Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Band.
(April bis December 1834.)

Mit Beiträgen
von
C. Alexander, C. Banck, C. F. Becker, L. Böhner, A. Bürck, den Davidsbündlern,
Dr. Glock, Dr. Heinroth, J. Knorr, Ritter A. Kretzſchmer, J. C.
Lobe, J. P. Lyſer, J. Mainzer, G. Nauenburg, H. Panofka, L. Rellſtab,
R. Schumann, L. Schunke, Dr. C. Seidel, Dr. K. Stein, Dr. F. Stöpel,
F. Wieck u. m. A.

Musik-Bibliothek
Peters
Leipzig

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß
zum erſten Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Proſpect.

Größere Aufſätze.

Beiträge zum Studium des Pianofortespiels vom alten Schulmeiſter. Seite 5. 9.
B*., Italiäniſches Muſikleben. S. 81. 85. 89. 93.
Böhner, L., Beiträge zu meiner Lebensgeſchichte. S. 257. 261.
Bürck, A., über den Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter. S. 2. 13. 21. 25. 29. 33.
Dr. Glock, Engliſche Briefe. S. 7. 12. 43. 47. 114. 117. 139. 143.
Kretzſchmer, A., Einiges über das Lied. S. 218. 221.
Mainzer, J., die Eremitage. Erinnerung an Rouſſeau und Gretry. S. 153. 157. 161. 165. 169. 173. 179.
Miel, über die Sym, honie, über die Symphonieen Beethovens und über ihre Ausführung in Paris. Aus d. Franzöſiſchen von H. Panofka. S. 101. 105. 109
Nauenburg, G., Kunſtphiloſophiſche Skizzen. S. 37. 41.
— — Beiträge zu einer Aeſthetik d. Tonkunſt. S. 178. 181.
Rellſtab, L., Wilhelmine Schröder-Devrient. S. 184. 189. 194. 197. 205. 209. 213. 225. 229.
Rouſſeau, die 21 Capitel der Weiſſagung, a. d. Franz. von Panofka. S. 241. 245. 249.
Stein, K., Bericht über eine merkwürdige Krankheit. S. 146. 149.
Seidel, Dr. C., Andeutungen z. Geſch. d. Tonkunſt. S. 293.
*—r, Vater Doles und ſeine Freunde. Novelle. S. 45. 49. 53. 57. 61. 65. 69.
—, L. v. Beethoven. Novelle. S. 121. 125. 129. 133. 137. 141. 145.
—, Händel. Novelle. S. 265. 269. 273. 277. 285.

Kritiken und Anzeigen.

Anzeiger, allgem. muſ., red. v. Caſtelli. Haslinger. S. 210.
— allgem. muſ., red. v. Fiſcher. Fiſcher. S. 226.
Auber, Guſtav oder der Maskenball. Oper. Schott. S. 102. 118.
Becker, C. F., mehrſt. Geſänge aus dem 16. Jahrh. Frieſe. S. 107.
Bellini, Pièces favor. de l'Opera Norma, arr. p. l. Pf. par Ebers. Schlesinger. S. 124.
Bertini, H., Etud. mus. p. Pf. à 4. m. Op. 97. Schott. S. 90.
— — , Etud. p. Pf. Oe. 29 et 31. Haslinger. S. 280.
Brandl, J., Hero. Monodrama mit Chören und Pft. Op. 57. Velten. S. 19.
Cäcilia. Muſik. Spenden. Frieſe. S. 103.
Cäcilia. Muſik. Zeitſchrift. Schott. S. 190.
Chwatal, F. X., Var. p. Pf. à 4. m. Oe. 4. Hofmeister. S. 279.
Czerny, C., Toccata p. Pf. Oe. 92. Kistner. S. 66.
— —, 50 vierhändige Uebungsſt. f. Pft. W. 239. Hofmeiſter. S. 86.
— —, tägliche Studien a. d. Pft. W. 337. Haslinger. S. 286.
Deppe, F., Var. f. d. Pfte. Bachmann und Nagel. S. 199.
Dorn, H., Bouquet mus. p. Pfte. Op. 10. Thieme. S. 97.
— — 6 Geſ. f. Männerſt. W. 13. Kiſtner. S. 58.
Fessi, A, Var. brill. p. Pfte. à 4. m. Oe. 42. Hofmeister. S. 279.
Fiſchhof, J., Anweiſung zum Gebrauch des Handleiters. Haslinger. S. 286.
Fröhlich, Dr. J., ſyſtem. Singſchule u. ſ. w. 2 Bde. Dorpath in Würzburg. S. 282.
Gasse, F., Meth. de Violon. Paris, Meissonier. S. 162.
Gazette musicale de Paris. Red. p. Schlesinger. Paris. S. 266. 270.
Geiſler, C., 8 Romanzen und Adag. f. Phyſharm. oder Orgel. W. 11. Kiſtner. S. 63.
— —, Var. p. l. Pfte. Oe. 14. Hofmeister. S. 199.
Gernlein, R., 3 romant. Geſ. mit Pfte. Bachmann und Nagel. S. 239.
Golmick, C., krit. Terminologie. Frankfurt, b. Lauten. S. 91.

Gordigiani, J. B., 12 Aufzüge f. 4. Trompeten und Pauken. Berra. S. 272.

— —, Regina coeli — Salve regina u. ſ. w. für Singſt. und Orgel. Berra. S. 252.

Güntz, E., Tänze f. Pfte. Frieſe. S. 64.

Guhr, C., Paganini's Kunſt die Violine zu ſpielen. Schott. S. 174.

Handbuch der muſ. Literatur. Bd. 2., angefertigt von **A. Hofmeiſter**. Leipzig bei Hofmeiſter. S. 154.

Hartknoch, C. H., 6 gr. Valses p. l. Pfte. Oe. 9. Kistner. S. 63.

Haushälter, Ch. G. E., Var. brill. p. Viol. et Pfte. Lampert. S. 110.

Hering, K. E., Lieder mit Pfte. Hft. 1. Frieſe. S. 158.

Herz, H., Rondo milit. p. l. Pfte. Oe. 69. Schott. S. 166.

Hiller, Ferd., neuer Frühling. Liederkreis. W. 16. Hofmeiſter. S. 77.

Höffner, J., Introd. und Polon. f. d. chrom. Trompete. M. Berra. S. 195.

Hünten, Fr., Methode p. Pfte. Op. 60. Schott. S. 94.

Hummel, 24 Etud. p. Pf. Op. 125. Haslinger. S. 73.

Iris, muſ. Zeitſchrift v. **Rellſtab**. Trautwein. S. 193. 198.

Julien, Et., 12 Geſ. für 4 Männerſt. W. 14. Velten. S. 83.

Kail, J., Scala für die chrom. Taſtentrompete. M. Berra. S. 195.

Kalkbrenner, F., Var. brill. p. l. Pfte. Oe. 120. Kistner. S. 55.

Kalliwoda, ère Ouverture à gr. Orch. Oe. 38. Peters. S. 38.

— —, 2de Ouv. à gr. Orch. Oe. 44. Peters. S. 38.

Kessler, J. C., Fant. p. l. Pfte. Oe. 23. Diabelli. S. 113.

— — —, Impromtus p. l. Pfte. Oe. 24. Diabelli. S. 113.

— — —, Bagatelles p. l. Pfte. Oe. 30. Cranz, Breslau. S. 113.

— — —, Preludes p. l. Pfte. Oe. 31. Cranz, Breslau. S. 113.

Kirchengeſänge der ital. Meiſter, herausg. v. Frhrn. v. **Tucher**. Lief. 2. Diabelli. S. 11.

Klauss, V., 2 Thèmes var. p. Pf. Oe. 5. Berra. S. 199.

Krägen, Polon. à 4 m. p. Pfte. Oe. 9. Hofmeister. S. 63.

Kretzſchmer, A., Tanzlieder. Bechthold und Hartje. Selbſtkritik. S. 203.

Lampert, E., 4 Lieder mit Pf. W. 4. Lampert. S. 198.

Lasso, O. di, Magnificat a 6 Voc. Velten. S. 27.

Löwe, C., die eherne Schlange. Vocal-Oratorium. W. 40. Wagenführ. S. 290.

— —, Legenden f. Singſt. mit Pfte. Schleſinger. S. 295.

— —, 5 geiſtl. Geſ. f. Singſt. mit Pfte. Wagenführ. S. 296.

— —, gr. Sonate eleg. p. Pfte. Oe. 32. Wagenführ. S. 296.

Lübcke, A., Ouv. z. Glockengießer f. Pfte. Lampert. S. 119.

— —, W., 4 Geſ. f. 4 Männerſt. Lampert. S. 299.

Mainzer, J., Singſchule. Schott. S. 202. 207. 211. 214.

Malibran, engl. Matroſenlied. Hofmeiſter. S. 15.

Marschner, H., Intr. et Var. p. l. Pfte. Oe. 84. Friese. S. 46.

Marx, F. M., Adag. et Polon. p. Violonc. Velten. S. 143.

Maurer, L., 1ſte Symphonie f. Orch. W. 67. Peters. S. 110.

Mendel, 24 Schullieder. W. 5. Dalp. S. 143.

Mendelssohn et **Moscheles**, Var. brill. à 4. m. p. l. Pfte. Kistner. S. 27.

Mendes, J. F., Var. brill. p. Vcello. Schott. S. 143.

Michel, A., Halleluja von Klopſtock. Lampert. S. 95.

— —, Variat. f. Clav. Lief. 2. Lampert. S. 199.

Moscheles, I., Impromptu p. l. Pfte. Oe. 89. Kistner. S. 31.

Muſeum für Orgelſpieler. Bd. 2. Berra. S. 259.

Nölle, F. A. K., 120 mehrſt. Lieder. Rackhorſt. S. 171.

Otto, Fr., 6 Geſänge mit Pfte. ꝛc. Del Vecchio. S. 23.

Otto, J., Rondoletto à 4. m. p. Pfte. Oe. 19. Friese. S. 64.

Pixis, J. P., les trois clochettes. Rond. p. l. Pfte. Oe. 120. Hofmeister. S. 15.

— —, 3 allem. Volkslieder u. ſ. w. W. 125. Hofmeiſter. S. 45.

— —, Rondino p. Pf. Oe. 126. Hofmeister. S. 124.

Planitzer, J. C., Lehre v. d. Uebergängen. S. 275.

Pott, A., 6 Lieder mit Pfte. W. 11. Hofmeiſter. S. 87.

Potter, C., Etud. p. l. Pfte. Oe. 19. Schott. S. 22.

Prevoſt, H., Muſ. Stenographie. Schott. S. 18.

Reiſſiger, C. G., Geſänge mit Pfte. W. 89. Paul. S. 46.

— —, Lied d. Hochländer. Paul. S. 46.

— —, Geſänge. W. 87. Schleſinger. S. 82.

— —, Lieder mit Pfte. W. 95. Schleſinger. S. 138.

Revue mus., redig. p. **Fètis**. Paris. S. 230.

Rinck, Ch. H., Schullieder für 2 Diſcantſt. W. 97. Dalp. S. 143.

Ritter, D., Var. f. Orgel. Frieſe. S. 15.

Rode, 13eme Conc. p. Violon. Schlesinger. S. 122.

Scheibler, H., der phyſ. und muſ. Tonmeſſer. Bädeker in Eſſen. S. 268.

Schmitt, J., la Coquette. Rond. p. l. Pfte. Op. 113. Schubert et Niemeyer. S. 82.

Schneider, W., das Modulieren in den Tonarten. Frieſe. S. 246.

Schubert, Franz, Rondo f. Pfte. zu 4 Händ. W. 107. Diabelli. S. 78.

Schwenke, Ch., Fant. p. Pfte. et Violon. Oe. 14. Schlesinger. S. 127.

Stabe, J. G., Choralbuch. Beim Verfaſſer. S. 59.

Stahlknecht, A. H., 6 Divert. p. l. Pfte. Oe. 8. Lampert. S. 111.

Stolze, H. W., 6 Orgelſtücke. W. 21. Hartmann in Wolfenbüttel. S. 242.
— —, 30 Orgelſpiele. W. 22. Oetling in Celle. S. 242.
Taubert, G., Duo à 4 m. p. l. Pfte. Oeuv. 21. Hofmeister. S. 3.
— —, 12 Lieder mit Pft. W. 9. Schleſinger. S. 298.
Thalberg, S., Gr. Fant. et Var. p. l. Pfte. Oe. 10. Mechetti. S. 6.
Thomas, A., Rond. brill. p. l. Pfte. Oe. 2. Hofmeister. S. 11.
Toepfer, G., die Orgelbaukunſt nach einer neuen Theorie. Hoffmann in Weimar. S. 51.
Umbreit, M. C. G., Muſ. Nachlaß f. Orgel. Lampert in Gotha. S. 87.
Weber, Fr. D., 3 Quat. p. 4 cors. M. Berra. S. 195.
Weiß, 12 Vorſpiele f. Orgel. Hübner in Göttingen. S. 172.
Wolfram, C., 4 Lieder mit Pfte. Paul. S. 46.
Zeitung, allgem. muſik., red. v. G. W. Finck. Januar — Juli. Breitkopf und Härtel. S. 182. 186.
Zenker, F., Anweiſung z. Spiel der Doppelſcalen auf d. Pfte. Berra. S. 286.
Zoellner, Pianoforteſchule. Cranz in Hamburg. S. 34.
— —, Auswahl v. Uebungsſtücken f. Pfte. Cranz. S. 35.
— —, Divertiss. p. l. Pfte. Oe. 40. Cranz in H.

Kürzere Artikel.

Kunſtbemerkungen. S. 7. 24. 78. 116.
Chriſtus am Oelberg u. ſ. w. Muſikaufführung in Leipzig. S. 8.
Ueber den Aufſatz „das Komiſche in der Muſik v. K. Stein“ von Fn. S. 10.
Anna Caroline v. Belleville. Skizze. S. 11.
Theodor Stein. Skizze v. Euſebius. S. 14.
Rede des Actors zur Eröffnung der Hauptverſammlung deutſcher Muſikalienhändler zu Oſtern 1833. S. 17.
Neue Erfindung für Meſſinginſtrumente, mitgeth. v. Vetter Pfund. S. 19.
Wer iſt Merellus? Von C. F. B. S. 20.
Der Melophar. S. 27.
H. Vieuxtemps u. L. Lacombe. Von Floreſtan. S. 31.
Ankündigung des Magdeburger Muſikfeſtes. S. 40.
Die Applicatur auf Taſteninſtrumenten im 10ten Jahrh. Von C. F. B. S. 47. 200.
Dramaturgiſche Fragmente. S. 66. 70. 75.
Joh. Gabrieli und ſein Zeitalter. S. 75.
Die Hauptverſammlung d. Muſikalienhändler. S. 78.
Das certirende Concert (aus den Flegeljahren v. J. Paul). S. 79.
Engliſche Muſikkritik. S. 99.
Guſtav oder der Maskenball von Auber. S. 102. 118.
J. C. Keßler in einzelnen ſeiner Werke. Von Raro. S. 112.
Fragmente. S. 115.
Die muſ. Sprache des Hn. Sudre. S. 120.
Rhapſodieen, von — pl. — S. 130. 139.
Kinderlieder. S. 142.
Grobes und Feines. Von den Davidsbündlern. S. 146. 156.
Ueber Muſik, als einen Theil d. Erziehung. Von J. Paul. S. 151.
Der Geiſterſpuck durch Einfrieren der Töne erklärt. S. 169.
Muſikaliſcher Romanticismus. S. 187.
Leipziger Meßphantaſieen. Von B. 217. 222.
Londoner Muſikvereine. S. 223.
Ueber das Volkslied, beſ. d. italieniſche. Von C. Alexander. S. 232.
Lieder zur Compoſition. S. 235. 299.
Denkmal f. C. M. v. Weber. S. 135.
Ueber den Werth des Chiroplaſten. Von C. Weber. S. 237.
Paſticcio. Von Canto Spianato. S. 250. 255.
Sinn und Bild. Von C. Alexander. S. 253.
Aphorismen. Von C. Koßmaly. S. 259. 263. 274.
Die Ausſprache des Herzens. Von J. Paul. S. 279.
Ein unbefangenes Reſultat über die antike Muſik. Von E. T. Hoffmann. S. 281.
Begräbnißfeier von L. Schunke. S. 285. 289.
Charakteriſtik der Tonarten. S. 297. 301.
Die Möſer'ſchen Muſikabende. S. 202.
Hiſtoriſches. S. 302. 310.
Zur Geſch. der Oper v. Rouſſeau. S. 305.
Berlioz. S. 306.
Strauß im Norden. S. 309.
Driebergs Wörterbuch der griech. Muſik. S. 310.
Muſ. Rarität. S. 311.
Das Kingstheater in London. S. 311.

Correſpondenzen.

Amſterdam. S. 219.
Berlin. S. 127. 134. 163. 168. 191. 208. 239. 272. 299.
Bremen. S. 91. 96.
Carlsruhe. S. 116.
Dresden. S. 24. 35. 38. 44. 312.
Hamburg. S. 28.
Leipzig. S. 287.
London. S. 116.
Magdeburg. S. 111.
München. S. 303. 306.
Paris. S. 4. 16. 59. 64. 71. 100. 126. 130. 148. 155. 159. 163. 212. 215.
Petersburg. S. 76. 235. 283.
Prag. S. 227.
Vom Rhein. S. 107.
Von der Saale. S. 180. 183.
Weimar. S. 32. 242. 246.
Wien. S. 83. 87. 172. 219.
Zeitz. S. 68.

Vermiſchtes

in jeder einzelnen Nummer zum Schluß.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Amſterdam. S. 8. 56. 72. Bergamo. S. 240. Berlin. S. 8. 12. 16. 20. 24. 32. 56. 60. 72. 104. 108. 140. 148. 152. 156. 180. 212. 132. 236. 240. 248. 268. 276. 287. 291. 300. 308. Bologna. S. 32. 248. Brandenburg. S. 204. Bremen. S. 32. 84. 152. Breslau. S. 20. 32. 176. Brüſſel. S. 12. 16. 36. Copenhagen. S. 64. Danzig. S. 332. Deſſau. S. 308. Donau. S. 16. Dresden. S. 12. 20. 24. 36. 60. 132. 148. 287. Düſſeldorf. S. 256. Florenz. S. 16. Frankfurt. S. 16. 48. 92. 108. 124. 180. 232. 236. 240. 291. Genf. S. 176. Genua. S. 308. Haag. S. 256. Halberſtadt. S. 304. Halle. S. 104. Hamburg. S. 52. 291. 300. Hannover. S. 36. Heidelberg S. 60. Jena. S. 168. Jüterbogk. S. 68. Leipzig. S. 4. 8. 12. 28. 48. 84. 104. 112. 172. 192. 224. 236 240. 248. 256. 260. 264. 287. 292. 304. Liebenſtein. S. 156. London. S. 8. 36. 39. 64. 68. 72. 100. 204. 275. 276. 280. 387. Magdeburg. S. 52. 256. 291. Mailand. S. 16. 20. 48. 92. 124. 200. 212. 216. Mainz. S. 56. Mantua. S. 48. Marſeille. S. 4. 36. 64. Merſeburg. S. 136. Modena. S. 8. Moskau. S. 16. 140. 144. München. S. 112. 240. 287. Münſter. S. 287. Neapel. S. 8. 108. 140. Neuſtadt. S. 264. Neu-York. S. 108. Nürnberg. S. 84. 112. Oxford. S. 104. Padua. S. 16. Paris. S. 12. 16. 20. 72. 84. 92. 108. 124. 236. 256. 260. 268. 287. 281. 300. 308. Parma. S. 16. 32. Petersburg. S. 48. 64. Potsdam. S. 20. Philadelphia. S. 108. Prag. S. 52. 96. 244. Quedlinburg. S. 84. Querfurt. S. 246. Riga. S. 204. Rom. S. 8. 216. Schneeberg. S. 148. Stockholm. S. 108. Straßburg. S. 84. Stuttgart. S. 112. 136. Trieſt. S. 8. Turin. 68. 124. 212. Venedig. S. 12. 287. 308. Warſchau. S. 48. Weimar. S. 291. Wien. S. 20. 24. 52. 64. 104. 140. 152. 216. 240. 260. 276. 291. 303. Zittau. S. 256.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 1. Den 3. April 1834.

> Die allein,
> Die nur ein luſtig Spiel, Geräuſch der Tartſchen
> Zu hören kommen, oder einen Mann
> Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu ſehen,
> Die irren ſich. Shakspeare.

Dieſe Zeitſchrift liefert:

Theoretiſche und hiſtoriſche Aufſätze, kunſtäſthetiſche, grammatiſche, pädagogiſche, biographiſche, akuſtiſche u. a. Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeſchichte berühmter Künſtler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbeſſerungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuoſenleiſtungen, Operndarſtellungen; unter der Aufſchrift: *Zeitgenoſſen*, Skizzen mehr oder weniger berühmter Künſtler, unter der Rubrik: *Journalſchau*, Nachrichten über das Wirken anderer kritiſchen Blätter, Bemerkungen über Recenſionen in ihnen, Zuſammenſtellung verſchiedener Beurtheilungen über dieſelbe Sache, eigne Reſultate darüber, auch Antikritiken der Künſtler ſelbſt, ſodann Auszüge aus ausländiſchen, Intereſſantes aus älteren muſikaliſchen Zeitungen.

Belletriſtiſches, kürzere muſikaliſche Erzählungen, Phantaſieſtücke, Scenen aus dem Leben, Humoriſtiſches, Gedichte, die ſich vorzugsweiſe zur Compoſition eignen.

Kritiken über Geiſteserzeugniſſe der Gegenwart mit vorzüglicher Berückſichtigung der Compoſitionen für das Pianoforte. Auf frühere ſchätzbare, übergangene oder vergeſſene Werke wird aufmerkſam gemacht, wie auch auf eingeſandte Manuſcripte talentvoller unbekannter Componiſten, die Aufmunterung verdienen. Zu derſelben Gattung gehörige Compoſitionen werden öfter zuſammengeſtellt, gegen einander verglichen, beſonders intereſſante doppelt beurtheilt. Zur Beurtheilung eingeſandte Werke werden durch eine vorläufige Anzeige bekannt gemacht; doch beſtimmt nicht das Alter der Einſendung die frühere Beſprechung, ſondern die Vorzüglichkeit der Leiſtung.

Miſcellen, kurzes Muſikbezügliches, Anekdotiſches, Kunſtbemerkungen, literariſche Notizen, Muſikaliſches aus Goethe, Jean Paul, Heinſe, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A. m.

Correſpondenzartikel nur dann, wenn ſie eigentlichſtes Muſikleben abſchildern. Wir ſtehen in Verbindung mit Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg, Neapel, Frankfurt, Hamburg, Riga, München, Dresden, Stuttgart, Caſſel u. a. — Referirende Artikel fallen in die folgende Abtheilung.

Chronik, Muſikaufführungen, Concertanzeigen, Reiſen, Aufenthalt der Künſtler, Beförderungen, Vorfälle im Leben. Es wird keine Mühe geſcheuet, dieſe Chronik vollſtändig zu machen, um die Namen der Künſtler ſo oft, wie möglich, in Erinnerung zu bringen.

Noch machen wir vorläufig bekannt, daß, wenn ſich die Zeitſchrift bald einer allgemeinen Theilnahme erfreuen ſollte, der Verleger ſich erboten hat, einen Preis auf die beſte eingeſandte Compoſition, für's erſte auf die vorzüglichſte Pianoforteſonate, zu ſetzen, worüber das Nähere ſeiner Zeit berichtet wird.

Ueber die Stellung, die dieſe neue Zeitſchrift unter den ſchon erſcheinenden einzunehmen gedenkt, werden ſich dieſe erſten Blätter thatſächlich am deutlichſten ausſprechen.

Wer den Künſtler erforſchen will, beſuche ihn in ſeiner Werkſtatt. Es ſchien nothwendig, auch ihm ein Organ zu verſchaffen, das ihn anregte, außer durch ſeinen directen Einfluß, noch durch Wort und Schrift zu wirken, einen öffentlichen Ort, in dem er das Beſte von dem, was er ſelbſt geſehen im eigenen Auge, ſelbſt erfahren im eigenen Geiſt, niederlegen, eben eine Zeitſchrift, in der er ſich gegen einſeitige oder unwahre Kritik vertheidigen könne, ſo weit ſich das mit Gerechtigkeit und Unpartheilichkeit überhaupt verträgt.

Wie ſollten die Herausgeber die Vorzüge der beſtehenden, höchſt achtbaren Organe, die ſich ausſchließlich mit muſikaliſcher Literatur beſchäftigen, nicht anerkennen wollen. Weit entfernt, die etwaigen Mängel der Unbekanntſchaft mit den Forderungen, die jetzt der Künſtler an den Kritiker machen darf, oder einem abnehmenden Kunſtenthuſiasmus zuzuſchreiben, finden ſie es auf der einen Seite unmöglich, daß das Gebiet der Muſik, welches quantitativ ſich ſo ausgedehnt, von einem Einzelnen bis in's Einzelne durchdrungen werden könne, auf der andern natürlich, daß beim Zuſammenwirken Mehrer, von welchen ſich im Verlauf der Zeit Viele ausſcheiden, an deren Stelle Andersgeſinnte eintreten, der erſte Plan vergeſſen wird, bis er endlich im Lockern und Allgemeinen vergeht.

Künſtler ſind wir denn und Kunſtfreunde, jüngere, wie ältere, die wir durch jahrelanges Beiſammenleben mit einander vertraut und im Weſentlichen derſelben Anſicht zugethan, uns zur Herausgabe dieſer Blätter verbunden. Ganz durchdrungen von der Bedeutung unſers Vorhabens legen wir mit Freude und Eifer Hand an das neue Werk, ja mit dem Stolz der Hoffnung, daß es als im reinen Sinn und im Intereſſe der Kunſt von Männern begonnen, deren Lebensberuf ſie iſt, günſtig aufgenommen werde. Alle aber, die es wohl meinen mit der ſchönen Kunſt der Phantaſie, bitten wir, das junge Unternehmen mit Rath und That wohlwollend zu fördern und zu ſchützen. —

Die Herausgeber.

Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot. 8 Rthlr.

Uns iſt keine Briefſammlung bekannt, die ſich über faſt alle Verhältniſſe des Lebens, über alle Zweige des Wiſſens verbreitet, abgefaßt zugleich von zwei ſo bedeutenden Männern, wie der von Riemer herausgegebene Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter, zwei der innigſten Freunde, beide verwandten Geiſtes, der eine der größte Dichter aller Zeiten, der andere, wenn auch ein Componiſt zweiten Ranges, doch ein tiefer Kenner ſeiner Kunſt, jener im Umgange mit faſt allen bedeutenden Perſonen der civiliſirten Welt, dieſer, wenn auch einerſeits auf einen beſchränktern Kreis hingewieſen, der jedoch nicht ohne alle Bedeutung iſt, anderſeits oder beſſer allerſeits im Umgange mit dem weltüberſchauenden Goethe. Beide theilen ſich ihre Gedanken und Erfahrungen nicht allein über ihre conventionellen Lebensverhältniſſe, die jedoch an und für ſich vom höchſten Intereſſe, ſondern auch über alle Zweige der Literatur und Kunſt mit; Goethe zwar mehr auf ſeine ruhigbeſchauliche Weiſe, gleich einem Gott, der Opfer empfängt und ſeinen Dank durch beifälliges Neigen des Hauptes und Ermunterung zu neuen Mittheilungen zu erkennen gibt, Zelter dagegen in größter Freudigkeit und Ergebung zu dem großen Mann, faſt ganz in Goethe lebend und mit deſſen Augen ſchauend, das, was er durch den Freund und Gönner erworben, ihm wieder als Opfergabe zu Füßen legend. Nur in den ſpäteren Jahren, die übrigens nicht den geringern Theil des Briefwechſels füllen, ſind beide Naturen durch vieljährige Freundſchaft und zum Bedürfniß gewordene Mittheilung ſo in einander übergegangen — Goethe ſich mit ausgebreiteten Armen herabneigend zu dem ihm immermehr ähnlich werdenden Jünger und Freund, Zelter mit ſeligbefriedigten Blicken ſich kräftig hinaufſchwingend zu dem erſehnten Ziele ſeiner Hoffnungen und Wünſche —, daß kein Zwiſchenverhältniß mehr hemmend eintritt und Goethe nicht mehr blos empfängt und zu Neuem ermuntert, ſondern nun auch gibt aus den gewaltigen Schätzen, die er beſitzt, nicht allein aus dem wiſſenſchaftlichen, ſondern vorzüglich aus dem Herzensſchatz, ein Schatz, den nur Wenige kannten und erkennen wollten, der gleich wie der Nibelungenhort in dem Rheine, in den Tiefen des Herzens verſenkt war, und den Zelter das Glück hatte zu erheben für ſich und für die Nachwelt. Für den einzelnen Sterblichen war der Schatz zu groß, er konnte ihn nur zeitlich genießen und ſich deſſen zur Seligkeit erfreuen; er übergab ihn der ewiglebenden Welt, und immermehr und mehr nach vielen Jahren wird dieſe erſt recht erkennen, was für ein unſchätzbares Gut ſie an ihm beſitzt. Goethe erſcheint uns als edler, als fühlender, als menſchlicher Menſch, als *eines Mannes Freund* — eine Wahrheit, die ſo lange bezweifelt wurde, die aber als ſolche durch nichts zu theuer erkauft werden konnte.

Dagegen entwickelt ſich vor uns ein Geiſt, der in ſeiner herrlichen Eigenthümlichkeit Wenigen bekannt war, der von Vielen, gleich wie ein roher Diamant, wegen ſeiner derben unſcheinbaren Außenſeite, gänzlich verkannt wurde. Mit ihm wollen wir uns nun vorzüglich, wie es unſerem Zweck zukommt, beſchäftigen.

Zelter lernen wir als eine eigenſte Natur erkennen, tief, ja zartfühlend und dennoch kräftig, ja wohl gar ſtarr und abſtoßend. Dieſer Geiſt fühlt ſich einem der größten Geiſter verwandt und von nun an iſt ſein ganzes Streben, ſich dieſem gewaltigen Genius zu nähern; es gelingt ihm, und weil er ſich als einen Theil deſſelben erkennt, gibt er ſich ihm ganz als Eigenthum wieder hin. So iſt Zelter in ſeiner eigenſten Eigenthümlichkeit in Goethe übergegangen, daß er, als ein Theil deſſelben, ohne denſelben nicht mehr leben und fortbeſtehen zu können glaubt und nur in ſteter Mittheilung mit demſelben lebt. Tief empfand er, daß er ſich einem gewaltigen Genius mittheilt, und darum ſucht er, was er äußert, deſſelben würdig zu äußern, und aus den Schachten ſeines Geiſtes fördert er die edelſten Erze heraus und läutert ſie erſt in dem Feuer von Goethe's Genius und goß das gewonnene reine Metall zu edlen Formen, überſandte ſie als nicht genug zu bewundernde Kunſtwerke dem hohen Freund, der ſie wieder als Kunſtkenner beurtheilt, wodurch wir ſie noch näher in ihren einzelnen Theilen kennen lernen. —

(Fortſetzung folgt.)

Duo à quatre mains p. l. Pfte. comp. p. Guill. Taubert. Oeuv. 11. Pr. 20 gr. Leipzig, Hofmeister.

Nach öfterm Anhören und Durchſpielen des überdem klaren Satzes fühlte ich immer eine Lücke. Es war, als müßte noch etwas kommen oder als wäre etwas vorweg gegangen, was das Spätere erklärte. Formell und an ſich iſt es abgeſchloſſen, nicht der Idee nach. Ich weiß nicht, ob eine Sonate damit angelegt war und der Componiſt beim letzten Satz angefangen hat, wie das wohl geſchieht. Er muß das am beſten wiſſen. Hält er es für werth, ſo iſt es ein Wunſch, daß er ſich ſelbſt in dieſen Blättern darüber ausſpreche.

Die Menſchen ſind verdrießlich und ungebildet überdies, die gleich ihren Muſikſchrank umwenden, um Aehnlichkeiten oder Reminiscenzen herauszuſuchen. Es kann kein Vorwurf ſein, daß der Stil des Ganzen dem der bekannten, aber tiefer gehenden Onslow'ſchen Sonate in Emoll etwas verwandt ſcheint, eben ſo wenig daß, wie in jener ein Saiteninſtrumentcharakter, im vorliegenden Stücke ein noch weiterer Inſtrumentalcharakter vorherrſcht. Wer ſein Inſtrument kennt und ſtudirt hat, wird die Linie treffen. So wird auf der einen Seite der gezogene Ton der menſchlichen Stimme gewiſſen Inſtrumenten fremd bleiben, während durch vielſeitige Prüfung anderer, die dem eignen Inſtrument mehr oder weniger verwandt ſind, neue Wirkungen ſich entdecken. Wenn ich daher gleich in den erſten Tact Pauken, in den zweiten das antwortende Tutti, in die ſpäteren kurzen Achtel Violinuniſono's legen kann, ſo iſt der Charakter des Inſtruments, für welches geſchrieben worden, noch nicht verletzt, ſondern der Genuß überhaupt vielleicht erhöht. —

Nach den Proben, die Herr Taubert in den vorjährigen Leipziger Winterconcerten von ſeinem Compoſitionstalent ablegte, ging ich mit etlichen Erwartungen, zu denen mich jene berechtigten, an das Werk. Ich ging nicht ganz fehl. Herr Taubert geht im Werke einen guten ſchätzbaren Bürgerſchritt, überſchreitet nie *) verbotene Wege, ohne Furcht, mit dem Paß in der Taſche. Wir ſind alle ſehr ſchlimm. Sitzen wir im Wagen, ſo beneiden wir den Fußgänger, der langſam genießen und vor jeder Blume ſo lange ſtehen bleiben kann, als er will. Gehen wir zu Fuß, ſo werden wir's recht herzlich ſatt und nähmen vorlieb mit dem Bock. Ich meine: gewiſſe Fehler des Einen würden wir dem Andern für Tugenden anrechnen. Gäbe es einen Geiſtertauſch, ſo würde ich Herrn Taubert etwas vom Blute einiger Hypergenialen, dieſen etwas von der Mäßigung und dem Anſtande jenes geben. Man mache dieſer Anſicht Vorwürfe! Allerdings ſoll ein Kunſtwerk nicht ein Alphabet aller äſthetiſchen Epitheten geben; aber die Kritik ſoll die nothwendigen Forderungen (die vermißten, nicht die fehlenden) denen der Künſtler nicht nachgekommen iſt, nicht verheimlichen. Ich glaube der ächte poetiſche Schwung wäre eine. Im Werke gehen aber die Flügel nur langſam auf und nieder. Mißdeute der Componiſt den Ausſpruch nicht! Von welchen ſoll Heil und Segen in der Kunſt zu erwarten ſeyn, als von denen, die außer dem edlern Trieb auch die größere Kraft beſitzen, beides in Einklang zu bringen. Gerade die Erwählten mögen mit ihren unbedeutenderen Sachen zurückbleiben! Es kann mich zornig machen, wenn ich ſo zuſammengeſchriebene Souvenirs von einem Meiſter, wie Moſcheles, in die Hände bekomme mit componirenden Muſikſtatiſten hinterdrein, die rufen: „Der hat's auch nicht beſſer gemacht!“ Das vorliegende Duo iſt freilich beſſer, als tauſend dergleichen, aber der Anſprüche an den Beſſeren gibt es auch tauſend mehr. Gegen Talente ſoll man nicht höflich ſeyn. Vor Herz oder Czerny ziehe ich den Hut — höchſtens mit der Bitte mich nicht ferner zu incommodiren.

Dies im Ganzen und für den Componiſten, der Vielen durch ein vorzügliches Pianoforteconcert, das er der Welt bald vorlegen wolle, werth geworden iſt. Wiegt nun unſer Werk bei weitem innerlich wie äußerlich leichter, ſo iſt ihm doch Verbreitung zu wünſchen. Man kann dieſe ſogar voraus ſagen, da es ziemlich handlich, ohne höher fliegende Paſſagen geſchrieben, angenehm, ja ſogar ſchön klingen kann, wenn man es immer mit der vortrefflichen Dilettantin, der es zugeeignet iſt, ſpielen könnte. —

Das Ganze geht in Amoll, obwohl es vielleicht eher einen Gmollcharakter ausſprechen will. So geſangreich, faſt innig, das erſte Thema iſt, ſo arm ſticht das dritte in E moll dagegen ab. Den Gedanken, dem erſten gezogenen ein zweites in abgeſchloſſenen Noten als Contraſt entgegenzuſetzen, müßte man loben, wenn das in E minor bedeutender in der Erfindung und nicht ſogar harmonieleer wäre. Das Mißlungene, Unkanoniſche tritt bei der ſpätern Verarbeitung um ſo ſtärker vor, die mehr gemacht, geſchrieben, wenig Genialiſches hat. Gut bleibt's immer, daß ſich die Armuth hier wenigſtens offenkundig, bittend zeigt. — Wollt Ihr aber wiſſen, was durch Fleiß, Vorliebe, vor allem durch Genie aus einem einfachen, ja an und für ſich ſchwachen Gedanken gemacht werden kann, ſo leſet in unſerm Beethoven und ſehet zu, wie er ihn (oft negativ, indem er die näherliegende Schönheit zurückweiſt) in die Höhe zieht und adelt, und wie ſich das anfangs gemeine Wort in ſeinem Mund endlich zum hohen Weltenſpruch geſtaltet. —

Ich wünſchte vorhin dem Werk Verbreitung. Ich meine ſo. Vor allem thut es noth, der jungen anwachſenden Zeit etwas an die Hand zu geben, was ſie vor

---

*) Den vierten Tact auf der 14. Seite vielleicht ausgenommen.

dem ſchlimmen Einfluß bewahrte, den gewiſſe Werke im niedrigen Intereſſe oder in unſittlicher Leidenſchaft erzeugt auf jene ausgeübt. Je allgemeiner der Kunſtſinn, je beſſer. Für jede Stufe der Bildung ſollen Werke da ſeyn. Beethoven hat ſicher nicht gewollt, daß man ihn meint, wenn von Muſik die Rede iſt. Er hätte das ſogar verworfen. Darum für Alle das Rechte und Aechte! Nur für das Heuchleriſche, für das Sittlichhäßliche, das ſich in reizende Schleier hüllt, ſoll die reine Kunſt kein Spiegelbild haben. Wäre der Kampf nur nicht zu unwürdig! — Doch, jenen Vielſchreibern, deren Werkzahl ſich nach der Bezahlung richtet (es gibt berühmte Namen darunter), jenen Anmaßenden, die ſich wie außer dem Geſetz ſtehend betrachten, endlich jenen armen oder verarmten Heuchlern, die ihre Dürftigkeit noch mit bunten Lumpen herausputzen, muß mit aller Macht und Feſtigkeit entgegengetreten werden. Sind dieſe niedergedrückt, ſo greift die Maſſe von ſelbſt nach dem Beſſern. Sonſt aber wächſt uns jenes Bündniß über kurz und lang über den Kopf zuſammen und mit ihm eine Sündfluth von Werken, die in der tiefern Verzweigung eine allgemeine der Geiſtesarmuth, Geiſtesohnmacht werden könnte.

Correſpondenz.

Paris im März.

— Unſern Tagen, in welchen die muſikaliſche Compoſition durch die genialiſchen Werke von Beethoven, Schubert, Weber, einen ſo ganz idealen Schwung genommen hat, war es vielleicht vorbehalten, daß die poetiſche Darſtellung zu einer Nothwendigkeit wurde, welche täglich mächtiger und ſiegender hervortritt.

Das Pianoforte, daſſelbe Inſtrument, durch welches ſo viel gegen wahre Kunſt geſündigt worden iſt, wird auch dasjenige ſeyn, durch welches der Vortrag von allen Schlacken gereinigt, eine Höhe und Bedeutſamkeit erreichen wird, die man früher nicht kannte.

Jedem denkenden Muſiker muß es aufgefallen ſeyn, daß auf dem Pianoforte etwas ganz Anderes geleiſtet werden kann und ſoll, als wir bisher zu hören gewohnt waren, vollendetes mechaniſches Spiel ohne inneres Leben und Feuer, wie bei Kalkbrenner, oder, wie bei Mendelſohn und Anderen, Spiel mit Poeſie und jugendlichem Kraftgefühl, doch ohne die höhere techniſche Bildung, die das Inſtrument beherrſcht.

Sie kennen Liszt und Chopin. Dieſe ſind es vorzugsweiſe, welche, den Beifall des großen Haufens verſchmähend, muthvoll, das glänzende Beiſpiel Paganini's im Auge, in der Darſtellung dieſelbe Bahn betreten, die der Genius Beethoven's in der Compoſition erſchloß. Die Muſik iſt ihnen die Kunſt, welche den Menſchen ſein höheres Princip ahnen läßt und ihn aus dem Treiben des gemeinen Lebens in den Iſistempel führt, wo die Natur in heiligen nie gehörten und doch verſtändlichen Lauten mit ihm ſpricht; daher ihr Vortrag ein großartiger, den Forderungen des gebildeten Gefühls und tiefern Gemüths entſprechender.

Chopin's Spiel iſt ſo innig mit ſeinen Compoſitionen verſchmolzen, daß Sie dieſe nur genau zu kennen brauchen, um einen deutlichen Begriff von ſeiner begeiſterten, ſinnig zarten Vortragsweiſe zu bekommen. Dagegen hat Liszt, wenn er auch bis jetzt in der Compoſition nichts Bedeutendes leiſtete, andere Eigenthümlichkeiten. Er beſitzt ganz eigentlich das Genie des Vortrags. Durch ſein lebendiges tiefes Eindringen in das Innere geiſtvoller Compoſitionen, welche er in der *Wirklichkeit* ſo wiederzugeben vermag, wie ſie die *Phantaſie* des Componiſten im Augenblick der Begeiſterung dachte, ſchwingt er ſich ſelbſt zur Höhe des ſchöpferiſchen Geiſtes. Allerdings iſt Liszt nur nach jahrelangem unausgeſetzten und gut geleiteten Studium dahin gekommen, daß er über die Schwierigkeit erhaben, durch ſeine Finger die Regungen der Seele auszudrücken vermochte. Wem anders aber als dem göttlichen Einfluß der Poeſie verdankt er es, daß ſein Vortrag nicht ausartete, ſondern ſich jene Idealität erhielt, wodurch die Kunſt das Jenſeits mit dem Dieſſeits verbindet?

Ich nehme gar keinen Anſtand, fühle mich ſogar gedrungen, dieſe Vortragsweiſe im Gegenſatz zur Kalkbrenner- und Czerny'ſchen mechaniſchen Schule — die phantaſtiſche Schule zu nennen.

In einem andern Artikel werde ich über die Leiſtungen Baillot's, Rubini's, Bériot's, der Mad. Malibran und Anderer Bericht erſtatten.

Chronik.

(Kirche.) Leipzig, März. Im letzten Concert des trefflichen Orgelſpielers Hrn. Becker hörten wir Sätze von Bach, Händel, Krebs, Pechalbel u. a. Die Theilnahme unſers Publicums für Kirchenconcerte war von jeher eine ſehr große, obwohl nicht die größte. Mit Dank erkennen wir das rege Streben des geſchätzten Künſtlers in dieſer Hinſicht an. — Hr. Capellmeiſter Fr. Schneider führte am 21ſten des vorigen Monats ſein Oratorium: Gideon unter lebhaftem Beifall auf.

Marſeille. Am Todestag Beethovens (15. Februar) wurde das Requiem von Cherubini durch 400 Muſiker aufgeführt. Zweck und Mittel ſind ſehr zu loben.

Vermiſchtes.

Die Organiſten HH. Becker in Leipzig und Ritter in Erfurt ſind im Begriff ein Orgelarchiv bei Frieſe in Leipzig herauszugeben. Wir verweiſen auf den Proſpect.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden

Erſter Jahrgang. № 2. Den 7. April 1834.

> Blaſen iſt nicht flöten, ihr müßt die Finger bewegen.
> Goethe.

Beiträge zum Studium des Pianoforteſpiels.

1. Ueber den Handleiter.

Viele ſpielen Clavier — Wenige ſind auserwählt. Allerdings vereinigen ſich Talent (wahres — tiefes), innerer Trieb (nicht allein jener der Eitelkeit), ein tüchtiger Lehrer, ein gutes Flügel-Fortepiano, die gehörige Zeit zu einem regelmäßigen Studium und Gelegenheit viel gute Muſik, vorzüglich unſere beſten Virtuoſen, oft und immer wieder zu hören, ſelten, um entweder einen kunſterfahrnen Dilettanten oder bei fortgeſetzter Vereinigung obiger Erforderniſſe einen wahren Pianoforte-Virtuoſen zu bilden und zu erziehen.

Einzelnes findet ſich wohl hier und da zuſammen, wenigſtens Luſt und Talent, und bei Kindern der ernſte Wille der Eltern, ſo daß man glauben ſollte, es müſſe ſehr viele Spieler geben, welche ſich aus der erſten Claſſe (die der ſogenannten Klimperer) in die zweite, d. h. diejenige, wo ein gutes mechaniſches Spiel, abgeſehen von aller höhern und feinern Ausbildung, das Ohr gewiſſermaßen befriedigt, emporgehoben hätten. Dem iſt aber nicht ſo. Es iſt allgemeine Erfahrung, daß, ſo viel auch Clavier gelehrt und geſpielt wird, wir dennoch auf ſehr wenige Spieler ſtoßen, welche wirklich Ton auf dem Pianoforte haben und nach vieljährigem Spielen im Stande wären, Claviercompoſitionen nur von mittelmäßiger Schwierigkeit zu beherrſchen und mechaniſch wenigſtens ſo vorzutragen, daß das Stück, was ſie uns zu Gehör bringen wollen, in allen Theilen deutlich, verſtändlich und genießbar wäre. Der Kampf mit den Noten, das ängſtliche Ringen mit den Schwierigkeiten, das ſogenannte Aufſchlagen oder Aufhauen verbunden mit herkuliſcher Arbeit des Elbogens, oder auf der andern Seite jene kraft- und tonloſe, faſelige Klimperei ſind ſo gewöhnliche Erſcheinungen, daß ich mich für entſchuldigt halte, wenn ich von Zeit zu Zeit Einiges aus meiner 30jährigen Praxis im Unterrichten zur Beachtung für Lehrer und Lernende in dieſen Blättern niederlege.

Für diesmal, verehrte Leſer und Leſerinnen, ſpreche ich von einer Maſchine, die die Ueberſchrift nennt. Ich bin nun eigentlich gar kein Freund von Maſchinen in der Kunſt, aber dieſe hier — erſchrecken Sie nicht, meine Damen — muß ich meinem Unterrichte obenan ſtellen und zur conditio sine qua non (aus Schonung ſage ich es Ihnen lateiniſch) machen. Hören Sie mich gefälligſt einige Minuten an, auch wenn ich erſt am Schluſſe auf die Hauptſache, nämlich auf die Maſchine ſelbſt, kommen ſollte.

Der Grund alles Clavierſpiels iſt eine richtige und ſchulgerechte Mechanik. Alles mühſame Lehren und Erklären, der fleißigſte Unterricht über Ausdruck, Accentuation, Schattirungen aller Art, mit einem Wort über das höhere Clavierſpiel, fördern das praktiſche Spiel gar wenig, wenn der Schüler nicht vor allem einen guten Ton auf dem Pianoforte hervorbringen und das Nöthige mechaniſch richtig und mit Leichtigkeit ausführen kann. Sie erlauben mir — ein anderesmal zu beſprechen, was in dieſer Hinſicht durch die vielen Etuden und Exercitien, welche ſeit 40 Jahren erſchienen ſind — große Talente ſollen ſich daran zu Tode geſpielt haben, — bezweckt und nicht bezweckt worden iſt. Auch will ich nicht weiter erwähnen, in wie fern einige Lehrer beſonders durch einſeitige Vorliebe für einen oder den andern Componiſten damit des Guten zu viel thun und das jahrelange Exerciren doch nicht den erwünſchten Nutzen hat, wenn die Individualität der Schüler und auch anderweitiges Studium nicht ganz beſonders berückſichtigt werden — und wieder andere Lehrer die Schüler von der erſten Stunde an mit Noten und Stückchen plagen, ſtatt alles nach und nach und in gehöriger Abſtufung vorzubereiten, zu entwickeln und auf einander folgen zu laſſen, und ſo ganz ruhig im altgewohnten Schlendrian eine Stunde nach der andern auf obige Art fortführen, bis nach ſechs und mehr Jahren der Schüler durch Zufall und blindes Glück oder durch das endliche Nachgeben der Eltern den dornigen Pfad verläßt, wo ihm kein Frühling lächeln will. Alſo über eine gute und auf Erfahrung gegründete Methodik ein andermal. Hier nur ſo viel, daß eine richtige Haltung der Hand und eine richtige Bewegung der Fingergelenke, und deren Unabhängigkeit von dem Ober- und Unterarm die Hauptſache ſind, um in kurzer Zeit, unter Leitung eines denkenden und für das Beſſere empfänglichen Lehrers, richtige mechaniſche Fertigkeit, Kraft und Ausdauer und einen ſchönen, vollen und natürlichen Ton — keinen ſteifen und forcirten, aber auch keinen kraftlos faſeligen — zu bekommen. Dieſen Punct überſah man ſonſt ganz über die vielen Sarabanden und Giguen, die die Schüler alle von einem Monat zum andern übel und böſe zu lernen, und zu den Geburtstagen und anderen feierlichen Ueberraſchungen unter tauſend Schrecken und Aengſten und unheilvollem Stolpern vorzuklimpern hatten — und nur ſelten machten ſich einige Talente Luft und kamen durch Zufall und innere Kraft auf den rechten Weg; daher ein fertiger Clavierſpieler dazumal zu den Wundern der Zeit gehörte.

Logier, der feine muſikaliſche Pädagog, hat das Verdienſt, mit ſeinem Chiroplaſt die Idee zuerſt rege gemacht zu haben, daß ein Auflegen des Vorderarms auf eine Leiſte in horizontaler Richtung zur Claviatur Obiges am ſicherſten und leichteſten befördere und dadurch die Hand ihre richtige Stellung immer behalten müſſe, während die Fingergelenke ſich mit Leichtigkeit und unabhängig von dem Handgelenk bewegen lernten. Er ſchüttete nur das Kind mit dem Bade aus, und um allein oder mit Hülfe eines einzigen Lehrers 12 und mehre Schüler zuſammen unterrichten zu können (was ihm financiell ſehr gut bekommen iſt), ſpannte er die Finger noch obendrein (ſehr überflüſſig und in gewiſſer Hinſicht ſehr ſchädlich) in eine ſtarke meſſingene Scheide, die einer Rüſtung nicht unähnlich ſieht und bei dem ſchweren Preis von 3 Louisd'or ſo ſchwerfällig iſt, daß ſie nur ſehr mühſam an gewiſſe Claviaturen befeſtigt und nur zu Fünffingerübungen gebraucht werden kann. Kalkbrenner, der ſelbſt einen ſchönen und freien Fingeranſchlag auf dem Piano *) hat, empfiehlt, in ſeiner (bei Probſt-Kiſtner in Leipzig erſchienenen) Methode du Piano mit Recht eine blos einfache Leiſte, worauf der Vorderarm auf erwähnte Weiſe bei dem Spielen der Uebungen feſt aufliegen ſoll und bedient ſich ſelbſt derſelben noch täglich. Dieſe Leiſte nun, welche auf zwei Stützen ruht, die wieder mit zwei Schrauben (zur Befeſtigung am Pianoforte nöthig) verſehen ſind, nennt man den Handleiter.

(Fortſetzung folgt.)

Grande Fantaisie et Variations p. le Pfte. sur un motif de Bellini comp. par S. Thalberg. Op. 10. 1 fl. 30 kr. C. M. Wien, Mechetti.

Herr Thalberg iſt in Wien gegenwärtig der bedeutendſte Clavierſpieler neben Carl Maria von Bocklet, welcher beſonders in der freien Phantaſie Außerordentliches leiſtet, leider aber durch die vielen Lectionen, welche er ſchon ſeit einigen Jahren gibt, und auch wohl durch den Indifferentismus des bei weitem größern Theils des Wiener Publicums, etwas anderes als das was der Mode des Tags huldigt zu hören, abgehalten iſt, öffentlich zu ſpielen. Wenn nun H. Thalberg durch die Reinheit und Sicherheit ſeines Spiels und durch ſeinen ſchönen Anſchlag unter den Clavierſpielern einen ehrenvollen Platz einnimmt, ſo müſſen wir ihm dieſen als Componiſten abſprechen und auch vorliegendes Pianofortestück, ſein neueſtes Werk, iſt gar nicht dazu gemacht, uns auf andere Ideen zu bringen. Es iſt zwar Phantaſie, große Phantaſie überſchrieben. Trotz dem wird ſchwerlich Jemand darin mehr, als Variationen mit Einleitung und Finale über ein Thema aus Montecchi und Capuleti finden. Oder ſind etwa das erſte vier Seiten lange Adagio und die ſpäteren Anklänge eines zweiten Themas aus derſelben Oper die Knospen und Blüthen der Phantaſie des Componiſten? Wie? oder brauchte er das Wort fantaisie vielleicht in dem Sinne, wie die Franzoſen gilets de fantaisie, foulards de fantaisie und dergleichen mehr, was in weiter nichts beſteht, als in einem Zuſammenſtellen bunter Farben zu einem grotesken Deſſein? So eine bunte Jacke haben die Variationen allerdings an und man ſieht recht deutlich, wie ſie der Componiſt für den Kenner wie Nichtkenner genießbar machen wollte, wie er dachte, jenen mit hübſchen fugirten oder vierſtimmigen Sätzen zufrieden zu ſtellen, und dieſen für die Langeweile, welche er gerade bei dieſen Sätzen empfand, durch brillante und elegante Paſſagen zu entſchädigen. —

Aber ich frage — iſt es im Weſen der erhabenen, Alles mit ſich hinreißenden Phantaſie begründet, daß ſie ſich wie eine Buhlerin für Jeden mit anderen Farben ſchmücken ſoll? Muß ſie nicht aus dem Innern des Dichters wie des Componiſten unwiderſtehlich hervordringen, und ihn der Welt entreißend zum Sclaven des Gottes machen? Ueber alles Conventionelle und Modiſche erhaben, erträgt ſie keine andere Feſſel, als die wahrer

---

*) Die Worte Fortepiano-, Pianoforte-, Pianoforte-Spieler, Pianoforte-Compoſitionen ꝛc. ſind gar zu ſchwerfällig und ich werde dafür (die Franzoſen thun es ſeit einiger Zeit auch) oft Piano (daraus Pianiſt — Pianiſtin u. ſ. f.) ſchreiben. Zugleich die Bemerkung, daß ich mit dem Wort Piano vorzugsweiſe ein flügelförmiges bezeichne, deſſen Stelle (verſteht ſich, wenn es von einem guten Meiſter und nicht 30 Jahr alt iſt — alſo eine claſſiſche ſchulgerechte Spielart haben wird) ein tafelförmiges nie erſetzen kann. —

Kunſt, welche aber, wenn ſie der Meiſter anlegt, der Zauberring wird, in den ſie Andere feſtbannt.

Ein Stück wie dieſes, deſſen höchſte und einzige Tendenz Gefallſucht iſt, können wir trotz der einzelnen Schönheiten, trotz des ſehr claviermäßigen Stils und des ſichtbaren Strebens nicht gewöhnlich zu ſein, unmöglich gut heißen. Ein junger Componiſt, beſitzt er, wie Herr Thalberg, außer natürlichem Talent auch Kenntniſſe, hat nicht zu fürchten, daß er gewöhnlich werde, wenn er nur das im Innern Gefühlte, Durchſchaute einfach wiedergibt. Verkennt er jedoch dieſes Princip, ahnt er es vielleicht nicht einmal, verehrt er die Mode des Tags als ſeinen Gott, und ordnet er ſein Talent dem Beifall der Menge unter, ſo iſt auch Alles, was er thun mag, eine tiefere Eigenthümlichkeit zu bewahren, eitel Mühe. So bei H. Thalberg. Seine Compoſition iſt weiter nichts als eine neue, elegantere, einen Anſtrich von Gelehrſamkeit habende Ausgabe der Werke von Herz und Czerny.

Kunſtbemerkung.

Man ſchilt oft den Ausſpruch: „er iſt kein Gluck, Haydn,“ unverſtändig, unbillig, wenn er über neuere Künſtler ausgeſprochen wird. Er iſt Beides, wenn völliges Erreichen gefordert wird. Wenn er aber aus der wehethuenden Empfindung hervorgeht, daß manches ſchätzbare Talent auf ganz verkehrtem Weg iſt, ganz anderen Principien folgt, ſich für zu vornehm hält, den claſſiſchen Meiſtern nachzueifern, ſie in ihren Grundſätzen, in den Geheimniſſen des Schaffens angeſtrengt forſchend zu begleiten, nachzufühlen, nachzuahmen: dann iſt der Vorwurf nicht ungerecht, er tadelt mehr das Nichtwollen als das Nichtkönnen. Wie könnte man etwas erreichen, zu dem Neigung, Studium, Uebung die Richtung gar nicht nehmen? Es blühen noch herrliche Kränze dem ernſten Streben — nur muß man nicht erwarten, daß dieſe die *Zeitmenſchen* ihm reichen werden.

Engliſche Briefe von D. O.

I.

Sie reiſen nach London? dürfte ich wohl für meine Zeitſchrift Kunſtberichte von Ihnen erwarten? fragte mich der Redacteur einer bekannten Zeitſchrift bei meinem Einſteigen in den Poſtwagen. — Nimmermehr! Ich bin ſchon verſagt und zwar an eine Zeitſchrift, die noch gar nicht exiſtirt, ſondern erſt künftig in's Leben treten wird — ich meine die nun beginnende Leipziger muſikaliſche Zeitſchrift. Hiermit erhältſt Du, lieber S., eine fortlaufende Reihe muſikaliſcher Berichte von England, die das Gepräge der ſtrengſten Unparteilichkeit haben.

Nach einer luſtigen Dampfſchifffahrt, in einer muntern und witzigen Geſellſchaft, kam ich Nachts 12 Uhr in *London* an. Die vorſehende Güte meines guten Franz D., des genialen Tonkünſtlers, ſandte mir ſchon auf's Dampfſchiff Boten und Brief, der mich ſogleich in ein nahes Logis bringen mußte, damit ich nicht für eine Nacht dem Zufall Preis gegeben würde. Punct 7 Uhr des andern Morgens lag er mir ſchon in den Armen und brachte mich in meine beſtimmte Wohnung. Im Gig, welches uns dahin brachte, machte er ſeinem Herzen Luft durch folgende aphoriſtiſche Sätze: „— In England herrſcht die Kunſt blos als Mode (fashion) und Muſik iſt ein Artikel, der verlegene Waare iſt — jeder deutſche Künſtler bringe nur ſeinen Bretſack mit, damit er leben kann — Lord Burghersh iſt der D. Knez für deutſche Künſtler und deutſche Muſik; er liebt blos italieniſche ihm gleich viel ob alte oder neue, und hört Paläſtrina und Bellini mit gleichem Entzücken *) — C. M. v. *Weber's* Tod beſchleunigte weder das Klima noch die Lebensart, ſondern die craſſe Inſolenz, Dummheit und Kälte der Engländer; Italien hätte ihn ſicher erwärmt und neu belebt! — der Hundejunge mit dem Dudelſack unterm Arm mache ſo viel Furore als Hummel — und daß mein Urtheil wahr iſt, ſollſt Du im nächſten Concert von Hummel, welches dieſe Woche noch ſtatt findet, erleben.“ Das Concert war ſchon vor acht Wochen angekündigt, eine, um für London bekannt zu werden, ſehr kurze Zeit. In vielen Muſikhandlungen hingen die großen Ankündigungszettel — nicht unähnlich den ellenlangen Meßfirma's — aus, und darauf erblickte man die Namen der Mithelfer: Mrs. Paſta, Schröder-Devrient, Cinti-Damoreau, Pirſcher, Sontag, Mr. Donzelli, Binder, Blum, Fr. und C. Otto und das ganze Chor der deutſchen Oper unter ſeiner Leitung.

Es waren nicht weniger als *zwanzig* verſchiedene Piecen, die aufgeführt wurden; ein bunter Fetzen, welchen Deutſchlands, Frankreichs, Italiens und Reſpect! — Englands Componiſten zierten. Eine Ouvertüre begann, ausgeführt von der Privatcapelle der Königin **), welche Hummel aus beſonderer Gnade zur Unterſtützung bekommen hatte.

Nun ſpielte Hummel ein neues Concert F dur, deſſen äſthetiſcher Werth ſeinen jetzigen Compoſitionen gleich ſteht, nur das Rondo dürfte mehr an ſeine frühere Glanzperiode erinnern. Geiſt, Leben, Vortrag blieb für die Zuhörer — man ſah es auf allen Geſichtern — verloren, ſie erhoben ſich von ihren Sitzen, ſahen dem hübſchen Fingerſpiel zu, bewunderten es, und als nun gar die Dopzeltriller angingen — da arbeitete Alles mit Händen, Füßen und Stöcken, als ſollte der leichtgebaute Muſikſaal ſeinen Untergang feiern! Wundere Dich nicht über einen ſolchen Beifall — der Engländer liebt dieſe maſſiven Beifallsbezeugungen!

---

*) Näher charakteriſirt ihn folgendes: in einem Concert wird Weber's Jubelouvertüre aufgeführt. Lord B. fragt ſeinen Nachbar nach dem Componiſten. Er nennt ihn Morlacchi. Sogleich bricht B. in das lauteſte Lob darüber aus, indem kein Anderer ſo etwas dichten könne. „Das ſey doch italieniſche Gluth!“

**) Letztere hält ſich dieſe aus eignen Mitteln. Sie beſteht aus zwanzig Mann, lauter Deutſchen, den Director ausgenommen. Man vermißt an ihr die den deutſchen Orcheſtern ſo beſonders eigene Präciſion und Rundung nicht. Sie wäre den engliſchen Orcheſtern ein herrliches Vorbild, wenn ſie nur nicht ein doppeltes Trommelfell hätten!

(Fortſetzung folgt.)

Chriſtus am Oelberg. Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis von Beethoven.

Muſikaufführung am 28. März in der Univerſitätskirche zu Leipzig.

Die Idee iſt ſchön und poetiſch, daß uns heute Beethoven als Jüngling und als Mann am Hochaltar der Kunſt — gleichſam als Novize und Hoherprieſter — vorgeführt werden. Vom ſchmerzenreichen Leben, das mitten innen lag, klingt nichts nach. Es iſt das ganz in Andacht und Gottesbegeiſterung verſenkte Gemüth.

Für den Genuß (iſt dieſes Wort nicht zu gemein) fühlen wir uns zum lebhafteſten Dank gegen Hrn. Muſikdirector Pohlenz verpflichtet, und wünſchen in dieſem Sinn mehre Charfreitage. Es kann etwas, was mit ſolchem Eifer, ſolcher Uneigennützigkeit unternommen iſt, gar nicht genug gerühmt werden. Die Maſſe ſchätzt das auch; aber ſie hält ſich an die Ausführung. War dieſe ſchlecht, ſo tadelt ſie, gut, ſo lobt ſie und vergißt es dann. An die unendlichen Hinderniſſe aber, an das mühſame Einſtudiren, Probehalten, an das Beiſchaffen der Mittel, Beſeitigen mancher Intereſſen und dergl. denkt ſie mit keinem Wort. —

Die allgemeine Anerkennung einer zahlreichen und aufmerkſamen Verſammlung möchte Herr Pohlenz als Dank für ſein verdienſtvolles Kunſtwirken annehmen und als Anregung, uns bald ganz ein Werk vorzuführen, das ja ewig iſt. — Von den großen Schwierigkeiten der Meſſe, die den Ausführenden theilweiſe wohl neu war, ſpürte man kaum etwas. Es war Leben, Zug und Sicherheit im Ganzen.

Herr Eichberger traf im Oratorium den milden, vergebenden Jeſuston ſchön, wie ſich das verſteht. Einige, die ihn zuletzt im Othello gehört, meinten, er ſei heute nicht bei ſo ſtarker Stimme. Das iſt gut. —

Chronik.

(Theater.) Neapel. Die Malibran iſt mit 100,000 Franken für 50 Vorſtellungen engagirt. Die Begeiſterung kann kaum höher ſteigen.

Rom. Seit Weihnachten ſind die hieſigen Theater geöffnet. Das Teatro Apollo oder Tordinone bringt gute Opern. Es wird mit den Piraten und Anna Bolena gewechſelt. Die Namen der Sänger ſind weniger berühmt; doch genügen ihre Leiſtungen. Auch das Orcheſter gehört zu den beſſeren italieniſchen. Im Teatro Valle hörte man die Somnambula leidlich. Die Oper am dritten Theater Aliberti, dem größten in Rom, ſteht muſikaliſch am tiefſten.

Modena. Ricci's Chiara di Rosenberg hat vielen Applaus erhalten. Ricci ſoll nach dortigen Blättern ein bedeutendes Talent ſein. Was die italieniſche Kritik frommt, beweiſt wohl die Muſik der Italiener.

London. Die Oper wurde am 1ſten März mit der diebiſchen Elſter und dem Ballet: Sylphide eröffnet. Die Taglioni tritt im letztern auf.

Amſterdam, den 23. März. Geſtern wurde hier zum erſtenmal eine holländiſche Oper, Sappho, mit Beifall gegeben, der erſte Verſuch dieſer Art, bei welchem ſowohl Text als Muſik von Holländern gedichtet und componirt worden. Der Text iſt von v. Lennep, die Muſik von v. Bree.

München, den 18. März. Robert der Teufel geht über die Bühne. Ich denke an Caglioſtro. Er wird die Reiſe um die Welt machen. Wird er endigen wie jener? — Mad. Spitzeder — Alice, Fräul. v. Haſſelt — Prinzeſſin, Hr. Baier — Robert, Hr. Pellegrini — Bertram.

Berlin, März. Die Oper vom Freiherrn von Lichtenſtein: Die deutſchen Herren zu Nürnberg, wird wenig Glück machen. (Berliner Blätter).

Leipzig, März. Mad. Schröder-Devrient. Ueber dieſe große Künſtlerin in der Folge ausführlich.

(Concerte.) Trieſt, Jan. 7. Bull aus Norwegen gab Violinconcert, (ſtaunenerregend).

Leipzig. — Jan. Die Gebrüder Eichhorn, Violinſpieler. Louis Schunke, Claviervirtuos. — Febr. Louis Lee, 12jähr. Celliſt aus Hamburg. Friebe, blinder Flötiſt aus Breslau. Ruſſiſche Horniſten unter Coſſoff. — März Dlle. Grabau.

Vermiſchtes.

In London hat ſich unter dem Namen „Brittiſcher Muſikverein,“ eine Geſellſchaft gebildet, welche die Verbreitung der engliſchen Muſik beabſichtigt. Zu dieſem Zweck ſollen alljährlich ſechs große Concerte in Hannover-square-Room ſtattfinden, worin nur von Engländern componirte Muſik, von engliſchen Sängern und Inſtrumentiſten executirt, aufgeführt werden ſoll.

Herr Fétis gibt eine biographie universelle des musiciens heraus. Sie wird aus acht Bänden beſtehen. Er ladet alle Tonkünſtler ein, ihm Nachrichten über ihr Leben, ihre Werke mitzutheilen. Einſendungen adreſſirt man portofrei an Herrn Fétis in Brüſſel oder an die Revue musicale in Paris, rue St. Lazare Nro. 31. — Wir wünſchen dem ſchätzbaren und gelehrten Herausgeber aufrichtig Glück.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
(Preis des Quartals 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.)

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 3. Den 10. April 1834.

> Manche Lehre wirkt wie ein enthülltes Geheimniß, ein mitgetheiltes Arcanum, und erſpart viel vergebliche Selbſtverſuche; aber manches Wort iſt auch eine Weiſſagung, ein Orakelſpruch, deren Sinn man erſt nach vielen Erfahrungen begreift.
>
> Kunſtblatt.

Beiträge zum Studium des Pianofortespiels.

1. Ueber den Handleiter.

(Fortſetzung.)

Kalkbrenner bedient ſich dieſes Handleiters vorzugsweiſe zu Uebungen mit ſtillſtehender Hand. Ich meine, der Gebrauch wäre mit großem Vortheil weiter auszudehnen; nur muß der Handleiter ſo verbeſſert ſein, daß man die Leiſte (eine fein polirte) mit leichter Mühe und *ohne Zeitverluſt* hinauf und hinunter, und der Claviatur *näher* und wieder von derſelben *entfernter* ſtellen kann, je nachdem es die Perſon des Spielers und die Uebungen ſelbſt verlangen. Solche *verbeſſerte Handleiter* ſind bereits in Leipzig bei mehren Clavierſpielern zu finden. Es ſei mir erlaubt, über deren zweckmäßigen Gebrauch noch Einiges mitzutheilen. Man ſtellt die Leiſte ungefähr ¼ Zoll über die Untertaſten und zu *Uebungen mit ſtillſtehender Hand* (unter denen ich namentlich die in Terzen empfehle, welche auf eine richtige Stellung der Hand zunächſt führen) ſo nahe an die Claviatur, daß die Handwurzel darauf feſt zu liegen kommt. Bei Kindern wird alſo die Leiſte der Claviatur näher zu ſtellen ſein, als bei Erwachſenen. Dies iſt ein beſonderer Vorzug des *verbeſſerten Handleiters* vor dem Kalkbrenner'ſchen, bei dem die Leiſte ſich weder rück- noch vorwärts ſtellen läßt. — Bei laufenden und rückenden Paſſagen rathe ich die Leiſte ungefähr einen Zoll weiter abwärts zu ſtellen, wodurch dem Handgelenk ein *freierer* Spielraum gegeben wird. Solches empfehle ich hauptſächlich Spielern, die üble Angewohnheiten (das Spiel mit dem ſteifen Arm u. a.) ablegen wollen. Endlich bei ganzen Clavierſtücken mag die Leiſte ein wenig tiefer als bisher geſtellt werden, ſo daß die Hand darauf zu ruhen nicht nöthig hat. Dies bewahrt vor plötzlichem Niederſinken der Hand, Hinunterſtellen des Daumens und anderen Unarten mehr. Iſt der Schüler bereits zu einer freiern und unabhängigen Bewegung der Fingergelenke vorgeſchritten, ſo ſtelle man auch bei den Fünffingerübungen die Leiſte ſo, daß der Unterarm *nahe* an der Handwurzel darauf zu liegen komme, um zu ſehen, ob die Finger ohne Anſtrengung des Handgelenks (was nun freier iſt und früher bei dem Auflegen auf die Leiſte unthätig ſein *mußte*) frei und unabhängig ſich zu bewegen *fortfahren*. Findet man dies noch nicht — nun ſo kehrt man zu dem Erſtern zurück und läßt wieder die Handwurzel auflegen ꝛc. Das Weitere wird ſich bei einigem Nachdenken *von ſelbſt* ergeben, und ſo verſichere ich nur noch aus Erfahrung, daß es bei dem Gebrauch dieſes Handleiters nicht möglich iſt, ſchlechte Gewohnheiten anzunehmen und leicht möglich, dieſelben baldigſt abzulegen und daß die meiſten Spieler ſchon in dem erſten Jahr nicht nur einen guten Ton (Anſchlag) erhalten, ſondern auch ſichtbare Fortſchritte in der *rechten* Fertigkeit machen werden. Welcher Vortheil iſt es z. B. ſchon, daß bei Anwendung *dieſes* Handleiters die Schüler nach einiger Anleitung immer mit richtiger Haltung und Bewegung der Hand und der Finger für ſich üben müſſen, während dies bis jetzt zu meiner 30jährigen Kränkung ſelten geſchehen iſt. —

Zweckmäßige Uebungen mit ſtillſtehender Hand ſind unter anderen in A. E. Müller's, Hummel's, Kalkbrenner's Clavierſchulen, und in dem 1. Heft von A. Schmitt's Etuden zu finden. Nur bemerke ich, daß der Lehrer dieſe Uebungen zwar *täglich*, aber nicht bis zum *Ekel auf tödtende Weiſe* ſpielen zu laſſen nöthig habe. Es ſteht auch ganz bei ihm, ob er ſeine Schüler dafür intereſſiren will — die meinigen haben faſt alle gern und fleißig geſpielt. Einmal laſſe ich die Uebungen im Diſcant, einmal im Baß ſpielen; ich ſpiele ſie mit, vielleicht unisono; vielleicht ſchlage ich blos einen Accord dazu an.

Jetzt ſpielen wir dieſe Uebung zweimal piano, darauf (ohne abzuſetzen) zweimal ſtärker, langſamer, ſchneller, staccato u. ſ. f. — Jetzt eine andre Uebung: die wollen wir zehnmal ſpielen; aufgepaßt und nicht verzählt! — Zu dieſer wollen wir beide 1, 2, 3, 4, zu gleicher Zeit zählen: wir zählen Achtel; auf jede Zahl kommen zwei Noten, das ſind 16theile — ꝛc. Jetzt fängt mein Schüler an in einem faſeligen Zuſtand und in einige leiſe Seufzer zu verfallen — iſt es eine Dame, ſo ſieht ſie ſich nebenbei etwas ſchüchtern um — nach einem Strauß oder Lanner? Nur Geduld! die verſchmähe ich auch nicht; ich bin wohl ein Schulmeiſter aber kein Schultyrann, und habe meine Perrücke ſchon längſt abgelegt. — Apropos, wiſſen Sie es ſchon, Sie können ſich ſelbſt eine Uebung der Art machen! Verſuchen Sie nur! — Bravo, ſo iſt es recht. Jetzt will ich Sie mitſpielen — Erlauben Sie mir, ich will Ihnen einmal eine kurze, aber recht intereſſante Uebung zeigen — machen Sie mir dieſelbe nach. — Nur ruhig und einen Tact nach dem andern. — Sehen Sie, Sie werden dieſelbe gleich fehlerfrei machen können. — So iſt es recht. Iſt ſie nicht ſchön? Ja, dergleichen Dinge kommen in den ſchwerſten Clavierconcerten vor und ſind ſehr dankbar. — Sie ſpielen ſie ſchon recht gut! Sie ſehen, wie weit Sie bereits fortgeſchritten ſind. — Nun, laſſen Sie uns noch einmal die erſten Uebungen, jede zehnmal hintereinander, wiederholen! Sehen Sie, dort neben Chopin's Etuden liegt bereits „das Leben ein Tanz." Ja, ja, bei einem Strauß denkt man gleich an die Blumen — zu einer muß heute ſchon noch Zeit werden. — Ich meine, meine hochgeehrteſten Herren Collegen, man betreibe das, was man einmal treibt, nur ganz mit Luſt und Beruf: der ſchönſte Lohn kann nicht fehlen. — Was aber die Eltern und Vorgeſetzten dabei zu thun und nicht zu thun haben, wenn der Lehrer mit Liebe und Segen arbeiten ſoll, das, meine Herrn, wird der alte Schulmeiſter unter Nr. 2 abhandeln. Noth thut es!

Der alte Clavierſchulmeiſter.

Ueber den Aufſatz: das Komiſche in der Muſik von C. Stein im 60. Hft. der Cäcilia

erlaub' ich mir, wie über die Sache ſelbſt, ſpäter einen zweiten. Nur ſo viel, daß die weniger gebildeten Menſchen im Ganzen geneigt, aus der Muſik ohne Text nur Schmerz oder nur Freude, oder (was mitten inne liegt) Wehmuth herauszuhören, die feineren Schattirungen der Leidenſchaft aber, als in jenem den Zorn, die Reue, in dieſer das Gemächliche, das Wohlbehagen ꝛc. zu finden nicht im Stande ſind, daher ihnen auch das Verſtändniß von Meiſtern, wie Beethoven, Franz Schubert, die jeden Lebenszuſtand in die Tonſprache überſetzen konnten, ſo ſchwer wird. So glaub' ich in einzelnen moments musicals von Schubert ſogar Schneiderrechnungen zu erkennen, die er nicht zu bezahlen im Stande, ſo ein ſpießbürgerlicher Verdruß ſchwebe darüber. In einem ſeiner Marſche ſieht man recht deutlich den ganzen öſterreichiſchen Landſturm mit Sackpfeifen vorn und Schinken am Bajonette. Doch iſt das zu individuell.

Von rein komiſchen Inſtrumentaleffecten führ ich aber an die in der Octave geſtimmten Pauken im Scherzo der Dmoll-Symphonie, die Hornſtelle 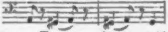 indem der Adur-Symphonie von Beethoven, überhaupt die verſchiedenen Einſchnitte in Ddur im langſamen Tempo, mit denen er plötzlich aufhält und zu dreimalen erſchreckt (wie denn der ganze letzte Satz derſelben Symphonie das Höchſte im Humor iſt, was die Inſtrumentalmuſik aufzuweiſen), dann das Pizzicato im Scherzo der Cmoll-Symphonie, obwohl etwas dahinter dröhnt.

So fängt bei einer Stelle im letzten Satz der Fdur-Symphonie ein ganzes wohlbekanntes und geübtes Orcheſter zu lachen an, weil es in der Baß-Figur 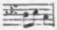 den Namen eines geſchätzten Mitglieds (Weicke) zu hören feſt behauptet. Auch die fragende Figur 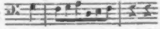 im Contraviolon der Cmoll-Symphonie wirkt luſtig. Die im himmliſchen Adagio der Bdur-Symphonie 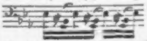 iſt zumal im Baß oder in der Pauke ein ordentlicher Falſtaff. Ein Anderer wollte einen ein Liebespaar anſumſenden Maikäfer in einer zauberiſchen Mondnacht darin hören, was offenbar zu geſucht und ſpecialiſirt iſt. Einen rein humoriſtiſchen Eindruck bringt auch der letzte Satz im Quintett (Werk 29) hervor von der ſchnippiſchen Figur 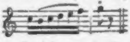 an bis zum plötzlichen Eintritt des Zweivierteltacts, der den gegenkämpfenden Sechsachtler durchaus niedermachen will. Gewiß iſt, daß Beethoven im Andante ſcherzoſo ſelbſt eintritt (wie etwa Grabbe mit der Laterne in ſeinem Luſtſpiel) oder ein Selbſtgeſpräch hält, das ſich anfängt: Himmel — was haſt du da angerichtet! — da werden die Perrücken die Köpfe ſchütteln (eigentlich umgedreht) ꝛc. Gar ſpaßhaft ſind dann die Schlüſſe im Scherzo der Adur-Symphonie, im Allegretto der achten. Man ſieht den Componiſten ordentlich die Feder wegwerfen, die wahrſcheinlich ſchlecht genug geweſen. Dann die Hörner am Schluß des Scherzes der B-Symphonie, die mit 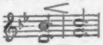 noch einmal wie recht ausholen wollen. — Wie viel findet ſich dann im Haydn (im idealiſchen Mozart weniger). Unter den Neueren darf, außer Weber, namentlich Marſchner nicht unerwähnt bleiben, deſſen Talent zum Komiſchen das tragiſche bei weitem zu überragen ſcheint. Dies Alles deutlicher zu entwickeln, hebe ich mir für's Zukünftige auf, werde aber „vom Humor in der Muſik" überſchreiben. Fn.

Zeitgenoſſen.

Von einem alten Muſiker.

Anna Caroline von Belleville.

Eröffne Du die Bilderreihe, jugendliche Meiſterin, die meinen alten Tagen noch drei ſchöne gab! Könnteſt Du nur halb ſo viel, ſo würde Dich der Deutſche, der am Virtuoſen durchaus Gefechte, Attaquen, kurz Kampf mit ſeinem Inſtrument ſehen will, leichter verſtanden und ſchwerer nach England ziehen gelaſſen haben, England, das wie immer die Künſtler vergräbt und zu Grunde richtet.

Verſtand ich ſie anders recht, ſo iſt ſie (vor etlichen zwanzig Jahren) zu Augsburg geboren, von franzöſiſchem Stamm. Früh an's Reiſen gewöhnt, ſpricht ſie nach längerm Aufenthalt in England, Frankreich, irre ich nicht auch in Italien, dieſe Sprachen, die ihren deutſchen Accent geläutert und weicher gemacht haben. Im Geſpräch mit Einzelnen gibt ſie ſich offen und zutraulich, ob wohl ihre Ueberzeugung in Kunſtanſichten vertheidigend: in größeren Cirkeln ſoll ſie etwas vom einſilbigen Künſtlerſtolz annehmen, der am rechten Ort gar nicht zu tadeln iſt. — In Wien ward ſie namentlich durch Czerny fortgebildet; der alte Andreas Streicher half nach. So trat ſie in voller Kunſtblüthe in Leipzig auf. — Ob franzöſiſch und engliſch Blut zuſammen paſſen, weiß ich nicht. Sie verehlichte ſich ſpäter mit einem engliſchen Violinſpieler Oury, mit dem ſie eben auf einer Kunſtreiſe durch Rußland begriffen war*). —

Den Kopf ein wenig ſenkend, woran Kurzſichtigkeit Schuld iſt, und die fein gebauten Hände, weiß wie das Elfenbein der Taſten, etwas hoch über die Claviatur haltend, herrſcht ſie mit Leichtigkeit und Grazie über die ſpielenden Töne. Ihr Clavierſpiel iſt, was es ſein ſoll, ein Spielen mit dem Inſtrument. Die Maſſe verſteht dies Geheimniß nicht. Je kraſſer die Noten, je heitrer das Geſicht: je toller die Sprünge, je ſicherer der Anſchlag. Im Ausgearbeiteten, Abgerundeten, vom einfachen Ton an bis zu gegen einander rollenden, blitzesſchnellen Doppelgriffen, ſteht ſie anderen Meiſtern gleich. An Sicherheit der Volubilität übertrifft ſie vielleicht alle. Kunſtkenner erklären den Vortrag des C dur-Concerts von Pixis für ihre Meiſterleiſtung, den des Hummel'ſchen in A moll für die ſchwächſte. Nur das Erſte weiß ich. Ihr Eigenthümlichvollendetes iſt der abnehmende Triller, der zuletzt wie mit dem Aether zuſammenfließt. Den Fehler, daß die linke Hand der rechten an Fertigkeit und Geſang im Anſchlag bei weitem nicht gleichkommt, wird ſie vielleicht durch rechtes Studium und durch den Fleiß, der ihr vor allen Virtuoſinnen eigen iſt, beſeitigt haben. Wie konnte aber Einſeitigkeit und Vorliebe für eigne Methode einen ſonſt ausgezeichneten Künſtler ſo verblenden, daß er ihr Schule und Anſchlag abſprach? — In der Compoſition guckt überall das Weibliche heraus — pathetiſche Anfänge, Unſicherheit in der Form und im Harmoniſchen, ſentimentale Epiſoden in der Mitte, ſchnelles Abbrechen der Gedanken. — Nun wir kennen Euch, liebenswürdige, träumeriſche Weſen!

Kirchengeſänge der berühmteſten älteren ital. Meiſter, geſammelt vom Freih. v. Tucher. 2. Lief. 1 Thlr. Wien, Diabelli.

Muß zwar der Tonkünſtler ſich den Anſprüchen ſeiner Zeit fügen und ihr huldigen, ſo darf er doch das Claſſiſche der vergangenen Zeit nicht übergehen, ja er muß nach ſeiner Individualität es ſich anzueignen ſuchen, denn nur ſo kann er hoffen, als Tondichter werthvolle Werke zu liefern. Kein Zeitalter macht aber hinſichtlich der Kirchenmuſik mehr Anſpruch auf wahrhaft claſſiſchen Werth, keine Tonwerke reihen ſich würdiger an die unvergänglichen Schöpfungen von Raphael, Taſſo — als die aus dem 16. und 17. Jahrhundert von Paleſtrina und deſſen Zeitgenoſſen. Darum weiſen wir auf Sammlungen hin, in denen die herrlichſten Gaben aus dem reichen Schatz der frühern Zeit mit Vorſicht und Geſchmack niedergelegt ſind. In der obigen, die Beethoven und Thibaut gewidmet iſt, finden ſich 9 Geſänge von Paleſtrina, 3 von Felice Anerio, 5 von Vittoria, 3 von Nanini. Welcher herrliche Beitrag zu dem Studium der ältern Tonkunſt! Wem es vergönnt iſt, der ſuche dieſe Geſänge ſich zu Gehör zu bringen, was hier um ſo leichter geſchehen kann, da von den 20 Geſängen nur zwei 5ſtimmig, die übrigen 4ſtimmig ſind. C. F. B.

Rondo brillant p. l. Pft., comp. par Ambr. Thomas. Oeuv. 2. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Der wahrſcheinlich noch junge Componiſt lebt, ſo viel uns bekannt iſt, in Paris, woſelbſt ihm vor wenigen Jahren der Preis für ein Duett vom Conſervatorium zuerkannt wurde. Das vorliegende Rondo, eigentlich ein Walzer, kündigt in der That, ſoweit ſich dies nach einem ſo kleinen Product beurtheilen läßt, ungleich mehr Talent an, als irgend eins der neueren franzöſiſchen Machwerke in dieſer Art. Es verräth, wenn gleich im Allgemeinen nicht neu, hier und da Eigenes; die Melodieen, zum Theil angenehme Reminiſcenzen, ſind gut verbunden, die Harmonieen, außer einigen wenigen Härten, friſch und wohlklingend, das Ganze iſt rhythmiſch kräftig und fließender Durchführung. Beſondere Schwierigkeiten bietet es nicht dar und mag vielleicht der Claſſe der ſogenannten vorgerückten Spieler am meiſten zu empfehlen ſeyn, die es wegen des häufigen Wechſels von Kreuzen und Been zwar nicht prima vista, aber doch allmälig bald überwinden, und hernach gern und oft ſpielen werden.

---

*) Eben hören wir, daß ſie am 5. d. M. mit H. Oury Concert im königl. Schauſpielhaus in Berlin gegeben. — D. R.

Ueber denſelben Componiſten werden wir noch öfter ſprechen können, da von ihm, wie wir hören, nächſtens Anderes und Größeres im Stich erſcheinen wird.

1.

Engliſche Briefe von D. G.

I.

(Fortſetzung.)

Die Paſta ſang eine italieniſche Canzonette mit Pianofortebegleitung. Im Anfang iſt ihre Stimme oft belegt; nur allmälig wird ſie derſelben ganz Meiſter, und die neuſte brillanteſte italien. Schule tritt hervor. Beiläufig ſei hier erwähnt, daß unſere ehemalige Dresdner italien. Oper auf einer weit höhern Stufe der Kunſt ſtand, als dieſe Pariſer — Londner!

So viel Schönes und Claſſiſches auch gemacht wurde, ſo blieb doch das nordiſche Eis kalt, bis es durch den beſoffenen Kirmesbauer von M. v. Weber, der für Orcheſter, Soloſtimme und Singchor arrangirt und von Herrn Blum vorgetragen wurde, ganz ſchmolz. Man ſah, daß hier das wahre Element dieſer ausgeſuchten Geſellſchaft berührt wurde; hier war alles verſtändlich, man konnte in den Geiſt des Componiſten eindringen — und als nun noch ein gackernder und ſchnatternder Hühnerhof mit Kühegebrülle und Säuegegrunze folgte, da war des Dacapoklatſchens kein Ende und Jedermann war ſo recht bis in die Seele vergnügt. Ich ſtand wirklich eine Zeitlang wie feſtgewurzelt und wußte nicht ob ich in einem Concertſaal von Nukahiwa oder der europäiſchen Hauptſtadt ſei! Hummel, der durch ſeinen mehrmaligen Beſuch ſchon an dieſen Schmaus ſich gewöhnt und mit Lehrgeld die Kenntniß dieſes ſchlechten Geſchmacks bezahlt hatte, äußerte gegen mich: der Engländer ſtehe nun einmal nicht höher in der muſikaliſchen Kunſtbildung; ihn könne deshalb kein Vorwurf treffen. Das Publicum rechtfertigte ihn.

Für deutſche Künſtler füge ich hier eine Bemerkung bei, die Jeder beherzigen möge, der einſtens einen Kunſtbeſuch in der brittiſchen Hauptſtadt zu machen gedenkt. — Ruf, die höchſte Kunſtbildung, Empfehlungen, auch die beſten, helfen zu keinem Fortkommen. Das Beiſpiel meines Freundes, des trefflichen Knoop aus Meiningen, beweiſt dieſes. Er, der auf Geheiß der Königin hieher kam, konnte zu keinem öffentlichen Concert gelangen, ohne mehre hundert Pfund zu verlieren. Er hatte ſchon vierzehnmal bei Hof geſpielt, und nie hatte ein öffentliches Blatt Notiz davon genommen, deshalb, weil er zu ehrenhaft war, um ſich in den Zeitungen einen Lobredner zu dingen! Herz, der nur einmal bei Hofe geſpielt hatte, wurde in allen Blättern ausppoſaunt; er hatte aber auch genug Federn beſoldet. Sein Treiben gehört unter die Rubrik — Schacher.

Paganini, der auch längere Zeit hier lebte, konnte zu keinem Concert gelangen, ungeachtet er es dreimal verſuchte. Er ſpielte hernach mit noch drei Quartettſpielern in Geſellſchaften! —

Hummel hätte bei ſeinem Concert einen bedeutenden Schaden erlitten, wenn das ſämmtliche mitwirkende Perſonal, aus purer Freundſchaft für ihn, nicht auf jedes Honorar verzichtet hätte.

Chronik.

(Kirche.) Dresden. Am Palmſonntag Aufführung des Meſſias und der C moll-Symphonie. — Am Charfreitag ward in der Kreuzkirche ein neues Oratorium von Hohlfeldt und Julius Otto mit großem Beifall gegeben. —

(Theater.) Venedig. Auf dem Theater Fenice ging eine Opera seria von Mercadante, Emma von Antiochia, über der Bühne. Obwohl Mercadante nach dem Schluß mit Fackeln und Muſik nach Hauſe begleitet wurde, drückte ſich doch vorher Kälte und Langeweile genug auf allen Geſichtern aus. Die Damen Paſta und Tadolini ſangen darin. — Für die Frühlingsſaiſon iſt im Theater Apollo ebenfalls eine Oper v. Mercadante angekündigt.

Paris. Die Geſchmackloſigkeit im Theatre italien geht oft weit. So miſchte Tamburini in ſeiner Beneficevorſtellung den erſten Act aus der Gazza ladra den erſten aus Agneſe von Paer und den ganzen Barbier von Sevilla zuſammen. — In Auber's neuer Oper: Leſtoc, die eben einſtudirt wird, tritt eine Schülerin Roſſini's, Dlle. Doux, zum erſtenmal auf. —

(Concert.) Brüſſel. Paganini iſt da. In zwei Concerten nahm er 17,000 Fr. ein. — Kehre bald zurück, Herrlicher! Die Deutſchen fangen an wieder einzuſchlafen.

Berlin, März. Concert der Geſchwiſter Stern: Dlle. Julie St., geſchickte Clavierſpielerin, der Knabe Julius St., talentvoller Violinſp. — Schaller aus Hamburg, auf der Harfe. — Petzmayer aus Wien, auf der Streichzitter. — Clavierconcerte der Miß Laidlaw und des R. v. Herzberg. — Gebrüder Eichhorn. Steigender Enthuſiasmus.

Leipzig, den 6. April. Der 15jährige Clavierimproviſator Theod. Stein gab Concert, unterſtützt von den Hrn. Grenſer und Bede. — Am 10. Concert der Dlle. Fürſt aus Dresden. Schöne Altſtimme mit ital. Methode. Die Hrn. Schunke, Grenſer und Hauſer wirkten mit. —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 4. Den 14. April 1834.

> Gewiſſe Menſchen bringen auf einmal die ganze Menſchheit an unſer Auge,
> wie gewiſſe Begebenheiten das ganze Leben.
> Jean Paul.

Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot. 8 Rthlr.

(Fortſetzung.)

Geiſtesfriſche und Thätigkeit, Willenskraft, Derbheit und Gradſinn, geleitet von einem richtigſten Gefühl bilden die Grundelemente von Zelter's Weſen, das, in Goethe übergegangen und neu wieder erſtanden, gleich wie ſich der in die Erde eingeſenkte Kern zum fruchttragenden Baum erhebt, getragen von jenen ſtarken Stützen, bis zu einem Grade geiſtiger Vollendung ſich entwickelte, der nur von vorzüglichſten Geiſtern erreicht wird, und ſich uns in vorliegenden Briefen in klarſter Anſchauung, Auffaſſung und Durchdringung der Gegenſtände kund gibt, — durch Kräftigkeit, Präciſion und Klarheit des Ausdrucks, in richtigſter Wahl der Worte, Alles belebt durch eine geregelte Phantaſie, Ideenſchwung und natürlichen treffenden Witz, bei einer gewiſſen Gemeſſenheit und Ruhe, die das Alter des Schreibenden und die Würde deſſen, an den die Briefe gerichtet, herbeiführt. Dadurch wird eine ſolche klare Veranſchaulichung der ausgeſprochenen Gedanken und geſchilderten Gegenſtände bei dem Leſer hervorgebracht, daß wir ſelbſt die Zeiten und Handlungen erleben, daß wir ſelbſt mit den Gelehrten, Dichtern, Muſikern und Künſtlern, Fürſten und Grafen zuſammenkommen, daß wir ſelbſt die Länder, Städte und Flüſſe mit bereiſen und die Kunſtwerke und Kunſtanſtalten mit durchmuſtern, daß ſich uns alle ausgeſprochenen und angedeuteten Gedanken verſtellen, um ſo mehr, da alle jene Gegenſtände Licht und Schatten durch des Schreibenden Witz und Urtheil erhalten. Genug, wir haben den ſeltſam eigenthümlichen Genuß, das Leben zweier großen Männer faſt bis in den geringſten Kleinigkeiten mit durchzuleben; und der Werth der Schilderungen und Urtheile iſt um ſo größer, da ſie an den vertrauten Freund gerichtet, nicht unmittelbar dem Hauch der Welt und ſeinen ſchädlichen Einwirkungen ausgeſetzt wurden, ſondern ſich unumwunden und unverſchleiert des Freundes Blick und Wärme darſtellen konnten, ſo daß uns die Gegenſtände nunmehr im richtigſten Licht erſcheinen; während ſich unmittelbar veröffentlichte Urtheile über Welt und Menſchen, wie über deren Productionen und Verhälniſſe, zu ſehr nach Welt und Menſchen und nach Verhältniſſen richten müſſen und eingeſchränkt werden.

Da wir nun vorzüglich auf Zelter's Urtheile über Muſik und deren Ausüber Rückſicht nehmen werden, ſo bemerken wir nur, daß auch hier gerade darum der Werth dieſer Urtheile geſteigert wird, weil, wie bekannt, Goethe's Kenntniſſe in der Muſik durchaus nicht von Bedeutung waren, wiewohl nicht zu läugnen, daß ſeine außerordentliche, richtige Anſchauungsgabe ihn richtige Blicke in das geiſtige Weſen derſelben thun ließen: Zelter, gewohnt, ſich über all ſein Thun und Treiben, wie über ſeine Anſichten von allem ihm bedeutungsvoll Entgegenkommenden ſeinem Herzensfreund, gleichſam ſeinem höhern Ich, mitzutheilen, mußte, um dieſem verſtändlich zu werden, ſich auf die klarſte und deutlichſte Weiſe ausdrücken — welche Aufgabe er denn bis zur Bewunderung gelöſt hat.

Können wir auch von dem jetzigen Standpunct der Muſik aus betrachtet nicht allen Urtheilen Zelter's beiſtimmen, da natürlicher Weiſe die Zeit und die durch dieſe beſchränkte Anſchauung auch auf den ſcharfſinnigſten Geiſt einigen Einfluß auszuüben pflegen, ja ſogar ausüben müſſen, ſo ſind doch ſelbſt die unrichtigen und beſchränkten Aeußerungen eines ſolchen Mannes, wie Zelter, von außerordentlichem Intereſſe, indem ſie uns einmal mit den Vorurtheilen und Irrthümern, wie überhaupt der eigenthümlichen Auffaſſung der betreffenden Zeiten bekannt machen, dann aber auch uns zeigen, in wie fern ſich ſelbſt ein ſtarker, ja einestheils ſogar über ihr ſtehender Geiſt den Einwirkungen der Zeit hingibt, und ſich in denſelben gerirt, aber auch gegen dieſelben ankämpft und aus ihnen am Ende doch ſiegreich erſteht, wenn nicht etwa die Vorurtheile aus ſeiner Eigenthümlichkeit, die jeder tüchtige Menſch haben muß, und die bei Zelter ſo außerordentlich ſtark und gerade darum für uns von deſto größerem Werth iſt, entſprungen ſind und wiederum dadurch unſere Aufmerkſamkeit verdienen. Kaum kann es ein Buch geben, in welchem die Herausbildung und das Fortſchreiten eines gediegenen Geiſtes in Zeit und Geiſt ſo eigenthümlich und in allen ihren Theilen ausgeprägt erſcheint, als wir es im vorliegenden Briefwechſel ſehen. Um dieſes deſto klarer zu machen, wollen wir Zelter's Aeußerungsweiſe, was das Allgemeine anlangt, kurz andeutend, und was die Muſik im Beſondern betrifft in ſeiner fortſchreitenden Beurtheilung, verfolgen. Dadurch glauben wir einestheils denjenigen unſerer Leſer einen Gefallen zu erweiſen, deren Umſtände es nicht erlauben, ſich den ziemlich theuren Briefwechſel anzuſchaffen, und denen es doch erfreulich ſein würde, eine, wenn auch nur unvollkommene, Anſicht des gerühmten Werks zu bekommen; anderntheils beabſichtigen wir aber auch, durch die angeführten Stellen die Begierde des muſikaliſchen Publicums zu erregen, das ganze treffliche Werk vorzunehmen und durchzuſtudiren.

(Fortſetzung folgt.)

Theodor Stein.

Wir würden weniger ſtreng urtheilen, handelte es ſich nicht in der That um ein ſeltneres Talent, das wohl gar gering geſchätzt worden iſt. Wir lieben die Wunderkinder. Wer in der Jugend Außerordentliches leiſtet, wird bei ſtetigem Fortlernen im Alter Außerordentlicheres zu Wege bringen. Gewiſſe Handfertigkeiten ſollen gar ſo früh als möglich zur Virtuoſität ausgebildet werden. Aber das, wodurch unſer jugendlicher Künſtler ſich jenen Namen vorzugsweiſe erworben, bekämpfen wir als durchaus falſch — das öffentliche Phantaſiren in jüngeren Jahren. — Zu ihm, dem wir Talent, ja ein hervorragendes, zugeſtanden haben, ſprechen wir nicht, aber zu ſeinem Führer, ſeinem Lehrer, nenn' er ſich, wie er wolle.

Wer wird die aufgeſprungene Knoſpe wieder zuſammenzufalten verſuchen! Es wäre unnütz. Eine früherwachte Neigung gewaltſam zurückzudrängen, ſcheint ſo unnatürlich, als es naturgemäß ſein kann, daß ſich ein beſonderer Sinn beim Einen früher zeitigt und entwickelt als beim Andern. Nur ſollte man die ſeltnere Jennerblume, ehe man ſie der weiten kalten Welt zur Schau bringt, im ſtillern und engern Verſchluß pflegen und liebhalten. Wir wollen der Zukunft unſers Kunſtjüngers nicht voraus greifen. Sie hätte glänzend werden können und unter Umſtänden werden müſſen. Es ſcheint aber bei ſeiner Bildung ſo viel verſäumt, es ſcheinen ſo arge Mißgriffe gethan worden zu ſein, daß wir ſeinen Lehrer aufmerkſam machen müſſen, die ſpätere dauernde Anerkennung nicht einem unnützen Frühruhm opfern zu wollen. Alle Vorzüge ſeines Schülers ſind jetzt nur welche des Talents, alle Fehler Folgen einer unrichtigen Erziehung. Wenn wir nun unter jene das ſichere Ergreifen des Augenblicks und deſſen Umſetzung in die Tonſprache, das meiſt glückliche Verflechten und Auswirren der Stoffe, den oft überraſchenden Stimmenbau der Harmonie rechnen müſſen, ſo fällt unter dieſen am erſten ein trübes Einerlei der Gefühlsweiſe, das ſtille fortleidende Weſen der Melodieen, das endloſe Fortziehen von Molltonarten auf. Er zeigt uns Geſtalten, aber ſie ſind blaß, verweint. Das ſoll nicht.

Steht es auch nicht außer Verbindung mit der ganzen Richtung, welche die jüngſte muſikaliſche Vergangenheit genommen, ſo darf das nicht abhalten, der Jugend das blühende, kräftige Leben zu bewahren. Ach! nehmt Beethoven vom jungen Auge weg: tränkt und ſtärkt es mit dem friſchen, lebensreichen Mozart! Es gibt wohl Naturen, die dem gewöhnlichen Gang der zeitigen Entwickelung entgegen zu ſtreben ſcheinen, aber es gibt auch ewige Naturgeſetze, nach denen die umgeſtürzte Fackel, die früher erleuchtet hatte, nunmehr ihren Träger verzehrt.

Der Grund jener Mängel liegt nicht fern. Unſer liebeswerther Künſtler, durchaus ſinnig und muſikaliſch, muß recht wohl fühlen, daß noch Manches fehlt, ſelbſt das eigentliche rechte Spielen ſeines Inſtruments, die ruhige Fertigkeit, die eine gute Schule bildet, die ſichere Leichtigkeit, die aus anhaltender Uebung ſpringt, vor Allem der geſunde Ton, den kein Talent auf die Welt mitbringt. Irren wir hierin nicht, ſo wird er es uns vielleicht in Jahren Dank wiſſen, daß wir ihm ſo ernſt die Zukunft vorhielten, mit der nicht zu ſpielen iſt. Irren wir aber, ſo müßten wir auch dann noch ſagen, das mit ihm ein Talent verloren gegangen wäre, das mehr verdient hätte.

In einem und dem andern Fall mög' er ſich dann einer ſchönen, gar bedeutſamen Sage erinnern! Apollo pflog mit einem ſchönen Sterblichen Umgang. Wie dieſer nun immer göttlicher werdend heranreifte, dem Jünglingsgotte ähnlicher wurde an Geſtalt und Geiſt — da verräth er ſein Geheimniß zu früh den Menſchen. Der Gott aber, darüber erzürnt, erſchien ihm nicht wieder und der Jüngling, erſchüttert vom Schmerz, ſah nun unaufhörlich in das Auge der Sonne, des fernen Geliebten, bis er ſtarb. — Zeige denn Deine Göttergaben den Weltmenſchen nicht eher, bis es Dir die Himmliſchen heiſſen, die ſie Dir verliehen und denen Du werth geworden biſt. Vor dem Künſtler, dem ſchönen Sterblichen in dieſem Sinn, verwandelt ſich der griechiſche Gott zum Phantaſus. — —

Euſeb.

Les trois Clochettes, Rondo brill. p. l. Pfte. av. Accomp. de gr. Orch. par J. P. Pixis. Oe. 120. Pr. 2 Rthlr. 8 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Wir wiſſen bereits durch das Clavierconcert des Hrn. Pixis, deſſen Trio's und andere Compoſitionen, daß dieſer Meiſter durch einen ſoliden Geſchmack in ſeinen Werken Zuhörer und Spieler bis zum Ende zu feſſeln und ſtets zur rechten Zeit zu ſchließen weiß. Das vorliegende Werk, ein elegantes, humoriſtiſches Concertſtück im neuſten, wenn auch nicht romantiſchen Stil, iſt ſchwer; ſelbſt Concertſpielern, welche noch nicht größere Compoſitionen von Pixis ſtudirt haben, rathe ich, ſeine Bekanntſchaft nicht gleich mit dieſem Rondo zu machen. Denn daſſelbe kann nur von Wirkung ſein, wenn die feinen Nüancirungen in den geſangvollen Stellen und die eigenen, in gewagten Sprüngen ſich bewegenden, oft nicht claviermäßig ſcheinenden Paſſagen mit einer beherrſchenden Leichtigkeit vorgetragen werden, wozu nichts Geringeres, als ein ernſtes Studium erforderlich iſt.

Das Stück geht aus E dur; die drei Glöckchen müſſen in $\overline{\overline{h}}$, $\overline{\overline{\overline{e}}}$ und $\overline{\overline{\overline{a}}}$ geſtimmt ſein. Die Glöckchen $\overline{\overline{h}}$ und $\overline{\overline{\overline{e}}}$ und ſpäter $\overline{\overline{\overline{e}}}$ und $\overline{\overline{\overline{a}}}$, durch vier Tacte, wiederholen ſich im Verlauf des Stücks einigemal, auch im Einklang mit der Fl. piccolo oder dem Horn und Fagott. Sollte ſolches nicht ganz rein klingen, ſo können dieſe Inſtrumente auch pauſiren. Hübſch iſt die Abwechſelung, womit die Glöckchen oft nach langem Schweigen, recht neckend und ſcherzend, bald mit dem Soloſpieler, bald mit dem Tutti ſich vernehmen laſſen. —

Die Idee, wenn auch dem berühmten Glöckchenrondo von Paganini entnommen, iſt auf jeden Fall ſinnreich durchgeführt.

Das Accompagnement des Stücks muß, namentlich von den Bläſern, gut einſtudirt werden. Mit reinem, d. h. rein ſpielenden Quartett wird es nicht minder gefallen, da die Glöckchen Leben und Abwechſelung hinein bringen; dann übernimmt aber der Soloſpieler die durch kleine Noten angezeigten Stellen der Blasinſtrumente. Als Duett mit Violine iſt es für das Clavier leichter; denn die Violine übernimmt einen Theil der Soli's. Auf letztere Art habe ich es nicht gehört, bin überhaupt kein Freund davon, wenn größere Compoſitionen von Werth rangirt — arrangirt — überarrangirt — und zuletzt noch einmal oben darüber arrangirt werden. Man möchte immer fragen: welches iſt denn nun eigentlich das Original, wie es in der Seele des Componiſten geſchaffen iſt?

Hr. J. P. Pixis (Bruder des verdienſtvollen Prof. des Violinſpiels am Conſervatorium in Prag) lebt ſeit mehren Jahren als hochgeachteter Clavierlehrer in Paris. Seine größeren und ſchwereren Compoſitionen werden ſeit einiger Zeit in den Pariſer Salons auch von Dilettanten vorgetragen. Die liebenswürdige, an Kindesſtatt angenommene, Francilla, welche zu Ende vorigen Jahrs ſich in Prag, Leipzig und Baden als Sängerin hören ließ, unter der allgemeinſten Anerkennung ihres großen Talents und ihrer herrlichen Schule, glänzt bereits in Paris als Stern und betritt bald die Oper *). 4.

Engliſches Matroſenlied. Muſik von Mad. Malibran. Pr. 4 gr. Leipzig, Hofmeiſter.

Die eigenthümliche Vortragsweiſe der geiſtreichen Sängerin Francilla Pixis hat dieſes Lied in Deutſchland berühmt und Vielen unvergeßlich gemacht. Es war der Abſchied, den ſie ſang. Vom ſchmerzlichen Ton im Lied mag nichts ihr Leben berühren! — Auch ohne dieſe Umſtände würde es reizend und ſchwärmeriſch bleiben. — Es hat ſo etwas Wogendes, Echtmuſikaliſches. Man fühlt recht deutlich den „wide and silvered sea", den Abend, der ſich darüber gelagert und das wartende Schiff mit aufgezogenen Segeln. Es iſt aber nicht ein grobes Hingemaltes, ſondern ein Seelenbild, das andere weckt.

2.

Variationen f. d. Orgel über: Heil dir im Siegerkranz, comp. v. A. Ritter, Org. in Erfurt. Pr. 8 gr. Leipzig, Frieſe.

Gehört auch das Lied: Heil dir im Siegerkranz — ſtreng genommen nicht in die Kirche (wiewohl uns manches bekannt, das noch weniger dahin gehört), ſo wird man ſich doch gern das kräftige Volkslied in unſeren Tempeln gefallen laſſen, wenn es bei Orgelunterhaltungen oder Orgelconcerten gewählt wird. Obwohl die Forderungen des Publicums durch mehrfache, ſchon vorhandene, Bearbeitungen ſich ſteigern, ſo werden doch dieſe Variationen den Orgelfreunden Befriedigendes geben, da ſie überdies immer mit Berückſichtigung nicht allein der Orgel, ſondern auch der Kirche, im ſtrengen Stil, ohne darum eine gewiſſe Steifheit zu haben, geſchrieben ſind, worin wir einen weſentlichen Vorzug vor anderen Bearbeitungen zu finden glauben. Wer daher hinreichende Fertigkeit beſitzt, das Pedal als ſelbſtſtändig zu benutzen weiß und mit den Eigenthümlichkeiten der Orgel hinlänglich vertraut iſt, dem ſind dieſe Variationen, die genau ihrem Charakter nach unterſchieden ſind, mit dem kräftigen Finale (ein künſtliches Fugato) beſtens zu empfehlen.

C. F. B.

Violinſpielerclaſſen.

Der verſtorbene König von England hatte bei einem originellen Kopf Violinſtunde. Nun, fragte die Majeſtät einmal, ſind Sie mit mir zufrieden? hab' ich gute Fortſchritte gemacht? Ew. Majeſtät, antwortete der Künſtler, es gibt drei Claſſen von Violinſpielern — in die erſte gehören die, die gar nicht ſpielen können, in die zweite die, die ſchlecht, in die dritte die, die gut ſpielen. Ew. Majeſtät haben ſich bereits bis zur zweiten Claſſe emporgeſchwungen. —

---

*) Ich werde auch ferner fortfahren, mir bei Anzeigen von Muſikſtücken einige Notizen über die Componiſten derſelben zu erlauben. —

Correſpondenz.

Paris, Anfangs April.

— Hier iſt es dieſem Winter ſehr bunt zugegangen. In der Unzahl von Concerten, guten wie ſchlechten, zeichne ich Ihnen das des jungen Violinſpielers Ernſt aus, der ſich nach und nach vom Einfluß Paganini's losmacht. — Pixis hat in der letzten Zeit wenig herausgegeben. Ein neues Trio liegt zum Druck fertig. Francilla iſt ſehr fleißig. Nachdem ſie einige Monate hindurch täglich ein Paar Stunden mit der Gräfin Roſſi-Sontag ſtudirt hat, ſetzt ſie nun ihre Uebungen mit Mad. Fodor fort. Das wird etwas herrliches. Sicher macht ſie im Sommer, ehe ſie in der Oper auftritt, einen größern Ausflug nach Deutſchland. — Von Chopin erſcheint eben ein Concertrondo in Fdur. Viel Zartheit in der Inſtrumentation, das Paſſagenwerk, das er um ſeine Melodieen legt, neu und in ſeiner Art, die Themas nicht ſehr bedeutend, zu nationell-polniſch. Ich fürchte daß er ſich, wie Spohr, mit dem er überhaupt manche Vorzüge, wie Fehler theilt, in einen gewiſſen Stil feſtſchreiben wird. Er ſieht wohl verſchiedene Dinge, aber er ſieht ſie ſtets mit demſelben Auge. Vielleicht wirft ihn einmal das Leben in eine andre Sphäre. —

Don Juan in der großen Oper war nicht ſo ausgezeichnet, was auch die bezahlten Journale von der großen Pracht und Aufführung ſagen mögen. Sie dürfen hierin nur dem Urtheil der gazette musicale trauen. Glück zu Ihrer Leipziger! Nächſtens mehr.

Chronik.

(Theater.) Padua. Neue Oper von Beltrame und Mozzuchato, zwei Paduanern, von denen der Dichter 17, der Tonſetzer 19 Jahre alt iſt. (Enthuſiaſtiſch aufgenommen.)

Florenz. Im Theater de la Pergola wurde eine neue Oper von Donizetti: Rosamonda d'Anglitorra gegeben.

Parma. Den 22. Jan. wurde im herzogl. Theater „der Cid" von J. Ferreti, Muſik v. L. Savi, gegeben. Der Componiſt iſt ein junger Mann, von dem ſich die Italiener Gutes verſprechen.

Mailand. Die komiſche Oper von Ricci „Ein Abenteuer von Skaramuz" ſcheint ſich nach dem erſten Erfolg lange auf dem Scalatheater erhalten zu wollen. Die de Méric war vom Anfang bis Ende vortrefflich.

Moskau. Zampa von Herold wurde, in's Ruſſiſche überſetzt, mit vielem Beifall gegeben.

Douai. Im März wurde eine Oper betitelt: Paul I., beifällig aufgenommen. Die Muſik iſt von den Hrn. Lefebre, Luce und Berezy.

Brüſſel. Im Febr. wurde eine neue Oper „Fauſt" gegeben. Die Muſik iſt von H. v. Pellaert, einem talentvollen Liebhaber aus Brüſſel, dem von ſeinen Landsleuten volle Aufmunterung zu Theil wurde.

Berlin. Norma von Bellini fährt fort, ſtickend volle Häuſer zu machen und den Damen Hähnel und Schodel, ſo wie Hrn. Holzmiller einen ſtürmiſchen Hervorruf zu bereiten.

(Concert.) Moskau. Mad. Carl gibt mit Glück Concerte.

Paris. Im erſten Concert des Conſervatoriums wurde die Symphonie mit Chören von Beethoven auf eine dem europäiſchen Rufe dieſer Concerte würdige Weiſe aufgeführt. — In den acht letzten Tagen des März: zweites Concert des Conſervatoriums. Ghys, Lafont, Violinſp. Profeti, ital. Sänger.

Weber's Claviercompoſitionen werden in Frankreich viel geſpielt. Pixis, Liſzt, Mereau haben angefangen, ſie öffentlich vorzutragen. Auch wird es Mode, Weber's ſchönſte Männerchöre in deutſcher Sprache ſingen zu laſſen. Herz verſchwindet nach und nach aus den Salons. —

Brüſſel. Herr Zani de Ferranti, Guitarriſt, hat Concert gegeben. Er wußte dies Inſtrument ſo zu erweitern, daß er ein großer Künſtler zu nennen iſt.

Frankfurt. Der Pianoforteſp. Vollweiler gab am 13. März Concert.

Vermiſchtes.

Madame Malibran iſt am 13. März von Neapel abgereiſt; ſie geht nach Bologna, wo ſie engagirt iſt.

Boieldieu iſt gegenwärtig Prof. der Compoſition am muſikal. Conſervatorium zu Paris mit einem Gehalt von 4000 Fr.

Lobe in Weimar arbeitet an einer neuen Oper: der wilde Jäger, Text von Bürck.

Mad. Schröder-Devrient, Mad. Louiſe Dulken, geb. David, und Mad. Belleville-Oury ſind in Berlin angekommen.

Herr Kloß in Leipzig wird im Verlauf der Meſſe Concert geben.

Von Moſcheles wird ein neues Septett in Ddur erwartet, von Kalkbrenner ein großes Pianoforteconcert. Letzterer ſchreibt an einen ſeiner Freunde, daß er damit der Welt ſein Beſtes zu geben hoffe.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 5. Den 17. April 1834.

Immer der Erſte zu ſein, und vorzuſtreben den Andern.
Ilias.

Rede des Actors zu Eröffnung der Hauptverſammlung vereinigter deutſcher Muſikalienhändler, Oſtermeſſe 1833.

Hochgeehrteſte Herren!

Zum fünftenmal begrüßt der *Verein wider muſikaliſchen Nachdruck* ſeine Mitglieder und kann ſeine Verſammlung nicht beginnen, ohne ſich lebhaft ſeines Zwecks und ſeiner Erfolge zu erinnern. Vom erſten Augenblick ſeiner Begründung an, hat er gewußt, was er gewollt, was er zu erſtreben ſich vorgeſetzt hat. Die Rechtloſigkeit, welche den Muſikhandel zu Boden drückte, wollte der Verein nicht länger dulden, er wollte die Frage beantwortet haben: ob es in der Muſik ein geiſtiges Eigenthum gebe oder nicht? und er ſtellte Grundſätze auf, die er von den Regirungen adoptirt zu ſehen wünſchte. Wenden Sie Ihre Blicke nur auf wenige Jahre zurück, und Sie können mit Zufriedenheit bemerken, welche Veränderung ſeitdem eingetreten iſt. Der Verein, einzig in ſeiner Art, geſtützt auf die moraliſche Kraft des Geſammt-Willens, hat in wenig Jahren mehr geleiſtet, als die ganze Vorzeit, er iſt der Geſetzgebung vorausgeeilt und hat den Weg gebahnt, den die Regirungen immer mehr betreten, um den Grundſätzen des Vereins die executive Gewalt zu ſichern. Ein Verein, der die deutſchen Muſikhandlungen umfaßt, um ſich gemeinſchaftlich für das Zweckmäßige und Nothwendige ihres Geſchäfts auszuſprechen, iſt imponirend genug, um die Aufmerkſamkeit zu erregen und der Verein erhebt ſich nicht in blinder Eitelkeit, wenn er die verſchiedenen Geſetze, die ſeit einigen Jahren in Deutſchland erſchienen, ſeinem Auftreten und ſeinem Wirken zuſchreibt, wenn er ſich rühmt, dem Muſikhandel eine ſelbſtſtändige Stellung gegeben und dem Verkehr mit geiſtigem Eigenthum einen Aufſchwung verliehen zu haben. Das großherzogl. heſſiſche Geſetz, vom 23. Sept. 1830, die zwiſchen den Königreichen Sachſen und Baiern über den Nachdruck abgeſchloſſene Convention, das königl. ſächſiſche Erläut. Mandat vom 17. Mai 1831, der Beſchluß der hohen Bundesverſammlung vom 6. Sept. 1832, ſind zum Theil auf unmittelbare Anträge des Vereins erſchienen. Der Verein der Leipziger Buchhändler, vom 10. Dec. 1832, was iſt er anders, als eine Wiederholung der Idee, die zuerſt von den Muſikhändlern Deutſchlands ausging? Dieſer Buchhändlerverein kann nur die Zwecke des unſrigen befördern und der Comité wird es ſich angelegen ſein laſſen, dahin zu wirken, daß der Erfolg vollſtändig ſei; noch aber iſt dieſer Verein zu jung, als daß für diesmal darüber berichtet werden könnte. Es gereicht dem Comité zur wahren Freude, daß er zu verſichern im Stande iſt, wie ſeine Bemühungen immer mehr gekrönt werden. Schwierigkeiten aller Art, insbeſondere die Unkenntniß des Weſens muſikaliſcher Werke haben dieſe Bemühungen umlagert, mit dieſen will ich Sie nicht aufhalten; aber ich kann Ihnen den Inhalt eines Urthels der höchſten Juſtizbehörde nicht vorenthalten, das zum Beleg dient, wie es auch der Juſtiz klar geworden, daß die Muſik ihre eigne Entſcheidungsnorm erfordert und ſich von Buchhandels-Anſichten entfernt. Das Urthel iſt der Wiederhall der Grundſätze, die der Verein angenommen hat und lautet im Betreff des muſikaliſchen Liederkranzes von Wilhelm Wedemann, wie folgt:

„Durch das Erläut.-Mandat vom 17. Mai 1831 zu dem Mandat vom 13. December 1773 den Buchhandel betreffend (Geſetzſamml. 1831. S. 105.), ſind die zum Schutze der Verfaſſer und rechtmäßigen Verleger gegen den Büchernachdruck vorhandenen geſetzlichen Beſtimmungen auch auf jede, ohne die Einwilligung der Urheber und derjenigen, welche von ihnen das Recht der öffentlichen Bekanntmachung und Veräußerung erlangt haben, bewirkte Vervielfältigung *muſikaliſcher* Compoſitionen ausgedehnt worden.“

Dabei iſt insbeſondre §. 2 Folgendes verordnet:

„Als unerlaubter Nachdruck iſt jede ſolche Vervielfältigung dann anzuſehen, wenn dieſelbe blos mechaniſche Fertigkeiten erforderte und die Schaffung einer veränderten Form nicht ſelbſt als Geiſtesproduct anzuſehen iſt. Bei muſikaliſchen Compoſitionen, bei denen namentlich die, blos auf mechaniſcher Verarbeitung beruhenden Arrangements als Nachdruck anzuſehen ſind, iſt zur Beurtheilung des Verlagsrechts die Melodie als Grundſatz der diesfallſigen Entſcheidungen anzunehmen.“

„Hiernach läßt ſich die Frage: ob eine Sammlung einzelner aus den Originalwerken verſchiedener Tonſetzer entnommener muſikaliſcher Producte, z. B. von Balladen, Liedern, Tänzen, für Nachdruck zu achten ſei? nicht ſo unbedingt, wie Fol. 21 geſchehen, verneinen. Vielmehr kommt bei Entſcheidung dieſer Frage Alles darauf an: ob eine ſolche Zuſammenſtellung blos mechaniſche Fertigkeiten vorausſetze oder nicht. Iſt jenes der Fall, daß nämlich bei Sammlungen dieſer Art irgend ein beſtimmter auf Wiſſenſchaft oder Kunſt ſich beziehender Zweck nicht ſtatt findet, ſondern dieſelbe blos durch das Verlangen geleitet wird, dem Publico für einen geringern Preis eine Mehrzahl beliebter für ſich beſtehender Melodieen anzubieten, und machen dieſe einzelnen Compoſitionen ein für ſich abgeſchloſſenes Ganze aus, ſo können dergleichen Sammlungen um ſo weniger für etwas anders als für Nachdruck geachtet werden, je unverkennbarer dabei weit weniger eigne Geiſtesfähigkeit in Anſpruch genommen wird, als bei ſogenannten Arrangements, welche gleichwohl in dem angeführten Erläuterungsmandat, als blos auf mechaniſcher Verarbeitung beruhend, für Nachdruck erklärt worden ſind. In dem Beſcheide Fol. 21 hat man ſich zwar darauf bezogen, daß nach beſtehenden rechtlichen Grundſätzen einzelne aus den Originalwerken mehrer Dichter und Proſaiſten entnommene Gedichte und Aufſätze in eine Sammlung unter dem Namen: Blumenleſe, Anthologie, Chreſtomathie und einer ähnlichen Benennung zu bringen, und dieſe Sammlung als ein beſondres Verlagswerk erſcheinen zu laſſen, Niemand behindert ſei; allein bei Sammlungen dieſer Art findet in der Regel immer ein gewiſſer wiſſenſchaftlicher Zweck ſtatt, wo dieſes aber nicht der Fall ſein ſollte, würden auch dergleichen Sammlungen dem Begriff des Nachdrucks und den auf ſelbigen anzuwendenden Grundſätzen unterliegen. Hinſichtlich der hier in Frage befangenen, Fol. 3 beſchriebenen Sammlung von Liedern unter dem Namen: „muſikaliſcher Liederkranz von Wilhelm Wedemann“ ergibt ſich zur Zeit irgend ein auf Beförderung der Wiſſenſchaft oder Kunſt ſich beziehender Zweck, deſſen Verfolgung und Ausführung eigne Geiſtesfähigkeit erfordert habe, nicht.“

Wo ſolche Grundſätze von der oberſten Behörde ausgeſprochen werden, da wird der Verein bald ſein Ziel erreicht haben. Der Comité hat ſich aber nicht beruhigt, in Sachſen Anerkennung zu finden, es ſind auch durch Verwendung unſrer erhabenen Regirung Anträge bei dem hohen Bundestag geſtellt worden. Sie erlauben, daß ich Ihnen in dieſer Beziehung den Erlaß des hohen Miniſterii des Innern mittheile:

„Das Miniſterium des Innern (ſo heißt es) hat dem Comité zu eröffnen, daß die Regirung in Anerkennung der Wichtigkeit des Buch- und Muſikalien-Handels für die gewerblichen Intereſſen und durchdrungen von der Nothwendigkeit, für dieſen Zweck dem Verlagsrecht einen möglichſt allgemeinen Rechtsſchutz zu verſchaffen, bereits beim Eingang oberwähnter Vorſtellung im Begriff ſtand, den Bundestagsgeſandten, wie nunmehr geſchehen iſt, zu Anträgen zu inſtruiren, welche darauf berechnet ſind, dem angebrachten Geſuch und zwar nicht nur wegen des Muſikalienhandels, ſondern auch wegen des Buchhandels überhaupt vollſtändige Genüge zu verſchaffen.“

„Hiernächſt iſt es dem Miniſterium des Innern erfreulich geweſen, daß es den Leipziger Muſikhandlungen gelungen iſt, die meiſten und bedeutendſten Muſikhandlungen zu einem Verein gegen den Nachdruck zu bewegen, indem dadurch allerdings das Beſte geſchehen iſt, was bis zu Herſtellung einer allgemeinen deutſchen Geſetzgebung über dieſen Gegenſtand zur Sicherſtellung des muſikaliſchen Verlagsrechts gethan werden konnte.“

Wenn ſich nun durch dieſe Notizen, die ich Ihnen ſo eben mitzutheilen die Ehre hatte, unläugbar hervorſtellt, daß der Verein einer baldigen Erfüllung ſeiner Wünſche entgegenſehen darf, ſo werden Sie die Weigerungen Einiger, die Grundſätze des Vereins anzuerkennen, als ein geringes Uebel betrachten, das bald ſeine Erledigung durch die Beſchlüſſe des Vereins oder die Geſetzgebung finden wird.

Muſikaliſche Stenographie, von Hippolite Prevoſt. 1834. 8. Mainz u. Antw., Schott.

Der Verfaſſer, nach der Angabe auf dem Titel Redacteur-Stenograph des **Moniteur universel**, macht eine Kunſt bekannt, mittelſt der man unſere mühſamen, langweilenden Noten in ſechs- bis achtmal kürzerer Zeit mit ganz einfachen Schriftzügen darzuſtellen, ja Phantaſieen, wie ſie im Innern zum Bild entſtehen oder von Außen her in Tönen uns berühren, augenblicklich mit der Feder zu zeichnen vermöge. Dieſelbe Idee haben ſchon Mehre zu realiſiren verſucht; auch wird einer vor etlichen Jahren erfundenen Maſchine mit einer Claviatur, **Instrument Compositeur**, gedacht, welche nach einer inwendig angebrachten Vorrichtung Alles, was der Improviſator ſpielte, auf ein dazu vorbereitetes Papier aufnahm, wegen ihrer Mängel aber und des zu hohen Preiſes wieder in Vergeſſenheit gerieth. Der Verfaſſer ſelbſt hat dieſe Maſchine gekannt und hier und da für ſeine Stenographie benutzt. Hier die Grundzüge der letztern,

Dem gewöhnlichen Linienſyſtem ſollen, um mehr Umfang zu gewinnen, nach unten und oben noch zwei Nebenlinien beigefügt werden. — Das Zeichen der ganzen Note ſoll der obere, das der halben Note der untere Theil eines von einer horizontalen Linie geſchnittenen Halbcirkels ſein, die Zeichen der 4tel, 8tel, 16tel und 32tel aber gerade Striche von oben nach unten, die, wie in der gewöhnlichen Notenſchrift, auf oder zwiſchen den Linien ihren Anfang nehmen, und nach ihrem verſchiednen Werth eine verſchiedene Ausdehnung durch drei, zwei, einen oder einen halben Zwiſchenraum des Syſtems erhalten. — Um ein öfteres Abſetzen zu vermeiden, wird vorgeſchlagen, nur die Anfangsnote eines Tacts durch ein ſolches (abſolutes) Zeichen darzuſtellen, die Folgenoten aber, blos als Intervalle betrachtet, mittelſt anderer (relativer) Zeichen mit den angegebenen Ausdehnungen auszudrücken. z. B. die Secunde durch eine in bequemſter Richtung gezogene Linie von oben nach unten, wenn ſie abſteigend oder von unten nach oben, wenn ſie aufſteigend iſt; die Terz durch die untere oder obere Hälfte eines von einer Horizontal-Linie geſchnittenen Kreiſes, je nachdem ſie eine untere oder obere; die Quarte durch ein von einer Verticalen geſchnittenes, wieder nach unten oder nach oben gezogenes, Cirkelſtück; die Intervalle darüber hinaus durch die Zeichen ihrer Umkehrungen, denen man einen Punct unten oder oben hinzufügt, um die untere oder obere Octave anzudeuten u. ſ. f. — Eine repetirte Note ſoll man mittelſt einer Horizontal-Linie angeben, die bei öfterer Wiederholung Schleifen erhält. — Das Kreuz ſoll jederzeit durch eine kleine, das Be durch eine große Schleife am Anfang der verſetzten Note angezeigt werden; das reſtituirende Quadrat wird dadurch überflüſſig. — Eine punctirte Note ſoll durch eine Verſtärkung des Zeichens derſelben ausgedrückt werden. — Für die Pauſen wird ein größerer oder kleinerer Zug angerathen, der die vorſtehende Note ſchneidet, z. B. ein Halbkreis für ganze und halbe, ein Strich für die anderen Pauſen. — Die Tactſtriche können ganz wegfallen, da ein Tact allemal in einem Zug, als ein Monogramm, geſchrieben wird. —

Wenn man bedenkt, daß die durch ſo kurze Schriftzüge erſparte Zeit wiederum durch ein fortwährend nöthiges Beſinnen geraubt, und ein langes Studium dazu erfordert wird, um nur einigermaßen in jener Kunſt gewandt zu werden, die überdem an Genauigkeit und Vollendung hinter unſrer gewöhnlichen Notenſchrift weit zurückſteht, und, was die Hauptſache iſt, für das der Compoſition dienlichſte, vollſtändigſte Inſtrument, das Piano, wegen der zuſammengeſetzten Harmonieen gar nicht geeignet, ſondern faſt allein für die einfache Melodie brauchbar iſt — ſo findet man wohl natürlich, daß ein ſolches Werk, bevor es nicht einer gewiſſen Vollkommenheit ſich genähert, höchſtens für den Einzelnen, der daraus ſich unterhalten oder Stoff zu eigenen Erfindungen ſchöpfen will, intereſſant ſein kann, ohne weiter auf ein allgemeineres Intereſſe Anſpruch machen zu dürfen. 1.

Hero. Monodrama mit Chören von A. Schreiber, comp. u. f. Clavier eingerichtet von J. Brandl. Op. 57. — Carlsruhe, Velten.

Mir träumte, Publicum, ich ſähe auf einem luſtigen Jahrmarkt zu Eßlingen zum Fenſter hinaus. Flatternde Bänder, Pfefferkuchenbuden, herauslangende Verkäuferinnen, Affen auf Kameelen, Trommel und Papagenopfeife — alles lief wirre durch einander. Am meiſten beſchäftigte mich ein alter Kerl mit einem großen Bild auf einer Stange, der die Bauerjungen haranguirte, einen aber, der ihn ſehr zupfte von hinten, am Kragen faßte und in Kürze durchprügelte. Es war dies nur ein Vorſpiel zur Geſchichte. Denn ernſthaft holte er aus im überrheiniſchen Dialect, den ich verhochdeutſche: „Schauet da auf der großen, ſchönen Tafel eine ſeltſame Liebesgeſchichte, die ſchlecht ablief — ſchauet da die Mademoiſelle im rothen Rock, geheißen Hero, wie ſie der alte Papa im Frack gewaltiglich anfährt und ſchlägt, und ſolche in einen Thurm im Waſſer ſtecken will, weil ſie liebet einen Andern, den ſie nicht ſoll — alles ſehr gut gemacht ganz nach der Natur. Hier ſchaut nun, wie ſie ſitzt auf dem Thurm im Waſſer und Strümpfe ſtopft niedergeſchlagen, da ſie nicht lieben ſoll den ſie will.“ So ging's eintönig fort bis zum Schluß, wo er mit etwas Naß auf den grauen Backen ſchrie: „Alſo ſind ertrunken Hero und Leandros, die ſich ſehr liebeten.“ Der Jahrmarkt war ſichtlich gerührt.

Als ich aber aufwachte, hatt' ich merkwürdiger Weiſe die 32. und letzte Seite in der Hand. F—n.

Neue Erfindung für Meſſing-Inſtrumente.

Schon längſt hat man, wie bekannt, die Meſſing-Inſtrumente vielfach vervollkommnet, Klappen- und Ventil-Hörner und Trompeten erfunden und verbeſſert. Dabei hat man wohl großen Fleiß auf die Bearbeitung der Inſtrumente ſelbſt verwendet, nicht aber auf eine neue beſſere Zubereitung des Meſſings gedacht, wodurch allein Reinheit und Gleichheit im Ton, Leichtigkeit im Tractement und ſchöne Anſprache hervorgebracht wird. Darum hat ſich nun ſeit einigen Jahren Herr F. Striegel, Theater-Orcheſter-Mitglied in Leipzig, verdient gemacht. Leider iſt ſeine wichtige Erfindung bis jetzt noch zu wenig bekannt geworden, indem der beſcheidene Erfinder faſt nichts davon hat laut werden laſſen und bisher nur für wenige Muſiker einige Inſtrumente beſorgte, die ſich in jeder Hinſicht außerordentlich empfehlen. Herr St. reinigt eigenhändig das Meſſing für ſeine Inſtrumente durch die von ihm erfundenen Mittel und präparirt es ſo für den Inſtrumentmacher, der das Meſſing ſodann verarbeitet. Die Reinigungsmittel und das Verfahren bei der Zubereitung des Metalls hält der Erfinder für jetzt geheim; ſo viel aber können wir und namentlich Hr. Queißer, der rühmlichſt bekannte Poſauniſt, verſichern, daß das Meſſing von allem unächten Metallzuſatz geläutert wird und daher die Inſtrumente einen gleichmäßig reinen, ſchönen und feſtſtehenden Ton haben, der aber auch zugleich die eigenthümliche Beſchaffenheit des Meſſingtons völlig beibehält. Auch iſt die Anſprache und das Tractement von der Art, daß der Bläſer mit der größten Beſtimmtheit und Sicherheit in den verſchiedenen Graden der Schwäche und Stärke, und ohne ſo große Anſtrengung der Lunge, wie es bisher geſchah, alle Schwierigkeiten überwinden kann. Selbſt die kunſtvolleren, geſtopften Töne wie 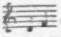, können ſogar in den tieferen Stimmungen feſt und beſtimmt angeblaſen werden, ja das bisher faſt nicht herauszubringende 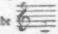 ſpricht leicht an. Auch 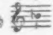, welches bei Hörnern und Trompeten etwas zu tief iſt und vom Bläſer getrieben werden muß, ſteht vorzüglich rein. Jedem Meſſingbläſer, der ſeine Lunge ſchonen und bequem blaſen will, mögen dieſe Inſtrumente empfohlen ſein.

Nachträglich iſt noch ein Nachtheil zu erwähnen, der aber mit deſto größerm Vortheil verbunden iſt. So leicht man nämlich in dieſe fein gearbeiteten Meſſing-Inſtrumente Beulen ſchlagen kann, ſo leicht ſind dieſelben auch wieder auszubeſſern; ſo daß ſelbſt bei ſehr tiefen Eindrücken das Meſſing beim Ausklopfen der Beulen nicht das kleinſte Loch bekommt. W.

Wer iſt Morellus?

Ich beſitze folgendes höchſt ſauber gedruckte Werk: Moctetha Reverendi Patris F. Bernardini Morelli Ordinis S. Augustini, Capellae Ecclesiae Cathedr. Montifiasconis Magistri. Quinque vocibus concinenda. Venetiis, apud Ricciardum Amadinum. 1598. Noch nie habe ich etwas von Bern. Morellus erfahren können und viele muſikal. Geſchichtſchreiber befragte ich bis jetzt umſonſt. Daß der Componiſt in Achtung geſtanden hat, läßt ſich durch die ſchöne Ausgabe ſeiner Geſänge vermuthen. Sollte er aber nichts weiter geſchrieben haben, als dieſe im wahren Paleſtrina-Stil geſetzten Moctethen*)? Kaum kann man dies annehmen. Daher ergeht die höfliche Anfrage und freundliche Bitte an alle muſikaliſchen Literaten und Geſchichtsforſcher, Nachrichten oder auch Compoſitionen, die ſich irgendwo über dieſen Meiſter finden, gefälligſt an die Redaction dieſer Zeitſchrift einzuſenden.

C. F. B.

Chronik.

(Kirche.) Breslau. Am 22. März Aufführung der Paſſionsmuſik v. Bach unter Direction des Muſikd. Moſevius.

Königsberg. Am 26. März Aufführung der Bach'ſchen Paſſionsmuſik unter des Muſikdir. Sämann's Leitung. Mehr als 400 Perſonen wirkten zuſammen.

Potsdam. Am Charfreitag Paſſionsmuſik von Graun.

Wien. Am 7. April Schöpfung von Haydn, durch die „Geſellſchaft der Tonkünſtler" veranſtaltet.

(Theater.) Mailand. Meyerbeer iſt gegenwärtig hier, wo ihm die ausgezeichnetſte Aufnahme zu Theil wurde. Er legt die letzte Feile an ſeine neue große Oper, welche dieſes Jahr noch an der großen Oper in Paris aufgeführt werden wird.

Paris. Beſetzung des Don Juan an der großen Oper: Hr. Nourrit — Don Juan; Hr. Levaſſeur — Leporello; Hr. Lafont — Ottavio; Hr. Dabadie — Maſetto; Hr. Derivis — Comthur; Mad. Cinti — Zerline; Dlle. Falcon — Donna Anna; Mad. Dorus — Elvire. Die Vorſtellung dauerte von 7½ bis 12 Uhr. — Die italien. Künſtler ſchloſſen ihr Theater am 30. März mit derſelben Oper.

Berlin. Anfangs April. Mad. Schröder-Devrient beginnt ihre Gaſtrollen mit Julia in der Veſtalin.

Dresden. Am 6. April. Das Nachtlager von Granada von Kreuzer (Gabriele — M. Schneider).

Vermiſchtes.

Der holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt hat den Beſchluß genommen, noch im Lauf dieſes Jahres einen Verſuch mit Herausgabe einer muſikal. Zeitſchrift zu machen, ferner nächſten Frühling im Haag ein Muſikfeſt zu feiern, wo auch die letzten Dinge von Spohr und eine Meſſe von v. Bree aufgeführt werden ſollen. Zu Ehrenmitgliedern des Vereins ſind die Hrn. Eybler, Kalliwoda, Onslow, Pär, Fr. Schneider, Lindpaintner, Reiſſiger, Schnyder von Wartenſee und Al. Schmitt gewählt. —

München. Die hieſige muſikaliſche Akademie iſt wirklich unverantwortlich träge. Sie hat das Recht der Alleinherrſchaft an ſich geriſſen, ohne durch eigne Thätigkeit das zu erſetzen, was nur durch ſie verloren geht. Nach ihren Statuten darf kein Künſtler, und unſere bedeutendſten befinden ſich beinah alle in dieſem Verein, zu einem andern Unternehmen dieſer Art ſeine Hand bieten, oder einen fremden hier concertgebenden Künſtler, unterſtützen, damit ja die von ihnen gegebenen Concerte die einzigen und immer recht gefüllt ſind. Nun aber gibt die Akademie keine Concerte und ſo kommt es denn, daß man, die Münchner Tonkünſtler kennen zu lernen, faſt gezwungen iſt, aus München zu gehen und etwa Berlin oder Petersburg zu beſuchen. (Correſp. im Comet.)

---

*) Kein Wort iſt wohl ſo ſehr verdreht worden als dieſes; zum Beweis nur folgende Angaben: Moteta, Motetta, Mottete, Motecta, Muteta, Mobeta, Mottetta — was iſt richtig?

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 6. Den 21. April 1834.

> Wer das Tiefſte gedacht, liebt das Lebendigſte,
> Hohe Tugend verſteht, wer in die Welt geblickt
> Und es neigen die Weiſen
> Oft am Ende zum Schönen ſich.
>
> Hölderlin.

Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot. 8 Rthlr.

(Fortſetzung.)

Im erſten Theil (vom 1796 bis 1811): die Bekanntſchaft Zelter's mit Goethe durch des erſtern gelungene Compoſitionen einiger Lieder Goethe's. Ein zweimaliger Beſuch Zelter's in Weimar macht Beide mit einander vertrauter. Wir erhalten recht durchdachte Urtheile von Zelter über mehre Werke Goethe's, vorzüglich über Götz von Berlichingen, die natürliche Tochter, Rameau's Neffen, dann über Werner's Weihe der Kraft und die Söhne des Thals; Einzelnes über die von Faſch gegründete und von Zelter rühmlichſt fortgeführte Berliner Singakademie, und über die von Letzterm geſtiftete Liedertafel, nachher Mutter aller anderen in den meiſten Städten Deutſchlands; äußerſt Sinniges und Treffendes über Muſik und Tanz der verſchiedenen Völker, wie über die Molltonarten.

Zwei Urtheile über drei der größten Componiſten der neuern Zeit, denen jedoch damals noch nicht die nachhergewordene allgemeine Anerkennung war, ſind wegen ihrer Beſchränktheit und der ſpäter ſich immer mehr und mehr bildenden Umwandlung derſelben von Intereſſe. Das eine über Beethoven und Cherubini (1808), das andre über Spontini (1811).

S. 346. „Was Sie in Ihrem Brief über Specification der Geſtaltung, Form und des Charakters ſagen, gilt vielleicht von der Muſik mehr (wenigſtens iſt es darin viel ſchwerer zu erreichen) als von den nachbildenden Künſten. Zu jedem Ihrer genannten poetiſchen Geiſter könnte ich Ihnen einen muſikaliſchen Gegenmann nennen, um Ihr Urtheil zu beſtätigen. Mit Bewunderung und Schrecken ſieht man Irrlichter und Blutſtreifen am Horizont des Parnaſſes. Talente von der größten Bedeutung, wie Cherubini, Beethoven u. A., entwenden Herkules Keule — um Fliegen zu klatſchen; erſt muß man erſtaunen und nachher gleich darauf die Achſel zucken über den Aufwand von Talent, Lappalien wichtig und hohe Mittel gemein zu machen. Ja ich möchte verzweifeln, wenn mir einfällt, daß die neue Muſik verloren gehen muß, wenn eine Kunſt aus der Muſik werden ſoll."

„Keine Kunſt kann einen wohlthätigen Einfluß gewähren, die ſo frech und formlos im unendlichen Raum umherirrt, wie die neue Muſik, welche ihre geheimſten, ihre höchſten Reize vom Ganzen abgeſondert, dem allgemeinen Pöbel zur öffentlichen Schau entblößt, wie ein anatomiſches Cabinet, oder eine Anekdotenſammlung von Liebesgeheimniſſen, um die gemeine Neugierde zu überſättigen. Man mag gegen die Tonkünſtler der frühern Jahrhunderte einwenden, was man will (denn wer hat nicht dazu zu lernen?) — nie haben ſie die Kunſt weggeworfen, das innere Heiligthum Preis gegeben. Wäre auf ihrem Grund fortgebaut worden, wir könnten eine Kunſt haben, und wären ganz andre Leute als wir uns halten müſſen."

S. 438. „Endlich habe ich auch die neue gekrönte Pariſer Oper (Veſtalin) geſehen und gehört. Damit iſt es ein rechter Weltſpaß und die Herren des Conſervatoriums zu Paris, welche nicht einig werden konnten, welchem von zwei tüchtigen Leuten ſie den Preis geben ſollten, weil ſie eigentlich kein Kriterium kennen und ihr ganzes Treiben auf Regelpfeiferei richten, haben ſehen müſſen, daß der Kaiſer ſich in die Sache miſchte und den

Preis einem jungen Künſtler zuerkannte, aus dem (wenn er über 25 Jahr alt iſt) niemals was ordentliches werden wird. Das Gedicht iſt für eine Oper locker genug gelegt und hat Raum für Muſik. Dies hat der Herr Spontini denn auch ſo genutzt, daß er wie ein Knabe, dem zum erſten Mal die Hände aus dem Wickelband losgelaſſen werden, überall mit beiden Fäuſten ſo gewaltig drein patſcht, daß einem die Stücke um die Ohren fliegen.“

Mit dem zweiten Theil (1812 — 18) wird immer mehr das Intereſſe geſteigert, vorzüglich durch einen edlen Herzenszug, den Goethe gleich in den erſten Briefen kund gibt. Zelter's älteſter Sohn, dem Vater unendlich theuer, ein Menſch von vielem Talent, der, trotz mancher Fehler, die Freude und der Stolz des Vaters zu werden verſpricht, hat ſich in einem Anfall von Melancholie um's Leben gebracht. Dieſen Unglücksfall berichtet der Vater in einfach ſchönen Worten, die von dem ſcheinbar harten und äußerlich rauhen Zelter geſchrieben, von tief ergreifender Wirkung ſind. Im nächſten Brief redet Goethe den Freund mit Du an und erſetzt ihm ſo gleichſam als älterer Bruder den verlornen Sohn. Das iſt der Hauptſchritt zu dem nachher ſo innigen Verhältniß beider Freunde. — Urtheile über Goethe's Bearbeitung von Romeo und Julie für das deutſche Theater, über Voltaire's Samſon (Oper von Rameau in Muſik geſetzt), über die Milder-Hauptmann (äußerſt anerkennend), Righini; wiederum ein ſchiefes Urtheil über Beethoven (Chriſtus am Oelberg betreffend), welches jedoch durch eine kurz darauffolgende (1813) über Beethoven's Ouverture zu Egmont, ich möchte faſt ſagen ausgeglichen wird. Letzteres lautet folgendermaßen:

„Vorgeſtern habe ich Beethoven's Ouverture zum Egmont recht gut ausführen hören. Von Rechtswegen müßte jedes bedeutende deutſche Theaterſtück ſeine eigne Muſik haben. Es läßt ſich kaum berechnen, wie viel Gutes daraus entſtehen könnte für Dichter, Componiſten und Publicum. Der Dichter hat den Componiſten auf eignem Feld, kann ihn leiten, verſtehen lehren, ja ihn verſtehen lernen; der Componiſt arbeitet nach einer Totalidee und kann beſtimmt wiſſen, was er nicht machen muß, ohne beſchränkt zu ſein, und es muß eine Glückſeligkeit ſein, wenn Beide ſich neben einander erkennen und durch einander erklären.“

„Die Ouvertüre aus F moll kündigt in Folge finſtrer Accorde eine Tragödie an, geht in ein republicaniſches Weſen über, dem das Kriegeriſche nicht fehlt, wird wohl- und wehmüthig, träumeriſch, tumultuariſch und endet ſiegreich. Ein Verdienſt mehr an dieſer Muſik iſt das Zeitgemäße; ſie iſt gerade ſo lang als ich ſie wünſchte, und die erſte Scene ſchließt ſich recht gut an das Ende der Ouvertüre an.“

Kräftig treffende Urtheile über Goethe's Epimenides und deſſen erſte Aufführungen zu Berlin, über Körner's Hedwig, (vorzüglich über dieſes Stück,), über eine Aufführung des Mozart'ſchen Requiem's zu Berlin. Lebendige Beſchreibung einer Reiſe nach Wiesbaden und den Rhein hinunter bis Düſſeldorf. Wolf, der berühmte Philolog. B. Hundeshagen. Devrient's erſtes Auftreten in Berlin. Mad. Milder. Was er über dieſe Letztere ſagt (im J. 1815) können wir ſeiner Vortrefflichkeit wegen uns nicht enthalten hier mitzutheilen: „Stelle Dir eine ruhige, tüchtige weltliche Geſtalt, völlig ausgewachſen, im 30. Jahr vor, ſchönarmig, weiß, weich, deutſch, ſicher, unverderblich, welche die Lippen ſo weit von einander thut, daß eine leicht anſprechende, breite, volle Stimme bequem hindurch kann: ſo ſiehſt Du Mad. Milder, welche geſtern in der Gluck'ſchen Armida aufgetreten iſt.“

(Fortſetzung folgt.)

---

24 Etudes pour l. Pft., comp. p. Cipr. Potter. Oe. 19. Mainz u. Antw., Schott.

Exercitien, Studien für das Pianoforte, deren es ſeit des großen Meiſters Bach Compoſitionen in dieſer Art unzählige gibt, üben einen ungleich größern Einfluß auf die Behandlung des Inſtruments aus, als alle anderen Muſikſtücke. Dem Spieler wie dem ſein Augenmerk auf die immer größere Ausbildung des Inſtruments richtenden Beobachter erſcheinen ſie daher vom bedeutendſten Intereſſe. — Mit Vergnügen zeigen wir an, daß ein geſchätzter Mitarbeiter im Sammeln von Materialien zu einer „verſtändigen Ueberſicht und Kritik aller ſeit J. S. Bach erſchienenen Clavier- und Pianoforte-Studien“ begriffen iſt.

Die Wichtigkeit über die ungewöhnlichen Erſcheinungen in dieſem Gebiet öfter zu ſprechen, tritt mir um ſo lebhafter vor die Augen, je mehrfach ich mich von der Einſeitigkeit vieler ſonſt verdienſtvollen Lehrer hinſichtlich der Wahl der Etuden überzeugt habe. Die von Clementi und Cramer mögen noch jetzt als Vorſchule zu ſchwereren benutzt werden — nur bleibe man nicht jahrelang dabei ſtehen. Die neueren (und beſten) Componiſten haben mit ſichtbarer Vorliebe ſo glücklich fortgearbeitet, was theilweiſe der Leichtigkeit und Freiheit der Form beizumeſſen iſt, daß der Studirende, will er den ſo geſteigerten Forderungen nachkommen, ſich ſchon frühzeitig mit allen Werken, die die Bildung vielſeitiger befördern, vertraut machen muß.

Unter dieſe Werke gehören die Etuden von Potter, die ſchon in früheren Jahren erſchienen, ſich wenigſtens in Deutſchland nicht der Beachtung zu erfreuen gehabt, die ſie in mancher Hinſicht gar wohl verdienen. Der Umſtand, daß die Engländer Potter ihren Beethoven nennen, ſcheint zu zeigen, daß ſie eine hohe Meinung von ſeinem Compoſitionstalent hegen. Das Londoner Muſikconſervatorium hat aber Unrecht (aus künftigen Gründen), wenn es die vorliegenden Studien zum Unterricht für ſeine Zöglinge beſtimmt hat. Warum?

Potter beſitzt ein ausgezeichnetes Talent, das aber nicht die gemeine Schulbildung, geſchweige eine ſorgfältigere, ſeiner ſchönen Fähigkeit angemeſſenere erhalten hat.

Jede Seite zeigt das. Einestheils treffen wir auf eigenthümliche Paſſagen, auf Erſindung im Ganzen ja auf Charakter, andrentheils und gleich darauf auf Trivialitäten, Unſauberkeiten im Stil, endlich auf die unleidlichſten Harmoniefehler, auf die geſchraubteſten Modulationen, die ich nicht erwähnte, wären ſie nicht ohrverletzend und mit leichter Mühe abzuändern. Könnte er Harmonie und Contrapunct gehörig handhaben, ſo wäre es ihm nicht ſchwer gefallen, für ſeine Gefühle auch den richtigen äußern Abdruck zu finden. So aber ſehen wir überall, daß ſeine techniſche Bildung mit der vorgerücktern geiſtigen nicht Schritt gehalten hat.

Dennoch dürfen dieſe Fehler keinen Clavierſpieler, der mehr als ein Fingerbeweger ſein und es über Herz'ſche oder Kalkbrenner'ſche Bravourſtücke bringen will, dem Werk ſeine ganze Aufmerkſamkeit zu ſchenken abhalten. Hat er die ſtörenderen abgeändert, ſo wird er ſich am phantaſtiſchen Schwung, der vielen Etuden anderer Meiſter abgeht, am dichteriſchen (oft melancholiſchen) Sinn, der hier und da durchblitzt, endlich an den neuen Formen der Paſſagen, die gewiß in Vielen neue wecken, höchlich erfreuen. —

Es ſei mir noch erlaubt, einzelne auszuzeichnen. Nr. 2 hat einen ſanft ſchwärmeriſchen Charakter, und die Melodie, erſt in der Ober-, dann in den Mittelſtimmen gelegen, tritt immer ſchön hervor. — Nr. 9 auf eine reizende Figur gebaut, welche bald erweitert, bald verengt, immer wiederkehrt, bietet dem Spieler eine eben ſo neue als intereſſante Uebung dar. — Nr. 11 verſetzt uns in eine gothiſche Kirche, wo die fromme Gemeinde eben ihren von der Orgel begleiteten Geſang anſtimmt. Schöner aufgeführt, als wiedergegeben, leidet auch ſie an dem Unreifen der Ausführung. — Nr. 12 feurig, lebendig, wo ſich die mit Accorden begleiteten Scalen ganz gigantiſch aufthürmen, wird erſt dann den Spieler befriedigen, wenn er die falſchen, ſtörenden Verdoppelungen des Leittons im Baß (die im erſten Tact auf der zweiten Seite ihren Anfang nehmen und ſich ſechsmal wiederholen), mit dem eine Terz tiefer liegenden Grundbaß vertauſcht haben wird. — Nr. 15. Eine Accordenfolge in abgeſtoßenen Vierteln durch drei Tacte geführt, leitet die Figur ein, welche ſich auf Accorden bewegt und an und für ſich gleichgiltig, durch die Zuſammenſtellung mit denſelben bedeutend wird. So wie dieſe Figur aufhört, muß immer wieder das durch ſoſtenuto aufgehobene frühere Tempo durch ein kleines ſtringendo eingeleitet werden, welche Veränderung angegeben ſein ſollte. Nr. 19 verbindet mit ſchön abgerundeter Form eine muſikaliſche Idee, welche, wie zum Geſange geſchaffen, die Blüthe einer in der Dämmerung am Clavier zugebrachten glücklichen Stunde zu ſein ſcheint. 3.

Sechs Geſänge für eine Sopr.-, Alt-, Tenor- oder Baßſtimme mit Begleit. des Pianof. oder der Guit. v. Franz Otto. 4. Liefer. d. Geſ. Leipzig, P. del Vecchio.

Nr. 1. *Immer mehr.* Freundliche Melodie. Im 11. und 12. Tact muß in allen drei Strophen das *wieder* die Hauptbetonung erhalten. Vom 10 zum 11. wie vom 11. zum 12. Tact die Fortſchreitung im Baß, iſt doch nur Spaß! Guitarren-Begleitung im Ganzen beſſer als die des Pianof.

Nr. 2. *Das Geheimniß v. Agnes Franz.* Recht volksthümlich, d. h. im Handwerksburſchen-Ton. Beſonders ſchön aber klingt im dritten Vers die Stelle:

Frei möcht' ich mein innerſtes Leben
Frei Allen mein Lieben hingeben
Die forſchend in's Auge mir ſchau'n.
Nur Einer nicht — Einer verſchließet ꝛc.

Der Vortrag thut freilich viel beim Lied.

Nr. 3. *Liebeslection von W. Gerhard.* Eben nicht neu, im Ganzen aber recht liebevoll. — Im 15. und 19. Tact wäre es wohl beſſer *Fühl'* ſie an meiner Bruſt, ſtatt: fühl *ſie* ꝛc., das *Meines* kann dabei noch immer accentuirt werden. Soll im 7., 8. u. 9. Tact vor dem Schluß die Oberſtimme der Pianoforte-Begleit. Sprödigkeit oder Blödigkeit bezeichnen?

Nr. 4. *Abendſegen von Herloßſohn* iſt vom Comp. nicht tief genug empfunden. Am meiſten wird dies deutlich, wenn man hört wie der Comp. die Worte: Gebt, o gebt mir heil'ge Sterne, einen Strahl und einen Laut, auf dieſelbe Weiſe repetirt wie „Einſam vor dem Fenſter ſitzend, blick' ich in die Nacht hinaus." Sie haben zwar *ein* Versmaß, aber — —.

Nr. 5. *Ständchen von Groſe.* Das Ständchen hat fünf Verſe, iſt als Strophenlied behandelt und alle fünf Verſe zuſammen geben nur 40 Tacte. Welche Abwechslung! Hauptcharakter: noch weniger neu als Nr. 3.

Nr. 6. *Der gefiederte Bote von W. Gerhard.* Das Beſte in dieſer Lieferung. Es ließe ſich wohl Manches ſagen über dieſe Geſänge, es mag aber damit genügen, daß wie Nr. 6 für das gelungenſte in der ganzen Lieferung halten. Es iſt ein einfaches, anſpruchsloſes Lied, es ſoll und darf aber nicht mehr ſein. Im Allgemeinen wäre (das 4. Heft vor Augen) dem Componiſten zu rathen, mehr Sorgfalt auf richtige Declamation zu legen (gegen welche in dieſem Hefte gar gröblich gefehlt iſt), wie auch ſelbſt den Ausdruck ſeiner muſikaliſchen Sprache zu veredeln. Daß übrigens obige Geſänge gemeinnützig werden ſollen, erſieht man aus dem Titel, weil ſie für alle 4 Haupgattungen von Stimmen geſchrieben ſind *). 5.

---

*) Ueber bedeutendere Lieder deſſelben Componiſten künftig.
D. Red.

Kunſtbemerkung.

Zum Wahrnehmen, Schauen, Genießen gehört ebenſowohl lebendige Idee, Intereſſe, Enthuſiasmus, als zum Forſchen, Ausbilden, Schaffen; ohne Wärme iſt der Sinn blind, ohne leidenſchaftlichen Antheil tritt auch bei großen Reichthümern und Schönheiten die Sättigung früher ein, als es die Welt geſtehen will.

Du kannſt jahrelang an einem Werk ſchaffen, Dein Blut und Leben daran wenden, es zum Spiegel einer Welt machen — der Oberflächliche ſieht ſich in einer Stunde, was ſag' ich, in fünf Minuten ſatt. Hältſt Du ihn länger, ſo befällt ihn Unruhe, Mißbehagen, Abneigung, Ekel.

Aber wo ein ebenbürtiges Intereſſe den Schauer (Hörer) durchdringt, da genießt er ſo lange, als lange Du geſchaffen haſt. (Kunſtblatt.)

Correſpondenz.

Dresden, Anfang April.

— Capellm. Reißiger lud mich neulich zu einer intereſſanten muſikal. Matinee ein. Außer Hummel, der eine Reiſe durch Oeſterreich nach Oberitalien angetreten, traf ich die HH. v. Miltitz, Th. Hell, Rolla, Kummer, Fürſtenau, Capellm. Pott aus Oldenburg. Hummel ſpielte darin ein neues Clavierconcert in F dur, ganz in ſeiner Art, nur daß die Orcheſterbegleitung mir noch ſchöner dünkte, als in ſeinen älteren Concerten — hierauf Reißiger mit Pott und Kummer ein neues Trio Nr. 7 und ein neues Quintett mit zwei Violoncells nach Onslow'ſcher Weiſe. In letztem fand ich die Arbeit überaus ſchön und durchſichtig. Pott, der dann ein eignes, ſehr ſchweres aber großartig gehaltenes Concert vortrug, beſitzt bei aller Ungeſtümheit eines kecken Geiſtes herrlichen Ton auf der Violine und ſonſt vollendete Mechanik. Seine Geige iſt die ſchönſte Guarneri, die es gibt. Pott geht über Wien und Venedig nach Italien und Sicilien. —

— Am 12. April gab der akuſtiſche Mechanikus Fr. Kaufmann eine muſikal. Unterhaltung. Sein Streben, einem neuen Inſtrument, welches der Erfinder Pampaulebion nennt, die höchſt-mögliche Vollendung zu geben, muß rühmenswerth anerkannt werden. Schwerlich hat Jemand vor ihm ſo mannichfaltige Tonfarben, wie die der Flöte, Clarinette, des Fortepiano und andere in ſo engen Raum zuſammengeſchloſſen, und ihnen ſo viele Schattirungen im An- und Abſchwellen zu geben gewußt. Doch ſollten die vielfach verunglückten Erfindungen ähnlicher Art, die trotz der Mühſamkeit der Conſtruction bald vergeſſen waren, den Mechaniker beſtimmen, ſich durch anderweitige, allgemein und nützlich wirkende Beſchäftigung verdient zu machen. So iſt der Mechanik gewiß nicht unmöglich, eine Maſchine, welche Clavierimproviſationen copirte, herzuſtellen. Vielleicht daß dieſer Wink Einen oder den Andern zu einem Verſuch bewegen könnte! Die Folgen einer ſolchen Erfindung wären unabſehbar.

Chronik.

(Concert.) Wien. Januar 1. Dlle. Fürſt, Geſangconc. 5. 6. Neue Quartett-Unterhaltungen der Gebr. Müller. 12. Die ſchwediſchen Nationalſänger, Geſchw. Pratte. 19. Vieuxtemps, junger Violinſpieler, Schüler Beriot's. 26. Khayll, Schül. Halm's, Clavierſpiel. — Febr. 16. Strebinger, Violinſpieler. 18. Erſtes Concert ſpirituel. 23. Nina Onitſch, Pianiſtin. 25. Zweites Concert ſpirituel. — März 2. Vieuxtemps. 4. Drittes Concert ſpirituel. 11. Viertes Conc. ſpirit. 16. Fünftes Conc. ſpirit. 20. Thereſe Heilingmayer, auf der Pedalharfe. Letztes Conc. ſpirit. 31. Hr. und Mad. Krähmer, auf Oboe und Clarinette.

Berlin. Am 14. gab Möſer ein Concert. Ueber ein Doppelconcert, das er mit Ernſt Eichhorn vortrug, ſagt ein Blatt, daß man ungewiß geweſen wäre, ob man dabei mehr die Jugend des Alters oder das Alter der Jugend hätte bewundern ſollen. Hr. M. Ganz, die Dam. Schröder-Devrient und Grünbaum unterſtützten den alten Meiſter.

Dresden. Den 3. April Concert von Capellmeiſter Hummel. — Den 10. Conc. von Capellm. Pott. — Den 18. Conc. von Hrn. Haaſe (Waldhorn).

Vermiſchtes.

Panofka hat in Leipzig auf ſeiner Durchreiſe nach Paris in einem Kreiſe ausgewählter Muſikfreunde zur Freude Aller geſpielt.

Wir zeigen mit Vergnügen an, daß die Ouverturen zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden, wie eine dritte „Meeresſtille — glückliche Fahrt —", während der Oſtermeſſe bei Breitkopf-Härtel in einer Partiturausgabe erſcheinen.

Die Belleville-Oury iſt durch Leipzig nach Dresden gereiſt.

Literariſche Anzeigen.

Bei Johann Ricordi in Mailand erſcheint mit Eigenthumsrecht für alle Länder den 1. Mai 1834:

Czerny, Ch. 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera: l'Elisir d'amore de Donizetti, arrangé pour le Pianoforte. Oe. 325. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

— — 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera: Parisina de Donizetti, arrangé pour le Pianof. Oe. 327. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

— — 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera Il furioso de Donizetti, arrangé pour le Pfte. Oe. 328. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

Die Herren Muſikalienhändler werden gebeten, ihre Beſtellungen zu machen, da ſich erwarten läßt, daß die Liebhaber des Pianofortespiels nach dieſen Bearbeitungen ſchöner Opern verlangen werden.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 7. Den 21. April 1834.

Die Kunſt ſoll die Brücke werden, auf welcher die verſchönten Geiſter
zu einer ſchönern Welt hinüberwandeln. Müller, Aeſth. d. Tonk.

Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Fortſetzung.)

„Denkſt Du Dir zu einer ſolchen Figur*) ein Inneres, das aus reiner Naivität beſteht und mit dieſer Unſchuld an die Pallas von Velletri (wenn ich die nenne, die ich meine) erinnern kann, ſo haſt Du auch die Armida."

„Daß ein ſolches Weſen, das durch keine Regel und angenommene Kunſtart ſich genirt weiß, wie ein tüchtiger Strom daher fließt, nicht kommt und geht und ſteht als wenn Zuſchauer dabei wären, vielmehr wie ein Schmidt vor ſeinem Feuer, um heiß herauszuziehen was er kalt hineingelegt, daß ein ſolches Weſen unſere Kunſtkenner in Verwirrung und Conflict ſetzt, wird ſich vielleicht noch laut ausſprechen, denn man ſagt: Eine hübſche Frau — aber coloſſal; eine ſchöne Stimme — doch nicht was man ſingen nennt; weich und weiblich — doch kalt ꝛc. — und doch ein ſo, ſo eclatanter Beifall, als wenn ſie wirklich ergötzt, ergriffen, gerührt wären."

„So ſieht man mit Freuden, wie die Erſcheinung des bloßen Talents, die Reflexion einer ganzen Generation zu Waſſer macht, die ſich ſeit 50 Jahren gewöhnt hatte den Natureindruck ſo lange zu ſuspendiren, bis hinlänglich darüber gewortelt, gefloskelt, ja verſucht iſt, ob man's auch wohl traveſtiren könne."

„Was die Muſik und das Gedicht betrifft, habe ich meine alten Empfindungen nicht zu berichtigen brauchen, und noch mehr eingeſehen, daß ein ächtes Stück an einem ächten Spiel recht deutlich zu erkennen iſt."

„Dieſe ehrliche Pallas läßt geradezu fallen was ſich nicht ſelbſt zwingt, und hebt ſich himmelan mit dem, was ihr gerecht iſt. Gluck hat ſich offenbar mit Kleinigkeiten ſo viel Mühe gegeben, und hätte ſich vielleicht nicht wenig geärgert, wenn ihm ein Weib ſo mitgeſpielt hätte. Was er jedoch gut gemacht hat iſt gewiß gut, und daß er das Gedicht nicht gemacht hat, dient auch zu ſeiner Entſchuldigung."

„Die deutſche Ueberſetzung iſt ſo zähe und ſchleimig, daß ſie den Sängern am Mund hängen bleibt, doch auch von dieſer weiß ſich die Milder ſehr fertig zu entbinden." —

„— — — — Dem Publicum bleiben die älteſten und beſten Stücke immer neu, darüber fehlt es an Enſemble ſowohl auf dem Theater als auch im Verhältniß des Publicums zur Darſtellung. Doch iſt das Publicum beſſer als die Richter, welche immer nur die Fehler tadeln und für Aechtes, Feines, Hohes und Tüchtiges keine Worte haben. Es iſt jämmerlich, wie ſich dieſe Leute um das herumwinden müſſen, was ſie nicht verſtehen, und für den Künſtler von wirklichem Naturell nichts zu thun wiſſen, als daß ſie ihn da corrigiren, wo er ſich ſelbſt ſchon über das, was ihm nicht gelungen iſt, ärgert. Dagegen machen ſie ſich dann an die Mittelmäßigkeit und Jugend, welche ſie zu ermuntern gedenken und aus denen niemals was wird. Eben ſo verfahren ſie mit Beurtheilung der Stücke ſelbſt und verwirren das Publicum und die Schauſpieler zugleich; denn wonach ſoll ſich der ausübende Artiſt richten, wenn ihm nicht wieder zurücktönt, wie er's hat geben wollen?" —

„Geſtern (am 15. Juni 1815) wurde der Oedip von Kolonos ſehr gelungen aufgeführt. Selten ſieht man eine ſo glatte Vorſtellung. Die Oper hat mich niemals anſprechen wollen, und ich höre ſie blos deswegen wiederholentlich, weil ich das Urtheil von Frankreich und Deutſchland gegen mich habe. Geſtern hat ſie mir gefallen und man ſieht was eine ordentliche Stimme kann. Das Sujet iſt für einen italieniſchen Componiſten offenbar zu groß und geheimnißvoll, und die Muſik hat wenig Tragiſches; alles iſt hell, heiter, munter, doch ohne Tiefe und will nicht ergreifen. Und dennoch hat Gluck auf dieſen Italiäner gewirkt, denn es ſind, obwohl ganz leiſe, Gluck'ſche Anklänge auf den Sacchini übergegangen, die von deſto angenehmerer Wirkung ſind in ſo fern ſie ſich von ſelber einſtellen und der italiäniſchen Cantilene eine Würze geben, wodurch ſie in der That erhöht wird. Wiewohl ich nicht von denen bin, welche die Vermiſchung der Talente wünſchen und aus Gluck, Mozart und Haydn einen Mann machen wollen. Was Gott nicht gekonnt hat, will ich nicht haben, und habe genug an dem, was da iſt."

---

*) Mad. Milder.

Die Einſtudirung des Goethe'ſchen Fauſt vor und von einem Theil des Berliner Hofs wollen wir Erwähnung thun, weil in der Mittheilung Zelter's viele Züge niedergelegt ſind, die uns die Eigenthümlichkeit des in Rede ſtehenden Mannes etwas näherrücken; unter anderen folgende Stelle: „Sonntag den 7. April 1816. Geſtern war die erſte Leſeprobe vom Fauſt, zu der ſich, wie wir eben beginnen wollten, der ganz junge Hof anſagen ließ. Da ich den Anfang zu leſen hatte, ſo fügte ſich's, daß wir uns dadurch nicht ſtören ließen und die hohen Gäſte nahmen ohne viel Knickſens und Drehens ihre Plätze ein. Die Sache ging wie unter ſo gemiſchtem Kreis eine erſte Probe ſein mag, und ich werde mich wohl nach und nach hervorthun müſſen, Fluß in die Sache zu bringen, wenn kein andrer es thun will. Die luſtige Perſon, eine gräfliche, ſchien das Gedicht noch nicht zu kennen. Nach der Probe entſchuldigte er ſein ſchlechtes Leſen gegen mich, worauf er ein Compliment erwartete. Ich ſagte: das Leſen würde nicht gefehlt haben und ich fürchtete, daß es am Buchſtabiren gelegen hätte, worauf er ein Paar Kalbsaugen machte."

Wir kommen wieder auf ein Urtheil über Beethoven, das in doppelter Hinſicht merkwürdig iſt; möchten doch Alle mit ſolcher Offenheit und inniger Ueberzeugung reden wie Zelter. „Beethoven hat eine Schlachtſymphonie gemacht, wovon man ſo taub werden kann, als er ſelbſt. Nun wiſſen die Weiber auf ein Haar, wie es in einer Schlacht hergeht, wenn auch ſchon lange Niemand mehr begreift, was Muſik iſt."

„Montag, den 9. Mai 1816. Ich muß nur noch beilegen um etwas von dem zurückzunehmen, was mir geſtern aus der Feder gelaufen iſt. Geſtern Abend wurde die Beethoven'ſche Schlachtſymphonie auf dem Theater gegeben und ich hörte ſie aus der weiteſten Ferne am Ende des Parterre, wo ſie ohne alle bedeutende Wirkung iſt und mich dennoch ergriffen, ja erſchüttert hat. Das Stück iſt wirklich ein Ganzes und theilt ſich verſtändlich auf und zu. Die Engländer rücken aus der Ferne mit Trommeln an, wie ſie ſich nähern, erkennt man ſie an dem Rule Britannia. Eben ſo rückt die Gegenarmee vor, die am Marlborough s'en va-t-en guerre ſogleich erkannt wird. Kanonenſchläge und Kleingewehrfeuer ſondern ſich von beiden Seiten erkennbar ab, das Orcheſter arbeitet wie ein Schlachtgewühl und Getümmel das wirklich aus muſikaliſchen aneinander hängenden Gedanken beſteht und das Ohr intereſſant beſchäftigt. Die Armeen ſcheinen handgemein zu werden; Sturmlaufen auf Quarré's und dergleichen wachſen bis zum höchſten Punct. Eine Armee weicht, die andre folgt, erſt hitzig und nahe, dann entfernt, zuletzt wird es ſtill. Wie aus dem Boden, dumpf und geheimnißvoll, tönt traurig das Air de Marlborough in Moll und dazwiſchen tönen hinſterbende Accente der Klage und des Jammers. Darauf Victoria der Sieger, welche an dem God save the King zu erkennen ſind und zuletzt ein complettes, lebhaftes Siegesſtück."

„Dies Alles hängt nun wirklich gar gut an einander, läßt ſich aber ſelbſt vom guten Ohr nicht gleich erfaſſen, denn geſtern hat es mir ungemeinen Spaß gemacht; auch war die Aufführung prächtig, wiewohl noch zwanzig Violinen nicht zu viel geweſen wären. Vivat Genius und hol' der Teufel alle Kritik!" Dieſe letzten Worte rief ich in lautem Enthuſiasmus nach.

Der Erwähnung verdienen in dem zweiten Theil noch Berichte über: die Schauſpieler Wolff's, Chladni, Eberwein, Moltke, Reiſe nach Baden, Straßburg ꝛc., Calderon's ſtandhafter Prinz, Goethe's italiäniſche Reiſe, des Freiherrn von Poißl's Oper Athalia, Axel und Walburg von Oehlenſchläger, die Ahnfrau von Grillparzer; alles in bündiger und treffender Rede.

Gleich im Anfang des dritten Theils, der die beiden vorigen noch an Intereſſe überbietet, folgt eine Beſchreibung von Zelter's Reiſe nach Wien, wie von dieſer Stadt ſelbſt, die in ihrer klaren und originellen Anſchauung und Auffaſſung der Gegenſtände, in ihrer gedankenvollen Gedrängtheit und in dem natürlichen derben Witz, mit welchem ſie durchwoben zu dem trefflichſten gehört, was wir über die Kaiſerſtadt, was wir überhaupt in dieſem Genre beſitzen. Wie erfreulich iſt es daher für uns, wenn wir in einem ſpätern Brief Goethe's leſen: „Die Memorabilien Deiner Sommerreiſe waren mir ſo werth, daß ich dachte, ſie müßten Dich auch wieder erfreuen; denn wenn Du auch ein recht ordentliches Tagebuch hielteſt, ſo würde das doch gerade in dem Augenblick nicht ſo reflexiv und mittheilend geweſen ſein. Deswegen nimm es hier wieder und vergib die allenfallſigen Schreibfehler, die ich zu tilgen überſah." — Wir bedauern, nicht mehr als das nothwendigſt für unſern Zweck Paſſende daraus mittheilen zu können: „Die Oper Othello von Roſſini iſt eine neue heitere Muſik, die ſich hier zum erſten Male (d. 20. Jul. 1819) recht gut auf- und ausführen hörte. Der Componiſt hat den Dichter laufen laſſen und irgend ein Gedicht in Muſik geſetzt, das man ſich aus dieſer Muſik recht gut ſelber zuſammenſetzen kann. Er iſt ohne Zweifel ein Menſch von Genie und weiß die Mittel zu gebrauchen, welche er hat, ohne, wie Gluck, erſt an die Erfindung der Inſtrumente zu denken, die ſeine Muſik ſpielen ſollen. Die Muſik hat Creſcendos die an's Große reichen, er kann ſich ſehen laſſen und endlich kommt der Gedanke recht gut hervor. Er ſpielt mit Tönen und ſo ſpielen die Töne mit ihm." — „Geſtern Abend (22. Jul.) habe ich die vierte Oper von Roſſini: Diebiſche Elſter, gehört. Das Süjet iſt allerliebſt und hätte können was rechts daraus gemacht werden. Es gehört eine luſtige Perſon hinein, die der Dichter vergeſſen hat. Dafür iſt das Rührende überwiegend, welches wieder der Componiſt vergeſſen hat, geltend zu machen. Im Ganzen iſt jedoch die Muſik geiſtreich, muthwillig bis zur Unkeuſchheit, und gränzt hierin an Mozart, der jedoch mehr verwegen und tief iſt. Die Singerei war nicht zu loben, doch hat ſich die Menge (Wien) alles gefallen laſſen wollen, weil ſichtbar jeder that was er konnte." — „Von Weigl habe ich manches über Mozart's Jugend und ſeine letzteren Jahre erfahren das mir intereſſant iſt. Weigl iſt ein hübſcher, ſtattlicher Lebemann. Seine Arbeiten ſind rein, gemäß, natürlich und haben Charakter. Mittlere Zuſtände gelingen ihm am meiſten und was er wirkt, wirkt er bei lebzeit." —

(Fortſetzung folgt.)

Magnificat sex vocum secundi Toni in partitionem ex veteri libro (Nr. 95 Bibl. Reg. Lutet.) dispositum ab L. Pearsall — auctore Orlando di Lasso. Pr. 16 gr. Carlsruhe, Velten.

Orlando di Laſſo, der fruchtbare und geiſtreiche Componiſt im 16. Jahrhundert ſteht auch in unſrer Zeit ſo hoch in Ehren, daß einzelne ſeiner Werke insbeſondere in München, wo er als Capellmeiſter lebte und ſegensreich wirkte, alle Jahre mit der größten Theilnahme vom muſikaliſchen Publicum aufgenommen werden. Trotz dem, daß die meiſten ſeiner Werke gedruckt ſind (viele davon mehr als einmal und an verſchiedenen Orten), gehören ſie doch jetzt zu den muſikal. Seltenheiten und fleißige Sammler ſind ſtolz darauf, Compoſitionen von jenem Heros der Tonkunſt zu beſitzen. Auch das obige Werk dürfte ein werthvoller Beitrag für jede muſikal. Bibliothek ſein.

Es iſt in jeder Art großartig. Man möchte in den Spruch einſtimmen, den ein Dichter und Zeitgenoſſe Laſſo's unter deſſen Bildniß ſchrieb:

Sein's gleichen iſt noch nie erkannt,
Von anfang in europen land,
So wird hinförder keiner mehr
Begnadigt werden mit ſolcher lehr.

Wer die Schwierigkeiten kennt für 6 obligate Stimmen zu ſchreiben, der findet hier Gelegenheit, den Meiſter in der Stimmenführung zu bewundern. Melodiſch fließt eine Stimme wie die andere; der Eintritt der einen wird durch die andere bedingt.

Leider iſt für den Abdruck dieſes claſſiſchen Werks nicht hinreichend Sorge getragen. Mehre Noten ſind nicht ausgedruckt, und es bleibt nur das Rathen übrig; einzelne Bindungsbogen fehlen gänzlich; die nöthigen Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen ſind vor die Noten geſetzt, anſtatt, dem Original treu, darüber; manche fehlen ganz, wie S. 4, 10. oder ſind überflüſſig wie S. 11, 9. ꝛc. — Möchte der Verleger, der uns noch oft mit Herausgabe ſolcher Meiſterwerke erfreuen wolle, die nöthige Sorgfalt nicht aus den Augen ſetzen, um ſich dann doppelten Dank zu verdienen. C. F. B.

Variations brill. sur la Marsche Bohémienne tirée du Melodram. Préciosa, comp. pour l. Pft. à 4 m. par J. Moscheles et F. Mendelsohn — Bartholdy. Pr. 1 Rthl. 4 Gr. Leipzig, Kistner.

Zwei unſerer beſten Componiſten, welche, von der bloßen Gelderſchreiberei, in deren Strudel leider berühmte Namen ſich herabziehen laſſen, nie beſeſſen, den Anſprüchen des Publicums huldigten, ohne darum die Bahn des Soliden aufzugeben, haben ſich vereinigt, mit den obigen Variationen guten Dilettanten ein — willkommenes Geſchenk zu machen. Gute Dilettanten gehören aber auch dazu — nicht die mechaniſchen Schwierigkeiten der Compoſition zu überwinden; nein, die Schönheiten derſelben genug aufzufaſſen und zu würdigen. Das Ganze ſoll nicht in einem beſtimmten Charakter gehalten ſein — die Phantaſie bewegt ſich demnach in freiem Spielraum, einmal dem Sentimentalen, Großartigen ſich annähernd, einmal, wie es das Thema verlangt, ans Tändelnde, Humoriſtiſche ſtreifend. Wer die Bekanntſchaft mit den beiden Componiſten durch andere ihrer Werke bereits gemacht hat, wird es intereſſant finden, in dieſem hier und da die Hand des Einen oder des Andern zu bemerken. Es iſt urſprünglich für zwei Flügel componirt, auch ſo von den beiden Verfaſſern öffentlich, in einem Concert von Moſcheles, geſpielt worden. In ſolcher Geſtalt wünſchten wir daſſelbe auch zu kennen; es mag darin vielleicht vorzüglicher ſein, daß einzelne, unten im Baß in einen Griff zuſammengedrängte, Harmonietöne weiter aus einander gelegt und andere (dünne) Stellen im Finale voller gegeben ſein werden. Die Ausgabe iſt nicht überall correct. 1.

Melophar.

Ein engliſcher Mechaniker, Steele, hat ein Muſikpult zum Gebrauch bei Serenaden erfunden, und ihm den Namen Melophar gegeben. Es iſt ſo eingerichtet, daß man die 4 Seiten, welche zur Auflage der Noten dienen, nach Belieben vergrößern kann, wodurch es für 4 wie für 20 und mehr Perſonen brauchbar wird. Die Auflegeſtimmen, auf transparentes Papier geſchrieben und durch die im Innern angebrachten Lampen erhellt, bilden gleichſam Fenſter. Ein Metronom, welcher nach der auf den Stimmen befindlichen Tactzahl gerichtet iſt, ſteht mit einer Maſchinerie in Verbindung, welche nach Ablauf der Tacte die Noten mit Blitzesſchnelle verſchwinden läßt, und augenblicklich andere an ihre Stelle bringt. Das Pult koſtet 20 Pfd. St. (Revue muſic.)

Correſpondenz.

Hamburg, im April.

— Der Zuſtand der herrlichen **Musica** iſt hier noch immer derſelbe, d. h. größtentheils ein trauriger Zuſtand! wie denn überhaupt große Handels-Städte wohl nie die Pflegerinen ſchöner Künſte werden können.

Im Theater hört man zu oft die neueren Spectakel-Opern, und ſelbſt dieſe mitunter nur in mittelmäßiger Aufführung. Eine neue Oper: die Seeräuber, von Bellini, macht ebenfalls viel Spectakel und ſehr ſelten Effect; daher — viel Geſchrei u. ſ. w. Die Zwiſchenſpiele (Ouvertüren, Stücke von Symphonieen) bei den Schauſpielen werden in der Regel, in jeder Hinſicht, ſo entſetzlich ſchlecht gegeben, daß Ihnen eine ausführliche und wahrhafte Beſchreibung derſelben unglaublich klingen würde. Da hört man eine endloſe Zahl falſcher Töne, falſches verzerrtes Tempo, verſtimmte Inſtrumente; mehre nothwendige Stimmen (z. B. die Secondo-Partieen der Blasinſtrumente) fehlen oft ganz; die Blasinſtrumente zerren am ritardando, während die übrigen ihre Wuth accelerando auslaſſen u. ſ. f. — Die öffentlichen Concerte werden wenig beſucht und verdienen auch wohl zum Theil dieſen wenigen Beſuch. Eine rühmliche Ausnahme hiervon machen jedoch die philarmoniſchen Concerte unter der Direction des Hrn. F. W. Grund, der auch die Leitung der Muſeums-Concerte in Altona übernommen hat. — Kirchenmuſik haben wir gar nicht und eben ſo wenig Hoffnung, dieſelbe bald wieder hergeſtellt zu ſehen. Zur Verbeſſerung des Kirchengeſangs ſind vorläufig verbeſſerte Choral- und Melodienbücher, verfaßt von dem Organiſten, Hrn. Schwenke, in die hieſigen Kirchen und Schulen eingeführt. — Die Zahl der Geſang- und Clavier-Lehrer hat ſich ſeit wenigen Jahren gewiß um Hundert vermehrt. Wie wenig die Kunſt dadurch gewonnen, hat der Erfolg ſchon oft genug auf betrübende Art bewieſen!

18.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, im April. Im letzten Abonnementsconcert hörten wir den Claviervirtuoſen, Hrn. Kulenkamp aus Göttingen, ſeit fünf Jahren zum erſtenmal wieder. Wie früher fiel uns auch diesmal das nichtſchöne Verdrehen der Hände auf, ſo ſehr ſonſt ſeine Vortragsweiſe an Feinheit und Freiheit gewonnen haben mag. Nur vergeſſe der Künſtler, der freilich auch in der Zuthat, in der Nebenſache vollendet ſein ſoll, über das Einzelne nicht das Ganze! — Im **Allegro di bravoura** erinnerte der Rhythmus zu ſehr an das Champagnerlied des Don Juan. So wenig wir wegen einzelner Reminiscenzen eine ſonſt gute und ſolide Arbeit verdammen (aus dem obigen Grund), ſo wünſchten wir in dieſem Fall entweder ein durchaus neues Thema oder das Mozart'ſche ſelbſt und ohne Maske. Der Zuhörer würde es dann zum Vortheil des Virtuoſen erkannt und freundlich aufgenommen haben.

Am 20. Gewandhausconcert zum Beſten armer Bergleute (Ouvertüre v. Mendelſohn, Poſaunenconcert v. Queißer, Bergmannsgruß von Anacker). — Am 22. Concert von Henri Vieuxtemps u. Louis Lacombe.

Vermiſchtes.

Das Scala-Theater in Mailand verliert durch den Abgang Aleſſandro Rolla's die Seele des Orcheſters. Er hat ſich ſo ſehr am Arm beſchädigt, daß ihm die Aerzte eine weitere Ausübung ſeiner Kunſt unterſagt haben.

Mad. Tacchinardi wird in der letzten Mailänder Stagione als vortreffliche Sängerin gerühmt.

Bordogni in Paris hat eine Sängerin gebildet, die berühmt zu werden verſpricht. Sie iſt eine Schweſter der ausgezeichneten Harfenſpielerin Bertrand (Freim.).

Von der neuen »gazette musicale de Paris,« von welcher fünf Nummern in unſern Händen ſind, berichten wir ſpäter, wenn ſich ihre Tendenz klarer ausgeſprochen haben wird. Sie ſcheint nicht außer Einfluß einer gewiſſen Partei zu ſtehen. — Die »revue musicale« unter Fétis Direction erſcheint ebenfalls vor wie nach. Auch von ihr ſpäter. — Von einer dritten Zeitſchrift »la romance« iſt uns noch nichts zu Geſicht gekommen.

Wir machen auf die jetzt in Paris erſcheinende Encyclopédie pittoresque de musique v. A. Ledhui und Bertini aufmerkſam. Sie bringt im bunten Wechſel kurze, klargeſchriebene Aufſätze über altes und neues Muſikaliſches, Bildniſſe berühmter Tonkünſtler, Abbildungen von Inſtrumenten ꝛc. (das iſt das pitteresque), Kritiken, noch ungedruckte kleine Muſikſtücke, wie von Cramer, ſehr gewöhnliche von Bertini — alſo eine Art von muſik. Pfennigmagazin. Ueberflüſſig wird dadurch nichts gemacht. Doch erfüllt ſie ihren Zweck, Dilettanten zu unterhalten, wenn auch das Planloſe und Vage der Anlage den Deutſchen nicht gefallen ſollte.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 8. Den 28. April 1834.

Eine wirklich große Kunſtanſicht iſt von einer wirklich großen
Lebensanſicht unzertrennlich.
Rellſtab.

Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Fortſetzung.)

„Den erſten Tag als ich in's Theater trat, ſtimmte ein Violoniſt ſein Inſtrument. Der Kellner trat in's Parterre und ſang in dem Ton des Violiniſten:

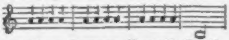

ein anderer nach ihm:

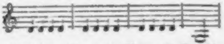

und nun ſtimmte das Orcheſter nach dieſer Melodie; ich habe ſo laut darüber gelacht, daß die anderen Anweſenden mich wie einen Verrückten angeſehen haben. Mögen ſie von mir denken was ſie wollen, was mir hier nicht gefällt, habe ich zu Hauſe eben ſo gut und hoffe es wiederzufinden.“ —

„Donnerſtag, den 29. Juli. Mit dem alten Salieri habe ich vorgeſtern den angenehmſten Spaziergang nach Schönbrunn und von dort zurück gemacht. Dieſer alte Geſelle ſitzt noch ſo voll von Muſik und Melodie, daß er in Melodieen ſpricht und gleichſam nur ſo verſtanden wird. Es iſt mir das größte Vergnügen, dieſem ächten Naturell nachzuſchleichen und ihn immer wahr zu finden, wie er ewig vergnügt iſt. Auf dieſe Betrachtung komme ich eben zurück, da ich mir die Partitur des neuen Requiem von Cherubini habe bringen laſſen. Eine Muſik die bei jetziger verſchrobener Zeit überall gefallen muß und gefällt, eben weil kein wahres Wort und doch alles allerliebſt ausgedacht und hervorgebracht iſt, denn von einer requies aeterna iſt auch kein Gefühl anzutreffen. Der Componiſt iſt nur bedacht geweſen, im Gedicht die Stellen aufzuſuchen wo er poltern kann: dies irae — mors stupebit — rex tremendae majestatis — flammis acribus, und die Zwiſchenzeiten mit gemäßigter Unruhe auszufüllen; kurz die Nebenſache iſt hier die Hauptſache und das Ganze erſcheint, als wenn einer beſtändig und leidenſchaftlich Nein! ſagte, und dazu mit dem Kopf nickte. Eben ſo lügenhaft und verwirrend iſt eine Recenſion dieſes Werks, welche mir vorliegt: der Componiſt iſt bis in den Himmel gehoben und wieder herabgeſetzt als einer der mit **Mozart** habe in die Schranken treten und mit ihm wetteifern wollen, da es doch Mozart beſſer gemacht habe, als wenn nun nach Mozart Niemand mehr componiren, ſterben oder Ruhe finden dürfe? Auf dieſe Anſicht hin ſind alle neueſte Lehrbücher gebaut und die alten geradehin verworfen, und das iſt die jetzige Geſtalt der Kunſt.“

„Nun iſt es rührend, den guten Salieri dabei zu beobachten, der dieſen Zuſtand ohne den geringſten Schmerz verehrt und für einen Fortſchritt in der Kunſt anſieht, der eben ſo nöthig und für ihn unerreichbar iſt. Dabei ſchreibt er nach ſeiner gewohnten Art immerfort unwiſſend ironiſch und humoriſtiſch, und ſpinnt ſich ein wie ein Seidenwurm. Er hatte ſich ein Requiem gemacht, wovon er mit Genuß ſprach, weil er ſeiner anno 1807 verſtorbenen Frau bald nachzufolgen glaubte, da das aber noch nicht geſchehen iſt, ſo hat er ſich nun ein viel kürzeres componirt und meint: daß ſei gut genug für ihn ꝛc.“

„Mit der Muſik weiß man ſich hier (Wien) was, und das in Betracht gegen Italien, das ſich für die ſeligmachende Kirche hält. Sie ſind aber hier wirklich tief gebildet. Sie hören gern eine mittelmäßige Oper die gut beſetzt iſt, aber ein treffliches Werk, wenn es auch nicht zum beſten beſetzt iſt, bleibt ihnen aufgehoben. Beethoven iſt bis an den Himmel erhoben, weil er es ſich wirklich ſauer werden läßt und weil er lebt; doch wer ihnen den nationalen Humor wie eine unvermiſchte Quelle, die keinen andern Strom aufnimmt, verüberführt, das iſt Haydn, der in ihnen wohnt, weil er aus ihnen kommt. Sie ſcheinen ihn alle Tage zu vergeſſen und täglich lebt er ihnen wieder auf." — Im ſelben Brief hat Zelter das Aufſuchen, endliche Finden und nachherige Wiederverfehlen Beethoven's recht humoriſtiſch beſchrieben. Abgehandelt wird von dem Komiker Ignaz Schuſter, dem Dichter Carpani, der Claviervirtuoſin Mad. Cibbini, Grillparzer, Mad. Schröder; dann von den Wiener Theatern und Volksſtücken, über Goethe's Mahomet und Tankred, äußerſt treffend, wie Goethe nachher ſelbſt zugeſteht ꝛc.

Ueber Lobe ſpricht er aus, was ſich ſpäter auf die ſchönſte Weiſe wirklich bewährt hat: den 6. Juli 1826. „Der Flötenſpieler Lobe aus Weimar hat ſich geſtern auf unſerm Theater mit großem Beifall hören laſſen, den er auch ganz verdient. Eine reine Tonleiter durch das ganze Inſtrument, mit der größten Fertigkeit verbunden, wird bewundert, und auch ſeine eigene Compoſition hat Gedankenfülle, welche nur noch die Kraft erwartet, die ſich wohl auch einfindet, wenn ſich das Fingergeſchlecht hinlänglich wird ausgearbeitet haben." —

„Spontini's Cortez habe ich nun zweimal gehört. Das Gedicht iſt von de Jouy und viel beſſer als die ſehr ſchlechte Ueberſetzung in's Deutſche, welche hier untergelegt iſt. Die Muſik möchte ich der Veſtalin vorziehen, doch müßte ich ſie noch einige Male hören, da ich wohl eine Art von Ueberſicht, aber noch keinen feſten Obſervationspunct gewonnen habe. — Einzelnes iſt in der That admirabel, und die Tänze durchaus gut und geiſtvoll. Was mich bis jetzt verwirrt, iſt, daß ein großgeborner im Großen verſuchter Italiäner großen heroiſchen Gegenſtänden kleine melodiſche Formen anlegt, die ſich wieder problematiſch ausnehmen, indem ſie von Seiten der muſikaliſchen Begleitung mächtig angethan ſind. Werden wir doch ſehen, ob wir einen feſten Punct finden können."

Aeußerſt intereſſant iſt es, wie Zelter das eminente Talent von Felix Mendelſohn-Bertholdy ſchon in ſeinem früheſten Keim richtig erkannt und zu beurtheilen gewußt hat. Er erwähnt ſeiner öfter, wir wollen nur zwei Stellen hervorheben: „Den 11. März 1823. Mein Felix hat ſein funfzehntes Jahr angetreten. Er wächſt unter meinen Augen. Sein erſtaunliches Clavierſpiel darf ich ganz als nebenher anſehen. Auf der Violine kann er gleichfalls Meiſter werden. Von ſeiner vierten Oper iſt der zweite Act fertig. Alles gewinnt Gediegenheit, kaum fehlt noch Stärke und Macht; alles kommt von Innen und das Aeußerliche ſeiner Zeit berührt ihn nur äußerlich." — „Geſtern Abend iſt Felixens vierte Oper vollſtändig nebſt Dialog unter uns aufgeführt worden. Es ſind drei Acte, die nebſt zwei Balletten etwa drittehalb Stunden füllen. Das Werk hat ſeinen hübſchen Beifall gefunden. Auch das Gedicht von D. Casper iſt geſchickt genug, da der Poet muſikaliſch iſt."

„Von meiner ſchwachen Seite kann ich meiner Bewunderung kaum Herr werden, wie der Knabe, der ſo eben funfzehn Jahr geworden iſt, mit ſo großen Schritten fortgeht."

„Neues, Schönes, Eignes, Ganzeignes iſt über all zu finden. Geiſt, Fluß, Ruhe, Wohlklang, Ganzheit, Dramatiſches. Das Maßenhafte wie von erfahrnen Händen. Orcheſter intereſſant, nicht erdrückend, ermüdend, nicht blos begleitend."

„Die Muſici ſpielen es gern und iſt doch eben nicht leicht. Das Bekannte kommt und geht vorüber, nicht wie genommen, vielmehr an ſeiner Stelle willkommen und zugehörig. Munterkeit, Jubel, ohne Haſt, Zärtlichkeit, Herrlichkeit, Liebe, Leidenſchaft, Unſchuld."

„Die Ouvertüre iſt ein ſonderbares Ding. Du denkſt Dir einen Maler, der einen Klacks Farbe auf die Leinewand ſchmeißt, die Maſſe mit Finger und Pinſel austreibt, woraus zuletzt eine Gruppe an den Tag kommt, daß man fort und fort überraſcht ſich endlich nach einer Begebenheit umſieht, weil ja geſchehen ſein muß was wahr iſt."

„Freilich ſpreche ich wie ein Großvater der ſeine Enkel verzieht. Ich weiß wohl, was ich ſage und will nichts geſagt haben, als was ich zu beweiſen wüßte."

„Zuerſt durch Beifall in Menge, den man am aufrichtigſten durch Orcheſterleute und Sänger einholt, denen man bald abmerkt, ob Kälte oder Widerwillen, oder Liebe und Gunſt Finger und Kehlen bewegt. Du mußt ja ſo was wiſſen."

„Wie der Mund gefällt, der dem andern zu Munde redet, ſo der Componiſt, welcher dem Ausführenden vorlegt, was ihm gelingen kann und dieſer mitgenießend weiter vertheilt. Das allein will ſchon Alles ſagen."

Von dem übrigen Bemerkenswerthen wollen wir, in der Ordnung wie es vorkommt, nur andeuten: Ueber muſikaliſche Malerei; Familie Radziwil; Spontini; Fahrt und Sturm auf der Oſtſee; Violinſpieler Boucher; Urtheil über Weber's Freiſchütz, von wenig Bedeutung; Rellſtab; die Oper Aline; Reiſe nach Herrenhut, deren Beſchreibung Goethe für ſo veranſchaulicht hält, daß er einen früheren Plan, ſelbſt einmal nach Herrnhut zu wandern, aufgibt; Peter Mortimer; Graun's Paſſionsmuſik; Hummel; Mad. Szymanowska; Maler Henſel; Eberwein; Immermann; Reiſe nach Holland; die Harlemer Orgel; Schiller's Sohn; Goethe's Liebe in den Jahren 1822 und 23; Einfluß des Wetters auf die Vocalmuſik; Streckfuß; Händels Meſſias; Rochlitz; Mara; Pachelbel; Troilus und Creſſida von Shakſpeare; D. Schuberth; Moſcheles; Maria von Weber's Euryanthe (günſtig aber unbedeutend); Macbeth.

(Schluß folgt.)

Impromptu p. l. Pft. comp. p. Moscheles. Oe. 89. 10 gr. Leipzig, Kistner.

Eine werthvolle Kleinigkeit, die ſich (den Anfang ausgenommen) auch anſpruchlos gibt. Es ſcheint damit eine Etude angelegt zu ſein, die Moſcheles ſpäter durch ein Intermezzo zertheilend in die jetzige Geſtalt goß. Der unterbrechende Mittelſatz iſt eindringlich, faſt im Cherubiniſchen Stil — das eigentliche Impromptu. Den Auftritt des Baſſes hätten wir ſtatt im achten Achtel hier und da ſchon im ſiebenten mit einem Λ gewünſcht, wodurch ſich der Gegenſatz zur Oberſtimme noch lebhafter ausſprechen würde. — Durchweg erkennt man am mäßigen Aufwand, an der Oekonomie, mit der die Mittel gehandhabt ſind, die leichte, vielgeübte Hand. — Ueber die durch Umgehen des Accords entſtehenden Quintenfortſchreitungen, wie im 4. Tact der 5. Seite, ſind die Gelehrten noch uneinig. An der angeführten Stelle wird das Ohr keineswegs beleidigt; doch fällt es am Meiſter immer auf.

Statt der abgelebten Recenſionsendreime über Ausſtattung und treffliches Papier erlauben wir uns, Verleger von Zeit zu Zeit im Ganzen zu loben. Herr Kiſtner verdient es vorzugsweiſe. Er weiß ſeine Werke ſo ſinnig wie vornehm zu kleiden, ohne ſie gerade von Kopf bis Fuß mit Blumen zu überſchütten, daß wir den Componiſten, die hierin durchaus Mädchen ſind, ordentlich Glück wünſchen, wenn ſie ſo hochzeitlich angethan in die Welt eingeführt werden. Am Deutſchen, der hierin recht eigentlich ſtets hinterher gekommen iſt, iſt das um ſo ſchätzenswerther, da ihm überdies der Vorzug der Correctheit vor Ausländern bleibt. Vielleicht und leider muß man einen Theil des Vorwurfs, den man unſrer Zeit wegen Vernachläſſigung älterer Werke macht, mit auf Rechnung der gar unſauberen alten Ausgaben bringen, an die das Auge nicht mehr gewöhnt iſt. Anderſeits ſcheint es erfreulich, daß das Publicum die Unternehmungen des genannten Verlegers ſo unterſtützt, daß er ſeine Druckwerke (bei nicht erhöhtem Preis) gehörig und würdig ausſtatten kann. Herr Kiſtner hat es in ſo hohem Maß gethan, daß wir jede auszeichnende Anerkennung gern unterſchreiben. 2.

Henri Vieuxtemps und Louis Lacombe.

Eine zufällige Vereinigung zweier ſehr junger Franzoſen, die ſich auf ihren Wegen begegneten. — Tout genre est bon, excepté le genre ennuyeux, mithin auch ihrer. Wollte man vom Beifall auf ihre Leiſtungen ſchließen, ſo müßten dieſe die unerhörteſten ſein. Vorneweg beklatſcht, in der Mitte zu vielenmalen, am Schluß im Tutti, Henri hervorgerufen — das alles im Gewandhausſaal zu Leipzig.

Freilich thut ein Dutzend klatſchender Franzoſen etwas und mehr, als ein Saal entzücktſchlafender deutſcher Beethovener. Bei jenen klatſcht jeder Nerv von Kopf zu Fuß: die Begeiſterung ſchlägt ſie wie Becken in einander. Die Deutſchen gehen vor'm Schluß in Kürze ſämmtliche Muſikepochen durch und vergleichen ſelbige flüchtig, obſchon gut — da entſteht nun das Mezzo forte, das uns von jeher ausgezeichnet.

An jenem Abend war's anders. Wer ſollte ſich nicht über ein feuriges Publicum freuen, da es die Knaben überdem verdienten.

Der ſich der Welt vorſtellt, ſoll weder zu jung, noch zu alt ſein, ſondern blühend, nicht allein hier und da, ſondern am ganzen Stamm. Bei Henri kann man getroſt die Augen zudrücken. Wie eine Blume duftet und glänzt dieſes Spiel zugleich. Seine Leiſtung iſt vollſtändig, durchaus künſtleriſch.

Wenn man von Vieuxtemps ſpricht, kann man wohl an Paganini denken. — Als ich dieſen zuerſt hören ſollte, meinte ich, er würde mit einem nie da geweſenen Ton anfangen. Da begann er und ſo dünn, klein, ja ſchneiderartig! Wie er nun locker, kaum ſichtbar ſeine Magnetketten in die Maſſen wirft, ſo ſchwankten dieſe herüber und hinüber. Nun wurden die Ringe wunderbarer, verſchlungener; die Menſchen drängten ſich enger; nun ſchnürte er immer feſter an, bis ſie nach und nach wie zu einem einzigen zuſammenſchmolzen, dem Meiſter ſich gleichwiegend gegenüber zu ſtellen, als Eines vom Andern von ihm zu empfangen. Andere Kunſtzauberer haben andere Formeln. Bei Vieuxtemps ſind es nicht die einzelnen Schönheiten, die wir feſthalten könnten, noch iſt es jenes allmälige Verengen, wie bei Paganini, oder das Ausdehnen des Maßes, wie bei anderen hohen Künſtlern. Wir ſtehen hier unvermuthet vom erſten bis zum letzten Ton im Kreis, der um uns gezogen, ohne daß wir Anfang und Ende finden könnten. Wenn man daher die erſte Art der Virtuoſität mit der Figur 〰 die zweite mit ◎, die dritte mit < ausdrücken könnte, ſo wählte ich für die letzte das Zeichen des Kreisbogens am liebſten. Das ſind ſo meine Floreſtan'ſchen Gedanken, obwohl etwas ſonderbare.

Was nun Louis anlangt, ſo laſſ' ich mir ihn als kleinen, feurigen Clavierhuſaren, der viel Courage und Talent hat, ſehr wohl gefallen. Freilich wird der ältere Künſtler weder die phyſiſchen, noch pſychiſchen Saiten bis zum Springen treiben, weil ſie eben reißen. Was hat es zu ſagen, daß das zarte Amoll-Concert unter den Händen unſeres Kleinen zum ordentlichen Orlando furioso wurde, um den, wie bekannt, wenn er mit den Zähnen klapperte, die Menſchen todt zur Erde niederfielen. Dieſe netten, kleinen Spieluhren liebe ich unbedeutend. Der Ueberfluß an Kraft läuft ſpäter von ſelbſt zurück. — Bei den Herz'ſchen Variationen, die uns weiß machen wollen, ſie ſeien die ſchwerſten, bedeutendſten, fand ſich ſchon alles gehöriger, das heißt brillantirt, ſtarkfarbig, ſchneidend, wie die Compoſition verlangt und das Publicum liebt. — Wenn nun auf keine Weiſe zu läugnen iſt, daß beide Sätze ſorgfältig und feſt einſtudirt, überdem im franzöſiſchen Geiſt und mit dem Selbſtgefühl vorgetragen wurden, das zum Beifall herausfordert, ſo bitten wir ſeinen Lehrer, daß er ihn mit einzelnen Stücken nicht zu lange aufhalte. Das macht jungen Sinn todt und thut der ſonſtigen Bildung Eintrag. Man merkte es recht deutlich an ſeiner Begleitung zur Violine, die ſonderbar gegen das übrige Spiel abſtach. Wie ſehr man aber den Sinn, ob er geweckt und gebildet ſei, nach dem Accompagnement meſſen könne, darüber ſind wir wohl Alle einverſtanden. —

Nun was hilft alles Reden! — Die Künſtleranlagen ſind bei Beiden vorhanden. Das gilt Alles. — Und ſo wandert zu, ihr lieben Kleinen und fragt, ſolltet Ihr heute mich nicht ganz verſtanden haben, nach Jahren einmal wieder!

F—n.

Correſpondenz.

Weimar, den 10. April.

— Geſtern gaben die Herren Organiſten Becker aus Leipzig und Ritter aus Erfurt ein Orgelconcert zum Beſten des Frauenvereins in hieſiger Stadtkirche.

Der Kunſt des Orgelſpiels und der Compoſition im ſtrengen Stil widmen ſich in neuerer Zeit verhältnißmäßig nur wenige wahrhaft begabte Geiſter, da die Aufmunterung von Außen ziemlich mangelt. Um ſo wohlthuender iſt es für den Freund dieſes Kunſtgebiets, wenn er einen Mann erblickt, der es deſſen ungeachtet, blos aus reiner Kunſtliebe, aus ächtem Kunſtdrang umfaßt und feſthält. Ein ſolcher Mann iſt Herr Becker. Er lebt und webt in dem erwählten Kreis, und hat, wie das bei ſo vielem Talent zu erwarten, bereits eine bedeutende Stufe der Ausbildung erreicht. Möchte es ihm gefallen, ſeine Kraft mehr noch auf diejenige faſt verloren gegangene Kunſt der alten herrlichen Meiſter des Orgelſpiels zu wenden, die ihren Genius in augenblicklich empfangenen Tongebilden walten ließen. Wer weiß nicht, daß auf dieſe Art der ächte Künſtlergeiſt ſich am bewundernswürdigſten auszuſprechen vermag, — daß in ſolchen Augenblicken höchſter Aufregung dem Gemüth Ideen entſtrömen, wie ſie ſelten, vielleicht nie, durch die längere, erkaltende Arbeit mit der Feder auf das Papier fließen. Das Feuer, das ſich in Hrn. Becker kund gibt, wenn er an der Orgel ſitzt, bürgt uns dafür, daß er auch hierin Bedeutendes leiſten würde.

Auch Herr Ritter, ein noch ganz junger Mann, zeigt viel Gewandtheit im Spiel, und gute Anlagen für die ernſtere Compoſition. Wir wünſchen ihm von Herzen bald Verhältniſſe, die ſeine Fortbildung befördern, ſtatt ſie zu untergraben.

Weh' gethan hat Refer. die gewählte Stunde zu dem Concert — Mittwoch Vormittag 11 Uhr. Das iſt bei uns eine nüchterne Markt- und Wirbeltagsſtunde, wo die Kornſäcke bis an den Eingang der Kirche ſtehen und das Handelsgeſumme zu dem Hörer in die Kirche dringt.

Wann wird man anfangen zu begreifen, daß, wenn die Ahnungen einer höhern, ſchönern Welt, die uns in den heiligen Tönen umſchweben, in der Seele wiederklingen ſollen, dieſe erſt von den Schlacken des gemeinen Alltagslebens gereinigt ſein muß — daß die geringſte widerwärtige äußere Erſcheinung das ſchönſte innere Spiel wie mit einem Zauberſchlag vernichten und tödten kann?

Möchte dieſer Funke, den Refer. ſchon mehrfach hingeworfen, einmal zünden zum beſſeren Wirken und Gedeihen der Kunſt! —

X.

Chronik.

(Kirche.) Bologna. Am 1. März wurde im Theater Contavalli ein Oratorium von Generali: „Das Gelübde Jephta's" gegeben. Enthuſiaſtiſch aufgenommen.

Berlin. Den 10. Apr. führte Capellm. Schneider ſein Oratorium „Chriſti Geburt" auf.

(Theater.) Parma. Die Schoberlechner und der Tenor Mariani machen Furore, erſtere namentlich als Norma.

Bremen. Herr und Mad. Haizinger gaſtiren.

Breslau. Marſchner's Templer macht hier außerordentlich Aufſehen.

Berlin. Norma gefällt auf dem Königsſtädtiſchen Theater fortwährend. Mad. de Méric iſt auf zwei Monate für daſſelbe gewonnen.

(Concert.) Bremen. Am 20. Apr. öffentliche Aufführung der dortigen Liedertafel mit Orcheſter.

Berlin. Am 8. Apr. Quartettunterhaltung des Hrn. Zimmermann. — Am 10. Zweites Concert der Miß Laidlaw. — Am 12. Conc. von C. F. Müller.

Vermiſchtes.

Der junge franzöſiſche Comp. Berlioz hat für Paganini eine dreitheilige Sonate mit Orcheſter geſetzt, die die Gefangenſchaft und den Tod der Maria Stuart darſtellen ſoll.

Paganini wird im Departement du Nord erwartet. Er reiſt in Geſellſchaft zweier Sängerinnen unter der Direction eines Engländers Watſon.

Wo mag Field ſein? In Mailand ſpielte er in den vorigen Monaten.

In England ſtehen Geſang und Fortepiano oben an. In London allein ſollen gegen 4000 hierin Unterrichtende leben. Im größten Anſehn ſtehen, außer Cramer und Moſcheles, die Potter, Schleſinger, Anderſon und Pio Ciacchettini.

Der bekannte Componiſt und Claviervirtuos Harknech iſt vor kurzem in Moskau geſtorben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 9. Den 1. Mai 1834.

Werde frei, eh' Du And're befreiſt, es herrſche Vernunft ſtreng
Ueber das glühende Herz.
Sonnenberg.

Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. *Riemer*. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Schluß.)

Vierter Theil; die Jahre 1825 bis 1828. Die Vernichtung des weimariſchen Theatergebäudes durch eine Feuersbrunſt, und ſeine nachherige Wiederaufbauung gibt Zelter Gelegenheit, mehres über zweckmäßige Einrichtung eines Theaters ſogar officiell zu ſchreiben (ſ. S. 14 u. ff.). Goethe hat ſämmtliche Briefe Zelter's ſauber heften laſſen, ſie ſollen zugleich nochmals für Zelter copirt werden, doch wünſche auch Goethe die ſeinigen copiren zu laſſen; worauf Zelter auf ſeine eigenthümliche Weiſe äußert: „Lachen muß ich daß Du meine Briefe *ſtudirſt*. Es muß ein ungeſchlachtes Päckchen ſein, was ich wohl ſelber bei Hanſen ſehen möchte. Sie mögen gelehrte Dinge enthalten und doch begreifen ſie mein eigenſtes Leben ſeit fünf und zwanzig Jahren, da ich erſt ſeit ſo lange lebe."

Wir haben ſchon Zelter's Aeußerungen über Spontini's „Veſtalin" und deſſen „Cortez" mitgetheilt, die über „*Alcidor*" iſt faſt noch gründlicher und treffender, wir tragen daher kein Bedenken, die ganze Stelle auszuheben: „Sonnabend den 4. Juni 1825. Unſere neue centnerſchwere Zauberoper *Alcidor*, die vier Stunden ſpielt, habe nun zweimal beſtanden."

„Zwei gegen einander im Streit liegende Zauberfürſten, von denen einer eine Goldinſel beherrſcht mit ihren Reſidenzen, geben Maſchiniſten und Decorateurs volle Arbeit. Chöre von Gnomen und Sylphen machen das Zauberwerk. Ein liebendes Paar, verfolgt von dem Gnomenvolk und beſchützt von der andern Seite, wird zuletzt vereinigt und machen das Humane."

„Das Stück iſt von Théaulon franzöſiſch gedichtet und nach dem Franzöſiſchen in Muſik geſetzt; ſo beſitzen wir endlich ein Berliniſches Original — das iſt: ein neues Kleid gewendet."

„Die Muſik iſt eine ganz erſtaunliche Arbeit; man müßte ſchon ein rechter Muſikus ſein, um es bewundernd genug zu ſchätzen. Es iſt ein Chaos von den rarſten Effecten die ſich unter einander aufreiben wollen, wie die ſingenden Fürſten, und unmäßigen Fleiß des Componiſten vorausſetzen. Es ſteckt eine zehnjährige Arbeit in dem Werk, und ich könnte mich zerreiſſen und würde dergleichen nicht hervorbringen."

„Die umgehende Kritik in gedruckter und ungedruckter Geſtalt thut dem Componiſten gleiches Unrecht, indem die eine wegwerfend und die andre mit kalter Erhebung verfähret.„

„Was er hat machen wollen, iſt ihm nur zu ſehr gelungen, er hat Verwunderung erregen, erſchrecken wollen und mit mir hat er ſeinen Zweck völlig erreicht. Er kommt mir vor wie ſein Geldkönig, der mit ſeinem Geld den Leuten Löcher in den Kopf ſchmeißt."

„Da die ausführende Muſik anjetzt auf dem Exceß beruht, ſo ſind große Forderungen davon eben nicht ſo unrecht, und die Klage der Orcheſterleute über Schwierigkeiten ein wahres Nichts gegen das, was das Ohr auszuſtehen hat, ſo lange in einem Dickicht von Tönen zu verharren, das viel zu anziehend und laſtend zugleich iſt um ſich abwerfen zu laſſen. Ich weiß wohl was ich aushalten kann und dachte geſtern leichter davon zu kommen als das erſte Mal, aber Augen und Ohren, ja Haut und Knochen thun mir heut noch weh vom Sehen, Hören und Sitzen." —

„Das Alles liegt keineswegs an dieſem Einen und, wie immer, an der Zeit, die jeden zur Verdammniß führt der ſich davon fortreißen laſſen muß, und da ich eben die *Winckelmann*'ſchen Briefe leſe, ſo merke ich wohl daß auch ich meiner Zeit mehr als billig hingegeben bin. Kurz das Werk iſt in allem Außerordentlichen ſehr merkwürdig wegen der auf's Höchſte getriebenen Steigerung des Stils, der das Starke und Liebliche traveſtirend affectuirt und bei völliger Hohlheit verwirrend zu tödtend wirkt.“ —

„Was melodiſch ſein will, kommt mir vor wie eine Contourzeichnung, die immer abſetzt, anſtatt zu fließen, und ſich in Carricatur verirrt.“

Aehnliches der Zeit Angehöriges dürfte an dem wirklich ganz außerordentlichem Beethoven nachzuweiſen ſein, der in ſeiner Entfernung vielleicht mit Michel Angelo zu vergleichen wäre, und ſofort auf Spontini, dem ſchon Cherubini vorgearbeitet hat und der ſchon lange an der Breterwand ſteht.“

Bemerkungen und Erwähnungen: The last Days of Lord Byron by William Parry. — Sänger Hauſer. — Ueber den Verkauf von Goethe's Werken. — Ueber Griepenkerl's Aeſthetik der Tonkunſt. — Felix Mendelſohn zu mehren Malen. — Sheridan's Läſterſchule. Ueber ein Gemälde nach dem dem Neugriechiſchen nachgebildeten Gedicht Goethe's: Charon. — Hummel ꝛc.

„— — Bemerke ich doch Aehnliches in der Muſik. Nur erſt ſeit Mozart iſt die größere Neigung zum Verſtändniß von Sebaſtian Bach eingetreten, indem dieſer durchaus myſtiſch erſcheint, wo jener klar von Außen auf uns eindringt und leichter begleitet wird, indem er das irdiſch Lebendige um ſich verſammelt. Ich ſelbſt war in dem Fall an Mozart's Werken keinen reinen Wohlgefallen zu haben, da ich Bach viel früher gekannt habe, gegen den ſich Mozart verhielt wie die niederländiſchen Maler zu den italiäniſchen und griechiſchen Künſtlern, und erſt ſeit ich hierin immer klarer werde, ſchätze ich beide aufs Höchſte, ohne vom Einen zu fordern was der Andere leiſtet. Das Myſtiſche muß und will bleiben was es iſt, ſonſt wäre es nicht was es iſt; darüber kann ich nun ruhig ſchlafen, unterdeſſen der ganze Troß hinter mir her nach Aufſchluß in Worten ſchreit, in denen er über den Sinn wegſtolpert.“

„Mozart ſteht viel näher an Sebaſtian Bach, als Emanuel Bach und Haydn, welches Originale ſind und zwiſchen den beiden erſten ſtehen. Der Don Juan und die Zauberflöte zeugen genug, daß Mozart ein Myſtiſches in ſich hatte und einer leichtern Wirkung um ſo gewiſſer iſt als er von Außen hineingeht, wo es noch hell, nur nach und nach dunkel wird.“

Dem. Sontag. — Manzoni. — Streckfuß Ueberſetzung des Dante. — Die Tochter der Luft von Raupach. — Der Schauſpieler Krüger. — Händel's Alexanderfeſt. — Ueber mehre Stücke des Aeſchylus und Euripides. Couperin. — Der Schauſpieler La Roche. — Zelter's Reiſe nach München und intereſſante Bemerkungen darüber.

Dies das Weſentlichſte des reichhaltigen vierten Theils. — Das Endurtheil über den ganzen Briefwechſel ſparen wir uns bis zur Beſprechung der noch zu erwarte. den beiden letzten (5. und 6.) Theile de [illegible] en und [illegible] bringt. wo wir dann das Ganze richtiger überſchauen kö [illegible], wenn einmal wiederholen wir jedoch, daß es uns be [illegible] uns i [illegible] benen Ueberſicht und Durchmuſterung des vorliegen [illegible] Werks vorzüglich darauf ankam, die Leſer mit dem eigenthümlichen Weſen Zelter's, ſeiner Auffaſſung und Beurtheilung des ihm bedeutſam Entgegenkommenden, und vorzüglich ſeiner geiſtigen Herausbildung, in und mit der Zeit, bekannt zu machen; wobei wir uns ſelbſt aller Bemerkungen enthalten wollten, um dem Urtheil des Leſenden auf keine Weiſe vorzugreifen, das bei einem Mann wie Zelter, nach jedes Individualität, ein verſchiedenes ſein muß, wodurch dann das Ganze an Intereſſe gewinnen möchte.

A. Bürck.

Pianoforte-Schule, herausg. von C. H. Zöllner. Pr. 1 Rthlr. Hamburg, Cranz.

Daß uns hier abermals eine Pianoforte-Schule vorgeführt wird, darf uns nicht wundern, da das an der Tagsordnung zu ſein ſcheint. Dem ungeachtet dürfen wir das Erſcheinen eines ſolchen Werks, wie es wohl mancher in Vorurtheilen Befangener zu thun pflegt, durchaus nicht unbeachtet laſſen, da keins der bisher vorhandenen den Anforderungen umſichtiger Lehrer und Spieler ganz zu entſprechen im Stand war. Schöpfen konnten ſie zwar aus allen, wenigſtens den größeren; aber keins derſelben vermochten ſie für ihre Zwecke vollſtändig zu brauchen. Hier ſtand ihnen die Eigenthümlichkeit einer darin durchgeführten Methode entgegen, in die unbedingt einzugehen dem Selbſterfahrenen nicht zuzumuthen war; dort fanden ſie einen zu reichlichen Stoff vor, woraus eine gute Wahl zu treffen nur mit Zuziehung anderer Hilfsmittel möglich ſchien, da die Hauptſachen unter den Nebendingen wie verborgen lagen; dort wurden ſie durch eine zu weitläufige Behandlung trockner Puncte, über die ſie in Kürze unterrichtet zu ſein wünſchten, abgeſchreckt oder fanden über Applicaturgegenſtände, mit denen einmal in's Reine zu kommen ſie die Nothwendigkeit längſt erkannt und darnach geſtrebt hatten, gar Nichts. — Indem ich ſolches ſchreibe, denke ich an einige große und kleine Pianoforte-Schulen, die zum Theil ſehr verbreitet ſind; meine letzten Worte namentlich zielen auf die Kalkbrenner'ſche, die in Behandlung einzelner Lehrgegenſtände vor den übrigen gewiß eine gefällige Form voraus hat, aber unter mehren anderen namentlich die für alles Spiel ſo weſentlichen Accorde und ihre Brechungen und Paſſagen gar nicht anführt. — Ich meine, eine Pfte-Schule, die eine allgemeine Verbreitung wünſcht, muß nur beim Weſentlichen ſtehen bleiben und ſolches in möglichſter Einfachheit geben, damit theils der Lehrer eine feſte Grundlage, das eigentliche Fundament, auf dem er baue, für ſeinen Unterricht darin finde, theils der Selbſtſtudirende alle die einfachen Mittel an die Hand bekomme, in deren Beſitz er nothwendig ſein muß, um mit Erfolg die Bekanntſchaft der vorhandenen trefflichen Etüden, überhaupt der claſſiſchen Compoſitionen für's Pianoforte machen und an ihrer Hand einer hohen Kunſtſtufe entgegeneilen zu können, ohne auf dem Weg dahin fortwährende Steine des Anſtoßes zu finden. Auch halte ich es gerade nicht für rathſam, daß eine Pianoforte-Schule, die gemeinnützig werden will, eine eigene Methode entwickle, indem ja ein guter Lehrer ſeine Unterrichtsweiſe immer den Fähigkeiten ſeiner Zöglinge anpaſſen muß, alſo höchſtens Winke für ſeinen Beruf und ſein Wirken darin erhalten darf. Doch an ſich, verſteht ſich, kann ich die Beſtrebungen, überall, auch im Feld des Clavierunterrichtes, Neues zu erfinden, nur loben.

Ich bin in's Allgemeine gekommen, da ich nur zeigen wollte, daß bei den Umſtänden, die uns noch ſo Manches an unſeren vorhandenen Pfte-Schulen wünſchen laſſen, ein neu erſcheinendes Werk der Art jedenfalls unſere Aufmerkſamkeit verdient. Das in der Ueberſchrift genannte von Zöllner iſt, wie er ſelbſt angibt, mit beſonderer Berückſichtigung der Lehrbücher und Uebungen von Clementi, Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Kalkbrenner, Moſcheles und A. E. Müller geſchrieben. Gut; denn Vorarbeiten muß ein Jeder benutzen. Auch will ich nicht ſo pedantiſch ſein, anzuführen daß hier zu viel, dort zu wenig aus jenen Werken mitgetheilt ſei. Aber der Verfaſſer iſt doch langweilig, indem er die abgeleierten Geſchichten von den Taſten, Noten u. ſ. f. wieder in aller Ausführlichkeit predigt, ohne uns nachher durch Intereſſanteres über Fingerſatz und Vortrag zu entſchädigen. Der erſte iſt nach Kalkbrenner, faſt einzig von demſelben abhängig (ſo weit, daß auch die Accordenlehre ausgeſchloſſen blieb) ohne eignes Urtheil und Streben nach Vereinfachung, behandelt worden; der letzte erſtreckt ſich nur auf (etwas alte) Angabe der Verzierungen und (zum Theil ungenaue) Erläuterung einiger wenigen italieniſchen Kunſtausdrücke.

Vorſtehendes ſind die Ergebniſſe meiner Prüfung des 11 Bogen ſtarken Werks von Zöllner. Nichts deſtoweniger muß ich daſſelbe empfehlen, da es Hand in Hand mit kleinen Uebungsſtücken geht, welche Clavierlehrern, die nicht gleich wiſſen, womit ſie ihre jungen Anfänger oder Anfängerinnen beſchäftigen ſollen, ſehr willkommen ſein werden. Dieſe

Auswahl unterhaltender und unterrichtender Uebungsſtücke für's Pianoforte, bearbeitet von C. H. Zöllner. Hft. 1. 2. à 16 gr. Hamburg, Cranz.

iſt apart zu haben und ſoll noch fortgeſetzt werden. Sie nimmt der Titelangabe nach beſondere Rückſicht auf eine zweckmäßige Stufenfolge vom erſten Anfang des Unterrichts. Ich glaube nicht, daß der Verfaſſer ſolches ganz beſonders urgirt, da er recht gut weiß, daß jene zweckmäßige Stufenfolge immer erſt vom Lehrer, angemeſſen der Individualität ſeines Schülers, zu beſtimmen iſt. Denn Leicht und Schwer ſind relative Begriffe. Aber das hebe ich namentlich heraus, daß auch intereſſante Opernmotive unter die Uebungsſtücke aufgenommen ſind. Warum?

„Clavierſchüler, die nicht etwa im Weg des Geſangs (dies iſt freilich die beſte Methode) die Muſik erlernen, bleiben, was die Ausbildung des Ohrs und den Sinn für Auffaſſung melodiſcher Tonfolgen anbelangt, ſtets hinter denen zurück, die den Geſang betreiben, oder die Violine, Violoncello, vielleicht auch ein Blasinſtrument zu ihrem Lieblingsinſtrument wählen. Die Nothwendigkeit, auf dieſen Inſtrumenten, oder bei dem Geſang mittelſt der Stimmorgane, gleichſam den Ton zu ſuchen, macht ſie bei Zeiten auf einen reinen, bei fortgeſetztem Fleiß auf die Erzielung eines ſchönen Tons aufmerkſam. Der Clavierſpieler, den Ton durch die Taſte bereits fertig vor ſich findend, findet ſich nur gar zu geneigt, die manuelle Geſchicklichkeit auf der Taſtatur für den Zweck des Studiums zu halten. Fertige Behandlung der Taſtatur macht aber noch lange keinen Tonkünſtler. Solche Clavierhuſaren, wie Forkel ſie nannte, gehören ſtrenggenommen nicht zu den muſikaliſchen ſondern rein mechaniſchen Künſtlern. Uebungen von Tonſtücken, die der Clavierlernende oft im Haus wie außer dem Haus in Concerten und Opern ſingen hört, werden ihm und ſollen ihm ein Mittel werden, ſich den Sinn für Tonauffaſſung anzueignen. Dies der erſte Grund.“

„Den zweiten gibt mir ein offenes Geſtändniß des Hrn. Kalkbrenner an die Hand, das derſelbe in ſeiner Clavierſchule ablegt, indem er ſagt, daß er dem Anhören großer Sänger und Sängerinnen, und dem Beſtreben einen eben ſo ſchönen Ton ſeinem Inſtrument zu entlocken, als jene ihrer Kehle, ſein ausdrucksvolles Spiel zu verdanken habe. — Wird durch das Wiedergeben gehörter Melodieen das Ohr im Allgemeinen ſchon an Auffaſſung der Töne gewöhnt, ſo wird der Clavierſchüler bei der Wiederholung derjenigen Motive, die er von guten Sängern und Sängerinnen vortragen hörte, es ſich gleichfalls angelegen ſein laſſen, den Tönen ſeines Inſtruments diejenige Bedeutung zu geben, die vorzügliche Sänger den ihrigen zu verleihen wußten und auf dieſe Weiſe lernen, einen ſchönen Ton ſeinem Inſtrument abzugewinnen.“

Dies die eigenen Worte des Verfaſſers. Man wird ſeine Anſicht loben. Hätte er nur jenen Opernmelodieen eine intereſſantere Begleitung gegeben; ſie iſt für uns doch etwas alt.. Die von ihm ſelbſt componirten kleinen Stücke ſind regelrecht Der über den Noten angedeutete Fingerſatz, wenn auch nicht falſch, zeigt von geringer Gewandtheit. 1.

Correſpondenz.

Dresden, im April.

— Für Ausbildung im Clavierſpiel wird hier viel, ſehr viel gethan; ja Dresden dürfte ihrem Leipzig hierin nicht nachſtehen. Zwar haben wir eben ſo gut eine Menge ſchlechter Clavierlehrer, welche tagtäglich wie beſeſſen aus einem Stadtviertel in's andere rennen, um für eine Wenigkeit viele ſchöne Talente zu vernichten — aber wir haben auch wackere Lehrer, welche ungemein viel wirken — ſchön wirken — und in ihrem Kreis glücklich wirken. Unſern Hoforg. **Klengel** würde ich obenan ſtellen, wenn er ſich nicht ſeit einigen Jahren faſt ganz zurückgezogen hätte und einen Indifferentismus gegen Muſik an den Tag legte, der eben ſo ſchmerzlich iſt als unerklärlich. — Unter die wenigen Lehrer aber, welche mit der Zeit fortgegangen und in ihrem ſchweren Berufe nicht erſterben ſind, gehört Hr. Carl **Krägen**. Vielſeitig gebildet, gewandt, alles an ſeinen Platz zu ſtellen, weiß er jeden Componiſt für ſeine Zwecke zu benutzen. Man hört in unzähligen Soiréen von ſeinen Schülern und Schülerinnen eben ſo gut Mozart und Beethoven, als Hummel, Kalkbrenner und Pixis, ja Chopin vortragen. Die Namen K. C. S. H. brauche ich nicht auszuſchreiben, da dieſe liebenswürdigen Damen als kunſtgeübte Dilettantinnen Ihnen hinlänglich bekannt ſind. Hr. Krägen iſt aber auch ſelbſt ein trefflicher Spieler, welcher hinſichtlich des ſchönen Anſchlags und des vollen Tons, den er ſeinem Inſtrument zu entlocken weiß, den erſten Virtuoſen zur Seite geſtellt werden dürfte, reich an Phantaſie, womit er oft in Privatcirkeln entzückt, und mit einem ſchönen Compoſitionstalent begabt, welches leider noch nicht allgemeine Anerkennung fand. Ich hoffe, daß Sie dem im Namen ſo vieler Dresdner Kunſtfreunde ausgeſprochenen Lob des beſcheidenen Mannes ein Plätzchen in ihrer Zeitſchrift gern vergönnen werden. — Noch erwähne ich, daß die hochachtbare, als Virtuoſin längſt bekannte, Mad. **Peſadori**, geb. Pechwell, gleichfalls ſich mit vielem Erfolg dem Lehrfach widmet. Möge ſie die ungeheuren, dem Clavierunterricht entgegenſtehenden Schwierigkeiten, beſonders in den vornehmeren Familien, wo ſie eingeführt iſt, ſtets mit Glück bekämpfen. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(**Theater.**) London. An der königl. Oper waren bis jetzt die Aufführungen des Barbiers und der diebiſchen Elſter die brillantſten. Tamburini konnte als Barbier ſeinen Vorgänger Lablache nicht vergeſſen machen; einer deſto größern Gunſt von Seite des Publicums hat ſich Dlle. Julie Griſi zu erfreuen. Die Londner Journale wollen ſogar behaupten, daß ſie das Pathetiſche der Paſta mit der unerreichten Leichtigkeit der Sontag verbinde, und ſie nur mit Mad. Malibran vergleichen. —

Hannover. Am 20. März erſte Aufführung der Oper: Valeria, von A. Schmitt.

(**Concert.**) Marſeille. Mad. Feuillet Dumas gab mit ausgezeichnetem Beifall zwei Concerte auf der Harfe.

Dresden. Am 21. Apr. Concert des Hrn. Dury und ſeiner Gattin, geb. Belleville. — Am 25. April Concert des Hrn. Franz Schubert, erſten Violiniſt. an der Capelle. —

Vermiſchtes.

Lobe's Fürſtin von Grenada kommt eheſtens in London, Caſſel und Leipzig zur Aufführung. In Weimar wird ſie fortwährend bei vollem Haus gegeben.

* In kurzer Zeit iſt uns von allen Seiten ſolche Theilnahme geworden, freiwillige wie nachgeſuchte, daß wir erkennen, es hat nicht an Männern, die mit ganzem Geiſt für das Aechte wirken wollen, wohl aber an Gelegenheit gefehlt, dieſen Willen oft zu bethätigen. Der Anfang iſt gemacht. Von der Ausdauer wird das Vollbringen abhängen.

Bei Gelegenheit des Schluſſes vom Goethe-Zelter'ſchen Briefwechſel in dieſem Blatt bemerken wir, daß es nicht Abſicht iſt, unſere Kunſtgenoſſen nur durch das, was ſie unmittelbar durch Muſik berühre, anzuregen, ſondern daß wir ſie auch mit Anderm, was ſie als Kunſtmenſchen überhaupt intereſſiren könnte, erfreuen, geiſtig nähren möchten. Wir meinen, daß der Maler aus einer Beethoven'ſche Symphonie eben ſo gut lernen könne, wie der Muſiker anders von einem Goethe'ſchen Kunſtwerk.

Schwer erſcheint es allerdings, die vielen Materialien in Verhältniſſen vorzuführen, das Weſentliche auszuſcheiden, Jedem wie im Staat ſeine kleinere oder größere Stelle anzuweiſen. Daß aber beim Beginnen eines Inſtituts nicht allen Wünſchen der Art nachgekommen werden kann, wird uns wohl jeder Billigfordernde zugeſtehen.

Es darf uns nicht kümmern, ob unſere Anſichten, wie ſie ſich in den erſchienenen Blättern wenn auch nicht vollſtändig kund geben, von Allen gebilligt werden möchten. Wir wünſchen kaum von Jedem ein Gutheißen. Gibt es ſicher auch Unerfreulichem, Hartnäckigem zu begegnen, ſo entſchädigt anderſeits die Thätigkeit der neuen Geiſter, die nur von weitem geleitet zu werden braucht, um der Kunſt neue Freude, neue Würde zu verſchaffen.

Möchten dieſe Blätter wie erſte Thautropfen eines Morgens gelten, deſſen Aufgangsſtunde wir, wenn auch nicht feſtſtellen, doch vorläufig als eine heitere Zukunft beglückwünſchen wollen. Allen, welche dieſe Zeit beſchleunigend, uns ſo freudig zum Verein entgegengekommen ſind, namentlich den Herren St, Es in Bn — Le in Wr — Kn, Mz in Dn — Ff in Wn — Gl in Bg — Se in Hg — Tn, Do in Br — Pa in Ps — Ng in He — Br in Et — Hb in Gn — Ar in Fg — Me, Bt, Gk, Wk, Br, Dp, Lr, Ks, Pz, Kr, Hr, Gr, Hr in Lz — unſern Dank und Gruß!

L., am 1. Mai. **Die Herausgeber.**

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 10. Den 5. Mai 1834.

> Je länger man lebt, deſto mehr ſucht und ſchätzt man die Leute, die etwas Tücht'ges können — weil ſie es gelernt haben.
>
> Kunſtblatt.

Kunſtphiloſophiſche Skizzen aufgeſtellt von Guſtav Nauenburg.

> Motto. Aeſthetiſche Eklektiker ſind in dem Grad gut, in welchem philoſophiſche ſchlecht.
>
> J. Paul.

Als man im vorigen Jahrhundert anfing öffentlich die Werke der Tonkunſt zu recenſiren, ſetzte ſich die *Technik* auf den kritiſchen Richterſtuhl. Die Hauptfrage war, ob ein Werk methodiſch richtig, das hieß in der Kunſtſprache — „*rein im Satz*" — und ob es gut — „*ausgearbeitet*" — ſei. Wer im reinen Satz am beſten auszuarbeiten vermochte, wer die contrapunctiſchen Künſte am künſtlichſten benutzte, galt für einen claſſiſchen — „*Tonmeiſter*." —

Die Formaliſtik gelangte zur höchſten kunſtrichterlichen Autorität, und ſelbſt in den neuſten Zeiten wird ſie noch zuweilen von einſeitigen Kunſttheoretern als erſte und letzte ſchiedsrichterliche Inſtanz anerkannt. Während dieſe methodiſtiſche Kritik ſich ſtarrſinnig zu behaupten ſuchte, eilte die Praxis ſorglos mit Rieſenſchritten *vor-* und *aufwärts*; geniale Componiſten ſprengten die Feſſeln und förderten Kunſtwerke zu Tag, die noch heut in ihrer Glorie prangen, wo jene Kritik in ihrer Einſeitigkeit erkannt worden iſt.

Rouſſeau war einer der erſten, der keck behauptete: es könne ein Tonkunſtwerk *allen* Regeln der Setzkunſt entſprechen, und doch *nicht ſchön* ſein. So gewann die Kunſtkritik offnes Feld; und je mehr die Pſychologie und Aeſthetik ſich verallgemeinerte, je mehr man in der ſchönen Literatur über Schönheit ſchöne Worte machte, deſto mehr hielt ſich auch die Kunſtkritik für berechtigt, der *Schönheit* nun als höchſter Richterin zu huldigen. Ohne poſitive Kunſtkenntniß traten nun eine Menge Schöngeiſter als Kunſtrichter auf, und würdigten im blinden Eifer für ihre Göttin die wahre Kritik noch weit tiefer herab, als ſie durch jene Formaliſten nur immer herabgewürdigt werden konnte; denn ſie vergaßen ganz und gar, daß ſelbſt die ſchönſten Redensarten, die wohlgemeinteſten Huldigungen, die geiſtreichſten Phantaſieen über ein Kunſtwerk eben ſo wenig ein gründliches Urtheil ausmachen, als apodictiſche Verdammungsfloskeln.

Zwiſchen dieſe kritiſchen Extreme tritt nun vermittelnd der *rationelle* Kritiker, welcher es zwar keiner von beiden Parteien recht macht, aber vielleicht gerade deswegen dem *Künſtler* und *Publicum* um ſo willkommner iſt. Der ächte Kunſtkritiker iſt in gewiſſem Sinn — *Enthuſiaſt* — aber nur ſo lange, als der Genius, welcher im Kunſtwerk waltet, auf ihn unmittelbar einwirkt; er gibt ſich ihm vorurtheilsfrei hin, genießt das Kunſtwerk als Gefühlsmenſch und verkümmert ſich nicht den Genuß durch kalte Betrachtungen und unbillige Forderungen; denn er weiß als Künſtler aus *eigner* Erfahrung, was überhaupt in der Kunſt nach Maßgabe der individuellen Kräfte geleiſtet werden kann.

Der Zuſtand der künſtleriſchen Inſpiration iſt nie dauernd; die Vernunft geht bald zum hellen Gefühl ihrer ſelbſt zurück. Galt es im Zuſtand des Genuſſes *Vergeſſen* aller Warums, aller Principien, ſo gilt es im Zuſtand des rationellen Kritiſirens über die Gründe und den Werth der Kunſtgenüſſe, die *deutlichſten* und *feſteſten* Principien.

Kein Name, ſagt der große Humaniſt Herder, ſollte vorſichtig-ſcheuer machen, als der Name *Kunſtrichter*: denn ein wie hohes Geſchäft iſt's, über Kunſt richten! — „Verſtehe ich auch, ſpricht der Beſcheidene zu ſich, was Kunſt und dieſe Kunſt ſei? — Habe ich das Syſtem ihrer Regeln gefaßt und *erprobet*?" — denn wie keine Kunſt ohne Uebung möglich iſt, ſo auch keine Kenntniß dieſer Uebung, kein vollſtändiges, reines, richtiges Urtheil.

Der wahre Kunſtrichter folgert (mit Leſſing) keine Regeln aus *ſeinem* Geſchmack, ſondern hat ſeinen

Geſchmack nach den Regeln gebildet, welche die *Natur der Sache* erfordert; er weiß, daß er als Einzelweſen eben ſo wenig im Beſitz aller *Schönheiten*, als im Beſitz aller *Wahrheiten* ſein kann.

Es iſt einem Jeden vergönnt, ſeinen eignen Kunſtgeſchmack zu haben; und es iſt rühmlich ſich von ſeinem eignen Geſchmack Rechenſchaft zu geben. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine *Allgemeinheit* ertheilen, die, wenn es ſeine Richtigkeit hätte, ihn zu den *einzig wahren* Geſchmack machen müßte, heißt ſich zu einem eigenſinnigen Geſetzgeber aufwerfen. *Richter* iſt in der Kunſtrepublik — *Niemand*; zum Beurtheilen glaubt Jeder berechtigt zu ſein.

Manche Recenſenten urtheilen durchweg en gros; dieſe Manier iſt klüglich gewählt, weil man dabei ſein eigen Wiſſen oder *Nicht*wiſſen nicht verräth; ein ausführliches Urtheil en datail deckt das Maß der Einſicht eines Recenſenten *allein* auf.

Man kann nur dann ſagen, daß man ein Kunſtwerk verſtehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachconſtruiren kann. Dieſes gründliche Verſtehen nun, welches, wenn es in beſtimmten Worten ausgedrückt wird — *Charakteriſiren* — heißt, iſt das eigentliche Geſchäft und innere Weſen der Kritik. —

Die Kunſtkritik ſoll aber nicht allein der Commentar zu ſchon verhandenen, vollendeten, ſondern vielmehr das Organon zu *neuen* Kunſtwerken ſein. Ein Organon der Kunſt überhaupt; alſo eine Kritik, die nicht blos erklärend und erhaltend, ſondern die *ſelbſt producirend* iſt, wenigſtens indirect durch *Lenkung*, *Anordnung*, *Erregung*; ſie gleicht einem Piloten, der nach ſicheren Principien der Steuermannskunſt, die aus der Kenntniß des Globus gezogen ſind, mit einer vollſtändigen Seecharte und einem Compaß verſehen, das Schiff ſicher führt, wohin es ihm gut dünkt.

(Schluß folgt.)

Kalliwoda, 1. Ouverture à grand Orchestre. Oe. 38. 2. Ouvert. Oe. 44. à 2 Rthlr. — Dieselben zu vier Händen à 16 gr. — Leipz., Peters.

Die Gegenwart wird durch ihre Parteien charakteriſirt. Wie die politiſche kann man die muſikaliſche in Liberale, Mittelmänner und Legitime oder in Romantiker, Moderne und Claſſiker theilen. Auf der Rechten ſitzen die Alten, die Contrapunctler, die Alter- und Volksthümler, die Antichromatiker, auf der Linken die Jünglinge, die phrygiſchen Mützen, die Formenverächter, die Genialitätsfrechen, unter denen die Beethovener als Claſſe hervorſtechen. Im Juſte-Milieu ſchwankt Jung wie Alt vermiſcht. In ihm ſind die meiſten Erzeugniſſe des Tags begriffen, die Geſchöpfe des Augenblicks, von ihm erzeugt und wieder vernichtet.

Kalliwoda gehört zu den Mittelmännern, zu den Freundlichen, Klugen, zu Zeiten Gewöhnlichen. Seine Symphonieen ſind Blitze, die einmal an römiſchen und griechiſchen Ruinen hingleiteten. Sonſt hat man von ihm als Republicaner nichts zu fürchten.

Als Einleitungsſätze zu dieſer oder jener öffentlichen Zuſammenkunft mögen dieſe Ouvertüren gut geheißen werden. Das Volk will dabei wenig aufſuchen und nachdenken, es gibt noch dies und das vor Schauſpielanfang, vor dem eigentlichen Concert abzumachen — da ſind denn muſikaliſche Allgemeinheiten, leichte, hübſch geſtellte Redensarten am rechten Ort.

[illegible] [illegible] [illegible]

Die erſte, Dmoll. Die Harmonien H — Ces — B faſt zu kühn für manche Ohren. Das erſte Violinthema in der Art, wie es durch Spohr und Weber bei Marſchner, Reißiger, Wolfram angeregt werden. Das zweite in der gewöhnlichen Durtonart der Oberterz nicht neu, aber gut ſingend. Der Mittelſatz aus der Figur im einleitenden Adagio entlehnt, gut eingefügt, wenn auch nicht hoch contrapunctiſch. Etwas zu kurz abſpringende Cadenz in der Wiederholung des erſten Violinthemas. Alles wie vorher in der transponirten Uebergangwendung nach dem zweiten hin. Anſpannung durch ein più mosso. Querſchluß. — Die zweite ſcheint nur eine Zwillingsſchweſter, ſonſt freundlich genug mit italiäniſchen Augen ſehend. Hat man über die eine geſprochen, ſo läßt ſich wenig über die andere ſagen. Als ſchöner iſt das zweite Thema auszuzeichnen. Die Sextolen im Adagio ſind keine, ſondern Triolen. Wie oft ſoll man auf den Unterſchied aufmerkſam machen. —

Beide Ouvertüren können wegen ihres vorzüglichen, claviermäßigen Arrangements Schülern, vielleicht als Uebung im Blattſpielen, zur Abwechslung anempfohlen werden. — 12.

Correſpondenz.

(Schluß.)

Am 3. d. M. gab *Hummel* im Harmonieſaal Concert, worin er ſein neuſtes Concert (Fdur), ſo wie ein neues Rondo (Rétour de Londres), die Sentinelle und eine freie Phantaſie vortrug. Das Publicum wäre vielleicht zahlreicher geweſen, hätte das Billet nicht einen Thaler gekoſtet. Man empfing ihn mit Applaus. Compoſition und Spiel entſprachen nicht ganz den Erwartungen, mit denen man in's Concert gegangen war; dennoch ſpendete man dem Veteran reichlich Beifall. — Hummel ſollte wohl keine Kunſtreiſe mehr machen, wenigſtens nicht in Deutſchland und Frankreich, wo das Clavierſpiel die höchſte Stufe der Cultur erreicht hat und nur das Außerordentlichſte gefallen kann. Er ſchmälert dadurch bedeutend ſeinen wohlerworbenen Ruhm. Seine Glanzperiode iſt längſt vorüber. Seine Kunſt hat abgenommen, wie ſeine Jahre zugenommen haben. Aus ſeinen neueſten Compoſitionen geht hervor, daß ſeine Phantaſie gefeſſelt iſt. Einestheils kunſtgerechte Arbeit, ſchöne Inſtrumentalrung; andrentheils alte, verbrauchte Motiven, Paſſagen. In ſeinem freien Phantaſiren kann ich die Ordnung, die Abgeſchloſſenheit ſeines Ideengangs nicht genug bewundern. Weder durch ſchwere Modulationen, noch durch ſchwere Figuren kommt er je in Verlegenheit. Es iſt immer, als ſpielt er ein wohl überdachtes, ausgearbeitetes Stück; ja, ſchnell nachgeſchrieben, könnte man ſolches ohne Weiteres dem Stich und der Welt übergeben, ohne daß die Kritik an Richtigkeit und Concinnität etwas auszuſetzen fände. Aber wie langweilig iſt ſein Spiel! Man glaubt ſich in's vorige Jahrhundert verſetzt und fühlt unwillkürlich auf den Kopf, nach der — Allongen-Perrücke; denn indem Hummel ſeine Melodieen meiſtens mit Figuren, wie dieſe 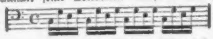 begleitet, fallen einem die langen Haartreddeln ſofort in's Geſicht, und man reibt ſich alsbald vor langer Weile in den Augen! Wofür haben ſich denn die Menſchen die Köpfe zerbrochen, in ihre Schachteln ſo viel Ton zu bringen? Verlangt man nicht mit Recht von dem Clavierſpieler, daß er den ſo mühſam errungenen Ton heraushole? —

Am 10. gab der Capellm. Pott aus Oldenburg Violinconcert. Er trug darin das Adagio und den erſten Satz eines von ihm componirten Concerts vor. Die Compoſition iſt feurig, etwas zu brauſend; ſtarker Ton, Reinheit und Ueberwindung großer Schwierigkeiten ſind die Lichtſeiten ſeines Spiels. Daſſelbe erregte Bewunderung; doch vermißte ich jene Ruhe, die beſonders dem Violinſpieler ſo wohl ſteht. —

Am 18. gab Haſe, erſter Waldhorniſt unſerer Capelle, ein ſehr beſuchtes Concert. Ich habe ihn ſelten ſo ſchön blaſen gehört, als an dem Abend. Eine ſehr gelungene Ouvertüre von Reißiger (Dmoll), ein Duo von Thalberg (Mad. Peſadori und Haſe), ein Concertſtück von Maurer (für 4 Geigen), eine Declamation des Fridolin mit Anſ. Weber's Muſik (v. Emil Devrient) erhöhten den Genuß.

Die Gefälligkeit unſerer liebenswürdigen Maſchinka Schneider iſt ohne Gränzen. Sie ſingt in allen Concerten und Privatgeſellſchaften immer mit gleicher Luſt und Liebe und iſt eine liebliche Erſcheinung für Aug' und Ohr. Das freundſchaftliche Verhältniß zwiſchen ihr und Mad. Schröder-Devrient iſt gewiß nicht ihr Nachtheil; denn Spiel und Geſang haben ſich zuſehends vervollkommnet, ſo daß wir fürchten, man werde ſie uns, da ſie eine Kunſtreiſe antreten will, irgendwo abſpenſtig machen. —

Auch geht kein Concert vorüber, wo nicht unſer Baſſiſt Zezi ſeine ſchöne Stimme hören läßt. —

Am 21. war das Concert der Mad. Belleville-Oury und ihres Mannes, erſten Violiniſten an der ital. Oper zu London. Eine Clavierſpielerin erſten Rangs, der man nur den geringen Tadel machen kann, wenn dies anders zu tadeln, daß ſie ſich zu ſehr gehen läßt, wodurch ſie allerdings, wenn beſonders nicht genug Proben vorausgegangen, die Begleitung ſehr erſchwert. Sie trug Beethoven's ſchwerſtes und brillantſtes (Esdur) Concert mit einer Braveur und Schattirung vor, die man ſelten hört. Reißiger dirigirte die ſchwere Orcheſterbegleitung, wodurch das Ganze an Haltung gewann. Zum Schluß ſpielte ſie die Herz'ſchen Variationen über den Marſch aus Othello mit außerordentlicher Eleganz und Schnelligkeit. Das Thema im Finale enthält Vorſchläge dieſer Art: 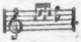 Sie nahm dieſelben dem Baß voraus, wodurch ein unangenehmes Zögern im Tact entſtand, indem das Tempo ſehr geſchwind genommen werden muß. Hr. Oury ſpielte ein neues Concertſtück von Beriot und ein Potpourri eigner Compoſition mit vieler Zartheit und ſchönem Ton, und erregte um ſo mehr Bewunderung, als man ſolches von dem derben — maſſiven — plumpen Engländer — doch halt! er iſt ja ein emigrirter Franzoſe und gewandter Mann ꝛc. —

Am 25. gab Hr. Franz Schubert Concert — mit Recht ein Liebling des Dresdner Publicums. Er hat ſeinen Aufenthalt in Paris zu benutzen gewußt und, wenn man erwägt, wie weit das Studium eines einzigen Jahrs führen kann, außerordentliche Fortſchritte gemacht. Beſonnenheit, Reinheit, Zartheit und Genialität ſind die Eigenſchaften ſeines Spiels. Er trug ein Concert von Lafont vor, eine gehaltloſe Compoſition, die nur durch ſeinen Vortrag gehoben wurde. Am Schluß ſpielte er eine von ihm ſelbſt componirte Phantaſie über Themen aus den Zweikampf von Herold — ſehr ſchwer, aber auch höchſt originell und geſchmackvoll. Sein jüngerer Bruder, Friedrich Sch., ein Schüler unſers Kummer, ſpielte deſſen Potpourri aus Preciosa auf dem Cello mit großem Beifall. Sein Vortrag zeigt von vielem Talent; es wäre aber auch jedem Celliſten ein ſo vorzügliches Inſtrument zu wünſchen, als er beſitzt. Mad. Bettig, Hofſchauſpielerin, declamirte ein Gedicht über eine ſteyeriſche Volksſage ſchön und mit allen Nüancirungen. Der Inhalt war ſchaudererregend — Blitz, Donner, Hagel, Mord, Sterben, Begraben! Solche Dinge wollen für's Concert nicht recht paſſen. —

Sollten Sie ſich, lieber ....t, durch meine Be- und Gerichte den Magen überladen und verdorben haben, ſo ſchicke ich Ihnen beiliegende geiſtreiche Schrift mit dem Stempel der St. Annenkirche zum Deſert, die Ihnen a forçe de rire Verdauung oder à forçe de dégout Erbrechen hervorbringen möge, wodurch ſich jedenfalls Ihr Magen von der Laſt befreien wird. Unſer Annenkirchorganiſt, Feige, — denken Sie ſich — iſt genöthigt, alle Jahre einmal von Haus zu Haus gehend, ſeinen Gehalt zu erbetteln! Paßt dies für Dresden? — ꝛc. 28.

Chronik.

(Concert.) London. Moſcheles hat im dritten Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft ein phantaſtiſches Concert (noch Manuſcript) geſpielt.

— Einer der ausgezeichnetſten Künſtler, welche die muſikaliſche Saiſon hierher gezogen hat, iſt der Italiſche Violiniſt Mazoni, den man in gewiſſer Hinſicht mit Paganini in gleiche Linie ſtellen kann. Der Atlas, das größte engliſche Journal, ſagt hierauf bezüglich: Beide erheben ſich über die gewöhnlichen Virtuoſen nicht nur durch Paſſagen, welche ihnen gar kein Anderer nachmachen kann, ſondern durch Originalität, die Frucht ganz beſonderer Studien. Das, was Paganini von allen anderen Spielern unterſcheidet, iſt die große Vielſeitigkeit ſeines Studiums, daher ſteht er als Componiſt und als ausführender Künſtler gleich hoch. Mazoni führt Schwierigkeiten, welche außer P. kein Anderer wagen darf, mit Leichtigkeit aus, auch er iſt ein origineller Spieler; es fehlt ihm aber Geſchmack und muſikaliſche Erziehung. Er iſt mittelmäßiger Componiſt, und würde nicht übel thun, Harmonie zu ſtudiren.

Vermiſchtes.

Ankündigung des am 28., 29. und 30. Mai dieſ. Jahrs in Magdeburg zu feiernden großen Muſik-Feſts.

Arion ſprach: „Ein wandernd Leben
gefällt der freien Dichterbruſt;
Die Kunſt, die mir ein Gott gegeben,
ſie ſei auch vieler Tauſend Luſt!

Wohl überhaupt jeder künſtleriſchen Leiſtung, aber ganz insbeſondere doch auch unſerer Muſikfeſte tiefern Sinn, und ſomit ihren letzten Zweck und ihre rechte Weiſe, deuten — ſo meinen wir — dieſe Worte des Dichters an.

Warum Muſikfeſte gefeiert werden? Darum, weil die Muſik eine Gottesgabe, alſo eine der vielen guten und vollkommenen Gaben iſt, die von oben herabkommt und den Geiſt des Menſchen dahin erhebt, woher er ſtammt; und weil man die Gottesgaben nicht immer nur einſam in ſeinem Kämmerlein, ſondern auch mit Anderen und mit recht Vielen gemeinſchaftlich genießen, und ſich des herzerhebenden Genuſſes erfreuen ſoll; wie man denn das auch nicht anders mag und will, wenn man einmal weiß, was man an ſolch' einer Gottesgabe hat. In dieſem Sinn haben die großen Meiſter der Tonkunſt ihre Werke hervorgebracht und zu Mitwelt und Nachwelt das Vertraun gehabt, daß ſie dieſe Werke ehren und fleißig zur Aufführung bringen werden, auf daß Tauſende ihre Luſt und Freude daran haben. In dieſem Sinn müſſen alſo auch dieſe Werke von Zeit zu Zeit würdig ausgeführt werden, damit jenes Vertraun nicht getäuſcht und damit Andere, die Gleiches zu leiſten vermögen, ermuntert und ermuthigt werden, ein Gleiches zu thun und die Gaben, die ſie, um Tauſende damit zu erfreuen, empfangen haben, auch zur Freude von Tauſenden anzuwenden. Wir aber in Magdeburg wollen in dieſem Sommer ein Muſikfeſt feiern, weil wir nunmehr ſeit 9 Jahren keins gefeiert haben und weil die benachbarte ſchweſterliche Stadt Halberſtadt uns im vorigen Jahr nach mehrjähriger Unterbrechung unſerer Elbfeſte wiederum ein herrliches Beiſpiel gegeben hat, dem nicht alsbald nachzufolgen uns keine Ehre bringen würde. Wie wir unſer Muſikfeſt feiern wollen? Alſo, daß die Kunſt geprieſen die Künſtler geehrt, und des Ruhms, den die Kunſt ihnen bringt, ſich mehrfach bewußt und daß ſie und Alle, die es mitfeiern, hocherfreut werden. Darum wollen wir am erſten Tag des Feſts ein großes Werk — zwar 100 Jahre alt, aber durch ſeine ächte Schönheit in ewig kraftvoller Jugend blühend — des unſterblichen Händel Oratorium Joſua, in unſerer ſchönen St. Johanniskirche weiten Hallen ertönen laſſen. Und am dritten Tag wollen wir ebendaſelbſt uns großer Werke unſerer Zeitgenoſſen, abgeſchiedener und lebender, erfreuen: einer Oſter-Hymne von Mozart, einer Compoſition des 24. Pſalms von Fr. Schneider, auch Beethoven's unübertroffener Sinfonia eroica und einer an Erhabenheit und Pracht mit dieſer wetteifernden, Symphonie des noch jugendlichen, aber Großes verſprechenden Kalliwoda. Der mittlere Tag aber zwiſchen beiden ſoll — in einem andern, der Feier würdigen, Feſtlocal — den Künſtlern ſelbſt, die uns mit ihrem Beſuch erfreuen werden — ihrer ſind nicht Wenige und es ſind gefeierte Namen unter ihnen — gewidmet ſein und uns Gelegenheit geben, aus einzeln von ihnen gewählten Kunſtleiſtungen ihre Künſtler-Größe kennen und bewundern zu lernen. Und damit Alles der Kunſt und ihrer Meiſter würdig vollbracht werde, haben 130 Inſtrumentiſten und ein Chor von mehr als 200 Sängern und Sängerinnen aus hieſiger Stadt, denen ſich die Mitglieder der Sing-Akademie des Capellmeiſters D. F. Schneider aus Deſſau und vielleicht noch Andere anders woher, anſchließen werden, zur Mitwirkung ſich vereinigt und die Leitung des Ganzen hat D. Schneider, der ſorgſame Führer und treue Pfleger unſerer Elb-Muſikfeſte, abermals bereitwillig übernommen. Daß endlich nicht blos der Kunſt gelebt, ſondern Alles, was das Leben freundlich macht, in dieſen Tagen denen, die das Feſt mit uns feiern wollen, gewährt werde, — vor allen den theilnehmenden Künſtlern ſelbſt, — dafür werden Magdeburgs Bewohner mit der oft bewährten Gaſtlichkeit möglichſt Sorge tragen und in den nahen Umgebungen unſrer Stadt bietet die Natur manchen eigenthümlichen Genuß auch Tauſenden zur gemeinſchaftlichen Freude dar.

So weih'n wir unſer Feſt; ſo klingen einſt
in der Erinn'rung ſeine Töne wieder!

Magdeburg, April 1834.

Comité für das ſiebente Elb-Muſikfeſt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 11. Den 8. Mai 1834.

> Vor den Wiſſenden ſich ſtellen,
> Sicher iſt's in allen Fällen!
> Wenn Du lange Dich gequälet,
> Weiß er gleich, wo es Dir fehlet.
> Auch auf Beifall darfſt Du hoffen;
> Denn er weiß, wo Du's getroffen.
>
> Weſt-öſtl. Div.

Kunſtphiloſophiſche Skizzen aufgeſtellt von Guſtav Nauenburg.

(Schluß.)

Die Kunſtkritik iſt ſomit ein ganz *weſentlicher* Theil der Kunſttheorie überhaupt und im eigentlichſten Sinn *praktiſche, angewandte Kunſtwiſſenſchaft*. So lange nur immer echte philoſophiſche Köpfe die Werke der Kunſt in der Abſicht unterſucht haben, um die Urſachen zu entdecken, worauf denn wohl der Eindruck beruhe, den ſie auf das Gemüth machen, ſo lange haben auch immer Vernünftige dafür gehalten, daß durch dergleichen Unterſuchungen *Regeln* entdeckt werden, deren Kenntniß auch dem genialen Künſtler nützlich ſein kann. Daher haben nicht nur Philoſophen von Profeſſion, ſondern auch ſehr große ausübende Künſtler ſelbſt ſich ein Verdienſt daraus gemacht, mehr oder weniger *Regeln* zu geben.

Die echten und wahren Kunſtregeln ſind nichts anderes, als *nothwendige* praktiſche Folgen aus einer nicht willkürlichen, ſondern in der *Natur der Künſte* gegründeten Theorie. — Nur muß man nicht Theorie nennen, was gar nicht Theorie ſondern *Schulfuchſerei* und *willkürliches Geſchwätz* iſt.

Die *wahre* Kunſttheorie iſt die klare Entwicklung deſſen, wodurch ein Kunſtwerk in ſeiner Art und nach ſeinem Endzweck vollkommen wird. So lange man von einer Sache nicht weiß, was ſie ſein ſoll, ſo lange iſt es auch unmöglich zu urtheilen, ob ſie vollkommen oder unvollkommen, ob ſie gut oder ſchlecht ſei.

„Der Theoretiker kann ſich aber über den Zweck, oder die Art eines Kunſtwerks *falſche* Begriffe machen.“ — Das kann er allerdings; aber alsdann iſt ſeine Theorie nicht eine *wahre*, ſondern eine *falſche* Theorie; mithin ſind auch die daraus gezogenen praktiſchen Folgen *falſch*, mithin *falſche Regeln*, deren Befolgung den Künſtler von dem Zweck *abführen* würde. Sagt man, daß *ſolche* Regeln *ſchädlich* ſind, ſo ſagt man etwas ſehr Ueberflüſſiges, was jeder *Kunſt-Verſtändige* ſchon ohnehin weiß.

Kunſt-Verſtand muß aber von jedem Künſtler gefordert werden; er unterſcheidet ſich vom gewöhnlichen („*geſunden*“) Menſchenverſtand, wie das muſikaliſche Gehör vom gewöhnlichen. Der Kunſtverſtand ſetzt umfaſſende Bildung voraus; er muß *angeboren*, aber *geübt* und *geregelt* ſein, damit er ſeine Functionen nach den unwandelbaren Geſetzen des Geiſtes vollbringe.

Will man Theorie und Regeln ohne alle Reſtriction *verwerfen*, ſo muß man auch behaupten, es ſei ſchlechthin keine wahre Theorie der Kunſtwerke *möglich*, jede *Theorie ſei nothwendig falſch*; eine Behauptung die nur von der *Unvernunft* ausgeſprochen werden kann, folglich keiner Widerlegung bedarf.

Gegen die Nothwendigkeit der Theorie ſcheint allerdings der Erfahrungsſatz zu ſprechen, daß es vortreffliche Werke der Tonkunſt gibt, die *älter* ſind als unſere gangbaren Theorieen und Regeln. Allein dieſer Satz beweiſt nicht, daß die Kunſtwerke *überhaupt ohne Theorie und Regeln* zu Stande gekommen ſind; denn am Ende iſt's ganz gleichgiltig, ob der Künſtler nach Regeln verfährt, die vom abſtracten Kunſttheoretiker aufgeſtellt ſind oder nach Regeln, die er ſich als *Autodidakt* ſelbſt gibt und abſtrahirt, gleichviel ob aus eignen oder fremden Productionen. Oder meint man etwa, der geniale Künſtler vollbringe ſein Werk nach blindem Inſtinkt, wie die Biene ihre künſtliche Zelle mache?!! —

Was man auch immerhin von genialen Zöglingen der Natur ohne Kunſt und Schule ſchwatzen mag, es iſt nichts als fabelhafte Sage, die den Menſchengeiſt entwürdigt. Das Genie iſt in gewiſſem Sinn allerdings untrüglich und hat nichts zu lernen, aber die Technik der Kunſt iſt erlernbar und muß erlernt werden; jeder Künſtler hat folglich ſeine „Lehrjahre" und vollends in einer Epoche, wo er ſich nicht an eine ſchon gebildete Kunſtſchule anſchließen kann; ſie müſſen ſelbſt dann vorausgeſetzt werden, wenn die vorhandenen Werke eines Genies keine Spuren ſeiner Lehrjahre an ſich tragen ſollten.

Die Conſtruction eines in ſich vollendeten Kunſtwerks kann ohne Theorie und Regel gar nicht als möglich gedacht werden. Das Genie kann, als ſolches, ohne Studium, ganz verfehlte Kunſtproducte hervorbringen; ja es kann ohne erworbene Bildung zur genialen Rohheit herabſinken, die der echten Kunſt ein Gräuel iſt.

Der wahre Genius iſt geweiht — nicht berauſcht; durch Gefühl begeiſtert — durch Verſtand geläutert; durch Natur befähigt — durch Studium gereift.

So wie das Meer in ſeinen Tiefen ruhig bleibt, wenn der gewaltige Sturm die Wogen durchbrauſt, ſo herrſcht auch im Sturm der höchſten Begeiſterung Ruhe und klare Anſchauung im Innern des gereiften Genies. Mißverſtand und Vorurtheil iſt's, aus dieſer Beſonnenheit gegen den Enthuſiasmus des Künſtlers zu ſchließen; er muß, wie J. Paul ſagt, im Kleinſten zugleich Flammen werfen und an die Flammen den Wärmemeſſer legen.

Durch das Kunſtwerk ſoll die Kunſt empfunden, durch die Theorie begriffen werden. Die praktiſchen Künſtler können es den geiſtvollen und kunſtſinnigen Theoretikern nur Dank wiſſen, wenn ſich dieſe bemühen, das Weſen der Kunſt in allen Theilen klar vor Augen zu legen. Ein deutliches Wiſſen, was ich zu thun und zu laſſen habe, iſt ſicherer und beſſer als ein dunkles, inſtinctartiges Gefühl. Jenes iſt feſt und unwandelbar; dieſes oft mancherlei Zufällen und Veränderungen unterworfen.

Wahre, entwickelte Theorie und Regeln lehren den Künſtler beſtimmt beurtheilen, was zur Vollkommenheit ſeines Werks gehört und was nicht; ſie ſind die ſicheren Wegweiſer im Gebiet der Kunſt, und es verräth unleidlichen Stolz, einen Wegweiſer nicht hören zu wollen, der die Gänge ſo mancher früheren Genies beobachtet, alle Fehltritte bemerkt, alle Abwege erkundet, und ſchon ſo Manchen glücklich bis auf die erſteigliche Höhe der Vollkommenheit hingewieſen hat.

„Was nach Regeln gemacht wird, bleibt kalt, ſteif, ängſtlich, berechnet." — Dies iſt recht verſtanden, wahr; aber ſo wie man's gemeiniglich anwendet, iſt's falſch und alſo mißverſtanden. So lange ſich der Kunſtjünger die Regel mit Bewußtſein denkt, ſo lange er dieſe noch immer ſich zurückruft, ſo lange er noch keine Sicherheit in ſeinem Verfahren hat, und immer zu fehlen fürchtet, ſo lange freilich wird die Ausübung äußerſt unvollkommen und ſelbſt unvollkommener ſein, als wenn er ſich blos der Leitung eines glücklichen Naturells überlaſſen hätte.

Die Fertigkeit nach einer deutlichen Regelerkenntniß wird zwar ſpäter, als nach dunkeln Empfindungs-Ideen erwachſen. Aber erwachſen wird ſie gewiß. Es wird die ſonſt nur deutlich gedachte Regel endlich ſelbſt zur Empfindungs-Idee werden, die bei jedem vorkommenden Fall mit größter Leichtigkeit und Schnelligkeit ſich darbietet. Die Seele wird durch die Aufmerkſamkeit, die ſie auf die Regel zu wenden hat, nichts mehr verlieren; denn es wird dieſer Aufmerkſamkeit nicht mehr bedürfen. Die Ausübung wird eben ſo lebhaft, fließend, geſchmeidig, als bei dem bloßen Lehrling der Natur erfolgen, aber mit weit mehr Sicherheit, Wirkung, Geſchmack, ſich in Schwierigkeiten durchzuhelfen.

Obgleich gewiß jedes gebildete Genie dieſe Erfahrung mehr oder weniger an ſich ſelbſt erlebt haben wird, ſo hat doch vielleicht kein Genie aus der neuern Zeit dieſe pſychologiſche Wahrheit offner von ſich eingeſtanden und durch ſeine ſpäteren Geiſteswerke ſchlagender beſtätigt, als Schiller. „Die Kritik, ſagt er, muß mir jetzt ſelbſt den Schaden erſetzen, den ſie mir zugefügt hat. Und geſchadet hat ſie mir in der That; denn die Kühnheit, die lebendige Gluth, die ich hatte, ehe mir noch eine Regel bekannt war, vermiſſe ich ſchon ſeit mehreren Jahren. Ich ſehe mich jetzt erſchaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeiſterung und meine Einbildungskraft beträgt ſich mit minderer Freiheit, ſeitdem ſie ſich nicht mehr ohne Zeugen weiß. Bin ich aber erſt ſo weit, daß mir Kunſtmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgeſitteten Menſchen die Erziehung, ſo erhält auch die Phantaſie ihre vorige Freiheit wieder zurück, und ſetzt ſich keine anderen als freiwillige Schranken." —

Was dieſer große, wahrhaft geniale Geiſt von ſich verkündigte, ging in Erfüllung. Kunſtmäßigkeit wurde ihm wirklich zur Natur.

„Wo Kunſt ſich in Natur verwandelt,
Da hat Natur mit Kunſt gehandelt."
Leſſing.

Der praktiſche Werth der Theorie und Regel iſt durch Schiller auf's glänzendſte erwieſen; er darf auch in dieſer Beziehung als ein nachahmungswürdiges Beiſpiel, als geſchichtliche Norm für alle genialen Kunſtjünger aufgeſtellt werden, weil das Genie in —

allen — ſchönen Künſten ein und daſſelbe und nicht ſpecifiſch, nicht qualitativ verſchieden iſt.

Alle äſthetiſchen Künſte fließen aus einer Quelle, dem reinen menſchlichen Gemüth; ſie unterſcheiden ſich nur durch ihre eigenthümlichen Darſtellungsformen. Alle erſtreben ein Ziel; und ein Princip hält alle feſt zuſammen.

Das echte Kunſtwerk entwickelt ſich, wie die Pflanze aus ihrem Keim, durch ruhige und ſtille Thätigkeit. Das Ganze wird von der Begeiſterung erzeugt, aber die Theile des Kunſtwerks werden von der Ruhe erzogen.

Die Thätigkeit des Genius iſt zwar eine ihm natürliche und in gewiſſem Sinn bewußtloſe, wovon alſo der, welcher ſie ausübt, nicht immer augenblicklich Rechenſchaft wird ablegen können; es iſt aber keineswegs eine ſolche, woran die denkende Kraft nicht einen großen Antheil hätte. Eben die Schnelligkeit und Sicherheit der Geiſteswirkung, die höchſte Klarheit des Verſtandes macht, daß das Denken beim Schaffen nicht als etwas abgeſondertes wahrgenommen wird, nicht als Nachdenken erſcheint.

Jener Begriff von der künſtleriſchen Begeiſterung, den manche Dichter in Umlauf gebracht haben, als wären ſie außer ſich, und erhielten wie die Pythia von einer fremden Gottheit ergriffen, ihnen ſelbſt unbewußte Inſpirationen: jener Begriff (ſelbſt nur eine leere Erdichtung) paßt am allerwenigſten auf die complicirten Schöpfungen der Tonkunſt. Die muſikaliſche Enſemble- und Fugen-Kunſt iſt eine der beſonnenſten Hervorbringungen des menſchlichen Geiſtes.

Kunſt kommt her von Können oder von Kennen. Wer kennt ohne zu können, iſt ein Theoriſt, dem man in Sachen des Könnens kaum traut; wer kann ohne zu kennen, iſt ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der echte Künſtler verbindet beides.

Dem glücklichſten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Inſtinct allein
Zum Ungemeinen aufzuſchwingen:
Die Kunſt bleibt Kunſt! Wer ſie nicht durchgedacht,
Der darf ſich keinen Künſtler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts: eh' man was Gutes macht,
Muß man es erſt recht ſicher kennen.

(Goethe.)

Engliſche Briefe von D. G.

II.

Man macht dem Engländer mit Recht den Vorwurf, daß er kalt, gefühllos, ohne Gemüth iſt. Gewiß hat er wenig Gemüth, was ſchon die Culturſtufe ſeiner Kunſt beweiſt; ich möchte aber eher ſagen: er ſteht auf gar keiner Stufe und ganz und gar hinter uns Deutſchen zurück. Bei uns lebt die Kunſt im Volk, das ganze Volk iſt poetiſch; beim Engländer nur der Gebildete und auch dann nur, wenn er von Außen einen Anſtoß bekommt. Ihre Kunſt iſt mehr eine ſtudirte und obgleich der Gebildete darin gelehrig iſt; ſo ſieht man doch zu gut, daß er noch in den Schuljahren unmündiger Kinder ſteht. Dieſes führt mich auf das Volkslied und ich kann hier nicht unterlaſſen, die Beſchreibung eines Gaſtmahls zu geben, deren ich vielen beigewohnt habe.

Wie der Engländer in jeder Sache den Anſtrich des Fabrik- und Maſchinenartigen — das Maſſive — liebt; ſo auch beim Gaſtmahl. Alle Speiſen werden — ſeien es auch noch ſo viele — mit einem Mahl aufgeſetzt, denn der Engländer will immer erſt die Augen — großartig — dann den Magen voll haben.

Ehe wir uns zu Tiſche ſetzen, wird es nöthig ſein, das vorſitzende und aufſehende Perſonal etwas näher durchzugehen. Ich wähle hier abſichtlich ein Zweckeſſen — aus keiner andern Urſache wird in England öffentlich gegeſſen — welches auch bei uns ſehr bekannt iſt, wozu unſere deutſchen Frauen zwar kein Eß- aber doch ein Schaugericht geliefert haben. Es iſt das für die „Ausländer in Noth," womit einige Tage darauf der berühmte Bazar verbunden war, den unſere ſinnigen deutſchen Frauen ſo herrlich bereichert, und dadurch als Sterne erſter Größe — trotz dem fürchterlichen Kohlendampf und Nebelfirmament — prangten und ganz licht glänzten.

Den Vorſitz führte der berühmte Herzog von Wellington, der von ſämmtlichen Directoren der Geſellſchaft, 30 an der Zahl, unter Trompeten- und Paukenmarſch in den Saal geführt und unter dem bekannten Applaus auf den Präſidentenſtuhl gebracht wurde. Es folgte ein kurzes Gebet und mit gieriger Haſt wurden die Fleiſchtöpfe Aegyptens hinuntergeſtürzt. Mit einer halben Stunde war es vorüber, ohne daß ein Teller gewechſelt worden wäre — dem Engländer iſt derſelbe der äußere Magen! — Das Deſert folgte; damit zugleich die Subſcriptionsliſten — denn der Engländer fühlt für mildthätige Zwecke die Caſſen nicht eher voll, bis er es ſelbſt iſt — und nun beginnt das Eßparlament, wobei auch Minerva, Apoll und Euterpe ein Wörtchen mit zu reden haben. Ein altengliſcher Stereotyphymnus eröffnet vielſagend die Feier, ausgeführt von vier Männerſtimmen, einem Alt- und Tenorfiſtulanten und zwei Baſſiſten — den reinen Männergeſang mit kräftiger Bruſt ausgeführt, kennen ſie noch nicht —. Der alte ſtrenge Kirchenſtil ſticht wunderlich ab zu dem profanen Eſſen; der Vortrag hat auch nicht die erforderliche Kraft — wie können Fiſtulanten Kraft haben; am Schluß große Ueberraſchung, ich hörte nun auch einen Triller unter Vieren ausgeführt. Er dauerte vier voller Athemzüge und einer nach dem andern wechſelte darin; er iſt mit allen Nuancen einſtudirt, denn es iſt ja das All der engliſchen Muſik! Der Applaus iſt natürlich ſehr groß — bedenke nur, lieber S., einen Triller unter Vieren — aber himmelweit verſchieden von dem eines Concerts; es ſind ja ganz andere Inſtrumente auf dem Tiſch und bei der Hand, Weinflaſchen und Gläſer, Meſſer und Gabeln und vor allem eine tüchtig verſtärkte Reſonanz, lange Tafeln mit Tellern und Schüſſeln.

Der Präſident erhebt ſich nun von ſeinem Sitz, hält eine ergreifende Rede — jeder Engländer iſt ein geborner Redner — ſetzt den Zweck des Zweckeſſens aus einander und am Schluß hat er eine halbe Stunde geſprochen. Er geht nun zu etwas anderem über, bereitet die Geſellſchaft vor, macht eine noch längere Einleitung und heraus kommt endlich die bei jedem Gaſtmahl übliche erſte Stereotype: Toaſt dem König! Hinter dem Präſidenten ſteht ein Ausrufer — Toaſtdirigent, Toaſtcapellmeiſter, Präſidentenecho — mit Serviette und commandirt nun: „Gentleman a fresh pamper." Vor jedem Gaſt ſtehen zwei Gläſer, das eine zum Wein, das andere um beim Toaſt damit zu ſchwenken.

Sobald der Ausrufer Eins, Zwei, Drei ruft, erhebt ſich die ganze Geſellſchaft, und nun geht ein 9maliges Hurrah — aber engliſch ausgeſprochen — mit dem Tactirſtab — Serviette — dirigirt, an, mit Präciſion, Rundung, Kürze und immer ſteigendem Crescendo und nach dem ſechſten Ruf mit accelerirten Tempo, ſo daß auf den neunten und letzten eine lange Fermate fff kömmt. Als Coda wie gewöhnlich große Trillerkette — Applaus — auf Teller, Gläſer, Tafeln, Fußboden, kurz wie ein tüchtiger Organiſt mit Händen und Füßen zugleich. Iſt die Geſellſchaft noch zahlreicher, ſo ſoll der Ausrufer durch's Sprachrohr dirigiren; geſehen hab ich's aber nicht! —

Wäre nun der König in Perſon da, ſo müßte er in einer eben ſo langen Rede danken; ſo aber kommt ſogleich der Geſang: „God save the king." Du wirſt fragen: aber nun eine ſingt doch wohl die ganze Verſammlung mit, es iſt ja ihr herrliches Volkslied? Nein! die oben berührten Alt-, Tenor- und Baßfiſtulanten ſingen und höchſtens nur ein Chor ariſtophanes'ſcher Fröſche quaken mit; Ton iſt es nicht zu nennen, ſondern nur Geſumme, denn es kommen dabei nur 14 Schwingungen auf eine Secunde, und wie Du weißt, gehören doch, nach der Akuſtik, 16 Schwingungen in der Secunde dazu, um als tiefſter Ton hörbar zu ſein.

(Schluß folgt.)

Correſpondenz.

Dresden, am 3. Mai.

(Nachſchrift zur Correſondenz in Nr. 10.)

Zu meinem Schrecken finde ich das Feige'ſche Umgangsprogramm noch in meinem Pult liegend. Ich beeile mich, daſſelbe nachfolgen zu laſſen. Machen Sie davon beliebigen Gebrauch.

28.

Als beſonders intereſſant theilen wir nun folgendes Bruchſtück daraus wörtlich mit:

Ohnmaßgebl. Erläuterung.

Dieſer dem Armenkirchorganiſten, von jeher alle Jahre, wiewohl ſchon bekannt: und zwar von Hoher Behörde alſo concedirte Umgang; — wird jedesmal, bei Anfang deſſelben Sonntags ſowohl im Frühgottesdienſt, als auch beim Nachmittagsgottesdienſte zur mehrer Kenntniß abgekündigt; wo beſonders mit erwähnt wird, daß nehml: beſagter zu jetziger Zeit, ſo herkömmliche zugeſchehende alljährl: Umgang, — (wie ſolches auch aus beyfolgender mit dem gehörigen Stempel bezeichneten Kirch: Nachricht nächſt mehren gnüglichſt zu erſehen,) (alſo derſelbe,) (Umgang) nicht nur den Reſp. Grundſtücksbeſitzern, ꝛc. ſondern auch den Geehrt: Miethbewohnern u: Löbl: Kirchfahrt ergebenſt gewidmet ſey: — dahero (wie wiſſendl:) nach geſchehener Abkündigung; auch eben denſelben Sonntag (wo möglich) damit angefangen; und alſo derſelbe (Umgang —) nur einmal des Jahres von mir unternommen wird: — weil man ſchon ohnedieß damit zufrieden, — dieſen gewiß äußerſt mühevollen Gang —! jährlich einmal beendet zu haben! — indem ſelbiger, (alljährl: Umgang) (ſowohl meinen Verfahren) folglich auch mir, zum Gehalt mit angewieſen iſt.

Vermiſchtes.

Das Magdeburger Muſikfeſt iſt „unbeſiegbarer Hinderniſſe wegen" vor der Hand aufgeſchoben worden.

Der Miniſter des Innern zu Neapel hat ſich an die Spitze eines Comité zur Begründung einer philarmoniſchen Geſellſchaft geſtellt, die aus 400 Mitgliedern beſtehen ſoll.

Bellini componirt gegenwärtig eine neue Oper für das ital. Theater in Paris.

Zu Aachen wird ein großes Muſikfeſt vorbereitet unter Ferd. Ries Direction. Man lieſt, daß der erſte Satz der neunten Symphonie v. Beethoven und ein Theil des Weltgerichts v. Schneider zur Aufführung kommen ſoll. Was iſt das?

Vieuxtemps geht von Leipzig unverzüglich zur bevorſtehenden Londoner Saiſon.

Thalberg will eben nach Paris, und wird auf ſeiner Rückreiſe nach Wien (im Juni) Leipzig beſuchen.

Eine Geſellſchaft ungariſcher Nationalſänger ſoll in Breslau Aufſehen machen. Der Baſſiſt zeigt auf dem Concertzettel an, daß er noch einen Ton unter dem tiefſten ſingen werde.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 12. Den 12. Mai 1834.

Kein Grab deckt Geiſter zu. Haller.

+a.

Vater Doles und ſeine Freunde.

(Blätter aus dem Tagebuch eines ehemaligen Thomas-Schülers.)

I.

Es begab ſich am erſten Meß-Sonntag des Jahres 1789, daß der alte ehrwürdige Cantor der Thomaskirche zu Leipzig, nachdem der Frühgottesdienſt beendigt, ſich anſchickte in Geſellſchaft ſeiner Mitbürger einen Gang um die Stadt zu machen, ſintemalen es ein wunderherrlicher Maimorgen war.

Er hatte auch ſchon ſein ſtattliches, mit einem goldnen Knopf geziertes, ſpaniſches Rohr zum Vorſchreiten ausgeſetzt, den feinen Buſenſtreif, ſo wie die vorzüglichen Manſchetten gehörig hervorgezupft, den dreieckigen Hut was weniges nach dem linken Ohr herabgedrückt und hob ſo eben den linken Fuß, um wirklich und wahrhaft ſeine Promenade zu beginnen; als ihm plötzlich das Thema vor den Ohren klang, welches heut' früh, als er ſeine Morgenandacht verrichtet, in ihm aufgegangen, und wovon er alſogleich gemerkt: daß es ſich gar herrlich zu einem Pfingſt-Gloria eigne.

Er ſetzte den aufgehobenen Fuß ſacht wieder zurück, lüftete ſeinen Hut, ſprach andächtig ſeinen Wahlſpruch: „Gott allein die Ehre!“ und ſchritt ſodann würdig und langſam ſeiner Wohnung zu, wo ſeine treue Lebensgefährtin und ſein herziges Töchterlein Lenchen ſeiner ſchon harrten.

Sorglich fragte die Hausfrau, was ihm zugeſtoßen, daß er ſchon ſo früh heimkehre? und Lenchen ſtand ſchon auf dem Sprung nach dem Nachbar Apotheker zu laufen. Als aber Vater Doles (Niemand anders war der ehrwürdige Cantor!) berichtet: was ihm unterwegs, oder vielmehr noch unter der Kirchenthür, beigefallen, und wie er nur um ſeines lieben Gloria willen ſo früh zurückkehre; da lächelten Frau und Tochter heiter, nahmen ihm Hut, Stock und Letzel ab, und während die Mutter ihm behilflich war, den feinen kaſtanienbraunen Leibrock aus- und dafür den großgeblümten damaſtnen Schlafrock anzuziehen, auch das ſchwarze Sammetkäppchen nicht vergaß, legte Lenchen auf dem Schreibtiſch ein neues Buch ſchönes Notenpapier zurecht und brachte alsdann das Morgenſüpplein herbei, nebſt einem Römer alten Rheinweins, wovon der gnädige Churfürſt dem Vater ein ganzes Fäßlein geſchenkt, daß er ſich dran erlabe bei der Arbeit.

Nachdem dieſes alles geſchehen, umarmte Vater Doles ſeine Frau, küßte Lenchen auf die weiße Stirn und Beide verließen das Stübchen. — Er aber ſetzte ſich an den Arbeitstiſch und begann, im Namen Gottes! ſein ſchönes Werk.

Nicht allzulange hatte er indeß geſchrieben, da wurde die Stubenthür etwas heftiger als gerade vonnöthen aufgeriſſen und mit ſtarken Schritten trat ein hoher ſtattlicher Mann — der Kauf- und Rathsherr Jacobus Freigang — in's Zimmer, ſtellte ſich dicht neben den ruhig Fortſchreibenden und ſtieß mit dem ſpaniſchen Rohr hart auf den Boden. Doles blickte von der Arbeit auf, nickte freundlich lächelnd und ſprach, dem Freund die Hand bietend: Salve!

Der Freund aber nahm die Hand nicht, ſondern entgegnete mit dröhnender Stimme: „Sag' Er mir — ich bitt' Ihn! — will er durchaus auf ſeine alten Tage noch ein Windbeutel werden und würdige Männer naſführen? — Da ſind wir nun — der Weiße, der Hiller und ich und der Friedrich und noch Einer! — da ſind wir nun um's Thor rumgegangen, — immerrum! und haben geſpäht und haben gewartet, daß Er kommen ſolle, und haben uns geſpitzt auf die großen Augen, welche Er machen würde, wenn Er unſern Gaſt erblickte. Endlich kam auch noch der Breitkopf dazu! aber wer nicht kommt, das iſt Er, obgleich er mir's auf dem Chor verſprochen hat! — Wir warten und warten! Der Gaſt wird ungeduldig und der Hiller wird grob! ich ſtehe da, wie verrathen und verkauft — endlich meint der Friedrich: Er könne wohl bei der Arbeit ſitzen, ich renne her — und richtig da ſitzt Er und macht zierliche Klexe und malt Kreuze und Bee. Sag' Er mir um Gotteswillen: was ſoll aus Ihm noch werden?"

Doles lachte herzlich über den komiſchen Zorn ſeines Freunds, dann aber ſprach er gutmüthig: „Sei Er nicht böſe, Alter! ich mußte mir durchaus erſt mein Thema aufzeichnen. Bedenk' Er: ich bin zwei und ſiebenzig, kann jeden Tag ſterben; da muß ich die Zeit nützen und wenn der gute Gott mir ein gutes Thema ſchickt, darf ich's nicht lange aufſchieben, mein alter Kopf kann's nicht mehr lange faſſen, und ſo thu' ich's lieber gleich aus dem vollen Herzen herausſchreiben. — Indeß — ſchau' Er! ich bin mit dem Thema im Reinen, und wenn Er noch Luſt hat, ſo geh' ich mit Ihm, obgleich meine Alte ſauer ſehen wird, denn die Suppe wird wohl ſchon aufgetragen ſein."

„Zu Hauſe kann Er heute durchaus nicht eſſen — die Freunde wart enſchen! Er muß mit zu *Breitkopf's*."

„Aber Freigang, bedenk' Er! am Sonntag! meine Alte und meine Lene können doch nicht allein am Tiſch ſitzen!"

„Sie wiſſen's ſchon, daß Er mit mir geht und ſind zufrieden! übrigens ſollen ſie nicht allein eſſen, ich hab' ihnen den Friedrich geſchickt, der wird ſie unterhalten und iſſet für Zweie, alſo herunter den Schlafrock und den Bratenrock an! oder Er kann meinetwegen ſo gehen! aber *mit muß Er* —!.

„Aber" — —

„Wart' Er! ich will Ihm einen Kammerdiener holen, der ſoll Ihm Beine machen! —" alſo ſprechend, ging der Raths- und Handelsherr Jacobus Freigang nach der Thür', öffnete ſelbige und rief: „Nur herein!"

Und in's Zimmer ſchlüpfte ein kleiner elegant gekleideter junger Mann, blaſſen Angeſichtes, aber mit wunderſchönen dunklen Augen, einer kühn gebogenen Naſe und einem Mund, der für den Wohllaut erſchaffen ſchien — und wirklich: nichts übertraf den Wohllaut der Stimme, mit der er zum Vater Doles ſprach, indem er auf ihn zuflog: „Nu ſchauens Tati! da bin i wieder —! Gehens mit uns? —"

(Fortſetzung folgt.)

Nr. 1. Lieder und Geſänge mit Begleitung des Pianof., comp. v. C. G. Reißiger. Op. 89. (18. Liederſamml.) Pr. 16 gr. Dresden, Paul.

Nr. 2. Lied der Hochländer mit Begleit. des Pianof., comp. v. C. G. Reißiger. Pr. 6 gr. Ebendaſ.

Nr. 3. Erinnerung an Teplitz. Vier Lieder v. L. Rellſtab u. M. Marſano, mit Begl. des Pianof., comp. v. Joſ. Wolfram. Pr. 12 gr. Ebendaſ.

So viele Lieder auch ſeit Jahren in Deutſchland geſchrieben und geſungen wurden, ſo iſt doch gerade in dieſer Art der Vocalcompoſition kein Ueberfluß zu bemerken und gern macht ſich der Freund des Geſangs mit den neuſten Blumen und Blüthen dieſer Gattung bekannt, wenn er ſich auch manchmal durch eine — *Stapelia mixta* getäuſcht findet, die denn allerdings unter dieſer Blumenflora, leider faſt zu oft, ebenfalls ihr Rechte behauptet. Als etwas Neues müſſen wir die obenangeführten Compoſitionen zweier deutſchen Tonſetzer bemerken, von denen man in der Regel Gutes zu erhalten gewohnt iſt.

Nr. 1 enthält: *Lied* von Heine, leicht und gemüthlich; *Omar's Nachtlied* von H. Stieglitz, ſchwärmeriſch und originell; *Lied* von Heine, tiefgefühlt; *das Fiſchermädchen*, von demſelben, im Romanzenton aufgefaßt und von ſchöner Wirkung; *Vorgefühl* von Kannegießer, einfach fließend; *Ali und Fatme* von H. Stieglitz, in Form der Ballade durchcomponirt und in declamatoriſcher wie melodiſcher Hinſicht trefflich.

Nr. 2 iſt aus dem Feſtſpiel: *das reinſte Glück der Erden* entlehnt und wurde in Dresden mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Selten dürfte der Charakter des Volksthümlichen ſo genau getroffen werden wie hier. Da das Lied *zunächſt* für eine Tenor- und Baßſtimme geſetzt iſt, ſo hat der Componiſt eine Transpoſition beigefügt und es ſo für eine Sopran- und Altſtimme zugänglich gemacht.

Unter Nr. 3 erhalten wir von dem Componiſten der weißen Roſe und des Schloſſes Candra eine liebliche Gabe von vier Liedern, wo wir nur bedauern müſſen, nicht mehr zu finden. *An die Blumen* von Marſano geht ruhig hin, bewegter *die Liebesbotſchaft* von L. Rellſtab, worin wir die Begleitung gewöhnlich finden. Als eigentliches einfaches Lied ſtellen wir *das Verlangen* obenan, wogegen das Gedicht: *Der Herbſt*, ganz durchcomponirt, ſich mehr der Arie nähert. C. F. B.

H. Marschner, Introduction et Rondeau brill. p. l. Pft. Oe. 74. Pr. 14 gr. Leipz., Friese.

Ein Werk von Marſchner, mir noch unbekannt, pflege ich nie ohne beſonderes Intereſſe in die Hand zu nehmen; ich bin nun einmal für den Componiſten des Templer gewaltig eingenommen. —

Daß M. ſchon viel für's Pianoforte geſchrieben, iſt bekannt; aber auffallen mag es, daß M. nicht viel Bekanntes für's Pianoforte geſchrieben. Wenigſtens gehören dieſe Compoſitionen, ſoviel ich weiß, zu den minder gehenden Artikeln im Muſikhandel. Die Urſache kann jeder Clavierſpieler, der ſchon mehre Pianoforteſtücke des Componiſten mit Aufmerkſamkeit durchging, leicht errathen. Einzelne Eigenthümlichkeiten, die in des Tonſetzers

Opern auf dem großen Inſtrument, dem Orcheſter, oft von bedeutender Wirkung ſind, findet man auch hier wieder, aber ſelten der Natur des Pianoforte ſo angepaßt, daß der gewünſchte Effect hervorträte, um irgend Mühen, auf's Einſtudiren verwendet, zu belohnen. Ueberdem fallen die Paſſagen und Figuren in den meiſten dieſer Stücke ſchwer in die Finger, wenn man ſie auch nicht geradezu unclaviermäßig nennen kann. —

Fleiß iſt in Marſchner's Clavierſachen immer ſichtbar; da ſie aber von Marſchner kommen, muß man ihn mehr als erworbene Gewandtheit nehmen. Ein ſolcher Meiſter würde ſicher Vorzüglicheres leiſten, wenn er den in Eile niedergeſchriebenen Phantaſieproducten noch eine Feile, zuweilen eine große, anlegte, um damit hier und da unterlaufende Gewöhnlichkeiten hinwegzuraſpeln. —

Doch — keine Regel ohne Ausnahme. Einzelne Claviercompoſitionen Marſchner's mag das im Allgemeinen ausgeſprochene Urtheil nicht treffen. — „Wie ſteht es aber mit dem obigen Rondo?“ — Kauf' es und ſieh' ſelbſt zu! 1.

Die Applicatur auf Taſteninſtrumenten im 16. Jahrhundert.

Vor 250 Jahren wurde, wie jetzt, tüchtig muſicirt und das Clavier ſtand, wie wir vielfach belegen können, oben an. Aber wie ſah es zu dieſer Zeit mit der Applicatur, der wichtigſten Lehre in der Schule, aus? — Nicolaus Amerbach, ein vorzüglicher Organiſt an der Thomaskirche zu Leipzig, theilt darüber in ſeiner Orgel- oder Inſtrument-Tabulatur (Leipzig, 1571) eine Anweiſung mit, welche wir aus dem höchſt ſeltnen Werk wörtlich entlehnen: „Von der Application in der rechten Hand. So ein Geſang ordentlich und gleich hinauf ſteiget, als das folgende Exempel ausweiſet, ſo rühret man den erſten Clavem mit dem vorderſten Finger, dem Zeiger genannt, welcher verzeichnet wird durch die Ziffer 1; den andern Clavem aber mit dem mittlern Finger, ſo durch die Ziffer 2 bedeutet wird. Alſo fortan einen Finger um den andern hinauf umgewechſelt. So aber der Geſang wieder herunter gehet, ſo hebt man im erſten Clave mit dem Goldfinger, welcher mit der Ziffer 3 gezeichnet wieder an, den andern Clavem ſchlägt man mit dem mittlern, den dritten mit dem vorderſten, und läuft alſo fortan mit den zweien vorderſten Fingern, einen um den andern herab, als exempli gratia:

f g a b c d e f ‖ f e d c b a g f.
1 2 1 2 1 2 1 2 ‖ 3 2 1 2 1 2 1 2.

Die andere Regel von der linken Hand. Wenn aber ein Geſang gleicher Geſtalt, wie das jetzt geſetzte Exempel in der rechten Hand hinauf ſteiget, geſchieht die Application in der linken Hand alſo: der erſte Clavis wird geſchlagen mit dem Goldfinger 3, der andere mit dem Mittlern 2, der dritte mit dem Zeiger, der vierte mit dem Daumen, durch ein 0 verzeichnet, und alſo fort, von dem Goldfinger wieder anzufangen. Wenn ſich aber der Geſang wieder herunter gibt, hebt man mit dem Zeiger an und folget mit dem Mittlern, alſo einen um den andern, bis zu Ende der Coloratur. Wie denn aus dem Exempel zu erſehen:

f g a b c d e f ‖ g a b d g f e d c.
3 2 1 0 3 2 1 0 ‖ 3 2 1 2 1 2 1 2 1.“

C. F. B.

Engliſche Briefe von D. G.

II.

(Schluß.)

Der Präſident erhebt ſich abermals, hält nun eine rührende Rede, geht die 4 Cardinaltugenden des Cicero durch, ſchildert vor Allem den Einfluß, den Frauen auf jeden cultivirten Mann ausüben, ſpielt nebenbei auf die Eliſabeth an — Du wirſt nebenbei auch an die Stuart denken — und nun kommt die zweite Stereotype — Toaſt der Königin. Alles wird ſo wiederholt wie früher, nur der Geſang bekam eine höhere poetiſche Bedeutung, indem 4 deutſche Sänger in London gegenwärtig und zu dieſem Feſt eingeladen, ein Loblied auf deutſche Frauen ſangen, mit ihren herrlichen reinen Kehlen, die noch nicht die Sordinen des brittiſchen Kohlendampfs aufgeſetzt hatten. Es war eine tüchtige Ehrenrettung der ganzen Geſangskunſt, und jedermann ſtaunte ob der kräftigen, ſchmelzenden Stimmen ſo wie der ſtrengen Schule und des Vortrags. Die Engländer mochten wohl empfinden, daß für dieſen Geſang ihr hergebrachtes Pochen und Tumultuiren nicht paſſe; ſie klatſchten recht manierlich in die Hände, als Zeichen der Wiederholung. Die Sänger fanden Anerkennung — es iſt dies nicht oft der Fall — und verdienten ſie auch.

Der Präſident hielt nun eine kindliche Rede und kam zur dritten Stereotype: Toaſt der Prinzeß Victoria als Thronfolgerin. Alles wie früher, nur als Geſang folgte das bekannte Rule Britannia. In England klingt die Melodie nicht anders wie bei uns, und der Vortrag iſt eben ſo gewöhnlich, nur will ich den lieben Deutſchen rathen, die es hie und da ſingen, daß, um recht ordentlich engliſch zu ſingen, ſie im vorletzten Tact den barbariſchen Triller unter Vieren nicht vergeſſen!

Nun nahm der Secretär der Geſellſchaft das Wort, entwickelte in ſeiner Rede die Verdienſte des Herzogs W. ſowohl um König und Vaterland, als auch um ihre Geſellſchaft, was auch von dieſer durch das neunmalige Erdbeben bejaht wurde. Die Deutſchen ſangen ihm das Schwertlied v. Körner und M. v. Weber, und hinreißend ward der Jubel über dieſe herrlich zart poetiſche Idee! Man ſah wohl ein, daß der Sänger mehr ſein muß als ein gewöhnlicher Fiſtulant, beſonders wenn er Kimmerier veredeln ſoll! Nur ſolche Jünger nützen der Kunſt, andere treten ſie in Staub!

Dieſe Weiſe ging noch einige Stunden ſo fort, bis der engliſche Geſang ſich in ſein wahres Element fand, d. h. bis endlich *Einer allein* ein Trink- oder Volkslied ſang, ohne jede Begleitung. Ich habe ſelbſt in großen Concerten ſolche öfters gehört. Wenn bei uns ein Sänger etwas ſingt, ſo wird er gewiß den eignen Charakter ſeiner Stimme geltend zu machen ſuchen, er wird in der Lage ſingen, wo er am leichteſten, ohne jede Anſtrengung ſingen kann. Nicht ſo der Engländer. Jedes Lied trägt er mit ſeiner Piccoloflötenſtimme, d. h. mit ſeiner höchſten Fiſtel, vor und zwar ſo, wo dieſe bei den Deutſchen in der höchſten Höhe aufhört, die der Engländer erſt beginnt, um eine recht widerliche Caſtratenſtimme daraus zu formen. Die Trinklieder, die er ſingt, ſind eben dieſer Stimme würdig, und unter etlichen hunderten, die ich gehört, habe ich nichts Charakteriſtiſches herausfinden, ſelbſt nicht eine Melodie von der andern unterſcheiden können; immer und ewig dieſelbe Leier. Im Volkslied hat doch jede Nation ihren eignen Charakter; der Ruſſe moll, der Italiäner und Franzoſe dur, der Deutſche alle Töne, der Engländer gar *keinen*, und ihr Vorbild iſt der Leierkaſten eines Savoyarden. Man kann keck behaupten, ſo tonlos ſei kein Volk auf der Erde und allenthalben klingt das einförmige *Heiho* — auch mit Fiſtel ausgeführt — vor. Unter vielen tauſend Matroſen habe ich keinen Einzigen getroffen, der nur ein gefälliges Liedchen hätte ausführen können. Es wäre doch dieſer Claſſe ein herrlicher Zeitvertreib für Langeweile und Einſamkeit! Liegt das Volkslied im Charakter einer Nation, ſo muß der Engländer lauter Melodieen aus einem Ton haben; denn andere habe ich auch nie gehört. Für dramatiſche Tonſetzer ſtehe hier die Regel feſt: engliſche Charaktere immer nur in einem Ton ſingen zu laſſen, denn er würde ſich ſonſt ſchwer an der muſikal. Charakteriſtik verſündigen. Dieſes Capitel iſt freilich unſern neuen Componiſten unbekannt; die laſſen einen Cato gleich einem Caſtraten gurgeln! —

Etwas Charakteriſtiſches haben die Engländer doch wie jedes rohe Naturvolk: Thierlaute und Thierſtimmen zu copiren, und darin ſind ſie, wie aus der Natur der Sache erhellt, ſehr große Meiſter. Nicht leicht wird man das Zirpen eines verliebten Sperlings auf dem Dach, wo beim Ritornell ein Haufe männlicher Spatzen unisono darein zanken — die Leiden und Freuden zweier pfuffenden Katzen mit ihren ohrenzerreißenden Geheul, mit Begleitung eines Blaſebalgs — Handharmonica — beſſer und vollſtändiger hören, als es Schreiber dieſes wirklich öfters hörte. —

Chronik.

(Theater.) Mailand. Als Neuigkeit brachte das Theater Carcano eine Oper: Torquato Taſſo, Text von Ferretti, Muſik von Donizetti. Beide ſollen wenig taugen. Die Primadonna, Sheldon Maggiani, eine Engländerin, mißfiel gänzlich. Der Tenoriſt Ronconi hat ſich durch dieſe einzige Rolle zum Liebling des Publicums gemacht.

Mantua. Bei Aufführung der neuen Oper: il Sonnambulo, von Valentini, brach plötzlich das ganze Orcheſter ſammt den dirigirenden Componiſten ungeheuer donnernd zuſammen. Glücklicherweiſe ſtand Alles geſund auf.

Petersburg. 26. Apr. In der Oſterwoche beginnt wieder nach 7wöchentlicher Unterbrechung die Eröffnung des Theaters; gleich darauf ſoll hier die ſchon ſeit mehren Wochen von dem deutſchen Operperſonal einſtudirte Oper „Robert der Teufel" gegeben werden.

Warſchau. Eine ital. Operngeſellſchaft gibt hier auf ihrer Rückreiſe von Odeſſa nach Mailand Vorſtellungen.

Frankfurt. Anfangs Mai. Wild gibt eine Reihe Gaſtvorſtellungen.

(Concert.) Frankfurt. 21. April. Erſte Quartettunterhaltung der Gebr. Müller. — 22. April. Concert der jungen Luiſe Elsner, Schülerin v. Al. Schmitt. — 23. Apr. Zweite Quartettunterhaltung der Gebr. Müller.

Leipzig. 30. Apr. Concert bei Anweſenheit des Mitregent. von Sachſen (Ouvert. v. Mendelsſohn, Kyrie und Gloria von Cherubini, Duett aus Tell, Frühling von Haydn.) — 3. Mai. Concert v. Lacombe. — 6. Mai Clara Wieck.

Vermiſchtes.

Field iſt gegenwärtig in Neapel.

Der Liedercomponiſt Franz Otto iſt als Baſſiſt am Theater in Bremen engagirt.

Herr Deſſauer aus Prag hat ſich durch ſeine Romanzen zum Liebling des Pariſer Publicums gemacht. Von Mad. Stockhauſen und Franc. Pixis hört man ſie am öfteſten und liebſten.

Der Tenoriſt Cornet in Braunſchweig hat das Amt eines Regiſſeurs der daſigen Oper niedergelegt.

---

* Der Verfaſſer der „muſikaliſchen Leiden und Freuden aus Stuttgardt" in den letzten Morgenblättern würde uns durch Nennung ſeines Namens ſehr verbinden.

Die Red.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 13. Den 15. Mai 1834.

> Das Genie unterſcheidet ſich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollſtändiger ſieht, ſo wie der Menſch vom halbblinden und halbtauben Thier; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur erſchaffen, indem es die alte weiter enthüllt.
>
> Jean Paul.

Vater Doles und ſeine Freunde.

(Fortſetzung.)

Mit einem lauten Freudenſchrei ſprang Vater Doles auf — ſein Auge funkelte, ſeine Wange glühte, er ſchien um zwanzig Jahre verjüngt. — Den jungen Mann ſtürmiſch an ſeine Bruſt reiſſend, rief er, indem Freudenthränen über ſeine Wangen liefen — „Mein Wolfgang! mein lieber guter Sohn! o das iſt herrlich! das iſt prächtig!“ —

„Nun ſeh' mir einer den alten Menſchen!“ ſprach halb lachend halb weinend vor freudiger Rührung Jacobus Freigang — „will er nicht ſchon wieder aus ſeiner geſetzten phlegmatiſchen Haut fahren? Lenchen aber, die mit der Mutter hinzugekommen war, hatte ſich hinter den jungen Mann geſchlichen, und als der Vater ihn endlich aus ſeinen Armen ließ, ſchlang ſie von hinten die Hände um ihn, hielt ihm die Augen zu und fragte: „Wolfgang! wer iſt das?“

Das iſt — rief Mozart — das iſt ein ſchelmiſches, neugieriges, hübſches Mädel, heißt Lenchen und gibt mir 'nen Buſſerl!“ ſomit drehte er raſch ſich um, nahm die Aufſchreiende in ſeine Arme und küßte ſie herzhaft ab.

II.

„Iſt Ihre liebe Frau Liebſte nicht mitgekommen Herr Capellmeiſter?“ fragte Madame Doles.

„Leider nicht!“ verſetzte Mozart, indem er dem Vater Doles den Rock anziehen half, „die arme Stanzerl hat ſich noch immer nicht ganz erholt! — Sie war recht krank dieſen Winter und ich hab' oft nach Ihnen geſeufzt, Mütterchen! — Sie können's gar nicht glauben: wie wir in dem großen Wien ſo einſam und verlaſſen leben.“

„Warum bleibſt Du nicht hier?“ fiel Lenchen ihm eifrig in's Wort, „hier haben wir Dich alle lieb und Du ſollteſt hier gewiß nicht einſam und verlaſſen ſein! Deiner Frau ſollt' es auch ſchon gefallen und Deinen Jungen ließ ich den ganzen Tag nicht von mir! Sei geſcheidt, Mozart! und zieh' nach Leipzig.“

„Du red'ſt doch noch immer in's Blaue hinein!“ lachte Mozart, „das geht nicht ſo geſchwind, wie Du denkſt! denn erſtens kann ich meinen lieben Kaiſer nicht verlaſſen und zweitens gibt's doch nur immer ein Wien, was die Kunſt betrifft — verſteh' mich Lenchen! ich mein': wo man ſie ſo recht treiben kann.“

„Hm!“ brummte Herr Freigang — wir haben hier auch Muſik.“

„Und gute!“ beſtätigte Mozart ernſt — „und auf Euer Thomaner-Chor, Eure Kirchenmuſik und Eure Winter-Concerte ſollt Ihr halten von Rechtswegen! ich ſag' Euch: Ihr findet deſſengleichen in wenig andern Orten in ſolcher Vollkommenheit und ich möchte den Tag nicht erleben, wo man ſagen müßt': „„Es war.““ Aber — Sie, Papa! — er wandte ſich zu Doles — Sie wiſſens: daß alles, was und wie es hier beſteht, von den Künſtlern ausgegangen iſt und nur von den Künſtlern ſelbſt und einigen Kunſtfreunden gehalten wird — was das größere Publicum betrifft, ſo kann ſich's — hinſichtlich des guten Geſchmacks noch nicht mit den Wienern, geſchweige denn gar mit meinen prächtigen Pragern und Münchnern meſſen. — Ich glaube und hoffe: daß das mit der Zeit anders und beſſer wird! für jetzt aber — bin ich wenigſtens, mit meinem Wirken größtentheils auf Wien, München und Prag angewieſen.“

„Allerdings — verſetzte Vater Doles — allerdings lieber Wolfgang! iſt dem ſo, wie Du ſagſt! Trotz dem, daß man unſer Leipzig das kleine Paris nennt, können wir unſere nordiſche Bedächtlichkeit nicht verläugnen, dieſe

Bedächtlichkeit aber iſt es eben, die uns anſtehen läßt, Dir ſogleich zu folgen auf dem Weg, welchen Du Dir neu gebahnt —."

„Ganz wollen's die Wiener auch nicht!" murmelte Mozart" — davon weiß der Don Giovanni zu erzählen. —

„Ich geſtehe Dir — (ſprach Doles), daß das, was ich bis jetzt von dieſer Oper gehört habe, mich ergriffen, überraſcht — hingeriſſen, aber — frei heraus! „nicht befriedigt hat." —

Mozart lächelte ſtill vor ſich hin.

„Es wird ganz ſchrecklich drinn modulirt!" ſtimmte Herr Freigang bei.

„Ah!" rief Mozart lebhaft, „warum habt Ihr's auch zuerſt ſtückweis gehört? — Nach dem Idomeneo iſt der Giovanni mein Liebling, ich hab' mich drinn einmal recht ausgeſungen! aber Ihr dürft's nicht ſtückweis hören, denn es gehört alles zum Ganzen."

„Dein Figaro gefällt mir über die Maßen!" ſprach Lenchen, „er wird hier allerwärts geſungen und geſpielt, und Du wirſt ihn in der Meſſe auf allen Drehorgeln und Harfen hören! ich ſinge d'raus am Clavier!" und alsbald ſing ſie mit einer friſchen, trefflich gebildeten Stimme an zu ſingen:

„Immer ſagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

Lenchen! Lenchen! rief die Mutter kopfſchüttelnd, Mozart aber jauchzte: „Bravo! allerliebſt! weiter Lenchen," ſomit ſprang er an's Clavier, öffnete, griff einige volle Accorde und begann ſelbſt:

„Ein und zwanzig! zwei und zwanzig —" und Lenchen fiel ein:

„Immer ſagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

Unter Scherz und Lachen ſangen Beide das herrliche Duett zu Ende und am Schluß applaudirte Herr Freigang aus Leibeskräften, nahm dann aber kurz und gut den Vater Doles unter den einen, und den noch immerfort trällernden Mozart untern andern Arm und führte ſie, nachdem er den Damen ein freundliches „Adieus!" zugerufen hatte, mit ſich davon.

„Es iſt doch ein herrlicher Menſch der Mozart!" rief Lenchen, und indem ſie ſich mit der Mutter in das Eßzimmer begab, wo Friedrich ihrer ſchon harrte, ſummte ſie nochmals leiſe:

„Immer ſagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

III.

Nach einem fröhlichen Mittagsmahl bei Mozart's Verleger, dem gaſtfreien Breitkopf, machten ſich die Freunde (den freundlichen Wirth an der Spitze) auf, nach dem weltberühmten Roſenthal, wo ſchon Goethe als Fuchs ſich erluſtigte. Das elegante Schweizerhüttchen war dazumal noch nicht erbaut, ſondern auf dem Platz, wo daſſelbe jetzt ſteht, war in den Sommermonaten nur ein großes Stangenzelt aufgeſchlagen, deſſen Raum aber allerdings ſo bedeutend war, daß eine bei weitem größere Anzahl eleganter Herren und Damen vor plötzlich einfallenden Unwetter darunter Schutz fanden, als dies jetzt bei dem Schweizerhüttchen der Fall iſt.

Madame Doles und Lenchen, ſo wie Hrn. Freigangs Gattin nebſt deren Tochter, Cäcilie, waren ſchon früher hinausgegangen und erwarteten jetzt die Männer, denen auch Friedrich ſich angeſchloſſen hatte.

Die Männer waren alle in der heiterſten Stimmung und ſelbſt der alte ehrliche Hiller, der ſonſt oft entſetzlich hypochondriſch ſich gebehrdete, kam heute nicht aus dem Lachen, da Mozart — (wie das ſeine Weiſe, wenn er ein bischen bechampagnert war) fortwährend in Knittelverſen redete.

Friedrich, der Lieblingsſchüler des Vater Doles, ein Jüngling von 18 Jahren, mit einem ſchönen wunderbarreinen Geſicht, ging neben Mozart her und lauſchte lächelnd, obwohl manchmal etwas beſorglich, wenn eine allzukecke Wendung oder ein allzufreies Wort mit unterlief.

Da wurde Hiller plötzlich ernſt; ſtarrte einen Augenblick gradaus und wandte ſich dann raſch, um ohne weiteres nach der Stadt zurückzulaufen. Hr. Freigang aber ergriff ihn bei den Rockſchößen, zog ihn zurück und rief lachend: „Was kommt Euch an, Hiller? plagt Euch der Leidige, daß Ihr dicht vor dem Zelt umkehren wollt? Linksum Freund! — vor 12 Uhr dieſe Nacht kommt Ihr nicht von meiner Seite."

Hiller aber brummte grimmig: „Laſſen Sie mich los! ſehen Sie denn nicht, daß uns der Taugenichts da wieder begegnet?"

Freigang blickte nach der Stelle, wohin Hiller heftig deutete und ſchlug ein lautes Gelächter auf. — „Nicht von der Stelle," — rief er dann — „nicht von der Stelle kommt Ihr mir, Hiller! He, Mozart! aufgeſchaut! dort kommt Hiller's Intimus.

Mozart und die Anderen blickten auf und gewahrten eine wunderliche Geſtalt, welche unſichern Schritts ihnen entgegen kam und ſie nicht eher zu bemerken ſchien, bis ſie hart vor ihnen ſtand. — Es war ein Mann von einigen und dreißig Jahren, ſchlank und wohlgebaut; aber in den Zügen des ſcharfmarkirten Geſichts, ſo wie in der Haltung des ganzen Körpers, gab ſich ein Hang zur grenzenloſen Liederlichkeit kund, dieſem entſprach auch der ganze Anzug des Manns — das dreieckigte mit Wachstuch überzogene Hütchen ſaß verkehrt auf dem, wohl ſeit langer Zeit nicht friſirten, Haupte, von dem rothen Gallarock waren die Hälfte der Goldtreſſen und einige nothwendige Knöpfe verloren gegangen, die himmelblaue Atlaßweſte hatte mehre bedeutende Offenherzigkeiten, auf den rehfarbenen ſeidnen reſpect. Hoſen hatten Regen und Sonnenſtich, ſo wie die Uebergüſſe von allerlei geiſtigen Getränken, ſehr deutliche Spuren zurückgelaſſen. Der Hemdekragen — das Halstuch fehlte gänzlich — war das einzige wirklich Saubere an der ganzen Erſcheinung.

Bon jour, Monsieur! rief Freigang lachend dem gerade gegen ihn anprallenden ſeltſamen Mann zu. —

Dieſer zog die ſchwarzen, feinen Augenbraunen hoch in die Höhe, ſchaute Hrn. Freigang fragend an. Endlich erkannte er ihn und entgegnete, ſich ceremonios verbeugend: „Mein werthgeſchätzter Herr Rathsherr! — zu Befehl! — ich bin Ihr wohlaffectionirter — Serviteur. — „Sie ſchienen in tiefen Gedanken zu ſeyn“, bemerkte lächelnd Freigang. —

Betrunken iſt der S....hund! brummte Hiller mit verhaltnem Zorn.

Der ſeltſame Mann wandte ſich zu ihm: „Wenn ich nicht irre, ſo habe ich die Ehre den Herrn Muſikdirector Hiller vor mich zu ſehen — ja, richtig! Sie ſind's! ich erkannte Ew. Wohlgeboren ſogleich an der Sprache — bin ſehr erfreut über das unvermuthete Zuſammentreffen.“

„Ich ganz und gar nicht!“ (brach Hiller los,) „und ich wäre dem Herrn gerne Meilen weit aus dem Weg gegangen, denn wahrhaftig: es iſt wenig Ehre in ſeiner Geſellſchaft zu holen.“

„Ei Vater Hiller!“ mißbilligte Mozart.

„Laſſen Sie den Hrn. Muſikdirector nur fortreden!“ ſprach der Fremde gleichmüthig, „wovon das Herz voll iſt, davon geht der Mund über! übrigens muß ich geſtehen: daß der Hr. Hiller allerdings einige wenige Urſache hat, mit mir zu grollen! Sie müſſen nämlich wiſſen: daß ich ihm ſeine Pflegetochter ver—, nein! entführte! Ich bin der berühmte Violoncelliſt Mara, der Gatte der berühmten Sängerin, welche mir wieder mit einem armſeligen Flauto-traverſoiſten davon gegangen iſt.“ — „Mein Gott!“ rief Mozart, erſtaunt und theilnehmend, „Sie ſind der Herr Mara?“

„Zu dienen, werthgeſchätzter Herr — wie heißt der Kleine?“ fragte er, ſich unterbrechend, den Vater Doles.

„Es iſt der Herr Capellmeiſter Mozart aus Wien,“ verſetzte lächelnd der Gefragte.

(Fortſetzung folgt.)

Die Orgelbau-Kunſt, nach einer neuen Theorie dargeſtellt und auf mathematiſche und phyſikaliſche Grundſätze geſtützt ꝛc. Ein nützliches Hilfsbuch für alle diejenigen, welche neue Bauten mit Sicherheit unternehmen ꝛc. von Gottlob Töpfer, Prof. der Muſik am großherzogl. Seminar u. Organiſten an der Stadtkirche in Weimar. Weimar bei W. Hoffmann.

Kunſt und Wiſſenſchaft ſteigen mit jedem Jahr höher, und je höher ſie ſich emporſchwingen, deſto größere und weitere Gebiete eröffnen ſich ihrem forſchenden Auge. Dieſe Wahrheit finden wir auch in der Geſchichte der Orgel beſtätigt. Was war dies Inſtrument vor tauſend Jahren und was iſt es jetzt? — Stände der Verfertiger der Orgel zu Wincheſter, welche derſelbe als ein Rieſenwerk erbaute, vor einer nur mäßigen in unſerer Zeit durch einen guten Meiſter aufgeführten Orgel, er würde über die Fortſchritte erſtaunen, welche in dieſer Kunſt gemacht ſind, und die die größten Meiſter des Alterthums in das Dunkel der Vergeſſenheit ſtellen. Ein betrübender Gedanke für den forſchenden Künſtler, der ſich nach Jahrhunderten in den Hintergrund geworfen ſieht. Jedoch ſüß bleibt das Bewußtſein: die Nachkommen ſtehen auf den Schultern der Vorfahren und können nur deßhalb weiter ſehen; die Nachwelt muß und wird die Verdienſte der Vorwelt würdigen.

So liegt jetzt wieder im Gebiet der Orgelbaukunſt ein Werk vor uns, welches viele ſeiner Vorgänger gleichſam vergeſſen macht, indem es die neuen und neueſten phyſikaliſchen Ergebniſſe benutzt und auf dieſe Weiſe in die Leiter der Vervollkommnung gleichſam wieder eine höhere Sproſſe geſteckt hat, von wo aus neue Entdeckungen zu machen ſind. Dies Werk iſt die Orgelbaukunſt des Hrn. Prof. Töpfer, auf deren Erſcheinung ich bereits in meinem muſikal. Hilfsbuch für Prediger, Cantoren und Organiſten, S. 114 aufmerkſam gemacht habe.

Es würde zu weit führen, alle in dieſem 408 Seiten faſſenden Buch niedergelegten und mit großer Genauigkeit bearbeiteten Materien einzeln einer auch nur kurzen Kritik zu unterwerfen; daher mag blos der Inhalt der 9 Abſchnitte, woraus dieſes Werk beſteht, hier angezeigt, im Allgemeinen aber bemerkt werden, daß kein Orgelbauer unſerer Zeit eher wieder ein neues Werk aufführen, und daß kein Examinator eher wieder eine neuerbaute Orgel prüfen ſolle, bis er Töpfers Orgelbaukunſt nicht blos geleſen, ſondern wirklich ſtudirt habe.

Inhalt.

Abſchnitt. 1) Zuſammenſtellung der nöthigſten Lehrſätze aus der Arithmetik, Geometrie, Mechanik und Pneumatik. 2) Von den Labialpfeifen. 3) Von der Beſtimmung der Luftmenge, welche den Pfeifen für die Dauer eines gewiſſen Zeitraums zugeführt werden müſſe. 4) Von den Windführungen. 5) Mechanik. 6) Von der Diſpoſition der Stimmen. 7) Vorbereitungen zur Verfertigung ausführlicher Pläne zur Herſtellung neuer Orgeln. 8) Ausführliche Pläne zur Erbauung neuer Orgelwerke. 9) Unterſuchung neuerbauter Orgelwerke.

Dem Leſer dieſes Inhalts wird ſogleich auffallen, daß der Verfaſſer keinen einzigen Abſchnitt den Rohr- oder Zungenwerken gewidmet hat, obſchon die neuere und neuſte Zeit in dieſem Kunſtgebiet ſehr viel Gutes, Schönes und Eigenthümliches aufzuweiſen hat. Hierüber bemerkt der Herr Profeſſor am Schluß der Vorrede mit wenigen Worten, daß er dieſen Gegenſtand aus Mangel an Zeit zu den nöthigen Verſuchen außer Anſicht habe laſſen müſſen. Da es nun nicht zu mißbilligen iſt, ſtatt des Unvollſtändigen in einer Sache lieber gar nichts zu liefern, ſo wäre doch zu wünſchen, daß ſich die Zeit zu Verſuchen recht bald finden möge; man würde ſonſt zu der Aeußerung berechtigt ſein, daß der Verfaſſer bei dem vielen gegebenen

Guten, Nützlichen, Neuen, Zweckmäßigen, Ausführlichen und Lobenswerthen dennoch etwas Unvollſtändiges geliefert habe.

Director D. Heinroth.

Correſpondenz.

Danzig, im Mai 1834.

Das lebhafte und unverkennbare Intereſſe unſerer Stadt für Kunſt und insbeſondere für Muſik, bekundete ſich wohl nie lauter als im vergangenen Winter; wo durch den zahlreichen Beſuch auswärtiger Künſtler und die Unterſtützung hieſiger Kunſtgönner die Freunde der Muſik zu ſeltener Thätigkeit erweckt wurden. Muſikaliſche Vereine, deren Fortdauer und Stellung dem Einfluß der Zeitverhältniſſe unterworfen, erfreuten ſich der Theilnahme und Unterſtützung gemeinnützig denkender Kunſtfreunde, und jede ihrer Aufführungen gab die erfreulichſten Beweiſe ihres Fortſchreitens. —

Als die bedeutendſten dieſer Verbindungen erſcheinen der Danziger Geſang- und der Inſtrumental-Verein. Erſterer beſteht ſchon ſeit mehren Jahren unter der Leitung eines ausgezeichneten Dirigenten, der, wiewohl nicht Muſiker von Fach, aber tief in das Innere der Kunſt eingedrungen, mit Ernſt und Umſicht das ſchwierige Amt verwaltet. Sichtbar wirkt ſeine Leitung auf den ganzen Verein, und es ſcheint demſelben die gewohnte Sicherheit zu fehlen, wenn ein Anderer die Stelle des bewährten Führers vertritt. Die Mitglieder des Vereins bilden meiſtentheils Dilettanten; der Wirkungskreis dieſes Geſangvereins beſchränkt ſich nur auf ernſte Muſik. —

Kürzeres Beſtehen hat der Inſtrumental-Verein, welcher nach ſeiner vor einigen Jahren erfolgten Auflöſung im Winter 1832 wieder in's Leben trat. Ihn leitet unſer verdienſtvoller Muſikdirector Obuch, in welchem wir einen gleich braven Künſtler und Dirigenten beſitzen. Seiner wackern und uneigennützigen Leitung verdankt der Verein das ſichtbare Fortſchreiten und die Fähigkeit, auch ſchwierigere Werke mit möglichſter Präciſion aufzuführen. Der Eifer aller Mitglieder für den Zweck berechtigt zu den beſten Erwartungen.

Auch in dieſem Winter vereinigten ſich beide Vereine für größere muſikaliſche Werke, unter welchen wir beſonders Graun's Tod Jeſu und Schneider's Weltgericht hervorheben; deren Ausführung im Allgemeinen lobenswerth genannt werden kann, wiewohl manche Schönheiten der Muſik, namentlich in den Solopartieen, durch Gleichgiltigkeit der Vortragenden verloren gingen. Ueberhaupt kann hier der Wunſch und die Bitte an die Dirigenten nicht unterdrückt werden: die Präciſion und Correctheit ſolcher Aufführungen nicht der Stärke des Orcheſters und des Chors aufzuopfern, und namentlich die Solopartieen nur ſolchen Theilnehmern anzuvertrauen, die ihnen die verdiente Sorgfalt widmen, und die den Geiſt des Componiſten richtig aufzufaſſen und ohne entſtellende Verzierungen wiederzugeben vermögen. —

Als freundliche Erſcheinung verdient demnächſt der Quartettencyclus aufgeführt zu werden, den der Muſikdirector Obuch im Saal der Fiſcherthorreſſource veranſtaltete. Weit allgemeiner als im vorigen Winter erfreute ſich dieſes Unternehmen einer lebhaften Theilnahme, ſo wohl Seitens der Zuhörer als der Mitwirkenden, indem auch ſehr verdienſtvolle Dilettanten und Dilettantinnen den Veranſtalter des Quartetts unterſtützten. Im Vortrag ausgewählter Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow, bewährte ſich unſer Obuch durch fertiges und zartes Spiel als ausgezeichneten Künſtler auf der Geige, und wurde von den wackern Muſikern Heſſe, Berch und Krug als Theilnehmer des Quartetts würdig unterſtützt. Der Eifer aller Mitwirkenden fand auch hier unter dem muſikverſtändigen Publicum die dankbarſte Anerkennung, und wird gewiß das Fortbeſtehen dieſes ſo erfreulichen Unternehmens ſichern. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Magdeburg. Die Oper „der Templer und die Jüdin“ von Marſchner, wurde mehrmals hintereinander bei vollem Haus gegeben. Fleißig einſtudirt; die Hauptpartieen, Rebecca und Guilbert, durch Dem. Groſſer und Hrn. Naumann gut beſetzt.

Cöln. Mai. Hr. Eichberger, Tenoriſt aus Leipzig, gaſtirt daſelbſt.

(Concert.) Hamburg. Concerte gaben in den vergangenen Monaten die Gebr. Ganz aus Berlin (Violine und Cello), Schaller (Harfe), der kleine Simonſen aus Jütland (Violine), der Tenoriſt Egresdorf.

Prag. Die Herren Buſchmann gaben zwei Concerte auf dem Terpodion.

Wien. 27. Apr. Geſangconc. der Fräul. v. Perle. Dem. Eder ſpielte darin eine Pianofortephantaſie v. Franz Schubert. Das verdient Nachahmung. — An demſelben Tag Concert von Fr. Zierer (Flöte).

Vermiſchtes.

Das zweite Geſangfeſt des märkiſchen Geſangvereins geht am 5. und 6. Juni in Potsdam vor ſich. Außer Motetten von Bernhard Klein, der immer die Grundlage bilden ſoll, kommen Hymnen u. Pſalmen von Fr. Schneider, Neithardt, Marx und Schädlich, dem Gründer des Vereins, zu Gehör. Die Zahl der Zuſammenkommenden überſteigt 400. — Der zweite Tag iſt für nicht-kirchliche Muſik beſtimmt. Hr. Belcke aus Leipzig wird ſich da hören laſſen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 14. Den 19. Mai 1834.

> Das bleibt, was außer daß es künſtleriſch recht und gut iſt, zugleich, daß ich ſo ſage, menſchlich groß, menſchlich edel und ſchön hervortritt: groß, edel und ſchön im Geiſt und Gemüth.
> Rochlitz.

Vater Doles und ſeine Freunde.

(Fortſetzung.)

Mara ſtand wie vom Blitz getroffen! — „der —?" ſtammelte er endlich — „der Klei—? der Herr iſt der große Mozart, der die herrlichen Quartetten geſchrieben hat? und den Don Giovanni und — ach! was weiß ich alles?" —

„Derſelbe!" beſtätigte Weiße und der luſtige Freigang fügte hinzu: „beſehen Sie ſich ihn nur recht, Herr Mara!"

Mara aber war ehrfurchtsvoll zurückgetreten, hatte den Hut gezogen und ſprach jetzt zu Mozart: „verehrter Herr Capellmeiſter! — ich bin Ihr — Serviteur! — Sie haben mich heute zum erſten Mal en canaille geſehen — aber Sie wiſſen: der Geiſt iſt willig und der Leib iſt ſchwach, und alle guten Vorſätze gehen oft bei der Flaſche heidi!" — (Mozart erröthete leicht.) „Indeß — (fuhr Mara fort) — Sie ſollen mich auch ſchon von meiner guten Seite kennen lernen, wenn ich mein Inſtrument zur Hand nehme — bis dahin habe ich die Ehre mich Ihnen allerſeits zu geneigtem Andenken zu empfehlen." — Damit ging er vorüber, kehrte aber nach einigen Schritten wieder zurück und ſprach zu Hiller: „Noch eins, mein fürtrefflichſter Herr Muſikdirector! die Gertrude hat Ihnen ſchon als Demoiſelle Schmehling den Kopf oft warm gemacht, das iſt mir bekannt; aber das war Kinderei, in ſo fern Sie nur ihr Pflegevater waren! aber Sie würden erſtaunen, wenn ich Ihnen erzählen wollte, wie die Madame Mara mit mir, ihrem eheleiblichen Gatten, verfahren iſt und was ich um ihrentwillen alles habe erdulden müſſen! Ich will damit keineswegs geſagt haben: daß ſie einen ſchlechten Charakter hat — au contraire! ſie hat auch einige gute Eigenſchaften und in Berlin hat ſie einmal meine Schulden bezahlt — aber was half mir das? — hat mich nicht der große Friederich — (Gott hab' ihn ſelig!) ein viertel Jahr lang unter die Soldaten geſteckt, wo ein brutaler Corporal mir mit einem infamen ſpaniſchen Rohr wöchentlich fünf und zwanzig aus dem FF aufzählte —?— Herr! ich verſichere Sie: ſolche Behandlung ſchmerzt! und bei jedem Forte denk' ich noch bis auf den heutigen Tag an meine Frau und den großen Friederich, und den groben Corporal mit ſeinem verfluchten Stock und den Fünf und zwanzigen aus dem FF. Alſo richten Sie nicht, ſo werden Sie nicht gerichtet, denn wenn ich liederlich bin, ſo geſchieht dies blos aus Kummer, wegen der Gertrude und dem Flauto-traverſoiſten, denn es iſt ſchändlich, einen Violoncelliſten zu verlaſſen und mit einem Flauto-traverſoiſten davon zu gehen!" — Nun laſſen Sie uns gute Freunde ſein, alter Herr! — „Wer wollte ſich mit Grillen plagen, ſo lang' der Freude Roſen blühn!" — Wenn Sie mich beſuchen wollen, ich wohne in der Windmühlengaſſe Nr. 857 und bin alle Morgen bis 8 Uhr nüchtern! kommen Sie Väterchen! und:

„Iſt es gefällig, ein Tänzchen zu wagen? —
Er mag es ſagen! ich ſpiel' ihm auf."

Auf dem Violoncello nämlich! — es iſt ein ſchönes altes Inſtrument! ein ächter Cremoneſer — voller, ſtarker Ton! — nun Serviteur." Somit ging Herr Mara wirklich fort und Hiller noch unentſchieden, ob er lachen oder ſich ärgern ſollte, trat mit den Anderen in das Zelt.

IV.

Mozart erſtaunte, als Cäcilie ſich erhob, ihn zu begrüßen! — faſt noch ein Kind, hatte er vor fünf Jahren bei ſeiner Durchreiſe nach Berlin ſie zum letzten Mal geſehen, und jetzt ſtand eine herrliche aufgeblühte Jungfrau vor ihm, deren holdes Erröthen das ſchönſte Roſenroth beſchämte.

Es würde Dir, lieber Leſer! ganz und gar nichts helfen, wenn ich mich auch noch ſo ſehr abmartern wollte, Dir ein getreues Bild Cäciliens zu entwerfen! Jede Beſchreibung mit todten Worten müßte weit hinter dem Original zurück bleiben und kein Maler vermöchte es, jenen Himmelsreiz, der ſie ſchmückte, darzuſtellen — und wählte er die Farben noch ſo glühend und wäre ſein Pinſel zarter, denn ſelbſt der des unſterblichen Antonio Allegri, genannt Coreggio, denn dieſer Himmelsreiz war die Reinheit. —

Von Cäciliens Geiſt könnte ich eher reden! verſteht doch der wahre Künſtler den Künſtler, der wahre Mann das Weib — könnt' er es ſonſt lieben wie Dante ſeine Beatrice, Taſſo ſeine Leonore und Petrarka ſeine Laura? —

Aber Cäciliens Handeln, ihr Lieben und Leiden, mögen Dir ſelbſt ſagen: daß ſie ein Weib war, ein Weib! im edelſten Sinn des Worts.

Vor fünf Jahren hatte das Mädchen den Künſtler „Herr Wolfgang“ und „Du“ genannt. —

„Warum nennt ſie mich jetzt nicht mehr Wolfgang und Du? — dachte Mozart — Nennt mich nicht Lenchen „„Du?““ und iſt ſie nicht eben ſo alt als Cäcilie? —“

Aber dennoch war ihm nimmer der Name Mozart ſo lieblich und gewaltig zugleich erklungen, als eben jetzt, aus Cäciliens Mund — es war ihm als ſei Cäcilie die Muſe des Geſangs und habe ſeinen Namen geheiligt, daß er fortleben müſſe, von Jahrtauſend zu Jahrtauſend und nimmer — nimmer verhallen. — Lächelt nicht, ihr Alltagsmenſchen! über dies Gottfreudige Gefühl eines großen Künſtlers! was wäre des wahren Künſtlers Loos, wenn nicht die Hoffnung auf die Anerkennung der Nachwelt ihm gewiß wäre? Schreitet doch jedes Genie ſeinem Jahrhundert voraus, erkannt von ihm und verfolgt oder — gar nicht beachtet! — Mozart wußte von allen dieſen dreien Graden der Künſtlerprüfung zu reden, ſo gut wie in neuſter Zeit der Erbe ſeines Geiſtes: Beethoven. Cäcilie war ein edles und folglich auch ein gebildetes Mädchen — (Adel ohne Bildung, exiſtirt nicht!) daher währte ihre Verlegenheit dem, von ihr vergötterten Mann gegenüber, nur kurze Zeit und bald ſaßen Beide, im traulichſten Geſpräch begriffen, einander gegenüber. —

Wie jedes Wort ihr zu Herzen drang! — Welcher Zauber liegt aber auch in der anſpruchloſen Größe! Bald ſah ſie nur Ihn und hörte nur Ihn! und als endlich die Dämmerung ſich herabſenkte über das trauliche Plätzchen und die Geſellſchaft aufbrach — da faßte ſie Lenchens Arm und flüſterte glühend — „Lenchen! — Lenchen! — liebſt Du ihn nicht?“ —

„Cäcilie!“ — verſetzte Lenchen ernſt — „wahre Dich, daß Du ihn nicht allzuſehr liebſt! Du haſt gefährliche Augen und der Mozart auch und ſo gut er iſt, ſo weiß er's doch, denn er iſt ein Mannsbild.

Cäcilie erwiderte nichts, aber ein ſchmerzliches Lächeln zuckte um den feingeformten Mund. —

Vor dem Thor trennten ſich die Männer von den Damen, um das Nachtmahl bei Breitkopf's einzunehmen.

„Alter Herr!“ rief Mozart luſtig, dem etwas unſicher auftretenden Rathsherrn zu — „Ihre Tochter iſt ein Capital=Mädl. Feuer! Feuer! Feuer!“ und indem er in den Speiſeſaal trat, ſummte er kichernd:

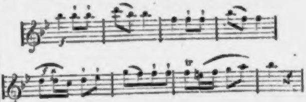

V.

„Das hat der Poſtbote geſtern Abend an Dich gebracht!“ rief Lenchen, indem ſie ein Paketchen dem Mozart vor Augen hielt, ſo wie auch einen gewaltigen Brief, der dazu gehörte. — Mozart nahm Beides etwas verwundert und öffnete. — Es war ein eigenhändiges Schreiben des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen, und als Beilage in dem Päckchen eine koſtbare goldne Uhr, mit edlen Steinen reich verziert. — Mozart war nämlich kurz vorher in Berlin geweſen, hatte dort vor dem König geſpielt und die vollſte Anerkennung jenes kunſtſinnigen Monarchen ſich gewonnen.

Lenchen klatſchte jubelnd in die Hände und rief die Mutter herbei, die Herrlichkeit zu ſchauen und Vater Doles konnte gar nicht aufhören, ſich über die Gnade des Königs zu erfreuen und die Schönheit der Uhr zu preiſen.

„Gefällt ſie Ihnen?“ rief Mozart fröhlich, „nun, ſo ſchenk' ich ſie Ihnen, Pappchen!“ und ſomit wollte er ihm die Uhr aufdringen — Doles erſchrak und hatte Mühe dem Mozart begreiflich zu machen: „daß er dieſes königliche Geſchenk durchaus nicht wieder verſchenken dürfe.“ Darüber wurde Mozart faſt ernſtlich böſe und nur der verſtändigen Madame Doles gelang es, ihn ſo weit zu beruhigen, daß er endlich — wie wohl brummend — die Uhr zu ſich ſteckte — ein Jahr darauf wurde ſie ihm in Wien von einem liederlichen Clarinettiſten, Namens Stadler, welchen er mehre Monate bei ſich im Hauſe beherbergt, ihn mit allem Nöthigen unterſtützt und für welchen er endlich noch ſein bekanntes Clarinett=Concert componirt hatte — geſtohlen. Nachdem dieſes kleine Morgenſcharmützel zu Ende war (gewöhnlich fiel es ſonſt zwiſchen Mozart und Lenchen vor!), begab er ſich in Begleitung des Vater Doles und Friedrich's nach dem Gewandhaus, um dort ſeine Concertprobe abzuhalten.

Es leben in Leipzig noch einige würdige Männer, welche ſo glücklich waren, jenes letzte Concert Mozart's, in Leipzig zu hören! und wenn ſie davon reden, ſo funkeln ihre Augen und glühen ihre Wangen, und freudiger Jünglings=Muth kehrt wieder ein in ihre Bruſt.

An dieſem Morgen war es, wo Mozart den Anfang ſeiner gewaltigen D dur-Symphonie fünf bis ſechs Mal da capo verlangte, weil die Muſiker immer im Tempo zurückblieben — denn Mozart nahm es noch einmal ſo ſchnell, wie die Vorzeichnung lautet. — Als endlich — (nachdem er einigemal ſo ſtark auf den Boden geſtampft, daß ihm eine koſtbare Schuhſchnalle zerſprang —) die Muſiker vor Aerger preſtiſſimo ſpielten, rief er: bravo! Dem kopfſchüttelnden Vater Doles aber, ſagte er hernach: „Wundern Sie ſich nicht Papa! über mein ſeltſames Betragen dieſen Morgen! ich ſah nämlich: daß die meiſten Muſiker ſchon bejahrte Leute ſind, da wär' dieſen Abend des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich ſie nicht erſt durch ein biſchen Aerger in Feuer gebracht hätte." Na! ich denke: heut' Abend ſoll's ſchon gehen, und wirklich es ging am Abend vortrefflich und der ungeheure Beifall, womit das herrliche Tonſtück aufgenommen wurde, ſo wie Mozart's artiger Dank, noch mehr aber der himmliſche Vortrag ſeines großen Es dur-Concerts, ſo wie ſeine freie Phantaſie am Schluß, ſöhnten das brave Orcheſter völlig mit ihm aus.

Cäcilie — welche als Sängerin auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit ſtand, und in den Winter-Concerten gewöhnlich mit der angeſtellten Sängerin in den Hauptpartieen abwechſelte, ſang zwei Arien, aus Idomeneo und der Entführung, welche letztere Oper vor Erſcheinen der Zauberflöte, faſt die einzige Mozart'ſche war, welche bis dahin auf den norddeutſchen Bühnen gegeben wurde. Mozart war entzückt über das Innige und Gefühlvolle ihres Vortrags: „Welcher Wohllaut ruht doch in der Bruſt des Mädchens!" flüſterte er dem Vater Doles zu, während Cäcilie ſang, und als ſie geendet und er ſie zurückführte auf ihren Platz, drückte er ihr feurig die Hand — hocherröthend erwiderte das ſchöne Kind leiſe den Druck und Mozart, aufgeregt und ſelig, ſprang an den Flügel ſeine Phantaſie zu beginnen, womit er, wie ſchon geſagt, unter dem Beifallsſturm der verſammelten Menge, das Concert beſchloß.

Einige der reichſten und kunſtſinnigen Kaufleute hatten, in dem erſten Hotel der Stadt, dem Künſtler zu Ehren, ein Gaſtmal angerichtet. Als das Concert zu Ende war, führten ſie ihn im Triumph mit ſich davon. Herr Freigang war mit von der Parthie; Doles, ſeine Gattin, Lenchen und Cäcilie aber begaben ſich nach Hauſe, Alle mehr oder minder angeregt von der Fülle der Genüſſe dieſes Abends — am meiſten wohl Cäcilie, welche erſt ſpät ſich von ihrem Lenchen trennen konnte. — Als ſie endlich gehen wollte, kam eben aus dem Hotel ein Kellner und ließ ſich zum Vater Doles hinauf führen. „Eine Empfehlung von dem Herrn Capellmeiſter!" ſprach er: „und der Herr Cantor möchten nur nicht warten, er könnte dieſe Nacht nicht zu Hauſe kommen." — „Es geht luſtig her da droben!" fügte er lächelnd hinzu, „ich glaube, das ganze Jahr haben wir nicht ſo viel Champagner aus dem Keller geholt, denn heute —" „Schon gut!" unterbrach ernſt Vater Doles den Schwätzer; der empfahl ſich und auch Cäcilie ging. „Mir bangt für den Mozart!" flüſterte ſie unten an der Hausthür, dem ſie begleitenden Lenchen zu. — „Nimm Dir's nicht ſo zu Herzen!" verſetzte dieſe „aber verlaß Dich darauf, ich leſ' ihm morgen die Leviten, daß es 'ne Art haben ſoll." Damit küßte ſie die Seufzende, welche ſodann mit der harrenden Magd ſich entfernte.

(Fortſetzung folgt.)

Kalkbrenner, Variat. brill. sur une Mazourka de Chopin. Op. 120. Pr. 20 gr. — Leipzig, Kistner.

Wie? Opus 120? —

„Ja ſtaune nur, du Ungläubiger; es iſt das einhundertundzwanzigſte Werk von Friedrich Kalkbrenner."

Wie das nur zugehen mag? Als ich vor mehren Jahren das D moll-Concert und die Effusio musica von ihm ſpielte, ſeine beſten Werke, wie die ſpäteren bewieſen, ſchien mir's, als ob er ſchon hier die muſik. Gedanken durch forcirte, unſchöne Modulation hätte wichtiger machen wollen; und daß es mit dem Ausſtrömen ſeine Richtigkeit haben möchte.

„Wie ſehr Du Dich geirrt haſt, werden Dir die ſeitdem erſchienenen Werke des Meiſters, beinahe ſechzig an der Zahl, wohl zur Genüge bewieſen haben?"

Ach, ich verſtehe. Wie er ſelbſt über den Virtuoſen den Componiſten vernachläſſigt, ſo hat auch Dich die Virtuoſität Kalkbrenner's über die Gewöhnlichkeit der mehrſten ſeiner ſpäteren Werke getäuſcht. Ich nehme das A moll-Concert, die Etuden in der Methode, die Bearbeitung eines Thema's aus dem Pirat aus. Was hältſt Du aber von den vielen Themen, Kindern anderer Componiſten, die er ſo oft zu Rondo's, Variationen benutzend, den rechten Vätern nicht zur Freude, verzog? — Auch ich bin ein aufrichtiger Verehrer des raſtloſen Fleißes, mit welchem K. nach möglichſter Vollendung in der Mechanik des Clavierſpiels ſtrebt. Die Kunſt ſelbſt kann dadurch gewinnen, da er zumal ſeine Erfahrungen ohne Rückhalt veröffentlicht, die zu mancher neuen Anſicht, manchem nicht gekannten Standpunct zur Erleichterung des Studiums, Vielen zum Nutzen, führen werden. Aber eine ſolche Vollendung der Mechanik iſt bei K. ſtets das Ziel ſelbſt, nicht, wie ſie es ſein ſollte, ein Weg zum Ziel. Während er bei der Compoſition ſein Hauptaugenmerk darauf richtet, gehen Form und Charakter derſelben meiſt verloren, ja oft erhalten wir nicht mehr, als eine bloße Muſtercharte Kalkbrenner'ſcher Paſſagen und Figuren, die er vielleicht gerade geübt.

„Dies Urtheil ſcheint mir einſeitig und wird Dir Feinde genug machen."

Warum nicht auch Freunde, die die Wahrheit des Geſagten fühlen werden oder ſchon ſelbſt fühlten? Um auf Dein Opus 120 zurückzukommen, glaube ich nicht einmal, daß uns daſſelbe, von L. ſelbſt vorgetragen, befriedigen oder nur gefallen würde, da wir beim Meiſter, ſoll er es uns in der edelſten Bedeutung ſein, neben dem ſchönſten Spiel auch Anforderungen an die Compoſition haben, als da ſind ein durch's Ganze leuchtender Sinn und Charakter; bei Variationen insbeſondere eine ſtetige Steigerung, Verherrlichung des Grundgedankens, bis er endlich im Finale ſiegend oder trauernd (je nach ſeiner Beſchaffenheit) von unſern äußeren Ohren ſcheidet.

In den inneren wird ein in ſolchem Geiſt ausgeführtes Tonſtück noch lange nachhalten; es iſt der Eindruck den ein Kunſtwerk macht. Jene Meiſter, die als Leuchten den ſteilen Pfad zum Ziel gezeigt haben, begannen ſo und führten es fort; die neuſte Zeit ſelbſt hat dieſe Form vervollſtändigt und vervollkommt. Findeſt Du in dem erwähnten Werk nur eine Ahnung ſolcher Bedingniſſe? —

„Das nicht; aber warum den Maßſtab des Höchſten an etwas legen, den der Autor vielleicht ſelbſt nicht daran gelegt wiſſen will?“

Dieſe Vertheidigung wäre unter den ausgeſprochenen Vorwürfen für ihn der größte! Z.

Correſpondenz.

Danzig, im Mai 1834.

(Schluß.)

Gleich wie dieſer Cirkel für Inſtrumentalmuſik, hatte ſich ein anderer kleiner Verein, aber nur als Privatgeſellſchaft für Vocalmuſik gebildet. — Es waren nämlich mehre Familien zum Geſang ganzer Opern zuſammengetreten, welche nach wiederholten Proben den Verwandten und genaueren Freunden vorgetragen wurden. So hörten wir die Aufführung der Zauberflöte, Euryanthe, Jeſſonda, des Oberon und Marſchner'ſchen Vampyr's, durchgängig von Dilettanten, den vorzüglicheren Mitgliedern des Geſangvereins und Schülerinnen unſerer verdienſtreichen Geſanglehrerin Gorency. — Mit Ausnahme der Chöre, welche bei dem nicht zahlreichen Perſonal der zu wünſchenden Volltönigkeit entbehrten, waren die Aufführungen dieſer Opern recht gelungen, indem auch das ſichere und discrete Accompagnement des begleitenden Pianiſten die Wirkung des Geſangs nicht wenig erhöhte. —

Sprechen wir endlich von den muſikaliſchen Künſtlern, die uns als Gäſte im vergangenen Winter beſuchten, ſo ſind unter dieſen namentlich Bernhard Romberg, Wild und Sabine Heinefetter zu erwähnen. — Romberg's diesmaliger Aufenthalt in Danzig geſtattete ihm leider nur Zeit zu einem einzigen Concert, aber in dieſem bewährte er auf's glänzendſte ſeine alte Meiſterſchaft. Die Vorzüge ſeines Spiels einzeln hervorzuheben, würde nur zur Wiederholung der ſchon ſo oft darüber ausgeſprochenen Urtheile führen. Genug, ſeine Töne erweckten die ſchönſten Erinnerungen an ſein früheres Erſcheinen, und den lauten Wunſch aller Anweſenden, ihn bald wieder in unſeren Mauern zu begrüßen. — Erfreulich für das kunſtliebende Publicum war das Auftreten Wild's, der auch hier ſeinen Ruf als ausgezeichneten dramatiſchen Sänger bewährte, und den ſeinem Talent gezollten allgemeinen Beifall, durch ſeine gegen die hieſige Theaterdirection bewieſene Uneigennützigkeit ſteigerte. — Sabine Heinefetter, welche während ihres Aufenthalts in den Monaten December und Januar hier eine Reihe zahlreich beſuchter Vorſtellungen gab, erregte durch ihre ausgezeichnete Stimme und ſeltene Kehlfertigkeit die Bewunderung des Publicums in jeder Rolle. Doch ſchienen die von ihr mit ſichtbarer Vorliebe behandelten italiäniſchen Opernpartien dem Weſen der Künſtlerin am meiſten zuzuſagen. —

So entſchwand uns der vergangene Winter unter reichen muſikaliſchen Kunſtgenüſſen ſo verſchiedener Art, die mit dem eingetretenen Frühjahr allerdings abgenommen haben, da die freundlichen Umgebungen unſerer Stadt die Einwohner bereits zerſtreuen und ihren Landſitzen zuführen, von denen ſie erſt im Herbſt, aber um ſo eifriger dem muſikal. Kunſttreiben des Winters entgegeneilen.

—t—e.

Chronik.

(Concert.) Brüſſel. Die im zweiten Concert (des Conſervatoriums) aufgeführte C moll-Symphonie von Beethoven erregte einen beiſpielloſen Enthuſiasmus.

Amſterdam. Anfang Mai. Ein junger Violinſpieler, Max Erlanger, gab zwei Concerte.

Mainz. Anfang Mai. Thomas, großherzogl. heſſ. Capellmeiſter, Conc. auf dem Waldhorn. — Anton, Conc. auf der Geige.

Berlin. 5. Mai. Der berühmte Flötiſt Fürſtenau gab Concert, unterſtützt von Mad. Schröder-Devrient, Dlle. Grünbaum, und Hrn. Mantius und Taubert. — 12. Theod. Stein, Clavierimproviſator. — 19. Ceſloff.

Vermiſchtes.

In Elberfeld wird am 1. Juni eine Art Muſikfeſt gehalten. (Beethoven's „große Feſtouvertüre“, B. Klein's Oratorium „David“.)

Literariſche Anzeigen.

Bei Fr. Buſſe in Braunſchweig erſcheint nächſtens mit Verlags-Eigenthum

Bellini, Capuleti et Montechi arr. für das Pianoforte allein.
— — Norma arr. f. d. Pft. allein.
— — Straniera arr. f. d. Pft. allein.
Donizetti, Anna Bolena arr. f. d. Pft. allein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 15. Den 22. Mai 1834.

> Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, ſich dem Ungemeinen bequemen, wie denn daſſelbe auch in gewiſſen, jedoch kurzen, Zeiträumen und an gewiſſen begünſtigten Orten ſich in einer ſchönen Kunſthöhe mit Selbſtanſtrengung zu halten vermocht hat.
>
> Morgenblatt.

Vater Doles und ſeine Freunde.

(Fortſetzung.)

Blaß, überwacht — wüſt im Kopf und etwas beſchämt, ſtellte Mozart am andern Morgen ſich beim Frühſtück ein. Vater Doles ſo wie ſeine Gattin erwähnten ſeiner Nachtſchwärmerei mit keiner Silbe, und Lenchen wagte es ebenfalls nicht in Gegenwart der Eltern ihren Aerger laut werden zu laſſen. — Mozart aber, der da fühlte, daß nicht alles ſo ſei, wie es ſollte und der aufrichtig und ehrlich, wie er war, ſein Gefühl nie verläugnen konnte, begann ſelbſt, halb ernſt halb ſcherzhaft: „das war eine confuſe Nacht, und wenn ich die Wahrheit ſagen ſoll, hätt' ich mir nach dem Concert eine ruhigere gewünſcht — indeß: Einmal iſt nicht immer!“

Vater Doles lächelte und verſetzte: „das iſt wahr mein lieber Sohn! und haſt Du Dich nur wirklich amüſirt, ſo werd' ich Dir dieſe Nachtſchwärmerei im geringſten nicht übel anrechnen. — Nur verſteh' es immer zu rechter Zeit aufzuhören, damit Deine Geſundheit nicht darunter leidet! Körper und Geiſt ſind nur zu leicht zerſtört, wie Dich Mara's Beiſpiel lehren kann.

Mozart wurde plötzlich ſehr ernſt und ſprach erſchüttert: „In dem Mara iſt etwas Großes zu Grunde gegangen. — Nein, lieber ſterben als je ſo werden — dieſe Nacht — ich vergeſſ' ſie nicht! — der Teufel hole ſolche Gaſtfreiheit!“ „Wie ſo?“ rief Doles beſorglich und Mozart erzählte: „Sie wiſſen Papa, daß ich erſt die Einladung der Kunſtfreunde — (er betonte dieſes Wort etwas bitter) — nicht annehmen wollte, weil ich mich in Ihrem Haus ſtets am wohlſten fühle. — Indeß: die Herren waren ſo höflich — ſie munterten mich ſelbſt auf — und das Concert hatte mich auch angeregt — genug ich ging mit. Anfangs machte ſich Alles ganz hübſch, es wurde manch artiges Wort hin- und wieder geredet, wir aßen und tranken delicat, und waren luſtig und guter Dinge. Da, — beim erſten Champagner-Toaſt, ſteht einer der Herren auf, geht hinaus und kommt gleich darauf wieder mit den Mara in ſeinem verrückten Aufzuge, und ſchon ſichtlich angetrunken, zurück — der arme Teufel wird mir vorgeſtellt, hält eine närriſche Anrede an mich, dann — nachdem er etliche Gläſer Champagner bekommen, läßt man ihm ein Violoncello geben, daß er ſpielt. — Ich machte ſchon Anſtalt, mir die Ohren zuzuhalten, weil ich glaubte, er würde auf eine ſchreckliche Weiſe zu kratzen und zu quinkiliren anfangen — aber o Himmel! wie ward mir ſchon bei dem erſten Ton den er angab! Nimmer noch hörte ich ſolch' himmliſches Spiel! — es war Geſang — Sprache aus dem innerſten Herzen heraus! Gleich einer unſterblichen Klage um ein verlornes Paradies erklang mir das Adagio, durch Thränen lächelnd, hüpfte das Rondolette daher, umſchwirrt von allerlei bunten Schmetterlingen, zwitſchernden Vögeln und flüſternden Zephyren — Gott weiß wie er es möglich machte, aber da hörte man Doppelgriffe im Staccato, Flageolett- und Pizzicato-Töne — die Teufelsſonate des Tartini iſt Spaß dagegen! und das alles unbeſchadet des tiefſten, innigſten Ausdrucks! ich konnte meine Thränen kaum zurückhalten, und nach dem düſtern, ſtürmiſchen Schlußallegro wär' ich ihm faſt um den Hals gefallen.“ Mozart hielt erſchöpft inne, man ſah es deutlich, wie die bloße Erinnerung ihn noch ergriff. — „Nun? und wie ward es?“ fragte endlich Vater Doles.

Mozart biß die Lippen zuſammen und fuhr fort: Mara ſpielte noch Variationen über mein Duett aus dem Don Giovanni: La ci darem la mano! — und hätt' ich das Vorhergehende nicht gehört, dieſe Variationen, von der tiefſten Auffaſſung und dem klarſten Verſtändniß des ganzen Werks zeugend, hätten mich ſchon den groſsen Meiſter ſeiner Kunſt und ſeines Inſtruments in ihm erkennen laſſen, und — (hier ſprang Mozart heftig auf — zornig flammte ſein Auge, während ſein Geſicht noch bleicher wurde) „und wie nahmen die Kunſtfreunde dieſes in ſeiner Art einzige Spiel auf? — wie behandelten ſie den Meiſter? — o! es iſt zum tödten! — ſie tranken und ſchmauſsten fort und nickten den Tact dazu, und als der Künſtler geendet, gaben ſie ihm zu trinken bis er beſoffen war und Katzenmiauen, Eſelsgeſchrei, näſelnde Weiber und Hähnekrähen auf dem nämlichen Inſtrument hören lieſs, aus deſſen Inneres er noch kurz vorher Himmelsharmonieen hervorgezaubert — o Menſchen! Menſchen! — Endlich konnte der Mara nicht mehr auf den Beinen ſtehn! er ſtürzte zu Boden, rohes Gelächter erſchallte — —" da hab' ich mich auch betrunken" — ſchloſs er mit grimmigem Hohn.

„Glaubſt Du nicht, mein lieber heftiger Sohn!" ſprach milde Vater Doles — „glaubſt Du denn nicht, daſs der Tag einſt kommen muſs, wo die ganze Menſchheit des wahren Künſtlers Werth erkennt und ihn würdigt?"

„Möglich (verſetzte Mozart finſter) — aber der Künſtler wird es nie erleben."

„Du gewiſs Wolfgang."

Mozart ſchüttelte wehmüthig lächelnd den Kopf: „Ich nicht! lieber Vater, ich fühl's, ich erleb' es nicht! Nun ich bin zufrieden, daſs mich doch Einige erkannt haben und mir treu bleiben werden, ſo lang' ich lebe — z. B. Sie, mein Vater! Sie liebes Mütterchen! und Du Lenchen!" — Lenchen fiel ihm weinend um den Hals und ſchluchzte: „Schäm' Dich Mozart! ſo zu reden! Du darfſt nicht ſterben." Indem trat Friedrich ein. „Da kommt noch Einer!" rief Mozart lächelnd, „der mich auch verſteht — Gott erhalte Ihnen Ihre Geiſtesheiterkeit und Ihren reinen Sinn und Ihren Gleichmuth! Halten Sie auch nur d'rauf Friedrich! und vergeſſen Sie mich nicht, wenn ich — fort bin."

„Mein Lebelang nicht!" betheuerte Friedrich, indem er Mozart's Hand an ſeine Bruſt drückte.

„Der hält Wort!" murmelte Mozart und faſste ihn unterm Arm, einen Gang in's Freie mit ihm zu machen.

„Ich leſ' ihm keine Leviten!" ſprach leiſe und weinerlich Lenchen für ſich.

(Fortſetzung folgt.)

Recenſion.

Wenn ich eine Excurſion unternehme und genöthigt bin in einem Wirthshaus einzukehren, ſo iſt es meine Gewohnheit, vorerſt nach dem Schild zu ſehen und nach dem Wirth der Herberge zu fragen.

Aehnlich verfahre ich bei Betrachtung derjenigen muſikaliſchen Novitäten, mit Titel und Verfaſſer, denen ich einen kritiſchen Beſuch abſtatte, und mithin auch mit vorliegendem Werkchen dieſes talentbegabten Componiſten. Das Opuſculum führt die Firma:

Sechs Geſänge für vier Männerſtimmen von Heinrich Dorn. 13. Werk. Pr. 1 Thlr. Leipzig, bei Fr. Kiſtner.

Auf dem Schild, dem Titelblatt, zeigt ſich eine lithographirte, jocoſe, reiſende Geſellſchaft; im Hintergrund das intelligenziöſe und mercantiliſche Leipzig, und deutet Freunden des jovialen vierſtimmigen Männergeſangs an, was für Genüſſe in dieſem papiernen Quartier zu finden ſeien. Wir öffnen die Thüre dieſes ſchmucken Hauſes, d. h. ſchlagen das erſte Blatt um. Siehe da, es tritt uns entgegen, in

Nr. 1., der alte Herr Paulus, von Vater Goethe. Obgleich das wohlbekannte, aus Tönen gewebte, Kleid des ehrenwerthen Maurermeiſters Zelter Herrn Sanct Paul recht wohl paſst, ſo iſt auch das neue Gewand des jüngern Meiſters von gutem Stoff und Schnitt. Das Maſs iſt: $\frac{3}{8}$ Tact. B dur. Con moto. Aber, unter uns geſagt: es gibt eigentlich mehrere Paule, und auch noch einen andern Sanct Paulus aus der alten Zeit her. Hier iſt jedoch der Medicus Paul gemeint. Warum declamirt nun Herr Dorn Herrn Paul in Summa am Schluſs noch ein Vivat, und nicht dem Medicus Paul — auf dem's doch hier eigentlich abgeſehen iſt? —

Nr. 2. Schwäbiſches Lied. Von Lyſer. Ob die luſtige reiſende Geſellſchaft dem Wirth willkommen ſein mag, läſst ſich bezweifeln, denn ſie hat bereits auf der vorigen Station den letzten Zehrpfennig untergebracht.

„Wirtſchhauſch herauſch! Batzen wohl han mer mit, aber a luſchti Leid (ſoll heiſsen Lied). Spielleut' herauſch! Mädel herauſch!" Es geht alſo ganz luſtig her. Burſchikoſe bunte Wirthſchaft; auch, wie ganz am rechten Ort, in den Tönen. Vorerſt fünf Tacte im $\frac{2}{4}$ Tact, C dur; fünf Tacte dieſelbe Tonart im $\frac{6}{8}$ Tact; der vier Aufhebungszeichen zufolge vier Tacte C dur, doch bewegt ſich die Harmonie in D moll; vier Tacte C dur; fünf Tacte G dur; acht Tacte C dur; acht Tacte G dur; neun Tacte C dur und drei Tacte C dur im $\frac{2}{4}$ Tact. Dennoch klingt das Lied luſtig und gut und vom elften Tact an, bei „Batzen han mer mit", ſprechen die melodiſchen und harmoniſchen Wendungen eine originelle weiche Reſignation aus — über das deficiente pecunia.

Nr. 3. Lebenslied. Von Fouqué. D dur, $\frac{4}{4}$ Tact. Allegro. Im alltäglichen Bürgerſchritt. Vom Diſſonanzenſchmuck überladen: in 20 Tacten (dem Umfang dieſes Lieds), 32 mitunter bitter diſſonirende Accorde. Die Worte ſind ſchön.

Das bekannte und mehrfach componirte „Haidenröslein", von Goethe, bringt Nr. 4. So einfach, jung und morgenſchön gehalten, als der Text es will. Ein übler harmoniſcher Nachtthau im vorletzten Tact, wird durch die unmittelbar auf einander folgenden beiden herben

Septimenaccorde dem zarten Haidenröslein hoffentlich nur geringen Schaden zufügen: es iſt ein vorübergehender böſer Thau. Das Lied wird gefallen und wiederholt geſungen werden. Was hat aber die Titelvignette zu dieſem Haidenröslein Analoges oder Allegoriſches?

Nr. 5. Handwerksburſchenlied. Von Lyſer. „Der Handwerksburſch muß wandern, wide witt bum! ꝛc. Herzerhebende Handwerksburſchen, Lebensphiloſophie und Galanterie! Die Muſik wirkt ſentimental draſtiſch.

Nr. 6. Troſt am Grabe. Von Krummacher. Wie kommt hier Saul unter die Propheten? Man vergleiche hiermit das Titelkupfer. Doch, das Lied iſt ſehr ſchön.

Der Inhalt des Textes ſo wohl als der Charakter der Muſik verlangen indeß das Zeitmaß Adagio — nicht, wie es im gedruckten Exemplar ſteht, Andante. Die zweckmäßig gewählte Tonart iſt das mild-ehrfurchtgebietende Asdur. Wenig dramatiſch iſt jedoch im zehnten Tact des vierten Verſes im erſten Tenor das Aufſchlagen der jubelnden Octave im Schwellton, vom kleinen as nach $\overline{\text{as}}$, auf dem Wort „Schlummernden.“

Die ganze Sammlung wird Freunde finden.

..— ſſ.

Choralbuch zum Arnſtädter Geſangbuch für Orgel- und Clavierſpieler vierſtimmig ausgeſetzt und herausgeg. v. Johann Chriſtian Stade, Cantor u. Lehrer an der Bürgerſchule u. dem Schullehrer-Seminar daſelbſt (in Arnſtadt). Pr. 1 Rthlr. 14 gGr. Zu haben bei dem Verfaſſer.

In Arnſtadt wurde 1811 ein neues Geſangbuch eingeführt. Man verfuhr hierbei ſo, wie es an vielen Orten bei dergleichen Gelegenheiten zu geſchehen pflegt, das heißt, man beſtimmte die Melodie nach dem Metrum des Textes, nicht aber auch nach dem Inhalt des Lieds. Daher komme es denn, daß Jubelmelodieen über Faſtenlieder, und umgekehrt ſogenannte Faſtenmelodieen über Lob- und Danklieder ſtehen. Ein geſchickter und dabei zartfühlender Organiſt wird ſich freilich an die über dem Lied angezeigte Melodie nicht kehren, ſondern den Inhalt des Textes erwägen, und darnach eine paſſende Melodie wählen; allein um der vielen Schwachen willen hat der Herr Verf. ein Verzeichniß der Lieder mit Hinweiſung auf die dazu gehörigen zweckmäßigen Melodieen beigefügt, welches ſehr lobenswerth iſt.

Möchte doch folgende Bemerkung in dem Vorwort des Hrn. Verf. bei dem Gottesdienſt vieler Gemeinden wohl beherzigt werden: „unſer kirchliches Jahr hat verſchiedene Hauptzeiten, die Adventzeit, die Faſtnacht; ſie (es) hat drei Hauptfeſte, Weihnachten, Oſtern und Pfingſten. Jedes Feſt und jede Zeit hat ihre eigenthümlichen Lieder, ſollte aber auch ihre eigenthümlichen Melodieen haben, die für den Inhalt dieſer Lieder und für das eben zu erweckende Gefühl recht vorzüglich paſſen und auch ſonſt nicht gewöhnlich vorkommen. Dieſe ſollte man aber auch zu anderer Zeit zu ſingen möglichſt vermeiden, damit ſie nicht verbraucht und weniger wirkſam würden, ſondern da, wohin ſie eigentlich gehören, deſto tiefer eindrängen, und jeder kirchlichen Zeit die ihr eigenthümliche Weiſe gäben.“ —

Der Herr Verf. hat auch nicht verfehlt, in ſeinem Vorwort einige wohlgemeinte Winke für diejenigen zu geben, welche von Amtswegen verpflichtet ſind, die kirchlichen Geſänge zu leiſten und mit der Orgel zu begleiten. Ausführlicher wird dieſer Gegenſtand in mehren andern Schriften abgehandelt *).

Was das Buch ſelbſt betrifft, ſo ſind die darin befindlichen 142 Melodieen im reinen Satz geſchrieben und können für den vierſtimmigen Geſang benutzt werden; nur müſſen rückſichtlich der Baſſiſten hin und wieder einige kleine Abänderungen ſtatt finden, indem die Stellen in Nr. 99 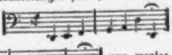 u. Nr. 139 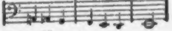 nur wenige Sänger executiren könnten.

Auch in dieſem Choralbuch findet ſich noch die alte Gewohnheit, die Zeilen bisweilen mit einem 6., $\frac{6}{4}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{6}{5}$ Satz zu beginnen; dies erſchwert das Zwiſchenſpiel für ſchwache Organiſten und das Treffen für nicht ſehr geübte Sänger.

Director **D. Heinroth.**

Briefe aus Paris.

(Von einem andern Correſpondenten.)

I.

April 1834. — Ich kam noch vor dem Schluß der muſikaliſchen Saiſon an, und war nicht wenig erfreut, noch einige Concerte des Conſervatoriums angekündigt zu leſen, ſo wie nicht minder, eine Aufführung des Don Juan — ich ſage abſichtlich nicht des Mozart'ſchen Don Juan — zu hören. — Der Ruf, den die Concerte des Conſervatoriums im Auslande haben, iſt ein außerordentlicher, und ich kann nicht umhin, einzugeſtehen, daß die Leiſtung, mit der das erſte Concert begann, wirklich eine außerordentliche geweſen. Die Symphonie in Adur von Beethoven war es, die ein aus den bedeutendſten Künſtlern und Kunſtfreunden zuſammengeſetztes Publicum, das bei den erſten Tönen in eine auffallende Spannung verſetzt wurde, zu einem enthuſiaſtiſchen Beifall hinriß; das Andante war es, das die tiefbewegte Verſammlung einſtimmig da Capo verlangte, und eine mu-

---

*) Keßler's muſikaliſcher Kirchendienſt. Iſerlohn bei Wilh. Langewieſche.
Heinroth's muſik. Hülfsbuch. Götting. b. R. Deuerlich.

ſterhafte Leiſtung war die Ausführung des Ganzen. Um den Grad der Vollkommenheit des Orcheſters zu bezeichnen, glaube ich nichts Beſſeres ſagen zu können, als daß es dasjenige als Orcheſter leiſtet, was die Gebr. Müller als Quartettſpieler; und da dieſe bei Ihnen hinreichend bekannt ſind, ſo werden Sie den richtigen Begriff von der Vollkommenheit dieſes Orcheſters leicht gewinnen können. Das gleichmäßige Anſchwellen und Abnehmen des Tones aller Geigen, Violen und Bäſſe, der exacteſte und zugleich zarteſte Eintritt der Bläſer — unter denen ſich beſonders die Flöte (Tulou) Oboe (Brod) und Horn (Galley) auszeichnen — iſt etwas ſo kunſtvolles, wie man dies von keinem andern Orcheſter hören kann. So wie nun Paganini's Vollendung bei näherer Beleuchtung kein Hexenwerk iſt, ſo wie die Vollkommenheit der Müller'ſchen Leiſtungen bei dem natürlichen Talent der Brüder, bei dem ſteten und häufigen Zuſammenſpiel derſelben, bei der Anerkennung der Meiſterſchaft des älteſten Bruders von Seite der Andern und bei der muſikaliſch-brüderlichen gegenſeitigen Nachgibigkeit, eine ganz natürliche iſt, ſo iſt auch bei näherer Bekanntſchaft der Dinge, die Einheit dieſes Orcheſters eine ganz nothwendige.

Während in Deutſchland die Capellen aus Violinſpielern der verſchiedenartigſten Schulen zuſammengeſetzt ſind, gehören ſämmtliche Geiger dieſes Orcheſters derſelben Schule an; während bei den deutſchen Capellen dieſelben Mitglieder den Opern- und Balletdienſt verſehen, die ſich zur Ausführung der Symphonieen verſammeln, und nicht ſelten nach einer erſchlaffenden Theaterprobe raſch zum Probiren der Symphonie gehen, und dieſe ein, ſelten zweimal geſpielt werden, während ſogar bei der Berliner Capelle, die Mitwirkenden wechſeln und auf dieſe Weiſe ganz verſchiedene Orcheſter gehört werden, ſind es hier ſtets dieſelben Spielenden, deren Hauptgeſchäft die ſorgfältigſte Einſtudirung der Symphonieen iſt, denen es die Zeit geſtattet, einzelne ſchwierige Stellen ſo oft zu wiederholen, bis es vollkommen geht und die wohl 4 bis 5 Proben nicht ſcheuen. Auf ſolche Weiſe nur iſt es möglich, aber auch ganz natürlich und ſogar nothwendig, daß die Ausführung eine ſo vollkommene werde, wie ſie iſt. Was den Geiſt der Auffaſſung anbetrifft, ſo bedarf es wohl der Bemerkung kaum, daß er von Deutſchland ausgegangen, hierher übertragen worden iſt.

Intereſſant war es, daß ein Concert, wie das des Conſervatoriums, faſt ganz aus Compoſitionen deutſcher Meiſter beſtand, indem nächſt der Beethoven'ſchen Symphonie, deſſen Ouvertüre in E zum Fidelio, deſſen Oratorium „Chriſtus am Oelberg", in welchem Nourrit, Derivis und Mad. Dorus, die Geſangspartieen hatten, eine Arie aus Weber's Freiſchütz und ein Clavierſtück von Kalkbrenner ausgeführt, und erfreulich, daß ſämmtliche Compoſitionen mit der lebendigſten Theilnahme gehört wurden. Kalkbrenner war der erſte der hieſigen zahlreichen Clavierſpieler, den ich hörte und unmittelbar hatte ich Gelegenheit, ſämmtliche bedeutende Clavierſpieler und eine Clavierſpielerin zu hören, die unter dieſen einen ehrenvollen Platz einnimmt. Es war dies Mad. Pleyel, geborne Moke, nächſt den Herren Chopin, Liszt, Carl Schunke, H. Herz, Hiller, die in einem Zeitraum von acht Tagen in verſchiedenen Concerten und Soireen ſpielten.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 10. Mai. Haydn's Schöpfung in der Garniſonkirche aufgeführt. Die Damen Decker, geb. Schätzel, und Schneider, die Herren Mantius und Zſchieſche, und das königl. Orcheſter wirkten mit.

Dresden. 6. Mai. Oratorium von Hering. (Der Erlöſer?)

Heidelberg. 16. Mai. Der hieſige Muſikverein hat auf der ſchönen Schloßruine eine Aufführung der Haydn'ſchen Schöpfung veranſtaltet.

Vermiſchtes.

Im Juli 1834 ſoll in der Weſtminſterabtei ein großes Muſikfeſt zu Ehren Händels gehalten werden.

Dlle. Hähnel vom königsſtädtiſchen Theater in Berlin macht eine Kunſtreiſe nach mehren ſüddeutſchen Bühnen.

Der k. k. Capellm. Fr. Lachner in Wien, hat in gleicher Eigenſchaft eine lebenslängliche Anſtellung in Mannheim erhalten.

Von Louiſe Bertin in Paris, Componiſtin des Fauſt, wird eine neue Oper erwartet.

Als Directoren der Londoner philarmoniſchen Geſellſchaft ſind für 1834 die Hrn. Cramer, Dance, Mori, Moſcheles, Mauntin, Weichſel und Sir Georges Smart ernannt. Die ſechs Ehrenmitglieder der Geſellſchaft ſind die Hrn. Hummel, Mendelsſohn-Bartholdy, Meyerbeer, Onslow, Leſueur und Auber.

Paganini (ſagen Journale) hat ein neues Inſtrument erfunden, was er zuerſt in London produciren will. Es ſoll der menſchlichen Stimme näher kommen, als alle bekannten muſikal. Inſtrumente.

Von Ferd. Hiller in Paris werden nächſtens (größere) Etuden und Capricen im Hofmeiſter'ſchen Verlag erſcheinen, die das Intereſſe unſerer Pianiſten vorzugsweiſe beſchäftigen werden.

Wir machen die Verleger auf ein Sextett von Schwenke in Hamburg aufmerkſam, das für 5 Cello's, Baß und Pauken geſchrieben iſt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 16. Den 26. Mai 1834.

> Faſſeſt Du die Muſe nur beim Zipfel
> Haſt Du wenig nur gethan;
> Geiſt und Kunſt auf ihrem höchſten Gipfel
> Muthen alle Menſchen an.
> Goethe.

Vater Doles und ſeine Freunde.

(Fortſetzung.)

VI.

„Machens Ihre Sache gut!“ flüſterte Mozart dem jungen Friedrich zu, indem er ihm eine volle Börſe in die Hand drückte „und — ſchweigen Sie! —“

Friedrich nickte freundlich und eilte der Wohnung des unglücklichen Mara zu, Mozart ging nach dem Hauſe des Hrn. Freigang.

„Der Vater ſchläft noch“ — liſpelte ihm Cäcilie erröthend entgegen — „verzeihen Sie einen Augenblick, ich will ihn ſogleich wecken.“

„Iſt nicht nöthig!“ rief Mozart ſie haltend — „laſſen's den Herrn Papa nur ausſchlafen, ich bin ohnedies eigentlich nur um Ihrentwillen gekommen.“ —

„Um meinetwillen! —“

— Ja, und Ihnen recht herzlich zu danken, für Ihren wunderſchönen Geſang geſtern Abend — Wetter! Ihre Stimme drang mir in's innerſte Herz hinein! Fahren Sie fort Fräulein, ſo ein einfacher getragener Geſang iſt mir das Höchſte, was ich kenne! Der Teufel hole den geſchnörkelten Singſang, wie ihn viele junge Damen heutigen Tags lieben! Selbſt in Wien hat mir's Eine 'mal ſo arg gemacht, daß ich ihr zurief: „Sie ſolle mir meine Noten wiedergeben.“ „Wie haben Sie ſich geſtern Abend noch — amüſirt.“

— Schlecht. —

„Wie?“

Mozart wiederholte: „Schlecht!“ und erzählte ihr dann, was er dem Vater Doles ſchon erzählt hatte. — Cäcilie erröthete und als er geendet, bemerkte er Thränen in ihren Augen. —

„Es iſt unbarmherzig“, rief ſie mit edlem Unwillen — „ſo mit einem Menſchen zu verfahren, den nur Charakterſchwäche und ungünſtige Verhältniſſe ſo tief ſinken ließen, in deſſen Innern aber noch immer der göttliche Funke nicht ganz verloren iſt.“

— „Gewiß nicht!“ unterbrach Mozart ſie feurig.

„Sie aber, mein Freund!“ — fuhr Cäcilie milde fort — „richten Sie auch *jene* Menſchen nicht zu ſtrenge in deren Herzen jener Funke *nie* glühte, beurtheilen Sie nach Jenen, nicht alle *Uebrigen*, — o! es gibt noch *viel* edle, zartfühlende Menſchen, die alles Große und Schöne freudig erkennen und es *lieben*! die wollen wir wieder lieben — die Andern wollen wir bemitleiden und meiden.“

„Sie meiden?“ fragte Mozart betroffen.

„*Meiden* Sie künftig ſolche Menſchen!“ bat Cäcilie, „ihr Umgang *kann* und *wird* Ihnen nimmer frommen! Doch was ſag' ich Ihnen das? Sollten ſie nicht ſchon *ſelbſt* die Erfahrung gemacht haben, wie ſolche Geſelligkeit nur dem Strudel gleicht, der Jedem, der ihm naht, hinabreißt in die verderbliche Tiefe?“

Mozart lächelte und verſetzte nach einer Pauſe: — „Ja und Nein! — Sie glauben doch“, fuhr er fort, als Cäcilie ihn zweifelnd anblickte, „Sie glauben doch gewiß, daß in meinem Herzen *das*, was mich erhob, die heilige Begeiſterung für meine Kunſt, nicht erlöſchen wird? — Sie wird mich auch ſchützen, daß nie ein Vergleich zwiſchen jenem Armen, deſſen wir gedachten, und mir möglich! — Aber freilich, Cäcilie! iſt's auch eben ſo wahr: — jener reine kindliche Sinn, der Ihnen inwohnt, ſo wie der feſte freudige Glaube, an eine, alles *rein* umfaſſende, Liebe — *das* iſt für mich dahin! auf *ewig* —!“

— „Mozart!“ rief Cäcilie entſetzt. —

„Aber ich fühl' es“ — fuhr Mozart fort, „es mußte ſo kommen, oder ich hätte nicht werden können, was ich geworden bin.“

„Mozart!“ wiederholte Cäcilie bittend. —

— „Es mußte ſo kommen, Cäcilie! — der Künſtler muß das Tiefſte wie das Höchſte erfaſſen — kannſt Du Dir die Seligkeit des Himmels denken, ohne den Gegenſatz der Hölle? — Liebe ohne Haß? — Wolluſt ohne Schmerz? — Betrachte die Raphael'ſche Madonna in Deines Vaters Zimmer! gibt es einen rührendern himmliſchern Ausdruck reiner jungfräulicher Weiblichkeit? — und weißt Du, welchem Urbild Raphael jene Grundzüge entlehnte? — von jener Fornarina, der üppigen Bäckerstochter, ſeiner Beiſchläferin, deren wilde Gluth ihm den Tod brachte im blühenden Mannsalter. Bei Gott! es muß ein ſchönes Weib geweſen ſein, und Raphael muß ſie glühend geliebt haben und in einem edlern Sinn, als man gewöhnlich denkt —! Aber ſie verſtand ſeine wahre Liebe nicht, nicht die Liebe des Künſtlers, ſondern liebte nur den ſchönen feurigen Jüngling! Nur in ſeiner Kunſt konnte ſein Herz finden, was er fühle und ſo entſtanden ſeine Madonnen, ſo nur konnten ſie, wie ſie ſind, entſtehen! denn, daß er die Schrecken des Abgrunds geſchaut, wie die Verklärung des Herrn und der göttlichen Mutter, das ſagt uns ſein furchtbarer Satan, der beſiegt unter des Erzengels Ferſe ſich krümmt."

Wahrhaft glücklich wird wohl nie ein Künſtler ſein, der das Reich ſeiner Kunſt ganz und nicht nur einen Theil derſelben zu umfaſſen trachtet. Was treu er ſchildern will, das muß er ſelbſt gelebt und empfunden haben, und immer ſtreben aus der Tiefe nach der Höhe — daß dies nicht immer gelingt, daß er oft — nach dem Ziel zurückgeſchleudert wird, öfter ſich verlocken läßt von Verheißung lächelnden Trugbildern, oder im augenblicklichen Unmuth auf Augenblicke dem Gemeinen ſich hingibt, weil er verzweifelt das eine zu gewinnen — das liegt in der Unvollkommenheit unſerer Organiſation, und wer ſich frei davon zu halten weiß, der mag ein edler guter Menſch, nimmer wohl ein großer — noch weniger aber ein großer Künſtler werden."

(Schluß folgt.)

Der Pſychometer.

Erſter Verſuch.

Den Wenigſten der Leſer dürfte der Portius'ſche Pſychometer etwas unbekanntes ſein, obwohl ein Räthſel. Man ſoll nur in ihm keinen elenden Temperamentfiſch ſuchen, der ſich ſehr zuſammenkrümmte bei Sanguiniſchen, ſondern, wie der Erfinder will, eine ordentlich auf wiſſenſchaftlichen Weg gefundene Maſchine, welche Naturell, Charakter des Experimentirten ohne tauſend Worte und in den feinſten Schattirungen anzeigt, d. h. eine, die, nähme ſolche die Welt als ſtimmfähig an, eben ſo bald von der Menſchheit zertrümmert würde, wie ſie ſelbſt in mancher Beziehung zertrümmerte. Denn der Menſch will gar nicht wiſſen, was alles herrliches an und in ihm iſt.

Erſtaunt, verdutzt ging ich vom Seelenmeſſer fort, die Treppe herunter, Manches erwägend. Er hat das Gute, daß man einmal eine Stunde über ſich nachdenkt. Unter den vielen traurigen Wahrheiten, die mir geſagt wurden, war ich auf einige offenbare Schmeicheleien geſtoßen. Man iſt geneigt, ſich für den zu halten, für den man gehalten wird. Nicht ungern geſteh' ich, daß mich die Maſchine erfinderiſch genannt. Die Muſik lag zu nahe, als daß ich nicht an etwas denken ſollen, was ähnlich mit Erfolg auf dieſe anzuwenden wäre. Mein ganzes Blut ſchoß auf bei dem Gedanken.

Zuerſt dachte ich an die Verleger. Kaum find' ich Worte, ſie auf die Größe der Realiſirung einer ſolchen Erfindung aufmerkſam zu machen. Stürzte z. B. ein jugendlicher Phantaſt zur Thüre hinein, ſo würde der Händler das Manuſcript ruhig in den Compoſitionsſeelenmeſſer legen und, auf die unverrückt bleibende Magnetzunge fußend, dem Phantaſten das Nichtreflectiren können bemerken, ohne daß es im geringſten beleidigte. — Dann dachte ich an Vieles und an die Welt überhaupt. Ganze Zukunftsfrühlinge zogen an mir vorüber, denen im Uranus ähnlich, auf welchem einer 21 Jahre, 134 Tage und 12 Stunden dauert. Klar ward mir's, daß dann kein Mozartgenie in einer Kaufmannswiege verloren gehen, daß dann ſämmtliche muſikaliſche Caglioſtros ohne weiteres aus der Welt gejagt würden — auf Apollotempeln ſtünden Statuen der Themis ohne Wage und Schwert, an Themisaltären opferten unverhüllte Aphroditen — wahrlich! Künſtler und Kritiker trügen endlich den Regenbogen des ewigen Friedens, unter dem die Kunſt hinſchiffte, als glücklichſte.

Lange experimentirt' ich, nahm an, verwarf. Glückliche Verſuche drängten wieder. Wie Nicolaus Marggraf, als er den Demanten unter den Kohlen funkeln ſah, rief ich oft in mir: „ſollte wohl Gott ſo gütig ſein gegen mich Sünder und Hund" — um es kurz zu machen, der Demant lag da und blitzte ſtark. —

Wie leicht es unter ſolchen Umſtänden iſt, in Zeitungen zu ſchreiben, ſieht Jeder. Die Welt liebt Autoritäten (zum Schaden beider), aber auch Wahrheit (zum Beſten aller). Nun könnte es dieſer einmal einfallen, jener auf den Zahn zu fühlen und dann würden leicht wunderbare Dinge zur Sprache kommen. —

Vieles fragt man bei Werken, beſonders viererlei — ob ſie von Talent, ob ſie von Schule, ob ſie vom Selbſturtheil des Verfaſſers zeugen, endlich zu welcher Partei letzterer zu rechnen. —

Natürlich ſtellt der Pſychometer Fragen wie folgende:

I. Zeigt Componiſt hervorſtechendes Talent? —
II. Hat er ſeine Schule gemacht?
III. Hätte er mit ſeinem Werk zurückhalten ſollen?
IV. Neigt ſich ſelbiger zu den
   1) Claſſikern,
   2) Juſte-Milieuiſten,
   3) Romantikern?

Die Antworten heißen nun:

a) nein (abſolut negativ),
b) ich weiß nicht (relativ negativ),
c) ich glaube (relativ affirmativ),
d) gewiß (abſolut affirmativ).

Ich ſchmeichle mir klar zu ſein. Mag nun Jeder die Leiſtungen an Compoſitionen-Seelenmeſſer heiter und gründlich prüfen:

Beim erſten der unten angeführten Werke antwortete auf I=d, auf II=d, auf III=a, IV ſchwankt zwiſchen 1 und 3. — Wie freudig fand ich mein eigenes Urtheil auch in den folgenden Werkeigenſchaften beſtätigt, von denen ich einzelne nenne, als: clavierſchön, ſauber gearbeitet, verſtändig, geſtalt- und gehaltvoll, ſpohriſch, aber nicht nachahmend, ſondern gleichſinnig, zurückhaltend, geiſtreich, edel, der wärmſten Empfehlung werth. Zu „zurückhaltend“ erlaube ich mir den Zuſatz, daß der Pſychometer vielleicht die Sordinen meint, die der Componiſt ſeinen Melodieen aufſetzt. Es fehlt keineswegs die Luſt der Jugend, ihr lautes Hinausrufen, aber es ſcheint als fürchte er, die Welt möge ſeine Stimme noch nicht als voll anerkennen — daher man in einzelnen Stellen, die ſich in entfernte Tonarten wagen, eine gewiſſe Angſt ſpürt, ob er ſich auch zur rechten Zeit herauswickeln werde. Dies ſoll weniger einen Talentfehler, als einen Charakterzug bezeichnen. Noch ſchließe ich den Wunſch an, daß die zweite dieſer Bilderreihe, die ſchmuck und fertig (geſchrieben) vor mir liegt, ſich bald hinausmache in die Welt. —

Bei den zweiten berichte ich kurz ſo. Mit I correſpondirt b, mit II=d, mit III=b. Auf IV ſchweigt alles. Die Ausſagen des Pſychometer ließen ſich in folgenden zuſammenfaſſen. Es gibt Kopfwalzer, Fußwalzer, Herzwalzer. Die erſten ſchreibt man gähnend, im Schlafrock, wenn unten die Wagen, ohne einen einzuheben, zum Ball vorbeifliegen; ſie gehen etwa aus C- und Fdur. Die zweiten ſind die Strauß'ſchen, an denen alles wogt und ſpringt — Locke, Auge, Lippe, Arm, Fuß. Der Zuſchauer wird unter die Tänzer hingeriſſen, die Muſiker ſind gar nicht verdrießlich, ſondern blaſen luſtig drein ein, die Tänze ſcheinen ſelbſt mitzutanzen; ihre Tonarten ſind Ddur, Adur. Die letzte Claſſe machen die Des- und Asdur-Schwärmer aus, deren Vater der Sehnſuchtswalzer zu ſein ſcheint, die Abendblumen und Dämmerungsgeſtalten, die Erinnerungen an die verflogene Jugend und an tauſend Liebes. Die vorliegenden gehören mehr zur erſten Gattung als zur letzten, zur zweiten gar nicht.

Nun lud ich die 8 Romanzen und Adagios in die Maſchine. Mit guter Abſicht und um ſie im Springurtheil, was jetzt beliebt iſt, zu verſuchen, ſteckt' ich ein Orgelſtück als Matrone zwiſchen Policinells. Die herrlichſten Reſultate blieben nicht aus.

Auf I kam a, auf II=c, auf III=c, auf IV entſchieden 1. Der Pſychometer fuhr etwas dunkel fort: — man kann Gutes im Stillen wirken, aber man ſoll nicht alles als im Ganzen bedeutend nehmen; dadurch wird dem Beſſern Platz genommen — Mittelſtimmen müſſen da ſein: offenbar geht aber die eigentliche Melodie verloren, ſchreien jene ſo ſtark (es iſt das wohl tiefer zu beziehen, als auf die Mittelſtimmen im Werk). — Dennoch ſchadet guter Wille, ſollte er auch nicht durch Talentkraft unterſtützt ſein, der Kunſt ſeltener als talentvolle Anmaßung. Der Biene vergibt man den Stachel des Honigrüſſels halber, der Wespe jenen nicht, weil ihr dieſer fehlt. Nun fliegt noch eine Mittelclaſſe herum, ohne viel zu arbeiten, viel zu ſchaden. Man ſoll dieſe, ſchwirren ſie uns nicht gerade unbequem vorm Auge, nicht gleich niederſchlagen.

Als ich die Allegreſſe einhob, bewegte ſich alles rührig — c nach I, d nach II, a nach III, IV nach 2. Noch hörte ich dieſes: „die Ueberſetzung der deutſchen Fröhlichkeit in gladness, giocondita, l'allegresse wäre kaum nöthig geweſen. Hätte man geſpielt, ſo müßte man ſagen: das iſt ein hurtig fröhlich Ding. Flattere nur zu du Schmetterlingmädchen, du würdeſt die Farbe verlieren, griffe man dich hart an.“

Beim Divertiſſement ergab ſich I=b, II=c, III=b. IV zeigte ſchwach nach 1. Gleich im dritten Tact klemmte ſich eine Magnetzunge ſtark ein. Ich ſah nach un fand:

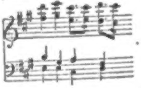

Gewiß iſt das ein Setzerſtreich, da ſich ſonſt nichts uncorrectes findet. Das Werk ſcheint ſogar ſolider als die meiſten dieſer Art, obwohl es des Geſchmacks und der Grazie ermangelt.

Jetzt war die Maſchine etwas ermattet. Als ich aber die Tänze einlegte, gerieth ſie in ſichtbare Unruhe. Es reſpondirte auf I=c, auf II=a, auf III=d. Auf IV ſprach 3 ſtark an. Folgendes erfuhr ich: — „er empfinde viel, aber meiſt falſch — trotz einzelner Mondblitze tappe er im Dunkeln, erwiſche wohl hier und da eine Blume, aber auch Stroh — vieles würde man für offenbaren Spaß halten müſſen, ergebe ſich nicht aus dem Ganzen, daß es ernſtlich gemeint war — er ziele gut, mache aber (wie ungeübte Schützen) beim Losdrücken die Augen zu — da er noch zu lernen habe, ſo möge ihm das Geſtändniß, daß Pſychometer dieſe querſpringenden poetiſchen Kobolde oft einem Dutzend gelehrter Mattaugen, Spitznaſen vorziehe, ein aufmunterndes ſein.“

Und ſo hätte ich nichts zu thun, als die Titel abzuſchreiben, ſo wie meinen eigenen, obwohl ohne Orden.

Krägen, 3 Polonoises p. l. Pft. Oe. 9. Pr. 18 gr. Leipzig, Hofmeister.

Hartknoch, 6 gr. Valses, comp. p. l. Pft. à l'occasion du couronnement de l'Empereur Nicolas I. Oe. 9. Preis 16 gr. Leipzig, Kistner.

C. Gissler, 8 Romanzen u. Adagio's f. Physharmonica od. Orgel. Op. 11. Pr. 8 gr. Leipzig, Kistner.

J. Otto, l'Allegresse. Rondoletto à quatre mains p. l. Pft. Oe. 19. Pr. 14 gr. Leipzig, Friese.

Zöllner, Divertissement p. l. Pianof. sur des Thêmes de l'Opera: Les faux monnoyeurs. Oe. 40. Pr. 12 gr. Hamburg, Cranz.

E. Güntz, Tänze f. d. Pft. Pr. 10 gr. Leipzig, Friese.

F—n.

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

Die meiſten der genannten Pianiſten ſind bei Ihnen gekannt, und es wird Ihnen daher vielleicht lieb ſein, etwas über Chopin und Liſzt zu hören. Zuerſt von Chopin.

Er ſpielte ſeine Notturnes und einige der Etuden. So wie es ganz natürlich iſt, daß man beim Anſchauen dieſer Compoſitionen leicht die Unausführlichkeit derſelben vermuthen könnte, da man eine Maſſe der ſchwierigſten Figuren und Accordengriffe vor ſich hat, ſo unbedingt muß man Chopin einen ſeltenen Meiſter nennen, da alles dies von ihm in einer Weiſe ausgeführt wird, die unſere ganze Bewunderung in Anſpruch nimmt. Sein Spiel iſt vollendet in allen Beziehungen. Da iſt Ton, Kraft, unendliche Grazie, Leidenſchaft, tiefes Gefühl, eine Sauberkeit und Leichtigkeit in der Ausführung, die nichts zu wünſchen läßt, und was das Bedeutendſte iſt, Originalität im Vortrage ſeiner in vielfacher Hinſicht originellen Compoſitionen. Dieſe tragen alle das Gepräge jener jugendlichen Melancholie, die jedes gebildete Gemüth in der Entwickelungszeit empfindet. Wenn andere in der freien Natur, bei Berg und Bach, liebeſeufzen, ſo componirt Chopin; wenn ſie uns mit ihren Stoßſeufzern zur Verzweiflung bringen, ſo erfreut er uns. Er iſt mit Recht der beliebteſte Clavierſpieler. — Der Gegenſatz zu Chopin iſt Liſzt, über den Sie in einem nächſten Bericht Näheres erfahren ſollen.

Ich ſpringe von den Clavierſpielern ab, um noch einmal auf die Concerte des Conſervatoriums zurückzukommen, und theile Ihnen mit, daß das Weſentliche in den letzten beiden die Ausführung einer ſehr intereſſanten Symphonie von Onslow, der Ddur- und Cmoll-Symphonie von Beethoven und einer von Penchard geſungnen Arie aus Cherubini's Abenceragen geweſen iſt. — Einen wahrhaften Jubel erregte die Cmoll-Symphonie des Meiſters. — Es laſſen ſich die begeiſternden Kunſteindrücke nie wörtlich mittheilen, ohne dieſelben zu ſchwächen; deßhalb ſage ich Ihnen nur, daß die Leiſtung die vollkommenſte Höhe erreicht hatte. Es wurde die Symphonie am 2. Mai in einem Concert, das zum Beſten eines Mitgliedes des Conſervatoirs, das durch den Banquerott eines Kaufmanns einen Verluſt von 20,000 Fr. erlitten hat, veranſtaltet. Das Repertoir dieſes Concerts war anziehend genug eingerichtet, der Zweck ein edler, Saal und Orcheſter wie bei den Conſervatoir-Concerten, und dennoch die Hauptplätze nur halb voll. Hervorzuhebende Leiſtungen dieſes Concerts ſind die genannte Cmoll-Symphonie, ein meiſterhaftes, komiſches Quartett aus der Mehul'ſchen Oper l'Irato, welches in der höchſten Vollendung, ganz beſonders von Seite Levaſſeur's vorgetragen und da Capo verlangt wurde, und die Ouvertüre zum Freiſchützen. — Außerdem waren im Monat April eine Menge muſikal. Soireen in den Sälen der Herren Pleyel, Pape, Petzold ꝛc. angeſtellt, in denen 6 bis 8 Geſang-, Violin-, Flöten- und Clavierpiecen mit Clavierbegleitung zum Beſten gegeben wurden. Das Publicum wird dabei ſehr oft zum Beſten gehalten, indem nicht ſelten ganz andere Dinge ausgeführt werden, als das Programm enthält. —

Zum Schluß noch die Nachricht, daß Bellini, Auber, Halevy in dieſem Sommer hier Opern componiren, welche in der nächſten Saiſon auf die Bühne kommen werden, und daß die große Oper dem bisherigen Director Véron bleibt, was bisher bezweifelt wurde, da die Herren Mira und Löwe-Weimar von Vielen als Beherrſcher des Kunſttempels bezeichnet wurden. —

Die opera-comique iſt ſeit mehreren Wochen geſchloſſen, indem das Innere verbeſſert und erneut wird. —

Chronik.

(Theater.) Marſeille. Eine neue Oper „el Gitano", Text von Partonneaux, Muſik von Fontmichel, zwei Provençalen, wurde mit Glück gegeben.

Copenhagen. Der „Templer und die Jüdin", in's Däniſche übertragen, iſt vom 26. April bis 2. Mai viermal bei vollem Haus gegeben und mit dem größten Enthuſiasmus aufgenommen worden. Hr. Kirchheimer und Dem. Zeza, als Guilbert und Rebecca, erwarben ſich großen Beifall.

(Concert.) London. Paganini ließ ſich in einem Concert (29. Apr.) zum erſtenmal auch auf der Bratſche hören. —

Petersburg. Sabine Heinefetter hat hier mit dem größten Erfolg drei Concerte gegeben. Man hofft, daß ſie auch im ital. Theater auftreten wird.

Wien. 4. Mai. Concert der Familie Kontski. — 8. Das der Herren Leuſchmann auf dem Terpodion. — 9. Mad. Belleville-Oury. — 15. Erſte muſikal. Akademie des Capellm. Hummel.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4:o) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 17. Den 29. Mai 1834.

> Der Genius verſöhnt, ja vermählt — wie die Liebe und die Jugend — das unbehülfliche Leben mit dem ätheriſchen Sinn, ſo wie am Ufer eines ſtillen Waſſers der äußere und der abgeſpiegelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu zu wachſen ſcheinen.
> J. Paul.

Vater Doles und ſeine Freunde.

(Fortſetzung.)

„Nein, Mozart!“ rief Cäcilie heftig, „ganz ſo, wie Sie ſagen kann, *darf* es nicht ſein — wenigſtens bei Ihnen nicht.“

„Ich habe mich“ — verſetzte Mozart lächelnd — „ich habe mich dem großen Raphael nicht an die Seite geſetzt und mich überhaupt noch für keinen *großen* Künſtler ausgegeben — aber *Etwas* glaub' ich doch zu gelten und werth zu ſein, und da muß ich's denn geſtehen: ich hab' an mir ſelbſt *viel* derlei erfahren, wovon ich zu Ihnen ſprach; könnt' ich noch ſo empfinden, wie unſer Friedrich, ich hätte meinen Don Giovanni eben ſo wenig ſchreiben können, als er es konnte und je können wird, wenn er ſich treu bleibt.“

„Haben Sie je ſo empfunden?“ fragte Cäcilie faſt ſcharf.

„Ich ſollt' es doch meinen! es iſt freilich ſchon lange her, aber *vergeſſen* hab' ich's noch nicht! Es war in meinem zwölften Jahr, als ich in Wien zur Einweihung des neuen Waiſenhauſes eine Miſſa ſetzen mußte — die Arbeit taugte freilich nicht viel, aber Sie hätten mich ſehn ſollen, wie fromm und gut ich damals war, wie gläubig ich zu Gott betete: daß er mir Kraft geben möge, das Werk zu vollenden — und als es nun fertig war und ich es vor einer zahlreichen Verſammlung, worunter auch der ganze kaiſerliche Hof ſich befand, ſelbſt dirigirte — das Orcheſter war trefflich und die Sänger ebenfalls —! — und als nun das Gloria kam, der beſte Satz, wobei ich auch am meiſten an Gottes Größe und Herrlichkeit gedacht hatte! — Wie mir da war! — wie mir da war —!“ Thränen ſtürzten bei dieſen Worten aus Mozart's Augen, er ſprang heftig auf und mit einem kurzen „Adieu!“ rannte er davon.

VII.

„Leg' mir die Noten vom *Bach* oben auf“ rief Mozart Lenchen zu, welches mit dem Packen ſeines Koffers beſchäftigt war, und hinab wollt' er, zum Vater Doles, ihm für das ſchöne Geſchenk — (mehrere Kirchenſachen des ältern Bach's) zu danken.

„Ein Wort noch, Mozart.“

— Was ſoll's?

„Ich hab' etwas auf dem Herzen.“

— Potz Wetter! was iſt's?

„Du mußt mir aber verſprechen, daß Du nichts wieder ſagſt.“

— Red' nur!

„Und nicht böſe wirſt.“

— Böſe? meinem Lenchen? red', ſag' ich.

„Nun gut, ſo ſag' mir, was haſt Du mit der Cäcilie?“ —

— Ich? —

„Du! Du biſt geſtern davon gelaufen wie ein unſinniger Menſch.“ —

— O alle Wetter! warum brachte ſie mich auch auf ein ſo ernſthaftes Capitel? —

„Soll ſie etwa lachen in ihrem Trübſal —?“

— Trübſal —? Die? was hätte *die* für Trübſal?

Lenchen richtete ſich auf, ſtellte ſich vor Mozart hin und ihn anſchauend fragte ſie: „Haſt Du denn wirklich nichts gemerkt?“ —

„Was ſollt' ich gemerkt haben?“

Lenchen ſchlug die Hände zuſammen und rief: „Aber um Gottes willen, Mozart! wie kann man nur ſo dumm ſein? ganz weg iſt ſie in Dich —“

— Die Cäcilie? —

„Keine Andere!“

— Warum nicht gar!

„Weiß Gott! ich rede die Wahrheit!“

— Haſt Du das denn ſchon länger gewußt?

„Nu freilich, ſie verſchweigt mir nichts.“

— Ei alle Wetter! — rief Mozart ärgerlich — warum haſt Du mir das denn nicht früher geſagt? da hätt’ ich ihr die Cour geſchnitten.

Schön! und was hätte daraus werden ſollen.

„Je nun“ lächelte Mozart leichtfertig, „was daraus hätte werden wollen.“

„Und Deine Frau! —“

— Liebchen! die Stanzerl iſt ein liebes, vernünftiges Weib und rechnet mir ſo etwas nicht allzu hoch an.

„Pfui ſchäm’ Dich!“ rief Lenchen voll Unwillen, ſag’ ich’s doch immer, die Männer ſind alle über einen Leiſten, denkſt Du, die Cäcilie könnte Ehr’ und Sitte je vergeſſen? — Von ſolcher Liebe, wie Du meinſt, weiß ſie nichts.

„Das wird ernſthaft!“ murmelte Mozart — „du meinſt, daß ſie keine Närrin wär’, ſondern mich wirklich und wahrhaftig liebte? ſo recht echt?“

„Leider thut ſie’s!“ ſeufzte Lenchen.

„Nun hör’!“ rief Mozart entſchloſſen, „dann thu Du mir den Gefallen und red’ nicht mehr davon, ſondern halt den Mund, ſo etwas könnte uns allen böſes Blut machen.“ Er ging hinab zum Vater Deles.

(Schluß folgt.)

Ch. Czerny, Toccata ou Exercice p. l. Pianof. Oe. 92. Pr. 12 gr. Leipzig, Kistner.

Ein früheres Werk von C. Czerny. Etwas Gutes kann auch ſpäter wieder in Erwähnung gebracht werden, wie wir denn ſchon in den erſten Blättern verſprochen, auf vielleicht vergeſſene Werke aufmerkſam zu machen.

Czerny hat ſich beſonders um die techniſche Ausbildung im Clavierſpiel ungemeines Verdienſt erworben. Er hat für alle Stufen des Unterrichtes, von den erſten Elementarregeln an bis zur Virtuoſenfertigkeit ſo viel, ſo zweckmäßig und mit ſo viel Geſchmack geſchrieben, daß wir gar nicht läugnen dürfen, er habe viel zur jetzig allgemeinen Beliebtheit des Clavierſpiels beigetragen. Es würde verdienſtlich ſein, wenn man deſſen Werke der Reihenfolge nach, wie ſie für den Unterricht von vorn herein mit Nutzen zu gebrauchen, einmal aufſtellte, ordnete und ſo vielen Lehrern, welche nur nach den Titeln zu wählen Gelegenheit haben, öfteres Fehlgreifen erſparte. —

Hier haben wir es mit einem Exercize zu thun, was einer gewiſſen Claſſe von Spielern nicht genug empfohlen werden kann. Ein Schüler, der ſo glücklich geweſen, einige Jahre Tonleitern zu — ſtudiren, d. h. langſam, ſchneller, wieder langſam, crescendo, decrescendo, piano, forte, legato, staccato zu ſpielen, täglich zu wiederholen, dabei mehre Etuden von Clementi, Cramer, A. Schmitt u. A. nicht vergeſſen, und auch einige Clavierſtücke von Mozart, Hummel, Kalkbrenner, Kuhlau vortragen gelernt — nach was ſoll er zunächſt greifen, um die Finger noch unabhängiger, kräftiger, vorzüglich aber für die jetzige Spielart geſchickter und weitſpannender zu machen? — Hier iſt ein Stück zugleich im Tonſatz intereſſant und ſonſt vorbereitend zur neueren Fingerſetzung und Vollgriffigkeit. — Warum hat aber ein ſo erfahrner Lehrer als Czerny, nicht an mehren Stellen die nöthige Applicatur angedeutet? So claviermäßig als alles iſt, ſo werden doch auch auf obige Weiſe gebildete Spieler hier und da verleitet werden, eine ſchlechte zu wählen. — Was aber eben bei Etuden, die der Schüler Monate lang neben andern freieren Stücken fortſpielen ſoll, ſelbſt wenn er ſie ſchon mechaniſch beherrſcht, auf dem beſten Fingerſatz ankomme und daß man das nie genau genug nehmen dürfe, iſt bekannt und angenommen. Wie viele Spieler werden z. B. ohne Anleitung und mehrmaliges Erinnern Seite 3 in der zweiten Zeile von oben herein auf die letzte Baßnote in jedem Tact den vierten (nur den einzig rechten) Finger nehmen? — H. Czerny ſtimmt bei, daß uns der fünfte in ſolchen Fällen oft erzürnt hat — doch weg mit allen Schulmeiſterleiden! — Wir bitten lieber Hrn. Kiſtner bei einer nächſten Auflage, die bei dieſem intereſſanten Exercitium nicht fehlen kann, an mehren und nöthigen Stellen die beſte Applicatur wo möglich vom Verfaſſer ſelbſt bemerken zu laſſen. — Für diejenigen, welche die erſte Ausgabe dieſes Toccata beſitzen, erinnere ich, daß S. 5, Z. 2, T. 3, das dritte Sechszehntheil im Discant bis mit dem achten eine Octave höher geſpielt werden muß.

Noch ein Wort an die Spieler, bevor ich Abſchied nehme. Das kleine Wort „langſam“ — es iſt der Zauberſtab, welcher Wunder thut — das iſt das Geheimniß guter Lehrer — ſo leicht begreiflich und doch ſo ſchwer.

Warum ſtatt der vielen Clavierſchulen, welche jährlich erſcheinen und immer daſſelbe ach! oft ſo langweilig ſagen, nicht lieber vollſtändige Abhandlungen über die Worte: langſam — deutlich — geſund — Anſchlag — Ton — Vortrag — Pianofortekenntniß — zweckmäßiges Studium u. ſ. — Hier läßt ſich Etwas — nein, viel Neues und Nöthiges ſagen, was ſelbſt dickleibige Schulen für hohen Preis nicht gethan — kaum ſchülermäßig berührt haben. 14.

Dramaturgiſche Fragmente.

Die bibliſche Oper.

1.

Man hat dafür und dawider geſtritten, ob es erlaubt ſei, chriſtlich-religiöſe Gegenſtände und Charaktere auf die Bühne zu bringen. Daß die Poeſie überhaupt ſich die Religion zueignete, kann keine Streitfrage veranlaſſen, da es, ihrem Streben zum Höchſten gemäß, keinen zu erhabenen Stoff für ſie geben kann. Der Anſtoß müßte alſo blos in den beſondern Bedingungen der Bühne und der Schauſpielkunſt aufzuſuchen ſein, und hieraus iſt denn auch wirklich die Differenz hergeleitet. Einige haben ſich ſo ſtrenge bewieſen, ſchon an dem bloßen ſinnlichem Raum ein Aergerniß zu nehmen, ohne zu begreifen, daß dieſer blos die Unterlage eines idealen iſt, und an ſich gar nicht in Betrachtung kommen kann. Andere haben im Gegentheil mit ſcheinbarer Gründlichkeit gegen die perſönliche Individualität des Künſtlers, dem die Darſtellung des poetiſchen Gewebes übertragen iſt, proteſtirt, und es dabei überſehen, daß derſelbe in den Momenten der Darſtellung überhaupt auf einem idealen Boden ſich befindet, und die Anſprüche der Wirklichkeit auf ſein Individuum ſtrenge abweiſt.

A. Klingemann (Vorrede zum „Luther“).

II.

Leider ſind wir zwar ſo weit gekommen, daß ſich die Bühnendichter beinahe ſcheuen von Gott, Chriſtenthum, Sittlichkeit ꝛc. in ihren Kunſtproducten nur etwas zu erwähnen; ſoll denn aber der echt-religiöſe Dichter und Componiſt die Frivolität des Zeitgeiſtes ſo fürchtend anerkennen und dienend vermehren? ſoll denn die Bühne nur immer berückſichtigt werden — wie ſie hier oder da gerade iſt? wie ſoll es denn anders und beſſer werden?! Die dramatiſche Kunſt ſoll und kann die Dienerin der Geſetze, die Prieſterin der Religion und das im Stillen belohnende und beſtrafende große Gewiſſensgericht für alle Menſchen ſein, und man darf ſicherlich die Cultivirung des chriſtlich-religiöſen Geſangdramas für ein wirkſames Mittel halten, durch welches die geſunkene Kunſt gehoben, und das Publicum für das Höchſte und Würdigſte noch mehr gewonnen werden kann.

Die altteſtamentlichen Charaktere haben für uns eine rein-menſchliche Bedeutſamkeit und Wichtigkeit; ſie können — ſofern ſie ſich nur zu dramatiſchen Sujets eignen — ſicherlich ohne alle Scheu eben ſo gut auf die Bühne gebracht werden, als Mehul's meiſterhafte Oper „Joſeph und ſeine Brüder.“ Die Charaktere ſind hier bibliſch, und wer würde jetzt einen Jephta, David, Saul, Samſon, Pharao, Moſes, Salomo, Nathan, Gideon ꝛc. für entheiligt halten, wenn ſie uns ebenfalls würdig auf der Bühne vorgeführt würden? —

Anders verhält es ſich mit einigen neuteſtamentlichen Perſonen. Die Jünger Jeſu ſollten, als Lehrer und Verbreiter unſerer gottwürdigen Religion nicht zu Bühnenhelden benutzt werden, ſie ſtehen faſt alle in der Volksidee zu hoch; die Bühnenſänger ſind nicht immer meiſterliche Charakterdarſteller, und eine Verletzung in der Darſtellung würde gerade hier bei weitem mehr verletzen als an andern Perſonen. Chriſtus aber iſt ſchlechthin weder ein Bühnen- noch Oratorien-Held; er ſteht in der Volksidee als Mittler zwiſchen Gott und dem Menſchen, ein „Gottmenſch“ da, und kann deßhalb nicht durch einen oft gar zu menſchlichen Sänger repräſentirt werden, ohne an göttlicher Hoheit zu verlieren. Selbſt Maria ſollte, wenigſtens vom katholiſchen Standpunkt aus betrachtet, nicht zur dramatiſchen Heldin benutzt werden. — Die altchriſtliche Welt iſt immer noch überreich an dramatiſch religiöſen Charakteren, die gerade auf unſerer Bühne bei weitem effectvoller ſein würden, als die berühmteſten Heidenhelden, die uns doch nur in ſo fern wahrhaft intereſſiren können, als ſich in ihnen das rein Menſchliche geltend macht.

G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.)

III.

Wenn heldenmüthige Geſinnungen Bewunderung erregen ſollen: ſo muß der Dichter nicht verſchwenderiſch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehreren ſieht, hört man auf zu bewundern. Nicht jeder Märtyrer kann ein Held des religiöſen Dramas werden. Die Stimme der geſunden Vernunft erſchallt zu laut, als daß jeder Raſende, der ſich muthwillig ohne alle Noth, mit Verachtung aller ſeiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod ſtürzt, den Titel eines Märtyrers anmaßen dürfte. Wir wiſſen jetzt zu wohl, die falſchen Märtyrer von den wahren zu unterſcheiden; wir verachten jene eben ſo ſehr, als wir dieſe verehren, und höchſtens können ſie uns eine melancholiſche Thräne über die Blindheit und den Unſinn erpreſſen, deren wir die Menſchheit überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch dieſe Thräne iſt keine von den angenehmen, die das muſikaliſche Trauerſpiel erregen will.

Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zum Helden wählt: daß er ihm ja die lauterſten und triftigſten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit verſetze, den Schritt zu thun, durch den er ſich der Gefahr blosſtellt; daß er ihn ja den Tod nicht freventlich ſuchen, nicht höniſch ertrotzen laſſe! ſonſt wird uns ſein frommer Held zum Abſcheu und die Religion ſelbſt, die er ehren wollte, kann darunter leiden.

G. Ephr. Leſſing (Dramaturg. I.).

IV.

Jeder Dichter und Componiſt, der uns das (bibliſche) Alterthum ſchildern will, muß damit bekannt und vertraut ſein; doch kann und ſoll vorzüglich der dramatiſche Dichter (und Componiſt) ſeine Zeit nicht verläugnen. Die wahre deutſche Geſinnung und Kunſt, die echte Bildung der Zeit, das unverfälſchte Gemälde ſeiner Gegenwart ſoll aus allen Werken eines wahrhaft geweihten Dichters leuchten. Wer mit Bewußtſein nachahmt, um nachzuahmen, wer ſeine Begeiſterung durch den gelehrten Zwang vorſätzlich hemmt, um ja nur Fremdes zu denken und zu dichten, der wird nur lebloſe Figuren aber keine wahren Geſtaltungen hervorbringen.

L. Tieck (Vorrede z. Alex. u. Darius).

V.

Der Dichter entfalte im Spiele menſchlicher Thaten jenes heilige Walten der Vorſehung, er laſſe uns in dem Kreis der Handlung die höchſte Macht unſichtbar empfinden, die über der Menſchen Thun und Wandel richtet, und den Guten ſelbſt im Fall erhebt; dann wird von ſelbſt im Kreis der Hörer die Ehrfurcht vor der Gottheit thronen, die er in ſeinem warmen Herzen fühlte, als er den göttlichen Keim zu ſeinem Werk empfing.

A. Wendt (Reden über die Religion).

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenz.

Zeitz, den 21. Mai.

Der oſterländiſche männliche Geſangverein, zu welchem auch Eiſenberg, Naumburg, Pegau und andere Ortſchaften ihr Contingent geſtellt hatten, gab heute unter Direction des Rector Bräutigam aus Lucka ein großes Concert in hieſiger Kloſterkirche, in der ſich, da der Ueberſchuß der Einnahme einem gemeinnützigen Zweck beſtimmt war, gegen tauſend Zuhörer verſammelt hatten.

Daß in einem Concert, nur aus Geſangselementen, d. h. 200 Baſſiſten und Tenoriſten zuſammengeſetzt, nicht gerade alles anmuthig klingen kann, wenn auch einige ſchwachbeſetzte Chorſtellen und hohe Tenor-Solis das zu erzielen ſtrebten, liegt in der Sache! Dennoch, war die Aufführung einzelner Werke von Bernhard Klein, Schicht, Haßlinger eine würdevolle zu nennen.

Der Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" für Poſaune mit Orgel, war, ſo lange die Melodie einfach mit angemeſſener Orgelbegleitung gehört wurde, von guter Wirkung. Daß dieſe durch die zwei folgenden Poſaunenvariationen, meiſt in Triolen und von der Orgel kahl und ſchaal accompagnirt wieder vernichtet wurde, lag mehr am Componiſten, als am Vortragenden. Wir wünſchen dem Verein guten Fortgang. Wenn auch die Ausbildung der Kunſt durch ſolche Inſtitute nicht geſteigert wird, ſo wird doch die Liebe dafür unterhalten.

G. B.

Chronik.

(Kirche.) Jüterbogk. Am 20. Mai Geſangsfeſt. Muſikdir. Schärtlich leitete das Ganze. Zur Aufführung kamen Pſalmen und Motetten von Klein, Schnabel, Werner. (Ausführlicher Bericht im Komet. Nr. 85.)

(Theater.) Turin. Torquato Taſſo, lyriſches Drama in 4 Acten von Ferretti, Muſik von Donizetti, wurde im Theater d'Argennes gegeben. Herrlich iſt es wie ſich die Gazetta piemonteſa darüber ausläßt. „Donizetti iſt ein Componiſt erſten Ranges, *wiewohl* der zweite, da Bellini der erſte Platz gebührt. Jedoch nach Bellini, Donizetti, wie nach Romani, Ferretti. Das Hauptverdienſt der meiſten Stücke im Taſſo beſteht in der Geſchicklichkeit, mit welcher Geſangsſtellen, *obſchon* zum Theil da und dorther genommen, durch Zuſammenwirkung aller Mittel glänzend hervorgehoben ſind — und *wenn* dieſe Muſik *auch* nicht originell zu nennen iſt, ſo können ihr gewiſſe Schönheiten nicht abgeſprochen werden. Die Cavatine der Leonore im erſten, das Duett zwiſchen ihr und Geraldini, ſo wie das Finale im zweiten Act ſind ſchöne Stücke. *Dagegen* findet man auch ſolche, welche Note für Note aus andern Partituren abgeſchrieben ſind, wie die Arie mit Chören im dritten Act, welche aus der Oper Fauſt copirt iſt." Trotz dieſer kleinen Mängel hält die Gazetta piemonteſa Donizetti für den zweiten jetzt lebenden Componiſten erſten Ranges!

London. Die deutſche Oper hat am 14. Mai daſelbſt mit der Zauberflöte angefangen. Der Tenoriſt Schmezer aus Frankfurt wird von engliſchen Blättern gerühmt.

Vermiſchtes.

Von Lyſer's „neuſten Liedern eines Malers" verdienen die meiſten eine muſik. Bearbeitung, worauf wir hindeuten.

Das Aachener Muſikfeſt iſt in den Pfingſtfeiertagen vor ſich gegangen. Wir waren (in Nr. 11) falſch berichtet worden. Nur von der neunten Beethoven'ſchen Symphonie ward der erſte Satz gegeben. Unſer Tadel, daß man etwas halbes gäbe bei ſolchen Mitteln und bei ſolchem Werk, wird allerdings mit Rückſicht auf die großen Schwierigkeiten der anderen Sätze, namentlich in den Chören in etwas geſchwächt. Dennoch — — —

Paganini hat für ſein Spiel beim Oxforder Muſikfeſt, das bei der Inſtallation des Herzogs von Wellington als Kanzlers der Univerſität ſtattfindet, tauſend Pfund gefordert.

Man ſagt, Mad. Paſta wolle ſich ganz von der Bühne zurückziehen und ihr Leben auf ihrer Villa am Comerſee beſchließen. —

Literariſche Anzeigen.

Bei Fr. Hofmeiſter ſind eben erſchienen:

R. Schumann, Toccata p. l. Pfte. Oeuv. 7 in C. (ded. à Mr. Schunke). 12 gr.

L. Schunke, Rondeau brillant p. . Pianof. Oeuv. 11 in Es. (ded. à Mlle. Ch. Fink). 12 gr.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 18. Den 2. Juni 1834.

> Und was iſt denn unſer Schattenleben! Kommt es hoch, hin und wieder ein Wiederſehen, — ein Verſtummen, — und ein weggewandtes Auge, — und nun ſchließt es ſich und — wendet ſich nicht mehr. —
>
> Sonnenberg.

Vater Doles und ſeine Freunde.

(Schluß.)

Es ſchlug bald 9 Uhr Abends! Um Neun ging die Poſt nach Wien ab, und reiſefertig ſaß Mozart zum letzten Mal in Vater Doles Stube im Kreis ſeiner liebſten Freunde. Die Punſchſchaale dampfte auf dem Tiſch und Mozart ſtürzte ein Glas nach dem andern hinunter. Eine ſeltſame Luſtigkeit hatte ihn erfaßt, und je ernſter ſeine Umgebung wurde, um deſto höher ſtieg ſeine Laune, ſo daß ſie zuletzt faſt an's Wilde grenzte.

„Wenn wir uns nicht wieder ſehen ſollten!“ flüſterte Cäcilie ihm zu und Vater Doles wiederholte trübe: „Wenn wir uns nicht wieder ſähen!“

„Hollah!“ lachte Mozart, „laßt euer Pimpeln und jammert mir nicht die Ohren voll. — Noch ein Glas Mütterchen! fülle Lenchen! ſtoßt an — Vivat das Leben!“ — Die Gläſer klangen aber nicht hell und freudig. „Verdammt!“ rief Mozart, „das klingt wie Grabgeläute. Hei! Bruder Freigang! Feuer! Eins, zwei, drei! huſſei!“ Er ſtieß das Glas heftig auf den Tiſch, es zerbrach. — Hm! — murmelte er herabgeſtimmt — die dummen Gläſer haben alle platte Füße! da heißt's mit Recht:

Glück und Glas
Wie bald bricht das!

„Hör' auf Mozart!“ rief Lenchen ängſtlich.

„Nur nicht zu trinken, Lenchen! ein neues Glas — luſtig! —“

„Herr Capellmeiſter!“ ſprach Hiller bittend: „Schreiben Sie mir zum Andenken ein kleines Stück auf! Es wär' doch wirklich möglich, daß wir uns in dieſem Leben nicht wieder ſähen.“ —

„O ſo —!“ brummte Mozart unmuthig, aber ſchnell wieder luſtig rief er: „Friedrich! Papier und Schreibzeug.“

Friedrich brachte ſchnell das Verlangte herbei und Mozart, nachdem er noch ein Glas hinuntergeſtürzt, ſchrieb eifrigſt einige Zeilen, während Freigang ſchmunzelnd das geleerte Glas wieder füllte und den Andern bedeutſame Blicke zuwarf.

Mozart hatte die Arbeit beendet, riß das Papier in fünf Stücke und theilte, eins für ſich behaltend, die vier andern aus, indem er ſprach: da Vater Doles, Basso primo, Freund Hiller Basso secondo. Tenore primo: Friedrich — Tenore secondo: Vetter Weiße! ich fahre mit den rührenden Effect dazwiſchen und die Damen und Ihr Freigang, pauſirt und hört andächtig zu! allons! angefangen!

Und in einfach ergreifender Weiſe begannen die vier Stimmen den Canon:

„Lebt wohl! lebt wohl! — wir ſehn uns wieder!
„Lebt wohl! — lebt wohl! — lebt wohl —.“

Aber mitten in die wunderbar rührende Melodie ſang Mozart mit krächzender Stimme bald in Achtel- und Sechzehntelnoten fortjagend, bald einen barocken Triller einen ganzen Tact lang aushaltend,

„Nu heult's noch gar wie alte Weiber —
„Daß dich der Teufel hol'! —“

ſo daß das Ganze den wunderlichſten Eindruck hervorbrachte, welchen wohl je ein Muſikſtück erregte.

Als der Geſang zu Ende war, ſaßen alle ſtumm und bleich da — Mozart ermannte ſich am erſten wieder, ergriff ſein Glas und führte es zum lachenden Mund! Aber ſchaudernd, ohne getrunken zu haben, ſetzte er wieder ab — ergriff ſeinen Hut: „lebt wohl!“ und war verſchwunden.

Noch ſaß die Geſellſchaft in ſprachloſer Betäubung, als ſchon das Poſthorn erklang und der Wagen unter dem Fenſter vorbeirollte, der den geliebten Menſchen nach Wien zurückführte.

Im Herbſt deſſelben Jahres begruben ſie den Vater Doles.

* * *

Es war kurz vor dem Weihnachtsfeſte des J. 1791, als Lenchen, jetzt die glückliche Gattin eines jungen Kaufmanns beſchäftigt war: für ihren Gatten und ihren kleinen Amadeus, allerlei hübſche Chriſtgeſchenke, welche ſie heimlich gekauft, zu ordnen. — Da wurde plötzlich die Thüre aufgeriſſen, und ohne Hut und Mantel ſtürzte ein junges todtbleiches Frauenzimmer in's Gemach.

„Jeſus Chriſtus!“ rief Lenchen, als ſie ſie anblickte, „Cilli! was fehlt Dir? was iſt geſchehen? —“

„Lies —! lies!“ — ſtammelte Cäcilie, indem ſie ihr ein Zeitungsblatt hinreichte —

— Was — was ſoll ich leſen? —

„Da — da! — den Zeitungsartikel aus Wien!“ — ſie ſank ohnmächtig in einen Stuhl.

Lenchen las: „Aus Wien den 6. December.“ — „Geſtern Nacht verſchied hier der, als Componiſt und Clavierſpieler rühmlichſt bekannte, k. k. Hof-Capellmeiſter und Ritter vom goldnen Sporn, Wolfgang Amadeus Mozart, im noch nicht ganz vollendeten 35. Lebensjahre.“

* * *

Als der Frühling kam, folgte Lenchen weinend dem Sarg ihrer Freundin Cäcilie. Sie ruhe unfern vom Vater Doles.

Dramaturgiſche Fragmente.

Die bibliſche Oper.

(Fortſetzung.)

VI.

Weder in der Natur noch im Kunſtwerk kann ein vollkommen guter, noch ein vollkommen böſer Charakter ſtatt finden. Niemand wird blos von Intellectualität, noch blos von Senſualität beherrſcht, beide herrſchen in jedem Menſchen zuſammen, nur daß die eine mächtiger als die andere iſt, ohne darum die Macht der andern zu vernichten. Intellectualität allein gibt weder gute noch böſe Weſen, die nur durch die verſchiedenen Verhältniſſe thätiger Kräfte freier Handlungen entſtehen. Ein ganz gutes und ein ganz böſes Weſen können wir nicht im (muſikaliſchen) Drama als wirklich denken, wir können ſie nur als Grenzen ſetzen. Ein vollkommen guter Charakter iſt im Drama unwahr, und ſomit unäſthetiſch; er iſt kalt und läßt uns auch kalt; er würde allen Handlungen, die ohne Leidenſchaft unmöglich ſind, ein Ende machen.

Pörſchke (Gedanken über d. Ph. d. Sch.).

VII.

Darin ſtimmen Alle überein, daß im Drama das wirkliche Leben vorgeſtellt werden ſoll, weßhalb daſſelbe auch weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft ein Ziel und gleichſam ein Maß der Vollkommenheit vor ſich hat, ſondern alles vor unſern Augen als gegenwärtig vergehen läßt. In dem zeitlichen und wirklichen Leben als ſolchem ſelbſt, wird das Daſein der Idee dargeſtellt. Freilich nicht ſo, daß wir das wirkliche Leben ganz in ſeiner bloßen Zufälligkeit und eigentlichen Nichtigkeit auffaſſen, wie es überhaupt für die Kunſt nicht da iſt. Schön muß es bleiben, aber deßwegen braucht es nicht zu erſcheinen, wie es mit der Gottheit ganz einig iſt, noch wie es in gegenſeitiger Beziehung mit derſelben ſteht; ſondern es kann ja auch ſo dargeſtellt werden, wie es in ſeiner Wirklichkeit zugleich ſein Weſen ausdrückt, alſo ein ſchönes iſt, und doch zugleich in ſeiner Zeitlichkeit und Nichtigkeit vor dem göttlichen Weſen erkannt wird. Ja es läßt ſich durch die Kunſt, ſobald es ganz das gegenwärtige und wirkliche ſein ſoll, durchaus nicht anders faſſen.

C. W. H. Solger (Erwin).

VIII.

Viele haben gemeint, das Drama enthalte das gemeine alltägliche Leben, welchem unſeligen Gedanken wir eine ganze Fluth von Denkmalen der Geiſtloſigkeit ſchuldig ſind. Nicht kleiner iſt aber der Irrthum, daß es nur ganz vortreffliche Menſchen und Handlungen, eine zum Ideal erhabene Menſchheit aufführe, und dadurch nur allzuoft um das wahre Streben der Kunſt betrogen hat. Ganz recht hat dagegen Ariſtoteles, wenn er einen dramatiſchen Helden verlangt, der ſich nicht durch Vortrefflichkeit noch durch Schlechtigkeit auszeichne, aber auf einer ſolchen Stufe ſtehe, daß ſich an ihm das Weſen des menſchlichen Lebens recht deutlich offenbaren könne.

C. W. H. Solger (ib.).

IX.

Das Drama der Alten war urſprünglich religiöſe Handlung. Die Kunſt hatte die Religion, in ſo fern ſie ſich als gegenwärtig offenbart, verſchlungen. Das muſikaliſche Drama iſt bis jetzt bei uns eine Gattung der Muſik, weniger der Poeſie. Strebte man in der Oper nach allgemeiner Deutung auf das Innere in alter Poeſie (deren Höchſtes ja das Göttliche, das Religiöſe iſt;), ſo könnte dieſe Gattung ſehr gehoben werden.

C. W. H. Solger (Aeſthetik).

X.

Das Drama beherrſcht ein Charakter und ſein Leben. Wäre dieſer rein gut oder rein ſchlecht: ſo wäre entweder die hiſtoriſche Wirkung der Fabel, wie durch dieſe beſtimmte Urſache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Act im erſten geſpielt; oder wenn die Fabel das Widerſpiel des Charakters ſpielen ſollte, uns der empörende Anblick eines Gottes in der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der dramatiſche Held — und ſei er mit Nebenengeln umrungen — kein Erzengel, ſondern ein fallender Menſch ſein, deſſen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt koſtet. J. Paul (Aeſthetik).

XI.

Rein leidende Charaktere, deren es mehre in der altjüdiſchen und altchriſtlichen Geſchichte gibt, ſind keine Helden des religiöſen Geſangdramas; ſie können nur zu Nebenperſonen benutzt werden. Wo die energiſche That fehlt, wo die auflodernde Lebensflamme erloſchen, das Erdenglück verblüht iſt — da entſteht für den Zuhörer Empfindungs-Monotonie. Abwechſelung des Affects iſt aber unerläßliche Hauptbedingung jedes dramatiſchen Kunſtwerks. G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.).

XII.

Dem Ernſt nähert ſich das menſchliche Leben in der Richtung auf das Religiöſe und das Sittliche, in ſo fern es beſonders mit jenem zuſammenhängt. Ohne Zweifel kann auch dieſes Verhältniß des Menſchen die Poeſie zur dramatiſchen Anſchauung bringen, und ſo entſteht das geiſtliche Drama, welches bald mehr den religiöſen Glauben nach ſeiner dogmatiſchen Ausbildung, bald mehr die ſittlichen Beziehungen des Menſchen in lebendig ſich geſtaltenden Handlungen darſtellt. Hier iſt nun vorzüglich zu berückſichtigen, daß die darzuſtellenden Gegenſtände bekannt, und der ſie betreffende Glaube mehr oder minder Volksglaube und Zeitglaube ſei, daß der, dem Religiöſen eigenthümliche Ernſt nicht verletzt, daß die religiöſe Erhebung und Rührung, das Gefühl der Andacht durch muſikaliſch-äſthetiſche Ausführung, alſo durch die veranſchaulichende Handlung ſelbſt bewirkt werde.

Joſeph Hillebrand (Lit. Aeſthetik).

(Schluß folgt.)

Briefe aus Paris.

II.

Die muſikaliſche Saiſon iſt zwar geſchloſſen und mit ihr die Concerte; dennoch gibt es der Privatverſammlungen noch mehre, in denen der muſikaliſche Sinn Befriedigung finden kann.

So geſchah es, daß ich, trotz 24° Hitze, Baillot Quartett und Liszt Clavierſpielen hörte.

Baillot hat nie in Deutſchland geſpielt, auch außer den Etuden im Verein mit Rode und Kreutzer, ſehr wenig für die Violine geſchrieben, ſo daß man eigentlich in Deutſchland von ſeiner Spielart gar nichts wiſſen kann.

Er ſpielte an dieſem Abend ein Quintett von Bocherini, eines der ältern Quartette Haydn's, eine Sonate von Mozart mit Clavier und ſelbſt componirte Variationen über ein bekanntes Thema. Es ſind dies Muſikſtücke, von denen jedes eine eigenthümliche Darſtellung, vermöge ſeines Charakters, erfordert, und wir wollen jedes einzeln, ſo viel als möglich, beleuchten. Das Quartett von Bocherini iſt in der Anlage und Form ganz klar und faßlich, ſo daß er darin Haydn ganz gleich iſt; in den Hauptideen und der Bearbeitung derſelben, aber ganz eigenthümlich. Kurze Perioden, picante Gedanken für kurzen, hüpfenden Bogenſtreich, die man durchweg geiſtreich nennen muß, eine klare, intereſſante Benutzung der Hauptgedanken zur contrapunctiſchen Durchführung, und als Gegenſatz zu dem meiſt kecken Hauptgedanken, im Mittelſatz eine auf tiefe Empfindung beruhende Cantilene, erheben den erſten Satz dieſes Werks zu einem ungemein anziehenden. Das Adagio iſt ſentimental, jedoch faſt nur eine Melodie ohne Ausarbeitung, das Scherzo und Trio ganz dem friſchen, geiſtreichen Beethoven's gleich und das Finale am wenigſten bedeutend.

Baillott trug dieſes Quintett geiſtreich vor. Man weiß, wie ſehr dieſes Epitheton gemißbraucht wird, wie ſehr häufig ein extravaganter, oft nur ein kecker Vortrag ein geiſtreicher genannt wird. Wenn wir dagegen Baillot's Vortrag einen geiſtreichen nennen, ſo wollen wir damit ſagen, daß er den Geiſt der Compoſition ſorgfältig ſtudirt hat, ihn alſo ſorgfältig durch ſein Inſtrument wiedergibt, daß er, den Genius in der Bruſt, die jedesmal vorzutragende Compoſition, ſo zu ſagen, zu ſeinem eignen Gedanken gemacht hat, und in der Ausführung ganz frei, wie einen ſolchen behandelt, daß er nicht in den engen Schranken der vorgeſchriebenen Streicharten bleibt, ſondern dem eignen Triebe folgend, nach eigner Willkür (die aber immer auf dem Erkennen des Sinnes und Geiſtes der Compoſition baſirt iſt) dieſe, ſo wie die Modulation des Tones ändert, dadurch ſehr oft dem Werk neue Schönheiten gibt, an die der Componiſt vielleichet nie gedacht, wie ſie Devrient ſeinen Rollen durch die meiſterhaft-geniale Darſtellung gab, und daß er, wie dieſer als Schauſpieler, dadurch als Virtuoſe ſich zur Größe eines ſchaffenden Geiſtes in der Ausführung hinaufgeſchwungen hat.

Sein Ton iſt ſtets voll und weich (er hat eine ſehr ſchöne Violine von Stradivari), ſeine Bogenführung frei, kühn und beſonders ſchön bei den ſpringenden Streicharten, die er gern und oft anwendet, ſeine Intonation, wie ſich von ſelbſt verſteht, makellos, ſeine Fertigkeit mäßig. Baillot ſpielt in Bezug auf Schwierigkeiten nicht viel, was die Wahl der vorgetragenen Compoſitionen einigermaßen bekundet, er wagt nicht viel in Doppelgriffen und Sprüngen, aber das, was er ſpielt, ſpielt er wahrhaft ſchön, und dies gibt am Ende mehr, als jene Fickfackereien, die nur mitunter gelingen.

In ganz gleicher Weiſe trug er das Quartett von Haydn und die Sonate von Mozart vor. Als Menſch genießt Baillot einer ungemeinen Hochachtung. Er iſt geliebt wegen ſeines unparteiiſchen Sinnes, geehrt wegen ſeiner feinen Bildung, hochgeachtet als trefflicher Familienvater.

Ich darf dieſe kurze Schilderung eine treue nennen und glaube, daß ſie Ihnen des Mannes wegen, dem ſie gilt, lieb ſein wird.

Der zweite Künſtler, über den ich Ihnen Einiges ſagen will, iſt Liszt. Er neigt ſich in einigen Beziehungen Baillot an, indem er jetzt eigne Producte vorträgt (man will ihm hier kein Compoſitionstalent, keine Gedankenproductivität zutrauen), dagegen die der großen Meiſter (in ihrem Geiſt und eben ſo wie Baillot), ſich durch Auffaſſung und Studium zu ſeinem Eigenthum gemacht hat.

Um Liszt's Spiel zu bezeichnen, kann ich mich nur des Ausdrucks außerordentlich bekennen. Er ſpielt mit einer beiſpielloſen Fertigkeit und Reinheit; elegant und zart; feurig, ja oft wüthend, ſo daß man nicht ſelten meint, das Clavier würde unter den Fingern brechen. Er ſpielt oft mit einer ſich ſelbſt zerknirſchenden Leidenſchaft, wo ſie hinpaßt und eben ſo wieder ſanft-elegiſch, wo dies hingehört, er reißt ſich und den Zuhörer hin, ja er macht dem letzten oft bange ſeinetwillen, da man nicht glaubt, daß er wird ausdauern können. Er beſiegt alles; nur ſeine Nerven wird er nicht beſiegen können; denen wird er, fürchte ich, unterliegen. Man hört ihn, während des Spiels, oft ſtöhnen, röcheln, man ſieht ihn Kopf, Augen, Hände, den ganzen Oberleib nach allen Richtungen hin heftig bewegen — man ſieht, mit einem Wort, einen ungeheuer nervöſen Menſchen, der ungeheuer Clavier ſpielt. Ich halte es nicht möglich, ihn ganz treu zu malen; es iſt nöthig, ihn zu hören, um ſich einen Begriff davon zu machen.

Dabei ſpielt er a vista, wie dies bis jetzt wohl auch noch nicht gehört worden. Ihm ſind die tollſten Schwierigkeiten Kinderſpiel, er ſpielt vom Blatt Alles ſogleich ganz fertig, mit allen Künſten, mit allen Vollkommenheiten, die er nach langem Ueben deſſelben Stücks nur würde herausklauben können. Sie werden eine ungefähre Idee von ſeinem Spiel erlangen, wenn Sie eine Symphonie von Berlioz, die er vierhändig arrangirt hat, und die binnen kurzem bei Schleſinger hier erſcheinen wird, zu Geſicht bekommen werden. —

Chronik.

(Theater.) Paris. Am 20. April in der großen Oper die hundertſte Vorſtellung von Robert le diable.

Caſſel. Am 19. Mai erſte Aufführung der vorerwähnten Oper. — Das Hoftheater ſieht unter der Leitung des Intendanten von Lepel einer ſchönen Vervollkommnung entgegen. — Der Kammerſänger Wild trifft zu Anfang Herbſt wieder ein.

Berlin. Mad. de Mèric findet in tragiſchen Rollen, wie in der Semiramis, im Kreuzritter, ziemlichen Beifall, obwohl ihre Stimme ausgeſungen iſt. Die Hähnel iſt zum erſtenmal in Norma aufgetreten.

(Concert.) London. Das dritte große Concert der societa armonica, in dem Rubini, Tamburini, Iwanoff und die Griſi ſangen, ward mit Mendelsſohn's Sommernachtstraum-Ouvertüre eröffnet.

Amſterdam. 1. Mai. Concert von Vollweiler aus Frankfurt (Piano) und Wagner (Violine).

Vermiſchtes.

Die Comité der ſchweizeriſchen Muſikgeſellſchaft macht bekannt, daß der Schaffhauſener Verein an den von Genf den Wunſch gerichtet, das große helvetiſche Muſikfeſt in letzterer Stadt zu feiern, was angenommen worden iſt. Von C. M. von Weber kommt die dieſer Geſellſchaft gewidmete Hymne vor.

Der Bildhauer Johann Fantoni hat den entzückten Neapolitanern eine vortreffliche Büſte der Malibran gearbeitet. Mad. Malibran wird im September l. J. auf dem Mailänder Scalatheater eine Reihe Gaſtvorſtellungen geben. Für jeden Abend erhält ſie 3000 Francs. Ihre Schweſter Garzia Ruiz tritt mit ihr in Norma als Adelgiſa auf.

Miß Elvira Walter, eine Schülerin von Moſcheles, macht durch ihr Clavierſpiel jetzt in London Aufſehen. Sie iſt eben ſechs Jahr alt.

Viele engliſche Familien, die ſich in Paris befanden, kehren nach London zurück, um beim großen Muſikfeſt, das im Juni gehalten wird, gegenwärtig zu ſein. Dieſe Feierlichkeit, die (ſagt man) alles bisherige dieſer Art übertreffen wird, hat ſo viel Fremde in die Hauptſtadt gelockt, daß in den Hotels kaum noch ein Unterkommen zu finden.

Véron, Director der großen Pariſer Oper, iſt von London zurückgekehrt. Er hat die Elsler's für den nächſten Herbſt engagirt.

Von Halevy wird eine Oper: die Jüdin nach Text von Scribe einſtudirt. Sie ſoll ſehr Beethoveniſch ſein. — Berlioz arbeitet an einer Oper. — Franz Stöpel ſteht mit Erfolg ſeiner großen nach Logier'ſcher Methode eingerichteten Muſikanſtalt in Paris vor.

Das auf Actien unternommene Stadttheater in Düſſeldorf hat unter Mendelsſohn's und Immermann's Direction alle Erwartungen übertroffen. — Im Sommer geht die Geſellſchaft nach Elberfeld.

Lafont wird in Brüſſel, Lipinski in Warſchau, die ungariſchen Nationalſänger in Berlin, der blinde Flötenſpieler Berkenbuſch in Leipzig Conzert geben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 19. Den 5. Juni 1834.

Wo recht viel Widerſprüche ſchwirren,
Mag ich am liebſten wandern;
Niemand gönnt dem Andern,
Wie luſtig! — das Recht zu irren.
Goethe.

Die Davidsbündler.

I. Hummel's Pianoforteſtudien *).

1.

Ruhe, Grazie, Idealität, Objectivität, die Träger der antiken Kunſtwerke, ſind die der Mozart'ſchen Schule. Wie der menſchliche Grieche ſeinen donnernden Jupiter noch mit heiterm Geſicht zeichnete, ſo hält Mozart ſeine Blitze.

Ein rechter Meiſter zieht keine Schüler, ſondern eben wiederum Meiſter. Mit welcher Verehrung bin ich immer an die Werke *dieſes* gegangen, der ſo ſegenreich, ſo viel und ſo weit gewirkt. Sollte dieſe helle Art zu denken und zu dichten, vielleicht einmal durch eine formloſere, myſtiſche verdrängt werden, wie es die Zeit will, die ihre Schatten auch auf die Kunſt wirft, ſo mögen dennoch jene ſchönen Kunſtalter nicht vergeſſen werden, die Mozart regierte und die zuerſt Beethoven ſchüttelte in den Fugen, daß es bebte, vielleicht nicht ohne Zuſtimmung ſeines Vorfürſten Wolfgang Amadeus. Später uſurpirte Carl Maria von Weber und einige Ausländer den Königsthron. Als aber auch dieſe abgetreten, verwirrten ſich die Völker mehr und mehr und wenden und ſtrecken ſich nun in einem unbequemen claſſiſch-romantiſchen Halbſchlaf. —

Man hat ältern Künſtlern den Rath gegeben, daß ſie, hätten ſie den Culminationspunct erreicht, anonym fortſchaffen möchten, da man das, was vielleicht jüngerer, unbekannten Namen als Vorſchritt gezählt würde, bei ihnen als Kunſtnaturnachlaß anſähe. Wenn dadurch auch das erreicht würde, daß, was durch den Klang des Namens eine Zeit lang als bedeutend gegolten hatte, nun nicht mehr zum Irrthum reizte, ſo würde es immer Zufall, ja Uebermuth ſein, wenn der Kritiker des Augenblicks dieſe Spitze zu treffen behauptete — (wie hätte er nach der ſiebenten Beethoven'ſchen Symphonie eine achte, nach der achten eine neunte erwarten dürfen) — der Künſtler aber, ſtrebt er ſonſt vorwärts und edel, würde dennoch ſtets das letzte, gerade vollendete Werk für dieſen Culminationspunct halten. —

Der erfahrene reflectirende Meiſter ſchreibt andere Studien als der junge, phantaſirende. Jener kennt die Kräfte, die er zu bilden hat, Anfang und Ende ihrer Mittel und Zwecke, zieht ſich ſeine Kreiſe und überſchreitet die Linie nicht. Dieſer ſetzt Stück auf Stück, wirft Felſen über Felſen, bis er ſelbſt nur mit Lebensgefahr über den Herkulesbau kommen kann.

Halte ich auch die von Hummel darin für einſeitig, daß ſie namentlich nur Feſtigkeit in ſeinem Stil bezwecken, anders wie z. B. die des Moſcheles, in denen bei durchgehender Einheit der Eigenthümlichkeit die mannichfaltigſten und höheren Arten der Darſtellung berührt ſind, ohne daß darüber die techniſche Bildung verſäumt wäre, ſo iſt ja eben dieſes lange ausgebildete Eine, Einzige, was den Schüler feſt macht, ihm den Weg bahnt, den er dann ſelbſtſtändig weiterführen und mit anderen durchkreuzen laſſen kann. Auch den Vorwurf, den ich auf Deinen Lippen ſchweben ſehe, Floreſtan, daß nämlich im Werk nichts neues vorzufinden wäre, beſeitige ich damit, daß dieſe Studien eine Vorſchule ſein ſollen, die Du, der Du die Meiſterarbeiten kennſt und kannſt, nicht mehr brauchſt.

---

*) Der vollſtändige Titel lautet: Hummel Etudes. Oeuv. 125. Pr. 3 th. Wien, Haslinger. — Leider können wir über die Aufſchrift „Davidsbündler“ noch keine vollſtändige Aufklärung geben. Der geehrte Leſer kann ſie aber bald erwarten, da uns die unbekannte Hand, dieſelbe, die ſchon in den vorigen Blättern die Chiffern Euſeb., F—n, Floreſtan unterzeichnete, dazu mehr als Hoffnung macht. D. Red.

Es wäre unwahr, wollte man das vorliegende Werk jenen vom 60ſten bis 80ſten als ebenbürtig an innerer Schönheit an die Seite ſtellen, jenen Kunſtwerken, wo alle Kräfte harmoniſch walteten. Es iſt wohl noch derſelbe Strom, auch majeſtätiſch noch und ruhegebietend, aber wie ſich breiter ausdehnend in das aufnehmende Meer, wo ſich die Berge abdachen und die Ufer den Fortziehenden nicht mehr ſo blüthenreich gefangen halten. Ehret ihn aber in ſeinem Lauf und denkt, wie er ſonſt ſo treu die Außenwelt in ſeinem Schoos aufnahm und zurückſpiegelte!

Bei der Blitzesſchnelle der Entwicklung der Muſik zur höhern poetiſchen Freiheit, wie keine andere Kunſt ein Beiſpiel aufſtellen kann, muß es wohl vorkommen, daß ſelbſt das Beſſere ſelten länger als vielleicht ein Jahrzehend im Munde der Mitwelt lebt. Daß viele der jungen Geiſter ſo undankbar vergeſſen und nicht bedenken, wie ſie nur eine Höhe anbauen, zu der ſie gar nicht den Grund gelegt, iſt eine Erfahrung der Intoleranz, die jede Epoche der jüngeren gemacht hat und künftig machen wird. —

So jung ich bin, ſo möchte ich hierin nichts mit einem ſogenannten, obſchon ſehr geliebten Floreſtan gemein und auf dem Gewiſſen haben. Floreſtan — wenn Du ein großer König wäreſt und Du verlöreſt einmal eine Schlacht und Deine Unterthanen riſſen Dir den Purpur von der Schulter, würdeſt Du nicht zornig zu ihnen ſagen: Ihr Undankbaren!

Es iſt ſo. Wenn die Sonne über unſerm Haupt ſteht, hoch und leuchtend, ſo wagen wir nicht, ihr in's Geſicht zu ſehen. Wir erkühnen uns aber deſſen, wenn ſie dem Untergange nahe iſt, da der Glanz uns nicht mehr blendet. Auch ich habe das gethan, aber nicht ohne das Auge mit der Hand zu überdecken: denn ich ſah hundert Sonnen ringsum, die mich an den erlöſchenden Tag erinnerten und an die kommende Nacht. **Euſebius.**

2.

Schönes Euſebiusgemüth, Du machſt mich wahrhaftig zum Lachen. Und wenn Ihr alle Eure Uhrenzeiger zurückſtellt, die Sonne wird noch wie vor aufgehen.

So verdammt hoch ich Deine Geſinnung ſchätze, jeder Erſcheinung ihre Stelle anzuweiſen, ſo halt' ich Dich doch für einen verkappten Romantiker — nur noch mit etlicher Namensſchen, welche die Zeit wegſpülen wird.

Wahrlich, Beſter, ging's nach dem Sinn Gewiſſer, ſo kämen wir ja bald an jene goldnen Zeiten, wo's Ohrfeigen gab, wenn man den Daumen auf eine Obertaſte ſetzte.

Auf die Falſchheit einzelner Deiner Schwärmereien laſſ' ich mich gar nicht ein, ſondern gehe geradezu auf's Werk ſelbſt los.

Methode, Schulmanier bringen wohl raſcher vorwärts, aber einſeitig, kleinlich. Ach! wie verſündigt Ihr Euch, Lehrer! Mit Eurem Logierweſen zieht Ihr die Knoſpen gewaltſam aus der Scheide! Wie Falkeniere rupft Ihr Euren Schülern die Federn aus, damit ſie nicht zu hoch fliegen — Wegweiſer ſolltet Ihr ſein, die Ihr die Straße wohl anzeigen, aber nicht überall ſelbſt mitlaufen ſollt! (Ich kann vor Gedanken gar nicht auf die eigentlichen kommen.)

Schon bei der Clavierſchule Hummel's (Ihr wißt, Davidsbündler, daß ich allemal eine ungeheure Maſchinerie anbrachte, weil das Notenpult nicht halten wollte) ſchöpfte ich einen leiſen Verdacht, ob Hummel, wie er ein ausgezeichneter Virtuoſe ſeiner Zeit war, auch ein großer Pädagog für die künftige wäre. Es fand ſich in ihr neben vielem Nützlichen ſo viel Zweckloſes und bloß Aufgehäuftes, neben guten Winken ſo viel Bildunghemmendes, daß ich ordentlich erſchrak über die Ausgabe, die Haslinger'ſche ſowohl, wie meine. Daß die Beiſpiele aus lauter Hummelianis beſtanden, entſchuldigt' ich, weil jeder ſeine Sachen am beſten kennt und ſo ſchneller und treffender wählen kann. Auf den eigentlichen Grund, daß Hummel mit der einſtweilen raſchgehenden Zeit vielleicht nicht Schritt gehalten, fiel ich nicht. Die Zukunft und dieſe Etuden belehrten mich.

Studien, vortrefflichſte Bündler, ſind Studien, d. h. man ſoll etwas aus ihnen lernen, was man nicht gekonnt hat. — ſei's Phyſiſches oder Pſychiſches, ſei's in Fertigkeit oder Ausdruck.

Der hochehrwürdige Bach, der Millionenmal mehr gewußt hat als wir vermuthen, fing zuerſt an für Lernende zu ſchreiben, aber gleich ſo gewaltig und rieſenübermäßig, daß er erſt nach vielen Jahren von den Einzelnen, die indeſſen auf eignem Weg fortgegangen waren, der Welt als Gründer einer harten, aber kerngeſunden Schule vorgeſtellt wurde.

Dem Sohn Emanuel, dem fantaſtiſchen Jüngling unter Schlafmützen, waren ſchöne Talente angeerbt. Er feilte, verfeinerte, legte dem vorherrſchenden Harmonie- und Figurenweſen Melodie, Geſang unter.

Clementi und Cramer folgten. Der erſte konnte wegen ſeiner contrapunctiſchen,, oft kalten Kunſt im jungen Gemüth wenig Eingang finden. Cramer wurde vorgezogen wegen ſeiner Ueberſchaulichkeit, der Klarheit ſeines Willens.

Später geſtand man Einzelnen wohl ſpeciellere Vorzüge zu, keiner als der Cramer'ſchen Schule aber das Allgemeinbildende für Hand und Kopf.

Jetzt wollte man auch dem Gemüth etwas geben. Man ſah ein, daß die (geiſtige) Monotonie dieſer Etuden oft geſchadet hatte, man ſah auch, dem Himmel ſei Dank! daß man ſie nicht gerade gänſeartig eine nach der andern und ſo fort einzulernen brauchte, um Fortſchritte zu bemerken, obwohl dieſelben.

Der feine Moſcheles ſann nun auf intereſſante Charakterſtücke, durch die das erſte Element aller Kunſt, die Phantaſie, beſchäftigt würde.

Nun tritt Hummel heran. — Euſebius, ich ſag' es gerade heraus, die Etuden kommen etliche Jahre zu ſpät. Nennſt Du ſie eine Vorſchule, ſo find' ich dies — wie gleich? — Wirſt Du, wenn Du reife, goldne Früchte die Fülle haſt, dem verlangenden Kind bittre Wurzeln geben? Lieber führ' es gleich in die reiche, frühere Welt ſeiner Werke, daß es trinke am Geiſt und an der Phantaſie, die da in tauſend Farben ſpielen.

Wer dürfte läugnen, daß die meiſten dieſer Studien muſterhaft angelegt und vollendet wären, daß in jeder eine reine Geſinnung ausgeprägt iſt, daß endlich alle in jener Meiſterbehaglichkeit entſprungen ſind, welche eine lange, weiſeverlebte Zeit gibt? — Aber das, wodurch wir die Jugend anreizen, daß ſie über die Schönheit des Werkes die Mühſamkeit es ſich eigen zu machen, vergeſſe, fehlt durchgängig — das Neue der Phantaſie.

Denn glaube mir, Euſeb — iſt auch, in Deiner Bilderſprache zu reden, die Theorie der treue, aber kalte Spiegel, der die Wahrheit ſtumm zurückwirft, aber ohne belebendes Object todt bleibt, ſo nenn' ich die Phantaſie, die Seherin mit dem verbundenem Auge, der nichts verſchloſſen iſt und die in ihren Irrthümern oft am reizendſten erſcheint. — Was ſagt Ihr aber, Meiſter?

Floreſtan.

3.

Jünglinge, Ihr irrt beide — nur Du ſchöner, Euſebius! Ein würdiger Name hat den einen befangen, den andern trotzig gemacht. Was ſteht doch im weſtöſtlichen Divan?

Als wenn das auf Namen ruhte,
Was ſich ſchweigend nur geſtaltet —
Lieb' ich doch das ſchöne Gute,
Wie es ſich aus Gott geſtaltet.

Raro.

Dramaturgiſche Fragmente.

Die bibliſche Oper.

(Schluß.)

XIII.

Der techniſche Bau des religiöſen Geſangdrama iſt vom weltlichen nicht verſchieden. Der, alle Illuſion aufhebende Wechſel der Rede und des Geſangs iſt unzuläſſig. Das Recitativ ſehe man nicht für ein herkömmliches Arienverbindungsmittel an. Gluck hat gezeigt, daß das Recitativ Höheres leiſten könne, daß gerade das, was allen rhythmiſchen Ausdruck überſteigt, recitativiſch behandelt werden müſſe. Die Arie und das Enſemble ſei lyriſche Situationspoeſie. Kalte Betrachtungen, dogmatiſche Lehren, kränkelnde, ſchwächliche Gefühlsnebeleien, widerſtreben der dramatiſchen Lyrik. Der Chor greife thatkräftig und ſelbſtſtändig in die Handlung unmittelbar ein, denn er iſt Repräſentant der Volksſtimmung.

G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.).

XIV.

Die Verbindung der Muſik mit dem religiöſen Drama kann deſſen Charakter an und für ſich nicht verändern. Aus dem rein äſthetiſchen und wahrhaften Kunſtſtandpunct muß über die bibliſche Oper Folgendes bemerkt werden:

1) Sie muß in ihrer Geſammterſcheinung eine künſtleriſche Einheit darſtellen.

2) Eben daher muß aber auch die Auffaſſung gewiſſermaßen einheitlich ſein, d. h. die dramatiſche Handlung muß aus dem Geſichtspunct der Muſik und dieſe, aus dem der Handlung ſtatt finden.

3) Hierzu wird aber erfordert, daß entweder ein gegebenes dramatiſches Dichterwerk von dem muſikaliſchen Künſtler poetiſch aufgefaßt, und nach ſeinem Verhältniß zur muſikaliſchen Darſtellung angeſchaut werde, oder daß der Dichter mit Rückſicht auf muſikaliſche Darſtellung ſeine Dichtung entwickle. —

4) Nie ſoll das dramatiſche Intereſſe ganz zurücktreten, weil dadurch auch der dramatiſche Charakter der Muſik unmöglich gemacht wird, hiermit zugleich die Eigenthümlichkeit der Oper, als eines dramatiſchen Kunſtwerks, aufhört.

5) Daß indeß die dramatiſche Entwicklung ſich nicht auf eine Weiſe geltend machen dürfe, welche der muſikaliſchen Vereinigung und dem Geiſt der Muſik widerſtreitet, begreift ſich von ſelbſt; denn auch ſo würde abermals kein muſikaliſch-dramatiſches Kunſtwerk erſcheinen können.

6) Uebrigens ſoll der Tonkünſtler in Abſicht auf die Oper eben ſo dramatiſch dichten als der ſprachliche Dichter. Joſ. Hillebrand (Lit. Aeſthetik).

Johannes Gabrieli und ſein Zeitalter.

Die muſikaliſch-hiſtoriſche Literatur war beim Ende des letzten und Anfang des jetzigen Jahrhunderts faſt ſchlafen gegangen; man lebte nur dem augenblicklichen Erſchaffen in der Kunſt, und kümmerte ſich wenig, wie man zu dem gegenwärtigen Zuſtand gelangt ſei, wer uns den Weg gezeigt, ihn geebnet habe. Kaum ſeit einem Jahrzehend fühlte man das Bedürfniß zurückzuſchauen, theils aus wirklicher Armuth an Quellen, theils aus Furcht in ein verführendes Labyrinth zu gerathen: jetzt iſt die hiſtoriſch-äſthetiſche Bildung dem Muſiker unentbehrlich, um ſein Talent richtiger zu ſchätzen durch Einſicht in den ſtets fortſchreitenden Bildungsgang der muſikaliſchen Formen und durch Kenntniß des früher Erreichten.

Den neuern literariſchen Erſcheinungen in dieſer Beziehung von Baini, Kieſewetter u. a. ſchließt ſich unter obigem Titel ein drittes Werk an, was durch ſeine Tendenz und den Namen ſeines Verfaſſers hohes Intereſſe verſpricht. Wir wünſchen nur, daß Hr. von Winterfeld dem auf Italien ſo einflußreichen Belgier A. Willaert — dem Gründer der Doppelchöre und Zarlino und Viadana die reichſte

Aufmerkſamkeit ſchenke, welche wir, ohne vorgreifen zu wollen, für nicht minder bedeutend halten, als den Liebling des Verfaſſers, Gabrieli.

Dem Verleger, Hrn. Schleſinger in Berlin, gebührt Dank für das Unternehmen der Herausgabe; ſein Name bürgt für die gute Ausführung. Univerſitäts- und Seminar-Bibliotheken können mit dieſem Werk wenigſtens in etwas ihrem gänzlichen Mangel in der muſikal. Literatur zu Hülfe kommen. Wir wünſchen ein baldiges Erſcheinen und behalten uns bis dahin eine ausführliche Beurtheilung vor. 16.

Correſpondenz.

St. Petersburg, den $\frac{1}{13}$ Mai.

(Kaiſerl. Capelle — Stumme — Carl Mayer.)

Viel herrliches habe ich im vorigen Winter gehört — mehre Beethoven'ſche Symphonieen, die große von Maurer, die wirklich durch Originalität und Inſtrumentation ein großes Werk in unſrer Zeit iſt, ferner die große Cherubiniſche Meſſe in Dmoll (Nr. 2), ein großer, wenn auch etwas affectvoller Kirchengeſang, der mir den unerreichten Zauberer Mozart, dem Cherubini zwar ſtark nachſtrebt — doch immer als höheres Gegenlicht — vor die Seele rief. Auch die coloſſale Stimme der Heinefetter hab' ich ausſtrahlen gehört, wie die Kunſtgeſchmäckler ſeit Hoffmann zu ſagen belieben, auch die der Carl, leider nicht immer in den claſſiſch'ſten Sachen. Was aber alles dies Gehörte überragt, ſind die kaiſerlichen Hofſänger, ein ungeheures Chor von den engelklarſten Stimmen — Knaben, Jünglinge und Männer, welche nie mit Begleitung (ausgenommen in fremden Concerten) nur echt heilige, andächtige Compoſitionen der erſten chriſtlichen Kirche, ſo wie der größten Genien der reinen Tonkunſt, wie Thibaut ſie nennt, des Paleſtrina, Laſſo, Lotti, Pergoleſe, Händel, Sebaſt. Bach, Fesca ꝛc. himmliſch, ja überirdiſch ſchön ſingen. Leute, die in Rom die päpſtliche Capelle hörten, ſagen, die hieſige Capelle übertreffe noch jene römiſche, für unübertrefflich gehaltene.

Die edle Stumme von Portici, hier Fenella genannt, die gewiß nirgends prachtvoller und luxuriöſer in Scene geſetzt iſt, habe ich auch zur Genüge hören müſſen. Aber ich werde durch dieſe Muſik, deren Geiſt gerade der Gegenſatz des Geſchmackes und aller Kunſt, obwohl man ihr einzelne Schönheiten und ein gewiſſes Genie nicht abſprechen kann, jedes Mal bis zum Tode betrübt. Sie iſt ſo recht ein Document, ein Brief und Siegel des Genies über den nicht länger mehr zurückzuhaltenden Verfall der Kunſt und über den mittelalterlichen Teufelsgeiſt, der unſere Zeit in ſeinen Krallen hält *). Man ſagt auch, Cherubini, Auber's großer Lehrer, habe von ihm ausgeſprochen: ſein Schüler mache ihm wenig Ehre. — Der berühmte Claviervirtuoſe, Carl Mayer, gab vorigen Winter kein Concert. Ich höre Sie fragen: „aus Mangel an Theilnahme?" Nein, gerade aus der entgegengeſetzten Urſache, wenn man anders den darüber verbreiteten Gerücht, das übrigens viel Wahrſcheinlichkeit für ſich hat, glauben darf. Als nämlich — ſo ſagt man — Carl Mayer bei ſeinem im vorigen Winter gegebenen Concerte bei weitem mehr Billets ausgegeben hatte, als der Saal Menſchen faſſen konnte, beklagten ſich die platzloſen beim Policeiminiſter, welcher den Künſtler zu ſich citiren ließ. Hier ſoll es eine Scene gegeben haben, bei welcher der Pianiſt wahrſcheinlich vergaß, daß er ſich in St. Petersburg befinde — ſo viel iſt gewiß, daß kurz darauf von Seiten des Policeiminiſters das Verbot an Hrn. Mayer erging, Concerte daſelbſt zu geben. — Die jungen Clavierſpieler, welche vergangenen Winter oft und mit Beifall öffentlich auftraten, ſind die Hrn. Gerke und Schreinzer.

Vermiſchtes.

Auf Botany-Bay hat ſich eine italiäniſche Singtruppe unter Direction eines gewiſſen Boſiſio, vormaligen Muſikdirigenten eines Pariſer Vaudevilletheaters gebildet. Avis für deutſche Opernunternehmer!

Man ſchreibt uns aus Paris: die opéra comique, die während mehrer Wochen geſchloſſen worden war, wird in dieſen Tagen eröffnet. Man ſtellt ihr ſchlechte Prognoſtika, da keine ausgezeichneten Talente auftreten. Mad. Maſi vom Theater zu Neapel wird darin debütiren. — Bei der letzten hieſigen Induſtrieausſtellung war die ungeheure Zahl von 130 Pianoforte aller Formen aufgehäuft. Da würde die letzte Sonate von Beethoven in B, von 130 Virtuoſen geſpielt, wohl klingen und verſtanden werden. —

Das königl. Muſikfeſt in London beginnt mit dem 24. Juni. Lauter deutſche Muſikwerke werden aufgeführt, wie die Schöpfung von Haydn, Iſrael in Aegypten, der Meſſias von Händel; ſodann einzelnes aus Oratorien von Beethoven, Mozart und Haydn.

---

*) Jede Anſicht muß angehört werden. Goethe.

* Wir ſind die Berichtigung mehrer Druckfehler ſchuldig. S. 22, Sp. 2, Zl. 24 ſtatt „verſtändiger" vollſtändigen. — S. 38, Sp. 2, Zl. 20 ſtatt „Querſchluß" Durſchluß. — S. 63, Sp. 1, Zl. 30 ſtatt „hingeriſſen" hineingeriſſen. — Ebenda, Sp. 2, Zl. 5, iſt vergeſſen, daß die Krägen'ſchen Polonaiſen vierhändig ſind — ebenda, letzte Zl. muß es ſtatt „Gißler" Geißler, ſo wie S. 64, drittletzte Zl., ſtatt „Keuſchmann" Buſchmann heißen. Wir wollen hierin durchaus nicht den Franzoſen ähnlich werden, die neulich ſogar Monsieur Bummel ſtatt Hummel ſtehen gelaſſen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 20. Den 9. Juni 1834.

> Mir will das kranke Zeug nicht munden,
> Autoren ſollten erſt geſunden.
> Weſtöſtl. Divan.

Ferdinand Hiller. Neuer Frühling, Liederkreis in 12 Geſängen von Heine für eine Singſtimme mit Pftebegl. Werk 16. — Zwei Abtheil., jede 16 gr. Leipzig, Hofmeiſter.

Schönheit und Wahrheit, verbunden mit Neuheit der Ideen in dem Genre der Kunſt zu erreichen, welches durch Einfachheit der Aufgabe und der Mittel die engen Grenzen der Form bedingt, gehört zu den ſchwierigſten Leiſtungen des Künſtlers; die Phantaſie darf aus ihrer Fülle von Knoſpen nur wenige der ſchönſten und vollendetſten zum Kranz flechten und uns zum Genuß reichen: Geſchmack und Verſtand leite dieſe Wahl! Wenigen gelingt ſie: denn der Künſtler ſieht gewöhnlich mit väterlichem Stolz, ja mit mütterlicher Nachſicht auf ſein Talent, und das verzogne Kind ſchwelgt bald in unberathner Willkür.

Wohl aber dem, welchem wenigſtens eine reiche Auswahl vorliegt! Er wird uns doch Blüthen geben von Farbe und Duft; andere bringen nur welke und wurmſtichige. —

Aufrichtig geſtanden, der Componiſt vorſtehender Lieder hat mich einigemal veranlaſt, ihn unter die letztere Rubrik zu bringen (Nr. 2 im erſten Heft, dann 3, 5, 6 im zweiten mögen mich rechtfertigen) — ein folgendes Lied ließ mich indeß wieder dieſen Verdacht bereuen. — Jedenfalls führt Hiller den Kritiker in Verſuchung und reizt dadurch.

Der junge Componiſt hat etwas Neues geben wollen — das Neue nehmen wir gern; die Abſicht es zu ſchaffen, kann nie ein ſchönes Kunſtproduct erzeugen. Die Führung der Melodie iſt öfter zerriſſen und geſucht, öfter noch unſingbar — das Accompagnement erſchwert mehrmals ohne hinreichenden Grund die Ausführung, auch der Gang der Harmonie tritt einigemal gar täppiſch und beleidigend auf.

Dagegen zeigt ſich bei den meiſten eine gewandte, bei einzelnen eine geiſtreiche Auffaſſung — aber der Verfaſſer iſt ſchadenfroh und ſtiefmütterlich gegen ſeine eigne Schöpfung, er wirft uns im ruhigſten Genuß einen unverdaulichen Brocken hin, und wir müſſen uns in bitterer Täuſchung abwenden.

Dies im Allgemeinen: hierzu nur noch einige Belege aus den Liedern, worin ſich am unverkennbarſten des Componiſten Talent ausſpricht.

Erſtes Heft. Im 9. Tact des erſten Liedes bedingt das a auf „und" durchaus gis im nächſten Tact — ſoll Cdur folgen, ſo muß in der Melodie d bleiben. Der hübſche Satz „junger Frühling ſei" verfehlt durch die erſte Modulation ſeine Wirkung, denn ſtatt einer Steigerung nach der Fermate (vielleicht nach Adur) fällt der Componiſt in die Quarte der Tonica zurück Ddur.

Warum den Schluß der Clavierbegleitung in der Terz? — Der Terzſchluß in ſeiner ſehnſüchtigen Frage, ſeiner ſchmerzlichen erhebenden Hoffnung iſt zu ſchön, um ſo ungeſchickt verſchwendet zu werden — er ſteht mit dem Text und Schluß der Melodie in offenbarem Widerſpruch; richtig iſt er dagegen bei Nr. 3.

Nr. 4. Eins der geiſtreichſten, voll Einheit in Melodie und Harmonie, — das ohne Grund die Führung der Stimme beläſtigende Accompagnement möchte zu tadeln ſein.

Nicht zurück ſteht Nr. 5 — aber das dis im 12. Tact auf „weh" — iſt wirklich ein „o weh!" für jedes Ohr! Soll das Wortmalerei ſein? man helfe ſich mit h. —

Zweites Heft. Nr. 1 mit Talent gemacht, beſonders in der maleriſchen Begleitung.

Die Harmonie auf 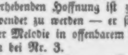 macht uns fürchten; warum läßt der Componiſt noch am Schluß die „Nachtigallen" in Asdur ſingen? ſolche Ausweichungen müſſen durch das Ganze gerechtfertigt ſein.

Nr. 2. Mir das liebſte von allen. Wahrhaft ſchön empfunden; der Schluß iſt der genialſte Zug des Componiſten. Der Uebergang auf „der jungen Königin" von $\overset{F}{\text{as}}$ nach $\overset{\S}{\text{d}}$. iſt indeß nicht zu ertragen. Der Componiſt wollte einmal nichts vollkommenes geben.

Nr. 4. Geiſtreich gedacht, der Anfang ſchön! Im Ganzen aber möchte die Compoſition von F. Mendelsſohn erſchöpfender ſein.

In Nr. 5 werden wir nach 14 Tacten fließender Melodie durch eine Modulationfolge auf die Worte „Die da ſchläft im Schoos der Nacht" erſchreckt, wobei Schlafenden und Wachenden gleich übel zu Muthe wird.

Wir verlaſſen den Componiſten mit dem Wunſch, daß ſein Talent dem Publicum bald Erzeugniſſe liefern möge, die ihrem Ziel näher kommen, und frei ſind von den Schlacken, die in dieſen Liedern auch das Beſſere oft zum Mittelmäßigen und Ungenügenden herabziehen.

6.

Franz Schubert. Werk 107. Großes Rondo für das Pfte zu 4 Händen *). Wien, Artaria. 1 fl. 20 kr. C.-M.

Der gemüthliche Künſtler, Componiſt dieſes Werks, — der dem größern Publicum meiſt nur durch Lieder und Geſänge bekannt, — hat allen Muſikern und zunächſt den Clavierſpielern in ſeinen zahlreichen Werken einen Schatz hinterlaſſen, der bis jetzt von zu Wenigen gehoben, von dieſen aber nach ſeinem hohen Werth gewürdigt wurde.

Sei es nun, daß Schubert's Claviercompoſitionen in kommenden Tagen allgemeiner geſpielt und verſtanden werden, oder daß ſie das Eigenthum des kleineren Theils gebildeter Künſtler und wirklich ausgezeichneter Dilettanten bleiben (im erſten Fall wird er einen unmittelbaren, im andern einen mittelbaren Einfluß üben) — immer breiten ſich, je mehr wir ſuchen, neue Schöpfungen in ungetrübter Schöne aus, unter ihnen das vierhändige Adur-Rondo, voll Lieblichkeit und von zartem Duft, den der Tondichter ſeinem Werk ſo verſchwenderiſch einhauchte, als der Schöpfer ſeinem Maimond.

Wie der Abendwind zum Gekoſe der Liebenden ſanft dahinwogt, ſo begleitet eine ununterbrochene Sechszehntheilbewegung die Melodie. Ganz unmerkbar iſt die Modulation nach der Dominante. Alles, der Charakter der neuen Melodieen, die fortgehende ruhige Bewegung der Begleitung, gibt uns das Bild einer abendlichen Landſchaft, welche wir bei Beginn des Themas ahnten. Dieſes tritt nach einem Zwiegeſpräch zwiſchen Ober- und Unterſtimme wieder ein, und wird ganz weich — und leis und leiſer. — Nun bricht der Sturm herein — Wolken überall und ſich höher aufthürmend über der untergehenden Sonne — eine raſchere Triolenbewegung im Forte verſcheucht die vorhergehende — der Sturm kämpft mit den Wolken — — zerſtreut ſind die finſtern und der Beſieger jagt ihnen nach. —

Die Strahlen der Sonne werden nur noch durch vorüberziehende Wölkchen — die wie junge Lämmer ihre Mutter ängſtlich ſuchen, verdunkelt; — nur noch eine — jetzt — und die Bruſt athmet freier! Die erſte Landſchaft liegt wieder vor uns und erſcheint noch ſchöner und jünger. Auf den Blättern zittern noch die Tropfen, ſo ruhig daß man ihr Herunterfallen hören könnte. Die Nachtigallen ſchlagen heller.

In zartem Reigen führt eine Melodie die andere an der Hand; jetzt ſchweben ſie auf den Accorden der Tonika, wie früher auf der Dominante ſo leicht und grazienhaft — jetzt verſchwinden ſie wieder — in unbeſtimmten Tönen trägt der Wind die Melodieen an das lauſchende Herz — wie ſchön bezeichnen die im pianiſſimo angehauchten Accorde das Bangen der Liebenden, einen jener Wundertöne zu verlieren. Jene ferne Muſik verſtummt, und im Auge der Liebenden blickt man eine Thräne. Gehört ſie der Freude? der Wehmuth?

Einen Zug rüſtiger Landleute, der unter lautem Singen nah an ihnen vorüber trabt, bemerken ſie kaum, ſo gar ſind ſie in holde Träumereien verſunken. Wie ſchwer wird die Trennung — des Abſchiednehmens iſt gar kein Ende, und die Strahlen des Mondes umſchweben den letzten Kuß.

3.

Kunſtbemerkung.

Der gemeine Gedanke, wird er wahr und einfach ausgeſprochen, beleidigt an ſich nicht — aber der verblümte, zugeſtutzte, der mehr und heiliger ſein will. Wo man nichts zu ſagen weiß, ſagt Jean Paul, iſt der Reichstag- und Reichsanzeiger-Stil viel beſſer, weil er wenigſtens in ſeinen Selbſtharlekin umzudenken iſt, als der prunkende, geldauswerfende, der vor ſich her ausrufen läßt: er kommt.

2.

Die Hauptverſammlung

der Vereins-Mitglieder des Muſikalienhandels wurde am 30. April gehalten. Von 79 Mitgliedern waren 18 gegenwärtig. Thatſachen geben erfreuliche Beweiſe vom wachſenden Nutzen des Geſammtwirkens. — Die Frage, ob ein Mitglied ſich eigenmächtig vom Verein losmachen dürfe, ward mit Nein beantwortet und der Actor beauftragt, gegen Aufkündigungen gerichtlich einzuſchreiten. — Die Hrn. Diabelli und Haslinger hatten Beſchwerde gegen das immermehr einreißende Schleuderſyſtem erhoben. Die

---

*) Wir werden nach und nach ſämmtliche Werke dieſes reichen Geiſtes unſerm Leſer vorſtellen. D. Red.

vorgeſchlagenen Gegenmaßregeln ließen ſich nicht leicht anwenden. — Hierauf ward unter Bedingungen H. Ricordi in Mailand der Schutz des Vereins gegen Nachdruck zugeſagt. Endlich wurde feſtgeſetzt, daß der Comité zur Erleichterung der Einſchreitungen gegen Nachdruck Formulare drucken laſſen ſolle für Eigenthumsbeſcheinigungen, welche die Componiſten zu unterzeichnen hätten.

Das certirende Concert.

Es wird dir bekannt ſein, erzählte Vult ſeinem Bruder — daß heute des Capellmeiſters Wiegenfeſt war; ob dir gleich aus dem guten Spiegel aller Concertiſten bekannt werden konnte, daß ſie ſich noch früher als den Zuhörer berauſchet. Die Concertiſten ſind von Hunden, die von Herrn nur kleine Stücke, aber aus Furcht nie große annehmen, das Widerſpiel. — Der Wein des Capellmeiſters war ihr Antihypochondriakus geworden und ſie hatten ſo viele Brunnenbeluſtigungen an dieſem Wahrheitsbrunnen getrieben, daß der Violoncelliſt ſeine Baßgeige für einen Himmel anſah; und die andern umgekehrt. Nun glomm ein ſchwacher Funke zum nachherigen Kriegfeuer ſchon unter dem Eſſen durch das einzige Wort an, daß ein Deutſcher von einem deutſchen großen Dreiklang ſprach, worin Haydn, ſagt er, den Aeſchylus, Gluck den Sophokles, Mozart den Euripides vorſtelle. Ein andrer ſagte, von Gluck geb' er's zu, aber Mozart ſei der Shakeſpear. Jetzt mengten ſich die Italier darein, zu Ehren des Capellmeiſters und ſagten, in Neapel geige man dem Mozart was. In der kurzen Zeit, wo ich mir die Caſſe in die Hand legen laſſe, brach der Krieg wider die Ungläubigen in vollige Flammen aus, und als ich hinſah, fochten beide Nationen ſchon auf Hieb und Stoß.

Der Baßgeiger, ein Welſcher, machte zuerſt mit ſeinem Fidelbogen den Ellenbogen des Flötabec-Pfeifers im Feuer angeſtrichen, oder vielleicht auch auf ſolchen, wie auf eine Baßſaite, piccicato geſchlagen haben — um wohl Harmonie der Meinungen vorzulocken: — kurz, als ich's ſah, hatt' der Pfeifer den Bogen von ihm entlehnt und an ihm ſolchen — das eigne Inſtrument ſollte ganz bleiben — bald wie einen Stechheber, bald wie eine Streichnadel verſucht. Behend kehrte aber der Geiger den Baß um und rannte damit — er hielt ihn am Geigenhals — wie mit einem Mauerbock auf den Pfeifer loß, wahrſcheinlich um ihn umzurennen, der Flûte — a — beciſt lag denn auch nieder, nahm ſich aber auf dem Boden erſt der Nation hitzig an, und fuhr dem Feinde mit der Flûte à bec in's Geſicht und Maul, um ihn vielleicht ſo mit dem Schnabel der Flöte mehr an ſich zu ziehen am eignen. —

Der erſte Violiniſt und der zweite fochten eine kurze Zeit mit Pariſer Bogen, nahmen aber bald die Geigen bei den Wirbeln als Streitkolben, als Fäuſtel in die rechte Hand, um entweder Deutſch- oder Welſchland hinauf zu bringen; das Reſoniren der Geigenbäuche ſollte ein Raiſonniren der Köpfe vorſtellen, aber es war wohl mehr Wort- und Tonſpiel.

Du weißt, Hr. Hüſchen zu Frankfurt am Main hebt einen koſtbaren Büſchel Haare von Albrecht Dürer auf; ein Amateur hielt ein Paar ähnliche herrliche Reliquien mit beiden Handen in die Höhe, in der einen die Perrücke, die er einem Sänger ausgerauft, in der andern das natürliche Haar, was er darunter angetroffen.

Um den liegenden Schnabelpfeifer häufte ſich das Handgemenge dichter; der Violoncelliſt ſuchte den Baß von weitem tief in ihn zu drücken, näherte ſich aber dadurch dem heftigen Flötabec, womit ſich der Deutſche wie mit einem Copulirreis, mit einer Fall- und Eſelbrücke an den Welſchen anzuſchließen ſtrebte.

Den ſtehenden Sieger griff von hinten mit einem faulen Trommelbaß ein deutſcher Zugtrompeter an — zur Schande der Deutſchen; — den aber wieder ein welſcher Baſſethorniſt von hinten angriff — zur Schande der Welſchen; — worauf ſich der Deutſche gegen den Welſchen umkehrte, ſo daß nun beide in kurzem ſo glücklich waren, einander den Bruch, den ſie ſich ſonſt blieſen, jetzt — um einen Bruch der Nationen zu heilen — mit den Inſtrumenten zu ſtoßen, wenn ich recht ſah.

Ein feiger Stadtpfeifer griff in die Taſche und zog Mittelſtücke heraus, die er als Feldſtücke von ferne auf die beſten Köpfe warf, worauf ihm der Hofballetmeiſter mit dem Serpent, den er ſonſt bläſet, zu Ohren kam.

O Zwillingbruder! wie wünſcht' ich ſämmtlichen Spitzbuben zu ihrem Mord- und Todtſchlag Glück! —

Nur ein Virtuoſe, der den Gyges-Ring ſcheinbarer Blindheit*) anhat, kann ſehen, wie ihn Orcheſter auslachen und auskeltern vom Capelldiener an bis zum Capellmeiſter, und wie ſie, wenn er ſie mühſam zum Spielen gewonnen und gepreſſet, wieder ihrer Seits von ihm gewinnen und preſſen. Meine einzige Angſt unter dem Waffentanz war, man möge mein Lachen und Sehen ſehen; ich kratzte mir daher in einem fort als Deckmantel das Kinn.

„Ich glaube wahrlich gar“ fing der blinde Hofpauker neben mir an. Freilich, freilich. mein Pauker! verſetzt' ich. Und zwar ſehr wird meines Wiſſens und Hörens zugeprügelt — es ſoll eine ſchöne dissertatiuncula pro loco zweier friedlichen guten Nationen vorſtellen, wenn nicht eine Sonate à quarante mains — Aber Himmel warum ſchenkte das Glück zu ſolchen reichen Ein- und Vielklang, zu ſolcher muſikaliſchen Execution und Stangenharmonie nicht noch mehr Gewehr — Stangenharmonicas — Poſthörner — Schulterviolen — d'Amour-Violen — gerade Zinken — krumme Zinken — Flageolettes — Tubas — Zittern — Lauten — Orphikas von Röllig — Cöleſtinen vom Conrector Zink — und Clavicylinder von Chladni — ſammt deren beigefügten gehörigen Spielern? — Wie könnten dieſe nicht damit ſich ſchlagen und jeden? Wie könnte nicht gehämmert, geſtaucht, geſägt, gepaukt werden, mein beſter ſtiller Pauker?“ —

---

*) Der Erzähler Vult hatte ſich, um volles Concert zu machen, blind geſtellt und ſo geſpielt. Anm. des Cop.

Jetzt hatte die Prügel-Partie ihre Blüthe erreicht. Mehre Stadtmuſikanten und der Bratſchiſt faßten, weil ſie friedlich dachten, Notenpulte an und hielten ſie umgekehrt vor, um ſich blos zu decken, eh' ſie damit rannten — ein Trompeter ſprang mit dem Inſtrument auf eine Fenſterbrüſtung und ſtieß und blies außer ſich darein und in die Kriegsflamme, und ſchmetterte, herunterſpringend, fort, als ein Kerl ihn an der Quaſte niederzog — Paukenſchlägel flogen auf Kopf- und andre Häute — ein Welſcher band, weil der Bogen entzwei war, einem deutſchen Spielmann die Roßhaare von hinten wie eine Vogelſchneuß um den Kehlkopf — der Fagotiſt und der Hoboiſt hatten einander an den linken Handen, ſo daß ſie tanzend in dieſer bequemen wie verabredeten Richtung, jeder des andern Rückgrat und Mark darin vor ſich ſahen und ſich gegenſeitig, wie Lauten, mit ihren Inſtrumenten, wie mit Fächern, ſchlagen konnten, die ſonſt blieſen. — In die harteſten Köpfe wurde mehr Feuer hineingeſchlagen, als heraus. — Wer einen Kamm und einen Delta-Muskel beſaß, ließ beide ſchwellen, ohne nähere Rückſicht auf Religion. — Es kam eine beträchtliche Vereinigung des Organiſchen und Mechaniſchen zu Stande, Rückenwirbel und Geigenwirbel verknüpften ſich, ſo Geigen- und ſonſtige Hälſe, die Kunſtwörter Vor- und Nachſchlag, Dreimalgeſtrichen, Hämmerwerk, Kalkant bekamen lebendige organiſche Beziehung, die ohne dieſes ſonſt als flaches Wortſpiel gänzlich zu verwerfen wäre — jede Hand wollte der Geigen-Froſch ſein, der fremde Haare zu Tönen anzieht und ſpannt. — —

Ich wünſchte nicht, daß du lachteſt; denn ganz furiös fuhr der erboſtete Capellmeiſter aus Neapel umher und herum — rief santo Gennaro — ſchrie fragend, ob das ſein Wiegenfeſt ſei oder ordentliche Ordnung — bewaffnete ſich, weil man ihm nichts darauf verſetzte, obwohl jedem etwas, mit einer Armgeige links, mit einem Waldhorn rechts — ſetzte und ſtauchte das Horn mit der Oeffnung ſiegenden Köpfen wie einen Stechhelm mit Feder-Bogen auf, doch ſo, daß er halb ſtieß — ſchlug aber fort mit der Armgeige nach Knie- und allen Scheiben, die er traf.

Das mußte zuletzt den Clavizembaliſten, den Stadttertius, ein Männlein, das ſich ſelber nicht einmal an die Knie geht, geſchweige längern Perſonen, dermaßen außer Faſſung ſetzen, Bruder, da der Mann auf Sitten drang, aber auf mildere, daß er halb des Teufels hinter ſeinem Flügel mit einen Streit- und Stimmhammer auf- und niederlief, und jeden verfluchte und Welſch- und Deutſchland abkanzelte ganz frei. „Was, Ihr dummer Teufel, Ihr Dampfhans, Ihr Schwengelgalgen! rief der Capellmeiſter, habt Ihr Euch dazu beſoffen bei mir?“ und wollte dem Tertius das Waldhorn aufſetzen, weil er geringen Unterſchied darin fand, ob er ihn damit anblies wie einen jagdgerechten Hirſch oder damit halb erſtieß; aber mit Stimm- und Geſetzhammer in den Händen behauptete der Tertius den rechten Flügel des Flügels und der welſche Napler mußte dieſen erobern als einen Brückenkopf. — —

„Was bedeutet denn auf einmal das Lachen im Saal“, ſagte der Pauker zu mir. „Herr, verſetzt' ich im Taumel, der Capellmeiſter hat den kleinen Tertius unter dem Flügel beim Flügel erwiſcht und vorgezogen, und hängt ihn jetzt, wie ein paar Lederhoſen, die ein Berliner trocknet, an den Beinen in die Luft.“ —

Aber, mein Wältlein, eine ſo köſtliche Nunziaturſtreitigkeit enharmoniſcher Concordaten bedenke!

(Aus J. Paul's Flegeljahren.)

Vermiſchtes.

Aus Magdeburg erfahren wir: das Muſikfeſt macht Schwierigkeit und es fehlt einigermaßen am rechten Geiſt. Man ſehnt ſich in großen Stadten darnach weniger. Das Feſt ſoll den 2. Juli beginnen und den 4. ſchließen.

Im erſten Cyklus des Düſſeldorfer Theaters kamen vor: Don Juan, Egmont, Nathan, Braut von Meſſina, Waſſerträger, Andreas Hofer. An die Mitglieder der Bühne wurden 12 Prämien von 100 bis 20 Thalern vertheilt. —

Das neue Theater in Zürich wird nächſten Herbſt eröffnet; es faßt gegen 1200 Menſchen.

Muſikfreunde ſchreiben aus Weimar ſehr warm über ein neues Streichinſtrumentquintett von Lobe.

Künftigen 14. October werden in Leipzig ſämmtliche Opernpartituren, Stimmen ꝛc. vom ehemaligen Küſtnerſchen Stadttheater verſteigert.

Man nennt Hrn. von Raumer als Verfaſſer der muſikaliſchen Critiken in der preußiſchen Staatszeitg.

Eine Augsburger Operngeſellſchaft gibt unter Chelard's Leitung in Straßburg Vorſtellungen.

Herr Gollmick in Frankfurt hat von der Großherzogin von Weimar für Ueberſendung Ruſſiſcher Nationallieder ein Brillantgeſchenk, Herr Opelt in Plauen für Ueberſendung eines Auszuges aus ſeiner Theorie der Muſik ein gleiches von den Prinzen von Sachſen erhalten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 21. Den 12. Juni 1834.

Dahin, dahin —
Mignon.

Italiäniſches Muſikleben.

I. Venedig.

Endlich bin ich wieder in der Stadt der Liebe und des Geſangs, die frühere Behauſung umfängt mich, über meinem Balcon ſchauen noch dieſelben Mädchenköpfchen, nur um ein Jahr älter heraus, die geheimnißvollen Canäle, die verhüllten ſchleichenden Gondeln begrüßen mich heimathlich. Mit ſolch' glücklichen Empfindungen hatte ich den Morgen durchträumt in meinem großen Bettgebäude, das einem ſo ironiſch vorkommt, wenn man allein iſt.

Der heiſere ſchreiende Ruf: „aqua! aqua!“ zog mich hinaus, die Canäle beſpülten noch in der Ebbe trüb und leblos die Marmorſtiegen, hie und da ward ein Fenſter matt geöffnet, um die Morgenluft zu begrüßen, die Waſſerverkäuferinnen, ihre Tragſtangen mit kupfernen gefüllten Eimern, mit ihrem kecken Filzhut und ſchwebenden Gang durcheilten allmälig die Straßen. Die Fluth ſteigt endlich in den Canälen, das Ruder der Gondeliere durchfurcht den Waſſerſpiegel, die ſtillen engen Gaſſen ſchütten wie auf einen Zauberwink ihr frohes lebendiges Treiben aus. — Heut iſt ein Heiligenfeſt in der Chieſa di S. Rocco. Der Weg dahin gleicht einer lebendigen Blumenkette, die ſchönſten weiblichen Geſtalten drängen und ſtreifen vorüber; wohl dem Heiligen, den ſie inbrünſtig anbeten! In der Kirche wogt's von Gläubigen, tauſende von Kerzen durchflimmern die Hallen und Kuppeln, die Altäre duften von Blumen und Weihrauch; Bilder und Statuen heiſchen Anbetung, das Leben um uns winkt zum Genuß. Jetzt beginnt die Muſik; ein neues Oratorium — wahrlich neu und luſtig genug! Die Marie läßt ſich in eleganten Figuren zu den Menſchen herab, die Magdalene ſchmachtet in etzlichen Trillern, der Johannes ſchmelzt in bedeutenden Cantilenen; die Flöten und Oboen ſeufzen in Liebhabermanier, der Baß brummt nachläſſig dazu, die Poſaunen und Pauken donnern manchmal ungeduldig hinein, von profanen Chorſätzen unterſtützt. Es iſt die monotone Copie eines etwas veralteten Opernſtyls ohne Handlung und Effect — aber von klarer Form, — wenn auch langweilig — klingbar inſtrumentirt, — wenn auch geiſtlos — und ein Stückchen davon beherbergt allerdings mehr fließende Melodie, als eine deutſche heroiſche Oper von ſo und ſo viel Acten. Endlich verdickt ſich die Luft, der Kerzendampf ſteigt zum Orcheſter, Inſtrumente und Sänger tönen matter, ferner herab, Bilder und Altäre ſehen aus ſtrahlenden Wolken, Gewänder und Schleier verhüllend und verrathend umſchwirren mich, ich träume berauſcht in allen Sinnen — bis ich mich endlich unter dem Geſchrei der Melonen- und Limonadenverkäufer wieder finde.

Jetzt beginnt die Herrſchaft der herumſtreifenden Muſikanten niedern Ranges: Leierkaſten, Harfen, Violinen mit Bäſſen und Hörnern und heiſere ſtarke Kehlen; Venedigs Lieblingsmelodieen tönen aus allen Gäßchen und Winkeln; gedreht, geſtrichen, geblaſen erſchallt Bellini's „l'amo, l'amo-e m'e più cara, più del sol, che mi rischiara.“ — „Vieni, ah vieni, e in me riposa“, und jeder Lazareni ſummt's nach als wär's ſein eigen, denn ſeine Himmel, ſeine Sonne, ſein Meer klingen in dieſen Tönen; jedes Mädchen fühlt's nach, der Maëſtro hat ihr das Geheimniß ihres Herzens abgelauſcht. — „L'amo, l'amo!“ wiegt mich in Schlummer. „L'amo, l'amo“ tönt's hell in meinem Gemach, aus der Kehle meiner zwölfjährigen Wirthstochter, und ich erwache.

Es iſt 6 Uhr. Der Markusplatz belebt ſich: die reizendſten Geſtalten wandeln unter den Säulenhallen der Procuratieen, lange Reihen Seſſel mit den ſchönſten Bärden füllen die Arcaden; die Nobilità der Muſikvagabunden fängt an die Caffees zu durchſchwärmen.

(Schluß folgt.)

Geſänge und Lieder aus Stieglitz „Bildern des Orients" f. eine Sopran- und Tenorſtimme mit Begl. d. Pianof. v. C. G. Reißiger. Berlin, Schleſinger. Op. 87. Preis ⅔ Rthlr.

Blauen Himmel, duftige Lüfte, glühend bewegte Gefühle, der Palmen Schatten, der Quellen heimlich Rieſeln, kurz, all den üppigen zauberiſchen Reiz des Südens in Tönen wiederzugeben, war die Aufgabe des Componiſten.

In wie fern dies in der Dichtung erreicht, gehört nicht ganz in dieſe Beurtheilung, doch muß ich neben würdigender Anerkennung des Geleiſteten geſtehen, daß der Dichter in dieſen Liedern durchaus nicht ſein Ziel erreicht hat. Das vierte iſt ſtockdeutſch, und was bleibt vom Orient, wenn ich z. B. im zweiten und dritten die Namen Ali, Gulhinde, Aſſad, Allah ſtreiche? Das Charakteriſtiſche des Südens beſteht in einer ganz andern Denk- und Ausdrucksweiſe. Ich erwähne dies nur um dem Componiſten freundlichſt eine Vertheidigungswaffe zu reichen, denn er hat allerdings die Sache um keinen Schritt dem Ziele näher gerückt, wenn wir den erſten Geſang, der in Poeſie und Muſik am meiſten charakteriſtiſch iſt, in etwas ausnehmen. Recht innige dem Gefühl vereinte Vertraulichkeit mit dem Süden, und Kenntniß der dortigen Volkslieder gehört allerdings dazu, um uns auf natürlichem, ungeſuchtem Weg in eine andere Zone zu verſetzen. Herr Reißiger iſt nun zwar faſt immer natürlich, aber doch zu inländiſch. Nr. 2, 4, 5 und 6 ſind völlig anſpruchlos. Nr. 3 indeß nicht blos ein hübſches Lied, ſondern lockend und wärmend, zu genießender Ruhe ladend — wirklich eine Oaſe. —

Das bedeutendſte iſt, wie geſagt, das erſte Lied. Dämmernder Morgen, eine Hirtin unter ſpringenden Lämmern, voll Erwarten und Sehnſucht nach dem Entfernten, bis mit der heraufſteigenden Sonne auch der Geliebte naht.

Der Anfang iſt ſehr gelungen — nur wünſchte ich den neunten Tact der Melodie wie bei der ſpätern Wiederholung 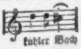 der Schluß dieſes Abſchnittes beſonders ſchön. Das folgende Allegretto ſchließt ſich dagegen etwas matt und gewöhnlich an; der neue Rhythmus auf „o ſcheuche die Sorgen, o bringe mir Ruh" iſt falſch, und die Modulation bringt wahrlich keine Ruh; der folgende Satz wieder durchaus gelungen, malend und ſteigernd. Beim Beginn des Allegro beleidigt Des dur nach dem eben verhallendem A der Melodie: D moll hätte jedenfalls für dieſen Abſchnitt dieſelbe Wirkung erreicht. Wenn die hüpfende Melodie beim Beginn des Allegro moderato nicht dem Text entſpricht, ſo genügt ſie doch ſchon vom crescendo an und die Steigerung des Allegro ſchildert ſchön, bis auf die Ausweichung nach Des dur, die in der Art ihrer Einführung nicht genügend wirkt; die Declamation auf „ja näher und näher die Spur" bildet einen Stillſtand. Die Begleitung des Allegroſatzes in dieſer Art: 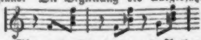 hätte übrigens dem Sänger in Rhythmus und Ausdruck mehr Erleichterung und Freiheit gegeben.

Bei Nr. 4 muß ich noch erwähnen, daß ich den Satz

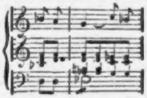

für einen Scherz des Setzers halte; die Begleitung der ſpätern ſchon etwas mühſamen Modulation ſcheint aber Ernſt.

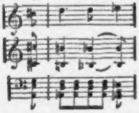

Wir erlauben uns noch den Componiſten an den zu häufigen Gebrauch einiger Figurenformeln zu erinnern, wie beſonders 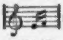 oder 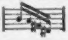 und bitten ihn, ſein Talent, das ſich ſchon ſo oft als bedeutend beurkundet, nicht durch Zuvielſchreiben zu verflüchtigen, ſondern uns immer vom Beſten zu reichen.

6.

Jacq. Schmitt, La Coquette. Rondeau elegant p. l. Pfte Op. 113. Pr. 20 gr. Hamburg, Schuberth-Niemeyer.

(Keine Recenſion.)

Von vorn beſehen unterſcheidet ſich die vor uns liegende Kokette von anderen Koketten durch die Offenherzigkeit, mit der ſie die weibliche Schwäche an ihrer Stirn zur Schau trägt. Sie weiſet damit dem Publicum den Standpunct an, aus dem ſie betrachtet und beurtheilt ſein will. Freilich, auch ohne ihr Bekenntniß würde Jeder leicht merken, worauf ſie es anlegt. Ohnehin ſtreitet in unſerer Zeit ſchon die Präſumtion für die Abſicht, die ſie leitet. Dieſer gemäß läßt ſie denn alle Minen ſpringen, den Beifall der eleganten Geſellſchaft, in der ſie lebt, im Sturmſchritt zu erobern. Es iſt nicht zu läugnen, ſie ſpielt ihre Rolle mit vielem Geſchick. Mit ſpaniſcher Grandezza begrüßt ſie die Verſammlung. Plötzlich flattert ſie hin zu einer lieben Freundin (ob Freund vielleicht — iſt nicht genau erſichtlich), und ſagt ihr einige angenehme Schmeicheleien. Dann wendet ſie ſich hierhin und dorthin und nach allen Seiten, und accommodirt ihr Benehmen der Individualität eines Jeden. Bald ſcheint ſie heiter, bald wieder ernſt; bald ſentimental und bald pathetiſch; bald tändelt ſie leichtfertig, bald ſpricht ſie ſchwer gelehrt; ſelten iſt ſie einfach, faſt immer glänzend, und doch in allen Geſtalten merkwürdig genug dieſelbe. Ihr ſanguiniſches Temperament geräth dabei in wallende Hitze und mouſſirt oft wie der beſte Champagner. Wer weiß auch, ob ſie nicht durch ähnlichen Nektar oder ſonſt ein anſtändiges Mittel der Begeiſterung künſtlich nachgeholfen. Dem ſei, wie ihm wolle, Kunſt oder Natur — es kann nicht fehlen, unſere Kokette wird viele Eroberungen machen. Das Herz eines Jünglings iſt einmal ſchwach, wenn es auf's Widerſtehen ankommt. Er läßt ſich blenden und fortreißen, wenn alle Reize entwickelter Weiblichkeit auf ſeine chriſtliche Unſchuld und Tugend losſtürmen. Er vergißt dann, was er in der Schule und aus dem Katechismus gelernt hat. Er vergißt, mit der ſtoiſchen Ruhe eines Alten zu preiſen und zu überlegen, ob er dem augenblicklichen Eindruck ſich hingeben, ob er bei dieſer Gelegenheit bewegt ſein *dürfe*, nach den engherzigen Vorſchriften einer kalt vernünftigen Moral, wie ſie jetzt von verſchiedenen Dogmatikern gepredigt werden, die das, was *ſie* Natur und Einfalt nennen, ängſtlich bemeſſen nach hundertjährigen Traditionen, und je nachdem der Gegenſtand ihrer Beurtheilung ſich in die von ihrer höchſteignen Willkür geſteckten Grenzen fügt oder nicht fügt, Lob oder Tadel zuſchneiden mit unbegrenzt kritiſcher Scheere. (Wir werden auf dieſen Satz künftig zurückkommen und ihn durch paſſende Beiſpiele aus neueſter Zeit erläutern).

Ihr Schönen alleſammt, die ihr gefallen wollt und werdet, greift nach eurer Namensſchweſter! Ihr werdet damit bei gehörigem Vortrage alles erlangen. Ihr Väter aber, die ihr eure hundert und dreizehnte Tochter an den Mann oder an die Männer bringen wollt, nehmt auch ein Beiſpiel an Hrn. Jacob Schmitt, der ſeinem Kind Eleganz im Aeußeren und Inneren zur Ausſtattung mitgibt, es beim rechten Namen empfiehlt, es der eleganten Menſchheit und Hrn. Oppenheimer weihet und es dann in die Welt ſchickt. Damit Gott befohlen! —pk—

v. St. Julien, zwölf Geſänge für vier Männerſtimmen. Werk 4. Heft 1. Pr. 1 fl. 40 kr. mit Partitur. Carlsruhe, Velten.

Von den zwölf Geſängen des gänzlich unbekannten Componiſten ſind uns nur die ſechs erſten zu Geſicht gekommen, wir geſtehen unſere hinreichende Befriedigung und unſere geringe Begierde die Fortſetzung kennen zu lernen. In der Oberſtimme (dem erſten Tenor) gewöhnliche melodiſche Gänge, in den andern Stimmen eine proſaiſche Begleitung dazu. Bei ſolchem Stand der Dinge fragen wir nicht nach Quinten und Octaven, auch nicht ob eine Silbe fälſchlich lang oder kurz declamirt iſt, oder gar ſich hier oder da ein Druckfehler eingeſchlichen hat. Wo der Geiſt fehlt, ſind die Noten Tinte. B.

Correſpondenz.

(Die muſikaliſche Kritik — die Rückſichten.)

Wien, den 3. Juni 1834.

— — Der mit wahrem Talent Begabte wird wohl ſelten den rechten Weg verkennen, allein ſein Genius erlahmt leider nur zu häufig bei der Theilnahmloſigkeit eines Publicums, welches durch die Connivenz der bis jetzt größtentheils beſtandenen ſaftloſen muſikaliſchen Referate (Kritiken kann ich es unmöglich nennen) mehr und mehr den Sinn für das Gediegene, Ernſte, Wahre eingebüßt; ſeine höhere Entwicklung wird aus Mangel an Aufmunterung oder gar durch überſchwengliches unverdientes Lob der erſten mangelhaften Verſuche in dem Moment gehemmt, wo ein richtiges, aber ſtrenges Urtheil ihn nur angeſpornt und gebildet haben würde. Ein ſcharfes Urtheil wird nur den Mittelmäßigen entmuthigen, obwohl ſelben gewöhnlich eine hinlängliche Gabe von Eigenliebe und Eitelkeit, im Gegenſatz zur Beſcheidenheit des wahren Künſtlers davor bewahrt. Zum *erſten Mal* begrüße ich daher in Freuden einen Verein von Künſtlern, der die Flamme des Schönen und Großen nähren, nur das Wahre in ſeiner Reinheit als das Ziel ſeines Strebens erwählen will.

Ich appellire an die Redlichkeit eines jeden wahren Künſtlers, er beantworte mir ehrlich und offen die Frage: iſt man bis jetzt ernſtlich in Deutſchland damit umgegangen, das Schlechte in der Muſik zu bekämpfen? Hat man die moderne italiäniſche Schule, deren Tendenz in der Muſik dieſelbe unheilvolle Wirkung, wie der *craſſeſte Materialismus* in der Philoſophie, hervorgebracht, hat man, ſage ich, feſt und dauernd das Verwerfliche dieſer Schule darzuſtellen, mit allen möglichen Waffen zu Boden zu ſchlagen geſucht? Findet der aufrichtige Künſtler denn nicht, daß z. B. der geprieſene Bellini, ſowohl in ſeinen Formen als in Melodieen die ſchamloſeſten Plagiate begeht? Iſt denn der Sinn für Eigenthumsrecht ſo abgeſtorben, daß die Indignation noch nicht den Entwender gebrandmarkt hat? Treffe ich Jemand mit meinem Stock unrechtmäßig herumgehen, ſo belange ich ihn vor Gericht und er wird eingeſperrt. Da es nun keine muſikaliſche Priſons gibt, ſo ſollten wenigſtens ſolche Attentate bitter öffentlich gerügt werden. —

Um auf Claviercomponiſten zu kommen, hat man es bis jetzt gewagt, Herz, Czerny, Hünten und die Legion ihrer Nachäffer in ihrem wahren Licht darzuſtellen? Lebhaft erinnere ich mich noch des tiefen Unwillens, der mich beim erſten Durchſpielen dieſer Compoſitionen erfaßt. Und doch kam gar nie, oder von nicht competenten Stimmen, dieſe Sache zur Sprache — woran lag es alſo bis jetzt? *Rückſichten* — *Rückſichten* — und wieder *Rückſichten* (deren Aufzählung ich mir für ein anderes Mal vorbehalte, um meine gute Laune nicht zu verderben) waren die gewichtigen Hinderniſſe; der Umſtand, daß höchſt ſelten Künſtler oder wahre Kunſtverſtändige ihre Stimme öffentlich dagegen erhoben, eine in ihrem innerſten Weſen entweihte Kritik durch ſo viele unberufene, durch Eigennutz geleitete, oder in Wahn befangene Referenten, die Scheu ſich mit Leuten ſolcher Kategorie auf den Kampfplatz zu ſtellen, Alles dieſes ließ das Unkraut ſo üppig gedeihen und wuchern, daß nur eine ſehr ſcharfe, kräftig geführte Sichel die Ausjätung bewirken können wird. — Mögen Sie daher, wie Cato bei jeder noch ſo heterogenen Gelegenheit gegen ſeine Erzfeinde donnerte: „Caeterum censeo, Carthaginem esse delendam", bei dieſem gewichtigen Anlaß dem Römer in ſeinem Haß gleichen, in der Liebe zur Kunſt ihn übertreffen!

†

Chronik.

(Kirche.) Straßburg. Ende Mai. Requiem von Mozart zur Todesfeier Lafayette's.

Leipzig. Am 1. Juni daſſelbe Requiem zur Todesfeier des Rect. Brandes.

Quedlinburg. Am 4. Juni neues Oratorium, Text von Fügemann, Muſik von Liebau, „die Pfade der Gottheit."

(Theater.) Nürnberg. Mitte Mai. Marſchner's Vampyr iſt mit großem Erfolg zum erſtenmal gegeben werden. Das Trinklied mußte dreimal geſungen werden.

(Concert.) Bremen. 15. Mai. Concert von Vollweiler aus Frankfurt und Wagner (nicht Violinſpieler, wie aus Verſehen in Nr. 18 ſtand, ſondern Clarinettiſt.) Der Erſtere, erfahren wir aus Bremen, ſei ein guter Spieler ohne eigne Vorzüge, der ſich zwar aus dem Rohen gearbeitet, eine höhere Stufe der Virtuoſität jedoch noch nicht erreicht habe. Namentlich fehle ihm ein edler geläuterter Ton und eine feinnüancirte tiefer faſſende Vortragsweiſe. Das Spiel des Letztern ſei gewöhnlicher Art geweſen. — Beide reiſen nach Petersburg.

Paris. April- und Maiconcerte: die Hrn. Rhein, Carl Schunke (Pianiſten), Servais (Violoncell.), Haumann (Violin.), die Damen Bertrand und Meyer (Harfe und Flöte).

Vermiſchtes.

Der Freimüthige ſchreibt über das Concert der ungariſchen Sänger in Berlin: ſie gehören in die Claſſe der muſikaliſchen Naturaliſten, bei denen beſondere Naturanlagen zu einer merkwürdigen Fertigkeit, aber auf Koſten der Muſik ausgebildet ſind. Vor allen wäre dieſem muſikaliſchen Pentateuch ein tüchtiger Muſikmeiſter zu wünſchen, der Humor und Geſchmack vereinigte, aus ihnen ein Ganzes zu machen, das ſich künſtleriſch an die Sphäre der komiſchen Muſik anreihte und ihre Leiſtung über die bloße muſikaliſche Taſchenſpielerei erhöbe. — Mit dem tiefen Ton unter dem tiefſten hat es ſeine Richtigkeit.

Der Capellm. Fr. Schneider hat für das Muſikfeſt des Märk'ſchen Geſangvereins einen achtſtimmigen Doppelhymnus mit Begleitung von Inſtrumentalmuſik und Orgel gearbeitet.

Mad. Fiſcher aus Karlsruhe und Mad. Friſch aus Lemberg gaſtiren in Breslau.

In einem Berichte über die königliche Akademie der Künſte in Berlin heißt es: Aus den für die muſikaliſche Section erwählten ordentlichen Mitgliedern der Akademie ſind in Gemäßheit einer allerhöchſten Entſcheidung durch das hohe verordnete Miniſterium drei bewährte Componiſten und Lehrer, der Capellm. A. Schneider, die Muſikdir. Rungenhagen und Bach in den akademiſchen Senat berufen worden. Das auf deren Anträge berathene Reglement der zu errichtenden akademiſchen Schule für muſikaliſche Compoſition erhielt unter den 1. Mai die erbetene hohe Genehmigung. (Wir verſparen die Mittheilung für eine künftige Gelegenheit.) Die Schüler werden denen der übrigen Abtheilungen gleichgeſtellt und um zugelaſſen zu werden, bedarf es der Löſung gewiſſer Probeaufgaben. Der Lehrcurſus wird im allgemeinen auf 3 Jahre feſtgeſetzt. Das Inſtitut der remunerirten Eleven wird auch auf dieſe Abtheilung ausgedehnt ꝛc. — Die Anfertigung einer beſondern Preismedaille für die Schüler der muſikaliſchen Section, ſo wie Ertheilung anderer Preiſe wird ebenfalls ſtattfinden. Die Eröffnung der Schule iſt auf Michaelis d. J. feſtgeſetzt.

Das Bremer Theater vertheilt ſich nach allen Gegenden: Herr Knauſt geht nach Weimar, Hr. Krieg nach Braunſchweig, Hr. Marchand nach Detmold, die Damen Franchetti und Günther nach Mannheim und Leipzig.

Mercadante ſchreibt eine neue Oper für Bergamo: „Uggero il Daneſe." Text von Romani.

Roſſini iſt (von Paris) nach Italien abgereiſt.

Die Ungher hat Florenz enthuſiasmirt. Sie geht an's San Carlo-Theater in Neapel.

Der Teneriſt am Stuttgarter Theater Hambuch, deſſen Stimme zu den ausgezeichnetſten gehörte, will ſich von der Bühne zurückziehen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 22. Den 16. Juni 1834.

> Habt Ihr die melodiſchen Töne gehört, welche die Schönheit der Nacht feiern? Habt Ihr jene Düfte, jene weiche Luft, die ſo rein und ſanft iſt, geathmet? Antwortet, Fremdlinge, iſt die Natur bei Euch ſo ſchön und wohlthätig?
>
> Corinna.

Italiäniſches Muſikleben.

I. Venedig.

(Schluß.)

Hier ein Baſſo buffo, der ſeine Arie mit den feurigſten Mienen- und Geberdenſpiel begleitet, ein Trio von Streichinſtrumenten unterſtützt ihn, — hier ein Violinſpieler di Bravura mit Recitativen, Tänzen und Doppelgriffen quasi una fantasia um ſich werfend, aber rein und nicht geſchmacklos — dort ein blinder Flötenvirtuoſe, der Variationen abpuſtet von klappernden Taſſen, Lachen und Geſpräch der Menge übertönt, — aus dem Caffee quadre aber ſchallt eine Arie von Mercadante von einer kräftigen, friſchen Sopranſtimme mit Schule und Ausdruck vorgetragen, eine Violine und Guitarre begleiten ſie; es iſt die Primadonna dieſes Abends; jede größere Provinzialſtadt Deutſchlands würde ſie gern als erſte Sängerin willkommen heißen.

Der Theaterzettel lockt mich, noch einige Melodieen aus Bellini's Romeo und Julie zu genießen; das Spielen und Singen aus den Caffees tönt in allen Straßen, die ich durcheile. Ich trete ins Theater San Benedetto. Man iſt ſchon im zweiten Act. Aber Himmel, welcher Lärm! Man ſpricht, ſcherzt und lacht, junge Männer durcheilen die Logen, die Damen empfangen Grüße und neue Schwüre und wehen mit den Fächern ihrem Erröthen Kühlung, man klirrt mit den Gläſern und ſchlürft Sorbetto; das Parterre bildet die Grundharmonie, die Unterhaltung iſt da noch voller, ſonorer — man treibt Alles, nur hört man nicht Muſik; dieſe bildet mit Reſignation die Begleitung des Publicums. Und wie die iſt Muſik? — Romeo und Julie unterhalten ſich ganz unbefangen, — und ſingen ihre Recitative wie ein Paternoſter- am Roſenkranz. Der Contrebaß kratzt dazu mit höchſter Gleichgültigkeit und einige andre Inſtrumente ſetzen mitleidig manchmal ein, damit man doch den harmoniſchen Faden nicht ganz verliere. — Aber auf einmal, welche Stille! Alles Leben iſt von den Hörern gewichen, mein Athemzug ſcheint mir allein merkbar, jedes Auge ohne Regen auf die Scene gerichtet; Romeo und Julie ſind umgewandelt, ihre Bewegung voll Leidenſchaft, ihre Augen ſtrahlen, ihre Stimmen enthalten Fülle und Kraft, ihren Tönen entſtrömt Liebe und Begeiſterung: „Se ogni speme è a noi rapita“ ſingen ſie, „ci vedremo almeno in ciel'!“ und reißen hin mit unwiderſtehlicher Gewalt! jede Bruſt klopft ungeſtümer, jeder Nerv iſt geſpannt in fieberhafter Erregung — das Orcheſter hat ſich förmlich emporgerichtet und belebt, die Sänger ſcheinen Spieler und Chor mit Zauberkraft zu lenken; da iſt kein ſchnurrender Baß mehr, keine vorlaute Violine, kein nachläſſiger ſtörender Ton, Alles fügt ſich mit höchſter Zartheit zum ſchönſten Ganzen, bis das Entzücken in donnerndem Beifall das Haus durchrauſcht. — Den höchſten Eindrücken muß man nachfühlen und nachträumen. Ich gehe hinaus. „Ci vedremo al meno in ciel!“ klingt's aus den erleuchteten Boutiken und offnen Werkſtätten noch geſchäftiger Handwerker, „l'amo, l'amo e m'è più cara“ ſcheint der Wahlſpruch liebender, flüſternder Pärchen.

Von der Piazetta her ſchallt eine ſchöne Tenorſtimme in langen getragenen Tönen durch die Nacht; ſtrophenweis, mit langen Fermaten nach jeder verweilend: jetzt eine andere entferntere antwortend; es ſind zwei Schiffer in ihren Gondeln ſchaukelnd auf den Lagunen, die plätſchernden Wellen tragen den Klang an's Ufer; ſie preiſen improviſirend in edlem Wettſtreit ihre Barke, ihre Mädchen, — ihr ſtolzes Venedig mit ſeinen leuchtenden Marmorpaläſten. — das letzte mahnt wie eine Erinnerung aus alter Zeit, ein Klaggeſang am Grabe der Gegenwart.

— Meine Wohnung iſt erreicht. Zum Balcon herein tönt noch Becherſchall und Stimmenklang aus der nahen Oſteria: es ſind Lazaroni, Marinari und Gondolieri. Eine Violine beginnt in dem Gewirr, eine Altſtimme ſetzt ein: „l'amo, l'amo — und mille giorni di dolor", tragen die Lüfte zu mir herauf von einer noch kindlichen Mädchenſtimme geſungen, klagend und ſehnend, und die Violine umwindet ſchmeichelnd und liebend den Geſang, in ihm verſchmelzend.

L'amo, l'amo! höre ich noch im Traum mich umgaukeln; Mille giorni cosi — allora scieglierei la morte. C. —k.

C. Czerny, funfzig vierhändige Uebungsſtücke für das Pianof. Eine praktiſche Pianoforte-Schule zu vier Händen. 239. Werk. Liefer. I—IV, jede 16 Gr. Leipzig, Hofmeiſter.

Vorliegendes Werk benutzen wir zuvörderſt als Gelegenheit, in dieſen Blättern eines Mannes zu gedenken, der ſich um das inſtructive Fach des Pianoforte-Spiels ſo große Verdienſte erworben *). Nächſtdem iſt es die von uns ſelbſt praktiſch erprobte Brauchbarkeit des Werkes ſelbſt, die uns, es den Lehrern, denen es bisher noch unbekannt geblieben, angelegentlichſt zu empfehlen veranlaßt.

Sein ſpecieller Zweck iſt in die Augen fallend. In den meiſten früheren methodiſchen Werken, deren Zahl mit jedem Jahr drückender wird, iſt unſers Bedünkens ein für den Elementarunterricht ſehr wichtiger Punct mit zu wenig Sorgfalt behandelt worden. Wir meinen die Aufſtellung einer möglichſt einfachen, naturgemäßen und ſicheren Methode, die Noten zu erlernen. Ganz verkehrter Weiſe pflegen viele Lehrer erſten Anfängern im Notenleſen gleichzeitiges Erlernen beider Notenſchlüſſel aufzubürden, und bedenken nicht, daß dadurch die Mühe des Schülers verdoppelt wird, Alles im Unterrichte aber darauf beruht, daß der Lehrer die Mühe des Lernenden möglichſt vereinfache. Das Gegentheil hat eine ſich nie verlierende Unſicherheit, endloſe Stolperei und Verwirrung zur Folge. Der Mangel an Uebungsſtücken, die jenem Mißgriff zu begegnen geeignet ſeien, iſt Hrn. Czerny's umſichtigen Blick nicht entgangen. Vorliegendes Werk ſcheint beſtimmt, dieſe Lücke zu ergänzen. Sehr wohlberechnet iſt das Ganze für vier Hände geſchrieben, ſo daß für beide Hände der oberen für den Schüler beſtimmten Stimme durchgehends ein und derſelbe, der G-Schlüſſel hat angewendet werden können. Die untere Stimme, als die blos begleitende, übernimmt der Lehrer. Das Werk bezweckt demnach, den Lernenden zuvörderſt nur mit Einem Schlüſſel bekannt, in dieſem ihn feſt zu machen. Es enthält zu dem Ende in wohlgeordneter Reihe in nuce das Nöthigſte und Wiſſenswertheſte des Pianoforteſpiels: Uebungen bezüglich auf Geltung der Noten, Pauſen, Puncte und Syncopen. Tact und Bewegung — Tonleitern in verſchiedenen Tonarten und Lagen — Uebungen der kurzen Vorſchläge, des Pralltrillers, Trillers und Doppelſchlags — Uebungen in Doppelgriffen, im Binden und Abſtoßen der Töne — Figuren von ungeraden Noten — Uebung im Fingerwechſel auf derſelben Stufe — Uebung wiederholter Töne auf derſelben Stufe mit demſelben Finger — Beiſpiele für das Abwechſeln und Eingreifen der Hände und Finger — Beiſpiele zur Uebung verſchiedener Arten des Vortrags — — und zwar, dies iſt der zweite namhafte Vorzug des Werkes — iſt jede einzelne Aufgabe zu einem kleinen anſprechenden und leicht faßlichen Muſikſtück gemacht.

Nicht minder wird auch das Mitſpielen des Lehrers dazu beitragen, im Schüler Eifer und Intereſſe lebendig zu erhalten.

Nur zu oft wird im Zögling Luſt und Muth zerſtört, weiß der Lehrer das Todte und Abſtract-Mechaniſche beim Anfang des Clavierunterrichts nicht zu beleben.

Es kann daher nicht oft genug wiederholt werden, wie viel darauf ankomme, daß ſo ſehr als möglich Alles in einem gewiſſen Sinn und Zuſammenhang, melodiſch und rhythmiſch conſtruirt, dem Schüler vorgeführt werde, um es ihm dadurch anziehender und lebendiger, ſomit zugleich eindringlicher zu machen und den Sinn für Ordnung und Ebenmaß in ihm zu begründen. Denn Uebungsſtücke ſollen nicht allein die Hand bilden, ſondern auch das junge Gemüth vergnügen, und in ihm die Luſt zur Muſik wecken und erhöhen.

Ueber den zweckmäßigen Gebrauch vorliegender Uebungen mögen für Lehrer noch einige Winke folgen. Recht füglich können ſie dem Anfänger als erſtes Notenſtück vorgelegt werden, um mit ihnen den Anfang im Notenleſen überhaupt zu machen, da ſie von den allereinfachſten Elementen beginnen, und Alles enthalten, was zu einer Ueberſicht der Noten, ihrer Geſtalt und Geltung nach, erforderlich iſt. — Vielen Uebungsſtücken wird ein denkender Lehrer leicht mehrfache Seiten von Brauchbarkeit abgewinnen können. Der Componiſt ſelbſt ſcheint dies gewollt zu haben, da er in manchen Nummern die Bezeichnung der Vortragsart gänzlich hat fehlen laſſen, um ſo dem Schüler Freiheit zu verſtatten, daſſelbe Stück auf verſchiedene Art zu ſpielen. Wir verweiſen in Bezug darauf auf die Nummern 4, 5, 6 u. folg. Abwechſelnd iſt im erſten der angeführten Stücke durchgehends bald ein Legato, bald ein Staccato anwendbar; eben ſo auch können, als etwas vom Staccato merklich verſchiedenes, in demſelben Stück die Finger einzeln jeder abgehoben werden, und dies wiederum bald mit leichtem, bald mit ſchwerem Anſchlage. — Mit dem Schluß des erſten Heftes wird man wohl thun, eine kurze Unterbrechung zu machen, um den Schüler mit der Bildung und Applicatur der Tonleitern bekannt zu machen, deren Kenntniß im zweiten Heft vorausgeſetzt wird.

Ein ähnliches Verfahren wende man dann auch auf die übrigen Hefte an. — — Bevor nicht der Schü-

---

*) Wir theilen hier die Stimme eines Lehrers über einen andern mit, ſo ſelten auch der Componiſtenname des letzteren in dieſen Blättern vorkommen dürfte. D. Red.

ler im Leſen des G-Schlüſſels vollkommen feſt iſt, d. h. die Noten raſch, beſtimmt und ſicher trifft, darf vom Daſein eines zweiten auch nicht einmal die Rede ſein. Wie lange mit dieſen Uebungen fortgefahren werden ſolle, wie viele derſelben man den Schüler ſolle ſpielen laſſen, ob alle insgeſammt oder nur einen Theil derſelben, wird demnach ganz davon abhängen, wie ſchnell es dem Schüler gelingt, ſich das Verlangte anzueignen. Iſt man mit dem einen Schlüſſel im Reinen, dann gehe man ohne Säumen zu Erlernung des andern über. Einen ſehr paſſenden Anknüpfungspunct bildet das erſte Heft der zweihändigen Uebungsſtücke deſſelben Verf. (Op. 139), deſſen erſte funfzehn Nummern für beide Hände im G-Schlüſſel geſchrieben ſind, und dadurch zu der in der 16. Nummer folgenden Vereinigung beider Schlüſſel einen Uebergang machen. — Der Lehrer ſehe bei Ausführung dieſer Uebungen Anfangs weniger auf Schnelligkeit der Bewegung, als vielmehr auf Deutlichkeit, Leichtigkeit und Sicherheit. Auf dieſer Grundlage wird die Volubilität im Spiel ſich von ſelbſt entwickeln. Uebungen dagegen, zu früh in's Schnelle getrieben, erzeugen ein ſteifes und gezwängtes Spiel. — Für manchen Schüler dürfte vielleicht manches in dieſen Uebungen Enthaltene noch zu ſchwer erſcheinen: der Lehrer wird für dieſen Fall von der im Werk angenommenen Reihenfolge abzuſtehen, eine der Fähigkeit wie den Bedürfniſſen des Zöglings angemeſſene Auswahl zu treffen, Einiges anders zu ordnen, Anderes ganz wegzulaſſen, vor allen Dingen aber ſich zu hüten haben, daß nicht Reue und Gewiſſensbiſſe ihn beſchleichen, weil er ſich erkühnt, die 4 der 3 vorangehen zu laſſen. — Iſt der Schüler ſpäter beider Schlüſſel kundig, ſo wird die untere Stimme für ihn als Uebung im Notenleſen mit Nutzen gebraucht werden können.

Das Aeußere des Werkes iſt ſo glänzend, daß der Anblick deſſelben dem Auge wahrhaft wohlthut. Fängt man an, auch durch ſchönes Aeußeres auf den Schönheitsſinn der Jugend zu wirken, ſo wird hoffentlich das Sterbeſtündlein aller aſchgrauen Pfennigausgaben nicht mehr fern ſein. —nz—

M. C. G. Umbreit, Muſikaliſcher Nachlaß — Vorſpiele und Phantaſieen für die Orgel, herausg. von ſeinem Sohn, D. F. W. C. U. Lief. 1. 2. zu 6 Gr. Gotha, Lampert.

Vom wackern vor fünf Jahren verſtorbenen Umbreit, der durch die Herausgabe eines Choralbuchs, wie durch viele Orgelcompoſitionen ſich einen Namen unter den neuern Kirchencomponiſten erworben hat, erhalten wir noch einige Tonſtücke aus deſſen muſikaliſchen Nachlaß. So viel Achtung wir auch immer für den tüchtigen Mann hegten, ſo wurde dieſelbe noch um vieles dadurch erhöht, daß er dieſe Hefte dem Publicum nicht übergeben hat. Noch mehr würde ſie geſteigert worden ſein, wenn der Componiſt die Tonſtücke gar nicht geſchrieben oder wenigſtens nach ihrem Entſtehen vernichtet hätte. Wollen wir auch nicht nach den Grund fragen, warum das eine oder das andere geſchehen oder unterblieben iſt, ſo hätten wir doch dem Sohn Umbreit's, trotz dem, daß dieſer Kirchenrath iſt, mehr muſikaliſchen Sinn zugetraut, als Werke zu veröffentlichen, die weder dem Componiſten zur Ehre gereichen, noch überhaupt der Kirche würdig ſind. Wann wird einmal die Zeit kommen, wo man die muſikaliſchen Werke nach-dem Geiſt, der in ihnen waltet, und nicht nach der Perſon würdigt, von der die Noten geſchrieben ſind? Doch um unſer vielleicht hartes Wort zu begründen, genüge folgende und ſogar wiederkehrende Roſalie (zu Deutſch: Schuſterfleck) aus dem erſten Heft:

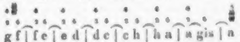

g f | f e | e d | d c | c h | h a | a gis | a —

Iſt das etwa geiſtreich? Solche Gänge mit ſchwerfälligen Figuren verbrämt und vieles andere, was wir in den Heften nachzuſehen bitten, konnte allerdings ein Umbreit ſchreiben, es haben auch manche andere vor und nach ihm dergleichen geſchrieben, allein drucken hätte er es ſchwerlich laſſen. Jedenfalls wär' es beſſer geweſen, dieſe Reliquien der Oeffentlichkeit vorenthalten zu haben, damit nicht der bekannte Name Umbreit manchen armen Organiſten verführe, Geld auszugeben, was leider mehr als zu oft geſchieht. C. F. B.

A. Pott, Sechs deutſche Lieder mit Begl. des Pfte. Werk 11. Pr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeiſter.

Der ſchon oft mit Anerkennung genannte Violinvirtuos A. Pott liefert hier ſeine vierte Liederſammlung. Die Texte ſind mit Einſicht gewählt, gut aufgefaßt und wahr den Dichtern nachempfunden. Die Melodieen zeichnen ſich durchaus nicht durch Originalität, aber durch einfachen und cantabeln Geſang aus. Die Anforderungen an Stimmumfang ſind mäßig; die Tiefe überſchreitet nicht das kleine b, die Höhe nicht $\overline{\overline{g}}$; die Teſſitur der Cantilene bewegt ſich meiſtens zwiſchen $\overline{d}$ und $\overline{\overline{d}}$; ſämmtliche Geſänge ſetzen eine ſolide Klangbildung der Stimme voraus. Die Pianofortebegleitung iſt leicht, nicht unintereſſant. Ng.

Correſpondenz.

(Duport — Anekdote — Norma.)

Wien, Anfang Juni.

Das Hof-Operntheater (am Kärnthnerthor) iſt von dem ehemaligen Tänzer Duport gepachtet, vom Hof erhält er 75,000 fl. C. M. jährlichen Zuſchuß. Dieſe bedeutende Summe ſichert ihn nebſt den Abonnements vor jedem Schaden, zumal da er ſein Perſonale ſchlecht beſoldet. — Trotz dieſem gibt er keine Abwechſelung, nimmt keine Rückſicht auf die Neigung des Publicums, verhöhnt ſogar daſſelbe (irgendwo anders, als in dem ruhigen Wien, hätte man ihn ſchon hundertmal weggejagt), indem er die miſerabelſten Sänger, meiſtens Choriſten in bedeutenden Partieen dem Publico vorführt. — Sein Grundſatz iſt: Geld — Geld, d. h. zuſammenſcharren und keines ſeiner Mitglieder unentbehrlich werden laſſen. Findet das Publicum an Jemand einen beſondern Gefallen, flugs muß er weg, ſonſt könnte dieſer 100 fl. jährlich mehr begehren. **Wild**, der Liebling des Publicums, der bei jedesmaligen Auftreten das Haus füllte, wollte ſeine Gage unbedeutend erhöht, die Hrn. Hürt, Lewy d. j. u. a. Orcheſtermitglieder wollten ſich keinen Abzug gefallen laſſen, ſie wurden daher entlaſſen. **Breiting**, welcher den Robert vortrefflich ſingt, wird einer Kleinigkeit wegen darauf hingewieſen, ſich nach Preßburg und Peſth auf Gaſtrollen zu begeben — und andere Beiſpiele ähnlicher Art. — Sie können ſich daher denken, daß die Totalwirkung, die nur durch längeres Beiſammenſein erzielt werden kann, ſehr oft an Mängeln leidet, daß manche Lieblingsopern entweder ganz vom Repertoir verſchwunden oder was noch ärger iſt, mit ſchlechter Beſetzung gegeben werden. In Abweſenheit Breiting's ſang Binder den Robert, dagegen ein Chorſänger den Raimbaud, das komiſche Duett mußte wegen Beider Schwächen weggelaſſen werden. Seit Breiting's Rückkehr ſteht nun mit großen Lettern: Das beliebte Duett im 2. Act wird heute von Hrn. Breiting und Binder geſungen werden. Es fehlt nur noch nach dem Duett ein Einſammler, um dem Zuſchauer ein paar Groſchen mehr auszupreſſen.

Es circulirte unlängſt folgende Anekdote: Des Nachts wird ein Mann auf den Glacis von zwei bewaffneten Spitzbuben angefallen und ihm ſeine Börſe abgefordert. Auf ſeine Betheuerung, nichts bei ſich zu haben, drohen ſie, ihn, gäbe er ſein Geld nicht gutwillig heraus, auf der Stelle zu tödten. Der Arme ſagt darauf den Räubern: Ich bin ein Choriſt bei Duport, haben's Mitleid mit mir! Kaum hören das die Verruchten, als eine mitleidsvolle Zähre von ihren ſcheußlichen Wangen herabfließt, ſie bedauern ihn aufrichtig und ſchenken ihm noch aus ihrem Sack jeder einen Zwanziger. — Deſſenungeachtet erfreut ſich Orcheſter und Chor eines großen Beifalls; neu ſind gegeben worden: Pré aux clercs, welches ziemlich, und les deux nuits von Boieldieu, welches weit romantiſcher klingend, folglich gar nicht gefiel. Nur materiell muß die Muſik ſein, ſie muß kitzeln, hübſches Ballet und wenigſtens einige Walzer- und Galoppen-Themas haben, damit doch der liebe Strauß erſt etwas Rechtes daraus machen könne.

Herr Duport hat einige alte Opern von claſſiſchem Werth zu geben verſucht, nicht etwa um den Geſchmack des Publicums zu veredlen, ſondern um bei der Einfachheit der Scenerie und der minder koſtſpieligen Decorationen, die ohnehin meiſtens ſchon vorhanden, weniger Ausgaben und conſequenter reichere Einnahmen zu bezwecken. Leider hat er ſich verrechnet. Die guten, alten, ehrlichen Compoſiteurs glaubten in ihrer Einfalt, zur Genüge gethan zu haben, wenn ſie den Charakter der Dichtung treu in der Muſik abſpiegelten, auf Verſtand und Herz gleich wirkten. Wie ſehr haben ſie gefehlt — auf's Auge muß man vorerſt bedacht ſein, eine brillante Erleuchtung iſt unentbehrlich, um die Toiletten und Oeilladen der Damen und vice versa zu bemerken — hübſche Sängerinnen und Choriſtinnen, die zugleich gut kokettiren, ſind die Zierde einer guten Oper, der grauſende Höllenſpuk muß die Leute bei ihrem duftigen Gefrorenen an das Behagliche der lieben Erde erinnern, und damit man doch Muſik höre, ſo muß entweder das Trommelfell (bei vielen aus Pergament) durch Janitſcharmuſik (Norma) erſchüttert, oder der Gehörsſinn durch ſüßliche Gurgeleien ſtimulirt werden. Der Verſtand, das Herz und Gemüth haben gar nichts dabei zu ſchaffen. In dieſem Sinn wirkte vorzugsweiſe **Norma**. Das iſt eine charmante Muſik — das erſte Chor mit obligater türkiſcher Muſik gleicht eher allem andern, als einem Druiden-Chor, das gefeierte Duett zwiſchen Norma und Adelgiſa, wo erſt die Untreue ihres Geliebten und Vaters ihrer beiden Kinder aus dem Mund ihrer Nebenbuhlerin erfährt, und wo ſchon die beängſtigten Zuhörer mit Zagen erwarten, Norma werde wie eine Furie ihrer Nebenbuhlerin mit ihren Nägeln (Eiferſüchtige haben deren ſtets) die Augen auskratzen, ertönt die herrlichſte Galoppe à la Strauß und ſtatt der gefürchteten Angſtſcene kommt eine complete Tanzſcene.

Concerte hatten wir eine Unzahl. Um Ihnen ſelbe näher zu charakteriſiren, werde ich vorher einige Anſichten über Kunſt mittheilen, die Ihnen den Geſichtspunct, nach welchem ich meine Beurtheilungen geſtellt, genauer angeben. Vor der Hand bemerke ich kurz, daß die Leiſtungen der Gebrüder Müller, des Violinſpielers Vieuxtemps, der Mad. de Belleville-Oury und des Hrn. Thalberg, und der Concerts ſpirituels den lebhafteſten Eindruck hinterließen. —

Capellmeiſter **Lachner** führte ſeine neuſte dritte Symphonie mit ungetheiltem Beifall auf; er folgt einem vortheilhaften Ruf nach Mannheim. — Sechs Zöglingsconcerte des Conſervatoriums, deren Ertrag zur Gründung von Stipendien für mittelloſe Schüler in der guten Aufführung gediegener Meiſterwerke ergiebig ausfiel. — Sechs Concerts ſpirituels, worin das Intereſſanteſte eine neue Symphonie von Spohr: „die Weihe der Töne.“ Darüber in kurzem ein Mehres. — †

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehn.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 23. Den 19. Juni 1834.

— Wie lieblich biſt du noch im Weh,
Du Land der Götter und der Göttergleichen!
Childe Harold.

Italiäniſches Muſikleben.

II. Rom.

Eben entwind' ich mich einem anderthalbſtündigen **Tête à tête** mit einer Römerin. Einer Römerin? — was liegt nicht alles in dem Wort? ich ſehe Neid und Neugier auf Deinem Geſicht, — aber gewiß; und ſogar eine ächte, eine Traſteverina, die ihren Stammbaum noch direct bis zur Lucretia hinaufbringt, und ihr Antlitz von ſo claſſiſchem Faltenwurf, daß man's ihr gern glaube. Bei Verfolgung der Töne eines ſchönen Volksliedes ſtieß ich auf dieſe Quelle; das Lied wurde meine Liebe: einige Paoli brachten beides auf meine Kammer. Da ſaß ich nun mit meinen Waffen, Feder, Tinte und wohlgeöffneten Ohren, gierig wie ein Wundarzt auf eine Amputation, mit beſtem Vorſatz, dieſer Kehle recht behaglich all' ihren muſikaliſchen Vorrath zu entwinden. Das war nur ſüße Träumerei. Denk' Dir eine Stimme, ganz runzlich ſchon und krächzend, die Melodie mit einem ordentlichen Spitzenbeſatz von kleinen Vor- und Nachſchlägen und Figürchen in Viertel- und Fünftel-Tönen, dabei recitativartig, und das Ganze ſo mit ihrer Kehle verwachſen, daß ich um das Ende zu hören, auch immer den Anfang mit in den Kauf nehmen mußte, — wie armſelig kam ich mir vor mit meinen fünf Linien und meinen zwei Ohren! Aber doch, welch' merkwürdiges Lied! eine alte Weiſſagung an eine Fürſtin des Hauſes Colonna; und dieſes Weib vielleicht von Tauſenden die einzige, deren Mund es künftigen Jahrhunderten überliefert. — Endlich hab' ich's, und dazu noch eine Tarantella-Melodie, nebſt der Hoffnung auf einen alten Text, worin noch Turban und Türkenwuth die Hauptrollen ſpielen. Geſegnet alle ſingenden alten Weiber! Kaum hat ſich mein wurmſtichiges Volksliederdepoſitum fortgeſchlichen, ſo kündigt ſich Giacomo mit einem „buon giorno signor" an, mein Diener, Läufer, Weinküper und Stadtchronik, eine ziemlich blaſſe wadenloſe Geſtalt, aber noch nett; das erſte hat ſein Kunſtleben unter Aufſicht der Deutſchen glücklich bewirkt, das andere iſt national.

Es iſt auch ein alter muſikaliſcher Denkſtein; vor einem Jahrzehend ein Naturſänger von Ruf, kann er nach einigen Gläſern Orvieto und gehöriger Erwärmung noch Staunen erregen. Heute ſeh' ich's ihm an, ſeine ganze Kehle ſteckt voller Töne; und hier wird er ausladen. „Seid ihr ſchon in Pacinis neuer Oper geweſen, Signor, und kennt ihr den ſchönen Satz im zweiten Act!" — Nein! — „O hört nur, hört!" Hiermit hat er ſich von Stiefeln und Röcken befreit, ſchiebt die Stühle bei Seite, zupft ſeine Jacke, rückt den Hut in einen Winkel, legt ſich aus, ſucht Feuer in ſeine Augen zu leiten, und beginnt ein heroiſch Recitativ; darauf die Arie; ſeine Stimme erwärmt ſich und erhält etwas Ton, die Figuren rollen ſchon ganz ſäuberlich; — jetzt wird er endigen, denn es kommt ein Duett; — mit nichten, eben das iſt ſeine Force; es iſt der Abſchied zwiſchen dem Corſar und ſeiner Geliebten: jetzt iſt alles Leben an ihm bis zu ſeinen Schuhſchnallen hinab; er ſingt bald aus dieſer, bald aus jener Ecke, bald heroiſch, bald ſchmelzend, bald Weib, bald Mann: und da fehlt kaum ein Ton, ein Wort! und die Oper iſt erſt geſtern zum dritten Mal gegeben! — Wir ſind am Schluß; er trocknet ſich mit dem Tuch ſeine Begeiſterung ab, trinkt mit tanto grazie ein Glas Wein, beginnt mit Ruhe Stiefeln und Kleider zu bearbeiten.

Nun genieße noch meine letzte muſikaliſche Morgenſpeiſe mit mir. Bemerke jenen von Weinranken umwundenen Balcon; zwiſchen ſeinen braunen Trauben wird bald noch eine ſüßere Frucht hindurchſchauen; der Klang einer Mandoline durchbebt die Luft; er kommt aus dem vis à vis des Balcons, jenem Fenſter dort; eine hübſche Tenorſtimme ſetzt ein; die Mandoline ruht in dem Arm eines jungen rüſtigen Burſchen; mit andächtiger Liebe blickt er zu den Säulen hinauf, wie zu ſeinen Schutzheiligen, er ſingt:

quante stelle stann' in cielo
tanti bacci ti darò —

und ſein verlangender Ton verräth uns, daß er noch zu keinem kam; da oben iſt's inzwiſchen lebendig geworden, das Antlitz eines lieblichen eben erblühten Kindes ſchaut zwiſchen den Reben herunter, aber ihr Auge blickt ſchon Schwermuth, ſie hat die Liebe zuerſt in der Seligkeit des Entſagens kennen lernen. Ein ſchöner ſeelenvoller Alt antwortet:

ma il mio padre,
ma la mia madre,
che rinchiusa mi fanno star!

Die Töne ſind Dolmetſcher ihrer Liebe, Austauſch ihrer Seelen; wird die Vorſicht ſtrenger Wächter dieſen Herzen Feſſeln anlegen können? Werden die tanti bacci immer nur ein ſchöner Wunſch bleiben, fern wie die Sterne des Himmels? — und dann? wird der Erfüllung nicht der Schmerz folgen? — Aber ich merke, Du wirſt böſe, daß ich ſo abſchweiſe und Deinem Wunſch, eine muſikaliſche Wanderung mit Dir durch Rom zu machen, ſo ſchlecht nachkomme. Ich will mich zu beſſern ſuchen; nimm dies zuvörderſt als Vorbereitung und begleite mich jetzt durch das ewige Rom.

(Schluß folgt.)

H. Bertini, Etudes musicales p. l. Pfte. à quatre mains. Op. 97. Pr. 2 Rthlr. Mainz, Schott.

1) Oft hört man klagen: er hält, er hat keinen Takt. Ohne mich weiter auf ſophiſtiſche Diſtinctionen zwiſchen Takthalten und Takthaben einzulaſſen, will ich immerhin beide Wörter als Synonyme betrachten, und alles halten und haben bei Seite ſetzend, auf den Takt allein mich beſchränken.

Unter Takt wird (nach ſeiner urſprünglichen Bedeutung) zuerſt die Eintheilung der Noten, Pauſen, Puncte verſtanden. Eine ſolche kann man ſchwachen (alſo Nicht-) Talenten oft nur mit Mühe beibringen, weil dieſelben durch ein natürliches Gefühl dafür wenig oder nicht unterſtützt ſind; ein Haupterleichterungsmittel für den Lehrer iſt, daß er (verſteht ſich, nachdem ſein Zögling den Werth der einzelnen Noten, Pauſen und Puncte begriffen und kennen gelernt hat, und einen Takt mathematiſch zu zergliedern weiß) jeden Takt anfangs nach den kleinſten Theilchen meſſen, alſo zum C Takte, wenn er ſchwierig, lieber erſt 16 Sechzehntheile zählen laſſe u. ſ. f. — Zunächſt verſteht man Takt von einem genauen Feſthalten des Tempo's, der beſtimmten Bewegung, in der die Taktzeiten oder Takttheile fortſchreiten müſſen. Auch dazu kann man den mit ſchwachen Fähigkeiten begabten Zögling leicht bringen, wenn man die Mühe ſich nicht verdrießen läßt, anhaltende Aufmerkſamkeit ſeinen Operationen zu ſchenken.

Leider pflegt, namentlich bei Kindern, wegen der vielen Uebungen von Paſſagen und Figuren, der Takt von unſeren Lehrern oft vernachläſſigt zu werden. Sie behaupten, (an ſich nicht mit Unrecht) die Finger müſſen gelockert werden, ſo lange ſie noch im Wachsthum — ſpäter gehe es damit träger — die Taktkenntniß ſei, bei gereifterem Verſtand, ſchnell genug nachzuholen —; aber ſie überſehen, daß ein frühes Eindringen in die Geheimniſſe des Takts früh den Sinn für Muſik überhaupt weckt.

2) Oft wollen Eltern uns ihre clavierſpielenden Kleinen bewundern laſſen; wir finden die Klimperei zuweilen nett, rein; dennoch — nichtsſagend. Der Grund liegt hier weniger in dem Mangel der Kraft, die Erwachſenen eigen (wer verlangt auch eine ſolche von Kindern, die vielleicht noch keine Octave ſpannen können?) aber die Lehrer unterlaſſen (zuweilen aus Grundſatz, oft aus Faulheit, gewöhnlich aus Unwiſſenheit) ihre kleinen Zöglinge bei Zeiten auf ein richtiges Betonen, Markiren hinzuleiten. Eine ſolche Vernachläſſigung des Rhythmus beim erſten Unterricht rächt ſich in der Folgezeit unausbleiblich. Denn das Feld deſſelben iſt gar weitläuftig, nicht mit einemmal zu durchlaufen; es iſt das bedeutendſte im Gebiet des Vortrags. Die Hauptkenntniſſe, welche in jeder Clavierſchule ſtehen (gute, ſchlechte Takttheile; Synkopen; Bindungen einzelner Tongruppen, zufällige Verſtärkungszeichen bei Diſſonanzen u. ſ. f.) laſſen ſich zwar ſpäter bald nachholen; aber beſſer, wenn ſie dann ſchon in succum et sanguinem vertirt ſind. Denn auf ihnen muß man ſchon längſt begonnen haben, fortzubauen, um Nüancen, ins Unendliche gehend, zu entdecken, Eigenes ſich daraus zu bilden, anzueignen u. ſ. f.

Wenn alle Betonungsangaben auf dem Papier ſtänden, wird man ſagen, könnte es keine Kunſt ſein, zu betonen. — Die Componiſten hätten alſo wohl darauf bedacht ſein ſollen, den Spielern fortwährend Eſels-Brücken zu bauen, auf denen ſie, gedankenlos, maſchinenartig, gleich den angedeuteten Thieren, fortwanken könnten? Daß dies gar nichts fruchten würde, beweiſt eine ſolche vorhandene Brücke — die erſte Ausgabe der Herz'ſchen Bravourvariationen. Manchen Spieler habe ich dieſelben, nach genannter Ausgabe pedantiſch einſtudirt, vortragen hören; aber — ohne Seele, ohne Leben, ja ohne richtiges Verſtändniß! Man ſieht, daß hier noch Weiteres erfordert wird, wiewohl im genauſten Zuſammenhang mit dem Vorigen ſtehend.

3) Dies iſt nichts Anders, als das Hervorheben der rhythmiſchen Einſchnitte, welche gleichſam die Interpunction jedes Stücks ausmachen — die Kenntniß der Phraſe. Jedes Muſikſtück hat, wie bekannt, gleich einer Rede, kürzere und längere Gedanken, die der Spieler dem Hörenden durch unmerkliches Scheiden von einander verdeutlichen muß. Ein ſolcher Vortrag iſt immer durch ein richtiges Auffaſſen der einzelnen Stellen, ein Eindringen in den Geiſt des Ganzen bedingt; kann alſo, wie man leicht ſieht, eigentlich nicht gelehrt werden. Demungeachtet mache der Lehrer ſeinen Zögling früh darauf aufmerkſam;

er gränze ihm die verſchiedenen Cadenzen ab, zeige ihm die ſo entſtehenden Perioden und mache ihm dies Alles noch durch Vorſpielen einzelner Bruchſtücke deutlicher. Natürlich geſchieht dies am paſſendſten bei kurzen, klarausgeſprochenen, melodiöſen Stellen; doch kann es ſelbſt unvermeidlich ſein, eine Interpunction, die der Zuſammenhang ſtreng fordert, zu erklären, weil ja der Fingerſatz manchmal, oft frei, darnach zu beſtimmen. —

Mit dem Bisherigen habe ich ſagen wollen, daß der Takt, der Rhythmus, die Phraſe nothwendiger Weiſe immer beim Unterrichte von jedem Lehrer zu berückſichtigen. Dieſe drei Puncte ſind es vorzugsweiſe, in denen ſich der Anfänger am wenigſten ſelbſt hilft. Keins der vorhandenen Unterrichtsſtücke, ſelbſt der beſten und zweckmäßigſten darunter, hat auf dieſes Bedürfniß insonderheit geſehen, und obgleich einzelne größere Pianoforte-Etuden ſich dieſe Aufgabe ſtellten, ſo waren ſie doch nur den fertigeren Spielern, nicht den minder geübten, bei denen jener Sinn zuerſt geweckt und genährt ſein will, genießbar.

H. Bertini verdient daher öffentliche Anerkennung, daß er durch ſeine **Etudes musicales** gewiſſermaßen die Bahn bricht. Ihr Zweck iſt, wie der Titel ſagt, die Lernenden vorzüglich mit dem Takt, dem Rhythmus und der Phraſe zu beſchäftigen. Sie haben zugleich den ſeltnen Vorzug vor anderen ähnlichen Studien, daß ſie außerdem, daß ſie inſtructiv, ſämmtlich kurz und angenehm ſind. Alle (25) ſind aber ſchön, charakteriſtiſch, muſikaliſch; jede iſt in ihren Theilen concinn, aus einem Guß, in harmoniſcher, melodiſcher, rhythmiſcher Hinſicht edel, ohne unterlaufende Gemeinheiten.

Ich weiß mit einem Wort für gute Clavierlehrer kein zweckmäßigeres Werkchen; auch bin ich überzeugt, daß es die meiſten derſelben, denen es einmal zu Geſicht gekommen, ſich (auch ohne meine Empfehlung) anſchaffen werden. 1.

C. Gollmick, kritiſche Terminologie für Muſiker und Muſikfreunde. Pr. 20 Gr. Frankfurt, Lauten.

Das Wort **Terminologia** (ſubjectiv Kenntniß, objectiv Lehre der Kunſtausdrücke) iſt zuſammengeſetzt aus **terminus** und λόγος und alſo aus dem Römiſchen und Griechiſchen gemiſcht. Eben ſo iſt das Werk des Hrn. Gollmick ein gemengtes; wenigſtens ſind die Ideen darin etwas kraut- und rübenartig, **mixtae** und **compositae**. Niemand indeß laſſe ſich einfallen, zu glauben, daß alle Ideen **mixtae** (gemiſchte) und **compositae** (zuſammengeſetzte) ſeien; nein, es ſind auch **simplices** (wörtlich: ohnfaltige, einfältige) darunter. So erfahren wir Seite 21 „**espressivo** mit Ausdruck. Eine mit **espress.** überſchriebene Stelle ſoll den Spieler aufmerkſam machen, ſolche ja nicht ausdruckslos vorzutragen;“ und wiederum Seite 181 „**espressivo** mit Ausdruck, heißt: die bezeichnete Stelle ja nicht ausdruckslos vortragen.“ Kann eine Erklärung einfacher ſein?

Trefflich paßt auf's ganze Buch jenes bekannte Urtheil Leſſing's, der einſt recenſirte: „Das Buch enthält viel Gutes und viel Neues; nur Schade, daß das Gute nicht neu und das Neue nicht gut iſt.“ Der Gollmick enthält auch Gutes — und wie ſollte er nicht? Denn ſonſt müßten ja die muſikaliſchen Bücher, aus denen ſorgfältig excerpirt und extrahirt worden, ſämmtlich keinen guten Brocken enthalten. Aber neu iſt (aus dem Grund) das Gute nicht. Der Gollmick enthält aber auch Neues; doch leider iſt daſſelbe nicht gut. Ein illuſtrirendes Exempel dazu ſteht Seite 113: „Der Pianozug (?), der Einſaiter oder die Verſchiebung genannt, verſchiebt bei gewöhnlichen (?) Flügeln die ganze Claviatur, ſo daß alle Hämmer nur auf eine Seite (!) anſchlagen.“ — Doch genug davon! Dergleichen Quisquilien bietet jedes Blatt.

Wir können nicht begreifen, wie Hr. Gollmick bei ſolchen Umſtänden noch Egoismus und Arroganz allenthalben konnte durchblicken laſſen, und müſſen uns nur wundern, daß er nicht ſo beſcheiden war, durch Pſeudonymität oder beſſer Anonymität ſein Licht unter den Scheffel zu ſetzen. Unwillkürlich greifen wir zum alten Virgil — er ſingt: **O Corydon, Corydon, q. t. d. c.** —

21.

Correſpondenz.

Bremen, im Juni.

(Künſtler und Publicum.)

Der Zuſtand der Muſik läßt ſich überhaupt mit Sicherheit wohl nur ermitteln, wenn einerſeits die Leiſtungen der Künſtler in den verſchiedenen Gattungen der Muſik (Opern-, Concert-, Kirchenmuſik), und der Geſchmack und die Empfänglichkeit des Publicums andrerſeits, nächſtdem auch die Beſtrebungen der Dilettanten einer unparteiiſchen Würdigung unterworfen werden. Die Wechſelwirkung, die Künſtler und Publicum auf einander äußern, darf dabei ſo wenig außer Acht gelaſſen werden, wie ihr Daſein ſchwer zu verkennen iſt. Denn offenbar iſt die Behauptung Schiller's, „daß die Kunſt zu allen Zeiten durch die Künſtler gefallen,“ gar ſehr mit Ausnahme zu verſtehen. In Bremen würde ſie, wollte man ſie anwenden, geradezu auf den Kopf zu ſtehen kommen, wenigſtens ſo viel die Oper betrifft. Wir wollen das an dieſer klar machen und auf ſie als erſtgenanntes Capitel unſern heutigen Bericht beſchränken.

Wie in anderen Handelsſtädten iſt hier das Theater reine Privatunternehmung des Directors und nur durch eine rege Theilnahme des Publicums zu erhalten. Die Oper conſumirt auch hier faſt das ganze Intereſſe dieſes Publicums und nur kümmerlich ſchleppt ſich das Schauſpiel mit durch. Der jetzige Director Gerber widmete daher der Oper ſeine vorzügliche Sorgfalt und ſchaffte uns ſeit zwei Wintern ein Sängerperſonal, wie es ſein precäres Unternehmen nur irgend möglich machte. Hauptzierden deſſelben waren und ſind: Dlle. Franchetti, die Hrn. Knauſt und Krieg. Erſtere (eine Schweſter der bekanntern Franchetti-Walzel) iſt im Soubretten-Fache ganz, was ſie ſein ſoll. Eine angenehme, wiewohl nicht mehr jugendlich friſche Stimme, treffliche Methode und große Leichtigkeit im Vortrag der Coloraturen verbinden ſich bei ihr mit einer anſprechenden anſpruchsloſen Art des Auftretens. Hr. Knauſt, als erſter Tenor ſeit mehren Jahren an hieſiger Bühne engagirt, iſt auswärts weniger bekannt als er verdient. Er zeichnet ſich aus durch eine ſchöne, klangreiche Stimme, gute Methode, ausdrucksvollen Vortrag und bühnengewandtes Spiel. Hr. Krieg, erſter Baſſiſt, eignet ſich vorzugsweiſe für einfachere Sachen. Seine übrigens klare Stimme iſt durch keine Schule gebildet, daher ohne Biegſamkeit, ſein Spiel dagegen einer jeden Rolle ſtets angemeſſen, oft ſogar fein. — Im übrigen Perſonale finden ſich gute Elemente. An der erſten Sängerin, Dlle Löw, iſt unſtreitig die Stimme das Beſte. Mit dieſer kam ſie vor ungefähr zwei Jahren als „vielverſprechende" Anfängerin hierher, und redlich iſt ſie geblieben was ſie war, nur hat ſie unglücklicher Weiſe das Beiwort verloren — auch die Hoffnung es je wieder zu finden. Indeß ſingt ſie ihren Part ſo ziemlich ab, ohne eben poſitiv ſonderlich zu ſtören. Dlle Günther iſt mit ihrer kleinen Stimme unbedeutend im Geſang, wie im Spiel, aber ſonſt eine angenehme Erſcheinung auf der Bühne und brauchbar für dritte Partieen. Hr. Marchand mag als zweiter Tenor hier allenfalls paſſiren; man muß Mitleid haben mit einem Sänger, dem die Natur faſt alle Stimme verſagt hat und der nur mit Anſtrengung Augen und Lungen zuſammenkneiſt und preßt, um doch etwas Stimmähnliches hervorzubringen. Herr Haſſel dagegen (Baritoniſt), wiewohl noch Anfänger, offenbart in jeder Hinſicht viel Talent, namentlich auch in der Aufführung und Darſtellung ſeiner Rollen. Zweiter Baſſiſt endlich iſt gegenwärtig Herr Franz Otto aus Leipzig. Es thut uns Leid, ihm als Sänger wenig Lob ertheilen zu können. Er läßt ſeine, urſprünglich gewiß gute, Stimme ſo ſehr durch die Naſe ertönen, daß ſie trompetenartig nicht ganz angenehm wirkt. Wir fürchten, der als Componiſt ſo talentvolle junge Mann ſtehe auf der Bühne am unrechten Ort und werde auf dieſer nie Bedeutendes leiſten. — Was ſonſt noch in der Oper hier mitſingt, iſt ſpecieller Berührung nicht werth. Als Muſikdirector hatten wir bei derſelben früher einen Mann (Hrn. Altdorf), der ſtehend vor dem Muſikpult einſchlief und ſchlafend dirigirte. Gegenwärtig haben wir einen andern Director (Hrn. Pillwitz, frühern Baſſiſten), der nicht einſchläft, aber auch nicht dirigirt, ſondern ſich (vom Orcheſter) dirigiren läßt, ohne einzuſchlafen; das iſt der Unterſchied. Die Wirkung bleibt dieſelbe: das Orcheſter läßt ſich gehen, wird liederlich und kommt herunter. Uebrigens gebührt Hrn. Pillwitz als Geſanglehrer alles Lob; beſonders hat er ſich um die Ausbildung mehrer, dem hieſigen Boden entſproſſener, Sängerinnen verdient gemacht. Zu dieſen gehört gegenwärtig eine Dlle Rulach, die vor einiger Zeit als Conſtanze in der Entführung zum erſten Male auftrat und den Patriotismus der Bremer plötzlich entzündete. Sie zeigte einen bedeutenden Umfang einer klangvollen, nur etwas ſcharfen Stimme und ebenſo bedeutende Fertigkeit, die nur zu ſehr das Eingelernte noch verrieth. Seitdem hat ſie ſich in Bravourpartieen, wie in der Rezia, Elvira, Königin der Nacht, wieder hören laſſen und damit bewieſen, welch' arge Mißgriffe in der Wahl der Rollen für Anfängerinnen noch immer gemacht werden. Was ihr gleich anfangs fehlte, jede Idee von eigentlichem Vortrag und einer freiern Art des Geſangs, iſt bis jetzt nicht erſchienen; Alles blieb ſchülerhaft. Möge ſie nicht ein Schickſal theilen mit ſo vielen Sängerinnen, die plötzlich durch ein Zuſammentreffen günſtiger Umſtände, wie Meteore leuchtend emporſtiegen und eben ſo ſchnell wieder auf den gemeinen Boden zurückſanken, über den ſie ſich erheben wollten, noch ehe es Zeit war. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Mailand. Madam Malibran iſt am 15. Mai im Scalatheater zum erſtenmal aufgetreten. Die Vorſtellung war Norma. Obſchon die Erwartung auf das höchſte geſteigert war, ſo freute ſie ſich doch eines ungeheurn Beifalls, der ihrer Stimme, Virtuoſität und Geſtalt nirgends fehlen kann. Doch ſoll ſie an Begeiſterung des Ausdrucks die Paſta nicht erreichen. Ihre Schweſter Madam Garcia-Ruiz gab, wie ſchon angezeigt, die Adalgiſa mit einem Applaus, der dem ihrer Schweſter gezollten wenig nachgab. Für das nächſte iſt Othello angeſagt. — Im Theater Carcano kam eine neue comiſche Oper il Pitocco (der Bettler) von einem Schüler des Conſervatoriums Gerli zur Aufführung. Der Componiſt wie die Herrn Ronconi und Pedrazzi, die Sigra Taccani wurden mehrmal gerufen.

Paris. Die Opera comique wurde am 25. Mai mit der neuen Auber'ſchen Oper „Leſtocq" eröffnet. Der Harfenſpieler Labarre hat für daſſelbe Theater eine Oper: „l'aspirant de marine" geſchrieben, die eben einſtudirt wird.

Frankfurt. Roſſini's Othello ward am 11. Juni gegeben. Seltene Beſetzung. Othello — Wild, Rodrigo — Haitzinger, Brabantio — Dobler, Desdemona — die Fiſcher-Achten. Sie wurden zehnmal hervorgerufen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 24. Den 23. Juni 1834.

Eine Welt zwar biſt du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre dann Rom auch nicht Rom.

Goethe.

Italiäniſches Muſikleben.

II. Rom.

(Schluß.)

Es iſt Sonntag. Wir machen zuerſt einen Gang zur **Chiesa del Gesù** es iſt eine galante Kirche, d. h. ein Sammelplatz der ſchönen Römerinnen: denn eine Meſſe muß ſelbſt der eiferſüchtigſte Ehemann, die ängſtlichſte Duenna geſtatten; ſo eine Kirche iſt Amors reichſter Tummelplatz: in jedem Beichtſtuhl eine Kutte, vor jeder Kutte eine büßende Magdalena, deren Bruſt Seufzer der Reue und Liebe vereint entſteigen. Vor dem Hauptaltar wird Meſſe geleſen; vom Chor ſchallt der Geſang der Mönche — **crucifixus est sub Pontio Pilato** — im einfachen melancholiſchen Uniſono; der Prieſter erhebt die Monſtranz, die Menge beugt ſich anbetend, jede Lippe murmelnd, flehend und gläubig, die Orgel fällt ein mit — aber was ſchreckſt Du zuſammen, Freund, und ſchießeſt vernichtende Blicke nach dem Organiſten hinauf — es iſt ja nur die hübſche Arie von Pacini, die wir heut' ſchon einmal bewunderten, ganz herrlich executirt mit der ſchönſten Staccato-Begleitung, und wenn Du noch verweilſt, ſo verſprech' ich Dir auch das Duett und wohl das ganze Finale. Der Italiäner von Welt ſagt: Das abſolute Schöne in der Kunſt wird nicht bedingt durch Ort und Zeit, folglich wird mich eine ſchöne Muſik erfreuen, wo und wenn ich ſie höre! Der Stil einer Muſik iſt nicht beſtimmt durch Naturgeſetze, ſondern durch Gefühl und Phantaſie, beide ſind ſubjectiv, daher der Veränderung unterworfen; wer will beweiſen, daß dieſer Stil nur für die Kirche, jener nur für die Oper der allein richtige ſey?

Dies Raiſonnement klingt ſehr komiſch, und doch bietet es Stoff zu manchen Betrachtungen.

Verlaſſen wir die galante Welt und das neue Rom, und wenden uns über das Capitel zum alten Forum. Hier finden wir die Religion in anderer Geſtalt; in einer Niſche des alten Tempels der Fauſtina iſt ein Madonnenbild mit dem Chriſtkinde, davor eine brennende Ampel, das Feuer der ewigen Liebe; duftende Blumen und Kränze ſchmücken die Maria, und geben Zeugniß ihrer Wunderkraft; zwei Pifferari *) ſchauen gläubig zu ihr hinauf; ein rauhes Widderfell über ihre Schultern, Sandalen an den Füßen; ihre Geſtalt verräth ein Leben in Gebirg und Schluchten, voll Mangel und Einfalt; der Dudelſack in den Händen des Einen lallt wie ein Kind ſeine zwei Accorde, der Andere ſingt inbrünſtig in einer einfachen Choralmelodie:

O Maria, Licht der Erde,
Die den Herrn empfangen hat;
Gebenedeiet ſeiſt Du in Ewigkeit

und nun ſchließt ein Nachſpiel der Schalmei voll idylliſcher Einfalt; ſo bringen ſie ihre Anbetung dar, klagend und ſehnend nach ihren Bergen und Hütten, betend um Speiſe und Trank, und Maria lächelt ihnen Gewährung durch die Gaben der Umſtehenden.

Reihen wir uns jenem Zug an, der eben durch den Triumphbogen des Septimius Severus ſich nähert. Es iſt kein Zug des Triumphs, ſondern der Buße und des Gebets. Zwei Pilger ſchreiten voran in Erfüllung ihrer Gelübde; eine bunte ſtets anwachſende Menge hat ſich angeſchloſſen, um ihren Geſang mit jenen zu vereinigen. Sie treten in die Ringmauern des Coliſeum: in dem innern Cirkus, wo ſonſt Tauſende von Menſchen und Thieren zur Beluſtigung der römiſchen Tyrannen ſich zerfleiſchten, hat man zwölf Bußaltäre errichtet. Hier halten ſie ihren Umzug; vor jedem Altar ſingen ſie das „**perdona mio Dio, perdona!**" Zweiſtimmig beginnen die

---

*) Hirten, die in der Adventszeit nach Rom kommen.

Frauen „perdona;" — „perdona" ſetzen die Männer im Tenor und Baß ein, ſo fließt der Geſang bald drei-, bald vierſtimmig dahin: die Melodie ganz Ergebung und Demuth, heiße Bitte und Reue, endigend in den ſchönen Quintenſchluß flehend und hoffend. Und mit welcher Inbrunſt geſungen! Dieſe alten Landleute mit zitternden Stimmen, deren Kinder vielleicht daheim auf dem Siegbette — jene kühne Geſtalt mit feſtem kräftigen Baß, deſſen Meſſer wohl ſchön getroffen — dieſe murmelnden vom Fieber verzehrten Leidensgeſtalten — jenes junge Mädchen, deren Stimme noch mit zuverſichtlicher Hoffnung tönt, denn ihr Geliebter hat ihr ja Rückkehr verſprochen — dieſe plärrenden Bettelmönche mit ihrem wohlgefüllten Ränzel — jenes Weib mit ihrem Säugling, deren Gebet in Thränen erſtirbt, denn ihr Mann irrt flüchtend vor den römiſchen Häſchern im Gebirge umher! — flüſtert nicht unſer Herz mit „perdona, perdona?" — Aber Du wirſt ſchwermüthig, Freund; entferne Dich mit mir aus dieſen Ruinen der Größe und Tyrannei, von dieſen Bildern des menſchlichen Schmerzes. Draußen umfängt uns das Leben mit vollen Armen. Lachen und Jubel aus jener Vigne übertönt Gebete der Reue und des Flehens. Miſchen wir uns unter dieſen Schwarm, wir ſind als Künſtler willkommen. „Trinkes Wein e star contanto buon' amici allegramente" begrüßt uns eine Tenorſtimme; „trinkes Weine camerate, semper trinken vogliamo far" fällt jubelnd das Chor dreiſtimmig ein. Es iſt ein wahres Trinklied, ohne Anfang und Ende, auf die deutſchen Weinkehlen von dem Gebirgsvolk gemacht. Wir ſind bald heimiſch. Das Schurren des Tamburines, der Mandoline rauſchende Accorde, der Zither lockende Pizzicatos, Becherklang und fröhlich Geflüſter mengen ſich in buntem Gewirre. Jetzt beginnt ein Burſche mit ſeinem Mädchen den Saltarellotanz, im lebendigſten und anmuthigſten Geberdenſpiel, Liebesverlangen, Verſagung und endliche Gewährung darſtellend.

An jener Pinie lehnt ein Landmann; nur die Augen ſehen lauernd zwiſchen Hut und Mantel hervor, die Bewegung der Tanzenden gierig verfolgend, glühender blickend bei jeder neuen Wendung des lieblichen Paars. Der Tanz wird raſcher und ungeſtümer — er flehend und verlangend, ſie verſagend und fliehend — er kühner und heftiger, ſie neckend, ſeinen Armen entſchlüpfend; — immer üppiger, aufreizender raſchelt das Tamburine, immer voller ſchwirren die Saiten der Mandoline, die Melodie wirbelt in raſtloſem Taumel, die Augen des Mädchens winken Gewährung, jetzt umfangen ſie ſich — „vo, che sei guarito" klingt eine dumpfe Stimme; das Blinken eines Stahls! ein Schrei! — der Tänzer liegt blutend in den Armen ſeines Mädchens. „O poveretto" ruft man dem Thäter nach, der mitleidig entlaſſen, ſein Heil im Gebirge ſucht.

Begnüge Dich mit dieſer Wanderung, die ich nur im Geiſt mit Dir gemacht, denn ich ſitze noch feſtgebannt an meinem Schreibtiſch. Die Sonne neigt ſich eben zum Untergang. Von dem Balcon erſchallen die reizenden Töne, die wir heut' früh belauſchten; aber bedeutungsvoller, ahnungsbang. Die Melodie iſt lauter Seele. Ich verſtehe die Worte: „Weh' meinem Vater, der mich verſtieß, weh meiner Mutter, die mich verrieth, eia popeia, ſchlafe Du Herz meiner Liebe! Eine tiefe Grube will ich mir graben, tief und weit, daß zu drei ſie Raum, für Vater und Mutter und ihn, der ſo treulos mich ließ."

Armes Kind, ſiehſt Du prophezeiend Dein eignes Geſchick? — der Genius des Schmerzes ſchwebt über Deiner Liebe.

C.—t.

F. Hünten, Méthode p. l. Pfte. Op. 60. Pr. 3 Rthlr. Mainz, Schott.

In dem Vorbericht ſpricht ſich der Verfaſſer darüber aus, daß, wer ſich ausſchließlich dem Studium des Piano widme, nicht verlangen dürfe, daß ihm die zu durchlaufende rauhe Bahn leicht und angenehm gemacht werde, und daß nur ein ſolcher dem mühſamen Studium der trocknen Uebungen und ernſten Etuden ſich hingeben müſſe, während jener, der die Muſik zur Zerſtreuung zwiſchen den ernſteren Arbeiten des Lebens, zur Erholung erlerne, mit Unrecht ein ſolches entferntes Vergnügen um den Preis von jahrelangen, langweiligen Studien erkaufen dürfe. Dieſem Uebel habe man abzuhelfen geſucht, ſei aber auf einen Abweg gerathen und habe in den Anleitungen für bloße Liebhaber, ſtatt die Schwierigkeiten zu verringern, dieſelben gänzlich unterdrückt, und, von allem Studium entbindend, lauter kinderleichte Stücke, ja Gaſſenhauer vorgeführt. Das Räthſel hofft er dadurch zu löſen, daß er den Zögling jenen beſchwerlichen Weg zum Ziel über wechſelnde und reizende Ausſichten vergeſſen zu machen, ihm hier und da grünen Raſen zum Ausruhen zu bieten gedenkt; auch meint er, daß die Methode allein ſicher und ſchnell zu wirklichem Erfolg leiten könne. —

Mit dieſen Anſichten ſind wir nicht durchaus einverſtanden, indem auch Perſonen, deren Ziel ſich nicht über Strauß'ſche Walzer, Stücke von Hünten u. dergl. erſtreckt, daſſelbe nie vollkommen erreichen können, wenn ſie nicht durch dieſelben (anſtrengenden) Mittel, wie werden wollende Virtuoſen, den Beſitz eines feſten, ſchönen Anſchlags erſtrebt haben, wenn nicht ihr Lehrer, um den Ausdruck zu wagen, ihrer Cultivirung denſelben Zuſchnitt, wie jener, gegeben. Daher dürften die vorhandenen ernſteren Quellen für das Studium beider Theile paſſend ſein. Eben ſo wenig können wir billigen, daß Hr. Hünten nur den Liebhabern das dulce neben dem utile einräumen will, da wir es für eine ausgemachte Sache halten, daß es zu den Eigenſchaften eines guten Lehrers gehört, wenn derſelbe auch den Zöglingen, die der Kunſt ſich ganz widmen wollen, Intereſſantes neben ihren trocknen Studien zu bieten und dieſelben ſelbſt intereſſant zu machen weiß. Doch — gehen wir, alle Methode bei Seite ſetzend, zu den einzelnen in der Schule enthaltenen Stoffen ſelbſt über.

Nach einer kurzen Bemerkung, daß das Werk zwei Theile umfaſſe, deren erſter das Ohr und den Verſtand, letzter die Finger bilden ſolle (alſo einen theoretiſchen und einen praktiſchen), beginnen Seite 4. die gewöhnlichen Anfangsgründe, auf die gewöhnliche Art auseinandergeſetzt. Daraus heben wir nun als anſtößig heraus, daß der ſichere Unterſchied zwiſchen Triolen und Sextolen ganz vernachläſſigt, das Tragen der Töne falſch bezeichnet und ohne Sachkenntniß erklärt, die Bindung höchſt unzureichend und der Doppelſchlag über den Noten gar nicht erwähnt, und der Ausdruck **smorzando** nur auf Betonung, nicht auch auf Bewegung gehend, angeführt iſt. — Seite 20. folgt als Einleitung für den zweiten Theil ein allgemeines, auf Haltung des Körpers, der Hände, der Finger bezügliches Räſonnement; des jetzt verbreiteten (Kalkbrenner'ſchen) Handleiters, deſſen Nutzen bedeutend überſchätzt wird, iſt darin nicht gedacht. Die in dem Werk enthaltenen Uebungen, zum Theil recht hübſch, ſind nicht überall zweckmäßig genung ausgewählt; ſie haben eine progreſſive Ordnung, werden aber hier und da durch Ruhepuncte (obige Raſenplätze) unterbrochen — kleine zwei- und vierhändige Stücke von (und à la) Hünten, deren Stelle aber ungleich beſſer durch andere ältere Werke von Czerny, A. E. Müller, Hünten ſelbſt u. a. ſich erſetzen läßt. Die muſikaliſchen Sätzchen S. 66 ff. können vielleicht als werthvollſte angeſehen werden; die angehängten Etuden ſind ohne Bedeutung. —

Die Schule, wohl mehr ein Schlüſſel zur Beſiegung Hünten'ſcher Paſſagen und Figuren, iſt theilweiſe bei einem leichten Studium gut zu benutzen, und mag immerhin in Leihanſtalten exiſtiren, wenn ſie auch Lehrern und Schülern, die nicht etwa gar Verehrer von Hünten ſind, nicht unbedingt empfohlen werden darf. Der Text iſt, namentlich im Deutſchen, zuweilen incorrect. 11.

Piris, drei Allemanniſche Volkslieder mit Veränderungen für eine Singſtimme mit Begleit. des Pianof. geſungen in mehren Concerten in London von Francilla Piris. Op. 123. Nr. 1. 2. 3. à 6 Gr. Leipzig, Hofmeiſter.

Herr J. P. Piris iſt als ein geſchmackvoller und tüchtiger Künſtler rühmlichſt bekannt; die ſolid gebildete und liebenswürdige Francilla hat dieſe Compoſitionen, mit großen Beifall mehrmals öffentlich in Concerten vorgetragen, wir haben ſomit nicht nöthig, dieſe Volkslieder dem Publicum zu empfehlen und erlauben uns nur einige Bemerkungen, welche Text und Compoſition näher charakteriſiren.

Die Gedichte ſind national-eigenthümlich, obgleich nichts weniger als „allemanniſch"; denn der allemanniſche Dialect herrſcht nur in dem Winkel des Rheins zwiſchen dem Frickthal und ehemaligen Sundgau, und weiterhin in mancherlei Abwandlungen bis an die Vogeſen und Alpen, und über den Schwarzwald hin in einem großen Theil von Schwaben.

Die obigen Volkslieder tragen mehr den Charakter des eigentlichen Tyroler-Dialects. Herr Piris hat ſie ſämmtlich für eine umfangreiche Mezzo Sopranſtimme componirt, obwohl in Nr. 2 und 3 die Stimmphyſiognomie des Tenors oder Barytons hätte berückſichtigt werden ſollen, da die Texte offenbar einem männlichen Individuum in den Mund gelegt ſind. Hiervon abgeſehen, iſt die Compoſition dieſer Dichtungen an ſich in jeder Beziehung reizend-lieblich und von einer Francilla Piris vorgetragen über jede Krittelei erhaben. Die Themata ſind theils wirkliche, theils geſchmackvoll motivirte Originalmelodieen. Die Vocalvariationen bekunden einen Componiſten, der den Effect der Menſchenſtimme ſtudirt hat. Einige declamatoriſche Härten abgerechnet, können wir den freundlichen Gaben nur dankbaren Beifall zollen.

Rg.

A. Michel, Hallelujah von Klopſtock. Gotha, Lampert.

Iſt Jedem zu empfehlen, der mit Wenigem zufrieden. Der Satz ziemlich rein, Stimmenführung zweckmäßig, Harmoniefolge natürlich genug, das Ganze fleißig gearbeitet und bequem zu genießen.

Nur vor der Fuge, die das Werk beſchließt, warnen wir Kehlen und Ohren, obgleich der Verfaſſer die Themen — (die Fuge ſchreitet zuletzt im vierfachen Cp. einher) — aus Mozart's Cdur Symphonie ſo glücklich gewählt hat, z. B.: 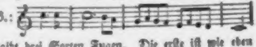

Es gibt drei Sorten Fugen. Die erſte iſt wie eben urbar gemachtes Land: große und kleine Schollen, Steingeröll und Wurzelwerk laſſen kaum den ebnenden Pfad der Furchen erkennen, — das ſind Schülerarbeiten; die zweite gleicht einem Garten mit künſtlich verſchnittenen Taxushecken, und ſeltſam verworrenen, oft ermüdenden Irrgängen — Werke des Verſtandes und praktiſcher Uebung; die dritte Gattung vereinigt Kunſt und Natur, Phantaſie frei ſchaltend mit dem theoretiſchen Verſtand — es bleibe die Meiſteraufgabe, die vielleicht Mozart am vollkommenſten gelöſt hat. Die fragliche Fuge bildet einen Bruch zwiſchen der erſten und zweiten Gattung. — Kurz iſt das Leben, lang die Kunſt.

Wir wünſchen dem Componiſten ein ſehr langes Leben! 20.

Correſpondenz.

Bremen im Juni.

(Künſtler und Publicum.)

(Schluß.)

Die obige Geſellſchaft hat uns dann im Laufe des Jahrs die ganze Tagsordnung von Opern in bunter Reihe vorgeführt und zwar auf eine Art, die allen billigen Anforderungen durchaus entſprechen mußte und bei manchen Opern (wie Othello, Robert der Teufel, Stumme u. a m.) in Rückſicht der beſchränkten Hilfsmittel ſogar glänzend zu nennen war, ſtets aber den Eifer der Mitwirkenden deutlich verrieth.

Und wie verhielt ſich dieſen Leiſtungen gegenüber das **Publicum**? Unſer Theaterpublicum iſt eigentlich **kein** Publicum, oder, eben ſo richtig: es iſt ein vielköpfiges ohne Kopf und Herz, dem Händ' und Füße fehlen. Möglich auch, daß alles dieſes da iſt und nur an einer perpetuirlichen Lethargie darnieder liegt. Freilich, das wäre noch ſchlimmer. Denn im erſtern Fall könnte doch das Publicum nicht verantwortlich gemacht werden für Mängel, die ihm die Natur verliehen; einfach hätte da der Kaiſer ſein Recht verloren auf Dinge, die einmal nicht exiſtirten, auf die Mittel zur Contribution von Anerkennung, Geld und Beifall — Artikel, ohne die ein Künſtler nicht gut leben kann. Wenn aber letztere nicht gereicht werden, während Anlaß und Mittel in reicher Maſſe **vorhanden** ſind; wenn der tonangebende, ſtumpfſinnige Pöbel des erſten und zweiten Rangs (Logen und Parterre) regungslos daſitzt, wo er begeiſtert klatſchen, wenn er rückſichtslos tadelt, wo er aufmunternd loben ſollte; wenn Parteiungen ſich bilden und Kabalen endlos ſich fortſpinnen; wenn eine ſyſtematiſche Oppoſition exiſtirt und mit ihr diejenigen ſingen, die beſtändig nichts wollen, als ewige Veränderung; wenn außerdem ein großer Theil des größern Publicums, der durch ſeine Verhältniſſe zur Unterſtützung der Kunſt vorzugsweiſe berufen iſt, um das Ganze ſich gar nicht kümmert: — dann iſt der Keim zur Auflöſung und Zerſtörung gelegt und entwickelt, und die Schuld fällt, wenigſtens dem größern Theil nach, auf das Publicum zurück. — So ſtehen hier die Dinge. Mangel an Theilnahme, Indolenz und böſer Wille haben das Werk vollendet. Der Director ſieht dem Ruin entgegen, die Künſtler wollen fort, das Inſtitut iſt gefallen. Im nächſten Monat läuft das Engagement der Meiſten zu Ende und die Sänger zertheilen ſich nach allen Gegenden.

In dieſem Fall enthält offenbar der Abfall das Beſte. Was uns bleibt iſt zwar ein Ausſchuß, aber eben kein vorzüglicher. Wahrſcheinlich wird er uns, mit einigen **neuen**, hier ſtets lockenden, Zuthaten verſehen, im nächſten Winter wieder vorgeſetzt werden. Möge ſich der verzärtelte Magen unſers Publicums bis dahin erholt und geſtärkt haben, damit er verdauen und goutiren könne, was ſeine Leckerhaftigkeit früher würde verſchmäht haben, indem er mehr als Beſſeres begehrte! 119.

Chronik.

(**Theater.**) Prag, im Mai. In der letzten Zeit wurden Roſſini's Barbier, die Montecchi, Fra Diavolo, Zampa gegeben. Das iſt nicht ſehr vortrefflich. Doch hat ſich der neue Theaterdirector Stöger wegen des Engagements der Mlle. Kratky, der HH. Demmer, Pöck, Preiſinger vom Joſephſtädter Theater in Wien verdient gemacht. Madam Podhorſky und Mlle Lutzer ſind wie gewöhnlich ausgezeichnet.

Vermiſchtes.

Spontini reiſt nach Italien, eben dahin Roſſini von Paris aus.

Madam Schodel wird nach ihrem Abgang vom königſtädter Theater in Berlin auf der Hofbühne, Madam Methfeſſel in Hamburg auftreten, Dlle. Grünbaum eine Urlaubsreiſe antreten.

Bernhard Romberg iſt in Breslau angekommen; Herr Eichberger von Köln nach Leipzig zurückgekehrt.

Der vortreffliche Liedercomponiſt Carl Bank, der lange in Italien gereiſt, wird längere Zeit in Leipzig bleiben. — Ebenda iſt der Maskenball von Auber in Scene geſetzt. — Der hannöverſche Concertmeiſter Anton Bohrer iſt leider ohne Concert zu geben abgereiſt. Doch hat er in Privatcirkeln durch ſein ſchönes Spiel im Solo wie im Quartett erfreut.

Bei Diabelli in Wien iſt erſchienen: Muſikaliſcher Rathgeber, oder: Sicheres Mittel, zwei in beſtimmte Lage geſetzte Accorde, die nach einander eine fehlerhafte Folge (als verbotene Quinten oder Octaven, unharmoniſche Querſtände und unvorbereitetes Eintreten der Diſſonanzen) abgeben würden durch Zwiſchentöne oder Zwiſchenaccorde auf verſchiedene Art zu verbinden. In drei Abtheilungen für den zwei- drei- und vierſtimmigen Satz in vielen Beiſpielen gezeigt von S. Sechter, k. k. erſtem Hoforganiſt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 25. Den 26. Juni 1834.

> Jede Dichtart hat unter den Körpern ihre Ebenbilder, die uns anregen.
> J. Paul.
>
> Beurtheilt, aber viertheilt nicht ein Kunſtwerk: zieht aus ihm weder den Plan — das heißt das Knochengerippe einer Venus geben —, noch einzelne Schönheiten — denn das heißt einen Fenſterſtein des Hauſes als Prüfſtein vorzeigen, — noch einzelne Fehler — denn es gibt keine ſchlechte Zeile, die nicht ein guter Autor durch die rechte Stelle zu einer ſchönen machen könnte. — und überhaupt nichts einzelnes.
> Derſelbe.

Die Davidsbündler.

II. Heinrich Dorn's Tonblumen.

1.

Was ſpricht denn die Hyacinthe? — ſie ſagt: mein Leben war ſo ſchön wie mein Ende, denn der ſchönſte Gott hat mich geliebt und getödtet. Aus der Aſche ſproß aber die Blume, die dich tröſten möchte; denn aus den Thränen werden jenſeits Perlen.

Und die Narciſſe? — ſie ſpricht: denk' an mich, damit du nicht übermüthig werdeſt in deiner Schönheit. Denn als ich mein Bild zum erſtenmal in den Wellen ſah, konnte ich den eigenen Reiz nimmer vergeſſen, ſo heftig mich auch Echo liebte, die ich verſtoßen hatte. Darum haben mich die Götter in die blaſſe Blume verwandelt, aber ich bin ſchön und ſtolz.

Und das Veilchen erzählt: — eine wonnige Maimondnacht war. Flog ein Abendfalter heran, ſagte: „küſſe mich!“ ich aber zog meinen Duft tief in den Kelch, daß er mich für todt hielt. Kam eine loſe Zephyrette, ſagte „ſieh, wie ich dich überall finde, komm doch in meine Arme und in die Welt — da unten ſieht dich Niemand.“ Als ich antwortete, „ich wolle ſchlafen“, flog ſie fort und ſagte „du biſt ein ſchläfrig eigenſinnig Geſchöpf, da ſpiel' ich mit der Lilie“ — Rollte ein dicker Thautropfen auf mich, ſprach: „in deinem Schoß muß ſich's ſo recht bequem liegen bei Mondſchein.“ Ich aber ſchüttelte mit dem Kopf, daß er herunterfiel und zerrann. Als nun auch von fern ein Mondſtrahl heranſchlich und ich das Geisblatt bat, daß es mich verſtecken möchte, ſagte die hohe Lilie zu mir: „pfui ſchäme dich! ſieh, wie ich prange, wie mich Schmetterling küßt, Zepher, Thautropfen und Mondſtrahl, und wie die Menſchen an mir ſtehen bleiben und mich „ſchön“ nennen — dich aber bemerkt in deinem Verſteck Niemand.“ Antwortete ich: laß mich nur hohe Lilie! — denn früh kam ein ſchüchterner ſchöner Jüngling zu mir und ſprach ſo freundlich: „wie lieb du biſt“ — aber warte nur bis Abend, dann pflücke ich dich für ſie. Lilie ſagte: „dich wollte er pflücken? Du biſt ein eingebildet Ding — mir verſprach er's.“ Als ich antworten wollte, „du lügſt, hohe Lilie“, kam der Jüngling mit dem Mädchen, verſchlungen Arm in Arm. Da bog er ſich zu mir herunter, ſagte: „wie gleichſt du ihr — und brach mich; aber ich ruhe gebrochen ſo gern an der vollen Bruſt.

* * *

Das könnte ich mir bei euch denken, ihr Blumen, wäret ihr auch nicht von dem Mann gezogen, der mir Aufklimmenden zuerſt die Hand gab, und als ich zu zweifeln anfing, mich wohl höher zog, damit ich vom gemeinen Menſchentreiben weniger ſähe und mehr vom reinen Kunſtäther.

Sollte Dir, ſtarker Künſtler, dieſes Blatt in die Hände kommen, ſo will ich an den Nordländer denken, der, wenn er den Abdruck einer Südblume in ſeinem Felſen findet, ſich einer ſchönen Zeit erinnert.

Euſeb.

2.

Ein Geſchenk von zwei bis drei Blumen ſagt mehr als ein ganzer Tragkorb. Deshalb möchte ich das „Bouquet“ weg. Warum ſo deutſche Blumen in franzöſiſche parfümirte Töpfe ſetzen? Ein Titel, wie: „Narciſſe, Veilchen und Hyacinthe — drei muſikaliſche Gedichte“ klingt auch und gut. —

Wie wenig durch Einführung deutſcher Titel in der Sache gewonnen wird, weiß ich wohl — wäre es aber auch nur ſo viel, als Napoleon durch das Verbot des „Staël’ſchen Deutſchlands“ erreichte, das lautete: es ſei das Buch nicht franzöſiſch. —

Möglich iſt es, daß dem Tauben die Blume eben ſo duftet, als dem Blinden der Ton klingt. Die Sprache, die hier zu überſetzen war, ſcheint eine ſo verwandte und feingeiſtige, daß der Gedanke an ein Pinſeln à la bataille de Ligny etc. gar nicht aufkommen kann. So unterſcheiden ſich auch dieſe Bilder von anderen klingenden, wie Porzellanblumen von lebenden. Nur der Duft iſt eben weggenommen, der Geiſt der Blume. —

Ich habe wenig geſprochen, aber nicht ſchlecht.

Floreſtan.

3.

Mit der Tonmalerei iſt’s ein wunderlich Ding: die einen vergeſſen über dem Pinſel die Sache, die anderen umgekehrt. Wäre Herr Heinrich Dorn (der jetzt in Riga lebenslänglich als Domorganiſt angeſtellt iſt) nicht hinlänglich durch frühere tüchtige Arbeiten bekannt, ſo würden wir hinter dieſem ſogenannten Blumenſtrauß fade beliebte Klingeleien erwartet haben, an denen (wie leider in gewiſſen Zeiten ſo oft) das Beſte die Titelvignette wäre. Dem aber iſt durchaus nicht ſo. Abgeſehen vom Werth oder Unwerth des Malens mit Tönen überhaupt tragen dieſe kurzen abgeriſſenen Sätze (es ſind deren drei) das Gepräge einer ſchlagenden Charakteriſtik. Ueberzeuge ſich der geſchätzte Leſer und Spieler ſelbſt davon.

Nr. 1. La narcisse. Allegretto (Bdur $\frac{3}{4}$ Tact) beginnt mit einem gut erfundenen, friſchkräftigen Thema, das, im Anfang hin- und herwogend, endlich der Höhe zuſtrebt und dann wieder herabſinkt. Es geht ganz gut fort bis zum zweiten Theil. Hier fällt eine ſpringende Figur (obwohl nicht unzuſammenhangend mit dem vorigen) unbequem auf. Die folgende aus dem erſten Thema genommene Bewegung (obwohl auf weniger tonreichen Inſtrumenten die Bäſſe etwas undeutlich murmeln möchten), das zum Forte ſich ſteigernde Crescendo, die Fortiſſimoſtellen mit eingeſchalteten Pianoſeufzern bis zu den ſehr gewagten Sprüngen — (man ſehe nur

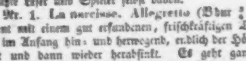

— alles reiht ſich ſchön an einander. Der erſte Rhythmus macht ſich wieder bemerklich. Hier kommt eine Stelle, die wir ſcharf in’s Auge faßten:

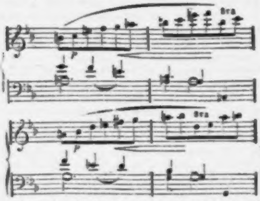

Genau betrachtet ſind es weiter nichts als erſt von oben und dann von unten umgangene Sextenaccorde, als

7 6 8 6 | 7 6 8 6 |
3 — — | 3 — — | u. ſ. w.
as | g |

Wir fragen, was wird aus dem e, dem d und warum ſind die letzten 2 Tacte mit der erſten Periode nicht conform gearbeitet? Dennoch klingt die Stelle nach etwas und wird ihre (wir wollen ſie nicht bezeichnen) Liebhaber finden. Wohl dem, der die folgenden Decimen nicht allein greifen, ſondern wie ſich gehört, aushalten kann, obwohl die Schwierigkeiten (wie überhaupt durchgängig) keineswegs eingeſchneit ſind, ſondern aus der Sache ſelbſt entſpringen. Die Rückkehr nach der Grundtonart (Bdur) iſt übrigens, dieſe Sprunggriffe abgerechnet, einfach und deutlich, der erſte Theil auf herkömmliche Weiſe transponirt. Sehr wohl tönt die neue Baßbegleitung in gehaltenen trotzig in die Tiefe wandelnden Dreiviertel-Noten heraus, gleichſam das nahe Ende vorherſagend. Das Ganze endigt ſich mit einem Ueberſchlagen der rechten Hand über die linke nicht ganz ſo, wie man ſich vermuthet hatte.

Nr. 2. La Violette. Andantino (Adur $\frac{3}{4}$ Tact) u. ſ. w. — — — — — — —

Dies wären im Kurzen, wie es der Raum dieſer Blätter geſtattet, unſere ungefähren Bemerkungen. Auch dürfen wir dem geehrten Componiſten das Zeugniß nicht verſagen, daß es ſich durch ähnliche Stücke bald Zutritt in den Salons verſchaffen werde, d. h. in ſolche, in denen man lieber hört als ſpricht.

Die Ausgabe iſt gut, der Stich ſcharf, das Papier lobenswerth. Unter den Druckfehlern heben wir die bedeutendſten heraus: S. 3, L. 9, T. 4 ſtatt e, g. S. 11, L. 1, T. 5 x vor ff. S. 11, L. 13, T. 1 c ſtatt b. S. 12, L. 9, T. 4 eine Octave höher zu ſpielen. S. 13, L. 8, T. 3 h ſtatt b. Andere ſind mit kurzer Mühe leicht zu verbeſſern. **Rohr.**

Zuſatz d. Red. — Der Titel des beſprochenen

Werks heißt: H. Dorn, bouquet musical. Recueil de pieces detachées p. l. Pianof. Oeuv. 10. Pr. 14 gr. Dresden, Thieme. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß wir Nr. 3 für eine Floreſtan'ſche Perſiflage auf die Recenſion des Euſebius halten.

Engliſche Muſikkritik.

(Aus dem Spectator.)

Hier das Programm des fünften Concerts der philarmoniſchen Geſellſchaft, welches den 5. Mai in London ſtatt fand. Gmoll Symphonie von Mozart; Arie aus der Schöpfung, geſungen von H. Phillips; Pianofortevariationen, von H. Herz componirt und vorgetragen; Arie aus der Gazza, geſungen von Mlle. Griſi; Ouverture und Triumphmarſch von Ries; Symphonie von A. Romberg; Arie aus Anna Bolena, geſungen von Ivanoff; Beethoven'ſchens Violinconcert, vorgetragen von Mori; Duett von Roſſini, geſungen von Mlle. Griſi und Ivanoff; Ouverture aus dem Freiſchütz. Beſchäftigen wir uns erſt mit der Neuigkeit, mit der Ries'ſchen Ouverture; denn eine Neuigkeit, im Original, von dem keine Copie vorhanden, iſt ſie gewiß. Sie gleicht einem in unbekannten Chiffern geſchriebenen Brief. Beim erſten Blick ſchwimmen dieſe ganz chaotiſch und fremdartig vor unſeren Augen; dann läßt ſich eine Geſtalt von der andern ſondern; ein plötzlicher Lichtſtrahl klärt das Gewirre auf, man erkennt den wahren Buchſtaben, und die Worte gruppiren ſich nach und nach ſo verſtändlich, daß der Sinn endlich klar und concis vorliegt. So dieſe Ouverture. Bei einmaligem Hören complette Finſterniß und vergeblich ſucht das Ohr einen Gegenſtand zum Feſthalten; bei zweimaligem Hören indeß findet es ihn, und bei dreimaligem erkennen wir die Intention des Componiſten und folgen derſelben ohne Mühe.

Der Tondichter hat ſich vorgenommen, uns hier das Bild einer berühmten Londoner Feierlichkeit zu geben: den Lord Mayor, wie er die Meſſe von Bartlemy proclamirt: — eine glückliche Idee, welche der Componiſt höchſt wahrſcheinlich ſeinem letzten Londoner Aufenthalt zu danken hat. Es zieht ſich ein verächtliches Lächeln um Deine Lippen, verehrter Leſer — wie, weißt Du wirklich nicht, daß Jouſon, der gelehrte Jouſon es nicht unwürdig hielt, ſeine Muſe durch dieſe ſo ſtattliche Feierlichkeit zu inſpiriren? und warum ſollte Ries nicht ein Gleiches thun dürfen? Alſo, der Lord Mayor geht die Treppe von Manſion Houſe hinunter — eine Fanfare von Trompeten und die Acclamationen des Volks verkündigen, daß er im Ceremonie-Wagen Platz genommen hat — es ſetzt ſich die Equipage in Bewegung — der Lärm der Diligencen, Omnibus, Karren wird noch durch die Töne der großen Glocke überboten, — an der Ecke von Old Bailey wirft ein Dampfwagen den andern um — Confuſion — Geſchrei — der Lärm verliert an Stärke — der Lord Mayor kommt in Newgate an — er und der würdige Gouverneur trinken einen Krug Bier zuſammen — eine erwartungsvolle Stille verkündet, daß ſich die Proceſſion bald wieder in Bewegung ſetzen wird — nun beginnt ſie von neuem — die bürgerlichen Trompeter zeichnen ſich beſonders aus — die Menge ſtürzt durch Giltſpurſtreet — der Tumult ſteigt — der Lord Mayor betritt Smithfield und die Meſſe iſt proclamirt — man hört die rivaliſirenden Muſikbanden von Wandwele und Reichardſon nicht mehr vor der Unmaſſe von Schnurren, Pfeifen, Kindertrompeten, Becken, welche von ſchreienden Verkäufern in Bewegung geſetzt werden, um der jungen Welt das Geld aus der Taſche zu locken — einen ganz guten Baß dazu gibt das Gebrüll mehrer Löwen, Hyänen und Tiger. So endet die Ouverture. — Obgleich wir uns an die Beſchreibung dieſes in ſeiner Art einzigen Werks gewagt haben, verhindert uns die Beſcheidenheit eine Meinung über ſein Verdienſt auszuſprechen. Da das Publikum dieſe unſere Beſchreibung nicht kannte, ſo hörte es die ganze Ouverture mit dumpfer Gleichgültigkeit an. Daher adreſſiren wir ſie in Unterthänigkeit an die Directoren, damit ſie ſie das nächſtemal auf das Programm ſetzen laſſen.

Das Concert bot noch eine andere Sonderbarkeit dar. H. Herz wurde ausgeziſcht (Herz was hissed). Unterdrücke deinen Zorn, ſchöne, faſhionable Leſerin! Wir haben uns den Kopf zerbrochen, wodurch eine ſolche Kataſtrophe herbeigeführt werden konnte, und fanden für dies Problem keine glücklichere, als folgende Löſung. Wir glauben, daß der berühmte Pianiſt zwei Engagements für Montag Abend hatte: das eine für Quadrillenſpiel, das andere für das philarmoniſche Concert. Jedermann weiß es, geniale Menſchen laſſen ſich bedeutende Zerſtreutheiten zu Schulden kommen — kurz, Herz verwechſelte das claſſiſche Auditorium von Hanoverſquare Room mit der luſtigen Tanzgeſellſchaft.

Die Gewißheit haben wir wenigſtens, anſtatt Variationen, eine Quadrillen-Sammlung gehört zu haben. Möglich iſt's, daß die Zeichen der Mißbilligung den Directoren galten; denn wenn ſie vorher wußten, was man der Verſammlung einbrocken wollte, war es ihre Pflicht, Stühle und Bänke wegräumen zu laſſen, damit die Geſellſchaft und ſie ſelbſt eine ſo ſchöne Tanzgelegenheit benutzen konnten. Die Scene würde vollkommen geweſen ſein, — man denke ſich John Cramer, Moſcheles, Horsley, Potter, Novello, Biſhop und Sir George Smart nach der Muſik des H. Herz tanzend!

Die Geſangſtücke, welche, mit Ausnahme des Fragments aus der Schöpfung, wenig in einen Concertſaal paßten, waren matt und eins davon ſogar von ausgezeichneter Platitüde. Uebrigens iſt es unnöthig, hierüber noch länger zu predigen, da dieſe Wahl eine abgemachte Sache zu ſein ſcheint; das philarmoniſche Concert wird künftig aus dem Reſt der gerade vorher gegebenen Oper beſtehen. Wirklich ein ſolches Arrangement ſpart Arbeit, überhebt der Mühe Proben zu halten, und erfordert nicht viel Nachdenken.

Das Programm enthielt alſo nichts brillantes Neues? — O, doch, das Violin-Concert von Mori. Ein Beethoven'ſches Werk von Meri, in ſeiner ſchönen Art vorgetragen, iſt hinreichend, um das Herr von empfangenen übeln Eindrücken vorhergehender Muſikſtücke völlig vergeſſen zu machen. Die Bewegung des erſten Allegro's ſchien uns etwas langſam; aber unſer Appetit für gute Muſik war ſo erſtaunlich, daß uns nicht eine Note im ganzen Concert verloren ging.

Correſpondenz.

(Francilla Pixis.)

Paris, Anfang Juni.

Eine der erfreulichſten Erſcheinungen in der hieſigen muſikaliſchen Welt iſt das Talent des Fräulein Francilla Pixis. Sie hatten Gelegenheit, es in Leipzig kennen zu lernen; doch iſt dies ſchon eine geraume Zeit her, und wer da weiß, wie mächtig Talente dieſer Art in ſo jugendlichem Alter bei gründlicher Leitung vorwärtsſchreiten, den wird meine Ausſage nicht wundern, daß Francilla eine ganz andere geworden. Ihre Stimme iſt eine kräftige Mezzo-Sopranſtimme, die vielleicht zu einer vollkommenen Sopranſtimme wird ausgebildet werden. Es wird ihr der Anſchlag des leicht, in der Tiefe iſt das noch ein ſchöner, netter Ton, nnd ſorgfältiges Studium wird das von der Natur Angedeutete bald realiſiren, ſo daß ſich — wie ich nicht zu irren glaube, — eine kräftige Sopranſtimme entwickeln wird, wozu wir der deutſchen Bühne gewiß nur Glück wünſchen können. Bis jetzt hat ſich Fräulein Pixis nur in Concerten und Salons hören laſſen, hierin aber eine Vielſeitigkeit des Talents bekundet, die wohl ſelten und um ſo bewundernswerther iſt, da ſie erſt vor drei Jahren die Elemente begonnen, und nicht wenig Zeit dem Studium der franzöſiſchen und italieniſchen Sprache widmete. Sie trägt große Scenen der neuern italieniſchen Componiſten, ſo wie deutſche claſſiſche dramatiſche Muſik in dem jedem der Maſikarten eigenthümlichen Charakter vor, und hat in der Ausführung eine ſo edle Beſonnenheit, ſelbſt in den leidenſchaftlichen Momenten, daß wir ihre baldige Meiſterſchaft zu hoffen haben. Nicht minder wahr und bezeichnend iſt ihr Geſang deutſcher Lieder, wie franzöſiſcher Romanzen und italieniſcher Canzonetten; hier iſt der Vortrag neben manchen kunſtvollen Ausſchmückungen ganz natürlich und frei, da dieſe nicht eingelernt und vorgeſchrieben, ſondern meiſt im Augenblick entſtanden ſind.

Freilich iſt es auch eine ſeltene Begünſtigung, die Leitung ſo vieler bedeutender Meiſter und Meiſterinnen zu genießen. Nicht jedem Talent iſt es geboten, nächſt der ſorgfältig muſikaliſchen Ausbildung eines Componiſten, wie Pixis, den Unterricht Roſſini's, Pär's, einer Fodor und Sontag zu erhalten, und in einem Ort zu leben, in dem der Winter das Trefflichſte bietet, was italieniſche Stimmen zu leiſten vermögen. Dieſe Vorbilder haben es nun auch möglich gemacht, daß Fräulein Pixis ſchon nach ſo kurzer Zeit des Studiums, an's Auftreten als dramatiſche Sängerin denken kann, und ſie iſt im Begriff, mit Hrn. J. P. Pixis, welcher ſich in Baden-Baden (dem Geburtsort Francilla's) angekauft hat, eine Reiſe dahin anzutreten, um dann auf irgend einer oder der andern Bühne Deutſchlands ihre erſten theatraliſchen Verſuche zu machen, was ſchon im vergangenen Winter auf dem hieſigen italieniſchen Theater geſchehen wäre, hätten es ihre phyſiſchen Kräfte damals ſchon geſtattet.

Fräulein Francilla nimmt die Glückwünſche aller Kunſtfreunde für dieſe neue Bahn mit; mit wahrhafter Theilnahme wird Jeder die Nachricht von dem günſtigſten Erfolg erfahren.

Heinrich Panofka.

Chronik.

(Concert.) London. Mitte Mai. Der „Atlas" bringt über das letzte öffentliche Concert des Hrn. Moſcheles einen ausführlichen Bericht, den wir hier zuſammendrängen. Er iſt im Gegenſatz zur Kritik des Spectators über Ries und Herz ſanft und deutſchbreit. Nur über Herz ſcheint Alles zuſammenzubrechen. „Auswahl (ſagt obiges Journal) und Aufeinanderfolge der Stücke war intereſſant. In der Mendelsſohn'ſchen Ouvertüre zu Meluſina erfreute der ſchöne Gedanke in einer beſcheidenen Form; das Orcheſter verſtand und gab ſie ſo wieder. Moſcheles folgte mit ſeinem neuen phantaſtiſchen Concert, das er ſchon im philarmoniſchen Concert geſpielt. Die Schönheit dieſer Compoſition iſt ſo groß, daß man darüber den Spieler vergißt. Wie in der Poeſie geht in der Muſik der Gedanke an den Schöpfer unter; um ſo mehr ſteigert ſich bei ruhiger Reflexion die Bewunderung für ihn. — Später ſpielte derſelbe Virtuos ein ſchwieriges, brillantes Clavierrondo in Esdur von Mendelsſohn mit dem ſchönen Ton, der ihm ſelbſt in ſtärkſten Stellen eigen iſt. — Von Herz, der ſein Duo aus Wilhelm Tell mit M. vortrug, kann man nichts ähnliches ſagen. Er mißfiel gänzlich durch ſein mörderliches Aufſchlagen, wie die Compoſition wegen ihrer Trivialität. — Die Hrn. Brugt und Ghys ergötzten; jener durch ſeine Tenorſtimme, dieſer durch ſein Violinſpiel." —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 26. Den 30. Juni 1834.

Jeder Zoll ein König. Shakspeare.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutſche übertragen von Heinrich Panofka.

(Bruchſtück eines Verſuchs über muſikaliſche Aufführungen in Frankreich, wovon Mehres bereits in der société libre des beaux arts vorgeleſen worden iſt.)

Die Symphonie iſt eines der bedeutendſten Werke der Tonkunſt, und das Meiſterwerk der Inſtrumentalcompoſition.

Für große Räume, für große Maſſenvereinigung beſtimmt, bedingt ſie große Verhältniſſe.

Ihr Stil iſt reich und melodiſch, ihre Formen ſind großartig, ihr Effect ungeheuer und impoſant. Sie beſteht meiſt aus vier Stücken, welche im Rhythmus in der Tactart und im Charakter verſchieden, durch einen gemeinſamen Gedanken jedoch verbunden ſind, ſo daß ſie eben ſo viele Abſchnitte eines Drama's, oder eben ſo viele Geſänge eines Gedichtes bilden. Zuweilen werden ſie durch einen Uebergang verbunden und folgen auf einander ohne Zwiſchenraum.

Die Symphonie dient auch zur Einleitung beim Schauſpiel, der Oper und dem Drama; ſie heißt dann Ouvertüre und bildet nur ein Stück, das den Zuſchauer in der Regel auf den Inhalt des Ganzen vorbereitet.

Herr eines vollkommnen Orcheſters, benutzt der Symphonie-Componiſt deſſen Mittel nach ihrer Natur und Weſenheit, wie es ſeine Begeiſterung und die Nothwendigkeit gebietet, jedoch immer auf Einheit des Effects bedingt. Gemeiniglich beſtimmen die Saiteninſtrumente die Anordnung und den Plan, da ihr großer Umfang und die Aehnlichkeit des Tons dies vor den anderen geſtatten; die Blasinſtrumente dagegen färben und ſchmücken Einzelnes durch die Lebhaftigkeit ihres Tons, die auf ihrer Verſchiedenheit und auf der Schärfe und dem Picanten ihres Klanges beruht.

Die Schlaginſtrumente erwähne ich nur, da ſie hauptſächlich gewiſſe Effecte zu unterſtützen und die Gehörorgane zu erſchüttern pflegen, daher ihre Anwendung mehr zu fürchten als zu ſuchen iſt. — So wie nun die Symphonie die Mittel zu den außerordentlichſten Intereſſen in ſich faßt, eben ſo bietet ſie unendliche Schwierigkeiten durch die Klippen, die dabei zu umgehen, ja ich möchte ſagen durch die Gegenſätze, die zu vereinigen ſind. Durch die Vertheilung der Rollen unter ſo verſchiedene Inſtrumente, von denen jedes einzelne ſeine Bedeutung erhalten ſoll, entſteht eine außerordentliche Wirkung.

Wie ungeheuer iſt die Aufgabe, die einzelnen Partieen zu verbinden, ohne ſie zu verwickeln, ſo zwar daß die Complicirung die Klarheit nicht beeinträchtigt, noch die Durcharbeitung die Schönheit; mit Geſchick die Feinheiten der einzelnen Inſtrumente der Gewalt der Maſſe gegenüber zu ſtellen; der Einheit des Plans die Verſchiedenheit der Entwickelungen unterzuordnen; einfach zu ſein ohne Monotonie, reich ohne Ueberfüllung, frei ohne Ausſchweifung, populär ohne Trivialität! Dieſe große und edle Gattung der Muſik verſuchten viele Componiſten. Ein franzöſiſcher Künſtler verſuchte ſie zuerſt mit entſchiedenem Erfolg, und es iſt dies ein Ruhm für Frankreich. Goſſec hat den wahren Charakter der Symphonie gegründet, und daß ihm die Ehre dieſer Schöpfung nicht ganz blieb, verhinderte wohl nur der Mangel eines zur Ausführung ſeines Gedanken fähigen Orcheſters. Sein Nachfolger war glücklicher. Haydn fand in den deutſchen Orcheſtern geſchickte Dollmetſcher. Mit dieſen Mitteln vermochte er es, ſeine Richtung ganz zu verfolgen; er hat es mit Erfolg gethan und die Grenzen bezeichnet; Schöpfer der heutigen Symphonie, erhob er ſie zur Vollkommenheit; er hat darin für immer den claſſiſchen Weg bezeichnet; man iſt ſpäter anders verfahren, aber niemals beſſer, und Keiner verſtand wohl in größerm Grad dieſe Art der Compoſition, wo hundert Inſtrumente, ſo zu ſagen, nur eins ſein müſſen.

Mozart, welcher die Formen ſeines Vorgängers geſchmeidiger machte (assouplissant), brachte die Symphonie auf einen Grad von Schönheit und Ausdruck, deſſen ſie nur irgend fähig war.

Nicht minder dramatiſch und viel lebendiger wandte hier Beethoven ſeine Kraft an, ſeine Eigenthümlichkeit, jene Melancholie, die man in der Einſamkeit, im Unglück gewinnt, welcher die Muſik vielleicht die größte Gewalt entnimmt.

Wenn ich mich ganz beſonders an den letzten der genannten Componiſten halte, ſo geſchieht dies nicht aus beſonderer Vorliebe, noch aus dem Glauben an Uebergewicht deſſelben.

Auf dem Thron der Unſterblichkeit ſind die drei großen Rivalen unerſchütterlich, und ihre Kronen unverletzlich. Aber das Feld der Symphonie iſt größer geworden und reicher unter der kühnen Feder Beethoven's. Stolz und feurig, aufbrauſend und wild, benutzt Beethoven ſeine Vorzüge bis zu Fehlern, die ſie angrenzen — Kraft wird oft Härte, Originalität oft Bizarrerie. Aber bei ſolchen Schönheiten darf man ihm wohl einige Ausſchweifungen verzeihen, Ausſchweifungen, die, welche ſie auch immer ſeien, nie zur Verwirrung werden; denn Verwirrung iſt Chaos, nicht Schöpfung. Dieſer muſikaliſche Rieſe ſcheint mit den Regeln zu ſpielen; aber er hütet ſich, ſie zu verletzen, er iſt nur zuweilen ungeduldiger, als Andere. Daher dieſe Unabhängigkeit, die immer gefällt, weil man darin die Freiheit fühlt, und jene Größe, die noch immer Staunen machen wird, ſelbſt wenn ſie aufhören könnte zu gefallen.

(Fortſetzung folgt.)

Guſtav oder der Maskenball von Auber.

Auber hat uns in einer Reihe von Opern ſein ganzes muſikaliſches Glaubensbekenntniß niedergelegt; ſein Talent liegt ausgeſchöpft vor uns, und wir möchten behaupten, daß es uns nie mehr eine neue noch unberührte Seite eröffnen kann. Wenn ich mir Auber bildlich vorſtellen will, ſo denk' ich mir immer einen ſehr ſchönen Zweiviertel-Tact, mit einem tüchtigen Ruck auf dem erſten Achtel; denn, zehn gegen eins, auch ſeine Vierviertel-Rhythmen ſind eigentlich verkappte Zweiviertler, und wo nicht, ſo iſt Langweiligkeit nicht fern. So wiſſen wir genau, wie weit bei jedem neuen Erzeugniß mit Fug und Recht unſere Erwartung gehen darf, ohne uns angenehmer Täuſchung hinzugeben, und es kommt nur darauf an, zu ſehen, wie weit er in ſeiner eignen Manier geſtiegen oder gefallen iſt. Ein Meſſen mit ſeinem eignen Maß iſt gewiß tolerant. Für „Guſtav" gibt uns „la muette" den beſten Anhaltungspunct.

In beiden Opern bildet eine Verſchwörung das bewegende Princip der Handlung, aber unter den verſchiedenartigſten Verhältniſſen. In der Stummen vereint ſich gegen eine Tyrannenherrſchaft die Maſſe eines Volks, deſſen heißes Blut alle Gefühle zu Leidenſchaften ſteigert, das betet und mordet, liebt und haßt, in gleichem Augenblick, in derſelben Gluth, geleitet von einem energiſchen und edeln Geiſt, wie er nur aus dem Getümmel einer Revolution zu erſtehen pflegt. Als Gegenſatz einige ſchwache, ſteife Höflinge, die ſich feſtlich ſchmücken, während ein Vulcan unter ihnen lodert, und die uns durch ihre Unbedeutendheit ſelbſt in Unglück und Verfolgung kaum Mitleid einflößen. Wir ſehen die Verſchwörung beginnen, ausbrechen, zum Schluß führen; das Volk beherrſcht die Bühne, die Handlung drängt und treibt ſich ſelbſt, aber in größter Einheit alle Nebenſituationen ſich unterordnend; die Effecte ſteigern ſich überbietend, und als dem Dichter am Schluß alle menſchliche Mittel ausgegangen waren, half ihm die Nähe des Veſuvs aus aller Verlegenheit; hätte es an Feuer gefehlt, ſo hätte er wahrſcheinlich das Meer austrocknen laſſen.

Auber's hervorragendes Talent für hüpfend ſpringende Melodieen, höchſt markirte, belebende Rhythmen, effectvolle Chorſätze und originelle Barcarolen hatte in der Stummen das reichſte Feld: und wie im Gewirr einer Revolution alles irregulär, und der gemeinſte Mann ſich zum erſten emporſchwingt, ſo gibt ſein oftmaliges Verachten und völliges Verdrehen aller rhythmiſchen und metriſchen Regeln ſeinen Melodieen hier recht den Hauptreiz, wie wildes Geflügel am beſten ſchmeckt, wenn's etwas angegangen. Sogar ſeine Schwäche in Arien, Recitativen, Duetten, Enſembles und Finales kam ihm theilweis zu Statten; erſtere fielen großentheils auf die Hofpartei, die dadurch in ihrer Langweiligkeit eine Art Charakteriſtik gegen das Volk erhalten, Enſembles konnten leicht übergangen werden und die Finales wurden in Chören verſchlungen. So entſtand Auber's beſte Muſik. Der Componiſt bewies, daß er in einer Stadt lebt, wo er mit Bequemlichkeit jede Woche eine Emeute genießen kann. Die Muſik iſt voll revolutionärer Begeiſterung: lauter Erregen, Forteilen, Steigen und Fallen der Leidenſchaft, Volksgetümmel; ſie athmet einen aufrühreriſchen Schwung, wie er auch den behaglichſten Bürger zu Pike und Dolch fortreißen kann; ſelbſt etwas Recitativ und eine Arie gelang ihm vortrefflich, wo ſie ein Revolutionär ſingt. Dieſe Muſik iſt ein ächt franzöſiſch Kind.

Betrachten wir dagegen „Guſtav." — Auch hier iſt eine Verſchwörung; aber nicht des Volks, ſondern einiger Ariſtokraten, die ſich unter den Schwarm der Hofleute verlieren, nicht gegen einen Tyrannen, ſondern gegen einen König, den uns wenigſtens die Geſchichte als ehrgeizig, ruhmſüchtig und ritterlich bezeichnet. Das ganze Drama bewegt ſich am Hof, das Volk wird uns nur betrachtend vorgeführt, ohne einen Gegenſatz zu erſteren zu bilden.

So reich das Sujet an Handlung, ſo vereint ſich dieſe doch nicht befriedigend zu einem Ganzen; es ragt kein Motiv hervor, die anderen beherrſchend, und fortreißend zu einem Ziel, und der Effect iſt mit Ende des dritten Acts erſchöpft.

Die Verſchwörung ſehen wir weder entſtehen noch gehörig motivirt, ſie tritt durchaus in den Hintergrund, ihre Theilnehmer erregen nie unſer Intereſſe und gelangen erſt durch einen zufällig Verbündeten zur That.

Die Liebe des Königs zur Gattin ſeines Vertrauten, welche nebſt der Freundſchaft Ankarſtröm's Erfindung des Dichters iſt, behauptet allerdings die größere Bedeutung, aber wir lernen ſie gleich kennen mit dem moraliſchen Vorſatz Beider, ſich zu trennen, der ſie durch die ganze Oper begleitet, was unſre Theilnahme von vorn herein ſchwächt. Die Wahrſagerſcene erſcheint nur als effectvolle Epiſode, um uns zum Rendezvous des Königs an der Richtſtätte zu führen. So möchte uns faſt der Maskenball als Hauptſache übrig bleiben.

Aehnlich unbefriedigend erſcheinen die einzelnen Perſonen. Ankarſtröm, der allein voll Kraft und Thätigkeit und mit Beſtimmtheit gezeichnet erſcheint, wird uns erſt im dritten Act als Hauptcharakter klar. Der König iſt wenig mit hiſtoriſcher Wahrheit geſchildert, ſchwach und unbeſtimmt in ſeinem ganzen Weſen, auch in ſeiner Liebe, wie ein erſter Kammerherr. Melanie iſt nur entſagend und leidend. Der Page iſt einer der keckſten, da er eine Hexe gegen eine Perrücke vertheidigt und uns ſo zum zweiten Act führt; eigentlich gibt er aber blos Gelegenheit, ein hübſch Mädchen in Pantalons zu ſehen, denn er verleugnet allen Pagencharakter, obgleich er doch in die Liebe des Königs ſo intriguant eingreifen konnte. Im Text ſelbſt wirkt der Hofton etwas kaltend, was beſonders im erſten Act fühlbar wird, wo wir uns überdies durch die langweiligſte und überflüſſigſte aller Situationen, eine Balletprobe, durchwinden müſſen; es wäre hiſtoriſch merkwürdig, ob wir dies dem Dichter, dem Componiſten, oder einem Tänzer zu danken? Durch die deutſche Uebertragung des „Vous“ in „Sie“ wird die Sprachform nicht freier; ſelbſt die alte Sybille wird einmal mit dem höflichen „Sie“ tractirt, wozu Herr von Lichtenſtein wohl ſeine guten Gründe wiſſen wird.

Solche Mängel der Dichtung haben ſich natürlich auf die Muſik übertragen und Auber ſcheint zum Studium des Hoflebens nicht ſolch' intereſſantes Vorbild gehabt zu haben, wie zu dem der Emeuten.

Faſt überall herrſcht ein Mangel an dem ächten Auber'ſchen Spiritus, und wo er ſich findet, da paßt er nicht recht; es iſt ein wahres Jüſtemilieu im Ausdruck. Recitativ, Arien und Duette dominiren; hier entfaltet ſich ganz des Componiſten Schwäche; jeder ſcheint ſeine Gefühle faſt nur bis zu einem anſtändigen Grad zu ſingen; in den Recitativen wird wirkliches Ceremoniell fühlbar, ja ſogar im Anfang des Duetts zwiſchen Ankarſtröm und Guſtav, wo in jedem Ton eine Reverenz ſitzt. Nur in den Arietten finden wir Intereſſanteres; wie in der Romanze des Pagen, im Geſang der Wahrſagerin. Die Uebertragung einer Menge Reminiscenzen in Enſembles und Solo's von Neapel nach dem hohen Norden befremdet uns begreiflicher Weiſe, wie auch, daß ein treues ſchwediſches Volk (mit Ausnahme des erſten Chors) faſt gleich ſingt mit einem Haufen aufrühreriſcher Lazaronis, nur etwas matter. Selbſt die Ballets geniren ſich und hüpfen nicht ſo ſchön.

Da eine heroiſche Oper doch einen Helden haben muß, ſo iſt hierzu Guſtav genommen, aber ohne alle Wirkung. Einen König gehörig ſingen zu laſſen, mag allerdings eine ſchwierige Aufgabe ſein, wie für die bildenden Künſtler, Götter darzuſtellen.

Im letztern Fall haben immer jene das Beſte geleiſtet, die nur Menſchen bildeten mit den edelſten, vollendetſten Formen. Das möchte auch die beſte Ausflucht für den Geſang ſein; aber Guſtav ſingt wie ein ſchüchter Bürgerkönig, im Sterben ſogar nur wie ein Graf, wie der Comthur im Don Juan. Sehr nachtheilig wirkt ſchon ſeine Stimmlage, er ſingt für einen König aus einem viel zu hohen Ton. Die Finales verlieren ſich zwar wieder in Chören; da aber dieſe nicht handelnd auftreten, wird ihre lockere Zuſammenſetzung unangenehm fühlbar.

So erſcheint uns die ganze Oper, mit Ausnahme weniger Piezen, beſonders des Maskenballs, wie ein elegantes Wirthshaus, wo man alle Bedürfniſſe und Ergötzlichkeiten des Gaumens immer geſtern hatte, und morgen wieder haben wird, aber niemals jetzt hat — ſondern nur aufgewärmte Gerichte mit neuer Sauce.

Da dieſe Beurtheilung nur eine vergleichende und fragmentariſche ſein ſoll, kann es nicht an der Stelle ſein, auf's Einzelne näher einzugehen, und verſparen wir dies bis nach wiederholtem Hören, im Fall ſich dann noch die Nothwendigkeit einer ſpeciellen Beſprechung fühlbar machen wird. 26.

Cäcilia. Muſikaliſche Spenden. Pr. 1 Rthlr. 12 gr. Leipzig, Frieſe.

Ein muſikaliſches Taſchenbuch in großem Octavformat. Wie man es aus ſeiner Hülſe zieht, wird man durch die Pracht der Ausſtattung überraſcht; wie man es aufſchlägt, findet man den elegantſten Titel in bunter Farbenſchattirung, und was ſelten der Fall, ohne die mindeſte Ueberladung. Zur Verſchönerung trägt der herrliche Kupferſtich (in roſenfarbenem Licht) bei, der dem Werk zugegeben. Er iſt einem Gemälde Raphael's entnommen, die **Madonna del pesce** darſtellend, worüber das folgende Blatt Auskunft gibt. Sämmtliche Künſtler und kunſtgeübte Dilettanten Dresdens, wo die Verlagshandlung früher beſtand, haben daran gearbeitet. Wir leſen die Namen Reißiger, J. Otto, W. v. Miltitz, Kummer, Fürſtenau, Kupſch, Bar. v. Meiner's und v. Richthofen, Laſſek, Güntz, Noch u. A. Das Bändchen ſoll eigentlich ein Angebinde für Damen abgeben, denen noch weitere Unterhaltung geboten wird durch beigefügte muſik. Räthſel, neue Tanztouren und elegante Muſter zum franzöſiſchen Sticken, Blondiren und Wäſcheſticken.

Niemand wird von mir fordern, daß ich das Werk in muſikaliſcher Beziehung recenſiren ſoll; auch würde ich damit nicht fertig werden. Daß unter den Geiſtesproducten ſo vieler Bekannter und Unbekannter Alles gediegen ſein ſollte, dürfte nicht leicht zu glauben ſein; daß es hingegen nicht manches Anziehende darunter geben ſollte, darf man auch nicht in Zweifel ziehen. Einzelne Sachen (J. Otto, Günz u. A.) ſprachen mich recht an. Die Idee eines Grippe-Walzers iſt häßlich.

Ich kann nichts thun, als die Herren ermahnen, künftige Weihnachten die Cäcilia nicht zu vergeſſen. 11.

Chronik.

(Kirche.) Oxford. 10. Juni. Zu Wellington's Inſtallation zum Univerſitätscanzler, Oratorium von Curch „die Gefangenſchaft Juda's." Mad. Coradori Allan ſang.

Halle. 20. Juni. Aufführung des Weltgerichtes unter Schneider's Direction.

Leipzig. 19. Juni. Orgelconcert des Oberorganiſt Köhler aus Breslau. Sein Spiel ward von einer gewählten Zuhörerſchaft als durchaus virtuoſenmäßig anerkannt.

(Concert.) London. 6. Juni. Letztes Concert von Paganini, in dem er eine große früher für Napoleon geſetzte Sonate ſpielte. Man glaubt nicht an ſeine Fortreiſe. Schon ſeit Jahren gibt er letzte Concerte. — Dlle. Aline Bertrand ward im letzten philarmoniſchen Concert glänzend aufgenommen.

Wien. 21. Mai. Concert von A. Pott. Die kön. ſächſ. Hofſängerin M. Schneider ſang darin.

Berlin. 2. Juni. Concert eines jungen Violiniſten Märtens.

Leipzig. 5. Juni. Berkenbuſch, blinder Flötiſt.

Vermiſchtes.

Clara Wieck wird während des Sommers in Dresden bleiben.

Bei Feier der Septembertage in Brüſſel ſind Preiſe für muſikal. Compoſition ausgeſetzt. Die beſten erhalten ſchwere Goldmedaillen und werden während des Feſtes aufgeführt. Nur Belgier ſind als Bewerber zugelaſſen.

In Berlin und Mannheim erſcheinen muſikal. Hellermagazine, dort in der neuerrichteten Muſikhandlung von Weſtphal, in Mannheim bei Heckel. In Breslau ebenfalls ein Pfennig-Choralbuch von Klipſtein = 79 Bogen zu 22 Gr.

Rochus Pumpernickel ward jüngſt in München zum erſtenmal gegeben.

Man ſieht die Carl ungern von Petersburg weggehen; ſie iſt der Liebling des Publicums (Nachricht vom 12. Juni).

Die Malibran iſt durch Brüſſel nach London gereiſt; ſie wird im November in Neapel zurückerwartet. Der Pachter des Scalatheaters in Mailand, Herzog von Visconti, hat ſie für 185 Vorſtellungen in den nächſten Jahren mit 450,000 Frank. gewonnen. Bevor ſie aus Mailand abreiſte, brachte ihr das Orcheſter des Scala-Theaters unter ihren Fenſtern eine Serenade.

Der Pariſer Sänger Nourrit hat nach Shakſpeare's Sturm ein Ballet mit eigner Muſik auf die Scene gebracht.

Hauptmann aus Caſſel, Guhr aus Frankfurt, Riem aus Bremen, Lobe aus Weimar, werden im nächſten Monat in Leipzig erwartet.

Der Berliner Componiſt Julius Rietz geht als erſter Muſikdirector nach Düſſeldorf (Iris).

Nächſtens wird der zweite Theil der A. André'ſchen Compoſitionsſchule erſcheinen.

Löwe's Oratorium „die Siebenſchläfer" wird in Stettin unter des Componiſten Leitung aufgeführt werden.

Mad. Julie Griſi wird London wo ſie ſo hoch gefeiert, wohl verlaſſen, da ſie vom Clima einen Nachtheil für ihre Stimme befürchtet.

Im Theater von Antwerpen fanden am 13. Juni über das Engagement zweier Debutanten bei der Oper Streitigkeiten ſtatt, die zu förmlichen Handgemenge ausarteten.

In Mailand ſoll eine neue Oper „il giorno di San Michele" in kurzem zur Aufführung kommen. Der Componiſt (Pugni) ſoll zur beſtimmten Zeit fertig ſein, ungeachtet der Dichter (Romain) noch am Text arbeitet.

In der Pariſer „Gazette muſicale" vom 15. Juni leſen wir von einer Austheilung großer Preiſe für muſik. Compoſition, die an der königl. Akademie der ſchönen Künſte ſtatt fand. Den erſten erhielt Herr Elward, Schüler von Leſueur; den zweiten die Hrn. Collet, Schüler Berton's, und Boiſſelet, Schüler Leſueur's. Wie kommt es wohl, daß noch viele deutſche Regierungen, welche Bau- und Malerſchulen mit bedeutenden Koſten unterhalten, Muſiker ganz leer ausgehen laſſen; während die Franzoſen ihren talentvollen Künſtlern, Muſikern wie anderen, während der Zeit ihrer Ausbildung oft ſolche Unterſtützung gewähren, daß ſie mit aller Muße, ſorgenfrei, ihren Studien obliegen können?

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 27. Den 3. Juli 1834.

> Jedes Alter der Welt gibt ander Gebild ihr, die Zeiten
> Wachſen heran und werfen die Form wie veraltet Gewand ab.
> O nur der Geiſt, die Wahrheit in ihr, dies nur, was von Gott kommt,
> Wiedergehet zu Gott, das Göttliche nur iſt das Ew'ge.
> v. Sonnenberg.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutſche übertragen von Heinrich Panofka.

(Fortſetzung.)

Beethoven iſt das Genie in ſeiner ganzen Gewalt. Er mahnt an die Götter Homer's, welche in drei Schritten die Grenzen der Welt ſtreichen. Ich denke beſonders an jene Symphonieen Beethoven's, welche am häufigſten gehört werden, und deren Ausführung, auf den höchſten Gipfel der Vollkommenheit gebracht, heute der franzöſiſchen Schule ſo vielen Glanz verleiht. Wir wiſſen, daß Haydn, ehe er eine Symphonie ſchrieb, ſich ein Mährchen dachte, das ihm zur Anordnung des Plans diente. Dies waren nun entweder Reiſen in entfernte Gegenden, mit ihren günſtigen oder unglücklichen Abenteuern, oder Liebesgeſchichten, mit allem Wechſel der Unruhe und Hoffnung, oft auch eine Parabel des Evangeliums, oder eine Volksgeſchichte, eine romanhafte Intrigue, ein hiſtoriſches Factum. Auf dieſen idealen Entwurf baute der Künſtler die Anlage ſeines Werks und bewahrte ſo die Einheit. Wie unklug ſind jene Arrangeurs, die um eine Symphonie wiederzugeben, von einem Ende zum andern ſpringen und nach ihrer Weiſe hier und dort ein Stück nehmen; ſie glauben damit dem Autor zu dienen, und zerreißen den geheimen Faden der Partieen unter einander, und geben ſtatt eines Ganzen glänzende Ungereimtheiten. Der ungeſtüme Beethoven bedurfte noch mehr als der beſonnene Haydn dieſes Leitfadens, der den Schwung des Genies ordnet, den wir in allen ſeinen Werken finden.

Ich will es nun verſuchen, den idealen Entwurf zur Sinfonia éroica und zur Paſtoralſymphonie aufzuſtellen, ohne mir zu verhehlen, wie blaß er den Meiſterwerken gegenüber erſcheinen mag.

Man ſagt, die Bewunderung Napoleon's habe ihm die Idee zur erſtern eingegeben; jedoch neigt ſich der Plan zur homeriſchen Zeit hin, der der Held unſerer Tage in der That angehört zu haben ſcheint. Den Heldenmuth eines Kriegers zu malen, von einem ganzen Volk den unerſchrocknen Anführer beweinen zu laſſen, deſſen Retter er war und der ſeinen Tod in ſeinem Muth gefunden, ſeine ſterbliche Hülle bis zum Trauerplatz zu geleiten, Spiele ihm zu Ehren zu feiern u. ſ. f. — dies iſt das Gerüſte, auf welches dieſes poetiſche Werk gebaut zu ſein ſcheint, ein Werk, dem Geſang der Iliade vergleichbar.

Das Motiv des erſten Stücks iſt im E-Tact geſchrieben, der durch das ganze Stück fortgeht. Der Componiſt behandelt es mit unendlicher Fruchtbarkeit; er entwickelt es, verändert es, ſchmückt es mit allem Zubehör, den ihm ſeine reiche Phantaſie eingibt, aber er entfernt ſich nie davon — er darf es auch nicht. Gleichheit des Charakters iſt das Princip der Geiſtesgröße und die Baſis des Heroismus. Hier iſt er bezeichnet durch das ſtete Wiederkehren dieſes einfachen, edlen, beſtimmten und immer gleichen Motivs. So weiß der brauſende Beethoven, der vulcaniſche, ſich zu beſänftigen, um wahr zu ſein. Dieſer Kopf, in dem die Gedanken überſtrömen, macht es ſich zum Willen, nur Einen Gedanken zu haben; das Genie feſſelt ſich ſelbſt, es will vor allem dem Bild, das es malt, treu ſein.

Doch, ungeachtet dieſer freiwilligen Feſſeln oder vielleicht gerade wegen dieſer Feſſeln, gleicht er vielleicht nirgend mehr als hier, dem Autor der Iliade. So wie der Sänger des Achilles, hält auch er oft ſeinen Schwung zurück. Man iſt verſucht zu glauben, er ſei müde, und in dem Augenblick, wo man ſeinen Fall fürchtet, ſteht man ihn ſich von neuem erheben, kräftiger und größer. So ſieht man Homer zuweilen in Stunden des Schlummers. — Der Held iſt bekannt: ein Charakterzug genügte, ihn zu bezeichnen. Je vollendeter er iſt, deſto bedauernswerther iſt ſein Verluſt. Er endete auf dem Schlachtfeld. Da nun aber eine muſikaliſche Malerei des Kampfs das Intereſſe erkaltet hätte durch eine Art von Gemeinplatz, ſo ſcheint es, als habe in der Pauſe zum Andante jenes Ereigniß ſtattgehabt, welches eine ganze Nation durch einen Menſchen trifft, und der Marſch des Andante's eröffnet den Trauerzug.

Dieſer Marſch in Cminor iſt pittoresk; er ſcheint alle Begriffe des Gehörs zu verkörpern. Man ahnt, daß die irdiſchen Reſte des Helden in der Ferne getragen werden. Die Armee folgt trauernd; die Begleitung von Triolen bezeichnet die Reiterei *). Das Volk verſammelt ſich um den erhabenen Todten; man ſieht die Maſſe ſich vergrößern; man hört Klagen und Schluchzen. Eine Stelle in Dur, voll Größe und Erhebung unterbricht einen Augenblick dieſe Trauerbilder und ſcheint das Andenken an die Tugenden, welche dieſer Erde nun entrückt ſind, zu erneuern; es ſcheint dies eine Art Trauerrede zu ſein. Doch bald gewinnt die Rückkehr in Moll einen herzzerreißenden Ausdruck; das Herz blutet, das Gemüth iſt beklommen, der Hörer hält den Athem zurück — dies iſt das Höchſte im Ausdruck der Leidenſchaften.

Es würde unmöglich ſein, dieſe Eindrücke länger auszuhalten, das Scherzo bewirkt hier nothwendigerweiſe eine Ablenkung. Seine lebhafte Bewegung führt den Geiſt auf natürliche Weiſe nach jenen Spielen hin, durch die die poetiſche Vorzeit die Beſtattungen berühmter Krieger zu feiern pflegte. Aber der Held, der dem Ganzen zu Grund liegt, iſt wie aus den Augen gelaſſen. Der ernſte und empfindungsvolle Geſang der Hörner, der das ganze Trio ausmacht, eine chromatiſche Note, einfach klagend, wie ein Seufzer, eine Art Coda in $\frac{2}{4}$ zur Einleitung in die Menuette, ein Kunſtgriff, der den Rhythmus ſcheinbar zurückhält — alles dies führt zur Trauer und mahnt an die Größe des Gegenſtands. —

Der Anfang des letzten Stücks hat etwas Myſterieuſes; es werden neue Empfindungen vorbereitet. Der Schatten des Helden iſt eingelaſſen in die Räume des Glücks. Schon nimmt der Geſang einen lebendigern Charakter an, und das Orcheſter ſchickt ſich an, jene Art von Apotheoſe darzuſtellen, wie wir ſie durch die Tradition wiſſen. Man folgt mitten durch die Krümmungen einer Fuge (à travers les detours d'une fugue) den erſten Schritten des Helden im Schattenreich; in dem abſichtlich verwirrten Getön ſieht man die hölliſchen Ungeheuer, welche die Styx bewachen, ſich zurückziehen, während eine unbeſtimmte, duftige Flötenfigur ausdrückt, daß Alles im phantaſtiſchen Reich der Schatten vergeht. Gluck hat zur Bezeichnung deſſelben Bilds ähnliche Mittel angewendet. Unterdeſſen erſcheint das Hauptmotiv wieder; die Contrebäſſe und Celli's haben es aufgenommen, aber die ſehr retardirte Bewegung ſcheint es neu zu machen und gibt in der That eine neue Expoſition zu einer andern Scene. Der Ton wächſt, das Intereſſe wird erhöht, der Effect wird größer und ſo feierlich, daß man ſogleich den Eintritt des Helden in die elyſeiſchen Gefilde, ſo wie den Empfang von den ihm vorangegangenen Helden erkennt. Die Maſſen, die nun eintreten, erfüllen den Triumph. Alles dies iſt erhaben in der Auffaſſung und dieſe Zeichnung der Unſterblichkeit wird ſelbſt unſterblich ſein.

Noch einmal, Beethoven iſt Homer; es fehlt ihm nicht einmal die Aehnlichkeit im Unglück. Jeder gedrückt durch den zu frühen Verluſt eines Sinnes, der Dichter des Geſichtes beraubt, der Muſiker des Gehörs — hatten ſie ſich noch mehr über die Menſchen zu beklagen, als über die Natur. Beide litten während ihres Lebens; beide ſind der Gegenſtand der Verehrung, nachdem ſie ſelbſt nicht mehr ſind.

Die Paſtoral-Symphonie läßt uns der Schöpfer der Eroica nur in der Größe der Verhältniſſe und der Kühnheit des Stils erkennen. Außerdem finden wir neue Formen, neue Mittel, neue Effecte. Beethoven iſt eine ganz beſondere Erſcheinung; er gleicht weder ſich ſelbſt, noch Anderen.

Diesmal wollte er einen Tag auf dem Land darſtellen; er ſelbſt hat in der Partitur zu Anfang eines jeden Stücks die dramatiſchen oder pittoresken Momente bezeichnet. Er ſucht zuerſt das Vergnügen auszudrücken, das der bloße Anblick des Landes gewährt. Auf dieſe allgemeine Empfindung, bei der das Gemüth erfriſcht wird, läßt er eine minder unbeſtimmte Situation folgen: er malt die Gedanken eines einſamen Spaziergängers am Rand eines Bachs, deſſen Ufer der Schauplatz mannigfaltiger Epiſoden werden. Unter dieſen friſchen Schatten, belebt durch das Murmeln des Bachs, durch das Gezwitſcher der Vögel, durch des Zephyrs Säuſeln, ſuchen die Günſtlinge der Muſen Begeiſterung, Liebende ein geheimes Aſyl. Es iſt ein Feſttag; die Bauern kommen nach der Reihe an; ſie wollen ländliche Tänze aufführen; in ihrer unſchuldigen Ausgelaſſenheit treten die ländlichen Paare das Gras nieder, als plötzlich ein Sturm, der Feind jeder Freude, die Tänzer zerſtreut. Doch bald wird es wieder ruhig; die erfriſchte Natur glänzt prächtiger und der Paſtoralgeſang verwandelt ſich in ein Danklied.

Dies iſt eine Muſik! dies ſind Bilder! Für ſolche Arten der Darſtellung hat die Tonkunſt viel vor der Malerei voraus. Die Farben ſind unbeweglich, ſtumm — die Muſik läßt Eins auf's Andere folgen; mittelſt ihres ſonoren Dufts gibt ſie faſt die Wohlgerüche der Natur wieder; ſie drückt die Bewegung aus, und durch die Bewegung das Leben — „die Muſik malt Alles, (ſagt Rouſſeau), ſelbſt das Unſichtbare.“

Hieraus folgt, daß die Nachahmung des Phyſiſchen nicht ihr mächtigſtes Mittel iſt. Dieſe Kunſt übt auf

---

*) Bei dieſer ganzen Schilderung hat der Verf. nicht treu an Homer ſich gehalten, ſondern der eig'nen Phantaſie Raum gegeben. D. Red.

uns eine viel größere Gewalt, wenn ſie unſre Seele nach jener geiſtigen Richtung hin führt, wohin ſie der nachgeahmte Gegenſtand gebracht hätte, und wenn ſie nicht blos das Reale und Körperliche, ſondern die Empfindungen, die dies erzeugt, wieder gibt. Ich habe oft im Conſervatoire einige Blinde beobachtet, die ſehr aufmerkſam in den Concerten ſind, und ſie ſchienen mir nie ſo ſehr bewegt zu ſein, als während der Paſtoralſymphonie. Dieſe Unglücklichen glaubten das Land zu ſehen; jenes Gefühls beraubt, das unſer Geſicht ergötzt, ſchienen ſie viel koſtbarer die Bilder zu genießen, die für das Ohr beſtimmt ſind; denn die Poeſie der Töne iſt für ſie Muſik und Malerei zugleich.

(Schluß folgt.)

C. F. Becker, mehrſtimmige Geſänge aus dem 16. Jahrhundert. Leipzig, Frieſe.

Bei der Zerſtreutheit und Unzugänglichkeit der Quellen, aus denen wir die Kenntniß der Werke alter Meiſter ſchöpfen können, bleibt es ſtets verdienſtlich, ſolche durch Herausgabe wenigſtens theilweiſe der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Hiſtoriſch nnd theoretiſch intereſſante Compoſitionen, oder ſolche, die in äußerer Form und innerem Gehalt eine Uebertragung auf unſere Zeit am beſten zulaſſen, ſollten dazu hauptſächlich ausgewählt werden. Obengenannte Sammlung möchte größtentheils zu erſter Rubrik gehören. Ein Jeder gibt indeß nach Vermögen; ſchon das Beſtreben iſt dankend zu erkennen, und fordert zur Nachahmung auf.

Der Gebrauch dieſer und ähnlicher Sachen der älteſten Zeit für unſere Singvereine erfordert indeß die volle Aufmerkſamkeit der Dirigenten; nur nach vollkommener Beſiegung der Schwierigkeiten, welche die Ausführung bietet, wird es weniger fühlbar werden, wie ihre äſthetiſche Wirkung theilweiſe auf den Zeitverhältniſſen ihrer Entſtehung begründet iſt.

Ein Kind der katholiſchen Kirche, die zu ihrer Verkündigung und Verherrlichung zuerſt die Baukunſt, dann die Malerei, endlich die Muſik, gleichſam als Volksapoſtel hervorrief, iſt ſie unzertrennlich vom religiöſen Cultus: dieſer umhüllt und hebt ſie, ein reiches Gewand um einen ſchönen Körper, und öffnet ihr alle Sinne als Leiter für Geiſt und Gemüth; es iſt ein prächtiger Rahmen, der dem Bild erſt die Vollendung zu geben ſcheint.

Gedenken wir des berühmten in dieſer Beziehung beſonders bemerkenswerthen Miſerere von Allegri, das unſere Nerven ergreift und faſt auflöſt. Man nehme ihm Ort und Zeit der Aufführung, die dadurch unbewußt erhöhte Stimmung weg — die ſixtiniſche Capelle, in der Michael Angelo's Genie die Poſaunen des Ewigen erſchallen läßt, das Diadem des Papſtes, die Tiaren der Cardinäle, die Kutten der Prieſter, den Duft des Weihrauchs, die flackernden Kerzen, allmälig hinſterbend bis zum Grabesdunkel — und es wird nur noch ein ſchönes Muſikſtück übrig bleiben. Man gebe dies Miſerere einem deutſchen Sängerchor ohne weitere Anleitung zur Ausführung — es iſt nur noch eine einfache Folge von Accorden, die ſich jeder Generalbaßſchüler anzufertigen getraut.

Man fände hierin einen Tadel für Allegri? — Er hat das Ziel ſeiner Zeit auf die höchſte Weiſe erreicht: den Weg zu finden iſt Sache des Genie's; folgen kann jedes Talent. Es iſt, wie mit Columbus Ei. Dem Mangel der äußern Umgebung geſellen ſich Schwierigkeiten der Ausführung bei.

Knaben oder Caſtraten bildeten den Sopran und Alt der damaligen Chöre. Solche Stimmen ſind viel geeigneter zum langſamen Aushalten und anſchwellenden Tragen der Töne. Sie ſind zwar dünn, aber voll Metall und Schärfe; herzlos, aber rein und biegſam. Weibliche Stimmen haben, neben dem Vorzug eines ſeelenvollern Ausdrucks, mehr Körper, Weiche, eben darum aber mehr Hang zum Detoniren, und unter ſich viel Ungleichheit, die im Chor den klaren und beſtimmten Ton vermiſcht.

Hierzu kommt die fortgehende Erhöhung unſerer Normalſtimmung. Sie bewirkt, daß ſich der Sopran mehrentheils in einer Lage bewegt, in der bei manchen Individuen der Uebergang von der Bruſt- zur Kopfſtimme ein anſtrengendes Anhalten des Tons erſchwert, was natürlich jungen ungebildeten Stimmen ſchadet, wenn nicht durch vorſichtige Bildung des Tons vorgebeugt wird. Eine Zuſammenſetzung des Chors aus Knaben und Mädchen würde zweckmäßige Hilfe darbieten und bei gehöriger Anwendung den beſten Klang eines Chors geben.

Wenn wir endlich noch die gewöhnlichen Fehlgriffe der Dirigenten in der Vortragsweiſe berühren, die ſo oft an Rohheit, Pedanterie, auch wohl an vergriffenen Zeitmaß laborirt, weit entfernt von freier poetiſcher Auffaſſung und declamatoriſchem Ausdruck, ſo glauben wir wenigſtens einige beachtungswerthe Andeutungen gegeben zu haben, um alle ähnliche Compoſitionen vergangener Zeit gegen eine gewöhnliche ihren Werth beeinträchtigende Aufnahme in etwas zu ſichern. 16.

Correſpondenz.

Vom Rhein.

(Aachener Muſikfeſt.)

— Aus den Nachrichten in Nr. 11. und 17. Ihres Blatts über die Muſikaufführungen beim Muſikfeſt zu Aachen erſehe ich, daß Sie über dieſen Gegenſtand nicht vollſtändig unterrichtet ſind, weßhalb ich mir eine zuverläſſige Nachricht mitzutheilen erlaube, die Sie, wenn es Ihnen beliebt, in Ihre Zeitſchrift aufnehmen mögen*).

---

*) Wir kommen dieſem Wunſch mit um ſo mehr Dank und Vergnügen nach, je mehr der hochgeſtellte Referent mit

Die unter Leitung des Hrn. F. Ries von dem anordnenden Comité gewählten Muſikſtücke ſind folgende:

Am Pfingſtſonntag (18. Mai) wurde die Feier mit der Ouvertüre zu Schiller's Don Carlos von Ries eröffnet. Ihr folgte Deborah von Händel mit verſtärkter Inſtrumentation von Ferd. Hiller. — Vielen Muſikfreunden wollte dieſe heterogene Zuſammenſtellung nicht behagen; auch hielten ſie dafür, ein Oratorium von Händel bedürfe in keiner Hinſicht eines ſolchen Zuſatzes.

Tags darauf kam zur Aufführung: 1) Symphonie von Mozart in C mit der Fuge, 2) Hymne von Cherubini. — Dieſe ſogenannte „Hymne“ iſt eine Miſchung mehrer Muſikſtücke aus dem Requiem von Cherubini und beſteht a) aus dem introitus, Seite 1 bis 9 der Partitur. Hier iſt ein Schluß angehängt, der nicht Cherubiniſch iſt — b) ihm reiht ſich an „dies irae“ bis zum Schluß (Partitur S. 17—67). Hierin wurden viele Stellen, z. B. jene in der Partitur (S. 34—45) von einzelnen Soloſtimmen geſungen, obgleich Cherubini dieſe vom Chor „dolce e piano“ vorgetragen wiſſen will. Eine Abänderung, die Kenner mißbilligen — Soloſtimmen klingen zu dünn, wo Maſſen uniſono ſingen ſollen. — c) Nach beendigtem „dies irae“ folgte der Satz: pie Jesu, Partitur S. 119, auch wieder mit einigen Aenderungen. Muß denn immer etwas Anders gemacht werden? Beim Düſſeldorfer Muſikfeſt im Jahr 1830 wurden Stücke aus Mozart's Requiem aufgeführt, der Dirigent R. hatte Hoboen, Flöten und Horn auch dazu geſetzt! — d) Zum Schluß das Offertorium „Domine Jesu“ bis zu „hostias“ (Partitur, S. 68—100). Nach einer Pauſe folgte

3) der erſte Satz aus der neunten Symphonie von Beethoven (Partitur, S. 1—45). So iſolirt konnte derſelbe nicht befriedigend wirken. Kann man das Werk nicht ganz vorführen, ſo muß man zumal bei einer großen öffentlichen Aufführung auch auf einzelne Theile verzichten.

4) Das Weltgericht. Oratorium von Schneider, theilweiſe und zwar die Nummern 10—14. 29. 30. Warum nicht die Einleitung, die Nummern 1. 5. 7. 21. 23. 24 und andere?

Ob man ſich erlauben dürfe, dieſes oder ein anderes ähnliches, aus einem Guß gearbeitetes, Kunſtwerk zu zerſtückeln und die Stücke aus ihrem Zuſammenhang zu reißen; ob, wenn dies geſchehen iſt, man ſagen dürfe, es werde, ohne ſich an dem Componiſten zu verſündigen, eine Auswahl der beſten Stücke gegeben — das mag beherzigen, wer die Schuld daran trägt. Wie geſagt — man führe das Werk ganz auf oder wähle ein kleineres.

Chronik.

(Theater.) New-York. Den 25. Jan. Die ital. Operngeſellſchaft gab Paccini's Arabi nelle Gallie ganz vorzüglich gut, und die Theilnahme des Publicums für dieſes Inſtitut war größer als je.

Philadelphia, den 28. März. Die ital. Operngeſellſchaft, welche ſich in New-York ſo vielen Beifall erworben, wird vom 8. April an ihre Vorſtellungen auf unſerm Chesnutſtreet-Theatre beginnen. Die hieſigen Muſikfreunde freuen ſich ſehr auf dieſe Vorſtellungen, deren Zahl auf zehn beſtimmt iſt.

Neapel. Eine neue Oper von dem jungen Venetianer Combi hat angeſprochen. — Die Operngeſellſchaft, welche an den k. Theatern San Carlo und Fondo für die Saiſon 1834 bis 1835 engagirt iſt, wird äußerſt glänzend ſein. Man nennt die Damen Malibran, Ungher, Tacchinardi und die Hrn. Duprez, Pedrazzi, Winter, Salvi, Lablache, Ambroſi und Porto.

Paris. Leſtocq von Scribe und Auber füllt fortwährend das Haus der opéra comique. Das Sujet gründet ſich auf die Vorfälle bei der Thronbeſteigung der Kaiſerin Eliſabeth, der Tochter Peter's des Großen, deren Leibarzt Leſtocq war. Der Componiſt hat diesmal etwas fleißiger als gewöhnlich gearbeitet. Die vorzüglichſten Stücke ſind die Couplets von Catharine und Leſtocq abwechſelnd, nachher zuſammen geſungen, durch Grazie einnehmend; ein Quartett, von dem indeß ein franzöſiſcher Kritiker ſagt, daß es öfter von einer Stimme als von Vieren geſungen werden wird; ein Septett und ein Duett. Der „Seecadet“ von Labarre iſt nicht bedeutend und ſprach wenig an. — Die Adminiſtration iſt ſehr thätig, und man ſagt daß ſie mit einigen franzöſiſchen Sängern, welche gegenwärtig in Italien unter die erſten gezählt werden, in Unterhandlung ſtehe. Wenn es ihr gelingt, dieſe ausgezeichneten Talente für ihre Bühne zu gewinnen, dann adieu ewige Couplets, ſelbſt den Franzoſen zuwider geworden.

Stockholm. Am 16. Mai wurde eine neue ſchwediſche Oper „Ryno oder der wandernde Ritter“ mit vielem Beifall gegeben. Der Text iſt von B. von Beskow, einem bekannten Dichter, die Muſik von Brendler, deſſen früher Tod Schweden eines ausgezeichnet muſikaliſchen Talents beraubte. Manches an der Compoſition noch Unvollendete ſoll von einem vornehmen Dilettanten, dem Kronprinzen, vollends ausgeführt worden ſein.

(Eleg. Ztg.)

Frankfurt. 15. Juni. Fidelio. Mad. Pirſcher in der Hauptrolle.

Berlin. 29. Juni. Euryanthe. Letzte Gaſtrolle der Schröder-Devrient.

---

unſeren obſchon flüchtig ausgeſprochenen Bemerkungen einverſtanden zu ſein ſcheint. D. Red.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 28. Den 7. Juli 1834.

> Der Rieſenkampf
> Der Elemente leitet zur Harmonie
> Und nur nach wilder Stürme Ringen
> Nahet der ſegnende Geiſterfrühling.
>
> Heydenreich.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutſche übertragen von Heinrich Panofka.

(Schluß.)

Wir wollen nun die Mittel betrachten, die der Componiſt angewandt hat, um in ſeiner Sprache dieſe ländlichen Epiſoden auszudrücken. — Das erſte Stück iſt einfach in der Anlage, harmoniſch im Effect; es enthält keine jener Modulationen, die mehr oder weniger Anſtrengung merken laſſen. Es herrſcht darin eine lebendige, natürliche Heiterkeit, voll munterer Sprünge, die ſich auf den Hörer überträgt. Kein Sterblicher iſt wohl gleichgiltig gegen einen ſchönen Tag, dieſes wahre Feſt, das der Himmel der Erde gibt. Die Heiterkeit eines ſo ſchönen Tagesanbruchs malt die Einleitung der Symphonie. — Das Andante ſtellt die Zeit dar, in der die heißre Sonne einen undurchdringlichen Zufluchtsort vor ihren Strahlen ſuchen macht. Man iſt in einem ſchattigen Aſyl; man wohnt den mannigfachen Scenen bei, die da vorgehen. Hier vereinigen ſich Gefühl und Colorit. Indeß ſind die phyſiſchen Bilder (les images physiques) als das Wogen der Wellen, das Rauſchen der Blätter, der Geſang der Nachtigall, der Wachtel, des Kukuks, die entfernten Fanfaren einer Jagd, in rechtem Maß der Nachahmung zuſammengefaßt, und ſelbſt die Länge des Stücks erhöht (durch die Reize eines unwillkürlich verlängerten Traums in einem jener Orte) die Täuſchung, die einen niemals verlaſſen möchte. — Der Bauerntanz verkündigt den Abend, wozu die Menuette das Zeichen gibt. Ein unerwarteter $\frac{2}{4}$ Tact, der künſtlich in einen $\frac{3}{4}$ Tact eingewebt iſt, ſtellt die plumpen oder lebhaften Bewegungen, die unregelmäßigen, aber ſcharf abgemeſſenen Sprünge des ländlichen Tanzes dar; man würde das für eine Scene von Teniers halten. Mit einem Mal brummt das Cello — entfernter Donner verkündigt einen Sturm. Der Rhythmus wird raſcher, die Schnelligkeit und Kraft der Sprünge verdoppelt ſich; der Sturm nahet; es beginnt zu krachen; es kracht endlich. Alle Erſcheinungen, welche dieſe Naturkriſis begleiten, als Blitze, Regen, der maſſenweiſe ſtrömt, die Erde, die ſich losreißt und vom Waſſer fortgeriſſen wird — alles dies iſt mit einem wahren Zauber dargeſtellt. Man glaubt ſich ſelbſt durchnäßt. In einer Reihe von Scalen auf Einer Saite beginnen die Contrebäſſe die Unordnung der Elemente zu malen. Allgemein iſt das Toben; der Schrecken überall. Es iſt das größte Lob, wenn man ſagt, daß dieſe Malerei des Sturms, die nach ſo vielen anderen kommt, ganz neu iſt. Bald löſt ſich dieſes Chaos; die Accorde klären ſich auf, wie die Wolken; ſobald die Ruhe hergeſtellt iſt, läßt der Hirt auf der Höhe des Felſens ſein Horn ertönen, um die zerſtreute Heerde zuſammenzurufen. Es iſt dies nur Eine Note, aber eine Note, die das Ohr erſchüttert — ſie iſt ein Werk des Genies. Es gab hier zwei Effecte zu mahlen und dazu bedurfte es zweier Töne. Während die Symphonie in C fortgeht, und das Orcheſter den C-Accord auf der Dominante hält, geben Horn und Cello das tiefe F an und halten es durch einige Tacte. Dieſe diſſonirende Note, die nur eine kühne Vorausnahme des Accords, den ſie beſtimmt und deſſen Baſis ſie wird, iſt, gibt das Bild; ſie zeichnet uns den Mann, der ſich von Allem, was um ihn vorgeht, losſagt, nur an das denkt, was ihn angeht. So ſind die Meiſterwerke der Kunſt der entſchiedene Beweis, daß zu allen Zeiten, in allen Orten, das menſchliche Herz daſſelbe iſt. — Indeſſen hat der Sturm mehr Lärm als Verwüſtung verurſacht, und unſere guten Bauern hatten mehr Schrecken als Unglück davon. Die Ernte und Weinleſe ſind geſammelt, und die Landbewohner, glücklich, eine Wohlthat da zu empfinden, wo ſie Mißgeſchick gefürchtet hatten, danken dem Himmel. Dieſe Huldigung der Dankbarkeit, welche dieſen Feſttag auf dem Lande durch eine fromme Handlung ſchließt, beſteht nur aus wenigen Sätzen. Welches Gefühl aber entwickelt ſich darin. Dieſes ganze Ende iſt rührend, ausdrucksvoll, pathetiſch, und hat jenen edlen Charakter, der überall dem Gebet eigen iſt.

Beethoven, wie Homer, geht ohne Anſtrengung von heroiſchen Bildern zu ländlichen Gemälden über.

Nach der Freude, ſo ſchöne Werke erzeugt zu haben, kann es für den Autor keine lebhaftere geben, als ſie von unſeren Muſikern ausführen zu hören. Die franzöſiſche Inſtrumentalmuſik, die wir dem Talent Goſſec's ſchaden ſahen, hat eine würdige Genugthuung erreicht. Das Ausland ſelbſt, in vielen Stücken unſer Rival, in manchen unſer Meiſter, geſteht unſer Uebergewicht hierin zu. Es iſt mehr als 30 Jahre her, daß der alte Haydn nach Paris reiſen wollte, blos um die Ausführung ſeiner Werke zu genießen. Aber, in der That, bedenkt man Alles, was eine ſolche bedingt, ſo glaubt man kaum an die Möglichkeit der Befriedigung, und dieſer ungeheure Zuſammenfluß konnte auch nur im Schoß unſres Conſervatoirs ſich vereinen. Die Einheit der Schule, die Freundſchaft, die die Ausübenden verbindet, ihr Vertrauen zu einem Chef, der mit ihnen wetteifert, und den ſie ſelbſt an dieſen Platz geſtellt haben — Herr Habeneck der ältere — dies ſichert unſerm Orcheſter den erſten Rang, ſiegreich in Europa, wie unſre Armee *). Ja, der Ruhm des Siegs iſt unſern Inſtrumenten, wie unſern Waffen ertheilt. Wo findet man noch ſolche Gluth und ſolche Mäßigung, wo ſolche Begeiſterung und Ruhe, dieſes Fortreißen mit ſolcher Beſonnenheit, wo dieſen Enthuſiasmus ꝛc. — —

Louis Maurer, erſte Symphonie (Partitur, Manuſcript). Werk 67. Daſſelbe für Pianof. zu 4 Händen einger. von C. Czerny. Preis 2 Rthl. Leipzig, Peters.

Es liegt die Partitur der Symphonie eines talentvollen Mannes vor uns, das erſte, was er in dieſer Gattung veröffentlicht. Der Tondichter, welcher in unſeren Tagen eine Symphonie ſchreibt, wird dazu von zwei verſchiedenen Wegen, je nach ſeinem muſikaliſchen Denk- und Gefühlsvermögen, den einen oder den andern wählen. Der erſte geht durch einen blühenden Garten: die Meiſterwerke bildender Kunſt und edler Architektonik verherrlichen ihn — das Schönheitsgefühl wird erregt und auch befriedigt. Es iſt der von Mozart bereits geebnete Weg, den Spohr, Fesca, Onslow, Kalliwoda verfolgen. Der zweite iſt wilder, ungangbarer — Beethoven mit ſeiner genialiſchen Kraft war es gegeben, ihn zu wandeln. Hier ſchaute er die Natur in ihren Schrecken, ihrer Hoheit, und der Schmerz, der ſeine Bruſt durchſtrömte, ſchwand beim Anblick ihres beſeligenden Lächelns! Die erſtaunte Welt lauſchte gläubig dem Meiſter, feurige Jünglinge wurden ſeine Jünger. Doch nur wenige legten bis jetzt ihre Verſuche dem Publicum vor; wir nennen Ries, den Franzoſen Berlioz, Franz Schubert.

Der Muſiker, dem die anderen Compoſitionen Maurer's nicht fremd geblieben ſind, wird leicht entſcheiden können, welcher Richtung er gefolgt iſt. Die Art ſeines durch Beſonnenheit geleiteten Talents läßt ihn nach der Schönheit, der Abrundung Mozart'ſcher Formen ſtreben; die Beethoven'ſchen Anklänge, die man an verſchiedenen Stellen durchhört, ſind dagegen der Tribut, den jeder neuere Inſtrumentalcomponiſt (auch im Hinblick auf ein anderes Vorbild) dieſem großen Genius unwillkürlich zollt.

Die vorliegende Symphonie geht aus F moll. Eine Einleitung (Maeſtoſo) mit gewandter Hand entworfen und ausgeführt, bereitet den erſten Satz, Preſto agitato, vor. Dieſes tritt ſanft wogend ein und aus ſeinem Geſang entſpinnt ſich alles Nachfolgende auf eine wahrhaft ungezwungene, durch ſchöne Inſtrumentation wirkſam gemachte Weiſe. — Das Larghetto in Des dur, von edlem Bau, iſt nicht ſowohl durch muſikaliſche Erfindung, als durch die klare Behandlung bedeutend, die den Meiſter des Stoffs verräth. — Das Scherzo hat am wenigſten Hervorſtechendes, bewegt ſich aber mit Leichtigkeit, im Trio mit Anmuth. — Die Anlage des Finales ſo wie die darin entwickelten muſikaliſchen Gedanken ſind großartig und letztere voll Feuer. Der Effect ſteigt bis zum Schluß.

Das vierhändige Arrangement von Czerny iſt gut. Der Verleger verdient wegen der vorzüglich correcten Herausgabe Dank.

3.

Ch. G. E. Haushälter. Variations brillantes et non difficiles, p. le Violon av. Accompagn. de Pfte. Pr. 8 gr. Gotha, Lampert.

Die Art, nach welcher dieſe Variationen bearbeitet ſind, verdient ſehr empfohlen und anerkannt zu werden. Die Begleitung des Pianoforte zur Violine iſt äußerſt vortheilhaft für die Eigenthümlichkeiten des letztern Inſtruments, welches in dieſer Hinſicht mit dem Geſang der menſchlichen Stimme verglichen werden kann. Wir finden es daher, um es aufrichtig zu geſtehn, immer wenig erbaulich, wenn, wie es noch in den beſten Werken dieſer Art vorkommt, die Violine eine Begleitung übernimmt, welche das Pianoforte entweder ſchon gehabt hat, oder eben ſo gut übernehmen könnte. Wer fühlt hier nicht, daß die Violine nur ſpielt, um nicht zu — ſchweigen!

---

*) Anſpielung auf die neuerliche Einnahme der Citadelle von Antwerpen. Anm. d. Verf.

Wir bedauern, daß ſelbſt bei einer ſo intereſſanten Kunſtabhandlung die ſo allgemeine franzöſiſche Rodomontade nicht ausbleibt. Anm. d. Ueberſ.

Soll ſie eine Art Begleitung haben, ſo muß dieſe nicht im Bereich der Taſten liegen (Arpeggio's u. ſ. f.). Außerdem theils entweder die Violine die Melodie, oder behaupte ſie ausſchließlich. Letzteres iſt für Variationen zumal günſtig; Hr. H. hat ſich daran gehalten. Den Vortheil erhöht er noch durch eine geſchmackvolle, gefällige Manier in ſeiner Compoſition, ſo daß wir dem Werkchen von Seiten der Liebhaber, für die es geſchrieben, eine günſtige Aufnahme wünſchen. Einige ſchwierige Stellen ſcheinen mit der Ausſage des Titels, der leichte Variationen verſpricht, nicht ganz übereinzuſtimmen. D. —

A. H. Stahlknecht. Six Divertissements agréables, p. l. Pfte. Oeuv. 8. Pr. 18 gr. Gotha, Lampert.

Wie? ging der Verf. mit Ernſt an's Werk, als er dieſe Divertiſſements ſchrieb; oder ſind es Einfälle einer glücklichen Stunde? Erſteres gäbe keinen hohen Begriff von ſeinen Talenten; letzteres könnte entſchuldigen: er gab uns ſeine Einfälle, aber die Stunde war ihm nicht günſtig. Um es unumwunden zu ſagen, jedes der Divertiſſements beſteht aus nichts, als einer Reihe charakterloſer Ideen, die nur hie und da mit impoſanten Stellen verbrämt ſind (z. B. der Schluß des 1. Divertiſſ., mehre auf S. 7, das Ende des 2. Divert., mehre im 6. Divert. u. a.) und die Dolceſätze ſchwelgen in Nonen- und Sextenvorhalten. Dies erregt mehr Lachen als Vergnügen. Aber doch Divertiſſements, und noch dazu agréables! Welcher Reichthum auf dem Titel, welche Armuth im Innern! Warum nicht Bagatelles? Ein paſſender Name für viele Compoſitionen ähnlicher Art. Schade, daß ihm Beethoven bereits einen zu ehrenvollen Stempel aufdrückte.

Mit dieſem geiſtigen Beſtand von 16 Seiten harmoniren eine Menge Druckfehler. Das Aeußere iſt ſchön, das einzige Schöne. D. —

Correſpondenz.

Magdeburg, am 5. Juli.

(Muſikfeſt.)

Den raſtloſen Bemühungen unſers Comités zur Beſorgung des ſiebenten Elbmuſikfeſtes iſt es trotz den vielen anfangs nicht vorhergeſehenen Schwierigkeiten gelungen, eins der glänzendſten Muſikfeſte, dem wir beiwohnten, zu Stande zu bringen. Insbeſondere verdienen der Herr Buchhändler Kretſchmann und der Herr Referendarius Reinhardt wegen der Anordnung des ganzen Feſtes, der Zuſammenſetzung des Geſangs- und Orcheſterperſonals, der Wahl der aufgeführten Muſikſtücke eine rühmliche Erwähnung. Man hielt anfangs den Zeitpunct des Feſtes für verfehlt, da ſo viele von den Herrſchaften ihre Luſt- und Badereiſen angetreten hatten. Indeſſen das ſich fortwährend ſteigernde Intereſſe von Seiten des Publicums, und der zahlreiche Beſuch der drei Concerte überzeugte uns von unſerm Irrthum, und bewährte den Kunſtſinn der Magdeburger. Das 500 Perſonen ſtarke Geſang- und Orcheſterperſonal unter der Direction des Capellmeiſters Schneider aus Deſſau und des Muſikdirectors Mühling aus Magdeburg, beſtand aus dem Quartett der berühmten Gebrüder Müller aus Braunſchweig, den beiden Gebr. Ganz aus Berlin, den Virtuoſen Heinemeier und Seemann aus Hannover, dem hieſigen großen Concertorcheſter, der Deſſauer Capelle und mehren einheimiſchen und auswärtigen achtbaren Dilettanten. An den hieſigen, ſtarken, zum Muſikfeſt gebildeten Singverein, hatten ſich die Deſſauer Singakademie und mehre Sänger und Sängerinnen aus Zerbſt, Halberſtadt, Quedlinburg ꝛc. angeſchloſſen.

Am meiſten zeichnete ſich das Orcheſter durch die vortreffliche Beſetzung der Saiteninſtrumente aus. Nur mit den Oboen konnte man von der erſten Probe an wegen der zu tiefen Stimmung nicht zufrieden ſein.

Der erſte Feſttag war der Aufführung des Joſua vom unſterblichen Händel gewidmet. Schade, daß das Werk nicht von einem neuern Meiſter nach dem Muſter der Mozart'ſchen Bearbeitungen des Meſſias und des Alexanderfeſtes inſtrumentirt war! Die Inſtrumentirung von Rungenhagen befriedigte nicht, da er bald zu wenig, bald zu viel gethan hatte. Die Aufführung war im Ganzen lobenswerth, obwohl in den erſten Chören das Schwanken der Singſtimmen mit dem Orcheſter faſt zu bemerkbar war, wovon der Grund wohl darin lag, daß der ſtärkere Magdeburger Singverein andere (nach unſrer Meinung richtigere) Tempo's gewohnt war.

Die Solopartieen in dieſem Oratorium wurden durch Mad. Müller aus Braunſchweig, die Hrn. Mantius und Krauſe aus Berlin vortrefflich ausgeführt. Auch Fräulein Ganz, eine Schweſter der berühmten Virtuoſen, ſang den Engel rein und gut. Zu bedauern war es, daß die Frau Majorin von Bülow aus Braunſchweig, eine Dilettantin von einer vorzüglichen Ausbildung für den Kirchengeſang, dieſelbe, welcher Wiedebein in Anerkennung ihres Talents ſeine ſchönen Lieder gewidmet hat, durch Unpäßlichkeit verhindert wurde zu ſingen. Fräulein Groſſer, hier noch in gutem Andenken wegen ihrer Leiſtungen am Theater, hatte die Güte die Sopranpartie der Achſa ſchnell zu übernehmen und lernte ſie auch beinahe den Noten nach richtig ſingen.

Die Wirkung einzelner Chöre war mächtig. Was könnte das Gemüth mehr rühren und erheben als der Chor: „Vater der Gnade"?

Nach dem Concert ſchickte ſich das ganze mitwirkende Perſonal zur Waſſerfahrt nach dem Herrenkrug an. Die großen reich bekränzten Kähne wurden von einer Menge kleiner Fahrzeuge umſchwärmt, und Tauſende von Menſchen erwarteten längſt die Ankommenden am Ufer.

Welch' reges Leben, welch' allgemeine Freude bis tief in die Nacht hinein! Ein großer Theil der Leute zog es vor, den Weg zu Fuß zurückzumachen, beſonders da die

Fahrt ſtromaufwärts faſt noch ein Mal ſo lange währte. Wie dieſer Feſttag, ſo waren alle folgende vom Himmel begünſtigt. —

Am 3. Juli Morgens 7 Uhr verſammelten ſich die Fremden, von den Einheimiſchen begleitet, in unſerm Dom und ſangen das Loblied des Herrn, von unſerm längſt von uns geſchiedenen Rolle, und den Choral: „Lobſinget Gott.“ Hierauf ſpielte Muſikdirector Mühling eine vortreffliche Phantaſie auf der Orgel. Nachmittags um 4 Uhr fand ein Virtuoſenconcert in den Sälen der Harmonie und der Loge ſtatt. Wir bewunderten die ausgezeichneten Leiſtungen der Gebrüder Müller, Ganz, des Flötiſten Heinemeier, des Clarinettiſten Seemann. Fräulein Bothe aus Hannover ſang ſtatt der durch die Aufführung am vorigen Tag heiſer gewordenen Fräul. Groſſer eine Arie von Roſſini aus Donna del Lago, begleitet von unſerm Claviervirtuoſen Hrn. Ehrlich, mit ausgezeichnetem Beifall. Die Hrn. Zieſche und Mantius ſangen das Duett aus Belmont und Conſtanze ganz vortrefflich. Außerdem trug Hr. Mantius noch als Zugabe die Adelaide von Beethoven vor, deren Begleitung Hr. Mühling übernommen hatte. Das Sextett aus Don Juan befriedigte uns weniger als die übrigen aufgeführten Stücke. Obwohl mit der Reihenfolge der Muſikſtücke nicht zufrieden, die auch nur ein Spiel des Zufalls zu ſein ſchien, ſo erinnern wir uns doch nicht, ein ſolch' ausgezeichnetes Concert gehört zu haben. Die Leiſtung jedes Einzelnen war ſo vortrefflich, daß ſie in einem eignen Aufſatz beſprochen werden müßte.

Nach dem Concert verſammelten ſich alle Mitwirkende zum Abendeſſen im Saal des Volksgartens. Vier Lieder, eigens dazu gedichtet, componirt und gedruckt, wurden an dieſem Abend von der ganzen Maſſe geſungen. Die mit Begeiſterung ausgebrachten Toaſte galten dem König, der Stadt Magdeburg, allen fremden Mitwirkenden und dem Comité.

Der dritte Tag gewährte uns den größten Genuß. Der vortrefflich ausgeführten großartigen Ouverture zur Iphigenie von Gluck folgte ein Terzett und Fuge aus einer Oſterhymne nach dem Davide penitente von Mozart. Die erſte Symphonie von Kalliwoda, ausgezeichnet durch Klarheit des Gedankens, ausdrucksvolle Melodie, ſchöne Inſtrumentation erwarb ſich allgemeinen Beifall. Das Tempo der Menuette ſchien uns ſelbſt in der Kirche zu langſam. Wir hörten ſie, ſo wie den letzten Satz unter Kalliwoda's Direction, lebhafter und feuriger. Den erſten Theil des Concerts beſchloß Schneider's Pſalm in C dur, für uns eins der ausgezeichnetſten Werke dieſes fruchtbaren, fleißigen Componiſten. Beſonders ſchön nimmt ſich die Fuge von der Engführung an, aus.

Die Krone des ganzen Muſikfeſtes war die Aufführung der Sinfonia eroica von Beethoven und des ewigen Halleluja von Händel.

So wurde geſtern das Feſt durch ein glänzendes Mittagsmahl im Harmonieſaal beſchloſſen. Die zum Muſikfeſt componirten Lieder wurden abermals gemeinſchaftlich geſungen und gefielen, das dritte ausgenommen, allgemein. Die Stimmung der Gäſte brach in allgemeinen lauten Jubel aus, als einige der mitwirkenden Damen dem Hrn. Kretſchmann den Kranz überreichten. Da die Einnahme die ungeheuren Koſten hinreichend deckt, ſo werden die Elbmuſikfeſte ihren Fortgang haben und das nächſte wird ſtatt in Zerbſt wahrſcheinlich in Deſſau gefeiert werden, wohin bereits der Hr. Aſſeſſor Auguſtin aus Halberſtadt, um die Localitäten in Augenſchein zu nehmen, abgereiſt iſt. — r —

Chronik.

(Theater.) Stuttgart. Den 25. Juni wurde das königl. Hoftheater, bei welchem alljährlich zwei Monate Sommerferien ſtatt finden, mit Don Juan geſchloſſen. Die Aufführung war ſehr befriedigend durch die vereinten Bemühungen der Damen Piſtrich, Haus, Wallbach-Canzi und der Hrn. Roſner, Pezold, Häſer. Das Orcheſter, welches ſich ſeit drei Wochen wieder der Leitung des von langwieriger Krankheit geneſenen Capellmeiſters Lindpaintner erfreut, bewährte ſich wie immer als ein vortreffliches.

Leipzig. 25. Juni. Guſtav von Auber. Guſtav — Eichberger; Ankarſtröm — Hauſer; Melanie — Mad. Piehl; Page — Fräul. Gerhardt.

(Concert.) München. Der ausgezeichnete Horniſt Dorn aus Karlsruhe gab ein Morgenconcert, worin er ſich vielen Beifall erwarb. Mad. Eigl-Veſpermann ſang Variationen von Hummel und mit Santini ein Duett von Orlandi.

Nürnberg. 24. Juni. Dlle Haſſelt, Sängerin.

Vermiſchtes.

In Peſth wurde am 30. Mai, demſelben Tag, an dem vor einem Jahr der Violinvirtuos Slawjk daſelbſt zu früh für ſeinen Ruhm ſtarb, an deſſen Grabe ein Monument, geſchmückt mit ſeinem in Basrelief meiſterhaft ausgeführten Bildniß, aufgeſtellt. Die Koſten wurden durch ein zu dieſem Zweck gegebnes Concert gedeckt.

Die Berliner Bühnendichter, Raupach und Spontini an der Spitze, wollen eine Vorſtellung an den deutſchen Bund gelangen laſſen, worin ſie um ein Geſetz für die Theater, den Manuſcriptendiebſtahl betreffend, bitten. Mögen die Wünſche aller Muſiker und Muſikfreunde zur Erlangung eines ſolchen Geſetzes doch endlich in Erfüllung gehen.

Hr. Jatſchek, Harfenſpieler aus Stockholm, iſt gegenwärtig auf einer Kunſtreiſe durch Dänemark, Deutſchland und Frankreich begriffen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 29. Den 10. Juli 1834.

> Bedarf ja der Berühmte, ſogar der Anmaßende der Nachwerbung durch
> fremde Meinung: wie vielmehr der Beſcheidene, der Ungekannte.
> Siebenkäs.

J. C. Keßler
in einzelnen ſeiner Werke.

Es iſt unſtatthaft, ein ganzes Leben nach einer einzelnen Handlung meſſen zu wollen, da der Augenblick, der ein Syſtem umzuſtoßen droht, oft im Ganzen entſchuldigt liegen kann. Zerſchneidet eine Beethoven'ſche Symphonie, die ihr nicht kennt und ſeht zu, ob ein ſchönſter herausgeriſſener Gedanke an ſich etwas wirkt. Mehr als in den Werken der bildenden Künſte, wo der einzelne Torſo (wenn auch nicht die einzelne Muskel) einen Meiſter beweiſen kann, iſt in der Muſik alles der Zuſammenhang, das Ganze — im Kleinen wie im Großen, im einzelnen Kunſtwerk wie in einem ganzen Künſtlerleben. Man hört oft — ſo falſch und unmöglich es iſt — Mozart hätte den einzigen Don Juan zu ſchreiben brauchen, und er wäre der große Mozart. Allerdings bliebe er der Componiſt des Don Juan, wäre aber noch lange kein Mozart. —

Mit etlicher Scheu ſpreche ich mich daher über Werke aus, deren Vor- und Nachläufer mir unbekannt ſind. Ich möchte gern etwas wiſſen von der Schule des Componiſten, ſeinen Jugendanſichten, Vorbildern, Beirrungen, ja ſelbſt von ſeinem Treiben, ſeinen Lebensverhältniſſen — mit einem Wort vom ganzen Menſchen und Künſtler, wie er ſich bis dahin gegeben hat.

Wer ohne ſolche Kenntniß an das Beurtheilen des Einzelnen geht, wird leicht lieblos oder beſchränkt reden. Mit Freuden nehme ich diesmal den letzten Vorwurf auf mich; von Liebloſigkeit hat der Componiſt nichts zu fürchten, da er durch die vier Werke *), die ich von ihm kenne, nur Achtung einflößen kann.

Ungern geſtehe ich, daß die zwei früheren Werke den ſpäteren vorzuziehen ſind, nicht etwa ihres Gedanken- oder Charakterwerths, oder einer vollendetern Form wegen, die er gar nicht geben wollte, ſondern in wirklicher Erfindung, in ungekünſtelterm Fluß der Empfindung. Es wäre betrübend, ſollten unſern Künſtler neue geliebte Vorbilder verleiten, einen Weg zu verlaſſen, den er, wenn auch nicht eigen gebahnt, eigen fortgeführt hat.

Ich weiß, wie man bei jungen Geiſtern im Erinnern, daß ſie ihre Eigenthümlichkeit bewahren möchten, Vorſicht gebrauchen muß, weil ſie ſonſt auf mannichfache Weiſe verſuchen, dem Vorbild auszuweichen, es ganz zu vermeiden, wodurch die freiere Ausbildung gehemmt wird; doch zeigt ſich hier ein ſo kräftiges Dichtergemüth, daß es die Kette, welche nun einmal Geiſter an Geiſter feſt bannt, ohne äußere Hilfe von ſelbſt abſtreifen muß.

So ſind denn auch die vorliegenden Sätze, wie Kraftäußerungen eines gefeſſelten Geiſtes, Ausbrüche des Stolzes zugleich wie des Zorns, dazu von einem Jüngling ausgeſprochen, der gar in Verehrung verſunken iſt gegen ſeine Obern, Beethoven und Franz Schubert. — Wird er weicher, ſchwärmeriſcher, ſo merkt man, wie er ſich gegen Uebermannung ſträubt: im Augenblick, wo ein Tropfen über die Augen will, zuckt um der Lippe ein Lächeln. Rafft er ſich nun empor, ſo geht es ihm wie ſtarken Jünglingen, die ſich für hart halten, wenn ſie nur ernſt waren. —

Ich ſagte vorher, daß die zwei ſpäteren Werke den früheren in Erfindung nachſtänden — ich meine, die letzten enthalten mehr Entdecktes. Jenes iſt das Enthüllen einer nie dageweſenen Schöpfung, dieſes das Auffinden einer alten, ihre Erweiterung, deutlichere Erklärung — jenes das Genie, das (wie die Natur) tauſend Körner hinwirft, dieſes das Talent, das (wie die einzelne Scholle Lands) ſie aufnimmt und zum Größern erzieht.

Wenn ich dann in den erſtern die Empfindung un-

---

*) Sie ſind: eine Phantaſie, Werk 23 (Wien, Diabelli, 1 Thl.). — Impromtus, Werk 24 (ebenda, 16 gr.). — Bagatellen, Werk 30 (Breslau, Cranz, 16 gr.). — 24 Präludien, Werk 31 (ebenda, 16 gr.) — ſämmtlich zweihändig für das Pianoforte.

gekünſtelter fand, ſo nannte ich ſie deshalb noch nicht durchaus natürlich und entwickelt. Denn obwohl ſeine Gedanken welche ſind, von vorn herein feſt hingeſtellt — das iſt: obſchon er ſtets weiß, was er will, ſo ſucht er ihnen doch hier und da durch einen ſonderbaren Schlußfall, Rhythmus ꝛc. etwas Myſtiſches beizumiſchen, hinter dem der Laie vielleicht Tiefſinn, der Gebildete die falſche Sucht erkennen wird, das Gewöhnliche, was in gewiſſen Fällen (als in Schlüſſen ꝛc.) nicht zu vermeiden, durch irgend etwas zuſtutzen, heben zu wollen. Man muß ſich ſehr hüten, dem Zuhörer nach dem Ende hin, wo der Gedanke ruhig *ausſtrömen* ſoll, noch irgend neues fühlen oder überlegen zu geben. Freilich liegt es in der Form, vielmehr Nichtform der angezeigten Werke, daß die Empfindung ſich nicht in jenen allmäligen Schwingungen, die das längere Kunſtwerk in uns beſchreibt, ausdehnen kann — und in der Sache, daß wir uns hüten müſſen, bei ſo momentan Entſtandenen für unſer Urtheil den Augenblick zu wählen, der der erforderlichen Stimmung ungünſtig iſt (eine entgegengeſetzte könnte auch das richtige treffen), aber immer hängt es dort von der Hand des Meiſters ab, die auch im kleinſten Abgeſchloſſenes, Befriedigendes ſchaffen kann, hier vom Gedanken, ob er im Augenblick einnimmt, ſich als Beherrſcher den unſrigen aufdrängt.

Das Reſultat wäre, daß unſer werther Kunſtgenoſſe ſeine Kräfte gewiſſenhafter wiegen, die Bahn, die er zurückzulegen hat, deutlicher erkennen lerne, endlich ſich weniger in der kleinſten obwohl witzigſten Kunſtſphäre, in der rhapſodiſchen, zerſtreue. Nach Steinen, die der Aetna auswirft, meſſe ſeine Gewalt nicht: wohl aber ſchauen die Menſchen mehr ſtaunend als fürchtend hinauf, wenn die große Flammenſäule zu den Wolken aufſteigt. Hierin liegt ein Vorwurf für ihn, daß er (in dieſem Bild) Steine gab: für mich, daß ich ſie aufhob und den größern Ausbruch nicht abwartete. Ich weiß, daß dies ſo voreilig iſt, als wenn man nach einzelnen Umriſſen die glückliche Vollendung des ganzen Bilds vorausbeſtimmen wollte — ich weiß aber auch, daß in einer durch Berühmtgewordene verflachten Zeit von denen geſprochen werden muß, die, wenn auch vielleicht im Extrem ſich entgegenſetzend, zu beſcheiden ſind, darum nachzuſuchen, obwohl ſie es fordern könnten.

Raro.

Engliſche Briefe von D. G.[*)]

III.

Es iſt doch eine herrliche Sache um das Reiſen, ſprach ich mit Vater Claudius und ſtimmte herzhaft den Urlan an. In London, dieſem Guckkaſten der ganzen Erde, hat der Fremde den unendlichen Vortheil, daß er in wenigen Stunden europäiſche und außereuropäiſche Reiſen machen kann, d. h. Natur- und Kunſtſchätze kommen zu ihm, und er hat nur die Mühe ein paar Stunden Zeit darauf zu verwenden, um ſolche zu beſehen.

Für diesmal wurde, in Begleitung des mehrerwähnten deutſchen Sängerquartetts, eine kleine Reiſe auf der Themſe, von Towerſtairs nach Greenwich, dem berühmten Matroſenhoſpital mit Park und Sternwarte, gemacht. Kein Punct auf der ganzen Erde iſt wohl geeigneter das *impoſante* und *großartige* der Schifffahrt einzuprägen und zu genießen als dieſer. Es war gerade beginnende Fluth und die größten Schiffe, aus allen Weltgegenden kommend oder gehend, wälzten ſich mit den reichen Schätzen in den ſichern Buſen — den Docks. Zu reizend iſt der Anblick, die rieſigen Maſten ſo fortſchreiten zu ſehen, um die große Krümmung des Fluſſes zu machen. Viele tauſend kleine Barken beleben das Gewühl noch immer mehr, und dazwiſchen rauchen die ruſigen Dampfer und das einförmige Heiho der Matroſen tönt darein, mit manchem herrlichen außereuropäiſchen Nationalliedchen gewürzt, wie uns der vielgewanderte Tileſius deren aufgezeichnet hat. Im Flug der Gedanken begleiteten wir alle Ausläufer und ſammelten ſchon im Geiſt alle Nationallieder, deren wir nur habhaft werden konnten, um ſie der neuen muſikaliſchen Zeitſchrift einzuverleiben.

Nachmittags fuhren wir mit unſerer kleinen Barke zurück, um für den Reſt des Tags noch einige Merkwürdigkeiten zu beſehen, zu denen man von der Themſe aus gelangen kann. Nach einer kurzen Fahrt hält man auf dem rechten Ufer an, ſpringt aus der Barke, läuft durch etliche winkliche Gäßchen und ſteht vor dem Eingang des Tunnel, für diesmal zu Apollo's Muſikſaal in Pluto's Reich umgeſchaffen.

Schon der weithallende Tritt lud zu einem Geſang ein, wenn auch nicht die ſeltſame Idee, ein deutſches Quartett darin ertönen zu laſſen, einen ſo magiſchen Reiz gegeben hätte. Um die Wirkung ganz rein zu genießen, wie alle Töne zuletzt in den leiſeſten Seufzer aushauchten, ſo mußten Geſänge gewählt werden, die, langſam und getragen, mehre Pauſen, Abſätze und Fermaten enthielten. Die Idee wurde durch den Erfolg gekrönt. Es waren nicht vier Stimmen, ſondern tauſend und doch auch nur wiederum *eine*, die ſich in unzählige Töne und Accorde auflöſte, bis nach einigen Augenblicken nur ein Säuſeln der Luft nachhallte, ungewiß, ob es Ton oder Flügelſchlag von Sylphen ſei.

Es waren Farbentöne in einem dem muſikaliſchen Sprachgebrauch nicht bekannten Sinn, eine Raphaels Madonna, eine Correggios Nacht in Tönen.

Mich wundert ſehr, daß der engliſche Speculationsgeiſt dieſes Rieſenwerk noch nicht zu Concerten benutzt hat.

Mit dieſem Nachhall der Töne im Innern ging's nun Strom aufwärts bis zur Weſtminſterabtei. Man fragte ſich: ob wohl die heutige Stimmung die geeignete ſei, dieſes Kunſtwerk gehörig zu würdigen und es nicht entweder für zu groß oder zu klein zu achten? Der Beſuch geſchah, weil man ihn mehrmals wiederholen wollte.

Für mich hat das kalte Marmorweſen immer etwas Unheimliches. Es iſt bei ſo vielen Monumenten oft das *Abgeſchmackte*, *Unäſthetiſche*, was den Eindruck

---

[*)] Siehe Nr. 2 und 11 dieſ. Zeitſchr.

ſchwächt ja verdirbt, und man ſollte lieber die Zeit anwenden, nur einiges zu ſehen, das Beſte, und zwar zu verſchiedenen Zeiten.

Man hat ſo oft die großen Britten gelobt und bewundert, daß ſie in dieſem Pantheon ihre großen Geiſter für ewige Zeiten ehren. Es hat allerdings viel löbliches für ſich, ſobald man nicht weiß: daß blos eine beſtimmte Summe zu einem Platz, und ein einzelner Freund und Verehrer der mit Geld die Idee ausführt, erforderlich iſt. Betrübend iſt es, wie wenig der Britte ſeine größten Geiſter im Leben geehrt, wie elend, dürftig, ja hungrig ſie lebten, ſie, die jetzt das ſchönſte Denkmal beſitzen, die ihr Brot vor den Thüren ſuchten, ja einer ſogar an einem Stück zugeworfenen, haſtig verſchluckten Brot, auf der Straße erwürgte? Ich erinnere blos an Butler. Hätten dieſe Edlen nur im Leben ſo viel gehabt, als nach ihm ihr Denkmal koſtete! Das Volk glaubt in England Alles gethan zu haben, wenn es nur einem großen Mann ein Denkmal geſetzt hat, wie die wörtliche Inſchrift eines ſolchen heißt: „damit ihm, dem lebend alles fehlte, nach dem Tod nicht ein Denkmal fehle.“

Anders ehrt gewiß Deutſchland ſeine Geiſter, wenn auch nicht gerade durch reichlichere Spenden, doch durch Achtung und Verehrung. Mozart hatte, wenn er nicht ſeines guten Kaiſers treuer Diener hätte ſein und bleiben wollen, Tauſende von Thalern jährlich, aber er zog vor, aus Liebe und Anhänglichkeit an ihn zu hungern. Er wird gewiß beſſer geehrt als wenn die Engländer von Shakſpeare ſagen: er hat in der Weſtminſterabtei ein Denkmal und im brittiſchen Muſeum eine Statue — ſtatt daß ein ſolcher Genius, wie er im Geiſt des Volks lebte, ganz eins mit ihm ſei!

Beſſer iſt's immer, wir haben kein Walhalla, ſo haben wir auch keinen gehäſſigen Streit, wer darin einen Platz verdiene. Unſer edler Uhland ſingt ganz wahr:

Nicht in kalten Marmorſteinen,
Nicht in Tempeln dumpf und todt:
In den friſchen Eichenhainen
Webt und rauſcht der deutſche Gott.

Es war Abend geworden und man vereinigte ſich, den Reſt des Tags, wenn auch nicht dem Anfang, würdig — doch heiter und vergnügt zu beſchließen. Nach kurzer Fahrt ſtromaufwärts landete man bei Vauxhall Gardens.

In Deutſchland hat man von dieſem, von daher auf uns übergegangenen Vergnügen keinen richtigen Begriff, und ich gebe deshalb eine kurze Beſchreibung. Es iſt dies des vornehmen Engländers einziger öffentlicher Ort, den er beſucht und nirgends in London iſt ein muſikaliſches Gartenvergnügen zu treffen.

Den Namen Vauxhall hat der Garten von einem frühern Beſitzer der Vaux oder Facokes hieß. Er iſt in dem bekannten engliſchen Geſchmack angelegt, und des Abends nur bei einer magiſchen Beleuchtung zu beſuchen. Gegen 10 Uhr wöchentlich dreimal iſt er geöffnet und jeder zum erſtenmal Eintretende wird durch das Feenpalaſtartige überraſcht. An Millionen von Lampen brennen in den verſchiedenſten Farben um alle die Säulengänge, Rotunden und Lichtpaläſte zu bilden. Eine unabſehbare Strecke bildet alles nur einen Lichtkryſtall und man glaubt durch ein großes Zauberprisma zu ſehen *). Verſchiedene Logen und Säle ſind mit Gemälden von Hogarth und Hoyman geſchmückt; die Stoffe von Letzterem ſind aus Shakſpeare gewählt.

(Schluß folgt.)

Fragmente.

I.

Beethoven.

Wenn man den Namen Beethoven nennt, ſo iſt es als ſchlüge eine gewaltige Glocke an, und ihr Schall erſchüttert alle Herzen, daß ſie höher wallen in heiliger Andacht und Liebe — aber auch jauchzen im fröhlichen Uebermuth und klagen im tiefſten Schmerz, raſen im Sturm der Leidenſchaft und zürnen und ſpotten des irdiſchen Treibens — des früher Geträumten — ewig Verlorenen.

Ach ja! — wir finden uns wieder in Beethoven's Muſik, wie er ſich ſelbſt wieder fand in ihr, und kaum ſollte man mehr über ihn ſagen, als was er ſelbſt dem ehrwürdigen Rochlitz über den Egmont ſagte: „Gelt! dieſe Muſik iſt doch gut!“

II.

Mozart als Kind.

„Erinnere mich, daß ich den Hörnern etwas Rechts zu thun gebe“, rief der ſiebenjährige Mozart ſeiner Schweſter zu, als er ſeine erſte Symphonie componirte. Woher mochte der Knabe dies 1763 haben? — wer gab ihm den Gedanken ein? Ich meine: ſein *Genie*; und er hat ſpäter gezeigt, daß er nicht blos die Hörner bei ſchicklicher Gelegenheit anzubringen wußte, und hat uns allen — ich meine unſeren Herzen und nicht nur ſeinen Inſtrumenten — „was Recht's“ zu thun gegeben.

Was zeugt für das *wahre* Genie? Daß es bei aller Ueppigkeit und Gluth immer Maß hält, nicht überſchnappt und *nie unſchön* wird.

Ein großer Componiſt von 1834, der kein Kind mehr iſt, ruft ſeiner Gattin zu, die, während er componirte, Spindler's Roman lieſ't: „Erinnere mich, mein Kind, daß ich den Amboſſen der türkiſchen Bande, den Poſaunen, Serpents — kurz daß ich *allen* was Rechts zu thun gebe.“

Und das Herz? —

„Nach dem iſt leider Gottes nie die Frage.“

---

*) Vor mehren Jahren, als der Ort noch beſuchter war, kündigte man ſogar die Lampen, die brennen ſollten, mit an; man hat deren über drei Millionen angekündigt.

ſchwächt ja verdirbt, und man ſollte lieber die Zeit anwenden, nur einiges zu ſehen, das Beſte, und zwar zu verſchiedenen Zeiten.

Man hat ſo oft die großen Britten gelobt und bewundert, daß ſie in dieſem Pantheon ihre großen Geiſter für ewige Zeiten ehren. Es hat allerdings viel löbliches für ſich, ſobald man nicht weiß: daß blos eine beſtimmte Summe zu einem Platz, und ein einzelner Freund und Verehrer der mit Geld die Idee ausführt, erforderlich iſt. Betrübend iſt es, wie wenig der Britte ſeine größten Geiſter im Leben geehrt, wie elend, dürftig, ja hungrig ſie lebten, ſie, die jetzt das ſchönſte Denkmal beſitzen, die ihr Brot vor den Thüren ſuchten, ja einer ſogar an einem Stück zugeworfenen, haſtig verſchluckten Brot, auf der Straße erwürgte? Ich erinnere blos an Butler. Hätten dieſe Edlen nur im Leben ſo viel gehabt, als nach ihm ihr Denkmal koſtete! Das Volk glaubt in England Alles gethan zu haben, wenn es nur einem großen Mann ein Denkmal geſetzt hat, wie die wörtliche Inſchrift eines ſolchen heißt: „damit ihm, dem lebend alles gefehlt, nach dem Tod nicht ein Denkmal fehle."

Anders ehrt gewiß Deutſchland ſeine Geiſter, wenn auch nicht gerade durch reichlichere Spenden, doch durch Achtung und Verehrung. Mozart hatte, wenn er nicht ſeines guten Kaiſers treuer Diener hätte ſein und bleiben wollen, Tauſende von Thalern jährlich, aber er zog vor, aus Liebe und Anhänglichkeit an ihn zu hungern. Er wird gewiß beſſer geehrt als wenn die Engländer von Shakſpeare ſagen: er hat in der Weſtminſterabtei ein Denkmal und im brittiſchen Muſeum eine Statue — ſtatt daß ein ſolcher Genius, wie er im Geiſt des Volks lebte, ganz eins mit ihm ſei!

Beſſer iſt's immer, wir haben kein Walhalla, ſo haben wir auch keinen gehäſſigen Streit, wer darin einen Platz verdiene. Unſer edler Uhland ſingt ganz wahr:

Nicht in kalten Marmorſteinen,
Nicht in Tempeln dumpf und todt:
In den friſchen Eichenhainen
Webt und rauſcht der deutſche Gott.

Es war Abend geworden und man vereinigte ſich, den Reſt des Tags, wenn auch nicht dem Anfang würdig — doch heiter und vergnügt zu beſchließen. Nach kurzer Fahrt ſtromaufwärts landete man bei Vauxhall Gardens.

In Deutſchland hat man von dieſem, von daher auf uns übergegangenen Vergnügen keinen richtigen Begriff, und ich gebe deshalb eine kurze Beſchreibung. Es iſt dies des vornehmen Engländers einziger öffentlicher Ort, den er beſucht und nirgends in London iſt ein muſikaliſches Gartenvergnügen zu treffen.

Den Namen Vauxhall hat der Garten von einem frühern Beſitzer der Vaux oder Fawkes hieß. Er iſt in dem bekannten engliſchen Geſchmack angelegt, und des Abends nur bei einer magiſchen Beleuchtung zu beſuchen. Gegen 10 Uhr wöchentlich dreimal iſt er geöffnet und jeder zum erſtenmal Eintretende wird durch das Feenpalaſtartige überraſcht. An Millionen von Lampen brennen in den verſchiedenſten Farben um alle die Säulengänge, Rotunden und Lichtpaläſte zu bilden. Eine unabſehbare Strecke bildet alles nur einen Lichtkryſtall und man glaubt durch ein großes Zauberprisma zu ſehen *). Verſchiedene Logen und Säle ſind mit Gemälden von Hogarth und Hoyman geſchmückt; die Stoffe von Letzterem ſind aus Shakſpeare gewählt.

(Schluß folgt.)

Fragmente.

I.

Beethoven.

Wenn man den Namen Beethoven nennt, ſo iſt es als ſchlüge eine gewaltige Glocke an, und ihr Schall erſchüttert alle Herzen, daß ſie höher wallen in heiliger Andacht und Liebe — aber auch jauchzen im fröhlichen Uebermuth und klagen im tiefſten Schmerz, raſen im Sturm der Leidenſchaft und zürnen und ſpotten des irdiſchen Treibens — des früher Geträumten — ewig Verlorenen.

Ach ja! — wir finden uns wieder in Beethoven's Muſik, wie er ſich ſelbſt wieder fand in ihr, und kaum ſollte man mehr über ihn ſagen, als was er ſelbſt dem ehrwürdigen Rochlitz über den Egmont ſagte: „Gelt! dieſe Muſik iſt doch gut!"

II.

Mozart als Kind.

„Erinnere mich, daß ich den Hörnern etwas Rechts zu thun gebe", rief der ſiebenjährige Mozart ſeiner Schweſter zu, als er ſeine erſte Symphonie componirte. Woher mochte der Knabe dies 1763 haben? — wer gab ihm den Gedanken ein? Ich meine: ſein *Genie*; und er hat ſpäter gezeigt, daß er nicht blos die Hörner bei ſchicklicher Gelegenheit anzubringen wußte, und hat uns allen — ich meine unſeren Herzen und nicht nur ſeinen Inſtrumenten — „was Recht's" zu thun gegeben.

Was zeugt für das *wahre* Genie? Daß es bei aller Ueppigkeit und Gluth immer Maß hält, nicht überſchnappt und *nie unſchön* wird.

Ein großer Componiſt von 1834, der kein Kind mehr iſt, ruft ſeiner Gattin zu, die, während er componirt, Spindler's Roman lieſt: „Erinnere mich, mein Kind, daß ich den Amboſſen der türkiſchen Bande, den Poſaunen, Serpents — kurz daß ich *allen* was Rechts zu thun gebe."

Und das Herz? —

„Nach dem iſt leider Gottes nie die Frage."

---

*) Vor mehren Jahren, als der Ort noch beſuchter war, kündigte man ſogar die Lampen, die brennen ſollten, mit an; man hat dann über drei Millionen angekündigt.

Kunſtbemerkung.

Schule iſt Lehre, damit das rechte, fruchtbringende Lernen durchbrechen kann, das Selbſtdenken, Selbſtanſchauen. Denn was ſind Worte, als Andeutungen, Fingerzeige, Wegweiſer in Provinzen, die man ſelbſt durchwandern muß. So ſoll Schule den Sinn anregen, den Geiſt frei machen, üben.

Manche Lehre wirkt, wie ein enthülltes Geheimniß, ein mitgetheiltes Arcanum und erſpart viel vergebliches Selbſtverſuchen; aber manches Wort iſt auch eine Weiſſagung, ein Orakelſpruch, deren Sinn man erſt nach vielen Erfahrungen begreift.

Siehe zu, daß Dich die Schule zum Leben führe, daß Du einen feſten Boden fühleſt, daß ſich Dein Wiſſen nicht als ein trübes Mittel zwiſchen Deine Kunſt und Natur ſtelle, und Du nicht etwa nur lerneſt, täglich ein größerer Manieriſt zu werden. (Kunſtblatt.)

Correſpondenz.

London, Anfang Juli.

(Saiſon — Muſikfeſt.)

— Die heutige Saiſon, die in drei Wochen geſchloſſen ſein wird, war faſt glänzender als alle vorigen. Bei der ungeheuren Anzahl von Concerten, die Morgens, wie Mittag und Abends ſtatt fanden, bleibt es zu verwundern, daß die meiſten gut beſucht waren. Der kleine Vieuxtemps allein hat wenig Glück gemacht; deſto mehr Beriot mit Mad. Malibran, Maſoni der große Geiger, der Franzoſe Ghys, Herz aus Paris und Mad. Filippowicz, die bei Hof ſpielte. Paganini hat in der letzten Zeit das Entrée tiefer herabgeſetzt, wie irgend ein Künſtler. In verſchiedenen Concerten ließen ſich auch Moſcheles, Potter, die Damen Anderſon und Dulken hören. — Ausgezeichnet waren die Vorſtellungen der italiäniſchen Oper. Dlle. Griſi iſt eine der größten Sängerinnen, die ich je gehört; außer dieſer machten, wie immer, Rubini, Ivanoff, Tamburini und Zuchelli Aufſehn. Der Bau des engliſchen Opernhauſes iſt ſeinem Ende nah, daß es ſchon Mitte Juli eröffnet werden kann. Die deutſche Oper hat wegen ſchlechter Beſetzung wenig gefallen und war beinahe jeden Abend leer. Die Unternehmer werden kaum in ihren Unkoſten gedeckt. — Das Intereſſanteſte dieſer Saiſon war, wie Sie ſich denken, das große Muſikfeſt zum Beſten der Anſtalt für Künſtlerwitwen. Am erſten Tag ward Haydn's Schöpfung, am zweiten Händel's Iſraeliten, am dritten deſſelben Meiſters Judas Maccabäus, am vierten ſein Meſſias aufgeführt. Die Anweſenheit des Königs mit den ganzen Hof gab der großen Verſammlung eine unerhörte Pracht. Das Orcheſter mit den Chören belief ſich auf 600: die Solopartieen waren durch die Damen Griſi, Caradori Allan, Seymour, Stockhauſen und die Hrn. Braham, Ivanoff, Tamburini u. A. beſetzt. Die Einnahme ſtieg über 20,000 Pfund.

Carlsruhe, am 7. Juli.

(Debüt der Franzilla Pixis.)

— — Franzilla P. war vor etlichen Tagen in Begleitung ihres Adoptivvaters in Baden-Baden angekommen, wo letzter ſich angekauft hatte. Mit großer Freude vernahmen wir, daß ſie ihre theatraliſche Laufbahn in der Reſidenz ihres Vaterlands beginnen werde. Der dritte Act von Othello in italiäniſcher Sprache war dazu beſtimmt. Man kann dieſes Debüt kaum einen Verſuch nennen, da ſie — vom Geſang red' ich gar nicht — mit einer Leichtigkeit und Sicherheit ſpielte, daß man ſie mit der Bühne längſt vertraut geglaubt hätte. Der Beifall war außerordentlich und des Herausrufens kein Ende. Zunächſt ward ſie im dritten Act des Romeo von Vaccai (in italiäniſcher Sprache), dann als Roſine im Barbier, endlich zu ihrem Benefiz als Malcolm in der Donna del Lago auftreten. — Haizinger ſang den Othello zum erſtenmal hier und außerordentlich ſchön italiäniſch, Mad. Strauß die Emilie, Hr. Abler den Gondolier brav. — Nach einem Concert, das Pixis in Baden geben will, wird er eine Reiſe nach Deutſchland und wahrſcheinlich nach Leipzig machen. Ueber die Aufnahme dieſer Künſtler, in dieſer hochgebildeten Stadt, kann kein Zweifel obwalten *).

Vermiſchtes.

Am 23. und 24. Juli wird in Schneeberg unter Leitung des Stadtmuſikdir. Thierfelder ein kleines Muſikfeſt ſtatt finden. Zur Aufführung kommen die Cmoll-Symphonie, die Muſik zu Egmont von Beethoven, der Bergmannsgruß von Anacker.

Der Kronprinz von Preußen hat dem Muſikdirector Löwe in Stettin wegen ſeiner Leiſtungen eine goldene Medaille verliehen, auch ſelbſt einer Aufführung des L.'ſchen Oratoriums „die Siebenſchläfer" in Königsberg beigewohnt.

---

*) Es bedarf wohl kaum der Aeußerung des Wunſches an den Director unſers Theaters, Hrn. Ringelhardt, daß er dieſe Künſtlerin auf eine längere Zeit zu gewinnen ſuche.
D. Red.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 30. Den 14. Juli 1834.

> Es kann nichts Tiefes, Erhabenes erzeugt und dargeſtellt werden, wenn die Nation nicht darnach ein inniges Verlangen trägt.
>
> Morgenblatt.

Engliſche Briefe von D. G.

III.

(Schluß.)

Das Orcheſter iſt in Form einer Orgel gebaut und ſchließt ſelbſt eine ganz vorzügliche in ſich; bequem haben hundert Muſiker und Sänger Platz. Es iſt ein wahrer Feentempel, von oben bis unten nur ein Lichtkegel.

Ein ausgehängtes Programm beſagt die aufzuführenden Muſikſtücke, meiſt leichtes, gehaltloſes Zeug, wie es für die engliſchen Trommel- und Zwergfells der Kitzel verlangt. Außer vielleicht hundert engliſchen Muſikern und Sängern laſſen die Unternehmer noch ein Chor aus Deutſchland kommen, wozu dermalen eine großherzogl. heſſiſche Garderegimentsmuſik auserſehen war. Leider waren von dem ſonſt ſo tüchtigen Chor nur zehn wirkliche Gardiſten dabei, die übrigen zwanzig hatte man blos durch Subſtituten in der Uniform ergänzt. Auf dem Programm wurden ſie als Capelle des Großherzogs aufgeführt, was die Engländer an den ſo reich geſchmückten Uniformen als Beſtätigung erkannten. Vergleicht man dieſe mit den noch zweimal ſtärkeren Grenadiergarden-Regimentern in London, ſo iſt denn doch der Abſtand noch ſo bedeutend wie der der Körper. So plump, ſchwerfällig und vierſchrötig der Bärenmützen-Körper, ſo plump und roh auch ihr Vortrag auf den Inſtrumenten. Ich habe nie eine ſo rauhe, herbe, geiſtloſe Kriegsmuſik gehört als dieſe großen, rohen, rothen Leiber mit den Bärenmützen eine ausführten. Es iſt gut, daß ſolche rohe Töne nicht an den Wänden feſtkleben; ſonſt hätte die Royal-Akademy of Muſic und Philharmonic Society — in deren Saal es war — viel Zeit nöthig, um ſie wieder hinauszutrompeten.

Das vollſtändige engliſche Streichchor eröffnete mit einer Ouvertüre, welche von den Deutſchen beantwortet wurde. Darauf wechſelten größere und kleinere Sätze, Arien, Duetten, Trios ꝛc., bis endlich die ſo beliebten Thierhetzen, d. h. die Piecen folgten, wo Thierlaute und Thierſtimmen ſo treffend nachgeahmt werden. Nach Beendigung des erſten Theils rief ein Trompetenſtoß in einen entferntern Theil des Gartens zu einem Panorama, diesmal den Sturm der Citadelle von Antwerpen mit der Stadt zu ſehen. In einem anſtoßenden Saal gab es Viel zu lachen, durch Vexirſpiegel und ſonſtige Gaukeleien erzeugt. Ein zweiter Trompetenſtoß rief die wogende Menge zu einer Vorſtellung im olympiſchen Circus, wo eine Kunſtreiterſchaft ihre Fertigkeit producirte.

Hierauf beginnt der zweite Theil der Muſik und man freut ſich ſchon auf's Ende, damit nur die fürchterliche Ohrenbeleidigung endlich aufhört. Nach dieſem ruft ein Gaukler, Jongleur, Kartenkünſtler oder dergleichen die maulaufſperrende Geſellſchaft in ſein Bereich. Die ganze Geſellſchaft greift ſich an den Kopf, wähnend der ihrige ſei mit abgeſchnitten.

Die lauſchende Menge poſtirt ſich in einen entferntern Theil des Gartens vor den Komus- und Momus-Palaſt und harrt geduldig bis der Vorhang in die Höhe geht. Alſo auch ein Theater und welcher Reiz: im Freien ſogar. Ein kleines Luſtſpiel, eine Localpoſſe, ein Singſpiel, eine kleine engliſche Oper! ſpazirt von den Brettern auf's Gras herunter. Alles fragt ſich: wie ſoll man nur applaudiren, da es keinen dröhnenden Fußboden gibt und man auf'm Gras ſteht? Man kömmt überein, man ſchreit. Es geht auch um ſo beſſer, da ja viele die Schule bei den Wilden gemacht haben. Sollte jedoch heute kein Theater ſein, ſo macht Caſpar in der Bretterbude gewiß ſeine Sprünge und Witze; die einſt aus einer kurz zuvor gehaltenen Parlamentsverhandlung hergenommen ſind.

Ein Ballet ſchließt auch häufig auf dem einen oder andern Theater, wenn gerade nicht der luſtige Pagliazzo vorziehen ſollte mit ſeiner Geſellſchaft auf dem Seil zu figuriren; oder wenn nicht einige Vorgänge, Hahnenkämpfe, Hunde-, Bären- oder Dachshetzen dieſem Platz machen. Zum Beſchluß folgt nun ein brillantes Feuerwerk, was eine Menge Kanonenſchläge verkünden. Nach und nach kommen auch die Waſſerwerke an die Reihe, wobei Tempel und Moſcheen in Brillantfeuer, mit einem rieſig brennenden engliſchen Wappen leuchten. Zuletzt vereinigen ſich beide Elemente zu einem unfruchtbaren Kampf, weil ganze Schaaren von Seeungeheuern, als Haifiſche, Seeſchlangen, Seehunde, Wallfiſche, Robben und Eisbären gegen einander zu Waſſer ziehen und Feuerflammen nebſt Waſſer ſpeien. Mit einem Schlag verliſcht alles Licht und die Zuſchauer ſitzen in der gräßlichſten Finſterniß. —

Ein Uhr iſt heraufgekommen und ein Theil zieht ſich in eine Laube zum Eſſen, oder ein anderer, beſonders die Damengeſellſchaften, nach Hauſe zurück. Bis gegen Morgen geht jedoch die Marſch- und Tanzmuſik fort und nun erſetzt eine andere Geſellſchaft die entſtandene Lücke. Bei ſolchen Feſten verſäume ich nie meinen Reiſepſychometer in der Taſche zu führen. Ich war neugierig was er wohl zeigen möchte, da ich mit der Phyſiognomie dieſer Leute nicht recht einig werden konnte. Ich holte es hervor und bemerkte ſogleich recht ſtarke Bewegungen, nicht unähnlich einem Telegraphen zur Revolutionszeit. Was ich herausbrachte, folgt hier: — „der Bau des Kopfs iſt regelmäßig oder ſcheint es geweſen zu ſein; neue Züge haben die alten verdrängt. Die Augen haben kein Feuer, der Mund keine Ordnung. In erſtere ſchlich ſich trübe Mattigkeit, ein Zeichen innerer Betrübniß; in letztern eine Art Zurückgezogenheit, die ein verbiſſenes Anſehn hat. Um die Augen ſetzt ſich ein gewiſſes Etwas, das die Sprache zwar nicht nennen, der Beobachter aber fühlen kann und dies ſagt uns: daß der innere Sinn, die Kräfte der Seele ihr Gleichgewicht verloren haben und in Unordnung gerathen ſind.“

Ein zweiter Verſuch fiel dahin aus: — „geiſtloſe, mattſchielende Augen, lächeln wollender Mund, gezwungene freche Stellung des ganzen Kopfs. Gieriger, angeſpannter, doch ſtumpfer und ſeelenloſer Blick, frech emporgeriſſene Augenbraunen, aufgerümpfte ſtumpfe Naſe.“

Ein dritter: — „ein Geſicht voll Verzweiflung, wüthend und raſend. Selbſthaß und Rache gegen ſich ſelbſt, aber keine Reue, keine Hoffnung, nur ſich ſelbſt quälende Wuth, ſich ſelbſt verzehrender Groll. Verſchloſſener, verſchobener Blick, verzerrte Augen, zerriſſene Geſichtszüge und knirſchender Mund.“

Meine Neugierde trieb mich an, nun auch deren Begleiter zu pſychometriren und die Antwort war: — „die Beſtimmung dieſes Menſchen beſteht darin, daß er ſich füttere und mäſte. Er lebt nur, damit er eſſe und trinke, Taback rauche und ſchlafe. Von Arbeit weiß er nichts. Jedes Nachdenken überläßt er Anderen, denn ſein Geiſt iſt in Fleiſch verwandelt. Er iſt ja der Begleiter der Venus und trägt einen Frack, der vielleicht vor acht Tagen ſeinem Vorgänger auf den Leib gemacht wurde und nur 2 Fuß zu lang iſt, denn Er mißt blos 5 Fuß Größe.“

Unter dieſen Auſpicien ſuchte ich Hut und Stock und flüchtete nach Hauſe! Adieu.

Guſtav oder der Maskenball*).

(S. vorher Nr. 26.)

Jene im vorigen Blatt ausgeſprochene Abſicht den „Guſtav“ nach weiterem Hören näher zu beleuchten und zu verſuchen, ſo recht in ſein Inneres tiefer einzudringen, iſt nach der letzten Aufführung wie Spreu vor dem Wind zerſtoben. Jedes will ſein Recht. Sogar ein Opernkönig. Guſtav ſtemmt ſich gegen alles Deputirtenweſen der Kritik, das ihm ſeine Civilliſte noch verkürzen könnte, und ſchien mir mit jedem Ton gar rührend zuzurufen: „Liebſter, laß mich laufen, laß mich laufen!“ Der Majeſtät in ihrer Schwachheit gehorcht man gern.

Um mich indeſſen nicht vergeblich bemüht zu haben, ſoll die Oper Veranlaſſung werden, die wichtigſten Mitglieder des hieſigen Sängerperſonals näher zu erwähnen, von denen die drei zuerſt Genannten für manche Bühne Deutſchlands, z. B. für eine hochlöblich königliche in Berlin eine bedeutende Aushilfe abgeben könnten.

Ich beginne mit Hrn. Hauſer, Baſſiſt. So wie es unter den ſchaffenden Künſtlern deren gibt, die mit ſicherm Blick das Vollkommenſte erkennen und mit geläutertem Geſchmack im ſteten Streben ſich ihm zu nähern ſcheinen, ohne darum je ihr Ziel ganz zu erreichen — ſo auch unter den Ausübenden: Hrn. Hauſer zähle ich als Sänger zu dieſen. Seine geiſtige Bildung, ſein muſikaliſches Verſtehen überwiegen bei weitem ſeine äußeren Mittel, obgleich ich in Bezug auf letztere hinzufügen muß, daß ſein Geſang einer guten Methode, ſein Spiel einer gewiſſen Routine nicht entbehrt. Wenn nun bei letzterem, ich möchte behaupten, ſein perſönlicher Charakter, bei ſeiner Stimme Mangel an Fülle und Modulation widerſtrebt, das Vollkommnere zu erreichen, ſo wird doch das Durchdenken ſeiner Rolle und richtige Auffaſſen ſeiner Geſangpartieen mehr als fühlbar, er befriedigt daher ſtets ſtatt fortzureißen, deutet an, ohne auszuführen, leiſtet aber immer Gediegenes und der Anerkennung werthes.

Der erſte Tenoriſt, Hr. Eichberger, könnte mit Hrn. Hauſer einen freundlichen Austauſch treffen. Seine Stimme iſt eine von der auserwählten; die Natur ſo reich ausgeſtattet, daß ſie mit Erfolg um eines Jeden Gunſt buhlen kann. Der Beſitzer treibt nicht Wucher mit dieſer Gabe mütterlicher Zärtlichkeit; er hat ihr eine zwar gute und ehrenwerthe aber rein bürgerliche Erziehung gegeben: die feineren Linien der Schönheit, die Perle des Geſangs ſind ihr fremd geblieben. So ſehen wir die reichſten Mittel, fähig zum höchſten Flug, aus Mangel an weiſer Führung ſich nur über die Grenzen der Mittelmäßigkeit erheben. Bei ſo großem Vermögen ſind höhere Anſprüche natürlich. Wir erfreuen uns nur am geiſtigen Gehalt der Stimme, während er verbunden mit geiſtreicher Benutzung uns Bewunderung abnöthigen könnte; und unſern Genuß eines guten Moments müſſen wir mit Duldung eines ſchwächern erkaufen, denn auch der größte Fond ermattet durch Verſchwendung.

---

*) Guſtav od. der Maskenball. Hiſtor. Oper in 5 Aufz. nach d. Franz. des Scribe. Muſik v. Auber. Für die deutſche Bühne bearb. v. Freih. v. Lichtenſtein. Vollſt. Clavierauszug. Pr. 12 Rthlr. Mainz, Schott.

Fräulein L. **Gerhardt** iſt ein ſehr graziöſer Gedanke des Himmels; die Kritik ſelbſt zieht ein freundlich Geſicht, wo ihr ſo große Jugend mit Anmuth gewappnet entgegentritt; das ſoll nicht heißen, ſie verſtumme, ſondern ſie freut ſich des früh Geleiſteten und gründet darauf Hoffnung zu Höherem. Aber ſie muß mit herzlicher Miene warnen, wenn ſie die Blüthe frühzeitig welken ſieht, die eine ſüße Frucht verſprach. Dieſe Sängerin erſcheint mir wie ein Schmetterling, der keck und reizend das Licht umflattert, ohne zu merken, wie er mit der Anſtrengung den ſchönen Farbenſtaub verliert, und endlich die Flamme ſeine Flügel verletzt. Fräul. Gerhardt ſinge ein hübſches Lied „Das Schneeglöckchen" von C. M. v. Weber fleißig und ziehe ſich daraus die Moral. Die Gefahr iſt dringend.

Mad. **Piehl**, Sopran, iſt eine reizende Frau von ſchöner Figur, die ihre Toilette mit Meiſterhand zu machen verſteht. Schöne Formen ſind mir auf der Bühne immer willkommen, ich ergötze mich wenigſtens gern vermittelſt der Augen, wenn meine Ohren ſich unzufrieden verſchließen möchten, und bedaure ſehr, daß Mad. Piehl ſolch' argen Feind an ihrem Geſang hat, den ſie auch nach mühevollem Kampf wohl ſchwerlich mehr beſiegen möchte.

Um dieſe Erwähnung unſrer Sänger in etwas mit der Aufführung des Guſtav zu verbinden, füge ich nur noch einige Andeutungen in Bezug ihrer Leiſtung hinzu, indem die Oper zu einem weitern Beſprechen ihrer Rollen allen Stoff verſagt.

Herr Hauſer, als Ankarſtröm, würde einen Fehler des Dichters verbeſſern, wenn er ſeine Rolle in den erſten zwei Acten durch belebteres Spiel mehr hervorzuheben ſuchte, um uns beſſer auf ſeine ſpätere Wichtigkeit vorzubereiten. Im Schlußchor des dritten Acts muthet Hr. Hauſer ſeiner Stimme zu viel zu. Sobald im Geſang das natürliche Maß der Stärke der Stimme überſchritten wird, hört aller Effect auf. Mehr Zuſammenhalten des Tons, von einer ſchwächern Begleitung des Chors unterſtützt, würde beſſere Wirkung hervorbringen. Hr. Eichberger ſpielt und ſingt den Guſtav ohne alle königliche Würde. Im Geſang hat ihm allerdings Auber ein faſt unüberſteigliches Hinderniß durch die hohe Stimmlage entgegengeſtellt. Die hohen Tenortöne, wenn ſie nicht mit vollem kräftigen Bruſtton angegeben werden können, bieten nur einen weichlich-zärtlichen Ausdruck, nie Würde. Es wäre keine Entheiligung Auber's geweſen, wenn der größere Theil der Recitative des Königs tiefer geſetzt wurden; der Charakter der ganzen Partie könnte nur gewinnen. Fräul. Gerhardt, als Page, genügt nicht blos, ſondern zeichnet ſich vor allen aus; was in ihrem Spiel zu tadeln wäre, verzeiht man gern dem ſechszehnjährigen Mädchen. Sie erbitte ſich vom Orcheſter eine discretere Begleitung und hüte ſich, das Chor überſchreien zu wollen. Mad. Piehl als Melanie bemüht ſich im Spiel ſichtlich, und überraſcht durch treffliche Toilette, wenn auch etwas am unrechten Ort. Sie übertrifft Guſtav durchaus an königlichem Anſtand und hat auf mich nächſt dem Maskenball den meiſten Effect gemacht.

Der Maskenball endlich iſt mit vielem Pomp zuſammengenäht, windet ſich nebſt allem Uebrigen ergötzlich ab und ſetzt der ganzen Oper die Krone auf: es iſt aber eine Narrenkrone.

25.

A. Lübcke, Ouvertüre zur Oper: „der Glockengießer", arr. für Pft. von E. Lampert. Pr. 8 gr. Gotha, Lampert.

In der vorliegenden Ouvertüre iſt Schule und Fleiß, auf die Ausarbeitung verwandt, unverkennbar; wiewohl ſie des Neuen, Hervorſtechenden wenig bietet. Ein beſonderes Vorbild, dem der Componiſt nachgeſtrebt, iſt darin nicht zu erkennen; man kann die Arbeit weder wolframiſch, noch ſpohriſch, noch weberiſch nennen, deshalb aber eben ſo wenig lübkiſch, da alle Mittel die allgemeinſten, verbrauchteſten ſind. Die Gedankenordnung iſt der Art, daß der Hörer vom Componiſten auf beſondere Abwege nicht geführt wird, doch neben dem Hauptweg einige beiherlaufende ſich gefallen laſſen muß; man behält den Gang des Autors ſtets im Auge, doch läuft derſelbe, gleich dem Schlittſchuhfahrer, mehr in Bogengängen ſeinem Ziel zu, bis er es endlich erreicht. Denn in Wirklichkeit ſcheint es ihm ſchwer geworden zu ſein, das Ende zu finden, wie überhaupt ihre große Ausgedehntheit in Breite und Länge der Ouvertüre ein ſchlechter Empfehlungsbrief iſt. Sie geht aus Es und beſteht aus verſchiedenen an einandergehängten Sätzen. Der erſte, ein einleitendes Allegro auf zwei (doppelten) Syſtemen, iſt der einzige, im [illegible] Tact geſchrieben. Der zweite, wie die meiſten übrigen im [illegible] Tact gehend, iſt wieder ein Allegro auf 4 Syſtemen; die aus einfachen Noten beſtehenden zwei Elemente deſſelben ſind hübſch verbunden, auch die Stimmen gut geführt. Soll er Herbeiſchaffung der einzelnen Gußmaterialien, der Glockenſpeiſe, bezeichnen? Im dritten Satz, einem Allegro vivace auf 18 Syſtemen, das im verminderten Septimenaccord beginnend wiederum Es als herrſchende Tonart erhält, rinnt dann der Guß ſchon. Das darauf folgende Andante im [illegible] Tact, zwei Syſteme umfaſſend, kann ich nicht deuten; es muß aber dem Guß, man erlaube den Ausdruck, ein Que in den Weg gelegt worden ſein (wie etwa der Ouvertüre ſelbſt durch dies Andante). Denn im folgenden Allegro, [illegible] Tact durch zwei Syſteme, ſehen wir die Materialien von neuem herbeigeſchafft werden; erſt im neuen Allegro vivace, das zuletzt preſto genommen werden ſoll, $\frac{2}{4}$ Tact durch 17 Syſteme, ſcheint der Guß der Glocke (mit ihm das Ende der Ouvertüre) zu Stande zu kommen.

Was die Oper betrifft, ſo ſind einige Motive daraus wahrſcheinlich in die Ouvertüre eingefügt, wie obige, den Guß betreffend. Sollte das Sujet der Oper etwa derſelben deutſchen Volksſage entnommen ſein, die L. Storch zu einer Novelle verarbeitet hat? Dann wäre es gräßlich.

Der Arrangeur (auch Verleger?) hat ein langweiliges Geſchäft übernommen und ſeine Aufgabe gut gelöſt. Aber — ecquid erit pretii! 1.

Muſikaliſche Sprache.

Herr Sudre, der ſeit einer Reihe von Jahren ſeine ganze Thätigkeit der Erfindung und Vervollkommnung einer muſikaliſchen Sprache gewidmet hat, unterwarf dieſelbe ganz neuerdings der Prüfung der franzöſiſchen Akademie, welche ſich durch eine Commiſſion (unter deren Mitgliedern Cherubini, Boieldieu, Auber) darüber Bericht erſtatten ließ. Aus dieſem theilen wir hier das Weſentliche mit.

„Bei der Erfindung einer künſtlichen Sprache wollte Hr. Sudre mehre Vortheile vereinigen: eine Communicationsweiſe, durch die wir alle unſere Ideen ausdrücken könnten und zwar entweder durch Töne, durch Schriftzeichen oder durch Geſten, in die Nähe oder in die Ferne, offenbar oder mit Geheimniß, endlich der Veränderung der Zeit nicht unterworfen.

Dies Problem hat Hr. Sudre in allen ſeinen Theilen ſchön gelöſt. Seine Methode iſt alphabetiſch, und da er jeden Buchſtaben eines Worts darſtellen kann, ſo vermag er auch jedes Wort irgend einer Sprache und folglich alle unſre Ideen wiederzugeben. Die Zeichen, welche er anwendet, ſind der Muſik entnommen, augenſcheinlich iſt es alſo, daß ſeine Sprache in Tönen oder in Formen beſtehen kann; auch dient ſie als Geberdenſprache, indem die fünf Finger der einen Hand die fünf Notenlinien und die Bewegungen der andern die Notenzeichen darſtellen können. Da dieſe muſikaliſche Sprache durch jedes beliebige muſikaliſche Inſtrument geſprochen werden kann, ſo iſt ſie in die Nähe wie in die Ferne anwendbar. Durch muſikaliſche Stenographie wird ſie zur Geheimſprache umgeſchaffen, und wie bei der Signalſprache laſſen ſich auch hier ganze Phraſen durch ein Zeichen, durch einen Ton ausdrücken. Was die Unveränderlichkeit dieſer Sprache betrifft, ſo iſt dieſe unbeſtreitbar, da die Töne (auf welche ſie gebaut iſt) rein mathematiſche Formeln ſind." Auf dieſes Gutachten ihrer Commiſſion empfiehlt die Akademie Hrn. Sudre der franzöſiſchen Regierung und man glaubt, daß die Telephonie (Fernſprache) bei der Armee eingeführt werde, da ſie im Feld eine große Wichtigkeit erlangen kann.

Durch künſtleriſche Ausbildung dieſer Sprache würde es vielleicht möglich, ihr eine Bedeutung für die Kunſt zu geben, welche der erſte Erfinder gar nicht zu ahnen ſcheint.

Vermiſchtes.

Schweizer Blätter ſchreiben über ein Muſikfeſt zu Sulgen in Thurgau. Die Zahl der Muſiker und Sänger betrug über 1000. Thurgau allein hatte 700 Perſonen geſtellt. Unter den Zuhörern bemerkte man die Königin Hortenſia.

Im Berichte der Provinzialſtände von Süd- und Nordholland heißt es: Künſte und Wiſſenſchaften machen Fortſchritte, beſonders iſt man mit den Leiſtungen der muſikal. Schulen ſehr zufrieden. Vom Nationaltheater wird jedoch geſagt, daß es noch bedeutend verbeſſert werden müſſe, weshalb auch die Bühne von Amſterdam der fernern Unterſtützung der Provinzialſtände empfohlen wird.

Künſtlern und Kunſtfreunden die Nachricht, daß Felix Mendelsſohn's erſte Symphonie für Orcheſter (auch für Pfte zu 4 Händen vom Verf. arrangirt) nächſtens bei Schleſinger in Berlin im Stich erſcheinen wird.

Bei Haslinger in Wien iſt eine Anleitung zum Gebrauch des Handleiters mit 130 Beiſpielen von Joſeph Fiſchhof, Profeſſor des Pianoforte am Conſervatorium der Muſik zu Wien, erſchienen.

Löwe in Stettin hat einen Commentar zum zweiten Theil des Goethe'ſchen Fauſt geſchrieben.

Bei Löſt und Sohn in Stuttgart wird ein Univerſallexicon der Tonkunſt (in monatl. Lieferungen zu 10 gr.), redigirt von D. G. Schilling, erſcheinen. Die Herren Fink, Heinroth, Marx, Naue, Rellſtab, Seyfried, Weber werden als Mitarbeiter genannt. Im Lauf dreier Jahre (vom nächſten September an) ſoll das Werk vollendet ſein.

Lipinsky hat von Warſchau aus eine Kunſtreiſe zunächſt nach Poſen und Danzig unternommen.

Moſcheles wird (nach amerikaniſchen Zeitungen) den nächſten Winter in New-York zubringen.

Joſeph Mainzer, ein junger Deutſcher, hat eine Oper „Warſchaus Fall" geſchrieben, die in Paris am komiſchen Theater gegeben werden ſoll.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 31. Den 17. Juli 1834.

„Auf dieſen hier gebt Acht! Der wird Euch einmal was erzählen.“
(Mozart über Beethoven).

Ludwig van Beethoven.

Vom Verfaſſer des „Vater Doles und ſeine Freunde.“

Einleitung.

Wenn Du, mein günſtiger Leſer, noch nicht ſo glücklich warſt, den ſchönen Rheingau durchwandern zu können, ſo wünſch' ich Dir recht vom Herzen, daß es Dir doch bald ſo wohl ſein möge; denn wahrlich: wer den Rheingau nicht ſah, mit ſeinen ehrwürdigen Städten und traulichen Städtchen, den romantiſchen Burgtrümmern, blühenden Weinbergen und lachenden Dörfern, vor allen aber den herzigen Vater Rhein ſelbſt — — wer dies Alles nicht ſah und nicht hörte die frohen Geſänge der Winzerinnen, der weiß es nicht, wie hold und lieb unſer deutſches Vaterland iſt.

Wenn Du nun aber den Rheingau bereiſeſt, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß Du das alte ehrwürdige Cöln „mit ſeinem heiligen Dom“ nicht unbeſucht läſſeſt.

Wohl wird ein wunderſeltſames Gefühl Dich durchſchauern, wenn Du zum erſtenmal in jene gewaltigen, dämmernden Hallen trittſt — feierliche Stille umgibt Dich, „und ernſte Bilder ſteh'n und ſeh'n Dich an“ — aber, ſo wie Du weiter vortrittſt, ſchweben ſchimmernde Lichtgeſtalten hernieder durch die Bogenfenſter des Rieſenſchiffs — ! Erklingt nun vollends die gewaltige Orgel: — erſt fernher leiſes Murmeln, nun mehr und mehr anſchwellend, bis es endlich in den mächtigſten Accorden erbrauſet das erhabene Gloria — — dann wohl wird Dir's ſein, als müſſeſt Du anbetend niederſtürzen vor der unausſprechlichen Größe Gottes und Deine heiße Stirn kühlen an dem Marmorboden.

Mir ging es auch ſo, und oft, nachdem ich als wackrer Chorknabe die Miſſa von Anfang bis zu Ende mitgeſungen hatte, ſtürmte ich hinab vom hohen Chor, warf mich betend auf den Eſtrich und weinte heiße Thränen ſeliger Luſt! War denn nicht Himmel und Erde mein? Sah ich ſie nicht in ihrem ſchönſten Prangen? Hört' ich nicht ihre tauſend und aber tauſend Stimmen, vom ſüßen Flüſtern des eben erblühten Schneeglöckchens an bis zum verhallenden Donner? — Wußt' ich's nicht, wie Alles: Licht, Duft und Ton nur Eins?

Es war! — Zerſtört iſt der reine Dreiklang. — Mir flüſtert kein Schneeglöckchen mehr die freudige Kunde zu: „der Lenz erwacht!“ — Kein Gloria trägt mehr auf den Schwingen der Andacht dies Herz empor, daß es jubelnd anbetet und mit einſtimmt in den Lobgeſang ſeliger Myriaden — ach! ſelbſt den verhallenden Donner vernehm' ich nicht mehr und mit ihm die Gewißheit: daß nun beendet der Kampf und auf's Neue lächeln wird der reine Himmel! Nur einzelne grelle Schläge ſchrecken mich empor und dann iſt's wieder todt und öde um mich. Entſetzt fliehe ich aus den heiterſten Umgebungen, denn jene fröhlichen Menſchen mit ihren Scherzen, ihren lachenden Mienen, ihren warmen Herzen — wie Schattenbilder erſcheinen ſie mir, die, ſtumm, das laute tonvolle Leben höhnend nachäffen. O Qual! — Wann endeſt du? Find' ich nimmer dein Ziel? Fänd' es dann mich und bald! — bald.

I.

Der Knabe.

An einem heitern Octoberabend des Jahres 1782 fuhr eine Geſellſchaft, beſtehend aus älteren und jüngeren Leuten beiderlei Geſchlechts, den Rhein hinab, an deſſen linkem reizenden Ufer das ſchöne Bonn liegt.

Eben ſank die Sonne und übergoß die Kuppen und hochgelegenen Burgtrümmer mit Gold und Purpurſchein, als das Fahrzeug, in welchem die Geſellſchaft ſich befand, ohnfern der Stadt anlegte.

Scherzend und lachend landeten die jungen Herren und Damen und der ältere Theil folgte ihnen, ob auch bedächtiger, doch nicht minder heiter geſtimmt durch die Heiterkeit der Jugend.

So ging es fort, in der duftigen Abendlandſchaft, einem öffentlichen Garten zu, welcher dicht vor dem Thor ſich befand, um dort, bei einem Glas vaterländiſchen Weins, den ergötzlichen Ausflug ergötzlich zu beſchließen. Im bunten Kranz hatten ſich Alt' und Junge um den runden ſteinernen Tiſch unter der großen Linde gereiht. Das letzte Abendroth war verglüht, der Mond flimmerte durch das Laubdach und ſpiegelte ſich in dem vorüberrauſchenden Strom.

Die Gläſer klangen hell aneinander: „auf langes, fröhliches Beiſammenſein!“

„Die Kerle trinken ſchon wacker für ihr Alter!“ rief ein luſtiger alter Herr dem kurfürſtlichen Capellſänger, Herrn van Beethoven, zu, indem er auf deſſen beide Söhne, ein paar Knaben von zehn und vierzehn Jahren, deutete. „Kann einmal etwas Rechts aus ihnen werden!“ fuhr er lachend fort — „aber ſagt mir Beethoven, warum Ihr euren Ludi nie mitnehmt, wenn Ihr mit den Anderen euch luſtig macht?“

— Weil der Ludi — verſetzte der Gefragte — weil der Ludi ein ſtörriger, blöder und maulfauler Junge iſt, der mit ſeinem dämiſchen Weſen unſere Freude nur ſtören würde.

„Ei!“ — ſprach der Alte — „Ihr mäkelt auch immer an dem armen Teufel und quält ihn mit übermäßiger Arbeit, während die anderen Beiden thun und laſſen können, was ihnen beliebt. Da muß er wohl endlich blöde und dämiſch werden und ich wundere mich nur, daß ihm nicht längſt ſchon die Geduld riß und er wild wurde.“ —

„Dafür, mein guter Simrock!“ — lachte Herr van Beethoven — „dafür iſt der Braune hier gut, mein ſpaniſches Rohr mein' ich! — Der Ludi kennt's und hat teufelmäßigen Reſpect davor. Glaubt mir übrigens: ich weiß, was dem Buben frommt! Er hat Talent und ſoll's mir ausbilden; das geſchähe aber nimmer, wenn ich ihm nicht zuvor ſeinen dicken, eigenſinnigen Kopf zurecht ſetzte.

„Ach!“ fiel hier Frau van Beethoven ein — „Du kennſt ihn nicht, Johannes! Weißt nicht wie gut und folgſam er iſt, wenn man ihn nur ordentlich anredet.“

„Schön!“ — brummte der Vater — „am Ende ſoll ich noch gute Worte geben, damit er mir nur um Gotteswillen erlaubt, ihn etwas zu lehren.“

— „Wer denkt daran! — nur wie die anderen Jungen ſollteſt Du ihn behandeln —.“

„Er iſt nicht wie der Carl und der Hannes!“ — lautete die barſche Antwort — „und ich will's nicht.“

— „Nu, nu! Nachbar!“ begütigte Simrock.

„Laßt's gut ſein!“ — fiel Beethoven ihm unmuthig in's Wort — „ich weiß wie ich handle und warum ſo und nicht anders. Dieſe Jungen da ſind brave Kerle! machen mir Freude! reden und thun wie und was ich will, lernen was ich will, ſehen mir Alles an den Augen ab — kurz ſind herzige Jungen und dabei immer luſtig und guter Dinge. Der Ludi dagegen war ſchon von früh an ein kleiner Bär! Ich hab' ihn nicht eingeſchüchtert, nur ſeine Mucken wollt' ich ihm austreiben! — Hilft nichts! Necken ihn ſeine Brüder einmal, wie das die Buben unter einander wohl thun — gleich verkriecht er ſich brummend und man ſieht's ihm an: wie gern er ſie abprügelte, wenn er mich nicht fürchtete. Muſik iſt das Einzige, was er lernt — ich mein' gutwillig; ſoll er was anders lernen, ſo muß ich ihm erſt einbläuen, daß es mit zur Muſik gehöre — dann lernt er's freilich mit, daß es 'ne Art hat! — Will ich ihm aber einmal einen Auftrag für's Haus geben, ſo kann der dümmſte Bauerlümmel ſich nicht dümmer und ungeſchickter anſtellen, denn er.“

— „So laßt ihn gewähren und ganz ſeiner Kunſt leben!“ — entgegnete milde Herr Simrock. — „Es iſt wohl oft der Fall: daß der wahre Künſtler ſtets ein Fremdling im gewöhnlichen Leben bleibt.“

„Das ſind confuſe Ideen!“ — lachte van Beethoven — „die Helene redet auch ſo. Aber der Künſtler iſt und bleibt ein Menſch ſo gut wie andre, und will mit den Seinen leben ſo gut wie andre, und ich weiß, was dazu gehört: ſich und Weib und Kind zu ernähren: Geld! Geld ſag' ich! und Geld ſoll ſich der Ludi verdienen und damit er's kann, ſcheue ich die Mühe und ſchone ich meinen Arm nicht, wo es Noth thut! — Der Burſche ſoll mir's dereinſt noch danken.“

Hier wurde das Geſpräch durch den Jubel der Uebrigen unterbrochen. Raſch verfloß noch ein Stündchen und noch eins, da ſchlug es Neun und die Geſellſchaft brach auf nach der Stadt.

(Fortſetzung folgt.)

Rode, 13me Concerto p. 1. Violon. Oeuvre posthume. Pr. 2 Rthlr. 12 Gr. Berlin, Schlesinger.

Wollte man den Ausſpruch: „De mortuis nil, nisi bene“ gelten laſſen, ſo dürfte man das Werk nur anzeigen und die Kritik wäre mit inbegriffen. Ref. findet es jedoch heilſam, gerade an Werken bekannter Meiſter zu zeigen, was gut und was ſchlecht iſt, und wird bei Erwähnung dieſes Concerts eines verſtorbenen Meiſters einige Anſichten über Violincompoſitionen geben. — Es iſt das 13te Concert Rode's, in drei Stücken, nach der gewöhnlichen, d. h. angenommenen, ſelbſt bei Symphonieen, Quartetten üblichen Form. Dagegen läßt ſich nichts ſagen. Wenn aber in einem ſolchen Stück kein Geiſt, kein Charakter, keine muſikaliſche Arbeit zu finden, wenn nur einzelne Phraſen neben einander geſtellt und wiederholt ſind, wenn die Paſſagen eben nur daſtehen, weil dies ſo gebräuchlich: ſo läßt ſich viel dagegen ſagen. — Wollen wir unſerm ganz unbefangenen, überlegten Urtheil folgen, ſo können wir über dieſes Concert nicht viel Gutes ausſprechen. Eine Simplicität von Gedanken, in den Rode'ſchen Concerten ſehr häufig, finden wir überall, die gerade ausſehen, wie in einem Augenblick entſtanden, wo es dem Componiſten einfiel, ein Concert zu ſchreiben, ohne geſtimmt oder begeiſtert zu ſein, der ſich nun an's Pult ſetzt, risoluto zuerſt, und dann einen muſikaliſchen Gedanken hinſchreibt, wie etwa in genanntem Concert

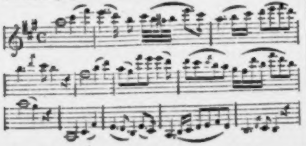

Eine ſolche Gedankenſimplicität iſt unangenehm und langweilig — beſonders wiederholt, wie hier:

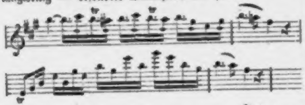

Wie unangenehm klingt das zweimalige 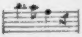

Auch ſind Epitheta, wie geſchmacklos und dergl. nicht zu ſtark für Paſſagen, wie:

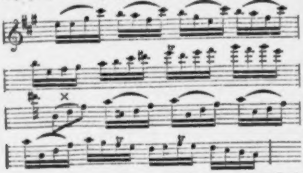

in welchem Stil es bis zum Schluß des erſten Solo's fortgeht u. ſ. w. — Lauter einzelne Sätze, die an ſich ganz bedeutungslos ſind, neben einander geſtellt und durch indifferente Paſſagen verbunden: dies iſt das Bild des erſten Stücks. — Vom Adagio läßt ſich in der That nicht viel mehr ſagen. Man höre den Anfang:

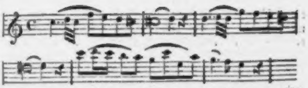

Nach einer Cadenz wird es etwas lebendiger, bis endlich eine abermalige Cadenz auf dem Septaccord auf e in das Rondo-Thema leitet, das vielleicht Manchen gefallen wird, obwohl es nach unſerm Geſchmack mehr trivial zu nennen. Es iſt folgendes:

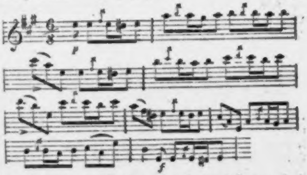

Dies Rondo gleicht in der Anlage faſt ganz dem erſten Stück; die Paſſagen darin ſind alt, oft angewandt und wir erſparen uns das Détail deſſelben. —

So ſehen ſehr viele der anderen Rode'ſchen Concerte aus, nicht minder die des berühmten Baillot, die noch viel ſimpler und trockner ſind, und wir verdanken in der That dem Meiſter Spohr eine Revolution in den Violincompoſitionen. Es ſtelle jeder Unbefangene Spohr's 8tes und 9tes Concert, und vor allen ſeine treffliche Geſangſcene, durch die er bewies, daß, um ein großes Concertſtück zu ſchreiben, man nicht gerade immer dreier Sätze bedürfe, durch die er eine neue Form für größere Concertſtücke beſtimmte, neben dieſe Rode'ſchen Concerte und das Reſultat iſt wohl nicht zweifelhaft. Hätten die Concerte Spohr's nicht faſt alle jenen düſtern, elegiſchen Charakter, und wären die Paſſagen nicht zuweilen durch die Art ihrer Schwierigkeiten undankbar, ſo würden ſie viel mehr geſpielt werden. Refer. kennt nächſt den Spohr'ſchen und einem Mayſeder'ſchen Concert in E moll (Paganini gehört natürlich in eine andere Claſſe) kein Werk eines neuern Violincomponiſten, das die Anſprüche, die man an Violinconcerte zu ſtellen hat, ſo ſehr erfüllte, als einige Concerte von Léon du St. Lubin. In dieſem iſt Poeſie, eine brillante und geſchickte Inſtrumentation; da findet man Charakter, da gibt jedes Stück ein Bild, da iſt Einheit und Gemüth — nur in den Paſſagen ein Zuviel von Schwierigkeiten, was um ſo mehr zu bedauern, da es die Verbreitung dieſer Compoſitionen durchaus hindert. Wir erinnern uns mit vielem Vergnügen des trefflichen Concerts, das St. Lubin in ſeinem letzten Concert (vergangenen Winter) in Berlin ſpielte. Wie herrlich iſt dieſes Muſikſtück in Form und Inſtrumentirung — und wenn der Zuhörer bei dem Vortrag des Adagio's durch den Reiz der Neuheit in ſteter Spannung blieb, ſo löſte ſich dieſe nur bei dem Beginnen des ſchönen Rondo-Thema's in Doppelgriffen, die der Componiſt ſo ſehr in ſeiner Gewalt hat und ſo ausgezeichnet ausführt. Das iſt ein wahrhaft dankbares Concertſtück. Möchte der Componiſt einige Schwierigkeiten erleichtern und es bald im Stich erſcheinen laſſen.

Abweichend von der vorerwähnten Form iſt ein neues Concert von C. Guhr in Frankfurt am Main, welches im Genre Paganini'ſcher Compoſitionen geſchrieben iſt. Wir finden in der That darin ſowohl Schwierigkeiten, als auch Melodieen, die an Paganini's Gedanken mahnen, ohne gerade abgeſchrieben zu ſein. Es enthält dieſes Concert die meiſten Streicharten, deren ſich Paganini bedient; man findet Flageolet's, Doppelgriffe, kurz den ganzen Vorrath aus Paganini's Schwierigkeitenkammer und alles dies in einer ſo geſchickten Weiſe zuſammengeſtellt, daß man darin den erfahrnen Muſiker und Violinſpieler zugleich erkennt. Für jene, welche nicht alle Schwierigkeiten und Flageolet's ſpielen wollen, iſt eine beſondere Stimme beigegeben, worin dieſe Dinge erleichtert ſind. Das Concert lohnt der Mühe des Studirens, und obwohl wir es noch nicht öffentlich ſpielen gehört haben, ſo glauben wir demſelben einen guten Effect voraussagen zu können, da es nebſt pikanten Bravourſätzen melodiöſe Cantilenen enthält und ſehr geſchickt inſtrumentirt iſt. Der Ausführende wird aber von dem Publicum immer den Vorwurf hören müſſen, daß es eine Nachahmung Paganini's ſei, und dieſe Urſache mag wohl Manchen abgehalten haben, öffentlich damit aufzutreten. —ft—

J. P. Pixis, le Plaisir de la Valse. Rondino p. l. Pft. Oe. 126. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Pièces favor. de l'Op. Norma de Bellini, arr. p. l. Pft. par C. F. Ebers. No. I. IX. à 8 gr. Berlin, Schlesinger.

Beſäße ich den Compoſitions-Pſychometer (Nr. 16 d. Zeitſchr.) des Hrn. F—n, ſo hätte ich die beiden vorbemerkten Sachen ohne Weiteres da hinein befördert; doch zweifle ich jetzt, daß mir ein befriedigendes Reſultat geworden wäre. Denn es müßte eine Hexenmaſchine ſein, die den wegen verſchiedener Verdienſte bereits anerkannten Pixis oder den von ſeiner Zeit hoch- und geringgeſchätzten (meiſt wohl überſchätzten) Bellini blos nach den vorliegenden Producten treffend, ja erſchöpfend zu würdigen vermöchte, da dieſelben gar zu wenig Bedeutung haben. Auch wäre der arme Arrangeur, Hr. Ebers, dabei zu kurz gekommen, deſſen Arbeit doch billigerweiſe zu loben, da hierüber der Pſychometer keine Stimme hat.

Ich muß alſo wohl ſelbſt ſprechen; aber — viel habe ich nicht. Das Rondino von Pixis iſt wegen ſeines einfach tändelnden Charakters, ſeines hübſchen Fluſſes den (ſchwächeren) Dilettanten ſicher willkommen. An den beiden arrangirten Nummern aus Norma werden ſich gleichfalls die (vielen) Freunde neuer Opernmuſik gern erholen. Beide Sachen ſind ungefähr in einerlei Schwierigkeit und können wegen ihrer claviermäßigen Schreibart auch von Anfängern benutzt werden. Darum habe ich ſie beide zuſammmenzuſtellen gewagt. 11.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Im Juni. Die neue Oper von Romani und Pugni: „il giorno di San Michele" (Nr. 26 d. Zeitſchr.) iſt vom Publicum ausgeziſcht worden, da der Text ganz erbärmlich und die Muſik aus Walzern, Gaſſenhauern und anderen Tonſtücken zuſammengeſetzt ſein ſoll.

Turin. Im Juni. Am Theater Argennes wurde Ricci's neuſte Oper „erano due or sono trè" zum erſtenmal gegeben. Die Muſik iſt fröhlicher Laune und komiſchen Charakters, und würde noch mehr gefallen haben, wenn ſie nicht an ein ſo abgeſchmacktes Libretto (von Ferreti) verſchwendet wäre.

Paris. Im Juni. Eine neue komiſche Oper l'angelus, Text von Ader, Muſik von Gide (Beide unbekannt), hat in der Opéra comique angeſprochen. — In dem neueröffneten Thèatre nautique (ehemals Salle Ventadour) iſt eine deutſche Oper etablirt. Der Muſikdirector Strunz wird ſie leiten. Dieſe Oper ſoll nicht blos temporär, ſondern dauernd ſein, daher die Engagements viel vortheilhafter und ſomit auch beſſere Mitglieder zu hoffen ſind, als es bei der letzten Entrepriſe der Fall war. Die Liebe der Franzoſen für deutſche Muſik wächſt immer mehr, und wenn ſie auch bei einem Theil vielleicht nur Sache der Mode iſt, ſo iſt es immer ein guter Schritt vorwärts zum Gedeihen deutſcher Kunſt in Frankreich. Wir ſehen ja, wie weit durch die Modeliebhaberei oberflächliche franzöſiſche Muſik in Deutſchland verbreitet worden iſt, da faſt in allen kleinen Provinzſtädten Fra Diavolo und die Braut geſpielt werden. Die Franzoſen machen diesmal einen guten Tauſch. —

Frankfurt. D. 10. Juli. Montecchi und Capuleti. Fräul. Piſtor aus Caſſel gaſtirt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 32. Den 21. Juli 1834.

Weil er von der Welt ſich abſchloß, nannte ſie ihn feindſelig, und weil er der Empfindung aus dem Weg ging, gefühllos. Ach! wer ſich hart weiß, der flieht nicht. Gerade das Uebermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus.

Grillparzer (Rede an B.'s Grabe).

Ludwig van Beethoven.

(Fortſetzung.)

Lachend und lärmend ſprangen die Knaben Carl und Johannes voraus; vor dem ſchon verſchloſſenen elterlichen Haus angelangt, zogen ſie heftig die Thürklingel.

Alsbald wurde die Thür' geöffnet und eine Lampe in der Hand ſtand ein dritter Knabe vor ihnen, dem Anſchein nach ungefähr zwölf Jahre alt, derb und unterſetzt gebaut; aber eine krankhafte Bläſſe (nur noch bemerkbarer durch die tiefe Schwärze des dichten, ſtruppigen Haupthaars) deckte das Geſicht. Scheu und unſtät ſchweiften die kleinen grauen Augen unter den langen Wimpern umher, faſt ſtechend, wenn ſie auf einem Gegenſtand hafteten — der feine feſtgeſchloſſene Mund verkündete Trotz und Schmerz — es war Ludwig.

Wo ſind die Eltern? fragte er.

„Schlafmütze!“ — lachte Carl — „da kommen ſie ja! kannſt Du die Augen nicht aufthun?“

Ohne ihm zu antworten, ging Ludwig den eben Eintretenden entgegen und begrüßte ſie mit einem kurzen „Guten Abend.“

Die Mutter dankte freundlich, der Vater aber ſprach, indem der Knabe ſich abmühte die Hausthür wieder zu verſchließen: „Ich hoffe Du haſt Deine Arbeit vollendet.“

— Ja, Vater.

„Gut, ich werde Morgen früh ſehen, ob Du Dein Frühſtück verdient haſt.“ Somit ging van Beethoven in ſein Zimmer und ſeine Gattin folgte ihm, einen wehmüthig-tröſtenden Blick auf den Sohn zurückwerfend.

Carl und Johannes aber, indem ſie mit Ludwig ſich in ihr gemeinſchaftliches Schlafzimmer begaben, erzählten ihm: wie luſtig ſie heute geweſen und was ſie alles gegeſſen und getrunken. „Ja, warſt Du nur nicht ein ſo dummer Junge,“ ſchloß Johannes, „ſo hätte Dich der Papa auch wohl mitgenommen, aber er ſagt: Du bliebeſt ein dummer Kerl Dein Lebelang, und ein Mucker und Duckſer.“

„Na, laßt's nur gut ſein!“ — brummte Ludwig — „und geht zu Bette —.“

— Ja! eine Schlafmütze biſt Du auch! lachten die beiden Anderen, indem ſie gähnend ſich im Bett dehnten und alsbald zu ſchnarchen anfingen.

Ludwig aber nahm leiſe die Lampe vom Tiſch, verließ eben ſo leiſe das Zimmer und ſchlich hinauf in ein Dachkämmerchen, ſein gewöhnliches Aſyl gegen die Neckereien ſeiner Brüder. Ludwig hatte ſich's für ſeinen Bedarf, ſo gut es hatte gehen wollen, eingerichtet. Ein dreibeinigter Tiſch, ein Lehnſtuhl, woran die Lehnen fehlten, ein altes Clavier, welches er den Ratten und Mäuſen in einem grimmigen Vertilgungskrieg abgewonnen hatte, darin beſtand das Meublement, und in Begleitung ſeiner lieben Violine floh er, ſo oft er nur konnte, hinauf, ſeine heiterſten Stunden zu verleben.

Wohl wäre er lieber hinaus gelaufen in die ſchöne freie Gotteswelt, hätte gelauſcht dem Murmeln des Stroms und der Bäche, dem Flüſtern und Klingen in der grünen Waldesnacht, und dem Rauſchen der Winde auf den Bergen! — Aber das litt ja der ſtrenge Vater nicht! — So hielt es der Ludwig ſchon für ein Glück, wenn er nur dann und wann ein Stündchen ſeinen Träumen und Phantaſieen ſich überlaſſen konnte, ungeneckt von den Brüdern, nicht geſcholten von dem Vater.

Ach! daß Keins ſein Herz verſtand von Allen die ihn umgaben! — Selbſt die Mutter nicht! wohl liebte ſie ihn zärtlich, ſtrebte, wo ſie nur konnte, zu mildern des Vaters Härte! Aber auch ſie verſtand den Knaben nicht, weil er nicht redete.

Konnt' er's denn aber in Worte faſſen, was ſein Herz ſo gewaltig pochen ließ, daß er oft meinte, es müſſe zerſpringen und plötzlich laut aufſchrie, er wußte ſelbſt nicht, ob mehr vor innerer Seligkeit oder vor Schmerz!

(Fortſetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

III.

(Die komiſche Oper.)

Gegen Ende März wurde das Theatre de l'opéra comique geſchloſſen, theilweiſe um reſtaurirt zu werden, anderſeits weil — wie man ſagte — Caſſenfatalitäten und dergl. eine kleine Pauſe erheiſchten. Es wurde rüſtig gearbeitet — außen waren Maurer, Vergolder u. a. Arbeiter beſchäftigt; innen wurden Kunſtangelegenheiten beſprochen, Texte zu Opern vertheilt, Sänger und Sängerinnen geprüft, engagirt, mit Hoffnungen entlaſſen, das Orcheſter retablirt — kurz es wurde Viel und Vieles gethan zur Feier des 24. Mai, des Tags der Wiedereröffnung des Theaters. Wie ſich von ſelbſt verſteht, waren es die Hrn. Scribe und Auber, mit deren Producten man am Feſtabend glänzen wollte; auch iſt der Director des Theaters ein Mann, der ſein Fach verſteht, denn nach einem Monat ſchon trug ihm das Werk der beiden Herren über 50,000 Fr. ein. Dieſes koſtbare Werk iſt Leſtocq, eine komiſche Oper in 4 Acten.

Vor Zeiten war es gebräuchlich, bei der Beurtheilung einer Oper zuerſt vom Text und dann von der Muſik zu ſprechen, weil die gute Sitte herrſchte, daß zu den Worten die Muſik geſchaffen wurde. Heute könnte man leicht verführt werden, das Umgekehrte zu machen, indem es nicht ſelten geſchieht, daß der Componiſt dem Dichter ſeine Muſik gibt, um nach ihr einen Text zu verderben, und wir können den oft widerwärtigen, plumpen Texten es anmerken, daß ſie auf dieſe Weiſe entſtanden ſind. Leſtocq macht eine Ausnahme, und ich mag wohl glauben, daß hier nach alter Weiſe verfahren worden. Es iſt eine ruſſiſche und für manche Localität antiruſſiſche Geſchichte, indem die Knute, die ſonſt ſelbſt zu bearbeiten pflegt, dieſes mal ſelbſt und zwar muſikaliſch bearbeitet worden iſt, und dies macht den Franzoſen vielen Spaß. Die voluptueuſe Eliſabeth wird durch den Arzt Leſtocq wider ihren Willen, durch eine Verſchwörung, der ſie ſelbſt mit mancherlei Ungeſchicklichkeiten, an denen die Liebe Schuld iſt, entgegenarbeitet, auf den Thron gehoben. Der Miniſter Golofkin, Protector der Knute, die er ſelbſt einem ſchwachen Weib, der Kammerfrau ſeiner Gemahlin, geben zu laſſen beabſichtigte, ſpielt eine Hauptfigur, und wird am Ende von ſeinem eignen Sclaven ermordet. Soll dies komiſch ſein? Ein verliebter Officier Dimitri, der die Gemahlin Golofkin's liebt und, von dieſer im Stillen wieder geliebt, aus Furcht vor dem Gemahl von ihr geſtoßen wird, ſeufzt, winſelt, ſingt eine Liebesromanze und conſpirirt endlich aus Rache gegen Golofkin. Soll dies komiſch ſein? Leſtocq, das Haupt der Verſchwörung, will verzweifeln, da durch die Ungeſchicklichkeiten ſeiner Mitverſchwornen ſein Plan vereitelt zu ſein ſcheint, verdammt es, ſeine Heimath — er iſt ein Franzoſe — verlaſſen zu haben, und geberdet ſich oft ſehr verdrüßlich. Soll dies komiſch ſein? Der arme Sclave Strelof bekommt die Knute und davon einen blauen Rücken, ſchwört Rache und übt ſie auch aus, indem er es ſich nicht nehmen läßt, Golofkin zu tödten, obwohl Dimitri es auch will. Iſt dies komiſch? Finden die Hrn. Scribe und Auber dergleichen komiſch? —

Doch iſt die Geſchichte gut und oft anziehend. Wo dem Componiſten einmal einige Couplets oder ein anderes Muſikſtück von Effect nothwendig ſchienen, da iſt ihm wahrſcheinlich das Eine oder das Andere vom Dichter nachgeliefert worden. So erſcheinen einige Couplets, beſonders das Quartett im 2. Act, gewaltſam in die Handlung hineingeſchoben.

Die Muſik iſt von Auber, das will ſagen, von einem Mann, der ſehr viel Talent hat, der ſehr bequem iſt, der ſchöne Momente der Erfindung hat, aber ſich damit begnügt. Eine Ouvertüre macht er zur Oper, weil dies ſo gebräuchlich; um die Form iſt er unbekümmert, daher er auch eine Oper zuweilen mit einem Walzer oder Contretanz eröffnet — das iſt recht luſtig, das fährt in die Beine und iſt viel bequemer, als wenn etwas in den Kopf fahren muß. So heiter und luſtig finden wir auch dieſe ruſſiſche Knutengeſchichte eröffnet und könnten ſchwerlich daraus errathen, daß die Scene in Rußland, wenn wir ſolches nicht vorher auf dem Zettel geleſen und es nicht ein der Ouvertüre eingewebtes Thema in Moll, das etwas franzöſiſch-ruſſiſch klingt, einigermaßen beſtimmte.

Es iſt nicht zu leugnen, daß die Muſik neben dem an Auber gewohnten Trivialen, ſehr viel Schönes und einiges Neue bietet. Im erſten Act müſſen wir als ganz charmant die Couplets des Leſtocq „c'est le plaisir qui vous invite“ bezeichnen, in denen wir ſowohl die Modulation frappant, als den Rhythmus kräftig und entſchieden finden. Den Anfang des 2. Acts machen ebenfalls Couplets, die eigenthümlich nationell gehalten werden ſollten, und einen ſehr entfernten Anklang an ruſſiſche Melodie (keine Knutenhiebe) hören laſſen, aber doch ſehr franzöſiſch klingen; doch ſind ſie ſchön und beſonders gut inſtrumentirt, und werden überall gefallen. Ein Quartett von drei Sopranen und einem Tenor in demſelben Act iſt eine ſchöne Melodie, die von vieren geſungen wird und allerdings deßhalb ein Quartett heißen kann, bei der es aber ganz unweſentlich iſt, daß eine Stimme anders als die andre ſingt, und die uniſono geſungen, denſelben Effect machen würde. Um das non plus ultra von Schlendrian in dieſer Beziehung zu hören, muß man in die Vaudeville gehen, wo Quartette, Quintette, Sextette und Septette uniſono geſungen werden; das iſt eine muſikaliſche Bequemlichkeit des chef d'orchestre und der Schauſpieler, ſowie eine Gehörſtumpfheit der Zuhörer, von der man ſich in Deutſchland keinen Begriff machen kann. Ein Duo in dieſem Act iſt von ausgezeichneter Wirkung. Schön erfunden, ſchön bearbeitet, wird es auch ſchön geſungen, ſo wie der Chor der Verſchwornen von trefflichem Effect iſt. Ueberhaupt gilt daher von Leſtocq, daß ſie eine jener Erſcheinungen iſt, bei denen man, da gute Eigenſchaften nicht fehlen, ein Auge und zuweilen ein Ohr zudrückt, um das minder Gute zu überhören; daher auch das Strömen des Publicums und der Gewinn des Directors, ſo wie der Autoren, die durch einige gute Couplets reich werden, während mancher große Genius —!

Ein zweites komiſches Product iſt die Oper **l'aspirant de la Marine**, Text von den Herren Rochefort und Comberouſſe (einer wäre auch hinreichend geweſen) Muſik von Th. Labarre. Der Componiſt iſt bekannt als tüchtiger Harfenvirtuos und hat eine Menge ſchöner Romanzen geſchrieben, die ſehr beliebt ſind. Dieſe Oper aber iſt ihm nicht gelungen. Unklarheit in der Inſtrumentirung, Abgeriſſenheit der Gedanken, Längen und Breiten, kurz wenig Gutes. Sie hat 2 Acte, gefiel ſo nicht; nun iſt ſie in einen Act zuſammengeſchmolzen und gefällt auch ſo nicht. Außer dieſen beiden neuen Opern wechſelt man fortwährend mit **le pré aux clercs, Ludovic, la dame blanche, Jean de Paris, ma tante Aurore, le concert à la cour, les deux mousquetaires, le mariage à l'anglaise.** Man thut von Seiten der Direction viel und es iſt Mühe ſichtbar; auch wird es hoffentlich recht gut gehen. Ein tüchtiger Baſſiſt Inchindi iſt engagirt und andere Subjecte ſollen engagirt werden. Unter den bereits Angeſtellten verdiente Dlle. Maſſi mehr Lob als Mad. Maſi. Letztere kömmt von Neapel und debutirte als Primadonna; ſie ſingt Rouladen und decorirten Geſang ſehr nett, geſchmeidig und rein, kann aber den Ton nicht tragen, daher ihr die eigentliche Cantilene mißlingt; ſie iſt hübſch und gefällt. Von den Herren leiſten nur ſehr wenige mehr, als Gewöhnliches. Man ſieht mehren Verbeſſerungen und neuen Opern entgegen. So arbeiten Berlioz, Marliani, ein junger italiſcher Refugié, der bereits eine Oper „il bravo" geliefert hat, und Abbé Mainzer aus Deutſchland an komiſchen Opern. Glück zu! Es iſt Zeit, daß es in Paris einmal wieder etwas Komiſches gibt. — fk.

Ch. Schwenke, Fantaisie pour Piano et Violon concertans sur des Motifs de Ludovico d'Hérold et d'Halevy. Op. 40. Berlin et Paris, ch. Mrs. Schlesinger.

Nicht ohne Beifall ihm zu geben, wird man ſich von dem vorliegenden Duo trennen. Es herrſcht hier durchgängig ein beſtimmter Charakter, angemeſſen den Motiven, die dem Werk zum Grund liegen. Wir glauben nicht Unrecht zu thun, wenn wir kurz den Gedankengang des Stücks verfolgen, um daran unſere Bemerkungen zu reihen. Das Ganze, obſchon eng in ſich verbunden, läßt nach einer weſentlichen Charakterverſchiedenheit drei Haupttheile unterſcheiden. Der erſte beginnt mit einem **Allegro c. fuoco** in Amoll, trüben Geiſts, der ſich fortwindet in unſteter Bewegung, bis ein klagendes Allegretto einen ruhigern Standpunct gewährt; ein neues Motiv in C, mehrmals plötzlich ausweichend, ruft Leben und Regſamkeit in das dunkle Chaos. Den zweiten, ein geſangreiches Andantino in B, anfangs in ruhiger, dann mehr aufgeregter Weiſe, nimmt vermittelſt eines neuen Motivs in A (am Schluſſe) ein jubelndes **Più vivace**, der dritte Haupttheil, auf, womit die Fantaſie triumphirend ſchließt. — Sehr gut iſt die Mitwirkung eines Violoncells; auch hat der Componiſt den Vortheil zu nutzen gewußt, aber dadurch faſt wieder aufgegeben, daß er es frei ſtellt, ſich auch eines Violinarrangements zu bedienen, welches beigefügt iſt. Daß es ein bloßes Arrangement ſei, ſind wir verſichert, wundern uns aber, daß auf dem Titel, welcher Unkundige ſehr täuſchen kann, nichts davon bemerkt iſt.

Dieſes äußere Uebel iſt ein leicht zu beſeitigendes, wenn weniger für den Käufer, doch für den Zuhörer. Ein inneres liegt, wie wir glauben, außer Unbedeutenderm, in dem Umſtand, daß Hr. Schw. das Motiv aus C im erſten Theil wieder als hauptſächlichſtes, einziges im letzten Theil anbringt, wenn es gleich daſelbſt als **più vivace** (früher als **poco più lento**) auftritt. Wäre es zuerſt nur kurz angedeutet worden, ſo würden wir uns über die zweite Durchführung nicht zu beklagen haben. Vielleicht hätte aber ein anderes Motiv zur Durchführung gepaßt oder — doch das Wie? überlaſſen wir dem Componiſten oder auch dem Geſchmack Anderer.

Schlüßlich beſchweren wir uns über eine Zahl böſer Druckfehler, womit das Werk beſchwert iſt. Nur eine Probe — Seite 5 im fünfzehnten Tact:

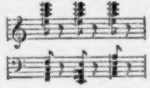

D—.

Aus Berlin.

(Mitgetheilt aus den Briefen des jungen Italiäners C. in die Heimath.)

1834.

— Das hieſige Opernrepertoir gleicht einer Harlequinsjacke; Frankreich und Italien müſſen die Flecken dazu liefern; deren ſind aber endlich ſo viel geworden, daß der Localton kaum mehr zu erkennen. Das ſchien mir doch als bloßes Reſultat der muſikaliſchen Wißbegierde der Deutſchen zu viel, und ich gab hierüber in einem ſogenannten ſchöngeiſtigen Cirkel, d. h. einem Abſteigequartier der Langenweile, meine Verwunderung zu erkennen, mit dem Bemerken, der eigentliche Grund hievon ſchiene mir im Mangel einer deutſchen Nationaloper zu liegen. Da kam ich aber ſchön an. Das war ein Geſchrei und Gewirre, und ich wie der Uhu unter den Krähen. Das ganze Regiſter ihrer Opern ſaß auf ihren Zungen; es war dünn genug! Fidelio ſchrieen die Kritiker, Zauberflöte einige alte Philiſter, Freiſchütz ein empfindſames Theegeſicht, und ein Jude (die hier nehmlich entweder Banquiers oder Künſtler ſind) kam gar mit Robert der Teufel angerückt; einige andere Opern, urſprünglich auf franzöſiſche und italiäniſche Worte componirt, bildeten ihre Reſerve. Als nun Alle ausgetobt hatten, rückte ich ganz beſcheiden mit meiner Meinung vor; ich ſagte, unter Nationaloper verſtände ich, daß bei der unendlichſten Verſchiedenheit im Einzelnen ein gleicher Geiſt im Stoff und in der Form ſich fühlbar mache, der auf Charakter des Landes und Volkes gegründet ſein müſſe. Einzelne große Geiſter wären nicht im Stande, eine Nationaloper zu bilden, ſie könnten nur den Weg zeigen, die Menge erſt müſſe ihn ebnen und verallgemeinen: in vielen Werken deutſcher Operncomponiſten fände ich eine zu überwiegende ſubjective Originalität, bei anderen ſei mir eine augenſcheinliche Nachahmung jener aufgefallen; letzteres läge wahrſcheinlich in der Leichtigkeit, womit ſich das Originelle nachbilden ließe, was indeſſen immer nur Copie bliebe: endlich hätten ſich mir auch franzöſiſche und italiäniſche Anklänge bemerklich gemacht, die unverarbeitet und ſtörend neben dem Hauptcharakter ſtänden. Als ich dies und manches andere geſprochen, faßten meine Gegner mit Berliner Feinheit nur das Wort „Menge“ auf, und verſicherten: an der Quantität der Opern fehle es gar nicht, ſie wären nur noch nicht in's Publicum gekommen, denn z. B. in der Bibliothek der königl. Bühne ſeien die Opernmanuſcripte förmlich aufgeſpeichert, ſo daß man damit umginge, Katakomben zu dieſem Behuf anzulegen. — Solches Geſpräch machte mich allerdings ſehr ſtutzen; ich habe wohl ſchon erfahren, daß der deutſche Wein durch Liegen beſſer wird, (aber immer noch ſauer bleibt), indeſſen von der deutſchen Oper war mir's neu. Und es ſcheint auch damit nicht ſo recht richtig. Denn dieſen Winter wurde eine Oper, die noch vom Befreiungskrieg her lag, endlich ihrer Haft entledigt und auf die Bühne befördert; der Componiſt hieß Hummel; er ſoll ein berühmter Clavierſpieler geweſen ſein und irgendwo in Deutſchland noch leben: ſie war noch eben ſo ſchlecht, als wäre ſie ganz neu und machte Fiasco. Später hörte ich auf demſelben Theater eine zweite, die ganz friſch aus den Händen des Meiſters kam: „die Rathsherren von Nürnberg.“ Das Sujet ſchöpfte aus der mittelalterlichen Zeit, und die Direction meinte, ſie habe wenigſtens eine recht künſtlich friſirte und toupirte Allongenperrüke, es zeigte ſich indeſſen nur ein alter Perrükenſtock, der ſogleich in die Rumpelkammer wanderte. Der Componiſt aber iſt eigentlich ein Ueberſetzer von franzöſiſchen Operntexten, der nur ſo nebenher eine muſikaliſche Entdeckungsreiſe machte, und wie ein Sterngucker ſich nach einem Lorbeerblatt in der Mark umſah — da wachſen aber mehr Diſteln und die wurden ihm.

Nach ſolchen Reſultaten erſcheint mir die Intendantur der königl. Bühne ganz wie ein Inquiſitionsgericht, das nur die ohnedies Schuldigen zu einem öffentlichen Verhör läßt, die Unſchuldigen aber ganz heimlich über die Seufzerbrücke der Verdammniß führt und in den Strom der Vergeſſenheit hinabſtößt. Wie beklag' ich euch ihr armen deutſchen Muſiker, denen die Kraft zur wahren Kunſtgröße innewohnt; Talentloſigkeit und Arroganz pfuſchen euch in's Handwerk, eure Inſtitute drängen ſich wie Zollaufſeher zwiſchen dem Publicum und Euch, und wenn ihr alles überwindet, ſo werdet ihr doch gewiß ſchlecht bezahlt. — — — —

(Wird fortgeſetzt.)

Vermiſchtes.

Paganini ſoll durch ſein erfundenes Inſtrument, von ihm Contreviola-Paganini genannt, Töne hervorbringen, die der menſchlichen Stimme am meiſten ſich nähern. Daſſelbe iſt größer als die gewöhnliche Bratſche, und wegen ſeines langen Halſes ſchwerlich von einem Andern als Paganini zu behandeln. Er wird ſich in Paris darauf hören laſſen.

Man hat viel von der verunglückten Entführungsgeſchichte Paganini's geſprochen. Jetzt hat er in einem Boulogner Blatt erklärt, daß Miß Watſon ihm freiwillig gefolgt wäre, um ſich bei ihm muſikaliſch auszubilden, der Vater habe ſie ſchlecht behandelt u. dergl. Die Gaz. muſic. de Paris ſagt, Paganini wäre über die Wendung der Dinge médiocrément desappointé.

Der thätige Director des Inſtituts für Kirchenmuſik, Choran, iſt vor einigen Wochen in Paris geſtorben. Bekannt ſind ſeine Uneigennützigkeit und ſeine Verdienſte um die Cultivirung des kirchl. Geſangs in Frankreich.

Drouet, kürzlich von einer ſchweren Krankheit geneſen, wird nun eine Kunſtreiſe nach dem ſüdl. Frankreich und von da in die Schweiz antreten.

Ferd. Ries hat in Aachen eine Anſtellung als Concertmeiſter und Director der Singakademie mit 1500 Thlr. Gehalt angenommen.

Wild iſt von Frankfurt nach Aachen gereiſt, um da Gaſtrollen zu geben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 33. Den 24. Juli 1834.

> Wer für das irdiſche Daſein eines Künſtlers ſorgt, damit er uns zum Gefühl unſers Himmliſchen verhelfe, der hat ein Recht auf den Dank der Nachwelt, und es iſt Pflicht, in der Erinnerung als den Beſchützer von dem Beſchützten zu trennen.
>
> Schloſſer, Leben G.'s

Ludwig van Beethoven.

(Fortſetzung.)

Ein kurfürſtlicher Lakai erſchien am andern Morgen in van Beethoven's Wohnung und brachte die Beſtellung: der Herr Capellſänger möchten doch ſogleich mit Ihrem Sohn Ludwig in den fürſtlichen Palaſt kommen.

Aengſtlich pochte Ludwig's Herz, als er mit dem Vater den kurfürſtlichen Palaſt betrat.

Ein Kammerdiener hatte ſie im Vorzimmer erwartet und führte ſie ohne vorherige Anmeldung ſogleich zum Fürſten, bei welchem ſchon zwei andere fremde Herren ſich befanden.

Der Kurfürſt empfing den Vater freundlich und redete ihn an: „Man hat uns viel rühmliches von dem ausgezeichneten muſikaliſchen Talent Ihres Sohns Ludwig erzählt — haben Sie ihn mitgebracht?“ Beethoven bejah'te es, indem er auf den an der Thüre ſtehengebliebenen Knaben deutete.

„Nur näher Kleiner!“ rief der Fürſt ihm freundlich zu — „ſei nicht blöde! jener Herr dort iſt unſer neuer Hoforganiſt, Herr Neefe, und der andere Herr der berühmte Componiſt Junker aus Cöln. Wir haben den beiden Herren verſprochen: Du ſolleſt ihnen etwas vorſpielen, und meinen, Du könnteſt es ſchon wagen, Dich hören zu laſſen; der ſelige Herr von Eden hat Dich immer ſehr gelobt.“

„Ja, der war mit mir zufrieden,“ murmelte leiſe Ludwig.

„Der Kurfürſt lächelte und fuhr fort: „Nun ſetze Dich nur hin und fang' an.“ Somit ließ er ſich ſelber in einen Lehnſeſſel nieder. Ludwig ſprang an das Clavier — ſchlug, ohne ſich um die vielen Noten, welche zur Auswahl bereit lagen, zu bekümmern — einige kräftige Accorde an und begann eine freie Phantaſie, welche er mit einer Sicherheit und Gewandtheit, vor allen aber mit einer Begeiſterung durchführte, daß weder der Kurfürſt noch die Herren Neefe und Junker umhin konnten, ihr Erſtaunen zu äußern, und ſelbſt der Vater des Knaben ergriffen war.

Als Ludwig geendet hatte, erhob ſich der Fürſt, ſchritt auf ihn zu und milde die Hand auf ſein Haupt legend ſprach er: Sehr brav, mein Sohn! wir ſind mit Dir zufrieden! — Nun, Herr Junker?“ — wandte er ſich an dieſen — „was ſagen Sie?“

„Ew. kurfürſtlichen Gnaden!“ — verſetzte Junker — „wenn der Kleine da das Alles nicht vorher eingeübt hat, ſo weiß ich nicht, was ich dazu ſagen ſoll.“

Hier ſchlug der Knabe eine dröhnende Lache auf! Erſtaunt blickten der Kurfürſt, Neefe und Junker auf ihn, der Vater mit Schreck und Zorn. Ludwig, der das letztere bemerkte, brach plötzlich mitten im Lachen ab und war mäuschenſtill.

„Nun dann?“ fragte endlich der Kurfürſt, ſelbſt lächelnd über das Komiſche der Situation — „warum lachteſt Du, Kleiner?“

„Weil“ — ſtotterte Ludwig beſchämt und ängſtlich — „weil der Herr Junker meinte, ich hätte es vorher auswendig gelernt, was mir erſt einfiel unterm Spielen.“ —

— So? ſprach Junker etwas pikirt — alſo wirklich improviſirt haben Sie's, da würden Sie ja auch wohl ein Motiv gleich ausarbeiten können, wenn ich's Ihnen aufzeichnete. —

„Nur her damit!“ rief Ludwig lebhaft.

Wenn nämlich der gnädigſte Herr Kurfürſt es erlauben, bemerkte Junker.

Der Kurfürſt nickte bejahend. Junker zeichnete ein ſchwieriges Motiv auf ein Blättchen und Ludwig, nachdem er es aufmerkſam betrachtet, begann ohne Weiteres es nach den Regeln des Contrapuncts auszuarbeiten. Bei jeder neuen Verſetzung wurde Junker aufmerkſamer, und als Ludwig endlich zum Schluß den Hauptgedanken als Fugenthema aufnahm und durchführte, da leuchtete das Auge des gelehrten Componiſten im Wiederſchein einer Begeiſterung, wie ſie ihm wohl ſelten kam.

„Wenn der junge Menſch auf dieſem Weg fortfährt (ſprach er zum Kurfürſten), ſo geb' ich Ew. kurfürſtl. Gnaden die Verſicherung: daß noch einmal ein großer Contrapunctiſt aus ihm wird."

Neefe lächelte faſt unmerklich und meinte: „Ich ſtimme dem Hrn. Junker bei, nur ſcheint mir's: als ob Ludwigs Art ſich allzuſehr zum Düſtern, Schauerlichen und Melancholiſchen hinneige."

„Je nun!" verſetzte der Kurfürſt lächelnd, „daß es damit nicht zu arg werde, ſei Ihre Sorge." — „Herr v. Beethoven!" — ſprach er darauf zum Vater — „der Ludwig intereſſirt Uns und Wir wollen, daß er die Studien, ſo er unter Ihrer Leitung begann, unter der Leitung des Hrn. Neefe vollende. Von heute an ſoll er bei ihm wohnen! Wir ſorgen für alle ſeine Bedürfniſſe und werden ſpäterhin auch für ſein weiteres Fortkommen ſorgen — Du biſt es doch zufrieden, Ludwig, von jetzt an bei Hrn. Neefe zu wohnen?

Ludwig blickte zu Boden, dann wechſelweis auf Hrn. Neefe und ſeinen Vater. Es fiel ihm bei, wie der Vater ihn immer tyranniſirt — wie ſchön er es jetzt bei Hrn. Neefe haben könnte. Aber es war ſein *Vater!* ſein Vater, welchen er, trotz ſeiner Härte, doch immer geliebt hatte, mehr ſelbſt als die gütige Mutter, — der — trotz ſeiner Härte — gewiß auch *ihn* liebte und der jetzt trüb' und traurig ihn anblickte. — Er wählte nicht länger und ſagte, ſich an den Vater feſtklammernd: nein; vom Vater mag ich nicht weg.

„Nun!" — ſprach der Kurfürſt — „Nun, Du wunderlicher Knabe! ſo magſt Du bei Deinem Vater wohnen bleiben und er wird Dich lieb haben! Aber bei Hrn. Neefe ſollſt Du lernen, das iſt unſer Wille. — Adieu, Herr van Beethoven.

(Fortſetzung folgt.)

Rhapſodieen.

I.

Parallelen.

Man ſtellt oft Künſtler und Kunſtwerke mit anderen in Parallele und liebt den Comparativ. Man ſtreitet über die Statthaftigkeit dieſer Liebe und bedenkt nicht immer, daß jedes Ding zwei Seiten habe. Auf die Art, *wie* man es treibe, kommt Alles an. Nach dieſer wird ſich das Pro und Contra beſtimmen.

Hält man, wie ſich's gebührt, nur irgend Gleichartiges an einander, ſo kann man dem Verglichenen durch Auffindung des Uebereinſtimmenden und Abweichenden um ſo intereſſantere Seiten abgewinnen. Wo mehre Künſtler dieſelben Richtungen des Geiſtes offenbaren, wo ſie, auf demſelben oder auf verſchiedenem Weg, ein gleiches Ziel verfolgen, wo ſie im Wettkampf gar um denſelben Preis gerungen, oder auch wo einzelne Leiſtungen als Kettenglieder der Werke eines und deſſelben Meiſters in Frage kommen — da iſt ein paſſender Stoff zur Vergleichung gegeben. Selbſt in dieſen und ähnlichen Fällen aber wird es manchmal ſein Bedenken haben, nach Durchführung der einfachen Parallele die Rangordnung unter den verglichenen Künſtlern durchgreifend und *im Allgemeinen* zu beſtimmen. Nur wenn nach einer Seite hin gerade in den weſentlichſten Tugenden ein entſchiedenes Uebergewicht bemerkbar iſt, möchte es erlaubt ſein, einen Künſtler ſo unbedingt den *größern* zu nennen, wie ſich etwa unter einzelnen, homogenen Werken das *beſſere* bezeichnen läßt. Jedenfalls berührt eine Entſcheidung dieſer Art die äußerſte Linie des Verſtatteten.

Allein ſehr häufig geht die Menge in anderer Art viel weiter, achtet auf keine jener Rückſichten und vergleicht ohne Sinn und Verſtand alles Mögliche, ſelbſt die verſchiedenartigſten Dinge, durch einander; oft nur, *um* zu vergleichen. Denn diejenigen, die kein wirkliches Urtheil zu Stande bringen, verſtecken ihr Unvermögen gern hinter den Schein eines ſolchen und erlangen ihn ſehr billig durch eine *beziehungs*weiſe Bemerkung. Denn Werth und Größe ſind leichter *relativ*, als abſolut beſtimmbar. Da nimmt man eine beliebige bekannte Größe, ſtellt die fragliche daneben, ſucht ſo obenhin die augenfällige Differenz und meint nun, mit dieſer Meſſung den Werth der Sache ergründet zu haben. Allein man hat ſich geirrt und rein vergeſſen, daß formelle und materielle Ungleichheit beſtehen kann mit *gleicher* Güte und Größe. — Selbſt Kritiker fallen in ähnliche Fehler. Ein paar recipirte Normal-Leiſten müſſen als Muſter herhalten; darüber wird Alles und Jedes geſpannt und probirt, und was darauf unglücklicher Weiſe nicht paßt, zu weit oder zu eng iſt, wird als nicht probehaltig für verfehlt erklärt. Trifft dieſe Erklärung zuweilen auch zufällig mit der Wahrheit zuſammen, ſo bleibt doch die Procedur, durch die man ſie gewonnen, eine verkehrte.

Darum vor allem beurtheile man ein jedes Kunſtproduct abſolut, nach den Forderungen ſeiner Gattung, und beſtimme allein nach dieſer, was gut und was ſchlecht iſt. So wird man der Gefahr entgehen, einſeitig und aus einem falſchen Geſichtspunct den Künſtler und ſein Werk zu betrachten. —pk—.

Correſpondenz.

(Conſervatorium.)

Paris.

Es iſt in mehren deutſchen Hauptſtädten der Vorſchlag zur Errichtung eines Conſervatoriums der Muſik gemacht worden, bis jetzt aber nichts weiter dafür geſchehen. Durch eine Mittheilung über dieſes Inſtitut in

Paris, die wir aus amtlicher Quelle haben, dürfte man einen ziemlich genauen Ueberblick von den Mitteln, die es bedingt, gewinnen können. — Die Verwaltung des Ganzen beſteht nächſt dem Director (Cherubini), aus einem Secretär, einem Chef du Matériel, einem Caſſirer, einem Bibliothekar und einem Verſteher der Penſion. (Das Penſionat hat 10 männliche Eleven, welche nur mit Genehmigung ihrer Eltern zugelaſſen, und für das Theater gebildet werden.) Außerdem iſt ein Claſſenaufſeher, ein Schreiber, zwei Claſſendiener und ein Bibliothekdiener angeſtellt. Die Claſſeneintheilung iſt folgende:

1) Claſſen der männlichen Eleven.

Für die Solfegien	9	Claſſen
⸗ ⸗ Ausſprache	2	⸗
⸗ den Geſang	3	⸗
⸗ das Enſemble	1	⸗
⸗ die Harmonielehre u. Accompagnement	2	⸗
⸗ den Contrapunct	4	⸗
⸗ die Compoſition im allgemeinen	2	⸗
⸗ den theatraliſchen Anſtand	1	⸗
⸗ die Declamation in der großen Oper	1	⸗
⸗ ⸗ ⸗ ⸗ ⸗ ⸗ kom. ⸗	1	⸗
⸗ ⸗ franzöſiſche Sprache (jedoch nur für die Penſionäre)	1	⸗
Vorbereitungsclaſſe für Violine	1	⸗
Für höhere Ausbildung	1	⸗
⸗ das Violoncell	1	⸗
⸗ den Contrebaß	1	⸗
⸗ die Flöte	1	⸗
⸗ ⸗ Oboe	1	⸗
⸗ ⸗ Clarinette	1	⸗
⸗ das Horn	1	⸗
⸗ ⸗ Fagott	1	⸗
⸗ die Anfangsgründe im Clavier	1	⸗
⸗ weiter Vorgeſchrittene	1	⸗
⸗ die höhere Ausbildung	1	⸗
⸗ ⸗ Harfe	1	⸗
⸗ ⸗ Orgel	1	⸗
im Ganzen	44	Claſſen.

2) Claſſen der weiblichen Eleven.

Für die Solfegien	7	Claſſen
⸗ ⸗ Ausſprache	3	⸗
⸗ den Geſang	3	⸗
⸗ Harmonie und Accompagnement	2	⸗
⸗ das Clavier, Anfangsgründe	1	⸗
dto. für weiter Vergeſchrittene	1	⸗
⸗ ⸗ höhere Ausbildung	1	⸗
⸗ den theatraliſchen Anſtand	1	⸗
⸗ die Declamation in der großen Oper	1	⸗
⸗ ⸗ ⸗ ⸗ ⸗ ⸗ kom. ⸗	1	⸗
Repetition des Rollen	1	⸗
im Ganzen	22	Claſſen.

Die eine Hälfte der Profeſſoren kommt zum Unterricht Montag, Mittwoch und Freitag, die andere Dienstag, Donnerstag, Sonnabend.

Die Lehrer für die Ausſprache, den Geſang und den theatraliſchen Anſtand wechſeln in den Claſſen der männlichen und weiblichen Eleven ab; Ihre Zahl beläuft ſich auf 60.

Die Zöglinge, etwa 300 an der Zahl, ſind abgeſondert; für die männlichen, ſo wie für die weiblichen iſt ein beſonderer Theil des Gebäudes eingerichtet, deren jeder einen beſondern Eingang hat. Sie ſind nur für die Claſſen der Declamation, der theatraliſchen Uebungen und des Enſemblegeſangs vereinigt und führen im kleinen Theater religiöſe Chöre oder ſolche aus ernſten Opern aus.

Von der Zulaſſung der Zöglinge.

Es wird Niemand vor dem 10ten und nach dem 20ten Jahr zugelaſſen, und nur beſonderes Talent läßt eine Ausnahme zu. Jeder Concurrent muß ſein Tauf- und Impfungszeugniß vorzeigen, und einige muſikaliſche Vorbegriffe haben. Erſt nach Ertheilung eines Preiſes kann er in eine höhere Claſſe verſetzt werden.

Die Mädchen müſſen von Eltern oder Verwandten nach der Claſſe geführt und auch wieder abgeholt werden, und diejenigen, die ſolche erwarten, dürfen dies nur in dem dazu beſtimmten Saal thun, da Niemand, außer den Zöglingen, in die Claſſe gelaſſen wird, um Störung zu vermeiden. Sowohl für die männlichen, als für die weiblichen Zöglinge iſt ein beſonderer Vereinigungsſaal eingerichtet, in dem ſie ſich vor und nach der Claſſe verſammeln, da die Claſſen nach Beendigung der Stunde ſogleich geſchloſſen werden.

Das Muſik-Archiv.

Es gibt für den Gebrauch einer jeden Claſſe ein Muſik-Archiv, in dem ſich ſowohl die Elementarwerke für jede Gattung des Unterrichts, ſo wie Opernpartituren und Kirchenmuſik befinden. Dieſes Archiv befindet ſich beim Caſſirer, der einen Catalog hat, in den er die Namen der Profeſſoren und die Titel der Bücher einſchreibt, welche die Zöglinge mit Bewilligung der Profeſſoren leihen, die auch dafür verantwortlich ſind.

Daſelbſt iſt auch eine große Bibliothek, zu welcher dem Publicum der Eintritt geſtattet iſt. Man kann hier Partituren leſen und copiren.

Zeiteintheilung der Claſſen.

Es findet täglich, Sonn- und Feſttage ausgenommen, 3mal Claſſe ſtatt und zwar jedesmal zu 2 Stunden, von 9 bis 11, von 11 bis 1, und von 1½ bis 3½ Uhr. Anfang und Ende jeder Claſſe wird durch eine Glocke angezeigt.

Jeder Lehrer ertheilt 3mal in der Woche den Unterricht, und zwar jedesmal 2 Stunden. (Bei einer geringern Anzahl von Lehrern, als hier, wird es nothwendig, daß jeder Lehrer täglich Unterricht ertheilt.) Diejenigen Zöglinge, welche den erſten Preis in einer Claſſe erhalten haben, werden alsdann für ein Jahr als Hülfslehrer angeſtellt, um den Profeſſor in Abweſenheit oder in Krankheitsfällen zu vertreten. Für jede Claſſe ſind 3 Notizblätter beſtimmt, um die Abweſenden zu notiren, und eben ſo, um die Zeit des Beginnens und des Endes der Stunde aufzuſchreiben, für welchen Zweck überall eine Uhr iſt; dieſe Blätter unterſchreibt der jedesmalige Profeſſor. In 2 anderen Heften ſind die Namen der Zöglinge jeder Claſſe eingeſchrieben. Der Claſſenaufſeher iſt verpflichtet, dieſe Blätter jedesmal eine halbe Stunde nach Ankunft des Lehrers in die Claſſe zu tragen, damit die Fehlenden notirt werden.

Wenn ein Profeſſor Klage wider einen Zögling hat, ſo übergibt er dieſe dem Aufſeher, der ſie alsdann dem Director meldet. So ſind auch die Claſſendiener angewieſen, Unordnungen, die in den Zwiſchenſtunden vorkommen, anzuzeigen. Der Aufſeher übergibt täglich nach den letzten Unterrichtsſtunden dem Director einen Bericht über Alles, was während des Tags vorgefallen iſt, ſo wie ein beſonderes Blatt, auf welches die Profeſſoren notirt werden, die nicht zu den Stunden gekommen ſind. Am Ende eines jeden Monats wird ein Bericht über das Ausbleiben der Zöglinge gemacht. Viermalige Abweſenheit ohne genügende Gründe bedingt Entlaſſung.

Von den Examinibus.

Es gibt vier Examina. Das erſte iſt den 15ten October und zwar für die Aufnahme der Bewerber, die nicht Penſionäre ſind, beſtimmt.

Das zweite iſt am 15ten Januar. Erſtes Generalexamen.

Drittens am 15ten April. Abermals Examen für die Zulaſſung von Aufzunehmenden.

Viertens den 1ſten Juli. Zweites Generalexamen, nach welchem jene Zöglinge beſtimmt werden, die um den Preis werben dürfen. Zugleich ein Examen für Aufzunehmende. Die Entſcheidung iſt den Profeſſoren der betreffenden Claſſe überlaſſen, der Director iſt Präſident und alle Urtheile werden von einem Secretär protocollirt.

Jedes dieſer Examina erfordert mehre Tage bei der großen Zahl von Concurrenten. Der Profeſſor der Claſſe, in welcher examinirt wird, muß ſtets gegenwärtig ſein, und ſchreibt die Urtheile über die Fortſchritte der Eleven auf einen hierzu beſtimmten Bogen. Aus dieſen Examinibus iſt der Director verpflichtet, überraſchende Beſuche in den Claſſen zu machen, um ſich ſo von dem Stand der Dinge zu überzeugen.

Die Preisbewerbung.

Die Preisbewerbung für den Contrapunct, die Fuge, die Harmonielehre und das praktiſche Accompagnement findet den erſten Sonntag im Monat Auguſt ſtatt. Die Zöglinge ſind während eines ganzen Tags in beſonderen Claſſen eingeſchloſſen.

Die öffentliche Preisbewerbung für Geſang und Inſtrumentalmuſik beginnt den 20. oder 25. Auguſt und dauert fort, bis alle Claſſen gehört werden ſind, muß jedoch bis zu den Ferien beendet ſein, die den ganzen September hindurch dauern. —

(Die Penſionaire erhalten jedoch während der Ferien von verſchiedenen Profeſſoren Stunden, und dieſe erſetzen jene, welche dieſelben Profeſſoren im Lauf des Jahrs verſäumt haben.)

Das Schuljahr beginnt den erſten October. — Die Preisbewerbung, ſo wie die Vertheilung findet im Lauf des Novembers im großen Theater ſtatt. — Der Concurs für den großen Preis in der Compoſition iſt gegen die Mitte des Monats Juli angeſetzt; die Eleven ſind für dieſen Zweck in beſonderen Zimmern des Inſtituts eingemiethet und dürfen weder Beſuche empfangen, noch vor Beendigung ihrer Arbeit ausgehen. Dieſe wird ohne Nennung des Namens und verſiegelt deponirt. Die verſchiedenen Arbeiten werden im Inſtitut beurtheilt, und hier wird der Zögling, der den erſten Preis erhält, öffentlich gekrönt, nachdem ſeine Compoſition von einem großen Orcheſter aufgeführt werden iſt. Er wird ſodann auf Koſten des Gouvernements nach Rom geſchickt. —

Ein Verzeichniß der angeſtellten Profeſſoren folgt in einem der nächſten Blätter. —

Chronik.

(Kirche.) Dresden. Den 27. Juni ließ ſich Hr. Ober-Organiſt E. Köhler aus Breslau auf unſerer vortrefflichen Orgel in der Kreuzkirche vor einer gewählten Verſammlung von Künſtlern und gebildeten Muſikfreunden hören. Die Ausführung folgender Stücke beſtätigte den vortheilhaften Ruf dieſes Künſtlers, und gewährte den Anweſenden einen Genuß, wie er hier den Freunden gediegener Orgelmuſik nur ſelten zu Theil wird:

Fuge von J. Seb. Bach, (Edur.) Ganz im Geiſt des unſterblichen Meiſters vorgetragen. — Ausführung des Chorals: „Jeſus meine Zuverſicht.“ Der Cantus firmus im Diſcant und Tenor war höchſt geiſtreich durchgeführt. — Variationen über ein Originalthema von des Virtuoſen eigener Compoſition. Durch die ſorgfältigſte Zuſammenſtellung der verſchiedenen Regiſter trat die fleißige contrapunctiſche Arbeit glänzend hervor, und waren die melodiſchen Stellen ganz dem herrlichen, zur Andacht hinreißenden, Inſtrument angemeſſen. — Eine Phantaſie von der Compoſition des Künſtlers über das „Halleluja“ aus Händels Meſſias ſchloß dieſe Unterhaltung eben ſo großartig als befriedigend. Beifall und Dank begleitete den beſcheidenen Künſtler. (Eingeſandt.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 34. Den 28. Juli 1834.

Wer, wie er, der Zeit iſt vorgeeilet,
Den ereilt die Zeit zerſtörend nicht.
Caſtelli.

Ludwig van Beethoven.

(Fortſetzung.)

II.

Der Jüngling.

Lange ſchon war Ludwig's Vater geſtorben und aus dem Knaben war ein Jüngling geworden. — Nicht ungetrübt waren die letzten Jahre ihm vergangen, doch hatte auch manch' heitere Stunde ihm gelächelt. Nun aber erſchien der Augenblick, der ihn unausſprechlich ſelig und unausſprechlich elend machen ſollte.

Eine junge Verwandte, deren Eltern in Cöln wohnten, kam zum Beſuch nach Bonn. Ludwig ſah Adelaiden. — Jetzt erſt verſtand er den tauſendſtimmigen Jubel, der vom Aufgang bis zum Niedergang über die Erde hinfliegt! Da erſt trank ſein Auge aus dem Urquell des Lichts, athmete ſeine Bruſt die himmliſche Luft!

Es iſt gar nicht die Abſicht deſſen, der dieſes ſchrieb, Dir, vielgeliebter Leſer! eine verunglückte Liebeshiſtorie im funkelnagelneuſten Stil zu erzählen. Kurz und ſchlecht, wie ſich's begab, ſteh' es hier. Ludwig liebte — ward betrogen und verhöhnt — und merkte es endlich.

* * *

Der erſte Schmerz verrathener Liebe hatte ausgetobt in Ludwig's Bruſt, und es ward ruhig d'rinn wie in einem ausgebrannten Vulcan. Und wie wohl mit der Zeit aus den zerriſſenen Wänden des Kraters luſtiges Grün und duftende Blumen hervorſproſſen, ſo auch aus Ludwigs Herzen; wenn er es auch fühlte: der Frühling der Liebe würde ihm nimmer wieder erblühen.

Aber auch der Frühling ſeiner Kunſt drohte zu ſchwinden, bevor noch ſeine Blüthen ſich entfaltet hatten, indem das Höchſte nach der Kunſt ſelbſt — oft das einzige Gut des Künſtlers außer ihr — ſein Selbſtvertrauen nach und nach zu wanken begann.

Den Gott in ſeiner Bruſt, hatte er die mächtigen Schwingen ſeines Geiſtes entfaltet und den gewaltigen Flug begonnen, deſſen erhabene Kühnheit zu würdigen die Mitwelt nicht ganz verſtand.

Wie in ſpäterer Zeit, ſo war es auch jetzt ihm nie eingefallen, um den Beifall der Menge zu buhlen. Wie er dachte, wie er empfand, ſo ließ er den Strom der Töne daherrauſchen in glühender heiliger Begeiſterung; ſein ſchönſter Lohn war das Bewußtſein treu geſtrebt zu haben nach dem Edelſten und der wahren Kenner Beifall.

Aber vermochten ſelbſt die Beſten der neuern Zeit nicht immer ihm zu folgen, wie viel weniger konnten es ſeine damaligen Umgebungen, welche ſtreng an der hergebrachten Form hingen und jede Verletzung derſelben als einen Verrath betrachteten! Mozart, wie feſt ſein Ruhm ſchon ſtand, wie immer ſein Name mit Enthuſiasmus genannt wurde — welche Kämpfe hatte er nicht zu beſtehen um der Neuerungen willen, deren er ſich ſchuldig gemacht.

Und Ludwig, der noch wenig bekannte neunzehnjährige Jüngling, hatte einen noch kühnern Weg eingeſchlagen! Statt der Anerkennung ward ihm Mißbilligung zum Theil, und ſelbſt ſein Lehrer Neefe, der bis dahin ihn ſeinen Stolz und ſeine Freude genannt hatte, ſprach jetzt mit Bitterkeit es aus: daß ſein Schüler ſeinen gehegten Erwartungen nicht entſpreche und fahre er ſo fort in der neubegonnenen Art und Weiſe, er wohl als für die wahre Kunſt verloren zu achten ſei.

„Iſt dem ſo — rief Ludwig, lügt Alles, was ich empfinde und was mich allein noch aufrecht hält — o Gott! was wäre dann noch Wahrheit auf Erden? dann laß mich ſterben und ſchnell, denn mein ganzes Leben wäre ja nur eine große Lüge geweſen.“

* * *

Den Kopf in die Hand geſtützt, mit düſterm Blicken in die Gegend ſtarrend — ſo ſaß Ludwig eines Tages vor dem weinumblühten Fenſter ſeines Stübchens.

Da wurde an die Zimmerthür' gepocht: — piano — pianissimo — crescendo — forte — fortissimo! — Aber Ludwig hörte nicht und rief nicht „herein."

Nun öffnete ſich die Thüre was weniges, und durch den Spalt erſchien eine lange, bedeutend rothe Naſe, der zwei kleine ſchwarze funkelnde Augen, von buſchigen ebenfalls brandſchwarzen Brauen beſchattet, zur Seite ſtanden; endlich ſchaute das ganze runzelichte, gelbe, poſſirlich-gutmüthige Geſicht des Herrn Peter Pirad in die Stube hinein.

Herr Peter Pirad *) war kurfürſtlicher Hofpauker und ſeines Glaubens von früheſter Zeit her ein bischen verrückt, indem er — obgleich Meiſter auf mehren Inſtrumenten — doch die Pauke für das vollſtändigſte melodiöſeſte, grandioſeſte und jedes Ausdrucks fähigſte Inſtrument erklärte und im Orcheſter partoutement, wie er ſagte, nur die Pauken ſchlagen wollte. Dabei war er aber die treu'ſte Haut von der Welt und war es ganz unmöglich, ſich beim Anblick der kleinen, klapperdürren, zuſammengeſchnurrten Figur, welche Jahr aus Jahr ein in einem abgeſchabten hellgelben Flausrock, zeiſiggrünen Atlasbeinkleidern, ſchwarz-woll'nen Strümpfen und einer fabelhaften Filzmütze einherging — war es, ſag' ich, unmöglich, ſich beim Anblick dieſer Figur des Lachens zu enthalten, ſo währte es doch nicht lange und man mußte Herrn Peter Pirad, trotz dieſes wunderlichen Ausſehens und trotz der ungeheuern Menge Narrheiten, welche er verbrachte, vom Herzen gut werden.

Auch Ludwig hatte von Kindheit an ihn gern geſehen und in ſpäteren Jahren war er oft mit ihm hinausgelaufen in die Berge und hatte ſich an ſeiner unverwüſtbaren Laune ergötzt, weßhalb es denn Herrn Peter Pirad nicht wenig befremdete, nach einer Abweſenheit von nur wenigen Monden, ſeinen Liebling ſo verändert zu finden, daß er, welchen ſonſt das leiſeſte Klopfen aufſchreckte, nicht einmal den Fortiſſimo-Wirbel beachtet hatte.

Peter Pirad trat daher vollends ins Stübchen, näherte ſich leiſe und tupfte den noch immerfort in ſich Verſunkenen ſacht' auf die Schulter, indem er mit möglichſt zärtlicher Stimme fragte: „Aber Ludi! was für ein Sakermenter iſt Ihnen durch den Kopf gefahren, daß Sie mich nicht hören thun?"

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenz.

(Jetziger Zuſtand der Muſik in Berlin.)

Berlin, 23. Juli.

Berlin, ſagte kürzlich ein Fremder, iſt wohl jetzt [illegible] der Ort, wo man Sänger und Schauſpieler auf die Kunſtwaage legt und abſchätzt. Hier übt nicht allein die Kritik ein ſtrenges Richteramt aus, ſondern es herrſcht auch ein eigener Geſchmack und feiner Tact; und darum gefällt in Berlin ſo Manches nicht, was an anderen Orten enthuſiasmirte.

Ob wir nun wirklich auf einer ſo hohen und Normal-Bildungsſtufe ſtehen, verdient wohl eine ernſte Unterſuchung.

Zu dieſem Zweck ſtellen ſich nun folgende Fragen auf:

1) Was für Männer von Ruf und Bedeutung leben hier, die ernſtlich bemüht ſind, Gutes zu wirken, und die Kunſt in ihrer Reinheit zu erhalten?

2) Auf welche Art wird darauf hingearbeitet, das Publicum zu bilden, und in ihm den Sinn für die Kunſt zu wecken und zu nähren?

3) Beſitzen wir Inſtitute, worin Talente, die ſich der Kunſt weihen, ausgebildet werden, um in Zukunft als würdige Lehrer auftreten zu können? und

4) iſt das Publicum empfänglich für das Hohe, Edle und Schöne *)? —

Hierauf antworten wir:

1) Männer von Ruf, wie einſt Haydn, Mozart, Beethoven in Wien, deren Namen in Europa mit Ehrfurcht genannt werden, beſitzen wir nicht; wohl aber Einen von Ruf, der an der Spitze eines Inſtituts ſteht, welches auf Bildung wirken und den Sinn für das Schöne erhalten ſoll; aber er thut für die Kunſt wenig, ja gar nichts! Und die Wenigen, deren Ruf nicht ausgebreitet iſt, die für die Kunſt glühen, und für die gute Sache eifrig bemüht ſind, würden viel Gutes leiſten, wenn ſie zu dieſem Zweck eine Anſtellung hätten, und frei von Nahrungsſorgen wären.

2) Der Weg des Unterrichts iſt es, auf welchem der Grundſtein zur Bildung gelegt wird: durch ihn verbreitet ſich das Verſtändniß der Kunſt unter Dilettanten und Laien; von dem Lehrer geht die Bildung aus, indem er ſeine Anſichten dem Schüler mittheilt.

Warum ſtiftet aber der ſo allgemein gewordene Unterricht ſo wenig Nutzen und für die Kunſt ſo wenig Gewinn?

Weil Muſiklernen zum guten Ton gehört, und es den meiſten Eltern gleich iſt, was ihren Kindern gelehrt wird. Wenn ſie nur einen Walzer ſpielen oder ein Liedchen ſingen können, ſo iſt es ihnen genug; und der billigſte Lehrer iſt der beſte. Aber die Unwiſſenheit ſolcher Lehrer bringt den Schüler um Zeit und Mühe, und die Eltern um Geld, und leider gibt es deren, die das Muſikweſen handwerksmäßig betreiben und nur für das tägliche Brot unterrichten, überall in Menge; denn jeder Muſikus, oder vielmehr Muſikant, der auf irgend einem Inſtrumente etwas zum Tanz leiern kann, gibt auch Unterricht in der Muſik.

---

*) Eine hiſtoriſche Figur.

*) Ein boshafter und ſarkaſtiſcher Witzling würde dieſe Frage ſogleich beantworten mit: Nante, der Eckenſteher, und: Die Sehnſucht, ein nach einer Bellini'ſchen Melodie von einem Jodler zuſammengeſtoppeltes Lied, ſeien die Tactmeſſer.

In jeder Wiſſenſchaft ungebildet, leitet er den Geiſt des Schülers nach ſeinen Fähigkeiten, und tadelt jedes Beſſere, weil er den Schüler nicht höher ſtellen kann, als ſeine Mittel ausreichen. Wird nun ein ſolcher ſeinem Schüler etwas vorlegen, was er ſelbſt nicht faſſen und ausführen kann? — Dadurch wird die Jugend an leere und inhaltarme Werke gewöhnt. Daher das Behagen am Abgeſchmackten, wenn es nur neu iſt; daher Unwiſſenheit, falſche Begriffe und verkehrte Urtheile in Kunſtſachen, die ſo häufig angetroffen werden.

Viele dieſer Lehrer wollen auch als Componiſten gelten: ſie martern ihre Schüler mit ihren verwirrten und ſinnloſen Machwerken, und verſcheuchen dadurch eben wieder das Talent.

Einige Höherſtehende, die es auf irgend einem Inſtrument bis zu einem gewiſſen Grad von Virtuoſität gebracht, oder ein wenig auf dem Piano begleiten können, die Walzerchen und Liederchen componirt haben, unter deren Melodieen man jeden beliebigen Text legen kann, und die durch andere mit ihnen auf derſelben Bildungsſtufe Stehende, oder durch ein Flugblatt bekannt und empfohlen wurden, ſchreiten aufgeblaſen einher und wollen für Sterne erſter Größe gelten, weil ſie ſich dafür halten: dieſe tadeln gewöhnlich Alles, was nicht von ihnen kommt.

Hat ein Anderer etwas geſchrieben, ſo exclamiren ſie ſogleich, wenn ſie ſolches auf dem Pult ihrers Schülers finden: „wie können Sie nur ſolches Zeug ſpielen!“ oder kommt die Rede auf irgend einen Lehrer, ſo bemerken ſie mit Achſelzucken: „an dem iſt nichts, von dem können Sie nichts lernen!“ Und doch ſind gerade ſie diejenigen, welche die Schüler verkrüppeln, in der Lehrſtunde ein Buch aus der Taſche ziehen und darin blättern, etwas in die Brieftaſche notiren, etwas erzählen, Stadtgeſchwätz in Umlauf bringen, den Schüler unbeachtet ſeinen eignen Weg gehen laſſen, und die Eltern um das Geld bringen. Somit ſtehen ſie dann mit den vorhergenannten in einer Kategorie.

In einer jeden Schulanſtalt wird der Lehrer zuvor ſtreng geprüft, ob er ſein Fach verſtehe; nur der Unterricht in der Muſik iſt der Unwiſſenheit eines Jeden Preis gegeben.

Und was für Schüler kann die unzählbare Menge Unterrichtgeber aufzeigen, die öffentlich auftreten können, den Forderungen des praktiſchen Muſikus entſprechen, und der Kunſt und dem Lehrer Ehre machen? Nur wenige werden ſich da finden; und dieſe wenigen wurden ſpäter von gründlichen Lehrern, deren Zahl auch nur klein iſt, ausgebildet. Auch waren das ſolche Schüler, in denen das Talent nicht unterdrückt werden konnte, in deren Bruſt der göttliche Funke glimmte, der bei guter Pflege zur Flamme ausbrach.

Durch den Unterricht alſo, wie die meiſten Lehrer ihn geben, wird das Gute in jungen Gemüthern unterdrückt, der Bildung eine ſchiefe Richtung gegeben, und der Hang nach Veränderung, Neuheit und Mannigfaltigkeit eingeimpft. Ein Sprichwort ſagt: jung gewohnt, alt gethan. —

Von einer andern Seite, vom Theater aus, wird eben ſo wenig auf die Bildung und den Geſchmack des Publicums gewirkt.

Die königliche Opern-Bühne, an deren Spitze ein italiäniſcher Meiſter, der General-Director Spontini ſteht, dem ſowohl die deutſche Sprache, als der Geiſt deutſcher Werke fremd iſt, ſollte eigentlich den Impuls geben; aber was hören wir da? Leichte franzöſiſche Waare, ſelten ein neues und deutſches Werk, und alljährlich Wiederholungen Spontini'ſcher Opern.

Wahr iſt es! tritt ein Fremder in unſer Opernhaus und hört und ſieht — zu ſehen iſt oft mehr als zu hören — Olimpia, Nurmahal, Ferdinand Cortez, ſo wird er überraſcht durch das Enſemble der Sänger, durch die Präciſion des ſtark beſetzten Orcheſters, die Kraft der Chöre, durch die Pracht der Decorationen ꝛc. — Spontini an der Spitze leitet das Ganze mit Energie, es iſt alles aus einem Guß, und der Fremde erſtaunt über das, was hier geleiſtet wird. —

Was würde aber der Fremde dazu ſagen, wenn er weiter keine Oper hörte, und man ihm verſicherte, daß eine ſolche Präciſion und Ausſtattung nur in Spontini'ſchen Opern ſtattfindet, daß in anderen Opern die Sänger oft mit dem Orcheſter uneins ſind, daß letzteres nicht ſelten von Schlafſucht überfallen zu ſein ſcheint, und häufig unverzeihliche Fehler verfallen? —

Die Bühne in der Königſtadt, wo auf alle Opern ein gleicher Fleiß verwendet wird, weil an der Spitze ein deutſcher und thätiger Director Gläſer ſteht, iſt leider im Repertoir ſo beſchränkt, daß ſie meiſt nur Opern von Roſſini, Bellini, Donizetti ꝛc. gibt; und durch ſolchen ſüßlichen Klingklang, wo Verſtand und Herz jedesmal den Opernſchmaus theuer bezahlen müſſen, kann weder der gute Geſchmack erhalten, noch gebildet werden. —

Wären dieſer Bühne die Flügel nicht zu ſehr gebunden, ſo würde ſie alle deutſche und claſſiſche Werke in die Scene ſetzen; aber die königl. Bühne ſcheint ein Monopol zu haben, welches bei ſchönen Künſten nicht ſtattfinden ſollte, und allerdings der Bequemlichkeit ſehr günſtig iſt. — Jemand machte einmal die Bemerkung: „da doch die Kunſt meiſt als Gewerbe betrieben wird, und hier Gewerbe-Freiheit herrſcht, warum löſt der Director Cerf nicht ein Patent, um alle Opern geben zu dürfen?“ —

Auch die Concerte ſind wenig geeignet, auf die Bildung zu wirken. Die Unternehmer haben die Caſſe vor Augen, und da findet man bei glänzender Virtuoſität oft ganz ſonderbare und triviale Zuſammenſtellungen.

Wie kann nun bei einem ſolchen Zuſtand der Dinge das Geſammt-Publicum wahren Sinn für das Hohe und Edle haben?

Auf 3) antworten wir kurz: Nein! — Das Zuſammenkommen der Eleven des königl. Orcheſters, wo ſie zu tüchtigen Mitgliedern ſich bilden ſollen, ſo wie die täglichen Geſangſtunden, wo die Theater-Choriſten die Chöre einüben, können wohl nicht ſo eigentlich Kunſt-Bildungs-Inſtitute genannt werden, und ein ähnliches, wie deren Paris, Wien und Prag aufweiſen können, ein Conſervatorium, beſitzen wir nicht. Auch ſind durch dieſe Uebungen eminente Talente nicht gebildet worden; und die Einzelnen, welche öffentlich auftraten, hatten ſolches ihrem Fleiß und dem Privat-Unterricht zu verdanken.

Auf die 4te Frage: Nur ein kleiner Theil iſt für ernſte Muſik empfänglich; die Menge liebt nur Mode- und Tanzmuſik, und beſucht eine geiſtliche Muſik in der Kirche nur darum, um ſagen zu können, ich war auch dort! ich habe mein Scherflein ebenfalls zu dem Zweck beigetragen.

Den kleinen Theil findet man in den Quartettvorträgen des Hrn. M. D. Möſer, wo in den Wintermonaten Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven und auch von neuen Meiſtern, von Fesca, Romberg, Onslow und Spohr mit ſeltener Präciſion vorgetragen werden; und für dieſen kleinen und gebildeten Theil bleibt ſtets ſchön, was wirklich ſchön iſt; ſie kennen den ganzen Reichthum der Kunſt, und finden in Meiſterwerken ſtets Neuheit, Veränderung und Mannigfaltigkeit.

Die Singakademie, ein geſchloſſener Verein aus den erſten Ständen, der ſich wöchentlich verſammelt und in den Wintermonaten, unter ihrem würdigen Director Rungenhagen, einige Oratorien öffentlich aufführt, auch zu wohlthätigen Zwecken in den Kirchen mitwirkt, erhält allerdings den Sinn für ernſte und religiöſe Muſik, und es iſt eine Freude, einen ſo ſtarken, ſonoren und reinen Chor zu hören; aber für Ausbildung des Sologeſanges wird wenig oder gar nichts gethan: denn unter ſo vielen Theilnehmern finden ſich keine Solo-Sänger, und es werden zu den Solo-Partieen ſtets Theaterſänger eingeladen. Da hat ſich's denn ſchon oft getroffen, daß eine Sängerin heute „Wenn wie dein Auge ſtrahlet“ ꝛc. oder „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen“ ꝛc. einige Tage darauf „Singt dem göttlichen Propheten“ ſang; und ein Sänger „Treibt der Champagner das Blut erſt im Kreiſe“ ꝛc. „So ſteht ein Berg Gottes“ ꝛc. ſang; und dies hat ſchon manchen Frommen Aergerniß gegeben, deren hier viele ſind: denn es graſſirt eine Pietiſten-Manie.

Was endlich, wie der Fremde bemerkte, das ſtrenge Richteramt der Kritik betrifft, ſo wollen wir nur auf zwei ſich widerſprechende Urtheile in der Voſſiſchen und Spener'ſchen Zeitung über Meyer Beer's Oper „Robert der Teufel“ hinweiſen. Wem ſoll da der Unbefangene glauben, und was findet er darin für Belehrung? —

Betrachten wir nun überhaupt den Zuſtand unſerer jetzigen Muſik, ſo werden wir verſucht, zu glauben, ſie habe das höchſte Ziel erreicht. Was haben die Mode-Componiſten nicht alles hervorgeſucht, wie haben ſie gehaſcht nach Allem, womit ſie glaubten Effect zu machen! und wie ſind ſie dabei auf Abwege gerathen, wie haben ſie die gute Sache dadurch verdorben! — Der wahre Kenner achtet nun freilich den Modefirlefanz nicht; aber die Menge kenntnißloſer Liebhaber, deren Reize bald abgeſtumpft ſind und Ueberdruß erwecken, für welche die höchſte Schönheit ihren Werth verliert, ſobald der Reiz der Neuheit verſchwunden iſt: dieſe Menge wird dadurch immer mehr verdorben, und ſie iſt es, die der wahren Vervollkommnung der Kunſt in den Weg tritt, weil ihre Kenntniſſe zu ſeicht ſind, als daß ſie ſich bis zur Höhe des wahren Schönen zu heben vermöchte. Denn wie kann man ſchätzen, was man nicht kennt — wie kann man ſich für eine Sache verwenden, die man nicht ſchätzt?

Dies iſt dermalen der Zuſtand der Muſik, von der Sartorius bemerkt: man geſtatte ihr zwar die Ehre einer Kunſt, aber nur eben einer niedern Brotkunſt, mit der die Künſtler ihren hungrigen Weibern und Kindern die leeren Eßtöpfe füllen wollen. — Man frage alle Orcheſter-Mitglieder, ob ſie von ihrem Gehalt, ohne Unterricht zu ertheilen, mit den Ihrigen anſtändig leben können? — Traurig, aber wahr!

Chronik.

(Concert.) Merſeburg. Febr. 10. Anna Schmitt aus Amſterdam. 18. Gebrüder Chwatal (Doppelconcert für 2 Pianof. von Kalkbrenner). 21. Theodor Stein. 25. Ruſſiſches Muſikchor unter Kosloff. Juni 30. Berkenbuſch. (Eingeſandt.)

Vermiſchtes.

Die Sängerin Dem. Karl iſt in Warſchau eingetroffen, wo ſie öffentlich ſich wird hören laſſen.

C. Kloß in Leipzig hat „Nach einer Prüfung kurzer Tage“ ꝛc. als Cantate für 4 Soloſtimmen und Chor mit obligater Orgelbegleitung in Muſik geſetzt. Zugleich iſt dem deutſchen Text eine Ueberſetzung in's Lateiniſche, von Niemeyer, untergelegt. Das Werk, leicht ausführbar, iſt zum Vortrag während des Gottesdienſts in den Kirchen jeder chriſtlichen Confeſſion geeignet und läßt Verbreitung erwarten. Eine Subſcription — 20 Gr. ſteht bis Ende September offen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 35. Den 31. Juli 1834.

> Jeder Künſtler
> Hat Stunden, Tage der Entmuthigung,
> Wo er die Schöpferkraft in ſich erloſchen,
> Sein ſchön'res Leben abgelaufen glaubt.
> Raupach.

Ludwig van Beethoven.

(Fortſetzung.)

Ludwig fuhr zuſammen, ſchaute auf und als er ſeinen alten Freund erblickte, reichte er ihm die Hand.

„Wie Sie ſehen — fuhr Peter Pirad fort, — wie Sie ſehen, bin ich, wie ich gehe und ſtehe, glücklich von meiner Kunſtreiſe nach Wien zurückgekehrt. — Heilige Kreuz — Ludi! das iſt Ihnen eine Stadt! Hol' mich der Bock! ein ſakerment'ſches Leben. Alle Tage was Neues! — Mädel, wie die Schwerenöther und was für delicate Mehlſpeiſen! admirabiliſch! ſtraf' mich Gott! und ein Kunſtſinn zum toll werden vor Freuden darüber! und was für Künſtler, da iſt der Albrechtsberger, der Haydn, der Mozart, der Salieri — himmeltauſend Ludi! — Sie müſſen hin!“ Dabei handtirte Peter Pirad mit ſeinen Armen, als ſchlüge er die Pauken und ſchnitt dazu ſo abſonderliche Geſichter, daß Ludwig trotz ſeines Grams in eine Art Lachen ausbrach.

„Sakerment! — rief Pirad luſtig, Sie lachen ſchon wieder! das iſt bon! das iſt ein Zeichen, daß der leidige Unmuth zum hölliſchen Satan fährt. Recht ſo! Hol' ihn der Bock! — Ja, ja! wo der alte Peter Pirad dabei iſt, da ſoll mir Keiner lange in Moll verſiren; aber hol' mich der — Sie müſſen mir ſagen Ludi, warum Sie nicht gute Stimmung gehalten haben? Tauſendſakerment! — iſt wieder eine täppiſche Fauſt über die Pauken gerathen und hat ein Loch ins Fell geſchlagen? — O es iſt niederträchtig, was es oft für viehiſche Eſel unter den Paukern gibt! Ich ſchwör' Ihnen Ludi: Sie können des Teufels werden, eh' ſie wieder einen Pauker finden, der's mit der Kunſt ſo furios meint, wie ich — ich der alte ehrliche Peter Pirad. — Und mit Ihnen mein' ich's auch gut, das wiſſen Sie, und alſo pauſiren Sie nicht länger, ſondern ſchlagen Sie los: was iſt Ihnen?“

„„Was ſoll mir ſein — verſetzte Ludwig — als daß mir jede Hoffnung wankt — ja! wohl ſchon zerſtört iſt. Ach Pirad! Du wirſt mich vielleicht auch nicht verſtehen — es iſt ja möglich, daß ich auf Abwege gerathen bin — aber Du haſt es immer treu mit mir gemeint und ſo will ich denn mein ganzes Herz vor Dir ausſchütten, denn ich kann es — ich kann es nicht mehr ſo tragen!““ und alles erzählte er dem athemlos Aufhorchenden, was von ſeiner früheſten Jugend an ihn bewegt bis zu Adelaiden's Verrath, der Unzufriedenheit ſeines Lehrers und ſeinem eignen Zweifeln an ſich ſelbſt.

Als er geendet, ſchwieg Peter Pirad eine Weile, und blickte, einen Zeigefinger an die lange Naſe gelegt, nachdenklich vor ſich hin. Endlich hob er langſam, in abgebrochenen Sätzen und in einem ſingenden Ton folgendergeſtalt an zu reden:

„O Ludi! das iſt ja eine monſtröſe Geſchichte! — aber ich hab' es immer geſagt: Ihr ſeliger Herr Papa wußte, mit Reſpect zu ſagen, nicht, was er wollte und that, und was in Ihnen ſteckte. Was die Liebe betrifft, ſo iſt das vollends ein ſakerment'ſches Thema, welches ordentlich durchzuführen der Teufel und ſeine Großmutter in eigner Perſon nicht im Stande wären. Hol's der Bock, ſag' ich! und volti subito! ſchlagen Sie um und ſich's aus dem Sinn. — So ein Mädel kommt mir vor, wie eine naſeweiſe Oboe: die ſchreit auch immer gewaltig d'rein und meint, ſie wäre das vollkommenſte Inſtrument im ganzen Orcheſter und alle Uebrigen müßten blos um ihretwillen ſich echauffiren. Aber Donner und — —! die Pauke ſoll dazwiſchen fahren und ihr ihren dummen Gicks und Gacks vertreiben! Alſo ſtreichen Sie ſie aus Ihrer Partitur, Ludi, und nehmen ſie dafür die Clarinette meiner Freundſchaft, welche zwar nicht in die höchſten Octaven ſich verſteigt, dafür aber die kräftigſten und zugleich zarteſten Mitteltöne aushält und mit allen übrigen Inſtrumenten, wo es erforderlich, im ſchönſten Uniſono geht. Was endlich den Herrn Hoforganiſten Neefe betrifft, ſo iſt das allerdings, als ob man in einem falſchen Tacttheil niederſchlagen wollte! — von dem Herrn Junker will ich gar nicht reden, der vergißt ſchier über den Contrapunct die Muſik, oder: wie ein ſchnöder Laie in der Kunſt ſich ausdrücken würde, er ſieht den Wald vor lauter Bäumen nicht! Hab' ich es nicht mit dieſen meinen eignen lebendigen Ohren gehört, wie er einmal ganz ohne Scheu behauptet hat: die Pauke wär' ein überflüſſiges Inſtrument! Ludi! ich bitte Sie! die Pauke ein überflüſſiges Inſtrument!! — Donner und — fängt nicht der große Haydn — Gott ſegne ihn dafür — eine herrliche Symphonie ganz expreß mit einem obligaten Paukenſchlag an? Können Sie ſich ein „Dies irae — dies illa“ ohne Pauken denken? Ich habe in Wien die Pauken geſchlagen im Don Giovanni, nun! ich nahm mich zuſammen, weil der Herr Capellmeiſter Mozart ſelber dirigirte und blieb ſogar im erſten Finale ſo ziemlich ruhig. Aber in der Geiſterſcene — Ludi! wo der ſteinerne Mann ſeinen erſten Sermon beendet hat und der Don Giovanni ganz conſternirt in dumpfer Betäubung ſeinem Bedienten befiehlt: — (hier ſang Peter Pirad mit tragiſcher Geberde:)

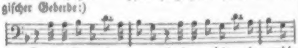

„während die Pauke in einem fortdonnert und das ängſtliche Herzklopfen des erſchreckten Sünders malt — Sakerment Ludi! ich habe gepaukt, was das Zeug hielt! aber eiskalt lief mir's dabei über'n Rücken! und die Pauke ſoll ein unnützes Inſtrument ſein — Oh! — — Doch wieder auf Ihren Lehrer zu kommen, ſo wundere ich mich ſehr, daß Sie den bügelfeſten Ritter mit Ihrer neuen Weiſe ſo ganz und gar aus dem Sattel gehoben haben. Indeſſen könnte ich auch ſagen, daß ich mich trotz aller Verwunderung im Grund durchaus nicht verwundere. Ich weiß nemlich recht gut, daß viele charmante und ſehr geſcheute Leute mich für einen ausgemachten Narren und reſpective Haſenfuß halten; aber ich weiß auch, daß ich Manches weiß, wovon jene lieben und geſcheuten Leute nichts wiſſen oder nichts wiſſen wollen, welches Eines ſo ſchlimm iſt, wie das Andere. Zum Exempel: die Kunſt iſt ein ſchönes Erbe, welches unſere Voraltern uns hinterlaſſen haben und das wir zu vermehren trachten ſollen auf alle Weiſe, inſofern es ehrlich dabei zugeht. Es gibt aber unter den Erben viele, die da meinen: „das Capital ſei ſchon groß genug, brauche gar nicht vermehrt zu werden, könne es nicht einmal! übrigens ſei ein Sperling in der Hand beſſer, denn eine Taube auf dem Dach.“ — Sakerment über dieſe Philiſter! ſie begnügen ſich ihr Lebenlang von den Zinſen kümmerlich zu zehren und ſchreien „Zeter!“ wenn ein Mann von Courage und Honneur das Höchſte dem Höchſten entgegen ſetzt. — Soll das aber den Muthigen abhalten oder gar zurückſchrecken, daß er ſtrebt: des Erblaſſers letzten Willen treulich zu befolgen und ſo viel er kann, mit ſeinen ihm von Gott verliehenen Kräften zu erfüllen? — Schwerenoth! Nein, ſag' ich! und nochmals: Nein! und ſchlage fortiſſimo D. A. dazu an! Als Coda aber bemerk' ich Ihnen: daß ich Sie für einen redlichen Erben halte, der nicht nur den guten Willen, ſondern auch die Kraft hat, ſeine verfluchte Schuldigkeit zu obſerviren. D'rum friſch gewagt! — laſſen Sie ſich nicht irre machen! und allegro aſſai hin nach Wien. Himmeltauſend! — wen haben Sie denn hier, der über Ihnen ſteht? aber dort finden Sie ihre Meiſter: Mozart, Haydn, Albrechtsberger und an dem Wölfl und dem Hummel ein paar Jungen, des Wetteiferns würdig! — Sakerment! ein Jahr, ja nur vier Wochen in Wien, wird Ihnen mehr nützen, als zehn Jahr' in dieſer guten Stadt vervegetirt und Sie können dort gleich erfahren, ob was an Ihnen iſt oder nicht! Geben Sie nur acht, wie der Mozart ſich nimmt, wenn Sie ihm etwas vorphantaſiren.“

(Fortſetzung folgt.)

C. G. Reißiger, ernſte und heitere Lieder für Mezzo-Sopran, Alt, Bariton ꝛc. mit Begl. des Pfte. Op. 96. Pr. 16 Gr. Berlin, Schleſinger.

Ein türkiſcher Paſcha von verliebter Natur kann leicht ſo viel Kinder haben, daß ſie in ſeinen Gedanken alle durcheinander wirren, und er von ihren Eigenſchaften, Laſtern und Tugenden ſelbſt nicht den entfernteſten Begriff hat. Hr. Reißiger iſt ein wahrer Liederpaſcha — denn das 19te Heft liegt vor mir — und da ich überzeugt bin, er wiſſe ſelbſt nicht, wie unter den ungezogenen Jungen auch oft ein liebenswürdig Kind herumläuft, ſo muß ich ihm geſtehen, wie ich in dieſer Sammlung einen höchſt glücklichen Sprößling ſeiner Muſe getroffen.

Es iſt dies Nr. 7, „der arme Geiger,“ Gedicht von Pulvermacher. Die Idee des Dichters iſt neu und ſowohl poetiſch als muſikaliſch glücklich, die Auffaſſung des Componiſten iſt ſo durchaus getroffen und die Ausführung ſo gelungen, daß ich meine, es könne nicht beſſer gegeben werden.

Die natürlichen Töne der Geige ſind das Liebesorakel des armen Fiedlers oder eigentlich: ſein Inſtrument iſt der geheime Dolmetſcher ſeines Herzens. „G“ und „DA“ zeigen lockend hin zum Liebchen, „komm mit zur E.“ ruft die Quinte hochverlangend hinein — aber die verſagende Antwort „G“ erzeugt den Schmerz; der flüſtert „AD.“ Nur das „Forte“ des Schluſſes und das letzte „ergrimmte G“ ſtimmt nicht mit meinem Gefühl, obgleich die Auffaſſung an ſich nicht zu verwerfen. Es mag wohl im praktiſchen Leben ganz heilſam ſein, bei einer verſchmähten Liebe Stolz und beleidigtes Selbſtgefühl ſprechen zu laſſen und mit einem grimmigen „Geh“ zu ſchließen; aber poetiſch ſchön iſt's nicht, und ich höre lieber das wehmüthige Ade des armen Geigers, und ſehe ihn wandern allein mit ſeiner Fiedel und ſeinem Schmerz.

Die anderen Lieder ſind allerdings von geringerer Bedeutung, aber faſt durchgehends gelungener, als die in Nr. 21 erwähnten. Neben jenes ſtellt ſich am beſten das erſte „mein Frieden“ und das dritte „mein Reichthum“ in einer ſüßen Walzermelodie, deren erſter Theil aber nicht neu und deren vierletzter Tact vom Schluß aus völlig unklar. Solche Genremalerei auf dem Wort „Thränen“ kommt mir vor, als wenn ein Maler auf einem reizend gemalten Blumenſtrauß noch eine Raupe pinſelt, der Natürlichkeit wegen.

In Nr. 6 „letztes Ziel“ iſt die Begleitung getroffen. Die Melodie ſingt leiſe, aber etwas vereinzelt zum Rauſchen der Wellen; aber wie kann ein Bach ſo ſchwerfällig zu ſeiner Dominante fließen, wie auf „ich ſuche Ruh'?“

Jene leichtere, ich möchte ſagen, humoriſtiſche Lyrik, wie in Nr. 7. herrſcht, ſcheint für Hrn. R. bei weitem am dankbarſten. Wir ſind überzeugt, daß er hierin Treffliches leiſten könnte, und er möge uns die Andeutung nicht verübeln, dieſen Weg fleißiger zu betreten. 16.

Rhapſodieen.

II.

Homöopathie.

In der Medicin curirt man heut zu Tage auf wunderbare Art durch Homöopathie. Man beſſert das Uebel, indem man es verſchlimmert. Die Heilart iſt nicht neu und namentlich der Grundſatz, der ihr den Namen gab, viel älter als die Lehre. Aerzte und Nichtärzte haben ihn, ſelbſt in heterogenen Dingen, im Gebiet der Aeſthetik und Moral, von jeher angewandt, wenn auch oft unbewußt.

In der Muſik ward als Disciplin und Wiſſenſchaft bisher nur Allopathie geübt. Die (kritiſchen) Aerzte ſtellten ſich in offene Oppoſition gegen das, was ſie für Uebel erkannten und ſuchten durch kräftige Gegenmittel, durch Scheidewaſſer und reinigende Salze, direct das Kranke auszutreiben. Allein nicht immer gelang ihr Bemühen. Die Mittel nutzten allmälig ab, und blieben ohne bemerkbare Wirkung; die Heilkraft der Natur war gehemmt. Da ſprang die Homöopathie hilfreich ein mit derb allopathiſchem Zuſatz und curirte incognito. Die Patienten wurden ihre eigenen Aerzte, ohne es zu wiſſen und zu wollen. Sie verzehrten in ihrer Blindheit gerade die, ihre Krankheit fördernden, doch ihrem Gaumen behagenden Speiſen in übermäßigen Portionen und genaſen von Stund' an. Ganze Epidemieen wurden auf ſolche Art geheilt. Nicht ſelten auch erwarben ſich unberufene (kritiſche) Quackſalber in aller Unſchuld ein Hahnemanniſches Verdienſt. Sie hielten Krankheits-Symptome für Zeichen von Geſundheit, empfahlen ſüße Gifte als nahrhafte Koſt der Pſeudo-Geſunden und trafen ſo das rechte Mittel durch ihre Dummheit.

Aehnlichen Erſcheinungen begegnen wir zwar alle Tage noch; es gibt jener Quackſalber ſogar mehre, als früher. Allein die Sache bleibt ohne wiſſenſchaftliche Ausbildung ſtets dem Zufall überlaſſen; und doch verdiente ſie wohl, nach einem beſtimmten Syſtem geleitet zu werden. Man müßte zu dem Ende alle beliebten Uebel und Gebrechen, die ſich in der Muſik ſowohl auf Seiten der Producenten (der Künſtler), als auch der Conſumenten (des Publikums) noch täglich zeigen, in eigene Claſſen bringen und für das ſchnelle Gedeihen eines jeden möglichſte Sorge tragen. Man müßte das Tadelnswerthe gefliſſentlich loben und preiſen, und diejenigen, die für das Fach Talent und Neigung offenbaren, zu noch erhöhter Thätigkeit anreizen. Kaum riskirte man dabei, auch die Beſſeren zu verlocken; denn als ſolche würden ſie den tiefern Sinn leicht gewahren. Der Nutzen wäre jedenfalls bedeutend. Das Schlechte würde ſeinen Lauf raſcher vollenden. Es würde immer dreiſter, unverhüllter und handgreiflicher bald als Extrem hervortreten. Selbſt dem kurzſichtigen, leicht geblendeten großen Haufen würden dann plötzlich die Augen aufgehen. Er würde den Flitter durchſchauen und das Nichtswürdige dahinter erblicken in ſeiner wahren Geſtalt und würde unwillig ſich abwenden und fortan dem Beſſeren huldigen. — Modekrankheiten beſonders ließen durch jenes Mittel am ſicherſten ſich heilen. Indeß möchte gerade bei ihnen eine Extra-Nachhilfe wieder überflüſſig werden; denn ſchon anderweitig wird unabläſſig für ihr Wachsthum gearbeitet; bereits ſtehen ſie in ſchönſter Blüthe. Die Natur geht da einen raſchern Gang. Seuchen nähren ſich ſelbſt durch ihr eigenes Gift und müſſen einmal ausraſen. Darnach wird reine Bahn werden.

Ein Jeder aber wirke nach ſeinen beſten Kräften für das Geſunde, Rechte und Aechte, und curire die Kranken von ihren Uebeln, wenn er's verſteht, allopathiſch oder homöopathiſch nach eigenſter Ueberzeugung. —zk—.

Engliſche Briefe von D. G.

IV.

Vor Zeiten ſah man in Frankfurt am Tag vor Mariä Geburt einen wunderbaren Aufzug. Die Städte Nürnberg, Worms, Altbamberg ſandten ihre Abgeordneten mit wunderlich ſymboliſchen Gaben: Pfeffer, geſtickten ſeidenen Handſchuhen, weißen Stäbchen, Silbermünzen in einem alten Filzhut, um am Tag des Pfeiffergerichtes für geſtattete Handelsfreiheit ferner zu bitten. Der drei Städte verſchiedene Züge wurden immer von den nämlichen drei Pfeiffern eröffnet, da Nürnberg die Verpflichtung hatte, ſie immer wieder an Ort und Stelle zu bringen. Se wunderlich ihr Aufputz war, ſo noch lächerlicher die Muſik. Der eine ſpielte eine alte Schalmei, der zweite den Baß, der dritte den Pommer oder Hoboe. Eine ſolche Zuſammenſtellung von Inſtrumenten trifft man in London auf allen Straßen, und hätte noch irgend ein phantaſtiſcher Aufputz dabei ſtatt, ſo hätte man das leibhaftige Pfeiffergericht in Frankfurt. Tag und Nacht wandelt dieſes Tres faciunt Orcheſter auf den Straßen und hält der Engländer Ohren in Spannung, damit ſie nicht ganz tonlos werden. Drei ſind ſchon ein ſtark beſetztes Straßenorcheſter, die Zuſammenſtellungen kommen aber noch anders vor und zwar am häufigſten: eine Flöte und Baßpoſaune; eine Clarinette und ein Horn; eine Geige und große Trommel; ein Dudelſack und eine Guitarre.

In einiger Entfernung ſingen 3—4 Matroſen ein herzzerſchneidendes Uniſono, um nach des Tages Laſt und Mühen noch einige Pence zum nächtlichen Saus und Braus zu erſchwingen. Entfernter hört man einen Mann und eine Frau mit 8—10 der elendeſten und gebrechlichſten Kinder, die ſie gemiethet — viele Aeltern treiben einen Broterwerb damit; je elender die Kinder, deſto beſſer die Zahlung — und ſingen jämmerliche Töne mit Thränen gemiſcht um Brot. Noch entfernter hört man einen tauſendſtimmigen Pſalm, ein begeiſterter Schuhflicker beſteigt den nächſten Eckſtein und donnert der lauſchenden Menge eine ſchwärmeriſch religiöſe Predigt herab. Um dieſe herum ſchlägt der Savoyarde ſeinen Affen abwechſelnd mit ſeiner Trommel. Ein ſitzender Geiger auf einem Unterſtuhlgeſtelle, woran ein Pedal mit 8 Taſten und eben ſoviel Glocken, tritt dieſen Glockenbaß zu ſeinem fidelnden Spiel. Ein großes ausgehängtes Bild mit Carricaturen und Fratzen ſagt der ſtaunenden Menge, daß hier ein Pasquill auf die irländiſche Zwangsbill abgeſungen wird. Dazwiſchen tönt ein unbändiges Straßengeſchrei; unabſehbare Reihen von Menſchen wälzen ſich auf den ſchönen breiten Trottoirs einher. Der Aufzug der Weiber iſt weit luſtiger als der der Männer; die Abſtufungen des Standes markiren ſie beſſer. Kein weibliches Weſen iſt ohne Hut auf der Straße; Sonnenſchirm, Muff und Boa iſt bei einer Hitze von 24 Grad ein gewöhnlicher Putz der niederen Stände; dabei zeichnet ſich der Pöbel durch große Unreinlichkeit und Schlumperei im Anzug aus, und contraſtirt auf eine hübſche Weiſe mit der großen Reinlichkeit, die er im Innern der Häuſer — ſelbſt der ärmſten — ſchafft. Auf den Fahrwegen rollen Reihen von eleganten Equipagen, Poſten, Omnibus, Kohlen-, Bier- und Laſtwagen, Brot-, Gemüſe- und Dreckkarren, reitende Bäcker- und Fleiſcherjungen, Eſel-, Hunde- und Pfennigmagazinfuhren, dazwiſchen noch eine Menge eleganter Reiter und Dandy's! Iſt der Pinſel Hogarth's nun noch ein Wunder? Die Sonnabendnacht iſt der Culminationspunct des Ganzen, und Schnapps- und Bierhäuſer ſind die Vorhallen des ſonntägigen Tempels! Unter den Betrunkenen bilden die Weiber die Majorität, und wälzen ſich unanſtändig genug auf den Straßen herum. Der Sonntag Morgen beſchließt dieſe Bacchanalien und eine düſtere Stille weicht dem lauten Markt. Kein freudiger Ton wird da vernommen und man würde ſich der Gefahr des Pöbels Preis geben, etwas anders im Haus zu ſingen als einen Pſalm, old english. Viele halten ihre Sonntagsandacht zu Haus mit Abſingen von Pſalmen; eine Promenade durch die Stadt läßt da Manches hören. Der Satz klingt gewiß nicht paradox, wenn ich ſage: ſchon auf einer ſolchen Wanderung könne man über den muſikaliſchen Geiſt, der in einer Stadt herrſche, urtheilen, ob ſie hoch oder tief ſtehe. Etwas Wahres liegt gewiß darin, und auf Reiſen, in Städten, wo ich noch nicht geweſen, mache ich gern ſolche abendliche Promenaden, um zu ſehen, wie viel und was in den Häuſern muſicirt wird. So erklingt in Berlin weit weniger Muſik als in Leipzig, und was man hört, zeugt von weniger Geſchmack. Sonntags hört man in London meiſt Pſalmen mit Pianoforte, ſelten jedoch vom Sänger die Melodie, eher die Mittelſtimmen, auch zuweilen den Baß, ſingen. Für Dilettanten iſt es gewiß ſchwerer, eine Mittelſtimme oder den Baß zu ſingen, und wie kommt's, daß es nun ſo iſt? Immer iſt der Grund die Tonloſigkeit der Nation, ihre Melodieen klingen ja ohnehin nicht beſſer, als eine Mittelſtimme, und ſo mag es dahingeſtellt ſein. In der Kirche, wo ihre Pſalmen einen Haupttheil des Ritus bilden, herrſcht auch die ſchon mehr erwähnte altdeutſche Dorfſchulmeiſter-Manier: die Altſtimme durch Männerfiſtulanten ausführen zu laſſen. Unter den gehörten zeichnen ſich die älteſten aus den Zeiten Orlando di Laſſo's aus. Sie ſollen von Engländern ſein, doch hörte man die Schule der Altitaliäner. Neuere taugen gar nichts, und ſind daher mit Stillſchweigen zu behandeln.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Neapel. Donizetti hat ſeine neuſte Oper: Lucretia Borgia auf das Theater St. Carlo gebracht. Er iſt bereits mit der Compoſition einer neuen beſchäftigt, deren Hauptfigur Maria Stuart iſt.

Moskau. Im vorigen Winter gab eine deutſche Operngeſellſchaft unter Direction Gebhard's beſuchte Vorſtellungen.

Wien. Mad. Fiſcher aus Carlsruhe trat am Kärnthnerthortheater als Donna Anna, Julia und Fidelio auf.

Berlin. Hr. Pöck und Dlle. Lutzer aus Prag werden gaſtiren.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 36. Den 4. Auguſt 1834.

Des Künſtlers Zweifel iſt die Nacht der Phantaſie,
Wo ſie im Schlafe neue Kräfte ſammelt.
Sobald ihr Morgen kommt, erwacht ſie wieder
Und ſtreift die Feſſel der Erſtarrung ab. Raupach.

Ludwig van Beethoven.

(Fortſetzung.)

Da ſprang Ludwig auf und rief mit leuchtenden Augen: Du haſt Recht! hab Dank! und wer Dich wieder einen Narren und Haſenfuß nennt, den ſchlag' ich todt. — Ja! fort, fort! nach Wien."

Als Ludwig abreiſete, weinte ſeine Mutter ſehr; Peter Pirad aber ſprach, indem er einen ſchönen Geſtus ausführte: „Weinen Sie nicht, werthgeſchätzte Madame de Beethoven! der Ludi wird fröhlicher zurückkehren, und geſchähe das nicht — — Sakerment, Madame! ich ſage Ihnen, es war von jeher das Loos der größten Künſtler, ſelbſt zu leiden und zu entbehren, während ſie Tauſenden Freude bereiteten — und Madame! ein großer Künſtler wird der Ludwig, das dürfen Sie glauben."

* * *

Im Frühjahr 1790 langte Ludwig zum erſtenmal in Wien an.

Ein ſeltſames Gefühl ergriff ihn, als er die große Stadt betrat — es war wohl die Ahnung deſſen, was er dereinſt hier gewinnen und — verdienen würde.

Den ehrwürdigen Haydn traf Ludwig diesmal nicht mehr in Wien, da derſelbe kurz vorher ſeine Londoner Reiſe angetreten hatte. Dadurch ward der Wunſch, ſein großes Vorbild Mozart von Angeſicht zu ſehen, nur um ſo lebhafter in ihm rege.

Albrechtsberger, Haydn's vertrauter Freund, unternahm es, ihn einzuführen. „Nur dürfen wir's uns nicht verdrießen laſſen, bemerkte er lächelnd, wenn ſich's eben trifft, daß wir ein paarmal vergebens gehen — der Herr Schikaneder nemlich hat den guten Capellmeiſter dermalen ganz in Beſchlag genommen, Mozart ſchreibe eine Oper für ſeine Bühne — da veranſtaltet er nun Luſtfahrten und Geſellſchaften in Mödlingen, Baden ꝛc., damit der Componiſt immer in Aufregung bleibe und nicht böſe wird, wenn ihn der Schikaneder plagt, dies und jenes umzuändern, weil es nicht in ſeinen Kram taugt. Es iſt wohl eine Sünde, daß der Mozart für ſolch' einen Menſchen arbeiten muß. Aber guter Gott! er will leben mit Weib und Kindern, und was auch Haydn und andere wackere Männer ſchon darüber geſagt haben, 800 Gulden iſt Alles, was ihm hier ſeine Capellmeiſterſtelle einbringt und das — merkwürdiger Weiſe! erſt ſeit ungefähr einem Jahr."

Wirklich gingen Ludwig und Albrechtsberger mehrmal vergeblich nach Mozart's Wohnung. Endlich — an einem etwas rauhen Tag, der ſich zu einer Luſtpartie nicht wohl eignete, trafen ſie ihn zu Hauſe. Schon auf der Straße hörten ſie ihn ſpielen — mit hochklopfendem Herzen ſtieg Ludwig die Treppe hinauf; es war ihm, als beträte er der Kunſt heiligſtes Aſyl.

Auf dem Vorſaal angelangt, ſahen ſie durch die offen ſtehende Thür in's Wohnzimmer und erblickten Mozart am Flügel, ſpielend. Neben ihm ſaß ein kleiner corpulenter Mann mit einem rothen gleißenden Geſicht, und am Fenſter Conſtanze, des Meiſters Gattin, welche mit mütterlicher Zärtlichkeit ihren jüngſten Knaben Wolfgang auf dem Schooß wiegte, während der ältere am Boden zu ihren Füßen ſpielte.

„Hör' a mal Brüderle, rief eben der dicke Mann, indem er des ſpielenden Mozart's Hände hielt, ich glaub' gar, Du haſt da eine Fuge oder wie ihr's nennt, angebracht? — das verbitt' ich mir, das iſt nix! das mußt Du ändern — Siehſt Du, ich will Dir ſagen, wie ich mir's ausgedacht hab': das langſame Adagio mag meinetwegen bleiben, da hören die Leut' doch nicht d'rauf, ſie rücken unterdeß auf den Bänken zurecht und werfen die Logenthüren zu — aber das geſchwinde Allegro — ſiehſt Du, da ſoll erſt die Flöte anfangen didel didel didel di! und dann ſoll meine Vogelpfeifen dazukommen und dann —“

„„Du biſt ein unverſchämter Kerl! (unterbrach ihn Mozart, indem er voll Zorn aufſprang,, — und ein Eſel dazu! — Ich ſeh's, ich hab' Dir leider ſchon zuviel nachgegeben, aber die Ouverture geht Dich nichts an und Gott ſoll mich verdammen, wenn ich auch nur eine Note d'ran ändre; lieber nehm' ich die ganze Oper zurück und werf' ſie in's Feuer.“ “

„Wenn Du nicht populär ſchreibſt, entgegnete der Andere, ſo kann ich Deine Sache nicht geben.“

„„Nun gut! rief Mozart entſchloſſen — ſo verdien' ich nichts und hungere und ſcheere mich den Teufel d'rum.“ “

„Na, na! — begütigte der Dicke, der wohl merken mochte, daß es dem Meiſter Ernſt ſei — ſo laß meinetwegen die Ouverture, wie ſie iſt — ſie gefällt mir ſelber, ich hab' Dir ja nur meine idealiſchen Gedanken geſagt. —“

„„Dumme Gedanken ſind's!“ “ brummte Mozart, wandte ſich und erblickte die eben Eintretenden. Schnell erheiterte ſich ſein Geſicht. Mit faſt kindlicher Ehrfurcht begrüßte er Albrechtsbergern und richtete dann die fragenden Blicke auf Ludwig.

„Herr van Beethoven aus Bonn, ſprach Albrechtsberger, ihn vorſtellend, ein angehender Componiſt und tüchtiger Clavierſpieler, der ſehr wünſcht, Ihre nähere Bekanntſchaft zu machen“ “

„Sein Sie mir herzlich willkommen und heute mit Herrn Albrechtsberger mein Gaſt, rief Mozart, indem er den Jüngling traulich bei der Hand faßte, und zum Fenſter führte, wo ſeine Frau ſaß. „Das iſt mein Weibchen!“ fuhr er fort, „und das ſind meine Jungen! der kleine Maikäfer da, iſt erſt vor vierzehn Tagen angekommen!“ Er ſchlang einen Arm um Conſtanzens Nacken, beugte ſich zu dem Kinde und liebkoſte es.

Mit inniger Rührung ſchaute Ludwig auf den großen Mann — er hatte ſich ſein Aeußeres ganz anders gedacht, faſt koloſſal, wie das des gewaltigen Händel und fand jetzt eine kleine zartgebaute Geſtalt, trotz der ſchwülen Luft in einem Zobelpelz gehüllt, in dem blaſſen Geſicht den unverkennbaren Ausdruck anhaltender Kränklichkeit; nur das ſchöne, große, feurig rollende Auge verkündeten den Schöpfer des Don Juan, des Idomeneus und der großartigen Symphonie aus D.

„Alſo Componiſte ſind Sie auch? fragte der dicke Mann, auf Ludwig zutretend, — Hören's, fuhr er angelegentlich fort — ich ſag' Ihnen: legen's ſich nur auf die Oper; denn ich ſag' Ihnen: die Oper iſt die Hauptſach'!“

Verwundert blickte Ludwig ihn an.

„Der Herr Emanuel Schikaneder — ſprach mit kaum verbiſſener Lache Albrechtsberger — berühmter Director des Theaters an der Wien.“ —

„Ja, der bin ich!“ beſtätigte der Dicke und war bemüht, ſich ein Anſehn zu geben. — „Ich ſag' Ihnen, ich kenn's Publicum, und weiß, was dazu gehört und wo man's an der ſchwachen Seiten faſſen muß, wenn nur der Mozartl immer ſo wollt' wie ich! aber das iſt Ihnen ein Tollkopf! — Ich ſag' Ihnen: wenn Sie mir etwas componiren — (ich hab' eben wieder ann' halb Dutzend Opernbücher gedichtet) — nun! da haben's ein Perdu-Billietel — beſuchen's mein Theater! am Sonntag wird zum erſtenmal die Zauberflöt' gegeben — ein ſchönes Stück und die Muſik iſt auch nicht übel, nur ein biſſel zu hoch — ich ſpiele aber ſelber den Papageno.“

„„Du könnteſt auch etwas Geſcheidteres thun!“ “ — lachte Mozart, — „„denn Dein Geſang klingt halt wie eine ungeſchmierte Thürangel.“ “

Schikaneder nahm ein große Priſe und ſprach mit wichtiger Miene: „Ich ſag' Ihnen: der Geſang, das iſt pure Nebenſache bei einer Oper, ich kenn' das Publicum — übrigens hab' ich auch gute Sänger, und, was mich ſelbſt betrifft, ſo ſollſt Du, Mozartl, ſchon Deine Freude an mir erleben! Ich hab' mir an meinem Federhabit einen Pfauenſchwanz machen laſſen; wenn ſich nun der Papageno freut, oder über was erſchrickt, oder ſich fürcht' oder neugierig iſt — dann zieh' ich an ein Bandl und der Schwanz ſchlagt ein Rad und dreht ſich rechts und links — ich ſag' Ihnen: wenn da die Menſchheit nicht anfangt zu applaudiren, ſo helft Ihnen halt nix mehr.“

Alle lachten laut über die hohe Kunſtanſicht des vortrefflichen Impreſſario; dieſer aber wiederholte nur immer mit großem Ernſt ſein: „Ich ſag' Ihnen, ich kenn' das Publicum.“

Mehre Freunde Mozart's und Schikaneder's kamen jetzt hinzu, unter ihnen auch Mozart's Schüler Süßmayr und Wölfl, ſo wie der Abt Stadler und der treffliche Tenoriſt Peyerl. Nachdem noch ein Stündchen unter fröhlichem Geplauder verfloſſen war und Mozart einiges geſpielt hatte, ging es zur Tafel. Schikaneder hatte wacker beigeſteuert, vorzüglich was den Wein betraf, und ſo war das Mahl wirklich ſplendid. Mozart befand ſich trotz ſeines leidenden Ausſehens in der fröhlichſten Stimmung und ſeine liebenswürdige Laune riß Alle unwiderſtehlich hin.

(Schluß folgt.)

Kinderlieder.

Wenn ich meines bunten Lebens, meiner Sünden und meines glücklichen Unglücks als Cäcilienmönch gedenke, wünſche ich mich oft ſehnend zurück in die unſchuldig heiteren, dummen Kinderjahre, wo man ſich noch in der Wiege des Lebens ſchaukelt und die Welt einem nur ein ſüßes Eia popeia zuflüſtert, wie Flöten und Harfengeſäuſel.

Bald weckt uns das bewegte Leben: das Quartett beginnt ſteigend und fallend in verſchlungenem Gewirre, die Clarinen ſchmettern hinein, gebietend mit der Stimme des Geſchicks, die Clarinette rauſcht in tobender Leidenſchaft und drängt und treibt uns fort, der Schmerz erwacht, die Oboe klagt in bangen ſchneidenden Lauten ihr Weh, das Flötengeliſpel des Wiegenliedes wird zum Gekreiſch der Piccolo im Schrei der Verzweiflung! — endlich ſtrahlt ein Blick des Friedens, Horn und Fagott tönen tröſtend und beruhigend darein, unſer Lied wird zur Elegie und verliert ſich in den wehmüthigen Melodieen des Violoncells.

Von dem Treiben fühlt' ich mich ermattet, und wollte mich hinüberträumen in die ſchöne Kinderzeit; meine Phantaſie war müde. Da fand ich ein Heft Kinderlieder *) und meinte, die müßten mich zu ihr hinüberführen; aber ſie tönten nicht wieder in meinem Innern: es wehte kein kindlicher Geiſt in ihnen, ſondern überhaupt gar keiner. Ich ergriff ein anderes Heft und durchblätterte es **). Ich wurde traurig über ein Lied an die Tugend, ein Schulgeſang führte mir all' die langweiligen Leute vor, die mich ſo ſchwer geärgert. Auf einmal ſah ich mich vor meiner alten Großtante, die ſo ſchön erzählte, denn die Hiſtorie vom „großen Goliath und dem kleinen David" war ja eine ihrer hübſcheſten Geſchichten und jeden Tag neu; endlich fand ich „Urians Reiſe" und wurde zum ſechsjährigen Kind. Die frühſte Reiſeerinnerung tauchte in mir auf; nur ein einziges Bild davon blieb mir; ein ſchwarzer Köhler trug mich die Roſttrappe hinan, droben waren zwei freiwillige Jäger mit einer großen Portion Freiheitsliebe und knallenden Piſtolen, die das Echo der Berge weckten — aber es mag kein freudiger Wiederhall geweſen ſein, ſondern ein klagender Prophetenruf. Als all' die Bilder vorübergegangen, fühlt ich erſt, daß weniger die melodiſchen Weiſen als die Worte mich hineingezogen in die Kinderwelt. Ganz anders klangen vor meinem innern Ohr die Töne der Kindheit; wohl einfach und faßlich wie dieſe, aber es wehte ein poetiſcher Hauch in ihnen, der das kindiſche Herz mit dunklen Ahnungen berührte und in ſchöne Träume einwiegte. So wurzeln die Keime zum Schönen und Hohen im jungen Gemüth und treiben empor zu Blüthen und Früchten. Solche Aufgabe zu löſen fordert einen feinen Geiſt, ein einfach Gemüth und ein Talent, das ſpielend ſchafft. Sie iſt noch nicht gelöſt. Wer ſich ſtark fühlt, verſuche! 6.

1) **J. F. Mendes**, Variations brillantes p. l. Violoncello avec accomp. de Pianof. Pr. 16 Gr. Mayence, Schott.

2) **J. M. Marx**, Adagio et Polonaise p. l. Violoncello avec accomp. d'Orchestre. Pr. 1 Thlr. 20 Gr. Carlsruhe, Velten.

Nicht alle Tage baut man einen Dom in Cöln oder Mailand, einen Frei- oder Straßburger Münſter, eine Peters- oder Paulskirche. Die meiſten Wohnungen ſind gefällige bürgerliche, oft ein Landhaus in einer heitern Gegend von lieben, guten Menſchen bewohnt.

Nr. 1 iſt eine ſolche friedliche, ſtille Wohnung im modernen Geſchmack, nur von zwei Eheleuten bewohnt, aber kinderlos (Duo). Der Hausherr (Cello) führt das Regiment, was er ſo beſcheiden zu variiren weiß, daß man ihm recht gern zuhört. Von einem Weiberpantoffel iſt keine Rede, und die Hausfrau hat nicht eher eine Stimme, als die Zuſtimmung (Ritornell), wenn der Mann alles gehörig überlegt und vorgetragen hat. Ich wünſche ihnen recht viel Beſuch, damit auch Andere das ſchöne Leben recht genießen.

Nr. 2 gehört unter die Rubrik Bauernhäuſer, und zwar mit Stroh gedeckt. Bei Strohgibel denkt man gewiß auch an Strohkopf.

Im Hauſe iſt Hochzeit. Nach altem Brauch beginnt der Tanz mit einer Polonaiſe. Ein ſehr ſeichter oberflächlicher Dilettant — ich will ihn Steffen nennen, er iſt Medicinae practicus und Magiſter obendrein, iſt auch Hochzeitgaſt und gilt bei Bauern ſowohl auf Hochzeiten als Vogelſchießen viel — legt eine Polonaiſe auf, die er noch lieber vortanzte als vorſpielte. Obgleich noch lange nicht zu Ende, freuen ſich die ſteifen Bauernbeine ſchon längſt auf daſſelbe; denn einige behaupten: es ſei gar kein Rhythmus in dem Dinge; ja der Dorfrichter ſogar: Kühe, Hunde, Eſel und Schweine könnten gerade ſo eine einförmige Muſik, als dieſe Begleitung ſei, brüllen, bellen, yanen, grunzen. Ein paar luſtige Studenten, die Ohrenzeugen dieſer Muſik waren, ſagten mir: die Begleitung ſei ſo originell, daß ſie auch keinen Finger die Muſikanten hätten bewegen ſehen; die vier bloßen Saiten hätten ausgereicht, obgleich jede Note vom Blatt geſpielt worden wäre und ſie hätten mit jenem Wiener Theatermarqueur dazu geſungen (ſiehe Nr. 8 dieſer Zeitſchr.): Chocolade, Limonade, Bavaraiſe, Punſch!

Dem Herrn Hochzeitgeber (Verleger) rathen wir, daß er bei einer zukünftigen Hochzeit den Gäſten keine ſolche hölzernen Teller und Löffel (ſchlechten Druck, geſchmackloſe Noten) vorlege. Selbſt auf Bauernhochzeiten ſind dieſe ja längſt abgeſchafft! — Auch möge er bei einem zweiten Abdruck (den der Himmel verhüte) das erzählte Geſchichtchen als Vorwort mit vordrucken, ſei es als Tanzprogramm, oder noch beſſer als Allegorie auf dem Titel. G.

Engliſche Briefe von D. G.

IV.

(Schluß.)

Jeder Tonkünſtler von Bedeutung hat bei einem

---

*) 24 zweiſtimmige Schullieder von Mendel. Op. 5. Bern und Chur, bei J. F. J. Dalp.

**) Leichte Schullieder für 2 Discantſtimmen v. Ch. H. Rink. Op. 97. Ebendaſelbſt.

Beſuch in der Hauptſtadt um ſo ſichere Hoffnung bei Hof zu ſpielen, wenn ihm nur Ruf oder irgend eine Empfehlung vorangeht. Die Königin pflegt die Muſik auf eine liberale Weiſe, und es mögen ſelten Wochen vergehen, wo nicht ein oder der andere Künſtler von der geſtatteten Gnade Gebrauch macht. Sie, an einem Hof geboren und erzogen, der längſt als ein Pflegeſitz der Muſen bekannt iſt; wo manches geſungen und gedichtet wurde, wo gute Namen einen harmoniſchen Ton gaben und noch geben, wo ſich die Muſik namentlich eines erlauchten Mäcen's erfreut — ſie liebt die Muſik ſehr und vorzüglich die ihrer Landsleute, obgleich dieſe Sitte bei den Großen der Nation, die doch ſonſt alles Höfiſche nachäffen, als alleinige Ausnahme gilt.

Es gibt in England deren genug, die alles Heil nur aus der Vergangenheit ziehen — ihre Ariſtokratie erinnert ſie ſchon daran; man träumt gern die alte Zeit; Manchem ſchmeichelt auch die Eitelkeit, daß er etwas in der Kunſtgeſchichte weiß und ſonach wird dieſe anſtatt der Kunſt der Götze des Tags. Ich liebe nie die Mode und die Kritik iſt keine Modezeitung! Aber immer nur more cancrorum rückwärts, immer den alten Leierkaſten drehen heißt der Sonne Stillſtand gebieten. Die Augen mancher Menſchen ſind freilich ſchwach, ſie können nie den Aufgang, immer nur den Niedergang der Sonne ſehen; manche wollen auch nicht, weil ſie nicht früh genug aus den Federn kommen können, und iſt es, ſo können ſie doch nicht anders ſehen, als durch ihre Farbenbrille. Sie könnten ſich's aber leichter machen; ſie könnten den Kopf zwiſchen die Beine ſtecken, da würden ſie auf einmal ſehen, daß das Sehen blos auf Gewohnheit beruht. Das Gehirn wird freilich mit dem zunehmenden Alter derber, trockner, die Faſern ſtraffer; der Blutandrang iſt wie in der Jugend nie mehr nach dem Kopf, es ſtockt im Unterleib, und ſteigt es endlich einmal doch dahin, ſo iſt es nur beim Zahnen, doch dieſe kritiſchen Zähne ſind ja ſtumpf geworden und längſt ausgebiſſen; wer kaut auch gern alte Brotrinden? Wer im ganzen Leben ungeſalzene Suppen gegeſſen hat, verträgt daher auch kein attiſches Salz. Ihr Körper iſt von Jugend auf in wollenem Flanel gepackt, damit ja kein reiner Weſt ſie anfächle. Die Wolle macht daher die Schafe ſo klug! — Die Sitte ſollte Eingang finden, ſtatt Verſtorbenen Leichenreden zu halten, lieber den Lebenden. Der Menſch wüßte denn im Voraus, was man ihm im Tod nachſagte! Doch genug. Wie kam ich nur auf dieſen Abſchweif? Ich hatte freilich vergeſſen zu ſagen, daß ich vom Lord B. ſprach und nun zurück zu unſrer Königin.

Dem deutſchen Sängerquartett wurde auch die Ehre zu Theil, vor den Majeſtäten in St. James-Palace zu ſingen. Um 9 Uhr Abends war man daſelbſt und wie aus den daſtehenden Pulten zu erſehen, im Muſikſaal. Durch eine entgegenſtehende geöffnete Thüre ſah man vornehme Damen auf und abwandeln. Nach einiger Zeit öffneten ſich die dieſſeitigen Flügelthüren und herein trat der König in Begleitung vieler beſternten Leute. Nach engliſcher Sitte hatten ſich die Damen eher von der Tafel entfernt und wurden nun von den Herren aufgeſucht. Der Königin Capelle eröffnete mit einer Ouverture und nun ſangen die Sänger im Verſammlungsſaal manch herziges deutſches Lied, wodurch wohl eine unausſprechliche Sehnſucht in dem Herzen der Königin rege wurde, die ſich noch deutlicher in dem ſo rein gedachten, von Franz Otto ſo tief empfundenen Lied „Weit, weit über das Thal" ꝛc. durch die Wiederholung des letztern noch lauter kund gab. Sie überſetzte ihrem königlichen Gemahl und Prinzen den deutſchen Text in's Engliſche. Und ſomit ſchließe ich denn mit den Worten unſers großen Dichters Schiller:

> Es darf der Sänger mit dem König gehen,
> Sie Beide wohnen auf der Menſchheit Höhen.

Chronik.

(Concert.) Moskau. Im verfloſſenen Winter gab L. Maurer mit ſeinen beiden Söhnen, (der eine auf Violine, der andere auf Cello) Concert. Ebenda der Clavierſpieler C. Mayer aus Petersburg.

Vermiſchtes.

Paganini will ſich nach Genua, ſeiner Vaterſtadt, zurückwenden.

Herold's Zampa iſt in's Italiäniſche überſetzt und wird in Neapel und Mailand zur Aufführung kommen.

Im Haag wird vom 12. bis 19. October ein Muſikfeſt ſtattfinden. Das Spohr'ſche Oratorium „die letzten Dinge," das Mozart'ſche Requiem, die Ouverture zu Oberon, die vierte Symphonie von Beethoven, Schicht's „Ende des Gerechten" und das Halleluja aus Händels Meſſias ſollen zur Aufführung kommen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 37. Den 7. Auguſt 1834.

Anch' io son pittore —

Ludwig van Beethoven.

(Schluß.)

Als aber endlich die Tafel aufgehoben und der Kaffee herumgegeben wurde, da nahm Mozart ſeinen Gaſt mit ſich in eine Fenſterniſche und fragte angelegentlich: „Sie kamen über Leipzig her?„

Ludwig bejahte es —

— Haben Sie ſich lange dort aufgehalten? —

„Ich reiſte nur durch."

— Schade! es iſt mir eine liebe Stadt und ich hab' viele Freunde dort — den liebſten, meinen alten guten Doles, haben ſie vor Jahr und Tag begraben — doch die anderen ſind auch brav, und wenn Sie wieder zurückkehren, müſſen Sie länger dort bleiben — ich geb' Ihnen Empfehlungsbriefe mit. Aber nun bitt' ich: ſagen's mir, wie es eigentlich mit Ihnen ſteht und was Sie gelernt haben und wie? Kann ich ihnen nützen — hier meine Hand im voraus.

„Lieber, braver Mann!" rief Ludwig, die dargebotene Hand faſſend — dann erzählte er ohne Hehl von ſich und ſeinen Plänen, was er wußte und ihn eben beifiel. Mit wohlwollendem Lächeln hörte Mozart ihn an, und als er geendet, ergriff er raſch ſeine Hand und rief: „ich will Sie ſpielen hören!" — ſomit führte er ihn an ein ſchönes Inſtrument, öffnete ſelbiges und lud ihn freundlich ein, unter den Muſikalien zu wählen.

„Geben Sie mir ein Thema!" bat Ludwig.

Mozart blickte ihn erſtaunt, lächelnd an und murmelte dann, indem er raſch einige Zeilen hinſchrieb „Na warte! Dich will ich ſchon faſſen!" — Er reichte ihm das Blatt — Ludwig erſtaunte alſobald: daß es ein ſchwieriges chromatiſches Fugenthema ſei, in welchem wieder das Contraſubject einer Doppelfuge verborgen lag. Aber ohne ſich irren zu laſſen, begann er ſofort mit Aufbietung aller Kraft es auszuführen.

Schon nach den erſten Tacten wurde Mozart aufmerkſam.

„Was iſt das?" rief er halblaut und rückte dem Spielenden näher. Ludwig hörte es und immer gediegener und begeiſterter ward ſein Spiel.

Da färbten ſich Mozart's bleiche Wangen mit dem Roth der Freude — alle Züge ſeines Geſichts ſtrahlten, mit funkelnden Augen ſchlich er auf den Fußſpitzen durch die offene Thür in den Saal zurück und flüſterte der Geſellſchaft zu: „Auf den da gebt mir acht! der wird Euch einmal etwas erzählen!"

Da ertrug Ludwig nicht mehr das Uebermaß der Freude! mit einem gewaltigen Accord abbrechend, ſchloß er ſein Spiel, ſtürzte dem Meiſter nach in dem Saal und beide Hände an ſein Herz preſſend, jauchzte er: „Ich bin auch ein Künſtler?!" —

„Daß weiß Gott! rief Mozart, Sie lieber wunderlicher Menſch! wohl ſind Sie ein Künſtler, und was Ihnen noch fehlt, das werden Sie ſchon finden und ſich aneignen — die Hauptſache, den göttlichen Funken, den tragen Sie ſchon in ſich ſelbſt von Anbeginn, wie Jeder, der ihn hat. — Kehren Sie bald zurück nach Wien, hören Sie? recht bald! Vater Haydn, Albrechtsberger, mein Freund Stadler und ich werden ſie mit offenen Armen empfangen, und wo Sie's bedürfen, wollen wir Ihnen rathen und helfen, ſo gut wir's können."

Und Alle drängten ſich um den Jüngling und begrüßten ihn als würdigen Kunſtjünger, ſelbſt der närriſche Schikaneder betrachtete ihn mit einer Art von Ehrfurcht und ſprach: „Ich ſag' Ihnen! ich kenn' das Publicum — nu! wir reden halt davon heut' Abend, bei den Flaſchen."

* * *

„Ich bin auch ein Künſtler!" jauchzte Ludwig, als er ſpät nach ſeiner Wohnung zurückkehrte. —

Erhoben und gekräftigt trat er bald darauf ſeine Rückreiſe nach Bonn an; feſt ſtand ſein Entſchluß: ſo bald wie möglich die herrliche Kaiſerſtadt wieder zu begrüßen.

Es geſchah, wie er's beſchloſſen. Zwar ſeinen Mozart fand er nicht mehr unter den Lebenden und ſelbſt die Ruheſtätte des geliebten Geſchiednen wußte ihm Niemand zu bezeichnen; aber der Geiſt des großen Meiſters umſchwebte ihn, und wie Vater Haydn das Vermächtniß ſeines Freunds ehrte, weiß die Welt.

* * *

Und ſomit ſchließ' ich dieſe Bilder aus dem Jugendleben des größten Tonmeiſters der neuern Zeit. — Traurig wohl war das Loos ſeiner Kindheit, trübe das des Jünglings, und wir waren Zeugen der Leiden, welche der Mann erduldete, während er uns allen „Freude, reine geiſtige Freude" *) bereitete! —

Aber er war ein Künſtler, er erfüllte ſeine hohe Beſtimmung, und das gab ihm Kraft zu leben, Kraft zu dem letzten dunklen Gang, daß er ihn wandelte — „freudig, wie ein Held zum Siegen!"

Verklärt iſt der Schmerz der erſten Liebe!

„Adelaide!"

Was Treuloſigkeit an ihm verſchuldete, er vergaß es und verherrlichte die Treue!

„Leonore!"

Erzählen euch ſeine Symphonieen von dem Kampf des Mannes, ſo verkünde euch des Helden Untergang ſeinen Sieg!

„Egmont!" — —

Aber hört ihr es näher und näher tönen — glühende Andacht, erhabene Freude — ſelige Hoffnung und über Alles ſchwebend der Geiſt Gottes, der unendlichen alles umfaſſenden Liebe? — —

Das iſt Beethoven's letztes größtes Werk und nimmer — nimmer verhallt der heilige Hymnus:

„Seid umſchlungen, Millionen! —
Dieſen Kuß — der ganzen Welt. —
Brüder!! — über'm Sternenzelt —
Muß ein lieber Vater wohnen."

Bericht über eine merkwürdige Krankheit, für welche man ſich vom ärztlichen Publicum zweckmäßige Heilmittel erbittet.

(Mitgetheilt von K. Stein.)

In den Lehrbüchern der Pathologie findet ſich bekanntlich ein ganzes Heer von Fiebern und Seuchen verzeichnet, allein wunderbarer Weiſe haben die Herren Aerzte ein wahrhaft choleramäßig umherſchleichendes Uebel bisher dennoch total überſehen und ich halte es daher für Pflicht, die mediciniſche und ſonſtige Welt darauf aufmerkſam zu machen. —

Zuerſt beobachtete ich dieſe neue Krankheit an einer ſehr liebenswürdigen Couſine. Dieſer mußte ich nehmlich vor einigen Jahren, beim Frühſtück, ein wunderniedliches, brillantes Rondo von dem göttlichen Czerny vorſpielen, welcher bekanntlich (man ſehe gefälligſt dieſen Artikel im Häuſer'ſchen Lexicon nach) ſeit anno 1819 die Herren Verleger mit mehr als 300 höchſt claſſiſchen Werken beſchenkt und ſich namenloſe Berühmtheit errungen hat. — Das Stück bewegte ſich in einem anmuthigen Walzertact, welchen Couſinchen gleich nach den erſten Tacten weg hatte, und mir alsbald mit ihren roſigen Fingerchen recht vernehmlich an der Fenſterſcheibe vorzutrommeln begann. Ich — ein ziemlich tactfeſter Menſch, der beim Walzen wohl ſchwerlich jemals in den Pas auch nur einen Sechzehntheil-Bock geſchoſſen, fühlte mich dadurch ſehr touchirt, und erſuchte das Mühmchen höflichſt, doch ja das fatale, ſtörende Tacttrommeln zu laſſen.

Sie haben Recht, lieber Vetter, ſagte die kleine allerliebſte Perſon — es iſt eine recht unleidliche Gewohnheit von mir. Ich will's nicht wieder thun — fahren Sie aber ja weiter fort in dem wunderwonnigen Tongedicht.

Ich that, wie mir geheißen; aber kaum hatte ich wieder eine Seite hinter mir, als mein Mühmchen auch ſchon wieder friſch darauf lostactirte, wiewohl nicht mehr an der Fenſterſcheibe, ſondern mittelſt eines Theelöffels auf der leeren Chocoladentaſſe, wobei mir durch das klirr, klirr, klirr ꝛc. gerade eins der zarteſten Perdendoſis von der Welt in die Pilze ging. — Ich machte ein bitterböſes Geſicht und fuhr nach der Fermate zornig auf. Entweder, ſagte ich ziemlich determinirt, Sie laſſen das Klirren oder ich laſſe das Spielen. —

O, das thun Sie ja nicht, charmantes Vetterchen, erwiederte ſie, mir die ſchneeweißen Händchen auf die Schultern legend und mich ganz ſanft wieder auf den ſchön geſtickten Seſſel niederdrückend. Ach, ich träumte bei dem köſtlichen Stück ſo eben ganz wunderſüß vom letzten Cotillon, den wir ſo hübſch zuſammen getanzt und dachte wahrhaftig nicht an das Bischen Tact-Geklimper. — Sie böſer, jähzorniger Menſch! Mich deshalb ſo auszuſchelten. Aber ſpielen Sie nur weiter fort. Ich will mich nun recht zuſammen nehmen und kein Glied mehr rühren.

Ich vermochte dem bittenden Blick, mit welchem Luischen die letzten Worte begleitete, nicht zu widerſtehen, und konnte nun wirklich einige Seiten lang ungeſtört fortarbeiten; denn daß Couſinchen jetzt ganz leiſe mit der einen Fußſpitze auf den Teppich tactirte, war allenfalls nachzuſehen. Aber bald fand ihre, im Nähkörbchen mechaniſch herumwühlende Hand eine Scheere — und tapp, tapp ꝛc. ſcholl es wieder, vom Nähtiſchchen her, in meinen zarten Czerny hinein.

Eine Weile ſpielte ich dabei noch, innerlich gar ſehr ergrimmt, fort; allein da mein Couſinchen, eben keine Meiſterin im Tactiren, mit ihren Schlägen oft auf die allerſchlechteſten Tacttheile fiel, ſo wurde mir der heilloſe

---

*) Friedrich Rochlitzens Worte über Beethoven; man ſehe den ihn betreffenden Aufſatz in dem trefflichen Werk „für ruhige Stunden."

Tactirſpectakel endlich doch zu arg, ich ſtand plötzlich auf, griff nach Hut und Stock und lief ohne Weiteres zur Thür. — Aber ich konnte nicht hinaus, denn es trat mir der Oberamtmann, mein Herr Onkel, entgegen.

Ei, finde ich ihn hier, Herr Neffe! ſagte er, mir in gewohnter freundlicher Weiſe die Hand ſchüttelnd — das iſt ja prächtig! Er kann mir auch wohl 'mal was vorſpielen. Hat er ſeine Flöte mit?

Die Flöte hatte ich nicht mit, aber mit dem Onkel durfte ich's, aus verſchiedenen, triftigen Gründen, durchaus nicht verderben, und verfügte mich daher, von einem ſchelmiſchen Blick meiner Couſine begleitet, äußerſt willfährig wieder an's Clavier; wählte aber jetzt aus Vorſicht eine Compoſition im tempo alla marcia. Dabei kam ich aber aus dem Regen ordentlich in die Traufe. Denn kaum hatte mein Herr Oheim, als ehemaliger Militair, das Marſchmäßige des Stücks vermerkt, ſo begann er mit ſeiner breiten Fauſt den Tact ſo handfeſt auf dem neben ſeinem Sorgenſtuhl ſtehenden Tiſch zu markiren, daß das darauf ſtehende Geſchirr recht munter umherhüpfte und mir mein Stück mit einer Art von Janitſcharen-Muſik begleitete, während jetzt Louischen ziemlich tactmäßig mit ihrer Bleifeder auf das Brieftäſchchen losſchlug, in welchem ſie ſich ihre Tänzer zu notiren pflegte.

Ei ſo tactirt ihr und der Kukuk! dachte ich — aber ſagen durfte ich nichts, denn der Oheim hatte mich kurz zuvor aus einer argen Schuldenklemme gezogen. — Als ich nun, den hellen Angſtſchweiß auf der Stirn, mit Ueberſpringung einiger Saiten, mein Stück durchgejagt, wollte man noch mehr von mir hören und legte mir faſt den ganzen, galanten Czerny auf's Notenpult, ſehr köſtlich in Saffian gebunden mit Goldſchnitt. Ich aber half mir mit einer Nothlüge, und machte, daß ich fort kam. —

Das ſind die erſten merkwürdigen Fälle von krampfhafter Tactirſucht, welche mir vorgekommen. Die folgenden ſind freilich bedeutender.

(Schluß folgt.)

Grobes und Feines.

(Von den Davidsbündlern.)

Componiſtenvirtuoſen.

Es iſt im Allgemeinen nicht anzunehmen (und die Erfahrung ſpricht dagegen), daß der Componiſt ſelbſt als berühmter Virtuoſe ſeine Werke auch am ſchönſten und intereſſanteſten darſtellen müſſe, namentlich die neuſten, zuletzt geſchaffenen, die er noch nicht objectiv, hiſtoriſch beherrſcht. Der Menſch, dem die eigene phyſiſche Geſtalt entgegen ſteht, erhält leichter im andern Herzen die idealiſche.

Euſeb.

Richtig. Denn wollte der Componiſt, dem nach Vollendung des Werks Ruhe vonnöthen iſt, ſeine Kräfte gleichzeitig auf äußere Darſtellung fixiren, ſo würde, wie beim angeſtrengten, auf einem Punct haftenden Auge, ſein Blick nur matter werden, wenn ſich nicht verwirren und erblinden. Es gibt Beiſpiele, daß in ſolcher erzwungenen Operation Componiſtenvirtuoſen ihre Werke völlig unkenntlich gemacht und verkehrt haben.

Raro.

Das Sehen der Muſik.

Bei der Kalkbrenner'ſchen vierſtimmig-einhändigen Fuge fällt mir der verehrte Th., der Dichter des Buchs: „Ueber Reinheit der Tonkunſt“ ein, der mir einmal erzählte, daß in einem Concert in London, das Cramer gegeben, eine vornehme, kunſtverſtändige Lady ſich gegen allen engliſchen Ton auf die Zehen geſtellt, die Hand des Virtuoſen ſtarr angeſehen, was natürlich die Nachbarinnen zur Seite und im Rücken, nach und nach die ganze Verſammlung gleichfalls gethan, und endlich Th. in's Ohr, aber mit Extaſe geſagt hätte: Gott! welcher Triller! Triller! Und noch dazu mit dem vierten und fünften — und in beiden Händen zugleich!“ Das Publicum (ſchloß damals Th.) murmelte leiſe nach: „Gott! welcher Triller! Triller! und noch dazu ꝛc.

R—o.

Doch ſcheint dies das Publicum zu charakteriſiren, das am Virtuoſen, wie im Concert überhaupt, auch etwas ſehen will.

Euſeb.

Aber beim Himmel! es wäre ein wahres Glück, wenn in der Künſtlerwelt einmal ein Geſchlecht der Bilfinger aufwüchſe, das bekanntlich an zwei garſtigen Ueberfingern litt; dann würden wir zehn Virtuoſen weniger und einen Künſtler mehr haben.

Floreſtan.

Das öffentliche Auswendigſpielen.

Nennt es nun ein Wagſtück, deſſen Größe, gegen den Tadel gehalten, der beim Mißlingen mit Recht darüber ausgeſprochen wird, zu wenig vom Publicum anerkannt iſt, oder Charlatanerie, die Kugeln auf Nadelſpitzen halten will, ſo wird das doch immer von großer Kraft des muſikaliſchen Geiſtes zeugen, und eben aus Mangel an ihr wenig Nachfolger finden. Sagt ihr aber, es ſei weder das Eine noch das Andere, und ſagt ihr es noch dazu ohne Grund, der fehlen muß, ſo frage ich: wozu dieſen Souffleurkaſten? warum den Fußblock an die Sohle, wenn Flügel am Haupt ſind? Wißt ihr nicht, daß ein noch ſo frei angeſchlagener Accord von Noten geſpielt, noch nicht ein halbmal ſo frei klingt, wie einer aus der Phantaſie? O, ich will aus Eurer Seele antworten: allerdings lieb' ich am Hergebrachten, denn ich bin ein Deutſcher — erſtaunen würde ich freilich in etwas, brächte plötzlich die Tänzerin ihre Touren, der Schauſpieler oder Declamator ſeine Rollen aus der Taſche, um ſicherer zu tanzen, ſpielen, declamiren; aber ich bin wirklich wie jener Kunſtſpießbürger, der, als dem ruhig weiter ſpielenden Virtuoſen die Noten vom Pult fielen, ſiegend ausrief: „Seht! ſeht! das iſt eine große Kunſt! — der kann's auswendig!“ — O Drittel vom Publicum! man ſollte dich in eine Kanone laden, um das zweite der Philiſter todt zu ſchießen!

F—n.

Das Beherrſchende.

Schon längſt war es mir aufgefallen, daß in Field's Compoſitionen ſo ſelten Triller vorkommen, oder nur ſchwere, langſame. Es iſt ſo. Field übte ihn tagtäglich mit großem Fleiß in einem Londoner Inſtrumentmagazin, als ein ſtämmiger Geſelle ſich über das Inſtrument lehnt und ſtehend einen ſo ſchnellen, runden ſchlägt, daß Jener das Magazin verläßt mit der Aeußerung: kann der es, brauch' ich es nicht zu lernen. — Sollte aber hierin und in ähnlichem nicht der tiefere Sinn zu erkennen ſein, daß der Menſch ſich eigentlich nur vor dem beugt, was mechaniſch nicht nachzuahmen iſt? F—n.

Das Anlehnen.

Würde ohne Shakſpeare Mendelsſohns Sommernachtstraum geboren worden ſein, obgleich Beethoven manchen (nur ohne Titel) geſchrieben hat, (Fmoll-Sonate)? Der Gedanke kann mich traurig machen.

F—n.

Ja — warum bewegen ſich manche Charaktere erſt ſelbſtſtändig, wenn ſie ſich an ein anderes Ich gelehnt haben, wie etwa der größere Shakſpeare ſelbſt, der bekanntlich alle Themas zu ſeinen Trauerſpielen aus älteren oder aus Novellen und dergl. hernahm? E—s.

Euſebius ſpricht wahr. Manche Geiſter wirken erſt, wenn ſie ſich bedingt fühlen, frei: umgekehrt würden ſie im Unendlichen flattern und ſchwimmen. R—o.

(Schluß folgt.)

Correſpondenz.

Paris, den 15. Juli 1834.

— In dem ſehr intereſſanten Artikel der 12. Nummer Ihrer Zeitſchrift für Muſik, überſchrieben: „die Applicatur auf Taſteninſtrumenten im 16. Jahrhundert" und zwar in der zweiten Hälfte deſſelben muß ein bedeutender Irrthum — vielleicht ein Druckverſehen — ſtatt haben. Angenommen ſelbſt, daß durch die Buchſtaben *f g a b c d e f* die C- und nicht die F ſcale bezeichnet ſei, ſo kann ich doch nicht glauben, daß Amerbach für die linke Hand den Daumen vorgeſchrieben, da dieſer Finger erſt zu Seb. Bach's Zeit zu der Ehre gelangte, die Claves, gleich ſeinen übrigen oft gar ſchwächlichen und ungeſchickten Herren Collegen, in Bewegung ſetzen zu dürfen. Ferner ſpricht Amerbach im Text von der abſteigenden Leiter, und im Beiſpiele wird die nicht einmal diatoniſche Folge *g a b* d *g f e d c* gegeben und mit einem Fingerſatz, der nicht allein der Regel im Text nicht entſpricht, ſondern überall gegen die damaligen Regeln verſtößt; denn ſelbſt, wenn man ſtatt des d ein *a* ſetzen wollte, würde der in Ziffern gegebene Fingerſatz den damaligen Regeln entgegen ſein. Endlich, wenn man einmal den Daumen in der linken Hand ſchon gebraucht zu jener Zeit, warum hätte man ihn denn nicht zu weit größerer Bequemlichkeit auch in der rechten Hand anwenden ſollen? Der Herr Mittheiler jener Notiz würde ſich großen Dank verdienen, wenn er dieſen Gegenſtand näher unterſuchen und berichtigen wollte. Dr. Franz Stöpel.

Chronik.

(Kirche.) Berlin, 10. Juli. Aufführung der letzten Worte von Haydn, des Crucifixus von Lotti.

(Theater.) Berlin, 13. Juli. Zum erſtenmal „der Vetter aus Bremen," kom. Oper von Girſchner.

Dresden, 24. Juli. Mad. Schröder-Devrient zum erſtenmal wieder in Romeo und Julie, ebenſo Maſch. Schneider. Enthuſiaſtiſcher Empfang.

(Concert.) Schneeberg. Am 23. u. 24. Juli fand hier durch die Bemühungen unſers Stadtmuſikus Thierfelder ein Muſikfeſt ſtatt, welchem von nah' und fern eine große Theilnahme nicht fehlte. Unter den aufgeführten Muſikſtücken ſind die Cmoll-Symphonie von Beethoven, und die Ouverture zum Götz von Berlichingen von Anacker, am erſten Tag; die Muſik zum Egmont von Beethoven, und eine Cantate „Lebens Unbeſtand und Lebens Blume" von Anacker, am zweiten Tag, zu nennen. Der in dortiger Gegend natürlich am meiſten anſprechende „Bergmannsgruß" wurde ebenfalls am erſten Tag gegeben und mußte am zweiten wiederholt werden; wozu die Anweſenheit des Muſikdirectors Anacker (Componiſten), der die Leitung der Muſik, und des Conrectors Döring (Dichters), der die Declamation der Worte übernahm, nicht wenig beitrug. Die executirenden Muſiker und Dilettanten erndteten gleichfalls Lob ein. (Eingeſandt.)

Heriſau in der Schweiz. Am 31. Juli Jahresfeſt des Appenzelliſchen Sängervereins daſelbſt. —

Vermiſchtes.

Auber hat die Partitur des „Leſtocq" für 20,000 Fr. verkauft. Auch ſoll er von der Regierung eine erhöhte Penſion bekommen.

Roſſini wird nächſtens von Paris nach Italien abgehen.

Die Bühnen von Mainz und Wiesbaden ſind vereinigt und der Leitung des Hrn. Remie übertragen worden.

Spontini iſt durch Leipzig und weiter gereiſt, um neue Mitglieder für Berlin zu engagiren.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 38. Den 11. Auguſt 1834.

Scherzend lehren wir euch die nackend verletzende Wahrheit.
Wenn euch verletzet der Ernſt, heil' euch ergötzend der Scherz.

Bericht über eine merkwürdige Krankheit, für welche man ſich vom ärztlichen Publicum zweckmäßige Heilmittel erbittet.

(Schluß.)

Einige Zeit darauf reiſte ich nehmlich nach C... und kam dort eben noch zu rechter Zeit an, um in die Oper zu gehen. Das Orcheſter ſpielte vortrefflich, obgleich der Capellmeiſter faſt gar nicht tactirte, oder doch nur ſo discret, daß man nicht im geringſten dadurch geſtört wurde. — Halt, dachte ich, der hat das Dirigiren beſſer los, als unſer Muſikdirector in N..., der mit ſeiner gewaltigen Rolle Luftſtreiche macht, wie ein Dragoner, und jährlich ſein richtiges Rieß Notenpapier kurz und klein ſchlägt. Als ich mich aber ſo über den Capellmeiſter freute, hörte ich etwas in meiner Nähe den Tact faſt eben ſo ſtark treten, als ihn neulich mein Herr Oheim ſchlug. Ich drehete mich um und merkte ſogleich, daß es mein Hintermann war, deſſen Hände und Füße ſich in einer tactmäßig zuckenden Bewegung befanden, wie bei einem Hampelmann. Ha, dachte ich, das iſt auch ſo ein auf's Tactiren verſeſſenes Trampelthier, und ſah mich nach einem andern Platz um, den ich auch, da gerade eine Mozart'ſche Oper gegeben wurde und folglich das Parterre ſehr leer war, leicht genug fand. — Hier konnte ich nun zwar den vermaledeiten Tacttrampler, welcher ohnehin von einem Kammerhuſaren zur Ruhe verwieſen wurde, nicht mehr hören, aber ich hatte nun, wie ich bald zu meinem großen Aerger vermerkte, die Perſon eines Cantors und Organiſten in meiner Nähe, welcher, da er ſeine Kirchenmuſiken mit obligater Orgel aufzuführen pflegte, ſich daran gewöhnt hatte, mit dem Kopf zu tactiren, in welchem Geſchäft er eben ſehr eifrig begriffen war. Dabei bemerkte ich auf der andern Seite meiner Bank einen ſehr dicken Herrn, der ſeine beiden Patſchhändchen ganz gemüthlich auf ſeinem Schmerbauch über einander gelegt hatte und unaufhörlich, in leiſer tactmäßiger Bewegung, das eine auf den Rücken des andern herabſinken ließ. Weder der Tact-Nicker noch der Tact-Schnippper oder Patſcher verurſachte eine eigentliche Störung für das Gehör. — Ei, dachte ich deshalb, laſſe die Leutchen nur ihre Teufelei ruhig fort treiben, du ſchauſt nicht hin, ſondern unverwandten Blicks nach der Bühne zu. — Das ging nun auch einige Minuten lang recht gut, aber irgend ein neckiſcher Dämon flüſterte mir nun unaufhörlich in's Ohr: „Ob nur der Cantor noch nickt? Ob nur der dicke Herr noch patſcht? Sieh doch 'mal zu." Ich ſah nun auch wirklich, ganz unwillkürlich, ein paarmal zu und da ich die Beiden immer in voller Arbeit fand und bald daneben auch mehre Andere, wiewohl wiederum in andrer Weiſe, ſo dachte ich endlich: hier unten im Parterre iſt Alles vom leibhaftigen Tactirteufel beſeſſen, du geheſt auf den Balcon. — Ich trat in eine Loge. Hier ging's ein Weilchen ganz erträglich, denn die tactmäßig puppernde Bewegung, welche einige ſeitwärts ſitzende, ältliche Jungfrauen machten, genirte mich wenig — aber bald traten mehre Herren ein, deren einer alsbald mittelſt ſeiner Tabatiere ſehr ernſthaft auf meine Stuhllehne tactmäßig klopfte, während der andere, in gleicher Bewegung, mit ſeiner Reitpeitſche auf ſeinen ſpornumklirrten Stiefel losſchlug — und das Alles gerade bei einer meiner Lieblingsarien. —

Ha! das iſt zum Raſendwerden, brummte ich im halb verbiſſenen Ingrimm vor mich hin. Die ganze Stadt hat den Tactirkoller. —

Ein paar Tage ſpäter wurde ich in C... zu einem großen Muſikthee geladen. Es gab da köſtliches Streichquartett und herrlichen Geſang; aber auch hier hatte ich Gelegenheit, mich weidlich über einen eingefleiſchten Tatirteufel zu ärgern; der in der Perſon eines Hofmanns erſchien. Er pflanzte ſich hinter die Stuhllehne des erſten Violiniſten und tactirte ganz unbarmherzig in einem Zug fort, zu offenbarem großen Verdruß der ſehr ausgezeichneten Spieler, welche dadurch nicht wenig in der freiern Bewegung des Vortrags gehindert wurden. — Bei den Geſangcompoſitionen, welche zur Ausführung gelangten, machte er's eben ſo. Die Sänger waren ſehr feſt und ſicher, allein deſſenungeachtet trommelte er ihnen unaufhörlich mit unerhörter Vehemenz den Tact vor und noch dazu, zumal bei langſamen Tempis, ſo ungemein falſch, daß ich ihn hätte tactmäßig prügeln mögen. — Hinterher hörte ich, daß dieſer grauſame Tactirmenſch, der übrigens, wie man mir ſagte, von der lieben Muſik ſo viel als gar nichts verſtand, blos deshalb ſich in alle Muſikvereine, Proben, Concerte u. ſ. w. eindränge, muſikaliſche Matinees und Soirees veranſtaltete und weit und breit zu allen Muſikfeſten umherreiſe, um unerhört ſchlecht den Tact zu ſchlagen, weshalb man ihm auch bereits da und dort, wiewohl vergebens, ſtark den Kopf gewaſchen. —

Was iſt nun aber, ſo fragt vielleicht der geneigte Leſer, dieſes langen Berichtes kurzer Sinn? — Nun, ſonnenklar iſt es. Es ſchleicht ſeit Jahren eine böſe Seuche in der Welt umher, welche die Leute ordentlich bei den Haaren zum Tactiren heranzieht und zwar die am meiſten, welche am wenigſten von der Sache verſtehen. — Den reſp. mediciniſchen Facultäten bleibt es vorbehalten, wie ſie die, wo ich nicht irre, von mir zuerſt ausführlicher beſchriebene Krankheit benennen wollen: ob Tactir-Fieber, Sucht oder Wuth, rhythmiſchen Koller, Rhythmomanie oder anders. — Die Hauptfrage iſt freilich die, wie dieſer neuen muſikaliſchen Peſt am kräftigſten zu begegnen ſei? — ob allöopathiſch oder homöopathiſch, oder gar mit der Oertelſchen Waſſermethode? — Sollte es nicht gerathen ſein, homöopathiſch zu verfahren und die unberufenen Tactſchläger durch tactmäßige Schläge und angemeſſene Lähmung der rhythmiſch rumorenden Glieder zu curiren.

Mein liebes Mühmchen und den guten Oheim habe ich freilich anders curirt. Erſte habe ich nehmlich vor kurzem geheirathet und ſpiele ſeitdem mit ihr fleißig recht ſchwere, vierhändige Stücke, wobei an kein Tactſchlagen von ihrer Seite zu denken iſt, ſondern nur an gutes Tacthalten. Dem Onkel aber ſpiele ich, wenn er was von mir hören will, tüchtige Phantaſieen und Potpourris vor, in welchen der Tact jeden Augenblick wechſelt, ſo daß Onkelchen gar nicht weiß, wo und wie er trommeln und zuſchlagen und was er überhaupt davon denken ſoll, und bei welchen er gewöhnlich ſehr bald ſanft einſchläft.

Uebrigens kann ich es nicht wohl leugnen, daß ich mich ſelbſt zuweilen über dem verdammten, oder doch ganz unnöthigen Tactſchlagen ertappt habe, in welches ich im Concert und in der Oper hineingerieth, ich wußte ſelbſt nicht wie. Ich pflege daher neuerdings, um mir die Sache zu erſchweren, ſobald ich Muſik, zumal ſchlechte, höre, die Hände gentlemanmäßig in den Rocktaſchen zu führen. Deſſenungeachtet wollen meine Freunde, bei ſchwankendem Tact, öfter eine rhythmiſch wedelnde Bewegung meiner Rockſchöße bemerkt haben. — Wenn ſie Recht hätten, ſo wäre das ſchlimm genug.

Dr. Peregrinus Jocoſus.

Grobes und Feines.

(Schluß.)

Roſſini*).

Allzu jahniſch und einſeitig wäre es, alles Roſſini'ſche bei uns zu unterdrücken, wenn es nur einigermaßen im Verhältniß zur Aufmunterung deutſcher Leiſtungen ſtünde. Roſſini iſt der trefflichſte Decorationsmaler, aber nehmet ihm die künſtliche Beleuchtung und die verführende Theaterferne und ſehet zu, was bleibt. Ueberhaupt wenn ich ſo von Berückſichtigung des Publicums, vom Tröſter und Retter Roſſini und ſeiner Schule reden höre, ſo zuckt mir's in allen Fingerſpitzen. Viel zu delicat geht man mit dem Publicum um, das ſich auf ſeinem Geſchmack ordentlich zu ſteifen anfängt, während es in früherer Zeit beſcheiden von Ferne zuhorchte und glücklich war, etwas aufzuſchnappen vom Künſtler. Und ſag' ich das ohne Grund? Und geht man nicht in den „Fidelio“ der Schröder wegen (im gewiſſen Sinn mit Recht) und in Oratorien aus purem blanken Mitleiden? Ja! erhält nicht der Stenograph Herz, der ſein Herz nur in ſeinen Fingern hält und trägt als überzuckerten Schafkäſe, wie ein boshafter Schriftſteller einmal die hebräiſche Sentimentalität nannte — erhält dieſer, ſag' ich, nicht für ein Heft Variationen vierhundert Thaler und Marſchner für den ganzen „Hans Heiling“ achthundert? Noch einmal — es zuckt mir in allen Fingerſpitzen.

F—n.

Italiäniſch und Deutſch.

Der Schmetterling flog dem Adler in den Weg, dieſer wich aber aus, um ihn nicht zu zerdrücken mit dem Flügelſchlag.

C—s.

Daſſelbe.

Seht den flatternden herrlichen Schmetterling, aber nehmt ihm ſeinen Farbenſtaub, und ſeht, wie erbärmlich er herumfliegt und wenig beachtet wird, während von Rieſengeſchöpfen noch nach Jahrhunderten Centnerſkelette ſich hervorfinden, bei denen der Menſch gemahnt wird, daß jene nun nicht mehr ſind.

C—s.

Klares Geheimniß.

Man müßte es ein offenbares Geheimniß nennen.

---

*) Die folgenden Bemerkungen ſcheinen einer frühern Zeit anzugehören. Jetzt iſt ſchon manches anders geworden.

A. d. R.

daß der bildſame, tiefſinnige Deutſche; der, zum Theil in claſſiſchen Zeit erwachſen und erzogen, ſo leicht und gern das Echte vom Schein unterſcheidet, ſeine vaterländiſchen Talente erſt aus dem Auslande commentirt und beſternt herholt, nimmt man nicht an, daß es auch hier das Theater der phyſiſchen Entfernung iſt, welches blendend idealiſirt und ihn verleitet, ausländiſche Glasperlen für Demanten zu halten. Freilich trägt am Elend Niemand Schuld, als Alle, Componiſten wie Virtuoſen, Verleger wie Käufer, am meiſten aber die, welche den directeſten Einfluß auf die Geſchmacksbildung des Volks äußern können — Theater und Lehrer. Und hier drängen ſich ſo viele trübe Gedanken auf, wie auf der einen Seite der Staat eine Kunſt, den höchſten ebenbürtig, ſo wenig fördert, auf der andern, wie für die glücklichſte Idee oft erſt die Feder geſucht werden muß, die ſie aufſchreibt, daß man recht gemahnt wird, der in die Menge einreißenden Flachheit in möglichſt vereinter Kraft entgegenzuwirken. E — s.

Dilettantismus.

Hüte Dich jedoch, Euſebius, den vom Kunſtleben unzertrennlichen Dilettantismus (im beſſern Sinn) zu gering anzuſchlagen. Denn der Ausſpruch: „kein Künſtler, kein Kenner" muß ſo lang als Halbwahrheit hingeſtellt werden, als man nicht eine Periode nachweiſ't, in der die Kunſt ohne jene Wechſelwirkung geblüht habe. R—o.

Das Aphoriſtiſche.

Warum rümpft ihr bei Aphoriſtiſchem ſo vornehm die Naſe, lange Philiſter! — bei Gott, iſt denn die Welt eine Fläche? und ſind nicht Alpen darauf, Ströme und verſchiedene Menſchen? und iſt denn das Leben ein Syſtem? und iſt es nicht aus einzelnen halb zerriſſenen Blättern zuſammengeheftet, voll von Kindergekritzel, Jugendköpfen, umgeſtürzten Grabeſchriften und weißen Cenſurlücken des Schickſals? Ich behaupte das letztere — ja es dürfte gar nicht ohne Intereſſe ſein, das Leben in der Kunſt ſo abzuſchatten, wie es leibt und lebt, wie ja ſchon ähnlich Platner und Jacobi ganze philoſophiſche Syſteme gaben. F — n.

Schluß.

Du ſprichſt unkünſtleriſch, doch weiß auch ich, daß das Sehende millionenmal weniger Raum beſchreibt als das Geſehene — und daß dieſes kleine Auge die ganze Schöpfung aufſaugt. R — o.

Jean Paul

über Muſik als einen Theil der Erziehung.

Der erſte Athemzug des Menſchen ſchließt, gleich dem letzten, eine alte Welt mit einer neuen zu. Die neue iſt hier die Luft- und Farbenwelt — das Erdenleben fängt, wie der Zeichner, mit dem Auge an. Das Ohr ging ihm zwar voraus — ſo daß es der erſte Sinn des Lebenden, wie der letzte des Sterbenden iſt — aber noch in's Reich des Gefühls gehörig, daher Vögel in Eiern, und die weichen vielöhrigen Seidenraupen am Knall ſterben. Das erſte Tönen fällt mit einem dunklern Chaos in die eingewindelte Seele, als das erſte Leuchten. So hebe denn der Lebensmorgen mit zwei Sinnen der Ferne im losgelaſſenen Gefangenen an; wie der tägliche Morgen mit Licht und Geſang oder Getöſe. Indeß bleibt Licht der erſte Schmelz der Erde, das erſte ſchöne Wort des Lebens. Der Schall, der in's fortſchlummernde Ohr eingreift, kann nur ein ſtarker ſein, dieſen erregt aber Niemand neben der Gebärerin, als ihre Geburt ſelber, das Kind, und ſo fängt die Tonwelt mit einem Mißton an, aber die Schauwelt mit Glanz und Reiz.

Alles Erſte bleibt ewig im Kind, die erſte Farbe, die erſte Muſik, die erſte Blume, malen den Vorgrund ſeines Lebens aus; noch aber kennen wir dabei kein Geſetz, als dieſes: beſchirmt das Kind vor allem Heftigen und Starken, ſogar ſüßen Empfindungen. Die ſo weiche, wehrloſe und ſo erregbare Natur kann von Einem Mißgriff verrenkt und zu einer wachſenden Mißgeſtalt verknöchert werden.

Muſik, die einzige ſchöne Kunſt, wo die Menſchen und alle Thierclaſſen — Spinnen, Mäuſe, Elephanten, Fiſche, Amphibien, Vögel — Gütergemeinſchaft haben, muß in das Kind, das Menſch und Thier vereint, unaufhaltſam eingreifen. Daher könnte man dem Lebens-Neuling mit der Trompete das Herz, mit Schrei- und Mißtönen das Ohr zerreißen. Darum iſt es wahrſcheinlich, daß die erſte Muſik, vielleicht als unſterbliches Echo im Kind, den geheimen Generalbaß, in den Gehirnkammern eines künftigen Tonkünſtlers das melodiſche Thema bilde, welches die ſpäteren Sätze nur harmoniſch umſpielen.

Muſik ſollte man lieber, als die Poeſie, die fröhliche Kunſt heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn ſie haben noch keinen verloren, und ſetzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne. Wählt ſchmelzende Tongänge und weiche Tonarten: ihr heitert doch damit das Kind nur zu Springen auf. Wilde, kräftige Völker, und luſtige, wie Griechen, Ruſſen, Neapler, haben ihre Volkslieder in lauter Molltönen geſetzt. Einige Jahre kann das Kind weinen über Töne, wie der Vater, aber nur jenes vor Ueberluſt, da noch nicht unſere Erinnerung den tönenden Hoffnungen die Rechnungen des Verluſts unterlegt.

Doch dient der Erziehmuſik unter allen den Inſtrumenten, die in Haydn's Kinderconcert lärmen, das am beſten, welches dem Spieler ſelber angeboren wird, die Stimme. In der Kindheit der Völker war das Reden Singen; dies werde für die Kindheit der Einzelweſen wiederholt. Im Geſang fällt der Menſch und Ton und Herz in Eins zuſammen, gleichſam in Eine Bruſt, indeß Inſtrumente ihm ihre Stimmen nur zu leihen ſcheinen — mit welchen Armen kann er nun die kleinen Weſen näher und milder an ſich ziehen, als mit ſeinen geiſtigen, mit den Tönen des eignen Herzens, mit derſelben Stimme, die immer zu ihnen ſpricht, auf einmal aber ſich in der muſikaliſchen Himmelfahrt verklärt? —

Dabei haben ſie den Vortheil und das Bewußtſein, daß ſie ſelber auf der Stelle nachmachen können. Singen erſtattet das Schreien, das die Aerzte als Lungen-Paläſtra und erſte Rede-Waffenübung ſo loben. Gibt es etwas Schöneres, als ein frohſingendes Kind? — Und wie pflegt es unermüdet zu wiederholen, was ſonſt gerade dieſem Seel'chen in allen anderen Spielen ſo widerſteht! Wie das ſpätere Alter, der Alpenhirt, der angekettete Arbeiter, die Leere und den Sitzzwang verſingen: ſo verſingt das Kind die Kindheit, und ſingt fort, und hört nur ſich. Denn Tonkunſt, als die angeborne Dichtkunſt der Empfindungen, will eben, wie jede Empfindung, nichts ſagen, als dieſelbe Sache unerſättlich im Wiederholen, unerſchöpft durch Laute.

Der Vater, ähnlich den Friesländern — dem Sprichwort zufolge: **Frisia non cantat** — ſingt nicht, oder ſelten. Ich wollte, er thät' es für ſeine Kinder; und die Mutter für ihn und ſie.

Wie man ſich durch inneres Singen-Hören einſchläfert: ſo könnte man wenigſtens in den Fällen, wo ſchnelles (ſonſt immer bedenkliches) Aufwecken nöthig iſt, es nach dem Beiſpiel von Montaigne's Vater muſikaliſch thun. Eine Flötenuhr wäre ein guter Wecker. — Und wie wäre nicht ſonſt noch die Tonkunſt, als Seelenheilmittel gegen die Kinderkrankheiten, des Verdruſſes, Starrſinns, Zürnens, anzuwenden?

Ferner theilt dabei die Tonkunſt bei der Tanzkunſt dem Leib- und Geiſte die metriſche Ordnung zu, die das Höchſte weiter entfaltet, und Pulsſchläge, Tritte und Gedanken anordnet. Die Muſik iſt das Metrum dieſer poetiſchen Bewegung und ein unſichtbarer Tanz, wie dieſer eine ſtumme Muſik. Endlich gehört es noch zu den Vortheilen dieſer Augen- und Ferſenluſt, daß die Kinder mit Kindern durch keinen härtern Canon, als den muſikaliſchen, leicht wie Töne, verbunden werden zu einem Roſenknoſpenfeſt ohne Zankdornen. —

Chronik.

(Theater.) Bremen. 22. Juli. Gläſer's „des Adlers Horſt" hat hier ſehr angeſprochen. — H. Föppel vom Caſſeler Theater tritt heute (zum Schluß der Bühne) in Marſchner's Templer auf. Er gaſtirt mit großem Beifall. —

Wien. Am 22. Juli wurde am Kärnthnerthortheater zum erſtenmal „Clara von Roſenberg" in 2 Acten von L. Ricci gegeben. Im erſten Act ſprach das Terzett der drei Bäſſe, im zweiten das Duett zwiſchen Montalban und Micheletto an. Der Text iſt ganz erbärmlich.

Berlin. 3. Aug. Reiſſiger's „Felſenmühle zu Eſtalieres" wurde zum Geburtstag des Königs auf der königl. Hofbühne mit Beifall gegeben. Der Componiſt, der ſelbſt dirigirte, und Dem. Grünbaum wurden gerufen.

Vermiſchtes.

Den 14. Auguſt wird in Jena ein Muſikfeſt gegeben, und dabei Löwe's neuſtes Oratorium „die eherne Schlange" aufgeführt werden.

Lobe's Oper „die Fürſtin von Grenada" wird am 20. Auguſt zugleich in Leipzig und in Caſſel aufgeführt werden; in erſterer Stadt unter des Componiſten eigner Leitung. In Caſſel hat Lobe die Oper mit Spohr gemeinſchaftlich einſtudirt.

Die Fabriken von Pleyel und Dietz in Paris ſollen jährlich gegen 100 Fortepiano's nach Nordamerika und monatlich über 80 Inſtrumente nach allen Theilen Europa's abſetzen.

Eine aus 2000 Stücken beſtehende Muſikalienſammlung ſoll um den vierten Theil des Ladenpreiſes verkauft werden. Kataloge beim Hofbuchhändler Eupel in Sondershauſen.

Alle Symphonieen von Beethoven (bis mit der achten) kann man in einzelnen öffentlichen Gärten um Leipzig ſpielen hören. Namentlich ſpielt das Queiſerſche Muſikchor mit einer Virtuoſität, die jedem Concertinſtitut zur Ehre gereichte.

Zum Vortheil der Verunglückten in Plauen wird Clara Wieck künftigen Monat in Leipzig Concert geben.

Erklärung.

Es gehen mannichfache Gerüchte über die unterzeichnete Bündlerſchaft. Da wir leider mit den Gründen unſrer Verſchleierung noch zurückhalten müſſen, ſo erſuchen wir Herrn Schumann (ſollte dieſer einer verehrlichen Redaction bekannt ſein) uns in Fällen mit ſeinem Namen vertreten zu wollen.

Die Davidsbündler.

Ich thu's mit Freuden. R. Schumann.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 39. Den 14. Auguſt 1834.

> Die Stätte, die ein guter Menſch betrat,
> Iſt eingeweiht: nach hundert Jahren klingt
> Sein Wort und ſeine That dem Enkel wieder.
> Goethe im Taſſo.

Die Eremitage.

Erinnerung an Rouſſeau und Gretry.

Vom Abbe Mainzer.

Es war im Jahre 1659 als ſich am Eingang des Walds bei Montmorency Le Roy als Einſiedler niederließ und ſich neben einer kleinen Eremitage eine Waldcapelle erbaute. Faſt ein halbes Jahrhundert brachte der fromme Klausner in dieſer von aller Welt entfernten Wohnung zu. Nach ſeinem Tod wurde dieſe Einſiedelei Eigenthum von Amadou Richelieu und gehörte 1716 dem Prinzen Condé. Charlotte von Montmorency, geborne Condé, brachte dieſelbe zu den Gütern des Herrn von Epinay. „Frau von Epinay ging eines Tags," — ſo laſen wir in einer Nachricht vom Jahr 1755 — „aus ihrem Schloß Chevrette mit mir zu dem Waſſerbehälter ihres Parks, der ſich am Wald von Montmorency mit einem kleinen Gemüßegarten und einer ziemlich zerfallenen Wohnung, die man Eremitage nannte, befand. Dieſer ſo einſame als angenehme Ort hatte, als ich ihn zum erſtenmal beſuchte, einen ſolchen Eindruck auf mich gemacht, daß ich in voller Begeiſterung ausrief: Ach, welch' ein herrlicher Ort, ganz zum Aſyl für mich gemacht! — Bei meiner Zurückkehr fand ich zu meiner größten Ueberraſchung ein kleines faſt ganz neugebautes Häuschen, was gut vertheilt und für eine Haushaltung von drei Perſonen ganz paſſend war. „Sehen Sie," ſagte Frau von Epinay, „mein Freund, Ihr Aſyl. Sie haben es ſelbſt gewählt; Ihre Freundin iſt's, die es Ihnen anbietet; ich hoffe dies wird Ihnen die grauſame Idee benehmen, ſich von mir zu entfernen." — Um genauer mit jenem neuen Klausner bekannt zu machen, führe ich hier noch einige Worte an, die er vor der Beſitznahme jener Eremitage über ſeine häuslichen Verhältniſſe in obengenannten Nachrichten mit ſo vieler Treue und Naivität uns mitgetheilt hat. „Ich hatte," ſagte er, „keinen Pfennig Einkünfte, aber ich hatte einen Namen, Talente und dabei wenig Bedürfniſſe. Nebſtdem, wiewohl etwas träg, war ich doch auch, wenn ich es wollte, arbeitſam, denn meine Trägheit war weniger die eines Faullenzers, als die eines unabhängigen Mannes, der nur dann gern arbeitet, wenn er gerade Luſt dazu hat. Mein Handwerk eines Notencopiſten war ſo wenig brillant als einträglich, doch aber ſicher. Ich konnte darauf rechnen, daß es mir nicht an Beſtellungen fehlen werde und daß ich, wenn ich mir etwas Mühe gäbe, davon leben könne."

Es war am 9. April 1756 gegen das Ende des Winters als man in dem Hof des Hotels Languedoc, in der Straße Grenelle St. Honorée in Paris einen Wagen verfahren hörte; eine Dame ſtieg aus, es war Madame d'Epinay. Nach einer Weile ſah man neben ihr Madame Levaſſeur und deren Tochter Thereſe nebſt einem Mann von circa 44 Jahren, in kurzen Beinkleidern, einem gelben Rock und einer runden ſehr einfachen Perrücke einſteigen; es war unſer Notenſchreiber, Namens Jean Jacques Rouſſeau. An dieſem Tag nahm er mit ſeiner Thereſe und deren Mutter Beſitz von der Eremitage. Als Philoſoph, als Denker, Naturmenſch, Schriftſteller, ich könnte ſagen als Geſetzgeber, deſſen Schriften auf den ſocialen Zuſtand Frankreichs, ja Europa's den entſchiedenſten Einfluß hatten, iſt er dir bekannt; doch das Geſchrei der Jeſuiten, Encyclopädiſten, die Bannbullen der geiſtlichen und weltlichen Hierarchie, die gegen ihn und ſeine Werke ausbrachen, die ſeinen Emil durch die Hand des Henkers öffentlich in Paris verbrennen ließen, brachten den Mann, der 38 Jahre lang faſt ausſchließlich ſich mit dem Studium der Muſik beſchäftigte, mit Unterricht, mit Notencopieen, mit Operncompoſitionen ſeinen Lebensunterhalt erwarb, als Muſiker faſt gänzlich in's Vergeſſen. Und doch iſt es Jean Jacques, der in Frankreich eine Revolution in dieſer Kunſt bewirkte, der eine neue Notenſchrift erfand, die eine große Polemik, namentlich unter den Muſikern Deutſchlands, hervorrief, die bis heute fortdauert; es iſt Jean Jacques, der in ſeinen Briefen über die Muſik, in ſeinem Diſcours über den Urſprung der Sprachen, in ſeiner neuen Heloiſe und endlich in ſeinem Dictionaire der Muſik, wenn auch mit weniger Glück, theoretiſche Aufgaben löſte, über Aeſthetik und Philoſophie der Kunſt aber ſolche Abhandlungen darin niederlegte, daß ſie heute noch jedem denkenden Künſtler, jedem Theoretiker mit Erfolg und Nutzen als Muſter und Richtſchnur dienen können. War Jean Jacques als Schriftſteller und Philoſoph ein gefürchteter Nebenbuhler Voltaire's, ſo war er es nicht weniger im Reich der Compoſition von Rameau. In Chambery ſchrieb er Iphis und Anaxarete, eine tragiſche Oper, die er jedoch mit einer andern, die Entdeckung der neuen Welt, verbrannte. In Paris ſchrieb er eine Oper in drei Acten, wovon jeder von dem andern unabhängig die Liebe eines Dichters zum Sujet hatte, und er nannte ſie les Muses galantes. „Der erſte Act," ſagt Jean Jacques, „hieß Taſſo und enthielt ernſte große Muſik; der zweite Ovid in lieblichem und zärtlichem Stil; der dritte Anakreon, dieſer athmete den heitern Dithyramben."

(Fortſetzung folgt.)

Handbuch der muſikaliſchen Literatur.

Zweiter Ergänzungsband, die von 1829 bis 1833 neu erſchienenen und neu aufgelegten Werke enthaltend, angefertigt von A. Hofmeiſter. Pr. 1 Rthlr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeiſter.

Wenn wir die in jenem Zeitraum von 5 Jahren erſchienenen muſikaliſchen Erzeugniſſe, geſetzt, daß ſie ſämmtlich auf einem Haufen beiſammen lägen, einzeln muſternd durchlaufen müßten, ſo würde es uns nicht viel beſſer ergehen, als den Wanderern durch Sahara, denen es oft ſchwül und langweilig zu Muth iſt, bis einmal ein Lüftchen Erfriſchung bringt oder eine Landesſtrecke freundlichere Aufnahme bietet. Wohl uns, daß wir in die Verſuchung nicht kommen werden! Auch dürfte eine ſolche Reiſe zwecklos ſein; denn, anders als in der Wüſte, wiſſen wir aus dem muſikaliſchen Sandmeer die grünen Oaſen, aus der Fluth der muſikaliſchen Namen die bedeutenderen und intereſſanteren (entweder älteren, ſchon anerkannten, oder neueren erſt aufgetauchten) ohne große Mühe herauszufinden. Wir bedürfen dazu nur eines Hilfsmittels, das uns im Gebiet der muſikaliſchen Literatur zurecht weiſt, wie das obige Handbuch, welches wir unſeren Leſern als ein zweckmäßiges zur Belehrung und Unterhaltung, und den Verlegern als ein unentbehrliches für ihren Handel empfehlen können.

Gewiß war die Anfertigung dieſes zweiten Ergänzungsbands zum Handbuch der Literatur der Muſik, eine „qualvoll mühſame" Arbeit, durch die ſich der fleißige und gewandte Compilator den Dank aller Muſikfreunde verdient hat. Die in dem frühern Handbuch durchgeführte Ordnung iſt darin treu gehalten, da ſie überhaupt ziemlich praktiſch, und die Meiſten ſich daran gewöhnt haben. Sollte vielleicht unter anderen die Sonderung der Rubriken: Duetten für Pianoforte und Violine — Variationen f. Pft. u. Viol. — Ouverturen f. Pft. u. Viol. — für den Augenblick nicht gut geheißen werden, ſo iſt hinwiederum zu bedenken, daß eine Zuſammenziehung der drei Rubriken, bei den täglich ſich mehrenden muſikaliſchen Producten, leicht einmal eine zu große bilden und dadurch das Aufſuchen noch mehr erſchweren könnte u. ſ. w.

Unter die bedeutendſten Erſcheinungen in der fünfjährigen Periode gehören zuvörderſt mehre neue Orcheſter-Symphonieen; darunter zwei von Kalliwoda (Op. 17 u. 32 in Es u. Dm, Nr. 2 u. 3), eine von Maurer (Op. 67 in Fm), eine von Moſcheles (Op. 81 in C), zwei von Onslow (Op. 41 u. 42 in A u. D) und eine von B. Romberg (Op. 53 in C Nr. 3). Ein Beweis, wie man auch in der ſchwierigſten Gattung von Inſtrumentalcompoſitionen mit Glück noch immer arbeitet. Auch des großen Beethoven 7te und 8te Symphonie wurden in der Zeit neu aufgelegt. — Von Ouverturen für das Orcheſter erwähnen wir nur die des verſtorbenen M. Eberwein zu „das Leben ein Traum" von Calderon, die 1ſte des Kalliwoda (Op. 38 in Dm), die des Joſ. Klein zu Schillers „Jungfrau von Orleans" (Op. 12 in E) und die treffliche Mendelsſohn'ſche zum Sommernachtstraum von Shakſpeare (Op. 21 in E). — Was zunächſt die Opernmuſik betrifft, ſo haben darin Italiäner, Franzoſen und Deutſche um die Wette gearbeitet. Unter den erſten ſind Bellini (durch Montecchi und Capuleti, Norma, Somnambula, Straniera), Donizetti (durch Anna Bolena, l'Eliſir d'Amor, Fauſta u. a.) und Roſſini (durch Tell) am häufigſten genannt; bei den Franzoſen denken wir an Auber (Stumme von Portici, Bayadere, Fra Diavolo, Liebestrank, Falſchmünzer, Maskenball), Chelard (Makbeth), Herold (Heilmittel, Zweikampf, Marmorbraut) u. A.; von den Deutſchen nennen wir nur Meyerbeer (Robert der Teufel), Pixis (Bibiana), Lindpaintner (Vampyr), Spohr (Alchymiſt), Wolfram (Bergmönch, Schloß Candra), Dorn (Abu Kara), Gläſer (Adlers Horſt), Maurer (Aloiſe), Lobe (Flibuſtier), Ries (Räuberbraut), Reiſſiger (Felſenmühle) und vor allen Marſchner (Templer und Jüdin, Falkners Braut, Hans Heiling). Manche ſind von uns noch übergangen, und auch der Teufel und der Bräute waren noch mehre los auf unſeren Bühnen! — Für die einzelnen Inſtrumente wurde von den einzelnen Componiſtenvirtuoſen, namentlich durch Schulen und Etuden, viel Gutes, die Technik Förderndes, gewirkt. Daß darunter das (verbreitetſte) Pianoforte wiederum am meiſten Raum und Zeit in Anſpruch nahm, iſt natürlich. Auch eine neue romantiſche, durch Paganini belebte, Schule, deren Grund wir noch in Beethoven und nach ihm Fr. Schubert finden, ſei hier angedeutet, da ſich Viele zu ihr hinneigen, (Mendelsſohn, Moſcheles, beide in einzelnen Werken, Field, Chopin, Schumann u. A.). Die Claſſiker ſind ebenfalls noch nicht ausgeſtorben; aber — wo wollen alle die Herze, Hünten, Czerny's hin? Erfüllen doch ſelbſt die vielen Lanner-Strauß'ſchen Tänze, in ihrer beliebten Manier, wenigſtens ihren Zweck; aber — wo wollen alle die Herze, Hünten, Czerny's hin? 11.

Briefe aus Paris.

IV.

(Stillſtand — Stöpel's Methode de musique.)

Anfang Auguſt 1834.

Es herrſcht eine ſo ungemeine Apathie im muſikaliſchen Kunſttreiben in der diesmaligen Sommerſaiſon, wie ſie in der That wohl kaum in irgend einer der deutſchen Hauptſtädte zu finden ſein möchte, und wir ſehen den natürlichen Grund in dem im Sommer wirklich höchſt ungeſunden, erſtickenden Klima von Paris. Jeder, deſſen Mittel es geſtatten, ſucht das Land und bringt höchſtens jene Stunden in Paris zu, die er für ſeine Geſchäfte beſtimmt, und ſo verlaſſen auch faſt alle Künſtler und Kunſtfreunde die üble Athmoſphäre von Paris — wo, beiläufig geſagt, die Cholerine wieder erſchienen iſt — und wandern entweder in die nahegelegenen Orte Auteil, Paſſy, Montmorency ꝛc., oder gehen nach London, um Ruhm und Geld zu ſammeln, wie Mademoiſelle Bertrand, die ausgezeichnete Harfenvirtuoſin, die in der That Erſtaunliches leiſtet, und H. Herz. Was den Ruhm anlangt, ſo ſoll er diesmal bei Letzterm etwas ſpärlich geweſen ſein, was uns ſehr glaublich ſcheint, da wir in der That des Ausgezeichneten wenig in ſeinem Spiel gefunden haben und ſeine Compoſitionen doch wahrhaftig eben nur, wie Confituren, zu gewiſſen Zeiten genoſſen werden können. Die beiden Opern — die academie royale und die opéra comique — ſind die einzigen Orte, in denen Muſikfreunde einige Zerſtreuung finden, und beide Bühnen ſind im Repertoir nicht allzu abwechſelnd. Die große Oper, welche nur dreimal wöchentlich ſpielt, beſchränkt ſich auf Robert le diable, la Muette und Gustave oder le bal masqué von Auber. Dieſe letztgenannte Oper zieht das Publicum von neuem an und warum? etwa der trefflichen Muſik willen? nein! denn das wäre unmöglich! etwa des ausgezeichneten Stoffs willen? eben ſo wenig! etwa des Maskenballs und der ſchönen Decorationen willen? allerdings! Dies iſt die Weſenheit dieſer Oper und wenn man ſagt „Gustave ſei eine ſchöne Oper,“ ſo heißt dies nichts anders, als: die Tänze ſind ſchön arrangirt und die Beleuchtung der Decoration macht einen trefflichen Effect; von der Muſik iſt nicht die Rede, und das iſt auch ſehr gut, denn, was nicht der Rede werth iſt, muß nicht beſprochen werden.

In der komiſchen Oper ſind es das allbekannte „le chaperon rouge“ von Boieldieu und eine neue Oper von Paër „un caprice d'une femme,“ welche neben le pré, Ludovic, la dame blanche, Lestocq am öfterſten gegeben werden. Dieſe letztere erregt, als das neue Werk eines Componiſten, der vor faſt 50 Jahren ſeine erſte Oper geſchrieben hat und ſeit jener Zeit in ſeinen Schöpfungen ſtets durch Friſche der Melodieen glänzte, die beſondere Aufmerkſamkeit, und wenn man es auch nicht das beſte Werk Paër's nennen kann, ſo nimmt es immer doch einen ehrenvollen Platz in der Reihe der dramatiſchen Compoſitionen ein, und wird beſtimmt oft und mit Erfolg gegeben werden. Dies wäre Alles, was ich Ihnen von den Erſcheinungen am Theaterhorizont zu ſagen hätte. Vielmehr dagegen könnte ich Ihnen über die Kirchenmuſik berichten. Sie werden vielleicht erſtaunen und ausrufen: „Was? Kirchenmuſik im Jahr 1834 in Paris? und Sie thun wahrlich nicht Unrecht, dies auszurufen; denn ich will Ihnen nicht von der Kirchenmuſik erzählen, die ausgeführt wird, ſondern von der, die nicht gehört wird, das heißt: ich will Ihnen ſagen, daß es faſt unmöglich iſt, in Paris eine Kirchenmuſik zu hören. So weit iſt es gekommen in einem katholiſchen Land, in welchem drei Opernſäle, ein Conſervatorium der Muſik, und 12 bis 14 andere Theater ſind. Um den Zuſtand der Kirchenmuſik in Paris (mithin in Frankreich) zu bezeichnen, genügt es, zu ſagen, daß er gar keiner iſt, indem man faſt nirgends mehr, als eine einfache Orgelbegleitung zu hören bekommt; und doch lebt Cherubini, deſſen Meſſen in Deutſchland (beſonders in Wien) gäng und gebe ſind, hier, und doch iſt derſelbe Chef des Muſikweſens am Conſervatorio! — Choron hatte viel zu wirken geſucht und privatim wenigſtens ſeine Bemühungen belohnt gefunden, doch braucht es eines kräftigern Durchgriffs, um hierin vorwärts zu kommen. Vielleicht kann ich Ihnen einmal Erfreulicheres hierüber ſagen. —

Eine außergewöhnliche Vereinigung muſikaliſcher Kräfte fand in den Julitagen ſtatt. Es wurde zur Feier deſſelben am 28. im Garten der Tuillerien in einem eigens dazu erbauten äußerſt prächtigen Pavillon ein Concert zum Vergnügen des Publicums gegeben.

Das Vergnügen war aber nicht groß, denn man konnte nicht viel hören, da die Decke des Pavillons ſtatt aus Bretern, aus Leinwand beſtand und dieſe den Ton zu ſehr durchgehen ließ. Die dazu gewählten Stücke waren die Ouverture zur Stummen von Portici, die zu Roſſini's Wilhelm Tell, die Marſeillaiſe ꝛc. Sämmtliche Sachen waren von den Hrn. Berr und Adam muſikaliſch ſehr zweckmäßig arrangirt und hätten ſicher einen beſſern Effect hervorgebracht, wenn der eben angeführte Nachtheil, nächſt einer, wie es ſchien, nicht ganz paſſenden Vertheilung der Inſtrumente — indem die Mittelſtimmen gar dünn waren — ihn nicht gehindert hätte. Es ging dabei ganz ruhig zu, und Paris bot überhaupt in dieſen Tagen, in denen Nationalgarde und Linientruppen auf den Boulevards zur Revue verſammelt waren, und die Muſikbanden mit ſchlechten Märſchen faſt den ganzen Tag aufwarteten, eine Indifferenz, die man wohl kaum in früheren Jahren wahrgenommen haben mag. Man ſchien dieſes Schauſpiel, wie ein jedes andere, zu betrachten, gaffte, ließ ſich begaffen und ging ruhig nach Hauſe, wenn man nicht etwa überritten wurde, wie dies leider Einigen geſchehen iſt.

Doch ich bemerke, daß ich faſt anfange, an die politiſche Glocke zu ſchlagen und das paßt ja gar nicht in eine Muſikzeitung und darum kehre ich um, und ſage Ihnen, daß, da ich diesmal im Ganzen ſo wenig intereſſante Facta aus dem Gebiet der praktiſchen Muſik mitzutheilen hatte, ich mich freue, Ihnen von dem Erſcheinen eines Werks Nachricht zu geben, das in ſeinen Grundlagen, in ſeinen Mitteln und Zwecken ſich gleich vortheilhaft auszeichnet.

Dies iſt: „Methode universelle et progressive de Musique mit Zeichnungen, Portraits und Collectionen praktiſcher Muſik herausgegeben von Dr. Franz Stöpel.“ — Stöpel rechtfertigt in ſeinem Proſpectus die Herausgabe dieſes Werks durch den noch ſehr ſchlechten Zuſtand des Muſiklehrers in Frankreich und durch die immer mehr erwachende Neigung der Franzoſen für dieſe Kunſt; darum beginnt er, wie Sie aus meinem kurzen Inhaltsverzeichniß erſehen werden, mit dem Elementar-, Geſang- und Piano-Unterricht. Das ganze Werk zerfällt in drei Partieen: 1) musique vocale, 2) musique instrumentale und 3) théorie musicale. Jede Partie zerfällt in drei Sectionen. Die erſte Section des Geſangs umfaßt den Elementar-Geſangunterricht, die zweite die Kunſt des Geſangs und die dritte die Theorie des Geſangs.

Die erſte Section der Inſtrumental-Muſik enthält eine praktiſch-theoretiſche Elementarmethode des Pianoſpiels, die zweite eine Methode für die höhere Ausbildung des Pianoſpiels und die dritte eine allgemeine Theorie des Pianoſpiels. Hier ſoll unter anderen eine Gallerie der berühmteſten Pianiſten, nebſt einer Charakteriſtik derſelben als Künſtler und Componiſten, mit Portraits ꝛc. gegeben werden.

Die dritte Partie iſt der höhern muſikaliſchen Theorie gewidmet und ſoll in drei Sectionen eine Theorie der Harmonie, eine Aeſthetik der Muſik, eine praktiſche Compoſitionslehre, eine Geſchichte der modernen Muſik in Monumenten und eine muſikaliſche Literatur enthalten. Das Werk erſcheint wöchentlich in zwei Lieferungen, jede zu einem Bogen und jeder Bogen zu dem unglaublich wohlfeilen Preis von 5 Sous (2 ſgr.). —

Durch beſondern Zufall hatte ich das deutſche Manuſcript dieſes Werks einige Zeit in Händen und ich halte es für intereſſant, Ihnen einige Auszüge aus demſelben mitzutheilen, aus denen Sie am beſten ſeine Tendenz und ſeinen Geiſt kennen lernen werden, welche unſerm Landsmann, der ſeit 6 Jahren mit größter Thätigkeit und Erfolg einer Muſikſchule hier vorſteht, nur zur Ehre gereichen können.

Der Verfaſſer ſagt in dem Vorwort, nachdem er ſich über die Fortſchritte des Unterrichtsweſens in den anderen Zweigen des menſchlichen Wiſſens ausgeſprochen hat: „nicht Gleiches können wir rühmen von dem Unterricht in der Muſik, der ſchönſten, der menſchlichſten aller Künſte. Wir wollen keineswegs läugnen, daß die Muſik, als Kunſt im engen Sinn nicht Fortſchritte, ja große Fortſchritte gemacht habe, das iſt, das war natürlich nothwendig; wir wollen auch keineswegs die Verdienſte mißkennen, welche ſich in methodiſchem Betracht Logier, Peſtalozzi, Choron und Andere erworben haben, aber immer läßt ſich das nicht vergleichen mit dem, was für die anderen Lehrzweige geſchehen, weil die Bemühungen jener Männer ſich der Hauptſache nach nur auf die Form der Mittheilung des muſikaliſchen Wiſſens und Könnens beſchränkten, nicht eine wahrheitliche Begründung und Läuterung des Fonds ſelbſt, nicht ein Höherheben des zu Lehrenden, des Kunſtwiſſens zu ihrem Zweck machten.

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

(Concert.) Bad Liebenſtein. 12. Aug. Große Geſangs-Aufführung von den Zöglingen des herzoglichen Landesſeminars unter Direction des Seminaroberlehrers Hummel.

(Theater.) Berlin. 15. Aug. Freiſchütz. Dem. Eckert von Riga gaſtirt.

Vermiſchtes.

Für die nächſten Winterabonnementsconcerte in Leipzig iſt neben Fräulein Grabau auch Mad. Johanne Schmidt engagirt.

Das Genfer Muſikfeſt hat wenig muſikaliſch geendet. Die zum Ball Fahrenden wurden auf die gröbſte Weiſe wörtlich wie thätlich inſultirt. —

Haydn's Schöpfung wird aller Orten aufgeführt, namentlich oft in ſächſiſchen Mittelſtädten; künftigen 26. in Grimma, am 3. September in Schmölln.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 40. Den 18. Auguſt 1834.

Es gibt ein unmittelbares und volleres Wirken eines
großen Geiſtes, als das durch ſeine Werke.
W. von Humboldt.

Die Eremitage.

(Fortſetzung.)

In dem Hauſe des Herrn de la Pepliniére, dem Mäcen Rameau's wurden eines Tags mehre Nummern dieſer Oper in Gegenwart und mit Widerwillen Rameau's ausgeführt. „Dieſer fing ſchon," ſagt Jean Jacques in ſeinen Confeſſions, „von der Ouverture durch ſeine übertriebenen Lobſprüche zu behaupten an, daß die Muſik nicht von mir ſein könne. Es ging keine Nummer vorbei, ohne daß er nicht Zeichen von Ungeduld von ſich gegeben; aber bei einer Alt-Arie, wo die ernſte und würdige Melodie in eine brillante Orcheſterbegleitung eingekleidet war, konnte er ſich nicht mehr faſſen, er fiel mich mit einer Roheit an, die alle Anweſenden empörte, indem er behauptete, daß ein Theil dieſer Muſik nur von einem ganz vollendeten Componiſten herrühren könne, während die andere von Jemand ſei, der in der Muſik durchaus unbekannt." „Es iſt wahr," fährt Jean Jacques fort, „daß meine Arbeit ungleich und regellos, bald erhaben und bald gemein ſein mußte, ſo wie es ſich von Jemand erwarten ließ, der nur dem Aufſchwung ſeines Genies folgt, ohne von der Theorie gehörig unterſtützt zu ſein. Rameau behauptete, ich könne nichts als zuſammenflicken und das geſchehe noch ohne Talent und Geſchmack. Die übrigen Anweſenden, ſo wie auch der Herr vom Hauſe, dachten ganz anders." Der Herzog von Richelieu ließ dieſe Oper ſpäter unter der Direction von Francoeur mit ganzem Orcheſter und vollen Chören aufführen, weil er die Abſicht hatte, dieſelbe am Hof in Verſailles zu geben. Der Herzog hörte nicht auf zu applaudiren, lief nach einem Chor des Acts Taſſo auf Rouſſeau zu, drückte ihm die Hand und ſagte: Ihre Harmonieen ſind hinreißend, ich habe in meinem Leben nichts gleiches gehört, ich werde Ihre Oper in Verſailles aufführen. Doch dieſe Aufführung wurde durch eine andere Arbeit Jean Jacques unterbrochen. Die Prinzeſſin von Navarra, von Voltaire, Muſik von Rameau, ſollte in Verſailles gegeben werden. Durch eine Umgeſtaltung des Texts wurde manche Veränderung der Muſik veranlaßt. Voltaire war in Lotharingen und Rameau mit anderen Arbeiten beſchäftigt. Der Herzog Richelieu trug Beides Rouſſeau auf, wozu nebenbei ein eigenhändiges Schreiben Voltaire's ihn dringend bat. In zwei Monaten bearbeitete Jean Jacques Text und Muſik, ſchrieb mehre Nummern neu, ſo wie auch eine neue Ouverture. Die Oper wurde mit vielem Beifall aufgeführt, jedoch wußte Rameau zu verhindern, daß auf die Theaterzettel die Namen der Componiſten geſetzt wurden, weil er den ſeinen nicht neben dem Rouſſeau's ſehen wollte. Nicht genug, Jean Jacques wurde ebenfalls um die Autorrechte betrogen. „Ich verlor nicht allein," ſagt er, „die Ehre, die meinem Werk gezollt wurde, ſondern auch das Honorar, das es mir eintragen ſollte. Ich habe nichts davon gehabt, als den Verluſt meiner Zeit, meiner Arbeit, Kummer und Verdruß, Krankheiten und Ausgaben, ohne nur einen Heller Vortheil oder Entſchädigung davon zu tragen."

Dieſe und ähnliche Ereigniſſe und Intriguen, ſo wie auch der gewaltige Drang nach Unabhängigkeit, dem erſten und nothwendigſten Lebensbedürfniß Jean Jacques, brachten ihn allmälig dahin, alles Streben nach Ruhm, Glanz und Ehre zu beſeitigen, ſich ein Gewerb zu wählen, was ihn gegen Mangel und Noth zu ſichern im Stande ſei, und er wurde — Notencopiſt. Er begann dieſe Reſignation zuerſt mit der Umgeſtaltung ſeiner eigenen Garderobe zu verwirklichen, legte jeden äußern Prunk, den Degen ſowohl, wie die weißen Strümpfe, bei Seite, vertauſchte die Paradeperrücke mit einer einfachen, runden, verkaufte ſeine Uhr und rief voller Freuden aus: „Gott ſei Dank, ich brauch' nicht mehr zu wiſſen, welche Zeit es iſt!" Dieſer Entſchluß war nicht ſo ſehr der Erfolg einer momentanen Laune, als vielmehr der einer beſondern Vorliebe für Muſik, denn wir ſahen ihn, wiewohl manchmal durch andere Arbeiten unterbrochen, doch immer an dieſe ſeine Lieblingsbeſchäftigung zurückkehren. Mit welcher beſondern Neigung er an dieſem Gewerbe hing, zeigt er uns ebenfalls in ſeinem Dictionaire der Muſik, wo er unter dem Titel Copiſt funfzehn Seiten über deſſen Beruf, deſſen Pflichten, die Art und Weiſe, denſelben pünctlich nachzukommen, angefüllt hat. Sieben Jahre nachher, beim Eintritt in die Eremitage, zählt er das Copiren ſelbſt noch als die Stütze ſeines Lebensunterhalts auf. Da, wo er von den Schriftſtellern, die ihr Talent verkaufen, ſagt, daß nichts Energiſches, nichts Großes aus ihrer Feder fließen könne, weil es zu ſchwer ſei, edel zu denken, wenn man an nichts denke, als zu leben, fügt er hinzu: „Ich werfe meine Bücher in das Publicum, ohne mich um ſeine Meinung zu bekümmern. Ich habe ſeine Beiſtimmung nicht nöthig, um zu leben. Mein Copiren könnte mich ernähren, wenn meine Bücher ſich nicht verkaufen; dies aber macht gerade, daß ſie ſich verkaufen."

(Fortſetzung folgt.)

K. E. Hering, Lieder für eine Singſtimme mit Begl. d. Pſt. I. Heft d. Lied. Pr. 8 Gr. Leipzig, Frieſe.

Die Meinung: es ſei nichts leichter zu fertigen, als ein Lied, und die Wahrheit: es iſt ſchwer, ein ächtes Lied zu ſchaffen — dies Beides findet ſich beſtätigt an den täglich hervorſproſſenden Liederproducten. Auch vorliegendes Liederheft dürfte Beweiſe dafür geben. Doch — neigt ſich das Zünglein an der Wage der intenſiven Beſchaffenheit, ſchon bei den Erſtlingen der Muſe, wie hier, nach der Schale des Beſſern: ſo dürfte dieſes ein gutes Zeichen auch für ferneres Schaffen ſein. Der Geſichtspunct, aus welchem angeführte Lieder hier beurtheilt werden ſollen, ſei in folgenden Fragen enthalten. Wie hat der Componiſt den Text aufgefaßt — was für eine Melodie geſchaffen — wie den harmoniſchen, wie den rhythmiſchen, wie den declamatoriſchen Theil behandelt?

Das Heft enthält die gewöhnliche Halbdutzendzahl ſechs. Das erſte dieſer Lieder iſt eine weiblichzarte elegiſche Dichtung: „das Lied," von Caroline Leonhardt. Eine geniale Auffaſſung und eigenthümliche Behandlung des Texts hat der Componiſt nicht gezeigt. Das Ritornell verräth jedoch dramatiſches Talent, und iſt das Beſte an den Tönen dieſes Lieds. Die Melodie: fließend, ohne das Gepräge friſcher Eigenthümlichkeit in der Melodieerfindung zu tragen. Die letzten vier Tacte dieſer Melodie hat vor Zeiten der Liedercomponiſt Hurka ſchon geſungen. Den harmoniſchen Theil im 4., 5. und 6. Tact der zweiten Columne wolle der junge Componiſt nochmals prüfen, und dergleichen ferner nicht wieder bringen. Die Diſſonanzenkette iſt hier zu lang und entſpricht nicht dem Inhalt der Worte. Die Harmoniefolge iſt: Dominantſeptimen- und deſſen Quintſextenaccord, ohne toniſche Auflöſung; ein harmoniefremder Hauptſeptimenaccord, ohne Tonica-Auflöſung; ein (enharmoniſcher) Quintſextenaccord mit übermäßiger Sexte; die Modulation plötzlich von F dur nach E moll auf dem Quartſextenaccord; dann ein Quintſextenaccord auf der ſiebenten Stufe der Haupttonart, mit Uebergehung der Auflöſung und in den Quintſextenaccord der parallelen Molltonart ſpringend; unmittelbar die Folge des Hauptſeptimenaccords und deſſen erſte Verſetzung in D moll — und das alles in Kürze von $\frac{1}{8}$ zu den Worten: „und töne da gar innig wieder." Das iſt doch zu überſchwenglich harmoniſch und dramatiſch!

In rhythmiſcher und declamatoriſcher Beziehung bietet dieſes Lied nichts Auffallendes dar. Daß in der zweiten Blume die Wortconjunction „und" im erſten Vers, durch die Pauſen in der Melodie getrennt worden iſt, bleibt ein Verſtoß gegen die richtige Declamation — wenn gleich auch hochberühmte Componiſten ſich dieſen Declamationsfehler erlaubt haben.

Die Dichtung des folgenden Lieds, ebenfalls von Caroline Leonhardt, betitelt: „mein Roſenſtock," iſt erzählend und wenig lyriſch. Die Compoſition überflügelt dieſe Dichtung bei weitem. Die Melodie ungeſchminkt, einfach-natürlich, wie die Roſenknoſpen, die ſie beſingt. Das Ritornell und Nachſpiel paſſend und eigenthümlich. Die Begleitung der Melodie, bis auf zwei Diſſonanzenhöcker und eine unnöthige enharmoniſche Verwechſelung, angemeſſen. Den Querſtand dis = d in den Mittelſtimmen des Ritornells, würden die Harmoniker vor dem halben Säculo zweifelsohne geſtrichen haben. Das geſchärfte ais im erſten Tact nach den Particularſtrichen, ſo wie der ſchneidende undramatiſche Trugſchluß am Versende, dürften, in ähnlichem Fall, wohl niemals am rechten Platz ſein. Statt der geſchärften Note ais ſpiele man die angeſchärfte a, und ſtatt des Inganno, an der Gränze des Textperioden, den Tonſchluß in der Tonica A dur; oder, ſoll es ohne Trugſchluß nicht abgehen, wenigſtens den mildeſten, den weichen Dreiklang auf der ſechſten Stufe fis. Hat der Componiſt durch die beiden verwundenden Diſſonanzenſtellen vielleicht den Dornenſtich des Roſenſtocks andeuten wollen? Die Rhythmik und Accentuation in dem vier- und zweitactigen Periodenbau dieſes Lieds verdienen Beachtung. Beim Aufzeichnen der Tonintenſionen iſt die Schreibart die beſſere, welche, unbeſchadet der Grammatik, ſich am leichteſten lieſt. Im erſten Tact der zweiten Columne hat Hr. H. folgende Orthographie gewählt:

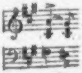

Die fehlenden Bindezeichen zwiſchen f und eis und $\overset{a}{h}$ ſind wahrſcheinlich Druckfehler. Es würde vorzuziehen ſein, dieſe Stelle nicht zu enharmoniſiren, und zu ſchreiben:

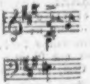

denn es iſt kein Grund der Rechtſchreibung vorhanden, weshalb das Leſen dieſer Stelle durch die enharmoniſche Verwechslung erſchwert werden ſolle.

Eine Zierde des ganzen Hefts iſt unſtreitig das nächſtfolgende Lied: „Weihnacht," von Ludwig Würkert. Lehrte der Zeitgebrauch nicht, das Prädicat „meiſterlich" nur der großen Oper oder derlei zukommen zu laſſen, ſo könnte man es, den Worten und den Tönen dieſes kleinen Liedes, mit voller Wahrheit und Recht, beilegen. Die reiche und zugleich paſſende und ſchöne Harmonik, ſo wie die tiefe Empfindung in dieſem Lied, zeugen von Befähigung zur Compoſition. Im zweiten Tact der dritten Columne wolle man die verdoppelte Terz d, in der rechten Hand, ſtreichen.

Das folgende Lied: „Gruß in die Ferne," von G. v. Keßler, iſt, in melodiſcher und declamatoriſcher Beziehung, nicht weniger gelungen, als das vorhergehende. Die in dem Gedicht enthaltene Sehnſucht und den ſinnig-zarten Ausdruck hat der Componiſt richtig und ſchön, bis auf einige Harmonieſtellen, in ſeinen Tönen wieder geſungen. Warum iſt, in der zweiten Columne des zweiten Tacts der Begleitung, die kleine Septime d nicht naturgemäß aufgelöſt worden?

Die nächſte Nummer bringt: „An das Vöglein der Nachbarin," von Adolf Proiß. Der ſchalkhafte Text iſt gut declamirt. Die Melodie und Harmonie etwas altfränkiſch gehalten. Aus welchem Grund hat der Componiſt, beim Eintritt des $\frac{3}{4}$ Tacts, einen Dorfmuſikanten Muckibaß gewählt?

Das letzte dieſer Lieder iſt: „Mondſchein," von Lud. Würkert. Eine, im heitern Gewande Moral enthaltende, wohlthuende Dichtung, in ſchönen Worten. Der Componiſt iſt hier hinter dem Dichter zurückgeblieben. In den Tönen dieſes Lieds klingt der Text nicht wieder. Das Vivace-Zeitmaß ſowohl, als die Tactart $\frac{3}{4}$, ſind für dieſe Worte keine richtige Wahl. Gleich der erſte Tact der Melodie hinkt deshalb. Andantino, $\frac{6}{8}$ Tact, würden in einem naturgemäßen Verhältniß zum Texte ſtehen. —

—ſſ.

Briefe aus Paris.

IV.

(Stillſtand — Stöpel's Methode de musique.)

Anfang Auguſt 1834.

(Fortſetzung.)

Wie wenig aber die beſte Methode nützen kann, wenn ſie Unwahrheit, wenn ſie Irrthum lehrt, oder wenn ſie ſtatt der Kunſt, d. h. ſtatt eines freien, durch vernünftige Gründe geregelten und bewußten Schaffens, Automaten-Kunſtfertigkeit lehrt, das bedarf wohl keiner Erörterung. Wer aber möchte läugnen, daß mit wenig Ausnahmen, der Muſikunterricht unſerer Tage noch Anderes, als das, lehre? wie viele von unſeren, ſonſt trefflich, ja hochgebildeten Dilettanten, welche herz- und ſinnloſe Seiltänzereien gar fertig auf dem Piano trillern, oder Roſſini'ſche Bravourarien, Künſtlern zum Trotz ausführen, wie viele von ihnen ſind dann im Stande, mit klaren Worten zu ſagen, was es denn eigentlich ſei, das, was man mit dem Alltagsnamen Muſik bezeichnet? Wie viele würden uns dann zu ſagen vermögen, was die Muſik kann und ſoll? und wenn man nun gar fragen wollte, was Melodie oder Harmonie, was Tact oder Rhythmus, was Ton oder Tonact ſei, wie viele würden uns dann genügende Antworten geben können?

Wir fürchten nicht, daß man uns erwiedern werde, man kann gar ſchön Piano ſpielen, ein berühmter, reicher Künſtler werden, ohne dies Alles zu wiſſen — wir fürchten das nicht zu einer Zeit, wo man allgemein hoch genug ſteht, um gar wohl zu begreifen, wie erbaulich, wie des Menſchen würdig es iſt, wenn ein Kind die kunſtreiche Conſtruction ſeiner Mutterſprache mit wahrhaft philoſophiſchem Geiſt zu analyſiren, wenn ein Knabe von 12 Jahren mit bewundernswerther Logik zu behaupten vermag, daß und warum die Nothlüge nicht erlaubt ſei. In ſolcher Zeit dürfen wir ſicherlich nicht fürchten, mißverſtanden zu werden, wenn wir die Behauptung als Wahrheit aufſtellen: daß gar viele der von der Menge angeſtaunten Kunſtheroen unſerer Tage eigentlich gar keine Künſtler ſind — daß ihr Wirken Afterkunſt iſt — daß dem Lehren (Lernen) und Treiben der Muſik eine andere Richtung, eine ſolidere Begründung gegeben werden muß, wenn ſie würdig ihren Platz neben den Schweſterkünſten und in dem Gebiet des menſchlichen Wiſſens überhaupt behaupten ſoll. Wir ſind weit entfernt, zu glauben, daß unſer hiemit beginnendes Werk all' jenen Mängeln vollſtändig abhelfen, das angedeutete Ziel erreichen werde; aber wir fühlen uns ſtark in der Ueberzeugung, den wahren Standpunct der muſikaliſchen Kunſt nach allen Seiten hin klar erkannt zu haben und mit ihm jenes Ziel unſerer Beſtrebungen, welche wenigſtens der reinſte Eifer, die wärmſte Liebe und ein ſtarker Wille belebt. Was den äußern Plan unſeres Werks anlangt, ſo bemerken wir nur ſo viel. Wir haben nicht geglaubt, eine in's Einzelne gehende Unterrichts-Anweiſung des Pianoſpiels geben zu müſſen — dies würde auch den Umfang unſerer nothwendigen Grenzen überſchritten haben. Unſer Hauptzweck iſt: den Lehrern und Lernenden die vollſtändigen Materialien eines naturgemäßen und alſo progreſſiven Lehrgangs zu liefern. Gleichwohl werden wir, wo es nöthig dünkt, nicht allein beiläufige methodiſche Winke geben, ſondern auch ſpäterhin in zwei beſonderen Abhandlungen unſere Anſichten und Grundſätze über individuellen und collectiven Unterricht im Piano und der Muſik überhaupt entwickeln.

Im Allgemeinen genügen hier dieſe wenigen unſerer Grundprincipien. Der Schüler muß immer alles Gelehrte wohl und ganz begriffen haben, bevor er weiter geht, er muß überall mit reinem, klaren Bewußtſein prociren, nicht maſchinenmäßig — er muß zu dem Ende immer ſelbſtthätig ſein, ſelbſt beobachtend und vergleichend die Wahrheit finden. Wir ſind nicht Partiſanen der Methoden, welche die Schüler ſpielend zu unterrichten zu ihrem höchſten Zweck machen; unſere Schüler ſollen arbeiten und immer alle ihre Kraft an's Werk ſetzen — Arbeit weckt und ſtärkt die Kraft!"

— Intereſſant und neu ſcheint mir die Art zu ſein, in der Hr. Stöpel ſeine Definitionen von Theorie und Praktik motivirt, und ich denke, es ſei am Platz, Einiges hievon, wie er es ſelber ſagt, anzuführen. Im erſten Capitel heißt es: „Eben ſo, wie ganz natürliche materielle Bedürfniſſe zuerſt die Sprache hervorgerufen haben, eben ſo hat der natürliche innere Drang lebendiger Gefühle, der Freude und des Schmerzes auf die Muſik geführt. So hat der rohe, ungebildete Naturmenſch ſeine Naturſprache, durch die er ſeine Bedürfniſſe, ja wohl auch Empfindungen mehr oder weniger verſtändlich auszuſprechen vermag; ſo gibt es eine Naturmuſik, welche in lang gehaltenen, wenig bewegten Tönen den Schmerz, die Trauer malt, und im raſchen melodiſchen und rhythmiſchen Wechſel die Freude und den Jubel ſingt."

„Wie jene Naturſprache aber ſich nach und nach zur Kunſt erhoben hat, durch beſtimmte articulirte Lautverbindungen, die wir Worte nennen, beſtimmte Gedanken, Wünſche und Gefühle auszudrücken: ſo hat ſich auch nach und nach jene Naturmuſik zur Kunſt erhoben, durch melodiſch-harmoniſche und rhythmiſche Tonverbindungen unſer inneres Seelenleben, die Welt unſerer Gefühle zu offenbaren, in äußeren, dem Ohr vernehmbaren Formen hervortreten zu laſſen."

„Das Studium der Muſik wird ſich demnach in zwei große Hauptzweige abtheilen, und zunächſt die Fragen zu beantworten haben: was kann die Muſik der Natur ihres Stoffs, ihrer Mittel und der Natur ihres darzuſtellenden Gegenſtands gemäß darſtellen aus dem Seelenleben des Menſchen? und wie kann ſie es?

Die Unterſuchungen über die äſthetiſche Natur des Stoffs, aus welchem der Muſiker ſchafft — des Tons — über die Natur der Darſtellungsmittel — Stimme oder Geſang und Inſtrumente — und endlich über die Natur der darzuſtellenden Ideen und Gefühle werden demnach die erſte große Hauptabtheilung bilden, welche wir mit dem Namen der theoretiſchen oder der Philoſophie der Tonkunſt bezeichnen wollen. Das geſammte Wiſſen und Können aber, welches die kunſtgemäße Darſtellung der Ideen und Gefühle bedingt — die ſogenannte muſikaliſche Compoſition, Inſtrumenten-Spiel und Geſang, wird die zweite Hauptabtheilung bilden, welche wir mit dem Epithet der praktiſchen oder der Tonkunſt überhaupt bezeichnen.

Es iſt eine ſo oft behauptete, als ausgemachte Wahrheit, daß in den Künſten die Praktik der Theorie ſtets vorangehe, und wenn nicht der hiſtoriſche Entwickelungsgang der Muſik dies bewahrheitete, ſo würde die Nothwendigkeit dieſer Erſcheinung ſchon aus den vorhergehenden Begriffsbeſtimmungen einleuchten. Dieſer Weg iſt der einzig natürliche. Auch wir werden uns daher zunächſt zu der Hauptabtheilung des Muſikgebiets wenden, welche wir als die praktiſche bezeichnet haben. Wir werden alſo die Muſik, inſofern ſie ein Schaffen aus Tönen zu künſtleriſchen Zwecken iſt, zum Gegenſtand unſerer nächſten Studien machen. Wie aber auch dies Schaffen aus Tönen zu künſtleriſchen Zwecken ſich noch doppelt unterſcheidet: als Compoſition (muſikaliſche Dichtung) und als Geſang- und Inſtrumentenſpiel, und wie ferner die Compoſition darum viel höher ſteht, als das Inſtrumentenſpiel, weil das Componiren ein ganz freies Kunſtſchaffen, die muſikaliſche Geſangs- und Inſtrumental-Execution aber nur ein untergeordnetes Reproduciren künſtleriſcher Formen iſt, das ſich eigentlich nur in dem Maß zur Kunſt erhebt, als der Executirende jene Formen mit ſo viel Seele und Ausdruck zu beleben vermag, daß ſie wirklich die ſchöne, poetiſche Sprache beſtimmter Ideen und Gefühle werden: ſo werden wir am natur- und vernunftgemäßeſten die muſikaliſchen Studien mit der letztern beginnen und zwar mit dem Pianoſpiel."

Die erſten Lieferungen dieſes Werks erſcheinen noch im Lauf dieſes Monats, und es wäre zu wünſchen, daß dieſes gemeinnützige Unternehmen recht guten Erfolg hätte. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

Die früher angezeigte Auction der Partituren ꝛc. vom alten Küſtner'ſchen Theater in Leipzig findet nächſten 14. October nicht ſtatt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.; ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 41. Den 21. Auguſt 1834.

Es iſt ein ſonderbares und liebkoſendes Gefühl, auf einmal aus einem wühlenden Markt in den ruhigen Umkreis der einfarbigen Schöpfung zu treten, in ihren ſtummen dunkeln Dom.

Jean Paul.

Die Eremitage.

(Fortſetzung.)

Jedoch bevor Jean Jacques noch die Eremitage bezog, wurde er in ſeinem Copiren, wozu ihm von allen Seiten Beſtellungen zufloſſen, durch mancherlei Arbeiten unterbrochen. Denn in dieſer Periode prangte der Name Jean Jacques Rouſſeau in ſeinem höchſten Glanz. Was der Schriftſteller bis dahin nicht vermochte, bewirkte der Muſiker, der Componiſt, und hatte ſeine Reſignation zum Gewerbe eines Notencopiſten ihn als Sonderling oder als Narren in ganz Paris bekannt gemacht, ſo brachten ſeine Compoſitionen ſeinen Ruf über ganz Frankreich und machten ſeinen Namen zur Mode. In ſeiner Oper, „le Devin do village,“ zeigt Jean Jacques, daß er nicht umſonſt die Rivalität und den Neid Rameau's rege gemacht, und daß, wenn dieſer im Techniſchen eine größere Gewandtheit, größere Gelehrſamkeit verrieth, er ihn an genialem Aufſchwung, tieferer Empfindung und anmuthigerer ſeelenvollerer Darſtellung weit übertraf. Lulli, Rameau, Gretry ſind längſt vom Repertoir der franzöſiſchen Theater verſchwunden, und noch wurde bis in die letzten Zeiten Jean Jacques Devin an vielen Theatern und namentlich in Brüſſel, ja vor drei Jahren noch an der großen Oper in Paris mit vielem Beifall aufgeführt. Das Aufſehen, das dieſe Oper erregte, macht Epoche in der Geſchichte der Muſik Frankreichs. Folgen wir daher etwas der naiven Schilderung des Autors, um ſo mehr, als dies faſt ſein erſter und letzter Triumph geweſen, indem er als Componiſt nachher nie mehr in der Oeffentlichkeit aufgetreten. Um nicht diesmal wiederum den Neid Rameau's und Anderer rege zu machen, wollte der Autor des Devin do village unbekannt bleiben. „Alle, die meine Oper in der Probe hörten,“ ſagte Jean Jacques, „waren davon hingeriſſen, daß am folgenden Tag in allen Geſellſchaften davon die Rede war.“ Sie ſollte an der großen Oper in Paris gegeben werden, das Aufſehen aber, welches ſie ſchon in der Probe erregt hatte, machte, daß ſie der Hof in Fontainebleau, trotz der Oppoſition der Theaterdirection ſowohl als der des Autors, reclamirte. „Ich ſaß,“ ſagt Jean Jacques, „am Tag der Aufführung in Fontainebleau, in meinem gewöhnlich nachläſſigen Aeußern, unbarbirt und mit ſchlecht gekämmter Perrücke gegenüber der Loge des Königs. Als man angezündet hatte und ich mich in Mitten der Pracht in meinem Coſtum ſah, wurde mir etwas unheimlich und ich fragte mich, ob ich wohl auch hier an meinem Platz ſei. Nach einigen Minuten antwortete ich mir dreiſt, daß ich an meinem Platz ſei, daß ich eingeladen hier mein Werk aufführen zu ſehen, daß ich meine Oper nur für mich ſelbſt geſchrieben und daß kein Menſch ſo viel Recht habe, die Frucht meines Fleißes und meines Talents zu genießen, als ich. Ich bin zwar nicht ſchön geputzt, jedoch, ſo bin ich ja gewöhnlich, nicht ſchlechter und nicht beſſer. Um immer mir ſelbſt gleich zu bleiben, darf ich nicht erröthen, wo ich auch immer ſei, wenn ich ſo ausſehe, wie es der Stand eines Notencopiſten mit ſich bringt. Man wird mich lächerlich, ja frech nennen! doch, was liegt mir daran. Muß ich nicht Tadel und Spott ruhig ertragen? Aber, im Gegentheil, man behandelte mich artig und beſcheiden, ſelbſt etwas zuvorkommend. Ich war gerüſtet gegen ihren Spott, darum brachte mich ihre Artigkeit, die ich nicht erwartet, ſo außer Faſſung, daß ich anfing zu zittern, als man die Ouverture begann.“ Das ſtille Flüſtern von Ueberraſchung ging allmälig zu lautem Applaus über. Die Theilnahme wuchs mehr und mehr bis zu einem unerhörten Enthuſiasmus. „Ich habe Stücke geſehen,“ ſagt Jean Jacques, „die mehr Bewunderung erregten; nie in meinem Leben aber ſah ich eine ſo allgemeine, eine ſo rührende Trunkenheit, die die Gemüther aller Anweſenden berauſchte.“

(Fortſetzung folgt.)

F. Gasse, Methode de Violon. Paris, Meissonier.

Es iſt auffallend, daß in einer Zeit, wo Muſik überall geübt wird, wo die Violine mehr, als je, Lieblingsinſtrument des Publicums geworden iſt, wo es in der That nicht an ausgezeichneten Violinſpielern mangelt, ſo wenig neues Bedeutendes für dieſes Inſtrument geſchrieben wird. Mit Vergnügen empfingen wir daher obengenannte Violinſchule, über die wir recht viel Gutes ſagen können. Der Verfaſſer derſelben iſt, wie wir aus der Vorrede entnehmen, ſelbſt Schüler, ſpäter Profeſſor des Conſervatoriums in Paris geweſen, hat auch den erſten Preis erhalten, und ſomit ein gewiſſes Recht, uns eine Violinmethode zu liefern, die in der Art der Lehrweiſe des Conſervatoriums geſchrieben iſt, und gewiß eine gute Vorbereitung ſein wird.

Hr. Gaſſe ſpricht zuvörderſt von der Art, die Violine und den Bogen zu halten, von der Bogenführung, von der Fingerbewegung der linken Hand, gibt dann Scalen in Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen, Octaven, Scalen, um den Ton zu ziehen, 5 kleine Uebungsſtücke, 5 kleine Arien, den Opern Weber's, Roſſini's, Herold's entlehnt, und eben ſo am Ende jeder Tonart ein leichtes Duo.

Den Schluß bilden Scalen und Uebungen für die 2te, 3te, 4te, 5te Poſition. 12 Etuden, Scalen für die 6te Poſition und 3 brillante concertirende Duo's. —

Wir haben mit Vergnügen bemerkt, daß der Verfaſſer ſich in den Elementar-Paragraphen klar und verſtändlich ausſpricht, daß er jene Kürze der Darſtellung gewählt hat, die für den Lernenden ſo weſentlich iſt, da die trockenen Anfangsgründe dem Schüler in der Regel in weitläuftiger, breiter Manier erklärt zu werden pflegen, und ihm nicht ſelten die Luſt vergeht, fortzufahren. Um ſo rühmlicher iſt, daß Hr. Gaſſe in ſeiner Methode eine natürliche, möglichſt gedrängte Darſtellungsweiſe gewählt hat, daß er die Scalen in jeder Tonart vorgeſchrieben hat, während in den meiſten Schulen es dem Schüler ſelbſt überlaſſen wird, die Scalen in allen Tonarten zu ſpielen, was ſehr häufig aus Bequemlichkeit unterbleibt, und wir müſſen daher dieſer Methode in den meiſten Puncten unſer Lob ertheilen. Nur iſt das Capitel über Doppelgriffe und über die Behandlung der 4ten Saite etwas läſſig behandelt. Der Verfaſſer ſpricht zwar von einem zweiten Theil, den er herauszugeben beabſichtigt und wird wahrſcheinlich darin ausführlich dieſe Gegenſtände behandeln; unſerem Ermeſſen nach wäre es jedoch ganz am Platz geweſen, dieſe beiden Capitel ſchon im erſten Theil, wie ſie es erfordern, zu bearbeiten. Die Doppelgriffe ſind, ſo wie die G Saite zwei ſo wichtige Dinge für den Violinſpieler, daß hierüber beſonders viel zu ſagen iſt. Bei der Beſchränktheit der Violine, als Inſtrument ohne Begleitung, ſind gerade beide genannte Dinge von dem größten Effect. Wenn man eine einfache Cantilene hat vortragen hören, wenn eine brillante Paſſagenfigur ausgeführt worden iſt, wenn die Nerven durch die Schärfe der hohen Töne ergriffen ſind, gibt es wohl nichts Beruhigenderes als Gegenſatz, als gerade langgezogene Doppelgriffe, und als einen Geſang auf der 4ten Saite. Dieſe iſt in den meiſten Violinſchulen ſowohl, als auch in den meiſten Compoſitionen ſtiefmütterlich behandelt; in der Regel werden ihr jene Cantilenen nachträglich übergeben, die vorher auf einer der anderen Saiten geſpielt worden ſind, was uns z. B. in mehren Rode'ſchen Concerten ſehr langweilt, und eine förmliche Manie vieler Violincomponiſten geworden iſt. — Die G Saite der Violine hat einen ſo entſchiedenen Charakter, daß ſie — wie Paganini es in einigen ſeiner Stücke beweiſt — allein zur Darſtellung eines Charakterſtücks hinreicht. Ich will ganz von der ausgedehnten Anwendung der Flageolettöne auf derſelben abſtrahiren, (die meinem Ohr wenigſtens nur ſehr ſelten wohlthun) — ich will alle Sprünge und Künſteleien bei Seite ſetzen, und blos den klaren, ungeſchnörkelten Geſang im Auge haben, und da finde ich, daß in dieſer Saite ein Schatz von Wirkung verborgen liegt.

Und wie ſelten iſt dieſer Effect von Violincomponiſten angewandt! wie ſehr oft wird Spieler und Hörer durch langanhaltendes Spielen in den höchſten Tönen der Chanterelle, das nur zu häufig in Zutſcheln und Quitſchen übergeht und zum Davonlaufen klingt, gemartert! Selbſt den Meiſter Spohr trifft dieſer Vorwurf, daß er in ſeinen Concerten oft wahrhaft quälende Figuren der E Saite zugemuthet und mehremal wiederholen läßt. Nach einem getragenen Geſang thut eine Paſſage, ſo wie der ſcharfe, ſchneidende Ton der E Saite wohl, nur muß es nicht zu lange währen, wie denn überhaupt Schwierigkeiten, wenn ſie — wie dies meiſt geſchieht — nur eben ſolche und nicht charakterbezeichnend ſind, ſehr vorſichtig anzuwenden ſind. Leider aber finden wir nur zu viele Compoſitionen, (wie z. B. die von Lipinski, Böhm, der zwar nur ein paar Nummern geſchrieben hat), in denen Schwierigkeit auf Schwierigkeit gehäuft und von eigentlichem Geſang eben nur in einigen Mittelſätzen die Rede iſt. Wir werden aber hoffentlich darauf zurückkommen, daß die Schönheit der Violine im Geſang und nicht im Herumfahren und Springen beſteht, und auch von den jungen Violinvirtuoſen, unter denen es ſo viele ausgezeichnete Talente gibt, würdige Compoſitionen erhalten. Nach dieſer kurzen Betrachtung über Violincompoſitionen im Allgemeinen gehe ich wieder zu der genannten Methode zurück. Die dem Ganzen beigegebenen Etuden ſind meiſt leicht und für den Anfänger ſorgfältig geſchrieben, ſo wie, die vom Verfaſſer componirten Duo's, die ſchönen und einfachen Melodieen, ſo wie die recht gefällige Schreibart, zu rühmen ſind. Das Werk iſt zwar nicht in's Deutſche überſetzt wird aber trotz dem viel Eingang in Deutſchland finden, da ja die deutſche Jugend, Gott ſei Dank, nicht wie die franzöſiſche, nur ihre Sprache verſteht. Jene Lehrer, die die Kraft nicht haben, ihre eigenen Anſichten im Lehren dem Schüler mitzutheilen, werden eine ſehr zweckmäßige Anleitung in dieſem Werk finden, und ſomit empfehlen wir es auf's Beſte. —ſk—.

Briefe aus Paris.

IV.

(Chopin — Choron.)

Anfang Auguſt 1834.

(Schluß.)

Verwundert leſen wir hier in der Iris, die Hr. Rellſtab redigirt, die heftigen Ausfälle gegen die Compoſitionen Chopin's.

Wenn ſchon gemeinhin in dem kritiſchen Treiben unſerer Tage faſt nichts mehr aufzufallen vermag, außer ruhiger Ernſt, Parteiloſigkeit, klares Wiſſen und gründliches Eindringen in den zu beurtheilenden Gegenſtand — wenn ſchon wir gewiß ſind, daß der ſonſt ſo geiſtreiche Rellſtab nicht im Stande ſein wird, die Chopin'ſchen Compoſitionen vollkommen zu beurtheilen, bevor er ſie nicht von ihm ſelbſt hörte, was gerade bei Chopin's Werken eine conditio sine qua non der Beurtheilung iſt — ſo befremdet es uns dennoch, daß gerade Rellſtab, der ſtets freimüthig und nachdrücklich dem Unfug des gewöhnlichen Treibens ſich entgegenſtellt, die wirklich poetiſche und ächt künſtleriſche Natur Chopin's mißkennt, während er nicht ſelten geringeren Talenten Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Ein flüchtiges Ueberſchauen Chopin'ſcher Compoſitionen genügt nicht, um eine Ahnung davon zu haben; von ihm gehört, ſind ſie klar und ſchön, originell und edel. Er iſt ein fühlender Künſtler, mit einer lebendigen Phantaſie und wahrer Poeſie begabt und ein ganz eigenthümlicher, außerordentlicher Clavierſpieler, der, was wenige können, auf dem Piano vermag. —

Schlüßlich theile ich Ihnen mit, daß am 8. d. M. in der Invalidenkirche ein Trauergottesdienſt für den kürzlich verſtorbenen Choron gehalten wurde. Man führte, nächſt einigen Stücken des Requiem's von Mozart, einige Sätze eines Jomelliſchen Requiem's und eine vierſtimmige Motette ohne Begleitung von Paleſtrina aus. Die ſehr große Kirche war vollgepfropft und viele Hunderte mußten zurückgehen, was mir ſelbſt auch begegnete, indem ich mich etwas zu ſpät einfand. Ich kann Ihnen daher nur ſagen, was ein competenter Kunſtfreund mir hierüber mitgetheilt, daß nämlich die Ausführung nicht eben allzu ſorgfältig geweſen ſei, obwohl die Schüler Choron's und ſehr viele Künſtler dabei thätig geweſen, und daß man an mehren Stellen der Kirche faſt nichts von der Muſik gehört habe. Choron's Platz als Director des Inſtituts für Kirchenmuſik wird, wie man behaupten will, ſchwerlich erſetzt werden und auf dieſe Weiſe ein Inſtitut eingehen, das für die Verbeſſerung der Kirchenmuſik ſchon ſehr thätig war und mit der Zeit gewiß Bedeutendes erreicht hätte. In nicht unbedeutenden, zwei Meilen von Paris entfernten Städten, wie z. B. Montmorency, beſitzt die Kirche nicht einmal eine Orgel. Bedenken Sie, wie weit man in dieſer Bezuhung zurück iſt, und dieſe Gemeinde ich nichts weniger als arm, und im Sommer iſt der Ort faſt ganz von der Pariſer Nobleſſe bewohnt, der es ganz einerlei zu ſein ſcheint, eine Orgelbegleitung beim Abſingen des Chorals zu hören oder nicht.

Correſpondenz.

Berlin, 15. Auguſt.

Nachdem uns Madam Devrient, geb. Schröder, verlaſſen hat, ſteht es mit der Oper wieder auf dem alten Fleck. Und was ſahen wir Großes durch die Anweſenheit der Gaſtin? „Olimpia" von Spontini und „die Familien Capuleti und Montecchi" von Bellini. Beide Opern imponiren *); erſtere durch Inſtrumenten-Maſſen, letztere dagegen durch Melodieenzauber. Olimpia wirkt bei dem Publicum ſtark auf die Nerven und bei den Sängern zerſtörend auf das Organ, während bei Bellini'ſchen Compoſitionen das Publicum nur entzückt wird und die Sänger mit den Figuren ſpielen.

Aber die Gluck'ſchen Opern? — und warum ſahen wir Mad. Devrient nur als Iphigenia?

Ueber das Gaſtſpiel der Mad. Devrient waren die Meinungen ſehr verſchieden, jedoch ließen ihr die hieſigen Zeitungen, beſonders die Voſſiſche, bei gründlichem Tadel auch die verdiente Gerechtigkeit werden. Sie iſt ſeit ihrem letzten Hierſein bedeutend fortgeſchritten; doch ſteht die darſtellende Künſtlerin höher, als die Sängerin. —

Als Donna Anna im „Don Juan" hatte ſie große Momente, und declamirte die Recitative vortrefflich. Die Arie aus F, vor dem zweiten Finale, überſteigt ihre Kräfte; daher ließ ſie ſolche in einer zweiten Vorſtellung weg, wodurch ſie ſich, wie man hier zu ſagen pflegt, einen gewaltigen Acquit gab, und einige Parterr-Jünglinge ihr Mißbilligen durch Pochen und Ziſchen äußerten. Daſſelbe betraf Hrn. Hammermeiſter, der den Don Juan leicht und gewandt ſpielte und vortrefflich ſang. Warum? weil die mit Hrn. Blume Aufgewachſenen ein Vorurtheil haben und glauben: nur er könne dieſe Rolle allen Anforderungen entſprechend darſtellen. Hr. L. Rellſtab hat vollkommen Recht, wenn er in ſeiner Kritik über dieſe Vorſtellung Goethe citirt:

> „Zuſchlagen kann die Menge, da iſt ſie reſpectabel,
> Urtheilen gelingt ihr miſerabel."

---

*) Kotzebue verdeutſcht imponiren mit: verblüffen.

Am beſten wär' es, wenn der „Don Juan" der Königſtädter Bühne verfiele, damit ihm doch wieder einmal ſein Recht widerführe; denn er iſt oft ſchon förmlich mißhandelt worden.

Die Rebecca in „Templer und Jüdin" war, in Beziehung auf Geſang, eine der ſchwächſten Leiſtungen der Mad. Devrient. Für die Löſung einer ſolchen Aufgabe, wie ſie Marſchner niederſchrieb, reichen weder Mittel noch Fertigkeit aus. Erſt im dritten Act, für den ſie ihre Kraft geſpart hatte, erreichte ihre Darſtellung den höchſten Gipfel, und beſonders im Finale, als der Ruf ertönt: „ein König naht!" war ihr großartiges Spiel ſo erſchütternd, daß ein plötzlicher allgemeiner Beifallsſturm ausbrach. Die Gaſtin hatte auch bedeutend in ihrer Partie abgeändert, wodurch (wie im Duett mit Ivanhoe) dem Effect ſehr geſchadet war; doch — der Componiſt hat ja auch den Sängern Dinge zugemuthet, die kaum ausführbar ſind. Hr. Hammermeiſter war ausgezeichnet in Spiel und Geſang; beſonders mußte man ſeine Kraft und Ausdauer in der ungeheuren Arie im zweiten Act bewundern. Für Hrn. Hoffmann liegt der Ivanhoe zu hoch, darum verſagte ihm oft die Kraft. Der Chor, der übrigens viel zu ſchwach beſetzt war, — warum iſt dies nie der Fall in einer Oper von Spontini? — detonirte oft ſehr arg. Die Bühne beſitzt mehre Chor-Einſtudirer, und doch vermißt man nicht ſelten Präciſion und Schatten und Licht. Bei dem wackern Leibel war dies nicht der Fall; aber — viel Köche verderben den Brei. Zu einem tüchtigen Chordirector gehört ſehr viel; und man frage die Herren, wo ſie ihre Studien gemacht und Erfahrung eingeſammelt haben?

Wir übergehen die übrigen Gaſtrollen der Mad. Devrient, z. B. Rezia im „Oberon," die ſie vortrefflich gab; Iſabella in „Robert der Teufel," worin ihr im Bravourgeſang Einiges mißlang — und führen nur noch an, daß ſie in ihrer letzten Rolle, der Euryanthe, einen glänzenden Sieg errang. Hier war ſie groß, wahr und erſchütternd und ließ uns fühlen, wie verwaiſt die tragiſche Oper nach ihrem Scheiden nun wieder daſteht. Mit ihr gaſtirte zugleich eine Dlle. Groſſer vom Theater zu Magdeburg, die als Eglantine ihre Aufgabe zur Zufriedenheit Aller löſte und oft rauſchenden Beifall erhielt. Hr. Bader ſang manche Stellen noch mit dem ſchönen Schmelz ſeiner Stimme; aber die frühere Kraft iſt verſchwunden. „Cortez, Caſſander — warum habt ihr mir das gethan?" Hr. Zſchieſche ſang den Lyſiart kräftig und mit tiefem Gefühl die Arie „Schweigt, glüh'ndes Sehnen, wilde Triebe!" — er ſcheint aber nicht zu beobachten, daß er in dieſer Arie reflectiren und nicht dem wilden Trieben herriſch gebieten und zornig auf und abgehen ſoll. Die Oper wurde im Ganzen vortrefflich gegeben, und das Orcheſter zeichnete ſich beſonders aus. Bald hätten wir noch vergeſſen, daß Mad. Devrient zu ihrem Benefiz die Oper „Capuleti und Montecchi" gewählt hatte, weil ſie auf die Partie des Romeo einen großen Werth legt, und dieſe Rolle für eine ihrer beſten Leiſtungen hält. Darin hatte ſie leider einen Vergleich mit der Dlle. Hähnel auszuhalten, welche dieſe Rolle in der Königſtadt ganz vorzüglich brav gibt. Noch gab Dlle. Groſſer außer der Rebecca die Donna Anna im „Don Juan" und genügte. Schweigen wir aber von der Darſtellung, damit uns nicht eine Wehmuth überfällt.

In der Zauberflöte trat ein Hr. Geißler als Saraſtro auf und zeigte, wie man nicht ſingen müſſe. „Studiren, ſtudiren, das wäre mir recht," ſingen die angehenden Sänger mit dem Tiſchlermeiſter im „politiſchen Zinngießer," wenn ihnen Mutter Natur Figur und Stimme verlieh. Aber die Nachwehen kommen, wenn ſie brotlos umher wandern müſſen. Dlle. Grünbaum war eine liebe Erſcheinung als Pamina, und beſonders gut, ja vortrefflich, war ihr Spiel und Geſang im zweiten Finale. Dlle. Lenz ſang die Königin der Nacht geläufig und ſicher; daß ſie einige Stellen in den Arien geändert hatte, iſt verzeihlich und der Sache unſchädlich. Hr. Mantius (Tamino) hat eine angenehme Stimme, aber er preßt die Töne gewaltſam heraus und ſchwebt oft unter dem Ton. Das Orcheſter beging unverzeihliche Fehler — befremdend genug in einer Mozart'ſchen Oper, die es ſonſt mit Liebe zu ſpielen pflegt!

Am 3. Auguſt war zur Feier des Allerhöchſten Geburtsfeſtes Sr. Majeſtät einmal wieder eine Oper von einem deutſchen Componiſten „die Felſenmühle von Eſtalières," Text von B. v. Miltitz, Muſik von Reiſſiger, in die Scene geſetzt. Den Stoff zu dieſer Oper fanden wir ſchon in „zwei Worte" oder „die Nacht im Walde," und in „das Nachtlager zu Grenada." So wie er hier bearbeitet iſt, fehlt der Handlung Lebendigkeit: ſie iſt durchaus zu gedehnt; dazu zerfällt das Ganze in zu viele einzelne Theile, deren Stellung die dramatiſche Kraft mangelt. Deſſenungeachtet wurde dem Componiſten Gelegenheit genug gegeben, ſein Talent geltend zu machen; auch hat er es gethan, wiewohl mehr in lyriſcher, als dramatiſcher Hinſicht. Die Melodieen ſind angenehm und werden nicht durch Ueberladung der Inſtrumente gedrückt; ſie ſind natürlich und doch glänzend. Die Harmonieen ſind nicht geſucht, und alle Piecen ſind fließend geſchrieben; nur einmal in dem Quartett im 2. Act gewahrten wir eine nicht paſſende Modulation, und in der Arie des Majors einen zu ſüßen Mittelſatz in etwas veralteter Form und zu lang. Vorzüglich anſprechend iſt die Cavatine Annettens, und auch das Liedchen des Tambours verfehlt ſeinen Zweck nicht. Vor allem gut gearbeitet iſt die Ouverture.

(Schluß folgt.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 42. Den 25. Auguſt 1834.

> Der Spott macht kalt des Sängers Herz; mit Wonne
> Erſchließt ſich's vor des Beifalls goldner Sonne.
>
> Moore.

Die Eremitage.

(Fortſetzung.)

An demſelben Abend noch erhielt Jean Jacques die Einladung, ſich am folgenden Tag beim König einzufinden, weil es ſich um eine Penſion für ihn handelte. Anſtatt deſſen aber reiſte Jean Jacques auf's Land und ließ ſich krank melden. Es war nie mehr Rede von einer Penſion, wiewohl ſein Devin noch an der großen Oper mit vielem Beifall aufgeführt wurde. In dieſe Zeit fällt der Kampf der italiäniſchen Muſik in Paris mit der einheimiſchen. Eine Truppe italiäniſcher Sänger richtete die franzöſiſche Muſik total zu Grunde. Sobald die italiäniſchen Bouffons geendigt hatten, wurden alle Bänke leer, und nur der einzige Devin de village konnte ſich durch ſeinen eignen genialen Aufſchwung und ſeine tiefgefühlten graziöſen Melodieen neben ihnen erhalten. Hier begann daher der Haß und Neid der franzöſiſchen Componiſten, ſo wie aller ihrer Anhänger gegen die italiäniſche Truppe. Ganz Paris war in zwei Theile getheilt, als gelte es eine große politiſche oder religiöſe Streitfrage; zahlloſe Streitſchriften wurden dadurch veranlaßt. Zu dieſer Zeit erſchien une lettre sur la musique francaise, worin der Autor aus der Natur der franzöſiſchen Sprache darthut, daß ſie für die Poeſie wenig und für die Muſik gar nicht geeignet ſei und behauptet dem zufolge, daß die Franzoſen gar keine Muſik hätten. Der Effect, den dieſe Brochüre hervorbrachte, war unglaublich. Sechzig Gegenſchriften erfolgten darauf, und dennoch iſt nur der Brief bis zu uns gekommen. Alle Gunſt, die ſich Jean Jacques durch ſeinen Devin gewonnen, verlor er durch dieſen Brief, von dem er der Verfaſſer geweſen. „Am Hof ſchwankte man zwiſchen Baſtille und Exil," ſagt er in ſeinen Confeſſionen, „und die Künſtler an der großen Oper machten das rühmliche Complott, mich beim Ausgang aus dem Theater zu ermorden." Aus Rache verweigerte man ihm den Eintritt in's Theater und betrog ihn um ſeine Autorrechte. Hiezu kam noch die Eiferſucht der Componiſten ſowohl, als ſeiner bisherigen Freunde Grimm und Diderot, die ihm, wie Jean Jacques ſagt, wohl allen Schriftſtellerruhm verziehen, den Ruhm aber, ihn gleichzeitig Componiſt zu wiſſen, unverzeihlich fanden. Jean Jacques zog ſich zurück, ſuchte die Einſamkeit, durchlief die Wälder, forſchte im Schoß der Natur nach den Quellen der Verworfenheit und des Elends der Menſchen, verglich den Naturmenſchen mit dem Menſchen der civiliſirten Welt und hier fand er, daß in der Entfernung vom Weg der Natur die Quelle der Entartung, der Verdorbenheit des jetzigen ſocialen Zuſtands der Geſellſchaft liege und ſomit auch den Keim alles Elends der Mitglieder derſelben. So entſtanden ſeine Schriften über die Ungleichheit der Menſchen *); ſo entſtand ſpäter in Montmorency ſein Naturkind Emil, der Centralpunct aller phyſiſchen und moraliſchen Erziehungslehre. Hier erſcheint er als tiefer Forſcher des menſchlichen Herzens, ſeine Reſultate werden durch ſeine Darſtellungsgabe, ſeine Beredtſamkeit zum Geſetz; was Wunder, daß der Menſch, der am Buſen der Natur ſeine Weisheit ſchöpfte, in ſeinen Verordnungen denen oft feindlich gegenüber ſtehen muß, die den Vorurtheilen und den Auswüchſen der Geſellſchaft ihr Daſein zu verdanken haben. Weil ſein Emil in dieſen Vorurtheilen die Grundſäulen des Throns und des Altars auf immer untergraben, was Wunder, ſage ich, daß Verfolgungen, Einkerkerungen und Exil das Erbtheil dieſes großen Menſchenfreunds werden mußten.

Es war alſo am 9. April 1756, als Jean Jacques

---

*) Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.

die Einſiedelei, in der ich eben dieſe Betrachtungen niederzeichne, bezog, und dadurch den Verfolgungen der großen Welt umſonſt ach! zu entgehen meinte. „An dieſem ſchönen, mehr wilden als einſamen Ort,“ ſagt Jean Jacques, „glaubte ich mich im Geiſt an's Ende der Welt; plötzlich hierhin verſetzt, ſollte man wohl unmöglich glauben, nur 4 Stunden von Paris entfernt zu ſein.“ Und dennoch braucht man ſich nur zehn Schritte von der Eremitage zu entfernen, um von deren Höhe, über die mit Weinreben und Johannisbeerenſträuchen beſetzten Felder, den Dom von St. Denis, die Gräber der Könige Frankreichs, den Montmartre und rechts und links desſelben das Meer von Häuſern der koloſſalen Hauptſtadt und den darüber hervorragenden Dom des Invalidenhauſes zu ſehen. Entfernt von ihr, glaubt man doch bis in dieſe Wildniß das Geräuſch dieſer Weltſtadt zu hören; wenigſtens kann man die Trommel, ſo wie auch die Kanonen, ſei es bei Feſten oder in Zeiten des Aufſtands, ganz deutlich vernehmen. Aus den Zimmern Jean Jacques habe ich in den Julifeiertagen ſelbſt das Feuerwerk und die darin aufſteigende dreifarbige Schlußbeleuchtung ganz genau beobachten können.

(Fortſetzung folgt.)

H. Herz, Rondo militaire sur un Air du Serment p. Pft. Op. 69. Mainz, Schott.

Dies neue Pianofortestück von H. Herz enthält gar nichts Neues, man müßte denn gewiſſe ſtörende Fortſchreitungen, welche er dem Ohr zu lieb hätte vermeiden ſollen, dafür gelten laſſen. Hiervon abgeſehen, fehlt dieſem Werk ſo wie den ſpäteren dieſes Componiſten außer dem friſchen Glanz die Feile, welche an den früheren nicht zu verkennen war. Ganz natürlich! nachdem er ſich durch die Pianofortemäßigkeit dieſer und durch ihren allgemeinen Ton, in den Viele einſtimmen, weil es ein recht alltäglicher iſt, Renommée erworben hatte, war er den Muſikhändlern als geſchickter und beliebter Arrangeur ſehr willkommen, und umgekehrt ſah er ein, daß dies das eigentliche Feld ſei, um durch die ſchon erlangte Routine ſchnell Glück zu machen, autrement dit: zu einem Vermögen zu gelangen. Dieſer ganz gewöhnlichen, unkünſtleriſchen Speculation verdanken die meiſten Sachen von Herz ihr Daſein. Wie? ſollte ſich die Kritik mit ſolchen Arrangements, den Auswüchſen einer luxuriöſen Zeit, als wie mit Compoſitionen, mit ſolchen Werken ſchnöder Gewinnſucht als wie mit Werken des Gemüths und der Kunſt beſchäftigen müſſen? Hieße das nicht einem Sterbenden die Zähne ausziehen, damit er Niemand mehr vor ſeinem ſeligen Ende beißen könne? — Wir glauben Beſſeres zu thun, wenn wir den eigentlichen Standpunct ſolcher Vielſchreiber zeigen, und die Verhältniſſe, wodurch ſie ſolches Glück machten, näher erörtern. Dadurch werden auf einmal mehre Stücke eines ſich ſelbſt copirenden Vielſchreibers abgemacht, und Raum zur Beſprechung von Werken, worin eine beſſere Zukunft liegt, gewonnen. Mancher unſerer jugendlich Strebenden verdient ſolche Aufmerkſamkeit: denn eben in der Verflachung der Zeitgenoſſen erforſchten ſie um ſo eifriger die höheren Geſetze der Schönheit in der Natur, die ſich in den kunſtvollen Werken der Meiſter abſpiegelt.

Immer bleibt es eine intereſſante Frage, wie Arrangements von Czerny und Herz die Gunſt des Publicums in einem ſo ganz unglaublichen Grad finden konnten, während Beethoven ſeine letzten Pianofortewerke der Welt übergab, während der genialiſche Schubert die lebensvollſten Tongeſtalten für daſſelbe Inſtrument ſchuf, während der damals ſo gefeierte Componiſt des Freiſchützen den entgegengeſetzten Weg verfolgte? Viele werden dieſe Frage mit dem damals auch anderweitig geſunkenen Geſchmack des Publicums beantworten; wir laſſen daher auch unſere Anſicht folgen, welche dieſe Frage ihrer Löſung näher bringen möchte.

Als Beethoven auftrat, war das Pianoforte ein beinahe neues Inſtrument, deſſen voller Ton und harmoniſcher Reichthum ihm ein ganzes Orcheſter repräſentirte. Seine für damalige Zeit außerordentliche Fertigkeit genügte ihm vollkommen, um den Eingebungen ſeines Genius frei folgen zu können, und er legte in den Pianofortesonaten einen Theil ſeiner neuen Welten nieder. Dabei behandelte er aber das Pianoforte oft unwirkſam, dem Charakter des Inſtruments entgegen; wie konnte dies auch anders ſein, da er ſeine Mechanik dem Studium von Clavicord- und Orgelcompoſitionen verdankte. Weber und Schubert folgten ihm in dieſer Art, das Pianoforte zu behandeln, mehr und weniger. Unterdeſſen hatten Clementi und ſeine Schüler in dem Pianoforte die entgegengeſetzte Seite ausgebildet. Fand Beethoven mit ſeiner freudigen Phantaſie in demſelben den Inbegriff aller anderen Inſtrumente, ſo ſah der ruhige Denker Clementi in ihm ein ſolches, welches noch ganz neu, noch ganz unerkannt, erſt einer Elementen-Bildung bedürfe. Und dieſe haben wir Clementi zu verdanken; wofür ihm dauernder Ruhm ſein wird. Einmal den Grund gelegt, erkannte man das eigentliche Weſen des Inſtruments — die Bedingungen, unter welchen ein ſchöner, ſingender Ton zu erhalten ſei u. ſ. w. Und wer in aller Welt kann an dem Geſang, an der Eigenthümlichkeit des Pianoforte's zweifeln, der Fields Compoſitionen gut vortragen hörte? Laſſen ſich dieſe lieblichen, feierlichen Klänge und Melodieen wohl auf anderen Inſtrumenten wiedergeben? Unmöglich! Dies allein würde ſchon die hohe Eigenthümlichkeit desjenigen Inſtruments beweiſen, welches ſie in's Leben rief.

Nachdem das Pianoforte durch die Schüler Clementi's, wie in Deutſchland durch Hummel (der in ſeinen Werken weder der Beethoven'ſchen noch der Clementi'ſchen Anſicht treu bleibt, weswegen man ihn den Mann der richtigen Mitte nennen könnte) und Moſcheles eine tüchtige Ausbildung erhalten hatte, fanden Czerny und Herz eine bereits abgeſchloſſene Art zu ſpielen, welche ſie in ihrer

Weiſe modificirten, d. h. verflachten. Dieſer Art, das Pianoforte zu behandeln, verdanken ſie zum größten Theil das Glück, welches ihre Arrangements gemacht haben: da klingt Alles und die ſchwierigſten Stellen liegen für den fleißigen Spieler im Reich einer ſchönen Ausführung. Das aber, und wie wir geſehen haben, ein mehr ererbtes als erworbenes Eigenthum, iſt die einzige gute Seite dieſer Sachen, in welchen nichts mehr von dem künſtleriſchen Streben des J. B. Cramer, John Field, Ferdin. Ries, J. N. Hummel, Ign. Moſcheles, Ludwig Berger zu finden iſt.

Man ſagt, H. Herz hätte ſeine Zeit verſtanden; o ja: er hat ihre Seichtheit würdig beſungen und die Maſſe hat ihr gehuldigt. Verſtehe er ſie auch jetzt, halte Morgenröthe nicht für Abendröthe und vergebe er es ihr, daß ſie ihm einen Lorbeer aufſetzte, den er gar nicht verdiente.

3.

Der Geiſterſpuk,

durch Einfrieren der Töne erklärt.

Unter der Aufſchrift: Anatomie des Tons enthielt ein älterer Jahrgang der Times folgenden Artikel:

„In unſerm ſkeptiſchen Jahrhundert wagt man kaum, die einfachſte philoſophiſche Wahrheit auszuſprechen, aus Furcht, ſich der Gefahr eines platten Widerſpruchs, oder einer verächtlichen Ironie blos zu ſtellen. Ein achtbarer Reiſender behauptet, daß durch die Wirkung der Kälte die Töne in der Luft frieren. Man hat viel darüber geſpottet, bis Capitän Parry daſſelbe Phänomen beobachtete und ſeine Richtigkeit außer Zweifel ſetzte. Eine ganz ähnliche Erſcheinung wurde unlängſt beobachtet und hat unter den, zu Exeter-Change arbeitenden Handwerkern nicht geringes Erſtaunen erregt. Als man nämlich mehre alte Ställe einriß, vernahm man Töne, die ganz dem Brüllen und Wiehern glichen und aus den Mauern drangen, und bei dem Durchſägen von Bretern hörte man einige Töne, die wahrſcheinlich während des Todeskampfs eines Menſchen in dieſe Breter gedrungen waren. Die Arbeiter machten dieſe Phänomene nur einen Augenblick ſtutzen; allein der, welchem wir dieſe Mittheilung verdanken, ein Mitglied des mechaniſchen Inſtituts, ſtellt nach vielen Erfahrungen als Factum feſt: daß oft plötzlich beſtimmte Töne ſich den Bruchſtücken oder Atomen von Körpern entwinden, was er dadurch erklärt, daß dieſen Tönen das handelnde Princip fehlt, und ſie daher in die erſte Subſtanz, auf die ſie treffen, ſich niederſchlagen und ſo lange darin bleiben, bis man auf ſie wirkt oder bis ſie im Lauf der Zeit in kleine Theilchen ſich zerſtreuen.“

Juſtinus Kerner, der Vertheidiger der Seherin von Prevorſt, führte in früheren Morgenblättern die ſo ſchauerlichen Gedanken auf eine ſo phantaſtiſche Weiſe aus, daß es einem Angſt werden möchte, merkte man nicht am Ende, daß es perſiflirend gemeint ſei. Wir erlauben uns, aus jenem Aufſatz das Folgende auszuziehen.

„Entſetzliche Entdeckung! mit ihr iſt auf einmal aller Geiſterſpuk in Häuſern, Schlöſſern, Kirchen, Gewölben, unter Dächern und in Kellern unumſtößlich und faſt auf die geiſtreichſte, witzigſte Weiſe erklärt! Alle dieſe vermeintlichen Geiſtertöne von Klopfen, Schlürfen, Werfen, Rollen wie mit einer Kugel, Seufzen, Sprechen u. ſ. w., was ſind ſie? Gar nichts ſind ſie, als Töne vom Gehen, Klopfen, Seufzen, Sprechen, die ehemalige Bewohner unwillkürlich in jene Wandungen, Decken, Böden, Mauern und Dachſparren hineinbrachten, und die ſich, müde des langen Sitzens, nach und nach losmachen. Ganze Reden ehemaliger Bewohner (ſo gut wie das Stöhnen in der Stunde ihres Todes, wie die Times angibt) können ſich auf dieſe Art aus Mauern und Bretern entbinden, in die ſie ſich einſt niederſchlugen. Solche Töne werden dann bei ihrer Löſung von Menſchen, die ſich im magnetiſchen Zuſtand befinden, bei ihrer Exaltation und Reizbarkeit natürlich noch eher vernommen, als von geſunden, reizloſen Menſchen, daher auch jene mehr, als dieſe, Geiſter merken wollen. Vollkommen erklärt ſich nun auch, warum in alten Häuſern mehr Geiſter zu ſpuken ſcheinen, als in neugebauten. In alten Häuſern wurde natürlich mehr geſchlürft, geſprochen, geklopft, geſeufzt, als in neugebauten.“

— — — „Hört man in alten Häuſern und Schlöſſern oft Gläſerklingen, wie bei fröhlichen Gelagen, Klirren von Schwertern und Sporen, ſieht man Ritter und Damen, weiße Frauen und weiße Hunde durch Gänge und Gemächer ſchweben, was iſt es? Kein Geiſterſpuk! Töne und Bilder ſind es, aus alter Zeit, die die ehemaligen Bewohner in dieſelben brachten, und die ſich nun löſen. Auch die Stimmen aus der Luft ſind nun erklärt. Das Bellen der Hunde, das Wiehern der Pferde, das Trommeln und Trompeten und andere Töne und Stimmen, die man oft und beſonders im Odenwald in der Luft und in Wäldern und Felſen hört, was iſt es? Töne ſind es von altem Kriegs- und Jagdlärm, die ſich in Felſen und alte Eichbäume niederſchlugen und ſich bei Bebauung von Steinbrüchen und dem Fallen und Zerſtückeln alter Eichen entwinden. Dieſes Losmachen von Tönen und Bildern aus Subſtanzen, in die ſie ſich niederſchlugen, ſcheint hauptſächlich auch unter andern von der Temperatur der Luft, vom Gefrieren und Aufthauen abzuhängen und am eheſten ſcheinen ſich ſolche Töne und Geſtalten in der heiligen Zeit (um Advent und in den 12 Nächten von Weinachten bis Januar), zur Zeit, wo in den Häuſern am derbſten eingeheizt wird, zu entbinden, daher auch um dieſe Zeit der häufigſte Geiſterſpuk ſtattfindet. Völlig erklärt ſich nun auch, warum die vermeintlichen Geiſter gemeiniglich ſo unwitzig, läppiſch und albern ſind. Sind ſie ja doch weiter nichts, als aufgethaute Schattenbilder, wäſſrige Reden und Lärm, in denen kein Geiſt und Verſtand iſt! Ueberdieß rühren dieſe Reden und Töne meiſtens von Menſchen aus Zeiten her, in denen es noch keine gelehrten Tageblätter gab, die Geiſt und Witz in die Menſchen brachten.“

Correſpondenz.

Berlin, 15. Auguſt.

(Schluß.)

Das Publicum zeigte ſich zwar gleich von der Ouverture an theilnehmend, lohnte auch mehre einzelne Stellen mit Beifall, ſchien ſich nach und nach aber doch zu langweilen. Zuletzt brachte noch die Erſcheinung des Militairs etwas Leben in die düſtere, für dieſen Feſttag nicht paſſende Handlung. Die Aufführung unter perſönlicher Leitung des Componiſten war gerundet und präcis, und Sänger und Orcheſter waren bemüht, dies deutſche Werk würdig darzuſtellen. Dlle. Grünbaum wurde am Schluß mit dem Componiſten gerufen. Geholfen könnte der Oper durch Abkürzung werden; es möchte aber nun zu ſpät ſein. Dergleichen muß früher geſchehen; aber die Componiſten ſind zu eitel, und bilden ſich ein, was ihnen gefällt, muß auch dem Publicum gefallen, und bedenken nicht, daß man auch mit zu viel Gutem Langeweile erregen kann. Bei den Wiederholungen war das Haus nur ſchwach beſetzt; ein Beweis, daß dieſe Oper, ungeachtet ihrer einzelnen Schönheiten, ſich nicht halten wird. So etwas iſt denn immer wieder Waſſer auf Spontini's Mühle. „Seien immer, wollen aben deutſche Meiſter, und wenn wir geben, maken nix." — Es liegen aber noch mehre deutſche Werke beſtaubt in der Bibliothek, unter denen gewiß manches anſprechen wird. Man läßt ſie ruhen und ſtudirt eine Oper, Text von E. Devrient, dem unſterblichen Dichter des grauen Männleins, „die Zigeuner," mit Muſik von W. Taubert. Die Ouverture und einige Geſangpiecen, die wir im Concertſaal hörten, verſprechen nicht viel. Aber Connexionen muß man haben, und Freunde, die in den Zeitungen dictatoriſch auftreten und poſaunen.

— Im Theater in der Königsſtadt ſind die Opern: die Unbekannte, Norma, der Pirat und die Familien Capuleti und Montecchi an der Tagesordnung. Dazwiſchen tritt der böſe Geiſt Lumpacivagabundus. Dieſe Bühne hatte den „Liebestrank" mit Muſik von Donizetti einſtudirt; aber er machte eben ſo wenig Glück, wie der Auber'ſche auf der königl. Bühne. Auch das Luſtſpiel in Verſen „der Vetter aus Bremen" oder „die drei Schulmeiſter," von Th. Körner, wurde als Operette umgewandelt und mit Muſik von Girſchner gegeben, und hatte ſich des Beifalls zu erfreuen. Eine ausgezeichnete Vorſtellung war die der Oper „Joſeph in Egypten." Provincial-Bühnen führten dieſe Oper beſſer auf, als früher die königl. Bühne, und ſie verfiel endlich der Königsſtädter, wo ſie nicht allein brillant ausgeſtattet, ſondern auch vortrefflich aufgeführt wurde. Hr. Holzmiller ſang mit ſeiner ſonoren Bruſtſtimme die Partie des Joſeph und vor allen die Arie: „Ich war Jüngling noch an Jahren" zum Entzücken ſchön. Hr. Greiner, der den Almaviva und Georg Brown ſingt, überraſchte ſehr durch ſein vortreffliches Spiel als Simeon. Dieſer brave Sänger und gründliche Muſikus iſt der Bühne ein ſehr werthes Mitglied. Hr. Fiſcher, der früher ſchon den Jacob als Gaſt auf der königl. Bühne mit Beifall gab, erhielt dieſen auch hier wieder. Das Gebet „Gott Abrahams" trug er ergreifend vor, und Dlle. Stetter war als Benjamin recht rührend kindlich. Die Chöre und beſonders der ſchwierige der Brüder waren vortrefflich einſtudirt, und das Orcheſter executirte unter ſeinem energiſchen Führer Gläſer ausgezeichnet präcis. Jetzt werden Norma und Anna Bolena mit italiäniſchem Text einſtudirt. Wahrſcheinlich hat Hr. Cerf auf ſeiner Reiſe eine welſche Primadonna engagirt. Aber wohin ſoll das führen? Das Publicum hat dieſe Opern zur Genüge mit deutſchem Text gehört und wird alſo wenig Theilnahme zeigen. Der Hr. Cerf müſſen viel Geld haben. Wenn nur die Geldquelle nicht einmal unerwartet ſich verſtopfe!

V.

Chronik.

(Concert.) Jena. 14. Aug. Muſikfeſt in Jena unter Direction des Cantor Kämmlein und des Muſikdirector Naue. Löwe's Oratorium, „die eherne Schlange," kam zur Aufführung.

Vermiſchtes.

Leopoldine Blahetka, Pianoforte-Virtuoſin, die in London und in Paris allgemeine Anerkennung gefunden hat, lebt ſeit längerer Zeit mit ihren Eltern in Boulogne sur mer. Der Vater trifft jetzt Anſtalten, um bald die Rückreiſe nach Deutſchland anzutreten. Dieſe wird ſo eingerichtet, daß Leopoldine in den vorzüglichſten Städten auf der Route von Nordfrankreich nach Süddeutſchland den Kennern und Freunden des Pianofortespiels Zeugniß ablegen wird, welche Fortſchritte ſie gemacht hat. Auch als Componiſtin iſt ſie fortwährend thätig. Bei Hofmeiſter erſcheinen von ihr nächſtens: „Erinnerungen an England (mit Orcheſterbegl.) und Variationen über ein tyroler Thema (Werke 38. 39).

Ludwig Berger wird in Leipzig erwartet.

Erklärung.

Um weiteren Anfragen zuvorzukommen, ſind wir zur Erklärung beauftragt, daß die Novellen „Vater Doles" und „Beethoven" den Maler Lyſer, das „italieniſche Muſikleben" den Hrn. Carl Bank, die „engliſchen Briefe" den Hrn. Dr. Glock zu Verfaſſern haben.

Die Redaction.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 43. Den 28. Auguſt 1834.

Wer für die wirkliche Welt arbeiten kann und in der idealiſchen leben, der hat das Höchſte verbunden.

Gruber's Biogr. v. Sonnenberg.

Die Eremitage.

(Fortſetzung.)

In dieſer Einöde, die das Andenken an dieſen großen Menſchen zu einem Heiligthum, zu einem Tempel umgeſchaffen, hier verlebte Jean Jacques, wenn auch nicht den größten, doch wohl den intereſſanteſten Theil ſeines Lebens. Hierhin gehören namentlich auch ſeine Liebesabenteuer mit Sophie von Houdetot, die ihn zu ſeiner neuen Heloiſe, die er hier geſchrieben, begeiſterte. Außer dieſer ſchrieb er hier ſeine Institutions politiques, einen Theil Emil's, den größten Theil ſeines Dictionnaire de musique, eine Motette Ecco sedes hic tonantis mit Orcheſterbegleitung, die zuerſt auf der Chevrette *), ſodann in den Concerts ſpirituels in Paris mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurde, während er nebenbei die eine Hälfte des Tags jedesmal mit Notencopiren ſich beſchäftigte.

Zu den muſikaliſchen Schriften Rouſſeau's gehören noch außer den genannten, eine Diſſertation über moderne Muſik, worin er ſeine Erfindung über eine neue Notation mit Ziffern, die namentlich in Deutſchland ſo vielen Anhang und ſo viele Vertheidiger gefunden, auseinanderſetzt.

In ſeinem Essai sur l'origine des langues entwickelt er ſeine Ideen über muſikaliſche Nachahmung.

In ſeinem Examen de deux principes avancés par Rameau beabſichtigte er in einem Auszug die ganze muſikaliſche Doctrin Rameau's, deſſen Werk durch die ungeſchickte Darſtellung einen Commentar von Alembert veranlaßt hatte, ohne daß es dadurch viel deutlicher geworden, kurz, gedrängt und klar zuſammenzufaſſen und beide Originalwerke ſomit entbehrlich zu machen.

Zu ſeinen praktiſchen Compoſitionen gehören noch außer den ſchon genannten: Daphnis und Chloe, ein muſikaliſches Fragment; drei franzöſiſche Arien; vier Duos für Clarinetten; vier religiöſe Muſikſtücke; eine Motette Salve regina; eine andere Principes persecuti sunt nebſt einigen Nummern zur Begräbnißfeier. Nebſtdem beſitzen wir von Jean Jacques: Idée sur la musique militaire nebſt einem Marſch mit Begleitung von Trommel und Pfeifen als Beilage. Ferner haben wir von ihm eine Sammlung Romanzen, wovon mehre weltbekannt geworden, namentlich: Je l'ai planté je l'ai vu naitre, was Jean Jacques auf einen Roſenbaum, den er in der Eremitage gepflanzt hatte, geſchrieben haben ſoll *). Nebſtdem findet ſich in dieſer Sammlung das Lied der drei Noten Que le temps me dure, das den Lauf um die ganze muſikaliſche Welt gemacht, und zahlloſe Bearbeitungen erlitten. Ich erinnere hier nur an das Trichordium von Vogler für Chor und Orcheſter eingerichtet. Ich beſitze ſelbſt in einer Originalhandſchrift von Albrechtsberger eine vierſtimmige Bearbeitung deſſelben. Was uns von neuem beweiſt, wie groß die Neigung Jean Jacques für die Muſik geweſen, wie vielen Troſt dieſer große Philoſoph in allen Kümmerniſſen des Lebens in ihr ſuchte, iſt die Art, wie er ſeine Romanzenſammlung, die 308 Melodieen enthält, überſchrieben, nämlich: Les consolations des misères de ma vie ou recueil de Romances.

---

*) Das Schloß Chevrette, welches eine Stunde von der Eremitage entfernt lag, wurde von Herrn von Epinay zerſtört; man ſagt, Eiferſucht gegen ſeine Frau, die ſich dort gefiel, ſei der Beweggrund dazu geweſen.

*) Dieſer Roſenbaum ſteht noch in der Eremitage und zwar vor einem Fenſter, er ſcheint aber in dieſem Jahr in einer reichen Blüthe ſeine letzte Kraft ausgegoſſen zu haben.

Rouſſeau durch die Eiferſucht der Frau von Epinay aus der Eremitage vertrieben, lebte noch längere Zeit zu Mont-Louis bei Montmorency, wo er in einem Gartenhauſe, ohne Schutz gegen Schnee und Regen, und ohne andere Wärme als die ſeines Herzens, wie er ſagt, ſeinen Brief an Alembert über die Theater ſchrieb, ſeinen Contract social, ſeine neue Heloiſe und ſeinen Emil vollendete. Am 9. April 1762 wurde er nach Mitternacht vom Marſchall von Luxenbourg und Prinzen Conti gewaltſam weggeführt, um ihn vor dem vom Parlament von Paris gegen ihn, auf die Erſcheinung des Emil, erlaſſenen Verhaftsbefehl zu retten. Er flüchtete nach der Schweiz, reiſte als Armenier und ging ſpäter nach England. Krank und elend kehrte er endlich 1770 nach Frankreich zurück und ſtarb 1778 in Ermenonville zurückgezogen, verfolgt, mit Schmach und Elend überhäuft, faſt ausgeſtoßen von der menſchlichen Geſellſchaft, für die er alles aufgeopfert und die ihn zwanzig Jahre ſpäter als ihren größten Wohlthäter vergötterte.

Mit Jean Jacques ſtarb auch die Eiferſucht der Frau von Epinay, ſie errichtete ihm am Ende der nach ihm genannten Allee unterhalb der Terraſſe ein kleines einfaches Denkmal mit ſeiner Büſte und ließ unterhalb derſelben in einer Marmorplatte einige Verſe als Nachruf eingraben.

In der Revolution wurde die Eremitage Nationaleigenthum, und diente 1793 einige Zeit Robespierre zum Aufenthalt. Im Jahr 1797 wurde dieſelbe Eigenthum Gretry's, deſſen Familie dieſelbe bis heute bewohnt. Gretry, der Componiſt von circa 50 Opern, die faſt alle ohne Ausnahme einen unmäßigen Beifall auf allen franzöſiſchen Bühnen erworben, ſchrieb in der Eremitage einen großen Theil derſelben. Nicht leicht hat wohl je ein Künſtler eine ſo glänzende Carriere durchlaufen, ſich in gleichem Maß die Bewunderung ſeiner Nation erworben, nicht leicht war aber auch ein anderer ſo ſchnell, ſo ohne Wiederkehr vergeſſen. Sein Name, ſeine Werke, ſein Ruhm ſcheinen mit ihm gleichzeitig zu Grabe gegangen zu ſein. Die Straße Gretry, die die Pariſer nach ihrem ehemaligen Götzen nannten, ſcheint ein ſchwacher Nachklang jener Zeit zu ſein, der uns wie Grabgeläute eines Künſtlers dünkt, der wohl den ganzen Werth des eitlen Tandes ſeiner Zeit, vom hohen Ziel ſeiner Kunſt jedoch nur einen kleinen Theil erkannte. Ein kurzer Ueberblick ſeiner muſikaliſchen Bildungsgeſchichte nebſt einer gedrängten kritiſchen Anſicht ſeiner Schreibart wird uns hierzu leicht den Schlüſſel geben können.

Gretry wurde in Lüttich im Jahr 1741 geboren, ſtudirte die Harmonie bei Renekin, Organiſt an der Peterskirche daſelbſt. Einige günſtige Verſuche in der Compoſition bewirkten ihm beim Domcapitel ein Stipendium, und er reiſte 1759 in Begleitung eines Schmugglers zu Fuß nach Rom. Er ſtudirte allda während mehren Jahren die Compoſition und namentlich bei Caſali. Nach einem achtjährigen Aufenthalt in Rom kam er nach Paris, wo ſich für ihn allmälig eine glänzende Carriere eröffnete. Huron, Lucile, le tableau parlant, Sylvain, Zemire et Azor, la Caravane und Richard Löwenherz kamen nebſt vielen anderen allmälig zum Vorſchein und füllten das Repertoir aller franzöſiſchen ja ſelbſt ausländiſchen Bühnen während mehr als 30 Jahren an. Das Verdienſt Gretry's lag in einer richtigen, ausdrucksvollen, natürlichen Declamation; Treue, Wahrheit und Natur in der Auffaſſung ſeiner Charaktere, ſind der Zauber, der die Werke Gretry's belebte. Doch was ſeine Compoſitionen durch eine fließende natürliche Diction gewannen, verloren ſie andererſeits durch die regelloſe, ja oft regelwidrige, ausdrucksloſe muſikaliſche Behandlung. Kunſt und Natur ſtehen in ſeinen Werken faſt mit einander in Widerſpruch. So reich, ſo geſchmackvoll, ſo charakteriſtiſch oft ſeine melodiſche Darſtellung iſt, ſo arm, ſo geiſtlos ſind ſeine harmoniſchen Modulationen, ſo fad iſt er in ſeiner Inſtrumentation. Gewiß wird es ſchwer, Partituren anzutreffen, die für den Künſtler ſo wenig Belehrendes und Erfreuliches darbieten. Wir fragen uns bei deren Durchleſen unwillkürlich und mit Unwillen, was doch wohl Gretry während einem achtjährigen Aufenthalt in Rom und namentlich bei Caſali, dem ſo reichen als gründlichen und gelehrten Kirchencomponiſten, deſſen Werke wohl zu den ſchönſten, den geſuchteſten ſeines Jahrhunderts gehören, möge gemacht haben. Natur und Kunſt, ſie müſſen mit einander im engen Verband, ja ganz im Einklang ſtehen, ſoll die vom Hauch des Künſtlers belebte Form allen Forderungen des Schönen entſprechen, und ſomit ſich zu einem Kunſtwerk geſtalten. In dem Geſagten liegt daher kurz und gedrängt der Grund des Ruhms, ſo wie auch der der gänzlichen Vergeſſenheit Gretry's. Treu und wahr im Ausdruck, ſich annähernd an die Natur, in der Form einfach wie ſie ſelbſt, konnten ſeine Tonſchöpfungen unmöglich ihren nächſten Zweck verfehlen. Durch den gehaltloſen inneren Bau aber, die einförmigen Bewegungen der Harmonieen und der damit verknüpften Fundamentalſtimmen folgte dem Genuß die Ueberſättigung auf dem Fuße. Hätte Gretry die Grundprincipien ſeiner Kunſt tiefer erforſcht und ſich Meiſter ſeiner Materie durch Studium und praktiſche Anwendung deſſelben gemacht, ſeine nicht zu läugnenden genialen Anlagen würden ihn zu einem der erſten Componiſten ſeiner Zeit hinaufgeſchwungen haben; denn, wer bewundert nicht in vielen ſeiner Werke einen genialen charakteriſtiſchen und höchſt originalen Aufſchwung der Gedanken, ſowohl in ſeiner komiſchen als tragiſchen Darſtellung? Wer hört nicht mit immer neuem Vergnügen die ſo graciöſe als ſeelenvolle Arie: „du moment qu'on aime“ aus Zemire und Azor, „mich brannt ein heißes Fieber“ aus Richard Löwenherz. Wer bewundert nicht ebenda die Ballade und die geniale originelle Behandlung des Trinkchors: „Was gehen uns die Türken an?“ Wer kennt nicht und wer hat nicht mit Entzücken das in den Familiencirkeln von ganz Europa einheimiſche Geſellſchaftslied: „Ou peut-on etre mieux qu' au sein de sa famille,“ aus Lucile anſtimmen hören?

(Fortſetzung folgt.)

F. A. K. Nölle (Lehrer am Raths-Gymnaſium zu Osnabrück), Sammlung hundert und zwanzig ein-, zwei- und dreiſtimmiger Lieder und Choräle. Pr. 21 gGr. Osnabrück, Rackhorſt.

Schon wieder ein Geſchenk für die liebe Jugend, welche ſich wahrlich nicht beſchweren darf, daß es ihr an Liederſammlungen und ſogenannten Declamations-Büchern fehle. Beide ſind im Ueberfluß vorhanden und haben die gemüthliche Annehmlichkeit, daß man bei ihnen in der Regel, wie auf Meſſen und Jahrmärkten, eine Menge alter Bekannte findet. In der Anordnung ihrer Materien unterſcheiden ſich freilich die meiſten weſentlich von einander. In dieſem Declamations-Buch z. B. ſteht die Gellert'ſche Fabel vom grünen Eſel Seite 46, in jenem dagegen S. 68; in der einen Lieder-Sammlung findet man „Freut euch des Lebens“ oder „Heil unſerm König“ hinten, in der andern vorn. Beſſer wäre es allerdings, daß, wenn einmal der lieben Jugend etwas der Art verabreicht werden ſolle, man ihr wo möglich Neues, Zweckmäßiges und Originelles im Wort und Ton gäbe; dies hat jedoch ſeine eigenen Schwierigkeiten, ſo daß dergleichen Geſchenke ſelten würden. Dabei litten wieder die Papiermühlen, die Buchdruckereien, beſonders aber der Buchhandel, mit welchem es in unſeren Tagen ohnehin flau umgehet. Offenherzig geſtanden, ſagte mir jüngſt Hr. D**, ſonſt war es mit dem Buchhandel und mit dem Commiſſions-Geſchäft nur ein leichtes Spiel und man gewann dabei; jetzt muß daſſelbe mit — Nachdruck betrieben werden, wenn man etwas verdienen will. Alſo um Leben in die bürgerlichen Geſchäfte, namentlich in den Buchhandel, zu bringen, muß man Bücher drucken laſſen. Auf der andern Seite hat der Autor-Name etwas Reizendes. Es iſt doch gleich ein anderes Ding, wenn es heißt: der Mann hat etwas geſchrieben, oder drucken laſſen, ohne Cattunfabrikant zu ſein. Bei uns zu Lande wird Niemand als Gelehrter geachtet, der nicht wenigſtens ein Opus, wäre es auch nur im Weſentlichen jenen compilirten Declamations-Büchern und Lieder-Sammlungen ähnlich, herausgegeben hat. So dachte wahrſcheinlich Hr. N*. Dem Buch fehlt die Vorrede, ſonſt würde dieſe die Gründe enthalten, welche die Erſcheinung dieſer Sammlung veranlaßten.

Dies neue Büchlein theilt mit ſeinen Geſchwiſtern die große Annehmlichkeit, daß man in demſelben viele alte Bekannte findet, (wenn ein gutes Lied zehnmal geſungen wird, kann es auch zehnmal gedruckt werden), iſt dabei billig, indem das einzelne Liedchen etwas über zwei Pf. koſtet, à la Heller- und Pfennig-Magazin, und hat außer gutem Papier einen hübſchen bunten Umſchlag; muß daher empfohlen werden. Eine kleine Ausſtellung darf ſich indeſſen der Rec. wohl daran erlauben. Der Verfaſſer hat hin und wieder den israelitiſchen Vorſängern nachgeahmt. In den Synagogen nach altem Schrot und Korn (in den neuen Andachtsſälen, nach dem ſchönen Vorbild des edlen Jacobſon iſt ſolcher Unſinn nicht mehr zu finden) wählt der Vorſänger eine ihm wohlgefällige Melodie, etwa „Herr Schmid, was bringt das Mädel mit“ ꝛc. oder „Wer niemals einen Rauſch gehabt“ ꝛc. und ſingt darauf ſeinen Pſalm: אֵלִי אֵלִי לָמָה עֲזַבְתָּנִי, indem er noch einige Gurgeleien à la Roſſini hinzufügt. Die meiſten Anweſenden können ja nicht beurtheilen, ob die Melodie zu dem: „Mein Gott, mein Gott, warum haſt du mich verlaſſen“ gehörig paßt. So auch Hr. N*. Dieſen hat der Zigeuner-Marſch aus Precioſa von C. M. v. Weber beſonders zugeſagt und dieſe iſt deßhalb mit Text verſehen worden. Es verdient hier raritatis causa und zur luſtigen Kurzweil abgedruckt zu werden.

Nr. 87. Ueberall Wechſel.

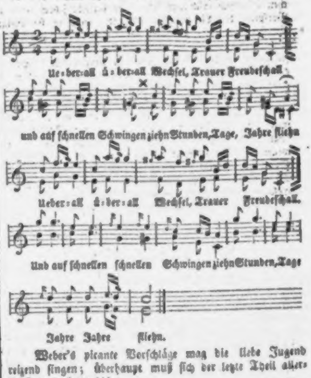
Ue-ber-all ü-ber-all Wechſel, Trauer Freudeſchall
und auf ſchnellen Schwingen ziehn Stunden, Tage, Jahre fliehn
Ueber-all ü-ber-all Wechſel, Trauer Freudeſchall.
Und auf ſchnellen ſchnellen Schwingen ziehn Stunden, Tage
Jahre Jahre fliehn.

Weber's picante Vorſchläge mag die liebe Jugend reizend ſingen; überhaupt muß ſich der letzte Theil allerliebſt ausnehmen!!!

Nicht minder originell erklingt das Abſchiedslied S. 28 nach der Melodie: „Brüder, lagert euch im Kreiſe“ ꝛc.

Leert die Gläſer, ſchwenkt die Hüte —

hierauf fallen die Worte:

Thränen rinnen bei dem Liede. —

Die Gefühle paſſen auf einander, wie die Fauſt auf's

Auge. Ei, beim Licht betrachtet, iſt dieſe Verfahrungsart ſo übel nicht. Der Knabe bekommt auf dieſe Weiſe eine halbe Bildung zur Univerſität. In der Elementarſchule lernt Conrad Fidel die Melodie und an dem Commers-Tiſch werden ihm die authentiſchen Worte dazu eingetrichtert. Pergo Nathanael!

Director Dr. Heinroth.

G. J. Weiß (Schüler von Umbreit und Organiſt an der Hauptkirche in Göttingen), zwölf Vorſpiele für die Orgel, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſt. Pr. 8 gGr. Göttingen, J. G. Hübner.

Hr. Weiß, ein Schüler Umbreit's, tritt zum erſtenmal als Componiſt auf, gehört aber nicht zu denjenigen Leuten, welche die Zeit kaum erwarten können, daß ſie ihren Namen gedruckt leſen. Längſt konnte dies Werkchen öffentlich erſchienen ſein; ehe derſelbe jedoch ſeine 12 Vorſpiele der Lithographie übergab, legte er ſie einigen Kunſtkennern zur Prüfung vor, welche zur Herausgabe riethen und ſendete ſie zuletzt an den berühmten Rink, um ſie nochmals der feinſten Feile zu unterwerfen. So liegen ſie jetzt vor uns, und verdienen beſonders allen angehenden Orgelſpielern beſtens empfohlen zu werden. Sie ſind nicht gar ſchwer auszuführen, dabei dem Inſtrument und der Kirche wohl angemeſſen. Gut wäre es geweſen, wenn Hr. W. den Fingerſatz an manchen Stellen beigefügt hätte. Dieſer iſt bei dem Orgelſpiel der Bindung wegen oft weit ſchwerer richtig und zweckmäßig als beim Spiel des Fortepiano's zu finden. Sollte Hr. Organiſt W. eine Fortſetzung liefern, was zu wünſchen wäre, ſo wolle er dieſe kleine Bemerkung beherzigen.

Director Dr. Heinroth.

Correſpondenz.

Wien, d. 15. Auguſt.

(Muſikunweſen. Theater.)

— Unſere Atmoſphäre iſt gewiſſermaßen mit muſik. Theilchen geſchwängert, welche ſich überall dem Gehör aufdrängen — Drehorgeln, Accordia, Gärten- und Salonmuſik, öffentliche Sänger und Bettelmuſicanten, fünf Theater, Strauß und Lanner, die Unzahl Muſiktreiber — und daſſelbe in der Folge rein verſtopfen müſſen. Ich werde es mir angelegen ſein laſſen, die Zahl der dadurch Taubgewordenen, nach zehn Jahren, von den Aerzten zu erfahren.

Heut zu Tage, wo man Geſchichte in Romanen docirt, Künſte und Wiſſenſchaften um einen Pfennig erlernt, Religion gleichſam am Schnürchen hat, Politik mit funfzehn Jahren auswendig weiß ꝛc., wird Muſik auf die leichteſte Art betrieben, ja zu einem Organe niedrigen Sinnenkitzels herabgewürdigt. Strauß und Lanner, deren erotiſche Tändeleien dem wahrhaft Fühlenden, dem der innere Text ihrer Melodieen klar vorſchwebt, ein Gräuel ſind, tragen das Ihrige dazu bei, um ſelbſt den überhandnehmenden Demivertu's durch ihre frivole Einwirkung Verdienſt zu verſchaffen. Schreiber dieſes, dem von einer ſchönen Dame der Auftrag ward, ihr Walzer zu beſorgen, lehnte den Auftrag mit den Worten ab: „Madame, der Muſiker kann beinahe jeder Compoſition einen Text nach ihrem Charakter unterlegen; würde ich Ihnen nur drei Worte Text der begehrten Stücke nach jener Interpretation vorleſen, ſo würden Sie mich unbezweifelt auf ewig aus Ihrer mir ſo angenehmen Nähe verbannen." Doch genug. —

Durch den Abgang des Capellmeiſters Fr. Lachner verlor das Kärnthnerthor-Theater einen tüchtigen Dirigenten, den man jetzt, da ein Hr. Reuling ſeine Stelle erſetzt, dadurch am empfindlichſten vermißt, indem das früher ſo ausgezeichnete Orcheſter viel in ſeiner Totalwirkung verlor. Neu wurde gegeben: Chiara di Rosenberg, ital. Oper von Ricci, die außer einem komiſchen Duett und Terzett nichts Bedeutendes enthält.

Im kleinen Theater in der Joſephſtadt ſoll, als Oppoſition gegen Duport, eine große ital. Oper, vom Februar k. J. an, 50 Vorſtellungen geben. Man ſpricht von der Acquiſition der Damen Malibran, Griſi und Lalande, und der Herren Rubini und Donzelli; auch ſoll, heißt es, der gefeierte Bellini eine Oper für dieſe Geſellſchaft componiren. —

Von unſeren Clavierſpielern endlich läßt ſich viel Rühmliches ſagen. Thalberg nähert ſich täglich einer Vollendung im Spiel, welche die Kenner ſeit längerer Zeit voraus ſahen — auch der junge Henſelt hat ſich ebenfalls durch Fleiß bedeutend emporgeſchwungen. Möchte in den nächſten Winterconcerten das Geſammtpublicum dieſes Urtheil beſtätigen!

†

Chronik.

(Theater.) Leipzig, 21. Auguſt. Ueber die geſtern aufgeführte Oper von Lobe (Fürſtin von Grenada) behalten wir uns ein weiteres Urtheil vor. Das Haus war gedrängt voll, wie der Beifall lebhaft. Auf lautes Herausrufen erſchien der Componiſt mit den Damen Gerhardt, Piehl u. Hrn. Eichberger. Ein äußerſt liebliches Terzett wurde zweimal verlangt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen, und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. **№ 44.** Den 1. September 1834.

Nur der gelaſſ'ne Menſch iſt Herr des Lebens
Und Ruh' im Innern zwingt den äußern Sturm.
Raupach.

Die Eremitage.

(Fortſetzung.)

Gretry iſt nebenbei auch als Schriftſteller bekannt, namentlich durch ſeine **Essais sur la musique**, 3 Bände in 4., worin er nebſt vielen geſunden, doch unregelmäßig hingeworfenen Anſichten über die Muſik ebenfalls ſeine **Mémoires** angebracht hat. Sie ſind, wie ich glaube, vom Dr. Spazier in's Deutſche überſetzt worden *). Es ſcheint uns intereſſant und der Mittheilung werth zu ſein, was er in genanntem Werk über unſern Landsmann Haydn, den er übrigens nur als Symphonieencomponiſten kennt, bemerkt. Nachdem er ſagt, daß Haydn als Muſter der Inſtrumentalmuſik könne betrachtet werden, ſowohl durch den Reichthum ſeiner Geſangmotive, als durch den ſeiner harmoniſchen Modulationen, fügt er hinzu: „Mir däucht, daß der dramatiſche Componiſt die zahlloſen Werke Haydn's wie ein geräumiges muſikaliſches Dictionnär betrachten und daraus ohne Scrupel M[illegible]en ſchöpfen könne, die er jedoch nicht [illegible] innig mit paſſenden Worten verwebt zu haben, [illegible] dürfe. Der Componiſt von Symph[illegible] iſt in dieſem F[illegible] gleich einem Botaniker, der [illegible] ſammelt und [illegible], [illegible] Arzt den Gebrauch der ihnen inwohn[illegible] läßt." An einer andern Stelle mac[illegible] der [illegible] den Vorſchlag, [illegible] Dichter möchten es [illegible] [illegible] den Symphonie[illegible] Deutſchen, namentlich [illegible], [illegible]matiſche Situationen und Worte unter[illegible], [illegible] auf dieſe Weiſe gleichzeitig [illegible] Muſik [illegible] Bei[illegible] der [illegible]eſie, die ſchönen Sympho[illegible] ihrem Untergang [illegible] die Namen ihrer Autoren dem Vergeſſen zu entreißen. Wahrlich, Gretry hätte damals [illegible] ſchwerlich [illegible], daß ſchon 30 Jahre ſpäter die [illegible] Haydn's funfzig ſeiner dramatiſchen Werke überleben [illegible]

Nebſt obigem Werk ſchrieb Gretry ein anderes **sur la Verité**, 4 Bände, worin er ſein politiſches Glaubensbekenntniß, was ihm jedoch mehr Furcht als Ueberzeugung dictirt zu haben ſcheint, niedergelegt, weil er als Höfling manche Sünde an der Republik begangen, und ſie durch dieſe Schrift mit ſich ſelbſt ausſöhnen zu müſſen glaubte. Während ſeinem Aufenthalt in der Eremitage ſchrieb er ein anderes noch im Manuſcript vorhandenes Werk von 8 Bänden. Täglich ſchrieb er vor ſeinem Frühſtück eine Betrachtung nieder, und ſo entſtand, durch die Pünctlichkeit womit er dies erfüllte, dieſes volumineuſe Werk und er nannte es: **Reflexions d'un Solitaire.** So hervorragend das muſikaliſche Talent und die genialen Anlagen Gretry's als Künſtler geweſen, ſo ſanft und gemüthlich, ſo ſchlicht und einfach war er als Menſch. Glücklich als Gatte, hatte er als Vater das Unglück, 3 Töchter, wovon ſich Lucile im 13ten Jahr durch die Compoſition und Aufführung der Oper **Le Mariage d'Antonio** einen Namen machte, nach einander zu verlieren. Er ſtarb am 24. September 1813, in der Eremitage Jean Jacques, deſſen Erinnerung ihm dieſen Ort zu einem Heiligthum, zu ſeinem Lieblingsaufenthalt während 16 Jahren, die er allda lebte und wirkte, gemacht hatte. Es war das Andenken Jean Jacques, das ihn zuerſt an dieſen Ort rief, und den Entſchluß in ihm reifte, hier ſein Leben zu beerden. Er bewahrte ſein Leben hindurch mit einer religiöſen Verehrung die Möbel, die von Jean Jacques noch hier geblieben waren, nämlich ſeine Bettſtelle und die ſeiner Thereſe, und große Glasglocken, worunter er die Lichter ſtellte, wenn er am Abend im Garten oder im Geſträuche las oder ſchrieb, ferner ein Büchergeſtell, ein Barometer und den Tiſch worauf er ſeine neue Heloiſe, wahrſcheinlich auch ſeine Noten, ſchrieb. Unter den vielen Stellen, worin Gretry von Rouſſeau, deſſen Leben, deſſen Grundſätzen, deſſen Andenken ſpricht, ziehe ich blos jene Erzählung hervor, worin er ſeine erſte und letzte Zuſammenkunft mit ihm mitgetheilt hat. „Wie gern, ſagt Gretry, erinnere ich mich des Tags, als man mich in einer Vorſtellung der Oper la fauſſe Magie, dem J. J. Rouſſeau vorſtellte. Ich hörte Jemanden ſagen: „„Sehen Sie, Hr. Rouſſeau, hier iſt Gretry, nach dem Sie ſich ſo eben erkundigt haben."" Ich ging auf ihn zu und betrachtete ihn mit Rührung. Ich freue mich ſehr, Sie zu ſehen, ſagte er. Seit langer Zeit glaubte ich mein Herz den ſüßen Regungen verſchloſſen, die Ihre Muſik mich empfinden macht. Ich wünſchte Sie genauer kennen zu lernen, oder beſſer, da ich Sie ſchon durch ihre Werke kenne, ich wünſchte Ihr Freund zu werden. Ach, antwortete ich ihm, mein ſüßeſter Lohn iſt, durch meine Talente Ihren Beifall zu haben. — Sind Sie verheirathet? — Ja. — Sie haben wohl, was man nennt, eine geiſtreiche Frau geheirathet? — Nein. — Ach, ich hab' mir das erwartet. — Sie iſt die Tochter eines Künſtlers; ſie ſpricht nur wie ſie fühlt, und hat keine andere Anleitung als die der ſchlichten Natur. — Ich habe mir das erwartet: ich liebe die Künſtler, ſie ſind die wahren Naturkinder. Ich wünſchte ihre Frau kennen zu lernen, und ich hoffe, wir ſollen künftig uns recht oft ſehen. Ich verließ Rouſſeau während des Theaters nicht mehr, und er drückte mir zwei oder dreimal die Hand während meiner Oper. Wir gingen zuſammen hinaus. Indem wir durch die rue françaiſe gingen, wollte er über die Steine klettern, die zum Pflaſtern aufgehäuft waren; ich nahm ihn beim Arm, und ſagte ihm: geben Sie Acht, Herr Rouſſeau. — Er zog ſeinen Arm barſch zurück, und ſagte: Laſſen Sie mich meiner eigenen Kraft bedienen. Ich ſtand wie vernichtet durch dieſe Worte; die Wagen trennten uns, er nahm ſeinen Weg, ich den meinen, und ſeit jener Zeit habe ich ihn nie wieder geſprochen."

---

*) Ja; jedoch nur im Auszug. Leipzig 1801. (Breitkopf u. Härtel.) Pr. 1 Rthlr. 12 Gr. D. Red.

„Ich fuhr eines Tags, fährt Gretry fort, in einem Wagen des ſchwediſchen Geſandten mit einem Schriftſteller, ich ſah Rouſſeau auf dem Trottoir der pont royal mit einem dicken Stock, er konnte nur mit Mühe durch den Regen und den Wind ſich fortbewegen; unwillkürlich ergriffen drückte ich mich in den Wagen, gleichfalls um mich zu verbergen. Was haben Sie? fragte mein Nachbar. — Sehen Sie Jean Jacques, ſagte ich ihm. — Gut, der iſt ſtolzer als wir, ſagte mein Philoſoph, und er hatte nicht Unrecht. — Ein Kind, das kleinſte Inſect, das Blatt von einem Baum genügte ihn zu unterhalten und ſeine Ideen zu feſſeln; dagegen iſt ihm Alles was von Menſchenhand kommt, verdächtig. Man kränkte ihn, wollte man ihm Wohlthaten erzeigen, weil er von Natur frei und unabhängig war; im Kampf des ſocialen Menſchen mit dem Menſchen der Natur mußte jener immer unterliegen. Daher der Neid der Reichen und der Mächtigen gegen ihn, daher wiederum der Grund, warum alles ſich nach der Gunſt Jean Jacques drängte. Sein einziges Gut war Unabhängigkeit. — Seine Freiheitsliebe war ihm eine andere Natur, woran jede Liſt der Menſchen ſcheiterte."

Dies waren die Feſſel, die Gretry an den großen Rouſſeau innig feſtbanden. Er ließ ſich aus Paris nach Montmorency bringen, weil er, wie er ſagte, ſeine letzte Stunde nahen fühle, und in der Eremitage, vom Geiſte Jean Jacque's umſchwebt, ſterben wolle. Der Leichnam Gretry's wurde auf dem Père Lachaiſe begraben. Méhul hielt ihm eine Leichenrede, würdig eines Freundes und Kunſtbruders. Sein Herz wurde in dem Bosquet der Eremitage begraben und die Stelle mit einem Marmor, der die Büſte Gretry's trägt, bezeichnet. Nach einem vieljährigen Prozeß mußte das Herz von der Familie an die Stadt Lüttich, dem Geburtsorte Gretry's, verabreicht werden.

(Schluß folgt.)

Carl Guhr, Paganini's Kunſt, die Violine zu ſpielen, ein Anhang zu jeder bis jetzt erſchienenen Violinſchule, nebſt einer Abhandlung über das Flageoletſpiel in einfachen und Doppeltönen, Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr zugeeignet. Pr. 4 Fl. 30 Kr. Mainz, Schott.

Hr. Carl Guhr liefert hier eine Vorrede, in der wir auf eine viel klarere Weiſe mit den Weſenheiten Paganini's als Künſtler und Menſch vertraut werden, als durch die meiſten verzückten Berichte, die ſich oft nur in den allgemeinſten Phraſen verlieren. So wenig wir zugeben würden, daß die Anwendung der Flageolettöne im Allgemeinen empfohlen werden müſſe, ſo wenig wir gefunden haben, daß alle jene Violinſpieler, die nach Paganini dieſe Töne in ſeiner Manier nachahmten, daran wohl gethan, ſo müſſen wir doch Hrn. Guhr geſtehen, daß wir mit dem Motiv zur Herausgabe ſeines Werks ſowohl, als dem Nutzen der Flageolettöne, den derſelbe davon erwartet, vollkommen übereinſtimmen.

Herr Guhr ſagt in der Vorrede nämlich: „Aufgefordert von mehren Kunſtgenoſſen, faßte ich nun den Entſchluß, zum Frommen derjenigen, die vielleicht dieſen Meiſter gar nicht, oder wenigſtens nicht ſo oft gehört, um ſich ſeine Vorzüge aneignen zu können, den Gang des Paganini'ſchen Spiels näher zu bezeichnen, und beſonders das ſo ſelten in Lehrbüchern beſprochene Flageoletſpiel in eine Art von Syſtem zu bringen, damit der darin Ungeübte ſich hier für einfache und doppelte Flageolettöne, ſo wie für Bildung und Ausführung ganzer Sätze Raths erholen könne."

„Ganz mit Unrecht hat die neuere Violinſchule das Flageoletſpiel gänzlich vernachläſſigt, da es auf ſinnreiche Weiſe und mit Beurtheilung und Geſchmack angebracht, nicht nur von der größten Wirkung iſt, ſondern auch vorzüglich die zarte Führung des Bogens, als weſentliches Bedingniß bei dieſen Tönen, befördert, und der linken Hand eine Sicherheit und Feſtigkeit gewährt, die an Unfehlbarkeit grenzt, indem hier das ſtrengſte Reingreifen nöthig iſt, weil ohne daſſelbe die verlangten Töne gar nicht ansprechen. Dies ſind die Gründe, die mich beſtimmten, dieſes Lehrbuch herauszugeben, welches aber nur dasjenige berühren ſoll, was Bezug auf die Eigenthümlichkeit des Paganini'ſchen Spiels hat, alles übrige, in anderen Schulen bereits Erwähnte, übergehend."

Mit groſser Genauigkeit und Richtigkeit ſchildert uns der Verfaſſer die Spielart Paganini's bis in die kleinſten Nüancen und von der Beſchreibung der Bogenführung an bis zur Angabe der Tours de force dieſes Heroen der Violine finden wir die gröſste Uebereinſtimmung mit dem, was wir von Paganini ſelbſt gehört haben.

Die Verſchiedenheit des Bezuges, die wir unter den bedeutendſten Violinſpielern finden, veranlaſst uns bei Durchleſung des §. 1. des Guhr'ſchen Werks „über den Bezug der Saiten" zu einigen Bemerkungen. Es wird darin erklärt, weſshalb ſich Paganini eines ſo ſehr ſchwachen Bezuges bedient und zwar ſagt der Verfaſſer: 1) weil er ſich häufig in den höchſten Tönen, die von anderen Violinſpielern ſehr ſelten benutzt werden, aufhält; 2) ſprechen die Flageolettöne, beſonders die künſtlichen, auf ſchwachen Saiten in den höheren Lagen beſſer an; 3) würde im entgegengeſetzten Fall bei dem Pizzicato der linken Hand, der 2te, 3te und 4te Finger nicht Kraft genug haben, die Saiten in gehörige Schwingung zu bringen; 4) ſtimmt er bisweilen alle vier Saiten um einen halben Ton, ja bisweilen das G um eine kleine Terz höher, wozu ein ſchwacher Bezug unumgänglich nöthig iſt, indem dickere Saiten jene gröſsere Spannung nicht vertragen, ohne hart und rauh zu werden ꝛc. ꝛc. Dies iſt vollkommen richtig und ſeit dem Erſcheinen Paganini's hat ein groſser Theil jener Violinſpieler, die ſich früher eines ſtarken Bezuges bedienten, einen ſchwachen Bezug vorgezogen. Die Stärke des Bezuges wird von dem Ton der Violine bedingt. Hat dieſelbe einen ſchwachen Ton, ſo iſt der ſtärkſte Bezug fruchtlos, und unſerm Ermeſſen nach wird er ſogar nachtheilig, da bei der geringſten Anſtrengung des Tons im Spielen die Saiten überſchnappen. Wir ſelbſt haben eine Violine von mittlerer Kraft (eine Violine für's Quartettſpiel) auf dieſe Weiſe ganz verderben ſehen, indem der Beſitzer ſie durch einen immer ſtärkern Bezug zu einer ſtarken Concertgeige umwandeln wollte. Ueberhaupt möchten wir von einem ſehr ſtarken Bezug nicht viel halten, da eine Violine, welche eine geſunde Bruſt hat, d. h. die im Holz ſtark, noch nicht ausgeſchält und im Ton ohne Kraftanſtrengung ſtark und voll iſt, (wie etwa die Stradivarius-Violine des Concertmeiſters Carl Müller) eines ſolchen durchaus nicht bedarf, ſondern ein mittlerer Bezug ihr vollkommen genügt. Wir möchten gern der Genauigkeit wegen die Grade der Stärke der einzelnen Saiten nach unſerm Saitenmeſſer angeben, doch ſind dieſelben ſo ganz verſchieden in den Graden, daſs dies vergebens wäre.

Ganz klar giebt der Verfaſſer eine Mittheilung über die Gewalt des Bogenſtrichs Paganini's. Ref. konnte niemals eine gezwungene, ängſtſchulte Bogenführung gefallen, wie wir ſie bei vielen Schülern Spohr's, als auch bei den meiſten Zöglingen des Wiener Conſervatoriums vernommen, welche vor dem Beginnen eines Solo's ſchon die rechte Hand, den Froſch feſt an den Steg gelegt, und die letzteren obenein mit ſteifem Arm zurecht ſetzen. Es iſt ein ſchlechter Eindruck, den dieſe Stellung hervorbringt. Man ſehe dagegen die franzöſiſchen Violinſpieler, die aus der Schule Baillot's hervorgegangen, und man wird die Freiheit ihres rechten Arms bewundern. Paganini hatte der äuſsern Erſcheinung nach eine gezwungene Bogenführung, in der Ausführung jedoch war dieſelbe ſo frei, wie möglich. Dieſer Paragraph des Guhr'ſchen Werks dürfte ein recht beſonderes Intereſſe für Violinſpieler haben, indem über die Bogenführung oder beſſer über die verſchiedenen Bogenſtriche die wenigſten Lehrer und Lehrbücher ſich deutlich und zweckmäſsig ausſprechen.

Mit Recht widmet der Verfaſſer dem §. 9. über die Vermiſchung des Spiel's mit dem Bogen und dem Pizzicato der linken Hand nur wenige Zeilen. Dieſe Art mechaniſcher Fertigkeit iſt ſelbſt bei dem groſsen Meiſter oft unangenehm, indem er mit der Anwendung derſelben nicht ſparſam genug umgeht. So ſchön die Begleitung des Pizzicato bei Cantilenen, wie z. B. bei dem Thema „nel cor più non mi sento" ſo wirkſam es oft am Schluſſe von Variationen iſt, wenn der Schluſsaccord z. B. pizzicato gemacht wird, ſo wenig kann es uns gefallen, wenn es, als eine ſchwache und unpaſſende Nachahmung der Mandolinentöne, in ganzen Paſſagen, wie in der vierten Variation des vorher bezeichneten Thema's, gebraucht wird. — In dem nun folgenden §. 10. beginnt Hr. Guhr die Erklärung der einfachen Flageolettöne, in welchem er dieſelben in ein recht faſsliches Syſtem gebracht und zweckmäſsige Scalen-Beiſpiele beigefügt hat. Dieſer Paragraph nächſt dem folgenden, „über die Doppel-Flageolettöne," bilden eigentlich den Hauptzweck des Guhr'ſchen Werks und wir müſſen geſtehen, daſs die Mühe des Verfaſſers recht vielen Dank verdient, indem auſser in einem Aufſatz, den die vormalige Marx'ſche Berliner Muſikzeitung liefert, und einem Werkchen über Flageoletſpiel von Blumenthal in Wien, dieſer Theil des Violinſpiels faſt gar nicht beſprochen worden iſt. Es folgen nun noch mehre praktiſche Beiſpiele in einfachen und doppelten Flageolettönen, wie z. B. der Jägerchor aus dem Freiſchütz, ſo wie das Thema „gib mir die Hand, mein Leben," eine Anweiſung, die Flageolettöne zu ſchreiben, ein Paragraph über die Paganini'ſchen Compoſitionen für die G Saite und deren Ausführung. Der Vortrag von Cantilenen auf der G Saite, (beſonders wenn ſie, wie Paganini dies gewiſs thut, eine kleine Terz höher, als gewöhnlich geſtimmt und natürlicherweiſe auch dünner, als die Saite des gewöhnlichen Bezuges iſt), ſo wie allenfalls der einiger Variationen in natürlichen Schwierigkeiten wird ſicher einen ſchönen, ja oft überraſchenden Effect erzeugen. Sprünge jedoch und beſonders die höheren Flageolettöne ſind Dinge, die der Natur der Saite zuwider ſind und es daher auch dem Ohr werden. Darum glauben wir, Jeden vor dem allzueifrigen Stu dium dieſes Theils abrathen zu müſſen. Einige Worte über die Tours de force Paganini's, welche in Beiſpielen gezeigt ſind, beſchließen das Ganze, dem als Anhang noch die Variationen von Paganini über das Thema „nel cor piu" und ein Adagio mit Pizzicato (welches Duo pour le Violon seul genannt wird und in Wien ebenfalls geſtochen worden iſt) beigegeben ſind. In wie weit dergleichen Mittheilungen, wenn ſie auch aus dem Gedächtniß geſchrieben ſind, erlaubt ſeien, gehört vor ein anderes Forum; wir übergehen es daher und ſchließen unſeren Artikel gern mit den Schlußworten des Verfaſſers: „Zum Glück haben die großen Meiſter, Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr u. A. ſo trefflichen Samen geſtreut, und das Terrain der Kunſt ſo reichlich befruchtet, daß es wohl keinem aufſtrebenden Kunſtjünger ſchwer fallen wird, gute Frucht von Spreu zu unterſcheiden. Laßt immerhin den Vorzügen Paganini's Gerechtigkeit wiederfahren, ſucht ihn in ſeiner beſſern Eigenthümlichkeit zu erfaſſen, eignet euch den Mechanismus an, ohne die Künſteleien nachahmen zu wollen: behaltet jene großen Meiſter nicht nur im Auge, vielmehr im Herzen, ſtudirt ihre herrlichen Werke und lernt von ihnen, daß nur das einfache Schöne das wahre Schöne ſei. Die Erweiterung Eurer techniſchen Fertigkeit wird Euch dann bei jenen Werken großen Vortheil gewähren, indem Ihr bei ihnen nur allein auf den Ausdruck, die Seele des Spiels, ſehen könnt, ohne daß der Mechanismus dem freien Flug Eurer Phantaſie Feſſeln anlegt. Seht Ihr dieſe Blätter aus einem ſolchen Geſichtspunct an, ſo habe ich mich keiner nutzloſen Arbeit unterzogen und darf meine Mühe für belohnt erachten."

—ſt—.

Chronik.

(Concert.) Genf. Das Muſikfeſt führte uns, außer den zwei erſten Sätzen der Sinfonia eroica, Beethovens herrliche Meſſe Oe. 123 zu Gehör, aber — verſtümmelt, da Einiges ganz weggelaſſen, Anderes jämmerlich beſchnitten wurde. Das Kyrie, das et incarnatus wurden übergangen; vom Gloria fiel die Doppelfuge am Schluß weg, das Credo endigte mit ante omnia saecula, das prächtige Et resurrexit ſchloß ſchon in der Mitte mit filioque procedit, auch das Sanctus und Agnus wurden nur theilweiſe genommen. Wie konnte zwiſchen dieſem und Mozart's (zartem, wolkenumflorten) Ave verum ein Hymnus von Graſt, Muſikhändler in Genf, eingeſchoben werden, der etwa für ein wohlwollendes Familienconcert paßte! Den Schluß machte die religiöſe Hymne, welche C. M. v. Weber der helvetiſchen Muſikgeſellſchaft gewidmet hat. Die Aufführung dieſer Werke war eine gelungene, wozu der Eifer des aus dreihundert Liebhabern beſtehenden Sängerchors das Meiſte beitrug.

(Aus dem Morgenblatt.)

Breslau, 27. Aug. Hr. Freyer aus Warſchau trug vor einem erleſenen Publicum, aus Künſtlern und Kunſtfreunden beſtehend, auf der Orgel unſrer Bernhardinerkirche mehre Compoſitionen von S. Bach und Heſſe vor, wodurch er ſich als geſchickten Künſtler in ſeinem Fach bewährte. Unausgeſetztes, ſelbſtſtändiges Studium leitete ihn auf ſolchen Standpunct, da in Warſchau das Orgelſpiel ganz darnieder liegt.

Vermiſchtes.

Hummel iſt nach Weimar zurückgekehrt. In München gab er auf ſeiner Durchreiſe kein Concert.

Im September wird eine Oper „der Zigeuner", Muſik von Taubert, Text von Devrient, auf dem königl. Theater in Berlin gegeben werden.

Geſchäftsnotizen.

April: 2. Von R. in H. (Brief an H.) Beantwortet. — 2. Von S. in B. (Br. an H.) Beantwortet. — 7. Von Dct. H. in G. Beantwortet. — 7. Von Prof G. in Br. Längſt beantwortet mit Bitte um den verſprochenen Aufſatz. — 12. Von M. in H. (Br. an Hofm.) Mitgetheilt. — 13. Von C. in B. (Br. an H.) Beantwortet. — 14. Von Prof. W. in G. (Br. an H.) Wir erſuchen um Theilnahme. — 17. Von Dct. S. in B. (Br. an H.) Antwort folgt in dieſen Tagen. — 19. Von Dct. B. in St. (Br. an Sch.) Leider zu lang. — 22. Von L. in W. Beantwortet und beſprochen. — 23. Von Schw. in H. Beantwortet (am 12. Mai) mit berückſichtigtem Verzeichn. und erbetener Fortſetzung; dag. der ſpätere Br. (vom 1ſten Aug.) unerklärlich. — 25. Von F. in W. (Br. an Sch.) Dank. — 27. Von K. in D. (Br. an W.) Dank. — Muſikalien von H. in L. K. in L. P. d. B. in L. C. in H. B. in C.

Mai: 1. Von T. und B. in W. Beantwortet mit Bitte um Einſendung. — 2. Von R. in H. nebſt erſten Beitr. Beſorgt. — 7. Von Dct. H. in G. nebſt erſten Beitr. Beantwortet mit Bitte um Fortſetzung. — 8. Von L. in M. Iſt beſorgt. — 8. Von W. in Z. (Br. an H.) Ueber den kleinen Don Juan bald. — 24. Von S. in B. nebſt Muſikal. Vielen Dank. — 30. Von Dct. M. in B. Erſuchen um Theilnahme. — Muſikalien von F. und B. in L.

Juni: 11. Von R. in H. nebſt Rec. Beantwortet. — 21. Von L. M. in B. Beantwortet. — 28. Von S. in B. nebſt Muſik. Iſt beſorgt. — 30. Von Dct. Kſt. in Z. Beantwortet. — Muſikalien von Sch. S. in W. L. in S.

Juli: 2. Von Sch. in Lo. (Br. an Sch.) Theilweiſe benutzt. — 2. Von T. und B. in W. nebſt Partit. u. Conc. Sichern Bereitwilligkeit zu. — 5. Von St. in C. Erhalten und angenommen. — 7. Von T. H. in W. (Br. an H.) Bitten um Verwendung. — 28. Von G. in B. (Br. an H.) Nehmen Sie V für 5. — Muſikalien von G. in M. B. in H. D. in Ch.

Auguſt: 1. Von Schw. in H. (Br. an H.) Erſuchen um Aufſchluß. — 6. Von C. A. in Brsl. Soll bald angezeigt werden. — 7. Von Dct. Kſt. in Z. nebſt MS. Antwort folgt in dieſen Tagen. — 12. Von Kr. in T. Beantwortet. Wir bitten um Genehmigung. — 15. Von L. M. in D. nebſt MS. Antwort folgt in dieſen Tagen. — 30. Von K. in L. Annahme und Dank. — Muſikalien von Sch. S. in M. M. B. in P. W. in B. —

D. 1. Sept. 1834.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 45. Den 4. September 1834.

> Der Geiſt, der mit dem Schönen ſich beſchäftigt, iſt immer wohl beſchäftigt und wie wenig er poſitiv das Weſen des Schönen ergründen mag, immer wird er negativ gegen unäſthetiſche Gleichgültigkeit und Rohheit, gegen antiäſthetiſchen falſchen Geſchmack, gegen hyperäſthetiſche Kunſtvorurtheile kämpfen, mag auch das Bild der Göttin ewig verſchleiert bleiben.
>
> Wolfgang Menzel.

Beiträge zu einer Aeſthetik der Tonkunſt.

Von Guſtav Nauenburg.

Die Aeſthetik der Tonkunſt iſt in Rückſicht ihrer ſcientiviſchen Bearbeitung unter allen ihren Schweſtern im Reich der Wiſſenſchaften beinahe am weiteſten zurück. Noch machen ihre Theile kein in ſich ſelbſt zuſammenhängendes Ganze aus; noch begnügt man ſich immer, eine Menge allgemeiner Grundſätze und beſonderer Regeln, die einer oft willkürlichen, ungefähren Ordnung ihren Zuſammenhang danken, Aeſthetik zu benennen; noch ſcheint immer nicht die Aeſthetik das Kriterium der Kunſt, ſondern die Kunſt das Kriterium der Aeſthetik zu liefern; noch herrſcht wohl zwiſchen der Kunſt-Theorie und ihren Werken das Verhältniß, daß man weniger die Theorie brauchen kann, um die Werke dadurch zu vervollkommnen, als die Werke, um die Theorie zu berichtigen.

Die Uncultur der muſikaliſchen Aeſthetik wird jedoch erklärbar durch den Gang, welchen die Aeſthetik überhaupt genommen hat. Alexander Gottlob Baumgarten (geb. 1714, geſt. 1762), ein durch ſcharfe Analyſe und Klarheit der Begriffe ausgezeichneter Schüler Wolf's, muß als Stifter der Aeſthetik angeſehen werden; denn wenn gleich ſchon vor ihm G. B. Bilfinger (cfr. Dilucidationes philosophicae de Deo, anima humana etc. Ed. sec. pag. 258) die Möglichkeit einer Aeſthetik andeutete, ſo war doch Baumgarten der erſte, welcher den Plan zu einer wiſſenſchaftlichen Aeſthetik entwarf und auch theilweiſe ausführte (cfr. De nonnullis ad poema pertinentibus etc. Halae 1835 und Aesthetica. Frankf. a. d. O. 1750—1758. 2 B. 8.). In jeder Gattung von Erkenntniß meint Baumgarten, und vorzüglich von philoſophiſchen Wiſſenſchaften, iſt man bei jedem Schritt, welchen man thut, zahlloſen Irrthümern und Täuſchungen ausgeſetzt, bevor man zu den allgemeinen Hauptgrundſätzen aufgeſtiegen iſt. Man hat Regeln für die Schönheit, Regeln für die Bildung von Werken der Kunſt; allein ſie gründen ſich alle auf nichts anders, als auf Beiſpiele alter und neuer Meiſter, oder auf die durch Erfahrung erkannte Wirkung gewiſſer Eigenſchaften der Kunſtwerke auf die meiſten Menſchen. Dies iſt nur ein ſehr unſicherer, leicht zu zerſtörender Grund, und ſo lange man die Regeln des Geſchmacks aufs nichts anders bauen kann, verdienen ſie auch den Namen einer philoſophiſchen Wiſſenſchaft nicht. Soll, nach Baumgarten, eine wahre Philoſophie des Geſchmacks entſtehen, ſo muß man bis auf die erſten Gründe der Erkenntniß des Schönen gedrungen ſein. Aus dieſem allein kann man eine für alle Menſchen gültige Wiſſenſchaft des Geſchmacks, eine wahre Metaphyſik des Schönen herleiten. In der Schönheit beſteht das Weſen aller ſchönen Künſte; Schönheit iſt nichts anders, als ſinnlich erkannte Vollkommenheit; mithin fließen die Regeln der Aeſthetik aus den allgemeinen Quellen aller Vollkommenheiten. Er beſtimmt genau den Begriff der Wiſſenſchaft und ihrer Gegenſtände, handelt von Genie, Uebung, Theorie, Begeiſterung, Correction und theilt die Aeſthetik in die theoretiſche und praktiſche. Die theoretiſche theilt er 1) in die Heuriſtik, welche Grundſätze über Erfindung, Schätzung und Wahl der Stoffe enthält; 2) Methodologie, die Wiſſenſchaft ſinnlicher, lichtvoller Anordnung der einzelnen Theile des gewählten Stoffs; 3) Semiotik, die Wiſſenſchaft vollkommener Bezeichnung. In der praktiſchen wollte er die allgemeinen Grundſätze der theoretiſchen auf die einzelnen Künſte anwenden. Allein er kam in der Ausführung nur bis auf die Methodologie.

Baumgarten's *Entwurf* hat bei allen Sachkennern Anerkennung gefunden, allein die Ausführung des Plans blieb unerreicht; die *allgemeingültigen* Principien ſuchte man vergebens, und die *Tonkunſt* blieb, wie die Tanzkunſt und die bildenden Künſte, *ganz unberückſichtigt*. Bis auf den Reformator *Kant* hatte man nicht den Verſuch gewagt, die Principien der Aeſthetik auf anderen Wegen zu ſuchen; und hielt es Baumgarten für möglich, alles Schöne der Natur und Kunſt auf *Vernunftprincipien* zu reduciren, ſo erklärte Kant geradezu die *Unmöglichkeit* einer ſolchen Reduction. Mit vollkommenem Recht ſagt er in ſeiner Kritik der reinen Vernunft S. 21: „Die Deutſchen ſind die einzigen, welche ſich des Worts Aeſthetik bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was Andere Kritik des Geſchmacks nennen. Es liegt hier eine verfehlte Hoffnung zum Grund, die der vortreffliche Analyſt Baumgarten faßte, die kritiſche Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen, und die Regeln derſelben zur Wiſſenſchaft zu erheben. Allein dieſe Bemühung iſt vergeblich. Denn gedachte Regeln oder Kriterien ſind ihren Quellen nach blos *empiriſch* und können alſo niemals zu Geſetzen a priori dienen, wornach ſich unſer Geſchmacksurtheil richten müßte, vielmehr macht das Letztere den eigentlichen Probierſtein der Richtigkeit der erſteren aus." — Kant hat ſich nicht nur um die ſogenannte reine Philoſophie, ſondern auch um die *allgemeine* Aeſthetik bleibende Verdienſte erworben; er konnte ohne Zweifel die Aeſthetik der Tonkunſt in mehrfacher Beziehung auf einen höhern Standpunct bringen, hätte er es der Mühe für werth erachtet, das *Weſen* dieſer Kunſt gründlicher zu erforſchen, als er gethan; ſo aber ſtieß er ſie ſelbſt aus dem Kreis der *ſchönen* Künſte aus, und die Aeſthetik der Tonkunſt blieb verwaiſt auf ihrem frühern Punct ſtehen. Die Einſeitigkeit der Kantiſchen Theorie iſt in dieſer Hinſicht genugſam gewürdigt und erkannt (cfr. Herders Kalligone B. 3.).

Der muſikaliſche Aeſthetiker muß ſich aus der Kunſt ſelbſt praktiſch herausbilden. — Will er wahrhaft belehren, ſo muß er nicht blos in abstracto ſagen, was das muſikaliſch-ſchöne Kunſtwerk fordere, ſondern auch in concreto, d. h. an einem wahren Kunſtwerk zeigen, was *ſchön* ſei, damit er Andere in den Stand ſetze, eine äſthetiſche Analyſe zu machen und ihr Gefühl zur Deutlichkeit zu bringen; dazu gehört aber ein wiederholtes *eignes Erleben*, welches die größte Innigkeit in der unmittelbaren *Praxis* hat. Daher zerfällt auch die muſikaliſche Aeſthetik in einen *reinen* und *angewandten* Theil. Dort werden die Elemente und die Regeln ihrer Compoſition entwickelt; hier wird das dort Geſagte nachgewieſen an wirklichen Kunſtwerken. Der Grundſtein zu einem Gebäude der muſikaliſchen Aeſthetik iſt eine genügende Theorie des *Gefühls-Vermögens*. Es iſt das Gefühl gewiſſermaßen der ätheriſche Körper, welchen der klingende *Ton-Stoff* überkleidet. Das Gefühl des Schönen iſt die unmittelbare Ankündigung der Vollendung aller Functionen unſers Lebens, welche beim Genuß oder bei Betrachtung eines Kunſtwerks erregt werden. Nun kann aber ein dürftig gebildetes Leben ſchon durch ein Werk von geringem Kunſtwerth zu der ihm möglichſten Höhe gehoben werden, ſo wie den Schweizer ſein Alpenhorn in Entzücken verſetzt; oder es kann *verbildet* ſein, wo es in dem Extrem dieſer Verbildung ſeine Vollendung und den relativen Kunſtgenuß ſucht und erhält, und darum iſt die Wirkung des Kunſtwerks bedingt durch die *Receptivität* des genießenden Individuums. Ohne Gefühl iſt für den Menſchen nichts ſchön, und der rechte Künſtler weiß ein Object zu ſchaffen, wo alle dadurch *angeſprochene* Functionen in der eigenthümlichen und harmoniſchen Geſetzmäßigkeit zur Vollendung erhoben werden; wird nach Verhältniß der künſtleriſchen Receptivität im genießenden Object die Idee des Kunſtwerks *wiedergeboren*, ſo erhält es für das genießende Object unmittelbares *Daſein*, und manifeſtirt ſich als *lebendiges Seelenbild*. Je ſubjectiver, individueller der ſchaffende Künſtler empfindet, deſto geringer wird die Zahl derer ſein, welche ſein Gebilde *nachempfinden*. Je mehr er ſich aber in ſeinen Schöpfungen dem *rein* und *allgemein Menſchlichen* nähert, deſto leichter wird er begriffen, deſto ſicherer trotzen ſeine Werke der Zeitlichkeit. Was man auch von der Inhaltsloſigkeit der reinen Tonkunſt ſagen mag — ſo viel ſteht feſt: ein Tonſtück *ohne* Gefühlsinhalt kann keinen Anſpruch auf den Namen einer ausdrucksvollen Muſik machen; es iſt ein Körper ohne Seele, und verhält ſich zu einer Muſik, die Empfindungen ausdrückt, wie eine ſchöne Blume zu einem ſchönen menſchlichen Geſicht, worin ein edler Geiſt ſich abſpiegelt. Der *wahre* Tonkünſtler will Empfindungen mittheilen; er kennt ihre Natur und weiß wenigſtens problematiſch, unter welchen Bedingungen durch die Kunſt eine Empfindung mitgetheilt werden kann; er ſchafft ein Werk auf's Geradewohl hin, ohne ſicher zu ſein, *welche* Empfindungen daſſelbe erregen wird, wenn er nicht weiß, wie ſie ſich in *andere* Gemüther überpflanzen laſſen; ja er kann ſogar ganz zweckwidrig wirken. Die äſthetiſche Forſchung muß durchaus einen Haupttheil des künſtleriſchen Strebens ausmachen, und zwar denjenigen, worin die höchſten Principien der Kunſt geſucht, oder worin das rein und allgemein Menſchliche in den einzelnen Seiten und Beziehungen geiſtiger Thätigkeit zum *klaren Bewußtſein* erhoben werden ſoll. Hier tritt die eigentliche Kunſtphiloſophie in Wirkſamkeit; ſie muß das Gefühl in beſtimmte Begriffe faſſen, nur dann gewinnt die Theorie der Kunſt eine *objective* Baſis und einen feſten Boden. Gefühl und Begriff ſind im Kunſttheoretiker vereinigt. Das Denken und Fühlen aus *Naturtrieb* geht zwar überall im Leben voraus; der geniale Künſtler idealiſirt voraus, aber die Theorie folgt erklärend und fixirend nach und gibt der Kunſt Halt und Feſtigkeit. Die Aeſthetik — ſoll ſie mehr als Phantaſtik ſein — muß nun vor allen Dingen die *pſychologiſche* Baſis aller äſthetiſchen Künſte (das Gefühl) mit dem *Kunſtmaterial* (den Tönen) in eine nähere Beziehung bringen; nur ſo wird das Weſen der Kunſt erkannt und begriffen, und ihr *eigenthümlicher Wirkungskreis beſtimmt.*

(Schluß folgt.)

Die Eremitage.

(Schluß.)

Am 2. Juli wurde hier im Schooß der Familie Gretry von einigen warmen Verehrern dieſer beiden großen und berühmten Männer der Sterbetag Jean Jacques' mehr durch eine ſtille Rührung und religiöſe [illegible] als durch äußern Glanz, an einem ſchö[illegible] Sommerabende gefeiert. Es ſei mir vergönnt hierüber noch einige Worte zuzufügen. Die Wohnung Jean Jacques', worin ſich neben den von ihm zurückgebliebenen oben genannten Meublen, das Clavichord Gretry's und andere von ihm vorhandene höchſt intereſſante Gegenſtände befinden, war reich mit Laub und Blumenguirlanden geſchmückt; die Allee Jean Jacques' war beiderſeits mit Granaten- und Orangenbaumen beſetzt. Die am Ende dieſer Allee von der Frau von Epinay aufgeſtellte Büſte war mit einem Kranz geziert, den die Nichten Gretry's von dem von Jean Jacques' gepflanzten und zu einem Baum aufgeſchoſſenen Lorbeer ihm geflochten. Die dunklen Laubgänge waren nicht minder mit Blumenflechten verziert und mit blauen und rothen Glasglocken erleuchtet. Die dunkle Laubniſche, in der die Büſte Gretry's aufgeſtellt iſt, glänzte durch die zahlreichen Lämpchen, die ſich über einer an Blumenbändern auf ſein Haupt herabhängenden Lorbeerkrone wie kleine Sterne zu einem zweiten Kranz geſtalteten. Der Wiederſchein dieſer Beleuchtung in dem klaren Spiegel des Waſſers warf auf die beiden darin ſo ſtill ſich kreuzenden Schwäne, die als Sinnbild des Friedens, der Unſchuld, irdiſcher und ewiger Beglückung, mir in dieſem Augenblick die Genien jener beiden großen Geiſter dünkten, ein magiſches überirdiſches Licht. Das Plätſchern des kleinen Waſſerfalls, über den Jean Jacques' Lorbeer ſich neigt, und an welchem er ſo viele Stunden und Tage lauſchend zugebracht, an dem er mit ſeiner Julie liebte, litt und weinte, rief den hohen Genius noch ſichtbarer herab und Jeder glaubte in ſeiner durch die nächtliche Beleuchtung aufgeregten Phantaſie den Geiſt in irdiſcher Hülle am Fuß des Lorbeers auf jenem Stein ſitzen und weinen zu ſehen, wo er ſo oft ſaß und weinte.

Nachdem ſich die ganze, ziemlich zahlreiche Geſellſchaft, worunter ſich mehre Söhne und Töchter und Enkel derer befanden, die mit Rouſſeau einſt innig verbunden und den Theil des Romans ſeines Lebens, den er hier erlebte, angefüllt, an Wein und Früchten, die er ſelbſt gepflanzt, gelabt, und alle Zungen ſich in dem weltbekannten Familienlied Gretry's: *Wo kann man beſſer ſein*, gelöſt, declamirte eine Fräulein von Epinay ein von einem der anweſenden dramatiſchen Dichter auf Rouſſeau verfaßtes, Epigramm. Zu deutſch heißt der Inhalt ungefähr ſo: Der hat ſich ein dauerhaftes und reines Denkmal geſtiftet, deſſen Genius die Tugend erleuchtet, Vorurtheile und Irrthümer bekämpft, die Mißbräuche vernichtet, und das entnervte Jahrhundert in den Schooß der Natur zurückzuführen ſtrebte. In unſrer Seele ſteht Dir, Jean Jacques, ein Denkmal aufgebaut, wie es kein Alexander und kein Cäſar hat, die nur durch Leiden, die ſie der Menſchheit angethan, Unſterblichkeit errungen. Du haſt keinem Arbeiter ſeinen Lohn entriſſen, keinem Hirten ſeine Rinder, ſeine Heerden weggeführt, keine Liebenden getrennt, keinem König ſein Reich geraubt. Sieh, großer Geiſt, es fließen Deinem Andenken die Thränen, die Du uns erſpart haſt.

Die ſichtbare Rührung, die dieſe Worte in der Nähe ſo mancher Erinnerung an den ehemaligen Klausner erzeugten, wurde nach einer kleinen Pauſe durch das Lied Rouſſeau's: Je l'ai planté je l'ai vu naître, worin alle Kehlen mit einſtimmten, auf das überraſchendſte unterbrochen. Kaum war dies Lied, das im Kreis um den von Rouſſeau gepflanzten Roſenbaum mit wahrer Erhebung des Gemüths, warm aus der Seele wie ein Gebet, hervorſtieg, verhallt, als aus dem Gebüſch das Lied der drei Noten: Que le temps me dure mit Silbertönen auf einer Geige vorgetragen, zu den erſtaunten Horchern hinübertönte. Ein Augenblick, und Alles ſtand um den Sänger, der neben dem kleinen Waſſerfall auf Rouſſeau's Ruheſtein ſaß. Selige Erinnerungen ſtiegen beim Anhören jener, in aller Welt geſungenen Liebesklänge in jedem Buſen auf. Die einfache Melodie verlor ſich allmälig auf den Schwingen einer reichen Phantaſie in edlen ja hinreißenden variirten Formen durch den kräftigen Bogen von einer Meiſterhand geführt in die unendlichen ewigen Räume. Erſt als die Saiten eine Weile geſchwiegen, da merkte Jeder, daß ſein Geiſt, auf den Wogen dieſer Töne getragen, einen Augenblick alles Irdiſche verlaſſen und ſich bis über die Sterne hinaufgeſchwungen. Deutſche Töne waren es, das merkte Jeder, Töne, wie ſie nur eine deutſche Seele zu empfinden, eine deutſche Tonſprache auszudrücken vermochte. Begierig, den Sänger noch einmal zu hören, begann er Beethoven's Adelaide; eine Nichte Gretry's begleitete ihn; hier hauchte er ein Leben, eine Seele aus auf ſeinen Saiten, die keiner Worte bedurfte. Ein Kranz von Jean Jacques' gepflanzten Roſen legten die Mädchen ihm auf's Haupt. Es wurde ſtill, todtenſtill um mich her; die Thurmglocke von Montmorency tönte aus der Ferne die Stunde der Mitternacht. Zwei meiner Landsleute, Dr. Stöpel und Panofka, wovon der Letztere in mir ſo tiefe Gefühle aus der Seele aufgeregt, ſaßen allein noch neben mir. Das Plätſchern des Waſſerfalls dauerte fort, die Schwäne ſchwammen immer noch ſtill auf dem Teiche, die Lichter waren halb verloſchen. Wir fühlten mehr als je die Wahrheit, was unſer deutſcher Dichter ſingt: Heilig iſt die Stätte, die vor uns ein guter Menſch betrat.

Montmorency in der Eremitage. Auguſt, 1834.

Joſeph Mainzer.

Correſpondenz.

Von der Saale.

(Muſikfeſt in Jena.)

Biſt du noch nicht in Jena geweſen, lieber Leſer, ſo muß ich dich mit dem Ort, wo jüngſt 550 Sänger (es waren ihrer eher mehr denn weniger) ein gar herrliches Muſikfeſt feierten, etwas näher bekannt machen. — Denke dir ein ſchönes, breites, von der hier noch mit jugendlicher Munterkeit forthüpfenden Saale bewäſſertes, Thal mit herrlichen Wieſenflächen voll üppigen Baumwuchſes; denke dir's eingeſchloſſen von reſpectablen Bergen, deren kahle, zum Theil ſchroff emporſteigende Kalkgipfel mit ihren Bergruinen bedeutungsvoll auf die zu ihren hinandringenden Rebengärten herabblicken; denke dir auf beiden Seiten eine Menge anderer Thäler, welche von Bächen bewäſſert und wohl angebaut in das Hauptthal ſich einmünden; denke dir inmitten aller dieſer rebenbewachſenen Berge und üppigen Thäler gerade da, wo ſie die große Malerin Natur am ſchönſten und reichſten zuſammengeordnet hat, ein freundliches Städtchen, aus welchem ein ehrwürdiger Kirchenbau hervorragt — und du kennſt den Ort, wo neulich 8 bis 10,000 Menſchen, einheimiſche und fremde, recht ſeelenvergnügt waren. Doch du kennſt ihn noch nicht. Du mußt dich auch d'ran erinnern, daß Schiller und Goethe und hundert andere große deutſche Männer dem Städtchen einen Glanz gegeben, welcher weit über ſeine Berge hinweg ſtrahlt und daß darin ein Völkchen wohnt, ſo munter und friſch wie ſein Saalſtrom und ſo wirthlich wie ſeine Thäler. —

Nun zu dem freundlichen heitern Völkchen im Thale zogen aus den Thälern und von den Höhen rings umher am 13. Auguſt bis gegen Mittag die 550 in ſingenden Gruppen wohlgemuth herab und fanden bei allen Bekannten und ſonſtigen wirthlichen Leuten ihr gaſtliches Obdach. Bald trugen die Tenore und Baſſe alle, ein jeglicher in ſeiner Art, ihr farbiges Band im Knopfloch und kamen zur großen Probe im Roſenſaal. — Da gab es ein frohes, munteres Gewühl. Da drückten ſich hundert alte Freunde und Bekannte Bruſt an Bruſt, berichteten ſich einander ihre vieljährigen Erlebniſſe und freuten ſich des ſchönen Zuſammenſeins zu ſo ſchönem Zweck. — D'rauf ſangen ſie einmüthig und kräftig zuſammen, und gewiß, der alte Wartthurm links an der Stadtmauer und der ſchön angelegte botaniſche Garten mit Goethe's Sommerplaiſir gegenüber und die Comthurey, welche jetzt ein Muſeum iſt, neben an, hatten ſolchen Donnergeſang noch niemals vernommen. Hr. Cantor Kemmlein probirte recht gut und feſt mit den großentheils wohl vorgeübten Sängern die ſchönen Stücke von Werner (Hymne: der Herr iſt Gott ꝛc.), von A. F. Häſer (Hymne für zwei Chöre: Herr, werth ꝛc.), von Fink (Vater unſer) und von Löwe (die eherne Schlange). —

Nun aber trat ein kleiner, netter Mann an's Pult, um ſein Te deum laudamus zu probiren, von deſſen Text er eine neue deutſche Ueberſetzung von Fouqué zur Anſicht darbot. — Wer iſt das? flüſterte es durch die mächtige Sängercolonne. — Ha, das iſt der Muſikdirector Naue aus Halle, riefen Viele, die beim Erfurt'ſchen Muſikfeſt geweſen, und Alles drängte ſich nun zu dem intereſſanten verdienſtvollen Mann heran, um ihn freundlich zu begrüßen und ihm die Hand zu drücken. — Es war nun, als wenn ein neuer Geiſt in die Sängerſchaar führe. Sie donnerte ein Te Deum piano und fortissimo, wie der Verfaſſer es wollte, und ſeine Compoſition, eine tüchtige, wohlbedachte, eigenthümlich geſtellte Arbeit, gewann im vollen Maß Kraft und Leben. — Das vermag doch immer nur der Autor ſelbſt bei der Aufführung ſeinen Werken zu geben, zumal wenn ſie von ſo großer Maſſe dargeſtellt werden. — Er ſtehet dann, wie ein König vor ſeinem Heer und Alles wird doppelt aufmerkſam, fleißig und geduldig. — Ich wollte, die anderen Herrn Generaliſſimi, von welchen Stücke aufgeführt wurden, hätten ſie auch ſelbſt probirt und aufgeführt. Hr. Muſikdirector Häſer in Weimar würde durch perſönliche Leitung ſeiner trefflichen und effectvollen Hymne, ſeinen anweſenden zahlreichen Verehrern große Freude gemacht haben und Hr. Dr. Löwe und Hr. Werner durch die ihrer wohlgelungenen Werke nicht minder.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Berlin. 29. Aug. Don Juan. Dem. Lutzer, Hr. Pöck aus Prag gaſtiren. — 2. Sept. Zampa. Hr. Pöck u. Mad. Schodel.

Frankfurt. 31. Aug. Erſte Aufführung des Maskenballs von Auber.

Vermiſchtes.

Im Haag findet künftigen October ein großes Muſikfeſt unter Leitung des Hrn. Lübeck ſtatt. Unter anderen kommen mehre dort noch unbekannte größere Kirchenmuſiken deutſcher Componiſten zur Aufführung.

Meyerbeer arbeitet an einer Oper, deren Handlung in der Bartholomäusnacht ſpielt; auch ſoll er eine komiſche Oper ſchreiben wollen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 46. Den 8. September 1834.

Zum Erkennen, Verſtehen und Genießen des geiſtigen Weſens der Muſik führt ſelten der gemeine Weg der Technik, das Erlernen und mechaniſche Ausüben der Kunſt.
Müller's Aeſth. d. Tonkunſt.

Beiträge zu einer Aeſthetik der Tonkunſt.

(Schluß.)

Carl Heinrich Heydenreich, Prof. der Philoſ. in Leipzig (geb. 1764, geſt. 1801) beſaß bei ausnehmenden Talenten und ſeltnem Scharfſinn eine ungemeine Tiefe des Gefühls; er war ein geborner Aeſthetiker und ſo viel wir wiſſen, der erſte, welcher die Tonkunſt auf eine pſychologiſche Baſis gründete und ſie (gegen Kant's Theorie) nicht nur in den Kreis der ſchönen Künſte wieder herüberzog, ſondern evident erwies, daß die Tonkunſt gerade unter allen Künſten diejenige ſei, welche vorzugsweiſe ſchon durch ihr Material befähigt, unſer inneres Seelenleben am vollendetſten darſtellen (copiren) könne. Copiren gebraucht Heydenreich ſynonym mit Malen, und verbindet damit den Begriff: einen Gegenſtand nicht durch blos willkürlich verabredete Zeichen oder empiriſche Merkmale für den Verſtand andeuten, ſondern ihn durch Zeichen vor die ſinnliche Empfindung bringen, welche eine reelle, in ihrem Weſen gegründete Gleichheit oder Aehnlichkeit mit ihm haben. Dieſen Begriff befolgt auch Engel in ſeinen Werken: über die muſikaliſche Malerei, und über die Mimik. Die Darſtellung eines beſtimmten Zuſtands der Empfindung, oder nach Heydenreich der „Empfindſamkeit" kann man ſich auf dreierlei Art denken: 1) kann ich blos mein Gefühl oder meine Leidenſchaft, ihre Natur, Gang, Miſchungen, Abwechſelungen und Gradationen copiren wollen, ohne zugleich die Gegenſtände, die ſie etwa mögen erregt haben, anzugeben oder zu beſchreiben; 2) kann ich blos den Gegenſtand, welcher auf meine Empfindſamkeit gewirkt hat, ſchildern wollen, ohne das Gefühl oder die Leidenſchaft zu malen, welche dadurch erregt werden; 3) ich kann beide Zwecke in einem Werk vereinigen wollen, ſo daß ich zugleich den Gegenſtand ſchildere, und zugleich das Gefühl oder die Leidenſchaft entweder beſchreibe oder male, oder auch dieſe zugleich ſchildere und male, und zwar a) kann ich entweder vorzüglich auf Schilderung des Gegenſtands, oder b) vorzüglich auf Beſchreibung und Malerei des Gefühls oder der Leidenſchaft ausgehen. Dies iſt, nach Heydenreich, die allgemeinſte Eintheilung, die ſich für Darſtellungen beſtimmter Zuſtände der Empfindſamkeit denken läßt, eine Eintheilung, die nicht nur alle bis jetzt vorhandenen Werke dieſer Art, ſondern überhaupt alle mögliche unter ſich befaßt.

Um aber Gefühle oder Leidenſchaften zu malen, oder von ihnen ein objectives Abbild zu ſchaffen, iſt ein ſinnlich wahrnehmbares Zeichen nöthig, welches ganz homogen iſt mit der Wahrnehmbarkeit unſerer Gefühle und Leidenſchaften. Es muß demnach 1) an die Form der Zeit gebunden ſein und ſich allen ihren Geſetzen und Verhältniſſen unterwerfen. Seine Modificationen und möglichen Anwendungen der Grade von Langſamkeit und Geſchwindigkeit fähig ſein, die wir an dem Gang der zu unſerem deutlichen Bewußtſein gelangenden Empfindungen und Leidenſchaften bemerken. 2) Es muß alle Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit annehmen können, deren Empfindungen und Leidenſchaften fähig ſind. 3) Es muß, unbeſchadet der Einheit, welcher es in ſeinen Werken durch Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig iſt, mannigfaltig ſein können, wie die Empfindungen und Leidenſchaften ſelbſt.

Ein Zeichen, welches allen dieſen Forderungen Genüge leiſtet, muß nothwendig Gefühle und Leidenſchaften copiren können und ſeine Nachbildungen werden unfehlbar wirken, wenn ſie durch den Sinn, für welchen ſie beſtimmt ſind, in allen ihren Theilen und nach allen Graden der Dauer unterſcheidend gefaßt werden können, welches eine Grundforderung iſt. Dieſe Wirkung wird aber blos kalte Bewunderung der Wahrheit der Nachahmung ſein; wenn nicht unſer Geiſt urſprünglich ſo eingerichtet iſt, daß auch das bewußte Vernehmen der Nachahmung durch den Sinn unausbleiblich Verſetzung in denſelben Gefühlszuſtand folgt, welchen eben die Nachahmung darſtellt. Trifft nun dies Alles bei den Tonzeichen ein, ſo unterliegt es keinem Zweifel, daß die Tonkunſt unſere Gefühle und Leidenſchaften darſtellen könne, und es ergibt ſich ſogar, daß keine andere Kunſt dies ſo vollkommen vermag, weil in der Empirie kein Zeichen exiſtirt, welches mit den Modificationen und Gradationen der Gefühle ſo homogen iſt, als eben die Töne; ſie ſind 1) ebenfalls nothwendig an die Formen der Zeit gebunden, und müſſen ſich allen ihren Geſetzen und Verhältniſſen unterwerfen; der Gang ihrer ſucceſſiven Reihen kann eben die Grade der Langſamkeit und Geſchwindigkeit annehmen, die wir an dem Gang unſerer bewußten Empfindungen bemerken. Wenn alſo die Schwermuth einen langſamen, ſchleichenden Gang, Empfindungen des Erhabenen einen feierlich gemeſſenen, der Hoffnung und Freude einen leichten, hüpfenden hat, ſo können Töne ihren Charakter hierin vollkommen nachahmen. 2) Töne ſind aller derer Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit fähig, welche wir bei Empfindungen und Leidenſchaften wahrnehmen. Wenn alſo z. B. in einem Gefühl der Zärtlichkeit ſich Theil an Theil ſchmiegt, und einer gleichſam in den andern verſchmilzt, ſo können dies Töne copiren. Wenn in einer ſtürmiſchen Leidenſchaft hingegen die Seele gleichſam ruckweiſe afficirt wird, einzelne, geſonderte, gleichſam von einander geriſſene Schläge ſie durchkreuzen, ſo können Töne dies ebenfalls treffend nachahmen, und zwar bewirkt alles dies nicht blos die Melodie und ihre Ausführung, ſondern auch die Harmonie. 3) Töne ſind der Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig, welche ſich bei natürlichen Empfindungen und Leidenſchaften findet. Der Beharrlichkeit ſind Töne fähig durch Einheit der Melodie, durch Einheit der Tonart, durch Einheit im Tact und Rhythmus, durch Einheit im Zeitmaß, durch Einheit im Vortrag; der Stetigkeit durch die Verwandſchaft jedes melodiſchen Satzes mit andern, durch Verwandſchaft der Tonleiter, durch die der Zeit ſelbſt eigne Stetigkeit. 4) Töne können, unbeſchadet der Einheit, welcher ſie durch Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig ſind, mannigfaltig ſein, wie die Gefühle, und bewirken dieſe Mannigfaltigkeit theils durch Ausführung der Melodie, theils durch Harmonie, durch Inſtrumentation und durch die Kunſt des Contrapunctes.

Töne ſind alſo Zeichen, welche alle Gefühlsregungen mit allgemein verſtändlicher Wahrheit copiren und mit unaufhaltſamer Wirkung im Menſchenherzen erregen. Kein anderes Zeichen darf ihnen hierin an die Seite geſtellt werden; die Muſik iſt die einzige Kunſt, welche unſere Gefühle im vollen Sinn des Worts äſthetiſch copiren kann; dies iſt ihr Wirkungskreis, ihr höchſter und edelſter Zweck. —

Auffallend iſt es, daß nach einigen 40 Jahren noch kein Verſuch gewagt worden iſt, auf dieſem wohlgelegten Fundament ein Gebäude der muſikaliſchen Aeſthetik aufzubauen. Ohne irgend Jemand zu nahe zu treten, meinen wir doch, daß ein umfaſſendes, echt wiſſenſchaftliches Werk, welches die Aeſthetik der Tonkunſt ausſchließlich behandelt, zur Zeit immer noch nicht exiſtirt. Soll es auch hier anders und beſſer werden, ſo muß der Künſtlerſtand ſelbſt mit Hand an's Werk legen, d. h. die Künſtler müſſen als wiſſenſchaftlich Gebildete ihre Anſichten und Erfahrungen mittheilen, denn der bloße Philoſoph, der ſich nie in grüner lebensvoller Praxis bewegte, wird nicht ſelten trockene und einſeitige Kunſttheorieen zu Tage fördern. Die Aeſthetik der Tonkunſt befindet ſich noch im Zuſtand des wiſſenſchaftlichen Strebens. Wer in dieſem Streben Umſichtigkeit, Urtheilsfreiheit, Erfahrung und Conſequenz bewahrt, hat ſelbſt als philoſophiſcher Dilettant ein temporäres Verdienſt. Zunftabſchließungen im Feld der Wiſſenſchaften und Künſte ſind ja in unſerer Zeit eben ſo lächerlich als verächtlich; am meiſten ſind ſie's in der Philoſophie. Denn ihr „Geiſt" läßt ſich durch keine Facultät erwerben und ſichern. Woher, fragt der große Humaniſt Herder, hat denn die Philoſophie ihre Worte? — „aus der Sprache." Dieſe iſt ein Gemeingut. Weſſen ſind die Seelenkräfte, die der Philoſoph zergliedert, betrachtet, anwendet? — „der Menſchheit." Wer Menſch iſt, trägt ſie in ſich, er darf zu Menſchen über ihren Gebrauch und Mißbrauch reden.

Guſtav Nauenburg.

Journalſchau.

Unter obiger Aufſchrift beabſichtigen wir, unſeren Leſern von halb zu halb Jahr das Bedeutendſte und Charakteriſtiſchſte aus den bekannteren muſikaliſchen Journalen in Kürze vorzuführen. Wir ſind ſämmtlich treuer, als die Beſchreibungen von uns; nur ſelten haben wir uns daher eine Bemerkung erlaubt und vorgezogen, unſere geſchätzten Mitſchweſtern mit ihren eignen Worten ſprechen zu laſſen. Käme es darauf an, offenbar Unkünſtleriſches zu bekämpfen, ſo verſtünde ſich der Angriff von ſelbſt. So aber ſcheint es erfreulich, daß faſt alle mehr oder weniger vom rechten Element der Kunſt aus, vom poetiſchen, ausgehen und dem gemäß urtheilen. —

Durch Zuſammenſtellung entgegengeſetzter Urtheile über dieſelbe Sache glauben wir dem Gegenſtand ein beſonderes Intereſſe zu geben. —

Schließlich bemerken wir, daß die verſchiedenen Zeitſchriften verſchiedenen unſerer Hauptmitarbeiter zum Auszug übergeben worden. Wenn dadurch eine Ungleichheit in der Darſtellungsart entſtand, ſo mag dagegen die Vielſeitigkeit der Anſicht entſchuldigen. —

Mit der allgemeinen-muſikaliſchen Zeitung, unſerm älteſten kunſtäſthetiſchen Inſtitut, fangen wir an, worauf die Cäcilia, die Iris, der Wiener, der Frankfurter Anzeiger, endlich die **Revue musicale** und die **Gazette musicale de Paris** folgen.

Die Redaction.

I. Allgemeine muſikaliſche Zeitung.

(Redacteur: G. W. Fink. Verleger: Breitkopf und Härtel. Jahrgang von 52 Quartbogen. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.)

(Januar bis Juli.)

Das kritiſche Urtheil dieſes Blatts läßt ſich nicht ohne Mühe in zwei Grade ſondern, die aber in ſich ſelbſt eng verwandt ſind. Beide ſind lobend und ſorgſam empfehlend, das Eine anerkennend, oft mit Wärme, in ſpeciell referirender Beſprechung, das Andere mehr tolerirend in allgemeineren beifälligen Zuſätzen: beide vermengt mit kleinem ſanften Tadel.

Bei erſterm möchte ein ſchwaches Andeuten des Geiſtigen, Genialen manchmal fühlbar werden, bei letzterm ein Zuſammenſtellen zur Maſſe des Mittelmäßigen, aber geſellig Angenehmen; doch vermiſcht ſich Beides ſo ſehr in einander, daß es ſich faſt mehr dem Titel oder der referirenden Inhaltsanzeige, als dem Urtheil entnehmen läßt. Dagegen beſteht als ſcheinbar widerſprechend neben einander ein würdigendes Bemerken alles Neuen, Ungewohnten, leicht Verkennbaren und ein ſtetes Hervorrufen des blos Ordnungsmäßigen, Verſtändigen, auf breiter Straße Einhergehenden.

Außer den „Recenſionen“ finden wir in dieſem Blatt unter dem Artikel „kurze Anzeigen“ beurtheilende Ankündigungen von Compoſitionen. Dieſe kritiſchen Anzeigen entfernen ſich nicht von dem erwähnten Charakter, haben aber einen allgemeinern ſtereotypen Ton. Bemerkungen über Druck und Papier ſind pünctlich.

Aus dem Allen erhellt, daß die Kritik dieſes Blatts das Zugeſtändniß des Geiſtreichen, Genialen, ſo wie den offnen Kampf gegen das Mittelmäßige, Talentloſe mit gleicher Vorſicht umgeht. Ihre Tendenz iſt die höchſte Toleranz, gleichweit entfernt vom Lob der Begeiſterung und vom Tadel der Verwerfung; ihr Wahlſpruch: leben und leben laſſen.

Wir ſtellen unſeren Leſern das Bemerkenswerthſte vor.

Von Compoſitionen für das Pianoforte finden ſich nur drei recenſirt, wovon zwei mit Begleitung. Das dritte, Etudes v. Chopin, iſt das einzige Werk, was von unſerer gegebenen Charakteriſtik eine Ausnahme macht; es hat das Innerſte des Recenſenten aufgeregt, er folgt mit Hingebung der neuen Richtung *):

„Die Kunſt des Clavierſpiels iſt ſo weit vorgeſchritten, daß ein Virtuoſe bei älteren Meiſterwerken dieſer Art nicht ſtehen bleiben kann, wenn er ſich gegen die Anforderungen der Gegenwart nicht geradezu auflehnen will. Wir brauchen alſo Neues. Dieſe Etuden ſind wahrhaft neu; aber ſo neu, ſo ſchwer ſind ſie auch. — Als wir das Werk das erſtemal in die Hand nahmen, war es uns, als wären wir in die Gefilde des Schattenreichs verſetzt, und ein ſeltſames Leben wogte wunderlich, geſpenſterhaft wirbelnd, auf und nieder, wie Elfen und Gnomen. Eine gewiſſe Haltung im Ganzen, ein gewiſſes Einheitsgeſetz der dunkeln Gruppen ſchien das einzige Auge zu ſein, das uns, Licht ausſtrömend, entgegenglänzte, und die Verwunderung ermuthigte. Nach und nach ſchauten wir mehr und die Nacht- und Dämmerungsbilder traten hervor, ſo weit es ihre Natur zuläßt. Kühn, wie für Freiheit Gefallene, neckend und durch einander ringelnd wie Träume aus den Grotten des Acheron, grotesk und rieſenhaft wie ſchlangenfüßige Giganten, ſelten nur vom Mondlicht umnebelt, miſchten ſich die phantaſtiſchen Gruppen im Geiſterfluge ſonder Ruh und Raſt, und dennoch Einheit war darin. Alſo romantiſche Etuden, neu und in ſich rund.“

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenz.

Von der Saale.

(Muſikfeſt in Jena.)

(Schluß.)

Den übrigen Theil der Probe hörten wir nicht, indem wir uns, durch das zum Theil wiederholte Anhören ſo vieler großer Geſangſtücke ganz mürbe und zu fernerm Genuß unfähig gemacht, zurückzogen. —

Viele Sänger blieben nun zum Abend auf der Roſe zuſammen und ſtimmten zur Unterhaltung noch allerlei luſtige, doppelchörige Stücklein an, welche der unverwüſtlich heitere Muſikdirector Naue mitgebracht, und wie ſie bei keinem Muſikfeſt fehlen dürfen. — Ein großer Theil der Uebrigen aber ſang auf dem Markt noch einen ſchönen Choral. —

Am 14. Auguſt ging es in dem kleinen, lieben Jena zu, wie in London, nur daß nicht, wie in dieſer Weltſtadt, die Fußgänger, Reiter und Wagen in regelmäßigen Strömen ſich fortbewegten, ſondern in bunten Wellen durch einander kreis'ten.

Um zehn Uhr Morgens waren die 550, und 3 bis 4000 Zuhörer dazu, in der ſchönen, geräumigen Kirche verſammelt. Ich wollte, der Martin Luther wäre nur hier geweſen und hätte mit uns ſingen können: „Eine feſte Burg iſt unſer Gott“ ꝛc. Er hätte darüber gewiß Thränen vergeſſen, wie einſt Vater Haydn bei ſeiner Schöpfung. Alle darauf folgenden, bereits oben bezeichneten, Stücke gingen präcis und ſonſt auch ſo gut, wie man es nur von einem ſo prächtigen Chor erwarten mag; am feurigſten und ausdrucksvollſten freilich unter des Meiſters eigener Leitung das Te deum. Der Effect war bei einigen Stellen der größeren Compoſitionen höchſt großartig und erſchütternd. — Zwiſchen einigen Stücken ließ Hr. Becker aus Leipzig ſein treffliches Orgelſpiel vernehmen, unter anderen auch in einem Adagio mit Flötenbegleitung, bei welchem ſich der ungemein ſchöne und volle Ton des Hrn. Becker allgemeine Bewunderung erwarb. Doch klang die ſonſt kräftige Orgel, ſelbſt in der großen Krebs'ſchen Fuge, welche Hr. Becker übrigens ausgezeichnet gut vortrug, gedämpft durch die große Menge der anweſenden Zuhörer, im Vergleich zu dem übermächtig ſtarken Männerchor ſehr matt: für uns ein neuer Beweis, daß die Menſchenſtimme an Energie des Tons alle Inſtrumente überragt. Vermochten doch ſelbſt die wohlbeſetzten Meſſinginſtrumente des weimariſchen Muſikchors kaum, ſich, dieſen Sängerchor begleitend, bemerklich zu machen. Das meiſte Intereſſe erregte bei der Aufführung, durch Naue, ein treffliches Gedicht *) und höchſt charakteriſtiſche und intereſſante Durchführung deſſelben in der Muſik, „die eherne Schlange," welche durch einen gerade noch zu rechter Zeit eingetroffenen Moſes (Baß) gefördert, unter der, hierbei vorzüglich ſich auszeichnenden Direction des Hr. Kemmlein, ungleich beſſer gegeben wurde, als wir es bei der nicht geringen Schwierigkeit dieſes neuer, höchſt genialen, aber leider nicht von allen theilnehmenden Sängervereinen mit gleicher Sorgfalt einſtudirten Werks erwartet hätten. Die Wiederholung deſſelben beim nächſten Muſikfeſt wurde von vielen Seiten her gewünſcht. —

---

*) Vergl. dagegen Iris Nr. 3.

Bei dem ſchönen Lied von Wagner (von ihm ſelbſt dirigirt) und dem herrlichen Auferſtehn ꝛc. von Klein zeigte ſich der Chor bereits etwas ermüdet. Es wurde auch in der That des Guten und Schönen faſt zu viel geboten und wohl hätten von den acht zum Theil großen Nummern einige wegfallen mögen.

Nachmittags wurden auf dem Markt und der Raſenmühle (einem nahegelegenen Vergnügungsort mit herrlicher Ausſicht) noch verſchiedene Lieder zum Theil wiederholt geſungen, vorzüglich eins dem Großherzog, unter welchem das Städtlein ſeinen literariſchen Glanz fort behauptet, ſich von Jahr zu Jahr verſchönert — und Muſikfeſte feiert, und eins von Förſter und Eckert: „Jena für immer" ꝛc. Doch wurden ſie vom Volksjubel übertäubt.

Ein frugales Abendeſſen im geräumigen Saal der Roſe (eines academiſchen Gebäudes) verherrlicht durch die Gegenwart des allverehrten Curators der Univerſität, des Hrn. Präſidenten von Ziegeſar, und gewürzt durch Fröhlichkeit, treffliche Tafelmuſik, intereſſante Toaſts, und ſpäterhin auch durch einige trefflich ausgeführte muſikaliſche Burlesquen, beſchloß das ſchöne Feſt, eins der heiterſten, welchen wir jemals beigewohnt. Den dabei vielfach beläſtigt geweſenen Hrn. Unternehmern und Beförderern deſſelben und Jena's gaſtfreien Bewohnern unſern Dank bringend, theilen wir mit den Tauſenden, welche dabei im Genuß erhabener Kunſt und heiterer Geſelligkeit froh und vergnügt waren, den Wunſch, daß es noch recht oft in ähnlicher Weiſe, durch keinen Mißlaut geſtört, ſich wiederholen und immer kräftiger den Einfluß auf den muſikaliſchen Sinn und Bildungseifer der Umgegend bewähren möge, welchen bereits das vorjährige, vielfachen Zeugniſſen zufolge, unverkennbar geäußert hat.

Denn darin beruht, nach unſerm Ermeſſen, das Hauptverdienſt und der höhere Werth ſolcher Feſte, daß ſie durch vollkommnere, großartigere Aufführung muſikaliſcher Meiſterwerke, die Gleichgültigen zur Aufmerkſamkeit und Theilnahme wecken, die Laugewordenen zu neuem, friſchen Kunſteifer ſpornen und ihrem Streben eine höhere Richtung geben, daß ſie dem verdienſtvollen, ſchaffenden und ausübenden Künſtler, in der freudigen Anerkennung und Bewunderung, welche ihnen dabei von vielen Seiten her gezollt wird, begeiſternde Aufmunterung und vielleicht den einzigen Lohn gewähren, welchen ſie nach einem ſich aufopfernden Ringen und Streben zu erndten vermögen, und daß ſie überhaupt weit hinaus, die Luſt und Liebe zur Muſik auf's kräftigſte anregen und nachhaltig ſtärken. —

Unſern Bericht beſchließend, erlauben wir uns noch die Anfrage:

Sollte nicht bei der muſterhaft einfachen und ſparſamen Einrichtung, welche bisher die Jena'ſchen Muſikfeſte auszeichnete und ihre Fortdauer ſichert, die Auſſammlung eines Fonds ſich möglich machen, der in irgend einer Weiſe zu Prämien für vorzüglich gelungene, zur Aufführung gebrachte, Werke verwendet werden könnte! Daß Solches der Kunſt, den Künſtlern, den muſikliebenden Publicum und den Muſikfeſten gar ſehr zu Nutz und Frommen — und reſp. zur Ehre und Verherrlichung gereichen würde, getrauen wir uns leicht zu beweiſen. —

Einige Muſikfreunde, welche dem Feſt als
unparteiiſche Zeugen beigewohnt.

Vermiſchtes.

Roſſini arbeitet an einer neuen Oper, welche im Januar von der italiäniſchen Geſellſchaft in Paris aufgeführt werden ſoll.

In Danzig wird am 25. und 26. September ein Muſikfeſt unter Leitung des Stadtmuſikus Urban aus Elbing ſtattfinden. Am erſten Tag geiſtliche Muſiken ausgezeichneter Meiſter des vorigen und jetzigen Jahrhunderts, am zweiten Händel's Alexander-Feſt. Auch will der Dirigent den Anweſenden Mittheilungen über ein allgemeines Muſikunterrichtsſyſtem machen.

Reiſſiger hat ſeine neue Oper „Turandot" größtentheils vollendet; auch wird ſelbige wahrſcheinlich ſchon im Spätherbſt in Dresden in Scene geſetzt werden. Die Devrient wird in der Titelrolle auftreten.

Genua, die Vaterſtadt Paganini's, wird dem Künſtler dicht vor ſeinem Geburtshaus ein Denkmal ſetzen.

Lipinsky iſt von Warſchau nach Lemberg abgereiſt, von wo aus er eine größere Kunſtreiſe nach Frankreich und England zu machen beabſichtigt.

---

*) Von Gieſebrecht nach 4 Moſ. 21, 4—9. u. Joh. 3, 14. 15.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 47. Den 11. September 1834.

Der Künſtler muß ſich ablehnend verhalten gegen Alles, was nicht mit ſeinem Streben harmonirt; er muß ſich zuſammennehmen für ſein beſtimmtes Fach. Der Kunſtfreund iſt allaufnehmend, divergent und unparteiiſch in ſeiner Theilnahme an allen Kunſtgattungen.

Kunſtblatt.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Von L. Rellſtab.

Es ſoll die Aufgabe der nachfolgenden Blätter ſein, gewiſſermaßen ein Bildniß der Lebenserſcheinung und der hervorragendſten künſtleriſchen Leiſtungen dieſer großen Darſtellerin zu liefern; eine Aufgabe, die zwar höchſt anziehend, aber auch eben ſo ſchwierig iſt, denn es gilt den flüchtigen Moment einer nur zu raſch vorüberfliehenden Erſcheinung zu feſſeln, die lebendigen Lebenskräfte des Tons, des Blicks, der Geſtalt in die zauberkräftigen Hieroglyphen des freilich oft ſo reichen, aber auch ſo armen und machtloſen Worts zu bannen. Und dennoch iſt es die Pflicht der Mitlebenden, mit aller Anſtrengung und eifriger Treue ſich dem undankbaren, ſchwierigen Werk zu unterziehen, weil es das einzige Mittel iſt, der kommenden Zeit ein Denkmal deſſen zu bewahren, was uns mit ſeiner Gegenwart ſo reich und ſchön beglückte. „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze," klagt der Dichter; freilich nicht die vollen und friſchen der Gegenwart, indeſſen durch diejenigen, in deren Werken die Möglichkeit der Fortdauer liegt, läßt ſich ein Abbild der Gegenwart niederlegen und ſo wenigſtens ein Immortellenkranz an die Urne der darſtellenden Kunſt hängen, der zwar nicht blühend die Schläfe kühlt, nicht duftet, ſondern freilich vertrocknet, aber doch nicht eher welkt, bis er in Staub zerfällt. Und was zerfiele nicht endlich in Staub? Babylon, Perſepolis, Karthago, Athen und Rom wurden in ſtäubenden Schutt zuſammengeſtürzt durch die Alles erſchütternde Zeit. Cyrus Heldenbild verſchimmert ſchon erblaſſend in der grauen Dämmerung der Vorzeit; Alexander und Cäſar werden einſinken wie ihre Gräber, Aeſchylus und Sophokles ſind aus lebensfriſchen blühenden Gebilden ſchon zu erſtarrten Marmordenkmalen geworden und ſie werden endlich zerſtäuben; ja kommen wird der Tag, wo auch der alte Vater Homer, der mit ſanft leuchtendem Auge noch hoch über Allen ſchwebt und wacht, einſinkt in ſtumme Vergeſſenheit! Ja, kommen wird der Tag zuverläſſig, unabweisbar, doch darf man freilich jenen Raum nicht mit dem kindiſchen Zeitmaß der Jahrhunderte meſſen wollen, das der Menſch im Gefühl ſeiner Vergänglichkeit an die Weltgeſchicke legt, und ſo den Born der Ewigkeit in Tropfen ausſchöpfen möchte. Kommen wird der Tag des Vergänglichen für Alles, ausgenommen für den Gedanken des Ewigen ſelber; ein wenig früher, ein wenig ſpäter, von der Sternenhöhe der Betrachtung im Geiſt des Unvergänglichen verſchwinden dieſe irdiſchen Unterſchiede, und fallen in einen untheilbaren Punct zuſammen.

Durch dieſe ſcheinbar abſchweifenden Worte wollten wir ein Zwiefaches ausdrücken; einmal, daß, aus höherm Geſichtspunct betrachtet, die Vergänglichkeit des Ruhms mimiſcher Künſtler ein leicht zu tragender Verluſt für ſie ſei, der ihnen durch den Vollgenuß der Gegenwart mehr als reichlich erſetzt wird; zweitens wollten wir andeuten, wie wir uns wohl bewußt ſind, ein kaum weniger vergängliches Werk zu fördern, wenn wir es nur aus einiger Ferne oder Höhe betrachtet denken. Aber das ſoll uns nicht abſchrecken, noch mindert es Pflicht und Beruf und Verdienſt, denn nur in Stufen baut ſich die Leiter vom Zeitlichen zum Ewigen hinan, und reicht die Kraft des Menſchen niemals weiter, als dahin, einen Ring in die Kette der Ewigkeit einzuhängen und einzuſchmieden, ſo umfaßt dieſer Ring auch den ganzen Kreis ſeiner Pflichten und erfüllt er ihn nicht, ſo wird ſeine Schuld auf dem ſchmalſten Raum zeitlicher Begrenzung dennoch eine ewige. Denn das Geſetz der Wahrheit iſt eins und und untheilbar, und bleibt daſſelbe für den Gott und den Sterblichen, aber es verbürgt auch die Gemeinſchaft beider. — Was können alſo dieſe Blätter wollen? Dem

Ruhm einer großen Künſtlerin die Unvergänglichkeit ſichern, ihre Unſterblichkeit in dieſer unſcheinbaren Hülle niederlegen? Wahrlich nicht, ſelbſt nicht in dem Sinn, wie man insgemein das Wort: „unſterblich“ zu brauchen pflegt. Aber um ein weniges können ſie der ſchnell verwelkenden Blüthe die Lebenskräfte verlängern, können ſie vielleicht für ein oder zwei nachfolgende Geſchlechter überwintern, ſo daß ſie die Anregung für ein verwandtes Talent bilden. Dies iſt der freilich ſchmale Ring, den der Verfaſſer, wie er ſich oben ausdrückte, in die Kette der Ewigkeit einzuhängen hat. Daß er damit ein mächtiges Werk vollbringe, wagt er nicht zu hoffen, aber er weiß gewiß, daß es eins für ihn iſt, daß er dazu von den Pflichten, welche ihm ſeine beſonderen Kräfte auferlegen, ſtreng in Anſpruch genommen wird. So will er denn nun ohne Weiteres mit Luſt und Freudigkeit an die Erfüllung gehen, und wünſcht nur, daß die Kraft dem Wollen einigermaßen genügen möge.

(Fortſetzung folgt.)

Journalſchau.

(Fortſetzung.)

Compoſitionen für Geſang, einſtimmig, ſind oft beſprochen.

Löwe's „Bildern des Orients“ wird in einer Correſpondenz Genialität zugeſprochen; ſonſt hebt ſich das Lob nie über „ſchön geſungen,“ und fällt nie unter „angemeſſen und zu empfehlen.“ Bei Löwe's Balladen (Heft 8) wird das Endurtheil wegen des Myſteriöſen der Compoſition noch verſchoben.

Unter „kurzen Anzeigen“ wird bei „Liedern von W. Hermann aus Trier“ geſagt:

> „Die Lieder ſind ganz ſchlicht in jeder Hinſicht; überall herrſcht in Melodie und Harmonie das leicht Eingängliche, und es iſt eine Empfindung darin herrſchend, die wir die geſellige nennen möchten, die das Auffallende verſchmäht, um deſto mehr Cirkel zu gewinnen. Es gibt ganze Gegenden, die Tieferes nicht vermögen. Sollen dieſe nicht ſingen? Wo noch eine gewiſſe leicht gehaltene Empfindſamkeit gilt, da werden auch dieſe Lieder gelten. Was ohne Anſprüche irgend einer natürlichen Stufe auf der Leiter der Menſchenbildung angemeſſen und ſonder ſchädliche Folgen ergötzlich ſein kann, wird nur mit Unrecht als gering angeſehen“ ꝛc. —

Bei „Anacker Lebensunbeſtand ꝛc. für Männerchor *)“ heißt es:

> „Die Compoſition hat in der Aufführung an vielen Orten Vergnügen gemacht, iſt demnach als Unterhaltungsmuſik zweckmäßig. — Soll denn Alles bloß Arbeit und Mühe in der Kunſt werden, die das Leben erheitern ſoll? Wir meinen, daß Großartiges und Gefälliges neben einander beſtehen müſſe, damit Jeder habe, was ihm ſeiner Art gemäß erlabt. — Sogar gegen Modetändeleien ſind wir nicht geradezu eingenommen, ſobald ſie nur der Kunſt nicht offenbaren Nachtheil bringen.“

Ueber eine Ouverture zur Zauberflöte, für 4 Männerſtimmen arrangirt *), heißt es:

> „Es iſt gewißlich an der Zeit, daß ſelbiges Stück viele Freunde finden wird, und warum nicht? wir ſind nicht gegen das Scherzen, wenn es nur halbwege nicht gar zu übel angebracht iſt!“ —

Unter Kirchencompoſitionen finden ſich die „Siebenſchläfer“ von Löwe, als Correſpondenz, referirend.

Bei einer neuen Bearbeitung des Stabat mater von Pergoleſe wird der Grundſatz aufgeſtellt, daß ſolche moderniſirende Umarbeitung hinſichtlich der Inſtrumental- und Geſangpartie nothwendig ſei, um ältere Werke für unſere Zeit genießbar zu machen.

In einer höchſt lobenden Recenſion über „Marx evangeliſches Choralbuch“ wird ausgeſprochen:

> „Wir haben von jeher den Grundſatz feſtgehalten, uns in keinem Fall als Recenſenten aufzudrängen. Nur was uns zur Prüfung von den Hrn. Verlegern und Verfaſſern aus gutem Willen anvertraut wird, kann von uns berückſichtigt werden. Wir ſcheuen alle Anmaßung und jede Zudringlichkeit.“ —

Unter Opern finden wir Robert d. Teufel in einer Correſpondenz erſchöpfend beſprochen, Herold's Heilmittel referirend und Auber's Falſchmünzer. In letzterem die Stelle:

> „Wo, wie in Deutſchland, auf jedem Dorf muſicirt wird, wo jeder Stand bis auf den unterſten mit Tönen ſich unterhält.“ —

Deutſchland, wo biſt du? — Ueber die Oper ſelbſt wird ſpäter geſagt:

> „Wir haben über Verſuche und über Kunſtwerke, oder über ſolche zu urtheilen, die auf Kunſt Anſpruch machen. Das will Hr. A. gar nicht mehr; der Menge will er gefallen und damit genug. Wer kann denn wiſſen, wem es gefallen und nicht gefallen wird? das iſt Jedermanns eigne Sache“ ꝛc. —

Von erwähnten Inſtrumentalſätzen heben wir aus: Ouvert. z. d. Hebriden v. Mendelsſohn **):

> „Die Muſik gibt ein Wogen und Fluthen zu lang gehaltenen, einfach kräftig, wie unbeweglich feſten Tonmaſſen; und das iſt hier gerade das Rechte. Die Arbeit iſt vortrefflich. — Gut geſpielt, iſt das Werk auch im Clavierauszug wirkſam und ſehr unterhaltend.“

Lobend erwähnt wird noch Maurer's erſte Symphonie und die Ouvertüre zu Ali Baba. —

Von theoretiſchen Werken finden wir eine Kritik über „Kieſewetter's Geſchichte unſerer heutigen Muſik,“ in überſichtlichen Auszügen, mehr referirend.

---

*) Vergl. Iris Nr. 14.

*) Vergl. Iris Nr. 32.

**) Vergl. Iris Nr. 15 — in der Sache übereinſtimmend.

Ueber Goethe's und Zelter's Briefwechſel heißt es:

> „Diejenigen unſerer Leſer, die zufällig auf dies Werk noch nicht aufmerkſam waren, werden wohlthun, ſich bald damit bekannt zu machen; dergleichen Bekenntniſſe und Ausdrücke wollen langſam genoſſen und wohl überlegt ſein, wenn ſie etwas nutzen ſollen“ ꝛc.

Später wird in einem Aufſatz von Mülitz über Zelter und ſeine Grobheiten noch gröber geurtheilt, und der Wunſch ausgeſprochen: jener Briefwechſel möchte unbekannt geblieben ſein *).

Von anderen muſik. Zeitſchriften finden wir, offenbar ehrend, aber etwas myſteriös die Cäcilia angezeigt. Unter anderen den Ausſpruch:

> „Es riecht uns immer abſcheulich nach dem Bettelſack, nach Bier- und anderm Neid, nach Eigenlob und anderen Dünſten, wenn einheimiſche Zeitſchriften ein und deſſelben Faches ſogenannte Journaliſtenhauen gegen einander unternehmen. Dies bleibt literariſchen Zigeunerwirthſchaften überlaſſen; das Publicum wird ſie richten.“

Darin ſind aber ausländiſche Blätter nicht begriffen, denn wir finden einen referirenden und angreifenden Artikel über die „Gazette musicale de Paris,“ und einen nur referirenden über „le pianiste“ ꝛc. ebendaſelbſt. —

Von theoretiſchen, äſthetiſchen ꝛc. Aufſätzen führen wir nur an:

Ueber Operntexte von Hoffmann, worin bewieſen wird, es könne der Sache ſelbſt nach keinen guten Operntext geben, zum Schluß aber räth man guten Dichtern doch einen Verſuch an. —

Ueber komiſche Muſik, ſich den Aufſätzen von K. Stein und Dr. Schütze in der Cäcilia anſchließend und mit jenen zu vergleichen **). —

Ueber muſikaliſche Begeiſterung von Mülitz, nebſt einer ſehr geiſtreichen Antwort von Fink, mit dem Schlußwunſch „über dies intereſſante Thema noch andere Anſichten zu hören.“ Die Anſicht eines Künſtlers, der wirklich in muſik. productiver Begeiſterung geweſen, müßte erſchöpfend ſein. —

Unterſuchung über Haſſe's Geburtsjahr.

Hiſtoriſche Aufſätze, über Cherubini, Streicher, Stadler, Eberwein.

Unter dem Titel „Nachrichten“ gibt die Zeitung theils brieflich, theils auszugsweiſe aus anderen Blättern Correſpondenzartikel im referirenden Ton aus den italiäniſchen Städten, dann über Paris, Berlin, Wien, München, Dresden, Leipzig, Prag, Fulda, Zürich, Baſel, Oldenburg, Jena, Halle, Straßburg ꝛc.

Dieſe Nachrichten füllen etwa die Hälfte der Zeitung, in die andere theilen ſich Recenſionen, verſchiedene Aufſätze, und in den ſpäteren Blättern unter der Aufſchrift „Mancherlei“ kurze Zeitnachrichten. G.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſcher Romantismus.

Wer nur einigermaßen den muſikaliſchen Geſchmack ſeit den letzten 20 Jahren aufgefaßt und ſtudirt hat, der wird zwar dieſelben Erſcheinungen nicht an allen Orten zugleich, wohl aber nach und nach beobachtet und deren Folgenreihe von dem individuellen Charakter der Nationen bedingt geſehen haben. Die Muſik kann nur inſofern als Kunſt betrachtet werden, als ihr Ideal einer höhern, geiſtigen Sphäre angehört, und beſchäftigt ſie ſich zum Theil mit dem Malen der menſchlichen Leidenſchaften, ſo iſt dieſes nur Mittel zu einem höhern Zweck, deshalb können auch die verſchiedenen untergeordneten Zweige der Muſik, als deren Execution, einige Compoſitionsgattungen, bei denen man die höhere Tendenz vermißt, trotz ihrer relativen Vollendung ſich nicht zur Kunſt erheben. — Nach dieſer Vorausſchickung bietet ſich dem muſikaliſchen Geſchmacksforſcher das betrübende Bild eines allmäligen Herabſinkens dieſer ſo edlen Kunſt dar. Sinnlichkeit iſt das Loſungswort der meiſten Componiſten neuerer Zeit, welche die italiäniſche Schule im reizendſten, aber auch durchſichtigſten Gewand uns aufdringt. — Spreche ich in Bezug auf Deutſchland, ſo liegt noch darin ein wenn auch kleiner Troſt, daß ein geiſtiges, ich möchte ſagen, züchtiges muſikaliſches Zollſyſtem dieſen Sirenen-Tönen einige Zeit den Eingang ſtreitig machte, bis endlich diejenigen, die darüber wachen ſollten, entweder ſelbſt verführt wurden oder der Ueberzahl nur ohnmächtigen Widerſtand leiſten konnten. — Es hat ſich in neuerer Zeit nur zu oft im politiſchen wie im Kunſtleben das Falſche des Grundſatzes gezeigt: vox populi, vox Dei. — Dieſe ſinnliche Richtung ſcheint nun in dem winzigen Raum von 20 Jahren, ein Atom für die Dauer echter Kunſtwerke, ſich ſelbſt erſchöpft zu haben; der Schwan von Peſaro ſchweigt und ſeine Nachaffer ſuchen ſich nur dadurch zu halten, daß ſie viel Lärm und Geklingel machen und ſich an gute Ideen anderer Autoren anklammern, welche dem durch ſo lange Zeit gute Muſik entbehrendem Publicum nicht, wie den Kennern als Plagiate erſcheinen, dieſes ſchreibt ſogar jene geraubten höheren Momente ihrem Entwender zu und betet denſelben noch an. — Dieſem grauenhaft coloſſalen Materialismus kann nur als Reaction eine durchaus diagonale Richtung aufgeſtellt werden und dieſe ſucht man in der romantiſchen Schreibart.

Man glaube deshalb nicht, als wäre ſie erſt jetzt eben gleichſam als Heilmittel hervorgerufen worden, nein ſelbſtſtändig hatte ſie ſich ſchon im 16. Jahrhundert aus der klügelnden, mit contrapunctiſchen Spielereien überladenen Muſik (eigentlich Nicht-Muſik) in Paläſtrina *) entwickelt. Doch jetzt verſchmäht das ehrliche, von der Kunſt wahrhaft begeiſterte Gemüth, den breiten, flachen Weg zu betreten, welcher theils vom gemeinen Volk, theils von Fremden ſchon ganz in Anſpruch genommen und von ſelben beinahe ſo abgetreten iſt, daß unſer Künſtler nur in die daſelbſt befindlichen Gruben fallen kann; er würde ſich auf derſelben unheimlich fühlen, denn überall tönte ihm eine fremde Sprache, ohne Charakter, ohne Decenz und größtentheils ohne Poeſie entgegen.

---

*) Vergl. unſere Zeitſchrift Nr. 1—9.

**) Siehe Cäcilia Bd. 15 u. 16. Vergl. Iris Nr. 29. Unſere Zeitſchrift Nr. 3.

*) Daß Paläſtrina durch ſeinen erhabenen Schwung, durch ſein tiefes Gemüth und Charakter, den er ſeinen Compoſitionen einhaucht und durch ſparſame Anwendung der künſtlichen, beſonders in damaliger Zeit bis in's Unglaubliche getriebenen, contrapunctiſchen Hülfsmittel, nicht nur das im 16. Jahrhundert graſſirende Unweſen gänzlich ver-

Er wählt den mühevollern, aber großartigern Weg des Romantismus, mit Mühe macht er ſich Bahn, da ſeine Vorgänger (Beethoven, Weber, Schubert), deren Genius im Flug darüber glitt, ſelten Fußſpuren hinterlaſſen. Der Andere hingegen, ſieht er von ſeinem niedern Standpunct das mühſame Klimmen Jenes, zuckt in ſeiner Behaglichkeit die Achſeln, er dünkt ſich viel geſcheiter, da er an der breiten Landſtraße ein dankbares, poſſirliches Publicum, gute Wirths- und Kaffeehäuſer trifft, welche ihn nähren, und, da er für ſelbe nur eigentlich wirkt und arbeitet, auch ernähren *).

Der Romantiker ſteht auf ſeiner Höhe mit Entzücken den ihm nähern Himmel, ihm genügt das edle, hehre Bewußtſein, die Gleichgültigkeit oder gar Anfeindung des ihn nicht Begreifenden entmuthigt ihn nicht; wer ihn wahrhaft erfaßt, den zieht, erhebt er zu ſich, während der Andere durch ſeine ſinnliche Attraction nur lockt und erniedrigt. Leider wird es noch einige Zeit währen, bis das höhere romantiſche Streben anerkannt wird, dagegen werden wir von dieſem Moment an die Epoche des wieder gereinigten, gehobenen muſikaliſchen Geſchmacks datiren.

†

Vermiſchtes.

Man meldet aus Brüſſel (22. Aug.): Zur Preisbewerbung für die beſte Compoſition der von der Regierung für die nächſte Septemberfeier beſtellten Cantate ſind 36 verſchiedene Muſikſtücke eingegangen, von denen das des Hrn. Biſchop in Brügge den Preis, das des Hrn. Ermel in Gent das Acceſſit erhalten. Unter den Richtern befand ſich Fétis.

Das Pariſer Handelstribunal hat jüngſt ein Urtheil gefällt, das einen neuen Beweis liefert, welches Schutzes ſich das geiſtige Eigenthum jeder Art in Frankreich erfreut. Die Hrn. Veron und Croſnier hatten nämlich in ihrer Eigenſchaft als Directoren der großen und der komiſchen Oper den Hrn. Maſſon von Puitneuf, welcher die großen Concerte in den elyſeiſchen Feldern leitet, verklagt, weil er Ouverturen und Muſikſtücke aus Opern hatte ſpielen laſſen, die den Repertoiren der genannten Theater angehören. Das Tribunal verbot dem Hrn. Maſſon die Aufführung ſolcher Muſikſtücke bei Strafe von 300 Frcs. — Beim Tribunal erſter Inſtanz derſelben Stadt erſchien die berühmte Cinti-Damoreau, um auf Scheidung von ihrem Gatten, der ſie körperlich gemißhandelt habe, anzutragen. Das Tribunal ordnete eine Unterſuchung an, um darnach ein Urtheil in dieſer Sache zu fällen, die viele Neugierige herbeigezogen hatte.

Mendelsſohn Bartholdy iſt in Berlin angekommen.

Donizetti, Prof. des Contrapuncts am Conſervatorium zu Neapel, will eine Schule für Compoſition in dieſer Anſtalt gründen.

Meyerbeer's neuſte Oper „Priez Dieu" wird in der bevorſtehenden Winterſaiſon in Paris auf's Theater kommen. Das Sujet iſt aus der Regirungszeit Carl's XI. entnommen. (Freimüthige.)

Erklärung.

In meiner Recenſion über Reiſſiger's Lieder (Op. 96) in Nr. 35 dieſer Ztſchr. bemerkte ich, daß in dem Lied „mein Reichthum" der viertletzte Tact vom Schluß aus völlig unklar ſei ꝛc. Dazu gab aber ein Druckfehler h in den Noten Anlaß, wofür, laut einem Schreiben des Hrn. R. vom 26. Aug., das im MS. befindlich geweſene d reſtituirt werden muß. 16.

---

nichtete, ſondern auch den Papſt Pius IV. bewog, die von ihm angedrohte Verbannung der Muſik aus dem Gottesdienſt aufzuheben und dadurch die Muſik in ihrer fernern Entwicklung beförderte, beweiſt uns Baini in ſeinem ausgezeichneten Werk: Memorie storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc. 2 Volumi Roma 1828. Deutſch überſ. v. Kandler. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1834.

*) Die Opernhäuſer, beſonders in Italien, gleichen ohnehin nur Wirthshäuſern; man ſoupirt, politiſirt, coquettirt daſelbſt und horcht mitunter einer kitzelnden Melodie.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Hierzu eine literar. Beilage der Balz'ſchen Buchhandlung in Stuttgart: Beſchäftigungen für die Jugend aller Stände.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 48. Den 15. September 1834.

> Doch Schön'res find' ich nichts, ſo lang ich wähle,
> Als in der ſchönen Form die ſchöne Seele.
>
> Schiller.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortſetzung.)

Selten haben bei der Geburt einer Künſtlerin die Sterne ſo glücklich geſtanden, als bei der unſrigen; denn nicht nur, daß die Natur ſie mit allen den reizenden Gaben ausſtattete, ohne die auch der regſamſte künſtleriſche Geiſt in der Sphäre, der ſie ſich gewidmet, keine Leiſtungen hervorzubringen vermag, ſo ward ihr auch die Kunſt, und was faſt eben ſo viel ſagen will, das Wiſſen in derſelben gewiſſermaßen zum mütterlichen Erbtheil, da Wilhelmine Schröder-Devrient die Tochter der berühmten Sophie Schröder iſt, die wir als eine der größten tragiſchen Schauſpielerinnen vorzüglich in dem, was Declamation und Ausdruck einzelner plaſtiſchen Momente anlangt, verehren müſſen. Ja, als ſollten ſelbſt Zufälligkeiten wenigſtens glückliche Deutungen veranlaſſen, ſo wird ſelbſt der doppelte Name unſerer Künſtlerin zu einem wichtigen Omen, denn nachdem ſie ſich mit dem talentvollen Schauſpieler Carl Devrient verbunden hatte, führte ſie gewiſſermaßen das Doppelwappen der berühmteſten Theatergeſchlechter, weil der Name Schröder ein zwiefaches Glanzgeſtirn am Himmel theatraliſcher Kunſt bezeichnet und der Name Devrient außer jenem Stern erſter Größe, der mit Ludwig Devrient erloſchen iſt, auch eine hellglänzende Gruppe von Geſtirnen zweiten Rangs benennt. So wollen wir denn gern den freundlichen Glauben annehmen, daß eine vorausweiſſende Schickung die Taufzeugin unſerer Künſtlerin geweſen iſt, und ihr von den früheſten Tagen an das köſtliche Pathengeſchenk, den Genius, zugedacht hat. Wilhelmine Schröder-Devrient iſt am 6. October des Jahrs 1805 zu Hamburg geboren. Sie machte im eigentlichſten Sinn zugleich mit der innern Schule künſtleriſcher Ausbildung des Geiſtes eine äußere praktiſche, indem ſie alle nach und nach ſich entwickelnden Kräfte ſogleich auf der Bühne ſelbſt übte. Zum erſtenmal betrat ſie dieſelbe als fünfjähriges Kind, um einen Amor darzuſtellen; ſo lieblich ihre Erſcheinung geweſen ſein mag, ſo mag doch ſchwerlich einer der vielen Anweſenden geahnet haben, welch' eine Fülle von Anmuth und Hoheit ſich dereinſt aus dieſen zarten Keimen entwickeln werde. Späterhin, von ihrem zehnten Jahr an, wurde ſie förmlich angeſtelltes Mitglied des von dem Balletmeiſter Horſchelt in Wien, wohin ihre Mutter ſeitdem berufen war, eingerichteten Kinderballets. Dieſes Inſtitut war zwar eine in ſittlicher Beziehung tief verderbte Anſtalt, denn, nicht zu gedenken, daß die heilige Unbefangenheit der Jugend durch dieſe früh eingelernten Künſte des äußern Gefallens völlig zerſtört werden muß, ſo führte die Gemeinſchaft ſo vieler, theils übel erzogenen, theils ungearteten Kinder, ferner die früh angeregte Sinnlichkeit der älteren unter denſelben, endlich die äußerſte Sittenverderbniß und durch Abſtumpfung zu unnatürlichem Reiz mißbildete Sinnengluth einiger Beaufſichtigenden, noch eine Schaar poſitiver Verbrechen mit ſich, die, wie man ſagt, auch ſpäterhin die Auflöſung des Inſtituts zur Folge hatte. Als eine künſtleriſche Vorübung, um dem Körper jene Anmuth und Biegſamkeit zu geben, die ſpäterhin erforderlich wird, um zarte Uebergänge der Empfindung auszudrücken, und mitten in der Leidenſchaft die edlere Grazie nie zu verlieren, mochte dieſes Verhältniß ungemein glücklich auf unſere Künſtlerin eingewirkt haben. Und da ſie überdies mit ſeltener Sorgfalt und Strenge erzogen wurde, auch zugleich eine für weibliche Geiſtesentwickelung gründlich wiſſenſchaftliche Erziehung genoß, ſo wollen wir ſehr gern glauben, daß ein behütender Genius ſie am Rande dieſer gefährlichen Tiefen geleitet habe. Dies bekundete zunächſt ein innerer Drang, ſich in den edleren Sphären der theatraliſchen Kunſt zu bewegen, dem ſie ſchon im früheſten Alter der Jungfrau Folge gab. Denn bereits im funfzehnten Jahr betrat ſie die Bühne zuerſt als Aricia in Racine's Phädra und erregte ſowohl durch ihre liebliche Erſcheinung als durch den zarten Ausdruck ihres Spiels in dieſer jungfräulichen Rolle die ſchönſten Hoffnungen. Durch den Erfolg ermuthigt, widmete ſie ſich der Kunſt des Schauſpiels mit fortgeſetztem Eifer und gab in dieſem erſten Jahr ihrer theatraliſchen Laufbahn ſchon eine große Anzahl höchſt bedeutungsvoller Charaktere, denn ſie trat als Louiſe in Kabale und Liebe, als Ophelia in Hamlet, als Beatrice in der Braut von Meſſina auf. Mögen gleich dieſe Leiſtungen die Aufgaben nicht in ihrer ganzen Bedeutung erſchöpft haben, ſo enthalten ſie doch ſo viel anmuthvolle und edle Anlagen, daß ein künſtleriſches Kennerauge weiſſagend in die bedeutungsvolle Zukunft dieſer jungen Darſtellerin blicken konnte. Dieſe prophetiſchen Stimmen finden wir in mehren einzelnen kritiſchen Aufſätzen, die uns, von der Künſtlerin ſelbſt geſammelt, zu Geſicht gekommen ſind. Zwar wird man nicht leicht irgend einer jungen Darſtellerin etwas anderes als Gutes weiſſagen, doch gibt es einen Unterſchied in der Art, wie dies geſchieht. Dem ſei wie ihm wolle, uns genüge es, daß der Prophezeiung eine ſo ſchöne Erfüllung gefolgt iſt. Jedenfalls mußte dieſes erſte Jahr, welches die Künſtlerin rein der Schauſpielkunſt widmete, von dem günſtigſten Einfluß für ihre Ausbildung ſein, denn die ſchwierigen Aufgaben, mit welchen ſie begann, und wobei ſie nicht wie in der Oper durch den mächtigen, aber doch nur materiellen Reiz eines ſchönen Geſangorgans unterſtützt wurde, dienten natürlich dazu, die innerlichen geiſtigen Begriffe und Kunſtmittel zur Entwickelung eines höheren Bewußtſeins zu fördern, und die ſchaffende Selbſtthätigkeit in einem ungleich ſtärkern Grad anzuſpannen, als dies bei ſolchen Künſtlerinnen der Fall ſein kann, die mit der Oper beginnen, wo insgemein der Grad der Schönheit ihres Organs die erſten Erfolge ganz allein bedingt, und ſomit eine eigentliche *Kunſtleiſtung* faſt gar nicht eintritt, kaum daß man es nöthig findet, eine ganz oberflächliche mechaniſche Ausbildung des Geſangsorgans vorangehen zu laſſen. Der Gang der Entwickelung, welchen unſere Künſtlerin dagegen genommen, ſollte allen Sängerinnen, die die Bühne betreten, zum Vorbild dienen, und ſie beſtimmen, ſich eine Zeit lang nur dem beſondern Studium des höhern Schauſpiels zu widmen, weil dieſes alle Kräfte, auf welchen nachmals eine wahrhaft große Darſtellung im Gebiet der Oper beruht, zu einer durchaus andern, freiern und höhern Entwickelung bringt, als ſich ſpäterhin ſo beiläufig neben den Geſangſtudien erreichen läßt. Nur zu oft ſind wir Zeuge von der ganz verkehrten Vernachläſſigung geweſen, mit welcher junge Sängerinnen in dieſer Beziehung die Bühne betreten. Nicht die mindeſten Studien in Beziehung auf die Sprache, auf Gang, Bewegung, Action haben ſie gemacht; kaum daß ſie den dürftigen Dialog der Antrittsrolle mühſam auswendig gelernt haben, und ihn dann gedankenlos, monoton, ja oft unverſtändlich und unartikulirt hinſchwatzen, in der verkehrten Meinung, daß ſie eigentlich gar nichts auf der Bühne zu thun hätten, bevor nicht ihre Arie anfängt. Bei der ſpätern Fortbildung hinkt nun dieſer Theil immer nach, und bleibt der ewige Ballaſt, der jeden höhern Aufflug lähmt. Allenfalls wäre dieſe Verblendung noch zu begreifen, wenn wir nur eine große Oper hätten, wo gar kein Dialog ſtattfindet, aber da dieſe ſogar täglich mehr von der Bühne verſchwindet, ſo iſt es eben ſo unbegreiflich als unverzeihlich, daß junge Darſtellerinnen in dieſer Beziehung jedes Studium zu verachten ſcheinen. Wie ganz anders vorbereitet, betrat Wilhelmine Schröder-Devrient die Laufbahn, in der ſie ſich jetzt auf den höchſten Gipfel geſchwungen hat! Freilich war ihre erſte Rolle auch nur die der Pamina in der Zauberflöte, die vielleicht ſchon von hundert Debütantinnen gewählt wurde, jetzt wohl gar von vielen als zu unbedeutend gering geſchätzt wird, aber mit welchen anderen Kräften, mit welchem andern Bewußtſein mußte eine Künſtlerin ſie geben, die bereits als Ophelia aufgetreten war! Wer, wenn gleich nur in jugendlicher Unvollkommenheit, dieſen Charakter Shakspeare's darſtellte, wer ſeine Scenen des Wahnſinns ohne Hilfsmittel der Muſik oder eines reizenden Geſangorgans geben konnte, welch' einen Ausdruck mußte der in die ähnlichen Scenen Pamina's legen! Darum aber war der Erfolg auch faſt unbeſchreiblich, und dieſe erſten Schritte im Zauberreich der Oper trugen die junge Künſtlerin, wenn nicht auf die höchſten Höhen der *Leiſtung*, doch auf die der *Anerkennung*.

(Fortſetzung folgt.)

Journalſchau.

(Fortſetzung.)

II. Cäcilia.

(Redacteur: [Gottfr. Weber.] Verleger: B. Schott's Söhne.)

(16. Band 1834. Preis jeden Bands 2 Thlr.)

Dieſe, in zwangloſen Heften erſcheinende, Zeitſchrift iſt eigentlich eine Sammlung von verſchiedenartigen, größeren und kleineren, Aufſätzen, deren Verfaſſer dem Inſtitut, welches unter der obern Leitung von Gottfr. Weber ſteht, Achtung erworben haben. Daſſelbe ſcheint aber mehr *für* die, welche es mit der Kunſt wohlmeinen, zu wirken, als *gegen* jene, die derſelben gefährlich ſind.

Die erwähnten Aufſätze enthalten:

1) Erörtungen über zur Kunſt gehörige oder ſie berührende Gegenſtände.

Eine Orthoepik, als Beitrag zur Geſanglehre, von G. Nauenburg, beginnt den 16. Band; ſie macht, bei gründlicher Entwicklung, auf hauptſächlichſte Fehler gegen eine richtige Ausſprache aufmerkſam.

Später, S. 197 ff., wird in Bezug auf den „Verſuch über das Komiſche in der Muſik" von K. Stein, im vorigen Band, derſelbe Gegenſtand auf's neue philoſophiſch vom Prof. Steph. Schütze in Frage geſtellt:

„Die Mittel zum komiſchen Ausdruck habe K. St. offenbar für das Komiſche ſelbſt gehalten; das auszudrückende Komiſche müſſe ſchon da ſein, es müſſe den äußeren Mitteln etwas Innerliches entſprechen; darſtellen könne die Muſik überhaupt den Humor nicht, aber wohl den ſubjectiven Antheil des geiſtig auf- und abſchweifenden Humors in Tonverbindungen zur Sprache und dem Zuhörer zur Ahnung, zum Anklang bringen *)“ ꝛc.

2) Beurtheilungen oder Anzeigen kürzlich in Druck oder Stich erſchienener muſik. Werke.

Dieſe Recenſionen ſind wenig geeignet, irgend Unfrieden zu erregen, indem ſie Tadelnswerthes mehr mit Stillſchweigen übergehen oder wohl ſelbſt zu entſchuldigen ſuchen und lieber bei anzuerkennenden Vorzügen eines Werks im Allgemeinen oder im Beſondern ſtehen bleiben. Wiewohl ſie überhaupt nur einen geringen Raum der Zeitſchrift einnehmen, finden ſich doch, namentlich über bedeutende Erſcheinungen, hie und da Zuſammenſtellungen mehrer, wodurch der beſprochene Gegenſtand an Mehrſeitigkeit gewinnt — vergl. S. 73 ff. über die Methode von Kalkbrenner Op. 108, von Aug. Kahlert und Gottfr. Weber — auch erweitert ſich ihr Kreis zu höheren Kunſtanſichten, z. B. S. 94 ff. über die erſten Werke des jungen Componiſten Rob. Schumann, von Gottfried Weber. Wir theilen daraus Folgendes mit:

> „Nicht verſagen darf ich dem (jungen) Componiſten das Zeugniß, daß aus ſeinen — nicht ſowohl unreifen, als vielmehr im Treibhaus vorzeitigen Haſchens nach Außerordentlichkeit gereiften, Productionen dennoch ſo viel Genialität hervorblickt, daß man gar nicht wiſſen kann, ob er nicht, aus dem gegenwärtigen Gewirre abenteuerlicher Tongebilde, ſeiner Zeit den Weg zur Einfachheit und Natürlichkeit zurück, und von da zur Höhe der Kunſt finden wird.“
>
> „Ich habe zwar ſchon oft daran erinnert, und es jungen Tondichtern als Studienplan zur Nachahmung empfohlen, daß das höchſte Muſikgenie aller Zeiten, Mozart, mit ganz einfachen, ja bis zur Trivialität einfachen, nur immer auf Wohlklang berechneten, Compoſitionen angefangen, und ſo, von unten anfangend, die höchſte Stufe erſtiegen hat, auf welcher er ſich dann erſt erlaubte, dem Gehör auch wohl einmal etwas Ungewöhnliches und Herbes zu bieten, was er in ſeiner vollendeten claſſiſchen letzten Epoche ſogar wieder gänzlich unterließ (die Introduction zum C dur-Quartett war das letzte, was er ſich in dieſer Art erlaubt hatte!) — unſere heutige Generation aber will es nicht machen wie Mozart, will nicht von unten, ſondern gleich oben, und allerwenigſtens mit dem anfangen, was Mozart auf ſeiner Höhe ſich erlaubt (noch höher aber ſogar wieder aufgegeben) hat.“
>
> „Doch auch dieſem Bildungsgang wollen wir keineswegs das Verdammungsurtheil ſprechen; auch er kann durch Umwege, namentlich durch den des Zurückkehrens zur Natürlichkeit und Einfachheit, an's Ziel führen, — und ich wiederhole es: wer weiß, was aus einem, wenn auch allzu vorzeitig wilde Funken ſprühenden, jungen Künſtler, wie Herr Schumann, noch werden kann? Wir wenigſtens wünſchen es nicht allein, ſondern hoffen es auch“ ꝛc.

Andere Recenſionen verfahren mehr referirend und ſind von bloßen Anzeigen ſchwer zu ſondern.

3) Bemerkungen über das Muſiktreiben im Ganzen oder im Einzelnen.

Aus dem brieflichen Aufſatz S. 135 ff. des Prof. Dr. Deyks: „Vorwärts? oder Rückwärts?“ über den Einfluß der unruhigen Zeiten auf das Gedeihen der Kunſt, heben wir die beantwortende Stelle heraus:

> „Widerſpruch gegen Unrichtiges und Verkehrtes, Kampf mit falſchen Richtungen des Tags, mit der todesähnlichen Gleichgültigkeit ſo Mancher — das war und iſt das Loos der Kunſt überhaupt und namentlich der Muſik. Aber durch dieſen Kampf geht ihre Bahn vorwärts, nicht rückwärts. Nicht anders verhält es ſich mit dem Fortſchreiten der ganzen Menſchheit. Nicht geradeaus, ſondern nach der ſcheinbar ſtets in ſich zurückkehrenden Spirallinie brechen Geiſt und Bildung ihren Pfad durch die ungeheuren Gebirge der Zeiten mit ihren Lawinen und Abgründen. Redliches Streben führt Völker und Einzelne zum Ziel, der verzweifelnde Jammer über Mißlingen und Niederlage iſt wenig beſſer, als völlige Thatloſigkeit.“
>
> „Als Joſeph, der Sohn Jacob's, durch den Neid der Brüder in den waſſerloſen Brunnen der Wüſte geſtürzt war, da erfüllte, wie morgenländiſche Dichter ſagen, der Glanz ſeiner überirdiſchen Schönheit die finſtere Höhle mit lieblichem Roſenſchein. Kennen Sie ein glücklicheres Sinnbild der Wirkſamkeit ächter Kunſt? — in der Verfinſterung ſoll ſie leuchten, der Verlaſſenheit Troſt, der Kälte und Verworrenheit der Zeiten Licht und Klarheit bringen.“
>
> „Und ſie thut es mit angeſtammter Macht, ſobald wir die Hände nicht ſinken laſſen und das Auge friſch erhalten“ ꝛc.

Weiter unten, S. 207 ff., findet ſich eine gute Correſpondenz über das Muſiktreiben in Breslau, von Aug. Kahlert.

4) Mittheilungen über neue Erfindungen und Vorſchläge zu Verbeſſerungen im Inſtrumentenbau. S. 64. ff. in Bezug auf Orgelpfeifen, vom Muſikdir. Wilke und Gottfr. Weber.

5) Antiquariſche Notizen, wie, S. 71 f., das Feſt der heil. Cäcilia im Mittelalter betreffend, vom bair. Biblioth. Docen. —

Zwiſchen dieſen Aufſätzen windet ſich, durch die vorliegenden Hefte, ein längerer: „König Mys von Fidibus“ hin, deſſen Schluß noch folgt. Eine phantaſtiſche Erzählung, (deren Held, vermuthlich ein lebender, berühmter Balladencomponiſt) reich an künſtleriſchen Reflexionen.

Noch finden wir Beilagen von Noten, facſimilirten Autographen, Räthſelcanons ꝛc. 1.

Correſpondenz.

Berlin, 4. Sept.

(Hr. Pöck — Dlle. Lutzer.)

Auf der königl. Opernbühne bringen Gäſte einiges Leben in die ſchläfrige Maſchine. Hr. **Pöck** vom Theater zu Prag als Figaro im „Barbier von Sevilla.“ Er zeigte, daß an der Lobhudelei in ausländiſchen Blättern doch etwas ſei, daß die Natur ihn reichlich ausgeſtattet habe. Er hat eine wohlklingende, friſche und ſehr kräftige Baritonſtimme, viel Kehlfertigkeit, aber wenig Geſchmack; daher ſein Vortrag rauh und wenig anſprechend. Wäre Hr. Pöck nicht ſchon zu ſehr eingeweihraucht, ſo könnte er bei gründlichem Studium in Jahr und Tag vielleicht das werden, wofür ihn die Wiener ankündigten: ein zweiter Lablache; denn deſſen Kraft in der Stimme iſt da. Er ſang die erſte Arie ſogleich italiäniſch. Vielleicht, weil er ſeine Fertigkeit zeigen wollte, und darauf zu rechnen ſchien, das Publicum werde da capo rufen. Das geſchah auch. Im Spiel fehlte ihm aber zum Figaro der Humor, die Agilität. — Als Pietro in der „Stummen von Portici" ging er, ſo zu ſagen, unbemerkt vorüber. Aus dieſer ſcheinbar unbedeutenden Partie verſteht unſer Blume eine bedeutende zu machen. — Mit dem Don Juan hätte uns Hr. Pöck verſchonen ſollen. Eine ſchöne, aber noch nicht geglättete Stimme thut's hier nicht allein. Dieſe Rolle will auch geſpielt ſein, wie wir alle wiſſen; der Gaſt war aber unbeholfen. In den Enſembles drückte ſeine Kraftſtimme alle anderen neben ſich nieder; denn er verſteht nicht, ſie im Zaum halten. Die beliebte Champagner Arie trug er roh vor; aber das Publicum rief da capo, weil es glaubte, ſolche nun italiäniſch vortragen zu hören. Dies war jedoch nicht der Fall. Die Serenade im zweiten Act ſang Hr. Pöck ohne den geringſten Ausdruck ab. — Als Mahomet, in „Belagerung von Corinth," beſtrebte ſich der Gaſt wieder nur, durch ſeine Stimme zu wirken, und das Publicum, welches deutlich einſah, daß man der Lobpoſaune in öffentlichen Blättern nicht immer glauben darf, war ſehr kalt.

---

*) Vergl. das auf gleiche Veranlaſſung Geſchriebene in der allgem. muſ. Zeitung (Nr. 17. 18), in der Iris (Nr. 29 u. in unſerer Zeitſchr. (Nr. 5). —

Dlle. Lutzer, ebenfalls vom Theater zu Prag, gab als Gaſtin zuerſt die Desdemona in „Othello." Auch dieſer jungen Sängerin war ein günſtiger Ruf vorausgegangen, den ſie auch mehr als Hr. Pöck rechtfertigte. Eine reine und ſonore, volle und biegſame Stimme, welche in guter Schule ausgebildet iſt, zeichnen dieſe liebliche Sängerin vor ſo mancher aus. Bei der großen Kehlfertigkeit, welche ſie beſitzt, fanden wir aber doch, daß ſie die Coloraturen oft ohne Ausdruck gleichförmig herunter perlen läßt. Ihr Vortrag, obgleich er, und beſonders im Recitativ, noch ſo manches zu wünſchen übrig läßt, zeigt von Studium und Geſchmack. Als Darſtellerin iſt ſie nicht bedeutend; dies fühlte man um ſo mehr, da in dieſer Rolle die erſten Künſtlerinnen geſehen wurden. Dlle. Lutzer wurde mit Hrn. Hoffmann (Othello) gerufen. — Als Donna Anna in „Don Juan" war ihre glockenreine Höhe in dem Maskenterzett von trefflicher Wirkung; die Fdur-Arie im zweiten Act trug ſie mit Geſchmack und Leichtigkeit vor. Die Coloraturen waren gerundet und das Staccato am Schluß von Wirkung. Die Gaſtin wurde mit Hrn. Pöck gerufen. Eine Ehre, die, wie die ſpaniſchen Papiere, ſehr im Cours verloren. Hr. Hoffmann war ein braver Octavio, Mad. Finke eine monotone Elvire, und Dlle. Grünbaum eine liebliche Zerline. Aber wo war das Feuer im Orcheſter, von welchem es ſonſt in einer Mozart'ſchen Oper beſeelt wird? — wo ein tüchtiger Capellmeiſter, der es wachend erhält?

In der Zauberflöte trat Mad. Schodel auf, die bei der Bühne in der Königſtadt engagirt war, und nun wieder nach Wien zum Hofoperntheater geht. Sie erhielt als Pamina denſelben Beifall, der ihr nach Verdienſt in der Königſtadt oft gezollt wurde. Dlle. Lenz überwand als Königin der Nacht alle Schwierigkeiten; hatte aber doch, was zu verzeihen iſt, in den Arien die Paſſagen geändert. Hr. Mantius trug ſeine Partie mit vielem Ausdruck vor. Hr. Zſchieſche ſang als Saraſtro vortrefflich und brachte keine unnützen Verzierungen an. Hr. Blume war ein etwas zu corpulenter Papageno. Die Damen und Knaben waren nicht, was ſie ſein ſollten; das Orcheſter eben auch nicht. Was hilft aber alles Reden? Bei dieſer Bühne werden wohl immer pia desideria bleiben! —

Da im Muſikhandel hier leider viel Tänze geſucht werden, ſo hat ein junger talentvoller Mann aus Prag, Marſchan, ſich hier niedergelaſſen, der ein Berliner Strauß zu werden verſpricht.

V.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, d. 11. Sept. Das in Nr. 38 dieſer Ztſchr. angezeigte Concert der Fräulein Clara Wieck fand im Saal des Hotel de Pologne ſtatt. Außer einem Concertſatz mit Orcheſter von der Concertgeberin (noch Manuſcr.), der Toccate von R. Schumann und zwei neueren Werken von Chopin (Rondo in Es und Phantaſie mit Orch.) hörten wir eine Arie von Mozart, zwei Lieder von C. Banck, den Boleros von Reiſſiger, von den Damen v. Biedenfeld, Anſchütz und Pohlenz vorgetragen, und ein vierſtimmiges Lied von Pohlenz.

Vermiſchtes.

Der alte beinahe vergeſſene Streit über den Urſprung und Urheber des God save the King iſt wieder aufgefriſcht worden, indem in den jüngſt erſchienenen Memoiren der Herzogin v. Perth nachgewieſen wird, daß die Melodie franzöſiſchen Urſprungs, von Lully componirt und immer beim Empfang des Königs in dem adeligen Fräuleinſtift von St. Cyr geſungen worden ſei, und zwar zu einem Text, der mit dem ſpäter untergelegten engliſchen genau zuſammenſtimmte. Händel habe bei einem Beſuch im Stift zu St. Cyr mit Genehmigung der Aebtiſſin den Text nebſt Muſik copirt und beides ſeinem Monarchen Georg I. überreicht.

(Wiener Zeitſchr. v. Schickh.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 49. Den 18. September 1834.

> — — Wie? Rellſtab machte es zu arg? — Soll denn dieſe verdammte, deutſche Höflichkeit Jahrhunderte fortdauern? Während die literariſchen Parteien ſich offen gegenüber ſtehen und befehden, herrſcht in der Kunſtkritik ein Achſelzucken, ein Zurückhalten, das weder begriffen, noch genug getadelt werden kann. Warum die Talentloſen nicht geradezu zurückweiſen? Warum die Flachen und Halbgeſunden nicht aus den Schranken werfen ſammt den Anmaßenden? Warum nicht Warnungstafeln vor Werken, die da aufhören, wo die Kritik anfängt? Warum ſchreiben die Autoren nicht eine eigne Zeitung gegen die Kritiker und fordern ſie auf, gröber zu ſein gegen die Werke?
>
> Floreſtan (im Comet 1833).

Journalſchau.

(Fortſetzung.)

III. Iris.

(Redacteur: Ludwig Rellſtab. Verleger: Trautwein in Berlin.)

(Januar bis Juli.)

Im ehrendſten Sinn könnte man den Titel gleich für den Träger wie für die Laſt nehmen, theils für den Regenbogen ſelbſt, theils für die Göttin, die auf ihm vom Himmel gleitet. Dort könnte man ihn als ſiebenfarbigen Halbkreis des Friedens deuten, hier wäre es die Himmliſche, die Kunde bringt von ihren Ebenbürtigen. Die indiſche Sage geht noch weiter und läßt alle Götter auf dieſer ätheriſchen Hängebrücke zur Erde herabſteigen. Es klänge nach Schmeichelei, (wenn ſie auch Recenſenten Recenſenten gegenüber mehr ausüben, als gegen Autoren), wollte man vom Vorliegenden das Letzte behaupten. Aber einzelne kommen in Augenblicken herab, nicht allein welche von Fleiſch und Geſtalt, ſondern von Geiſt und Gedanken, dazu noch griechiſche, leiſe verhüllte.

„Unſtreitig würde Vieles von neueren Muſikern, ſelbſt von denen, die wir nicht einmal Meiſter nennen wollen, jetzt anders und beſſer gemacht werden, als von alten. Allein dies iſt das Fortgedeihen der Kunſt, das ſtete Wachſen des Geiſtes überhaupt, wodurch allerdings alle, auch die größten einzelnen Erſcheinungen in gewiſſer Beziehung dem Tod oder der Vergeſſenheit (denn der Lethe iſt ein Fluß der Unterwelt, und Vergeſſen und Sterben ſind in innerſter Beziehung Eins) übergeben werden. Allein in dieſem trüben Vergehen des Einzelnen gegen das Ganze liegt auf der andern Seite auch der erhabenſte Troſt, nämlich die Unſterblichkeit und Wahrheit der Kunſt und des Gedankens ſelber, in deſſen Förderung jeder ſeinen Antheil an der Unſterblichkeit ſelbſt hat. Wie dieſe allgemeine Fortbildung zuletzt auch die mächtigſten Genien, die ihr ganzes Zeitalter, ihr ganzes Jahrhundert brauſend auf mächtigen Schwingen vorwärts riſſen, überflügelt und ſo in dem großen unendlichen Meer begräbt: eben ſo dient ihr auf der andern Seite auch die verkehrteſte Einzelbeſtrebung, das zerſplittertſte, ungeordnetſte Walten der Kräfte, ja ſogar das ſcheinbare Rückwärtsfluthen der Strömung, und aus den tauſend Vergänglichkeiten baut ſich doch ein mächtiges Fundament für neue coloſſale Erſcheinungen auf. Jeder Schritt in der Zeit vorwärts iſt auch einer vorwärts in der Sache und das Rückſchreiten des Gedankens iſt ein eben ſo ſcheinbares, als vorübergehendes Hinabſteigen in eine Schlucht, wenn man einen Gipfel erklimmen will, uns nur ſcheinbar weiter von der Höhe entfernt.“

In einem andern Gleichniß:

„Selbſt der ſtillſtehende Schlaf unterbricht unſern Lebenslauf, unſere Thätigkeit nicht, ſondern fördert ſie nur, weil indeſſen die neuen Kräfte ſich ſammeln und wachſen.“ —

„Allein (heißt es wo anders) ohne Anſtrengung erreicht ſich nichts, zumal jetzt, wo die Kunſt auf eine ſich ſelbſt zu übergipfeln beginnende Höhe geſteigert iſt, die den gefährlichſten Sturz droht.“

„Darum (in einem andern Blatt) zerſplittre der Componiſt ſich nicht ſo ſehr an Kleinigkeiten, ſondern wende ſich mit Kraft auf größere Leiſtungen; nur dann üben ſich die Anlagen und bilden ſich heraus; Felſen muß man wälzen wie Siſyphus, um zu kräftigen Muskeln zu kommen; an kleinen Kieſeln ermattet man ſich und wächſt nicht in der eignen Kraft.“

„Vor allem (ſteht wo anders) wiſſe Dir einen Platz in der Welt anzuweiſen, dann löſeſt du Zweck und Geheimniß deines Daſeins allemal; es ſcheint ſo leicht und muß doch ſchwer ſein, da es ſo ſelten iſt.“

In dieſer Art findet ſich noch Vieles, natürlich mehr

Augenblickliches, Kategoriſches, Unentwickeltes, wie es der kleinere Kreis nicht anders zuließ.

Aber auch Kobolde rutſchen vom Bogen herunter und aufhuckende Graumännchen.

> „Die Pariſer ſehen Mozart und Roſſini für gleiche Waare an und bedauern uns deutſche Eſel oder Bären, die wir den Unterſchied finden."

Den Geſangscomponiſten ſagt er Folgendes:

> „O Componiſten, werdet doch erſt Dichter, erſt Menſchen! lernt ein Gedicht nur ein wenig fühlen, leſen, vortragen, ehe ihr daran denkt, es durch die Muſik in eine neue Kunſtſphäre zu erheben. Die meiſten heutigen Componiſten erdrücken den zarten poetiſchen Keim mit ihrem plumpen Ergreifen deſſelben, ſtatt ihn zu einer höhern Blüthe zu entfalten. Nehmt Vernunft an, ihr Raſenden, ich beſchwöre euch. Amen!"

Ueber Czerny:

> „Was für eine treffliche Hausfrau wäre er geworden, da er ſich ſo meiſterhaft darauf verſteht, die Ueberbleibſel eines Gerichts aufzuſtutzen und ſie in einer neuen Form auf die Tafel zu bringen; wie vortrefflich weiß er mit demſelben Gewürz immer andere Dinge piquant zu machen! Was wäre Czerny für eine ſchlechte Hausfrau geworden, da es Niemand gibt, der ſo in die Salons der Geſellſchaften läuft, wie er, und ſo dahin gehört, wie er."

Bei Gelegenheit von Begräbnißliedern finden wir:

> „Wir wollen es zum Beſten Aller wünſchen, daß die Lieder des Verfaſſers ſo wenig wie möglich Gelegenheit zur Anwendung finden mögen; denn Leben und Selbſtſingen iſt wahrlich beſſer, als Sterben und beſungen werden."

Die Organiſten ermahnt er:

> „Wenn Ihr doch ſtatt eurer gemeiniglich etwas grauſamen eigenen Phantaſieen Nachſpiele von Rink ꝛc. geben wolltet, ſo würden die Kirchgänger nicht ſo eilig aus der Kirche drängen, ein Erfolg, den man nicht genug ſchätzen könnte, da leider die meiſten bisher lieber gehen als kommen."

Wir beſchließen dieſe ſpaßhafte Gattung mit einer Art claſſiſchen Recenſion über Lieder von Kupſch, welche lautet:

> „Der Componiſt hat dieſe Liederchen dem Dichtergreis Tiedge zu ſeinem 81. Jahr zum Geburtstag geſchenkt; jetzt ſchenkt er ſie der Welt. Das erſte war ſehr freundlich, das zweite hätte unterbleiben können. Vielleicht unſer Urtheil auch; aber es ſteht nun einmal da und wir wollen es nicht ausſtreichen, aber auch nicht verlängern."

Man könnte die Regenbogenvergleiche noch weiter treiben, etwa entſchuldigend: „hat doch der Aſtronom Frauenhofer in den reinen Irisfarben dunkelſchwarze Streifen entdeckt, und Du wollteſt zürnen, wenn einmal eine ſchöne Seele irrt," oder tadelnd: „dieſe Iris iſt allerdings ein Regenbogen, der, wie der idealiſche Menſch, mit dem Fuß an der Erde haftet, während das Haupt die Wolken berührt, er iſt aber einfarbig," oder auf die Zeit angewandt: „der unbewölkte Himmel malt keinen, wohl aber der dunkle — deſto feſter tritt er dann hervor." Und dergleichen ließe ſich viel ſagen, wäre man nicht vom Ernſt einer Journalſchau lebhaft durchdrungen. — —

Rellſtab ſelbſt war es, (haben wir gehört), der ſich einmal mündlich gegen einen Freund über die jetzige Zeit und die Kunſtmenſchen in ihr geäußert: einen Haſen können ſie todtſchießen, einen Löwen aber nicht erwürgen. Dieſer Timonsgedanke, ob ſchon er packt, ſchneidet denn auch überall durch.

> „Wir haben oft geklagt, daß die jungen Componiſten der neuern Zeit keine eigentlichen Lehrer der Compoſitionen hätten, kaum einen des Generalbaſſes und ſie daher ohne Führung und Studium wild darauf loscomponirten. Wir dachten, was ſchon daraus für Unheil entſtünde. Allein es kommt noch ganz anders. Jetzt haben ſie nicht nur keine Unterweiſung im Guten, ſondern förmliche Unterweiſung im Schlechten und aus der Verkehrtheit wird ein Studium gemacht."

Ferner:

> „Wenn er (der betreffende Componiſt Truhn) verſäumt, unerbittlich gegen ſich ſelbſt zu ſein, wird er ſicher rückwärts gehen, da die erſte Jugendblüthe, gewiſſermaßen das Reſultat des ganzen Kunſtſtudiums, das Beſte zu ſein pflegt, was ein junger Künſtler liefert, der nicht mit unabläſſigem Ernſt weiter arbeitet, ſondern hofft, die Zeit werde es ihm allmälig mitbringen. Aber die Zeit geht ihm voraus, er bleibt zurück, verliert Luſt, Begeiſterung, und leiſtet ſomit, wie wir ſchon bei Vielen geſehen, ſpäterhin weniger als im Anfang und nicht blos verhältnißmäßig. Was wir bei Gelegenheit dieſer Arbeiten des jungen Muſikers hier geſagt, gilt übrigens nicht dieſem allein, ſondern Viele können es ſich zu Herzen nehmen."

(Fortſetzung folgt.)

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortſetzung.)

Es war der 20. Januar des Jahrs 1821, an welchem ſie vor dem erſtaunenden Wien unvermuthet das ſchönſte Geſchenk der Muſe, die Gabe eines hinreißenden Geſangs, enthüllte. Freilich vereinte ſich Vieles, um ihr die Aufgabe zu erleichtern; Anmuth der jugendlichen Geſtalt, ſüßer Wohlklang der Stimme, Gabe des Mienenſpiels, verbunden mit edler Geſichtsbildung, Vorübungen in der ſchwierigſten theatraliſchen Kunſt, Lehre und Rath der Mutter, endlich auch fleißiges Studium der Muſik und des Geſangs für ſich. In dieſer letztern Beziehung nennt die Künſtlerin ſelbſt einen gewiſſen Grünwald als ihren Lehrer in den Anfangsgründen und den italiäniſchen Geſanglehrer Mozatti zu Wien als denjenigen, welchem ſie die erſten Grade höherer Ausbildung in dieſer Kunſt verdankt. Indeſſen weiß Jeder, der nur einmal den Verſuch gemacht hat, Geſangunterricht zu geben, wie wenig Poſitives ſich dabei lehren läßt, und daß es hauptſächlich nur darauf ankommt, in dem Schüler die Erkenntniß deſſen, was ſchöner Geſang ſei, zu erwecken, und ſomit ſein Ohr, als das Organ dieſer Wahrnehmung, feiner für das Rechte und Irrthümliche zu ſchärfen. Die ganze Kunſt des Lehrers beſteht alſo hauptſächlich darin, Jemanden ſingen hören zu lehren; kann er das, ſo bedarf es nur noch der eignen Uebung, um an ſich ſelbſt die mechaniſchen Fähigkeiten herauszubilden, die zur Ausführung deſſen, was man als ſchön erkennt und begreift, dienen. Es iſt demnach leicht einzuſehen, wie unermeßlich hier mehr als in irgend einer Kunſt ſonſt die Individualität des Schülers in Anſchlag kommt, um dem Lehrer das Werk leicht zu machen. Denn die Vortheile ungerechnet, welche eine ſchöne Stimme ſchon vorweg an die Hand gibt, ſo findet man Schüler, welche kaum eine Andeutung bedürfen, um ſogleich das Vollkommenſte zu leiſten, während andere, ohne jenes feinere Seelenorgan des Ohrs, durchaus nicht von der Stelle rücken, indem der Geſangsunterricht ſo machtlos von ihrem ſtarren Trommelfell abprallt, wie etwa der Zeichenunterricht von einem Blinden. Daß für die Auffaſſung eine durchgebildete Seele, die Alles ſchon unter höheren Bedingungen betrachtet, ein unberechenbarer Vorſprung ſei, leuchtet ſogar von ſelbſt ein, und es gibt beſonders unter Männern, die ſich der Muſik gewidmet haben, viele, die durchaus gar keines Geſangunterrichtes bedürfen, und vortreffliche Geſanglehrer geworden ſind, ohne jemals einen gehabt zu haben, wenigſtens keinen andern, als den Unterricht, welchen der ausgebildete Zuſtand der Geſangskunſt im Allgemeinen erzeugt. Dieſe kleine Abſchweifung mag uns einen Begriff von dem geben, was ein Lehrer bei der ausgezeichneten Künſtlerin, mit der wir uns hier beſchäftigen, für einen Wirkungskreis gehabt habe. Keine Frage, daß ſie ſich bald über die engen Sphären des Unterrichts emporſchwang, und von der Kunſt ſelbſt die höhere Belehrung empfing. Wenigſtens war ſie, wenn nicht früher, doch ſchon nach zwei Jahren, eine große Künſtlerin; denn im Jahr 1823 unternahm ſie bereits eine Kunſtreiſe nach Norddeutſchland, wobei ſie in Berlin Gaſtrollen gab und unter anderen als Leonore in Fidelio auftrat. Sie hatte dieſe Rolle zum erſtenmal in Wien zur Geburtstagsfeier des Kaiſers gegeben, und durch dieſelbe den ganzen Enthuſiasmus des Wiener Publicums entflammt. Denſelben Erfolg erregte ſie in Berlin, obgleich ſie damals noch mit der lebendigen Gegenwart einer berühmten Nebenbuhlerin zu kämpfen hatte, die ihr an Macht und Schönheit der Stimme ſo überlegen war, daß nur eine Künſtlerin, die das vollſte Bewußtſein ihrer innern Größe hatte, den Wettſtreit wagen konnte. Die Gegnerin war die berühmte Milder-Hauptmann, für welche Beethoven die Partie der Leonore urſprünglich geſchrieben hatte. Allein der Sieg war ohne Zweifel auf Seiten der jugendlichen Künſtlerin, obgleich man damals in Berlin noch eine blinde Verehrung für die Milder hegte, die der That nach indeſſen nur durch ihr wunderwürdiges Organ und eine angeborene Plaſtik der Bewegungen ausgezeichnet war, als Sängerin und Darſtellerin aber in keiner Beziehung etwas wahrhaft Schönes leiſtete. Dennoch bleibt es immer ein kühnes und gefahrvolles Unternehmen, nur durch die geiſtige Kraft einer Kunſtleiſtung gegen ein materielles Uebergewicht, zu welchem ſich noch die mächtige Hilfe des Vorurtheils, welche in großer Berühmtheit liegt, geſellt, den Kampf zu wagen. Unſere junge Künſtlerin that es indeß, und erfocht, wie geſagt, einen glänzenden Sieg, wiewohl ſie damals noch erſt im Beginnen ihrer Laufbahn war, und mit zweifelhaftem Flügel und anmuthvoller Schüchternheit die erſten Verſuche wagte, ſich in jenes höhere Gebiet empor zu ſchwingen, in welchem ſie jetzt hoch, gleich dem Adler der Sonne, der Vollendung näher und näher ſchwebt. Um die hiſtoriſchen Zweige dieſes Bilds zu vollenden, berichten wir über den fernern Lebensgang der Künſtlerin in der Kürze nur Folgendes. Noch während dieſes erſten Aufenthalts in Berlin vermählte ſie ſich mit dem jungen talentvollen Schauſpieler Carl Devrient, und führte erſt von jetzt an den Namen Wilhelmine Schröder-Devrient. Dieſe Ehe iſt ſpäterhin zwar wieder getrennt worden, doch fanden ſich beide Gatten noch bis vor kurzem gemeinſchaftlich bei demſelben Theater in Dresden. Denn von dieſer Bühne, die damals noch unter Maria von Weber's Leitung ſtand, wurde die Künſtlerin zuerſt dauernd gewonnen und machte von dort aus nur verſchiedene Kunſtreiſen nach anderen großen Städten Deutſchlands. So kam ſie im Jahr 1828 zum zweitenmal nach Berlin, wo ſie ſchon eine größere Anzahl bedeutender Partieen gab, und unter anderen die der Euryanthe. Ihr Ruf verbreitete ſich jetzt auch im Ausland.

(Fortſetzung folgt.)

Fr. D. Weber, trois Quatuors pour quatre cors chromatiques composés à l'usage des Eleves du Conservatoir de Prague. Pr. 20 Gr. Prag, Marco Berra.

Joſeph Höffner, Introduction und Polonaiſe für die chromatiſche oder Klappen-Trompete mit Begl. des Orcheſt. Pr. 1 Thlr. Ebend.

Joſeph Kail, Scala für die chromatiſche Taſten-Trompete nach eigner Erfindung. Pr. 4 Gr. Ebend.

Mit großer Erwartung hörten wir die obigen drei Quartetten von der Compoſition eines berühmten Mannes, fanden uns aber doch einigermaßen getäuſcht, da wir ſchon viele und ſchöne Compoſitionen für Meſſinginſtrumente gehört und ſelbſt geblaſen haben. Der geehrte Verfaſſer hat dieſes Werkchen zwar für ſeine Schüler und überhaupt für minder große Horniſten beſtimmt; jedoch iſt den Ventil-Hörnern darin gar zu wenig zugemuthet und es könnte, ohne an Leichtigkeit im Tractament für den weniger geübten Bläſer zu verlieren, ſchönere Melodieen und Modulationen enthalten. So läßt ſich die erſte Hornſtimme bequem auf dem einfachen Horn blaſen, ſogar auch die zweite, wenn man ein gutes Inſtrument hat, worauf die unteren geſtopften Töne rein und feſt ſtehen. Doch mag dieſe Compoſition angehenden Ventilhorniſten zur Uebung und im geſellſchaftlichen Verein zur Erheiterung anempfohlen ſein. —

Wenig ſchön iſt die Introduction und Polonaiſe von Höffner. Der uns unbekannte Verfaſſer erſchreckt uns ſchon mit der Einleitung und beſonders mit den erſten achte Tacten in der Polonaiſe, die höchſt matt, veraltet und abgeſchmackt zu nennen und wovon nun gar der ſiebente und achte Tact mit einer völligen Perrüke gekrönt ſind. Für Concerte an öffentlichen Orten und zur Tafelmuſik, wo der mündlichen Unterhaltung wegen die Muſik meiſtens mit halben Ohren oder gar nicht gehört wird, mag das Stück, ſchon des helltönenden Inſtruments wegen, geeignet ſein. —

Was nun die Erfindung des Hrn. Kail anlangt, davon uns die Scala für Hebelinſtrumente vorliegt, ſo iſt dieſelbe höchſt verdienſtvoll und die Erfindung bleibt ſein Werk; aber wir geben den verbeſſerten Hörnern und Trompeten, die, ſtatt der Taſten oder Hebel, Stopfer oder Drücker mit Federn haben, den Vorzug, weil ſchnellere Paſſagen weit geläufiger, leichter und ohne alles Geklapper, wie bei den Taſteninſtrumenten, vorgetragen werden können. Die Hörner mit zwei Stopfern oder Drückern ſind für erſte Bläſer eben ſo gut, da der eine fehlende Ton des Contra c in erſten Hornpartieen gar nicht üblich iſt. Es fehlen allerdings noch einige Töne, die aber beim Horn durch halbes Stopfen zu erſetzen ſind. Dieſelben unteren Töne fehlen nun auch bei der Trompete mit zwei Drückern und können allerdings wegen Haltung der Ventil-Trompete mit zwei Händen nicht durchs Handſtopfen erſetzt werden; allein dieſe Töne ſollen auch, wenigſtens in Solopartieen, nicht gebraucht werden, da ſie alle unter 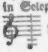 ſogar ſchlecht klingen; mithin fehlt bei den Trompeten mit zwei Drückern blos das as 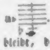. Der Hauptfehler aller Ventilinſtrumente aber bleibt, daß ſie in den tieferen Stimmungen nicht rein ſind und dann das ſchwere Tractament in Bezug auf die Lunge. Ich komme daher auf die neuerfundene Meſſingreinigung von Striegel in Leipzig zurück, die ſchon hinlänglich in Nr. 5 dieſer Zeitſchrift erwähnt iſt.

Ventilinſtrumente, von Meſſing dieſer Art verfertigt, würden wenigſtens die Lunge nicht mehr anſtrengen, als es bei den jetzt gewöhnlichen einfachen Inſtrumenten der Fall iſt; da hingegen die einfachen Inſtrumente, von Striegel präparirt, an Anſprache, Leichtigkeit im Tractament ꝛc. Alles übertreffen, was bisher erſchienen iſt.

††.

Unwürdiges.

Hr. Liſchke in Berlin hat kürzlich herausgegeben: Leichte Handſtücke für das Pianoforte nach Melodieen aus der Oper „der Templer und die Jüdin," Muſik von Marſchner. 5tes Heft. Berlin. 10 Sgr. Der Verleger hat ſich geſchämt, ſeine Firma beizuſetzen, weil das ganze Heftchen, aus 5 Platten Noten beſtehend, nichts als ein gemeiner, verſtümmelter Nachdruck iſt. Bekanntlich iſt Hr. Friedr. Hofmeiſter der rechtmäßige Verleger meiner Oper „der Templer und die Jüdin" in jedem beliebigen Arrangement. Nun hat der Berliner Nachdrucker die Ouverture hergenommen, und den erſten 52 Tacten des Allegro in E moll ohne Uebergang 48 Schlußtacte der ganzen Ouverture in Dur angehängt. Es folgt das Lied Nr. 4 ohne Vor- und Nachſpiel und mit Verſtümmelung des [illegible] Tacts in [illegible] Tact, worauf ſich das Lied Nr. 10, aber ganz unverändert aus dem rechtmäßigen Arrangement à deux mains nachgedruckt, anſchließt. Ich fühle mich gedrungen, gegen die Aufſtellung meines Namens am Titelblatt des bezeichneten Hefts zu proteſtiren. Hat Hr. Liſchke ſich ſeines Namens geſchämt, ſo ſoll noch viel weniger der meine proſtituirt werden. Wenn meine Melodieen einigen Werth haben, ſo wird er ihnen durch ſolche Manipulationen entzogen. Mein Verleger kann eine Schadenklage anſtellen, ich aber bin wehrlos dem Nachfolger des Prokruſtes preisgegeben in meinen Compoſitionen. Darum verwahre ich mich durch Gegenwärtiges öffentlich gegen die Autorſchaft der angeführten Mißgeburt.

Heinrich Marſchner.

Vermiſchtes.

Der Tenoriſt Hammermeiſter macht eine Kunſtreiſe über Braunſchweig, Frankfurt, Stuttgart ꝛc. nach Wien.

In Chemnitz wird den 17. October ein Männergeſangmuſikfeſt ſtattfinden. (Compoſitionen von Klein, Spohr, Haslinger, Diabelli.)

Literariſche Anzeige.

In meinem Verlag wird nächſtens erſcheinen:

R. Schumann, Capricen für d. Pft., auf dem Grund der Paganini'ſchen Violinſtimme.

Hat der Verf. ſchon vordem durch ſeine Etudes p. l. Pft. d'après les Caprices de Paganini Eigenthümliches der Violine auf das Pianoforte, zur Ausbildung und Bereicherung, wo dies dem Charakter und den mechaniſchen Mitteln deſſelben angemeſſen, zu übertragen geſucht: ſo hat er in dieſen Capricen eine ganz freie, ſelbſtſtändige Bahn betreten, indem er, das Tiefere und Poetiſche Paganini's im Auge, das Skelett zum ſchönern, ſeiner Violinnatur völlig entſagenden, Körper formte. Dem eifrig Studirenden werden Intereſſe und Nutzen gleich groß ſein.

Friedrich Hofmeiſter.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 50. Den 22. September 1834.

Der wahren Schönheit bildende Schöpferin
Iſt nur die Seele, läßt ſie den Wiederſtrahl
Von ihrem innern, heil'gen Leben
Hell auf das ſpiegelnde Antlitz leuchten.
Heydenreich.

Wilhelmine Schröder - Devrient.

(Fortſetzung.)

Sie wurde von dem Director der damals in Paris zuſammengebrachten deutſchen Oper, Röckel, dahin berufen, und errang die unglaublichſten Erfolge, ſo daß man die Bühne faſt erſtürmte, wenn ſie in den Rollen des Fidelio, der Donna Anna und ähnlichen auftrat. Der Erfolg im Ausland hatte auch ſeine Rückwirkung auf Deutſchland, welches leider nur zu häufig einer fremden Autorität bedarf, um ſeinen eigenen Künſtlern die gehörige Würdigung zukommen zu laſſen. Nicht daß man die Sängerin zuvor nicht anerkannt und geehrt hätte, allein ihre Triumphe wurden nun erſt wahrhaft nationell und nahmen einen ganz andern Charakter großartiger Begeiſterung an. So feierte ſie gleich nach ihrer Rückkehr von Paris, während eines zweimonatlichen Aufenthalts in Berlin, eine Reihe künſtleriſcher Triumphe, die ſich den glänzendſten einer Catalani, Schechner und Sontag an die Seite ſtellten. Sie ging hierauf im Frühjahr 1831 zum zweitenmal nach Paris, blieb dort ein ganzes Jahr und verpflichtete ſich bei der italiäniſchen Oper daſelbſt, wo ſie zwar mit geringerm Beifall auftrat, aber ihre Studien in Beziehung auf die zarteren Schattirungen des Geſanges mit angeſtrengtem Fleiß erweiterte. Von dort nach London berufen, ſetzte ſie dieſe Welthauptſtadt trotz ihrer kälteren Bewohner eben ſo in begeiſtertes Erſtaunen, wie ſie den ſich ſelbſt und alles ihnen Eigenthümliche überſchätzenden Pariſern den Zoll des Beifalls ſiegreich abgezwungen hatte. Von dieſem Aufenthalt her iſt auch eine neue Periode in der Ausbildung der Künſtlerin zu datiren, denn da ſie in Paris und London bei einem längern Aufenthalt mit den wenigen deutſchen Opern, die man dort in Scene zu ſetzen vermochte, nicht ausreichen konnte, ſo mußte ſie auch den Verſuch machen, Roſſini'ſche Partieen, die ſie bisher nie geſungen hatte, und bei ihrer Ausbildung für deutſche Muſik nicht ſingen zu können glaubte, zu übernehmen. Ueberdies hatte ſie die großen Erfolge berühmter italiäniſcher Sänger und Sängerinnen, wie Rubini's, der Paſta, der Malibran u. a. m., geſehen, und mußte ſich eingeſtehen, daß in dieſer Ausbildung der Geſangsfähigkeit, wie vielfach ſie gemißbraucht werden mag, doch auch weſentliche Mittel zur Darſtellung des wirklich Schönen liegen, und die Beherrſchung derſelben ihr nicht nur ein neues Feld eröffnen, ſondern auch auf ihre urſprünglichen Leiſtungen vortheilhaft zurückwirken müſſe. Von Natur mit einer zwar außerordentlich wohlklingenden, jeder Schattirung des Ausdrucks fähigen, aber eigentlich doch nicht metallreichen Stimme begabt, der auch die Biegſamkeit für Paſſagen ſehr ſchwer wurde, hatte ſie früher geglaubt, jenes Gebiet nie betreten zu können; indeſſen, nachdem einige Verſuche, die ſie gemacht, und einige Vortheile, welche ihr von kunſtreichen Sängern, wie z. B. Rubini, gezeigt worden waren, ſie belehrt hatten, daß die Möglichkeit vorhanden ſei, das Ziel zu erreichen, ſo beſchloß ſie mit Ausdauer und unermüdlicher Willenskraft, demſelben entgegen zu ſtreben.

Schiller ſagt irgend wo, das Genie iſt der Fleiß, und Jeder, der jemals das, was an künſtleriſchen Anlagen unentwickelt in ihm lag, mit Anſtrengung aller ſeiner Kräfte aus ſich heraus zu arbeiten verſucht hat, wird die Wahrheit, die in dieſem ſeltſam ſcheinenden Ausſpruch liegt, wohl zu würdigen wiſſen. Auf Niemand aber findet derſelbe eine glücklichere Anwendung, als auf dieſe Thätigkeit unſerer Künſtlerin, die, obwohl ſchon auf den höchſten Höhen des Ruhms und der Erfolge ſtehend, dennoch das Geſetz des Genius ſo unabweisbar mächtig in ſich fühlte, daß ſie ſich auf's Neue den ſtrengen Forderungen deſſelben zur mühſamen Arbeit unterwarf, nachdem ſie ſchon in dem beſeeligenden, aber die Kräfte erſchlaffenden Schatten errungener Palmen ruhen zu dürfen geglaubt hatte. So mächtig trägt der Genius die Urgeſetze und Bedingungen ſeines Daſeins in ſich, daß das Individuum dieſelben ſogar auch mit Widerwillen erfüllen muß, indem keine Macht es vor dem innern Richter ſchützt, deſſen Urtheil durch äußern Schein und Glanz nicht zu beſtechen iſt. Wir möchten das die Sünde des heiligen Geiſtes für den Genius nennen, wenn er fühlt, daß er Kräfte, die in ihm ſchlummerten, unentwickelt gelaſſen habe; und wie in der göttlichen Welt, ſo in der künſtleriſchen gehört dieſe Sünde zu denen, die kaum zu vergeben ſind, weil Niemand ſie ſich ſelbſt zu verzeihen vermag. Aus dieſer Anſicht erklären wir jene letzte und höchſte Stufe der Ausbildung, zu welcher ſich unſere Künſtlerin emporſchwang; und wenn ſie ſelbſt ſich täuſchend ſagen wollte, daß äußere Verhältniſſe, ſo dringend ſie geweſen ſein mögen, ihr dieſe Richtung gegeben haben, ſo würden wir es ihr nicht glauben, ſondern annehmen, daß ſie, wie ſo häufig geſchieht, zufällige Veranlaſſung mit weſentlicher Urſache verwechſele, weil beide gleichzeitig eingetreten ſind. Denn nicht überall verbindet ſich mit dem glühenden Drang des innern Berufs die klare, ſelbſtrichtende Erkenntniß der Pflicht, die auch unabhängig von dem edlen Trieb das nothwendige Geſetz begreift und die Erfüllung auch als eine Pflicht fordert. Und hier, wie im allgemeinern Fall, erſcheint die Wahrheit freilich erſt dann in ihrer reinſten Geſtalt, wo ſich das Naturgeſetz völlig mit dem der Vernunft verſöhnt, d. h., wo Trieb und Pflicht mit Bewußtſein identiſch werden *).

(Fortſetzung folgt.)

Journalſchau.

(Fortſetzung.)

Er geht aber im Tadel noch weiter:

> „Alſo dahin geht die Tendenz, etwas zu erzielen, was auf dem Inſtrument unerhört iſt, ſei es noch ſo trivial und verbraucht in muſikaliſchen Gedanken. Leider ſehen wir, daß ſich eine ganze Schule für Irrungen bildet, wie wir längſt an Chopin, dann an Schumann und jetzt auch an dieſem Componiſten (Keßler) **) wahrnehmen konnten" —

namentlich, wo er bei Gelegenheit der Chopin'ſchen Etuden ſchreibt:

> „Sowie Chopin ein Wunderwerk, etwa einen neuen Don Juan oder Fidelio, oder eine Sinfonia eroica oder eine Beethoven'ſche Sonate in Cis moll liefert, ſo wollen wir ihn bewundern, daß uns die Sprache zum Ausdruck unſerer Gefühle fehlt. So lange er aber ſolche Mißgeburten ausheckt, wie obige Etuden, die ich allen meinen Freunden und zumal den Clavierſpielern zur wahren Beluſtigung gezeigt, ſo lange wollen wir über dieſe eben ſo lachen, wie über ſeinen Brief *). Eine Specialrecenſion der 12 neuen Apoſtel, die Hr. Chopin in obigen 12 Stücken in die Welt geſchickt hat, erlaſſe man uns jedoch, und begnüge ſich mit der wohl nicht unnützen Bemerkung, daß, wer verrenkte Finger hat, ſie an dieſen Etuden vielleicht wieder in's Gerade bringt, wer nicht, ſich aber ſehr davor hüten und ſie nicht ſpielen muß, ohne Herrn von Gräfe oder Dieffenbach in der Nähe zu haben, die überhaupt, wenn dieſe Art Clavierſpiel in die Mode kommt, als Aſſiſtenten berühmter Clavierlehrer vielleicht eine ganz neue Art der Praxis bekommen könnten."

Wir glauben und hoffen nicht, daß Rellſtab's Kraftmaß als Virtuos ihn in ſeinem Urtheil beſtimme. Er ſelbſt wird nicht von Schiller verlangen, daß er ſeinen hundertſtimmigen Wallenſtein ungeſchrieben laſſen ſollen, weil ihn Winkeltruppen nicht aufführen können, oder einen Reiſenden, der vielleicht nach Griechenland wandert, glauben machen wollen, er ſei auf einem falſchen Weg, weil er (R.) nach dem Norden zu will — verſchiedene Kräfte verlangen verſchiedene Nahrung und wir gehen eben nicht denſelben Weg. Es ſcheint uns aber hier der Ort, obwohl dem Verſprechen der Einleitungsworte der Journalſchau entgegen, nach dem wir die einzelnen Organe durch ſich ſelbſt ſprechen laſſen wollten, unſere Meinung über dieſen Gegenſtand auszuſprechen. Sie geht dahin.

Rellſtab hat das Verdienſt, der erſte zu ſein, der ohne Rückſicht, mit Ausdauer, daher mit Glück die Richtung unterbrochen hat, welche die Deutſchen den Italiänern und Franzoſen nachzugehen anfingen. Damit zugleich that er einen Angriff gegen die verkühlte kritiſche Sprachweiſe, gegen den Geiſt der Unentſchiedenheit, der ſich den Schein von Unpartheilichkeit gab, um ſeine Charakterloſigkeit zu verbergen. Sonderbar kam es jedoch, daß, während er dem Feind auf den Ferſen nachfolgte, mit allen Waffen des Witzes und Spottes, (das Engelsſchwert iſt noch einem Kunſtgenie aufgehoben) im Rücken ein neuer aufſtand, von dem er ſelbſt zugibt, daß er vornehmerer Abkunft ſei. Hätte er ſich mit dem letzten vereint, ſo war jener ohne Weiteres verloren. So aber kam er dem edlern Gegner, der noch dazu jugendlich, zukunftsvoll, alſo mächtiger daſteht, keine Spanne entgegen, ja er blieb mit einem Starrſinn auf ſeiner Stelle, daß dieſer ihn nun weniger beachtete, während er ſonſt einen wohlwollenden Vorwurf des Excentriſchen und Extremen dankbar aufgenommen und benutzt hätte. Erſt in der jüngſten Zeit ſcheinen ſich beide Parteien anzunähern; wenigſtens erkannte die eine das neue Fürſtenthum de facto an, was die andere ſchon de jure zu beſitzen glaubt.

---

*) Wir brauchen hier wohl nur darauf hinzudeuten, daß dieſes Geſetz ſich in der ganzen intellectuellen, ſittlichen und künſtleriſchen Welt als ein Urgeſetz gleich geltend macht, und daß es im Leben wie in der Geſchichte fortwährend darnach ringt, ſich zur Erſcheinung zu bringen. So erſcheint es in der Ehe als Identität der Pflicht und Liebe, in der Kunſt als Congruenz der Wahrheit und Schönheit, im einzelnen und Staatenleben als Verſöhnung der Freiheit und des Rechts vermittelt im Geſetz; ſo bildet es das große Ziel der Geſchichte, dem dieſe ſich freilich für unſer menſchlich begrenztes Auge nur aſymptotiſch nähert, die Weisheit des Weltgeiſtes in der vernünftigen Nothwendigkeit darzuſtellen, und in dieſem Sinn iſt die Weltgeſchichte das Weltgericht.

**) Siehe dagegen unſer Urtheil Nr. 29.

*) Es war ein Drohbrief, den Ch. an R. geſchrieben haben ſollte. Ob R. recht gethan, den Brief in der Iris abdrucken zu laſſen, entſcheiden wir nicht. Doch ſchien die Myſtification zu deutlich. Ch. erklärte auch ſpäter, „daß er nie Veranlaſſung gefunden, ihm (R.) zu ſchreiben."

> „Damals eiferten wir gegen die Verkehrtheit des betretenen Wegs überhaupt und fühlten den Beruf, die Welt darauf aufmerkſam zu machen; da ſeitdem dieſe Richtung eine allgemeine wird, ſo daß wir ſie, wenn freilich nicht de jure, doch de facto anerkennen müſſen, ſo bleibt dieſer Kampf ein vergeblicher."

Wie dem auch ſei, möge durch dieſen Gegendruck die neue Blüthe länger zurückgehalten werden, oder die künftige Frucht eine wirklich giftige ſein, ſo bleibt an ſich die Geſinnung dieſer Götterbotin eine edle, ihres Urſprungs würdige und wenn auch die Ehrfurcht vor zwei Künſtlern, Bernhard Klein und Ludwig Berger, die Schuld tragen ſollte, daß Rellſtab die ſpäteren Zeitgenoſſen zurückmeſſen wollte, ſo bleibt es immer anzuerkennen, daß dieſe Geiſter, die vielleicht ſonſt, wenn nicht untergegangen, doch überſehen worden wären, von ihm verherrlicht worden ſind, wie ſie es in ſolchem Maß verdienen.

Wir gehen zum Text zurück. Man kann von einer Einmannszeitung nicht verlangen, daß überall, über jedes einzelne Inſtrument, bedeutende Sachkenntniß entwickelt werde; der Redacteur iſt beſcheiden genug, zu geſtehen, daß er Baß ſo wenig könne, als Horn. In ſolchen Fällen wird nur auf die Exiſtenz der Werke aufmerkſam gemacht. Am liebſten hält er ſich bei dem Geſang auf, dann aber mit ſo viel Ueberlegenheit im Urtheil, daß man den im Kritiker concentrirten Muſiker und Dichter mit Freuden vertraut. Man ſehe die Recenſionen über Lieder von C. Banck [*]), die er

> „in vielfacher Beziehung merkwürdig und jedenfalls eine erfreuliche Erſcheinung der Kunſt"

nennt. Dann über das Miſerere von Haſſe, eine volllobende über Kurſchmann, halblobende über Reiſſiger [**]), Stegmayer, Hiller [***]) u. ſ. w.

Im Ganzen möchte ſich das Lob zum Tadel wie etwa eins zu fünf verhalten. Niemandem iſt das Lob vollkommener Anerkennung ertheilt. Ein Acceſſit haben die oben erwähnten Lieder von Kurſchmann und die Hebridenouverture von Mendelsſohn erhalten. Völlig verworfen ſind die Motetten von Marx, theilweiſe, wie man ſchon oben geſehen, die ganze ſogenannte „romantiſche" Schule, ſo ſehr wir dieſen Namen als unterſcheidend, nicht als bezeichnend billigen. — Ueber Weber und Herold kann kaum beſſer geſprochen werden. —

Wir ſchließen dieſe Bemerkungen mit Dank gegen einen ächten Künſtler; er iſt Ludwig Rellſtab ſelbſt. Der ältere Streiter hat uns jüngere Kunſtkämpen unaufgefordert mit ſolcher Theilnahme der Welt als turnierfähige Jünglinge vorgeſtellt, daß wir die Schwerter um ſo ſchärfer ſchliffen, einzuhauen in alles Kranke, Unkünſtleriſche und Häßliche. Und wenn wir auch hier und da Anderes ſchützten und angriffen, ſo erinnere er ſich der Worte, die er uns vor kurzem ſelbſt ſchrieb: „Es gäbe ein großes Unglück, wenn wir ſtets dieſelbe Anſicht theilten, da ſelbſt das Vielſeitigſte noch einſeitig iſt gegen die tauſendſeitige Welt in der Menſchenbruſt." 2.

(Fortſetzung folgt.)

---

1) **Aug. Michel**, Thema mit Variationen für Clavierſpieler. Lief. 2. Pr. 8 Gr. Gotha, Lampert.

2) **Vict. Klauss**, 2 Thêmes var. p. l. Pianof. Oe. 5. Pr. 10 Gr. Prag, Marco Berra.

3) **F. Deppe**, Variat. f. d. Pft. Pr. 18 Gr. Hannover, Bachmann und Nagel.

4) **C. Geissler**, Var. p. l. Pft. Oe. 14. Pr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Vier Variationenwerke von Claviercomponiſten der Raumerſparniß wegen zuſammenzukoppeln, kann nicht unerlaubt ſein, wenn ſie auch, ich meine die Werke, von verſchiedener, mehr oder minder edler, Race ſein ſollten.

1) Das Thema mit Variationen iſt laut dem Titel für Clavierſpieler beſtimmt, welche vom Leichten zum Schwerern fortſchreiten wollen. Im Verlauf des Werks aber iſt nichts weniger ſichtbar, als eine ſolche Fortſchreitung. Daher will ich die Worte ſo deuten, daß Clavierſpieler, die bisher nur Leichtes ſpielten, das Werk als einen Uebergang zum Schwerern vornehmen ſollen. Grenzlinien möchten aber kaum zu ziehen ſein, da ſchwer und leicht zu relativ. Dem ſei, wie ihm wolle, die Variationen ſind von der Art, daß ſie, mit denen von **Klauß**, gewiß eine gute Fortſetzung der verbreiteten A. E. Müller'ſchen Uebungsſtücke abgeben könnten. An Werth werden ſie und jene denſelben wenig oder nichts nachgeben, und des Inſtructiven bieten beide genug, wenn ein guter Lehrer mitwirkt. Var. 5 iſt ein Spaß, der Allegroanfang der Zauberflötenouverture in A. Später, Var. 9, trifft im erſten Tact des erſten Theils, und im vierten des zweiten, beidemal zu Anfang, die Tacteintheilung der ſchnellen Noten nicht genau, was leicht zu ändern.

2) Ernſtern Charakters iſt das erſte der Themen von Klauß, ein Andante in Es. Beim lieblichen Anklang des vierten Tacts im zweiten Theil erinnere ich mich einer Stelle in Reiſſiger's Abſchiedsabend und in Schumann's Impromtu's, die dem Componiſten wohl beide unbekannt ſind. Das zweite Thema in G iſt unbedeutender; doch halten die Variationen mit denen des erſten gleichen Schritt. Die Hauptſache iſt ſchon unter 1) beſprochen worden.

3) Einem kurzen, einfach dürftigen Allegro molto folgt ein Andante, welches anfangs glauben macht, es ſei das Thema. Es iſt, einige Ueberladungen durch Doppel-

---

[*]) S. auch allgem. muſik. Zeitung Nr. 16.

[**]) Uebereinſtimmend mit unſerm Urtheil in Nr. 21.

[***]) S. dagegen Nr. 20 unſerer Zeitſchrift.

ſchläge abgerechnet, hübſch, würde ſich aber im ſchnellern Tempo, wenn nicht Einzelheiten entgegenſtünden, noch beſſer ausnehmen. Es beginnt und ſchließt in E, ohne eigentlich einzuleiten oder ſonſt mit dem Thema und deſſen Variationen im Zuſammenhang zu ſtehen. Das Thema ſelbſt, die beliebte Cavatine aus der diebiſchen Elſter, läßt eine andere Baßbegleitung wünſchen; die Variationen ſind, einzeln genommen, gut, ohne genial zu ſein, ermüden aber, hinter einander geſpielt, das Ohr, da ſie, eine wie die andere, aus laufenden Paſſagen beſtehen. Der mittlere Spieler, der an beſſere Speiſen wenig gewöhnt, mag ſie, wenn er Gefallen daran findet, einſtudiren.

4) Geringere Politur haben die Variationen von Geißler, über die bekannte Tyrolienne aus Tell. Altväteriſche Manieren, Verzierungen aus einer frühern Periode und neumodiſche Paſſagen, Cadenzen a la Herz hingeworfen, bilden einen lächerlichen Contraſt. Erſteres ſcheint dem Componiſten eigen, letzteres von ihm affectirt zu ſein. Das Opus iſt dem Hrn. Piris dedicirt, und wird ihm und ſeinen Freunden viel Spaß machen. Spectatum admissi risum teneatis amici! 21.

Die Applicatur auf Taſteninſtrumenten im 16. Jahrhundert.

Um der Aufforderung des Hrn. Dr. Stöpel in Nr. 37 S. 148 nachzukommen, erlaube ich mir noch Folgendes, den in Nr. 12 S. 47 mitgetheilten Artikel betreffend, zu bemerken. Genau und unverändert ſind die Worte und Beiſpiele aus Amerbach's Werk entlehnt, und nur ein Druckfehler muß in dem letzten Beiſpiel für die linke Hand verbeſſert werden, nemlich ſtatt $\begin{smallmatrix} g & a & b & d \\ 3 & 2 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$ u. ſ. w. muß es heißen: $\begin{smallmatrix} g & a & b & a \\ 3 & 2 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$ u. ſ. w. — Warum der Daumen in der rechten Hand von Amerbach und ſeinen Zeitgenoſſen nicht gebraucht ward, möchte ſchwer zu erklären ſein; häufig wurde er aber in der linken Hand angewendet und Amerbach ſtellt noch 17 Beiſpiele zur Fingerſetzung für beide Hände durch Ziffern erklärt auf, wo der Daumen in der linken Hand eine oft ſehr zweckmäßige, in der rechten aber gar keine Anwendung findet. Wohl mit Recht kann man überhaupt annehmen, daß dieſe unvollkommene Applicatur ſich bis in das 18. Jahrhundert erhalten hat. So beſchreibt ſie z. B. der zu ſeiner Zeit (1735) berühmte Mattheſon (kleine Generalbaßſchule S. 72) auf folgende im Ganzen ähnliche Art: „Man ſetzt den Mittelfinger der linken Hand auf das *C*, den Zeigefinger auf das *D*, den Daumen auf das *E* und wechſelt mit dem Zeigefinger und Daumen immer ab, bis in das $\bar{c}$; allwo die rechte Hand mit dem Mittelfinger von demſelben $\bar{c}$ anhebt, und wird ſodann $\bar{d}$ mit dem Goldfinger, $\bar{e}$ mit dem Mittelfinger, $\bar{f}$ mit dem Goldfinger und ferner, eins ums andre, mit beſagten Fingern fortgefahren bis ganz hinauf an das $\bar{\bar{c}}$, auf welches man den kleinen Finger ſetzen kann. Herunterwärts iſt dieſer Gang alſo beſtellet. Der kleine Finger rechter Hand fängt mit dem $\bar{\bar{c}}$ an; $\bar{\bar{h}}$ nimmt man mit dem Goldfinger; $\bar{\bar{a}}$ braucht den Mittel- und $\bar{\bar{g}}$ den Zeigefinger: ſo weit folgen die 4 Finger bequemlich nach der Reihe; das $\bar{\bar{f}}$ erfordert wiederum den Mittel-, das $\bar{\bar{e}}$ den Zeigefinger und mit dieſen beiden wird hernach abgewechſelt, bis an das $\bar{c}$, worauf der Daumen geſetzt werden mag. Nun hebt von demſelben $\bar{c}$ auch die linke Hand ihren Rückweg an, und braucht den Zeigefinger dazu, den mittelſten auf *h*, den Zeigefinger wieder auf *a*, den mittelſten auf *g* und ſo eins ums andere bis ans *C*, welches der Goldfinger nehmen muß.“ Doch ſolche und ähnliche Fingerſetzung konnte nur ſo lange benutzt werden, als man ſich mehr mit Harmonieen, als Melodieen beſchäftigte. Sebaſtian Bach trat auf und Werke verlangte er ausgeführt, welche noch in unſeren Tagen die vollen Kräfte des Ausführenden in Anſpruch nehmen. Wie konnte ſich dieſer Heros in der Kunſt mit ſolchen Elementen begnügen und wie ſollten ſeine Clavier- und Orgelcompoſitionen von ihm und ſeinen Zeitgenoſſen ausgeführt werden, da der erſte Finger (der Daumen) in der Regel nicht eher gebraucht wurde, als wenn er bei großen Spannungen nöthig war? Bach wurde daher durch ſeine Tonſchöpfungen ſelbſt genöthigt, einen weit vollkommnern Gebrauch der Finger ſich auszudenken, beſonders den Daumen, welcher in den ſchweren Tonarten ganz unentbehrlich iſt, ſo zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleichſam gebraucht wiſſen will. Auf dieſe Weiſe wurde er auf einmal von ſeiner bisherigen Unthätigkeit zu der Stelle eines Hauptfingers erhoben. Den großen Meiſter Seb. Bach können wir daher vor allen als Begründer des wahren Clavierſpiels verehren, deſſen Schule der Welt durch ſeinen geiſtreichen Sohn C. Ph. Em. Bach (Verſuch über die wahre Art, das Clavier zu ſpielen, 1759) übergeben und durch Mozart und Andere erhalten wurde.

C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Aug. Im Scalatheater iſt eine neue Oper nach einem ſchlechten Text von Ferretti „la casa disabitata,“ mit Muſik von Lauro Roſſi ſehr günſtig aufgenommen worden. Sie ſoll Werthvolles enthalten und mehr in der Weiſe Cimaroſa's geſchrieben ſein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Beilage zu Nro. 50.

Piano-Forte's

im

Magazin

von

Friedrich Wieck

in Leipzig.

(Nicolaiſtraße Nr. 556.)

1) Große Concertflügel von 6¾ Octaven, von contra C bis ≡ G, in feinem Mahagony mit elfenbeinerner Claviatur, lang 4 Ellen und 2 Zoll Leipz. Maaß, der Kaſten aus Leiſten gebaut und vortrefflich Stimmung haltend, von ſtarkem, ſonoren und reinen Ton in allen Octaven, mit elaſtiſcher und ſchulgerechter Spielart verſehen, mehrmals intonirt und vollkommen fertig gemacht, ſo wie dauerhaft beledert, mit Garantie auf 4 Jahre . . . . 46 Ld'or. od. 260 Thlr. Pr. Cour.

2) Dieſelben Flügel von gleicher Beſchaffenheit und Güte, aber um 9 Zoll kürzer, alſo 3 Ellen 17 Zoll Leipz. Maaß lang . . . 44 Ld'or. od. 249 Thlr. Pr. Cour.

3) Kleinere Stutzflügel von 6 Octaven, verhältnißmäßig von derſelben Beſchaffenheit wie Nr. 1 u. 2, jedoch mit hirſchbeinerner Claviatur. Die Länge iſt 3 Ellen 7 Zoll Leipz. Maaß, dc. mit Garantie auf 4 Jahre . . . . 30 Ld'or. od. 170 Thlr. Pr. Cour.

4) Pianoforte's in Tafelform von 6 Octaven in feinſt. Mahagony mit elfenbeinerner Claviatur, vornſtimmig, durchgängig zweichörig mit liegender Dämpfung, nach der neuſten und ſolideſten Bauart. 24 Ld'or. od. 136 Thlr. Pr. C.

Die Emballage eines Flügels koſtet 1 Louisd'or, die eines tafelförmigen ½ Louisd'or.

Die Feinheit des Holzes oder andere ungewöhnliche Verzierungen betragen nach Beſchaffenheit einige Louisd'or mehr, als obige feſte Preiſe beſagen.

☞ NB. Alle dieſe Pianoforte's werden nach meiner Angabe gebaut, unter meiner Aufſicht fertig gemacht und während fortgeſetzten mehrwöchentlichen Spieles mehrmals intonirt und mit großer Sorgfalt durchgeſehen, ſo daß auch nicht die kleinſten Fehler unverbeſſert bleiben.

Neue Muſikalien

im Verlage von Fr. Hofmeiſter in Leipzig:

Banck (C.), Liederkreis. Gedichte f. eine Singſt. m. Begl. d. Pfte. Op. 8. Heft 3. Lieder aus Italien. 18 Gr.
Heft 4. Lieder a. Deutſchl. 20 ſ
Beriot (C. de), 3me Air varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 3, in E. 12 Gr.
—, Idem av. Acc. de Pfte. . . . . . . 12 ſ
—, Air Montagnard varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 5, in B. . 12 Gr.
Beriot (C. de), Idem av. Acc. de Pfte. . 16 Gr.
—, 5me Air. varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 7, in E. . . 12 Gr.

Empfehlenswerthes Weihnachtgeſchenk.

Weihnachtgeſchenk. Gedicht von E. Rückert, für Declamation, Singſtimmen und Pianoforte von K. E. Hering, Op. 21. 16 Gr.

iſt ſo eben erſchienen, in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu haben und wegen ſeiner Leichtigkeit und Anmuth allen Freunden der Muſik und Geſangvereinen zu empfehlen.

Für den Werth des auch ſehr elegant ausgeſtatteten Werkes bürgen die Verfaſſer, von welchen letzterer durch ſeinen »Erlöſer,« »Conradin,« »Lieder,« »Geſänge« ſich ehrenvoll bekannt gemacht hat.

Das Gedicht iſt beſonders für 2 Gr. zu haben.

C. Billig in Mitweide.

Für Sing-Vereine.

Neue Muſikalien

im Verlag von N. Simrock in Bonn.

Felix Mendelsſohn-Bartholdy, Lateiniſcher Pſalm für 4ſtimm. Chor u. Orch. mit deutſcher Ueberſetzung, Partitur. Op. 31. . . . . . . 3 Fr.
— —, die vollſt. Orcheſterſtimmen dazu . . 6 Fr.
— —, die 4 Singſtimmen beſonders 2 Fr. 8 Ct.
— —, der Clavierauszug . . . . 5 Fr.
Spohr, L. zum Oratorium »Des Heilands letzte Stunden« die gedruckten Chor-Stimmen . 7 Fr.
jede einzelne Stimme . . . . 1 Fr. 75 Ct.
— —, »Des Heilands letzte Stunden« Neueſtes Oratorium, Clavierauszug (in Commiſſion).

Bei **F. H. Köhler** in Stuttgart iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Das Forte-Piano.

Einzelner Abdruck eines Artikels aus dem Univerſal-Lexikon der Tonkunſt, redigirt von Dr. Schilling.
gr. 8. geheftet 3 gr. — 12 kr.

Jeder Clavierſpieler, dem es um genaue Kenntniß ſeines Inſtrumentes zu thun iſt, findet in dieſer Schrift genügende Belehrung.

Nachſtehende Muſikalien ſind in meinem Verlage erſchienen und durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Ehrlich, Vaterlandslied für eine Stimme m. Begl. d. Pfte. . . . . 7½ Sgr.
— —, 6 Bagatelles instructives et doigtées a l'Usage des Commençans, pour le Pfte. Oe. 10. 15 Sgr.
Erfurt, C., Erinnerung an Magdeburg, Walzer à la Strauß f. d. Pfte. . . . . 15 Sgr.

Brinken, v., Jubelmarſch, 2 Walzer f. d. Pfte.; Lied für eine Stimme m. Begl. d. Pfte. . . . 5 Sgr.
Marſch, nach dem 2ten Finale der Oper: »Romeo und Julie« f. d. Pfte. arrang. . . . . . . 2½ Sgr.
Teplitzer Galopp f. d. Pfte. . . . . . . 2½ Sgr.
Poſt-Walzer f. d. Pfte. zu 4 Händen. . . . 7½ Sgr.

Magdeburg. **Ernſt Wagner.**

In meinem Verlage erſchien:

R. Schumann, Allegro p. l. Pfte. Oeuv. 8. 16 gr., 20 sgr., 1 Fl. 12 kr.

R. Frieſe in Leipzig.

In allen Buchhandlungen iſt zu haben:

Die Geſchichte der Muſik aller Nationen.

Nach Fetis und Stafford. Mit Benutzung der beſten deutſchen Hülfsmittel von mehreren Muſikfreunden. Mit 12 Abbildungen u. 11 Notentafeln. gr. 8. 2 Rthlr.

Vorliegendes, mit Luſt und Liebe bearbeitetes Werk, gibt in leichten Umriſſen die Geſchichte der Muſik aller Nationen von ihrem erſten Urſprunge bis zu ihrem gegenwärtigen Grade der Ausbildung. — Ein Werk in dieſer Art, kurz, gedrängt, nur das Allerintereſſanteſte umfaſſend, iſt bis jetzt noch nicht da. Es bezeichnet den beſondern Charakter der Muſik bei den verſchiedenen Nationen und entwickelt die Vorzüge und die eigenthümlichen Leiſtungen der Koryphäen dieſer Kunſt in mancherlei treffenden Zügen und werthvollen Notizen. Jeder Freund der Geſchichte, insbeſondere der der Muſik, wird ſich an dieſer Lectüre ergötzen und jedenfalls mehr finden, als er erwartet hat, wie dieſes bald nach der Ausgabe dieſer Schrift durch ſehr günſtige Beurtheilungen im literariſchen Notizenblatt zur Abendzeitung, 1835. Nro. 59, in v. Gersdorffs Repertorium, 1835. V. 6. vollkommen beſtätigt wird.

---

2 Choralvorſpiele u. 3 Fugen für die Orgel,

von **A. W. Groſſe**, Organiſten zu Cahla. Folio. Schön ausgeſtattet und geheftet ⅔ Rthlr.

Zeugniß. Daß vorſtehende Orgelſtücke recht brav gearbeitet und zum Gebrauch für Land-Cantoren und Organiſten nicht unzweckmäßig ſind, beſtätige ich hiermit.

Weimar 30. Octbr. 1834. **J. N. Hummel,**
Ritter u. Großh. S. Hofcapellmeiſter.

Th. Theus's (Großh. S. W. Militär-Muſikdirector),

Diana. Allgemeines Liederbuch f. Forſt- und Waidmänner,

in 10 Abtheilungen. Nr. 1. Zwölf Lieder f. drei Männerſtimmen in Begleitung zweier Hörner. gr. 12. In ſchönem allegor. lithogr. Umſchlag. Preis ½ Rthlr.

Inhalt: Jägers Morgenlied. Schützenruf. Romanze. Jägers Abendlied. Jägers Ständchen. Jägers Liebeserklärung. Zum Wald, zum Wald ꝛc. Der Jäger Herbſtlied. Des Jägers Waldgeſang. Jagdruf. Der Vogelſang. Des Jägers Jagdhaus. — Dieſes Heft bildet den Anfang zu einem Cyclus von volksthümlichen Geſängen für Forſt- und Jagdmänner, der, wenn es bei denſelben den gewünſchten Anklang findet, in gleichen Lieferungen fortgeſetzt werden ſoll. Die Compoſition zeichnet ſich ebenſo ſehr durch melodiſchen Reichthum, als durch gemüthliche Anſprache aus; die Begleitung zweier Hörner iſt originell und verdoppelt den Eindruck dieſer ſchönen Geſänge. Wir hoffen daher, nicht blos das Jagd-, ſondern das ganze muſikliebende Publicum werde dieſe neueſten Früchte eines alten lieben Bekannten mit thätiger Unterſtützung aufnehmen.

Wedemann (Hoforganiſt und Lehrer am Großh. Seminar in Weimar),

practiſche Uebungen für den progreſſiven Clavierunterricht.

Nach pädagogiſchen durch die Erfahrung bewährten Grundſätzen, mit genauer Berückſichtigung d. Faſſungskraft auch minder fähiger Schüler unter ſteter Hinweiſung auf Theorie. 3 Hefte. Jedes ½ Rthlr.

Der Name des als Jugend-Componiſt ſo rühmlich und allgemein bekannten Herrn Herausgebers empfiehlt vorſtehende Hefte allen Lehrern der Muſik durch ſich ſelbſt. Sie haben das Verdienſt, nicht nur angenehm zu unterhalten, ſondern auch zum Spielen größerer Compoſitionen zu befähigen, weshalb ſie auch ſchon durch ſehr beifällige Recenſionen in Schweizers Magazin VI. 1. und in der Literaturzeitung für Volksſchullehrer, 1834. 46. große Anerkennung gefunden haben und allen Clavierlehrern nachdrücklichſt empfohlen worden ſind.

Neue Muſikalien,

welche im Verlage von **C. W. Fröhlich u. Comp.** in Berlin erſchienen und in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen zu haben ſind:

Wielhorsky, Graf v., 2 Lieder für 1 Tenor- oder Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte. u. Vncllo. 8 gr. (10 ſgr.)
— — — dieſelben einzeln mit Pftebgl. ohne Vncllo.
Nr. 1. »Auf der Liebe dunklem Meere.« 6 gr. (7 ſgr.)
Nr. 2. »Ich liebte ſie.« . . . . . 4 gr. (5 ſgr.)
Jähns, Fr. Wilh., 4 vierſtimmige Geſänge für Sopran, Alt, Tenor u. Baß, Op. 19. (Nr. 1. »Liebesfreude,« v. Hoffmann v. Fallersleben — Nr. 2. »Würde der Freundſchaft,« von Gottwalt — Nr. 3. »Mailied,« v. Gottwalt — Nr. 4. »Luſtiges Lied,« altes Volksgedicht). . . . . 12 gr. (15 ſgr.)
Marſchner, Dr. H., Bilder des Orients v. Stieglitz, für 1 Singſt. mit Begl. des Pfte. Op. 90.
Heft 1. 16 gr. (20 ſgr.)
— — — — — Heft 2. 18 gr. (22½ ſgr.)
Die Heimath. Lied für 1 Singſt. mit Begl. des Pfte. oder der Guit. . . . . . 2 gr. (2½ ſgr.)
Heimaths-Walzer, nach dem Liede: »Was ſoll ich in der Fremde thun,« für Pfte. . . . 4 gr. (5 ſgr.)
Heimaths-Galopp nach demſelben Liede für Pfte. 2 gr. (2½ ſgr.)
R. v. Hertzberg, 6 Geſänge für 1 Alt- oder Baßſtimme mit Bgl. des Pfte., aus den Bildern des Orients von Stieglitz. . . . . 12 gr. (15 ſgr.)

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 51. Den 25. September 1834.

> Das Talent verliert und erblaßt neben jedem größeren und verſchwindet endlich gegen die fortſchreitende Zeit; der Genius trägt den Funken des Ewigen und Unſterblichen in ſich und empfängt von ihm Leben, Licht und Wärme.
>
> Rellſtab.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortſetzung.)

Wir möchten es ſcherzweiſe ebenfalls ein Naturgeſetz nennen, daß uns der Verſuch die einzelne große künſtleriſche Erſcheinung, mit der wir uns beſchäftigen, darzuſtellen und zu erklären, immer von den beſonderen Beziehungen zu ihr auf allgemeinere zurückführt. Indeſſen wollen wir jetzt auch mit größerer Strenge uns an das ſchöne Beiſpiel halten, welches uns die tiefſten und höchſten Geſetze der Kunſt auf ſo mannigfaltig erhebende, begeiſternde, rührende und erſchütternde Weiſe zur Anſchauung gebracht hat. Die äußeren geſchichtlichen Momente des Lebens unſerer Künſtlerin dürfen wir für dieſe Darſtellung als abgeſchloſſen betrachten; wir wollen jetzt zu einer nähern Charakteriſirung ihres innern Kunſtlebens übergehen. Sie hat unter den deutſchen Künſtlerinnen zwei gleichzeitige Nebenbuhlerinnen gefunden, die, nach einzelnen Richtungen bedeutender als ſie, ihr die Aufgabe ſtellten, durch geiſtige Potenzirung ihrer Kräfte beide zu überragen. Dieſe ſind die Schechner und die Sontag. Die erſte derſelben überbot die Erfolge unſerer Künſtlerin durch die Wirkung eines an rührender wie gewaltiger Macht unerreichten Organs, verbunden mit einer edlen, weiblich innigen Natürlichkeit des Spiels; die zweite beſaß die kleineren theatraliſchen Talente, eine Liebenswürdigkeit des Aeußern, eine Biegſamkeit und Gewandtheit der Stimme, eine feine Anmuth und Koketterie des Spiels, und alles dies in Graden, wie ſie äußerſt ſelten vorkommen, und noch ſeltener durch unermüdlichen Fleiß mit einander zu einem nicht mehr zu trennenden Ganzen verſchmolzen werden. Zwiſchen dieſen beiden Polen der edelſten, erhabenſten Natur und der feinſten, anmuthigſten Combination künſtleriſcher Talente, mußte ſich unſere Künſtlerin eine Mittelſtellung ſchaffen, die nur durch geiſtige Veredelung der künſtleriſchen Natur zu gewinnen war, und daher, wenn ſie auch in äußerlicher Wirkung auf die Maſſen nicht ganz den Grad erreichte, den beide Nebenbuhlerinnen errangen, von deſto höherer Bedeutung für die Kunſt ſelbſt ſein mußte. Denn wir erblicken ſo das aus dem Geiſt geſchaffene Kunſtwerk, welches die ſinnlichen Stoffe völlig in dieſes Element verſchmilzt, während umgekehrt bei beiden anderen Künſtlerinnen die ſinnlichen Stoffe, (wiewohl in ganz entgegengeſetzter Richtung) die Baſis bildeten, welche eine untergeordnetere Attraction des geiſtigen Elements ausübte. Um es in einem Gleichniß zu ſagen, ſo iſt bei den Kunſtleiſtungen einer Schechner und Sontag die Materie der Vater, der Geiſt die Mutter des Kunſtwerks, bei unſerer Darſtellerin die Materie die Mutter, d. h. das untergeordnete, empfangende Princip, der Geiſt aber der Vater, alſo das erzeugende, ſchaffende. Dieſes letztere macht ſich denn auch in allen ihren einzelnen Kunſtſchöpfungen auf eine überwiegende Weiſe geltend, indem ſie dieſelben durch den Gedanken, den ſie im Geſang bis in die einzelnen Töne hinein auf das lebendigſte ausdrückt, und eben ſo im plaſtiſchen Spiel darſtellt, zu einem organiſchen Ganzen geſtaltet, bei dem nichts als zufällig, ſondern alles aus der Einheit der Auffaſſung gewachſen erſcheint. An einem andern Ort drückte ſich der Verfaſſer dieſes Aufſatzes folgendermaßen über dieſe Eigenſchaft aus. „Mit einer bisher nicht gekannten Schärfe des künſtleriſchen Blicks, durchdringt ſie jede Rolle und erſpäht den Moment, wo ſie dieſelbe auf den Gipfel der Wirkung heben kann; mit Sicherheit erkennt ſie den Wendepunct des Siegs und erringt ihn ſo zuverläſſig, wie der Adler, der ſich mit mächtigen Schwingen auf die Beute ſtürzt. Selbſterkenntniß galt bei den Alten für die höchſte Weisheit; dieſe beſitzt ſie in einem unglaublichen Grade. Auf ein Haar weiß ſie, wo ihre Mittel nicht ausreichen, und ſie geſtaltet durch ihre Auffaſſung und Durchführung einen Charakter ſo, daß im Augenblick ſeiner Culmination alle ihre Kräfte auf einen Punct wirken. Daher iſt die Spitze ihres Erfolgs nicht immer da, wohin andere Künſtlerinnen ſie legen würden und mußten, jedenfalls aber immer im vollſten Mittelpunct ihres Geſammtwirkens. Ob man einen ſolchen Punct in einem Charakterbild verrücken dürfe, bleibt vielleicht eine unentſchiedene Frage; genug, daß der Künſtlerin dieſelbe Täuſchungskraft zu Gebote ſteht, mit der wir uns überall im Mittelpunct des Himmelsgewölbes glauben, nämlich, daß ſie uns auf dieſe Weiſe in den Kreis ihrer Darſtellung zu ſtellen weiß.“ Wir wollen jetzt verſuchen, dieſe allgemein ausgeſprochene Anſicht an einigen einzelnen Darſtellungen näher zu entwickeln. Die größeſten Rollen der Künſtlerin ſind nämlich folgende: Leonore in Fidelio, Julia in der Veſtalin, Euryanthe in Weber's gleichnamigem edlen Kunſtwerk, Donna Anna in Don Juan, Iphigenia in Gluck's Iphigenia in Tauris, Rezia in Weber's Oberon, Rebecca in Marſchner's Templer und Jüdin, die Braut in der Oper: die Räuberbraut von Ries; zu dieſen ſind in neueren Zeiten, nachdem ſie ihre Studien in der italiäniſchen Schule gemacht hatte, noch Desdemona in Othello, und Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi gekommen. Ohne Zweifel iſt die Künſtlerin auch noch in vielen anderen Darſtellungen vortrefflich und wir ſelbſt haben ſie in ſolchen geſehen, allein es dient einmal zu unſerm Zweck, gerade die genannten herauszuheben, und zweitens mußten wir auch ſolche wählen, denen wir ſelbſt oftmals beigewohnt haben, wo wir alſo mit dem ganzen Gang der Darſtellung auf's genauſte vertraut ſind. Zugleich gewähren uns faſt alle dieſe Rollen den Vortheil, eine Parallele mit der Schechner oder Sontag ziehen zu können, indem die erſtere z. B. als Veſtalin, Leonore, Iphigenia, Rezia, die andere als Donna Anna, Euryanthe, Desdemona, auf demſelben Gebiet um die Palme mit unſerer großen Künſtlerin gerungen hat.

Die Rolle der Leonore war es, welche von ihr neu geſchaffen auch die erſte jener erhabenen Darſtellungen bildete, wodurch ſie ſich ein unvergängliches Denkmal geſetzt hat. Der Verfaſſer dieſer Blätter hat die Schechner, welche in dieſer Oper eine in den Annalen der Theatergeſchichte vielleicht unerhörte Wirkung hervorgebracht hat, früher in derſelben auftreten ſehen, als unſere Künſtlerin; es gehörte alſo wahrlich kein geringer Grad ſchöpferiſcher Kraft dazu, um ſich neben einer ſolchen Erinnerung zu behaupten. Aber dennoch müſſen wir ſagen, daß, wenngleich der Erfolg durch die erſte Künſtlerin größer war, das Kunſtwerk, welches die zweite darſtellte, ſich in einer noch höhern Sphäre des Gedankens bewegte. Die erſte, mit einem hinreißend mächtigen, in edler Geſangskunſt ausgebildeten Organ verſehen, folgte bei ihrem Spiel durchaus dem Gang der Muſik, und überließ ſich in Beziehung auf die übrige Darſtellung ihrer durchweg edlen Natur, die niemals etwas außer der Harmonie des Kunſtwerks ſtehendes erzeugen konnte, ſondern ſich demſelben verwandt anſchloß, dafür aber freilich auch nicht ſchaffend, ſchwächere Verbindungsmomente des Gedichtes tragend und hebend, auftrat. Auf dieſe Weiſe blieb die Leiſtung ſtreng an den Faden der Muſik geknüpft und trat, wo dieſe ſchwieg oder ſie nicht zunächſt beſchäftigte, faſt außer dem organiſchen Zuſammenhang mit dem Werk, etwas, welches bei unſrer Künſtlerin nie ſtattfindet, indem dieſe ſich ſtets gewiſſermaßen zu einem Concentrationsſpiegel des Gedichts macht, der alle Strahlen des Kunſtwerks in ſich verſammelt und von dort aus reflectirt. Gehen wir auf die Schechner zurück, ſo mußten, da ihr Spiel ſtreng an den Gang der Muſikſtücke ſich anſchloß, die höchſten Gipfel der Rolle für ſie auch in dieſen liegen, und ſo war es denn in der That das Duett in G dur, womit ſie den Wundern, die ſie den ganzen zweiten Act hindurch vor unſerm ſtaunenden Ohr (unſere Künſtlerin that zugleich Wunder für das Auge) vollbrachte, die höchſte glänzendſte Krone aufſetzte. Eine ganz andere Bahn wandelt unſere Künſtlerin, um das Ziel zu erreichen. Sie weiß ſehr wohl, daß ſie den Sieg nicht wie jene durch die unwiderſtehliche Uebermacht der Mittel erfechten kann, daß ſie nicht wie Achilleus durch das Uebermaß der Kraft, ſondern wie Alexander, durch die überwältigende Macht des Geiſts den Triumph erringt. Daher verpflanzt ſie mit hoher künſtleriſcher Einſicht das Gefecht auf einen Boden, wo auch ihre Waffen gelten; da ſie nicht alles durch ein Mittel zu erringen vermag, drängt ſie alle ihre Mittel auf einen Punct und bleibt ſo gleichfalls Siegerin. Nicht in die Geſangsſtücke, ſo meiſterhaft ſie dieſelben vorträgt, legt ſie die höchſten Gipfel des Charakters, ſondern in einige, zwar von der Muſik vorbereitete und unterſtützte, aber doch nicht unmittelbar durch den Geſang ausgedrückte Momente.

(Fortſetzung folgt.)

Abbé Mainzer, Singſchule oder praktiſche Anweiſung zum Geſang, verbunden mit einer allgemeinen Muſiklehre. Pr. 2 Rthlr. Mainz, Schott.

Wir liefern hier die Beurtheilung eines Werks, das zwar ſchon im Jahre 1831 erſchienen und bereits von den meiſten deutſchen muſikaliſchen Zeitungen nach Verdienſt gewürdigt worden iſt. Da es unſerm Blatt, das ſeit kurzem erſt beſteht, jedoch darum zu thun iſt, auf alles Gute, möge es auch der frühern Zeit angehören, aufmerkſam zu machen, ſo wird eine ausführliche Beurtheilung dieſer Singſchule, welche auf Befehl und Koſten der preußiſchen Regierung in den Schulen des Regierungsbezirks Trier eingeführt iſt, ſicher am Platz ſein. Der Verfaſſer theilt ſein Werk in drei Hauptabtheilungen, in deren erſten er die Elementarlehre des Geſangs von der Erklärung der Beſtandtheile der Muſik bis zu der des Zeitmaßes begreift; den zweiten Theil bildet die Accendenlehre und contrapunctiſcher Geſang, und im dritten ſpricht der Verf. über Sologeſang, über äußere Stimmbildung, über innere Auffaſſung und Vortrag. Den Schluß bildet ein Verzeichniß derjenigen Kunſtwörter und Zeichen, die in der Muſik überhaupt vorkommen. —

Wir leiden keinen Mangel an Singſchulen; wir haben auch gute Singſchulen, d. h. ſolche, die die nöthigen Erklärungen und Fingerzeige für den Elementarunterricht enthalten; in keiner der vorhandenen, uns bekannten, iſt jedoch von der theoretiſchen Partie der Muſik, ſo weit ſie dem Sänger nothwendig, ja unentbehrlich iſt, ſowie von belehrenden Bemerkungen über die geiſtige Auffaſſung von Geſangscompoſitionen die Rede. Dieſe zwei Theile ſind in der vorliegenden Methode ſorgfältig, deutlich, klar und intereſſant hingeſtellt und wir geſtehen, daß uns ein Durchgehen des Werks, das unter anderen Umſtänden nicht zu den angenehmſten Beſchäftigungen gehören möchte, ein wahres Vergnügen bereitet hat, und uns bewegt, eine ausführliche Mittheilung zu geben.

Im §. 16, in welchem der Verfaſſer die Schlüſſel erklärt, befindet ſich eine Anmerkung, die uns eine recht wichtige zu ſein ſcheint, indem hierin ſelbſt ſehr geübte Ohren ſich täuſchen. Es wird nämlich darin geſagt, daß es ſehr nachtheilig ſei, den Violinſchlüſſel für Männerſtimmen zu ſetzen, indem dies die Sänger über Schlüſſel und Tonhöhe gänzlich verwirre. Der Ton $\overline{c}$ im Tenorſchlüſſel iſt gleich dem $\overline{c}$ im Violinſchlüſſel ($\overline{c}$ bedeutet eingeſtrichenes c). Wollte man nun Sätze, wie: 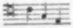 welche zu den Mitteltönen der Tenorſtimme gehören, im Violinſchlüſſel ſchreiben, ſo müßte man ſie ſo ſetzen: 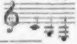 und nicht wie man es überall findet 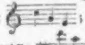; denn in dieſer Lage hieße es im Tenorſchlüſſel 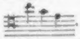. —

Dieſe Mißgriffe führen dahin, daß man Sätze, wie 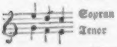

für den Tenor im Violinſchlüſſel ſo ſchreibt: 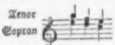

ſo daß es dem Lehrer nur mit Mühe oder gar nicht gelingt, die Schüler zu überzeigen, daß der Tenoriſt in ſolchen Sätzen eine eine Sexte tiefer, als der Sopran geſungen habe. Sie behaupten vielmehr, wie es ſcheinbar vor ihnen liegt, er habe um eine Terz höher, als der Sopran geſungen, was doch rein unſinnig, rein unmöglich iſt. — Eine höchſt lobenswerthe Kürze und Deutlichkeit der Sprache in der Erklärung der Elemente wird jedem Lernenden das Studium aus dieſer Schule erleichtern, und wir müſſen nächſt dieſem die zuweilen ſehr eigenthümlichen, ſtreng-richtigen und durchdachten Definitionen rühmen. Unter dieſe gehört zuvörderſt die vom Tact. Der Verfaſſer gibt nämlich eine zweifache Erklärung, von dem Tact in ſeiner Entſtehung und von dem Tact in ſeiner Wirkung. Für den erſten Fall heißt es: „Tact oder Rhythmus iſt jene Einrichtung der Tonſtücke, wodurch Dauer und Betonung der Noten oder Töne beſtimmt wird.“ Für den zweiten Fall: „Tact oder Rhythmus iſt jene Eigenſchaft der Tonſtücke, gemäß welcher wir nicht nur eine genau gegen einander abgemeſſene Dauer der Töne, ſondern auch eine beſtimmte Ordnung in ihrer Betonung beim Vortrag empfinden *).“ Es iſt eine ſo häufige Erſcheinung in dem Muſiktreiben von Dilettanten, daß das rhythmiſche und Tactgefühl faſt gar nicht vorhanden iſt, und nicht ſelten treffen wir Bühnenkünſtler, die in ihrem Geſang dieſe Mängel nur zu deutlich zeigen. Für ſie iſt dieſes Werk ganz beſonders empfehlenswerth.

Nicht nur, daß die gebräuchlichſten Elementarbegriffe in einer ſchönen und leicht faßlichen Sprache gegeben, nicht nur, daß für jede Erklärung ſehr zweckmäßige Beiſpiele beigegeben ſind, ſo finden wir in dem zweiten Theil „über Accordenlehre und contrapunctiſchen Geſang“ jenen Theil des muſikaliſchen Wiſſens für den Sänger bearbeitet, der, wie oben ſchon geſagt, den uns bekannten Singmethoden mangelt, und der eine conditio sine qua non für den gebildeten Sänger wird, wenn er ſich ſelbſt und Anderen Freude und Genuß durch ſeine Kunſt gewähren will.

(Fortſetzung folgt.)

Selbſtkritik.

Tanzlieder von Andreas Kretzſchmer. Berlin, Bechtold und Hartje.

Vorbemerkung der Redaction.

Der Hr. Verfaſſer, derſelbe, der ſich durch ſeine „Ideen zu einer Theorie der Muſik,“ wie durch andere antiquariſch-werthvolle Aufſätze bekannt gemacht, hat uns die folgenden Zeilen mit dem Bemerken zugeſandt, daß er ſie früher zur „Vorrede“ für ſeine Tanzlieder beſtimmt hätte, die jedoch damals nicht abgedruckt worden wäre. Schon im Proſpect haben wir Künſtler und Schutzverwandte um Selbſtkritiken erſucht — bis jetzt ohne Erfolg. Der nachſtehende Aufſatz ſchien uns dieſem Zweck entſprechend, daher wir obige Aufſchrift vorzogen.

Unſere guten Altvordern, die viel weniger zu lernen, und gelernt hatten, und viel weniger Anſprüche machten,

---

*) Die Worte Rhythmus und Tact ſind aber in ſo weit nicht gleichbedeutend, als auch die kleineren gleichen Abſchnitte, worin ein Tonſtück zerfällt, Tacte, aber nicht Rhythmen genannt werden.

aber dafür viel lebensfroher waren als ihre Nachkommen, mochten kein Lied ſingen, nach deſſen Weiſe ſie nicht auch tanzen konnten, und keinen Reigen tanzen, zu dem ſie nicht auch ein Liedlein zu ſingen hatten.

Dieſer alte gute Gebrauch, gut, weil er im innerſten Gemüth gegründet war, dem Lied, Weiſe und Tanz unzertrennbar ſind, hat bei uns aufgehört; denn aus den Frühlingstänzen Jener, auf grüner Matte im blühenden Hag oder unter der alten Ulme, ſind froſtige Winterbälle und Redouten in koſtbaren Sälen, aus den munteren Tanzreihen, wo friſche Jugendluſt und Jugendkraft unverſchnörkelt und anſpruchslos ſich austobten, ſind zierliche prätentiöſe Contretänze und wild-ſchlafrige Cotillons geworden. Nun gar aber zum Tanz zu ſingen, wie lächerlich wäre das! Etwas Läſtern beim Tanz, und zwar viel, und etwas Sinnentaumel, das ſchickt ſich wohl, aber ein fröhliches Singen dabei — du Himmel, das wäre gegen allen Ton! Das iſt nun einmal ſo, und kann nicht geändert werden, denn zu den alten ſieben Todſünden iſt noch eine achte, und zwar die ſchlimmſte, gekommen, die, „lächerlich zu werden,“ und wer es mit manchen der anderen, die nicht an's Tageslicht kommen, oder zum Ton gehören, auch nicht ſo genau nimmt, hat doch vor dieſer eine barbariſche Scheu; Tugend und Rechtſchaffenheit, ja ſelbſt der Papſt geben ja von ihr keine Abſolution. —

Ihr werdet alſo ſchlechtes Glück machen, meine Liederchen, wenn ihr meint, daß man ſingend auch wohl walzen könnte; ja ſelbſt ſingen wird man euch nicht einmal wollen, denn ihr habt ja nichts, als euer armſeliges Bischen einfache Melodie, gar keine frappanten Ausweichungen, keine künſtliche Harmonie. — Doch tröſtet euch, vielleicht findet ihr dennoch hie und da in einem ländlichen Stübchen einen Kreis fröhlicher Mädchen, die eure Wünſche erfüllen, weil ſie noch nicht von dem, was zum guten Ton gehört, und was ein Ridicule gibt, etwas wiſſen, aber von den Vögelchen des Waldes und Gartens gehört und geſehen haben, daß ſie ihr Liedchen ſingen, ohne in einem Athem von C dur nach D moll und von da nach G dur auszuweichen, wie die großen Meiſter in ihren Volksliedern thun, und daß ſie, ſingend, dabei recht fröhlich von einem Zweig zum andern herumhüpfen, ohne daß die Nachtigall irgend einen Neid über den Stieglitz zeigte, weil dieſer viel buntere Federn hat wie ſie, oder daß ſie ſich gegen die zwitſchernde kleine Grasmücke brüſtete, weil ſie im Geſang über ihr ſteht.

Fröhliche Mädchen alſo, die ihr daran Gefallen findet, grüßet den lieben Mondenſchein, verſpottet der Männer Flatterſinn, und ſcherzt, daß ihr nicht ſo ſpröde ſeid, als ihr ausſeht*), — und beklagt mich, daß ich leider ſchon 58 Jahr alt bin, wo es mit der Luſtigkeit und dem Componiren nicht mehr ſo fort will, als damals, wo ich als Student Jean Pauls Lieblingslied, „Namen nennen Dich nicht“ componirte. Jetzt iſt die, welche „Namen nicht nennen, Pinſel nicht nachbilden“ ſollte, lange, lange ſchon todt! — Doch, um wieder auf euch und meine Tanzliedlein zurückzukommen, — wollt ihr mehr?

Anclam. A. Kretzſchmer.

Chronik.

(Theater.) London. 12. Aug. Die ital. Oper (Kings Theatre) ward heute mit dem Barbier von Sevilla für dieſe Saiſon geſchloſſen. Rubini bekränzte die Griſi zum Abſchied.

(Concert.) Riga. 27. Aug. Gebrüder Eichhorn ſind angekommen, um Concert zu geben.

(Kirche.) Neuſtadt a. O. 21. Aug. Muſikaufführung des daſigen Singvereins in Anweſenheit des Fürſten Reuß von Schleitz. Requiem von Mozart, der 100. Pſalm von Händel, das Hallelujah aus der Schöpfung von Kunzen.

Brandenburg. 5. u. 6. Sept. Großes Muſikfeſt unter Mitwirkung berliniſcher u. a. auswärtiger Künſtler. Am erſten Tag Haydn's Schöpfung, am zweiten Geſänge für Männerſtimmen.

Vermiſchtes.

Im vorigen Monatsgang des Freimüthigen ſteht eine Skizze über den Clarinettiſten Bärmann von Lewald, in dem des Morgenblatts ein ſehr feines Genrebild „Rameau,“ in der Wiener Zeitſchrift von Schickh etwas Längeres über den Zuſtand der Muſik in England, das im Ganzen mit der in den „engliſchen Briefen des Dr. S.“ in dieſen Blättern gegebenen Anſicht übereinſtimmt.

Paganini iſt in Paris angekommen. — Die Sontag-Roſſi ſoll ebenda und in London künftigen Winter auftreten. — Der berühmte engliſche Sänger Braham ſtarb kürzlich an der Cholera. — Strauß ſoll nächſtens mit ſeinem Chor eine Reiſe über Leipzig nach Hamburg und weiter unternehmen. — Der alte treffliche Componiſt Ludwig Böhner hat bei ſeinem Aufenthalt in Leipzig Concert gegeben. — Ebenda kommen nächſtens Norma von Bellini und eine neue Oper „die Feen“ von Richard Wagner zur Aufführung. — Der oldenburgiſche Capellmeiſter und Violinvirtuos Pott iſt hier durch und nach Berlin gereiſt. In einigen Wochen kehrt er nach Leipzig zurück, ein Concert zu geben. In Wien hatte er ſtets volle Säle. —

---

*) Dies bezieht ſich auf den Inhalt der Tanzliedlein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 52. Den 29. September 1834.

— Wähnet nicht durch ungezähmte Stärke,
Durch bloße Kraft, durch unverſtänd'gen Muth
Das Ziel zu fördern von dem großen Werke;
Die Weisheit leite der Begeiſtrung Gluth,
Damit den Zweck ſich ſtets das Auge merke
Und Hochgefühl nicht werde Haß und Wuth.
(Unbekannt.)

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortſetzung.)

Erhielt uns die Schechner von dem Ausruf: „Tödt' erſt ſein Weib!“ an, durch die, leuchtenden Blitzen ähnlich, einſchlagenden Töne ihrer Stimme das ganze Quartett hindurch, und hiernächſt wieder in dem Duett: „O namenloſe Freude!“ in athemloſer Spannung, ſo daß durch die Gewalt des ſinnlichen Materials bezwungen auch der Unkundigſte und Fühlloſeſte auf den brauſenden Wellen dieſes Stroms ohne Wahl und Beſtimmung hinweg geriſſen wurde: ſo vermochte zwar die Künſtlerin, mit der wir uns hier näher beſchäftigen, durch eine ſolche einzelne Kraft dieſe Wirkung nicht zu erzeugen, aber ſie erſchuf ſich mächtige Verbündete durch alle anderen theatraliſchen Künſte, deren ſie im höchſten Grade Meiſterin iſt. Mimik, plaſtiſches Spiel, tiefſter Ausdruck in den Momenten des Geſangs, alles greift mit gleichzeitiger Gluth und Energie in einander, und erzeugt ſo eine Geſtaltung, die ſich als ein vollendetes Kunſtwerk auch mit dauernder Nachwirkung als Bild der Erinnerung in der Seele erhält. Sind dieſe Momente ihrer Darſtellung gleich die wirkungreichſten, weil ſie zugleich auf dem Gipfel der Situation ſchweben, ſo muß es den einſichtsvollern Kunſtkenner doch mit faſt noch größerer Bewunderung erfüllen, wenn er die Künſtlerin durch die ganze Geſtaltung des Charakters, wie ſie ihn nach und nach wachſen und ſich erheben läßt, begleitet. Wir wollen verſuchen in einigen Zügen das Bild deſſelben hin zu ſtellen. Es iſt kein günſtiger Umſtand, daß Leonore vom erſten bis zum letzten Augenblick männliche Kleidung tragen muß, und ſo in der Zwittergeſtalt eines halben Knaben oder Jünglings doch ein weibliches Intereſſe erregen ſoll. Vielen Darſtellerinnen gibt daher dieſe Knabentracht etwas Unbehülfliches, wodurch jeder Zauber der weiblichen Geſtalt verloren geht. Nicht ſo bei unſerer Künſtlerin; denn wie ſie überhaupt die edelſte Wahl des Coſtüms zu treffen weiß, (eine Kunſt die gleichfalls zur Erzeugung eines vollendeten Ganzen gehört) ſo hat ſie auch hier der ungünſtigen Tracht erſtaunenswürdige Vortheile abgewonnen. Nicht nur daß ſie die in Farbe und Schnitt gut gewählte männliche Kleidung mit Geſchick anzulegen weiß, und in allen ihren Bewegungen dabei natürliche Anmuth entwickelt, ſo hat ſie ein ganz beſonderes Studium auf die Behandlung des Kopfs gewendet, und dieſem den Ausdruck ſanfter Schwermuth und an anderen Momenten den einer edlen ſchwärmeriſchen Begeiſterung gegeben, die uns faſt mit Gewalt an einige Johannesköpfe erinnert. Die Aehnlichkeit iſt ſo auffallend, daß ſie von vielen Seiten zugleich bemerkt worden iſt. Auf dieſe Weiſe ausgerüſtet und die äußere liebliche Geſtalt immer durch den Ausdruck der Seele verſchönernd, und in wechſelndes Licht ſtellend, feſſelt uns die Künſtlerin vom erſten Augenblick bis zum letzten. Wir wie uns ſchon ausdrückten, gleicht ſie einem Spiegel der alle Strahlen des Gedichts in ſich ſammelt und zurückwirft, und von jedem Hauch der Trauer und der Wehmuth in dem Ganzen des Werks berührt und mit feuchter Nebelhülle bedeckt wird. Sie bleibt niemals vereinzelt, ein Fehler, den ſo viele Schauſpielerinnen begehen; ihre Rolle fängt nicht jedesmal erſt da an, wo ſie zu ſprechen, zu ſingen, zu handeln hat, ſondern ſie hört niemals auf, ſo lange Elemente des Gedichts auf den Charakter zurückwirken. Daher bildet namentlich ihr ſtummes Spiel eine Kette von feinen Zügen, die, wenn man ſie genau beobachtet, ſich eben ſo durch organiſche Einheit wie durch erfinderiſchen Wechſel auszeichnen. Jedes Wort über das Schickſal der Gefangenen, über das Loos jenes geheimnißvollen Unglücklichen, ja ſelbſt jede unſchuldige Außerung der liebenden Marzelline, findet ein leiſe gewecktes Echo auf dem Antlitz Leonorens, ſo daß uns dieſes den ganzen Verfolg des Drama's in ſtummen Bildern erzählt. Von der großen Arie an wird der Charakter aus einem duldenden ein handelnder; es iſt unmöglich dieſen Unterſchied ſicherer zu treffen, ſei es nun aus bewußter Einſicht oder aus lebendigem Kunſtgefühl. Er wächſt in dem nächſten Finale; der plaſtiſche und mimiſche Ausdruck, als Rocco die Genehmigung des Gouverneurs, daß Fidelio ihn bei der Beaufſichtigung der Gefangenen unterſtützen ſoll, berichtet, iſt unbeſchreiblich ſchön und in den Verſen: „Noch heute! Noch heute!“ bricht eine Flamme rührender Begeiſterung und Hoffnung aus dem tiefen Dunkel des bisher verhüllt getragenen Schmerzes empor, welche das ganze Finale durchglüht. Wir dürfen einen meiſterhaften Zug der plaſtiſchen Darſtellung hier nicht übergehen; es iſt die Art und Weiſe, wie Leonore unter den an's Tageslicht geführten Gefangenen nach ihrem Gatten ſucht. Einer der geiſtreichſten Künſtler, Bernhard Klein, deſſen Urtheil ſo köſtlich und ſchwer wie Gold in's Gewicht fällt, ſtellte dieſes ſtumme Spiel an die Spitze aller Leiſtungen der Künſtlerin und verſicherte, demſelben nie ohne Thränen gefolgt zu ſein, zumal weil es ſich zugleich der Muſik ſo biegſam anſchließe und, wenn der Ausdruck nicht zu kühn iſt, zu einem obligaten, ſtummen Inſtrument werde, welches ſeine eigene Weiſe, zum Ganzen gehörig, und doch davon getrennt, ausführe. So ſehr wir dieſem Urtheil beitreten, ſo ſind wir dennoch der Meinung, daß der folgende Act größere Momente zur Anſchauung bringe. Freilich liegt es auch in der Verkettung der Begebenheiten des Drama's ſelbſt, daß der Antheil ſich ſo ungemein ſteigert, indeſſen wird auch die Kunſt größer, je größer die Verhältniſſe ſind, in denen ſie ſich zu bewegen hat. Sollen wir die einzelnen Momente des Spiels beſchreiben, welche die Sängerin nach einander entfaltet, ſo würde eine ſolche Beſchreibung ziemlich auf jede Darſtellerin der Rolle paſſen, da alle, die wir außer ihr geſehen, ihrem Vorbild ſich anſchließen; den Unterſchied zwiſchen der Copie und dem Original wird nur die lebendige Anſchauung ſelbſt ergeben. Allein es finden ſich in dieſer Darſtellung gewiſſe Momente, die über alle Nachahmung hinausliegen, und an dieſe wollen wir uns halten. Zuerſt iſt es die großartige Weiſe, mit welcher die Künſtlerin die Stelle heraushebt, wo Leonore ſich von der perſönlichen Theilnahme zu der allgemeinen Sittlichkeit des Handelns erhebt, und ſo vollkommen geläutert ſich in das lichte Reich der Reinen emporſchwingt. Dies geſchieht bei den Worten in dem Duett in A moll: „Wer du auch ſeiſt, ich will dich retten!“ Denn hier wächſt die Begeiſterung für das reine Recht in der Bruſt des edlen Weibes ſo mächtig, daß ſie es faſt vergißt, nur ihrem Gatten ihr Leben weihen zu wollen, und ſich zu dem höhern Gedanken, ein rettender Schutzgeiſt für das bedrängte Unglück überhaupt zu ſeyn, empor ſchwingt. Dieſer abſolute Sieg der Tugend iſt für uns immer ſo hinreißend groß geweſen, daß wir von dieſem Augenblick an, ſtets gewiſſermaßen der irdiſchen Angſt um Leonorens Geſchick enthoben worden ſind, indem wir fühlten, daß mit dieſem ſittlichen Sieg jeder Sieg, jede Palme errungen ſei. Sowohl in der Muſik, als in der Handlung fällt das hierauffolgende Terzett ein wenig ab und mithin ſinkt es auch in der Darſtellung um einige Stufen; auf das Ganze wirkt indeß dieſer ruhigere Moment vortheilhaft, indem wir Kräfte zu den koloſſalen Anſtrengungen der nächſten Scenen ſammeln. So auch die Künſtlerin. Von dem Quartett an wird ihre Darſtellung ſo großartig, daß jede Schilderung derſelben nur ein matter Widerſchein der flammenden Wirklichkeit werden kann. Es iſt leicht geſagt, daß ſie ſich zwiſchen Pizarro und ihren Gatten wirft, daß dieſer ſie zurückſchleudert, daß ſie in Rocco's Arme ſtürzt, von dieſem gehalten wird, ſich wieder losringt, abermals dem Mörder in die Arme fällt, bis ſie endlich im äußerſten Augenblick, zugleich ein Schutzengel und eine Rachegöttin, ein Schild und ein Schwert, mit dem wie ein Blitz niederſchmetternden Ausruf: „Tödt' erſt ſein Weib!“ ſich beſchirmend an die Bruſt des Gatten ſtürzt, und ſo die Mitdarſteller wie die Hörer in gefeſſeltes Staunen bannt. Dies alles iſt freilich leicht geſagt; wer aber vermag Blick und Miene, Stellung, Sprache, Geſang, kurz alle die leuchtenden Farben wieder zu geben, worauf die Künſtlerin dieſen todten, oft nachgeahmten Formen die glühende Lebendigkeit gibt? Sie ſtürzt ſich gleichſam von ſchwindelnd hoher Felſenklippe in ein wild gehobenes Meer der Leidenſchaften, deſſen Wogen ergrimmt zwiſchen Himmel und Hölle hindurch brauſen, und kämpft ſich, die weiße flatternde Fahne des Glaubens hoch über ihrem Haupt ſchwingend, ſiegreich zur geöffneten Pforte des Lichts hindurch; und dort pflanzt ſie, demuthvoll und majeſtätiſch zugleich, das Banner auf, unter dem ſie geſiegt hat. Aber die auf's Aeußerſte angeſpannten Kräfte reichen nur bis zum Ziel, und wie der Krieger, welcher den Sieg von Marathon verkündete, todt zu Boden ſank, nachdem er die Botſchaft des Heils ausgeſprochen, ſo bricht auch Leonorens Heldenkraft zuſammen, in dem Augenblick, wo die Drommete des Gerichts und der Rettung ertönt, und ihre Aufgabe vollendet iſt. Halb betäubt ruht ſie an Floreſtans Bruſt, halb bewußtlos ſchwankt ſie dem Tiger Pizarro, der vor Ingrimm ſeine Beute verläßt, nach, und dann ſinkt ſie erſchöpft gegen den Pfeiler des Gefängniſſes und nur mit äußerſter Gewalt vermag ihre von Schrecken und Entzücken gleich überdrängte Bruſt die Worte Floreſtans: „Leonore was haſt du für mich gethan!“ durch dem athemloſen Ausruf: „Nichts! — Nichts! — mein Floreſtan!“ zu beantworten. Jetzt folgt das Duett nicht, wie bei der Schechner, als die höchſte Spitze der auflodernden Flamme des Entzückens, ſondern im weinenden Jubel, von Thränen erſtickt, mehr wie der ſanfte Regenbogen des Friedens, den die in tauſend Thränen ſich brechenden Strahlen der neuen Lebensſonne, als Zeichen des ewigen Bündniſſes der Liebe, über die Wiedervereinigten wölben. — Wenn das Kunſtwerk ſich zu dieſen Gipfeln erhaben hat, dann freilich wagt und leiſtet unſere Künſtlerin auch Dinge, die ihr keine Darſtellerin nachahmt, weil es ſich ſogleich herausfühlt, daß nur eine ſchaffende Kraft des Genius, nicht eine nachahmende, die Affecte auf dieſer äußerſten ſchwindelnden Grenze zu erhalten vermag, ohne den gefährlichen Schritt vom Erhabenen in's Lächerliche zu thun; dahin gehört z. B. Leonorens faſt erſticktes krampfhaftes Athmen nach dem Augenblick, wo die Ankunft des Miniſters angezeigt iſt, dahin gehört eben jener ſchon erwähnte Ausruf: „Nichts! — Nichts! mein Floreſtan! und einiges Andere in Sprache und Bewegung mehr, welches ein unveräußerliches, alleiniges Eigenthum unſerer Künſtlerin bleiben muß und wird. Früher beging ſie in der Darſtellung einen Irrthum, deſſen wir aus zwei Gründen erwähnen, einmal, damit man unſere Bewunderung zuverläſſiger in der Wahrheit halte, weil wir auch den Tadel auszuſprechen wagen, und zweitens damit man ſehe, wie gerade die größten Künſtlerinnen, die hoch über der Kritik ſtehen, derſelben, wo ſie das Rechte trifft, das willigſte Ohr leihen. Alle Darſtellerinnen des Fidelio nämlich (denn alle ſind ſie Nachahmerinnen unſerer Künſtlerin) verfolgen den Pizarro, wenn er aus dem Gefängniß abgeht, mit dem Piſtol; allein dies iſt die Aufgabe eines Sbirren, nicht die der Leonore, welche jetzt, nachdem ſie ſchon die Ueberzeugung der Rettung ausgedrückt hat, und dieſe ſchon in der Bruſt jedes Hörers lebt, nichts mehr ſein darf, als die von Glück und Jubel überwältigte Gattin. Das Amt der Policei mögen Rocco und Jacquino üben. Es bedurfte aber auch nur einer Bemerkung für die große Künſtlerin, um ſie auf dieſen, wo ſo vieles Große erwogen und erfüllt wurde, ſo leicht möglichen Fehlgriff aufmerkſam zu machen, um ihn für immer verſchwinden zu laſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Abbé Mainzer, Singſchule oder praktiſche Anweiſung zum Geſang ꝛc.

(Fortſetzung.)

Es wird darin die Erklärung der Grundharmonieen, vom Vierklang, Nonenaccord, vom Generalbaß, Conſonanzen, Diſſonanzen, durchgehenden Noten, Wechſelnoten, Vorhalten, von Stimmenbewegung ꝛc. gegeben. Dies ſind Dinge, von denen die wenigſten Sänger in der Regel etwas zu wiſſen pflegen. Für ſämmtliche Accorde ſind hienächſt Beiſpiele in gebrochenen Accorden beigefügt, wodurch das Ohr auf's zweckmäßigſte an richtige Auflöſung derſelben gewöhnt wird. — Im §. 49 ſpricht der Verfaſſer von dem Erfinden einer Melodie. Es wird ſicher derſelbe unſere Anſicht theilen, daß das Erfinden *ſich nicht lehren laſſe* und er wird daher auch dieſen Paragraphen eben nur für Jene angegeben haben, die zu ihrer Zerſtreuung dergleichen muſikaliſche Spiele lieben möchten. Wir halten aber dafür, daß dies ſehr verführeriſch ſei und zwar nur zum Nachtheil der ſich damit beſchäftigenden Perſonen. Es heißt nämlich: „Durch die bloße Verſetzung der Intervalle eines Dreiklangs läßt ſich ſchon eine große melodiſche Verſchiedenheit in der Behandlung des Singſtoffs hervorbringen, welche noch ausgedehnter wird durch die Verbindung einer Silbe mit zwei Tönen; durch Terzen- und Quintenſchlüſſe laſſen ſich ſolche Beiſpiele noch ſehr oft verſetzen und wollte man den Grundaccord mit dem zunächſtliegenden Dominantenaccord verbinden, ſo würden die melodiſchen Wendungen noch reichhaltiger; mit Hinzunahme des Unterdominantenaccords, und wenn man die harmonifremden Töne als Beſtandtheile der Melodie auch noch zu Hilfe nimmt, entſteht ein noch größerer melodiſcher und harmoniſcher Wechſel. Als Reſultat dieſer Theorie iſt als Beiſpiel angegeben:

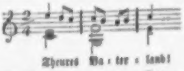

Auf dieſe Theorie ſind ſehr viele der Dilettantencompoſitionen gebaut, welche die Kunſt um nichts bereichern. Wir glauben im Gegentheil, daß derjenige, der Beruf zum Schaffen hat (und ein ſolcher ſoll am Ende doch nur ſchaffen), ohne dieſe Theorie, wenn er die Accordenlehre begriffen, natürlichere und beſſere Gedanken zu Tag fördern wird. Wäre nicht der größte Theil der Dilettanten immer von zu großer Eitelkeit beſeſſen, ſo hätte dieſer §. als Hülfe zur Analyſe von einfach conſtruirten Geſängen ſeinen Werth; ſo aber konnten wir dieſe Bemerkung nicht unterdrücken. Vielleicht ſtreicht ihn der Verfaſſer bei einer zweiten Auflage. — Höchſt lobenswerth iſt die klare Darſtellung deſſen, was der Verfaſſer über contrapunctiſchen Geſang ſagt. Mit Recht legt derſelbe eine große Wichtigkeit in den Kirchengeſang und baſirt auf ihn die eigentliche Bildung eines Sängers. Der Schüler lernt hierdurch, was Nachahmung, was Fuge, fugirter Geſang, Canon ꝛc. ſei und ganz vortreffliche Beiſpiele von Sebaſtian Bach, Caldara, Albrechtsberger, Paleſtrina, Kittel, Schneider, dem Verfaſſer ꝛc. verdeutlichen das in den Paragraphen Erklärte.

Iſt der Schüler bis hieher ſorgfältig vorbereitet, und hat er ſo alle theoretiſchen Lehren inne, ſo iſt es Zeit, ihn für den Sologeſang und mit dieſem für die geiſtige Auffaſſung und den äſthetiſchen Theil der Kunſt vorzubereiten. Hiezu iſt der dritte Theil dieſer Singſchule beſtimmt und dies iſt derjenige Theil, den wir ganz beſonders bei den uns bis jetzt bekannten Methoden im Allgemeinen, für Geſang wie für Inſtrumente, vermißt haben, und deſſen Bearbeitung ein weſentliches Verdienſt des Verfaſſers iſt.

Wir wollen daher zur nähern und beſſern Bezeichnung dasjenige aus dem Werk ſelbſt anzuführen, was uns am deutlichſten die Richtung und die Grundſätze, nach denen es behandelt, kennen lehrt. Zuvörderſt iſt es §. 55. „Nebſt allem dem (heißt es hier), was wir bis der, als zur mechaniſchen Ausbildung eines Sängers im Allgemeinen nothwendig angegeben, gehört zum Sologeſang noch eine, vom Chorgeſang, den wir in den beiden erſten Theilen kennen gelernt haben, ganz verſchiedene Vorbildung. Der Chorgeſang ſpricht nämlich die Empfindungen einer ganzen Menſchenmenge oder eines ganzen Volks, der Sologeſang aber nur die eines einzelnen Menſchen aus. Im Chor erſcheint daher der einzelne Sänger nur als Theil des Ganzen, und hat ſomit die Aufgabe, ſich, ſelbſt auf Koſten ſeines individuellen Gefühls, ſtreng an die Notation des Tonſetzers zu halten. Der Chorſänger (Choriſt) tritt alſo nur in ſofern frei und ſelbſtſtändig auf, als er mit Rückſicht auf die übrigen Sänger, ſeinem eigenen Gefühl zu Folge, den vom Tonſetzer vorgeſchriebenen Ausdruck zu erhöhen vermag. Beim Sologeſang aber hat der Sänger die Aufgabe, irgend ein Geſangſtück in Wort und Ton, nach ſeiner freien individuellen Auffaſſung, als Erguß des eignen Gefühls wiederzugeben."

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenz.

Berlin, 16. Sept.

(Nachtrag zu Nr. 48.)

Mad. Schodel gab noch den Romeo in „Capuleti und Montecchi," die Camilla in „Zampa" und die Donna Anna in „Don Juan" mit Beifall, und iſt wieder nach Wien in ihr früheres Engagement getreten. Dlle. Lutzer war in „Fra Diavolo" eine liebliche Zerline und in „Don Juan" eine treffliche Donna Anna. Als Zerline legte ſie eine Bravour-Arie von Donizetti ein, die, ſo meiſterhaft ſie ſolche auch vortrug, doch auf keinen Fall in Auber's Muſik paßte. Dlle. Grünbaum verſuchte ſich als Pamela und ſang beſſer als ſie ſpielte. Hr. Devrient als Kockdorn gibt mehr einen Juden als einen Engländer. Hr. Pöck trat noch als Zampa und als Robert in „Robert der Teufel" mit Beifall auf. Als Robert zeigte er uns, was dieſe Partie ſei, und wir hörten ſie zum erſtenmal ſingen. Er ſchloß ſein Gaſtſpiel damit und iſt wieder zurück nach Prag gereiſt. Ob Dlle. Lutzer oder Hr. Pöck für die königl. Bühne gewonnen ſind, iſt noch ein Geheimniß. In der Königſtadt ſteht es auf einmal mit der Oper ſehr ſchwach, denn es fehlen Sängerinnen.

V.

Vermiſchtes.

Eine merkwürdige Thatſache bietet ſich in der Geſchichte der Muſik in England dar: es iſt das einzige Land, welches Lehrſtühle der Muſik auf ſeinen Univerſitäten gehabt hat. Cambridge und Oxford waren in dieſer Beziehung berühmt; man machte dort Baccalaureen und Doctoren der Muſik, und dieſe Grade wurden nur in Folge ſtrenger Prüfungen ertheilt. Letztere ſind ſeit lange her zu Kinderſpielen herabgeſunken, und der Titel eines Doctors der Muſik hat aufgehört, eine Empfehlung zu ſein. Als Haydn nach London kam, wollte man dem Doctorat dadurch, daß man es ihm verlieh, ſeinen alten Glanz zurückgeben; aber die übrigen engliſchen Doctoren zeigten ſich ihres berühmten Zunftgenoſſen ſo wenig würdig, daß dieſer Titel zur Poſſe geworden iſt.

(Wiener Zeitſchrift von Schickh.)

Johann Braham, der berühmteſte engliſche Sänger, welcher kürzlich in London einem Cholera-Anfall erlag, ſang ein halbes Jahrhundert durch und erfreute ſich bis an ſeinen Tod (er ward 60 Jahr alt) der unausgeſetzten Gunſt des engliſchen Publicums, obgleich ſein Organ in den letzten Jahren bedeutend zerſtört war. — Aus einer jüdiſchen Familie ſtammend, verlor er ſehr früh ſeine Eltern, worauf ihn der italiäniſche Sänger Leoni aufnahm und im Geſang unterrichtete. In ſeinem zehnten Jahr trat er mit Erfolg im königl. Theater auf, welches er wegen der Mutation ſeiner Stimme wieder verließ. Nach der glücklichen Veränderung ſeines Organs gab er mit dem Flötiſten Aſhe Concerte in Bath. 1796 trat er mit vielem Beifall in Drury Lane auf, 1797 im ital. Theater. Um dieſe Zeit unternahm er eine Reiſe nach Italien, da er ſich von einer ſolchen den günſtigſten Einfluß auf die Entwicklung ſeines Talents verſprach. Er reiſte über Paris, wo er ſehr beſuchte Concerte gab, und ließ ſich dann in Italien in jeder einigermaßen bedeutenden Stadt hören. Nachher reiſte er nach Hamburg, woſelbſt er das Ziel ſeiner Kunſtreiſen fand. Denn die glänzendſten Anerbietungen wurden ihm von ſeinem Vaterland gemacht, und er kehrte nach London zurück. 1801 debütirte er in Covent-Garden-Theater. Von 1806 bis 1816 ſang er am königl. Theater. Er ſelbſt hat mehre engl. Opern componirt, ſo wie einzelne Arien, welche nicht ohne Reiz ſind.

(Auszug aus der Revue von Fétis.)

Die nächſte Saiſon der ital. Oper in Paris wird ſehr glänzend ſein. Die Herren Rubini, Ivanoff, Tamburini, Lablache, Santini, und die Damen Jul. Griſi, Fink-Loor und Schultz ſind dafür engagirt.

In Marſeille gibt eine ital. Operngeſellſchaft treffliche Vorſtellungen. Unter ihr zeichnet ſich eine junge Sängerin, Dlle. Franceſchini, beſonders aus.

Ludwig Schunke's Concertvariationen über Schubert's Sehnſuchtswalzer, für Pianoforte mit Orcheſterbegl., welche im verfloſſenen Winter ſich des Beifalls vom Leipziger Publicum zu erfreuen hatten, werden nächſtens bei Breitkopf und Härtel erſcheinen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 53. Den 2. October 1834.

Studium hüthet dich vor dem Uebermuth der Naturkraft,
Vor der Schule Manier wahrt dich die ſichre Natur.
W. Menzel.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortſetzung.)

Sind wir bei der Schilderung dieſer erſten großen Rolle der Künſtlerin zu ausführlich geweſen, ſo verzeihet man es uns vielleicht deshalb, weil wir nach einer ſolchen Baſis, für die übrigen Darſtellungen kürzer ſein dürfen, und nur die unterſcheidenden Momente anzuführen haben. Für alle gilt, wie wir ſchon mehrfach ausgeſprochen, die durchgehende Bemerkung, daß die Künſtlerin ihren Geſangsmitteln überall durch die ſchönſte Plaſtik zu Hilfe kommt, und jedesmal die Gipfelpuncte ſo unterſtützt, daß ſie dieſelben oft danach einrichtet, und ſie an Stellen verlegt, wo die Mitwirkung dieſes auſſerordentlichen Hilfsmittels am meiſten begünſtigt wird. Faſt am höchſten ſteht ſie uns daher in denjenigen Rollen, welche dem Gebiet des Alterthums entnommen die ſchönſte Gewandung, die der Plaſtik ſo unentbehrlich iſt, verſtatten. Obgleich, wie im Leben ſo in der Kunſt, das höchſte Ziel, die göttliche Ruhe iſt, ſo kann doch nicht geläugnet werden, daß nächſt den beſiegten Leidenſchaften dieſe ſelbſt in ihren Tiefen und Höhen die Aufgabe künſtleriſcher Darſtellung bilden. Namentlich iſt dies faſt in allen modernen Kunſtwerken der Fall und wir wüßten keines zu nennen, daß ſich z. B. die Ruhe der Gluckſchen Iphigenia nur vorgeſetzt, geſchweige ſie erreicht hätte. Daher hat unſere Künſtlerin wohl ſehr Recht, wenn ſie, und dies iſt ein zweites Kennzeichen aller ihrer Rollen, jedem Charakter einen oder einige Gipfel abzugewinnen ſucht, wo ſie nach weiſe berechneten Umſtänden den gährenden und tobenden Vulkan der Leidenſchaften zum vollen Ausbruch kommen läßt. Darin eben zeigt ſich ihr Talent, einem Charakter das Centrum abzugewinnen, zu welchem Alles ſich mit hinauf baut, und von welchem Alles ſich ſenkend abſtuft. Auf geſchickte Weiſe weiß ſie ſolche Momente auch durch das Gedicht zu vertheilen, ſo daß ſie die Theilnahme durch erneuerte Reizung ſtets wach erhalten. Als Rollen dieſer Art nennen wir die Veſtalin, Euryanthe, Desdemona, drei Charaktere, die in einer gewiſſen Parallele mit einander ſtehen. In der Veſtalin iſt wie im Fidelio die Schechner ihre große Nebenbuhlerin und wir wollen es nicht läugnen, daß dieſelbe durch die göttliche Gewalt ihres Geſanges einen größeren Eindruck hervorgebracht hat. Welch ein anderes Kunſtwerk aber der Charakter in den Händen unſerer Darſtellerin wird, das zeigt ſich dem Einſichtsvollen freilich unter allen Umſtänden, aber die Menge würde es erſt erkennen, wenn die Künſtlerin, nur auf einen Abend, der Mittel ihrer Kunſtgenoſſin mächtig werden könnte. Wie ſchon mehrmals bemerkt, hat ſie es auch hier verſtanden, die Momente ihres Sieges ſo zu legen, daß alle ihre Kräfte wirken können. Die Glanzpuncte der Schechner lagen da, wohin der Componiſt ſie gelegt hat, nämlich in den großen Arien, Recitativen und einzelnen Ausrufungen, wie z. B. die Worte: „Er iſt frei!“ welche Julia, nachdem Licinius ſich in der Nacht aus dem Tempel gerettet hat, ausruft, und welche freilich dieſe Sängerin mit einem ſolchen Grad der Tonfülle und des Ausdrucks der Bruſt entſtrömen ließ, daß das ganze überfüllte Haus, wie von einem Blitzſtrahl getroffen, elektriſch zuſammenzuckte, und dann in einen brauſenden Donner des Beifalls ausbrach. Allein ſo mächtig dieſer Moment war, ſo hinreißend er auch oft auf uns gewirkt hat, bei ruhiger Betrachtung findet man, daß er vom Componiſten wie von der Darſtellerin mit Gewalt herbeigeführt iſt, ohne ſich aus der Situation zu rechtfertigen, indem Julia hier nicht ſiegend und jubelnd, ſondern erſchöpft und zerſchmettert ſeyn muß. Ungleich tiefer aus dem Charakter ſchöpft unſere Künſtlerin ihre Incidenzpuncte. Den erſten legt ſie an den Schluß des erſten Actes, als ſie Licinius Haupt mit dem goldenen Lorbeer des Triumphators kränt. Die Wirkung iſt unbeſchreiblich, und wird rein plaſtiſch erzeugt durch Gebehrde, Stellung und anmuthsvolle Halbverſchleierung des Antlitzes. Im zweiten Act iſt uns unter den hohen Momenten der höchſte der, wo ſie Licinius im Terzett bittend beſchwört, den Tempel zu verlaſſen. Unſtreitig iſt dies die ſtärkſte Bethätigung der Liebe Julia's, daß ſie ſich ſelbſt vergeſſend nur für den Geliebten lebt und in ſeiner Rettung die ihrige ſieht; alle anderen Darſtellerinnen haben den Moment faſt völlig überſehen, weil die Muſik ihr, ſchlimm genug, keine breite Entfaltung gibt. Und dennoch wäre er werth durch Griffel oder Meiſel plaſtiſcher Künſtler aufbewahrt zu werden; uns wenigſtens wird die rührende Geſtalt mit den flehend erhabenen Armen, mit dieſem zitternden, näher und näher Drängen ewig unvergeßlich vor der Seele ſtehen. Es darf nicht erſt geſagt werden, daß dieſer Act vor und nachher noch überaus reich an den größten Momenten iſt, und namentlich eine fortlaufende Reihe der ſchönſten plaſtiſchen Geſtaltungen bildet; wir wollten aber hier nur das herausheben, was die Künſtlerin in die Rolle hinein geſchaffen hat, nicht das, wo ſie mit anderen auf gleicher Bahn ſich bewegt, — wiewohl natürlich unvergleichlich meiſterhaft in der Ausführung. Doch noch eine Bemerkung: eine uns unbegreifliche Prüderie hat es an manchen Orten nicht nur getadelt und außerhalb der Rolle, ſondern ſchlechtweg anſtößig gefunden, daß die Künſtlerin dieſelbe mit bis zur Schulter entblößten Armen darſtellt. Wir halten es unter unſerer und ihrer Würde, und müßten ſie zu beleidigen glauben, wenn wir ſie gegen diejenigen vertheidigen wollten, deren überzarte Tugend ſich durch dieſe Darſtellung verletzt geglaubt hat, zumal da dies bei einem Publikum geſchehen iſt, (zu Berlin und Stuttgart) von dem ein großer Theil ſich an den wirklichen Obſcönitäten nicht ſatt ſehen kann. Allein gegen die irrige künſtleriſche Anſicht, als ſei dadurch etwas in der Rolle verletzt, müſſen wir das Wort nehmen. Das von der Darſtellerin gewählte Koſtüm iſt echt antik; wie ſie denn überhaupt, man ſieht es an ihrer ganzen Plaſtik und Gewandung, die Antike zu ihrem ernſten Studium gemacht hat. Man ſoll uns die antike Bildſäule einer Veſtalin zeigen, welche Aermel trägt. Die Alten waren überhaupt nicht ſo empfindlich in Beziehung auf das, was wir Verletzung der Schaam und Sitte nennen! Klima, Gebräuche, ja Religion, brachte es mit ſich, daß der nackte Körper ungleich mehr gezeigt wurde als bei uns, und aus dieſer Gewohnheit, menſchliche Formen unverhüllt zu betrachten, ſtammt die natürliche Wiſſenſchaft in der Bildhauerkunſt der Griechen, welche wir uns nur mühſam durch das Studium der Modelle erwerben. Ueberdies verehrten die Alten das Schöne, und darum verbargen ſie auch nicht die Schönheit des Körpers, ſondern nur dem Alter war es geziemend, dicht verhüllt und verſchleiert zu ſein, weil es für unrecht galt, unſchöne Formen zu zeigen. Die Jugend, in deren Gliedern noch die Friſche der göttlichen Geſtalt lebte, hatte keine Urſache dieſe ſchönſten Geſchenke der Gottheit zu verbergen. Dieſe wenigen Worte werden dem Einſichtsvollen genügen. (Fortſetzung folgt.)

Journalſchau.

(Fortſetzung.)

IV. Allgemeiner muſikaliſcher Anzeiger.

(Redacteur: J. F. Caſtelli. Verleger: Haslinger in Wien. Wöchentlich ein Viertelbogen. Preis für den Jahrgang 2 Thlr.)

(Sechſter Jahrgang. Januar bis September.)

Der Inhalt erfüllt das Verſprechen des Titels. Das beigefügte „allgemeine" kann man im Sinn erklären, daß ſich die Tendenz als eine wohlwollende, friedfertige zeigt, die keine gewiſſe Partei in Schutz nimmt oder gar vertritt. Denkt man es ſich in der Bedeutung, als werde Alles in die Muſik Einſchlagende behandelt, ſo trifft das nicht, da ſich das Blatt nur mit Kritik und Chronik der Gegenwart befaßt oder (wie die Iris ſcheidet und reimt) mit Anzeige der Ereigniſſe und Erzeugniſſe. Die unterlaufenden muſikaliſchen „Bären" kommen nicht in Betracht und ſind auch öfter Lämmer in Bärenhäuten. Erſt in einer neuern Nummer vom Juli werden auch anderweitig intereſſirende Artikel verſprochen.

> „Gelehrte muſikaliſche Abhandlungen werden und können es freilich nicht ſein, dieſe überlaſſen wir ausgedehntern Journalen, aber ſo Sächelchen, die zum muſikaliſch-literariſchen Deſert dienen, Bonbons, eingemachte Früchte, pikante bittere Mandeln und derlei kleines Zeug, bald verſchluckt und bald verdaut, wollen wir manchmal bieten" ꝛc.

Aus dem Angeführten kann man auf die Tonart ſchließen, in der das Ganze gehalten. Sie iſt durchweg naiv, beſcheiden, ſo nach Art der „Dorfzeitung." Zu Zeiten guckt aber auch eine Fauſt heraus, der man es anſieht, daß ſie derber anfaſſen könnte, wenn ſie ſonſt wollte.

> „Die hämiſche Schickſalsgöttin erhört nicht einmal die einzige winzige Bitte, doch wenigſtens zu mindern die unerträgliche Laſt von Schickſal aller Art, die alle unbarmherzig Jahr aus Jahr ein auf unſere Augen und Ohren losſtürmt, mit kannibaliſcher Liſt, daß wir oft gern tauſchen möchten mit den Negerſclaven auf Jamaica oder mit den Deportirten in Cayenne, deren Loos gegen unſeres geſtellt, noch das behaglichſte dolce far niente des Schlaraffenlands heißen kann" ꝛc.
>
> „Man muß Geduld haben: Art läßt nicht von Art; jung gewohnt, alt gethan, beſſer ſelbſtſtändige Mittelmäßigkeit, denn bettelhaftes Großthun."
>
> „Federleicht und hinwerfend muß es der wahre Künſtler nie nehmen, ſonſt geräth er und die Kunſt mit ihm fortwährend auf eine Sandbank und zerſchellt zuletzt vollends."

Die Kritik ſcheint im Durchſchnitt in ſchätzbaren Händen zu ſein, glauben wir auch nicht, daß ſich 1010 kritiſche Finger zuſammengeſchloſſen haben zum Bund, wie die unterſchriebenen Zahlen, die bis 101 reichen, vermuthen laſſen können. So wäre es z. B. wunderbar, wenn die Trias 7. 12. 16. ſich auf einmal in die oft vorkommende Redeblume

„dieſes Stück möge Anwerth finden"

verſtiegen hätte. Doch ſind das Kleinigkeiten, die allenfalls die Aufmerkſamkeit beweiſen ſollen, mit der man geleſen durchgegangen. — Die Form der Darſtellung bleibt ſich immer gleich. Gemeinplätze, wie bei Gelegenheit der Hummel'ſchen Etuden

„von Hummel läßt ſich nur Treffliches erwarten"

finden ſich zu häufig vor. —

Mit wenigen Ausnahmen ſtützt ſich das Urtheil auch auf eine ehrenwerthe, namentlich die ſogenannte claſſiſche Schule hochhaltende Geſinnung.

„Für diejenigen, die ſchwerer zu befriedigen ſind und noch an gewiſſen altfränkiſchen Begriffen von Mozart'ſcher und Beethoven'ſcher Claſſicität hängen, hat Herz ohnedies nicht geſchrieben."

„Nur hübſch links und manierlich weiter geſchritten, ſo ſtößt man nirgend an. Der Enthuſiasmus iſt ein ungeſchliffener Geſell, der an vielen Orten für Contrebande gilt."

„Czerny ſchreibt gar oft mit doppelter Kreide."

In den frühern Jahrgängen wird nur wenig Haslinger'ſcher Verlag beſprochen, wenigſtens nicht öfter, als daß dadurch Anderes beeinträchtigt worden wäre. Und das war erfreulich. Jetzt kommt der Name dieſer Verlagshandlung öfter vor, ſo gut er auch klingt — und namentlich räumt man Strauß, den kein Buchſtabe um eine Linie berühmter machen kann, da er in Füßen und Herzen lebt, zu viel Platz. Auch daß das Unternehmen einer Herausgabe der oeuvres complets des Herz, des „Allbeliebten," ein „verdienſtliches" genannt wird, hätte (leider ohne Schaden für Herz) wegbleiben können.

Von der poetiſchen Richtung mancher jungen Componiſten ſcheinen die Wiener noch wenig zu ahnen. Man ſoll ſich ſogar verſchworen haben und die jungen Stürmer förmlich unterdrücken wollen. 22.

(Fortſetzung folgt.)

II.

Abbé Mainzer, Singſchule oder praktiſche Anweiſung zum Geſang ꝛc.

(Fortſetzung.)

Wir können nur ganz mit dem Verfaſſer hierin übereinſtimmen, ſo wie mit den Erforderniſſen, die er für den Sologeſang bedingt, nehmlich die äußere Stimmbildung und die innere Auffaſſung, durch deren beider Vereinigung der Vortrag entſteht. Hr. Mainzer gibt für dieſen keine Regeln, indem er richtig behauptet, daß die verſchiedene innere Regſamkeit der Gefühle und die verſchiedene Art, ſie auszuſprechen, den Vortrag eines jeden Sängers, bei einer auch noch ſo großen Zahl, ſelbſt bei einem und demſelben Tonſtück, verſchieden mache, und daß ſelbſt derſelbe Sänger nicht einmal im Stande ſein wird, das nehmliche Tonſtück, abgeſehen von der äußern Veränderlichkeit der Stimme, zu jeder Zeit gleich vorzutragen. Es folgen nun Abhandlungen über Bruſt- und Kopfſtimme, Läufe, Rouladen und Coloraturen mit ſorgfältig ausgeſuchten Beiſpielen, über Athmungen. Sehr wahr iſt es, daß der Geſchmack des Sängers ſich nirgends ſo bewähren kann, als durch paſſende, mit dem Charakter und der Schreibart des Geſangſtücks ſowohl, als mit dem Local ſelbſt in Uebereinſtimmung angebrachte Verzierungen. Eben ſo richtig bemerkt der Verfaſſer, daß, ſo ſehr ein mäßiger, von geſundem Geſchmack geleiteter Gebrauch der Zierrathen bei jedem Kunſtwerk, weſſen Art es immer ſei, zum Schmuck und zur Zierde dient, daſſelbe eben ſo ſehr durch derartige Ueberladungen entſtellt wird. „So wichtig es iſt," ſagt er ferner, „die Ausſchmückungen jedesmal an den paſſendſten Stellen anzubringen, ſo wichtig iſt es auch, dieſelben zierlich und geſchmackvoll, mit Kraft und Bedeutung auszuführen. Auch die Ausführung muß, wie die Anwendung, ſich eng an den Charakter des Tonſtücks anſchließen, und, je nach den Erforderniſſen des Inhalts, bald ruhiger und inniger, bald raſcher und freudiger ſein. Der Geſchmack ſelbſt iſt hiebei der beſte, ja der einzig ſichere Führer. Die Bildung des Geſchmacks wird von Innen durch einen geſunden und reinen Kunſtſinn erzeugt und von Außen durch gute anerkannte claſſiſche Muſter genährt und ausgebildet." Dies iſt eine Sprache, eine Anſicht von Kunſtdarſtellungen, der wir unſer unbedingtes Lob ertheilen müſſen. Möchten doch alle jene Lehrer, denen es an Mitteln gebricht, ſich nach eignen Anſichten gegen den Schüler auszuſprechen und deren größter Theil daher auf eine unverzeihlich pedantiſche geiſtloſe Art Muſikſtücke von den Schülern, ſo zu ſagen, herunterſingen und herunterſpielen läßt, was wahrlich das Singen und Spielen hinabzieht zum gemeinen Handwerkstreiben, möchten doch alle ſolche Muſiklehrer, ohne Ausnahme, dieſe Paragraphen über äſthetiſche Kunſtausbildung zu ihrer eigenen leſen, und endlich einmal den Muſikunterricht von einer höhern, geiſtigen Seite erfaſſen! — In den nächſten Abſchnitten werden Vor- und Nachſchläge, Schleifer, Schneller (Mordent), Triller ꝛc. erklärt, unter denen wir herausheben wollen, was über den Effect des Bebens der Stimme geſagt wird. „Bebung nennt man die ſchnelle, faſt unmerkbare Wiederholung eines und deſſelben Tons. Der Ton bekommt durch die Bebung gleichſam Einſchnitte, ſo daß man immer einen längern lebenden Ton, nicht aber viele Töne neben einander, noch weniger ein Zittern der Stimme erkennt. Die Bebung wird beſonders bei traurigen ſchwermüthigen Stücken *) auf den längern, bedeutungsvollern Tönen angewandt, und macht durch das geiſterartige, geheimnißvolle dieſer Töne einen tiefen Eindruck." Cadenz erklärt der Verfaſſer durch ſolche Paſſagen, welche das Gefühl auf das Ende oder auf einen Abſchnitt des Tonſtücks vorbereiten, und meint darüber, daß, da die Erfindung deſſelben ſehr häufig dem Sänger überlaſſen

---

*) Wir möchten ſie wohl auch bei großartigem, kühnen Vortrag zu benützen glauben, da durch dieſelbe die darauf folgende volle Kraftanwendung der Stimme einen wirkungsreichen Gegenſatz hervorbringen muß.

Anmerk. des Recenſ.

Weiſe, derſelbe mit großer Sorgfalt dabei verfahren müſſe. Ja, es iſt in der That bei keiner muſikaliſchen Verzierung ſo viel melodiſcher Reichthum und Geſchmack, wie auch andererſeits ſo viel Armuth, und Geſchmackloſigkeit zu finden, als bei Cadenzen. Referent hat in dieſer Beziehung das non plus ultra von ohrwidrigen, beleidigenden Zeuge von jenen Wiener Dilettanten gehört, die mit aller Gewalt Rubini und Lablache imitiren wollen. Wahrhafte muſikaliſche Gräuel waren dieſe Cadenzen; ſelbſt das geübteſte Ohr verlor oft die urſprüngliche Tonart über dem ſinn- und endloſen Geſchnörkel.

(Schluß folgt.)

Correſpondenz.

Paris, September 1834.

(Paganini.)

Ich hatte auf einige Tage das Land verlaſſen, um nach Paris zu gehen, und eine neue Oper in der opéra comique zu hören. Es war dieſe: „le fils d'un prince," Text von Scribe, Muſik von dem Herzog von Feltre. Der Componiſt war durch mehre ſchöne Romanzen bereits vortheilhaft bekannt und ſein erſtes dramatiſches Werk hat vielen Beifall gefunden, da man darin viele Sachkenntniß und angenehme Melodieen erkannte. Die Gazette musicale de Paris liefert eine ausführliche Kritik hierüber, auf die ich Sie, für den Fall Sie Näheres zu wiſſen wünſchten, hinweiſe. —

Wichtiger war mir die Anweſenheit Paganini's, der vor ſechs Tagen angekommen iſt, um nach einem Aufenthalt von etlichen Tagen nach Italien zu reiſen. (Mehre deutſche Journale haben irrthümlich ſeine Ankunft hier vor längerer Zeit ſchon angezeigt.) Ich hatte unendliche Freude, ihn nach einem Zwiſchenraum von faſt fünf Jahren wiederzuſehn, die um vieles erhöht wurde, da ich an ihm dieſelben Zeichen der Theilnahme für deutſche Künſtler wahrnahm, die er ſchon damals bei ſeinem Aufenthalt in Wien bewährt hatte. Faſt zwei ganze Tage verlebte ich mit ihm und erſt die Mitternachtsſtunde trennte uns, und in dieſer Zeit, in der ich — außer bei Tiſche und Abend in der Oper, wo ſein Freund Pacini zugegen geweſen — mich allein mit ihm befand, gab es für mich viele intereſſante Momente, die mir ſtets werthe Erinnerung ſein werden. Nachdem er in wahrhaft geiſtreicher, witziger Art ſein Leben und Concertgeben in Frankreich und England geſchildert, und ich zu meinen Erſtaunen von ihm gehört, daß er in einem einzigen Jahr 162 Concerte gegeben, und in einem derſelben (in London) 42,000 Francs eingenommen, und nachdem er ſich nicht ohne Beſorgniß über ſeinen Geſundheitszuſtand ausgeſprochen hatte, der, wenn gleich nicht viel ſchlechter als vor fünf Jahren, doch ein ſehr trauriger und gefährlicher iſt, indem er heftig huſtet und nicht ſelten für mehre Minuten dabei den Athem verliert, was einmal im Theater ſo heftig war, daß ich nicht ohne Angſt blieb, — ſprach er ſich über die verſchiedenen Violinſpieler, die er auf ſeinen Reiſen gehört hat, in einer intereſſanten, unpartheiiſchen und ſchönen Weiſe aus, die nur noch mehr für ihn einnehmen mußte, und wußte nicht genug rühmliches von dem ſchönen Clavierſpiele einer deutſcher Künſtlerin zu ſagen, die er in Boulogne ſur mer gehört hatte. Fräulein Leopoldine Blahetka, welche ſeit längerer Zeit dort lebt, hatte vor Kurzem ein Concert gegeben, und Paganini ſagte, daß ihr ſchönes Spiel, bei dem auch nicht der feinſte Tadel etwas zu bemerken gehabt, ſeine ganze Bewunderung in Anſpruch genommen habe.

Als ich hierauf über den Zweck der Kunſt und des Künſtlers mit ihm ſprach, entwickelte er ſo reichhaltige, tief durchdachte Anſichten, daß ich bedauerte, nicht alle jene Freunde neben mir gehabt zu haben, die ſo, wie ich, den Meiſter bewundern. Er ſagte unter Andern: Ich brauche nur 20 Tacte zu hören, um ergriffen zu ſein von der Poeſie der Muſik; aber es muß die wahre Sprache einer Künſtlerſeele ſein; denn der Virtuoſe ſoll durch ſein Inſtrument verkünden, was er in der Seele fühlt und für den Ausdruck dieſer Worte hat er ſein Inſtrument, das ſein Sprachorgan iſt und das reichſte und mannigfaltigſte iſt die Violine, dieſes kleine Ding mit vier Saiten. Dies ſind ſeine Worte geweſen und er ſtimmte mir bei, als ich ihm bemerkte, wie mir die vier menſchlichen Stimmeu durch dieſes kleine Ding repräſentirt zu ſein ſcheinen, indem man wohl die G Saite der Violine der Baßſtimme, die D Saite dem Tenor, die A Saite dem Alt und die E Saite dem Sopran vergleichen dürfte.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Mailand. Auguſt. Auf dem Scalatheater wird mit dem „unbewohnten Haus" und der Ricci'ſchen Oper „Clara von Roſenberg" abgewechſelt. Die letzte wird langweilig gefunden.

Turin. Auguſt. Im Theater Carignano gefällt eine neue Oper von Roſſi, „il soldato svizzero," wozu hauptſächlich der Geſang der Roſer-Balfe und des Ronconi beiträgt.

Berlin. 22 Sept. Die Zigeuner, Oper von Devrient und W. Taubert. Die Iris nennt den Erfolg einen succes d'estime und ruft dem Componiſten ein Vorwärts zu.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 54. Den 6. October 1834.

Glaube ja kein Künſtler, er könne der Beſeelung, Belebung des Einzelnen je genug oder zu viel geben.

Morgenblatt.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortſetzung.)

Wir haben die Darſtellungen der Euryanthe und Desdemona zu der der Veſtalin gezogen, nicht ſowohl weil ſie unter einander ſo ähnlich wären, als weil ſie auf einer ziemlich gleichen Kunſthöhe ſtehen, und wenigſten darin überein kommen, die Liebe unter gewaltig leidenſchaftlichen Verhältniſſen darzuſtellen. In beiden Rollen gibt die Künſtlerin zu einer Parallele mit Henriette Sontag Anlaß; denn Euryanthe war urſprünglich auf die Stimmfähigkeit und Darſtellungsgabe dieſer Sängerin berechnet, und Desdemona eine ihrer Hauptrollen. Von beiden kann man ſagen, daß ſie durch die liebenswürdige Erſcheinung der Künſtlerin durchweg anziehend waren, daß nichts beleidigte, ja nur gleichgültig ließ, ſo daß einige Momente, die mit ihrer Perſönlichkeit in glücklicher Harmonie ſtanden, ſich zu einem ſeltenen Grade der Schönheit erhoben. Demungeachtet war das Ganze kein eigentlich geſchaffenes Kunſtwerk, ſondern es wuchs dem Reiz und der Anmuth der Darſtellerin gewiſſermaßen von ſelbſt zu; davon macht jedoch ihr meiſterhafter Geſang, welcher an ſich ſchon ein Kunſtwerk war, eine Ausnahme. Unſere Darſtellerin vermag es aber gar nicht, eine Rolle zu übernehmen, ohne ſie zu einer neuen Kunſtgeſtaltung umzuſchaffen. So auch bei den Darſtellungen der Euryanthe und Desdemona. Das Finale des zweiten Acts in der erſtgenannten Rolle hat ſie durch ihr Spiel zu einem Drama an ſich umgeſchaffen. Euryanthe ſteht vor ihren Richtern; ſie iſt ſchuldlos, unbefangen; ſeltſame Vorbereitungen erregen ihr eine leiſe, bange Ahnung; die Anklage beginnt; ſie weiſ't ſie mit empörtem, königlichem Stolz zurück; Lyſiart zeigt den Ring, deutet auf halb enthüllte Geheimniße; ahnungsvolles Grauen durchbebt ihre Bruſt; die Angſt beklemmt ſie, der Buſen hebt ſich krampfhaft, ſie wähnt ſich von Netzen der Hölle umſponnen; jetzt ergreift ſie das Bewußtſein und die Reue deſſen, was ſie ſelbſt verſchuldet hat; nun iſt ſie zerſchmettert, iſt die Demuth, die Unterwürfigkeit ſelbſt. Alles ſtößt ſie zurück; Adolar, ſeiner Güter beraubt, reißt ſie mit ſich fort; ſie folgt ihm in betäubter Verzweiflung nur von dem matten Schimmer des Glücks aufgerichtet, den Geliebten treu durch Elend und Jammer begleiten zu dürfen. Dieſe Stufenfolge pſychiſch entwickelter Momente durch alle Kunſt der Mimik, Plaſtik und des ausdrucksvollen Geſanges in's Leben gerufen, bilden eine der großartigſten Erſcheinungen, die wir jemals auf der muſikaliſchen Bühne geſehen. Der dritte Act iſt vielleicht noch wirkungsreicher, doch ſind die Situationen hier ſo äußerlich ſcharf hingeſtellt, daß ſelbſt die mittelmäßigſte Darſtellerin ſie nicht verfehlen kann; das Verdienſt unſerer Künſtlerin iſt daher weniger ein ſchaffendes, als eines der meiſterhafteſten Ausführung. Wie ſie es aber liebt in allen Charakteren, wenigſtens einmal die Sturmfittige der Leidenſchaft mit mächtigſter Gewalt zu regen, und zu zeigen, wie hoch ſie die Wellen dieſes ewig unruhigen Meeres hinauf zu treiben vermag, ſo überläßt ſie ſich auch hier zweimal, in der Arie, wo Adolar den Drachen tödtet, und in der letzten in jubelnder Freude aus- und zuſammenbrechenden, dem ganzen, voll dahin brauſenden und alles mit ſich fortreißenden Feuerſtrom der Begeiſterung.

Das Charakterbild der Desdemona theilt ſie in drei Theile; im erſten die ſtumme entſagende Liebe, und die muthvolle Tochter; im zweiten die bis zur namenloſen Angſt geſteigerte Leidenſchaft für den Gatten und die Verzweiflung des verſtoßenen Kindes; im dritten endlich die ſtumme Ergebung in das Geſchick. Aehnlich ſteigern indeſſen faſt alle Darſtellerinnen die Rolle, und in vortrefflicher Weiſe that dies auch die ſchon genannte Nebenbuhlerin in derſelben, die Sontag, welche unſerer Künſtlerin in dieſer Oper, vermöge ihres größeren muſikaliſchen Talents, in den Geſangspartheien allerdings überlegen iſt.

Im Spiel aber tritt daſſelbe Verhältniß ein, wie in der Euryanthe; der Charakter einer Desdemona ſagt der anmuthigen Perſönlichkeit der Sontag ſo zu, daß ſie ihn von ſelbſt gibt; ſie iſt in jedem Moment ſchön und da ſie mit Ausdruck und Gefühl ſingt, ſo geſellt ſich zu der natürlichen Schönheit auch die der Kunſt wiederum, jedoch ohne daß die Darſtellung eigentlich eine Schöpfung genannt werden könnte. Dennoch war ſie wegen der harmoniſchen Ausgleichung aller Theile von hinreißendem Zauber, und wir müſſen es zugeben, in der Wirkung, gar nicht größer, aber wohlthuender, als die unſerer Künſtlerin. Dafür aber entſchädigt uns dieſelbe reich durch viele Einzelnheiten des Spiels, die ungleich großartiger ſind als Alles was die Sontag jemals auf der Bühne geleiſtet hat. Wie ſchon bemerkt, gibt die Rolle ihre Incidenzpuncte im Ganzen wie im Einzelnen faſt von ſelbſt; deſto bewunderungswürdiger iſt es zu ſehen, welch eine Steigerung und welch einen Reichthum die Künſtlerin durch Abwägung ihrer Mittel, und namentlich durch die Eintheilung der plaſtiſchen Momente, hineingebracht hat. Alle Darſtellerinnen ſinken in der Schluß-Scene des zweiten Acts dem Vater zu Füßen, und laſſen ſich gewiſſermaßen auf den Knieen fortſchleifen; daſſelbe thut auch ſie, aber jede ihrer Bewegungen, ihrer Mienen iſt ein Kunſtwerk, würdig durch Pinſel oder Marmor verewigt zu werden. Im dritten Act gleicht ſie oft in der weißen flatternden Gewandung einer griechiſchen Muſe, zumal während ſie mit der Lyra im Arme den düſtern Geſang der Todesahnung anſtimmt. Die Leiſtung würde eine unübertreffliche ſein, wenn ſie nicht einen Flecken hätte. Allein durch einen Mißgriff des Dichters und Componiſten, (die in höherer Bedeutung freilich beide nicht unter den Künſtlern mit zählen dürfen) verführt, begeht die Künſtlerin einen noch ſtärkeren in der Darſtellung, das letzte Duett nämlich, nur des craſſen Effectes wegen geſchrieben, in welchem ſich Othello auf widerwärtige Weiſe nach Art eines Blaubart mit ſeinem Opfer umherzerrt, wird die Klippe, woran ſie ſcheitert, und wir müſſen es ausſprechen, ſo ſcheitert, daß der Eindruck der ganzen übrigen Darſtellung faſt darüber verloren geht. Eine Schauſpielerin kann nämlich hier gar keine Aufgabe haben, als die weiblich ,natürliche Scheu vor dem gewaltſamen Tode darzuſtellen was auch verkehrte Muſik und Worte ihr in den Mund legen. Desdemona kann ſich in gekränkter Würde emporrichten, wenn ſie erfährt, daß ſie dem Zeugniß eines verwerflichen Jago geopfert wird. Allein nie darf ſie ſich bis zu einem wilden Trotz auflehnen, der ihrem Charakter ſo fremd und unnatürlich ſteht, wie einer Lilie die Dornen. Deshalb müſſen wir das Spiel unſerer Künſtlerin in dieſer Scene, wo ſie ſich ſo weit vergißt, daß ſie ſogar vor Zorn mit dem Fuße aufſtampft, ſchlechthin verdammen. Es iſt aber eine bekannte Erſcheinung, daß das Genie, wenn es ſich durch einen aus ſich ſelbſt geſchaffenen Irrthum vergreift, einen ſolchen Fehltritt, wir wollen nicht ſagen mit Eigenſinn feſthält, ſondern ſich von denſelben, als von etwas das ſeiner innerſten Natur entſtammt iſt, nicht trennen kann, faſt wie eine Mutter auch das mißgeborne Kind lieben muß, welches aller Welt Widerwillen einflößt. Wir wollen daher nicht zu ſtreng mit der Künſtlerin ſein, wenn ſie ſich von dieſem Irrthum blenden und beherrſchen läßt, ſondern bedenken daß der Diamant des Genies, Glanz, Feuer und Klarheit nicht ohne Härte, die ihm hie und da ſcharfe, verletzende Ecken gibt, beſitzen kann. Desdemona war die erſte größere italieniſche Parthie welche die Sängerin übernahm, nachdem ſie, wie wir früher geſehen, zuvor nur deutſche Rollen geſungen hatte. Es ſcheint faſt, als habe ſie eine zu große Vorliebe für dieſe neue Gattung gewonnen, die wohl daher entſteht, daß freilich der Geſchmack der Maſſen im Publikum ſich dafür entſcheidet, und eine Künſtlerin nur gar zu leicht verführt wird, den Beifall nicht nach der Einſicht, ſondern nach der Stärke zu meſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Abbé Mainzer, Singſchule oder praktiſche Anweiſung zum Geſang ꝛc.

(Schluß.)

Nicht minder den Lernenden zu empfehlen iſt §. 68, aus dem wir jene ſehr heilſame Warnung herausheben wollen, „daß es die erſte Regel ſei, nur ſolche Stücke vorzutragen, die vollkommen in der Sphäre des Sängers liegen, und wozu der Sänger die erforderliche Fertigkeit beſitzt.“ Dies mögen die Lehrer und die Eltern der Lernenden ja recht zu Herzen nehmen, da nicht ſelten durch die Eitelkeit des Einen oder des Andern die Stimme der jungen Leute zu Grund gerichtet wird, indem man über die von der Natur beſtimmten Grenzen hinauswill. Es würde zu weitläuftig ſein, wollten wir alles dasjenige noch anführen, was es wohl verdiente; wir beſchränken uns daher nur auf das Weſentlichſte, indem wir die Freunde einer guten Darſtellung äſthetiſcher Grundſätze der Muſik im Allgemeinen auf den §. 70. (über innere Auffaſſung,) §. 71. (muſikaliſchen Styl,) §. 72. (Rhythmus,) aufmerkſam machen und aus dem letztern Folgendes anführen: „Es iſt das Erkennen der rhythmiſchen Ordnung eines Geſangſtücks von bedeutendem Einfluß auf die muſikaliſche Darſtellung, und dies um ſo mehr, als gerade in dem rhythmiſchen Bau unſtreitig der größte Reiz der Muſik verborgen liegt. Wir bemerken, daß ſelbſt eine Reihe für ſich nichts ſagender Töne dadurch einen beſtimmten Charakter annimmt. So ſind z. B. die Schläge einer Trommel, eines Tambourin's, unregelmäßig hervorgebracht, gewiſſermaßen unangenehm. Werden dieſe Schläge aber rhythmiſch geordnet, ſo erhalten ſie einen beſtimmten Charakter, der uns unwillkürlich aus dem Zuſtand der Ruhe zum Marſch oder zum Tanz mit fortreißen kann. Hieraus allein ſieht man, daß das Wahre der Muſik, die innerſte Natur derſelben in dem Rhythmus verborgen liegt. Iſt nun der Charakter eines Tonſtücks, nebſt den rhythmiſchen Zeiteinſchnitten auch noch durch Töne bezeichnet, welche die Gefühle der Trauer, der Freude, des Jubels, oder der höchſten Begeiſterung ausſprechen; ſo läßt ſich dadurch, wenn noch gar die Schönheit der Sprache durch die Poeſie hinzukommt, leicht der Grund des oft wunderbaren, unbeſchreiblichen Eindrucks, beſonders des Geſangs, erklären. Die Weſenheit der Muſik beruht alſo auf dem Rhythmus“ ꝛc. Die letzte Unterabtheilung des dritten Theils umfaßt Anſichten über Vortrag, Lied, Romanze, Arie und Recitativ, deren Trefflichkeit allgemeine Würdigung verdient. Unter Anderen ſagt der Verfaſſer: „Jede Empfindung muß, wenn der Ausdruck derſelben durch die Kunſt geſchieht, ſelbſt, wenn ſie zur Leidenſchaft geſteigert iſt, immer noch in ſchöner und edler Geſtalt dargeſtellt ſein. Gemeinheiten, kleinliche Uebertreibungen können nie Gegenſtand der Kunſt ſein. Verzärtelung, Weichlichkeit, Mangel an Geſchmack und an eigener Beurtheilung ſind die Quellen ſolcher Affectation, die ſich im Geſang und bei der Darſtellung ſtiller Leiden in Winſelei, Weinen, Wimmern und Heulen, bei der der Freude in Jauchzen, Schreien und Raſen offenbaren. Solche Uebertreibungen ſtehen nur bei ſtumpfen, gefühlloſen, pöbelhaften und abentheuerlichen Naturen oder auch bei ſolchen in Werth, deren Geſchmack durch Ueberzärtelung ſo verfeinert oder abgenutzt iſt, daß die natürliche Befriedigung der Sinne nicht mehr genügt, und die Freude in Entzücken, der Gram in Entſetzen und Verzweiflung, ſtille Zärtlichkeit in gänzliche Auflöſung übergehen muß, wenn bei ihnen die Sprache Kraft, der Ausdruck Leben und Wärme haben ſoll. Hiezu gehört die Affectation durch Mienen und Gebehrden. Es gibt gute Sänger und Sängerinnen, die man jedoch, ohne die Augen zuzuſchließen, nicht anhören mag. So nothwendig die Mimik den dramatiſchen Sängern iſt, ſo beleidigend iſt ſie für den Deutſchen außer der Bühne. Zu den gewöhnlichen Affectäußerungen des Großen und Erhabenen gehört beſonders das Steigen auf die Zehen. Ebenſo iſt als Aeußerung des zärtlichen und überſeeligen Gefühls, das Heben der Arme und der Schulter u. d. m. anzutreffen. Selbſt vom Tactiren mit der Hand oder dem Fuß darf beim Vortrag keine Spur ſichtbar ſein, wenn nicht das äſthetiſche Gefühl durch ſolche mechaniſche Schrauben und knechtiſche Verrichtungen gekränkt werden ſoll. Auch die Oeffnung und Bewegung des Mundes kann auf die Wirkung des Vortrags vortheilhaften oder nachtheiligen Einfluß haben, je nachdem ſich derſelbe in geſelligen und heitern, oder in verzerrten Formen zeigt. Die Italiäner haben daher, ſchon von dem erſten Unterricht an, die dem Sänger nicht genug zu empfehlende Regel, immer mit etwas lächelndem Mund zu ſingen“ ꝛc.

Zunächſt (§. 74) wird von dem Lied gehandelt, und wir können nicht umhin, daraus die ſehr wichtige Definition vom Volkslied zu excerpiren. „Sehr irrthümlich pflegt man jene Lieder Volkslieder zu nennen, die irgend einem auffallenden Ereigniß oder gar einer beliebten Oper ihr Entſtehen verdanken, und die eine ſolche Allgemeinheit erhalten, daß man ſie ſelbſt in der unterſten Volksclaſſe verbreitet findet, wie z. B. der Jungfernkranz von Weber. Eben ſo wenig ſind die Lieder patriotiſchen Inhalts Volkslieder; ſie ſind Nationallieder, wie „Gott erhalte Franz den Kaiſer“ und „Heil dir im Siegeskranz.“ Volkslied nennt man ein ſolches Lied, was unter irgend einem Volk ohne Einfluß fremder Kunſt, aus dem Volk ſelbſt in Dichtung und Geſang hervorgegangen. Zu einem Volkslied iſt daher nicht erforderlich, und es iſt ſehr ſelten der Fall, daß es im Mund eines ganzen Volks lebe, ſondern es kann, wie wir dies bei Bergbewohnern und Inſulanern finden, nur in dieſem oder jenen, von aller Außenwelt durch Berge oder Meere eingeſchloſſenen kleinen Theil eines Volks entſtanden und geſungen ſein. Das Volkslied erſcheint daher niemals in der Nationalſprache, ſondern immer in Dialecten derſelben und hat beſonders hiſtoriſche und Naturereigniſſe oder die Lebensart des Volks ſelbſt zum Gegenſtand. Daher iſt auch aus den Volksliedern leicht zu erkennen, ob Viehzucht, Fiſcherei, Jagd oder Krieg deſſen tägliche Beſchäftigung, ob der Charakter deſſelben ſtill und verträglich, oder wild und feindlich iſt. Selbſt die Stufe der Cultur eines Volks iſt aus ſeinen Liedern erſichtlich; denn iſt das Lied ein Abdruck des Volkscharakters, ſo muß aus den Liedern ſelbſt auch das Volk wieder erkannt werden. So erkennt man aus jedem Tiroler Volkslied den zwiſchen Gemſenjagd und Viehzucht getheilten Bergbewohner, und aus jedem ſicilianiſchen Lied, den Küſtenbewohner, den Fiſcher. Jedes Volk hat in der Art des Vortrags ſeiner Lieder ſo viel Eigenthümliches, daß ſich darüber nichts Allgemeines aufſtellen läßt. Kein Volk der Erde kann die Tyroler und Steyeriſchen Jodler, wie man ſie in den Gebirgen hört, wiedergeben, und die romantiſch-ſchwärmeriſchen Lieder, wie ſie Nachts in den Straßen Rom's gehört werden, haben ſo einzige, ſo wunderbare Wendungen, daß ſie nicht einmal mit der uns jetzt bekannten Notation oder nur theilweiſe aufgezeichnet, viel weniger in Tönen getreu nachgeahmt werden können.“

Die beſte Empfehlung dieſes Werks dürften jene kurzen Auszüge ſein, die wir hier mitgetheilt haben. Wir ſchließen mit dem Wunſch für die allgemeinſte Verbreitung deſſelben. —

XV.

Correſpondenz.

Paris, September 1834.

(Paganini.)

(Schluß.)

— Bald kam ich darauf, ihn zu fragen, was es denn für eine Bewandtniß mit dem Inſtrument (eine Art Viola) habe, das man in mehren Blättern ſeiner Erfindung zugeſchrieben und um welches — wenn ich nicht irre — es ſchon einige Streitigkeiten gegeben. Er ſagte mir, daß gar nichts daran ſei, und daß er nur einige Verſuche auf der allgemein bekannten Bratſche gemacht habe, um den Effect derſelben kennen zu lernen. Er zeigte mir eine der ſchönſten Violen von Stradivari, die ich je geſehen, welche er bei einem Inſtrumentenmacher in London (wo er ſeine Stradivari-Violine ſeinem Freund Dragonetti um — wenn ich nicht irre — 160 Pfund Sterling überlaſſen hat) gekauft hat, die auffallend ſchwach bezogen war, indem das A derſelben die Stärke eines dünnen E der Violine hatten und die übrigen Seiten in demſelben Verhältniß ſchwach waren. Er habe nun, ſo ſagte er mir, mehrfache Verſuche gemacht, ſei aber am Ende nicht ſo befriedigt geweſen von der Wirkung der Viola als Concertinſtrument, wie er gehofft, ſo daß er vorläufig ſich nicht weiter damit befaſſen mag. Auch hat er, wie er verſicherte, ſeit drei Monaten nicht Violine geſpielt und will es eben ſo wenig mehrere Monate hindurch thun, in welcher Zeit er auf einer ſeiner Beſitzungen bei Genua zu leben und auszuruhen beabſichtigt. Nächſt dieſer, wie er ſagt, prächtigen Beſitzung hat er noch eine bei Florenz und eine dritte bei Rom, die er alle für ſeinen Sohn bewahrt, den er bei ſich hat, der nicht gewöhnliche Geiſtesfähigkeiten zu entwickeln ſcheint und den er in Italien in der Muſik unterrichten laſſen wird. Der Kleine äußert beſondere Vorliebe für das Clavierſpiel, obwohl er auch Luſt zum Violinſpiel zu haben meint.

Gegen Ende des Winters will Paganini wieder nach Paris kommen, um vor Allem ſeine ſämmtlichen Compoſitionen für die Violine, ſo wie auch für das Piano arrangirt, herauszugeben. Er zeigte mir die Partitur-Anlage zu einem neuen Concert in A moll, ohne Verſtimmung der Geige, welches in der Principalſtimme ganz fertig iſt und das er zu inſtrumentiren begonnen und in Italien beendigen will. Ich theilte ihm mit, daß Freund Schumann in Leipzig ſeine Capricen für die Violine, für's Clavier bearbeitet hat, und Paganini war begierig, ſie zu ſehen. Leider konnte ich dieſem Wunſch nicht willfahren. Seine Nervenſchwäche hinderte ihn nicht, einen Abend mit mir von 7 bis 12 Uhr in der opéra comique zuzubringen, um die Operette „le valet de chambre“ von Carafa und Leſtocq von Auber zu hören. Sein Intereſſe für Alles, was er hört, iſt ein wahrhaftes Künſtlerintereſſe; er ſucht das Gute, würdigt es, wo er es findet nach Verdienſt, und lächelt über das Mittelmäßige oder Fade. Ich mußte mich endlich trennen, wahrhaft ergriffen durch die Worte, die er mir beim Abſchied ſagte: „Sie haben mich beim Beginn meiner Reiſen (in Wien nämlich, wo ich ihn kennen lernte) geſehen und ſehen mich nun vielleicht am Ende derſelben; denn wer weiß, ob ich meinen Plan, nach Paris zurückzukehren, werde ausführen können!“ Dieſe Worte, geſprochen von einem Mann, der die Bewunderung der Welt erzeugt, und der bei dem reichſten, ſeltenſten Geiſt, den elendſten Körper hat, der in dem Augenblick, als er ſie ſprach, von Schwäche wankte, und trotz dieſes Zuſtands, in dem ein gewöhnlicher Menſch das Bett ſuchen und ſich mit aller Sorgfalt pflegen laſſen würde, ſeinen Koffer ſelbſt zu packen beginnen wollte, um eine Reiſe von 10 Tagen zu unternehmen — wirken ſo unendlich, daß mich das Nachdenken darüber, und über Alles, was ſich daran knüpfte, den ganzen Weg der Rückreiſe auf's Land beſchäftigte. — Ich grüße Sie ꝛc.

Heinrich Panofka.

Chronik.

(Concert.) Rom. 18. Juni. Die Polin, Mad. Filippowicz, Schülerin Spohr's, gab Violinconcert.

Mailand. 18. Juli. Gebr. Folz, Flötenvirtuoſen.

Wien. 21. Sept. Concert der Zöglinge des Conſervatoirs zum Beſten der Abgebrannten in Wiener-Neuſtadt.

Vermiſchtes.

Franzilla Pixis wird mit ihrem Adoptivvater am 6. October in Leipzig eintreffen und Concert geben. Sie folgt einer Einladung nach Berlin. Am 3. Oct. tritt ſie im 3. Act des Othello auf dem Frankfurter Theater auf.

Sudre, der Erfinder d. muſik. Sprache (ſ. Nr. 30 d. Zſchr.) legt bei Gelegenheit der Feier der Septembertage in Brüſſel ſeine Erfindung dem dortigen Conſervatorium zur Prüfung vor. In derſelben Sitzung wird ſich ein Pariſer Violinvirtuos, Ch. Dancla, der vor Kurzem den Preis erhalten, hören laſſen.

Das neue Theater in Baſel wird mit dem 6. Oct. eröffnet. Weinmüller von Augsburg hat die Direction übernommen.

Die Claviervirtuoſin und Lehrerin Mad. Peſadori, geb. Pechwell in Dresden iſt am 20. Sept. geſtorben.

Der alte Boieldieu, der in Bordeaux plötzlich lebensgefährlich erkrankte, iſt ſo weit geneſen, daß er bald nach Paris zurückkehren wird.

Die liebliche Livia Gerhardt geht künftige Oſtern an das Königsſtädter Theater in Berlin.

Die erſten Künſtler Leipzigs veranſtalten ein großes Concert zur Unterſtützung eines Genoſſen.

Nachträglich.

Bei Beſprechung der Iris in der Journalſchau iſt der Preis des Jahrgangs ausgelaſſen. Er beträgt für 52 Viertelbogen 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Kunſthandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 55. Den 9. October 1834.

> Es wird bald dies, bald jenes aufgeregt.
> Ein jeder ſieht, was er im Herzen trägt.
> Noch ſind ſie gleich bereit, zu weinen und zu lachen,
> Sie ehren noch den Schein, erfreuen ſich am Schein;
> Wer fertig iſt, dem iſt nichts recht zu machen,
> Ein Werdender wird immer dankbar ſein. Goethe.

Leipziger Meßphantaſieen.

Von B.

Hôtel de Pologne 1834.

Die Sargin'ouverture rüttelte mich aus meinem Sinnen. Eine Muſik, die in den kleinſten Verhältniſſen bis zur ganzen Maſſe von klarer, feſt abgeſchloſſener Form iſt, wirkt immer auf unſern Geiſt ordnend, beruhigend, zuſammenraffend, während jede ſich im phantaſtiſchen Chaos bewegende, wenn auch gewaltig und genial in ihren Umriſſen, uns immer ferner abzieht zu verworrenen Träumen, zum Nebelland der flüchtigen Gebilde, die nie ein Tag erhellt — wir verlieren uns ſelbſt. Pär's Ouverture alſo, die ſo ſchön von Ritterlichkeit und Minne ſingt, brachte meinen Kopf wieder, wohin er gehört, d. h. oben, und wies dem Herzen ſeinen beſcheidenen Platz drunten. Ich gedachte, daß ich auch hier als Ritter ſäße, nämlich als irrender, und begann die Gegend zu überſchauen. Mir zur Seite ſaß ein Vierziger, von guter Leibesconſtitution; ſein Ausſehen war determinirt kaufmänniſch; einige zwanzig Jahre Comptoir und Additionsexempel von drei Nullen thronten auf ſeinem Antlitz, ſeinem Mund entſtrömten Dampfmaſchinen und Eiſenbahnen, mit denen er einem gegenüberſitzenden Engländer andiente; es gibt nur ein Volk, daß einen Angloman mit dergleichen unterhalten kann; mein Nachbar mußte ein Amerikaner ſein. Der Inſulaner nun horchte aufmerkſam dem transatlantiſchen Vortrag und war außerdem in ein Beefſteak verſunken; neben ihm ſaß eine ſchon etwas intereſſantere, weibliche Figur, ſeine Tochter wahrſcheinlich, ſchlank und kühl wie alle Engländerinnen; ſie ſtudirte ein Glas Waſſer.

Während ich weiter forſchte, hatte das Orcheſter Weigl's Ouverture zur Emmeline begonnen. Neben mir tönte es gepreßt: „Ach die Schweizerfamilie!" und zwei blaue Augen blickten ſchmachtend auf, nämlich zur Decke; die Augen waren erſt ſechzehnjährig, ſie wußten noch nicht, was ſie wollten; eine ſpiegelklare, ſanft rieſelnde Quelle, die noch nicht ahnt, wie ſie anſchwellen kann und rauſchen und zerſtören. Das Kind hatte noch nicht in's Leben, höchſtens in Romane geſehen, und empfindſame ſüße Bilder geſammelt, dazu die Schweizerfamilie gehört und ſich als Emmeline gefühlt; ich ſah, ſie träumte die ganze Ouverture hindurch von Unſchuld, Liebe und wieder Unſchuld — und ein in der Erziehungsanſtalt heimlich geleſener Lafontain'ſcher Roman dämmerte darob auf; es waren aber nur dunkle Träume.

Ihre Tante war dagegen ſchon viel weiter — (ich deute wenigſtens eine Candidatin des Mittelalters und der Ehelosigkeit ſo, die daneben placirt); — die Muſik intereſſirte ſie ſichtlich, aber bei ihr ſpielte nur die Erinnerung; vor zwanzig Jahren ſaß ſie im Opernhauſe, ließ ſich von der Milder entzücken, von Schmetterlingen umflattern und ſchlief über Werther's Leiden ein; aber ach! wie lang iſt das her, und die Erinnerung iſt ſchon ſo ſchwach; der Teller mit boeuf à la mode kämpft mit ihr um den Preis. — Unſer Tiſch füllt ſich; ein ältliches Paar höchſte Strenge und Convenienz im Aeußern mit bewegungsloſen Geſichtern; ſie haben ihr Lebensbuch ſchon geſchloſſen: es ſcheinen Reiſende; ich wette, ſie haben mit eben dieſen Tiſchmienen den Veſuv beſtiegen und der Devrient Beifall klatſchen hören, denn ſie ſelbſt klatſchen nie. Aber welch' Stück Lava iſt dieſen egyptiſchen Mumien entſtiegen? ein neunzehnjähriges Mädchen mit ſengenden Augen, voll Anmuth und reger Bewegung — ein hüpfendes Füllen, das der Feſſel widerſtrebt, das ſich ſiegend fühlt und darum ſiegt. Eben verrauſchen die letzten Accorde der Ouverture, ſie haben ihr Ohr nicht erreicht; und wenn auch, ſie wären nicht weiter gedrungen, ſie hätten keinen Anklang gefunden in dieſem Charakter; dieſe Augen wiſſen, was ſie wollen, dies Herz fühlt ſeinen Schlag, verirrt ſich nicht in dunkle Nebelgeſtalten, ſondern umarmt mit keckem Jubel die Freude; die Welt zeigte ſich ihr ſtets in den Regenbogenfarben des Glücks, und den Schmerz hat ſie nur aus romantiſcher Liebhaberei ſtudirt, aber in kühner leidenſchaftlicher Richtung; Heine iſt ihre Lieblingslecture, Beethoven's Symphonieen ſind ihr Leben, aber nur die letzten. Unter Opern finden ſich ihre Füße von Auber's Balletten angeſprochen, ihr Herz von Bellini's Sehnſuchtskoſen.

Auch mir gehts mit der Schweizerfamilie und ähnlicher Muſik empfindſamen Glaubens ganz ſchlimm. Die Zeit, wo ein Bedienter, dem ſein Herr befohlen, eine ſummende Bremſe aus dem Fenſter zu ſetzen, ſelbige wieder herein brachte mit dem Bemerken: „es regne jetzt!" iſt gottlob vorüber. Ich denke bei „ſey' dich liebe Emmeline" immer an jene Alpenhirtin im Paſſayer Thal, die meinen Begleiter, einen Engländer und Nationalboxer zum Ringen herausforderte, und ihn ſo unangenehm auf die Erde beförderte, daß er nie wieder an einer Tyrolerin eine liebenswürdige Seite herausfinden konnte; aus jener empfindſamen Periode, die in muſikaliſcher Hinſicht indeß blos berührt wurde als Zins der Zeit, erſtand mit kräftigem phantaſtiſchen Geiſt die romantiſche, die gleich in Beethoven wie ein Koloß emporwuchs und als ein ewiges Denkmal die Zeit überragen wird. Aber die Bahn iſt mit ihm nicht geſchloſſen. Beethoven gründete eine große Republick in der Muſik, jetzt werden die innern Verwaltungen berathen und vertheilt. Neben dieſer Richtung, die zugleich in der Poeſie neu erſtanden, (weniger in der bildenden Kunſt — außer in Frankreich —) trabt wie gewöhnlich der Troß; eine Menge Volk groß und klein von Stand, aber nichtsnutzig alle; ſie gehen immer mit der Mode Hand in Hand — wie Marketender und Vagabonden hinter einem Kriegsheer. Ganz bei Seite ſchlängelt ſich jetzt in Wellenlinien ein höchſt anmuthiger Spaziergang, unwiderſtehlich einladend wie Syrenenſang, gefüllt mit bunten Pärchen — man lache nicht! — es iſt ein Fußſteig, aber er hat eine temporäre Bedeutung erlangt, er führt zu Terpſichores Tempel. Strauß und Lanner ſind ihre Prieſter.

(Schluß folgt.)

Einiges über das Lied.

Verhältnißmaßigkeit iſt Schönheit. Je reiner und naturgemäßer die Verhältniſſe ſind, je mehr nähert ſich die Schönheit dem Ideal. Das Auffaſſen dieſer Verhältnißmäßigkeit bewirkt den Genuß, den unſer Gemüth an der Schönheit empfindet.

Die Natur kennt nur die Verhältniſſe, welche durch Anwendung der Zahlen 2 und 3 entſtehen. Alle Theilungen der Saitenklänge mit $\frac{2}{3}$. führen zur Ruhe, zum ähnlichen Ton, alle Theilungen mit [illegible] zur Unruhe, zu neuen Tönen.

In dem Wechſel dieſer Verhältniſſe beruhet das Geheimniß aller Schönheitsformen, in Muſik, Baukunſt, Bildhauerei, Malerei, Poeſie ꝛc.

Die Anwendung aller übrigen Verhältniſſe, z. B. durch die Zahlen 5 und 7 iſt unnatürliche Kunſt, die nie zur Schönheit führen kann. Unſre Harmonielehre, welche dieſe Verhältniſſe eintreten läßt, iſt alſo fehlerhaft; glücklicherweiſe widerſprechen unſere Harmonie-Regeln, weil ſie aus dem natürlichen Gefühl abſtrahirt ſind, zum Theil jener Lehre, ohne daß deren Verkündiger es ahnen. Indeſſen hat ſie dennoch in der Muſik genug Schaden und Verwirrung geſtiftet. Sie hat uns z. B. große halbe Töne gegeben, die kleine ſind, und kleine, die große ſind, ſie hat uns große und kleine Ganztöne gegeben, während der Ganzton immer daſſelbe Verhältniß von [illegible] hat, ihre verſchiedenartigen großen Terzien, ihre ungleichen kleinen Terzien ſind gleichfalls ein Phantom u. ſ. w.

Den Beweis hievon, und daß alle uns weniger oder mehr bekannte Melodie- und Harmonie-Lehren älterer und neuerer Zeit und Völker einzig auf das oben aufgeſtellte Princip baſirt ſind, und daraus ihre völlige Erklärung erhalten, habe ich in einer beſonderen, für die in dieſen Blättern kein Raum iſt, Ende v. J. bei Löffler in Stralſund herausgekommenen Abhandlung „Ideen zu einer Theorie der Muſik" geführt. Sie berührt die alt-ägyptiſche Tonfolge, wovon die Namen unſrer Wochentage noch ein Reſt ſind, und die chineſiſche wie die nordſchottiſche Tonleiter, welcher in der Octave dieſelben 2 Töne, die Quarte und Septime unſerer Tonleiter, fehlen, und erklärt, warum ſie fehlen; ſie zeigt, daß die griechiſchen Tetrachorde und die Hexachorde des Mittelalters eins ſind, und in welchem nothwendigen Zuſammenhang ſämmtliche griechiſche Moden und Syſteme nebſt ihren diatoniſchen, chromatiſchen und enharmoniſchen Tonleitern ſtehen; ſie thut endlich dar, daß und warum die Griechen, wie jetzt noch die Chineſen, nur eine Harmonie von reinen Quarten und Quinten geſtatten, wie die Harmonie in neuerer Zeit zwar fortgeſchritten iſt, indem ſie die Quinte harmoniſch in große und kleine Terzie, die Quarte harmoniſch in kleine Terzie und Ton getheilt anwendet, ja ſogar ſchon dieſe Anwendung, bis zur harmoniſchen Theilung der Octave in übermäßige Quarte und kleine Quinte, und der letztern in 2 kleine Terzien, ſo wie der erſtern in eine kleine und eine Mittelterzie fortgeſetzt hat, daß ſie ſich aber noch ganz auf die alten naturgemäßen Tonverbindungen baſirt, daß die Harmonie der Dur-Dreiklänge und ihrer Vorhaltaccorde auf der fünftönigen Leiter der Schotten und Chineſen, die Harmonie der Dur-Septimenaccorde auf der diatoniſchen ſiebentönigen Leiter beruht, daß die Moll-Dreiklänge und ihre Septimenaccorde aus chromatiſchen Verbindungen entſtehen, und die verminderten Dreiklänge und die Nonenaccorde durch Erweiterung der chromatiſchen Verhältniſſe bedingt werden. Es ergibt ſich daraus, daß unſere ſogenannte Cdur-Tonleiter harmoniſch und melodiſch nicht von c. bis h., ſondern von h. bis a. geht, und daß die Anwendung der griechiſchen Diapaſons-Gattungen noch jetzt Tonſtücken einen beſtimmten Charakter gibt, der demjenigen ähnlich kömmt, welchen die Griechen dieſen Gattungen beilegten, endlich, daß unſere Muſik in den melodiſchen Formen bedeutend gegen die griechiſche verloren hat, um in den harmoniſchen zu gewinnen.

Doch, ich kehre wieder zu meinem Hauptgegenſtande zurück.

Die Verhältnißmäßigkeit eines Gebildes, läßt ſich unter zwei Bedingungen, Kategorien, denken, a) als gleichzeitig vorhanden und alſo im Raume erſcheinend, (Harmonie) und b) als in einer Folgereihe hervorgebracht, und alſo in der Zeit erſcheinend. (Melodie.)

Die Gebilde der Baukunſt, der Bildhauerei, der Malerei, erſcheinen in der erſten Kategorie; die Gebilde der Poeſie und Muſik in der zweiten. Die Baukunſt hat nur mit der einfachen Verhältnißmäßigkeit der Theile des Gebäudes zu thun, die Bildhauerei ſchon mit der doppelten, der Theile der einzelnen Geſtalten zu dieſen ſelbſt, und der Geſtalten zu einander, dieſe wieder als ein Ganzes betrachtet, (der Harmonie der Gruppirung), die Malerei endlich auch noch mit der Verhältnißmäßigkeit der Farben gegen einander (die Harmonie des Colorits.)

Die Verhältnißmäßigkeit der Poeſie, in der Zeit erſcheinend (Melodie), theilt ſich wieder in zwei Haupterſcheinungen: a) die des Wohlklangs der ſämmtlichen Silben, oder einzelner beſtimmter Silben gegen einnander (Melodie in specie, im Allgemeinen oder in Reim, Alliteration, Aſſonanz, ſich offenbarend.) b) die der Verhältnißmäßigkeit der Bewegung im Rhythmus (d. i. in Arſis und Theſis, im Metrum, und in den Versfüßen ſich darſtellend).

Die Muſik folgt der Poeſie in ihren beiden Haupterſcheinungen folgezeitlicher Verhältnißmäßigkeit, des Wohlklangs der auf einander folgenden Töne eines Tonſtücks, (Melodie in specie,) und der Bewegung derſelben (Rhythmus.) Sie vermag indeſſen auch dabei die erſte Kategorie, (die Harmonie) anzuwenden, indem ſie nicht nur eine Reihe Töne gleichzeitig zu einem Ganzen vereinigt (Accord), ſondern auch ſogar beide Kategorieen gewiſſermaſſen zu verbinden verſucht, indem ſie den einzelnen folgezeitlichen Tönen der Melodie Reihen gleichzeitiger Töne harmoniſch beigibt, und auch dieſe wieder in untergeordnete Neben-Melodieen mit einander verbindet.

Wir ſehen hieraus alſo, daß Melodie und Rhythmus das Weſentliche der Muſik ausmachen, Harmonie aber nur die untergeordnete Begleiterin der erſten iſt.

Wir ſehen ferner daraus, daß das gleichzeitige Auffaſſen der harmoniſchen Verhältniſſe und ihrer nebenmelodiſchen Verbindung (im Contrapunct) mit den Verhältniſſen der eigentlichen Melodie und des Rythmus, indem das Ohr dadurch unter beiden Kategorieen beſchäftigt wird, eine nur durch Uebung zu erwerbende Geſchicklichkeit und Kunſt erfordert, und es wird dadurch klar, warum der Zuhörer einer reich harmoniſch beſteuerten Muſik ſchon ein geübtes kunſtverſtändiges Ohr haben muß, wenn er daran Vergnügen finden ſoll, und warum Fugen und gelehrte Canons, als die höchſte Spitze der Kunſt, beide Kategorieen zu verbinden, den gelehrten Muſiker mit Entzücken erfüllen, während das ungeübte wenn auch feine Ohr des Laien dabei gleichgültig bleibt, weil es unfähig iſt, alle dieſe Verhältniſſe in der Schnelligkeit aufzufaſſen und die Naturgemäßheit derſelben zu beurtheilen.

Es wird uns gleichfalls daraus, daß in Melodie und Rhythmus die Hauptſache der Muſik beſteht, Harmonie und deren nebenmelodiſche Verbindung aber ihnen untergeordnet ſind, einleuchtend, warum die kunſtreichſte Muſik derjenigen Tondichter, welche ihr Genius dahin führte, jenes Verhältniß feſtzuhalten, wie z. B. Mozart, Händel, Gluck, uns klar erſcheint und befriedigt, während die kunſtreiche Muſik Andrer, welche Melodie und Rhythmus im Hintergrund ſtellen, und Harmonie nebſt Contrapunct als Hauptſache behandeln, als nichts ſagend erſcheint.

(Schluß folgt.)

Correſpondenz.

Amſterdam, Ende September 1834.

(Muſikfeſt.)

— — Meine Reiſe iſt geſund und vergnügt zurückgelegt. Mit Freuden denk' ich daran, wie Sie dort in einem fortwährenden Treiben des Fortſchreitens in der Kunſt leben. Es iſt hier wohl bei weitem nicht ſolcher Eifer, indeß man iſt doch auch nicht faul. Kommenden 16. u. 17. Oct. gehen wir nach dem Haag zum Muſikfeſt, welches viel Gutes verſpricht. Mozart's Requiem, Beethoven's achte Symphonie, Stücke aus Schicht's Ende des Gerechten und dem Meſſias von Händel werden die Hauptnummern ſein. Meyerbeer kommt dorthin zur Aufführung des Robert le diable, der mit vielem Beifall im franzöſiſchen Theater gegeben wird. Auf dem hieſigen franzöſiſchen Theater iſt dieſe Oper auch in Scene geſetzt, doch das Haar der alten Holländer und der Katholiken ſträubt ſich gegen ſolchen Frevel, daher darf ſie auch weder auf der deutſchen, noch auf der holländiſchen Bühne gegeben werden, wohl aber auf der franzöſiſchen. Sonſt gibt es nichts muſikaliſch Wichtiges von hier zu melden. Was vorfällt, berichte ich raſch.

Correſpondenz.

Wien, am 18. September 1834.

(Notizen.)

— — Endlich iſt uns das Programm über die italiäniſche Oper und ihre Beſetzung, welches hier ſchriftlich circulirt, zu Geſicht gekommen. Folgende Opern: i Normanni a Parigi (Mercadante), la Sonnambula (Bellini), il Furioso di St. Domingo (Donizetti), una avantura di Scaramuccia (Ricci) werden durch die folgenden Sänger vorgeſtellt werden:

Sgra. Taddelini	Sopran.
„ Manfocchi	Contraalt.
Sgr. Poggi	1ſter Tenor.
„ Santi	2ter „
„ Cartagenova	Bäſſe.
„ Trezzolini	

33 Opernvorſtellungen ſind vorläufig im Monat März und April 1835 projectirt. Früher ſollten ſelbe im Theater in der Joſephſtadt ſtattfinden, um damit Duport zu opponiren; da aber dieſes Theater dazu wirklich zu klein iſt und Duport entgegenkommende Vorſchläge machte, ſo finden ſie im Kärnthnerthortheater ſtatt.

Neu wurden gegeben im Joſephſtädter Theater Ludovic von Herold, Halevy und Conr. Kreutzer, welcher Letztere einige ſehr effectvolle Piezen dazu componirte. Im Ganzen gefiel dieſe Oper, und wird ſich bei beſſerer Beſetzung in einem größern Theater ziemlich lange erhalten. Geſtern trat Wild nach einer langen Abweſenheit als Gaſt in Zampa auf und wurde natürlich ungemein lebhaft empfangen.

Unſer Pianiſt Thalberg hatte vor einiger Zeit das Unglück, Blut auszuwerfen, weßhalb er das Clavierexercitium ausſetzen mußte. Die Theilnahme für dieſen talentvollen Künſtler war allgemein, die ſich bei ſeiner gänzlichen Geneſung erſt am freudigſten ausſprach; Fremde, ſo wie Bekannte drängten ſich, um ihm Glück zu wünſchen; doch iſt dadurch ſeine Reiſe nach Frankreich aufgeſchoben.

Folgende Muſikgenüſſe ſtehen uns bevor: Händel's Oratorium Belſazer, mit Inſtrumentirung von Moſel. In der Einladung der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaats, welche dieſe Aufführung veranſtaltet, heißt es: „Nach einer Pauſe von 18 Jahren dürfte es der Reſidenzſtadt der öſterreichiſchen Monarchie, worin die Tonkunſt von jeher einen ihrer ſchönſten Wohnſitze aufgeſchlagen hatte, wohlanſtändig ſein, ihre, an Fülle und Ausdehnung alle anderen Städte Europa's überragenden muſikaliſchen Mittel in voller Kraft wieder einmal zu entwickeln, und ſo die im Ausland immer mehr überhandnehmende Meinung, als habe ſie ſich in der Muſik von dem Gediegenen und Claſſiſchen zum Frivolen und Vergänglichen gewendet, durch die That ſiegreich zu widerlegen." Auch Beethoven's Cantate: der glorreiche Augenblick, welche er im Jahr 181- (zur Zeit des Congreſſes und Feier deſſelben) componirte, kommt eheſtens zur Aufführung. Sie beſteht aus ſechs Sätzen und wird bei Haslinger im Verlauf des Winters in Druck erſcheinen. —

Der bekannte Saphir gedenkt eine Vorleſung mit eingelegten Muſikpiecen zu ſeinem Vortheil zu arrangiren. —

Ein Pianiſt Lacombe iſt angekommen, um in der Saiſon Concerte zu geben. Bei der großen Menge von Clavierconcerten einheimiſcher Künſtler kann wirklich der Fremde ohne europäiſche Reputation von Glück ſagen, wenn er die Koſten für die Auslagen ſich decken kann.

†

Vermiſchtes.

Francilla Pixis tritt auf allgemeines Verlangen noch einigemal in Frankfurt auf (am 9. October als Roſine im Barbier) und trifft erſt ſpäter in Leipzig ein.

Der ſchwediſche Muſikdirector Joſeph Levy iſt von einer Reiſe über Petersburg ꝛc. in Wien angekommen und wird da im Verein mit ſeinem Bruder ein Horncoucert geben.

Zwiſchen Paganini und Jules Janin iſt ein Federkrieg losgegangen. Paganini wollte in einem zu milden Zweck veranſtalteten Concert nicht ſpielen, wozu ihn Janin aufgefordert hatte.

Die Prager Sängerin Louiſe Gned macht eine Kunſtreiſe in Italien. In Verona erwarb ſie ſich Beifall.

Geſchäftsnotizen.

Auguſt: 28. Von Oct. Kſt. in J. Beantwortet zugleich mit dem frühern Schreiben.

September: 9. Von Dr. in M. Danken für ſchnelle Beantwortung u. bitten um Erfüllung des Verſprochenen. — 16. Von Prof. Fr. in W. Antwort folgt in dieſen Tagen. — 18. Von Kr. in A. Antwort folgt in dieſen Tagen. — 19. Von Hfr. K. in W. Geben ungern alle Hoffnung auf. — 26. Von F. in W. (Br. an Sch.) Danken ſehr u. werden das Uebrige beſorgen. — Muſikalien von D. in Fſt. Sch. E. in M. M. E. in P. F. in L. —

D. 1. Oct. 1834.

Monument auf Carl Maria von Weber's Ruheſtätte in London.

Dem in fremden Land heimgegangenen Künſtler wollen ſeine Kunſtgenoſſen in London ein Denkmal ſetzen. Daß dieſes des Gegenſtandes würdig geſchehen möchte, wünſchen wir gewiß Alle und wollen dazu beitragen. Mit Vergnügen befördern wir jedes zu dieſem Zweck Eingeſandte und legen darüber öffentlich Bericht ab.

Die Redaction.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 56. Den 13. October 1834.

Eins ſei des Andern ganz —
Ein ſel'ges Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakspeare.

Einiges über das Lied.

(Schluß.)

Wenn wir nun geſehen haben,

1. daß die naturgemäßeſten Tonverhältniſſe die ſchönſten, das Gemüth ergreifendſten ſind;
2. daß das Weſentliche der Muſik in Melodie und Rhythmus beſteht;
3. daß Harmonie und deren nebenmelodiſcher Zuſammenhang jenem Weſentlichen untergeordnet ſind, und nur als zu ſeinem Schmuck angewandt werden dürfen;
4. daß eine Umkehrung dieſer Stellung, wenn Harmonie und deren nebenmelodiſcher Zuſammenhang zur Hauptſache, und Melodie und Rhythmus untergeordnet werden, wohl gelehrt ſeyn kann, aber das innere Weſen der Muſik zerſtört, und ihr alle Wirkung auf das Gemüth raubt;
5. daß eine Muſik, je einfachere und naturgemäßere Verhältniſſe bei ihr vorwalten, deſto leichter von jedem empfänglichen Ohr verſtanden wird, je verwickelter jene aber ſind, eine deſto größere Geübtheit des Ohrs vorausgeſetzt werden muß, ſie ſchnell zu faſſen, und alſo die Schönheit des Tongebildes zu empfinden: ſo kommen wir nun zu den nachſtehenden Hauptconcluſionen.
   - a) Eine jede Muſik, bei der die Bedingungen ad 1. und 2. erfüllt ſind, nähert ſich der Schönheit, und das um ſo mehr, je reiner, einfacher und naturgemäßer ihre Verhältniſſe ſind.
   - b) Auch die Erfüllung der Bedingung ad 3. trägt zur Annäherung an die Schönheit in gleicher Art bei.
   - c) Die Anwendung des Verfahrens ad 4. widerſpricht aber der Annäherung an die Schönheit.
   - d) Je einfacher die Verhältniſſe der Töne in einem Tonſtücke ſind, deſto leichter können ſie von jedem überhaupt nur empfänglichen Ohr verſtanden, und ihr Eindruck dem Gemüth überliefert werden.
   - e) Ein Tonſtück, bei welchem nur die Bedingungen ad 1. und 2. erfüllt ſind, muß alſo in der Regel das ungeübte, wie das geübte Ohr anſprechen.
   - f) Ein Tonſtück, bei welchem auch ſchon das Verfahren ad 3. angewandt iſt, erfordert in der Regel ſeiner verwickelteren Verhältniſſe halber ein in deren Auffaſſung ſchon geübtes Ohr.
   - g) Je einfacher die letzten aber ſind, und alſo die Auffaſſung der ad 1. und 2. gedachten nicht hindern, deſto mehr wird auch ein ſolches Tonſtück ungeachtet der Anwendung beider Kategorieen der Melodie und Harmonie auch das ungeübtere Ohr noch anſprechen, und je entfernter die Verhältniſſe der zweiten Kategorie ſind, deſto weniger wird es wieder das ungeübtere Ohr anſprechen; ſo daß vielleicht ein Tonſtück, welches beide Kategorieen, aber in einfachern und nähern Verhältniſſen, vereinigt, auf daſſelbe mehr Eindruck machen kann, als ein anderes, welches ſich nur in der zweiten bewegt, aber verwickeltere und entferntere Verhältniſſe benutzt. —

Nun erklärt es ſich, warum die ächte Volksweiſe

als ein Tonſtück der zweiten Kategorie (nämlich der Melodie, aus Melodie an ſich und Rhythmus beſtehend) allein und in den einfachſten naturgemäßeſten Verhältniſſen entſproſſen,

ihres Eindrucks auf den einfachſten, wie auf den gebildetſten Menſchen nicht verfehlt, und dieſer Eindruck durch alle Zeiten ſich erhält, warum ſie des Schmucks der Harmonie nicht bedarf, und in je mehr verwickelteren Verhältniſſen ſie denſelben erhält, deſto mehr ihr eigenthümlicher Eindruck ihr entzogen wird.

Erwägen wir nun ferner, daß unſere muſikaliſche Kunſtbildung hauptſächlich darauf hinausgehe, uns mit den Verhältniſſen der erſten Kategorie (der Harmonie) und der nebenmelodiſchen Verbindung mehrer harmoniſchen

Gebilde bekannt zu machen, daß wir alſo in den Verhältniſſen der ſelbſtſtändigen Melodie und des ſelbſtſtändigen Rhythmus faſt ganz unbewandert bleiben, unerachtet in ihnen das hauptſächliche und eigentliche Weſen der Muſik ruhe, und daß wir mithin, auf dieſe Weiſe gebildet, in der Regel bei Hervorbringung eines Tonſtücks uns nur zuerſt eine Reihe harmoniſcher Gebilde denken, zu deren Zuſammenreihung die Melodie untergeordnet nur dient, ſtatt daß wir, wie das Weſen der Muſik es erfordert, uns eine ſelbſtſtändige Melodie nebſt Rhythmus erdenken, und ihnen nur als Schmuck harmoniſche Gebilde, ſoweit es jene verſtatten, geben ſollten, und daß mithin, was dem nicht Kunſtgebildeten die Natur gibt, nämlich ſelbſtſtändige Melodie und Rhythmus, dem Kunſtgebildeten nur noch ſein Genius, der das Erlernte vielleicht unbewußt auf dem ihm gebührenden zweiten Platz ſtellt, geben kann, ſo möchte es ſich erklären, warum in der Regel Volksmelodieen nur noch in der Maſſe des ungelehrten Volks entſtehen, ſelten aber von Kunſtgelehrten hervorgebracht werden, und ferner, warum wir in jeder Meſſe mit ſoviel Liederweiſen beſchenkt werden, die nichts ſagen, keine Chorde des Gemüths anſprechen, und darum mit der nächſten Meſſe wieder vergeſſen ſind.

Man anatomire ſie, ſo wird es einleuchten, daß ihre Melodieen immer nur aus dem dabei angewandten harmoniſchen Gebilden entſtanden und ihrethalben vorhanden ſind. Man betrachte dagegen eine ächte Volksweiſe, und man wird finden, daß ihre Melodie und ihr Rhythmus ſelbſtſtändig daſteht, keines harmoniſchen Schmucks bedarf, um ſie ganz zu verſtehen, und daß ſie, je reicher dieſer ihr hinzugefügt wird, deſto mehr nur verliert, ja daß ſchon eine kleine Veränderung der Melodie, (um etwa harmoniſch das Semitonium Modi in der Molltonleiter, oder einen Septimenaccord in der Dur- und Molltonleiter anbringen zu können), hinreicht, eine ausdrucksvolle Volksmelodie in eine ganz gewöhnliche zu verwandeln.

Man betrachte endlich eine Weiſe eines großen Meiſters, welche den Kunſtkenner, wie den Kunſtlaien ergreift, und man wird finden, daß auch ſie in einfach verhältnißmäßiger Melodie und Rhythmus ſelbſtſtändig daſteht, und daß ohnerachtet des vielleicht dabei angewandten Harmonie-reichthums, dieſer doch immer nur ein untergeordneter Schmuck der eigentlichen Melodie und des Rhythmus bleibt.

Welches ſind nun aber die einfachſten naturgemäßeſten Verhältniſſe, in welchen ſich die Melodie des ächten Liedes bewegt?

Eine Beantwortung dieſer Frage iſt hier um ſo ſchwerer, da dieſe kurze Abhandlung weder Raum noch Veranlaſſung bietet, das ganze Syſtem jener Verhältniſſe in ihrer Entſtehung und Folgenreihe aus einem Princip zu entwickeln, und ohne dieſe Entwicklung ihre Reſultate ſich nicht faßlich darſtellen laſſen. Daher nur folgendes Wenige darüber.

Die einfachſten Rhythmen ſind entweder eine gleiche Arſis und Theſis oder die Verdoppelung der Länge einer der beiden, und ein wiederkehrendes Metrum von 3, 4, 6 und 8 aus Arſis und Theſis beſtehenden Zeitlängen.

Die einfachſten Verhältniſſe der Melodie eines Liedes beſtehen darin, daß es nur eine oder höchſtens zwei neben einander liegende diatoniſche Tonleitern, wie Gdur und Cdur und Amoll und Dmoll anwendet, oder mit andern Worten, in den Schranken eines griechiſchen Syſtems ſich bewegt; daß es zur Arſis (zum guten Tact-Theil) die drei Töne des Dreiklangs einer Fünf-Tonreihe in ihren verſchiedenen Intervallſtellungen gegen einander gebraucht, daher auch beſonders gern Quarten- und Sextenſprünge macht, zu den ſchlechten Tacttheilen aber die übrigen Töne der Tonleiter hauptſächlich benutzt. Die Anwendung der kleinen Septime, um harmoniſch vermittelſt eines Septimenaccords zu einer andern Tonleiter überzugehen, raubt dem Lied den Character, und macht es modern, weil es dadurch aus der einfacheren Dreiklangs- zur künſtlichen Septimen-Vierklangs-Harmonie übergeht, und eben dies geſchieht aus demſelben Grund, jedoch nicht ſo ſehr, bei der Anwendung des Semitonium Modi in einer Molltonart. Die Tonika iſt ihm nicht, wie in der gewöhnlichen Muſik, nothwendiger Weiſe Schlußton des Ganzen, ſondern es wählt auch andre Töne dazu; und während das gewöhnliche Lied in der Regel zum tiefſten in ihm vorkommenden Ton entweder die Tonica des Schlußaccords oder einen eine Quarte tiefer liegenden Ton wählt, (ein Ueberreſt der authentiſchen und plagaliſchen Tonformen des Mittelalters), ſo iſt in dem Volkslied das Verhältniß ſeines Schlußtons gleichgültig, dagegen iſt, wie in den griechiſchen Syſtemen, das Verhältniß ſeines tiefſten Tons zu den beiden vorkommenden diazeuctiſchen Tönen und der Meſe, (ich muß hiebei wieder auf meine Abhandlung Buch II. §. 16—20 Bezug nehmen), von großer Erheblichkeit und beſtimmt den Charakter des Lieds.

Ich werde vielleicht auch noch eine Muſikgeſchichte, vom Volkslied ausgehend, ſchreiben, und darin das Weſen deſſelben in allen Beziehungen, näher auch mit Bezug auf Proſodie, entwickeln. Sollte ich aber nicht mehr dazu kommen, ſo glaube ich wenigſtens in dem Vorſtehenden Manches angedeutet zu haben, was meinen Nachfolgern Anlaß zu weitern Unterſuchungen geben kann.

Anclam. **Andreas Kretzſchmer.**

Leipziger Meßphantaſieen.

(Schluß.)

Während ich mit meinen Gedanken in etwas grotesken Sprüngen, wie es beim Wein verzeihlich, bei dieſen Tanzfürſten angelangt bin, hat ein Adagio begonnen; es trägt keine Farbe; man erräth nicht, was daraus entſtehen ſoll, aber mein zuletzt gekommenes vis à vis horcht auf und ich horche mit: endlich iſt der Vorhang hinaufgerollt, und hervor wickelt ſich ein hüpfender [illegible] Tact und eine trillernde Flöte ſchwebt drüber hin—

Strauß iſt fertig. Er ſcheint ein Magier, deſſen Töne wie eine einfach lallende Urſprache der Herzen mit Zauberkraft jede Nerv durchdringen, der Leibdiener des Amor, der ihm die Altäre errichtet und die Gläubigen mit Weihrauch betäubt. Betrachten wir die Gemeinde! Der Blauäugigen Blick iſt auf einmal klarer geworden; kaum vor vierzehn Tagen beſuchte ſie den erſten Ball: dieſer Walzer eröffnete die Reihe und kein Knabe reichte ihr den Arm, wie noch in der letzten Tanzſtunde, ſondern ein ſtattlicher Frack, und ſie ſchwebten ſo leicht zwiſchen den walzenden Pärchen, und das war doch alles ganz anders und neu! — ſie träumte noch lang davon. Die Tante aber ſeufzte: „Ach hätten wir damals ſolche Walzer getanzt!“ — Das „damals“ war aber ein ſchlimmes Wort. Die Erinnerung wurde ſtärker als bei Weigl's Schweizerfamilie, und ſtritt mit dem Braten vor ihr von Neuem um den Preis; aber der verlor und wurde kalt, die Tante dagegen warm und ihre Gedanken walzten luſtig.

Doch das ſind nur Dämmerungsbilder in mattem Duft und grauer Ferne, während der helle Mittag vor uns leuchtet. Die liebliche Ruſſin — ſo weit iſt meine Wiſſenſchaft indeß gediehen — hat ſich emporgerichtet, ihre Wangen ſind geröthet, ſie ſchlürft jeden Ton mit Entzücken, in ihren Adern wirren tauſend Springkobolde; und noch mehr! auch ihr Herz dreht ſich ſtürmiſch mit; denn während die Hörner ſo auffordernd locken, die Violinen zierlich ſpröde hüpfen, und dann in ſchwellenden Trillern wirbeln, und die Flöten mit verſchämten Vorſchlägen drein tönen, hat er ſie verlangend angeſehn, und ſie hat ihm den Arm entwinden wollen, und er hat geflüſtert: „ich liebe Dich!“ und ſie hat ihm erröthend die Hand gedrückt! — und was weiß ich, wo noch ihre Phantaſie umherſchwelgt. Aber Strauß, Dich erwarten noch größere Triumphe! mein Engländer ißt ſein Beefſteak höchſt unregelmäßig und excentriſch, und ſeine Beine fangen an, mich zu incommodiren; der Amerikaner läßt ſeine Dampfwagen zwiſchen Wurzen und Meißen auf offener Landſtraße ſtehn und horcht Deinen üppigen Tönen; die Lady aber trinkt weniger Waſſer und trillert mit der Gabel, ihre Züge ſind lieblicher geworden, ein anmuthiges Tanzlächeln taucht auf, und verklärt ihren Mund, und ein unwillkürlicher Ruck durchzuckt zuweilen ihren Körper. Mir fiel ein, wie ich einſt in meiner empfindſamen Periode einer Engländerin, in die ich vierzehn Tage verliebt, mit ungeheueren Gefühlen vorphantaſirt, ohne ihr Thermometer auch nur je bis zur Zimmerwärme hinaufzubringen, und Strauß bleibt dabei noch in Wien! — Und lockſt Du denn alle zu Genuß und frohem Taumel, ſo will ich denn mit ſchwelgen und Deinen Tönen folgen. — Um mich drehen ſich die tanzenden Paare in fröhlichen Reihen; immer raſcher und wilder ſchwenkt ſich der Kreis, Kleider rauſchen, Bänder flattern, Locken rollen herab, Athem preßt ſich an Athem, bis die Füße ermatten, der Körper zu ſinken droht: da ſchmettert die Trompete und durchbebt alles mit electriſchem Ruf. Der Schlußtanz beginnt! Die zitternden Nerven erſtarken im neuem Reiz. Alles rafft ſich auf, umſchließt ſich enger und feſter und tobt von Neuem hinab und herauf. Jetzt leidets Keinen mehr, Alles muß mit in taumelndem Wahnſinn. Meine Nachbarin hat die Tante erfaßt und reißt ſie fort, wie die aufblühende Zukunft die Vergangenheit.

Die Engländerin dreht ſich mit einem langen Dandy, wie zwei Automaten vom ſchnarrenden Rad getrieben; des Beefſteacksmanns Beine ſchlingen ſich wie Polypenarme zwiſchen den wirbelnden Paaren umher; in den Köpfen des alten nordiſchen Paars krümmt ſich die Convenienz und ſchneidet Geſichter, aber in ihren Füßen ſitzt die Luſt, und ſiegt und führt ſie hinweg. Neben Feodora indeß ſchwebt ein Schatten, ein luftiges Bild der Phantaſie, ihr eine liebe bekannte Erſcheinung und hält ſie umſchlungen; ſie tanzen nicht, aber ihr Blick, ihr Geflüſter, der Schlag ihrer Herzen ſind Tanz, Tanz der Liebe. Mitten in den wahnſinnig toſenden Reihen aber rollt der Amerikaner mit ziſchendem Dampfwagen in verwirrten grotesken Krümmungen und Sprüngen!

Und ein trüber Nebeldunſt umhüllt endlich Alles mehr und mehr, die Kerzen flackern nur noch matt, es wird ſtiller, und aus der Ferne tönt nur bisweilen ein verlöſchender Flötenton oder ein erſterbendes Summen des Baſſes; die Luſt verhallt, die Paare verſchwinden allmälig — nur noch einzelne rauſchen vorüber — jetzt iſt Alles zerſtoben — aber der Dampfwagen wüthet noch umher und der Republikaner ſitzt droben und lenkt in tollem Eifer, und immer enger läßt er ihn kreiſen in gefährlichen Wendungen, und mir grauſt vor der Schnelle, ich muß ihn halten und retten; jetzt pack ich ihn: „Aber Wertheſter, hat ſie denn der Teufel, ihr Keſſel ſpringt ja!“ — „„Befehlen Sie noch etwas, mein Herr?““ ſchnarrt eine erſchrockene Markörſtimme. „O durchaus nicht, mein Freund! — ich wollte blos gute Nacht wünſchen.“ —

Londoner Muſikvereine.

In London beſtehen viele und verſchiedenartige Vereine zur Beförderung der Muſik. Es gibt zwei Anſtalten, deren Zweck es iſt, den Geſchmack der altengliſchen Muſik im Gegenſatz zu den Fortſchritten der modernen Kunſt, zu bewahren, nämlich die concerts of ancient music und die concerts of the philharmonical society. Die erſte Geſellſchaft iſt beinahe 60 Jahr alt und wurde von mehrern Bewunderern Händels unter dem Patronat Georg's III. gegründet. In ihren Concerten wird keine Compoſition eines lebenden Tonkünſtlers ausgeführt. Die zweite Geſellſchaft entſtand vor ungefähr 25 Jahren, und ihr Zweck war, die Ausführung der Muſik in England zu verbeſſern und den Geſchmack daran in der höhern Geſellſchaft zu verbreiten. Die Geſellſchaft der Glees (Scherzlieder) iſt zur Bewahrung der engliſchen Melodieen mit Chorrefrains errichtet; die Geſellſchaft der Catches (Rundgeſänge) beſchäftigt ſich nur mit mehrſtimmigen Geſängen; jene der Melodiſten hat einen äſthetiſchen Zweck, wie die Geſellſchaft der Glees; die Harmoniſten wollen durch Concerte, die ſie auf Subſcription veranſtalten, zum Fortſchreiten der Muſik im Allgemeinen beitragen. Eine originelle Anſtalt iſt die Royal cambrian institution, welche die Erhaltung der dem Lande Wallis eigenthümlichen Muſik zum Zweck hat, eine Muſik, welche, ſo wie die Stammſprache dieſer eigenthümlichen Provinz, mit Muſik und Sprache des übrigen Englands in durchaus keiner Verwandtſchaft ſteht. Dieſe Geſellſchaft bildete ſich vor 13 Jahren nach dem Vorbild einer vormaligen Geſellſchaft, die den nämlichen Zweck hatte und Cymmrodorian hieß. Sie hielt 1822 ihre erſte öffentliche Sitzung unter dem walliſchen Namen Eistettwod, was Künſtlerverſammlung bedeutet.

(Wiener Zeitſchrift v. Schick.)

Chronik.

(Theater.) Leipzig. 23. Sept. Heute ging zum erſtenmal „Norma" von Bellini über unſere Bühne. Beſetzung: Norma, Mad. Piehl; Adalgiſa, Fräul. Gerhardt; Sever, Hr. Eichberger. Die Darſteller beſtrebten ſich, ihre Leiſtungen auf die Spitze zu ſtellen; der Erfolg war, nach Maßſtab ihrer Kräfte als Sänger und Schauſpieler, höchſt befriedigend, und hätte vom Publicum eine wärmere Anerkennung verdient. Unſern beſondern Dank aber müſſen wir noch unſerm Capellmeiſter **Stegmayer** zollen. Der Nationalreiz einer italiäniſchen Oper, ihr Farbenſchmelz, ihr warmer Duft, ihre klaren Fernen, gehen in Deutſchland unwiederbringlich verloren; dazu gehört italiäniſcher Wohllaut, Bravour der Sänger, und ein Orcheſter voll Leichtſinn und Delikateſſe; aber die Zeichnung und die Grundfarben, die eigentliche Seele der Muſik, können vom Dirigenten erhalten werden! wenigſtens eine getreue und geiſtreiche Copie können wir empfangen in Ermanglung des Originals: das will aber einen Maler, der den Meiſter verſteht und ſeinen Pinſel zu führen weiß. Referent hat die Bellini'ſchen Opern in Italien gehört, und geſteht, daß er ſich durch die richtige und geiſtvolle Auffaſſung in der Direction des Capellmeiſters Stegmayer freudig überraſcht gefunden, während er auf mehren namhaften deutſchen Bühnen nur Zerrbilder traf mit ungeſchickten Formen und verrenkten Gliedern. Es iſt dies der ſchlagendſte Beweis von Hrn. Stegmayer's echt muſikaliſchem und vielſeitig gebildetem Geiſt, ihm ſey dafür volle Würdigung. — Ueber die Oper ſelbſt vielleicht nächſtens ein Näheres.

(Concert.) Leipzig. 2 Oct. Erſtes *) Abonnementconcert: Meeresſtille und glückliche Fahrt, Ouverture v. Mendelsſohn — Arie aus Fauſt (Mad. Johanne Schmidt) — Violinconcertino v. Kalliwoda (Hr. Ulrich) — Geſangvariationen v. Pixis (Mad. Schmidt) — Salvum fac regem v. Seyfried — 2te Symph. v. Beethoven. —

6. Oct. Zweites Abonnementconcert: 3te Symph. v. Kalliwoda — Scene u. Arie aus Roſſini's Donna del lago (Mad. Schmidt) — Flötenrondeau v. Keller (Hr. Grenſer) — Motette v. Haydn — Meeresſtille u. glückliche Farth v. Mendelsſohn (auf Verlangen) — Terzett aus Sargino (Mad. Schmidt, HH. Bode u. Schmidt) — 1ſtes Finale aus Euryanthe.

Vermiſchtes.

Robbrechts, ein in Belgien angeſehener Violiniſt, iſt zum Lehrer der Violinſchule am Brüſſeler Conſervatorium ernannt.

Ein guter Violinſpieler, Lohe, preuß. Kammermuſikus, macht eine Kunſtreiſe über Leipzig nach Weimar ꝛc.

Aus einem Brief von London, Mitte September datirt, berichten wir, und gewiß zur Freude aller Clavierſpieler, daß ſich Moſcheles im Augenblick eifrig mit Ausarbeitung einer Clavierſchule beſchäftigt, die in drei Abtheilungen erſcheinen, aber nur halb ſo voluminös als die Hummel'ſche ſein ſoll. — Ende September geht in Birmingham ein Muſikfeſt vor ſich, wahrſcheinlich das größte, von dem man je gehört. Es wird vier Tage währen und in einem Saal ſtattfinden, der 7000 Menſchen faßt. Neukomm's großes Oratorium, David, wird u. a. aufgeführt; auch Moſcheles ſpielt verſchiednemale.

Bei der letzten Pariſer Induſtrieausſtellung hatte die Preiscommiſſion (Cherubini und Auber an der Spitze) dem Erard Sohn, als vorzüglichſten Pianofortebauer die goldene Medaille zuertheilen wollen. Da ſie jedoch der alte Erard ſchon einmal erhalten hatte, ließ die Jury das Urtheil nicht gelten. Hieraus entſtand ein Streit, aus dem ſich das Gericht dadurch zog, daß es dem Sohn das Kreuz der Ehrenlegion zuerkannte.

Bei einer Probe zu Donizetti's Oper „Maria Stuart" haben ſich die Primadonnen vom Carlotheater in Neapel in den Hauptrollen der Maria und Eliſabeth ſowohl gezankt, als auch förmlich beim Kopf gefaßt, nicht allein der hiſtoriſchen Treue halber, da man ſie aus einander bringen mußte.

---

*) Wir glauben namentlich Auswärtigen einen Gefallen zu erweiſen, wenn wir das Programm zu jedem einzelnen Concert dieſer geachteten Kunſtanſtalt wöchentlich veröffentlichen. Jede Nummer zu beſprechen, fordert zu viel Raum; das Meiſte würde auch nur eine unnütze Wiederholung ſein. Dagegen räumen wir den bedeutenderen Componiſten, wie Virtuoſen-Leiſtungen größere Artikel ein. D. Red.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 57. Den 16. October 1834.

> Wer kann des Sängers Zauber löſen,
> Wer ſeinen Tönen widerſtehn?
> Wie mit dem Stab des Götterboten,
> Beherrſcht er das bewegte Herz.
> Er taucht es in das Reich der Todten,
> Er hebt es ſtaunend himmelwärts.
> Schiller.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortſetzung.)

Ihre ausgezeichnetſte Darſtellung im dem neuſten italieniſchen Geſchmack, iſt die des Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi. Man kann nicht läugnen, daß ſie ſowohl im Vortrag des Geſanges als im übrigen Spiel Außerordentliches leiſtet, ja daß ſie ſogar dem verkehrt gezeichneten Charakter bedeutende Momente einzupflanzen gewußt hat, wodurch ſie ihn namentlich im letzten Act zu wahrhaft tragiſcher Größe erhebt. Indeſſen vermag ſie trotz dem allen nur ſtellenweis die unbeſchreibliche Verkehrtheit des Werkes als Gedicht und Compoſition zu beſiegen, und ein Total-Eindruck wird für den einſichtigern Kunſtkenner ſtets unmöglich bleiben. Wir wollen daher die Künſtlerin nicht ferner auf dieſer Laufbahn des Irrthums begleiten, ſondern zu würdigeren Erſcheinungen zurückkehren. Unter ihren ausgezeichneten Rollen hatten wir noch Donna Anna, Iphigenia, Rezia und Rebecca und die Räuberbraut namhaft gemacht. Um uns nicht zu weit auszudehnen, wollen wir die letzteren drei Charaktere, ſo ausgezeichnet die Künſtlerin darin iſt, nicht näher analyſiren, ſondern uns auf einige Bemerkungen über Donna Anna und Iphigenia beſchränken. Wir dürfen es nicht erſt ſagen, daß ſie Mozarts edelſte Kunſtſchöpfung in ihrer tiefſten Tiefe verſtanden hat, und über alle ihre Nebenbuhlerinnen in dieſem Charakter ſiegt, wenn gleich wir einräumen, daß Henriette Sontag höchſt würdig, ja groß als Anna genannt werden mußte, und was den Bravourgeſang in der Parthie anlangt, unſere Künſtlerin bei weitem übertraf; denn dieſem muſikaliſchen Theil der Rolle, der eigentlich nur in dem Vortrag der iſolirten letzten Arie beſteht, widerſtrebt die Lage ihres Organs ſo, daß ſie dieſem Stück ſchlechtweg nicht gewachſen iſt, und es daher auch bisweilen ganz wegzulaſſen pflegt. Wodurch ſie ſich aber doch über alle Nebenbuhlerinnen erhebt, das iſt der Standpunct, aus dem ſie die Rolle betrachtet, der, dies wollen wir gern einräumen, freilich von Mozart oder ſeinem Dichter ſelbſt nicht mit Bewußtſein angenommen worden iſt, aber doch dem Werk eine ſo viel tiefere Grundlage gibt, daß alle Verhältniſſe deſſelben, vorzüglich aber die Charaktere Anna's und Don Juan's dadurch unberechenbar wachſen. E. T. Hoffmann iſt es, welcher ſich durch den einen tiefen Gedanken über das große Kunſtwerk die Unſterblichkeit vielleicht mehr geſichert hat, als durch ſeine ſämtlichen übrigen Werke. Er nimmt nämlich wie bekannt an, daß Anna ſchuldig geworden, daß die dämoniſche Uebermacht Don Juan's auch ſie beſiegt habe. Freilich aber nur in einen einzigen Augenblick, nnd nach dieſem richtet ſich, wie großartige Charaktere müſſen, die geſunkene Geſtalt mit verdoppelten Kräften der Sittlichkeit empor, indem ſie ſich ſelbſt am ſtrengſten richtet, und nur lebe, um Genugthuung für die erlittene Schmach zu erlangen, dann aber die Strafe der härteſten Entſagung an ſich übend, von Licht, Leben und Liebe zu ſcheiden. Auf welche Weiſe alle Verhältniſſe des Drama's dadurch wachſen und mit geringen abändernden Wendungen zur innern Vollendung aller Charaktere führen könnten, darauf kann ich mich hier nicht einlaſſen, und möchte ich die Leſer bitten, in dieſer Beziehung die Novelle Donna Anna*), in welcher ich dieſe Anſicht näher ausführe, nachleſen zu wollen. Hier genüge es uns, daß unſere Künſtlerin ſich beſtimmt für dieſe kühne Anſicht entſchieden hat, und, eine wahrſcheinlich nicht leichte Aufgabe, dieſen Gedanken durch ihr ganzes Spiel hindurch zu führen weiß, ohne auch nur eine einzige Note zu ändern oder ihr einen gewaltſamen Ausdruck einzuprägen. Natürlich tritt dies am ſchärfſten in dem großen Recitativ zur erſten Arie hervor, worin freilich auch der Gipfel des ganzen Charakters liegt, der, unſtreitig ein Mangel in dem Bau des Werks, viel größer beginnt, als er endet, indem die höchſten Momente gleich in der Introduction in dem Duett mit Octavio und in der großen Arie in d moll liegen liegen, nachmals aber Anna's Geſtalt neben Don Juan in den Schatten tritt, ſo daß ſich dieſer erhaben angelegte Charakter gleich dem königlichen Rhein gewiſſermaßen im Sande verliert. So wird es eine ſtets unmögliche Aufgabe bleiben, denſelben mit Intereſſe zu Ende zu führen; was aber Edles, Großes, Erſchütterndes dadurch ausgeſprochen und angeregt werden kann, das leiſtet unſere Künſtlerin in einem Maße, wie keine ihrer Vorgängerinnen und Zeitgenoſſinnen.

---

*) Vermiſchte Schriften. Berlin bei Dunker und Humblot.

Mit Abſicht haben wir es uns bis zuletzt verſpart, von der Darſtellung der Iphigenia zu reden, des reinſten und edelſten Charakters, in welchem ſich unſere Künſtlerin auf der Bühne gezeigt hat; unſtreitig, denn Iphigenia iſt, wie bei dem helleniſchen Dichter, ſo bei dem deutſchen Tragiker, wie bei Racine ſo in Gluck's muſikaliſchem Drama, die edelſte weibliche Geſtalt welche die Dichtkunſt und die Muſik geſchaffen haben. Wir führten es früher als ein Kennzeichen in der Auffaſſung der Charaktere durch unſere Künſtlerin an, daß ſie jeder Rolle wenigſtens einen Moment abzugewinnen wiſſe, in welchem ſie die Leidenſchaft ſcheinbar völlig entfeſſele, und zügellos dahin brauſen laſſe. So ſehr ihr dies zur Gewohnheit und gewiſſermaßen zum Bedürfniß geworden iſt, ſo hat ſie doch klar gefühlt, daß eine Iphigenia erhaben über dieſe Stürme irdiſcher Leidenſchaften ſei, und es hier nicht darauf ankomme, die Schrecken der gehobenen See, ſondern die Größe des ruhigen, Himmel und Erde klar und tief abſpiegelnden, Meeres auszudrücken. Ihre Erſcheinung vom erſten Augenblick an iſt edel, würdig, jungfräulich und prieſterlich zugleich; die Recitation des berühmten Traums iſt ein wahres Meiſterſtück im Ausdruck des Geſangs, unterſtützt von plaſtiſchen Hilfsmitteln. Der Charakter wächſt vor unſeren Augen, je nachdem ſich die tragiſchen Verhältniſſe ſteigern; der Schmerz legt die düſteren Fittige immer näher an das heilige Haupt, um es mit ewiger Nacht zu beſchatten. Nur das reine Mondlicht frommer Ergebung leuchtet noch milde herein und läßt Ahnung und Hoffnung einer noch aufſteigenden neuen Lebensſonne nicht ganz verſchwinden. Die Künſtlerin gibt uns in ihrer Auffaſſung ein merkwürdiges Beiſpiel, wie ein Kunſtwerk, ſobald es ſich mit fremden Hilfsmitteln und Kräften verbindet, nie auf eine ſichere Wirkung zählen darf, ſondern von dem eigenthümlichen Geiſt der Mitwirkenden ſo beherrſcht wird, daß ſogar ſeine Hauptwendepuncte verrückt werden können. Und ſeltſamer Weiſe geſchieht dies in der Iphigenia durch die Darſtellerin auf eine Art, die nach unſerer Anſicht dem Drama da einen Gipfel bereitet, wo wir vormals eine fühlbare Leere empfanden. In einem eigenen Aufſatz, welcher jetzt in den ſchon erwähnten geſammelten kleinen Schriften abgedruckt iſt, haben wir eine Parallele zwiſchen Göthe's und Gluck's Iphigenia gezogen und bei dieſer Gelegenheit es als einen Mangel der letztern gerügt, daß Gluck den dritten Act ſeines Werks, nachdem Iphigenia in dem wunderwürdigen Zwiegeſpräch mit Oreſt, das ganze Schickſal ihres Hauſes erfahren, nicht mit der großen Arie in G dur, „O laßt mich Tiefgebeugte weinen“ und dem darauf eintretenden Chor ſchließt, ſondern noch einen Opferchor hinzufügt, an ſich freilich den ſchönſten in der ganzen Oper, der jedoch als eine rein lyriſche Zugabe den dramatiſchen Eindruck ungemein ſchwächt. Es läßt ſich nicht läugnen, daß ein überaus ſchöner Gedanke, der ſelbſt wenigen Muſikern klar iſt, zu dieſem Fehler im Bau der Oper Anlaß gegeben habe.

(Schluß folgt.)

Journalſchau.

(Fortſetzung.)

V. Allgemeiner muſikaliſcher Anzeiger.

(Redacteur und Verleger: A. Fiſcher in Frankfurt. Wöchentlich ein Viertelbogen. Pr. 1 Fl. 48 Kr.)

(Januar bis Mai.)

Eigentlich iſt dieſes Blatt ein Phönix. Es war nämlich vor Jahren zu Aſche geworden, aus der es im letzten Januar von Neuem emporgeſtiegen. Aber, Wiener Anzeiger, du biſt mir in deiner ſchlichten Weiſe um vieles lieber, als der Frankfurter mit ſeiner matten Klarheit, mit ſeinem Haſchen nach Epitheten, die alle daneben ſchießen und mit ſeinem Holz-Arm, der nach dem Land der Schönheit hinſtarrt, faſt übermüthig, wie das berühmte Thor, auf dem ſtand: „hier führt der Weg nach Byzanz.“ Wollte man die ganze Zeitſchrift abſchreiben, ſo wäre das leicht bewieſen. Dies geht natürlich nicht.

Einem ſchreibenden Muſiker (denn dieſen vermuthen wir hinter dem Dirigenten) verzeiht man wohl ein ſchiefes Wort, hat nur die Sache ihre Richtigkeit; aber das Urtheil iſt hier offenbar zum Theil ſo verkehrt, daß das einzelne zufällig Getroffene gar nicht dagegen anzuſchlagen iſt. So heißt es über die Etuden von Hummel:

> „Vorliegende Etuden dürften wohl von einer gelehrten Kritik nicht ganz unangetaſtet bleiben, aber Hummel hat in jeder einzelnen Etude ein lebendiges Bild des Schönen gegeben“ ꝛc.

Ueber Etuden von Grund:

> „Der eigentliche Etudenzweck, nämlich Bildung und Vollendung des Mechanismus, wird durch die muſikaliſch-poetiſche Tendenz gedeckt.“

Ueber ein Concert von Dobrzynski:

„Wiewohl der Componiſt dieſes Concerts ſehr einladend auf den Titel ſchrieb: „non difficile,“ ſo möchte Referent doch der Anſicht ſein, daß hier weit und breit kein Mangel an Schwierigkeiten iſt.“

Ueber Compoſitionen von Panny:

„Der Componiſt iſt anderwärts durch ſeine genialen Compoſitionen längſt bekannt.“

Ueber ein Rondeau von Hermann:

„Vorliegendes Werk iſt in dem ſogenannten *genialen Styl* geſchrieben, und iſt eigentlich keine *eigenthümliche Claviercompoſition*.“

Dies iſt Alles nicht wahr, Anzeiger! Du lügſt wahrhaftig! — Ueber die muſikaliſchen Pfennigmagazine kann er ordentlich in Zorn gerathen, lobt aber dabei die Wiener Tonblumen von Czerny:

„Eine aus der, durch die Pfennigmagazine in Deutſchland alle Schranken der Mäßigung und Achtung für die edle Kunſt durchbrechenden muſikaliſchen Ueberſchwemmung *lieblich auftauchende Erſcheinung* bildet obgenanntes Werk, das wir abermals der kunſt- und erfindungsreichen Muſikhandlung Wiens verdanken. Man ſieht aber, daß das Unternehmen *muſikaliſch* iſt, und in dieſem Sinn genommen, bildet es einen würdigen Gegenſatz gegen jenes für die Kunſt ſo nachtheilige, ja fluchwürdige *Pfennigmagazin*. *Schön* und *zweckmäßig* ſind die Gaben, welche *hier* gereicht werden, während man *dort* nur einen *leckern Notenkram* findet, deſſen *Gehalt* der Welt als ein univerſelles muſikaliſches Heiligthum angeprieſen wird“ ꝛc. — —

Von Wahrheiten ziehen wir noch folgende aus:

„Eine Hauptregel in Sachen der Kunſt iſt ja dieſe, das *Schöne* nur in ſeiner *Quelle* aufzuſuchen; möge jeder Freund der Kunſt dieſe Regel beherzigen und verfolgen!“

Sodann:

„Nur die Vollendung darf das Ziel des ausübenden Künſtlers ſein, nicht die Gefallſucht im Gebiet der Fertigkeit.“

Endlich:

„Möchte doch immer der Componiſt eines Werks bedenken, daß es ſich um die große Aufgabe, *der Kunſt zu genügen*, handelt, und jedes ſcheinbare Modegewand derſelben vor dem Glanz eines ächten Kunſtwerks verſchwinden muß.“

Wie lahm! — So geht's durch ſämmtliche 18 Nummern, die wir kennen.

Und ſomit empfehlen wir dieſen Anzeiger keineswegs, der übrigens ſeit Monat Mai nichts mehr von ſich hören läßt. Sollte er untergegangen ſein, ſo weinet nicht um ihn, Grazien! denn es ſtarb kein Adonis. 22.

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenz.

Prag, Anfang September 1834.

(Die Logier'ſche Lehr-Anſtalt von Prockſch.)

In Böhmens großer und volkreichen Hauptſtadt befindet ſich ſeit drei Jahren eine muſikaliſche Lehranſtalt, welche die Beachtung aller Muſikfreunde in hohem Grad verdient, und dieſe Blätter benutzt Referent, um darüber zu ſprechen.

Am 7. und 8. Auguſt wurden die Zöglinge, des nach Logier's Methode von Joſ. *Prockſch* errichteten muſikaliſchen Inſtituts, öffentlich geprüft. Ein ſehr zahlreiches Auditorium hatte ſich eingefunden, und zollte Schülern und Lehrern rauſchenden Applaus. Den größten Effect brachten hervor, die für 8 Pianoforte und 16 Spieler arrangirten Ouverturen zu Gluck's Iphigenia, Beethoven's Fidelio, und Mozart's Figaro und Don Juan. —

Logier's Lehr-Methode wurde gleich beim Bekanntwerden in Deutſchland vielfach angegriffen, und obwohl ſchon lange ein Stillſchweigen darüber beobachtet wird, flackert doch zuweilen in Zeitſchriften u. dergl. ein vernichtendes Urtheil auf, welches aber wie angezündeter Spiritus wohl eine bläuliche Flamme auf ein paar Minuten erzeugt, aber ſogleich wieder erliſcht, ohne den erfaßten Gegenſtand verkohlt, oder auch nur ein Brandmal hinterlaſſen zu haben. Alle Stimmen aber, die ſich *gegen* oder *für* dieſe Methode bis heute erhoben, finden durchaus keine, oder nur ſehr geringe Anwendung auf jene von Prockſch, denn er hat ſich, obwohl auf den von ſeinem Meiſter erbauten Pfeilern, eine neue Brücke über den Strom des Unterrichtes geſchlagen. Ein ſehr ſchönes und nützlich eingerichtetes, aber hölzernes Haus hat er niedergeriſſen, und aus Steinen neu aufgeführt. Dieſelben Räume ſind zwar geblieben, nur iſt das Gebäude nun wohnlicher, ſicherer, dauerhafter. —

Prockſch lernte die Methode des gemeinſchaftlichen Unterrichts im Pianofortespiel verbunden mit der muſikaliſchen Theorie von Logier ſelbſt, als dieſer ſich in Berlin aufhielt. Voll Eifer gründete er bald darauf eine ſolche Lehranſtalt in der bevölkerten Manufacturſtadt Reichenberg in Böhmen. Hier lernte er durch mehrjährige Praxis all' das Gute der Lehre ſeines Meiſters erſt recht ſchätzen, aber zugleich auch alle Mängel kennen, die nothwendig beſeitigt werden mußten. Erfahrung nur vervollkommnet; von dieſer geleitet, durch eine gründliche und geregelte Fachkenntniß zu Recht gewieſen, und von wiſſenſchaftlicher Bildung unterſtützt, feilte und verbeſſerte er raſtlos, und um einen größern Wirkungskreis zu finden, errichtete er endlich in Prag eine Anſtalt. Alſogleich aber hatte er eine Menge Spötter, Kritiker und ſogar Feinde auf dem Hals, über welche ich mich näher erklären muß.

Prag hat gegen 3500 Häuſer, und es iſt als Minimum anzunehmen, daß eben ſo viele Clavierſpieler, und nicht viel weniger dergleichen Inſtrumente hier exiſtiren. Natürlich bietet der Unterricht im Pianoforte-Spiel einen guten Broterwerb, und die vielen Studirenden vom Lande, welche die hieſige Univerſität beſuchen, verſchaffen ſich oft dadurch allein ihren Lebensunterhalt. Wohl Jedermann wird dieſen bedrängten Menſchen einen ſolchen Erwerb herzlich gönnen, aber es darf weder zum Nachtheil der Kunſt, noch der Lernenden geſchehen; denn dieſe ſogenannten Muſik-maîtres wiſſen nicht einmal das Wort Unterricht zu definiren, um wie viel weniger zu unterrichten. Eltern oder Erzieher trachten nur einen „wohlfeilen Muſiklehrer“ zu bekommen, weil denn doch der Bildung halber muſicirt werden muß. Es findet ſich ein ſolcher, welcher dem Kind in einigen Monaten ein Stückchen einkläut, und man erſtaunt über das Genie des Kindes, träumt von einem Moſcheles ꝛc.; drauf wird zum Geburtsfeſt obwohl mit hunderterlei Radebrechungen ein Opernſtückchen oder Walzerchen herabgekrabbelt, und entzückt enthält der Lehrer eine monatliche Zulage und wird Gevattern und Baſen recommandirt.

Dieſem Unweſen wird nun durch eine Muſik-Schule ein Damm entgegengeſetzt; das Einkommen der Studioſen aber auch geſchmälert — und daher das Zetergeſchrei der After-Muſiklehrer. Jedoch zur Steuer der Wahrheit ſei es erwähnt, daß ſich auch Männer vom Fach, obwohl nur mündlich, gegen dieſes Inſtitut erklärten, z. B. der rühmlich bekannte Tomaſchek, welcher Logier's Methode das Syſtem eines Trommlers nennt! — — Das aber iſt keine überzeugende oder würdige Beurtheilung und verdient eben ſo wenig Beachtung, als der Brotneid unwiſſender Muſiklehrer. Prokſch überſah es ebenfalls, und ſchritt beharrlich in ſeinem Wirken vorwärts. Worin beſteht aber dieſes?? —

Nicht darin allein, daß er gute Spieler erzieht, wie er es durch den Vortrag von Czerny's 3tem großen Potpourri für 2 Pft., durch Variationen für 8 Pft. von ihm ſelbſt componirt, einer Concertant für 4 Pft. von Logier, einem concertirenden Quartett für 4 Pft. von Czerny, der Sentinelle, Divertiſſement für 2 Pft. von Worziſchek u. a. öffentlich bewies. Auch ohne dieſes Syſtem hat man tüchtige Spieler, ja Meiſter gebildet, und wir ſahen ſchon Wunderkinder als Virtuoſen auf allen Inſtrumenten. Ich glaube, es kommt bald ſo weit, daß Kinder ſich auf dem Contrabaß oder der Poſaune werden hören laſſen, und nach dem Concert trägt ſie die Amme nach Hauſe. — Das iſt kein großes Verdienſt; allein daß nach dieſer Methode Kinder und Anfänger überhaupt auf eine geiſt- und herzbildende, ihren Jahren ganz entſprechende, Weiſe zu dieſem Ziel geleitet werden, — daß ſie die Bedeutung von Melodie, Harmonie, Tonart, Tact, Rhythmus ꝛc. erfahren, — daß man ſie lehrt, ein Muſikſtück in ſeine einzelnen Theile zergliedern, — daß ſie zugleich verſtehen lernen, was ſie ſpielen, — daß ihr Gemüth und nicht die Ohren allein die Töne empfangen, — daß ſie nicht blos hurtig geleſene Noten fingerfertig herabklimpern, ſondern geſchriebene Muſik durch kunſtgerechten und gefühlvollen Vortrag dem innern Auge vormalen, — das iſt das große Verdienſt dieſes Syſtems. — Daß der geſunde Geſchmack bei einer ſolchen Anleitung nicht verhätſchelt und durch muſikaliſche Bonbons und Näſchereien verdorben, — daß das Erkennen des wahrhaft Schönen, das Wohlgefallen an dem Kernigen erzeugt, und Geiſt und Herz damit erfüllt werden zum Gedeihen der heiligen Kunſt, — das iſt der Nutzen dieſer Methode. Wer verlangt mehr? — — Unverſtändige, die da wollen, daß die Kinder nach einem Jahr Strauß'ſche Walzer zum Tanz ſpielen möchten, und daß nach zwei, höchſtens drei Jahren ſie fingerbrecheriſche Variationen von Herz vortragen ſollen, ohne Sinn, ohne Gefühl, das leiſtet dieſe Lehrart, daher auch Prokſch nicht, ſelbſt wenn die Schüler ſeinen ganzen Lehrcours beſucht haben, ſondern ſie verlaſſen dieſe blos als gute Clavierſpieler, verſtändige Muſiker, und reif zur vollkommenen Ausbildung. —

Zum Schluß noch einige, gewiß nicht unintereſſante Notizen. Prokſch, jetzt ein Mann in den beſten Jahren, voll warmen Eifers für die Tonkunſt und ſtets heitern Sinns, wurde in frühſter Jugend ſchon des Augenlichts beraubt. Er iſt der Director der muſikaliſchen Anſtalt und ertheilte mit drei Lehrern, im heurigen Curſus 29 Knaben und 26 Mädchen, Unterricht. Einer dieſer Lehrer iſt ebenfalls blind, und der Stimmer ſeiner Inſtrumente iſt hier allgemein bekannt unter dem Namen der blinde Iſidor. Prokſch nahm einen Zögling des hieſigen Blindeninſtituts zur Unterweiſung in ſeine Anſtalt auf. —

Möge er ſich bewogen fühlen, ſeine Anſichten, Erfahrungen ꝛc. zu veröffentlichen; möge aber auch ſein Streben gerechte Würdigung finden.

J. Myſelf.

Vermiſchtes.

Clara Wieck macht im nächſten Monat eine größere Kunſtreiſe über Weimar, Braunſchweig, Hamburg, Berlin ꝛc.

Der Organiſt A. Ritter aus Erfurt erfreute die Kenner am 23. Sept. durch ſein Orgelſpiel in der Peterskirche zu Leipzig. Er gab auch nicht zu viel; dadurch hat er vor Anderen etwas voraus.

Der Hechinger Capellmeiſter Täglichsbeck, ausgezeichneter Violinvirtuos, wird ſich einige Zeit in Leipzig aufhalten und nächſtens öffentlich ſpielen. Seine neue (erſte) Symphonie kommt im Abonnementsconcert zur Aufführung. — Kalliwoda ſchreibt, daß er mit ſeiner vierten Symphonie fertig ſei.

Der Graf Gallenberg wird im künftigen Winter für das Theater San Carlo zu Neapel, wohin er abgereiſt iſt, die Muſik zu zwei großen Balletten componiren.

Der junge Clavierimproviſator Theodor Stein iſt von Stettin weg nach Petersburg gereiſt. Die Bitte und Warnung in Nr. 4. unſerer Zeitſchr. ſcheint erfolglos geweſen zu ſein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 58. Den 20. October 1834.

> Um die Begeiſtrung zu läutern, iſt beharrlicher Fleiß vonnöthen.
> Wie thöricht iſt es, zu glauben, daß das ernſte Studium der Mittel
> den Geiſt lähme! C. M. v. Weber.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Schluß.)

Der gedachte Chor nämlich correſpondirt mit einem aus Iphigenia in Aulis. Dort wird dieſelbe ſüße Melodie angewendet, wenn Iphigenia, als Braut geſchmückt, um Achilleus den beſten der Hellenen zu umfangen, an den Altar tritt; es ſind ihre Geſpielinnen, welche ſie mit dieſem Geſange begrüßen, ſo daß dieſe Klänge, als eine rührende Erinnerung von dem höchſten Gipfel des jugendlichen Glücks unvergänglich in ihrer Bruſt nachhallen. Und jetzt, da die letzten goldenen Wölkchen jenes Jugendtraums verſchwunden ſind, jetzt wo ſie den Tod des Vaters, das Verbrechen der Mutter, das Schickſal des Bruders und die Einſamkeit Elektra's erfahren, wo ſie in einer kalten Nacht ſchauernd, allein unter Barbaren ſteht: jetzt muß freilich jener Morgentraum der Jugend auf den ſanften Flügeln der Töne mit verdoppelter Wehmuth durch ihre Bruſt ziehen. Indeſſen dies alles, ſo ſchön es iſt, vermag der Scene keine dramatiſche Selbſtſtändigkeit zu geben. Hat nun unſere Künſtlerin, wir wollen es nicht entſcheiden, dieſe näheren Beziehungen des Kunſtwerks gekannt und darin den Grund gefunden, dem Moment durch andere Mittel als die des Geſangs eine dramatiſche Bedeutung zu geben, oder hat ſie, was uns glaublicher ſcheint, durch die Unmittelbarkeit des Genius und ſeine ſchöpferiſche Kraft geleitet, nur das Bedürfniß empfunden, die Leere des Moments auszufüllen: kurz ſie hat durch ihre ſchöpferiſche Kraft die Wirkung da, wo ſie bei allen anderen Darſtellerinnen fällt, auf ein höheres und höchſtes Maß geſteigert. Jede andere Sängerin legt natürlich den Gipfel ihrer Leiſtung in die große Arie unmittelbar vor dieſem Chor. Dies vermag unſere Künſtlerin nicht, weil ihr Organ an ſich nicht bedeutend genug iſt, um in einem ruhigen, leidenſchaftlos austönenden Stück hinlänglich zu wirken, nicht zu gedenken, daß eben gerade dieſe Arie ihr ſchwer in der Stimme liegt. Darum wendet ſie ſich zu der zweiten Muſe mit welcher ſie verbündet iſt, zu der des plaſtiſchen Ausdrucks, und drückt durch ſtummes Spiel während der Opferſcene die ganze Tiefe des Schmerzes ihrer erſchütterten, gebrochenen, und doch gefaßten Seele auf eine ſo hinreißende Weiſe aus, daß ſie ſelbſt die Maſſen, auf welche durch ſo feine Mittel ungemein ſchwer zu wirken iſt, durchaus für ſich hatte, und dieſe ganz erſtaunt waren, in einer Scene, wo ſie ſonſt nur der Muſik einen von der Höhe dramatiſcher Aufregung herabſinkenden Antheil ſchenkten, ſich plötzlich durch die ganze Gewalt des tragiſchen Wendepuncts ergriffen zu fühlen. Gern möchten wir es beſchreiben, theils um der Künſtlerin ein rühmliches Denkmal zu ſetzen, theils um anderen den Faden der Nachbildung in die Hand zu geben, durch welche einzelne Mittel ſie dieſe erſtaunenswürdige Wirkung erreichte; allein wir vermögen es nicht. Erinnerlich iſt uns nur, daß jeder Schritt um den Altar, jede Bewegung der ſchönen Arme, jedes ſchmerzliche Verhüllen des Hauptes, das ſchwermüthige Senken der Stirn in die Hand, der hoffende Aufblick zum Himmel — mit einem Wort, jeder Moment der plaſtiſchen Darſtellung, das Gefühl erregen mochte, als habe ein ſchönſtes Kunſtwerk des Phidias plötzlich Leben gewonnen und bewege ſich vor uns mit dem Adel griechiſcher Götterbildungen, in denen eben ſo der tiefſte Schmerz einen leiſen aber unvergänglichen Hauch der Anmuth bewahrt, wie ſich in dem Lächeln der Freude doch niemals die höhere Bedeutſamkeit göttlichen Ernſtes, göttlicher Trauer verliert.

Mit dieſem für uns höchſten Moment aus dem künſtleriſchen Leben unſerer Freundin, denn dieſes Wort muß ſie uns verſtatten, weil ſie oft ſo nahe an unſere Seele getreten, würden wir dieſe Blätter beſchließen, wenn es uns nicht am Herzen läge, noch einige ernſte Worte zu ihr zu ſprechen, zu denen eben eine Freundſchaft in der Kunſt, ja vielleicht wenn das Wort von unſerer Seite nicht zu anmaßend iſt, eine Verwandtſchaft in derſelben berechtigt. Iphigenia iſt bisher der einzige Charakter von Gluck, den die Künſtlerin auf der Bühne dargeſtellt hat. Sie hat es empfunden, ſie muß es empfunden haben, daß er die höchſten Forderungen an ihre Kräfte gemacht hat. Darum erſcheint es als ernſte heilige Pflicht für eine ſo begabte Darſtellerin, ſich in dieſen höchſten Aufgaben noch ferner zu verſuchen. Bei aller Ehrfurcht vor ihr müſſen wir es ausſprechen, Gluck iſt größer als ſie, er muß ihr zur Erhebung und höchſten Entwickelung ihrer Kräfte dienen. Darum wird es Pflicht für ſie, ſich auch mit den anderen tiefen Kunſtſchöpfungen vertraut zu machen; und geben wir auch nach, daß eine Eurydice, ja ſelbſt eine Klytemneſtra Charaktere ſind, an denen man vielleicht vorübergehen dürfte, ſo bleiben doch Alceſte und vor allem Armide Aufgaben, zu deren vollendeter Löſung ſelbſt die größte Künſtlerin eines tiefen angeſtrengten Studiums bedarf, und mithin noch nicht auf dem möglichen Gipfel ihrer eignen Höhe ſteht, wenn ſie nicht auch dieſe letzten ſchwierigſten Forderungen der Kunſt erfüllt hat. Freilich iſt nicht von Allen Alles zu leiſten, und es gibt Charaktere, die ſich ſchwer mit der Individualität des Darſtellers verſöhnen laſſen; dahin möchte Alceſte für unſere Künſtlerin gehören, wiewohl ſie immer einer hohen, wenn gleich nicht höchſten, Löſung der Aufgabe fähig ſein würde. Armide aber ſcheint für ſie geſchaffen, oder umgekehrt, ſie ſcheint geboren um Taſſo's, Quinault's, und Gluck's aus dreifach künſtleriſcher Quelle rein aufgeſtiegenes Ideal zu verwirklichen. Zauberiſche Schönheit, Stolz der Herrſcherin und Jungfrau, Gluth der Rache und der Liebe, dämoniſche Schauer, kämpfender Schmerz, demuthvolle, unterwürfige Hingebung, furchtbare Enttäuſchung, alle aufgeſtürmten Geiſter der Liebesqual und Verzweiflung, endlich majeſtätiſche Selbſtvernichtung — ſo urgewaltige Elemente, getragen von den mächtigſten Schwingen der Töne, miſchen ſich, um Armidens Wunderbild zu erzeugen; und unſere Künſtlerin iſt berufen, alle dieſe gährenden, ſtürmenden Kräfte zu beherrſchen, zu verſchmelzen, zu verſöhnen. Sollte ſie ſo feindlich gegen die Kunſt, gegen uns, gegen ſich ſelbſt handeln, ſich dieſen höchſten Sieg zu verſagen? — Alexander mußte umkehren ohne die letzte Grenze des bewohnten Erdkreiſes erobernd überſchreiten zu dürfen, und errichtet ſeinem Schmerz zwölf Rieſenaltäre; unſerer Künſtlerin ſteht das zauberiſch romantiſche Reich offen, in ihrer Hand ruht es, ſich zwölf Siegesaltäre zu bauen — zieht ſie des Macedoniers düſteres Denkmal vor? Wollte ſie lieber, daß die Edleren ihrer Zeit an den Grenzſteinen ihres künſtleriſchen Wirkens trauernd, als daß ſie ſtaunend ſtehen? — Nimmermehr wollen wir das von ihr glauben, und ſie wird unſer Vertrauen glänzend rechtfertigen.

L. Rellſtab.

Journalſchau.

(Fortſetzung.)

VI. Revue musicale.

(Redacteur: Fétis. Erſcheint in Paris, wöchentlich ein Quartbogen. Pr. des Jahrgangs für das Ausland 35 Francs.)

Dieſe Zeitſchrift beſteht ſeit acht Jahren, und wird noch immer von ihrem Gründer Hrn. Fétis geleitet, obgleich dieſer vom König Leopold zu ſeinem Capellmeiſter und zum Director des Brüſſeler Conſervatoriums ernannt, in Brüſſel lebt, während die Zeitſchrift in Paris erſcheint. Alle bedeutenden Aufſätze ſind von ihm geſchrieben, und da er tiefe und ſehr mannichfache Kenntniſſe in allen Theilen der Geſchichte der Muſik beſitzt, ſo herrſcht das Geſchichtliche auf eine auffallende Weiſe vor, indem es alles andere in den Hintergrund zurückdrängt. Die Poeſie hat hierbei nichts zu thun, und läßt Hrn. Fétis mit ſeinen Jahreszahlen oft allein daſtehen.

Wir fügen ein Verzeichniß der geſchichtlichen Artikel bei *):

Vergleich des jetzigen Zuſtandes der Muſik mit dem vergangener Epochen. — Notiz über ein Manuſcript in der Genter Univerſitätsbibliothek. — Vom Tact in der Muſik. — Ueber die Geſchichte der Harmonie. — Die königl. Statuten und Ordonnanzen vom J. 1659, welche die Privilegien des Königs der Muſiker in Frankreich aufrecht erhielten. — Ueber das Accompagniren. — Proceß der Organiſten mit den Minſtrels. — Biographieen Sacchini's, Duſſek's und Roſſini's. — Nekrologe des Abbé Stadler und des Dr. Bennati. — Vom erſten dieſer Artikel werden wir unten eine Ueberſetzung geben. —

Ueber muſikaliſchen Unterricht ſpricht er ernſt und kräftig; in Nr. 11 über den Mehren zugleich ertheilten Unterricht, für welchen er ſich (auf Geſang und Pianoforte angewandt) erklärt, wenn dabei die Einzelübungen vermehrt würden; in Nr. 12 über den Geſangunterricht, wobei er es bitter beklagt, daß jetzt auch am Pariſer Conſervatorium der Geſangunterricht in beinahe weiter nichts als Einſtudiren von Arien beſtehe, in welchen der Lehrer zum Voraus alle Nuancen der Stimmgebung, alle zu machenden Verzierungen, beſtimme. Dieſe Art von Arien, welche von Roſſini, Bellini oder Donizetti ſein müſſen, heißen wegen ihrer zum voraus geregelten Weiſe mit dem techniſchen Ausdruck airs réglés. Hier laſſen wir den Verfechter einer beſſern Singlehre ſelbſtredend eintreten:

> „Hört die 20 Schüler eines Lehrers, der ſich dieſer Methode bedient: die Pünctlichkeit, mit der einer wie der andere ſeine Sache ableiert, wird Euch bei geringer Aehnlichkeit der Stimmen glauben machen, es ſingt immer die nämliche Perſon. Das iſt nicht Alles. Die Arien, die Duetten, welche in Theatern, in Concerten geſungen werden, haben eine ſolche Aehn-

---

*) Zugleich bemerken wir, daß uns die Nummern 19—24 der Revue nicht zugekommen ſind.

lichkeit der Form, daß ſie dadurch eine Aehnlichkeit des Vortrags hervorrufen, welche die Monotonie vollendet.

Das Reſultat der Methode der gedachten Arien iſt alſo folgendes: alle Sänger kommen unter die nämliche Schnitzbank; keiner von ihnen findet Gelegenheit, ſeine eigenen Gefühle wiederzugeben; alles iſt vorhergeſehen und von einem Andern als ihm beſtimmt. Einige Rollen auf dieſe Art eingelernt, bringen einen Sänger auf die Bretter, der vom Publicum gelobt wird, und der die Zahl der Mittelmäßigkeiten vergrößert. Wenn es nicht eine von den ſeltenen ganz glücklichen Organiſationen iſt, ſo wird ſein eigen Gefühl durch die Laſt der Formeln endlich erdrückt. Früher bildete man den Sänger langſam, weil man mit einem richtigen Anſatz der Stimme begann, dann folgten lange, oft wiederholte Vocaliſationsübungen. Zugleich wurde die Kunſt, Athem zu holen, gelehrt, und der Unterricht endigte mit einem tüchtigen Studium über die Ausſprache.

Dieß geſchah in 5 bis 6 Jahren, dann aber wurde der Schüler hinſichtlich des Styls, des Ausdrucks, der Verzierungen ſich ſelbſt überlaſſen, und ſo ward ſeinem Genie der herrlichſte Spielraum zur Entwicklung geboten. Jetzt, da wir in einer Zeit politiſcher und moraliſcher Revolutionen leben, ſucht man in möglichſt kurzer Zeit möglich viel zu leben. Jeder will zuerſt zum Ziel gelangen, der ſcheinbar kürzeſte Weg gilt im Allgemeinen für den beſten; und unſere Sänger ſollten Jahre lang nach dem einzigen Blatt von Porpora ſtudiren, Jahre, welche ihnen ſchon als zu kurz zur Ausbeute eines Talents, daß ſie gar nicht haben, erſcheinen? Sie machen ſich's bequemer, indem ſie die nämlichen Verzierungen ewig wiederholen, und in deren Ausführung Routine zeigen.

Glücklicherweiſe iſt im Publicum der Geſchmack für einfachere Geſangweiſe wieder erwacht, und es wird bald um die Muſterarien geſchehen ſein; anſtatt deſſen müſſen die Einſtudirer beim Schüler auf reine Intonation, auf leichte Angabe der Kopfſtimme, auf Gleichmäßigkeit des Tons in den verſchiedenen Regiſtern, auf freie Athemholung, auf richtige, beſtimmte Ausſprache beſonders ſehen; das andere aber ihm ſelbſt überlaſſen. Er wird in ſeiner Seele die Sprache des Gefühls finden, und dieſe allein iſt es, welche im Munde des Sängers, wie unter den Fingern des Inſtrumentiſten unvergänglichen Werth hat."

Ueber die Pianofortes des Pariſer Fabrikanten Erard, Pape, Pleyel ſpricht Hr. Fétis mit großer Sachkenntniß. Außer dieſen finden wir noch folgende Artikel: „Betrachtungen über die Claſſifikation und die Anwendung der Inſtrumente im Orcheſter. — Ueber die Muſik der Birmanen und Siameſen. — Ueber den Guitarriſten Zani de Ferranti." — Die Nachrichten über Paris ſelbſt ſcheinen uns nicht ſo vollſtändig, als ſie bei einem Inſtitut von dieſem Umfang ſein ſollten. Ausführliche Correſpondenzen finden wir aus Brüſſel, Marſeille, Neapel. Aus Deutſchland und überhaupt aus anderen Ländern und Städten, als den angeführten, ſind die Correſpondenzen gleich 0 und ſtehen oft ſogar unter 0. Zur Beluſtigung unſerer Leſer theilen wir folgenden Titel eines deutſchen Werks in der Schreibart der Revue mit:

> **„Der phisikalische und musikalische Tonmesser. Welcher durch den Pendel, dem Auge schitbar, die absoluten vibrationen der Täne, der Haupt Galtungen von Combinations-Tänen, so wie die schärfste Genanigkeit gleichschwebender and matematischer Accord beweist, von H. Schleibber, in Trefeld. Essen bei Bodecker 1834."**

Nun erlaube uns Hr. Fétis eine Frage. Stehe die Muſik in Frankreich wirklich auf der hohen Stufe, daß eine Kritik des Neuen, Guten wie Schlechten gar nicht nöthig iſt? Der Schlechtunterrichtete müßte das glauben, wenn er im ganzen Halbjahrgang der Revue bloß vier Sachen recenſirt findet, und zwar eine Theorie der Harmonie von Gérard, die erſte Symphonie von Maurer, die letzten Violincompoſitionen von Rode und eine Cavatine des Hrn. Prosper de Ginestet. — Doch er antwortet uns ſelbſt in einem merkwürdigen Artikel, den wir ſchon oben anführten und hier überſetzt wiedergeben.

„Vergleich des jetzigen Zuſtands der Muſik mit dem vergangener Epochen.

Die Geſchichte der Künſte im Allgemeinen und der Muſik im Beſondern gibt uns eine Folgenreihe von Epochen, welche ſich nicht nur hinſichtlich der Veränderungen, welche in denſelben vorgehen, ſondern auch, hinſichtlich der Stimmung der Geiſter im Augenblick der Veränderung ähnlich ſind. Die Urſache ſolcher Kunſterneuerungen liegt immer im Normalzuſtande der Geſellſchaft oder in einem großen Künſtlergenie. Im erſten Fall iſt es die ewige Wiederholung des ſchon Gehörten und Gefühlten, welche ein lebhaftes Verlangen nach neuen Senſationen rege macht, und von allen Seiten den Ruf nach Reform vernehmen läßt; im andern kommt dieſe Reform ganz unvermuthet, das Genie eilt ſeiner Zeit voraus, und nur Wenige der Zeitgenoſſen ſind ſtark genug, dem kühnen Flug mit klarem Auge nachzufolgen.

Durch folgendes Beiſpiel wird mein Gedanke anſchaulicher werden:

Als Mozart — die Manier italiäniſcher Meiſter, die er in ſeiner Jugend nachgeahmt hatte, verlaſſend — die Formen ſeiner Melodie ſchuf, Formen, welche in ihrer Jugendfriſche und Neuheit nichts von dem, was man bis dahin gehört hatte, enthielten; als er mit dieſen Melodieen eine tiefe und melancholiſche Harmonie vereinigte; als endlich ſeine unerſchöpfte Einbildungskraft eine geiſtreiche Inſtrumentation erfand, befriedigte er dadurch kein Bedürfniß ſeiner Zeit, der er ſo weit vor war, daß ſie ihn gar nicht verſtand. Es war auch erſt lange nachher, daß man ſeine Compoſitionen vollkommen anerkannte, und ſchon theilten ſich die Nachahmer in das ſchöne Erbe, als man darauf kam, daß er doch wohl der Erfinder aller dieſer Herrlichkeiten ſei.

Als dieſe Verwandlung geſchehen war, kam eine lange Periode, während welcher Künſtler und Publicum von den aufgehäuften Schätzen Mozarts zehrten. Mancher Muſiker ſuchte ſich eine Perle darin aus, deren Werth ihm ſeine ganze Exiſtenz ſicherte; da gab's etwas für Jedermann, und das ging beinahe 30 Jahre lang ſo fort. Aber eben durch die Menge von Nachahmungen wurden die durch jene genialen Schöpfungen entſtandenen Emotionen gemißbraucht und verbraucht, und man fühlte das Bedürfniß nach Anderem. Hier war das Jahrhundert alſo nicht mehr zurück: es erwartete. Unter ſolchen Umſtänden traten drei Künſtler, mit den verſchiedenartigſten Talenten begabt auf; es erſchienen Beethoven, Roſſini und Weber. Der erſte componirte mit einer ſtarken Seele, der zweite mit einem bewundernswürdigen Inſtinct zu gefallen, der dritte mit Philoſophie; jeder hatte ſeine Feinde wie Freunde; aber jeder mußte zur Epoche, in welcher er kam, exiſtiren: dieſe Epoche war die des Bedürfniſſes nach Neuem.

Die Zeit ſchreitet vor, und der Tod mit ſeiner Senſe hilft ihr: Beethoven und Weber liegen im Grab! Zwanzig Jahre ſind ſeit Roſſini's erſten Triumphen verfloſſen und ſeine Muſe verdammt ſich zum Stillſchweigen! Ich ſuche überall in den

Kunſt, und überall find' ich Ruinen. Ich betrachte die Geſellſchaft, und finde ſie ohne Wünſche, indem ſie ſich ohne lebhaften Genuß das, was ſie eben hört, gefallen läßt, und ihre Vergnügen blos durch verſchiedenen Vortrag des ſchon Gehörten zu verändern weiß. Sie ſcheint entſchloſſen zu ſein, in der Muſik, wie in allem Andern eine zweite Probe der Zeit der Regentſchaft machen zu wollen. Aber die Zeiten ſind jetzt nicht ſo gut; wenn das durch Unzucht entnervte Frankreich jener Zeit den Kern der Kunſt nicht in ſich trug, ſo war Deutſchland groß durch Bach und Händel, und in Italien machten Leo und Durante ein ſchönes Beiſpiel zu ſeiner ſchönſten Kunſtepoche. Aber jetzt, ſagt mir, wo in aller Welt ſteckt etwas für die Zukunft? Wo iſt das Gefühl des Bedürfniſſes, wo iſt eine Richtung des Geiſtes und des Herzens zu finden, aus welcher irgend ein regenerirendes Talent entſprießen möchte? Sollte ſich der Sinn für Neuheit, weil ihm alle Nahrung entzogen ward, verloren haben! Wie? oder ſollte die Kunſt ihr Ende erreicht und ſollten die im tiefen Grabe ruhenden Muſiker keine Nachfolger haben? Laßt uns den gegenwärtigen Zuſtand der Muſik hinſichtlich der Erfindung prüfen; wir wollen ſehen, was daraus wird, wenn keine große Renovation mehr möglich iſt, welche Zukunft in dieſem Fall die Muſik kommenden Geſchlechtern bietet? Endlich wollen wir auch den Unterſchied der jetzigen Epoche mit früheren unterſuchen.

Die Tonalität *), Baſis aller Muſik, hat ſeit drei Jahrhunderten mehre Veränderungen erlitten; dieſe Veränderungen haben in allen Theilen der Kunſt andere radicale zur Folge gehabt, und man kann eine jede von ihnen gleichſam als den Anfang einer neuen Kunſt betrachten. Nachdem die Tonalität von der eintönigen Form zur mehrtönigen überging, iſt ſie nach und nach zur alltönigen gekommen, wo ſich jedwede gegebene Note, mittelſt der Enharmonie, auflöſen läßt. Alle Entwicklungen dieſer letzten Ordnung der Tonalität ſind freilich noch nicht erreicht, indeſſen wird durch ſie — ſo weit man dieſelbe nun auch ausdehnen möge — doch nie eine wichtige Neuerung erreicht werden. Daraus folgt, daß ſich Melodie und Harmonie wohl in ihren Details vervollkommnen oder modificiren können, daß ſie aber keine eigentlichen Veränderungen mehr erfahren werden.

Gewiß iſt, daß die Effecte der Stimmen und der Inſtrumente lange noch nicht erſchöpft ſind, aber ſollte man auch ganz neue entdecken, ſo iſt's doch ſehr zweifelhaft, daß man dadurch neue Senſationen hervorbringen würde.

Der Rhythmus iſt derjenige Theil der Muſik, der bis jetzt am wenigſten vorgeſchritten; wenn ich mich nicht ſehr irre, iſt hier Großes zu entdecken, und ich wage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß im Rhythmus eine ebenſo radicale Revolution ſtattfinden wird, wie früher in der Tonalität. Da der Rhythmus zugleich derjenige Theil der Muſik iſt, für den die Menſchen am meiſten Sinn haben, ſo werden ſie dadurch aus ihrer jetzigen Apathie für Muſik erweckt werden. Hier alſo gäb' es etwas zu erfinden, bei allen andern aber nur zu modificiren. Wie lange Zeit aber wird es dauern, bis ſich der Erfinder eines neuen Syſtems des Rhythmus der muſikaliſchen Welt zeigt? Darüber läßt ſich nichts vorausbeſtimmen; indeſſen kann die Kunſt nicht lange ſtationair bleiben, ohne daß ſich der Sinn dafür vermindern ſollte; durch immerwährende Erneuerung ihrer Formen hingegen erhält ſie das Intereſſe rege. Was werden alſo die Componiſten, welche die öffentliche Aufmerkſamkeit zu erregen ſuchen — bis zu jener wichtigen Renovation zu thun haben? Ich behaupte, das beſte Mittel, welches ſie ergreifen können, iſt, Geſchichte mit ihrer Kunſt zu treiben; mit andern Worten, daß ſie den Styl in beſtimmter und ſyſtematiſcher Form, in welchem Theile der Kunſt es nun auch ſei, verlaſſend — die außerordentliche Verſchiedenheit von Form, von Tonalität, von Melodie, von Harmonie, von Dispoſition der Stimmen und der Inſtrumente der drei zuletzt verfloſſenen Jahrhunderte nach Maßgabe der Umſtände glücklich anwenden. Es entſteht aus dieſen ſo verſchiedenen in Verbindung geſetzten Syſtemen eine Verſchiedenheit von Effecten und Senſationen, welche jedem einzelnen dieſer Syſteme abgeht. Bei den von mir in Paris gegebenen hiſtoriſchen Concerten konnte man ſich von der Richtigkeit dieſer Anſicht überzeugen.

Schon öfter hatte ich Gelegenheit, es zu ſagen: man inſtrumentirt heutzutage eine ganze Oper auf die nämliche Weiſe. Von der Ouverture bis zum letzten Finale immer gleicher Luxus von Violinen, Violen, Violoncellen, Contrabäſſen, Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, Horn, Trompeten, Poſaunen, Pauken u. ſ. f. Die geringſte Romanze wird mit allem Lärm begleitet, wie das größte Enſembleſtück. Ich frage jeden unbefangenen Muſiker, ob dadurch nicht der Eindruck von Einförmigkeit erweckt wird? Aber nicht allein in der Inſtrumentation finde ich Einförmigkeit, ſondern auch im Bau der Stücke, in ihrer Modulation, in ihren harmoniſchen Wendungen, und man muß ſich geſtehen, daß die ſchönſten Schöpfungen unſerer Zeit an derſelben Langueur leiden, wie vor dreißig Jahren die Werke Parſiellos und Cimaroſas, obgleich ſeitdem außerordentliche Mittel entdeckt worden ſind, von welchen jene nicht einmal eine Ahnung hatten. Die Befolgung meines Vorſchlags wird hinſichtlich der Tonalität, der melodiſchen und harmoniſchen Formen, der Dispoſition der Stimmen und Inſtrumente jene Einförmigkeit vernichten.

— — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — —

Was alſo die gegenwärtige Muſikepoche von allen vorhergehenden unterſcheidet, iſt, daß ſie gleichſam eine Epoche des résumé's bildet, indem viele Theile der Kunſt ihre größtmögliche Ausbildung ſchon erhalten haben. Keine andere beſaß ſolchen Reichthum an Effect, und was ſie nicht mehr als Erfindung hervorbringen kann, zieht ſie aus dem Staube der Vergeſſenheit; der Vortheil, den ganzen Reichthum verfloſſener Jahrhunderte benutzen zu können, kommt beinahe einer unbegrenzten Erfindungsgabe gleich. Ich bin von der Wahrheit des Geſagten tief durchdrungen, und glaube, daß der erſte Künſtler, welcher dieſe Idee durchführen wird — wenn er dabei ſo glücklich organiſirt iſt, alle Schönheiten, welche ſie in ſich trägt, zu erkennen — der Mann ſeines Jahrhunderts werde."

3.

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Danzig. 28. Sept. Muſikfeſt unte Leitung des Hrn. Urban aus Elbing.

Berlin. 10. Oct. Concert der HH. Bach und Belcke in der Marienkirche.

Frankfurt. 13. Oct. Meſſias von Händel im Cäcilienverein.

---

*) Für tonalité dürfte ein bezeichnender Ausdruck im Deutſchen ſchwer zu finden ſein. Der Zuſammenhang wird dem Leſer den Begriff leicht geben können.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 59. Den 23. October 1834.

Gewaltig iſt die Stimme der Natur,
Unwiderſtehlich Jedem, deſſen Bruſt
Ein edles Herz verbirgt.
Collin.

Ueber das Volkslied,
insonders das italiänische.

Es iſt nichts Großes geworden, das ſich nicht nach und nach herangebildet hätte. Kein Heros iſt geharniſcht aus dem Schädel der Zeit geſprungen. Ein Beethoven, Buonaroti, Shakſpeare haben kaum mehr Verdienſt um den Leib der Kunſt als Guido v. Arezzo, Maſaccio, Marlow, wenn ſie es nicht eben waren, die demſelben den lebendigen Odem einblieſen und ihn zum Selbſtbewußtſein brachten. Jene wurden auf der vorletzten Stufe geboren, und hatten alſo nur die letzte zu erſteigen; ihre Kinder aber, zu ſchwach eine neue zu bauen, zu eitel mit ihnen auf gleicher Höhe zu ſtehen, mußten rückwärts gehen, da ſie nicht vorwärts konnten.

Die Menge ruht, ſchlummert, träumt in dem Schatten des ſingenden Baums, unbekümmert — und wer könnte ſie deswegen tadeln — ſich dem Zauber überlaſſend: den Anderen aber, die ſich Organe der Kunſt nennen, geziemt es, dabei zu wachen, und ſorgfältig dem nachzuſpüren, was ihnen zu erkennen gegeben iſt, um nicht in eitlem Künſtlerdünkel zu glauben, ſie ſeien das einzige Licht, das ſich aus dem Dunkel erhebe. Solcher aber gibt es in unſerer Zeit, und namentlich im lieben Norden, Viele, ſo man aus ihren geſchnirkelten, gezierten und ſchön aufgeputzten Werken ſehen kann. Ein Irrlicht iſt auch ein Licht, aber ein Kind des Sumpfs, und ein ausgeſtopfter Leib täuſcht nur den Einfältigen.

Es iſt nöthig, um irgend künſtleriſche Productionen eines Volks zu verſtehen und ſie gründlich zu würdigen, den tiefſten Nerven ſeines Charakters blos zu legen, die geheimſten Quellen ſeiner Anlagen und Talente zu verfolgen. Dennoch hat das unaufhörliche Beſuchen von Italien wenig zu dieſer Erkenntniß angeregt, und indeß dort Jahrhunderte an ſeine Werke ſtaunten, ſind ſie mit Verachtung an der Quelle derſelben vorüber gegangen. Wir haben mit Betrübniß vorzüglich an Landsleuten dieſe Bemerkung gemacht, und können hier nicht unterlaſſen diejenigen zu tadeln, welche es vorgezogen, mit geringen Talenten, auf dem Capitol ſich groß zu machen, als gering zu ſcheinen, um groß zu werden.

Sprache iſt der durch gewiſſe Laute beurkundete Affect der Seele. Die erſte Bezeichnung deſſelben möchte wohl wenig von den Lauten der Thiere unterſchieden geweſen ſein, und kaum mehr als Schmerz und Freude bezeichnet haben. Daher hören wir noch jetzt die Sprachen junger oder in tiefe Kindheit zurückgeſunkener Völker der heißen Zonen Afrika's und Amerika's, einem langgedehnten, aus Conſonanten beſtehenden Geheul ähnlich, nach der Gewaltigkeit ihrer Leidenſchaften zur unangenehmen Monotonie gedehnt, indeß die der nordiſchen Völker nach der Abgemeſſenheit und Kürze ihres Weſens vielmehr einem vocalgehäuften Geziſche, Geklapper oder Gepolter gleichen. Jene nun bilden durch Sättigung mit Conſonanten, dieſe mit Vocalen ſich zum höchſt möglichen Wohlklang aus, und — um uns nicht zu lange bei einer Betrachtung, die werth iſt, Thema einer eignen kritiſchen Abhandlung zu werden, aufzuhalten — alſo entſtand aus den ſüdlichen Zungen, welche nichts anders nöthig hatten, als die allzugroße Reſonanz der Sprache zu dämpfen, der höchſte Wohlklang — *die italiäniſche Sprache*, verſteht ſich, nur in muſikaliſcher Bedeutung; denn auch die Sprache der Hindu und Neugriechen hat Wohllaut, wie die der Altgriechen harmoniſche Kraft, poetiſchen Wohlklang und philoſophiſche Tiefe, die aber der Lateiner Würde der Beredtſamkeit und ernſte Gewalt, daher ſie ſich mit Recht des kirchlichen Ritus bemächtigt hat.

Gehen wir in die entfernteſten Zeiten zurück, ſo tritt uns hinter den erſten phyſiſchen Bedürfniſſen der Bekleidung, des Lagers, der Nahrung, das geiſtige Bedürfniß des Geſangs — das Lied, damals noch Eins mit Muſik und Poeſie, entgegen. So wie die Sprache, nicht nur in Hinſicht auf Wohlklang, ſondern auch auf Charakteriſtik, Reichthum und Modulationsfähigkeit unbedingt die Bildung der Nationen bezeichnet, ſo iſt das Lied der treuſte Spiegel ihrer Seele, ihres Charakters, ihrer Gefühlsfähigkeit; mithin die wichtigſte Quelle aller poetiſchen und muſikaliſchen, ja, weiter ausgedehnt, aller hiſtoriſchen und philoſophiſchen Forſchungen, und es muß das Volkslied allen Tonkünſtlern ein ehrwürdiges Denkmal einer claſſiſchen Jugend, ein Muſter einfachen, natürlichen Gefühls, eine Regel der Melodie bleiben, ohne daß wir zu glauben nöthig haben, daß etwas anders, als Mangel an Erfahrung, an Elaſticität des Geiſtes die Grenzen der edlen Einfachheit gehalten habe. Was das wohlbegabte einfältige Gemüth inſtinctmäßig findet, dazu kehrt endlich durch Irrthum und Schwanken die höchſte Bildung zurück, feſt freilich und überzeugt.

Wir finden bei allen jungen Völkern die Maſſe ihres poetiſchen Talents ungetheilt im Liede zuſammengehalten, als worin der Geiſt den leichtſten Kampf mit der Materie zu kämpfen hat. Daher haben in blos poetiſcher Bedeutung ſowohl die Wüſten, als das geſegnete Aſien und der kältſte Norden gleich entzückende Beweiſe ihres lyriſchen Talents gegeben; in muſikaliſcher Bedeutung aber ſcheint Europa, und in dieſem Italien und Schottland, allen vorzuleuchten. Natürlich, daß bei dem in dieſem Element dominirenden Gemüthe und bei der Aehnlichkeit der Bedürfniſſe der Kindheit in den Producten der ſelbſt entfernteſten Nationen eine große Aehnlichkeit ſtattfinden muß; es erfordert daher viel Studium, Scharfſinn, Kenntniß und Empfänglichkeit, ſogar Gegenwart des Klima und Locale, um charakteriſtiſche Unterſcheibungszeichen aufzuſtellen. Politiſche Verhältniſſe möchten weniger zu berückſichtigen ſein, denn iſt eine Natur ſo weit gediehen, daß politiſche Intereſſen ihr Herz berühren, ſo hat ſchon das eigentliche Element des Volksliebs aufgehört.

Alle dieſe vortrefflichen Anlagen aber ſind größtentheils nur Anlagen geblieben, und wie auch hie und da in Spanien, Frankreich, England, Deutſchland dieſelben hohe poetiſche Reſultate gegeben, ſo iſt es doch allein Italien, in dem ſich die muſikaliſche Saat zu einem ſtolzen ſchattenreichen Baum erhoben. Es iſt alſo dieſes Land, dies mit Recht geprieſene, von der Oberflächlichkeit eines neuern Romantikers beſudelte, dies von unglücklichen Regierungen gedrückte und gehöhnte Volk die ſchmutzige Quelle eines ſo leuchtenden Stroms; es iſt dieſes das Land, wohin der Künſtler vorzüglich ſein Auge zu richten hat. Wohl dem, der einen Blick mitbringt, der die Tugenden, ſo tief ſie im Schutt ungünſtiger Verhältniſſe verborgen liegen, zu erkennen vermag. Es iſt noch der Urgeiſt in jenem Volk, die alten Conjuncturen bringen die alte Kraft wieder, denn der Menſch trägt in ſich den Acker; der Dünger, der ihn fruchtbar macht, iſt ſeine Leidenſchaft, die Sonne aber, die ihn erweckt und erwärmt, ſcheint von außen hinein: — Zeit, Gelegenheit, Verhältniß! —

Ein längerer Aufenthalt in Italien macht uns fähig, noch einige ſpeciellere Andeutungen von ſeinen Volksliedern zu geben; indem uns der Raum hier nur einige Fingerzeige erlaubte, wünſchen wir, daß bald ein Vorgezogenerer, mit Reichthum und Kenntniſſen begabter, dies Thema mit würdiger Gründlichkeit zu entfalten ſich bemühen möge.

Die an Volksliedern reichſten Gegenden Italiens ſind die an den Alpen grenzende Lombardei, Venedig, Rom mit den Albaner- und Sabinergebirgen, Neapel, Calabrien und Sicilien. Die Lieder Venedigs und der Lombardei haben gleichen Urſprung, mit Ausnahme einiger alten Weiſen, deren Seltenheit vermuthen läßt, daß der größte Theil mit dem Fall der Republik und der alten Sitten untergegangen ſei. Und bald werden die letzten auch folgen, ſeit ein fremdes Volk mit eiſernem Zepter die ſchönen Ueberreſte alterthümlicher Freiheiten mit verdachtvollen Augen betrachtet, und zu vernichten ſich bemüht. Die Geſänge Roms und ſeiner Campagna haben theilweiſe, wenigſtens die mehrſtimmigen, im Gang der Melodie und Harmonie bedeutende Aehnlichkeit mit den lombardiſchen, nur daß die Texte nach dem Sinn des Volks mehr Tiefe, Ernſt, Würde, und auch die Melodie bisweilen mehr Wehmuth und zarte Sehnſucht verräth. Alles deutet hier auf einen früh hiſtoriſchen oder religiöſen Urſprung, was natürlich dem Charakter eine höhere Tendenz geben mußte.

Unteritalien zeigt uns von dieſen ſehr Verſchiedenes, ſowohl in Text als Melodie. Seine Lieder zerfallen nach Alter und Urſprung in verſchiedene Claſſen. Ihr Urſprung, der ſich theils auf Spanien, Griechenland, theils auf Oberitalien, nachweiſen ließe, gibt ihnen ein verſchiedenes Gepräge; aber beſonders mit Beſtimmtheit und Eigenthümlichkeit treten daraus die calabriſchen hervor. Dieſe athmen Stolz, Tiefe und Wildheit: das Gefühl darinnen, das ſich oft durch die kühnſten Metaphern auszuſprechen wagt, kann nur dem Boden verglichen werden, auf dem ſie gediehen, dem vulkaniſchen Strom, erſt vernichtend, dann ſegnend. Die Lieder Siciliens, die nicht undeutlich [illegible] und mauriſche Abkunft verrathen, ſind häufig mit modernen Canzonetten gemiſcht, oder doch modernisirt. Die älteren aber ſind die Weiſen der Improviſatoren. Dieſe, unſtreitig die älteſten Denkmale, haben ſich über ganz Italien verbreitet und ſind Kinder einer Zeit, wo noch das Gefühl in tiefer Sclaverei der kirchlichen Form lag, ihr unrhythmiſcher Gang, die recitativiſche Unterordnung der Melodie zeigt einen antigregorianiſchen Urſprung. Eine würdevolle Erhabenheit, die oft in umgekehrten Verhältniſſen mit dem Text ſteht, iſt ihr Hauptcharakter. Zu dieſer Gattung, wenn ſie gleich rhythmiſche Formen haben, können wir die Geſänge vor den Madonnen und Heiligenbildern rechnen. Sie ſind nicht ſo alt wie jene, und ſcheinen uns der Uebergang zu der profanern Zeit zu ſein, wo die Liebe mehr vermochte, als die

Kirche. Sie verbinden daher Würde mit Anmuth und erregen ein Gefühl von Andacht, das dem ſchwachen zum Fehl geneigten menſchlichen Herzen beſſer ſtehe, als der kalte Ernſt einengender Kunſtformeln. —

Carl Alexander.

Lieder zur Compoſition.

Unter den vielen uns eingeſandten Gedichten heben wir das folgende als ein vorzüglicheres heraus und erſuchen Dichter von neuem um Beiträge.

Sehr gern werden wir eingehende Compoſitionen des „Königstraums" einem größern Künſtlerverein zur Beurtheilung vorlegen, die Componiſten in der Zeitſchr. namhaft und eine beſonders werthvolle Muſik in einer Beilage bekannt machen.

D. Red.

Königstraum.

Mir träumt', ich war ein König
Und herrſchte weit umher,
Und liebte in Leid und Wonne
Die rauſchenden Harfen ſehr.

Und was ich an Schmerzen erfahren
Und was ich erfahren an Glück,
Das brachte mein treuer Sänger
In Lieder mit leuchtendem Blick.

Die horchenden Ritter und Frauen
Bewegte ſo Luſt als Schmerz,
Sie fühlten mit, was getroffen
Hat ihres Königs Herz.

Erwacht, bin ſelbſt ich der König
Und bin ſein Sänger zugleich;
Die Worte ſind meine Harfen,
Das Menſchenherz mein Reich.

Ludw. Aug. Frankl.

Correſpondenz.

St. Petersburg, deutſche Colonie bei Peterhof
d. 30. Sept. (12. Oct.) 1834.

— — — — — — — — — — — — —

Deine Urtheile über das eigentliche Reich unſerer Erkenntniß, der himmliſchen Muſica, ſind ganz die meinigen, gewiß nur mit recht wenigen Ausnahmen. Tauſend Dank für die intereſſanten, treffenden Darſtellungen des dortigen neuſten Treibens in der Muſik. Neu und aufklärend über Manches war mir Deine Benennung der neuſten Opernſchreiber und Componiſten mit dem Namen der Romantiker. Ich kannte noch nicht dies Zuſammentreffen unſerer armen lieben Muſik mit dem böſen Poltergeiſt der neuſten franzöſiſchen Poeſie *). Mein Urthel über Fra Diavolo und Robert le diable, das Du gern geſprochen haben wollteſt, iſt eben ein rechtes Todesurthel und zwar zum Zwicken mit glühenden Zangen und Rädern von unten herauf (ſo recht nach Carpzov'ſcher mittelalterlicher Vergeltungstheorie). Wenn die Muſik ſo ganz zum Inſtrument des Teufels, ſo ganz zur Puppe der Zeitlaſter wird, ſo geht ſie, die himmliſche Tochter der Urſchönheit Gottes, geradezu in Höllenrauch und ekeln Qualm auf, anſtatt ſie, der einzige rein überirdiſche Hall aus dem Himmel und von Gott gegeben, nur an die Harmonieen des Reichs Gottes erinnern ſollte. So verderben die menſchlichen Hände Alles. Bei ſolchem Treiben in der Muſik iſt die eigne, freie Bewegung in der Phantaſie Goldes werth, ſo wie die reine Verſenkung in das Paradies älter Meiſter. Ein ſeltſames Zuſammentreffen unſerer Anſichten hinſichtlich der Ballete machte mir wahre Freude. Dieſe Spiegelfechtereien der Hölle, ſo ganz nur Sinnenwerk und Sinnenluſt, ſtimmen mich allemal, während der Hauſe jauchzt und klatſcht, zu recht tiefer Wehmuth und Melancholie, daß der Menſch ſo ein ganz fades, elendes Thier iſt. Eben deshalb fliehe ich dieſe Darſtellungen, die hier an Pracht Alles übertreffen, möglichſt. Etwas über alle Beſchreibung Prachtvolles dieſer Art erlebten wir während unſeres gegenwärtigen Sommeraufenthalts auf der wunderſchönen deutſchen Colonie bei Peterhof am Meere, nämlich ein Ballet und Theater im Freien, in der großen Grotte der Waſſerkünſte unter dem kaiſerlichen, hochliegenden Palaſt. Das Ganze ſtellte einen chineſiſchen Palaſt vor, wunderbar bei Nacht, wo das Ballet war, nach chineſiſcher Weiſe illuminirt, mitten unter dem Sprühen der großartigſten Fontainen und künſtlichſten Waſſergängen. Das Ballet hieß Kiaking und wurde zu Ehren und Ergötzung des Kronprinzen von Preußen gegeben. Was Pracht sagen will, würdet ihr hier erſt einſehen; denn alles Deutſche iſt gar nichts dagegen.

Auf Deine Frage, wie man hier in Privatcirkeln Muſik treibt, kann ich Dir nur Folgendes ſagen. Im Ganzen: c'est tout comme chez nous, beſonders wenn ich ein Franzoſe, etwa ein Pariſer wäre. Meiſt Klingeleien: Roſſini, Bellini, Auber ſind die oberen Götter, bei Clavierſpielern Herz, Hünten und andere dergleichen Hündchen ohne Herz; doch gibt es auch reine Kreiſe, wie bei uns, nur nicht ſo häufig. Ruſſiſche Fürſten, Lwoff, Wſewolod, bei dem Maurer angeſtellt iſt, Wilhurski und Andere halten bei ſich die herrlichſten Orcheſter für das Höchſte und Reinſte, Beethoven, Mozart ꝛc.

Ein Dritter.

---

*) Nur iſt, (wie eben in der Poeſie), ein Unterſchied zwiſchen franzöſiſcher und deutſcher Muſikromantik zu machen.

Denkmal für C. M. v. Weber.

In dem aus London datirten Berichte über die Gründung eines Denkſteins für unſern dort verſchiedenen Landsmann (ſ. Nr. 55) heißt es: die Ausführung iſt wohl keinem Zweifel unterworfen, wenn nicht etwa Weber's Familie den Körper zurückfordert oder ganz Deutſchland ſich berufen fühlt, in deren Ehrenrechte zu treten, indem ſich in England eine große Anzahl deutſcher Künſtler befindet und auch von allen anderen hier lebenden Deutſchen ſo mancher Beitrag eingehen wird. Eben ſo hegt man die Hoffnung, daß auch die in Deutſchland und anderen Ländern wohnenden Freunde und Verehrer des lange Verblichenen hierzu mit beitragen werden, um den nach London Kommenden die Ruheſtätte des zu früh der Welt entriſſenen und in fremdem Boden ruhenden Landsmanns durch ein einfach von Erz gegoſſenes Monument bezeichnen zu können. Bis jetzt ſtecken die Ueberreſte noch in der Gruft zu St. Maria Chapel in Moorfield, jedoch ohne beſondere Abzeichen, nur noch mit drei Särgen beladen, welche Laſt in nicht zu langer Zeit die Hülle, die unſern Weber einſchließt, zerdrücken würde. Dieſem zu entgehen, ſoll der Sarg in eine andere Stellung und auch vielleicht irgend wo anders hingebracht werden. Die Anfertigung des Modells zu dem beabſichtigten Denkmal, ſo wie Guß und Ausführung deſſelben ſind dem hier lebenden deutſchen Künſtler und Gewerbkundigen Carl Hettler aus Breslau übertragen ꝛc.

Chronik.

(Theater.) Paris. 3. Oct. Eröffnung des ital. Theaters mit der diebiſchen Elſter. Die Griſi, wie die HH. Rubini, Ivanoff, Lablache, Tamburini wurden mit Enthuſiasmus empfangen.

Berlin. 7. Oct. Barbier von Sevilla. Hr. Marſchall vom Lemberger Theater gaſtirt. — 15. Oct. Drakäna, Oper von Wolfram zum erſtenmal.

(Concert.) Berlin. 10. Oct. Capellmeiſter Pott ſpielt im königl. Theater.

Frankfurt. 3. Oct. Concert dramatique im Theater. Francilla Pixis ſang darin. Ein Oboebläſer Hr. Schiblick und ein Guitarrenſpieler Hr. Stoll werden gelobt.

Leipzig. 11. Oct. Concert der Tirolerſänger Geſchwiſter Straßer. Das Kleeblatt iſt allerwärts zu empfehlen. Ein junger Clavierſpieler, Hr. Günther, debutirte mit Compoſ. von Chopin und Schumann. Nur hatte er zu Schweres gewählt. Zwiſchen dem Können auf der Stube und im Concertſaal liegt noch eine Uebung und Routine von Jahren.

Vermiſchtes.

Aus Berlin erfahren wir: der Director des Theaters in der Königsſtadt, Cerf, hat eine große Engagementreiſe gemacht; aber die Sängerinnen wachſen nicht aus der Erde. Die Stetter iſt jetzt die einzige und erſte Sopraniſtin, die Hähnel Altiſtin. Eine Dlle. Burghardt von Wien iſt auf ein Jahr engagirt und hat als Henriette im „Maurer und Schloſſer" Beifall erhalten. Ihre reine niedliche Stimme ſchickt ſich gut für Soubrettenrollen. Jetzt wird Auber's Falſchmünzer einſtudirt. — Die Möſer'ſchen Quartettunterhaltungen beginnen eheſtens; auch die der HH. Böhmer, Ries ꝛc. Von Böhmer iſt eine Oper angenommen worden, die nach der Drakäna von Wolfram zur Aufführung kommt.

Spontini ſoll eine neue Oper „die Athenienſerinnen" beendigt haben.

Die Fiſcher-Achten tritt eheſtens in Berlin auf.

Mendelsſohn iſt über Leipzig nach Düſſeldorf zurückgekehrt. Der auf Verlangen im Abonnementconcert wiederholten Aufführung ſeiner Ouvertüre „Meeresſtille und glückliche Fahrt," die das Orcheſter mit Feuer und ſichtbarer Vorliebe ſpielte, konnte er nicht beiwohnen.

Die Dresdner Virtuoſen Franz Schubert (Violiniſt) und Fritz Kummer (Violoncelliſt) geben Anfang nächſten Monats Concert in Leipzig.

Pixis hat ſeinen Reiſeplan geändert; wird aber nicht, wie es hieß, nach Paris zurück, ſondern über München nach Mailand gehen.

In Weimar kommt eheſtens Wolframs „Schloß Candra" zur Aufführung, wie eine frühere Oper „der Graf von Gleichen" von L. Eberwein.

Bei Friedrich Hofmeiſter erſcheint nächſtens die Partitur des Oratoriums „David" von Bernhard Klein. Wir machen zugleich auf die von derſelben Handlung verlegte Partitur des Löwe'ſchen Oratoriums „die Zerſtörung von Jeruſalem" aufmerkſam.

Boieldieu iſt am 9. October in Paris geſtorben. Vom Director der opéra comique iſt eine Subſcription zu einem Monument eröffnet, und zu demſelben Zweck eine Aufführung der weißen Dame und des Rothkäppchens veranſtaltet worden. Seine Beſtattung hat mit den rührendſten Feierlichkeiten ſtattgefunden. Cherubini's Requiem ward in der Invalidenkirche geſungen. Die angeſehenſten Künſtler der Hauptſtadt, wie viele Mitglieder des Inſtituts begleiteten den Leichenzug nach dem Kirchhof Père-la Chaiſe.

Berichtigung.

Den in Nr. 19. dieſer Zeitſchr. angegebenen Druckfehlern fügen wir die nachſtehenden mit Berichtigung bei. S. 98 Sp. 1 Z. 18 ſtatt „wie Porcellanblumen von lebenden" wie lebende von Porcellanblumen. — S. 113 (im Motto) ſtatt „Nachwerbung" Nachwärmung. — S. 151 Sp. 1 Z. 6 v. u. ſtatt „ausſaugt" einſaugt. — S. 166 Sp. 2 Z. 23 v. u. ſtatt „freudigen" feurigen. — S. 184 Sp. 1 Z. 8 ſtatt „Naue" Neuheit. — Ebenda Z. 8 v. u. ſtatt „erhabener" erhebender. —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

(Hierzu eine Extra-Beilage von Hrn. Betzold in Elberfeld: „Original-Geſang-Magazin.")

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 60. Den 27. October 1834.

> Die Regel nutzt nur dem, der ſie entbehren kann, den aber verdirbt ſie, der ſich in ihr weiſe glaubt: jede Regel iſt ein Räthſel, das durch andere Räthſel forthilft.
>
> Achim v. Arnim.

Ueber den Werth des Chiroplaſten in Bezug auf den in No. 2. der Leipziger Zeitſchrift für Muſik unter der Rubrik: „Ueber den Handleiter" enthaltenen Aufſatz.

Das in der neuern Zeit ſo allgemein verbreitete und ſo ſehr beliebte Pianoforte weiſet in Folge ſeines ihm eigenthümlichen Charakters den Spieler beſonders auf den Vortrag ſolcher Compoſitionen hin, deren Hauptintereſſe vorzüglich in der Reichhaltigkeit der Harmonie und in der Ueberwindung von ſchwierigen, brillanten Paſſagen, einfachen und doppelten Trillern, Doppelgriffen u. ſ. w. beſteht, weniger aber eignet es ſich ſeiner Natur nach zum Vortrag ſolcher Stücke, in denen der Componiſt die zarteſten und feinſten in der menſchlichen Bruſt ruhenden Empfindungen niedergelegt hat. Wenn gleich nicht zu leugnen iſt, daß dem Piano bei richtiger Behandlung wohl ein gewiſſer Grad von Geſang abzugewinnen iſt und die zart empfundenen Romanzen von Field, die Notturno's von Kalkbrenner, Bertini gewiß eines tiefen Eindrucks nicht verfehlen werden, ſo wird derſelbe doch weit ſicherer durch die menſchliche Stimme, oder durch Blaſeinſtrumente, oder auf der Violine und dem Violoncell erreicht werden, denn dem Piano fehlt das zum wahren Vortrag unumgänglich nothwendige Crescendo eines und deſſelben Tons. Demnach hat der angehende Pianofortespieler alle Urſache, wenn er bis zu dem Standpunct gelangen will, daß er die neueren, für den eigenthümlichen Charakter des Piano's berechneten Compoſitionen von Herz, Chopin und Anderen vortragen kann, für die Ausbildung ſeiner mechaniſchen Fertigkeit Sorge zu tragen; denn bei nicht erreichter Geſchicklichkeit, dem Ton die verſchiedenartigſten Nüancirungen zu geben, dürfte es nicht möglich ſein, irgend eine Compoſition geſchmackvoll und ſinngemäß vorzutragen.

Viele nun ſpielen zwar Clavier und Viele wünſchen es zu einer nicht ungewöhnlichen Fertigkeit zu bringen, doch ſehr wenige haben das dazu erforderliche Talent und bei den meiſten Schülern legt der Bau der Hand und ſonſtige Ungeſchicklichkeit Hinderniſſe in den Weg, deren Ueberwindung vielleicht nur durch anhaltendes Ueben von 8 bis 10 Stunden des Tags möglich iſt. Welche Mittel hatte nun früher der Lehrer, die Hinderniſſe, welche die Hand entgegenſtellt, zu beſeitigen? Nach meiner Meinung nur ſehr ſchwache Mittel, etwa nur eine zweckmäßige Auswahl von Uebungen und die gewöhnlichen Redensarten: „Sie müſſen ſehr fleißig üben, halten Sie die Hand höher, ſchlagen Sie mit dem 4ten Finger ſtärker, wenn Sie einen Triller machen und bewegen Sie dabei die Hand nicht ſo ſehr" u. ſ. w. Mit ſolchen bloßen Aeußerungen erreicht man aber bei talentloſen, noch dazu mit ungeſchickt gebauten Händen verſehenen, Schülern nichts, ſondern der Lehrer muß handeln und wirkſamere Mittel in Anwendung bringen. Dies erkannte Logier und namentlich beim Unterricht ſeiner eignen Tochter, damals einem Kind von 7 Jahren, von welchem er wünſchte, daß es ſeine Stelle als Organiſt, von welcher er durch mancherlei anderweitige Geſchäfte häufig abgehalten wurde, während ſeiner Abweſenheit verſehen möchte. Ein großes Hinderniß fand er indeſſen in der Unbiegſamkeit ihrer Hand, welche allen ſeinen Anſtrengungen Trotz zu bieten ſchien. Logier ſah ein, daß, da eines Theils die Behandlung des Pianoforte rein mechaniſch iſt, die entgegentretenden Schwierigkeiten durch eine mechaniſche Hilfe erleichtert oder weggeſchafft werden könnten. Dieſer Umſtand führte ihn auf die Erfindung des Chiroplaſten, mit welchem er nun in ſeinem Vorhaben reißende Fortſchritte machte. Wie wurde aber dieſe Erfindung, nachdem ſie bekannt wurde, von den Muſiklehrern aufgenommen? Von den Herren Hummel, Kalkbrenner, Moſcheles, Field, wurden die Vortheile derſelben anerkannt und öffentlich empfohlen, und beſonders von Kalkbrenner, der den Nutzen des Chiroplaſten genau kennen lernte, da er ſich mit Logier zur Leitung ſeiner ausgedehnten Anſtalt in London vereinigt hatte. Die meiſten der übrigen Muſiklehrer waren jedoch ſo kurzſichtig, daß ſie die Zweckmäßigkeit des Chiroplaſten nicht einſahen, ihm alle vortheilhaften Eigenſchaften abſprachen und ihm alles mögliche Nachtheilige andichteten; woher es denn kam, daß der Chiroplaſt in Deutſchland beim Publicum kein Vertrauen gewann und größern Theils unberückſichtigt blieb. Seit einigen Jahren jedoch — nachdem Hummel und Kalkbrenner in ihren Schulen eine Vorrichtung zur Ausbildung des Anſchlags empfohlen und ſelbſt, eben ſo wie Logier, aus fünf verſchiedenen Tönen beſtehende Uebungen geſchrieben haben und Kalkbrenner ſich ſelbſt der untern Stange von Logiers Chiroplaſten bedient, die etwa ¼ Zoll über der Claviatur angebracht wird und welche er den Handleiter nennt — iſt der Chiroplaſt wieder ein Gegenſtand der Aufmerkſamkeit geworden, und hat der Verfaſſer des Aufſatzes: „Ueber den Handleiter“ ſich veranlaßt gefunden, über die Zweckmäßigkeit deſſelben vieles Gute, aber auch zugleich, vielleicht im Eifer über Logiers Chiroplaſten, vieles Unrichtige zu ſagen, wogegen ich mir erlaube, einige entgegnende Bemerkungen den geſchätzten Leſern dieſer Zeitſchrift vorzulegen.

Der alte Schulmeiſter, wie ſich der Verfaſſer des Aufſatzes nennt, erwähnt der Erfindung Logiers, indem er ſagt: „Logier, der feine muſikaliſche Pädagog, hat das Verdienſt, mit ſeinem Chiroplaſten die Idee zuerſt rege gemacht zu haben, daß ein Auflegen des Vorderarms auf eine Leiſte in horizontaler Richtung zur Claviatur Obiges am ſicherſten und leichteſten befördere und dadurch die Hand ihre richtige Stellung immer behalten müſſe, während die Fingergelenke ſich mit Leichtigkeit und unabhängig von dem Handgelenk bewegen lernten. Er ſchüttete nur das Kind mit dem Bade aus und um allein, oder mit Hilfe eines einzigen Lehrers 12 und mehre Schüler zuſammen unterrichten zu können, (was ihm financiell ſehr gut bekommen iſt) ſpannte er die Finger noch obendrein (ſehr überflüſſig und in gewiſſer Hinſicht ſehr ſchädlich) in eine ſtarke meſſingene Scheide, die einer Rüſtung nicht unähnlich ſieht und bei dem ſchweren Preis von 3 Louisd'or ſo ſchwerfällig iſt, daß ſie nur ſehr mühſam an gewiſſe Claviaturen befeſtigt und nur zu Fünffingerübungen gebraucht werden kann.“ — In dieſem Ausſpruch liegt mancherlei Irrthum.

Logier's Conſtruction des Chiroplaſten iſt nicht darauf berechnet, um mit Hilfe eines Lehrers 12 und mehre Schüler unterrichten zu können (denn dieſer Vortheil des gemeinſchaftlichen Unterrichts liegt in der ganzen Einrichtung der Methode, in der Einrichtung ſeiner Schule, in der Vereinigung der Theorie mit der Praxis u. ſ. w., ſondern er bezweckt mit demſelben den von Natur zum Pianofortespiel nicht geſchickt gebauten Händen zu Hilfe zu kommen, und ich habe die Erfahrung während meines 10jährigen Unterrichts nach Logier's Methode gemacht, daß ſein Chiroplaſt keine größere Vereinfachung ſeiner Conſtruction erlaubt, wenn er die von Logier beabſichtigten Zwecke erreichen ſoll; dieſe ſind nämlich:

1) den Schüler in der Erlernung der Noten mit dem Chiroplaſten zu unterſtützen.
2) ihn mit der Kenntniß der Taſten und dem Umfang des Inſtruments mit Leichtigkeit bekannt zu machen.
3) zu verhindern, daß der Schüler nach den Fingern ſieht, und die Entfernung der Taſten mittelſt der Einbildungskraft ihm zu vergegenwärtigen.
4) ſteife Handgelenke beweglicher zu machen.
5) das Mitſpringen der Hände beim Anſchlag zu verhindern und zu bewirken, daß die Finger unabhängig von der Hand allein ſich bewegen.
6) zu verhindern, daß die Finger ſich übereinanderlegen; wie man das häufig bei weichen Händen findet.
7) ſchwache und zart gebaute Hände zu kräftigen.

Es dürfte hier zu weit führen, die Methode anzugeben, wie die in den 7 Puncten ausgeſprochenen Zwecke erreicht werden können; jedoch behalte ich mir es vor, dieſelbe vielleicht in einem andern Bericht mitzutheilen.

Es iſt durchaus falſch, daß die Finger (wie der Herr Verfaſſer meint) in gewiſſer Hinſicht überflüſſig und ſogar ſchädlich geſpannt würden. Die Finger werden in den dazu beſtimmten Handſchuhen ſo eingeſetzt, daß jeder derſelben die fünf neben einanderliegenden Taſten bedeckt, durch welches Mittel beſonders die beſte und natürlichſte Haltung der Hand bewirkt wird.

Auch macht der Herr Schulmeiſter Logier's Chiroplaſten den Vorwurf, daß man nur Fünffingerübungen in demſelben ſpielen könne, während er gleich darauf Uebungen mit ſtillſtehender Hand in Terzen empfiehlt.

Eine ſolche Uebung kann ebenfalls, wenn die Hand ſtill ſtehen ſoll, nur aus 5 Tönen, oder 3 auf einanderfolgenden Terzen beſtehen.

Schlägt man aber die Handſchuhe in die Höhe, ſo ſteht dem Spieler ebenfalls, ſo wie beim Handleiter, die ganze Claviatur zu Gebote. Warum, mein werther 30jähriger Herr Schulmeiſter, ſchreiben Sie denn ſo parteiiſch, da ihnen dieſer Vortheil des Chiroplaſten doch wohl bekannt ſein muß! Daß Logier's Chiroplaſt von Meſſing iſt und 3 Louisd'or koſtet, thut dem beabſichtigten Zwecke keinen Schaden. Es gehört wenig Erfindungskraft dazu, ſich dieſelben von Holz und zwar ſo anfertigen zu laſſen, daß man die untere horizontale Stange der Claviatur bald näher, bald fern, bald höher und bald niedriger ſtellen kann, je nachdem die Umſtände es erfordern; wie das hier ein Tiſchler nach meiner Angabe für den ſehr billigen Preis von einem Thaler ſchon ſeit längerer Zeit ſehr leicht ausführt. Was nun den von Kalkbrenner benutzten Handleiter anbetrifft, ſo iſt dieſer, wie ſchon geſagt, weiter nichts, als die an Logier's Chiroplaſten ſich befindende untere Stange. Sie iſt für den Uebenden allerdings von großem Nutzen, jedoch erreicht man mit derſelben nur einzig und allein den Vortheil, daß ſchwache Finger durch zweckmäßige anhaltende ernſtliche Uebungen, und nicht, wie der Herr Verfaſſer meint, etwa durch zehnmaliges Durchſpielen derſelben, gekräftiget werden. Es werden daher diejenigen Spieler, welche von Natur eine richtige Haltung der Hand und freie unabhängige Fingerbewegung erhalten haben, deren Finger jedoch zu ſchwach ſind, um brillante Paſſagen mit gleichmäßiger ausdauernder Kraft gleichſam perlend auszuführen, die bloſe untere horizontale Stange mit Vortheil bei ihren Uebungen anwenden können. Jedoch diejenigen Schüler und dies ſind die Mehrzahl, welche ſteife Fingergelenke haben, die beim Anſchlag eines jeden Tons die Hand mitbewegen, bei denen die Finger ſich übereinanderlegen oder zuſammenziehen, denen hilft die von Kalkbrenner benutzte bloße Stange nichts, weil eben dieſelbe, ihrer eigenthümlichen großen Einfachheit halber, es nicht verhindern kann, daß der Schüler die Hand mitbewegt, daß die Finger ſich über einanderlegen und zuſammenziehen.

Es kann dem aufmerkſamen Beobachter der Fortſchritte in den Künſten und Wiſſenſchaften nicht entgangen ſein, zu ſehen, wie alles hervortretende Neue, das, um verſtanden und begriffen zu werden, von Seiten der Beurtheilenden außer Unparteilichkeit noch Fähigkeiten und Kenntniſſe vorausſetzt, größtentheils ſchonungslos ohne alle gehörige Prüfung und Unterſuchung verworfen wird. Die einfache Logier'ſche Methode, die Kinder von 10 bis 12 Jahren fähig macht, jedes Muſikſtück harmoniſch zu analyſiren, jede gegebene Melodie mit Harmonieen zu begleiten und Modulationen nach allen Tonarten auf die mannigfaltigſte Art zu machen, alles dies wurde von den Muſiklehrern zurückgewieſen und dennoch haben wir bis heute keine andere Unterrichtsmethode, die, wie die Logierſche, eine ſolche Aufgabe zu löſen im Stande wäre. Aber ſo wie endlich doch alles wahre Gute mit der Zeit den Weg der Finſterniß durchbricht und zum Lichte der Wahrheit gelangt, ſo werden Logier's Erfindungen und Lehrgrundſätze anerkannt und angewendet werden, wie das nun bereits mit einem Theil des Chiroplaſten geſchehen iſt, wenn auch die Lehrer aus Schwäche, Neid, oder reuigem Schamgefühl wegen ihrer früheren liebloſen Verfolgungen es vielleicht nicht wagen ſollten, den Namen des großen muſikaliſchen Pädagogen Logier bei der Anwendung ſeiner Lehren zu nennen.

Stargard in Pommern.

C. Weber.
Muſiklehrer.

R. Gernlein, „Lilien," 3 romant. Geſänge mit Begl. d. Pianof. oder der Guit. Pr. 10 gr. Hannover, Bachmann und Nagel.

Daß auf dem Titel eigentlich „Waſſerlilien" gemeint ſind, merkt man gleich auf der erſten Seite leicht. Eben ſo iſt das „romantiſche" nur ein ſüßer Lockvogel, der, wenn man erſt im Netz iſt, das heißt beim Singen der Lieder, unangenehm ſtille ſchweigt, ſelbſt die Texte wiſſen nichts von Romantik, außer dem letzten ſchönen von Heine! Die Waſſerlilie iſt mir aber auch eine gar liebliche Blume, wenn ſie den ſchlanken Stengel aus dem klaren Waſſerſpiegel ſiegend emportaucht, ihren reinen Kelch buhlend mit den warmen belebenden Sonnenſtrahlen entfaltet, und wieder entſchlummert beim Scheidekuß der Abendröthe.

Es iſt ein Bild der Ruhe und Schönheit. Davon iſt hier aber gar nicht die Rede. Hrn. Gernlein's Lilien ſtecken noch unter dem Waſſer, und man ſieht mehr Element als Blume. Mit erſterm haben die Geſänge zwar meiſtens die löbliche Eigenſchaft des „Fließenden," aber leider auch des „Dünnen" und „Flüſſigen" gemein. Es wäre indeß verwegen, wenn ich nicht noch mit liebender Toleranz hinzufügen wollte: „Auch dieſe Lieder werden ihre Verehrer finden!" denn es gibt jetzt enorm viel Waſſertrinker; dieſe ſind wahrſcheinlich auch Guitarrenſpieler und werden ſich ſomit nicht an die Pianof.-Begl. des erſten Lieds ſtoßen, die durchaus unbrauchbar. Ich beſcheide mich überhaupt, füge aber dem Componiſten die freundliche Verſicherung hinzu, daß er zu den „Unberufenen" gehöre, und die dringende Bitte, nicht mehr ſolche muſikaliſche Pſeudoblumen zu Tage zu fördern, denn ſie ertragen nicht das Licht der Sonne. 16.

Correſpondenz.

Berlin, 17. Oct. 1834.

Am 15., am hohen Geburtstag Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen, wurde zum erſtenmal „Drakäna, die Schlangenkönigin," eine Zauberoper mit Muſik von Wolfram aufgeführt. Wie war es möglich, daß der Componiſt eine ſolche jammervolle Handlung zur Compoſition annehmen konnte? Muß man denn ſo ſchnell ſchreiben, und aus Mangel eines guten Buchs nach dem erſten dem beſten greifen? Wahrhaftig! wenn man ſich auf dem Muſikfeld umſieht, ſo gewahrt man, daß die Opern herverſchießen wie die Pilze, die meiſten aber auch ſolchen Sprößlingen gleichen. Die Muſik des Hrn. Wolfram enthält indeß manche gut gearbeitete Sätze, und vor allem eine gute und gehaltvolle Ouverture. Wie jetzt keine Oper von fremden Anklängen frei iſt, welche das Geſchwindſchreiben herbeiführt, ſo trifft man auch hier oft mit alten Bekannten, beſonders mit C. M. v. Weber, zuſammen. Das Ganze wurde kalt aufgenommen, und nur der Feſttag unterdrückte die hier und dort ausbrechenden Zeichen des Mißfallens; es ſchien am Schluſſe, als habe das Publicum gerichtet. Hr. Wolfram hat Talent beſonders im „Schloß Candra" gezeigt, und ſomit wird ihm die laue Aufnahme ſeiner „Drakäna" eine Lehre ſein, künftig ein gutes Buch zu wählen, und auch langſamer und gediegener zu ſchreiben. Der Erfolg wird nicht fehlen. — Vorher am 10. ließ ſich, vor der Aufführung der Oper „die weiße Dame," Hr. Pott, großherzoglich oldenburgiſcher Capellmeiſter und Virtuos auf der Violine hören. Er trug ein Adagio von Lipinsky und das erſte Allegro eines Mayſeder'ſchen Concerts vor. Die allgemeine Stimme nennt Hrn. Pott einen Virtuoſen vom erſten Rang, und dieſen Ruf hat er gerechtfertigt. Mit ihm trug zugleich Hr. Schalk, Kammervirtuos der Frau Herzogin von Parma, Variationen über ein Thema von Roſſini auf dem Baſſethorn mit Fertigkeit vor. — An demſelben Tag hatte auch der Hr. Muſikdirector Bach zum Beſten des Vereins zur Beförderung des Schulbeſuchs armer Kinder in Berlin in der St. Marien-Kirche eine Aufführung geiſtlicher Muſik veranſtaltet, die aus Soloſätzen und Chören von älteren Componiſten und vom Hrn. Bach beſtand. Hr. Auguſt Ritter, Organiſt aus Erfurt, trug eine Fuge von Seb. Bach vor, und entſprach allen Anforderungen. Einen herzerhebenden Eindruck machte vorzüglich den Choral „Jeſus meine Zuverſicht," vom königl. Kammermuſikus Belcke auf der Baßpoſaune geblaſen, von Hrn. Julius Schneider variirt und von Hrn. Ritter auf der Orgel ausgeführt. Die Kirche war ſehr gefüllt und ſomit der edle Zweck erreicht.

Im Theater in der Königſtadt debütirte im „Maurer und Schloſſer" Demoiſelle Burghardt vom Hofoperntheater zu Wien als Henriette, und erhielt verdienten Beifall. Sie iſt eine liebe Erſcheinung, hat eine reine, klangvolle Stimme, Methode und ein lebendiges Spiel. Sie iſt auf ein Jahr engagirt. — Gegenwärtig gaſtirt ein Hr. Marſchall vom Theater zu Lemberg. Er trat als Qualtiero im „Pirat" und als Almaviva im „Barbier von Sevilla" auf. Er ſingt rein und ſeine Stimme iſt angenehm, in den Enſembles aber kaum hörbar; ſeine Manieren ſind veraltet. Auch eignet ſich ſeine Figur mehr zu Heldenrollen. Er hat Beifall erhalten, wird aber wohl nicht engagirt werden. Wozu auch? Wir haben Tenoriſten genug. Sängerinnen fehlen und ein guter Baß-Buffo.

V.

Chronik.

(Kirche.) Bergamo (in der Lombardei.) Anf. Sept. Großes Muſikfeſt unter Direction des alten wohlbekannten Simon Mayr (Kirchencomp. von Haydn, Seyfried, S. Mayr.)

München. 13. Oct. Requiem von Mozart in der Eliſabethkirche zur Todtenfeier Don Pedro's.

Königsberg i. Pr. Am 27. Aug. führte Hr. Muſikdirector Sämann mit ſeinem Singverein in der Löbenicht'ſchen Stadtkirche Händel's Utrechter Te Deum und deſſen 100. Pſalm vor einer zahlreichen Verſammlung zum Beſten des Inſtituts zur Rettung verwahrloſeter Kinder mit großem Beifall auf. Se. Majeſtät, obwohl nicht gegenwärtig bei der Aufführung, haben dennoch dem erwähnten Inſtitut ein Geſchenk von 150 Thalern überſenden laſſen.

Ebenda. Am 12. Oct. ging das Prorectorat auf den Superintendent Prof. Dr. Gebſer über, bei welcher Gelegenheit eine kirchliche Feier in der Domkirche ſtattfand. Zur Erhöhung derſelben wurden von dem Univ.-Muſikdir. Hrn. Sämann mit einem zahlreichen Sängerperſonal, größtentheils aus Studirenden beſtehend, mehre Chöre und Solos aus der Hymne von Schultz: Gott Jehovah ꝛc. aufgeführt. Die Präciſion der Ausführung, desgleichen die impoſante Wirkung eines ſtark beſetzten Männerchors erfüllten alle Anhörer mit Andacht und Freude, und bewährten den Nutzen des Geſangunterrichts für Studirende auch hier auf eine für Hörer und Ausführende gleich erfreuliche Weiſe.

(Theater.) Mailand. 26. Sept. Norma im Scalatheater — Debüt der Malibran.

Wien. 21. Sept. Im Kärthnerthortheater: die weiße Frau von Boieldieu. Bemerkenswerth, weil eine Dem. Zöhrer die Tenorpartie des George Brown ſang.

Frankfurt. 15. Oct. Francilla Pixis tritt im dritten Act des Othello, und im dritten von Vaccai's Romeo und Julie zum letztenmal auf.

Berlin. 17. Oct. Iphigenia auf Tauris von Gluck. Mad. Finke und Hr. Bader. — 19. Don Juan. Fiſcher-Achten: Donna Anna. — 24. Nurmahal. Dlle. Stephan: Namuna.

Leipzig. 22. Oct. Freiſchütz. Dlle. Zſchaſchler vom Caſſeler Theater: Aennchen.

(Concert.) Berlin. 18. Oct. Abendunterhaltung der Mad. Crelinger und ihrer Töchter Bertha und Clara Stich (Sängerinnen).

Leipzig. 20. Oct. Concert für die Familie des Schauſpielers F. Köhler. Beethoven's Ouv. zu Leonore. Arie aus Titus (Mad. Schmidt) — Herz, Variationen Œ. 23 (Dem. Wieck) — Duett aus Amazili von Pacini (Dem. Gerhardt, Hr. Eichberger) — Mendelsſohn's Ouv. Fingalshöhle. Violinvariationen über ein ſteyeriſches Lied (Hr. Capellm. Täglichsbeck) — Variationen von Meyer für Baßpoſaune (Hr. Queiſſer) — Terzett aus Tell (HH. Eichberger, Hauſer, Pögner). — Die Executirenden leiſteten ſämmtlich Ausgezeichnetes.

Ebenda. 23. Oct. Drittes Abonnementconcert. Symphonie v. Haydn (D dur) — Scene und Arie aus Mercadantes Nitocri (Frl. Grabau) — Violinconcertino, comp. u. geſp. vom Capellm. Täglichsbeck — Duett aus Roſſini's Mathilde v. Schabran (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Ouverture zu Leonore (in C) v. Beethoven — Violindivertimento (Hr. Täglichsbeck) — Introduction zu Roſſini's Belagerung v. Korinth.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 61. Den 30. October 1834.

> …… — Es iſt ein groß Ergötzen
> Zu ſchauen, wie vor uns ein weiſer Mann gedacht
> Und wie wir's dann zuletzt ſo herrlich weit gebracht.
> Goethe.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung von de Paula Waldſtorch, genannt Waldſtörchel, oder: **Canticum cygni Bohemici.** Gedruckt in Prag in Böhmen, bei Grimm.

Vorbemerkung des Ueberſetzers.

Dieſe 21 Capitel, welche im Stil der Propheten geſchrieben und die treffendſte, zugleich ſchärfſte Kritik des Zuſtands der Oper zur Zeit Rouſſeau's ſind, dürften den Freunden und Verehrern ihres Verfaſſers, Jean Jacques Rouſſeau's, vielleicht nicht unwillkommen ſein. Es ſind einzelne Capitel der heutigen Zeit weniger wichtig, dagegen ein großer Theil faſt noch auf den jetzigen Zuſtand der Oper anzuwenden, und ich habe, um nicht zu zerſtückeln, Nichts ausgelaſſen, ſondern Alles überſetzt, da ſonſt der Zuſammenhang an manchen Stellen geſtört und willkürliches Weglaſſen des Ueberſetzers ein Unrecht gegen den Autor wäre.

Paris, im September 1834.

Heinrich Panofka.

Die 21 Capitel der Weiſſagung ſind geſchrieben von Gabriel — Johannes — Nepomucenus — Franciscus — de Paula Waldſtorch, genannt Waldſtörchel, geboren zu Böhmiſchbroda in Böhmen, philosoph. et theolog. moral. studios. in colleg. maj. RR. PP. societ. Jes., Sohn des ehrbaren Herrn Euſtachius — Joſephus — Wolfgangus — Waldſtorch, Lautenmacher und Violinenbauer, wohnhaft in der Judengaſſe der Altſtadt von Prag, nächſt den Carmelitern, zur rothen Geige; und er hat ſie mit eigner Hand geſchrieben und nennt ſie ſeine Viſion. — —

1. Capitel.

Und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich mein Zimmer nenne; und es war kalt und ich hatte kein Feuer im Ofen; denn das Holz iſt theuer.

Und ich war in meinen Mantel gehüllt, der, ehemals blau, nun weiß geworden, weil er abgenutzt iſt. — Und ich kratzte auf meiner Violine, um die Finger aufzuthauen; und ich ſah, daß der Carneval des nächſten Jahrs lang ſein werde. —

Und der Dämon des Ehrgeizes bließ ſein Feuer in meine Seele und ich ſagte zu mir ſelbſt: componire Menuetten für die Redoute von Prag, auf daß Dein Ruhm von Mund zu Mund fliegt und gekannt ſei auf der ganzen Erde und in ganz Böhmen. — Und auf daß man mit Fingern auf Dich zeige und Dich den Menuettenmacher κατ' ἐξοχήν nenne, das will ſagen par excellence. — Und auf daß die Schönheit dieſer Menuetten geprieſen ſei ſowohl von denen, die ſie tanzen, als von denen, die ſie ſpielen werden, und auf daß man ſie ſpiele in der Jubilatemeſſe zu Leipzig in allen Kneipen und auf daß man ſage: dies ſind die ſchönen Menuetten des Carnevals zu Prag; dies ſind die Menuetten von Gabriel — Johannes — Nepomucenus — Franciscus — de Paula Waldſtorch, Student der Philoſophie; dies ſind die Menuetten des großen Componiſten! Und ich überließ mich allen Chimären des Stolzes, und ich berauſchte mich im Dampfe der Eitelkeit und ich ſetzte meinen Hut ſchräge. — Und ich ging mit großen Schritten auf und ab in meiner Bodenkammer, die ich meine Stube nenne und ich ſprach in der Trunkenheit meiner ehrgeizigen Pläne: Ach! wie wird mein Vater ſtolz ſein, einen ſo berühmten Sohn zu haben, und wie meine Mutter die Brüſte ſegnen, die mich geſäugt haben! — Und ich gefiel mir in der Ausſchweifung meiner Gedanken, und ließ nicht ab davon, und richtete meinen Kopf in die Höhe, den ich von Natur nicht ſehr hoch trage. — Und der Ehrgeiz erhitzte mich und es war doch kein Holz im Ofen und ich ſprach: ach! wie ſchön iſt Erhebung der Seele, und wirklich große Dinge erzeugt die Liebe zum Ruhm! — Und ich nahm meine Violine und componirte auf der Stelle drei Menuetten, eine nach der andern; und die zweite war in Moll. — Und ich ſpielte ſie auf meiner Geige und ſie gefielen mir ſehr, und ich ſpielte ſie wieder, und ſie gefielen mir noch mehr und ich rief aus: wie herrlich iſt's, Schöpfer zu ſein! —

2. Capitel.

Und plötzlich wurde meine Stube, die nur eine Bodenkammer iſt, durch ein großes Licht erleuchtet, und doch hatte ich nur eine Pfennigkerze auf meinem Tiſch. (Denn ich brenne Licht, wenn ich Muſik mache, denn ich bin heiter; und ich brenne Rüböl, wenn ich philoſophire, denn dann bin ich traurig.) — Und ich hörte eine Stimme laut auflachen, und das Lachen war ſtärker, als der Ton meiner Geige. — Und ich ärgerte mich, daß man meiner ſpottete, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und die Stimme ſprach zu mir: Sei nicht böſe, denn ich mache mich nur über Deinen Zorn luſtig und über Dein Naturel, das den Spott nicht liebt. — Werde raſch wieder gut und entſage Deinen ruhmſüchtigen Plänen, ich habe ſie immer vernichtet, denn ſie waren den meinigen entgegen. — Und ein Anderer wird Menuetten machen zum Carneval in Prag und man wird die Deinigen nicht auf der Leipziger Meſſe ſpielen, denn Du wirſt ſie nicht gemacht haben. — Denn ich habe Dich ausgeſucht und erwählt [illegible] Deines [illegible] damit Du einem frivolen und eingebildeten Volk [illegible] Wahrheiten ſageſt, das ſich aber Dich [illegible] machen und Dir nicht glauben wird, weil Du die [illegible].

Und ich habe Dich dazu gewählt, weil ich thue, was mir gefällt und Niemanden Rechenſchaft gebe — Und Du wirſt keine Menuette ſchreiben, denn ich ſage es Dir.

(Fortſetzung folgt.)

H. W. Stolze, 30 [illegible] Orgelvorſpiele zu den bekannteſten Choralmelodieen. Oe. 22. Pr. 12 Gr. Celle, Oerling.

Derſ., 6 Orgelſtücke verſchiedener Art. Oe. 21. Pr. 16 Gr. Wolfenbüttel, Hartmann.

Ueber beide Werke können wir nur Gutes ſagen. Beide halten das, was der Titel verſpricht und eignen ſich, wie nicht alle Orgelcompoſitionen, wirklich für die Orgel. — Sehr praktiſch ſind die kleinen 30 Orgelvorſpiele wofür ich mich doch lieber des Ausdrucks Choralvorſpiele bedienen würde) und bereiten auf die Choräle ſehr zweckmäßig vor. Sie erfordern nur wenig Fertigkeit, und dies vermehrt ihre Wirkſamkeit. Schwerer dagegen ſind die 6 Orgelſtücke, aber auch für den Organiſten dankbarer und doch verlieren ſie nicht den kirchlichen Charakter. Beſonders dürfte Nr. 4 (ein Vorſpiel zu dem Liede: mach's mit mir, Gott, nach Deiner Güte) und Nr. 6 (ein Vorſpiel und darauf folgende kräftige Fuge), ohne den anderen Nummern ihren Werth abzuſprechen, herauszuheben ſein. Alſo wieder zwei gute Sammlungen für die Bibliotheken der Orgelſpieler und ſomit ein kleiner Erſatz für ſo vieles Mittelmäßige und Schlechte, das keine Namen nennen. C. F. B.

Correſpondenz.

Weimar, im Oct. 1834.

(Muſikleben daſelbſt. Componiſten. Götze's neue Oper: „der Gallego.“ Ueber Operntexte.

Es kann nicht in Abrede geſtellt werden, daß es in Weimar recht tüchtig muſikaliſch gebildete Leute gibt, daß deren ebenfalls nicht wenige ſind, die der Muſik mit glühendem Eifer ergeben, daß ſich einzelne Vereine gebildet haben, deren Wirken ſchon recht ſchöne Früchte getragen, wie „die Liedertafel“ und „der Singverein“; demungeachtet aber kann von einem eigentlichen Muſikleben oder einer allgemeinen Muſikbildung daſelbſt nicht die Rede ſein. Und gerade in Weimar hat ſich eine bedeutende Anzahl wirklich vorzüglicher Componiſten hervorgethan, die faſt ſämmtlich in unſerer Capelle anzutreffen; und zwar Hummel als Capellmeiſter, Häſer als Chordirector, Götze, C. Eberwein und Lobe, die beiden erſteren als Muſikdirectoren, letzterer als Kammermuſikus, alle drei ausgezeichnet durch Operncompoſitionen; mit welchen auch neuerdings Genaſt (Regiſſeur der Oper) und Ullrich (Kammermuſikus) hervorgetreten ſind. Auch der berühmte Organiſt Profeſſor Töpfer lebt in Weimar. Wir glauben, daß dieſe Componiſten um ſo mehr Aufmerkſamkeit und Aufmunterung verdienen, da bekanntlich unſere deutſche Opernmuſik nur wenig Zuwachs erhalten hat und in neuerer Zeit gar durch den Wuſt franzöſiſcher und italiäniſcher Modemuſik zurückgedrängt zu werden ſcheint. Auch läßt ſich ja Vieles, was obige Muſiker geleiſtet, Bellini'ſchen oder Donizetti'ſchen Sachen an die Seite ſtellen. — Woher kommt es nun, daß bei uns wirkliche Muſikkenntniß auf eine an und für ſich nicht zu bedeutende Zahl beſchränkt iſt, und es, genau genommen, an einer ſo wohlthätigen und erfreulichen Mittelclaſſe ſolcher Leute in ihren verſchiedenen Abſtufungen fehlt, die, ohne Anſpruch zu machen auf große Virtuoſität oder umfaſſende Kenntniß, doch wiederum ſo viel Verſtändniß, Liebe und Empfänglichkeit für Muſik beſitzen, daß ſie eine Kunſtleiſtung richtig zu ſchätzen und zu beurtheilen wiſſen, und wohl auch als Dilettanten den Muſikern von Fach hilfreich und ermunternd zur Seite ſtehen können? Die Antwort auf dieſe Frage möchte ſein, daß das von einer gewiſſen Selbſtgenügſamkeit und Abgeſchloſſenheit herrühre, mit welcher die Muſik von der einen Seite behandelt, und wohl auch von der andern aufgenommen wird. Die großherzogliche Capelle ſteht durchaus für ſich da, und darf weder ganz, noch in ihren einzelnen Gliedern es wagen, ohne erſt umſtändlich auszuwirkende Erlaubniß ihrer Oberen, irgend einer Muſikaufführung, die nicht vom Hof veranſtaltet worden, hilfreiche Hand zu leiſten. Allerdings bedarf es, um Mißbrauch zu verhüten, ſolcher Einſchränkungen. und der Hofconcerte ſind nicht wenige, was des Hofes regen Kunſtſinn auf eine erfreuliche Weiſe darthut, und wo das Verdienſt der Pflege und ſteten Aufregung unſerer erhabenen kunſtſinnigen Landesmutter in hohem Maße gebührt. Allein gerade dieſer nicht zu verkennende Vortheil auf der einen Seite verſchafft einen großen Nachtheil auf der andern; denn daher kommt es vornehmlich, daß der öffentlichen Concerte das ganze Jahr hindurch nur zwei ſind. Die Opernmuſik, die auf eine ſehr anzuerkennende Weiſe gepflegt wird, denn meiſt nur Gediegenes kommt bei uns zur Aufführung, erleidet in dem Geſagten natürlicherweiſe eine Ausnahme; aber deſſenungeachtet kann dadurch eine allgemeine Theilnahme für Muſik nicht befördert werden, was doch vorzüglich durch Concertmuſik geſchehen muß. Wir müſſen uns über den angedeuteten Mangel um ſo mehr wundern, da Hummel, der doch ſelbſt ſo mannichfach für die Muſik gewirkt hat, an der Spitze ſteht, und es vielleicht nur der Anregung von ſeiner Seite bedürfte, um ihm abzuhelfen; doch wollen wir ihm jenes Verdienſt nicht abſprechen, das er ſich in Bezug auf die Concerte erworben, die, zwei alljährlich, für den Fond der Capellwittwencaſſe veranſtaltet werden.

Auf ſolche Weiſe kommt es, daß man hier ſo ſelten Gelegenheit hat, ausgezeichnete Virtuoſen zu hören und an ihren Leiſtungen ſeinen Kunſtgeſchmack zu läutern, daß man überhaupt von der neuern Muſik, die Oper ausgenommen, wenig weiß. Dies hat ſogar den nicht vortheilhaften Einfluß auf die hieſigen Componiſten, daß ſie raſch mit der Zeit fortzuſchreiten gehindert ſind. Man beſchuldige mich letzterer Worte wegen ja nicht, daß meine Meinung ſei, ſie ſollten der Modetändelei huldigen; keineswegs! ſondern hier iſt die Rede von dem Erfaſſen des eigentlichen Geiſtes, der ſich den Eingeweihten entwickelt in den Fortſchritten, ſollten letztere auch in Irrthümern befangen ſein; und unſere Zeit iſt eine vor allen anderen kühnaufſtrebende, Großes verbreitende und Großes erzeugende. Vielleicht lachen unſere Weimarer darüber, daß ich meine, ſie kennen die neuſten Fortſchritte der Muſik nicht, aber was ſagt ihr Leipziger dazu, die ihr mit dem, was den Weimarern mangelt, am meiſten geſegnet ſeid, wenn ich euch ſage, daß ſie noch wenig von den Componiſten der neuſten Zeit, wie Mendelsſohn-Bartholdy, Marſchner, Chopin, Lindpaintner u. a. wiſſen oder wenigſtens anerkennen wollen? Und würde ihnen nur Einzelnes von dem Genannten dargeboten, würden ſie es nicht einmal zu würdigen verſtehen, weil nur entweder durch die Entwickelung des von jenen Geleiſteten oder durch ihre Geſammtleiſtungen das wahre Verſtändniß geöffnet werden kann.

Höchſt erfreulich muß es ſein, wenn man deſſenungeachtet einzelne Auserleſene kräftig ſich entwickeln und hervortreten ſieht; wie es kürzlich mit Lobe geſchehen und wie wir es jetzt von dem als tüchtigen Componiſten ſchon bekannten Muſikdirector Götze zu melden haben, der mit einer neuen Oper „der Gallego“ hervorgetreten iſt, die zum erſtenmal am 20. September hier zur Aufführung kam und ſeitdem wiederholt wurde. Wir kennen ſchon eine Oper von Götze, die, wenn wir nicht irren, 1819 zum erſtenmal hier aufgeführt und durch Stromeyer und die Jagemann verherrlicht wurde; ſie iſt eine heroiſche: „Alexander in Perſien,“ wozu ihm der geiſtreiche ächtclaſſiſch gebildete Oberconſiſtorialdirector Peucer einen Text geliefert hatte. Sie zeichnet ſich durch kühnen Aufſchwung und bewunderungswerthe Gediegenheit aus. Bald darauf trat er mit einer zweiten „das Orakel“ auf, die wir nicht gehört haben. Nach langem Ruhen bringt er uns endlich den Gallego, der ſich ſowohl bei der erſten, als auch vorzüglich bei der zweiten Vorſtellung eines großen und gefühlten Beifalls zu erfreuen hatte.

Die Gallego's oder Gallizier, die ſich auf Erwerb in Liſſabon aufhalten, bilden eine eigene Zunft daſelbſt, die ihre eigenen Geſetze und ihre eigenen Richter hat. Pablo, einer derſelben, hat mit der Nichte des Oberrichters ein Liebesbündniß geſchloſſen und beide erhalten die Zuſtimmung Pedrazo's, des Oberrichters, zu ihrer Verbindung; aber Gormas, gleichfalls ein Gallego und verſchmähter Liebhaber Tereza's, wird zur Rache aufgeregt, zu der ſich die Gelegenheit auch bald findet. Pablo hat Geld für den Kaufmann Vannes in den Hafen zu tragen, wird, weil ein Aufſtand daſelbſt ausgebrochen, von Vannos getrennt, bringt ihm aber das Geld ehrlich wieder zurück. Durch ein Mißverſtändniß glaubt der Kaufmann, es fehle ihm eine geringe Summe an dem Geld; das bringt Gormas in Erfahrung und beſchuldigt Pablo, mitten in das Hochzeitsfeſt eintretend, des Diebſtahls; den eigenen Schwiegerſohn verflucht der Oberrichter und verbannt ihn. Trotz dem, daß Pablo von Feinden Vannes aufgeſucht und zur Rache gegen den Kaufmann aufgereizt wird, bleibt er ſeiner guten Geſinnung treu und rettet ſogar Vannes, wie den Oberrichter, die beide fälſchlich des Antheils am Aufſtand angeklagt worden waren, vom Tod. Gormas, der mit in die falſche Anklage verwickelt worden, erhält ſeine verdiente Strafe, und die Liebenden werden vereinigt.

Durch ſo viel Epiſoden wird die einfache Handlung unterbrochen, daß man faſt den Faden verliert und zweifelhaft wird wer eigentlich die Hauptperſonen ſeinen. Alle Scenen ſind ohne wirklich feſte Verbindung an einander gereiht, was dem Text zum Nachtheil gereicht; dieſen Hauptfehler abgerechnet, iſt er aber in ſeinen Einzelheiten gut durchgeführt und ächt muſikaliſch zu nennen. Letztere Eigenſchaften ſind allerdings ein Vortheil, den viele unſerer Operndichtungen entbehren, der aber keineswegs einen guten Text bedingt. Einfachheit iſt die erſte Bedingniß der Handlung einer Oper, alles was davon abgeht, führt auf Abwege. Ein gut gebildeter Baum kann nur einen Stamm haben, von dem aus ſich Zweige und Aeſte mit ihrem Schmuck, den Blättern, Blüthen und Früchten erheben; ſoll er von mehren Stämmen aus aufwachſen, ſo werden die verſchiedenen Stämme verkrüppeln, werden zu dünnen Gerten und nimmermehr ein kräftiger dem Himmel entgegenſtrebender Baum, ſondern ein demüthiger Buſch. Die Muſik verleiht in ihrer mannigfachen Ausführung und durch ihre verſchiedenen Effecte einer einfachen, aber wohlangelegten, Handlung ſchon ſo viel Abwechslung, daß dadurch das Epiſodiſche von ſelbſt entſteht und man nicht nöthig hat, neue Stützen zu Nebenhandlungen anzulegen, wodurch die einem jeden und am meiſten einem muſikaliſch dramatiſchen Kunſtwerk nöthige Einheit verloren geht. Jedes muſikaliſche Kunſtwerk beruht auf Gefühl, die Muſik ſelbſt iſt die umfaſſendſte und vollendetſte Aeußerung des Gefühls; da aber das Gefühl weniger mit dem Verſtand, als vielmehr wiederum durch ſich ſelbſt gefaßt werden und nur der Verſtand ſich in ſcharf abgezeichneten Grenzen bewegen kann, das Reich des Gefühls hingegen unbegrenzt und unbeſtimmt iſt, und letzteres nur durch *Fühlen* mitgetheilt und empfunden werden kann, ſo iſt es auch bei Productionen, die auf Gefühl beruhen, durchaus nöthig für die menſchliche Faſſungsgabe, daß nicht unbeſtimmte Gefühle in Maſſe in uns erregt werden, wodurch das Faſſungsvermögen erſchwert, wohl gar aufgehoben wird. Je einfacher die Kraft, die wirken ſoll, je mehr ſie auf ſich ſelbſt reducirt iſt, je weniger ſie alſo von verſchiedenen Puncten aus nach verſchiedenen Theilen hinſtrebt und dadurch in ſich ſelbſt geſchwächt wird, um ſo wirkſamer wird ſie ſein. So im Allgemeinen bei der Muſik ſelbſt, ſo und um ſo mehr bei der Oper, wo es nicht allein auf ein bloßes Fühlen, ſondern auf ein richtiges Fühlen und Verſtehen ankommt.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Prag. 28. Sept. Abdnér, Clarinettiſt. Er beherrſcht ſein Inſtrument, und iſt im Piano und Pianiſſimo beſonders rühmenswerth.

Ebenda. Hoſiaſid's aus Petersburg Concert auf der 7ſaitigen Guitarre. Außer einigen Freibillets, Trommeln und Pfeifen der Anweſenden.

Vermiſchtes.

Die Theaterdirection in Frankfurt beabſichtigt eine Verſtärkung des Chors durch männliche und weibliche Glieder. Wer Luſt dazu hat, ſoll ſich beim Intendanten Franz Grüner melden.

Hummel, Lobe, C. Eberwein und Götze, ſämmtlich in Weimar, ſollen an neuen Opern arbeiten. Glück zu, Weimar!

Marſchner hat eine ſehr glänzende Vocation nach Copenhagen ausgeſchlagen. Er arbeitet ſeit längerer Zeit an einer großen Oper, „das Haus am Aetna,“ Text von Klingemann. — Auch Anacker in Freiberg hat eine Oper beendigt. —

Ende Auguſt wurde im engliſchen Opernhauſe in London zum erſtenmal „the mountain sylph,“ eine romantiſche Oper in zwei Acten von Thakway, mit Muſik von John Barnett, aufgeführt. „Ein engliſcher Dichter, ein engliſcher Componiſt, ein engliſches Haus und eine engliſche Geſellſchaft,“ ſagt ein engliſches Blatt, „und alle ohne Tadel, was wäre eine nationalere Empfehlung!“

(Eleg. Welt.)

Löwe's „drei Wünſche“ zu denen Raupach den Text geliefert, kommen nächſtens in Weimar zur Aufführung.

Erklärung.

Oefters habe ich das Gerücht gehört, daß mein College, Hr. *Damaratius* in *Jena*, mir bei meinem dortigen Aufenthalt (zum Geſangfeſt, Aug. 1834) Schwierigkeiten ſoll gemacht haben; ja ſogar war es kürzlich in einem vielgeleſenen Volksblatt öffentlich ausgeſprochen: daß *Einer* (doch wohl kein Anderer als mein Herr College) *mehre Regiſter* mit Vorbedacht untauglich gemacht hätte. Fern iſt es von mir, einen ſiebenzigjährigen Mann, wie mein Hr. College iſt, einer ſolchen Cabale gegen mich zu beſchuldigen. Nein, der Zuſtand, in welchem ich die Orgel fand, iſt leicht zu erklären und ſomit die *Rechtfertigung*, wenn ſie anders nöthig iſt, für meinen Hrn. Collegen gegeben. Die Orgel iſt alt und jetzt ſo defect, daß nicht *einige*, ſondern die *meiſten* Stimmen unbrauchbar ſind. Ein geſchickter Orgelbauer, der wohl zur Erhaltung des ſeiner Anlage nach ſonſt recht guten Orgelwerks mit beitragen könnte, lebt zwar in Jena, aber er wird erſt dann gerufen, wenn es gar nicht mehr gehen will. Wer die heißen Tage dieſes Sommers in Anſchlag bringt, wer nicht überſieht, wie *großer* Schaden an ſo einem Werk entſteht, wenn den *kleinen* Fehlern nicht auf der Stelle nachgeholfen wird, der muß bedauern, daß der dortige Orgelbauer nicht gegen ein gewiſſes Honorar, wie es in anderen Städten der Fall iſt, die Orgel unter ſeiner immerwährenden Aufſicht hat, aber nimmermehr glauben, daß ein Organiſt dem andern auf ſolche heimtückiſche und hinterliſtige Art zu ſchaden ſuchen würde.

Leipzig, den 26. Oct. 1834.

C. F. *Becker*,
Organiſt an der St. Petrikirche
zu Leipzig.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. *Hartmann*.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 62. Den 3. November 1834.

> Die Gegenwart iſt an die Vergangenheit gefeſſelt, wie ſonſt
> Gefangene an Leichen, aber einſt wird ſie frei.
>
> Jean Paul.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

3. Capitel.

Und ich fühlte mich durch die Lüfte getragen und war auf der Reiſe von Donnerſtag bis Freitag, und eingehüllt in meinen Mantel, der, ehemals blau, jetzt aber weiß geworden, da er abgenutzt iſt. Und ich kam in eine Stadt, von der ich bis auf den heutigen Tag nicht habe ſprechen hören, und ihr Name war Paris, und ich ſah, daß ſie ſehr groß und ſehr ſchmutzig war. — Und es war Abend, und fünf Uhr, und ich befand mich im Theater, wohin man in Maſſen ſtrömte. — Und mein Herz hüpfte vor Freude, denn ich liebe ein ſchönes Schauſpiel und wenn ich gleich nicht reich bin, ſo achte ich doch das Geld nicht, wenn ich hineingehe. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt (denn ich ſpreche gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel wird man hier Tamerlan und Bajazet mit den großen Marionetten ſpielen; denn ich fand den Saal zu ſchön für ein bloßes Polichinell-Theater. — Und ich hörte die Geigen ſtimmen, und ſagte: ohne Zweifel wird man eine Serenade ſpielen und die kleinen Marionetten tanzen laſſen, wenn die großen ihre Sache geſprochen haben werden; denn ich fand das Theater groß genug dafür, und wenn gleich für den Ausgang der Marionetten durch die Couliſſen einige Verlegenheit entſtehen könnte (denn ſie waren eng), ſo dachte ich, könnten doch ſechs Marionetten bequem in einer Reihe tanzen und das müßte ſchön ſein. — Und ich habe doch mein Leben viele Marionettenbuden geſehen, aber ich kannte keine ſchöneren, da die Decorationen herrlich und die Logen reich geziert und Alles ſehr geſchmackvoll und ſauber war. — Und in keinem herumziehenden Theater der deutſchen Schauſpieler habe ich etwas Aehnliches geſehen, und doch ſind dieß Menſchen, die da ſpielen und nicht Marionetten. — Und da doch bei uns die Decorationen glänzender ſind, weil man ſie mit Oel beſtreicht, und die Ausgabe nicht ſcheut, ſo fand ich nichts deſtoweniger, daß dieſe ſchöner geweſen wären, wenn man ſie, wie bei uns, geölt hätte. —

4. Capitel.

Und während ich ſo zu mir ſelbſt ſprach (denn ich rede gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe), bemerkte ich, daß das Orcheſter zu ſpielen angefangen hatte, ohne daß ich es gewahr wurde und ſie ſpielten etwas, das ſie Ouverture nannten. — Und ich ſah einen Mann, der einen Stock hielt und ich glaubte, daß er die falſchen Geiger ſtrafen werde; denn ich hörte deren viele neben den guten, deren nicht allzuviel waren. — Und er machte einen Lärm, als ob er Holz ſpaltete, und ich wunderte mich, daß er ſich nicht die Schultern verrenkte, und die Gewalt ſeines Armes erſchreckte mich. — Und ich dachte nach (denn ich denke gern nach) und ſagte zu mir ſelbſt: o, was ſind die Talente in der Welt am unrechten Ort, und wie zeigt ſich dennoch das Genie, wenn gleich es nicht am Platz iſt! — Und ich ſprach weiter: wäre dieſer Mann in dem Hauſe meines Vaters geboren, welches eine Viertel-Meile von dem Wald von Böhmiſchbroda in Böhmen liegt, ſo würde er gegen 30 Pfennige des Tags verdienen, und ſeine Familie würde reich und geehrt ſein, und ſeine Kinder im Ueberfluß leben. — Und man würde ſagen: hier iſt der Holzhacker aus Böhmiſchbroda! Und ſeine Geſchicklichkeit wäre hier nicht überflüſſig, wo er kaum ſein Brot und Waſſer verdienen kann. — Und ich gewahrte, daß man dies den Tact ſchlagen nenne; und wenn gleich er ſehr ſtark geſchlagen wurde, ſo waren die Muſiker doch niemals zuſammen. — Und ich fing an die Serenaden zu vermiſſen, die wie Jeſuitenſchüler in den Straßen von Prag zur Nachtzeit ſingen; denn wir ſind immer beiſammen und haben doch keinen Stock. — Und der Vorhang wurde aufgezogen und ich ſah die Stricke im Fond des Theaters und man warf ſie. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt: ohne Zweifel wird man ſie an den Kopf Tamerlans befeſtigen, und es wird einen großen Zug von Marionetten hinter ihm geben; denn man ſah viele Stricke; und man wird nun ſo das Stück anfangen und das wird ſchön ſein. — Und ich fand es ſchlecht, daß man die Stricke nicht vor dem Aufziehen des Vorhangs befeſtigt hatte, wie man es bei uns macht; denn ich habe ein richtiges Urtheil.

6. Capitel.

Doch keineswegs. Es trat ein Schäfer ein, und man ſchrie: ah! hier iſt der Gott des Geſangs, und ich merkte, daß ich in der franzöſiſchen Oper war. Und ſeine Stimme ergriff mein Ohr und ſeine Klagen rührten mich, und er drückte mit wahrer Kunſt Alles aus, was er wollte; und wenn gleich er langſam ſang, ſo langweilte er mich doch nicht, denn er hatte Geſchmack und Seele. — Und es kam ſeine Schäferin dazu; ſie hatte große ſchwarze Augen, die ſie ſanft formte, um ihn zu tröſten; denn er bedurfte Troſt. — Und ſie hatte eine klare und glänzende Stimme, die wie Silber klang und rein war, wie Gold, das aus der Schmelze kommt; und ſie ſang Vieles, was nicht ſchön war, dem aber ihre Kehle einen ſeltenen Wohllaut gab. — Und obgleich die Muſik armſelig und ſchlecht war, ſo erſchien ſie nicht als ſolche, wenn ſie ſang und ich rief aus: oh! Betrügerin! denn ſie beſaß Kunſt und ihre Gewandtheit erzeugte Täuſchung. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt (denn ich rede gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel haben dieſer Schäfer und Schäferin Feinde, die ſie zwingen, in den Marionettenbuden zu ſingen, um ihnen die Stimme und Bruſt zu verderben.

Denn ich empfand den Geſtank von Oel und Inſelt, der mir widrig war, obwohl ich in den Wäldern von Böhmiſchbroda geboren bin, wo die Luft dick iſt, und obgleich ich meine Studien bei einer Lampe gemacht habe, deren Oel nicht das beſte war, da es nur acht Pfennige koſtete: und doch habe ich gute Studien gemacht, denn ich bin gelehrt. — Und ich fing an, die Feinde des Schäfers und der Schäferin von ganzer Seele zu verdammen; denn der Geſang machte mir großes Vergnügen, wenn gleich die Muſik mich langweilte; und ich fing an von ihrem Schickſal ergriffen zu werden und ich fuhr fort, zu fluchen, denn ich bin böſe, wenn ich in Zorn gerathe. —

(Fortſetzung folgt.)

Wilh Schneider, das Moduliren oder leicht faßliche Anweiſung, durch einen einzigen Accord ſchnell und natürlich in die nahen und entfernteſten Tonarten auszuweichen. Pr. 6 Gr. Leipzig, bei A. R. Frieſe 1834.

Der verminderte Septimenaccord, welcher auf der 7. Stufe einer Molltonreihe ruht, bietet durch ſeine enharmoniſchen Verwechslungen die mannigfaltigſten Ausweichungen dar. Er iſt auf ſolche Art mit großem Vortheil praktiſch und mit Geiſt anzuwenden; wie dies Mozart, der ihn beſonders geliebt und ihm durch ſeine Autorität völlig das harmoniſche Bürgerrecht verſchafft zu haben ſcheint, auf ſeine geniale Weiſe in das hellſte Licht geſtellt hat, in welcher Hinſicht wir nur auf ſeine Quartetten hindeuten. Des Verfaſſers Beſtreben, dieſen Accord von den verſchiedenſten Seiten faßlich und ſo ausführlich darzulegen, wie es in einem Werk über die Theorie nicht ſein kann, iſt ihm nach unſerer Anſicht vorzüglich gelungen. Mit Recht kann man daher dies Werkchen als einen werthvollen Beitrag zu jeder Theorie empfehlen, und insbeſondere wird es jeder Lehrer derſelben mit Nutzen und Vortheil anwenden können. C. F. B.

Correſpondenz.

Weimar, im Oct. 1834.

(Götze's neue Oper: „der Gallego." Ueber Operntexte. Ueber Raupach's zu erwartendes Trauerſpiel mit Chören.)

(Schluß.)

Wie richtig finden wir das alles in dem ſo oft, aber, genau überlegt, mit ſo vielem Unrecht getadelten und ſo falſch beurtheilten Text zur Zauberflöte; alle Scenen unter einander und in ſich ſelbſt, in ihren einzelnen Theilen, ſind eng mit einander verbunden und in einander verflochten; die Worte ſelbſt ſind zwar nicht immer die ſinnigſten und gewählteſten zu nennen, aber die Umriſſe und die Formen, in die ſie, ich möchte ſagen, eingeſchloſſen, ſind jedesmal vollendet, wie der Geiſt, den der Dichter vielleicht nur inſtinctartig, ihnen eingehaucht, es ſei nun eine Arie, ein Duett, Terzett, Chor oder was ſonſt; ſo kommt ſtets ein Totalgefühl, ein Totalverſtändniß heraus; und da nun alle Theile, alle Situationen, alle Scenen innig zuſammenhängen und mit einander verbunden ſind, ſo muß auch ein ganzes Kunſtwerk herauskommen. So ziemlich das Gegentheil zum Text der Zauberflöte möchte der zum Gallego ſein; in ſeinen einzelnen Theilen gut ausgearbeitet; bildet er doch kein Ganzes, das Weſentliche iſt alſo außer Acht gelaſſen. Darum beſitzen wir Deutſche noch immer ſo wenig gute Operndichtungen, weil ſich ſo oft unſere Operndichter, meiſt nur mittelmäßige Talente, oder gar noch weniger, poetiſch darin auszeichnen und poetiſche Effecte hervorbringen wollen, wodurch nur zu oft ein für die Operdichtung ſo nöthiges klares Verſtändniß gänzlich vernichtet wird; ſie vergeſſen dabei, daß ſie bloß Gefühle, verſteht ſich immer durchdachte, aber nicht Reflexionen für den Geſang mittheilen ſollen, denn die Muſik kann und darf nicht reflectiren. Schikaneder's Text iſt darum ſo gelungen, weil der Verfertiger an und für ſich kein Verſtandeslumen, von richtigem Gefühl geleitet, ſich nicht in Verſtandesaufgaben und Löſungen einlaſſen konnte. Könnten ſich unſere deutſchen Dichter etwas mehr abgewöhnen, in Reflexionen glänzen zu wollen, würde es ganz anders um gute Operntexte ſtehen, und wüßte ich nicht, daß das deutſche Volk doch auch neben den Reflexionen einen gehörigen Grad von Sentimentalität beſitzt, ſo würde ich zweifeln, daß das philoſophiſchſte von allen Völkern etwas Gutes für die Opern dichten könnte. Lieber ſentimental als reflectirend im Operntext, das ſehen wir an dem in Sentimentalität aufgelöſten Gehe, der doch vor allen noch die beſten Texte geliefert. Der Vorwurf zu großer Reflexion trifft jedoch die Dichtung des Gallego nicht, die iſt glücklich vermieden und wir brachten ihn nur vor, weil ſich uns gerade eine paſſende Gelegenheit darbot, einige unſerer Gedanken über Operntexte darzulegen, die wir uns durch eigene praktiſche Erfahrung erworben. Dagegen iſt der von uns weiter oben gerügte Fehler unſers vorliegenden Texts dadurch vorzüglich erzeugt worden, daß der Dichter alle Operneffecte hat erſchöpfen wollen, und ſonach auch den Componiſten verleitet hat, das nämliche zu thun. Bei erſterm findet man daher Nachahmungen der Stummen, des Don Juan ꝛc., die jedoch der Componiſt glücklich vermieden und dadurch ſein wahres Talent bewahrt hat.

Was nun die Muſik anlangt, ſo hat Götze Außerordentliches geleiſtet, nicht allein in durchdachter und durchführter Compoſition, die mehr als ein gemeines Talent verräth, ſondern auch in wahrhaft meiſterhafter Inſtrumentation. Kraft und Gewandtheit zeichnen ſeine Compoſition aus und überall findet man die gediegenſte bis in die größten Kleinigkeiten vollendete Ausarbeitung; mag letzteres vielleicht ſeinen Geiſt dann und wann behindert haben, den hohen Flug des Genius zu wagen, ſo finden wir dennoch auch wahrhaft ſchwunghafte Stellen in der Oper, wie gleich der Anfang der Ouverture und die Arie Pablo's im dritten Act ſchlagend beweiſen. Außer dem Vorwurf der zu großen Häufung von muſikaliſchen Effecten, der jedoch mehr noch die Anlage des Dichters trifft, trifft den Componiſten noch der einer oft zu rauſchenden Inſtrumentation, ein Fehler, der leider ſo viele der neueren Componiſten characteriſirt. Aber Männern, wie Götze, liegt es ob, gegen ſolche Verderbniſſe zu eifern, und nicht, ihnen zu huldigen. Als vorzüglich gelungen heben wir hervor die Ouverture, die eine feierliche Stimmung vorbereitend nach und nach die Freude und Hoffnungen der Geliebten ausmalt, deren Motive im erſten Act liegen; plötzlich tritt der Fluch dazwiſchen, Schrecken verbreitend, bis ſich endlich das Ganze in allgemeiner lauter Freude auflöſt. Sie verlangt mehrmals gehört zu werden, um in allen ihren Theilen nach Verdienſt gewürdigt zu werden; das wäre im Allgemeinen auch von der ganzen Oper zu verlangen, was freilich Mehre nicht berückſichtigt, die gleich nach der erſten Aufführung ein übereiltes Urtheil gefällt haben, das wiederum von nicht Wenigen ſpäter zurückgenommen worden und vielleicht noch zurückgenommen werden wird. Ferner erwähnen wir rühmlichſt die Chöre im Allgemeinen, als kräftig, gediegen und zuweilen, wo es am Platz, großartig, von außerordentlicher Wirkung. Sehr anſprechend iſt das idylliſche Duett (Nr. 2) zwiſchen Pablo und Tereza (nur Dir allein ꝛc.). Weniger gelungen erſcheint uns aber die Arie des Visconde (Nr. 4), die bei ihrer heiterſeinſollenden Leichtfertigkeit oft etwas in das Gewöhnliche, ja Gemeine, übergeht, in ihren Wendungen und Figuren uns ſogar etwas veraltet erſcheint und dabei Anklänge an Zampa verräth. Nr. 7 bietet dagegen eine außerordentlich liebliche Arie. Der Chor und Aufzug der Gallegen (Nr. 8) verdient in mehrfacher Beziehung einer vorzüglichen Erwähnung. Bei wahrhaft lieblicher Heiterkeit zeichnet er ſich noch aus durch originellen Rhythmus und noch wenig gebrauchte Tactart, [illegible] Tact (bis jetzt, unſeres Wiſſens nach, nur angewandt von Boieldieu in der weißen Dame und von Marſchner im Vampyr). Eins der glänzendſten Stücke der ganzen Oper iſt die Seguedille (Nr. 9); charakteriſtiſch gehalten iſt ihr, bei bewunderungswürdiger Einfachheit, durch einen heiterneckenden und wiederum ſo melancholiſchen Anſtrich, ein ganz eigenthümlicher Reiz verliehen, ſei es, daß die Geigenſolos, oder die Guitarre, Tambourini's oder Caſtagnetten hervortreten. Nr. 10, das zweite Finale tritt hervor durch Kraft der Chöre und die grauſige Gewalt des Fluchs, wogegen das wehmüthige Andante einen nicht zu beſchreibenden Contraſt bildet. Recitativ und Arie Pablo's (Nr. 11) *)

Verzweiflung wühlt in meinem Innern!
Ein glüh'nder Schmerz durchzuckt die Bruſt!
Der Hölle böſe Geiſter ſchweben
Rings um mich her, in frecher Luſt,
An dieſem grauſen Schreckensort ꝛc.

Später:

Allerbarmer, der du throneſt
In der Wahrheit ew'gem Licht;
Der du ſtrafeſt und belohneſt
Unerforſchlich im Gericht! ꝛc.

Und zuletzt:

Ja, ich fühl's mit Zuverſicht,
Gott verläßt die Seinen nicht! ꝛc.

iſt in jeglicher Beziehung ein herrliches Meiſterſtück; Verzweiflung, Grauſen und wiederum religiöſe Erhebung, Vertrauen und freudige Zuverſicht wechſeln in ſchwunghafter Kraft darinnen ab. Ein Terzett und Duett (Nr. 12 u. 13) deren Dichtung leider an Don Juan erinnert, zierlich ausgearbeitet und voll Melodie, gereichen wieder in anderer Beziehung der Oper zu Zierde. So ſind auch Nr. 17 u. 18, der Marſch der Portugieſen und das Finale gelungen zu nennen, bis auf das Ballet, das nach einer wehmüthig erzeugten Stimmung plötzlich dazwiſchen fährt, als wäre das ganze Theater von der Tarantel geſtochen. — Was alſo an der Muſik auszuſetzen,

---

*) Der Componiſt ſoll hierzu die Worte ſelbſt geliefert haben.

wären nur wenige Einzelnheiten, die, verglichen mit den Schönheiten der Oper, am Ende nicht in Betracht kommen dürfen und wir können mit gutem Gewiſſen das ausgezeichnete Werk empfehlen.

Die Oper wurde hier faſt in jeder Beziehung gut gegeben, und nicht allein die Bemühungen der Mitſpielenden, ſondern auch die der Direction verdienen alle Anerkennung, denn letztere hat es an nichts fehlen laſſen, ſie gut auszuſtatten. Die Ballete ſind gleichfalls bei dieſer Oper ſowohl, als auch im Allgemeinen, ausgezeichnet zu nennen und vorzüglich hervorzuheben wären Dem. Gebhardt und Dem. Granert, erſtere wegen ihrer Grazie, letztere wegen ihrer außerordentlichen Gelenkigkeit; beide würden eine Zierde ſogar der bedeutendſten Theater Deutſchlands ſein. Was unſer hieſiges Sängerperſonal anbetrifft, ſo verſchieben wir unſer Urtheil auf einen gelegentlich nachfolgenden Bericht; können aber unſere Freude nicht verhehlen, daß ſich unſere Oper durch zwei Sänger auszeichnet, die zu den größten dramatiſchen Sängern Deutſchlands gerechnet werden können; neben unſerm rühmlichſt bekannten Genaſt iſt nehmlich neuerdings der Tenoriſt Knauſt engagirt worden und hat ſich ſchon die allgemeine Liebe, ja den Enthuſiasmus unſeres Publicums erworben, vorzüglich als Othello, Licinius, Tamino und Maurer (im Stücke gleiches Namens). — Uebergehen können wir ferner nicht die hoffnungsvolle Leiſtung der Dem. Gebhardt als Precioſa; in reizender Declamation, Grazie der Bewegungen und Naivität des Spiels hat ſie ein vielverſprechendes Talent entwickelt. —

Die Anweſenheit Raupach's, der hier ſeinen Taſſo zur Aufführung gebracht hat, iſt darum nicht ohne Intereſſe für eine muſikaliſche Zeitung, weil er einigen ſeiner Freunde über ein Stück „Temiſto" mitgetheilt hat, worin er wiederum die Chöre einführen will, weswegen er auch Rückſprache mit einigen hieſigen Muſikkennern genommen; er will nehmlich die Chöre durch tiefe Blasinſtrumente begleiten laſſen, wodurch vielleicht ein eigenthümlicher, dem der Chöre der Alten ſich annähernder, Effect bereitet werden kann und Raupach vielleicht das Verdienſt wird, den erſten Anſtoß gegeben zu haben zu einem neuen Schwung unſeres deutſchen immermehr darniederſinkenden Drama's, vielleicht gar zu einer volksthümlichern Geſtaltung deſſelben, als es bis jetzt gehabt.

A. B.

Chronik.

(**Kirche.**) Querfurt. 16. Oct. Muſikaufführung zum Geburtstagsfeſt des Kronprinzen v. Preußen durch den thüring'ſchen Schullehrerverein. Cantor. Bogenhardt aus Lodersleben, Stifter des Vereins; Organ. Seiffert aus Naumburg; Muſikdir. Hentſchel aus Weißenfels u. A. mit 200 Sängern.

Berlin. Oct. Weltgericht von Schneider, von ihm aufgeführt mit Hülfe der königl. Capelle, einer Singakademie und den privatiſirenden Mitgliedern des Hansmanniſchen Singvereins.

(**Theater.**) Bologna. 4. Oct. In der Oper, worin die Paſta ſang, verſpürte man beim Beginn der Ouverture, gegen 8 Uhr, ein Erdbeben. Kurz war die Unterbrechung, nach der die Handlung wieder ihren Fortgang nahm.

Berlin. 27. Oct. Im königſtädtiſchen Theater: Fra Diavolo. Dem. Beckär vom Theater zu Leipzig: Zerline, als erſtes Debut. Hr. Marſchall vom Theater zu Lemberg: Fra Diavolo, als 5te Gaſtrolle.

(**Concert.**) Leipzig. 30 Oct. Viertes Abonnementconcert. Ouverture v. Cherubini. Scene u. Arie v. Mozart (Dem. Grabau) — Concertino für 2 Clarinetten v. F. Müller (Hr. Heinze u. Roſenkranz) — Duett v. Mercadante (Mad. Schmidt, Hr. Bode) — Marſch, Chor und erſtes Finale aus Titus. **Sinfonia eroica** (Nr. 3) von Beethoven.

Vermiſchtes.

Löwe hat 7 große Chöre zu einem antiken Trauerſpiel von Raupach „Themiſtokles" für das Berliner Hoftheater geliefert *). Auch iſt „die eherne Schlange," Oratorium von Löwe mit Text von Gieſebrecht, in Berlin bei Wagenführ kürzlich herausgekommen.

Der bekannte Baſſiſt, Stromeyer in Weimar, ſoll in Unthätigkeit ſeine Penſion daſelbſt verzehren. Ihm wäre mehr Ehrgeiz zu wünſchen.

Boieldieu's Todtenfeier iſt von den Künſtlern der verſchiedenen Theater in Paris (nicht in der St. Rochuskirche, wozu der Erzbiſchof v. Quelen ſeine Einwilligung verweigert haben ſollte, ſondern) in der Kirche des Invalidenhauſes begangen worden.

Lobe's „Fürſtin von Grenada" hat in Caſſel bei dreimaliger Aufführnng ſehr gefallen, und ſoll nächſtens auch in Breslau in Scene geſetzt werden.

Vom Univerſallexicon der Tonkunſt bei Löffl und Sohn in Stuttgardt, wie vom muſikaliſchen Converſationslexicon bei Schubert und Niemeyer ſind die erſten Hefte erſchienen.

Der ausgezeichnete Violinſpieler Lafont iſt hier (durch Leipzig) durch und nach Berlin gegangen.

Das am 6. Nov. ſtattfindende große Muſikfeſt in Wien wird unter Leitung des Capellmeiſters Weigl vor ſich gehen. Das ausführende Perſonal ſind 800 Perſonen.

---

*) Vergleiche Correſpondenz aus Weimar.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 63. Den 6. November 1834.

Ἀτρεκέως γὰρ σοι μαντεύσομαι οὐδ' ἐπικεύσω.
Odyſſea.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

6. Capitel.

Und nachdem meine Schäferin, die ich die meinige nenne, weil ſie mir gefiel, meinen Schäfer getröſtet hatte, (den ich den meinigen nenne, weil er mir Vergnügen bereitete); und nachdem ſie ſich geliebkoſt und einander nichts mehr zu ſagen hatten, gingen ſie ab. — Und es trat ein Weib herein mit großen Schritten, das ſich gegen den Rand der Scene ſtürzte, die Stirn runzelte und die Fäuſte zeigte und ich dachte bei mir, daß ſie üblen Humors ſei. — Und es ſchien mir, als ob ſie mir drohte; und das verdroß mich, denn ich bin auffahrend, und liebe Drohungen nicht; und mein Nachbar ſagte: nein, ſie droht mir; und der ſeinige ſagte wieder: nein, es gilt mir. — Und ich forſchte nach dem Grunde ihrer Wildheit; denn ihre Rolle war traurig und ich merkte, daß es mir unmöglich ſei, ſie zu errathen. — Und ſie hatte in der Hand eine Gerte, die geheimnißvoll war, weil es der Dichter ſo geſagt hatte: und mittelſt dieſer Gerte konnte und wußte ſie Alles, nur nicht ſingen, obwohl ſie es zu können meinte. — Und ich hörte ſie entſetzlich ſchreien; ihre Adern ſchwellen an, und ihr Geſicht wurde roth, wie Purpur und die Augen ſprangen aus den Höhlen und ſie machte mir Furcht. — Und ich merkte, daß die Sänger zum Altar des heiligen Apollon von Wiſcherad, obgleich ſie ſich voll gegeſſen und getrunken, es den Lungen dieſer Zauberin nicht gleich thun konnten, und ich ſagte: ach, daß ſie nicht hier ſind, um die Zauberin zu hören! Sie würden den Kopf nicht mehr ſo hoch tragen, und ſie würden uns Schüler, wenn wir den Hut vor ihnen ziehen, freundlicher grüßen. — Und ſie erweckte die Todten mit ihrer Stimme, obgleich ſie falſch war und die Lebenden verjagte; und ich ſagte zu mir ſelbſt: ohne Zweifel haben die Todten, die in dieſer Erde begraben ſind, von Natur ſchlechte Ohren gehabt. — Und es kam ein Greis herein, den das Weib mit der Gerte jung nannte (denn der Dichter hatte es ſo geſagt), obgleich er 60 Jahr hinter ſich hatte und er gurgelte ſich vor den Leuten, indem er zu ſingen ſcheinen wollte. — Und ich fand dies unehrerbietig und ſein Gurgeln dauerte fort, bis ſeine Rolle zu Ende war und ich ſagte: da der Mann ſo viele Vorbereitungen zum Singen braucht, ſo ſollte man ihm ſagen: erzähle uns deine Rolle ohne Geſang, denn du wirſt ſie gut erzählen: denn ich bin klug und gebe guten Rath. — Und ſein Gurgeln machte mich lachen, und als ich mich über ihn luſtig machen wollte, imponirte er mir durch ſein Spiel; und ich ſah, daß es ein ehrbarer Mann war, denn er beſaß Würde und Adel; und er bewegte die Arme wie kein Anderer.

7. Capitel.

Und ich ſah einen Mann, der es noch beſſer machte und man rief: la chaconne! la chaconne *)! und er ſprach nichts und ich bewunderte ihn; denn er zeigte ſeinen Körper, ſeine Arme und Beine von allen Seiten und er war ſchön und wenn er ſich drehte, war er immer ſchön und ſein Name war Dupré. — Und es trat ein Bauer mit ſeiner Geſellſchaft ein, und ich ſchloß, daß dies verkleidete Muſikanten ſeien; und ich ſah richtig;

---

*) la chaconne. Eine Art Tanzmuſik in ſcharfem Rhythmus und mäßiger Bewegung. Früher gab es deren im $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact; jetzt aber macht man ſie nur im $\frac{3}{4}$ Tact. Es ſind nun gewöhnlich Geſänge, die man Couplets nennt, in verſchiedenen Weiſen componirt und variirt, auf einen gehaltenen Baß von 4 zu 4 Tacten, die faſt immer mit dem 2ten Viertel anfangen, um der Unterbrechung zuvorzukommen. Man hat dieſen gezwungenen Baß allmälig verlaſſen ꝛc..... Die Chaconne iſt in Italien entſtanden, und war dort früher ſehr im Gebrauch, ſo auch in Spanien. Heute jedoch kennt man ſie nur in der franzöſiſchen Oper. —
(Rouſſeau's Dictionnaire de Musique.)

denn ſie ſchrieben auf den Fußboden die Arie, die man ſpielte und ich zählte nach ihren Schritten die Achtel eines jeden Tacts und die Rechnung war richtig und ich bewunderte ihren Tanz, weil ich mich auf die Muſik verſtehe: denn ihr Name war Klang. — Und ich ſah Tänzer und Springerinnen ohne Zahl und Ende; man nannte dies ein Feſt, und doch war es keines, denn es herrſchte keine Freude dabei: und es wollte gar kein Ende nehmen und ich dachte, daß es den Leuten Spaß mache, zu ſpringen, obwohl ſie recht langweilige Geſichter hatten und mich und die Anderen ſehr langweilten. — Und ihre Tänze verwirrten die Sänger faſt jeden Augenblick, denn wenn dieſe im Begriff waren, ihr Schönſtes zu ſagen, kamen ihnen die Springer in die Quere; und man wies die Sänger in einen Winkel, um den Springern Platz zu machen und doch war das Feſt nur für Jene beſtimmt, denn der Dichter hatte es ſo geſagt; und wenn ſie etwas zu ſagen hatten, dann erlaubte man ihnen in die Mitte zu kommen, mit dem Vorbehalt, ſich in den Winkel zurückzuziehen, ſobald ihre Sache abgemacht war. — Und ich fand, daß wir es beſſer machen, da unſere Schauſpieler Nichts mit den Tänzern gemein, und dieſe nur dann kommen, wenn die Andern zu Ende ſind; denn ich ſage, wie ich es denke. — Und ich dachte, der Dichter müſſe in Wuth gerathen gegen dieſe Springerinnen, welche die Unterhaltung ſeiner Leute unterbrechen, ohne etwas zu ſagen. —

8. Capitel.

Und ich langweilte mich auf dieſe Weiſe 2½ Stunde hindurch beim Anhören von Menuetten und Arien, die ſie Gavottes nennen, und von anderen, welche Rigadon, Tambourin und Contredanſe hießen: dies Alles untermiſcht mit einzelnen Scenen im vollſtimmigen Geſang, wie wir ihn bei unſeren Veſpern bis auf heutigen Tag ſingen, und mit einigen Liedern, die ich in den Vorſtädten von Prag habe ſpielen hören, namentlich zum weißen Kreuz und zum Erzherzog Joſeph. — Und ich merkte, daß man dies in Frankreich eine Oper nenne und notirte es in meiner Brieftaſche, um es nicht zu vergeſſen.

9. Capitel.

Und ich war ſehr froh, als der Vorhang fiel, und ich rief: ach, daß ich dich nie wieder aufziehen ſähe! — Und die Stimme, die mein Führer war, lachte, und ich vernahm, daß ſie ſich über mich luſtig machte; und doch verdroß mich dies, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und ſie ſprach zu mir: Du wirſt nicht auf die Redoute von Prag gehen, denn es iſt nicht mein Wille. — Und Du wirſt die Nacht hier zubringen und meine Befehle niederſchreiben, die ich Dir dictiren werde, und Du wirſt ſie dem Volke verkünden, das ich vormals liebte, und das mir verhaßt geworden durch die Maſſe ſeiner Fehler. — Und Du wirſt ſie drucken laſſen, wenn Du einen Drucker finden kannſt; denn die Lüge hat ſich ihrer Druckereien bemächtigt und man druckt die Wahrheit nicht mehr mit Bewilligung. — Und ich gehorchte der Stimme, weil meine Mutter mir geſagt hat: ſei gehorſam. Und ich ſprach zu der Stimme: ich unterwerfe mich Deinem Willen, wenn Du Mitleid mit mir haben und mich nicht durch Härte ſtrafen willſt. Halte ſie ab, zu ſingen, während ich Deinen Willen niederſchreibe und befreie mich von der Furcht, das Ding wiederanfangen zu ſehen, was ſie Oper nennen; denn ihre Geſänge haben mich verſtimmt, ihre Spiele gequält; ihre Traurigkeit iſt widerwärtig, und wenn ſie luſtig ſind, langweilen ſie mich. — Und die Stimme erwiederte mir in Güte: Du kannſt deſſen gewiß ſein, denn Du biſt mein Sohn, und ich liebte Dich, ehe Du die drei Menuetten für den Carneval von Prag geſchrieben hatteſt, deren zweite in Moll iſt. — Und ſie werden nicht mehr ſingen und Dein Ohr wird Ruhe haben; denn ſie ſind ſehr erſchöpft, und ihre Schauſpieler, und der Holzhauer, und die Geiger ihres Orcheſters bedürfen der Ruhe; denn es wird bald eine andere Vorſtellung folgen. — Und ich dachte, daß es für die Bruſt beſſer ſei, vom Morgen bis zum Abend in dem Wald von Böhmiſchbroda das Horn zu blaſen, als dreimal in der Woche in ihrer Opernbude den Alt zu ſingen. —

(Fortſetzung folgt ſpäter.)

Paſticcio,

von

Canto Spianato.

Die alte italiäniſche Geſangmethode beſtand im ſogenannten getragenen Singen und verlangt das formare, fermare und finire des Tons. Sie ließ ebenſfalls viel Biegſamkeit zu, doch mußten es Paſſagen ſein, deren Charakter in der menſchlichen Geſangſtimme ſelbſt ihre Baſis hatten. Die heutige dagegen beſteht nur nebenher in melodiöſen Phraſen, deren Bildung höchſt einförmig über einen Leiſten geſchlagen iſt, den man trotz aller Verbrämung augenblicklich wiedererkennt. Die leidige Sucht, es den Inſtrumenten gleich zu thun, iſt ein Mißverſtehen des Geſangs und der menſchlichen Stimme. Sonſt hielt man die Menſchenſtimme für das edelſte aller Inſtrumente, und begleitete, um ihren Reiz recht zu genießen, ſie ſo discret als möglich; jetzt begräbt man ſie unter unſinnigen Inſtrumentengepraſſel, indem man ſie ohne Rückſicht auf Situationen nichtsſagende Figuren abgurgeln läßt. Dieſe Gurgeleien werden nun zwar oft herausgebracht, aber ſie widerſtreben der Kehle, wie eine harte Nuß einem ſtumpfen Zahn.

Daß die Singſtimme, wie irgend ein Inſtrument, der Schule, und zwar recht eigentlicher Schule bedürfe, in welcher die Bildung der Stimme von der Bildung des Vortrags (des Ausdrucks, Geſchmacks) ganz geſondert iſt, wird kein Kunſtverſtändiger leugnen; wo finden ſich aber im deutſchen Vaterland Bildungsanſtalten für höhere Geſangscultur? — Es iſt wahr, wir haben Singakademieen, Geſangvereine, Seminarien, und man darf dreiſt behaupten, daß der Chorgeſang in Deutſchland und in der Schweiz in techniſcher Beziehung eine Vollendung erreicht hat, „welche ſelbſt in Italien, dem Land des Geſangs, vergebens geſucht wird; die höhere Geſangskunſt, der Solo-Geſang iſt aber offenbar im Sinken und man dürfte ziemlich weit reiſen, bevor man ein Paar Dutzend guter Sänger und Sängerinnen zuſammenbrächte, die dieſes Namens würdig wären und nicht allein ein ſchulgerecht ausgebildetes Organ, ſondern auch einen guten Vortrag, richtige Declamation, reine Ausſprache, Seelenausdruck und gründliche muſikaliſche Kenntniſſe vereinigen. Man meſſe nur die meiſten unſerer gefeierten Sänger und Sängerinnen mit dieſem Maßſtab. — Einzelne ſehr bedeutende Vorzüge ſind Einzelnen allerdings zuzugeſtehen, aber ein Ganzes, wie es ſich nicht etwa nur die Phantaſie träumen oder das höhere Intereſſe wünſchen kann, ſondern wie es menſchlich realiſirt werden könnte und vormals wirklich realiſirt war, wird man jetzt nur ſelten und ausnahmsweiſe aufſtellen können. Man hört jetzt faſt gar kein wahrhaft ſchönes und kunſtgerechtes Trillo; ſehr ſelten vollkommene Mordenten; ſehr ſelten eine gerundete Coloratur, ein wahres, unaffectirtes, ſeelenergreifendes Portamento, eine vollkommene Ausgleichung der Stimmregiſter und feſte Haltung der Töne in den verſchiedenen Nuancen des Zu- und Abnehmens; die meiſten Sänger, ſobald ſie die edeln Portamentokünſte in Anwendung bringen wollen, distoniren ſogar; und das Publicum, an unvollkommene Leiſtungen gewöhnt, überſieht die Schwächen des Sängers, wenn er nur als Schauſpieler gewandt, und ein Bühnen-Routinier iſt.

„Auf die Roulade gut oder übel,
Folgt das Geklatſch wie die Thrän' auf die Zwiebel."

C. M. v. Weber.

Der deutſche Sänger verſenkt ſich gern und mit Vorliebe in den darzuſtellenden Charakter. Das iſt rühmlich, hat aber ſeine großen Gefahren. Läßt ſich der Sänger von ſeinem vorzubildenden Charakter überwältigen, ſteht er nicht mit nothwendiger Beherrſchung über dem ganzen Gebilde ſeiner Darſtellung: ſo iſt gewöhnlich Alles verloren. Man vergißt ſich, man ſingt nicht mehr, ſondern man ſchreit, ſchluchzt. Die Natur zieht dann nicht ſelten die Kunſt aus, und der Hörer ſteht plötzlich, unangenehm überraſcht, auf dem Markt. Will nun noch jeder zum Ueberfluß gerade ſeinen Charakter in das beſte und auffallendſte Licht ſtellen ohne Rückſicht auf ſeine Mitgenoſſen: ſo iſt es um das wohlthuende Ineinandergreifen des Spiels und Geſangs geſchehen. Daher ſchaukeln unſere gewöhnlichen deutſchen Theaterleiſtungen vom tiefen Ergriffenſein in das Platte, Störende, Mißbehagliche und entbehren des äußerlich Wohlgefälligen, des gewandt gehaltenen Kunſtreizes. Viele deutſche Sänger und Sängerinnen betrachten es gewiſſermaßen als eine Art von Ehrenſache, Alles ſingen zu wollen, es mag nun ihrer Stimme angemeſſen ſein oder nicht. Der italiäniſche Sänger nimmt gar keinen Anſtand, frei und offen zu erklären, daß er dieſe oder jene Partie nicht ſingen könne, weil ſie ſeiner Stimme, wegen Tiefe oder Höhe, Paſſagen und anderer Eigenheiten nicht zuſage. Wenn er auch oft hierin zu weit geht und nun verlangt, alles ſolle nun immer wie für ihn ausdrücklich geſchrieben ſein: ſo fügt ſich doch der Deutſche, aus freiem Trieb oder nach den Umſtänden, gar zu oft und zu leicht jeder Rolle und verdirbt dadurch nicht allein dieſe, ſondern auch ſeine Stimme. Der Sänger ſollte niemals eine Geſangpartie ausführen, der er nicht

a) phyſiſch — in Rückſicht auf Stimmumfang, Stimmklang und Athemkraft,
b) techniſch — in Rückſicht auf Kehlfertigkeit, und
c) pſychiſch — in Rückſicht auf Ausdruck

gewachſen wäre.

Die deutſchen Dramaturgen ſagen: „Der Schauſpieler ſoll ſich der Rolle, und nicht die Rolle dem Schauſpieler fügen." Der Satz mag, wie er da ſteht — wahr ſein; auf den Bühnenſänger ohne Reſtriction angewandt, iſt er ſchlechterdings falſch, denn die Geſangſtimme iſt kein todtes Inſtrument, wie das Pianoforte, und unſere deutſchen Geſangcomponiſten ſind leider oft traurige Geſanghelden. — Jeder echte Inſtrumentalcomponiſt muß den Charakter der Inſtrumente ſtudirt haben, will er wahren Inſtrumental-Effect hervorbringen. Ein Componiſt ſchreibe für irgend ein Orcheſterinſtrument eine inſtrumentwidrige Paſſage, er muthe ihm Töne zu, die der Spieler nur ſchlecht herausbringen kann, die nicht in der Teſſitur des Inſtruments liegen — gleich wird das Verdammungsurtheil über den Componiſten geſprochen — und mit Recht. „Der Mann — heißt's — iſt ein muſikaliſcher Pfuſcher, er will componiren und verſteht nicht die Inſtrumentation! Das ſind Clavier-, aber keine Clarinettpaſſagen; die Cantilene liegt für die Violine, aber nicht für das Violoncell, kurz — die Compoſition mag noch ſo viel Geiſt und Leben athmen, ſie wird verworfen, denn der Mann hat das Seine nicht gelernt: — er ſchreibt unausführbare Sachen!" Hand auf's Herz, ihr Geſangscomponiſten neuerer Zeit, habt ihr mit Eifer die Eigenthümlichkeit der menſchlichen Stimmen ſtudirt? wißt ihr, was es heißt: ſtimmgemäß ſchreiben? ich antworte: — ihr ſeht den Splitter im fremden Auge, aber den Balken im eignen Auge ſeht ihr nicht; darum ſeid ihr doppelt ſtrafbar.

Sehr richtig ſagt C. M. v. Weber: die Individualität des Sängers iſt die eigentliche unwillkürliche Farbengeberin einer jeden Rolle. Der Beſitzer einer leichtbeweglichen biegſamen Kehle, und der eines großartigen Tons werden ein und dieſelbe Rolle ganz verſchieden geben.

Der eine gewiß um mehre Grade lebendiger als der andere und doch kann der Componiſt durch beide befriedigt werden, in ſofern ſie nur nach ihrem Maßſtab, die von ihm angegebenen Gradationen der Leidenſchaft richtig aufgefaßt und wiedergegeben haben.

Es wird immer die ſchwierigſte Aufgabe bleiben, Geſang und Inſtrumente ſo in der rhythmiſchen Bewegung eines Tonſtücks zu verbinden, daß ſie in einander ſchmelzen und letztere den erſten heben, tragen, und ſeinen Ausdruck der Leidenſchaft befördern; denn Geſang und Inſtrumente ſtehen ſich entgegen. Der Geſang bedingt durch Athemholen und Articulation der Worte ein gewiſſes Wogen im Tact, dem gleichförmigen Wellenſchlag vielleicht zu vergleichen. Das Inſtrument, beſonders das Saiteninſtrument, theilt die Zeit in ſcharfe Einſchnitte, gleich Pendelſchlägen. Die Wahrheit des Ausdrucks fordert das Verſchmelzen dieſer entgegengeſetzten Eigenthümlichkeiten. Der Tact, das Tempo ſoll nicht ein tyranniſch hemmender oder treibender Mühlenhammer ſein, ſondern dem Muſikſtück das, was der Pulsſchlag dem Leben des Menſchen iſt. Die meiſten unſerer modernen Vocalcomponiſten in Deutſchland ſcheinen aber die Geſangſtimme nur als einen Theil der Inſtrumentalmaſſe anzuſehen und verkennen die Eigenthümlichkeit des Geſangs. Die Inſtrumente ſollen eine Ehrengarde der Singſtimme ſein, bei uns ſind die Inſtrumente des Sängers Schergen geworden, die ihm bei jedem freiern Gefühlsausdruck Ketten und Banden anlegen.

(Schluß folgt.)

Regina coeli laetare — Salve Regina — Pater noster — Salve mundi Domina —

für vier Singſtimmen und Orgel von J. B. Gordigiani. Partitur und Stimmen. à 24 kr. Prag, Marco Berra.

Lange iſt uns in Vocalcompoſitionen für die Kirche nicht ſo etwas Mattes, Geſchmackloſes und Schülerhaftes vorgekommen, als dieſe Werkchen Gordigiani's, wenn wir nicht irren, Geſanglehrers am Conſervatorium in Prag. Jede der vier Compoſitionen ſtellt ſich als etwas Zuſammengewürfeltes dar, dem aller äſthetiſche Ausdruck fehlt. An eine natürliche und geregelte Accordenfolge iſt nicht zu denken; unſangbare Fortſchreitungen in den einzelnen Stimmen charakteriſiren das Ganze und bilden unter ſich die ärgſten Uebel- und Mißklänge*). Sollen dieſe Werkchen den heutigen Standpunct der Tonkunſt in der katholiſchen Kirche andeuten? Nein, auch die proteſtantiſche hat in neuerer und neuſter Zeit in dieſer Hinſicht des Trivialen und Geſchmackloſen mancherlei geboten, während immer noch die tüchtigſten Künſtler für ſie arbeiten und die geiſtreichſten Werke hinſtellten. Warum kann da nicht ein Eibler, Cherubini für jene Kirche ſeine große Miſſe, ſein meiſterliches Requiem zu derſelben Zeit niedergeſchrieben haben, während unſer Componiſt ſeine Quinten- und Octaven-Folgen mit einer gewiſſen Selbſtgefälligkeit zu Papier gebracht hat? C. F. B.

Vermiſchtes.

Boieldieu's Büſte, von Dantan, iſt vom Miniſter für 2000 Fr. angekauft, zur Aufſtellung im institut de France.

In der ital. Oper in Paris werden die Puritaner v. Bellini, Faliero v. Donizetti einſtudiert.

Rubini hat kürzlich in Calais den Almaviva, im Barbier, während die Uebrigen franzöſiſch, italiäniſch geſungen.

Löwe hat für ſeine neue elegiſche Sonate von der Großherzogin von Sachſen-Weimar eine goldene Doſe bekommen

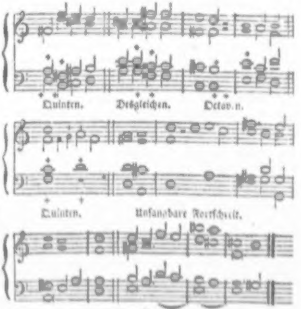

---

*) Um uns gegen irgend eine Antikritik zu ſichern, theilen wir hier einige Proben aus dem Werkchen mit; denn mehre zu geben, dürfte theils der beſchränkte Raum, theils das Unintereſſante des Gegenſtands nicht erlauben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 64. Den 10. November 1834.

> Des Menſchen Seele gleichet dem Waſſer:
> Vom Himmel kommt es, zum Himmel ſteigt es.
> Goethe.

Sinn und Bild.

Die harmoniſche Verbindung aller Theile zu einem Ganzen iſt Schönheit. Die harmoniſche Verbindung aller einzelnen Schönheiten zu Einem Ganzen iſt Gott — die unendliche Weltſeele. Alle ſublunariſchen Schönheiten ſind Emanationen derſelben, Strahlen der Einen Sonne, die, Sterbliche erleuchtend, die einzige Ahnung des Abſoluten und Zukünftigen zu geben vermögen.

Wenn nun Harmonie das Weſen des Schönen, ſo iſt Analyſis und Syntheſis deſſelben, weil ſie die Harmonie auflöſen, ein thörichter Proceß, und die Hoffnung, daß es einſt einen Menſchen geben werde, der eine vollkommene Aeſthetik ſchreiben könne, mithin, wie ein bekannter Phantaſt meint: „Dichter, Philoſoph und Künſtler zugleich" ſein müſſe, eitle Träumerei; eitel ſag' ich, weil eine ſolche Materie zu flüchtig für unſern Witz und, als das Eigenthum des Unendlichen, ſich nur dem Heiligſten des Menſchen, dem Gefühl, offenbart; eitler, weil es Viele gibt, die der Gottheit nichts laſſen mögen, und die menſchliche Göttlichkeit für menſchliche Weſenheit halten: Eitelkeit aber iſt der active, wie Trägheit der paſſive Feind des Schönen.

Der höchſte Reiz der Schönheit iſt ihr flüchtiger Fuß. Steht ſie ſtille, ſo altert ſie. Ein Bild, ein Tempel, eine Statue ſind darum unvollendete Schönheiten, weil ſie unbeweglich ſind: ſie gleichen vielmehr den feilen Dirnen, denen man ſich bis zur Ueberſättigung hingibt. Was erhält dem Morgen, dem Abend, den Wolken, den Wogen, den Träumen ihre ewige Jugend? — Ihre Flüchtigkeit. Es gibt keine Jugend in der Unſterblichkeit und keinen Frühling im Ewigen. Und doch, wenn wir dafür reifen — was wir faſt glauben mochten — werden unſere Organe einmal nicht mehr des Reizes der Vergänglichkeit bedürfen.

Während jene — die plaſtiſchen — Künſte einem ſtillen See gleichen, deſſen Ufer wir überall hin erblicken können, ſo ſind Poeſie und Muſik jener heilige Strom, der aus verborgenen Quellen des irdiſchen Paradieſes das Thal mit Wohlgeruch und Fruchtbarkeit überſtrömt. Segen und Begeiſterung hängen überall an den Cothurnen der Muſen, aber heimlicher und verhüllter und darum entzückender ſchleicht keine als Thalia's klingende Sohle. Ihr Kommen iſt Sieg, ihr Gehen Triumph! —

Das Schöne kann nur durch das ſchöne dargeſtellt werden, und nur in Bildern reflectiren die Formen deſſelben; man hat daher die Muſik ſtets mit dem Waſſer verglichen, den Quellen, den Strömen, dem weiten kriſtallenen, murmelnden Meere. Wir wollen, indeß Andere mit dem Waſſer ihrer Eitelkeit den himmliſchen Leib zerſetzen, und an zerbrochnen Scherben die Schönheiten der antiken Götter conſtruiren, dem Strome folgen, ob wir in ſeinem Spiegel ein treues und lebendiges Bild der göttlichen Kunſt zu geben vermögen.

Erſt herrſcht die Finſterniß. Tief im Schooß der Erde murmelt der Quell, die Stimme der entfernteſten Geſchlechter. Das Ohr lauſcht umſonſt verſtändlichen Tönen.

Nun rinnt ſie hervor, ſich nährend vom Thau der heiligen Bäume, durch ein dunkles Thal. Die Harfen der Barden und Skalden hängen an den Eichen und der Athem der kaledoniſchen Sänger rührt ſie zu Kampf und Sieg — und Wala ſingt vor den Thoren Walhallas die Geheimniſſe der Schöpfung und die Schrecken Ragnarocks. — Entzückend weben die Stimmen in Lorbeerhainen um die Altäre freundlicher Götter. Götter ſingen menſchlich und Menſchen göttlich; Götterſünden und Tugenden der Menſchen, und Klios Rhythmus ſchallt im Olymp. Entzückender unter den Palmen klingen die Pſalmen der Könige und die Weisheit der Propheten.

Jetzt ſcheidet ſich die Dämmerung von der Nacht, und eines Einzigen Stimme erhebt ſich aus dem Waſſer und ſchreckt vom Schlummer die Geſchlechter, die — halbwach, im Taumel noch auf ihre Angeſichter ſinken. Aus den Gebirgen und Hainen, ernſt, düſter bewegen ſich Paleſtrina's und Orlando's Quellen, umſprühend einen blutigen Altar, um den ſich wunderbar phantaſtiſche Säulen heben, Gräber und düſtre Katakomben. Nur langſam fließt der Bach und ſchwillt von Thränen nur und Blut. Das Licht des Kreuzes leuchtet in die Berge und lockt die Quellen heraus, die lobſingend ſich in ſeinen Strom ergießen.

Allegri, von der Morgenröthe ſanft umſchlungen, naht ernſt und heilig; Durante bringt Orangenduft, und während ſich Scarlatti durch zerrißne Ufer windet, ſchmückt Leonardo ſeine Wellen mit dem Farbenſchmelz der Hyazinthen. Durch Trauerweiden ſchleicht Pergoleſe, der blaſſe Mond iſt ſeiner Thränen Freund; Jomelli aber, gleich einem edlen Hirſch, trägt ſeine Bruſt voraus, und führt im Sturme ſeine Fluth.

Indeſſen ruhen Braga's Wälder nicht. Es ſtürzt vom Urbrunnen Händel's mächt'ge Fluth herab, ſo daß die Eſche zittert, und ihre Runen beben, und zwiſchen engenden Felſenwänden Seb. Bach's Gewäſſer, in langſamer bedächtiger Gewalt. Die Stimme der Vola verklingt im Brauſen ſeiner Wogen, auf denen die Harfen des düſtern Nordens ſchwimmen, nicht für die Einherien mehr, für den Einzigen nur geſtimmt. Denen gleich, die ſich nur in der Regenzeit zur hohen Fluth erheben, ſchleichen neben ihnen die anderen ſickernd fort, ein Haſſe, Graun, Naumann und and're Bäche.

Es rinnt der Strom, ſtets ſchwellend; die Ufer werden immer weiter, künſtlich bepflanzt und bunt geziert, bewohnt von einem luſt'gen Volk. Die Gebete verhallen, die Tempel ſinken ein, und unter Trümmern durch Rebengrün und farbiges Geländer hüpfen Quellen her und bringen Liebe, Scherz, Witz, Spott und Schelmerei. Auch ſie gehören zu dem Strome, mit dem ſich bald zwei größere vereinen. Hier Haydn, der in entfernten Bergen unter einem wunderthätigen Muttergottesbild ſeine Quellen birgt. Er führt auf ſeinem Rücken die Anmuth und den Ernſt, doch jene im ſteten Kampf mit dieſem, und immer Siegerin. Dort Gluck, ein breiter Strom, der Spiegel und das Bad der alten ſel'gen Götter. Er nimmt vom Helikon den Lauf, ſtrömt durch die Propyläen, wo er Athene's Füße küßt, wofür ihm jene des Orpheus ſingend Haupt verleiht, das auf der Fluth wogt wie ein [illegible] Schwan.

Auch Paiſiello bleibt nicht hinten, obwohl er ſich durch Säulen und königliche Zimmer ſtürzt, nicht Cimaroſa, der gern mit roſenrother Fluth am kühlen Myrthenufer weilet, wo Amor ſchläft; nicht Martini, aus Cytherens leichtſinnigem Schoß entſproſſen. Sie ſtürzen ſich alle in den Ocean, in ihm, obwohl ſie ſeine Quellen ſind, ſpurlos verſinkend.

So liegt der weite Ocean vor uns — ſein Ende kein menſchlich Auge erſieht. Es iſt Mozart's Reich. — Hier ſind die Ufer grün, mit Palmen, Myrthen, Roſen und Lorbeeren geſchmückt, mit ſanften Hügeln hier umkränzt, deren Strand ſingend die Welle netzt; dort ſenken ſich hohe Felſen herab, und ihre Spitzen tragen den Stuhl des Olympiers. Die Wogen rauſchen an ihnen empor, ſie rauſchen wohl, aber ſie zürnen nicht. Hier heben ſich Thürme und Tempel, dort Pyramiden und Paläſte: — in feſtlicher Pracht prangen die Ufer. In den Hallen ſitzt die Weisheit, der Ernſt und die Wehmuth in den Wäldern; unter Myrthen ſpielt die Freude, unter Roſen der Scherz; mit der Liebe baden die Grazien am ſmaragdgrünen Geſtade, und Pſyche flattert über Berg und Thal; die Sehnſucht flieht mit weißen Segeln über's Waſſer, die Hoffnung aber bleibt zurück, beglückt, daß ihr die Flügel fehlen.

Friedlich liegt das Element. Die Bläue des Himmels, die Berge, die grünen Geſtade ſind ſein Gewand, Röthe des Morgens ſeine Schminke, die Sterne ſein Geſchmeide; Gold leihet ihm die Sonne, und Silber der Mond. Beſcheiden birgt es in ſeinem Schooß die eignen Schätze, und öffnet nie die Tiefen, in denen die Stürme auf Korallen ſchlafen, als nur zur Warnung des Verbrechens. Die Sonne ſelber geht nur unter, um wieder aufzugehen.

Allein es ändert ſich die Scene, denn noch ein Andrer ſitzt mit Mozart auf dem Thron, wechſelnd zu herrſchen. Die Sonne flieht; der Wolken Brüſte öffnen ihre Ströme. Das ſtolze Element verſchmäht, ſich in des Himmels Blau zu kleiden. Aus ſeinem Grund wühlt es ſich das dunkle Braun, und gürtend ſich mit ſaphirgrünem Gürtel, hebt es das weiße krauſe Haupt empor, Blitz iſt ſein Auge, Sturm ſein Athem und Donner ſeine Stimme. Der Ocean ſiegt; der Himmel ſinkt beſtürzt in's Meer. —

Nacht iſt der Tag. —

Des Morgens Augen hängen noch voll Thränen, die Sterne ſind noch feucht vom ſalz'gen Meer, es zittert noch der Mond der gräßlichen Umarmung; da hebt ſich jauchzend eine neue Welt empor, ſo ſchön, ſo friſch, ſo gleich Aphroditen, die nur erſt jüngſt dem Meer entwachſen iſt. Sie ſtaunt ſich ſelber an, — doch nur einen Augenblick. Unmäßige Freude wandelt ſich bald in Korybantentänze; — mit Hymnen wechſelnd faßt der Zauberton das Volk, die Ufer hüpfen und im Wirbel drehet ſich die Sonne.

Iſt's Trunkenheit? iſt's Raſerei? — iſt's ſel'ger Taumel? — ich weiß es nicht! In's Meer verſinkt Beethoven's Geiſt, ſo oft er will, ſich wieder zu erheben. Ein Regenbogen zeigt der Erde an, daß ſich ein Gott mit ihr verbunden hat.

Verſunken iſt's. — Die Ufer ſind ſtill, unfruchtbar und öde. — Noch müdet Einer ſich mit leichten, luſtigen Sprüngen vom Appenin, ein Anderer mit tiefer Fluth aus gothiſchem Gemäuer umſonſt das trockne Meer zu füllen. Ein Heer von Affen und Hermaphroditen, ſich hoher Abkunft rühmend, liegt an den Ufern. Sie ſchwärſen, angeln, fiſchen und — geben's wieder von ſich. Es iſt ein närriſch Bild, und gut zum Lachen.

C. Alexander.

Paſticcio.

(Schluß.)

Mozart hat unwiderleglich dargethan, daß man auch bei der complicirteſten, geiſtreichſten und ſelbſt bei maſſenvoller Inſtrumentation den Sänger in ſeinen Rechten laſſen könne; jetzt würdigt man die Menſchenſtimme zum Inſtrument herab. Was wird dadurch gewonnen? — Nichts! — Die Leiſtungen der Menſchenſtimme, ſelbſt die einer Sontag, ſind durch Inſtrumental-Virtuoſen überboten; ein ganzer Chor Bravourſänger würde keineswegs vermögen, die tauſenderlei Tonfiguren herauszubringen, die ſeit der Bach'ſchen Periode in unſerer Inſtrumentalmuſik vorkommen; und mit dieſer Erweiterung der Inſtrumentalkunſt haben unſere erfindungsreichen Tonkünſtler den Geſang himmelweit überflügelt. — Der echte Kunſtgeſang iſt durch textgemäße Cantabilität und ſtimmgemäße Bravour bedingt. Seitdem wir aber wieder dahin gekommen ſind, die echte italiäniſche Geſangſchönheit gering zu ſchätzen, haben wir uns immermehr von dem Weg entfernt, den Mozart zum Theil für unſere dramatiſche Muſik einſchlug. Mit dem Wiederaufleben der in vielfacher Rückſicht claſſiſchen Muſik der Bach'ſchen Periode wird ſtimmgemäße Cantabilität viel zu wenig geachtet. S. Bach's Meiſterwerke ſind alle ſo erfindungsreich, als ſie in der Form der Fuge und überhaupt des doppelten Contrapuncts ſein können. Seine unermeßliche Schöpferkraft trieb ihn immer an, das Höchſte und Reichſte an ſpeciellen Tonformen, Wendungen, Beziehungen in jedes ſeiner Producte hineinzubringen. Bei dieſem Uebermaß von blos muſikaliſchem, eigentlich inſtrumentaliſchem, Inhalt mußte das Wort ſich ſogar oft gezwungen unter den Ton fügen; die Menſchenſtimme, als beſonderes Tonorgan, ward von ihm gar nicht als ſolches bedacht; ihr eigenthümlicher Effect ward von ihm nie genug gewürdigt und erkannt; er iſt als cantabler Geſangcomponiſt nichts weniger als claſſiſch, ſo viel auch die blinden Verehrer dieſes Tonmeiſters Zeter ſchreien mögen.

Unſere vornehmen Opern-Componiſten müßten den guten italiäniſchen Cantabilitäts-Styl hübſch ablernen, dabei ſich aber vor den modernen Auswüchſen deſſelben hüten, und uns mit ihrem überlegenen Kunſtvermögen im guten Styl Gutes liefern. Dann wird die Vocalkunſt von hier aus neu aufblühen, dann wird wohl auch einmal Einer kommen, der in dieſem guten Styl die verderbte Dichtungs- und Geſangseinheit auf dem Theater wieder herſtellt.

Es gibt unter uns eine erzpatriarchaliſche Secte, welche den einfachen Geſang ausſchließlich für den einzig-ſchönen will gelten laſſen und alle Verzierungskunſt geradezu verdammt. Möchten doch dieſe Kunſtrichter von der miſerabeln Einſeitigkeit zurückkommen, immer nur die Wahl der Kunſtmittel zum Gegenſtand ihrer Betrachtungen, ihres Lobes oder Tadels zu machen, und den Kunſt-Effect ſelbſt darüber oft vergeſſen! Die Kunſt ſoll frei ſein. Keine Schule, keine Secte maße ſich das Prädicat der alleinſeligmachenden an. Der einfache, blos getragene, blos accentuirende Geſang hat ſeinen großen Werth — vorausgeſetzt, daß der Tonſetzer wirklich guter Geſangcomponiſt iſt — allein er iſt nicht der einzige wahre Weg zum Heil, und auch auf anderen Wegen läßt ſich das Ziel — Ausdruck und Mittheilung der Empfindung — erreichen. Der Solo-Sänger ſoll Geſangskünſtler ſein, als ſolcher darf er auch ſeine Gefühle in einer geſteigerten kunſt- und ſchmuckvollen Form entäußern. Iſt denn etwa die Leidenſchaft weniger wahr, welche ſie ſich durch einen Ausbruch von vielen Worten Luft macht, als die, welche ſich blos durch wenige Worte ausſpricht? liegt denn nicht bald dieſes, bald jenes in der Individualität dieſes oder jenes Subjects? ſoll denn eine Parlamentsrede nicht auch formell von der popularen Dorfpredigt verſchieden ſein? kann denn nicht ein ſchmuckvoller Periodenbau, eine verblümte, zierliche Sprache, eine complicirte künſtliche Versform, ein ſeltener aber wirkſamer Rhythmus durch äſthetiſche Nothwendigkeit bedingt ſein? — Es ſoll durchaus nicht den bedeutungsloſen Schnörkeleien das Wort geredet werden, durch welche gedankenloſe Sänger leider nur zu oft ihre Armuth an richtigem Gefühl verrathen, um entweder die Geläufigkeit der Kehle zu produciren, oder um den Mangel am Portamento zu verbergen; die echte Verzierungskunſt iſt aber unter uns noch gar nicht zur eigentlichen Blüthe gekommen; wir haben im modernen Operngeſang nur ſtereotype Geſangsfloskeln, die unſere Sänger und Componiſten den Italiänern ſclaviſch nachahmen und überall ohne Geſchmack und pſychologiſche Nothwendigkeit in Anwendung bringen.

Das Publicum iſt irre an der Kunſt, und die Künſtler ſind irre am Volk geworden. Warum iſt in der letzten Zeit kein deutſcher Operncomponiſt durchgedrungen? — weil keiner ſich die Stimme des Volks zu verſchaffen wußte, — das heißt, weil keiner das warme, wahre Leben packte, wie es iſt. Das Weſentliche der dramatiſchen Kunſt beruht durchaus nicht auf den beſonderen Stoffen und Geſichtspuncten, ſondern darauf, ob es gelingt, das innere Weſen alles menſchlichen Handels und Lebens, die Idee, aufzufaſſen und darzuſtellen. Nur von dieſem Standpunct aus müſſen dramatiſche Werke geſchätzt und die beſonderen Geſichtspuncte und Stoffe nur als beſondere Gattungen dieſer Idee angeſehen werden. Eine grundfalſche Forderung macht die Kritik an die Kunſt, wenn ſie verlangt, daß die Kunſt des Schönen immer nur idealiſiren ſolle. Denn ohne eigentliche Idealität kann die dramatiſch-muſikaliſche Kunſt doch mannigfaltig beſtehen. Hat der Operndichter wahrhaft poetiſchen Geiſt, ſo liegt in ihm das Univerſum menſchlicher Kräfte und Bildungen, ſeine Geſtalten haben einen organiſchen Lebenspunct; er mag die Himmels- oder Erdkarten menſchlicher Charakter ausbreiten, man wird ſie getroffen finden, auch wenn man ihnen niemals im wirklichen Leben begegnet iſt. Unſere modernen romantiſchen Fratzen ſind aber dumme Leichengeſtalten. Werft ſie weg — greift zur Leidenſchaftlichkeit; nur für das Menſchliche fühlt der Menſch Theilnahme, nur das Menſchlich-fühlbare kann der dramatiſche Sänger repräſentiren. Es iſt euch ſchon oft geſagt, ihr wollt's aber nicht glauben, daß zu einer Oper nur ein Ding nöthig iſt — nämlich Poeſie! — Worte und Töne ſind nur ihr Ausdruck. Unſere Opern ſind größtentheils nur eine Menge Muſiknummern ohne pſychologiſche Verbindung, unſere Sänger habt ihr zu Leierkaſten herabgewürdigt, die auf viele Stücke geſetzt ſind, auf die Bühne gebracht und gedreht werden, ſo bald der Capellmeiſter den Tactirſtock hebt. Das Publicum glaubt dem Opernſänger nicht mehr, denn es weiß, daß ihm nur etwas vorgeſungen wird, was kein Menſchenherz nachempfinden kann. — Packt die Zeit, ihr Componiſten, und ſucht neue Formen gediegen auszubilden; der wird Meiſter ſein, der weder italiäniſch, franzöſiſch — noch auch deutſch ſchreibt. Wollt ihr euch aber an Vorbildern erwärmen, läutern und bilden, wollt ihr muſikaliſch-lebendige Geſtalten ſchaffen, ſo vereinigt z. B. Gluck's meiſterhafte Declamatorik und effectuirende Dramatiſirkunſt mit Mozart's contraſtirender Melodik, Enſemble- und Inſtrumentalkunſt, und ihr werdet dramatiſche Werke liefern, die ſelbſt der ſtrengſten Kritik genügen.

Ng.

Chronik.

(Kirche.) Haag. 17. Oct. Das Muſikfeſt wurde Abends mit dem Hallelujah aus Händels Meſſias geſchloſſen. Dem Dirigenten, Muſikdir. Lübeck, wurden von den Jungfrauen Blumen geſtreut, ein Ehrenkranz aufgeſetzt und von dem Sängerchor eine goldene Tabatiere verehrt.

(Theater.) Paris. Oct. Debut der Fink-Lore als Straniera im ital. Theater. Ohne Beifall. — In der großen Oper hat die 113. Vorſtellung von „Robert der Teufel" 10,000 Fr. eingetragen. — Am 23. beginnen die Vorleſungen des Hrn. Hippolite Prevoſt über muſik. Stenographie.

Stuttgart. 28. Sept. Aufführung von Lindpaintner's neuſter Oper „die Bürgſchaft," zur Feier des Geburtsfeſts des Königs. Der Componiſt hat von demſelben einen Brillantring erhalten.

(Concert.) Düſſeldorf. 23. Oct. Die Reihe der vom Verein für Tonkunſt angekündigten Muſikaufführungen wurde unter Felix Mendelsſohn-Bartholdy's Leitung eröffnet.

Zittau. 8. Oct. Konradin von Schwaben, hiſtor. romant. Drama, Gedicht von Caroline Leonhardt, Muſik von Hering.

Magdeburg. 22. Oct. Unſre Abonnement-Logenconcerte haben begonnen, mit Ouv. Veſtalin, und Kalliwoda's 2ter Symphonie.

Leipzig. 3. Nov. Concert der berühmten HH. Schubert und Kummer (Violine u. Cello) aus Dresden. Die Damen Wieck und Grabau wirkten mit.

Ebenda. 6. Nov. Fünftes Abonnementconcert. Symphonie von A. Heſſe (H moll) — Scene und Arie von C. M. v. Weber, geſ. v. Mad. Schmidt — Pianofortecoucert von A. Heſſe, geſp. vom Componiſten — Ouverture zu Oberon — Rondo capriccioso von A. Heſſe, geſp. vom Componiſten — Erſtes Finale aus Oberon.

Vermiſchtes.

Künftigen 17. Nov. werden in Halle durch die Thätigkeit der Mad. Schmidt und Naue's „die letzten Dinge" von Spohr zur Aufführung kommen.

Al. Schmitt wird, dem Vernehmen nach, dieſen Winter nach Paris oder London gehen.

Der Director der ital. Oper in London, Hr. Laporte, hat fallirt. Mad. Taglioni iſt mit 45,000 Frc., die beiden Dem. Elsler mit 20,000 Frc. bei dieſem Falliment betheiligt.

Ein intereſſanter Brief von Wieland über Compoſition einiger Stanzen aus Oberon an den Stadtorganiſt Knecht in Biberach befindet ſich im Morgenbl. Nr. 219.

Die jungen Violinſpieler, Gebr. Eichhorn, geben jetzt, nachdem ſie bereits in Mitau und Riga (am letzten Ort achtmal) mit Beifall aufgetreten, Concerte in Dorpat.

In Venedig macht jetzt eine muſikaliſche Bauernfamilie aus Berchtesgaden, Namens Graſſi, (Vater mit ſechs Söhnen, deren jüngſter zwei Jahre alt ſein ſoll) durch Handhabung verſchiedener muſikaliſcher Inſtrumente, Aufſehn.

Spagnoletti, der berühmteſte Orcheſterdirector in England, iſt am Schlagfluß geſtorben.

Die (durch Paganini) bekannte junge Sängerin Miß Watſon debutirt gegenwärtig in Newyork.

Breuer, Componiſt der (kürzlich in Düſſeldorf gegebenen) Oper „die Roſenmädchen," iſt nach Paris gereiſt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentl. 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 65. Den 13. November 1834.

Via crucis, via lucis.

Beiträge zu meiner Lebensgeſchichte *).

Geſchrieben
von Ludwig Böhner.

Erſte Periode (Schul- und Jugendjahre 1787—1810.)

Meine Name iſt Johann Ludwig Böhner. Ich bin ledigen Standes, 46 Jahr alt, nie verheirathet, nie in Dienſtanſtellung geweſen. Geboren bin ich im Dorfe Tottelſtädt im Herzogthum Gotha, in einer ſchönen Landgegend, unweit des Thüringer Waldes am 8. Januar 1787. Mein Vater war hier über 40 Jahre Organiſt und zuletzt einige Jahr Cantor. Eine ſehr ſchöne, große Kirche und neue vortreffliche Orgel mit 36 guten Stimmen bis dreigeſtrichen f, vom Orgelbauer Ratzmann in Ohrdruff, zeichnen ſich jetzt und früher vor vielen tauſenden ihres Gleichen aus, und gehören zu Nr. 1.

Meine Mutter, die aus demſelben Ort war, hatte bedeutend Vermögen. Allein durch Mißjahre, Theurung, Hungersnoth, Drangſale und allerlei Unglücksfälle verloren es meine Eltern zum größten Theil. Beide ſtarben gleichzeitig in der letzten Kriegsperiode 1813, noch ehe ich von meiner erſten Kunſtreiſe in den Jahren 1810—1813 aus der Schweiz, ſie zu beſuchen, zurückkehrte. Auch die Groß-Eltern und zwei Geſchwiſter waren todt! Drei andere Geſchwiſter, ſo wie viele nahe Anverwandte, von Seiten meines Vaters, leben noch und wohnen in meiner Nähe.

Schon ſehr frühzeitig bezeigte ich viele Neigung und Ergebenheit zur Muſik. Ich hatte eine weiche, biegſame Stimme, ſang anfangs Sopran und ſpielte Orgel, Clavier und Violine. Vom 10. bis 12. Jahr componirte ich ohne allen Unterricht mehre Kirchenſtücke, die ſehr gefielen und aufgeführt wurden. Unter andern ſetzte ich auch damals Schiller's Ode: Freude ſchöner Götterfunken ꝛc., als großen Hymnus, jeden Vers bearbeitet, in Muſik, ohne vom Inſtrumentalſatz, Generalbaß, Contrapunct, Recitativ, Chor, Arie Kenntniß zu haben. Auch dieſer Verſuch effectuirte ohne Anſtoß und Schwierigkeit, durch ſeinen natürlichen Stimmenfluß und harmoniſchen Styl. Ich bedauere, daß mir dieſer Erſtlingsverſuch entwunden iſt *)! Ein Schullehrer und Organiſt Frenzel bot ſich damals Partitur und Stimmen aus zur Aufführung, und ſolche ſind nach deſſen Tod abhanden gekommen.

Mein Vater beſaß viele Compoſitionen von Händel, Emanuel und J. S. Bach, Telemann, Graun, Benda, und anderen älteren Meiſtern, weniger von Mozart, die ich fleißig ſpielte und ſtudirte. Später bei meinem Aufenthalt in Erfurt machte ich mich mit den neueren Meiſterwerken Mozart's, Haydn's, Clementi's, beſonders Beethoven's, bekannt.

Ein Freund meines Vaters, der geſchickte Hoforgelbauer Langenhahn in Gotha, beſaß eine ungeheure Bibliothek (auch Manuſcripte) von allen Meiſtern und auf das Correcteſte geſchrieben. Bei ſeinen Beſuchen bei uns brachte er die unbekannteſten Fugen und Präludien von S. Bach, Händel, Dr. Kellner, Frescobaldi, Fuchs ꝛc. mit und ſpielte ſie mir auf ſeinem ſilberreinen Clavier oder auf der Orgel vor, und ich ſpielte ſie gewöhnlich prima vista ab, ſo daß er viele Freude ſtets gegen mich äußerte. Doch war er ſo eigen, daß ſelten Jemand von ſeinen muſikaliſchen Vorrath etwas in die Hand bekam, außer ich. Seine Art, Clavier und Orgel zu ſpielen, und ſchön zu behandeln, war ausgezeichnet; auch ſtimmte er in fünf Minuten ein Clavier glockenrein!

Dieſer Kunſtkenner und ein zweiter, Namens Valentin Dünkel, ein bloßer Bauer, Mitglied unſers tüchtigen Kirchenchors auf der Violine, feuriger Mann von

---

*) Ziemlich unverändert nach Böhner's Originalſchrift abgedruckt.

*) Sollte Jemand davon Aufſchluß geben können, ſo bittet man ſehr. L. B.

Geiſt und Verſtand und muſikaliſchen Gefühlen und großer Verehrer von Mozart und Haydn, waren meine erſten Gönner und Freunde, die mich ſehr aufmunterten und auszeichneten. Sie bewegten meine Eltern, mich nun nach Erfurt oder Gotha auf Schulen gehen zu laſſen. Ich kam daher im 13. Jahr auf's Gymnaſium nach Erfurt. Meine guten Eltern ließen es an nichts fehlen und opferten gern ihrem Liebling Alles auf, ihm Freude zu machen. Ich erhielt eine Schweſter und Großmutter zur Unterſtützung mit, und auch einen ſehr nahen Anverwandten, (jetzt Cantor in Friemar bei Gotha). Dieſe zärtliche Sorgfalt und Liebe meiner Eltern und meiner ſonſtigen Verwandten und Freunde hat mich von früh an bis jetzt beglückt.

Ich beſuchte nun mit meinem Vetter das Gymnaſium, bekam extra in der lateiniſchen Sprache Lectionen, und beim Hrn. Organiſt Kluge, (berühmt durch ſeine große muſikaliſche Leihbibliothek), Unterricht im Generalbaß und Clavierſpiel. Hauptſächlich aber ſpielte ich Beethoven's und Mozart's Werke, und ſetzte ſie in Partitur, denn dieſe ſchienen mir die ſchönſten Lehrer. In meinem Weſen war ich düſter, zurückgezogen, der Phantaſie zu ergeben, als daß ich andere Dinge beachtet hätte. Ich erhielt von meinen Profeſſoren, beſonders vom Director Bellermann und vom Muſiklehrer vor allen meinen Mitſchülern das ausgezeichnetſte Lob, wenn ich gelegentlich verlangte obligate Orgelſolo's und Generalbaßſtimmen vortrug. Meine Kirchenſtücke fanden viel Beifall und den großen Hymnus machten wir ſämmtliche Gymnaſiaſten im Hauſe eines braven, ehrlichen Vetters. Auch hatten wir ein Violinquartett zuſammengebracht. Ich ſang öfters Sopran in den katholiſchen Klöſtern und in den Concerten der Dalbergiſchen Capelle zu kurfürſtlichen Zeiten, wo Fiſcher Concertmeiſter war. Ich hörte den vortrefflichen und kunſtreichen Kittel (aus der Bach'ſchen Schule) und Fiſcher oft Orgel ſpielen, und erfreute mich auch endlich bei dem letztern eines kurzen, ſolid gründlichen Unterrichts im ſtrengen Harmonieſyſtem und im Contrapunct. Fiſcher's Größe im Orgelſpiel iſt mir bis jetzt nicht wieder vorgekommen. Dieß beweiſt auch die Reinheit und der antike Styl ſeines Choralbuchs. Er, ſo wie Ludwig Spohr in Gotha, waren damals die beiden Polarſterne, welche am Horizont unſerer Gegend glänzten.

Ich verließ nun Erfurt, um mich ganz der Muſik zu widmen, und ging einige Jahre nach Gotha, die Bekanntſchaft des herrlichen geiſtreichen Spohr zu machen, deſſen ſchöne Compoſitionen und Violinſpiel ich oft am gothaiſchen Hof hörte. Auch Duſſek, Eberl, Himmel u. A. lernte ich in jener Zeit kennen. Später war ich ſo glücklich, am Hof unter Spohr's Direction ein Pianoforteconcert, eine Ouverture und eine freie Phantaſie hören zu laſſen, zu deſſen größten Wohlgefallen. Derſelbe munterte mich ſehr auf, fortzuarbeiten. Ich gab in Gotha viele Lectionen auf dem Pianoforte, hatte zumal viele talentvolle Schülerinnen, die Bach's temperirtes Clavier und A. E. Müller's vortreffliche Capriccio's ſpielten. Ich war beliebt in Gotha und wohnte bei Langenhahn.

1808 kam ich unvermuthet nach Jena, wohin mich meine gute Mutter begleitet, die mit Thränen Abſchied nahm, da ich ſie nun nicht ſo oft, wie von Erfurt und Gotha aus, beſuchen konnte. Obgleich aus allen Jugend- und Freundesverhältniſſen herausgeriſſen, fand ich im ſchauerlichen Gebirgsthal Jena's doch ſchnell viele Freunde wieder. Ich componirte dort ein Clarinettconcert, mehre Hefte Tänze (Les Antipodes), die Variationen in As Op. 12 und mein Pianoforte-Concert in Es Op. 7, welches ich mit dem rauſchendſten Beifall öffentlich ſpielte, und wozu mir Demoiſelle Louiſe Marezoll in ihrem Hauſe Papier zu liniiren ſo geneigt war; in Familien wurde ich ſehr honorirt, und machte auch Goethe's Bekanntſchaft, in deſſen Zirkel ich ſpielte. 1810 ging ich zu gleicher Zeit mit meinen Freunden ab, um nach Wien zu reiſen. Vorher beſuchte ich meine Eltern, und componirte zur Reiſe die Ouverture in C zum Dreiherrnſtein, das Pianoforte-Concert in C Op. 10 u. a. in Töttelſtädt. Ueberhaupt habe ich meine mehrſten und beſten Sachen meiſtens zu Hauſe in Gotha und Nürnberg gearbeitet, und ſelten iſt es mir gelungen, auf der Reiſe irgendwo etwas zu machen. Es ſcheint mir, daß ruhige ungeſtörte Verhältniſſe für den Componiſten am beſten geeignet ſind, ſeinen Fleiß gedeihen zu laſſen. — Ich machte die Bekanntſchaft des Schriftſtellers und Dichters Dr. Arnold in Erfurt, der mir zur Reiſe eine große romantiſche Oper: „Dreiherrnſtein“ ſchrieb, die ich bei meinem Aufenthalt in Nürnberg (von 1812—1816) componirte, aber noch nicht zur Aufführung gebracht habe. —

Zweite Periode (Künſtlerreiſen nach Wien ꝛc. von 1810—1830).

Nach Wien hatte ich einen Regirungspaß, mein gnädigſter Landesherr Herzog Auguſt unterſtützte mein Vorhaben mit Reiſegeld. Doch wurde mein Wunſch vereitelt und ich kam nur bis Linz, von wo ich, wegen meines vom öſtreichiſchen Geſandten nicht viſirten Paſſes, wieder retour zu gehen mich genöthigt ſah!

Auf dieſer erſten Reiſe von Gotha gab ich die erſten Concerte in Stadt Suhl, Meiningen (im Thüringer Wald) und Coburg, als Componiſt und Pianoforte-Spieler, mit außerordentlichem allgemeinen Beifall des Publicums, der Capelliſten und Kenner, ſo daß mein Lob bald im Nürnberger Correſpondenten erklang. Ich kam nun nach Nürnberg und gab das vierte Concert. Die kunſtſinnigen Bewohner waren ſehr entzückt und zeichneten mich auf das Ehrenvollſte aus. Doch hatte ich kaum die Koſten eingenommen, und ſetzte nun ohne Verzug meine Reiſe nach Regensburg, Straubing, Paſſau bis Linz fort, und von da, gleichfalls ohne mich producirt zu haben, den weiten Weg nach Nürnberg zurück. Die wenigen Concerte und kleinen Einnahmen reichten kaum zu meinem Fortkommen aus, und die Fuhren mit Extra-Chaiſen, die theuern Gaſthöfe u. ſ. w. hätten meine Mutterpfennige ſo dünn gemacht, daß ein zweites Concert in Nürnberg mir ſehr willkommen und nothwendig ſein mußte. Eben ſo willkommen war mir die ſehr ſchmeichelhafte Offerte, einige Zeit in Nürnberg zu bleiben, und vor der Hand die Reiſe nach Wien zu unterlaſſen.

Ein gewiſſer **Dr. Carl Preu**, königl. Stadtgerichts-Arzt, ein treuer, warmer, thätiger Verehrer und Anhänger der Kunſt und ein ſeltenes Genie, bewährte ſich als einen außerordentlichen braven Freund an mir, unterſtützte mich von allen Seiten nach Kräften. Ich wohnte fünf bis ſechs Jahre in ſeinem Hauſe und ſchrieb mit Muſe bei ihm die bedeutendſten meiner folgenden Werke, z. B. die Oper „Dreiherrnſtein,“ eine große Phantaſie für Fagott mit Orcheſter, (Manuſcript), (auf Beſtellung für den großen Fagottiſt Küſtner in der Meining'ſchen Capelle gratis); eine zehnſtimmige Serenade in F, (gedruckt), in Beſtellung nach Suhl (NB. gehört unter meine beſten Arbeiten); drei Pianoforte-Concerte in D, A und D, **Op. 8, 13** und **14**, (gedruckt); eine große Ouverture in D für groß Orcheſter, **Op. 16**; eine Phantaſie und Variationen für die Clarinette und Orcheſter; ein großes Capriccio in Adur (4 Bogen, bei Gombart in Augsburg); **Six Valses pour le Piano** (bei Peters); **4 grands Valses** (bei Simrock); zwei Hefte **les Antipodes** (bei Hofmeiſter); drei Lieder aus dem Tempelherrn von **Dr.** Arnold; mehre Variationenhefte für das Piano.

(Schluß folgt.)

Aphorismen.

Von C. Koßmaly.

In der ausübenden Kunſt iſt eine überwiegend ausgebildete, *nur* mechaniſche Fertigkeit ohne geiſtiges Leben, das jene innerlich zuſammenhält und zweckmäßig verwendet, eben ſo ſtörend und ſo wenig zuläſſig, als das in hohem Grad entwickelte geiſtige Auffaſſungsvermögen und innere Gefühl, dem die Stütze gleichmäßiger äußerer Fertigkeit, als unentbehrliche Folie, abgeht. Daher ſollten ausübende Künſtler Vortrag und äußere Fertigkeit wie unzertrennliche Geſchwiſter betrachten, von denen jedes früh oder ſpät die Vernachläſſigung des andern rächt.

Man ſieht es jedem, ſelbſt dem unbedeutendſten muſikaliſchen Machwerk gleichſam an der Naſenſpitze an, ob die erforderliche contrapunctiſche Grundlage bei ihm vorhanden oder nicht. Nicht, als ob im kleinſten Lied die contrapunctiſchen Schraubſtöcke und Handwerksgeräthe ſichtbar ſein müßten — es gibt aber eine eigenthümliche Behandlung, ſei es nun im Rhythmus, in der Melodie überhaupt in der ganzen innern Structur des Kunſtwerks, die ſelbſt im Geringfügigſten den rechtmäßigen Altmeiſter vom muſikaliſchen Parvenu unterſcheidet.

Es gibt ein gutes altes Sprüchwort: „Was von Herzen kommt, geht auch zu Herzen.“ Die ſchaffenden muſikaliſchen Künſtler ſollten dies nie außer Acht laſſen und nicht meinen, es ſei mit dem Geiſt in ihren Werken allein abgethan, während der dürftige Anklang, den ſolche nur mit Geiſt concipirte Schöpfungen in der Oeffentlichkeit finden, ſie eines Beſſern belehren müßte.

Es gibt geiſtreiche, ſogar poetiſch begabte Menſchen, die einen ungemeinen Tact für das Gehörige und Schickliche in der Kunſt haben, denen aber doch zu eigentlichen Dichtern alles abgeht, eben ſo muſikaliſch fähige Menſchen, aus denen aber deſſenungeachtet nie ächte Muſiker werden. Ihre complicirten geiſtreichen Compoſitionen können dem Verſtand und der Reflexion die genußreichſte Befriedigung gewähren, aber ohne das Gefühl zu berühren, während das einfache Lied ſelbſt eines muſikaliſchen aber *berufenen* Anfängers, dem ſogar noch die correcte Vollendung abgehen kann, einen allgemeinen, ſiegenden Eindruck macht. Die Muſik iſt eine Kunſt, die mit allen Kräften der Seele, nicht mit dem Geiſt allein erfaßt ſein will. Der Künſtler muß in ſeiner Muſik denken, fühlen, leben und ſchaffen. Gedenkt er ohnedies den heiligen Schleier ihrer Geheimniſſe zu lüften, ſo läßt ihn die Göttin zur Strafe im Hohn der eigenen Schöpfung untergehen.

(Fortſetzung folgt.)

Muſeum für Orgelſpieler. Sammlung gediegener und effectvoller Orgel-Compoſitionen älterer und neuerer Zeit. 2. Band. Pr. 3 Thlr. Prag, Marco Berra.

Auf wahren claſſiſchen Werth macht dieſe treffliche Sammlung Anſpruch. 47 Werke von den vorzüglichſten Meiſtern ihrer Zeit ſind hier niedergelegt, und nicht nur dem Orgelſpieler, der es mit ſeinem Fach ernſtlich meint, ſondern auch dem Forſcher des Geſchichtlichen der Tonkunſt ſind ſo neue und reiche Quellen geöffnet. Von dem letztern Geſichtspunct ausgehend, der nicht einer der unwichtigſten iſt, erlaube ich mir, über die Schöpfer der einzelnen Tonſtücke Einiges mitzutheilen.

Von Joſ. Seeger (eigentlich Zellert) finden ſich allein 20 der trefflichſten Compoſitionen. Dieſer Meiſter (geb. 1720, geſt. 1782), deſſen Werke, bis auf eins, ſämmtlich nur in Manuſcripten vorhanden ſind, zeichnete ſich als einer der vorzüglichſten Orgelſpieler aus, ſo daß der kunſtſinnige Kaiſer Joſeph II. während er ihn in Prag hörte, voll Bewunderung ausrief: „Nie habe ich einen ſo trefflichen Orgelſpieler gehört.“ Aber eben ſo bedeutend war er auch als Componiſt und ſeine Werke ſind nicht allein geiſtreich angelegt, ſondern auch großartig durchgeführt.

Von Franz Brixi (geb. 1732, geſt. 1771) ſind 6 Tonſtücke mitgetheilt. Dieſer Meiſter, deſſen Orgelcompoſitionen ebenfalls nur im Manuſcript vorhanden ſind, war zu ſeiner Zeit einer der fruchtbarſten Tonkünſtler. Mehre hundert der verſchiedenſten Vocalcompoſitionen kennt man von ihm und außerdem noch — 76 vollſtändige Miſſen.

Von Joh. Zach (geſt. 1773) ſind 4 Werke in dem Muſeum niedergelegt. Auch dieſer Meiſter wurde zu ſeiner Zeit unter die beſten Organiſten und ſtärkſten Contrapunctiſten gezählt. Leider wurde er in der Blüthe ſeiner Jahre — wahnſinnig. Nur wenn er auf die Compoſition und den doppelten Contrapunct zu ſprechen kam, blieb er vernünftig und redete ſtundenlang wie ein Profeſſor. Wir vermuthen auch, er war vernünftig, wenn er componirte; denn die hier gelieferten Werke zeigen den ſtrengſten Sinn und geläuterten Geſchmack.

Carl Koprziwa (geb. 1756, geſt. 1785) wird unter die beſten Schüler des oben angeführten Joſ. Seger gezählt. 3 Werke ſind hier mitgetheilt und reihen ſich würdig an die der Uebrigen an.

Joh. Jac. Froberger (geb. 1635, geſt. um 1690) findet hier ebenfalls mit 3 Werken ſeine Stelle. Früher Schüler des großen Freſcobaldi, wurde er bald kaiſerlicher Hoforganiſt, bald allgemein bewunderter Meiſter, und viele goldene Gnadenkettlein, von den kunſtſinnigen Fürſten ſeiner Zeit ihm gereicht, zierten ſeine Bruſt. Mancherlei Unglück betraf ihn auf ſeinen Reiſen nach Italien, nach England; doch ſeine geliebte Tonkunſt verſüßte ihm alles Ungemach. Ein merkwürdiges Notenwerk in vier Theilen ſchrieb er nieder, worin er ſeine Reiſeabentheuer durch Töne auszudrücken geſucht hatte.

Von Joh. Joſ. Fux (geb. 1660, geſt. u. 1732) erhält hier der Freund der ernſten Tonkunſt ebenfalls 3 Werke. Bekannt iſt wohl die Anekdote Carls VI., wie dieſer, auf Fux's Bedauern, daß er kein Virtuos geworden wäre, launig ausrief: „hat nichts zu ſagen, hab's halter beſſer;" weniger aber wohl, daß dieſer Meiſter auf Verlangen ſeines Kaiſers 1732 eine ſeiner Opern im Freien (zur Krönungsfeier in Prag) aufführte, worin 100 Sänger und 200 Inſtrumentiſten beſchäftigt waren. Sein Gradus ad Parnassum, noch jetzt eins der wichtigſten Werke für die Theorie, iſt faſt in alle lebende Sprachen überſetzt und ſeine berühmte Missa canonica ſtellt ihn unter die erſten Componiſten.

Von Händel, der Sonne am muſikaliſchen Himmel, ſind 4 Werke, und von Joh. Ernſt Eberlin, einem genialen Mann und Zeitgenoſſen des Genannten, 3 Werke mitgetheilt, welche ſich ſämmtlich in zwei Sammlungen, die in neuerer Zeit H. Nägeli beſorgte, vorfinden und wohl verbreitet ſein dürften.

Würdig beſchließt W. J. Tomaſchek den Reihen, der ſich als neuſter Componiſt dieſen längſt dahin geſchiedenen Tonmeiſtern völlig an die Seite ſtellt, da er großartig daſteht und durch ſeine originellen Compoſitionen unter die würdigſten Künſtler der neuern Zeit gezählt wird.

Nach dieſer kurzen Darſtellung der Meiſter ſelbſt, deren Werke durch dieſe Ausgabe auf's neue an's Licht gezogen werden, um, wie es vor hundert und mehr Jahren der Fall war, zu erwärmen und zu begeiſtern, kann man nur wünſchen, recht bald wieder mit einer gleichen Sammlung erfreut zu werden. Geſchichteforſcher der Tonkunſt und tüchtige Organiſten wünſchten wir beſonders auf dies Muſeum aufmerkſam zu machen; erſtere, um auch aus dieſen Quellen den Standpunct der Tonkunſt zu erblicken, worin ſich faſt volle zweihundert Jahre abſpiegeln, letztere, um ſich vielſeitig in der wahren Orgelkunſt auszubilden, wie es nicht durch die Joh. Seb. Bach'ſche Schule allein ſtattfinden kann, und ſich und den Freunden des königlichen Inſtruments die herzlichſten Freude und die innigſte Achtung zu bereiten.

C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Paris. 2. Oct. Eröffnung des ital. Theaters mit der Gazza ladra. Lablache's, Tamburini's, Ivanoff's und Santini's enthuſiaſtiſcher Beifall. Auch die ſchöne Julie Griſi, während ihrer Abweſenheit in Geſang und Spiel weit vorgeſchritten, feierte einen wahren Triumph.

Wien. Oct. Hr. Pöck in Kreutzer's „Nachtlager von Granada." — Im Kärnthnerthortheater „Rafael," Oper von Telle, nach dem gleichnamigen Melodram.

(Concert.) München. 1. Nov. Das erſte Concert der drei großen der muſik. Akademie im Odeon. Beethoven's 9te Symphonie mit Chören, von 200 Muſikern aufgeführt. Violinconcert von Spohr, vorgetragen von Hrn. Horn. Die Fräul. v. Haſſelt erndtete in der großen Scene und Arie mit Chor, von Paccini, rauſchenden Beifall. Den Beſchluß machte ein großer Chor aus Meyerbeer's Cantate „Gott und die Natur." Der Saal war überfüllt.

Leipzig. 8. Nov. Zweites Concert der HH. Schubert u. Kummer. Frl. Anſchütz u. Hr. Hauſer wirkten mit.

Vermiſchtes.

Der Contract des Capellmeiſters C. Guhr in Frankfurt iſt auf ſechs Jahre verlängert und dadurch dieſer tüchtige Mann auf's neue für das dortige Theaterinſtitut erhalten worden.

Während Mad. Maſi noch ſchwankt, ob ſie die Anerbietungen, die ihr von Rußland gemacht worden, oder die mehrer großen Städte in Frankreich annehmen ſoll, hat ſie einige Vorſtellungen in Rouen gegeben. Sie hat in dem Barbier von Sevilla, Johann von Paris, Concert am Hof, und der diebiſchen Elſter geſungen, und durch ihre klare, biegſame Stimme, und ſehr geſchmackvolle Methode außerordentlichen Beifall erhalten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 66. Den 17. November 1834.

Unſer Leben iſt kurz. Wer uns ein Ganzes am geſchwindeſten in die Seele bringt, erhält den Vorzug.
Heinſe.

Beiträge zu meiner Lebensgeſchichte.

Geſchrieben
von Ludwig Böhner.

(Schluß.)

Dieſen ſämmtlichen Compoſitionen und den früheren fehlten nur zur beſſern Bekanntwerdung Ruf, Verleger, Concerte und Reiſen in's Weite. Ich beſchloß auch dieſe bald zu machen, um zum Ziel zu gelangen. Nachdem ich einige Concerte in Nürnberg, Anſpach, Erlangen und Würzburg gegeben, und dieſe Sachen mit außerordentlichem Beifall der Kenner, beſonders des Muſikdirectors Guhr, producirte, machte ich eine Reiſe über Stuttgart, Carlsruhe, Straßburg, durch Elſaß in die Schweiz, nach Colmar, Baſel, Aarau, Zürich und Bern. In keiner dieſer ſo bedeutenden Städte gelang es mir, ein Concert zu geben und mich bekannt zu machen. Blos auf der großen Fabrik bei Zuber und Comp. in Rixheim bei Mühlhauſen wurde ich ſehr gaſtfreundlich aufgenommen und unterſtützt. Auch in Colmar von Dem. Brieffault (Clavierſpielerin) und dem Pfarrer Rieder. In Zürich fand ich meine Landsleute engagirt — Oſtüdenburg und Ochernel (Schüler Spohr's), welche mir viele Freude und Genuß in jenem Muſik-Sodom und Gomorrha gewährten, und mich noch bis Aarau begleiteten. In Bern war Muſikfeſt, wo ſich Rode und Boucher hören ließen.

Die Orgeln in der Schweiz waren ſchlecht beſchaffen, wie die Muſik-Cultur überhaupt, ſonſt hätte ich in einem Orgelconcert allen Schwierigkeiten und Cabalen zum Gegenſyſtem mein Heil und Glück verſucht. In Colmar und Straßburg ſpielte ich die vortrefflichen Silbermann'ſchen Orgeln privatim, mußte jedoch wegen Kriegsumſtänden nach Deutſchland reiſen. Ich ging wieder nach Nürnberg. Dort fand ich Briefe von meinen Eltern und reiſte eiligſt in's liebe Vaterland. Meine Eltern waren nicht mehr am Leben. Ich gab in Gotha ein Concert und ſpielte bei Sr. Durchlaucht, unſerm gnädigen Herzog Auguſt, auf Empfehlung des Hrn. Grafen von Salis, Hrn. von Wangenheim und Concertmeiſter L. Spohr. Eben ſo hatte ich das hohe Glück, mich am Weimar'ſchen Hof bei Ihro Hoheit der Großfürſtin zu produciren, und durch Begünſtigung und Theilnahme des vortrefflichen Capellmeiſters A. E. Müller ein großes Concert in der Stadt zu geben. Ich reiſte ſodann nach Leipzig und gab gleichfalls eine Concert-Production.

Ich übergab nun die mehrſten meiner Compoſitionen dem Druck, welchen die Muſikhandlungen von Breitkopf u. Härtel und Fr. Hofmeiſter geliefert haben.

Nach meiner Rückkehr nach Gotha, wo mich Sr. Durchlaucht der Herzog immer gnädig aufgenommen, ſchrieb ich Mehres, z. B. eine Sonate in Es für Pianoforte Op. 15; Variationen in Amoll f. Pft. Op. 20; Var. in Es f. Pft.; Var. für Horn; Var. für Clarinette; Var. für Fagott; 20 Lieder in's Mildheim'ſche Liederbuch für den Hofrath Becker; ein Quartett u. a. m.

Nach einiger Zeit bereiſte ich den Rhein, Frankfurt a. M., Darmſtadt, Manheim und Heidelberg, wo ich den Umſtänden weichend, blos Orgelconcerte gab. Manheim und Heidelberg waren am einträglichſten. Der Ertrag aller übrigen Concerte war (außer in Weimar, Gotha, Meiningen) unbedeutend.

Nachdem ich mich von einer immerwährenden Kränklichkeit erholt hatte, unternahm ich eine Reiſe nach Hamburg im J. 1818, wo ich über ein halbes Jahr lebte. Ich gab dort ein Orgel- und Pianoforte-Concert mit Erfolg und holte gute Adreſſen und Bekannte. Ich miethete einen engliſchen Flügel, logirte in der Stadt London und ſpielte nun fleißig, um auch nach London zu gehen. Ein akademiſcher Freund, Dr. Schröder aus Coburg, jetzt in Hamburg, ſtand mir in meinen unpäßlichen Umſtänden thätig bei. Ich hatte das Glück, auch 14 Tage im Hauſe des Braſilianiſchen Geſandten von Carev zu wohnen, und erhielt von ihm und Hrn. Godefrey Empfehlungen nach London.

Ich beſuchte nun erſt Oldenburg, wo ich von den Prinzeſſinnen und dem Fürſten ausgezeichnet aufgenommen wurde. Ein Concert am Hof und ein öffentliches zweites brachten mir eine honette Einnahme. Im Hof-Concert gaben mir die liebenswürdigen Prinzeſſinnen Thema's zum Phantaſiren; im andern unterſtützte mich Fürſtenau. Auch hatte ich freundlichen Zutritt bei den ſchönen Dem. Cordes, Veluſin, bei denen ich kürzlich ſpielte.

Ich gab auch in dem Städtchen Leer (in Oſtfriesland) ein hübſches Orgel-Concert, und erhielt von einem Grafen eine Empfehlung nach Amſterdam. Ich ging auch ſchon nach Emden (an der Nordſee und am Ende Deutſchlands), um von da nach England zu reiſen. Aber mein beſſerer Geiſt führte mich nach Hamburg, von wo ich ſicherer fortkommen konnte, als mit einem Kornſchiffe. In Bremen beſuchte in meine Landsleute Riem und Ochernol, und ging retour nach Hamburg. Einige Künſtler in Hamburg riethen mir, erſt nach Copenhagen zu reiſen, und ich folgte ihnen, ſo daß ich ſogleich nach Lübeck und Travemünde ging, und mich nach Copenhagen auf der klaren, phantaſievollen Oſtſee bei heiterer Witterung Ende Mai's einſchiffte. Ich fand in Travemünde den Clavierſpieler Arnold aus Frankfurt, (Schüler von André in Offenbach), welcher nach Petersburg reiſen wollte. Ich kam nach einigen Tagen glücklich in Copenhagen an, wo ich mich im Hotel de Lion einlogirte. Der Sohn im Hauſe ſpielte gut Violine. Es ſtand auch ein Flügel da. Gewitter weckten uns des Nachts, und ich ſpielte dann am Flügel — elegiſchen Charakters. In Copenhagen machte ich Kuhlau's Bekanntſchaft, war auch bei dem Grafen von Horn eingeführt, aber nicht ſo, wie es ein gewiſſer Witt v. Döring im Cometen und in ſeinen letzten Schriften in lügenhaften Scenen mit der Gräfin Tochter angeführt hat. Ich beſuchte das Sommer-Schloß der Königin, und machte am Eingang der Treppe die Bekanntſchaft der ſehr artigen Prinzeſſin mit ihrer Hofdame Calbionſen, welche beide Pianoforte ſpielten. Sie kaufte mir ein Pianoforte ab und nahm einige Billets zu meinem beabſichtigten Orgelconcert. Die Einnahme war nicht bedeutend und der Cours der Reichsbank-Thaler ſtand niedrig. Ich machte eine Excurſion zu Lande 15 Stunden am Belt nach Corſör, in die Gegend, wo der franzöſiſche Schriftſteller Rouſſeau einige Zeit ſich aufhielt. Aehnliche Ausflüge habe ich jetzt ſeit 1820 bis 1834 in der ſchönen Landgegend des Herzogthums Gotha gemacht — entfernt, abgeſchnitten von allen Concert- und Theatergenüſſen. Ich reiſte zurück nach Hamburg, über Roſtock, Doberan, Schwerin. Hier machte ich die Bekanntſchaft der Mad. Catalani und des Horniſt Bebe. Bald überfiel mich aber das Heimweh und ich reiſte im Tempo velocissimo von Hamburg fort. Ich hatte von Copenhagen meinen Coffer mit allen Effecten, Tagebüchern, Compoſitionsideen, Dispoſitionen nach Hamburg auf die Poſt addreſſiren laſſen, und eilte voraus, um denſelben ſpäter nachkommen zu laſſen. Allein, ich habe ihn mit allen rein-verloren. Ebenſo habe ich einen zweiten gefüllten Coffer mit einer Menge Manuſcript und Ideen, ſo wie die Partitur und das Sujet meiner Oper, die ich Nürnberg ließ, gleichfalls eingebüßt. Des Dichters und Componiſten Reichthum ſind ſeine Erfindungen und Schriften; verliert er dieſe, ſo fehlt ihm ſeine ganze Welt! Ich muß daher dieſen doppelten Verluſt beſonders bemerken. Höchſtmöglich iſt's, daß mein Coffer aus Hamburg nach Berlin an Louis Bergner geſchickt ſein kann, dem ich Auftrag ertheilte, ihn zu beziehen. Derſelbe gibt mir aber auf Briefe keine Antwort.

Nun muß ich ſeit einer Zeit von 10 — 14 Jahren auf dem Lande bei Gotha ſitzen, ohne meine alten Papiere, ohne Verdienſt oder Unterſtützung, ohne Mittel, die Muſik weiter auszubilden, beneidet, gemißbraucht, betrogen. Was hätte ich in dieſen vierzehn Jahren wirken können! Konnte ich ſie nicht dazu anwenden zu reiſen, nach Wien, Dresden, Berlin, München, Paris, Petersburg zu gehen, wo das Licht der Muſik ausſtrömt? Doch der Arm der Gottheit und die Gewalt der Umſtände und des Zeitgeiſtes hielten mich ab und vielleicht iſt es noch nicht zu ſpät. Doch — dahin, iſt dahin! verloren, iſt verloren! bei Gott iſt aber doch Erbarmen! Die Verzweiflung gibt Kraft, zu kampfen für Recht und Freiheit, für Gott und Vaterland, Vernunft und Religion!

Was iſt's denn auch, wenn Deutſchlands Verleger ſich weigern und ſträuben, deutſche Künſtler zu unterſtützen? verſtehen ſie etwa von der Sache ſo viel? Soll ſich ein armes Kunſtgenie, ohnedem vom Schickſal gepeinigt und gewöhnlich in den traurigſten Verhältniſſen und Umſtänden ſchmachtend, denn durch irrige Anſichten des Verlegers verleiten, durch ihre Kunſtgriffe hintergehen laſſen?!

Es gibt nur einen regirenden Gott, der der Welt Licht gibt. Es gibt nur eine Kunſt und einen Künſtler, der die göttliche Kraft unendlich ausſpricht, der einen ſichern Weg verfolgt, ſo ſehr auch der Kunſtſittlichkeit Untergang droht! der gebildete, phantaſiereiche Künſtler wird dem armen Zeitalter zu Hülfe kommen, und ihm himmliſche Dinge, wie Engel Gottes, verkünden! — und ihr treue Mitgenoſſen! die ihr es mit der Sache rechtſchaffen meint, arbeitet mit Kraft dem Wirwarr und Unfug entgegen, oder ſchmeißt die Feder hin — arbeitet für Euch und verlaßt dieſe undankbare Kunſt! Gott wird Euch ſo viel geben, als ihr braucht, auch außerdem. Arbeitet ſo wie ich im Stillen, ohne Inſtrument, ohne Alles, arbeitet das Schönſte in Eurer Phantaſie; denn, wer hat die irdiſche Noth bezwungen, der hat den Himmel in ſich ſelbſt errungen! Halleluja! —

Lied an die Zeit.

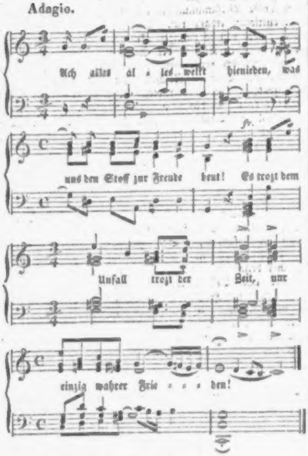
Adagio.
Ach alles al - les welkt hienieden, was
uns den Stoff zur Freude beut! Es trozt dem
Unfall trozt der Zeit, nur
einzig wahrer Frie - - - den!

Schnell welkt, was hier den Zweck erfüllt —
Was nahe der Vollendung ſtand,
Wird von des Todes kalter Hand
Ach! bald als Pappe eingehüllt.

Doch ſchöner, herrlicher entfaltet
Sich, wer nach Licht und Tugend rang;
Sein Geiſt, der ſich zum Vater ſchwang,
Wird dort zum Seraph umgeſtaltet.

D'rum werd' der Schwermuth nicht zum Raube!
Denk, was Dir Gott zum Troſte gab:
Der ächten Freude Thor heißt — Grab,
Des Himmels Schlüſſel heißt der **Glaube**.

Töttelſtädt, im Oct. 1834.

Ludwig Böhner.

Aphorismen.

(Fortſetzung.)

Indem ich „muſikaliſchen Effect," dieſes bei den muſikaliſch-orthodoxen Abſolutiſten eben ſo verpönte, als bei den Liberalen beliebte Wort, näher zu erörtern wage, möchte ich gleich anfangs den materiellen, durch die Maſſe hervorgebrachten, von dem idealen durch den Gedanken an und für ſich entſtehenden Effekt getrennt wiſſen. Aus dieſer Unterſcheidung geht von ſelbſt ſowohl die falſche, als angemeſſene Anwendung des Effekts hervor, ſo wie, daß beide eben erwähnte muſikaliſche Secten, deren eine das Streben nach Effect rückſichtslos verpönt, während die andere es als hauptſächlich integrirenden Theil der Muſik erhebt, Unrecht haben. Ein muſikaliſches Werk, deſſen Grundgedanken der Componiſt nicht bis zum höchſten Grad von Kraft und Bedeutung zu ſteigern und zu erheben vermocht, mit einem Wort ein effectloſes, gemahnt mich an ein poetiſches Werk, in dem der Dichter es verabſäumt, ſeinen Situationen durch die ſich darin bewegenden Charaktere oder ſeinen Charakteren durch die ſie treibenden Situationen im Verlauf der Dichtung jenen Grad von Bedeutung und fortwährend geſteigerter Kraft zu verleihen, woraus allein eine poetiſche Pointe, die eigentliche Quinteſſenz des Ganzen, entwickelt wird, indem alle im Ganzen vertheilten Lichter in einem einzigen Strahlenfocus zuſammenſchießen, und jene Höhe und Glanzpuncte bilden, die das Werk allein in die poetiſche Sonnennähe erheben können. —

Der Componiſt ſuche, wie der Dichter, den idealen Effect durch den Gedanken an und für ſich, er unterſuche, wie mannigfache Veränderungen und Anwendungen ſein Grundthema zulaſſe, in welchen neuen intereſſanten Verflechtungen und überraſchenden Wendungen es ſeiner Natur nach ſich möge vorführen laſſen, damit es im Verfolg des Kunſtwerkes immer größer und bedeutender eintreten könne; er verſchmähe aber, wie der Dichter, den Aufwand vollgewichtiger, ſtarktönender, aber innerer Nothwendigkeit entbehrender, Phraſen, den materiellen äußern Effect durch Maſſen, der ſtatt der damit beabſichtigten Spannung nur Abſpannung erzeugt, ſo wie eine ganz von der Sonne erleuchtete, aller Schattenſtellen entbehrende, Ebene das Auge auf die Länge hin nur blendet und ermüdet. Nur ein richtig gebildeter Sinn, vom Genie geleitet, wird den Componiſten wie den Dichter das zu rechter Zeit Gehörige, Paſſende auffinden, und ihn ſeine bald ſtärkeren, bald ſchwächeren Drücker und Tinten auftragen laſſen. Mozart's Partituren ſind übergiebig an Beiſpielen ſolcher ideellen Effecte. Wir begnügen uns, einige Stellen aus Don Giovanni näher zu bezeichnen, wo nur allein der Gedanke, ohne Rückſicht auf ſeine weitere Ausſtattung, den ſtärkſten Effect hervorbringt.

Nr. 1.

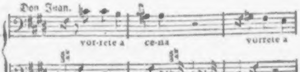

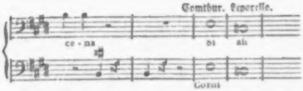

In dieſem einzigen C des Leporello iſt der allgemeine in der menſchlichen Natur begründete paniſche Schrecken bei dem Herannahen einer überſinnlichen Geiſterwelt mit unnachahmlicher, muſikaliſcher Wahrheit ausgeſprochen.

Nr. 2.

Im Moment, wo die Leiche des Comthur vorübergetragen wird, (den vielleicht jeder andere Componiſt würde unbeachtet haben vorübergehen laſſen), läßt uns Mozart in wenigen Tacten, durch eine merkwürdige Inſtrumentation noch mehr gehoben, den Glanz himmliſcher Verklärung ſchauen.

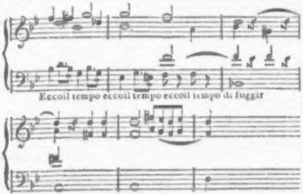

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Leipzig. 13. Nov. Sechſtes Abonnementconcert. Symphonie von Mozart in D, ohne Menuett — Scene und Arie mit Chor aus Titus (Dem. Grabau) — Violinconcertino (Hr. Matthäi) — Duverture zum Vampyr von Marſchner — Duett aus Zemire und Azor (Hr. u. Mad. Schmidt) — Erſtes Finale aus Tell von Roſſini.

Vermiſchtes.

Die ganze Aufmerkſamkeit der Muſikliebhaber in England beſchäftigte unlängſt das große Muſikfeſt in Birmingham, (am 11. Oct.), welches, ſeit 1784 alle drei Jahr wiederkehrend, dieſes Jahr zugleich zur Einweihung des großen Saals gedient hat, den dieſe reiche Fabrikſtadt für große Verſammlungen und insbeſondere für muſik. Productionen erbaut hat. Die Dimenſionen ſind großartig, aber von ſo richtigen akuſtiſchen Verhältniſſen, daß man in allen Theilen des Saals die zarteſten Modulationen deutlich vernehmen kann. Selbſt das Pianoforte macht hier Effect. Moſcheles hat auf demſelben den glänzendſten Beifall geerndtet. Die ganze Feinheit des Spiels konnte in dieſem ungeheuren Local, wie in einem gewöhnlichen Saal, von mehr als 3500 Perſonen vollkommen gewürdigt werden. Beſonderes Intereſſe erregt die nach den größten Dimenſionen erbaute Orgel dieſes Saals mit 60 Regiſtern. Sie iſt zur Aufführung der großen Compoſitionen von Händel faſt unentbehrlich, und ſchließt ſich dem Orcheſter bei Begleitung der Chöre an. Das Orcheſter beſtand aus 46 Violinen, 24 Bratſchen, 16 Violoncell's, 10 Contrabäſſen, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Baſſethörnern, 6 Trompeten, 8 Hörnern, 8 Poſaunen, 1 Schlangenrohr, 2 Flageolett's und 2 Pauken, zuſammen 139 Inſtrumenten. Das Sängerchor belief ſich auf 231 Individuen, worunter 14 Soloſänger und 217 Choriſten. Zur Aufführung kamen 70 Stücke von Händel, 54 von Neukomm, 7 von Spohr, 6 von Hummel, 5 von Haydn, 3 von Mozart, 2 von Novello, 1 von Croft und 1 von Beethoven. Die Einnahme (aus den vier Oratorien und drei Concerten) belief ſich auf beinahe 14,000 Pf. Sterl.; ſie fließt, nach Abzug der Koſten, einem Spital der Stadt zu.

Die Palazzeſi iſt jetzt in Marſeille; ſie kommt von Spanien und geht nach Italien zurück.

In der komiſchen Oper zu Paris kommt die neue Oper von Marliani „Valentin“ zur Aufführung. — Unmittelbar darauf wird „die Chineſen,“ neue Oper von Scribe und Auber, auf dem Theater der Börſe gegeben. — Auch „die Jüdin“ von Scribe und Halevy wird gegen Ende Novembers in Scene geſetzt. Gedicht und Muſik lobt man, und die Direction der königl. Akademie ſpart keine Koſten, um die Oper mit Pracht auszuſtatten.

Geſchäftsnotizen.

October: 1. Von C. W. in St. mit MS. Iſt beſorgt. Bitten um Fortſetzung. — 6. Von P. J. F. in G. Danken für geſchenkte Aufmerkſamkeit. Das „Schneeglöckchen“ koſtet einzeln (bei Granz in H.) 4 Gr. — 14. Von S. in K. Beantwortet. Das Buch iſt da. — 15. Von C. B. in D. Werden mit Vergnügen Anzeige machen. — 18. Von T. u. B. in W. (Br. an H.). Dank für den guten Rath. — 20. Von J. T. in W. Antwort iſt unterwegs. — 24. Von P. in P. Beantwortet. — Muſikalien von A. in D. H. in W., u. a.

November: 7. Von R. C. in Z. mit MS. (Br. an K.) Aequum memento etc.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 67. Den 20. November 1834.

> Nicht der Beifall des gegenwärtigen Jahrhunderts, das wir ſehen, ſondern des künftigen, das uns unſichtbar iſt, ſoll uns begeiſtern. Wir ſollen nicht nur unſere Vorgänger beſchämen, ſondern ein Muſter für die Nachwelt werden.
>
> Hamann.

Händel.

Vom Verf. des „Vater Doles“ ꝛc.

I.

In der Gaſtſtube der berühmten Londoner Taverne „Good woman“ City, Fleet-street No. 77., ſaß, die Hände über den Bauch gefaltet, in ſeinem Lehnſeſſel der Wirth, Maſter **John Farren**, bereit, ſeine werthen Gäſte zu empfangen.

Es waren ſieben Uhr Abends; um dieſe Zeit pflegte ſich regelmäßig „der Stamm“ einzufinden, und Tom, der Schenkjunge, ſtand, den ſchäumenden Porterkrug in der Hand, ſchon auf dem Sprung, den Zuerſteintretenden zu begrüßen, wie's im Jahr 1741 in London noch Sitte war. Jetzt freilich beginnt dort erſt der Tag, wenn er zu Ende iſt, und die Abenddämmerung trifft mit der Morgenröthe zuſammen.

Dicht vor John Farren ſtand Mißtriß Beß' Farren, „ſeine gute Frau,“ die dürren Arme in die Seite geſtemmt und glühende Zornröthe auf den — ſonſt gelbbleichen — Wangen.

„Iſt's wahr, Maſter John!“ fragte ſie mit kreiſchendem Ton, „iſt's möglich, Ihr konntet im Ernſt daran denken, unſere Ellen, unſer einziges Kind, dem hergelaufenen deutſchen Hungerleider an den Hals zu werfen?“

„„Nicht an den Hals werfen, Mißtriß Beß'!““ entgegnete ruhig John Farren, „„aber Ellen liebt den jungen Burſchen und God dam! es iſt ein braver Kerl! hübſch, ehrlich, geſchickt, fleißig —““

„Und arm wie eine Kirchenmaus!“ fiel Mißtriß Beß' ihrem Eheherrn in's Wort, „und Niemand weiß, was er eigentlich vorſtellt!“

„„Ei! ſein Landsmann Maſter Händel ſagt: es ſtäcke etwas Großes in ihm.““

„Ja! geht mir nur mit eurem Maſter Händel! das iſt mir eben der rechte! — was gilt denn der hier, ſeit er's mit Sr. Majeſtät — welche Gott erhalten möge! — ganz und gar verſchüttet hat? freilich, als er noch täglich in Carltonhouſe aus- und eingehen durfte, da hätt' ich's gelten laſſen; aber nun, da er ſeines hochfahrenden Weſens halber, von dort verbannt iſt, was iſt er noch, als ein ganz ordinärer herumwandernder Muſikant?“

„„God dam!““ rief mit einiger Heftigkeit John Farren, „„haltet euer loſes Maul, Mißtriß Beß'! und den Maſter Händel in Ehren! das iſt mir ein Mann, ſo gut wie nur immer einer in Altengland! — und wenn er dem Joſeph ſein gutes Zeugniß gibt, ſo hab' ich Grund, worauf ich bauen kann. Verſtanden Mißtriß Beß'?““

„O ja! und thut, was Ihr wollt, aber ich ſag' Euch's im Voraus: Ihr macht Eure Rechnung dann ohne Wirth.“

„„Der Wirth bin ich!““ verſetzte lächend John, „„und Ihr Beß' ſeid meine gute Frau, die ich mir auf mein Thürſchild malen ließ, als Ihr noch jung waret und hübſch.““

Die „gute Frau“ machte eben Miene zu einer weitläuftigen Gegenrede, als die Thür' aufging und zwei Männer von feinem Anſehen herein traten. Tom ergriff ſchnell noch einen zweiten Krug, ſetzte beide auf den runden Tiſch in der Mitte des Zimmers und blieb dienſtfertig ſtehen, während Mißtriß Beß', einen unmuthig furchtſamen Blick auf Beide werfend, ſich aus dem Zimmer ſtahl.

„Na!“ rief der Aeltere, eine faſt koloſſale Geſtalt mit einem ſchönen ausdrucksvollen Geſicht und gewaltig flammenden Augen. „Na! Maſter John, wie geht's?“

„„Gut! Maſter Händel!““ lautete die Antwort,

„„um ſo beſſer, als Ihr eben zu rechter Zeit kommt, mein „gutes Weib“ zum Schweigen zu bringen.““

„Hat der alte Drache wieder gebrummt?“

„„Ihr wißt, das iſt ſo ihre Sitte.““

„Freilich weiß ich's! aber verdamm' mich Gott! wäre ſie mein Weib, ich ſperrte ſie in den Windkaſten der St. Pauls-Orgel, zöge alle Regiſter an und brummte ihr was vor, daß ihr's für immer vergehen ſollte.“

Maſter John hielt ſich den dicken Bauch vor Lachen, über die ſchöne Curmethode ſeines lieben Gaſtes. Händel aber, nachdem er Hut und Stock dem Burſchen gegeben, ſetzte ſich zu ſeinem Begleiter, einem mittelgroßen Mann, einfach und ſchlicht; nur in den Winkeln der gutmüthig-lachenden Augen entdeckte der Beobachter einen Zug, der auf ungemeſſene Schalkheit ſchließen ließ, der Name des Mannes war William Hogarth und er galt für einen guten Portraitmaler.

„Ihr meint alſo,“ fragte Händel, indem er ihn forſchend anblickte, „Ihr meint alſo, der Bedford würde etwas für meinen Meſſias thun, wenn ich ihn um den Bart ginge?“

„„Ihr ſollt ihm nicht um den Bart gehn!““ entgegnete Hogarth mit Nachdruck, „„das verlang ich nicht von Euch und kein ehrlicher Kerl in Altengland wird es von Euch verlangen; ſagt's ihm kurz und gut und ſeid gewiß: er wendet allen ſeinen Einfluß an, daß Ihr Euer Werk würdig aufführen könnt.““

„Iſt's aber nicht zum toll werden,“ rief Händel unmuthig, „daß ich mich hinter einen ſolchen Hanshaſenfuß, wie Sr. Herrlichkeit, der Herzog von Bedford, ſind, ſtecken ſoll, um mein beſtes (William! weiß Gott! mein beſtes) Werk, das ich bis jetzt ſchrieb! Euch zu Gehör zu bringen? Verdammt! und wenn Sr. Herrlichkeit nur noch etwas davon verſtünde! aber er verſteht ja von der Muſik ſo wenig, wie jener Schurke von Leineweber in Yorkſhire, der vor Jahr und Tag meinen Saul dermaßen abgeröhlte, daß ich ihn mit Fäuſten ſchlug.“

„„Ei nun!““ ſprach Hogarth mit Laune, „„Ihr ſeid ſchon 28 Jahr in England; habt Ihr denn noch nicht gefunden, wie wenig es einem wirklichen Kunſtwerk ſchadet, wenn irgend eine unwiſſende Herrlichkeit es protegirt? Ihr kennt mich, Händel! und wißt, daß ich nichts ſo ſehr verabſcheue, als Kriecherei — es ſei, vor wem es immer wolle! aber ich verſicher' Euch: wollt' ich's auch mit Solchen halten, die meine Sachen verſtehen und nicht auch den Anderen ein gutes Wort gönnen — God dam! ich müßte froh ſein, wenn ich nur immer genug Portraits zu klexen bekäme, um mich und Weib und Kind zu erhalten! an meine Mariage nach der Mode, an meine Punſchgeſellſchaft, die Euch ſo herzlich lachen machte, dürft' ich gar nicht denken! — Ihr wißt's ſo gut wie ich: Talent, Sinn für wahre Kunſt, und Geld, Beides zu unterſtützen, finden ſich ſelten oder nie beiſammen! Laßt uns Gott danken, wenn die Dummen noch gutmüthig genug ſind, unſer göttliches Erbtheil uns nicht zu mißgönnen und noch ebendrein die Brodſamen, ſo von ihren reichen irdiſchen Gaſtmählern übrig bleiben.““

(Fortſetzung folgt.)

Journalſchau.

(Fortſetzung.)

VII. Gazette musicale de Paris.

(Verleger und Redacteur: Moritz Schleſinger in Paris.)

Als Mitarbeiter an dieſem ſeit dem Januar 1834 erſcheinenden Blatte nennt der Verleger die HH. Adam, G. E. Anders, Berton, Berlioz, Caſtil-Blaze (Vater und Sohn), A. Guémer, Halévy, J. Janin, Liszt, Leſueur, J. Mainzer, Marx, d'Ortigues, Panofka, Richard, J. G. Seyfried, F. Stöpel u. A.

Aus dieſer Angabe erſieht man, daß mit Ausnahme weniger Literatoren nur Muſiker thätigen Theil an der neuen Zeitſchrift nehmen, welche in der erſten Nummer ihr Glaubensbekenntniß ablegt: ſie will durch eine ausführliche und unparteiiſche Kritik dem in Frankreich herrſchenden Ungeſchmack kräftig entgegentreten und zugleich die claſſiſchen Werke vergangener Zeiten gewiſſenhaft würdigen und auf Vergeſſenes wieder aufmerkſam machen. — Jules Janin iſt nun einmal der Journaliſt an der Tagsordnung, deswegen mußte er auch den erſten Artikel der neuen Gazette musicale liefern: le diner de Beethoven, phantaſtiſche Erzählung, welche Jeden, dem Beethoven's Verhältniſſe und Geſinnungen nicht ganz fremd ſind, empören muß. In dieſer Erzählung tiſcht er uns nehmlich wieder die Fabel von der Armuth Beethovens auf eine erbärmliche Weiſe auf; worinnen er ſich ſelbſt als Hauptperſon anführt, und vorgibt, den halbverhungerten aber eßluſtigen Beethoven mit Kalbsbraten und Rheinwein in jenes eigener Wohnung regalirt zu haben.

Glücklicherweiſe werden wir noch in der erſten Nummer durch einen mit feurigem Gefühl geſchriebenen Aufſatz über die Vortragsweiſe der Pianiſten Liszt, Chopin, Bertini, Hiller entſchädigt. Der Aufſatz iſt von Guémer, daraus möchte ich im Deutſchen gern „Geb mehr“ machen, um ſo mehr, als der Autor nach dieſem erſten Lobgeſang gänzlich verſtummt iſt. — Der fleißigſte Mitarbeiter der Gazette iſt unſtreitig Hr. Mainzer, ein Deutſcher, unſeren Leſern in mehrfacher Beziehung bekannt. Er ſcheint die franzöſiſche Sprache eben ſo in der Gewalt zu haben, als ſeine Mutterſprache. Von ihm finden wir: Sixtiniſche Capelle (durch vier Nummern). Er ſpricht darüber, wie die Muſik zum Cultus der katholiſchen Religion weſentlich war, während ſie durch dieſen (namentlich auch in der Sixtiniſchen Capelle) wiederum eine ſo bedeutende Höhe erreichte u. ſ. w. —

Ueber Inſtrumentation (durch zwei Nummern), ein Bruchſtück, in welchem der Verfaſſer von der Armſeligkeit der muſikaliſchen Literatur in dieſem Fach ſpricht, indem es nicht ein einziges Lehrbuch darüber gebe. Die Schuld liegt nach ſeiner Anſicht darin, daß Männer, welche ſich den größten Theil ihres Lebens mit dieſer Kunſt beſchäftigt, und deren Principien, deren Geheimniſſe erforſcht haben, theils der literariſchen Bildung ermangeln, um ihre Kenntniſſe gemeinnützig zu machen, theils zu eiferſüchtig auf ihre erworbenen Schätze ſind, um Anderen den Weg dazu zu erleichtern. —

Ueber Volksmuſik und Volkspoeſie (durch drei Nummern). Der Verfaſſer ſpricht nur von polniſchen und Koſaken-Liedern. —

Wien und die jüdiſche Synagoge. In den Jahren 1826, 1827 und 1828 (durch zwei Nummern). Es wird geſagt, daß der Geſang im jüdiſchen Tempel zu Wien zu jener Zeit herrlich geweſen ſei. Dann werden Schilderungen des damaligen Wiener Muſiklebens gegeben.

Folgende Artikel ſind mit dem Namen Franz Stöpel — einem Deutſchen, der in Paris eine Unterrichtsanſtalt nach Logier'ſcher Methode errichtet hat — unterzeichnet. Beethoven und ſeine Muſik. Der Verfaſſer ſchildert ſich darin als den größten Verehrer Beethoven's, ſagt aber, daß es nicht immer ſo geweſen ſei, daß er ihm Mozart, Haydn vorgezogen, und daß nur die Bekanntſchaft mit dem Humor ihm den Schlüſſel zur eigentlichen Erkenntniß der Beethoven'ſchen Muſik gegeben habe. — Ueber verbotene Quinten und Octaven (durch drei Nummern). Unſere Leſer werden es uns nicht verargen, wenn' wir dies erbauliche Capitel weiter nicht berühren, ſondern gleich zu der biographiſchen Skizze von Onslow übergehen. Daraus heben wir Folgendes heraus:

> „Onslow 1784 in der Auvergne geboren, trieb die Muſik als Nebenſache, jedoch bekam er die beſten Lehrer jener Zeit, Duſſek und Cramer. Trotz dem, daß er unter dieſen Lehrern Fortſchritte machte, und daß ſich durch eine ſorgfältige Erziehung ſeine körperliche und ſittliche Natur auf's Schärfſte entwickelt hatte, war ſeine Seele jedem tiefern muſikaliſchen Eindruck fremd. Er ging nach Deutſchland, hier hörte er Mozart's Opern in ihrem Glanz. Er blieb regungslos. Und doch ſollte ihm dieſe Welt der Gefühle nicht auf immer verſchloſſen ſein. Eines Tags, bei einer Aufführung der Stratonice von Mehul, empfand er bei Anhörung der Ouverture in der Tiefe ſeiner Seele eine plötzliche und mächtige Erſchütterung, und er fühlte ſich von dem verſchiedenen Ausdruck der Muſik ſo heftig hingeriſſen, daß ihm dieſe Stunde bis auf den heutigen Tag lebhaft gegenwärtig iſt. Von dieſem Augenblick an blieb die Muſik die treue Gefährtin ſeines Lebens.“

Ein Ereigniß, an das ſich wichtige Betrachtungen knüpfen laſſen! —

Außer dieſen finden wir von Demſelben Berichte über die Conſervatoriums-Concerte und einige Recenſionen. Auf letztere werden wir ſpäter zurückkommen.

Der junge Componiſt Hector Berlioz, ein bedeutender Romantiker, hat ein hübſches Bild, „Muſikal. Concurs am Inſtitut von Frankreich und Reiſe des Laureatus nach Italien,“ gezeichnet. Nachdem er die ſchlechten Einrichtungen bei dem Concurs ſtark gerügt und die darauf folgenden theatraliſchen Feierlichkeiten in's Lächerliche gezogen hat, (er ſelbſt iſt diesmal der Gekrönte), erzählt er von ſeiner Reiſe nach Italien, welche ihn die Regierung auf ihre Koſten machen läßt. Hier ſeine eigenen Worte:

> „Nach Italien mußt ich alſo, nach dem von der Sonne und den Dichtern geweihten Lande, das leider aber auch die faden Küſſe des Sirocco und der Cavatinenſchreiber empfängt. In der Erinnerung an dieſe ſchöne Reiſe, finde ich eine entſchiedene Trennungslinie zwiſchen den muſikaliſchen Eindrücken und dem reichen, herrlichen Schatz von Poeſie, den alte und neue Kunſt, wilde ungebändigte Natur und Natur von Menſchenhänden gepflegt, den trunkenen Blicken entfaltete. Hier — eine fortdauernde Myſtification, dort — ein ewiger Zauber. Von einer Seite lauter Gemeinheit, von der andern ein Hymnus der Liebe, des Enthuſiasmus, von der Erde zum Himmel geſandt, und von dort verklärt auf die Erde zurückblickend.“

. . . .

. . . .

> „In Florenz wohnte ich der erſten Vorſtellung einer neuen Oper von Paccini bei, aus welcher ich erſah, wie es möglich ſei, mit einer eigenen Phraſe, welche aus dem Gewebe der Reminiscenzen hervorblickt, eine ganze Oper zu fertigen. Was Kirchenmuſik betrifft, mußte ich einen Organiſten bewundern, der zum Begräbniſſe des jungen Napoleon Bonaparte, Sohn der Königin Hortenſia, welcher im 20ten Jahre ſtarb, ſeinen Schmerz auf dem koloſſalen Inſtrument nicht anders auszudrücken vermochte, als indem er ganz in der Höhe Tarantellen, Saltarellen und andere kleine luſtige Stückchen ableierte. Zu dieſer Zeit erfuhr ich durch franzöſiſche Blätter, daß Euryanthe von Weber in Scene geſetzt ward. Man ſang ſie zu gleicher Zeit an der großen Oper und an dem deutſchen Theater in Paris.“

> „In Genua wohnte ich einer Vorſtellung der Agneſe von Paer bei. Mad. Ferlotti ſang die Agneſe, aber ſehr ſanftmüthig — als Sängerin, die ſehr genau weiß, was ihre Kehle ihr Jahr aus Jahr ein rentirt. Indeſſen, über was mich beklagen? Ich war in Genua, Paganini's Vaterſtadt, und ich hatte durch die feuilletons des debats das Vergnügen, von dem Zauber zu hören, welchen dieſer Violinſpieler über alle Pariſer muſikaliſche Organiſationen ausübte.“
>
> „In Rom hab' ich viel bewundert. Erſtens: Zadig und Aſtartea von Vaccai, in deſſen Partitur weiter nichts Außerordentliches iſt, als zwei große Trommeln und eine Regimentstrommel. Im Orcheſter des Theaters Apollo, wo ich dies intereſſante Werk hörte, iſt nur ein Violoncell, ebenſo im Theater Valle. Urtheilt alſo von dem Effect der Baßpartieen in den ungeheuren Sälen, die ich nannte! Zu der Proceſſion des corpus Domini ſpielten zwei Militairmuſiken in der Entfernung von 20 Schritten in verſchiedenen Tonarten zu gleicher Zeit, und ließen durch ihre lächerliche, brutale Kakophonie eher an ein Wiederaufleben der Bacchanalien, als eine chriſtliche Proceſſion glauben. Beim Eintreten in die Peterskirche, dieſen erhabenen, unermeßlichen Tempel, in welchem die größten Genie's Italiens ihre innerſten Gedanken niedergelegt haben, konnte ich mich eines gewiſſen Schauers beim Gedanken der Muſik, welche hier gehört werden ſollte, nicht erwehren. Großer Gott, wenn hier die Muſik die Höhe der anderen Künſte erreicht, werde ich von Bewunderung niedergedrückt, ſagte ich mir ſelbſt. Die Ausführung dieſer Wunderwerke muß koloſſal ſein. Das Chor der 4000 Leviten des Salomoniſchen Tempels iſt nicht zu groß für dieſe michelangeliſchen Räume; die Orgel muß durch die Winde belebt werden, und die Zeit ſelbſt Capellmeiſter ſein. Ich hörte ſpäter das berühmte Miſerere der heiligen Woche; ich will nicht ſagen, was ich davon denke. Um mich von der Myſtification zu erholen, las ich den andern Tag im Avenir

eine Analyſe der 9ten Symphonie von Beethoven, welche man eben im Pariſer Conſervatorium herrlich einſtudirt hatte.“

(Schluß folgt.)

H. Scheibler, der phyſikaliſche und muſikaliſche Tonmeſſer, welcher durch den Pendel, dem Auge ſichtbar, die abſoluten Vibrationen der Töne, die Haupt-Gattungen von Combinations-Tönen, ſo wie die ſchärfſte Genauigkeit gleichſchwebender und mathematiſcher Accorde beweiſt. Nebſt 3 Kupfertafeln. Eſſen, Bädeker.

Der Verfaſſer dieſer Schrift theilt hier ſo etwas Neues und für ſich Beſtehendes mit, daß wir, ob wir uns gleich nicht gerade für fremd im Fach der Klanglehre (Akuſtik) halten und uns mit manchem vielleicht nicht oder nicht ſo Dageweſenen beſchäftigt haben, deſſenungeachtet nicht im Stande ſind, das Werk gebührend zu würdigen. Es iſt eine eigene Sache mit einer Kraft, ſo lange man nicht ihre Wirkung geſehen und beobachtet hat. Die richtige Vorſtellung, das wahre Bild fehlt oder ſteht nicht deutlich vor dem geiſtigen Auge; nur ein Zug in dem Bild durch die Einbildung verändert oder verſetzt, und das Bild iſt ein anderes. So geht es uns mit dem Tonmeſſer des Hrn. Scheibler. Wir zweifeln nicht an dem, was der Verf. in ſeiner Schrift mittheilt, wir dürfen um ſo mehr den Worten Vertrauen ſchenken, da Briefe, die dafür ſprechen, vom Prof. Munke in Heidelberg und Anderen mitgetheilt ſind; aber uns fehlt die klare Anſchauung und ſo können wir auf die Schrift wohl aufmerkſam machen, deren Inhalt der Titel ausſpricht, aber nicht das gewiß Treffliche, was darin ſich vorfindet, ſo würdigen, wie wir es wohl wünſchten. Freuen muß man ſich übrigens über die Regſamkeit auch in dieſem Fach, und Mittheilungen, wie wir ſie in dieſer Schrift, ſo wie kürzlich von Pelliſov in München und Töpfer in Weimar erhielten, müſſen zu den ſchönſten Reſultaten führen. Um dieſen gründlichen Lehren und geiſtreichen Mittheilungen aber einen wo möglich allgemeinern Eingang zu verſchaffen, wünſchten wir nur eine etwas faßlichere Darlegung der Gedanken und Experimente. Wie Hieroglyphen ſtehen die Berechnungen da und den Unkundigen überläuft ein Schauer. Sollte nicht Manches deutlicher dargeſtellt werden können? Der Tonmeſſer könnte wohl in einer faßlichern Geſtalt für Orgelbauer, Clavierſtimmer u. dergl. allgemeinern Eingang finden; während das Werk, wie es vorliegt, von dem Akuſtiker geachtet und von jedem Andern auf die Seite gelegt wird. Möchte der Verf. günſtige Zeit und Muße finden, das Publicum, für welches das Werk zunächſt beſtimmt iſt, mit einer ſolchen faßlichen Bearbeitung zu erfreuen.

C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Oct. Die Malibran hat ihre Gaſtvorſtellungen auf dem Scala-Theater mit Norma von Bellini beendigt. Sie wurde achtzehnmal gerufen.

Paris. Anf. Nov. Aufführung von „le Marchand forain,“ kom. Oper in drei Acten von Marliani, Text von Planard und Duport.

(Concert.) Paris. 5. Nov. Concert zum Beſten der durch Ueberſchwemmung verunglückten Einwohner von St. Etienne. Voll zum Erdrücken. Ungeheurer Applaus. Baillot ſpielte und Mad. Damoreau ſang. Der König hatte 1000 Fr. und der Herzog von Orleans 600 Fr. beigeſteuert.

Ebenda. 6. Nov. Ein deutſcher Virtuos, Hr. Zimmermann, Schüler und Freund des verſtorbenen Boieldieu gab zu Ehren deſſelben Concert, worin Compoſitionen Boieldieu's aufgeführt wurden. Cherubini, Roſſini, Meyerbeer, Paer, Halevy u. A. waren zugegen.

Berlin. 15. Nov. Subſcriptionsball des Wiener Muſikdir. Strauß und ſeines Chors im Concertſaal des Schauſpielhauſes.

Ebenda. 17. Nov. Violinconcert des Hrn. Lafont.

Vermiſchtes.

Lanner hat von der Königin der Franzoſen für eine ihr gewidmete Walzerpartie einen Brillantring erhalten. Jetzt reiſt er nach Peſth. Sein Rival, Strauß, gedenkt im Frühjahre einen Flug in's Ausland zu wagen. Ein Bericht aus Wien im Nürnberger Correſpondenten läßt ſich hierüber vernehmen: nach dem Safran und den böhmiſchen Gläſern ſind jetzt unſere Walzercomponiſten faſt die gangbarſten Ausfuhrartikel.

Medora Byron, eine natürliche Tochter des berühmten Dichters, iſt kürzlich mit einem erſten Verſuch hervorgetreten, einem Melodrama, das ſie an das Victoriatheater einſandte. Der Director deſſelben fand es ſo trefflich, daß er, ohne die Verfaſſerin zu kennen, es ſogleich zur Aufführung annahm.

Fétis will in Paris ein Concert veranſtalten, bei dem 1480 ausübende Muſiker mitwirken ſollen.

Strauß iſt in Berlin, um vor der Kaiſerin von Rußland mit ſeinem Chor zu ſpielen. Er hat 27 Muſiker mitgebracht, und wird auf ſeiner Rückreiſe Dresden und Leipzig beglücken.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 68. Den 24. November 1834.

Ich wollte alle Künſte, ſonderlich die Muſik, gern ſehen im Dienſt deſſen, der ſie erſchaffen hat.
Luther.

Händel.

(Fortſetzung.)

Händel hatte, während Hogarth ſprach, beide Arme auf den Tiſch geſtemmt und den Kopf in die Hände gelegt. Ohne aufzublicken oder ſeine Stellung zu ändern, murmelte er: „Ob's denn immer ſo bleiben wird! ob *nie* die Zeit kommt, wo dem Künſtler die reine Freude des Genuſſes zu Theil wird, die er Anderen durch ſeine Werke bereitet? — Hogarth!" fuhr er auflodernd fort, indem er die Hände raſch vom Geſicht zog und den Freund ſtarr anblickte, „Hogarth! möchteſt Du Dein Vaterland verlaſſen und in einem andern Lande Deine Kunſt üben?"

„„God dam! nicht um die Welt!"" entgegnete der Maler.

„Das iſt's!" rief Händel haſtig, „Du haſt ausgehalten und beginnſt nun den Lohn Deiner Treue zu erndten! ich aber verließ mein liebes Vaterland, gerade als neues Leben in der Kunſt ſich regte. O! wie mag ſich's jetzt dort ſo herrlich entfaltet haben! — was könnt' ich mit meinen mir von Gott verliehenen Gaben dort wirken! — Haben meine Landsleute daheim etwas Großes vollbracht — ſie haben's *ohne mich*, indeß ich hier vergeblich mit Euren Eſeln von Sängern und Muſikanten mich abquäle, ihnen einen Begriff beizubringen, was eigentlich Muſik ſei. — O! zählt' ich nicht ſchon über funfzig Jahre; morgen des Tags lief ich zurück in meine Heimath. Gott verdamm' mich! lieber Kuhhirt dort, als *hier* wieder Director vom Heymarkettheater, oder gar Capellmeiſter Seiner brittiſchen Majeſtät, welche nebſt ihrem hohen und niedern Hofgeſindel ſich höchlichſt ergötzt an dem ſüßen Getriller des verdammten Caſtraten! — Hogarth! Ihr ſolltet den Hämmling abbilden, wie ihn die Londoner Weiber als ihren Abgott anbeten und ihm Opfer bringen."

„„Iſt ſchon geſchehen!"" lachte Hogarth, „„doch horch! unſere Freunde!"" — —

Abermals öffnete ſich die Thüre und herein traten Maſter Tyers, dermaliger Beſitzer von Vaux-Hall, der Abbé Dubos und der Doctor Benjamin Hvaldo, ihnen folgten Joſeph Wach, ein junger Deutſcher, der unter Händel's Leitung ſich dem Studium des Geſanges widmete und Miß Ellen Farren, die Tochter vom Hauſe. Maſter John erhob ſich, Tom füllte die leeren Porterkrüge, ſetzte friſchgefüllte auf und draußen zankte „die gute Frau" mit dem Geſinde.

II.

Händel nickte ſeinem Schüler freundlich zu. „Wie ſteht's," fragte er, „geht's mit Deinem Part vorwärts, daß ich Dich bald überhören kann?"

„„Wohl bin ich fleißig, Herr Händel!"" entgegnete Joſeph, „„und an meinem guten Willen ſoll's gewiß nicht fehlen, daß ich meine Sache gut mache, Sie müſſen nur ein Bischen Geduld mit mir haben.""

„Hm!" brummte Händel, „hab' ich ſie ſo lange mit den dummen Teufeln hier zu Lande gehabt, wird ſie mir auch bei Dir ſobald nicht ausgehen. Genug davon bis Morgen! plaudre Dich jetzt nur mit Deinem Mädchen aus."

„„Ei, Maſter Händel!"" rief Ellen, komiſch ſchmollend, „„Ihr meint wohl: Joſeph ſoll nur, wenn er eben nichts Beſſeres zu thun hat, mein Sweet Heart ſein?""

„Es wäre freilich das Klügſte, kleine Hexe!" lachte Händel, „aber Verliebten iſt ſchlecht predigen! das weiß Dein Vater aus Erfahrung! Nicht? alter John?"

John Farren neigte ſich und ſprach ſchmunzelnd: „„Freilich wohl! allein wenn es doch einmal heißt: es iſt nicht gut, daß der Menſch allein ſei, ſo halt' ich's mit dem Sprüchwort: „*jung gefreit, hat Niemand* gereut," das bezeugt — God dam! mein Hausſchild the good woman!"" —

Alle lachten, Joſeph und Ellen ausgenommen, welche ſchon in ihrem Zwiegeſpräch ſo vertieft waren, daß ſie auf des Alten Rede nicht mehr gehört hatten.

„Maſter Händel!" nahm der Abbé das Wort, „wißt Ihr wohl, daß ich die ganze vorige Nacht nicht habe ſchlafen können, weil mir immer Euer Chor: „denn die Ehre des Herrn wird offenbaret," im Kopfe herum ging und vor den Ohren klang? Ich meine, guter Maſter Händel! auch Eure Ehre wird durch Euren Meſſias offenbar werden, wenn Ihr's nur erſt ſo weit gebracht hättet, daß Ihr ihn aufführen könntet. Aber auch der Lord Erz-Biſchof, ſcheint's, iſt dawider."

Händel erröthete, wie immer, wenn der Zorn in ſeinem Innern aufſtieg, „„der Lord Erz-Biſchof,"" wiederholte er, „„ha, der Lord Erz-Biſchof iſt mir ein ſchöner Diener des Herrn! fragt er mich da, ob er mir einen Text zum Meſſias dichten ſolle, und als ich ihm ruhig entgegne: ob er denn glaube, daß ich ein verfluchter Heide ſei und von der Bibel nichts wiſſe, oder ob er ſich getraue, es beſſer zu machen, wie's in der heiligen Schrift ſteht, wendet er mir den Rücken und ſchreit mich bei Hofe als einen groben undankbaren Kerl aus! — nun das kam dort gerade recht!""

„Ja mit hohen Herrſchaften iſt nicht gut Kirſchen eſſen!" bemerkte weiſe John Farren.

„„Ich glaube,"" brummte Händel, „„dieſes Sprichwort bewähre ſich nur auf dem Continent, aber ich ſehe leider! daß es eben ſo gut im Lande der Freiheit anzuwenden iſt.""

(Fortſetzung folgt.)

Journalſchau.

(Schluß.)

„In Neapel wollte ich mich eines Abends in dem ungeheuren Saal von San Carlo erfriſchen — es waren nicht mehr als dreißig Perſonen im Parterre. Man gab Zaira, eine Oper von Mercadante, welche auf mich keinen Eindruck machte. Die Ausführung war ſehr befriedigend und in allen Beziehungen beſſer, vortrefflicher, als was ich bis dahin in Italien gehört hatte. Ein Glas Eis, welches ich im Herausgehen genoß, machte mir jedoch bei weitem mehr Vergnügen, als dieſe Muſik. Die gewöhnliche Belohnung erwartete mich. Ich ſah dieſe Woche in den franzöſiſchen Blättern, daß Meyerbeer ſeinen Robert der Teufel mit einem ungeheuren Erfolg in dem Pariſer Opernhaus gegeben hatte. Während meines Aufenthalts in Rom hatte ich Gelegenheit, das bewunderungswürdige Talent des Felix Mendelsſohn kennen und ſchätzen zu lernen."

„Ungeduldig über Alles, was er hörte, wollte er ſich eines Tags an dem großen Septett von Hummel erholen. Vergebliche Anſtrengung, verlorene Mühe! Nach vielen genauen Nachforſchungen und vereitelten Verſuchen mußte er erfahren, daß die Stadt Rom nicht ſechs fähige Künſtler aufzuweiſen hatte, den preußiſchen Pianiſten anſtändig zu begleiten. Sie haben übrigens eine reizende Unbefangenheit in ihrem Nationalſtolz. Sie ſind überzeugt, daß außerhalb den italiäniſchen Grenzen keine Muſik beſtehe. Ich befragte einen Muſikhändler auf dem ſpaniſchen Platz um ein Stück von Weber. Cosa e questo Webere, fragte er mich, Francese, Tedesco? Caro mio! quello non e conosciuto. Ihre Theaterzettel ſind unbezahlbar. Folgende Annonce las ich gedruckt: „Il magico Quartetto del tanto applaudito Opera, di Bianca e Faliero, musica del celeberrimo maistro, illustrissimo cavaliere Rossini." O weh!

„Alles dieſes habe ich geſehen und ſpreche blos nach meinen eigenen perſönlichen Eindrücken. Mag es ſein, daß mich der Zufall ſchlecht bedient habe, ſo wünſche ich allen denen, die nach mir kommen, mehr Glück. In jedem Fall finde ich nur in dieſer Beziehung allein die Reiſe nach Italien für einen Muſiker lächerlich. In jeder andern muß ſein Einfluß auf die glühenden und poetiſchen Einbildungskräfte groß ſein."

„Mit feurigen Buchſtaben ſehe ich noch in meinem Gedächtniß dieſe Worte, die erſten Ringe einer Kette ſchöner Erinnerungen, eingegraben: wüſte, ſtille Ebene von Rom. Nach einem ermüdeten Tag auf der Jagd, allein unter den zerſtörten Ruinen eines alten Tempels auf der Spitze einer dieſer traurigen Hügel, womit die Ebene bedeckt iſt, ſitzend, habe ich mit tiefer Sammlung den erhabenen Geſang der Glocken der St. Peterskirche, deren goldenes Kreuz am Horizont funkelte, gehört. Am Oſtertage habe ich, unter all' das bunte Volk gemiſcht, das ſich in zwanzig verſchiedenen Sprachen bewegt und lärmt, den Segen empfangen, welchen der Papſt jährlich zu dieſer Zeit der Stadt und der Welt ertheilt, von der Höhe des päpſtlichen Altans, umgeben von der Pracht des Vaticans, begrüßt durch das Freudengeſchrei der wilden Völker der Abruzzen, deren Enthuſiasmus wie ein Nebenbuhler der Trompeten und Kanonen der Engelsburg losbricht. — Um Mitternacht bei dem Krater des Veſuvs verweilend, bewegte, bei dem dumpfen Kochen, bei dem Geſchrei der Wuth, welches ſeinem Munde entſtrömte, ein dunkles Schreckensgefühl mein Herz. Flammende Wirbelwinde und eingeſunkene Felſen, wie brennende Gotteslästerungen gegen den Himmel gerichtet, fielen zurück, rollten auf die Abdachung des Gebirges und hielten endlich ein, um auf der weiten Bruſt des Vulkans ein glühendes Halsband zu bilden. Ueber meinem Haupte geſtirnter Himmel, zu meinen Füßen das von den tauſend Feuern der Fiſcher erleuchtete Meer von Neapel, herumziehende Fackeln auf den Höhen, Stimmen im Innern der Abgründe, Geſchrei von Weiten und ganz in der Nähe das Krachen der Lava, der Qualm des Gas, welcher mit Heftigkeit aus dieſen Luftlöchern der Unterwelt hervorquoll. Ich glaubte am Sabbath auf dem Blocksberg zu ſein. — Ich habe traurig die Ueberbleibſel der verſchütteten Stadt Pompeji durchlaufen und als einziger Zuſchauer auf den Stufen des Amphitheaters die Tragödie des Euripides oder Sophokles erwartet, für welche die Scene noch in Bereitſchaft zu ſein ſchien. — Am ſandigen Ufer in den Sonnenſchein geſtreckt, wie eine Schlange, welche verdaut, habe ich in der Mittagsſtunde das einſchlafende Meer bewundert, die fernhaften Falten ſeines hochblauen Kleides, und den einſchmeichelnden Lärm, mit welchem ſie es ſanft bewegt. — Dann den Pauſilippe, die untergehende Sonne, das Cap Miſene, die Bucht von Baya, die Virgiliſchen Erinnerungen: Turnus, Pallas, der gute Evander, Aeneas und all' die Helden mit fliegenden Helmbüſchen, womit des Dichters Genius dieſes Ufer bevölkert hat. Lodi endlich mit ſeiner berühmten Brücke, wo ich zwei Tage, in eine traurige und tiefe Träumerei verſunken, zugebracht habe, gedenkend der längſt verſchwundenen Tage des großen erloſchenen Ruhmes, des treuloſen Schickſals, welches den größten Mann unſerer Zeit durch die Wunder des Kaiſerreichs in den Tod des Exils von St. Helena führte. Ja, wenn das der Geſichtspunct iſt, aus welchem man für die

Muſiker die Reiſe nach Italien anſieht, gewiß, werde ich antworten, Alles ſingt in dieſem ſchönen Land, der Himmel, das Meer, die Erde und die Gebirge. Es iſt ein unendliches und erhabenes Concert, es iſt die höchſte, innigſte muſikaliſche Poeſie! Aber es würde in dieſem Fall beſſer ſein, den Gekrönten des Inſtituts die volle und unumſchränkte Freiheit zu geben, nach ihren Launen umherzuſchweifen, ſei es auf den entblößten Gipfeln der Appeninen, ſei es auf den reichen Ebenen Mailands, ſei es auf den neapolitaniſchen und ſiciliſchen Inſeln, dieſe fruchtbare Erde zu durchſtreifen, blos durch ihren eigenen Willen beſtimmt, von den Alpen bis zum Aetna, von Mailand bis Meſſina; anſtatt ſie beſonders nach Rom zu ſenden, wo ſie die koſtbare Zeit mit dem Spielen des Diskus, des Doviete und der Modelle vergeuden. Anſtatt drei Viertel ihrer Zeit in den Staaten des Papſtes zuzubringen und nur die letzten ſechs Monate ihres Aufenthalts in Italien dazu anzuwenden, die anderen Partieen dieſes prächtigen Gartens aufzuſuchen, wäre es vielleicht vernünftiger, ſie thäten das Gegentheil. Aber die Academia di Francia in Rom iſt die Tochter der Academie Française in Paris; ſie hat gar lange Arme, und würde den Künſtler leicht zu erreichen wiſſen, der die Hoffnung nährte, ſich ihrem Patronat zu entziehen."

„Gluck," ſo iſt ein zweiter intereſſanter Aufſatz des Nämlichen überſchrieben. —

Hr. Halevy hat in den Gemächern des Hrn. Cherubini, ſeines Lehrers, etwas ganz Stattliches geträumt, und theilt es unter dem Titel „Ali Baba und die heilige Cäcilia" mit. —

Caſtil-Blaze erzählt eine Geſchichte des Sängers Thévenard mit franzöſiſcher Leichtfertigkeit, und ſchreibt über die Executionen der vier Gebrüder Müller, gerade ſo, wie man in Deutſchland über ſie geſchrieben hat. —

Hr. Janin hat noch eine phantaſtiſche Erzählung „Hoffman" geliefert. —

Hr. Anders hat über die Memnonsſäule geſchrieben. Nach den neuſten Beweisführungen des Hrn. Letronne ſoll es erwieſen ſein, daß in der Säule weder Prieſter noch irgend ein Kunſtſtück verborgen geweſen ſeien, welche den Ton bei aufgehender Sonne hervorgebracht hätten; es war das Reſultat des plötzlichen Wechſels der Temperatur, welcher beim Aufgang der Sonne ſtattfindet, gerade im Augenblick des größten Erkaltens der der Luft ausgeſetzten Gegenſtände, und alſo war es der Stein, die Statue ſelbſt, welche den Ton hervorbrachte.

Von dem Nämlichen: „über die ausdrucksvolle Orgel." Jedermann verſteht, daß damit eine gemeint iſt, deren Töne man an- und abſchwellen kann, kurz, die dem Taſteninſtrument die Töne der Singſtimme verſchafft. Der alte jetzt verſtorbene Erard hatte einen Theil ſeines Lebens der Erfindung eines ſolchen Inſtruments gewidmet, und mit Erfolg. Doch ſollen ſich auch Andere viele Mühe damit geben und zur Pariſer Ausſtellung Inſtrumente der Art geliefert haben.

Aus der Feder unſeres Freundes und Mitarbeiters Panofka iſt ein intereſſanter Aufſatz über Baillot gefloſſen.

Der Capellmeiſter Seyfried hat etwas über die Erfindung der Orgel geſchrieben.

Aus dem Deutſchen iſt das Capitel in den Serapionsbrüdern über Kirchenmuſik überſetzt.

Kritiken über neuere muſik. Producte ſind nicht ſparſam. Doch erlaubt uns, bei der Ausgedehntheit dieſes Artikels, der Raum nicht ferner, weitläuftig zu ſein.

Ueber Herz, Phant. u. Var. f. Pft. mit Orch. W. 67 heißt es:

„Hätte Hr. Herz nicht ein Divertiſſement, ein Concert und einige Studien geſchrieben, ſo würden wir ihm den Titel des Componiſten, des Künſtlers (in der edelſten Bedeutung) verſagen, weil ſeine anderen Werke alle mehr oder weniger ſich in einem Genre von Variationen verlieren, welche jede künſtleriſche Schöpfung ausſchließen, wo nicht gar unmöglich machen. In der That gehören Variationen nur dann der Kunſt an, wenn ſie der ſo viel als möglich vervielfältigte Ausdruck einer wichtigen Idee ſind, deren Sinn ſie uns mit Geſchmack und Tiefe unter allen Lagen wiedergeben, wenn in ihnen die gründliche Idee des künſtleriſchen Schöpfers vorherrſcht und ſich dieſe Idee mit Reichthum und Abwechslung unter immer neuen und immer ſchönen Formen entſchleiert. Wenn aber im entgegengeſetzten Fall man ihre Grundlagen mißverſtehen kann, den Sinn und den Charakter des Thema's in einer Sündfluth von halsbrechenden und wunderlichen Figuren ohne Melodie noch Harmonie ertränkt und erſtickt ſieht, ſo daß keine Spur von ſeiner urſprünglichen Form noch bleibt, werden ſie dieſes ſchönen Namens unwürdig" ꝛc.

Später:

„Man vergleiche dieſe Art zu inſtrumentiren mit der unſers unſterblichen Mozart, um nicht Weber oder Beethoven zu nennen, und man möchte glauben, daß Hr. Herz wenigſtens hundert Jahre dieſem großen Componiſten vorhergegangen wäre."

Ueber Etuden von Hummel W. 125 wird geſagt:

„Wenn es rechtmäßig geſchieht, daß man zwiſchen Studien und Uebungen dieſen Unterſchied gemacht hat, die Studien ſollten nicht allein wie die Uebungen den Schülern Gelegenheit geben, ihre Finger in einer methodiſchen und wohl berechneten Fortſchreitung zu üben, ſondern zugleich einen Begriff, eine Vorſtellung der Seele unter künſtleriſchen Formen darſtellen, dann ſollten ſich die Componiſten, nach unſerer Anſicht, für ähnliche Werke, nicht auf ſolche nichtsſagende Formen als diatoniſche Tonleitern, Octaven oder Terzenpaſſagen (Gänge), Triller oder Harpeggio's (Zerbrechungen eines Accords) beſchränken. Auf der einen Seite iſt eine ſolche Gleichförmigkeit in der Form nicht für den Ausdruck günſtig, auf der andern ſind dieſe Formen zu gewöhnlich, um nicht den Reiz der Neuheit unmöglich zu machen. Nach dem, was wir hier darlegen wollen, unterſcheiden wir in dem Werk, welches uns beſchäftigt, die Studien von den Uebungen und ſtellen in die erſte Claſſe die Nummern 1, 3, 5, 8, 15 und 17. Alle anderen Nummern ſind herrlich und von Hummel geſchrieben, das heißt vollkommen mit den Regeln übereinſtimmend und was noch mehr iſt, von einer bemerkenswerthen Ueberlegenheit im Verhältniß des Styls, als in dem des techniſchen Theils."

Außerdem finden wir Czerny's Kunſt zu improviſiren, Hünten's Claviermethode, Gaſſe's Violinſchule empfehlen; Phantaſieen von Schwenke (W. 33. 34. 35) und ein Concertſtück der L. Blahetka getadelt; die Melodieen von Hrn. Berlioz und die Mazurka's von Fr. Chopin wegen ihrer reichen Phantaſie und Eigenthümlichkeit hervorgehoben u. ſ. f.

Die Zeitſchrift iſt die eleganteſte der vorhandenen, begleitet von häufigen Notenbeilagen und Portraits der Componiſten.

J. B. Gordigiani, 12 Aufzüge für vier Trompeten und Pauken. Pr. 1 Fl. C. M. Prag, Marco Berra.

Der Verfaſſer hat vorliegende Märſche, wie man beim erſten Anblick der Stimmen ſieht, entweder für Trompetiſten geſchrieben, die nach alter Art lang gebaute Inſtrumente haben, worauf nur natürliche Töne hervorgebracht werden können, oder ſie ſind blos dazu beſtimmt, wie der Titel zu ſagen ſcheint, um von Cavalleriſten während des Reitens geblaſen zu werden. Selbſt bei jetzt gewöhnlichen kurzen Trompeten, die außer den Ventil- und Klappeninſtrumenten z. B. bei den preußiſchen Regimentern allgemein eingeführt ſind, kann der Trompetiſt, weil er den Zügel mit der linken Hand halten muß, während des Reitens nicht ſtopfen; alſo ſind die Märſche für dieſen Zweck ſehr brauchbar. Anders iſt es bei Wachparaden, wo die Herren Muſiker im Kreiſe, die Pferde aber im Stall ſtehen; da hören wir ſelbſt von vier Trompetiſten (ſo viel hat jede Escadron im Preußiſchen auch in kleinen Städten) mit einfachen kurzen Inſtrumenten kleine Opernſtücke ꝛc. vortragen. Eben ſo können zu Märſchen zu Fuß beim Aufziehen der Cavallerie auf Wachparaden viel geſtopfte Töne in der Compoſition angewendet werden, weil der Trompetiſt beide Hände frei und der Hr. Major in den jetzigen Zeiten nichts dawider hat, wenn jener nicht wie der gemeine Soldat auch die andere Hand am Schenkel ſteif anlegt und ſie mithin zum Stopfen gebraucht, wiewohl noch vor nicht langer Zeit ein alter Major oder Oberſt nicht hat dulden wollen, daß die Poſauniſten auf verſchiedene Weiſe und nicht alle a tempo militäriſch heraus- und hereinziehen. Obige Märſche ſind aber, auch mit Hinweglaſſung der Pauken, den ſächſiſchen und anderen Cavallerie-Trompetiſten bei Aufzügen zu Fuß und zu Pferd zu empfehlen, die leider nur lange Trompeten, (der ſchönen Geſtalt wegen?) geliefert bekommen, worauf weiter nichts, als ſo etwas Leichtes und Monotones zu leiſten iſt. w.

Correſpondenz.

Berlin, Oct. 1834.

Außer „Drakäna" von Wolfram, welche nunmehr, nach der dritten Aufführung, wohl bei ihren Schweſtern ruhen wird, ſahen wir keine neue Oper; man müßte etwa „Nurmahal" von Spontini dafür nehmen, die mit vielen Proben und Ankündigungen drei Wochen vorher in Scene ging. Eben ſo brachte auch die königsſtädter Bühne nichts Erhebliches. — Dafür entſchädigten außer einigen Concerten die Quartettunterhaltungen des Hrn. Muſikdir. Möſer. Nicht allein Haydn's, Mozart's und Beethoven's Meiſterwerke, ſondern auch neue Compoſitionen werden hier in hoher Vollendung aufgeführt. Dem Hrn. Möſer ſtehen die Herren Zimmermann, Lens und Kelz würdig zur Seite. Da ein Jeder derſelben Virtuos auf ſeinem Inſtrument iſt, muß man die Subordination Aller zum Totaleffect bewundern. Ein anderer Hauptgenuß ſind die Sinphonieen, die Hr. Möſer abwechſelnd mit den Quartetten zur Aufführung bringt. — Auch die Abendunterhaltungen der Herren Ries, Maurer, Böhner und Juſt gewähren einen herrlichen Genuß; man hört die beſten Meiſterwerke, präcis und mit Geſchmack vorgetragen.

Hr. Capellm. Pott, den wir in verſchiedenen Concerten als einen ausgezeichneten Violinſpieler kennen lernten, hat eine brillante Fertigkeit und einen klangvollen kräftigen Ton, der beſonders im Adagio zu Herzen dringt. Er gab ſein Concert im Saal der Singakademie, doch war der Saal nicht gefüllt. Wenn ſchon Ehre und Beifall dem Künſtler ein ſchöner Lohn ſind, ſo verlangt doch die Chatulle auch das Ihrige.

Gäſte ſahen wir: Mad. Fink vom Hoftheater zu Strelitz. Sie trat als Iphigenia auf, ohne den Erwartungen, die man von ihr hegte, zu entſprechen. Sie muß, um rein zu ſingen, die Töne ſchon gewaltſam herauspreſſen; ſie entbehrt der friſchern Jugend. Mad. Fiſcher-Achten machte mehr Glück. Sie trat als Desdemona, Pamina, Donna Anna (und in einigen ſogenannten Concerten im Schauſpielhauſe) auf. Ihre lieblich klingende Stimme iſt ſchulmäßig gebildet, aber zu heroiſchen Partieen weniger, als zu ſanften geeignet. — Auch eine Novice, Dlle. Kolmetz betrat zum erſten Mal des Tempels Hallen als Emmeline. Sie iſt im Beſitz einer ſonoren Stimme von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{\bar{c}}}$, und auf gutem Weg eine recht brave Sängerin zu werden. Sie leiſtete alles Mögliche, obgleich ſie mancherlei bekämpfen mußte, was ſie hätte entmuthigen können. V.

Vermiſchtes.

Bärmann, erſter Clarinettiſt des Königs von Baiern, reiſt nach Stuttgart, um da Concert zu geben.

Henriette Carl, die kürzlich auf der Stuttgarter Bühne gaſtirte, ſoll für dieſelbe gewonnen ſein.

Herz hat eine Kunſtreiſe durch Schottland und Irland gemacht. In Edinburg gab er vier Concerte, deren Würdigung in den dortigen Blättern ein wahrer Panegyricus iſt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 69. Den 27. November 1834.

> Es hat mir immer geſchienen, als könne ſolche Melodieen nur ein wahrhaft guter Menſch erſinnen, und, wie er es thut, feſthalten und fortführen. Es iſt, als läge ihm gar nichts daran, ſelbſt zu gelten, ſondern nur die Sache geltend zu machen.
>
> Friedrich II. üb. Naumann.

Händel.

(Fortſetzung.)

„Gutes und Schlechtes trifft überall auf Erden zuſammen," ſprach lächelnd Benjamin Hvaldy! „und das Verhältniß iſt faſt überall das nämliche. Wir müſſen die Welt nehmen, theurer Händel! wie ſie eben iſt, wenn wir uns nicht alle Luſt am Schaffen verleiden wollen! — Geſteht es übrigens nur ſelber: *nie* fühltet Ihr Euch mehr erhoben, nie waret Ihr ſelbſt inniger von Eurem Werth überzeugt und danktet freudiger Euren Gott für die ſchönen Gaben, ſo er Euch verliehen, als wenn endlich, endlich nach langem Kampf mit Unwiſſenheit und Cabale, ein Werk von Euch zur Aufführung kam und — ſelbſt Eure Feinde und Neider zur Bewunderung hinriß."

„„Ich frage den Teufel nach der Bewunderung von Narren und Schurken!"" polterte Händel darein. Benjamin aber fuhr begütigend fort: „Freund! wer noch *vermag* das Schöne und Gute zu bewundern, mit *dem* ſteht es nicht *ganz* ſo ſchlimm, als es oft den äußern Anſchein hat. Es lebt ein *Etwas* in jedes Menſchen Bruſt, was, ſo lange er's nicht gewaltſam herausreißt, ſelbſt den *Verworfenſten* nicht *gänzlich* fallen läßt! — Ich kann's Euch nicht nennen und beſchreiben! aber die *Kunſt*, und vor allen die *Muſik* iſt der *ſicherſte* Prüfſtein, wodurch ihr erkennt, ob es noch im Menſchen lebt."

„„Gewiß!"" rief Maſter Tyers, „„ich ſelbſt liebe die Muſik recht vom Herzen und denke, wie Euer großer Landsmann und Reformator, der Doctor Luther: „*Wer nicht Gefallen hat an ſolch' lieblich Wunderwerk, wie Muſica eins iſt, das muß ein rechter Ochs ſein.*" Aber richtet, Maſter Händel! — richtet meine lieben Landsleute nicht gar zu ſtrenge, wenn ſie's in der lieblichen Kunſt noch nicht ſo weit gebracht haben, wie die Eurigen — die Gaben ſind verſchieden! wir haben ja auch manches, was Andere nicht haben.""

„Ihr ſeid lange in England," nahm der Abbé das Wort, und habt wohl manchen Aerger erfahren, ſonderlich mit denen, die Ihr nöthig braucht, Eure Sachen aufzuführen. Aber ſprecht, Maſter Händel! wenn's wahr iſt, daß der Hof und die Großen Euch oft Unrecht thaten, wenn's wahr iſt, daß unſere Sänger und Muſikanten ſchlechter ſind, als in Eurem Vaterland, wenn's endlich wahr iſt, daß wir nicht vermögen *ganz* den hohen Geiſt, der in Euren Werken weht, zu erfaſſen, hat das brittiſche Volk Euch deſſenungeachtet nicht zu ſeinem Liebling gewonnen? Lebt der Name Händel nicht ſchon im Munde des ehrlichen John Bull, ſo gut wie nur immer der Name des beſten Parlamentredners? — Nun Meiſter! wenn *das* wahr iſt, ſo gebt einmal, um des ehrlichen John Bull, (der wenigſtens das Wahre, Gute, zu *ahnen* vermag,) — gebt, ſag' ich, um ſeinetwillen einmal ein bischen klein bei; damit wir Euern *Meſſias* bald zu hören bekommen, Ihr vergebt dadurch Eurer Ehre nichts, und bleibt, nach wie vor, der freie deutſche Mann, der Ihr ſeid."

„„God dam!"" rief Hogarth, „„das hab' ich ihm auch geſagt."" „Ich auch! ich auch!" ſtimmten Tyers und Hvaldy ein, und John ſchloß freundlich: „Bedenkt doch nur, Maſter Händel, wie oft ich meinem „guten Weibe" nachgeben muß, unbeſchadet meiner Autorität als Herr vom Hauſe."

Händel ſaß einige Minuten ſtumm da und blickte alle nach der Reihe finſter an; plötzlich brach er in ein dröhnendes Lachen aus und rief in der heiterſten Stimmung: „„Straf' mich Gott! meine alten Jungen! Ihr habt recht! hier meine Hand! Morgen früh geh' ich zum

Herzog von Bedford und ihr ſollt den Meſſias hören, wären auch alle Hundsfötter der drei Königreiche und des Continents dawider! Tom, einen friſchen Krug.“ “ —

Lautes Beifallklatſchen folgte dieſen Worten! John Farren verſuchte ſogar einen Freudenſprung, welcher, trotz ſeiner anſehnlichen Corpulenz über Erwarten gelang und ſeine Gäſte zu erneutem ſchallenden Gelächter reizte. Joſeph aber flüſterte ſeinem Mädchen zu: „O Ellen! wenn's ihm gelingt, ſo iſt unſer Glück gewiß! ich habe ſein Wort.“

III.

Am andern Morgen fuhr Händel, wie er ſeinen Freunden verſprochen, zum Herzog von Bedford. Se. Herrlichkeit gaben eben ein großes Frühſtück und der halbe Hof war in ſeinem Salon verſammelt. Doch kaum erblickten die Bedienten den ausſteigenden Händel, als ſie ſich ſogleich beeilten, ihrem Herrn ſeine Ankunft zu melden.

Der Herzog von Bedford war nichts weniger als Kenner, aber er war prachtliebend, hielt etwas auf den Ruf eines Beſchützers der Künſte und kannte keine größere Freude, als es in dieſer Hinſicht Sr. Majeſtät, dem König, auf alle Weiſe zuvor zu thun.

Den deutſchen Meiſter für ſich zu gewinnen, war um ſo mehr ſein ſehnlichſter Wunſch, als er recht gut wußte, daß keineswegs des Königs Ungnade ihn aus Carltonhouſe entfernt hatte; der König, im Gegentheil, ſchätzte Händel'n um ſo aufrichtiger, als er ſein großes Genie vollkommen erkannte und es zu würdigen wußte. Händel's kräftige Natur konnte und wollte ſich aber einmal jenen Formen und Rückſichten, wie ſie nicht nur in Carltonhouſe, ſondern in der höhern Geſellſchaft der Hauptſtadt durchgehends als unerläßlich galten, nicht fügen; ſo war es denn ſehr natürlich, daß ſeine Verbindungen mit Hof und Adel immer lockerer wurden und endlich ganz ſich löſeten. — Sein Ruhm aber ſtieg, von dieſer Zeit an, nur um ſo höher. Das Oratorium „*Saul*,“ womit er im verfloſſenen Jahr erſt in London, dann in allen größern Städten des Reichs aufgetreten war, hatte ihn als einen Schöpfer im Reich der Töne bewährt, wie ſich keiner zuvor ihn hatte denken können. Der König war entzückt von der Schönheit des Werks; der Hof, der Adel gaben ſich mindeſtens das Anſehen, es nicht minder zu ſein. Im Volk aber lebte, wie Händel's Freunde richtig bemerkten, ſein Name neben den Namen der gefeiertſten Helden des Tags! Kaum hörte der Herzog die Meldung ſeines Dieners, ſo eilte er ſchon hinaus, faßte den Meiſter traulich bei der Hand und wollte ihn ohne Umſtände in den Saal führen. Händel aber dankte für die Ehre und meinte: er ſei nur gekommen, Sr. Herrlichkeit um — eine Gefälligkeit zu bitten.

„Wohl, Maſter Händel!“ ſprach der Herzog lächelnd, „ſo könnt Ihr mit mir in mein Cabinet kommen.“ *Das* war Maſter Händel denn zufrieden! Er folgte dem Herzog in ſein Zimmer und trug ihm dort ſein Anliegen mit dürren Worten vor, nämlich: „daß es Sr. Herrlichkeit doch gefallen möge: dem Erzbiſchof von London und dem Lord-Mayor die Köpfe zurecht zu rücken, damit ſie ihm hinſichtlich der Aufführung ſeines Meſſias nicht mehr ſo viele Hinderniſſe, namentlich in Betreff des gewählten Locals, in den Weg legten. Ich muß doch, beim Teufel, am beſten wiſſen, wo meine Muſik ſich ordentlich ausnimmt,“ ſchloß er ſeine Rede.

(Fortſetzung folgt.)

Aphorismen.

(Schluß.)

Man hört es ſo oft bedauern, daß Mozart ſo ſchlechte Opernſujets gehabt. Ohne hier auf die eigentlichen Erforderniſſe eines guten Opernbuchs näher eingehen zu wollen, fragen wir nur: „Sind denn Mozart's Sujets wirklich ſo ſchlecht, oder laſſen wir uns vielleicht durch ihre äußere, oft ſehr ungefällige, unbequeme Form und Einkleidung, die namentlich in der Zauberflöte ſo ſtörend vorherrſcht, gegen ſie einnehmen. Iſt denn die tragiſche Fabel des Don Juan mit ſeiner verzehrenden Sehnſucht nach höherer Befriedigung, die in irdiſcher Liebe ihr Ziel und Grab ſucht, nicht wie zur Oper geſchaffen! Eignete ſich denn die Zauberflöte, dieſe myſtiſche muſikaliſche Symbolik des Lebens, die nach meiner Anſicht das menſchliche, begränzte Streben nach Licht und Vollendung im Kampf mit irdiſcher Finſterniß und Unvollkommenheit veranſchaulicht, nicht mehr wie jede andere zur romantiſchen Oper, oder bot Figaro's Hochzeit, dieſes anmuthige Genrebild des höhern geſellſchaftlichen Lebens, mit ſeinen heiteren, reizenden Intriguen, mit ſeinen wie hingehauchten lieblichen Charakteren, dem Componiſten nicht die reichſte Ausbeute dar!“ Mozart's helle, beſonnene Genialität wußte ſtets mit glücklichem Scharfblick den eigentlichen innern Kern ſeines Stoffs, die eigentliche Pointe oder Quinteſſenz, worauf eben Alles ankommt, aufzufinden, und dieſe treffend muſikaliſch wieder zu geben. Mozart's Muſik ſteht ſtets *über* der Dichtung; ſie erreicht dieſe nicht blos, oder paßt nur ſo eben zu ihr, ſondern gibt dieſe in höherer Verfeinerung und Vergeiſtigung, die nur der Muſik möglich; hatte er einmal die Idee des Ganzen durchdrungen, ſo konnten ihn die unliebliche rauhe Schaale, die Kleider ſeines Sujets, die Worte und alle andere Unebenheiten im *Einzelnen* nicht mehr ſtören und hindern, er hielt ſich dann blos an die Grundidee des *Ganzen*, die er muſikaliſch neu erſchuf, und die Einheit in der dabei meiſterhaften Ausführung ſeiner Opernſchöpfungen, läßt uns nur immer wieder von neuem die merkwürdige Geiſteskraft Mozart's bewundern, die jene Grundidee bis zum letzten Federſtrich feſtzuhalten im Stande war.

C. Koßmaly.

J. C. Planitzer, die Lehre von den Uebergängen. Ein Theil der theoretiſchen Muſik. Pr. 16 Gr. Halle, 1834.

Betrachtet man die große Maſſe von Werken zur Lehre der Theorie der Tonkunſt, welche ſeit Jahrhunderten bis auf heutigen Tag von Berufenen und nicht Berufenen geliefert worden, ſo muß, ſollte man glauben, endlich doch alles Dunkle erhellt, auf feſten Standpunct gebracht ſein und die ganze Theorie als in ſich abgeſchloſſen daſtehen. Doch dem iſt nicht ſo! die Praxis eilte ſtets der Theorie voraus und dieſe hinkte hinterdrein und kam wohl öfters zu ſpät. Machte jetzt ein genialer Meiſter einen geraden Sprung zum erſtenmal, ſo war die Regel fertig: „Gut iſt es, man macht gerade Sprünge, wie der berühmte A.“ Verſuchte ein Anderer, um Aufſehen zu erregen, einen Querſprung, ſo ſprach die Theorie: „Beide Sprünge ſind unverwerflich und beſonders B. hat den Querſprung praktiſch hinlänglich dargethan.“ Ein Dritter, um jene zu überflügeln, ſuchte beide mit einander zu vereinen und ſprang zu gleicher Zeit gerade und in der Quere. Die Theoretiker ſprachen darauf das gewichtige Wort: „Wie wir geſehen, kann man 1) gerade, 2) in der Quere ſpringen, aber 3) kann man, doch nur ausnahmsweiſe, beide Sprünge verbinden, wie man dies häufig bei dem großen C. findet.“ Was blieb nun dem nächſten genialen Meiſter übrig? Er faßte den großen Gedanken und — überſchlug ſich. Was ſagte der Theoretiker dazu und wurde er ängſtlich? Nichts weniger. Er ſtand da wie der große Columbus mit dem Ei und krähte im häßlichen Kanzelton: „Man ſpringe gerade, vielleicht auch in der Quere, ſelten und mit gehöriger Vorſicht verſuche man beide Sprünge zugleich. Will man auch die anderen Sprünge anwenden, ſo findet man treffliche bei D. E. F., die alle am gehörigen Ort zu gebrauchen ſind.“ — Hand auf's Herz, iſt nicht ſo bis auf den heutigen Tag mit der Theorie verfahren worden? Was bleibt nicht zu wünſchen übrig, ja was iſt überhaupt für ſie geſchehen? Iſt es wohl zu glauben, daß man ſeit Jahrhunderten noch nicht einmal mit den ſieben einfachen Tönen in Ordnung iſt? Mußten wir nicht 1832 erfahren (Möltje's Verſuch): Cdur muß mit G anfangen — und 1833 die Beweiſe leſen (Kretzſchmer's Ideen): Cdur kann nur mit H beginnen? Kann ſich wohl die arme vielfach gerüttelte und zerſtückelte Molltonleiter ihres Lebens erfreuen? Gönnt man ihr einen leitereigenen Accord auf ihrer dritten Stufe und muß ſie ſich nicht noch immer auf- oder abſteigend zwei- bis dreimal hudeln laſſen? Muß denn die unglückliche Quarte ſich immer nicht noch für einen Zwitter halten und hier Con-, dort Diſſonanz ſein? — Nicht einmal die Benennung einer Sache, was doch wirklich nicht viel verlangt wäre, iſt einklängig. Denn wenn ich z. B. ſage: „Unter-Dominante“ — ſo verſteht der Verfaſſer vorliegender Schrift (S. 16), „Ober-Quarte“ — nenne ich die „Unter-Mediante“ — ſo meint dieſer, ich denke an die große Sexte.“ Behaupte ich meine Unter-Intervalle, citire ich alte und neue Theorieen, ſo lächelt er und ſagt mir ganz trocken (S. 16): „Aber, wie kann man unter einem Grund ſich noch etwas unter demſelben denken. Wo aber nichts mehr gedacht werden kann, da bleibt auch nichts mehr zu zählen (zu denken, zu ſagen u. dgl.) übrig.“ Grundlos iſt dieſer Grund nicht. „„Aber, beſter Hr. Verfaſſer,““ erwiederte ich etwas ängſtlich gemacht durch obigen grundrichtigen Grund, „„wie will ich denn mir den verminderten Septimenaccord erklären, wenn ich mir unter deſſen Grundton nicht noch einen Grundton ſuche; denn die verminderte Septime iſt eigentlich keine verminderte Septime, ſondern eine kleine None, aber die kleine None iſt eine verminderte Septime. Sehen Sie doch ſelbſt den großen G. Weber.““ — „Was Weber,“ fiel mir der Verfaſſer (S. 42) in's Wort, „ein Septnonen-Accord iſt ein Unding. Wie kann ein Septimen-Accord, der ſich auf einen Dreiklang gründen muß, ſeinen Grundbaß unter ſich ſuchen? Was iſt die None ſelbſt — ein Unding.“ Er ſetzte dieſes Unding mir ausführlich auseinander; doch fand ich nur Folgendes recht klar: „Wenn aber eine Wiſſenſchaft oder Kunſt ohne Grund und Nutzen mit Namen und Dingen überhäuft wird, die ſie nicht hat, ſo wird ſie dadurch für den Lernenden erſchwert, auch unſicher und undeutlich“ (S. 43).

Man ſieht offenbar, daß man ſich um des Kaiſers Bart ſtreitet, und ich möchte öffentlich um keinen Preis ein Werk über Theorie eines lebenden Verfaſſers in ſeinen Schwächen zeigen. Jeder Theoretiker hat ſtets ſeine gewiſſen Gründe für ſich, und der, welcher ſeine Cdur-Tonleiter mit G, und jener, der ſie mit H anfängt, glaubt gewiß, wie der Verfaſſer vorliegender Schrift, nun die ganze Theorie oder doch wenigſtens einen Theil derſelben erſchaffen zu haben. Man laſſe die fleißigen Männer bei ihrem Wahn. Der Jünger der Tonkunſt aber ſchlage ſich durch den Wuſt der Theorieen ſo gut er kann, und nehme auch dieſe Uebergänge vor. Erſchrickt er nicht, wie vor Geſpenſtern, wenn er wirkliche (wahre), ſcheinbare, unmittelbare, mittelbare, incomparative (abſolute) und comparative (relative) Uebergänge hier compagnieenweiſe aufgeſtellt findet (was würde Beethoven geworden ſein, wenn er noch dieſe Uebergänge gelernt hätte), ſo wünſchen wir ihm viel Glück zu ſeinen Studien. Ihm iſt dann das ſchönſte Loos gefallen. Er macht zwar nur Uebergänge, wie ſeit Jahrhunderten eben ſo gut und auf dieſelbe Weiſe gemacht worden ſind; aber er nennt ſie comparativ und incomparativ, abſolut und relativ, und blickt hochentzückt auf die ſchönen Namen. W.

Chronik.

(Kirche.) London. 30. Oct. Die erſte Aufführung des durch Dilettanten veranſtalteten Muſikfeſts in Exeter-Hall. Es waren über 60 Muſici, die an der Aufführung Theil nahmen. — Die zweite Aufführung ward mit der „Schöpfung" eröffnet.

Wien. 6. Nov. Großes Muſikfeſt. Händel's Oratorium „Belſazar" mit fünfhundert Geſangſtimmen und über dritthalbhundert Inſtrumenten. Eine Menge Menſchen, troz der nicht niedern Eintrittspreiſe, hatte ſich in dem Local der kk. Reitſchule verſammelt. Der Kaiſer und mehre Glieder der kaiſ. Familie fanden ſich ebenfalls unter dem Jubel der Verſammelten ein.

(Theater.) London. 15. Nov. „Die rothe Maſke." Das Sujet iſt nach Cooper's Bravo; die Muſik von Marliani, bereits auf dem ital. Theater in Paris aufgeführt. Ein Hr. Cooke hat ſie arrangirt und dem engliſchen Drama angepaßt — ein ſchrecklicher Mißbrauch der Engländer, durch den ſchon Weber's Freiſchütz, Mozart's Zauberflöte und andere herrliche Sachen verunſtaltet worden. Die Muſik und die prachtvolle Scenerie, wie die Sänger, erhielten außerordentlichen Beifall. Der Bravo: Hr. Cooper; ein alter Fiſcher: Hr. Warde; Violetta: Miß Shireff; der Herzog von Sant' Agatha: Hr. Templeton; Gradenigo: Hr. Seguin ꝛc. Am Schluß ward die Hinrichtung des Bravo auf dem Theater vorgenommen. „Zweifelsohne ward ſie ſo geſchickt gehandhabt, als möglich; aber es war eine Sache, die nicht geſchehen durfte," bemerken die Times naiv. Auch iſt dieſe Scene, was man von den ſchauluſtigen Engländern kaum erwartet hätte, mit Recht ausgeziſcht worden und ſoll künftighin wegbleiben.

(Concert.) Berlin. Nov. Die erſte Production des Strauß'ſchen Orcheſters war ſehr picant zuſammengeſezt. Sie begann mit der Ouverture zu Auber's „Falſchmünzer," wobei Strauß die erſte Geige ſpielte. Es folgten: Eliſabethwalzer; Cavatine aus Bellini's Norma, von einem jungen Mann mit Schnurrbart im höchſten Sopran (Falſet) geſungen; „ein Strauß," Potpourri von Strauß, mit Trauermarſch, Caſtagnetten, Guitarre, Peitſchenknallen und Schellenklingeln der Schlittenfahrt, Sturm, Gewitter, Feuerlärm, Glockengeläute und God save the King. Im zweiten Theil: Alexandra und Iriswalzer; Venetiane und Fortunagalopp; am Schluß eine „Walzerguirlande" aus Strauß's beliebteſten Tänzen. — Im königl. Opernhauſe wird jezt das neue Ballet: „der Aufruhr im Serail" von Hrn. Taglioni, der deshalb aus Paris gekommen, mit nie geſehener Pracht gegeben. Der Aufwand ſoll an 10.000 Rthlr. betragen haben.

Vermiſchtes.

Der Director der großen Oper in Paris verlangte von Scribe das Libello zu einer neuen Oper für Meyerbeer. Scribe ließ ſich geneigt dazu finden, bedung ſich aber, im Fall ſie nicht bis zu einer gewiſſen Friſt gegeben wäre, 20.000 Fr. Schadenerſaz aus. Die Zeit kam heran und Meyerbeer brachte am beſtimmten Tag anſtatt der fertigen Oper 30.000 Fr., welche er in dieſem Fall zu zahlen mit dem Director übereingekommen war. Davon gingen ſofort 20.000 Fr. an Scribe ab. Seit jener Zeit iſt Meyerbeer mit ſeiner Oper fertig geworden; er bietet ſie dem Director an, will aber zuvor ſeine 30.000 Fr. wiederhaben. Der Director ſinnt hin und her; als er ſich aber die Oper durch ein Anerbieten der opéra comique, welche M. jene 30.000 Fr. als Prämie bietet, faſt entwunden ſieht, greift er noch zu und hält ſie nun feſt. In dieſem Winter ſoll ſie zur Aufführung kommen.

In Brüſſel ſoll ein ital. Theater errichtet werden. Mehre Monate des Jahrs ſoll es, gleich dem zu Paris und London, geöffnet ſein. Die Brüſſeler Journale machen bekannt, daß Hr. Verdeſe aus Neapel zu dem Endzweck nach Brüſſel gekommen ſei. Der König, bei dem er Audienz gehabt, ſoll viel Intereſſe für das Unternehmen an den Tag legen. —

Auch in Dublin hat Hr. Wood ein ital. Theater eröffnet, dem der verdiente Erfolg nicht fehlte. Die Journale dieſer Stadt ergießen ſich in Lobeserhebungen über die Künſtler des Hrn. Wood; namentlich wird eine Dem. Adèle Ceſari, wegen ſchöner Stimme und vollendeten Spiels, geprieſen.

Nach dem Falliment des Hrn. Laporte haben die HH. Severini, Robert, Roſſini und ein pariſer Banquier die Direction der ital. Oper in London, und, wie es heißt, auch in Paris übernommen. Roſſini ſoll die muſikaliſche Leitung haben. Man hofft, dieſe neue Stellung werde ihn aufrütteln und zu neuen Compoſitionen aufmuntern.

Paganini befindet ſich jezt auf der prächtigen Villa Gayono, die er im Parmeſaniſchen angekauft hat.

Der treffliche Tenor, Hr. Eichberger in Leipzig, iſt nach Berlin berufen worden, um ſeine Probevorſtellungen zu geben. Er tritt in Jeſſonda auf.

Literariſche Anzeige.

In meinem Verlag wird nächſtens erſcheinen:

R. Schumann, Allegro p. l. Pianoforte. Oe. 8.

worauf ich die Freunde der auch im Ausland bekannten Werke dieſes Componiſten (Papillons, Impromtus, Intermezzi u. a.) vorläufig aufmerkſam mache.

Leipzig, im Nov. 1834.

Rob. Frieſe.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 79. Den 1. December 1834.

> Darum, wie ſehr mich auch gute Muſik anderer (neuer) Meiſter reizt, ſpannt, mitunter entzückt: mein Gefühl wird von keiner andern eben in der Art, wie von der ſeinigen, bewegt und keine hallt ſo lange in mir nach. Gebe ich mich ihr ungeſtört hin, ſo ſtimmt ſie mich allemal ſo, daß ich Freude machen, etwas Gutes thun möchte.
>
> (Fortſetz. vom Vorigen.)

Händel.

(Fortſetzung.)

Der Herzog ſtimmte dem vollkommen bei und verſprach ihm: all' ſeinen Einfluß, all' ſeine Mittel daran zu ſetzen, daß der Aufführung des Meſſias keine Hinderniſſe mehr in den Weg gelegt und alle vorhandenen beſeitigt werden ſollten.

Das heiterte Händeln auf, mehr vielleicht, als das Verſprechen ſelbſt, noch die Art, wie der — ſonſt — zwar artige, aber auch **ſtolze** Herzog es gab.

„Nun kommt aber auch mit mir in den Saal, Maſter Händel!“ ſprach der Herzog. „Es iſt wohl manches Geſicht da, dem Ihr nicht grün ſeid, aber auch ein wackerer Landsmann von Euch, welchen ich in meine Dienſte genommen habe, er heißt **Kellermann** und iſt ein braver Flötenſpieler, wie die Kunſtverſtändigen behaupten.“

„„Alle Tauſend!““ rief Händel fröhlich, „„iſt der brave Kerl in London, und zwar in Ew. Herrlichkeit Dienſten! ja das iſt ein Anders! da geh' ich mit und wäre ſonſt Euer ganzer Saal voller Paviane und Meerkatzen.““

„O! die fehlen nicht!“ lachte der Herzog, indem er mit Händel nach dem Saal ſchritt, „und einen fetten Capaun findet Ihr auch.“

Der ganze Saal gerieth in Bewegung, als der Wirth des Hauſes, Händeln bei der Hand gefaßt haltend, eintrat.

Der Herzog winkte, nachdem er den deutſchen Meiſter flüchtig der Geſellſchaft präſentirt hatte, deſſen Landsmann Kellermann herbei und Händel, ohne ſich an die Verſammlung zu kehren, begrüßte den alten Freund mit aller Herzlichkeit und den kindlichſten Ausbrüchen reiner Freude. Bedford ſchien ſein Wohlgefallen daran zu haben und ließ die beiden Freunde ungeſtört ſich ausſchwatzen, obgleich der Abgott der feinen Londoner Welt, Signor **Farinelli**, mehremal vom Clavier herüber vernehmlich hüſtelte, zum Zeichen, daß er ſingen wolle und Kellermann zurückkommen möge, ihn zu accompagniren.

Endlich bemerkte es Kellermann, drückte Händeln lächelnd die Hand, kehrte an ſeinen Platz, ergriff ſeine Flöte und Signor Farinelli, nachdem er ſich noch einige mal geräuſpert, begann, mit ſüßer klarer Stimme, eine ſchmelzende Arie.

Händel, der gewaltige Mann, kräftig im Leben, kräftig in ſeinen Werken, verabſcheute nichts mehr und heftiger, als den Geſang eines Caſtraten und aller Aufwand von Kunſtfertigkeit des Signor Farinelli erſchien ihm nur als die heilloſeſte frevelndlichſte Verhöhnung der Natur, wie der gottgeborenen Kunſt. Wie aber auch ſein Unmuth ſich regte, bei dem ſüßlichen Gewinſel des Jammermenſchen, (welches Kellermann auf ſeiner Flöte gar ſchalkhaft begleitete und nachahmte), dennoch mußte er innerlich lachen über die Verzückung, worinnen darob das ganze Auditorium gerieth, die Herren verdrehten die Augen und ächzten und ſtöhnten vor Wonne, die Lady's ſchienen verſchwimmen zu wollen, wie Farinelli's Töne. „Sweet — sweet!“ ſeufzte Eine der Andern zu — Yes — indeed! liſpelten dieſe zurück, ſchloſſen die Augen und vergaßen ihre ſonſt ſo ſittſame Haltung. —

Signor Farinelli endete. Lauter Beifall lohnte ihn für ſeine Anſtrengung — Händel dachte an ſeinen Schüler Joſeph.

Farinelli hatte erfahren, daß il Compositore Signor „Aendel,“ deſſen Name auch in Italien nicht unbekannt war, zugegen ſei, er wünſchte ihn kennen zu lernen und der Wirth des Hauſes machte ſich den Spaß, Beide einander vorzuſtellen. „Ick aben keört,“ ſprach Farinelli in ſchlechtem Engliſch — denn er wußte nicht, daß Händel italiäniſch ſprach — „ick aben keört: Signor Aendel aben componirt una Opera: il Messia. Sein in der Opera ein Part, ſu ſing für die berühmt Signor Farinelli, mein' ick: für mick!“

Händel betrachtete mit großen Augen die drollig aufgeblaſene, weibiſch mit Schleifen, Spitzen und Juwelen herausgeputzte Geſtalt vom Kopf bis zu den Füßen, und entgegnete dann, trocken, im tiefſten [illegible]: „No Signora.“

Farinelli prallte zurück, die män[illegible] Geſellſchaft unterdrückte mühſam ein lautes Lachen, die Lady's wandten ſich ſchaamglühend ab. Händel empfahl ſich.

Auf dem Corridor faßte ihn Hogarth lachend unterm Arm und zeigte ihm eine Skizze, die ganze Verſammlung darſtellend, wie ſie dem Geſang des Farinelli entzückt lauſchte. „Auf Befehl des Herzogs!“ flüſterte er ihm zu.

„„Das iſt falſch von ihm!““ ſprach Händel unmuthig. Der ſatyriſche Maler zuckte die Achſeln.

IV.

In ſeinem Stübchen ſaß Händel, vertieft auf ſeine Partitur. Nochmals prüft' er aufmerkſam jede Note — bald lächelt' er bei einer gelungenen Stelle, bald ſah er ernſt, wenn ihn etwas nicht befriedigte — ſann nach — ſtrich aus und änderte um.

Endlich ruhten ſeine Blicke auf dem letzten „Amen“ lange — lange, bis eine Thräne auf das Blatt niederfiel.

„Dieſe Note,“ ſprach er feierlich, indem er ſeine Blicke zum Himmel hob, „dieſe Note iſt vielleicht meine beſte! nimm ſie hin, Du großer, gewaltiger, liebevoller Geiſt! — nimm ſie hin, als meinen beſten Dank für dieſes Werk! Herr! Du haſt mir's gegeben und was von Dir ausgeht, das beſteht, ob alles Irdiſche zerſtäubet — Amen.“

Er ſchlug die Partitur zu, ging einigemal mit großen Schritten im Gemach auf und ab, und ſetzte ſich dann, mit gefalteten Händen in ſeinen Sorgenſtuhl, ſelig träumend von ſeiner Jugend — ſeiner Heimath.

So fand ihn Kellermann, als er in der Abenddämmerung kam, ihn zu beſuchen und in die Taverne abzuholen. Händel empfing ihn milde und innig, wie nie vorher. Sie ſprachen lange von ihrem Vaterland, ihrer Kunſt und den wackeren Meiſtern, ſo jetzt dort lebten. Endlich mußten ſie aufbrechen, um ihre ſchon verſammelten Freunde nicht allzulange warten zu laſſen.

„Nun, Friede!“ rief Hogarth fröhlich dem Meiſter entgegen, „war mein Rath nicht gut? hat der Bedford Dir nicht geholfen und biſt Du deſſenungeachtet nicht ein ſo braver freier Kerl, denn wie vorher.“

Händel nickte gutmüthig lächelnd und ſetzte ſich dann auf ſeinen gewöhnlichen Platz.

„Ja,“ fuhr Hogarth fort, „Du haſt es jetzt gut, Alter! und darfſt nicht mehr ſorgen, aber ich armer Teufel bin abſcheulich durchgefallen mit meiner letzten Arbeit.“

„„Du?““ fragte Händel erſtaunt, „„Du, deſſen Ruhm von Tag zu Tag wächſt?““

„Hat ſich was zu wachſen!“ entgegnete Hogarth ärgerlich, „ausgelacht haben ſie mich, daß es eine Art hatte! Du erinnerſt Dich doch, daß ich vor Jahr und Tag, als die Leda von dem welſchen Maler Correggio hier für zehntauſend Guineen in der Auction verkauft wurde, daß ich da ſagte: „Wenn mir einer zehntauſend Guineen gibt, ſo will ich wohl etwas malen, was eben ſo gut iſt.“ Der Lord Grosvenor nahm mich beim Wort — ich ging an die Arbeit — ließ alles Andere liegen, malte und malte ein jahrlang, endlich iſt mein Bild fertig, ich bring' es Sr. Herrlichkeit, der ruft ſeine Freunde zuſammen, und wie geſagt — Alle lachen mich aus, ich muß mein Bild wieder mitnehmen und zu Hauſe mich noch von meiner Frau derb auszanken laſſen.“

Alle lachten, nur Händel nicht, dieſer ſchwieg einige Zeit und ſprach dann: „„Hogarth! Du biſt eine ehrliche Haut! aber oft entſetzlich dumm! Ueber die italiäniſchen Maler kannſt Du gar nicht urtheilen, denn erſtens haben ſie eine ganz andere Weiſe, wie Du, und dann kennſt Du eben ihre beſten Arbeiten nicht. Wärſt Du, wie ich, in Italien geweſen und namentlich in Rom, wo Raphael's und Michael Angelo's gewaltige Schöpfungen prangen, Du bekämeſt vor den alten italiäniſchen Meiſtern Reſpect und würdeſt ſie lieben und verehren, wie ich die alten italiäniſchen Kirchencomponiſten. Die neueren Maler freilich gleichen mehr oder minder in ihrer Art dem Signor Farinelli.““

„Punctum!“ rief Hogarth, „wir wollen darüber nicht ſtreiten! ſag' uns lieber, wie Du mit den Sängern und den Spielleuten zufrieden biſt, und ob Du meinſt, daß ſie morgen ihre Sachen gut machen werden.“

„„Schlecht wird's wohl keins von ihnen machen!““ entgegnete Händel, „„ich hab' ihnen tüchtig zugeſetzt und der Joſeph hat mir brav geholfen, beim Einſtudiren mein' ich! Die erſte Sopranſängerin allein iſt verdammt mittelmäßig, was mir leid thut, um ein paar guter Nummern willen.““

Da ſteckte Joſeph Wach den Kopf zur Thür herein und bat: „Herr Händel! auf ein Wort.“

„„Nun, was gibt's denn?““ fragte Händel, indem er ſich erhob und hinausging; die Freunde blickten ſich unter einander lächelnd an und John Farren ließ, von ſeinem Lehnſtuhl aus, ſogar ein lautes „Hähähä!“ erſchallen.

Joſeph faßte Händel's Hand und zog ihn haſtig über die dunkle Hausflur die Treppe hinauf, in ſeine Zimmer; wo Händel, zu ſeiner nicht geringen Verwunderung, die hübſche Ellen antraf.

„„Nun? was ſoll mir denn das?““ fragte er, indem ſein Geſicht ſich verfinſterte. „„Was habt Ihr hier auf dem Zimmer des jungen Burſchen zu ſchaffen, Miß Ellen! und zwar ſo ſpät noch?""

„Das mag er Euch ſelber ſagen, Maſter Händel!" verſetzte die Kleine ſchnippiſch, und wandte ſich erröthend ab. Joſeph aber ſprach treuherzig: „Denkt doch nur nichts Uebels von mir und der guten Ellen, mein lieber Meiſter! was wir hier beiſammen thaten, denk' ich vor Euch, wie vor dem lieben Gott, der unſer Zeuge war, zu verantworten."

„„Nun, ſo thu' den Mund auf und ſprich!"" brummte Händel.

Joſeph fuhr fort: „Was ich bin und was ich kann, das dank' ich Euch mein theurer Meiſter! Ihr habt Euch meiner angenommen, als ich fremd und ohne Mittel, meinen Unterhalt zu gewinnen, hier ankam! Um mich zu einen wackern Sänger heranzubilden, habt Ihr manche ſchöne Stunde Euch abgekargt, in der Ihr hättet ſchaffen können."

„„Hoho! Du Narr!"" lachte Händel, „„meinſt Du, einen guten Sänger auszubilden, wäre nicht auch ſchaffen?""

„Meinethalben! — aber ich dank Euch Alles."

„„Iſt nicht wahr! Dein Talent gab Dir Gott.""

„Nun! aber alles And're dank' ich Euch!"

„„Und wenn's wäre, was weiter?""

„Ja ſeht, Meiſter! da hat mich's nun oft bekümmert, wenn Ihr mit ſchlechten Sängern und Sängerinnen Euch abquälen mußtet über Gebühr, weil ihre frühere Schule nicht für Eure Werke taugte."

„„Ja, das iſt freilich ein Jammer!"" ſeufzte Händel.

„Da hab' ich denn verſucht," fuhr Joſeph fort, „ſo recht für Euch eine Sängerin zu bilden — ich glaube, es iſt mir ſo weit gelungen, daß ſie ſich darf vor Euch hören laſſen — dort ſteht ſie!" er deutete auf Ellen.

Händel riß die Augen weit auf, blickte erſtaunt auf das Mädchen und fragte langſam: „„Ellen? — die da?""

„Ja, ich!" rief Ellen, indem ſie ſich wieder zu ihm drehte, und recht herzensgut ihn anſchaute, mit ihren reinen tiefbraunen Augen. „Ich," wiederholte ſie lächend, „und nun wißt Ihr's, Maſter Händel, was Joſeph und ich mit einander trieben."

„Darf ſie vor Euch ſingen, Meiſter Händel," bat Joſeph.

„„Da ſoll mich doch wundern, wie Deine Lehrmethode angeſchlagen hat,"" ſprach Händel, indem er ſich in einen Stuhl niederließ. „„Meinetwegen! laß ſie ſingen!"" Fröhlich ſprang Joſeph an's Clavier, Ellen trat neben ihn hin und begann.

Ha! — wie ward dem Meiſter Händel — wie horchte er auf, als er eins der köſtlichſten Stücke ſeines morgen aufzuführenden Meſſias, die einzig ſchöne Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt!" erkannte! — und wie Ellen ſie ſang, mag der Leſer daraus abnehmen, daß, als ſie geendet, Händel ſtill daſaß, ſelig lächelnd, die großen feurigen Augen voll Thränen tiefer, andächtiger Rührung. Endlich athmete er mächtig! ſtand auf, küßte des Mädchens Stirn, küßte ihre Augen, in denen ebenfalls helle Thränen glänzten, und fragte im mildſten Ton: „Ellen! gutes Kind! nicht wahr? Du ſingſt morgen bei der Aufführung dieſes Stück?"

„„Maſter Händel! — Vater Händel!"" rief in heftigſter Bewegung das Mädchen und warf ſich lautſchluchzend um ſeinen Hals; Joſeph aber jauchzte:

„Erwach'! — erwach' zu Liedern der Wonne!
Frohlocke! — frohlocke Du."

(Schluß folgt.)

Die Ausſprache des Herzens.

(Bruchſtück aus Jean Paul.)

— Einſt trat der liebende Genius der gefühlreicheren Menſchen vor den Jupiter und bat: „Göttlicher Vater, gib Deinen armen Menſchen eine beſſere Sprache, denn ſie haben nur Worte, wenn ſie ſagen wollen, wie ſie trauern, wie ſie frohlocken, wie ſie lieben." — „„Hab' ich ihnen denn nicht die Thräne gegeben,"" ſagte Jupiter, „„die Thräne der Freude und die Thräne des Schmerzes und die ſüßere der Liebe?"" Der Genius antwortete: „Auch die Thräne ſpricht das Herz nicht aus. Göttlicher Vater, gib ihnen eine beſſere Sprache, wenn ſie ſagen wollen, wie ſie die unendliche Sehnſucht fühlen — wie ihnen das Morgenſternchen der Kindheit nachblinkt — und die Roſenauroren der Jugend nachglüht — und wie vor ihnen im Alter das goldene Abendgewölk eines künftigen Lebenstags glühend und hoch über der verlorenen Sonne ſchwebt. — Gib ihnen eine neue Sprache für das Herz, mein Vater!" — — — Jetzo hörte Jupiter in dem Sphärenklang der Welten die Muſe des Geſangs annahen und er winkte ihr und ſagte: „„Zieh' hinunter zu den Menſchen, und lehre ſie Deine Sprache."" Da kam die Muſe des Geſangs zu uns hernieder, und lehrte die Töne; und ſeitdem kann das Menſchenherz ſprechen. — — —

1) **A. Fessy**, Var. brill. p. l. Pft. à 4 mains. Oe. 42. Pr. 18 Gr. Leipzig, Hofmeister.

2) **F. X. Chwatal**, le Choeur du Marché, var. p. l. Pft. à 4 ms. Oe. 4. Pr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.

1) Das Latein. fessus, wenn es anders an den Namen des Componiſten nicht blos anklingt, hat hier eine neue Bedeutung, da es weniger den, der müde iſt, als den, der müde macht, zu bezeichnen ſcheint. Der Strauß'ſche Schmetterling (ein ſolcher iſt das Thema) flattert nicht lange. In dem Nachherigen bietet er eine langgeſtreckte, farbenloſe Leichengeſtalt. Bemerkenswerth iſt noch, daß die Baßbegleitung im Secondo durch

ſieben Seiten aus immer denſelben paar Griffen beſteht, und die Paſſagen und Figuren im Primo (wie das Ganze ein Violinarrangement ſcheint) wenig claviermäßig ſind.

2) Das bunte Markttreiben in der Stummen von Portici gibt Erſatz. Hr. Chwatal hat die Scene von Anfang bis Ende gut ausgeſponnen, und gewährt allenthalben Unterhaltung. Die Variationen machen durch ihre Anſpruchsloſigkeit auf unſern ganzen Beifall Anſpruch; ſie haben, jede mit kräftigem Ritornell, eine angenehme, ungeſuchte Abwechſelung. Ein paar Tanzſchlüſſe hätten wegfallen ſollen. Das Werk iſt beſonders mittleren Dilettanten, auch wegen des Claviermäßigen, ſehr zu empfehlen. 10.

H. Bertini, Etudes p. l. Pft. Op. 29. 32. Pr. 2 Rthlr. Wien, Haslinger.

Den Werth dieſer Etuden haben gewiß viele Lehrer und Spieler bereits erkannt. Eigentlich beſtimmt, eine Vorſchule zu den Cramer'ſchen zu bilden, erfüllen ſie dieſen Zweck ganz, und ich wüßte nicht, was man zur Vorbereitung, namentlich auf Schwierigkeiten in der gebundenen Schreibart, Paſſenderes vornehmen könnte. Manche geben ein ganzes Bild von jenen. Doch ſchließen ſie neue Schwierigkeiten, die ſchon auf einige Bravour hindeuten, nicht aus, und können überhaupt jedem Schüler als erſte Etuden dienen. Wie in jenen (leichteren) vierhändigen muſikaliſchen Etuden (B. 97), zeigt ſich auch hier überall das Talent, der Geſchmack und die Schule Bertini's, der wohl in dieſen gefeilten Werken claſſiſch daſteht, und Berückſichtigung und Studium von vielen Componiſten verdient. 10.

Chronik.

(Theater.) London. Oct. Die Nationaloper hat ihre erſten Lebenszeichen gegeben. Auf dem neuerbauten Theater iſt zuerſt „Hermann oder das zerbrochene Schwert" von Stapel gelaſſen worden. Es ſoll eine ſchwache Nachahmung von Robert der Teufel ſein. Der Dichter hat ſich nicht genannt; der Componiſt, Hr. Thomſon, hält ſich an den einfachern Styl älterer Tonſetzer. Die Muſik gefiel; der Text zeigte einen Dichter, der wohl zum erſtenmal für das Theater geſchrieben. Dem. Thomſon ſang die Hauptpartie. (Freim.)

Vermiſchtes.

Der Capellmeiſter Marſchner in Hannover hat von der philoſophiſchen Facultät in Leipzig das Doctordiplom honoris causa erhalten.

Der thüringiſche Muſikverein fordert in der preußiſchen Staatszeitung zu Beiträgen für ein Denkmal Händel's auf, das nach dem Vorbild jenes in der Weſtminſter-Abtei erbaut werden ſoll.

Blangini, der berühmte Canzonettencomponiſt, iſt mit Souvenir's, die er ſeinen Schülern gewidmet, als Schriftſteller aufgetreten. Für die Geſchichte der franz. Muſik und Theater ſollen dieſe Erinnerungen viel Intereſſantes enthalten.

In Paris hat ſich eine philharmoniſche Geſellſchaft gebildet, um die Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven aufzuführen.

Eine Geſellſchaft ſpaniſcher Tänzer und Tänzerinnen vom königl. Theater zu Madrid, beſtehend aus den Damen Manuela Dubinon und Dolores Serral, und den Herren Font und Campruvi, wird in Frankfurt Vorſtellungen ſpaniſcher Nationaltänze im Coſtum derjenigen verſchiedenen Provinzen geben, in welchen dieſe Tänze einheimiſch ſind. Sie ſind auf einer Kunſtreiſe nach Berlin begriffen, und werden auch nach Leipzig kommen.

In Göttingen iſt ein Theater unter Leitung des Hrn. Sante errichtet.

In Berlin beging am 15. Nov. der Sänger Tombolini, vordem das Entzücken der dortigen Muſikfreunde, in ſtiller Zurückgezogenheit eines befreundeten Familienkreiſes, das funfzigjährige Jubiläum ſeines Aufenthalts in dieſer Reſidenz. Er ward geboren 1766 zu Fermo im Kirchenſtaat. Am 15. Nov. 1784 kam er nach Berlin, wo er einige Tage darauf vor Friedrich dem Großen ſang, der ſehr zufrieden mit ihm war. Nun ſang er ununterbrochen fort in der großen ital. Oper, bis zum Jahr 1806, wo deren Auflöſung erfolgte. Bis 1815 ſang er noch im Concert.

Im Joſephſtädter Theater zu Wien war bei der erſten Vorſtellung von Bellini's „Nachtwandlerin" ein ungewöhnlich tumultuariſcher Auftritt. Der Tenoriſt mißfiel dergeſtalt, daß Ziſchen, Pochen, Lachen erſcholl, ſo oft er den Mund aufthat. Da auch die Uebrigen nichts Beſſeres leiſteten, ſo kam das Publicum aus ſeiner üblen in eine heitere Stimmung, und nahm Alles von der luſtigen Seite. Die Oper konnte nur dadurch zu Ende geſpielt werden, daß der Capellmeiſter mehre Nummern überſchlug und zum Finale eilte. Dem Tenoriſt wurde von der Behörde das Wiederauftreten in dieſer Rolle unterſagt; die Direction aber gab ihm die Entlaſſung. (Nürnb. Corr.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 71. Den 4. December 1834.

Freunde, treibet nur Alles mit Ernſt und Liebe: die beiden ſtehen dem Deutſchen ſo ſchön.
Goethe.

Ein unbefangenes Reſultat über die antike Muſik.

Von Carl Johann Hoffmann.

Ein neues Werk über die antike Muſik von Herrn v. Drieberg*) leſen wir ſo eben angekündigt. Dieſe Gelegenheit benutzen wir zu einigen Bemerkungen, durch welche wir zugleich, nach den Worten und dem ganzen Ton der Ankündigung urtheilend, den geſchätzten Verfaſſer im Intereſſe der Wiſſenſchaft, der Kunſt und des Drieberg'ſchen Werks ſelbſt durch dieſes vielgeleſene Blatt vor einer ſehr gefährlichen Krankheit warnen möchten. Es iſt dies der **Enthuſiasmus**. Schon indem er ſagt, ſein leitender Grundſatz ſei geweſen, wo er eine Ungereimtheit zu entdecken geglaubt,“ z. B. daß die Griechen die Terz für eine Diſſonanz gehalten hätten, die Natur um Rath zu fragen, weil ja die Griechen das gleiche Ohr wie wir gehabt haben müßten, ſcheint er uns in einem unrichtigen Princip befangen zu ſein. Man muß nicht von irgend einer Vorausſetzung, wie z. B. der Gleichheit der ſinnlichen Natur, ſondern von dem geſchichtlichen Vorliegenden ausgehen, und die verſchiedenen Zeugniſſe in ihrer Vereinzelung wie Zuſammenſtellung und Zuſammenhaltung in Unbefangenheit begreifen und prüfen. — Das griechiſche muſikaliſche Gefühl oder Ohr kann gar wohl ein anderes als das unſrige geweſen ſein und war es in der That, wie ſie ja auch z. B. unſern Tact ganz und gar nicht kannten, folglich auch in rhythmiſcher Beziehung ein anderes Ohr als wir hatten. Sie hielten in der That die Terz für eine Diſſonanz, die Quarte dagegen für die ſchönſte Conſonanz, und eben ſo machen es einige vorliegende Zeugniſſe wahrſcheinlich, daß, obwohl ziemlich ſpät, vielleicht erſt zur Zeit der Römer, eine Fortſchreitung in Quarten und Quinten ſich bildete, wie die Geſchichte der Muſik dies auch noch im Mittelalter nachweiſt. Der Hr. Prof. Aug. Böckh hat mit der größten Gelehrſamkeit, dem ausgezeichnetſten Scharfſinn und völliger Unbefangenheit die antike Muſik in ſeiner Ausgabe des Pindar dargeſtellt, und da erſcheint ſie denn doch, obwohl in ihrer Art ganz ſchön, noch ſehr mangelhaft, und wir können nach Anſtellung eigener genauer Forſchungen nicht glauben, daß viel mehr an ihr geweſen ſei, als in jenem Werk (de metris Pindari) ſich herausgeſtellt hat. Im Einzelnen aber laſſen ſich gar wohl noch genauere Beſtimmungen und ſchärfere Reſultate erwarten. Es gibt eine Liebe, die Vorliebe für die Griechen, die an ſich ganz löblich iſt, aber in der Wiſſenſchaft ungemein ſchädlich werden kann, weil es immer einen großen Theil gibt, der nicht ſchreibt, noch unterſucht, und den Schreibenden unbedingt vertraut, wodurch Irrthümer ſich oft ſehr weit verbreiten und ſehr lange fortpflanzen. So hat z. B. ein franzöſiſcher Gelehrter, der noch in ſpäten Jahren die neuere Muſik und mit ihr die Harmonie kennen lernte, weil ihm die letzte überaus gefiel, die Griechen aber nicht minder, dieſen mit aller Gewalt unſere Harmonie zuräſonniren wollen, und aus einem ähnlichen falſchen Enthuſiasmus habe ich ſowohl ſelbſt, von dem irrigen Grundſatz gleicher ſinnlicher Empfindung, bei der Trefflichkeit des Volks, ausgehend, wie v. Drieberg in ſeinem Werk über die antike Muſik, wie andere mit dieſem Gegenſtand beſchäftigte Männer, den Alten unſern Tact oder doch, wie z. B. ſelbſt Böckh, eine Analogie deſſelben zuenthuſiasmiren wollen, was ich meinerſeits hierdurch ſehr gern widerrufe, und für falſch erkläre. Schon Marpurg hat die Sache ziemlich richtig dargeſtellt. Wir haben uns, zurückgekommen von dieſer Ueberſchauung, nach den gewiſſenhafteſten Forſchungen (zum Theil niedergelegt in unſerm ſo eben in der Hinrichs'ſchen Buchhandlung in Leipzig erſchienenen Lehrbuch: **die Wiſſenſchaft der Metrik** nebſt einer **Darſtellung** der antiken

---

*) **Fr. v. Drieberg**, Wörterbuch der griechiſchen Muſik, in ausführlichen Artikeln über Harmonik, Rhythmik, Metrik, Kanonik, Melopoie, Rhythmopoie, Theater, Kampfſpiele, Inſtrumente, Notirung ꝛc. Mit 7 gravirten Tafeln. In 4to. Subſcriptionspreis 3 Thlr. Berlin, Schleſinger.

Rhythmik und Muſik) mit den älteren Gelehrten auf's Feſteſte überzeugt, daß die Alten 1) keine Harmonie, 2) keinen Tact gehabt haben, obwohl ſie Rhythmus hatten und eine Art ausgebildeter Figuration. Somit haben ſie in den beiden weſentlichſten Bedingungen unſerer Muſik eine ganz andere Verfahrungsweiſe, und, wenn wir uns ſo ausdrücken wollen, auch ein ganz anderes Ohr als wir gehabt, worauf auch noch andere bedeutende Verſchiedenheiten hinweiſen. Dennoch behaupten wir, was auch Forkel zugeſteht, daß Vieles einen höchſt vortheilhaften Begriff von der griechiſchen Muſik in ihrer Art erregt. Wenn die Griechen in der Sculptur auf einer von der fortgeſchrittenen Zeit unerreichbaren Stufe geſtanden haben, weil die Künſtler ſtets und überall die ſchönſten und zwar nakten Körperformen von Kindheit an vor, um und neben ſich hatten, wenn ſie in der Architectur immer unübertreffliche Meiſter bleiben werden, weil Land, Lage, Klima und Lebensart dem allerdings ſeltenen geiſtigen Genius der Griechen auf eine ſeltene Weiſe zu Hilfe kamen, wenn ſie in der Dichtkunſt aus ähnlichen Gründen auf der Stufe der Vollendung ſich befanden, daß ſie, nur in anderer Form, gleich Treffliches wie die romantiſche Poeſie darbieten, ſo haben wir in der Malerei ihnen den Vorrang abgewonnen und in der Muſik ſtehen wir hoch über ihnen, weil ſie, in der Melodie ſicher ungemein Treffliches leiſtend, in der Harmonie ſo gut wie gar nichts gethan haben. Wollen wir nun nicht die Ausbildung in der Harmonie für einen Rückſchritt halten, ſo könnten die alten Griechen, wenn ſie jetzt wieder erſchienen, nur von uns lernen und zwar ſehr viel. Wollte man uns nach dem Grund der auffallenden Erſcheinung fragen, daß die Griechen in anderen Kunſtzweigen zu einem ſo ausgezeichneten Gipfel der Vollendung gelangt, in der Muſik ſo ſehr zurückgeblieben ſind, ſo haben wir theils ſchon einige Umſtände angeführt, welche die Ausbildung jener Künſte begünſtigten, während andere z. B. die vorwaltende Berückſichtigung von Wort und Geſang, die aus alter Gewohnheit ſtammende Baſirung auf die Quarte, ſchroffe Abtrennung der drei Klanggeſchlechte und Harmonieen, Anordnung und Eintheilung des ganzen Tonſyſtems, die Dürftigkeit und Mangelhaftigkeit der Inſtrumente, (z. B. der Mangel eines Griffbretts ꝛc. die Ausbildung der Muſik und beſonders der Inſtrumentalmuſik und der Harmonie, dieſes ſo complicirten Kunſtwerks, verhinderten, dann aber bedurfte die Muſik, die innigſte Kunſt, auch die ganze Innigkeit des Chriſtenthums, um zur Vollendung zu gelangen. Wir glauben, daß dieſe wohlgemeinten Bemerkungen einem ſo tüchtigen Mann, wie Hrn. v. Drieberg, nicht zuwider ſein dürften, zumal wir als Philolog ſeine Liebe für das griechiſche Alterthum auf's Entſchiedenſte theilen, und es nur eine ſehr intereſſante Erſcheinung ſein würde, von einem genauen Kenner der neuern Muſik eine an die kritiſch-philologiſchen Reſultate ſich eng anſchließende und von Geringſchätzung der Griechen wie von Vorliebe für ſie gleich entfernte Darſtellung der griechiſchen Muſik kennen zu lernen, wo ſich dann ſehr viel Gutes erwarten ließe und ein wahrhafter Gewinn für Kunſtgeſchichte, Kunſt und Wiſſenſchaft.

Berlin, im Nov. 1834.

Carl Johann Hoffmann.

Dr. Joſeph Fröhlich, ſyſtematiſcher Unterricht zum Erlernen und Behandeln der Singkunſt überhaupt, ſo wie des Geſangs in öffentlichen Schulen und der vorzüglichſten Orcheſter-Inſtrumente; nebſt Anleitung zum Studium der Harmonie und zur Direction eines Orcheſters und Singchors. Zwei Bände in 4. (mit 30 muſik. Tabellen) à 5 fl. Würzburg, J. Dorbath.

Wundern muß man ſich, daß bei der Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit erwähnten Werks daſſelbe meines Wiſſens nach bis jetzt noch nicht zur öffentlichen Anzeige und Beurtheilung gekommen. Die klare und faßliche Schreibart erhebt daſſelbe über die meiſten Werke ähnlichen Inhalts; durch daſſelbe wird jeder Lehrer der Tonkunſt in den Stand geſetzt, planmäßig und vollſtändig den Unterricht des Geſangs, ſo wie jedes gebräuchlichen muſikaliſchen Inſtruments zu leiten, und ſich der Anſchaffung koſtſpieliger Theorieen und einzelner Lehrbücher überhoben zu ſehen. Alles Zweckmäßige, was in weitläufigen Werken über Muſik in den Maſſen verſchwimmt, und deſſen Auffinden einem weniger Geübten zuweilen große Schwierigkeit veranlaßt, dies findet man hier höchſt eingänglich vorgetragen, compendiös, und doch jeden Anforderungen auf Gründlichkeit und Vollſtändigkeit entſprechend. Der Verf. ſchickt ſeinem Werk eine allgem. muſik. Anleitung voraus, welche höchſt anziehend und belehrend abgefaßt iſt, und ſo auf würdige Weiſe eine ſichere Grundlage für die einzelnen Gebäude der nachfolgenden Schulen abgibt, und wo beſonders in der Lehre vom Vortrag die äſthetiſche Auffaſſung und Beleuchtung mancher claſſiſchen Meiſterwerke das größte Intereſſe gewährt. Nun folgt eine vollſtändige Anweiſung zum Geſangunterricht, welchen Zweig der Muſik der Verf. für das erfolgreichſte Mittel hält, zwiſchen Leben und Kunſt ein allgemeines unauflösliches Band zu knüpfen, beſtimmt die Gefühle zu lautern, zu ordnen, zu adlen, und die geſammte geiſtige Kraft des Menſchen anzuregen, zu ſtärken, und dem Höchſten zuzuwenden. Deshalb behandelte er dieſen Abſchnitt mit ganz beſonderer Sorgfalt und Liebe. Nun reihen ſich die übrigen Werkzeuge der Tonkunſt an. Der Verf. wollte hier, meiner Anſicht nach, für die einzelnen gebräuchlichſten muſikaliſchen Inſtrumente Schulen liefern, und zwar nach dem gegenwärtigen Standpunct der Kunſt, mit ſorgfältiger Benutzung der trefflichſten, über die einzelnen Inſtrumente bisher erſchienenen

Anweiſungen, ſo daß ſolche nicht nur dem praktiſchen Künſtler genügen, ſondern auch den Componiſten, Dirigenten ꝛc. mit dem Charakter, Umfang und dem techniſchen Leiſten auf denſelben zureichend vertraut machen; ferner beabſichtigte er eine genaue, in das Detail gehende, von Stufe zu Stufe fortſchreitende Anleitung, welche nicht nur die vielen und mannigfaltigen Vortheile der Technik aufklären, ſondern auch durch allmäliges Fortſchreiten zum Schwerern den Unterricht erleichtern ſollte.

Das angezeigte Werk iſt jedoch mehr ein Leitfaden zum Behuf des Unterrichtenden, in welcher Gattung von Schulen die muſikaliſche Literatur weniger aufzuweiſen hat, wohl aber an Unterweiſungen zum unmittelbaren Selbſtſtudium keinen Mangel leidet. Zu dem Ende ſtreut der Verf. auch mehr Theoretiſches ein, und beſchränkt ſich auf die Angabe der unentbehrlichſten Beiſpiele, indem er die übrige Auswahl der vernünftigen Einſicht des Lehrers überläßt.

Seine Harmonielehre enthält das Wichtigſte und Wiſſenswertheſte, in einfacheren, ſicheren Grundſätzen in einer geiſtreichen Weiſe ausgeſprochen, und iſt hinreichend, nicht nur die eigenen geiſtigen Funken des Künſtlers zu beleben, ſondern auch geeignet, ihn in das Heiligthum der unſterblichen Schöpfungen im Gebiet der Tonkunſt einzuführen. Die Direction eines Orcheſters und Singchors betreffend, ſo hat die Stellung des Verf. denſelben mit manchem ſehr zweckmäßigen, die Vorübung und Execution der Tonſtücke erleichternden Verfahren bekannt gemacht, welches in ſeiner Nachahmung ſicher zu erfreulichen Reſultaten führen wird. Rec., der bedauert, wegen Mangel an Raum in dieſen Blättern ſich nicht weitläufiger verbreiten zu können, hat ſich vollkommen von der großen Brauchbarkeit dieſes Werks überzeugt, und die Mühe und Sorgfalt des Verf. zu bewundern hinlänglich Gelegenheit gehabt; er wünſcht und hofft daher nichts mehr, als daß es jene Verbreitung und Anerkennung finden möge, welche es ſeiner vielen Vorzüge wegen in hohem Grad verdient. Druck und Papier ſind bei dem ſo niedrig geſtellten Preis zu loben.

Fulda. **Andreas Henkel.**

Aus Petersburg.

— — Heute hatte ich mir vergenommen, Dir die alten heiligen Geſänge der erſten chriſtlichen Kirche (der byzantiniſchen), die die ruſſiſch-griechiſche Kirche noch vom Chryſoſtomus her hat, und wundervoll in der kaiſerl. Capelle ausführt, als kleines Geſchenk darzubringen und zugleich zur Benutzung für R., den Erzprieſter der göttlichen Muſik, den ich täglich leſe, und für Deine anderen muſik. Freunde zu überſenden. Allein ich bekam zwar einen Band geſtochener Kirchengeſänge, keineswegs aber die ächten alten, und ſo muß ich mir dieſe Freude bis dahin aufſparen, wo es mir gelingen wird, die ächten heiligen Töne des grauſten Alterthums ausfindig zu machen. Welche ganz ſeltſame, uns völlig fremde, Uebergänge und Stimmenführung in dieſen andächtigen Tönen der älteſten chriſtlichen Kirche, der griechiſchen, oft vorkommen, iſt ganz unbeſchreiblich mit Worten, man muß es ſelbſt hören. Hoffentlich erlange ich bald das Rechte und ſende es Dir zur dortigen Ausführung.

Um Dir einen kleinen Begriff von den höchſt ſeltſamen Naturlauten der ruſſiſchen und finniſchen Arbeitsleute und Bauern zu geben, habe ich etwas von dem allerdings höchſt einförmigen, rohen und unmelodiöſen Tactliedern (ſo möchte ich ſie nennen) jener Arbeiter aufgeſchrieben, wie wir dieſelben bei einem Brückenbau über dem Canal unter unſeren Fenſtern zur Genüge und zum Ueberdruß oft tagelang haben vernehmen müſſen.

Tactlieder der ruſſiſchen Zimmerleute beim Arbeiten.

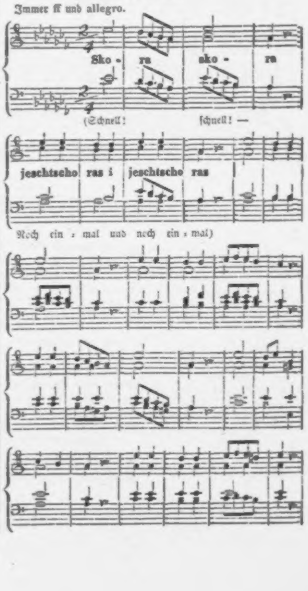
Immer ff und allegro.
Sko - ra sko - ra
(Schnell! ſchnell! —
jeschtscho ras i jeschtscho ras
Noch ein - mal und noch ein - mal)

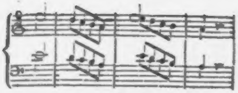

Ein anderes (beim Ziehen von etwas Schwerem).

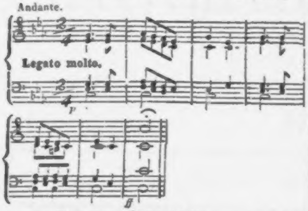

Der Ruſſe ſingt nämlich bei Allem, was er thut, bei recht ſchwerer und läſtiger Arbeit am ſtärkſten und luſtigſten, das iſt etwas höchſt Merkwürdiges für die Beurtheilung des Volkscharakters. Unter ſchwerſtem Druck ſeiner Herren verſingt ſich der ruſſiſche Leibeigene alles Leid. So ſingen auch die Kutſcher faſt immer; ſo namentlich tönt es in allen Straßen, wo etwas gebaut wird. Alles aber ſingen ſie in Moll, mit einer Art von Tremulando, die keine andere Nation nachmachen kann. Von weitem macht ein ſolcher Naturchorus, bei dem jede Stimme ihre Melodie ſingt, keiner eigentlich eine untergeordnete Harmonie anheimfällt, ſo daß alles fugenartig durch einander ſchreit und durch das Sichdurchdringen faſt aller Töne des Accords, aber in melodiöſer Natur, gleichſam von ſelbſt einen Schein von Harmonie erhält, oft einen ſehr intereſſanten, melancholiſch alterthümlichen und volksmäßigen Eindruck. Ich habe Dir nur ein ganz kurzes Melisma (ſo zu ſagen) der Zimmerleute, das ſie zum Tact brauchen, wie etwa die Schiffer in Dresden ihr: Ha — hub! gegeben; ſonderbar genug legen ſie z. B. beim Aufziehen eines Balkens oder Steins den Accent allemal auf die falſche Tactnote, gleichſam ſynkopiſch. Das Ende des zweiten Lieds wird ſehr laut und nachhaltend geſchrieen, wenn z. B. ein großer Stein glücklich vom Ort weggeräumt iſt; es iſt die Triumphfermate. Vielleicht wunderſt Du Dich, daß mich dieſe rohen Muſikſchlacken ſo intereſſiren; aber was iſt intereſſanter, als die rohen, unbewußten, unverzärtelten Anfänge des Naturlebens in Kunſt und Wiſſenſchaft zu belauſchen? Was kann mehr anziehen, als Beobachtung eines Volkscharakters, der noch nichts vom Baum der Erkenntniß genoſſen hat? —

Ich ſende Dir außerdem eine von einem ruſſiſchen Großen neulich gemachte Compoſition des ruſſiſchen God save the King!

Hymnus des ruſſiſchen Volks: Bosche Zarja chrani (den Kaiſer ſchütze, Gott ꝛc.) comp. von Lwow.

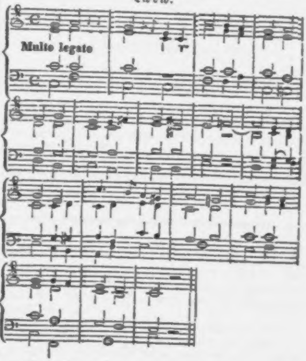

Dieſe Compoſition hört man jetzt hier auf allen Gaſſen, da ſie ſelbſt bis zu den Leierkäſten herabgeſtiegen iſt. Sie iſt durchaus religiös aufgefaßt und läßt ſich freilich an Majeſtät mit dem unſterblichen Händel'ſchen Lied nicht vergleichen, aber ſie macht doch wieder auf ihre Weiſe guten Eindruck. Sie iſt recht fromm und gemüthlich. ꝛc.

Petersburg, im Nov. St.

---

* * * Componiſten, denen an einem guten, geprüften Text zu einer romantiſchen Oper, von einem bereits anerkannten Dichter, gelegen iſt, können einen ſolchen bei der Redaction dieſer Zeitſchrift einſehen und durch dieſelbe käuflich erlangen. Briefe erbittet man portofrei.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 72. Den 8. December 1834.

† Ludwig Schunke, einzig als Künſtler wie als Menſch, Mitgründer dieſer Zeitſchrift, beſchloß heute ſeine irdiſche Laufbahn. Dieſe traurige Anzeige widmet entfernten Freunden des Verewigten
Leipzig, den 7. Dec. 1834.
die Redaction.

Friſches Leben ſchafft der Meiſter,
Lieb' und Freude immerdar.
Fink.

Händel.

(Schluß.)

V.

„Amen" hallte durch die gewaltigen Wölbungen der Kirche, in den fernſten verbebte es im leiſen Flüſtern. „Amen!" liſpelte Händel, indem er den Tactſtock ſinken ließ. Ueber alle Erwartung glücklich war die Aufführung ſeines unſterblichen Meiſterwerks gelungen. Mächtig war der Eindruck, welchen er ſowohl auf die Zuhörer, wie auf alle Sänger und Muſiker, gemacht hatte. Händel's Ruhm ſtand jetzt unerſchütterlich.

Als Händel die Kirche verließ, erwartete ihn eine königliche Equipage, welche ihn, auf Befehl des Königs, nach Carltonhouſe brachte.

* * *

Georg II. empfing den deutſchen Meiſter, umgeben von ſeinem ganzen Hofſtaat.

„Nun Maſter Händel!" rief er ihm freundlich entgegen, „das muß wahr ſein, Ihr habt uns da mit Euerm Meſſias ein herrliches Geſchenk gemacht, es iſt ein braves Stück Arbeit."

„„Iſt es?"" fragte Händel und ſchaute den König vergnügt in die Augen.

„Ich ſag' es Euch," verſetzte Georg. „Und nun ſagt Ihr mir: was kann ich thun, um Euch meinen Dank auszudrücken."

„„Je nun,"" ſprach Händel, „„wenn Ew. Majeſtät dem jungen Menſchen, der die Tenor-Solo-Partie ſo brav ſang, eine Anſtellung geben wollten, ſo würd' ich's Ew. Majeſtät recht ſehr danken! Es iſt mein Schüler, Joſeph Wach, und er möchte gern ſeine Schülerin heirathen, das iſt die hübſche Ellen, die Tochter des alten John Farren, der Alte hat nichts dawider, aber die Alte deſto mehr, weil der Joſeph noch keine Anſtellung hat, und Ew. Majeſtät wiſſen wohl, mit den Weibern iſt ſchlecht ſtreiten.""

„Ihr irrt, Maſter Händel!" entgegnete mit verbiſſenem Lächeln Georg. „Davon weiß ich nichts! — Joſeph aber iſt, als erſter Tenor, von heut' an in unſerer Capelle angeſtellt.'

„„Wirklich?"" rief Händel freudig. „„Nun! da da dank' ich Ew. Majeſtät recht vom Herzen.""

Georg ſchwieg einige Augenblicke; dann ſprach er, in der Abſicht, Händel ſelbſt möge ſich ihm wieder antragen: „Aber Maſter Händel! wollt Ihr denn gar nichts für Euch ſelbſt nachſuchen? ich möchte mich auch gern Euch, für Eure Perſon dankbar bezeigen, da Ihr uns Allen durch Euern Meſſias eine ſo ſchöne Unterhaltung bereitet habt."

Da färbte aber Zornesröthe plötzlich Händels Wangen, und mit dröhnender Stimme antwortete er: „„Sire! ich wollte Euch nicht unterhalten, ich wollte Euch beſſern!""

Der ganze Hofſtaat erſtarrte.

König Georg trat einen Schritt zurück und ſah den kühnen Meiſter verwundert an. Plötzlich aber brach er in ein herzliches Lachen aus: „Händel!" rief er, ihm wieder näher tretend, „Du biſt und bleibſt ein alter grober Kerl! aber — (indem er ihn wohlwollend auf die Schulter klopfte), auch ein guter! Geh', thu' was Du willſt, wir bleiben brave Freunde." Er winkte ihm Entlaſſung;

Händel empfahl ſich, dankte Gott, als er Carltonhouſe im Rücken hatte und eilte ſeiner lieben Taverne zu.

Welche Freude ſeine Botſchaft dem Liebespärchen, Joſeph und Ellen brachte, darf ich wohl nicht erſt weitläufig beſchreiben; ſo wie die tauſend Dankbezeugungen, womit ſie ihn zu erſticken drohten! John Farren aber nahm ſeine „gute Frau“ mit Gewalt in ſeine Arme, herzte ſie, ihres Sträubens und Scheltens ungeachtet, tüchtig ab und jubelte: „God dam! Beſſ'! heut' müſſen wir uns vertragen und wenn alle Glocken in Altengland Sturm darüber läuteten.“

Händel reiſete noch zehn Jahr in England herum und ſchuf neue gewaltige Werke! Als endlich, in ſeinem letzten Lebensjahr, das Licht ſeiner Augen erloſch, da war es Ellen, welche ihn kindlich wartete und pflegte, und ihr Mann Joſeph ſchrieb ſeine letzten Compoſitionen nieder, wie er ſie ihm dictirte.

Stolz und prächtig ragt das marmorne Denkmal Händel's in Weſtminſter empor. Die Zeit kann es zerſtören! aber ewig wird währen jenes Denkmal, das er ſelbſt, in heiliger hoher Begeiſterung ſich erſchuf: der Meſſias.

1) F. Zenker, praktiſche Anweiſung bei Behandlung der Doppelſcalen f. d. Pſt. Pr. 1 Rthlr. 16 Gr. Prag, Marco Berra.

2) C. Czerny, tägliche Studien auf dem Pianoforte. W. 337. Pr. 2 Rthlr. Wien, Haslinger.

3) J. Fiſchhof, Anleitung zum Gebrauch des Handleiters. W. 35. Pr. 16 Gr. Wien, Haslinger.

1) Zuerſt auf 5 Seiten Uebungen in Doppelgriffen mit ſtillſtehender Hand, mit und ohne Durchhalten einzelner Noten. Dann durch 4 Seiten einzelne Stückchen Terzenſcalen (durch alle Tonarten), denſelben da entnommen, wo der Wechſel der Handlage eintritt *). Hierauf ſämmtliche Terzenſcalen, durch 6 Seiten, in gerader Bewegung, und, durch 12 Seiten, in Gegenbewegungen; die chromatiſche Doppelſcale (nach Kalkbrenner's Fingerſatz) durch 3, und endlich Uebungen verſchiedener Art in Quartenſcalen durch 12 Seiten. Letztere werden wie die Terzenſcalen behandelt und mit denſelben Fingern, wie jene, vorgezeichnet — alſo mit den Fingern 1 u. 3, 2 u. 4, 3 u. 5, oder 1 u. 2 — bei deren Wahl ſich der Verf. an feſte Regeln nicht gebunden hat. Der Gebrauch des vierten und fünften Fingers für den Anſchlag einer Terz muß ihm fremd geweſen ſein, obwohl dieſe Applicatur häufig das Rucken der (ihre Lage ändernden) Hand mindert *).

Im Durchſchnitt, iſt meine Meinung, profitirt hier der Spieler durch ein Dutzend ſolcher Uebungen nicht viel mehr, als er durch eine einzige lernen könnte. Die trocknen Mittel zum Studium der Schule vereinfachen, dürfte verdienſtlicher ſein, als ſie vervielfältigen. In erſtgenannter Hinſicht hat unlängſt Hr. J. Knorr (in ſeiner neuen Pianoforte-Schule bei Frieſe in Leipzig) mit Glück gearbeitet.

2) Verſäumte ich, dem Verfaſſer des Vorigen das Horaziſche ne quid nimis zuzurufen, ſo hole ich's jetzt nach. Hr. Czerny gibt uns hier 40 Uebungen. Ueber jeder iſt das Tempo nach Mälzel's Metronom angegeben, in jeder finden ſich eine große Anzahl Zeichen für immer zehn-, zwanzig- bis dreißigmalige Wiederholung des Vorſtehenden. Dies Alles ſoll man täglich durchüben, um den Fingern die Fähigkeit zu geben, alles Denkbare mit Sicherheit hervorbringen. Das hieße in der That beſſeren Beſchäftigungen die Zeit rauben. Ich habe bisher Hrn. Czerny, wenigſtens in ſeinen Arbeiten für Pianoforte-Studium und Unterricht, immer geſchätzt; aber ſo fahre er nicht fort. Sonſt würde auch ich den Hut vor ihm ziehen; doch — er wird mich verſtehen **)

3) Hr. Fiſchhof gibt, nach einer Einleitung über den Handleiter und deſſen Gebrauch, die hierzu paſſendſten Uebungen. Nämlich zuerſt für ſtillſtehende Hand, mit noch ſelten benutzten Umkehrungen; dann die bekannten Kalkbrenner'ſchen zum Ueber- und Unterſetzen der Finger; endlich Triller verſchiedener Art. Kann ich mich gleich nicht überzeugen, daß der Handleiter auf Haltung der Hand günſtig wirke ***), oder die Kraft der Finger vermehre †) u. ſ. f., ſo iſt doch ein unverkennbarer Vortheil der, daß namentlich Anfänger durch denſelben verhindert werden, die Hände und die Daumen herabzuſenken, die Arme ſehr zu verdrehen u. dergl. Und dies iſt genug, um den Handleiter, wenigſtens zum Ueben außer den

---

*) z. B.:

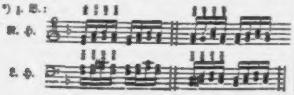

*) z. B.:

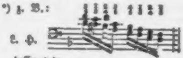

beſſer a. s.:

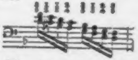

**) Den Leſer, dem dies dunkel ſein ſollte, verweiſe ich auf S. 3 dieſer Zeitſchr. —

***) Der Muſterhandlage, nach Moſcheles, ſcheint er ſogar ungünſtig zu ſein.

†) Die zum Tragen der Hände erforderliche Kraft, meine ich, drückt ſich vielmehr auf die Maſchine, als daß ſie den Fingern zu Gute käme.

Lectionen, zu empfehlen, und damit zugleich die obige, ſorgfältig abgefaßte, Anleitung. 11.

Aus Leipzig.

3. Nov. Am Abend hörten wir in einem Extraconcert die Herren Franz Schubert und Friedr. Kummer, Mitglieder der Dresdner Capelle, im Saal des hieſigen Gewandhauſes. Erſterer ſpielte Phantaſievariationen mit Orcheſter, über Thema's aus Ludovic, eigner Compoſition, und entſprach den Erwartungen des Publicums durch ſein treffliches Violinſpiel. Er hat die Weiſe der franzöſiſchen Schule, welche den Hörer immer angenehm überraſcht, wenn ſie auch für die Dauer ihn weniger einnehmen ſollte. In allen Zweigen ſeines Studiums ſcheint er gleichmäßig ſich emporgebildet zu haben; Reinheit und Zartheit des eben nicht ſtarken Tons, den er aus ſeiner Geige zieht, ſind die Lichtſeiten ſeines Spiels. Ohne mit Paganini, Lipinsky oder Molique in die Schranken treten zu können, iſt er den beſten lebenden Virtuoſen beizuzählen. Hr. Kummer übertrifft ihn in ſeiner Art durch ſtaunenswürdigere Leiſtungen auf ſeinem Violoncell, das er leicht wie eine Geige, verſteht ſich umfangreicher an Ton und Stimmen, behandelt. Zieht man den mehr ſprechenden Ton B. Romberg's oder J. Merk's vor, ſo mag wiederum Kummer in Bravour Beide übertreffen. Er ſpielte eine Phantaſie mit Orcheſter, eigner Compoſition, nach einem Thema von Molique:

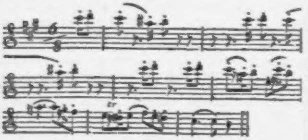

womit er die Hörer zugleich neckte und ergötzte. Das Duo für Geige und Cello, am Schluß von beiden Concertgebern ohne Orcheſter ausgeführt, zeugte von genauem Zuſammenſtudium der Beiden. Sie waren recht ein Kopf und eine Seele, wie man es ſelten hört. Beide haben am darauf folgenden Sonnabend auf Verlangen ein zweites Concert, im Saal des Hotel de Pologne, gegeben.

6. Nov. Der als trefflicher Orgelſpieler bekannte Hr. A. Heſſe, Organiſt in Breslau, führte im Abonnementconcert ſeine neuſte Symphonie (H moll) vor einem zahlreichen Publicum auf. Wie ſeine früheren, war auch dieſe contrapunctiſch und harmoniſch gut gearbeitet; auch zeigten Durchführung und Inſtrumentation von Gewandtheit. Die ganze Form ließ abermals den Einfluß Spohr'ſcher Werke auf die Studien des jungen Componiſten erkennen, obwohl ſich hier und da eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit herauszubilden ſcheint. Das Publicum ward befriedigt, leider aber durch die Länge der Compoſition in zu großem Maße. Bei ſolcher Ausgedehntheit wurde der Mangel an Poeſie, die allein die Gemüther berührt, doppelt fühlbar. Ueber Hrn. Heſſe's neuſtes Clavierconcert, das er ſelbſt vortrug, läßt ſich nicht Günſtigeres ausſprechen. Kalt, erwärmte es Niemanden; die Reſtauration im Vorſaal mußte Erſatz geben! Vielleicht trugen das wenig ſonore Inſtrument, und des Künſtlers ſchulmeiſterlicher Anſchlag mit zur Lauheit der Anweſenden bei.

4.

Chronik.

(Kirche.) Münſter. 2. Oct. Drittes märkiſches Lehrergeſangfeſt in der großen lutheriſchen Kirche zu Hagen. Die Zahl der eingetroffenen Vereinsmitglieder war bedeutend. Gegen 300 Lehrer, nicht allein der umliegenden, ſondern auch entfernter Gegenden hatten ſich eingefunden. Zehn Muſikſtücke von berühmten Meiſtern wurden unter Leitung des Seminarmuſiklehrers Engelhardt aufgeführt. Wenn gleich ähnliche Geſangfeſte in verſchiedenen Gegenden Deutſchlands gehalten werden, ſo möchte doch wohl dieſem eine wichtigere und höhere Bedeutung als gewöhnlich zum Grund liegen. Es bezweckt nicht blos einen vorübergehenden Kunſtgenuß, ſondern ſucht allmälig eine gründliche durchgreifende Verbeſſerung des in unſerer Provinz im Allgemeinen ſo tief geſunkenen Kirchengeſangs vorzubereiten.

Ebenda. 22. Nov. Aufführung von Haydn's „Schöpfung" zur Feier des Cäcilienfeſts durch den muſik. Verein unter Leitung des Muſikdir. Schindler.

(Theater.) Venedig. Nov. Im Theater S. Benedetto war Pacini's Oper „I fidanzati" (die Verlobten) neu. Nichts weniger als ein Meiſterſtück und reich an Reminiſcenzen, hat ſie doch wegen einiger guter Nummern gute Aufnahme erhalten. Die Aufführung war gelungen. Die Primadonna Giacoſa hat bei trefflichem Spiel eine liebliche Stimme und ausgezeichnete Schulen. Zati kann hinſichtlich des Ausdrucks wohl als erſter Tenoriſt Italiens gelten. Leonardi hat einen ausgezeichneten Baß, aber ohne Schule, und kein Spiel.

Berlin. 29. Nov. Eichberger gaſtirt als Nadori in Jeſſonda und erwirbt ſich außerordentlichen Beifall. Rellſtab lobt vorzüglich die Glockenreinheit ſeiner Stimme in den höhern Tönen und freut ſich, „die Bekanntſchaft eines Tenoriſten von den ausgezeichnetſten Gaben gemacht zu haben."

Dresden. 22. Nov. Erſte Aufführung von Cherubini's „Ali Baba," Oper in vier Aufzügen, mit Prolog.

(Concert.) London. 12. Nov. Anderes Concert der „Geſellſchaft der brittiſchen Muſiker." Erfolgreicher und verſprechender als das erſte, hinſichtlich der Aufführung und des Beſuchs. — Der erſte Theil ward eröffnet mit Attwood's Hymnus, den Engländern anſprechend, weil **Rule Brittannia** geſchickt hinein verwoben. Eine dramatiſche Ouverture von Hill (noch MS.) zeugte zu ſehr vom Studium Weber's u. a. C. Eine reizende Canzonette von Bennett, einem jungen Componiſten von Talent, ſang Miß Bruce mit außerordentlicher Wirkung. Eine Scene aus „Mountain sylph,“ geſungen von Morley mit Chor, und darauf Bennett's Pianoforteconcert (Emoll) werden gerühmt. Zuletzt eine dramatiſche Ouverture von Tutton, in zu hohem Styl, aber von einem tüchtigen Muſiker. Der zweite Theil begann mit einer Symphonie von Griesbach, tüchtig durchgebildet nach Haydn's Vorbild, aber zu lang. Nach einigen unbedeutenden Stücken machte eine Ouverture von Macfarren, gleichfalls einem jungen talentvollen Componiſten, den Schluß. — Die Herren Dando und James hatten die Hauptdirection; jedes Stück wurde einzeln von den Componiſten geleitet. Die Times verſprechen ſich vom Verein für die Zukunft viel, rathen aber den Vorſtehern eine tüchtige Auswahl in den aufzunehmenden Mitgliedern für denſelben an.

Paris. Nov. Erſtes Concert von Hector Berlioz im großen Saal des Conſervatoriums. Im erſten Theil lobten die Kunſtkenner vorzüglich eine Ouverture zu König Lear, von großer Tiefe und ergreifender Einfachheit; im zweiten wurde „die phantaſtiſche Symphonie“ rauſchend aufgenommen.

Ebenda. 16. Nov. Concert bei Gelegenheit der Preisvertheilung im muſik. Conſervatorium. Mehre gekrönte Schüler prangten mit ihren Talenten. Beſonderes Aufſehen machte eine Dem. Nau, nicht allein durch ihre ſchöne, gut ausgebildete Stimme, ſondern auch durch ihre große Fertigkeit auf verſchiedenen Inſtrumenten, wie ſie noch überdies franzöſiſch, italiäniſch, ſpaniſch und engliſch mit größter Leichtigkeit ſpricht.

Ebenda. 24. Nov. Zweites Concert vom Hector Berlioz im Conſervatorium. Die darin aufgeführten Muſikſtücke waren wieder von der Compoſition des jungen fruchtbaren Künſtlers. — Im erſten Theil: „der Marſch der Pilger,“ der wiederholt werden mußte; eine rührende Romanze mit großem Orcheſter, geſungen von Dem. Falcon; der Galgenmarſch aus der „phantaſtiſchen Symphonie,“ dieſem Meiſterwerk des Componiſten, dieſem glühenden Traum, worin der Muſiker alle Leiden des Menſchen erzählt, bittere Leiden, die mit einem Sommertag beginnen, durch's Schaffot gehen und auf dem Kirchhof endigen. Den zweiten Theil füllte die neue Symphonie „Harold,“ welche die erſte nicht in Schatten ſetzen wird. — Die Einnahme überſtieg diesmal die Koſten.

München. Nov. Dramatiſch-muſikaliſche Abendunterhaltung. Franciſka Pixis überraſchte durch ihren reinen, innig wahren und von jeder Künſtelei freigehaltenen Geſang. Sie trug eine Scene und Arie von Mercadante, eine ital. Romanze und mit Frl. v. Haſſelt die Schlußſcene aus Vaccai's Romeo und Giulietta vor, erndtete nach jedem Stück rauſchenden Beifall und wurde mit Frl. v. Haſſelt gerufen. Hr. Pixis ſpielte ſein brillantes Rondo „die drei Glöckchen“ auf dem Pianoforte mit Orcheſter.

Berlin. 24. Nov. Concert der Gebrüder Ganz.

Dresden. Nov. Zwei muſikaliſche Akademieen von der Pianiſtin Cäcilie Schmiedel, Tochter des Cammermuſikus Schmiedel, und von Fürſtenau, nebſt deſſen ſehr talentvollem Sohn, im Saal des polniſchen Hotels.

Ebenda. 21. Nov. „Pharao,“ Oratorium in zwei Abtheilungen von Fr. Schneider, Text von Brüggemann, wurde im Kalberla'ſchen Saal von der Dreyſſig'ſchen Singakademie, unter des Componiſten eigner Leitung, aufgeführt.

Leipzig. 28. Nov. Muſikaliſche Abendunterhaltung von Strauß und deſſen Chor, im Saal des Gewandhauſes. Voll zum Erdrücken.

Ebenda. 4. Dec. Siebentes Abonnementconcert. Ouv. zu den Hebriden von Mendelsſohn — Scene und Arie mit Chor aus Roſſini's Zelmira (Dem. Grabau) — Pianoforteconcert von Beethoven in G (Hr. Leonhard) — Rouſſeau's Lied der drei Noten, vom Abt Vogler — Symphonie von Beethoven, in B.

Vermiſchtes.

Mad. Paſta hat in Bologna Fiasco gemacht. Norma, vor wenigen Jahren noch der Triumph dieſer Sängerin, war der Grund ihres Mißgeſchicks. Ein pariſer Blatt meint, ſie ſolle ſich nunmehr auf ihre Landgüter zurückziehen und auf ihren Lorbeeren ruhend, etwa 60,000 Livres Renten genießen.

Das muſikaliſche Magazin des Hrn. Troupenas zu Paris iſt für 300,000 Fr. von Hrn. Deloi, Verleger der „France pittoresque“ gekauft worden.

Die chineſiſche Oper, welche die HH. Scribe und Auber verſprechen, wird den Namen „das bronzene Pferd“ tragen.

Haydn ſoll vom neunzehnten bis dreiundzwanzigſten Jahr in Ungarn mit einer Zigeunerbande umhergezogen ſein. Eben ſo will man Strauß für einen Zigeuner von Geburt erklären.

Meyerbeer ſoll am 1. Dec. nach Berlin abgereiſt und nicht vor Anfang Mai n. J. wieder nach Paris zurückzukehren geſonnen ſein, wo er dann die Probe zu ſeiner neuen Oper leiten wird. Vor ſeiner Abreiſe, den 30. Nov., fand noch eine feierliche Aufführung ſeines „Robert der Teufel“ ſtatt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 73. Den 11. December 1834.

Aller Tod in der Natur iſt Geburt!
Fichte.

Ludwig Schunke's
Begräbnißfeier.
(Für die Freunde des Verſtorbenen.)

Ludwig Schunke war uns ein theurer, ſehr theurer Freund. Aus der Ferne war er zu uns gekommen, getrennt von allen den Seinigen. Wir konnten ihm nur unſere Liebe weihen; aber eine kunſtſinnige, edle Familie nahm ſich des Jünglings an, und wie ſie des Künſtlers Leiſtungen in froheren Tagen ihre Bewunderung gezollt und ſich derſelben erfreut, ſo wartete und pflegte und unterſtützte ſie den armen Kranken in trüberen. — Lieber Leſer, magſt Du uns nun zürnen, wenn wir unſers Herzens Drang folgen und Dir diesmal über unſern abgeſchiedenen Freund mehr mittheilen, als ſich vielleicht mit der Tendenz dieſes Blatts vereinigen möchte, wenn wir dadurch dem ſtillen, aber faſt aufopfernden Wirken einer edlen Familie gleichſam eine, wenn auch nur geringe, Anerkennung deſſen, was ſie für einen Künſtler und unſern Freund gethan, gewähren möchten?

Geſtern am 10. December fand die Beerdigung ſtatt, angeordnet von jener befreundeten Familie. Eine große Anzahl von Freunden und theilnehmenden Bekannten des Verblichenen begleitete ſeine ſterblichen Ueberreſte zum Friedhof. Einfach aber ſinnig war der Sarg von lieber Frauenhand geſchmückt: ein voller Lorbeerkranz zum Haupt, eine goldene Lyra mit Lorbeer umwunden zu den Füßen. An der Ruheſtätte angelangt, wurde er von einem herrlichen Männerchor, beſtehend aus zwanzig der beſten Stimmen unſerer Stadt, mit folgendem Geſang empfangen, der einen tiefen Eindruck machte *):

Hört ihr nicht die düſtern Klänge,
Die am Hügel dort erſchall'n?
Seht ihr nicht der Freunde Menge,
Die zum Grabe langſam wall'n?

Welcher Geiſt mag wohl entſchweben,
Welches Herz gebrochen ſein?
Sicher war's ein edles Leben,
Dem ſie eine Stätte weih'n.

Seht, es glänzt die gold'ne Leier,
Die man auf das Grabmal legt,
Die ſo oft ertönt zur Feier
Durch das Herz, das nicht mehr ſchlägt.

Tönet leiſe, Grabeslieder
Traget ſanft den Geiſt zur Ruh',
Weckt ihn dort im Himmel wieder,
Ruft den Morgengruß ihm zu.

Während dieſe feierlich ernſten Töne verhallten, trat Herr Lampadius auf und ſprach mit klangreicher Stimme und nicht ohne ſichtbare Rührung ein ſehr paſſendes gefühlvolles Gedicht in achtzeiligen Verſen, welches wir bedauern nicht mittheilen zu können, indem es uns bis jetzt, trotz unſeren Bemühungen, noch nicht zugekommen iſt *). Dieſem folgte ein Lied von Mahlmann, gleichfalls zu dieſem Zweck componirt von Hrn. Böhme; zwiſchen dem zweiten und dritten Vers trat ein anderer naher Freund des Verblichenen auf und ſprach die von Hrn. Ortlepp zu dieſer Gelegenheit für den gemeinſamen Freund gedichteten ſchönen Worte:

So ſenken wir Dich in die Gruft
Aus dieſes Lebens rauher Luft,
Du Blume, die im Lenz verblüht,
Und an der eig'nen Gluth verglüht.

---

*) Das Gedicht war von einem Glied jener Familie, von der ja alles Gute dem Freund zukam; die ergreifende Compoſition von Hrn. Böhme, der ſo freundlich die Anordnung und Leitung des Geſangs übernommen. Keiner von den zwanzig Herren, die er zur Theilnahme aufgefordert, hatte ihm eine abſchlägliche Antwort gegeben.

*) Im Planeten oder in der Sachſenzeitung werden jedoch ſämmtliche Reden und Gedichte noch einmal mitgetheilt werden; wir verweiſen daher auf dieſe.

Auf fremdem Boden welkteſt Du.
Die Freunde ſahen trauernd zu.
Dich pflegte lieber Gärtner Hand,
Doch — hier war nicht Dein Vaterland.

Auf Deiner Melodienbahn
Rief Dir ein Ton „hinan! hinan!“
Und immer tönte Dir der Chor
Von einer ſchönern Heimath vor.

Dein Streben war der heil'ge Kranz,
Vor dem erbleicht der Erde Glanz:
Ihn trägſt Du nun — ſein heller Schein
Strahlt in das dunk'le Grab hinein. —

Aus unſer Aller Blicken ſpricht:
Vergeſſen werden wir Dich nicht.
Du blaſſer Freund — weil es denn muß —
So nimm den letzten Abſchiedskuß.

Er hört's — er dankt mit geiſt'gem Wehn,
Und träumt von frohem Wiederſehn.
So träume fort — bis an den Tag,
Wo ſich der Traum erfüllen mag.

Und an dem Grabe wallte leiſ'
Ein Melodienzauberkreis,
Und lauſcht ein Freund an dieſem Ort,
So werd' ihm mancher Ton zum Wort.

Der dritte Vers des Mahlmann'ſchen Lieds machte den Schluß. Die Schollen rollten hinab und bedeckten den Freund.

C. Löwe, die eherne Schlange. Vocaloratorium (von Gieſebrecht). W. 40. Part. u. St. 1 Thlr. 25 Sgr. Berlin, Wagenführ.

„Die eherne Schlange? — ein Vocaloratorium? — Ey, das iſt ja ein unerhörter Titel.“ — Allerdings; allein er iſt keineswegs nur ein Aushängeſchild zur Anlockung der Käufer, ſondern er bezeichnet hier in der That, ganz einfach und ungeſucht, ein wirklich neues und originelles Werk, welches es wohl verdient näher in Augenſchein genommen zu werden. Betrachten wir zunächſt, ſo weit es die Gränzen des Blatts erlauben, den intereſſanten Text. Dieſer, mit überraſchender Auswahl auf 4 B. Moſ. 21, 4—9. und Ev. Joh. 3, 14. 15. gebaut, zeigt uns I. das Lager der Israeliten in der Wüſte in ſeiner 4. B. Moſ. 2. 3. vorgeſchriebenen Ordnung. Moſe, der Hoheprieſter, deſſen Bruder und die acht Levitenoberſten begrüßen am Sabbathmorgen, mit heiter-frommen Feſtgeſang, das von fernher dämmernde Kanaan, bei deſſen Anblick Moſe in prophetiſches Schauen verſinkt. II. Da beginnen die vier Hauptlager, eins nach dem andern, über „den öden Lagerort“ und, an das üppige Aegypten zurückdenkend, über ihr Elend in der Wüſte zu murren. Die Lagerfürſten bemühen ſich, ſie zu beſchwichtigen. Vergebens. Das Murren bricht allmälig in offenen Aufruhr aus („Israel, bewaffne dich!“), welcher ſich, während die Fürſten und Levitenoberſten theils das Volk zu beruhigen, theils den immer noch in prophetiſches Schauen verſunkenen und ſeine Geſichte in abgeriſſenen, bedeutungsvollen Sprüchen andeutenden Moſe aus ſeinen Träumen aufzurütteln ſuchen, theils in angſtvolle Klage ausbrechen, immer höher ſteigert. („Moſe, Moſe, du Verführer“ ꝛc.) Da ruft endlich das Gebot des Hohenprieſters („Auf und blaſet die Poſaunen“ ꝛc.) die Schaar der Leviten zuſammen, welche einen feſtlich erhabenen Chorgeſang anſtimmend, ſich um das Zelt des Herrn und ſeinen Propheten vereinigen. III. Dem auf ſie heranſtürmenden Volk ſtürzen Schlangen entgegen. („Was iſt das? Gewalt'ge Schlangen winden ringelnd ſich heran“ ꝛc.) Ein Theil des Volks erblickt in dieſen ein nichtiges Blendwerk der Söhne Levi; ein anderer Theil will ſie „durch des Beſchwörers Stimme“ bannen; ein dritter auf ſie Jagd machen; ein vierter mahnt zur Flucht; während Moſe, immer noch in prophetiſcher Extaſe, fortfährt, kurze zum Theil etwas delphiſch dunkle Orakelſprüche zu ertheilen. — Das Volk erliegt der Schlangenplage und vereinigt ſich, von ſeinen Fürſten beklagt, zu jammerndem Wehruf. IV. Zur Reue erwachend, bittet es nun Moſe um Rettung („Moſe, wende nicht dein Angeſicht! Israel hat an dem Herrn gefrevelt“ ꝛc.) und die Levitenoberſten ſprechen demſelben Troſt zu. Da verkündigen die Vierfürſten die Rückkehr des Propheten, welcher ſich vorher entfernt hatte, in Begleitung der „kunſtreichen Männer, welche die heilige Hütte gebaut.“ Dieſe tragen ein ehernes Schlangengebild herzu und verkünden, daſſelbe vor der Stiftshütte aufrichtend, dem es anſchauenden Volk Rettung. („Heilung hat dir Gott erfunden“ ꝛc.) Dieſes zweifelt anfangs an der Wirkſamkeit des Mittels; die Fürſten ermahnen es aber zum Vertrauen, und ihrem Gebot gemäß um das Bild gelagert, empfindet es bald die heilende Kraft, und ſtimmt, nachdem einzelne Gruppen das Wohlgefühl der Geneſung ausgeſprochen, ein freudiges Loblied an. („O leuchtend Erz“ ꝛc.) Moſe aber gibt nun in den Worten: „Der Sabbath hebt, ein größ'rer Sabbath, an, der Geiſt des Herrn kommt über Israel, und wie Ein Mann weiſſaget alles Volk,“ dem bisherigen Verlauf der Begebenheit plötzlich eine neue Wendung, indem V. wirklich das Volk, auf einmal von prophetiſchem Geiſt ergriffen, im Schlangengebild, als dem Symbol phyſiſcher Heilung, das Kreuz als Symbol der Erlöſung erblickend, ſich mitten in den Bereich des chriſtlichen Erlöſungswerks und ſeiner Segnungen verſetzt fühlt und dem gemäß in der Weiſe eines chriſtlichen Kirchenlieds weitläuftig ſich ausſpricht. — Abgeſehen davon, daß hier der Dichter einen etwas kühnen und ſo zu ſagen, hyperprophetiſchen Sprung gemacht, hat er durch die Gedehntheit und Unklarheit dieſes Schluſſes dem ſich ſonſt ſo friſch und lebenskräftig fortbewegenden Gedicht, unſeres Erachtens, offenbar geſchadet. Er ſcheint uns mehr chriſtlich fromm als künſtleriſch frei dieſe Schlußwendung ergriffen zu haben. Hätte er den Kern der Johanneiſchen Stelle dem Moſes allein als prophetiſches Wort in den

Mund gelegt und darauf das Volk einen, freudige Hoffnung auf das künftige durch den Meſſias zu erringende Heil ausſprechenden, Jubelpſalm anſtimmen laſſen, ſo würde er ſeinem trefflich angelegten und in der Ausführung von großer Gewandtheit zeugenden Gedicht eine natürlichere und kräftigere Abrundung verliehen und dem Componiſten Gelegenheit gegeben haben, anſtatt des Chorals „O Haupt voll Blut" ꝛc., der uns in einem israelitiſchen Lager doch gar nicht an ſeinem Platz zu ſein ſcheint, einen tüchtigen Schlußchor zu geben.

Es hätte ſich nun aus dieſem an muſikaliſchen Situationen ſo reichen Text leicht ein großes, ausgedehntes Oratorium mit Inſtrumentalbegleitung bilden laſſen; allein der Componiſt hat ſich eine andere, gewiß ungleich ſchwierigere Aufgabe geſtellt. Er hat nämlich aus dem Text ein Vocaloratorium gebildet und dabei auf die Mitwirkung der Inſtrumentalbegleitung völlig verzichtet, ſo daß auch die Poſaunen, welche dem Levitenchor beigegeben ſind, ohne Beeinträchtigung des Ganzen, wegfallen können. Es galt dabei die Löſung der ſchwierigen Aufgabe, ſo viele verſchiedene Stimmen in ſo verſchiedenen Situationen ſich rein durch ſich ſelbſt charakteriſtiſch zeichnen und ſie ſich zugleich einander accompagniren zu laſſen, ſo daß ſie zuſammen ein harmoniſches Ganzes bildeten. Das iſt nun auch dem Componiſten durch muſikaliſche Zuſammenſchiebung und Verarbeitung des Textes in einer Weiſe gelungen, welche ſeinem Genius und ſeiner künſtleriſchen Gewandtheit ein ehrenvolles Zeugniß ausſtellt. Er hat ſich nämlich den Text in fünf von uns oben durch römiſche Zahlen bezeichnete Abſchnitte getheilt, welche eben ſo viele in ſich unzertrennbare, kunſtreich verwebte, dramatiſch bewegte und harmoniſch befriedigende Muſikſtücke bilden. Dabei iſt die Compoſition, einige wenige Stellen abgerechnet, wo die Stimme des Moſes mit dem Chor in einen für ſie ungünſtigen Conflict geſtellt zu ſcheint, lichtvoll und durchſichtig gehalten und ſelbſt in einigen achtſtimmigen Partieen hat der Verfaſſer klar und verſtändlich zu zeichnen gewußt. In allen Nummern — die fünfte aus dem viermal wiederholten Choral „O Haupt" ꝛc. beſtehende ausgenommen — herrſcht ein friſches, kräftiges reich bewegtes Leben, welches ſich in Nr. 2 u. 3 bis zur höchſten, effectvollen und charakteriſtiſch gezeichneten Leidenſchaftlichkeit ſteigert, während dagegen Nr. 1 und zum Theil auch Nr. 4 eine Anmuth und Lieblichkeit athmen, bei welcher man wohl eine etwas breitere Ausführung derſelben wünſchen möchte. Einige Stellen, wie z. B. „Israel bewaffne Dich" ꝛc.; „Wo weilſt Du Levi" ꝛc.; „Was iſt das? gewalt'ge Schlangen" ꝛc.; „Wehe Israel" ꝛc., ſind von großartiger, imponirender Wirkung, deren auch der Schlußchoral bei einer wohlangelegten Steigerung vom piano zum fortissimo hinauf nicht entbehrt.

Daß der Verf. unter den gegebenen Umſtänden kein prima vista zu überſchauendes und abzuſingendes Werk zu ſchreiben vermochte, liegt in der Natur der Sache. Es kommen darin einige ſchwere, ſehr ſchwere Stellen vor; doch ſcheinen ſie uns für einen gründlich gebildeten Männerchor bei fleißiger und ſorgfältiger Uebung nicht unüberwindlich. Uebrigens glauben wir in dieſem Werk des Verf. ſeltener harmoniſche Härten, oder, wenn man lieber will, Eigenheiten und einen leichtern und gefälligern Fluß in der Stimmführung wahrgenommen zu haben, als in manchen ſeiner früheren, deren gelungenſten es ſich an Originalität (nur eine einzige Reminiscenz iſt uns mißfällig aufgeſtoßen), Werth und Gehalt anſchließt. Daſſelbe iſt vorzüglich größeren Sängervereinen zur Aufführung bei Geſangfeſten zu empfehlen. Bei dem Jena'ſchen iſt es, wie wir ſolches aus eigenem Anhören bezeugen können, mit vorzüglichem Beifall aufgenommen worden.

Möge uns der talent- und verdienſtvolle Verf. Gelegenheit geben, ihm bald wieder auf dem von ihm, wenn wir nicht irren, zuerſt bearbeiteten Feld des reinen Vocaloratoriums zu begegnen, welchem er in dem obigen Werk bereits eine ſo dankenswerthe Frucht abgewonnen hat.

Die äußere Ausſtattung des Werks iſt lobenswerth. Die ausgedruckten Stimmen empfehlen ſich durch zweckmäßige, die Ausführung erleichternde Einrichtung und durch Wohlfeilheit.

—r—

Chronik.

(Theater.) Paris. Nov. Marliani's Oper „le marchand forain." Gefiel minder, als ſeine frühere „il Bravo."

Berlin. Nov. Hr. Wunder, Tenoriſt aus Neu-Strelitz, gefiel als Zampa, Othello und Licinius. Er iſt ſeitdem in Hamburg engagirt worden.

(Concert.) Hamburg. 15. Nov. Vocal- und Inſtrumentalconcert des jungen C. Marxſen, das ausſchließlich aus Stücken ſeiner eigenen Compoſition beſtand. Er macht große Hoffnungen rege.

Frankfurt. Anf. Dec. Clavierconcert des 11jährigen Baldenecker, Sohn des Muſiklehrers. — Concert der HH. Griebel und Heinemeier auf Cello und Flöte. — Flötenconcert des berühmten Drouet.

Magdeburg. Nov. Zwei Concerte der Clara Wieck, die auch in mehren geſchloſſenen Geſellſchaften gehört wurde.

Burg und Schönebeck bei Magdeburg. An beiden Orten Concerte der Clara Wieck.

Berlin. Nov. Zwei Concerte des Baſſethorniſten Schalk. Mit Beifall.

Ebenda. 1. Dec. Mad. Holſt-Friedrichs aus London, ausgezeichnet auf der Pedalharfe.

Ebenda. 2. Dec. Lafont im Schauſpielhauſe. Mit außerordentlichem Beifall.

Wien. 16. Nov. Concert von Louis Lacombe. Man vergleiche S. 31 dieſer Zeitſchr.

Weimar. Nov. Das erſte der beiden Concerte der Hofcapelle zum Beſten ihres Witwenpenſionsfonds. Beethoven's Paſtoralſymphonie. Mozart's Finale aus der C dur-

Symphonie mit dem Fugenſatz (von der Hofcapelle meiſterlich executirt) und eine freie Phantaſie Hummels waren die Hauptſachen.

Leipzig. 11. Dec. Beneſizconcert zum Beſten des Inſtituts für alte und kranke Muſiker. Ouverture zum Gallego von Götze (Neu) — Clavierconcert in Cmoll, von Beethoven (Frl. Guſchl) — Stücke aus Roſſini's Zelmira und Belagerung von Corinth (HH. Eichberger, Pögner, Blume) — „Weihe der Töne," Symphonie von Spohr (Neu). —

Vermiſchtes.

Bellini iſt in Neapel angelangt und wird für das dortige k. Theater vorläufig ſeine in Paris geſchriebene Oper: „die Puritaner in Schottland" arrangiren. Zugleich hat er ſich verbindlich gemacht, während ſeines Aufenthalts in Neapel zwei ganz neue Opern zu ſchreiben.— In den Puritanern wird die Malibran debutiren, die ebenfalls für die dortige Bühne gewonnen iſt.

Von Donizetti's neuſter Oper: „Buondelmonte," haben in Neapel nur einzelne Nummern gefallen. Auf dem Teatro nuovo wurde „Chiara di Rosenberg," welche in einer früheren Stagione 57 mal nach einander gegeben worden war, abermals mit vielem Glück auf das Repertoir gebracht.

Die deutſche Operngeſellſchaft in Paris wird im Theater „Ventadour" auftreten und ihre Vorſtellungen mit Marſchner's „Templer und Jüdin" beginnen. Hammermeiſter ſingt den Templer, Mad. Pirſcher die Rebecca.

Der bekannte dramat. Schriftſteller Scribe iſt von der franz. Akademie, an des verſtorbenen Arnault Stelle, zum Mitglied ernannt worden.

In Berlin wird der „Novo Figaro," Oper von Ricci, einſtudirt und nächſtens zur Aufführung kommen.

Marſchner's Templer und Jüdin iſt in München ſeit dem 8. Oct. bereits neunmal bei vollem Hauſe gegeben worden. Hofrath Küſtner hat noch keine Oper ſo prachtvoll in Scene geſetzt, wie dieſe. Die Aufzüge und Evolutionen ſind ungeheuer. Zwanzig mit Filz beſchuhte Pferde des Prinzen Max tummeln ſich auf der Bühne herum ꝛc.

Ueber Götze's Oper „der Gallego" vernimmt man faſt aus allen Zeitungen einſtimmiges Lob. Sie ſoll in Königsberg aufgeführt werden.

Molique hat in Hannover fünf Concerte gegeben. In Weimar hielt er ſich nur einige Tage auf, weil er die ungünſtigſten Umſtände vorfand, daſelbſt ein Concert zu veranſtalten. So iſt es daſelbſt noch mehren anderen Künſtlern gegangen. Die HH. Schubert und Kummer ſpielten am Hof mit großem Beifall.

Der Organiſt Häuſer in Quedlinburg hat für ſeine „Geſchichte des chriſtlichen, insbeſondere des evangeliſchen Kirchengeſangs und der Kirchenmuſik" die große goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft vom König v. Preußen erhalten.

In der letzten Nummer des Kunſtblatts zum Komet ſteht ein längerer von einer Dame geſchriebener Aufſatz über Chopin's Compoſitionen, in der allgem. muſik. Zeitung (Nr. vom 26. Nov.) bemerkenswerthe Anſichten über Nutzen und Schaden der contrapunctiſchen Studien, von Miltitz.

In Piemont trug ſich vor kurzem folgender merkwürdige Vorfall, der von dem zu Turin erſcheinenden Repertorio medico-chirurgico erzählt wird, zu. Eine 28jährige Frau, die nie aus ihrem Heimathsdorf gekommen und nie Orcheſtermuſik gehört hatte, tanzte bei einer Kirchweih zum erſtenmal in ihrem Leben nach dem Spiel eines reichbeſetzten Orcheſters. Drei Tage dauerte das Feſt, und faſt unausgeſetzt überließ ſich die Frau, mit einer Art von Raſerei, während dieſer Zeit der Freude des Tanzes. Der Eindruck, den die Tanzmuſik auf ſie gemacht, war bleibend. Sie mochte eſſen, gehen oder liegen, immer noch ertönten die verſchiedenen Muſikſtücke, und zwar in der Ordnung auf einander, in der ſie vorgetragen, ihr in den Ohren, ſo, daß ſie nicht einmal ſchlafen konnte. So ward ſie ernſtlich krank. Aber alle ärztliche Hilfe fruchtete nichts. In dem Maße, als Verdauungsbeſchwerden, nächtliche Schweiße hinzukamen, wurde der Ton, den ſie im Kopf hörte, immer ſtärker und ſtärker. Nach ſechsmonatlichen Leiden ſtarb die Kranke unter den Zeichen des vollſtändigen Marasmus, ohne einen Augenblick von dieſer ſonderbaren Sinnestäuſchung freigeblieben zu ſein. Der erſte Violiniſt hatte ſich bei jenem Feſt zu wiederholten Malen den Scherz erlaubt, einige disharmoniſche Noten auf ſeinem Inſtrument anzugeben; dieſe Noten kamen beſonders in den letzten Augenblicken ihres Hinſcheidens in ihrem Gedächtniß wieder zum Vorſchein, und dann hielt ſie die Hände vor die Ohren, indem ſie häufig ſchrie: „O welch' unrichtige Note! ſie zerreißt mir den Kopf."

Berichtigung.

In Nr. 54 d. Zeitſchr. wird berichtet, daß am 17. Nov. in Halle durch die Thätigkeit der Mad. Schmidt und Naue's „die letzten Dinge" von Spohr zur Aufführung kommen. Das in Rede ſtehende Concert iſt jedoch nicht durch Hrn. Muſikdir. Naue, ſondern durch den „halleſchen Muſikverein" veranſtaltet worden. Unter Direction des Hrn. Muſikdir. G. Schmidt wurde, mit einem 200 ſtarken Orcheſter- und Geſangperſonal, Kalliwoda's erſte Symphonie und Spohr's genanntes Oratorium aufgeführt. Die Solopartien ſangen Mad. Joh. Schmidt, Hr. Nauenburg und zwei Dilettanten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 74. Den 15. December 1834.

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores.
Horat.

Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt.

Von Dr. Carl Seidel.

Es gibt einen Grad der geiſtigen Ausbildung, auf welchem, von dem erreichten univerſellern Standpunct aus, Bücher-Verzeichniſſe, und beſonders Meß-Kataloge, ein ausnehmendes Intereſſe haben; man überſieht daraus leicht die verſchiedenſten Richtungen des Forſchens und des Wiſſens, von der allgemeinſten Betrachtung bis zur ſpeciellſten Monographie, und wenn gar ein genaueres Zuſammenſtellen der unter ſich verwandten Geiſtes-Producte verſucht wird: ſo lohnt die darauf verwandte Mühe durch vielfältigen Aufſchluß über die vorwaltenden Intereſſen der Zeit, über die Fortentwickelung der Wiſſenſchaften und Künſte, ſo wie endlich über die Geſammt-Entwickelung der Menſchheit. Nicht minder intereſſant ſind, auf ſolcher Stufe des geiſtigen Lebens, die Abtheilungen und Regiſter eines wiſſenſchaftlichen Werks; der darin befolgte logiſche Entwickelungsgang liegt hier dem geübtern Blick klar vor, und erweitert ſchon für ſich, auch ohne nähere Details, den Ideenkreis des Denkers. In ſolcher Anſicht mögen die folgenden hiſtoriſchen Fragmente hier eine Stelle finden, es ſind nur etwa die Capitel-Ueberſchriften zu einer wiſſenſchaftlich begründeten Geſchichte der Tonkunſt: möge ein kunſtgebildeter Sinn die weitere Ausführung noch zwiſchen den Zeilen der kurzen Abſchnitte leſen.

Muſik iſt unbezweifelt die älteſte Kunſt. Der articulirte Laut der menſchlichen Stimme gibt, in verſchiedener Höhe ausgehalten, von ſelbſt den Geſangton, ein natürlicher Rhythmus aber pulſirt durch die Adern, und führt ſo, aus dem innerſten Leben hervor, auf ein Gleichmaß der Bewegung: hier erklärt ſich beiläufig gleich die ungemeine Gewalt, die der Rhythmus auf den Menſchen auszuüben vermag, auf ihm beruhen zum großen Theil die zauberiſchen Wirkungen der Tonkunſt, namentlich bei minder civiliſirten Völkern.

Der Geſangton verlangte aber von ſelbſt das in Rhythmus gebrachte Wort, alſo die Poeſie, und da beſonders rohere Naturen ihre Empfindung nicht äußern können ohne heftigere Körperbewegung, ſo geſellte dieſelbe ſich dem Wort und Ton hinzu, und erzeugte, vom Gleichmaß geregelt, den Tanz. Die dem gebildeten Gefühl unſerer Zeit ſo völlig fremdartigen Todtentänze bei Leichenfeiern, ſo wie auch der Religionstanz aller alten Völker und aller heutigen Nationen fremder Erdtheile, findet hier ganz von ſelbſt eine weitere Erläuterung.

Muſik, Poeſie und Tanz bilden alſo anfangs eine nicht zu trennende Einheit; auch die älteren Griechen begreifen häufig dieſe Verbindung von Künſten der Muſen unter dem Namen Muſik. Pindar ſingt:

Goldene Leyer Apollon's,
Du, den dunkellockigen Muſen
Zugleich ein gemeinſam eigenes Gut!
Deinen Accorden horchet der Tanz, der Freudenfürſt;
Dir lauſchen die Sänger,
Wenn Reigenanführende Lieder
Du zu hallen beginnſt,
Von ſanftem Schlage berührt.

Unter Pauken und Reigen ſingt einſt ſchon Mirjam, nach dem Durchgang der Iſraeliten durch das rothe Meer, dem Herrn ein Danklied, und Moſes ſpricht, als die Hebräer das Feſt des goldenen Kalbes begehen, „ich höre das Geſchrei eines Singetanzes.“ Das hochberühmte Siegeslied der Deborah iſt, ſeinem urſprünglichen Bau nach zu urtheilen, ein Tanzlied geweſen, ja die Pſalmen ſogar ſind — nach Lowth, Herder u. A. — zum Theil als heilige Tempelhymnen abgeſungen, und mit geweihtem Chortanz begleitet worden. David ſelbſt tanzt vor der Bundeslade, ihm iſt der Reigen Ausdruck reinſter Luſt; in Zion, der geweihten Gottesſtadt, ſoll noch in reiner Freude der Tanzchor erſchallen; es heißt davon in den Pſalmen: „die Sänger wie am Reigen werden alle in Dir ſingen, eins ums andere.“ Der hier angedeutete

Doppelchor, der ſich auch in den meiſten Pſalmen nachweiſen läßt, iſt bedeutſam für den Bau der alten Tanzlieder; auch das in den Pſalmen ſo häufig wiederkehrende Klangwort „Sela" (ähnlich dem „τήνελλα" in dem nur aus zwei Verſen beſtehenden Päan des Archilochus) findet hier eine natürliche Deutung.

Das aus grauer Urzeit herſtammende ägyptiſche Lied „Maneros," welches Herodot dem alten Linus-Geſang vergleicht, gehört in die Reihe der Tanzlieder; dieſelben ertönten bei den raſenden Orgien zu Bubaſtis, wie bei den aſtronomiſchen Tempeltönen, in denen die ägyptiſchen Prieſter bedeutſam den Lauf der Himmelskörper nachahmten.

Die Griechen haben, von den älteſten Zeiten bis zu ihrer Blüthenzeit, den Verein von Geſang und Tanz beibehalten, indem derſelbe mit ihrem feierlichen Cultus innig vereint war. Von da ging er in das Leben über: der Siegsgeſang wurde vom Reigen, der Waffentanz vom Lied begleitet; Pindar ſelbſt dichtete viele Tanzlieder oder Hyporchemata. Auch die Bühne der Griechen behielt, im Chor, dieſe Verbindung der rhythmiſchen Künſte bei.

Die älteſten Nachrichten von der Ausübung der Tonkunſt in Italien deuten wiederum nur auf Tanzlieder hin; als ſolche gelten die uralten unverſtändlichen Geſänge der heiligen Brüderſchaft der Atheriaten in Hetrurien, und eben ſo die altrömiſchen Hymnen der von Romulus und Numa Pompilius eingeſetzten arvaliſchen und saliſchen Prieſterſchaft; die Salier ſollen ſogar den Namen erhalten haben von ihren ſpringenden Tänzen, wozu das rhythmiſche Zuſammenſchlagen ihrer ehernen Schilde — gleich den in das grauſte Alterthum ſich verlierenden Korybanten und Kabiren auf Kreta und Samothrake — die früheſte und natürlichſte Inſtrumental-Muſik gebildet hat. In ſpäteren Zeiten finden wir in Rom die rhythmiſchen Künſte zwar zum Theil getrennt, doch zeigt ſich, ſo manche genauere Nachrichten uns auch aus der Kaiſerzeit über das dortige Leben und Treiben aufbehalten ſind, nirgend eine Spur von einer mehr ſelbſtſtändigen und höher ausgebildeten Tonkunſt. Deren wichtigſte Leiſtungen waren hier die Militair-Muſik und mehr noch die Begleitung des zur möglichſten Vollendung erhobenen pantomimiſchen Tanzes, in den hochberühmten Leiſtungen eines Pylades Bathyllus und anderer nahmhafter Tänzer; im Uebrigen beſchränkte die Muſik ſich auf den Geſang mit einfacher Begleitung der Cither, und auf einzelne Chöre, mehr uniſono als harmoniſch geſungen: wären combinirtere Kunſtformen, Inſtrumenten-Soli, größere Orcheſter-Begleitung u. ſ. w., üblich geweſen, ſo hätte der Machthaber und leidenſchaftliche Sänger Nero ſich deren gewiß bedient, und wir hätten, mehrfache Kunde von ſeinen artiſtiſchen Beſtrebungen beſitzend, unbezweifelt genauere Nachrichten von dergleichen bemerkenswertheren Leiſtungen der Tonkunſt.

Auf einer unbezweifelt niedern Stufe ihres Kunſtwerths ſtand alſo die Tonkunſt nur bei den Römern, und auf einer ähnlichen Stufe befindet ſich dieſelbe noch jetzt auch bei den gebildetſten Völkern außerhalb Europas, wo ſelbſt der oben erwähnte Verein der rhythmiſchen Künſte noch allenthalben zu finden iſt; einen genügenden Beleg dafür geben in Indien die unter Tanz abgeſungenen heiligen Tempelhymnen der Davgdaſſi und Vaſangana, in China die erhaben zu nennenden Trauerreigen zu dem großen Todtenfeſt, ferner ähnliche muſikaliſche Feſte in Japan, und endlich die wunderbar myſtiſchen Tanzlieder zu dem merkwürdigen Wirbelreigen der Derwiſche von den Orden Kadri und Mewlewi. Kaum bedarf es wohl einer Erwähnung, daß die roheren Bewohner Afrika's, der Südſee-Inſeln u. ſ. w. noch heut beinahe keine andere Muſik kennen, als eben dieſe Verbindung des Geſangs und des Tanzes, meiſtens nur mit rhythmiſchen Klapper-Inſtrumenten begleitet: vom fernſten Süd bis zum rauhen Nord erſchallen überall die Tanzlieder; ſelbſt der ſtumpfe Grönländer ſingt noch, wenn ſein kurzer Sommer nahe, zu ſchwerfälligem Reigen, in ſteter Wiederholung, und beſtändig die Klangwörter „Anah, Anajah" dazwiſchen ſchreiend:

„Nun kommt die Sonn' mit raſchem Schritt,
Und bringt uns gutes Wetter mit."

Die Römer haben — ſo fahren wir nach dieſer entfernten Abweichung fort — alle ihre Wiſſenſchaft und Kunſt meiſtens von den Griechen überkommen, folglich werden wir von den im Ganzen wenig bedeutenden Kunſtformen der Muſik bei den Römern zur Kaiſerzeit, mit ziemlicher Sicherheit zurückſchließen können auf den eigentlichen Zuſtand der Tonkunſt bei den früheren Griechen. Muß man auch zugeben, daß dieſe ihre an ſich wenig kunſtſinnigen Schüler zu Rom in allen Künſten weit übertroffen haben, ſo bleibt dennoch gewiß, daß, wenn die Griechen in der Tonkunſt nur irgend eine höhere, der der neuern Muſik etwa vergleichbare Stufe erreicht hätten, doch mindeſtens erkennbare Spuren davon bei den Römern zu finden ſein müßten, wo die Tonkunſt an den ſo luxuriöſen Feſten aller Art hinreichende Gelegenheit finden konnte, ſich nach dem ganzen Umfang ihrer erreichten Kunſtformen geltend zu machen. Die Schrift des heiligen Auguſtin und die Andeutungen anderer Kirchenväter über die Muſik zeigen noch überdies zur Genüge, wie wenig bedeutend die Tonkunſt von dem Alterthum den chriſtlichen Zeiten überliefert worden iſt.

Die Griechen nun haben wiederum alle Künſte zu größerer Vollkommenheit gebracht, als ihre urſprünglichen Lehrmeiſter, die Phönizier und Aegypter, und demnach ergibt ſich von ſelbſt, daß die Tonkunſt bei dieſen älteſten Völkern, die Hebräer mit eingerechnet, nur auf einer noch niedrigern Stufe geſtanden haben müſſe, da ſie ſich auch bei den Griechen ſelbſt zu keiner den neueren muſikaliſchen Leiſtungen irgend vergleichbaren Höhe erhoben hat. Unmuſikaliſche Philologen haben zwar häufig genug das Gegentheil zu erweiſen geſucht, wenn man indeſſen die ſieben alten Schriftſteller über die Tonkunſt im Meibomius, ſammt den neuſten Abhandlungen über die Griechen von Böckh, Drieberg u. A. nur mit einiger Aufmerkſamkeit lieſt, ſo zeigt ſich auch auf dieſem Weg nur die Beſtätigung der obigen Anſicht. Die Muſik hat drei Haupttheile: Rhythmus, Melodie, Harmonie; und davon haben die Griechen die Rhythmik, wie dieſes ihr kunſtreicher Versbau beweiſt, allerdings zu einer großen Vollendung ausgebildet. Die wenigen Ueberbleibſel ſogenannter griechiſcher Notenſchrift, wie z. B. die alſo aufgezeichnete Pindariſche Ode „χρυσέα φόρμιγξ Ἀπόλλωνος“ ꝛc. geben, wenn ſie auch das Weſen der Melodik völlig im Dunkel laſſen, doch hierüber manchen Aufſchluß. Der muſikaliſche Rhythmus war ſchlechthin abhängig von der Sprache; wie derſelbe ſich daher zu dem Maß der Bewegung verhalten habe, das wir Tact nennen: darüber würde, wenn hier mehr als bloße Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt gegeben werden ſollten, noch Manches beizubringen ſein. Die Muſik zeigte ſich ſo eben in ihrer Eurythmie beſtimmt durch die Poeſie; dieſe aber erhielt wiederum manche Geſetze ihrer Bewegung durch den Tanz, und behielt, frei und ſelbſtſtändig geworden, mehrfach die Erinnerung an die frühere Verbindung der drei rhythmiſchen Künſte bei: der Tact des tanzenden Fußes gab urſprünglich das verſchiedene Maß des Versfußes; der Pyrrhichius, der Choreus, Cordax oder Trochäus, der Bacchius oder Saltans u. a. m. haben ihren Namen von entſprechenden Tanzſchritten erhalten, ja ſelbſt die Strophen und Antiſtrophen der Poeſie haben bekanntlich ihren Urſprung in den abgemeſſenen Wendungen des alten Tanzchors. Die Melopöie der Griechen hatte zwar, gegen ihre Rhythmik betrachtet, unbezweifelt einen mindern Grad der Ausbildung erlangt, doch mögen ihre Tonweiſen hin und wieder recht angenehm geklungen haben, wenn gleich aus Allem genügend klar wird, daß in der Melodie der Wohlklang dem Charakteriſtiſchen mehr untergeordnet geweſen ſei; der gleichſam plaſtiſche Ausdruck ihrer Melodieen wurde zunächſt ſchon weſentlich bedingt durch die ſo entſchiedene Färbung der antiken Tonarten, von der uns die Kirchen-Tonarten der ältern chriſtlichen Muſik, wenn auch dem Namen nach mehrfach verändert, noch einen anſchaulichen Begriff zu geben vermögen.

(Fortſetzung folgt.)

C. Löwe, Legenden für eine Singſtimme mit Begl. d. Pſt. I. Heft 1 Thlr. II. Heft 1⅓ Thlr. Berlin, Schleſinger.

In dieſen Legenden hat der rühmlichſt bekannte Hr. Verf. eine Gabe ſeiner Muſe dargeboten, für welche ihm das ſingende und clavierſpielende Publicum um ſo größern Dank wiſſen wird, je mehr er hier ſeine ſonſt oft ſehr hochgeſpannten Anforderungen an die Kunſtfertigkeit deſſelben ermäßigt hat, ohne dabei dem, was ſeinen Compoſitionen in den Augen der Kunſtfreunde einen vorzüglichen Werth verleiht und was ſie weit über tauſend ephemere Erſcheinungen erhebt, Abbruch gethan zu haben.

Legenden bietet er hier. Der Hauptcharakter der Legende iſt Einfachheit, Glaubens-Einfalt und Innigkeit, gemüthliche Wärme, fromme Naivität mit Sinnigkeit verbunden und angeſchminkte, kräftige Natur — und dieſen Hauptcharakter hat der Verf. in dieſen Compoſitionen, in welchen die großentheils glücklich gewählten Texte von ihm, ſo zu ſagen, noch einmal muſikaliſch gedichtet worden ſind, mit ſo richtigem Tact und feinem Zartgefühl getroffen, daß in der Muſik leicht auch ohne den Text das erkannt werden mag, was ſie eben hier geben will.

Das erſte Heft enthält drei zunächſt für eine Sopranſtimme berechnete Legenden, nämlich „die Jungfrau Lorenz“ von Kugler, ein äußerſt anmuthiges, wunderbar friſch und rührend anſprechendes Stück, deſſen Coda wir indeß, durch ein unwiderſtehliches Gefühl genöthigt, ſchon beim zweiten Vortrag des Ganzen am Clavier weglaſſen mußten. Der Componiſt hätte hier wohl den Dichter verlaſſen mögen. Die zweite Legende „das heilige Haus in Loretto“ von L. Gieſebrecht, nähert ſich ſeinem muſikaliſchen Charakter nach dem Paſtorale und ſcheint uns in der Muſik faſt mehr legendenartig gehalten, als der Text, welcher uns gegen den Schluß hin als zu ſehr gedacht und berechnet (wir wiſſen nicht gleich unſere Meinung mit einem entſprechendern Wort zu bezeichnen) gemahnen will. Doch ruht in dieſer Legende eine poetiſche Tiefe, welche in ganz eigenthümlicher Weiſe das Gemüth ergreift. Nur muß man ſie fleißiger ſtudiren als die vorige, welcher gleich beim erſten Hören das ganze Herz ſich zuwendet. Die dritte Legende: „des fremden Kindes heiliger Chriſt“ von Rückert, hat uns heimliche Thränen gekoſtet. Es iſt eins von den Stücken, welche man alle Jahre einmal hören und von welchen man nicht ſprechen ſoll. Wer’s dennoch kann, für den geht es verloren.

Das zweite Heft füllt ganz, wie billig, „der große Chriſtoph“ von Fr. Kind, (am beſten für eine Baritonſtimme geeignet), der ſich in ſeiner biederben Reckenhaftigkeit und naiven, kerngeſunden Kraft und Erhabenheit, überall tüchtig Bahn brechen wird. Das iſt ein Stück Arbeit, welches einem die kritiſche Feder, ſo zu ſagen, aus der Hand ſchlägt. Wir ſehen es daher dem Verf. gern nach, daß er, an ein einzelnes Textwort ſich hängend, den Offerum in der Pianofortebegleitung, obwohl nur piano, beträchtlich ſchnarchen läßt. (Wenn die Operncomponiſten hinter die hier gebrauchte Figur kommen, ſo werden ſie damit am rechten Ort furore machen.) Daß er aber den kernfeſten Geſellen, welcher, ſo zu ſagen, ein lebendiger Berg iſt, ſo lange derſelbe mit dem Mohrenprinzen verkehrt, aus ſeinem ihm ſo wohl zu Leibe ſtehenden C Tact und Schritt herausfallen und ihn in den hüpfenden $\frac{6}{8}$ Tact hineingerathen läßt, das hat er uns nicht nach unſerm Guſto gemacht. Wenn wir, was leider nicht der Fall iſt, dieſe Legende componirt hätten, ſo hätten wir den trefflichen Offerum an jener verfänglichen Stelle etwa nur in einige diaboliſche Harmonieen verſtrickt, ihn aber ſonſt auch nicht im geringſten durch den † † † aus dem Tact bringen laſſen. Doch wir machen den großen

Chriſtoph nun einmal nicht anders, als er eben iſt; geſtehen aber gern, daß er, ſo wie die Jungfrau Lorenz, Lieblingsſtücke von uns geworden ſind. Wir haben ſie bereits vielen Freunden, Herren und Damen, vorgeſungen und damit, trotz unſerer bedeutend ſchlechten Stimme, großen Beifall eingeerndtet. Beweis genug, daß die Legenden unverwüſtlich gut componirt ſind.

Der Hr. Verleger hat die äußere Ausſtattung dieſer werthvollen Stücke wohl bedacht. Einige Stichfehler in Text und Noten ſind leicht zu verbeſſern.

Außer dem obigen haben uns neuerdings noch folgende Werke des Hrn. Dr. Löwe vorzüglich intereſſirt.

C. Löwe, fünf geiſtliche Geſänge für eine Singſtimme mit Begl. d. Pſt. oder auch (dafür ſind; ſie eigentlich geſchrieben) für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen. Zwei Hefte (jedes enthält fünf Geſänge) à 1 Thlr. 4 Gr. Berlin, Wagenführ.

Dieſe Geſänge liegen bereits in zweiter Auflage vor, was eben nicht vielen zu begegnen pflegt. Sie eignen ſich zum Vortrag in kleineren Privatcirkeln, welche uns für die Empfehlung deſſelben Dank wiſſen werden. Einige, z. B. Nr. 3 im zweiten Heft, ſind unvergleichlich ſchön. Keiner ſinkt zur Werthloſigkeit gewöhnlicher Muſikwaare herunter.

C. Löwe, Grande Sonate elegique p. l. Pft. en Fa mineur. Oe. 32. Pr. 1 Thlr. 4 Gr. Berlin, Wagenführ.

Der Verf. hat bei dieſer gediegenen Arbeit offenbar eine beſondere elegiſche Intention verfolgt. Mag man ſie errathen oder nicht: das aus fünf Sätzen beſtehende Werk bleibt immer ein intereſſantes, in welchem auch der Clavierſpieler vom Fach manches Neue finden wird. Der letzte in einem glänzenden Styl gehaltene Satz ſchließt mit einer köſtlichen Fuge. —r—

Vermiſchtes.

Aus Carlsruhe ſchreibt ein Correſpondent im Morgenblatt vom Nov. unter andern Folgendes: „Die Wahl der neuen Stücke iſt gewöhnlich unglücklich. Im Fach der Opern bleiben die guten alten liegen, die neuen werden faſt durchgängig in Frankreich geholt, hier und da eine italiäniſche, an *deutſche* iſt gar nicht zu denken. Oberon und Macbeth waren ſeit drei Jahren die einzigen neuen: Marſchner, Lindpaintner, Wolfram, Lobe, Gläſer u. A. ſind uns ganz fremd" ꝛc.

Literariſche Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten werden für 1835, außer der „*neuen Zeitſchrift für Muſik*, auch nachſtehende Zeitſchriften, wie bisher, erſcheinen:

1) **Unſer Planet.** Blätter für Unterhaltung, Zeitgeſchichte, Literatur, Kunſt und Theater. *Sechſter Jahrgang*, für 1835. Herausgegeben von D. Ed. Bönecke. Wöchentlich 6 Nummern in gr. 4., nämlich 4 der Unterhaltung, 1 der Literatur und 1 dem Theater gewidmet. Preis des Jahrgangs 10 Thlr.; vierteljährlich 2 Thlr. 12 Gr. pränumerando.

Die früheren 5 Jahrgänge ſind ebenfalls zu einem herabgeſetzten Preiſe à 5 Thlr. durch alle Buchhandlungen und Poſtämter zu beziehen.

2) **Leipziger Leſefrüchte.** Geſammelt in den beſten literariſchen Fruchtgärten des In- und Auslandes. Herausgegeben von D. Carl Greif. *Vierter Jahrgang*, für 1835.

Von den *Leſefrüchten* erſcheinen wöchentlich 2 Nummern, jede einen Bogen ſtark in gr. 8. auf weißem Druckpapier. Der Preis des ganzen Jahrgangs, welcher nicht getrennt wird, iſt 5 Thlr. 8 Gr. ſächſ., welcher quartaliter mit 1 Thlr. 8 Gr. pränumerando zu entrichten iſt. Alle Buchhandlungen und Poſtämter Deutſchlands werden ſie ohne Preiserhöhung liefern können.

Die erſten drei Jahrgänge auf 1832 bis 1834 ſind zu einem ermäßigten Preiſe, jeder zu 2 Thlr. 16 Gr. netto zu haben, *ſo weit nämlich der Vorrath davon reicht*, wer ſie zu beſitzen wünſcht, möge ſich bald melden, denn der erſte Jahrgang iſt, bis auf wenige Exemplare, vergriffen.

3) **Sachſenzeitung.** Mittheilungen aus und für Deutſchlands Gegenwart über Staat, Kirche, Schule, Haus, gewerblichen Verkehr, Eiſenbahnen und Dampffahrt. *Sechſter Jahrgang*, für 1835. Herausgegeben von D. Ed. Bönecke in Leipzig. Wöchentlich 6 Nummern in gr. 4. Preis des Jahrgangs 3 Thlr. 8 Gr., pro Quartal 20 Gr. pränumerando.

Die Zeitſchrift iſt ein National-Archiv für die Geſammtangelegenheiten der Deutſchen und nicht allein für Sachſen, wo ſie eine große Verbreitung genießt, ſondern auch für die übrigen Staaten Deutſchlands eben ſo unterhaltend als belehrend.

☞ Der Unterzeichnete enthält ſich aller Anpreiſung dieſer Journale. Das beſte Lob für dieſelben mag der Umſtand ſeyn, daß der Planet und die Sachſenzeitung bereits ihren ſechſten Jahrgang antreten, die Leipziger Leſefrüchte ihren vierten und die neue muſik. Zeitſchrift ihren zweiten Jahrgang, ſich aber der Abſatz derſelben von Jahr zu Jahr anſehnlich vermehrt hat. Jedes dieſer Journale zählt die Koryphäen der deutſchen Schriftſteller zu ſeinen Mitarbeitern.

In den vier Intelligenzblättern dieſer weitverbreiteten Zeitſchriften werden *Inſerate aller Art* zu resp. ½ und 1 Gr. für die geſpaltene Zeile in gr. 4. angenommen.

Leipzig, im December 1834.

Der Buchhändler C. H. F. **Hartmann.**

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 75. Den 18. December 1834.

Die wahre Kunſt gedeiht nur unter dem Schatten des Oelbaums!
Wol

Erklärung.

Ich ſehe mich genöthigt, den geehrten Herren Mitarbeitern und den Beförderern dieſer Zeitſchrift bekannt zu machen, daß von dieſer Nummer an mit der Redaction eine Veränderung eintreten mußte. Ein Theil der bisherigen Herren Herausgeber iſt freiwillig, ein anderer durch Umſtände von mir dazu veranlaßt, von den Redactions-Functionen zurückgetreten; trotz dieſer Veränderung aber iſt die Fortführung der „neuen muſikaliſchen Zeitſchrift" in ſicheren und erfahrenen Händen geblieben, ſo daß dieſes in reger Kunſtliebe begonnene Inſtitut mit voller Kraft fortgeführt werden wird. Somit wird der Fortgang deſſelben durchaus nicht geſtört und daher auch im nächſten Jahre regelmäßig wöchentlich, wie bisher, zwei Nummern erſcheinen.

Alle resp. Buchhandlungen und Poſtämter nehmen Beſtellungen an. Der Pränumerationspreis für jedes Quartal iſt 1 Rthlr. Sächſ. oder 1 Fl. 48 Kr. Rhein.

Die zeitherigen hieſigen und auswärtigen Mitarbeiter werden gebeten, ihre Sendungen auf gewöhnlichem Wege unter der Adreſſe des untenſtehenden für die Redaction des Blattes verantwortlichen Verlegers einzuſenden, der auch für die Auszahlung der Honorare ſich verbindlich erklärt.

Leipzig, am 16. December 1834.

C. H. F. Hartmann.

Charakteriſtik der Tonarten.

Wörtlich aus:

Kurzgefaßtes muſikaliſches Lexicon, worinnen eine nützliche Anleitung und gründlicher Begriff von der Muſik enthalten ꝛc. . . . . ꝛc. Alles aus derer beſten und berühmteſten Muſikorum ihren Schriften mit Fleiß zuſammengeſucht und denen Liebhabern muſikaliſcher Wiſſenſchaften zu fernerem Nachdenken wohlmeinend vorgeſtellt. Chemnitz, 1737.

Mitgetheilt von —n—.

A dur. Dieſer Ton ſoll ſehr angreifen, ob er gleich brilliret, und mehr zu klagenden und traurigen Paſſionen, als zu Divertiſſements geneigt iſt.

A moll ſoll einen prächtigen und ernſthaften Affect haben, ſo, daß er doch dabei zur Schmeichelei gelenkt werden mag. Ja die Natur dieſes Tons iſt recht mäßig, und kann faſt zu allerhand Gemüthsbewegungen gebraucht werden. Iſt dabei gelinde und über die Maßen ſüße.

B dur. Dieſer Ton iſt gar divertiſſant und prächtig, behält dabei gern etwas Modeſtes, und kann demnach zugleich vor magnific paſſiren. Unter anderen Qualitäten, die ihm Kircherus beilegt, iſt dieſe nicht zu verwerfen: Ad ardua animam elevat.

C dur. Dieſer Ton hat eine ziemlich rüde und freche Eigenſchaft, wird aber zu Rejouiſſancen, wenn und wo man ſonſt der Freude ihren Lauf läßt, nicht ungeſchickt ſein; deſſenungeachtet kann ihn ein habiler Componiſt, wenn er inſonderheit die accompagnirenden Inſtrumente wohl choiſirt, zu gar was Charmantes umtaufen, und füglich auch in tendren Fällen anbringen.

E moll iſt ein überaus lieblicher, dabei auch trauriger Ton. Weil aber die Qualité gar zu ſehr bei ihm prävaliren will, und man auch des Süßen leicht überdrüſſig werden kann, ſo iſt nicht übelgethan, wenn man dieſelbe durch ein etwas munteres oder ebenträchtiges Mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet, ſonſt möchte Einer bei ſeiner Gelindigkeit leicht ſchläfrig werden. Soll es aber eine Piece ſein, die den Schlaf befördern muß, ſo kann man dieſe remarque ſparen, und natürlicher Weiſe bald zum Zweck gelangen.

D dur. Dieſer Ton iſt von Natur etwas ſcharf und eigenſinnig, und zum Lärmen, luſtigen und aufgeräumten Sachen wohl am allerbequemſten; doch kann man auch nicht in Abrede ſein, daß nicht auch dieſer harte Ton, wenn zumal anſtatt der Clarine eine Flöte und anſtatt der Pauke eine Violine deminirt, gar artige un feine Anleitung zu delicaten Sachen geben könne.

D moll. Dieſer Ton enthält in ſich etwas devotes und ruhiges, dabei aber auch etwas groſſes, angenehmes und zufriedenes, darnenhero derſelbe in Kirchenſachen die Andacht, im gemeinen Leben aber die Gemüthsruhe zu befördern capabel ſei; wiewohl ſolches alles nicht hindert, daß man nicht auch was ergötzliches und flieſſendes mit succès aus dieſem Ton ſetzen könne.

E dur drückt eine verzweiflungsvolle oder ganz tödtliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus; iſt für extrem Verliebte, hilf- und hoffnungsloſe Sachen am bequemſten, und hat bei gewiſſen Umſtänden ſo etwas ſchneidendes, leidendes und durchdringendes, daß es mit nichts, als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

E moll kann wohl ſchwerlich was luſtigem beigelegt werden, man mache es auch wie man wolle, weil es ſehr penſiv, tiefdenkend, betrübt und traurig zu machen pflegt, doch ſo, daß man ſich noch dabei zu tröſten hofft. Etwas hurtiges mag wohl daraus geſetzt werden, aber das iſt darum nicht gleich luſtig.

F dur. Dieſer Ton iſt capabel, die ſchönſten Sentiments von der Welt zu exprimiren, es ſei nun Großmuth, Standhaftigkeit, Liebe u. dergl., und ſolches alles mit einer dermaßen natürlichen Art und unvergleichlichen facilité, daß gar kein Zwang dabei vonnöthen iſt.

F moll ſcheint eine gelinde und gelaſſene, wiewohl dabei tiefe und ſchwere, mit etwas Verzweiflung vergeſellſchafte, tödtliche Herzensangſt vorzuſtellen, und iſt über die Maßen beweglich. Er drückt eine hilfloſe Melancholie ſchön aus, und will den Zuhörern bisweilen ein Grauen oder Schauern verurſachen.

G dur hat viel inſinuantes und redendes in ſich, er brillirt dabei auch nicht wenig und iſt ſowohl zu ſerieuſen als muntern Dingen gar geſchickt.

G moll iſt faſt der allerſchönſte Ton, weil er eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit ſich führt, dadurch er ſowohl zu zärtlichen, als erquickenden, ſowohl zu ſehnenden, als vergnügten, mit kurzem beides, mäßigen Klagen und temperirter Fröhlichkeit bequem und überaus flexibel iſt.

H dur ſcheint eine widerwärtige, harte und gar unangenehme, auch dabei etwas deſperate Eigenſchaft an ſich zu haben, iſt aber nicht ſonderlich gebräuchlich.

H moll iſt unluſtig und melancholiſch, deswegen er auch ſelten zum Vorſchein kommt, und mag ſolches vielleicht die Urſache ſein, warum ihn die Alten aus ihren Klöſtern verbannt haben *).

W. Taubert. 12 Lieder mit Bgl. des Pſt. 2 H. Op. 9. 1 Thlr. 4 Gr. Berl., Schleſinger.

Die Auffaſſung nicht allemal die entſprechendſte, natürlichſte, die höchſt idealiſirte; hin und wieder kleine Wendungen, die zu dem gegebenen Worte nur im weiteſten Sinne paſſen, öfters mit Schmuck überladene, die Bilder erdrückende Rahmen, — aber überall Talent, überall Gewandtheit, und oft ein reiches, tiefes, dichteriſches Gemüth.

So finden wir in Nr. 2. zu viel und zu wenig; zu viel für die Unruhe, zu wenig für das Glück. Nr. 3 hat uns zu viel wirkliche Schläfrigkeit. Nr. 4. matt durch ſeine Begleitung, vielleicht ganz zufällig, aber ſtörend beim Verfolg des Textes. Die Poſt, Nr. 5., bläſt das arme, herzige Liedchen gradezu zu Tode, und das iſt ſchade. In Nr. 6. iſt die wiederholte kleine None Es des letzten Tactes außerordentlich matt. Das Gedicht Nr. 9 ſteht jedenfalls höher, reicher an Gemüth, als der Componiſt es aufgefaßt. Die Katzennatur Nr. 11 lieben wir aber nirgends. Da hingegen ſind Nr. 1. 7. 10 und 12. recht warme, Leben und Geiſt athmende Lieder, und Etzels Klage, Nr. 8. müſſen wir als vorzugsweiſe ſchön in ſeiner Tiefe des Gefühls herausheben.

Möchten dieſe Lieder, die zu unſern guten Gaben gehören, dazu beitragen, jenen Wuſt von Klimpereien zu verdrängen, welcher unſer Publicum faſt erdrückt, und das Fortſchreiten wahrer Bildung ſo leidiger Weiſe aufhält.

D. E.

Ernſt Lampert, vier deutſche Gedichte mit Bgl. des Pſt. Op. 4. 6 Gr. Gotha, Lampert.

Wie Uhland's Lied: „der Ungenannten,“ hier das Beſte iſt, ſo müſſen wir auch die Muſik zu dieſem Liede für die beſſere erklären, obgleich ihr des Dichters Seele nicht innen wohnt, ihr viel zu allgemeine Farben zuertheilt worden ſind, als daß ſie nicht zu hundert andern Liedern paſſen dürfte, in welchen ſich nur einige Sehnſucht und ſo etwas dergleichen vorfinden ließe. In der Melodie können wir die ins $\underline{\underline{a}}$ aufſteigende Stelle nicht loben; die Oberſtimme der Begleitung gibt ſie viel natürlicher, mithin beſſer; ſo wie ſie ſteht, liegt etwas unbeſchreiblich Kindiſch-kraftloſes darin. Was ſoll aber der Halter bei: „Frühlingsſchein?!“

Nr. 2. Ausgeſucht matte und kranke Worte, und der Componiſt, um nicht nachzubleiben, endet alle rhythmiſche Abſchnitte in g♯, bis auf einen in der Unterterz, was ſehr zu beklagen, der Conſequenz wegen.

Nr. 3. iſt eine wunderliche Erſcheinung für unſre Zeit, ſteif und ungelenk, farblos und ſehr verzerrt. Referent glaubt, als Kind von ſeiner Muhme mit ähnlicher Art regalirt worden zu ſein.

Auch dem Morgenſtändchen (Nr. 4.) fehlt eigentliche Seele und poetiſcher Aufſchwung, es haspelt ſich ſo ab, ohne eben eine höhere Thätigkeit in Anſpruch nehmen. Die Trennung der Worte: Tag (p) und Nach

---

*) Die übrigen Tonarten waren um jene Zeit als ſelbſtſtändig noch nicht durch den Gebrauch geheiligt.

Anm. d. Red.

(pp) macht ſich ſehr naiv; denn etwas Uebles wollen wir nicht finden.

Wir ſprechen dem Componiſten nicht alle Anlagen ab, aber reif ſind ſeine Früchte noch nicht, und wir meinen es gut, wenn wir ihm alle Sorgfalt ſowohl in der Wahl ſeiner Gedichte, als auf die Ausführung ſeiner Arbeiten angelegentlichſt empfehlen. D. C.

M. Lübcke, Vier Geſänge für 4 Männerſtimmen. 16 Gr. Gotha, Lampert.

Nr. 1. Die erſten vier Tacte des Allegretto widerlich leiernd, am fühlbarſten in der 3ten Strophe, wo Hr. L. durch die holpernden und matten Worte doppelt Veranlaſſung nehmen mußte, ſich über das Gewöhnlichſte zu erheben. Auch die folgende Bezeichnung: „Andante“ iſt falſch; es handelt ſich nur um den Vortrag.

N. 2. Zu hohe und dabei gemeine Melodie, ungeſchickte Lückenbüßer, wie Tact 8. 11. 12. Quintenfortſchreitungen zwiſchen den beiden Bäſſen, 2. 16, 17. 18, 19; und 2. 26, 27. deſſelbigen ein Gleiches zwiſchen Ten. II. und Baß. II., gleichſam als zierlicher Wiederſchlag. Auch in der 4ten Strophe peinliche Behandlung des Textes.

Nr. 4. „Ruhig iſt des Todes Schlummer“ kann uns nicht gefallen. Die Muſik iſt nur gemacht, und nichts weniger, als der Erguß eines frommen, hoffenden, ſehnenden Herzens. Sie iſt geſucht in ihren harmoniſchen Wendungen, und ſelbſt ohne alle Berückſichtigung des Textes, ohne Charakter.

Nr. 3. Frei von aller Kritik. Wer etwas offenbar Gemeines, durch allerlei muſikaliſche Figuren noch bis zur größten Ekelhaftigkeit geſteigert, ſchreiben, drucken laſſen konnte, der ſteht uns fern. Dem wird nie die Kunſt das Göttliche erſchließen. D. C.

Leonore von Bürger, Muſik von G. Bachmann. (Manuſcript.)

Ein geiſtreicher Freund ſagte mir bei Uebergabe dieſes Heftes: „Hr. B. hat fortgefahren, wo Zumſteg angefangen.“ Gern wollte ich beiſtimmen, wenn dabei der arme Zumſteg nur nicht böſe werden müßte trotz einem Lebenden. Wir wollen dieſe Lenore lieber wie ein altes Tantchen anſehen, das mit ſeinen Eigenſchaften niemand beläſtigt hat, da es nie zu Tage gefahren, ſondern ganz unbekannt ſelig verſtorben iſt. Somit nil niſi bene u. ſ. w. D. C.

Lied zur Compoſition *).

An die Geliebte.

Wenn ihr wandern könntet, Töne,
Schickt' ich zur Geliebten euch,
Gleitend ſanft wie weiße Schwäne
Durch des Meer's kryſtall'nes Reich.

Zog ſie gleich zu Spiel und Koſen
Weg von mir durch grüne Flur;
Blühet dennoch, duftet Roſen!
Küſſet der Geliebten Spur.

Meine Rede ſei wie Winde,
Kühle-Schatten, milde Luft,
Und umhülle ihr geſchwinde
Bruſt und Mund mit Balſamduft.

Denn ob ſie ſich von mir wende,
Wend ich mich nicht weg von ihr,
Meine Lieb' hat tauſend Hände,
Und umfaßt ſie für und für!

C. Alexander.

Correſpondenz.

Aus Berlin.

Aus der Abendunterhaltung des Hr. M. D. Möſer nach Hauſe kehrend, — wo eine Symphonie von J. Haydn, die Ouvertüre zur „Alceſte“ von Gluck und Beethoven's „Eroica“ vortrefflich executirt, Allen einen hohen Kunſtgenuß gewährt hatten — und noch ganz verſunken in die Sphären-Harmonieen der unſterblichen Meiſter, ward ich auf einmal durch eine verſtimmte Drehorgel aus dem Himmel auf die naßkalte Erde geworfen. Was ſind doch die Leipziger glücklich! rief ich unwillkürlich aus: denn kein Leierkaſten ſtört die Empfindungen mit denen ſie aus der Muſenhalle nach Hauſe wandeln. — Aber hier iſt es zum Verzweifeln! Kaum bricht die Nacht ein, ſo durchziehen auch dieſe Orgeldreher ſchon die Straßen und leiern, Einer dem Andern auf dem Fuße folgend, mit verſtimmten Pfeifen verſchiedene Walzer und Lieder ab. — Da wir in den Theatern faſt nur alte Opern hören, und oft ſehr mittelmäßig aufgeführt, weil es an jugendlichen Sängern fehlt, ſo ſind die Quartettunterhaltungen des Hrn. x. Möſer, und der Herren Ries, Maurer, Böhmer und Juſt, allein nur geeignet, die wahren Muſikfreunde zu ergötzen. So war denn auch erwähnte Abendunterhaltung wieder eine ganz vorzügliche, und die sinfonia eroica ein kräftiger, in Mark und Fülle concentrirter Schlußſtein, der Orcheſter und Auditorium begeiſterte: denn die Darſtellenden ſpielten mit einem ſeltenen Ineinandergreifen und wirkten mit einer, aus der Tiefe eines begeiſterten Gemüths herausſtrömenden Claſſicität zuſammen; und es herrſchte nur der Wunſch: Beethovens Schöpfungen, welche das Göttliche in der Menſchen-Natur ſo herrlich offenbaren, wiederholt zu hören. Beethoven hat aber auch durch ſeine Symphonieen, dieſem Zweige der Compoſition einen ſo hohen Standpunct angewieſen, daß es jedem neuern Componiſten ſchwer wird an den Abhang dieſes Helikon zu gelangen. —

---

*) Siehe Nr. 59 dieſer Zeitſchrift S. 235. D. Red.

Auf der Königl. Bühne gaſtirte Hr. **Wurda** vom Hoftheater zu Strelitz in mehreren Rollen mit Beifall. Vorzugsweiſe gefiel er als **Othello**. Ihm folgte Hr. **Eichberger** vom Theater zu Leipzig. Dieſer trat in „Jeſſonda" und in „Fra Diavolo" auf und hatte ſich ebenfalls des allgemeinen Beifalls zu erfreuen. Hr. Eichberger iſt im Beſitz einer Bruſt-Tenorſtimme von ſeltener Kraft und ſonorer Fülle. — Mad. Seidler (Jeſſonda) und Dlle. Grünbaum (Amazili) waren ganz vortrefflich. Erſtere bleibt immer jung und Letztere leiſtet Alles, was ſich von dem innigſten Vereine der Grazien und Muſen Liebliches erwarten läßt; auch im Dialog ſprach ſie mit unnachahmlichem Liebreiz. — Im „Opferfeſt" trat auch eine Mad. Marra vom Theater zu Breslau als Elvire auf, und mißfiel. — Dieſe Oper wurde furchtbar hingeopfert! — Im Concertſale des königl. Schauſpielhauſes ſpielten die Gebrüder Ganz und bewährten darin ihre Virtuoſität auf der Violine und Violoncell. Hr. Hauck ſpielte zum letzten Male öffentlich mit Hrn. Taubert ein Adagio und Rondo aus einem Concerte für zwei Pianoforte von Kalkbrenner. In einem ſpätern Concerte von Mad. **Friedrich**, geb. Miß Helſt aus London, worin dieſe ſich als eine ausgezeichnet brave Harfeniſtin bewährte, wollte **Hauck** ſich mit einem von ihm componirten Concertſatz hören laſſen, allein ein Lungenſchlag raffte ihn zwei Tage zuvor in der Blüthe ſeiner Jahre hinweg. Er war ein braver Muſiker, ein vortrefflicher Menſch, und Verſorger ſeiner Eltern und Geſchwiſter. Mad. **Friedrich** ſpielte ein Militär-Concert von Bochſa. Auch eine Dlle. Gutſchl aus Wien ließ ſich im Opernhauſe als fertige Pianiſtin hören. Sie ſpielte den erſten Satz aus dem As dur Concert von Hummel. — Nachdem Hr. Pott auf der Violine ſich als Meiſter gezeigt hatte, hörten wir auch Hrn. Lafont aus Paris, der alle Vorzüge in ſich vereint, wodurch ein Virtuoſe auf ſeinem Inſtrumente glänzen kann.

Einen trefflichen Genuß hatten auch die Liebhaber der Tanzmuſik, deren es hier in Menge gibt: denn in den Muſikhandlungen wird nur nach Tänzen, und nach denen von Strauß und Lanner gefragt, aber **Strauß** ſteht oben an, und dieſer gefeierte Tanzcomponiſt trug im königl. Concertſaale ſeine neueſten Tänze, mit dem eigenen aus Wien mitgebrachten Orcheſterperſonale, ausgezeichnet brav vor. Außer den Tänzen führte er auch Ouvertüren und Potpourris aus, mit Geſchmack und feinen Schattirungen. Ein Mitglied dieſes Orcheſters, Strantky, ſang eine Sopranarie mit Fertigkeit, zwar machte er mit ſeinem Schnurrbart und Grimmaſſen einen unangenehmen Eindruck. Eine große muſikaliſche Tugend des Hrn. Strauß iſt, daß er ſein Orcheſter vorher und im Saale nur leiſe von den Saiteninſtrumenten nachſtimmen läßt. Die Blasinſtrumente hörte man gar nicht vorher laut werden. Daher macht denn auch der erſte Eintritt einer Piece eine um ſo größere Wirkung. In unſern Concert-Salen wie im Theater iſt es wahrhaft peinlich anzuhören, wie die Herren ſtimmen und präludiren, als wollten ſie mit ihren Inſtrumenten eine Judenſchule immitiren. Ein hieſiger Walzer-Componiſt, deſſen Tänze zu bitterer Melancholie führen, meinte indeß nur: Strauß's Tänze wären nicht übel!

Im Theater in der Königſtadt macht Furore „das Königreich der Weiber, oder die verkehrte Welt." Burleske mit Geſang nach dem Franz. von Genée mit Muſik vom Capellmeiſter Kugler. Dahingegen wurde „der neue Figaro," Oper in zwei Acten nach dem Ital. von Grünbaum, mit Muſik von Ricci, ſehr lau aufgenommen, und wird bald zu Grabe gebracht werden. Das Buch iſt ein Muſter von Erbärmlichkeit, und die Muſik, einige Cantilenen und das erſte Finale ausgenommen, ſehr matt. Die Ouverture iſt ein fades Potpourri. VI.

Chronik.

(**Theater.**) Paris. Nov. Erſte Vorſtellung der kom. Oper, „le Marchand forain," Muſik v. Marliani, Text von Planard und Paul Duport.

„M. Marliani a été moins heureux dans l'invention de ses melodies, et moins brillant dans la disposition de son orchestre.

Cela tient peut-être à l'embarras qu'il y a d'écrire pour la premiére fois sur une langue qui n'est point familière.

(Revue musicale.)

On voit, que ce compositeur a voulu faire vite et se hâter afin d'arriver à la fin de son oeuvre. On attendait beaucoup mieux de l'auteur du Bravo". (Gazette musicale.)

(**Concert.**) Hamburg. Dec. Oeffentliche Prüfung der jungen Eleven der muſikaliſchen Akademie des Hrn. Prof. Jülich durch Aufführung von Inſtrumental- und Solo-Pianoforte-Compoſitionen von Beethoven, Auber, Boieldieu, Hünten, Czerny, J. Schmidt, Kalkbrenner, worüber anerkennend berichtet wird. Die Wahl der Componiſten erſcheint etwas zu gemiſcht für ein beſtimmtes Syſtem der Bildung.

Berlin. 5. Dec. Concert dreier Sängerinnen, Mad. Ritter, Zawtjel und Frl. Belleville. Die Berichterſtatter ſind einig über ihre Mittelmäßigkeit; ſolche Täuſchungen des Publicums ſind eine Geißel für die beſſern Künſtler.

Berichtigung.

Nr. 73 S. 290 Sp. 1 im letzten Verſe l. walte ſt. wallte
„ „ „ 291 „ 2 l. Wurda ſt. Wunder.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 76. Den 22. December 1834.

Laß denn das Gewimmel
Wilder ſtets ſich dreh'n!
Jenſeit wird im Himmel
Dich ein Geiſt verſteh'n.
Fr. de la Motte Fouqué.

Muſikaliſche Phantaſie*).

(Aus „Kreisleriana“ von E. Th. A. Hoffmann **).

Asdur-Accord (pianissimo).

Was rauſcht denn ſo wunderbar, ſo ſeltſam um mich her? — Unſichtbare Fittige wehen auf und nieder — ich ſchwimme im duftigen Aether. — Aber der Duft erglänzt in flammenden, geheimnißvoll verſchlungenen Kreiſen. Holde Geiſter ſind es, die die goldnen Flügel regen in überſchwenglich herrlichen Klängen und Accorden.

Asmoll-Accord (mezzo forte).

Ach! — ſie tragen mich in's Land der ewigen Sehnſucht, aber wie ſie mich erfaſſen, erwacht der Schmerz, und will aus der Bruſt entfliehen, indem er ſie gewaltſam zerreißt.

Edur Sexten-Accord (ancora più forte).

Halt dich ſtandhaft, mein Herz! — brich nicht berührt von dem ſengenden Strahl, der die Bruſt durchdrang. — Friſch auf, mein wackrer Geiſt! — rege und hebe dich empor in dem Element, das dich gebar, das deine Heimath iſt!

Edur Terz-Accord (forte).

— Sie haben mir eine herrliche Krone gereicht, aber was in den Diamanten ſo blitzt und funkelt, das ſind die tauſend Thränen, die ich vergoß, und in dem Golde gleißen die Flammen, die mich verzehrten. — Muth und Macht — Vertrauen und Stärke dem, der zu herrſchen berufen iſt im Geiſterreich!

Amoll (harpeggiando - dolce).

Warum fliehſt du, holdes Mädchen? Vermagſt du es denn, da dich überall unſichtbare Bande feſthalten? Du weißt es nicht zu ſagen, nicht zu klagen, was ſich ſo in deine Bruſt gelegt hat wie ein nagender Schmerz und dich doch mit ſüßer Luſt durchbebt? Aber Alles wirſt du wiſſen, wenn ich mit dir rede, mit dir koſe in der Geiſterſprache, die ich zu ſprechen vermag und die du ſo wohl verſtehſt!

Fdur.

Ha, wie geht das Herz dir auf in Sehnſucht und Liebe, wenn ich dich voll glühendem Entzücken mit Melodieen, wie mit liebenden Armen umfaſſe. — Du magſt nie mehr weichen von mir, denn jene geheime Ahnungen, die die Bruſt beengten, ſind erfüllt. Der Ton ſprach wie ein tröſtendes Orakel aus meinem Innern zu dir!

Bdur (accentuato).

— Welch luſtiges Leben in Flur und Wald in holder Frühlingszeit! — Alle Flöten und Schallmeien, die den Winter über in ſtaubigen Winkeln wie zum Tode erſtarrt lagen, ſind wach worden, und haben ſich auf alle Lieblingsſtückchen beſonnen, die ſie nun luſtig trilleriren, gleich den Vögelein in den Lüften.

Bdur mit der kleinen Septime (smanioso).

Ein lauer Weſt geht wie ein düſteres Geheimniß dumpf klagend durch den Wald, und wie er vorüber ſtreift, flüſtern die Fichten — die Birken unter einander: Warum iſt unſer Freund ſo traurig worden? — Horchſt du auf ihn, holde Schäferin?

---

*) Siehe das vorige Blatt.

**) Es dürfte nicht unintereſſant ſein, zu bemerken, daß der in dieſer Zeitſchrift durch ſeine Selbſtbiographie erwähnte L. Böhner unſerm Hoffmann die nächſte Veranlaſſung zu ſeinem Kreisler'ſchen Charakter darbot. Anm. d. Red.

Es dur (forte).

Zieh' ihm nach! — zieh' ihm nach! — Grün iſt ſein Kleid wie der dunkle Wald — ſüßer Hörnerklang ſein ſehnendes Wort! — Hörſt du es rauſchen hinter den Büſchen? Hörſt du es tönen! — Hörnerton, voll Luſt und Wehmuth! — Er iſt's — auf! ihm entgegen!

D Terz-Quart Sext-Accord (piano).

Das Leben treibt ſein neckendes Spiel auf allerlei Weiſe. — Warum wünſchen — warum hoffen — warum verlangen?

C dur Terz-Accord (fortissimo).

Aber in toller wilder Luſt laßt uns über den offenen Gräbern tanzen. — Laßt uns jauchzen — die da unten hören es nicht. — Heiſa — Heiſa — Tanz und Jubel, der Teufel zieht ein mit Pauken und Trompeten!

C moll Accorde (fortissimo hinter einander fort).

Kennt ihr ihn nicht? — Kennt ihr ihn nicht? — Seht, er greift mit glühender Kralle nach meinem Herzen! er maskirt ſich in allerlei tolle Fratzen — Kreisler — Kreisler: raffe dich auf! — Siehſt du es lauern, das bleiche Geſpenſt mit den roth funkelnden Augen — die krallichten Knochenfäuſte aus dem zerriſſenen Mantel nach dir ausſtreckend? — die Strohkrone auf dem kahlen glatten Schädel ſchüttelnd! — Es iſt der Wahnſinn — Johannes halte dich tapfer. — Toller, toller Lebensſpuk, was rüttelſt du mich ſo in deinen Kreiſen? Kann ich dir nicht entfliehen? — Kein Stäubchen im Univerſum, auf das ich, zur Mücke verſchrumpft, vor dir, grauſiger Quälgeiſt, mich retten könnte? — Laß ab von mir! — ich will artig ſein! ich will glauben, der Teufel ſei ein Galanthuomo von den feinſten Sitten! — honni soit qui mal y pense — ich verfluche den Geſang, die Muſik — ich lecke dir die Füße wie der trunkene Kaliban — nur erlöſe mich von der Qual — hei, hei, Verruchter, du haſt mir alle Blumen zertreten — in ſchauerlicher Wüſte grünt kein Halm mehr — todt — todt — todt. —

Die Möſerſchen Muſikabende.

Ein ehrlicher, deutſcher Dank an den Herrn Unternehmer.

(Eingeſandt.)

Seit beinahe zwanzig Jahren freut ſich Unterzeichneter jeden Winter, wie das Kind zu Weihnachten, auf die Quartetten, neuerdings auch Symphonieen, Ouvertüren u. ſ. w. unſers lieben Muſikdirector Möſer's. Gleichwohl hat er — mindeſtens hier zu Lande, — dem wackern Manne nie öffentlich ein freundliches Wort darüber geſagt. Es iſt für einen Federprofeſſioniſten, wie er, doch eigentlich kaum verzeihbar.

Unterdeſſen ſeine Sünden bekennen, heißt bei gutmüthigen Leuten ſie ſchon halb wieder gut machen. Aber auch nur halb! Darum folge denn hier die andere und beſſere Hälfte ſogleich nach: nehmlich der ehrlichſte, wohlgemeinteſte, herzlichſte Dank für ſo manchen köſtlichen Abend, den der anſpruchloſe Möſer — an der Spitze eines Quartetts, wie an der eines ganzen Orcheſters, noch immer als der kräftigſte Jüngling thätig, — ihm und vielen Andern während ſo mancher Winter bereitete. Ganz beſonders aber noch dafür: daß Er ihm den unvergleichlichen Haydn, — welcher im Verein mit dem nicht minder geliebten Mozart, die ſchönſte Zeit ſeines Lebens zu einer ſchier paradieſiſchen machen half, — immer ganz ſo originell, jovial und ſprechend, als er iſt, wieder gab.

Solches kann nicht ein Jeder, und der oft am Wenigſten, der es ſich am meiſten zutraut. Sollten ſich alſo Manche, die es auf der Bahn der Virtuoſität etwas eilig haben beikommen laſſen, den, ſo zu ſagen, verjährten Ruhm unſeres beſcheidenen Directors von dieſer Seite verdunkeln zu wollen; ſo mögen ſie immer Zweierlei ſorgfältig erwägen. Erſtens nehmlich: daß Er den Meiſter der letzten deutſchen Meiſter[*], in der Muſik noch ſelbſt perſönlich gehört hat, und ſo noch aus eigener Anſicht weiß, wie deſſen Sachen vorzutragen ſind. Zweitens aber: daß Er, in Abſicht des muſikaliſchen Vortrages überhaupt, wohl mit allem Rechte à la Bürger von ſich ſingen kann:

„Es regt ſich hier in meinem Wolfstorniſter
Der Kuckuck, und ſein Küſter,
Ein Kobolt, heißt Genie!“

Ernſt Woldemar. — Heinrich Hermann.

Hiſtoriſches.

Die älteſten Verſuche in der Ausübung der Muſik unter den uns bekannt gewordenen Völkern des Alterthums finden wir bei den Chineſen, die ſich bekanntlich das höchſte Alter zuſchrieben, und unter andern in dieſer grauen Vorzeit ſchon eine hohe Ausbildung der Kunſt gehabt haben wollen, wovon jetzt keine Spur mehr anzutreffen. Ihre Ueberlieferungen über die Muſik gehören zu den ſchönſten. Tſcho-ſong, ein König, der lange vor Fohi regierte, ward durch den Geſang der Vögel auf den Gedanken gebracht, einen ähnlichen Geſang zu veranſtalten. Er erfand hierauf eine Muſik, deren Harmonie Alles durchdrang, die Leidenſchaften des Herzens in Ruhe ſetzte, den äußern Sinn heiligte, die Kräfte des Körpers in Harmonie brachte und das Leben verlängerte. Dieſe Muſik benannte er mit einem Worte, welches Mäßigung und Grazie andeutet. Ihr Zweck war, ſagen ſie, die Harmonie aller Tugenden, die Harmonie des Geiſtes und des Körpers, die Unterwerfung der Leidenſchaften unter den Zügel der Vernunft.

Sie wirkte mit der Cultur vereinigt; die Kunſt und das Leben griffen in einander, und wie die Cultur, welche das Aeußere berückſichtigt von Innen heraus kommen muß, ſo verbreitet ſich eben die Harmonie, die im Herzen wohnet, nach Außen. †

---

[*] Sind ſie denn wirklich Alle ausgeſtorben? und für immer?
Ein Anderer.

Correſpondenz.

München, den 7. Dec. 1834.

Sie wünſchen von mir Berichte über den Muſik-Zuſtand Münchens, genannt Neu-Athen. Ich werde Ihnen nach beſtem Wiſſen ein unparteiiſcher Correſpondent ſein, und ohne Scheu Mängel und Fehler rügen; vielleicht trägt dieſe Rüge mit zur Beſſerung bei, obgleich ich wenig davon erwarte, denn unſer Zeitgeiſt hat die jungen Künſtler unempfänglich für gutgemeinte Andeutungen gemacht: ſie forciren ſich, über angreifende und mahnende Urtheile mit einer gewiſſen gemachten Genialität ſich hinwegzuſetzen und ſich zu bereden, wie Andere nicht Geiſt und Phantaſie genug hätten, um ihre hohen Leiſtungen begreifen zu können. So ſind die Zeiten! Die Künſtler ſind nicht einmal mehr mit Geiſt ehrgeizig, es genügt ihnen vollkommen von Leuten, die ſie ſehr genau kennen, „denkende Künſtler" genannt zu werden. Haben ſie es dahin gebracht — und wer bringt es wohl nicht dahin? — dann ſind ſie befriedigt, ihr Streben iſt zu Ende, das hohe Ziel erreicht; ſie ſind große Künſtler, und wehe dem Armen, der es wagt, etwas an ihnen nicht groß zu finden. Sie haſſen ihn, ſie verfolgen ihn, ſie verachten ihn und wären Augen Dolche, der Bedauernswürdige würde von mehr Stichen durchbohrt werden, wie weiland Cäſar.

Die Ueberfülle von Sängern und Sängerinnen, die dieſem Unweſen wohl eigentlich ſteuern ſollte, gibt ihm vielleicht noch Nahrung. Die wenigſten nur ſind befähigt, größere Kunſtreiſen zu unternehmen, die bei weitem größere Mehrzahl weilt ihr ganzes Leben lang an einem Ort, blüht und verblüht, ohne daß die Welt außer ihrem Städtchen etwas von ihnen hört. Das Publicum — das größere nämlich — das ſie keimen, wachſen, wenn auch nicht gedeihen ſieht, glaubt das letztere wenigſtens zu ſehen und wird enthuſiasmirt, klatſcht, ruft und bekränzt nach Möglichkeit, und der große Künſtler iſt fertig in aller Pracht und Herrlichkeit. Oder ein Sänger kommt ſchon fertig an, d. h. mit Jahren, wenn auch nicht mit Kunſt verſehen, und ein guter Freund nennt ihn einen Stern am dunklen Horizont der Kunſt, der die Nacht in ihr mit ſeinem extraordinären Licht erleuchten würde. Das Publicum glaubt zwar im Anfang, dieſer neue Stern ſei nur ein Planet, läßt ſich aber in ſeiner Gutmüthigkeit am Ende zu der Ueberzeugung bringen, es ſei ein Hesperus, und der große Künſtler iſt geheiligt, und zwar — da das Publicum ſich leicht auch an das Schlechte gewöhnt und es durch Gewohnheit liebgewinnt — für alle Zeiten. So der Urſprung vieler unſerer geprieſenen Künſtler.

Wäre nur ein Decimaltheilchen der ſogenannten großen Künſtler groß, wie anders ſtünde es mit der Kunſt, die bei aller Ueberfülle doch eine Bettlerin iſt. Wäre nur die Hälfte der Tondichter jetziger Zeit wirklich Dichter, wie reich wären wir, wie groß ſtände unſere Epoche da! So unendlich viel wird gedichtet, Lieder, Opern, Symphonieen und anderes, aber was wird bleiben? Rabener hat in ſeinem Regiſter ohne Buch ſchon unter dem Buchſtaben D den bedenklichen Artikel: „Dichter — ob es zu Horazens Zeiten nicht eben ſo viel gegeben, wie jetzt?" und fragt dann im folgenden: „wo ſind ſie hingekommen?" Man wird auch wohl bald ſo fragen können, wenn man unſerer jetzigen Componiſten und Dichter erwähnt: „Wo ſind ſie hingekommen?"

Der Lenz entflieht, die Blume ſchießt in Samen,
Und Keiner bleibt, von Allen, die da kamen.

Keiner bleibt, von Allen, die da kamen. Es iſt betrübend, aber es iſt ſo. Und wenn ſich auch alle unſere modernen Tondichterlein um mich in wilder Wuth zuſammenrotteten, und mich mit ihren thurmhohen Notenſtößen zu erdrücken ſuchten, aus denen ſich nicht, wie aus jener rankenden Aristolochin, blos amerikaniſche Knaben, ſondern die halbe Welt Schlafmützen machen könnte — und wenn ſie ſchrieen und tobten, wie die Trompeten und Poſaunen in ihren Partituren: „meine Blumen bleiben, ſie müſſen bleiben, ſie ſind bunt und groß und fallen in Auge und Naſe! —" es thut nichts, Keiner bleibt von Allen, die da kamen. Vielleicht kehren ſie einmal wieder, wenigſtens haben manche dieſen Glauben mit den Meteorologen gemein, die nach Perioden eine Wiederkehr der Witterungsverhältniſſe glauben. Doch ich glaube nicht daran, denn in dem ewigen Treibrad der Zeit beharrt nichts, kehrt nichts wieder, eben der Zeitlichkeit wegen. Alles iſt der Veränderung unterworfen, der Menſch, wie deſſen Schöpfungen. Die duftig zarte, zum Küſſen geformte Lippe iſt beim zweiten Kuß ſchon eine andere; unſere holdſeligen Molkenmacherinnen ſind beim nächſten Gewitter, daß ſie am Horizont der Liebe herauf beſchwören, ſchon wieder anderer Natur; ihre Gewitter ſind andere und treffen andere Fluren, und andere Berge und andere Wälder. Und Keiner bleibt von Allen, die da kamen: die Poeſie nicht einmal, die Jean Paul eine lange Liebe nennt, viel weniger die Liebe, nach Jean Paul eine kurze Poeſie. Eben ſo iſt auch das geiſtige Leben der Menſchheit an keine wiederkehrenden Perioden gebunden; es muß, genau genommen, eben ſo mit jedem Augenblick ein anderes ſein.

Der Geiſt und das Weſen des künſtleriſchen Geſchmackes jeder Zeit kann darum im Weſentlichen und Allgemeinen nur ein Erzeugniß der Zeit ſein, ſo wie er dies auch von jeher geweſen iſt, und wir können den künſtleriſch muſikaliſchen Charakter unſeres Zeitabſchnittes am beſten nur durch die Schilderung eben dieſes Zeitabſchnittes darſtellen und begreifen.

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

(Concert.) Mailand. Fräul. Louiſe Gned ſingt mit reichem Beifall in einer Akademie im Theater della scala. (Frankf. Journal.)

Im Fall dieſe Nachricht authentiſch, ſo möchten die deutſchen Operndirectoren bedenken, wie ihre Inſtitute nicht in der Verfaſſung ſind, eine Sängerin von Rang über die Alpen gehen zu laſſen!

Wien. 8. Dec. Muſikaliſch-declamatoriſche Akademie zum Angedenken Beethoven's und Goethe's.

Halberſtadt. 13. Dec. Concert der Clara Wieck. Der ſtürmiſche Beifall von Magdeburg wiederholt ſich in gleichem Grade.

Leipzig. 18. Dec. Achtes Abonnementconcert. Symphonie v. Lachner (neu), Beifall ſehr ſchwach und in Frage ſtehend — Concertino für Flöte, comp. und vorgetragen vom königl. hannöv. Kammermuſikus H. Heinemeyer. Außerordentlich ſchöner, wahrhaft elegiſcher Ton, ungetheilter Beifall — Arie aus Titus (Frl. Grabau) — Variationen f. d. Violine v. Beriot, geſpielt von Hrn. Hager aus Caſſel, mit Anerkennung — Weihnachtsouverture v. O. Nicolai — Missa solemnis v. Naumann.

Vermiſchtes.

Mad. Caradori Allan gaſtirt gegenwärtig in Brighton.

Die Tenoriſten Hoffmann und Marſchall gaſtiren in Prag, erſterer mit ziemlichem, letzterer ohne Erfolg.

Roſſini's Armida hat in Prag nicht angeſprochen.

Methfeſſel ſoll die Direction des Braunſchweiger Orcheſters aufgeben und nach Hannover gehen wollen. Zwiſtigkeiten mit dem Regiſſeur der Oper, Hrn. Cornet, ſollen der Beweggrund ſein.

In Caſſel ſtarb am 20. Nov. Dorette Spohr, Gattin des berühmten Capellmeiſters. Sie war eine Tochter des Kammermuſikus Scheidler in Gotha; am 2. Mai 1786 geboren, verheirathete ſie ſich 1806 mit Spohr. Ihrer ausgezeichneten Leiſtungen auf der Harfe und ihrer Kunſtreiſen in Gemeinſchaft mit ihrem Gatten werden ſich Viele erinnern. Seit den letzten acht Jahren hatte ſie ihrer geſchwächten Nerven wegen dieſes Inſtrument aufgegeben, wiewohl ſie in der Zeit einigemal als Clavierſpielerin aufgetreten iſt.

In Berlin ſtarb am 29. Nov. an Lungenlähmung und Blutſturz der als Virtuos auf dem Fortepiano rühmlich bekannte W. Hauck. In der Grafſchaft Glatz geboren, erhielt er ſeine erſte muſikaliſche Bildung durch Schnabel und Berner in Breslau, und war ſpäter ein tüchtiger Schüler Hummels. Seit etwa 6 Jahren lebte er in Berlin, wo er unter den erſten Clavierſpielern und Lehrern eine ehrenvolle Stelle einnahm.

In Leipzig wird Leſtocq von Auber einſtudirt. Die Schröder-Devrient wird ebenda im Februar wiederum einen Cyclus von Gaſtvorſtellungen geben. Leider bedroht die Leipziger Oper im nächſten Jahr ein großer Verluſt von drei ihrer Hauptſtützen, der HH. Eichberger und Hauſer, und, ſchon zu Oſtern, der Frl. Livia Gerhard, die, wie man vernimmt, zuerſt in Berlin gaſtiren und dann, was ihrer Geſundheit und fernern Ausbildung höchſt dienlich ſein wird, auf Reiſen gehen will.

Die Münchner begnügten ſich bis jetzt mit der Hoffnung des Wiederauftretens der Schechner; auch die iſt dahin, die gefeierte iſt ausgetreten. Der dramatiſche Geſang beſitzt nur noch *eine* deutſche Oberprieſterin.

Frl. Haus vom Stuttgarter Hoftheater macht furore in Braunſchweig.

In Manheim hat ſich ſeit dem Nov. 1829 eine Geſang- und Muſikgeſellſchaft unter Direction des Hrn. Ritter gebildet, der als tüchtiger Muſiker und Schauſpieler genannt wird. Ihre Leiſtungen werden als der Theilnahme würdig gerühmt.

Eine gewichtige Stimme aus Dresden ſpricht die Hoffnung aus: Ali Baba von Cherubini als Ehrenoper auf dem Repertoir zu erhalten. Dieſe Hoffnung möchte eben ſo kühn als edel ſein. Mitte Decembers wird in Dresden Aloiſe von Maurer auf der Bühne erſcheinen; Turandot von Reißiger bis zum 15. Januar ebenfalls und im Februar Norma und Hans Heiling folgen: das zeugt von reger Thätigkeit der Direction.

Paris. Für Boieldieu ſoll ein Denkmal zu Stande kommen; Idee und Ehre der Ausführung muß natürlich ſeinem Vaterlande überlaſſen bleiben, doch hat ein talentvoller *deutſcher* Tonkünſtler durch eine zu dem Zwecke veranſtaltete muſik. Soirée den erſten Impuls zur Sammlung von Beiträgen gegeben.

Poiſſon, rühmlich bekannter Kirchencomponiſt in Paris, hat die ziemlich vernachläſſigte Kirchenmuſik Frankreichs vor Kurzem mit drei Tondichtungen über „Ecce panis," „Salvum fac populum" und „O salutaris" bereichert. Sie werden als werthvoll geprieſen, und veranlaſſen den Wunſch zu neuen Schöpfungen.

Brüſſel. Der Verfall der Kirchenmuſik in der Kathedrale „de sainte-Gudule" aus Erſchöpfung der Fonds wird bitter beklagt. Die Kirche hat ihr elterliches Recht an der Muſik ſchon lange ans Theater übertragen.

London. 23. Sept. Tod des Capellmeiſters an der ital. Oper, Spagnoletti, 61 Jahr alt. Er war gebürtig aus Cremona, bildete ſich zu Neapel zu einem tüchtigen Violinſpieler und ging von dort nach London, wo er dieſelbe Stellung bis zu ſeinem Tode behauptete.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 77. Den 25. December 1834.

> Nichts iſt zarter als die Vergangenheit!
> Rühre ſie an wie ein glühend Eiſen,
> Denn ſie wird Dir ſogleich beweiſen,
> Du lebeſt auch in heißer Zeit.
>
> Goethe.

Zur Geſchichte der Oper.

Von Rouſſeau.

Während der Kindheit der Oper verſuchten ihre Erfinder die natürlichſten, aus der Vereinigung der Poeſie und der Muſik zur Darſtellung des menſchlichen Lebens entſtehenden Wirkungen zu vereiteln, indem ſie die Scene in den Himmel und in die Hölle verlegten: und unfähig, Sprache und Leidenſchaften der Menſchen auszudrücken, ließen ſie lieber Götter und Dämonen ſingen, als Helden und Hirten. Daher ward Zauberei und alles Wunderbare weſentlicher Beſtandtheil des lyriſchen Theaters; und zufrieden mit ihrer Ueberlegenheit in dieſem Stück, unterſuchten ſie nie die Schicklichkeit. Solche phantaſtiſche Blendwerke aufrecht zu erhalten, mußte Alles erſchöpft werden, was menſchliche Erfindung Reizendes gewähren konnte, unter einem Volke, deſſen Hang zum Vergnügen und zu den ſchönen Künſten durch jeden möglichen Grad der Verfeinerung genährt und verſtärkt wurde. Theater wurden in Italien errichtet, an Größe königlichen Paläſten gleich und an Zierlichkeit den Denkmälern des Alterthums, an welchen das Land reich iſt. Hier war es, wo, zur Verzierung dieſer Theater, die Perſpective und Decorationen erfunden wurden. Künſtler aller Art ſtrengten alle Kräfte an, ihre Talente zu zeigen. Die ſinnreichſten Maſchinen, die kühnſten Flüge, mit Stürmen, Donner, Blitz und allen Schöpfungen des Zauberſtabes wurden angewandt, das Auge zu überraſchen, während zahlloſe Stimmen und Inſtrumente das Ohr in Erſtaunen ſetzten.

Aber bei ſo vielen Mitteln der Ueberraſchung blieb die Handlung immer kalt und die Situation unintereſſant. Da es keine Intrigue oder Verwickelung gab, und jeder Knoten leicht durch eine Gottheit gelöſet wurde, ſo blieb der Zuhörer, der des Dichters Vermögen kannte, ſeinen Helden und Heldinnen aus jeder Schwierigkeit und Gefahr zu helfen, mit vollem Vertrauen auf ihn ganz ruhig bei den gefährlichſten Situationen. Daher war, trotz der großen Zurüſtung, die Wirkung klein; denn außernatürliche Handlungen haben wenig Intereſſe und die Sinne werden nie ſehr von Illuſionen afficirt, an denen das Herz nicht Theil nimmt, ſo daß es im Ganzen kaum möglich iſt, eine Verſammlung mit größerem Aufwande zu ermüden.

Das Schauſpiel, ſo unvollkommen es war, blieb lange die Bewunderung des Publicums, welches kein beſſeres kannte. Sie wünſchten ſich Glück zur Entdeckung einer ſo trefflichen Art von ſceniſcher Darſtellung, worin zu den Principien des Ariſteteles ein neues hinzugekommen war; denn zu Furcht und Mitleid war nun das Wunderbare hinzugefügt. Sie bemerkten nicht, daß dieſe ſcheinbare Fruchtbarkeit in der That ein Zeichen von Dürftigkeit war, gleich den mit dem Korn vermiſchten Blumen, welche die Felder vor der Ernte ſo munter machen. Aus Mangel an Vermögen zu bewegen und zu rühren, wünſchten ſie zu überraſchen; und dieſe beabſichtigte Bewunderung war wirklich ſo kindiſch, daß ſie, wie die gegenwärtigen Gönner Timur's des Tataren, des Blaubarts und ſolcher glänzender Kindereien, darüber hätten erröthen ſollen. Ein falſcher Anſtrich von Pracht, Feerei und Zauberei blendete das Publicum und bewog es, mit Achtung und ſogar mit Enthuſiasmus von einem Theater zu ſprechen, welches ein Schimpf für Vernunft und guten Geſchmack war.

Obgleich die Verfaſſer der erſten Opern ſchwerlich eine andere Idee hatten, als die Augen zu blenden und die Ohren zu ſchließen, ſo war es doch dem Tonſetzer kaum möglich, nicht bisweilen den Ausdruck der im Gedicht verſtreuten Empfindungen zu verſuchen. Die Geſänge der Nymphen, die Hymnen der Prieſter, das Getöſe des Kriegs und der Schrei gefolterter Geiſter erfüllten nicht ſo ganz dieſe rohen Drama's, daß er nicht bisweilen die intereſſanten Momente entdeckte, wann die Zuhörer geſtimmt waren, Gefühlen nachzuhängen. Und man fand endlich, daß, unabhängig von muſikaliſcher Declamation oder Recitativen, bei gewiſſen Gelegenheiten beſondere Stücke von harmoniſcher oder melodiſcher Art nothwendig waren, und daß Muſik, wiewohl ſie bisher nur auf den Sinn gewirkt hatte, auch das Herz zu erreichen fähig wäre.

Melodie, welche anfänglich aus Noth von der Poeſie getrennt war, benutzte ſelbſt ihre Unabhängigkeit und ſtrebte nach rein muſikaliſchen Schönheiten: Harmonie gewährte neue Quellen des Pathos und Ausdrucks; und der Tact, befreit von der Sclaverei der Sylben und auf poetiſchen Rhythmus beſchränkt, erlangte eine Art ihm eigenen Accent oder Fall.

So gewann Muſik allmählig eine ihr eigene Sprache, Ausdruck und Bildlichkeit, unabhängig von der Poeſie. Selbſt die Harmonie begann in den Symphonieen, ohne Beihilfe von Worten, zu ſprechen, und oft wurden durch das Orcheſter eben ſo kräftige Empfindungen erweckt als durch die Sänger. So wurden nach und nach die Wunder der Mährchen, die Kindereien der Maſchinerie und die phantaſtiſchen Vorſtellungen von Perſonen und Sachen, welche die Menſchheit nie geſehen hatte, verlaſſen und wegen ihrer größeren Wahrheit intereſſantere Gemälde glücklich geſucht in der Nachahmung der Natur.

Berlioz.

Es möchte intereſſant ſeyn, den begeiſterten Ausſpruch der Gazette musicale über die Symphonie fantastique von Berlioz zu vernehmen.

Dieſe Symphonie näher analyſiren zu wollen, eine Zergliederung der durch und durch poetiſchen Grundideen und der letzten ſo vollkommenen Ausführung dieſer Compoſition zu geben: das wäre, in Wahrheit, eine eben ſo vergebliche Sache als die Sinfonia eroica von Beethoven zu analyſiren.

Wie ſollte man auch ein richtiges Bild von dieſer neuen und originellen Inſtrumentation geben? Wie ſollte man den poetiſchen, erſchütternden Eindruck beſchreiben, welchen der Marſch zum Richtplatz erregt? Wie mit Worten die reizenden ländlichen Scenen malen? Wie endlich ſchildern den Ball und alle die Empfindungen, welche der Componiſt in den einzelnen Theilen ſeines Werkes ausgedrückt hat? Sich dieſer Analyſe hinzugeben, wir wiederholen es, iſt ganz unmöglich.

Wir ſagen alſo nur, daß, wer Verlangen fühlt, eine großartige, wahrhaft poetiſche Compoſition, voll Originalität und durchdrungen von wahrhaft charakteriſtiſche Muſik hören will, der möge ſich beeilen, dieſe Symphonie kennen zu lernen."

Der ruhige Deutſche ſpricht dagegen:

„In dem Kopfe dieſes Tonkünſtlers ſcheint ſich ein ungeheurer Vorrath von muſikaliſchen Ideen zu drängen und Luft machen zu wollen. Es iſt unglaublich, was er Alles mit Tönen ausdrücken will: romantiſche Scenen, in welchen ſich alle Leidenſchaften und heftigen Gemüthszuſtände malen, ſtellt er reihenweiſe dar und vielleicht bringt er am Ende einen ganzen Roman in Muſik. Manches dieſer Phantaſie nimmt ſich etwas verworren aus, und etwa wie ein Räthſel, das die Zuhörer nicht zu errathen vermögen; oft wird der Künſtler aber verſtändlich und zwar auf die anmuthigſte Weiſe. Man betrachtet B. als einen genialen Mann, der mit ſich ſelbſt nicht einig und den rechten Weg noch nicht getroffen hat. Vielleicht gelingt es ihm, bei zunehmenden Alter ſeine Teufelsmuſik etwas zu regeln und annehmlich zu machen."

Correſpondenz.

München, den 7. Dec. 1831.

(Fortſetzung.)

Es gibt einen Frühling, Sommer, Herbſt und Winter alles Zeitlichen, der der Welt, der Natur, des Menſchen, der Kunſt und alles geiſtigen Lebens und Wirkens überhaupt, und jeder Charakter einer ſolchen Jahreszeit iſt weniger Schuld der Sünde, als ewiges, weſentliches Geſetz der Zeit ſelbſt.

Betrachten wir das phyſiſche, moraliſche Leben ernſter Vergangenheit in ſeiner innern Weſenheit, ſo finden wir hier einen Typus in den ſchärfſten Umriſſen, der jedem ſeiner Zeitabſchnitte ſogleich ſeine gehörige Stelle einzuräumen vergönnt. Dieſer Typus der erſten Periode der Vergangenheit iſt ein großes, ernſtes, inneres, beſchauliches, phyſiſches wie geiſtiges Leben ſelbſt, alſo gerade der ſtrengſte Gegenſatz des Lebens unſerer Zeit. Alle hebenden und belebenden Kräfte wirkten da von Außen nach Innen, und concentrirten ſich im Mittelpunct des Gemüths, das als ein ungewiſſes, abgeſchloſſenes Ganzes in ſtiller, göttlicher Ruhe und Klarheit thront. Dieſe ſtille göttliche Ruhe und Klarheit des Geiſtes und Gemüths iſt der ſtets deutliche Typus der ſchönſten Periode eines groſen unſterblichen Alterthums — des Sommers der Menſchheit und des Menſchengeiſtes — das ſchönſte Kind des groſen, ſtillen, ſchaffenden Geiſtes der Natur.

Wem könnte es wohl bei tieferer Betrachtung entgehen, daß wir aus dieſer Zeit ſtiller erhabener Ruhe, Beſonnenheit und Klarheit ſchon lange in die Zeit einer wilden, regelloſen Leidenſchaftlichkeit und Ueberſpanntheit hineingerückt ſind? Unſer inneres concentrirtes Leben iſt zu einem nach außen verflochtenen geworden, das, der inneren Baſis entbehrend, ſich an die vorüber eilende Außenwelt anklammert, und darum ihr Leben und Sein nur in ſtetem Genuſſe des flüchtigen Kindes der Zeit und der Außenwelt findet. Für unſere dumm alkoholiſirte Seele gibts kein unſterbliches Leben, keinen langen, leiſen, erquickenden Genuß des Geiſtes mehr, wir leben im Genuß des Augenblicks, und darum iſt uns alle Kunſt nicht mehr Erguß, Erhebung, Läuterung unſerer beſſern geiſtigen Kraft, eine unſterbliche Freundin, ſondern blos Werkzeug und Stoff augenblicklichen Sinnenreizes — und ſteht mit Gauklern, Affen, Wein und Bier auf einer Stufe. Der ſtete Genuß ſolcher Reizmittel läßt aber jederzeit eine große Abſpannung, ein ziemliches Gefühl der phyſiſchen und geiſtigen Lauheit und Langeweile zurück, die nur durch wiederholten Genuß und eine verſtärkte Portion des Reizmittels gehoben werden kann, und ſo ſind wir genöthigt, wie die Orientalen das Opium, zu immer verſtärkten Gaben unſere Zuflucht zu nehmen. Daher das ſtete Haſchen nach pikanten Gerichten in allen Fächern der Kunſt, daher der ſtets wachſende Unſinn, die wahnſinnige Uebertreibung, in der alle, auch die beſten Producte ſchöner Kunſt, einander zu überbieten ſuchen und zu überbieten ſuchen müſſen, wenn ſie Beifall finden ſollen, der freilich nur mehr für den Augenblick berechnet wird und nie bleibend ſein kann.

Ganz das ſchöne Kind dieſer Zeit iſt auch das muſikaliſche Treiben in München. Hier wird Muſik gemacht vom frühen Morgen bis in die ſpäte Nacht. aber wie? Hier wird geſungen und geſpielt, aber wie und was? Von hundert Clavierſpielern ſind nicht zehn die etwas anders als Opernſachen vom göttlichen Auber und dito Herold, und nicht drei, die claſſiſche Muſikwerke lieben und ſpielen. Walzer von Strauß und Lanner iſt Allen Alles, und der Mittelpunct, wo der Sinn der Gebildeten und Ungebildeten zuſammentrifft. Ein Walzer mit obligatem Glockenſpiel und obligater Trommel, das iſt die höchſte Seligkeit, der höchſtmöglichſte muſikaliſche Genuß. Die Muſikluſt hier iſt ſo groß, das man in einer Familie oft das Nothwendigſte vergebens ſuchen würde, während man doch ein Clavier oder mindeſtens eine Guitarre findet, worauf denn die hoffnungsvolle Jugend wacker herumtrommelt zum Ergötzen des Herrn Papa, der hinterm Ofen hockend gemächlich ſeine Pfeife raucht und eine Halbe Bier dazu trinkt. Darum muß Nanny Muſik lernen und ſollte ſie auch tauber als taub ſein, darum Sepperl, und ſollte er auch zu Allem mehr Geſchick beſitzen, als zur Muſik. Zu bedauern ſind nur die armen Lehrer, die, für 12 Xr. die Stunde, der hoffnungsvollen Pflanze etwas Erkleckliches beibringen müſſen, es mag gehen oder nicht.

Aus Allem dieſen geht aber hervor, daß die Münchner Muſikſinn haben, und es käme nun darauf an, dieſem die rechte Richtung zu geben. Ich habe die Erfahrung ſchon öfter gemacht, daß, wenn an einem Orte das Publicum einen ſchlechten Geſchmack in Sachen der Kunſt hat, allemal die Künſtler die Schuld davon tragen. Wer ſoll den Geſchmack bilden, wenn ſie es nicht thun? Wer hat außer ihnen die Mittel dazu in Händen? Niemand kann es, und niemals wird alſo eine Reform geſchehen können, ſo lange nicht die Künſtler ſelbſt kräftig Hand anlegen.

In jeder andern Kunſt, in jeder Wiſſenſchaft achtet es jeder Lehrer als unerläßliche Pflicht, ſeinem Schüler ſolche Sachen zum Studium zu geben, die Geiſt und Geſchmack bilden. Nur in der Muſik allein iſt es nicht ſo. Da wird weder Syſtem noch Methode befolgt, und dem Schüler Alles unter die Hände gegeben, was nur irgend da iſt, das Mittelmäßige wie das Schlechteſte, ohne Rückſicht und ohne daran zu denken, welchen Einfluß dieß auf den Geſchmack und den Sinn des Schülers hat, ohne zu bedenken, daß die Richtung, die Geiſt und Geſchmack in der Jugend nehmen, für das ganze Leben entſcheidend iſt. Wenn nun durch die Lehrer ſelbſt aller Sinn für das Schöne und Tiefe getödtet wird, woher ſoll er denn kommen? Nur ſelten wird ſich ein ſo Verwahrloſeter aus dem Schlamm der Niedrigkeit erheben, nur ſelten das erſtorbene, oder vielmehr unterdrückte, Gefühl zu neuem Leben ſich aufrichten, und geſchieht dieß wirklich einmal, ſo iſt es doch nur ein Scheinleben, gleich der durch Kunſt wieder belebten Blume, es erquickt nicht mehr und trägt niemals Früchte. So ſollten alſo die Lehrer die erſten ſein, die als ſorgfältige Gärtner die jugendlichen Pflänzchen pflegten, damit, wenn ſie erwachſen, ein gerader, ſchöner Stamm aus ihnen geworden, der nicht durch Auswüchſe und Unform jedem Auge und jedem Schönheitsſinn ſtörend und beleidigend entgegen trete.

Wer mit unbefangenem Auge und von einem höheren Standpunkte dem jetzigen muſikaliſchen Treiben folgt, dem drängt ſich allenthalben die niederſchlagende Bemerkung auf, wie immer mehr die größte Gleichgültigkeit gegen ältere Meiſterwerke, ja gänzliche Unbekanntſchaft mit denſelben überhand nimmt.

Während in allen übrigen Künſten und Wiſſenſchaften die Kenntniß des vorhandenen Claſſiſchen mit Recht als unerläßlich betrachtet wird und ſtets die Grundlage alles gediegenen Wiſſens bleibt, iſt nur im Fach der Muſik jener Hochmuth an der Tagesordnung, der, unbekümmert um die Leiſtungen einer früheren Zeit, mit ſchnöder Verachtung auf ſie herabſieht und nur in den heutigen Concertſälen das Claſſiſche lebendig zu finden glaubt.

Forſchen wir nun nach den Urſachen einer ſo verderblichen heilloſen Richtung, ſo drängt ſich uns leider ſchon wieder die Ueberzeugung auf, daß gerade die, von denen die Muſik ganz beſonders würdig gehegt und gepflegt werden ſollte, daß eben die Leute von Fach, unſere ſogenannten Künſtler, es ſind, die einer ſo verkehrten Geſinnung nicht allein für ſich ſelbſt huldigen, ſondern ſie auch weiter verbreiten. Mit unbedingtem Vertrauen auf die eigene Kraft arbeiten unſere jungen, ſelbſtgefälligen Componiſten unermüdlich, und überſchwemmen, Jahr aus Jahr ein, den muſikaliſchen Markt mit ihren ſeichten Productionen. Ein Heer von Virtuoſen, die Ausbildung der größtmöglichſten mechaniſchen Fertigkeit als Zweck und Ziel aller Kunſt betrachtend, durchzieht die Welt und verbreitet, weil meiſtens das Schlechteſte in angenehmen und einſchmeichelnden Formen von ihnen dargereicht wird, allenthalben Ungeſchmack und Wohlgefallen an Afterkunſt. Was durch ſie nun noch nicht ganz verdorben iſt, vollenden dann Muſik-Directoren und Lehrer, die ebenfalls ſorgfältig und vorſichtig um das Alte hinwegſchleichen, die unendlichen muſikaliſchen Schätze, die wir beſitzen, verächtlich machen und hiermit auch gar leicht durchkommen; denn das Publicum, das geringe wie das vornehme, hat keine eigene muſikaliſche Grundlage, es muß ſchon nehmen, was ihm gegeben wird und deßhalb haben unſere Componiſten und Virtuoſen ein leichtes Spiel. Das Hinabſteigen zum Ungereimten, Wilden, Nervenſchwachen, Verliebten, Sittenloſen u. ſ. w. findet nur zu viel Anklang und iſt nun das Publicum in das Gemeine und Schlechte recht hineingeſpielt, ſo wird es auch wieder mit ſeinem ſo befeſtigten Geſchmack ein Despot für die Künſtler und daher möchte man, wie der treffliche Thibaut ſagt, beide wohl vergleichen mit dem ſchlechten Magen, über dem ein Kopf mit Kopfweh ſitzt. Der Kopf verdirbt den Magen, der Magen den Kopf und am Ende bleibt nichts übrig, als daß man einen geſunden Tod herbeiwünſcht.

Um ſich nun aus ſo troſtloſen Zuſtänden heraus zu arbeiten, allmälich wieder empor zu ſteigen in die Regionen des beſſeren Geſchmacks, gibt es wohl kein anderes und heilſameres Mittel, als jene ewig ſchönen Muſter ächter Kunſt, wie ſie uns in den Werken des glänzenden Drei-Geſtirns am muſikaliſchen Himmel, eines Haydn, Mozart und Beethoven, (anderer nicht zu gedenken), vorliegen, ſo oft als möglich zu den Ohren des Publicums zu bringen. Sie werden es nach und nach dahin führen, ſich ein begründetes, unabhängiges Urtheil, ſo wie einen würdigen Maßſtab für die Leiſtungen der jetzt wirkenden Künſtler und Componiſten zu bilden und dieſe werden ſich genöthigt ſehen, die falſchen Wege, die ſie zum Theil einſchlagen, wieder zu verlaſſen und, ſtatt in talentloſen Anmaßungen ſelbſt zu ſchaffen, ſich lieber dem ruhigen Genuſſe und der Verbreitung wahrhafter Meiſterſtücke hingeben.

Doch ich bemerke eben, daß mich der innige Wunſch, etwas zur Heilung des Krebsſchadens unſerer Zeit mit beizutragen, ſehr weitſchweifig hat werden laſſen. Sollte ich auch langweilig geworden ſein, ſo bitte ich um Verzeihung und gehe zur Betrachtung meiner muſikaliſchen Umgebungen über.

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

(Theater.) Venedig. Auber's „Stumme" im Theater S. Benedetto ohne entſchiedenen Erfolg, wie bei dem nationalen ſelbſtſtändigen Geſchmack der Italiener natürlich.

Paris. Theatre italien. Lablache als Heinrich III. und Dem. Griſi als Anna Bolena in der gleichnamigen Oper con furore.

Berlin. Der neue Figaro von Ricci mit ſehr bedingtem Beifall.

(Concert.) Genua. Dec. Paganini ſpielt in einer muſik. Academie.

Paris. In einem Concert des H. Berlioz debütirte die viel verſprechende Sängerin Dem. Willan-Bordogni, Tochter und Schülerin des bekannten Bordogni. In demſelben Concert trat zum erſtenmal unſer geachteter Landsmann Panofka auf: er ſpielte mit reichem Beifall.

Ebenda. 23. Nov. Concert von Berlioz im Saale des Conſervatoriums. Der Concertzettel enthält unter andern: fantasie romantique für Sopran und Orcheſter, Dichtung von Victor Hugo, Muſik von Berlioz — geſungen von Dem. Falcon. „Harold," Symphonie in vier Theilen mit einem Alto principal, geſpielt von M. Urban, componirt von Berlioz, 1. Theil Harold aux Montagnes; 2. Thl. marche des Pélerins; 3. Thl. Serénade d'un Montagnard des Abruzes; 4. Thl. Orgies des Brigands. Das Orcheſter von 100 Muſikern wird dirigirt von M. Girard, Muſikdirector des Theaters nautique.

Deſſau. In dem gewöhnlichen von der Herzogl. Hofcapelle gegebenen Abonnementconcerte ließen ſich mit verdientem Beifall hören: am 7. Nov. Hr. Kammermuſ. Haaſe aus Dresden, ein ausgezeichneter Violiniſt. Man hätte eine beſſere Wahl der Compoſition gewünſcht.

Am 9. Decbr. Hr. Kammermuſ. Heinemayer aus Hannover, einer der erſten Flötiſten jetziger Zeit.

Bemerkung.

Einigen Anfragen zu genügen, erklären wir hiermit, daß die Chiffern „C. F. B." nicht mit „C. Banck" zu überſetzen ſind.

D. Red.

Literariſche Anzeige.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erſcheint mit Eigenthumsrecht:

F. Kalkbrenner. 4me Concerto pour Pianoforte avec Orchestre. Op. 126.

Leipzig, den 22. Decbr. 1834.

C. F. Peters.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Erſter Jahrgang. № 78. Den 29. December 1834.

Und hurtig in dem Kreiſe ging's,
Sie tanzten rechts, ſie tanzten links,
Und alle Röcke flogen.
Sie wurden roth, ſie wurden warm,
Und ruhten athmend Arm in Arm,
Und Hüft' an Ellenbogen.
Fauſt.

Strauß im Norden.

Dieſe originelle muſikaliſche Geſandtſchaft des Südens, wie ein Geſchwindwalzer vorüberrauſchend, hatte, trotz ſeines kurzen Lebens, den Norden wirklich muſikaliſch aufgerührt: ihre beſondere Eigenthümlichkeit iſt, daß ſie auf die Maſſe wirkt, mit Jedermann converſirt, mit allen Ohren verliebt buhlt, und ſo ein Publicum vor das muſikaliſche Forum citirt, das ihm ſonſt fern bleibt. Ein allgemeines Intereſſe erweckt verſchiedenartige Urtheile: doch müſſen wir freudig bemerken, daß ſich das der beſſern muſikaliſchen Kritiker ziemlich gleichmäßig und der Kunſt würdig feſt ſtellte, wenn auch manches am Kunſt-Rigorismus, ein anderes an ſanguiniſcher Begeiſterung mehr oder weniger krankte. Ein geiſtreicher Kritiker Berlins ſtellt Strauß witzig mit Napoleon und Goethe zuſammen, indem er dieſe Weltumwälzer, jenen den Weltumwalzer nennt, und ſtellt ſein Verdienſt darin feſt: jedes Inſtrument von der Klapper an bis hinauf zu dem tonreichſten, zweckmäßig benutzen und zugleich der Ausführung ſelbſt des äſthetiſch untergeordneten Muſikſtücks geiſtiges Leben und Dauer verleihen zu können. Derſelbe ſieht aber in ſeinem edeln muſikaliſchen Heroismus für das Claſſiſche, bei einem Potpourri, deſſen Anfang aus Fidelio entnommen, Beethovens Büſte erröthen und entflieht. Ein anderer ſagt ſehr enthuſiaſtiſch: „es iſt merkwürdig, dieſen Strutio auf ſeiner Violine ſpielen zu ſehen, er beweiſt nämlich, daß nicht das Inſtrument für den Tanz. ſondern dieſer für jenes geſchaffen ſey; aus dieſem ſcheinbar unordentlichen und gegen alle Regeln der Kunſt geführten Streichen blitzt der Funke des Genie's und zündet in brennfähigen Gemüthern; er iſt der Mann mit 29 Paar Händen und *einer* Seele (der ſeinigen), ein Ludwig XIV., der von ſich ſagen könnte: le valse — c'est moi! —" wobei wir nur erinnern, daß Lanner halb Part rufen würde.

Ja es erheben ſich Stimmen, die mit Strauß den höchſten muſikaliſchen Genuß ſcheiden ſahen, den ihre Beine je empfunden, denen ſein electriſcher Bogenſtrich ſo recht bis in's Innerſte gedrungen war, wo es ſonſt nie Licht ward.

In Leipzig bemerken wir untern andern folgendes Urtheil als charakteriſtiſch: „Man fand, daß die von Strauß componirten Tänze von den gut eingetheilten Orcheſter ſehr gut vorgetragen wurden, aber man fand auch, daß dergleichen Muſik nicht in den Concertſaal gehöre. Der beſte Tanz, ein ſolcher alſo, wo ſchöne Melodieen mit effectvoller Inſtrumentirung ſich in den engen Feſſeln des Rhythmus und der kurzen Perioden mit Anmuth bewegen (ein Verdienſt, welches den Strauß'ſchen Tänzen nicht abzuſprechen iſt, wiewohl die Lanner'ſchen Tänze weit edler gehalten und weniger arm an Harmonie ſind) — der beſte Tanz, ſagen wir, erſcheint bei mehrmaligen Wiederholungen langweilig, wenn nicht darnach getanzt werden ſoll, wenn die Hörer in feierlicher Paſſivität ihn anhören müſſen, wie ein Kunſtwerk, deſſen Auffaſſen den Verſtand beſchäftigt."

„Herr Strauß geräth aus ſeiner Sphäre, ſobald er Concerte in eigentlichen Concertſälen gibt. Sein Platz iſt auf dem Tanzboden, dort iſt er wirklich groß; dort pflücke er auch ferner ſeine Lorbeeren. Er hat die Kraft und die Geiſtesgegenwart, eine Bande roher Bierfiedler zu einem brauchbaren Tanzorcheſter umzuformen. Das iſt aber gewiß auch verdienſtlich und anerkennenswerth.“

Wenn das erſte Urtheil einem ſichern praktiſchen Kunſtkritiker angehört, ſo möchten wir das zweite der warmen enthuſiaſtiſchen Jugend in den Mund legen, das letzte aber als den ruhigen und ernſten Ausſpruch eines Mannes betrachten, der ſehr wohl mit der wahren Kunſt vertraut iſt, deſſen Füße aber ſchon zu viel Selbſtſtändigkeit erlangt haben, um Strauß’s Zaubergewalt noch zu gehorchen,

Aus dem Allen möchten wir als Reſultat folgendes feſtſtellen: Strauß iſt ein genialer Walzer-Componiſt und Virtuos, den wir um ſo mehr lieb haben, weil er nichts anders ſein will; ſeine Tänze erwärmen, electriſiren, und wirbeln einen unwiderſtehlich herum, ja er ſetzt dem Ermatteten durch ſeine pikanten Rhythmen und wollüſtigen Vorſchläge förmlich Schröpfköpfe auf, um die Lebensgeiſter wieder zu erwecken. Sein Orcheſter iſt auf das trefflichſte eingeſpielt, was allerdings leichter beim engen Umfang ihres Zwecks: die Seele davon iſt Strauß, deſſen Geiſt die Körper aller Mitwirkenden beherrſcht; daß dieſer Einfluß ſich etwas körperlich kund thut, mag an dem phyſiſchen Genre ſeiner Leute liegen; wenn ſeine Streichinſtrumente etwas zu ſchwach waren, ſo erklären wir dies daraus, daß er einige Geigen als zu arge Brodfeſſer zu Hauſe gelaſſen haben wird. Uebrigens kann Keiner, der wahre Muſik im Leibe hat, reine Tanzrhythmen, ohne darnach zu tanzen oder tanzen zu ſehen, oder wenigſtens behaglich dabei zu eſſen und zu trinken, Stundenlang aushalten; die Sinnlichkeit will zu einem vollen Genuſſe in allen ihren Theilen beſchäftigt ſein, ſonſt entſteht ein Kampf mit unſern geiſtigen Empfindungen.

Strauß iſt der Mann des Jahrzehends; er windet Blumenkränze für die Jugend, die ſie hegt und pflegt, und ſich in vollen Zügen daran erlabt; mit der verblühenden Jugend welkt auch der Strauß: das neue Alter wird ſich friſche Blumen pflücken. 26.

Hiſtoriſches*).

Wie wichtig die äußere Ausſtattung der Oper im ſiebzehnten Jahrhundert geweſen und wie ſie mit ihrer überfüllten Pracht, Muſik und Poeſie ganz in den Hintergrund drängte, beweiſt der Berichte über eine Oper „Berenice von Dom. Freschi,“ 1680 in Padua gegeber, deren Vorſtellung in der Geſchichte der Oper denkwürdig bleibt.

Sie enthielt Chöre von hundert Jungfrauen, hundert Soldaten, hundert Reitern in eiſerner Rüſtung. Der Triumphzug beſtand aus: 40 Cornets zu Pferde, 6 Trompeter desgl., 6 Tambours, 6 Fähndrich’s desgl. — 6 Flötiſten, 6 Spieler von türkiſchen Inſtrumenten, 6 desgl. von Octavflöten, 6 Cymbeliſten, 12 Stallknechten, 12 Jägern, 6 Kutſchern, 2 von 2 Türken geführten Löwen, 2 von 2 andern geführten Elephanten; Berenice’s Triumphwagen mit 4 Roſſen, 6 andern Wagen mit Beute und Gefangenen von 12 Pferden gezogen, 6 Kutſchen als Folge.

Als Decoration werden genannt, Scenen im erſten Acte: Weite Ebene mit zwei Triumphbogen, ein [illegible] mit Zelten, ein Platz zum Einzug, ein Wald zur Jagd mit Eber, Hirſchen, Reben, Bären ꝛc. Im zweiten Act: Königliche Tempelgemächer, geräumiger Hof mit Anſicht der Gefängniſſe, ein bedeckter Weg für den Zug der Kutſchen. Im dritten Act: Königliche Putzzimmer, Ställe mit hundert lebendigen Pferden, ein bedeckter Gang mit der Ausſicht auf einen prächtigen Palaſt ꝛc. †

---

*) Vergleiche in der vorigen Nummer: „Rouſſeau über die Oper.“

Drieberg’s Wörterbuch der griechiſchen Muſik.

Wir können nicht unterlaſſen im Voraus auf ein Werk aufmerkſam zu machen, das eine ſeit lange aufgeworfene Frage des Alterthums, von den Gelehrten eben ſo oft, als ungenügend unterſucht und erörtert, von Neuem aufgreift und vollkommen zu beantworten verſpricht. Frühere Löſungen laborirten hauptſächlich an den zu gelehrten Forſchungen der Gelehrten, die ſich auf ihrem Wege ganz von der praktiſchen Muſik entfernten, und wenn ſie glaubten, ihre Endreſultate ausgerechnet zu haben, von unſern Muſikern auf Ungereimtheiten ertappt wurden, die keiner den geiſtreichen gebildeten Griechen unterlegen mochte. Solche Klippen glaubt der Verfaſſer dieſes Buchs, der durch mehrere ähnliche Werke rühmlich bekannt iſt, vermieden und die wahre Beſchaffenheit der griechiſchen Muſik wirklich aufgefunden zu haben. In dieſem Falle würde unſere muſikaliſche Literatur eine ſchätzbare Bereicherung erhalten. Herr v. Drieberg gibt das Verfahren bei ſeinen Unterſuchungen, um jedem Sachkundigen die Möglichkeit der Prüfung an die Hand zu geben, ſelbſt an, wie folgt:

„Ich hielt beſtändig den Grundſatz feſt: die Griechen waren ein ſehr gebildetes Volk und hatten die nämlichen Gehörwerkzeuge wie wir; fand ſich nun in ihren Schriften eine ſcheinbar widerſinnige Behauptung, z. B. daß die Terzen übelklingend ſeyen; ſo bürdete ich ihnen dieſe Ungereimtheit nicht auf, ſondern ich ſetzte die Nachforſchungen ſo lange fort, bis das Räthſel gelöſt war. — Bei Erörterung eines Gegenſtandes begnügte ich mich niemals mit einem einzelnen Zeugniß, ſondern ich ſuchte in den alten Werken Alles auf, was nur irgend damit in Beziehung ſtand. Erſt nach Vergleichung ſämmtlicher Nachrichten hielt ich mich für berechtigt, den gefundenen Satz für wahr zu halten. — Gleichſam als Probe der Richtigkeit der gefundenen Sätze, diente mir wieder die Vergleichung mit der neuern Muſik. Fand ich es aber darin anders, ſo entſchied die fortgeſetzte Unterſuchung, ob dieſe Verſchiedenheit durch mein Mißverſtehen der Griechen oder durch das Fehlerhafte der neuen Theorie entſtand. Dieß veranlaßte die Artikel Uebermäßige Intervalle, Lehrſätze der Neuern, Temperatur u. d. m. Außer den griechiſchen und lateiniſchen Werken gebrauchte ich noch ein anderes Buch, welches immer aufgeſchlagen da liegt und aus dem die Griechen alle ihre Kenntniſſe entnehmen. Ich meine das große Buch der Natur.

Von allen Mitteln, die ich bei meinen Nachforſchungen anwendete, die Wahrheit zu ergründen, iſt mir jedoch das Aufſuchen von unſtreitbar feſten Puncten am erſprießlichſten geweſen. Solche feſte Puncte ſind in dieſem Werke die Artikel: Wiſſenſchaft, Symphonie, Intervallengröße, Harmoniſches Grundmaaß, Klanglage der griechiſchen Inſtrumente u. d. m. denn erkennt man die darin aufgeſtellten Grundſätze als wahr an, ſo muß man auch die daraus hervorgehenden Folgerungen als wahr anerkennen. — Ein ſehr ſtarker Beweis für die Richtigkeit meiner Erklärungen iſt ferner, daß es nicht möglich ſeyn dürfte, eine vollkommenere Theorie als die, welche von mir als die echt griechiſche dargeſtellt wird, aufzufinden."

Daß der Verleger (Schleſinger in Berlin) zu ſolchen Unternehmungen ſtets die Hand bietet, müſſen wir als verdienſtlich anerkennen.

Muſikaliſche Rarität.

(Eingeſandt.)

Vor ungefähr funfzig Jahren gab der fürſtlich-fürſtenbergiſche Kammer-Componiſt S. J. Endres im Stiche heraus: vierzig Var. über ein Thema von Dietz für das Clavier. Das Thema, worüber die vierzig Var. gedrechſelt ſind, iſt folgendes:

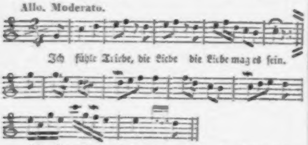

Die Variationen haben folgende charakteriſtiſche Ueberſchriften:

Nr. 1. Thema.
„ 2. Die Veränderung.
„ 3. Die Unſchuld.
„ 4. Das freudige Mädchen.
„ 5. Der zitternde Alte.
„ 6. Die unverſtändige Frau.
„ 7. Der Platzregen.
„ 8. Der hinkende Bock.
„ 9. Die Wohlmeinende beim Clavier.
„ 10. Das luſtige Bettmädchen beim Flöhfangen.
„ 11. Die zween Gleichgültigen.
Nr. 12. Das Hannchen.
„ 13. Die zankenden Weiber.
„ 14. Der Fremdling.
„ 15. Die unſchuldige Frau.
„ 16. Der ſtotternde Bruder.
„ 17. Die geſchwätzige Schweſter.
„ 18. Der alte franzöſiſche Capellmeiſter.
„ 19. Die verliebten Zankenden.
„ 20. Die Betſchweſter.
„ 21. Die zween auf Stelzen.
„ 22. Der Vorſchlag.
„ 23. Die Prächtige.
„ 24. Das Clavier.
„ 25. Die Trompete.
„ 26. Die barmherzige Mutter.
„ 27. Die Rollende.
„ 28. Der verliebte Schwätzer.
„ 29. Die hinkende Frau.
„ 30. Das geküßte Mädchen.
„ 31. Die unverſchämte Frau.
„ 32. Die Eigenſinnige.
„ 33. Die Einfältige.
„ 34. Die Entſchließung.
„ 35. Der alte Brummel-Hans.
„ 36. Das Kolumbinchen.
„ 37. Die zween eines Willens.
„ 38. Der Rabbiner.
„ 39. Der brutale Mann.
„ 40. Die gute Mutter.

Welche Mannigfaltigkeiten zu muſikaliſchen Malereien! — Und wie hat es unſer Verfaſſer gemacht: man ſehe und höre den muſikaliſchen Humoriſten, und lache! — Das Werkchen iſt zu haben in Manheim und München bei J. M. Götz. Pr. 2 fl.

D.

Das King's-Theater in London.

Die Uebernahme der jetzt vacanten Direction des King's-Theatre in London, welche einem gewiſſen Hrn. Severini angeboten worden war, hat derſelbe nicht angenommen und iſt wieder von London zurückgekehrt.

Um die Behutſamkeit Hrn. Severini's bei dieſer Gelegenheit zu rechtfertigen, folge hier ein merkwürdiges officielles Document, wonach man beurtheilen kann, welchen Aufwand dieſes Theater, nach einer gemäßigten Taxe, zu beſtreiten hat, und wie ſehr alſo der Unternehmer eines engliſchen Theaters in der Hauptſtadt Urſache hat, die Einnahmen in Zweifel zu ziehen, welche die nachfolgenden Ausgaben mit einiger Sicherheit und Hoffnung auf Ueberſchuß decken ſollen.

Die erſten Sänger und Sängerinnen mit Einſchluß des Chors	10,000	Pfd. Sterling.
Tänzer und Tänzerinnen mit Einſchluß des Ballets . .	8,000	„ „

Hauszins	11,000	Pfd.	Sterling.
Orcheſter	7,200	=	=
Erleuchtung	1,500	=	=
Feuerung	200	=	=
Policei und Militair	200	=	=
Billets	200	=	=
Avertiſſements	120	=	=
Theater-Verwaltung	600	=	=
Figuranten	200	=	=
Muſikcopialien	300	=	=
Oeffentliche Unkoſten	200	=	=
Logenſchließer	200	=	=
Garderobe	560	=	=
Decorationen und Scenerie	650	=	=
Waſchgeld	60	=	=
Für das Reinigen des Theaters ꝛc.	100	=	=
Maſchinerieen	120	=	=
Portier	30	=	=
Bedienung	40	=	=
Wächter	30	=	=
Verſchiedene kleine Ausgaben, Abgaben, Verſicherung, Reparatur ꝛc., ungefähr	1,000	=	=
Summa	42,510	Pfd.	Sterling.

alſo nach unſerem Gelde nahe an 300,000 Rthlr.

Die Einnahmen im vergangenen Jahre betrugen circa 42,000 Pfd. Sterl.; es ergab ſich alſo ein Deficit von 510 Pfd. Sterl. Welche Belohnung für das Ausſetzen eines ſo großen Capitals? Der Director, der Tag und Nacht um ſein Unternehmen ſorgt, zieht als Reſultat aus ſo vieler Unruhe und Kümmerniß einen Verluſt von 510 Pfd. Sterl!

Eine ſolche Speculation, wenn ſie ſich finanziell nicht beſſer heraus ſtellt, kann nur für zwei Perſonen paſſend erſcheinen: entweder für einen ehrlichen Mann, welcher beſchloſſen hat, ſich zu ruiniren, oder für einen Schelm, der nichts zu verlieren hat und der die ſchmutzigſten Mittel nicht ſcheut, ſich auf Koſten des Publicums und des guten Geſchmacks zu bereichern, es gehe, wie es wolle.

Deutſchland laborirt an gleicher Krankheit.

(Gaz. music.)

Correſpondenz.

Dresden, im December 1834.

Der vorige und jetzige Monat hat unſerer Hauptſtadt in muſikaliſcher Hinſicht mannichfaltigen Genuß bereitet. Am 7. November ward von der königl. muſikaliſchen Capelle im Hoftheater eine muſikaliſch-declamatoriſche Akademie zum Beſten der Armen gegeben. Sie beſtand aus zwei Abtheilungen, deren erſtere die Ouverture aus Weber's Euryanthe, Schiller's Lied von der Glocke, mit muſikaliſcher Begleitung von Lindpaintner und ein Concertante für 4 Violinen, von L. Maurer; die zweite den beliebten Bergmannsgruß, von Döring und Anacker, enthielt. Den 17. November gab der Kammermuſikus Herr Fürſtenau ein Concert im Saale der Harmonie, worin er ſelbſt und ſein zehnjähriger Sohn ſich auf der Flöte hören ließen. Rauſchender Beifall folgte den Leiſtungen beider. Fräulein Schneider und Signor Zezi hatten die Geſangpartheieen übernommen und Madame Devrient declamirte zum allgemeinen Ergötzen der Verſammlung, Saphir's einſylbigen Roman: „Na!" mit der dieſer Künſtlerin eigenthümlichen Grazie und Naivetät.

Ganz beſonders verdient die Aufführung des Oratoriums: Pharao, von Friedrich Schneider in der Dreyßigſchen Singakademie, am 21. November, unter der Leitung des Bruders des Componiſten, unſers verdienſtvollen Hoforganiſten Schneider's, erwähnt zu werden. Eine wahrhaft großartige Tondichtung! Die Damen Friedrich, Pötzſchke, Tiek und Zucker und die Herren Hauſe, Krauſe und Thümmel ſangen die Solis. Die Ausführung des Ganzen wie der einzelnen Theile war trefflich.

Daß Herr Strauß mit 29 ſeiner Truppe aus Wien, unſer Elbflorenz mit ſeiner Anweſenheit beglückt und das Blut unſrer tanzluſtigen jungen Welt durch ſeine Walzer in Wallung geſetzt hat, dürfte wenigſtens zu den Tagesneuigkeiten gehören. H—dt.

*** Die Muſiklehranſtalt des Unterzeichneten hat einen erfreulichen Fortgang und haben ſich diejenigen, welche beim Beginnen des Curſus (d. 1. April 1835) in dieſelbe eintreten wollen, noch im Laufe der Monate Januar und Februar zu melden.

Deſſau im Decbr.

Dr. Friedrich Schneider.
Herzogl. Hofcapellmeiſter.

Zur Nachricht an die Herren Mitarbeiter und Abonnenten dieſer Zeitſchrift.

Ich zeige hierdurch an, daß mein Verlagsrecht an dieſer Zeitſchrift, nach heute zu Stande gekommener freundſchaftlicher Uebereinkunft mit der Redaction, an Herrn J. A. Barth hier, der ſelbe für 1835 unter ſeiner Firma fortſetzen wird, durch Kauf übergegangen iſt.

Leipzig, am 27. Dec. 1834.

C. H. F. Hartmann.

№ 2. Intelligenzblatt 1834.

zur

neuen Leipziger Zeitſchrift für Muſik.

In dieſem Blatte werden Inſerate aller Art, namentlich Anzeigen neuer Inſtrumente, Muſikalien und Bücher, gegen die Gebühren von 1 Gr. für die geſpaltene Druckzeile (Petitſchrift) aufgenommen. Da dieſes Journal ſich einer ausgezeichneten Theilnahme des gebildeten Publikums zu erfreuen hat, ſo werden auch alle im Intelligenzblatte deſſelben erſcheinenden Bekanntmachungen und Empfehlungen auf's günſtigſte wirkſam ſeyn. Beilagen von ganzen, halben und Viertel-Bogen werden dieſem Journale gegen Erſtattung von Zwei Rthlr. beigelegt.

Die Verlagshandlung.

In Beziehung auf Nr. 2 und 3 der „Neuen Leipziger Zeitſchrift für Muſik“ dient auf mehrere Anfragen zur Nachricht, daß verbeſſerte Handleiter, deren Dauer und Zweckmäßigkeit zu empfehlen iſt, in der Pianoforte-Fabrik von Friedrich Wieck in Leipzig à 3 Thaler zu haben ſind.

Die in Nr. 5 der „Neuen Leipziger muſikaliſchen Zeitung“ erwähnten Meſſinginſtrumente welche Hr. Friedrich Striegel in Leipzig durch ſeine neuerfundene Meſſingreinigung dem Inſtrumentenmacher präparirt, ſtehen in folgenden feſten Preiſen:

Ein Horn mit Einſatzbogen von tief bis hoch b .	32	Rthlr.
Ein dergl. mit Aufſatzbogen in allen Stimmungen	25	„
Eine Trompete ſtehend in f mit allen Bogen bis tief a und mit der Maſchine hoch g	20	„
NB. Für jede Stimmung iſt bei Horn und Trompete ein einzelner Bogen.		
Eine Tenor-Baß-Poſaune	20	Rthlr.
Eine Tenor-Poſaune	18	„
Eine Alt-Poſaune	16	„

Wer dergleichen wünſcht, thut wohl, wenn er ſich an Hrn. Friedrich Striegel in Leipzig (Neuer Kirchhof Nr. 294) ſelbſt wendet.

Anzeige.

Die Partitur der in meinem Verlage erschienenen acht Hefte von

Bernhard Klein's religiösen Gesängen

für vier Männerstimmen befindet sich verdientermassen in den Händen vieler Institute und sonstigen Musikvereine. Es wird diesen, so wie überhaupt allen Besitzern der Partitur erfreulich seyn, zu erfahren, dass nunmehr auch von allen acht Heften

Die Stimmen

in meinem Verlage erschienen sind. Der so höchst billige Subscriptionspreis von 2½ Sgr. (2 ggr.) für den Musikbogen (von 4 Seiten in Querfolio oder 8 Seiten in dem bekannten kleinen Format), wofür die in meinem Verlage erschienenen Chorstimmen von klassischen Kirchen-Musikwerken sowohl in grössern Partieen als auch im Einzelnen fortwährend zu haben sind, findet auch bei diesem Werke Statt. Jedes Heft ist drei Bogen stark und kostet sonach nicht mehr als 7½ Sgr. (6 ggr.) mithin nur etwa soviel, als das Notenpapier kosten würde, wenn man die Stimmen selbst ausschreiben wollte, wozu bei dem so raumersparend eingerichteten und doch höchst deutlichen Stich das Dreifache an Papier nöthig seyn würde. Zur noch grösseren Bequemlichkeit wird es auch gereichen, dass nicht bloss vollständige Hefte, sondern auch die 4 Stimmen jedes einzelnen Heftes in der zur Besetzung nöthigen Anzahl und für eben denselben wohlfeilen Preis erlassen werden.

Bei dieser Gelegenheit finde ich mich zu erklären veranlasst, dass, da die Partitur des genannten Werks mit ausschliesslichem Eigenthumsrecht in meinem Verlage erchienen ist, auch nur die hier angekündigte Ausgabe der Stimmen die einzig rechtmässige ist und seyn kann, weshalb jeder andere Abdruck, sey er lithographirt, gestochen oder mit Typen gedruckt, von mir als ein unrechtmässiger unausbleiblich gerichtlich verfolgt werden würde.

Berlin, Mai 1834.

T. Trautwein,
Buch- und Musikhandlung.

Neue Muſikalien
im Verlage
des
BUREAU DE MUSIQUE
von
C. F. PETERS IN LEIPZIG.

Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	Gr.
Böhm, C. Leop., Premier Potpourri sur des motifs favoris des Opéras les plus récens de Auber et de Rossini, pour le Violoncelle avec Orchestre. . . A. Op. 12.	1	20
— — le même avec Pianoforte.	—	20
Bott, A., Six Caprices pour le Violon seul, d'après la manière de jouer de Paganini. Livr. 2.	1	16

	Thlr.	Gr.
Kalliwoda, J. W., Second Potpourri pour le Violon avec Orchestre. . D. Op. 36.	1	12
— — le même avec Pianoforte.	—	20
— — Seconde Ouverture à grand Orchestre. . . . . F. Op. 44.	3	—
— — Concertante sur des motifs favoris de l'Opéra: Zampa, pour Flûte, Violon et Violoncelle. . . . . A. Op. 48.	1	8
— — Grand Duo pour deux Violons. C. Op. 50.	1	12
Maurer, L., Neuvième Concerto pour le Violon avec Orchestre. . . D. Op. 68.	2	12
Meyer, C. H., Die Freuden des Tanzes, Wiener Walzer für das Orchestre. 32te Lieferung.	1	4
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. . . . . . . Livr. 20.	2	20
— — Neue Tänze für Orchester. 17te Sammlung.	1	12

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Böhm, C. Leop., Premier Potpourri sur des motifs favoris des Opéras les plus récens de Auber et de Rossini, pour le Violoncelle avec Pianoforte. . A. Op. 12.	—	20
Kalliwoda, J. W., Second Potpourri pour le Violoncelle avec Pianoforte. D. Op. 36.	—	20
Reissiger, G., Septième Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. E. Op. 85.	2	8
Ries, F., Sonate sentimentale pour Pianoforte et Flûte ou Clarinette obligée. Es. Op. 169.	1	12

Für Pianoforte ohne Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Baldenecker, J. D., Douze Walses à la Vienne pour le Pianoforte.	—	10
Cramer, J. B., Etudes pour le Pianoforte, ou Exercices doigtés dans les différents Tons; calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond. Nouvelle Edition, revue et corrigée d'après la dernière édition originale anglaise. (Hoch Format, mit Portrait.) Livr. 1. 2. 3. 4. . . . . . à	1	—
Czerny, C., Rondeau à la Polonaise pour le Pianoforte. . . . . . . F. Op. 272.	—	20
— — Trois thèmes favoris de l'Opera: Zampa, variés pour le Pianoforte. F. G. C Op. 326. No. 1—3. à	—	12
Farrenc, L., Rondeau sur un Choeur du Pirate, de Bellini, pour le Pianoforte. G. Op. 9.	—	12
— — Rondeau sur des thèmes d'Eurianthe de C. M. de Weber, pour le Pianoforte. D. Op. 11.	—	12
Farrenc, L., Variations sur une Galopade favorite, pour le Pianoforte. . G. Op. 12.	—	12
— — Rondeau brillant sur la Cavatine de Zelmire de Rossini „sorte secondami," pour le Pianoforte. . . . . . C. Op. 13.	—	14
Hünten, François, La Chasse au Loup. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. . . . G. Op. 61. No. 1.	—	8
— — La Chasse au Renard. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. D. Op. 61. No. 2.	—	8
— — La Chasse au Cerf. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. A. Op. 61. No. 3.	—	8
— — La Chasse à la Bécasse. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. . . . . F. Op. 61. No. 4.	—	8
— — Contredanses variées, suivies d'une Galopade pour le Pianoforte à deux mains. . . . . Op. 63.	—	18
— — Les mêmes pour le Pianoforte à quatre mains.	1	6
Kalliwoda, J. W., Seconde Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains. F. Op. 44.	—	16
— — Divertissement pour le Pianoforte à quatre mains. . . . . . . G. Op. 47.	1	8
— — Rondo passionato, pour le Pianoforte. Gm. Op. 49.	—	18
Kuhlau, F., Introduction et Rondeau sur un thème du Colporteur de Onslow, pour le Pianoforte. . . . . E. Op. 98.	—	10
Maurer, L., Première Sinfonie, arr. pour le Pianoforte à quatre mains par Charl. Czerny. . . . . Fm. Op. 67.	2	—
Mayer, Charles, à St. Petersbourg, Nouvelles Variations sur un Walse de Guillaume Tell, pour le Pianoforte. . . C.	—	14
Meyer, C. H., Die Freuden des Tanzes. Wiener Walzer für das Pianoforte. 32te Lieferung.	—	8
Schwenke, Chs., Les Bijoux. Quatre Mélodies favorites, variées pour le Pianoforte. . C. G. F. G. Op. 28. No. 1. 2. à 1ere Livraison. 2e Livraison. No. 1. Air de Hummel. No. 3. Air de Matilde de Shabran. No. 2. Chanson autrichienne No. 4. Air Russe.	—	12
— — Les Bouquets. Quatre Mélodies favorites, variées pour le Pianoforte. F. G. G. C. Op. 36. No. 1. 2. à 1ere Livraison. 2e Livraison. No. 1. Air de Carafa. No. 3. Air autrichien. — 2. Galopade. — 4. Thème de Zelmire.	—	14
Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 17te Sammlung.	—	18

Neue

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Zweiter Band.
(Januar bis Juli 1835.)

Mit Beiträgen
von
C. Alexander, C. Banck, Dr. J. A. Becher, C. F. Becker, A. Bürck, H. Dorn, J. Feski, Dr. Heinroth, F. Hofmeiſter, Graf von Hohenthal, A. Kahlert, C. Koßmaly, Ritter A. Kretzſchmer, J. Mainzer, G. Nauenburg, G. Nicolai, E. Ortlepp, H. Panofka, C. W. Riefſtahl, R. Schumann, Dr. C. Seidel, Ritter J. von Seyfried, Thomſon, W. Wagner u. m. A.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß
zum zweiten Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Proſpect.
Zur Eröffnung des neuen Jahrganges.

Größere Aufſätze.

C. F. Becker, Beiträge zur Geſchichte der Choralmelodieen. Seite 6. 13.
A. Bürck, über den Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter. 116. 119. 129. 134. 137.
Fetis, über H. Berlioz und deſſen phantaſtiſche Symphonie. A. d. Franz. 197. 201.
A. Kahlert, W. Hauck. Nekrolog. 17. 21.
— — — die Genrebilder der modernen Muſik. 189.
— — — F. P. Koch, der Mundharmonikaſpieler. 205. 209.
J. Mainzer, Muſikaliſche Reform. 169.
H. Panofka, über Berlioz u. ſ. Compoſitionen. 67. 71.
C. Seidel, Andeutungen zur Geſch. der Tonkunſt. 45. 51. 63.
Ritter S., Rom und die Sängerin Gabrieli. 75. 79. 87.

Kritiken und Anzeigen.

Albrecht, Symph. f. Orch. (Manuſcript.) Seite 158.
— —, Ouvert. f. Orch. (Manuſcript.) 158.
Auber, Leſtocq, gr. Oper. Schott. 181, 193.
C. Banck, 6 Lieder f. Singſt. u. Pfte. Werk 5. Hofmeiſter. 135.
— —, getrennte Liebe ꝛc. Peters. 135.
— —, 4 Geſänge ꝛc. Frieſe. 135.
Beethoven, Rondo a Capriccio p. Pfte. Diabelli. 73.
C. Behrens, Potpourri p. l. Flt. W. 35. Crans in H. 157.
I. Benedict, Reverie p. l. Pfte. W. 20. Hofmeister. 155.
C. Bommer, Sonaten f. Pfte. (Manuſcript.) 96.
M. Bordogni, 36 Vocalises p. l. voix. Schlesinger. 150.
F. Chopin, 3 Notturni p. i. Pfte. W. 15. Breitkopf. 155.
— —, Scherzo p. i. Pfte. W. 20. Breitkopf. 155.
v. Dobenek, 3 Lieder f. Singſt. u. Pfte. Fiſcher. 91.
I. Field, Notturn. p. l. Pfte. Schlesinger. 29.
— —, nouvell. Fant. p. l. Pfte. Schlesinger. 29.
— —, Exerc. nouv. p. l. Pfte. Fischer. 53.
G. W. Fink, häusliche Andachten in 3- und 4ſtimmigen Geſängen. W. 20. 14.
G. Flügel, Var. f. Pfte. (Manuſcript.) 206.
Fürstenau, le Bijou. Adag. e. Rond. p. l. Flt. W. 96. Berra. 151.
A. v. Garaudé, vollſtändige Geſangſchule. W. 40. Aliſki. 150.
Geſänge mit Clav. od. Guitar. Vgl. Nr. 314—320. Schott. 7.
A. Grisar, 5 Romances av. Pfte. Schott. 144.
C. E. Hartknoch, Nocturnes p. l. Pfte. W. 8. Kistner. 154.
M. Hauptmann, 12 Pieces p. l. Pfte. W. 12. Diabelli. 154.
W. Hauſe, 48 Uebungen f. Contrabaß. Berra. 49.
Hausfreund, der muſikaliſche. 11ter Jahrgang. Schott. 18.
Heinroth, muſikaliſches Hülfsbuch. 49.
K. E. Hering, Divertimento p. i. Pfte. Friese. 154.
A. Heſſe, Var. f. Orgel. Cranz in B. 144.
D. Hill Handley, Sonat. brill. p. l. Pfte. Diabelli. 125.
Hillenhagen, Freundesgruß, Lied. Dunſt. 22.
F. Hiller, la Danse des Fees p. l. Pfte. W. 9. Hofmeister. 96.
— —, la Serenade p. l. Pfte. W. 11. Hofm. 96.
— —, 24 Etud. p. l. Pfte. W. 15. Hofm. 5, 41, 53, 55.
— —, la Danse des Fantomes p. l. Pfte. Schlesinger. 155.
— —, Reveries p. l. Pfte. W. 17. Breitkopf. 155.
— —, Caprices p. l. Pfte. Hofmeister. 155.
J. Jähns, Nahid f. Sopr. u. Pfte. W. 6. Bechtold. 92.
— —, Luſtig, f. e. Singſt. W. 9. Derſ. 92.
— —, 5 Geſänge ꝛc. W. 14. Derſ. 92.
— —, 4 Geſänge ꝛc. W. 17. Bechold. 92.
— —, 3r u. 4r Heft d. Geſ. Bechtold 92.
— —, Duett f. Sopr. u. Baß. Derſ. 92.
F. Kalkbrenner, Fant. et Var. p. l. Pfte. W. 123. Kistner. 178.
I. C. Kessler, Impromtus p. l. Pfte. W. 24. Diabelli. 155.
Kindſcher, 20 3ſtimmige Geſ. ꝛc. Frieſe. 22.
J. Klein, 7ter Heft der Geſ. Bechold. 92.
Kummer, gr. Fant. p. Violone. W. 26. Hofmeister. 162.
J. Lang, 4 Lieder ꝛc. Zelter. 135.
C. Lobe, Fürſtin v. Grenada, Oper. Schott. 25, 33, 37.
C. Löwe, grand. Son. eleg. p. l. Pfte. W. 33. Wagenführ. 127.
— —, Legenden f. e. Singſt. ꝛc. W. 35, 36. Hofmeiſter. 95.
— —, Sonat. brill. p. l. Pfte. W. 41. Simrock. 126.
— —, der Bergmann, Liederkreis. W. 39. Bechold. 95.
G. A. Mangold, 4 Lieder ꝛc. W. 1. Aliſki. 91.

Marſchner, Oſtertage, 6 Gedichte. W. 86. Bechold. Seite 93.
F. Mendelsſohn, Lieder ohne Worte f. Pfte. Heft 2. Simrock. 202.
— — —, Capriccio p. l. Pfte. W. 5. Schlesinger. 155.
— — —, 7 Charakterſtücke f. Pfte. W. 7. Hofmeiſter. 155.
F. Möhring, 4 Lieder ꝛc. W. 1. Crobenſchütz. 92.
I. Moscheles, gr. Septuor. W. 88. Kistner. 69.
A. Neithardt, 8 Märſche f. Militärmuſik. W. 102. 120.
Neukäufler, 3 Lieder ꝛc. Aibl. 91.
F. P . . . ſch, Lied. 76.
Panseron, Romance. Schlesinger. 144.
I. Pohl, Caprices p. l. Pfte. Diabelli. 155.
A. Pott, Souvenir de Paris Var. p. Violon. W. 12. Hofmeister. 70.
Reiſſiger, Geſänge ꝛc. W. 99. Paul. 92.
Rigaer Liedertafel, 4ſt. Geſ. v. Dorn, Geißler u. a. 210.
C. H. Rinck, Motette. W. 109. Schott. 22.
P. Rode, 12 Etud. p. Viol. Schlesinger. 35.
— —, — — — — — 72.
J. W. E., Violinvariationen (Manuſcript.) 15.
Sämann, der Kirchengeſang unſerer Zeit. 29.
Schaarſchuch, Lieder ꝛc. Kabſel. 91.
A. Schmitt, Conc. p. l. Pfte. Trentschenski. 9.
J. Schnabel, Motette. Cranz in B. 150.
Fr. Schubert, Moments mus. p. l. Pfte. W. 94. Diabelli. 166.
R. Schumann, Papillons p. l. Pfte. W. 2. Kistner. 155.
— — —, Intermezzi p. l. Pfte. W. 4. Hofmeister. 155.
— — —, Impromtus p. l. Pfte. W. 5. Ders. 155.
L. Schunke, gr. Son. p. l. Pfte. W. 3. Wunder. 145.
— —, Pièces p. l. Pfte. W. 13. Hofmeister. 156.
J. v. Seyfried, Hymne f. Singſt. Hofmeiſter. 150.
I. Sponner, Rond. p. l. Flte. Berra. 151.
L. Spohr, 4te Symphonie. W. 86. Haslinger. 107, 111.
W. Taubert, gr. Sonat. p. l. Pfte. W. 20. Hofmeister. 133.
S. Thalberg, Fant. e. Var. p. l. Pfte. W. 12. Haslinger. 178.
A. Thomas, 6 Capr. p. Pfte. W. 4. Hofmeister. 154.
C. Weber, Notturno zu 8 H. f. Pfte. (Manuſcript.) 207.
G. Weber, Alexandrina, Samml. v. Liedern. W. 43. Aibl. 14.
A. Weinbrenner, 4 Geſ. ꝛc. W. 1. Bechold. 92.
Clara Wieck, Capr. p. l. Pfte. W. 2. Hofmeister. 154.
E. Wenzel, les Adieux p. Pfte. Bachmann. 134.

Kürzere Artikel.

Kunſtſtationen von C. Koßmaly. Seite 10.
Randgloſſe von Dr. Heinroth. 14.
Neujahrsſtimme aus Berlin von C. A. 22.
L. Cherubini, von R. Schumann. 26.
Kunſtbemerkung. 39.
Charakteriſtik der Tonleitern und Tonarten. Seite 43.
Ueber C. G. Müllers 3te Symphonie von Floreſtan. 48.
Desdemona, von C. Banck. 59.
Ueber Spohrs Weihe der Töne von R. Schumann. 65.
Die Terzen und Sexten als Diſſonanzen in der griech. Muſik von F. von Drieberg. 81.
Muſikaliſche Bibliothek des Hrn. Pölchau. 93.
Ueber A. Kretzſchmers Theorie d. Muſ. v. Kieſewetter. 99.
Zuſtand der Muſ. i. d. Oſtſeeprovinzen v. B—m—r. 101, 105.
Das niederrheiniſche Muſikfeſt 1835, v. Dr. Becher. 103, 167.
Beiſpiele krankhafter Thätigkeit des Gehörorgans. 109.
Fr. Schuberts nachgelaſſene Werke betreffend. 110.
A. Batta und ein Wort über die belgiſchen Künſtler, von J. Mainzer. 112.
Faſtnachtsrede nach der 9ten Symphonie von Beethoven, von Floreſtan. 116.
Notiz über Halevy, von J. Mainzer. 138.
Ueber Ludwig Schunke, v. R. S. 145.
Ueber künſtleriſche Production, v. C. D. 157.
Hauptverſammlung des Vereins der Muſikhändler 1835, mitgeth. von Fr. Hofmeiſter. 165.
Aus dem Protokoll des Vereins d. Muſikhändler. 176.
Das fatale Fragen, von Dr. Heinroth. 173.
Memorabilien von K—h. 175.
Ueber die Verbreitung des Ventilhorns, von C. Abt. 177.
Verein der Dichter und Componiſten Frankreichs, mitgeth. von Mainzer. 182.
Deſſelben Vereines Statuten. 185.
Der Malibran Abſchied von Venedig. 192.
Partiturausgabe von des Fürſten Radziwil Compoſitionen zu Fauſt. 209.
Leipziger Börſenbericht. Nr. 1. u. ff. (Beilage.)

Correſpondenzen.

Amſterdam Seite 139. 147. 151. 174. 179. (mitgetheilt v. G—t).
Baſel 159. (von — r.)
Berlin 152. (von — l.) 163. 187. (von F.).
Boulogne 118. (von P—a).
Braunſchweig 31. (von — l —).
Curland 101. 104. (von Bmr.)
Deſſau 202.
Dresden 77. 96. 148. (von — th — und ÷ ÷).
Frankfurt a. M. 192. 194. 207. (von w w.)
Göttingen 164.
Halle 196.
Hannover 81. (von H—t).
Hildesheim 172 (von — ſ.)
Köln 84. 89. 167. (von Dr. Becher).
Königsberg 199. 204. (von J. Feski).
Leipzig 82. 126. (von 6.)
London 130. 139. (von John Th.)

Magdeburg Seite 113. 117. (von —i—).
München 7. 12. 15. 61. 66. 105. 146. (v. —ſt—).
Paris 62. 67. 71. 121. 131. 135. 141. 144. 161. (von H. Panofka, von — e —, von Mzr.)
Petersburg 19. 13. 27. 35. (von —ſch—).
Prag 135. 178. (von 000).
Riga 163. 166. (von xyz.)
Rudolſtadt 127. (von —t—).
Stargard 30. (von Sch.)
Weimar 26. 32. 204. 207. 211. (von — z —).
Wien 4. 11. 39. 50. 100. (von † und —h—).

In Correſpondenzen ausführlicher Beſprochenes.

Das Wiener Muſikfeſt Seite 4. 11. — Münchner muſikaliſche Inſtitute 7. 12. 15. — Clara Wieck 31. 81. — Ruſſiſche Hornmuſik 39. — Franzilla Pixis 61. — Ueber Bellini 61. 73. 97. 147. — Italien und Deutſchland 66. — Ueber Leſtocq von Auber. 82. — Concertgeſellſch. in Köln. 84. — Ueber die 2te Symph. von Beethoven. 85. — Preisausſchreibung f. eine große Symphonie 86. — Ueber Ali Baba von Cherubini 96. 183. — Ueber Requiem von Miekſch 97. — Ueber Turandot von Reiſſiger 97. — Ueber Miſſa von Reiſſiger 98. — Ueber Quintette v. Sayve 100. — Familie Kontsky 106. — Violinſpielerin Neumann 118. — Die Opera comique in Paris 121. — Die Schröder-Devrient 123. — Ueber Spohrs 4te Symphonie 127. — Die engliſche Oper 130. — Proſetis Concert 131. — Die Pariſer und die Componiſten 131. — Cyprian Romberg 135. — Die philharmoniſchen Concerte in London 139. — Muſik in Amſterdam 139 ff. — Ueber Aubers cheval de bronze 141. — Ueber Donizettis Marino Falieri 149. 161. — Ueber den Sänger de Brügt 161. — Ueber Möſer Sohn 192. — Die Violinſpielerin Paravicini 179. — Ueber Dem. Vial 187. — Lipinski 188. — Livia Gerhard 196. 204. — Deſſauer Muſikfeſt 202.

Vermiſchtes.

Muſikfeſte und Muſikaufführungen 5.*) 6. 10. 23. 54. 60. 73. 78. 92.
Gaſtvorſtellungen, Gaſtſpiele, Concerte 11. 20. 41. 43. 61. 66. 67. 71. 75. 77. 80. 86. 90. 98. 100. 102. 103.
Reiſen, Aufenthalt der Künſtler 14. 21. 22. 31. 36. 42. 46. 61. 67. 77. 80. 86. 102. 103. 108. 110.
Muſikvereine und Geſellſchaften 15. 30. 32. 78.
Eben beendigte oder erwartete Werke 17. 33. 39. 47. 52. 65. 69. 72. 74. 88. 90. 107.
Journaliſtik 2. 26. 35. 44. 69.
Literariſche vermiſchte Notizen 24. 44. 50. 51. 62. 63. 69. 105. 113.
Erfindungen 89. 99.
Auszeichnungen 8. 13. 28. 29. 36. 45. 64. 70. 79. 91. 94. 96. 114. 115.
Sterbefälle 3. 12. 68.

Kurze chronikaliſche Notizen.

Amſterdam Seite 62. Arnſtadt 132. Berlin 28. 40. 44. 54. 56. 70. 78. 90. 106. 114. 123. 128. 156. 163. 176. 200. Braunſchweig 28. Bremen 24. 78. 90. Carlsruhe 171. Darmſtadt 54. Deſſau 192. Dresden 44. 54. 70. 78. Florenz 164. Frankfurt 28. 40. 44. 56. 62. 106. 114. 132. 144. 156. 192. 208. Freiberg 176. Fulda 176. Hamburg 114. Hannover 44. 62. 78. 176. 192. Köln 192. Königsberg 144. Leipzig 16. 24. 28. 40. 44. 54. 62. 70. 78. 90. 114. 123. 128. 132. 144. 156. 163. 171. 176. 188. 192. 200. 208. London 168. 171. 192. 208. Magdeburg 163. Mailand 163. Mainz 44. 163. Meißen 144. München 163. Neapel 163. Oldenburg 156. Paris 44. 54. 56. 62. 90. 114. 123. 128. 156. 171. Petersburg 62. Prag 4. 200. Presburg 163. Rom 163. Rudolſtadt 128. Toulouſe 200. Turin 163. Venedig 164. Verſailles 123. Warſchau 4. 156. Weimar 4. Wien 54. 163. 200.

---

*) Hier geht die Zahl auf die fortlaufende im Vermiſchten.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 1. Den 2. Januar.

> Die allein,
> Die nur ein luſtig Spiel, Geräuſch der Tartſchen,
> Zu hören kommen, oder einen Mann
> Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu ſehen,
> Die irren ſich.
>
> Shakſpeare.

Dieſe Zeitſchrift wird Folgendes liefern:

Theoretiſche und hiſtoriſche Aufſätze, kunſtäſthetiſche, grammatiſche, pädagogiſche, biographiſche, akuſtiſche, ſodann Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeſchichte berühmter Künſtler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbeſſerungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuoſenleiſtungen, Operndarſtellungen; unter der Aufſchrift: Zeitgenoſſen, Skizzen mehr oder weniger berühmter Künſtler, unter der Rubrik: Journalſchau, Nachrichten über das Wirken anderer kritiſchen Blätter, Bemerkungen über Recenſionen in ihnen, Zuſammenſtellungen verſchiedener Beurtheilungen über dieſelbe Sache, eigne Reſultate darüber, auch Antikritiken der Künſtler ſelbſt, ſodann Auszüge aus ausländiſchen, Intereſſantes aus älteren muſikaliſchen Zeitungen.

Belletriſtiſches, kürzere muſikaliſche Erzählungen, Phantaſieſtücke, Scenen aus dem Leben, Humoriſtiſches, Gedichte, die ſich vorzugsweiſe zur Compoſition eignen.

Kritiken über alle bemerkenswerthe Geiſteserzeugniſſe der Gegenwart. Auf frühere ſchätzbare, übergangene oder vergeſſene Werke wird aufmerkſam gemacht, wie auch auf eingeſandte Manuſcripte talentvoller unbekannter Componiſten, die Aufmunterung verdienen. Zu derſelben Gattung gehörige Compoſitionen werden öfter zuſammengeſtellt, gegen einander verglichen, beſonders intereſſante doppelt beurtheilt.

Kunſtbemerkungen (in weitem Sinn), literariſche Notizen, Muſikaliſches aus Goethe, Jean Paul, Heinſe, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A. m.

Correſpondenzartikel, vorzüglich dann, wenn ſie eigentliches Muſikleben abſchildern. Wir ſtehen in Verbindung mit Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg, Neapel, Frankfurt, Hamburg, Riga, München, Dresden, Prag, Weimar, Stuttgart, Caſſel u. a. Städten. Artikel, welche bloſſe Vorfälle berichten, kommen in die folgende Abtheilung.

Chronik, Muſikaufführungen, Concertanzeigen u. ſ. w. — Es wird keine Mühe geſcheut, dieſe Chronik vollſtändig zu machen, um die Namen der Künſtler oft in Erinnerung zu bringen.

Vermiſchtes, Notizen über Reiſen, Aufenthalt der Künſtler, Beförderungen, Anekdoten, überhaupt kurzes Muſikbezügliches.

Jeder Nummer wird ein wo möglich den nächſten Inhalt andeutendes Motto vorgeſetzt.

Es gereicht uns zum Vergnügen, von den HH. Mitarbeitern, welche entweder ſchon thätig mitgewirkt haben, oder künftighin mitwirken wollen, folgende nennen zu dürfen:

HH. Maler C. Alexander in Berlin, Componiſt Carl Banck in Leipzig, Organiſt C. F. Becker in Leipzig, Schriftſteller Auguſt Bürck in Leipzig, Componiſt Benedict in Neapel, Componiſt Ludwig Böhner in Gotha, Cantor Claudius in Naumburg, Domorganiſt Dorn in Riga, Muſikdir. Ebers in Berlin, Profeſſor Fröhlich in Würzburg, Dr. Glock in Oſtheim, Muſikdir. Götze in Weimar, Director Dr. Heinroth in Göttingen, Muſikgelehrt. Hoffmann in Berlin, Privatgelehrt. Auguſt Kahlert in Breslau, Muſikdir. Kloß in Leipzig, Dr. Klughiſt in Bremen, Chordirect. Kosmaly in Mainz, Kriegsrath Andreas Kretzſchmer in Anclam, Dr. Lemke in Danzig, Kammermuſ. Lobe in Weimar, Maler Lyſer in Dresden, Abbé Mainzer in Paris, Dr. Morvell in Stuttgart, Muſikdir. Mühling in Magdeburg, Muſikgelehrt. G. Nauenburg in Halle, Sänger Franz Otto in Bremen, Schriftſteller Ernſt Ortlepp in Leipzig, Tonkünſtler Heinrich Panofka in Paris, Schriftſteller Ludwig Rellſtab in Berlin, Capellmeiſter Fr. Schneider in Deſſau, Tonkünſtler Eduard Schulz in London, Componiſt Robert Schumann in Leipzig, Virtuos Ludwig Schunke (nun verſtorben), Sänger Auguſt Schuſter in Zürich, Dr. Carl Seidel in Berlin, Ritter Seyfried in Wien, Organiſt Schwenke in Hamburg, Dr. K. Stein in Jena, Dr. Stöpel in Paris, Profeſſor Töpfer in Weimar, Dr. Töpken in Bremen, Muſiklehrer C. Weber in Stargardt, Muſiklehrer Friedrich Wieck in Leipzig.

Die Namen unſerer geehrten Correſpondenten zu verſchweigen zwingen uns Rückſichten, die der wohlwollende Leſer als begründet vorausſetzen möge.

Die Redaction.

Die neue Zeitſchrift für Muſik liefert allwöchentlich zwei Nummern (jede zu einem halben Bogen) und bildet zwei Bände (jeden von 52 Nummern), denen ſtets zwei ſchön geſtochene Portraits ausgezeichneter Muſiker beigegeben werden. Zum Jahrgang 1835 ſind die Bildniſſe von Spohr und Spontini beſtimmt.

Der Preis des Jahrganges iſt auf Rth. 3. 8 gr. feſtgeſetzt; die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes, deſſen Preis Rth. 1. 16 gr. beträgt.

Auch werden Inſerate, namentlich Anzeigen neuer Inſtrumente, Muſikalien und Bücher u. ſ. w. in einem beſonderen Intelligenzblatt gegen die Gebühren von 1 Gr. für die geſpaltene Druckzeile (Petitſchrift) aufgenommen.

Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen auf dieſe Zeitſchrift Beſtellungen an.

Leipzig, im December 1834.

Joh. Ambr. Barth.

Zur Eröffnung des Jahrganges 1835.

Unſere Thronrede iſt kurz. Zwar pflegen Journale an erſten Januaren Vieles zu verſprechen, nur ohne den künftigen Jahrgang bei der Hand zu haben. Deute ſich der Leſer das Motto von Shakspeare, welches dieſe von uns herausgebenen Blätter ſchon einmal eröffnete, auf eine Weiſe, die uns ſeine Gunſt erhalten möge. Ob wir unſere Verſprechungen durchaus gelöſt und den Erwartungen entſprochen haben, die der weit umfaſſende Plan allerdings zu hohen ſteigern mußte, wollen wir nicht entſcheiden. In der Anerkennung der Jugend des Unternehmens liegen vielleicht auch die Ausſtellungen, die man machen könnte. Im Weſentlichen werden Körper und Seele, welche der Himmel ihm ſchenken möge, künftighin dieſelben bleiben. Durch ſtete Zuziehung immer neuer Elemente werden wir, wie wir früher thaten, dem Gegenſtande Leben und Mannichfaltigkeit abgewinnen. Wir erinnern an die größeren Aufſätze von: Rellſtab (über die Kunſtleiſtungen der

Schröder-Devrient), Abbé Mainzer (Eremitage), Dr. K. Seidel (Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt), H. Panofka (über die Symphonieen Beethovens nach Miel), A. Kretſchmer, C. Alexander (beide über das Lied); an kürzere von G. Nauenburg, Dr. Heinroth, Fr. Wieck, C. Weber, an die Selbſtbiographie von L. Böhner. Unter der Aufſchrift »Journalſchau« verſprachen wir von Zeit zu Zeit Nachrichten über das Wirken und die Tendenz anderer muſikaliſchen Blätter; die Idee hat Beifall gefunden und ſcheint einer Fortſetzung werth. Von Aufſätzen, die mehr zu den belletriſtiſchen gehören, nennen wir die vom Maler Lyſer (Vater Doles, Beethoven, Händel), von C. Banck (italiän. Muſikleben), von Dr. Block (engliſche Briefe), von Panofka (die Weiſſagung nach Rouſſeau), kürzere von L. Schunke, K. Stein, Koßmaly, C. F. Becker. Von Miſcellen ſuchten wir Beſtes und Geiſtreiches. Die Correſpondenzen, von denen wir ſelbſt wünſchen, daß ſie nicht allein einzelne Vorfälle berichten, ſondern Aufſchluß über das auswärtige Kunſttreiben im Ganzen liefern, werden wir ſo gewählt wie möglich bringen; doch machen wir auf die von Paris, Petersburg, Wien, Bremen, München aufmerkſam. Die Rubriken, Chronik u. Vermiſchtes ſollen wie früher den Schluß der Nummern bilden; jene geben wir ſo neu und vollſtändig, dieſes ſo intereſſant wie thunlich.

Es bleibt noch übrig, uns über die Fortſetzung des kritiſchen Theils dieſer Blätter zu erklären.

Das Zeitalter der unnützen Complimente geht nach und nach zu Grabe; wir geſtehen, daß wir zu ſeiner Neubelebung nichts beitragen wollten. Wer das Schlimme einer Sache ſich nicht anzugreifen getraut, vertheidigt das Gute nur halb. — Künſtler, namentlich Ihr, Componiſten, Ihr glaubt kaum, wie ſtolz und glücklich wir uns fühlten, wenn wir Euch recht angemeſſen loben konnten. Wir kennen die Sprache wohl, mit der man über unſere heilige Kunſt reden müßte — es iſt die des Wohlwollens; aber beim beſten Willen, Talente wie Nichttalente zu fördern oder zurückzuhalten, geht es kaum — wohlwollend.

In der kurzen Zeit unſeres Wirkens haben wir mancherlei Erfahrungen gemacht. Unſere Geſinnung war vorweg feſtgeſtellt. Sie iſt einfach, und dieſe: die alte Zeit und ihre Werke anzuerkennen, darauf aufmerkſam zu machen, wie nur an ſo reinem Quelle neue Kunſtſchönheiten gekräftigt werden können — ſodann, die letzte Vergangenheit als eine unkünſtleriſche zu bekämpfen, für die nur das Hochgeſteigerte des Mechaniſchen einigen Erſatz gewährt habe — endlich eine junge, dichteriſche Zukunft vorzubereiten, beſchleunigen zu helfen.

Ein Theil hat uns verſtanden, eingeſehen, daß Unparteilichkeit, vor Allem lebendiges Mitintereſſe die Beurtheilungen leitete.

Ein zweiter hat gar nicht darüber nachgedacht und wohlgemuth auf den Anfang vom Ende des alten Lieds gepaßt. Es wäre ſonſt rein unerklärlich, wie uns zugemuthet wurde, Sachen zu beſprechen, die für die Kritik eigentlich wie gar nicht exiſtiren.

Ein dritter nannte unſer ſtrengeres Verfahren rückſichtslos, rigoriſtiſch. Wir wollen der entgegengeſetzten Weiſe nicht gemeine, ſondern die edelſten Gründe unterlegen, vielleicht den, daß unſere Kunſtgenoſſen im Allgemeinen äußerlich nicht gerade die reichſten ſind, deren faſt mühſam erworbenen Lebensbedarf man nicht noch durch Aufdecken einer freudloſen Zukunft verkümmern ſolle — oder den, daß es ſchmerzt, nach einem lange zurückgelegten Wege zu erfahren, daß man den unrechten eingeſchlagen; denn wir wiſſen wohl, wie der muſikaliſche und jeder Künſtler ohne Schaden für ſeine Kunſt etwas Anderes, was ihm im bürgerlichen Leben einen Halt abgäbe, nicht treiben dürfe. Aber wir ſehen nicht, was wir vor anderen Künſten und Wiſſenſchaften voraus haben ſollen, wo ſich die Parteien offen gegenüber ſtehen und befehden, noch überhaupt wie es ſich mit der Ehre der Kunſt und der Wahrheit der Kritik vereinbaren ließe, den drei Erzfeinden unſerer und aller Kunſt, den Talentloſen, dann den Dutzendtalenten (wir finden kein beßeres Wort), endlich den talentvollen Vielſchreibern ruhig zu zuſehen, gar gewähren zu laſſen. Glaube ja Niemand, wir hätten z. B. etwas gegen gewiſſe Tagesgenies. Dieſe gelten, weil ſie die Stellen, die ihnen vom mächtigen Zeitengenius beſtimmt ſind, vollkommen ausfüllen. Sodann ſind ſie die Capitale, mit denen die Verleger, die doch auch da ſein müſſen, den Verluſt, welchen ſie oft bei Herſtellung claſſiſcher Werke tragen, in etwas decken. Aber drei Viertel von Andern ſind unecht, unwerth veröffentlicht zu werden. Die Maſſe ſteckt bis an den Kopf in Noten, verwirrt ſich, verwechſelt; dem Verleger, Drucker, Stecher, Spieler, Zuhörer wird unnütz Zeit genommen. Man ſollte nicht ſo federleicht mit den Stunden ſpielen, ſonſt werden es dieſe zuletzt mit uns.

Das waren unſere Anſichten ſchon beim Beginnen dieſer Zeitſchrift, hier und da leuchteten ſie wohl durch; wir ſprachen ſie aber noch nicht öffentlich aus, weil wir hofften, daß theils die Leiſtungen mancher jungen edlen Geiſter, welche wir in Schutz zu nehmen für Pflicht erachteten, theils ein abſichtliches Uebergehen aller jener gewöhnlichen Conglomerate die Mittelmäßigkeit am ſchnellſten unterdrücken würden. Wir geſtehen, daß wir ſpäter in ein Dilemma geriethen. Mancher Leſer wird geſehen und geklagt haben, daß der Raum, den wir der Kritik anwieſen, in keinem Verhältniß zur Zahl der erſcheinenden Werke ſtehe. Er war nicht in den Stand geſetzt, ſich einen Ueberblick über alle Erſcheinungen, gute wie ſchlechte zu verſchaffen. Nun waren es die drei obengenannten Hauptfeinde, die jenen erſchwerten. Damit aber der Leſer zu einem Standpuncte gelange, von dem er Alles um ſich wie im Kreiſe ſehen könne, mußten wir auf ein Verfahren ſinnen, wodurch zugleich der Beſprechung des Nöthigen und Wichtigen kein Eintrag gethan werde.

Es ſind nun die einzelnen Werke, — das Wort ſagt zu viel — dieſer drei Gattungen unter einander ſich ſo ähnlich, die der erſten an Lebloſigkeit, die der andern an Leichtſinn, die der dritten an Handwerksmäſſigkeit, daß ſich mit der treuen Charakteriſirung einer einzelnen Compoſition die ganze Claſſe in ihren Grundzügen hinſtellen ließe. Alſo in Berathung mit Männern, denen, wie der Genuß der Kunſt, auch das Leben des Künſtlers am Herzen liegt, wollen wir für Compoſitionen, die ſich, nicht nach einſeitiger Meinung, ſondern nach gewiſſenhafter Ueberzeugung Vieler in eine der obigen Claſſen rubriciren laſſen, drei einzelne Stereotyprecenſionen bereit haben, denen weiter nichts als die Titel der Compoſitionen untergeſetzt werden. Wie ſehr wir wünſchen, daß dieſes Verzeichniß ſo kurz wie möglich ausfalle, brauchen wir ſo wenig zu verſichern, als wie wir Alles, was ſich, wenn auch nur durch einen kleinen glücklichen Zug unterſcheidet, beſonders und in längern oder kürzern Aufſätzen (Kritiken oder Anzeigen) beſprechen werden.

Ob unſer Verfahren die Billigung der Componiſten erhalten werde, wiſſen wir nicht. Sollten ſie darin vielleicht etwas finden, was der ſchönen Sprache des Wohlwollens entgegenſtände, mit der man, wie wir früher ſagten, über unſere heilige Kunſt reden müſſe, ſo möchten ſie auch nicht zweifeln, daß wir auf das Wohl der edlern Kunſtjünger bedacht, nur dann, wenn wir uns ſelbſt für beſiegt erklären, die ſchreckhaft überhandnehmende Mittelmäßigkeit zu bekämpfen aufhören werden.

Und ſo beginne dieſes offene Geſtändniß den neuen Jahreslauf! Man ſagt oft »das neue Jahr, ein altes Jahr,« wir wollen hoffen, ein beſſeres.

Correſpondenz.

Wien, im December.

(Großes Muſikfeſt am 8. und 9. November.)

Die zeitig verbreitete Ankündigung und Aufforderung an das muſikaliſche Publicum Wiens, ein gediegenes Kunſtwerk, nämlich Händels Oratorium: Belſazer durch Mitwirkung verherrlichen zu helfen, brachte plötzlich wieder reges Leben unter den Perſonen dieſer Kunſt hervor. In kurzer Zeit war die beabſichtigte Zahl der Executirenden beiſammen, und zur Ehre Wiens ſei es geſagt, daß von der Zahl derjenigen, die nicht mehr angenommen werden konnten, eine ähnliche Aufführung beinahe hätte zu Stande kommen können. Man lernte von Neuem die reichen Mittel der Kaiſerſtadt kennen, die in ihrer Mitte verfügbar ſich vorfanden, ohne erſt aus der Fremde ſich ergänzen zu müſſen; erklärlich iſt es bei der Anzahl von Kirchen, wovon viele vortreffliche Chöre und Orcheſter haben, ferner bei dem Vorhandenſein mehrerer Kirchenvereine, der Hofcapelle, der 5 Theater, des Conſervatoriums und der Unzahl von Dilettanten und Muſiktreibenden. Der Gedanke ferner, dem frivolen jetzigen Zeitgeſchmack dadurch ſowohl einen Damm zu ſetzen, als auch den im Auslande geſunkenen Ruf wieder zu heben, ſetzte Alles in Feuer und Begeiſterung, welche durch die Wahl des Meiſterwerkes und die vortreffliche, zweckmäßige Bearbeitung vom Hofrath v. Moſel nur noch geſteigert wurde. Sieben Proben waren angeſagt, ſchon bei der erſten konnte man das treffliche Zuſammengehen und den Eifer bewundern, von welchem Alle beſeelt wurden. — Das Locale, die k. k. Reitſchule nämlich, einer der impoſanteſten Säle der Welt, wurde von Sr. Majeſtät für dieſen Zweck bewilligt; es faßt gegen 6000 Menſchen, welche auf dem Parterre und zwei durch ſchöne Säulen getragenen Gallerieen Platz fanden. Auf der erſten Gallerie, wo ſich die kaiſerliche Loge befindet, koſtete der Sperrſitz 4 Fl. C. M. Der gewöhnliche Eintritt galt 2 Fl. C. M., im Parterre der Sperrſitz 2 Fl. C. M., das Entrée 1 Fl. C. M., zweite Gallerie 40 Kreuzer C. M. Acht Tage vor der Aufführung war kein Sitz mehr zu bekommen. Zahlreiche Fremde kamen aus dem In- und Auslande eigens deshalb hieher. Die Einnahme wurde für das hieſige Conſervatorium beſtimmt und betrug nach Abzug der bedeutenden Koſten gegen 4300 Fl. C. M. —

(Beſchluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Warſchau. 17. Dec. Aufführung der Schöpfung von Haydn. Durch die Bemühungen des Grafen Heinrich Lubienski zu Stande gebracht.

(Theater.) Weimar. Die ſchon ältere Oper »Graf von Gleichen,« vom großherzogl. Muſikdir. Eberwein ward auf der Hofbühne wieder in Scene geſetzt und mit vorzüglicher Liebe vom Publicum aufgenommen.

(Concert.) Prag. 5. Decemb. Muſikal. Akademie der HH. Hutter (Violoncello) und Bauer (Oboe), am 9. Abendunterhaltung von Strauß.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 2. Den 6. Januar.

Niemand verſteht zur rechten Zeit!
Wenn man zur rechten Zeit verſtünde,
So wäre Wahrheit nah und breit,
Und wäre lieblich und gelinde.
Weſtöſtlicher Divan.

Kritik.

1) Ferdinand Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Leipzig, Hofmeister. Pr. 3 Thlr. *).

Einen Zug der Beethoven'ſchen Romantik, den man den provencaliſchen nennen könnte, bildete Franz Schubert im eigenſten Geiſt zur Virtuoſität aus. Auf dieſer Baſis ſtützt ſich, ob bewußt oder unbewußt, eine neue noch nicht völlig entwickelte und anerkannte Schule, von der ſich, da ſie mit der Bildung und dem Geiſte, der ihr wie allen erſten Erſcheinungen eigen iſt, Mäßigung und Achtung vor dem Beſtehenden verbindet, erwarten läßt, daß ſie eine beſondere Epoche in der Kunſtgeſchichte bezeichnen wird.

Ferdinand Hiller gehört zu ihren Jüngern, zu ihren merkwürdigſten Einzelnheiten. x Man könnte ihn lieben, wenn er nicht wollte, daß man ihn haſſen ſolle; wie einen Schüler würde ich ihn einſperren können und dann ruhig zuſehen, wie er ſonnenan ſchwebt, als Adler: ich würde ihn einen Meiſter nennen, wenn er ein Schüler ſein wollte. Er will dich verführen, daß du ihn für einen Genius halteſt, geſteht aber im Augenblick darauf ſelbſt, daß er ein unausſtehlicher Philiſter ſei; wenn du zu ihm ſagteſt, er ſei eine ſchwebende Blume, ſo würde er als Schmetterling aufruhen, damit du beide verwechſeleſt. So wenig ſtehen ſeine Kräfte mit ſeinem Willen im Verhältniß, ſo ſehr durchbringen ſie ſich. Widerſprüche ſind es, die er niederſchrieb und die ich abſchreibe. Die Natur hat ihn ausgeſtattet wie einen ihrer theuerſten Lieblinge, und die Zeit hat ihn gefangen genommen, wie einen Miſſethäter. x

Damit zugleich ſchildere ich eine ganze Jugend, deren Beſtimmung zu ſein ſcheint, ein Zeitalter loszuketten, das noch mit tauſend Ringen am alten Jahrhundert hängt. Mit der einen Hand arbeitet ſie noch, die Kette loszumachen, mit der andern deutet ſie ſchon auf eine Zukunft hin, wo ſie gebieten will als Selbſtherrſcherin einem neuen Reich, welches, wie Mahomets Erde, in wunderbar geflochtenen demantnen Banden hängt und fremde noch nie geſehene Dinge in ſeinem Schooß verbirgt, von denen uns ſchon der prophetiſche Geiſt Beethovens hier und da berichtete, und die der hehre Jüngling Franz Schubert nacherzählte in ſeiner kindiſchen, klugen, mährchenhaften Weiſe. Denn wie es in der Dichtkunſt Jean Paul war, der, nachdem er in die Erde geſenkt war, wie ein heilbringender Quell in Schachten fortſtrömte, bis ihn zwei Jünger, die ich nicht zu nennen brauche, wieder an's Sonnenlicht leiteten und begeiſtert, nur zu heftig verkündeten, es beginne eine neue Zeit — ſo war es in der Muſik Beethoven. Unſichtbar wirkte er wie eine Gottheit in einzelnen Geiſtern fort und gebot ihnen, den Augenblick nicht zu verſäumen, wo der Götzendienſt, dem die Maſſe lange, leere Jahre ſich hingegeben, geſtürzt werden könne. Und er empfahl ihnen, den Kampf zu beſtehen, nicht die ſanfte

---

*) Wir bringen ſpäter eine detaillirende Recenſion der einzelnen Etuden. — Zugleich bemerken wir, daß nur die mit Zahlen unterzeichneten Kritiken und Anzeigen die Geſammtmeinung der Herausgeber vertreten, daß aber die andern Chiffern beſonderen Mitarbeitern gehören. Doch werden wir es vorziehen, bei Beſprechung von Werken, die ungewöhnlich gelobt oder getadelt werden, den Namen des Beurtheilers zu nennen. d. Red.

glatte Sprache des Gedichts an, ſondern die freie ungebundene Rede, mit der er ſelbſt ſchon oft geſprochen und die jungen Geiſter bedienten ſich ihrer in neuen und tiefſinnigen Formeln.

Die Weiſen lächelten ſehr und meinten wie der Rieſe in Albano's Traum: »Freunde, hier geht kein Waſſerfall hinauf!« Die Jünglinge aber meinten: ei, wir haben Flügel! — Einzelne im Volke nun hatten die junge Stimme vernommen und ſprachen »hört, hört«! Dieſer Augenblick ſteht jetzt in der Welt ſtill.

Wir ſprechen nichts weiter über den jungen Tondichter, der die Veranlaſſung zu dieſen Bildern gab, denen nur der Rahmen fehlt. Aber eines rufen wir den Jünglingen zu: ehret Eure Richter — ſeid aber zu ſtolz, um mit Schließknechten zu reden. Stellt ſich Euch der alte Feind gegenüber, ſo beſiegt ihn, ſchlaget ihn aber nicht oder wollet ihn gar treten!.. Und jetzt an die Arbeit! — 2.

Beitrag zur Geſchichte der Choralmelodieen.

Von C. F. Becker.

Nicht ſelten erfreut uns eine Choralmelodie, ihres eignen hohen Schwunges, ihres fließenden Geſanges wegen und wir wiſſen nicht, daß dieſe ſo reizenden Tonfolgen urſprünglich zu dieſem oder jenem Liebesliede geſchrieben und beſtimmt ſind. Und doch iſt dem ſo, ſo auffallend es ſcheint. Die katholiſche Kirche hatte ſchon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhundert, vielleicht noch früher, darin den Anfang gemacht und zu dem größten Theil der Meſſen, welche ſich aus dieſer Zeit vorfinden [1]), ſind Volks-Melodieen erwählt. Auch die proteſtantiſche Kirche konnte ſich nicht vor ſolchen Verirrungen bewahren und ein großer Theil ihrer Choralmelodieen entſprang aus derſelben Quelle. Gelehrte Theologen nahmen dieſes gewiß ſonderbare Verfahren oft in Schutz, und beantworteten jeden Einwand, der ihnen in dieſer Hinſicht gemacht wurde: »dieſes Verfahren iſt nicht zu verwerfen, (— ſchreibt der Oberhofprediger Ludwig, —) weil die weltlichen Melodieen aufs anmuthigſte und beweglichſte gemacht ſeien, ſo mußten alſo die dazu eingerichteten geiſtlichen Texte die Gemüther am ſtärkſten bewegen und durchdringen [2]). »Man bemerke nur,« ſagt ein Anderer [3]), »daß man beim Singen und Spielen derſelben den Schlag (Tactum) fein langſam führe, welches inſonderheit in denen Geſängen zu beobachten iſt, die mit geſchwinden Noten oder mit einer Tripla geſetzet ſind. Je langſamer die Maaſſe (Mensura) wird gezogen werden, je beweglicher werden ſolche Melodieen anzuhören ſein.« Mancher ſprach allerdings laut dagegen, wie unter Anderen der tüchtige Andreas Werkmeiſter, der ſich in einer ſeiner Schriften äußert [4]): »Was der Welt oder dem Satan einmal gewidmet, das laſſe man heraus aus der Kirche Gottes, es ärgert!« — doch es war einmal geſchehen. Dem Volke waren dieſe profanen Melodieen lieb und werth geworden und mit dem Vergeſſen des urſprünglichen Liedes das Anſtößige. In dem 18. und 19. Jahrhundert findet man nur ſelten noch ſolche Beiſpiele und ähnliche Mißgriffe dürften überhaupt für immer verſchwunden ſein. Wir theilen hier eine kleine Liſte ſolcher zu doppeltem Zwecke beſtimmten Melodieen mit, woraus man deutlich das Heterogene und man möchte ſagen Zuſammengewürfelte erkennen wird. Schwerlich dürfte ſich hier das ſonſt wahre Wort anwenden laſſen: Wort muß klingen wie Ton, Ton muß ſprechen wie Wort; klingen und ſprechen ſie nicht, ſind ſie auch beide nichts werth.

Auf meinen lieben Gott — nach der Melodie: Venus, du und dein Kind, ſind alle beide blind [5]). (Componirt von Jac. Regnard.)

Herzlich thut mich verlangen, nach einem ſel'gen End — nach der Mel.: Mein Gemüth iſt mir verwirret, das macht eine Jungfrau zart. — (Componirt von Joh. Haßler.)

Sichre Seele! ſchläfſt du noch — nach der M.: Sichres Deutſchland ſchläfſt du noch. —

Hilf Gott, daß mir's gelinge — nach der M.: Möcht' ich mit Luſte ſingen. — (Componirt von Conrad Nachtigall [6]).

Ich hab mein Sach Gott heimgeſtellt — n. d. Mel.: Es liegt ein Schloß in Oeſterreich. —

Nun ruhen alle Wälder — nach der Melodie: Inſpruck ich muß dich laſſen. — (Componirt von Heinrich Iſaac.)

Ich dank dir, lieber Herr — nach der Mel.: Entlaubt iſt uns der Wald. —

O weh, o weh, mir armen Sünder — nach der Mel.: Es fing ein S. zu klagen an. — (Componirt von Heinrich Albert [7]).)

Was iſt beſſer im Leben, denn Fried und Einigkeit — nach der Mel.: Es ritt ein Jäger jagen. —

Jeſu der du meine Seele — nach der Mel.: Lachet nicht ihr Schäferinnen. —

Warum toben doch die Heiden — n. d. Mel.: Daphnis ging vor wenig Tagen. —

Herr ich bitt, hör' an mein Wort — n. d. Mel.: Einſtmals als ich Luſt bekam. —

---

1) Man ſehe das Verzeichniß der Meſſenwerke in Kieſewetters Schrift über die Verdienſte der Niederländer. Amſterdam 1829. S. 96.

2) Gotha'ſches Geſangbuch. 1615. in der Vorrede.

3) Neukranz im Vorwort ſeines Pſalters. 1650.

4) Der Muſikkunſt Würde und Mißbrauch. 1691. 7. Kap. S. 20.

5) Wetzel, Hiſtorie der Liederdichter. B. 3. S. 376. 1724.

6) Wagenſeil, von den Meiſterſängern. 1697.

7) Chriſtlicher Bußwecker, von Neukranz. 1650.

Richte mich mein Gott und führe — n. d. Mel.: Coridon der ging betrübt. —

Ich freue mich deß überaus — nach d. Mel.: Ach Amaryllis haſt du denn die Wälder gar verlaſſen. —

In dir iſt Freude, bei allem Leide — n. d. Mel.: A lieta vita, ci invita, fa la, la. — (Componirt von Giac. Gastoldi [8].)

Jeſu wolliſt uns weiſen — n. d. Mel.: Viver lieto voglio. — (Componirt von Giac. Gastoldi.)

Von Gott will ich nicht laſſen — n. d. Mel.: Ma belle, si ton ame se. — (Componirt von J. B. Bevardus [9].)

(Beſchluß folgt.)

Anzeiger.

1) Auswahl von Geſängen mit Clavier- oder Guitarren-Begleitung Nr. 314 — 320. Mainz, Schott's Söhne. Pr. à 4 bis 6 gr.

Mir gefällt vor Allem Offenheit und obige Compoſitionen lächeln mich ordentlich an in dieſer naiven Eigenſchaft. Sie haben die zierlichſte Toilette gemacht und tragen recht ſelbſtgefällig Vignetten wie Ordensbänder im Knopfloch, einige davon haben ſogar eine Idee von Seele unter der leichten Hülle.

Es gibt Eintags-Schmetterlinge die bei erwachendem Morgen mit bunt ſchimmernden Flügeln keck und luſtig ausflattern; leichtſinnige Knaben haſchen nach ihnen, hungerige Vögel verfolgen ſie, und die, welche das Abendroth noch ſehen, erſtarren in der kühlen Nachtluft; ſo erſcheinen mir vorliegende Blätter, und der Verleger iſt mit mir ganz einer Meinung geweſen, ſonſt hätt' er ihnen nicht ſolch elegantes Kleid als Zehrpfennig auf die kurze Reiſe gegeben.

Mit Ausnahme von zwei Nummern ſind Alle franzöſiſchen Urſprungs. Es ſind Romanzen voll Ritterlichkeit, Galanterie und Leichtfertigkeit; Guitarrenmelodieen mit Leibrocksgefühlen und emphatiſchen Texten, gerade ſo wie ſie jeder Franzoſe im Durchſchnitt extemporiren müßte; Romanzen benannt, weil ſie einen gewiſſen franzöſiſchen pli haben, durchaus nicht wegen ihrer Romantik.

Als Uebergang nach Deutſchland iſt in No. 318 ein Sterbelied: »die letzten Worte« (des Herzogs von R.) einem beliebten Walzer von Strauß untergelegt, und wenn das eine Ironie ſein ſoll, ſo iſt ſie wirklich tief gedacht.

Dann finden wir noch den »Gruß an die Schweiz« von Blum, über den man gar nichts Vernünftiges mehr ſagen kann, weil ſich's Jeder zum Ueberdruß ſchon ſelbſt geſagt hat und ein Tafellied von Panny, was als Ausfüllung zwiſchen verſchiedenen Gerichten, genügen mag. Man ſieht, daß dieſe kleinen Piezen ſich förmlich ſtreiten, um in die beiden in obiger Neujahrseröffnung zuletzt angeführten Claſſen von Compoſitionen zu gelangen.

Das ſchadet ihnen aber gar nichts! Gibt es in Deutſchland nicht Guitarrenhelden genug, als da ſind liebesſieche Comptoiriſten, angehende Fahnenträger und junge Strebeköpfe von Kampf und Minne träumend, oder empfindſame Mädchen, die etwas über's Chamouny-Thal geleſen haben? — Seid muthig ihr Kinder des Augenblicks! Deutſchland iſt noch nicht verarmt und ihr ſeid noch nicht verlaſſen und ſo flattert denn hin mit eurem bischen Farbenſtaub und eurem kurzen Leben! G.

Correſpondenz.

München, im December [*].

(Muſikaliſche Inſtitute.)

Unſere öffentlichen Inſtitute für Muſik ſind: das Theater, die muſikaliſche Akademie, der philharmoniſche Verein und ein Liederkranz. Außerdem ſind noch eine Menge Privatgeſellſchaften, wie z. B. das Muſeum, der Frohſinn, die Flora u. ſ. w., hier, die alljährig ihre beſtimmten Concerte haben, deren Leitung Leuten vom Fach anvertraut iſt.

Dem Theater werden wir in ſeinen Leiſtungen noch oft folgen, daher hier nur wenige Worte darüber. Die Oper bringt auch hier, wie überall, Gutes und Schlechtes, doch das Letztere überwiegend. Sie ſteht unter der unmittelbaren Leitung des Capellmeiſters Stuntz, der indeß die Opern nur einſtudirt, nicht ſelbſt dirigirt, welches Geſchäft er dem Director Moralt überläßt. Unſere Sängerinnen ſind: die Schechner (ob ich dieſe noch nennen kann, iſt eine kritiſche Frage, da verlautet, ſie werde nie wieder ſingen), Mad. Spitzeder — eine Sängerin von großem Verdienſt, mit ſchöner Stimme und guter Schule — Fräulein von Haſſelt — ſehr talentvoll, beſonders für Bravour-Geſang, wenn auch ohne beſonders ſchöne Stimme, — Fräulein Deiſenrider — zwar noch Anfängerin, aber ein bedeutendes Talent mit einer Stimme faſt der der Schechner gleich, — Fräulein Fuchs, — eine recht gute Sängerin, die zu verſchiedenartigen Partieen zu gebrauchen, — Mad. Pellegrini — unſere einzige Altiſtin, eine ſehr tüchtige Sängerin und treffliche Lehrerin. Unſere Tenoriſten ſind: Hr. Bayer — ein ausgezeichneter Sänger, beſonders für dramatiſche Partieen trefflich, — Hr. Hoppe — noch Anfänger, aber talentvoll, — Hr. Schimon — für kleine Partieen ſehr brav. Die Bäſſe ſind: Herr Pellegrini — ausgezeichnet, vielleicht der erſte in Deutſchland, — Hr. Staudacher — brav, ſingt aber wenig mehr, da er Regiſſeur der Oper iſt, — Hr. Lenz — ſchöne klangreiche Stimme, gute Manier, für zweite Partieen ausgezeichnet.

---

[8] Die Originalmelodie findet ſich in meinen Geſängen aus dem 16. Jahrhundert, S. 38.

[9] Muſikaliſches Lexikon von Walther. 1732. S. 91.

[*] Siehe die vorigen Nummern.

Dies iſt unſer Opernperſonal. Außerdem beſitzen wir noch manche tüchtige Sängerin in der Hofcapelle, und vor Allen die treffliche Sigl-Vespermann, die, da ſie ihrer Schwächlichkeit wegen keine Oper mehr ſingen kann, uns nur zuweilen in Concerten entzückt.

Das bedeutendſte muſikaliſche Inſtitut nach der Oper iſt die muſikaliſche Akademie. Sie iſt es, die uns zuweilen eine Symphonie von Beethoven zu hören gibt, oder ſonſt ein älteres claſſiſches Werk. Sie beſteht aus einer Verbindung der beſten Künſtler, Sänger und Inſtrumentaliſten, die aus ihrer Mitte ſich einen Ausſchuß erwählen, und mit der techniſchen Leitung des Ganzen beauftragen. Der Capellmeiſter Stuntz ſteht als Dirigent an der Spitze, nach ihm der Muſikdirector Moralt, unter deſſen Leitung die Orcheſterſtücke ausgeführt werden. Die Kräfte dieſer Akademie ſind groß und auch ihre Leiſtungen ſind es mitunter. Auch ihr Wirkungskreis könnte bedeutend ſein, wenn ſie einige Aufopferungen des Gewinnes nicht ſcheuen wollte. So lange aber ihre Mitglieder nicht die Kunſt ſondern nur den Gewinn im Auge haben, ſo lange wird auch ihr Wirken wenig Seegen bringen. Sie allein kann das Publicum gewiſſermaßen zwingen, claſſiſche Werke mit anzuhören, und würde dieſer Zwang ſich oft wiederholen, ſo würde das Publicum faſt unbewußt gebildet, ſein Sinn, ſein Geſchmack geläutert werden. In ihrem jetzigen Zuſtand iſt die Akademie vielleicht mehr zum Nachtheil als zum Vortheil. Ihren Statuten gemäß darf *keines* ihrer Mitglieder ſich in *anderen* Concerten produciren, darf nicht einmal einen fremden reiſenden Künſtler unterſtützen. Daher iſt es für Jeden mit den größten Schwierigkeiten verknüpft ein Concert zu Stande zu bringen, wenn nicht gar unmöglich. Wäre nun auch wirklich Jemand hier, der aus Liebe zur Kunſt, Aufopferungen nicht ſcheuend, den Sinn und den Geſchmack des Publicums durch Aufführung von claſſiſchen Werken zu bilden ſuchte, er würde nicht vermögen, da die Akademie die Alleinherrſchaft an ſich geriſſen hat und keinen Nebenbuhler duldet, ja es nicht einmal ſein Auftreten erlaubt. So ſind denn die ſechs Concerte der Akademie Alles was dem Publicum geboten wird, und wahrlich mit ſechs Concerten, die nicht einmal in der Auswahl ihrer Piecen durchaus geläutert ſind, läßt ſich kein geſunkener Geſchmack wieder aufrichten. So iſt's erklärlich, wenn das Publicum Compoſitionen von Beethoven langweilig findet und nur von Donizetti, Viviani und Conſorten hören will. Die Akademie klagt über Hinderniſſe, die ſie durch ihre eigenen Mitglieder habe, die für Nichts nicht ihre Zeit mit Proben hinbringen könnten. Das iſt keine Entſchuldigung; es liegt nicht daran, ſondern an dem guten Willen der Mitglieder, die lieber in ein Bierhaus als in den Probeſaal gehen. Und ſelbſt, ſollten ſie etwas dadurch entbehren, ſo iſt das ein auf Zinſen gelegtes Capital, das ſich brillant verintereſſirt: denn iſt das Publicum einmal geweckt und in den Zug gebracht, ſo iſt es nachher eben ſo ungeſtüm, wie es vorher ſchläfrig war.

Nach der Akademie nimmt der philharmoniſche Verein den erſten Platz ein. Er iſt von dem Hofmuſikus Schönchen gegründet, der ihm jetzt noch immer mit unermüdlichem Eifer als Director vorſteht. Der Zweck dieſes Vereins war, und iſt es zum Theil auch noch, jungen angehenden Talenten Gelegenheit zu geben ſich dem Publicum zu produciren, um dadurch Anregung und Eifer zu erhalten Wahrlich ein wackeres Streben!

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(1) Aus Neapel ſchreibt man uns vom 10ten December. Bellini's neuſte Oper: i Puritani, die in Paris vorbereitet wird, iſt urſprünglich für die Malibran beſtimmt. Sie hat die Hauptrolle; der Componiſt wird am 20ſten Jan. hier erwartet. Die andern für dieſen Carneval beſtimmten Maëstri ſind Ricci und Roſſi, beide Neapolitaner und Schüler des Conſervatoriums. Die Concerte der hier neugebildeten philharmoniſchen Geſellſchaft beginnen am 13. Januar. Donizetti iſt zum Maëstro di Contrapunto am hieſigen Conſervatorium mit 300 Ducaten Gehalt ernannt worden. Seine neueſte Oper Marino Falieri wird im Januar in Paris gegeben. In den nächſten vier Wochen werden zuerſt Bull, ein norwegiſcher talentvoller Violinſpieler, dann Bériot, zuletzt Döhler und Benedict Concert geben.

(2) Bei Schott erſcheint ein kleines muſikal. Unterhaltungsblatt, der Minneſänger, von Anton redigirt; bei Cranz in Breslau der dritte Jahrgang der von Mehwald herausgegebenen ſchleſiſchen Muſikzeitung; bei Velten in Carlsruhe ein Theater- und Muſikblatt; in Paris ein Wochenblatt le menestrel. Auch in Halle ſoll eine neue Muſikzeitung herausgegeben werden. Die allgemeine muſikaliſche Zeitung, die Cäcilia, die Eutonia von Hientzſch, die Iris, der Wiener Anzeiger werden ſämmtlich fortgeſetzt. Wir verweiſen auf die nächſte Journalſchau.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 3. Den 9. Januar.

> Wer nicht Mode wird, der rechne auf keine großen Triumphe in Ruhm und Gold. Wer es aber wird, der mag es haben, daß er Neider erregt und endlich auch wieder aus der Mode kömmt.
>
> Kunſtblatt.

Kritik.

(2) Al. Schmitt, Concerto (Esdur) p. l. Pft. av. Orch. Pr. 4 Thlr. 12 gr. Vienne, Trentsensky et Vieweg.

Selten ſind wir auf eine neue Erſcheinung im Gebiet der Tonkunſt ſo geſpannt geweſen, als auf obiges Concert, von einem Mann, der, im Schaffen und Ausüben gleich talentvoll, um die Kunſt überhaupt, wie um das praktiſche Clavierſpiel insbeſondere, durch manches gediegene Werk ſich verdient gemacht und einen würdigen Namen erworben hat. Unſre Erwartungen ſind, wie wir gleich geſtehen wollen, übertroffen worden.

Hemmte nicht die Verbreitung zahlloſer Productionen von Componiſten, deren Namen wir lieber mit Stillſchweigen übergehen, den Vertrieb ächter Kunſtwerke, an denen leider die Mehrzahl unſerer Dilettanten (wir meinen die ſchlechteren, denn dieſe ſind die Mehrzahl) ſich nicht gern erholt: ſo würden wir der Verlagshandlung, deren Unternehmen aus einer reineren Geſinnung, als der bloßen kaufmänniſchen, hervorgegangen, eine bedeutende Anerkennung verſprechen können, welche wir ihr für den Augenblick nur wünſchen dürfen. Dagegen getrauen wir uns zu behaupten, daß das Concert die meiſten jener Productionen von Czerny, Herz und Anderen überleben wird.

Die Beurtheilung in dieſem Blatt möge dazu dienen, die Augen des Publicums auf eine Erſcheinung zu lenken, die wir ungern im Gewirre der übrigen überſehen wünſchten. Das Schiff der Kunſt paſſirt in unſern Tagen eine Charybdis; ein gutes Steuerruder iſt unſerer beſondern Aufmerkſamkeit werth. Wenden wir dieſe dem Kunſtwerk des Hrn. Al. Schmitt zu. —

Erfindungsgabe, durch Kenntniß und Routine erzogen, und Fleiß, der auch die letzte Feile nicht ſcheut, iſt in unſerm Concert allenthalben ſichtbar. Es iſt eins der ſchönſten Kinder des Componiſten, mit einem ſchönen Gewande angethan. Wer zu der Stufe der Kunſt, oder auch nur des Clavierſpiels, emporgeſtiegen iſt, wo er ſeine Bekanntſchaft ſuchen darf, der wird es intereſſant finden und hernach liebgewinnen. Es wird in der Stube, wie im Salon, vor Kennern und Publicum, gern geſehen werden.

Eine genaue Durchſicht der Partitur, welche uns die Verlagshandlung zuſandte, befeſtigt uns mehr und mehr in dieſer Ueberzeugung.

Wie in den Concerten Beethovens und Mozarts, welche neueren Meiſtern, wie Moſcheles, Hummel u. A., bereits als Muſterbilder dienten, ſpielt hier das Orcheſter eine bedeutende Rolle, da es nicht, wie in gewöhnlichen Concertſachen, aus bloßen zur Amplification gebrauchten Tutti's beſteht und eine nur untergeordnete Begleitung führt, ſondern, aus den Hauptbeſtandtheilen des Ganzen zuſammengefügt, gleichſam das Gerippe deſſelben ausmacht. Es iſt demnach von der Clavierpartie ſchwer zu trennen.

Der erſte Satz des Concerts, ein Allegro con brio, im ₵ Tacte, beginnt mit dem Dominant-ſeptimenaccorde, der den Hörer gleich auf die Stelle bringt, wo das Ganze, wie an einem Horizonte, ſich vor ihm ausbreiten ſoll. In der einfachen Figur

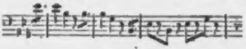

wird der Hauptgedanke feſtgeſtellt, in dem folgenden allmälig entwickelt, mit melodiöſen daraus geformten Nebengedanken verbunden, und im natürlichſten Fluß fortgeführt. So gibt das erſte Tutti die Grundſtoffe zu dieſem Satze, faſt, möchte man hinzuſetzen, zum ganzen Concerte — ſo viel Einheit herrſcht darin. Die Principalſtimme des Pianoforte, bei zweimaligen Verſuchen, ihr Recht geltend zu machen, vom Tutti zurückgewieſen, gewinnt nunmehr die Oberhand, und überläßt ſich einem feurigen, oft ſogar leidenſchaftlichen Treiben, das die Blasinſtrumente, wie von oben her, zu beſänftigen trachten. Dahin gehört z. B. die Wendung der Hoboen und Fagotte von Moll nach Dur, der Geſang der Hörner zum Anfang der darauf folgenden mit ff bezeichneten Bravourſtelle:

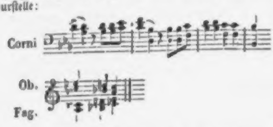

Im zweiten Tutti bemerken wir die enharmoniſche Verwechſelung des 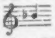 mit 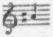, die, namentlich in neueren Compoſitionen der Art oft zwangvoll, hier überaus mild angewendet, uns in eine neue Sphäre bringt. Das zweite Pianoforteſolo, nun in G Dur, gleicht ganz einer freien Improviſation; die Phantaſie bricht ſich, völlig entfeſſelt, eine neue Bahn, bis ſie nach mancherlei Umwegen den Weg zurück findet in die heimathliche Tonart, wo ſie den erſten Hauptgedanken freundlich aufnimmt. Schon ſind wir im dritten Tutti angelangt, worauf das letzte Solo, gleichſam in Summa wiederholend, folgt und in glänzendrollenden Paſſagen abſchließt.

Der zweite Satz des Concerts, ein Andante con moto im $\frac{3}{4}$ Tact, hat im Durchſchnitt einen ſanften Charakter. In die Geſangſtelle zu Anfang greift der plötzliche Uebergang nach Desdur, obwohl durch hinzutretende Blasinſtrumente einigermaßen gemildert, ſtörend ein, wie überhaupt die neue Tonart. Ueber dem folgenden Minore ſchwebt, ungeachtet der ſtraffen, punctirten Figur, ein mehr dunkler Himmel, der ſich im Majore wieder zu erhellen ſcheint. Die Echo's der Hörner im Tutti, namentlich von Kreutzer oft benutzt, ſind hier nicht minder von Wirkung. Dennoch ſcheint uns dieſer Satz an Erfindung der ſchwächſte des Concerts zu ſein.

Das Schlußrondo oder der letzte Satz des Concerts, ein Allegro con vivo, erſt im C, zuletzt im $\frac{6}{8}$ Tacte, athmet ungeſchwächten Muth und friſche Lebenskraft. Als gehe es, im Vorgefühl des Siegs, zum Kampf — ſo unter ſteten munteren Paukenſchlägen bricht das Thema hervor. Die Luſt wird durch nichts mehr bedingt und treibt fort, unaufhaltſam bis zum Ende. Alles ſcheint auf den Gedanken gebaut zu ſein, der nur in der Mitte des Satzes deutlich ausgeſprochen und am Ende dem daktyliſchen $\frac{6}{8}$ Tact accommodirt wird. Die eingewebten kleinen Epiſoden (z. B. S. 23 oben, S. 27 unten) gewähren, ohne den Gang des Ganzen zu unterbrechen, neben dem Thema, eine reizende Abwechſelung.

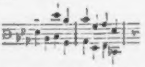

Nachdem wir auf dieſe Weiſe das Concert nach ſeinen drei Sätzen durchgegangen, fühlen wir uns gedrungen, von vorn anzufangen — am Pianoforte — und erſuchen den Leſer, uns zu folgen.

K.

Kunſtſtationen.

Es wird Jedem, der die muſikaliſchen Beſtrebungen neuerer und neueſter Zeit mit ſcharfem unparteiiſchem Auge verfolgt, bemerkbar, daß ſich darin oft mehr oder weniger eine unerfreuliche einſeitige Richtung, die der Freiheit und Wahrheit in der Kunſt Eintrag thut, kund gibt. Jeder hat ſich einem gewiſſen Felde, Genre in der Kunſt hingegeben, das er allein mit der hartnäckigſten Beharrlichkeit, mit der eigenſinnigſten Vorliebe bearbeitet, behandelt aber alle Nebenzweige, die gerade nicht in dieſes Genre einſchlagen, mit der auffallendſten Nachläſſigkeit und wahrhaft künſtleriſchen Schwäche. So iſt es z. B. ein ſonſt allgemein verehrter, berühmter Inſtrumental-Componiſt, der ſeine paſſive elegiſche Individualität auch in der Oper ſelbſt dem kräftigen Helden aufdringt und es ſich ſo wenig verſagen kann, ſeine krankhafte, in ſich zehrende, über die Erde hinauslängende Sehnſucht ohne alle Ausnahme ſeinen Charakteren mitzutheilen, daß bei dieſen jeder freie ungehinderte Aufſchwung, jede ſelbſtſtändige ihnen eigentlich angemeſſene Aeußerung natürlich verloren gehen muß, und das ganze Werk mit einem ewigen Trauerflore behangen zu ſein ſcheint. Freilich gehört eine überwiegende Genialität dazu, ſich mit gleichem Geſchick und gleicher Sorgfalt in zarte, melancholiſche, wie in ſtarke, kräftige Charaktere zu verſenken, und eine reiche Individualität, jeden Charakter mit gleicher Wahrheit und Selbſtſtändigkeit auszuſtoſſen und erſchaffen, die eigentlich nur dem Erſt-Berufenen von der Natur zu Theil geworden — allein ſelbſt noch da, wo die Natur eben nicht verſchwenderiſch war, ließe ſich durch Fleiß und ernſten, ſich ſelbſt bezwingenden Willen zu Hilfe kommen. Man thue ſich einige Zeit Gewalt an, beſeitige gewiſſe ſich aufdringende Lieblingsgänge, und werfe ſich, wenn auch Anfangs mit Zwang und nicht mit Glück in ein uns entgegen geſetztes, uns weniger zuſagendes Fach, und der Erfolg wird gewiß größere künſtleriſche Freiheit und Selbſtſtändigkeit ſein. Daher wäre dem Componiſten, der ſich vorzugsweiſe zu ernſten Weiſen, zu düſtern ſchwermüthigen Anſchauungen hinneigt, zu rathen, ſich z. B. in einer komiſchen Oper, in leichten Liedern zu verſuchen, ſo wie der Componiſt, deſſen Eigenthümlichkeit ſich im Bereich des Anmuthigen, mehr Innigen als Gefühlvollen, mehr Allgemeinen als Tiefen am glücklichſten und liebſten bewegt, gut thun würde, ſeine Kräfte an tragiſchen, ſchauerlichen, erhabenen Stoffen zu verſuchen. Man fürchte nicht, daß dadurch die natürliche Originalität verloren geht; das angeborne Naturell behält am Ende doch die Oberhand bei ihm, und weiſt ihm die hauptſächlich zu verfolgende Richtung an.

Mainz. [redacted]

Correſpondenz.

Wien, im December.

(Großes Muſikfeſt am 8. und 9. November.)

(Schluß.)

Aus Folgendem erſehen Sie die Zahl der Mitwirkenden ſpecificirt:

Director: Hr. Joſ. Weigl.
Partiturnachleſer: Hr. Joh. Schmiedel.
Am Clavier: Hr. Domcapellmeiſter Gänsbacher.
Erſte Violine: Hr. Hellmesberger, Mitglied der Hofcapelle.
Zweite Violine: Hr. Gauſter.
Soloſtimmen: Mad. Kraus-Wranizky (Nitokris.)
Dlle Charlotte Hönig (Cyrus.)
Hr. Lutz (Belſazer.)
Hr. Reggla (Daniel.)

Chor:	Sopran	130
	Alt	121
	Tenor	126
	Baß	150
Orcheſter:	1. Viol.	59
	2. Viol.	59
	Viola	40
	Vcello	40
	Contrabäſſe	30
	Flöten	12
	Oboen	12
	Clarinetten	12
	Fagotte	12
	Waldhörner	12
	Contra-Fagotte. . . .	4
	Trompeten	6
	Pauken	3
	Poſaunen	6

Die Geſammtzahl belief ſich daher auf 843 Perſonen.

Im Allgemeinen war die Wirkung mächtig und impoſant, die glänzend geſchmückte und mit allen Notabilitäten gefüllte Verſammlung durch die Anweſenheit unſers tief verehrten Kaiſerhauſes begeiſtert. Das akuſtiſche Verhältniß war bei den Enſembles wahrhaft koloſſal. Der Ernſt und die Würde der Compoſition ließ keinen ungerührt und unbewegt, ſo ſehr der Styl Händels von dem der Neuen differirt.

Das Oratorium Belſazer wurde nach den auf der Original-Partitur von Händels eigener Hand beigefügten Anmerkungen von ihm am 23. Aug. 1744 angefangen und am 28. Sept. 1744 beendigt und in den darauf folgenden Tagen auch ſchon öffentlich aufgeführt. Er brauchte alſo zu dieſem großen Werke nicht länger als einen Monat und 5 Tage. Die Arnold'ſche Original-Ausgabe mit engliſchen Text enthält nicht weniger als 65 Nummern und zwar in 3 Abtheilungen. Davon hat nun der tüchtige Bearbeiter v. Moſel manche weggelaſſen, welche nicht mehr intereſſiren und dem damaligen Geſchmacke zu ſehr huldigten, hat auch von keinem andern Oratorio Händels etwas eingeſchaltet. — Da Händel ſelbſt einer der größten Organiſten ſeiner und vielleicht aller Zeiten war (er componirte nebſt vielen Fugen und andern Stücken bloß 15 Concerte für die Orgel), ſo hatte er für ſeine Oratorien die Orgelſtimme für ſich beſtimmt und beziffert. Auch jetzt wird die Orgel bei Aufführung ſeiner Werke in England beibehalten. — Seine der damaligen Zeit angepaßte dünne Inſtrumentirung ſuchte Herr v. Moſel unſerer jetzigen zu nähern, wozu noch die Aufgabe kam, den Mangel der ausfüllenden Orgelpartie zu erſetzen. Herr v. Moſel, durch die discrete und geniale Bearbeitung des Samſon und Jephta dieſen Beruf auf das Glänzendſte beurkundend, gab uns neuerdings Proben ſeines ächten, äſthetiſchen Geſchmacks, welcher durch die werthvolle, würdige Sprache, in die er den engliſchen Text übertrug, noch erhöht und dankbar erkannt wurde.

Das Oratorium ſelbſt iſt dramatiſch gehalten und reiht ſich in dieſer Beziehung dem Judas Maccabäus und Jephta an, denen es aber, nach unſerer Meinung, an innerem Werthe nachſteht, ſo reich es an einzelnen wundervollen Schönheiten iſt. Die Aufzählung letzterer würde die Tendenz eines Berichts überſchreiten. Erlauben Sie daher im Allgemeinen zu bemerken, daß alle Chöre kräftig, großartig, dem Text innigſt vermählt, und genial ausgeführt ſind. Der Chor der Gäſte in der 2. Abtheilung: Se-

;och, die Nacht iſt dir geweiht in E minor mußte wiederholt werden. Zwei Duetten zwiſchen Bellazer und Nitokris und Cyrus und Nitokris ſind ſo gefühlvoll und innig gedacht, daß ſie mit unbedeutenden Aenderungen in jedem modernen Stücke neu erſcheinen würden. Die Auslegung der Schrift durch Daniel, das Trinklied Bellazers, der Troſt ſeiner Mutter Nitokris und deren Zuſprache erfüllte Alles mit Staunen vor dem großen Geiſte Händels. — Es iſt daher nicht zu verwundern, wenn bei der mit jugendlichem Feuer geführten Leitung unſers würdigen Veteranen Weigl Alles gelungen gegeben wurde. Mad. Kraus-Wranitzky errang die Palme durch ihren gefühlvollen Vortrag, der durch ihre klangvolle Stimme, die dem mächtigen Saale am meiſten anzupaſſen ſchien, gehoben, daher in größter Deutlichkeit vernommen werden konnte. Nicht minder zeichneten ſich Dlle Hönig, Hr. Lutz und Reggia aus. — Möge alſo dieſes Feſt im Reiche der Harmonie die beabſichtigte wohlthätige Einwirkung nicht verfehlen, dem auf Abwege verirrten Geſchmack wieder die rechte Bahn bezeichnen und jeder Parteiung ein endliches Ziel ſetzen! †

Correſpondenz.

München, im December.

(Muſikaliſche Inſtitute.*)

(Fortſetzung.)

Nächſtdem iſt der Verein beſtimmt zu Aufführungen kleiner Werke (wie Trios und Quartette) klaſſiſcher Meiſter. Seit dem Emporblühen dieſes Vereins iſt ſeinen Mitgliedern manch herrlicher Genuß geworden, beſonders in klaſſiſcher Clavier- und überhaupt Inſtrumentalmuſik. Ganz kürzlich erſt hörten wir das große Septett von Beethoven meiſterhaft von ſieben jungen Künſtlern mit dem braven Violinſpieler Riefſtahl an der Spitze, der, mit dem rechten Sinn für ſolche Compoſitionen, tief eingedrungen war in die Idee des Meiſters und ſolche trefflich wiedergab, wofür ihm auch allgemeine lohnende Anerkennung wurde. Nächſtdem hat der Verein den Vorzug, daß ſich in ihm die berühmteſten hier erſcheinenden fremden Virtuoſen faſt immer, ſehr oft ſogar, zuerſt hier hören laſſen. Eigenthümlicher Weiſe beſteht die größere Zahl ſeiner Mitglieder aus Damen, mit der ausgezeichneten Künſtlerin Schauroth (ſo war ihr Name als Künſtlerin, jetzt iſt ſie verheirathet an einen Engländer, deſſen Name mir entfallen iſt) an der Spitze. Die Muſe ſcheint ſich überhaupt von dem rohen unheimlichen Getümmel des Marktes verſcheucht in die Arme des zarteren Geſchlechtes retten und betten zu wollen, und wahrſcheinlich werden uns dieſe Arme, wenn uns unſer ahnendes Auge nicht trügt, wie einſt den moraliſchen, ſo künftig den äſthetiſchen Erlöſer wiedergeben und ſo zum Frieden in der Bruſt, ein ſchönes, ewig heiteres, unſterbliches Leben der Kunſt.

Unſer letztes muſikaliſches Inſtitut iſt der Liederkranz, auch wohl Lederkranz genannt, denn er iſt langweilig und ſchlecht wie nur möglich. Er leiſtet und wirkt nichts und wird wahrſcheinlich bald zu Grunde gehen, denn der Mitglieder werden immer weniger. Sein Gründer und Leiter iſt der in Ruheſtand verſetzte Hofſänger Löhle, der ſein natürliches Phlegma auch auf den Liederkranz übertragen hat.

So wäre ich denn jetzt mit dem Profanen zu Ende und wende mich daher zum Heiligen, d. h. zur Kirchenmuſik. Wer ein Freund dieſer Muſik iſt, dem wird hier Vieles, und unter dem Vielen manches Herrliche und Schöne geboten. Doch ſind es nur wenige, die daran Geſchmack finden. Freilich in der Kirche iſt's kalt und im Herzen oft nicht mehr warm; ſo iſt denn wohl das Klima für unſere zarten, durchſichtigen, kryſtallenen Eisorganismen nicht zu ertragen, wenn's auch Mode wäre, in eine andere Kirche zu gehen als etwa in die Meſſe der Michaelskirche, wo die Militairmuſik einen Mordſpectakel macht.

Die Leiſtungen der Hofcapelle unter Leitung des trefflichen Capellmeiſters Aiblinger ſind, wenn nicht ſtets, doch oft ausgezeichnet. Sie würden es immer ſein, wenn die Sänger und Sängerinnen Zeit behielten (die Soloſängerinnen ſind nämlich meiſtens vom Theater) einige Proben der aufzuführenden Stücke zu machen, aber daran iſt nicht zu denken und ſo iſt der arme Dirigent gezwungen, entweder nur alte, ſchon zum Uebermaß aufgeführte Sachen zu wiederholen, oder will er Neues bringen, dieß ohne Probe zu wagen auf Gefahr des Umwerfens. So nimmt das Theater alle Kräfte weg und entſchädigt nicht dafür. Trotz dem aber hört man in den Kirchen oft treffliche Werke alter und neuer Zeit gut ausgeführt.

Nächſt der Hofcapelle ſteht der Chor der Michaelshofkirche, gebildet und geleitet von dem Hofcapellan Joſ. Schmitt. Dieſer thätige Mann hat ſich mit bedeutenden Aufopferungen, zum Theil ſogar aus eigenen Mitteln, einen Chor von Sängern heran gezogen, mit dem er Treffliches leiſtet.

(Beſchluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 4. Den 13. Januar.

> Bringſt du die Natur heran,
> Daß ſie jeder nützen kann,
> Falſches haſt du nicht erſonnen
> Haſt der Menſchen Gunſt gewonnen.
> Goethe.

Beitrag zur Geſchichte der Choralmelodieen.

(Schluß.)

Das 18. Jahrhundert bietet noch zwei merkwürdige Beiſpiele, welche hier eine Stelle verdienen[10]):

Gott donnert — ſein Gerichte fürcht ich nicht als ſein Kind. — Nach der Melodie: In dieſen heilgen Hallen, kennt man die Rache nicht. (Componirt von A. Mozart.)

Die Früchte ſind nun abgemäht und alle Scheuren angefüllt — n. d. Mel.: Bei Männern welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herze nicht. — (Componirt von A. Mozart.)

Die katholiſche Kirche hat, wie oben gezeigt wurde, dieſen Mißbrauch zuerſt geduldet und ſanctionirt; ſie ſcheint auch am längſten darin zu verharren Eine Nachricht aus Paris von 1827[11]) beſtätigt es wenigſtens zu Genüge: »Man hört überall eine Menge Kirchengeſänge nach den Melodieen der abgefeimteſten Gaſſenhauer herplärren und ich erhalte ſo eben ein gedrucktes Buch, in welchem ſolche Geſänge nebſt den dazu paſſenden Melodieen aufs genaueſte angegeben ſind. Ich theile nur einige dieſer Geſänge nebſt den angegebenen Melodieen mit, wie ſie mir eben unter die Augen gerathen.«

Abendmahlgeſang — Nach der Mel.: l'Officier de fortune. —

Wunſch des Gerechten in Erwartung des Meſſias — nach der Mel.: Laissez paitre vos bètes. —

Die Beſchneidung — nach der Mel.: Je suis Lindor. —

Beſcheidenheit — nach der Mel.: Rien, tendre amour. —

Gott und der Sünder — n. d. Mel.: Femme sensible. —

Danklied — nach der Mel.: On dit, qu'a quinze ans. —

Die Macht guter Beiſpiele — nach der Mel.: Petits oiseaux. —

Auferſtehung des Erlöſers — n. d. Melodie eines bekannten Janitſcharenmarſches. —

In dem Courier francais vom erſten April 1826 findet ſich noch zur Vervollſtändigung des hier Mitgetheilten folgende Notiz. »Die Jeſuiten von Nimes von der zauberiſchen Wirkung des berühmten Jägerchors aus Webers Freiſchütz (Robin des bois) vollkommen überzeugt, haben ſo eben einen geiſtlichen Geſang darnach eingerichtet.« —

Leipzig. C. F. Becker.

---

10) Beide Beiſpiele ſind aus dem Magazin für geiſtliche Dichtkunſt (S. 130, 1798.) entlehnt. Wollte vielleicht der Dichter Repreſſalien gebrauchen, da Mozart bekanntlich ein paar Choräle in ſeine Zauberflöte aufnahm?

11) Morgenblatt. 1827.

Randgloſſe

zu der Stelle im Plutarch de vita Agis:

> Σὺ δ' Ἐκπρεπῆ μὲν ἐπαινεῖς, ὃς ἐφορεύων Φρύνιδος τοῦ μουσικοῦ σκεπάρνῳ τὰς δύο τῶν ἐννέα χορδῶν ἐξέτεμε, καὶ τοὺς ἐπὶ Τιμοθέῳ πάλιν τὸ αὐτὸ πράξαντας.
>
> (nach Reiske).
>
> Du lobſt nicht nur den Ephor Ekprepes, welcher mit einem Meſſer dem Muſiker Phrynis zwei Saiten von neunen abſchnitt, ſondern auch diejenigen, welche mit dem Timotheus auf ähnliche Art verfuhren.

Es iſt hiſtoriſch bekannt, daß die Spartaner denjenigen Muſikern, welche auf einer 9ſaitigen Kithara ſpielten, zwei Saiten von dem Inſtrumente ſchnitten, und ſolche Virtuoſen, wenn nämlich das darüber vorhandene Document echt iſt, wohl gar aus der Stadt verwieſen. Als ich, ein junger Menſch von 16 Jahren, auf dem Gymnaſio nach Prima verſetzt ward, und der Lehrer zu der oben erwähnten Stelle des Plutarchs kam, beſchäftigte mich die Sache ſehr. Der Herr Magiſter, ein kritiſcher Philolog, dem es mehr um die Wörter, als um den Sinn der Worte zu thun war, rief mir zu: H, was iſt πράξαντας? — Ich, plötzlich aus meinen Gedanken geweckt, antwortete, da mir von der Frage die letzte Sylbe τας nur noch im Ohre tönte: Es iſt der Artikel generis femini und zwar im Accusativo pluralis. Wa — wa — was? — Wie? — fuhr der Herr Magiſter auf, der Artikel? — Unkluge Antwort! — Iſt doch ſonſt nicht auf den Kopf gefallen! Kann, wenn er will, wohl geſcheit antworten! Hat ſich gewiß mit andern Dingen beſchäftigt. — Woran hat er gedacht? — Mir, erwiderte ich, fiel das harte Verfahren des Ephorus auf; wer ſchneidet einem Künſtler gleich zwei Saiten ab! Ei, fiel der Herr Magiſter ein, das iſt ganz recht! Wenn ich könnte, wie ich wollte, ſo ſchlüge ich allen Muſikanten die Inſtrumente entzwei, und jagte ſie aus der Stadt. Rings um einen herum wird jetzt gegeigt und gepfiffen, ſo daß man nicht eine einzige gelehrte Hypotheſe vernünftig zu Papiere bringen kann. — Der Folgende, was iſt πράξαντας? — — —

Als ich neulich im Concerte war, worin ſich ein junger Virtuoſe mit modernen Compoſitionen auf dem Pianoforte hören ließ, kam folgende Stelle vor:

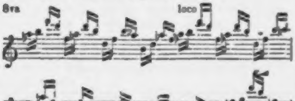

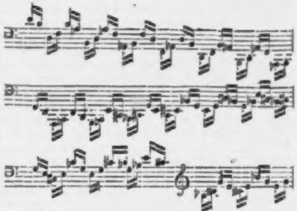

et cetera

Während dieſer Paſſage ſagte mein Nachbar, der ſich wahrſcheinlich langweilte, mir in's Ohr: Neulich ſoll ein Inſtrumentmacher ein Fortepiano von 7 Octaven verfertigt haben. Sogleich fiel mir jene Stelle des Plutarchs und mein Herr Magiſter ein. Dieſem Meiſter, war meine Antwort, möchte ich wohl, wenn die Macht dazu in meinen Händen läge, ſein Inſtrument zerſchlagen und ihn aus Stadt und Land exiliren. Wie ſo? — fragte der Nachbar haſtig. Ei, der allzugroße Tonumfang dieſes Inſtruments verlaßt Ohrenpein. Wenn man eine ſolche bandwurmähnliche Figur, wie ſie ſo eben der Virtuoſe dort vortrug, und wie ſie in den modernſten Compoſitionen auf jeder Seite wenigſtens einmal mit kleinen Abänderungen vorkömmt, nur drei Octaven hindurch hört, ſo wird einem ſchon miſerabel; nun bedenken Sie aber: durch 7 Octaven! Bald aufwärts! bald abwärts! Da muß doch in dem Ohre ein Schmerz entſtehen, der dem Gewühle des Bandwurms in den Eingeweiden ähnlich iſt! — — —

Wenn ein Phrynis, Timotheus ꝛc., jene berühmten Virtuoſen der alten Griechen ihre neunſaitige Kithara zu läppiſchem und fadem Geklimper und Geklingel gemißbraucht haben, dann iſt die Handlungsweiſe der Ephoren vollkommen gerechtfertigt.

Göttingen. Director Dr. Heinroth.

Anzeiger.

(2) G. W. Fink, neue häusliche Andachten in 3 u. 4ſtg. Geſängen. Op. 20. Leipzig, Eigenth. d. Verf. Hft. 1. Pr. 8 gr.

(3) Gottfr. Weber, Alexandrina, Sammlung v. 1. u. 2ſtg. Liedern mit Begl. d. Pianof. od.

d. Guitarre. Op. 43. Darmſtadt, H. C. Alisky. Fl. 1. 24 kr.

Wenn wir hier zwei Männer zuſammenſtellen, die ſeit lange eine ehrenvolle Stelle unter den muſikaliſchen Literatoren und Kritikern einnehmen, ſo ſcheint uns das hinlänglich motivirt. Praktiſche Werke von Muſikgelehrten, die täglich die Leiſtungen der muſikaliſchen Kunſtwelt kritiſch beleuchten, ſei es nun mit duldender Liebe oder richterlicher Strenge, gehören im Allgemeinen zu den ſeltenern Erſcheinungen, und wir halten ſie, abgeſehen vom Anſpruche als Kunſtwerk, durchaus wichtig für die Künſtler und das Publicum, weil die Verfaſſer darin wenigſtens theilweiſe ihr eigenes muſikaliſches Glaubensbekenntniß, ihr Wiſſen, ihre Geſchmacksrichtung zur Prüfung darlegen müſſen; weßwegen ſich die kritiſche Frage auch nicht nach hervorleuchtenden Talent und hoher Kunſtbedeutung ſtellt, ſondern dahin: wie zeigt ſich der Componiſten muſikaliſche Bildung bei dieſer praktiſchen Anwendung?

Hierauf müſſen wir denn durchaus mit lobender Anerkennung antworten.

Beide Hefte ſind ſichtlich für häusliche Kreiſe beſtimmt, das erſte zu frommen Zwecken, das zweite zu geſelliger Unterhaltung. Demgemäß finden wir im erſten Einfachheit und Gemüthlichkeit vorherrſchend, im zweiten Lieder von verſchiedenen Charakter und Auffaſſung; im erſten zweckmäßig ſingbare Stimmführung und durchdachten ungekünſtelten Satz, im zweiten leichte fließende Melodieen mit ſehr einfacher Begleitung: überall Ruhe, Kenntniß, würdigen Geſchmack.

Es iſt Sache des Genies, faſt inſtinctartig immer die höchſte vollendetſte Darſtellung ſeiner Gefühle zu erfaſſen, und uns wie in göttlicher Inſpiration hinzuſtellen. Tüchtiges Studium und gebildeter Geſchmack bilden die rechte Beſonnenheit, die immer richtige und den äußern Schönheitsgeſetzen entſprechende Mittel wählt. 6.

Manuſcripte.

Wir brauchen kaum zu verſichern, daß wir ein Vertrauen, welches oft ſo Werthes in unſre Hände legt, nur mit größter Rückſicht für die Oeffentlichkeit benutzen und wenn es verlangt wird, als Geheimniß aufbewahren werden. Daß wir aber über eingeſandte Manuſcripte kürzer und mehr en gros ſprechen, möchten die geſchätzten Einſender als eine Pflicht gegen das Publicum betrachten, dem eine Beurtheilung über ein Werk, das ſich noch nicht in ſeinen Händen befindet, nur langweilig ſein müßte. Ausnahmsweiſe bringen wir hier ein längeres briefliches Urtheil eines unſerer ſchätzbarſten Mitarbeiter über eingeſchickte

Violinvariationen in einer Bearbeitung
für das Pianoforte von J. B. S.

»Ihre Cismollvariationen hab' ich aufmerkſam durchgegangen. Da ich den Urſprung kenne, ſo entſchuldigen ſich die Mängel um ſo leichter. Was in der Uebertragung verfehlt erſcheint, findet ſich oft im Original als richtig. Zwar wird die eigentliche Schönheit eines Gedankens auch in einem andern Gefäß dieſelbe bleiben; doch verlangt das Verſchiedene einen verſchiedenen Schmuck, der einen Stirn ſtehen Diamanten beſſer, der andern Roſen, die Flöte kleidet ſich anders als die Violine u. ſ. w. Daher gehören Ihre Variationen der tragenden Violone mehr an, als dem kurzen Tone des Claviers. Allerdings iſt es nicht leicht, Mittel zu finden, das Originalinſtrument vergeſſen zu machen und es wäre thöricht, von Ihnen, der Sie ſich ſelbſt nicht für einen Kenner des Pianofortes halten, ein immer ſicheres Treffen zu verlangen. Dies über das Mechaniſche. Aeſthetiſch ſcheinen mir die Variationen ſchon bedeutender. Im Thema iſt Charakter und Empfindung; die Einleitung wünſcht' ich ganz weg; abgeſehen vom Unerlaubten der Tonart, mit der ſie anfängt, iſt zu wenig Vorbereitendes darin; ja ſie ſchwächt offenbar den Eindruck, den das einfache ernſte Thema machen würde, wenn es mit ſich ſelbſt anfinge. Die Umkehrung der Melodie im erſten Tact mag als Fortſetzung eines Gegebenen gelten und könnte im Verlauf des Stückes vorkommen. So aber zweifelt man, welches denn das eigentliche Thema war, ob das Umgedrehte oder das Eigentliche. Auch gegen das Material zum Thema habe ich einzuwenden, daß es ſchon zu variationsmäßig iſt. Die Violine mit ihrem ziehenden Ton wird, trotz der Einſtimmigkeit, das, was Sie wollen, richtiger ausgeſprochen haben. Daher wünſcht' ich es in einer einfacheren, in der Urgeſtalt. Gegen Themas muß man immer ſtreng ſein, weil ſich der ganze ſpätere Fortbau darauf gründet.«

»Was die Variationen ſelbſt anlangt, ſo mach' ich ihnen den Vorwurf, daß zu viel Charakterähnlichkeit in ihnen herrſcht. Zwar ſoll bei Variationen das Object immer deutlich und feſt vor einem liegen, aber das Glas, mit dem man jenes anſieht, ein verſchieden gefärbtes ſein, ähnlich wie es etwa in Parken aus buntem Glas zuſammengeſetzte Scheiben gibt, wodurch jetzt die Gegend roſaroth wie am Abend, jetzt golden wie an einem Sonnenmorgen erſcheint u. dgl. — Was mir ſonſt als harmoniſch hart oder unklar vorgekommen, hab' ich im Manuſcript ſelbſt bemerkt, das bald an die Sonne der Welt treten möchte. Die einzelnen veralteten Wendungen ließen ſich unbeſchadet der Sache mit leichter Mühe verbeſſern, moderniſiren, ſo wenig ich das als gleichbedeutend nehme.«

Correſpondenz.

München, im December.

(Muſikaliſche Inſtitute.)

(Beſchluß.)

In dieſer prachtvollen, für den Geſang ſo ganz geſchaffenen Halle der Michaeliskirche hört man die herrlichſten Werke älterer Zeit mit einer Haltung, Sicherheit und Rundung, die oft wahres Staunen erregt, wenn man die Mittel kennt und die Schwierigkeiten bedenkt, die bei Ausführung ſolcher Compoſitionen vorwalten. Bei ihm hört man ſeltene ſonſt nirgend aufgeführte Werke, die für dieſe Kirche geſchrieben wurden, z. B. Compoſitionen von Orlando di Laſſo. Beſonders in der Charwoche verſchafft uns Hr. Schmitt immer dieſen großen Genuß, und wir müſſen ihm für die ſtets würdige Ausführung ſehr dankbar ſein. Die Frauenkirche iſt die letzte, in der bedeutende Werke gut ausgeführt werden. Der Chor iſt gut und die Soloſtimmen ſind bei größeren Aufführungen immer trefflich, da mehrere Sängerinnen der Hofcapelle, namentlich Fräulein Deiſenrider, dieſe übernehmen. Mozart, Joſeph und Michael Haydn ſind die Meiſter, von denen wir dort die meiſten Compoſitionen hören. Zu bedauern iſt, daß der thätige und talentvolle Chordirigent Schröfel, in den beſten Jahren der Kraft, ſo plötzlich geſtorben iſt, um ſo mehr zu bedauern, da dieſe Rolle nicht wieder beſetzt worden, und ſo wohl nach und nach die Aufführung großer Werke ganz unterbleiben wird, denn der eigentliche Capellmeiſter (der Vater des Verſtorbenen) iſt ſchon zu alt, um noch thätig wirken zu können.

In den übrigen Kirchen und Capellen erheben ſich die Aufführungen nicht über das Gewöhnliche, ja ſind ſehr oft noch unter der Mittelmäßigkeit.

Noch muß ich unſerer Militairmuſik erwähnen, die wirklich trefflich iſt. Oft höre ich mit Vergnügen ihre gut einſtudirten Ouvertüren und andere Sachen bei der Parade, die ſtets reichlich mit Zuhörern verſehen iſt. Auch in der Militairmeſſe würde ſie gutes leiſten, wenn ſie dürfte. Nicht oft kann ich es über mich gewinnen, hinein zu gehen, aber ſo ſelten es auch geſchehen, immer wurde ich wieder durch die Muſik hinausgetrieben, denn es empört mich, ein Duett aus Zampa oder eine Arie aus Fra Diavolo, nach denen ich ſchon hundertmal getanzt und die in allen ordinairen Bierſchenken von Bänkelſängern, Harfeniſten, Schnurranten und Muſikanten abgeleiert werden, auch in der Kirche zu einer heiligen Handlung hören zu müſſen. Der Muſikmeiſter zwar, ein wirklich gebildeter Mann, hatte für die Kirche viele der ſchönſten Chöre von Haydn und Mozart aus Meſſen und Oratorien arrangirt, trefflich einſtudirt und ausgeführt; aber eine einzige Production war hinreichend, bei dem Gewaltigen die Weiſung zu veranlaſſen: daß er dies abſcheuliche Zeug nicht mehr machen, ſondern Sachen für's Herz aus dem Schatze u. ſ. w. wählen ſolle. Der arme Muſikmeiſter durfte natürlich, ohne ein crimen laesae maiestatis zu begehen, nichts anders thun, als ſchweigen und gehorchen.

Nun bin ich mit allem, was öffentlich iſt, zu Stande, und ich darf nur noch unſere ausgezeichnetſten Componiſten nennen, um meinen Bericht zu ſchließen.

Unſere Capellmeiſter, Stunz und Aiblinger, ſtehen natürlich oben an, der erſte als Kammercomponiſt, worin er manches ſehr Treffliche geleiſtet hat, der letzte als Kirchencomponiſt. Aiblinger hat mehr als hundert vielſtimmige, mehrchörige Meſſen, Offertorien im erhabenſten Kirchenſtyle für Vokalmuſik geſetzt, nebſt zwölf figurirten Meſſen, von denen wir leider nur erſt einige zu hören bekommen, weil — wie ich ſchon oben ſagte — an eine Probe bei der Aufführung von Kirchenſachen nie gedacht werden darf — das Theater geht vor; freilich geht's, ob aber den Krebsgang oder gar zu Grunde, das ſei jetzt nicht unterſucht *). — Der als tiefgebildete Theoretiker und Componiſt gleich ausgezeichnete Ett ſchreibt herrliche Kirchenſachen, die in der Michaeliskirche von dem Chor des Hr. Schmitt aufgeführt werden. — Unter den jungen Componiſten zeichnet ſich Hr. Drobiſch als Kirchencomponiſt aus; ſeine Compoſitionen werden meiſtens in der Frauenkirche ausgeführt.

Als Lieder-Componiſten ſind ausgezeichnet: Herr Lenz, der beſonders durch ſeine Compoſitionen zu den Liedern in Goethes Fauſt ſich bekannt und beliebt gemacht hat, Herr Pentenrieder und Hr. Rieſſtahl, beide noch junge Männer, die zu großen Hoffnungen berechtigen. Auch ein Fräulein Lang componirt ſchöne Lieder, mitunter tief gedacht und empfunden.

Als Inſtrumental-Componiſten kann ich nur einen jungen Mann von vielem Talent nennen, Rottmanner, der durch mehre Compoſitionen Aufſehen gemacht hat. — —

— ſ —

Chronik.

Leipzig. 1. Jan. Neuntes Abonnementconcert ꝛc. Gloria aus der Missa solemn. No 2. von Cherubini — Ouvert. zu Iphigenie in Aulis v. Gluck Scene und Arie aus Sargin (Mad. Schmidt) — Fagottconcertino von W. Haake (Hr. Inten) — C moll Symphonie v. Beethoven.

---

*) Der Intendant der Hofmuſik, Herr Freiherr von Poißl, gleich tüchtig als Kammer- wie als Kirchen-Componiſt, hat gegenwärtig ein ſelbſtgedichtetes Oratorium vollendet. Im vorigen Jahre hörten wir in der Charwoche von ihm ein ausgezeichnet ſchönes Miſerere.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 5. Den 16. Januar.

Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu ſein glauben, ſind klein geblieben; Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehren und Kenntniſſe und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend ausbildeten, ſind tüchtig geworden.

Fr. v. Schlegel.

Nekrolog.

Wenzeslaw Hauck.

Von August Kahlert.

Am 30. November v. J. iſt zu Berlin ein Tonkünſtler geſtorben, deſſen Verdienſtlichkeit bedeutend genug war, um das muſikaliſche Publicum aufzufordern, ſich mit Anerkennung ſeiner zu erinnern. Wenn ich es verſuche, den Verſtorbenen mit wenigen Zügen zu ſchildern, ſo genüge ich zugleich der Pflicht des Freundes und der Dankbarkeit des Schülers.

Wenzeslaw (nicht Wilhelm, wie auf mehren Compoſitionen gedruckt iſt) Hauck ward am 28. Februar 1801 in der kleinen Stadt Habelſchwerdt in der Grafſchaft Glatz geboren, wo ſein Vater als ein unbemittelter Bürger lebte. Wie es zu geſchehen pflegt, daß die Dirigenten von Kirchenmuſik in kleinen Orten ſich ihr Orcheſter ſelbſt erziehen müſſen, ſo lehrte der Organiſt Deutſch zu Habelſchwerdt unſerm H. ſchon als Knaben Clavier und Orgel, auch Violinſpiel. Dies reichte aber nicht aus; er mußte auch blaſen und ſingen, wie der Bedarf es gerade forderte, ſo daß er, 13 Jahr alt, auf einem kleinen Dorfe in der Nachbarſchaft als Schulgehülfe, eine willkommne Acquiſition ſchien, um ſo mehr als er im Schreiben und Rechnen für ſeine Verhältniſſe erfahren genug war. In dieſer Stellung lebte er einige Jahre, mit Unterricht und Muſik, zumal Orgelſpiel beſchäftigt. Wer den lebendigen muſikaliſchen Sinn, der in jenem kleinen Ländchen herrſcht, nicht kennt, mag ſich ſchwerlich einen richtigen Begriff von demjenigen, was Bauerkinder daſelbſt in muſikaliſcher Hinſicht leiſten, machen können. Hauck, mit natürlichen Anlagen, beſonders mit einem ſehr feinen muſikaliſchen Ohre begabt, empfing hier eine Vorbildung, die bei ſeinen ſpäteren ſchnellen Fortſchritten ſehr in Betracht zu ziehen iſt. Gleichwohl fiel es ihm, deſſen Geſichtskreis damals ſehr eng war, nicht ein, ſeinen Beruf zu erkennen. Aber die Vorſehung ſorgte!

Sechszehn Jahre alt, machte er die Bekanntſchaft eines breslauiſchen angeſehenen Beamten, der einen Schreibergehülfen ſuchte, und den jungen Burſchen, welcher nun ſchon drei Jahre hindurch ſich ſelbſt ſeinen Unterhalt verdient hatte, für dies Amt gewann. Ganz fremd, unerfahren in Vielem, kam dieſer nach Breslau, woſelbſt er außer dem Dienſte eines Schreibers auch noch den eines ſogenannten Laufjungen verſehen mußte. Letzteres Amt führte ihn aber eben zum Glück. — Eines Abends mußte er Kinder aus einer Geſellſchaft abholen. Er kam zu früh an, und nahm wartend mit ſeiner Laterne auf einer Treppe Platz. Da hörte er Clavier ſpielen; er nähert ſich der Thüre, woher die Töne ſchallen, als plötzlich dieſe ſich öffnet, und ein heraustretender Mann den Horchenden frägt, was er wolle. Es entwickelt ſich ein Geſpräch, worin ſich Hauck's muſikaliſche Bildung verräth, und mit Freuden nimmt er die Einladung von Jenem, ihn zuweilen, zum Zwecke muſikaliſcher Uebung zu beſuchen, an. Dieſer ſo ſchnell gefundene Freund ward Hauck's treuer Lehrer. Es war der jetzt zu Berlin lebende Muſikdirector Heinrich Birnbach. — Was er dieſem, beſonders an theoretiſchen Kenntniſſen ſehr reichen Künſtler verdankte, hat Hauck, deſſen Geſinnung im Leben ſich zu aller Zeit, als die eines Ehrenmannes bewährte, nie vergeſſen. — Seine Fortſchritte unter Birnbach's Leitung waren ſo bedeutend, daß als er (1820) mit demſelben zuſammen, zum erſtenmal in einem Doppelconcerte vor das große Publicum trat, die allgemeinſte Anerkennung nicht fehlte.

In Breslau ward beſonders damals ſehr viel Muſik getrieben. Unter Schnabel's Leitung beſtanden mehre Abonnementconcerte, welche ſehr geeignet waren, jungen Künſtlern Uebung zu verſchaffen. Auch Hauck, bald vorgezogen, ließ ſich in denſelben hören, und ſein wachſender Ruf beſtimmte ihn ſchnell, ſich zu der Laufbahn eines Tonkünſtlers ausſchließend vorzubereiten. Zu dieſem Zwecke begann er das Studium des Pianofortеſpiel's auf die gründlichſte Weiſe; nebenbei componirte er vieles, ohne davon ein Aufheben zu machen, und verſchaffte ſich Kenntniß des Italieniſchen und Franzöſiſchen, überhaupt bemüht, was ihm an wiſſenſchaftlichem Vorrath abging, zu erſetzen.

In jenen Jahren hatte Hummel eben die Duſſek-Steibelt'ſche Schule verdrängt. Die Schwierigkeiten, welche er den Virtuoſen zumuthete, reizten unſern Hauck zum beharrlichſten Fleiße, und als Moſcheles und Kalkbrenner Hummels Richtung erweiterten, wurden auch ihre Schöpfungen ſo fleißig ſtudirt, daß Hauck bis etwa zum Jahre 1825 die ſchwierigſten Aufgaben des Clavierſpielers überwunden hatte. Seine mittelloſe Lage zwang ihn dabei zur angeſtrengteſten Thätigkeit in Ertheilung von Unterricht; Gelegenheit hierzu fehlte ihm nicht, denn die Stadt hatte ihn als einen ihrer erſten Virtuoſen längſt erkannt. Als Lehrer war er, wenn irgend Talent bei dem Schüler ſichtbar wurde, unermüdlich. Beſonders ſyſtematiſch verfuhr er bei der Entwickelung der Mechanik.

Längſt hatte er eingeſehn, daß in einer Stadt, deren Verhältniſſe nicht die einer Reſidenz ſind, der Künſtler leicht ſchneller, als ihm gut iſt, etwas zu gelten anfange; er ſuchte ſich ein Ziel der Nacheiferung. Als Virtuoſe fehlte ihm in Breslau ein Vorbild. Nachdem er alſo ſich eine hinlängliche Summe mühſam erſpart hatte, verließ er im Jahre 1825 Breslau und begab ſich nach Weimar, wo er, privatiſirend, Hummel's Unterricht genoß. Zeichnete ſich Hauck's Clavierſpiel früher durch Kühnheit aus; ſo conſolidirte es ſich jetzt mehr und mehr, unter der Leitung eines Mannes, der auch den Geſchmack Hauck's in Compoſitionen durch ſeinen Rath ausbildete, und demſelben ſolchergeſtalt jene Sicherheit verlieh, die den Meiſter bezeichnet. Anderthalb glückliche Jahre verlebte der eifrige Schüler daſelbſt, durch manche freundſchaftliche Verhältniſſe, z. B. mit dem geiſtvollen F. Hiller (jetzt in Paris), an die er freudig zurückdachte, verſchönt. — Er trennte ſich im Jahre 1827 von Hummel, von dieſem ſelbſt als einer ſeiner würdigſten Schüler anerkannt. —

Das Jahr 1827 brachte er mit Kunſtreiſen zu. Außer in vielen kleineren Orten gab er in Weimar, Breslau und Krakau mit Beifall Concerte, und ließ ſich Oſtern 1828 in Berlin nieder. Wenige Jahre genügten, ihm eine geachtete Stellung daſelbſt zu verſchaffen. Glückliche Umſtände begünſtigten ihn nebenbei. Er hatte das Glück, Lehrer der Frau Princeſſin Carl, Princeſſin Wilhelm, Princeſſin Albrecht von Preußen, und anderer hohen Perſonen zu werden, und dauernde Gunſtbezeugungen der großmüthigſten Art zu erhalten, als z. B. ſeine Geſundheit zu ſchwanken begann, und der Beſuch des Bades Ems, wozu Hauck's Mittel nicht hingereicht hätten, zweimal erfordert wurde. Auch der verſtorbene, kunſterfahrene Fürſt von Radziwill zog ihn in ſeine Nähe. In zahlreichen Concerten, auch einem eigenen, das er mit H. Panofka zuſammen veranſtaltete, ward er mit großem Beifalle gehört. Von Berlin aus beſuchte er Wien und das Bad Ems, von welchem letzteren Orte er hoffnungsreich zurückkehrte (1834 im Auguſt). Seine Künſtlerlaufbahn hatte ſich nach ſeinen Wünſchen geſtaltet. Unverheirathet, übte er bei reichlichem Erwerb die edelſte Pflicht der Menſchlichkeit gegen unbegüterte Verwandte. Anerkennung, die ihn aufmunterte, fehlte nicht. Auch ein langes Krankenlager ward ihm erſpart. Reich an Plänen, mitten in lebendigſter Thätigkeit, eben erſt durch einen Brillantring für den von ihm, der erhabenen Großfürſtin von Rußland ertheilten Unterricht geehrt, eben noch in einem Concerte der Gebrüder Ganz öffentlich als Virtuoſe aufgetreten, eben noch für ein andres Concert als mitwirkend auf den Anſchlagezetteln angezeigt, ward er von einer kurzen Krankheit überfallen, welche bei liebevoller Pflege beſeitigt worden wäre, hätte ſeine längſt geſchwächte Körperconſtitution, die ſeinen Anſtrengungen nicht gewachſen war, nicht einen Lungenſchlag herbeigeführt. Er war noch nicht 34 Jahre alt.

(Beſchluß folgt.)

Anzeiger.

(4) Der muſikaliſche Hausfreund. XIter Jahrgang. 54 kr. Mainz, Schott.

Januar.

Kalt iſt der Winter, der Winter iſt kalt,
Jung ſind die Kinder, die Ochſen ſind alt.

Februar.

Kurz iſt das Leben,
Kurz der Februar,
Drum liebt den Saft der Reben
Der Muſikanten Schaar.

März.

Aus des Winters tiefem Schnee
Sproßt das Veilchen in die Höh.
Aus des Winters ꝛc.
Aus des Winters ꝛc.

April.

April du biſt bald warm bald rauh,
bald warm bald rauh,
Du gleicheſt mancher ſchönen Frau,
mancher ſchönen Frau.

Mai.

Es blüht im Mai
Alljährlich neu
Gar allerlei —
Ey, ey, ey, ey!

Juni.

Künſtlerlied und Kirſchenzeit
Dauern keine Ewigkeit.
Künſtlerlied ꝛc.
Künſtlerlied ꝛc.

Juli.

Im Juli iſt der Durſt gar groß,
Da trinket viel der Virtuos.
Im Juli ꝛc.
Im Juli ꝛc.

Auguſt.

Sonnverbrannt und matt und müde
Preiſ' ich ſingend Gottes Güte.
Sonnverbrannt ꝛc.
Sonnverbrannt ꝛc.

September.

Es geht trapp trapp von Haus zu Haus
Und ladet Jung und Alt zum Schmaus,
Es pocht tapp, tapp — herein, herein —
September kommt mit Obſt und Wein.

October.

Octobergluth
Iſt grad ſo gut,
Wie altes Weib
Zum Zeitvertreib.
Octobergluth ꝛc.
Octobergluth ꝛc.

November.

Was iſt das Beſte
Beim Martinsfeſte?
Ein Gänſebraten
Der wohlgerathen,
Der wohlgerathen.

December.

Sylveſter, was iſt das?
Nach deiner Labung lechz' ich!
Für jeden Tag ein Glas,
Dreihundert fünf und ſechzig.

Das Taſchenformat wird in der Muſik wenig Glück machen, obwohl die Taſchenmuſik. Doch lag bei frühern Almanachs, die noch eher ſtarben, als ſie einen Namen bekamen, das Unglück nicht allein am Format, ſondern am Inhalt ſelbſt. Mit Novellen, Anekdoten, Guitarrenliedern, Tanztouren iſt für das jahrlange Warten zu wenig geſagt. Man könnte auch an dieſem Taſchenbuch trotz ſeiner zehn Ahnen nichts loben, (die Phantaſie über das Stroh ausgenommen und die Anſpruchsloſigkeit des Uebrigen), wenn nicht mancher gar auch das Beſte darin für das Schlechteſte hielte oder überſchlüge. Es ſind das die muſikaliſchen Calenderſprüche oben, die Goethe in ſeinen jungen Jahren gemacht haben könnte. Käme ein muſikaliſcher Gegen-Goethe darüber, ſo gäbe dies ein luſtiges Seitenſtück zu den Haydn'ſchen Jahreszeiten, von denen beiläufig Jemand behauptete, man könne darinnen das Gras wachſen hören; nur dürfte er ſie nicht wie im Taſchenbuch durchweg canoniſch componiren, ſo ſpashaft es in einzelnen klingen mag.

Ich las die Verſe kurz vor Schlafengehn und ſang ſie canoniſch durch im Gedanken. Während der ganzen Nacht hatt' ich nun allerhand liebliche Träume von Märzveilchen, Martinsbraten u. ſ. w. Das Taſchenbuch wird alſo empfohlen. **12.**

Correſpondenz.

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Oper-Locale. — Sängerperſonal.)

Um mich des beauftragten Correſpondenz-Artikels über den hieſigen Muſikzuſtand zu entledigen, will ich mit den Localen der muſikaliſchen Inſtitute beginnen. — Den Winter über wird auf vier Bühnen geſpielt: im ſogenannten ſteinernen Theater ruſſiſch, im Alexandra-Theater franzöſiſch, im Simeonoffſchen Circus deutſch. Außer dieſen Häuſern exiſtirt noch ein kleineres für Poſſen, Vaudevilles und Operetten. Der erſtgenannten Bühne bedienten ſich auch früher die Deutſchen vor Errichtung des Alexandra-Theaters, namentlich bei Opern, die mehr Maſchinerieen und Decorationen erforderten, als der Circus zu liefern im Stande iſt. Dagegen trat ein großer Uebelſtand hervor. Dieß Haus iſt nämlich ſo gegen alle Geſetze der Akuſtik gebaut, daß in den obern Logen ganze Reihefolgen von Tönen zweimal gehört werden. In dieſes Schickſal mußten ſich der Freiſchütz, die Zauberflöte u. a. Opern fügen.

Seit der Erbauung des neuen Alexandra-Theaters, ſo genannt zur Ehre unſrer kunſtliebenden Kaiſerin, hat ſchon öfters die deutſche Oper in dieſem prachtvollen Hauſe ſtatt gefunden. Es faßt 8000 Zuſchauer. Am trichterförmigliegenden Orcheſter beginnen die Reihen der Lehnſtühle, Sitze der galanten Welt. Der Preis eines ſolchen Platzes iſt 5 R. B. A. (ohngefähr 1¼ Rthlr.). Bei Benefiz-Vorſtellungen wird er um das Doppelte und Dreifache erhöht. Drei Lehnſtühle gehören, meines Wiſſens, perpetuirlich dem Herrn von Helmers, dem Director der deutſchen Truppe, dem H. Oldecop, Theater-Cenſor und dem berühmten Grammatiker Herrn Staatsrath von Gretſch. Hinter den Lehnſtühlen kommen andere um ein Bedeutendes erhöhte Stühle; und hinter dieſen die wieder erhöhten Bänke des Parterres. Das Theater hat ſieben Logen-Reihen. Der koſtbare Kronleuchter füllt den ganzen Raum mit einem milchweißen, dem Tage ähnlichen Lichte an. Vermittelſt einer Schraube verſchwindet daſſelbe und läßt uns in Finſterniß zurück, bis die Scene des dargeſtellten Stücks die Helle wieder erfordert. Dieſer Proceß iſt von einer ungemeinen Wirkung z. B. im Freiſchütz, in der Ahnfrau und andern dramatiſchen Erzeugniſſen ſchauerlichen Inhalts. Die Farben der Gegenſtände auf der Bühne treten aus der Dunkelheit in einem magiſchen Lichte hervor, das Publicum ſitzt dann in einer lautloſen Spannung, bis die plötzlich hervorbrechende Helle die beengenden Feſſeln löſt. — Während der Sommerzeit iſt auch das niedliche Theater auf Kamenoi-Oſtrow (ſteinerne Inſel) offen, in welchem Sonntags, vom Mittag an, alle drei Truppen nach der Reihe ſpielen. Zu Farçen, Vaudevillen, Operetten, Luſtſpielen und nicht allzugroßen Aufwand von Decorationen erfordernden Dramen iſt es ſehr ſchicklich. Es faßt nur 800 Perſonen. —

Nachdem der Fürſt von Gagarin das Oberdirectorat jener drei Theater im Auguſt des vorigen Jahres niedergelegt hatte, übernahm daſſelbe der Fürſt von Gedeonoff, mit dem eine Reihe von Veränderungen ins Werk traten, die nicht immer Verbeſſerungen zu nennen ſein möchten. Ich führe als ein Beiſpiel nur die Verlegung der früher um 8 Uhr Morgens gehaltenen Proben auf die Mittagsſtunde an, wodurch der Zeitraum zwiſchen Probe und Aufführung offenbar zu kurz iſt zur Erholung der Sänger und Schauſpieler. — Der Director der deutſchen Truppe iſt Herr von Helmers, ein ſehr gebildeter und für das Beſte des Publicums thätiger Mann, der mit vollem Rechte den Namen eines tüchtigen Theater-Directors verdient. —

Wie im vorigen Jahre Fra Diavolo, ſo machte in dieſem Aubers Stumme von Portici furore, die mit wahrhaft kaiſerlicher Ausſtattung gegeben wurde. Nach der Aufführung, welcher unſer huldvolle Monarch beiwohnte, wurden mehre Schauſpieler von ihm mit Koſtbarkeiten beſchenkt und ermuntert, allzeit ihre ihnen obliegende Pflichten mit demſelben Eifer zu erfüllen. Hr. Holland vom Rigaer Theater, ein ſehr braver Tenoriſt, aber bei Weitem kein ſo ausgezeichneter Schauſpieler gab den Fenetello (Maſaniello). Seinen Gefährten ſtellte Hr. Köcher dar. Die Stumme ſpielte eine Schauſpielerin von der ruſſiſchen Truppe, Dem. Nowoſizkaja. Ueber die Oper noch etwas Näheres zu ſchreiben, möchte unſchicklich und überflüſſig ſcheinen, daher wolle mir die verehrte Redaction der neuen muſikaliſchen Zeitſchrift erlauben, jetzt die Sängerinnen vorzuführen, welche im Laufe eines Jahres unſre Stadt beſuchten.

Vor allen haben wir der Coradori d'Allan zu gedenken, eines Mitglieds des mailändiſchen Theaters. Ihre flötengleiche Stimme, ihr bravourmäßiger Geſang entzückte uns ſowohl im Concert-Saal, wie im Schauſpielhauſe in den Entre-Acts. Nachdem dieſe mit vielem Ruhme von uns ſchied, erfreuten wir uns der Dem. Carl, Mitglied des Madrider Theaters, deren umfangreiche, wenn gleich nicht ſo ſehr einnehmende und anſprechende Stimme Anerkennung fand. Bei der ſchönen Außenſeite, worauf bei uns viel geſehen wird, konnte es nicht fehlen, daß dieſe Sängerin gleich in ihrer erſten Partie (ſie trat als Donna Anna auf) die Aufmerkſamkeit des Publicums bis zu einem ungewöhnlichen Grad erregte. Nach einem zweimonatlichen Ausfluge nach Moskau kehrte die Sängerin wieder zur Kaiſerſtadt zurück. Im Concert des Hr. Romberg, das eben ſowohl durch ſein elegantes Spiel, wie durch die Aufführung der Schlacht von Vittoria intereſſant war, empfingen die zahlreich verſammelten Muſikfreunde Dem. Carl auf's freudigſte, was ihr einen Beweis geben mußte, wie ſehr man ihre kräftige Stimme und vollendete Kunſtfertigkeit zu ſchätzen wiſſe. Nach dem Vortrag einer italiäniſchen Arie wurde ſie gerufen und ihr Dank war ein Lied, welches ſie in ruſſiſcher Sprache ſang, wodurch ſie auf ſinnige Weiſe zu ſagen ſchien, daß ſie dem Lande nicht mehr fremd ſei, wo ihr ſo viele Beweiſe des ſchmeichelhafteſten Wohlwollens zu Theil geworden.

(Fortſetzung folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 6. Den 20. Januar.

> Aus manchen Gründen iſt dem jungen Dichter nichts ſo nachtheilig, als ein gewaltiger Dichter, den er oft lieſt. Das beſte Epos in dieſem zerſchmilzt zur Lyra in jenem.
>
> Jean Paul.

Nekrolog.

Wenzeßlaw Hauck.

(Schluß.)

Am zweiten December 1834 ward er auf dem katholiſchen Kirchhofe bei Berlin begraben, unter ſchönen Zeichen der herzlichen Theilnahme. Gleichwohl haben nur Wenige, die ihm nahe geſtanden, die Vorzüge, die ihn als Menſch auszeichneten, gekannt; denn er war im Aeußeren ſtill, beſonnen; vorſichtig im Anſchließen an Fremde.

Der größte Theil ſeines Nachruhms beruht auf dem, was Hauck als Virtuoſe geleiſtet hat. In dieſer Hinſicht iſt ſein Verhältniß zu den übrigen Clavierſpielern Berlins zu betrachten. — Man kann nämlich mit Recht gegenwärtig eine Berliner Clavierſchule, eine Tochter der Clementi'ſchen annehmen, an deren Spitze Louis Berger ſteht, deren ehrenwerthe Mitglieder W. Taubert, Mendelsſohn u. A. ſind. Die Hummelſche Schule, (man könnte ſie die Wiener nennen) obgleich auch aus der Clementi'ſchen gewiſſermaßen erwachſen, unterſcheidet ſich weſentlich von jener. Jene, das Poetiſche der Virtuoſität vor Augen behaltend, beruhigt ſich bei einem Grade der techniſchen Fertigkeit, bei welchem die Hummel'ſche, deren Ideal mehr das Geſchmackvolle iſt, nicht ſtehen bleibt. Jene hält ſich mehr an den Inhalt, dieſe mehr an das Aeußere, obgleich Hummel's Vorzüglichkeit als Tonſetzer, in Maß und Symmetrie begründet, ſeiner Schule ein großes Gewicht gibt. Nimmt man Einiges von Moſcheles aus, deſſen dichteriſche Kraft erſt in den ſpätren Werken zurücktrat, ſo hat Hummel das Schwierigſte zugemuthet, was noch äſthetiſch zuläſſig iſt. Dies befreit aber ſeine Schule noch nicht von dem Einwande, daß der Grad ihrer Schwierigkeiten mit deren Effecte nicht in gleichem Verhältniſſe ſtehe. So ſind ſchon Kalkbrenner's ſchwerſte Sachen leichter ausführbar, als manche der leichteren von Hummel. Man kann Kalkbrenner, mit ſeinem Pariſer Anhange, in die Mitte zwiſchen die Wiener und Berliner Schule ſtellen, und die blendendſte von allen dreien iſt Kalkbrenner's Richtung.

Hauck nun hing zwar an Hummel'ſcher Art und Weiſe mit Liebe und Beruf, jedoch mehr als Componiſt, denn als Virtuoſe. In letzterer Beziehung war er viel mannigfacher. Allerdings fühlte er ſich von Allem, was ſchwer ausführbar war, ſogleich angelockt, aber er ſtellte ſich nur den Grundſatz: »ein vollendeter Clavierſpieler müſſe *allen* Schwierigkeiten gewachſen ſein, nachher erſt könne er von geiſtiger Auffaſſung ſprechen, deren Art er um ſo klarer mittheilen würde, je freier er von allen Feſſeln der Technik wäre.« — So ſpielte er denn Bach, Beethoven, Hummel, und zuletzt Chopin mit derſelben Klarheit, Kraft, Sicherheit. Eine Eleganz wohnte in ſeinem Spiele, die er bei den gewaltigſten Schwierigkeiten, ungeachtet einer kleinen Hand, niemals aufopferte. Sein Staccato in Octaven war unübertreffbar, wie ſeine Läufe in Doppelgriffen. Bezeichnet ihn nun Alles dies auch vorzugsweiſe als eleganten Spieler, ſo war doch in Vielem was er vortrug, die ſeelenvollſte Annäherung an die tieferen Intentionen des Componiſten nicht zu verkennen. Der Name eines Virtuoſen gebührt ihm; und als ſolcher iſt Hauck neben die Erſten der Mitlebenden zu ſtellen.

Dabei aber wird wieder eine alte Erfahrung beſtätigt. Die moderne Virtuoſität erfordert in vieler Hinſicht Entſagung des Künſtlers in Betreff freien künſtleriſchen

Schaffens. Das Paſſagenweſen nimmt ſeine Aufmerkſamkeit ſo ſehr in Anſpruch, daß er den Inhalt ſeines Tonſtücks nicht mehr im Auge behält. Er begeiſtert ſich leicht für die Paſſagen, alſo für die Formen. Bei ſehr Ausgezeichneten ſelbſt, wie bei Paganini und Chopin wird es ganz anſchaulich, wie ſehr Erfindung und Technik einander wechſelſeitig bedingen. So war nun Hauck, der als Virtuos Keinen zu ſcheuen hatte, in ſeinen Compoſitionen nicht viel weiter gelangt, als bis zu dem Virtuoſenſtandpuncte. Sein Styl, der Hummelſche, iſt zwar gewandt, ſeine Form ſymmetriſch, ſeine Inſtrumentation ſauber, aber ſeine Erfindung beſchränkt ſich zu ſehr auf Paſſagenwerk. Höchſt lehrreich für den Uebenden ſind ſeine Compoſitionen immer, ſchwer, aber doch ſehr claviermäßig. Der künſtleriſche Gehalt muß aber zuweilen vor jenem Glanz des Außenwerks zurücktreten. — Gedruckt ſind folgende Clavierſachen von Hauck: 1) Sonate in F dur. Werk 1. 2) Rondo in Es dur. Werk 2. (beide bei Breitkopf und Härtel). 3) 2 Rondeaux mignons. op. 3. (Breslau, bei Förſter). 4) Rondeau brillant. D dur. op. 4. 5) Francaise et Variations. G dur. op. 5. (beide bei Peters). 6) Pas de deux. Es dur. (Berlin, bei Trautwein). 7) 3 Divertissements. op. 7. 8) Rondo capriccioso. A dur. 9) Variations et Rondeau avec acc. de l'orch. Es dur. (Die letzten drei Nummern bei Haslinger.) 10) Air irlandais varié. op. 14. D dur. (Breslau, Förſter.)

Mehre größere Clavierſachen mit Orcheſterbegleitung werden nächſtens bei Haslinger erſcheinen. — Andere Manuſcripte, kleinere Clavierſtücke, Geſänge, Ouvertüren, Balletſtücke haben ſich im Nachlaſſe in nicht kleiner Zahl gefunden, darunter manches Anmuthige.

Der ſo jung geſchiedene Künſtler war noch durch Eines ausgezeichnet. Er ehrte und achtete jede Beſtrebung, die in der Kunſt etwas Tüchtiges wollte, war ihr Standpunct auch nicht der ſeinige. Möge nun ihm, der zwar nicht zu den Genies, aber zu den fleißigſten und geübteſten Talenten zu zählen iſt, in dem Gewirr wechſelnder Erſcheinungen von Manchen ein freundliches Andenken bewahrt ſein!

Breslau. A. Kahlert.

Anzeiger.

(5) Ch. H. Rinck, Motette (Gott ſei uns gnädig und ſegne uns) f. Sopr., Alt, Ten., Baß m. Orgelbegleitung. Op. 100. Pr. 1 Fl. 12 kr. Mainz, Schott's Söhne.

Offenbar zum Gebrauch für kleinere und in ihrer Bildung ſchwächere Chöre beſtimmt; der Satz iſt zu dem Behuf zweckmäßig, ohne höhere Anſprüche zu machen; die Stimmenführung leicht und ſingbar. — Mit geiſtigem Auge betrachtet findet man indeſſen nichts, was beſtimmen könnte, dieß Werk zu den gehaltreichſten des Verfaſſers zu zählen. G.

(6) L. Kindſcher, 20 dreiſtimmige Lieder f. Sopr., Alt, Baß f. d. Schulgebrauch. Pr. 6 gr. Leipzig, R. Frieſe.

Gemachte aber noch nicht überwundene Studien ſehen überall durch: es iſt in ſolchen Liedern nicht an der Stelle, die zweite und dritte Stimme mit kleinen Imitationen zu quälen, die das Ganze nur zerfallen machen; der Verfaſſer iſt dabei oft zu einer Stimmenführung verleitet worden, die von Schulknaben nicht überwunden werden möchte. Fleiß iſt jedenfalls ſichtbar, der kann aber den Mangel an Praktik nicht verbergen, zumal im dreiſtimmigen Satz, unſers Erachtens nach dem ſchwierigſten. In Nro. 13. »die Zeit« zeigt ſich auch etwas Talent und poetiſche Auffaſſung. G.

(7) J. G. L. Hillenhagen, Freundesgruß m. Begl. des Pianof. od. Guitarre. Pr. 12 kr. Frankfurt a. M., Fr. Th. Dunſt.

Es muß eine lederne Freundſchaft ſein, der dieſer Gruß entſprungen, und ich wünſche jedem Freunde zur Conſervirung ſeiner Gefühle, daß er nicht ein Mal ſo angeſungen wird. Die Verleger ſollten ihren beſſern Verlagsſachen nicht ſelbſt ſchaden durch Maculaturbogen. G.

Neujahrſtimme aus Berlin.

Unſere Theater, ſeit Herzen und Kirchen dem allmächtigen Zauber der Religion geſchloſſen wurden, der letzte Zufluchtsort der ſchüchternen Muſen, ſind nun endlich auch Trümmer; doch nicht wie jene von Rom, Päſtum, Agrigent und Athen, über deren zerbrochenen Säulen ſich der Himmel einer ſtolzen Erinnerung wölbt, nicht Denkſteine mit beredtſamen Bildwerken, nicht Runenſteine, noch Hieroglyphen; ſondern öde, feuchte Keller, in denen Ratten und Eulen die Rollen von Helden ſpielen; Leichenſteine, auf denen keine Chiffern ſtehen, als die die Zeit mit Thränen hinaufgeäzt — ein Geſang ihrer Leiden, den ſie mit moſigen Fingern zu verwiſchen ſich bemüht.

Eine Wüſte hat Palmyra erzeugt, ihre Brüſte waren voll amaltheiſcher Milch, würdig einen Gott zu nähren; die Brüſte unſerer Wüſte gaben dem Säuglinge Blut und ſäugten Sparta, Gift ſtatt heiligen Thau.

Der Reichthum und der aufgeblähte Verſtand ſchleppten das zarte Weib an den Haaren in den Harem ihrer Lüſte, ihr Gefieder wurde gerupft für das Bette der Wolluſt; die Ewige, da ſie nicht ſterben konnte, wurde alt und häßlich, vergebens hüllten ſie die Recenſenten in den Weihrauch ſchönredneriſcher Formen, ja rupften ſich ſelbſt, ſie zu bedecken — ein ſeltnes Beiſpiel von Nächſtenliebe — Die eingeſetzten Gänſekiele vermochten nicht den ſchweren Leib zu heben, ſie blieb flügellahm.

Wie Ymers Leib gebiert der Tod des Großen Himmel und Erde; der Tod des Kleinen erzeugt nur Würmer, die, größer als der erzeugende Schooß, die eigene Mutter verſchlingen. Was könnt' ich alſo von unſeren Trümmern ſagen, die Trümmer ſchon im Keime waren? — das Wort kann ihre Blöße nicht mehr verhüllen als der Epheu, der, indem er ſie liebreich umarmen will, ſie haßend zerſtört.

Es iſt nur zu gewiß, wo der Gott ſeinen Lorbeer gepflanzt, da hat er auch eine Stirne dazu geformt; wir bedecken nur, wie Cäſar, ein kahles Haupt damit. Es iſt trübe, das zu erkennen; aber alle Erkenntniß iſt trübe, und die Weiſen erkannten alſo frühe die Wohlthat des Schlafes und des Glaubens. Hierin ſind wir allein weiſe; wir träumen, ſchlafen, glauben; der Egoismus iſt die ſtolze Toga unſerer Größe.

Unſere Erde erzeugte nur einen einzigen Helden; dieſe große Irrung der Natur ſtrafte die Zeit mit Ermatten und Dunkel; wir führen die Geburten fremder Zonen im Schattenſpiel an unſrer Wand vorüber, und rühmen uns, ſie geboren zu haben; empfanden wir wirklich Geburtswehen, ſo waren es keine andern als die der olympiſchen Lende, die nur ein Domicil für den zu früh gebornen Liebling ward. Die Natur iſt überall weiſe und gerecht, daher verhüllt ſie ihre Wüſten mit Nacht und Schlaf; welch ein Troſt für uns, die blinden Augen ſehen das Grau des Himmels nicht, und die geſchloßnen Naſen beleidigt kein heſperiſcher Duft; die dürren Zweige der Kunſt ſind grün und voller Blüthen.

Die Malerei flüchtet ſich hinter Pferdeſtälle und Portraits, die Poeſie fand einen Zufluchtsort hinter Couliſſen und in Journalen; warum erzeugen die muſikaliſchen Treibhäuſer ſo kümmerliche Pflanzen? — Die Gründe ſind zu einleuchtend, das Räthſel zu leicht zu löſen, als daß wir es erklären dürften, — nur Eines wollen wir bemerken: daß die letzten friſchen Blätter von dem ziegenartigen Geſchlecht der Recenſenten vollends abgefreſſen werden. Die Einen begießen zu feucht, die Andern zu trocken; dieſe verdorren in Einſeitigkeit, jene wuchern in Lobhudelei; nirgends Gerechtigkeit und Wahrheit! — Die Wünſchelruthe der Ehrlichkeit, weil ſie die Ehrlichkeit nicht iſt, wird Geißel des Tadels und einſeitige Kunſtanſchauung; das ermunternde Opium des Ruhmes wird berauſchendes Gift und ein üppiges Polſter ſelbſtgenügender Trägheit. Was außerdem Zeit und Temperatur für Einfluß üben, gehört hier nicht her, weil er weder gehindert noch befördert werden kann.

Und dennoch hat die zärtlichſte aller Muſen auch eine Heimath bei uns gefunden. Sie, die ſonſt hehr und ſtolz ein herrliches Idol im Tempel ſaß, ſchleicht nun mit Stock und Beutel wie ein lucianiſcher Sophiſt an den Gaſtmählern der Großen umher, wo ſie halb Hund, halb Gott, halb frißt, halb redet, ſingend ergötzt und ſich ergötzend ſinkt. Bald trägt ſie die Maske eines Knaben, bald gleicht ſie einem alten Weibe, am öfterſten aber einem Juden; von ihrer Göttlichkeit blieb ihr nichts als die Jugend, doch nicht die ewige! Der Schwan des Hebrus niſtet nun in den Brüſten der Narren, in den Kehlen ſeufzender Dirnen und in dem zahnloſen Maule der Wiſſenſchaft, gakkert bald wie ein Hühnchen, ſchwatzt wie eine pieriſche Elſter und ſchlägt wie ein gerupfter Finke, doch dann nur aus Neid oder aus Hunger. So entſtellt und herabgewürdigt, kehrte gleichwohl die göttliche Sehnſucht bisweilen in ihr zurück, und beſeeligte Einen Einzigen mit ihrer Umarmung. Aus ihrem reuigen Munde ſtrömte dann der Geſang rein und heilig, zwei ſeeligen Seufzern gleich, in denen Bewußtſein ihres göttlichen Stammes und Röthe der unterſinkenden Schaam weheten und entzückten. Aber ach! umſonſt verſuchte der Geliebte mit Blitz und Flamme, mit flimmerndem Diadem die Nacht zu verſcheuchen, die ſich nach ſeinen Küſſen ſehnte; umſonſt erhoben ſich ein frommes Siebengeſtirn, die kriechenden, verkümmerten, glanzloſen Plejaden; kein veto! kein imprimatur! kein Gebet ſündiger und wurmſtichiger Orgelpfeifen hemmte die Flucht der entarteten Göttin. Man führte einen Strohwiſch durch die Straßen, der aufgeputzte Zelter, der den Popanz trug, wurde plötzlich mager wie ein Karrengaul, ſein Fuß ſtrauchelte, er ſtürzte in einen Bach, der, ſo flach er war, Göttlichkeit und Menſchlichkeit verſchlang.

Iſt dieß nicht das Athen des Ariſtophanes? Ja, unſere Zeit ſtehe jener ähnlich; allein ſie kann ſo tief nicht ſinken, weil es ihr am Genie zur Sünde fehlt; am meiſten aber unterſcheidet ſie ſich von jener, daß ſie — die unſrige — um dieſe Stufe des Elends zu erreichen, ſich erheben, während jene ſinken mußte.

So iſt der Zuſtand unſerer Kunſt. Wozu die Namen ihrer Repräſentanten und Häſcher dem Spotte übergeben? Können ſie dafür, daß ſie nichts anders ſind als Leibröcke und Futterale voll Künſtlerdünkel? Der Dumme wird nicht erleuchtet, der Schlechte nicht zur Tugend geführt als durch höhere Eingebung und unſer Tadel iſt häufig nur der Schleifſtein, an dem die Thorheit ihre Meſſer wetzt.

Der Strom der Zeit geht ſeinen ewigen Gang. Was ſeine Wellen bringen und entführen ſollen, ändert keines Menſchen Rede. Der verſtändige Sinn fügt ſich in die Unwandelbarkeit des Geſchickes, und zählt die morſchen Speichen des Rades, bis die geſunden wiederkehren.

G. T.

Correſpondenz.

St. Petersburg.

(Sängerperſonal. — Virtuoſen.)

(Fortſetzung.)

Dem. Sabine Heinefetter. Die erſte Arie, die wir von der Künſtlerin hörten, ließ uns glauben, ſie ſei nur der Altſtimme Meiſterin. Doch eine ganz andre Kraft und Höhe mit Anmuth und Würde verbunden, offenbarten ſich in dem nächſten Stück aus Bellini's Norma. Das Recitativ zeigte die Fülle, das Gebet das Schmelzende, und das Allegro die Friſche und Fertigkeit ihrer Stimme. Die Arie aus dem Barbier von Sevilla fand vielen Beifall, noch größern aber eine andre von Donizetti, die in Gegenwart ihrer Majeſtäten des Kaiſers und der Kaiſerin da capo verlangt wurde. Im letzten Concerte dieſer Künſtlerin hörten wir aus Meierbeers Robert lo diablo die ſchöne Arie der Iſabelle: „Grace pour toi.“ Uebrigens war die Sängerin nicht ſo wie ſonſt bei Stimme, weil ſie ſich des Tags zuvor eine Erkältung zugezogen hatte. Wir haben abſichtlich ihre reine Intonation nicht gerühmt, weil wir ſonſt der Meiſterin nur ein ſchülerhaftes Lob ertheilt hätten. Nach vielen herrlichen Genüſſen verließ uns die treffliche Künſtlerin, begleitet von vielen Glückwünſchen der Kunſtfreunde. Unſre Hoffnung, ſie einmal auf der Bühne zu hören, war nicht in Erfüllung gegangen. Unſre Oper würde ohnſtreitig ſehr durch ſie gewonnen haben.

Unter dem ſehr zahlreichen Perſonal der letzteren ſind einer beſondern Erwähnung folgende werth: Dem. Neureuther (vom Theater zu München), beſitzt eine ſehr volle Stimme und viel Schule — Dem. Carl, die wir bereits beſprochen — Mad. Lenhard (vom Theater zu Riga) eine brave Sängerin — Hr. Holland (vom Theater zu Riga), ausgezeichnet im Barbier von Sevilla — Hr. Schwarz, wegen ſeiner lieblichen, wiewohl etwas ſchwachen Tenorſtimme ein Liebling des Publicums, ſchätzbar im Luſtſpiel, worin er durch die Fülle ſeines Humors ergötzt — Hr. Lenhard, ein ſehr ſchätzbarer Baſſiſt.

So viel von der Oper. —

(Beſchluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Bremen. 5. November. 1ſtes Abonnementconcert. Ein Schüler Riem's, Hr. Otte trug Mendelsſohn's Clavierconcert in G moll vor. — Unſer Correſpondent ſchreibt, daß ſich dabei unglücklicher Weiſe gleich anfangs das Pedal feſtgeklemmt hätte und nicht niedergefallen wäre. Das iſt freilich das Aergſte, was dem Spieler und Hörer widerfahren kann. — 2tes am 19. (heroiſche Symphonie von Beethoven). Die nächſten Concerte waren und ſind am 3. u. 17. Dec., am 7. u. 21. Januar 1835., am 4. u. 18. Februar, am 4. u. 18. März.

Leipzig. 8. Jan. Zehntes Abonnementconcert. Symphonie von Fr. Schneider (Neu) — Scene und Arie von Beethoven (Frl. Grabau) — Hornconcertino von Lindpaintner (Hr. Eisner, k. ruſſiſcher Kammermuſikus) — Fidelioouverture von Beethoven — Quartett aus Eliſabeth von Roſſini — Hornvariationen (comp. und geſp. von Hr. Eisner) — Schlußchor aus Zemire und Azor von Spohr.

Vermiſchtes.

(3) Zingarelli, Director des Conſervatoriums zu Neapel, deſſen Leitung er aber in der That ſchon ſeit mehren Jahren niedergelegt hatte, iſt unlängſt im 82ſten Jahre in Neapel geſtorben. Vor Allem iſt ſeine Muſik zu Romeo und Julie berühmt.

(4) In den letzten Nummer der preuß. Staatsz. ſtehen ſehr geiſtreiche Aufſätze über die königliche Oper mit 0—0 unterzeichnet, in Nr. 355 eine bemerkenswerthe Beleuchtung eines Urtheil's Zelter's über den Meſſias, in Nr. 52 der Iris ein ſchönes Urtheil von Rellſtab über die letzten Compoſitionen unſers verſtorbenen L. Schunke.

(5) In Königsberg wird ein Muſikfeſt (zu Pfingſten) vorbereitet.

(6) Das nächſte Elbmuſikfeſt wird in Deſſau ſtattfinden, in der Woche nach Pfingſten, den 17. 18. 19. Juni. Zur Aufführung ſind vorläufig beſtimmt: Schneiders neueſtes Oratorium »Abſalon«; Kyrie und Gloria aus der fünften Meſſe von Haydn; Hymne von Mozart; Symphonieen von Beethoven in A dur und C moll, von Mozart in D dur (ohne Menuett), von Haydn in C moll.

(7) In Berlin in der Elyſiumshalle laſſen ſich drei italiäniſche Sänger untergeordneten Ranges hören, die aber ihr ausgezeichnetes Nationaltalent für Geſang genugſam beurkunden.

(8) Von dem Muſikcomité zu Mühlhauſen iſt dem Herrn Muſikdirector Beutler, der ſich große Verdienſte um die Förderung der Tonkunſt ſeiner Vaterſtadt erworben, eine äußerſt geſchmackvolle Doſe, und dem Frl. Franzisca Heinroth, welches die Solopartieen in der Schöpfung bei dem dortigen Muſikfeſt (am 10. Oct. 1833) mit vielem Beifall vortrug, ein köſtlich gearbeiteter Brillantring überreicht worden.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrgangs (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrgangs zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 7. Den 23. Januar.

> Das Romantiſche iſt das Schöne ohne Begränzung, oder das ſchöne Unendliche, ſo wie es ein erhabenes gibt.
>
> Jean Paul.
>
> Nichts iſt feiner als die romantiſche Blume. Wenn die Griechen die ſchönen Künſte eine Muſik nannten: ſo iſt die Romantik die Sphärenmuſik. Sie fordert das Ganze eines Menſchen und zwar in zärteſter Bildung, die Blüthen der feinſten höchſten Zweige.
>
> Derſelbe.

Kritik.

(3) C. Lobe, die Fürſtin von Grenada oder der Zauberblick. Große Oper. — Partitur, Clavierauszug, Arrangements bei Schott's Söhnen in Mainz.

Die Hinneigung der deutſchen Oper unſrer Zeit zum Romantiſchen iſt überwiegend. Wenn die Schönheit in der Sphäre der Kunſt das iſt, was das Licht in der Natur, ſo repräſentirt das Romantiſche in der allgemeinſten Bedeutung die Wärme. In dieſer Beziehung iſt jede gute Oper romantiſch. In Verbindung mit dem Dramatiſchen haben wir die Romantik im engern Sinne aufzufaſſen: Einwirkung des Ueberſinnlichen, Unendlichen auf unſer Leben, Darſtellung einer heimlich ſchleichenden, unbegreiflich höhern Macht, im Hintergrund das Chriſtenthum und die höchſte Moral. Dieſe Tendenz war ſchwer feſtzuhalten; man ging weiter, aber abwärts zu einer ſymboliſch verkörperten Darſtellung der Geiſter, man zog die überirdiſchen Weſen in die Menſchenwelt hinein zu gegenſeitigem Kampf. Endlich verliert ſich das erſte Ziel ganz, man holt die Welt der Mährchen und Wunder hinzu, ſtellt Feen und Geiſter und Menſchenkinder im bunten Conflikt neben einander und läßt der Fantaſie die Zügel; ſo bildete ſich die Zauberoper, die in der Kindheit der Oper die größte Rolle ſpielte, auch ſpäterhin wieder auftauchte, aber verſchwiſtert mit der Geſchichte und Mythe.

Typus der erſten Gattung iſt Don Juan, in dem eine Weltromantik, und der dritte Act des Othello, in dem die Romantik mehr zu poetiſcher Einkleidung gemacht iſt *); Shakespeare hatte ſie hier mit den beſtimmteſten Farben angedeutet und Roſſini auf die genialſte Weiſe aufgefaßt. Ueberhaupt ſind aber Mozart und Shakespeare die einzigen Künſtler, die dem Auge des Zuſchauers einen Geiſt erſcheinen laſſen können, an deſſen Unbegreiflichkeit das Gemüth zu glauben gezwungen wird; dieß iſt es auch allein, was ſelbſt den nüchternſten Sinn mit jenem ſüßen Schauer erfüllt, wenn wir den Geiſt des Dänenkönigs oder des Comthurs erblicken, die gleichſam begleitet ſind von ſeltſamen Klängen der Poeſie und Muſik, durch die ſie von der lebenden Welt getrennt werden; der Geiſt des Gouverneurs offenbart ſich in Tönen, die durchaus grell geſchieden ſind von denen, die das klare Leben abzeichnen: ihn umgibt eine Muſik, für die die Sprache kein Wort zu ſagen vermag, außer daß ſie keins für ſie habe, was auch das einzig erſchöpfende iſt.

Den Uebergang zum zweiten Genre und das Signal zur allgemeinen Nachbetung war der Freiſchütz. Sein zweiter Act berührt die feinere Romantik, aber ſein Teufel mit ſeinem Geiſtergefolge ſteht auf der Grenze zum Popanz; die Dichtung ſchlug einen neuen, für die Aufnahme der Oper glücklichen Weg ein, indem ſie aus den Sagen und dem Aberglauben des Volks ſchöpfte, dadurch national wurde und Anſpruch auf die Sympathie im Volksgeiſt machte. Die Moral aber wurde ſchon matt und hinkend und ſchmeckte nach der Kinderſtube. Hier ſchließen ſich Opern verſchiedener lebender Componiſten an, die theilweiſe die Geiſter ſchon ſchaarenweiſe aufmarſchiren laſſen, doch nur Titulargeiſter. Hauptrepräſentant dieſer Gattung iſt jetzt Marſchner, deſſen talentvolle Sprache nur zu forcirt wird und der ſeine Effecte einander tödten läßt. Am gelungenſten iſt ſein Hans Heiling, deſſen Sujet den Keim einer großen poetiſchen Idee trägt, die aber der Dichter ſelbſt nicht geahnt zu haben ſcheint, da ſie in der Ausführung zu Grabe gegangen.

---

*) Wie auch in Romeo und Julie von Bellini, obwohl im bedeutend ſchwächern Grade.

Neben dieſen allen, in mehr oder weniger Beimiſchung, bildete ſich die Zauberoper. Uebergang zu dieſer von der vorigen Gattung iſt die Zauberflöte, in der Symbolik und Moral vorherrſchen; in freierer phantaſtiſcher Form ſtehen obenan Oberon, der in ſeiner Ritterlichkeit die provencaliſche Romantik berührt, und Alcidor, in denen die Muſik faſt eine plaſtiſche Form annimmt.

Ich meine, in der Zauberoper müſſe die Poeſie in drei gleichwichtige Theile zerfallen, in Dichtung, Tanz und Decorationseffect, die Muſik aber dieſe drei wie ein leicht verhüllendes maleriſches Gewand umſchlingen und zu einem Ganzen vereinen, uns hinüberführen in jene Feenwelt und unſer Ohr und Auge der Täuſchung öffnen; in den Tönen müßte eine höhere Welt athmen, überirdiſche Weſen in menſchlicher Form empfinden, irdiſche göttlich fühlen.

Auch Genie des Componiſten vorausgeſetzt, hebt doch ein Schritt des Dichters alle Wirkungen auf: der vom Wunderbaren zum Abenteuerlichen, eine Art des falſchen Wunderbaren, dem ſelbſt die poetiſche Wahrſcheinlichkeit fehlt, wo alles ohne hinreichende Gründe geſchieht, wie in den Träumen. Von letzterem ſagt Leſſing in ſeiner Dramaturgie: »Ein Bund Stroh aufzuheben muß man keine Maſchinen in Bewegung ſetzen: was ich mit dem Fuß umſtoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine ſprengen wollen, ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.« Sulzer ſagt: »Seit Vernunft und Geſchmack in der neuern Zeit wieder empor gekommen, wird das Abenteuerliche von den Dichtern bloß zur Beluſtigung gebraucht.« — Er hatte Unrecht; äſthetiſche Fehlgriffe wiederholen ſich in der Kunſt zu allen Zeiten. In dieſe Gattung fällt die Fürſtin von Grenada von Lobe.

(Fortſetzung folgt.)

Zeitgenoſſen.

Ludwig Cherubini *),

der große Tondichter, jetzt ein Greis von 74 Jahren,

der wie ein Rieſe in unſere Zeit hereinragt aus jener alten, in welcher er neben ſeinen Kunſtbrüdern, Mozart, Haydn und Beethoven wirkte und ſchuf. In Florenz war er geboren unter Orangenbäumen und Götterſtatüen. Ein inniger Künſtler ſchreibt irgendwo: »Lagt ihr vielleicht in einer Wiege, Beethoven und Cherubini, wie euch denn auch euer Vorname gemein iſt, und gab vielleicht die Mutter dem italieniſchen Kinde ein Paar ſüdliche Blumen mehr?« — Luigi begann unter den gelehrten Felici's, Vater und Sohn, ſeine Studien, die er ſchon ganz früh in Compoſitionen verarbeitete. Der Erzherzog von Toscana ward auf ihn aufmerkſam und brachte ihn nach Bologna, wo er Sarti's Schüler und Liebling wurde. Im 20. Jahre folgten ſchon Opern, welche die Italiener nur zu ernſt und gelehrt fanden. Sein Ruf wird größer, er geht nach England und ein Jahr ſpäter nach Paris. Da hört er Haydn's Symphonieen — zitternd und entzückt. Von nun an wendet er ſich ganz der deutſchen, edlern Muſe zu und bleibt ihr treu. Iphigenia und Xenophon waren die nächſten Werke, Lodoiska, Eliſa, Medea folgten. Deutſchland, obſchon bewegt von den neueſten Schöpfungen Mozart's, Haydn's und des jungen aufbrauſenden Beethoven, fängt an, ſeinen Namen öfter zu nennen. Der Waſſerträger gibt ihm noch mehr Anſpruch auf deutſches Ehrenbürgerrecht. Er wird 1805 nach Wien berufen; die hohe Faniska war hier ſein erſtes Werk. Nach einer ſchweren Krankheit wirft er ſeine ganze Kraft auf Kirchenmuſik und hat es mit wenigen Zerſtreuungen durch kleinere komiſche Opern und durch einzelne größere (Abenceragen, Ali Baba) bis zu dieſem Augenblicke gethan, wo er hoch erhalten dem Inſtitut des Pariſer Conſervatoriums vorſteht. Wie ſehr ſeine Kirchencompoſitionen zu ſchätzen ſind, ſieht man daraus, daß Beethoven wenig Jahre vor ſeinem Ende freudig geäußert: »aus Cherubinis Requiem werde er ſich Vieles ad notam nehmen.« Manche ſtellen ſogar dieſe Leiſtungen über ſeine dramatiſchen; es wird aber durch ſolches Vergleichen nichts erreicht, und wir ſtimmen, um ein Endurtheil zu geb[illegible] oben angeführten Künſtler bei, welcher ſchrieb: »Dadurch, daß er jene berüchtigte italieniſche Endſylbe ſeinem Ideal opferte, iſt er, der er iſt — der bloße ſchlanke Cherub, den Gott auf hoher Stirn und im Auge.«

Correſpondenz.

Weimar, Januar 1835.

(Muſikleben im Ganzen.)

Ihrer Aufforderung, unter die Reihe der Mitarbeiter an Ihrer Zeitſchrift zu treten, komme ich um ſo lieber und freudiger nach, da dieſes Inſtitut von ſeinem Entſtehen an mein Intereſſe lebhaft er[illegible] und in ſeinem Fortgange immer mehr geſtei[illegible] hat. Erwarten Sie aber keine gelehrten kunſtphiloſophiſchen Abhandlungen in mei-

---

*) Auf Erſuchen der Redact. des Damenconverſationslexicon als Probe mitgetheilt, wie in ihrem Buch die muſikaliſchen Artikel abgefaßt ſind. D. Red.

nen Berichten, am wenigſten in dem gegenwärtigen, dem Vorläufer der ſpäteren, der ſo kurz, fragmentariſch und rhapſodiſch ausfallen wird, wie nur möglich; — aber mit Recht können Sie von mir jene ſtrenge Unparteilichkeit, Unbefangenheit des Urtheils, Offenheit der Anſicht und Meinung, wenn auch nur in ſchlichtem, einfachen Gewande, erwarten und verlangen, die jedem ehrliebenden Manne, dem es nie um kleinliche perſönliche Rückſichten, ſondern nur um die Sache, zu thun iſt, heilige Pflicht ſein muß. —

Ueber den Zuſtand und Höhegrad der muſikaliſchen Bildung in Weimar hat ſich bereits früher einmal eine andere Stimme in dieſen Blättern vernehmen laſſen, die, wenn auch nicht durchgängig, doch zum größeren Theile das Wahre getroffen. Es liegen viel ſchöne und trefflich entwickelte Elemente einer ächten muſikaliſchen Kunſtbildung in Weimar vereint da und der Sinn ſeiner Bewohner für das Edlere der Muſik iſt im Ganzen ſo rein und unverfälſcht, daß es allſeitigen Anklang, offene Theilnahme, richtige Würdigung findet. Man iſt hier, Gott ſei Dank, noch nicht verwöhnt durch die ſeichten oder barocken Producte des Auslandes, die in neuerer und neueſter Zeit wie Pilze emporſchießen und wie Unkraut luſtig und unverſchämt fortwuchern und manchen ſchönen einheimiſchen Keim zu erſticken drohen oder gar ſchon erſtickt haben, weil ſie, als fremde Pflanzen, leider! eine ſorgliche Pflege und Wartung in Deutſchland finden, die dem Geſchmack des großen deutſchen Publicums nicht eben das rühmlichſte Zeugniß redet. Der im Allgemeinen geſunkene Zuſtand der Oper in Deutſchland — welche ich, wenn auch nicht ausſchließlich, doch hauptſächlich meine, — hat deshalb ſo unverkennbar auf den Geſchmack und das Urtheil des Publicums eingewirkt, weil die Oper, als die ausgebreitetſte und populärſte Gattung von Muſik, den unmittelbarſten, mächtigſten Einfluß ausübt. Die Directionen und die Sänger tragen einen großen Theil der Schuld. Manche deutſche Stadt, die ſich früher mit Recht den Sitz und die Beſchützerin wahrer, gediegener Muſik nennen konnte, huldigt jetzt einer Richtung, die vom wahren Wege immer mehr ableitet. Ich ſpreche natürlich von der Erſcheinung im großen Ganzen, nicht von den einzelnen ehrenwerthen Ausnahmen und erfreulichen Erſcheinungen, deren es zu allen Zeiten gegeben hat.

Weimar hat ſich, wie erwähnt, von dieſer Richtung bis jetzt ziemlich frei gehalten. Zwar ſind die ausländiſchen ſo genannten Modecompoſitionen auch hier nicht fremd, ja, ſie zählen auch hier manchen Freund unter dem großen Haufen, allein ſie bilden den bei weitem untergeordneten Theil und haben die ächten Kernwerke nicht um einen Schritt in den Hintergrund verdrängt; im Gegentheil, die Schönheit und Gediegenheit der letzteren erhalten an jenen eine Folie, die ſie um ſo klarer und lebensfriſcher hervortreten läßt. So iſt, — um ein gewichtiges Beiſpiel anzuführen, das für viele gelten kann, — der Sinn für Gluck'ſche Opernmuſik hier in einem Grade rege und heimiſch, der an den meiſten Orten nicht allzuhäufig gefunden wird. Die erhabenſten Werke dieſes unſterblichen Geiſtes: Alceſte, Armide, die beiden Iphigenien, gehören unter die weſentlichſten Beſtandtheile des hieſigen Repertoirs und werden in würdiger Weiſe dem Publicum vorgeführt, das ſich an ihnen erfreut, labt und ergötzt, ſein Urtheil an ihnen bildet und läutert. Mozart's Idomeneo, dieſe nur der kleineren Anzahl der Kenner innig befreundete und nach Verdienſt bekannte, den deutſchen Theatern und der Maſſe fremde Meiſterſchöpfung des höchſten Genius, den je die Erde trug, wird die Bühne Weimars bald beſchreiten und hoffentlich bleibendes Eigenthum des Publicums werden. —

(Beſchluß folgt.)

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Concerte.)

(Schluß.)

Unter den Concerten erregte die von der philharmoniſchen Geſellſchaft zum Beſten der Muſiker-Wittwen und Waiſen veranſtaltete Aufführung der zweiten großen Meſſe (D moll) von Cherubini die größte Theilnahme. Das Local war der koſtbare Saal der reichen Frau von Engelhardt. Die Soloparthieen übernahmen die Damen Carl und Lenhard und die Herren Uſolzow und Petrow. Letzterer nächſt H. Toſi, der uns noch vom italieniſchen Theater geblieben iſt, der ſchätzbarſte Baſſiſt Petersburgs. —

Nun erlauben Sie mir, einige von unſern berühmten Muſikern namhaft vorzuführen, welche uns alle Jahre einige Mal durch ihr öffentliches Spiel erfreuen. Unter den Componiſten und Pianiſten haben wir vor allen des H. Schoberlechner mit Auszeichnung zu gedenken, der uns indeß ſchon lange nicht mehr mit öffentlichem Spiel und neuen Compoſitionen erfreute. Er ſcheint ſich auf immer zurückgezogen zu haben und wirkt nur in der Stille durch Unterricht, den er bei uns ſehr gut bezahlt bekommt. Man meint, der Preis betrüge 15 bis 25 R. B. A. (4½ bis 7 Rthlr.) — H. Carl Meier iſt, wie überall bekannt, einer der erſten jetzt lebenden Pianiſten. Wir hören denſelben alle Jahr ein paar Mal. Nur in dieſem Jahre fand eine Ausnahme ſtatt aus beſonderen Gründen. Seine Compoſitionen machen nicht mindres Glück, als ſein fertiges Spiel. Sein Anſchlag iſt meiſterhaft. Die Hauptvorzüge dieſes tüchtigen Künſtlers theilen ſich auch ſeinen Schülern mit, unter denen namentlich H. Friedrich Schiller einer beſondern Erwähnung verdient. Dieſer talentvolle Mann zeichnet ſich beſonders durch ſeinen ausgebildeten Geſchmack aus, wodurch er ſeines Lehrers ganz würdig iſt. Kein Muſikſtück läßt im

Vortrage etwas zu wünſchen übrig, Alles vollendet und abgerundet. Wir haben nur zu tadeln, daß er verſchmäht, ein öffentliches Concert zu veranſtalten, deren er auf ſeiner künſtleriſchen Laufbahn nur drei gegeben hat. Man ſagt, er wolle künftiges Jahr eine Reiſe durch Deutſchland unternehmen, von der er ſich gewiß viel für ſeine Kunſt zu verſprechen hat. Nach ihm kommt H. Wiede, Sohn eines der erſten Schauſpieler unſrer deutſchen Bühne. Ein ausgezeichnetes Talent, obſchon noch üppig und wild und von nicht geläutertem Geſchmack; ſeine Tanz-Compoſitionen ſind ſehr beliebt.

Durch Eleganz zeichnet ſich noch Herr Schreinzer unter den übrigen Pianiſten aus.

H. Böhme iſt ohnſtreitig der erſte Violiniſt unſrer Stadt, ein erfahrener Muſiker, in deſſen glattem Violinſpiel namentlich der Verſtand zu dominiren ſcheint. Nach dieſem vortrefflichen Künſtler nennen wir H. Kühne, der durch den Verluſt des Geſichts ſchon in ſeiner frühſten Jugend ſich die Muſik zu ſeiner Begleiterin auf dem dunklen Lebenspfad erkor. Eine merkwürdige Feinheit des Gefühls iſt der Grundton ſeiner Leiſtungen, welche ſich leicht aus ſeinem bedauernswürdigen Zuſtand erklären ließe. Unter den Flötiſten iſt ausgezeichnet H. Sousmann.

— ſch —

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 9. Jan. Aufführung des Requiem von Mozart im Muſeum.

(Theater.) Frankfurt. 2. Jan. Der Beſuch im Irrenhaus, Text nach Scribe, Muſik von Roſenhain, zum erſtenmal wiederholt — 7. Jan. zum erſtenmal: Norma.

Berlin. 15. Jan. Königsſtädt. Theater zum erſtenmal Leſtocq von Auber.

(Concert.) Braunſchweig. 3. Jan. Erſtes Concert der Clara Wieck, am 10. zweites Conc. Sie wird von da über Hannover nach Berlin reiſen.

Leipzig. 15. Jan. 11. Abonnemente. — Ouvert. z. Oper: das Schloß am Rhein v. J. Otto — Cavatine und Terzett aus Zelmira v. Roſſini — Adagio u. Variat. f. d. Clarinette v. J. Berr (Hr. Mehnert) — Scene und Arie aus Fidelio (Mad. Schmidt) — 1ſtes Finale aus Cherubini's Waſſerträger — Paſtoralſymphonie v. Beethoven.

Berichtigung.

Zur Vermeidung von Mißverſtändniſſen muß ich hiermit bemerken, daß theils durch meine, theils durch Schuld der Verleger, die Opus-Zahlen auf einigen 20 Piecen meiner gedruckten Compoſitionen gar nicht, auf einigen nicht in der Ordnung und ſprungweiſe angegeben ſind. Da nun aber die Zahlen 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 durchaus noch leer und unausgefüllt ſind, und ich nach meiner Ueberzeugung noch keine 90 Werke geliefert habe, ſo führe ich zur beſſern Ueberſicht die bereits von mir in Druck gegebenen vorhandnen Sachen ſämmtlich an, welche man nach den Titeln in den Catalogen finden wird. Es ſind folgende:

Pianoforte-Compoſitionen.

12 Hefte Tänze (5 Hefte erſchienen bei Herrn Fr. Hofmeiſter, alle ohne Opus-Zahl). — 10 Hefte Variationen (auch bei verſchiedenen Verlegern, 5 Hefte davon ohne Opus-Zahl). — 5 Pianofort-Concerte (mit richtig laufenden Opus-Zahlen, als: Op. 7. 8. 10. 13 und 14.) — 1 Solo-Sonate in Es (Op. 15.) — 1 Pianofortquartett in Es (Op. 18.) — grand Capriccio in A dur (bei Gombart in Augsburg, ohne Opus-Zahl.) — 3 Phantaſieen in D moll, F moll und As dur, ſpringen. — 2 Hefte Bagatellen (bei Härtel und Hofmeiſter — ſpringen falſch.) — 1 Sammlung Präludien und Fugen für die Orgel (bei Keſſelring, Opus 32.) — 2 Polonoiſen zu vier Händen (ohne Opus-Zahl bei demſelben.) — 1 neue Phantaſie (à grand Orch.) im Auszug für Pianoforte (bei demſelben, ſpringt.) — 10 ernſte Lieder und 10 Handwerkslieder für das Mildheim'ſche Liederbuch (neue Ausgabe.) — 4 Lieder zu dem Roman von Vulpius: Bublina (bei Hennings in Gotha.) — 3 Lieder zu den Tempelherrn (bei Gombart, Op. 1.) — 1 Motette in C „Preiſe Jeruſalem ꝛc." (bei Härtel, ohne Opus.) — 1 neue Cantate in Es (im Clavierauszug.) — 1 (die neueſte) Phantaſie in C [illegible] (beide bei Lampert in Gotha — unter der Preſſe.)

Inſtrumental-Compoſitionen.

1 Serenade in F für Orcheſter (bei Br. und Härtel, Op. 9.) — 1 Ouverture in D, zu Dreiherrnſtein (ohne Opus-Zahl.) — 1 Ouverture in D (bei Hofmeiſter, Op. 16.) — 1 Phantaſie und Variationen für Clarinette und Orcheſter (bei Härtel, mit Opus-Zahl, richtig.) — Variationen in D für die Violine (bei Härtel, ſpringt.) — Variationen in C für Oboe (bei Härtel, ſpringt.) — Variationen in C für Fagott (bei Hofmeiſter, Op. 4.) — Variationen in Es für Horn (bei Schott, ohne Op.) — 2 Sammlungen Tänze in C und Es (im Jahr 1811 bei Gombart in Augsburg ohne Opus-Zahl erſchienen.) — große Phantaſie für Fagott und Orcheſter in C (bei demſelben, hat Opus 2, iſt aber vom Verleger bis jetzt nicht geliefert.) — 1 Sammlung der neuſten Inſtrumental-Tänze (bei C. Gläſer in Schleuſingen voriges Jahr ohne Op., und im Clavierauszug mit Op. 90 erſchienen.)

Ueber die vorſtehenden Piecen werde ich ein chronologiſches Verzeichniß beſonders drucken laſſen und erſuche die Herren Verleger mir dazu behülflich zu ſein. Wünſchen ſie die Sache in einer 2ten Auflage durch Aenderung des Titels in Ordnung zu haben (was ich wünſche), ſo bitte ich, mich dabei mit zu Rathe zu ziehen. Im Ganzen werden ſich meine Compoſitionen nicht über 50 belaufen; in der Folge will ich daher mit der Zahl 40 einſetzen und regelmäßig fortgehen.

Gotha. Ludwig Böhner.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

(Beiliegend das Bild von Ludwig Spohr.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 8. Den 27. Januar.

Der Choral wurde im dreißigjährigen Kriege am ſchönſten ausgebildet.
Müller's Aeſthetik.

Kritik.

(4) Der Kirchengeſang unſerer Zeit, beleuchtet von C. H. Sämann. Königsberg, 1834.

Der Gegenſtand, den der Verfaſſer mit Kenntniß und Scharfſinn abhandelt, iſt oft ſchon und beſonders in neuſter Zeit in Anregung gebracht worden. Es gilt hier, die wichtige Frage zu beantworten: »Wie iſt der in unſerer Zeit ſo geſunkene Kirchengeſang (Choral- und Figural-Muſik) zu ſeiner vollen Würde wieder zu bringen?« Wahr und ausführlich wird das triviale Weſen und Treiben, wie es jetzt bei dieſem Theile des Gottesdienſtes im Allgemeinen herrſchend iſt, dargeſtellt; wer ſich wahrhaft für die Kirche intereſſirt, wird keine Angabe und Anklage für übertrieben halten und muß dem Verfaſſer beiſtimmen. Wir ſelbſt könnten eine Menge Beiſpiele der größten Gleichgültigkeit und des graſſeſten Unſinns beibringen. Wie viel müßte geſchehen, wenn es mit dem Kirchengeſang beſſer werden ſollte! Nur einige Wünſche zum nähern Verſtändniß als Beleg, deren Erfüllung, wir geſtehen es offen, noch lange zu den piis desideriis gezählt werden kann. So lange Kirchen- oder Ortsvorſteher jene Organiſten, die ihren wichtigen Poſten nicht gewiſſenhaft, pünktlich oder nur mit halber Kraft ausfüllen, nicht abſetzen können oder wollen; ſo lange nicht der Cantor einer kritiſchen Prüfung hinſichtlich aufzuführender Tonſtücke unterworfen wird, um nicht etwa bei einem der wichtigſten Kirchenfeſte eine Mozart'ſche Hymne mit Flötengeliſpel zu wählen; ſo lange der chriſtlichen Gemeinde noch Geſangbücher in die Hände gegeben ſind, wie das Leipziger, wo ſich Verſe finden wie »Umſonſt blüht nicht die Roſenlaube, und nicht umſonſt färbt ſich die Traube« — ſo lange Geiſtliche noch für Luthers Worte: »Ein Prediger muß ſingen können, ſonſt ſeh' ich ihn nicht an« — taub ſind und ſich nicht entblöden, den Organiſt zu bitten, »den Choral doch ſo ſchnell als möglich zu ſpielen«: — ſo lange dürfen wir auf Verbeſſerung und Veredlung des Kirchengeſanges nicht hoffen. Iſt denn auch dieſe Schrift mit ihren Wünſchen und Vorſtellungen überflüſſig? Allerdings in der Hauptſache, nemlich in einer Reorganiſation des Kirchengeſanges, wie ſie der Verfaſſer durch dieſe Schrift zu bezwecken ſcheint. Aber deſſen ohngeachtet hoffen wir, daß Jeder, der dieſes Werk aufmerkſam durchgeht, dieſe wahren und offnen Anſichten in ſich aufnehmen und ſich nach Kräften aneignen kann, Gewinn und Nutzen daraus ziehen wird. Er wird hier erkennen, was er von einem dickleibigen Choralbuch, wie von J. G. Schicht, zu halten hat, er wird die neuere ſogenannte Kirchenmuſik prüfen und die modernen Componiſten zu würdigen wiſſen. Er wird finden, in welche Zeit die wahre Glanzperiode der Kirche fällt, wo die Tonkunſt den weſentlichſten Theil bei dem Gottesdienſt bildete und er wird Fingerzeige erhalten, wie ein Choral, eine Kirchenmuſik aufgefaßt werden muß. Alles dieß iſt in dem gediegenen Werke niedergelegt. Darum Dank dem wackern Verfaſſer, der den wichtigen Gegenſtand ſo ausführlich behandelte. Wir wünſchen, daß ſeine Früchte von fleißigen Händen geſammelt werden möchten.

C. F. Becker.

(5. 6.) John Field,

Nocturne pastorale p. l. Pfte. Pr. 14 gr. Berlin, Schlesinger.

Nouvelle Fantaisie p. l. Pfte. Pr. 12 gr. Berlin, Schlesinger.

Ich weiß noch, wie ſich ein Recenſent in einer alten muſikaliſchen Zeitung über Field's erſtes Werk luſtig und hermacht und namentlich die Decimenſpannungen als unnatürlich, unausführbar verwirft. Seitdem erinnere ich mich nie eine Opuszahl auf Field's Compoſitionen, wohl aber unzählige Decimengriffe gefunden zu haben. So viel bewirken Recenſenten. Wie anders iſt jetzt aber Vieles! Ueber ſo breite Griffe wundert ſich kein Kind mehr und daß Field (gewiß nicht ohne Grund) keine Zahl mehr auf ſeine Compoſitionen geſetzt, verſchlägt vollends nichts. Denn, wie die Shakespear'ſchen ſtehen ſie im Kreiſe herum; es iſt ganz zufällig, daß er das dritte Concert vor dem vierten geſchrieben; eine Linie weniger Genie und die Welt hätte ihn nicht ſo leicht durch die Schule ſchlüpfen laſſen. So aber ſahen Tauſende dem ſchönen Flüchtling zu, wie er ſich lachend aus den dürren Hofmeiſtershänden heraus windet, und warfen ihm Blumen nach, die er nun als Kränze trägt.

Dürft' ich, ſo würde ich ihm einen aus Mohnblumen und Abendviolen aufſetzen — denn er iſt der Geliebte der Dämmerungsſtunde, wenn die Sonne hinuntergegangen und das ewige Heimweh der Seelen erwacht. Soll ich die, die ihn kennen, an die Stunden erinnern, wo ſie noch länger hörten, als die Muſik dauerte? Wollten ſie etwas von dieſen neuen Gedichten erfahren, ſoll ich wiederholen, was ſie ſchon lange wiſſen, etwa das uralte Lied vom Herzen? — —

Schlage nur eine Weltſaite an und ſie ſchwingt unendlich fort. Die Minute muß entzückend ſein, wo du dir bewußt wirſt, daß du eine zuerſt berührt, — wo du etwas ganz dein eigen nennen kannſt, — dich als Erſten fühlſt in der neuen Schöpfung und dein Werk als erſtes Geſchöpf, das dich nun inbrünſtig umarmt und deinen Namen trägt. Wie glücklich mag er vor ſeinem erſten Notturno geſtanden haben: denn es war ganz ſein und Niemand vor ihm hatte etwas Aehnliches geſprochen.

So ſcheint es, als entſchleiere nach und nach der Künſtler das Bild der Natur für ſeine Kunſt, im Kleinen als Tag, im Großen als Jahr, im Größten als Zeit und Ewigkeit. Der kräftige Morgen gehört Bach und Händel an. Was ſich vor ihnen geregt, waren nur Frühſtimmen, Morgenahnungen und oft recht kalte. Da führten Mozart und Haydn den Tag heran und das helle, lebendige Leben, das in der Sternennacht wiederum verſtummte, welche Beethoven und Franz Schubert eröffneten. Nun ſind jenen Hohenprieſtern noch Jüngere beigeſellt. Field legt ſein Opfer am Abend auf dem Altar; was er ſpricht, verſteht nicht Jeder; — aber es ſtört Keiner den blaſſen Jüngling, da er betet. In ſpäter Stunde arbeitet noch Chopin, wie in einer Nordſcheinverklärung, aber die Geſpenſterzeit ſpukt ſchon neben ihm, die Nachtraubvögel ſind los und einzelne Abendfalter von früher her ſtürzen erkältet und ermattet nieder. — Wir wären am Ziel? — Nein! der geſchloſſene Tag mit ſeinen vier kleinen Zeiten wird im großen Umkreiſe nur einer des Frühlings ſein, der wieder erſt ein Theil des Jahres iſt — und dann zähle die Geſchichte der Künſte nach Jahrhunderten, die wiederum in der Ewigkeit als Augenblicke auf und niedergehen.

Euſebius.

Correſpondenz.

Stargard in Pommern, Anfang Januar.

(Concert des nach Logier'ſcher Methode von Hr. Weber geleiteten Inſtituts.)

In Nro. 57. der neuen Leipziger Zeitſchrift für Muſik haben wir mit Vergnügen den Bericht aus Prag von der durch Hr. Prokſch abgehaltenen Prüfung ſeiner nach Logier's Methode unterrichteten Schüler geleſen und uns gefreut, daß wir in dieſer Hinſicht mit den großen Städten Deutſchlands etwas gemein haben, nämlich eine Lehranſtalt für Erlernung des Pianoforteſpiels und der Harmonie nach Logier's Methode, welche vor 8 Jahren von Hr. Muſiklehrer C. Weber hierſelbſt eingerichtet und gegründet und ſeit dieſer Zeit bis jetzt von demſelben mit Umſicht und Erfolg fortgeleitet worden iſt. Auch wir wollen daher nicht länger ſäumen, die Verdienſte des Hr. Weber um unſere jungen Dilettanten und die unermüdliche Thätigkeit, durch welche er ſo vortheilhafte Reſultate erhalten hat, öffentlich anzuerkennen und ſeinen Muth ſo wie ſeine Beharrlichkeit in ſeinem vorgeſteckten Ziele von Neuem zu beleben.

Zu einer von Hr. Weber im Verlaufe des vergangenen Sommers veranſtalteten Prüfung hatte derſelbe durch ein von ihm verfaßtes Programm, in welchem er über Muſikaufführungen im Allgemeinen und ins Beſondere über die Ausführung Beethoven'ſcher Compoſitionen ſeine Anſichten und Erfahrungen mittheilt, die Eltern ſeiner Schüler, ſo wie alle Freunde des Pianoforteſpiels eingeladen, welche ſich auch in ſo großer Anzahl einfanden, daß der Saal, einer der größten in unſerer Stadt, dieſelben kaum zu faſſen vermochte. Bei der Prüfung ſelbſt wurde gewiß jedem der Anweſenden einleuchtend, daß die vielen nachtheiligen Urtheile über die Logier'ſche Unterrichts-Methode größtentheils durch Unkenntniß der Sache, da die Methode bei ihrem Bekanntwerden ſo geheim gehalten wurde, beſonders aber auch durch Brodneid entſtanden ſein möchten; denn was wir hier hörten, rechtfertigte vollkommen die geſteigerten Erwartungen des Publicums. Die Muſikſtücke wurden in folgender Ordnung vorgetragen: 1) Ouverture aus Don Juan, welche 10 Schülerinnen auf 5 Flügeln ausführten. Eine höchſt angenehme Wirkung machten die vielen Imitationen, welche für die 5 Inſtrumente durch ein beſonderes Arrangement mit Geſchick vertheilt waren und von den Schülerinnen mit Präciſion hervorgehoben wurden. 2) Trio von Reiſſiger Es dur, in dem eine 16jährige Schülerin die Clavierpartie ſpielte. 3) Marſch von Hr. Weber, von 10 Schülern kräftig nüancirt vorgetragen. 4) Rondo von Kalkbrenner (Les charmes de Berlin) von einer 11jährigen Schülerin ausgeführt, deren runder, perlender Anſchlag und Sicherheit in den Paſſagen beſonders auffielen. 5) Notturno von Hummel von 6 Knaben geſpielt. 6) Ouvertüre zur weißen Dame, welche ganz beſonders gefiel, da ſie von 10 Schülerinnen mit Feuer in einem ſehr ſchnellen Tempo vorgetragen wurde. 7) Lied aus der weißen Dame: »Spinne, arme Margarethe.« 8) Uebungsſtück aus Logier's Schule, von kleinen 7 bis 8jährigen Anfängern geſpielt. 9) Romanze von Field (Es dur). Dieſes Stück überzeugte wohl Jeden, daß Hr. Weber's Methode bei richtiger Anwendung doch noch Höheres zu leiſten im Stande ſei, als mechaniſch abgerichtete Schüler durch Zwangsmittel zu ziehen, denn die Romanze wurde von einer 11jährigen Schülerin, von welcher wir genau wiſſen, daß ſie nicht einmal höhere muſikaliſche Fähigkeiten hat, mit einem auf den Sinn der Romanze berechneten weichen Anſchlag der linken Hand, während die rechte Hand die zur Bezeichnung der oratoriſchen und grammatiſchen Accente erforderlichen Forzando's richtig ausführte, ſo wie mit jenen zum beſſern Verſtändniß des Stückes angebrachten kleinen Accelerando's und Rallentando's ſehr gut vorgetragen, ſo daß jeder Anweſende deutlich ſehen konnte, welche Sorgfalt der Lehrer auch auf die Ausbildung des Vortrags und auf die Entwickelung des Empfindungsvermögens ſeiner Schüler verwendet, wozu die Kenntniß der Harmonie, welche dem Schüler gleichſam Wurzel und Stamm zeigt, unentbehrlich iſt. 10) Introduction und Variationen von Herz und Lafont von einem 14jährigen Schüler und 11) Trio von Herz Op. 54. von einer 15jährigen Schülerin, beides ſinngemäß vorgetragen. — Im Allgemeinen wurde wahrgenommen, daß ſämmtliche Schüler und Schülerinnen mit der größten Unbefangenheit und fern von aller Aengſtlichkeit ihre Aufgaben löſten, was unzweifelhaft eine wohlthätige Folge des gemeinſchaftlichen Unterrichts iſt. — Noch erlauben wir uns zu bemerken, daß Logier's Methode in den Händen ſolcher Lehrer, welche durch die alte Schule zu tüchtigen theoretiſchen und praktiſchen Muſikern gebildet worden ſind, Außerordentliches leiſtet, wie das mit unſerm Weber, der in Berlin unter Zelter, Bach und Louis Berger ſtudirte, der Fall iſt, wozu natürlich auch noch ſo viel wiſſenſchaftliche Bildung und Geiſtesfähigkeit von Seiten des Lehrers kommen muß, daß er im Stande iſt, ein ſo durchdachtes wiſſenſchaftliches Syſtem, wie das Logier'ſche iſt, aufzufaſſen und nach der Individualität der Schüler anzuwenden, da es nicht möglich iſt, eine Methode zu entwerfen, die buchſtäblich mit Vortheil auf jeden Schüler paßt; dahingegen werden die Lehrer, die ſelbſt nicht genügende theoretiſche Kenntniſſe und vielleicht ſelbſt nur ſchlechten Unterricht genoſſen haben und denen es vorzugsweiſe lockend war, durch gemeinſchaftlichen Unterricht mit Bequemlichkeit viel zu erwerben, allerdings mit dieſer Methode nichts leiſten und ſie ſelber waren die Urſache, wenn ihre Unternehmungen bald ein Ende genommen haben, ſo wie ſie auch die Veranlaſſung zu den verſchiedenartigſten Urtheilen über die Logier'ſche Methode geworden ſind.

Sch.

Braunſchweig, d. 6. Jan. 1835.

(Clara Wieck. — Livia Gerhardt.)

Meine Correſpondenz mag mit dem Bericht über das Auftreten Ihrer Landsmännin, Clara Wieck, beginnen, deren Leiſtungen zu den außerordentlichſten unſrer Zeit gehören. Die Künſtlerin vermochte das Unerhörte, unſer kaltblütiges Publicum zu erwärmen, ja zu begeiſtern; ſie bewegte in der kürzeſten Zeit die verſchiedenartigſten Urtheile zu dem der allgemeinen Anerkennung und die heftigſten Gegenfüßler zum lebhafteſten Intereſſe. Clara Wieck's Spiel trägt den Stempel der ſorgſamſten Ausbildung und verräth jene Einheit der Seele mit ihren körperlichen Werkzeugen, die allein den wahren künſtleriſchen Hauch über eine Virtuoſenleiſtung verbreitet, wodurch wir uns fortgeriſſen fühlen, daß wir in dem vorgetragenen Werk den Erguß des Augenblicks zu hören glauben. Vor Allem fielen in ihrem Spiel auf die ausdauernde Kraft im Anſchlag, die ſtete Sicherheit bei den gefährlichſten mechaniſchen Aufgaben, und die feine Nüancirung im Vortrage, die nur nach der Ueberwindung der techniſchen Schwierigkeiten möglich wird. Wir hörten im Concert der Virtuoſin den 3. Januar Compoſitionen von Pixis, Herz, Chopin. In Privatzirkeln durfte ſich ein kleiner Kreis an der vollendeten Ausführung Beethoven'ſcher Compoſitionen unter Mitwirkung unſer Quartettgeſtirns, der Gebrüder Müller, erfreuen. Die Hrn. Bußmeier (tüchtiger Tenoriſt), H. Veit, ein vielverſprechender Schüler des Concertmeiſter Müller, und die Damen Methfeſſel und Höffert, erſtere durch Geſang, die zweite durch Declamation, unterſtützten mit ihren Talenten das Concert. Ihm wird ein zweites folgen.

Ueber das Engagement der Fr. Livia Gerhardt an der hieſigen Oper, über deren Talent und Perſönlichkeit Leipziger Correſpondenten nur das Beſte meldeten, geht ein aufhebendes Gerücht: Hr. Cerf, auf ein früheres Uebereinkommen geſtützt, will ſie an die Königsſtadt feſſeln. Behüte ſie nur der Himmel vor dem Egoismus, der Künſtler und Künſtlerinnen ſo oft für alles Außer-Berliniſche todt gemacht!

— l —

Weimar, Januar 1835.

(Muſikleben im Ganzen.)

(Beſchluß.)

Die Concertmuſik nimmt allerdings in Weimar ein weniger allgemein ausgebreitetes Feld ein, als z. B. in Leipzig, und in dieſer Beziehung könnte vielleicht noch einiges gethan werden, da ſich dieſe Gattung in der Regel auf die beiden jährlich Statt findenden Concerte der Hofcapelle zum Beſten ihres Wittwenfonds beſchränkt. Um ſo wärmere, lebendigere Theilnahme erhält aber dies qualitativ wie quantitativ ſtets reich ausgeſtattete Inſtitut, welches als Haupttendenz die Cultivirung der geiſtlichen, ſo wie der höheren, claſſiſchen Concert- und Kammermuſik verfolgt und daneben einem ſchönen Wohlthätigkeitszwecke huldigt. — Fremde Virtuoſen hören wir im Theater, in Zwiſchenacten und dieſe Einrichtung erſetzt einigermaßen den Mangel an ſonſtigen Concerten. — Einen andern, freilich ebenfalls nur theilweiſen Erſatz gewährt die Vorführung der beſten deutſchen Inſtrumentalwerke vor dem Beginn und in den Zwiſchenacten des recitirenden Schauſpiels. Wir hören da in der Regel nur treffliche Stücke von Haydn, Mozart, Beethoven und von den neueren Meiſtern, und wenn auch die große Menge darauf weniger achtet, der gebildete und bildungsfähige Theil — und der iſt nicht unbedeutend — erquickt ſich daran.

Die eigentliche Kammer-, namentlich die Quartett-Muſik wird, wenn auch nicht in ſtändigen öffentlichen Soireen, wie in Berlin, Wien und Leipzig, doch ſehr fleißig und häufig hier cultivirt und es vergeht faſt keine Woche, wo nicht in geſelligen der Ausübung der Tonkunſt gewidmeten Kreiſen von den tüchtigſten Muſikern unſerer Stadt ſchöne Genüſſe dieſer Art geboten würden. Außer den Quartett-Compoſitionen der genannten Meiſter werden gediegene Werke von Spohr, Romberg, Onslow u. a. ausgeführt. — Für den Geſang iſt durch die ſeit geraumer Zeit beſtehenden und fröhlich gedeihenden Singvereine der Herren Häſer und Eberwein, welche hauptſächlich der Aufführung geiſtlicher Muſik gewidmet ſind, und durch die Liedertafel, einem wackeren Verbande gebildeter und ausübender Muſikfreunde, redlich geſorgt.

Doch ich ſehe eben, daß ich trotz aller Lückenhaftigkeit des Vorſtehenden bereits einen größeren Raum in Anſpruch genommen habe, als ich wollte; aber es galt einem Gegenſtand, der für einen Berichterſtatter über das Muſik-Treiben und Leben in einer Stadt von Belang iſt und der vielleicht auch dem Publicum dieſer Zeitſchrift, welches wohl billig einen gedrängten Ueberblick, wie ich ihn zu geben vermag, fordern kann, einiges Intereſſe gewähren dürfte. —

Ueber die Kräfte der hieſigen Oper theile ich Ihnen vielleicht das Nächſtemal einiges mit. Jetzt nur ſo viel im Allgemeinen, daß wir alle Urſache haben, damit vollkommen zufrieden zu ſein; denn die Weimariſche Oper beſitzt ſchöne Talente und bildet ein Enſemble, das in der Regel wenig zu wünſchen übrig läßt. Durch den Tenoriſten Knauſt hat ſie vor Kurzem eine Acquiſition gemacht, zu welcher ihr aufrichtig Glück zu wünſchen iſt. Dieſer als Sänger wie als Schauſpieler gleich ausgezeichnete Künſtler, begabt mit einer der ſchönſten, aller Modulationen fähigen, durch und durch gebildeten Stimme, iſt eine Hauptſtütze der Oper und dies um ſo mehr, da er eine wahrhaft ſeltene Vielſeitigkeit in ſich vereint. Sein Maſaniello, Licinius, Othello ſind eben ſo dramatiſch großartige Leiſtungen, wie ſein Tamino, Jacob Friburg zu den zarteſten Kunſtgebilden gehören und als Roger im »Maurer« ſo wie als Hanns in dem Liederſpiele »die Rückkehr in's Dörfchen,« in welchem letzteren Knauſt durch den vollendeten, tiefſinnigen Vortrag Weberſcher Lieder einen neuen Vorzug entfaltet und dieſer niedlichen Kleinigkeit einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht, — legt er ein ſo wahres Talent zum Feinkomiſchen dar, daß er auch in dieſer Hinſicht eine der willkommenſten Erſcheinungen iſt. — Auch über die neueſten Leiſtungen im Bereiche der Oper behalte ich mir das Nähere für meinen künftigen Bericht vor.

— z —

Geſchäftsnotizen.

October: 14. Von Mv. in Br. Erſt vor Kurzem erhalten, Dank und Antwort nächſtens. —

November: 13. u. 23. Von A. H. u. M. H. in Fa. — Wird beachtet. —

December: 4. Von Cl. in Rb. Beſorgt. — 10. Von Wfk. in Pr. Warum noch keine Antwort? — 11. Von Khl. in Br. Bitten um fernere Theilnahme. — 12. Von Tpf. in W. Iſt uns nicht lieb. — 15. Von Rg. in H. — 16. Von Gſ. in W. Großen Dank. Nächſtens Antwort. — 17. Von Hith. in G. Sehr dankbar. — 18. Von Kſt. in J. Nächſtens Aufklärung über Alles. — 18 Von Sch. in D. Alles beſorgt. — 18. Von Kr. in A. Nächſtens Antwort. Wir drucken ſehr gern K's Urtheil ab, wenn Sie es wünſchen. — 19. Von Hsl. in W. — 22. Von M. B. in Pr. Die Antikritik kömmt ehſtens. — 22. Von D. in B. Nicht zu beantworten. — 22. Von Eb. in W. — 23. Von W. Sch. in St. Nehmen gern Berichte aus kleinen Städten auf, bitten aber das hohe Porto zu bedenken. — 26. Von Rch. in B. — Schade! Wir hoffen näher bekannt zu werden. — 29. Anonym. Zu unbedeutend. Bitten um einen kleinen Aufſatz über die Mot. — Muſikalien v. Sch., Schl. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 9. Den 30. Januar.

Ein ſchönes Ja, ein ſchönes Nein,
Nur geſchwind! ſoll mir willkommen ſein.
Goethe.

Kritik.

(3) C. Lobe, die Fürſtin von Grenada oder der Zauberblick. Große Oper. — Partitur, Clavierauszug, Arrangements bei Schott's Söhnen in Mainz.

(Fortſetzung.)

Bevor wir auf Beurtheilung dieſer Oper eingehen, wollen wir bekennen, daß unſre Kritik nach den höheren Anſprüchen eines Werks hinſichtlich ſeiner Stellung in der Kunſt auch einen höheren Maßſtab anlegt; das Auge ſucht andere Linien und Farben beim Hiſtorienmaler, als beim Genrebilde, und eine Compoſition, die den Ohren von Tauſenden vorgeführt wird, hat unmittelbaren Einfluß auf Bildung oder Verbildung des Volksgeſchmacks und hiedurch größere Wichtigkeit, wenn auch vielleicht nur uſurpirte. Darum mag der Componiſt unſere Rügen, denn die werden überwiegend ſein, ohne Nebengefühl hinnehmen. Und warum ſollte eine Oper, die vom Lobe erzeugt iſt, nicht vom Tadel erzogen werden, damit der Vater bei den nächſten Kindern vorſichtiger ſei und Schöneres erziele! Der Hauptvorwurf für dieſe Oper läßt ſich vielleicht am kürzeſten ſo zuſammenfaſſen: Der Text iſt ohne Poeſie, die Muſik ohne Romantik.

Zuerſt der Text. Der Zauberblick der Solabella, Fürſtin von Grenada, durch den ſie alle Männer feſſelt, iſt der bewegende Hebel des Süjets. Dieſer Blick iſt aber durchaus nicht verwandt mit dem böſen Blick im Morgenlande, der gettatura der Italiäner; er gehört zur Gattung der Liebesblicke. Der Ort der Handlung ſteht auf dem Titel, übrigens iſt weder durch die irdiſchen noch überirdiſchen Perſonen eine Nationalität berühet, was dem Hörer allen Anhalt raubt. Hier folgen die aneinandergereihten Vorfälle und Situationen.

Erſter Act. Ritter Harita und Nadira erſcheinen als Brautpaar, geſegnet vom Vater der letzteren, Madhawey, Vaſall der Fürſtin von Grenada. Eſtrella, ein trauerndes Fräulein, erzählt, wie Solabella ihr den Geliebten geraubt habe und wie ihr Feenzauber nur zu löſen ſei, wenn es gelänge, die Fee Zoſtra vom Todtenſchlaf in einer unterirdiſchen Grotte zu befreien, wozu aber eine Jungfrau gehöre (was ein ſchlechtes Licht auf ſie wirft). Ein lupus in fabula erſcheint Solabella, liebäugelt mit Harita und zwingt ihn dadurch, ihr trotz Altar und Braut zu folgen. Die Zurückbleibenden geben ihren Gefühlen im Finale Raum.

Zweiter Act. Nadira erſcheint in der Höhle, zertrümmert den Zauberſpiegel, und Zoſtra nebſt Gefolge erwachen aus ihrem langweiligen Zuſtand (dieß alles Pantomime). Zoſtra weiß natürlich als Fee ſchon Alles, preiſt jener einen Zaubergürtel an und ſagt: „Dieſer Gürtel macht Harita zum mächtigſten Ritter und wird Solabella's Aufmerkſamkeit und Habſucht reizen. Sobald ſie ihn aber erhält, iſt der Zauber ihres Blicks gebrochen, und Harita's Liebe iſt dein. Gelingt es mir dann, den Gürtel ihr mit ihrem freien Willen zu entziehen, ſo habe ich erſt meine ganze Macht wieder, und dann, dann ꝛc.“ — Dieſe Hoffnungen ſind zwar ſehr weitläufig, ſie holt indeß den Gürtel aus dem „Schooß der Erde“ und nach einer Arie der Nadira ſetzen ſich die beiden unter Feen- und Genien-Chören in ein Luftſchiff und fahren in die Höhe.

Dritter Act. Dieſen Act haben wir allein dem Gürtel zu verdanken. Nadira erſcheint verkleidet und bittet den Gürtel, ihr Harita zu zeigen. Selbiger kommt, empfängt von ihr den Zauberring und wünſcht ſich Solabella herbei. Dieſe kommt wieder, erſt als Tableau, dann lebendig mit Jagdgefolge. Harita zeigt ihr ſeine Macht „zum Götterſaale wird der Ort,
wenn Göttergleiche du
den Nektar ſpendeſt zu.“

Verwandlung und großes Ballet.

Vierter Act. Solabella ſchmückt ſich zur Hochzeit und erklärt ihren Vorſatz, den Harita nach Beſitz des Talismans zu verſtoßen. Ihre drei Dienerinnen, die jetzt erſt aus dem Dunkel auftauchen, ſingen ein Lied. Finale. Harita reicht ihr vor dem Altar den Gürtel, Solabella legt die Maske ab, ihr Volk wird erzürnt, Madhawen rückt mit Heeresmacht an; ſie beſiegt letzteren mit Hülfe des Gürtels in Tableaux.

Fünfter Act. Harita erſcheint in Verzweiflung. Zoſira führt ihn tröſtend ab. Solabella und ihre drei Dienerinnen werden von Zoſira häßlich gemacht. Dieſe gerathen in's Buffo genre und verſpotten die Königin. Der Sin. wird beibehalten. Harita erſcheint als Kramer mit Schönheitswaſſer; die Dienerinnen erlangen dadurch ihre Schönheit wieder, bei Solabella ſchlägt's nicht an, ſie ſingt: „ach ich bleibe,
wie ich reibe!“,
bis ſie auf Harita's Rath den Zaubergürtel von ſich wirft. Zoſira erſcheint und alle, außer Solabella, werden in einer Pantomime glücklich.

Die Abgeſchmacktheit in Wahl und Bearbeitung des Stoffes leuchtet zu ſehr ein, um dafür noch Beweiſe zu verſchwenden. Wir wollen nur einzelnes herausheben, als beſonders unäſthetiſch und wahrhaft widrig das Häßlichwerden der vier Frauen, unter den ſceniſchen Mängeln das Verſchwinden des 2ten und 3ten Acts in Pantomime, Tanz und Tableaux; (beim 4ten iſt man ſchon zu matt, um noch auf etwas einzugehn,) — als Fehlgriff im Perſonal die ſieben Soprani, von denen der eine nebſt dem einzigen vorhandenen Baß mit dem erſten Act verſchwindet, drei andere aber erſt im vierten erſcheinen und ſo ſchwierige Geſang- und Spielpartieen erhalten, wie ſie von untergeordneten Subjecten durchaus nicht zu beſetzen ſind. Um den gehörigen Begriff von der Sprache des Poeten zu bekommen, einige Beiſpiele:

Solab. — Aufgethan die ſichern Thore,
Ton und Blick zum alarmirt,
Daß zum Auge wie zum Ohre
Ein die Siegerin triumphirt!

—

Wer iſt der Jüngling hier? deß Spott
Den Sinn erborgt galanter Mahnung?

—

Har. — Ach ſchnell entflog der goldne Traum —
Ich lag erwacht an einem Baum,
Sie war nicht da, ſtand nicht bei mir ꝛc.

—

Die 3 Dienerinnen.
Hm! Dein Geſicht
Vollends! — Gute, täuſch dich nicht! —
Gott bewahre! — Es macht mir Grauen,
Lang in dein Geſicht zu ſchauen. —
Engel, nimm dich nur in Acht,
Weil der Aerger häßlich macht.
Aergert euch nur immer,
Eurer Schönheit ſchadet's nicht,
'ſiſt unmöglich.

Eins nur iſt mein Unglückstroſt,
Daß der Königin erboſt
Zürnen euch nicht ſchöner macht,
Hohe Königin der Nacht!

Solabella (ſich waſchend):
Ha, Betrüger!

Har. — Ohne Groll!
ruhig bleibe!
reibe! reibe!
Sol. — Ha umſonſt, ich werde toll.
Har. — Unbegreiflich ꝛc.
Die Mädchen. — Dank, Dank dir!
Har. — Bitte, bitte!
Gratulire!
Fehlt zur viere
Nur die Venus Aphrodite.

Der Dichter hat ſich wohlweislich nicht genannt.

Daß aber die Mängel des Textes von mehr oder weniger Einfluß auf die Muſik waren, iſt natürlich, aber wir können den Componiſten nicht damit entſchuldigen. Deutſchland iſt reich an Dichterlingen, die, wenn auch nichts Vorzügliches, doch Beſſeres in dieſer Gattung liefern würden. Es bleibt unbegreiflich, wie ein einſichtsvoller Künſtler ſolch' ein Machwerk als Folie ſeiner Phantaſie wählen kann, wie er ein Feld bebauen will, in dem Sand und Steine den Spaten ſtumpf machen, und wie er die groben Fehlgriffe der Dichtung nicht entdeckt und verbeſſert: denn ein Operncomponiſt muß ſeinen Dichter bei Bearbeitung des Stoffes leiten und lenken können. —

Im vorigen Jahrhundert gab es, wie bekannt, in der bildenden Kunſt eine ſogenannte Perückenzeit. Der Name iſt viel zu ſchlimm für die Sache; unſern Künſtlern fehlt ein Hauptvorzug jener Zeit, das Handwerk. Die Gemälde jener Zeit erwärmen uns nicht durch die Erfindung, aus ihnen blitzt nicht der Funke des Genie's, aber ſie ſind mit tüchtiger Praxis gemalt; die Statuen haben geſchmackloſen Faltenwurf in den Gewändern und kleinliche Formen, aber ſie zeugen von geſchicktem Meißel. — In dieſe Kategorie ſtelle ich die Muſik zur Fürſtin von Grenada für unſre Zeit.

Herr Lobe wollte eine Oper ſchreiben, die Effect machte; er verlor ſich dabei, wir wollen nicht behaupten, ob in Folge ſeiner Kräfte. Er ſchwankte, ob er die Muſik zur Königin erheben ſolle und Ballets, Tableaux und Decorationen als Dienerinnen hinſtelle; oder ob die Muſik nur Farben hergeben ſolle, dieß alles auszumalen und als harmoniſches Band zu umſchlingen. Hoffen wir das erſte, ſo legt die Muſik ſchon im zweiten Act ihr Scepter nieder, was ſie noch in unſichern Händen hält, erwarten wir das zweite, ſo vermiſſen wir den blendenden Schmelz, die poetiſche Wahrheit der Malerei. Sobald ſeine Muſik ſich zum tragiſchen Cothurn erheben will, kleidet ſie ſich, ſtatt ſich mit Stahl und Eiſen zu bewaffnen, oft in Panzer und Helm von Pappe, will ſie die Feen- und Zauberwelt gaukelnd und üppig umflattern, ſo erlahmen ihr die Flügel und ſie ſinkt matt zum Irdiſchen herab; endlich entkleidet ſie ſich des lyriſchen Gewandes und will Thalias Maske vornehmen, — und das beleidigt unſer Gefühl.

Dieß unklare Streben macht, daß wir einen beſtimmten eigenthümlichen Charakter des Componiſten gar nicht kennen lernen. Leiſtete er etwa den formellen Forderungen nicht Genüge und extravagirte er hierin, ſo wollten wir dieß gern als Frucht eines Genie's auslegen, was noch in der Gährung begriffen iſt. So aber kennt er die muſikaliſchen Formen, ohne ſie jedoch immer zu beherrſchen, oder gar neue zu ſchaffen; beſitzt jedoch eine ſehr tüchtige Praktik und Kenntniß in der Inſtrumentation, aber erreicht in ihrer Anwendung nicht das Ideale.

(Beſchluß folgt.)

Correſpondenz.

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Concerte.)

(Schluß[*]).

Hrn. Sousmann unterſcheidet von den übrigen Flötiſten, die wir gehört haben, die vorzügliche Reinheit des Tons und eine vollkommen ausgebildete Technik. Seine Compoſitionen finden ebenfalls große Anerkennung. Nur ließ er ſich im vorigen Jahr einmal verleiten, den Geſang der Nachtigall als Thema zu brillanten Variationen nachzuahmen, welche Idee nicht ſonderlich gefiel, obwohl ſein Spiel dabei mit Recht bewundert wurde. —

Dieſe angeführten Künſtler ſind es, die uns alljährlich einmal, namentlich in den Faſten vor Oſtern, wo die Theater oft 7 Wochen lang geſchloſſen ſind, von ihren Fortſchritten Zeugniß geben. Dieſer ſehr ſtillen Zeit geht eine Woche vorher, in welcher das Volk recht tobt und öfter als gewöhnlich das Schauſpiel beſucht, welches ſchon Morgens beginnt und nach Mitternacht endigt. Im buchſtäblichen Sinne kann da kein Apfel zur Erde fallen. In den Faſten wird nun das Theater durch die Concerte erſetzt, welche auch ſo ſtark beſucht werden, wie es ſich von unſerm kunſtliebenden Publicum erwarten läßt. Es iſt keine leere Phraſe, keine bloße Schmeichelei, wenn ich meine Mitbürger kunſtliebend nenne; denn man findet ſelten eine Familie hier, in der nicht Muſik getrieben würde; ſie macht einen Haupttheil der geſelligen Unterhaltung aus, die vornehmſten Familien laden zu ihren Feſten die erſten Künſtler der Stadt ein, die dann auch nicht ermangeln, eine Zeit lang die Geſellſchaft durch ihre Kunſt zu erfreuen. Oft erhalten ſie dafür ſehr anſtändige Geſchenke. Zuweilen treten auch die Töchter oder Söhne des Hauſes in Abendgeſellſchaften auf, um, vom Lehrer unterſtützt, ihre Fortſchritte auf irgend einem Inſtrument an den Tag zu legen. Es wäre ungerecht, wenn ich hier eines der erfahrenſten Clavierlehrer nicht gedenken wollte, der ſo viele Talente gebildet, die in Petersburg keine geringe Celebrität erlangt haben. Dies iſt der Leopold Blaſchke, ehemals K. K. Capellmeiſter zu Wien, früherer Lehrer des Pianiſten A. Wiede, den wir oben erwähnt. Seinen Unterricht genießt z. B. die kunſtſinnige Familie des reichen Kaufmanns T... —

Einmal im Jahre geben die vornehmſten Familien, wie die des Obriſten von L., des Fürſten von T. in einem prächtigen Privatſaal ein Concert zum Beſten der Armen, eben ſo wie die Mitglieder des Orcheſters zu ſelbem Zweck eines im philharmoniſchen Saale, ſodann eines zum Beſten der Muſiker-Wittwen und eines zum Beſten der blinden Muſiker alljährlich veranſtalten.

Außer den Künſtlern, die für immer in Petersburg wohnen, erfreuten uns noch die Herren David, Romberg und Maurer durch Concerte.

Beſondre Senſation erregt gegenwärtig ein großes Ballet: Antonius und Cleopatra. Die Tänzerin, welche die Cleopatra gibt, entzückt allgemein. Die Muſik rührt von einem ruſſiſchen Componiſten her. — Zum Schluß melde ich Ihnen noch, daß vor wenig Tagen Dem. Sophia Bender als Roſine im Barbier von Sevilla debütirt. Man möchte es ein Wagſtück nennen, daß eine kaum 16jährige Anfängerin bei ihrem erſten Auftreten eine Rolle wählte, die auch die größten Sängerinnen nicht verſchmähen. Auf die Frage: mit welchen Mitteln hat ſich die junge Sängerin auf den Kampfplatz gewagt? — wird ſich gewiß die allgemeine Antwort vernehmen laſſen: mit den meiſten, die, richtig angewendet, zum Sieg führen. Sie beſitzt eine gefällige, einnehmende Geſtalt, ſchöne Stimme und Schule. Bei ihrem Auftreten war ſie etwas ängſtlich, was wir begreiflich, ja lobenswerth finden. Sie wurde mit Beifallsbezeugungen empfangen, und am Schluſſe der Oper gerufen. — — ſch —

Anzeiger.

(8) P. Rode,

Douze Etudes p. l. Violon avec accompagn. d. Pfte. (ad libitum). Oeuvre posthume. Liv. 1. et 2. à 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Dieſe Studien verdienen das Lob, welches ſchon mehrere Blätter über ſie ausgeſprochen haben, in vollem Maaße. Beſonders ſind den Doppelgriffen und der wellenförmigen, wogenden Bogenführung viele Nummern gewidmet, von denen einige (wie die Nro. 5, 7, 10, 11 und 12) auch als Compoſitionen muſterhaft zu nennen ſind. Nro. 2 bezweckt hauptſächlich, daß jeder Finger der linken Hand eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit erlange, ohne welche Paſſagen, wie ſie dieſe Etude enthält, niemals gut ausgeführt werden können. Nro. 3 bewegt ſich in gebrochenen Accorden. Hier müſſen Bogen und Finger ganz beſonders übereinſtimmend agiren. Nro. 6 gibt kleine Triller zur

---

[*] S. die letzte Nummer, in der vergeſſen wurde, daß der Schluß folgt.

Uebung, ſo wie die übrigen Nummern das Erlernen der ſchon oben erwähnten Doppelgriffe und Bogenführung bezwecken. Da dieſe Etuden wirklich welche und keine Unterhaltungsſtücke ſind, ſo erſcheint die Begleitung des Pianoforte als überflüſſig.

Hiermit mögen ſie Allen, welche ſich namentlich ein ſolides Spiel anzueignen ſuchen, aufrichtig empfohlen ſein.

G.

Vorläufige Anzeige

von Werken, welche nächſtens in dieſen Blättern ausführlich beſprochen werden:

Die Weihe der Töne, Symphonie von Spohr (Wien, bei Haslinger.).

Neueſte Cantate von Beethoven (ebendaſelbſt).

David, Oratorium von Bernhard Klein (Leipzig, bei Hofmeiſter.)

Pianoforteconcert von W. Taubert (Berlin, bei Schleſinger.)

Letzte Symphonie in D moll von Beethoven (Mainz, bei Schott.)

Fortunat, Oper von Schnyder von Wartenſee (Elberfeld, bei Betzhold).

Benachrichtigung.

Vor zwölf bis vierzehn Jahren kam Herr Ludwig Böhner nach Berlin, mittellos, ja vom Nothwendigſten entblößt. Er wurde mir empfohlen. Ich glaubte Talent an ihm wahrzunehmen, half ſeinen dringendſten Bedürfniſſen ab, nahm ihn gaſtfreundlich auf — einige Tage ſogar in meine Behauſung — miethete ihm ſodann eine Wohnung beim Kaufmann Herrn Gerold (unter den Linden an der Ecke der Friedrichſtraße) und bezahlte mehrere Monate hindurch den Miethzins. Aus Gründen entzog ich ihm fernere Unterſtützungen, vermittelte jedoch nachher noch auf ſeine Bitte, daß Herr Gerold zur Sicherſtellung für angewachſene Miethsreſte ſich damit begnügte, einen Koffer des Herrn Böhner aus Hamburg als Pfand zu beziehn.

Jetzt leſe ich in der Neuen Leipziger Zeitſchrift für Muſik (v. 17. Novbr. 1834 No. 66.) „Beiträge zu meiner „Lebensgeſchichte von Ludwig Böhner“, worin er von einem eingebüßten Koffer erzählt, der Manuſcripte und Ideen, ſo wie Partitur und Sujet einer Oper enthalten habe. Dann fährt der Verf. fort:

> „Des Dichters und Componiſten Reichthum ſind ſeine Erfindungen und Schriften; verliert er dieſe, ſo fehlt ihm ſeine ganze Welt. Höchſt möglich iſt's, daß mein Koffer aus Hamburg nach Berlin an Louis Bergner geſchickt ſein kann, dem ich Auftrag ertheilte, ihn zu beziehn. Derſelbe gibt mir aber auf Briefe keine Antwort.“

Unter dem Namen Louis Bergner iſt niemand bekannt, wohl aber bin ich unter dem Namen Louis Berger nicht ganz unbekannt, und ſo liefe ich freilich Gefahr, daß man die Beſchuldigung auf mich beziehe, und alle meine Compoſitionen für Diebſtähle aus jenem verhängnißvollen Koffer halten möchte.

Daher bringe ich das nachſtehende Zeugniß des Herrn Gerold zur öffentlichen Kenntniß.

Eine briefliche Nachfrage von Herrn Böhner nach ſeinem Koffer habe ich niemals erhalten.

Berlin am 9. Januar 1835.

Ludw. Berger.

Atteſt.

Ich beſcheinige hierdurch auf Wahrheit und Gewiſſen, ſo viel mir erinnerlich iſt:

1) daß Herr Ludwig Böhner vor ohngefähr 12 bis 14 Jahren bei mir gewohnt, und Herr Ludwig Berger längere Zeit für ihn Miethzins bezahlt hat;

2) daß Herr Ludwig Böhner, als er die Wohnung in meinem Hauſe verlaſſen, wegen mir ſchuldig gebliebener baarer Auslagen, und ſonſt erhaltener Leiſtungen, circa 50 Rthlr., einen Koffer, — wie er ſagte, mit ſeinen Effekten, — aus Hamburg, zur einſtweiligen Sicherſtellung meines Guthabens, an mich kommen laſſen, welches ich bewirkte;

3) daß ich jedoch zu meinem Erſtaunen dieſen Koffer durch meinen Correſpondenten in Hamburg, von dem dortigen Poſtamte mit 11 Mark 10 Schilling habe auslöſen müſſen;

4) daß dieſer bloß zugenagelte, ohne Schloß verſehener alter Koffer, bei der vorſchriftsmäßigen Viſitation im Poſtbüreau zu meinem noch größeren Erſtaunen außer einigen unbedeutenden Kleidungsſtücken und mehreren Notenblättern und Papieren, die für mich keinen Werth haben konnten, durchaus nichts enthielt, was mir die Auslöſung deſſelben wahrſcheinlich machte, noch weniger verbürgte, und daß ich

5) den ganzen Koffer nebſt Inhalt, ohne Hoffnung jemals befriedigt zu werden, wobei ich nach aller Erfahrung bis zum heutigen Tage keinen Fehlſchluß gemacht, — unter altes Gerümpel auf den Heuboden geworfen, und bis jetzt noch nicht wieder hervorgezogen habe.

Berlin, d. 7. Januar 1835.

C. C. Gerold.

Daß der hieſige Kaufmann, Hr. C. C. Gerold, welcher mir von Perſon und als dispoſizionsfähig bekannt iſt, ſich heute vor mir zu dem Inhalte und zu der Unterſchrift des vorſtehenden Zeugniſſes, nachdem ihm ſolches nochmals vorgeleſen worden, bekannt hat, bezeuge ich hierdurch der Wahrheit gemäß.

Berlin, den 10. Januar 1835.

Schulze,
(L. S.) Königl. Juſtiz-Kommiſſarius.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 10. Den 3. Februar.

Der Verſtand übt nur Ordnung, ſo zu ſagen die Polizei im Reiche der Kunſt. Die Idee des Kunſtwerks ſtammt aber aus dem Gemüth und dieſes verlangt bei der Phantaſie die verwirklichende Hülfe.

[illegible]

Kritik.

(3) Lobe, die Fürſtin von Grenada ꝛc.

(Beſchluß.)

Die Partitur iſt mit vielem Fleiß und geſchickter Hand gearbeitet und doch wirkt die Inſtrumentation endlich monoton. Im Ganzen finden wir darin eine Vernachläſſigung und Unterordnung des Quartetts, obgleich die Blasinſtrumente nicht ſo dick geſetzt ſind (ſondern mehr in Octavenlagen), daß ſie jenes ganz erdrücken. Die Flöte z. B. behauptet eine zu auffallende Wichtigkeit, die oft an der unrechten Stelle komiſch wird, durch Begleitung der Singſtimme in wichtigen Momenten (wie u. a. im erſten Act bei Haritas Geſang) oder manirirt durch lockere Verbindung verſchiedener muſikaliſcher Abſchnitte. Doch iſt das Accompagnement im Ganzen vorſichtig und nicht überfüllt, wenn es auch den Sänger gerade nicht hebt und trägt. Dieſer wird im Gegentheil oft geängſtet durch Mitſpielen ſeiner Coloraturen, und der Gang des Geſanges geſtört durch Verbrämung mit kleinen Figuren, beſonders in den Blasinſtrumenten. Daneben bemerken wir oft bei wirkungsreich inſtrumentirten Stellen, (wie z. B. im Anfang des erſten und zweiten Acts und in einigen Ballets ꝛc.), eine ungenügende Auffaſſung wichtiger Momente und Situationen, die der muſikaliſchen Malerei reichen Stoff boten.

Die Kenntniß des Geſanges liegt beim Componiſten im Argen. Die Recitative ſind meiſt verfehlt, die Arien unſangbar und unbelohnend für den Sänger, nicht durch einzelne unmelodiſche Töne (außer wo Steigerung der Affecte eintritt), ſondern durch kleine ſteife und veraltete Figuren. Sie ſind ohne Mittelpunct und zuſammenhaltende Maſſe und nehmen nie die reichen Mittel der menſchlichen Stimme recht in Anſpruch. Weit Beſſeres läßt ſich von den Romanzen, den kleinen Piecen im Liedergenre und von den Chören ſagen, in denen der Componiſt nicht über den einfachſten Gebrauch der Stimme hinaus ging. Wir wollen unſer Urtheil jetzt mit Belegen beweiſen und den Anfang der Oper durchgehen.

Die Ouvertüre ſoll uns jedenfalls ein Bild der ganzen Oper vor die Seele führen, eine unmögliche Aufgabe bei dieſem Süjet. Sie berührt in leichten Anklängen einige Hauptmomente der Oper, bis der in der Introduction eingeführte zuletzt ſiegend hervortritt. Dieſe erhebt ſich und verſpricht Großes, das Allegro verſpottet aber den Propheten und ſchließt ſich in etwas rhapſodiſch hingeſtellten Sätzen an, aber mit geſchickter und einige Mal ſehr wirkſamer Inſtrumentirung.

Act I. Nro. 1. Introduction, Arie in Es. »Es prangt der Ort mit Kränzen und Kerzen.« Eins der gelungenſten Stücke der Oper, mit graciöſer wohlthuender Melodie und trefflichem Accompagnement; mehr verſprechend, als ſpäter geleiſtet wird. Der Componiſt läßt dieſe Melodie ſpäter im 2ten Act in der Arie der Nadira als Erinnerung an die glückliche Zeit wiederkehren; ſie ſondert ſich aber dort im Rhythmus nicht genug ab, um Wirkung zu machen. Die Scanſion von »Kŭrzēn, Hĕrzēn« am Schluß der erſten Strophe iſt falſch, und die Melodie ſtörend. Das Chor umſchließt ein Quartett in Cdur »Es ſegne dieſes Band,« was einen ſehr klaren wohlklingenden Mittelſatz bildet.

Nro. 2. Romanze der Eſtrella: »In Grenada's

Königthum.« Die erſten beiden Verſe nicht gelungen und zerſtückt mit dieſer Declamation:

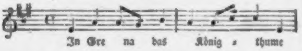

Dieſe Verſe bleiben bei der Aufführung am beſten ganz weg; die dritte und vierte Strophe iſt bei weitem vorzüglicher, wenn auch der Romanzenton nicht getroffen iſt, was ſchon der Dichtung wegen nicht möglich war. Der Melodie fehlt nur eine Strophe Text, um den Rhythmus zu vollenden, worauf es dem Dichter nicht ankommen konnte; es müßte ſo heißen:

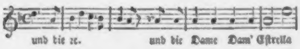

Nro. 3. Vor Ankunft der Solabella ſingt Harita: »O laßt ſie immer kommen« mit Flötenbegleitung, was einen ſehr nüchternen Eindruck macht. Lange maleriſche Begleitung zu Solabellas Ankunft zu Schiffe und Einleitung ihrer Arie — G dur. Sehr guter Inſtrumentaleffect. Die Arie hinkt aber in ungelenken Figuren; ihr Mittelſatz iſt ein Allegro in B dur (»Aufgethan die ſichern Thore, Ton und Blick auf alarmirt«), deſſen Eingang und Ausgang gleich wunderlich ſind und aus den Fugen fallen. Die Schlußcadenz ermangelt nicht der Schwierigkeiten für den Sänger, aber wohl der Wirkung auch in der Form. Chromatiſche Tonleitern mit einer Uniſono- oder der unterſtehenden Begleitung klingen immer ſchlecht, man begleitet beſſer mit Achteln und Vierteln, um der Stimme Freiheit zu geben. Der Geſang der vier letzten Sechzehntel mit den folgenden cis liegen übrigens außer dem Bereich der Möglichkeit:

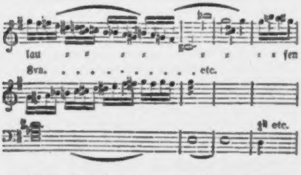

Hierauf ſingt Harita ironiſch mit Flötenbegleitung:

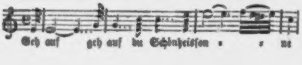

Dieſe Auffaſſung der Ironie liegt außer allem Spaß. Wenn Lobe hernach ſetzt:

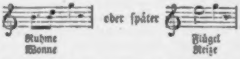

ſo wollen wir bemerken, daß es ſeit Weber ordentlich zur Manie geworden iſt, beim ſtummen e oder überhaupt bei einer weiblichen Sylbe am Ende der Strophe die Melodie aufwärts ſchlagen zu laſſen, und ſo dieß e künſtlich zu accentuiren. Das iſt durchaus falſch und gefühlswidrig, und gibt der Melodie herbe Ecken; eben als wenn der Franzoſe und Italiäner gloirê, amórê ſingen wollten. Bei guten Meiſtern werden wir dieß, trotz der höchſten Freiheit in der Scanſion nie antreffen.

Die Umgeſtaltung Haritas im Folgenden, ſein Kampf mit der Liebe zu Nadira, der immer heftiger wirkende Zauber Solabellas war eine dankbare muſikaliſche Aufgabe; Dichter und Componiſt ſind daran geſcheitert. Das Enſemble mit Chor läßt uns unbefriedigt durch innere Uneinigkeit, die Steigerung iſt nicht gewaltig genug. Der folgende Wechſelgeſang zwiſchen Har. und Sol. »ich darf euch ſo nicht ſehen« mit Chor gefällt uns ſehr, aber die Melodie paßt nach unſerem Gefühl durchaus nicht zu dieſer Situation. Das Finale »teufliſche Buhle« in C moll hätte durch die Wahl der Themafigur trefflich werden können, es fehlte aber an der rechten Durcharbeitung, und es wurden nur aneinander gereihte effectvolle Chorſätze. Sätze, wie folgende müſſen uns aber etwas frappiren:

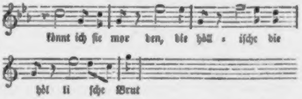

Es hieße ſtiefmütterlich gegen andere Werke handeln, wollten wir bei dem beſchränkten Raume dieſer Blätter dieſe detaillirende Beſprechung noch weiter ausdehnen. Um dem Componiſt zu genügen, nennen wir nur noch einige der beſten Nummern. Im 2ten Act die Introduction trefflich inſtrumentirt. Im dritten die Cavatine des Harita trotz fehlerhafter Scanſion, das Jagdchor »Diener folgt«, was ſich durch lebendige Rhythmik hervorthut, und ein Theil des Ballets, obgleich ſie in der Charakteriſtik nichts Hohes erreichen. Im vierten Act das Terzett der drei Mädchen »kommt die Sonn« — ſehr gut geſetzt, und ebenfalls friſches Leben verbreitend, wie eine Quelle in der Wüſte. Im letzten das Quartett »hohe Königin der Nacht« mit dem bekannten der Zauberflöte entnommenen Thema. Was der

Componiſt auch mit dieſer Verpflanzung hat bezwecken wollen, die Idee iſt unglücklich und verfehlt; das Stück ſelbſt aber iſt tüchtig und lebendig durchgearbeitet. — Die Oper ſchließt mit dem Anfangschor.

Als Belege zu früheren Behauptungen über undankbare Geſangfiguren und falſcher Declamation noch einige Beiſpiele:

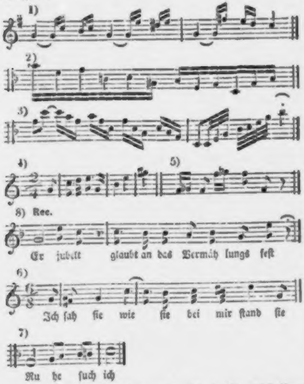
1)
2)
3)
4)
5)
8) Rec.
Er jubelt glaubt an das Vermäh lungs feſt
6)
Ich ſah ſie wie ſie bei mir ſtand ſie
7)
Ru he ſuch ich

Das Urtheil des Publicums in Leipzig über dieſe Oper ſtellte ſich nach den erſten Aufführungen bald feſt. Nach dem erſten Act erwartete man viel, man langweilte ſich aber dann an der Handlung und ſpottete über Verſe und Dialog: dagegen wirkte eine gut gemachte Inſtrumentirung und kürzere, rhythmiſch ſich heraushebende Piecen belebten; die Ballets thaten das ihrige: und wenn ſich auch Keiner von der Muſik im Innerſten erregt und fortgeriſſen fühlte und ſich verhehlte, daß das Eigentliche „je ne sais quoi“ fehlte, dachte man doch gern an die ſchönen Einzelnheiten, die ſogar Lieblingsſtücke des größeren Publicums geworden ſind.

Die Oper iſt Eigenthum von Schott's Söhnen und in Partiturſtimmen, Clavierauszug und andern guten Arrangements erſchienen; die Ausgaben ſind, wie alle dieſer Handlung, elegant und correct ꝛc. ꝛc. 6.

Kunſtbemerkung.

Wofür Jemand keinen rechten Sinn hat, das wird er falſch beurtheilen und je geiſtreicher er ſonſt iſt, deſto gefährlicher und verführeriſcher wird ſein Irrthum ſein und habe er das Weſen vom Orient, von Griechenland und Rom in ſich aufgenommen, ſo wird ſeine Ungerechtigkeit gegen die von ihm verkannte Kunſtſeite nur um ſo qualificirter ſein; denn er wird all ſein Denken als Waffe gegen ſie gebrauchen, um ihr den Raum und die Wirkſamkeit ſtreitig zu machen, die ſie im Kreiſe der übrigen Künſte einnehmen ſoll.

Was iſt aber: Sinn haben? Iſt's etwa eine inſtinktmäßige Fähigkeit, gewiſſe Objectivitäten offen anzuſchauen und zu empfinden? Ich denke, es ſei eine ſchon organiſch begründete, in früheſter Jugend erwachte Hinneigung, ein wachſendes Bedürfniß, ein Begehren, eine thätige Richtung, eine nie raſtende Beobachtung, ein Sammeln, eine ſtille Schule, Wachsthum und Entwickelung, ein durch lebendiges Intereſſe geſchärftes Gedächtniß, ein nie ſchlummernder Antheil des Gemüths an einer Weltſeite, Lebensſphäre, ein frühes Vorahnen ihres Weſens, ihrer Tiefe, Macht, Würde. — 0.

Correſpondenz.

Wien, December.

(Ruſſiſche Hornmuſik. — Concerte.)

Von Concerten iſt zuerſt das der ruſſiſchen Horn-Muſiker, welche ſeit einiger Zeit England, Frankreich und Deutſchland bereiſen, zu beſprechen. — Auf den Aeſthetiker kann eine, nur durch die Gewalt der Knute mögliche Muſik keinen erheblichen Eindruck machen; denn ſchauderhaft iſt es, zu denken, daß ein Menſch ſein ganzes Leben hindurch nur einen Ton zu blaſen hat [*]). Indeß reizen einige mechaniſche Effekte zur Aufmerkſamkeit. — Der böhmiſche Waldhorniſt Maraſch, am ruſſiſchen Hofe im Jahre 1757 angeſtellt, bemühte ſich, auf Veranlaſſung des Oberjägermeiſters Fürſten Nariſchkin, der damaligen rohen und unmuſikaliſchen Jagdmuſik des kaiſerlichen Hofes eine beſſere Einrichtung zu geben. — Seine eingeführten Jagdhörner ſind von uralter Form, in gerade auslaufender oder auch etwas paraboliſch eingebogener Kegelgeſtalt und haben jedes bloß einen Ton. Maraſch ließ 37 ſolcher Hörner von verſchiedener Dimenſion verfertigen, welche den Umfang dreier Octaven in ſich faſſen. Die tiefſten haben ungefähr 7 Fuß, die höchſten 1 Fuß Länge. Doch verſieht mancher Spieler 2 Hörner, von welchen die ſchwerfälligeren auf Geſtellen ruhen. Sechzehntelläufe, Geſangſtellen im Legato erregen Erſtaunen; die Stimmung dieſer Horn-Bande war aber häufig unrein, wie ſie überhaupt nicht zu den beſten dieſer Art gehörte. Intereſſant waren ihre ruſſiſchen National-Geſänge; dürfte man jedoch die Fortſchritte einer Nation nach ihren Nationalmelodieen beurtheilen, ſo würde man nach dem Gehörten auf eine untere, gedrückte, ſklaviſche Bildung ſchlieſſen müſſen. Der Capellmeiſter dirigirt mit Anſchlagen von Vierteln, auch ſoll der Eintritt jedes Tones durch Zahlen angezeigt ſein. — — —

---

[*] „Während die ruſſiſche Inſtrumentalmuſik das Zuſammengehörige in lauter einzelne Töne oder Atome auseinanderreißt und mit unſäglicher Mühe und unter Verſchwendung beſſer zu benutzender Kräfte doch nur ein dürftiges Kunſtſtück zu Stande bringt, ſchlug die ältere deutſche Schule einen ganz entgegengeſetzten Weg ein. Sie ſtrebte dahin, mit den wenigſten äußern Mitteln das Höchſte zu erreichen und vorzuſtellen. Zweitauſend Pfeifen eines großen Orgelwerkes (zu deſſen Behandlung nach ruſſiſcher Weiſe 2000 Menſchen erforderlich ſein würden), beherrſcht ein einziger Organiſt und iſt des Gelingens und Zuſammentreffens ſicherer, als der muſikaliſche Anführer jenes mühſelig eingeſchulten Regiments.“

Auszug aus einem Kunſtbericht in Nr. 22.
d. preuß. Staatsztg.

Hr. Lewy d. j. beſuchte uns nach einer 2jährigen Abweſenheit und ließ ſich auf dem Waldhorne, worauf er ſich bedeutend gebeſſert, am 1. Dec. hören. Sein Ton iſt kräftig und rund, ſein Anſatz leicht und ungezwungen, ſein Piano von herrlicher Wirkung und dennoch kann ſich der Zuhörer eines Mißmuths nicht erwehren, hört er auf dieſem überaus ton- und ſangreichen Inſtrument Paſſagen ſpielen, zu welchen es einmal ſeiner Natur nach ſich nicht eignet; ſchade um den ungeheuren Fleiß und die Mühe, welche, einem anderen Inſtrumente zugewendet, ſich beſſer belohnen würde. Die italiäniſche bis zum Eckel ſchon gehörte Geſangfigur:

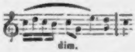

mußte ebenfalls, mit einer Gefühlsſchau verbunden, beinahe nach jeder Periode herhalten, was uns ziemlich kalt ließ, trotz dem ſteten Blick nach dem Plafond hin.

Hr. Lewy der Aeltere, ſein Meiſter, blies hierauf mit ihm ein wohlcomponirtes Duo von Stadler.

Am 15. Nov. war eine Akademie im Redoutenſaale zu Gunſten der Abgebrannten in Wiener-Neuſtadt. Die Ouverture der Oper Fauſta von Donizetti paßte wie die Fauſt aufs Auge nach der Cherubiniſchen Faniska.

Am 16. Dec. gaben die Geſchwiſter Lacombe Concert. Louis, den Sie ſchon von Leipzig aus kennen, zeigte ſich als tüchtiger mechaniſcher Clavierſpieler, welcher bedeutende Schwierigkeiten überwindet, aber ohne den edleren Ausdruck, den vielleicht ältere Jahre bilden.

(Beſchluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Frankfurt. 13. Jan. — Conc. v. Hr. und Mad. Krähmer (Oboe und Clarinette.) 23. Jan. — Conc. des Guitarriſten Stoll.

Berlin. 19. Jan. Gebrüder Belcke (Poſaune und Flöte).

Leipzig. 12tes Abonnementc. am 22. Jan. C dur-Symphonie mit der Fuge v. Mozart — Scene und Arie aus Cosi fan tutte (Frl. Grabau) — Violinvariationen v. Lubin (Hr. Uhlrich) — Duett v. Mercadante (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Ouverture zu Coriolan v. Beethoven — Dritte Hymne v. Beethoven. —

26. Jan. Hr. und Mad. Schmidt (Violine und Geſang). — 29. Jan. 13tes Abonnementc. — Ouvert. zur Felſenmühle von Reißiger — Sehnſucht, Lied von A. Romberg (Frl. Grabau) — Violoncellconcert von B. Romberg (Hr. Ciprian Romberg, kaiſ. ruſſ. Violonc.) — Große Scene, Duett mit Chören aus dem Templer von Marſchner (Mad. Schmidt und H. Bode) — Phantaſie f. Violoncello (Hr. Romberg) — Symphonie von C. G. Müller (Nro. 3).

Vermiſchtes.

(9) Ein Frankfurter Orcheſtermitglied, der Verfaſſer einer kritiſchen Terminologie, iſt am 24. December Abends meuchlings angefallen und verwundet worden, man ſagt, einiger Aeuſſerungen halber, die er ſich über eine dort lebende Sängerfamilie erlaubte.

(10) In Lille denkt man ſchon an ein Sommermuſikfeſt, an dem 900 Menſchen theilnehmen ſollen.

(11) Sabine Heinefetter iſt in ihrer Geburtsſtadt Mainz in einigen zu wohlthätigen Zwecken veranſtalteten Concerten aufgetreten.

(12) Benincaſa, der bekannte **Basso buffo**, iſt am 6. Jan. in Dresden geſtorben.

(13) Der Berliner Componiſt, C. F. Müller, iſt zum Hofcompoſiteur Don Pedro's II. ernannt.

(14) Donizetti iſt in Paris angekommen, um auf dem italiän. Theater ſeine Oper »Marino Falieri« aufzuführen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 11. Den 6. Februar.

> Zu erkennen, daß derſelbe hohe Grund, welcher die Seele in den Stunden der Begeiſterung über ſich ſelber und über den vergänglichen Leib erhebt, zugleich auch der mächtige Zug ſei, der ſie als Tod auch gänzlich hinausführt aus dem Leibe, iſt ſchon viel, aber noch nicht Alles. Damit die Seele ſich wohl befinde und lebe, bedarf ſie, wie im irdiſchen Leben, eines Leibes, welchen der Thierleib nicht gibt. Denn es iſt eine Begeiſterung, welche die Seele hinauswärts führt und es gibt ein anderes Bewegen, der Begeiſterung verwandt, welches den innern Menſchen hineinwärts zieht.
>
> Schubert, Geſch. der Seele.

Kritik.

(1) *) Ferd. Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Pr. 3 Th. — Leipzig, Hofmeister.

Es iſt ſchlimm, daß man ſeinen Recenſionen nicht jedesmal die Compoſition mit einem Virtuoſen, der ſie uns gleich höchſt vollendet ſpielte oder (was das Beſte wäre), ein Exemplar des ganzen Componiſten anhängen kann; dann wäre Manchem vorgebeugt. Gut aber iſt es immer, wenn wir dem Leſer gleich die Anfänge der erſten Etuden vorſtellen, damit er uns nicht blindhin auf's Wort zu glauben und eigenes Urtheil beizumiſchen habe. Auch ſcheint ein Probegeben bei Etuden nicht ſo langweilig, als bei andern Gattungen von Werken, weil die erſten Tacte doch meiſtens den Grund des Stückes bilden, den ein gleichgeſinnter Geiſt vielleicht ähnlich ausführen würde. Hier folgen die Anfänge:

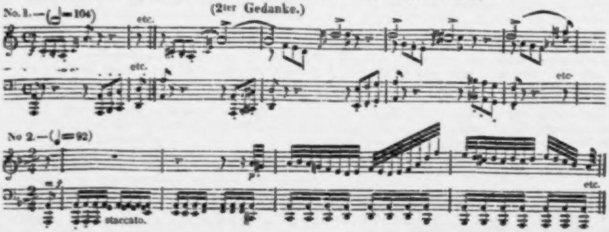

---

*) S. Nro. 2. dieſes Jahrg.

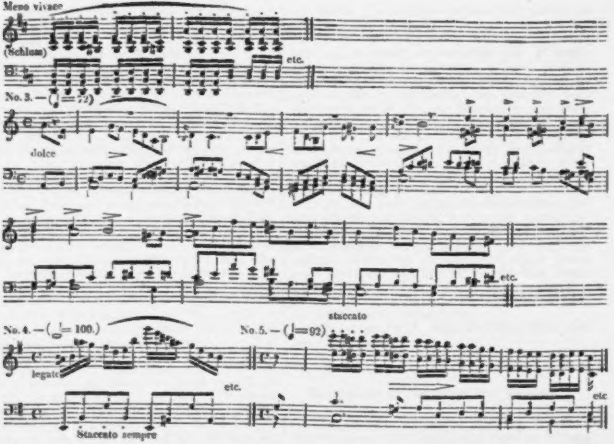

Mit einem tiefen Seufzer fahre ich fort — keiner andern Kritik wird das Beweiſen ſo ſchwer, als der muſikaliſchen, Die Wiſſenſchaft ſchlägt mit der Mathematik, der Dichtkunſt gehört das entſchiedene, goldene Wort, andre Künſte haben ſich die Natur, von der ſie die Formen geliehen, zur Schiedsrichterin geſtellt, — aber die Muſik iſt die ſchöne Waiſe, deren Vater und Mutter Keiner nennen kann. Und vielleicht iſt es, daß gerade in dem Geheimnißvollen ihres Urſprungs der Reiz ihrer Schönheit liegt. Wie an einem verſchleierten Marmorgeſicht würdeſt Du, wenn Du den Schleier wegzuziehen verſuchteſt, das Bild ſelbſt vernichten. —

Man hat den Herausgebern dieſer Blätter den Vorwurf gemacht, daß ſie die poetiſche Seite der Muſik zum Schaden der wiſſenſchaftlichen bearbeiten und ausbauen, daß ſie junge Phantaſten wären, die nicht einmal wüßten, daß man von äthiopiſcher und andrer Muſik im Grund nicht viel wiſſe u. dgl. Dieſer Tadel enthält eben das, wodurch wir unſer Blatt von andern unterſchieden wiſſen möchten. Wir wollen weiter nicht unterſuchen, in wie fern durch die eine oder die andre Art die Kunſt ſchneller gefördert werde, aber allerdings geſtehen, daß wir die für die höchſte Kritik halten, die durch ſich ſelbſt einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt *). Dies iſt freilich leichter geſagt, als gethan und würde einen nur höhern Gegendichter verlangen. Bei Studien indeß, von denen man nicht allein lernen, ſondern auch ſchön und Schönes lernen ſoll, kommt noch Anderes in's Spiel. Darum ſoll diesmal wo möglich wenig ausgelaſſen und Hiller's Werk von vielen Seiten gefaßt werden, von der äſthetiſchen ſowohl, wie von der theoretiſchen und etwas von der pädagogiſchen.

Denn nach drei Dingen ſehe ich als Pädagog beſon-

---

*) In dieſem Sinn könnte Jean Paul zum Verſtändniß einer Beethoven'ſchen Symphonie oder Phantaſie durch ein poetiſches Gegenſtück möglich mehr beitragen (ſelbſt ohne nur von der Phantaſie oder Symphonie zu reden), als die Dutzend-Kunſtrichteler, die Leitern an den Koloß legen und ihn gut nach Ellen meſſen.

ders, gleichſam nach Blüthe, Wurzel und Frucht, oder nach dem poetiſchen, dem harmoniſch-melodiſchen und dem mechaniſchen Gehalt oder auch nach dem Gewinn für das Herz, für das Ohr und für die Hand.

Ueber manche Sachen auf der Welt läßt ſich gar nichts ſagen, z. B. über die C dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakspeare, über einzelnes von Beethoven, über die Gebrüder Müller. Blos Geiſtreiches hingegen, Manierirtes, Individuell-Charakteriſtiſches regt ſtark zu Gedanken an. Daher will ich lieber dieſe Recenſion wie eine ordentliche Predigt in drei Theile zerlegen und das Ganze mit einer Charakteriſtik der einzelnen Etuden beſchließen.

Erſter Theil. (Poeſie des Werkes, Blüthe, Geiſt.) Ich glaube, Hiller wird nie nachgeahmt werden. Warum? weil er, eigentlich Original, ſich ſo viel von andern Originalen beigemiſcht, daß ſich nun dieſes fremd-eigne Weſen in den ſonderbarſten Strahlen bricht. Der Nachahmer müßte ſich daher auf dieſe Verbindung des Eigentlichen und Uneigentlichen einlaſſen, was einen Unſinn gäbe. Damit will ich nicht ſagen, Hiller wolle nachahmen — denn wer wird das! — oder er habe keine Kraft, ſeine Natur gegen fremden Einfluß zu ſichern; — denn er beſitzt im Gegentheil ſo viel, daß er nur fürchtet, ſie möchte in ihren höchſten Aeußerungen nicht verſtanden werden — aber er ſtrebt den Erſten, Beſten aller Zeiten mit einer Selbſttäuſchung, ich will nicht ſagen Anmaßung nach, will nicht allein ſo verwickelt wie Bach, ſo ätheriſch wie Mozart (obgleich dies am wenigſten), ſo tiefſinnig wie Beethoven (aber dies am meiſten), ſchreiben, ſondern wo möglich das Hohe dieſer und noch Anderer vereinen, daß es gar kein Wunder iſt, wenn gar Manches mißlingt. Solchem ungenügſamen Sinne folgt aber der Mißmuth auf dem Fuß, wenn ſich, wie im Schiller'ſchen Berg-Alten, die Rieſengeſtalt herüberdehnt, die uns zuruft: »Weiter darfſt du nicht, Freund, das iſt meine Region.« Darin liegt der Grund zu einer Bemerkung, die ſich in jeder Etude aufdrängt. Es iſt das plötzliche Stocken, Zurückſinken mitten im Aufflug. Er nimmt den Anlauf wie ein Siegesroß und fällt kurz vor dem Ziel nieder; denn dieſes ſteht feſt und kommt uns nicht entgegen: ja, es ſcheint ſogar zurückzufliehen, je mehr man ſich ihm nähert. — Darum geht auch ziemlich allen Etuden das goldene Wohlgefühl ab, das Vorahnen des Sieges, welches man ſtarken Geiſtern ſchon beim erſten Wort anmerkt.

Sehe ich hier vielleicht zu viel oder irre ich mich, ſo glaube ich wenigſtens die Vorzüge, die dagegen in die Wagſchale zu legen, mit Sicherheit angeben zu können.

Sie ſind: Phantaſie und Leidenſchaft (nicht Schwärmerei und Begeiſterung, wie etwa bei Chopin), beide in ein romantiſches Clairobſcure eingehüllt, das ſich vielleicht ſpäter zur Verklärung erheben wird; denn er hüte ſich vor dem nächſten Schritt, über den hinaus Gnomen und Kobolde zu wirthſchaften anfangen und denke an die Ouverturen zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden (die ſich etwa wie Shakspeare und Oſſian zu einander verhalten), in welchen der romantiſche Geiſt in ſolchem Maaße ſchwebt, daß man die materiellen Mittel, die Werkzeuge, welche er braucht, gänzlich vergißt. Dennoch bewegt ſich Hiller im Abenteuerlichen und Feenhaften, wenn auch nicht ſo poetiſch fein, wie Mendelsſohn, doch immer ſehr glücklich und die 2te, 17te, 22ſte, 23ſte Studie gehören wie zu den gelungenen in der ganzen Sammlung, zu dem Beſten überhaupt, was ſeit der F-moll-Sonate von Beethoven und Anderem von Franz Schubert, welche dieſes Wunderreich zuerſt erſchloſſen zu haben ſcheinen, geſchrieben worden iſt.

Rechne man hierzu noch eine ſehr ſtarke Erfindung und einen Charakter, der vielleicht manchmal zu grundlos das Gewöhnlichere zurückweiſt, ſo haben wir das Bild eines Künſtlerjünglings, der wohl verdient, das Intereſſe einzuflößen, welches viele am Adel ſeiner Geburt genommen, der ihn aber noch nicht auf die beſcheidene, mäßige Weiſe zu benutzen verſteht, welche zur Selbſtkenntniß führt, mit der wir über unſere angebornen geiſtigen Reichthümer zu ſchalten und walten haben.

Wie dies gemeint iſt, ſollen die übrigen Theile noch deutlicher machen.

(Beſchluß folgt.)

Charakteriſtik der Tonleitern und Tonarten *).

Man hat dafür und dagegen geſprochen; das Rechte liegt wie immer mitten innen. Man kann eben ſo wenig ſagen, daß dieſe oder jene Empfindung, um ſie ſicher auszudrücken, gerade mit dieſer oder jener Tonart in die Muſik überſetzt werden müſſe (z. B. wenn man theoretiſch beföhle, rechter Ingrimm verlange Cis-moll u. dgl.) als Zelter'n beiſtimmen, wenn er meint, man könne in jeder Tonart jedes ausdrücken. Schon im vorigen Jahrhunderte hat man zu analyſiren angefangen **); namentlich war es der Dichter C. D. Schubart, der in den einzelnen Tonarten einzelne Empfindungs-Charaktere ausgeprägt gefunden haben wollte. So viel Zartes und Poetiſches in dieſer Charakteriſtik ſich findet, ſo hat er für's erſte die Hauptmerkmale der Charakterverſchiedenheit in der weichen und harten Tonleiter ganz überſehen, ſodann ſtellte er zu viel kleinlich-ſpecialiſirende Epitheten zuſammen, was ſehr gut wäre, wenn es damit ſeine Richtigkeit hätte. So nennt er E-moll ein weiß gekleidetes Mädchen mit einer Roſaſchleife am Buſen; in G moll findet er Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem unglücklichen Plan, mißmuthiges Nagen am Gebiß. Nun vergleiche man die Mozart'ſche G-moll-Symphonie (dieſe griechiſch ſchwebende, wenn auch etwas blaße Grazie) oder das G-moll-Concert von Moſcheles und ſehe zu! — Daß durch Verſetzung der urſprünglichen Tonart einer Compoſition in eine andere, eine verſchiedene Wirkung erreicht wird, und daß daraus eine Verſchiedenheit des Charakters der Tonarten hervorgeht, iſt ausgemacht. Man ſpiele z. B. den »Sehnſuchtswalzer« in A dur oder den »Jungfernchor« in H dur! — die neue Tonart wird etwas Gefühlwidriges haben, weil die Normalſtimmung, die jene Stücke erzeugte, ſich gleichſam in einem fremden Kreis erhalten ſoll. Der Proceß, welcher den Tondichter dieſe oder jene Grundtonart zur Ausſprache ſeiner Empfindungen wählen läßt, iſt unerklärbar, wie der ſchaffende Genius ſelbſt, der mit dem Gedanken zugleich die Form, das Gefäß gibt, das jenen ſicher einſchließt. Der wahre Tondichter trifft daher von ſelbſt das Rechte, wie der wahre Maler ſeine Farben. Sollten ſich aber wirklich in den verſchiedenen Epochen gewiſſe Stereotyp-Charaktere der Tonarten ausgebildet haben, ſo müßte man in derſelben Tonart geſetzte, als claſſiſch geſchätzte Meiſterwerke zuſammenſtellen und die vorherrſchende Stimmung unter einander vergleichen; dazu fehlt natürlich hier der Raum. Der Unterſchied zwiſchen Dur und Moll muß vorweg zugegeben werden. Jenes iſt das handelnde, männliche Princip, dieſes das leidende, weibliche. Einfachere Empfindungen haben einfachere Tonarten; zuſammengeſetzte bewegen ſich lieber in fremden, welche das Ohr ſeltener gehört. Man könnte daher im ineinanderlaufenden Quintenzirkel das Steigen und Fallen am Beſten ſehen. Der ſogenannte Tritonus, die Mitte der Octave zur Octave, alſo Fis ſcheint der höchſte Punct, die Spitze zu ſein, die dann in den B-Tonarten wieder zu dem einfachen, ungeſchminkten C dur herabſinkt.

---

*) S. Anmerkung zu „Cherubini" in Nro. 7.

**) S. Nro. 75. 76. d. n. L. Ztſ. f. M.

Chronik.

(Oper.) **Paris.** 24. Jan. Erſte Vorſtellung der neuen Oper von Bellini: le Puritani di Scozia auf dem italiän. Theater. Bellini ward nach dem 2ten Act gerufen und von Lablache und Tamburini dem enthuſiaſtiſchen Publicum vorgeſtellt.

Berlin. 24. Jan. Im Königl. Schauſp. Fanchon — am 1. Febr. die ſchöne Müllerin von Paeſiello.

Frankfurt. 31. Jan. Freiſchütz. Aennchen — Frl. Kratky vom Prager Theater.

Mainz. 2. Febr. Titus. Sextus — Frl. Heinefetter.

Dresden. Ende Januar. Turandot von Reißiger zum erſtenmal.

Leipzig. 31. Jan. Don Juan. Anna — Frl. Löw vom Bremer Theater. — 2. Febr. Aufführung der Oper. Conradin von Schwaben, unter Direction des Componiſten Carl Hering.

(Concert.) **Hannover.** 22. Jan. Clara Wieck gibt heute ihr erſtes Concert.

Leipzig. 5. Febr. — 14. Abonnemente. — Ouverture zu Fauſt von Lindpaintner — Scene und Arie aus Donizetti's Anna Bolena (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Pianoforteconcert (C moll) von Mozart (Hr. Leonhard) — Ouverture und 1ſte Abtheil. des 1ſten Acts der Alceſtis von Gluck (Alceſtis, Mad. Schmidt) — die Weihe der Töne, Symphonie von Spohr (auf Verlangen wiederholt).

Vermiſchtes.

(15) In Wien hat ſich eine Geſellſchaft von Muſikfreunden zur Aufführung claſſiſcher Werke gebildet, um in den nächſten Faſten vier Concerte zu veranſtalten. Mad. Kraus-Wranitzky, die Hrn. Tietze, Lutz u. a. übernehmen den Sologeſang.

(16) Der italiän. Operntextdichter Romani redigirt jetzt die Turiner politiſche Zeitung. — Franzöſiſche Blätter ermorden die Malibran in Genua. Es ſoll aber nichts ſein, als daß ſie in einer Rolle der neuen Roſſiniſchen Oper »Amalia«, worin ſie zu tanzen hatte, gar nicht gefallen hat.

(17) Marſchner iſt mit ſeiner großen Oper: »das Haus am Aetna,« ziemlich fertig.

(18) Der Herzog von Leuchtenberg hat ein Muſikcorps von 24 Deutſchen und Engländern mit nach Liſſabon genommen.

(19) In Weimar werden zu den Geburtstagen des Großherzogs und der Großherzogin Norma von Bellini und die drei Wünſche von Raupach und Löwe vorbereitet. — In Leipzig wird an Leſtocq ſtudirt.

Anzeige.

In der unterzeichneten Muſikhandlung ſind eben erſchienen:

Getrennte Liebe. 6 Lieder für eine Singſtimme mit Begl. d. Pfte. von **Carl Bank.**

Tre Duettini per due mezzi Soprani c. accomp. d. Pfte. comp. d. C. **Bank.**

C. F. Peters.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 12. Den 10. Februar.

Die Geſchichte der Künſte wird eine große Fuge ſein, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorſchein kommen.
Goethe.

Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt.

Von Dr. Carl Seidel.

Es gibt einen Grad der geiſtigen Ausbildung, auf welchem, von dem erreichten univerſellern Standpunct aus, Bücher-Verzeichniſſe, und beſonders Meß-Kataloge, ein ausnehmendes Intereſſe haben; man überſieht daraus leicht die verſchiedenſten Richtungen des Forſchens und des Wiſſens, von der allgemeinſten Betrachtung bis zur ſpeciellſten Monographie, und wenn gar ein genaueres Zuſammenſtellen der unter ſich verwandten Geiſtes-Producte verſucht wird: ſo lohnt die darauf verwandte Mühe durch vielfältigen Aufſchluß über die vorwaltenden Intereſſen der Zeit, über die Fortentwickelung der Wiſſenſchaften und Künſte, ſo wie endlich über die Geſammt-Entwickelung der Menſchheit. Nicht minder intereſſant ſind, auf ſolcher Stufe des geiſtigen Lebens, die Abtheilungen und Regiſter eines wiſſenſchaftlichen Werks; der darin befolgte logiſche Entwickelungsgang liegt hier dem geübtern Blick klar vor, und erweitert ſchon für ſich, auch ohne nähere Details, den Ideenkreis des Denkers. In ſolcher Anſicht mögen die folgenden hiſtoriſchen Fragmente hier eine Stelle finden, es ſind nur etwa die Capitel-Ueberſchriften zu einer wiſſenſchaftlich begründeten Geſchichte der Tonkunſt: möge ein kunſtgebildeter Sinn die weitere Ausführung noch zwiſchen den Zeilen der kurzen Abſchnitte leſen.

Muſik iſt unbezweifelt die älteſte Kunſt. Der articulirte Laut der menſchlichen Stimme gibt, in verſchiedener Höhe ausgehalten, von ſelbſt den Geſangton, ein natürlicher Rhythmus aber pulſirt durch die Adern, und führt ſo, aus dem innerſten Leben hervor, auf ein Gleichmaß der Bewegung: hier erklärt ſich beiläufig gleich die ungemeine Gewalt, die der Rhythmus auf den Menſchen auszuüben vermag; auf ihm beruhen zum großen Theil die zauberiſchen Wirkungen der Tonkunſt, namentlich bei minder civiliſirten Völkern.

Der Geſangton verlangte aber von ſelbſt das in Rhythmus gebrachte Wort, alſo die Poeſie, und da beſonders rohere Naturen ihre Empfindung nicht äußern können ohne heftigere Körperbewegung, ſo geſellte dieſelbe ſich dem Wort und Ton hinzu, und erzeugte, vom Gleichmaß geregelt, den Tanz. Die dem gebildeten Gefühl unſerer Zeit ſo völlig fremdartigen Todtentänze bei Leichenfeiern, ſo wie auch der Religionstanz aller alten Völker und aller heutigen Nationen fremder Erdtheile, finden hier ganz von ſelbſt eine weitere Erläuterung.

Muſik, Poeſie und Tanz bilden alſo anfangs eine nicht zu trennende Einheit; auch die älteren Griechen begreifen häufig dieſe Verbindung von Künſten der Muſen unter dem Namen Muſik. Pindar ſingt.

Goldene Leyer Apollon's,
Du, den dunkellockigen Muſen
Zugleich ein gemeinſam eigenes Gut!
Deinen Accorden horchet der Tanz, der Freudenfürſt;
Dir lauſchen die Sänger,
Wenn Reigenanführende Lieder
Du zu hallen beginnſt,
Von ſanftem Schlage berührt.

Unter Pauken und Reigen ſingt einſt ſchon Mirjam, nach dem Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer, dem Herrn ein Danklied, und Moſes ſpricht, als die Hebräer das Feſt des goldenen Kalbes begehen, »ich höre das Geſchrei eines Singetanzes.« Das hochberühmte

Siegeslied der Deborah iſt, ſeinem urſprünglichen Bau nach zu urtheilen, ein Tanzlied geweſen, ja die Pſalmen ſogar ſind — nach Lorin, Herder u. A. zum Theil als heilige Tempelhymnen abgeſungen, und mit geweihtem Chortanz begleitet worden. David ſelbſt tanzt vor der Bundeslade, ihm iſt der Reigen Ausdruck reinſter Luſt; in Zion, der geweihten Gottesſtadt, ſoll noch in reiner Freude der Tanzchor erſchallen; es heißt davon in den Pſalmen: »die Sänger wie am Reigen werden alle in Dir ſingen, eins ums andere.« Der hier angedeutete Doppelchor, der ſich auch in den meiſten Pſalmen nachweiſen läßt, iſt bedeutſam für den Bau der alten Tanzlieder; auch das in den Pſalmen ſo häufig wiederkehrende Klangwort »Sela« (ähnlich dem „τήνελλα“ in dem nur aus zwei Verſen beſtehenden Päan des Archilochus) findet hier eine natürliche Deutung.

Das aus grauer Urzeit herſtammende ägyptiſche Lied »Maneros,« welches Herodot dem alten Linus-Geſang vergleicht, gehört in die Reihe der Tanzlieder; dieſelben ertönten bei den raſenden Orgien zu Bubaſtis, wie bei den aſtronomiſchen Tempeltänzen, in denen die ägyptiſchen Prieſter bedeutſam den Lauf der Himmelskörper nachahmten.

Die Griechen haben, von den älteſten Zeiten bis zu ihrer Blüthenzeit, den Verein von Geſang und Tanz beibehalten, indem derſelbe mit ihrem feierlichen Cultus innig vereint war. Von da ging er in das Leben über: der Siegesgeſang wurde vom Reigen, der Waffentanz vom Lied begleitet; Pindar ſelbſt dichtete viele Tanzlieder oder Hyporchemata. Auch die Bühne der Griechen behielt, im Chor, dieſe Verbindung der rhythmiſchen Künſte bei.

Die älteſten Nachrichten von der Ausübung der Tonkunſt in Italien deuten wiederum nur auf Tanzlieder hin; als ſolche gelten die uralten unverſtändlichen Geſänge der heiligen Brüderſchaft der Atheriaten in Hetrurien, und eben ſo die altrömiſchen Hymnen der von Romulus und Numa Pompilius eingeſetzten arvaliſchen und ſaliſchen Prieſterſchaft; die Salier ſollen ſogar den Namen erhalten haben von ihren ſpringenden Tänzen, wozu das rhythmiſche Zuſammenſchlagen ihrer ehernen Schilde — gleich den in das grauſte Alterthum ſich verlierenden Korybanten und Kabiren auf Kreta und Samothrake — die früheſte und natürlichſte Inſtrumental-Muſik gebildet hat. In ſpäteren Zeiten finden wir in Rom die rhythmiſchen Künſte zwar zum Theil getrennt, doch zeigt ſich, ſo manche genauere Nachrichten uns auch aus der Kaiſerzeit über das dortige Leben und Treiben aufbehalten ſind, nirgend eine Spur von einer mehr ſelbſtſtändigen und höher ausgebildeten Tonkunſt. Deren wichtigſte Leiſtungen waren hier die Militair-Muſik und mehr noch die Begleitung des zur möglichſten Vollendung erhobenen pantomimiſchen Tanzes, in den hochberühmten Leiſtungen eines Pylades, Bathyllus und anderer nahmhafter Tänzer; im Uebrigen beſchränkte die Muſik ſich auf den Geſang mit einfacher Begleitung der Cither, und auf einzelne Chöre mehr uniſono als harmoniſch geſungen: wären combinirtere Kunſtformen, Inſtrumenten-Soli, größere Orcheſter-Begleitung u. ſ. w., üblich geweſen, ſo hätte der Machthaber und leidenſchaftliche Sänger Nero ſich deren gewiß bedient, und wir hätten, mehrfache Kunde von ſeinen artiſtiſchen Beſtrebungen beſitzend, unbezweifelt genauere Nachrichten von dergleichen bemerkenswertheren Leiſtungen der Tonkunſt.

Auf einer unbezweifelt niedern Stufe ihres Kunſtwerths ſtand alſo die Tonkunſt nur bei den Römern, und auf einer ähnlichen Stufe befindet ſich dieſelbe noch jetzt auch bei den gebildetſten Völkern außerhalb Europas, wo ſelbſt der oben erwähnte Verein der rhythmiſchen Künſte noch allenthalben zu finden iſt; einen genügenden Beleg dafür geben in Indien die unter Tanz abgeſungenen heiligen Tempelhymnen der Devadaſſi und Baſangana, in China die erhaben zu nennenden Trauerreigen an dem großen Todtenfeſt, ferner ähnliche muſikaliſche Feſte in Japan, und endlich die wunderbar myſtiſchen Tanzlieder zu dem merkwürdigen Wirbelreigen der Derwiſche von den Orden Kadri und Mewlewi. Kaum bedarf es wohl einer Erwähnung, daß die roheren Bewohner Afrika's, der Südſee-Inſeln u. ſ. w. noch heut beinahe keine andere Muſik kennen, als eben dieſe Verbindung des Geſangs und des Tanzes, meiſtens nur mit rhythmiſchen Klapper-Inſtrumenten begleitet: vom fernſten Süd bis zum rauhen Nord erſchallen überall die Tanzlieder; ſelbſt der ſtumpfe Grönländer ſingt noch, wenn ſein kurzer Sommer naht, zu ſchwerfälligen Reigen, in ſteter Wiederholung, und beſtändig die Klangwörter »Anah, Anajah« dazwiſchen ſchreiend:

„Nun kommt die Sonn' mit raſchem Schritt,
Und bringt uns gutes Wetter mit.“

Die Römer haben — ſo fahren wir nach dieſer entfernten Abweichung fort — alle ihre Wiſſenſchaft und Kunſt meiſtens von den Griechen überkommen, folglich werden wir von den im Ganzen wenig bedeutenden Kunſtformen der Muſik bei den Römern zur Kaiſerszeit, mit ziemlicher Sicherheit zurückſchließen können auf den eigentlichen Zuſtand der Tonkunſt bei den früheren Griechen. Muß man auch zugeben, daß dieſe ihre an ſich wenig kunſtſinnigen Schüler zu Rom in allen Künſten weit übertroffen haben, ſo bleibt dennoch gewiß, daß, wenn die Griechen in der Tonkunſt nur irgend eine höhere, der der neuern Muſik etwa vergleichbare Stufe erreicht hätten, doch mindenſtens erkennbare Spuren davon bei den Römern zu finden ſein müßten, wo die Tonkunſt an den ſo luxuriöſen Feſten aller Art hinreichende Gelegenheit finden konnte, ſich nach dem ganzen Umfang ihrer erreichten Kunſtformen geltend zu machen. Die Schrift des heiligen Auguſtin und die Andeutungen anderer Kirchenväter über die Muſik zeigen noch überdies zur Genüge, wie wenig bedeutend die

Tonkunſt von dem Alterthum den chriſtlichen Zeiten überliefert worden iſt.

Die Griechen nun haben wiederum alle Künſte zu größerer Vollkommenheit gebracht, als ihre urſprünglichen Lehrmeiſter, die Phönizier und Aegypter, und demnach ergibt ſich von ſelbſt, daß die Tonkunſt bei dieſen älteſten Völkern, die Hebräer mit eingerechnet, nur auf einer noch niedrigern Stufe geſtanden haben müſſe, da ſie ſich auch bei den Griechen ſelbſt zu keiner den neueren muſikaliſchen Leiſtungen irgend vergleichbaren Höhe erhoben hat. Unmuſikaliſche Philologen haben zwar häufig genug das Gegentheil zu erweiſen geſucht, wenn man indeſſen die ſieben alten Schriftſteller über die Tonkunſt im Meibomius, ſammt den neuſten Abhandlungen über die Griechen von Böckh, Drieberg u. A. nur mit einiger Aufmerkſamkeit lieſt, ſo zeigt ſich auch auf dieſem Weg nur die Beſtätigung der obigen Anſicht. Die Muſik hat drei Haupttheile: Rhythmus, Melodie, Harmonie; und davon haben die Griechen die Rhythmik, wie dieſes ihr kunſtreicher Versbau beweiſt, allerdings zu einer großen Vollendung ausgebildet. Die wenigen Ueberbleibſel ſogenannter griechiſcher Notenſchrift, wie z. B. die alſo aufgezeichnete Pindariſche Ode „χρυσέα φόρμιγξ Ἀπόλλωνος“ ꝛc. geben, wenn ſie auch das Weſen der Melodik völlig im Dunkel laſſen, doch hierüber manchen Aufſchluß. Der muſikaliſche Rhythmus war ſchlechthin abhängig von der Sprache; wie derſelbe ſich daher zu dem Maß der Bewegung verhalten habe, das wir Tact nennen: darüber würde, wenn hier mehr als bloße Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt gegeben werden ſollten, noch Manches beizubringen ſein. Die Muſik zeigte ſich ſo eben in ihrer Eurhythmie beſtimmt durch die Poeſie; dieſe aber erhielt wiederum manche Geſetze ihrer Bewegung durch den Tanz, und behielt, frei und ſelbſtſtändig geworden, mehrfach die Erinnerung an die frühere Verbindung der drei rhythmiſchen Künſte bei; der Tact des tanzenden Fußes gab urſprünglich das verſchiedene Maß des Versfußes; der Pyrrhichius, der Choreus, Cordax oder Trochäus, der Bacchius oder Saltans u. a. m. haben ihre Namen von entſprechenden Tanzſchritten erhalten, ja ſelbſt die Strophen und Antiſtrophen der Poeſie haben bekanntlich ihren Urſprung in den abgemeſſenen Wendungen des alten Tanzchors. Die Melopöie der Griechen hatte zwar, gegen ihre Rhythmik betrachtet, unbezweifelt einen mindern Grad der Ausbildung erlangt, doch mögen ihre Tonweiſen hin und wieder recht angenehm geklungen haben, wenn gleich aus Allem genügend klar wird, daß in der Melodie der Wohlklang dem Charakteriſtiſchen mehr untergeordnet geweſen ſei; der gleichſam plaſtiſche Ausdruck ihrer Melodieen wurde zunächſt ſchon weſentlich bedingt durch die ſo entſchiedene Färbung der antiken Tonarten, von der uns die Kirchen-Tonarten der ältern chriſtlichen Muſik, wenn auch dem Namen nach mehrfach verändert, noch einen anſchaulichen Begriff zu geben vermögen. Die Harmonie endlich war, in dem heutigen umfaſſenden Sinne des Worts, den Griechen durchaus fremd, wie es ſchon der Gebrauch des Wortes bei ihnen beweiſt; ἁρμονία wird nämlich meiſtens gleichbedeutend mit νόμος gebraucht, z. B. ἁρμονία Λυδία, Φρυγία u. ſ. w.: es bezeichnet alſo nur gewiſſe Syſteme der Tonleiter, oder verſchiedene Tonarten. Späterhin bekommt das Wort zwar, namentlich im Lateiniſchen, anſcheinend einen weiteren Sinn; **harmonia in cantu et fidibus — canere ad harmoniam** ſagt Cicero, doch heißt hier das Wort, der urſprünglichen Etymologie gemäß, weiter nichts als Zuſammenfügung, Zuſammenſtimmung, worunter hauptſächlich nur unſer heutiges Uniſono zu verſtehen iſt. Mag auch, da der Dreiklang in ſeinen natürlichen Tonverhältniſſen ſo nahe liegt, hin und wieder ein Accord erklungen ſein, ſo iſt doch die alte Muſik dem Weſentlichen nach nur einſtimmig geweſen: harmoniſche Stimmführung, dieſe Grundlage aller kunſtreicheren und vollkommneren Muſik, haben weder Griechen noch Römer gekannt, woraus die Unvollkommenheit dieſer Kunſt bei ihnen genügend hervorgeht.

Sollte dieſe anderen Anſichten widerſprechende Behauptung noch in Zweifel gezogen werden, ſo gibt die genauere Betrachtung der alten Inſtrumente (nicht allein in Schriften, ſondern in erhaltenen Werken der Bildkunſt und Malerei) noch hinreichende Belege dafür. Rhythmiſches Klapper-Geräth bildet, wie ſchon oben bemerkt, die älteſten Inſtrumente; die Crotalen, das Siſtrum, die Handpauken, Trommeln u. ſ. w. gehören hierher, ſie wurden indeſſen überall beibehalten, und fanden — jetzt bei uns nur ſehr untergeordnet — in der griechiſchen Tonkunſt auch zu den gebildeteſten Zeiten noch die vielfachſte Anwendung. Die übrigen Inſtrumente waren beſonders Pfeifen und Flöten; ferner die Zinke, die Tuba, und die Leier in ſehr verſchiedener Form. Die Griechen haben zwar ſehr viele Arten von Pfeifen und Flöten gehabt, wenn man aber deren einfache und unvollkommene Structur betrachtet, ſo ergibt ſich von ſelbſt, daß, die in mancher Hinſicht bemerkenswerthe Doppelflöte mit eingerechnet, nichts Bedeutendes darauf zu leiſten geweſen iſt. Daſſelbe gilt ſicher von den oben erwähnten alten Blas-Inſtrumenten aus Metall, wenn uns auch berichtet wird, daß in dem uralten pythiſchen Nomos, wobei der Sieg des Apollo über den Drachen Python pantomimiſch dargeſtellt ward, man bereits das Zahnknirſchen des verwundeten Ungeheuers nachgeahmt hat durch eigenthümlichen Trompetenſchall. Nicht minder unvollkommen waren endlich die an ſich ſchon für die höhere Tonkunſt wenig bedeutſamen Cithern, Pſalter und ähnliche Saiten-Inſtrumente; auch die ſpäteren Römer haben an dieſen nichts weiter zu ändern und zu beſſern gewußt, als daß ſie hin und wieder die Leier, das Barbiton u. ſ. w. in ganz ungewöhnlicher Größe angefertigt haben.

Die Muſik der Alten war alſo, nach allem Vorigen, als wahrhafte Kunſt wenig bedeutend, die Ausbildung derſelben gehört, gleich der Malerei, erſt der ſpäteren chriſtlichen Zeit.

Alle Künſte erreichen ihre höhere Vollendung nur in der innigſten Verbindung mit der Religion. Dieſe Verſchmelzung kann aber, in der fortſchreitenden Richtung der Gottesverehrung zum Abſtracten, bei der ſinnlich-geiſtigen Natur der Künſte nicht dauernd ſein, vielmehr ſcheidet bei vorrückendem Cultur-Zuſtande eine Kunſt nach der anderen aus dieſer genaueren Verbindung, und die hier ſich zeigende Reihenfolge ſtellt den in der fortſchreitenden Ausbildung der Menſchheit ſtatt findenden Vergeiſtigungs-Proceß in ſehr anſchaulicher Weiſe dar.

Die Baukunſt macht dabei, in ihrer größten Aufhäufung concreter Maſſen, den natürlichen Anfang. Die Rohheit der faſt rein ſinnlichen Urvölker kannte keinen anderen Ausdruck des Erhabenen zur Ehre ihrer Götter, als die Aufthürmung oder Aushöhlung wahrhaft gigantiſcher Räume: die ungeheuren Excavationen der unterirdiſchen Felſentempel Indiens, die Pyramiden und coloſſalen Tempel Aegyptens zeigen ſich hier in ihrer wahrhaften geiſtigen Bedeutung. Es waren dieſe Rieſenwerke innigſt mit der Religion jener Urvölker verbunden; die Zahl der Sphinxe, der Säulen und Thüren hatte, bis zu den Treppenſtufen hin, eine ſymboliſche Beziehung, die mit ihrem aſtronomiſchen Cultus in der innigſten Verbindung ſtand: alle übrigen Künſte, wie die Sculptur in den vielen Tempel-Reliefs, die Muſik in den heiligen Tempelreigen, ſchmückten zwar die Wohnungen der Götter oder erhöheten die Feier des Cultus, aber ſie ſtanden zurück gegen die Baukunſt; dieſe nur war gleichſam Eins geworden mit dem herrſchenden Sternendienſte.

(Fortſetzung folgt.)

Die dritte Symphonie von C. G. Müller.

(Geſpielt im 13ten Leipziger Gewandhaus-Concert.)

Wär' ich ein Verleger, ſo müßte ſchon heute die geſchriebene Partitur vor mir aufgeſchlagen liegen und in einigen Wochen die gedruckte. Ohne dieſe kann man wohl etwas darüber ſagen, aber nichts urtheilen, denn ein ſo deutſches Werk läßt ſich nicht gleich von allen Seiten beſehen und was z. B. am Straßburger Münſter von weiten als Zierrath, Ausfüllung erſcheint, ſtellt ſich in der Nähe als in inniger Beziehung zum Ganzen ſtehend heraus. Doch hat es auch ſein Gutes, überläßt man der Phantaſie den erſten Eindruck eines Werkes, etwa wie im Mondſchein die Maſſen zauberiſcher wirken, als im Sonnenlichte, das bis in die Arabesken dringt.

Es iſt eine bekannte Erfahrung, daß die meiſten jungen Componiſten ihre Sache gleich zu gut machen wollen, daß ſie z. B. zu viel Material anlegen, was ſich dann unter weniger geſchickten Händen immer unbequemer aufhäuft und in der ſpäteren Verbindung der Stoffe zu unkenntlichen Klumpen zuſammenballt. Man will etwas Aehnliches in den beiden frühern Symphonieen Müller's bemerkt haben; in dieſer dritten trennt ſich jedoch Alles bei weitem leichter und glücklicher und es ſteht zu erwarten, daß, wie ſich ſchon jetzt ſeine Symphonie in der Zeichnung, die nächſte ſich auch im Kolorit der Meiſterſchaft nähern wird. Das Fürnehmſte bleibt natürlich immer der Geiſt mit ſeinem königlichen Gefolge; hier erhebt er ſich (namentlich im letzten Satz) oft ſtolz, ja ſo kühn, daß es uns an einem, der früher ſich faſt zu ſchüchtern am liebſten da aufhielt, wo er feſten Boden ſah, jetzt doppelt auffällt und Freude macht. Das Einzelne, was an Beethoven'ſche Art erinnert, reizt manchmal ſogar zu Betrachtungen, die im gewiſſen Sinne zum Vortheil des jüngern Componiſten ausfallen, da das gelungene Selbſteigene von dem, wo er es dem fremden Vorbilde nachthun wollte, ſich ganz glücklich unterſcheidet; dahin rechne ich z. B. den äußerſt zarten Rückblick vor dem Schluß der ganzen Symphonie, der wie vom Wohlgefühl über den eigenen Gedanken belebt, nun auch völlig frei ausbrauſt. Bei einer Durchſicht der Partitur würde ſich anderes Intereſſante und einzelnes Schöne beſſer nachweiſen laſſen, als jetzt beim bloßen Nachtönen des Ganzen.

So erinnere ich mich nicht mehr genau des erſten Themas im erſten Allegro-Satz, ich weiß nur, daß ich zweifelte, ob ich es für Ernſt oder Scherz nehmen ſollte; es iſt wol beides; aber das zweite Thema ſpricht ſich bei einem ſehr lieblichen und eindringlichen Rhythmus viel wahrer und beſtimmter aus.

In dem langſameren Mittelſatz fiel beſonders das Stringendo auf, wo ſich raſch ein zukunftsvolles Leben entwickelt. Eben daß man am Schluß das Vorgefühl erhält, es werde noch etwas kommen, iſt ein dramatiſcher Vorzug vor den Sätzen anderer, namentlich der Symphonieen aus der alten Schule, wo die vier Theile, innerlich wie äußerlich abgeſchloſſen, einzeln neben einander ſtehen und ausruhen. Die Leipziger lieben es, nach Adagios zu klatſchen und ſie thaten diesmal auch Recht daran.

Den Rhythmus des Scherzos erkennt man bei dem erſten Hören nicht deutlich; doch würde ein einziger Blick in die Noten zum Verſtändniß hinreichen. Das Alternativ kann ein Liebling des Symphonieen-Publicums werden; das gewichtige Drücken auf dem ſchlechten Tacttheil erinnert an die Schläge in der heroiſchen Symphonie

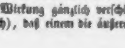

ꝛc.

iſt aber in der Wirkung gänzlich verſchieden (d. h. mehr lyriſch, als epiſch), daß einem die äußere Aehnlichkeit nur nebenbei einfällt. Irr' ich nicht, ſo bricht dieſer Satz, wie ziemlich alle, etwas kurz ab. Man muß ſich ſehr hüten, — ſchrieb ich bei einer früheren Gelegenheit — dem Zuhörer nach dem Ende hin, wo der Gedanke ruhig *ausſtrömen* ſoll, noch irgend neues fühlen oder überlegen zu geben. Man hat ſolche ſpitze Enden oft originell genannt; es iſt aber nichts leichter, als einen originellen Schluß zu machen, (wie überhaupt jeden), treibt man es auch gerade nicht ſo weit wie Chopin, der neulich ſogar mit einem Quartſextaccord aufgehört hat. Ich ſage das im Allgemeinen und nicht im Bezug auf unſere Symphonie.

Der letzte Satz iſt der leidenſchaftlichſte, faſt durchaus wie von ziſchenden Violinenfiguren eingeſtrickt, manches vielleicht nicht mehr ſchön, aber ſehr intereſſant gearbeitet und gedacht. Den Schluß des Ganzen erwähnte ich ſchon.

Nach der innigſten Ueberzeugung iſt das Werk als ein neues, deutſches Studium und deutſches Talent hochehrendes vor den meiſten dieſer Art zu nennen. Dem Componiſten ſelbſt, der trotz aller Einflüſterung der Maſſe, ihr zu huldigen, ſich ſo rein in ſeinem Streben erhält, möchten dieſe ohne allen Anſpruch auf Untrüglichkeit der Anſicht geſchriebenen Bemerkungen in etwas beweiſen, mit welcher Erwartung und Freude Viele ſeinen künftigen Leiſtungen entgegenſehen.

Ich ſagte im Anfang ganz mit Abſicht, daß ich, wär' ich ein Verleger, die Partitur nach *einigen* Wochen drucken ließe. Ich würde nämlich, verſtänd' ich etwas von der Sache, den beſcheidenen Componiſten um einzelne kleine Aenderungen bitten. Etwas vollbracht zu haben, iſt wohl ein ſelig Gefühl, aber von einem Anfange, auf dem die Hand des Genius ruht, hängt auch viel ab. So wünſchte ich gleich in der Einleitung, die nur da zu ſein ſcheint, weil es ſo hergebracht iſt, manches anders. Was ſoll überhaupt das ceremonielle, pathetiſche Ding? Wie thut es wohl, wenn uns Mozart (in der G-moll-Symphonie) und Beethoven (in den meiſten ſeiner ſpäteren) gleich in vollen Zügen vom reichen, ſprudelnden Leben koſten laſſen. Ja! ich halte — ſelbſt an einigen Haydn'ſchen Symphonieen — jenes plötzliche Ueberſtürzen vom Adagio in's Allegro für einen größeren künſtleriſchen Verſtoß, als hundert chromatiſch-gehende Quinten. — Dann würde ich einzelne vierſtimmige Sätze für Blasinſtrumente irgend ſchattiren; denn es klingt ſolches immer, als wollten ſie ſagen: »horcht, wir blaſen jetzt vierſtimmig«, eine gewiſſe Verlegenheit des Publicums nicht zu bedenken, welches ſehr auf die pauſirenden Violiniſten aufpaßt. Endlich würde ich vielleicht im letzten Satz bei der Steigerung des Forte und Fortiſſimo in die fff einige Inſtrumente weglaſſen, um ſie bei den fff bei der Hand zu haben, wie etwa im letzten Satz der A dur-Symphonie, wo ſich, als man glaubt, der Lärmen der Geſellſchaft *) könne nicht toller werden, auf einmal ganz neue Stimmen und Kräfte hören laſſen, welche das Toben auf die vielleicht höchſte (intenſive) muſikaliſche Höhe treiben... — Dann aber, (wär' ich Verleger), müßte die Partitur hinaus in die Welt.

Geſchr. am Morgen nach der Aufführung.

Floreſtan.

Anzeiger.

(9) Dr. F. A. G. Heinroth, muſikaliſches Hülfsbuch für Prediger, Cantoren und Organiſten. Göttingen, 1833. 8.

Der Verfaſſer, der ſich durch manche Schrift über muſikaliſche Gegenſtände längſt einen bekannten Namen erworben hat, macht ſich auch durch dieſes Werkchen auf's Neue verdient um die kirchliche Tonkunſt. Obgleich dieſe Schrift, wie der Titel beſagt, auch für Cantoren und Organiſten beſtimmt iſt, in deren Händen ſie ebenfalls nichts weniger als überflüſſig ſein dürfte, ſo iſt doch, wenn wir nicht irren, dem Verfaſſer beſonders der Zweck vor Augen geweſen: jungen Predigern einen Leitfaden von dem in die Hände zu geben, was ſie in muſikaliſcher Hinſicht nothwendig in ihrem Amt wiſſen müſſen und früher ſich anzueignen verſäumt haben. In einem Vorwort wird daher dieſen das Nöthige klar und bündig auseinander geſetzt; und Niemand kann und wird dem hier Geſagten widerſprechen. Weſentlich weicht dieſe Schrift von ähnlichen über gleichen Gegenſtand ab; ihr Erſcheinen iſt um ſo wichtiger, da bis jetzt der junge Theolog umſonſt nach einem ſolchen Hülfsbuch gefragt hatte. Vom Geſange, dem Clavier- und Orgelſpiel, von der Kirchenmuſik und der Kenntniß der Orgel, ſelbſt von den Glocken, für den Landgeiſtlichen oft ein wichtiger Gegenſtand, iſt das Nothwendigſte beigebracht und zum Schluß jedes Abſchnittes zum weitern Nachleſen ein Verzeichniß der darüber erſchienenen brauchbarſten Schriften mitgetheilt. Möchten die, welche des Hülfsbuches bedürfen, es zweckmäßig anzuwenden ſuchen. Sie werden dem Verfaſſer danken, daß er ſie in neuer Form auf ſo wichtige Gegenſtände aufmerkſam machte.

G. F. W.

(10) Wenzl Hauſer, 48 Uebungen für den Contrabaß über die Dur- und Moll-Tonleitern in Sekunden-Fortſchreitungen. Supplement zur Contrabaß-Schule deſſelben Verf. — Lief. 1. 2 Fl. Prag, Marco Berra.

Allen Liebhabern der großen Geige als zweckmäßig zu bezeichnen, wenn ſich uns auch hie und da das Bild eines Bären aufdringt, dem man zur Unterhaltung kleine Nürnberger Spielwaaren hinreicht. Den vorgedruckten Tonleitern wünſchten wir manchmal eine beſſere Begleitung untergelegt. — Derſelbe Verfaſſer hat auch eine größere Contrabaßſchule geſchrieben, die von Sachverſtändigen für die beſte vorhandene gehalten wird. G.

---

*) Ich fürchte geſteinigt zu werden von den Beethovenern, wenn ich ſagen wollte, was ich dem Schlußſatz der A-dur-Symphonie für einen Text unterlege.

Correſpondenz.

Wien, December.

(Concerte.)

(Schluß.)

Am 23. Nov. Concert von Math. Durſt, Violinſpieler und Eduard König, Horniſten; erſterer unbedeutend, der andere hingegen höchſt talentvoll, Schüler des verſtorbenen Profeſſor Herbſt.

Am 30. Nov. 1ſtes Concert der Geſellſchaft der Muſikfreunde, worin Franz Lachners 1ſte Symphonie (in Es) mit rühmender Präciſion gegeben wurde.

Am 16. Nov. begann der Quartett-Cyclus des Herrn L. Janſa. Unverkennbar iſt die wohlthätige Einwirkung des vortrefflichen Brüder-Quartettes Müller vom vorigen Jahre; Delikateſſe, Einheit ſowohl des Geiſtes als der Mechanik, kein indiskretes Hervorthunwollen ſichern dieſem Quartette eine ſtets wachſende Theilnahme. Beethovens Quartett in Cis-moll (op. 131) hörten und bewunderten wir zum erſten Male.

Am 8. Dec. hatte die Geſellſchaft der Muſikfreunde eine Akademie zum Andenken Goethe's und Beethoven's veranſtaltet. Man gab die Ouvertüre aus Leonore, Meeresſtille und glückliche Farth (Chor) und die Muſik zu Egmont. Der Moſengeil'ſche Text, von Grillparzer zu dieſem Zweck eigens verändert, ward vortrefflich von Anſchütz geſprochen. Die weltbekannte Ouverture, Clärchens wundervolle Lieder »die Trommel gerührt«, »freudvoll und leidvoll,« Clärchens Tod, melodramatiſch behandelt, faſt jede Nummer erregte und rührte innig, daß am 16. auf hohes und vielſeitiges Verlangen die ganze Akademie wiederholt werden mußte. — Am 14. hörten wir im 2ten Geſellſchaftsconcert die Symphonie von Haydn in Es (Londoner), Ouverture zu Yelva von Reiſſiger, Chor aus Moſes von Lachner, am 15. im Kärntnerthor-Theater Iphigenie auf Tauris (ſehr volles Haus; Mad. Ernſt, die Hrn. Wild und Binder vortrefflich) — am 16. in der Joſephsſtadt zum Vortheil des Capellm. Kreutzer ſeine ältere Oper, der Taucher, die nicht ſonderlich gefiel. — Heute (am 21.) beginnen die 6 Zöglingsconcerte zur Gründung von Stipendien für arme Schüler des Muſikvereins. Das 2te Concert findet am 6. Jan. ſtatt, das 3te am 18., das 4te am 1. Febr., das 4te und 6te am 15. und 22. Februar. Nach dem Programm kommen von Symphonieen zur Ausführung die von Feſca (Es), Haydn (D), Romberg (D), Onslow (D), Maurer (F moll), Krommer (C moll) — von Ouverturen die zum Beherrſcher der Geiſter von Weber, zur Räuberbraut, zu Pietro d'Abano, zu Macbeth von Chelard, zu Fauſt von Lindpaintner — von Oratorien und Chören, die vier letzten Dinge von Spohr, Samſon und Meſſias von Händel, das Credo aus Beethovens 1ſter Meſſe, das Gloria aus der Krönungsmeſſe von Cherubini, Doppelchor von Hummel, Chöre von Beethoven, Gyrowetz und außerdem mehre Soloſtücke.

Alle 14 Tage verſammelt ſich ein Verein von Muſikern im Hotel der Stadt London, um Beethoven'ſche Muſik ausſchließend aufzuführen; Herr Titze, Dlle Sallamon und Hr. Prof. Fiſchhof erfreuten durch höchſt gelungene Vorträge.

Hr. Pöck, von Berlin zurückgekehrt, entſchädigte ſich durch den ungeheuerſten Applaus für die, wie es ſcheint, nicht allzuwarme Aufnahme in Berlin. — Ausgezeichnet iſt er in Conr. Kreutzer's neueſter Oper, das Nachtlager von Grenada, einer Compoſition, die ſowohl der Lieblichkeit der Motive, als auch der romantiſchen Färbung und der äußerſt intereſſanten effektvollen Inſtrumentirung die Theilnahme verdankt, die nach jedesmaligem Anhören ſich ſteigert.

Wild füllt noch immer das Kärntnerthor-Theater, an welchem Breiting, durch ſein Debüt im Schwur von Auber, ebenfalls viele enthuſiasmirt. Thalberg ſpielt wegen Kränklichkeit jetzt nicht mehr öffentlich; er hat ein neues Concert und Etuden geſchrieben. Chopins Compoſitionen kommen jetzt mehr in die Mode, da viele Polen, die aus Paris hieher kommen, ſeine Sachen ſpielen und verlangen. — h —

Vermiſchtes.

(20) Die Carl gaſtirt noch in Stuttgart, die Heinefetter noch in Mainz.

(21) Lafont ſpielte zuletzt in Berlin; er wird in Leipzig erwartet. Daß Lipinski kommen ſoll, iſt wohl eine Verwechſelung. —

(22) Hr. Cyprian Romberg, Neffe von Bernhard Romberg, reiſt von Leipzig über Dresden, Prag und Wien nach Paris.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 13. Den 13. Februar.

Nur das Schönſte wird fortdauern.
Bouterweck.

Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt.

(Fortſetzung.)

Bei den Griechen war nicht der Tempel ſelbſt, ſondern das heilige Tempelbild, die Natur der Gottheit im Allerheiligſten, der eigentliche Mittelpunct des Gottesdienſtes; die Plaſtik alſo war bei den Hellenen die herrſchende unter den Künſten. Die Architektur hatte ſich, bei der vorgeſchrittenen geiſtigen Entwickelung, ihrer rieſigen Körpermaſſen begeben; auch die gerühmteſten Bauwerke, wie der epheſiſche Dianen-Tempel, das Parthenon u. ſ. w., waren, ſelbſt gegen die Werke neuerer Baukunſt, nur klein, zugleich war die Architektur plaſtiſcher geworden, wie denn die Bildkunſt überhaupt allen übrigen Künſten Geſetze vorſchrieb. Die griechiſche Malerei war derſelben völlig untergeordnet, und folgte in ihren Compoſitionen vornehmlich nur den Regeln der Plaſtik, aber auch die Poeſie der Griechen war ihrer innerſten Natur nach plaſtiſch; ja ſelbſt die kräftige Tonkunſt ſcheint hier dieſer allgemeinen Richtung gefolgt zu ſein, wie dieſes das oben angeführte Beiſpiel muſikaliſcher Malerei als Streben nach Darſtellung oder Geſtaltung eines Aeußeren genügend bekundet. Es würden noch andere Belege für dieſe Anſicht von der griechiſchen Tonkunſt zu geben ſein, wenn hier überhaupt mehr als nur andeutende Fragmente zur Geſchichte der Tonkunſt gegeben werden könnten.

Malerei und Muſik ſind echt chriſtliche Künſte, haben erſt in der innigen Verbindung mit dieſer überſinnlichen Religion ihre höhere Vollendung gewonnen, jedoch hat das frühere Chriſtenthum vorher alle frühere Stufen einer ſinnlicheren oder materielleren Kunſtform zu ſeiner äußeren Verherrlichung genutzt. In der Völkerwanderung hatten die rohen und kräftigen Söhne der Natur den mühevollen Bau griechiſcher und römiſcher Bildung und Verbildung in Trümmer geſtürzt, aus denen erſt während langer Jahrhunderte die neuere Cultur langſam emporſtieg. So trat denn auch die Baukunſt im Dienſte der Religion zuerſt noch einmal in coloſſaler ſinnlicher Pracht hervor.

Aelter als die Meiſterwerke der chriſtlichen Malerei und Muſik, ſind die ſogenannten gothiſchen Rieſendome; ſie zeigen aber nicht die einförmig glatten Steinflächen der alten ägyptiſchen und indiſchen Prachtgebäude: vielfach durchbrochen ſteigen vielmehr ihre Thürme und Spitzen, gleich der überirdiſchen Richtung des Chriſtenthums nach oben, luftig in den blauen Aether empor. Ein Straßburger Münſter oder ein Stephansthurm zu Wien ſcheinen nicht ſowohl Werke der Architektur, als der Plaſtik zu ſein. Dieſe war für unſere Religion aus natürlichen Gründen weniger geeignet; ein ſteinerner Chriſtus, ein eherner Herrgott haben etwas dem geiſtigen Weſen alles Göttlichen ſchlechthin Widerſprechendes: allein die Malerei mit ihrem nur körperlichen Schein konnte ſich zu höherer Befriedigung an die Darſtellung des Heiligſten wagen, und ſo trat ſie nächſt der Architektur zuerſt mit demſelben in nähere Verbindung, erreichte erſt in dem innigſten Vereine mit dem Chriſtenthum ihre höchſte Vollendung. Man möchte zwar einwerfen, daß die heiligen Bilder nur ſchmückende Tempelzier, und nicht Gegenſtände der göttlichen Verehrung geweſen wären, und daß ſie niemals mit dem Cultus ſelbſt in näherer Beziehung geſtanden hätten; das wäre zwar dem chriſtlichen Lehrbegriffe nach wahr, der ungebildete Sinn der früheren Chriſten nahm aber die Sache natürlich ſinnlicher; an die Stelle der heidniſchen Götter-Statue trat für ſie gleichſam das chriſtliche Altarbild, vor dem ſie ſich niederwarfen, vor dem ſie ihre Proceſſionen hielten, und welches alſo in den Ritus ſelbſt, mindeſtens der äußeren Form nach, unwillkührlich verflochten ward. Der heilige Auguſtin, der Apoſtel Englands, erſchien zuerſt vor dem Könige Ethelbert mit dem Kreuze und mit einem ſchön gemalten Bilde des Erlöſers, und als er von dem Fürſten die Erlaubniß erhalten hatte, die neue Lehre zu predigen, ſo zerſtörte er, auf Gregors des Großen ausdrückliches Geheiß, die heidniſchen Altäre nicht, ſondern er verzierte dieſelben, nur die Götzenbilder wegnehmend, auf chriſtliche Weiſe, damit das Volk um ſo eher zu den gewohnten Orten der Andacht käme. Die in ſolcher Weiſe in England eingeführte Religion mag wohl, mindeſtens in der erſten Zeit, nicht viel mehr geweſen ſein, als ein reiner Bilderdienſt, der gewiß auch in anderen Ländern damals mehr oder minder ſtatt gefunden hat. Nicht gegen die Gemälde und Sculpturen der Kirchen als nur ſchmückende Zier haben die Bilderſtürmer gewüthet, ſondern gegen die heiligen Bilder als Gegenſtände einer wirklichen Idololatrie. So erreichte denn nach der Baukunſt die Malerei, in ihrer Verſchmelzung mit dem Aeußeren der Religion, ihre Vollendung; die wahrhaft heilige Periode reicht von Cimabue (1248 geboren) und Giotto bis auf Raphael. Mit dieſem Heros der Kunſt hatte die Malerei ihren Gipfel erreicht, in ſeinen Bildungen lag aber zum Theil bereits ein weltliches Element; die Malerei begann ſich allmählig los zu löſen von ihrer früheren Verbindung mit der Religion. Der vorgeſchrittenen Menſchheit war nunmehr auch die gemahlte Gottheit zu ſinnlich, es bedurfte einer geiſtigeren Kunſtform, um die Andacht zu mehren, und den Geiſt zu Gott zu erheben: als die Malerei zu ſinken begann, hob ſich die körperliche Muſik, im Dienſte der überſinnlichen Religion zu ihrer erſten Vollendung empor: Raphael ſtarb 1520 und Paleſtrina, dieſer älteſte ausgezeichnete Tonkünſtler, ward 1529 geboren.

Während der erſten chriſtlichen Jahrhunderte blieb die Tonkunſt, mancher Förderungen eines Ambroſius, Auguſtin, Gregor I. u. A. ungeachtet, unbedeutend, wie dieſelbe bei den Griechen und Römern geweſen war, ja die Verbindung der Muſik und Poeſie mit dem Tanze ging auf die chriſtlichen Zeiten über. Lange Jahrhunderte hindurch wurden an hohen Feſttagen in den Kirchen pantomimiſche Tänze aufgeführt, die auf die Feier ſelbſt Bezug hatten, bis nachher die geiſtlichen Schauſpiele oder Myſterien in den Kirchen, oder ſpäter vor denſelben, dieſe religiöſen Ballete verdrängten; nur beiläufig kann es hier angeführt werden, daß auch das Schauſpiel, wie alle Künſte, in der Verbindung mit der Religion ſeine erſte Bedeutung erhalten hat: aus den Dionyſien ging bei den Griechen die Tragödie hervor, und auch die neuere Bühne hat zunächſt ihren Urſprung in jenen religiöſen Dramen des Mittelalters. Der Tanz iſt übrigens noch nicht völlig aus dem chriſtlichen Gottesdienſte entſchwunden; am heiligen Oſterfeſte führt noch heute im Tempel zu Jeruſalem ein Troß maskirter Buben um das heilige Grab einen Tanz auf, und die chriſtliche Sekte der Shakers in Neu-York (gegenwärtig etwa 8000 Individuen zählend) endigt an jedem Sonntage ihren Gottesdienſt mit einem feierlichen Reigen, bei dem man ſich einander ſchüttelt und ſtößt. Die Welt, ſo meinen die Shakers, bedarf eines allgemeinen Anſtoßes, um aus dem Schlafe der Sünde geweckt und wieder zu Gott geführt zu werden, und dieſer Gedanke ſymboliſirt ſich ihnen in jenem wunderbaren Tanz.

Sechs Erfindungen ſind es beſonders, durch welche die Tonkunſt ſelbſtſtändig geworden iſt, und wodurch ſie ihre gegenwärtige höhere Vollendung erreicht hat. Dieſe ſind:

I. Die Orgel. Mag der erſte Anfang zu dieſer wichtigen Erfindung auch, z. B. in der griechiſchen Waſſerorgel, bis in die heidniſche Zeit hinaufreichen, ſo iſt doch gewiß, daß erſt in der chriſtlichen Epoche, und zwar nicht vor dem ſiebenten Jahrhundert, dieſes großartige Kirchen-Inſtrument, eine Vollendung erhalten hat, die es für ſeine erhabene Beſtimmung geeignet macht. Die poetiſche Sage, daß die heilige Cäcilie im Anfange des dritten Jahrhunderts unſerer Zeitrechnung die Orgel erfunden habe, iſt eine ſinnige Kunſtfabel, die jedoch aller hiſtoriſchen Begründung gänzlich ermangelt. Die wichtigſten Verbeſſerungen dieſes Inſtrumentes ſcheinen erſt im vierzehnten Jahrhundert, und zwar von den Deutſchen, gemacht worden zu ſein, ſo daß man die jetzt gebräuchlichen Orgeln in ihrer Tonfülle und mit ihrem Reichthum an Regiſtern gleichſam als eine vaterländiſche Erfindung betrachten darf.

II. Die Harmonie. Daß die alten Völker dieſelbe nicht gekannt, iſt oben genugſam bereits berührt worden, dieſelbe gehört ebenfalls erſt der chriſtlichen Zeit an. Als erſte Erfinder werden gewöhnlich zwei fränkiſche Geiſtliche, Hubald und Odo genannt; andere verſetzen dieſe Erfindung nach England, wo ſie noch vor den Zeiten des Beda gemacht ſein ſoll: gewiß iſt indeſſen, daß dieſelbe erſt im XV. Jahrhundert, namentlich durch die Niederländer Desprez, Obrecht und Ockenheim, eine höhere Vollendung erreicht hat.

III. Die Notenſchrift. Obgleich dieſelbe auf den erſten Anblick nur als eine reine Aeußerlichkeit erſcheinen mag, ſo iſt dieſelbe doch von höchſter Wichtigkeit für die Fortbildung der Tonkunſt. Die ſo unvollkommene, für uns völlig hieroglyphiſch gewordene Notirungsart der Griechen hat wahrſcheinlich während des ganzen Jahrtauſends unſerer Zeitrechnung ausreichen müſſen; erſt im Anfange des eilften Jahrhunderts erfand der Benediktiner-Mönch Guido von Arezzo bekanntlich das heutige Notenſyſtem. Wir haben oben geſehen, daß in der alten Muſik der Rhythmus am meiſten ausgebildet war; dieſes ſo wirkſamen äſthetiſchen Mittels hatte ſich aber die ältere chriſtliche Tonkunſt nach und nach begeben. Während ihn Ambroſius noch in ſeinen Geſängen beibehielt, verbannte Gregor der Große denſelben völlig aus der Kirchenmuſik; ohne Rhythmus und Metrum bewegte der Gregorianiſche Kirchengeſang ſich nur in Tönen von gleichem Zeitverhalt, und verbreitete ſich in ſolcher Weiſe — für das Singen einer ungeübten Volksmaſſe allerdings ſehr geeignet — durch alle chriſtlichen Lande; die Harmonie erſetzte ſpäter, was dem Choral an rhythmiſcher Kraft abzugehen ſchien. Guido hatte alſo nur die Höhe und Tiefe der Töne zu bezeichnen; Zeitverhalt und Zeitmaß waren daher nicht in ſeinem Notenſyſtem ausgedrückt.

(Beſchluß folgt.)

Kritik.

(1) Ferd. Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Pr. 3 Th. — Leipzig, Hofmeister.

(Fortſetzung.)

Zweiter Theil (theoretiſcher, Verhältniß der Melodie zur Harmonie, Form und Periodenbau). Wo Hillers Talent nicht ausreicht, da thut es auch ſein Wiſſen nicht. Er hat Vieles gelernt, ſcheint aber wie gewiſſe lebhafte Geiſter, die ſich früh hervorthun wollen, manchmal ſchon auf den letzten Seiten geblättert und ſtudirt zu haben, während der Lehrer noch an dem Anfang explicirte.

Daß ein ſo ehrgeiziger Charakter Mittel ſuchen wird, ſeine Schwächen zu verdecken, läßt ſich denken. Daher will er uns oft durch bunte Harmonieen über die Flachheit der Arbeit täuſchen, uns berauſchen, oder wirft ſich auf etwas gänzlich Heterogenes oder er bricht plötzlich ab, mit einer Pauſe u. ſ. w. Das erſte z. B. gleich vom 9ten Tact an in der erſten Etude, an vielen Orten in der 20ſten, das andere in der 15ten vom 4ten Tact auf der 45ſten Seite an, in der 24ſten in den letzten Tacten S. 73 bei dem Uebergang nach Emoll, das letzte in Nr. 7. S. 19, Tact 5 und in derſelben Etude noch an mehreren Stellen. Will er aber etwas ernſtlich durchführen, verarbeiten, wie z. B. in der Fuge Nr. 12, in Nr. 18, die beiläufig geſagt, die ſchwächſte iſt, (ich weiß auch, warum ſie es geworden), in Nr. 24, wo er das Thema des 7ten Tactes ſpäter wiederbringt, ſo wird er meiſtens dunkel, ſteif und matt.

Leider weiß ich auch nicht, was man einem ausgezeichneten poetiſchen Talente, das zu jung und raſch die Schule durchgemacht hat, anrathen ſoll. Mit Genies wird man leichter fertig; die fallen und ſtehen von ſelbſt wieder auf. Aber was kann man Jenen ſagen? Sollen ſie Rückſchritte machen, von vorne anfangen, umlernen? Sollen ſie ſich der Natur und Einfachheit befleißigen, wie oft angerathen wird? Sollen ſie Mozartiſch ſchreiben? Aber wer kann denn Geſetze aufſtellen, daß man gerade ſo weit gehen dürfe und nicht weiter! Soll man eine ſchöne Idee verdammen, weil ſie noch nicht ganz ſchön ausgedrückt und ausgeführt iſt? Ich weiß nicht, wie hoch es Hiller bringen wird; aber er iſt um ſeiner ſelbſt willen darauf aufmerkſam zu machen, daß er das Gelungene von dem Mißrathenen abtrennen lerne, daß er wohlwollende Freunde und Richter frage, denen er ein Urtheil, in wie weit ſich etwas für die Oeffentlichkeit ſchicke, zutrauen darf und die ihm ſagen: „on ne peut pas être grand du matin jusqu'au soir — man ſoll die Kinder, die man lieb hat, züchtigen — in meinen vier Pfählen kann ich treiben, was mir gefällt; wer aber an die Sonne tritt, wird von ihr beſchienen.“

Wir kommen zu den Etuden zurück. Eins fällt mir auf und ein. Hiller ſcheint oft die Worte, den Ausdruck eher zu haben als den Sinn, den Gedanken; er legt den Schmuck bereit, ohne die Schönheit zu beſitzen, die jener erhöhen ſoll — in Bildern: er hat die Wiege fertig, ehe an die Mutter gedacht iſt: wie einem Juwelier geht es ihm, dem es gleich gilt, von welchem Kopf ſein Diadem getragen wird, ob von einer ſchönſtolzen Römerjungfrau oder von einer grauen Oberhofmeiſterin, wenn er nur ſeine Waare anbringen kann. Ob ſchon dieſes Mißverhältniß bei Studien nicht ſo hoch anzuſchlagen iſt, als bei höhern Compoſitionsgattungen, ſo würde ich doch Etuden, wie Nr. 4, 8, 18, in denen die Figur als Haupt-, der Gedanke als Neben-Sache erſcheint, der vielen andern wegen (wie 5, 6, 10, 16, 23), wo Etudenzweck und Gedankenadel vereint ſind, gänzlich unterdrückt haben.

(Beſchluß folgt.)

Anzeiger.

(12) John Field,

Exercice nouveau, comp. p. l. Pfte. — 36 kr. Francfort, Fischer.

Wir wiſſen nicht, wie alt dieſe Uebung iſt, ja wir würden uns nicht einmal für ihre Echtheit verbürgen, da nur die durchaus einfache und klare Anlage auf einen Meiſter ſchließen läßt; ſie fällt uns aber als Uebung im Triller auf, weil dieſer nicht die ſtärkſte Seite an Fields Virtuoſität ſein ſoll. Namentlich bezweckt ſie die ſchnelle Bewegung des dritten und vierten Fingers, dieſes unglücklichen Trillerpaars, über das die Clavierſpieler ſo oft in Verzweiflung gerathen. — Ludwig Berger hat in ſeinen Etuden, die nebenbei geſagt ſo viel zarte muſikaliſche Gedanken enthalten, daß man dabei das Fingerwerk ganz vergißt, eine der äußern, wie innern Tonart nach ähnliche, aber viel kunſt- und gedankenreichere geſchrieben, die wir zu vergleichen bitten. —

Wo mag der Field jetzt ſein? — 12.

Chronik.

(Kirche.) **Berlin.** Ende Jan. In der Singakademie: Haydn's Jahreszeiten.

(Oper.) **Berlin.** Im königl. Theat. am 8. Febr. Pygmalion von Benda — am 10.: Je toller, je beſſer von Mehul. Wir führen dieſes an, weil auf derſelben Bühne kurz hintereinander mehre ältere Opern aufgeführt wurden.

Darmſtadt. 6. Febr. Tancred — Frl. Heinefetter.

(Concert.) **Paris.** 16. Jan. Conc. des Conſervatoriums — Credo aus der großen Meſſe von Beethoven — Violinſolo von Mayſeder (Urban) — Die Nonne von Schubert (Nourrit) — die heroiſche Symphonie — Ouvert. zur Zauberflöte. — Alſo lauter Deutſches. —

Wien. 21. Decemb. Frl. Amalie Hirſch (Pianoforte) — am 27. Hr. Franz Botgorſchek (Flöte) — am 28. Fr. Doppler (zwölfjähriger Flötenſpieler) — am 6. Jan. 2tes Conc. der Zöglinge des Conſervatoriums — an demſ. Tage, Conc. des Hr. Beneſch.

Dresden. 9. Febr. Hr. Kotte (Clarinette).

Leipzig. 9. Febr. Lafont. — Am 12. 15tes Abonnementc. — Feſtchor von Seyfried (Nr. 1) — Jubelouverture von Weber — Scene und Arie aus Anna Bolena von Donizetti (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Concertpolonaiſe für die Flöte (comp. und geſpielt von W. Haake) — Chor und Quartett aus Roſſini's Semiramis — A dur-Symphonie von Beethoven.

Vermiſchtes.

(23) Hr. Carl Hering, der ſchon im vorigen Jahre mit einem großen Oratorium: »der Erlöſer«, in Leipzig debütirte, hat am 2ten d. M. ſeine Oper: Conradin von Schwaben, (Text von Caroline Leonhard), ebenda im Gewandhausſaale zur Aufführung gebracht. Wie er früherhin das Oratorium der Oper näher bringen zu wollen ſchien, ſo bezweckte er vielleicht diesmal eine Verbindung des Opern- und Concert-Styls. Nach einmaligem Anhören fanden wir aber eine ſo große Verſchiedenheit unſerer muſikaliſchen Anſichten von den ſeinigen, daß wir lieber den Vorwurf einer inneren Taubheit für dieſe Gattung von Compoſition auf uns nehmen, als dem Componiſten mit einem Urtheil wehe thun möchten, das ſich allein auf die Anerkennung ſeines reinen und regen Strebens im Ganzen beſchränkte. Mit Vergnügen bringen wir jedoch jede gründliche mit einer Namensunterſchrift unterzeichnete Recenſion in dieſen Blättern zur Oeffentlichkeit und erſuchen Alle, die ſich für den jungen Künſtler und ſein Werk intereſſiren, angelegentlich um baldige Mittheilung.

(24) Im zweiten Heft der Leipziger deutſchen Jahrbücher werden »muſikaliſche Briefe« angefangen. Der erſte handelt über die Paſſionsmuſik von Bach, »daß man zu viel Weſens damit gemacht u. ſ. w.« Die Belege ſprechen dafür. —

(25) Die Muſikalienhandlung von Diabelli und Comp. in Wien fährt fort, **Franz Schuberts nachgelaſſene Werke** nach und nach herauszugeben. Von Geſängen für eine Singſtimme mit Pianoforte-Begleitung ſind allein ſchon 25 ſtarke Hefte erſchienen, darunter Texte wie: die Bürgſchaft, der Taucher, Elyſium, Ritter Toggenburg von Schiller, acht geiſtliche Lieder, andre von Goethe, Schlegel, Schlechta, Schober, Schulze, Schütze, Pope, u. A. — Wir hoffen bald einen größeren Aufſatz über Schubert's ſämmtliche Werke zu bringen.

(26) Bei Schuberth und Niemeyer in Hamburg erſcheint ein muſikaliſches Converſations-Blatt, auf das wir aufmerkſam machen.

(27) Heinrich Panofka hat mit entſchiedenem Glücke binnen Kurzem viermal in Paris geſpielt, zuletzt in der opéra comique. S. in Nro. 51. der gazette musicale den Artikel „du mouvement musical à Paris“, der von Hector Berlioz zu ſein ſcheint.

(28) Die Wahl Meyerbeer's zum auswärtigen Mitgliede der Pariſer Akademie der Künſte iſt vom Könige beſtätigt worden.

Bemerkung.

Zu unſerm Erſtaunen finden wir die Correſpondenz aus Wien in den vorigen Nummern ſchon in Nro. 51. der gazette musicale de Paris von 1834, wenn auch nicht Wort vor Wort, doch Satz vor Satz gedruckt. Wir müſſen daher glauben, daß unſer geehrter Correſpondent auch für jenes Blatt ſchreibt und wollen uns, ohne deſſen Beſtätigung abzuwarten, hierdurch wenigſtens von dem Verdacht befreien, als erhielten wir unſere Wiener Artikel über Paris.

D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 14. Den 17. Februar.

> Wenn die Schönheit nachgeahmt wird, ſo kann noch eine erträgliche Copie zur Welt kommen, aber die nachgeahmte Manier gibt ein äſthetiſches Unglück.
>
> H. Laube.
>
> Das Manierirte iſt ein verfehltes Ideale, ein ſubjectivirtes Ideale; daher fehlt ihm das Geiſtreiche nicht leicht.
>
> Goethe.

Kritik.

(1) Ferd. Hiller, XXIV Etudes etc.

(Schluß.)

So ſteht auch die Melodie in untergeordnetem Verhältniß zur Harmonie, welche reich, ja orientaliſch, oft auch geſchmacklos und hart fortſchreitet. Unbegreiflich iſt es, wie Jemand, der ſo viel in Muſik gelebt und geſchrieben, Beſtes und Schlechteſtes gehört und unterſcheiden gelernt hat, wie unſer Componiſt, in ſeinen eignen Sachen Harmonieen ſtehen laſſen kann, die nicht etwa falſch nach gewiſſen altwaſchenen Geſetzen, ſondern ſo widrig klingen, daß ich ihm, wenn ich ihn nicht weiter kennte, gerade zu ſagen müßte: »es fehlt dir die innere Muſik.« Zu ſo einem Ausſpruch würden mich die erſten Noten im 2ten Tact der 9ten Etude beſtimmen; erſt vermuthete ich Druckfehler, fand aber die gräßliche verdoppelte Terz bei der Wiederholung wieder. Faſt in allen Etuden finden ſich ſolche unleidliche Intervalle, in Nr. 1, S. 3. im ganzen 5ten Syſtem, ſodann in der Nr. 13:

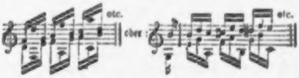

Hu, das ſchwirbelt einem vor den Ohren! — ſodann in Nr. 14:

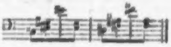

Aehnliche Quintenfolgen finden ſich auch bei andern Componiſten häufig vor; Schreiber dieſes ändert ſie ſich aber jedesmal um, ſo gut es gehen will, — ſodann in der ganzen Etude Nr. 10, die ich um keinen Preis hätte drucken laſſen. So ſchön die Idee iſt, einen in der Mittelſtimme ruhenden Choral durch fremde und bunte Harmonieen hindurchzuſchlingen, ſo ſchrecklich klingt die Verdoppelung des Geſanges in der nachſchlagenden Unterſtimme. Für dieſe Etude wüßte ich keine Rettung, als die Stimmen zu verkehren, aber ſo, daß die Melodie nicht durch ein Nachſchlagen verdoppelt würde, z. B.

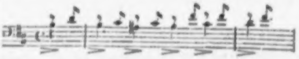

Dann ginge aber der Zweck als Etude für das ſtille Ablöſen des Daumens und des 2ten Fingers auf derſelben Taſte verloren. Etwas müßte aufgegeben werden und es iſt wahr: was ohne Hand und Fuß auf die Welt kömmt, das bleibt ohne Hand und Fuß. Noch dazu haben ſolche Unſchönheiten der Harmonie das Unſchöne, daß ſich das Ohr ſehr leicht an ſie gewöhnen kann; deshalb muß man früh verbauen, damit man nicht noch Aergeres zu hören bekomme.

Bei der Rubrik »Harmonie« muß ich die Nachläſſigkeit mancher Componiſten rügen, welche die enharmoniſche Orthographie ſo gering anſchlagen. Mir dünkt aber, es ließe ſich darnach ein feiner, ausgebildeter Sinn meſſen. Daß man in ſchwierigen Tonarten zur Erleichterung bekanntere Intervalle, als Doppelkreuze u. ſ. w., nimmt, möchte hingehen. Wollte aber Jemand folgende Stelle:

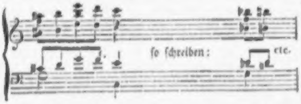

und vertheidigen, ſo müßte man ihn geradezu unmuſikaliſch nennen, da ich meine, der Unterſchied zwiſchen großer Secunde, großer Quarte und kleiner Terz, kleiner Quinte (vom Baßton aus gerechnet), wäre ein großer, wenn auch nicht für das Ohr (außer auf den Streich-Inſtrumenten), doch für die Empfindung, welche im Durchſchnitt durch kleine und verminderte Intervalle entſtandene Diſſonanzen abwärts, durch große und übermäßige gebildete aufwärts auflöſt. Wenn daher zum Schluß der 14ten Etude erſt ſteht:

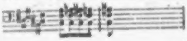

und zwei Tacte darauf

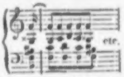

ſo ſcheint mir das eben ſo, als ſchreibe man erſt »und« und dann zur Abwechſelung »unt«; — ſolche Freiheiten dürfen wir aber nicht aufkommen laſſen.

Was nun die Form und den Periodenbau unſrer Etuden anlangt, ſo unterſcheiden ſie ſich weſentlich von andern durch ihre Ungebundenheit, die freilich oft in Unklarheit und Mißverhältniß ausartet. Wir wollen hier eine zergliedern, gleich die erſte:

Erſter Gedanke. A-moll. Modulation nach E-moll. 8 Tacte.	**Ausfüllung.** Modulation durch G-dur 7 auf 3♯ A 8 Tacte.	**Zweiter Gedanke,** den der erſte begleitet. Modulation von D-moll durch 9♭ 7 6 6 3♯ 6 3♭ 5 A, F, F, H nach E-moll. 8 Tacte.	**Frei.** Modul. durch G und D nach A-moll. 12 Tacte.	**point d'orgue** auf der Domin. E. Hauptcadenz. 12 Tacte.
Wiederholung des zweiten Gedankens, aber verändert. Harmonieen: 3♯ A, 6♯ 6 4 5 3 6 6 D, G, F, Gis, 6♯ 6 4 5 3 6 A, H, E. 8 Tacte.	**Frei.** Modul. nach 7 5♯ Dis. 7 Tacte, Pauſe.	**Frei.** Modul. durch 9 9♭ 9 7 7 5♯ 3♯ 3♯ 3♯ E, A, A, D, H, E nach A-moll. 6 Tacte.	**Erinnerung an das 2te Thema.** A-moll. 4 Tacte.	**Schluß.** A-moll. 11 Tacte.

Gehört nun der Zergliederer obiger Etude durchaus nicht zu denen, die gern in C-dur anfangen, in G-dur das zweite Thema bringen, nach einigem Aufenthalt in (höchſtens) B-dur, D-moll, dann aber A-moll das erſte Thema in C-dur wieder aufnehmen, das zweite in derſelben Tonart anhängen und ſofort ſchließen, ſo liebt er doch eine gewiſſe Ordnung in der Unordnung und dieſe geht der obigen Etude etwas, andern (z. B. den Nummern 16, 20, 24) gänzlich ab. Manches hätte ich auch gegen die Schlüſſe, an denen mir ziemlich durchgängig etwas wie zu wenig oder zu viel vorkömmt, ſo wie gegen die Aufeinanderfolge der 24 Sätze im Ganzen einzuwenden; doch iſt namentlich das letzte ſo individuell, daß ich es lieber übergehe.

Wir kommen zum kürzeſten und letzten Theil, zum mechaniſchen. — Für junge Componiſten, die dazu Virtuoſen ſind, gibt es nichts einladenderes, als Etuden zu ſchreiben, womöglich die ungeheuerſten. Eine neue Figur, ein ſchwerer Rhythmus laſſen ſich leicht erfinden und harmoniſch fortführen; man lernt bei dem Componiren, ohne daß man es weiß, man übt ſeine Sachen vorzugsweiſe, Recenſenten dürfen nicht tadeln, daß man zu ſchwer geſchrieben — denn wozu helfen ſonſt Etuden? — Hiller hat einen Namen als Virtuos und ſoll ihn verdienen. Früher von Hummel gebildet, ging er dann nach Paris, wo es an Nebenbuhlern nicht fehlt. Im Umgang mit Fr. Chopin, der ſein Inſtrument kennt, wie kein Andrer, mag dies und jenes angeregt worden ſein: — kurz, er ſetzte ſich hin und ſchrieb. Es fragt ſich, ob er im Anfang gewiſſe Zwecke im Auge gehabt, zu denen er ſeine Studien beſtimmt, ob zur eignen Uebung, zu der ſeiner Schüler u. ſ. w. Wer weiß es? — aber der Klavier-ſpielende Leſer und Lehrer kann verlangen, daß man ihm ſage, ob er ſie ſich anſchaffen ſolle, was er zu erwarten habe, wie ſchwer ſie ſeien, für welche Claſſe von Spielern ſie vorzugsweiſe paſſen. Darauf läßt ſich allein dieſes antworten. Zwar ſtellt ſich in jeder einzelnen Etude eine Uebung heraus, hier und da eine neue Schwierigkeit, aber es lag dem Componiſten offenbar mehr daran, Charakter-Stücke zu geben und poetiſchen Sinn zu beflügeln, als mechaniſche Claviermäßigkeit auszubilden. Daher findet ſich in der ganzen Sammlung kein Fingerſatz angezeigt, ſelten ein Aufheben des Pedals, niemals, außer in den Ueberſchriften, welche die Stimmung des Stückes im Ganzen andeuten, eine ängſtliche Bezeichnung des Vortrags durch Worte, wie: animato u. ſ. w. Dies alles ſetzt Fertigkeiten voraus, die man nicht auf die Welt mitbringt. Wollte ich alſo die Claſſe nennen, der man die Studien in die Hand geben dürfe, ſo würde ich jene geiſt- und phantaſievollen Spieler darunter verſtehen, welche die größere Herrſchaft über ihr Inſtrument durch ſie nicht erlangen wollen, ſondern ſchon beſitzen, überhaupt die muſikaliſchen Menſchen, an denen nichts mehr zu verderben iſt. —

Dieſe allgemeinen Bemerkungen beſchließen wir mit einer kurzen Charakteriſtik der einzelnen Nummern.

1) Lebhafter Rhythmus, antiker Anſtrich, Mattes und Starkes abwechſelnd, Uebung im ſchweren Staccato.

2) Traum. Unterirdiſches Treiben. Die Erdgeiſter ſingen und hämmern. Feen neigen ſich auf demantnen Blumen. Das geht luſtig. Der Träumer wacht auf: »was war denn das?«

3) Kirchenſtück, gothiſch. Um einen Cantus firmus ziehen tiefere Stimmen auf und ab. Gute Idee, mißlungene Ausführung.

4) Nichts ſagend. Leidliche Uebung, die rechte Hand binden, die linke ſpringen zu laſſen.

5) Zartes Bild, etwa das eines bittenden Kindes. — Umkehrung der vorigen Uebung. Die rechte Hand ſchlägt ſchnell Octaven an, während der Tenor den gebundenen Geſang führt, der aber gegen die Mitte hin ſteif und ſchwülſtig wird.

6) In Form und Haltung vielleicht die gelungenſte in der Sammlung, wenn auch nicht reich an Erfindung. Wogende Bewegung in Decimenſpannungen für eine Hand, während die andere eine Melodie feſthält. Reine Harmonieen.

7) Gemacht, todt trotz aller Anſtrengung (ſ. die Bemerkung zu 18.), auch als Uebung zu vag.

8) Lebendig, aber reizlos. Zur Uebung im raſchen Unterſetzen des Daumens geſchickt. Auf dem 3ten Syſtem der 25ſten Seite ſtehen ſo viel Druckfehler, daß man förmlich umcomponiren muß.

9) Schönes Accompagnement, kalter Geſang. Uebung im Mordent. Der Vortrag eines Meiſters könnte über den eigentlichen Gehalt täuſchen.

10) Hätte bei mehr Sorgfalt auf gedrängtere Form vortrefflich werden müſſen. Das lebhafte Fortgehen bei der Rückkehr des erſten Themas im Fortiſſimo iſt von brillanten Effect. Matter Schluß. Uebung in Baßſprüngen für die linke Hand und im Aushalten einer Melodie mit den Daumen der rechten, welche die übrigen Finger begleiten.

11) Volle auf- und niederſteigende Dreiklangsmaſſen, in der Weiſe, wie Händel ſeine Chöre oft begleitet. Großartig, nur einige ſchwache Augenblicke.

12) Fuge in Bach'ſcher Manier; im wohltemperirten Clavier ſteht eine in Tonart und Thema ähnliche. Die contrapunctiſche Leichtigkeit fehlt gänzlich. Zu viel freie Eintritte, häufiges Fallenlaſſen der Stimmen. Vortreffliches Thema, aus dem ſich viel machen ließe.

13) Gigue im alten Styl. Getroffen, voll von einzelnen Schönheiten bis auf die Stellen, die oben angeführt. Von 5ten Tact auf S. 41 an kann ich keine Auflöſung finden.

14) Sehr raſch zu ſpielen. Hat etwas Reizendes. In der Dis-moll Stelle martert ſich ein Geſang vergebens ab. Als Etude ohne Schwierigkeit.

15) Gedankenlos, was ein feines Staccatoſpiel vielleicht vergeſſen machen wird. Der Mittelſatz an und für ſich gut, wenn er im Zuſammenhang mit dem Anfang und der Folge ſtünde. Die Empfindung geht immer im Zickzack, Berg-auf, Berg-unter.

16) Ausgezeichnet ſchön, faſt durchgehends. Nur der Schluß ſtört durch ſeine Plattheit; ich würde vielleicht vom 2ten Tact des 5ten Syſtems in den 8ten des 11ten ſpringen. Auch ſcheint das Pedal, welches Hiller doch ſo ſelten anwendet, gerade in dieſer Etude am unrechten Ort, weil dann der innere Geſang noch mehr verſchwömme. Als Etude im Ueberſchlagen der linken Hand über die rechte zu benutzen.

17) Wahrſcheinlich die dankbarſte im ganzen Hefte, wenn ſie prestissimo geſpielt wird. Doppelgänger, Einbeinmenſchen, Schattenrieſe, Spiegelbilder ſpazieren drinnen herum — nun man ſpiele!

18) Nannte ich ſchon früher die ſchwächſte von

allen und verſprach zu ſagen, warum ſie es geworden. Darum, weil Chopin 2 Etuden, eine in F-, die andere in C-moll geſchrieben, die Hiller jedenfalls gekannt hat, ehe er ſeine 7te und 18te machte; nun will er aber durchaus nicht merken laſſen, daß es nur etwas Aehnliches gäbe, wird auf einmal zärtlich, was man gar nicht an ihm gewohnt iſt; aber ſo ſprechen keine Seelen — Kanonen könnten kaum durchs Fell. Das letzte klingt dunkel und mag es bleiben.

19) Wurde ſchon oben ausführlich erwähnt.

20) Mag im raſchen Tempo imponiren, wüthet aber zu ſehr in Harmonieen. Auf dem 5ten Syſtem müſſen überall ♭ vor den C ſein. Im 4ten Tact des 5ten Syſtems S. 59 fängt ein ſchöner harmoniſcher Gang an. Als Etude nützlich, aber ermüdend.

21) Die fünften Finger beider Hände bleiben liegen, während die andern ſich doppelgriffig bewegen. Gute Uebung für Spannungen und für das Eingreifen in die Obertaſten. Werthvoll als Compoſition.

22) Gehört in die Feengattung; durchaus leiſe zu halten, duftig und luftig, Aeolsharfenmuſik. Vortreffliche Uebung, die das Merkwürdige, vielleicht Einzige auf der Welt hat, daß die erſten 4 Finger der rechten Hand gleich vielmal daran kommen, jeder nämlich 322 mal, der kleine Finger aber 324 mal anſchlagen darf. Man ſehe nach und wird es, wie ich, in einer Minute finden und lachen.

23) Originell und phantaſtiſch. Studie für kurze Triller in beiden Händen.

24) Octavengänge in beiden Händen. Kräftiger Rhythmus im erſten Thema, im Verfolg confus und ohne Einheit. Der Hauptgedanke wird zum zweitenmal ſo frei und glücklich eingeleitet, wie es in keiner andern Etude gelungen. Das Hineinkommen (wie man ſagt) in den Hauptgedanken bei der Wiederholung bleibt immer ein Geniuswurf. —

Wir ſtehen am Ende. Hiller, wie er ſein „Fine" unter Nr. 24 ſchreiben konnte, mag kaum froher geweſen ſein, als der Leſer, der losgelaſſen ſein will. — Mit Aufmerkſamkeit und Intereſſe habe ich die Studien vielmal ſelbſt geſpielt und durchgegangen. Wenn die Redaction dieſer Blätter ihrer Beſprechung einen größern Raum geſtattete, als ſie beinahe verantworten kann, ſo mag dies dem jungen deutſchen Künſtler für ein Zeichen gelten, wie wenig er in ſeiner Heimath vergeſſen iſt. Findet er den Tadel zu hart gegen das Lob, ſo bedenke er auch, nach welchem Maß er ſelbſt gemeſſen zu ſein wünſcht, d. h. nach dem höchſten. Würde aber der Leſer ein Endurtheil verlangen, ſo könnte ich ihm zum Abſchied nichts beſſeres auf den Weg mitgeben, als die Worte im Wilhelm Meiſter, die mir immer in dieſe Recenſion hineingeklungen:

Der geringſte Menſch kann complet ſein, wenn er ſich innerhalb der Gränzen ſeiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt; aber ſelbſt ſchöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht. Dieſes Unheil wird ſich in der neuern Zeit noch öfter hervorthun; denn wer wird wohl den Forderungen einer durchaus geſteigerten Gegenwart und zwar in ſchnellſter Bewegung genug thun können?

2.

Vermiſchtes.

(29) Hr. Tobias Haslinger hat für die dem König Anton von Sachſen zugeeignete Ausgabe der Weber'ſchen Meſſen eine koſtbare Brillantnadel erhalten.

(30) In Frankfurt hat ſich neben dem Cäcilien-Geſang-Verein einer für Inſtrumental-Muſik unter A. Schmitt's Leitung gebildet.

(31) Das Virtuoſenpaar, Schubert und Kummer aus Dresden, iſt von Wien nach Mailand gereiſt.

(32) Die Unternehmer der Wiener concerts spirituels haben einen Preis von 50 Ducaten auf die beſte Symphonie geſetzt, die dann im Winter zur Aufführung kommen ſoll. Die Componiſten des Aus- wie des Inlands ſind zur Mitbewerbung eingeladen und haben ihre Manuſcripte bis Ende October an die Haslinger'ſche Muſikhandlung einzuliefern.

(33) Auber arbeitet am letzten Act der Oper: le cheval de bronze. Er iſt zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden.

(34) Ein Wiener Mechaniker hat ein Inſtrument »Phonomine« erfunden, das dem Ton der menſchlichen Stimme ganz nahe kommen ſoll. (Echo de Vaucluse). Es wird doch damit nicht wie mit der Paganini'ſchen Viole ſein? —

(35) Bis 1833 erſchien in London: „the harmonicon, a journal of music." Wir wünſchten zu wiſſen, ob dieſe Zeitſchrift noch jetzt fortgeſetzt wird.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 15. Den 20. Februar.

— — Ein Mädchen,
So ſittſam von Gemüth, ſo ſanft und ſtill,
Daß jede leiſe Regung vor ſich ſelbſt erröthet.
Shakſpeare.

Desdemona.

»— Sie hatt' ein Lied von Winde —
Sie ſtarb indem ſie's ſang. Das Lied heut Nacht
Kommt mir nicht aus dem Sinn.«

Es gibt Melodieen, die ſich mit unſerer Empfindung verketten und faſt überall in unſer Leben mit hineintönen, und ſeine wechſelnden Harmonieen mildernd und tröſtend durchſchlingen; ſie wehen uns an wie eine wunderbare Geiſterſprache, und klingen wie Glockengeläut zu Freud und Leid mit dem ſüßen Schauer der Ahnung, und erzittern ſpäter wieder als Echo der Vergangenheit. Das Gedenken an trübe oder glückliche Zeit iſt zwar immer nur Schmerz, aber ein wollüſtiger; unſere Seele empfängt ihn mit der Begierde verbotener Liebe; die Erinnerung iſt ein ſüßes Gift, Opium des Lebens, das uns berauſcht und nach dem Genuß unter die höhnenden Larven und Schatten der Gegenwart ſtößt. — An Desdemonas Sterbelied knüpft ſich manches ſchöne Bild meines Lebens und ich laſſe ſie gern vorüberwandern und küſſe von den Lippen der Phantaſie den wehmüthigen Gruß entſchwundener Zeit. Am liebſten gedenk' ich einer ſchönen Nacht auf Iſchia. Ich ſtand auf dem Plattdach meines Albergo; Alles war ſtill. Die Nachtluft koſte mit den Blüthen der Orange und ihre würzigen Düfte vermählten ſich mit dem Hauch des Meeres; nach Procidas Strand hinüber ſchaukelten kleine Fiſcherbarken, die ihre Netze in den dunklen Wellen bargen, über dem Golf von Neapel ſchwebte eine einzige Nebelwolke an dem ſchwarzen Himmel, der Athem des Vulkans; in der Ferne glänzte ein weißes Segel, das nach Siciliens Küſte trieb, ein Bild der Sehnſucht, die immer nach ſchönen Ufern träumt und zieht. Und in dieſe warmen, üppigen Accorde der Natur hinein tönten plötzlich Desdemonas Harfenklänge, als hätten die zitternden Blätter und Blüthen zu meinen Füßen Sprache bekommen und wollten ſich ihre Liebe ſagen und klagen und eine ſchöne, weibliche Stimme begann:

„assisa a piè d'un salice, immersa nel dolore"

und miſchte ihre Stimme zu den Seufzern der Wellen.

Ein weißes Gewand verrieth mir den Genius der Nacht auf dem Altan des Nachbardaches — aber die Dächer ſtoßen dort ohne Einfaſſung eng zuſammen, und ein Schritt — — —. Ich wüßte nicht, daß ich einer Desdemona je aus dem Wege gegangen wäre und eine Vorſtellung des Othello hat mich immer wie mit magiſcher Kraft ins Theater gelockt: wenige befriedigten mich, aber der Zauber der höchſten Schönheit iſt nie ganz zu zerſtören, und einige Scenen dieſer muſikaliſchen Dichtung behaupten ſtets ihre Gewalt über unſre Empfindungen, und wie viel mehr, wenn die Erinnerung das Bild mit ſchmelzenden Farben ſchmückt und die Phantaſie befähigt iſt, das Ideal zu entwerfen.

Die ſchwierigſte Aufgabe in Othello iſt die Darſtellung der Desdemona. In Italien fand ich auch bei minder berühmten Sängerinnen die Auffaſſung dieſes Charakters nie ganz verfehlt, obwohl ſie keinenfalls Shakſpeare's Meiſterwerk als Folie ihrer Studien untergelegt hatten. Dies erkläre ich mir theils aus Roſſini's Muſik, die in ihrer Nationalität viel klarer zu der Seele der Italiänerin ſpricht und ſich ihren Empfindungen viel wahrer anſchließt, theils auch aus dem Charakter der

Desdemona ſelber, die einer Deutſchen ganz fern liegt. Unſre Landsmännin würde, ehe ſie ſich in einen Mohr verliebte und mit ihm heimlich vermählte, ſo viel philoſophiſche und moraliſche Betrachtungen anſtellen, daß der Mohr darüber weiß werden könnte. Endlich kommt noch ein Hauptpunkt: wir haben keine deutſche Sängerin, welche die Desdemona techniſch vollendet ſingen kann. So ſcheiterten die größten dramatiſchen Sängerinnen Deutſchlands, die Devrient und die Schechner, an dieſer Darſtellung. — Dagegen gewann über alle, auch die berühmteſten italiäniſchen Namen, doch eine Deutſche den Preis, Henriette Sonntag.

Wenn unſere Sängerinnen Roſſini's Sprache recht zu verſtehen ſuchten und Shakspeare zur Hand nähmen, um Dichter und Componiſt zu interpretiren, würden ſich ungefähr folgende Bemerkungen als leitend herausſtellen.

Desdemona iſt ein unſchuldiges Kind, ſanft, arglos, duldend; ihre einzige Schuld iſt die Liebe zu Othello. Dieſe Liebe iſt nicht die zweier gleichempfindenden Seelen. Othello war der erſte, der in männlicher Kraft vor ihr erſchien. Seine Tapferkeit, ſein Ruhm, ſein kühner Muth erregten ihre Bewunderung,

»und ſeinem Ruhm und ſeinem Heldenſinn
hab' ich Gemüth und irdiſch Gut geweiht.«

Die Erzählung ſeiner Thaten entzündeten die jugendliche Phantaſie, ſie fühlte ſich an den hohen Sinn dieſes Mannes gefeſſelt, beherrſcht von ſeinem Blicke — ſie liebte, ohne die Welt und die Männer zu kennen — dieſe Liebe war allumfaſſend und hingebend wie jede erſte Liebe, aber es war die Liebe der Schwäche zur Kraft und ich möchte nicht behaupten, daß ſie nicht einer andern und natürlichern Platz gemacht hätte, wenn die Unglückliche nicht als Opfer fallen müßte. Dieſem Bilde der Anmuth, Unſchuld und duldender Liebe ſteht Othello ſchroff entgegen. Er iſt ein wilder Sohn der Wüſte, »er trägt Flammen auf dem Haupte, im Herzen, auf den Händen« *). Die Liebe Desdemonas iſt der höchſte Sieg, den er errungen, der Triumph ſeines Geiſtes, ſeiner Thaten über ſeine Farbe; die Liebe hat ihm nie gekannte Seiten ſeines Innern erſchloſſen, ihn geadelt und ſeine Leidenſchaften mit ſüßen Feſſeln gebändigt. »Wenn ich dich nicht liebe, dann kehrt das Chaos wieder.« Darum fühlt er auch an Desdemonas Tugend ſein ganzes Sein geknüpft; ſeine Farbe, ſein glühendes Blut macht ihn empfänglich für jeden Verdacht, und der leiſeſte läßt die Welt vor ihm in ein Nichts zerfallen, und »der wilde Afrikaner ſteht vor uns, deſſen Wuth ſeine Liebe und ſich mit ihr zermalmt« **).

»So blaſ' ich meine Lieb in alle Winde:
»Hin iſt ſie. —
»Auf! ſchwarze Rach'! aus deiner tiefen Hölle!
»Gieb, Liebe, deine Kron' und Herzens-Macht
»Tyranniſchem Haß! dich ſprenge deine Laſt,
»O Buſen, angefüllt mit Natterzungen!«

Bei Desdemonas Anblick bemächtigt ſich unſer gleich eine trübe Ahnung; wir fühlen, wie der Augenblick, in dem ſie ſich Othello ergab, ſie los riß von der Welt und zu ſeinem Opfer weihte; ſie iſt eine liebliche Blume, die ihren eben erblühten Kelch der Sonne zuwendet, die ſie mit ihren heißen Strahlen verſengt; ſie ruht am Buſen eines Vulkans, deſſen erſter Ausbruch ſie zernichten muß. Und jener Gegenſatz iſt es eben, der uns ſo erſchüttert, daß ſie von denen, die ſie allein auf Erden liebt, zerſtört werden muß. Der Vater bricht ihr Herz, der Gatte durchbohrt es, und ihre Waffen ſind nur Unſchuld und Thränen.

Durch die Art der Bearbeitung zur Oper iſt, trotz mancher Mängel des Dichters und Componiſten, die Wirkung der Situationen im einzelnen noch zu einer höhern Potenz geſteigert, die Muſik hat das romantiſche Gewand noch enger um die Handlung geſchlungen und die Sprache vergeiſtigt. Die Töne der Desdemona ſind Sprache ihrer Unſchuld, Seufzer ihrer Seele, Dolmetſcher ihrer Thränen; wir glauben aus ihnen die Ahnung eines trüben, finſter nahenden Geſchicks hervor zu hören, ihre klagenden Melodieen von der erſten Scene bis zur letzten ſind nur Weſen ihres Todes.

Desdemonas Geſang muß ſich in den Schleier der Anmuth hüllen, tönen wie mit Sordinen der Schwermuth: ſelbſt der Angſtſchrei ihres gepreßten Herzens muß noch von Othello's Rede zeugen: »die Welt beſitzt kein ſüßeres Geſchöpf!« Schon in der erſten Scene beſchleicht Desdemona ein banges Gefühl, das ihre Freude über die Rückkehr des Geliebten niederdrückt, „ed or ch'è a me vicino mi veggo in preda a più crudel destin“ *) und ein düſterer Schatten durchzuckt ihren Sinn „ah ch'io pavento, ch'ei sospetti di me“ — doch er flieht vorüber, ihr Gemüth beruhigt ſich, aber ſie fühlt ſchon ahnungsvoll die Schmerzen der Liebe „quanto son fieri i palpiti che desta in noi l'amor“. Raſch und unaufhaltſam ſtürmen dieſe auf ihr Opfer; die nächſte Scene ſieht ſie ſchon im herben Seelenkampfe „oh natura! oh dover! oh legge! oh sposo! Die Arme hat nicht Kraft zu heroiſchem Widerſtreben, erſt beim Annähern Rodrigo's erwacht ihre Gattenpflicht ſiegend „ah taci!“; aber zugleich fühlt ſie, wie in dieſem Moment all ihr Glück entflieht „quest' alma più pace non ha.“ Erſt Othello's Erſcheinen leiht ihr wieder Kraft und Hoffnung, — „o ver giurai! — bis der Fluch ihres Vaters niederſchmettert, „la dolce speme fuggi dal cor.“

Bei ihrem Begegnen Othello's im zweiten Act wühlt in dieſem ſchon das Gift der Eiferſucht; ihre Angſt um

---

*) Fr. Horn.   **) Derſelbe.

*) Ich ſetze überhaupt das Studium einer Oper nach dem Originaltexte voraus.

ſein Leben, ihr Flehen, das Blutvergießen zu hindern, wird von ihm ſchon zu Gunſten Rodrigo's als Beweis ihrer Schuld ausgelegt, von jenem als Zeugniß ihrer Liebe zu Othello. Beide ſuchen in ihren Mienen zu leſen, *ihre* Augen hängen an den Blicken der wilden Gegner, aber „non cangia mai di sembiante, non senti ancor picta“: die Härte des Gatten erſchreckt, ſein „perfida“ verwirrt ſie, ſie vermag es nicht zu faſſen „sento mancarmi il cor.“ — Mit ihren wieder erwachenden Sinnen beſtürmt ſie die Sorge um den Geliebten aufs Neue „barbaro ciel, salva mi l'idol mio“, bis endlich der Spruch des Chors ſie freudig aufjauchzen macht „salvo, salvo, dal suo periglio!“ Der Schmerz hat ſich aber unauflösbar an ihre Ferſen gekettet: ihr Vater erſcheint und bei ſeinem Anblick brennt das Feuer ſeines Fluches in ihrem Herzen; ſie fleht in den rührendſten Tönen um ſein Erbarmen, aber umſonſt; der ſtarre Sinn ihres Erzeugers ſchleudert ſie zurück in die Arme ihrer Leiden, ihrer Schmerzen.

Desdemona iſt jetzt von Allen verlaſſen, ſie wähnt ſich gehaßt von der Gottheit, dem Vater, ſich ſelbſt — nur ihr Kummer, ihre Unſchuld bleiben treue Gefährten, Othello glaubt ſie verbannt und fern „di rivederlo io più non spero“ — ſie ſoll ihn wiederſehen, aber ſein Blick iſt der des Todes. Die Scene iſt ein Triumph der Romantik; man möchte fragen, ob der tragiſche Pfeil hier nicht zu tief dringe? — Während Desdemona die melancholiſchen Klänge ihrer Harfe ertönen läßt und die Schwermuth in weichen Tönen aus ihrer liebewarmen bangen Bruſt hervorzittert, fühlen wir die blutige Gewalt des Geſchicks näher und näher kommen, wir hören den Mörder ſie umſchleichen, es umweht ſie wie die Fittige des Todes. Sie haucht Liebesſeufzer in die Ferne nach dem, der ſie vernichten wird, ſie ſehnt ſich nach der Umarmung von ihm, der kommen wird, ſie zu morden, ſie betet, ſie fleht zum Himmel um Segen für ihn, der den Stahl für ihr Herz ſchon gezückt hält. Die Schönheiten dieſer ganzen Scene ſind zu zart, um ſie mit kalter Hand zergliedern zu können und eine Sängerin, die nach dem Geſagten noch eines anatomiſchen Leitfadens zu deren Verſtändniß bedarf, möchte durchaus nicht befähigt ſein, ſolche Aufgabe vollendet zu löſen.

Ueber die letzten Scenen will ich nur noch bemerken, daß Desdemona auch in ihrer Todesſtunde ihrem Charakter getreu bleibt. Bei den Worten „e sol colpa la mia, d'aver ti amata“, fühlt ſie das Unabwendbare ihres Schickſals, und wie ſie ſich in Othello unrettbar einem finſtern Verhängniß ergeben; ſein Dolch ſcheint ihr bittere Gerechtigkeit des Himmels, „e ciel so me punisce, e quisto il tuo rigor.“ Aber die Sprache ihrer Affekte — „non arresta il colpo!“ etc. bleibt immer die der Unſchuld, der Reſignation des leidenden Opfers; und — der Furcht vor dem Tode und vor den Schrecken dieſes Moments — „notte per me funesta“ etc.

Carl Bank.

Correſpondenz.

München, Ende December.

(Franzilla Pixis — Romeo und Julie.)

Die bedeutendſte Erſcheinung in der hieſigen Muſikwelt war unſtreitig Dlle. Pixis. Sie betrat als *Romeo* in Bellini's »Romeo und Julie« unſere Bühne, in welcher Oper ſie bis jetzt zwei Mal mit großem Beifall ſang. Wie groß auch die Erwartungen waren, mit denen ich bei ihrem erſten Auftreten ins Theater ging, (ſie waren mit Billigkeit groß, denn wo die erſten Meiſter unſerer Zeit, wie z. B. Roſſini, ſich zu Gärtnern einer hoffnungsvollen Pflanze hergeben, da darf man wohl etwas Beſonderes erwarten), ſie wurden von Dlle. Pixis übertroffen. Die herrlichſten Gaben ſchmücken dieſes junge Mädchen, wunderbar ſchöne, zum Herzen ſprechende Stimme und tiefes, inniges Gefühl. Was ſie uns gab, iſt nicht erlernt, es iſt die reinſte Gabe der Natur, die Sprache des Herzens, des Gemüths. Ihre Stimme iſt ein tiefer Mezzo-Sopran, faſt Contra-Alt, und übertrifft im Wohllaut alle Altſtimmen, die ich ſeit lange gehört. Der Vortrag des Recitativs iſt meiſterhaft, ohne allen Zwang, die reinſte Empfindung der Seele und ſo die höchſte dramatiſche Wahrheit. Daß ihre Rouladen noch etwas unbehülflich ausfallen, überſieht man gerne, denn ſie iſt, obwohl von Natur Meiſterin, doch in der Kunſt noch Anfängerin und gibt ſich beſcheiden auch nur als ſolche. — Eben ſo trefflich war auch ihr Spiel. Ich möchte ſagen: jede Bewegung ihres Armes, ihrer Hand, jeder Schritt, den ſie that, ſei empfunden. Seele und Empfindung und, was mehr ſagen will, richtige Empfindung iſt dies junge Mädchen vom Kopf bis zu den Zehen. Seit lange ward es mir nicht ſo gut, ein ſo großes Talent bei einer jungen Künſtlerin wahrnehmen und bewundern zu können. Was meine Freude in etwas mäßigte, war, daß zugleich mit den Zaubertönen der Dlle. Pixis Bellini's Muſik mein Ohr traf. Ich mag Bellini nicht, obgleich er viel Talent beſitzt; — er iſt mir zu weich, zu tändelnd, zu menſchlich und das Menſchliche lieb' ich nicht in der Kunſt. Doch gehört dieſe Oper immer zu den beſſeren Erzeugniſſen der neuen italiäniſchen Schule, wenn ihr auch der Stempel der Originalität nicht aufgedrückt iſt. Die Ouverture iſt gleich ſo ein italiäniſches Gewäſche ohne Sinn und Verſtand. Was iſt eine Ouverture, was ſoll ſie? Sie ſoll erſtens einen eigenthümlichen Charakter haben, und dieſen nur aus der Hauptempfindung, die in der Oper herrſchend, nehmen. Dazu ſoll ſie den Hörer vorbereiten, ſein Gemüth in die Stimmung bringen, die er zu dem Stücke bedarf, und ſich am Ende in die nächſte Scene mit ſo genauer, natürlicher Verbindung ergieſſen, daß, wenn der Vorhang aufgeht, ſich weder nach der Decoration des Theaters, noch weniger aber auch nach dem Charakter der Handlung ein fühlbarer Abſprung bemerken läßt. Wo findet ſich aber eine Spur von allem dieſen? Die Ouverture zu »Romeo und Julie« könnte eben ſo gut den »Bär und Baſſa« verbereiten. In der Oper finden ſich manche hübſche Sachen, beſonders Cantilenen mit wunderſüßen, lieblichen Melodieen, doch immer fehlt Charakteriſtik, überhaupt dramatiſche Wahrheit, welches Talent (das dramatiſche) den Italiänern ganz fehlt. Wenn Tybalt ſingt: »Deines Sohnes Blut zu rächen iſt dies ſtarke Schwert erkoren«, ſo würde es dem Ausdruck der Melodie durchaus nichts verſchlagen, wenn er ſtatt deſſen ſänge: »Liebe, meines Lebens Leben, meiner Seele Seele Du« oder ſonſt etwas ähnliches. Dann leiern die Italiäner gerne alles nach einer Melodie, und die verſchiedenſten Empfindungen gehen ruhig wie gute Freunde neben einander, wie hier im Quintett im erſten Act, und im Duett im zweiten Act zwiſchen Romeo und Tybalt, wo Romeo die Worte »komme! Dich veracht ich«, nach derſelben Melodie abſingt, nach welcher vorher Tybalt »Verwegner, ein einzig Zeichen« ſang. Uebrigens iſt dies Duett reich an einzelnen Schönheiten und gehört nebſt dem dritten Act zu dem Vorzüglichſten der Oper. Unangenehm ſtörend ſind ihre vielen Längen, die oft unerträglich werden. Der größte Unverſtand eines Componiſten nur kann Romeos Worte: »Verblendete! ſo ſei denn Krieg! u. ſ. w.« zweimal abſingen laſſen, wodurch aller dramatiſche Effect ganz und gar verloren geht, der mit dem erſten Mal glücklich erreicht war. Ferner ſind die Recitative (beſonders die der Julie) meiſtens ſo verziert, aber dabei ſo ſchleppend und gehen über die Grenzen der Declamation, alſo ihrer eigentlichen Beſtimmung, ſo weit hinaus, daß man ſie kaum von Arien, und daher dieſe von jenen nicht unterſcheiden kann. — Vom Text will ich ganz ſchweigen, denn wo ſollte ich da anfangen und wo aufhören? Shakſpeare mag ſich bei der erſten Aufführung wohl im Grabe umgekehrt haben, wenn er ſah, welch unſinnig Machwerk man aus ſeiner ſchönſten Dichtung geſchöpft, und wie man ſeine göttliche Julia zur Julchen umgeſtaltet, die, hübſch ehrbar, ſich nicht will verführen laſſen, um ſich ſelbſt keinen Vorwurf machen zu dürfen. O Julia! — Was die Aufführung anbetrifft, ſo war dieſe im Ganzen gut zu nennen. Die Ausſtattung war ſehr ſchön, Decorationen zum Theil neu, ſo wie auch Coſtüme. Frl. von Haſſelt iſt eine brave Julie; trefflich Hr. Bayer als Tybalt.

(Beſchluß folgt.)

Paris, 12. Febr.

— — Ich beeile mich, Ihnen mitzutheilen, daß binnen Kurzem die Streichquartette von Cherubini, die einzigen, die er geſchrieben, hier erſcheinen werden. Er hat ſie ſeinem Freunde Baillot gewidmet und ich hatte Gelegenheit, ſie von letzterem in einer muſikaliſchen Abendunterhaltung, die derſelbe ſeinen Freunden und Bekannten gab und der Cherubini ſelbſt beiwohnte, zu hören und ihre mannigfachen Schönheiten zu bewundern. Sobald ich die Partitur erhalte, liefere ich Ihnen eine ausführliche Analyſe. Für die deutſchen Verleger bemerke ich noch, daß Herr Paccini, der Kunſthändler, das vollkommene Eigenthumsrecht an ſich gebracht.

H. Panofka.

Chronik.

(**Oper.**) **Amſterdam.** Jan. Auf dem National-Theater: Valeria, Oper von Aloys Schmitt, die zehnmal nach einander gegeben wurde.

(**Concert.**) **Petersburg.** 30. Jan. — 3tes Conc. d. Gebrüder Eichhorn; ſie reiſen von hier nach Meskau.

Paris. Am 4. Jan. — 1ſtes Conc. der von den Hrn. Bertini, Bordogni, Brod, Herz, Labarre, Lafont u. A. neugegründeten société musicale, die ſich jedoch ſchon wieder aufgelöſt haben ſoll. Hier das Programm des 1ſten Concerts: Septett von Bertini — Duett von Meyerbeer — Hoboephantaſie von Brod — Scene von Meyerbeer — Harfenphantaſie über Themas von Meyerbeer von Labarre — Arie v. Roſſini — Romanzen v. Rondonneau. —

Zum 24. und 31. Jan. haben die Hrn. Baillot und Franz Hiller zwei Muſikunterhaltungen verſprochen, in denen namentlich ältere Kammermuſik, wie von Bach, Boccherini, Haydn u. A. geſpielt wird.

Frankfurt. Am 10. Febr. ließ ſich der Petersburger Muſikd. Levy auf ſeinem neuen chromatiſchen Waldhorn hören: er hat es ſo verbeſſert, daß man zur Umſtimmung keinen Bogen und bei halben Tönen nicht mit der Hand zu ſtopfen braucht.

Hannover. Anf. Febr. — Clara Wieck hat vier glänzende Concerte gegeben; ſie geht vorerſt über Bremen nach Hamburg. Die Weltmann'ſche Muſikhandlung gibt eben ein ſehr ähnliches, ſchön lithographirtes Bild von ihr heraus.

Leipzig. Am 19. Febr. 16tes Abonnemente. — Ouverture zur Veſtalin — Arie aus Titus (Mad. Schmidt) — Violinconcert von Kalliwoda (Hr. Winter) — Scene u. 1ſtes Finale aus der Veſtalin (Julia — Mad. Schmidt) — Symphonie von Onslow (Nr. 1.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 16. Den 24. Februar.

Altes faſſe zu dem Neuen,
Ewig ſoll der Geiſt ſich freuen
Und die Blüthe welkt nicht lang.
Auf! ergreif die reiche Spende!
Heil! wir kommen nicht an's Ende
Und unſterblich lebt Geſang.
G. W. Fink.

Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt.

(Schluß.)

IV. Das Tactſyſtem und deſſen Bezeichnung. Dieſe Erfindung iſt eigentlich nur eine Fortſetzung der vorigen, dieſelbe iſt aber erſt um ſo viel ſpäter in die Muſik gekommen, daß ſie, indem dadurch der langſame Entwickelungsgang der Muſik deutlich bezeichnet wird, in einer durchgeführten Geſchichte der Tonkunſt als ein eigener Abſchnitt behandelt werden muß. Es iſt natürlich, daß die Muſik, welcher eines ihrer weſentlichſten Elemente genommen war, in ihrer Fortbildung bald wieder auf die ſo wirkſame Kraft in der Bewegung kommen mußte und daß alſo Rhythmus, Tact und Tempo, vollendeter als in der alten Tonkunſt, wieder hervortreten; deren Feſtſtellung und Bezeichnung in der Notenſchrift war folglich von äußerſter Wichtigkeit. Gewöhnlich wird dem Chorherrn, Jean de Müris zu Paris, dieſe Vervollkommnung der Notirungskunſt zugeſchrieben; derſelbe lebte in der erſten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, jedoch iſt die rhythmiſche Ausbildung der chriſtlichen Muſik unbezweifelt älter, und auch die Schriftzeichen dafür ſcheinen von ihm mehr geſammelt und verbeſſert, als eigentlich erfunden zu ſein. Liebhaber ſolcher Forſchungen finden die älteren Bezeichnungsweiſen der Noten und deren Geltung mit ziemlicher Vollſtändigkeit bei **Franchini Gafori, practica Mus. lib. II. c. 2 — 8.**

V. Der Geigenbogen. So unbedeutend auch dieſe Erfindung ſcheinen mag, ſo beruht dennoch auf derſelben die Ausbildung der geſammten neueren Muſik. Die Alten haben die Streich-Inſtrumente ſchlechterdings nicht gekannt, weder in Schriften noch in Bildwerken findet ſich irgend eine beſtimmtere Spur des Bogens; die in mehreren Geſchichten der Muſik nachgeſtochene Gemme — auf der Orpheus ein Saiteninſtrument mit einem Bogen ſpielt, und wonach dieſe Erfindung als den Griechen bereits angehörig dargeſtellt wird — muß jeder Kenner der Antike auf den erſten Blick als ein ſpäteres Werk der Steinſchneidekunſt bezeichnen. Wir wiſſen über die Erfindung der Streich-Inſtrumente nichts Beſtimmtes; auch die gewöhnliche Annahme, daß dieſelben um die Zeit der Kreuzzüge in Gebrauch gekommen ſeien, hat keinen ſicheren hiſtoriſchen Grund: ſo viel aber iſt gewiß, daß der Geigenbogen der eigentliche Träger der geſammten Inſtrumental-Muſik oder der reinen Tonkunſt bleibt; gegen dieſe iſt, hier beiläufig zu erinnern, der Geſang nur eine Miſchkunſt, aus Poeſie und Muſik beſtehend, welcher Unterſchied wohl zu beachten iſt, wenn die äſthetiſchen Wirkungen der Muſik in nähere Erörterung gezogen werden ſollen. Die drei gewöhnlichen Streich-Inſtrumente wurden — nachdem eine ganze Reihe verwandter, wie die Gambe, Viole d'Amour u. ſ. w., vielleicht mit Unrecht in völlige Vergeſſenheit geriethen — ſo vorherrſchend in der Muſik, daß die Blas-Inſtrumente darüber ganz vernachläſſigt wurden; erſt ſeit den neueren Zeiten haben dieſelben wiederum den ihnen gebührenden Rang in dem Orcheſter eingenommen und ſind in neu dazu componirten Stimmen manchen Werken vervollſtändigend hinzugefügt worden. Wenn die Inſtrumental-Muſik, unabhängig von der Sprache, zuerſt in häufigere Aufnahme komme, iſt ebenfalls ungewiß; gewöhnlich wird Francó, ein Scholaſticus zu Lüttich, der im XIV. Jahrhundert lebte, als einer der wichtigſten Urheber der ſo folgereichen Erfindung genannt, ihre höhere Vollendung erreichte indeſſen die reine Tonkunſt, als eine der geiſtigſten Kunſtformen überhaupt, erſt in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mit Haydn, Mozart und Beethoven.

VI. Das Pianoforte. Dieſes wichtige Inſtrument, von Schröder 1717 erfunden, hat bekanntlich ſehr viel zur Verbreitung des Sinnes für die Tonkunſt beigetragen; durch daſſelbe hat beinahe jeder Gebildete einen praktiſchen Antheil an den erhebenden Harmonieen der Tonkunſt gewonnen. Das Clavier, deſſen Erfindung ſchon dem Guido von Arezzo zugeſchrieben wird, hat zwar manche Vorzüge, wie namentlich den mehr willkührlich getragenen Ton: doch aber ſteht daſſelbe gegen das Pianoforte zurück, ja es iſt faſt ganz in Vergeſſenheit gerathen. Wenn die verſchiedenen Inſtrumente den Farben der Malerei verglichen werden können, ſo gleicht eine auf dem Pianoforte geſpielte Ouverture dem Kupferſtich nach einem Gemälde, der alle die bunten Umriſſe nur einfarbig wiedergibt. Dennoch iſt dieſes unbezweifelt das Haupt-Inſtrument für das muſikaliſche Wiſſen und Erkennen; Männer ſollten indeſſen billig noch ein anderes Orcheſter-Inſtrument ſpielen, und zwar aus artiſtiſchen, allenfalls auch aus pädagogiſchen Gründen. Der Jüngling lernt hier ſchon früh im Zuſammenſpiel unbemerkt ſeinen Platz ausfüllen zum Gelingen eines größeren Ganzen, das bürgerliche Leben aber verlangt gerade daſſelbe ſo häufig von dem Manne: nur der Egoismus drängt ſich hier überall hervor, um ſein theures Ich geltend zu machen; wahre Bildung freut ſich ihres Wirkens zum allgemeinen Beſten auch ohne ſpecielle Anerkennung und ohne äußeren Lohn.

Durch die genannten ſechs Erfindungen hat alſo die Tonkunſt ihre heutige Verbreitung und Vollkommenheit, dem Weſentlichen nach erreicht; ihre erſte Vollendung aber erhielt ſie nur in der innigen Verbindung mit der Religion.

In der katholiſchen Kirchenmuſik feierte die Tonkunſt ihre höchſte Weihe und Huldigung; die Meſſe, der eigentliche Mittelpunkt des Cultus, war durchweg muſikaliſch; Gottesdienſt und Muſik fielen alſo in Eins zuſammen. Geſungen wurde dieſelbe von beſonders dazu ausgebildeten Chorknaben und Sängern; die harmonieenreiche Orgel begleitete dieſelbe, und bald geſellten ſich bei großen kirchlichen Feſten auch Poſaunen und andere Inſtrumente vervollſtändigend hinzu: die mannichfachen harmoniſchen Formen bis zur kunſtreichen Fuge traten hervor, und verſetzten die andächtigen Hörer in eine andere Welt. In ſolcher Weiſe ſollten ſelbſt die Bewohner reinerer Höhen noch die Gottheit feiern, daher wurden muſicirende Engel auch ein Lieblings-Gegenſtand der Malerei. Die Werke eines Paleſtrina, Allegri, Durante, Leo, Pergoleſi u. A. athmen eine Heiligkeit der Kunſt, die jedoch ein durch moderne weltliche Muſik überreiztes und verbildetes Ohr kaum noch zu faſſen vermag.

Die proteſtantiſche Kirchenmuſik iſt der katholiſchen völlig entgegengeſetzt; während dieſe, wie wir geſehen haben, gleichſam die Hauptſache des Gottesdienſtes ausmacht, tritt jene gegen die Predigt zurück. Die Reformation gereichte der Menſchheit zum größten Heil; Alles hat jedoch ſeine Licht- und Schattenſeite, und ſo iſt denn auch nicht zu läugnen, daß durch ſie die Künſte merklich beeinträchtigt worden ſind. Mit ihrem Eintritt blieben aus mehren Gründen die ſeit Jahrhunderten begonnenen gothiſchen Rieſendome unausgebaut, die Malerei verlor ihre tiefere religiöſe Weihe, und die Muſik erhielt durch ſie ebenfalls eine ganz andere Richtung. Alle muſikaliſche Kunſtformen, deren ſich die katholiſche Meſſe bediente, verſchwanden aus der Kirche, es blieb nichts als, nur auf die Predigt vorbereitend, der an ſich großartige, aber einfache Choral, kunſtlos von der geſammten Gemeine geſungen. Aus der Kirche ging darauf in der frommen Epoche des früheren Proteſtantismus das chriſtliche Lied über in das Haus; beim Aufſtehen, vor und nach Tiſche, ſo wie nicht minder beim Schlafengehen ertönte daſſelbe, und gewährte in ſeiner einfachen Heiligkeit Erbauung, Beruhigung und Troſt. Was Aller Herzen ſo fromm bewegte, das erklang auch, nachdem in Holland das Glockenſpiel erfunden war, von hohen Thürmen herab weithin durch die Lüfte. Wie man aber Anfangs ganze Lieder, nachher jedoch nur einzelne Strophen ſang, bis endlich das geiſtliche Lied im Hauſe faſt ganz verſtummte: ſo änderten auch die Glockenſpiele ihre Melodieen; Volkslieder, wie z. B. »üb' immer Treu und Redlichkeit,« traten an die Stelle des Chorals, und jetzt endlich, wo das geiſtliche Lied für ſo viele Tauſende ſeine erhebende Kraft faſt gänzlich verloren hat, ſpielt ein Glockenſpiel in Holland, ſtatt der früheren heiligen Melodieen, unter anderem auch Webers »ſchönen grünen Jungfernkranz.« Der wahre Monotheismus iſt reine Vernunft-Anſchauung, die ſich oft eines ſinnlichen Mittels zur religiöſen Erhebung mehr bedienen mag. Der proteſtantiſche Choral verdrängte alſo alle kunſtreicheren Formen der Tonkunſt aus ihrer früheren Verbindung mit dem Gottesdienſte, dieſe aber ſtrebten, einmal vorhanden, ſich auch nach der Reformation noch geltend zu machen, und ſo entſtand, als Gipfel der proteſtantiſchen Kirchenmuſik, das Oratorium. Nicht mehr zum Ritus ſelbſt gehörig, ward es ſeines heiligen Inhalts wegen zu Zeiten in der Kirche geduldet, es ſtand aber mit derſelben in keinem näheren Zuſammenhang. Bald auch wurden profane Stoffe, wie Händels Alexanderfeſt, in gleicher Weiſe behandelt, und ſo bildete das Oratorium den unmerklichen Uebergang zur weltlichen Muſik.

Die Bühne nahm die von der Höhe ihrer Heiligkeit herabgeſunkene Muſik auf, und bildete ihre Kunſtformen zur höchſten artiſtiſchen Vollendung aus in der Oper. Die Erfindung derſelben reicht allenfalls in ihren erſten Anfängen bis in das Ende des XV. Jahrhunderts hinab, wie weit indeſſen das Singſpiel des XVI. und XVII. Säculums von dem kunſtreichen Weſen der heutigen Oper entfernt geweſen, dafür ſprechen zur Genüge noch die ſpäteren Operntexte eines Apoſtolo Zeno und Metaſtaſio in dem einförmigen Wechſel ihrer Arien und Recitative. Erſt in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erreicht die Oper, und zugleich die reine Inſtrumental-Muſik, in Italien, Frankreich und beſonders in Deutſchland ihre Vollendung: die unſterblichen Werke eines Gluck, Mozart und Beethoven bilden den Gipfel der weltlichen Tonkunſt.

Wie die Muſik jetzt geübt wird, kann man folgende Haupt-Abtheilungen derſelben annehmen:

1) Die Kirchen-Muſik.
2) Die Opern-Muſik.
3) Die Concert-Muſik.
4) Die Kammer-Muſik.
5) Die Haus-Muſik.
6) Die Ballet-Muſik.
7) Die Tanz-Muſik.
8) Die Militair-Muſik.

Mit dem Namen der Haus-Muſik bezeichnet Rochlitz ſehr paſſend die Tonkunſt für einſame Stunden und für den traulichen Familienkreis; das ſo herrliche deutſche Lied ſollte bei uns den eigentlichen Mittelpunkt derſelben bilden, jedoch wird daſſelbe nur zu oft durch eitles Streben nach Geläufigkeit der Kehle oder auch nach leerer Fertigkeit verdrängt. Auf ähnlichen Abwegen befinden ſich auch jetzt zum Theil noch andere Formen der Tonkunſt. Die neueſte Kirchenmuſik z. B. klingt meiſtens ſehr weltlich; die Oper krankt an Ueberfüllung der Mittel und an eitlem Haſchen nach Effekt; die Concert-Muſik aber leidet an gänzlicher Ueberkünſtelung: die natürliche Sphäre der Inſtrumente wird nur zu häufig überſchritten, Alle ſollen Alles leiſten, der mächtige Contrabaß und die wenig gelenkige Poſaune haben ſogar in neueſter Zeit die weichen Seelenlaute eines Rode'ſchen Violin-Adagio nachäffen müſſen. Die weitere Durchführung alles Einzelnen, ſelbſt bis zu ſolcher Verirrung hin, gehört für die beſondere Geſchichte der Tonkunſt; hier ſollten nur einige Andeutungen über deren Entwickelung im Allgemeinen gegeben werden, und wenn dieſe hin und wieder das Intereſſe eines praktiſchen Muſikers erregt haben, wenn ſie denſelben mehrfach zu weiterem Nachdenken über ſeine herrliche Kunſt anzuregen vermögen, ſo iſt ihr Zweck vollſtändig erfüllt.

Berlin. **Dr. Carl Seidel.**

Die Weihe der Töne (Gedicht von Pfeiffer), charakteriſtiſche Symphonie von Spohr.

Man müßte zum drittenmal nachdichten und nachſchwärmen, wenn man für die, welche dieſe Symphonie nicht gehört, ein Gemälde entwerfen wollte; denn der Dichter verdankt die Worte ſeiner Begeiſterung für die Tonkunſt, die Spohr wiederum mit Muſik überſetzt hat. Ließe ſich ein Zuhörer finden, der von dem Gedicht und von den Ueberſchriften zu den einzelnen Sätzen der Symphonie nicht unterrichtet, uns Rechenſchaft von den Bildern, welche ſie in ihm erweckt, geben könnte, ſo wäre das eine Probe, ob der Tondichter ſeine Aufgabe glücklich gelöſt habe. Leider wußte auch ich ſchon vorher von der Abſicht der Symphonie und ſah mich wider Willen gezwungen, den Geſtalten der Muſik, die ſich mir nur zu deutlich aufdrangen, das noch materiellere Gewand der Pfeifer'ſchen Dichtung umzuwerfen.

Dies alles bei Seite geſetzt, berühre ich für heute etwas anderes. Wenn ich aber das Unterlegen einer Muſik gerade zu dieſem Texte und ſomit freilich den ganzen innerſten Kern der Idee angreife, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß damit ein übrigens muſikaliſches Meiſterwerk nicht verdächtigt werden kann.

Beethoven hat gar wohl die Gefahr gekannt, die er bei der Paſtoral-Symphonie lief. In den paar Worten, »mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«, die er ihr voranſetzte, liegt eine ganze Aeſthetik für Componiſten und es iſt ſehr lächerlich, wenn ihn Maler auf Portraits an einem Bache ſitzen, den Kopf in die Hand drücken und das Plätſchern belauſchen laſſen. Bei unſerer Symphonie, däucht mir, war die äſthetiſche Gefahr noch größer.

Hat ſich jemals einer von den andern abgeſondert, iſt ſich irgend jemand treu geblieben vom erſten Ton an, ſo iſt es Spohr mit ſeiner ſchönen ewigen Klage. Wie er nun aber Alles wie durch Thränen ſieht, ſo laufen auch ſeine Geſtalten zu formenloſen Aetherbildern auseinander, für die es kaum einen Namen gibt; es iſt ein immerwährendes Tönen, freilich von der Hand und dem Geiſt eines Künſtlers zuſammengefügt und gehalten — nun wir wiſſen es Alle. — Da wirft er ſpäterhin ſeine ganze Kraft auf die Oper. Und wie einem überwiegend lyriſchen Dichter, ſeinen Empfindungen Deutlichkeit und Rahmen zu verſchaffen, nichts beſſeres anzurathen iſt, als dramatiſche Meiſter zu ſtudiren und Selbſtverſuche zu machen, ſo ließ ſich vermuthen, daß ihn die Oper, in welcher er Begebenheiten folgen, Handlung und Charaktere durchführen mußte, aus ſeiner ſchwärmeriſchen Monotonie herausreißen würde. Jeſſonda iſt ihm aus dem Herzen gewachſen; wir laſſen unentſchieden, in wie weit der muſikaliſche Fauſt den Goethiſchen erreicht. Trotz dem blieb er in ſeinen Inſtrumentalſachen ziemlich der nämliche: die dritte Symphonie unterſcheidet ſich nur äußerlich von der erſten. Er fühlte, daß er einen neuen Schritt wagen mußte. Vielleicht durch die 9te Beethoven'ſche Symphonie, deren erſter Satz mit denſelben Grundgedanken zu enthalten ſcheint, als der erſte der Spohr'ſchen, aufmerkſam gemacht, flüchtete er ſich zur Poeſie. Aber wie ſonderbar wählte er, aber auch wie ſeiner Natur und ſeinem Weſen getreu! Er griff nicht nach Shakspeare, Goethe oder Heine, in deren Dichterſälen, wie in Ateliers, Götterſtatuen athmen und reden, ſondern nach einem faſt Formenloſeren, als die Muſik ſelbſt iſt (wenn dies nicht zu unüberlegt geſagt ſcheint), nach einem Lob auf die Tonkunſt, nach einem Gedichte, das ihre zauberiſchen Wirkungen ſchildert, beſchrieb alſo in Tönen die Töne, die der Dichter beſchrieb, lobte die Muſik mit Muſik. Als Beethoven ſeinen Gedanken zur Paſtoral-Symphonie faßte und ausführte, ſo war es nicht der einzelne kleine Tag des Frühlings, der ihn zu einem Freudenruf begeiſterte, ſondern das dunkle zuſammenlautende Gemiſch von hohen Liedern über uns (wie Heine, glaube ich, irgendwo ſagt), die ganz unendlichſtimmige Schöpfung regte ſich um ihn. Der Dichter der »Weihe der Töne« fing dieſe nun in einem ſchon ziemlich matten Spiegel auf und Spohr warf das Abgeſpiegelte noch einmal zurück. — Und das iſt's, was mir nicht in den Sinn will.

Welchen Rang aber die Symphonie als muſikaliſches Kunſtwerk an ſich unter den neueſten Erzeugniſſen behauptet, darüber ſteht nicht mir, der ich mit Verehrung zu dieſem Hochmeiſter aufblicke, ein Urtheil zu, ſondern dem berühmten Veteranen, der ſeine Anſicht in dieſen Blättern niederzulegen verſprochen *). R. Sch.

Correſpondenz.

München, Ende December.

(Italien und Deutſchland.)

(Schluß).

Neues gibt es ſonſt wenig. Robert der Teufel wird fleißig gegeben, und bleibt noch immer eine Lieblingsoper des Publicums, obgleich ſie in ungefähr 8 Monaten vierzehn Mal gegeben worden iſt, für München unerhört oft. — Einſtudirt werden, wie man ſagt, Bellini's Norma und Donizetti's Anna Bolena. Es iſt wahr, die neueſte Zeit hat in Italien eine Menge Opern zu Tage gefördert, daß es zum Erſtaunen iſt; — leider aber ſind es meiſtens nichtsnutzige Produkte. In einem Lande, wo die Muſik ſo allgemein iſt, wo alles von Tonſetzern und Sängern wimmelt, und wo noch über dem durch die Unbeſtändigkeit der Nation und durch ihren unerſättlichen Durſt nach Neuem, Abwechſelndem, das ſchöne Jahrhundert der Muſik ſeinem Ende immer näher und näher kommt, iſt's kaum anders möglich, als daß ſich profane Taglöhner der Natur mit ſchlecht organiſirten Köpfen und zähem Gefühle kühn unter die wenigen Talente mengen. Die meiſten neuen Tondichter entfernen ſich immer mehr und mehr vom dramatiſchen Style ihrer unſterblichen Meiſter, und der kleine Reſt der talentvollen Künſtler iſt nicht mehr im Stande, oder beſtrebt ſich wenigſtens nicht, dem einreißenden flachen Unweſen die Spitze zu bieten.

Italien hat uns ſo manche Muſterwerke geſchenkt, durch ſeine ſüßen, zärtlichen Melodieen ſo oft uns entzückt und trübe und ſchmachtende Sehnſucht in unſere Herzen gezaubert, als daß ich den gänzlichen Verfall ihrer Muſik wünſchen könnte; — wohl aber wünſche ich, und mit mir gewiß jeder, daß ſie mehr von unſern Theatern verbannt werde, um unſere deutſchen talentvollen Tonſetzer aufmuntern zu können. Der rege Eifer, die fruchtbarſte Quelle in jeder Kunſt und Wiſſenſchaft, würde ſich unter uns mehr und mehr verbreiten, und ſo könnte Deutſchland vielleicht in wenigen Jahren eine ganz eigenthümliche, dem Charakter der Sprache und dem Geiſte der Nation ganz angemeſſene Theatermuſik haben. Wie eignet ſich überhaupt die weibiſche, tändelnde, verzärtelte Muſik der Italiäner für den ernſten, kraftvoll männlichen Gang unſerer Sprache? Wie könnte ſich die rotunde Simplicität derſelben je mit den ſchrecklich ausgedehnten Läufen der Italiäner vereinigen? Was ſollen im kernvollen deutſchen Heldengeſange, beſonders im Ausdruck des heftigen Affects, die geſchwätzigen Ritornelle der Italiäner? Unſere Muſik iſt eine volle Sprache, wovon Italien ſammt Frankreich kaum ein einzig geſchmeidig Alphabet aufzuweiſen haben; — doch wir verſtehen unſere eigene Sprache nicht und ſprechen daher lieber franzöſiſch oder italiäniſch, weil es weniger Mühe koſtet, es zu erlernen. Bei uns gilt das alte Sprichwort: »er ſpricht, wie ihm der Schnabel gewachſen iſt«, nicht, denn uns iſt doch hoffentlich der Schnabel nicht franzöſiſch gewachſen? — oder ſollte er doch etwa? — —

— ſ —

---

*) Wir bringen dieſe Recenſion in einer der nächſten Nummern. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 17. Den 27. Februar.

> — Da hab' ich einen jungen Muſiker kennen gelernt: er heißt Berlioz und ſieht aus wie ein Genie.
>
> Börne.

Aus Paris.

Ueber Berlioz und ſeine Compoſitionen.

Hector Berlioz gab in dem Zeitraume von einigen Monaten 4 Concerte im Saale des Conſervatoriums, welche der Eigenthümlichkeit, Neuheit und der höchſt poetiſchen Tendenz ſeiner Compoſitionen, ſo wie der brillanten Ausführung wegen eine immer wachſende Theilnahme erregten. Wir hörten in denſelben von Compoſitionen des Concertgebers: Ouverturen zu König Lear, zu den francs-juges, zu Waverley, Epiſode aus dem Leben eines Künſtlers (phantaſtiſche Symphonie in 5 Abtheilungen), Harold (Symphonie in 4 Abtheilungen mit obligater Viola, von Hr. Urban geſpielt), Quartett für 2 Tenore und 2 Bäſſe mit Orcheſter über eine Orientale von Victor Hugo, »die ſchöne Reiſende«, irländiſche Legende für 4 Singſtimmen mit Orcheſter, romantiſche Phantaſie für Sopran und Orcheſter über eine Orientale von Victor Hugo (geſungen von Dlle. Falcon), „les Ciseleurs de Florence“, Trio mit Chor und Orcheſter, und eine Romanze mit Orcheſter (geſungen von Dlle. Falcon *).

Ehe wir nun an eine genauere Schilderung dieſer Werke, namentlich der Symphonieen gehen, ſcheint es zu ihrem beſſeren Verſtändniſſe nöthig, einige Notizen über das vielfach intereſſante Leben dieſes Künſtlers zu geben.

Berlioz iſt den 11. Decbr. 1803 an der Küſte Saint-André (Iſer) geboren. Sein Vater beſtimmte ihn für das Studium der Medicin, das er ſelbſt mit großem Erfolge betrieb, hielt ihm aber auch vom 12ten Jahre an einen Muſiklehrer, damit er die nöthigſten Begriffe dieſer Kunſt lerne. Schon nach 6 Monaten ſang der junge Berlioz vom Blatte und blies ſo ziemlich die Flöte. Seine Abneigung gegen das Studium der Medicin wuchs immer mehr, je mehr er ſich dem Momente näherte, in dem er es ernſtlich beginnen ſollte, ſo daß ſein Vater alsbald auf ein Mittel ſann, ſeine wachſende Muſikleidenſchaft zu unterdrücken. Er breitete nämlich in ſeinem Cabinette das große Werk über Knochenlehre von Monro mit ſeinen Kupfern in natürlicher Größe aus, rief ſeinen Sohn, ſtellte ihn vor das Bild des Todes und ſagte zu ihm: »Dieß ſind die Studien, die du beginnen wirſt. Wenn du, mein Sohn, ſie ſogleich anfangen willſt, ſo laſſe ich dir von Paris eine ſehr ſchöne Flöte mit Klappen kommen.«

Der arme Knabe, durch dieſe Liſt gefangen, verſprach Alles, lief in ſein Zimmer, ſchloß ſich da ein und weinte bitterlich. Die fortwährende Zärtlichkeit des Vaters jedoch verführete ihn bald und er überließ ſich 2 Jahre hindurch ſeiner Leitung. Aber der Muſik-Dämon hatte ihn einmal gefaßt. Er verbrachte Nächte über das Studium der Harmonie; er machte vergeblich Compoſitions-Verſuche, die er den Muſikfreunden der Stadt zur Ausführung gab, — aber dort ſah er, daß er nicht weiter kam und hier

---

*) Außerdem bot das Repertoir dieſer Concerte noch mehrere Geſangſtücke, ausgeführt von den Damen Willert-Bordogni, Heinefetter, degli Antoni und den Herren Boulanger, Puig, ſo wie Clavier- und Violin-Leiſtungen der Herren Chopin, Lißt, Panofka und Dlle. Bial, Schülerin von Lißt. — Es war natürlich, daß die Leiſtungen genannter Künſtler und Künſtlerinnen, ſo wie die meiſterhafte Ausführung der Berlioz'ſchen Compoſitionen von dem Orcheſter des Conſervatoriums, das aus mehr als 100 Muſikern beſtand und von dem trefflichen Orcheſterdirector Girard geleitet wurde, das Intereſſe aller Muſikfreunde erregen mußten und dieſe Concerte außerordentlich beſucht waren.

wurde er vollends ausgelacht. — Doch das Genie bringt durch; bis jetzt waren alle einzelnen Elemente, alle Notizen der Kunſt, die Berlioz mit ſo vieler Mühe und Ausdauer geſammelt hatte, nichts als Stoffe, die unordentlich wie auf einem Heerde gehäuft waren, aber das Feuer glomm lange darunter, und mit Einemmale flackerte die Flamme auf. Ein Quartett von Haydn war es, das ihm zuerſt die Geheimniſſe der Harmonie in etwas enthüllte. Nachdem er es gehört, geleſen, in Partitur geſetzt, begriff er, was ihm der gelehrte Wortkram in Büchern genutzt hatte — und alsbald legte er ſelbſt wieder Hand an und componirte ein Quintett für Flöte, 2 Violinen, Viole und Baß, welches nicht das Loos ſeiner früheren Verſuche theilte, ſondern lebhaft anerkannt wurde. Dieſer Erfolg beunruhigte ſeinen Vater.

Kurze Zeit darauf ging Berlioz nach Paris, um ſeine mediciniſchen Studien zu vollenden. Er ſah den Sections- und den Opernſaal. Zwiſchen dem Tod und der Ueppigkeit, zwiſchen verweſenden Leichnamen und reizenden Tänzerinnen, zwiſchen der Muſik Gluck's und der Proſa Bichat's wurde es ihm ſchwer, ſeinem Vater Wort zu halten. Nichts deſtoweniger entſchloß er ſich, auf Zureden ſeines Freundes Robert, der nun einer der ausgezeichnetſten Anatomen iſt, noch für ein Jahr zu ſtudiren. Er unterbrach nicht ſelten die Ruhe im Sectionsſaale durch die leidenſchaftliche Mittheilung deſſen, was er im Theater gehört und er begleitete den Rhythmus der Säge oder des Hammers, deren er ſich beim Oeffnen des Gehirnes bediente, mit den Melodieen der Veſtalin oder des Cortez. Aber es kam, wie es kommen mußte. Das folgende Jahr ſchrieb der Muſik-Anatomiſt ſeinem Vater, daß es ihm unmöglich ſei, länger ſeiner Neigung zur Muſik zu widerſtehen und der Medicin obzuliegen, ja daß, falls die Eltern ihm verweigern würden, zur Veränderung ſeines Lebensplans ihre Zuſtimmung zu geben, er ungehorſam werden müßte. Die Eltern begannen hierauf mit dem jungen Berlioz eine Polemik, die faſt 4 Jahre währte, und die mannigfache Bitterkeit erzeugte, ohne mehr zu bezwecken, als ein gegenſeitiges Beharren auf die einmal angenommene Anſicht. Man bot Alles auf, um Hector auf den richtigen Spießbürgerweg zurückzuführen. Bitten, Drohungen, Entziehung der Unterſtützung, Verſprechungen für die Zukunft, alles ſcheiterte an dem eiſernen Sinne Berlioz's und an ſeiner Begeiſterung für die Kunſt. Folgende Anekdote bewährt, wie weit ſein unbeugſamer Entſchluß ging. Schon kämpfte er mit Verzweiflung und Nothangſt, da ſein Vater ihm angezeigt hatte, daß er nichts mehr von ihm zu erwarten habe. Was thut unſer Muſiker? Er wandte ſich an den Director des théâtre des nouveautès, das damals gerade gebaut wurde und bat um einen Platz als Flötiſt im Orcheſter. »Die Plätze der Flötiſten ſind vergeben«, erhielt er zur Antwort. — Gut! nehmen Sie mich unter die Choriſten auf. — »Es iſt in dieſem Augenblick unmöglich, Sie anzuſtellen, da alles beſetzt iſt; doch könnte es ſein, daß man noch eines Baſſiſten im Chore bedürfte, und für dieſen Fall laſſen Sie Ihre Adreſſe hier.« — Einige Tage darauf erhielt Berlioz eine Aufforderung, ſich zur Adminiſtration des Theaters zu begeben, um dem Concurs für einen Choriſten-Platz beizuwohnen. — Er begab ſich dorthin, die Jury war verſammelt; es war ein impoſanter Anblick. Er fand da unter ſeinen Rivalen einen Schmidt, einen Weber, einen ehemaligen Sänger des Panorama dramatique und einen Cantor von St. Euſtache. Dieſer letzte fand mehre Hinderniſſe von Seiten der Fabrikherren ſeiner Pfarrei; doch er glaubte durch den Uebergang vom Chorpulte zu den Brettern und durch den Tauſch des Chorhemdes mit der Uniform eines Soldaten oder einer Lazzaroni-Jacke, einen Schritt vorwärts zu thun. Die Candidaten ſangen hierauf ihr Stück, einer nach dem Andern. Es kömmt die Reihe an Berlioz. — »Nun, was haben Sie mitgebracht?« — Nichts; haben Sie denn keine Muſik hier? — »Nein.« — Wie! nicht einmal italiäniſche Solfeggien? — »Nein; Sie wollen doch nicht etwa vom Blatte ſingen?« — Bitte um Verzeihung; ich will vom Blatte ſingen, was Sie mir vorlegen werden.« — Ah! das iſt etwas andres. Dann kennen Sie wohl mehrere Arien aus Opern?« — O ja! ich weiß die Veſtalin, Cortez, die Danaiden, Oedip, die beiden Iphigenieen, Orpheus, Armide auswendig. — »Genug, genug! Welch' Gedächtniß! Wir wollen ſehen! Singen Sie alſo die große Arie mit Recitativ aus dem 3ten Acte von Oedip.« — Berlioz ſang, begleitet von einer Violine, die auf gut Glück einige Accorde dazu griff. Man entließ die Candidaten. Den andern Tag erhielt Berlioz einen Brief, in dem man ihm officiell anzeigte, daß er den Sieg über den Schmidt, den Weber, den Sänger vom Panorama dramatique und den Cantor von St. Euſtache davon getragen und daß er den Platz als Choriſt mit 50 Francs monatlichen Gehalt erlangt habe. Drei Monate trieb er dieſes Handwerk und ſchrieb während dieſer Zeit ſeine Oper „les francs juges," die nie aufgeführt, deren Ouverture jedoch jetzt allgemein beliebt worden. Berlioz ſetzte die theoretiſchen Studien, die er unter Levaſſeur begonnen, unter Reicha fort und erhielt endlich den erſten Preis im Conſervatorium, der ihm die Freude ſchaffte, auf längere Zeit nach Italien zu gehen. In dieſe Zeit fällt eine wichtige Periode ſeines Lebens. Eine glühende Leidenſchaft für die ausgezeichnete engliſche Schauſpielerin, Miß Smitſon (ſeine jetzige Frau), brachte manchen Sturm in das ohnehin ſehr bewegte Leben Berlioz's; ihr verdanken wir auch das Entſtehen ſeiner Symphonie fantastique.

Dieſe Symphonie iſt ein Drama. Sie iſt der leidenſchaftliche Erguß des Jünglingherzens, den Berlioz uns durch Muſik ausdrückt; ſie iſt eine Epoche ſeines Lebens, die er uns durch Töne wiedergibt. Der Componiſt malt zuerſt die Ungewißheit, die Unruhe, jene Melancholie, jene geiſtigen Schwingungen, die faſt immer eine werdende Leidenſchaft begleiten. Das Bild des geliebten Gegenſtandes verfolgt ihn unaufhörlich. Er überläßt ſich allen Empfindungen, der Freude, der Trauer, der Eiferſucht, der Wuth. Bald weint, bald hofft er, bald bittet, bald droht er. Er geht auf den Ball, ſich zu zerſtreuen, ſich ſelbſt zu fliehen, ſeinen beſtändigen Traum los zu werden; die Erſcheinung iſt immer neben ihm. Er geht auf's Land; die unwiderſtehliche Erſcheinung folgt ihm auf dem Fuße mit Hohnlächeln, bald ein Engel und bald ein Dämon. Zwei Schäfer blaſen im Thale einen Reigen. In dieſen Tönen meint er zwei Stimmen zu hören, eine männliche und eine weibliche. Dieſer ſymboliſche Geſang wiegt ihn für einen Augenblick in einen ſanften Traum. Wie! wenn ſie ihn täuſchte?! — Dieſe Idee weckt in ſeiner Seele ſchwarze Ahnungen. Sein Blut wallt ungeſtüm in den Adern; man ſieht ihn, von Angſt getrieben, den fürchterlichſten Qualen ergeben. Er horcht von Neuem; noch immer der Schäferreigen; doch die weibliche Stimme antwortet nicht mehr. An ihrer Statt fürchterlicher Donner! —

(Beſchluß folgt.)

Anzeiger.

(13) J. Moscheles,

Grand Septuor p. l. Pfte, Violon, Alto, Clarinetto, Cor, Violoncelle et Contrebasse comp. pour la societè philharmonique de Londres. Oeuv. 88. — 3 th. 16 gr. — (sans accompagn. 1 Thlr. 16 gr., arrang. à 4 mains 2 Thlr. 8 gr.) — Leipzig, Kistner.

Die Recenſion wird wenig länger werden, als der Titel, da wir das Werk noch nicht im Enſemble gehört. Das Pianoforte ſcheint natürlich zu dominiren, wenn auch nicht autokratiſch, doch monarchiſch, daher wir es verantworten wollen, wenn wir den Genuß, den uns die Clavierſtimme und einzelne Blicke in die Inſtrumentalbegleitung gegeben, auch Anderen verſprechen.

Sollten Manche, namentlich in den drei letzten Sätzen, das bewegliche Leben ſeines früheren Sextettes vermiſſen, ſo danke man doch überhaupt dem Himmel, daß wieder einmal ein complicirtes Stück erſcheint, welches an ſich den ganzen Ernſt und Fleiß des Tonſetzers in Anſpruch nimmt und diesmal auch das Studium, was es reproducirt erfordert, ſicherlich verdient und belohnt. Denn es ſcheint, als wollten ſich die jüngeren Pianofortecomponiſten nach und nach außer aller Verbindung mit anderen Inſtrumenten ſetzen und ihr Inſtrument zum unabhängigen Orcheſter en miniature erheben — ja nicht einmal Vierhändiges ſieht und hört man viel. Sei dem wie ihm wolle, geſchieht damit ein Vorſchritt der Pianofortemuſik oder ein Rückſchritt im größern Ganzen, ſo wollen wir auch an die Freude und den Nutzen denken, den öfteres Zuſammenleben und Zuſammenſtreben immer geſchafft hat und fürder ſchaffen wird. —

Die Schwierigkeiten der Clavierſtimme ſind weder gewagt, noch durchaus neu, aber wohlerwogen und zum Ganzen gehörig. Die eigenthümliche, geſunde und kernhafte Spielweiſe dieſes Virtuoſen fällt einem auf jeder Seite ein.

In der Ausgabe ohne Begleitung — (wie in allen Arrangements überhaupt) — wünſchten wir an den Stellen, welche durch die anderen Inſtrumente geſtützt werden und erſt durch ſie Bedeutung annehmen, eine noch genauere Angabe des Accompagnements, als es ſchon geſchehen iſt, nicht damit der Spieler weniger aufzupaſſen brauche, ſondern damit er beim Einzelſpiele die Inſtrumente in der Phantaſie gleichſam forttragen könne. Sollen aber beim Fehlen des Accompagnements die Stimmen concentrirt werden, wie auf S. 10 angegeben iſt, ſo dünkt uns, müſſe man, was treu copirt auf dem Claviere nicht wirkt, durch andere und neue Mittel zu heben ſuchen. Wie es aber an der angeführten Stelle gemacht iſt, empfindet man eine Lücke und Leere, die ſehr leicht ausgefüllt werden konnte. Es iſt das nur Nebenſache und es kömmt uns nicht bei, einem ſo denkenden und gewiſſenhaft arbeitenden Tonſetzer, als welcher Moſcheles in ſeinen größeren Arbeiten daſteht, hiermit etwas zu ſagen, was er nicht ſchon gewußt, als Referent ſeine Alexandervariationen ſtudirt, nämlich vor mehr als zehn Jahren: aber für andere Componiſten bemerken wir es. Denn darin, daß dieſe z. B. die Tutti's ihrer Concerte ſo nachläſſig und unclaviermäßig arrangiren, Bäſſe unten, Melodie oben, in der Mitte zwei ſtumme Octaven, darin liegt die Schuld, wenn ſie (die Tutti's) ſo unverantwortlich gemein als Nebenſachen abgethan werden, daß man noch froher iſt als der Spieler ſelbſt, wenn er aufhört und mit dem Solo anfängt. Mit der Ausrede aber, daß man ſich während der Tutti's erholen müſſe, verſchont uns gänzlich und wir können Euch als Muſter und zur Nachahmung, wie man Componiſten und Compoſitionen zu achten habe, Niemanden mehr empfehlen, als Moſcheles ſelbſt, den wir öfters privatim ſeine Concerte ſpielen gehört und der mit ſolcher Kraft und Energie, mit ſolcher Zartheit in der Nüancirung der verſchiedenen Inſtrumente das Orcheſter mit den zehn Fingern zuſammenhielt und wiedergab, daß wir ihn darin als Künſtler, in ſeinen rollenden Läufen nur als Virtuoſen bewundern konnten und mußten.

12.

(14) A. Pott, Souvenir de Paris. Variations brillantes p. l. Violon av. Accompagn. de l' Orchestre. Oeuv. 12. Prix 1 Thlr. 18 gr. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Vorliegende Erinnerungen gehören zu den beſſeren dieſer Art, die in neuerer Zeit geſchrieben werden. Der Componiſt hat ſich vom gewöhnlichen faden Einerlei derlei Compoſitionen freigehalten und Gediegeneres gewollt und geleiſtet. Ein ſolches Streben bleibt zu erkennen und verdient nachgeahmt zu werden.

Nach einer brav componirten kurzen Introduction beginnt die Sologeige mit einem äußerſt lieblichen Thema, welches ſechsmal ſehr geſchmackvoll und brillant variirt noch einmal im più lento durchklingend wiederkehrt, worauf das Ganze mit einem paſſagenreichen Coda endet.

Daß der Componiſt es vermieden hat, nach der alten beliebten Manier am Schluſſe jeder Variation immer daſſelbe Ritonell wiederzukauen, bleibt vorzugsweiſe zu loben, wenn auch die Tutris unnöthig lang ausgeſponnen ſind.

Elegante Ausſtattung, fehlerfreier Stich.

R—l.

Chronik.

(Oper.) **Berlin.** 26. Febr. — Im Königsſtädt. Theat. zum erſtenmale Fauſta von Donizetti. — Am 27. in der königl. Oper zum erſtenmale Ali Baba v. Cherubini.

Dresden. 20. Febr. — Norma zum erſtenmal.

(Concert.) **Dresden.** 21. Febr. — 2te Abendunterhaltung d. Hrn. Cyprian Romberg.

Leipzig. 27. Febr. — 17tes Abonnementc. — F-dur-Symphonie von Beethoven — Scene und Arie aus Figaro (Mad. Schmidt) — Souvenirs d' Irlande, Pianofortephantaſie von Moſcheles (Fräul. Schmiedel aus Dresden) — Duett aus Semiramis (Mad. Schmidt, Frl. Grabau) — Militairphantaſie für Pianof. von Pixis (Fräul. Schmiedel) — Ouverture und Introduct. aus Tell von Roſſini. —

Vermiſchtes.

(36) Kalkbrenner macht im April eine Kunſtreiſe durch Deutſchland. Am 1. Mai will er in Wien eintreffen. — Der bekannte Flötiſt Drouet gab jüngſt in Breda Concert. — Die vor etlichen Jahren oft genannte Altiſtin Tibaldi lebt jetzt in Bologna an einen reichen Italiäner verheirathet. — Bellini iſt zum Ritter der franz. Ehrenlegion ernannt. — Man ſagt, daß Mendelsſohn ſich von der Direction der Düſſeldorfer Oper zurückziehen wolle. —

(37) Die Einnahme der großen Oper in Paris belief ſich für den Monat Januar auf 95,000 Fr.

(38) Die Compoſitionen von Berlioz, welche die Revue musicale nicht anerkennen will, haben zu ziemlich heftigen Artikeln zwiſchen dieſer Zeitſchrift und der gazette musicale de Paris Anlaß gegeben.

(39) Bei Haslinger wird die Partitur von Händels Belſazar, nach Moſels Bearbeitung geſtochen.

Einladung.

Wir wiſſen genau, daß wir in den Städten: **Frankfurt a. M., Caſſel, Stuttgart, Carlsruhe, Darmſtadt, Aachen, Mannheim, Heidelberg, Straßburg, Bern, Zürich, Augsburg, Nürnberg, Regensburg, Salzburg, Würzburg, Halberſtadt, Meiningen, Königsberg, Stettin, Danzig, Magdeburg, Warſchau, Copenhagen** u. a. viele freundliche Leſer gefunden haben. Sollten ſie es nicht eben ſo ſehr, wie wir, wünſchen, von Zeit zu Zeit über ihr muſikaliſches Treiben etwas Gedrucktes zu ſehen? Trotz vielfacher Bemühungen erhalten wir nur ſelten Nachrichten aus den genannten Städten und die es am feſteſten verſprachen, ſind gar ausgeblieben. Mit Freuden ſehen wir allen diesfälligen Anerbietungen entgegen und gewähren, nach vorheriger Rückſprache und in der Vorausſetzung, daß wir keine trockenen Correſpondenzinſerate, ſondern lebendige Bilder von den muſikaliſchen Zuſtänden jener Orte erhalten, gern 15 Thaler für den gedruckten Bogen.

Die Redaction.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 18. Den 3. März.

Ich meine, wer feſt auf den Füßen iſt, und ein ſcharfes Auge im Kopfe hat, um die rechte Straße nicht zu verfehlen, darf ohne Gefahr wohl noch etwas weiter zu gehen ſich wagen, als gewöhnlich.
Beethoven (in ſeinen Studien.)

Aus Paris.

Ueber Berlioz und ſeine Compoſitionen.

(Beſchluß.)

Der verzweifelnde Künſtler will ſich tödten; er vergiftet ſich mit Opium und wird in einen tiefen Schlaf verſenkt, während deſſen ihn ſchreckliche Träume quälen.

Er träumt, den Gegenſtand ſeiner Anbetung getödtet zu haben. Man verurtheilt und führt ihn auf's Schaffot unter Begleitung eines Trauermarſches. Im Augenblicke der Hinrichtung erſcheint die Geliebte verſchleiert und in Thränen; doch kaum hat er ſie erblickt, da fiel ſein Haupt. — Er ſieht ſich unter Hexen, böſen Geiſtern, Scheuſalen und hört nichts als Pfeifen, Schreien, Brüllen, Zähnklappern und Hohnlachen. — Die Geliebte eilt herbei mitten unter die ſchmutzige, wahnſinnige Maſſe. Das Dies irae, die Todtenglocke, die Orgel des Domes, begleiten die teufliſchen Tänze, und feiern dieſen Bund, der beim Scheine von Höllenfackeln und unter den Auſpizien des Todes geſchloſſen wird. —

Dies iſt in möglichſter Kürze der Inhalt dieſer Symphonie. — Es bedarf der ganzen Gewalt der Tonkunſt, und einer vollkommenen Beherrſchung der Inſtrumente, um dieſen dramatiſchen Plan muſikaliſch zu realiſiren. Berlioz hat es gethan und in einer Weiſe, die die größte Anerkennung verdient. Der Hauptgedanke, mit dem die Symphonie beginnt, iſt jener Geſang der Schäfer, der ſich immer wieder und zwar immer zweiſtimmig vernehmen läßt. Es ſollen dieſe beiden Stimmen die beiden Liebenden verwirklichen und der Componiſt wählte die Oboe zur Repräſentantin des Weibes und die Clarinette zu der des Mannes. Dieſer Gedanke kehrt in allen Situationen wieder, wie uns gleichſam das geliebte Weſen in allen Lebensverhältniſſen begleitet und bildet ſo den Hauptfaden des ganzen Werkes. In Bezug auf Form weicht ſie allerdings ſehr von den Symphonieen der bekannten Meiſter ab; ſie bildet ein Tongemälde in fünf Rahmen und kann eben ſo gut eine Symphonie genannt werden, da συμφωνεῖν nichts anders heißt als zuſammentönen. Berlioz hat, wie das allen denen ergeht, die von dem gewöhnlichen Weg abgehen, ſeine Gegner, namentlich jene, die an dem einmal Herkömmlichen aus Gewohnheit hangen, eben nur darin Befriedigung finden und jede Neuerung als ein Mittel zum Umſturze anſehn. Dem iſt nun aber ſicher nicht ſo. Berlioz gibt ganz gewiß Veranlaſſung zur Kritik und wir wollen gerade als Verehrer ſeines Genie's, nun auch von den Schattenſeiten reden. Es kann Niemand leugnen, daß die Tonmalerei ihn in Bezug auf Harmonieen-Verbindung und auf Inſtrumental-Anwendung zu weit geführt hat, daß manchmal (wie z. B. in der Symphonie Harold die orgie des brigands), Lärm, ſtatt Muſik gehört wird; doch laſſe man den jungen Künſtler ausbrauſen: bei ſo reichem innerem Leben, bei ſo vieler Poeſie wird es ihm bald gelingen, Maaß und Ziel zu treffen. Berlioz begann ſeine Carriere damit, wo Andere enden, d. h. er ſchrieb gleich große Orcheſterwerke, er hatte noch nicht Zeit, ſich durchaus zu entwickeln, aber die Zeit wird kommen und wir alle werden, die wir wahrhaft poetiſche Kunſtwerke lieben, uns dann freuen, in ihm einen würdigen Prieſter der Kunſt mehr ſu haben. Die beiden Symphonieen, die wir in ſeinen Concerten gehört, enthalten ſo werthvolle, tüchtige Sachen, daß nur böſer

Wille darin nichts Bedeutendes erkennen kann. Wir heben als beſonders erwähnenswerth die Scene auf dem Ball, auf dem Lande, den marche du supplice der erſten Symphonie, und den marche des pélerins, ſo wie die Serenade d'un montagnard aus der zweiten hervor.

Die Ausführung dieſer Werke war eine ganz ausgezeichnete. Alle Künſtler des Conſervatoriums hatten ſich vereinigt und mit ungemeiner Liebe dieſe ſchweren Compoſitionen probirt. Bei den Ausführungen applaudirte das ganze Orcheſter dem Componiſten zu und das will mehr bedeuten, als hämiſches Geſchwätz, deſſen Motive ſicher nicht Kunſtbewußtſein ſind.

Die Geſangcompoſitionen Berlioz's ſind meiſt ſehr ſchwierig für die Stimme, ganz beſonders in Bezug auf Intonation und haben uns weniger angeſprochen, da wir Melodieenfriſche vermißten, ausgenommen in der romantiſchen Phantaſie mit Orcheſter, welche Mdlle. Falcon ausgezeichnet ſchön ſang. Im Ganzen haben wir auch nur wenige Compoſitionen für den Geſang von demſelben gehört und erlauben uns daher kein beſtimmtes Urtheil. — Den Grundzug ſeiner Compoſitionen bildet die edle Melancholie des Jünglings und zwar des leidenſchaftlich liebenden Jünglings, deſſen Phantaſie ungezügelt ihr Spiel mit ihm treibt.

Die außerordentliche Gewalt der Inſtrumentation iſt ganz in ihm. Das Orcheſter iſt ſein Inſtrument, auf dem er ſpielt, wie der Organiſt auf ſeiner Orgel; ſeine Regiſter ſind die einzelnen Inſtrumente; er hat ſie, ſo zu ſagen, im kleinen Finger.

Dabei iſt er geiſtig höchſt gebildet; ſein Kunſturtheil iſt ſcharf und treffend. Die Gazette musicale verdankt ihm ihre beſten Aufſätze, ſo wie ſeine Berichte über die Leiſtungen des Conſervatoir's im Journal des débats, die gründlichſten ſind, die darüber geſchrieben worden.

Berlioz wird hoffentlich nach Deutſchland kommen und ſeine Compoſitionen ausführen, und ich zweifle nicht, daß ihm von dem deutſchen kunſtſinnigen Publikum die ehrendſte Anerkennung werden wird.

Paris am 13. Febr. Panofka.

Anzeiger.

(15) P. Rode *),

Douze Etudes p. l. Violon avec Accompagn. d. Piano (ad libitum). Oeuvre posthume. Livr. 1 et 2. à 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Die Haupterforderniſſe eines guten Uebungsſtückes, wenn es ſeiner Beſtimmung entſprechen ſoll, ſind: Klarheit in der Idee, Haltung, Durchführung, vor Allem aber beſtimmter Zweck zum Nutzen der Finger und bei Streichinſtrumenten beſonders des Bogens.

Das vorliegende Werk entſpricht dieſen Anforderungen oft nur theilweiſe. Der Hauptfehler iſt große Trockenheit, alſo Armuth in der Idee. Der Componiſt ſcheint das ſelbſt gefühlt zu haben, weshalb er eine Pianobegleitung dazu ſchrieb; — doch hat er ſich vergriffen in dem Mittel, dieſen Fehler zu heben oder wenigſtens zu verſtecken, denn durch die Begleitung wird der Mangel nur noch fühlbarer.

Nro. 1. ſcheint mir der beſte Satz der ganzen Sammlung, hinſichtlich des Nutzens beim Studium ſowohl, wie auch als Compoſition; nur ſollten Härten wie dieſe:

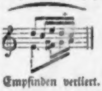

durchaus vermieden werden, da ſie einem zarten Ohre unerträglich den großen Nachtheil bewirken, daß dieſes dagegen abgeſtumpft wird und viel von ſeiner Schärfe und Feinheit im Empfinden verliert. Es hätte ja eben ſo gut

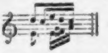

oder

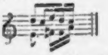

heißen können. — Uebrigens wird, fleißig ſtudirt, ſich der Schüler durch dieſe Etude Geläufigkeit in Doppelgriffen und Feſtigkeit des Bogens erwerben.

Nro. 2. und 3. ſind recht gute Uebungsſtücke, aber unintereſſant und nicht neu. Aehnliche wie Nr. 3. haben wir zu Dutzenden aufzuweiſen. —

Nro. 4., obwohl an Erfindung nicht reicher, bietet eine herrliche Uebung für den Bogen wie für die Finger der linken Hand. Doch habe ich dabei etwas zu erinnern. Will der Componiſt durch ſchwierigen Fingerſatz dem Schüler Gelegenheit geben, ſich darin zu üben, ſo muß dieſer (der Fingerſatz) durch die Muſikfigur nothwendig bedingt, nicht aber durch die Willkühr des Componiſten entſtanden ſein, wie z. B. in dieſer Stelle der vierten Etude:

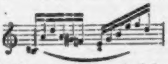

Der Schüler wird ſich nie von der Nothwendigkeit überzeugen, daß e mit dem vierten Finger greifen zu müſſen und daher ſelbſt dieſe Unbequemlichkeit verbeſſern und ſo den Nutzen, den dieſer Fingerſatz herbeiführen ſollte, verlieren. Es ſcheint mir dies eine der erſten Regeln für Componiſten, die für die Jugend ſchreiben; der Schüler muß durchaus von der Nothwendigkeit deſſen, was er mit ſo vieler Mühe einſtudiren ſoll, überzeugt ſein; ſonſt thut er es nicht. Dieſe Erfahrung wird jeder an ſich ſelbſt gemacht haben, — Referent wenigſtens veränderte ſich in ſeinen Lernjahren tauſend Stellen, von denen er nicht überzeugt war, daß ſie nothwendig gerade ſo ſein mußten.

---

*) M. vergl. die frühere Anzeige (Nro. 8.) Beide Recenſionen ſind uns von bekannten Violinvirtuoſen zugeſchickt. D. Red.

Nr. 5. eine gute Uebung in Doppelgriffen und zum Reingreifen.

Nro. 6. iſt matt und ohne beſondern Nutzen. — Die zweite Lieferung bringt im Ganzen Beſſeres, wenn auch nicht Beſtes. Die Nr. 11. und 12., wenn auch keine Uebungsſtücke zu einem beſtimmten Zwecke, ſtechen als Compoſition gegen die matteren Nummern 7 — 10 vortheilhaft ab. Die gewöhnliche Rodeſche Simplicität der Gedanken findet ſich allenthalben. Man ſehe den Anfang von Nr. 10.

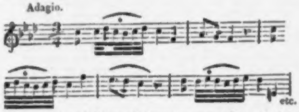

So geht es noch bedeutend lange, unangenehm und langweilig fort bis es in ein All^{o} agitato fällt, welches, trotz des Mangels an Ueberfluß der Gedanken, des raſchen Tempo wegen unterhält. — Und ſomit mache ich auf dieſe Etuden beſonders aufmerkſam, wenn ich auch manches daran auszuſetzen gefunden. Wenigſtens ſind ſie von den neueren unſinnigen Spielereien und Hexenkünſten frei, die nur dazu dienen, Schule und guten Geſchmack gleich raſch zu Grunde zu richten. R—l.

(16) Beethoven,

Rondo a capriccio p. il Pfte. — Op. postuma. — Wien, Diabelli.

Etwas Luſtigeres gibt es ſchwerlich, als dieſe Schnurre. Hab' ich doch in einem Zug lachen müſſen, als ich's neulich zum erſtenmale ſpielte. Wie ſtaunt' ich aber, als ich beim zweiten Durchſpielen eine Anmerkung las des Inhalts: dieſes unter L. v. Beethoven's Nachlaſſe vorgefundene Capriccio iſt im Manuſcripte folgendermaßen betitelt: »die Wuth über den verlornen Groſchen, ausgetobt in einer Caprice.« — O es iſt die liebenswürdigſte, ohnmächtigſte Wuth, jener ähnlich, wenn man einen Stiefel nicht von den Sohlen herunterbringen kann und nun ſchwitzt und ſtampft, während der ganz phlegmatiſch zu dem Inhaber oben hinaufſieht. — Aber hab' ich euch endlich einmal, Beethovener! — Ganz anders möcht' ich über euch wüthen und euch ſammt und ſonders anfühlen mit ſanfteſter Fauſt, wenn ihr außer euch ſeid und die Augen verdreht und ganz überſchwenglich ſagt: B. wolle ſtets nur das Ueberſchwengliche, von Sternen zu Sternen flieg' er, los des Irdiſchen. »Heute bin ich einmal recht aufgeknöpft,« hieß ſein Lieblingsausdruck, wenn es luſtig in ihm herging. Und dann lachte er wie ein Löwe und ſchlug um ſich — denn er zeigte ſich unbändig überall. Mit dieſem Capriccio ſchlag' ich euch. Ihr werdet's gemein, eines Beethoven's nicht würdig finden, eben wie die Melodie zu: »Freude ſchöner Götterfunken« in der D-moll-Symphonie, ihr werdet's verſtecken weit, weit unter die Eroica! Und wahrlich hält einmal bei einer Auferſtehung der Künſte der Genius der Wahrheit die Wage, in welcher dies Groſchencapriccio in der einen Schaale und zehn der neueſten pathetiſchen Ouverturen in der andern lägen, — himmelhoch fliegen die Ouverturen. Eines aber vor Allem könnt ihr daraus lernen, junge und alte Componiſten, was vonnöthen ſcheint, daß man euch manchmal daran erinnere: Natur, Natur, Natur! —

(Aus den muſikaliſchen!! und — von Mir.)

Antikritik,

eine Recenſion über vier Compoſitionen von Joh. B. Gordigiani in Nr. 63. der n. Lpzg. Ztſchr. f. M. betreffend.

(**Vorbemerk. d. Redact.** Obgleich dieſe Zeitſchrift durchaus nicht der Schauplatz perſönlicher Streitigkeiten werden ſoll, ſo wollen wir doch auch der Gegenrede gern eine Stelle einräumen: die nachſtehende rührt von einem ſehr ſchätzbaren, bekannten Künſtler in Prag her, die angegriffene Recenſion von einem Mitarbeiter, deſſen Urtheile die frühere Redaction zu vertrauen Grund hatte. Um nun das am Ende des Artikels ausgeſprochene Verlangen verwirklichen zu können, ſetzen wir zum Schluß der Antikritik einen beliebig gewählten längern Satz aus der betheiligten Compoſition her, da allerdings in den früher citirten Beiſpielen durch Schuld des Setzers für den Componiſten ungünſtig zeugende Druckfehler ſtehen geblieben waren.)

Mein Herr!

Ihre Recenſion über ein Werk des Giovanni Gordigiani, das bereits vor einem Jahre von Marco Berra in Prag herausgegeben wurde, enthält kein gerechtes, unparteiiſches Urtheil; ſie iſt vielmehr eine ungerechte und leidenſchaftliche Schmähung, die das Recht, welches ein Mann dem andern ſtillſchweigend zugeſteht, ſein Werk zu beurtheilen, weit überſchreitet. Sie erlauben ſich die beleidigendſten Ausdrücke gegen den Autor, ſuchen ihn ſogar lächerlich zu machen, und vergeſſen dabei völlig den wahren Zweck einer Recenſion, indem Sie nur einer ſelbſtiſchen Erbitterung ſich hingebend, dieſe allzudeutlich verrathen. — Ich überlaſſe es Jedem, zu entſcheiden: ob ſo ein Ausbruch der Leidenſchaftlichkeit eine Recenſion zu nennen iſt?

Nachdem Sie ein Jahr lang geſucht und nachgegrübelt haben, entdeckten Sie endlich die Quinte in jenen Compoſitionen, und fallen darüber her, als wäre ſie ein Bandit, der mit dem Dolche bewaffnet, Ihr theures Leben in Gefahr ſetzen könnte!

Findet man denn nicht auch bei den größten Autoren hier und da eine Quinte, die man deutlich im Theater ſowohl, als auch in Concertſälen zu hören pflegt, und ſollte denn um einer oder um zwei Quinten willen alles übrige Gute an einem Werk untergehen?

Unſtreitig enthalten die Compoſitionen des Giovanni Gordigiani viel Gutes und Lobenswerthes, das Sie nicht erkennen, oder vielmehr nicht anerkennen wollen. Der Styl iſt einfach und ernſt, ſo wie die heiligen Worte einfach und ernſt ſind; er eifert dem Altitaliäniſchen nach, und all' dasjenige, das einem Paläſtrina, einem Lotti ꝛc. nachzuahmen ſtrebt, verdient geachtet zu werden. Ueberdies zeigen ſie viel Gewandtheit in der Stimmenführung und Reinheit des Satzes; auch der Contrapunct iſt weislich angewendet und die Ausführung dieſer Compoſitionen keineswegs ſchwer, folglich für jede Kirche anwendbar. Sie nennen den Autor unäſthetiſch; vielleicht weil ſeine Muſik weder Verzweiflung, noch Thränen, Seufzer und Reue vernehmen läßt. Dieſe innern Empfindungen mögen ſich wohl in der weltlichen Muſik äußern; im tiefen Ernſt der Kirchenmuſik aber beſteht die Aeſthetik darin, ſie im Innern zu verſchließen. Die Luſt, Böſes zu ſagen, verleitet Sie ſogar, dieſe Compoſitionen geſchmacklos, matt und ſchülerhaft zu nennen! Wären ſie vielleicht beſſer, wenn ſie Ihrem Geſchmacke zuſagten? Ein zahlreiches, hauptſächlich mit Trompeten und Pauken verſehenes Orcheſter, das, allein dahin rauſchend, die Singſtimmen nur dem Scheine nach aufſtellen würde: dies wäre wohl ſo etwas, um die Gemeinde, betäubt vom Lärm, aus der Kirche zu geleiten! Ihre Kunſt hätte dann Stellen ausgeführt, welche die Füße in Bewegung geſetzt, und Ihr Pater noster am folgenden Tag zur Galoppe verwandelt hätten. — Das iſt wohl Ihr Geſchmack? und da er ſich ſo verſchieden von jenem des Gordigiani darſtellt, darf man ſich freilich nicht wundern, dieſen ſo bitter von Ihnen getadelt zu ſehen. —

Sie erklären auch den Geſang für ſchlecht, die Modulationen ganz verwerflich, und um Ihre Behauptung zu erweiſen, ſtellen Sie, boshaft genug, aus jenen Werken einen Schluß mit Pedal unter die Augen des Leſers, der ihn freilich zurück ſchrecken muß: erſtens weil er nicht weiß, in welcher Tonart die Compoſition geſchrieben iſt (indem Sie dieſe vorſetzlich nicht anzeigten) und zweitens, weil er die Diſſonanzen nicht bereit findet: dann beſchuldigen Sie den Compoſiteur eines Fehlers, der nur allein der Ihrige iſt.

Was Sie übrigens ſo myſtiſch in Hinſicht der katholiſchen und proteſtantiſchen Kirche äußern, geſtehe ich frei, daß ich es nicht verſtehe.

Schließlich kann ich noch verſichern, daß dieſes Werk, welches Ihre Galle ſo ſehr aufregte, bereits von ausgezeichneten Künſtlern geprüft und gelobt wurde, während auch verſchiedene muſikaliſche Zeitungen mit aufmunternder Nachſicht deſſen erwähnten.

Das iſt meine aufrichtige und frei ausgeſprochene Meinung über die Compoſitionen des Gordigiani ſowohl, als auch über Ihre Kritik; und ich erſuche die wahren Künſtler, zu entſcheiden, auf welcher Seite ſich das Recht befindet.

Prag. M. T—l.

Probe aus Gordigiani's Kirchengeſängen.

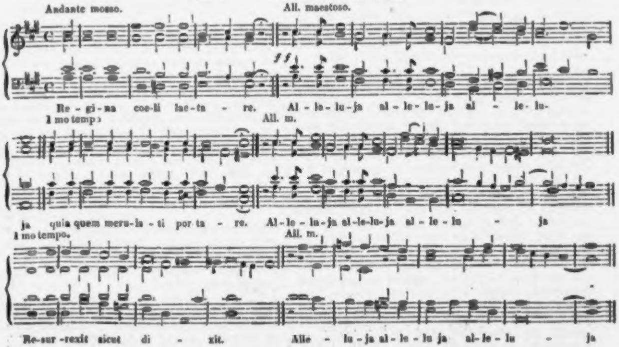
Andante mosso.
All. maestoso.
ff
Re - gi - na coe - li lae - ta - re. Al - le - lu - ja al - le - lu - ja al - le - lu -
1 mo tempo
All. m.
ja quia quem meru - is - ti por - ta - re. Al - le - lu - ja al - le - lu - ja al - le - lu - ja
1 mo tempo.
All. m.
Re - sur - rexit sicut di - xit. Alle - lu - ja al - le - lu ja al - le - lu - ja

---

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 19. Den 6. März.

Italien, Land der Sonne; Italien, Herrſcherin der Erde;
Italien, Wiege der Künſte: ſei mir gegrüßt!
Stael.

Rom und die Sängerin Gabrieli *).

— — — — — — — So nahte ſich denn Erfüllung meinem heißen Sehnen nach der Sieben-Hügel-Stadt! — Alles war geordnet und gerade noch zur rechten Zeit, um in der heiligen Roma die hochgeprieſenen Wunder der ſtillen Woche mitzugenießen, konnte ich meine Pilgerſchaft beginnen. — Sachſen, Franken, Bayern und Tyrol wurden nur gleichſam durchflogen; mein Glückſtern ließ mich, als gutes Prognoſtikon, in Verona einen ſehr honetten Vetturino auffinden, der mich für ein Billiges glücklich über die Appeninen ſchleppte, und unter dem muntern Schellengeläute ſeiner rüſtigen Muli richtig am 14. März, anno Domini 170 —, alſo gerade acht Tage vor dem Feſte Palmarum, wohlconditionirt an den Ufern der gelben Tiber auslud. —

Unter allen mitgebrachten Empfehlungsbriefen leiſtete mir keiner erſprießlichere Dienſte, als jener an den Prinzen Rezzonico, welcher eine der erſten Würden des Kirchenſtaates, unter dem Titel: Senatore di Roma, bekleidete. — Nicht genug, daß mich dieſer, allgemein verehrte, wahrhaft enthuſiaſtiſche Protector alles Großen und Schönen mit der humanſten Liberalität aufnahm, ſo unterrichtete er mich auch perſönlich von allen Merkwürdigkeiten dieſer, für uns Proteſtanten ſchon der Seltenheit wegen doppelt intereſſanten, religiöſen Ceremonieen, verſchaffte mir durch ſeinen allvermögenden Einfluß die unſchätzbare Gelegenheit, allenthalben den bequemſten Zutritt zu erhalten und überdieß in ſeiner liebenswürdigen Geſellſchaft den Genuß in den muſikaliſchen Abendzirkeln der angeſehenſten romaniſchen Familien. —

Dieſer würdige Erzprieſter hatte auch eine zwar kleine, aber recht wackere Hauscapelle, deren Zierde vier junge Deutſche waren — zwei Oboiſten, ein Clarinettſpieler und ein Fagottiſt, — auf welche Seine Eminenz beſonders große Stücke hielten, und nur gar zu gerne mit dem Beſitz dieſer, damals in ganz Italien, der Rarität wegen berühmten Virtuoſen, zu prunken geruhten. Unter mehreren, dahin ſich beziehenden Anecdötchens, wurde mir auch folgende, gewiß wenig bekannte, erzählt. Als Salieri mit Begünſtigung ſeines erhabenen Beſchützers Kaiſer Joſeph II., Italien bereiſ'te, und eben mit dem glänzendſten Erfolg in Rom für die Argentina componirt hatte, wurde er von dem Cardinal zu Gaſte gebeten, wo die Capelliſten zur Tafelmuſik die beliebteſten Stücke aus den neueſten Opern des gefeierten Tonſetzers produciren mußten. Dieſer bezeigte ſich ungemein zufrieden mit der Ausführung und wünſchte, die Künſtler von Perſon kennen zu lernen. Da wurden die Tedeſchi hereingerufen, und der Senator verlangte: ſie ſollten errathen, wer ſie mit ſeinem Beifall beehre. Die Jünglinge, denen Salieri fremd, und die deſſen Anweſenheit nicht ahneten, ſchwiegen betroffen. Nun faßte der feurige Capellmeiſter das vor ihm ſtehende Salzfaß, hielt es hoch empor, und rief: „Come si chiama questo?“ — „Salier“, lautete die Antwort; „dunque, son mi!, und wie Schuppen fiel's den freudig Erſchreckten von den Augen; das Räthſel war gelöſt, das Incognito abgeſtreift. —

Die erſten Tage meiner Anweſenheit konnte ich füg-

---

*) Man verſichert uns, die Zeit habe an Rom bis auf heute ſo wenig verändert, daß man nur die Namen zu wechſeln brauche, weßhalb wir dieſe Erinnerungen aus dem Leben eines hochſtehenden bejahrten Componiſten in jeder Hinſicht willkommen heißen. D. R.

lich, unbeſchadet des eigentlichen Hauptzweckes, der Beſichtigung hiſtoriſcher Denkwürdigkeiten widmen; weiter gab's wenig oder nichts für mich zu thun; kein Klang, kein Sang; alle Theater verſchloſſen. Ein Privat-Concert im Pallaſte der Ducheſſa D. diente mehr dazu, meine hohen Begriffe gewaltig herabzuſtimmen. Das Orcheſter beſtand aus vier Violinen und auf einer fünften wurde die Viola-Partie geradbrecht. Die Herren, welche das einzige Violoncell und den gleichfalls iſolirten Contrabaß handhabten, waren zweifelsohne eine gegenſeitige Wette eingegangen, welchem von beiden es vorzugsweiſe gelingen möchte, eine größere Quantität von Mißtönen von ſich zu geben; dito zwei Oboiſten, welche occaſionaliter auch in die Flöte pfiffen, — dito ein ſchnurrender Fagott, welcher ſich zuweilen über die Achſel des am Flügel amtirenden Mäſtro aus der Partitur eine falſche Note herauslangte, — endlich ein ſolches Jammer-Paar heulender Horniſten, wie ſie in unſerm lieben Deutſchland kaum eine bretterne Dorfbude von ähnlichem Caliber aufzuweiſen vermag. Sechs Stücke ſangen drei Weibleins und drei Männleins, id est: ein Abbate-Triumvirat, — Arien, Duetten, Terzetten und Finales aus den im jüngſt entwichenen Carneval in die Scene gegangenen Opern wurden in faſt ununterbrochener Reihenfolge auf wahrhaft barbariſche Weiſe verarbeitet; die Damigelle girrten, ſeufzten, ächzten; die gepuderten, bemäntelten, wohlriechenden und zierlich coiffürten Herrleins haranguirten, geſtikulirten und äfften — tale quale — die „famosi, e tanto rinomati buffi cantanti della Capranica" nach; — eitel Bemühen! niemand ſah und hörte darauf; alles ſchwätzte und ſchnatterte in einem Zuge fort; und, obſchon die Padrona di casa zuweilen mit drohendem Zeigefinger und lächelnder Miene zum Stillſchweigen ermahnte, ſo war ſie doch ſelbſt zugleich die erſte Uebertreterin des eigenen Geſetzes, und machte — mehr forte als piano, — mit ihrer allerliebſten bocca romana in der reinſten lingua toscana die berüchtigſten Plauderer zu Schanden. —

— — Endlich dämmerte der Morgen des großen Kirchenfeſtes: »Mariä Verkündigung.« — Der Pabſt zieht im vollen Pomp aus der Engelsburg. Remarkabel, wie die Soldateska, war auch die Regimentsmuſik. Drei hektiſche Trompeter annoncirten das Reutergeſchwader; diverſe impoſante Bockspfeiffer, und dito Hornbläſer ſollten den Heldengeiſt des Fußvolkes entflammen. —

Die Meſſe in der Kirche Maria sopra Minerva ward blos im Choral abgeſungen; — nichts beſonders daran; eine alte Compoſition; konnte des Autors Namen nicht in Erfahrung bringen. — Den Organiſten habe dorthin verwünſcht, wo der Pfeffer wächſt. Iſt's nicht ſündhaft, ad majorem Dei gloriam, an einem der Allmacht geweihten Orte ſolche Poſſenreiſſereien, ſolch heilloſen Unfug zu treiben? —

Freytags. Veſper in der Peterskirche, abgeſungen von 12 bis 16 Sängern, in einer Seitencapelle, mit ſicherer Intonation, im langſam feierlichen Zeitmaß. Einige Verſetten haben mich wahrhaft begeiſtert. Die Orgel war ſchwach und wurde abermals ganz erbärmlich gemißhandelt; von einer einleitenden Vorbereitung zur nächſtfolgenden Tonart — welche beinahe mit jedem neuen Satze wechſelte — war nie die Rede; nur friſchweg einen einzigen Accord angeſchlagen, und damit basta. — Auch der Herr Dirigent verſtand ſein Metier ſchlecht; er wußte niemals das wahre Tempo zu fixiren und ließ ſich gewiſſermaßen erſt von den Sängern dahinleiten; ſolchergeſtalt erſchien der Anfang einer jedweden Periode unbeſtimmt, ſchwankend und dadurch auch unverſtändlich, was keineswegs zur Erbauung gereichte. —

Palmſonntag. Früh in der Sixtiniſchen Capelle: Die Palmenweihe. Der Statthalter Chriſti theilte unter einem Baldachine die Zweige aus. Darauf wurde am Altare das Evangelium abgeſungen von den Leviten und Diaconen, welchen der volle Chor reſpondirte; dieſer rein vierſtimmige Geſang contraſtirte höchſt frappant gegen den monotonen Choral. Die Missa alla capella imponirte durch einfache Größe. An dieſem Orte darf nur alte, claſſiſche Muſik aufgeführt werden. —

Vor Tiſche bei der Conteſſa E.: Pergoleſi's Stabat mater. Fräulein Tochter und ein überreifer Musico ſangen; das Bogen-Quartett war gut beſetzt. — Warum man doch hier zu Lande immer mit dem kreiſchenden Spinett begleitet? — Soprano ed Alto, il primo Violino ed il Cello brachten in dieſer rührenden Compoſition häufig galante Verzierungen an, worüber die Zuhörer in Extaſe und convulſiviſche Verzückung geriethen. — Bei einer als Intermezzo eingeſchalteten Arie, von Cimaroſa für Marcheſini geſchrieben, und auch in deſſen Manier vorgetragen, mag das Schnörkelweſen allenfalls noch hingehen. —

(Fortſetzung folgt.)

Anzeiger.

(17) Fr. P..tzſch, „Freudvoll und leidvoll", Lied von Goethe, für eine Singſt. mit Pfte.

Ich würde das Lied gar nicht erwähnen und nach dieſem Sonnenſtäubchen die Sonne meſſen wollen (wie ſich vielleicht der Componiſt ausdrückte), wenn es mich nicht des ihm beigeſchloſſenen Briefes halber intereſſirte. Das Lied iſt ſo freudvoll und leidvoll, wie viele andere und wird recht gut klingen, wenn man es in der Dämmerungsſtunde etwa von einem Mädchen unter dem Fenſter ſingen hört. Componire nur mein Componiſt, wie er Briefe ſchreibt, d. h. luſtig und guter Dinge und die

Welt wird es ihm danken! In dem Briefe leſ' ich ſogar von einer Symphonie, die er vor einigen Jahren gemacht. Da hat er ganz wohl gethan. Will man verſuchen, ob man demanthaltig iſt, ſo verſuche und ſchleife man ſich an Demant. Wird mir der Briefſteller ſeine Erlaubniß nachſchicken, wenn ich ihn den freundlichen Leſern mit ſeinen eignen Worten vorſtelle?

— — »Laſſen Sie nur erſt unſere Urenkel, ja Enkel auf unſern Köpfen ſtehen und wir (ich) werden am Ende vor Lorbeeren gar nicht vor uns ſehen können! — Das iſt auch natürlich, weil wir dann unter der Decke (nicht ſpielen, das weiß Gott! ſondern, kurz:) ſind; hoffentlich aber deshalb nicht im Finſtern tappen, wie hier ſo oft! — Dann kommt hinzu, daß ich dieſes Stück (die Symphonie) unter eigenen Verhältniſſen, mit Hilfe eines alten »Spinetts« (wie einſt Rameau) ſetzte, welches noch obenein eine Terz zu tief ſtand. Muße hatte ich nur wenig, außer wenn ich, als Cantor und Ludimagiſter von den Barfüßern verſchont, Ferien genoß; oder mir, wenn ich gerade heftig kreiſ'te, einige machte. Dies gelang ein paarmal im Sommer, wo ohnehin wenig Frequenz ſtatt hatte, weil mehre meiner Eleven ſich draußen im Freien, ſtatt auf die Wiſſenſchaften, auf's Heu legten und dem phantaſtiſchen Wolkenzuge und Vogelfluge freie Deutung gaben. — Kam nun glücklicherweiſe blos Ein Subject, ſo ſagte ich ihm nach 2 bis 3 Minuten: es ſpränge ihm, wie mir in die Augen, daß heute jedenfalls, wie ſchon paſſirt, Niemand weiter käme, und es könne daher keine Schule gehalten werden. — War dieſer fort, ſo ſtellte ſich freilich nach mehren Secunden ein Zweiter ein. Dem klagte ich: »leider ſchiene er heute der Einzige zu bleiben, und ſolle demzufolge immer wieder gehen!« — Schon hoffe ich. — Doch in Kurzem plänkelte ein Dritter, welchem ich bedeutete, daß das eingeriſſene »Hinter-der-Schule-Weglaufen« der Andern, außer ihm, der gerade zu ungelegener Zeit ordentlich werde und dumm einplumpe, mich und ihn zwänge, aus der Noth eine Tugend zu machen und unverrichteter Sache zu Hauſe zu gehen. — Der Vierte, den ich, als zu ſpät Eingetroffenen, nachdrücklich abfenſterte, war froh, daß er noch mit einem blauen Auge wegkam. — Jetzt ſchloß ich die Thüre ab und las blos noch einem Paar Nachzüglern (oben aus dem Fenſter) derb den Text! — Sie können denken, wie trotz dem meine Phantaſie äußerſt derangirt war durch die trivialen Anläufe und ich zwar feurig, aber gezwungen und mit ungünſtigem Gewiſſen, fortcomponirte. — Endlich wurde ich dennoch fertig und flog mit Partitur und Stimmen zum Stadt-Musico loci, der mit ſeinen Leuten, (dreien an Zahl) und Dilettanten bereits verſammelt war. Nach einem Herz- und Ohrzerreißenden Lärmen des Stimmens, Paukens, Trompetens und Zankens ſiegte mein verzweifeltes Geſicht. Man beruhigte ſich; ich hob den Cello-Bogen (wer hätte außer mir Cello ſpielen ſollen?) dirigirend zum Auftacte und das Andante maestoso begann. Weiter kamen wir auch in der erſten Probe nicht. Denn der Flötiſt, ein ehrlicher Strumpfwirker, blies jedesmal beim dreimal geſtrichenen G das vor ihm ſtehende und des vis-a-vis Nachbars Licht mit energiſchem Stoße aus, weshalb wir immer wieder von vorn anfangen mußten. Beiläufig: der Contra-Baſſiſt, (ein Hypochonder und Beutler) hatte die ſonderbare Gewohnheit, nur in ganzen Tönen, ohne Rückſicht auf ♭ und ♯, zu ſpielen! Er ſah nur auf den Stand der Note. Ging z. B. ein Stück aus Es, ſo ſpielte er ruhig ſtets E, A und H; folglich paßten nur manchmal die Töne: F, G, C, D. —!— Sagen durfte man ihm aber nichts! — Bei der Ausführung geriethen wir in ein viel bezeichnenderes »Chaos«, als Haydn in ſeiner Schöpfungs-Ouverture. — Ich ſaß aber als Sturmhahn im Maſt-Korbe dieſes Tonſchiffes als belebendes Princip meiner unartikulirten Schallmaße und lächelte ſeltſam und unter Thränen. — Doch« u. ſ. w.

Die Hand, Ludimagiſter! Wir ſind Freunde.

Floreſtan.

Correſpondenz.

Dresden, 22. Febr.

(Erſte Aufführung der Norma von Bellini[*]).

Es iſt noch vor Kurzem ein ſtereotyper Modeartikel unſerer Tageblätter-Schriftſteller geweſen, ſich über die „Libretti" der italiäniſchen Opern luſtig zu machen; der aufmerkſame Leſer kann, ſo meine ich, bei Norma in ein ſolches Urtheil nicht einſtimmen, denn dieſe Dichtung beweiſt, daß Romani Empfindung beſitzt und dieſe Empfindung ſo ſchön als nur ein lyriſcher Dichter thun kann, auszuſprechen verſteht, ſie beweiſt auch, daß er das Theater und das theatraliſch Wirkſame kennt. Es gehört doch ſicher eine gewiſſe Tüchtigkeit dazu, eine Handlung von tragiſch-pathetiſcher intenſiver Spannung, auf drei Perſonen beſchränkt, ohne Ballet, ohne Decorationen-Wechſel und Prunk, ohne alle die forcirten Mittel der Dämonologie, mit welcher vom Freiſchütz an durch den Vampyr bis zu Robert dem Teufel deutſche und franzöſiſche Opern-Dichter ihre Zuhörer geſchreckt und geängſtiget haben, zu liefern, ohne abzuſpannen und zu ermüden.

Zur Muſik. Hier höre ich im Voraus einen Chor von Kritikern: es fehlt ihr an Friſche und Neuheit; B. wiederholt ſich ſelbſt; gewiſſe Formen und Manieren kehren in allen ſeinen Opern wieder; in der Norma hat er ſogar fremde Muſter nicht verſchmäht, und es laſſen ſich Perioden nachweiſen, welche der Veſtalin und dem Cortez entnommen ſind; die Inſtrumentirung iſt monoton und oft leer. Dieſem Chor der Kritiker widerſtreite ich gar nicht, aber ich wette demohngeachtet: geben Sie eben dieſe ſo hartem Tadel ausgeſetzte Oper mit tüchtigen Sängern, und eben dieſe Kritiker werden, inviti atque nolentes, hingeriſſen werden zu unfreiwilligem Beifall, gerade bei ſolchen Stellen, welche der kalte Verſtand vorher tadelnswerth fand. Denn es iſt in den Weiſen des jungen ſchwärmeriſchen Sicilianers ein ſo eigenthümlicher Reiz, beſonders in dem, was Goethe im Taſſo: »die holde Schwermuth, das reizende Leid« nennt, daß eine große Gewalt über das Gemüth dadurch ausgeübt wird. Daher auch Bellini den Deutſchen mehr als ſeinen eigenen Landsleuten zuſagt, wie der namenloſe Erfolg der Montecchi beweiſt, welche in Italien als leichter Anfangsverſuch des Tondichters faſt überſehen worden ſind. Ein ſolcher Zauber der Melodie läßt ſich freilich nur nachweiſen, nicht wie ein Algebra-Exempel erklären. Fügen Sie dazu noch die Betrachtung: unſer muſikaliſches Publicum war offenbar betäubt durch eine Reihe neuerer Opern, in welchen die Componiſten, um ſich eigenthümlich zu zeigen, den Lärm eines ſtrapazirten Orcheſters mit den pikanteſten Modulationen bis zur Sättigung eingeführt hatten und in welchen das richtige Verhältniß der Vocal-Partie zum Inſtrumentale offenbar verrückt iſt. — Dieſes Publicum, ſage ich, hatte das Bedürfniß, auszuruhen und ſich zu erholen. B's. Muſik nun, welche an ſich kein anderes Verdienſt hat, als das einer großen Einfachheit, eines ſchönen und leichten Geſanges, welcher die Leidenſchaft da, wo die Handlung ſolche erfordert, mit treuer Beachtung der Worte ausdrückt, iſt gerade dazu gemacht, dieſe gegenwärtigen Wünſche des Publicums zu befriedigen; und mögen ſich ſeine Melodieen auch oft wiederholen, ſo applaudirt man ihnen doch, weil ſie zum Herzen ſprechen, weil der ſchöne Fluß des Geſanges durch keine barocke Wendung abgedämmt wird, weil man, der angemeſſenen Behandlung wegen, Worte und Muſik leicht auffaßt und verſteht, und weil dieſe Melodieen alle den friſchen Ausdruck eines ſelbſt leidenſchaftlich ſchwärmeriſchen Gemüthes haben, der als rein menſchlich die große Menge ſtets mehr ergreifen wird, als alle Combinationen ergrauter Harmoniker. Ich kann mir dieſen Bellini nur als einen ſchönen Jüngling mit unendlich ſchwärmeriſchen Augen und edelem Profile denken, ſo wie uns Heinſe ſeinen Ardinghello und Lockmann ſchildert.

---

[*] Obgleich wir über Bellini durchaus im Klaren ſind, glauben wir doch obigen Bericht, mancher Leſer halber, aufnehmen zu müſſen, die wir jedoch, um ſich das Urtheil über B. zu ergänzen, die letzte Correſpondenz aus München nachzuſchlagen bitten. D. Red.

Ueber die Darſtellung hier in Dresden nur wenige Worte.

Die Devrient wird in folgenden Productionen der Oper gewiß ſich als höchſt ausgezeichnet geltend machen, und, wenn ſie, wie man hört, zum Herbſt nach Italien reiſt, wo ſie in der Malibran und Paſta Vorbilder findet, auch im Geſange das Vollendete leiſten. Geſtern war ſie zum Theil noch etwas unſicher und ließ ſich in der Scene mit den Kindern ſo erweichen, daß in der Muſik mehr als eine Stelle verloren ging. Ihre Ausſprache des Italiäniſchen ermangelt der Beſtimmtheit.

Gleicher Tadel trifft die Schneider als Adelgiſa. Auch hat ſich dieſe in manchen Partieen vorzügliche Sängerin einen verzierten Geſang angebildet, welcher für den einfachen, ungeſchmückten und ungeſchminkten Ausdruck der Belliniſchen Melodieen nicht vollkommen paßt. Das Italiäniſche iſt ſo viel leichter als das Deutſche leicht und beſtimmt auszuſprechen, daß der Tadel wahrhaft begründet iſt, der die Sängerin trifft, wenn man ihre Worte nicht verſteht.

Der voriges Jahr bei uns eingewanderte Sänger Derſka war — mir wenigſtens — in der Tenor-Partie unerträglich. Sein arrabiates Weſen in allen Situationen, wenn er weint, wenn er lacht, wenn er betet, iſt widerlich. Ich mußte an Laokoon, von innerlich wüthenden Schlangen benagt, oder an ein Kolik-Leiden denken. Hier thut eine gründliche Geſangsbildung bei einem wackern Lehrer noth; denn nur in wenigen Stellen, wo er es über ſich gewinnen konnte, mit gemäßigter Stimme vorzutragen, konnte man den Sänger mit Vergnügen hören.

Zezi als Oroveſo war trefflich und ließ nur den geringen Umfang ſeiner Partie bedauern.

Die äußere Ausſtattung war angemeſſen; außer einigen Stellen, welche die Horniſten, troß der neuen Ventil-Hörner, nicht wohl herausbrachten, ward alles trefflich ausgeführt. — — —

Chronik.

(Kirche.) **Dresden.** 28. Febr. — In der Dreyſſig'ſchen Singakademie Aufführung alter und neuer Kirchencompoſitionen von Morelli bis Reiſſiger.

(Oper.) **Berlin.** 3. März. — Waſſerträger von Cherubini — Micheli, Hr. Berſing vom Mannheimer Theater.

Hannover und Leipzig. Am 25. und 27. Febr. Leſtocq zum erſtenmal. S. Nro. 20.

(Concert.) **Bremen.** 20. Febr. — Clara Wieck. (Die Reiſenden werden von den Davidsbündlern gegrüßt.)

Leipzig. Am 5. März. — Concert zum Beſten der Armen (dritte Symphonie von Onslow, Herbſt und Winter aus den Jahreszeiten von Haydn).

Vermiſchtes.

(40) Die Belleville liegt in Wien ſchwer krank danieder. Herr Oury, ihr Gatte, gab noch vor etlichen Wochen Concert.

(41) Frl. Schmiedel aus Dresden, welche im letzten Abonnementsconcerte in Leipzig ſpielte, hat wohl gefallen. Schule, Studium, muſikaliſcher Sinn, höhere Bildung. Die Zeit wird eine gute Meiſterin bringen. Der romantiſche Duft in den irländiſchen Erinnerungen von Moſcheles ſcheint für ein größeres Publicum zu ſein.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 20. Den 10. März.

> Willſt ſie aber näher kennen?
> Sieh auf's Rechte, ſieh auf's Schlechte;
> Was ſie ganz fürtrefflich nennen,
> Iſt wahrſcheinlich nicht das Rechte.
>
> Weſtöſtl. Divan.

Rom und die Sängerin Gabrieli.

(Fortſetzung.)

Abends, in der Chiesa nuova: Paiſiello's Oratorium: „La passione del nostro Signor Gesù Christo.“ — Der da ſagte: „J'y trouve toutes les passions, hors la passion de Jesu Christ.“ hat auch alles geſagt. — Die Beſetzung war zwar ſchwach, aber in einem ſo günſtigen Locale demungeachtet ziemlich ausgiebig. Man nannte die Sänger als die Vorzüglichſten Rom's, — was indeſſen ſchwer zu glauben. Zum Anfang und nach der erſten Abtheilung wurden Reden von der Kanzel herab gehalten. Trotz der Stentor-Lunge des Perorirenden konnte man dennoch nicht klug werden, worum es eigentlich ſich handle; wasmaßen das durch verſchiedene lebhafte Colloquia ſich amüſirende Auditorium einen ganz unbändigen susurro verurſachte, und, ohne von den religiöſen Verhandlungen auch nur die geringſte Notiz genommen zu haben, nichts deſtoweniger den ſich heiſer gebrüllten Declamator mit zahlreichen: »Bravo's« und »Evviva's!« entließ. — Als Einſchiebſel wurde Glucks Ouverture zur Iphigenia in Aulis aufgeſpielt; aber wie? daß es Gott erbarme! — Wäre der große Chriſtoph noch am Leben und allhier präſens geweſen, er hätte prima furia ein Mordſpectacel angefangen und die Schächer zum Tempel hinausgejagt. — — Was ſoll man aber denken von einem Publicum, das ſo fein gebildet, ſo warm empfänglich für echte Kunſtſchönheiten geſchildert wird? Wenn die Sänger es recht toll ins Zeug hinein treiben, wie unſinnig coloriren, variiren und cadenziren, ſo zerſchmilzt alles vor Seligkeit; — da winſelts, und liſpelts, und ſäuſelts: „oh divino! — mi sento morir! — oh benedetto! — mi manca la voce! — non soffro più! — — „Ah! che ti venga la rabbia!“ — murmle ich in den Bart, und denke mir meinen Theil. —

Montag und Dienſtag. Abermals quotidie das Stabat mater verſchluckt, aber, leider! noch nicht wieder verdauet. So brillant auch die Geſellſchaft im Hotel des * * * Geſandten war, ſo glänzend das Locale, ſo prachtvoll die Beleuchtung, eben ſo unter aller Kritik der muſikaliſche Beſtandtheil. Es ſcheint, als ob mit Pergoleſi's Schwanengeſang ein Ablaß zu gewinnen wäre; alle Welt will deſſen theilhaft werden und deßwegen wird das für einen Mode-Artikel geltende Tonwerk in kleinen und großen Aſſembleen abgeleiert; — wie? — das kümmert keine Chriſtenſeele. Es handelt ſich nur um's anch'io! — Geht man doch auch nicht aus wahrer Andacht in die Kirche, ſondern blos, weil es nun einmal zu dem leidigen bon ton gehört, den Veſpern, Miſerere's und Lamentationen beizuwohnen. — — — Habe da einen kleinen Rencontre mit ein paar Landsleuten gehabt; — ſind gute Jungens zwar, aber extravagante Sprudelköpfe, grimmige Fanatiker; vermeinen, ſie müßten alles und alles ganz überaus vortrefflich finden, weil ſie von den appaſſionirten Romanern in einem Athemzuge dazu aufgefordert werden; ſchimpfiren und ſchmähen wohl gar das liebe Vaterland, aus purer Plaiſanterie, — was mich denn billigerweiſe gewaltig verſchnupft. Mein Glaubensbekenntniß lautet: Gut iſt gut, und ſchlecht bleibt ſchlecht in alle Ewigkeit. Werde zwar für erwieſene Höflichkeiten nicht gröblich die Delicateſſe verletzen, brauche aber unter Freunden kein Blatt vor das Maul zu nehmen, und laſſe mir auf keinen Fall für X ein U unterſchieben. Die Kunſt kennt keine Heimath; ich nenne nach meinen kosmopolitiſchen Grundſätzen dasjenige vortrefflich, was in der That dieſes Beinamens würdig iſt; gleichviel, ob Rom oder Neapel, Paris oder London, Berlin oder Dresden dieſen Genuß mir beut; — zum Wiederſpiel vermag kein Gott mich zu zwingen. — —

War bisher noch nicht ſo glücklich, die Banti ſingen zu hören, welche allgemein in dem Ruf der erſten lebenden Sängerin ſteht. — Hieß zwar, ſie würde beim * * * Geſandten mitmachen, — wurde aber nichts daraus, da ſie ſeit acht Tagen krank. So wenig Federleſens die Frauen in dieſem Lande mit gewiſſen natürlichen Krankheiten zu machen pflegen und derlei negotia nur ſo wie allotria behandeln, ſo findet bei einer prima Donna assoluta dennoch par excellence eine Ausnahme von der Regel ſtatt. Ging aber ſchon ein Bogen herum zu einem Subſcriptions-Concert; — zeigte mich generös und habe franchement meinen unbedeutenden Namen jener Liſte einverleibt, worin allbereits der geſammte Adel des Patrimonium Petri prangte; — man hat savoir vivre, man will ſeiner Nation Ehre machen! —

Mittwoch. Heute zum erſtenmal das berühmte Miſerere von Allegri in der Capella Sistina vernommen. Die Cantoren ließen ſich mitunter einige falsitudines zu Schulden kommen, und hielten aus Commodität nicht feſt im Tone, — fingen, verbi gratia, in B fa an, und ſanken, mittelſt eines retrogaden Krebsganges, um eine ganze Terz tiefer, nach Ges. — Sollen's beſſer machen, wenn Se. Heiligkeit in persona zugegen, hat man mich getröſtet. — Von dem eigenthümlichen, per traditionem fortgepflanzten Vortrage dieſer höchſt einfachen Compoſition läßt ſich nichts weiteres ſagen, als daß das ganze und einzige Geheimniß auf eine wohlberechnete Abſtufung des forte und piano, des crescendo und diminuendosi ſich begründet. In demſelben Geiſte werden auch Reutter's Reſponſorien in der Hofcapelle zu Wien ausgeführt. — Die 32 päbſtlichen Capelliſten, worunter freilich nicht mehr, wie einſt, lauter exquiſite Meiſter zu finden, da die zahlloſen Theater alle guten, wenn gleich noch nicht ausgebildeten Stimmen verſchlingen, — erlauben ſich gegenwärtig manche Varianten, welche weder zu billigen, noch zweckmäßig ſind. Wenn ſie, z. B. ein Verſett durchaus sotto voce abgeſungen haben, ſo pflegen ſie jederzeit mit voller Stärke zu endigen, was, umgekehrt, auf alle Fälle eine ungleich beſſere Wirkung hervorbringen müßte. —

In der Chiesa: San Giacomo degli Spagnoli noch ein Miſerere verſpeißt, von Maſi, einem hieſigen, blinden Mäſtro. Nichts darüber mit Ehren zu vermelden. Ueberhaupt werden tagtäglich in allen Kirchen Miſerere's verhunzt, daß es ein wahres Miſerere iſt, wie ſelbſt mein Cicerone, ein nett geputztes und gekräuſeltes Abbatchen, von meinem fürſtlichen Mäcen ad latus mir zugetheilt, bei allem ihm inwohnenden Patriotismus nicht zu leugnen wagt. —

Um 9 Uhr Abends wieder zum Pergoleſiſchen Stabat mater gewandert, im Palazzo des Marcheſe D. — War auch die beſte Production, obwohl nur Dilettanti dabei beſchäftigt. — Alles participirte lebhaft an der Converſation; Niemand gab acht auf die Muſik. Ländlich, ſittlich! —

Grün-Donnerſtag. Morgens von 9 bis 3 Uhr im Vatican geweſen, und theils in den Sälen, theils in den ſixtiniſchen und paoliniſchen Capellen, theils von den Balcons alle Functionen und Ceremonieen mit angeſehen, denn zu hören war außer den monotonen Pſalmodiren rein nichts. —

Es iſt doch gewiß und wahrhaftig etwas recht Grandioſes, Sinne-beſtechendes um den römiſch-katholiſchen Cultus; wenigſtens für die Phantaſie und für das Auge. — Um fünf Uhr nach deutſcher Stundenrechnung trabte ich wieder in die Capella Sistina, woſelbſt ein Miſerere von Baj aufgeführt wurde. — Den Hut herunter, und eine kniebeugende Reverenz gemacht! Das nenn' ich Gott wohlgefällig ſchreiben! Sehr wenige Noten, wenig Harmoniewechſel, — und eben dadurch ſo innig ergreifend, ſo rührend, ſo auferbaulich! — Die Vocaliſten nahmen ſich aber auch wacker zuſammen und verdienen unbedingtes Lob. Das meiſte ward nur Solo, a cinque, geſungen, und erſt gegen das Ende eines jeden Einſchnittes trat beim crescendo allmählig der volle Chor ein. — Abends — hoffentlich zum letztenmale — das Stabat mater von Pergoleſi, in der Soiree des * * * * Botſchafters. — Schützte eine Unpäßlichkeit vor, um nimmermehr davon profitiren zu müſſen. Habe mich vollends überſättigt daran. Spiele eine allzuverlegene, miſerable Figur dabei; denn nicht jedermann kann es den Römern hierin gleich thun, die ſich eine Muſik aufſpielen laſſen, um platterdings Nichts davon zu hören und dennoch gegen Fremde ſo gewaltiges Aufſehen darüber erheben. —

Charfreitag. Bei der Grablegung des Kreuzes in der Sistina wieder einige herrliche Sätze in stilo antico mir zu Gemüthe geführt. Ein höchſt ſublimer Doppelchor überſtrahlte Alles. — Gegen Abend das geſtrige Miſerere. — Hat mich heute weniger angeſprochen, weil die Sänger ſich manche unharmoniſche Verzierungen erlaubten. Einmal machten ſogar alle vier Stimmen in gerader Bewegung zugleich einen langſamen Vorſchlag, was mir in meinem Ohrenſchmerz einen lauten Schrei erpreßte. Solches für den Ausbruch höchſten Entzückens nehmend, verſprach mir mein Cicerone mit ſeiner, nur einem perpetuum mobile vergleichbarer Suada, eine correcte Abſchrift dieſer weltberühmten Compoſition zu liefern, ſammt allen, von dem famoso Musico „Santarelli" beigefügten Ornamenten. — Konnte alleweile derlei Offerte nicht refuſiren, und bin in der That neugierig, ob wirklich ähnliche Parviſten-Böcke in Noten ausgeſchrieben darin ſich vorfinden. Würde die ausposaunte Celebrität beſagten Geſangmeiſters wenigſtens in meinen Augen beträchtlich vermindern. —

(Schluß im nächſten Bogen.)

Die Terzen und Sexten als Diſſonanzen in der griechiſchen Muſik.

Unſere Gelehrten ſprechen es den Griechen gemächlich nach, daß nur die Quarte, Quinte und Octave Conſonanzen, die Terzen und Sexten aber Diſſonanzen ſein, ohne ſich weiter in Erklärungen einzulaſſen, die uns begreiflich machen könnten, wie ein ganzes Volk gerade die allerwohlklingendſten Intervalle für übelklingend hat halten können. Nun ſagt aber Porphyrius: »Die Intervalle ſeien entweder wohlklingend oder übelklingend, conſonirend oder diſſonirend; die conſonirenden Intervalle ſeien zugleich auch wohlklingend, die diſſonirenden aber theils wohlklingend, theils übelklingend.« Es ſcheint demnach, als wenn die Griechen wohlklingende Diſſonanzen angenommen hätten. Doch das iſt ungereimt, und wir dürfen daher überzeugt ſein, daß ſie unter Symphonie und Diaphonie ganz etwas anderes verſtanden als Conſonanz und Diſſonanz, oder Wohllaut und Uebellaut. Nach den Erklärungen, welche die alten Muſiker von dieſen Ausdrücken geben, ſind ſymphoniſche Intervalle ſolche, die einen Stimmungspunkt haben; diaphoniſche Intervalle dagegen, denen der Stimmungspunkt fehlt. Unter Stimmungspunkt aber verſtehen ſie denjenigen Moment der Stimmung, wo wir fühlen, daß das geſtimmte Intervall ſeine Naturgröße erreicht hat, d. h. vollkommen rein iſt. Einen ſolchen Stimmungspunkt haben in der That nur die Quarte, Quinte und Octave; den Terzen und Sexten, ihres Wohllautes unbeſchadet, fehlt er. Der Stimmungspunkt oder die Symphonie der Klänge, iſt die Baſis der ganzen Harmonie, und daher wird auch die Eintheilung der Intervalle in ſymphoniſche und diaphoniſche, von den Griechen für die wichtigſte von allen gehalten. Dagegen unterſcheiden ſie zwar ebenfalls die Intervalle in wohlklingende und übelklingende, ſie betrachten aber dieſen Unterſchied — indem der Wohllaut eines Intervalls nicht zu erweiſen iſt — für keinen wiſſenſchaftlichen, und führen ihn deshalb auch in den Abhandlungen über die Harmonik gar nicht mit auf. Da nun ferner die Eintheilung der Intervalle nach dem Stimmungspunkt, obwohl ſie in der praktiſchen Muſik beſteht, doch in unſerer Theorie ganz unbekannt iſt, ſo war die Verwechſelung der ſymphoniſchen und diaphoniſchen Intervalle mit den wohlklingenden und übelklingenden für unmuſikaliſche Gelehrte faſt nicht zu vermeiden.

Dies als Erwiederung auf die, in Nr. 71. d. n. Leipz. Zeitſchrift f. Muſ. (Jahrg. 1834) ſtehende Kritik meines (noch nicht erſchienenen) Wörterbuches der griechiſchen Muſik.

Berlin. J. v. Drieberg.

Correſpondenz.

Hannover, Anf. Februar.

(Clara Wieck.)

Obwohl wir uns recht braver Künſtler erfreuen, manchen guten Kenner und viele Verehrer der heiligen Cäcilia in unſerer Mitte zählen, ſo kamen doch nur wenige von den erwarteten Winterconcerten zu Stande. Bot nun freilich die Oper unter Marſchner's Leitung uns manchen Genuß durch die brave Ausführung neu einſtudirter oder ſchon bekannter Werke, ſo ſehnten ſich doch die Freunde der Concertmuſik auch nach den Leiſtungen einzelner Virtuoſen und jener Sphären-Muſik, wo der Name Beethoven ſo herrlich an der Spitze glänzt. Da erſchien vor einigen Wochen eine jener ſeltenen muſikaliſchen Genien, die mit zaubernder Gewalt den eigenen innern Sinn auf die Umgebung über zu tragen, und den glimmenden Götterfunken der Kunſt mit wohlthuender Hand ſo ſchön zu beleben wiſſen.

Clara Wieck, Clavier-Virtuoſin aus Leipzig, gab hier binnen kurzer Zeit vor einem zahlreichen Publicum drei eigene Concerte, ſpielte am Hofe vor unſerem mit ſo hohem Kunſtſinne begabtem Herzoge in einem Abonnementsconcert und vielen Privatzirkeln, wo Künſtler und Kenner ſich äußerſt zahlreich verſammelt hatten. — Drei Concerte in Hannover ſagt viel; ſelten gelangt ein Künſtler zu mehr als einem, am wenigſten aber der Pianoforte-Spieler. Hat er doch leider mit der irrigen Idee eines großen Theiles des Publicums zu kämpfen, welcher behauptet, das Pianoforte mit ſeinem weniger geſangreichen und biegſamen Tone eigne ſich nicht zum öffentlichen Vortrage. Clara Wieck's Meiſterhand entlockte indeß dem Inſtrument uns neue, unbekannte Töne, und die Fülle, Zartheit, Eleganz, Energie und Sicherheit in ihrem Spiele ließen ihre Leiſtungen ſelbſt Kennern unnachahmlich erſcheinen. —

Die Compoſitionen, welche uns die Virtuoſin vortrug, waren von Chopin, Herz und Pixis. Der Erſtere dieſer drei Componiſten iſt hier noch wenig bekannt. Ueberhaupt möchten ſich wohl nicht viele finden, welche die enormen Schwierigkeiten ſeiner Sachen, namentlich die der Etuden und größeren Werke zu überwinden verſtehen. — Irre ich nicht, ſo gibt die Zeitſchrift »Iris« den Rath, beim Executiren der Chopin'ſchen Etuden einen Arzt zur

Seite zu haben. Hätte man ſich doch mit uns überzeugen können, in welchem Grade von Vollkommenheit Fräul. Wieck ſie vortrug, ja wie ſie ſelbige ſogar mit der größten Leichtigkeit in andere Tonarten transponirte, ohne ihren Fingern zu ſchaden. — Von den eigenen Werken der jungen Virtuoſin hörten wir nur ein höchſt eigenthümliches Capriccio; auch ſoll ſie in einigen Privatzirkeln über ein aufgegebenes Thema mit einem an Mädchen ſo ſeltenem Ideenreichthume phantaſirt haben.

Der Vater der Künſtlerin, der zu gleicher Zeit der Lehrer und Bildner dieſes Phönix in der Clavier-Virtuoſen-Welt iſt, nennt ſeine Tochter wohl mit Recht den Triumph ſeiner 30jährigen muſikaliſchen Studien und Erfahrungen. Er ſcheint leidenſchaftlich ſtolz auf das Verdienſt der jungen Virtuoſin zu ſein, was bei ſo außerordentlichen Leiſtungen auch wohl zu verzeihen iſt. Die kurze Zeit ſeines hieſigen Aufenthalts benutzte er größtentheils zum Unterrichten im Pianoforte-Spiel. Gewiß geräth bei ihm ein eifriger Jünger der Kunſt in die beſten Hände.

Als eine Aufmerkſamkeit, welche man der 15jährigen Künſtlerin bewies, verdient noch bemerkt zu werden, daß ihr wohlgetroffenes Portrait, lithographirt von Gieren, im Verlag des Muſikalienhändlers C. F. Woltmann erſchienen iſt. H — t.

Leipzig.

(Erſte Aufführung des Leſtocq am 27. Febr.)

Die Oper war trefflich einſtudirt. Der zweite Act mit ſeinem Finale ſchien uns der Glanzpunkt der Muſik, obgleich die lieblichſten Melodieen Auber's die ganze Oper hindurch hüpfen. Mein Begleiter meinte, Auber's Liebenswürdigkeit gaukele uns in dieſer Oper in einen ſo ſüßen Rauſch, daß man darauf bei anderer Muſik wohl in Verſuchung käme, zu fragen: »was will denn der langweilige Menſch?« z. B. Mozart. Das Publikum war am Gefrierpunkt: man kann nur annehmen, daß die flüchtigen Töne für unſern Breitegrad zu ſchnell vorüber rauſchten, um den Rapport zwiſchen Ohr und Händen zu bewerkſtelligen; wie möchte man ſonſt erklären, daß dem Fleiß der Darſtellenden, der Leiſtung des Orcheſters und der großen mit dem beſten Erfolg gekrönten Mühe des Capellmeiſters Stegmayer, bei einer erſten Vorſtellung nicht wenigſtens kaltblütige gerechte Anerkennung zu Theil wurde? —, nicht zu gedenken der natürlichen Wirkung einer neuen Oper, die uns nach dem erſten Eindruck in den Grenzen ihrer Gattung, als Converſationsoper, die beſte in neueſter Zeit geſchriebene erſchien. Deutſchland beſitzt keinen Componiſten, der in dieſem Genre Gleiches zu leiſten vermöchte; wäre er aber da, wodurch ſollte er ſich berufen fühlen, welche Ausſicht ihn anſpornen? — Der Preis unter den Darſtellenden gebührt unſtreitig der jungen Czarin Eliſabeth-Livia, die ſich auch heute in der ſchwierigen Spiel-Aufgabe, wenn nicht die Kaiſerkrone, doch einen üppig knoſpenden Lorbeerzweig errang; möge er weiter treiben und grünen, daß er ſich dereinſt zum vollen Kranze ſchlinge. Die Beſetzung war: Eliſabeth, Frl. Gerhardt — Eudoxia, Frl. Löw — Leſtocq, Hr. Hauſer — Dimitri, Hr. Eichberger. — Näheres über die Oper ſpäter. 6.

Vermiſchtes.

(42) Kalkbrenner geht über Stuttgart und München nach Wien und von da nach Leipzig. Er bringt zwei neue Concerte mit, eines für ein, das andre für zwei Pianofortes.

(43) Mad. Schröder-Devrient, die man Anfang künftigen Monats in Norma, Euryanthe und der Veſtalin in Leipzig zu hören hoffte, hat ſich bei einem Fall auf dem Theater beſchädigt. Tauſend Herzen bitten für baldige Geneſung. — Am teatro valle in Rom iſt die Ungher für den diesjährigen Carneval gewonnen. — Mad. Maſi hat vor Kurzem im Haag geſungen, am Hof unter andern ein Duett mit der Sontag.

Geſchäftsnotizen.

Januar: 1. Von Fr. Sch. in D. — 3. Von C. in W. Bitten noch um Geduld. — 4. Von Cl. in R. Eine andere ältere Recenſion über L. liegt noch ungedruckt, weshalb Sie über Ihre Arbeit anderweitig verfügen möchten. — 10. Von Bgr in B. Beſorgt. — 13. Von Obelli in W. mit Muſik. — Von Mier in B. Angezeigt. — 14. Von Ber in Fr. Wollen es im Auszug benutzen. — 18. Von Sch. in K. Von den Aufſätzen iſt noch nichts da. Freuen uns über die Zuſage. — Von M. in W. Beantwortet. — 20. Von B. in B. — Von F. v. R. in B. Möge Muſe kommen! — 24. Von Cf. in W. Beantwortet. — 28. Von Helgr in W. mit Muſik. — 29. Von Schl. in B. Dank für die Verwendung. — Von W. u. B. in W. Die Partitur iſt unterwegs. — Von G. in H. Beantwortet. —

Februar: 4. Von Mſtb. in B. Einſtweilen Dank, ſpäter ausführliche Antwort. — 11. Von K. in B. Von Schutznahme irgend einer Partei iſt in dieſen Blättern nicht die Rede. Antwort nächſtens. — 13. Von Pe in P. — 15. Von T. in Fr. Beſorgt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 21. Den 13. März.

> Liebe Herren, helft doch einer dem andern mit treuen Rath und Warnen, wie ihr wollt auch gethan haben! Alſo auch ihr Andern, ſolche Vermahnung wollet gütlich verſtehen, die wir treulich meinen! Iſt 's doch, daß Gott der Herr rufet, wo ein Wahrhaftig's und Gutes ausgeredet wird, was auch ſey'n der Mann.
>
> Martin Luther.

Kritik.

(7) Liedercompoſitionen.

(Einleitung.)

Zwei ſchöne Genien waren in ihrer Jugend unzertrennliche Gefährten und ſpielten miteinander unter trautem Koſen und liebender Hingebung. Später wurden die Liebenden geſchieden, um ſich beide zur Vollendung gereift wieder zu begegnen zu ewiger, göttlicher Verbindung. Da ſtellten ſie zur Prieſterin ihres Tempels ihr Erſtgebornes, das Kind jener ſüßen Jugendzeit, eine liebliche Jungfrau. Ihre Sprache iſt Melodie, ihre Blicke Sprache der Seele, ihr Antlitz der Spiegel ihres Herzens. Viele wandern herzu und ſtrecken die Arme aus zu begehrlicher Umarmung, aber die Flüchtige enteilt ihnen und täuſcht die Frechen mit neckenden Schattenbildern und häßlichen Larven; wenigen aber bietet ſie die glühenden Lippen zum Weihekuß und führt ſie in die heiligen Hallen des älterlichen Tempels. Die beiden Genien heißen Tonkunſt und Poeſie — ihr Liebling, das Lied.

Das Lied iſt der reinſte Ausdruck unſers Gefühls, in der natürlichſten Form gegeben; es ſoll wahr ausdrücken, was man wahr empfunden, aber zugleich mit dem Reiz der Neuheit und der Würde der Einfachheit; es ſoll zu uns reden mit jenen kleinen Beglaubigungszeichen der Selbſtempfindung, die unwiderſtehlich in verwandten Gemüthern anklingen und zünden, und der Componiſt muß die ſchönſten Blüthen ſeiner Phantaſie ſo freigebig darin niederlegen, als hätte er ſie zu tauſenden wegzuwerfen.

Aber wie zuletzt alle Darſtellung in der Kunſt auf tiefer Selbſtanſchauung und Empfindung, auf dem Eindringen in die Sprache der Natur und des menſchlichen Herzens beruht, ſo auch hier. Wer nie einem Andern recht in's Auge und Herz geſchaut, wie die Grundtöne ſeines eigenen Gefühls von Luſt und Leid, Scherz und Ernſt, der Liebe mit ihren Sorgen, der Ruhe oder Erregung recht beobachtet hat, und nicht mit Geiſteskraft die im Leben vorüberrauſchenden Gemüthsbewegungen feſthalten kann, der vermag auch nicht, ſie uns getreu wiederzugeben. Das alles aber iſt die Aufgabe eines feinen Geiſtes, der ſeiner Mittel vollkommen Herr iſt.

Die meiſten unſerer jungen Componiſten, unfähig, die höhere Bedeutung des Liedes zu fühlen, betrachten es wie eine feile Dirne, mit der ein jeder buhlen könne; für einen prächtigen Ableiter ihrer Empfindungen, in deren Werth ſie ſich täuſchen, denn jeder hält die ſeinigen für die reinſten und höchſten, nicht zu gedenken der noch größern Täuſchung über ihr Talent, jene auszuſprechen. Ich kenne ihre Geſchichte und die ihrer Lieder und will ſie euch erzählen.

Da ſitzt Einer in einer Provincialſtadt; auf der Wärterin Arm hat er ungemein geſchrieen beim Hundegebell, im achtem Jahre ſeinen Vater zum Geburtstage ſchon mit Variationen von Hünten regalirt, und wenn er im zwölften phantaſirte, ſo konnte man's aushalten, denn er ſuchte ſich alle Terzen und Sexten. Man ſchwört, der Junge wär' ein muſikaliſches Genie; er ſtudirt Muſik, macht ein tüchtig Stück Theorie durch und begreift, daß Mozart hübſche Muſik geſchrieben und Beethoven ein Genie geweſen. Das iſt noch alles ſehr ſchön; aber nun kommt die Liebe, glücklich oder unglücklich, was weiß ich: aber jede erſte Liebe iſt ein Häuſchen Unglück, man ſucht ſich's heraus; und wie in ſolcher Erregung jedem Menſchen ſein Handwerk im Kopf herum ſauſt, dem Maler Madonnen und Chriſtkinder, dem Dichter ſchöne Redensarten und Reime, ſo ihm alle ſieben Octaven. Nun läßt's ihm keine Ruhe, es muß alles zu Papiere, erſt »Nur wer die Sehnſucht kennt, weiß, was ich leide«, dann »Kennſt du das Land« und ſo fort; die Manuſcripte wachſen zum Staunen, Verwandte und Freunde ſind entzückt, und aus Mitleiden, damit auch dem übrigen Continent nichts entgehe, fördert er die Elite daraus zum Druck und nimmt ſelber 40 Exemplare.

Oder ſeht jenen dort in der Hauptſtadt! Er gibt jungen Mädchen Unterricht und ſeine Schweſter iſt königliche Opernchoriſtin — welcher Stoff zur Begeiſterung! — und er ſchwärmt vom Helikon und Parnaß, und vom Pegaſus, ohne zu merken, wie er nur auf einem Karrenzieher ſitzt. Er iſt nicht verliebt, aber er nimmt Heine's ſchöne Liebesſeufzer zur Hand und bald ſitzt in ſeinem Herzen ein erträglicher Liebesſchmerz; er ſtürmt die Linden hinab in den Thiergarten (wie ſchwebt mir doch unwillkührlich Berlin vor), blickt ſtarr zu Boden, rennt die Leute um, ſummt vor ſich hin, wie ein Maikäfer, meditirt, ob das Spreewaſſer oder ſein Leiden tiefer ſei, kurz gebärdet ſich wie ein Genie und ſieht aus wie ein Staar und binnen kurzem erwächſt vor ſeinen Wonneblicken der Väterſchaft ein Heft Lieder.

Unſer Freund hat das Glück, zu den jungen Künſtlern zu gehören, die in den äſthetiſchen Thee's gebraucht werden, die Geſellſchaft zu unterhalten. Er erſcheint mit ſeinem Schatz; die Reihe kommt an ihn; vor ihm zwei Colonnen Damen; »neue Lieder« flüſtert's auf der einen Seite hinunter, »von ihm ſelbſt« auf der andern herauf. Nun wird's ſtill; er ſingt ſie alle ab mit tropiſcher Begeiſterung; bis zum zweiten horcht man geſpannt, dann wird man matt, beim Schlußaccord des ſechſten ppp auf »Grab« oder »Leid« wird Eis präſentirt. Nun wird ein frohes Regen, man verſichert einander, wie hübſch ſie waren, ſogar aus dem Nebenzimmer vom Spieltiſche ſchallt Applaus, die Hausfrau eilt herbei: »Ach prächtig, lieber **, ganz himmliſche Lieder!« — »Und wie tief empfunden«, wispert ein altes Fräulein; »nein, die müſſen Sie herausgeben«, eine Andere: »Ach ja, und recht bald, es fehlt ja ſo ſehr an ſchönen Liedern!« — Er ſteckt alles in den Schnappſack ſeiner Eitelkeit, und wenn er bei der Heimkehr bei einem Conditor einkehrt, um ſich mit einigen Pfannkuchen zu ſättigen, phantaſirt er von Ruhm und Unſterblichkeit, und faßt ſich an die Stirn, ob noch kein Lorbeerreis hervorgewachſen. Am andern Morgen ſteht er etwas demüthiger auf und ſchreibt an einen Verleger: »wie er von allen Seiten beſtürmt werde und ſich endlich gezwungen ſähe, in die Welt hinauszutreten, wie er vor Verlangen brenne, ſich ſeines Namens, der ſchon durch ſeine Schweſter, die königl. Sängerin, ſo vervielfältigt werde, würdig zu zeigen; und wie er endlich hierbei ſo und ſo viel Lieder als ſchüchterne Novizen ſeiner Compoſition anbiete, und weit entfernt Honorar zu verlangen, nur um einige Freiexemplare bitte.« — Und obgleich jener Verleger glücklicherweiſe ein vernünftiger Mann iſt und gar nicht antwortet, ſo lockt doch einen andern endlich das billige Honorar und die Maculatur iſt fertig.

Ich komme mir vor wie ein Berichterſtatter in der Morgue, der die Lebens- und Leidensgeſchichte der Verunglückten erzählt, und werde langweilig für die, welche keine Anverwandte zu beweinen haben, ſonſt möchte ich noch jene alten Sünder von Namen berühren, jene Vielſchreiber, welche die Texte als Folie ihren muſikaliſchen Einfällen unterlegen und ſo einen doppelten Verrath begehen, an der Kunſt, die ſie mißbrauchen und an ihrem Talent, das ſie verflüchtigen und zum Gewöhnlichen herabziehn. Aber um ernſthaft zu bleiben, wollen wir zu den einzelnen Producten übergehen und ſie gradatim in aufſteigender Linie beleuchten. Zuerſt werde ich den Leichenbeſchauer machen, dann den Arzt und endlich mit Freude und Achtung den geſunden und würdigen Künſtlergenoſſen die Hand reichen.

(Schluß im nächſten Bogen.)

Correſpondenz.

Köln *).

(Erſtes Concert der Concertgeſellſchaft.)

Eine Rechenſchaft über die Principien, welche mich bei meinen jetzigen und künftigen muſikaliſchen Berichten leiten, zuvor abzulegen, halte ich für unnöthig; dieſe werden ſich aus den Kritiken ſelbſt am klarſten und vollſtändigſten herausſtellen. Nur eine Vorbemerkung muß ich machen, um allen Mißverſtändniſſen gleich von vorn herein zu begegnen; nämlich, daß bei Beurtheilung der Concerte von den Leiſtungen der Dilettantinnen und Dilettanten durchaus geſchwiegen werden wird, indem ich es einestheils für unbillig halte, an dieſelben denjenigen Maßſtab zu legen, der dem Künſtler vom Fache gebührt, anderntheils aber für durchaus unſchicklich, die Kunſtliebe und Gefälligkeit (namentlich der Damen) durch öffentlichen, wenn auch gerechten, Tadel zu vergelten, oder Gefahr zu laufen, durch, wenn auch noch ſo wohl verdientes, Lob von anderer Seite unzeitigen Widerſpruch zu erwecken.

Nach dieſer Erklärung beginne ich denn den Cyklus meiner Aufſätze mit dem erſten Concert der hieſigen Concert-Geſellſchaft.

Die ausgewählten Stücke waren: 1) Symphonie Nr. 2, D dur, von L. van Beethoven; 2) Duett aus

---

*) Verſpätet.

Marſchner's »Templer und die Jüdin«; 3) Phantaſie und Variationen über ein Schweizer-Thema, für Guitarre, vorgetragen von Herrn Muſik-Direktor Fr. Stoll aus Wien; 4) Chöre aus Händel's Oratorium »Iſrael in Aegypten«; 5) Ouverture zu der Oper »Pietro von Abano«, von L. Spohr; 6) drittes Finale aus Spontini's »Veſtalin«. — Concerte, die nicht, genau beſehen, kunſtwidrige Potpourris wären, ſind, leider! höchſt ſelten. Es iſt nun zwar ſchwierig, dieſen Mißgriff ganz zu vermeiden; denn größere zuſammenhängende Muſikſtücke will das Publicum heut zu Tage nicht, wenigſtens nicht oft, und es gibt ihrer auch nur eine kleine Anzahl, die Werth hat; aber darauf könnten und ſollten die Concert-Directionen mehr bedacht ſein, daß die ausgewählten Nummern nicht gar zu heterogen ſeien, ſondern wenigſtens einigermaßen als Einheit gefaßt werden können. Guitarre-Solo's und Händel'ſche Chöre bleiben in alle Ewigkeit inkommenſurable Größen; es beſteht zwiſchen ihnen keine Vermittelung, keine Aufhebung der Gegenſätze, und ſelbſt als Kontraſt, der doch hier nicht beabſichtigt ſein kann, wäre die ſeltſame Combination nicht zu rechtfertigen!

Nachdem ich nun die unpaſſende Zuſammenſtellung getadelt, gehe ich dazu über, die einzelnen gegebenen Sachen und deren Wahl an und für ſich zu beleuchten; und da iſt es erfreulich, gleich zum Beginn einer ganzen ungetheilten Symphonie, und welcher! zu begegnen. Möge die Concert-Direction, wie ſie es ſeit Jahren gethan, auch fernerhin in dieſem Sinne unabänderlich verfahren, wenn auch einzelne Stimmen ſich dagegen erheben ſollten. Denn es ſollte eigentlich da, wo die Kräfte ausreichen, nie ein Concert gegeben werden ohne eine vollſtändige Symphonie. In dieſer Gattung feiert die Inſtrumental-Muſik, und in dieſer die neuere Tonkunſt überhaupt, die deutſche zumal, ihren höchſten Triumph. Auch haben wir unſchätzbare Schätze in ihr aufzuweiſen; denn ihr großer Schöpfer, J. Haydn, behandelte ſie mit ſichtlicher Vorliebe, und ließ alle Farben ſeines ſprudelnden Genius darin leuchten. Sein noch größerer jüngerer Zeitgenoſſe, der ſinnige Mozart, hat manche Perle aus den Tiefen ſeines liebenswürdigen Gemüthes in die Kunſtform gefaßt, — und gar der gewaltige Beethoven, der Höhepunkt der gegenwärtigen Muſik-Periode und der größte Tondichter aller Zeiten, hat die ganze Fülle ſeiner Gefühle, den ganzen Reichthum ſeiner Ideen in ſeine Symphonieen ſtrömend ausgegoſſen; anderer tüchtigen Erſcheinungen auf dieſem Felde nicht zu gedenken. — Die hier in Rede ſtehende Symphonie Beethoven's, Nr. 2, D dur — ſein 36. Werk —, iſt dadurch merkwürdig, daß er in ihr zuerſt ſich ſeine eigene Bahn brach, und ſich als ein Anderer und Höherer, als ſeine Vorgänger, zeigte, d. h. zuerſt als Symphonieen-Componiſt; denn in Clavier- und Quartett-Compoſitionen hatte er es längſt gethan; ja, er erſcheint in mehr als Einer frühern Clavierſonate noch weiter auf ſeinem genialen Pfade vorgeſchritten, wie in der zweiten Symphonie; ich nenne beiſpielsweiſe die Cis-moll Sonate (op. 27. Nr. 2.) und die D-moll Sonate (op. 32. Nr. 2). Als Beethoven zuerſt auftrat, ſchloß er ſich in ſeinen Werken, wiewohl mit der ſich ſtets mehr offenbarenden, alles Frühere überflügelnden Gefühlstiefe, ganz der ihm überlieferten Form und Denkweiſe an, und nur allmählig reiften in ihm die ſeine hiſtoriſche Bedeutung ausmachenden Momente der organiſchen Entwickelung der Gemüthszuſtände im Gegenſatze zu der, bis auf ihn ganz allein vorkommenden, plaſtiſchen Darſtellung derſelben und der Ausprägung wirklicher Ideen und ſelbſtbewußter Geiſteszuſtände in Tönen, im Gegenſatze zur bloßen Schilderung von Situationen. — In ſeiner erſten Symphonie geht er noch den ſchlichten Gang ſeiner Lehrer; er empfindet und erzählt von ſeinen Empfindungen, äußerſt ſchön, tief und gewandt, aber ohne höhern Kunſtzweck. Ganz anders ſchon erſcheint der Gehalt in der zweiten Symphonie; hier iſt eine lebendige, ſelbſtbewußte Idee, und zwar die, welche Schiller in der Glocke ſo ausdrückt:

»Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes ſich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang «

Dieſe Vereinigung, Verſchmelzung der Kraft und der Weichheit zu einem beide Gegenſätze in ſich aufhebenden Dritten, oder näher bezeichnet, das Sich-wieder-finden der getrennten Geſchlechter, des Jünglings und des Mädchens, darzuſtellen, iſt das innere Leben dieſer Tondichtung, aus der uns denn auch die ſchönſten Liebesworte unſerer beſten Dichter fortwährend entgegen tönen, in die man ohne Zwang und Mühe ganze Gedichte von Goethe, Schiller, Tieck u. A. hinein kommentiren kann. Es gibt vielleicht kein Kunſtwerk irgend einer Art, nicht bloß kein muſikaliſches, das mit ſolcher Innigkeit und Wahrheit das Zuſammenfallen dieſer beiden, nichts deſto weniger ewig und weſentlich verſchiedenen, Hälften in eine höhere Einheit durch wechſelſeitige Ergänzung — ausſpricht, wie dieſe Symphonie; in unzähligen Stimmungen und Miſchungen wird uns die Idee vorgeführt: bald tönt das männliche Element kriegeriſch, bald friedlich, und das weibliche bald hingebend, bald ſchüchtern fliehend; bald herrſcht jenes, dann wieder dieſes vor; aber immer finden ſie ſich zuſammen zum holden gemeinſamen Doppeldaſein, das bald ſehnend nach innen, bald mittheilend nach außen, bald die Vergangenheit beklagend, bald für die Zukunft zagend, bald ſelbſtquäleriſch zweifelnd, bald bei allen Himmeln betheuernd erklingt, — bis endlich im letzten Satz, und ſteigend bis zum völligen Schluß, der Glaube an ſich und das mitverbundene Weſen -und die innere Nothwendigkeit der Verſchmelzung in Eins über alles Störende Herr geworden und alles Fremdartige ausgeſchieden hat, ſo daß das reinſte Gleichgewicht obwaltet, und die lauterſte, geprüfteſte, ſicherſte Freude ſich jubelnd kund gibt. — —

So iſt der Ideengang dieſer herrlichen Tondichtung, in deren Einzelnheiten einzugehen, mich zu weit führen würde, — und es ſei nur noch kurz angedeutet, daß in ſeiner ſpäteren Zeit Beethoven dieſen ſelben Stoff zuverläſſig noch bedeutſamer verarbeitet, und eine, ich will nicht ſagen: ſchönere, aber noch tiefere und ergreifendere Kunſtſchöpfung geliefert haben würde. Er hätte nämlich, nach aller Analogie anderer Erzeugniſſe ſeiner letzten Periode zu ſchließen, ein kühnes, fortſchreitendes Lebensgemälde hingeſtellt, etwa des Inhalts wie Schiller's Gedicht: »die Geſchlechter!« Dagegen hätte vielleicht das Werk der bezaubernden Schmiegſamkeit und Liebenswürdigkeit des gegenwärtigen einigermaßen ermangelt, und würde wohl jedenfalls weniger allgemein zuſagend geworden ſein. —

(Beſchluß folgt.)

Vermiſchtes.

(44) Von muſikaliſchen Novellen ſind neu: Alfonſo von Weiske, der Muſikfeind von Nicolai. — Die Weltmann'ſche Muſikhandlung in Hannover gibt eben ein ſehr ähnliches Doppelportrait von Mozart und Beethoven heraus. — Von G. W. Fink iſt ein größeres Gedicht »das Jahr der Welt und der Menſch« angekündigt und erſchienen. — Rellſtab redigirt neben der Iris ein Berliner Blatt »Berlin.« — Wer weiß, wer Jordanus Brunow iſt, kennt auch den Redigenten des Hamburger muſik. Converſationsblattes. Warum nennt er ſich nicht? —

(45) Dlle. Falcon iſt vom Director der großen Oper in Paris, Veron, wegen ihres Spieles in der Jüdin reich beſchenkt worden, eben ſo Dlle. Maſi vom Haager Hofe.

Preis-Ausſchreibung für eine große Symphonie.

Die Unternehmer der Concerts spirituels in Wien, welche es ſich zur Aufgabe gemacht haben, reine Kunſtzwecke nach Kräften zu fördern und claſſiſche Muſik möglichſt zu verbreiten, kündigen hiermit an, daß ſie den Componiſten der beſten neuen, noch nirgends gehörten Symphonie für ganzes Orcheſter, für die Ueberlaſſung derſelben zu den beiden erſten Aufführungen in der Faſtenzeit des Jahres 1836 einen Preis von funfzig k. k. Münz-Ducaten in Golde zuerkannt haben. Sie laden demnach alle Tonſetzer des In- und Auslandes, welche geneigt ſein ſollten, ſich um dieſen Preis zu bewerben, ein, ihre mit einer Deviſe bezeichneten, deutlich und fehlerfrei copirten Partituren längſtens bis Ende October 1835 an die k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger in Wien frankirt einzuſenden, welche dem Ueberbringer einen mit gleicher Bezeichnung verſehenen Empfangſchein einhändigen wird. Auf Erſuchen der Unterzeichneten haben ſich Herr Joſeph Eybler, k. k. Hofcapellmeiſter, Joſeph Weigl, k. k. Vice-Hofcapellmeiſter, Johann Gänsbacher, Domcapellmeiſter bei St. Stephan, Adalbert Gyrowetz, k. k. Hoftheatercapellmeiſter, Conradin Kreutzer, Capellmeiſter des priv. Theaters in der Joſephſtadt, Ignaz Ritter von Seyfried, Capellmeiſter, Michael Umlauff, k. k. Hoftheatercapellmeiſter, zu Schiedsrichtern bei der Zuerkennung des Preiſes erklärt und für die baare auf den 1. Mai 1836 beſtimmte Auszahlung des Preiſes verbürgt ſich die obengenannte Muſikhandlung. — Zu gleicher Zeit wird dem Componiſten die Partitur zurückgeſtellt und es bleibt ihm das volle Eigenthums- und Verkaufsrecht unbenommen. — Die Namhaftmachung des Tonſetzers, welcher den Preis erhält, wird im Februar 1836 durch die öſter. k. k. priv. Wiener Zeitung geſchehen. Es verſteht ſich, daß bei der Einſendung des Muſikwerkes der Name und Aufenthaltsort des Tonſetzers mit derſelben Deviſe wie die Symphonie verſehen, verſiegelt beiliegen müſſen. — Die Partituren der übrigen Mitbewerber werden zu gleicher Zeit in der k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger gegen Ablieferung des Empfangſcheins wieder zurückgeſtellt.

Wien am 21. Jan. 1835.

Die Unternehmer der concerts spirituels:
Eduard Freiherr von Lannoy. Ludwig Titze. Karl Holz.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 22. Den 17. März.

Zierlich Denken und ſüß Erinnern
Iſt das Leben im tiefſten Innern.
Sprichwörtlich.

Rom und die Sängerin Gabrieli.

(Schluß.)

Zweites Miſerere bei St. Peter, im Coro dei Canonici, von Boroni, daſelbſt angeſtellten Capellmeiſter. Klingt hübſch; hat mitunter einen Anſtrich von ſtrenger Schreibart, doch guckt der moderne Firlefanz aller Orten hervor. —

In S. Apollinar: drittes und in jeder Hinſicht letztes Miſerere, von einer unbekannten Zahl X. — Nicht gehauen, nicht geſtochen; nicht antik; nicht im neueren Styl; weder Fleiſch noch Fiſch und zum Ueberfluß ganz unbarmherzig herunter geheult. Iſt ja die Marterwoche, worin jedes Chriſtenkind einiges Leiden erdulden ſoll. —

Charſamſtag. Bei den zahlreichen Kirchenfunctionen wenig für meinen Schnabel gefunden. Zur Auferſtehung: ein Te Deum und Regina coeli, was lärmend und nichts weiter. — Den Abend ſehr vergnüglich hingebracht in dem Pallaſte der franzöſiſchen Akademie, bei der berühmten Portrait-Mahlerin, Madame le Brun, welche ein allerliebſtes kleines Kammer-Concertchen veranſtaltet hatte. Sie ſelbſt ſang, höchſt anſpruchslos, mehrere Scenen aus Sacchini's: »Oedipe«, ganz im Geiſte des zarten Tondichters; einige Anweſende vereinigten ſich zur Ausführung von Duetten, Trio's, und größerer pezzi concertati; ein junger Chevalier d'Aubaine zeigte ſich in Quatuors von Haydn und Pleyel, dann in einer von Pugnani für Viotti geſchriebenen, glänzenden Sonate als trefflicher Violinſpieler, und ein jugendlicher Tonkünſtler aus Marſeille — Domenico della Maria — accompagnirte ſeelenvoll auf ſeinem Violoncell. — —

Oſterſonntag. Das ſichtbare Oberhaupt der Kirche pontificirte im vollen Ornate, mit einem ſehenswürdigen Pompe. — Die Muſik blutjunger Klingklang, worin Trompeten und Pauken die Force-Rolle ſpielten. Erſtere mußten ſich die Luftröhrenſchwindſucht mit lauter Intraden an den Hals ſchmettern, und für letztere ganz verläßig einige Exemplare des in Mühlen vorfindlichen, ſo überaus nützlichen Hausviehes die arme, ſchuldloſe Haut Preis geben. — Gemahne mich faſt wie ein Blinder, dem der Staar geſtochen ward. Bin nimmermehr zur Erkenntniß gelangt, daß kaum die Hälfte meiner hohen Erwartungen in Erfüllung gingen. — Iſt mir zwar auch mancher ſchöne Kunſtgenuß zu Theil geworden, — und dennoch: welche unausfüllbare Kluft zwiſchen Hoffnung und Wirklichkeit! — Selige Stunden verlebte ich im überreichen Muſik-Archiv zu M. — Ich durfte ja durch die Güte meines Freundes, des Bibliothekars F., herumwühlen in den Schätzen einer kraftvollen Vorzeit, anſtaunen die bleibenden Denkmäler wahrer Kunſt in den Rieſenwerken der alten Italiener. Mit hohem Entzücken, ſcheuer Verehrung und heiliger Bewunderung erfüllten mich die erhabenen Pſalmen des Benedetto Marcello, und Durante, — ein demüthig frommes Kyrie von Feo, — das allereinfachſte Verſett von Paleſtrina, — die großartigen Motetten eines Lotti, Perti oder Orlando Laſſo, —. ein prachtvolles Magnificat von Leonardo Leo oder ein feuriges Gloria von Jomelli! —

Mit welch glühender Sehnſucht zog ich nicht hinab in die reizenden Heſperiden-Gärten, — mit welch andachtsvoller Ehrfurcht betrat ich nicht den klaſſiſchen Boden, dem ſolche nie welkende Blüthen entkeimten! Wie wollte ich mich erlaben an der Quelle; und muß dürſtend nun fürbaß wandern mit kaum benetzten Lippen! — — Wohlthätig iſt die Stiftung zur Erhaltung ſolch ehrwürdiger Alterthümer; aber, was darin liegt, verſtehen wenige mehr; wenige ſind im Stande, zu ermeſſen dieſer Kleinodien unbezahlbaren Werth; was von Generationen auf Generationen ſich vererben ſollte, ging unter im Strome der Zeiten; des Vortrages Geiſt iſt entflohen, verſchwunden faſt ſpurlos der religiöſe Sinn für einfach ſchmuckloſe Pracht; und Rudera nur, freilich ſelbſt zertrümmert noch wunderbar groß, laſſen ahnen dem tief eindringenden Forſcherblick des Coliſäums einſtmalige Herrlichkeit! — —

Oſtermontag. Heute thauen die Römer wieder auf, denn die Circenses beginnen. — In der Argentina und Capranica gibt man lauter mir bekannte Opern: „le gelosie villane“, von Sarti, — „i Zingari in fiera“, und: „il barbiere di Sevilla“, von Paiſiello, nebſt Zingarelli's: „Giulietta e Romeo.“ Da jede derſelben, wie es die Landesſitte mit ſich bringt, unausgeſetzt ein paar Wochen fortgefeiert wird, auch die dabei angeſtellten Sänger nur geringes Intereſſe einzuflößen vermögen, und ich übrigens meinen Hauptendzweck bereits erreicht, oder, — freimüthig herausgeſagt — vielmehr nicht erreicht habe, ſo fühle ich große Luſt, mein Ränzel wieder zu ſchnüren, wenn es mir zuvor noch geglückt, alla camera die gefeierte Caterina Gabrieli zu hören, was gewiſſermaßen eine herkuliſche Arbeit ſein ſoll, und zu welchem Zwecke mein eminenter Gönner ſchon alle Minen angelegt hat. —

Acht Tage darauf. Accidit in puncto, quod non speratur in anno! — Endlich iſt der große Wurf gelungen, aber freilich nur mit unſäglicher Mühe und Anſtrengung. Per varios casus, per tot discrimina rerum tendimus ad Latium! — Donna Gabrieli lebt nehmlich ganz zurückgezogen, hat ſich blos der Devotion ergeben, nimmt durchaus keine Beſuche an, und ſieht außer einigen intimen Freunden Niemanden bei ſich. In dieſe auserwählte Zahl gehört der würdige Mäſtro B., der als alter, vieljähriger amico di casa einen großen Stein bei ihr im Brete hat, und an welchen mich der Prinz adreſſirte, um trotz der bitterböſen Aſpecten unter ſeiner Sieg verheißenden Fahne die hartnäckige Feſtung zur endlichen Capitulation zu zwingen. — Nachdem mich mein Generaliſſimus ſchon ein paarmal mit der Hoffnung, daß ſie es geſtatten würde, einen Fremden einzuführen, erfreut hätte, weil die jungfräuliche Geſanges-Königin immer wieder Migräne und Vapeurs bekam, empfing ich endlich die Vorladung, mich Abends gegen 8 Uhr parat zu halten, um welche Zeit wir bei der weltlichen Nonne in Gnaden aufgenommen werden ſollten. Es verſteht ſich, daß das Stelldichein mit der gewiſſenhafteſten Treue zugehalten wurde; wir fanden in einem ſehr eleganten Appartement die noch recht hübſche, artige, wohlgebaute, freundliche, äußerſt angenehme Padrona ſo zu ſagen: in einem Bosquet von grünen Lichtſchirmen eingehüllt, welche uns, namentlich mich, den neugierigen forestiere, im feinſten Weltton aufnahm, und die Converſation über eine Stunde hindurch lebhaft fortführte. Da ſie ihres Geſanges mit keiner Sylbe erwähnte, ſo ſchwiegen auch wir wohlweislich, feſt überzeugt, ſie würde uns nicht entlaſſen, ohne auf jeden Fall dieſen intereſſanten Punct berührt zu haben. Ich ſagte ihr daher mittlerweile viel Verbindliches über ihre bewunderungswürdig conſervirte Schönheit, und ſie fand ſich nicht im geringſten beleidigt, als ich mich mit Emphaſe hoch und theuer vermaß: ſie habe ſich der Devotion viel zu früh hingegeben, — könne immer noch einige 20 Jahre die Welt mit ihrem Umgang beglücken und würde ganz gewiß auch alsdann noch eine allerliebſte Braut für die alte, heilige Kirche abgeben! — Richtig kam der Artikel vom Geſange nicht früher aufs Tapet als beim Abſchiednehmen; wie ſie uns nehmlich trotz alles Deprecirens durch ein anderes Zimmer begleitete, worin ein großer engliſcher Flügel ſtand, warf ſie flüchtig hin: »ich wollte, meine Kehle und das Piano wären in guter Stimmung; ich würde dann den Mäſtro bitten, mir eine Arie zu accompagniren.« — Das war nun Waſſer auf unſere Mühle! Wir eröffneten alle Laufgräben, ließen alle Batterieen ſpielen, und zogen nicht eher, als nach erhaltener Zuſage ab: morgen den Flügel ſtimmen zu laſſen, und zur ſelben Stunde meine Sehnſucht zu ſtillen; welches Ultimatum endlich als Reſultat vielfältigen Parlamentirens erſtürmt wurde. —

Alles wie Geſtern; freundliches Bewillkommen im chiaro oscuro der in der Hoffnungsfarbe flimmernden Blenden; alltägliches Geplapper über nichts und wieder nichts, bis ich allmählig mit einer Schlangen-Geſchmeidigkeit heranzuſchleichen wagte und meine Ungeduld: an's längſt gewünſchte Ziel zu kommen, mit ſubmiſſeſter Beſcheidenheit in wohlgeſetzten Phraſen auskramte; worauf ich mit der ihrer Nation eigenen Heftigkeit den Beſcheid erhielt, zu ſingen ſei ihr heute durchaus unmöglich. — Bei allen Heiligen wurde betheuert: ſie habe den Tag über es öfters verſucht und nicht einen einzigen Ton herausgebracht. Ich aber that mir ſelbſt im Stillen das Gelübde: nicht vom Flecke zu weichen, ohne ſie gehört zu haben, und wandte nun alle Künſte der Rhetorik an, ließ alle Schleuſen der Schmeichelei aufziehen, bei welchen Diverſionen mir des Mäſtro verſtohlen ermunternde Winke, der als Hausfreund zwar nicht offenbar Partei gegen ſie nehmen konnte, aber dennoch ſchon Noten auf das Pult gelegt hatte, immer neuen Muth einflößten, und zur Fortſetzung der Blokade mich anfeuerten. Eine Stunde verlief, ehe die Capitulation zu Stande kam; nun ſaß ſie am Piano, — und ſang? — Bewahre! — Alle Proteſtationen einer phyſiſchen Incapazität gingen da capo an; da riß nun wirklich der Faden meiner Geduld; ich kneipe hinter ihrem Rücken ganz heimlich mein alliirtes Auxilier-Corps was weniges in den Arm, und augenblicklich, der handgreiflichen Erhortation Folge leiſtend, packt mein Bundesgenoſſe herzhaft mit allen zehn Fingern die Taſten an, als ſie, wild rollend die Feuer-Augen, das Fortiſſimo überſchrei't: »Was? die Arie ſoll ich ſingen, welche ich in meinen beſten Zeit nie ohne Angſt geſungen habe? Nein! das möge S. Caterina, meine Schutzpatronin, verhüten!« — Bereitwillig leiſte ich Verzicht auf die projectirte Bravour-Arie von Traetta, und erflehe mir blos die allerkleinſte Cavatina, da ich einzig jene Methode kennen zu lernen wünſche, mit welcher ſie eine ſo ſtupende Epoche gemacht. Der Mentor langt alſo eine andere hervor, läßt ſich nicht beirren, anzufangen, — allein, ſchon nach den erſten Tacten heißt es: die elende, winzig kleine Arie von vier Noten ſolle ſie mir vorſingen? das für ihr Talent gelten laſſen? ſich ſo lächerlich machen? Der Mäſtro bittet und beſchwört: nur erſt die kleine; hernach die größere; — »nein, nein!« ruft faſt erboſt unſere Capricciosa, »wenn die Bravour-Scene einmal daran kommen muß, alsdann lieber gleich.« »Aber — ich werde keinen Ton hervorbringen!« — Mein Waffenbruder fängt alſo wieder ſeinen Traetta an, hämmert tapfer, mit einer merkwürdigen Reſignation das ellenlange Ritornell herunter; ich vermeine, nun könne ſie ſich hinlänglich geſammelt haben, und gedenke nichts weniger, als der buchſtäblichen Auslegung ihrer letzten Betheuerung. — Nun ſoll die Singſtimme beginnen; aber — wer verſteinert, ſtumm wie ein Oelgötze da ſitzt — iſt Signora Gabrielli! — Krampfhaft erfaßt ſie meine Hand, ſchwört bei allen Märtyrern: es ſei ihr ernſteſter Wille, mir zu ſingen, — ſie wünſche in dieſem Augenblicke vielleicht ſehnlicher noch, als ich ſelbſt, es zu vermögen, — „mà, amico diletto! è impossibile! Vassicuro, vi giùro, caro tedesco! non posso! son impotente tutt' a fè!“ — Ich wurde wirklich im Innerſten überzeugt, daß ſie reine Wahrheit ſpreche, daß ſie den beſten Willen habe, meinen Wünſchen zu entgegnen, daß aber ein zur zweiten Natur gewordener Eigenſinn, der ihre Nerven und Muskeln lähmt — wie man es an Kindern, denen ihre Capricen allzulange nachgeſehen wurden, häufig erlebt — platterdings es ihr unmöglich mache. Eingedenk aber meines, mir ſelbſt geleiſteten Schwures, ließ ich jedoch nimmer nach und verdoppelte meine verführeriſchen Zwangsmittel; der mit ihren bizarren Eigenheiten noch vertrautere Bundesgenoſſe leiert das Vorſpiel abermals, und immer von vorne wieder; — einigemale verſuchte ſie es wirklich, zu beginnen; allein ſchon der zweite, dritte Ton erſtarrte im Munde, — bis endlich mit einer furchtbaren, mich faſt erſchreckenden Kraftanſtrengung die acht Anfangstacte überwunden wurden; jetzt hielt ſie nochmals, wie nach einem mächtigen Sprunge, tief Athem holend, an, und ſang aber auch nachher ohne den geringſten Anſtoß die ganze Arie durch, mit ſolcher Präciſion, Bravour und Virtuoſität, daß ich vor Erſtaunen und Bewunderung beinahe keines Wortes mächtig war. Nun nahm ſie ſelbſt den Platz am Clavier ein und accompagnirte ſich ein graciöſes Cantabile, worin ſie auch im ſeelenvollen Vortrage die höchſten Erwartungen übertraf. Die ganze Scene hatte drei volle Stunden gewährt und beim Scheiden ward mir noch die Erlaubniß: ſie recht oft zu beſuchen; ſie würde immer mit Vergnügen von mir ſich hören laſſen. Trotz dem Lockenden eines ſolchen Anerbietens fehlte mir dennoch Muth und Zeit, davon Gebrauch zu machen. Theils hatte ich noch nicht alle Heiligthümer der Weltſtadt kennen gelernt; theils erübrigten noch Excurſionen nach Oſtia, Fraſcati und zu den Cascaden von Tivoli. Auch ſtach mich ganz gewaltig der Kitzel nach London; Joſeph Haydn war ja dort, hatte ſechs neue Symphonieen geſchrieben, — die mußte ich hören! — Alſo friſch die Sieben-Sachen in Ordnung gebracht, Abſchiedskarten verſendet, das Köfferlein gepackt, und luſtig den Canal la Manche paſſirt, um einmal zur beliebigen Abwechſelung ſtatt dem Aroma der Orangen- und Citronen-Haine, ein ergiebiges Quantum von Steinkohlendampf zu verſchlucken.

Wien. **Ritter S—.**

Correſpondenz.

Köln.

(Erſtes Concert der Concertgeſellſchaft.)

(Beſchluß.)

Das folgende Duett aus dem Templer mag Manchem, der die ganze Oper genau kennt, einen angenehmen Eindruck machen, wird aber gewiß Allen, die nicht in dieſem Falle ſind, durchaus unverſtändlich bleiben.

Herr Stoll iſt auf ſeinem Inſtrument ein wahrhafter Virtuoſe, und wäre es überhaupt möglich, aus der Guitarre, als Solo-Inſtrument, etwas Geſcheites zu machen, ſo könnte es ohne Zweifel ihm gelingen. So aber kann man nur bedauern, daß dieſer große Fleiß, dieſe hohe Kunſtfertigkeit einem ſo unfruchtbaren Gegenſtande zugewandt iſt. Wie iſt es möglich, daß eine getragene Melodie auf der Guitarre, die nur Pizzicato und Harpeggio hat, auch nur erträglich klinge!

Die Chöre aus Händel's Iſrael ſind gewaltig, und trotz dem, daß ſie eigentlich eine maſſenhaftere Beſetzung erfordern, und daß ſie, aus dem ganzen mächtigen Werke alſo losgeſondert, ſehr viel von ihrem Aus- und Eindruck verlieren mußten, verfehlten ſie eine ſchöne Wirkung nicht. Es iſt immer erfreulich zu ſehen, wie dieſer großartige Meiſter jedes unbefangne Publicum anſpricht; und die Concert-Direction verdient den Dank aller wahren Kunſtfreunde für eine ſolche (heut zu Tage leider ſelten gewordene) Gabe. — (Aber ſollte nicht derſelbe Eindruck von dem noch größern, ſo lange verſchollenen, jetzt zur Ehre der

Zeit aus dem Strom der Vergeſſenheit wieder auftauchenden Seb. Bach zu erwarten ſtehen?)

Die Ouverture von Spohr iſt ein effektvolles, gut gearbeitetes Muſikſtück, deſſen Vorführung gleichfalls dankenswerth iſt. — Die letzte Nummer des Concerts ſcheint mir die ſchwächſte in der Veſtalin. Warum wählte man gerade dieſe?

Um nun auch ein Wort über das Spiel des Orcheſters zu ſagen, ſo muß es im Ganzen ohne Zweifel gelobt werden, zumal wenn man bedenkt, wie ſelten eigentlich daſſelbe in ernſteren Aufführungen zuſammenſpielt. Aber manches bleibt auch auszuſetzen, und zwar dem wohl abgeholfen werden könnte. Ich führe hier nur zweierlei an: Zuvörderſt wäre eine noch reinere Stimmung zu wünſchen, und ſelbſt wenn ſie durch das allerdings höchſt fatale laute und lange Stimmen vor der Eröffnung des Concerts erkauft werden ſollte, womit man hier löblicher Weiſe die Ohren der Hörer nicht peinigt, indem in einem Nebenzimmer geſtimmt wird; aber bei gehöriger Aufmerkſamkeit muß ja die erwünſchte Reinheit auch ohne dieſen Uebelſtand zu erzielen ſein. Sodann vermißt man leider oft die bei durchdachten Compoſitionen ſo überaus nöthige Präciſion bis ins Kleinſte hinein; in der Symphonie kamen viele Verſtöße gegen die Notengeltung vor, z. B. wurden häufig Noten als punktirt geſpielt, die es nicht ſind, und umgekehrt, — was mehrmals, namentlich bei ſich antwortenden Stimmen, (z. B. im Larghetto), die nun nicht gleichmäßig waren, höchſt ſtörend wirkte. Wenn es nur jedem Orcheſtermitgliede, vom Capellmeiſter bis zum Paukenſchläger, Ernſt um die Kunſtleiſtung iſt, — und dieſes ſteht doch nicht zu bezweifeln, — ſo ſind dergleichen Fehler und Ungenauigkeiten ja gar nicht ſchwer zu vermeiden.

Dr. A. J. Becher.

Chronik.

(Oper.) **Paris.** 25. Febr. — Die Jüdin von Halevy zum erſtenmal. Außerordentliche Decorationspracht. Die Franzoſen klagen über die große Tiefe in der Muſik.

Berlin. 6. März. — Othello. Desdemona — Sabine Heinefetter.

(Concert.) **Paris.** 28. Jan. — 2tes Conc. des Conſervatoirs. Oberon-Ouverture — Paternoſter von Cherubini — Arie von Auber (Mlle. Nau) — Ouverture von Fesca — Flötenconcert (Hr. Dorus) — A-dur-Symphonie von Beethoven. —

8. Febr. 4tes Concert der société musicale, die ſich demnach nicht aufgelöſt hat.

Bremen. 3. Jan. — Der blinde Flötenſpieler Friede aus Breslau. — Am 28. Concert zum Beſten einer milden Stiftung. Am 11. Febr. Conc. des Directors beim hanſeatiſchen Muſikcorps, Helfrich. Am 13. 21. 27. Concerte der Clara Wieck. Am 7. März. Bernhard Romberg.

Leipzig. 17. März. — 18tes Abonnementc. — Ouverture zu Turandot von Reiſſiger — Scene und Arie aus Meyerbeer's Kreuzfahrer (Frl. Grabau) — Violinvariationen von Mayſeder (Hr. Poland) — Opferlied von Matthiſon und Beethoven (Frl. Grabau und Chorbegleitung) — 2tes Finale aus Tell — Violinduett von Waſſermann (Gebrüder Poland) — 4te Symphonie von Kalliwoda.

Vermiſchtes.

(46) Haizingers reiſen eben nach Petersburg; dagegen gaſtirt Wild binnen Kurzem in Karlsruhe. — Der Baſſethorniſt, Hr. Schalk, reiſt in Belgien herum. — Die Harfenſpielerin Bertrand iſt von einer Kunſtreiſe in das nördliche Frankreich und Belgien nach Paris zurückgekehrt.

(47) Marſchner ſoll nach München berufen ſein. — Chelard's heroiſche Oper »die Hermannsſchlacht«, kommt eben da zur Aufführung.

(48) Das Benefizconcert der Frl. Henriette Grabau in Leipzig hat am 26. März ſtatt. Wähle ſie nur ſo ſchön, wie ſie immer gethan. — Herr Muſikdirector C. Kloß gibt ebenfalls binnen Kurzem Concert.

(49) Daß Hr. Anacker in Freiberg eine Oper beendigt hätte, wie früher einmal angezeigt, iſt nicht ganz richtig; er hat eine Idylle von Goethe für Concert bearbeitet und öffentlich aufgeführt. Es ſoll ein Vergnügen ſein, das Freiberger Bergmuſikcorps zuſammen ſpielen zu hören.

(50) Nro. 60 der preußiſchen Staatsztg. bringt einen mit 0 — 0 unterzeichneten Bericht über die koſtbare muſikaliſche Bibliothek des Herrn Pölchau in Berlin. — Aus Wien ſchreibt man uns von der intereſſanten Autographenſammlung des Herrn Fuchs. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 23. Den 20. März.

Wüßte nicht was ſie beſſeres erfinden könnten,
Als wenn die Lichter ohne Puzen brennten.
Goethe.

Gemeine Seelen hängen am Schlechten und Mittelguten, weil es ihrer Natur zuſagt. Für jeden nach Oben Strebenden hat das Anſchauen des Schönen eine wunderbare ſchnell wirkende Kraft, ihn über das Mittelmäßige hinaus zu heben, es nicht mehr genießen zu können.
Bührlen.

Kritik.

(7) Liedercompoſitionen.

(Fortſezung.)

Wenn wir Euch nun etwas von dem Leben und Treiben der Liedercomponiſten erzählt haben, ſo wollet jezt von ihren Werken (den Reſonanzen des Lebens) weiter hören. Drei Claſſen ſtellen ſich deutlich heraus, ferner und näher dem höchſt Erreichten, für die wir folgende Stereotyp-Recenſionen bereit haben:

Stereotyp-Recenſion A.

Die *Melodie* dieſer Lieder erhebt ſich nie aus dem *Gewöhnlichſten* und iſt aller Phantaſie bar, die *Harmonie* bewegt ſich in höchſter *Armuth* und ohne geiſtige Bedeutung, die *Verbindung beider*, Führung der *Singſtimme* und *Begleitung* verräth die Hand des Laien oder nur des verſtandesmäßig ſchaffenden, der ſich am Erlernten, Ueberkommenen, an hergebrachten Redensarten hält. Die Componiſten ſollten ihr vermeintes Talent als paſſives betrachten und demgemäß ausbilden. Thätig in Ausübung und Verbreitung guter Muſik und Förderung des Geſchmacks würden wir ſie als Freunde der Kunſt willkommen heißen, deren unterſte Diener ſie jezt ſind. Sie wollen dem Adler folgen, der zur Sonne aufſteigt und ihre Strahlen trinkt, und umflattern doch nur wie Mücken das Licht, ihre Flügel verſengend. Die Auffaſſung der ſchwachen Gedichte umgibt die unbedeutendſten Bilder mit dem ärmlichſten Rahmen, die der werthvollen zeigt eigne Blöße und vermag auch nicht ſcheinbar durch täuſchende äußere Hilfsmittel ihre Nichtigkeit zur Poeſie des Dichters hinaufzuſchwingen.

Hierher gehören:

H. v. Dobeneck, 3 Lieder f. e. Singſt. u. Begl. d. Pianof. Pr. 36 kr. Frankfurt, A. Fiſcher.
C. A. Mangold, 4 Lieder ꝛc., op. 1. Pr. 27 kr. Darmſtadt, Alisky.
F. Neukäufler, 3 Lieder ꝛc., daſ. Pr. 45 kr.
A. H. Schaarſchuch, Lieder ꝛc., 1 Samml. Pr. 12 gr. Leipzig, J. Knöfel.

Stereotyp-Recenſion B.

Dieſe Lieder verrathen ein bis zu *gewiſſem Grade* gebildetes *Talent*, das entweder im Leben und in der Kunſt noch nicht erzogen genug iſt, um uns *reife* Früchte zu bieten, oder (wenn wir dieß nach Vermögen zugeben) deſſen Größe überhaupt nur genügt, die *Converſationsſprache* der Kunſt zu reden. — Die Componiſten gleichen Erzählern, die uns angenehm unterhalten von fremden Ländern und Begebniſſen, von Italiens blauem Himmel, von Schottlands romantiſchen Hügeln, von Spaniens frommen Banditen; wir vergnügen uns; da beginnt ein Zweiter und ſchildert daſſelbe, aber wie anders! — wir fühlen Hesperiens Athem, Schottlands Berge ſehen uns an, wir ſtrecken ſchüzend die Hand vor dem Dolch des Räubers: das iſt die Gewalt der Wahrheit, Sehen des eignen Auges, Fühlen des eignen Herzens. Jene hatten alles aus Büchern und vom Hörenſagen.

Zwei Unterabtheilungen ſcheiden ſich hier aus:

a) Die dem *Formellen* mit *natürlicher Leichtigkeit genügen*, ohne es mit Meiſterſchaft zu beherrſchen; dieſe erblicken in der Neuheit ihrer Empfindungen Neuheit der Darſtellung, vermeinen letztere durch erſtere zu geben, und halten den Sieg über Schwierigkeiten für den über die Gemüther.

b) Die noch in offenbarem *Kampfe* zwiſchen innerer *Anſchauung*, *Stoff* und *Form* begriffen ſind; ſie werden irre geführt durch ihr größeres Bemühen und halten das Meiſtern an ihrer noch ſchwankenden Künſtlernatur für erlangte Meiſterſchaft, die Befriedigung ihrer eignen und eigenthümlichen Kunſtbedürfniſſe für die des allgemeinen Geſchmacks. — »Jünglinge reden aber die Sprache des Gefühls am ſchlechteſten, wenn dieſe in ihnen regieren und ſchreien; keine Hand kann den poetiſchen Pinſel feſthalten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenſchaft ſchlägt.« *)

Um nun dieß allgemeine Urtheil B wie das folgende C nach Bedürfniß näher zu beſtimmen, zu erweitern oder zu beſchränken, ſetzen wir folgende Rubriken feſt, unter denen wir ſpecieller charakteriſirende Bemerkungen nach Erforderniß der einzelnen Werke einreihen. *Melodie*, *Harmonie*, Behandlung der *Stimme*, der *Begleitung*, *Auffaſſung* des *Textes*, deſſen muſikaliſche *Darſtellung*, *Rhythmik* (Metrik, Declamation), *Form*, *Beſonderes*.

Zu B b gehören:

A. Weinbrenner, 4 Geſ. m. Begl. d. Pianof. op. 1. Pr. 15 ſgr. Elberfeld, Betzhold.

Fr. W. Jähns Duett f. Sopr. u. Baß ꝛc. Pr. 12½ ſgr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

Zu B a:

Ferd. Möhring, 4 Lieder ꝛc., op. 1. Pr. 10 ſgr. Berlin, Gröbenſchütz u. Seiler.

Fr. W. Jähns 4 Geſ. ꝛc. Heft 2 u. 3. Pr. ½ Rthlr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

— — — 3 Geſ. f. Baß od. Altſt. ꝛc. Heft 4. Pr. ⅓ Rthlr. Ebenda.

— — — »Nahid« f. Sopranſt. ꝛc. op. 6. Pr. 12½ ſgr. Ebenda.

— — — 4 Geſ. op. 17. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Bei Nr. 3. »Veilchenkranz« ſehe der Componiſt Zescas ſchöne Compoſition.

F. W. Jähns, »Luſtig« f. e. Singſt. op. 9. Pr. 7½ ſgr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

Fr. W. Jähns, 5 Geſ. f. Ten. od. Sopr. ꝛc. op. 14. Pr. 15 ſgr. Ebenda.

Die letzte Nummer enthält die gelungenſten und zeigt den meiſten geiſtigen Aufſchwung, wie wir überhaupt ein ſichtliches Wachſen an Fortbildung und Leiſtung in den Liedern dieſes Verfaſſers mit Freude gewahren.

Melodie. Der Verfaſſer hüte ſich vor bedeutenden Verlängerungen derſelben auf *einem* Worte; dieſe Cadenzbreiten wollen als Malerei im Lied mit großer Wahl benutzt ſein und wirken auf den Text des zweiten oder dritten Verſes leicht heterogen. So in Nr. 1. drei Tacte auf »Herz«, zwei auf »flott«; beim dritten Verſe daſſelbe auf »darin« und »nichts« ꝛc.

Rhythmik. Rhythmiſche Veränderungen, wie in Nr. 3. müſſen beſſer verflochten werden, um nicht das Ganze zu theilen. Hier wäre der Mittelſatz »Lüfte wehen lau und lind« reiner im Rhythmus fortzuführen, die Schlußſtrophe müßte aber einen Anklang an den erſten Theil geben, um die Melodie zu runden.

Beſonderes. In Nr. 5. erlahmt der Schluß gegen den Anfang.

Joſ. Klein, Lieder ꝛc., 7 Heft. d. Geſ., Pr. ½ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Stereotyp-Recenſion C.

Dieſen Compoſitionen fühlt ſich das *Gemachte*, die *Routine*, das *Handwerk* durch; es ſind die Lieder jener *geübten* Tonſetzer, die *große Leichtigkeit* in Handhabung der gewöhnlichen oder auch ihnen eigenthümlichen Mittel für *Wahrheit* der Empfindung und ihrer muſikaliſchen Uebertragung haben. Hier handelt es ſich nicht um die Wiedergeburt der Poeſie zum ſchöneren, blühenderen Leben im Geſange, ſondern der Tonſetzer hat die Worte mehr zu Dolmetſchern ſeiner muſikaliſchen Sprache gemacht, deren Geläufigkeit er für Beredſamkeit hält. Er umhüllt die ſtrahlenden Blicke ſeines Geiſtes mit dem Nebel des Gleichmuths, gibt ſtatt dichteriſcher Gedanken poetiſche Floskeln.

Reiſſiger, Geſänge ꝛc., op. 99. Pr. 18 gr. Dresden, Paul.

Melodie in Nr. 1. 2. 7. ohne innere Einheit, *Harmonieführung* geſucht, in der *Begleitung* zu viel Durchgangs- und aus der Melodie übernommene Noten, daher dieſe beſchwerend, z. B. gleich in Nr. 1.

Rhythmik ſchleppt in Nr. 3. und bringt kein Leben in die glühende Erwartung der Liebe; erſcheint zerriſſen in Nr. 7. Den Tact glauben wir in Nr. 1. und 4. ohne genügenden Grund, gewiß wenigſtens ohne hinreichenden Erfolg verändert. In Nr. 6. iſt nur $\frac{6}{8}$ Tact, warum $\frac{12}{8}$?

Form in Nr. 1. und 4. nicht in richtig gefühlten Verhältniſſen, ohne Abrundung.

---

*) Jean Paul.

Beſonderes. Am meiſten wirkt Nr. 3. »Sehnſucht« — aber viele möchten ſich an den bekannten Gang der Melodie ſtoßen.

H. Marſchner, Oſtertage ꝛc., 6 Ged. ꝛc., op. 86. Pr. ⅓ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Führung der Melodie und Harmonie, Behandlung der Stimme und des Accompagnements die geſchickteſte; Auffaſſung voll Talent und Gewandheit, aber mit zu viel Flüchtigkeit wiedergegeben. Der naiv ſentimentale Charakter iſt in dieſen Liedern vorherrſchend: davon und überhaupt ſcheidet ſich Nr. 4. aus »der Kirchhof iſt mein ſchönſter Platz.« Es wiegt alle andere auf und zeigt den Meiſter in glücklicher Stunde.

Beſonderes. Einige Weber'ſche Manier, wie am Schluß des letzten, muß auffallen bei einem Componiſten von reicher eigner Phantaſie.

Obgleich der Verleger im Titel von op. 86 ſpricht, können wir die Vermuthung nicht unterdrücken, daß die meiſten dieſer Geſänge einer frühern Zeit des Verfaſſers angehören, weshalb wir eine weitere Beſprechung dieſes Meiſters bis zu einem neuen und wichtigeren Werk aufzuſparen vorziehen.

(Beſchluß folgt.)

Die muſikaliſche Bibliothek des Herrn Pölchau in Berlin.

Herrn Pölchau's Sammlung zerfällt in vier Haupt-Abtheilungen. Die erſte begreift die zur Theorie, Geſchichte und Literatur der Muſik gehörigen Werke, oder: an 30 Handſchriften, über 250 Werke des 15ten, 16ten und 17ten Jahrhunderts, über 1000 aus dem 18ten Jahrhundert, über 200 Bände Geſang- und Choralbücher, muſikaliſche Liturgieen, Lieder-Sammlungen, Volkslieder, Texte von Opern und Hymnen u. ſ. w. Es befinden ſich hierunter die größten Seltenheiten, ja, nicht Weniges dürfte in der Welt nicht zum zweiten Male aufgefunden werden. Die zweite Abtheilung enthält gedruckte praktiſche Werke aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert und zählt über 600 Namen von Tonkünſtlern jener Zeit. Unter anderen finden wir ein vollſtändiges Exemplar der Pracht-Ausgabe des Orlando Laſſo, welches, außer München, ſo viel wir wiſſen, keine Bibliothek in Europa beſitzt. Nicht minder reich an den edelſten und ſeltenſten Werken iſt die dritte Abtheilung praktiſcher gedruckter Muſikalien des 18ten und 19ten Jahrhunderts. Wer da etwa wähnt, dieſe Werke wären leicht zu ſammeln und zu finden, den würden wir bitten, uns doch die Partituren der Opern Reinhard Kaiſer's, Rameau's, Jomelli's, Fux, oder die italiäniſche Partitur von Gluck's Orpheus, oder die von Forkel und Sonnenleithner herausgegebenen muſikaliſchen Denkmale nachzuweiſen, von denen die Platten zerſtört wurden, und wovon das, wir glauben einzige, Exemplar aus Forkel's Nachlaß in Herrn Pölchau's Hände kam. Noch wichtiger als die dritte, iſt die vierte Abtheilung der Handſchriften praktiſcher Werke. Wenn ſich gleich eine muſikaliſche Abſchrift zu einer muſikaliſchen Urſchrift verhält, als die Copie eines Gemäldes zum Original, ſo behält doch die eigene Handſchrift eines großes Meiſters für jeden nicht ganz gemüthloſen Menſchen großen Werth und eine wohlverdiente Heiligkeit. Sehr viele dieſer Handſchriften ſind aber in doppelter Beziehung Originale, das heißt, ſie ſind niemals gedruckt worden, ſie exiſtiren, ſo weit die Nachrichten reichen, nur dies eine Mal in der Welt. Wenn ſich derlei Kunde über zeither ungekannte und glücklich wiedergefundene Werke der großen Maler verbreitete, alle Liebhaber in Europa würden ſich hinzudrängen, bieten und bezahlen, drucken und in Kupfer ſtechen, copiren und lithographiren u. ſ. w.

Von dem großen Johann Sebaſtian Bach zählt dieſe Abtheilung mehr als 100 Nummern *), unter welchen 50 Original-Handſchriften, zum Theil ſeiner größten Werke, z. B. die Paſſion nach dem Matthäus und Johannes, die Kunſt der Fuge, das Magnificat, die Orgeltrios, die ſechsſtimmige Fuge über das Thema König Friedrichs II. u. ſ. w. Von Friedemann Bach (von dem nur einige Polonaiſen und Sonaten gedruckt wurden) finden wir eine ganze Reihe höchſt eigenthümlicher Werke. Desgleichen von P. E. Bach und den übrigen Gliedern dieſer muſikaliſchen Familie. Ferner über 100 Werke von Graun und Haſſe; Händels erſte Oper »Almira«, die ſelbſt in der königlichen Sammlung in London fehlt, ſein »Alexanderfeſt« und »Acis und Galathea« eigenhändig von Mozart inſtrumentirt. Von Gluck mehrere für die Geſchichte der Entwickelung des großen Mannes höchſt wichtige, ſelbſt den meiſten ſeiner Verehrer unbekannte Compoſitionen, ſo ſeine Opern »Thetis«, „l'innocenza giustificata", „Semiramide", „il Re pastore" u. ſ. w. Von Georg Benda über 50 Kirchenſtücke und die Original-Partitur der »Ariadne auf Naxos.« Von Mozart Original-Handſchriften bekannter, aber auch noch ungedruckter Werke. Haydn's eigenhändiges „Salve Regina", mehre ſeiner Kirchenſachen, ſeine »Armida«, »Orlando paladino« u. ſ. w. Beethoven's »Kyrie« aus ſeiner letzten großen Meſſe von ſeiner Hand, mit der merkwürdigen Ueberſchrift: „von Herzen! Möge es wieder zu Herzen gehen!«

(Aus einem Berichte von Fr. von Raumer in Nro. 68 der preuß. Staatsztg.)

---

*) Wir erinnern hier an die intereſſante Sammlung Bach'ſcher Autographen, die ſich im Beſitze des Herrn Hauſer in Leipzig befindet. Die Red.

Vermiſchtes.

(51) Cherubini ſchreibt an einem cours de contrepoint. — Bei Schleſinger in Berlin erſcheint eheſtens die große Violinſchule von Baillot, (gegen 300 Platten), von welcher Panofka die Ueberſetzung beſorgt. — Das im vorigen Bogen angezeigte allegoriſche Gedicht von G. W. Fink heißt nicht »das Jahr der Welt und der Menſch«, ſondern »das Jahr der Erde« ꝛc. — Der ebenda angeführte »Muſikfeind« von Nicolai iſt nur ein Stück aus einer größeren Sammlung muſikaliſcher Aufſätze.

(52) Marſchner's neue Oper ſoll zuerſt in Leipzig zur Aufführung kommen und eben da im Druck erſcheinen. — Ueber Chelard's heroiſche Oper »die Hermannsſchlacht«, ſ. die nächſten Berichte aus München, ebenſo über Halevy's „la Juive“ die aus Paris. Letzte Oper verlegen Schleſingers in Paris und Berlin. —

(53) Ueber Kalliwoda's vierte Symphonie, die bei Peters erſchienen und im letzten Abonnementconcert in Leipzig zum erſtenmal geſpielt wurde, halten wir mit unſerm Urtheile zurück, bis wir ſie aus der Partitur kennen. Sie ſcheint eben mehr als ſeine früheren ein Werk für das Auge, eine Arbeit, die man nach einmaligem Anhören leicht zu gering anſchlägt. So viel verſichern wir vor der Hand, daß über dieſe vierte Symphonie die erſte keineswegs vergeſſen werden kann. — Im nämlichen Concert war die Ouverture zu Turandot von Reiſſiger angezeigt. Um ſchiefen Urtheilen vorzubeugen, melden wir aus ſicherer Quelle, daß die aufgeführte Ouverture nichts mit Turandot gemein hat, ſondern eine für das Concert beſtimmte war, wie wir deren mehre von Reiſſiger kennen. —

(54) Am 15. Mai feiert man in den Heidelberger Schloßruinen ein Muſikfeſt. Händel's »Alexanderfeſt« wird gegeben. — Das nächſte große niederrheiniſche Muſikfeſt wird in Köln gehalten. Mendelsſohn hat die Direction. Zur Aufführung kommen u. a. Ouverture von Bach, ein Oratorium von Händel, Symphonieen von Mozart und Beethoven, von letzterem die achte. S. den Bericht »über das niederrheiniſche Muſikfeſt« in einer der nächſtfolgenden Nummern. —

(55) Die Wiener Theater ſind wegen des Todes des Kaiſers auf einige Zeit geſchloſſen; die der Vorſtädte fangen am 19. d. an, die anderen ſpäter. — Die Eröffnung des Kingstheater in London ſollte am 14. ſtatt finden. Welcher Verein! Laporte hat für die Oper gewonnen die Damen Cinti, Paſta, Griſi, Brambilla, Findhlor, die Herren Lablache, Rubini, Ivanoff, Curioni, für das Ballet die Taglioni, die Elslers, Varin u. a. Tancred, die Puritaner von Bellini, Marino Falieri von Donizetti kommen zuerſt an die Reihe. —

(56) Die Malibran hat ſich ſcheiden laſſen und heißt wieder Dlle. Garcia. Sie iſt 27 Jahr jung. Deutſche Künſtler, dieſer Wink genüge Euch!

Nachdruck in Muſikalien.

Die Herren Dunſt u. Comp. in Bonn kündigten unterm 1. d. eine Pfennigausgabe der beliebteſten Strauß'ſchen Tänze für Pianoforte an, wovon angeblich denſelben Tag das erſte Heft ausgegeben iſt. In der Ankündigung wird geſagt, daß in allen Buch- und Muſikhandlungen des In- und Auslandes Abonnement darauf angenommen werde. Das iſt eine offenbare Unwahrheit. Die ſämmtlichen Mitglieder des Vereins deutſcher Muſikalienhändler ſind durch ihre Unterſchrift verpflichtet, den Nachſtich des rechtmäßigen Verlages eines Vereinsmitgliedes, weder anzunehmen noch zu debitiren. Zu dem Verein gehören alle namhaften Muſikalien- und viele Buchhändler, die Zahl der Mitglieder iſt gegenwärtig achtzig. Außerdem aber läßt ſich von dem rechtlichen Sinne der übrigen Buchhändler das Vertrauen hegen, daß ſie den Nachdruck nicht begünſtigen werden, auch abgeſehen davon, daß Dunſt u. Comp. in Bonn ganz erbärmlich in Noten lithographiren, deren Verlagsartikel auf ſchlechtes Papier ſchlecht gedruckt ſind, und die Zerſplitterung in kleinen Portionen von 1 gr. 8 gr. baar das würdige Geſchäft in einen Pfennigkram umwandelt.

Hr. T. Haslinger in Wien wird nicht ſäumen, gegen die Spolirung ſeines Eigenthums den Schutz der Preuß. Geſetze in Anſpruch zu nehmen, wie er es bereits mit dem beſten Erfolg gegen Eduard Müller in Berlin gethan hat.

Leipzig. H.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In unſerm Verlag erſcheint mit Eigenthumsrecht:

Sayve, Auguſt von. 3tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells (in A moll) 18. Werk. (In Auflagſtimmen.)

— — — — 4tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells (in D moll) 21. Werk. (In Auflagſtimmen.)

Wien, d. 1. Febr. 1835.

A. Diabelli u. Comp.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 24. Den 24. März.

> Das Lied iſt ein Schmerz, der ſich von der Bruſt loslöſen will, eine fliegende Luft, die über das Herz hinfährt, und ſeine Saiten unwillkürlich zittern und klingen macht.
>
> Jean Paul.

Kritik.

(7) Liedercompoſitionen.

(Beſchluß.)

C. Löwe,

Legenden f. eine Singſt. ꝛc., op. 35. Pr. 20 gr. op. 36. Pr. 12 gr. Leipzig, Fr. Hofmeiſter.

Der Bergmann, Liederkreis ꝛc., op. 39. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Bezhold.

Wir ſchließen dieſe Compoſitionen hier an, obgleich ſie nicht alle dem Liedergenre anheim fallen, weil wir Vieles des früher Geſagten auch hieher und überhaupt auf Geſangcompoſitionen ein- für allemal bezogen wiſſen wollen. Ueberdieß zwingt uns die Beſchaffenheit der Texte, aus dem unter C Geſagten den Verdacht mit herüberzunehmen, als habe Hr. Löwe jene mehr gewählt, um uns ſeine ergiebige Phantaſie in dieſem Gewande zu reichen. Der Componiſt erſcheint überhaupt unſerm Auge, wie folgt. Hr. Löwe's Richtung iſt rein romantiſch; ſeine Phantaſie hält ſich am Beſondern, ſcharf Charakteriſtiſchen, maleriſch Schildernden; ihre Wirkungen liegen am meiſten in origineller Harmonieführung, bezeichnender Rhythmik, lebendiger Declamation: ſeine Gewandheit in Behandlung der Texte zeigt den dichteriſchen Geiſt, verleitet ihn aber oft zu undichteriſchen Aufgaben. Als Maler würde er uns am liebſten Mondſcheinlandſchaften bringen, mit zerriſſenen, fliegenden Wolken, grotesken Felſen, wehenden Bäumen, im Vordergrund einſame Marienbilder und ſchleichende Räuber; als Dichter uns von ritterlichen Abenteuern und ſpukhaften Bergſchlöſſern oder von den Geheimniſſen des Morgenlandes und dem heiligen Grabe ſingen. Nun zu dem Vorliegenden.

Legende iſt die Erzählung der Begebenheiten und Erlebniſſe von Perſonen, die mit der Religion in Beziehung ſtehen, ohne doch ſelbſt Religionsgegenſtände in engerer Bedeutung zu berühren. Die Lyrik kann in dieſen Poeſieen nie herrſchend werden, und der religiöſe Ernſt muß ihrer Schilderung von Gefühlen und dramatiſchen Situationen den Zügel anlegen, ohne ihnen zugleich einen rein kirchlichen Geiſt zu verleihen; nur die Romantik vermag dieſe für die Muſik kalte Form in etwas zu erwärmen.

Die Bergmanns*lieder* aber in *Balladen*form ſchweben zwiſchen beiden zu ſehr und ſind faſt gleichmüthig betrachtend und erzählend, z. B. Nr. 1. 2. 5. Der »Bergmann« iſt an ihnen das charakteriſtiſche, und das hat der Componiſt getreu aufgefaßt. Wenn wir nun den natürlichen Einfluß der Texte auf die Compoſition vorweg zugeben, ſo ſind wir feſt überzeugt, das Löwe's Individualität vor allen andern geeignet war, dieſe Aufgabe auf's glücklichſte zu löſen.

Die *Melodieen* ſind voll geiſtigen Impuls, ſprechend, friſch, eigenthümlich, ſeltener wärmend und blühend, die *Harmonie* reich, bezeichnend, kräftig, aber auch herrſchend. Die *Begleitung* zwar mit Gewandheit gearbeitet, aber zu voll, an Malerei überladen, dadurch öfter beengend für die Singſtimme und dieſe ſinkt zur Nebenſache herab.

Die *Auffaſſung* des Textes iſt geiſtreich, treffend, und in der muſikaliſchen Darſtellung das Mögliche mit ſicherer Kenntniß der Mittel geleiſtet. Die *Declamation* iſt lebendig und dramatiſch wahr, und mußte natürlich dem Genre der Texte nach eine Hauptrolle übernehmen. Die Form leidet an den Längen der Gedichte, iſt aber ſtets in glücklichen Verhältniſſen durchgeführt.

Dem Allen nach erwecken dieſe Compoſitionen viel

Intereſſe, weniger Liebe. Doch ſind zwei der Legenden unſere Favoriten geworden, in op. 36. »das Milchmädchen« und »der St. Martins Ritter«, die mich unter den andern anzogen wie würzige Veilchen unter einem Strauß nur ſchönfarbiger Blumen.

Beim zweiten möchte ich nur den letzten Vers ſtreichen, obwohl Dichter und Componiſt darüber zürnen werden, denn dieſer Vers fertigt eigentlich erſt die »Legende«; aber die nochmalige Wiederholung ſchwächt den Eindruck und die Begleitung erſcheint variationsmäßig.

Unter den Bergmannsliedern zeichnen ſich das erſte und dritte in ihrer energiſchen Kraft und das vierte fromm ruhige, mit ſeinem ernſten Baßſchritt aus. Sie ſind übrigens nur für eine männliche Stimme gedacht und paſſend, dem Titel gemäß. 6.

Anzeiger.

(18) F. Hiller, la danse des Fées p. l. Pfte. Oeuv. 9. Pr. 8. gr. Leipzig, Hofmeister.

(19) F. Hiller, la serenade. Prelude, romance et Finale p. l. Pfte. Oeuv. 11. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Wir verweiſen auf die Recenſion über Hiller's Etuden. Dieſe kleineren Sachen befeſtigen uns in den früher ausgeſprochenen Anſichten noch mehr. Wir erwähnten damals, wie ihm das Feen- und Fabelhafte vorzugsweiſe gelinge und legten Text unter. Diesmal nennt ſich die Sache beim Namen ſelbſt und könnte ohnedies nicht anders gedeutet werden. Der Anfang des Feentanzes, mit recht leiſem Glockenanſchlag geſpielt, bringt uns gleich in die Mitte. Auf der fünften Seite ſpringen ein paar gräulich harmoniſche Kobolde herein, die ja auch leben wollen. — Die Serenade halten wir zu Gunſten Hiller's für eine Satyre, worin uns nicht allein die Dedication an „Madame de . * .“ beſtärkt. Iſt ſie aber ernſthaft gemeint, ſo würden wir den Romancier ſchwerlich zum Fenſter einſteigen laſſen.

Bei dieſer Gelegenheit erlauben wir uns, dem Verleger im Sinne vieler junger Componiſten, die ohne Stern und Kreuz von ihm in die Welt eingeführt wurden, Dank zu ſagen. Erſte Namen in ſeinen Katalog zu bekommen, hält nicht ſchwer und kann wohl erkauft werden. Bringt es nun auch nicht immer gleich gegoſſenes Gold, Ungekannteren Luſt zur Arbeit zu machen durch ſchönen Druck auf ſchönes Papier und vor Allem, wie wir an Hr. Hofmeiſter wiſſen, durch Mittheilnahme am Streben ſelbſt, ſo wird doch früher oder ſpäter eine der jungen Adern in's ſelige Eldorado führen, wozu die, die im Traume hinzukommen glauben, keine Ausſicht haben. Und ſomit den Glückwunſch dazu denen, welche zugleich unſre Achtung verdienen! 12.

(20) C. Bommer, 2 Sonaten für das Pianoforte allein (im Manuſcripte zugeſchickt).

Die Sonaten verdienen Aufmerkſamkeit, wenn wir auch nicht unbedingt zur Herausgabe anrathen. Hier und da ſcheint ein gewiſſer Fleiß in der Arbeit, eine Aengſtlichkeit um Symmetrie und Form, der Freiheit im Weg zu ſtehen. Das wird ſich bei einer dritten und vierten Sonate geben, zu denen wir den Componiſten freundlich anregen. Den erſten Satz der Sonate in As halten wir für den gelungenſten: er ſchwebt wie eine Fee vorüber, das Gras zittert kaum unter dem Tritt. — Am Adagio werden die jetzigen Componiſten immer ſcheitern, ſo lange ſie welche wie Mozart und Haydn ſchreiben wollen. — Warum denn rückwärts componiren! Wem die Perücke gut ſteht, der mag ſich eine aufſetzen; aber ſtreicht mir die fliegende Jugendlocke nicht weg, wenn ſie auch etwas wild über die Stirn hereinfällt. Alſo Locken, Sonatenſchreiber, und keine falſchen! F—n.

Correſpondenz.

Dresden*), Ende Febr.

(Oper-, Kirchen- und Concert-Muſik in der letzten Zeit.)

Die letzten für uns neuen größeren Muſikwerke, die uns das verfloſſene Jahr brachte, waren: die Opern Ali Baba von Cherubini, Aloiſe von Maurer und ein Requiem von Mieksch.

Die erſtere Oper wurde mehremale gegeben, fand jedoch nur getheilten Beifall, wozu wohl auch die allzugroße Länge beitrug. Zwar ſpricht man ſich, aus Achtung vor dem großen Meiſter, nicht gerade gegen ſie aus, — aber das Publicum hat auch nicht Unrecht, wenn es ſagt, daß man bei dieſer Oper den Componiſten *preis* wahrnehme, daß dem Zuhörer mehr gedachte, nach Technik gearbeitete, als gefühlte Muſik entgegentöne, daß der gefälligen Melodieen der Stärke des Werkes nach ſich nur wenig fänden, daß ſie da, wo ſie es ſein müßten, im Vergleich zu den Werken jüngerer Componiſten zurückſtänden, z. B. die Balletmuſik im letzten Act. Daß hingegen dieſe Oper Sätze voll hoher Schönheit und Vollendung in ſich birgt, die ihre dramatiſche Wirkung nie verfehlen können, wird Niemand leugnen. Der dritte Act, der in der Räuberhöhle ſpielt, iſt durchaus genial und höchſt treffend, ebenſo die Introduction, ein Quartett im vierten und ein Duett im letzten Act, in welchem nur die zu häufige Wiederholung, ich glaube »mein guter Freund, hab' kaltes Blut«, der trefflichen Muſik ſchadet, denn das immerwährende Beſchwichtigen des heißen Blutes des Gegners bringt endlich eine ſtörende Komik hervor. Unmuſikaliſch dünkt mir der Charakter des Ali Baba: er zeigt ſich immer als Geldgieriger und verhandelt ſeine Tochter dem Meiſtbietenden. Leid thut es, daß Cherubini am Ende ſeiner glorreichen Laufbahn ein ſolches Buch gewählt hat: denn ſchwer iſt das Gebäude des Ruhmes aufzuführen, leicht aber zu erſchüttern oder zum Wanken zu bringen.

---

*) Von einem zweiten Correſpondenten.

Die andere oben genannte Oper gefiel, hat ſich aber ſchwerlich eine bleibende Stätte erworben. Viel Anſprüche ſcheint ſie nicht zu machen; ſie unterhält recht angenehm, bringt artige Spenden für Ohr und Herz und hinterläßt eine freundliche Erinnerung an den gemüthvollen Componiſten. Zu verwundern iſt es, wie leicht und fließend Maurer die holprigen, proſaiſchen Verſe der Dichtung in Muſik geſetzt hat.

Das Requiem von Miekſch, welches durch den neidloſen, gefälligen Muſikdirector Raſtrelli in der kath. Hofkirche zur Aufführung kam, befriedigte Muſiker, Kenner und Dilettanten. Hat auch Miekſch keine mächtige, geniale Phantaſie, die auf neuen Bahnen einherſchreitet, muß ihm doch zugeſtanden werden, daß er Gutes für die Kirche leiſtet; das beweiſen das angeführte Werk und ſeine zwei Meſſen, die wir früher hörten. Obgleich in dieſem Requiem die ganze Art der Auffaſſung, die Modulationen und Figuren nicht neu ſind; ſo findet ſich doch in ihm eine ausgezeichnete Führung der Singſtimmen, die jedem Jünger der Muſik als Muſter anempfohlen werden kann. Die kindliche, glaubensvolle Andacht, die zum Herzen gehende Einfalt wird aber oft durch freie Vorhalte geſtört und dieſe Uebelſtände vermehrt der Sopranſänger Tarquinio noch durch die Freiheit ſeines Vortrages ſo, daß öfters die ſchönſten, reinſten Klänge diſſonirend, ſinnlich und unheilig wurden. — Dem ehrwürdigen Veteran der Dresdner Muſiker, dem Componiſten, ward volle Anerkennung ſeiner rühmlichen Leiſtung zu Theil. —

Noch erwähne ich einer muſikaliſchen Abendunterhaltung zum Andenken an Mozart, die von Hrn. Hofrath Einert veranſtaltet worden und nur Werke von dem Unſterblichen zu Gehör brachte, von denen ich die Symphonie, das Finale aus Titus und das von Krägen vollendet vorgetragene Pianoforteconcert hervorhebe. Herr Einert erwarb ſich ſchon vor einem Jahre den Dank der Muſikfreunde, indem derſelbe eine Aufführung des Idomeneo von Mozart veranſtaltete, bei welcher er, wie das letztemal, von Mitgliedern der königl. Capelle, der Oper, und vielen Dilettanten unterſtützt wurde. Möge ein ſolch ehrenwerthes Streben immer mit freundlicher Bereitwilligkeit aufgenommen und unterſtützt werden!

Beim Beginn eines neuen Jahres iſt wohl kein Herz, welches nicht hoffende Empfindungen für das künftige hegte. Jeder hofft für die Seinen, für das Seinige und für das Allgemeine. Sollten wir Dresdner als Muſikfreunde nicht auch hoffen auf eine Blüthenzeit in der Tonkunſt? Sollten wir nicht hoffen, daß unſre Theaterdirection uns im Fache der Oper einmal innig erfreuen und erheben würde?

Das laufende Jahr brachte Turandot von Reiſſiger und Norma von Bellini. — Je länger ſich die Aufführung der erſteren Oper verzögerte, deſto mehr wurde die Neugier rege; jemehr bedacht wurde, daß noch keine Oper von Reiſſiger ſich einen dauernden Platz auf Deutſchlands Bühnen erworben hat, um deſto mehr war man allgemein auf Reiſſiger's neuſte Leiſtung in dieſem Fache geſpannt. Endlich am 22. Jan. ward Turandot mit prächtiger ſceniſcher Anordnung gegeben und ſeitdem noch zweimal wiederholt; gewiß wäre ſie noch einigemal über die Bühne gegangen, hätte nicht die Krankheit des Tenoriſten Schuſter dieſes verhindert. Ob der Componiſt bei der Wahl des Textes dieſes Mal glücklicher als früher geweſen, ſei dahingeſtellt Das Buch hält ſich genau an Schiller's bekannte Bearbeitung. Ein ſpecielles Urtheil über die Muſik behalte ich mir vor, bis ich ſie öfters gehört. Die Urtheile, die der Komet und die Bürgerzeitung brachten, ſcheinen von partheiiſchen Recenſenten herzurühren, denn es findet ſich in ihnen manches unwahre Wort. Den gehegten Erwartungen hat Reiſſiger nun wohl nicht entſprochen und das iſt um ſo bedenklicher, da er jetzt im ſchönſten Mannesalter ſteht, wo es ſich deutlich bekunden ſoll, was für ein Leben in ihm wohnt. Die Jahre des Schreibens, um Studien zu machen, ſich zu poliren, bedächtig zu werden, zu lernen, daß Ueberlegung die Phantaſie beherrſchen ſoll, ſind nun für unſern Capellmeiſter vorbei; ebenſo kann fernerhin die Wahl der Texte ihm nicht ungeahndet hingehen, da der durch Erfahrungen belehrte Mann nicht nur ſeine Erfindungen, ſondern auch das, welchem er ſie anpaßt, verantworten muß. Nach nochmaliger Aufführung werden meine Anſichten über die Muſik folgen.

Den Freunden Bellini's wurde ein Feſt bereitet durch die Aufführung der Oper Norma, welche am 20. Febr. ins Leben trat. Als ich erwartungsvoll dem Aufziehen des Vorhanges entgegenſah, wünſchte ich abermals, der Componiſt möge doch endlich einmal ſich beſtreben, ein gutes Werk zu ſchreiben; allein als thöricht erkannte ich ſolche Hoffnung, da ich bedachte, daß Roſſini, das Ideal Bellini's, erſt nachdem er gegen 40 Opern geſchrieben, eine (den Tell) erfand, die ſich neben Deutſchlands und Frankreichs beſten Muſikwerken ſtellen konnte. — Die Ouverture begann; nach wenigen Tacten war der Schlendrian im beſten Gange, das Heer der Fermaten, die ganze Corruptheit der italiäniſchen Tonſetzer zog heran; es trat die ſchärfſte Ironie in das vermählte Paar, Wort und Ton, hierher und dorthin hüpft und trillert Empfindung und Leidenſchaft; in einem Klange, einer Harmonie, einer Begleitung liegt Liebe und Rache, Gallier und Italiäner; die Vorhalte hätſcheln und ſtechen, die Terzen und Triolen jagen herauf und herunter, grimmige Fortſchreitungen und nichtsſagende Klänge ſtreuen elenden Sinnenkitzel auf die, die ſich in ſolcher Luſt freuen können. Die leidliche Aufnahme, die dieſe ſeichte Muſik hier gefunden, verdankt ſie meiſt dem ächt tragiſchen Spiele der Schröder-Devrient. Bei einem wahrhaft muſikaliſch gebildeten Publicum aber hätte dieſe Oper trotz dem durchfallen müſſen; aber leider findet ſich auch hier ein Geſchmack an leichter Waare, gleich der Liebe für die leichten Artikel der Induſtrie. Der Himmel möge uns behüten, daß dieſe Seuche nicht weiter um ſich greift. Man ſagt oft, Bellini habe eine neue Bahn gebrochen; wüßten die Leute, was Unverſtändiges ſie damit ſagten! Indeß haben drei bis vier Sätze in Norma hübſche Muſik, wenn ſich auch die Worte dazu ungefähr wie Bellini und Mozart reimen. —

Im Januar hörten wir in der katholiſchen Hofkirche durch den Muſikdir. Raſtrelli eine Miſſa von J. Otto. Dieſe Muſik hat R. Seifer nach ihrer Aufführung in Leipzig (Michael. 34) ſehr lobend in der Sachſenzeitung angezeigt. Hätte ich nicht aus der Angabe der Tonarten und des Tactes der einzelnen Sätze erſehen, daß dieſe Miſſa und die hier erwähnte eine und dieſelbe ſei, würde ich es nicht glauben. Wer die Muſik genauer kennen lernen will, den verweiſe ich auf die angeführte Zeitſchrift, nur ſubtrahire er den beſten Theil des Lobes. — Einige Wochen darauf erfreute uns Raſtrelli durch die Aufführung ſeiner Miſſa, die ſich durch Lieblichkeit, Andacht und Erhebung auszeichnet; ein ganz frommes Gemüth, das ſich nur freudig empor zum Himmel hebt, muß ſie geſchrieben haben. In den Tagen des Frühlings müßte dieſe Meſſe noch freundlicher klingen, als in des Winters Sturm und Eis. Unendlich wohlthuend iſt ja ein Einklang zwiſchen Ton und Natur. Derſelbe Componiſt erfreute uns an Weihnachten durch eine freudenvolle, reine, liebliche Mettenmuſik.

Im Februar hörten wir in derſelben Kirche eine Vesper von Reiſſiger, deren meiſte Sätze vollendet ſind; ein kirchlicher Sinn, hell und tief wie der Naumann's, hat ſie erdacht und ſie berechtigt für die Zukunft zu den ſchönſten Kirchenwerken. Schade war es, daß ein Satz durch eine unkirchliche, ſich oft wiederholende Figur ſeine Wirkung ganz verfehlte. Die Figur heißt: 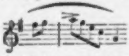 Möchte doch der Componiſt dieſe Melodie wegſchaffen und recht bald! Sie iſt ein Kritzel auf einer ſchönen polirten Platte.

Von Concerten läßt ſich im Allgemeinen nicht eben Beſonderes berichten. Die Concertgeber, meiſt Virtuoſen aus hieſiger Capelle, laſſen ſich in ihnen zwei- bis dreimal hören, oft mit werthloſen Compoſitionen; den Anfang hat eine Ouverture von Reiſſiger gemacht, es kommen einige italiäniſche Geſangpartieen, mitunter eine Declamation, — dann ſind ſie aus. Ausnahmen hiervon ſind ſelten, doch fanden ſie Statt bei den Concerten des Concertmeiſters Rolla, eines ausgezeichneten Violiniſten, und des Clarinettiſten Kotte, der, unter den hieſigen Künſtlern auf dieſem Inſtrument der vorzüglichſte, ſich den wahrhaften Meiſtern rühmlich anreiht. Der Horniſt Hahn gab ein Concert ganz nach Mode, auch der Fagottiſt Lorenz und der Flötiſt Fürſtenau. Als Virtuoſen auf ihren Inſtrumenten ſind ſie genugſam ehrenvoll bekannt. Am 13. Febr. gab die Capelle im Theater ein Concert für die Armen, in welchem die Ouverture zu Egmont, Finale aus Titus, Duett aus Semiramis, Septett von Beethoven, Finale aus Don Juan und Schiller's Glocke mit muſikaliſcher Begleitung von Lindpaintner vorkamen. Die Generaldirection hatte für dieſes Concert Hering's Conradin von Schwaben angeſetzt, deſſen Aufführung indeß der Krankheit mehrerer Operiſten und der Proben zur Norma halber aufgeſchoben worden. Auch gaben Cipriano Romberg und die Geſchwiſter Straſſer aus Tyrol beſuchte Concerte. Wiederholt wurden auf dem Theater: Freiſchütz, wo Max — Derska — ſich wegen Unzulänglichkeit ſeiner Tiefe Aenderungen *) erlaubte, die man am wenigſten in der Stadt, wo Weber lebte und wirkte, und unter der Direction eines deutſchen Capellmeiſters erwartet hätte. Ebenſo ungenügend war Derska als Floreſtan in Fidelio. Ferner wurden wiederholt: Sonnambula, Stumme von Portici und Aſchenbrödel. In einigen Wochen erwarten wir als neu Leſtocq von Auber, um Oſtern Bertha von Bretagne von Raſtrelli und eine Operette von J. Otto.

Ueber eine Aufführung der Dreißig'ſchen Singakademie am 25. Febr., welche unter der Leitung des Hoforganiſten J. Schneider ſteht, berichte ich das nächſtemal.

Zur Aufführung des Hans Heiling, wie Ihre Zeitſchrift früher meldete, iſt noch keine Hoffnung. Wiederholt wurden Sonnambula, Stumme von Portici — ach! ich ſagte es ſchon oben. ††

Vermiſchtes.

(57) Die ſpaniſchen Miniſter verlangten 300,000 Fr. für das Madrider Muſikconſervatoir. Die Kammer der Procuradores ſchlug jedoch die zu runde Summe ab.

---

*) Beſonders bei den Stellen »hat denn der Himmel mich verlaſſen?« und »ſo lag ſie im Sarg, ſo ruht ſie im Grab.«

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 25. Den 27. März.

In der Muſik erſcheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als ſchaffender Idealismus. — Hier legitimirt ſie ſich als himmliſche Geſandtin κατ' ἄνθρωπον.
Novalis.

Ueber Andreas Kretzſchmers Ideen zu einer Theorie der Muſik. Stralſund, 1833.

(Auszug aus einem Berichte *) an die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates vom Ausſchußmitglied H. Hofrath Kieſewetter.)

Kaum darf ich beſorgen, in der Meinung meiner H. H. Collegen des leitenden Ausſchuſſes weſentlich einzubüßen, wenn ich das Geſtändniß ablege, daß eine gründliche Unterſuchung und Beurtheilung dieſes ſehr merkwürdigen Werkes meine Kräfte um ſo mehr überſteigt, als eben der mathematiſche Theil der muſikaliſchen Wiſſenſchaft, die Kanonik, auf welche des Herrn Verfaſſers Theorie gänzlich beruht, niemals das Fach geweſen iſt, dem ich meine Studien beſonders hätte zuwenden können.

Wenn es mir jedoch noch erlaubt iſt, die ſcharfſinnigen Berechnungen des Herrn Verfaſſers als gegeben, als richtig vorauszuſetzen, wie ich auch mit gänzlicher Ueberzeugung thue, ſo finde ich kein Bedenken, und ich wage es mit einer Art von Zufriedenheit, daß ich mir nach meiner Weiſe ein Urtheil darüber in ſofern zutraue, als ich die Schlüſſe, die derſelbe aus den auf mathematiſchem Wege errungenen Prämiſſen in ununterbrochener Reihe folgen läßt, begriffen zu haben glaube, und dieſelben mit innigem Vergnügen in mich aufgenommen habe.

Schon lange war ich der Meinung (die ich auf die Gefahr, literariſch verketzert zu werden, auch laut ausgeſprochen habe), daß unſre heutige harmoniſche Muſik, die ich im Gegenſatze jener der alten (orientaliſchen) Völker, die europäiſch-occidentaliſche nenne, keinesweges aus der altgriechiſchen Muſik, und deren höchſt ſcharfſinniger, aber in Hinſicht auf die Ausübung nothwendig einengender Theorie herangebildet, ſondern daß ſie, lange nach dem Untergange der griechiſchen Muſik und nach dem Verluſte beinahe ſelbſt der Kenntniß (oder doch des Verſtändniſſes) ihrer Theorie, eine von dieſer ihrem ganzen Weſen nach verſchiedene Kunſt, auf empiriſchen Wege (sit venia verbo) genommen, und auch nur auf dieſem dahin gebracht worden iſt, daß aus derſelben endlich, als Probe ihrer Richtigkeit eine in ſich ziemlich vollſtändige und zuſammenhängende Theorie abgezogen werden könnte.

Dieſer Theorie — ob ſie auch zur Bildung praktiſcher Muſiker immer hinreichen möchte — fehlte indeß

---

*) Im October v. J. erhielt ich von Sr. Durchlaucht dem Fürſten Lobkowitz, Präſes der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates, ein Schreiben nebſt einem ihm beigelegten Bericht des mir übrigens perſönlich gänzlich unbekannten Herrn Hofrath Kieſewetter, ſtellvertretenden Präſes der gedachten Geſellſchaft, von welchen beiden Schreiben ich der Redaction hiermit getreue Abſchrift beifüge zu etwaigen Auszügen. Da mir einerſeits die ausdrückliche Erlaubniß des Abdruckes nicht gegeben, anderſeits ich damals hoffte, vielleicht bald in eine dem Hofrath Kieſewetter mich näher bringende Stellung zu kommen, die mir mehr Gelegenheit zu muſikaliſchen Lucubrationen gegeben haben würde, als ich im Augenblick habe, ſo unterließ ich eine Veröffentlichung des Berichtes bis jetzt. Meine Hoffnungen ſind indeß in's Weite gezogen, und ich könnte leicht eher ſterben als ſie realiſiren, ſo daß ich des Herrn Fürſten Lobkowitz und des Hofrath Kieſewetter Entſchuldigung zu erhalten hoffe, wenn ich den Bericht jetzt, da ich noch lebe, dem Drucke übergebe. Bleibe ich geſund, ſo werde ich das in der Vorrede zu meiner Schrift geleiſtete Verſprechen erfüllen, ſterbe ich aber, ſo mag mich der Kieſewetterſche Bericht, wenigſtens was die Muſik im allgemeinen und die alte Muſik insbeſondere betrifft, vertheidigen.

Anclam d. 14. März 1835. Andreas Kretzſchmer.

immer noch eine eigentliche Baſis, indem ſie die Erſcheinungen unſerer Harmonie als ein ſchon Gegebenes zum Grunde legte, ohne die nothwendige Richtigkeit jenes Gegebenen darzuthun.

Auch Herr Kretzſchmer ſucht keineswegs den *hiſtoriſchen* Grund unſers heutigen *Harmonie-* (Dreiklangs-) *Syſtems* in den Syſtemen der griechiſchen Muſik, in welcher vielmehr — wie er auf eine überraſchend neue Weiſe darthut — eine der unſrigen ähnlichen Harmonie niemals vorhanden war, noch entſtehen könnte; er erweiſet aber, wie unſer (ob zwar nach ſeiner Meinung noch nicht erſchöpftes) Syſtem der *modernen Tonarten* und der *modernen Harmonie*, auf die Fortbildung des altgriechiſchen Tetrachorden- und des Octaven-Syſtems (der ¾ und ⅔ Theilung der Saite auf dem Monochord) ſich nothwendig gründet, und unſre *harmoniſche* Muſik, eben ſo wie die altgriechiſche und wie jene der altgriechiſchen ältern Völker, auf einer und derſelben Grundlage, auf ewigen Geſetzen des Fortſchreitens und des Wechſels beruht.

Die Theorie der Muſik dieſer alten Völker, insbeſondere jene der alten Griechen möchte ſchwerlich bisher von irgend Jemand richtiger aufgefaßt und ſo conſequent dargethan worden ſein, als hier durch Herrn Kretzſchmer geſchehen iſt; gewiß aber iſt deren weitere Ausführung *zur Erklärung unſerer harmoniſchen Kunſt* ganz und allein ein Werk ſeines Scharfſinnes und ſeiner unermüdeten Geiſtesthätigkeit; und man könnte vielmehr ſagen, daß er eben erſt, durch deren Anwendung auf unſre Muſik, den tiefliegenden, von ihren Philoſophen und Scholaſtikern ſelbſt nicht mehr klar erkannten Grund des, ihnen von irgend einem vorgeſchichtlichen Volke überlieferten, von uns Neuern ſehr verzeihlicher Weiſe für blos conventionell (willkührlich) gehaltenen *Tetrachorden-Syſtems* erforſcht und deſſen *Richtigkeit*, ja *Nothwendigkeit* gleichſam durch die *Kreuz-Probe* erwieſen habe; *indem er auf keinem andern Wege, als jenem der ¾ und ⅔ Theilung, und von keinem andern Ton, als von dem erſten des Tetrachords ausgehend, zu jenen wichtigen Reſultaten gelangt ſein würde.*

Solchergeſtalt findet man hier, in dem (unter dem beſcheidenen Titel: *Ideen zu einer Theorie der Muſik*) vorliegendem Werke, zum erſtenmale eine, auf einer ſoliden unveränderlichen *Baſis* beruhende vollkommene Theorie; gegen welche verglichen dasjenige, was wir bisher unter ſolchem Namen beſaßen, nicht für mehr, als für eitel Grammatik angeſehen werden kann. Nun mag zwar dieſe Grammatik, ſo lange unſer muſikaliſches Syſtem nicht jene, von dem Verfaſſer mehr nur geahnte, als *angedeutete* Erweiterung erhält (welche, wenn ſie möglich ſein ſollte, meines Bedünkens endlich doch nur wieder auf praktiſchem Wege, vielleicht durch die Kühnheit eines noch zur Zeit vermuthlich nicht gebornen Genius herbeigeführet werden müßte), noch lange hinreichen, Tonſetzer, ſogar ſolche vom erſten Range zu bilden, dem philoſophiſchen Geiſte, der nach dem *Grunde der Erſcheinungen* und deren ewigen Geſetzen forſcht, konnten unſre bisher dafür gehaltenen Theorieen mit ihrem corps sonore, mit den Naturklängen des Horns, oder den ſupponirten mitklingenden Tönen, wohl niemals genügen, indem ja auch dieſe wieder ihre Erklärung nachmiſchen.

Das Werk des Herrn Kretzſchmer halte ich darum für die bedeutendſte Erſcheinung in der Literatur der muſikaliſchen Wiſſenſchaft unſerer Zeit; und ich müßte mich ſehr wundern, wenn es von der Kritik, die daſſelbe von den verſtändigſten Muſikgelehrten aller Zungen demnächſt zu erwarten hat, nicht allgemein dafür anerkannt werden ſollte.

Wien. **Kieſewetter.**

Correſpondenz.

Wien, Ende Febr.

(Hr. von Sayve — Concertweſen.)

Am 12. v. M. ließ ein Hr. Aug. von Sayve aus Brüſſel drei Quintetten (für zwei Violinen, Alt und zwei Violoncells) von ſeiner Compoſition durch die Herren: Prof. Hellmesberger, Durſt, Zäch, Porzaga und Stransky im Saale des Muſikvereins vortragen. Entreebillette wurden von ihm unentgeldlich ausgegeben. Wenn ſchon an ſich das Hinneigen zu einer der ernſteren Compoſitionsgattungen in dem jetzigen frivolen Zeitalter ein Wagniß und von der Kunſt aus betrachtet, nicht geringes Verdienſt bezeichnet, ſo müſſen wir, ohne unſere Forderungen durch das wahrhaft Unübertreffliche der alten Meiſter Haydn, Mozart, Beethoven, ſo wie der neuern, Spohr und Onslow übermäßig zu ſteigern, alles Lob dem Componiſten zollen, welcher der Schule Reicha's angehörig, durch Reinheit des Satzes, fließende, oft äußerſt intereſſante Melodieen, glückliche Rhythmik und geiſtreiche Vertheilung der Stimmen ſich als tüchtiger Tonſetzer bewährt hat. Doch ſcheint die zu ſelten angewendete contrapunctiſche Arbeit, ſo wie die mindere Selbſtſtändigkeit der Mittelſtimme durch ein erklärliches Gefühl von Aengſtlichkeit hervorgegangen zu ſein, dem an ſolche Koſt nicht gewöhntem Publicum nicht mißfallen zu wollen, worüber wir unverhohlen unſer Bedauern ausſprechen. Dem wahren Künſtler ſoll ſeine Kunſt wie ein Gott gelten, den er auf die ihm möglichſt edelſte Weiſe verehren muß, ohne dabei das Publicum zu berückſichtigen, welches jedes Jahrzehend in ſeinen Launen wechſelt. — Möge Hr. von Sayve unſer Wort als freundliche Ermunterung aufnehmen und ſeinen Weg noch ernſter und inniger verfolgen! — Wir hörten drei Quintetten aus F, A-moll und D-moll, welche von obengenannten Herren, worunter Prof. Hellmesberger erſt den Tag früher ſtatt des erkrankten Hrn. Böhm die erſte Violine übernahm, vorzüglich vorgetragen worden. Das Adagio und Scherzo des erſten, das Adagio und Finale des zweiten und das Finale des letzten ſprachen am meiſten an. Unverkennbar zeigt ſich das Talent des Componiſten für das dramatiſche Fach, etwa der Operette, in welchem er nach dem Urtheile der Kenner Ausgezeichnetes zu leiſten verſpricht. — Der Saal war mit allen muſikaliſchen Notabilitäten gefüllt, der kunſtliebende Erzherzog Anton verherrlichte durch ſeine Gegenwart das Concert.

Am 13. v. M. trug Hr. Kummer, Violoncelliſt der Dresdner Capelle, im Burgtheater eine Phantaſie mit Orcheſter von ſeiner Compoſition mit allgemeinem Beifalle vor, und ließ uns wahrhaft bedauern, deſſen eminentes Talent nur ein einziges Mal bewundern zu können. Nach Merk iſt Kummer unſtreitig der erſte Violoncelliſt in Deutſchland; ſein tiefes Gefühl, kräftiger Ton, ſeine ungeheure Bravour und Sicherheit in Doppelgriffen, vorzüglich in Octaven, was nur eine große Hand im Stande, ſo wie im reinſten Flageolet, beſtätigen obige Behauptung. Auch die Compoſition ſprach ſehr an; irre ich nicht, ſo iſt das neckiſche Thema von Molique. An ſelbem Abende ſpielte Hr. Schubert, Violiniſt derſelben Capelle, ſehr effektvolle Variationen über Thema's aus Prè aux clercs mit vielem Geſchmack und Kunſtfertigkeit. —

Von Concerten, die wie gewöhnlich in dieſer Zeit einander drängten, erwähne ich ferner das der Flötiſten Khayll und Dotzorſcheck, und der Violinſpieler Beneſch und Goldberg; deren Reſultate ehrenwerth zu nennen.

Die ſechs Zöglingsconcerte des Muſikvereins beſtätigen zur freudigen Evidenz die bedeutenden Fortſchritte der Eleven und werden ſich eine große Theilnahme erwerben. Lindpaintner's Ouverture zu Fauſt mußte in dem letzten wiederholt werden.

Der Pianiſt Leopold von Meyer*), Dilettant und ehemaliger Schüler des Prof. Fiſchhof, erregte durch den Vortrag von Compoſitionen von Chopin und Thalberg in mehren Concerten viel Senſation.

Am 15. Febr. wurde zum Andenken Schubert's eine Akademie gegeben; die Ueberfüllung des Saales zeigte deutlich, wie viele Verehrer der leider zu früh geſtorbene Liedercomponiſt in Wien zählt. — Freilich paſſe nur eine geringe Anzahl ſeiner Compoſitionen ins große Concert, weil ſie mehr Miniaturbilder ſind, deren feinſte Nüancen von einem zerſtreuten Concertpublicum kaum verſtanden werden können. Ueberhaupt kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ein weſentlicher Nachgenuß nach Anhörung eines Kunſtwerkes an einem öffentlichen Orte eben in der allgemeinen Theilnahme beſteht, und daß er geſtört wird, wenn man Gleichgültigkeit, Gähnen oder gar ironiſches Naſenrümpfen bemerken muß. Ich weiß recht wohl, daß das Feine und Tiefe nicht Jedermanns Sache iſt, aber mit Recht verlange ich Achtung vor einem ſo herrlichen Todten. Damit will ich weder einen gewiſſen affectirten Enthuſiasmus, noch den Mißbrauch des zu häufigen Hervorrufens und Applaudirens, welches letztere oft gerade das Nichtverſtändniß des eben Gehörten grell beurkundet, entſchuldigen, ſondern nur aufmerkſam machen, daß man vor einem größeren Publicum, ſoll es Antheil nehmen, die Wahl der Stücke vorſichtiger leiten, Lieder nur dann vortragen müſſe, wenn der Text hierzu allgemein vertheilt iſt, und ſelbſt in jenen eine Auswahl treffen möge, die in das Concert paſſen, alſo mehr fresco gehalten ſind und überwiegende Melodie haben, während im kleineren Zirkel das ſchwer Verſtändliche beſſer anſpricht. So wenig daher ein Walzer oder Galoppe für den Concertſaal gehört, eben ſo wenig eignet ſich derſelbe für tief Durchdachtes, nur durch oftmaliges Anhören erſt Aufzufaſſendes, wozu Ungeſtörtſein weſentlich erforderlich. — Die Folge war, daß ein Geſangquartett, welches populär gehalten iſt, am meiſten anſprach, während andere werthvollere Compoſitionen ſpurlos vorübergingen.

Bei dem als Schriftſteller ſo ausgezeichneten Hofrath Kieſewetter hörten wir ein Oratorium, David von Franceſo Conti (1703 Theorbiſt in der kaiſerl. Capelle), welches äußerſt intereſſante und gefühlvolle Nummern hat; die concertirende Theorbe wurde auf dem Pianoforte vorgetragen. Conti iſt der Compoſiteur der in damaliger Zeit großes Aufſehen machenden komiſchen Oper Don Quixote.

In der Opernwelt iſt wenig Erhebliches. La Sonnambula von Bellini wird in der Joſephſtadt in einem kleinen Theater der Vorſtadt vortrefflich gegeben, während il furioso von Donizetti im Kärntnerthore nur durch den ſeelenvollen Geſang Wild's gehalten wird, welcher ſeine Partie ganz anders punctirte oder zu deutſch vortheilhafter umarbeitete. — h —

** Anfang März.

(Zuſtand der Muſik in den Oſtſee-Provinzen: Cur-, Lief- und Eſthland und den nördlicher gelegenen Ländern.)

Vor Kurzem aus dem Norden in die Heimath zurückgekehrt, erinnere ich mich mit Theilnahme aller derer, die unter jenem rauheren Himmelsſtriche ſich mit warmen Eifer der edlen Tonkunſt befleißigen.

Wie falſch habe ich vaterländiſche Künſtler ſich über jene Länder äußern hören. — Viele von ihnen meinen, man wiſſe dort von Muſik kaum mehr, als Wölfe und Bären, während ich verſichern kann, daß man viele Familien antrifft, bei denen der gebildete deutſche Muſiker freundliche und gaſtfreie Aufnahme findet, und dieß nicht allein in größern und kleinern Provinzialſtädten, ſondern auch auf dem Lande.

---

*) Iſt er derſelbe, der vor einiger Zeit Salonwalzer componirt und herausgegeben, ſo würden wir ihn auffordern, ſein ſchönes Talent zur Compoſition durch ſtrengere Studien noch weiter ausbilden zu wollen. D. R.

In Riga beſteht der ſchon ſeit langer Zeit begründete Singverein, von dem unter der Leitung des geſchickten Pianiſten Borth (oder Porth?) die bekannteſten Oratorien aufgeführt werden. Außer dieſer Geſellſchaft befindet ſich in Riga eine bedeutende Anzahl kunſtfertiger Muſikdilettanten, beſonders Clavierſpieler. Von Violinſpielern nenne ich den Baron von Schulz *).

Auch in Mitau hat ſich vor mehren Jahren ein Singverein für Männerſtimmen gebildet. Als Violinvirtuos iſt Hr. Stern, als Dilettantin für Violine Frl. Werner auszuzeichnen.

In Reval, wo die Mara ihre letzten Lebensjahre zubrachte, iſt das Pianoforte das Allerweltsinſtrument. Als Erzieher talentvoller Schülerinnen iſt Hr. Gabler, als Claviervirtuoſin ſeine Tochter Henriette bekannt, ſo wie Frl. Gödike, die öfters Kunſtreiſen, u. a. nach Petersburg und Moskau macht, in welcher letzteren Stadt ſie ſich gegenwärtig aufhält.

Die Univerſität Dorpat gibt als Mittelſtadt von ungefähr 10,000 Bewohnern ein lobenswerthes Beiſpiel im muſikaliſchen Betrieb. So wird jährlich zur Oſterzeit von einer Geſellſchaft Sänger und Sängerinnen im großen Hörſaal des ſchönen Hauptuniverſität-Gebäudes oratoriſche Muſik gegeben. Im Süden, wo man ſo manche Vorurtheile gegen den Norden hegt, würde man über die vielen wohlklingenden Stimmen erſtaunen, die ſich hier finden. Noch in dieſem Jahre erfuhr ich, daß unter Leitung des mir perſönlich bekannten Theologen Hrn. Kohlreif aus Moskau, im vorigen Jahre Händels Alexanderfeſt von 120 Perſonen aufgeführt worden iſt. — Von vorzüglichen Sängerinnen und Sängern muß ich anführen Frl. Cecilie v. Eggs (gegenwärtig Frau von Sachorsky in Petersburg) beſonders für figurirte italiäniſche Opernarien, Frl. Eliſabeth v. Grünwald für Kirchenmuſik, Frl. Henriette Herrmann, Schülerin der Mara, Frau v. Strok, geborne v. Siebers, mit ſchöner Altſtimme, Frl. Emma Kay, beliebte Concertſängerin, als vortrefflichen Tenoriſten Hrn. v. Krüdner. Angeſehene Dilettanten auf Inſtrumenten ſind für Pianoforte: Hr. Bar. v. Wittinghof, beſonders für Compoſitionen von Kalkbrenner, Moſcheles, Herz u. a., Hr. Staatsrath Meier für Hummel, Beethoven, Frl. Leontine Thun für Concerte von Hummel und Kalkbrenner; für Violine die Hrn. v. Gersdorf und v. Krüdner; für Violoncello Hr. Stadt-Buchhalter Wilde.

(Beſchluß folgt.)

Vermiſchtes.

(50) Börne's Urtheil über Berlioz (S. das Motto zu Nr. 17.) könnte manchem von Intereſſe ſein, daher wir es vollſtändig abdrucken.

»Sonntag habe ich einem Concerte im Conſervatoir beigewohnt. Ein junger Componiſt, Namens Berlioz, ließ von ſeinen Compoſitionen aufführen; das iſt ein Romantiker. Ein ganzer Beethoven ſteckt in dieſem Franzoſen. Aber toll zum Anbinden. Mir hat alles ſehr gefallen. Eine merkwürdige Symphonie, eine dramatiſche in fünf Acten, natürlich blos Inſtrumental-Muſik; aber daß man ſie verſtehe, ließ er wie zu einer Oper einen die Handlung erklärenden Text drucken. Es iſt die ausſchweifendſte Ironie, wie ſie noch kein Dichter in Worten ausgedrückt, und alles gottlos. Der Componiſt erzählt darin ſeine eigne Jugendgeſchichte. Er vergiftet ſich mit Opium und da träumt ihm, er hätte die Geliebte ermordet, und werde zum Tode verurtheilt. Er wohnt ſeiner eignen Hinrichtung bei. Da hört man einen unvergleichlichen Marſch, wie ich noch nie einen gehört. Im letzten Theile ſtellt er den Blocksberg vor, ganz wie im Fauſt, und es *iſt alles mit Händen zu greifen* *). Seine Geliebte, die ſich ſeiner unwürdig zeigte, erſcheinet auch in der Walpurgisnacht; aber nicht wie Gretchen in Fauſt, ſondern frechhexenmäßig . . . . . In der Kunſt und Literatur wie in der Politik, geht die Frechheit der Freiheit voraus. Das muß man zu würdigen wiſſen, um die jetzigen franzöſiſchen Romantiker nicht ungerecht zu verurtheilen. Sie ſind oft rein toll, und ſchreiben Sachen, wie man ſie im romantiſchen Deutſchland niemals lieſt. Das wird ſich geben. Sie werden wieder zurückpurzeln, es iſt noch kein Franzoſe in die Sonne gefallen. Neulich fragte ich nach einem bekannten romantiſchen Dichter und man ſagte mir, er wäre gegenwärtig in Spanien. Das Nämliche hörte ich von einigen andern. Es ſcheint, dies junge Volk gehet nach Spanien, romantiſche Luft einzuathmen. Ich mußte darüber lachen.«

---

*) Sollte dem Correſpondenten unſer hochgeſchätzter Heinrich Dorn nicht bekannt geworden ſein?

*) Das fürchten wir eben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 26. Den 31. März.

> Die Muſik iſt eine ſchöne und herrliche Gabe Gottes. Ich wollte mich meiner geringen Muſik nicht um was großes verzeihen.
>
> Martin Luther.

Das niederrheiniſche Muſikfeſt 1835.

Das vor vielen Jahren vom Muſikdirector Joh. Schornſtein zu Elberfeld geſtiftete, jährlich zu Pfingſten und zwar abwechſelnd in Aachen, Düſſeldorf, Elberfeld und Köln ſtatthabende niederrheiniſche Muſikfeſt wird in dieſem Jahre in Köln gefeiert. Die Sitzungen des Comitee haben bereits vor einigen Wochen begonnen, und die Vorbereitungen zur Feier werden jetzt, da der Carneval, welcher bekanntlich die Gemüther eines großen Theils der hieſigen Bevölkerung ſehr in Anſpruch nimmt, vorüber iſt, mit Eifer betrieben werden.

Unläugbar iſt die Wahl des Dirigenten eine der wichtigſten Vorfragen bei einem Muſikfeſt, und nebenbei oft eine der ſchwierigſten, weil, außer der möglichen Meinungsverſchiedenheit in rein-muſikaliſchem Betracht, oft auch andere unkünſtleriſche Rückſichten genommen werden; freilich mit Unrecht, denn wo man für die Kunſt, und in ihr, etwas nach Kräften Großes, Würdiges und Nichtalltägliches wirken und ſchaffen will, da ſollten alle äußern Bedenken, die nicht geradezu die Exiſtenz der Leiſtung bedingen (wie z. B. bis auf einen gewiſſen Grad die ökonomiſchen Verhältniſſe), ſchweigen, und nur das innere Intereſſe der Sache ſelbſt ſollte ſprechen. — Dieſe eine Hauptfrage iſt nun für das diesjährige Feſt erledigt, und zwar auf die allerbefriedigendſte Weiſe, indem das Comitee einſtimmig Felix Mendelsſohn-Bartholdy (der bekanntlich ſtädtiſcher Muſikdirector in Düſſeldorf iſt), zum Director erwählt, und dieſer auch bereits ſeine Zuſage ertheilt hat. — Wenn in einer mitverbündeten Stadt ein bedeutender Muſiker wohnt, ſo erfordert es ſchon die Schicklichkeit, ihm vorzugsweiſe vor einem Fremden, dieſer ſei denn anerkanntermaßen entſchieden überlegen an Talent und Fähigkeit, die Leitung zu übertragen; im vorliegenden Fall aber würde die Uebergehung des jetzt gewählten Künſtlers einen Mangel an Kunſtſinn und Einſicht verrathen haben, der den ſcharfen Tadel aller Unbefangenen und die Unzufriedenheit des größern und beſſern Theils der Mitwirkenden erregt hätte. Denn der ausgezeichnete Rang, den Mendelsſohn als gediegener, großartiger, begeiſterter Componiſt, als gründlicher, tiefſinniger, allſeitig gebildeter Muſikkenner und als um- und einſichtiger Director einnimmt, — (ſein treffliches, geniales Pianoforteſpiel gehört nicht hierher), wird immer allgemeiner anerkannt. Unter ſeiner Leitung iſt man ſicher vor dem Wegſtreichen ganzer Stellen aus einem Beethoven'ſchen Symphonie-Adagio, ſicher vor dem gänzlichen Verändern der Ausdruckszeichen (z. B. des Forte in Piano und umgekehrt) bei einem Händel'ſchen Oratorium, ſicher vor dem Vertauſchen des Sologeſangs mit dem Chor in einer Cherubiniſchen Meſſe u. ſ. w., und wird ebenſo wenig Partiturwidrigkeiten, die durch alle Proben ungerügt ſich wiederholten, zu hören bekommen!

Für Leſer, denen nicht alle Verhältniſſe der früheren Jahre bekannt, bemerke ich ausdrücklich, daß keine der vorſtehenden Bemerkungen eine Beziehung auf das hieſige Comitee hat. —

Ein zweiter Hauptpunct iſt die Auswahl der zu gebenden Werke. Auch hier ſtößt man bei einer jährlich wiederkehrenden Feier auf große Schwierigkeiten; denn will man nicht in ſtete Wiederholungen verfallen, ſo leuchtet es ein, daß es nicht leicht ſein kann, überall und immer die Anforderungen eines geläuterten Geſchmacks und die Idee eines Muſikfeſtes mit den oft beſchränkenden Zeit-

und Oertlichkeiten in Einklang zu ſetzen. Aber dieſe Angelegenheit iſt ebenfalls im Weſentlichen bereits geordnet, und, wenn ſich nicht Hinderniſſe oder ſonſtige triftige Gründe unerwartet ergeben, folgendes Programm beſchloſſen. Erſter Tag: 1) Ouverture von Sebaſtian Bach; 2) Oratorium von Händel (Saul oder Salomon); Zweiter Tag: 1) Symphonie Nr. 8. in F-Dur von Beethoven; 2) Milton's Morgengeſang von Reichardt; 3) Ouverture op. 124. in C-Dur von Beethoven, oder Mozart's Symphonie ohne Menuett in D-Dur; 4) Hymne von Cherubini (Manuſcript). Sämmtliche Werke ſind noch auf keinem der niederrheiniſchen Muſikfeſte aufgeführt worden. — Befremdend muß es indeſſen ſein, den Namen Mendelsſohn auf dem Programm gänzlich zu vermiſſen; denn daß ein genialer Tonſetzer von ſo großem und verdienten Ruf um Leitung eines Muſikfeſtes und nicht zugleich um Aufführung einer ſeiner Compoſitionen angegangen worden, ſcheint in der That ſonderbar. Erklären kann es ſich auch nur, wer weiß, daß auf Mendelsſohns ausdrückliche Bitten keine Nummer von ihm gegeben wird, weil er um Alles den Schein vermeiden will, als dränge er ſich vor. Ich bin jedoch der Anſicht, daß das Comitee der Beſcheidenheit des Künſtlers nicht hätte nachgeben, ſondern beharrlich durchſetzen ſollen, daß auch ein Mendelsſohn'ſches Werk das Feſt verherrlichen helfe.

Eine Bach'ſche Ouverture zu geben, iſt ein glücklicher Gedanke, ausgegangen von Mendelsſohn ſelbſt, und ſeiner, der auch zuerſt nach hundert Jahren die große Paſſionsmuſik deſſelben Meiſters zur Aufführung brachte, ganz würdig. — — Ob Saul oder Salomon definitiv gewählt wird, hängt von verſchiedenen Umſtänden ab. Wir können die Entſcheidung mit aller Ruhe abwarten; denn die Händel'ſchen Oratorien ſind alle herrlich, und es gibt, wenigſtens unter den bekannteren, keines, das nicht irgend eine neue bewundernswürdige Seite an dem großen Meiſter aufdeckte, welche in ſeinen andern Werken nicht erſcheint. Händel's Gabe vielſeitiger Charakteriſtik und ſeine richtige Auffaſſung der verſchiedenartigſten, auch nicht religiöſen Empfindungen und Situationen, iſt erſtaunlich, und diejenigen thun ihm großes Unrecht, welche ſein Talent im Meſſias allein für vollſtändig ausgeſprochen und dieſen für den concentrirten Inbegriff aller ſeiner Leiſtungen halten! Die diesjährige Aufführung des Händel'ſchen Werkes wird das Eigenthümliche haben, daß daſſelbe, wie der Componiſt ſelbſt es ſich dachte und wollte, nämlich von der Orgel unterſtützt, gegeben wird. Auch dieſe ſinnige Idee ging von Mendelsſohn aus; ſie wurde von dem Comitee auf das beifälligſte und freudigſte aufgegriffen, und deſſen thätigen Bemühungen iſt es bereits gelungen, ein 16füßiges Werk herbeizuſchaffen. — — Die achte Symphonie in F-Dur iſt, mit Ausnahme der kleinern erſten in C-Dur, die einzige Beethoven'ſche, welche noch nicht auf den niederrheiniſchen Muſikfeſten gehört worden, und verdiente aus dieſem Grunde den unbeſtreitbaren Vorzug, wenn gleich einige andere Symphonieen Beethoven's mehr als dieſe bei einer Aufführung mit großen Maſſen gewinnen. Nebenbei aber iſt die Wahl dieſer Compoſition deßhalb erfreulich, weil von allen Symphonieen dieſes Rieſengeiſtes, die neunte mit Chor vielleicht ausgenommen, die (doch weder an Schönheit noch an Verſtändlichkeit den andern nachſtehende) achte überhaupt am ſeltenſten gehört wird und mithin am wenigſten allgemein bekannt iſt. — — Statt des Reichardt'ſchen Morgengeſangs hätte ich gern ein bedeutenderes Werk auf dem Verzeichniß geſehen. Zwar iſt leider die Zahl der ernſten Geſangswerke von mittlerm Umfange (Cantaten, Hymnen, Pſalmen u. ſ. w.), die eine ſtrenge Kritik aushalten, nicht allzu groß; und gar manches treffliche Stück hat frühere Muſikfeſte geziert, z. B. Haydn's Jahreszeiten und Weber's Kampf und Sieg; die noch nicht gegebenen Te deum's von Händel wollte das Comitee nicht wählen, weil ein Oratorium von demſelben Componiſten feſtſtand; aber ich meinestheils würde dieſen letztern Umſtand oder die Wiederholung einer bereits aufgeführten Compoſition der Wahl der Reichardt'ſchen Cantate vorgezogen haben. Und — ſollte Mendelsſohn kein paſſendes Werk für dieſe Stelle des Feſtes fertig haben? — — Zwiſchen der großen Ouverture von Beethoven, op. 124, und der Mozart'ſchen Symphonie in D-Dur ohne Menuett ſchwankt meines Erachtens der Ausſpruch mit Unrecht. Denn ſo wunderbar ergreifend und ſo ganz geeignet für ein ungewöhnlich ſtark beſetztes Orcheſters jene auch iſt, ſo müßte dennoch dem nicht minder ſchönen und gediegenen, wenn auch nicht ſo impoſanten Werke Mozart's, des Liebenswürdigen, Herrlichen, deſſen Name ſonſt auf dem Programm ganz fehlen wird, der unbedingte Vorzug eingeräumt werden. Zwei Symphonieen aber zu geben, däucht mir ſo wenig ein Uebelſtand, daß ich vielmehr ſchon dieſes guten Beiſpiels wegen dieſen Ausſchlag wünſche, und was die allerdings nothwendige Berückſichtigung der Zeitdauer betrifft, ſo währt die Symphonie nicht ſo viel länger als die Ouverture, daß der Unterſchied in Betracht kommen ſollte. — — Der noch ungedruckte Hymnus von Cherubini, den zu erhalten faſt gewiſſe Hoffnung vorhanden iſt, beſchließt endlich würdig die Reihe; es iſt ein höchſt lobenswerther Gedanke, bei einer ſolchen Gelegenheit ein nach dem Urtheil competenter Richter ganz ausgezeichnetes Werk eines anerkannt großen Componiſten, der aber mit vielen ſeiner Geiſteserzeugniſſe zum Nachtheil der Kunſt ängſtlich zurückhaltend iſt, ſeiner Verborgenheit zu entreißen.

Köln. Dr. A. J. Becher.

Correſpondenz.

** Anfang Febr.

(Zuſtand der Muſik in den Oſtſee-Provinzen ꝛc.)

(Beſchluß.)

Mit beſonderer Achtung müſſen wir des Hr. Landrath von Liphart gedenken, welcher, als eifriger Beſchützer der Quartettmuſik vor ungefähr ſechs Jahren drei Berliner Künſtler für ſein Haus engagirte, unter andern Hrn. Cyprian Romberg, der ſpäter durch Hrn. Groß aus Berlin erſetzt wurde. Im Hauſe jener hochgebildeten und gaſtfreien Familie hört der Freund der Tonkunſt wöchentlich zwei- bis dreimal im ſchönen Zuſammenſpiele Haydn, Mozart und Beethoven, auch Spohr und Onslow. — Auch die Studirenden (im ganzen gegen 600), ſtehen nicht nach und geben im Saal der akademiſchen Muſengeſellſchaft alle Winterſonnabende Concerte.

In den kleinern Landſtädten, wie Wolmar, Walk, Fellin, Narwa und Pernau findet ſich nicht minder eine ſehr große Anzahl Familien, die ſich eifrig mit Muſik beſchäftigen, namentlich mit Geſang und Pianoforte. Vollſtändige Orcheſter-Muſik, wie z. B. Beethoven'ſche Symphonieen kann man nur in Riga vernehmen. Als Geſang-Componiſt in jenen Gegenden ſteht Hr. la Trobe in Dorpat obenan. — Was die Hauptmaſſe der Bewohner jener Provinzen (Eſthen und Letten) betrifft, ſo habe ich bemerkt, daß die Natur ihnen nicht jenen Sinn für Muſik gegeben, den der Ruſſe in ſeinen Melodieen im auffallenden Extrem von Traurigkeit und Munterkeit ausſpricht. Der Eſthe iſt düſter und ernſt; nie habe ich einen bei ſeiner Arbeit oder ſonſt ſingen hören. Um deſto auffallender war es mir eines Abends, da ich am friſchen Grün eines muntern einſamen Birkenwaldes hinſchlich, Töne wie die einer Geige zu vernehmen. Ein Bauernknabe war es, der im Graſe neben ſeiner Heerde lag, in ſchlichter leinener Kleidung: unter einem breitkrempigen Filzhut wallte langfliegendes goldfarbiges Haar auf die Schultern. Mit Wohlgefallen ſtrich er ohne Ausdruck einer beſtimmten Melodie auf ſeiner Violine, und auf welcher! — Decke, Rücken, Wände und alles übrige waren von weichem, einen guten halben Zoll dickem Holz ganz roh zugeſchnitzt. Zwei Darmſaiten vom Hals her ohne Griffbrett, lagen über einen Steg, der eher einem Miniatur-Amboß ähnlich ſah. Und doch gefiel es mir. —

Das meiſte muſikaliſche Intereſſe habe ich bei den Letten wahrgenommen. Bei Gelegenheit ihrer geſelligen ländlichen Zuſammenkünfte ſingen ſie gemeinſchaftlich ihre Lieder, die aber nicht den ausgeprägten Charakter von Traurigkeit oder Munterkeit, ſondern mehr den Stempel des heitern Ernſtes tragen. Dieſes Volk hängt den religiöſen Schwärmereien eben ſo gern nach als dem Tanze, wobei ich öfters vier bis ſechs Muſikanten mit Violinen ohne irgend ein Baßinſtrument zuſammenſtehen und zum Tanz aufſpielen ſah. Ihre Tänze ſind alle im Zweiviertel-Tact und im Eccoſaiſen-Tempo.

Schon einigemal haben dieſe Blätter über den muſikaliſchen Zuſtand der Kaiſerſtadt Petersburg geſprochen. Was davon bis jetzt unberührt geblieben iſt, betrifft den vortrefflichen Singverein für beiderlei Geſchlecht. Er beſteht aus achtzig activen Mitgliedern. Seine Entſtehung verdankt er dem eifrigen Beſtreben des Herrn Heinrich Pohling, unſerem wackern Landsmann und Zöglinge der Dresdner Kreuzſchule, der zugleich die muſikaliſche Direction des Vereins übernommen.

Fürſt Galizin, braver Dilettant auf dem Violoncell, ſoll ſich gänzlich auf ſeine Beſitzungen zurückgezogen haben, und ſomit hörten denn auch die guten Quartett-Aufführungen in ſeinem ſchönen Locale auf. Dieſer eifrige Muſikfreund lernte ſogar den Contrabaß, um wegen Mangel an Dilettanten für dieſes Inſtrument in Symphonieen mit zu wirken. Er ſtand mit Beethoven in kunſtbezüglichem Briefwechſel, und bekam von letzterem ſein Requiem im Manuſcript zugeſchickt, welches ich im Winter von 1823 auf 24, im philharmoniſchen Saale zu Petersburg zum Beſten der Armen aufführen hörte.

Auch die vortrefflichen Muſikchöre der 12 in Petersburg garniſonirenden Garde-Infanterie-Regimenter verdienen erwähnt zu werden. Ein jedes dieſer Corps beſteht aus ohngefähr 50—60 Mann. Ihre Organiſation verdanken ſie dem vor mehren Jahren verſtorbenen Muſikdirector und Chef ſämmtlicher ruſſiſchen Militair-Muſikchöre, Doerfeld. Noch unter deſſen eigner Leitung hörte ich von 550 Gardemuſikern die Ouverturen aus Don Juan, Zauberflöte, der diebiſchen Elſter, mehre Chöre aus Haydn's Schöpfung. Doerfelds Stelle nimmt gegenwärtig Hr. Haaſe ein, ein deutſcher Künſtler, welcher von Warſchau nach Petersburg berufen ward. Er ſetzte unter andern Beethoven's bekannte Sonate pathetique für Militair-Muſik, die in dieſer Art ausgeführt, einen wundervoll großartigen Effekt hervorbringen ſoll. —

Schließlich führe ich für die Süddeutſchen, die meinen, ihre Muſik gehe nicht über ihre vaterländiſchen Grenzen hinaus, das Factum an, daß mir während meines Aufenthalts im Norden vor wenig Jahren ein Concertzettel aus Tobolsk (250 Meilen hinter Petersburg), unter die Augen kam, worauf eine Symphonie für Orcheſter oben an ſtand, von — — Beethoven.

B — mm — r.

München, Anfang Februar.

(Oper — Concerte.)

Die Götter des Scherzes und des Tanzes regieren jetzt mit aller Macht und Gewalt, die ihnen von jeher über die Gemüther der Menſchen zu Gebote ſtand; der Carnaval iſt losgelaſſen mit aller Tollheit und ausgelaſſenen Fröhlichkeit und die arme Euterpe hat ſich geflüchtet bis in die entfernteſten Winkel, denn ſie liebt nicht dieſes ſchrankenloſe Treiben. Auch Melpomene hat uns den Rücken gekehrt und der heitern Thalia die Alleinherrſchaft während der Zeit der Poſſen und des Gelächters überlaſſen.

Doch ganz verlaſſen konnte die Muſe der Tonkunſt ihre treuen Anbeter nicht. Kehrte ſie auch nicht wieder, ſo lächelte ſie doch gnadenreich in ihrer ſtillen Abgeſchiedenheit und wandte ihr leuchtendes Antlitz zu ihrer Treu-Ergebenen, und dies Lächeln war hellſtrahlendes Sonnenlicht und dies in tauſend und wieder tauſend Farben ſich brechende und ſpiegelnde Sonnenlicht war der Geſang der Franzilla Pixis. Dies Wundermädchen ſang zweimal in Meierbeer's Kreuzritter. Ich brauche ihre Vorzüge nicht noch einmal aufzuzählen, denn ich that es ſchon in meinem letzten Bericht, ich kann nur hinzuſetzen, daß ſie in dieſer Partie herrlicher ſang als je zuvor. Was wunderbar ſchöne Stimme, tiefes Gefühl und richtige Auffaſſung im Verein wirken können, das wirkten ſie hier. Ich tadle es nicht, daß Franziska alle Tempi ein geringes zu langſam nahm um die Coloratur, der ſie, wie natürlich, oft noch nicht ganz Meiſterin iſt, deutlicher hervorzubringen; ein ſolches Beſtreben verdient eher Lob als Tadel, denn es zeugt von ihrem richtigen Sinn für das Gute und Schöne, zeigt, daß ſie nicht blenden will, ſondern daß die Mittel, mit denen ſie kämpft und ſiegt, gehaltvolle ſind, nämlich: Gefühl und Wahrheit. — Sie wird noch einmal ſingen und uns dann verlaſſen. — Die ganze Ausführung der Oper war gut. Herr Bayer, Herr und Madam Pellegrini ſangen mit gewohnter Trefflichkeit, nur unſere Prima Donna, Frl. von Haſſelt, befriedigte nicht ganz. Nicht allein, daß die Kraft ihrer Stimme, namentlich in den tieferen Tönen, zu dieſer Partie nicht ausreichte, wirkte ſtörend, noch ſtörender war — denn es zerriß nicht allein wie das vorige die Einheit der Muſik, ſondern es zerriß unſere Ohren —, daß ſie mit unglücklicher Conſequenz die Partie meiſtens einen Achtelton zu hoch ſang, ein Fehler, dem ſie öfter unterliegt. Kunſtkenner wollen behaupten, dies zeuge von einem ſehr feinen und ſcharfen Gehör, es iſt möglich, doch kann ich es nicht verbürgen, da ich bis jetzt mich noch nicht bis zu dieſer Höhe der Kennerſchaft habe erheben können. Indeß Zeit bringt Roſen, vielleicht gelange auch ich noch bis dahin.

Außerdem hörten wir noch die Stumme von Portici. Mad. Spitzeder als Prinzeſſin war brav, obgleich dieſe Partie eigentlich nicht in ihr Genre gehört. Hr. Bayer, als Maſaniello iſt ausgezeichnet, ich glaube nicht, daß in Deutſchland ein Sänger die Partie ſo gut ſingt und ſpielt. Hr. Pellegrini als Pietro trefflich. Hr. Hoppe (Alfons) verſprach mehr als er leiſtet; er wandelt herum auf der Bühne ſüß, ſchmachtend, mit etwas vor und auf die Seite gebeugtem Kopf, wie ein bleichſüchtig Mondſcheinmädchen, ohne alle Kraft und Männlichkeit.

Concerte hatten wir zwei. Das erſte gab Dlle. Urban, Schülerin des Herrn Vecchi; das zweite die polniſche Familie Kontski. Dlle. Urban iſt ein ſehr talentvolles Mädchen, mit ſchöner, nur etwas ſchwacher, Stimme. Sie hat in der kurzen Zeit, daß ſie den Unterricht des Hr. Vecchi genießt, bedeutende Fortſchritte gemacht und wird gewiß, wenn ſie ſo fortfährt, einſt zu den beſſeren Sängerinnen gezählt werden. Der Vortrag der großen Scene und Arie aus dem Freiſchütz: »Wie nahte mir der Schlummer« war ſehr gelungen. Etwas beſonders Werthvolles bei ihrem Geſange bleibt die große Reinheit, auch nicht einmal hat man einen falſchen Ton gehört.

Die Familie Kontski, mit ſo vielem Pomp angekündigt, hat den Erwartungen nicht entſprochen. Theils ſind ihre Leiſtungen mittelmäßig, theils noch weniger. Fräulein Eugenie von Kontski ſingt ſchlecht, unrein, ohne Schule, ohne Manier, ohne Stimme, verſteht nicht einmal polniſche Lieder mit Geiſt und Leben vorzutragen. Hr. Carl von Kontski ſpielt Violine, aber wie? — genial, d. h. ohne Regel und Schule, führt einen ſchlechten Bogen mit einem Arm hochſtehend, eckig und ſteif, greift aber ziemlich rein und macht kein übles Staccato. Stanislaus von K. (13 Jahr alt) ſpielt hübſch, fertig und reinlich Pianoforte, ohne jedoch etwas Ausgezeichnetes zu leiſten. Der Vorzüglichſte von ihnen iſt der achtjährige Apolinary. Der kleine Menſch zeigt mit einer bewundernswürdigen Keckheit die ſchwierigſten Sachen. Daß er ſie roh und abſcheulich unrein ſpielt, dafür kann nicht er, ſondern ſein Lehrer, er würde eben ſo gut rein wie unrein ſpielen, wenn beim Einſtudiren mehr Fleiß und Sorgſamkeit angewendet würde, denn die Fähigkeit dazu beſitzt er vollkommen. Sein Ton iſt, für einen ſolchen Knaben, ungewöhnlich ſtark und kräftig, jedoch kratzt er eben oft. Ueberhaupt ſind ſeine Leiſtungen mit denen des, (als ich ihn hörte) eben ſo alten, Ernſt Eichhorn in keinen Vergleich zu ſtellen.

— ſt —

Chronik.

(Kirche.) **Berlin.** Am 12. in der Singakademie Judas Maccabäus.

Frankfurt. Am 10. im Cäcilienverein Davide penitente von Mozart, Cantate und auserleſene Sätze aus der H-Moll-Meſſe von Seb. Bach. — Ebenda am 18. zur Todtenfeier des Kaiſers v. Oeſtreich Requiem v. Cherubini.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

(Hierzu eine Beilage: Börſenbericht Nro. 1.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 27. Den 3. April.

Die größte Kunſt in der Kunſt iſt, den Stoff zu vergeiſtigen, daß alles Materielle deſſelben vergeſſen wird. — Nicht aber ein Vernachläſſigen, Verachten deſſelben führt zum Idealen, denn bei einem ſolchen Verfahren bricht das Materielle doch auf einer Seite durch, ſondern ihr Brechen und Verſchmelzen.

Kritik.

(8) Ludwig Spohr,

Die Weihe der Töne. Charakteriſtiſches Tongemälde in Form einer Symphonie; nach einem Gedicht von Carl Pfeiffer. 86ſtes Werk. Partitur. 6 Thlr. Tobias Haslinger *), Wien.

Das hier zu beſprechende Werk, welches in der Reihenfolge der Symphonieen, welche wir von dieſem geſchätzten Autor bereits beſitzen, die vierte Nummer bildet, gehört jedenfalls zu den intereſſanteſten Erſcheinungen der neueſten Zeit; einmal, weil man ſchon a priori von dem trefflichen Meiſter immerdar nur höchſt Gediegenes, kunſtreich Ausgearbeitetes zu erwarten berechtigt iſt, — und dann bezüglich der originellen Idee in Plan, Anlage, Form und Durchführung. Dem Gedichte, welches den eigentlichen Canevas bildet, kann an und für ſich poetiſcher Werth keineswegs abgeſprochen werden; es iſt geiſtvoll erfunden; die Geburt einer blüthenreichen Phantaſie, — die ſinnig zuſammengeſtellten Wechſel-Bilder bezwecken den hier unerläßlichen Reiz der Mannigfaltigkeit, und ſomit geſtaltet es ſich denn auch zur wahren Fundamental-Baſis, worauf der erfahrne Bauherr das harmoniſche Prachtgebäude vollführte. Mit gutem Grunde ſpricht derſelbe demnach als Vorerinnerung den wohlzubeherzigenden Wunſch aus, daß bei jeder Concert-Aufführung nebſt dem Programme des Inhalts auch zum völligen Verſtändniß die abgedruckte Dichtung unter die Zuhörer vertheile, oder letztere doch wenigſtens von einem geübten Declamator laut vorgetragen werden möchte. —

Der ſymphoniegemäßen Eintheilung zufolge zerfällt dieſes Tongemälde in vier Hauptabſchnitte. — Die Introduction des erſten Satzes malt in einem düſtern Largo, F-Moll, $\frac{3}{4}$ Tact, das ſtarre Schweigen der Natur vor dem Erſchaffen des Tons. — Alſo läßt der Dichter ſich vernehmen:

»Einſam lagen die Gefilde
In des Lenzes Blumenpracht;
Durch die ſchweigenden Gebilde
Wandelte der Menſch in Nacht, —
Folgte nur dem wilden Triebe,
Nicht des Herzens ſanfter Spur;
Keine Töne fand die Liebe,
Keine Sprache die Natur.« —

Das Poſtulat, gerade eben durch Töne einen Moment zu verſinnlichen, welcher des Tones Exiſtenz annoch entbehrt, ſcheint mit der Sache ſelbſt zwar im offenen Widerſpruche zu ſtehen, bleibt jedoch immerdar eine unvermeidliche Inconvenienz, welcher ſich auch Haydn theilhaft machen mußte, als er durch ungeregelte Tonfolgen das lautloſe Chaos ſchilderte. — Betrachten wir nun einmal, durch welche Kunſtmittel Meiſter Spohr ſeine ſchwierige Aufgabe löſte. — Möglichſt leiſe beginnt ganz allein die Alto-Viola mit dem gehaltenen tiefen F; der Baß fällt mit den drei darüber durchgehenden Noten H, C und Des auf das tiefere G herab, während die Oberſtimme nach C tritt und im viertheiligen Rhythmus das Thema vollendet, welches jedoch ſchon auf dem Schlußtacte von der Clarinette und dem Fagotte übernommen und unter dem Beitritt der andern Inſtrumente fortgeſponnen wird. Es iſt eine höchſt eigenthümliche Structur in dieſem zwar kurzen, aber unheimlich flüſternden Prolog; die abgeſtoßenen, zuckenden Figuren der Geigen, im Gegenſatz jener ſchleichend gezogenen der Bäſſe, — die chromatiſche Steigerung, — das kühne Anſchwellen und eben ſo plötzlich wieder Abſterben, die gewiſſermaßen faſt inhaltsleeren und dennoch zuſammenhängenden Phraſen, ohne einen beſtimmt ausgeſprochenen Gedanken — alles vereint muß ein Gefühl erzeugen, wie wenn eiſige Grabeskälte die Gebeine durchrieſelt. Doch allzulange durfte aus pſychologiſchen Gründen die beängſtigende Spannung keineswegs währen; darum entwickelt auch bald, aus den vereinzelten Figuren gewebt, unter wachſenden Pauken-Donner, das jugendlich heitere, die reinſte Lebensluſt athmende Allegro ſich, F-Dur, [illegible] Tact; — ganz ſo, wie vom Dichter vorgezeichnet:

---

*) Dieſer achtbaren raſtlos thätigen, und immer dem Ziele der Vervollkommnung näher ſtrebenden Verlagshandlung muß hier in Ehren gedacht werden; ſie hat ihrer Seits alles gethan, um das Werk entſprechend würdig auszuſtatten. Stich, Druck, Papier ſind unverbeſſerlich; Geſchmack und Eleganz wandeln Hand in Hand; und über die denkbar möglichſte Correctheit hat wohl das ſorgſame Vater-Auge ſelbſt gewacht. — Außer vorliegender, wirklich prachtvollen Partitur-Ausgabe, und jener in Auflage-Stimmen wurden auch verſchiedene andere Arrangements, für Clavier, Quintetts u. ſ. w., veranſtaltet. —

»Da wollte ſich die ew'ge Güte künden,
Und hauchte in des Menſchen Bruſt den Klang!
Und ließ die Liebe eine Sprache finden,
Die ihm beſeligend zum Herzen drang.
Ihn grüßt die Nachtigall mit Liebestönen;
Es rauſcht der Wald ihm Harmonieen zu;
Des Zephyrs Säuſeln füllt die Bruſt mit Sehnen, —
Des Baches Wellen flüſtern ihm zur Ruh.
Da ſchwinget bei der Töne heil'gem Weben
Der Geiſt, befreit von jedem Erdenband,
Sich triumphirend zu des Himmels Höhen,
Und grüßt der Träume ſchönes Vaterland.« —

Hier zeigte ſich alſo ein weites Feld für die muſikaliſche Malerei, gegen welche pro und contra ſchon oft bis zum Ekel gekannegießert wurde, ohne ein abſolutes Reſultat herbeizuführen. Verdamme ſie, wer da wolle; unter beſtimmten Verhältniſſen, durch die Aufgabe ſelbſt bedingt, und mit edlen, den Schönheits- und Wahrheits-Sinn huldigenden Kunſtmitteln verwirklicht, möchte ſie immerdar zuläſſig erſcheinen. Jedenfalls aber fand unſer Meiſter darin den mächtigſten Impuls, welcher ihn zum Erſchaffen eines herrlichen, wunderbar combinirten Inſtrumental-Satzes begeiſterte. Mit feſter Hand ergreift er ein lieblich zartes Motiv, von gehaltenen Hörnerklängen und wogenden Triolenfiguren der Bratſchen reizend begleitet, und führt es, in ſeiner wohlbekannten Weiſe, mannigfaltig geformt und umſtaltet, ſtreng thematiſch durch. Allmählig laſſen die erwachten Naturlaute ſich vernehmen; die Clarinette ſeufzt Philomelens Klagelied, — täuſchend ahmt die Hoboe den muntern Wachtelſchlag nach, — zwei Flöten, die gewöhnliche, und eine Terz-Flöte in D, ſchwirren gleich der trillirenden Lerchenſchaar im Wolkenmeer, — das Horn ermüdet nimmer mit ſeinem monotonen Kukuk-Ruf, — die Mittelſtimmen der Saiteninſtrumente gleiten ſanft dahin wie das murmelnde Silberbächlein, — die erſte Violine liſpelt darüber in einer ausgeſchriebenen Trillerkette, gemahnend an Hamadryaden-Geflüſter im dichtbelaubten Erlenbuſch — aus weiter Ferne hallt der Pauke leiſer Donner herüber, und recht ſo in einem Guße, verſchönt durch überraſchende Modulationen, windet mäandriſch die ganze erſte Hälfte ſich fort, bis mit dem Eintritt der zweiten der Aufruhr der Elemente losbricht, freilich auch in Tönen, aber mit einer furchtbar erſchütternden Gewalt. Das Bogenquartett erhebt ſich im raſchen bewegten Fluge, bald himmelanſtürmend, bald in der Erde Tiefen wühlend, — die Blechinſtrumente dröhnen in grellenden Accorden, — vereinzelt erklingen echoartig die vier gewichtigen Noten des Hauptthema, — alle enharmoniſchen Künſte treten zuſammen im Bunde — es iſt ein gräßliches Tableau einer Gewitternacht in der neuen Welt, — Orkane toben, die Windsbraut heult, Blitze durchkreuzen im flammenden Zickzack die Lüfte, Wolkenmaſſen wälzen mit Pfeiles-Schnelle ſich dahin, die Erde bebt, tauſendjährige Rieſenbäume zerſplittern gleich Strohhalmen, — die noch durch keine Axt entweihten Urwälder fühlen in ihren Grundveſten ſich erſchüttert, — endlich klärt ſich allmählig wieder der Himmel, die Donner verhallen, die Stürme ſchweigen, — Phöbus tritt purpurglänzend aus ſeinem verhüllenden Nebelſchleier, kriſtallne Thautropfen perlen auf den noch zitternden, balſamduftenden Blättern, entfeſſelte Ströme ſchmiegen gehorſam ſich in ihr enges Bette, Heſperus leuchtet wieder im Demant-Schimmer am azurblauen Horizonte, — neu athmet die ganze Natur, Friede ſenkt herab ſich auf Tellus verjüngte Fluren und in zagende Menſchenherzen; — da erklingen abermals die ſüßen, heimathlichen Melodieen, entſchwunden iſt der angſtvolle Traum, wiedererſtanden die ſchöne Vergangenheit, alles ganz ſo, wie ehedem, — die gefiederten Bewohner der Haine ſtimmen wieder frohlockend ihre Lobhymnen an und lullen mit verhallendem Geiſtergeflüſter alle Weſen zur beſeligenden Abendruhe ein. — So ſchließt dieſes in allen Theilen vollſtändig abgerundete Tongemälde, und hinterläßt ein unbeſchreiblich wohlthuendes Gefühl. Ob es indeſſen für die Totalwirkung nicht zweckmäßiger ſein dürfte, beide Theile ohne Wiederholung durchzuſpielen, iſt eine Gewiſſensfrage, deren bejahende oder verneinende Entſcheidung wir ebenſowohl dem würdigen Verfaſſer, als den kunſtſinnigen Concert-Directoren zur Prüfung überlaſſen. — Die folgende Nummer führt eine dreifache Ueberſchrift: »Wiegenlied«; — »Tanz«; — und: »Ständchen.« — Im ſchmucklos geſangreichen Andantino, B-Dur, [illegible] Tact, trägt die der Menſchenſtimme am nächſten verwandte Clarinette nach einer vorbereitenden Einleitung eine wahrhaft idylliſche Cantilene vor, verſinnlichend des Dichters gefühlvolle Apoſtrophe, wenn er ſingt:

»Heil'ge Töne, Friedensklänge,
Aus der unbekannten Welt!
In des Lebens Luſt und Strenge
Seid ihr treu uns zugeſellt!
Bei des Kindes erſten Schmerzen,
An der treuen Mutter Bruſt,
Dringt ihr ſchon zum kleinen Herzen,
Und verkehrt den Schmerz in Luſt.
Auf des Säuglings Wiege leiſe
Zaubert ihr die ſüße Ruh,
Haucht mit ſanfter Liederweiſe
Gold'ne Traumgebild' ihm zu.« —

Plötzlich jedoch wechſelt Tact und Rhythmus und im hellen D-Dur, Allegro, $\frac{2}{4}$, erklingt eine muntere Tanz-Weiſe; anfangs zwar leiſe, aber immer mehr anſchwellend bis zur bacchantiſchen Luſt; — willkommne Töne!:

»Auch zu der Jugend fröhlichem Reigen
Ladet ihr ein mit Allgewalt;
Und die finſtern Sorgen ſchweigen,
Wenn der jubelnde Tanz erſchallt.
Schnell von der Stirne ſind Wolken entflogen,
Heiter wird der umdüſterte Sinn,
Leicht getragen von tönenden Wogen
Schwebt der beflügelte Fuß dahin.« —

Die letzte, zögernde Violinfigur leitet wieder zurück zu dem vorigen Wiegenliedchen, welches nunmehr durch des Meiſters harmoniſche Kunſt weit reicher verziert erſcheint. Bald läßt ſich als drittes Motiv das Ständchen vernehmen, G-Moll, $\frac{3}{16}$ Tact, in ſpaniſcher Romanzen-Form, mit aller nationellen Eigenthümlichkeit ausgeſtattet. Ein Solo-Violoncell trägt den Geſang vor, mit ſüdlicher Gluth nüancirt; das Quartett — der Guitarre Stellvertreter — accompagnirt pizzicato, und nur wenige Bläſer ſpinnen den Faden der Melodie zu Ende. Man hört den ritterlichen Kaſtilier, wie er unter den Jalouſieen der Erkorenen ſeines Herzens Gefühle dem verſchwiegenen Monde zuſendet; es ſind jene Klänge, von denen der Dichter ſagt:

»In der Nacht verſchwieg'ner Hülle
Tönt ihr aus des Jünglings Mund,
Thuet ſeiner Liebe Fülle
Sehnend der Geliebten kund.
Heil'ge Töne! Liebesklänge!
Eure Zaubermacht erweicht
Des geliebten Herzens Strenge,
Und des Jünglings Klage ſchweigt.« —

Von hier an entwickelt ſich jenes artige Kunſtſtückchen, wovon Mozart in der Ball-Scene ſeines Don Giovanni ein köſtliches Vorbild aufgeſtellt hat. Schon im 10ten Tacte ſtimmen Flöte und Clarinette über die fortlaufende Cantilene des Notturno ihr Wiegenlied an; bald darauf accordiren Hörner und Violinen mit dem Refrain der Allemande und ſo dauert das ſorgfältig berechnete Wechſelſpiel fort, bis zuletzt alle Stimmen wieder unter einen Hut gebracht werden, und im Hauptthema ſich concentriren, welches mit verſtärkter Begleitung und neuen Grundharmonieen vollſtändig gegeben wird, aber, treu ſeinem Charakter, in ſanften Schwebungen verhaucht. —

(Beſchluß folgt.)

Beiſpiel krankhafter Thätigkeit des Gehörorgans.

Unter ähnlicher Ueberſchrift laſen wir vor Kurzem in den Piererſchen mediciniſchen Annalen einen Bericht des Dr. Greiner, den wir hier im Auszug mittheilen, zugleich mit dem Wunſch, daß der Himmel vor dieſer neuen Art von Muſik Jeden bewahren möge.

Eine alte 72jährige, beinahe ganz taube Frau, bekam im März v. J. beſondre Geſichts- und Gehörserſcheinungen. Die Töne bildeten ſich nach und nach zu ordentlichen Geſängen. Die Wohnung der Frau liegt ſo, daß von derſelben die Straße aufwärts etwa **200** Schritte zum Markte und doppelt ſoviel unterwärts bis zum Thore gerechnet werden können. Nun hörte ſie erſt vom Markte her, dann von dem Thore, alſo weit entfernt, einen deutlichen Geſang, erſt nur von einer Stimme, gleich dem Geſang des Nachtwächters, in der Folge vermehrten ſich die Stimmen, unter denen ſie jedoch deutlich die höhere Discant- und die tiefere Baßſtimme unterſcheiden konnte. Die höhere Stimme war ihr durch ihre Schärfe, Höhe und langes Aushalten beſonders unangenehm. Die Geſänge ſelbſt beſtanden nicht etwa in einem beſtimmten Ertönen, ſondern in deutlich abgeſungenen Worten, aber in bunter Abwechſelung von Geſangbuchsliedern mit luſtigen, beſonders in älterer Zeit gangbaren Liedern. Allmälig kam die ganze ſingende Geſellſchaft näher, bis vor die Hausthüre, wo nun mitunter Stunden lang ganze Lieder, welche die Kranke wörtlich im Geſangbuche nachleſen konnte, oder auch auswendig wußte, abgeſungen wurden, doch mit der Abwechſelung, daß es ihr zuweilen ſo klang, als wenn der ganze Trupp mit einem Geräuſch und Lärmen, als wenn viele Menſchen und Pferde tappelnd fortliefen, ſich eilig entfernte. Doch nicht lange dauerte es, und Alle waren wieder vor der Hausthüre und fingen ihre Geſänge von neuem an. Dabei blieb es noch nicht. Nach wieder mehren Tagen zankten ſich viele Menſchen mit heftigem verworrenen Geſchrei unten im Hauſe, ſo daß die Kranke im Anfange, ehe ſie noch wußte, daß es Täuſchung war, einige Mal aus ihrer Stube an die Treppe lief, um zu hören, was es unten gäbe. Endlich kam dies Gelärme noch näher, denn wenn ſie in der Stube ſaß, ſo war es, als wenn vor der Stubenthüre großer Zank entſtände, welcher gewöhnlich mit Poltern, Kratzen und Scharren verbunden war und in welchem das laute Schelten der Köchin über die Katze, durch das wiederholte Geſchrei: Katz, Katz, Katz u. ſ. w. ſich beſonders bemerklich machte. Leider vermehrte ſich die Plage der armen Kranken aber noch immer. Wenn ſie in der nedenan befindlichen Schlafkammer auf dem Bette lag, war die Stube voll Zank und Streit, mit demſelben Kratzen und Gelärme auf den Dielen und demſelben unaufhörlichen Geſchrei: Katz, Katz! Saß ſie auf dem Sopha in der Stube, ſo ſtellte ſich wenigſtens das Kratzen und Scharren hinter ihrem Rücken, oder unter dem Sopha, oder an einer Seite ein. Dabei aber hatte das Singchor ſeine Thätigkeit nicht eingeſtellt, ſondern es ertönte dazwiſchen bald vor der Hausthüre, bald auf dem Markte, auch, wenn ſich etwas mehr Ruhe einſtellte, vor dem Thore. Der Schlaf war dabei nicht ganz geſtört, doch kürzer als ſonſt und ſogleich mit dem Erwachen, oft ſchon früh um 4 Uhr, ſtellten ſich auch die Lärm- oder Geſangſcenen wieder ein. Nachdem das Uebel bis zu der beſchriebenen Form ſeine höchſte Stufe erreicht hatte, ſchien es allmälig wieder abnehmen zu wollen. Das Lärmen, Zanken und Poltern und anderes Geräuſch nahm ab und kam ſeltener; das Singen beſchränkte ſich auf größere Entfernung und fing meiſtens vor dem Thore an, von wo es allmälig bis vor das Haus näher rückte und nach einiger Zeit wieder abzog. In der Stärke und Art des Singens blieb es übrigens noch immer ſich gleich, beſonders in der widerlichen Höhe und dem langen Ziehen einzelner Stimmen und dem Wechſel der Lieder. Auch hierin aber zeigte ſich etwa in der Mitte Aprils die erſte Spur der Beſſerung dadurch, daß die Kranke mehr Macht des Willens über den Geſang bekam, was ſie zufällig gewahr wurde. Da nämlich einmal der Geſang auf dem Markte wohl über eine Stunde lang gedauert und nur ſogenannte weltliche Lieder vorgebracht hatte, wobei beſonders die hohe und gellende Stimme ſich auszeichnete und einen Refrain ſo unaufhörlich wiederholte, daß die Kranke in ihrer Ungeduld in den lebhaften Wunſch ausbrach, »wenn ihr doch nur ſtatt des dummen Zeuges wenigſtens ein gutes Lied ſänget,« ſo änderte ſich augenblicklich Text und Melodie, und anſtatt, daß bisher unzählige Male ertönt hatte: »ich liebe dich, ich liebe dich, ich liebe dich von Herzen,« erſcholl nun der Choral: »wer nur den lieben Gott läßt walten« und führte das ganze Lied völlig durch. Die Kranke war erfreut hierdurch und meiſtens gelang es in der Folge ihrer Willenskraft, ſich, wenn das anhaltende Singen luſtiger Lieder ihr endlich zuwider wurde, ein geiſtlich ihr bekanntes Lied zu beſtellen.

Nach und nach verlor ſich der Geſang mehr oder weniger, obgleich die Frau noch nicht völlig geheilt iſt. Merkwürdig war aber, daß ihr Gehör während jener Geſangperiode merklich verbeſſert und leiſer war, dann aber, als das Singen nachließ, die Schwerhörigkeit wieder in demſelben, ja in einem Ohr in noch höhern Grade ſich einſtellte, wie ſie vor dieſer Periode war. 22.

Franz Schuberts nachgelaſſene größere Werke betreffend.

Wir beeilen uns, folgende Notiz zur Kenntniß unſerer Leſer zu bringen und ſie um Verbreitung dieſer Nachricht, wie um Verwendung für die Sache ſelbſt angelegentlichſt zu erſuchen.

Franz Schubert, der zu früh verblichene geniale Tonſetzer, der ſeelenvolle Liedercomponiſt, hat mehre Tonwerke hinterlaſſen, welche ſich in ſeines Bruders Händen befinden und welche derſelbe, theils um der Welt dieſe Werke nicht vorzuenthalten, theils auch, um das geiſtige Erbe ſeines Bruders zu ſeinem eigenen Beſten nach dem Wunſche des Verſtorbenen zu verwenden, Bühnendirectionen und Muſikern gegen billiges Honorar zur Aufführung überlaſſen will. Dieſe Werke ſind I. Opern: des Teufels Luſtſchloß in 2 Acten (1814 vollendet) — Fernando in 1 Act (1815) — die Freunde von Salamanca in 2 Acten von Mayrhofer (1815) — der vierjährige Poſten in 1 Act (1815) — die Bürgſchaft in 3 Acten (1816) — die Zwillingsbrüder in 1 Act — die Zauberharfe, Melodrama in 3 Acten (1820) — häuslicher Krieg in 1 Act von Caſtelli (1823) — Fierabras in 3 Acten von Schober (1823). II. Symphonieen in D (1813), in D (1815), in B (1815), in C-Moll (1816), in B (1816), in C-Dur (1818), in C-Moll (ſeine letzte). III. Meſſen. In F für 4 Singſtimmen und großes Orcheſter (1814) — In G für 4 Singſtimmen und kleines Orcheſter (1815) — in B für 4 Singſtimmen und mittleres Orcheſter — in As und in Es, beide für 4 Singſtimmen und großes Orcheſter (1822 und 1828). Wer hiervon etwas zu erhalten wünſcht, beliebe ſich ſchriftlich an Hrn. Ferdinand Schubert, Lehrer an der K. K. Normal-Hauptſchule in Wien zu wenden.

Operntext.

Componiſten, denen an einem guten, geprüften Text zu einer romantiſchen Oper, von einem bereits anerkannten Dichter, gelegen iſt, können einen ſolchen bei der »Redaction der Theaterchronik« einſehen und durch dieſelbe käuflich erlangen. Briefe portofrei.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 28. Den 7. April.

> Half nicht vielleicht der unbeſtimmte romantiſche Charakter der Muſik es mit erzeugen, daß gerade die nebeligen Niederlande viel früher große Componiſten bekamen, als das heitre, helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, ſo wie aus demſelben Grund jene mehr in der unbeſtimmten Landſchaft idealiſirten und die Welſchen mehr in der beſtimmten Menſchengeſtalt.
>
> J. Paul in d. Aeſthetik.

Kritik.

(8) Ludwig Spohr,

Die Weihe der Töne. Charakteriſtiſches Tongemälde in Form einer Symphonie ꝛc.

(Beſchluß.)

Nicht kann geleugnet werden, daß der Anblick der Partitur, wo bald in dieſem, bald in jenem, bald in mehren Linien-Syſtemen zu gleicher Zeit eine andere, verſchiedenartige Vor- und Tempobezeichnung uns entgegentritt, einige Beſorgniß hinſichtlich der Ausführung erregt; indeſſen zeigen alle Hinderniſſe ſich gehoben, wenn man nur erſt den Schlüſſel zum Geheimniſſe gefunden hat; und dieſer liegt im Baſſe, welcher genau und mit der conſequenteſten Beharrlichkeit die drei Haupttheile des Zeitmaßes anſchlägt, ſomit zum eigentlichen Tactgeber ſich geſtaltet, und den andern darüber eingemiſchten Rhythmen als normaler Führer dient. — Die Stelle des gewöhnlichen Scherzo nimmt hier ein pompöſer Marſch ein, gemäß der Ueberſchrift: »Kriegsmuſik. Fortziehen in die Schlacht. Gefühle der Zurückbleibenden. Rückkehr der Sieger. Dankgebet.« — Trompeten blaſen Appell, D-Dur; das volle Orcheſter, mit allen Inſtrumenten der Feldmuſik vermehrt, ſetzt kräftig in H-Moll ein, wendet ſich im vierten Tacte wieder zur Tonika, und läßt hoch in die Lüfte erſchallen die Töne des Triumphs:

»Auch wild zum Getümmel der Schlachten
Rufet ihr mit der Begeiſt'rung Gewalt,
Lehret den Jüngling das Leben verachten,
Wenn die Trompete zum Kampfe erſchallt.«

Es iſt dieß eine von der feurigſten Energie durchwehte Compoſition; voll herrlicher Inſtrumental-Effecte; die Führung des zweiten Theils, welcher in F-Dur beginnt, die Einleitung zum Thema, wo über den früher iſolirten Trompetenruf nunmehr neue fremdartige Harmonieen gebaut ſind, die originellen Mittelſtimmen, der dominirende Grundbaß, die brillanten Hörnerfiguren, — alles vereint bietet einen wahrhaft hinreißenden Hochgenuß. — Der, nach des Heeres allmäliger Entfernung ſich anſchließende Zwiſchenſatz in G-Moll muß ein Meiſterſtück thematiſcher Ausarbeitung genannt werden. Jedes Inſtrument behauptet ſeine charakteriſtiſchen Phraſen; unruhig bewegen ſich die Violinen, eben ſo wie die Herzen der Zurückgebliebenen bange ſchlagen über den Ausgang der Schlacht, wie zarte Mädchen für den Geliebten, bekümmerte Eltern zagen für der Söhne theures Leben; einzelne Bläſer ſtöhnen und ſeufzen in abgeriſſenen Sätzen; jetzt ſprechen die Violoncells, im Beſitz des melodiſchen Geſanges, Troſt und Hoffnung aus; dumpfe Poſaunen-Accorde bezeichnen das Loos der Gefallenen, — immer laſſen ſich inzwiſchen von weitem fragmentariſche Bruchſtücke des Marſches vernehmen, bis endlich dieſe ſtets mehr die Oberhand gewinnen, in anſchwellenden Maſſen ſich nahen, und mit den vorigen Siegesklängen des einrückenden, lorbeergeſchmückten Heeres blutig erkämpften Triumph verkünden. Das ſind Jubeltöne:

»Ihr winket, iſt der Sieg gewonnen,
Zurück mit ſanften Friedensklang;
— Dann tragt ihr auf der Andacht Schwingen
Das Herz zum ew'gen Gott empor,

Und lehrt der Sieger frohen Chor
Dem Gott der Schlachten Dank zu bringen.« —

Der nun folgenden Schluß-Periode möchte man vor allen vorzugsweiſe die Palme zuerkennen. In langſam feierlichen Rückungen modulirt der Meiſter von D- nach B-Dur, und ſtimmt im Andante maestoso den grandioſen Ambroſianiſchen Lobgeſang an. Flöten, Oboen, Trompeten, und hohe B-Hörner führen in ſechs Abſätzen die alte, erhabene, himmelandringende Choral-Melodie: »Herr Gott dich loben wir!« aus, und alle andern Inſtrumente contrapunctiren dagegen mit bewegten Figuren. Mehr läßt ſich in Worten nicht darüber ſagen. Man höre ſelbſt; oder — noch beſſer leſe und ſtudire die Partitur. Spohr hat ſich hier größer denn jemals gezeigt und keiner ſeiner claſſiſchen Vorfahren würde ihm den Zoll der Bewunderung und den Tribut wahrer Achtung verſagen können. — Unwillkürlich jedoch dringt ſich der Gedanke auf: um wie viel mehr noch müßte die impoſante Wirkung erhöht werden, wenn es dem Componiſten gefallen hätte, die Choralmelodie auch zugleich durch den Beitritt eines zahlreichen vierſtimmigen Chors im gewaltigen Einklang verſtärkt herauszuheben!? — Der vierte und letzte Satz: »Begräbnißmuſik. Troſt in Thränen,« beginnt Larghetto, F-Moll, gleichſam als Marcia funebre; die Bläſer ſpielen den Leichengeſang; alle Violoncells und beide tiefgelegte Clarinetten tragen den Choral: »Begrabt den Leib« vor, (wobei, per parenthesin, gleichfalls ein Chor von Männerſtimmen höchſt wirkſam ſich geſtalten dürfte) und dumpfe Pauken-Wirbel mahnen an Tod und Ewigkeit. Auch dieſe Aufgabe, von welcher der Dichter ſagt:

»Heil'ge Töne, euer Frieden
Folgt dem Müden noch hinab,
Wenn er, von der Welt geſchieden,
Einſam niederſank in's Grab.
Seiner Lieben ſtummen Sehnen
Flüſtert ihr Erhörung zu,
Gebt den Thränenloſen Thränen,
Den Geſchied'nen ew'ge Ruh.« —

iſt mit tiefem Gefühl und inniger Empfindung gelöſt; — wie des Herzens Eisrinde ſchmilzt, wenn ſchmerzſtillende, Linderung bringende Zähren dem Auge entſtrömen, eben ſo ſanft erquickt das, den Schlußſtein bildende, mildfreundliche Allegretto, F-Dur, $\frac{3}{4}$, welches den Trauernden frommen Troſt einflößt, worin die imitatoriſchen Eintritte des blaſenden Orcheſters eine ſo bedeutungsvolle Rolle ſpielen, ſämmtliche Beſtandtheile bei aller natürlichen Einfachheit dennoch ungemein kunſtreich verwebt ſind, und in welchem jede Note, bis zum entſchwindenden harmoniſchen Accorde der beiden Hörnerpaare, alſo ausdrucksvoll uns anſpricht, daß man verſucht wird, ſelben des Dichters ſchöne Abſchieds-Worte zu unterlegen:

»Heil'ge Töne, ſeid ihr holde Träume,
Aus dem unbekannten Vaterland?
Seid ihr Kinder jener ſel'gen Räume,
Uns als Friedensboten zugeſandt?
O verlaßt mich nimmer, ſüße Töne!
Sagt mir viel von jener ſchönen Welt!
Daß ich mich in Eurer Heimath wähne,
Nicht der Feſſel denke, die mich hält!« —

Möchten alle Kunſtfreunde, die den wahren Sinn für gediegene Claſſicität im Buſen tragen, gleich uns, an der herrlichen Tonſchöpfung ſich erfreuen, und reichlichen Erſatz darin finden für ſo manche Schickſalsfügungen, denen man oft, ſelbſt mit dem ernſteſten Vorſatz, kaum zu entgehen im Stande iſt.

Wien. Seyfried.

Alexander Batta und ein Wort über die belgiſchen Künſtler.

Es gab eine Zeit, wo der Titel: »belgiſcher Künſtler,« als Empfehlungsſchreiben für alle Länder Europas galt; dieſe Zeit des Ruhmes ging vorüber und jetzt erſt nach einem mehr als hundertjährigen Vergeſſen ſcheint Belgien durch die Künſtler, die es ins Ausland ſendet, ſeine alten Anſprüche in der Reihe der Nationen, die auf die Vervollkommnung der Kunſt thätig eingewirkt, von neuem geltend machen zu wollen. Heute durch Ausführung, Virtuoſität, ſonſt durch Compoſition.

Alexander Batta, ein junger Menſch von 16 oder 17 Jahren, bezeichnet als Violoncelliſt bei ſeinem erſten Auftritte in Paris ſeinen Platz in der Reihe der ausgezeichnetſten ausführenden Künſtler; ſein Spiel läßt an Kraft und Eleganz nichts zu wünſchen übrig und vereinigt hiermit Grazie und Energie, wie ſie nur irgend das Violoncello, dieſes herrliche Inſtrument, zuläßt.

Paris beſitzt in dieſem Augenblicke ſchon Ghys, Haumann und Robrechts, alle drei Belgier, die durch unaufhörliches Studium, verbunden mit ſehr glücklichen Naturanlagen, obwohl jeder auf verſchiedenen Wegen und mit Beibehaltung ihres Individual-Charakters, ſich zu dem Range der beſten Violiniſten unſerer Zeit emporgeſchwungen haben; ein Vierter, der vielleicht eines Tages ſeine übrigen Landsleute übertreffen wird, iſt ſo eben in der Hauptſtadt Frankreichs angekommen, nachdem er Deutſchland durchreiſt und überall mit ungetheiltem Beifall aufgenommen worden. Es iſt dies Vieuxtemps, Schüler Beriots, abermals Belgier, Meiſter und Schüler.

Im verfloſſenen Jahre bewunderte man in allen Sälen von Paris einen andern jungen Violoncelliſten aus Belgien, Namens Servais, den man damals allem, was man in Deutſchland und Frankreich an ausgezeichneten Talenten auf dieſem Inſtrumente kannte, dreiſt an die Spitze ſtellte. Heute ſehen wir auf dieſelbe Reihe den jungen Batta, der, wenn er auch das Spiel Servais an Kühnheit nicht erreicht, ihm doch an Vollkommenheit in allen übrigen Zweigen der Ausführung dicht an der Seite ſteht.

Wir zögern nicht, neben dieſe Künſtler Madame Feuillet-Dumas zu ſetzen, die auf der Harfe den Grad der höchſten muſikaliſchen Ausbildung erreicht hat, und durch Kraft und Energie, durch ein Spiel voll Grazie und Ausdruck, voll Seele und Wärme, alle Schwierigkeiten ihres Inſtrumentes vergeſſen macht und ſich durch die Vereinigung dieſer ausgezeichneten Künſtleranlagen an die Spitze der franzöſiſchen Harpiſten zu ſtellen ſcheint.

Doch wie ſchon geſagt, der Name Belgiens in der Kunſtgeſchichte iſt nicht neu, und Kieſewetter und Fetis haben in ihrer Geſchichte der niederländiſchen Componiſten bewieſen, welchen Einfluß die Belgier auf die muſikaliſche Bildung Frankreichs, Deutſchlands und Italiens in dem 15. und 16. Jahrhundert ausgeübt.

Die Schule von Obrecht, Ockenheim, ſeines Schülers Josquin del Prato, Johannes Godendach, Karmeliter und Lehrer Gafors, wirkten bedeutend auf die muſikaliſche Bildung Frankreichs und Englands und die ausgezeichnetſten Componiſten dieſer Länder waren entweder Schüler oder Nachahmer dieſer Meiſter. —

Im 16. Jahrhunderte glänzten unter zahlloſen andern Ricciaforte, Elziarius, Carpentras, Lemeiſtre, Adrian Willaert aus Bruges. — Zarlino, della Viola, Feſta und andere berühmte Meiſter Italiens waren Schüler Willaerts, deſſen Schule in Venedig als Muſter für Italien galt, und deren Einfluß ſelbſt bis nach Deutſchland ſich erſtreckte.

Gaudimel, deſſen Geburtsort einige nach Belgien, andere nach Beſançon ſetzen, gründete in Rom die Schule, aus der Paleſtrina, der Mann, der die Bewunderung aller auf ſich zog, welche die Werke dieſes unſterblichen Tonſchöpfers kennen, hervorging. Auch Maria Nanini war Schüler Gaudimels und in Naninis Schule bildete ſich Allegri. Gaudimel fiel mit ſeinen Glaubensbrüdern in der Bartholomäusnacht zu Lyon als Opfer des Fanatismus, nachdem er Deutſchland, Frankreich und Italien durchreiſt und alle dieſe Länder mit ſeinen Werken, mit ſeinen Schülern bereicherte. An allen Höfen traf man damals die belgiſchen Componiſten. — Cyprian Rore aus Malines war an dem Hofe von Alphons von Ferrara; an dem Hofe von München war der Zeitgenoſſe und Nebenbuhler Paleſtrinas, Orlando Laſſo aus Mons (Bergen). Die Manuſcripte der Werke Laſſos, wie ſie in der Münchener Bibliothek aufbewahrt werden, bewieſen uns, wenn alle übrigen Nachrichten von dieſem Componiſten untergegangen wären, welchen Werth die Zeitgenoſſen auf ſeine Compoſitionen legten. Auf der Decke dieſer Werke befinden ſich die Miniatur-Portraits derjenigen, die an der äußeren Ausſtattung dieſes Werkes, das zu den Schätzen der Münchener Bibliothek gehört, gearbeitet; in der Mitte dieſer iſt das wahrſcheinlich einzig erhaltene Portrait von Laſſo, und umgeben von Edelſteinen.

Nachdem Belgien ſolche Männer in alle Länder ausgeſandt, blieb es über ein Jahrhundert faſt gänzlich in der Kunſtwelt vergeſſen; nichts Großes, nichts Bedeutendes bezeichnete ſeine muſikaliſche Exiſtenz; es ſcheint der Tag gekommen zu ſein, wo von neuem ein erwärmender Künſtlergeiſt die Söhne, die es erzeugt, belebt, und wo Belgien den Rang in der Muſikwelt durch ausführende Kunſt wiederfordert, den es mit ſo viel Glück, mit ſo viel Glanz einſt durch ſeine großen Tonſchöpfungen behauptete.

Paris, im März. Joſ. Mainzer.

Correſpondenz.

Magdeburg, im März.

(Muſikleben.)

— Wie es hier ſteht? — ach! Sie wiſſen es, je blühender der Handel, deſto trauriger ſieht es um die Muſen aus! — Da wir ſelbſt nicht in Verhältniſſen leben, wo wir das Volk nach und nach ahnden laſſen können, welche Himmelfahrtsſtunden es verliert, wenn es nicht ſtets der reinen, keuſchen Muſe opfert, ſo wollen wir wenigſtens durch das Folgende auf die uns drohende Gefahr, daß die hehre Muſik ſich bald ganz aus unſern Mauern flüchten wird, aufmerkſam machen, und unſre Vorſchläge, jene zu feſſeln, mittheilen. —

Im Grunde hört man hier Muſik genug, das heißt, es leben in der That ſehr viele, faſt zu viele, von Muſik, gleichviel ob ſie einen Begriff von ihr, Gefühl für ſie haben. O, es wird hier zum Entſetzen viel Muſik gemacht, geſungen und geſpielt, daß man Gott danken muß, nicht in einer engen Gaſſe zu wohnen, wo man durch den Lärm aller verſtimmten Claviere verſtimmt wird und Gefahr läuft, Gehör und Verſtand zu verlieren. Wir haben viele Concerte, wenig Opern, einen ſtarken Singverein, eine heitere Liedertafel, ein Dilettantenconcert, (wobei aber mehr Muſiker als Dilettanten mitwirken), eine ſehr gute Inſtrumentenfabrik, eine Muſikalienhandlung, alſo eine Menge muſikaliſcher Inſtitute, nur nicht alle in einem erfreulichen Zuſtand — endlich ein Publicum, gleichgültig gegen die Kunſt, deren Sinken zu allen Zeiten die Künſtler ſelbſt verſchuldeten.

Ein beſtimmtes Urtheil über den Kunſtſinn unſers Publicums wagen wir nicht weiter auszuſprechen: zuweilen erkennt es das wahrhaft Ausgezeichnete, zuweilen geht dieß ſpurlos an demſelben vorüber. Die große Theilnahme beim vorjährigen Muſikfeſte ſpräche für daſſelbe, wenn wir nicht wüßten, durch wie viele Nebenumſtände dieſelbe oft erzeugt wäre. Aber eine Singakademie in einem blühenden Zuſtande, welcher wir eine würdevolle Aufführung der Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart u. ſ. w. verdankten, würde uns auf eine allgemeine Verehrung der heiligen Cäcilienkunſt ſchließen laſſen. Eine Singakademie in dieſem Sinne wird uns jedoch ſo lange fehlen, als noch die Geſangsbildung im Allgemeinen ſo im Argen liegt. Die Aufführungen eines Theiles des Meſſias von Händel und des Requiem von Mozart haben uns ſchmerzlich an eine Vergangenheit erinnert, da wir in einer eben nicht größern Stadt als Magdeburg dieſelben Werke würdevoll geſungen und nicht vom Lärm der Inſtrumente, um die unſichern Stimmen zu halten, niedergeſchmettert hörten. Zahlreich genug iſt der Singverein; aber da die nach den Statuten geſetzmäßige Prüfung der ſich zur Aufnahme anmeldenden Individuen ſeit langer Zeit aufgehört hat, ſo ſingen eine Menge neu aufgenommener Mitglieder, ohne jemals Uebung im Treffen und im mehrſtimmigen Geſange gehabt zu haben, friſch weg bei den größten Oratorien mit. Für ſolche müßte jedenfalls, wenn am Gedeihen des Inſtituts etwas läge, und man ſie als zahlende Mitglieder gern behalten wollte, eine Vorbereitungsklaſſe eingerichtet werden. Um ſo mehr wäre ein größeres Intereſſe für den Singverein zu wünſchen, da er der einzige Ort iſt, wohin die aus unſern proteſtantiſchen Kirchen faſt verbannte Kirchenmuſik ſich flüchten kann. — Daß man bei uns, wo ſchon eine Liedertafel beſteht, nicht auch für den ernſten Männergeſang ſorgt, wofür in neuerer Zeit der ſelige Klein ſo herrliche Compoſitionen geliefert hat, wundert uns in ſo fern nicht, in wie fern es mit Schwierigkeiten verknüpft ſcheint, die an heitere Lebens-, Liebes- und Trinklieder gewöhnten Kehlen zu dem Geſange der ernſten Motetten umzuſtimmen. Außer dem von der Gemeinde geſungenen Choral, dem liturgiſchen Geſange, der nur von unſerm Domchore leidlich ausgeführt wird, und außer dem Orgelſpiele weniger Organiſten hören wir von Kirchenmuſik nur noch den zwei-, drei- und nach Willkühr der Knaben vielſtimmigen Geſang oder beſſer Geſchrei des mit dem Geſangbuch in der Hand die Straßen durchziehenden Schülerchors, mit dem Choragus an der Spitze, dem wir es oft angeſehen haben, wie wenig er ſich durch ſein Amt geehrt fühlt.

(Beſchluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) **Paris.** Am 13. März zum erſtenmale Marino Falieri von Donizetti.

Leipzig. 3. April. — Norma. Mad. Schröder-Devrient zum erſtenmal.

(Concert.) **Paris.** 15. Febr. — 3tes Concert des Conſervatoirs — (Symphonie von Haydn, von Beethoven in F). — 13. Febr. — Hr. und Mad. Corri Paltani — 16. Febr. — Mlle. Roſſi — 18. Febr. — Alex. Batta (Violoncell) (S. vorher). —

Berlin. 25. März. — Abendunterhaltung des Hrn. Möſer am Sterbetag Beethovens.

Hamburg. Am 14. im philharmoniſchen Concert Clara Wieck.

Frankfurt. 26. März. — Emilie Leibnitz, Clavierſpielerin aus Stuttgard. — Am 27. im Concert des Muſeums u. A. die letzte Symphonie von Beethoven. — 30. März. — J. Roſenhain (Clavier).

Leipzig. Am 27. März. — Concert der Frl. Henriette Grabau. Das Repertoir war ſo ausgeſucht, wie es ſich von dieſer gebildeten Künſtlerin nur erwarten ließ. — Ouvert. zu Faniska von Cherubini — Ariadne von Naxos, Scene und Arie von J. Haydn — Satz aus dem Octett von Mendelsſohn — Lied von Kuhlau — Finale aus Figaro — Muſik zu Egmont von Beethoven. — 2. April. — 19tes Abonnementc. — Ouvert. zur Zauberflöte — Scene und Arie aus Figaro (Mad. Schmidt) — Clarinettenconcertino von Weber (Hr. Heinze) — Quartett aus la villanella rapita von Mozart — Preghiera aus Moſes — Neunte Symphonie in D-Moll von Beethoven. —

Vermiſchtes.

(60) Zum großen Palmſonntagconcert zu Dresden am 12. April werden Jephta von Händel und die achte Symphonie von Beethoven einſtudirt. —

(61) Die Malibran iſt auf der Reiſe von Neapel nach London, wo ſie für zwanzig Vorſtellungen 2000 Pfund erhält. — Die herrliche Schröder beſitzt Leipzig auf einige Tage. — Dem. Vial aus Turin gaſtirt eben in Berlin, Breiting in Mainz. — Mad. Piehl von Leipzig iſt nach Hamburg engagirt, Mad. Reßner von Hamburg nach Manheim. — Lafont ſpielt in Warſchau. — Clara Wieck iſt auf dem Heimweg nach Leipzig. —

(62) Der ältere Fetis hat einen fulminanten, übrigens koſtbar geſchriebenen Aufſatz gegen Berlioz und ſeine Compoſitionen geliefert. Er ſchließt mit den Worten: ayez, en un mot, ce qui vous manque essentiellement, ayez de la véritable imagination, et tout vous sera permis et vos critiques d'aujourdhui deviendront vos admirateurs. Jusque là, tenez-vous-le pour dit, vous aurez beau vous trémousser, il n'en résultera pas que ce que vous avez fait jusqu'ici soit digne d'être considéré comme des oeuvres d'art.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 29. Den 10. April.

Wer einem großen Meiſter mit Ernſt und Studium nachſtrebt, wird kein Copiſt und ſeine Eigenthümlichkeit wird ſtets durchbrechen; denn kein Geiſt gleicht dem andern und jeder nahrt ſich aus einem andern Naturleben und Kunſtelement. Ja, kein recht Tüchtiger vermag auf einen einzigen Meiſter zu ſchwören.

Goethe und Zelter,
Briefwechſel in den Jahren 1796 bis 1832.
Herausgegeben von Dr. F. W. Riemer. 6 Bde.
Berlin, Dunker und Humblot.

(Vgl. Jahrg. 1834 d. n. Leipz. Ztſchr. f. Muſ. Nr. 1 — 12.)

So lägen uns denn ſechs und dreiſſig Jahre vertraulicher Mittheilungen zweier Freunde vor, vor denen faſt ein ganzes Jahrhundert in ſeinem Wechſel vorübergerollt, die unerſchüttert und feſt eine vielfach bewegte, durch geiſtige und weltliche Revolutionen ewig denkwürdige Zeit durchlebt: Mittheilungen zweier Männe, von denen der eine ein Genius, wie ihn kaum die Welt glänzender und vollendeter erzeugt, gleich Minerven geharniſcht aus Jupiters Haupt geſprungen, der andere ſich in deſſen Lichte badend und ſtärkend die eingeborne Kraft immer mehr herausbildet und Mängel und Irrthümer abſtreifend, rein und hell vor unſern Augen aufſteigt. Zwei Phänomene, die in ihrer Verſchiedenheit ſich vereinend von unendlicher Bedeutſamkeit und Wichtigkeit ſind.

Um uns jedoch nirgends zu wiederholen, verweiſen wir auf unſere Beurtheilung der vier erſten Bände am oben angeführten Orte und fahren in gleicher Weiſe fort, die Stationen zu verfolgen, die den muſikaliſchen Weg Zelters in Geiſt und Zeit beſtimmen und vorzüglich den Muſikern eine freilich nur kurze, und fragmentariſche, Ueberſicht des Ganzen geben ſollen.

Der fünfte Band (1828 bis 1830 Juni) ſchließt ſich in ſeinem Weſen genau an die früheren an; Zelter über alles ihn umgebende und Intereſſe erregende berichtend und mittheilend, Göthe mehr ruhig empfangend und zu Neuem aufregend, doch nicht ſelten auch wichtige Aufſchlüſſe über innere und äußere Begebenheiten ertheilend. Von weſentlichem Intereſſe ſind die Urtheile über Mad. Milder, Joachim Jungius und das muſikaliſche Syſtem des 17. Jahrhunderts, Chelard, Precioſa von Wolff und M. v. Weber, Händel, Kirnberger, die Stumme von Portici und die Braut von Auber, Felix Mendelsſohn, Mozarts Biographie, Friedemann Bach, Hector Berlioz, Mad. Szymanowska, die Möſerſchen Quartett-Abende, Miltons und Händels Samſon, Spontinis Olympia, Dlle. Sontag, die Aufführung von Haydns Schöpfung unter Spontinis Oberdirection ꝛc.

»Deine Ableitung der Neugriechiſchen Bildung ſprang mir ſogleich zu (ſchreibt Zelter S. 96). Was ich längſt im tiefſten Herzen bewahre, konnte ich hier dazugeben. Die Muſik hat nur alte Naturgeſetze. Die heutigen Theoriſten wollen neue Regeln haben für Aftermuſik oder was mehr iſt als Muſik. Laßt ſie gehen. Das Genie findet den Weg zum Neuem durch die alte Natur, und die Philiſterei braucht gar keine Regel, um zum Teufel zu fahren.«

(S. 187) »Unſre Bach'ſche Muſik iſt geſtern (d. 10. März 1829) glücklich von Statten gegangen und Felix hat einen ſtraffen, ruhigen Director gemacht. Ich hatte mich mit einer Partitur neben dem Orcheſter in ein Winkelchen geſetzt, von wo aus ich mein Völkchen beobachten konnte und das Publicum zugleich. Ueber das Werk ſelber wüßte ich kaum zu reden; es iſt eine ſo wunderbar ſentimentale Miſchung von Muſik im Allgemeinen, den Sinn der Sache in der Idee aufzubauen, daß das Wort des Dichters ſelber zur Idee wird. Meldeten ſich nicht hin und wieder melodiſche Aehnlichkeiten mit neuern deutſchen Operncomponiſten, wie z. E. Gluck und Mozart, wodurch man wieder auf unſre Zeit auf einen Moment zurückkommt, ſo dürfte man ſich zwiſchen Himmel und Erde und zugleich dreiſſig Jahre älter fühlen. Und das mag es ſein, was dieſe

Muſik im Allgemeinen kaum ausführbar macht. Hätte doch der alte Bach unſere Ausführung hören können u. ſ. w.« —

»Am vorigen Dienſtage (28. April) hat mich Paganini in der Akademie beſucht und unſre Produktionen vernommen, und Tags darauf habe ich endlich auch ihn gehört. Es iſt außerordentlich, was der Mann leiſtet und dabei bemerkt werden muß: daß die Wirkung ſeines Spiels ganz allgemein erwünſcht und andern Virtuoſen auf ſeinem Inſtrument ganz unbegreiflich iſt. Sein Weſen iſt alſo mehr als Muſik, ohne höhere Muſik zu ſein, und bei ſolcher Meinung dürfte ich bleiben, wenn ich ihn öfter hörte. Ich war ſo placirt, daß ich alle Bewegungen ſeiner Hand und ſeines Arms ſehen konnte, die bei einer kleinen Figur von beſonderer Biegſamkeit, Stärke und Elaſticität ſein müſſen, weil er gar nicht ermüdet, das Fatiguanteſte in ſeiner Steigerung wie ein Uhrwerk hervorzubringen, das eine Seele hätte. Die hundert Künſte ſeines Bogens und ſeiner Finger, welche ſämmtlich ausgedacht und eingeübt ſind, erſcheinen in einer geſchmackvollen Folgenreihe und zeichnen ihn auch als Componiſten aus. In jedem Falle aber iſt er ein vollkommener Meiſter ſeines Inſtrumentes in höchſter Potenz, inſofern was ihm auch nach beſten Willen nicht gelingt, wie eine kecke Variation herauskommt.« Später (S. 224): »Donnerſtag d. 14. Mai 1829. Geſtern habe den Paganini wiedergehört. Der Menſch iſt eine echte Rarität: die Violine ſelber. Man erſchrickt, man lacht, man iſt in Verzweiflung über die gefährlichſten Schnurrpfeifereien und die allgemein verſtändliche Schwierigkeit, denn die Wirkung iſt ganz allgemein. Anmuth und Geiſt fehlen auch nicht, und auch was nicht vollkommen gelingt, iſt noch neu und intereſſant.«

(S. 319) »Geſtern Abend (den 14. Nov.) habe ich die große Oper Fauſt von J. C. Bernard und Spohr zum erſten Male vom Anfang bis zu Ende geſehen und abgehört.« — — — Zuerſt vom Buche und deſſen Hauptleuten: »(Die echt komiſche Beſchreibung können wir leider wegen Mangel an Raum nicht mittheilen). — »Nun zur Arbeit des Componiſten, der ſich freilich mehr als Ton-Künſtler, denn als Muſikus und Melodiſten erkennen läßt. Alles iſt mit größter Künſtlichkeit zum Erſtaunen in's Kleinſte geführt, um das wachſamſte Ohr zu überliſten, zu überbieten. Die feinſten Brabanter Blonden ſind grobe Arbeit dagegen. Das Buch iſt kaum bei der Vorſtellung zu entbehren, weil der Wortausdruck nach Hoch und Tief, Hell und Dunkel, Feſt und Loſe ꝛc. haarſcharf wie ein Bienenſtock gearbeitet iſt. Das Röschen allein iſt wirklich rührend ꝛc.« —

(Fortſetzung folgt.)

Faſtnachtsrede von Floreſtan.

Gehalten nach einer Aufführung der letzten Symphonie von Beethoven.

Floreſtan ſtieg auf den Flügel und ſprach:

> Verſammelte Davidsbündler, d. i. Jünglinge und Männer, die Ihr todtſchlagen ſollet die Philiſter, muſikaliſche und ſonſtige, vorzüglich die längſten (S. Comet 1833 die letzten Nummern), —

Ich ſchwärme nie, Beſte! — Wahrhaftig, ich kenne die Symphonie beſſer als mich. Kein Wort verlier' ich drüber. Es klingt alles ſo todtledern darauf, Davidsbündler. Ordentliche Ovidiſche Triſtien feierte ich, hörte anthropologiſche Collegien. Man kann ſchwerlich wild über manches ſein, ſchwerlich viele Satyren mit dem Geſichte malen, ſchwerlich tief genug als Gianozzo im Luftballon ſitzen, damit die Menſchen nur nicht glauben, man bekümmere ſich um ſelbige, ſo tief, tief unten ziehen zweibeinige Geſtalten, die man ſo heißt, durch eine ſehr enge Schlucht, die man allenfalls das Leben nennen könnte. — Gewiß, ich ärgerte mich gar nicht, ſo wenig als ich hörte. Hauptſächlich lachte ich über Euſebius. Ein rechter Galgenvogel war er, als er einen dicken Mann ſo anfuhr. Der hatte ihn nämlich während des Adagios geheimnißvoll gefragt: hat Beethoven nicht auch eine Schlachtſymphonie geſchrieben, Herr? — das iſt eben die Paſtoralſymphonie, Herr, ſagte unſer Euſeb gleichgiltig — Ah, ah, richtig — dehnte der Dicke fort ſich beſinnend.

Der Menſch muß wohl Naſen verdienen, ſonſt hätte ihm Gott keine gegeben. Viel vertragen ſie, dieſe Publicums, worüber ich die herrlichſten Dinge berichten könnte; z. B. als ihr, Kniff, mir einmal umwendetet im Concert bei einem Fieldſchen Notturno. Das Publicum beſah ſich zur Hälfte ſchon inwendig, es ſchlief nämlich. Unglücklicher Weiſe erwiſch' ich auf einem der abgelebteſten Flügelſchweiſe, der ſich je in eine Zuhörerſchaft ſchwang, ſtatt des Pedals den Janitſcharenzug, glücklicher Weiſe piano genug, als daß ich mir den Wink des Zufalls konnte entgehen laſſen, dem Publicum glauben zu machen, es ließe ſich in der Ferne eine Art Marſch hören, den ich von Zeit zu Zeit in leiſen Schlägen wiederholte. Natürlich trug Euſebius das Seinige zur Verbreitung bei; das Publicum rauchte aber vor Lob. —

Aehnliche Geſchichten fielen mir während des Adagios eine Menge ein, als der erſte Accord im Endſatz einbrach. Was iſt er weiter, Cantor, (ſagte ich zu einem zitternden neben mir), als ein Dreiklang mit vorgehaltener Quinte in einer etwas verzwickten Verſetzung, weil man nicht weiß, ob man das Pauken-A oder das Fagotten-F für Baßton nehmen ſoll? Sehen Sie nur Türk, 19ter Theil, S. 7! — »Ah, Herr, Sie ſprechen ſehr laut und ſpaßen beſtimmt.« — Mit leiſer, fürchterlicher Stimme ſagte ich ihm ins Ohr: Cantor, nehmen Sie ſich vor den Gewittern in Acht! der Blitz ſchickt keinen Livreebedienten, eh' er einſchlägt, höchſtens einen Sturm vorher und drauf einen Donnerkeil. Das iſt ſo ſeine Manier. — »Vorbereitet müſſen ſolche Diſſonanzen dennoch« — da ſtürzte ſchon die andere herein. Cantor, die ſchöne Trompetenſeptime vergibt euch. —

Ganz erſchöpft von meiner Sanftmuth war ich, ich hatte gut mit meinen Fäuſten geſtreichelt. —

Jetzt gabſt Du mir eine ſchöne Minute, Muſikdirector, als du das Tempo des tiefen Themas in den Bäßen ſo herrlich auf der Linie trafſt, daß ich Vieles vergaß vom Aerger am erſten Satz, in dem trotz des beſcheidenen Verhüllens in der Ueberſchrift: „un poco maestoso“, die ganze langſam ſchreitende Majeſtät eines Gottes ſpricht.

»Was mag wohl Beethoven ſich unter den Bäßen gedacht haben?« — Herr, antwortete ich, ſchwerlich genug; Genies pflegen Spaß zu machen, — es ſcheint eine Art Nachtwächtergeſang: — — Weg war die ſchöne Minute und der Satan wieder los. Und wie ich nun dieſe Beethovener anſah, wie ſie da ſtanden mit glotzenden Augen und ſagten: das iſt von unſerm Beethoven, das iſt ein deutſches Werk — im letzten Satz befindet ſich eine Doppelfuge — man hat ihm vorgeworfen, er präſtire dergleichen nicht, — aber wie hat er es gethan — ja, das iſt *unſer* Beethoven. Ein anderer Chor fiel ein: es ſcheinen im Werk die Dichtgattungen enthalten zu ſein, im erſten Satz das Epos, im zweiten der Humor, im dritten die Lyrik, im vierten (die Vermiſchung aller) das Drama. Wieder ein anderer legte ſich geradezu auf's Loben: ein gigantiſches Werk wär' es, koloſſal, den ägyptiſchen Pyramiden vergleichbar. Noch andere malten: die Symphonie ſtelle die Entſtehungsgeſchichte des Menſchen dar — erſt Chaos — dann der Ruf der Gottheit: »es werde Licht« — nun ginge die Sonne auf über den erſten Menſchen, der entzückt wäre über ſolche Herrlichkeit — kurz das ganze erſte Capitel des Pentateuchs ſei ſie. — —

Ich ward toller und ſtiller. Und wie ſie eifrig nachleſen im Text und endlich klatſchten, da packte ich Euſebius beim Arm und zog ihn die hellen Treppen hinunter mit *ringsum lächelnden* Geſichtern.

Unten im Laternendunkel ſagte Euſebius wie vor ſich hin: Beethoven — was liegt in dieſem Wort! ſchon der tiefe Klang der Sylben wie in eine Ewigkeit hineintönend. Es iſt, als könne es kein anderes Schriftzeichen für dieſen Namen geben. Höre nur, Floreſtan, B-e-e-t-h-o-v-e-n — Euſebius, ſagte ich wirklich ruhig, unterſtehſt du dich auch, Beethoven zu loben? Wie ein Löwe würde er ſich vor euch aufgerichtet und gefragt haben: wer ſeid ihr denn, die ihr das wagt? — Ich rede nicht zu dir, Euſebius — du biſt ein Guter — muß denn aber ein großer Mann immer tauſend Zwerge auf Stelzen machen? Ihn, der ſo ſtrebte, der ſo rang unter unzähligen Thränen des Grimmes, glauben ſie zu verſtehen, wenn ſie lächeln und klatſchen? Sie, die mir nicht Rechenſchaft vom einfachſten muſikaliſchen Geſetz geben können, wollen ſich anmaßen, einen Meiſter im Ganzen zu beurtheilen? Dieſe, die ich ſämmtlich in die Flucht ſchlage, laſſ' ich nur das Wort Contrapunct fallen, — dieſe, die ihm vielleicht das und jenes nachempfinden und nun gleich ausrufen: o, das iſt ſo recht auf unſer Corpus gemacht — dieſe, die über Ausnahmen reden wollen, deren Regeln ſie nicht kennen — dieſe, die an ihm nicht das bewundernswürdige Maß bei ſonſt gigantiſchen Kräften, ſondern eben das Uebermaß ſchätzen, — unheilige Lebensverſchwender, für die die Muſik der Deckmantel ihrer geheimſten Gefühlſünden iſt, — wandelnde Werthers Leiden — rechte verlebte großthuige Buben — dieſe wollen ihn lieben, ja loben? — —

Davidsbündler, im Augenblick wüßt' ich Niemanden, der das dürfte, als einen ſchleſiſchen Landedelmann, der vor kurzem ſo an einen Muſikhändler ſchrieb:

Ew. Wohlgeboren,

Nun bin ich bald mit meinem Muſikſchrank in Ordnung. Sie ſollten ihn ſehen, wie er prächtig iſt. Innen Alabaſterſäulen, Spiegel mit ſeidenen Vorhängen, Büſten von Componiſten, kurz prächtig. Um ihn aber auszufüllen, erbitte ich mir noch von E. W. ½ Elle Quartetten, ¼ dergl. Fugen im breiten Format, dann ¾ dergl. Sonaten und Variationen von Beethoven, hoch oder breit Format, *da ich dieſen ſehr gern habe.*

Ihr ſeht mich ſtaunend an und ſchweigt; ich bin verſtanden, wenn ihr mich nicht verſtanden habt. — Was ich aber ſonſt noch zu ſagen hätte, wüßt' ich meines Erachtens nach kaum. —

Aus Magdeburg.

(Muſikleben.)

(Schluß.)

In demſelben Zuſtande wie die Kirchenmuſik befindet ſich bei uns die Opernmuſik. Seit Jahr und Tag haben wir keine das Mittelmäßige überſchreitende Opernaufführung gehört. Die Soloſänger, zuweilen mit guten Naturanlagen begabt, hatten meiſt weder Schule, noch eine Ahnung vom dramatiſchen Geſange; der Chor war auf gleicher Stufe mit der vorerwähnten Currende und das Orcheſter in der Oper (gegenwärtig unter der Direction des talentvollen Richard Wagner) nur mittelmäßig. Wer kann aber von unſerm Orcheſter, das Leute unter ſich zählt, die manche Opern auswendig können, verlangen, daß es ſich bei ſolchem Geſange nur einige Mühe geben ſoll? Die Leiſtungen unſres Orcheſters laſſen ſich nur nach unſern Concerten beurtheilen, und ſind in Beziehung auf Ausführung von Symphonieen und Ouverturen lobenswerth zu nennen. Dieſe Geſellſchaftsconcerte nun, in denen wir die großen Inſtrumentalſtücke von Beethoven, Spohr, Kalliwoda, und (leider ſeltner) von Haydn und Mozart hören, ſo wie zuweilen gute Concertſtücke, als: das Schweizerconcert von Romberg, das Concert für Pianoforte in Es-Dur und C-Moll von Beethoven, in H-Moll von Hummel ꝛc., von unſern einheimiſchen Virtuoſen vorgetragen, gewähren uns einen Erſatz für die uns entgehenden Kunſtgenüſſe. Der größere Theil des Publicums würde freilich ſtatt der Symphonieen ein Sträußchen von Strauß und ſtatt der großen Concerte lieber ſchlechte Variationen über irgend ein bekanntes Thema hören und hat längſt eine Abſchaffung der Symphonieen gewünſcht, der ſich aber die kleine Zahl unſrer guten Dilettanten kräftig widerſetzt hat, — ja ſie wagt es ſogar, den Symphonieen laut ihren Beifall zu ſpenden. Immerhin bleibt es traurig, viele Zuhörer beim dritten Satz ſchon ganz ungeduldig um ſich her fragen zu hören, ob dieß der letzte Satz der Symphonie ſei, und erſt nach dem vierten Satze, alſo nach überſtandner Qual, die durch die Langeweile häßlich gewordenen Geſichter wieder erheitert zu ſehen.

Den Geſang in dieſen Concerten betreffend, bemerken wir nur, daß wir viele ſchlechte Arien, und die guten ſchlecht ſingen gehört. Am meiſten intereſſirte uns ein Duett für Tenor und Baß aus Jeſſonda von zwei ſtimmbegabten Dilettanten vorgetragen; am heftigſten aber wurde Dem. Franchetti applaudirt, weil ſie einige Variationen über den Sehnſuchtswalzer geláchelt hatte. In dieſen Concerten treten auch die fremden Künſtler auf, weil Extraconcerte bei uns wenig beſucht werden, und weil nach letztern die Geſellſchaft nicht zum Eſſen verſammelt bleibt. Unſerm Concertweſen wünſchten wir zum Gedeihen der Kunſt eine Umwälzung; ſo lange es mit den verſchiedenen geſchloſſenen Geſellſchaften in Verbindung ſteht, ſo lange haben auch die Vorſteher derſelben bei der Wahl der Concertſtücke einzureden und ſo lange kann auch der Muſikdirector nicht ſelbſtſtändig handeln. Verlöre nicht das vom Theater ſchlecht und unregelmäßig beſoldete Orcheſter dabei, ſo würden wir weniger Concerte wünſchen, damit die Gleichgiltigkeit gegen unſre beſten Tondichtungen nicht mehr überhand nehme. —

Zur Veredlung des hieſigen Kunſtſinns bedarf es aller Anſtrengung unſrer Muſikdirectoren und Muſiklehrer. Den Erſteren iſt der Geſangunterricht an den Schulen übertragen. In ihren Händen alſo liegt es, ſich den Kern des Singvereins zu bilden; ſie dürfen ſich nicht, da wir bei ihnen ein großes Intereſſe für die edle Kunſt gern annehmen möchten, die beſten Pläne gleich ausreden laſſen und nicht den Beifall des größern Haufens, an dem, wie der ausgezeichnete Rott hier bei ſeinem Hervorrufen nach Schillers Wallenſtein frei herausgeſagt hat, dem wahren Künſtler wenig liegt, durch zu viele Janitſcharenmuſik, durch eine zu ſtarke Beſetzung der Blechinſtrumente erwerben wollen. Die Muſiklehrer müſſen Strauß und Conſorten verdrängen. An Lehrern fehlt es nicht; jedes Orcheſtermitglied, jeder Organiſt, Seminariſt, ſo viele Andere, die eigentlich keine Beſchäftigung haben, oder denen bei ihren Arbeiten noch Stunden unausgefüllt bleiben, halten ſich zum Unterricht für tauglich. Aber der guten Lehrer, die den Schüler nicht bloß mit Noten, Tact und dem Inſtrumente bekannt machen, ſondern ſeinen Sinn für Muſik auszubilden ſtreben, gibt es, den Muſikdirecor Mühling, die Hrn. Erfurt, Ehrlich, Wachsmann ausgenommen, nur wenige. Die drei erſtern ſind auch Componiſten und hier nicht nach ihrer Geſuchtheit als Lehrer, ſondern nach der Anzahl der Werke, die ſie geſchrieben haben, geordnet, deren Jeder etwa ſo viele aufzuweiſen hat, als er Jahre zählt. — Den wenigen Privatcirkeln, von wahrem Kunſtſinn beſeelt, wünſchen wir ein ferneres Gedeihen.

Wir ſchließen unſer Klagelied über den Zuſtand der Muſik in unſrer Stadt mit dem frommen Wunſche, daß wir Gelegenheit haben mögen, über die Beherzigung eines oder des andern redlich gemeinten Vorſchlags bald öffentlich Nachricht geben zu können. — i —

Aus Boulogne.

(Die Violinſpielerin Neumann.)

— — — Mademoiſelle Neumann aus Wien gibt jetzt hier Concert. Ich hörte ſie in Wien als zwölfjähriges Mädchen, aber wie unendlich hat ſie in vier Jahren gewonnen! Das ſind die Früchte ihres Fleißes, denn ich weiß, daß ſie täglich 8 — 10 Stunden ſtudirt. Ihre Vorzüge beſtehen in reiner Intonation, großem Ton, wunderſchöner Bogenführung und durchaus geregelter Schule; ſie iſt im Beſitz aller möglichen Stricharten, den ſpringenden Bogen habe ich blos bei Mayſeder ſo vollkommen getroffen; ſie überwindet alle Schwierigkeiten mit ſo großer Ruhe, daß ſie ein Taubgeborner für ſehr kalt halten müßte, ich habe aber ſelten Cantilenen ſo ausdrucksvoll vorgetragen gehört; manchmal nimmt ſie vielleicht im Tempo etwas zu langſam, ſie kann aber auch die Noten zum Erſtaunen fliegen laſſen; mit einem Worte, ſie iſt der Vollkommenheit nahe, was man insgemein ſo heißt. Außerordentlicher Beifall, molt opere, ma — — davon wird man nur nicht ſatt; noch mehr bewunderte ich das Mädchen im Vortrage von Quartetten von Spohr, Onslow, Mayſeder. Jeden Autor in ſeiner Weiſe geſpielt, cosa rarissima! Von andern Künſtlern, die Boulogne im Winter beſucht, erwähne ich Bertini aus Paris, der ſich hier gern etablirt hätte, wenn nicht Leopoldine Blahetka in zu großer Gunſt beim Publicum ſtände. Nächſtens mehr von Paris.

P — a.

Vermiſchtes.

(63) Das 5te Heft der revue de deux mondes enthält einen intereſſanten Aufſatz über italiäniſche Volksmuſik von J. Mainzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. №. 30. Den 14. April.

In Romanen iſt es ſo Gebrauch, das Beſte zu verbergen, aber in der wirklichen Welt ſagt man Alles, was Einem Ehre machen kann und manchmal noch ein wenig mehr.

Stael.

Goethe und Zelter.

(Fortſetzung.)

(S. 376) »Geſtern, den 25. Jan. 1830 war unſre erſte Carnavalsoper: die Belagerung von Korinth, Muſik von Roſſini, gegen den ſich die deutſchen Recenſenten ſeit funfzehn Jahren matt und müde ſchreiben. Das Buch iſt ein wunderliches Gemächte ꝛc.« — — »Die Muſik zu dieſer traurigen Geſchichte iſt voll friſchen kecken Geiſtes und hat Kraftſtellen, die wie Feuerwerkskünſte zerplatzen. Daß man mit ſo reichen Gaben das Vollkommenſte machen könnte, das doch auch nur tolerirt wird, iſt ohne Zweifel, entſchuldigt ſich jedoch von ſelber. Am wenigſten gefiel mir das viele Beten und hinterher das Händegeklatſche. Unſre Vorſtellung iſt ſehr glänzend; da man jedoch auch hieran gewöhnt iſt, ſo habe ich dieſe Oper von mehren Seiten als die ſchwächſte ihres Componiſten nennen hören. Wiſſen wir doch kaum zu erkennen, was einer allein hat, und was er nicht hat, kann er nicht geben. Er kann aber nicht ſchlimmer daran ſein als wenn er für ſeine Zeit und ihre Leute arbeitet; es müßte ihm denn ſo leicht werden wie dieſem, der wie ein ungeduldiges Pferd lieber zwanzig Mal den nämlichen Kreis durchläuft und ſo das Weite findet, als ſich ergreifen und halten zu laſſen. Du kannſt denken, daß mich das Ganze demnach unterhalten hat, weil die Muſik auch in ihren Abgeſtalten mein Intereſſe fordert, wenn ich mich gezwungen finde, zu geſtehen, daß Er's nicht laſſen konnte — und er kann's nicht laſſen ꝛc.«

(S. 431) »Es kommt mir doch immermehr zu Hauſe, daß ich den vielbeſprochenen Roſſini nichts abzubitten habe, denn er inſinuirt ſich gegen allen Widerſpruch nach und nach auch bei uns, daß man kaum noch hinhört, wenn er getadelt wird. Die Vorwürfe gegen ein oder anderes ſeiner Stücke ſind freilich nicht ohne; man braucht ihm aber auch gar nichts zu ſchenken, er weiß es keinen Dank. Ehe man's denkt, tritt etwas aus ihm hervor, wie Duft aus einer unſcheinbaren Blume, das ſich als Muſik eher empfinden als ausſprechen ließe, da es weder nach Holz und Metall, noch Fleiſch und Bein wittert.

»So wurde vorige Woche ſein Othello gegeben. Mlle. Sontag betrat darin zum erſten Male als Desdemona das große Operntheater. Habe ich Dir früher ſchon manches Gute von ihr geſagt, ſo brauch' ich nichts zurückzunehmen; was ſie gut gemacht hat, habe ich nicht beſſer gehört, und Schlechtes iſt in ihrem Weſen nicht vorhanden, ſie würde umſonſt darnach greifen. Was ihr aber beſonders gelingt, iſt, wie ſie ihre natürliche volubile Singart mit den verſchiedenen Graden der Leidenſchaft ſo anmuthig in dieſer Rolle und dem feinſten Spiele zu vereinen weiß, daß man jetzt zugleich erſtaunt und gerührt und ergötzt iſt. — Und ich meine, was ich ſage. Wenn ihre Stimme nicht die allerſchönſte iſt, welche ich gekannt, ſo iſt ſie rein, ohne Herz, ohne Phlegma, und daher ſo ihrem Weſen und Willen gehorſam, daß ſie ſtets das Rechte thut. Auch ihr Mund iſt nicht der ſchönſte, doch hört man keine Zunge, ſie ſpricht mit den Lippen ſo klar, daß man der Worte nicht bedarf. In Summa alles an ihr vom Kopf bis zum Fuße, ſelbſt ihr Anzug iſt Geſang.«

(S. 356) »Mlle. Sontag habe nun dreimal im Othello vernommen. Mir war darum zu thun, ob ſie wohl ihrer Sache einmal wie immer ganz Herr wäre? Sie hat ſich dreimal in drei verſchiedenen Wochentagen ausgeſprochen und doch war ſie ſtets Desdemona. Nur Einmal konnte ſie ihrer Stimme alles bieten, doch immer blieb ſie Meiſter ihrer Sache. Was ich das letzte Mal mit Vergnügen beobachtet habe, war, wie ſie ſelbſt gar nicht ſang. Ihr Gemahl, Eben Othello, ſang eine lange Arie, der es nicht an Länge fehlt; während dieſer Arie ſtand ſie feſt auf einem Fleck, ohne ſich zu bewegen, und ich habe nie ein ſchöneres ſtummes Spiel, was die Ruhe der Unſchuld ſo wahr und anmuthig darſtellt, gefunden. Das holde Weſen iſt leider zu ſchade, um eine Gräfin zu werden.«

Und nun noch zu guter letzt Herrn Felix Mendelsſohn einen Glückwunſch auf den Weg nach Italien (Ebd).

»Felix wollte einen und alle Tage abreiſen und einen Brief mitnehmen. Freitag hat er noch ein Concert vom alten Bach bei mir geſpielt, wie ein wahrer Meiſter, denn das Concert iſt ſo ſchwer als ſchön, es wäre werth geweſen, daß es der alte Bach ſelber gehört hätte. Ich kann die Zeit nicht erwarten, daß der Junge aus dem vertrackten Berliniſchen Klimperweſen nach Italien kommt, wohin er nach meinem Dafürhalten gleich zuerſt hätte kommen ſollen. Dort haben die Steine Ohren, hier eſſen ſie Linſen mit Schweinsohren.«

Der ſechſte und letzte Theil, der den Zeitraum vom Juli 1830 bis zu Goethes Tod (März 1832) umfaßt, iſt vor allen der wichtigſte und gehaltreichſte. Die ſich wiedererregende Jugendkraft, der neue gewaltige Aufſchwung, die, gehoben durch die Ruhe der Erfahrung, des Alters und Selbſtbewußtſeins, ſich nach einer Reihe von Jahren mehr beſchaulichen und gemeſſenen Betrachtens nochmals in Goethes Geiſt offenbarten und die letzte Periode von Goethes Werken bezeichnen, beurkunden ſich auch, und zwar von ihrer Entſtehung aus, in dem letzten Theil der Briefe. Mit gutem Vorbedacht ſagten wir von ihrer Entſtehung aus und glauben dies mit kurzen Worten darthun zu können. Um eine geſtörte Geſundheit herzuſtellen, macht Goethes Sohn eine Reiſe nach Italien. Des Vaters Liebe war zu dem ſich in ſeinen beſten Jahren befindenden Manne von ſolcher Innigkeit und Tiefe, wie man es kaum von dem gemeſſenen, äußerlich kalt und ruhig erſcheinenden Greis erwartet hätte. Von einem beſonderen, aber höheren Intereſſe iſt es daher für den aufmerkſamen Beobachter, ſie aus den verborgenen Tiefen des Herzens hervorſteigen, gleichſam abendröthlich die antike Ruhe des ſtolzen Hauptes durchſchimmern zu ſehen. Rührend iſt es, wie der alte Vater ſeinem Freunde mit unverhehlter ſtolzer Freude von den Tagebüchern ſeines Sohnes erzählt und ihren Gehalt und Werth hervorhebt, wie er ſich in frühere Jahre verſetzt und neuverjüngt den Weg des Geliebten verfolgt, die alte nieverloſchene, jetzt doppelt angefachte Sehnſucht freudig in ihm ausgehen ſieht, und gleichſam ſo ſein eigenes Ich auf denſelben übergetragen hat. Während dieſer Zeit überfällt den Vater eine ſchwere Krankheit, die ihn dem Tod nahe bringt und ihn wohl auch mit ſtiller Vorahnung ſeines nahenden Endes erfüllt. Nicht gar lange nach ſeiner Geneſung trifft ihn die Nachricht von dem Tode ſeines Sohnes. Ruhig und ernſt empfängt er ſie und verſchließt ſich einen Tag lang in ſein Zimmer. Die Menſchen ſollten nicht die Trauer des alten Goethe ſehen, den weder Glücks- noch Unglücksfälle bisher außer Faſſung gebracht hatten. Mit unveränderter Miene trat er wieder hervor; deſto größer mag ſein innerer Kampf geweſen ſein. Seitdem aber brachte er alles in Ordnung, beſtellte Haus und Hof und verfügte über irdiſchen und geiſtigen Nachlaß, ſo auch über den Briefwechſel mit Zelter, den er zur Hälfte ſeiner eigenen Familie, zur Hälfte den beiden unverheiratheten Töchtern Zelters teſtamentariſch vermachte.

Aber ein höheres Geiſterleben ſchien ſich auf das ganze Weſen Goethes herabgeſenkt zu haben. Mit mehr als jugendlicher Kraft regte ſich der Genius des Greiſes — er vollendete ſein größtes Werk, ſeinen Fauſt. In allem was Goethe in den letzten Jahren vorgenommen, zeigt ſich die erneute Kraft, ſo auch in den Briefen. Rein und klar ſtellten ſich innere und äußere Verhältniſſe dar. Deutlich aber ward ihm auch, was er ſich und der Welt ſchuldig ſei, und ſo ſchrieb er die für ſeine eigene Geiſtes-, wie überhaupt für die ganze Literaturgeſchichte wichtigen Selbſt-Bekenntniſſe und Mittheilungen über bisher ſtreng zurückgehaltene Sympathieen und Antipathieen nieder, die in noch keiner anderen ſeiner bis jetzt herausgekommenen Schriften, als in vorliegendem Briefwechſel zu finden. Abgeſchloſſen hatte er mit dem Leben, er hatte ſein Teſtament gemacht, und betrachtet ſich ſelbſt als enthoben dem Irdiſchen. Als die Worte eines Scheidenden, der uns ſeinen letzten Willen vermacht, müſſen wir dieſe letzten Briefe anſehen.

(Fortſetzung folgt.)

Anzeiger.

(22) A. Neithardt, acht Märſche für die Infanterie, 102tes Werk. Vollſtändige Partitur. Berlin.

Wer den Zuſtand der jetzigen Militairmuſik in Deutſchland mit dem vor dem Jahre 1806 vergleicht, wird mit Freude erkennen, daß auch dieſer Zweig der Kunſt möglichſt veredelt worden iſt. Wir können uns nicht in Abrede ſtellen, daß die Invaſion der Franzoſen, die berauſchende Janitſcharenmuſik der Krieger Napoleons den erſten Impuls dazu gegeben hat, wie ſich überhaupt ſeitdem, ſo ſehr wir uns auch ſträuben mögen, dies einzuräumen, die franzöſiſche Muſik des ganzen Nordens unſers Vaterlandes bemächtigt hat. Im Süden ſind die Italiäner vorherrſchend. In wiefern Beides vortheilhaft oder nachtheilig für die Kunſt, wollen wir dahin geſtellt ſein laſſen. Iſt aber die deutſche Muſik die wahre, ſo muß es befremden, daß ſie nicht bei allen Völkern Eingang gefunden hat, und daß im Gegentheil auf der öſtlichen, wie auf der weſtlichen Halbkugel franzöſiſche oder italiäniſche Muſik dominirt. Wohl dem Componiſten, der ſich Selbſtſtändigkeit zu erringen vermag! Auch der Componiſt, dem dieſe Zeilen gewidmet ſind, bindet ſich an keine Schule; doch iſt er in ſofern ein ächter Componiſt der Zeit, als Melodie und Rhythmus bei ihm vorwalten und er überall ein Streben nach glänzender Inſtrumentation bekundet. Als Director eines der vorzüglichſten Militair-Muſik-Corps hat Hr. Neithardt insbeſondre Gelegenheit gefunden, die Effecte der Blasinſtrumente zu ſtudiren, und wirklich leiſtet er in den zahlreichen Märſchen, die er geſchrieben, ganz Vorzügliches. Auch die vorliegenden acht Geſchwindmärſche (mit Ausnahme des 8ten im [illegible] und [illegible] Tact geſchrieben) zeichnen ſich durch eigenthümliche und anregende, oft kriegeriſche, oft überaus reizende Melodieen, durch frappante Harmonieen und durch lebhafte Rhythmen aus, und ebenſo ſind ſie, in Beziehung auf den Effect, der durch die Zuſammenſtellung der verſchiedenartigſten Blasinſtrumente, durch die Erfindung origineller Mittelſtimmen und Begleitungs-Formen hervorgebracht werden kann, für ſehr gelungen zu erachten. Die Beſetzung iſt die vollſtändigſte, welche möglich, indem die Märſche für F- und C-Clarinetten, Pickelflöten, Oboen, Baſſethörner, Fagotts, Serpents und Contrafagotts, doppelte Hörner und Trompeten zwiefacher Stimmung, chromatiſche Trompeten ſo wie für Alt-, Tenor- und Baßpoſaunen, außer den Janitſcharen-Membraninſtrumenten, componirt ſind. Nro. 4. iſt ein Geſchwindmarſch, nach dem beliebten Alexandrawalzer von Strauß bearbeitet; die ſanft getragene Melodie des Trios ſchmeichelt ſich unwiderſtehlich ein. Wir ziehen indeſſen die Märſche von der eigenen Compoſition des Hrn. N. unbedenklich vor und können dieſelben mit gutem Gewiſſen allen Regiments-Muſik-Corps angelegentlich empfehlen; ſo wie wir es überhaupt für eine angenehme Pflicht halten, die Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publicums auch auf die übrigen Erzeugniſſe des kenntnißreichen und beſcheidenen Componiſten zu richten.

Berlin. Neli.

Aus Paris.

(Muſikaliſches Treiben letzter Zeit.)

Erſter Artikel.

Man hoffte, in dieſem Winter eine deutſche Oper zu Stande zu bringen; es waren ſelbſt ſchon einige Sänger, die Chöre angekommen, und alle Freunde deutſcher Muſik ſahen mit Vergnügen dem Augenblick entgegen, wo Fidelio, Don Juan, Freiſchütz ꝛc. — ſie für ſo mannichfaches Schaale, das ſie in der franzöſiſchen und italiäniſchen Oper zu hören bekamen, entſchädigen würde. Alle dieſe Hoffnungen jedoch zerſtoben; denn das Unternehmen ging von Speculanten aus, und mit claſſiſchen Kunſtwerken reüſſiren Speculanten nur ſelten. Man mußte diesmal alſo mit den beiden franzöſiſchen und der italiäniſchen Oper zufrieden ſein. Nourrit, Levaſſeur, Mlle. Damoreau, Dorus und Mlle. Falcon ſind gewiß herrliche, doch, wo Luxus der Decorationen und Ballete die Hauptrollen ſpielen, faſt unnöthige Mittel und ſo haben wir denn auch im ganzen Jahre außer Robert, Wilhelm Tell, einzelner Acte aus Graf Ory und der Stummen von Portici, nur Ballete und prächtige Decorationen geſehen, bis denn endlich vor Kurzem nach langem Einſtudiren die Jüdin von Scribe und Halevy mit großem Erfolge gegeben worden. Mein heutiger Bericht umfaßt ſo vieles, daß ich mich mit dieſer Notiz begnügen muß.

Die italiäniſche Oper war fleißiger, ſie ſtudirte die Sonnambula von Bellini, ſo wie deſſen Puritani, eine Oper von Gabuſſi (Ernani nach V. Hugo) ein, in denen die Mängel der Compoſition nicht ſelten durch die Trefflichkeit der Ausführung verdeckt wurden. Ein Verein von Künſtlern, wie Lablache, Rubini, Tamburini und Dlle. Griſi, die als Schauſpielerin und Sängerin gleich ausgezeichnet, iſt in der That ſelten und wenn man ſehr viele der italiäniſchen Opern nur wie Concerte betrachtet, in denen das dramatiſche Intereſſe nur ein Nebenintereſſe und die brillanten Concertarien Hauptſache ſind, ſo könnte man wohl ſehr zufrieden ſein. Die meiſten der gegebenen Opern kennt man in Deutſchland, darum nur einige Worte über Ernani und die Puritaner. Die erſtere iſt das Werk eines Dilettanten und bot weder in muſikaliſcher noch dramatiſcher Hinſicht mehr, als ſehr gewöhnliches. Es wurde trotz der beſten Ausführung nur zweimal gegeben.

Die Puritaner ſprachen mehr an. Das Buch iſt vom Grafen Pepoli nach Walter Scott und einem Drama des Vaudeville-Theaters „les cavaliers et les tetes rondes“ mit Geſchick und guter Diction bearbeitet und Bellini, der diesmal wieder reich an Melodieen iſt, hat Sorgfalt auf die Inſtrumentation verwandt. Rubini, Lablache und die Griſi ſangen jedoch in ſolcher Vollendung, daß die Oper mit großem Beifalle aufgenommen und deshalb noch immer von den Dilettantis fleißig beſucht wird. Man erwartet noch vor dem Schluſſe die Aufführung der Donizettiſchen Oper Marino Falieri *).

Am thätigſten war unſtreitig die opera-comique. Sie hat mit wenigen Mitteln in kurzer Zeit wohl 6 – 7 einactige Opern, ſo wie Leſtocq von Auber und den Freiſchütz mit den Caſtil-Blazeſchen Verſtümmelungen einſtudirt, und wird in Kurzem ein neues Produkt von Auber, »das bronzene Pferd«, geben. Die komiſche Oper, ſo zu ſagen die Schule für die franzöſiſchen Componiſten, hatte Mühe, ſich zu halten und wir können den Grund davon nur darin finden, daß das Publicum durch die Pracht der Decorationen und die Ueppigkeit des Ballets in der großen Oper verwöhnt, keinen rechten Genuß mehr in der bloßen Muſik finden wollte. Die Directoren, Herren Crosnier und Cerfbeer, arbeiten jedoch nach Kräften dahin, dieſes originell franzöſiſche Inſtitut zu erhalten, und ihr Eifer verdient Anerkennung. Sie werden es kaum glauben, daß an Einem Abende, Zemire und Azor von Gretry, die Schweizerhütte von Adam, die Schildwache von Refaut und ein Concert gegeben wurde und dieß alles für einen verhältnißmäßig ſehr billigen Preis. Das Publicum fand dieſes Repertoir ſo ſchön, daß der Director alle Sonnabende ſolche außergewöhnliche Vorſtellungen mit Concerten gab, in denen man nächſt den Sängern Ponchard, Fachindi und den Sängerinnen Mad. Caſimir, Mlle. Lebrun, die Violinſpielerin Filipowicz, ſo wie die deutſchen Virtuoſen, Schunke, Ernſt, Panofska hörte. Dieſe Abende waren Feſtabende für die Kaſſe, die ſchon

---

*) In einem ſpätern Briefe ſchreibt uns derſelbe Correſpondent: »an Marino Falieri iſt gar nichts.«

in Gefahr war, geſprengt zu werden. Der Freiſchütz kam ihr nun auch noch zur Hilfe und füllt immer das Haus. Caſtil-Blaze zieht ſeinen Theil der Einnahme an jedem Abende, und wofür?, — daß er das Sujet an einzelnen Stellen verdorben und hie und da einige Noten zugeſetzt hat. Die deutſchen Chöre wurden für die komiſche Oper engagirt und debütirten im Freiſchütz; Chordirector iſt Hr. Strunz, ebenfalls ein Deutſcher, von deſſen Talent man weſentliche Vervollkommnung des bis jetzt ſehr unſichren Chores erwarten darf.

Ich wende mich nun von dem Theater ab zu jenem Inſtitute, das die Zierde Frankreichs iſt, — zum Conſervatorium; wie gewöhnlich kündigte die Geſellſchaft 7 Concerte an und man mußte ſogleich und wohl ſchon vorher ſich melden, um einen Platz zu erhalten. Dieſe Concerte finden in einem Saale ſtatt, der feucht und ſchmutzig, und kaum den dritten Theil der Kunſtfreunde faßt, die daran Theil nehmen möchten, und es iſt wahrhaftig erſtaunend, daß eine Regierung, die z. B. für den Aufbau von vier großen Sälen zur jährlichen Gewerbe-Ausſtellung ungeheure Summen hergibt, bis jetzt noch keinen, des Conſervatoirs und der Concerte würdigen Saal hat bauen laſſen, wodurch die Verbreitung des guten Geſchmacks durch claſſiſche Muſik ſo ſehr gefördert werden möchte; denn jetzt iſt es nur einer verhältnißmäſſig ſehr kleinen Zahl von Kunſtfreunden vergönnt, dieſe Concerte zu hören, da der Saal kaum 1200 Menſchen faßt, und eine nicht unbedeutende Menge von Künſtlern die Concerte beſuchen. Die Geſellſchaft hat bereits vier Concerte gegeben. Im vierten ward u. A. die Fuge aus dem C-Dur-Quartette von Beethoven, von 24 Violinen, 8 Violen, 12 Violoncells und 9 Contrabäſſen geſpielt.

Ueber die Symphonieen Beethovens etwas ſagen zu wollen, wäre unnütz; ich will daher nur von der Ausführung derſelben reden. Sie war eine vollendete. Das Orcheſter des Conſervatoriums iſt Ein Virtuoſe, der Kraft, Zartheit und den innigſten Ausdruck vereint; nur ein ſehr ſorgfältiges Einſtudiren und eine geiſtvolle, energiſche Leitung konnten dieſes Reſultat erzeugen. Es iſt ein hoher Genuß, die Symphonieen ſo ſpielen zu hören; der Abſtand des Chores wird dadurch um ſo fühlbarer. In dem Paternoſter von Cherubini, das, den Anfang abgerechnet, der ernſt und kirchlich iſt, eher ein Chor der komiſchen Oper ſein könnte, ſang der Frauen-Chor ſo falſch, wie dieß etwa in einer Schule vorkommen dürfte. Der Chor iſt der ſchwächſte Theil des Conſervatoriums und es ſcheint dieß nur in der Leitung deſſelben zu liegen, da es nicht an guten und kräftigen Stimmen fehlt. — Das Fragment des Beethovenſchen Quartetts machte durch die verſtärkte Beſetzung und die ungemeine Präciſion des Vortrags einen großen Effekt. Hier erkannte man die tüchtige Schule des Inſtitutes. Die 24 Violinen klangen wie Eine und ſelbſt in den kleinſten Nüancen konnte man nicht die mindeſte Verſchiedenheit im Ausdrucke wahrnehmen. Das Publicum lohnte die Leiſtung mit dreifachem Beifallsklatſchen. Es iſt ein Triumph für jeden Deutſchen, daß dieſe Concerte faſt meiſt aus Compoſitionen deutſcher Meiſter beſtehen und daß die Franzoſen ſie mit Enthuſiasmus hören.

Nächſt dieſen Concerten gab es eine Unzahl größerer und kleinerer, guter und ſchlechter. Paris iſt das Centrum aller franzöſiſchen und der ausgezeichneteren fremden Virtuoſen. Jeder gibt ein Concert, oder vielmehr eine soirée musicale; man macht es ſich dabei ſehr leicht. Ein Programm von 8 Nummern, unter denen 3 bis 4 Variationen, die von dem Clavier (höchſt ſelten vom Quartette) begleitet werden, und einige Romanzen oder italiäniſche Duetten, genügt vollkommen. Es iſt aber auch beim beſten Willen nicht möglich, daß ein Künſtler ein ordentliches Concert mit Orcheſter geben kann, da einmal die Säle, welche das Publicum liebt, kaum ſo viel Raum laſſen, ein Quartett zu placiren, und nächſtdem es ſehr ſchwer und koſtſpielig ſein würde, ein Orcheſter zuſammen zu bekommen. Man darf daher den Vorwurf nicht ganz auf die Künſtler fallen laſſen. Ueberdieß lieben die Franzoſen dieſe Art von Soireen und je gedrängter ſie ſind, je dicker und dunſtiger die Luft, deſto lieber iſt es ihnen. Man baut in dieſem Augenblick auf den Boulevards einen Concertſaal, den man gymnase musical nennt. Wenn die Unternehmer, das, was ſie verſprochen, erfüllen, ſo handelt es ſich darum, das Monopol, das die Muſik, wie die Induſtrie, den Handel und die Politik drückt, niederzuſchlagen. Wie der Proſpectus ſagt, ſoll dieſes gymnase musical eine offene Arena ſein für jedes Talent, für einheimiſche und fremde Künſtler, wo ſie ihre Compoſitionen vor einem gewählten Publicum hören laſſen können. Es ſoll zwiſchen der großen Oper und der italiäniſchen ſtehen. Ganz abſtrahirt von dem Gewinn der Unternehmer, liegt uns blos daran, den Vortheil, den die Kunſt dabei hat, in's Auge zu faſſen. Es heißt im Proſpectus: »Wir wollen die Archive unſrer alten Muſik und der aller Völker durchſuchen, jene claſſiſchen Compoſitionen wieder in's Leben bringen, und hiſtoriſche Concerte, Kirchenmuſik, Militairmuſik, und die verſchiedenen National-Geſänge dem Publicum zur Bildung geben. Eben ſo wollen wir Romanzen unſrer beliebteſten Componiſten, lyriſche Scenen, Chöre, Ouverturen, die für unſer Inſtitut componirt werden, aufführen. Wir hoffen, daß dadurch jungen Talenten, denen der Zugang zu den Opern ſo ſehr erſchwert iſt, ein weſentlicher Dienſt geleiſtet wird, indem ſie ein Inſtitut finden, das ihnen alle Mittel bietet, ihre Producte auszuführen.« Dieß iſt ein weitumfaſſender Plan, die Idee bleibt jedoch ſchön und wir wünſchen den Unternehmern Muth, den Cabalen, die ihnen ohne Zweifel in den Weg treten werden, zu widerſtehen. — Wir können jedoch nicht ganz billigen, wenn ſie ſagen: »Wir haben eine muſikaliſche Jury gewählt, welche aus ältern und jüngern Autoritäten zuſammengeſetzt iſt. Die Hrn. Adam, Berton, Caraffa, Caſtil-Blaze, Halevy, Meyerbeer, Paer ꝛc., ſollen den Werth der aufgeführten Compoſitionen beſtimmen.« Das Verdienſt der genannten Männer iſt unbeſtritten, doch ſcheint es uns immer bedenklich, wenn man ſolche Männer zu Richtern wählt, die zugleich ſelbſt Theil an den Leiſtungen nehmen und oft in den Fall kommen, ihre eignen Richter zu ſein.

Will man das Monopol erſticken, ſo ſei man ja vorſichtig, und denke beſonders daran, daß bei den Theatern, Muſeen ꝛc. es gerade die Jury iſt, die das Monopol in Händen hat, und die immer ſagt: *Zuerſt für uns, und — wenn es noch Platz gibt — dann für unſre Freunde; denn außer uns und unſern Freunden hat Niemand Talent!* — Wir wollen jedoch nicht voreilig urtheilen und das Reſultat abwarten, da beſonders die Bildung eines Chores nach den Principien des verſtorbenen Choron eine vortreffliche Idee iſt, und uns dadurch der Genuß verſprochen wird, Meiſterwerke, wie den Meſſias, den Tod Jeſu, die ſieben Worte, die Schöpfung, das Weltgericht u. a. m. zu hören. Die Eröffnung ſoll zu Anfang des künftigen Monates ſtatt haben. — — 4 —

Aus Leipzig.

(Norma — Mad. Schröder-Devrient.)

Die dramatiſche Sängerin, die Schauſpielerin trat in dieſer Darſtellung mit einer Größe hervor, daß Bewunderung alles einzelne Bemerken verdrängte. Jeder Zoll eine Königin. Nur in der erſten Scene verrieth ſich, wie dieſer Bravour-Partie die Sängerin nicht gewachſen ſei. *Dieſer* nur mußte es leicht werden, eine falſche Manier in der Intonation, beſonders beim Beginn der einzelnen Recitativſtrophen zu vermeiden: ich meine das Unterſetzen gleichſam eines Piedeſtals vor dem erſten Ton; nur der höchſte Affect kann das Unangenehme hierin aufheben; — zu dem wünſcht' ich die Triller weg, denn das Unvollkommene an einer ſo hehren Erſcheinung ſtört.

Für die ſchöne Wirkung der beiden Sopran-Duetten müſſen wir auch dem reizenden Geſange der Adelgiſa (Frl. Gerhardt) danken, die der Norma zur Seite ſtand wie dem Geiſte die Liebenswürdigkeit. — Wir hörten die Oper mit einigen Veränderungen gegen früher, die wir nicht immer als zweckmäſſig anerkennen konnten, z. B. die Zerſtörung eines Canons im erſten Act, einige andere Cadenzen, einige langſamere Tempos: das alles geſchah aber mit Recht dem hohen Gaſt zu Liebe. — Mad. Schröder-Devrient wird noch als Fidelio, Romeo und Amazili auftreten *). 6.

Chronik.

(Oper.) **Paris.** 31. März. — Letzte Vorſtellung im ital. Theater. Man gibt die Puritaner. Schon ſeit acht Tagen ſind keine Karten mehr zu erhalten. Die meiſten Sänger dieſes Theaters ſind für die italiäniſche Oper in London engagirt.

Verſailles. 8. April. — Erſte Vorſtellung der Oper: die Königsfahne von Aug. Mermet, Schüler von Leſuer.

Berlin. 4. April. — Im Königsſtädt. Theater der Barbier von Sevilla. Erſte Gaſtrolle der Vial aus Turin.

Leipzig. 7. April. — Fidelio — Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) **Paris.** 22. Febr. — Muſikaliſche Matinee von Ferdinand Hiller. Das Repertoir beſtand nur aus Nummern ſeiner Compoſitionen. — 9. März. — Ghys (Violine).

Leipzig. 4. April. — Letzte Abendunterhaltung der Muſikgeſellſchaft »Euterpe.« Der Dirigent, Müller, hatte Compoſitionen von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven in charakteriſtiſcher Reihenfolge gewählt. Dem Vereine, der es ſich angelegen ſein läßt, claſſiſche Muſik namentlich unter den mittlern Ständen zu verbreiten, wünſchen wir friſches Erwachen im nächſten Winter. — 8. April. — Orgelconcert von C. F. Becker zu wohlthätigem Zweck. —

9. April. — Letztes Abonnementc. Samſon von Händel.

Vermiſchtes.

(64) Anfang vorigen Monats fand in der Auguſtinerkirche in Brüſſel die Preisvertheilung an die Zöglinge des Conſervatoriums ſtatt. Fetis eröffnete den Act mit einer Rede, die in Nr. 10. ſeiner revue ſteht. Die erſten Preiſe erhielten Alexander Batta, Violoncelliſt und Roſalie Themar, Clavierſpielerin, die ſeitdem in einigen Rheinſtädten, zuletzt in Düſſeldorf, Concert gegeben. — Friedrich Schneider hat von der Kaiſerin von Rußland für Ueberſendung ſeines Oratoriums »Chriſtus« einen koſtbaren Brillantring erhalten. — Dem Director an der Mainzer Oper, Ganz, Bruder der Berliner Virtuoſen gleichen Namens, iſt vom Großherzog von Heſſen der Titel Hofcapellmeiſter verliehen worden. —

(65) Moſcheles hat zwei Drittel ſeiner Clavierſchule beendigt. Im nächſten philharmoniſchen Concert in London kommt ſeine charakteriſtiſche Ouverture zur Jungfrau von Orleans zur Aufführung. — Mendelsſohn arbeitet an einem großen Oratorium. — Roſſini wird in Bologna mehre Opernpartituren nach Texten von Scribe fertig machen. — Gomis in Paris hat eine neue Oper vollendet, die eheſtens in der opéra comique aufgeführt wird. —

(66) Iwan Müller läßt ſich in den Concerten von Maſſon de Puitneuf im Saal Lafitte in Paris hören.

---

*) Wir verweiſen auf den Rellſtab'ſchen Aufſatz über dieſe Künſtlerin in Nr. 47 u. flg. d. n. Lpz. Ztſch. f. M. 1834.

Ankündigungen.

Anzeige für Freunde des Geſanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erſcheint mit Anfang dieſes Jahrs:

der Minneſänger,

der zweite Jahrgang des muſikaliſchen Unterhaltungsblattes, und zwar Jede Woche eine Nummer. Jede derſelben enthält ein ausgezeichnetes Geſangſtück, mit Begleitung des Claviers, oder der Guitarre. Die Auſſenſeite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufſätze über Gegenſtände der Muſik.

Dieſes Blatt, das erſte dieſer Art in Deutſchland, empfiehlt ſich noch beſonders durch den äuſſerſt billigen Preis von Fl. 6 für den Jahrgang von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Muſik-Formats.

Alle ſolide Buch- und Muſikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingeſehen werden können, nehmen Subſcribenten darauf an.

Mainz im Jan. 1835. **B. Schott's Söhne,**
Großherzogl. Heſſ. Hofmuſikhandlung.

Ankündigung,

die Fortſetzung der

Polyhymnia,

einer muſikaliſchen Monatsſchrift in Original-Compoſitionen für das Pianoforte, herausgegeben von **F. L. Schubert**

und des

Muſikal. Kinderfreundes,

Sammlung beliebter Tonſtücke zum Geſang und Pianofortespiel für Anfänger, herausgegeben von **J. M. Pohley**, betreffend.

Verlag von **C. E. Klinkicht u. Sohn** in Meiſſen.

Polyhymnia,

11ter Jahrgang 1835.

Wenn eine muſikaliſche Zeitſchrift, wie die Polyhymnia, ſich 10 Jahre lang eines ungeſtörten Fortganges erfreut, ſo wird ſelbſt derjenige, der mit dem Inhalt dieſer Zeitſchrift nicht vertraut iſt, gewiß urtheilen, daß die Redaction Alles aufgeboten hat, nur gute Compoſitionen aufzunehmen, die das Intereſſe des muſikliebenden Publicums erregen.

Es iſt zwar eine ſehr ſchwierige Aufgabe, den höchſt vielſeitigen Anforderungen an die Polyhymnia Genüge zu leiſten, um deſto mehr aber iſt es erfreulich, daß dieſe Zeitſchrift ſich 10 Jahre hindurch in der Gunſt des Publicums erhalten hat. Die Polyhymnia hatte ſeit ihrem Entſtehen mit vielen Nebenbuhlern zu kämpfen, doch ſind dieſelben bald ſchlafen gegangen. Die jetzigen muſikaliſchen Pfennig- und Heller-Magazine ſuchen zwar Alles durch ihre Wohlfeilheit zu verdrängen, doch wird bei angeſtellten Vergleichungen jedermann finden, daß jene Magazine eher theurer, als die Polyhymnia ſind.

Auch für das Jahr 1835 ſoll die Polyhymnia fortgeſetzt werden, und durch gerechte Anerkennung aufgemuntert, nichts verabſäumt werden, noch wie vor dieſe Zeitſchrift mit ſolchen Compoſitionen zu ſchmücken, die ſich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben. Der 11. Jahrgang ſoll wie früher enthalten: Ouverturen, Phantaſieen, Potpourris, Variationen, Rondos ꝛc.; ernſte, heitere, komiſche Geſänge, die verſchiedenartigſten Tänze, welche die Mode mit ſich bringt; vierhändige Compoſitionen; beſonders aber wird auf die neueſten Erſcheinungen der Opernmuſik Rückſicht genommen werden.

Der Preis der Polyhymnia bleibt wie bisher 2 Thaler für den mit dem Portrait eines berühmten Componiſten geſchmückten Jahrgang von 12 Monatsheften, wofür ſie in jeder Buch- und Muſikalienhandlung zu haben iſt.

F. L. Schubert, Muſikdirector, Redacteur der
Polyhymnia.
C. E. Klinkicht und Sohn in Meißen,
Verleger.

Muſikaliſcher Kinderfreund,

2ter Jahrgang 1835.

Der Beifall, den ſich der erſte Jahrgang meines muſikaliſchen Kinderfreundes durch ſorgfältige Auswahl gedruckter und ungedruckter neuer und älterer beliebter claſſiſcher Tonſtücke erworben, und der vielſeitige Nutzen, der daraus entſpringt, daß nicht nur für paſſende Geſänge, ſondern auch für zwei- und vierhändige Tonſtücke in jedem Hefte geſorgt iſt, (wodurch jedes individuelle Bedürfniß Befriedigung findet), hat bei mehreren Theilnehmern den Wunſch erregt, den muſikaliſchen Kinderfreund auch im zweiten Jahre fortgeſetzt zu ſehen. Dieſer für mich ſchmeichelhafte Wunſch verpflichtet mich zu dem Verſprechen, daß der zweite Jahrgang durch nicht minder werthvolle ausgewählte Tonſtücke, ſowohl für den Geſang als das Spiel, wie die früheren ſich auszeichnen und Luſt und Liebe zu erwecken und zu erhalten ſuchen wird. Der Preis bleibt wie bisher für den Jahrgang von 6 Heften 1 Thlr., wofür er in jeder Buch- und Muſikalienhandlung zu haben iſt.

J. M. Pohley,
Muſiklehrer in Leipzig.
Meißen.
C. E. Klinkicht und Sohn.

Anerbieten.

Burney, (Ch). A general History of Music, from the earliest ages to the present period. 4 Vols. 4. London 1776—89.

In Halbfranzband gebunden und gut erhalten zu 22 Thlr. ſächſ. netto. Bei **Fr. Hofmeiſter** in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 31. Den 17. April.

— Keine Zeit und keine Macht zerſtückelt
Geprägte Form, die lebend ſich entwickelt.
Goethe.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.

Delphine Hill Handley, née de Schauroth, Sonate brillante (C-Moll). 1 Fl. 45 kr. Wien, Diabelli.

C. Loewe, gr. Sonate elegique (F-Moll). Oe. 33. 1 Thlr. 5 sgr. Berlin, Wagenführ.

— — gr. Sonate brillante (Es). Oe. 41. 3 Frcs. Bonn, Simrock.

W. Taubert, gr. Sonate (C-Moll). Oe. 20. 20 gr. Leipzig, Hofmeister.

L. Schunke, gr. Sonate (C-Moll). Oe. 3. Leipzig, Wunder.

1.

Tritt nur näher, zarte Künſtlerin und fürchte dich nicht vor dem grimmigen Wort über dir! Der Himmel weiß, wie ich in keiner Hinſicht ein Menzel, ſondern eher wie Alexander bin, wenn er nach Quintus Curtius ſagt: »mit Frauen kämpfe ich nicht; nur wo Waffen ſind, greife ich an.« — Wie einen Lilienſtengel will ich den kritiſchen Stab über deinem Haupte wiegen oder glaubſt du, ich kenne die Zeit nicht, wo man reden will und nicht kann vor Seligkeit, wo man alles an ſich drücken möchte, ohne noch eines gefunden zu haben, und wo es die Muſik iſt, die uns das zeigt, was wir noch einmal verlieren werden? — da irrſt du.

Wahrhaftig, ein ganzes achtzehntes Jahr liegt in der Sonate; hingebend, unausſprechlich, liebenswürdig, gedankenlos — ach! was ſie nicht alles iſt, — auch ein wenig gelehrt. Lauter Augenblick, Gegenwart klingt heraus. Keine Angſt um das, was geſchehen, keine Furcht vor dem, was kommen könnte. Und wäre gar nichts daran, man müßte die Corinna-Schweſter loben, daß ſie ſich von der Miniatur-Malerei weg zu höheren Formen wendet und ein Bild in Lebensgröße geben will. Hätte ich doch dabei ſein können, wie ſie die Sonate niederſchrieb! Alles hätte ich ihr nachgeſehen, falſche Quinten, unharmoniſche Querſtände, ſchiefe Modulationen, kurz Alles; denn es iſt Muſik in ihrem Weſen, die weiblichſte, die man ſich denken kann; ja ſie wird ſich zur Romantikerin hinaufbilden und ſo ſtänden mit Clara Wieck zwei Amazonen in den funkelnden Reihen.

Nur eines kann ſie noch nicht zuſammen bringen, die Componiſtin mit der Virtuoſin, an die ich bei ihrem früheren Namen denke. Sie wollte zeigen, daß ſie auch Perlen habe, um ſich zu ſchmücken. Das iſt aber in der Dämmerungsſtunde gar nicht nöthig, wo man ja, um glücklich zu ſein, nichts verlangt, als Einſamkeit, und um glücklich zu machen, eine zweite Seele. Und ſo lege ich die Sonate mit mancherlei Gefühlen aus der Hand.

Euſebius.

2.

Jetzt an den Löwen! — Blitzen gleich gehen junge Kritiſche am liebſten nach hohen Stellen, wie nach Kirchthürmen und Eichenbäumen. — So himmelfeſt ich überzeugt bin, daß mein liebenswürdiger Euſebius manches in der Delphinſonate gefunden, was nicht darin ſteht, ſo ſehr könnte ich mich jetzt im umgekehrten Fall befinden. Und dennoch ex ungue leonem. Deutlich ſah ich's an einer Stelle gleich im Anfang, über die ich ganz paſſabel wüthete, ſie heißt:

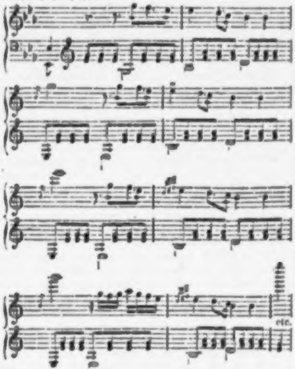

Himmel, dacht' ich während des Fortſpielens, vier Mal einem Menſchen zu ſagen, daß man wenig ſage, ſcheint mir doch zu viel — und dann die philiſtröſen Verzierungen! — und dann die Klarheit im Allgemeinen! — Etwas milder ward ich, als mich im Verlauf folgendes Thema als zweites anſah:

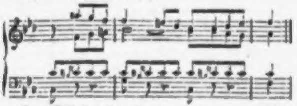

Zum Schluß gefiel es mir mit den neuen Bäſſen noch mehr. Ich wende um, Andantino, was ſteht da?

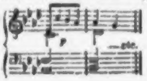

Ein Allegro agitato folgt; als wolle es mich nun gar ärgern, ſpringt mir entgegen:

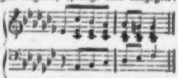

Am Schluſſe des Adagios wurde ich ganz beſchwichtigt durch:

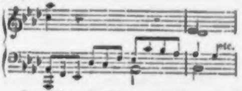

Im Scherzo fing ich an, mich über meine Wuth heimlich zu ärgern und glaubte Ruhe zu haben vor der Figur. Das Finale beginnt: harmlos ſpiel' ich fort, da klingt pianiſſimo legatiſſimo das fürchterlich bekannte:

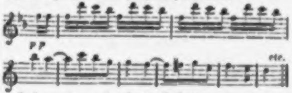

guckt in runden und eckigen Geſtalten aller Orten hervor und nun vollends zum Schluß, um mich ganz außer mir zu bringen, tipſt es und tapſt es:

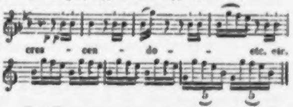

Zwei Stunden lang klang mir die Figur in den Ohren nach und dem Löwe gewiß das rechte, denn ich lobte ihn inwendig um manches an der Sonate und wand auf ihn eine Stelle, wenn auch nicht in ihrer ganzen Kraft an, die ein anderer Davidsbündler einmal ſchrieb und eine löbliche Redaction aufſchlagen wolle n. Lpz. Zſch. f. Muſ. 1834. S. 2.*)

Aber einmal gereizt und herausgefordert, ſuchte ich anderwärts Achillesferſen beizukommen; denn wir wiſſen an erſten Tonhelden kleine Stellen, wo Recenſirpfeile eindringen können und irdiſches Blut treffen.

---

*) »Wollt ihr wiſſen, was durch Fleiß, Vorliebe, vor allem durch Genie aus einem einfachen, ja an und für ſich ſchwachen Gedanken gemacht werden kann, ſo leſet in unſerm Beethoven und ſehet zu, wie er ihn (oft negativ, indem er die näherliegende Schönheit zurückweiſt) in die Höhe zieht und adelt und wie ſich das anfangs gemeine Wort in ſeinem Mund endlich zum hohen Weltenſpruch geſtaltet.«

Nach dem, was ich bis jetzt von Löwianis geſpielt, iſt mir's ziemlich klar, was ich will und zu ſagen habe. Reich an innern, tiefen Geſang, wodurch ſich ſeine Balladen auszeichnen, wählt er ſich ein Inſtrument, welches, um zu klingen und zu ſingen, mit andern Mitteln behandelt ſein will und durch andere wirkt als die Menſchenſtimme. Löwe ſpielt getreu mit den Fingern nach, was er in ſich hört: ich glaube, er erfindet das meiſte ohne Inſtrument. Nun kann wohl eine dürftige Claviermelodie, gut geſungen, noch ziemlich klingen, aber eine reiche Melodie für die Stimme wird erſt halben Effect auf dem Clavier machen. Je älter ich werde, je mehr ſehe ich, wie das Clavier, namentlich in drei Sachen, weſentlich und eigenthümlich ſich ausſpreche, — durch Stimmenfülle und Harmoniewechſel (wie bei Beethoven, Franz Schubert), durch Pedalgebrauch (wie bei Field), oder durch Volubilität (wie bei Czerny, Herz). In der erſten Claſſe trifft man die en gros-Spieler, in der andern die Phantaſtiſchen, in der dritten die Perlenden. Vielſeitig gebildete Componiſtenvirtuoſen wie Hummel, Moſcheles und zuletzt Chopin, wenden alle drei Mittel vereint an und werden daher von den Spielern am meiſten geliebt; alle aber, denen keines von ihnen eigenthümlich, die keines von ihnen beſonders ſtudirt, ſind zurückgeſetzt worden. Löwe nun benutzt ſie auch zuſammen: aber ich halte ihn für keinen feinen Clavierſpieler und der Geiſt allein nimmt nicht ein. —

Ordentlich ernſthaft kann man bei dergleichen Unterſuchungen ſprechen, auch ohne an die elegiſche Sonate zu denken, die ich aus vielen Gründen liebe und der brillanten vorziehe, wie es der Componiſt ſelbſt thun wird. Drei Theile zu einem Ganzen abzuſchließen, iſt meines Glaubens die Abſicht der Sonaten-, auch Concert- und Symphonieen-Schreiber. Die Alten thaten es mehr äußerlich in Geſtalt, Tonart; die Jüngern breiteten die einzelnen Theile noch in Unterabtheilungen aus und erfanden einen neuen Mittelſatz, das Scherzo. Man blieb nicht dabei, eine Idee nur in einem Satz zu verarbeiten, man verſteckte ſie in andern Geſtaltungen und Brechungen auch in die folgenden. Kurz man wollte hiſtoriſches (lache nicht, Euſebius!) und als ſich die ganze Zeit poetiſcher entwickelte, dramatiſches Intereſſe hineinbringen. Neuerdings knüpfte man die Sätze noch mehr zuſammen und ſchloß ſie durch augenblickliches Uebergehen in die neuen aneinander.

Wenn in der brillanten Sonate der Faden mehr ſicht- und fühlbar war, ſo ſpinnt er ſich in der elegiſchen mehr geiſtig fort. F-Moll-Charakter bleibt es von Anfang bis Ende, er klingt ſelbſt durch alle Ausweichungen hindurch. Die Flüchtigkeit, mit der Löwe componirt, liegt in ſeiner Eigenthümlichkeit, wie bei dem Einzelnen ſtehen zu bleiben, das Ganze in einem Augenblick zu erfinden und in einem Strich zu vollenden. Nur dadurch entſchuldigt ſich das viele Unbedeutende, das man mit in den Kauf nehmen muß, wie bei dem Landſchaftsmaler die Gräſer und die Wolken, obſchon man ſie in Natur beſſer haben könnte.

Noch eines ſpür' ich bei den Löwiſchen Compoſitionen heraus, daß man nämlich, wenn er fertig iſt, gern noch etwas wiſſen möchte. Leider iſt es mir ſelbſt oft und einfältig vorgekommen, wenn mich jemand gefragt, was ich mir bei meinen eignen extravaganten Ergießungen gedacht hätte, darum will ich keine Antwort; — aber ich behaupte dennoch, daß bei Löwe oft etwas dahinter ſteckt.

In der Einleitung ſtören mich gleich die Harmonieen
g♭ e♭ [illegible]
C, Des, H, die im ganzen Satz wiederkehren. Man ſehe nach! Sonſt iſt er aber kräftig-zart, dunkel und faſt zu leidenſchaftlich, um elegiſch zu heißen. Das Andante nenn' ich ein Lied, kurz und gut. Das Preſto übergeh' ich, weil es mir durchaus mißfällt. Aus dem Finale ſieht mich eine verſchleierte Nonne wie durch ein Gitterfenſter an: mittelalterlich iſt es gewiß.

Lachen muß ich, wenn Löwe manchmal Fingerſatz und oft recht komiſchen anzeigt. Es wird ihm einerlei ſein, mit welchen Fingern er geſpielt wird, oder ob auf der G-Saite. Wie? — — — — Ich ſollte meinen.

Floreſtan.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Rudolſtadt.

(Großes Concert am 23. März.)

— — Das concert spirituel fing mit der Weihe der Töne von Spohr an. Im erſten Satz konnte man muſikaliſch recht oft den Kukuk, die Wachtel ꝛc. ſchreien hören, auch Nachtigallenſchlag, Harmonieenrauſchen im Walde, Zephyrſäuſeln, Wellengeflüſter und Sturm und Gewitter fehlen nicht. Doch ſchien mir manches zu gut nachgemacht. Der zweite gibt uns Anfangs ein ſchönes *) melancholiſches Wiegenlied, wie es nur Mutterſorge und Liebe einflößen kann. Meiſterhaft das Zuſammenſtellen vom Ständchen, Tanz und Wiegenlied. Der dritte weckt kriegeriſche Gefühle. Ein ſchöner, nur zu langer Marſch, der ſich mit der Zeit verliert, zeigt an, daß Krieger in die Schlacht ziehen. Immer und immer kehren die ſchmerzlichen Melodieen der Zurückbleibenden wieder, die, an und für ſich ſchön, durch das Zu-oft monoton werden. Der zum Schluß eingeflochtene ambroſianiſche Lobgeſang wirkte vortrefflich. Im vierten Satz Begräbnißmuſik voll Charakterſchönheit und der Componiſt ganz wieder in ſeinem Elemente. Schule und richtige Anwendung derſelben in der größten und ſchönſten Vereinigung. Ausgezeichnet gehal-

---

*) Man vergleiche dagegen unſern Engländer in der Londoner Correſpondenz, wie über die ganze Symphonie die Nr. 15. 27. 28.

ren der Choralgeſang der Clarinetten und Violoncellos: »laßt uns den Leib begraben« und ganz dazu gehörig das Pizzicato der Streichinſtrumente. Das darauf folgende Allegretto: »Troſt in Thränen«, iſt dem Genre des Componiſten wieder ganz eigenthümlich. —

Die Symphonie wurde vom Orcheſter ausgezeichnet vorgetragen, wenn auch mehr Mechanismus als Geiſt vorwaltete. Nur das immerwährende Tactirgeſauſe um den Kopf des Dirigenten ſtörte mich.

In der zweiten Abtheilung gab man Chriſtus am Oelberge von Beethoven. Es mochten wohl an 60 Sänger und 40 Inſtrumentiſten zuſammen ſein. Vom Orcheſter läßt ſich nur Gutes ſagen. Die anſtrengende Sopranpartie des Seraph wurde gut geſungen. Der Tenor »Chriſtus« dagegen ſchien in dieſem Genre der Muſik nicht wohl zu Hauſe zu ſein. Am beſten gelang ihm die letzte Solopartie mit Chor. Die Baßpartie des Petrus war in guten Händen; gutes Organ, metallreiche und ſonore Stimme, aber noch zu viel Natur. Man wird mich nicht mißverſtehen. Die Chöre der Krieger und Jünger traten neben den Engelchören vortheilhaft hervor. Auch hier bemerkte man ein zu leidenſchaftliches Anſtrengen des Dirigenten. An ſo viele unruhige Luftlinien kann ſich kein Orcheſter halten. — e —

Chronik.

(Oper.) Leipzig. 11. April. — Capuleti und Montecchi. Julia — Livia Gerhard, Romeo — Mad. Schröder. — Julia ſetzte ihr zum Abſchied den Lorbeerkranz auf. Was folgte, war herrlich anzuſchauen.

(Concert.) Paris. 15. März. — Stamati, Schüler von Kalkbrenner. — 18. März. Profeti. (S. nachher.) — 23. März. Iwan Müller (Clarinette). — 7. April. Osborne (Pianoforte). —

Berlin. 6. April. — Muſikdir. Möſer und Sohn (Violine). — Am 12. im Opernhaus große Symphonie in 5 Abtheilungen von Guſtav Nicolai.

Rudolſtadt. 20. März. — Großes Concert. Die Weihe der Töne von Spohr — Chriſtus am Oelberg von Beethoven. (S. vorher.)

Vermiſchtes.

(67) Clara Wieck iſt in Hamburg neunmal aufgetreten. Sie reiſt von da über Berlin nach Leipzig. In Berlin ſpielt ſie nicht. — Kalkbrenner gibt in Beſançon Concert, die Filipowitz in Brüſſel, der Violoncelliſt Servais in Lille und den franz. Norddepartements. — Cyprian Romberg reiſte vor etlichen Tagen durch Leipzig; er will nach England. — Maſchinka Schneider aus Dresden tritt eheſtens eine Kunſtreiſe über Leipzig, Berlin nach Hamburg an. — Mad. Schröder wird nach einem Ausflug nach Magdeburg noch vier Gaſtrollen in Leipzig geben und dann ihre große Kunſtreiſe durch Oeſterreich, Oberitalien nach Paris und London fortſetzen. — Der Muſikdir. Carl Müller aus Braunſchweig gibt im Verein mit Ganz etliche Soireen in Berlin. — Lipinski ſoll gewiß nach Deutſchland kommen und während der Oſtermeſſe in Leipzig ſpielen wollen. — Fetis kömmt in der Charwoche nach Paris, um wiederum einige hiſtoriſche Concerte, wie er deren vor zwei Jahren veranſtaltete, zu geben. —

(68) Erzherzog Anton von Oeſterreich, der Protector der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſter. Kaiſerſtaates, iſt vor Kurzem geſtorben, eben ſo Aline Bertrand, die erſte Harfenſpielerin, und Nadermann, der erſte Harfenſpieler zu Paris. —

(69) Von Cramer in London erſcheint eben ein Heft neuer Etuden (S. nachher Correſp. aus London.) — Schon lange ſpricht man von einem zweiten Hefte der Studien von Ludwig Berger. Warum hält der hochgeachtete Künſtler ſo lange damit zurück? — Cherubinis Lehre vom Contrapunkt und der Fuge erſcheint bis zum 1. Juni. Der Subſcriptionspreis iſt 20 Francs. — Die Baillotſche Violinſchule wird in Nro. 12. der Revue von Fetis außerordentlich gerühmt. Wir berichten eheſtens darüber. — Ein neues Buch von Dr. Schneider führt den Titel: Poeſie und Muſik und einen zweiten: Verſuch einer medizinischen Muſik. Auch hierüber ſpäter. — Vom Schillingſchen Univerſallexikon ſind ſechs ſtarke Lieferungen fertig (A bis B quadratum). — Das neue Londoner Journal „the musical magazine" haben wir noch nicht erhalten. —

(70) Unſer Capellmeiſter, Ferdinand Stegmayer, ward, als er bei der erſten Gaſtrolle der Mad. Schröder an das Directorpult trat, mit lautem Bravoruf empfangen. Iſt es wahr, daß er uns zu Michaelis ganz verlaſſen wollte, ſo wäre das ein unerſetzlicher Verluſt für Leipzig, da es in ihm einen der erſten Muſikmenſchen verliert. —

, Den uns gütig mitgetheilten, mit »Fr. Heinſe« unterſchriebenen, übrigens vortrefflichen Bericht über Norma konnten wir nicht aufnehmen, da ſchon ein anderer unter der Preſſe war. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 32. Den 21. April.

Ueberall will jeder obenauf ſein,
Wie's eben in der Welt geht.
Jeder ſollte freilich grob ſein,
Aber nur in dem, was er verſteht.
Weſtöſtl. Divan.

Goethe und Zelter.

(Fortſetzung.)

Gehen wir nun näher auf den letzten Band ein, ſo haben wir nach dem Obengeſagten noch im Allgemeinen der höchſt intereſſanten Andeutungen zu gedenken, die Goethe über den zweiten Theil des Fauſt gibt, deſſen Dichtung in dieſe Periode fällt (S. 104 und 193 ꝛc.), ferner der Mittheilungen und Ausſprüche über Schiller, in vorzüglichem Bezug auf Goethe, Sterne, Moliere, Bürger, Hegel, Tieck und zumeiſt über die Gebrüder Schlegel (S. 318—320); gehen wir aber auf das Beſondere über, d. h. auf das vorzüglich in unſeren Zweck Einſchlagende, ſo können wir nicht unterlaſſen, auf Zelters beſcheidene Anſichten über den Briefwechſel aufmerkſam zu machen, die wir den Gegnern deſſelben nur vorzuhalten brauchen, um ſie in vielen ihrer ungerechten Beſchuldigungen zu widerlegen.

Gern würden wir hierauf bezügliche Stellen (wie S. 92. 252.) anführen, wenn wir nicht den uns gegönnten Raum zu überſchreiten fürchteten. Muſikbezüglich ſcheinen uns folgende Stellen eine weitere Bekanntwerdung zu verdienen.

(S. 26) ——— »Habet nur Talent, ihr guten Deutſchen, und geht damit hin, wo ihr Ohren, Augen, Luſt und Sinn findet, die Fremde ſoll euch nichts anhaben! Dürer, Hackert, Goethe und wer noch, haben ihr Talent in Italien geſtärkt und gefeſtet, und wer nichts mit dahin nimmt, wird nichts zurückbringen. Händel, Graun, Haſſe, Mozart haben, wo ſie nur waren, Muſik gemacht, ob Schottiſche, Italiäniſche, Evangeliſche! das war ihnen all Eins, und was ſie gut gemacht, davon iſt die Welt erfüllt. Eure deutſche Tonkunſt — ihr Herren vom Stuhle — in Ehren! wenn ihr nur erlaubt, daß Muſik Muſik bleibe!«

(S. 46) »Den 1. Nov. 1830. Geſtern habe ich endlich den vielgetadelten soi-disant Andreas Hofer, ci-devant Wilhelm Tell an mir vorübergehn ſehn und gehört, und ich glaube mein Spiel gewonnen zu haben (ſ. S. 33).

»Der Componiſt hat diesmal eine Oper für Paris geſchrieben, das ein vorzügliches Orcheſter und zu Sängern Schreier hat. Ihn ſelbſt hab' ich in ſeiner ganzen Eigenheit wieder erkannt, doch ſein Werk iſt ein Neues, wie ſein neues Terrain, und ich halte dieſe Oper ſogar in Italien für unausführbar, weil die Sänger ſie nicht werden ſingen wollen und die Orcheſter ſie nicht ſpielen können. Die Oper hat vier Acte und überall iſt Geiſt und Leben. Läßt man ſich in ſeinen italiäniſchen Opern manche longueurs gefallen, ſo iſt hier nichts als beſtändiges Aufleben durch ſummende Variation. Das Gedicht iſt eine lächerliche Verfälſchung der Geſchichte unſerer Zeit ꝛc.

(S. 61) »Vorgeſtern habe einmal wieder den Matrimonio segreto bei den Königſtädtern gehört. Da ſitzt man gelaſſen, mir nichts dir nichts, auf der Seggiola; vernimmt die hunderttauſendſte Geſchichte aller Tage, die geweſen und ſein werden; iſt wohl im Werk, indem das leichteſte, loſeſte, frommſte, ewigwahrſte Tonſpiel mich umſchäkert, trotz aller Mühe, die ſie ſich da oben geben, aus Weiß Schwarz und was ſonſt zu machen.

(S. 175) »Den 19. April. Geſtern ward hier Chriſtus am Oelberg gegeben. Das Werk ſcheint ein Fragment zu ſein, und der Text nimmt ſich aus, als wenn ihn der Componiſt ſich zu eignem Verbrauch gemacht hätte. Zur Probe Folgendes:

1) Die Einleitung kann ein inniges, ſchmerzlich tiefes Gebet, ein lebendig friſches Seelenleiden zu erkennen geben. Das ſtarke Orcheſter iſt wie ein übervolles Herz, ein Puls übermenſchlicher Gewalt; ich war ergriffen. Darauf ſingt Chriſtus (am Oelberge):

> *Jehova*, Du mein Vater! o *ſende*
> *Troſt* und *Kraft* und *Stärke* mir!
> Sie *nahet* nun, die Stunde meiner *Leiden*,
> Von mir erkohren ſchon, noch eh' die Welt
> Auf Dein *Geheiß*, dem Chaos ſich *entwand* ꝛc.

Die geſperrten Worte ſtehn mit bewunderungswürdiger Kunſt als lauter maleriſche Motive im glücklichſten Zuſammenhange; wie etwa eine bildliche Aufgabe: zwiſchen fünf oder mehr gegebenen zufälligen Punkten eine ſchöne Geſtalt oder Gruppe von Meiſterhand einzuzeichnen. Der in den Worten enthaltene Unſinn verſchwindet; wohlbekannte Töne erſcheinen als nie gehört, man wird hingeriſſen.

— — — — — — —

Und hat das Ganze keinen Styl, ſo löſet ſich alles in den erquicklichſten Formen ſo geiſtreich aus und ab, wie ein angenehmer Sommernachtstraum. Kritiſch angeſehen, iſt das Werk ein Fragment, dazwiſchen Theile fehlen, und man hätte das Buch nicht nöthig; doch muß man es bei der Hand haben, um ſich mit Erſtaunen zu überzeugen, daß wahr iſt, was mir Ramler von Graun bei Gelegenheit des Tod Jeſu berichtet: »Nur Worte, lieber Ramler! Geben Sie mir nur Worte! das Uebrige will ich ſchon machen.« — Das Uebrige! iſt das nicht hübſch?«

(Beſchluß im nächſten Bogen.)

Aus London*).

(Die engliſche Oper.)

Kaum fürchte ich meinen Berichten eine Widerlegung der verkehrten Anſicht, nach welcher meiner Nation Sinn für Muſik abgeſprochen wird, vorausſchicken zu müſſen. Geht uns ein außergewöhnlich tiefes Gefühl für dieſe Kunſt ab, ſo müſſen wir ein ſehr thörichtes und uneigennütziges Volk ſein, da wir weder Zeit- noch Koſten-Aufwand ſcheuen, um ſie auszubilden und zu genießen. Die Werke von Händel, Haydn, Mozart und Beethoven ſind ſchon längſt bei uns eingebürgert; wir wiſſen Cherubini, Spohr und Weber zu würdigen; wir fangen an, Geſchmack an den dichteriſchen Schönheiten Mendelsſohns zu finden, während uns Roſſini, trotz ſeiner Mängel, von jeher als ein Mann von Genie galt. Auch die Uſurpatoren (pretenders) des Geſchmacks, wie Bellini, Donizetti, Pacini lernten wir bald nach ihrem wahren Werth ſchätzen, d. h. wie drei vom Genius ihres Vorbildes betragene Tropfen, wiewohl ich leider geſtehen muß, daß die tyranniſche Mode den Compoſitionen dieſer Künſtler ein Anſehn beigelegt, das ſie bei weitem nicht verdienten, jene Mode, die bei Mozart kalt bleibt und bei Pacini außer ſich geräth, die Roſſini in den Himmel hob und Webern einen trockenen Menſchen (a bore**) nannte. Die Schuld davon trägt das Kingstheater, wo Hof und Adel zuſammen kommen, — gegenwärtig ein rein italiäniſches Opernhaus, während man dort früher die claſſiſchen Werke aller Schulen hören konnte. Allerdings beſaßen wir mehre Theater, in denen man die Opern unſers Nationalcomponiſten Biſhop aufführte; ſie waren Wunſch und Bedürfniß der großen Maſſe, die in alles Engliſche verliebt iſt und deren Geldbeutel für die italiäniſche Oper zu leicht wiegt. Aber die Klänge Roſſinis drangen bald zum Ohr des Volks. Die charakteriſtiſchen Rhythmen ſeiner Melodieen, die rauſchenden Orcheſtereffecte, die wiederkehrenden brillanten Schlüſſe, des Sentimentalen ſeiner Compoſitionen nicht zu erwähnen, ſodann die Neuheit ſeines Styls, namentlich in den früheren Werken, wo er über den Putz noch nicht die Wahrheit vergaß, (ob ſchon der Willkühr der Sänger viel eingeräumt war), dies alles verbreitete ſeinen Namen ſturmſchnell bei uns, wie über den ganzen Continent. Der Glanz dieſes neuen Sternes verdunkelte den Genius Biſhops; — da trat dem Italiäner der deutſche Weber entgegen. Das Publicum ging plötzlich vom Heitern und Lebensluſtigen zum Wilden und Geiſterhaften über und unſer Nationalcomponiſt, der ſich etwas voreilig in die Schranken gewagt hatte, ward durch Oberon ganz verdrängt. Der Sieg war nun vollſtändig. Einheimiſche Muſik ward nirgends gehört, ſie ſchien in Ruheſtand verſetzt; die engliſchen Componiſten gaben ihre letzte Hoffnung auf. Aber Weber ſtarb und Roſſini hörte auf zu ſchreiben. Jetzt trat Meyerbeer auf; aber ſeine Muſik, die ein gemiſchter Styl ſeiner zwei Vorgänger, weder ſo glänzend wie die Roſſinis, noch ſo romantiſch wie die Webers, kam nicht weit über das italiäniſche Opernhaus hinaus und ging ohne bleibenden Eindruck vorüber. Noch konnten wir nicht aufkommen; — eine deutſche Geſellſchaft erſten Ranges, mit der göttlichen (divine) Schröder-Devrient an der Spitze, kam an und bemeiſterte ſich aller Herzen. Niemals habe ich ſo großen Enthuſiasmus geſehn, als bei den Vorſtellungen des Freiſchützen, des Fidelio, der Euryanthe u. ſ. w. Während meines Aufenthalts in Deutſchland habe ich ähnliche Gefühle erfahren und kenne den Maßſtab, der hier angelegt werden muß. Jetzt ſpornte die allgemeine Anerkennung auch uns zur Nacheiferung an. Man verlangte nach einer Nationaloper, in der die engliſchen Tonſetzer, die bisher bei Aufführung ihrer Werke mit ſo vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, gleiche Rechte, wie die deutſchen und franzöſiſchen, genöſſen, von denen die letztern, meiner Meinung nach, mehr Fehler als Schönheiten enthalten. Man wollte eine Petition an den König entwerfen, es trat aber ein Umſtand ein, der ſie unnöthig machte.

Der unternehmende Eigenthümer des engliſchen Opernhauſes, das einige Jahre vorher abgebrannt war, hatte eben ein neues aufgebaut und ſeine Abſicht, es ausſchließlich der Aufmunterung einheimiſcher Talente zu widmen, kund gegeben. Seinem Aufrufe ward durch Ueberſendung einer Menge fertiger Opern lebhaft entſprochen; ein Beweis, daß man nicht müßig geweſen war und daß es, wie es ſich erwies, keineswegs an Talenten fehlte. Im vorigen Jahre alſo ward das Haus geöffnet, obgleich die Sommerſaiſon, die vom April bis zum November dauert, ſchon weit vorgerückt war. Demohngeachtet wurden in fünf Monaten drei große Opern mit Erfolg gegeben. Die erſte, Nurjahad, von J. E. Loder, gehörte der Auberſchen Schule an, die zweite, „the mountain sylph", von John Barnett, war halb deutſch, halb engliſch, die letzte, Herrmann von John Thomſon, rein deutſch. Die Componiſten der erſten und letzten, dem Publicum bis dahin wenig bekannt, hatten keine Urſache, über ihre Aufnahme zu klagen. Barnett war längſt als gewandter und glücklicher Geſangcomponiſt anerkannt; ſeine Oper wurde 57 Abende hindurch gegeben.

---

*) Unſer Correſpondent iſt ein geborner Schotte und der Bericht engliſch geſchrieben. D. Red.

**) „to vote one a bore, irgend einen ein unbändiges Cameel ſchelten« — ſteht im Originalbrief in einer Anmerkung; der Ueberſetzer hat das obige Mildere vorgezogen.

Eine zweite Folge des Wetteifers, ſich muſikaliſch hervorzuthun, war die Bildung der society of british musicians, wo alle fremde Muſik, ja ſelbſt die der engliſchen Componiſten, die nicht als Mitglieder der Geſellſchaft aufgenommen, ausgeſchloſſen war. Das letzte halte ich für pedantiſch (absurdly). Die Geſellſchaft zählte binnen Kurzem 350 Mitglieder, von denen die meiſten thätig mitwirkten; im Orcheſter ſpielten 80, unter ihnen einige der erſten europäiſchen Virtuoſen. Im letzten Jahre gab man ſechs drückend-volle Subſcriptionsconcerte. Keine Gattung von Compoſitionen war ausgeſchloſſen, doch behielt die Inſtrumentalmuſik ſowohl durch Glanz der Ausführung, wie durch Auswahl und Abwechſelung der Compoſitionen, die Oberhand. Wahrſcheinlich kömmt man von dem abſurden Gedanken, alle fremde Muſik auszuſchließen, mit der Zeit zurück, da den jungen Künſtler nichts mehr ausbildet, als wenn er ſich neben den größten Meiſtern hört. Durch die allgemeine Bewegung wurden die Muſikliebhaber in London lebhaft aufgeregt. Wie man ſich nun nicht ſcheuete, mit den Künſtlern, die am königlichen Muſikfeſt ihre Kräfte gezeigt, zu wetteifern, ſo beſchloſſen auch die Componiſten, eine Lanze mit ihren fremden Kunſtgenoſſen zu brechen. 680 Stimmen und Inſtrumente waren zuſammen, von denen nur 25 eigentliche Muſiker (professional gentlemen) an den Inſtrumenten, die bei Muſikliebhabern nicht gäng und gäbe ſind, angeſtellt waren, und gaben 5 oder 6 Kirchenmuſikconcerte mit außerordentlichem Erfolg. Ich wohnte vielen ähnlichen Aufführungen in England bei, oftmals der Singakademie in Berlin, war ſelbſt Mitglied des Cäcilienvereins in Frankfurt, aber da erſt habe ich die Kräfte, mit welchen Kirchenmuſik wirken muß, kennen gelernt. Die Soprane, von denen viele in ihren eigenen Equipagen angefahren kamen, wurden allgemein bewundert. Früher waren noch nie Dilettantinnen öffentlich aufgetreten. Beinahe eben ſo ſchüchtern wie dieſe war anfangs das männliche Dilettantenperſonal; aber ich freue mich, daß das Eis gebrochen iſt, denn durch gemeinſchaftliches Zuſammenwirken bilden ſie ſich gegenſeitig zu höherer Vollkommenheit.

(Schluß im nächſten Bogen.)

Aus Paris*).

(Profeti — Die Pariſer und die Componiſten — Letzte Vorſtellung der Italiäner.)

— — Profeti, ein Sänger an der italiäniſchen Oper, kann ſtatt einer jährlichen Vorſtellung im Theater, ſeinem Contrakt gemäß, ein Concert geben, worin ihm das Perſonal der Oper zu Gebote ſtehen muß. Dieſe lange, an allen Straßenecken, an allen muſikaliſchen Fenſterſcheiben angekündigte Solemnité musicale fand endlich vor einigen Tagen im Hotel Lafitte ſtatt.

Weit entfernt, von dieſer Feierlichkeit eine weitläufige Skizze zu geben und eine Schulz, eine Griſi, einen Lablache, Rubini, einen Pantaleoni vorzuführen, oder über die muſikaliſchen Unterſchiede zwiſchen Roſſini, Bellini, Donizetti zu ſprechen, wollen wir diesmal einen kleinen Beweis von der Gründlichkeit und Tiefe, von der Treue und Zuverläſſigkeit der franzöſiſchen Preſſe bei ſolchen Veranlaſſungen vorlegen.

Wir leſen in der 73. Lieferung der Revue du Théâtre eine ſehr detaillirte Schilderung dieſes Concertes, und finden unter andern über einen unſerer deutſchen Landsleute folgendes: »Ich glaubte alle Effekte erſchöpft, als Herr Ernſt uns auf ſeiner Violine ein allerliebſtes Andantino ſeiner Compoſition, worauf eine Caprice und ein Final aus dem Piraten folgten, hören ließ. Die Begleitung des Baſſes ahmte das dumpfe Rollen des Donners, das ferne Heulen des Sturmes, das Brüllen des empörten Meeres bis zur Täuſchung nach, und über dieſer Angſt- und Schreckensſcene ſchwebten die Töne der Violine von Ernſt; das ſcharfe Sauſen des Windes, die zerhackten, raſchen und immer bis ins Unendliche hinaufſteigenden Töne malten uns die Matroſen, die, gedrängt durch die Gefahr, in der höchſten Eile bis zur äußerſten Spitze des Maſtes auf den Strickleitern hinaufkletterten. Das Decrescendo zeigte ſie uns ſodann auf dem Grunde des Schiffes, um die durch den Sturm zerriſſenen Fugen zu ſtopfen und dem Einſtrömen des Waſſers zu wehren; doch umſonſt, die Taue reißen, der Maſt ſtürzt, die Fugen borſten, das Schiff füllt ſich mit Waſſer: alles ſchreit, klettert, ſucht ſich zu retten, doch es ſinkt in die Tiefe, Leichname und Schiffgeräthe ſchwimmen auf der empörten Oberfläche des Meeres. — Dieſes ganze ſchaurige Drama zeigte uns Herr Ernſt mit den Tönen ſeiner Violine.« —

Wir ſchließen die merkwürdige tragiſche Geſchichte, die gewiß unſere deutſchen Landsleute für unſer Leben zittern und beben macht, damit, daß wir ihnen zur größeren Verſtändlichkeit mittheilen, daß das von Hrn. Ernſt vorgetragene Violinſolo mit Quartettbegleitung gegeben wurde, bemerken ihnen nebenbei, daß Hr. Ernſt nichts aus dem

---

*) Von einem andern Correſpondenten.

Piraten, ſondern Variationen über ein Thema aus dem Ludovic vorgetragen hat. — —

Nach der zweiten Vorſtellung des cheval de bronze von Auber zog das ganze Orcheſter über den Boulevard durch die Straße Faubourg Montmartre nach der Straße St. Lazare, und führte unter Fackelbeleuchtung vor der Wohnung Aubers die Ouverture der genannten Oper auf. Das Volk ſtrömte von allen Seiten zu und am Ende der Ouverture erhob ſich zu Ehren Aubers ein lautes Bravo von allen Seiten der Straßen. Ein ähnlicher Aufzug fand nach der erſten Vorſtellung der weißen Dame vor der Wohnung Boieldieus, ſtatt. Die impoſanteſte Feierlichkeit dieſer Art aber wurde nach der erſten Vorſtellung des Wilhelm Tell von dem Orcheſter der großen Oper gegeben. Roſſini wohnte auf dem Boulevard Montmartre. — Hier war der Ort geeigneter für die Zuſchauer. Auch fand ſich in einem Momente, wie dies in Paris bei der geringſten Veranlaſſung der Fall iſt, eine zahlloſe Menſchenmenge zuſammen. Auf den Boulevards waren die Köpfe wie an einander gereiht und die Häuſer waren beſetzt bis an die Dächer hinauf. Hier wurden nun, vor einem Publicum von vielleicht hunderttauſend Menſchen unter Fackelbeleuchtung die gefälligſten Nummern der Oper aufgeführt und nach jeder Nummer ertönte ein Beifallklatſchen, ein Bravo, ein Vive Rossini, das mehr einem furchtbaren Ungewitter, als dem Ausbruche menſchlicher Stimmen glich. —

Vom 1. April. Geſtern ſangen die italiäniſchen Sänger ihren Schwanengeſang. Sie ziehen ab, die Winternachtigallen, nach dem Nebelland der Britten. Eine gleiche Künſtler-Caravane hat die Welt nicht leicht zuſammen geſehen: — Griſi, die Liebliche, die Herrliche, Rubini, den König des Tenors, Tamburini, den Männlich-kräftigen, den majeſtätiſchen Sänger, Lablache, den Unerreichbaren, den Einzigen, den Gott der Baſſiſten, ſodann Iwanoff, den Sänger vom Norden, der an Reinheit und an Silberton der Stimme ſelbſt im Süden nicht ſeines Gleichen hat. Santini, gleich ausgezeichnet, gleich groß, ſchließt ſich dieſem Pilgerzuge an.

Man muß dieſe Sänger hören, um die Vorliebe der Pariſer für die italiäniſche Oper in Vergötterung der Griſi, des Lablache, Rubini und Tamburini ſehr verzeihlich zu finden.

Die geſtrige Vorſtellung war höchſt ſtürmiſch, das Publicum war trunken; faſt alle Nummern wurden wiederholt; Blumen, Bouquets, Kränze und Billete wurden auf die Bühne geworfen; von Rubini forderte man in einem Zwiſchenacte die große Scene aus dem Piraten; der Applaus glich einem Ausbruch von Wahnſinn, Blumen und Kronen warf man ihm hin, als wolle man ihn darein verſtecken.

Laporte, der Director der italiäniſchen Oper in London, befindet ſich in Paris und verwendet alles, um die Sänger wo möglichſt ſchnell über den Canal zu bringen; doch ſie zögern, weil ihnen Laporte noch von ihrem letzten Engagement 1000 Pfund Sterling ſchuldig blieb. Sie fordern vor ihrer Abreiſe Rückzahlung und ſichere Garantie für die Zukunft

M z r.

Chronik.

(Kirche.) Leipzig. 17. April. — Das Ende des Gerechten von Schicht. Große Muſikaufführung unter Leitung des Hrn. Muſikdir. Pohlenz.

Arnſtadt. 17. April. — Die ſieben Worte des Erlöſers von Haydn. Concert des hieſigen Muſikvereins.

(Oper.) Frankfurt. 12. April. — Adlers Horſt von Gläſer zum erſtenmal.

Ankündigung.

Nachſtehende, bei N. Simrock in Bonn erſchienene

Opern im Clavierauszuge

mit Texte im großen Format ſind bis Ende 1835 zu folgenden

höchſt wohlfeilen Preiſen

durch jede Buch- und Muſikhandlung zu beziehen. Nach dieſer Zeit tritt der frühere Ladenpreis wieder ein. —

	Frs.	Ct.	Thl.	Sgr.
Auber, D. F. E. Die Stumme von Portici (La Muette de Portici) franz. u. deutſch	6.	—	1	18.
Beethoven, L. van. Fidelio, deutſch	10.	—	2	20.
Boieldieu, A. Die weiße Dame (La dame blanche) deutſch und franz.	12.	—	3	6.
Mehul, F. Joſeph und ſeine Brüder (Joseph en Egypte) deutſch und franz. ...	6.	—	1	18.
Paer F. Achilles, ital. und deutſch	11.	—	2	28.
— — Camilla, ital. und deutſch	10.	—	2	20.
— — Griſelda, ital. und deutſch	12.	50.	3	10.
— — Sargino (Der Zögling der Liebe) ital. und deutſch	10.	—	2	20.
Roſſini, G. Eliſabeth, ital. und deutſch ...	10.	—	2	20.
— — La Gazza ladra, ital. und deutſch	12.	—	3	6.
Weigl, J. Die Schweizerfamilie, deutſch	6.	—	1	18.
Winter, P. Das unterbrochene Opferfeſt, deutſch und franzöſiſch	10.	—	2	20.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 33. Den 24. April.

> Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
> Haßt den Rauſch, wie den Froſt! lehrt und beſchreibet nicht!
> Wenn der Meiſter euch ängſtigt,
> Fragt die große Natur um Rath.
>
> Hölderlin.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

3.

(Die von Taubert.)

»Den erſten Satz dieſer Sonate halt' ich für den erſten, den zweiten für den zweiten, den dritten für den letzten — in abſteigender Schönheitslinie.« So etwa würdeſt du, mein Liebling Floreſtan, deine Rede anfangen. Ihr dürft mir aber nicht darüber, Jünglinge, die ihr gleich eure Eſelskinnbacken anlegt! Denn wie Floreſtan eine merkwürdige Feinheit beſitzt, die Mängel eines Werkes im Nu auszuſpüren, ſo findet dagegen Euſebius mit ſeiner weichen Hand ſchnell die Schönheiten auf, mit denen er gar oft auch die Irrthümer zu überdecken weiß. Beide haltet ihr euch jedoch, wie Jünglinge pflegen, am liebſten und längſten bei Dichtungen auf, in denen das phantaſtiſche Element vorwaltet. Zu den letzteren gehört unſere Compoſition nicht.

Schon im vorigen Frühlinge hatten wir uns gemeinſchaftlich über ein kleineres Clavierſtück deſſelben Componiſten berathen; ihr beſinnt euch, es war unſerer werthen Freundin Henriette zugeeignet. Wir haben nicht nöthig, von unſerem damaligen Urtheil etwas zurückzunehmen. Hier wie dort finden ſich, wenn auch keine neue extraordinäre Lebenszuſtände, doch allgemeine, treffliche Wahrheiten, in edler Form von einem gebildeten Manne vorgetragen. Er hütet ſich wohl, etwas zu ſagen und zu verſprechen, was er nicht verantworten und halten oder etwas zu unternehmen, was ihn in Schulden ſtürzen könnte, ſo genau kennt er ſein Vermögen und ſo weiſe verſteht er damit umzugehen. In dieſem Bezuge könnten manche von ihm lernen.

Iſt nun allerdings der Anblick einer ausſchweifenden Natur, (bis ſie der Jüngling allmälig in ruhige Kunſtkreiſe faſſen lernt), erregender, großartiger und dem maleriſch überſtürzenden Waſſerfalle zu vergleichen, ſo laſſen wir uns doch auch gern vom willigen, gefahrloſen Fluſſe tragen, deſſen Boden wir fühlen mit Goldkörnern und Perlen auf dem Grunde. Es wäre ungerecht, wollten wir es in Hinſicht auf unſere Sonate bei dieſem Bilde bewenden laſſen. Namentlich ſtrömt der erſte Satz vom Anfang bis Ende ſo lebhaft fort, daß ſich der letzte, trotz der äußeren, größeren Schnelligkeit, faſt matt ausnimmt: denn während dort die Bewegung aus der Tiefe nach der Höhe ſtrebt, ſo ſcheint hier nur noch die Oberfläche erregt. Indeß kann es ſein, daß einer, der das Finale der Phantaſieſonate in Cis-Moll von Beethoven nicht kennt, anders urtheilen möchte: weshalb ich den einfachen Ausſpruch thue, worauf denn zuletzt alle muſikaliſche Kritik hinausläuft, daß mir der letzte Satz nicht gefallen hat.

Dagegen dünkt mir der erſte Theil ſo ſchön angelegt, fortgeführt und ausgebaut, daß er verdient, ihn ſchärfer in's Auge zu faſſen. Und hier mag Euſebius ſprechen, deſſen Gedanken hierüber mir nicht mißfallen:

Halblaut fängt die Sonate an. Es iſt, als wenn erſt Alles vorbereitet, zurecht gelegt würde. Der Geſang wird ſtärker. Wie im Orcheſter fällt das Tutti ein. Eine raſche Figur ſpinnt ſich an. Wir haben bis dahin noch nichts außerordentliches gehört; aber man wird fortgezogen, ohne ſich gerade viel zu denken. Jetzt aber treten fragende Bäſſe auf in der harten Tonart: eine Stimme antwortet gar ſchön und ſchüchtern: »ſehet mich nicht ſo hart an, thue ja Niemanden etwas zu Leide« und ſchmiegt ſich an den erſten leiſen Geſang an. Die vorigen raſchen Figuren ſpringen neugierig hinzu. Die Scene wird lebhafter; ein kleiner, zarter, luſtiger Gedanke kann kaum aufkommen. Auf- und Niederwallen: Vor- und Zurückdrängen; eine ſtarke Hand greift ein und ſchließt ab. Zwei neue, aber blaſſe Geſtalten treten hervor, eine männliche und eine weibliche, und erzählen, was ſie erfahren an Schmerz und Luſt. Theilnehmend kommen andre hinzu: »»rafft euch nur auf, Thrän' aus dem Auge, Blitz in dem Auge«« — »aber den Schmerz um die, die nicht mehr ſind, vergebt uns« — nun ebnet ſich alles, das Fremdartige vereinigt ſich, das Bekannte geht mit dem Unbekannten; eine alte Stimme wohlgemuth meint gar: aber wer wird gleich über Alles ſo außer ſich ſein! »Hört mich wieder« ſpricht die erſte Stimme[*]). — —

So weit Euſebius, wenn er auch offenbar manches hineinfühlt. Im zweiten Satz, von dem ich noch gar nichts geſagt, erſcheint die frühere Hauptgeſtalt in ganz neuer Weiſe. Als wäre alles vergeſſen von der alten Wehmuth, tritt ſie freundlich und ſicher auf; vom Weinen ſieht man kaum noch etwas und würde man ſie darum fragen, ſo würde ſie es läugnen. Der ganze Schauplatz iſt verändert; es ſcheint alles praktiſcher, lebensthätiger; in einigen Phyſiognomieen liegen ſo zarte, originelle Züge, daß ich euch gar nicht darauf aufmerkſam zu machen brauche. Der letzte Satz ſcheint mir etwas ungelenk an das Scherzo geknüpft, wie ich ihn denn überhaupt dem Componiſten nicht verzeihen kann, der eine glücklichere Stunde hätte abwarten müſſen. —

Was mir ſonſt an dem jungen Künſtler, beſonders als Componiſt für das Clavier, mißfällt, darüber giebt es ſpäter einmal Zeit zu reden. Raro.

(Beſchluß folgt.)

Goethe und Zelter.

(Fortſetzung.)

Intereſſant iſt es, hiermit ein früheres Urtheil (im J. 1812) über das nämliche Werk zu vergleichen, wo er mit dem Weſen Beethovens noch nicht vertraut war, obſchon er es anſtaunte. Iſt es nicht ein ſchöner Zug, ein früheres[**]) Urtheil, deſſen Unrichtigkeit er ſpäter eingeſehen, nach ſo langen Jahren zurückzunehmen!

Welcher von den neueren Kritikern hat ein ſolch vorurtheilsfreies und treffendes Urtheil über Bellini gefällt, als wie folgt:

(S. 377) »Der italiäniſche Componiſt Bellini war mir noch unbekannt; Gott weiß, ob ich ihn nun kenne! Die Muſik iſt das zufälligſte Geſpreu von Einfällen, die wieder abſichtlich jeder Bedeutung deſſen, was vor iſt, entgegenſtehn. Man iſt zwiſchen Aug' und Ohr, Gefühl und Verſtand, die ſich beißen und kratzen, hin- und hergeworfen. Dabei hat der Kerl Talent, Dreiſtigkeit und beherrſcht Orcheſter und Sänger auf's impertinenteſte. Solch Zeug wurde auf dem Königsſtädter Theater mit einer Art von Virtuoſität bezwungen. Ich war einige Male in Verzweiflung zum Davonlaufen, und eh' ich mich ganz erholen können, kam etwas, das mich auf meinen Sitz wieder zurückdrückte. Am Ende war ich wie zerquetſcht. Dergleichen lernen nun jetzt die Italiäner von uns Deutſchen, als ob ſie ſagten: Schämt Ihr Euch! Ihr überſeht es ja; wir haben Euch zum Beſten und Ihr merkt es nicht. Ihr müßt es thun; wir können's nicht laſſen.«

Der Erwähnung verdienen noch folgende im 6. Bde. berührte Gegenſtände:

F. Mendelsſohns Reiſe nach Italien; Radzivills Muſik zu Fauſt; die Schätzel; Haydns Jahreszeiten; Santini; Mara; der Gott und die Bajadere von Auber; Vampyr; Dlle. Schechner; Sargines; Lindane von Bäuerle; Fräulein am See; Jouys Text zur Spontiniſchen Oper: die Athenienſerinnen; die Marmorbraut; Templer und Jüdin; Fra Diavolo.

»Können wir auch[*]), von dem jetzigen Standpunkt der Muſik aus betrachtet, nicht allen Urtheilen beiſtimmen, da natürlicher Weiſe die Zeit auch auf den ſcharfſinnigſten Geiſt einigen Einfluß ausübt, ſo ſind immerhin die unrichtigen und beſchränkten Aeußerungen eines Mannes, wie Z., von Intereſſe, indem ſie uns zeigen, wie ſich ſelbſt ein ſtarker, ja einestheils ſogar über ſeine Zeit ſtehender Geiſt ihren Einwirkungen hingibt, und ſich in ihnen geirrt, aber auch gegen dieſelbe ankämpft und aus ihnen am Ende doch ſiegreich erſteht; wenn nicht etwa die Vorurtheile aus ſeiner Eigenthümlichkeit, die jeder tüchtige Menſch haben muß, und die bei Z. ſo außerordentlich ſtark und gerade darum für uns von deſto größerem Werth iſt, entſprungen ſind und wiederum dadurch unſere Aufmerkſamkeit verdienen.« Es iſt nicht zu leugnen, die enthuſiaſtiſche Jugend erkennt gewöhnlich den aufblühenden Genius, das aufkeimende Talent zuerſt und verſchafft ihm durch ſeinen Feuereifer die verdiente Anerkennung. Aber oft hebt ihr Enthuſiasmus auch falſche Götter auf den Altar und der Irrthum feiert auf kurze Zeit ſeine Apotheoſe. Das reifere Alter dagegen, nicht mehr durchſtrömt von gährendem Jugendmoſte, geht prüfender ſeinen Weg. An dem Beſtehenden und als gut Erkannten feſthaltend, erkennt es langſamer das neuerſtandene Talent und Genie an; um ſo ſchwerer wiegt aber auch dann das Urtheil. Schon vorgeſchritten in den Jahren, nach und nach zum Greiſenalter übergehend, ſo tritt Z. in vorliegendem Briefwechſel auf, ein Mann graden Sinns, kräftiger Natur, der in ſeiner Jugend, ehe noch das Neue mit dem Alten ſeinen Kampf begonnen, ganz im Sinne des letzteren auferzogen, aber von glühender Liebe für die Muſik ergriffen, ſich das Gelernte, Gutes ſowohl als Vorurtheil, mit allem Eifer eingeprägt. Die neue Zeit tritt ein, Welt und Kunſt erleiden gewaltige Umwälzungen. Soll nun Z. ſo ſchnell von dem als tüchtig und wahr erkannten, das ſich als ſolches vielleicht ſpäter gar wieder erprobt, loslaſſen? Mit Sicherheit ſchreitet ſein Geiſt fort aus der alten in die neue Zeit, und arbeitet ſich zur Selbſtſtandigkeit und Wahrheit empor.

---

[*]) S. 7. Syſt. 6. T. 4.

[**]) Th. II, 30. »Auch ich bewundere Beethoven mit Schrecken. Seine eigenen Werke ſcheinen ihm heimliches Grauen zu verurſachen: — — — Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Chriſtus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuſchheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod iſt. — —«

[*]) Worte, die wir bei Beurtheilung der erſten Bände ſchon ausgeſprochen, und die wir zur Vermeidung aller ſpäteren Wiederholungen hier nochmals vorführen.

(Beſchluß folgt.)

Anzeiger.

(23) C. Banck, 6 Lieder f. e. Singſt. m. Begl. d. Pianof. op. 5. Pr. 16 gr. Hofmeiſter.

— — Getrennte Liebe, 6 Lieder ꝛc. 12 gr. Peters.

— — 4 Geſänge f. e. Baßſt. ꝛc. 8 gr. Frieſe.

Anzeiger durchaus, da der Componiſt in Rückſicht auf ſeine Verbrüderung mit dieſen Blättern jede weitere Beſprechung ſeiner Compoſitionen vermieden wünſcht. Da wir nun gar nichts darüber ſagen, ſo mag es Jeder ſelbſt thun. Wir finden, der Verfaſſer verfährt mit Politik. Er nimmt die Liebe zur Unparteilichkeit als ſchützende Aegide gegen die Waffen der Kunſtkritik und wirft ſich ohne weiteres mit ſcheinbarem Heroismus in die Arme des Publicums: ich ſage ſcheinbarem, denn uns will bedünken, er wiſſe da ſchon ſeine beſondern Umarmungen zu finden. Doch wir kommen ſchon aus der Anzeige. C.

(24) Joſephine Lang, 4 deutſche Lieder f. e. Singſt. m. Begl. d. Pianof. 30 kr. — 8 gr. München, Falter und Sohn.

Zu dieſen Liedern wünſcht' ich mir das geiſtreiche Fernglas, durch das Freund Euſeb im vorigen Blatte die Sonate von Delphine von Schauroth betrachtet hat: es muß ſchön ſein, recht tief in die weiblichen Saiten zu dringen und in ihren Tönen eine ganze Welt voll Liebe, Schwärmerei blauer Augen und ſüßen Lippen zu entdecken. Hier iſts anders, ich beklage mich; ich finde nur Empfindſamkeit, Nachgeahmtes — genug, um den engen Freundeskreis zu erfreuen, zu wenig, um ihn zu vergrößern. 6.

Wie biſt du doch hart und kurzſichtig dazu, Freund! — iſt Schwäche nicht der höchſte Reiz echter Weiblichkeit? Empfindſamkeit nicht die Sprache einer ſchönen Seele, und ſoll das Weib nicht dem Manne (d. h. andern Componiſten) nachahmen und folgen? Euſeb.

Aus Prag.

(Ciprian Romberg. Die Falſchmünzer.)

Am 30. März gab Hr. Ciprian Romberg Concert. Mit vollem Glanze behauptet er den berühmten Namen ſeiner Familie; die eignen Compoſitionen, die er ſpielte, zeichneten ſich durch einfachen Styl, durch Klarheit und wahrhaft echten Geſchmack aus, ſein Spiel ſelbſt durch die Ungezwungenheit, Zierlichkeit und Präciſion, die wir an Bernhard Romberg kennen. Man hofft und wünſcht ihn noch in einem zweiten Concerte zu hören, wozu er jedoch, wenn nicht ein beſſeres, wenigſtens ein aufmerkſameres Orcheſter wählen ſollte. Frl. Hlawa ſang eine Arie aus Roſſinis Cenerentola; viele Bravouren gelangen ihr gut; doch klingen ihre tiefern Töne am ſchönſten, und es thut uns leid, daß ſie dieſe freudig aufopfert, um ſich mühevoll einige hohe, jedoch ſchlechte, anzueignen.

Auch Madame Binder verſchönerte dieſes Concert, indem ſie ein Gedicht von Jels deklamirte; aber das Gedächtniß, welches ihr auf der Bühne in den ſchwerſten Rollen, die ſie mit ſo viel Anmuth und Lebhaftigkeit darſtellt, ſtets treu bleibt, verließ ſie diesmal im Concertſaale; und von dem unerwarteten Verrathe überraſcht, lachte Madame Binder ſelbſt über ſich, und endigte leſend ihre Deklamation. —

Am 30. März las man folgende Ankündigung an allen Straßenecken: »Zum Vortheile des Sängers Herrn Strakaty, zum erſten Male: der Schwur, oder die Falſchmünzer. Muſik von Auber.« Abends war das Theater angefüllt mit einem Publicum, das ſich, in der Hoffnung, etwas Gutes zu hören und etwas Schönes zu ſehen, zahlreich genug verſammelt hatte. Aber wie fanden ſich alle getäuſcht! Nicht ein einziges Stück konnte Beifall finden; vergebens erklang die ſchöne, männlich volle Stimme des Herrn Pöck; vergebens ließ die Lutzer ihre Silbertöne hören .... Wo kein Geſang iſt — wie ſoll man da ſingen? — Dennoch muß man dem Orcheſter danken, welches nicht ermangelte, gegen das Ende des dritten Aufzugs, unſerm Falſchmünzer den Gnadenſtoß zu geben, und zwar einen ſo erſchütternden, daß er ihn zu Boden warf; wir hoffen daher, dieſe ſo gefährliche Perſon nicht mehr auf der Bühne erſtanden zu ſehen. 000

Aus Paris.

(Neueſtes.)

— — Vom 10. April. Nach der letzten Vorſtellung gab die Direction des italiäniſchen Theaters, wie das gewöhnlich der Fall iſt, noch eine »allerletzte« und wenn die Zeit des neuen Engagements es erlaubt hätte, würde man mit einer dritten: — »auf allgemeines Verlangen« geſchloſſen haben. Kränze wurden in ſolcher Anzahl von den Damen und Herren auf die Bühne geworfen, daß man behauptet, das Blumenmädchen am italiäniſchen

Theater habe vor, ſich von dem bei ihr verſilberten Blumenregen ein Landgut zu kaufen. — Erſt wollte das Sängerperſonal geſtern abreiſen, aber es war Freitag, ein Tag, an dem der italiäniſche Aberglaube nichts unternehmen läßt — und in der That, erſt nach Mitternacht durften die Poſtillone Pferde und Wagen in Bewegung ſetzen. Man ſagt, ſelbſt Roſſini, der übrigens ein ſehr vorurtheilsfreier Kopf iſt, bekenne ebenfalls dieſe Schwäche. Er ſollte eines Tages mit dem Director des italiäniſchen Theaters abreiſen, die Pferde fuhren vor, es war Abends 10 Uhr; Roſſini erinnerte ſich, daß es Freitag ſei und war auf keine Weiſe zum Einſteigen zu bringen. Erſt nach Mitternacht ſetzte der Máſtro ſich auf. —

Alle einheimiſchen und fremden Künſtler und Virtuoſen ſind mit Concerten beſchäftigt. Jeder rafft ſeine Schüler und Schülerinnen, ſeine nahen und fernen Bekannten zuſammen und bildet ſich ſo ſein Publicum. Das Clavierſpiel bildet überall den Haupttheil der Concertrepertoire: nur ſehr ſelten kann man in einem Concerte ein Orcheſter hören. — Die vorzüglichſten Concertgeber dieſer Woche ſind Osborne; Liszt (zum Vortheile einer armen Familie); Vieux-temps; die Steyriſchen Sänger; Panſeron und viele andere. Namentlich zog das Concert vón Liszt durch die ſonderbare Zuſammenſetzung des Repertoirs die Aufmerkſamkeit auf ſich. Es wurde darin gegeben eine Symphonie von Hiller; der Fiſcher, Ballade von Goethe (überſetzt), Muſik von Berlioz; große Phantaſie für Piano und Orcheſter (nach der Fiſcherballade und dem Räuberlied von Berlioz), componirt und vorgetragen von Liszt. Pilgermarſch von Berlioz ꝛc. — Auf dem Concertanzeiger Panſerons, dem Romanzencomponiſten, finden wir unter andern merkwürdigen Compoſitionsarten auch das Jägerchor aus der Euryanthe für 3 Sopranſtimmen, arrangirt von Panſeron. — Auch Berlioz bereitet ein Concert vor. Cherubini, den man vorzugsweiſe den Neidiſchen, den Eiferſüchtigen nennen könnte, dem das Herz blutet, wenn ein junger Künſtler aus der gewöhnlichen Reihe der Alltagscomponiſten hervorragt, hat, nach allen möglichen Verſuchen gegen Berlioz, ihm auch diesmal den Concertſaal des Conſervatoriums verweigert. —

Neben dieſem geſtaltet ſich ebenfalls ein Concert zum Vortheile der Polen, worin Hr. Panofka uns neue Proben ſeines Talentes in eigens zu dieſem Concerte geſchriebenen Variationen über: »Noch iſt Polen nicht verloren« verſpricht. — Ein anderes Concert, was ſich namentlich durch die originelle Compoſition des Repertoirs auszeichnet, iſt das der belgiſchen Künſtler, worin namentlich Mad. Feuillet-Dumas, belgiſche Harpiſtin, die Hauptrolle ſpielt. Außerdem hört man Vieuxtemps auf der Violine, Batta auf dem Violoncell, ſodann die Improperia von Paleſtrina; O crux ave spes unica von Orlando Laſſo und am Schluſſe deutſche Studenten-, Schlacht- und Trinklieder, vorgetragen von den deutſchen Sängern an der Opéra comique. — Mad. Feuillet hat ein ungewöhnliches Talent. Sie gehört zu jenen ſeltenen Künſtlern, die in einem ſo engen Bande mit ihrem Inſtrumente leben, daß ſie, wie Paganini, durch ihre Perſon ſo viel Intereſſe erzeugen, als durch ihre Kunſt. —

Am 8. wurde Braſilia, Ballet in einem Acte, Muſik vom Grafen Gallenberg, zum Vortheile der Mlle. Taleoni gegeben. Die Preiſe der Plätze waren ums Doppelte erhöht, ein Sperrſitz koſtete 24 Frc. Und dennoch konnten wir uns keinen Platz verſchaffen, müſſen daher unſere Notizen über die Muſik dieſes Ballets etwas hinausſchieben. Die Einnahme dieſer Vorſtellung belief ſich auf 25,000 Frc. —

Die Direction der komiſchen Oper beſchäftigt ſich, nachdem neuerdings Zemire und Azor von Gretry über alle Erwartung Beifall fand, mehrere ältere Werke in die Scene zu ſetzen. Man ſpricht von Richard Löwenherz, ebenfalls von Gretry, Montaux und Stephanie, Aline, Königin von Golconda, la Brinvilliers, Camilla und andern; augenblicklich iſt die Reihe am: le diable a quatre. Der Text iſt von Sedaine, der mit Philidor, Montigny, Gretry und vielen andern zahlloſe Opern geſchrieben.

Mzr.

Ankündigung.

In dem Verlage des Unterzeichneten erſcheinen folgende Werke mit Eigenthums-Recht:

Bohrer, 7^{eme} Conc. p. l. Violin avec orchestre ou Pianoforte. Op. 53.

— —, Grand Potpourri p. Piano et Violon sur des Airs de Weber et d'Auber. Op. 54.

Beethoven, gr. Quintuor concertant p. 2 Viol. Alto, 2 Vclls. d'après de l'oeuvre 5 par F. Ries.

— —, Quatuor p. 2 Viol. Alto et Vclle. d'après de l'oeuvre 10 par F. Ries.

- dto 31 - - -
- dto 96 - - -

Frankfurt a. M., März 1835.

Fr. Th. Dunſt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 34. Den 27. April.

Nur in der Liebe ſpricht die Wahrheit. Wer lieblos ſpricht, urtheilt falſch.
Liebendes Irren iſt wahrer, als lieblos treffende Wahrheit.
Kunſtblatt.

Goethe und Zelter.

(Beſchluß.)

Wie viele haben über die einzelnen einſeitigen und groben Urtheile das eigentliche großartige Weſen überſehen, wodurch der Werth dieſes denkwürdigen Briefwechſels beſtimmt wird. Es gibt welche unter jenen Leuten, die, auch wenn ſie die Meinung der Welt gegen ſich hätten, die Sonne gleich einen finſtern Klumpen nennen möchten, weil die Aſtronomen auf ihrer Oberfläche dunkle Flecken entdeckt, oder weil ſie nicht ungeblendet hinein ſehen können, oder weil ſie mit Freuden lieber ihr Licht anſtecken und leuchten laſſen und den Leuten weiß machen möchten, der Tag ginge von ihnen aus. Zudem ſoll ein Briefwechſel, deſſen Reiz ja im Leben und in der Stimmung des Augenblicks beſteht, gar keine fortlaufende, ununterbrochene Kritik abgeben; ſodann ſollen nicht einzelne Anſichten unſer Urtheil formiren, ſondern das Geſammte ſoll es. Im vorliegenden aber entwickeln ſich vor unſern Augen zwei ſo vollkommene Charaktere zu einem Ganzen, daß es nur von Beſchränktheit und Liebloſigkeit mißverſtanden werden konnte.

Welche hohe Meinung Goethe von dem Freunde gehabt, konnte nicht kürzer und umfaſſender ausgedrückt werden, als in ſeinem letzten Briefe, worinnen er gleichſam in Vorahnung ſeines Todes, Zeltern das ſchönſte Vermächtniß vor der Welt übergibt: »Glücklicherweiſe iſt Dein *Talent-Charakter* auf den Ton, d. h. auf den Augenblick angewieſen. Da nun eine Folge von conſequenten Augenblicken immer eine Art von Ewigkeit ſelbſt iſt, ſo war Dir gegeben, im Vorübergehenden ſtät, beſtändig zu ſein, und *alſo mir ſowohl als Hegels Geiſt, in ſo fern ich ihn verſtehe, genug zu thuen.*« Ein Geiſt aber, der im Stande iſt, Goethe und Hegel, den höchſten Inſtanzen der Poeſie und Philoſophie unſerer Zeit genug zu thuen, dürfte wohl auch dem, was zwiſchen dieſen beiden Polpunkten liegt, Genüge leiſten, ja die Bewunderung der Welt im höchſten Grad verdienen.

O ihr, die ihr den »Hecht und die Teltower Rübchen« nicht vertragen konntet, um euren Unmuth über das Buch auszuſchütten, ihr, die ihr ihm Kelle und Mörtelfaß vorhaltet, ſtatt den Maurermeiſter zu ehren, der ſich aus dem Schmutz ſeines Handwerktreibens zu einer ſolch lichten Höhe des Geiſtes emporgearbeitet hat, ihr freilich in ſeinen Verhältniſſen geboren, ihr würdet euer Lebelang mit Kelle, Mörtelfaß und Schmutz fungirt, und es vielleicht zum Geſellen gebracht haben. Darum werdet ihr auch nimmermehr begreifen, wie ein niedrig geborner Jüngling von ſechzehn Jahren von ſolcher Liebe zu einem edlen Gegenſtand erfaßt, ſo von deſſen Würde ergriffen werden kann, daß er, dem Willen ſeines Vaters gehorchend, ſeine glühende Neigung überwindet, und ſechs Jahre lang mit unerhörter Charakterſtärke der Muſik ganz entſagend, das Maurerhandwerk unverdroſſenen Eifers betreibt, bis er als Meiſter ſich eine feſte, ſorgenfreie Stellung zugeſichert, ſich noch einmal zu den Anfangsgründen der Kunſt wendet, die er ſicherlich mit wahrer Inbrunſt geliebt haben muß, da er ihr ſolch ein Opfer bringen konnte. Solchen Charakter zeigte Zelter in ſeiner Jugend, er wußte ihn bis zum Greiſenalter zu wahren. Die Kraft und Entſchloſſenheit, die alle Hinderniſſe überwindet, und ſich in allem zeigte, was Zelter vornahm, glänzt auch in ſeinen Briefen hindurch. In ihrer Abrundung, in dem durch treffende Bündigkeit vollendeten Ausdruck, in ihrem innren Vollgehalt geben ſie denen ſeines Vorbildes, des größten Meiſters im Styl, durchaus nicht nach. Wir wiſſen wohl, warum manche der Herren ein ſolch Geſchrei gegen den Briefwechſel erhoben: es iſt die Ahnung von der Bedeutſamkeit deſſelben, die Ahnung, daß er für ewige Zeiten Aufſchluß über unſere Zeit gibt, und ſo manchen von ihnen in ſeiner Jämmerlichkeit zeigend, der Ewigkeit aufbewahrt. Ihr aber, ihr anderen unparteiiſchen Leſer, bedenket wohl, daß gar manche von denen, über deren Werke und Perſon Zelter oder Goethe ihre wahre, freilich jenen unerwartete und unerwünſchte Meinung ausgeſprochen, ergrimmt auf die Freunde ſind, welche ſie in ihren Schwächen hingeſtellt, und ihnen nicht die convenzionellen Komplimente gemacht haben, zu welchen jene bei ihren Lebzeiten perſönlich wohl zuweilen verpflichtet geweſen ſein mögen.

Jedem Unbefangenen wird einleuchten, daß weder Goethe noch Zelter in der erſten Zeit ihrer Bekanntſchaft daran gedacht, ihre Briefe zu veröffentlichen. Mit hundert bedeutenden Männern mochte Goethe ſein Lebelang in Correſpondenz geſtanden haben; konnte er den Gedanken faſſen, alle hundert Briefwechſel würden gedruckt werden? Zelter war ihm damals noch ein tüchtiger Freund, den er wegen des innern Werthes an ſich gezogen und hoch ſchätzte, und deſſen Berichte ihm zur Belehrung und Ergötzung dienten, wie die Anderer auf andere Weiſe. Zelter ſelbſt war ſchon befriedigt und ſelig in dem Gedanken, mit dem großen Goethe in Verhältniß und Correſpondenz zu ſtehen; weiter wollte er nichts, wie er auch ſpäter ausgeſprochen. Als aber Goethe ſo groß, frei und unabhängig daſtand in der Welt und den Verhältniſſen und als ſelbſt ſein häusliches Leben ein öffentliches wurde, da begann der Geiſt, der, ein Adler, allein hoch oben in den unendlichen Himmelsräumen ſchwebte, wohin ihm kein anderes Weſen folgen konnte, ſeine Einſamkeit zu fühlen, wie das Bedürfniß, noch einmal einen Anknüpfungspunkt mit der Welt zu ſuchen, bevor er ſeinen Flug in die Ewigkeit begonnen. Zelter, der Einzige, der von allen Vertrauten und Freunden mit ihm aus einer alten Zeit in die neue gewandert war, Zelter, der ſo lange treu und feſt an ihm gehalten, Zelter war der, dem er ſein Herz offen zeigen und in dem er ſich Mit- und Nachwelt vorſtellen konnte.

Weder Memoiren, noch Abhandlungen würden das vermocht haben, was Goethe zu günſtigen Stunden niedergelegt im vertraulichen Briefwechſel, den ich, trotz ſeiner ſpäteren berechneten Beſtimmung vertraulich nenne, weil bei ihren Lebzeiten nur für den Freund die Selbſtbekenntniſſe mitgetheilt werden ſollten, und erſt, nachdem ihre Körper aufgelöſt und alle Banden irdiſchen Lebens abgeſtreift, das Siegel des der Welt beſtimmten Vermächtniſſes gelöſt werden ſollte. —

Riemers Verdienſt um Herausgabe des Werkes wird weniger die befangene Mitwelt, als die in dieſer Beziehung vorurtheilsfreiere Nachwelt erkennen.

Leipzig. August Bürk.

Notiz über Fromental Halevy.

Die Jüdin, die vor einiger Zeit die Aufmerkſamkeit von ganz Paris in Anſpruch nahm und zu deren Vorſtellung die große Oper einen unerhörten Aufwand an Coſtüm und Decorationen machte, veranlaßt uns, unſern deutſchen Leſern einige Worte über den Componiſten zu ſagen.

Fromental, Halevy wurde in Paris von iſraelitiſchen Eltern geboren, die er früh verlor und die ihn ſammt einer Schweſter und einem Bruder ohne Vermögen zurückließen. Leon Halevy, deſſen Bruder, iſt durch mehrere ſchriftſtelleriſche Arbeiten in Frankreich rühmlichſt bekannt, und beſchäftigt ſich augenblicklich mit der Ueberſetzung des Luther von Werner und deſſen Bearbeitung für das Théatre-francais.

Fr. Halevy genoß ſeine muſikaliſche Erziehung im Conſervatorium zu Paris und namentlich unter der Leitung Cherubinis. Er ſchrieb für die Preisvertheilung im Conſervatorium die Oper: les deux pavillons, wonach ihm der Preis zuerkannt wurde und in Folge deſſen er drei Jahre zum Studium der claſſiſchen Muſik in Rom zubringen konnte.

Nach ſeiner Rückkehr aus Italien ſchrieb er ein kleines Opernſtück l'artisan, welches 1827 im Theater Feydeau, aber ohne ſonderlichen Erfolg zur Aufführung kam. In demſelben Jahre componirte er mit Rifaut die Muſik zu einem Gelegenheitsgedichte: le Roi et le Batelier, das an demſelben Theater, ebenfalls ohne entſchiedenen Beifall gegeben wurde.

Glücklicher fiel ſeine italiäniſche Oper, Clari, aus, in der Mad. Malibran die Hauptrolle mit ihrem außerordentlichen Talente umſchuf. Hierauf folgte le dilettante d'Avignon und la langue musicale, wovon jene ſich ziemlich auf dem Repertoir der opera-comique hielt.

Mittlerweile wurde Halevy zum Chordirector an der großen Oper ernannt, wo es ihm keineswegs an Gelegenheit, Proben von Geſchick und Talent zu geben, mangelte.

Ueberdies arbeitete er nebſt Gide, an der Ballet-Oper la tentation und verfertigte, wie man ſagt, den größten Theil des von Herold begonnenen Ludovic.

Die Jüdin iſt das bedeutendſte ſeiner Werke und läßt eine gute, gründliche Schule und wahrhafte Kunſtanlagen keineswegs verkennen.

Paris. J. Mainzer.

Aus London.

(Schluß.)

(Concerte der philharmoniſchen Geſellſchaft.)

In der obigen Skizze habe ich nur das berührt, was ich ſelbſt kenne. Es war für meinen Zweck hinreichend, die allmählige Vervollkommnung unſers Muſikzuſtandes nachzuweiſen, wie ich denn glaube, daß die Fortſchritte des letzten Jahres als Anfang unſerer muſikaliſchen Emancipation gelten können.

Die philharmoniſche Geſellſchaft (the philharmonic society) kennt man in ganz Europa als vortrefflich in Ausführung der größten Orcheſterwerke. Kein ſchönerer Genuß als hier eine Symphonie von Beethoven ſpielen zu hören! Die Verſammlung beſteht gemeiniglich aus Dilettanten, die ihren Beifall oft durch Dacaporuf ausſprechen. Der Applaus beſteht aber nicht, wie bei einem gemiſchten Publicum ſo oft, darin, daß man mit den Händen wie toll klatſcht oder ſchreit, oder daß das Orcheſter auf die Pulte ſchlägt; die Zuhörer ſind vorurtheilslos und unparteiiſch, wie ſie es z. B. Herrn Herz durch ziemlich vernehmliche, dem Gänſegeſchnatter ähnliche Töne zu verſtehen gaben. Der, anſtatt daß er ſeine beſte Compoſition hervorſuchen ſollte, tiſchte uns eine Phantaſie und Variationen über eine elende Opernarie auf, was bei dieſer Gelegenheit ſo unanſtändig ſchien, daß wir am Finale mit vollem Recht unter den Bänken Muſik machten und die »phantaſtiſche Zehe« (the „fantastic toe“) zum Tanzen ſpitzten. Stellen Sie ſich Männer wie Cramer, Moſcheles, Lindley und Dragonetti vor, wie ſie ſich mit dem Publicum nach einem Herziſchen Walzer auf den Ferſen herumdrehen! —

Bis jetzt gab man zwei Concerte. Im erſten hörte man Spohrs ſchön gearbeitete Symphonie: die Weihe der Töne. Der Beifall war groß, nur hielt man ſie für zu lang. Schweigen durch Laute darzuſtellen, frappirte einige Kritiſche, doch fand ich die Auffaſſung ſehr poetiſch, wie die Ausführung gelungen. Das Wiegenlied ſchien mir verfehlt, nicht einfach genug. Bei den chromatiſchen Winſeln der Harmonieen dachte ich unwillkührlich an Amme oder Kind, die einen heftigen Anfall von Grippe bekommen. Der Marſch iſt großartig. Cramer ſpielte bei dieſer Gelegenheit und will in einem eigenem Abſchiedsconcert »zum letztenmale« öffentlich auftreten. Wir wollen dieſem traurigen Gedanken keinen Raum geben. — Ich weiß, daß ſich in dieſem Augenblick ein Heft neuer Etuden unter der Preſſe befindet, die, als Compoſition, ſeine alten berühmten noch übertreffen ſollen. Die Nachkommen müſſen ſie als ein Vermächtniß der Erfahrungen, die er nach einer langen und glänzenden Laufbahn gemacht, betrachten und ich bin überzeugt, daß ſie von allen in dieſem Sinne aufgenommen werden. — Moſcheles ſpielt im nächſten Concert ſein reizend ſchönes G-Moll-Concert. — Aber ich fürchte, mein Brief überſchreitet die Grenzen, die Sie mir angegeben; mein nächſter fällt kürzer aus. Es lag mir vor Allem daran, Ihnen eine richtige Idee über unſere Muſik zu verſchaffen. Ich kann Ihnen nicht verhehlen, wie ſehr es mich freut, mit Deutſchland wiederum in Verbindung zu kommen; denn ich liebe Ihr Land, Ihr Volk und Ihre Muſik und würde, wenn ich nicht gebunden wäre, die größte Zeit meines Lebens dort zubringen. Mit dieſem Geſtandniße ſchließe ich als Ihr ſehr ergebener

John Th.

Aus Amſterdam.

Erſter Artikel.

(Volk, Publicum, Inſtitute, Künſtler, Concerte.)

»Holland hat, wie in der älteſten Zeit, jetzt in der neueſten, einen ſo erfreulichen muſikaliſchen Aufſchwung genommen, daß uns allerdings daran gelegen ſein muß, Genaueres von dorther zu erfahren.« — Dieſe Ihre an mich gerichtete Aeußerung und Aufforderung, Ihnen einen ausführlichen Bericht über das holländiſche Muſikleben mitzutheilen, war mir äußerſt willkommen. Schon oft ſuchte ich in auswärtigen Kunſtblättern vergebens nach uns und immer ärgerte es mich, das kunſtfleißige Holland faſt gänzlich übergangen zu ſehen. Zwanzig Jahre lang habe ich dieſes Land und ſeine Bewohner beobachtet, kennen, lieben und hochſchätzen gelernt. Es that mir in der Seele weh, wenn ich Ausländer, welche es nur im Fluge berührt hatten, oft ſo harte und unrichtige Urtheile, ſowohl in Worten wie in Schriften, fällen hörte. Ich achte es als mein zweites Vaterland; und ergreife mit Freuden dieſe Gelegenheit, deſſen tonkünſtleriſche Fortſchritte im Auslande mehr ans Licht zu ſtellen. An Local-, Perſonen- und Sachkenntniß fehlt es mir nicht, da ich mich während meines langen Aufenthaltes viel in der hieſigen literariſchen und muſikaliſchen Welt herumgetrieben. Meinen Kenntniſſen und meinem Urtheile traue ich weniger zu; weshalb ich in meinen Bemerkungen meiſtentheils die öffentliche Meinung zu Rathe ziehen werde.

Holland ſchritt ſeit Jahrhunderten feſt und unermüdet auf der Bahn der Kunſt und des Wiſſens vorwärts; Aufklärung und Bildung verbreiteten ſich verhältnißmäßig unter allen Ständen. Nur die Tonkunſt ſchlummerte lange in ihrem Keime, und ſchien im kalten Nebellande nicht aufblühen zu können. Doch mit dem Anbruche des neunzehnten Jahrhunderts brach auch dieſe zarte Pflanze hervor, wuchs und blüht und verſpricht auch Früchte. Die hohe Stufe der muſikaliſchen Bildung und der lautere Geſchmack in den höheren Ständen, die Menge vortrefflicher Virtuoſen auf allen Inſtrumenten, einige vorzügliche Componiſten, die zahlreichen Muſikvereine, Inſtitute, Concerte, die Kirchenmuſik und Operntheater geben von dem hier herrſchenden und noch immer ſteigenden Kunſtſinn gut Zeugniß.

Amſterdam, Hauptſtadt des Landes durch Macht, Gewicht, Anſehen und Reichthum, wie auch Hauptſitz der Künſte und Wiſſenſchaften, verdient in Hinſicht der Tonkunſt vor allen genannt und beſprochen zu werden.

Einen beſtimmten, vorherrſchenden Geſchmack gibt es unter hieſigem Publicum nicht. „Tous les genres sont bons, hors les ennuyeux“, dies iſt ſein Wahlſpruch. Man tiſcht auf und genießt, was man ſchmackhaft findet, ohne ſich gerade um die Namen der Köche und Gerichte zu bekümmern. Faſt alles was Italien, Deutſchland und Frankreich ſeit einem halben Jahrhundert Vorzügliches und Dauerhaftes hervorgebracht, wird mit gleichem Eifer, gleichem Vergnügen vorgetragen und angehört. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Winter, Weigl, Marſchner, Spohr, Mehul, Bojeldieu, Caraffa, Herold, Iſouard, Auber, Paer, Meyerbeer, Spontini, Roſſini, Righini, Bellini, Cherubini, Kalliwoda, Onslow, Schneider, Herz, Lafont, Moſcheles, Hummel, de Beriot, Reiſſiger, Schneider, Lafont, Maurer ꝛc. ꝛc. ſind hier alle eben ſo bekannte als gefeierte Namen. Man ſpricht und disputirt freilich wohl auch über Werth und Gehalt, ſucht jedoch aus den Erzeugniſſen aller den ihnen eigenthümlichen Genuß zu ziehen. Ob dieſe Vielſeitigkeit des Geſchmackes einſtens zu einem National-Geſchmacke führen wird, muß die Zeit lehren.

Das Hauptinſtrument iſt das Pianoforte, das in keinem gebildeten Hauſe fehlen darf. Hieſige Fabriken liefern deren von beſonderer Güte: es werden aber auch viele deutſche und engliſche Inſtrumente eingeführt; nur den Wiener Flügeln kann man der unregelmäßigen Form wegen keinen Geſchmack abgewinnen, weil ſie die Symmetrie der eleganten Möbilirung der holländiſchen Zimmer ſtören. Guitarre und Harfe ſind weniger üblich, und ſo bleibt das Pianoforte auch das einzige muſikaliſche Inſtrument der Damen, von denen viele vortrefflich ſpielen. Daß man gründliches Studium und claſſiſche Compoſitionen nicht überall antrifft, begreifen Sie leicht. Modeſachen, Potpourris aus beliebten Opern, Variationen, Tanzmuſik und dergleichen hört man am meiſten. Ausnahmen gibt es allerdings; und ich könnte Ihnen einige vorzügliche Dilettantinnen anführen, die ſich aber nur in Privatzirkeln, nie in Concerten hören laſſen; halte mich daher nicht für befugt, ſie öffentlich zu nennen, will jedoch die vierzehnjährige Tochter eines hieſigen Kaufmanns mit dem Anfangsbuchſtaben D. bezeichnen.

Von andern Inſtrumenten hört man Violine, Violoncell, Flöte und Clarinette am meiſten und beſten.

Mehr noch als die Inſtrumentalmuſik wird die Vocalmuſik unter den Dilettanten betrieben. Die vorzüglichſten Lieder, Romanzen, Cantaten deutſcher, franzöſiſcher und italiäniſcher Componiſten, Geſänge aus allen beliebten Opern älterer und neuerer Zeit, oder auch in vollſtändigen Clavierauszügen findet man faſt auf jedem Pianoforte.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(71) Mad. Schröder-Devrient wird vom 25. an in Leipzig noch als Euryanthe, Veſtalin, Norma und Emmeline auftreten. Die letztgewählte Darſtellung ſcheint uns der Individualität der genialen Frau eben ſo ſehr entfremdet, wie die ganze Oper unſrer Zeit. Eine andere Wahl würde höhern Genuß gewähren.

(72) Von Mendelsſohn erſcheint eheſtens das 2te Heft ſeiner »Lieder ohne Worte.«

Geſchäftsnotizen.

December 1834. 1. Celle, v. St. — Januar 1835. 1. Fulda, v. H. Beide Briefe erſt vor Kurzem erhalten. — Februar 10. Berlin, v. Schl. m. Muſ. — 15. Wien, v. S. Dank. — 19. Köln, v. B. Nächſtens ausführlich. — 20. Wolfenbüttel, v. H. — Hannover, v. H. Abgedruckt. — 22. Berlin, v. Sp. — Fulda, v. G. Zu local. — 24 Berlin, v. R. — Leipzig, v. Gr. H. — Dresden, v. B. — Hamburg, v. G. Wo bleibt die Corresp.? — 25. Meißen, v. P. Erwarten Humoriſtiſches. — Frankfurt, v. W. Bitten bald zu ſchicken. — 28. Göttingen, v. H. Nächſtens Antwort. — März. 1. Wien, v. F. Antwort bald. — Berlin, v. H. Beſorgt. — 2. Halle, v. R. — 4. Dresden, v. H. Ausführliche Antwort. — Berlin, v. S. — 7. Berlin, v. Schl. Dank. — 8. Berlin, v. S. Freuen uns auf Hamlet. — 10. München, v. R. Nächſtens einmal ausführlich. — Paris, v. M. durch P. Antwort. — 11. Magdeburg, v. E. Angenommen. — 12. Köln, v. B. Großen Dank — 13 Lübeck, v. Z. oder J. Nehmen an. — Stuttgart, v. S. Beantwortet. — 14. Anclam, v K. Dank. — 16. Stargard, v. W. Zu lang. — 17. Dresden, v. B. Beantwortet. — 19. Naumburg, v. E. — Dresden, v. L. Kömmt alles. — 21. Halle, v. H. Vielleicht ſpäter. — Berlin, v F. Angenommen. — Berlin, v. Schl. Dank — 22. Paris, v. P. — 24. Leipzig, v. S. Dank. — 25. Königsberg, v. S. Freuen uns über die Entſchleierung. Ausführliche Antwort. — 26. Halle, v. R. Trauen kaum unſern Augen. — Köthen? Werden nicht klug, woher und von wem. Jedenfalls dankbar. — Wir erwarten zunächſt Briefe und Aufſätze v. M. u. K. in Breslau — v. M. in Weimar — v. Kſt. in Jena — v. H. in Wien — v. R. in Rom — v. Kl. u. Tpt. in Bremen — v. G. in Hamburg.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 35. Den 1. Mai.

> Immer niedlich, immer heiter,
> Immer lieblich und ſo weiter —
> Nun das dächt' ich wär' genug.
>
> Weſtöſtl. Divan.

Aus Paris.

Das Pferd von Bronze.

Eine Feerie in 3 Acten von Scribe, Muſik von Auber.
(1ſte Vorſtellung am 23. März in der opéra-comique.)

Es handelt ſich hier weder von dem claſſiſchen Pferde auf dem pont-neuf, noch von dem auf dem Platze des Victoires, eben ſo wenig von einem der Renner, die die ſiegreiche franzöſiſche Armee von Venedig entführte und wovon das Metall, wie es heißt, von den Trümmern des famöſen Koloſſes von Rhodus hergenommen; es handelt ſich hier nur von einem Pferde aus der unſchuldigen Fabelwelt, einem nahen Anverwandten von dem von Troja, dem der vier Heumondskinder, dem Vogel Greif, dem Renner aus der Apokalypſe und andern gehuften vierfüßigen Celebritäten. Ein ſo fabelhaftes Pferd und, wie aus dem Titel erſichtlich, aus Bronze, findet ſich in dieſer Oper in Luftgeſtalt als mitſpielende [illegible]age; denn man weiß, daß das Luftige ein [illegible] phan[illegible]ſtiſches Metall wie die Leier [illegible], ein [illegible], das man nur in der Ph[illegible] der [illegible] [illegible] das nur ſpezifiſches Gewi[illegible] hat in ihren [illegible]

[illegible] hat, wie man [illegible] ſowohl wie deſſen Entwickelungen gänzlich [illegible] welt geſchöpft, [illegible] ihm für das erſtere eine Erzählung von Caylus die Grundidee gegeben.

D[illegible] auch das [illegible] hat [illegible] eine Conditionen, ſeine F[illegible] und vielleicht [illegible], als man glauben möchte.

Da, [illegible] dem Dichter einen großen Reichthum von Zufällen [illegible] von Theaterereigniſſen verſchwenderiſch darbietet, wo man ihm erlaubt, in ſeiner Phantaſieenwelt über das Reich des Möglichen hinauszuſchweben wie ein Gott, fordert man, daß er davon Gebrauch mache wie ein Weiſer. Das Publicum, das mit unveränderlicher Treue an den ewigen Regeln des Geſchmackes feſthängt, fordert Rechenſchaft von der euch genommenen Diktatur über die Geiſterwelt und ſpricht euch nur unter der Bedingung von ſo großer Anmaßung frei, wenn ihr mit dieſen Mitteln Beſſeres und Schöneres erzeugt als mit den Geſetzen der ſublunariſchen Welt erreicht werden kann; nicht genug, daß ihr ihm für den Augenblick genügt, es verlangt von euch auch, daß ein moraliſches Ziel euer Werk belebe, damit es euch die Tollheiten und Schwärmereien verzeihe; ſo haben die perſiſchen Dichter ihre Wundermärchen aufgefaßt, ſo haben Pilpay, Aeſop, Lafontaine, Gellert und andere ihre Fabelwelt belebt.

Denn was würde man denken von einer Fabel, worin Meiſter Rabe und Gevatter Fuchs auf eine mehr oder minder amüſante Weiſe ſich unterhalten, ohne daß ihre Reden und Antworten irgend einen andern Zweck verriethen? Was kann man dazu ſagen, wenn man den Erzählungen des Orients ein ſo fremdartiges Syſtem zu Grund legt?

Scribe, dem ſeit langer Zeit die dramatiſche Literatur eine der erſten Stellen angewieſen, ſcheint, ſobald er die Feenwelt betritt, ſeine ausgezeichneten Eigenſchaften gänzlich zu verleugnen; er behandelt dieſe Gegenſtände ſo leicht, ſo oberflächlich, als ſeien ſie für das abgeſtorbene nautiſche Theater beſtimmt; ſo findet man eine ziemlich lange Reihe von Werken dieſer Art, von der Wunderlampe bis zum Ali Baba, die nach dem nämlichen Maaße zugeſchnitten und nichts anders als eine Verlängerung einer und derſelben Scene der Phantasmagorie zu ſein ſcheinen, die nach der Laune des Machiniſten ihren Gang bald unterbricht und bald wieder weiter geht, und worin weder ein Ziel noch irgend innerer Zuſammenhang zu erkennen.

In dieſelben Mängel verfällt Scribe wieder in ſeinem Pferde von Bronze, wie man aus der Analyſe erſehen kann. Die Scene iſt in China, in dem China, wie es herkömmlich die Balletmeiſter erfunden. Man feiert die Hochzeit des großen Mandarin Tſing-Sing, Gouverneur der Provinz Cha-Tong. Dieſer Mandarin, einer jener zahlloſen alten, dummen und eiferſüchtigen Ehemänner, hat bereits drei Frauen; die junge Peky, Tochter des Pächters Tchin-Kao, mit der er ſich am Anfange des Stückes vermählt, iſt die vierte. Die junge ſchöne Peky fühlt, nach altem Brauch, keine ſonderliche Anhänglichkeit zu ihrem alten Ehemanne, um ſo mehr aber iſt ſie für Yanko, einen jungen Menſchen aus dem Dorfe eingenommen. Doch dies hindert nicht die neue Vermählung, weil es der abſolute Wille des Vaters der Peky ſo beſchloſſen. Dieſer letzte Character iſt wohl der originellſte des Stückes. Die Zärtlichkeit dieſes Vaters, der ſich von dem Schwiegerſohn eine gehörige Dote auszahlen läßt, trug bedeutend zur Erheiterung des Stückes bei.

Darauf erſcheint die dritte der Frauen des Mandarin eiferſüchtig, heftig und Niece vom Kaiſer, drei Eigenſchaften, welche die Verzweiflung des armen Gemahles ausmachen; ſodann der Kronprinz, der unter allen Prinzeſſinnen dieſer Erde keine findet, die dem lebendigen Bilde der Schönheit, das ein Traum in ſeiner Phantaſie erzeugt, entſpräche.

In einer Unterhaltung mit Peky unterrichtet ihn dieſe von ihrer Liebe zu Yanko, wie dieſer in Verzweiflung ſich auf das bronzene Pferd geſetzt, wie beide in der Luft verſchwunden, und wie dieſes auf den großen Felſen, aber ohne Yanko, zurückgekehrt.

Dieſes Pferd iſt in einer ſtürmiſchen Nacht vom Himmel herab- oder von der Hölle heraufgeſtiegen. Von Zeit zu Zeit fliegt es davon mit einem Reiter, kehrt allein zurück und wartet, bis von neuem ein furchtloſer Abenteurer ſich ſeinem Rücken anvertraut. Dieſe Erzählung entflammt die Einbildungskraft des Prinzen, der ſich entſchließt, auf dieſem Wege ſein Traumbild aufzuſuchen und den Mandarin unter Todesſtrafe verpflichtet, ihm zu begleiten.

Der Act ſchließt mit ihrer Luftfahrt.

Im zweiten Acte findet man ſich in der Wohnung des Pächters Tchin-Kao, der ſeine Tochter Wittwe glaubt, und ſie gegen eine neue Dote mit einem zweiten verheirathen will.

Peky ſucht Mittel, dieſes neue Unheil zu vermeiden. Yanko, von ſeiner Luftreiſe wiedergekehrt, verweigert zu antworten, weil, wenn er das Geheimniß deſſen, was er geſehen, verrathe, unmittelbar eine Strafe treffe, die ſchlimmer ſei als der Tod.

Auch der Mandarin kehrt bald von ſeiner Reiſe zurück. Auch ihm iſt das Geheimniß auferlegt; um deſto mehr aber verfolgt ihn ſeine Frau Nr. 3. ihm zu erzählen, was er geſehen. Dieſe Scene, die nur die Gegenſeite von der vorigen enthält, iſt mit ſehr viel Geſchick behandelt und gibt dem Componiſten Stoff zu einem ſehr amüſanten komiſchen Duette.

Durch Zorn endlich befreit von den Nachforſchungen ſeiner Frau, ſchläft er ein, träumt und erzählt der in Mannskleidern zur Flucht mit Yanko ſich bereitenden Peky im Traume das Geheimniß. Der Pächter, außer Stande eine zweite Hochzeit zu feiern, führt die Spielleute herbei, um, da es nicht anders ſein kann, die Wiederkehr des erſten zu celebriren. Man ſucht ihn mit dem chineſiſchen Hute, Becken und andern Charivari-Inſtrumenten aufzuwecken; umſonſt, Tchin-Kao ſelbſt berührt ihn, aber o Wunder! — der Mandarin iſt nichts als eine Säule von Holz.

Yanko tritt ein, gewahrt den Zuſtand ſeines Nebenbuhlers, bricht in ein unbändiges Lachen aus und ruft: Ah, wahrſcheinlich hat er auch erzählt, daß — — — das Geheimniß entfährt ihm und auf der Stelle wird er ſelbſt von Holz wie Mandarin. Peky in Verzweiflung, beſteigt das Pferd von Bronze, um ein Heilmittel für den entſetzlichen Zuſtand ihres Geliebten aufzuſuchen. Zweite Himmelfahrt.

Der dritte Act ſpielt auf dem Planeten der Venus; man ſieht einen herrlichen Garten, wo die Bäume und Blätter von Silber, von Gold die Früchte ſind, die Felſen ſind aus tauſendfarbigem Kriſtall. Nymphen bewohnen ihn und bilden den Hof einer wunderbaren Prinzeſſin, die durch einen Zauberer verurtheilt iſt, in die Gewalt desjenigen Mannes zu fallen, der einen ganzen Tag im Kreiſe dieſer Nymphen zubringt, ohne einen Kuß von ihnen zu verlangen. Alle, die bisher gekommen, haben dieſer Verſuchung unterlegen, der Mandarin, Yanko ꝛc. Auf der Stelle mußten ſie zurück auf die Erde.

Der Prinz hat lange widerſtanden, es bleibt ihm ſelbſt nur noch eine Stunde, um die Prinzeſſin, den Gegenſtand ſeiner Träume, zu beſitzen; doch ſeine Geduld iſt zu Ende, er küßt ſie und verſchwindet. Peky, wiewohl in Mannskleidern, widerſteht dieſen Lockungen und bemächtigt ſich dadurch des Talismans.

Die Scene wechſelt und Peky ruft ihren Geliebten Yanko wieder ins Leben, vermählt den Prinzen mit der Prinzeſſin und erlaubt nur das Wiederaufleben des Mandarins unter der Bedingung, daß er ſie ſeiner Ehe entläßt, um ſie mit Yanko zu verbinden.

In einem ſo kindiſchen Gegenſtand, der ohne Ziel und ohne Zweck fortläuft, mußte natürlicher Weiſe ein großes Intereſſe der Neuheit dem Zuſchauer imponiren, während gleichzeitig eine oder zwei Perſonen höchſt intereſſant dargeſtellt ſein mußten.

Das Intereſſe der Neuheit wurde ziemlich erreicht; nicht ſo das, was ſich auf die Perſonen erſtreckt. Die Charaktere ſind hiezu zu blaß und die Anzahl der Perſonen zu groß. Der erſte Act bis zur letzten Scene iſt gänzlich ohne Handlung; der zweite, obwohl lebhafter und amüſanter, bildet eine Reihe von Gemälden, die eigentlich mehr eine zweite Ausſtellung ſind als ſie zur Fabel ſelbſt gehören.

Das Stück beginnt, eigentlich zu ſagen, erſt im dritten Acte. Die ganze Aufgabe beſteht hier in nichts anderm, als in einer Liebesprobe, wie man ſie in der Armide, Verſuchung (tentation), in der Sylphide und zahlloſen andern ſieht, eine Prüfung, die immer nichts anders als eine Verjüngung deſſen iſt, was ſich (bekannt genug) mit unſrer Großmutter Eva im irdiſchen Paradieſe ereignete, eine Prüfung, die nicht einmal die Wahrſcheinlichkeit für ſich hat; denn wie läßt ſich annehmen, daß der Zauberer ſich von einer Frau ſoll hintergeben laſſen, weil ſie Hoſen trägt?

Wenn Scribe an der komiſchen Oper wie an manchen andern Theatern das Monopol hat, ſo iſt von ihm wenigſtens zu erwarten, daß er auch gute und gediegene Werke liefere, ſonſt wird das Monopol eine Monſtruoſität.

Was die muſikaliſche Behandlung dieſes Werkes betrifft, ſo bemerken wir vor allem mit Vergnügen, daß Auber der unter den neueren franzöſiſchen und italiäniſchen Componiſten eingeriſſenen Mode, keine Ouverture zu ſchreiben, kein Gehör gegeben. Ob es Bewußtſein eigener Schwäche oder Hang zum dolce far niente ſei, daß Meyerbeer in ſeinem Robert, Bellini in ſeinen Puritanern, Halevy in ſeiner Jüdin, Donizetti in ſeinem Marino Faliero keine Ouverturen geſchrieben, laſſen wir dahin geſtellt ſein. Jedenfalls ſcheinen die Ouverturen aus dem Freiſchütz, aus dem Oberon ꝛc. dieſen Componiſten wie ein Alp auf der Seele zu liegen und ihnen den Muth zu nehmen, einen Schritt in der Inſtrumentalcompoſition weiter zu thun. Doch wie geneigt auch die Componiſten ſein mögen, einer ſo bequemen Mode nachzukommen, ſo ſind wir doch feſt überzeugt, daß das Publicum feſthalten und öffentlich zu erkennen geben wird, daß es die Ouverture nicht nur für eine der erfreulichſten und angenehmſten Compoſitionsarten, ſondern ſelbſt für einen nothwendigen Prolog, für einen zur Oper gehörigen Theil erachte. Die Ouverture zu dem Pferde von Bronze kömmt unſrer Meinung zu Hilfe. Obſchon ſie kein Meiſterwerk der Kunſt und durch Zuſammenſtückelung von muſikaliſchen Phraſen ohne inneren Zuſammenhang, wie faſt alle Ouverturen Aubers, nur eigentlich eine aus der ganzen Oper zuſammengeſetzte Moſaik iſt, ſo wurde dieſelbe doch durch die pikanten und graziöſen Melodien mit vielem Beifall aufgenommen

Die Introduction iſt lebhaft und ſehr abwechſelnd, der Chor von keiner ſonderlichen Bedeutung, wie überhaupt die Muſik im ganzen erſten Acte; ein Trio zeichnet ſich jedoch aus durch artige Motive, ein Quartett durch ganz in der dramatiſchen Situation gelegene Nachahmungen und ein Schlußquintett ſammt Chor durch eine brillante Behandlung. Dieſes Finale gehört wohl zu den beſten Nummern der Oper, auch kam es ganz an ſeiner Stelle, um das bis an den Schluß kalt gebliebene Publicum etwas zu erwärmen.

Die Einleitung zum zweiten Acte iſt nichts weniger als neu, weder im Rhythmus noch in der Melodie. Ebenſo iſt die große Arie (Mon noble gendre a quitté la terre), geſungen von Inchindi, ſehr gewöhnlich.

Eine Arie, vorgetragen von Mad. Ponchard, gehört zu den beſten Nummern der ganzen Oper. Schöne pikante und anmuthige Melodieen ſtehen in einem bunten, aber ſehr glücklichen Gemiſch nebeneinander.

Im dritten Acte erſcheint Mad. Caſimir in der Rolle der Prinzeſſin und gibt in einer großen Arie, in einem Duo mit dem Prinzen (Rivial) und in einem andern Duo mit Peky (Mad. Prahder) neue Proben ihrer außerordentlichen Kunſtfertigkeit. Was die Compoſition betrifft, ſo zeichnet ſich hier, namentlich das letztere Duo, durch pikante Motive und Neuheit aus.

Die Inſtrumentirung iſt reich und brillant; doch ſie deckt, wie im Allgemeinen in den Solos, Rezitativs und ſolchen Momenten, wo der Zuſchauer kein Wort verlieren darf, um den Faden der Handlung zu verlieren, zu häufig die Stimmen.

Im Allgemeinen bemerken wir, daß, wenn auch in der Muſik Aubers das Orcheſter ziemlich unabhängig neben den Singſtimmen herſchreitet, ſo dehnt ſich doch dieſe Unabhängigkeit nicht auf die einzelnen Inſtrumente aus. Dieſe treten in ſeinen Compoſitionen gewöhnlich in Maſſe auf, und nur ſelten findet man darin die zarte Farbenmiſchung, die durch die Zuſammenſtellung einzelner Inſtrumente bald in dieſen bald in jenen Combinationen mit der Maſſe des Orcheſters abwechſelnd erzeugt werden kann.

Die Muſik dieſes Zaubermärchens hat mit allen übrigen Partituren Aubers dieſelben Mängel, dieſelben Schönheiten, ſo wie ſie in der individuellen Schreibart des Verfaſſers liegen, gemein. Die Muſik Aubers iſt, wenn wir das eine von allen übrigen abweichende Werk, die Stumme, ausnehmen, mehr ein Erzeugniß des Geiſtes als der Seele. Aus der Feinheit, dem Pikanten, der Galanterie, um nicht zu ſagen der Koketterie ſeiner muſikaliſchen Auffaſſung, erſehen wir deutlich, daß ſeine Compoſitionen mehr Schöpfungen des Kopfes als des Herzens, mehr ein Ausfluß des Studiums als der Einbildung ſind.

Nebenbei iſt ſeine Muſik dramatiſch und meiſtens im Einklange mit der dramatiſchen Handlung; ſie iſt fein und geiſtreich, ohne neu und originell, ſie iſt wahr und voll Ausdruck, ohne tief und ergreifend zu ſein. Die genaue Kenntniß der Bühne und die der Laune des Publicums dient ihm ſtatt der Kenntniß der Natur des Menſchen und der in ihm wohnenden Gefühle und Empfindungen. Geſchmack, ein richtiger Tact, Feinheit und Geſchick erſetzen bei ihm den wahren Künſtler; Talent erſetzt das Genie. Kurz, ſeine Tonſchöpfungen ſind artig, pikant, ja ſelbſt ſchön, ohne den Menſchen in ſeiner Seele, in ſeinem innern Leben zu erfaſſen, ſie verbreiten wie ein Strahl des Mondes Feuer, Licht, aber keine Wärme.

Die Adminiſtration der komiſchen Oper hat übrigens nichts vernachläßigt, um dieſes Werk mit Glück in die Bühne zu ſetzen. Glänzendes Coſtüm, vier herrliche Decorationen, gemalt von Filaſtre und Camboe, kräftige Chöre, die durch das Anwerben unſerer für die deutſche Oper engagirten Landsleute ſehr gewonnen, alles dies trug nicht wenig zum Glanze dieſer Vorſtellung bei.

Kurz dieſes Werk, wenn es auch nur mittelmäßig die Kenner und Künſtler befriedigt, findet doch einen bedeutenden Anhang unter der Klaſſe, die das Theater nur als Zerſtreuung anſehen und ſich wenig um die Fortſchritte in der Kunſt bekümmern.

J. Mainzer.

Anzeiger.

(25) A. Heſſe, Variat. über einen Choral ꝛc. und Poſtludium für Orgel. Pr. 12 gr. Breslau, C. Cranz.

Wenn ſich das auf dem Titel ſtehende »im Bachſchen Style« nicht im ſtrengſten Sinne bewährt, ſo ſoll das doch unſer Urtheil nicht tiefer ſtimmen. Der Componiſt hat mit geſchickter Hand und vollkommner Kenntniß der Orgel gearbeitet. Die Aufgabe war kein Tummelplatz der Phantaſie und ich meine auch, die Großartigkeit dieſes Inſtruments theilt ſich immer dem Auszuführenden mit und hebt es zu einem reichern Leben empor.

Das Poſtludium wird eine effektvolle Wirkung machen. Man ſpiele; aber weſſen Hände und Füße nicht in einer republikaniſchen Unabhängigkeit von einander agiren, der bleibe davon. C.

(26) A. Grisar, 5 Romances et Nocturne av. accomp. de Pianof. Mayence chez les fils de Schott.

(27) Panseron „l'attends“ Romance av. Acc. de Pfte et Violon ou Hautbois. Berlin, Schlesinger, pr. 4 gr.

Wie leichte Truppen, die das Herz des Heeres umſchwärmen, erſcheint mir dieſe Romantik gegen die von Chopin, Hiller, Berlioz ꝛc. Sie iſt durch und durch cokettirender Franzöſismus. Liebenswürdig wie eine junge Dirne, mit etwas Schwärmerei und viel Leichtſinn, mit anſchmiegender Grazie und wenig Schönheit; folgt der lockenden Lazerte zu augenblicklichem Koſen: aber beginnt ihr ſie zu lieben, habt ihr ſie ſchon vergeſſen. Der Sinn von dem allen ſoll ſein, die meiſten dieſer Romanzen gefallen mir. Dahin gehören beſonders von Griſar „Adieu beau rivage de France“ (Nr. 2.), auch „Le Bandoulier“ und „la fiancée du Guerillas“, worin beſonders die echt gläubige Strophe „vierge Marie“ anſpricht.

Wenn ich mir zu Panſerons naiven „l'attends“ Lafonts ſeelenvollen Ton denke, möchte es das reizendſte erſcheinen. Die Violin- oder Oboe-Stimme iſt übrigens leicht und eben darum ſchwer. Der Text iſt überall franzöſiſch geblieben, was ich lobe, denn mit anderer Sprache würden dieſe Geſänge ihre Seele verlieren. C.

Chronik.

(Kirche.) Königsberg. 25. März. — Muſikfeſt unter Riels Leitung. Die Schöpfung von Haydn, das Weltgericht von Schneider.

Frankfurt. 17. April. — Schöpfung von Haydn. In der Pauſe ſang Madame d'Alberti aus London eine Arie von Roſſini.

Meißen. 16. April. — Unter des Domcantors Fleiſchmann Direction Stücke von Naumann und Händel und ein Vaterunſer von der Compoſition des Dirigenten.

(Oper.) Frankfurt. 26. April. — Der Kerker zu Edinburg von Caraffa zum erſtenmal.

Leipzig. 21. April. — Zauberflöte — Frl. Puck vom Amſterdamer Theater — die Königin der Nacht.

Ankündigung.

Bei N. Simrock in Bonn erſcheint am 1. Mai 1835 mit Eigenthums-Recht:

Mendelsſohn-Bartholdy. Felix, Sechs Lieder ohne Worte für's Pianoforte. Zweites Heft. Fr. 3 (24 ſgr.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 36. Den 5. Mai.

Es ſind nicht Bilder, die der Wahn erzeugte.
Ich weiß es, ſie ſind ewig, denn ſie ſind.
Taſſo.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.

(Beſchluß.)

4.

(Die von Ludwig Schunke.)

Erinnerſt du dich, Floreſtan, eines Auguſtabends im merkwürdigen Jahre 1834? Wir gingen Arm in Arm, Schunke, du und ich. Ein Gewitter ſtand über uns mit allen Schönheiten und Schreckniſſen. Ich ſehe noch die Blitze an ſeiner Geſtalt und ſein aufblickendes Auge, als er kaum hörbar ſagte: einen Blitz für uns!« Und jetzt hat ſich der Himmel geöffnet ohne Blitze und eine Götterhand hob ihn hinüber, ſo leiſe, daß er es kaum gewahrte. — Ruft nun einmal — aber der Augenblick ſei noch fern! — der Geiſterfürſt Mozart in jener Welt, die ſich der ſchönſte Menſchenglaube gegründet, alle Jünger zuſammen, welche den deutſchen Namen »Ludwig« in dieſer getragen, ſieh! welch edle Seelen werden zu ihm heranſchweben und wie wird er ſie freudig anſchauen, Ludwig Beethoven, Cherubini, Spohr, Berger, Schunke! — dem erſten von dieſen folgte der jüngſte am Sonntagmorgen des letztvergangenen ſiebenten Decembers, wenige Tage vor ſeinem vier und zwanzigſten Jahre.

Den Winter vorher trat in K's Keller ein junger Menſch zu uns heran. Alle Augen waren auf ihn gerichtet. Einige wollten eine Johannesgeſtalt an ihm finden; andere meinten, grübe man in Pompeji einen ähnlichen Statuenkopf aus, man würde ihn für den eines römiſchen Imperators erklären. Floreſtan ſagte mir in's Ohr: »da geht ja der leibhaftige Schiller nach Thorwaldſen herum, nur iſt am lebendigen Vieles noch ſchiller'ſcher.« Alle jedoch ſtimmten darin überein, daß das ein Künſtler ſein müſſe, ſo ſicher war ſein hoher Stand von der Natur ſchon in der äußerlichen Geſtalt gezeichnet — nun, ihr habt ihn alle gekannt, die ſchwärmeriſchen Augen, die Adlernaſe, den feinironiſchen Mund, das reiche, herabfallende Lockenhaar und darunter einen leichten, ſchmächtigen Torſo, der mehr getragen ſchien, als zu tragen. — Bevor er an jenem Tage des erſten Sehens uns leiſe ſeinen Namen »Ludwig Schunke aus Stuttgart« genannt hatte, hörte ich innen eine Stimme: »das iſt der, den wir ſuchen« — und in ſeinem Auge ſtand etwas ähnliches. Floreſtan war damals melancholiſch und bekümmerte ſich weniger um den Fremdling. Ein Vorfall, von dem ihr vielleicht noch nicht gehört, brachte ſie einander näher.

Wenige Wochen nach Schunkens Ankunft reiſte ein Berliner Componiſt durch, der mit jenem zuſammen in eine Geſellſchaft eingeladen wurde. Ludwig hielt etwas auf den berühmten Virtuoſennamen ſeiner Familie, namentlich auf die Horniſten. Gott weiß, das Geſpräch kam während des Diners auf die Hörner. Der Berliner warf kurz hin: »wahrhaftig, man ſollte ihnen nichts zu blaſen geben, als C, G, E« und »ob denn das erſte Hornthema in der C-Moll-Symphonie, welches doch ſehr leicht, nicht greulich genug allenthalben ausfiele?« — Ludwig muckſte nicht; aber eine Stunde darauf ſtürzte er haſtig auf unſre Stube und ſagte: »ſo und ſo ſtänden die Sachen, er habe dem Berliner einen Brief geſchrieben, ſein Familienname wäre angetaſtet, er hätte ihn gefordert, auf Degen oder Piſtolen gleichviel und Floreſtan ſolle ihm ſecundiren.« Heraus platzten wir mit lautem Lachen und Floreſtan meinte »der alte berühmte Lauteniſt Rohhaar habe einmal geſagt: ein Muſikus, der Courage habe, ſei ein —, wahrlich, beſter Louis Schunke, ſie beſchämen den Lauteniſten.« Der nahm aber den Spaß faſt krumm und die Sache überhaupt ernſthaft und ſah ſich auf der Straße ſtark nach Gewehrläden um. Endlich nach 24 Stunden kam eine auf Packpapier geſchriebene unendlich grobe Antwort vom Berliner »er (Sch.) müßte nicht recht geſund ſein — mit Vergnügen wolle er (der Berliner) ſich mit ihm ſchießen, aber im Augenblick, wo Sch. die Antwort läſe, hätte ihn (den Berliner) der Poſtillon ſchon längſt zum Thor hinaus geblaſen auf der Eilpoſt direct nach Neapel u. ſ. w.« — Wie er noch ſo liebenswürdig mit dem Brief in der Hand vor mir ſteht, zürnend wie ein Muſengott und aufgeregt, daß man die Adern auf der weißen Hand zählen konnte — und dabei lächelte er ſo ſchalkiſch, daß man ihm um den Hals hätte fallen mögen; dem Floreſtan gefiel aber die Geſchichte gar gut und ſie erzählten ſich wie ein paar Kinder von ihren Leibgerichten an bis zum Beethoven hinauf. Der folgende Abend zog das Band zwiſchen beiden feſt und auf ewig.

Wir hatten bis dahin noch nichts von ihm gehört, als brillante Variationen, die er in Wien componirt, wo er überhaupt, wie er ſpäter ſelbſt äußerte, nur als Virtuos Fortſchritte, freilich ungeheure, gemacht hatte. Daß wir einen Meiſter im Clavierſpiel hörten, merkten wir nach den erſten Accorden; Floreſtan blieb aber kalt, ließ ſogar auf dem Heimweg gegen mich ſeine alte Wuth gegen die Virtuoſen aus, »einen Virtuos, der nicht acht Finger verlieren könne, um mit den zwei übrigen zur Noth ſeine Compoſitionen aufzuſchreiben, halt' er keinen Schuß Pulver werth« und »ob ſie nicht daran ſchuld wären, daß die göttlichſten Componiſten verhungern müßten u. ſ. w.« — Der feine Schunke merkte wohl, daß und wo er gefehlt hatte. Jener Abend kam; es waren mehre Davidsbündler bei uns verſammelt, auch der Meiſter mit; man dachte gar nicht an Muſik, der Flügel hatte ſich wie von ſelbſt aufgemacht, Ludwig ſaß von ungefähr daran, als hätte ihn eine Wolke hingehoben, unverſehens wurden wir vom Strome einer uns unbekannten Compoſition fortgezogen — ich ſehe noch Alles vor mir, das matte verlöſchende Licht, die ſtillen Wände, als ob ſie lauſchten, die ringsum gruppirten Freunde, die kaum athmen mochten, das bleiche Geſicht Floreſtans, den ſinnenden Meiſter und inmitten dieſer Ludwig, der uns wie ein Zauberer im Kreis feſtgebannt hielt. Und als er geendet hatte, ſagte Floreſtan: »ihr ſeid ein großer Meiſter eurer Kunſt und die Sonate heiß' ich euer beſtes Werk, zumal wenn ihr ſie ſpielt. Wahrlich, die Davidsbündler würden ſtolz ſein, ſolchen Künſtler zu ihrem Orden zu zählen.«

Ludwig ward unſer. Wollt ihr, daß ich euch noch erzählen ſoll von den Tagen, die dieſer Stunde folgten? Erlaßt mir die Erinnerungen! Wie heilige Roſenkränze wollen wir ſie in's geheimſte Fach verſchließen; denn der hohen Feſttage, an denen man ſie zur Schau tragen dürfte, gibt es wenige. —

Wenn aber in dieſer Minute der edlen Freundin, die ihm das Auge ſchloß, der Künſtlerfrau, die ihre Gaben Pflichten nannte und ihre aufopfernde Güte den Tribut, den man dem Talente ſchulde, wenn ihr jetzt holdſelige Traumgenien um die Sinne ſpielen, ſo denke ſie, daß es die Wünſche der Freunde ſind, in deren Herzen das Bild des verklärten Jünglings unzertrennlich von ihrem feſtſteht. Die aber, welche ihr ähnlich handeln, laßt uns nie anders heißen, als »Henriette!« — —

Als ſich ſolchergeſtalt die Davidsbündler mitgetheilt, lagerten ſie ſich um einander und erzählten noch allerhand Trübes und Freudiges. Da klangen aus Floreſtans Stube weiche Töne herüber, die Freunde wurden ſtill und ſtiller, da ſie die Sonate erkannten. Und wie Floreſtan aufgehört, ſagte der Meiſter faſt gerührt: und nun kein Wort mehr! — wir ſind ihm heute näher geweſen, als je. Seitdem er von uns geſchieden, ſteht eine eigne Röthe am Himmel. Ich weiß nicht, von wannen ſie kömmt. In jedem Falle, Jünglinge, ſchafft für's Licht!

So ſchieden ſie gegen Mitternacht.

Und als ich zu Hauſe noch einmal den eilig ziehenden Wolken nachſah, rief unter den Fenſtern eine fremde, aber wohlthuende Stimme: Ludwig — — Ludwig — — —. Es mochte ein Fremder ſein, der nichts wußte von dem was geſchehen. Ich aber drückte ſchnell das Fenſter zu und das Auge in tiefe, tiefe Nacht. Draußen fiel ein leiſer Regen vom Himmel, als wenn er ſich recht ausweinen wollte.

R. S.

Aus München.

(Carnavalsfreuden — Muſikleiden.)

Endlich hat der Carnaval mit ſeinen Narrheiten ein Ende; der Sinn für Ernſteres wird wieder wach, der ſo lange ganz zu ſchlafen ſchien. In allen Klaſſen und Ständen findet man hier Cirkel, wo das ganze Jahr hindurch Muſik gemacht wird (ſo ſchlechte wie gute), nur in der Carnaval-Zeit nicht; da wird blos getanzt, höchſtens ein neuer Walzer von Strauß oder Lanner einſtudirt. Die Götter des Tages! wohin man geht, hört man ihre Melodien bald ſingen, bald pfeifen, bald trommeln, bei allen Gelegenheiten, zu allen Tageszeiten; ja ſogar unſere Opernſängerinnen verſchmähen nicht, bei Operetten oder Poſſen ſich Quodlibets aus Strauß- und Lannerianis zuſammen zu ſetzen. Das mag wohl gut und dem Publicum angenehm ſein, wer aber, wie Ihr armer Correſpondent, das Unglück hat, einen Clavierſpieler unter ſich, eine dito Spielerin über ſich, einen Geiger links und einen Horniſten rechts neben ſich zu haben, die ſchon vor Tage angefangen mit ihren Studien, der wird, wenn er auch noch im Theater damit regalirt wird, gewiß in eine gelinde Verzweiflung gerathen.

So iſt unſer Muſikleben im Carnaval. Auch mit der Oper ſah es ziemlich mager aus; neu aufgetiſcht wurde Bellinis Seeräuber. Wenn man hier eine neue Oper einſtudirt, ſo langweilt man einſtweilen das Publicum mit alten Scharteken, um dadurch die Genußſucht zu ſteigern; manchmal wird es freilich betrogen, aber in ſeiner Gutmüthigkeit verzeiht es, vorausgeſetzt, daß einige Pferde und ſonſtiges Vierbeiniges für anderweitige Entbehrungen entſchädigen. Ich verſichere Sie, ein beſſeres Publicum als das Münchner finden Sie auf der ganzen Welt nicht; in ſeiner grenzenloſen Gutmüthigkeit merkt es gar nicht, wenn man ihm ſtatt Nektar und Ambroſia gedörrte Erbſen und Weißbier vorſetzt. —

Die neue Oper, an deren [illegible] jetzt arbeitet, iſt die Hermannſchlacht von Ch[illegible]d. Man ſpricht viel Gutes davon und wartet mit Begierde auf ihr endliches Erſcheinen. Der Pirat kann für die Verzögerung nicht entſchädigen. Mir iſt er ſtets als ein ſehr ſeichtes Produkt erſchienen, das voller Unrichtigkeiten und Unſchicklichkeiten wimmelt. Wie z. B. kommt es, daß der Siegesmarſch mit Piccoloflöten geſetzt iſt, da es doch hinlänglich bekannt, daß man im 13. Jahrhundert dergleichen Undinger noch nicht kannte! Aber unſere Componiſten wiſſen nichts und kümmern ſich um nichts, und Notenpapier iſt bald beſchrieben. Auch die Aufführung gehörte zu den wenig gelungenen. Ueber Fcl. von Haſſelt habe ich ſchon früher geſchrieben. Von der anfänglichen Kälte des Publicums gereizt, ließ ſie nachher das ganze Brillantfeuer ihrer Läufe und Triller ſpielen, blendete und empfing dafür vom Publicum, das in ſeiner unverwüſtlichen Gutmüthigkeit dieſe Blendung für Begeiſterung hielt, reichlichen Beifall.

Außer dem Seeräuber hörten wir noch »Templer und Jüdin« und »Robert der Teufel.« Die letztere Oper macht, obgleich ſie ſchon ſehr oft gegeben, doch noch immer ein gedrängt volles Haus. Wegen Krankheit der Mad. Spitzeder hatte Fr. Deiſenrider die Partie der Alice übernommen. Jedermann war begierig, wie dieſe junge Künſtlerin, die ſeit Kurzem ſo bedeutende Fortſchritte macht, dieſe Aufgabe löſen würde. Mir war bange, ich geſtehe es, denn Fr. D. hatte die große Partie in kaum acht Tagen einſtudiren müſſen; — um ſo mehr freute ich mich, wie Fr. D. ihre Partie nicht allein ſehr brav ſang (etwa die wahnſinnige Cadenz in dem Duett zwiſchen Alice und Bertram ausgenommen und einige Aengſtlichkeit abgerechnet), ſondern auch lebendig, gefühlt und wahr ſpielte. Das Publicum erkannte das und applaudirte häufig und tüchtig. — Die ſonſtige Ausführung war wie gewöhnlich, glänzend Fr. von Haſſelt, ausgezeichnet die Hrn. Bayer und Pellegrini.

Templer und Jüdin, die im Anfang nicht recht anſprechen wollte, gefällt immer mehr. Sie iſt prächtig in Scene geſetzt. — Sonſt iſt in muſikaliſcher Hinſicht nichts vorgefallen, eine Carnaval-Produktion des Liederkranzes abgerechnet. Selbſt der philharmoniſche Verein war träger als ſonſt. Meine nächſte Correſpondenz enthält einen Bericht über Chelards neue Oper. — ſt —

Aus Amſterdam.

Erſter Artikel.

(Fortſetzung.)

Außer den gewöhnlichen Geſanglehrern gibt es hier verſchiedene Geſangsſchulen, unter welchen die des Hrn. Fonk beſonders gute Reſultate liefert. Ueber die königliche Muſikſchule, wo im Geſange, auf verſchiedenen Inſtrumenten und im Generalbaß unterrichtet wird, theile ich Ihnen eheſtens bei Gelegenheit eines öffentlichen Examens etwas Ausführliches mit. Unter den Privatvereinen zeichnet ſich beſonders die Geſellſchaft »der Sangverein« aus, welche unter der Leitung der Mad. Schönberger-Marconi und des Hrn. J. B. van Bree, Oratorien, Meſſen und dgl. einſtudirt, und meiſt vollendet ſchön ausführt.

In verſchiedenen Waiſenhäuſern, in den Bürger- und Armenſchulen iſt ſeit mehreren Jahren der Gebrauch eingeführt, die Kinder leichte, paſſende zwei- und dreiſtimmige Geſänge einüben, und vor und nach der Schulzeit ſingen zu laſſen. Dies wird mit der Zeit einen günſtigen Einfluß auf den Volksgeſang ausüben, von dem ſich im Allgemeinen wenig ſagen läßt. Bei der Arbeit ſingt der ernſte Holländer nicht, weder in der Werkſtätte, noch auf dem Felde, noch auf dem Waſſer *); nur zur Kirmeßfeier oder bei ſonſtigen feſtlichen Gelegenheiten macht er ſeinem vollen Herzen durch überlautes, fröhliches Jauchzen Luft **). Dann ſind es gewöhnlich gemeine Gaſſenhauer, oder faßliche Melodieen aus franzöſiſchen Opern mit untergelegtem, frivolen holländiſchen Texte. Wohl haben von Zeit zu Zeit die verſchiedenen Inſtitute der Gelehrten für Volksbildung Preisfragen zur Dichtung und Componirung eigenthümlicher Volkslieder ausgeſetzt, aber mit wenigem Erfolge. Nur einzelne Lieder ſind populär geworden, unter dieſen das Nationallied „wien Neêrlando bloed in de aderen vloeit ***), u. ſ. w. (Gedicht von Tollens, dem beliebteſten Volksdichter, und Muſik von Wilms, die an Kraft und Innigkeit dem „God save the king“ wenig nachgibt) und „Wilhelmus van Nassauwen“ *), das ſchon einige Jahrhunderte zählt, und durch eigenthümliche ſchöne Melodieen beweiſt, auf welcher Höhe in früherer Zeit die Tonkunſt in dieſem Lande geſtanden. Es läßt ſich erwarten, daß die fleißige Ausübung der Tonkunſt in den höheren Ständen, das vielfache Beſtreben der gelehrten Inſtitute, ſo wie der Geſang in den Volksſchulen, mit der Zeit auch in den untern Ständen mehr Geſchmack und Luſt am Geſange heranbilden werden.

---

*) Eine beſondere Aufmerkſamkeit erregen die Arbeitsleute, welche aus Weſtphalen im Sommer hierher zum Grasmähen und Torfſtechen kommen, und die Städte, durch welche ſie ſchaarenweiſe ziehen, und die Felder, worauf ſie arbeiten, von ihren fröhlichen, helltönenden Liedern erſchallen laſſen.

**) Selbſt auch die deutſchen Handwerker, welche ſich hier niederlaſſen, ſcheinen ihre Geſangluſt zu verlieren.

***) Dieſes vortreffliche Volkslied verdankt ſein Entſtehen (1815) einer Preisaufgabe des verſtorbenen Admirals von Kingsbergen.

Dilettanten-Concerte, Muſikvereine und muſikaliſche Abendunterhaltungen gibt es hier die Menge; die meiſten derſelben leiſten ſo Vorzügliches, als man nur von Concerten der Tonkünſtler fordern kann. Nur die einzelnen Inſtrumente, welche die Dilettanten keine Luſt zu erlernen haben, ſind von engagirten Muſikern beſetzt. Die Obligatſtücke werden jedoch größtentheils von anerkannten Virtuoſen vorgetragen. Hier hört man auch die Symphonieen und Ouverturen der ausgezeichnetſten Meiſter, ferner Haydns Schöpfung und Jahreszeiten, Mozarts Requiem, Beethovens Chriſtus am Oelberge, Spohrs letzte Dinge, Schneiders Weltgericht, Mehuls Joſeph, Webers Freiſchütz u. dgl. m., ſo wie Compoſitionen hieſiger Tonſetzer. Der lobendſten Erwähnung verdienen: Harmonica, Blaas- en stryklust, Nut en Vermaak, Vriendschap en Toonkunst, Kunstgenaegen, Toonkunst u. a. m.

Einige dieſer Vereine geben alle acht Tage, andere alle vierzehn Tage, andere wieder 20 Concerte im Winter, noch andere 20 im Sommer. Freilich tragen dieſe Muſikgeſellſchaften die Schuld, daß keine Abonnements-Concerte der Muſiker zu Stande kommen können und ſo gab man die unter dem Namen Eruditio musica veranſtalteten wegen Mangel an Theilnahme bald wieder auf. Die vereinte Mitwirkung der meiſten vorzüglichen Tonkünſtler von Beruf findet ſtatt in den 20 Winter-Concerten der Geſellſchaft für Künſte und Wiſſenſchaften „Felix meritis.“ Der Concertſaal dieſer Geſellſchaft bildet ein Oval, iſt in ſchönen Verhältniſſen gebaut, ziemlich geräumig und hoch; nur reſonirt er zu ſtark. Das Orcheſter zählt 130 Stimmen und Inſtrumente, und ſteht unter J. B. van Bree's Leitung, über deſſen mannigfaltige muſikaliſche Verdienſte ich gelegentlich berichten werde. Hier hört man die älteren und neueſten claſſiſchen Werke in vollendeter Rundung; auch die vorzüglichſten Muſiker und Dilettanten der Stadt, ſo wie alle fremde Tonkünſtler, treten hier auf. In dieſem Jahre war die Concertſängerin, Frl. Weinhold aus Dresden, engagirt, die mehr durch Bravour als Zartheit und Ausdruck des Vortrages gefiel, — als Concertſänger Hr. F. Buſch aus Wien, der ſeiner weichen, wohlklingenden Stimme, wie des ausdrucksvollen Vortrags halber beſonders anſpricht.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(73) (Eingeſandt). Dresden. Der Palmſonntag wird hier durch ein großes concert spirituel in dem geräumigen Opernhauſe gefeiert, deſſen Ertrag für den Wittwenfonds der Capelle beſtimmt iſt. In dieſem Jahre wurde Händels Jephta und Beethovens 8te Symphonie zum Angehör gebracht. Es war im Vorſchlag geweſen, Spohrs letzte Symphonie — welche in Leipzig im Laufe des vorigen Winters zweimal mit großem Intereſſe vernommen wurde — in Dresden bekannt zu machen und ich geſtehe, daß ich mir keinen Grund angeben kann, warum man von dieſem Vorſchlage Morlacchis abgewichen iſt. Die Capelle, früher an den Vortrag großer ſelbſtſtändiger Inſtrumentalſätze nicht gewöhnt, trägt jetzt die genialen Werke Beethovens mit großer Energie vor. — Im Jephta wirkten außer dem ſtarken Orcheſter — 98 Inſtrumente — und trefflich geübtem Chor — über 100 Individuen — die Sängerinnen Schneider und Wüſt, die Sänger Babnigg, Schuſter und Zezi mit und man war mit allem ſehr zufrieden. — Die Capelle hat vor Kurzem an den Kammerm. Eiſert einen trefflichen Violoncello-Spieler verloren.

(74) Ries hat eine Oper, »die Nacht auf dem Libanon,« beendigt. — In Amſterdam wurde eine komiſche Oper „l'anglais et la cantatrice“ von Maſi, dem Mann der Sängerin, vor Kurzem aufgeführt. — Von Field iſt eben das 7te Concert bei Breitkopf und Härtel erſchienen. Später darüber mehr. —

(75) Mad. Schröder-Devrient ſang neulich in einer Abendunterhaltung des Declamator Solbrig in Leipzig die Adelaide und eine Romanze aus Robert. Wer lobt, ſtellt ſich gleich, ſagt Goethe; wir ſchweigen alſo. Clara Wieck und Frl. Löw accompagnirten.

---

*) Ein Loblied zu Ehren des Prinzen Wilhelm I. von Oranien aus dem gräflichen Stamme Naſſau, welchem die Niederlande ſeine Rettung aus den Händen Spaniens und die Grundlage ſeiner Freiheit verdankten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 37. Den 8. Mai.

> Oh — senza amare
> Con sposo del mare
> Andare sul mare
> Non può consolare.
> In „Doge und Dogareſſa“ von Hoffmann.

Aus Paris.

(Erſte Vorſtellung von Marino Faliero, Oper in 3 Acten von Donizetti im ital. Theater.)

Die Verſchwörung des Dogen Marino Faliero iſt eins der merkwürdigſten Ereigniſſe in den Annalen jener Stadt und jenes Volkes, das gewiß in der Geſchichte die ſeltenſte Erſcheinung darbietet. Alles was auf Venedig ſich bezieht, iſt ungewöhnlich: ſein Anblick ein Traum, ſeine Geſchichte ein großer Roman.

Marino Faliero gehörte zu einer der glänzendſten Familie Venedigs, zählte zwei Dogen unter ſeinen Voreltern. Er war gleich ausgezeichnet als Feldherr und als Diplomat. Nahe an ſeinem 80ſten Jahre heirathete er die achtzehnjährige Tochter eines ſeiner Jugendfreunde. Er wurde zum Dogen gewählt, während er in Rom die venezianiſche Geſandtſchaft verwaltete. Am Tage ſeiner Ankunft in Venedig erhob ſich in den Lagunen ein ſo dichter Nebel, daß er genöthigt wurde, nahe am Markusplatze und zwiſchen den beiden Säulen zu landen, wo man gewöhnlich die Miſſethäter hinzurichten pflegte; ein Ereigniß, das dem venezianiſchen Volke eine ſchauervolle Vorbedeutung ſchien. Neun Monate ſpäter und Faliero, überwieſen, an einer Verſchwörung zum Umſturze der Gewalt des Senats Theil genommen zu haben, wurde auf der hohen Stiege, die zum Pallaſte des Dogen führt, enthauptet.

Dies iſt das Sujet, aus dem Lord Byron mit allen Farben der Poeſie und Delavigne mit allem Schmelze, allem Zauber ſeiner Verſe ihren Marino Faliero geſchrieben. Mit den Geſchichtſchreibern ſind auch dieſe beiden Dichter in ihrem Hauptmotive, was Faliero zur Verſchwörung bewegt, uneins. Die Einen behaupten, daß Rache wegen der von dem jungen Patrizier Steno erlittenen Kränkungen, die Andern, daß, um das Volk von dem Drucke und der Tyrannei der Patrizier zu befreien, Hauptbeweggrund der Handlung Falieros geweſen.

Byron wählte dies und Delavigne jenes zum Hauptgewebe der Handlung.

Das Libretto der Oper Donizettis iſt faſt eine wörtliche Ueberſetzung des letzteren, wie aus der gedrängten Analyſe zu erſehen.

Die Matroſen und Gondeliers, beſchäftigt im Arſenal Venedigs, preiſen ihren Feldherrn, den Sieger gegen Türken und Ungarn, Faliero, den Helden von Sara. Eine Verſchwörung gegen die Patrizier iſt angeſponnen, Israel Bertuccio iſt deren Haupt, doch nicht genug, daß das Volk ihm angehört, auch der Doge ſoll Theil nehmen an dem Umſturze der Uebermacht der Patrizier. Ein junger Patrizier, Steno, gibt hiezu die Veranlaſſung, indem er auf einem Balle in dem Pallaſte Falieros an den Fauteil des Dogen folgende Injurie klebt: »Marino Faliero hat die ſchönſte der Frauen, doch ein Anderer beſitzt ſie.« Der Doge, empört, fordert Rechtfertigung vor dem Senate; dieſer verurtheilt Steno zu einer kleinen Gefängnißſtrafe. Fernando, Neffe des Dogen, fordert Steno zum Zweikampfe auf. Das Rendezvous wird beſtimmt vor der Kirche St. Johann und St. Paul. Bertuccio entdeckt dem gereizten Dogen die Verſchwörung, dieſer vereinigt ſeine Sache mit der des Volkes. Um Mitternacht iſt die Zuſammenkunft der Verſchwornen, ebenfalls vor der Kirche St. Johann und Paul, dort, wo die Ahnen Falieros begraben liegen.

Marino erſcheint, die Verſchwornen erkennen in ihm den Dogen und ſtürzen wie auf ihren Verräther mit Dolchen, Bertuccio widerſetzt ſich, der Doge wirft ſeinen Turban zur Erde; nicht als Doge, ſondern als Soldat kömmt er, um in den Reihen des Volkes gegen den Uebermuth und die Tyrannei der Patrizier zu kämpfen.

Waffengeklirr unterbricht die Verſchwornen, man hört das Stöhnen eines Sterbenden — es iſt Fernando. Der Doge erkennt ſeinen Neffe, findet bei ihm eine Schärpe ſeiner Frau. — Getheilt zwiſchen Schmerz und Eiferſucht kehrt er zurück in ſeinen Pallaſt, findet Helena, ſeine Frau, in der furchtbarſten Angſt um Faliero, um — Fernando. Bertram verrieth die Verſchwörung an Leoni, den Präſidenten der Zehn. Der Doge wird gefangen genommen und nach dem Ausſpruche der Zehn verurtheilt, im vollen Schmucke, wie am Tage ſeiner Krönung, auf der großen Löwenſtiege enthauptet zu werden. Der Doge im Kerker. Abſchied von Helenen. Dieſe, zerknirſcht von Reue ihrer Schuld, geſteht ihre Liebe zu Fernando — Faliero, hingeriſſen von Schmerz, iſt auf dem Punkte, ſie zu verfluchen, doch im Angeſichte des Todes verzeiht er.

(Beſchluß folgt.)

Anzeiger.

(28) Kirchliches.

J. Ritter v. Seyfried, „Groß iſt der Herr“, Hymne f. 4 Singſt. ohne Begl. 16 gr. Hofmeiſter.

Joſ. Schnabel, „Mein Gott wie groß iſt deine Macht“, f. 2 Ten., 2 Baß., Solo und Chor ohne Begl. 14 gr. Breslau, Cranz.

Die Zuſammenſtellung der Compoſition eines hochgeachteten Veteranen mit dem Nachlaß jenes gemüthreichen frommen Geiſtes liegt nicht allein im ähnlichen Charakter des Vorliegenden, als in der gleich vollen Anerkennung ihres Werthes. Es thut wohl, wie dem oft getäuſchten Herzen eine neue Liebe, einmal loben zu können; und dazu bedarf es nicht der Gewalt der Phantaſie, der Macht der Vollendung, ſondern nur der Sprache des Genius, welcher uns unterm Gruße der Töne die Bruderhand reicht, ſei's im Lärm der Gegenwart oder aus dem ſtummen Grabe hervor. — Die Ausführung beider Chöre iſt die leichteſte; das zweite möchte ich vor den Kleinſchen Männerchören einreihen. Die Verdoppelung des Baſſes im Sopran, gleich im zweiten Tact der Hymne im $\frac{6}{4}$ Accord auf G halte ich für ein Druckverſehn. — In dem leichten C-Dur-Satz des Männerchors wünſcht' ich den Text verbeſſert, was den Ausführenden leicht wäre. Das »Erhalt die Feld- und Gartenfrucht, die Menſch und Vieh zur Nahrung ſucht, von Schloßen unverletzt« ſchmeckt mir nach den Neujahrwünſchen der Küſter und Nachtwächter, und zieht die Muſik herab.

Das auf dem Titel bemerkte »Nro. 1. der nachgelaſſenen Werke« deutet auf eine Folge, die wir wünſchen.

G.

---

(29) Geſangſchulen.

Alexis v. Garaudé, Vollſtändige Geſangſchule, op. 40. 1ſter Theil. 8 Fl. Darmſtadt, W. C. Alisky.

Während wir uns eine weitere Kritik dieſer Geſangſchule bis zu ihrer Vollendung vorbehalten, greifen wir mit unſerm Endurtheil in ſo weit vor, daß wir ſie für eine der vollſtändigſten überhaupt, und für die bemerkenswertheſte der neuern Zeit erklären. Beſonders füllt der theoretiſche Theil eine merkbare Lücke aus, und gibt eine wohl geordnete, umfaſſende und — außer einigen einzelnen Irrthümern oder angreifbaren Lehren — richtige Ueberſicht der Geſanglehre. Die praktiſchen Beiſpiele und Elementar-Vocaliſen dagegen leiden an etwas Manier und Steifheit, und verrathen Mangel an leichter Phantaſie; ohne einen beſtimmten Styl zu haben, fehlt ihnen die reine Type des italiäniſchen Geſangs. Man verändere ſie beim Unterricht oder wähle anders. Das Werk ſelbſt aber empfehlen wir allen Geſanglehrern dringend, um in den deutſchen Singunterricht wenigſtens ein gewiſſes durchgehendes Syſtem zu bringen, da man in keinem Theile der Muſik in ſo arger und für Ausübung der Kunſt ſchädlicher Finſterniß wandelt, als gerade in dieſem. — Die Ueberſetzung hätte mit noch mehr Rückſicht auf deutſchen Geſang bearbeitet werden müſſen: ſo wäre z. B. das Capitel über »Ausſprache« ganz zu verändern. Mehreres ſpäter. Der zweite und dritte Theil wird größere Solfeggien ꝛc. enthalten.

Als ſolche erwähnen wir ebenfalls vorläufig:

Marco Bordogni, 36 Vocalises pour la voix de Soprano ou Tenore. Livr. 1. 2. à $\frac{1}{3}$ Thlr. Berlin, Schlesinger.

als die vollendetſten neuerſchienenen, inſofern wie die Erforderniſſe der höhern Geſangkunſt in ihren äußern Formen immer dem Gange des Zeitgeſchmackes unterordnen müſſen. Bordogni iſt mit ihm eng vertraut, zugleich aber voll Phantaſie und feinem Geſchmack; und ſeine Vocaliſen weit entfernt von dem trocknen Ton der Schulſtube, erheitern und erwärmen, weßhalb man gern über etwas franzöſirende Manier wegſieht. Kein Lehrer wird überdieß die Bildung ſeines Schülers den Solfeggien eines Meiſters anvertrauen; den vorliegenden müſſen viele andere vorausgehen und ſie nehmen beinah beim Geſangunterricht die Stelle der Chopinſchen Etuden beim Pianoſpiel ein. 6

(30) Muſik für Flöte.

Fürstenau, **le Bijou. Adag. et Rond. p. Fl. et Pfte. concert. Op. 96. Fl. 1. 15 kr. Prague, Berra.**

Der bekannte Virtuoſe, der meiſtens ſehr ſchwierig für ſein Inſtrument componirt, und ſein Publicum mehr unter den Künſtlern als unter den Dilettanten ſucht, macht mit obigem Bijou auch letzteren, in ſofern ſie zu den ſchon achtbaren gehören, ein angenehmes Geſchenk. Die kleinen Zwiſchenſpiele im Rondo ſind für das Pianoforte unbedeutend; man hört es ihnen an, daß ſie nur da ſind, um dem Flötiſten Ruhepunkte zu geben. Auch an der Stelle, wo während dem Flötenſpiele das Pianoforte die Melodie führt, dient dieſes nur als Folie, um die Harfengänge der Flöte in vollem Glanz erſcheinen zu laſſen. Das Pianoforte leiſtet mithin nichts, als was man vom accompagnirenden Theile fordert, außer der eigentlichen Begleitung, das Vor-, Zwiſchen- und Nachſpiel. Das Werkchen iſt den Flötiſten, die ein angenehmes und nicht ſchwer auszuführendes Soloſtück mit Begleitung des Pianoforte wünſchen, und zwar vorzugsweiſe zu empfehlen.

J. Spanner, Rondo alla Polacca p. l. Fl. av. accomp. du Pfte. 40 kr. Prague, Berra.

Von der Form eines Rondo ſpür' ich nichts; doch bleibt es eine Polonaiſe in der Art, wie man ſie für das Concert braucht, mit hübſchen Geſangsſtellen und brillanten Paſſagen. Alles iſt gut fingerrecht, hier und da nicht leicht; die begleitende Pianoforteſtimme arm und gewöhnlich, namentlich im einleitenden Andante. Der Satz nicht rein. Das Stück wäre beſſer für die Flöte allein.

C. Behrens, Potpourri p. l. Fl. d'après des Thèmes favoris de l'Opéra: Le Serment. Op. 35. Hambourg, Cranz.

Leicht ſpielbare Tonarten — einige eigene Uebergänge — anſprechende Melodieen aus beſagter Oper — und Opus 35 iſt geſpielt. Gr.

Aus Amſterdam.

Erſter Artikel.

(Schluß.)

Von den hieſigen vorzüglichſten Tonkünſtlern von Beruf nenne ich Ihnen zuvörderſt Hrn. J. B. van Bree, unſern tüchtigſten Violinſpieler, welcher in Kraft des Bogens, Kühnheit des Spiels und Feinheit des Ausdrucks dem Lafont wenig nachgibt; dann die Hrn. C. E. Fiſcher, L. Prévoſt und M. Erlanger, ſämmtlich Violinvirtuoſen und junge Männer; nur muß uns der letzte mit Paganinianis verſchonen. Außerdem beſitzen wir noch viele bedeutende Violinſpieler, wie die Hrn. H. C. Kleine, W. Koch, J. Olivier, F. Bunte, Pranger, Gerse, die jedoch ſelten öffentlich auftreten. Als Violoncelliſt iſt Hr. J. G. Merlen den erſten Künſtlern zur Seite zu ſetzen; auch die Hrn. H. Dahmen, L. Jacobs, J. Franko Mendes darf ich nicht übergehn. H. J. van Boom, ein anderer Drouet, bezaubert die Zuhörer durch den lieblichen Ton ſeiner Flöte, und durch reinen, kunſtvollen Vortrag. Auch der zu früh geſtorbene W. Dahmen war der Liebling des Publicums wegen ſeiner Meiſterſchaft auf dieſem Inſtrumente. Die Oboe zählt keine vorzügliche Virtuoſen; erwähnenswerth ſind jedoch Hr. L. Reumen und Hr. Erk. Als Clarinettenvirtuoſen muß ich die Hrn. P. Chriſtiani, J. W. Kleine, van der Finck anführen; als die vorzüglichſten Fagotiſten die Hrn. J. W. Stumpf, C. Stumpf, Petermann; von Horniſten die Hrn. W. J. Potdewin (Künſtler erſten Ranges) und Lippitz. Als erſte Pianofortſpielerin gilt Frl. C. J. van Brüſſel, die vor einigen Jahren mit der Blahetka in die Schranken zu treten wagte, wobei der Sieg unentſchieden blieb. Unter den Clavierſpielern ſtehen die Hrn. von Schmidt, Embach, Franzen und Ruys obenan.

Unter den Concertſängerinnen gedenke ich zuvörderſt der Mad. Hagenaar, die durch Agathens Cavatine eben ſo rührt, als durch Variationen à la Sontag bezaubert. Nur muß man mit dem fremdartigen Klange ihrer umfangreichen Sopranſtimme vertraut werden. Außer den Theaterſängerinnen, von welchen weiter unten bei Erwähnung der Theater geſprochen werden ſoll, verdienen noch einige andre junge Sängerinnen, wie die Karels, Deboer, Leeſlang Erwähnung. Von den wenigen Concertſängern von Beruf, da dieſer Zweig der Tonkunſt meiſtens ganz in den Händen der Dilettanten bleibt, nenne ich nur Hrn. W. P. de C. Brügt, Kammerſänger des Königs; freilich nur einen, aber auch einen Heros. Alles, was Natur, Kunſt und günſtige Umſtände vereint wirken müſſen, um einen vollendeten Sänger zu bilden, traf bei dieſem zuſammen. Die Natur gab ihm eine kernhafte Geſundheit, einen kräftigen Körper, eine hohe, feſte Haltung, treffliche Lungen, ein volles, biegſames, wohlklingendes und umfangreiches Stimmorgan; ſie gab ihm ein zartes, feuriges, tiefes Gefühl, ein feines Ohr und warme Empfänglichkeit für die Reize der Tonkunſt; die glücklichen Umſtände ſeiner Geburt verſchafften ihm wiſſenſchaftliche Erziehung, Sprachkenntniß, Bildung, Anſtand und Freiheit des Geiſtes; der Zufall verſchaffte ihm ferner die Gelegenheit, ſeine vortrefflichen Anlagen unter der Leitung des kunſtgerechten Sängers Hrn. Julius Miller während meherer Jahre auszubilden, ſich Fertigkeit der Stimme und rein claſſiſchen Geſchmack zu erwerben; der Zufall ließ ihn auch ein Publicum finden, das ſeine Verdienſte anerkannte, ihn bewunderte, ja faſt vergötterte und ſo ſeinen Eifer zum immerwährenden Fortſchreiten auf der Bahn der Kunſt anfeuerte. Er weiß dem Geſchmacke jeder Klaſſe ſeiner Zuhörer ſo eigenthümlich zu ſchmeicheln, daß jedes Concert, worin er auftritt, überfüllt iſt. Einige feſſelt er durch den reinen, gediegenen Vortrag claſſiſcher Werke; andere bezaubert er durch das ſanfte Aushauchen inniger Melodieen; wieder andern imponirt er durch die gewaltige Kraft ſeines Geſanges; und noch andern kitzelt er die verwöhnten Ohren durch den Erſtaunen erregenden Vortrag Roſſiniſcher Seiltänzereien, oder auch durch franzöſiſche Tändeleien. In Deutſchland, wohin er einige Kunſtreiſen machte, erkannte man ſeine Verdienſte; nur fand man einige dumpfe Kehllaute in der Ausſprache der Wörter zu tadeln.

Faſt jeder der genannten Künſtler gibt alljährlich ein öffentliches Concert (im deutſchen oder franzöſiſchen Theater, da wir ſonſt keinen einzigen guten öffentlichen Concertſaal beſitzen), und kann auf zahlreichen Zuſpruch und Beifall rechnen, wie denn hier überhaupt Kunſt und Künſtler geachtet, geehrt und belohnt werden, wie vielleicht nirgend anders. Auswärtigen Virtuoſen muß jedoch ein außerordentlicher Ruf vorausgehen, oder bedeutende Empfehlungsbriefe müſſen ſie begleiten, wenn ſie Glück machen wollen. — Außer dieſen öffentlichen Concerten werden jährlich noch einige zu wohlthätigen Zwecken gegeben, wobei faſt alle Tonkünſtler mitwirken. Orcheſterdirectoren dieſer, ſo wie auch der Dilettanten-Concerte ſind die Hrn. J. B. van Bree, F. Sommer, F. Bunte, auch einige Dilettanten, z. B. die Hrn. P. J. A. Sundorff und G. H. Broekhuizen, welche als vorzügliche Beförderer der Tonkunſt hochgeachtet ſind. — Als Componiſten unſrer Stadt nenne ich Ihnen für heute nur die Namen der Hrn. J. G. Bertelmann, J. W. Wilms, J. B. van Bree, A. van Cate, B. Koch, H. Dahmen, A. Fodar, G. Broekhuizen jun. (ein Jüngling von 16 Jahren). Ueber ihre Leiſtungen einmal ſpäter.

Sie ſehen, es mangelt uns keinesweges an Tonkünſtlern aller Art; indeſſen fehlt doch noch einiges zur vollſtändigen Ausbildung: Kunſtreiſen und Kunſtblätter. Der Holländer iſt gar ſehr an ſein geliebtes Vaterland gefeſſelt; er kann nur gezwungen den Kreis ſeiner Freunde verlaſſen; er fühlt ſich nur bei den Seinen ſo recht comfortable; nirgends in der Welt will es ihm ſonſt ſo recht behagen. Daher kömmt es, daß die Kunſtreiſen, die ihm eine vielſeitige Bildung geben würden, unterbleiben. Auch Zeitſchriften für Muſik, worin er ſeine Leiſtungen beurtheilt fände, fehlen ihm. Sie haben bis jetzt, trotz dem Beſtreben einiger muſikaliſchen Inſtitute, noch nicht zu Stande kommen können. Nur im »Handelsblad« ließ man zuweilen etwas Muſikaliſches, aber mehr erzählend als beurtheilend, alſo ohne Nutzen für die Künſtler. Und da überdies die holländiſchen Zeitungen im Auslande wenig geleſen werden, bleiben die Namen unſerer Virtuoſen und Componiſten der übrigen Welt verborgen.

Zur Ermunterung unſerer Componiſten fehlt ferner noch das Aufblühen des Muſikalienhandels. Man ſcheut die Koſten der Herausgabe großer Compoſitionen. Das Land ſelbſt iſt zu klein, um den Aufwand zu decken; und das Ausland will aus dem unbekannten Muſiklande keine Muſikalien beziehen. Was kann aus jener Nebelgegend Gutes kommen? fragt das Vorurtheil. Und es gehören Zeit und Ausdauer dazu, Vorurtheile zu beſiegen. Einige Inſtitute haben ſich nun freilich zur Herausgabe großer Muſikwerke gebildet, und vielfachen Nutzen geſtiftet. Unter dieſen zeichnet ſich beſonders **de Mautschappy van toonkunde** (Geſellſchaft der Tonkunſt) aus, welche ihre Zweige über das ganze Königreich der Niederlande verbreitet, und über deren Zweck, Einrichtung und Wirkungskreis ich Ihnen nächſtens ſchreibe. A B.

Vermiſchtes.

(76) (Eingeſandt). **Berlin.** Es gereicht mir zur Freude, Ihnen über den Erfolg eines Concerts berichten zu können, in welchem am 6. April der achtjährige Sohn des verdienſtvollen Muſikdirector Möſer ſich zum erſten Male vor dem größern Publicum auf der Violine hören ließ. Das Kind ſpielte einen Satz aus dem E-Moll-Concert von Rode und die Barcarole mit Variationen von Mazas ſo vorzüglich, daß es die größten Erwartungen für die Zukunft erregte. Der kleine Virtuos löſete die ihm gegebenen Schwierigkeiten mit einer ſolchen Sicherheit und mit ſo liebenswürdiger, kindlicher Unbefangenheit, daß er ſich unwillkürlich die Theilnahme aller Anweſenden gewann. Ein reiner, voller Ton, ſichere und ſchulgerechte Bogenführung ſind die Vorzüge, welche er ſich ſchon anzueignen gewußt hat. Daß ſich auch Gemüth und Empfindung in ihm frühzeitig entwickelt, bewies die Nüancirung des Vortrags, welche man ſonſt bei Kindern dieſes Alters ſelten wahrzunehmen pflegt. Der Vater, der als Violinſpieler einen europäiſchen Ruf ſich errungen, unterrichtet den Kleinen täglich anderthalb Stunden lang, hält ihn außerdem an, ſich täglich 2 Stunden zu üben. Auf dieſe Weiſe muß ein günſtiges Reſultat herbeigeführt werden. Hr. Möſer beabſichtigt, mit ihm in Kurzem eine Kunſtreiſe durch Deutſchland anzutreten. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 38. Den 12. Mai.

Alles Schöne iſt ſchwer, das Kurze am ſchwerſten.
Griechiſch.

Anzeiger.

(31) Kürzeres und Rhapſodiſches für Pianoforte.

E. Wenzel, les adieux de St. Petersbourg. 4 gr. Bachmann et Nagel.

A. Thomas, 6 caprices en forme de valses characteristiques. Op. 4. 16 gr. Hofmeister.

K. E. Hering, Divertimento (über bekannte Studentenlieder). 18 gr. Leipzig, Friese.

M. Hauptmann, 12 pièces detachées. Op. 12. 1 Fl. 45 kr. Diabelli.

C. E. Hartknoch, la tendresse, la plainte, la consolation. Nocturnes characteristiques. Op. 5. 12 gr. Kistner.

Clara Wieck, caprices en forme de valses. Op. 2. Liv. 1. 12 gr. Hofmeister.

J. Benedict, Notre Dame de Paris. Rêverie. Op. 20. 12 gr. Hofmeister.

F. Hiller, la danse des fantômes. 10 gr. Berlin, Schlesinger.

— —, rêveries, Op. 17. Paris, Schlesinger. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

— —, 3 Caprices. Op. 14. 1 Thlr. Hofmeister.

R. Schumann, Papillons. Op. 2. 12 gr. Kistner.

— — —, Intermezzi. Op. 4. 2 Livr. à 12 gr. Hofmeister.

— — —, Impromtus sur une romance de Clara Wieck. Op. 5. 18 gr. Hofmeister.

J. C. Kessler, Impromtus. Op. 24. 16 gr. Diabelli.

J. Pohl, caprices en forme d'anglaises dans les 24 tons de la gamme. 4 Fr. 50 c. Paris, Carli. Wien, Diabelli.

Fr. Chopin, 3 Notturni. Op. 15. 16 gr. Breitkopf et Härtel.

— — —, Scherzo Op. 20. 1 Thlr. Breitkopf et Härtel.

Mendelssohn, Capriccio. Op. 5. 14 gr. Berlin, Schlesinger.

— — —, 7 Characterstücke. Op. 7. 1 Thlr. 8 gr. Hofmeister.

Fr. Schubert, Moments musicals. Op. 94. 2 Livr. à 45 kr. Diabelli.

L. Schunke, 2 pièces characteristiques à 4 mains. Op. 13. 20 gr. Hofmeister.

Wie politiſche Umwälzungen dringen muſikaliſche bis in das kleinſte Dach und Fach. In der Muſik merkt man den neuen Einfluß auch da, wo ſie am ſinnlichſten und gröbſten mit dem Leben vermählt iſt, im Tanze. Mit dem allmähligen Verſchwinden der contrapunktiſchen Alleinherrſchaft vergingen die Miniaturen der Sarabanden, Gavotten ꝛc. Reifrock und Schönpfläſterchen kamen aus der Mode und die Zöpfe hingen um vieles kürzer. Da rauſchen die Menuetten Mozarts und Haydns mit langen Schleppkleidern daher, wo man ſich ſchweigend und bürgerlich ſittſam gegenüberſtand, ſich viel verneigte und zuletzt abtrat; hier und da ſah man wohl noch eine gravitätiſche Perrücke, aber die vorher ſteif zuſammengeſchnürten Leiber bewegten ſich ſchon um vieles elaſtiſcher und graziöſer. Bald darauf tritt der junge Beethoven herein, athemlos, verlegen und verſtört, mit unordentlich herumhängenden Haaren, Bruſt und Stirne frei wie Hamlet und man verwunderte ſich ſehr über den Sonderling; aber im Ballſaal war es ihm zu eng und langweilig und er ſtürzte lieber in's Dunkle hinaus durch Dick und Dünn und ſchnob gegen die Mode und das Ceremoniell und ging dabei der Blume aus dem Weg, um ſie nicht zu zertreten — und die, denen ſolch Weſen gefiel, nannten es Capricen oder wie man ſonſt will. Eine neue Generation wächſt indeß heran; aus ſpielenden Kindern ſind Jünglinge und Jungfrauen geworden, ſo ſchwärmeriſch und ſcheu, daß ſie ſich kaum anzuſehen wagen. Hier ſitzt einer, mit Vornamen John, am Flügel und die Mondſtrahlen liegen breit darauf und küſſen die Töne: ein anderer ſchläft dort auf Steinen und träumt vom wiedererſtandenen Vaterland: an Mittheilung, Geſelligkeit, Zuſammenleben denkt niemand mehr, jeder geht einzeln und ſinnt und wirkt für ſich: auch der Witz bleibt nicht aus und die Ironie und der Egoismus. Im luſtigen Strauß jauchzt noch eine hohe helle Saite empor, aber die von der Zeit gegriffenen tiefern ſcheinen nur eine Minute lang übertäubt — wie wird alles enden und wo gerath ich hin!

Ein Blick auf das »Lebewohl von Petersburg« und ich war wieder auf der Erde. Die ſüßeſte Herzensſtutzerei (ein Floreſtaniſches Wort) finde ich darin, Ohnmachten mit danebenliegendem Schnupftuch und Kölniſchem Waſſer, ſo hohl ſentimental, wie es ſeit dem bekannten Es-Dur-Walzer von Carl Mayer und dem „dernière pensée de Weber,“ die ſich nur mit Gefahr auf der haarbreiten Linie von der Affectation zur Natürlichkeit halten, irgend vorgekommen iſt. Echt Gemeines ſchätz' ich um vieles höher, als ſo roſenfarbene Armuth, viel höher ein einfaches »Adieu«, als ein parfürmirtes »und ſo ſcheid' ich von dir mit zerriſſenem Herzen« u. ſ. w. Und doch was will ich? das Lebewohl iſt ganz hübſch, klingt hübſch und ſpielt ſich hübſch. Daß es aus As geht, verſteht ſich von ſelbſt.

Die Capricen von Thomas bewegen ſich ſchon in höhern Cirkeln, ſind aber trotz des ſichtbaren Fleißes und des größern Talents nicht mehr als potenzirte Wenzelſtaden, lederne deutſche Empfindungen in's franzöſiſche überſetzt, ſo freundlich, daß man auf ſeiner Huth ſein muß und wieder ſo aufgeſpreitzt, daß man ſich ärgern könnte. Manchmal wagt er ſich ſogar in myſtiſche Harmonieen, erſchrickt aber gleich von ſelbſt über ſeine Kühnheit und nimmt mit dem vorlieb, was er hat und geben kann. Doch was will ich? — die Capricen ſind hübſch, klingen hübſch u. ſ. w. *).

Beim dritten angeführten Stück von Hering war es weniger auf Raphaeliſche Madonnenaugen, als auf Teniersiſche nußbraune Holländerköpfe abgeſehen. Die Ueberſchrift heißt »Erinnerung an die akademiſche Jugendzeit« und die Muſik hält, was die Vignette verſpricht, auf dem eine Punſchterrine ſehr raucht. Die Einleitung find' ich namentlich getroffen, ſo bombaſtiſch-ſtudentiſch, als ſtände auf einem Commers das Heil der Welt auf dem Spiel; nach und nach wird die Suite toller und mitternächtlicher und man »ſtürzt ſich«, um ſich es den Tag darauf wieder abzubitten. Clavier-ſpielende Prediger und Actuarien werden das Stück mit Vergnügen hören, vorzüglich, wenn ſie keine Schulden haben.

Die folgenden Componiſten, Hauptmann und Hartknoch, ſcheinen mir Opfer fremder Erziehung oder eigenen Fleißes; bei dem letzteren kömmt es mir vor, als hätte er im ſpätern Alter nachholen müſſen, was man als Kind handwerksmäßig lernt, bei jenem hat man verſäumt, den Schüler von der Lehre in das Leben zu führen. Die erſte Hauptmanniſche Rhapſodie gefiel mir der vollen, feſten Tonmaſſe halber, die ſich beinahe orgelähnlich unter den Fingern auf dem Claviere fortzieht, ſo ausnehmend, daß ich die folgenden gemüthloſen contrapunktiſchen, übrigens ſchwierigen und in ihrer Art gelungenen Kunſtſtücke mit einem wahrhaften Schmerz durchſpielte. Die eingeſtreuten Walzer ſind todte Blumen und haben nicht Wucht genug, der niederdrückenden Gelehrſamkeit des Uebrigen das Gleichgewicht zu geben. Wollte ſich der Componiſt, deſſen Aufenthalt und Wirkungskreis mir gänzlich unbekannt und der nicht mit dem lieblichen Liedercomponiſten zu verwechſeln iſt, von ſelbſt- und andere-tödtender Speculation gleichweit entfernt halten, wie vom ſpielenden Genre des Tanzes, dem ſeine ſolidſchwere Bildung durchaus entgegenſteht, ſo wäre bei ſo gediegener Kenntniß und entſchiedenem Charakter manches tüchtige Werk zu erwarten. Der andere Componiſt iſt in vorigem Jahre ziemlich jung geſtorben. Ich zweifle, ob er ſich je zu einer Selbſtſtändigkeit erhoben hätte; immerhin hat dieſer frühzeitige Tod ein fleißiges Streben abgeſchnitten, welches in Ausbildung der zwiſchen Hummel und Field liegenden Compoſitionsgattung, in der Carl Mayer in Petersburg einzelnes ſehr glückliche geliefert, Anerkennung verdient und gefunden hätte. Im Grunde ſagen mir die Nocturnes nicht zu: aber wir ſind noch nicht alle durch Field-Chopiniſchen Caviar verwöhnt und ein Kind, das recht beherzt in einen Apfel beißt, ſieht auch nicht übel. „La plainte“ erinnert ſtark an C. Mayers vorzügliches Clavier-Rondo in H-Moll.

Mitten unter ſo vielen ernſthaften herumſtehenden Männergeſichtern könnte es einer Mignon wohl Angſt werden und dann weiß ich auch, daß man die Puppe nicht berühren ſollte, weil es dem Schmetterlinge ſchadet; indeß wird meine Hand nicht gerade ungeſchickt eindrücken....

---

*) Doch muß bemerkt werden, daß der Componiſt Bedeutenderes geſchrieben, worüber gelegentlich mehr und daß das Geſagte (wie überhaupt immer) nur den Menſchen abſchildern ſoll, wie er ſich in der gerade angeführten Compoſition zeigt. D. R.

Als ich eben weiter ſchreiben will, fliegt ein etwas dunkler Maiabendfalter durch das Fenſter, der mich ordentlich anzuſehen und zu ſagen ſcheint: Grau, Freund, iſt« u. ſ. w. — und ich denke lieber an die künftige Pſyche und verwandle, da mir eben die Worte Mozarts über Beethoven einfallen (»der wird euch einmal was erzählen«), den Artikel in den weiblichen.

In Notredame de Paris von Benedict ſehen wir ein leichtes Genrebild, das wir alle ähnlich ausgeführt hätten, wenn wir auf die Idee gekommen wären; es iſt die Geſchichte vom Columbusei. Im Anfange wiegen ſich die Glockenſchlägel an Notredame aus, man kann es nicht beſſer ablauſchen; im Verlaufe entſpinnen ſich amuſante Scenen; in der Kirche Hochamt, davor böhmiſche Muſikanten, hier Blumenverkäuferinnen, von weitem Wachparade, dort Murmelthier und Guckkaſten u. ſ. w. Und fehlt dem Stücke zum Kunſtwerk zarteres Colorit und poetiſche Auffaſſung, ja es iſt auch in der Form nur ein Conglomerat, ſo erſetzt die Phantaſie vieles durch die Romantik des Ortes, aus dem uns ſo alte Jahrhunderte anreden. — Die Octaven auf S. 3, Syſt. 5, von Tact 6 zu 7 habe ich herausgehört, nicht herausgeſehen, weshalb ich ſie anführe. — Noch wundert mich, daß Neapel, welches ſo viel vergeſſen macht, noch nicht vermocht hat, die vielen vaterländiſchen Weberſchen Anklänge gänzlich fortzuwehen.

Der Geiſtertanz von Hiller iſt monoton und eine matte Copie ſeiner beſſern Sachen in dieſer Art. Er ſchreibt zu viele Hexengeſchichten und ſollte nicht vergeſſen, daß auch Grazien tanzen können. — Bei den Rêveries befind' ich mich in einer Verlegenheit wegen meiner frühern Recenſion über Hillers Etuden. Dort nämlich ſprach ich es noch gar nicht ſo beſtimmt aus, für was ich ſein Talent, ſo weit es mir bekannt, im Grund gehalten habe, d. i. für die geiſtreichſte Verſtellung und Heuchelei, die ſich je hinter Töne verſteckt; ich ſtimmte ſogar Floreſtan bei, der einmal meinte, daß Herz, hätte er ſo viel wie Hiller ſtudirt, vielleicht daſſelbe geleiſtet haben würde. Denn es fehlte mir immer das Letzte daran, für was ich ſo eigentlich gar keinen Namen finden kann; ich betaſtete, ich hörte, fühlte, ſah alles vor mir, alle geiſtigen Kräfte waren in Anſpruch genommen, nur nicht jener muſikaliſche Seelennerv, den er ſo oft rühren möchte. Die letzte dieſer Reverieen beſtimmt mich, ihn für meinen Verdacht theilweiſe um Verzeihung zu bitten; ich ſehe in ihr ſo viel Wahrheit und Wirklichkeit, und noch dazu erhöhte, idealiſirte, daß wir uns zu künftigen, dieſer Leiſtung an Einfachheit und Offenheit ähnlichen Compoſitionen aufrichtig Glück wünſchen wollen. Andere Vorzüge dieſer Reverieen erwähne ich gar nicht, da ſie jedem von ſelbſt entgegen ſpringen werden und iſt auch der Einfluß der Chopinſchen Umgebung hier und da nicht zu verkennen, ſo bleibt die Sache intereſſant und geiſtreich und der beſondern Aufmerkſamkeit aller Spieler zu empfehlen. — Die Capricen ſcheinen mir mit den Etuden auf ziemlich gleicher Stufe zu ſtehen, weshalb ich das damalige Urtheil nachzuſchlagen bitte; ſie verdienten eine weitläuftigere Beſprechung, die wir uns vor der Hand wegen Mangel an Raum verſagen müſſen. —

Ueber die folgenden Papillons u. ſ. w. darf ich der Blutsverwandtſchaft des Componiſten mit der Zeitſchrift halber nichts ſagen, als daß ſie da ſind und Menſchen ſuchen wie Diogenes. Wir verweiſen dankbar auf das, was die allgemeine muſikaliſche Zeitung, Gottfried Weber in der Cäcilia, der Wiener Anzeiger, Rellſtab in der Iris, die erſtern mehr oder minder übereinſtimmend, der letztere verwerfend darüber geurtheilt haben.

Ueber Keßler und ſeine Inpromtus ſteht ſchon im Jahrgang 1834 Nro. 29. ein ausführlicher Artikel vom Meiſter Raro, dem ich nichts hinzuzufügen weiß, als das Bedauern, daß dieſer Componiſt ſeit einiger Zeit gänzlich zu feiern ſcheint, und den Wunſch, daß er ſein Stillſchweigen um ſo erfreulicher und überraſchender löſen möge.

Die Capricen von Pohl finde ich in zweifacher Art ſchön und vollendet, als einzeln neben einander und als Ganzes hintereinander. So vielem Gebildeten, Geſunden, Neuen, Vornehmen, ja Strahlenden wird man ſelten auf ſo wenig Blättern begegnen. Der Componiſt ſoll in jungen Jahren geſtorben und dieſe Capricen ſchon vor langer Zeit erſchienen ſein. Scheint es doch, als ob, um auf die Nachwelt zu kommen, in keiner Kunſt ein ſo anhaltendes Streben und Wirken gefordert würde, wie in der Muſik und es liegt das vielleicht, wenn einentheils in der raſch auf einander folgenden Selbſtvernichtung der Epochen, auch am flüſſigen unendlichen Element der Muſik ſelbſt, während ein großer Gedanke in wenigen Worten hingeſtellt ſeinen Urheber der Unſterblichkeit überliefert. Wenn man daher von Leiſewitz und ſeinem Julius von Tarent ſagte: »der Löwe hat nur ein Junges geworfen, aber es war wieder ein Löwe,« ſo wollen wir uns im Andenken an früh geſtorbene Tonkünſtler der Sage erinnern, welche die Schwäne nur einmal ſingen und an ihren Tönen ſterben läßt.

Ueber Chopin, Mendelsſohn und Schubert haben uns die Davidsbündler ſeit geraumer Zeit größere Mittheilungen verſprochen und nach öfterem Anfragen ſtets geantwortet, daß ſie in den Sachen, die ſie am beſten verſtänden, am gewiſſenhafteſten wären und am langſamſten urtheilten. Da ſie uns aber dennoch Hoffnung geben, ſo führen wir vorläufig außer den Titeln die Bemerkungen an, daß Chopin endlich dahin gekommen ſcheint, wo Schubert lange vor ihm war, obgleich dieſer als Componiſt nicht erſt über einen Virtuoſen wegzuſetzen hatte, jenem freilich anderſeits ſeine Virtuoſität jetzt zu Statten kömmt, — daß Floreſtan einmal etwas paradox geäußert: »in der Leonoren-Ouverture von Beethoven läge mehr Zukunft als in ſeinen Symphonieen,« welches ſich richtiger auf das letzte Chopinſche Notturne in G-Moll anwenden ließ und daß ich in ihr die furchtbarſte Kriegserklärung gegen eine ganze Vergangenheit leſe — ſodann, daß man allerdings fragen müſſe, wie ſich der Ernſt kleiden ſolle, wenn ſchon der »Scherz« in dunkeln Schleiern geht, — ſodann, daß ich das Mendelsſohnſche Capriccio in Fis-Moll für ein Muſterwerk, die Charakterſtücke nur als intereſſanten Beitrag zur Entwickelungsgeſchichte dieſes Meiſterjunglings halte, der, damals faſt noch Kind, in Bachſchen und Gluckſchen Ketten ſpielte, obwohl ich namentlich im letzten einen Vortraum des Sommernachtstraum ſehe, — und endlich, daß Schubert unſer Liebling bleiben wird — jetzt und immerdar.

Mit der folgenden Compoſition betrat unſer verklärter Freund Schunke von neuem den Weg, den er zu verfolgen von Natur angewieſen war und als Virtuos, durch äußere Verhältniſſe genöthigt, auf eine kurze Zeit verlaſſen hatte. Was er noch geleiſtet haben würde, ach, wer weiß es! aber nie konnte der Tod eine Geniusfackel früher und ſchmerzlicher auslöſchen als dieſe. Hört nur ſeine Weiſen und ihr werdet den jungen Grabeshügel bekränzen, auch wenn ihr nicht wüßtet, daß mit dem hohen Künſtler ein noch höherer Menſch von der Erde geſchieden, die er ſo unſäglich liebte. —

So laßt uns für heute den Kreis dieſer Kleinbilder irdiſcher Schmerzen und Wonnen ſchließen! Wenn Heinſe im Ardinghello ſagt: »ich kann das Kleine nicht leiden, es geht mir wider den Sinn und iſt ein Schlupfwinkel, wohinein ſich Mittelmäßigkeit und Schwäche verbirgt und bei Weibern, Kindern und Unverſtändigen groß thut,« ſo bezieht er das auf die Künſte des Raumes und der Ruhe, Malerei und Plaſtik, und Kunſtrichter mögen entſcheiden, in wie weit dieſer Ausſpruch gültig iſt. Denk' ich aber an Muſik und Poeſie, die Künſte der Zeit und Bewegung, und iſt es mir im Nachhören der obigen Werke klar geworden, wie ſelbſt den glücklichſten Talenten im Kleinen vieles mißlingt und wie wiederum den mittleren das abgeht, wodurch die Kürze wirkt, durch den Blitz des Geiſtes, der ſich im Augenblick entwickeln, faſſen und zünden muß, ſo glaube ich einen Grund zu haben, warum ich dieſe Nummer lieber mit dem griechiſchen Motto einleitete, welches hieß: »Alles Schöne iſt ſchwer, das Kurze am ſchwerſten.« 2.

Chronik.

(Oper.) **Frankfurt.** 28. April. — Barbier von Sevilla. Almaviva — Hr. Kugler von Berlin.

Leipzig. 27. April. — Schweizerfamilie. Emmeline — Mad. Schröder-Devrient. Wie ſich alle Herzen ihrer Liebenswürdigkeit zuwenden, ſo weicht das Urtheil ihrem Genius. Wir caſſiren das vorläufige Urtheil in Nr. 34.

(Concert.) **Paris.** 14. April. — Hiſtoriſches Concert von Fetis.

Berlin. 13. April. — Abendunterhaltung der Gebr. Ganz und Müller aus Braunſchweig.

Frankfurt. 19. April und 6. Mai. — Concerte im Theater. Im erſten ſang Mad. d'Alberti aus London, im zweiten ſpielt Bernhard Romberg.

Warſchau. 27. April. — Letztes Concert von Lafont, der von da nach Wilna reiſt.

Oldenburg. 17. April. (A. e. Brief.) — Geſtern führte der Capellm. Pott in der St. Lambertskirche das Requiem von Cherubini und Beethovens C-Moll-Symphonie mit der Singakademie und der Hofcapelle aus. Vom erſtern wurden 10 Orcheſter- und Chor-Proben, von der Symphonie, die nebſt allen ihren Schweſtern, außer der 9ten, ſchon einmal in dieſem Winter gegeben worden, 6 Proben. Die Ausführung entſprach dem Fleiß. Wahren Enthuſiasmus haben die Werke erregt. Im Orcheſter und Chor wirkten 130. Nächſtens kommt die neunte Symphonie daran. —

Vermiſchtes.

(77) Die Heineſetter geht von Berlin nach Hamburg. — Franziska Piris ſingt ſeit langer Zeit in Wien. — Der Violinvirtuos Ghys ſpielt in Brüſſel. —

(78) Im philharmoniſchen Verein zu Petersburg kommen Spohrs vierte und Beethovens neunte Symphonie, ſodann die Schöpfung von Haydn und eine Trauercantate von Schwenke mit lateiniſchem Text von R. Stöckhardt zur Aufführung. — Die Muſikfeſte in Cöln und Deſſau werden in den Pfingſtfeiertagen gehalten. —

(79) Borromäus von Miltitz iſt zum Ehrenmitglied der königl. ſchwediſchen Akademie ernannt. — Der Componiſt Neukäufler in Darmſtadt hat für Ueberſendung ſeiner Compoſitionen eine Doſe vom König von Preußen erhalten.

Geſchäftsnotizen.

Februar 14. Stettin, v. Sch. Erſt jetzt erhalten. Bitten zu ſenden. — **März** 15. Poppelsdorf v. Sch. — 26. London v. M. und Th. — 28. Anclam, v. K. Eheſtens Antwort. — 29. Berlin, v. R. ebenfalls. — 30. Wien, v. H. — Frankfurt, v. D.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 39. Den 15. Mai.

> Zu der Zeit, wo die Menſchen am mehrſten lebten und genoſſen, war die Kunſt am größten; zu der Zeit, wo ſie am elendeſten waren, am ſchlechteſten. Dies iſt die Geſchichte derſelben in wenig Worten.
>
> W. Heinſe.

Ueber künſtleriſche Production.

Es gibt gar nichts Höheres als das künſtleriſche Schaffen — der Menſch ſtellt ſich keck neben Gott, um ihm das Größte nachzuthun. Hart wird ſein Frevel beſtraft, wenn er nicht den göttlichen Funken in ſich trägt — denn ſo ſelig als das Gefühl des echten Künſtlers nach gelungenem Werk, ſo unſelig iſt der Gemüthszuſtand des Ohnmächtigen, der nicht konnte, was er wollte. Auf das Können aber kommt in der Kunſt Alles an; hat ſie doch von dem Können den Namen. Das Wiſſen läßt ſich durch Fleiß erarbeiten; aber vor dem Worte Künſtler ſollte Jeder erſchrecken, der einer werden will. Ja es wäre das Beſte, wenn auch der Menſch, der Fähigkeit zu fühlen glaubte, doch einen andern Beruf erwählte, und ſich von dieſem nur dann abwendete, wenn er wie durch eine unwiderſtehliche dämoniſche Macht zu der Kunſt hingeriſſen würde. Wäre er bei etwas Anderm völlig unglücklich, empfände er bei dem ihm Aufgezwungenen die unerträglichſte ſein ganzes Weſen verzehrende Höllenpein, träten ihm bei allen Lebensgeſchäften die Genien der Kunſt entgegen und ließen ihm bittend, rufend und lockend in keinem Augenblicke Ruhe, lägen ganze Schöpfungen in ihm fertig, ehe er noch Feder oder Pinſel angerührt hätte — dann möchte er getroſt die ihn ängſtende Laſt von ſich werfen, dann wäre ſein innerer Beruf entſchieden, und dann würde ihm die Production keine Arbeit, ſie würde ihm ein beſeligendes Spiel ſein.

Ueber das künſtleriſche Schaffen ſind mitunter recht unſinnige Meinungen im Gange. Wie oft hört man äußern, ein Künſtler müſſe erſt in der größten Noth ſein, um das Beſte zu produciren. Das iſt nicht wahr. Zur Kunſt gehört Beſonnenheit, Ruhe, Muße und Befreiung von allem geiſtigen, ja ſelbſt phyſiſchen Mißbehagen. Eine ſelige Heiterkeit ſoll die ganze Seele erfüllen; keine kleinen Leidenſchaften dürfen ſie umherreißen, wo ſie auf Momente im ewigen Leben ſchwimmt; denn nur im reinen Quell ſpiegeln ſich Sonne, Mond und Sterne. Den Künſtler darf kein äußeres Verhältniß nöthigen, ſich abzuhetzen; der Abſicht gelingt am wenigſten die Abſicht; kein äußeres Muß darf ſich eindrängen in das, was ein freies, ſchönes Spiel ſein ſoll. Allerdings iſt es gut, wenn der Künſtler mit den Seligkeiten des Himmels auch die Mühen, mit denen ſie errungen werden müſſen, durchempfunden hat; aber in der Stunde des Schaffens muß er herrſchend über ihnen ſchweben, und dem Jupiter des Homer gleichen, der aus dem Olymp zugleich die trojaniſche von Schlachtgewühl erfüllte Ebene und das im heitern Sonnenlichte gebadete Arkadien mit ruhigem Auge überſchaut.

Auch das iſt ein Irrthum, daß man meint, es müſſe dem Künſtler möglich ſein, Alles, ja ſelbſt das ihm Aufgegebene, ſo leicht hinzuwerfen. Es gibt allerdings große Stunden, wo er alle ſeine Kräfte potenzirt fühlt, und wo das innere Gewitter mit ſeinem himmliſchen Feuer in einem anhaltenden Wetterleuchten aus ihm hinausbrauſt; aber dann kommen auch ſchlimme, wo er vergebens den Stahl an ſein erkältetes und verſteintes Weſen anlegt, um einen Funken daraus hervorzulocken.

O wie ſelten vermögen wir das, was wir mit dem Seherblicke erkannten, ganz ſo, wie wir es geahndet, zu erfaſſen und wiederzugeben! Nur wie ein Blitz leuchtet es — wir wollen es feſthalten, es näher beſchauen — aber während wir darnach greifen, fordert die himmliſche Viſion ihre Rechte! Und auch dieſer matte Nachſchatten des Göttlichſten leidet unter unſerer Hand — aus der Hülle der maſſiven irdiſchen Worte und Töne entſchlüpft der ätheriſche Gehalt, und ſo vermiſſen wir ſelbſt am ſchmerzlichſten in unſerm Werke das höhere zauberiſche Etwas, je ſehnſüchtiger wir darnach ſchauten und rangen, es hineinzubannen.

Aufgegebene Arbeiten ſind eine Pönitenz für den Künſtler, wenn ſie nicht zufällig mit ſeiner Neigung zuſammentreffen. Wen Armuth zwingt, ſein Talent an ſolchem Frohndienſt abzumartern, der iſt zu bedauern. Wohl erlangt er eine Fertigkeit, dem Zwang zu gehorchen, indem er es lernt, ſich ſelbſt Zwang anzuthun; aber ſo iſt er auch nur ein geſchickter Sklave.

Zuweilen, aber nur zuweilen geſchieht es wohl, daß man ohne die mindeſte Begeiſterung zu ſeinem eigenen Erſtaunen ſchnell und leicht etwas Vortreffliches, dagegen man oft in Stunden der größten innern Ueberfülle und Exaltation nur Gewöhnliches zu Tage bringt — doch das ſind Zufälligkeiten, Ausnahmen von der Regel, die zu den unbegreiflichen Erſcheinungen bei der Production gehören.

Soll man bei dem Produciren raſch oder langſam arbeiten? Das Beſte ſcheint, ſich nach dem jedesmaligen Kraftgefühle zu richten. In glücklichen Stunden eile man, von ihr die ganze Ausbeute zu gewinnen, die ſie enthält; ganze Tage verweigern oft, was ſie darbietet. Man halte ſich nicht bei einzelnen Unvollkommenheiten auf — man laſſe Lücken und ſpringe getroſt weiter — denn die feurige und lebendige Conception des Ganzen iſt die Hauptſache. Mit einzelnen Theilen wird man nachher ſchon fertig. Ein ſchnelles Arbeiten in ſolch erhöhtem Zuſtand erhält die nöthige Lebhaftigkeit der Phantaſie und Empfindung, bringt Guß und Fluß in die Formen. In den wenig erregteren Stimmungen jedoch mache man es ſich zur Regel, langſam zu arbeiten; die ſchönen Bilder und Gedanken ſtrömen nicht immer zu; die Paradiesvögel fliegen nicht zu Tauſenden bei einander. Ja, es iſt ſogar ein eigner Triumph der Kunſt, daß das, was das Schwierigſte war und Tage koſtete, als das Leichteſte, als das Werk des Augenblicks erſcheine.

Von dem Momente an, wo man ſich martern muß, halte man ſich für unfähig und werfe die Arbeit weg, denn hier geht das Schaffen in das Machen über.

»Haſt du zur böſen Zeit geruht,
Iſt die gute Stunde doppelt gut!«

Das Schrecklichſte, was einem Künſtler begegnen kann, iſt, wie geſagt, wenn ihn die Verhältniſſe nöthigen, immer zu produciren. Dann wird ihm das, was ihm Seligkeit ſein ſollte, zur Pein, zumal, wenn er ſich an Gegenſtänden abquälen muß, die ihn kalt laſſen. Die Begeiſterung kommt nur ruckweiſe und von ſelbſt; ſie hört zwar auch auf den Ruf ihrer Lieblinge, aber wer ſie täglich heraufſchwören und zur Dienerin machen will, dem zeigt ſie ſich als Herrin ihrer Laune und beſucht ihn am Ende gar nicht mehr. Jede geiſtige Aufregung mattet und ſtumpft ſich ab, wenn man ſich zu oft in ſie verſetzt, oder wenn man ihr kurzes, ſchönes, vollkräftiges Aufflammen zu einem ordinären Hausfeuer machen will.

Gerade auf die höchſte Begeiſterung folgt gewöhnlich Erſchöpfung und Dumpfheit — dann ängſten den Künſtler Ohnmacht, Zweifel, Verdruß, Kleinmuth und alle die Feinde des Genius. Alle Verſuche mißlingen — er hetzt ſich ab, fängt tauſenderlei an und wirft es wieder weg — in ſolchen Stunden reiße dich heraus und ſuche Leben und Menſchen oder die Natur.

Lebensgenuß, großartige Eindrücke und Umgebungen, Reiſen, eine ſtets neu anregende Abwechſelung — nur ſo gedeiht der Künſtler. Weicht er jenem aus, muß er dieſe entbehren, ſo wird er eingehen und verſchmachten. Wir ſehen viele jener hypochondriſchen Geiſter, deren ganzes Daſein ein in Zerknirſchung und Gram ſich hinwindendes Miſerere iſt. Ihre Werke ſind wie ihr Leben, wie ſie ſelbſt, ſie ſinnen und ſinnen und grübeln und vollbringen nicht das Kleinſte — ſie ſind die muſikaliſchen Hamlets, die ſich um ſo ohnmachtiger fühlen, je mehr ſie wollen.

Der ächte Künſtler ſiegt immer; ſoll er aber ſtürzen, ſo geſchieht es inmitten der Thatkraft, handelnd, ſchaffend, als ein Held. Darum ſchmücke ihn auch fortan der Lorbeer des Helden, mit dem er ſo Vieles gemein hat.

E..........y.

Manuſcripte*).

Symphonie f. Orcheſter componirt von E. Albrecht. — Partitur.

Ouverture f. Orcheſt. zum Trauerſpiel „die Schuld" von demſ. — Partitur.

Jede Form einer Muſikgattung durchlebt ihre Epochen. Der Eine findet und deutet ſie an, der Andere erzieht ſie zu weiterm und ſchönerm Leben, der Gewaltigſte von Allen treibt ſie zum Höchſten; ein Schritt weiter und die bisherigen Grenzen ſind durchbrochen und eine neue Bildung muß für das jüngere Geſchlecht beginnen. Denn die Tonkunſt iſt noch inmitten ihrer Bahn; ein jugendliches Füllen, eben erſt des zerrenden Zügels enthoben, das luſtig die Mähnen ſchüttelt und des neuen kühnen Meiſters harrt. — Wir müſſen vorwärts und der Genius drängt, und wenn die Natur ausruht vom Erzeugen mächtiger Geiſter, ſo wollen wir doch nicht weilen, ſondern vorſchaffen und fördern das Künftige.

---

*) S. Nro. 6.

Symphonie heißt Zuſammenklang: — hemmt das? — Beethoven hat ihre bisherige Form erſchöpft, überfüllt, möchte ich ſagen, das Kleid deckt kaum die üppigen Glieder. In ſeiner letzten hat er ſchon Weiteres geahndet und nur noch der alten Form angepaßt. Große Geiſter, die ſchon über ein Menſchenalter hinausſchufen, kann man nicht auf geradem Weg überholen, es will einen Richtweg, ein Fortgehen, wo jene ſchloſſen, aber auch Muth und viel. Von denen, die wollen, werden einige in ein Chaos gerathen und untergehn, denn die Vorarbeitenden werden ſtets vergeſſen; aber andere werden den einmal begonnenen Pfad weiter verſuchen und Licht finden: oft ſind unter den erſteren die größern Geiſter, denn ſie leben mehr außer ihrer Zeit und im Kampf, die zweiten werden ſchon von ihr gehoben. Ich höre einige Pedanten mit verſchobener Nachtmüze und Perücken-Grimm von Unform, romantiſchem Unſinn, Tappen ins Blaue hinein, ſchwatzen: ſeid ruhig, Scholiaſten, wir lieben nur die Schönheit in der Kunſt; jene iſt unzertrennlich von der Form wie der Geiſt vom Körper, jedes Jahrhundert folgt mit gleichem Inſtinct dem Geſetze, dem ſich der Weltenſchöpfer ſelber beugt.

Dieß und dem ähnliches fiel mir ein beim Durchſehn Ihrer Symphonie, aber auch zugleich, daß ein Verſuch in ſolcher Gattung, ja überhaupt ein reges Arbeiten und Sich-ſelbſt-fördern der freundlichſten Anerkennung würdig. Der Symphonie merkt man die frühere Entſtehung an, ſie leidet an zu ſorgfältiger Arbeit. Das Scherzo gefällt mir vorzugsweiſe. Die Ouverture iſt ſchon freier und mit dramatiſchem Impuls gemacht. Der Beginn der Introduction aber ſcheint mir nicht ſchön zu klingen, und die erſte Imitation nicht glücklich: vom Hauptthema des Allegro möchte ich fürchten, es ſei zu herrſchend durchgeführt, und runde ſich mit den andern nicht recht zum Ganzen; auch hätte ich vermieden, eine oft zu gleichem Zwecke gebrauchte Figur zum Thema zu wählen; Anklänge ſchaden nichts — einer iſt in jeder Note — aber muthwillige ſollte man vermeiden.

Wir rathen zu einem vierhändigen Arrangement an, das ſeinen Verleger finden wird. 6.

Aus Baſel.

(Abonnementconcerte — Theater.)

— Mit Vergnügen theile ich Ihnen von Zeit zu Zeit Einiges über die muſikaliſchen Leiſtungen ſchweizeriſcher Städte mit. Im Sommer bereiſt man unſer Ländchen zwar oft und viel und bald gibt es keinen noch ſo erhabenen und verborgenen Gottestempel mehr, von Firnen und Gletſchern gebildet, neben dem nicht der Teufel (der Neugierde nämlich) auch ſeine Capelle, d. h. ein Wirthshaus gebaut hat; ſtellen ſich doch ſelbſt die Franzoſen, welche die Schweiz nur le nord nennen, nicht mehr vor, Gemſen und Bären liefen bei uns in den Straßen umher. Was wir aber in den langen Winterabenden treiben, wie wir auch am Fuße der Alpen noch thés dansants und chantants haben, wiſſen wenige. — Zum Behufe dieſer und aller, die nicht hochmüthig auf das herabſehen, was nicht den höchſten Erwartungen entſpricht, die auch bei geringen Mitteln und geringem Erfolge theilnehmend auf das Streben blicken, Kunſtwürdiges hervorzubringen, zum Behufe dieſer erlaube ich mir, Ihnen dieſe Mittheilungen zunächſt über Baſel zu machen.

Unſere muſikaliſche Wirkſamkeit (nicht zu erwähnen der häufigen muſikaliſchen Abende in Privathäuſern) concentrirt ſich beſonders auf 14 Abonnementconcerte, die vom Oktober an jeden Sonntag Abend Statt finden und ſehr beſucht werden. Das Orcheſter bilden größtentheils Dilettanten, doch ſteht auch jedem Inſtrumente ein tüchtiger Künſtler vor. Die Leitung deſſelben beſorgt unſer Director Waſſermann, der, ein Schüler Spohrs, uns oft auch durch ſein wirklich virtuoſenmäßiges Spiel erfreut; die Violinduette und Quartette ſeiner Compoſition ſind Vielen bekannt und werth. Neben Compoſitionen von Spohr, Kreutzer und Beriot, die er vortrug, ſprach beſonders das 9te Violinconcert von Maurer an. In den ſechs Jahren ſeines hieſigen Wirkens gelang es Hrn. Waſſermann ein Orcheſter herauszubilden, das unſerer Stadt und ihm Ehre macht; freilich dürfen hier die raſtloſen Bemühungen einiger eifrigen Kunſtfreunde nicht vergeſſen werden, deren Einfluß und perſönliche Mitwirkung allein die fröhliche aber auch freiere und unabhängigere Schaar der Dilettanten vermochte, den Proben und Aufführungen ſo fleißig beizuwohnen, als wären ſie angeſtellte Mitglieder einer fürſtlichen Capelle. So hörten wir denn nicht nur die Roſſiniſchen und Auberſchen Ouvertüren, welche der Mehrheit der Anweſenden zu Gefallen mit allem Pompe von Trommeln, Poſaunen und Klapphörnern aufgeführt wurden, ſondern auch die tiefern Tonſchöpfungen unſerer deutſchen Meiſter boten Genuß dar, von Haydn die Symphonie in Es-Dur, von Mozart die in G-Moll, von Beethoven die beiden in A-Dur und C-Moll, von Kalliwoda die in F- und D-Moll ꝛc. Von ſelbſt verſteht ſich, daß es an Solis für Flöte, Clarinette, Violoncello, Pianoforte ꝛc. nicht mangelte. Als Enſemble-Stücke waren erwähnungswerth das große Septett von Beethoven, ein Sextett von Moſcheles und eines der Quintette von Reicha. — Unſere diesjährige Sängerin war Frl. Dulken aus München, die im Conſervatoir zu Paris zweimal den erſten Preis im Vokaliſiren erhalten hat. Reine umfangreiche Stimme, gute Methode, trefflicher Triller. Wer dieſe junge Künſtlerin in Geſellſchaft ſah, mußte eine eben ſo liebenswürdige als gebildete Perſönlichkeit an ihr ſchätzen lernen. Wir hörten von ihr die Modearien der Männer auf ini. einiges aus den Mozartiſchen Opern, im Verein mit den Theaterſängern das Sextett und erſte Finale aus Don Juan und ein Terzett aus Othello, ſo wie dann und wann eine franzöſiſche Romanze, worin ſie zeigte, daß ſie auch eine accentloſe franzöſiſche Ausſprache ſich zu eigen zu machen wußte.

Da durchreiſende Künſtler oft nur mit Mühe ein erfolgreiches Concert in kleinern Städten (geht's ihnen doch in größern kaum viel beſſer) veranſtalten können, ſo haben unſere Abonnementconcerte noch den Zweck, denſelben Gelegenheit zu geben, ſich dennoch auf eine vortheilhafte Weiſe hören zu laſſen. Unter denen, die verfloſſenen Winter uns beſuchten, nenne ich Ihnen den Flötenſpieler Drouet aus Paris und das Violinquartett der Gebrüder Moralt aus München.

Neben dieſen Concerten exiſtiren noch mehrere Singvereine, deren zahlreichſter der von dem für ſeine Kunſt beſeelten Geſanglehrer Lauer geleitete iſt; nur ausgewählte Kirchenmuſik wird in dieſem Verein eingeübt.

In einem neuerbauten Schauſpielhauſe wurden uns auch viele Opern aufgetiſcht. Don Juan, der Freiſchütz, Tancred wandelten über unſere Bretter, noch viel öfter hüpften Fra Diavolo, die Stumme, Maurer und Schloſſer, Zampa, der Barbier ꝛc. hin. Mlle. Heunisch aus Carlsruhe, die wenig Stimme, aber viel Fertigkeit und gutes Spiel beſitzt, übernahm in denſelben die erſten Rollen. Bedenkt man die niedrigen Eintrittspreiſe, ſo iſt nicht zu verkennen, daß verhältnißmäßig viel geleiſtet wurde; die erſten Logen koſten nur 48 Kreutzer, die zweiten 32, das Parterre 24, das Paradies nur 12. Im Buchhändlerſtyl müßte man dieſe Opern- und Schauſpieledition unerhört wohlfeil nennen, ein wahres Pfennigtheater, ein lebendes Hellermagazin für Muſik und Declamation. Natürlich wendet ſich auch der größere Haufe dieſem zu, während das Publicum der Concerte nur aus der gebildeten Geſellſchaft beſtehe, und dieß iſt ganz in der Ordnung der Dinge. Darauf aber kömmt es an, daß hier wie dort beſtmöglichſt zur Veredlung des Geſchmacks gewirkt werde und zur Erweckung eines höhern muſikaliſchen Geiſtes, deſſen Elemente wohl da ſind, aber noch im Schlummer der Gemeinheit, der Sucht nach modiſchen Tändeleien befangen liegen. Daß durch die Concerte auf's Beſſere hingearbeitet wird, zeigt ihr Repertoir. Möchten ſie ihren Zweck nicht verfehlen und den Sinn für edlere Tonkunſt bei uns immer mehr heranziehen! — r.

Vermiſchtes.

(80) (Eingeſandt). Magdeburg. Ueber den Violoncell-Virtuoſen, Carl Schuberth aus Magdeburg, der eben auf einer Kunſtreiſe durch Holland begriffen, erlaube ich mir Ihnen beifolgend einen aus dem Journal de la Haye gezogenen Artikel zu ſchicken *). — Die Königin der Niederlande ließ dem Hrn. Schuberth für die Zueignung ſeiner Variationen über das holländiſche Nationallied einen koſtbaren demantenen Ring einhändigen. — Herr Schuberth wird von Holland aus England beſuchen und dann ſein deutſches Vaterland wieder begrüßen. Der Deutſche hat die liebe Gewohnheit, ſeine Künſtler erſt dann zu beachten, wenn das Ausland ſie anerkannt oder der Himmel ſie gnädig zu ſich genommen hat. Um dieſer Gewohnheit neue Nahrung zu geben, habe ich die gerechte Anerkennung eines deutſchen Künſtlers von Seiten eines Volkes, das in ſeinen Beifallsſpendungen ſehr kärglich zu ſein pflegt, Ihrem Kunſtblatt nicht vorenthalten wollen, überzeugt, daß, wenn der talentvolle Virtuoſe ſpäter einmal Leipzig beſucht, das daſige Publicum ſich dieſer Zeilen erinnern und ihm mit Theilnahme entgegenkommen werde.

(81) (Eingeſ.) Mainz... Ueber die fortſchreitende Ausbildung Ihres Landsmanns, des Violinſpielers Eichler, können wir Ihnen nur erfreuliche Nachrichten mittheilen. Sein Spiel kennen Sie als virtuoſenmäßig. In einem Concert des hieſigen Orcheſterpenſionsfonds lernte ich ihn auch als talentvollen Inſtrumentalcomponiſten ſchätzen, wofür ſeine an jenem Abend aufgeführte Jubelouverture und ein liebliches Violindivertiſſement zeugten. Das, was ihm noch von ſeinem Meiſter Spohr anhängt, wird ſich mit der Zeit ausſcheiden. Mehreres über den jungen Virtuoſen finden Sie im Sonntagsblatt der Mainzer Zeitung Nro. 4.

Geſchäftsnotizen.

März 31. München v. K. — April 1. Freiberg, v. A. Wird beſorgt. — Dresden, v. H. — Amſterdam, v. T B. — Dresden, v. B. — 2. Prag, v. B. Dank. — Meißen, v. P. — Dresden, v. B. Freuen uns über den Eifer. — 3. Dresden, v. B. — 4. Stadt., v. Gr. H. — 5. Merſeburg, v. Ch. —

---

*) Der enge Raum d. Zeitſch. verbietet uns, das ſehr rühmende Urtheil abzudrucken, wie denn überhaupt die Einſender von Correſpondenznotizen mit dieſem Umſtand entſchuldigen möchten, wenn wir detaillirende Berichte über einzelne Opern-, Concert- oder Virtuoſen-Leiſtungen oft abkürzen. D. R.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 40. Den 19. Mai.

> Vordem bemühte ſich das Publicum um die Kunſt, jetzt bemüht ſich die Kunſt um das Publicum; die größere Concurrenz der Geber macht die Gabe feil und bequemt ſich den Nehmern zur beliebigen Nachfrage.
>
> Kunſtblatt.

Aus Paris.

(Erſte Vorſtellung von Marino Faliero, u. ſ. w.)

(Schluß.)

Was die muſikaliſche Compoſition dieſes Dramas betrifft, ſo haben wir im Allgemeinen zu bemerken, daß alle Compoſitionen italiäniſcher Meiſter ſeit der erſten Erſcheinung Roſſinis, nichts als deſſen Nachahmer ſind. Wenigſtens hört man an italiäniſchen Theatern nichts anders als immer nur dieſelbe Schule, ohne allen charakteriſtiſchen Unterſchied, es ſei denn der, welchen der Genius Roſſinis ſeinen Werken durch eine ganz eigenthümliche Grazie, Energie und Eleganz einzuprägen verſteht. Im Uebrigen ſind es dieſelben Arien mit denſelben längſt abgenutzten Formen und Verzierungen, dieſelben nichts ſagenden Chöre, dieſelben ſeit mehr als 29 Jahren wiederholten Schlußſätze einer Arie, eines Duettes, Trios ꝛc. und der Chöre. Hiezu kömmt nun noch, daß es dieſelben Sänger ſind, die mit ihren endloſen und unabſehbaren Cadenzen nach ihrer momentanen Eingebung ausſchmücken, neu erfinden, verbeſſern und verunſtalten und deren Improviſation dem Publicum ſeit ſo langen Jahren ſchon bekannt iſt.

Auf dieſe Weiſe iſt nun jede neue Oper theils durch die Compoſitionsweiſe, wie durch die Darſtellung der Art, daß man dabei etwas längſt Bekanntes oder ein nur mit mehr und minder Geſchick verändertes, oder renovirtes Werk zu hören glaubt. Das alte bekannte Lied wird auf einen neuen Leiſten geſchlagen und für neu verkauft.

Der Standpunkt der Chöre iſt an der italiäniſchen Oper gänzlich verkannt. In den Vordergrund ſtellt man einen Lablache, einen Rubini, Ivanoff, eine Griſi, um damit die jämmerlichen Chöre zuzudecken. Doch wie reich auch die Compoſition durch das eminente Talent dieſer Sänger erſcheint, ſo tritt im Gegentheil in den letzteren die Armuth um ſo greller hervor. Es ſcheint, die Componiſten und die Adminiſtration der Oper wetteifern, wer die Chöre am meiſten entwürdigen und von ihrem hohen und wichtigen Standpunkte, den ſie bisher an der Oper behauptet, herunterreißen könne.

Die Oper beginnt mit einem Hymnus: Cantiam o l'inno di Faliero. Dieſer Hymnus erinnerte uns an die Bierkommerſe deutſcher Studenten. Einſtimmig und ſchon in der Auffaſſung gemein, kömmt dieſem Vergleiche noch der liederliche Vortrag zu Hilfe.

Dieſe Introduction genügte dem Publicum ſehr wenig, nachdem ihm ſchon die Ouverture oder vielmehr die Abweſenheit der Ouverture nicht ſonderlich viel verſprochen.

Der Streit zwiſchen Iſrael Bertuccio (Tamburini) und dem jungen Patrizier Steno (Santini) bot dem Componiſten reichen Stoff, alle ſeine Kraft und Energie zu entwickeln; doch von dem findet ſich in der Natur Donizettis nichts. Er beſitzt für die ſtarken, hochpathetiſchen und leidenſchaftlich-heftigen Charakterſchilderungen keine Farben. Blaß und ohne männlich-energiſchen Ausdruck erſchien er gewöhnlich in den feurigſten Momenten, und Tamburini mußte in dem kräftigen Ausbruche der Wuth: O Patrizii scelerati, durch die Energie der Stimme und der Handlung erſetzen, was der muſikaliſchen Auffaſſung fehlte.

Glücklicher iſt Donizetti in der Darſtellung zarter oder anmuthiger Gefühle oder auch in ſolchen Momenten, wo der Sturm der Leidenſchaft mehr im Innern der Seele als nach Außen wirkend ſich bewegt. So bemerken wir in der Arie Fernandos (Rubini) nach der Einleitung eines langweiligen Flötenſoles, Anmuth, Grazie nebſt tieferem Ausdruck.

In der 8ten Scene zwiſchen Faliero (Lablache) und Fernando gab uns Donizetti Gelegenheit, die Armuth ſeiner Inſtrumentirung, namentlich in einem Recitativ voller Handlung und Leben bis zum Ueberdruß kennen zu lernen. Recitative, die von mehr als gewöhnlicher Dauer ſind, immerwährend nur mit nichtsſagenden Accorden in den Interpunctionen zu begleiten, iſt wohl mehr Monotonie als Einfachheit.

Das Duo, worin Bertuccio dem Dogen die Verſchwörung entdeckt (Perisiano i tiranni), iſt in der dramatiſchen Anlage voller Leben und Wärme, doch das muſikaliſche Gemälde blieb auch diesmal ohne Farbe und ohne Charakter. Es gehörte wohl das Talent ſo ausgezeichneter Sänger wie Lablache und Tamburini dazu, um den matten Tönen Geiſt und Wärme in dem Grade einzuhauchen, daß ein Theil des Publicums Da capo rief.

Nach dem Chor „Vieni o dell Adria", deſſen ganz ordinaire Melodie glücklicher Weiſe mit der dicken Trommel zugedeckt wurde, kam das Duett zwiſchen Falerio und Bertuccio „siam soli." Dieſes Duo iſt groß in ſeiner Auffaſſung, gut durchgeführt, voller Ausdruck und Gefühl und beſitzt alle jene vorzüglichen Eigenſchaften, die wir größtentheils anderwärts vermiſſen.

Im zweiten Act gibt es des Beſſeren mehr. Der Chor der Verſchworenen vor St. Johann und Paul hat einen ziemlich originellen Charakter und iſt ganz mit der dramatiſchen Situation im Einklang. Dieſer Chor wird durch die Barkarole eines Gondoliers (Ivanoff) unterbrochen. Dieſe Barkarole iſt voller Ausdruck, Anmuth und Wahrheit; man glaubt am Ponte Rialto einen Gondolier zu hören, der mit ſeinem ſchwarzen Kahne bei den verödeten Hallen der Marmorpalläſte der Dogen vorübergleitet und Lieder ſingt, die im Volksmunde die Schickſale der einſt über alle Meere herrſchenden Republik überlebten.

Fernando, in der Erwartung ſeines Gegners, ſingt ſodann eine Arie „notte d'orrore" ſo brillant als energiſch, ſo voll Feuer als voll Ausdruck, der ſelbſt diesmal ſich in einer ungewöhnlich reichen Inſtrumentirung ausgeſprochen.

Weniger warm, weniger wahr fand ich die Scene der Verſchworenen „fini la sorte", worin das Auftreten des Dogen durch ſo verſchiedenartige Gefühle einen ſo glücklichen Charakterwechſel in der muſikaliſchen Farbenmiſchung ſo natürlich hervorzurufen ſcheint. Doch wie ſchon geſagt, Donizetti ſteht bei hochpathetiſchen Gefühlen mit dem muſikaliſchen Ausdruck hinter der Handlung zurück.

Der dritte Act iſt voll derſelben Mängel und derſelben Schönheiten wie die beiden erſten. Nur bemerken wir in dem Augenblicke, wo Iſrael Bertuccio vor ſeiner Hinrichtung Abſchied von ſeinen Söhnen nimmt, daß der Componiſt in einem tempo di minuetto, in einen jener Widerſprüche fällt, die man bei Italiänern mehr als bei Componiſten irgend anderer Nationen begegnet. Wir finden dieſe Widerſprüche bei jedem Schritt und Tritt in der italiäniſchen Muſik, bei Roſſini, Bellini wie bei Donizetti. Die Melodie iſt ihnen Alles; ob aber dieſe Melodie im Einklange mit der Handlung ſtehe, ob ſie nothwendig aus dem Charakter der momentanen Situation hervorgegangen, iſt ihnen völlig gleich; wenn ſie nur das Ohr beſchäftigt, das Herz kann bei ihnen leer ausgehen und was vernünftig oder unvernünftig, kömmt vollends bei ihnen gar nicht in Betracht.

Zum Schluſſe bemerken wir noch, daß die Abſchiedsſcene des Dogen von Helena, das Bekenntniß ihrer Schuld, das Schwanken des Dogen zwiſchen Strafe und Vergebung, zwiſchen Fluch und Segen, herrliche muſikaliſche Situationen herbeiführt, die der Componiſt wie im Laufe der ganzen Oper, jedoch nur zum Theil zu benutzen verſtand.

Die Oper wurde mit vielem Beifall aufgenommen und der Componiſt am Schluß auf das Verlangen des Publicums auf die Bühne geführt.

J. Mainzer.

Anzeiger.

(32) J. A. Kummer. Gr. Fantaisie sur un Thème favori de Robert le diable et un Thème original de Molique, p. Violoncelle av. Acc. de gr. Orchestre ou Pfte. O. 26. (D). — — 1 Thlr. 18 gr. — 1 Thlr. — Hofmeister.

Es war ein trauter Kreis verſammelt: alle voll innerer Muſik und gleich gewappnet zu liebender Anerkennung wie zu ſcharfem Tadel. Inmitten ſaß ein trefflicher Künſtler (Virtuoſe ſagt zu wenig) mit ſeinem Cello; eine vergnügte Cäcilie begleitete am Flügel. Als aber die erſten Töne erklangen, wichen alle kritiſche Mienen und eine wohlthuende Sicherheit des Gemüthes erfüllte uns; wir horchten mit allen Nerven und bewunderten behaglich; die Saiten ſprachen zur Seele. Das Cäcilienkind wiegte ſich in den Tönen und vergaß der Finger, und mein Freund, der kleine Wiener, mit viel Mozartsnatur, ſah ganz verklärt lüſtern drein, und bohrte ſeinen Ellbogen verloren in meine Seite bei jeder ſchön-gelungenen Stelle: es wurde mir aber zu viel, denn ſie waren's alle. Da die Herzen nun weich geſtimmt waren von Iſabellens Gebet, ſpottete unſer das Moliqueſche neckiſche Thema, noch mehr durch die humoriſtiſche Bearbeitung; wir begannen wieder uns zu bewegen und lachten innerlich und nickten uns zu, und nach dem letzten Ton rief Keiner bravo, denn wir fühlten's alle zu ſehr. —

Ein Altmeiſter meinte endlich, das Entzücken, das der Virtuoſe entlockt, ſei zwar das größere, wir möchten aber darüber nicht der Compoſition vergeſſen; dieſe ſei mit ſo viel Anmuth und Laune und geſchickter Behandlung des Inſtruments gemacht, ja ſogar hinſichtlich der Schwierigkeit von den Schwächern wenigſtens zu überwinden, daß ſie in die Welt geſchickt werden müſſe. Und er hatte Recht. Der Spieler war Kummer und die Compoſition ſteht oben. C.

Aus Riga.

(Muſikweſen.)

(Theater.)

Das Theater unſrer Stadt befindet ſich in einem ſolch erbärmlichen Zuſtande, daß es nur der Vollſtändigkeit wegen hier erwähnt werden kann. Die Directrice, Frau von Tſchernjäwski, ließ das ziemlich complette Opernperſonal zu Oſtern 1834 auseinandergehn. Kümmerlich friſteten die zurückbleibenden Mitglieder in einem ſogenannten »Theaterverein« ihre Exiſtenz den Sommer hindurch; dann übernahm die genannte Dame mit dem 1. Sept. abermals die Regierung, ohne die fühlbaren Lücken auszufüllen, ſelbſt einige wenige neu engagirte Perſonen (Tenoriſt Voigt aus Amſterdam, jetzt in Reval — Sängerin Krahe aus Leipzig, jetzt in Petersburg) nach kurzer Zeit wieder entlaſſend. Die erſte und einzige Sängerin iſt Mad. Pohlmann-Kreßner, deren Kunſtfertigkeit freilich nicht den gänzlichen Verluſt der Stimme zu erſetzen vermag; der Tenoriſt Schmidt hat Talent, wird aber neben der Oper auch im Schau-, Trauer- und Luſtſpiel zu viel beſchäftigt, um an ſeiner weiteren Ausbildung arbeiten zu können; der früher brauchbare Tenorbuffo Wiedemann muß Rollen übernehmen, denen er ſelbſt in ſeiner beſten Zeit nicht gewachſen war (z. B. Figaro im Barbier); der Baſſiſt Börner hat viel gehört, aber wenig gelernt; vom Chor kann nicht die Rede ſein, wenn man überhaupt ein Enſemble von drei bis vier unmuſikaliſchen Statiſten ſo nennen darf; der Reſt des Opernperſonals beſteht aus Herrn und Mad. Fleſche, Dlle. Ehlers und Hr. Beier — Namen, nichts als Namen! Mit dieſer Geſellſchaft hätte kein Muſikdirector auf der Welt etwas ausrichten können, und ſo mißglückte es auch unſerm talentvollen Louis Schubert (früher Orcheſtermitglied in Magdeburg, dann Muſikdirector daſelbſt, ſpäter in Oldenburg; ein tüchtiger Violoncelliſt und überhaupt erfahrner Muſiker, Schüler von Zelter). Die wenigen neuen Opern während dieſes Winterſemeſters waren: Ludovic von Herold (2 mal), die Bettlerin von Dorn (3 mal), Robert der Teufel von Meyerbeer (4 mal) — letztere mit dem allergrößten Beifall und die einzige, der in der Ausführung das Prädicat erträglich zugetheilt werden konnte; alle übrigen Opern, alt wie neu, wurden auspfeifungswürdig dargeſtellt und ſchon deßhalb ſpärlich beſucht. — Die Directrice hat jetzt das Geſchäft niedergelegt. —

(Beſchluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) München. — An den Oſterfeiertagen in verſchiedenen Kirchen größere Aufführungen der Miſereres von Allegri, Ett, Aſtorga, Stabat Mater von Orlando Laſſo, von Vogler, Halleluja von Händel, Te Deum von M. Haydn. — Am 29. die Meſſiade, großes Oratorium von Röder. (Ueber dies ausgezeichnete Werk ſ. die nächſte Correſp. aus München.)

Magdeburg. 17. April. — Im Singverein Aufführung der 7 Worte von Haydn unter des tüchtigen Mühling Leitung.

Leipzig. 17. Mai. — Schöpfung von Haydn unter Direction von Pohlenz.

(Oper.) Wien. 6. Mai. — In der italiäniſchen Oper zum Vortheile des Sgr. Cartagenova Donizettis Wahnſinniger von S. Domingo. In Zwiſchenacten ſangen die Schütz-Oldoſi und Strepponi.

Presburg. Ende April. — Glänzende Gaſtvorſtellungen der Mad. Ernſt, k. k. Hofopernſängerin.

Magdeburg. Ende April. — Mad. Schröder-Devrient in Romeo, Othello und Fidelio.

(Concert.) Berlin. 13. Mai. — Großes Concert im königl. Schauſp. unter Spontinis Direction. (Heroiſche Symphonie — Alexanderfeſt.)

Mainz. 4. Mai. — Bernhard Romberg.

Magdeburg. 2. Mai. — Conc. des Muſikd. R. Wagner. Mad. Schröder-Devrient ſang darin.

Vermiſchtes.

(Theater in Italien während der letzten Monate.)

(82) Neapel. Im San-Carlo-Theater neu Amelie von Roſſi und Ines de Caſtro von Perſiani. Die erſte ging ſpurlos vorüber. Die Malibran ſang in beiden zum Entzücken. — Der Cavaliere Fantoni hat eine Gyps-Büſte der Malibran gefertigt, die in zahlloſen Exemplaren verkauft wird. — Rom. Teatro Tordinona. Donizettis Pariſina ſprach wenig an, obgleich Dem. Ungher die für ſie componirte Titelrolle außerordentlich gab. Im Teatro Valle gefiel ein neues Singſpiel von Ricci „chi dura vince.“. Man erwähnt der Dem. Spech als einer für Aug und Ohr angenehmen Erſcheinung. In der Sonnambula trat der ſonſt berühmte David auf; aber es ſoll nicht mehr gehen. — Florenz. Zampa von Herold hat trotz des Vorurtheils gegen franzöſiſche Muſik wohl gefallen. — Turin. Mercadantes neue Oper „Francesca Donato o Corinto distrutta“ iſt mit einſtimmigem Beifall aufgenommen worden. Nächſtens wird Herolds le prè aux

clercs in ital. Ueberſetzung unter dem Titel „il duello“ in Scene geſetzt. — **Mailand.** Die Damen Ronzi und Paſta enthuſiasmirten fortwährend in der Gemma di Vergi von Donizetti und Emma d'Antiochia von Mercadante. Die Opern ſelbſt fanden eine ſehr laue Aufnahme. Auch Beatrice di Tenda von Bellini ließ trotz aller Anſtrengungen der Ronzi, der Hrn. Cartagenova und Poggi das Publicum kalt. — Am 21. März reiſte Morelli, Unternehmer der Bühnen in Bergamo, Cremona, Mantua, Piacenza und Turin, mit ſeinem Opernperſonal, worunter die Damen Schütz, Tadolini, Strepponi, Franchini, den Hrn. Poggi, Santi, Cartagenova und Baltellina, nach Wien ab, wo er 36 Vorſtellungen neuerer ital. Opern gibt. — Am Oſtermontage beginnen im k. k. Theater alla Canobbiana und im Theater Carcano Opern- und Ballet-Vorſtellungen. Im letztern eröffnet die Reihe: Nina die Wahnſinnige, Muſik von Coppola (Sicilianer aus Catanea) — Mad. Ranieri, Marini und Dem. Spech (erſte Sängerinnen), Dem. Roſſi (Contraalt), Paganini (erſter Tenor), Ambroſini (erſter Baß), und Rebuſſini (Buffo) ſind die vorzüglichſten Mitglieder. Im k. k. Theater werden Mad. Schoberlechner (erſte Sängerin), die Hrn. Trezzini (Tenor), Marcolini (erſter Baß), Salvatori (Buffo) auftreten. Zur Aufführung ſind beſtimmt: die Opern Katharina von Guiſe von Coccia, Zampa von Herold und Hildegunda und Richard, componirt von Somma. — **Venedig.** Im Theater Fenice il Crociatto in Egitto mit Abkürzungen und Einſchiebſeln von Roſſini. Die Damen Meric-Lalande und Griſi, die Herren Donizetti und Coſſeli gefallen fortwährend. Am 21. Febeuar gab man zum erſtenmal Carlo di Borgogna von Roſſi und Paccini. Großer Fiasco. Das Publicum konnte vor lauter Gähnen nicht zum Pfeifen kommen. — Mit Enthuſiasmus findet man in italiäniſchen Blättern die Mad. Schütz als Norma, Romeo, Roſina und in andern Rollen erwähnt. —

(83) (Eingeſandt). **Göttingen.** Unſere Stadt befindet ſich im Augenblick in einer bedenklichen muſikaliſchen Kriſis. Ein im letzten Winter errichtetes kleines Theater, über das ſich in muſikaliſcher Hinſicht — im eigentlichen Sinne des Worts — nichts ſagen läßt, droht beinahe unſere Concerte zu verdrängen, und dadurch das fernere Emporſtreben in der Kunſt zu erſticken. Die Neuheit dieſes Theaters nämlich zieht einen ſo großen Theil des Publicums an, daß unſere akademiſchen Concerte im vergangenen Winter erſt ſpät zu Stande kommen konnten. Die letzteren, die ſchon ſeit 17 Jahren unter der Leitung des Director Dr. Heinroth beſtehen, ſind als ein Bildungs-Inſtitut der praktiſchen Tonkunſt zu betrachten, da ſowohl Muſiker vom Fach, als Dilettanten mit Solo-Vorträgen auftreten können. Das Orcheſter, von der Stadt-Muſik und mehren der hieſigen Muſiklehrer und Dilettanten gebildet, führt hier die Werke der berühmteſten Meiſter älterer und neuerer Zeit auf. Auch Concertſoloſtücke für Violine, Flöte und Clarinette, am meiſten für Pianoforte, kommen häufig vor. Die Chöre werden von der Sing-Akademie, und Arien von einzelnen Mitgliedern derſelben vorgetragen. Die Sing-Akademie, die gegenwärtig 55 Mitglieder zählt, iſt ein im Jahre 1818 vom Dr. Heinroth geſtiftetes und von ihm geleitetes Inſtitut für Männerſtimmen. Die letzten acht Concerte wurden namentlich durch den Geſang der Frl. Franziska Heinroth verherrlicht. Außerdem hörten wir zwei Clavierconcerte von Mozart, andere Concertſachen von Ries, Hummel, Pixis ꝛc., ſelbſt Seb. Bachſche Fugen, meiſtens von hieſigen Studirenden vorgetragen. Die Stadtmuſik, der Hr. Jacobi vorſteht und die den Haupttheil des hieſigen Orcheſters ausmacht, ſteht hier, wie in der Umgegend, in größter Achtung. Es wird ſelten ein Concert von einiger Bedeutung in benachbarten Städten veranſtaltet, wozu man nicht Hrn. Jacobi mit ſeinem Muſik-Perſonale einlüde. — Kirchen-Muſiken hören wir leider gar nicht. Dies iſt um ſo mehr zu bedauern, da von Seiten der Inſtrumentalmuſik durchaus kein Hinderniß im Wege ſteht und unſere Orgeln ſich faſt ſämmtlich ſeit einigen Jahren durch Haupt-Reperaturen oder gänzlichen Umbau im beſten Zuſtand befinden. —

☞ Die in Nro. 28, 29. ſtehende Correſpondenz aus Magdeburg hat keineswegs unſern C. Banck zum Verfaſſer.

Die Redaction.

Geſchäftsnotizen.

April 6 Meißen, v. P. Geduld. — 8. Dresden, v. B. — 9. Berlin, v. Sch. — Augsburg, v. H. Gruß u. Antwort in dieſen Tagen. — Rudolſtadt, v. Sch. — 10. Berlin, v. R. — Paris, v. M. — 15. Meißen, v. P. — Paris, v. M. u. P. — 16. Prag, v. B. — 17. Berlin, v. R. — Oldenburg, v. P. Gruß. — 18. Baſel, v. Z. Angenommen mit Dank. — 19. Göttingen, v. H. Verzeihung wegen des Schweigens. — 23. Prag, v. B. — Städt., v. Gr. H. — 26. Hildesheim, v. B. Dankbar. — Muſik. a. Wolffenbüttel, v. H. — aus Bonn v. S. — aus Leipzig v. S. — aus Wien v. D. u. Tr. — aus Berlin v. S. — aus Stuttgardt v. L.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 41. Den 22. Mai.

Ohne Neid, aber ohne Haß.
Sprichwörtlich.

Hauptverſammlung
des Vereins der Muſikalienhändler.
Leipzig, Oſtermeſſe 1835.

Die Generalverſammlung des Vereins der deutſchen Muſikalienhändler wurde am 18. Mai gehalten. Dreiſſig in Leipzig anweſende Mitglieder waren dazu eingeladen, von denen zwanzig wirklich erſchienen. Der Actor des Vereins, Finanzprocurator Hager, eröffnete die Sitzung mit einer Rede, worin er im Weſentlichen ſagte: »war das Ziel des Vereins, den rechtloſen Zuſtand des Muſikalienhandels aufzuheben und geſetzliche Anordnungen zum Schutz deſſelben herbeizuführen, ſo ſtehen wir auf dem Punkte, es zu erreichen. Denn ein Bundesgeſetz über das geiſtige Eigenthum und das Verlagsrecht wird nächſtens erwartet. Die Materialien dazu ſind auf eine liberale und ſo zweckmäßige Weiſe geſammelt worden, wie die Geſchichte nichts ähnliches aufzuweiſen hat. Ein Comitee trat zuſammen, ordnete und prüfte die Meinungen, die aus allen Theilen Deutſchlands eingegangen waren; berieth ſich unter dem Vorſitz eines höchſt achtungswerthen, für alles Gute erwärmten Mannes. Der Muſikalienhandel wurde durch einen Deputirten beim Comitee vertreten, darf daher mit Zuverſicht annehmen, daß ſeine Eigenthümlichkeiten und Abweichungen vom Buchhandel, Beachtung und angemeſſene Berückſichtigung gefunden haben. Damit aber nichts verſäumt werde, die Intereſſen des Muſikalienhandels zu wahren, ſo iſt eine Vorſtellung an die hohe Regierung aufgeſetzt worden, welche nochmals dasjenige zuſammenſtellt und auffriſche, was ſeit den ſechs Jahren des Beſtehens unſeres Vereins ſo oft in Petitionen geſagt worden iſt. Glauben Sie nicht, daß der Comitee des Muſikalienhandels an den Vorſchritten, die geſchehen ſind, ohne Antheil ſei; das hohe Miniſterium des Innern gab dem Comitee ſchon am 17. Nov. 1832 zu erkennen: daß es den Bundesgeſandten zu Anträgen inſtruirt habe, welche darauf berechnet wären, dem vom Comitee angebrachten Geſuche und zwar nicht nur wegen des Muſikhandels, ſondern auch wegen des Buchhandels, überhaupt vollſtändige Genüge zu verſchaffen.«

Es wurde hierauf die vorher erwähnte Vorſtellung verleſen, discutirt und nach getroffener Einigung die Unterſchriften ſämmtlicher, in Leipzig anweſender, Mitglieder des Vereines beſchloſſen.

Hierauf bat Herr Schleſinger von Berlin um das Wort und trug ſeine ſchon bekannte Meinung vor, daß er durch Unterſchrift der zweiten Acte (Zuſatzartikel von 1830) ſich des Rechts zu begeben fürchte, die Nachdrücke ſeines Verlages, welche vor dem Mai 1829 erſchienen ſeien, gerichtlich zu verfolgen. Es wurde zwar viel über die Auslegung des Einganges vom 7ten § der zweiten Acte geſprochen, man ging aber, da ſofort kein Reſultat zu erzielen war, zur Tagesordnung über und Herr Schleſinger entfernte ſich.

Der Unterzeichnete, nachdem er Rechenſchaft über Einnahme und Ausgabe abgelegt hatte, brachte die Frage zur Entſcheidung, ob die Novitäten ſolcher Vereinsmitglieder, welche die jährlichen Beiträge nicht zahlen, in das große Inſcriptionsbuch eingezeichnet werden müſſen? ob ſich nicht dergleichen Verleger der Phraſe auf dem Titel zu enthalten haben? Beſchluß, die Einzeichnung der Novitäten zu ſuspendiren und betreffenden Mitgliedern anzudeuten, ſich der Phraſe auf dem Titel zu enthalten bis zur Berichtigung der Beiträge.

Man fand es unſchicklich, daß mehrere Sortimentshändler in neueſter Zeit, neue Muſikalien mit Rabbat von unerhörter Größe in öffentlichen Blättern aufgeboten haben. Es wird das ganze Geſchäft des Muſikalienhandels durch Schleuderei ſo ſehr herabgeſetzt, daß von ehrliebenden Handlungen die Rechnung mit Subjecten, die ſich dergleichen ſchuldig machen, ſofort aufzuheben ſei. Es ſteht zwar Jedem frei, ſein Eigenthum um beliebigen Preis zu veräußern, nur iſt die Veröffentlichung in Zeitblättern, als ganz unſchicklich, zu vermeiden.

Eben ſo hielt man das Auffriſchen alten, amneſtirten Nachdrucks, durch neue, elegante Ausgaben für unzuläſſig.

Der Unterzeichnete trug hierauf einen Brief von Herrn Buſſe in Braunſchweig vor, der eine Differenz mit Herren B. Schott Söhne in Mainz betraf. Weil es aber an den nöthigen Belegen zur Beurtheilung der Sache fehlte, ſo entſchied man ſich dahin, daß vor der Hand dieſe Angelegenheit als Privatſache zu betrachten ſei.

Schließlich wird bemerkt, daß dem Verein als Mitglieder, durch unbedingte Unterſchrift beider Acten, ferner beigetreten ſind: die Herren Weſtphal in Berlin, Laupp in Tübingen, G. Müller in Rudolſtadt, Dunſt in Bonn, Mompour in Bonn, Gödſche in Meißen.

Leipzig, d. 19. Mai 1835.

Friedrich Hofmeiſter,
Secretair des Vereins.

Aus Riga.

(Muſikweſen.)

(Schluß.)

(Liebhaberconcerte. — Liedertafel. — Singverein. Extraconcerte.)

Die Liebhaberconcerte ſind eine Entrepriſe der hier ſeit 30 Jahren beſtehenden muſikaliſchen Geſellſchaft, deren Fond zur Unterſtützung hilfsbedürftiger Muſiker verwendet wird. In den letzten Jahren ſanken dieſe Concerte immer tiefer, da die Vorſteher von der Idee ausgingen: Liebhaberconcerte brauchten nicht ſo gut auszufallen als die nur von wirklichen Muſikern ausgeführten. Der geringe Eintrittspreis lockte trotz dem ein beträchtliches Publicum in den Saal, ob wohl von auch nur mittelmäßig zu nennenden Aufführungen ſchon lange nicht mehr die Rede war. Im Mai 1834 traten einige ältere Mitglieder aus dem Directorium, und das neu erwählte beſchloß das Engagement eines Dirigenten (denn bis dahin hatte man ſich mit einem Vorſpieler begnügt, der ein guter Quartett-Geiger, aber durchaus nicht im Stande war, ein Orcheſter- und Geſangperſonal zuſammenzuhalten), ferner die Aſſiſtenz hieſiger Orcheſter-Mitglieder (denn die mit Dilettanten zu beſetzenden Partieen waren früher durch Muſikanten ausgefüllt, welche nur in Ballſälen zu ſpielen gewohnt) und endlich eine Vermehrung der bisher üblichen ſechs Concerte auf acht. Die Leitung des Ganzen wurde dem bei den hieſigen Stadtkirchen angeſtellten Muſikdirector Dorn (vulgo Cantor, nicht Dom-Organiſt — wie irgendwo in dieſen Blättern zu leſen war) übertragen, und das Repertoir beſtand den Hauptſachen nach in:

1) Symphonieen von Mozart in C mit der Schlußfuge, in G-Moll; Haydn in D #; Beethoven in C, D, Es und C-Moll (als Beſchluß des 8ten Concerts mit einem hier ſonſt nicht üblichen Beifallsſturm aufgenommen) und Louis Schuberth in Es-Dur, der wir nur ein intereſſanteres Adagio wünſchten, um ſie den beſten an die Seite ſtellen zu können. Da dies Werk bald durch den Stich veröffentlich werden ſoll (bei Schuberth und Niemeyer), ſo wollen wir hiemit wenigſtens aufmerkſam gemacht haben. 2) Ouverturen von Cherubini (Waſſerträger, Abencerragen), Lobe (Flibuſtier), Feſca (Cantemire) u. ſ. w. 3) Inſtrumentalſolos: Violinconcert von Kalliwoda und Variationen von Mayſeder (der Chordirector — lucus a non lucendo — hieſigen Theaters, Herr Löbmann, ſolider Geiger aus der Möſerſchen Schule); Oboevariationen von Hummel und Concertino componirt und vorgetragen von Herrn Luft (dem Componiſten der bei Peters erſchienenen Etuden für die Oboe); Clarinett-Concert von Bärmann, Fagott-Concert von Koch (die Herren Stengel und Mertke, ehrenwerthe Mitglieder des hieſigen Orcheſters); Clarinettvariationen von Berr, und Potpourri von Addner, vorgetragen von letztgenanntem Componiſten; (dieſer, Rußland abermals beſuchende Stockholmer Künſtler iſt nun auch durch ſeine letzte Reiſe im Ausland vortheilhaft bekannt — wir wünſchten ſeinem Vortrage mehr Energie und weniger Schäferſtunden-Anſtrich; der Ton iſt excellent, die unendlichen Bärmannſchen ppp gar nicht in Anſchlag gebracht); Clavier-Concerte von Beethoven, Chopin, Taubert executirt von hieſigen Dilettantinnen und das neue Doppel-Concert von Kalkbrenner, vorgetragen von Hrn. Notär Porth, dem geſchmackvollſten und fingerfertigſten der hieſigen Clavierſpieler, und M. D. Dorn. 4) Größeren Vocalſtücken; Motette von Mozart in D — Miltons Morgengeſang von Reichardt — Meeresſtille und glückliche Fahrt von Beethoven — Halleluja der Schöpfung von Kunzen; (der Chor beſtand aus Zöglingen der hieſigen Domſchule, eine der Leipziger nachgeahmte Einrichtung, welche Beifall fand); Sextett aus Cosi fan tutti, Quartett aus Lodoiska, 1ſtes Finale aus Waſſerträger, durchweg von kunſtgeübten Dilettanten executirt. 5) Solo-Geſangſtücken von Meierbeer, Weber, Mozart und Spontini.

Die Liedertafel beſteht ſeit 1833 unter Leitung des M. D. Dorn. Ihre Statuten wurden allerhöchſten Orts zu Anfang d. J. beſtätigt und die Geſellſchaft zählt jetzt 40 active Mitglieder. Das erſte Heft der hieſigen Liedertafel-Geſänge (Verleger: Franzen in Riga, Kiſtner in Leipzig) enthält Compoſitionen von Porth, Kranich, Benj. Groß (Violoncelliſt des Liphardtſchen Quartetts in Dorpat, und auch den Davidsbündlern ni fallor wohl bekannt), Geißler (früher Mitglied der hieſigen Oper, jetzt in Bremen), Weitzmann (Muſ. Dir. beim Theater in

Reval, ehemaliger Chordirector in Riga; ein ausgezeichneter Muſiker, der namentlich für Vocalquartette ein ſeltnes Talent gezeigt hat — Schüler von Spohr und Hauptmann), Dorn.

Der **Singverein**, geſtiftet durch H. Dorn im October 1834, beſteht jetzt aus 60 Mitgliedern, die wöchentlich zweimal zuſammenkommen, um abwechſelnd geiſtliche und weltliche Muſik mit vorzüglicher Berückſichtigung des Chorgeſanges zu executiren. Kleins Jephtha ſchien unter den kirchlichen Compoſitionen den meiſten Beifall zu finden; von den Opernſachen trug das zweite Finale aus Marſchners Templer den Preis davon. Händels Joſua und Spontinis Olympia waren für beide Sieger ehrenvolle Combattanten.

Dem Referenten ſei es erlaubt, hier eine Beſchwerde zu veröffentlichen, die viel Herzeleid gemacht hat. Der Vorſteher des Singvereins verſchrieb ſich aus Berlin die Mehrzahl der dort im Druck erſchienenen Oratorium-Chorſtimmen, darunter die zur Bachſchen Paſſionsmuſik nach dem Matthäus. In der doppelchörigen Introduction fanden ſich aber inclusive Clavierauszug nicht weniger als dreißig Druckfehler vor. Was iſt ein durch die Preſſe entſtandener Fehler bei Muſikalien, wo man Clavier-Auszug und Stimmen mit einander vergleichen kann! ſo ruft vielleicht mancher aus, aber gewiß keiner von denen, die Bachs Paſſionsmuſik kennen. Da heißt es jurare in verba magistri, und das Ohr gewöhnt ſich an Alles, wenn wir erſt die Ueberzeugung haben, ſo und nicht anders ſei es vom alten Herrn geſchrieben worden. Zweifelhafte Stellen laſſen ſich freilich ausmerzen, aber ob man das Richtige trifft, iſt wieder zweifelhaft, und dabei riskirt man, Stellen als zweifelhaft anzugreifen, die wirklich fehlerlos ſind — wenn man nämlich erſt durch offenbare typographiſche Schnitzer argwöhniſch geworden iſt und irre geleitet durch Bachs von allem Ueblichen divergirenden Setzkunſt. Hier alſo war die möglichſt größte Genauigkeit unerläßliche Bedingung; natürlich trägt allein der Corrector die Schuld — ſo ſorge denn die thätige Verlagshandlung für einen beſſern. — Aber wird man denn nicht endlich anfangen, die ganz unnöthige Menge von Schlüſſeln einfach zu reduciren auf Violin- und Baß-Schlüßel, und nur noch in den Partituren den C-Schlüſſel für die durch ihren Umfang ſich jenen beiden nicht anfügende Bratſche hinzuſetzen? Was ſoll für den Sopran die ganz willkührliche Abwechſelung von C- und G-Schlüſſel, eben ſo für die Altſtimme und den Tenor? In der Paſſion ſteht der Diſcant im Violin-, der Tenor im Tenor-Schlüſſel. In den Stimmen zu Jephtha iſt der Tenor im Violin-, dagegen im Clavier-Auszug ein Tenor-Schlüſſel eingerückt. Cui bono?

Extra-Concerte. Herr Cantor Bergner führte zweimal die Schöpfung mit einem für Riga ſehr bedeutenden Perſonal von 150 Perſonen auf. Der Clavierſpieler Stein aus Hamburg ließ ſich mit Hummelſchen und Chopinſchen Compoſitionen hören; die freien Phantaſieen hätten wir ihm gern erlaſſen, ſo wie die Begleitung ſeines Vaters, der durch ſein marktſchreieriſches Weſen überall verdirbt, was jener gut zu machen ſucht und namentlich in Dorpat viel Unheil angerichtet hat. Gibt es etwas Zurückſchreckenderes als einen Mann, der mit Niemand ſprechen kann, ohne in der einen Hand den Taufſchein ſeines talentvollen Sohnes, in der andern Recenſionen über deſſen jüngſt gegebene Concerte entgegenzuhalten?

xyz.

Aus Köln.

(Das niederrheiniſche Muſikfeſt für 1836.)

Das einladende Rundſchreiben und Feſtprogramm des Comitees iſt unlängſt erſchienen, und veranlaßt mich, mit Bezug auf meinen frühern Artikel über das diesjährige niederrheiniſche Muſikfeſt (in Nr. 26.) einige berichtigende Zeilen zu ſchreiben.

Die Ouverture von Bach, ſo wie die Symphonie ohne Menuett von Mozart ſind aus dem definitiven Programm weggeblieben, — aus vielen, theils örtlichen Gründen, deren Entwickelung mich zu weit führen, auch kein allgemeines Intereſſen erwecken würde. Dagegen iſt die große Feſtouverture von Beethoven zur Eröffnung der ganzen Feier, und als zweites Inſtrumentalſtück am zweiten Tag die Ouverture zu Euryanthe gewählt worden *). — Demnach ſtellt ſich jetzo die Reihenfolge alſo:

Erſter Tag. Feſtouverture von Beethoven, (op. 124.) — Salomon, Oratorium von Händel. **Zweiter Tag.** Symphonie von Beethoven, in F. — Morgengeſang von Milton, Muſik von J. F. Reichardt — Ouverture zu Euryanthe — Hymne von Cherubini.

Meine vorläufigen Bemerkungen (in oben bezogenem Aufſatz) ergänzend, habe ich noch Folgendes zu ſagen: —

Es werden wohl Viele bedauern, und ich ſelbſt zähle mich dieſen Vielen bei, daß die Wahl des Comite's gerade auf die Ouverture zu Euryanthe gefallen, — und es ſcheint, als könne man nicht mit Unrecht alſo fragen: ſollte eine Weberſche Ouverture genommen werden, wogegen nichts einzuwenden, warum gerade die ausſuchen, welche, trotz mancher Schönheiten, ja einzelner wahrhaftgroßen Stellen, doch im Ganzen zugleich den Kenner am wenigſten befriedigt, und das größere Publicum am wenigſten anſpricht? warum zog man nicht den Oberon vor, welche ſowohl in techniſcher wie im äſthetiſcher Hinſicht ohne Zweifel Weber's beſte Ouverture iſt? — Der Grund dieſer Wahl war aber: daß die Ouverture zu Oberon ſchon auf einem niederrheiniſchen Muſikfeſt gehört worden, und die zu Euryanthe nicht; ja noch mehr, es hat vielleicht in der Rheinprovinz noch nie eine gelungene Aufführung des letztern, immerhin merkwürdigen Muſikſtücks Statt gefunden, jedenfalls keine mit großartiger Beſetzung. Und auf derlei Umſtände Rückſicht zu nehmen, iſt nur lobenswerth.

---

*) Zwiſchen Saul und Salomon von Händel entſchied man für letzteres Werk; und Mendelsſohns Wunſche, keine Compoſition von ihm zu geben, iſt leider wirklich nachgegeben worden.

Was ferner die Hymne von Cherubini betrifft, die ich in meinem erſten Aufſatz als Manuſcript ankündigte, und wovon es ſogar noch im officiellen Circular des Muſikfeſt-Comitees heißt: »eine noch ungedruckte Hymne, welche wir, durch beſondere Verwendung bei dem gefeierten Componiſten, zu erhalten ſo glücklich geweſen ſind.« — ſo iſt dieſelbe dennoch kein Manuſcript! Es verhält ſich damit ſo: Cherubini wurde um Ueberlaſſung eines handſchriftlichen Werkes erſucht, und fand ſich auch im Allgemeinen hierzu willig, worauf die öffentliche Mittheilung geſchah; bei näherer Durchſicht ſeines Vorraths glaubte jedoch der Componiſt, und ihm ſtimmte der mit der Unterhandlung beauftragte ſachverſtändige Freund darin bei, zu gewahren, daß keines ſeiner Manuſcripte zu dem vorliegenden Zwecke ſich recht eigne, und es wurde daher eine andere ältere, aber nur wenig bekannte Hymne, die vielleicht in Deutſchland noch nie zu einer öffentlichen Aufführung gebracht worden iſt, ausgeſucht. Aber, wie geſagt, als dieſe Kunde eintraf, war das Rundſchreiben des Comitees ſchon verſandt.

Im übrigen ſind, was Leitung und Art der Ausführung betrifft, die früher gemeldeten Beſchlüſſe unverändert geblieben. Händels Oratorium wird alſo, — was dieſem Muſikfeſt ein kunſtgeſchichtliches Intereſſe verleiht, — nach der unveränderten Original-Partitur mit Orgel-Begleitung, wo ſie Händel ſelbſt eintreten ließ, aufgeführt, und zwar iſt die Orgelſtimme von Mendelsſohn, deſſen tiefe Kenntniß älterer Muſik, ſeltene Gewandtheit im ſtrengen Styl, makelloſer Geſchmack, und unverbrüchliche Treue gegen die Kunſtvermächtniſſe großer Geiſter — ihn ſo ganz beſonders zu dieſer ſchwierigen Aufgabe befähigen, aufs genaueſte vorgeſchrieben.

Den Text des Oratoriums anlangend, ſo iſt die im Gleichaufſchen Clavierauszug untergelegte Ueberſetzung des engliſchen Originals leider nur allzu ſchlecht, nicht nur in ſich als Diction betrachtet, ſondern inſofern ſie häufig die muſikaliſche Declamation verunſtaltet, ja ſogar oft die entſtellendſten Abänderungen des Rhythmus der Muſik veranlaßt hat! Eine durchaus genügende, und namentlich die Händelſchen Töne unangetaſtet laſſende Ueberſetzung hatte der talentvolle, aus der Marxſchen Muſik. Ztg. bekannte C. Klingemann (Secretär des Grafen Münſter in London) angefertigt; leider aber war die Zeit zur Umſchreibung aller Chorſtimmen zu kurz, und man hat ſich damit begnügen müſſen, die Solopartieen ganz und in den Chören wenigens die ſchlimmſten Stellen nach dieſer vortrefflichen Bearbeitung abzuändern.

Daß das Feſt, wie bisher ſtets, an den Abenden der beiden Pfingſtfeiertage, den 7. und 8. Juni, Statt findet, iſt bekannt. Der Chor wird aus beiläufig 300 Stimmen beſtehen, und das Orcheſter ungefähr eine gleiche Stärke haben. Der hieſige Gürzenich-Saal faßt bequem über 2000 Menſchen! —

Schließlich ſei hier noch folgende Stelle aus dem Circular des Muſikfeſt-Comitees hergeſetzt, deren Inhalt die aufrichtige Geſinnung aller derer ſein muß, die dieſes ächten Künſtlers großes ſchaffendes und leitendes Talent näher kennen gelernt haben! »Zur Leitung der Muſik-Aufführungen iſt es uns gelungen, Herrn Mendelsſohn-Bartholdy zu gewinnen, deſſen Namen in der muſikaliſchen Welt einen ſo wohl begründeten Ruf erlangt hat, und deſſen ausgezeichnete Leiſtung bei dem Muſikfeſte des Jahrs 1833 (in Düſſeldorf) noch bei allen Mitwirkenden in ſo lebhaftem Andenken iſt, daß unſere Muſikfreunde die Uebernahme der Direction durch dieſen Meiſter als eine ſichre Bürgſchaft für ein vollendetes Gelingen des Ganzen mit uns erkennen werden.«

Dr. jur. A. J. Becher.

Chronik.

(Kirche.) **London.** 13. Jan. — In der sacred harmonic society (Verein für Kirchenmuſik) großes Oratorium »der Untergang von Jeruſalem« von George Perry. — 5. Febr. In der Music hall 3tes Kirchenconcert von Bird. — 17. Febr. Kirchenconcert (Exeter hall) unter Perrys Leitung (Compoſitionen von Händel, Haydn, Beethoven). — 24. März. Abels Tod, Oratorium v. Perry.

(Oper.) **London.** — Im Coventgardentheater im Januar: Romeo und Julia, die Sonnambula, im Februar: Maſkenball und Leſtocq. — Im Surreytheater: the lord of the isles von G. H. Rodwell. — Im Strandtheater: Don Juan, worin Miß Byron ausnehmend gefiel. — Am 9. April im Kingstheater von den Italiänern: die diebiſche Elſter. Die Griſi und Brambilla enthuſiasmiren, der andern, als Rubini, Ivanoff u. m. nicht zu gedenken.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 42. Den 26. Mai.

Die Muſik iſt eine Gabe und Geſchenk Gottes, die den Teufel vertreibt und die Leute fröhlich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffarth und andere Dinge vergißt.
Luther.

Muſikaliſche Reform
oder
Einfluß der Muſik auf die Erziehung des Volkes.

Muſik und Sprache haben in dem erſten Naturzuſtande genommen gleichen Urſprung, gleiche Quelle in den Gefühlen und Empfindungen des Menſchen. Dieſe redet durch Laute, jene in Tönen; und wenn auch die allmälig und ſtufenweis erfolgte Vervollkommnung beide auf verſchiedenen Wegen auseinanderriß und aus der einen die Sprache des Verſtandes und der geiſtigen Erkenntniß, aus der andern die des Herzens und der Gefühle bildete, ſo lebte doch in beiden der gemeinſame Urſprung fort und da, wo ſie am weiteſten auseinander zu ſtehen ſcheinen, traten Poeſie und Muſik in ein neues Bündniß und bilden eine muſikaliſch-poetiſche Sprache, die Sprache der Vernunft und des Herzens, die der Erkenntniß und der Gefühle.

Der erſte Eindruck, den der Naturmenſch empfängt, iſt der Eindruck auf die Sinne; und erſt allmälig führt ihn die materielle Welt durch Erfahrung zu der der Abſtraktion. Die Seele eines Kindes empfängt Eindrücke wie die Luft den Schall, wie jedes lebloſe Ding den Druck einer außer ihm wirkenden Kraft; ſie wirkt nicht zurück und fragt nicht nach dem Gegenſtande, das dieſen Eindruck erzeugte. Deſto tiefer aber auch iſt die Wirkung, deſto bleibender der Eindruck, je weniger der Verſtand entwickelt und der Geiſt thätig iſt.

Das Leben eines Volkes iſt wie das Leben eines Kindes. Je näher der Menſch dem Zuſtande der Natur ſteht, deſto mächtiger beherrſcht ihn der Eindruck auf die Sinne. Die Werkzeuge, dieſe Sinne zu wecken, wechſeln nach dem Grade der Civiliſation, die irgend ein Volk erreicht hat; ſie ſind roh bei wilden Völkern und verfeinern ſich nach dem Maßſtabe des höheren Standpunktes auf der Leiter der Menſchheit.

Inſtrumente eines wilden Volkes ſind Schellen, Klappern und Trommel; ſeine Lieder ſind Geſchrei.

Bei Völkern, die durch Viehzucht und Ackerbau in einem geſelligen Vereine und durch gewiſſe Verträge gleichfalls unter dem Schutze der Geſetze leben, hört die Muſik auf Geräuſch zu ſein: ſie dehnt ſich aus im Kreiſe der Gefühle, wie die Sprache in dem der Ideen; hier bildet ſich durch die Aneinanderkettung von Lauten und Worten, dort durch die von Tönen eine Phraſe; dieſen liegen Empfindungen, jenen Gedanken zu Grunde.

Gefühle und Empfindungen zur Ausſprache zu bringen, iſt weder Kunſt noch Muſik, es iſt dies eine Fähigkeit, die jedes Thier beſitzt, das eine Stimme hat; nur der Menſch allein vermag in einer Reihe von Tönen nicht nur Gefühle auszudrücken, ſondern ſelbſt die innigſten, die verborgenſten und geheimſten Regungen aus einer Seele in eine und viele andere gleichzeitig zu übertragen.

Doch, um auf dieſen Grad der Vollkommenheit zu gelangen, dazu gehörte eine ſtufenweiſe Fortbildung durch viele Jahrhunderte hindurch; in der That, welchen ungeheuren Raum, welche endloſe Carriere mußte dieſe Kunſt durchlaufen von dem Momente an, wo ihr ganzer Wirkungskreis kein anderer war, als eine gewaltſame Erſchütterung der Sinne ohne Ziel, ohne Endzweck, bis dahin, wo ſie fähig würde, die feinſten Regungen des innern Lebens zur Ausſprache zu bringen und alle Affecte der Seele in einer vollkommenen Tonſprache Andern nicht nur verſtändlich zu machen, ſondern gleiche Gefühle und gleiche Empfindungen in ihnen anzuregen.

Fähig Leidenſchaften, wovon das Herz des Menſchen, des Menſchen in jedem Alter, als Kind und als Greis voll iſt, zu erzeugen, anzufeuern oder zu beruhigen, welch wichtige Rolle wäre dieſe Kunſt der Töne zu vertreten berufen, wenn ſie gut geleitet wäre, wenn man ihren ganzen Einfluß zum Nutzen und zur Verbeſſerung des geſelligen Zuſtandes geltend zu machen verſtände! Die Muſik muß, hierzu zu gelangen, wieder die Stelle an der Erziehung und an dem Volksleben einnehmen, die ihr bei den älteren Völkern eingeräumt wurde.

Bei den Alten waren die Künſte eng und innig mit dem politiſchen Leben verbunden; die Geſetze wurden in Griechenland geſungen, ſo wie ſie es nach Plato (lib. 2. de legibus) in Aegypten waren. »Wer weiß es nicht, ſagt Quinctilian (Institut. orat. lib. I. c. 16.), daß in den alten Zeiten die Muſik ein Gegenſtand eines beſondern Studiums geweſen und daß ſie eines ſo hohen Anſehens ſich erfreute, daß man das Wort Muſiker mit Weiſer oder Prophet gleichbedeutend hielt.«

Mit allen Lehren, die auf Götter und göttliche Dinge Bezug hatten, war Muſik verbunden; Burney behauptet ſelbſt (History of Music p. 222.), daß die Orakelſprüche ſingend ertheilt worden.

Die Hiſtoriker erzählen uns Wunderdinge von dem Einfluſſe der Kriegslieder der Spartaner im Kampfe mit den Meſſeniern.

Doch die Muſik der Griechen war Volkseigenthum geworden, indeß die unſrige noch zu den Privilegien der höheren Stände gehört. Der Wirkungskreis unſerer heutigen Muſik beſchränkt ſich hauptſächlich noch auf Theater, Concerte und Salons. Dieſe glänzt durch gelehrte Combination, die durch die heutige Tacteintheilung wie in ein Schnürleibchen geſpannt und dem Volke mithin nur ſchwer zugänglich iſt, jene wäre dagegen durch ihre Einfachheit und durch einen rhythmiſchen Gang, wo der Rhythmus der Sprache alle Regeln der Bewegung umfaßte, Gemeingut geworden.

Doch, wie kann man da von dem Einfluß der Muſik auf Erziehung reden, wo dieſe Kunſt nie volksthümlich geworden, wo ſie nur in ſo fern gekannt iſt, als einzelne Bruchſtücke der Bühne entlaufen und auf einer Drehorgel bis in die Straßen hinabgeſtiegen und ſo den Handwerker in ſeiner Werkſtätte überraſchen?

Wir begegnen in der Geſchichte zu allen Zeiten Männern, die, tief von dem Einfluſſe derſelben auf das Volk durchdrungen, ihr einen mächtigen Wirkungskreis bezeichneten und ſie zum Mittel hoher Zwecke benutzten. Bekannt iſt's, wie viel dieſelbe zur Verbreitung der chriſtlichen Religion beitrug, und die Reformatoren aller Zeiten, die die katholiſchen Kirchenväter Ketzer nennen, wußten, wie uns Cyprian beweiſt, ihre Ketzerlehren ſelbſt durch Lieder beim Volke zur Aufnahme zu bringen. (Cypriani dissert. de propagatione haeresium per cantilenas).

Die Miſſionare neuerer Zeiten erkannten in der Muſik ebenfalls ein Mittel, auf Geiſt und Herz zu wirken, prägten den Indiern die Dogmen und Gebete in kleinen Liedern der Art in's Gedächtniß, daß Reiſende noch hin und wieder in dem Volksmunde dergleichen chriſtliche Geſänge ſelbſt bei ſolchen Völkern finden, wo längſt alle übrigen Spuren des Chriſtenthums vertilgt und der Zweck der Miſſion gänzlich ohne Wirkung blieb.

Eduard I. ließ alle Barden bei der Eroberung der Gallen hinrichten, weil ihre Lieder auf den Geiſt des Volkes zu große Gewalt ausübten.

Als nach 1815 die Reſtauration in Frankreich die Religion als Mittel der Wiederherſtellung und Befeſtigung des Thrones gebrauchen wollte und die Miſſionäre ganze Lager in den Städten errichteten und die Apoſtel des Obſcurantismus ihrer veralteten Doctrine Anhänger ſuchten, nahmen ſie ebenfalls zur Muſik ihre Zuflucht, und es mußten die Marseillaise, die dame blanche, der Freiſchütz und alles, was nur von der Bühne bis aufs Volk gekommen, den gewichtigen Worten als Hülle dienen. Doch alle dieſe unſinnigen Combinationen verſchwanden wie Schatten, als die Parsienne ihnen zu Grabe ſang.

Ja wenn die Geſchichte auch gänzlich über die Geſetzgeber und Weiſen der alten Völker geſchwiegen, wenn die Zeit mit ihnen auch ihre Handlungen und Lehren in Vergeſſenheit gebracht und nichts uns hätte ſagen können, daß ſie die Natur des Volkes und den Einfluß der Muſik auf dieſelbe erkannt, ſo würde ein forſchender Blick auf die lebenden Völker unſerer Zeit uns genügend lehren, daß die Muſik, gut angewandt, ein wichtiges Hilfsmittel, ja eine der feſteſten Grundſäulen der Volkserziehung ſei oder werden könne.

Die Muſik, auf das Volk angewendet, veredelt ſeine Gefühle, verbeſſert ſein Herz, verfeinert ſeine Sitten und Gebräuche, gräbt in ſein Gedächtniß die Thaten ſeiner Väter, ſpornt zur Nachahmung, legt in ſeine Seele den Grundſtein für die Gefühle der Ehre, des Ruhms, der Freiheit und Unabhängigkeit.

Gretry ſagt in ſeinem Essai sur la musique: »Gleich den Alten müßte man die Menſchen- und Bürgerrechte in Liedern abfaſſen. Nach meiner Meinung wäre dieſe gefällige Weiſe, zugleich mit Singen die heiligen Dogmen der Geſellſchaft dem Volke auf ewig einzuprägen, von unſchätzbarem Nutzen.«

Denn wo iſt ein Menſch ſo unglücklich, dem in ſeinem ganzen Leben nicht einmal beim Anhören von Muſik vor Freude und Trunkenheit das Herz erbebte? Und doch, um ſolche Wirkung zu erzeugen, bedarf es keiner weit hergeſuchten künſtlichen Muſik. Je einfacher ſie iſt, je näher ſie der Natur ſteht, deſto magiſcher, deſto dauerhaſter iſt ihr Eindruck. Das Lied unſerer Amme, Geſänge, die uns die Zeiten unſerer Kinder- oder Schuljahre zurückrufen, ſind ſie nicht auf ewig unſerem Gedächtniſſe nahe, und erzeugt ein leiſer Anklang derſelben nicht Regungen in unſerer Seele, die in dem Maßſtabe an Reiz und magiſcher Wirkung zunehmen, als uns die Jahre immer mehr und mehr davon entfernen?

»Sollte man wohl glauben, (ſagt Jean Jacques Rouſſeau), daß ich alter Narr, von Kummer und Sorgen zernagt, manchmal weine wie ein Kind, wenn ich mit einer ſchon gebrochenen und zitternden Stimme mir jene kleinen Liedchen herbrumme!«

Wer beſchreibt den Reiz der Lieder unſeres Vaterlandes, namentlich wenn wir ihm ferne ſind und von ihm verkannt, ihm ferne bleiben müſſen! Wurde nicht verboten unter Todesſtrafe den Schweizer Kuhreigen vor der Armee zu ſpielen! Und doch, worin beſteht denn wohl der ganze Zauber dieſes einfachen Gebirgsliedes? Man würde wohl, ſagt Jean Jacques in ſeinem Dictionaire de musique, in dieſem Lied ſo energiſche Accente, die fähig wären, ſolche Effecte zu erzeugen, vergebens ſuchen; dieſe Effecte, die bei Fremden gar nicht ſtatt finden, kommen nur von der Gewohnheit, der Erinnerung und tauſend Umſtänden her, welche in denjenigen, die dies Lied hören, das ihnen ihr Vaterland, ihre Jugendfreuden und ihre ehemalige Lebensweiſe zurückruft, Sehnſucht erzeugt und den bitteren Gram, alles dies verloren zu haben. Hier wirkt die Muſik nicht ſo ſehr als Muſik, ſondern mehr als Andenken.«

Wenn dieſes ungekünſtelte Lied eines einfachen Gebirgsvolks, das zwar reich an hiſtoriſchen Erinnerungen, aber zu arm iſt, um ſeine Bewohner zu ernähren, ſie, die Söhne einer Republik, hinausſchickt, um als Satelliten die Thüren der Tyrannen Europas zu bewachen, wenn dieſes Lied, indem es jenen armen Flüchtlingen ihre Gebirge und ihre frühere Lebensweiſe zurückruft, ſie heiße Thränen vergießen, das Regiment verlaſſen oder vor Sehnſucht und Heimweh ſterben läßt, dann ahne man den Eindruck, den jenes Nationallied, das einem exilirten Volke, deſſen Vaterland aus der Reihe der Länder Europas geſtrichen, die Zeiten ſeines Aufſtandes zurückruft, das Zeuge und Gefährte war ſeiner Schlachten, ſeiner Siege und ſeines Ruhmes auf jene Männer macht, die, wie einſt ein anderes Volk, an fremde Ufer ausgeſtoßen umherirren und die thränenfeuchten Blicke nach dem neuen Sion wenden.

Doch wozu den magiſchen Einfluß der Muſik auf das Volk weiter her beweiſen, wenn die neuere Geſchichte Frankreichs uns ein Beiſpiel zeigt, wie die Annalen der Weltgeſchichte kein zweites aufzuweiſen haben? Als die Marseillaise die Völker Frankreichs unter die Waffen rief, welche Wunder wurden nicht durch dieſes Lied erzeugt. Da, wo man mit dieſem Liede vorüberzog, ſtrömten Handwerker und Künſtler, Reiche und Proletärs, oft ohne Kopf- und ohne Fußbedeckung aus ihren Werkſtätten und Wohnungen, verließen Haus und Herd, verließen Weib und Kind und traten in die Reihen der revolutionären Armee.

Wenn denn unbeſtreitbar die Muſik einen ſo tiefen Einfluß auf den Menſchen ausübt, alle religiöſen und ſocialen Tugenden in ihm hervorruft und in ihm begründet, wird die Anwendung derſelben für irgend einen Staat ſodann nicht eine wichtige, ja Lebensfrage?

Forkel ſagt in ſeiner Geſchichte der Muſik: »Unſere heutige Muſik hat nicht nur nichts von ihrem moraliſchen Einfluſſe verloren, ſondern ſie hat gewonnen und ſie würde alle Wunder, die uns von der Muſik der Alten hinterbracht ſind, überſteigen, wenn unſere heutigen Geſetzgeber einen weiſen Gebrauch davon zu machen wüßten, wenn man ſie unter dem Schutze der Geſetze ans Leben zu knüpfen verſtände, wenn, mit einem Worte, man dieſelbe ſo anwände, daß daraus die einem Jeden wichtigen bürgerlichen und häuslichen Tugenden hervorgingen.

Wir reifen allmälig einer großen geſellſchaftlichen Reform entgegen; die Kunſt der Muſik, ſo unſchuldig als fürchterlich, wird dabei eine nicht unwichtige Rolle ſpielen. In ihr liegt, wenn auch nicht der Keim einer gänzlichen Reform, denn doch gewiß der einer großen Verbeſſerung der Geſellſchaft, die zu jener führt.

Glücklich das Land, glücklich die Nation, die am erſten und am tiefſten dieſen Ruf verſteht!

Paris. **J. Mainzer.**

Chronik.

(Concert.) **London.** 9. Febr. — Sechſtes und letztes Concert der society of british musicians *). Die Geſellſchaft hat ſich bis October vertagt. — Am 10. Febr. Eliaſon, Violinvirtuos. Moſcheles ſpielte darin. — 19. Febr. Concertabend der madrigal society. —

---

*) Um unſre Leſer mit den Namen der bekannteſten engliſchen Componiſten und Virtuoſen bekannt zu machen, ſchreiben wir den Concertzeddel ab: 1) Symphonie von Mudie. 2) Ballade von J. Blockley (geſ. von A. Roche). 3) Vier große Sätze aus dem Oratorium »Moſes« von C. Murdie (Soloſängerinnen, die Miſtreß Bruce und Wagſtaff). 4) Recitativ und Arie aus Nurjahad v. C. J. Loder (geſ. von Miß Hawes). 5) Quartett für Streichinſtrumente von H. Weſtrop (geſp. von den Hrn. Willy, Weſtrop, Hill und Hatton). 6) Geſangquintett mit Chor von C. Lucas (geſungen von der Miſtreß Bruce, Hawes, Birch, den Hrn. Allen und Bellamy). 7) Volksgeſang von Hill. 8) Drei große Sätze aus einer Cantate von Dr. Carnaby. 9) Violinſolo, componirt und vorgetragen von Musgrave. 10) Geſangquartett mit Chor von Youres Chubb. 11) „Oh! where is the flower“ von Hawes, (geſ. von Miß Hawes, den Hrn. Robinſon und Bellamy). 12) Arie von Rodwell. 13) God save the king. — Das iſt viel.

6. März. Erſtes Concert der königl. Muſikakademie. — Am 12. März erſtes Concert der societa armonica (Symphonie in C. von Beethoven, Cantate von Ries, Violinphantaſie von Mori, Arie geſungen von Mad. Stockhauſen). — Am 13. deſſ. Concert der royal society of musicians. Moſcheles trug darin eine freie Phantaſie und Balgrave, Schüler von Spohr, ein Violinconcert vor. —

Paris. 18. März. 5tes Concert des Conſervatoirs. (Symphonie in B, Andante aus der A-Dur-Symphonie, Fidelioouverture, Geſangſcene, ſämmtlich von Beethoven — Chor aus Euryanthe — Violoncellſolo von Franchomme) — 2. April. 6tes Concert (C-Moll-Symphonie, Benedictus und Credo aus der letzten Meſſe von Beethoven — Violinſolo von Baillot). — 9. April. Concert von Liſzt, der u. a. Mendelsſohns Lieder ohne Worte und Beethovens sonata quasi fantasia ſpielte; der erſte Satz der letzteren war für Orcheſter arrangirt. — 21. April. Zweites hiſtoriſches Concert von Fetis. — 24. April. Mad. Feuillet-Dumas (S. Nro. 35.) — 3. Mai. Dramatiſches Concert von Hector Berlioz (Epiſode aus dem Leben eines Künſtlers, Melologue (Folge der vorigen Symphonie), zuletzt der Sturm (nach Shakespeare), große Symphonie mit Chören).

Carlsruhe. 26. April. — Kalkbrenner.

Leipzig. 25. Mai. — Abſchiedsconcert von Livia Gerhard.

Vermiſchtes.

(84) (Eingeſ.) **Hildesheim.**' — — Die Nähe Hannovers und Braunſchweigs macht es, daß unſer Muſikliebendes Publicum wohl mehr verlangt, als es billiger Weiſe verlangen könnte. Eben dieſe Nähe macht es auch möglich, daß Kunſtgenüſſe demſelben geboten werden, die für eine Provincial-Stadt ſelten ſind und eigentlich nicht erwartet werden können; obgleich dieſes weder erkannt noch hinlänglich unterſtützt, ja oft von manchen Seiten dem ſtörend entgegengewirkt wird! So hörten wir in den hieſigen Abonnement-Concerten letzterer Zeit die Gebrüder Müller aus Braunſchweig, den Flötiſt Heinemeier aus Hannover, unſern Landsmann, und den Violoncell-Virtuoſen Prell. Die Sängerin Frl. Weinhold aus Braunſchweig, zuletzt bei der deutſchen Oper in London engagirt, erfreute uns in einem der erwähnten Concerte mit ihrem kunſtfertigen, ſchönen Geſange im Verein mit dem ausgezeichneten Dilettanten, Hrn. Buſſe, ſodann Beit aus Braunſchweig, Schüler des Concertmeiſters Müller. Im letzten Abonnement-Concerte wurde uns der ganz vorzügliche Kunſtgenuß zu Theil, Frl. Franziska Heinroth aus Göttingen, die ſich ſchon bei früheren Gelegenheiten, beſonders bei dem Muſikfeſte zu Mühlhauſen, glänzenden Beifall erworben, zu hören. In Hildesheim ſelbſt beſitzen wir Kräfte im Gebiete der Tonkunſt, die mit Ehren erwähnt werden können. Nächſt der gut eingeübten und die Sache mit Liebe ergreifenden Geſang-Claſſe des königl. Andreanums, welche einen 4ſtimmigen Chor von 80 Sängern bildet, gibt es einige Dilettantinnen und Dilettanten, die ſich — beſonders letztere — wohl mit den beſten Sängern meſſen können. Man muß bedauern, daß ſie ſich ſo ſchwer zum öffentlichen Auftreten bewegen laſſen. Unſer Orcheſter iſt brav; es macht Freude, eine Beethovenſche oder Spohrſche Symphonie zu hören. Die Hrn. Metzger, Warneke, Blum I. und Blum II., Mitglieder des Orcheſters, haben durch den Vortrag von Solo-Piecen allgemein erfreut. — Vom Theater, welches in den Wintermonaten ſpielt, iſt — trotz den preiſenden Artikeln in einigen Zeitungen — nicht viel zu ſagen. — Nächſtens wird eine große Muſikaufführung zum Beſten und zur Gründung einer Caſſe für Wittwen und Waiſen der hieſigen Orcheſtermitglieder veranſtaltet, wozu »das Weltgericht« von Schneider in Vorſchlag gebracht worden.

......ſſ.

(85) Die revue musicale meldet aus **Straßburg:** Das hieſige, unter des Hrn. Brice Direction ſtehende Theater wird mit dem 12. April geſchloſſen. Von funſzig Opern, die im Winter gegeben wurden, waren nur vier neu: die Belagerung von Corinth, Margarethe d'Anjou, Leſtocq und »italiäniſche Rache«; die letzte fiel durch. Mad. Walman, erſte Sängerin und Hr. Julien gehen von hier weg. In den erſten Tagen des Aprils gab die deutſche, von Brice engagirte Truppe Euryanthe, Templer und Jüdin, und die Sarmatenkönigin. — Concerte kommen nur wenig zu Stande. —

(86) Beriot und die Malibran ſind in Paris angekommen — Die kleinen Eichhorns geben nach ihrer Rückreiſe von Moskau von Neuem in Petersburg Concerte. Ebenda ſpielte vor Kurzem der Clavierimproviſator Theod. Stein. — Spitzeder gaſtirt in Berlin. — Der Violinſpieler Haumann gab in Toulouſe, der engliſche Componiſt Bishop in Brighton Concert. Im letztern ſang Mad. Carradovi Allan. — Der erſte Violoniſt von der Stockholmer Capelle, Nagel, hat am engliſchen Hof geſpielt. — Lipinski wird in dieſen Tagen in Leipzig Concert geben. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 43. Den 29. Mai.

Es iſt ſo was Menſchliches, daß Jedermann gern für ſich eine Ausnahme von einer allgemein beſchwerlichen Regel machen möchte, obſchon er ſelbſt wohl einſieht, daß dabei das Weltbeſte ſchlechterdings nicht beſtehen könnte.
Hippel.

Das fatale Fragen.
(Eine Art Recenſion.)

»Jungen, ſagte einſt ein Schulmeiſter, laßt das immerwährende Fragen ſein. Ihr ſollt ja mich nicht examiniren, umgekehrt muß es ſein. Bei eurem ewigen Wie, Warum, Weswegen, wird mir der Kopf ganz wirrig. Am Ende ſehe ich mich genöthigt, euch mit dem: **Es muß ſo ſein**, den Mund zu ſtopfen.« — So iſt's mir neulich ebenfalls gegangen. Eine Schülerin trat zu mir und ſagte, daß ſie ſich die Legenden von Löwe gekauft habe, weil ſie in der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung (wie ſie glaube) ſehr gelobt worden wären. Gleich in der erſten Legende, der gerühmteſten von allen: Jungfrau Lorenz, kämen aber Stellen vor, die ſie ſich nicht zu erklären wiſſe. Nun, was ſind denn das für Stellen? fragte ich. Sehen Sie dieſe, Seite 5:

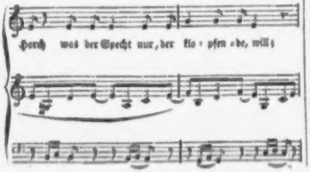

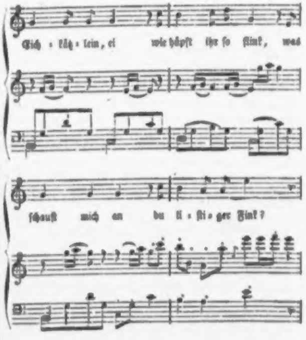
Eich - kätz - lein, ei wie hüpft ihr ſo flink, was
ſchauſt mich an du li - ſti - ger Fink?

Soll denn die Figur im Baſſe vielleicht das Klopfen des Spechts und da, wo ſie im Discant auftritt, das Hüpfen des Eichkätzleins ausdrücken? — Die Begleitung zu den Worten: du liſtiger Fink, klingt in der That recht liſtig! — Dann kömmt mir vor, als wären folgende Tacte (Seite 6) ganz unrichtig:

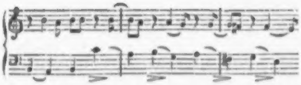

oder ſoll dadurch angedeutet werden, daß ſich das Mägdlein verirrt habe, auf unrichtigem Wege ſei, »da hat ſie des Weges Zeichen vermißt?« — So wie neulich unſer Herr Organiſt in der Kirche zu den Worten: Unrein Weſen hören ließ. — Wozu die bunte Figur in der Begleitung, welche bei den Worten: »Ach, Thorin, ich!« beginnt, 40 Tacte fortſpielt und nach einer kurzen Unterbrechung wiederkehrt? — Vielleicht, daß die Arme hin und her läuft, wie der Hund in Haydns Jahrszeiten, der bei ähnlicher Figur die Felder durchſucht; oder ſoll ſpäterhin dadurch das Galopiren des Hirſchleins bildlich dargeſtellet werden? — Ich dächte, in einer frommen Legende dürfte es nicht ſo luſtig hergehen. Dann klingt mir folgende Stelle, die ſo oft wiederkehrt und wohl nicht verdruckt ſeyn kann,

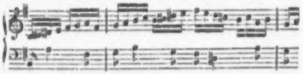

recht unangenehm; woran mag das liegen? — Ebenſo iſt der motus contrarius in folgenden beiden Tacten

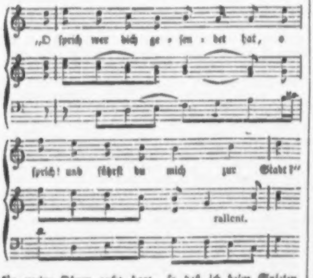
„O ſprich wer dich ge - ſen - det hat, o
ſprich! und führſt du mich zur Stadt?“
rallent.

für meine Ohren recht hart, ſo daß ich be'm Spielen dieſer Stelle fehlzugreifen glaube: daher habe ich mir erlaubt, die Begleitung ganz wegzulaſſen und die Melodie wie ein Recitativ zu ſingen. Was ſagen Sie dazu? — Liebes Kind, entgegnete ich, der Componiſt iſt ſo berühmt und als Meiſter ſeiner Art bekannt, daß ich ſeine Tonſchöpfungen nicht zu corrigiren wage. Das muß Alles recht ſein! Halten Sie Ihr Gefühl unter dem Glauben gefangen! —

Göttingen. Direct. Dr. Heinroth.

Aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

Zweiter Artikel.

(Kirche. Theater.)

Es bleibt mir noch übrig, die Kirchenmuſik und die Theater hieſigen Orts durchzugehen.

Die Kirchenmuſik wird vorzüglich cultivirt; ſie hat gewiß zum Emporkommen der Tonkunſt viel beigetragen. In beinahe allen katholiſchen Kirchen (ihrer ſind ſechszehn), werden von Zeit zu Zeit an Sonn- und Feiertagen Muſikmeſſen mit Orcheſter- oder Orgelbegleitung aufgeführt, in einigen ſogar jeden Sonntag, oder alle vierzehn Tage mit Orcheſterbegleitung. Die Meſſen, Motetten, Chöre aus Oratorien mit untergelegtem lateiniſchen Texte, welche hier zur Ausführung kommen, ſind größtentheils gediegene Muſikſtücke; nur ſcheint die Auswahl etwas beſchränkt. Sie beſteht ungefähr aus 7 Meſſen von J. Haydn, 1 von L. von Beethoven, 1 von A. André, 1 von Righini, 2 oder 3 von Hummel, 1 von Rink, 2 von Cherubini, 1 von Paer und andere unbedeutendere. Die letztgenannte iſt bloß als Manuſcript vorhanden, da Paer ſie während ſeines Aufenthaltes allhier im Gefolge Napoleons componirte, und wie es ſcheint, keine Copie davon mit nach Frankreich nahm. Sie iſt gut, aber im Theaterſtyl gearbeitet, alſo von keiner, dem Zweck entſprechenden Wirkung. Außerdem hört man bei beſondern Gelegenheiten Haydns Te deum und Stabat Mater, Pergoleſis Stabat Mater, Mozarts Requiem, Chöre aus Haydns Schöpfung, Händels Meſſias u. m. Auch Producte hieſiger Componiſten werden häufig aufgeführt, ſo eine Meſſe von van Bree und ein Requiem von J. G. Bertelmann. Oft gelingt die Ausführung nicht, da die Chöre faſt ganz aus Dilettanten beſtehen, die nach Willkühr kommen und wegbleiben können. Wie vortheilhaft nun die häufige Mitwirkung bei ſolchen Aufführungen auf die Bildung der Sänger wirkt und welchen noch vortheilhafteren Einfluß das Anhören ſolcher claſſiſchen Sachen auf den Geſchmack des Publicums hat, läßt ſich leicht begreifen. Bekenner aller übrigen Religionsſecten bieten ſich zur Mitwirkung an und werden ohne Unterſchied zugelaſſen. Leider ſind die meiſten Kirchen klein, beſchränkt, unregelmäßig, voller Winkel und Einſchnitte, und alſo der Muſik wenig zuträglich.

Von Theatern nennen wir drei als des Erwähnens werth, ein Holländiſches, ein Franzöſiſches und ein Deutſches; auf allen dreien werden Opern gegeben. Das Holländiſche, de stadse houwburg (das Stadttheater) genannt, welches 1000 Menſchen faßt, iſt nur eine Bretterbude, welche man vor ungefähr 50 Jahren in der Eile aufgeſchlagen, nachdem das alte abgebrannt war. Es ſollte nur ad interim dienen, iſt aber bis jetzt permanent geblieben, da in dieſem an politiſchen Stürmen ſo reichen Zeitraume an die Erbauung eines großen und ſchönen Theaters nicht gedacht werden konnte. Viel wird auf die Decorationen verwandt, die meiſtens gelungen ausfallen.

Dieſes Theater nun, welches die Stadtkaſſe unterhält, ſteht unter der Direction einiger angeſehenen Bürger, die dieſes Amt als einen Ehrenpoſten verwalten. Schau-, Trauer-, Luſtſpiele und Ballette wurden hier immer vorzugsweiſe gegeben; ſeit mehreren Jahren hat man aber auch die Oper zu heben geſucht. Es fehlt an einem guten Sängerperſonale. Das kleine Königreich der Niederlande zählt noch zu wenig vorzügliche Bühnen-Sänger, und Auswärtigen wird die Erlernung des Holländiſchen zu ſchwierig. Auch mag ein Theil der Schuld an dem Orcheſterdirector Bennci, einem Italiäner, liegen, der wenig oder nichts von der holländiſchen Sprache verſteht, und nicht geeignet ſcheint, dem Geſchmacke des hieſigen Publicums die gehörige Richtung zu geben. So hat er Webers Freiſchütz mit italiäniſchen Schnörkeln ausgeſtattet, und den Oberon ſo erbärmlich zerſetzt und ſeinem Singperſonal zugeſchnitten, daß erſterer nur wenig, letzterer aber gar nicht anſprach, trotz der glänzendſten Decorationen. Roſſiniſche Opern weiß er freilich beſſer in die Scene zu ſetzen; nur will wieder die italiäniſche Gurgelei den holländiſchen Kehlen und das ſüßliche Schmachten den echt holländiſchen Ohren nicht zuſagen. Am beſten gefiel »das Fräulein vom See.« Auch wurden Faniska von Cherubini, Valeria von A. Schmidt, der Barbier, Eliſabeth und andere von Roſſini mit leidenſchaftlichem Beifalle gegeben. Die Stumme machte früher auf dieſer Bühne Furore, nicht der gelungenen Aufführung, wohl aber des Mordſpectakels und des Veſuvs halber. Binnen Kurzem wurde ſie 24 mal aufgeführt, bis ſie bei Gelegenheit der belgiſchen Revolution unterſagt wurde. Die urſprünglich holländiſchen Opern »Seid und Palmire« von A. ten Cate, und »Saffo« von J. B. van Bree, welche ſeit einigen Jahren erſchienen, werden am Beſten geſungen, weil die Componiſten ſich nach den Kräften des Singperſonals richteten. Von den Sängerinnen ſind erwähnenswerth Mad. Stoets (Sopran), Mad. Koning (Sopran, beſonders als Soubrette), und Mad. Engelmann (Alt). Auch zeichnen ſie ſich durch ziemlich gutes Spiel nach holländiſcher Art aus. Von den Sängern iſt bloß Hr. Boet, Tenor, bemerkenswerth; den übrigen, Hrn. Debore, Reits, Walther, Majoſski und andern fehlt es an Stimme, wenn ihnen auch manchmal die eine oder andere Rolle gelingt. Die Chöre, obgleich ſtark an Zahl, machen Fehler genug; nur in den urſprünglich holländiſchen Opern zeichnen ſie ſich einigermaßen aus. Trotz aller Nationalität der Holländer, die ihre National-Oper ſo gern emporblühen ſehen, bleibt das Schauſpielhaus bei den meiſten Opernvorſtellungen leer. In wie weit die holländiſche Sprache zum Geſange geeignet, verdiente wohl einmal eine eigene Erörterung.

(Beſchluß folgt.)

Memorabilien.

Vor einigen dreißig Jahren domicilirte noch in Leipzig ein Candidatus juris, Thomas geheißen, welchen aber ſeine Pandecten weit weniger intereſſirten, als die herrliche, freilich gegen ihn etwas ſtiefmütterlich geſinnte Muſica, für die er mit einer wahren Berſerker-Wuth beſeelt war, ſo daß er ſich in ſeinem Compoſitions-Fanatismus die unerhörteſten Aufgaben ſtellte. So ſchrieb er denn auch einmal, von ſeiner bizarren Originalität erfaßt, einen Pſalm, der gleichzeitig in ſieben verſchiedenen Zungen, nehmlich: hebräiſch, lateiniſch, griechiſch, engliſch, franzöſiſch, italiäniſch und deutſch abgeſungen werden mußte. Dieſer, an das Charivari bei Babels Thurmbau gemahnende Chorus war außer dem Bogen-Quartett von 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotts, 6 Hörnern, 6 Trompeten, 6 Pauken, Zinken, Harfen, Trommeln, Cymbeln, Poſaunen, Zithern et cetera begleitet. (Abermals ein eclatanter Beweis, daß nichts Neues unter der Sonne vorgeht, da unſer muſikaliſcher Don Quixote in ſeiner Knalleffekt-Raſerei gleichſam ſchon die Zukunft anticipirte.) Die problematiſche Nebenaufgabe aber war, das hier aufgezählte Inſtrumenten-Heer, ſammt dem 8ſtimmigen Septemvirat der Völkerſchaften, Partiturgemäß unter einen Hut zu bringen, wozu leider auf dem ganzen Erdenrund kein erklecklich ausreichendes Linien-Papier ſich finden laſſen wollte.

Indeſſen, das induſtriöſe Genie weiß allenthalben Rath zu ſchaffen. Zwei Imperial-Royal-Bogen wurden horizontal aneinander geleimt, 42 Linien-Syſteme darauf gezogen, und das rückſtändig bleibende Reſtlein der blaſenden, trommelnden und kneifenden Cohorten im Nachtrag einquartiert. Man denke ſich nun die Total-Wirkung, wenn die Germanier: »Alle Völker loben den Herrn!« intoniren, und auf demſelben Streich des Sylben-Paars: »Völker« die Griechen: Παντες (Pantes), die Lateiner: Populi, die Britten: peoples (pipels), die Italiener: popoli, die Gallier: peuples darin brüllten. Dennoch blieb der Autor dieſer ſublim ausgeführten Idee mit ſich ſelbſt unzufrieden, und bejammerte ſein Mißgeſchick, in der guten Pleißeſtadt keiner Türken in natura habhaft werden zu können, welche ihm gerade eben zur Completirung der Nationen-Muſterkarte mangelten und weßwegen er auch auf die imponirende Allah-Exclamation der Moslims ſchmählicher Weiſe verzichten mußte. X — d.

Chronik.

(Oper.) **Berlin.** Am 22. Mai zum erſtenmal Trilby, komiſche Oper von Truhn. Am 28. Robert der Teufel (Alice, Mad. Spitzeder von München).

Leipzig. Am 28. Freiſchütz (Agathe, Frl. Thereſe Ringelhardt als Debüt).

Vermiſchtes.

(87) Es ſind uns Correſpondenzen aus **Fulda**, **Freiberg** und ein größerer Artikel über das letzte Abonnementconcert in **Hannover** zugeſchickt worden, deren Empfang wir dankbar beſcheinigen. Der kleine Raum dieſer Blätter wird uns entſchuldigen, daß wir nur das Weſentlichſte ausziehen. — In **Fulda** wurden vom 28. December bis 5. April ſechs beſuchte Abonnementconcerte gegeben. Von Symphonieen hörte man von Beethoven die erſte, dritte (eroica) und ſechſte (pastorale), und eine von Mozart; von Ouverturen die zur Stummen, Olympia, zur Jagd (von Mehul), zu Tell, Sargino, Othello, zum Waſſerträger, andere von Spohr, von A. Henkel, J. Brandl, André und Wagner; von größern Geſangſtücken Sätze aus der Zauberflöte, aus der Schöpfung, aus den Jahreszeiten, aus dem Opferfeſt, dem Waſſerträger. Als Soloſpieler werden die Hrn. Iffland (Flöte und Oboe), Hamburger, André, Lehmann, Herbert, Vilmar (Clarinettiſten), Nau (Violine und Horn), Eſchenberg (Trompete), Schüler (Poſaune), Gerlach (Violoncell), genannt und gelobt. Es verdient bemerkt zu werden, daß die Concerte meiſtens mit Ouverturen geſchloſſen wurden. — In der Correſpondenz aus **Freiberg** wird vorzüglich des Hrn. Muſikdirector Anacker und ſeiner vielfachen Verdienſte um Verbreitung und Ausbildung des muſikaliſchen Sinns durch claſſiſche, namentlich Beethovenſche Muſik gedacht. So gab man während des Winters das Requiem (v. Mozart), die Schöpfung, das Weltgericht, Beethovens Muſik zu Egmont, die C-Moll-Symphonie, die Schlacht von Vittoria u. m. Die Zahl der Mitwirkenden belief ſich bei einzelnen dieſer Aufführungen auf 80 — 90. Das dortige Bergmuſikcorps verdient alle Aufmunterung und Anerkennung, darunter als Soloſpieler die HH. Apel (jetzt Violoncelliſt in der Weimarſchen Capelle), Haupt (Violiniſt) und Kunze (Contrabaſſiſt). — Im letzten Abonnementconcert in **Hannover** ſpielte man u. A. die erſte Symphonie von Mendelsſohn, in welcher der Berichterſtatter nur einen intereſſanten Beitrag zur Kunſtentwickelungsgeſchichte dieſes Componiſten findet. Mit Enthuſiasmus wird von der Sängerin Groux geſprochen, ebenſo lobend über das Violinſpiel des Hrn. Bohrer, über ein Oboenduett der Hrn. Roſe (Vater und Sohn), und den Geſang des Hrn. Gay. Der Bericht ſchließt mit den Worten: »der Capelle muß man hinſichtlich ihrer Kunſtleiſtungen volle Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Selten erfreut ſich aber auch ein Concert in andern großen Städten einer ſolchen ehrenvollen Aufmunterung: Sr. kön. Hoheit, der Vicekönig, ein großer Kenner, Verehrer und Beförderer der Kunſt, verherrlicht regelmäßig durch ſeine Gegenwart dieſe Concerte.« —

Aus dem Protokoll des Vereins der Muſikalienhändler.

1) Rechtsentſcheidung in Sachen der Hrn. Haslinger und Mechetti in Wien gegen Hrn. W. A. Herrmann in Hamburg.

E. W.

habe ich die Ehre anzuzeigen, daß in Ihrer und des Herrn P. Mechetti Sache gegen den hieſigen W. A. Herrmann von der Polizeibehörde heute ein Erkenntniß abgegeben und publicirt worden, worin W. A. Herrmann wegen des Nachdruckes in eine Strafe von rth. 75 verurtheilt und die Confiscation des 3ten und 4ten Heftes der Charis am Pianoforte verfügt worden iſt, sub reservatione aller Schadensansprüche für den Civilweg.

Es iſt mir dieſer erſte und raſche Erfolg um ſo lieber, als er den Beweis liefert, daß unſere Behörden der Verfolgung des Nachdruckes nicht abgeneigt ſind, und unſer Nachdruckgeſetz in ſeiner Strenge zur Anwendung bringen.

Hamburg, d. 14. April 1835.

Mit ausgezeichneter Hochachtung

W. Hamann, Dr.

(An Herrn Tobias Haslinger in Wien.)

(Die Auszüge werden fortgeſetzt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 44. Den 2. Juni.

> Altes und Bewährtes werde beibehalten, ſo lange man nichts Neues und zuverläſſig Beſſeres an des Alten Stelle zu ſetzen hat.
>
> Hippel.

Ueber
die Verbreitung des chromatiſchen oder Ventilhorns.

Aufgefordert von mehren Waldhorniſten, will ich es verſuchen, die Nachtheile der allgemeinen Einführung des Ventilhorns in etwas näher zu erörtern und fordere dabei alle Freunde des Waldhorns auf, mir beizuſtehen und alle Gegner, mich zu widerlegen. Daß die gute und richtige Anwendung und Behandlung der Stopftöne eine ſchöne und alleinſtehende Eigenthümlichkeit des Waldhorns bilden, darüber ſind ja wohl alle Vorurtheilsfreien und Unbefangenen bereits längſt einverſtanden. Man kann mir zwar einwenden, daß man ja auf dem Ventilhorn auch ſtopfen könne und müſſe, doch wer jemals darauf achtete, wird bemerkt haben, wie die Handtöne auf demſelben, beſonders für den Secundar, faſt unleidlich und unmöglich werden. Der ſchöne, volle Ton des Waldhorns hört auch auf, indem er einem ziſchenden, unvollkommenen Poſaunenton ähnlich wird, was jedem auffallen mußte, ſobald er Gelegenheit hatte, ein Duett auf einem Ventil- und einem gewöhnlichen Waldhorn zu hören; wobei zugleich dem aufmerkſamen und unbefangenen Beobachter nicht entgehen konnte, daß durch die allgemeine Einführung des Ventilhorns überhaupt alle ſchönen Eigenthümlichkeiten des Waldhorns aufhören und daſſelbe nur noch der Form nach bleibt. Auch der Componiſt hat durch die Anwendung des Ventilhorns eine Monotonie mehr zu bekämpfen, indem daſſelbe poſaunen- und hie und da fagottartig klingt. Den Zeitgeiſt kann man leider nicht verkennen an der Einführung dieſes Inſtrumentes, indem es an Paſſagen hie und da, aber im allgemeinen nur ſcheinbar reicher iſt; jedoch ſind das meiſtens auch nur Paſſagen, welche man auf dem Fagott, der Poſaune und dem Cello doch bei weitem beſſer hören wird. Sollen wir denn aber gar kein Inſtrument behalten, was ſo eigentlich ganz für den Geſang geſchaffen iſt? — Bildet denn nur der Reichthum an Paſſagen die Vortrefflichkeit eines Inſtrumentes? — Das Uebel der Undeutlichkeit der Paſſagen des gewöhnlichen Waldhorns, welches jedoch meiſtens nur an dem Bläſer oder dem Componiſten liegt, wird übrigens keinesweges gehoben durch das Ventilhorn, ſondern im Gegentheil noch vermehrt und das Horn wird demnach dennoch kein eigentlich gutes Paſſageninſtrument und dieſelben gewinnen nur noch eine unangenehme Holprigkeit, zufolge der Ventile, welche auf dem gewöhnlichen Horn ſo leicht zu vermeiden iſt; auch iſt es unmöglich, des Auf- und Zuſchiebens der Ventile wegen, ſo raſch und deutlich die Paſſagen zu machen, wie auf dem gewöhnlichen Waldhorn und eine Maſſe derſelben kann und wird man nie ſo geläufig und deutlich auf dem Ventilhorn herausbringen, wie auf dem gewöhnlichen. Der Karlsruher Ventiler hat es gewiß am weiteſten auf dieſem famöſen Inſtrumente gebracht, aber man achte nur auf ſeine Paſſagen, ſeinen jetzigen Ton, und man kann nur bedauern, daß dieſer ſonſt ſo ausgezeichnete Waldhorniſt in ſeiner Befangenheit dem Reiz der Neuheit ſolche Opfer bringen konnte. Wie man übrigens das gewöhnliche Waldhorn veredeln und was alles darauf möglich gemacht werden kann, darüber hat mich Heinrich Gugel durch ſeine Etuden belehrt, welche ich alle, bis auf die in den Contratönen, vollkommen von ihm hörte, mit Vermeidung aller dem Horn eigenthümlichen Schwächen; es blieb mir nichts zu wünſchen übrig, als daß er Rußland nicht früher in ſeiner vollen Kraft verließ, um allen Waldhorniſten eine

Richtſchnur hinzuſtellen. — Er war durchaus, wie alle berühmten Waldhorniſten, welche ich kennen lernte, gegen das Ventilhorn. Das richtige Binden oder Schleifen zweier Töne, ſobald ein Ventilton dazu erforderlich, auch zweier Ventiltöne, z. B. vom Ventil 1 nach Ventil 2 oder 3 iſt ebenfalls unmöglich, wie auch das richtige Abſtoßen und präciſe Angeben eines Ventiltones und man wird bei einem ſolchen (ſei er gebunden oder geſtoßen) und dem nächſt folgenden, ſtets noch ein Etwas mit anklingen hören, was durch das Ein- und Zurückſchieben der Ventile entſtehen muß und demnach gar nicht zu vermeiden iſt! Damit ſich aber jeder der Herrn Ventiler und Nicht-Ventiler überzeugt, daß ich vorurtheilsfrei zu Werke ging bei dieſem Aufſatze, ſo bemerke ich noch, daß ich das Ventilhorn gern tolerire und höre bei Hornquartetten, als 4tes Horn, (wozu der erſte Horniſt überhaupt irgend etwas auf dieſem Inſtrumente blaſen ſoll, begreife ich wahrlich nicht); bei einer Militärmuſik würde ich zwei gewöhnliche und ein oder zwei Ventilhörner, bei einer completen Horn- und Trompetenmuſik, und will man es durchaus auch der Opernmuſik einverleiben, etwa zwei gewöhnliche und zwei Ventilhörner nehmen. Den Componiſten aber empfehle ich das Studium des gewöhnlichen Horns noch ganz beſonders, denn bis jetzt wird deſſen Effect noch ganz verkannt und nicht benutzt; ſo z. B. zu craſſen Sachen in der Oper kann das gewöhnliche Horn durch ſtark angeblaſene gequetſchte Stopftöne einen gräßlichen »Haarbergane« hervorbringen und ein Accompagnement oder Solo für vier verſchiedene Hörner, ſo gewählt, daß meiſtens Stopftöne nöthig werden, würde gewiß einen ſchönen Effect bewirken. Eine noch bündigere nähere Erörterung durch Beiſpiele bethätigt, behalte ich mir vor, wenn das Uebel der Einführung dieſes Inſtrumentes wirklich allgemein werden ſollte und mich jemand widerlegt.

Ludwigsluſt. C. Rdt.

Anzeiger.

(33) S. Thalberg. gr. Fantaisie et Variat. p. l. Pfte sur des motifs de l'opera: Norma de Bellini. Oeuv. 12. — 1 Th. (Collect. des compos. modernes et brillantes, cah. 1.) Haslinger.

(34) Kalkbrenner, Fant. et Var. p. l. Pfte sur un thème de l'opera: la straniera de Bellini. Oeuv. 123. — 14 gr. — Kistner.

(Soirée bei der Gräfin.)

— — Attaché: Die glücklichen Taſten, die dieſe Finger tragen dürfen, Gräfin! Wahrhaftig, wär' ich ein Clavier, mit jedem Tone würde ich der Spielerin einen andern Namen der Schönheit und Tugend entgegenrufen, bei C Corinna, bei D Desdemona, bei E Elenore, bei F Fiormona — Sie errathen, warum ich bitte? —

Mit gutem Grund ſtellen wir obige Compoſitionen zuſammen. Der einzige Unterſchied liegt in der 3 mehr bei der Opuszahl. Es ſind liebenswürdige Charactere, welche die große Welt glatt und blank wie Eis geſchliffen. Man lernt ſchmeicheln, indem einem geſchmeichelt wird: Geber und Empfänger trinken in gleichen Zügen vom ſüßen Gift; wahrhaftig....

— — Gräfin: Die letzten Tage von Pompeji? o ich liebe dieſes Buch. Die Blinde iſt göttlich.

Künſtler: Fällt Ihnen nicht Mignon dabei ein?

Gräfin: Gewiß; aber ob Bulwer deutſch verſteht?

Mutter: Hat er nicht den Götz von Berlichingen überſetzt?

wahrhaftig, ich beneide dieſe Componiſten, wie ſie ſich mit der reizendſten Geſandtin unterhalten können, ohne irgend durch genialiſche Urtheile zu verſtoßen, mit welcher Grazie ſie einen Handſchuh aufzuheben verſtehen und dabei zart auf den Schillerſchen gefahrvollen anſpielen. Zwar hat der jüngere der obigen noch zu thun, bis man ihm im Salon die Bedeutung einräumt, die ſich der ältere ſeit lange geſichert; darum citirt jener noch manchmal Goethe oder Beethoven, ſpricht ſogar geiſtreicher, als in höheren Cirkeln erlaubt iſt, während dieſer durch ſeine alten angenehmen Cavalierfeinheiten ſchneller Eroberungen macht; indeß wünſchen wir nicht, daß ....

— — Attaché: Sie können die Charade nicht löſen, Gnädige? Ich erlaube mir ſie zu wiederholen. Drei Silben nenne ich Ihnen. Die erſte iſt eine bekannte Erdcompoſition, die ſich in den zwei letzten, welche den Namen eines bekannten Berges vollkommen nachſprechen, wahrſcheinlich oft vorfindet. Im Ganzen lieben ſie einen großen Virtuoſen ....

Gräfin: Ich löſe Ihre Charade durch eine andere von zwei Silben. Ohne die erſte gäbe es keine zweite und umgekehrt. Das Ganze beſitzt reiche Anlagen; nur hüte es ſich nicht dahin zu kommen, wo beide Silben aufhören ...

Da ſchlägt es ſchon eilf. Wo mag der Euſebius ſtecken? Floreſtan.

Schelm, ich ſah dich wohl durch's Fenſter beim Römer ſitzen, wie du dich an die Sterne riebſt und endlich nach dem Fidibus-Becher griffſt, kritiſche Gedanken anzuregen. Das iſt aber eine curioſe Art zu recenſiren ...

Euſeb.

Aus Prag.

(April-Concerte.)

Unter den vielen und vielen hieſigen Concerten fallen nur wenige intereſſant aus. Auch von dem am 12. April im ſtändiſchen Theater zur Unterſtützung des Taubſtummen-Inſtituts läßt ſich nichts Gutes vermelden. Ouverturen zu Jeko von Lindpaintner und zu Templer und Jüdin, die kalt aufgenommen wurden — Arien von Pacini und Mercadante, geſungen von der Lutzer und Podhorsky, die man der Sängerinnen wegen noch einmal mit anhört — ein Violinſolo von einem »abſolvirten« Zögling des Conſervatorium componirt und vorgetragen — der Sturm von Haydn, den das Chorperſonal ſo ruhig ausführte, als gälte es eine Windſtille — eine Declamation — zum Schluß ein großes Tableau in 3 Abtheilungen »Atys«, dem die gehörige Beleuchtung fehlte, da die Hauptperſonen im Schatten und die Untergeordneten im Lichte ſtanden — und das Concert war zu Ende.

Am 20ſten gab die Violinſpielerin Parravicini im Saale zum Dauſcha Concert. Sie iſt der Kraft und Kühnheit ihres Spieles wegen die Einzige, die mit Recht als Virtuoſin auf dieſem Inſtrumente anerkannt zu werden verdient. Eine Arie Donizettis aus Fauſta, von Frl. Lutzer geſungen, wurde mit Entzücken und rauſchendem Beifall aufgenommen. Auch das kleine oftgehörte Lied im Erbvertrag, von Spohr, mit Clavier- und Hornbegleitung, welches Strakaty ſang, gefiel ſehr; in der That, das wahrhaft Gute veraltet nie. — Frl. Herbſt und Hr. Walter verſchönerten das Concert durch Declamation. — Noch war auf dem Anſchlagzettel eine Arie von Roſſini angezeigt, die von Mad. Podhorſky geſungen werden ſollte. Aber weder die Sängerin, noch eine Entſchuldigung erſchien. — Ich halte das für eine Unaufmerkſamkeit und für einen Mißbrauch der allzugroßen Güte des Publicums, welches das auf dem Anſchlagzettel ihm Verſprochene oder wenigſtens eine Urſache des Ausbleibens mit Recht fordern kann. —

Tankred (am 22. April) und der Name Schmidt-Friſe (als Gaſt) haben wenig Leute ins Theater gelockt; ich preiſe die glücklich, welche dieſer Vorſtehung nicht beiwohnten! Tankred konnte weder ſingen noch agiren; zitternd und träge Stimme, hart in den tiefen Tönen, unſicher und ſchreiend in der Höhe, völlige Unwiſſenheit in der Mimik. Orbaſſan (Strakaty) hielt es heute für überflüſſig, eine einzige Silbe deutlich auszuſprechen, vielleicht weil er ein wenig beſſer als gewöhnlich coſtumirt ging? — Arſir (Emminger) eignete ſich wie andere Tenoriſten den Fehler der Eitelkeit an, nicht als Vater erſcheinen zu wollen, und zog vor, ſich in der Stelle eines Bruders zu zeigen; Amenaide (Mad. Podhorsky) hierdurch gezwungen ſeine Schweſter, glänzte allein, und diesmal ohne Mühe. Das Orcheſter ſpielte wie nach einem großen Balle und nickte oft. Nur das Solo in Amenaidens Arie im zweiten Act wurde, wie ich glaube, von einem Dilettanten, ziemlich gut ausgeführt. 000

Aus Amſterdam.

(Schluß.)

Das Gebäude der franzöſiſchen Oper, ein Privat-Eigenthum, hat von außen ein wenig bedeutendes Anſehen, und auch innen nichts freundliches und geräumiges. Es faßt kaum 900 Perſonen. Hier vorzüglich verſammelt ſich die Amſterdamer Modewelt; und nicht allein der bon ton will es, es verdient das auch die eifrige und verſtändige Sorgfalt der Direction. In dieſem Winter hat die wohlgelungene Aufführung des »Robert der Teufel«, der über 20 mal gegeben wurde, dem Theater vielen Zuſpruch verſchafft. Außerdem ſieht und hört man hier gern »die Stumme, die Verlobte, Fra Diavolo, den Zaubertrank und andere von Auber; das Gefängniß zu Edinburg und Maſaniello von Caraffa; Zampa, den Zweikampf, die weiße Dame, Johann von Paris und andere von Boieldieu, den Barbier von Sevilla, Graf Ori u. a. von Roſſini ꝛc.« Die vorzüglichſten Sängerinnen ſind Mad. Roche, Mad. Jolly und die Damen Stevens, Deverey, Vautrin, Laure, Bender u. a. Der erſte Tenorſänger, Theodore, beſitzt ein ziemlich hohes, wohltönendes Organ, ſchreiet jedoch zuweilen; ſein leichter, hingeworfener Vortrag und ſein gewandtes Spiel nehmen jedoch für ihn ein. Die übrigen Tenore, Roche, Fedó, Vautrin bedeuten als Sänger weniger. In den Hrn. Margaillan und Joannis beſitzt die Bühne zwei gute, kräftige Baſſiſten. Hr. Jourdheuil, ein junger Baritonſänger, hat viel Talent, aber noch viel zu lernen. Die Gaſtvorſtellungen Auswärtiger in dieſem Winter übergehe ich. Die Chöre dieſes Theaters ſind ſchwach, beſonders die männlichen. Das Orcheſter jedoch, wie der Dirigent, ein würdiger 75 jähriger Greis, Hr. Molineuf, welcher faſt ein halbes Jahrhundert dieſen Poſten mit Ruhm einnimmt, verdient Lob. Unternehmer dieſer Bühne iſt Vautrin, der vor einigen Jahren die Direction von Nourrit, einem Bruder des Pariſer Sängers, übernahm.

Das hieſige deutſche Operntheater hat ſeit 20 Jahren mannigfaltige Directionsveränderungen erfahren. Die Hrn. Schirmer, Haberkorn, Miller, Schütz, Bornſchein, Friſch, von Ziethen, behaupteten ſich ſämmtlich nur kurze Zeit. Das Publicum hat daran weniger Schuld, als die Unternehmer ſelbſt. Seit 2 Jahren ſteht Amelung an der Spitze. Im Anfange dieſer Saiſon fanden die Aufführung älterer Opern wenig Beifall; ſeit Kurzem ſind indeſſen neue einſtudirt. So hört man jetzt Oberon, Euryanthe und den Freiſchütz von Weber, den Vampyr von Marſchner, des Adlers Horſt von Gläſer und Fra Diavolo bei überfülltem Haus und gut gegeben. Wilhelm Tell wollte nicht anſprechen. Bei guter Beſetzung locken auch noch einige Mozart'ſche Opern das Publicum an. Dieſe, ſo wie Veſtalin, Jeſſonda, Fauſt von Spohr, die Fremde, der Pirat und andere wurden hier früher mit vielem Beifall aufgeführt. Mad. Düringer (Mezzo-Sopran), ſpielt trefflich, namentlich in der Euryanthe, im Titus als Sextus. Inneres Feuer und kräftiger Schwung machen den Mangel an Höhe und Jugendfriſche ihrer Stimme vergeſſen. Mad. Eggers, hoher Sopran, ſingt brav, aber ohne Leben im Vortrag. Mad. Lahrenz iſt die lieblichſte Soubrette. Mad. Schmiedike, obgleich jung, eine gute Sängerin. Fr. Puck (hoher Sopran), hat uns kürzlich verlaſſen, um in Hamburg Gaſtrollen zu geben. Hr. Wagner, erſter Tenor, laborirt oft an Heiſerkeit, erſetzt aber in leidenſchaftlichen Partieen dieſen Mangel durch Spiel und Vortrag, daß ihm als Max, Adolar, Aubry, Don Juan ꝛc. mehrmalen die Ehre widerfuhr, herausgerufen zu werden. Hr. Otto, ebenfalls erſter Tenor, beſitzt eine friſche, wohlklingende, jugendliche Stimme; ſeine Unerfahrenheit auf den Brettern ſteht ihm bis jetzt noch im Wege, um ſich in vorzüglichen Partieen hervor zu thun. Hr. Schmiedike, zweiter Tenor, guter Komiker, hat vorzüglich Verdienſt um die trefflichen Chöre, die er einſtudirt und leitet. Hr. Nagel, Baritonſänger, zeichnet ſich in vielen Rollen aus, ſpielt aber ſteif, eben ſo der Baſſiſt Weber mit voller, tiefer Stimme. Hr. Netz, anderer Baſſiſt, wird ſehr gern geſehen. Hr. Amelung, komiſcher Baß und Director der Geſellſchaft, beſitzt wenig Stimme, aber ſein komiſcher Vortrag und burleskes Spiel ergötzen das Publicum lebhaft. Das nur ſchwach beſetzte Orcheſter leiſtet nach Kräften unter der Leitung des Muſikdir. Werner, von dem man auch gehaltvolle Compoſitionen kennt. Die Chöre geben durch ein lebhaftes Spiel und ein ſicheres Ineinandergreifen den Vorſtellungen eine ſchöne Rundung. Sie beſtehen faſt ganz aus hier wohnhaften Juden, die ſich hier durch muſikaliſchen Kunſtſinn beſonders hervorthun. —

Und hiermit ſchließe ich für heute. Der Fremdling, welcher Holland beſucht, kann ſich allda, und beſonders zu Amſterdam, einen vielfältigen und wirklich unterhaltenden muſikaliſchen Genuß verſchaffen. Kaum langt er hier an, ſo tönen ihm von den Thürmen herab jede halbe Stunde Romanzen und Lieder entgegen; die Operntheater ſtehen ihm offen; zu den Concerten der Dilettanten kann er leicht Zutritt erhalten; und ſowohl in Privatcirkeln als an öffentlichen Vergnügungsörtern iſt Muſik die gewöhnliche Unterhaltung.

Schreitet die Kunſt in unſerer Stadt auf dieſe Weiſe dauernd fort, ſo ſteht zu hoffen, daß ſie auch dem ſchönſten Gott Ehre machen wird, wie ſchon längſt dem ſchlauſten — Apollo und Merkur. T B.

Vermiſchtes.

(88) An der opéra comique in Paris kommen le portefaix von Gomis und Alda von Thys, am theatre de la bourse „le chevalier noir" von Deſpreaux zur Aufführung. — Die königl. Oper in Berlin ſtudirt eheſtens am cheval de bronze. Von derſelben Direction deſſelben Theaters iſt die Oper »der Beſuch im Irrenhaus« von dem talentreichen Roſenhain in Frankfurt angenommen und zu baldiger Aufführung beſtimmt. —

(89) Vor Kurzem hat man an 130 größere und kleinere Compoſitionen von Friedrich dem Großen aufgefunden, eben ſo im Nachlaſſe des in Paris geſtorbenen Herold eine faſt beendigte Opernpartitur. — Man ſprach auch von einer 10ten entdeckten Symphonie Beethovens. —

(90) Löwe hat ein Vocaloratorium: »die Corinther in Philippi« beendigt. — Man ſpricht in London viel von der Oper einer Miß Gloſſop, die zugleich ausgezeichnete Theoretikerin ſein ſoll. —

(91) Hrn. Cantor Anacker in Freiberg iſt von der Behörde der Muſikdirectortitel gegeben worden.

(92) Das dritte Geſangfeſt des großen märkiſchen Geſangvereins hat am 11. und 12. Juni Statt. Zum Vortrag ſind Compoſitionen von Schneider, Reiſſiger, Wolfram, Rungenhagen ꝛc. beſtimmt.

(93) Lipinski, großer Künſtler auf der Violine, iſt in Leipzig und gibt am 4ten Concert.

Muſik-Anzeige.

Gio. Ricordi, Muſik-Verleger in Mailand, macht hiermit bekannt, daß er mittelſt regelmäßigen Contracten das ausſchließliche Eigenthums-Recht für Italien und die öſterreichiſche Monarchie, zum Druck und alle Arten Arrangements folgender Werke an ſich gekauft hat:

Rossini, **La Soirée musical**, Sammlung von 8 Ariettén und 4 Duos, ganz neu zur Uebung im italiäniſchen Geſang verfaßt.

Bellini, **die Puritaner**, Oper in 3 Acten, auf dem königl. italiäniſchen Theater in Paris aufgeführt.

Donizetti, **Marino Faliero**, Oper in 3 Acten, ebenfalls auf dem königl. italiäniſchen Theater in Paris aufgeführt.

Obiger Verleger macht zu gleicher Zeit bekannt, daß er, außer dem ſchon früher angezeigten ausſchließlichem und unbegrenztem Eigenthume aller der Opern, welche die Unternehmer der k. k. Theater in Mailand und der königl. Theater in Neapel werden ſchreiben laſſen, auch das ausſchließliche und unbegränzte Eigenthums-Recht aller der Opern an ſich gekauft hat, welche die Unternehmungs-Geſellſchaft der königl. Theater in Neapel für das neue Theater dieſer Stadt ſchreiben laſſen wird.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 45. Den 5 Juni.

> — — Firmian konnte nie jene Weltleute erreichen, die nichts brauchen, um ein Geſpräch anzuſpinnen, als einen Zuhörer, die wie Laubfröſche an den glatteſten Dingen feſt zu kleben wiſſen, worauf ſie hüpfen, ja die ſogar, was die Laubfröſche nicht einmal können, im luft- und ſachleeren Raum ſich anhalten.
>
> J. Paul (im Siebenkäs).

Kritik.

(10) **Leſtocq oder Intrigue und Liebe.** Oper von Scribe und Auber. Deutſche Ueberſetzung von Lichtenſtein. Mainz, Schott in allen Arrangements.

Sujet: Die Thronerhebung Eliſabeths durch ihren Leibarzt Leſtocq. Wir finden Eliſabeth auf der Reiſe von Petersburg nach Moskau in Begegnung mit Goloſkin, Miniſter der Kaiſerin Anna, ſeiner Gemahlin Eudoria ihrer Jugendfreundin, und mehrerer Offiziere der Garde, worunter der Hauptmann Dimitri. Zu letzterem hat Eliſabeth eine unerwiederte geheime Neigung gefaßt, während jener ſelbſt in Eudoria die frühere Geliebte wieder findet. Leſtocq gewinnt die Offiziere zu einer Verſchwörung zu Gunſten der Prinzeſſin, erhält Eliſabeth in Liebestäuſchung, um ſie zu raſcherem Entſchluß und That anzufeuern, und erregt Goloſkins Eiferſucht auf ſeine Gemahlin, um ihn von Beobachtung der Staatsangelegenheiten abzuhalten. Die liebesſüchtige und getäuſchte Eliſabeth, die als Gattin verliebte Eudoria, und der zwiſchen beiden kreuzende Dimitri, von ſeinem Herzen zur letztern gezogen, von Leſtocq als Lockſpeiſe für die erſtere gebraucht, bilden den Hintergrund der Handlung; ganz in der Ferne der Thron; im Vorgrund allein Leſtocq, der die Fäden der Liebe und Politik ſchürzt und löſt, und an ihnen die Prinzeſſin zur Krone leitet. Als Mittelsperſonen zwiſchen beiden nur von ihm gelenkt, ein Kammermädchen, ein Leibeigner und das Chor der Verſchworenen. Dieſen allen gegenüber ſteht ziemlich verlaſſen Goloſkin mit zwei Koſaken, der ſolchen Gewalten endlich erliegen muß. Obgleich durch Dimitris Unvorſichtigkeit verrathen und durch Eliſabeths Wankelmuth gefährdet, geht die Revolution im vierten Act vor ſich, und Eliſabeth erringt neben bitterer Liebes-Enttäuſchung die Kaiſerkrone.

Dichteriſche Behandlung. Scribe bearbeitete dies im Hauptthema großartige Sujet durchaus als Converſationsoper, und er hatte Recht, wie ſehr auch die Handlung etwas anderes zu verlangen ſcheint. Die Geſchichte vertheidigt ihn. In Rußland war eine Revolte ſtets in den Händen der Ariſtokraten, das Volk ihr Werkzeug, Urſache und Zweck wurden in den Salons verhandelt; die Zeichnung eines Volks, aus dem ein Maſaniello entſtehen konnte, wäre eine Lüge geweſen. Anderes ſcheint mir mit Recht angreifbar, die letzte Hälfte des vierten Acts, die trotz der ausbrechenden Empörung zurückſinkt gegen das Vorhergegangene. Die Urſache ſpringt in die Augen. Während wir geſpannt ſind auf den Ausbruch der Verſchwörung, läßt der Dichter die intereſſanteſten Perſonen, Eliſabeth und Leſtocq zu ihrer Ausführung hinter die Scene abgehn, und ſucht uns inzwiſchen mit Dimitri, der ſeit dem vorigen Act bedeutend an unſerer Theilnahme verlor, und mit der Eudoria, die ſie nie beſaß, zu unterhalten. Das konnte nicht gelingen, und der kurze Schluß, der nicht einmal durch einen Triumphzug und einiges Gepränge dem Auge imponirt, hierfür nicht entſchädigen. Dazu kommt noch, daß auch Goloſkin, die einzige ſichtbare Perſon der Gegenparthei, hinter der Scene fällt; Scribe wollte den Converſationston auch in der Kriſis nicht ſtören und die Tapiſſerie nicht mit Blut beſchmutzen, und wir wollten ihm das danken, wenn das, was er uns dafür geboten, ganz genügte. Dagegen ſind die andern Acte mit Scribes bekanntem glücklichen Talent und wahrem Bühnenesprit behandelt, beſonders im zweiten und dritten durch Vermiſchung der Liebes- und Staatsintriguen die intereſſanteſten und für die Muſik dankbarſten Situationen herbei- und durchgeführt. Man könnte von Scribes Text ſagen, Auber hat ihn gedichtet, wie von Aubers Melodie, Scribe hat ſie componirt. Beide ſind mit ſolcher Taktik einexercirt und correſpondiren in funkelnden Geiſt und gewandter Liederlichkeit, daß es mir ſchlecht zu Kopf will, wenn Scribe für einen andern, als Auber verſirt, aber gar lächerlich erſcheint, wenn Auber einen andern Dichter in Muſik ſetzt.

Perſonen, Charakteriſtik. — *Leſtocq*, Franzoſe; Intriguant von Natur und aus Ehrgeiz; er irrt ſich vielleicht nur in dem Einem, daß er die Kaiſerin Eliſabeth wie die Jungfrau zu beherrſchen denkt. — Voll Verſchlagenheit, Gewandtheit, Geiſtesgegenwart und Muth; er überſieht alle und verachtet ſie eben darum; lenkt, täuſcht ſie, entſchlüpft ihnen; er leitet die Prinzeſſin, ſo wie er den Leibeignen an ſeine Ferſen kettet; von ihm müſſen alle Radien ausgehen, welche die übrigen Perſonen beleben, verwirren und zum Ziele führen.

Eliſabeth, Kaiſerstochter und junges Mädchen; Stolz, Kühnheit, Edelmuth und ſchlummernde Herrſchſucht neben weiblicher Schwäche, Leichtſinn, Wankelmuth und beſonders ſtarker Liebesſehnſucht; Befriedigung dieſer iſt ihr heißeſter Trieb; Betrug ihres Herzens erregt mit dem Schmerz des Weibes zugleich den Stolz der künftigen Kaiſerin.

Golofkin, durchaus Polizeiminiſter, neben Mißtrauen Strenge, Grauſamkeit die verblendete Sicherheit der Despotie.

Eudoxia, ſeine unglückliche Gemahlin, die mit der alten Liebe zu Dimitri und ihrer Gattenpflicht kämpft, ſtets bereit, ſich bei erſter Gelegenheit dem erſtern in die Arme zu werfen.

Dimitri, junger gebildeter Ruſſe, voll Leidenſchaft, Gutmüthigkeit und Dummheit.

Kammermädchen der Eudoxia, verſchmitzt, naiv, verliebt, mehr Franzöſin als Ruſſin, wie überhaupt jede Kammerzofe eigentlich franzöſiſcher Abkunft iſt.

Strolof, ihr Geliebter, Leibeigner, früher des Golofkin, dem er Rache geſchworen, ſpäter des Leſtocq, dem er Dankbarkeit gelobt. Beide Werkzeuge des Leſtocq.

Chor der Verſchwornen, als Staffage.

(*Beſchluß folgt.*)

Verein der Dichter und Componiſten Frankreichs.

Die dramatiſchen Dichter und Componiſten haben, um den Theaterverwaltungen kräftig entgegen treten zu können, die Nothwendigkeit gefühlt, ſich mit einander zu verſtändigen, zu vereinigen und eine Geſellſchaft zu bilden.

Der Beſchluß vom 7. März 1829 iſt das Reſultat dieſer von Allen einſtimmig gefühlten Nothwendigkeit.

Seit jener Zeit befinden ſich die Theilnehmer an jenem Beſchluſſe vom 7. März 1829 in einer Geſellſchaft de fait, die durch eine Commiſſion von 15 Mitgliedern, die wahlmäßig ernannt und wovon jährlich ein Drittheil erneut wird, beſteht; zwei Agenten oder Geſchäftsmänner ſtehen der Commiſſion zur Seite und haben vor der General-Verſammlung Rechenſchaft ihrer Geſchäftsführung abzulegen.

Die Vortheile, die aus dieſem Vereine für die dramatiſchen Dichter und Componiſten erfolgten, ſind ſehr bedeutend.

Seit dieſer Epoche haben

1. Die Autoren vermittelſt der Commiſſion mit den Verwaltungen der Theater Verträge gemacht und ſich ihre Autorrechte geſichert.
2. Alle Fragen und Schwierigkeiten, die ſich über das Intereſſe der Autoren erhoben, wurden von der Commiſſion vertreten und vertheidigt.
3. Alle Proceſſe, deren Entſcheidung für die Autoren von Wichtigkeit geweſen, wurden auf Koſten des Vereines beſtritten.
4. Ein gemeinſchaftlicher Fonds wurde zu gemeinſchaftlichem Nutzen und zu gemeinſchaftlichen Ausgaben und zur Unterſtützung bedürftiger Autoren oder deren Wittwen und Waiſen, gebildet.

Doch, da dieſer Verein keine *regelmäßige* Geſellſchaft bisher geweſen, ſo konnten auch daraus nicht alle jene Vortheile, die ein Contract, der in legaler Form abgefaßt iſt und dem ſowohl das Civil- als Handelsgeſetzbuch Kraft und Nachdruck gibt, nach ſich zieht, erfolgen.

Der gemäß dem Beſchluſſe vom 7. März 1829 gebildeten Geſellſchaft klebt daher immer ihr Princip der Wiederauflöſung an, weil:

1. dieſer Beſchluß kein Act iſt, der geſetzliche Verbindlichkeiten auflegt,
2. weil die dadurch gebildete Geſellſchaft nicht durch eine gewiſſe Dauer beſchränkt iſt, und ſomit nach dem Syſteme der franzöſiſchen Geſetzgebung jeden Augenblick kann als aufgelöſt erklärt werden.
3. Weil dieſe Geſellſchaft nicht geſetzlich begründet iſt, mithin auch nicht geſetzlich durch Stellvertreter kann repräſentirt werden.
4. Weil die Commiſſion nicht im Namen der Mitglieder plädiren kann und weil im Falle eines Proceſſes ſie denſelben nur im Namen eines jeden einzelnen, was einen ſolchen Proceß ſo ſchwierig als koſtſpielig machen würde, einleiten kann.

In einigen Proceſſen, die am Pariſer Handelsgerichte vorkamen, wurde als Oppoſition gegen die Bevollmächtigten (Mandataires) der Autoren die Maxime, daß außer dem Könige in Frankreich Niemand durch Mandataires ſich dürfe vertreten laſſen, mit ſehr vielem Erfolg angebracht.

Um dieſem zuvorzukommen, beabſichtigen die Autoren Frankreichs eine legale Geſellſchaft zu bilden, worin ſie als Aſſociés ihre Verwaltung haben, die ſie vor Gericht vertritt und weil die Maxime **nul ne plaide par mandataire** auf geſetzlich gebildete Aſſociationen nicht anwendbar iſt (art. 1856 du code civil).

Es fragt ſich alſo jetzt, wie kann der Verein der dramatiſchen Dichter und Componiſten ſich zu einer Geſellſchaft umbilden, die vor dem bürgerlichen und Handels-Recht geſetzliche Form hat?

Der einzige Weg, dieſe Frage zu entſcheiden, war, den Vertrag der Geſellſchaft ſo zu ſtellen, daß die Mitglieder alle ihre materiellen Intereſſen und alle Einkünfte von ihren Werken gemeinſchaftlich vertreten laſſen.

In dem Augenblicke, wo dieſer, für die Kunſt ſowohl als für den Künſtler ſo wichtige Gegenſtand in Deutſchland allgemein zur Sprache kömmt, und endlich, nach den neueſten Verſprechungen ſelbſt ſchon ſeiner Ausführung nahe iſt, halte ich es von nicht geringem Intereſſe, den Plan der neuen Geſellſchaft der Dichter und Componiſten Frankreichs, wie folgt (ſ. d. nächſte Num.), mitzutheilen. Manches darin wird für unſer deutſches Vaterland, wo ein ſolcher Verein ſich erſt bildet und welches keine ſo lange Schule der Erfahrung, wie Frankreich, voraus hat, von bedeutendem Einfluß ſein können, während Anderes als blos local auf deutſchem Boden in anderer Form erſcheinen müßte.

Paris, im Mai. J. Mainzer.

Aus Berlin.

(Königl. Oper — Ali Baba — Spontinis Concert-Aufführung.)

Bei der Reichhaltigkeit des Stoffes, den das vergangene Trimeſter ſo äußerſt freigebig aufgehäuft, ſehe ich mich gleich anfangs zu dem Bekenntniſſe genöthigt, aus der großen Maſſe muſikaliſcher Leiſtungen nur dasjenige herausheben und genauer beſprechen zu können, was für Berlin neu, oder von ſolcher Wichtigkeit war, daß es auch auswärts Intereſſe erregen möchte. —

Die Darſtellungen der königl. Oper im verfloſſenen Trimeſter wurden eröffnet mit den Gaſtſpielen des Hrn. Berſing und der Dem. Heinefetter. Hr. Berſing, vom Hoftheater zu Mannheim, ſang den Jacob (Joſeph in Egypten), den Caspar (Freiſchütz), und dann nach längern Intervallen den Bertram (Robert der Teufel), den Saraſtro, Mahomed (Belagerung von Corinth), Pietro (Stumme), den Seneſchall, und Oberdramin (Jeſſonda). Ohne auf den Ruhm eines vollendeten Sängers Anſpruch machen zu können, erfreuete er durch die jugendliche Friſche ſeiner wohllautenden Stimme, eine faſt immer reine Intonation, glückliche Beherrſchung ſeines Organs, deutliche Ausſprache und angemeſſenes Spiel. — Die Heinefetter gaſtirte als Romeo in den Capuleti, als Desdemona, Pamyra, Semiramis und Suſanne in Figaro. Es iſt bekannt, wie dieſe Künſtlerin mit Schärfe und Einſicht die Hauptmomente ihrer Rolle erfaßt, und ohne einzelnen Theilen ihrer Aufgabe das nöthige Maas zu entziehen, oder ſie mit unbeſtimmtem Ausdruck vorübergehen zu laſſen, die ganze Kraft ihres Organs zur lebendigen Veranſchaulichung des am meiſten hervortretenden Moments concentrirt, der ihr dann auch bei der Energie, Gewalt und Wahrheit ihres Ausdrucks, und der oft genialen Plaſtik ihrer Action, ſtets den Sieg ſelbſt bei den kaltblütigſten Hörern erringen muß. Gleichwohl gelang es der Künſtlerin diesmal nicht, denjenigen allgemeinen und dauernden Enthuſiasmus zu entzünden, welcher ihre vorjährigen Darſtellungen im Königsſtädter Theater zu einem wahren Triumphe machte. Das Publicum verſammelte ſich zu ihren Spielen nur ſparſam, bewies eine außerordentliche Mäßigung in ſeinen Beifallsäußerungen, ließ unbelohnt vorübergehen, was es im vorigen Jahre in der Königsſtadt mit ſo unſäglichem Applaus überſchüttet hatte, und machte überhaupt von ſeiner ſouverainen Prärogative, andere Ohren und Herzen in das Opernhaus mitbringen zu dürfen, den vollkommenſten Gebrauch. Dem. Heinefetter iſt indeſſen eine zu gebildete Künſtlerin, als daß ſie ſich über die Influenz-Launen der Berliner nicht tröſten ſollte. — Wichtiger als dieſe Gaſtſpiele halte ich die Erſcheinung der Oper Ali Baba. Wohl ſelten hat man der Darſtellung eines neuen Werkes mit geſpannterer Erwartung entgegengeſehen, mit größerer Sorgfalt das Publicum auf daſſelbe vorzubereiten geſucht, und mit zuverläſſigerer Gewißheit a priori den Werth eines neuen Kunſtwerkes vorher beſtimmt, wohl ſelten hat ſich das Publicum in einem mehr caſuiſtiſchen Falle befunden, als bei dieſem wahrſcheinlich letzten Werke des hochehrenwerthen Veterans unſerer dramatiſchen Künſtler. Schon lange vor der Aufführung deſſelben ſprach man von der Vortrefflichkeit dieſer großen Muſik und bedauerte nur, daß das muſikaliſche Publicum durch Flitterglanz und Schaum verwöhnt, ſchwerlich für das echte Gold und den wahren Kern der (noch gar nicht vernommenen) Muſik den rechten Sinn und die nöthige Auffaſſungskraft mitbringen würde. Wie unnöthig und falſch jedoch dieſe Beſorgniſſe waren, erwies das Reſultat der Darſtellung aufs deutlichſte. Denn der größte Theil der Hörer erklärte die Muſik für bewundernswerth, vollendet, göttlich, und jauchzte über den genialen Componiſten, der in ſeinem ſo hohen Alter noch ſo ſtaunenswerthe Friſche und Kraft offenbart habe. So Großes erzeugt in Berlin die Achtung für den Namen eines Künſtlers, der ſein Streben nur den edelſten Zwecken gewidmet! Wenn nun gleich dieſe erzwungene Täuſchung nur zu bald ganz verſchwinden wird, ſo ſcheint es Ref. doch erſprießlich, über dieſe letzte Compoſition Cherubinis ſeine Meinung unumwunden auszuſprechen, wiewohl die Schranken eines Correſpondenzartikels die motivirtere Begründung ſeiner Behauptungen leider nicht geſtatten. Cherubini, mit einem großen und ernſten Geiſte ausgerüſtet, durch das Studium der edelſten Meiſter, ſo wie durch vollkommne Schule gebildet, fand ſeine erſte poetiſche Anregung in Glucks unſterblichen Dramen. Ohne ſeine italiſche Subjectivität aufzugeben, bildete er ihnen ſeine Opern Demophon, Lodoiska, Medea nach. Der Aufenthalt in Paris, wo neben der Tragödie das Vaudeville vielfältige Bearbeitung und Bewunderung fand, erzeugte in ihm die Idee der Verbindung beider, und in dieſem Geiſte nebſt der politiſchen Anregung entſtand die berühmteſte und am beſten verſtandene ſeiner Opern: les deux journées (Waſſerträger.) Faniska, welche er ſpäterhin für Wien arbeitete, ſchwankte zwiſchen beiden Typen und wurde daher auch bald vergeſſen. Die großen Erfolge, welche bald darauf Spontinis Veſtalin und Cortez errangen, feuerten den Componiſten auf's neue zur Nacheiferung an, und es entſtanden nach Jouy, dem Dichter jener gewaltigen Dramen, die Abenceragen, welche freilich nur in Paris, Berlin und Darmſtadt zur Aufführung gelangten. Endlich ſehen wir den Künſtler bei der Compoſition ſeiner neueſten Oper Ali Baba im Kampf mit dem Einfluſſe der neueſten franzöſiſchen Schule und der Erinnerungen ſeiner feurigen Jugendzeit. Es wäre thöricht, zu leugnen, daß in allen frühern Werken das Streben nach großartiger Idee, nach Charakteriſtik und Wahrheit des Ausdrucks obwaltet, daß italiſcher Reiz und franzöſiſche Declamation wetteifernd der deutſchen Tiefe entgegenkommen, allein die Elemente ſind bei Cherubini zu keiner höhern Einheit verbunden, und dies iſt der Grund, weshalb ſeinen Schöpfungen der dauernde Beifall gefehlt, wenn gleich Franzoſen und Deutſche durch das ihm als Südländer eigenthümliche Feuer und eine bei Nachahmern ſeltene Vollendung des Techniſchen in nicht geringem Grade angeregt wurden Ganz anders geſtaltet es ſich bei ſeinem neueſten Werke. Entſprungen aus der Intention des Idealismus und die Rechtfertigung derjenigen Schule zu ſein, aus welcher Auber, Herold, Halevy u. A. hervorgegangen, zeigt ſich in ihm nur ſehr ſelten der göttliche Funke, welcher Cherubini frühere Werke hervorrief. Ich will es nur ſagen, die Oper beſteht von Anfang bis Ende aus einer Anzahl faſt willkührlich zuſammengeworfener Figuren, Tiraden und Floskeln, ohne Inhalt und Zuſammenhang, ohne Pointe und Kern; wir finden überall Ausarbeitung, aber kein Thema: Formen, aber keine Ideen. Nur äußerſt ſelten erkennt man einen eigentlichen Hauptgedanken, höchſtens die Vorbereitung und das Reſultat deſſelben. Bei gänzlicher Verleugnung ſeiner Subjectivität überfüllt der Componiſt ſeine Hörer mit unbeſtimmten Phraſen, ohne an Charakteriſtik, Steigerung des Ausdrucks und Concentration des Ganzen zu denken; daher bei aller Schnelligkeit der Tempis kein Feuer, nicht einmal Wärme, bei allem Notenluxus keine Anregung, bei aller Herrlichkeit der Mittelſtimmen keine Fülle, ſo daß bei dem mit Intelligenz begabten Hörer allmälig eine Schlaffheit erzeugt wird, die zuletzt in vollkommene Gleichgültigkeit und Apathie übergehen muß. Daß dieſer Umſtände ungeachtet das Publicum dem Werk eine ganz beſondere Theilnahme ſchenkte und es an vielen Stellen mit Applaus überſchüttete, habe ich ſchon oben geſagt; wunderbar bleibt es demnach, daß dieſe Oper, welche übrigens in Betracht ihrer Schwierigkeit ſehr befriedigend gegeben wurde, ſchon wieder (nach dreimaliger Aufführung) vom Repertoir verſchwunden iſt. — Die zweite Neuigkeit dieſes Trimeſters war die einactige Operette: »die blühende Aloe« von Kotzebue und Lindpaintner, welche ein Paar ſehr artige Liederchen enthielt, jedoch der unendlichen Langweiligkeit des Textes wegen bis jetzt nur eine einzige Darſtellung erlebte. — Am Bußtage führte Spontini zum Beſten der Orcheſter-Wittwenkaſſe die sinfonia eroica und das Alexanderfeſt mit ſämmtlichen Mitteln des königl. Theaters im Opernhauſe auf. Die Art und Weiſe, wie Spontini die Meiſterwerke deutſcher Kunſt erfaßt, und ſie aus der Hoheit ſeines Geiſtes neu gebärend ins Leben ruft, wie er jeden Moment der Dichtung durchdringt, und die verſchiedenen, oft widerſtrebenden Individualitäten ſeiner darſtellenden Künſtler zur Einheit und Freiheit führt — das müßte um ſo größere Freude erregen, als es in Berlin vergönnt iſt, dieſelben Werke von mehreren andern Inſtituten mit eben ſo zahlreichen, ja zum Theil noch mehr cultivirteren, nur nicht vom Geiſt der Einheit regierten Mitteln zu vernehmen. Leider iſt aber das Publicum noch nicht auf der Stufe, um Spontinis großartiges Wirken mit derjenigen Unbefangenheit zu würdigen, welche dieſer ſtaunenswerthe Künſtler ſo ganz beſonders verdient. —

(Schluß folgt.)

Hector Berlioz aus Paris, den wir vorläufig unſern Leſern als einen Titanen an muſikaliſcher Kraft vorſtellen, wird eheſtens ſeine Symphonieen in Deutſchland und zuerſt in Leipzig aufführen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 46. Den 9. Juni.

> — — Mit ſo einſchmeichelndem Wohllaut
> Feſſelt er alle Gemüther, mit ſo wollüſtiger Wonne
> Horcht ihm das Volk; doch ob auch vom Geklatſch die Bänke zerbrechen,
> Hungert er. — Rede den Sänger mir nicht, dem die Bühnen ernähren!
> Juvenal.

Statuten
der Geſellſchaft der dramatiſchen Dichter und Componiſten.

Die dramatiſchen Dichter und Componiſten, die gegenwärtigem Acte beitreten, haben beſchloſſen wie folgt:

Artikel 1.

Die ſeit dem 7. März 1829 zwiſchen den dramatiſchen Dichtern und Componiſten gebildete Geſellſchaft fährt fort zu beſtehen, jedoch unter den hier folgenden Modificationen.

Art. 2.

Dieſe Geſellſchaft wird unter allen denjenigen, die gegenwärtiges unterzeichnet oder die in den im Art. 24. vorgeſchriebenen Formen ihr beigetreten, als bürgerliche Geſellſchaft (nach chapitre 3 du libre 3, titre 3 du Code civil) unter dem Namen Geſellſchaft der dramatiſchen Dichter und Componiſten fortbeſtehen.

Art. 3.

Der Sitz der Geſellſchaft iſt in der Behauſung der Generalbevollmächtigten (agens generaux) feſtgeſetzt.

Art. 4.

Die Dauer der Geſellſchaft iſt feſtgeſetzt auf fünf und zwanzig Jahre, von gegenwärtigen Datum an und kann ſo wie nachfolgend beſtimmt wird, verlängert werden.

Art. 5.
Gegenſtand der Geſellſchaft.

Gegenſtand der Geſellſchaft iſt 1.: die wechſelſeitige Vertheidigung der Rechte der Mitglieder gegen die Theaterverwaltungen ſowohl als alle anderen Adminiſtrationen, die mit den Autoren in irgend ihr Intereſſe betreffendem Verkehr ſtehen. 2. Mit geringeren Unkoſten den Betrag der Autorrechte ſeitens der Theaterverwaltungen in Paris und in den Departementen einzuziehen und dieſe Rechte als gemeinſchaftliches Gut zu vertreten (la mise en commun de ces droits). 3. Einen Fonds zur Unterſtützung der Wittwen und Erben zu begründen.

Art. 6.
Fonds der Geſellſchaft.

Der Fonds der Geſellſchaft beſteht 1. aus der in Caſſe ſich befindenden Summe von . . . . . .

2. 3. (folgen einige Punkte, die nur locales Intereſſe haben und bei der treueſten Ueberſetzung unverſtändlich wären).
4. Aus dem Ertrag der Rechte der Dichter und Componiſten bei der Aufführung ihrer Werke.
5. Aus dem Ertrag des Verkaufs der der Geſellſchaft zukommenden Theaterbillets.
6. Aus dem Ertrag der dramatiſchen Vorſtellungen, die zum Vortheile der Caſſe der Geſellſchaft den Theatern auferlegt ſind.
7. Aus den Einkünften jeder Art, die immer aus den Special-Verträgen mit den verſchiedenen Theaterdirectionen hervorgehen mögen.

Art. 7.
Ausgaben, Laſten der Geſellſchaft.

Die Geſellſchaft erträgt

1. Alle Ausgaben.
2. Alle gerichtlichen und ſonſtigen Ausgaben, die durch die Redaction und durch das Aufrechthalten der Verträge, die Vertheidigung der Rechte des geſellſchaftlichen Eigenthums wie die der Mitglieder gegen die Theater und ſonſtige Verwaltungen, die mit den Autoren in irgend ihr Intereſſe betreffendem Verkehr ſtehen, verurſacht werden.
3. Alle unvorgeſehenen, gebilligten oder veranlaßten Ausgaben.

Der Ueberſchuß der Einnahme wird, nachdem alle Ausgaben beſtritten, in Staatsrenten verwandelt oder auf ſonſtige zum Vortheil der Geſellſchaft ſolide Weiſe geſichert.

Art. 8.
Zu theilender Ueberſchuß.

Der zu theilende Ueberſchuß beſteht aus den Einkünften der zum Vortheile der Geſellſchaft verliehenen Summen.

Dieſe Einkünfte werden unter die Mitglieder in dem Verhältniß vertheilt, als gemäß nachſtehendem Art. 10. von den Autorrechten für die Geſellſchaftscaſſe zurückbehalten werden.

Nach dem Vorſchlage der Verwaltung der Geſellſchaft kann kraft eines Beſchluſſes der Generalverſammlung zu dieſer Vertheilung geſchritten werden.

Art. 9.

Theilnahme der Mitglieder an den gemeinſchaftlichen Laſten.

Da die Geſellſchaft unter keinem Vorwand eine das Capital überſchreitende Ausgabe bewilligen oder eine Anleihe machen darf, ſo dürfen auch die von jedem einzelnen Mitgliede zu tragenden Laſten den auf den Autorrechten für die Verwaltung, und ½ pc. § für die Caſſe der Unterſtützung zurückzulegenden Betrag, nie überſchreiten.

Art. 10.

Einnahme des Betrags der Autorrechte und davon zu machende Abzüge.

Alle Rechte, welche die Theaterdirectionen in Paris ſowohl wie in den Departementen den Dichtern und Componiſten, Mitgliedern der Geſellſchaft für die Aufführung ihrer Werke ſchuldig ſind, werden unter der Aufſicht des Verwaltungsraths von den dafür verantwortlichen Einnehmern in Empfang genommen.

Auf dem rohen Ertrag der Autorrechte werden 1. abgezogen, ½ pc. § zur Beſtreitung der Laſten der Geſellſchaft und für die Caſſe wechſelſeitiger Unterſtützung; 2. die Unkoſten der Einnahme durch die Agenten in dem Verhältniſſe des dem Autor zukommenden Betrags.

Der ganze übrige Ertrag wird an das betreffende Mitglied in dem beſtimmten Zeitraume und auf die feſtgeſetzte Weiſe verabfolgt.

Art. 11.

Unterſtützungscaſſe und theilbarer Fonds.

Der Fonds der Unterſtützungscaſſe beſteht, unabhängig von dem ſonſtigen der Geſellſchaft angehörigen Werthe, ſo wie dem Betrag vom Verkaufe der Theaterbillets, der zum Vortheile genannter Caſſen gegebenen Vorſtellungen, Geſchenke, Vermächtniſſe und Abgaben jeder Art, ſo wie dies in den Nummern 1, 2, 3, 5, 6, 7 vom Artikel 6. namhaft gemacht, aus dem Abzuge eines ½ pc. § von der rohen Einnahme der Autorrechte; der theilbare Fonds beſteht aus den Einkünften der zu Folge obengenannter Artikel 7 und 8, zum Vortheile der Geſellſchaft ausgeglichenen Summen.

Art. 12.

Verwaltung der Geſellſchaft.

Die Geſellſchaft wird verwaltet durch einen Verwaltungsrath, der den Titel Commiſſion der dramatiſchen Dichter und Componiſten annimmt.

Dieſe Commiſſion iſt beauftragt, ſich zwei Agenten als Bevollmächtigte (mandataires) beizufügen und den Juſtizrath der Geſellſchaft zu wählen.

Art. 13.

Die Commiſſion wird ernannt von der Generalverſammlung der Mitglieder und durch ſie gewählt.

Sie iſt zuſammengeſetzt aus 15 Mitgliedern, wovon ein Drittheil jährlich gewählt wird.

Art. 14.

Da diejenigen Mitglieder, die irgend Director, Regiſſeur, Betheiligte oder Angeſtellte bei irgend einer Theaterdirection in Paris oder in den Departementen ſind, nicht Mitglieder an der Commiſſion ſein dürfen, ſo ſind diejenigen für demiſſionair zu achten, welche im Laufe ihrer Verwaltung ſich in einem der oben angegebenen Ausſchließungsfälle befinden.

Art. 15.

Vollmacht der Commiſſion.

Die Commiſſion verwaltet die Geſellſchaft und vertritt ſie in allen Verträgen, Acten, Proceſſen, Beſchwerden und Umſtänden, die irgend das Intereſſe derſelben berühren.

Sie ſchließt Verträge ab, vertheidigt im Namen der Geſellſchaft und macht alle Acte der Verwaltung; ſie iſt beauftragt, mit allen Theaterbehörden Verträge, die die Rechte der zur Geſellſchaft gehörigen Autoren ſichern, abzuſchließen, über deren pünctliche Erfüllung ſowohl ſeitens der Autoren als der Theaterbehörden zu wachen; ſie gibt die Vollmacht, Proceſſe einzuleiten, falls irgend eins der Mitglieder wegen der Vorſtellungen ſeiner Werke und der ihm daraus zukommenden Rechte beeinträchtigt iſt. Dieſe Proceſſe werden eingeleitet und unterhalten auf die Aufforderung des Präſidenten der Commiſſion.

Sie wacht über die von den Agenten betriebenen Einnahmen des von den Autorrechten eingehenden Betrags; ſie verfügt über die der Geſellſchaft gehörigen Fonds, beſtimmt über deren Anwendung, genehmigt Ausgaben, bewilligt die von dürftigen Autoren oder deren Erben nachgeſuchte Unterſtützung.

Art. 16.

Ueber die Verwalter (agens).

Die Commiſſion der Autoren wählt zwei Bevollmächtigte, die unter dem Titel Agenten oder Verwalter verpflichtet ſind

1. Alle von der Commiſſion ausgehenden Beſchlüſſe in Vollzug ſetzen zu laſſen.
2. Die Bücher der Geſellſchaft und deren Correſpondenz zu führen.
3. Unter ihrer Verantwortlichkeit die Caſſe der Geſellſchaft zu verwalten und die, kraft einer Berathung der Commiſſion, vom Schatzmeiſter ausgeſtellte Anweiſung auszuzahlen.
4. Den Betrag der Autorrechte von denen ſowohl in Paris als in den Departementen aufgeführten Werken in der Qualität als Bevollmächtigte auf ihre Gefahr einzutreiben, und die in den Provinzen mit ihnen correſpondirenden Agenten — unter ihrer Verantwortlichkeit — zu ernennen.

Die Agenten können in gewiſſen Fällen und wenn es nothwendig erachtet, kraft einer Special-Berathung von der Commiſſion beauftragt werden, im Namen der Geſellſchaft Acte, Verträge ꝛc. zu unterzeichnen.

Art. 17.

Die Generalverſammlungen.

Die Mitglieder vereinigen ſich jedes Jahr an einem von der Commiſſion zu beſtimmenden Tage zu einer Generalverſammlung; im Laufe des Jahres können vermöge eines von der Commiſſion ausgehenden Beſchluſſes außerordentliche Verſammlungen ſtatt haben; die Mitglieder werden durch Briefe und durch die Bekanntmachung in zwei Theaterjournalen zuſammenberufen.

Die Generalverſammlung entſcheidet über alle ihr von der Commiſſion vorgelegten Fragen; ſie ſtimmt im vorkommenden Falle über die außerordentlichen Fonds ab, ſie entſcheidet über die Theilung der Beneficien nach Art. 8., ſie berichtigt und genehmigt die jährlichen Rechnungen, ſie ernennt die Mitglieder der Commiſſion, ſie ſtimmt durch Sitzen oder Aufſtehen nach der Mehrzahl der gegenwärtigen Mitglieder ab; im Falle der Auflöſung und der Reviſion, wie ſie im Art. 20. vorgeſehen, geſchieht die Abſtimmung, wenn es zehn Mitglieder der Geſellſchaft verlangen, im Geheimen; die Ernennungen der Mitglieder der Commiſſion finden für die beiden erſten Abſtimmungen durch eine abſolute, bei der dritten durch ein verhältnißmäßige Majorität ſtatt.

Art. 18.

Die Geſellſchaft wird durch natürlichen oder bürgerlichen Tod, durch Interdiction, durch Faillit, durch Ausſchließung oder durch Austritt, der bewilligt oder gerichtlich über eins oder mehrere Mitglieder ausgeſprochen, nicht aufgelöſt; ſie beſteht unter den übrigen Mitgliedern fort.

Der Ertrag der auf den Autorrechten eines auf eine der eben angegebenen Weiſe ausgeſchiedenen Mitgliedes, gemäß Art. 10. zurückbehaltenen Summe, fällt der Geſellſchaft zu.

Art. 19.

Wenn nach Verlauf der im Art. 4. beſtimmten Dauer der Geſellſchaft, die gänzliche Abrechnung nicht innerhalb einem Monate von zwei Drittheilen der Mitglieder ausdrücklich verlangt wird, ſo iſt dadurch die Geſellſchaft auf eine neue Dauer von 25 Jahren verlängert, und fußt ſich auf die nämlichen Grundſätze.

Art. 20.

Wenn nach 5 Jahren zwei Drittheile der Geſellſchaft eine Reviſion gewiſſer Puncte des gegenwärtigen Vertrags für nöthig halten, wird zu dieſer Reviſion gemeinſchaftlich geſchritten.

Ueber alle Modificationen muß durch zwei Drittheile der Mitglieder abgeſtimmt werden.

Art. 21.

Beim Ablaufe der Dauer der Geſellſchaft wird die Abrechnung durch die alsdann in Function ſtehende Commiſſion mit Beihilfe der Agenten gemäß der durch eine Generalverſammlung zu beſtimmende Art und Weiſe vorgenommen.

Art. 22.

Alle Streitfragen, die ſich während des Beſtandes der Geſellſchaft und während deren Abrechnung zwiſchen den Mitgliedern erheben können, werden auf freundſchaftlichem Wege und durch von beiden Parteien ſelbſt gewählte Schiedsrichter (arbitro) entſchieden; ſollten ſich beide Parteien um die Wahl dieſer Schiedsrichter nicht verſtändigen können, ſo werden dieſelben vom Handelsgericht ernannt und als ſolche angewieſen.

Art. 23.

Alle jenen dramatiſchen Dichter und Componiſten, die als Mitglieder der Geſellſchaft beizutreten wünſchen, haben eine desfalſige ſchriftliche Eingabe an die Commiſſion zu machen, welche über die Zulaſſung in den noch zu beſtimmenden Formen entſcheidet.

Art. 24.

Der gegenwärtige Act wird bei einem Notar niedergelegt, um ihn ſolchen Mitgliedern, die irgend daraus Nachfragen zu machen haben, aber auf eigene Koſten, zukommen laſſen zu können.

Paris, im April 1835.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Königsſtädtiſches Theater — Dem. Vial — Singakademie — Quartettgeſellſchaften — Jüngere Talente.)

Das Königsſtädtiſche Theater brachte außer der ſchon beſprochenen Oper Leſtocq zwei neue: Fauſta von Donizetti und den Schwur oder die Falſchmünzer von Auber. Die erſtere, zu einem ganz unfruchtbaren Text im neueſten italiäniſchen Styl geſchrieben, hätte mehr in den Concertſaal, als auf die Bühne gehört, wenn es anders möglich wäre, dergleichen hohlen Pathos, ſentimentale Cantilene und dramatiſche Unwahrheit ohne Action in ununterbrochener Folge zu vernehmen. Die zweite, von Auber, enthielt nichts als Gemeinheit und Niedrigkeit, und es iſt wahrhaft beklagenswerth, daß dergleichen widrige Abſurditäten einem deutſchen Publicum vorgeführt werden. Die Ausführung derſelben wurde vom Publicum beifällig aufgenommen, konnte aber Ref. unmöglich befriedigen. Nur die einzige Hähnel verdient den Namen Künſtlerin. Das männliche Perſonal zählt zwar einige gute Naturaliſten (die Herren Holzmiller und Fiſcher), aber keinen kunſtmäßig gebildeten Sänger; der Chor iſt ungeachtet ſeiner Schwäche zu laut und roh. — Seit dem Anfange des vorigen Monats gibt Dem. Vial vom Hoftheater zu Turin Gaſtrollen in der Königsſtadt; ſie hat bis jetzt die Roſine, Giulietta, Semiramis und Anna Boulen (jede dreimal) geſungen. In neuitaliäniſcher Schule gebildet, iſt ihre Stimme von bedeutendem Umfange, klangvoll in der Tiefe, lieblich und mild in der Mitte, rein, aber etwas ſcharf in der Höhe. Die Schwierigkeiten werden von ihr mit ziemlicher Leichtigkeit beſiegt; gleichwohl hat ſie noch nicht den höchſten Grad der Ausbildung in dieſer Hinſicht erreicht. Ihre Intonation beim Anſatz zu Intervallenſprüngen iſt nicht ſelten nach der Tiefe hin ſchwebend, und ihre Paſſagen in dem mittlerm Regiſter bisweilen unrein und in der Tiefe polternd. Im Solo ſingt ſie ſehr brav, weniger im Duett und im Enſemble zu ſchwach. Ihr Spiel iſt lebendig, gewandt und wahr, ihre Naivität zuweilen rührend; die Majeſtät der Königin erſcheint aber zu gezwungen und ſagt der Milde ihres Weſens nicht zu. Das Publicum, anfangs enthuſiaſtiſch über dieſe liebliche Erſcheinung, hat ſich nach und nach zurückgezogen, und die erſte Vorſtellung des zweiten Cyclus ihrer Gaſtſpiele, in welcher ſie überdies als Roſine die Rodeſchen Variationen ſehr ausgezeichnet ſang, war nur ſparſam beſucht. Es gehört freilich ein beſonderes Naturell dazu, Roſſinis Barbier in kurzer Zeit viermal zu hören. —

Die Singakademie, im Verein mit der philharmoniſchen Geſellſchaft, führte den Judas Maccabäus, die Seb. Bachſche Paſſionsmuſik nach dem Evangelium des Matthäus und den Tod Jeſu von Graun unter der Direction des Hrn. Rungenhagen auf. So unvergleichlich nun auch der Vortrag der Chöre, welche durch eine große Zahl wiſſenſchaftlich und künſtleriſch gebildeter Dilettanten geſungen werden, genannt werden muß, ſo kann doch bei der Schläfrigkeit der Direction, allem Mangel an poetiſcher Einigung und der Abgenutztheit gewiſſer ſtereotyper Mittel kein rechtes Leben aufkommen, und es wäre zu wünſchen geweſen, die Akademie hätte bei der letztlich dargebotenen Gelegenheit ein anderes Scrutinium getroffen.

Im zweiten Cyclus der Möſerſchen Soireen wurde außer den ältern Meiſterwerken von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini und Spohr, eine neue Ouverture von Böhmer zur Oper die Zauberruthe (von H. Schmidt), eine neue Symphonie vom hieſigen Kammermuſikus Schmidt und ein neues Quartett (G-Moll) von Onslow mit derjenigen Vollendung vorgetragen, welche man ſeit Jahren in dieſem Aſyl claſſiſcher Concertmuſik zu empfangen gewohnt iſt. Von den neuern Werken hatte die Symphonie von Schmidt, die meiſtens nur aus Haydn'ſchen und Mozartſchen Phraſen beſtand, den wenigſten Beifall. Das neue Quartett von Onslow hatte allerdings mehr lyriſchen Schwung, entbehrte aber ebenfalls der innern Einheit, und da Onslow in dieſem Werke ſeine bisherige Sphäre ruhiger Schönheit und einfacher Größe verläßt und mit gewaltſam herbeigezogenen, gänzlich unmotivirten, ja bis zur Craſſheit übertriebenen Effecten zu prunken ſucht, da beſonders das Streben, auch einmal etwas recht Außergewöhnliches zu Stande zu bringen, bei der Heterogenität des eigenen Geiſtes nur zu klar hervortritt, ſo konnte natürlich nicht einmal das Gelungenere und tiefer Empfundene dieſer Compoſition die beabſichtigte Wirkung hervorbringen und der geſpendete Beifall galt mehr der vortrefflichen Ausführung als der Schöpfung ſelbſt. —

Die Riesſchen Soireen, in denen Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Fd. Ries und Romberg durch die Kammermuſiker Ries, Böhmer, Maurer, Juſt, meiſterhaft und fein nüancirt geſpielt wurden, erhielten ebenfalls den lebhafteſten Applaus der zahlreich verſammelten Hörer, und es iſt wahrhaft erfreulich, zu berichten, wie die allerdings außerordentlichen Fortſchritte unſerer wackern Künſtler nach dem muſterhaften Vorbilde der Gebrüder Müller in Braunſchweig immer mehr die lauteſte Anerkennung und Theilnahme des gebildeten Publicums gewinnen.

Das Hansmannſche Inſtitut führte in der Garniſonkirche den Tod Jeſu in gewohnter, d. h. langweiliger Weiſe auf, Herr Muſikdirector Wilhelm Bach in der Marienkirche eine ältere Paſſionscantate von Graun: »ein Lämmlein geht«, 1730 in Braunſchweig componirt, und Herr Dreſchke bemühete ſich in einem Concerte die Vortheile ſeiner neuerfundenen Claviatur anſchaulich zu machen. Endlich erſchien auch noch Herr Concertmeiſter Carl Müller aus Braunſchweig und zeigte ſowohl im modiſch brillanten- wie im Quartet-ſpiel ſeine eminente Virtuoſität und wahrhafte Künſtlerſchaft.

Von jungen aufkeimenden Talenten lernten wir außer den Acceſſiſten der königl. Capelle, G. Liebrecht, und Hermann Henning, Neffe und Schüler des Concertmeiſters Henning, noch den achtjährigen Sohn des Muſikdirector Möſer kennen. Die erſten beiden leiſten auf der Violine durch vollkommene Reinheit, Präciſion, bedeutende Fertigkeit und Sicherheit, ja zuweilen durch eine gewiſſe Freiheit in der Auffaſſung und Ausführung bereits Außerordentliches und der achtjährige Knabe bewies, ſeiner Jugend ungeachtet, ſo viel Ruhe und Beſtimmtheit und offenbarte ein ſo bedeutendes Talent für die Violine, daß er in der vortrefflichen Schule ſeines Vaters gewiß zum braven Künſtler reifen wird.

Dieſen größern Kunſtleiſtungen ſchloß ſich noch eine ziemliche Zahl geringerer an, die ich der Beſchränktheit des Raumes wegen übergehen muß, wenn ſie gleich an andern Orten als bedeutend bezeichnet worden wären. Es fand demnach im vergangenen Vierteljahre jede Gattung der Muſik ihre vollkommene und genügende Repräſentation, und wenn wir uns, manches Tadelnswerthen ungeachtet, dennoch im Ganzen zufriedengeſtellt und froh fühlen, ſo iſt dieſe Stimmung nicht etwa ein unbegründeter Hochmuth, ſondern vielmehr jener Stolz und jene Erhebung, welche man ſtets dem Genuſſe wahrhafter Kunſtleiſtungen zu danken hat. F.

Vermiſchtes.

(94) Das Gerücht, daß Mendelsſohn ſeine Stelle in Düſſeldorf mit einer andern in Leipzig vertauſchen werde, ſcheint ſich zu beſtätigen. — Die franzöſiſche Akademie der Künſte hat Reicha an Boieldieus Stelle zu ihrem Mitglied erwählt. Die bedeutendſten Candidaten neben Reicha waren Halevy und Onslow. — Moſcheles iſt zum Ehrenmitglied der muſikaliſchen Akademie in Stockholm ernannt. Er ſchreibt im Augenblick an einem »pathetiſchen« Concert. Sein »phantaſtiſches« erſcheint eheſtens im Stich. —

Lipinski.

»Himmliſch hat er geſpielt.«

Schwerlich hat Jemand länger über Paganini geurtheilt, als Börne mit den vier Worten oben. Auch wir wiſſen über Lipinski nichts zu ſagen, zumal die Menſchen noch eben aus dem Concert kommen und viel miteinander reden und unſer Blut mehr als gewöhnlich pulſirt und rollt. So viel iſt gewiß, hätte ihn Paganini, der bis jetzt die Herrſcherinſignien alleſammt getragen, hätte er ihn heute gehört, er würde ihm das Zepter (wenigſtens) in die Hand gedrückt haben. Und ſo laßt uns daſſelbe thun! Mehr darüber vielleicht nach dem zweiten Concert.

Am 4. Juni.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 47. Den 12. Juni.

Die ihr euch ſo gern in das Andenken der alten guten Zeit verſenkt, denkt ihr gar nicht daran, daß dieſe Zeit nothwendig immer weiter zurückſchreiten wird, daß vollends alle alten Heroen bald den ſchon Vorangegangenen folgen und daß dann nothwendig die Jüngern allein das Wort führen werden, weil ſie allein noch übrig ſind? Dieſe Betrachtung muß aber dahin führen, zu überlegen, welche Richtung die neue Generation nehmen kann und nehmen wird. Dann aber dünkt es mich ungleich wichtiger, daß der Kritiker mit Kraft und Umſicht in die *neue Thätigkeit der neuen Geiſter eingreift*, als daß er ſich tändelnd mit den Reliquien alter Liebſchaften beſchäftige. Das vornehme Zurückziehen, oder das pedantiſche Feſthalten am alten Zopfe oder das Zurückträumen in die Jugendliebe taugt und nützt da nichts. Die Zeit geht fort und man muß mit ihr fortgehen.

Die Genrebilder in der modernen Muſik.

Von A. Kahlert.

Es iſt eine alte Klage, daß die Säle der heutigen Kunſtausſtellungen mit ſogenannten *Genrebildern* überfüllt ſeien; man macht namentlich geltend, daß die Geſchichtsmalerei darüber zu leiden habe, daß ſie im Kurzem ganz verſchwinden werde. Gleichwohl drängen ſich die Schauluſtigen vor einem gutgemalten Schuſter, ſpielenden Kindern, einem Mädchen, das neben der ſchlafenden Großmutter den Geliebten küßt u. ſ. w. Man hört immerfort ausrufen: wie wahr, wie natürlich! das Lob geht alſo mehr auf die *Darſtellung*, auf die Virtuoſität der Ausführung, als auf die Erfindung. Gleichwohl finden ſich Genrebilder, die, wie viele neue Romanzen, mit einer Diſſonanz zu ſchließen ſcheinen, auch gleichſam einen diſſonirenden Lebensmoment darſtellen, dabei aber eine Auflöſung befriedigender Art ahnen laſſen.

Die individuelle Naturwahrheit iſt von dem Standpunkte des gemeinen Menſchenverſtandes am leichteſten zu faſſen, daher liebt man die Genrebilder, die ſich dem bequemſten Genuſſe darbieten. Es iſt noch nicht gar lange her, als man durchaus nicht das Charakteriſtiſche, ſondern nur das *Idealiſtiſche* wollte. Die Bilder waren damals meiſtens nachläſſig gezeichnet. Das *Schöne* bleibt nun einmal zwiſchen jenen beiden Extremen ſtehn. Iſt doch ſelbſt in der Philoſophie vom ſubjectiven zum objektiven Idealismus nur ein Schritt, während das Wahre der Wiſſenſchaft zwiſchen beiden ruht; und ſo wird der Streit zwiſchen Form und Geiſt in allen Zweigen des Wiſſens wahrgenommen. Nur wo Form und Geiſt in einander vollſtändig aufgegangen ſind, erſcheint das *Meiſterwerk*.

Das Genrebild athmet franzöſiſchen Geiſt. Der Franzoſe hat mehr Scharfſinn als Tiefſinn, daher iſt mit ihm ſchwer zu ſtreiten, denn der Witz unterbricht bei ihm den dialektiſchen Faden allzuoft. Scharfſinn iſt eine Verſtandeseigenſchaft, Tiefſinn ruht in der *vernünftigen* Sphäre des Menſchen, worin die höchſten Ideen des Wahren, Schönen und Guten zuſammentreffen. Der Franzoſe liebt den ſinnlichen Genuß, die anmuthige Kunſtform, le bon goût, aber es muß geiſtige Würze beigemiſcht, der Verſtand muß auch durch das Kunſtwerk beſchäftigt werden, verſteht ſich auf leichte ſpielende Weiſe. Iſt dies der Fall, ſo heißt das Kunſtwerk *geiſtreich* und macht in Frankreich Glück.

Der Geſchmack des Genrebildes hat ſich nun aber in neuerer Zeit nicht auf die bildenden Künſte beſchränkt. Unſre Poeſie wimmelt von Genrebildern, und die jüngſte der Künſte, die *Muſik*, zunächſt Inſtrumentalmuſik, hat ſie in der neueren Zeit ebenfalls zu ihrer Aufgabe gemacht.

Die Muſik iſt ihrer Entwickelung nach die jüngſte *) aller Künſte, insbeſondre gilt dies von der Inſtrumentalmuſik, die nicht blos darum, weil alle muſikaliſche Kritik einen philoſophiſchen Muſiker verlangt, ſondern noch mehr, weil ſie eine bei weitem noch zu junge Erſcheinung in der Weltgeſchichte iſt, von unzähligen Aeſthetikern mißverſtanden worden iſt. So wird es auch wohl ſchwer halten, Manchen anſchaulich zu machen, daß das Weſen des Genrebildes ſich in der heutigen Muſik ebenfalls zu zeigen anfange, ja bereits die Oberhand gewinne. Es werden Manche nicht zögern, einzuwenden, dies ſei ſchon darum unmöglich, weil die Malerei durch vorzugsweiſe genaues, faſt ängſtliches Auffaſſen der Natur und deren Nachahmung auf jene Gattung gekommen ſei. Die Muſik aber habe nichts Aeußerliches nachzuahmen, als höchſtens immer wieder ſich ſelbſt. Dagegen iſt nun zu erwiedern, daß bei dem Gemälde die Geringfügigkeit des Inhaltes leicht über der techniſchen Vollendung und Ausführung überſehen werde, bei der Muſik aber der Inhalt mit der Form ſo verwachſen iſt, daß vorzugsweiſe dieſe enge Verſchwiſterung von Seele und Leib die Muſik von allen andern Künſten unterſcheidet.

---

*) Andre nennen ſie die älteſte. In der That aber hat die Muſik ihren Gipfel ſpäter, als alle übrigen Künſte erſtiegen. —

Mit dieſer Bemerkung wird bei den Skeptikern, welche die Muſik, weil ihnen der Schlüſſel ihres Verſtändniſſes fehlt, für gänzlich untauglich halten, die Idee der Schönheit, wie ſie etwa der Apoll von Belvedere, oder die mediceiſche Venus ſinnlich darſtellen, zu offenbaren, wenig gewonnen ſeyn. Sie läugnen vielmehr den Inhalt der Muſik gänzlich, und machen ſie nur zu einem angenehmen Spiel ſymmetriſcher Tonformen. Sie unterſtützen dies durch die Anführung, daß das beſte Tonſtück mehrdeutig ſei, daß es auf verſchiedene Hörer verſchieden wirke, und daher namentlich die Inſtrumentalmuſik inhaltsleer ſein müſſe, — weil ſie ſich dabei nichts zu denken wüßten; — ein Urtheil, daß ſehr ſcharfſinnige Philoſophen unumwunden ausgeſprochen haben. Dies iſt nun aber auch der Standpunct, auf welchem die ganze Heiligkeit der Tonkunſt mit Einemmale vernichtet wird, und der immer allgemeiner werden muß, je mehr die Muſiker in ihren Schöpfungen für den Nervenreiz zu ſorgen befliſſen ſind.

Hier wäre denn alſo nicht wenig zu berichtigen, ob mit wirklichem Erfolge, bleibt ſehr ungewiß, ſo lange uns ein Eingeweihter fehlt, der mit gleicher Schärfe wie Leſſing im »Laokoon« die Grenzen zwiſchen Poeſie und Plaſtik, die Grenzen zwiſchen Poeſie und Muſik gezogen hätte. Der geſammten Aeſthetik der Tonkunſt fehlt es wirklich noch zu ſehr an Autoritäten. Indeſſen mag hier Einiges zur Vermittelung der Anſicht beigebracht werden.

Die Idee des Schönen kann von keinem einzelnen Kunſtwerk vollſtändig verſinnlicht werden, ja eine einzelne ganze Gattung der Kunſt, (als Muſik, Poeſie, Malerei) iſt dazu, auch in der Totalität aller ihrer hiſtoriſchen Erſcheinungen erfaßt, zu ſchwach, ſondern die Kunſt, allgemein gedacht, ob ſie nun ſich der Worte, oder der Farben, oder der Töne zu ihrem Organe bediene, im Laufe der Weltgeſchichte, nicht die einzelnen Künſte in eigenthümlicher Begrenzung, enthält allein die Realiſation der Idee des Schönen. Die Exiſtenz dieſer Idee iſt durch die Kunſtgeſchichte allein bedingt, wie die Exiſtenz Gottes durch die Weltgeſchichte offenbart wird. Die Idee der Schönheit iſt ewig, wie Gott es iſt, und die Kunſt als Offenbarung dieſer Idee durch Menſchenthätigkeit Gottes Offenbarung. So unzertrennlich iſt daher die Kunſtgeſchichte von der Geſchichte der äußeren Gottesverehrung, daß ſie mit der Kraft des religiöſen Geiſtes ſteigt und fällt. In dem Maaße, als der Glaube an geoffenbarte Religion der natürlichen Religion Raum gibt, wird auch der Geiſt der Kunſt ein anderer. Zwei Richtungen werden in ihr alsdann mehr und mehr fühlbar, einmal die ſinnliche, und dann die reflectirende, und hiermit erreicht ſie den Punct, wo die philoſophiſche Anſchauung der Kunſtwerke Platz gewinnt, wo von Aeſthetik die Rede ſein kann, der ſie früher nicht bedurft hat, und die daher ſelbſt noch in der Kindheit lag, als die Kunſt in ihrer Blüthe ſtand. Sie ſelbſt fängt nunmehr an, es ſich zunächſt mit den Formen zu thun zu machen, oder andererſeits in die Kunſt Aufgaben hineinzutragen, die dem reflectirenden Geiſte entſproſſen, den Inhalt der immer zuſammengeſetzter werdenden Formen bilden. Die Kritik fängt dann wohl an, dieſen Formen eben Manier vorzuwerfen, und ſpricht damit ein weit härteres Urtheil aus, als ſie ſelbſt meint, daß nämlich die Kunſt am Inhalte krank ſei. Die geiſtreichen Künſtler aber, ſo wie die ſinnlichen führen die Kunſt immer weiter vom Schönen ab, mit deſſen gänzlichem Verſchwinden aus der Kunſt endlich dieſe ſelbſt untergeht.

Dieſen Gang durchlaufen alle Künſte und es iſt als eine göttliche Gnade anzuſehn, daß das Blühen oder Vergehen aller einzelnen faſt niemals zu gleicher Zeit aufgetreten iſt. So iſt z. B. das 18. Jahrhundert das Zeitalter der Muſik geweſen, während die bildenden Künſte ſehr darnieder lagen. In unſeren Tagen indeſſen gewinnt es den Anſchein, daß alle Künſte ziemlich auf gleicher Stufe ſtehn. Tieck hat längſt ausgeſprochen, daß in der neueren Poeſie eine Ariſtokratie der Geiſtreichen Statt finde, und dieſe Erſcheinung wiederholt ſich in der Malerei und auch bereits in der Muſik. Die Genremalerei iſt auch in der Muſik ſichtbar geworden. Es iſt charakteriſtiſch, daß die Begeiſterung für das Große, Umfaſſende, Tiefe einer Menge von kleinern Zwecken, die wahrhaft vollendeten Formen den anmuthigen, reizenden, gefallſüchtigen, Platz machen mußten. Die unterſte und volksmäßigſte Muſikgattung, die Tanzmuſik ſogar, muß zu den tollſten Apparaten greifen, um die Sinne zu beſtechen. Die dramatiſche Muſik ſetzt ſich aus lauter kleineren Formen (Romanzen, Couplets, Lieder u. ſ. w.) am liebſten zuſammen. Die Cataloge wimmeln von: Skizzen, Eklagen, Impromptus, Bagatellen, Rhapſodieen, Etuden u. ſ. w. Man will möglichſt vielerlei, aber lauter Kleines. Da aber die neueren Kunſtformen zu ſchwach ſind, ſich ſelber zu vertreten, ſo wird ihnen ein Inhalt aufgedrungen, und daher entſtehen Inſtrumentalſtücke mit Ueberſchriften. Das Publicum freut ſich, nunmehr Etwas zu haben, wonach es doch ſein Urtheil einrichten kann. Der Begriff aber wird nunmehr nicht mehr im Tonſtücke ſelber aufgehn, ſondern nur von ihm erklärt werden. Die Muſik aber ſteht auf dem Puncte, ihr innerſtes Weſen, ihre Unſchuld aufzugeben, ſobald ſie ſich ſelbſt nicht mehr genug iſt. Beethoven hat in einzelnen Werken gewagt, was dem Genius erlaubt ſein mag, den nachfolgenden Talenten aber gefährlich geworden iſt. Gewöhnt man ſich, die Inſtrumentalmuſik, die mit Recht die romantiſchſte aller Künſte von Hoffmann genannt worden iſt, zu Commentaren von Begriffen zu machen, ſo werden ſich unfehlbar die größten Verirrungen in der Kunſt einſtellen. Gerade der denkende Künſtler unſerer Tage hat hier der größten Verführung zu widerſtehen. Er halte nur vor Allem alſo dies feſt: daß die Tonkunſt zwar eine Sprache iſt, und jede Sprache nur das ſinnliche Abbild des Gedankens ſein kann, daß aber eben darum die Tonſprache einen andern Zweck hat, als die Wortſprache, — ſie iſt das Abbild des muſikaliſchen Gedankens. Er ſoll in Tönen denken, dies heißt ſo viel als die Muſik zum möglichſt vollſtändigen Abbilde ſeiner Gefühlsweiſe machen. Der dramatiſche Tonkünſtler (Operncomponiſt) und der epiſche (Oratoriencomponiſt) verſenkt ſich in die Gefühlsweiſe der vom Dichter angedeuteten Geſtalten, er objectivirt ſich. Der lyriſche gibt ſein eigenes ſubjectives Gefühl. Der Inſtrumentalcomponiſt kann nun das Eine oder Andre ſein, er kann ſelbſt ein Gedicht componiren, ohne deſſen Worte geſangsweiſe vortragen zu laſſen, indem er die Gefühle des Dichters ſelbſt durchlebt, aber der Inhalt ſeiner Muſik darf immer nur Gefühl ſein. Der Verſtandesbegriff durch Töne dargeſtellt, wird niemals ein Kunſtwerk werden, ſo geiſtreich ein ſolches Product heißen möge. Darum iſt alle Tonmalerei ſo gefährlich. Sie iſt nicht komiſch, ſie iſt witzig. Der Witz aber neben Gefühlen iſt wie der Reif auf einer Blume.

Beiſpiele der muſikaliſchen Genremalerei näher anzuführen, ſei mir erlaſſen. Bei ſpeciellen Kritiken moderner Tonſtücke findet ſich wohl Gelegenheit dazu.

Nur noch Eins. Ich habe oben geſagt, die Kunſt gehe dieſelben Zuſtände wie die Religion, ihre Schweſter hindurch. So ſind denn auch wirklich die modernen Genrebilder der Kunſt oftmals Bilder eines friedenloſen unheimlichen Seelenzuſtandes, mehr beunruhigender, als verſöhnender Natur. Darum liegt denn zuvörderſt unſre Kirchenmuſik darnieder. Kein Schein kann den ächt religiöſen Glauben erheucheln. Außerdem aber verrathen unſre neueſten Muſikſtücke, und gerade diejenigen, die mehr als muſikaliſches Cantharidenpulver geben, nicht blos Wehmuth, ſondern geiſtige Unruhe, friedenloſes Gemüth, dämoniſche Nähe. Beethoven wußte durch ſolchen Zuſtand ſich durchzuſchlagen. Den Neueren gelingt dies kaum. Mir erſcheinen denn auch Paganini, Chopin, Hiller, (der Beſchreibung nach, Berlioz), und ſelbſt Mendelsſohn, Taubert, Löwe, mehr oder weniger von ſolch einem geiſtigen Unfrieden, der das Weſen der neueſten muſikaliſchen Romantik einmal ausmacht, keinesweges frei zu ſein. Bei Manchen, wie bei Paganini, Chopin, wird er ſogar krankhaft.

Dieſe Bemerkung ſoll nicht einmal einen Tadel ausſprechen, denn die Geſchichte der Menſchheit offenbart ſich nun einmal in aller menſchlichen Thätigkeit, und vorzugsweiſe in der der Ausgezeichnetſten ihrer Zeit. Für einzelne denkende Künſtler iſt es aber vielleicht nicht vergeblich, ſich die Zuſtände der Gegenwart zuweilen zum Bewußtſein zu bringen.

Breslau. A. Kahlert.

Aus Frankfurt a. M.

(Der Liederkranz.)

Schon Horaz, deſſen alte Oden ewig jung bleiben, hat in der erſten derſelben die verſchiedenen Liebhabereien der Menſchen beſungen. Und ſo, wie er ſang, iſt's noch immer. Jeder treibt's auf ſeine Weiſe. In Frankfurt liebt und treibt man die Muſik und hat man ihr einen ſchönen Liederkranz gewunden. Manche Gründe dürften einen lebensluſtigen Menſchen bewegen, eine Blume dieſes Kranzes abzugeben.

Einmal die Luſt am Geſange! Das einfach-kraftvolle deutſche Lied, geht es nicht weit über den italieniſchen Klingklang! Im deutſchen Liede ſingen wir, was uns lieb und theuer iſt, die Schwärmerei der ſeligen Jugend, den Glauben und die Treue der Liebe, das heitere Bewußtſein des Augenblicks, die Treue für's Vaterland und den Scherz der goldenen Weinlaune; das deutſche Lied iſt innig und warm, klar und kraftvoll, ein Wiederklang der deutſchen Gefühls- und Denkweiſe. In unſerer überbildeten Kunſtzeit, wo jedes Mamſellchen am Claviere glaubt, ſie müſſe eine Sontag oder Heineſetter ſein und trillern und Rouladen gurgeln, da thut es einem wohl, wenn man dem Liede ſeine Ehre erweiſen ſieht; denn es vermag veredelnd und erhebend zu wirken, während jener modiſche Geſang eine eitle Selbſtgefälligkeit bekundet. Ferner bietet dieſer Liederverein ein gar freundliches Band der Geſelligkeit und Luſt. Man muß ſich Tag ein, Tag aus gar gewaltig abarbeiten, um ehrſam exiſtiren zu können; die Boden der Amtsſtube und des Comptoirs ſind zu dürre und zu trocken, um die Blumen der Freude aufwachſen zu laſſen; in ſein Muſeum iſt Mancher gebannt und ſieht die Sonne nur an

Feiertagen und die Welt nur durch ein Fernglas. Nur des Abends darf man den läſtigen Plunder über Bord werfen. Da ſchlendert man denn in die modernen Capellen, in die Wirthshäuſer, und läßt die grünen Römerglocken läuten, oder Freitag Abends in den Liederkranz. Da iſt man froh, fidel und frei. Blühende Lieder umkränzen die Stunden und vertraute Geſichter lächeln einem an; man hängt der Gegenwart an den roſigen Lippen und vergißt den Contocurrent und das Hauptbuch. Ein ſchöner Geiſt der Geſelligkeit herrſcht im Frankfurter Liederkranz. Gaſtlich wird der Fremde aufgenommen und der Heimiſche fühlt ſich erſt recht in ſeiner Heimath. Es gilt kein Katzenbuckeln und keine Ziererei, kein Vorurtheil und kein Doctorhut, und nur Weinflaſchen werden als Viſitenkarten reſpectirt. Die hieſigen Wirthe ſind bei gutem Gelde gute Leute und — leben und leben laſſen — iſt ein echt humanes Sprichwort. Auch das ſchöne Geſchlecht wird ein paarmal zugelaſſen, und auf dieſe Weiſe verſchönert es und gefährdet die Kunſt nicht, wie es im Muſeum die Wiſſenſchaft gefährdet. Endlich weiß der hieſige Liederkranz jede Gelegenheit zu benutzen, wo es die Erreichung irgend eines wohlthätigen Zweckes gilt. In dieſer Beziehung iſt er ſehr ehrenwerth und hat ſich ſchon manchen Dank verdient. Der Menſch ſoll dem Menſchen nahe ſtehen und die Fröhlichen ſind auch die Beſten. So pflegt nun unſer Liederkranz das deutſche und froh-kräftige Lied, ſo iſt er eine Freiſtätte heiterer Geſelligkeit und ſo fördert er humane und wohlthätige Zwecke. — Der Vorſteher der Geſellſchaft iſt Herr Juſt, ein einfacher, aber achtungswerther Mann, der die Sache mit Liebe und Ernſt betreibt. —

(Schluß folgt.)

Der Malibran Abſchied von Venedig.

Madame Malibran-Garcia beſchloß ihren hieſigen Aufenthalt mit einer wohlthätigen Handlung. Der Eigenthümer des Theaters »Emeronittio« hatte die große Künſtlerin erſucht, daſelbſt einmal zu ſingen. »Ja — war ihre Antwort: aber unter der Bedingung, daß von einem Entgelte keine Rede ſei.« Der arme Familienvater war gerettet. — Die Vorſtellung fand am 8. April in der Nachtwandlerin (Sonnambula) Bellinis unter ungeheurem Zulaufe ſtatt. Die Einzige entzückte in der Titelrolle. Eine ganze halbe Stunde dauerte das Klatſchen und Vivatrufen; aus allen Logen, aus dem Parterre, aus den Soffitten begrüßte ein dichter Blumen- und Goldregen die Unerreichbare; Sonette, Tauben und Kanarienvögel flatterten umher, aus Tüchern aller Farben improviſirte Fahnen winkten der Zauberin zu. Der Enthuſiasmus ſteigerte ſich zum Wahnſinn. — In ihrer Wohnung angelangt, erwartete Madame Garcia eine ungeheure Volksmenge. Eine Deputation derſelben erbat ſich von ihr einen Handſchuh und ein Tuch, beide wurden augenblicklich in kleine Stücke zerſchnitten und an die jubelnde Menge vertheilt; nun erſchien eine zweite Geſandtſchaft mit dem Erſuchen, die Gefeierte wolle aus dem ihr gebotenen Pocale Weines trinken — lächelnd nippte ſie daraus; er ward im Triumphe hinabgetragen und Hunderte in Reihen geſtellt, haſchten mit Ungeduld nach dem Augenblick, der Regina del canto das Lebewohl zuzutrinken. Endlich, es war drei Uhr Morgen, zerſtreute ſich die Menge; es ruderten vier Gondeln vor das Fenſter des Leon Bianco — Männerſtimmen ertönten aus ſelben, ſie ſangen Stanzen aus Taſſo — Sie verſtummen — Da erſchien auf dem Erker eine weiße Geſtalt, köſtliche Melodie entquoll ihren Lippen, Worte des Dankes, der Hoffnung des Wiederſehens ließen ſich vernehmen — Süße Begeiſterung ſchuf den Abſchiedsgruß der Scheidenden an die hohe Venetia. — Das Theater Emeronittio heißt nun Theater Garcia.

(Aus dem Mailänder Echo, Zeitſchr. f. Lit. Kunſt u. ſ. w.)

Chronik.

(Kirche.) Köln. 7. u. 8. Juni. — Großes Muſikfeſt unter Mendelsſohns Direction. (Siehe die nächſten Blätter).

Deſſau. 11. 12. 13. Juni. — Großes Muſikfeſt unter Friedrich Schneiders Leitung. (S. ſpäter.)

(Oper.) Frankfurt. 3. Juni. — Don Juan. Mad. Pirſcher — Anna.

(Concert.) London. 20. Mai. — Concert bei der Herzogin von Kent, worin die Malibran, Griſi u. A. ſangen.

Hannover. 2. Juni. — Großes Concert der vereinigten Capelle, Singakademie und Liedertafel zum Beſten des Schillerdenkmales.

Leipzig. 4. Juni. — Concert von Lipinski.

Geſchäftsnotizen.

April 6. Ludwigsluſt v. R. Dank. — 16. Fulda, v. H. Dank. — Poppelsdorf, v. Sch. — 22. Amſterdam, v. T. B. Riga v. D. — 26. Jena, v. K. — 27. Königsberg v. S. — 28. Frankfurt, v. M. — 30. Wien v. S. Verbindl. Dank. — Hamburg, v. F. — Göttingen, v. H. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 48. Den 16. Juni.

> „Jene machen Partei: welch' unerlaubtes Beginnen!
> Aber unſre Partei, freilich verſteht ſich von ſelbſt."
> Goethe.

Kritik.

(10) Leſtocq von Auber.

(Schluß).

Muſik.

Muſik. Patriot. Du ſiehſt's mir wohl ſchon an der Naſe an, wie das neue Machwerk ganz und gar nicht meinen Beifall hat; es iſt ein rechtes Sodom und Gomorrha von Leichtſinn: ich kann gar nicht ſagen wie ich erboſt bin auf dieſen Zerſtörer wahrer dramatiſchen Muſik, der unſer Publicum herabzieht, unſre Theater beherrſcht und unſere —

Muſik. Weltbürger. Halt ein in deinem Bannſtrahl, Freund; du vermengſt den Begriff des dramatiſchen Lebens mit dem des ernſt-dramatiſchen, tragiſchen; das Heranziehen des Publicums durch Neues in Rhythmik, Melodik und harmoniſchen Wendungen heißt du Herabziehen und das Beherrſchen unſerer Bühne betreffend, ſo nenne mir nur einen deutſchen Namen, der in allen Hilfswiſſenſchaften eines Theatercomponiſten ſich dieſem Auber gleichſtellen könnte; da aber dein Patriotismus im Schweigen ſein Heil ſucht, beweiſe mir wenigſtens ſpeciell, warum dieſe Oper deine Galle erregt.

Patriot. Ich weiß faſt nicht, wo beginnen; der Tadel quillt ſo in Maſſe hervor, daß ich kaum Einzelnes herausheben kann. Zuerſt dieſer Mangel an Charakteriſtik, an nationaler Bedeutung, an —

Weltbürger. Eure Lieblingswörter: ich ſah ſie kommen; ihr Deutſchen könnt kein Glas Waſſer trinken ohne die gehörige Portion Charakter und Nationalität, und mit wunderlichem Egoismus verlangt ihr auch von allen Leuten jenſeits des Rheins und der Alpen, ſie ſollen euch eure Lieblingsgerichte vorſetzen. Im Leſtocq mag das Sujet ſelbſt den Componiſten vertheidigen. Der Hof iſt nicht der Tummelplatz von Charakteren, die ſich mit äußerlicher Freiheit ausſprechen, er umgibt ſie alle mit einer ähnlichen Form, einer täuſchenden Hülle, die nur der Leidenſchaft des Augenblicks weicht. Dies feine conventionelle Leben mit glatter Außenſeite, hinter der ein Heer von Intriguen und ein bewegtes Gemüth verborgen, ſchildert die Muſik vortrefflich.

Du kommſt mir überhaupt mit deinem Verlangen nach Charakter und Nationalität vor wie einer, der bis an den Hals im Weine ſteckt und nicht trinkt, weil er ſich vor dem Trunken-werden fürchtet. So ſchwach und unvermögend A. iſt, Etwas mit genialer Conſequenz durchzuführen, ſeine Farben in den ſchönſten Tinten und Schattirungen mit bedächtigem Pinſel aufzutragen, ſo vermag er doch mit der ſchärfſten, geiſtreichſten Feder zu ſkizziren und den Moment dazu mit gewandtem Tact zu wählen. Denk dir das Verſchwörungslied des Leſtocq im erſten Act, von einem begeiſternden Tenor geſungen, und du ſiehſt bei dem Eintreten der Poſaunen auf »St. Nicolas gib uns Muth und Stärke« die bigott gläubigen Ruſſen vor ihrem Heiligen. Oder den Geſang der Katharine im Anfang des zweiten Actes; ihre naive Verzweiflung, die ſo geiſtreich gemahlt, ihre Erinnerung an das Lied des Geliebten, die ſogar unſer Herz berührt; und endlich jenes ſelbſt, den ſchmeichelnden Gang des Cello in der Cadenz, den ſpäter der entfernt geglaubte Strolof aufnimmt. Erinnere dich nur noch der reizenden Romanzen-Melodie im Anfange des dritten Actes und der Partie der Katharina im darauf folgenden Duo, und ich hoffe, du erläßt mir alle weitere Beiſpiele für dieſen Punct.

Patriot. Aber dies alles zugegeben, bedenke ſeine anerkannte Schwäche im Bau der Enſemble, ſein Flüchtigkeit und Effecthaſcherei in der Inſtrumentirung, die überhaupt nie erwärmt, und du mußt geſtehen, —

Weltbürger. Daß A. gerade dieſe Oper geſchrieben hat, dich zu widerlegen. Das Ganze iſt faſt ein Enſemble, aus der ſich nur wenige Nummern ſelbſtſtändig herausſcheiden; die des zweiten und dritten Acts vor allen ſind in der glücklichſten Laune entworfen und mit dem feinſten Geſchmack durchgeführt, vorausgeſetzt, daß unſre Forderungen ſich dem Charakter der Oper gemäß ſtellen: die Finales dieſer Acte aber dürfen dreiſt alle ihre gleichaltrigen Brüder in die Schranken fordern. Die Inſtrumentation nun trägt überhaupt den Typus ſeiner Muſik. A. componirt mehr mit dem Kopfe als mit dem Herzen, er erregt mehr unſern Geiſt als die Tiefen unſrer Seele, er arbeitet mit dramatiſchem Leben, aber wenn er Melpomenens Maske im Ernſt vornehmen will, ſo erblicken wir faſt immer nur tragiſche Maske, ohne die Göttin ſelbſt. Leſtocqs Inſtrumentation iſt fein, geſchmackvoll, zweckmäßig, oft originell, ohne ſich zu einer entſchiedenen Genialität zu erheben. Seine Melodieen ....

Patriot. Sind unverantwortliche Wiederholungen, ſtets dieſelben picanten, ſpringenden Grashüpfer, die ganze Oper eine Aufforderung zum Tanz, und ich meine, hierin mußt du mir wenigſtens —

Weltbürger. Theilweiſe Recht geben. Einige Gerichte aus Guſtav beſonders, ſind allerdings mit ziemlicher Unverſchämtheit aufgewärmt, daneben hören wir aber einen Reichthum an neuen und dem Componiſten bis jetzt fremden Melodieen, als hätte er ſie zu tauſenden wegzuwerfen. Ueberhaupt aber find ich's doch noch unverſchämter, wenn mancher deutſche Componiſt ſeinen Brüdern nachſchreibt ſtatt ſich ſelber. Und nun gedenk nur des lieblichen Quartetts »des Nordens ſchlanke Tochter«, das mit der Grazie des Zephirs vorüberweht, und des coquetten Schäferliedes der Eliſabeth, und deine Stirn wird ſich vor ſolcher Anmuth endlich glätten. Das Hüpfen aber fällt gerade in deine deutſche Charakterliebe, denn es gibt keinen wichtigern Tummelplatz für die Eleven des Tanzmeiſters als den Salon des Hofes.

Patriot. Du wirſt ironiſch. Aber wie ſtimmt endlich die kühle Aufnahme des Publicums mit deiner warmen Vertheidigung überein?

Ein Parterregänger. Da kann ich aushelfen. Der Auber iſt wohl ganz unſer Mann, aber mit Leſtocq iſt's ganz wunderlich; da läuft Alles ſo raſch vorüber, daß man ſich gar nicht beſinnen kann, wo End' und Anfang; keine Arien, keine Fermaten, keine brillanten Schlüſſe; ehe wir recht einig wurden, ob und wie's uns gefallen und uns mit unſern Händen über das Klatſchen verſtändigt hatten, ſahen wir ſchon wieder mitten in einem andern Stück. Und dabei iſt ein ſo lebhaftes und wirres Ineinandertreiben und Reden, daß ich — aufrichtig geſtanden — gar nicht recht klug geworden bin, wie Alles zuſammenhing.

Weltbürger. Sie mögen im Namen des großen Publicums Recht haben; indeß meine ich, würde die Darſtellung des Leſtocq, von einem ausgezeichneten Schauſpieler (z. B. Wild, denn es iſt eigentlich Tenorpartie), in dieſe ſcheinbare, formelle Monotonie und Verwirrung der Handlung ſehr wirkſam Licht und Schatten hineintragen können und das Ganze runden....

Einer von der Gallerie. Uns aber noch gar nicht befriedigen; denn jenes Stückchen Maskenball im vierten Act ohne die gehörige Länge, und das Umſtürzen eines Thrones ohne einen tüchtigen Spektakel bleibt unverzeihlich und unnatürlich.

Obiges ungefähr hörte ich auf dem Weg aus der Oper nach Hauſe; jeder mag ſich die Spreu vom Waizen darin ſondern, wie ich gethan. Ich finde wenig hinzuzuſetzen als etwa wie ich mich den Abend ganz herrlich amüſirt. Die Nacht träumte mir, ich ſei in einer großen Damengeſellſchaft; in der Mitte eine gewaltige Theemaſchine, herum ein eleganter Kreis in lebhafter Converſation, die ſich zu immer höhern Intereſſe ſteigerte; unterhaltende Anekdoten, ſcharfſinnige Bemerkungen, treffende Witze, ſüße Schmeichelworte, verborgene Liebesblicke flogen in raſtloſer Eile hin und wieder, bis plötzlich im Feuer des Geſpräches und der Geſticulation das Theegerüſt umſtürzte und ich erwachte. — Aber noch nie im Leben war ich in einem ſo geiſtreichen Thee-danſant. — G.

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

(Der Cäcilien- und der Inſtrumental-Verein.)

Der Cäcilien-Verein hat eine ernſtere Tendenz. Frei von allem Modetreiben des Tages bietet er der älteren, claſſiſchen Muſik ein Aſyl und bringt jene großartigen Werke zur Aufführung, die die Begeiſterung wahrer Tonmeiſter producirt hat. Der Vorſteher des Vereines, Hr. Schelble, iſt ganz der Mann für die Sache. Voll Wärme für die ernſte Muſik und ſehr thatkräftig in ſeinem Wirkungskreiſe, darf man ihn wohl die Seele des Ganzen nennen, welches ohne ihn gewiß weder ſo Ausgezeichnetes, auch von den ſtrengſten Kunſtrichtern Gerühmtes leiſten, noch ſo feſt und blühend daſtehen würde. Der Name der heiligen Cäcilia ſteht hier am rechten Orte; denn man pflegt jene Muſik, die das Herz zur Andacht ſtimmt und die Gedanken auf ätheriſchen Schwingen emporträgt, aus der höhere Ahnungen uns antönen und geiſtige Schönheit uns entgegentritt. Solches thut unſerer Zeit, deren materielle, politiſche und intellectuelle Intereſſen ſtark vorherrſchen, Noth. Wir wollen über das Neue das Alte nicht aus den Augen verlieren und wenn die Poeſie des Gemüthes und die Würde der Kunſt verdrängt werden könnten, ſo wäre das ein Verluſt, für welchen weder Eiſenbahnen, noch Dampfmaſchinen Erſatz bieten könnten. Dieſe edle Tendenz der Tonkunſt kann nur ein ſolcher Verein, wie der Schelbleſche, feſthalten. Die Oper dient der Maſſe erholungsſüchtiger Leute, hängt von den Launen der Intendanzen, von dem etwa zu fürchtenden Deficit der Theatercaſſe und von allerlei dergleichen ab; ſie ſchwimmt mit dem Strome und ein volles Haus geht ihr über Alles. Ehre dem Cäcilien-Verein! —

Die Liebhabereien der Menſchen ſind verſchieden, und ſo hat ſich denn auch ſeit wenigen Monaten ein Inſtrumental-Verein gebildet und in den erſten Tagen des Februar ſein erſtes, öffentliches Concert gegeben. Der als Claviervirtuoſe und als Componiſt rühmlich bekannte Aloys Schmitt leitet den Verein. Das Kindlein iſt noch ſehr jung und man darf es alſo nicht zu ſtrenge nehmen. Schwerlich wird ein Inſtrumental-Verein von Liebhabern zu bedeutenden Kunſtleiſtungen ſich erheben. Hier erfordert es von Seiten der Mitglieder eine techniſche Fertigkeit, die ein Dilettant ſelten beſitzt. Wer ſingen will, der braucht das Inſtrument der Stimme nicht erſt zu lernen; aber Fagott, Violine oder Poſaune müſſen gelernt werden. Aber man kann ſich ja mit dem Frankfurter Orcheſter helfen! Wohl, — dann hört die abgeſchloſſene Selbſtſtändigkeit des Vereins auf. Aut nihil, aut Caesar. — Löblich bleibt das Unternehmen und da es in Frankfurt ſo viele Muſikfreunde gibt, ſo wird es auch eine ſtets wachſende Theilnahme finden. Auch hier werden Damen bei den Concerten zugelaſſen, welche ſich aber paſſiv verhalten. Nur während der Pauſen dürfen ſie die Mundharmonika ſpielen und das Thema: — Mein Schatz iſt Mitglied — ad libitum variiren. Damen ſind die ſchönſte Staffage eines Concertſaales und man überhört ſchon einen etwaigen falſchen Ton, wenn das Auge gerade mit den zierlichen Falten eines beneidenswerth-zudringlichen Buſentuches beſchäftiget iſt. Die beiden neueſten Concerte dieſes Vereins fanden viel Beifall.

Ueber das Muſeum, die Oper und die Extraconcerte nächſtens. w w.

Vermiſchtes.

(95) (Eingeſandt). Halle. — Der hieſige Muſikverein (unter dem Vorſtande des Königl. Regierungsbevollmächtigten Geheimerath Delbrück, Prof. Laspeyres, Prof. Friedländer, Dr. Weber, Juſtizcommiſſarius Wilke, Geheimerath von Lehmann, Oberbergamtsſecretär Nehmig, Landgerichtsſecretär Benemann, Muſikdirector Schmidt und Concertſänger Nauenburg) veranſtaltete von Michaelis 1834 bis jetzt unter Mitwirkung der Singakademie, des Orcheſtervereins und mehrerer auswärtiger Muſiker ſein zweites und 3tes großes Concert. Im zweiten Concerte wurde Spohrs Oratorium »die letzten Dinge« und Kalliwodas zweite Symphonie, im 3ten Concerte Joſua von Händel zur Aufführung gebracht. Die Sopranſolopartieen ſang Mad. Joh. Schmidt, die Baßſolopartieen Hr. Guſtav Nauenburg. Die vereinigte Berggeſellſchaft gab 5; die Muſeumsgeſellſchaft 6; H. M. D. Naue 5; Hr. M. D. Schmidt 4 und 4 Quartettunterhaltungen; Hr. Concertſänger Nauenburg 1; Hr. Helmholz 1; die Stadtſchützengeſellſchaft 5 Concerte. Die allgemeine Liedertafel (unter dem Vorſtande des Hrn. Nauenburg, Benemann ꝛc.) hielt 5 öffentliche Verſammlungen. Symphonieen hörten wir in den genannten Concerten von: Beethoven, Haydn, Mozart, Spohr, Kalliwoda; Ouverturen von: Gluck, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Mendelsſohn, Löwe, Cherubini, Spontini, Roſſini, Boieldieu, Auber, Chelard. Die Concertſängerin Mad. Joh. Schmidt ſang in Concerten Arien und einzelne Geſänge von: Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Paer, Blum, Mercadante und Kreutzer; Herr Nauenburg trug in 10 Concerten vor: Arien, einzelne Balladen und Lieder von Mozart, Spohr, Weber, Romberg, Wolfram, André, Löwe, Schubert, Kalliwoda, Reiſſiger, Reichardt, Gutſchmann, Marſchner, Nicolai, Schuſter, Anacker, W. Taubert, Roſſini und Blangini; in Verbindung mit Mad. Schmidt Duette: von Spohr, Spontini, Roſſini, Mercadante; die Declamationspartie in Anackers Bergmannsgruß und die declamatoriſche Begleitung zu Beethovens Muſik zum Egmont. Hr. M. D. Schmidt ſpielte Violinſolos eigner Compoſition, ferner von Spohr, Beriot, Rhode, Maurer. Von fremden Künſtlern producirten ſich der Violiniſt Lotze, der Flötiſt Belke, die Sängerinnen H. Grabau, Eva Heinefetter, Anſchütz, Auguſte Miller und der ehemals berühmte Tenoriſt Julius Miller. Schließlich ſind noch die öffentlichen Leiſtungen des Sängerchors der Frankiſchen Stiftungen, unter Direction des Hr. Cantor Abela, zu erwähnen.

(96) Bei Gelegenheit der öffentlichen Sitzung der königl. preuß. Akademie der Künſte in Berlin wurden Compoſitionen von Stahlknecht, Weiß, Wagner, Rehfeldt und Eckert, (Eleven der im October v. J. begründeten Schule), als der Aufführung würdig zu Gehör gebracht.

(97) Eine Commiſſion der proteſtantiſchen Kirchenmuſik in Genf hat einen Concurs für Kirchencompoſitionen eröffnet. Die drei als beſtbefundenen Hymnen erhalten jede den Preis von 300 Frcs; außerdem ſind auch 5 Acceſſite, jede zu 100 Frcs. Der Termin iſt der 7. Auguſt 1835. (Phönix)

(98) Das in Nr. 42. angekündigte zweite hiſtoriſche Concert des Herrn Fetis konnte nicht Statt finden, da er, wie man ſagt, kein Orcheſter zuſammenbringen konnte. (Ueber das erſte ſ. die nächſte Correſp. aus Paris).

(99) Die HH. Eder und Gauguin in Rouen haben ein Pianoforte aus Metall verfertigt, das an Schönheit, Sicherheit und Dauer des Tones alle andern übertreffen ſoll. Die société d'emulation in Rouen hat den Verfertigern eine Medaille zuerkannt. —

(100) In London macht ein fünfjähriges Kind, Duſeley mit Namen, das die ſchwerſten Sachen von Moſcheles u. A. ſpielt, viel Aufſehen. — Aus Mainz wird lobend über einen jungen Pianiſten, Meſſer, berichtet, der in einem Concert des Mailänder Mandolinſpielers Vimercaty frei phantaſirte. —

(101) Die 18 Vorſtellungen der Jüdin von Halevy haben über 150,000 Frcs eingetragen.

(102) Die Schröder gaſtirt eben in Breslau, Breiting, der Tenoriſt, in Hamburg, Livia Gerhard in Weimar. — Mad. Spitzeder, geb. Vio, kommt von Berlin zu Gaſtſpielen nach Leipzig. — Der alte Cramer verläßt binnen Kurzem England, um die nächſten Jahre in München zu verleben. (Ueber ſein Abſchiedsconcert in London ſ. die nächſte Correſpondenz aus London). —

(103) Lipinski wird am 18ten ein zweites Concert in Leipzig geben. Er reiſt von da nach Berlin, ſpäter nach Frankreich und England.

(104) Man hat hier und da geſagt, daß Herr Franz Hauſer, Regiſſeur der Leipziger Oper und bedeutender Muſiker, das Theater verlaſſen und ein Muſikgeſchäft übernehmen wolle. Wir verſichern, daß das Gerücht nicht wahr iſt. —

Livia Gerhard

ſang in ihrem Concert neue Stücke aus dem Hans am Aetna von Marſchner, aus Turandot von Reiſſiger, aus den Puritanern von Bellini und Lieder von Banck. Herr Grenſer ſpielte eine Kalliwodaſche Flötencompoſition in ſeiner ſoliden trefflichen Art. Ueber die Sängerin ſagte Jemand neben mir: »man ſähe ihren Geſang und höre ihre Geſtalt, ſo innig harmonirten hier Seele und Hülle.« Ich weiß nur, daß ich an die Stelle eines Roſſiniſchen Geſangquartetts zum Schluß und letzten Abſchied gern das vorgehende Lied von Banck gewünſcht hätte; oder es müßte Einer unter vielen Augen lieber Abſchied nehmen, als unter vieren (zwei davon gehören dem Publicum). — Es gehe ihr wohl! —

Subſcriptions-Anzeige.

Bei
H. A. Probſt-Fr. Kiſtner in Leipzig
erſcheint mit Eigenthumsrecht folgendes claſſiſche Werk:

Theorie des Contrapunktes und der Fuge
(Cours de Contrepoint et de Fugue.)

von
L. Cherubini,
Mitglied des Institut de France, Director des Conſervatoriums der Muſik in Paris, Officier der Ehrenlegion ꝛc.
Aus dem Franzöſiſchen überſetzt
von
Dr. Franz Stöpel.

Zur Bequemlichkeit des Publicums werde ich obiges Werk in circa 8 Heften, wovon monatlich 2 Hefte erſcheinen, herausgeben.

Das erſte wird Anfang Auguſt d. Jahrs verſandt. Der Subſcriptionspreis für jedes Heft iſt 16 gr. Conv. Münz. Der ſpätere Ladenpreis wird bedeutend höher ſein. Es verſteht ſich übrigens von ſelbſt, daß die reſp. Subſcribenten ſich für das ganze Werk verbindlich machen, da ohnedem einzelne Hefte als unzuſammenhängend nicht brauchbar ſind.

Alle ſoliden Buch- und Muſikalienhandlungen nehmen Subſcription darauf bis Ende Juli d. J. an.

Leipzig, d. 1. Mai 1835.

H. A. Probſt-Fr. Kiſtner.

Geſchäftsnotizen.

Mai 2. Breslau, v. K. Dank und Antwort nächſtens. — Magdeburg, v. E. — Köln, v. B. — 4. Wien, v. M. L. — 10. München, v. K. — Paris, v. M. — 11. Bremen, v. K. — 15. Freiberg, v. A. — Stuttgard, v. E. Dankbar. — 16. Berlin, v. S. — Weimar, v. M. — 17. Jena, v. K. — 18. Paris, v. P. — 22. London, v. Th. — 23. Berlin, von F. — 26. Dresden, v. B. — 27. Dresden v. K. L. Die Ged. werden berückſichtigt; das andere müſſen wir vor der Hand ablehnen. — 29. Berlin, a. K. — 29. Paris, v. M. — Muſik. aus Wien von H. und M., aus Prag von G., aus Bonn v. S., aus Breslau v. M., aus Darmſtadt v. P., aus Leipzig v. K. u. W., aus Frankfurt v. D.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 49. Den 19. Juni.

Das Gewölk er wollte haben
Solche rüſtige neue Reihen,
Dieſe dann nicht gelten laſſen,
Was ſonſt Reihen war geweſen.
Weſtöſtl. Divan.

Fetis über Hector Berlioz und deſſen Symphonie:

Grande Symphonie fantastique. Oeuv. 4. Partition de Piano par Fr. Liszt. — 20 Frcs. — Paris, M. Schlesinger.

Vorbemerkung der Redaction. Wir machten ſchon früher auf das Urtheil in der von Fetis redigirten revue musicale aufmerkſam, damals, ohne die Symphonie, noch überhaupt etwas von den Compoſitionen des Berlioz zu kennen. Die über daſſelbe Werk geſchriebenen Briefe von Heinrich Panofka ſchienen uns mit dem geringſchätzenden Ton der Fetiſchen Recenſion in ſo intereſſantem Widerſpruche zu ſtehen, daß wir flugs nach Paris um die Symphonie ſelbſt ſchrieben. Seit einigen Wochen befindet ſie ſich in unſern Händen. Mit Entſetzen ſahen und ſpielten wir. Nach und nach ſtellte ſich unſer Urtheil feſt und dem des Hr. Fetis im Durchſchnitt ſo hart gegenüber, daß wir, theils um die Aufmerkſamkeit der Deutſchen doppelt auf dieſen geiſtreichen Republicaner zu ziehen, theils um Manchem Gelegenheit zu eigenem Vergleichen zu verſchaffen, die Fetiſche Recenſion kurz und frei überſetzt unſern Leſern vorzulegen beſchloſſen. Unſer Urtheil folgt ſo bald wie möglich nach. Bis dahin würden wir denen, die ſich für Außerordentliches intereſſiren, angelegentlich empfehlen, ſich mit der Symphonie ſelbſt bekannt machen zu wollen.

Ich erinnere mich, daß einmal vor ungefähr zwölf Jahren, als ich Mitglied der Jury über die Compoſitionsclaſſe am Conſervatorium der Muſik war, ſich unter den Zöglingen, die ihre Prüfungsarbeiten beibrachten, ein junger Menſch befand, dem die Sitzung ſehr zu ennuyiren ſchien. Er legte mir, ich weiß nicht mehr was für ein Unding vor, das er für doppelten Contrapunct ausgab, das jedoch nichts als ein Gewebe harmoniſcher Gräuel war. Ich corrigirte einiges daran, und ſetzte dem jungen Manne die Gründe dazu auseinander. Statt aller Antwort ſagte er, er habe den größten Abſcheu vor allen Studien, und glaube, daß ſie einem Menſchen von Genie gar nichts nützten. Ueber dieſes Glaubensbekenntniß geriethen der Director am Conſervatorium und einige meiner Collegen in großen Zorn; ich für meine Perſon nahm die Sache nicht ſo ſtreng, ſagte dem jungen Menſchen, daß das Studium in der Muſik nur denen etwas hälfe, welche den Nutzen und Endzweck davon einſähen; und rieth dem jungen Contrapunct-Todtſchläger, ſich mit Dingen, die er ſo wenig achtete, gar nicht abzugeben, und ſich frei ſeinem Genie zu überlaſſen, falls er welches hätte. Er folgte mir, verließ das Conſervatorium, und fing von da an, ſeine Rolle als Reformator der Muſik zu ſpielen. Dieſer junge Menſch war Herr Berlioz. —

Um dieſelbe Zeit lud er einige Muſiker in die Kirche des heil. Rochus zu einer Meſſe in ſeiner neuen Manier ein. Man ging aus der Kirche, zuckte die Achſeln und ſagte, daß das, was man gehört, keine Muſik wäre. Ich weiß, wie man über Werke, welche neue Kunſtepochen anzeigen, oft leicht hin urtheilt, und faßte deßhalb gegen Herrn Berlioz kein Vorurtheil.

Einige Zeit nachher gelang es ihm, mehrere Erzeugniſſe von ſeiner Feder in einer Concertprobe zu probiren.

Der Zufall führte mich gerade in den kleinen Saal des Conſervatoriums, man ſpielte, glaube ich, eine Ouverture; das Orcheſter wollte vor Lachen platzen (pouffait de rire); bei jeder Wiederholung einer Paſſage fehlte ein Inſtrument, weil ſich die Muſiker nach und nach ſacht davongeſchlichen; am Ende wußte Niemand, was der Componiſt eigentlich gewollt, und die Probe hörte hiermit auf. Das, was ich gehört hatte, war ſchauderhaft. Ich ſah, daß Herr Berlioz in gewiſſen Dingen, die mehr in's A B C (solfége) gehören, nicht zu Hauſe war; aber wegen einzelner äußerſt pikanten hervorblitzenden Orcheſtereffecte überredete ich mich, daß im Kopfe deſſen, der ſie ſich erſonnen, etwas ſtecken könne, daß man daher mit ſeinem Urtheile noch zurückhalten müſſe. Man ſieht, ich war mit ihm geduldig und gewiſſenhaft genug.

Endlich vor ungefähr acht Jahren kam der Tag, wo Herr Berlioz ein Concert gab, um uns ſeine Compoſitionen hören zu laſſen; das kleine Publicum beſtand faſt bloß aus ſeinen Freunden und Gäſten. Hier hörte man zum erſtenmale ſeine »phantaſtiſche Symphonie.« Man glaubte dabei den Alp zu bekommen; doch bemerkte man den Marche du supplice wegen der Neuheit einiger Effecte, und klatſchte. Von dieſem Moment an bildete ſich meine Meinung über Herrn Berlioz; ich ſah, daß er keinen Sinn für Melodie, kaum einen Begriff von Rhythmus hatte; daß ſeine Harmonie aus meiſtens monſtröſen Klumpen von Noten zuſammengeſetzt, nichts deſtoweniger platt und monoton war; mit einem Worte, ich fand, daß es ihm an melodiſchen und harmoniſchen Ideen fehlte, und urtheilte, daß ſich ſein barbariſcher Styl nie cultiviren werde. Doch bemerkte ich Inſtrumentations-Inſtinct an ihm und meinte, daß er ſein Talent für manche Combinationen, die dann Andere beſſer als er anwenden könnten, ausbilden werde.

Trotz dem, daß Herr Berlioz meine Meinung über ſeine Werke kannte, hatte er doch Zutrauen zu mir und wandte ſich mehrmals an mich, weil er mich für einen Mann hielt, der den Künſtler gern aufmunterte und gewähren ließ. So kam er in verſchiedenen Angelegenheiten zu mir; ſo ſetzte ich z. B. für ihn bei Herrn Lubbert durch, daß man ſein Stück über Shakſpeare's Sturm aufführte; ſo beſeitigte ich die Vorurtheile, die ſich ſeiner Zulaſſung zur Preisbewerbung in dem Inſtitut entgegenſtellten; ſo machte ich auf ſein Erſuchen für ihn Wege, um ihm den fortgeſetzten Genuß ſeiner Penſion auszuwirken, ohne daß er ſich dadurch zu einer Reiſe nach Italien verpflichtete, da ich voraus ſah, daß ſie ihm bei ſeiner Geiſtesdirection nichts fruchten würde, was ſich nachhero auch beſtätigt hat.

Nachdem ich auf dieſe Art der Pflicht des Wohlwollens gegen einen Künſtler genügt, der ſich durch ſich ſelbſt gebildet hatte und deſſen Beharrlichkeit einen glücklichen Erfolg verdiente, iſt nun die Zeit gekommen, die Rolle zu wechſeln, und die des Kritikers in der ganzen Strenge des Worts zu übernehmen. Denn die Lage der Dinge hat ſich ſehr geändert. Die Zeit iſt vorbei, wo ich Herrn Berlioz gegen die Verachtung einer ganzen berühmten Schule, gegen das Publicum trotz meiner eignen Abneigung in Schutz nahm; jetzt geberdet ſich Herr Berlioz als ein Neuerer, der über ſeine Gegner triumphirt habe. Er ſchreibt in Journale und bemüht ſich, ſeinen Leſern in vier Blättern von ganz entgegengeſetzter politiſcher Farbe, ich will nicht ſagen, ſeine neue muſikaliſche Religion, (denn bis jetzt ſieht man nicht, worin ſie beſteht, es müßte denn Barbarei und Unvernunft ſein), ſondern den Glauben an ſeinen Namen und ſeine Autorität beizubringen. Er hat Freunde, die er ſich wohl hütet unter den Muſikern zu ſuchen; unter ihnen befinden ſich einige einflußreiche Männer, die ihn in den Himmel erheben und die kritiſchen Wortführer überreden möchten, Berlioz ſei das Genie des Jahrhunderts. Man ſieht ein, daß Nachſicht gegen einen ſolchen Menſchen übel angebracht wäre, er würde ſich dadurch ſogar beleidigt fühlen; in feſter Stellung erwartet er die Angriffe der Kritik; an dem Tone, den er anſtimmt, merkt man, daß er ſeine Richter richten will (qu'il juge les juges).

Immer habe ich gewünſcht, daß die Werke des Herrn Berlioz in das Publicum gelangen möchten, d. h. nicht in eins aus lauter Freunden, ſondern in das aufgeklärte mit geſundem Menſchenverſtand urtheilende Publicum. Die Publication, der große Tag der Publication erſchien mir durchaus als nöthig, um allen Disputationen und Coterien ein Ende zu machen. Wie viele voreilige Berühmtheiten ſind zu Schande geworden, wenn ſie an die Sonne der Welt traten. Mit Berlioz, meint' ich, würde es nicht viel anders ſein und um meiner Sache gewiß zu werden, hätte ich zu den Operndirectoren geſagt: Gebt Herrn Berlioz große und kleine Opern zu componiren, ſetzt ſie mit allem möglichen Pomp in Scene, damit er nicht ſagen könne, es wäre dies oder jenes am unglücklichen Erfolge ſeiner Muſik ſchuld, — zu den Verlegern: Kauft und druckt alle Manuſcripte des Herrn Berlioz, damit er ſeines ganzen Ruhmes im Angeſicht der Welt genieße, ſtatt ſich mit Freundes- oder Selbſtlob begnügen zu müſſen. Wenn mich die Verleger und Directoren fragten, ob dabei etwas an Ehre und Lohn zu verdienen wäre, ſo müßte ich freilich die Achſeln zucken. Glücklicherweiſe kommt Herr Berlioz meinen Wünſchen zuvor, und gibt dieſe famöſe »phantaſtiſche Symphonie« heraus, Fundamentalbaſis ſeiner Stuben-Triumphe (succès à huis-clos).

Auf dieſe Weiſe kann nun jeder mein Urtheil über die Symphonie prüfen. Ich faſſe es in wenigen Worten zuſammen.

(Beſchluß folgt.)

Aus Königsberg.

(Der Norden. — Inſtitute. — Concerte.)

Dort unten am Oſtſeeſtrande, heißt es in einer gewiſſen Entfernung von uns, wachſen zwar Tannen- aber keine Granatäpfel, und wir ſind con bella grazia abgefunden. Dieſe Philoſophen bemerkten aber nicht, ſei es nun wegen des Schattens, der von den Tannen oder von ihnen ſelbſt ausging, daß unſer Boden, trotz dem vielen Sande, der noch alljährlich durch das Austreten der Flüſſe vermehrt wird, welches zur Zeit der Frankfurter und Leipziger Meſſe ſtattfindet, wenn auch keine Granaten, doch manche koſtenswerthe Frucht hervorbringe. — Doch il dado è tratto, die Welt kümmert ſich wenig um uns, und wir — — nicht viel um ſie. — Solche Aus- und Abſchließung wirkt aber nicht immer vortheilhaft auf den Geſchmack, und der unſrige iſt daher — langweilig, ſelbſt Glucks, Mozarts und Händels Arzeneien ſind nicht immer geeignet, dieſes Uebel ganz zu entfernen; — unheilig, er findet z. B. einen Gott unter Bajaderen ſtatthafter, als in Bachs Paſſion; und endlich ſogar — demagogiſch, d. h. in ſo fern er unter Umſtänden ſelbſt monarchiſchen Principien entgegen iſt. — — Doch indem ich unſern Geſchmack anatomire, merke ich a poco a poco, daß wir eigentlich gar keinen beſitzen; denn Sulzer ſagt: »Der Geſchmack ſei das Vermögen, das Schöne zu empfinden.« Was wir aber Geſchmack nennen, beſteht vielmehr darin, das Schöne nicht zu finden. — Weiter ſagt der angeführte Aeſthetiker: »Eigentlich macht der Geſchmack, der zu Verſtand und Genie hinzukommt, den Künſtler aus.« Ein Genie ohne Verſtand und Geſchmack ſei nun eine verſtand- und geſchmackloſe Idee, oder nicht, jedenfalls bleibt den Nichtkünſtlern bei dieſer Eintheilung doch etwas, während ein neuerer Philoſoph — der z. B. unſerem Mozart weder Geſchmack, Verſtand, noch Genie zugeſteht, ſondern nur Inſtinct — verlegen ſein dürfte, ſich mit uns abzufinden. — Da wir nun auf Genie freiwillig verzichten, auf Geſchmack aber verzichten müſſen; da wir ferner unſern Verſtand auf der Börſe brauchen, der Inſtinct aber nur großen Componiſten und Hunden inwohnt, ſo bin ich wirklich in Verlegenheit um das Etwas, wodurch wir Muſik empfinden, ſchaffen und beurtheilen! — — Doch, gefunden! — — Es iſt der Egoismus, — und zwar der äſthetiſche, — ein Kind unſers Kant. — Hier liegt der Grund, daß wir zuweilen ſogar die Autorität gedruckter Urtheile bezweifeln, wiewohl Jean Paul behauptet, daß ein Provinziale faſt zu ſehr darum Sätze glaube, weil ſie der Setzer geſetzt; daß Einige — ich weiß es, ſie leſen die Iris — ſich davon nicht abbringen laſſen, daß Spontini einer der größten jetzt lebenden Componiſten, und die Veſtalin nicht ſein beſtes Werk ſei; daß unſre Damen — denken Sie ſich, dieß ſchwache, furchtſame Geſchlecht, den Chopin ſpielt, trotz aller Warnung, trotz der ſchrecklichen Ausſicht, einen Finger zu zerbrechen; daß wir endlich auswärtige muſikaliſche Zeitſchriften nur durch Buchhändlergelegenheit beziehen, und da der Verkehr in dieſem Puncte eben nicht ſtark iſt, dieſer Artikel bei uns in unbeſtimmten Zeiträumen eintrifft, etwa wie ein Comet oder ein neues Heft der Cäcilie. — — In wie fern ſich der äſthetiſche vielleicht auch moraliſche Egoismus noch weiter zeigt, werden Sie leicht erkennen. Wir beſitzen hier zwei Singakademieen, eine unter dem Muſikdirector Riel, der nun ſchon ſeit 30 Jahren mit ſeltener Ausdauer der edlen Muſika hoffirt, und ſeit dieſer Zeit regelmäßig am Charfreitage den Tod Jeſu von Ramler und Graun aufführt; die zweite unter dem Muſikdirector Sämann, der die Muſik all' antica treibt, und daher Händel und Bach liebt. Durch ihn lernten wir Bachs Paſſion kennen. Ferner beſitzen wir eine Liedertafel (ungefähr 60 Mitglieder), ihr zeitiger Director iſt Hr. Neubert. Außerdem viele Pianofortes und wenig Geigen. — Das Orcheſter beſteht aus 8 Violinen, 3 Violen, 2 Cellos, 2 Contrabäſſen nebſt den erforderlichen Blasinſtrumenten, und bildet eine Repräſentativ-Demokratie. In einem militäriſchen Staate, wie dem unſern, iſt es natürlich, daß ein großer Theil der Mitglieder des Orcheſters Hautboiſten der hier in Garniſon liegenden Regimenter ſind. Ein gewiſſes Auftreten dieſes Standes in ſtrittigen Fällen iſt angemeſſen, doch zeigt ſich ſtets ein treffliches Enſemble im Ankämpfen gegen eine fremde Macht, ich meine gegen Concertgeber, Theaterdirectoren ꝛc., beſonders in pecuniärer Hinſicht. Aber auch hinſichts der Kunſt iſt das Enſemble das Rühmlichſte (im Einzelnen bleibt manches zu wünſchen) und die ſtets mehr beſuchten Orcheſterconcerte, deren jährlich 8, vom October bis December, unter Leitung des Muſikdirectors Sobolewski ſtatt finden, ſprechen dafür. Das Programm derſelben enthält eine große Symphonie, einen Soloſatz, höchſtens zwei, und ein paar Ouverturen. Nächſt dieſen Concerten, die ſchon ſeit mehren Jahren ſtattfinden, gab im Februar d. J. Demoiſelle Rodena Anna Laidlaw, Pianiſtin der Herzogin von Cumberland, eine geborne Engländerin, Schülerin des hieſigen Clavierlehrers Tag, ein Concert. Sie ſpielt ſehr fertig. Am 18. und 20. März gab Hr. Riel ein Muſikfeſt. Er führte die beiden Oratorien die Schöpfung und das Weltgericht in der Domkirche auf (150 Sänger, 26 Violinen, 9 Bratſchen, 9 Cellos und 6 Contrabäſſe, die Blasinſtrumente unverdoppelt.) Im April gab Herr Fiſchel in Verbindung mit Dem. Ann Laidlaw ein Concert für die Nothleidenden der Stadt Neidenburg. — Hr. Fiſchel, ein Schüler Spohrs, ſpielt eine gute Geige, treibt die Kunſt jetzt doch nur a piacere, da er zum Handelsſtande übergetreten iſt. Auch als talentvoller Componiſt hat er ſich gezeigt, nur möge er ſich vor Nachahmung hüten. — Der Deutſche, ſpricht er auch gut franzöſiſch, wird darum doch kein Franzoſe, und das Spielen auf der G-Saite oder ein Glöckchen macht keinen Paganini. Der

Deutſche ſoll und kann nur deutſch ſein. — Es gibt Viele unter uns, die über die Flachheit und Incorrectheit franzöſiſcher und italiäniſcher Muſik raiſonniren, im Stillen aber ſich abquälen, eine Melodie zu erfinden, welche Roſſiniſche Grazie mit Auberſcher Leichtigkeit verbindet. Da nun aber Roſſini und ſelbſt Auber ihre Harmonieen nicht immer nach Kirnbergerſchen Grundſätzen gemodelt haben, ſo geſchieht es auch wohl, daß dieſe Leute, um ihren Vorbildern in Allem nachzukommen, oft ihr einziges Gutes, die Correctheit vernachläſſigen, und über ſolche Machwerke meiſtens nichts zu ſagen übrig bleibt, als: Daß Quinten und Octaven nichts Neues ſind. Nicht jede Speculation glückt. Selbſt unſer Meyerbeer, der viel Gewandtheit im Nachahmen beſitzt, iſt da nur etwas werth, wo er deutſch iſt. — Herr Lafont, der in unſerer Nähe war, hat uns nicht beglückt. Aus Danzig, wo er ſpielte, berichtet man lobend über ſein Violinſpiel, doch über ſeinen Geſang heißt es: »In einem Alter von 60 Jahren hat ſeine Stimme wenig Klang und das Wohlbehagen, das der Künſtler dabei zeigt, muß für die Leiſtung entſchädigen.« — Hr. Sämann, dem eine Vereinigung mit Hr. Riel nicht gelang, gibt ebenfalls daſelbſt, in Verbindung mit einem Comitee, ein Muſikfeſt den 10., 11. und 12. Juni. Am erſten Tage wird Samſon unter ſeiner Leitung aufgeführt. Am zweiten werden: die Paſtoralſymphonie von Beethoven, Ouverturen berühmter Meiſter, ein Inſtrumentalſatz von Hr. Sobolewski, Geſang-Piecen von Mozart und von Gluck nebſt einigen Inſtrumental-Solo-Piecen unter Leitung von Sobolewski gegeben. Am dritten Tage wechſelt wieder Inſtrumental- und Vocalmuſik unter der Leitung beider Directoren. Die Zahl der Mitwirkenden iſt über 400 Perſonen. — — Die Theaterdirection, die längere Zeit wankend und ſchwankend war, ſcheint ſich jetzt in glücklicheren Händen zu befinden. Hr. Anton Hubſch hat ſie ſeit Auguſt 1835 übernommen. —

(Beſchluß folgt.)

Partitur-Ausgabe von des Fürſten A. Radziwill

Compoſitionen zu Göthes »Fauſt.«

Mit Freuden empfangen wir die Gewißheit der Herausgabe eines Werks, das wir in früherer Zeit kennen und lieben lernten. Mit hoher Begeiſterung unternommen, wurde es die Hauptaufgabe des künſtleriſchen Wirkens des verewigten Fürſten; durch eine Reihe von Jahren mit gleicher Kraft durchgeführt, brachte er es zu der Vollendung, die ſeinem edlen poetiſchen Geiſte genügte. Künſtler und Publicum werden darin die genialen Schöpfungen eines geiſtreichen Tonſetzers begrüßen, die Kunſt das hohe Vermächtniß eines ihrer hingeſchiedenen Lieblinge empfangen.

Wie wir hören, hat die verwittwete Fürſtin beſtimmt, daß die Partitur auf ihre Koſten geſtochen werde, und der Ertrag des Debits dem Fond der Berliner Singakademie zufließen. Die Trautweinſche Muſikalienhandlung hat das Techniſche der Ausführung und den Debit des Werks übernommen, und zu dem Zwecke eine Subſcription bis 1. Novbr. eröffnet, zu der alle Buch- und Muſikhandlungen Deutſchlands Meldungen annehmen. (London, Boosey ꝛc., Paris A. Farrenc.) — Das Ganze beſteht aus 25 Nummern; die Partitur (gegen 150 Bogen ſtark) koſtet auf feinem Papier 24, auf gewöhnlichem 12 Thlr.

Chronik.

(Kirche.) **Toulouſe.** 10. Mai. — Große Aufführung der Schöpfung von Haydn.

(Oper.) **Wien.** 1. Juni. — In Joſephsſtadt Robert der Teufel. Mad. Fiſcher-Achten — Alice.

Prag. 13. Juni. — Italiäner in Algier. Sabine Heinefetter und Hr. Draska als Gäſte.

Berlin. 16. Juni. — Im kön. Opernhaus Othello. Maſchinka Schneider von Dresden — Desdemona. In Königsſtadt zum erſten Mal die Normannen in Paris von Mercadante.

Leipzig. 16. Juni. — Othello, Hr. Richter aus Darmſtadt — Othello; Frl. Löw (Desdemona) war die einzige, die ſich zu einer höhern Leiſtung erhob.

(Concert.) **Leipzig.** 18. Juni. — Zweites Concert von Lipinski.

Vermiſchtes.

(108) Nro. 18. der gazette music. de Paris enthält einen Aufſatz „de la situation des artistes et de leur condition dans la société" von Liſzt. — Von der biographie universelle des musiciens von Fetis iſt der erſte Band (7 Fr. 50 C.) ſo eben erſchienen. — Die revue musicale äußert ſich ſehr lobend über die neuen soirées musicales (acht italiäniſche Arietten und vier Duetten) von Roſſini, eben ſo über ein Oratorium, Rahel, von Leſueur. — Die Didaskalia bringt in ihren letzten Nummern eine muſikaliſche Novelle »der Virtuos von Genua.« — Die Muſik zu Fauſt vom Fürſten Radziwill erſcheint eheſtens in Partitur. (S. oben.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 50. Den 23. Juni.

Wofür Jemand keinen *rechten Sinn* hat, das wird er falſch beurtheilen und je gelehrter er ſelbſt iſt, deſto gefährlicher und verführeriſcher wird ſein Irrthum ſein und hätte er das Wiſſen vom Orient, von Griechenland und Rom in ſich aufgenommen, ſo wird ſeine Ungerechtigkeit gegen die von ihm verkannte Kunſtſeite nur um ſo anſtößiger ſein; denn er wird all ſein Denken als Waffe gegen ſie brauchen, um ihr den Raum und die Wirkſamkeit ſtreitig zu machen, die ſie im Kreiſe der übrigen Künſte einnehmen ſoll.

Fetis über Hector Berlioz und deſſen Symphonie.

(Beſchluß.)

Der Symphonie iſt ein Programm über den Inhalt jeder der fünf Theile, aus denen ſie beſteht, angebogen. Ich habe ſchon mehrmals darauf aufmerkſam gemacht, daß ſolche Programme der beſchränkteſten Idee, die man ſich von der Muſik machen kann, angehören; denn die Macht dieſer Kunſt liegt eben in ihrer Unendlichkeit. Ich werde daher nicht unterſuchen, ob jeder von den Abſchnitten dem Plane entſpricht, den der Componiſt in ſeinem Programme verzeichnet hat, weil ich weiß, daß die Muſik das, was er fordert, nicht ausdrücken kann, und ſchon dieſer Anforderungen halber verunglücken mußte.

Der erſte Theil iſt überſchrieben: „Rêveries; passions.“ Oft ſieht man Leute in Gedanken verſunken, die, wenn man ſie fragt, warum ſie ſo meditiren, nichts zu antworten wiſſen. Ich fürchte, mit der Träumerei des Herrn Berlioz verhält es ſich nicht viel anders und ſchätze ſie für eine Kopfhängerei, hinter der nichts ſteckt (j'ai bien peur, qu'elles ne soient des songes-creux). Denn in dieſer langen Abtheilung, die im Clavierauszug 22 Seiten einnimmt, finden ſich nichts als monſtröſe Harmonieen ohne allen Reiz, ohne irgend einen erfreuenden Effect; nicht einmal einen melodiſchen Gedanken kann man in dieſem Unrath entdecken, man müßte denn die einzige platte und abgeſchmackte Phraſe, die ſich durch die ganze Symphonie hindurchzieht, und welche der Componiſt eine »fixe Idee« nennt, Melodie nennen wollen.

Der zweite Abſchnitt „le Bal“ hat weniger Barbariſches; aber das iſt auch Alles, was man davon ſagen kann. Das Ganze iſt ein Walzer mit einem gemeinen Motiv; denn, man bemerke wohl, Herr Berlioz wird trivial, ſobald er klar iſt. Seine wärmſten Freunde wagen ihn wegen ſeiner Schwäche in Erfindung von Melodie nicht zu vertheidigen, und geſtehen ein, daß ſie ſich in ſeiner Muſik nur äußerſt ſparſam findet. Wie kann es auch anders ſein? Er weiß ja nicht, was eine Phraſe iſt. Prüft alle Sätze der Symphonie, und ihr werdet ſehen, daß in dem einen oder andern Gliede der Phraſe immer etwas fehlt, daß der periodiſche Rhythmus immer hinkt oder ſtockt. Auch nicht einmal an Steigerung iſt irgendwo zu denken, mit welcher große Meiſter immer ſo mächtig zu wirken verſtehen. Herr Berlioz weiß gar nicht, worin ſie beſteht! Endlich entſpricht beinah niemals der zweite Theil einer Phraſe ihrem erſten. Wo ſoll da eine ordentliche Melodie herkommen?

Die „Scène aux champs,“ die den dritten Abſchnitt der Symphonie bildet, leidet an einer ſolchen Dunkelheit des Gedankens und einer ſo unerfreulichen Breite, daß man ſie gar nicht bis zu Ende anhören würde, wenn nicht glückliche Effecte der Inſtrumentation die Langeweile um etwas verminderten. Hier, wie überall, fehlt der Gedanke, und der Contraſt der Effecte iſt der einzige Nothbehelf, durch den ſich Herr Berlioz immer zu retten weiß.

Die Bewunderer des Herrn Berlioz haben den „Marche du supplice,“ den vierten Theil der Symphonie, viel gerühmt; die Lobſprüche, die ſie ihm ertheilten, ſcheinen mir ſehr übertrieben. Allerdings hat dieſer Abſchnitt mehr Rhythmus als die andern, und es finden ſich in ihm einige neue Effecte; aber die Verirrungen ſind darin gleichfalls zahllos, und die Harmonie verdient um ſo mehr Tadel, als ſie hier mit Prätention erſcheint. Doch iſt dieſer Theil im Ganzen der am wenigſten ſchlechte.

Der fünfte Theil, „Le Songe d'une nuit du Sabbat," iſt eine Allianz des Trivialen, Grotesken und Barbariſchen; Klang-Saturnalie, Nicht-Muſik.... Die Feder fällt mir aus der Hand!

In einem kürzlich publicirten Artikel verſichert Herr Berlioz, daß ein Tag kommen werde, wo man den Künſtler nicht mehr in Betreff der Anwendung ſeiner Ideen und der zur Verſinnlichung ſeiner Gedanken gebrauchten Mittel quälen werde. Dieſer Tag iſt gekommen, Herr Berlioz! Wagen Sie Alles, wenn Sie die Natur zu einem Muſiker geſchaffen hat, wenn Sie wahres Schönheitsgefühl in ſich tragen, wenn es Ihnen nicht an Phantaſie fehlt; aber bleiben Sie, der Sie alle erdenkliche Mittel aufbieten, nicht hinter Ihren Prätentionen zurück, und verrathen Sie Ihre Schwäche und Ohnmacht nicht! Haben Sie mit einem Worte das, was Ihnen vor allem gebricht, wahres ſchöpferiſches Genie, und wir wollen Ihnen alles erlauben — die heute als Ihre Richter daſtehen, ſollen [illegible] Ihre Bewunderer werden! Bis dahin aber laſſen Sie ſich es geſagt ſein: Sie mögen ſich geberden wie Sie wollen, deshalb wird das, was Sie bis jetzt componirt haben, noch lange nicht zum Kunſtwerk!

Fetis.

Anzeiger.

(35) Felix Mendelsſohn,

ſechs Lieder ohne Worte für das Pfte. Zweites Heft. Bonn, Simrock. Paris, Schleſinger.

Wer hätte nicht einmal in der Dämmerungsſtunde am Claviere geſeſſen (ein Flügel ſcheint ſchon zu hofmäßig) und mitten im Phantaſiren ſich unbewußt eine leiſe Melodie dazu geſungen? Kann man nun zufällig die Begleitung mit der Melodie in den Händen allein verbinden, und iſt man hauptſächlich ein Mendelsſohn, ſo entſtehen daraus die ſchönſten Lieder ohne Worte. Leichter hätte man es noch, wenn man geradezu Texte componirte, die Worte wegſtriche und ſo der Welt übergäbe, aber dann iſt es nicht das rechte, ſondern ſogar eine Art Betrug, — man müßte denn damit eine Probe der muſikaliſchen Gefühlsdeutlichkeit anſtellen wollen und den Dichter, deſſen Worte man verſchwiege, veranlaſſen, der Compoſition ſeines Liedes einen neuen Text unterzulegen. Träfe er im letzten Falle mit dem alten zuſammen, ſo wäre dies ein Beweis mehr für die Sicherheit des muſikaliſchen Ausdruckes. Zu unſern Liedern. Klar wie die Sonne ſehen ſie einen an. Das erſte kommt an Lauterkeit und Schönheit der Empfindung dem in E-Dur im erſten Heft beinahe gleich; denn dort quillt es noch näher von der erſten Quelle weg. Floreſtan ſagte: »wer ſolches geſungen, hat noch langes Leben zu erwarten, ſowohl bei Lebzeiten als nach dem Tode; ich glaube, es iſt mir das liebſte.« Die anfangs doppelſtimmige Begleitung in der Mitte wird ſpäter hie und da einſtimmig, wodurch aber gerade die Monotonie vermieden wird; das letzte klingt beinahe wie Widerſpruch. Beim zweiten Lied fällt mir Jägers Abendlied von Göthe ein: »im Felde ſchleich' ich ſtill und wild, geſpannt mein Feuerrohr u. ſ. w.;« an zartem duftigen Bau erreicht es das des Dichters. Das dritte ſcheint mir weniger bedeutend, und faſt wie ein Rundgeſang in einer Lafontainiſchen Familienſcene; indeß iſt es echter unverfälſchter Wein, der an der Tafel herumgeht, wenn auch nicht der ſchwerſte und ſeltenſte. Das dritte find' ich äußerſt liebenswürdig, ein wenig traurig und in ſich gekehrt, aber in der Ferne ſpricht Hoffnung und Heimath. In der franzöſiſchen Ausgabe finden ſich, wie in allen Stücken ſo vorzüglich in dieſem bedeutende Abweichungen von der deutſchen, die indeſſen Mendelsſohn nicht anzugehören ſcheinen. — Das nächſte trägt etwas Unentſchiedenes im Charakter, ſelbſt in Form und Rhythmus und wirkt demgemäß. Das letzte, eine venetianiſche Barcarole, ſchließt weich und leiſe das Ganze zu. — So wollet euch von Neuem an dieſem edlen Geiſt erfreuen!

2.

Aus Deſſau.

(Muſikfeſt am 11. bis 13. Juni.)

Vor einer Reihe von Jahren, unter der Regierung des vorigen Herzogs, zogen von Weit und Breit gar viel Fremde ein in Deſſau beritten und befahren, denn unſre großen Treibjagden ſtanden in Ruhm und Anſehn; daran dacht ich heut unwillkürlich, denn ein Muſikfeſt hat auch etwas Aehnliches in ſeinem Charakter, nur fand ich den Unterſchied, daß heute verhältnißmäßig weniger Gäſte anlangten. Ich vermuthete das, denn die Muſikfeſte haben bald ihre Saiten durchlaufen, aus dem Grunde, weil es fühlbar wird, wie ihrer urſprünglichen Tendenz und den vorgeſetzten Zwecken kaum entſprochen werden kann. Von dieſen nenne ich: *Vollkommenheit der Ausführung* im Allgemeinen, welche von einer ſo großen aus den heterogenſten Theilen zuſammengeſetzten Maſſe weder zu erreichen, noch zu fordern; *Vereinigung der erſten Soloſänger und Virtuoſen*, die wegen Schwierigkeit der Verhältniſſe, Mangel an Fonds u. ſ. w. kaum herzuſtellen iſt; *Verſammlung* der Künſtler *zu geiſtigem Zuſammenleben*, was wegen der Anſtrengungen der Reiſe, der Proben, des Hörens von ſo viel Muſik ſicherlich nicht befördert wird; *Errichtung eines Fonds* für muſikaliſche Zwecke endlich, die meiſtens im Minus der Einnahme ſteht.

Was nun das hieſige Muſikfeſt betrifft, ſo war es im Totaleindruck ein erfreuliches. — Die Zahl der Ausführenden belief ſich auf 330, Chor und Orcheſter waren aus den Capellen, Orcheſtern und Singvereinen von Magdeburg, Deſſau, Zerbſt, Cöthen, Leipzig u. a. Städten gebildet. An Soloſängern waren thätig: Madame J. Schmidt (Sopran, Halle), Mad. Müller (Alt, Braunſchweig), Hr. Krauſe (Baß, Berlin), H. Diedicke (Tenor, Deſſau), Frl. v. Baſedow (Sopran, Dilettantin aus Deſſau), Frl. Döring (Sopran, Zerbſt), Hr. Zſchieſche (Baß, Berlin), Hr. Krüger (Baß, Deſſau). Als Virtuoſen ſind auszuzeichnen: die Gebrüder Müller, Hr. Heinemeier (Flöte, Hannover), Drechsler (Violoncell, Deſſau), Tretbar (Clarinette, Braunſchweig), Zimmermann (Violine, Berlin), Queißer (Poſaune, Leipzig). Nicht eingeladen war wunderbarer Weiſe der im nahen Leipzig anweſende Violinheroe Lipinski. Von Angekündigten blieben aus: Frl. Lenz (Berlin), Mantius (Berlin), Frl. Löw (Leipzig). Eine etwas geſuchte Bemerkung über das Ausbleiben der letztern auf dem Concertzettel mußte auffallen.

Die Ausführung nun des Oratoriums, der Cantaten und Symphonieen war unter der trefflichen Oberleitung unſers Capellmeiſters Friedrich Schneider ausgezeichnet, und die Zuſammenwirkung, beſonders im Oratorium und in den Beethovenſchen Symphonieen von großartigem Effect. In der A-Dur-Symphonie nur hätte ich das Tempo des letzten Satzes weniger getrieben gewünſcht. Wenn ich unter den Virtuoſen den Gebrüdern Müller, die auch durch ihr Quartett das ordnende Princip im Orcheſter waren, den Preis reiche, ſo muß ich auch als meiſterhaft die Leiſtungen der Hrn. Zimmermann, Heinemeier, Tretbar erwähnen. Das Zuſammenſpiel des Hrn. Concertmeiſter Müller und Hrn. Zimmermann war vollendet. Hr. Queißer hätte eine Compoſition wählen ſollen, die ſeines Spiels würdiger geweſen.

Von den Soloſängern nenne ich mit Anerkennung die Herren Zſchieſche und Krauſe, die Damen Schmidt und Müller.

Ein weiteres Urtheil über Schneiders Abſalon überlaſſe ich denen, die durch eine nähere Anſicht des Werkes dazu mehr berechtigt ſind. Wenn Schneider auch einer der größten, vielleicht der größte muſikaliſche Praktiker iſt (Lindpaintner allein könnte mit ihm rivaliſiren), ſo wird ein Oratorium doch nicht in ſo kurzer Zeit geſchrieben, um nach zweimaligem Hören ins Innere dringen zu können. Vor Allem wirkten die Chöre, die kräftige Inſtrumentation und die Zuſammenſtellung der Maſſen impoſant, ſo wie einzelne Geſangſolos, namentlich Thamars Lied, einen entgegengeſetzten äußerſt freundlichen Eindruck hinterließen.

Des regen Antheils des Hofes, der Bereitwilligkeit des Herzogs, das Muſikfeſt zu einem Volksfeſte zu machen, der anfeuernden Thätigkeit des Capellmeiſters, der Zuvorkommenheit und Gaſtfreundſchaft der Einwohner muß beſonders gedacht werden. —

Zur beſſeren Ueberſicht füge ich das muſikaliſche Repertoir bei.

Erſter Tag. In der St. Johannis Kirche: Abſalon, neueſtes Oratorium von Fr. Schneider (Mad. Schmidt — Thamar, Mad. Müller — Abſalon, Hr. Diedicke — David, Hr. Krauſe — Joab).

Zweiter Tag. Vormittag Quartettunterhaltung der Gebrüder Müller im Concertſaal (Quartette von Haydn in D, Onslow in Es, Beethoven in C). Abends Concert im Hoftheater (Jubelouverture von Weber, Divertiſſement für Bello von Dotzauer, geſp. von Hr. Drechsler, Arie von Roſſini, geſ. von Hr. Zſchieſche, Flötenconcertino, comp. und geſp. von Heinemeyer, Jägers Abendlied für Baßſtimme, Pft. und Bello von Grill (Capellmeiſter in Peſth), geſ. und geſp. von Zſchieſche und Th. Müller, Clarinettconcertino von Lindpaintner, geſp. von Hr. Tretbar, Variationen für zwei Violinen, geſp. von den Hrn. Müller und Zimmermann — Symphonie in A von Beethoven.

Dritter Tag. Vormittag in der St. Johannis Kirche in der erſten Abtheilung: Symphonieſatz in C-Moll von J. Haydn, Kyrie und Gloria von J. Haydn (Frl. von Baſedow, Mad. Müller, Hr. Diedicke); in der zweiten: Symphonie in D-Dur von Mozart, Hymne von Mozart (Frl. Döring, Mad. Müller, die Hrn. Diedicke und Krüger), Phantaſie für Baßpoſaune, geſp. von Hrn. Queißer; in der dritten Abtheilung C-Moll-Symphonie von Beethoven.

Aus Königsberg.

(Schluß.)

(Oper. — Gäſte.)

Die Oper iſt vorzüglich. Dem. Groſſer und Ackermann Sopran (beide gaſtirten im vorigen Jahre auf der königl. Bühne zu Berlin), Hr. Köhler (früher in Wien) und Hr. Jenſen Tenor; Herr Riedel und Bachmann Baß. — Von Opern, und zwar von Mozartſchen, hörten wir in dieſer Zeit: Don Juan (Dem. Groſſer als Anna ausgezeichnet), Zauberflöte (Hr. Ernſt aus Berlin den Tamino als erſten theatraliſchen Verſuch. Seine Stimme iſt biegſam und angenehm, die Höhe bedeutend. Es fehlt Routine), — die für die Caſſe erfolgreichen franzöſiſchen Opern von Boieldieu, Auber und Herold, — von Cherubini nur den Waſſerträger (ſehr brav), von Mehul den Joſeph (Hr. Ernſt den Joſeph), von Roſſini den Barbier und Othello (Hr. Köhler den Othello mit vielem Beifall). — — Neu war der Maskenball von Auber (ſtets bei überfülltem Hauſe), Velleda, die Seherin des Brockens von Hr. Sobolewski, das erſte Mal im Abonnement, das zweite Mal zum Beneſize des Componiſten. Da das Sujet jedoch tragiſch iſt und Hr. Sobolewski noch nicht die Kunſt zu verſtehen ſcheint, den größten Schmerz durch einen Galopp auszudrücken, ſo hatte derſelbe, außer zweimaliges Hervorrufen, wenig Lohn für ſeine Mühe. Ferner die Bajadere (man amüſirte ſich.) Robert der Teufel kommt Anfangs Mai auf die Scene. Leſtocq wird bereits einſtudirt. — Gäſte waren Hr. und Mad. Haizinger und Mad. Holland-Kainz (im März). Hr. Haizinger ſang den Georg Braun, den Rodrigo im Othello zweimal. Dieſe Darſtellung war ausgezeichnet und ein hieſiger Recenſent ſchrieb: »Man glaubte in Paris oder Wien zu ſein.« Eine beneidenswerthe Imagination und wohlfeile Verſetzung. Hr. Haizinger ſelbſt erklärte beim Hervorrufen nach dem erſten Acte, daß er ſolchen Beifall nur der vorzüglichen Unterſtützung zu danken habe. Iſt dies nun auch eine kleine Schmeichelei, ſo war ſie doch nicht ganz unwahr. Das ganze Perſonal wurde am Schluſſe gerufen. Ferner ſang Haizinger den Maſaniello und den Fra Diavolo, beide Partieen ſagen ihm weniger zu, da die untern Töne ſeiner Stimme ſehr matt ſind. Seine Gattin ſpielte die Stumme und ſang die Fatime im Oberon (er den Hüon). Das Spiel der Mad. Haizinger als Fenella war vorzüglich, als Fatime ſprach Spiel und Geſang weniger an. Bei einiger Anſtrengung ſingt ſie leicht zu hoch; doch iſt ihre Manier recht niedlich und in kleineren Partieen, wie in der Braut aus Pommern, den Wienern (wo Hr. Haizinger den Franz ſang), war ſie allerliebſt; das Ehepaar wurde in jeder Hinſicht reichlich belohnt und ſchnell befördert. In Zeit von 10 Tagen gaben ſie 8 Gaſtrollen und gewannen dadurch gegen 1600 Rthlr. Sie reiſten nach Riga, ſind aber dort erſt am 26. April nach dreiwöchentlichem Harren aufgetreten. — Mad. Holland-Kainz ſang die Roſine im Barbier, die Henriette im Maurer zweimal, die Desdemona im Othello (Hr. Jenſen Rodrigo), die Gräfin in Pärs Schuſter und die Müllerin. Ihre Stimme iſt rein, die Schule gut, die Pronunciation ſehr deutlich und ihrer mezza voce folgt ſtets ein Applaus. Sie ſtaccirt gut, doch im ſchnellen Tempo ſchafft ſie ſich hierdurch eine Scala, die weder diatoniſch noch chromatiſch, noch die Tonverbindung iſt, welche der Komiker Gern phlegmatiſch nennt. Das staccato wird dann zum sgallinacciare und der Charlatan ſchielt hinter dem rechten Ohre hervor. Anfangs überraſcht dies zwar die Menge, doch ſie kömmt endlich auch dahinter und ruft: **Anche delle volpi se ne pigliano.**

J. Feſtl.

Vermiſchtes.

(106) (Eingeſ.) **Weimar** vom 16. Juni. — **Livia Gerhard**, mit Recht genannt die Liebliche, enthuſiasmirt uns Alle durch die Seele ihres Spieles und Geſanges. Alt und Jung zollte der offenbaren ſeltenen Geiſtestiefe der kaum ſiebzehnjährigen Jungfrau in den Rollen der Giulietta, Prinzeſſin von Navarra, Roſine und Alice die ungetheilteſte Bewunderung. An ihrem Geburtstage, am 13. Juni, wurde ſie als Alice von dem Publicum gerufen; eine große, ja verbotene Seltenheit an dem Hoftheater. — Und doch drängt ſich etwas wehmüthiges in dieſe Freude — daß dieſe zarte Blume vielleicht früher brechen möchte, als ſie ſelbſt weiß. Nimmermehr darf ſie nach Berlin, dort würde ihre noch in der Entwickelung begriffene Stimme, mehr noch als es leider geſchehen, über ihre Kräfte angeſtrengt werden! — Sie bedarf der Ruhe und Erholung. Liebevoll würde ſie in Weimar, wo ſie in glücklichen Verhältniſſen im Kreiſe ihrer Verwandten leben kann, gepflegt und geſchont werden. Die kunſtliebende Großherzogin ſelbſt will ſich in freundſchaftlichſter Zuneigung zu ihrem Schutz verwenden und bemüht ſich, ſie in Weimar zurückzuhalten. — Oft kommt das wahre Glück nur einmal, möge man es dann erfaſſen!

(107) Die neue Oper von Hector Berlioz heißt **les deux reines.** Der Text iſt von Souliers. — Auch Auber wird einen Text von Scribe **la croix d'or** binnen Kurzem beendigen. — Die für die Malibran beſtimmte Oper von Beriot und Julius Benedict iſt zum größten Theil fertig, S. d. Correſp. aus Neapel.) —

(108) Kalkbrenner gebraucht jetzt das Bad Baden bei Wien. Er wird von da wegen Krankheit ſeines Sohnes nach Paris zurückkehren und Norddeutſchland diesmal nicht beſuchen. — Hr. Eichberger vom Leipziger Theater hat ein Engagement an der königl. Oper in Berlin angenommen. — Mad. Spitzeder, geb. Vio, kömmt nicht nach Leipzig. — Benedict, ſeither in Neapel, wird ſich für einige Zeit in London aufhalten. —

109) Man ſchreibt aus Köln: Das hieſige Muſikfeſt war eines der großartigſten. Die Anzahl der Executirenden ſtieg über 600. Am Schluß des zweiten Tages überreichte die Comitee dem Dirigenten, F. Mendelsſohn, eine von ſämmtlichen Mitwirkenden unterzeichnete Pergamentrolle, auf der man in den einfachſten Worten dem jugendlichen Meiſter dankte.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 51. Den 26. Juni.

> Was je in der Zeiten Bilderſaal iſt vortreflich geweſen,
> Wird immer wieder einer auffriſchen und leſen.
> Goethe.

Franz Paula Koch, der Mundharmonikaſpieler.

Von A. Kahlert.

Die Mundharmonika (Aura, Brummeiſen, Maultrommel, Trombe), deren eigenthümlichen Reiz die Welt erſt ſeit etwa 50 Jahren würdigen gelernt hat, iſt ihrem Weſen nach von Gottfr. Weber (ſ. Cäcilia Bd. IV. S. 49) am Richtigſten dargeſtellt worden; des Mannes aber, der das unſcheinbare, lange verachtete Inſtrument zuerſt, wenigſtens in Deutſchland, zu Ehren gebracht hat, wird dort nur beiläufig gedacht. Es iſt dies Franz Paula Koch, — ein Tonkünſtler, deſſen gewiß noch viele in Deutſchland Lebende gedenken. Mögen dieſe Zeilen denn dazu beitragen, ſein Andenken aufzubewahren.

Das Leben jenes Mannes iſt in mehrfacher Hinſicht merkwürdig. Ueber ſeine Schickſale geben Auskunft: Kochs Biographie von G. D. Geißler (Augsburg 1793), — Schummels Breslauer Almanach (Bresl. 1830, S. 258), — endlich eine handſchriftliche, weiter unten näher zu bezeichnende Quelle.

Mit Begeiſterung gedenkt ſeiner Jean Paul (Heſperus II. S. 363) und hat ihm dadurch ein Denkmal geſetzt, wie es viele mit Geräuſch und Schimmer auftretende Virtuoſen ſich wohl vergebens wünſchen mögen.

Franz Paula Koch ward 1761 zu Mitterſil im Salzburgiſchen geboren. Seine Aeltern ſcheinen unbemittelt geweſen zu ſein. Er erlernte die Buchbinderprofeſſion, und durchwanderte nach ausgeſtandenen Lehrjahren Oeſterreich und Baiern.

Es geht nirgends mit Beſtimmtheit hervor, ob er in ſeiner Jugend Muſikunterricht erhalten hat, indeſſen iſt es zu bezweifeln, vielmehr ſind wohl Kochs ſpätre muſikaliſche Leiſtungen als die eines Autodidakten zu betrachten. Im Jahre 1782 traf ihn ein Ereigniß, das für ſein ganzes Leben entſcheidend wurde. Er fiel zu Regensburg preußiſchen Werbern, welchen ſeine Perſönlichkeit gefiel, in die Hände, und ward, (ob mit oder ohne ſeinen Willen, gilt uns gleichviel), preußiſcher Soldat. Nach Breslau zu dem Regimente Tauenzien transportirt, ward er auf lange Zeit der Heimath entriſſen; ſeine Verwandten klagten, und ahneten nicht, daß das vermeinte Unglück Kochs Glück begründete.

Sein Compagniechef behandelte ihn glimpflich, ließ ihn auch das Buchbinderhandwerk neben dem Dienſte forttreiben. Aber in dem weniggebildeten Jünglinge fing ſich eine andre Neigung, die zur Muſik, zu regen an. Das rohe Leben der Kameraden genügte ihm bald nicht mehr. Mit feinem Gehörſinne und überhaupt natürlicher Fähigkeit ausgerüſtet, wenn auch tieferer Kenntniß der tonkünſtleriſchen Geſetze entbehrend, ſuchte er in der Tonkunſt Zerſtreuung und Unterhaltung in einſamen Stunden. In Ermangelung anderer Mittel war es nun ein, wie oben angedeutet, damals noch unerforſchtes, gering geachtetes Werkzeug, deſſen er ſich auf ſeinem einſamen Wachtpoſten zu jenem Zwecke bediente — das Brummeiſen. Sein muſikaliſcher Sinn, und die ihn bei ſeinen Experimenten begünſtigende Stille der Nacht, ließen ihn allmälig eine vollkommnere Behandlungsweiſe des Inſtrumentes finden. Er lernte demſelben die anmuthigen Flötentöne abgewinnen, indem er die echoartig verhallenden Schwingungen des Stahlzungentones immer zweckmäßiger benutzte und allmälig das Harte und Schnarrende des Tones beſeitigte. Indeſſen wäre Kochs Talent, ohne einen eintretenden Zufall vielleicht unbemerkt geblieben. Ein zur Nachtzeit an einem Wachtpoſten in Breslau vorübergehender Officier hört plötzlich Klänge, deren zauberhafte Lieblichkeit ihn eigenthümlich anregen und zu näherer Erforſchung ihres Urſprungs auffordern; Koch, anfangs Strafe wegen verletzter Dienſtpflicht befürchtend, wollte nicht alsbald mit ſeiner Erfindung hervorrücken, indeſſen ließ ſich die Sache nicht verheimlichen, und der Officier, dem die überraſchende Kunſtleiſtung ans Unglaubliche zu gränzen ſchien, konnte nicht umhin, des ſeltenen Eindrucks voll, den kunſtliebenden Prinzen von Hohenlohe Oehringen und Ingelfingen, damals Gouverneur von Breslau, auf den ſeltſamen Virtuoſen, den er in ſeiner Garniſon habe, aufmerkſam zu machen. Koch ward zum Prinzen beſchieden und in deſſen Salen mit Bewunderung und Beifall gehört. Durch den Prinzen kam das merkwürdige neue Kunſttalent zur Kenntniß des Königs von Preußen, Fr. Wilhelm II., der ihn um der Seltenheit der Sache willen nach Berlin kommen, und vor dem verſammelten Hofe ſich produciren ließ. Die lebhafteſte Theilnahme aller Großen ſprach ſich aus. Insbeſondere war Prinzeſſin Friederike, ſpätere Herzogin von York, von dem ſchönen Eindrucke ergriffen, und bewirkte durch ihre Fürbitte den Abſchied Kochs aus den Militärdienſten. Alſo aufgemuntert durch Beifall und Belohnung, begann er nun etwa ums Jahr 1791 die, den größten Theil ſeines Lebens einnehmenden Kunſtreiſen durch Deutſchland. Faſt in allen bedeutenden Städten des Reiches übte er ſein, vielfache Freude bereitendes, überall anerkanntes Kunſttalent, und wenn gleich die allgemeine Theilnahme belebend und anregend auf ihn wirkte, ſein Kunſttalent ſteigerte, ſo blieb ihm doch eine liebenswürdige Beſcheidenheit eigen. Dieſe ſeine Anſpruchsloſigkeit, wie die Achtbarkeit ſeines Wandels beſtätigen viele ſchriftliche Zeugniſſe, welche ſich in ſeinem Nachlaſſe vorfanden. Einem fahrenden Schüler gleich wandte er ſich von Ort zu Ort, überall ſchnell heimiſch und gern geſehn.

Dieſes Leben ſcheint Koch bis zum Jahre 1824 fortgeführt zu haben, nach welcher Zeit er ſich, wahrſcheinlich des Herumziehens müde, und im Beſitz von Mitteln, die ihm ſeine Exiſtenz ſicherten, zurückzog. In Breslau, von wo ſeine Kunſtlaufbahn ausgegangen war, lebte er einige Jahre ſtill, unbemerkt, bis im Jahre 1831 die öffentliche Anzeige ſeines Todes, bei Vielen, die ihn gekannt, und bewundert, die Erinnerung an ſeine anmuthigen Leiſtungen erweckte. — Nachahmer hat Koch viele gefunden; auch Manche, die den von ihm geſchaffenen Kunſtzweig weiter ausgebildet haben. Die zur Mundharmonika emporgehobene Maultrommel hat ſelbſt unter Dilettanten viele Pflege gefunden, und der unbeſtreitbare poetiſche Effect, den ſie in der Hand eines Geſchickten hervorbringt, iſt wohl nicht, wie Einige wollen, eine bloße Spielerei zu nennen. — Unſerm Koch bleibt immer das Verdienſt, den Anfang gemacht, die Anregung gegeben zu haben. —

Auf ſeinen vielfachen Reiſen war er mit vielen ausgezeichneten Männern in Berührung gekommen, und aus einer kleinen, wohl verzeihlichen Eitelkeits-Schwäche, hatte er von ihnen überall ein Stammbuchandenken zu erhalten geſucht. Auf ſolche Weiſe iſt ein, aus vier Bänden beſtehendes, höchſt intereſſantes Album entſtanden, worin neben vieler Spreu auch gar vieles Geiſtreiche, Charakteriſtiſche zu finden iſt. Mir, der ich Koch nicht näher gekannt hatte, ſchwebte bei der Nachricht ſeines Todes eine begeiſterte Aeußerung Jean Pauls über Kochs Mundharmonika vor, die ich irgendwo geleſen. Nähere Erkundigung brachte mir Kenntniß von der Exiſtenz jenes Stammbuches, das ich endlich zu erwerben Gelegenheit fand.

(Beſchluß folgt.)

Manuſcripte.

G. Flügel, Variat. av. Introd. et. Finale p. l. Pft. sur la Tyrolienne de l'Opèra: Tell de Rossini.

Der alte Mozart (eben faßt' ich die Hand des jungen zum Abſchied) ſchrieb einmal an einen Grafen, deſſen Compoſitionen er durchgeſehen hatte, »Excellenz möchte ſich halter nicht wundern, wenn Sie jetzt in dem Manuſcripte mehr Fenſterſcheiben erblickte als Noten.« Unter Fenſterſcheiben verſteht er die zierlichen Gitter, welche Componiſten oft mit dem erſtaunlichſten Fleiße durch die Notenſyſteme ziehen, wenn ſie der Unſterblichkeit etwas entriſſen wiſſen wollen. Aehnliche Gitter würde ich unſerm Flügel-Componiſten vorſchlagen, z. B. gleich eins über die ganze Einleitung weg. Warum mit einem Thema, das Jeder kennt, ſo viel Complimente machen? Will er aber durchaus eine Introduction, warum ſtatt der ſteifen Präliminarien nicht lieber ein paar leichte freundliche Accorde, in denen man etwas von Alpenhörnern oder Alpenroſen ſpürte? — ſchwer bleibt letzteres freilich immer. Sodann möchte ich den Marſch weg, weil er nicht genug trabend und charakteriſtiſch iſt, ſodann die 6te Variation, mit der (dünkt mich) nicht paſſend angebrachten Anſpielung auf di tanti pulpiti, endlich einige Theile im Finale. Eine Auseinanderſetzung der Gründe gehört nicht hierher. Was aber nach jener Veränderung noch übrig bleibt, verdient Aufmunterung, einzelne eigenthümliche Züge ſogar ein ausgezeichnetes Lob. Der Componiſt lebt in einer kleinen Stadt, und hierin ſehe ich die Schuld an dem, was fehlt, — Grazie, Beweglichkeit, feiner Tact. Wir wünſchen, daß ihm das die Zukunft bringen möge und ihm die Ausſichten zu einer Veränderung ſeines Wirkungskreiſes nicht gänzlich abgeſchnitten ſind. Dann werden wir mit Vergnügen das Publicum an dieſen jungen Componiſten erinnern, den wir als ein ernſter ſtrebendes Talent um ſo ſtrenger nehmen zu müſſen glauben. 12.

C. Weber, Notturno für 2 Pianofortes zu 8 Händen.

Ein »Weber«, »Müller« braucht doppelte Zeit, um in jenes Publicum zu dringen, daß trotz aller Verſicherungen noch immer nicht glauben will, der Sehnſuchtswalzer ſei nicht von Beethoven. Der Einſender der vorliegenden Compoſition iſt Vorſteher eines auf Logierſchen Grundſätzen baſirten Muſikinſtituts in Stargard und kann die 8 Hände leicht zuſammenbringen. Die letztern fehlen uns, daher wir das im Fieldſchen Charakter gehaltene anſpruchloſe Stück nur in der Phantaſie hörten, wo es ſich ganz gut ausnimmt. Sollten nicht hie und da die Bäſſe die Melodie verdecken? — Wir wünſchen es gedruckt zu hören.

12.

Aus Frankfurt a. M. *)

(Muſeum. — Extraconcerte.)

Was im Muſeum, unter welchem Namen eine muſikaliſch-declamatoriſche Abendunterhaltung während der Wintermonate zu verſtehen iſt, für Muſik geleiſtet wird, ſei hier angedeutet. Man hörte nämlich in demſelben von dem hieſigen Orcheſter und unter Leitung des tüchtigen Capellmeiſter C. Guhr ausgeführt, die Symphonieen von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr u. A., dieſe herrlichen Tondichtungen, welche den Kenner wie den Laien gleich befriedigen. Auch laſſen ſich alle durchreiſenden Virtuoſen hier vernehmen und empfehlen ſich dadurch für den Beſuch ihrer Concerte. Freilich werden die Empfehlungsbriefe nur wenig reſpectirt. Die Muſterkarte von Arien und Liedern aus neuen und alten Opern, womit die Sänger und Sängerinnen der hieſigen Bühne im Muſeum Parade machen, bietet im Ganzen wenig Intereſſe. Solche Geſangſtücke aus allem Zuſammenhang geriſſen und ohne den Geiſt der dramatiſchen oder lyriſchen Situation vorgetragen, wer mag an ihnen Gefallen finden? —

Was die Concerte betrifft, ſo fehlt es uns in Frankfurt zwar keineswegs daran und jede Winterſaiſon bringt uns deren etwa 24 — 30 Stück, die regelmäßig wiederkehrenden Concerte des Liederkranzes, des Cäcilien-, des Inſtrumental-Vereines und des Muſeums gar nicht mitgerechnet; aber die Virtuoſen machen gar ſchlechte Geſchäfte. Man liebt die Concerte nicht und trägt den Thaler Eintrittsgeld lieber in die Oper, wo man Concert und Drama zugleich hat. Außer den ebenbezeichneten Concerten der genannten Vereine, welche ſich dagegen eines ſehr zahlreichen Beſuches erfreuen und in der Mode ſind, bleiben die Säle leer und oft vor ganz leeren Stühlen laſſen die Meiſter ſich hören. Woher dieſe Geſchmacksänderung? Es iſt die Virtuoſität auf einem Inſtrumente keine Seltenheit mehr und auch der Theatergeſang iſt concertmäßig; ferner überbietet Einer den Andern, nicht ſowohl an Kunſt, als an Kunſtſtücken, wodurch die Sache oft zur Lächerlichkeit wird. Will die Poſaune eine Flöte und die Flöte eine Poſaune ſein, ſo ſind Beide Nichts. Der Mißbrauch, das Alltäglichwerden hat die Concerte geſtürzt, und ſie werden ſich nicht wieder erheben.

Wie überall, ſo iſt auch bei uns die Oper an der Tagesordnung. Sie hat ſich aller Herzen bemächtigt und hält den Scepter der Mode in ihrer Hand; ſie iſt die Wunderthäterin, die die Theatercaſſen füllt, der Maitre-de-plaisir, dem Tauſende ihre Abenderholung verdanken und die geſchworene Feindin des Schauſpiels, dem ſie gänzliches Verderben droht. Der Zeit- und Mode-Geſchmack läßt ſich nun einmal nicht ändern und man muß ihm ſeinen Lauf laſſen, bis er deſſen endlich müde wird und eine andere Richtung nimmt. Obwohl die hieſige Oper in der letzteren Zeit durch den Abgang des Herrn Dobler und der Damen Gned und Lampmann, für welche uns noch kein genügender Erſatz geworden, ſehr verloren hat, ſo ſteht ſie doch noch immer ehrenwerth da, geſtützt durch den talentvollen Capellmeiſter Guhr und durch ſein tüchtiges Orcheſter. Auch erfreuen ſich die Geſangesleiſtungen der Madame Fiſcher-Achten großer Anerkennung.

Nach dieſer allgemeinen Einleitung werden wir in unſern folgenden Berichten in die Details des muſikaliſchen Lebens und Treibens in Frankfurt a. M. eingehen. —

[illegible]

Aus Weimar.

(Die Oper. — Knauſt. — Genaſt.)

In meinem erſten Berichte *), welcher eine gedrängte Schilderung des Muſiklebens in Weimar überhaupt gab, verſprach ich, zum Gegenſtande ſeines erſten Nachfolgers die Kräfte und Leiſtungen der hieſigen Oper insbeſondere zu machen.

Daß das hieſige Publicum ſich einen im Ganzen reinen Kunſtgeſchmack, wie in der Muſik überhaupt, ſo inſonderheit hinſichtlich der Opernmuſik, bewahrt, wie ich früher darzulegen ſuchte, hat, neben ſeiner Empfänglichkeit für die edleren Kunſt-Erſcheinungen und Eindrücke und dem Bildungsgrade deſſelben, zum guten Theile ſeinen Grund in den Maximen der Theaterverwaltung. Die Kunſt iſt ihr ſo wenig jene leichtfertige Dirne, die um die Gunſt des großen Haufens buhlt, als eine kalte Matrone aus verklungenen Zeiten, die, nur dem Althergebrachten ſtarr anhängend, alles Neue als Tand und eitel Flitter verwirft. Ein friſches, regſames, aber nicht minder beſonnenes Leben iſt das leitende und beſeelende Princip der weimariſchen Oper. Mit weiſer Benutzung aller Kräfte vereint ſie ihre verſchiedenartigen Beſtandtheile zu einem großen Ganzen. Dieſer ſo wohlthätige als nothwendige, das

---

*) Schluß der Correſp. in Nr. 40.

*) S. Nro. 7.

wahre Gedeihen, das Beſtehen einer Anſtalt wie die Oper, bedingende Grundſatz tritt dem Kunſtfreunde faſt in allen Erſcheinungen hier erfreulich entgegen. Das Einzelne wird nicht auf Koſten des Ganzen begünſtigt, denn das Zuſammenwirken zum Enſemble iſt das Grundelement, das Orcheſter, wie Sänger- und Chor-Perſonal gleichmäßig beherrſcht.

Das hieſige Orcheſter behauptet ſeinen wohlverdienten hohen Rang unter Hummels verſtändiger, ſicherer, belebender Leitung; ein achtbarer Verein mit einem achtbaren Oberhaupte, beide einander würdig; eine gediegene Baſis der Oper und gleich trefflich als Ganzes für ſich.

Die Individualitäten des Sänger-Perſonals will ich hier nicht genau zergliedern; es findet ſich dazu im fernern Verlauf meiner Berichte wohl mehrfache geeignete Gelegenheit. Nur mit wenig Worten ſei der Haupt-Sänger und Sängerinnen gedacht. Knauſt, unſer erſter Tenor, von dem ich früher einmal ſchon ſprach, hat ſich die Achtung nicht nur aller Kenner, ſondern überhaupt des ganzen Publicums in hohem, ſeltenem Grade erworben und es ſteigert ſich die Theilnahme an den gediegenen Kunſtleiſtungen dieſes trefflichen, echt dramatiſchen Sängers faſt von Vorſtellung zu Vorſtellung. Immer neue Vorzüge entwickelnd, iſt er — ein ungewöhnlicher Fall — zugleich ein tief denkender, gewandter Mime, und alle ſeine Darſtellungen gewähren dadurch noch einen beſonderen Reiz, daß er nicht, wie beinahe ſämmtliche ſeiner Collegen auf den deutſchen Bühnen, in jeder Rolle ſeine eigene Individualität wieder und immer wieder zur Anſchauung bringt, ſondern in jeder Rolle ein anderer iſt, daß er den Charakter ſcharf erfaßt, durchdringt und in ſich aufnimmt. Daher die nicht genug anzuerkennende ſeltene Vielſeitigkeit dieſes Künſtlers. — Gleiche Eigenſchaften zeichnen Genaſt, unſern erſten Baſſiſten, aus. Wenn er auch nicht den Stimmfonds eines Stromeyer beſitzt, ſo gebührt ihm doch unſtreitig der Ruhm eines der beſten dramatiſchen Künſtler Deutſchlands, der durch Vortrag, Darſtellungsweiſe und Charakteriſtik ſeinen Schöpfungen den Stempel der Gediegenheit aufdrückt. Wie weſentlich er auch im recitirenden Schauſpiel wirkt, beweiſen ſein Wallenſtein, Cromwell u. v. a. Rollen, in denen er eine Sicherheit, eine Meiſterſchaft entfaltete, die außer ihm kein deutſcher Sänger zu bethätigen vermag. — Wir beſitzen in Knauſt und Genaſt die Hauptſtützen der Oper, ein Künſtlerpaar, wie es jetzt vielleicht keine Bühne unſers Vaterlands aufzuweiſen hat. — Die Fächer des zweiten Tenoriſten und zweiten, tiefen Baſſiſten ſind, wenn auch nicht verwaiſt, doch bei weitem weniger vollkommen beſetzt; namentlich geht Hrn. Fuhrmann, bei einer ſtarken aber ganz unausgebildeten Stimme, alles Darſtellungstalent und Hrn. Schornmüller die unumgänglich nöthige Reinheit, Sicherheit und Rundung des Tons ab, — Eigenſchaften, die derſelbe ſich erſt durch anhaltenden Fleiß und Studium erwerben muß, ehe er auf den Namen eines Künſtlers Anſpruch machen kann; — dieſe Mängel ſind allerdings fühlbar, indeſſen doch nicht ſo ſehr, daß ſie dem Totaleindrucke weſentlichen Abbruch thäten und das Zuſammenwirken zum großen Ganzen, deſſen ſich auch die ſchwächeren Kräfte der Weimariſchen Oper befleißigen, bietet einigermaßen Entſchädigung.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) **London.** 12. Juni. — Fidelio im Coventgardentheater zum erſtenmal mit engliſchem Text. Das Spiel der Malibran in der Kerkerſcene ſoll von unbeſchreiblichem Eindruck geweſen ſein.

Frankfurt. 21. Juni. — Don Juan. Henriette Carl als Anna.

Leipzig. 20. Juni. — Zampa. Herr Richter beſitzt bei vielen argen Geſangsfehlern, gute Mittel und dramatiſches Talent; Fleiß und guter Rath können ihn zu einem guten Baritoniſten und ausgezeichneten Schauſpieler bilden. — 23. Zum erſtenmal die Nachtwandlerin von Bellini. Frl. Ringelhardt, Amine, verdient als Anfängerin hinſichtlich ihres Fleißes und Willens Anerkennung und Aufmunterung. Es iſt aber ein Fehlgriff, ihren Kräften eine Aufgabe zuzumuthen, an deren Ueberwindung ein reiches und geübtes Talent ſcheitern kann.

Vermiſchtes.

(110) Mozarts Sohn aus Lemberg und Marſchner aus Hannover hielten ſich einige Tage in Leipzig auf. — Löwe aus Stettin wird eben da erwartet. — Von ſicherer Hand erfahren wir, daß Mendelsſohn den Winter in Leipzig zubringen wird. —

(111) Die Liedertafeln von Bremen, Hannover, Hildesheim, Minden, Nienburg, Osnabrück, Stolzenau hielten am 7. Juni im Bade Rehburg ein großes Geſangfeſt. — Wir leſen, daß die Feſte des Märkiſchen Geſangvereins deshalb eingeſtellt werden ſollen, weil die allzuweltliche Muſik am zweiten Tage zu ſehr mit der kirchlichen am erſten Tage disharmonirt habe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 52. Den 30. Juni.

Der Zauberer ſpielt in Tonlabyrinthen
Mit Herzen und führet in lieblichen Lauf
Sie unbedingt herrſchend hinab und hinauf.
Seume.

Franz Paul Koch, der Mundharmonikaſpieler.

(Beſchluß.)

Hier nun will ich einige, um der Verfaſſer willen allgemein anziehende Bemerkungen und Denkſprüche aus jenem Buche, woraus ich übrigens die meiſten der oben mitgetheilten Notizen über Kochs Leben ſchöpfen konnte, mittheilen. Dieſelbe Quelle iſt offenbar auch von Schummel (a. a. O.) benutzt worden.

---

1) In den Tönen findet die Seele ihr Arkadien wieder; und um das Arkadien ſteht zugleich ein Abend- und ein Morgenroth und bezeichnet, was uns untergegangen und was uns aufgehen wird.

Möge Ihnen nichts untergehen, was nicht im Oſten wieder friſcher und heller aufginge.

Weimar, Jean Paul Fr. Richter.
den 25. April 1800.

---

2) Zum zweitenmale ſchreib' ich mich nach faſt 30 Jahren in Ihr Stammbücher; und gerade heute hab' ich Sie wieder gehört, am Geburtstage unſeres Goethe, deſſen tiefere Jahre das Herz für die weichere Tonkunſt heiligen, für Ihren romantiſchen Mondregenbogen des Ohrs, wenn man ſo ſagen darf. Möge Ihr Leben auch, wie einer Ihrer Erdenklänge, in ſolcher langen und ſchönen Ferne vertönen! Aber, wenn es ſtirbt wie der Ton, ſo bleibt es doch, wie er, in der fremden Seele, [illegible].

Baireuth, Jean Paul Fr. Richter.
den 28. Auguſt 1819.

(In welchem Lichte erſcheinen neben dieſen gelegentlich hingeworfenen Aeußerungen Jean Pauls über den Dichterheros Goethe, die den Unkundigen verführenden Anfeindungen des Mannes, der der Stolz der Nation iſt; in welchem Lichte die Behauptungen eingebildeter Literaturreformatoren, daß Goethe der Verderber der deutſchen Literatur geweſen?) —

In dem hier beſprochenen Stammbuche ſpricht auch Goethe ſeine Theilnahme an den Leiſtungen des Beſitzers aus; freilich, wie in ſeiner Natur lag, kurz, aber auch ſcharf bezeichnend. Unmittelbar hinter Jean Pauls Zeilen finden ſich folgende:

3) Für den Genuß des tonreichen Abends dankbar
Weimar, Goethe.
den 15. März 1820.

Auch Herder, von dem ſich noch außerdem eine formelle Empfehlung von Kochs Talent vorfindet, rühmt daſſelbe mit den Worten:

4) — — Harmoniſche Luftgeiſter tönen dem Ohre, fernher nahend und entweichend in dieſer Laute Flötenton.
Weimar, J. G. Herder.
den 25. April 1800.

Zu dieſen drei Heroen geſellt ſich in dem bunten Büchlein ein vierter, nicht minder namhafter: »Klopſtock«, der unter dem 6. Januar 1796 einige Horaziſche Verſe hineinſchrieb, und dieſen das Lob beifügt, daß Koch die Trombe (franzöſiſcher Ausdruck für Brummeiſen) zum muſikaliſchen Inſtrumente gemacht habe.

Den erſten Geiſtern der Nation mögen einige Andere von geringerer Autorität, in ſo fern ſie nicht angegebenerweiſe fremde Gedanken in das Buch geſchrieben haben, nachfolgen.

5) Es hebt ſich über niedrer Sphären Endlichkeit empor die Seele, wenn Deiner leiſen Töne Liſpel harmoniſch unſer Ohr umweht.

Halle, A. H. Niemeyer.
den 25. März 1804.

---

6) Dein Geſang erhebt leiſe und ſanft die Seele, wie in einſamer Stille die Ahnung der Unſterblichkeit ſchöne Seelen leiſe umſchwebt.

Halle, Auguſt Lafontaine.
den 25. März 1804.

---

7) Die Mundharmonika.

In heil'ger ſtiller Andacht tief verſunken,
horch' ich entzückt dem milden zarten Klange.
Fernher aus Wolken hör' ich wonnetrunken,
der Liebe Seufzer, ſchwebend im Geſange,
den Wiederhall wähn' leiſe ich zu hören
von ſingenden, verklärten Engelchören.

Berlin, C. Starke.
den 25. Febr. 1804.

An Koch.

8) Will Jemand hören Geiſter wehn,
und Seelen hin und wieder gehn,
der baue ſich einen Marmorſaal,
die Decke gewölbt, die Wand oval,
und ſetze ſein Mädchen neben ſich,
und faſſe recht ſanft und züchtiglich
drei Fingerchen an, und rufe Dich,
zu treten in ſeinen Marmorſaal,
zu löſchen die Lichter allzumal,
zu ſchlagen an Deinen Zauberſtahl —
So hört er deutlich Geiſter wehn
und Seelen hin und wieder gehn.

Altenburg, Anton Wall.
den 16. März 1800.

---

9) Um aus dem Zaubertraume mir zu helfen,
erklär' ich Dich zum Muſikus der Elfen.

Stuttgart, Fr. Haug.
den 27. Jan. 1820.

Manches Intereſſante, von noch lebenden Perſonen herrührend, reiht ſich den Geiſtern der Vergangenheit an; ihre, für die Oeffentlichkeit nicht beſtimmten Gedanken jedoch hier mitzutheilen, halte ich mich nicht berechtigt. Nur die Verſe des geiſtvollen Dr. Juſtinus Kerner, und meines Freundes und Landsmannes: Carl von Holtei kann ich mir nicht verſagen, zum Schluſſe hier mitzutheilen. Mögen die Verfaſſer mein Verfahren nicht übel deuten! —

10) Wer gab Dir dieſes Zaubereiſen?
Wer weihte Deinen ird'ſchen Mund?
Horcht! ſind das nicht des Himmels Weiſen?
Mit Geiſtern ſteht der Menſch im Bund.
Ja ſolche Töne höret klingen
Der Sterbende der leiſe ſpricht:
»Ihr Freunde, hört auch Ihr das Singen?« —
Die Freunde aber hören's nicht.

Heilbronn, Dr. Juſtinus Kerner.
den 29. Jan. 1830.

---

11) In den Kranz, den Wien dir wand,
Laß auch mich ein Blümchen winden.
Freudig reich' ich dir die Hand,
Froh, den Landsmann hier zu finden.
Reiſ', umſchwebt von ſanften Tönen,
Reiſe glücklich weiter fort,
Denn im Reich des Wahren, Schönen
Wird zur Heimath jeder Ort.

Wien, C. v. Holtei.
im Septbr. 1823.

Und hiermit ſei denn von dem wandernden Tonkünſtler und der Betrachtung ſeiner anſpruchsloſen, aber ſo viele dichteriſche Gemüther mächtig ergreifenden Kunſtleiſtungen geſchieden! — **Auguſt Kahlert.**

Anzeiger.

Rigaer Liedertafel f. 4 Männerſtimmen. Compoſitionen von Dorn, J. Geißler, Groß, Kranich, Pohrt, Waitzmann. Partitur und Stimmen 1 Rthlr. 8 gr. Leipzig, Kiſtner. Riga, Frantzen.

Es gibt drei Geſellſchaften zu Tafelliedern. Die eine iſt eigentlich eine geborne Theegeſellſchaft und ſingt mit trocknem Munde ſehr anſtändig und ſchlecht, bloß des muſikaliſchen Genuſſes wegen, die flieh ich wie die Sünde. Die andere ſitzt der Fülle im Schooß mit warmen Blut und fröhlichen Blick, und trinkt und ſingt Vivats auf Liebe und Wein, und wenn die Männer Abends zu den Frauen heimkehren, ſo iſts nicht anders als mit einem Kuß, und lebten ſie ſonſt im dreißigjährigen Kriege. Die liebe ich und da ſingt und hört ſichs gut. Die dritte findet man ganz genau in Fauſt beſchrieben, das ſind die Vertilgungszecher; daraus entſtehen Doppelgänger, Nachtvögel, Nebelmorgen; ihre Lieder heißen alle Evoe Bachus, und ſind Poſthumen der Champagnerflaſchen, Faunengeſänge mit Thyrſusſtäben und Bockshörnern. Die ſind uns allen ein Greuel, wenn wir nicht eben mitten drinne ſitzen: der Herr bewahre uns vor allem Uebel! —

Dieſe Geſänge ſind für die zweite Claſſe. Alle friſch, kräftig, rein an Blume, klar an Farbe, Gewächs vom beſten Jahrgang und trefflich geſetzt. Das letzte von Dorn mit der ſchön gearbeiteten zweichörigen Cadenz muß bei der erſten Flaſche geſungen werden, die andern gehn auch ſpäter. Das Erſte muß jedenfalls das Letzte bleiben, es hat den ächten Bachuston und iſt mehr für den letzten Zecherkreis. Ich ſehe einen, der ſich mit dieſem Rundgeſang allmählig umtrinkt: die Augenlieder ermatten, die Köpfe nicken und nicken chineſenmäßig nach dem markirten Liederrhythmus fort und wenn der erſte Chor träumend lallt: »Der ſei dein Held, Welt, der, bis er ſinkt, trinkt,« echot der zweite gurgelnd »Welt, trinkt.« 6.

Aus Weimar.

(Schluß.)

(Sängerinnen. — Neue Opern. — Concerte der Hofcapelle.)

Mad. Streit, die erſte Sängerin, iſt im Beſitze ſchöner Mittel, die freilich nicht ſo allſeitig cultivirt ſind, wie ſie es verdient hätten. Eine hauptſächlich in den höhern Gegenden metallvolle, klangreiche, dem Ohr innig wohlthuende Stimme, wie die dieſer Sängerin, würde bei völliger Ausbildung Mad. Streit eine hohe Künſtlerſtufe anweiſen, die Freude, die uns ihr oft gefühl- und ausdrucksreicher Geſang ſchon vielſeitig gewährt hat, würde ſich dann zum wahren Kunſtgenuſſe ſteigern. Eine angenehme Erſcheinung iſt Dem. Schmidt; durch ihre Perſönlichkeit und die Natur ihrer Stimme hauptſächlich auf das leichtere Genre der Opernmuſik hingewieſen, füllt ſie da ihre Stelle aus. Sie vereint mit einem angemeſſenen Spiele eine tüchtige Geſangfertigkeit, wie man ſolche einer guten Schule verdankt; leider aber iſt ihre Stimme im Abnehmen begriffen und die Ungleichheit der Töne, die jetzt immer bemerkbarer wird, iſt kein gutes Zeichen. Mad. Eberwein war zu ihrer Zeit eine tüchtige Sängerin und man hört dies noch zuweilen aus ihrem Vortrage heraus; jetzt beſchränkt ſie ſich auf die Partieen der älteren Frauen ꝛc., eine Sphäre, wo freilich keine Lorbeeren mehr zu pflücken ſind. Für die übrigen untergeordneten Rollen iſt durch einige talentvolle angehende Sängerinnen geſorgt.

Das zahlreiche Chorperſonal wirkt zu der Abrundung der Operndarſtellungen weſentlich mit. Der Dirigent deſſelben, Hr. Häſer, iſt ein anerkannt verdienſtvoller Mann in ſeinem Fache, ein bewährter Theoretiker. Wir wagen indeſſen die Behauptung (ich rede nicht blos in eigenem Namen), daß ſich mit den gegebenen quantitativen Mitteln hie und da doch noch mehr wirken laſſen könnte; es fehlt dem Vortrage der Chöre zuweilen die, freilich nur dem Ohre des Kenners ganz bemerkbare, tiefere, charakteriſirende Nüancirung, der nöthige Schatten, das nöthige Licht, deren eins das andere heben ſoll und muß; — zuweilen ſagen wir, und heben als ein anſchauliches Beiſpiel nur das Gebet im dritten Acte der Stummen heraus, ein Stück, das ſicherlich eine weit höhere Wirkung, einen viel größeren Eindruck hervorbringen würde, wenn alle in ihm liegenden Schattirungen ſo klar und rein hervorträten, wie es ſein muß. Im Ganzen aber leiſtet der hieſige Chor Tüchtiges und Würdiges.

Uebergehend auf die bemerkenswertheren einzelnen Erſcheinungen im Gebiet der Opernmuſik, gedenke ich des Neuen zuerſt, aber nicht gerade weil es den Vorzug des Beſſeren verdient. Wir haben ſeit dem Februar bis jetzt drei neue Opern gehört: »die drei Wünſche«, von Raupach und Löwe, »Norma«, von Bellini und »die Braut«, von Auber. — Das Löweſche Werk hat, trotz einer glänzenden Ausſtattung (es wurde zum Geburtstage des Großherzogs, am 3. Febr., gegeben), bei blos zwei Aufführungen, wenig angeſprochen und iſt, wie es ſcheint, wieder verſchwunden. Das keineswegs zu einer Oper geeignete Süjet, mit ſeinen ungehörigen Wortſpielen und ſeiner lahmen Handlung, hat durch die Muſik, die ſich faſt nirgends *) über die Sphäre der Mittelmäßigkeit hinausſchwingt, nicht gewonnen.

Nicht viel mehr Glück machte Norma, obwohl ſie ſich, der dankbaren Partieen für die Sänger wegen, zuweilen auf dem Repertoir wieder zeigen wird. Bellini wird ſeinen flüchtig erlangten Tagesruhm nicht lange behaupten, wenn, wie dies in allen ſeinen zeitherigen Productionen der Fall iſt, die Fertigkeiten und der Vortrag der Sänger und einige ſüßliche, markloſe Melodieen die Hauptbaſis dieſer Schöpfungen bilden; das wahre dramatiſche Leben, die tiefe, naturgetreue Charakteriſtik ſucht man bei ihm vergebens und wenn er zuweilen, ſich emporraffend, das höhere, edlere Ziel der Muſik erſtreben will, überkömmt ihn urplötzlich wieder die ſeiner Natur unabringbare Schwäche und man hört nur loſes Stückwerk, einzelne Phraſen, die wohl den Willen nach dem Beſſeren bekunden, neben all dem Gewöhnlichen, Trivialen der jetzigen ſogenannten italiäniſchen Schule, deren Begründer Bellini nicht einmal genannt werden kann. — Die dritte Neuigkeit für uns war Aubers »Braut«, eine leichte Converſationsoper des gewandten Componiſten, die ohne Anſprüche auf Tiefe und Gediegenheit, durch ihre anmuthigen dem Ohre wohlthuenden Melodieen beſcheideneren Anforderungen genügt, wenn ſie auch dem »Maurer« nachſteht. Die Oper hat, bei einer ganz vorzüglichen, gerundeten und lebendigen Darſtellung, deren Preis Knauſt als Tapezier Fritz Braun und Genaſt als Baron Saldorf davon trugen, gefallen. —

Lobe's »Fürſtin von Grenada« behauptet ſich fortwährend in der Gunſt des Publicums; wir habe dieſe durch vielfache Schönheiten, durch eine ungeſuchte Originalität ausgezeichnete Muſik wieder mit erneuetem Vergnügen und wahrem Genuß gehört. — Auch die Opern »der Gallego« und »der Graf von Gleichen«, von den hieſigen Herren Muſikdirectoren, Götze und Eberwein, zeigten ſich wieder; beides verdienſtliche Werke, gründlich und fleißig gearbeitet, mit Charakteriſtik und Kenntniß der Inſtrumente. —

Das erſte Hofcapellconcert in dieſem Jahre, am 22. März, mag den Schlußſtein meines Berichts bilden. Der Trefflichkeit dieſer Concerte habe ich bereits früher Erwähnung gethan. Das jetzige ſtand ſeinen Vorgängern nicht nach. Nur Hummels Meiſterſpiel fehlte diesmal, allein der Meiſter gab ſtatt deſſen ſeine Missa solemnis, Nr. 3., ein

---

*) Nirgends? — Wir haben die Oper noch nicht gehört. Nach dem, was wir von Löwe kennen, ſcheint uns dieſes Urtheil geradzu unglaublich. Anm. d. Red.

Kernwerk, tief gedacht, edel und frei gehalten, voll großartiger, bedeutſamer Ideen. Namentlich ſind das Graduale, Credo, Offertorium und der Schlußſatz Agnus et Dona Sätze von ergreifender und wohlthuender Wirkung. Der erſte Inſtrumentalſatz aus Händels Alexanderfeſt leitete das Hummelſche Tonwerk würdig ein und konnte, ſo ſchön executirt, wie durch die Hofcapelle, nicht anders als einen mächtig-feierlichen Eindruck hervorrufen. — Die zweite, der eigentlichen Concertmuſik gewidmete Abtheilung beſtand aus der Beethovenſchen C-Dur-Ouverture, Op. 115., aus einem Duetto buffo von Mercadante, geſungen von Dem. Schmidt und Hrn. Genaſt, dem nur durch den Vortrag Bedeutung verliehen wurde, einem von dem Hofmuſikus Sachs componirten und mit großer Fertigkeit, zartem Tone und Ausdruck geblaſenen Trompeten-Concertino, einem Duett von Pär, von Mad. Eberwein und Hrn. Knauſt geſchmackvoll geſungen. Das Ganze ſchloß mit Beethovens Schlacht bei Vittoria. —

— ʒ —

Vermiſchtes.

(113) Die neueſten Compoſitionen von Liſzt heißen: Fantaisie brillante sur la Clochette de Paganini. — Harmonies poetiques et religieuses. — Apparitions. — — La Rose, mélodie de Schubert. — Die noch fehlenden Werke 3 und 4 von Chopin ſind eine Sonate und eine Phantaſie und erſcheinen bei Haslinger. — Clara W[illegible] hat die Compoſition eines großen Pianofortconcerts [illegible]. —

(114) Die [illegible] Clavierſpieler in Paris werden ausgezeichnet F[illegible] Gatayes und Herrmann aus Hamburg, Schüler von Liſzt. — Sol[illegible], ein Zögling des Prager Conſervatoriums ſoll ein außerordentliches Talent zur Compoſition zeigen. —

(115) Am 23 Mai wurde zu Novara das Marmerdenkmal auf dem Grabe des berühmten Componiſten Generali feierlich eingeweiht. Dabei ſpielte ein großes Orcheſter eine Symphonie von Mercadante, Generalis Schüler. Die Feierlichkeit ſchloß mit mehreren Chören a capella von Generali.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten iſt erſchienen:

Univerſal Lexikon der Tonkunſt

oder

Encyklopädie

der geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften.

Bearbeitet von

M. Fink, de la Motte Fouque, Dr. Großheim, Dr. Heinroth, Dr. Marr, Director Naue, G. Nauenburg, L. Rellſtab, Ritter v. Seyfried, Prof. Weber, v. Winzingerode, mehreren Andern und dem Redacteur

Dr. Guſtav Schilling.

I. Bd. in 6 Lief. groß Lexiconformat.
A — Bq.
II. Bd. 1. 2 Lief. Br — Clavicylinder.
2r Subſcr. Preis für die Lief. 12 gr. — 54. kr. rh. — 45 kr. C. M.

Der ungetheilte Beifall, der dieſem zeitgemäßen muſikaliſchen Converſations-Lexikon zu Theil geworden, ſpricht ſowohl für das Bedürfniß nach einem derartigen Werke, als auch für die Brauchbarkeit deſſelben.

In der That wird ſich auch alsbald jeder Muſikfreund überzeugen, daß bei dem Reichthume und der Ausführlichkeit der Artikel, dies Lexikon ſtets die befriedigenſte **Auskunft über alles ertheilt, was nur in irgend einer Art Bezug auf Tonkunſt hat;** daher findet man darin Biographieen aller intereſſanten Künſtler und Künſtlerinnen, die Geſchichte der Muſik aller Völker, Erklärung und Beſchreibung aller theoretiſchen Gegenſtände, Ausdrücke und Begriffe, genaue Beſchreibung aller exiſtirenden Inſtrumente nach ihrer Conſtruction und Anwendung u. ſ. w

Als Anerkennung der Verdienſte des Redacteurs geruhten S. M. der König von Preußen demſelben die große Verdienſtmedaille mit deſſen Bruſtbilde zu überſenden.

Stuttgart 1. Juni 1835.

F. H. Köhler.

Geſchäftsnotizen.

Juni. 10. Halle, v. R. — Leipzig, v. W. v. K. — 12. Berlin, v. T. Beſorgt. — 13. Bremen, v. C. Dankbar. Anclam, v. K. Nächſtens über Alles. Das Andere beſorgt. —

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß des mit dieſer Nummer geſchloſſenen zweiten Bandes werden mit Nro. 5. des künftigen verſandt. Exemplare vom erſten Bande (April bis December 1834) ſind zum Preiſe von Thlr. 2. in der J. A. Barthſchen Buchhandlung zu haben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Dritter Band.
(Juli bis December 1835.)

Mit Beiträgen
von

C. Banck, C. F. Becker, H. Dorn, J. Feski, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, Ritter A. Kretzſchmer, J. Mainzer, G. Nauenburg, H. Panofka, L. Rellſtab, C. W. Riefſtahl, Dr. G. Schilling, W. Schüler, R. Schumann, Ritter von Seyfried, Dr. K. Stein, Ten-Brink, J. Thomſon, A. W. v. Wbrühl u. A.

Musik-Bibliothek
Peters
Leipzig

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß
zum dritten Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Feski, J., Etwas über Theorien der Muſik. Seite 145. 149.
Gathy, A., Aus den Aufzeichnungen des Beatus. 169. 173.
Mainzer, J., Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten an einem und demſelben Werke. 113. 125.
Nauenburg, G., Lebende Bilder (Nro. 1. C. G. Löwe). 97. 101.
Rellſtab, L., Bernhard Klein. Lebensſkizze. 5. 9. 13. 57. 61. 65. 69. 73. 77. 81. 193. 197. 201.
Schüler, W., der Ton Des. Erzählung. 129. 133. 137.
Wbrühl, A. W. v., Die große Partitur. 53.

Kritiken und Anzeigen.

Adam, Micheline oder die Geiſterſtunde. Oper. Seite 93.
Banck, C., Canzonetten f. Singſt. m. Pft. W. 4. Hofmeiſter. 7.
— —, Liederkreis aus Deutſchland und Italien. W. 8. Ebendaſ. 165.
Belcke, C. G., die Klagen der Nachtigall f. Singſt. m. Fl. u. Pfte. W. 10. Breitkopf u. Härtel. 7.
Bellini, la Sonnambula. Opera. Ricordi. 10.
Berlioz, H., Episode de la vie d'un artiste, gr. Symph. fantastique. Partition de Piano par F. Liszt. Oeuv. 4. Schlesinger in Paris. 1.
— —, dieselbe. 33. 37. 41. 45. 49.
Bohrer, A., Concert de Violon, Op. 50. Breitkopf et H. — 62.
Bommer, C. E. A., Musica sacra. Bommer. 201.
Carafa, die Großherzogin. Lyriſches Drama. Paris. 205.
Donizetti, il furioso nell' isola di St. Domingo. Opera. Ricordi. 17.
— —, Fausta. Opera. Ebendas. 21.
— —, Buondelmonte. Ebendas. 21.
Ehrlich, C. F., 3 Phantaſieen f. Orgel. Lehmann. 71.
— — —, 6 Phantaſ. f. Orgel. W. 7. Hft. 1. 2. Ebend. 71.
Führer, R., Cadenzen f. Orgel. Berra. 71.
Geißler, C., 9 Vorſpiele f. Orgel. W. 39. Kiſtner. 71.
Geſchichte d. Muſik aller Nationen. Nach Stafford u. Fétis ꝛc. Weimar. Seite 119.
Girſchner, C. J. J., Pſalm f. 4ſtimm. Männerchor. W. 12. Wagenführ. 157.
Gomis, der Laſtträger. Oper. Paris. 85.
Heſſe, A., Variat. f. Orgel. W. 47. Haslinger. 34.
Kalliwoda, 2de Concertino p. Violon. Op. 30. Peters. 62.
— —, 2de Polonaise p. Violon. Op. 45. Peters. 62.
Kirchengeſänge für katholiſche Gymnaſien. Weſener. 72.
Köhler, E., Variationen f. Orgel. W. 26. Haslinger. 181.
Lachner, Fr., Sängerfahrt. W. 33. Haslinger. 141.
— —, gr. Son. à 4 mains p. Pfte. Op. 39. Diabelli. 161.
— —, Geſänge mit Pfte. W. 34. Mechetti. 141.
Löwe, C., der Frühling. Sonate f. Pfte. W. 47. Schleſinger. 185.
Marſchner, H., 6 Lieder f. Männerſtimmen. Hofmeiſter. 142.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Sonate f. Pfte. W. 6. Ebend. 207.
Meyerbeer, J., der Mönch. Lied f. Pfte. Dunſt. 142.
Monpou, die zwei Königinnen. Oper. Paris. 89.
Mühling, A., 100 Uebungsſtücke f. Orgel. W. 50. Simrock. 71.
Nägeli, H. G., 15 Motetten ꝛc. 3te Samml. Nägeli. 157.
Neithardt, A., Hymne f. 8ſtimmigen Männergeſang. W. 98. Trautwein. 157.
Oelſchläger, F., 6 Geſ. f. 4 Stimmen. 2te Lief. Ebend. 175.
— —, 2 Geſ. f. 4 Stimmen. Ebend. 175.
Opelt, W., üb. d. Natur d. Muſik. Hermann u. Langbein. 121.
Perſiani, einzelne Nummern aus der Oper Ines di Caſtro. Ricordi. 30.
Pitſch, C. F., Alleluja. Fuge f. Orgel. Berra. 71.
Pocci, (Fr. Comte de) Sonate fantastique. p. Pfte. Breitkopf et H. 161.
— —, Frühlingsſonate f. Pianof. Ebend. 161.
Prevoſt, Coſimo. Komiſche Oper. Paris. 206.
Reichardt, G., Tafelgeſänge f. Männerſtimmen. W. 14. Hofmeiſter. 158.
Ricci, l'avventura di Scaramuccia. Opera comica. Ricordi. 29.
Roſſi, L., Nummern a. d. Oper Amalia. Ebend. 30.
Rossini, Soirées musicales etc. Ricordi, Schott. 78.

Savi, L., Nummern aus der Oper: der Cid. Ricordi. Seite 30.
Schubert, Franz, 1ſte gr. Sonate f. Pfte. W. 42. Diabelli. 297.
— — —, 2te Son. f. Pf. W. 53. Ebenda. 297.
— — —, Phantaſie od. Son. f. Pf. W. 78. Ebend. 297.
— — —, 1ſte Son. zu 4 Händen f. Pf. W. 30. Ebend. 297.
Taubert, W., an die Geliebte. Minnelieder f. Pfte. W. 16. Weſtphal. 14.
Thys, Alb. Oper. Paris. 94.
Univerſal-Lexikon d. Tonkunſt. Im Verein mit Mehreren herausg. v. Dr. Schilling. — F. H. Köhler. 177. 181.
Volksgeſänge der verſchiedenen Völker, geſ. v. Zuccalmaglio u. Baumſtark. Papſt. 25.
Weber, C. M. v., 1ſte Meſſe. Partitur. Haslinger. 202.

Kürzeres.

Muſikaliſche Sprache des Herrn Guhr. Seite 12.
Aphoriſtiſche Gedanken über die Concert- und Opernverhältniſſe in Leipzig, von Friedrich Heinſe. 18.
Die Roſſinis des Melodrams. (A. v. Franz.) 30.
Zur Berichtigung. Von Hofrath Hand. 36.
Aus den Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel, von A. W. v. Waldbrühl. 105. 189.
Lebensſkizze von Gomis, von Mainzer. 109.
Holländiſche Componiſten neuerer Zeit, von C...L. 117.
Monſtrum. 119.
Schwärmbrief von Euſebius. 136.
Concert des H. Ignaz Moſcheles in Leipzig. 140.
Warnung von Paganini. 141.
Schreiben an Dr. Schilling in Stuttgart, von H. Dorn. 146.
Schwärmbrief von Chiara. 147.
— — — Euſeb und Floreſtan. 151.
An das Publicum, von J. Feski. 153.
H. A. Matthäi. Nekrolog von C. F. B. 158.
Franzilla Piris. 166.
Bitte, die Wiener Preisaufgabe f. e. Symphonie betreffend. 173.
Schwärmbrief von Serpentin. 182.
Schreiben an die Redaction von O. Nicolai in Rom. [illegible]
Gaſtſpiele der Frl. Francilla Piris in Leipzig. 198.
Verzeichniß d. zur Wiener Preisaufgabe eingeſchickten Symphonien. 200.
Kunſtbemerkung. 203.
Theater in Italien. 99. 124. 144. 203.
Jahreslied von A. Kahlert. 205.

Correſpondenzen.

Amſterdam (mitgeth. v. C....L.)
Seite 35. (L. Spohr daſelbſt.) — 52. (Vorſtellungen auf dem deutſch., holländ. und franz. Theater). — 55. (Concerte v. April bis Juni). — 87. (Concert zu Ehren Spohrs). —
Berlin (v. F.)
S. 171. (Trilby v. Truhn. — Le cheval de bronze. — Die Roſenmädchen v. Lindpaintner. — Lodoiska.) — 175. (Gaſtſpiele, Concerte.)
Breslau (v. P. B.)
S. 123. 127. (Mad. Schröder-Devrient. — Zuſtand d. Oper).
Dresden (von ††).
S. 106. (Dreyſſig'ſche Singakademie. — Pſalm v. Reiſſiger. — Turandot v. Reiſſiger.) — 110. (Opern. — Kirche. — C. Löwe). — 116. (Francilla Piris). —
Haag (v. T. B.)
S. 179. 183. (Die franz. Oper. — Concerte. — Kirche).
Halle (v. K. Stein.)
S. 115. (Muſikvorſtände. — Clara Wieck. — Mad. Holland-Kainz.)
Jena (v. K.)
S. 103. (Das dritte Sängerfeſt daſelbſt. — C. Löwe.)
Königsberg (v. J. Feski.)
S. 48. (Muſikfeſt daſelbſt. — Leſtocq.) — 61. (Robert d. Teufel.)
Leyden u. Haarlem (v. Br.)
S. 191. (Muſikzuſtände.)
London (v. J. Th.)
S. 7. (Cramers letztes Concert.) — 35. (Moſcheles. — Die engl. Oper. — Bennett.) — 38. (Die philharmoniſchen Concerte. — Die Concerte für alte Muſik. — Die società armonica. — Die königl. Akademie.) — 150. (Das Abſchiedsmal zu Ehren Cramers. — Die Malibran. — Sängervereine.)
Mailand (v. V.)
S. 91. (Neue Opern.)
München (— ſt —),
S. 19. (Chelard's Ouverture zur Hermannsſchlacht. — Aibl.) — 23. (Oſtermuſik). — 27. (Der Zapfenſtreich. — Oratorium v. Poiſſl. — Symphonie v. Lachner). — 31. (Die Meſſiade v. Röder. — Wild u. Bayer.) — 155. (Die Hermannsſchlacht v. Chelard.)
Neapel (v. J. W.)
S. 4. (Vermiſchtes.)
Neuchatel (v. R. R.)
S. 96. (Muſ. Geſellſchaft. — Kirchenmuſik). —
Aus den Niederlanden (v. X. B.)
S. 202. (Geſellſchaft zur Beförderung d. Tonkunſt).
Osnabrück (v... e..)
S. 111. (Muſikzuſtand.)
Paris (v. — a u. v. Mainzer.)
S. 3. (Hiſtoriſche Concerte des Hrn. Fétis.) — 15. (Conſervatoirconcerte. — Die Jüdin von Halévy). — 98. (Verſchie-

band.) — 91. (Verſchiedenes.) — 95. Die [illegible], Ballet. — 102. (Geſangprüfung am Conſervatoir. — Neue Geſangs-Unterrichtsmethode. — Volksunterricht. — Verſchiedenes). — 111. (Verſchiedenes.)

St. Petersburg (v. Zi.)

S. 74. (Allgemeine Muſikzuſtände). — 79. (Fortſ. u. Schluß).

Prag (v. ddd.)

S. 90. (Kirchliche Feier.) — 188. (Robert d. Teufel. — Francilla Pixis. — Hr. Wild. — Dem. Fürth. — Dem. Carl. — 192. (Lablache.)

Stuttgart (v. M. W.)

S. 59. (Natur u. Kunſt). — S. 63. (Oper. — Anna Bolena v. Donizetti. — Die Sängerinnen Carl, Haus u. der Baſſiſt Pobler.) — 67. (Concerte.)

Warſchau (v. A. W. v. Wocżył.)

S. 95. (Elsner.) — 131. (Claviermuſik. — Fremde Künſtler. — Kirche. — Oper.) — 135. (Amphitheater in Laſchienka.) — 187. (Muſik im Herbſte.)

Weimar (v. — z —).

S. 162. (Elvia Gerhardt. — Vorleſungen v. Rochlitz. — Alte und neue Opern.) — 166. (Concerte. — Liedertafel).

Wien (v. Seyfried.)

S. 4. (Gebrüder Ganz.)

York (v. Th.)

S. 163. (Das Muſikfeſt daſelbſt.)

Vermiſchtes.

Muſikfeſte und Aufführungen. 3.*) 10. 16. 25. 29. 35. 46. 62. 65. 70.

Muſikvereine, Muſikſchulen, Conſervatoirs. 2. 8. 21. 54. 80.

Zeitſchriften. 15. 32. 78.

Gaſtvorſtellungen u. Gaſtſpiele, Concerte, Reiſen u. Aufenthalt. 6. 20. 27. 31. 40. 42. 45. 47. 48. 50. 53. 60. 63. 67. 68. 71. 74. 76. 77. 80. 81. 84. 86. 87.

Erfundenes. Entdecktes. 23. 73.

Preisausſtellungen, Auszeichnungen, Anſtellungen, Beförderungen, Unternehmungen. 1. 9. 17. 24. 38. 55. 56. 58. 66. 72. 75. 85. 88.

Sterbefälle. 38. 41. 61.

Werke, die erwartet werden, oder eben beendigt ſind. 5. 11. 12. 13. 18. 26. 42. 59. 79. 83. 86.

Literariſche Notizen. 5. 18. 12. 33. 34. 37. 51. 57. 64. 69. 90.

Kürzere chronikaliſche Notizen aus:

Baden-Baden Seite 56. Berlin 8. 24. 32. 48. 56. 88. 108. 148. 168. 184. 199. Breslau 104. 204. Chemnitz 88. Dortmund 168. Dresden 40. 68. 108. 144. 148. 168. 196. 199. 204. Florenz 144. Frankfurt 8. 32. 56. 60. 68. 88. 104. 148. 168. 184. 196. 199. 204. Genua 208. Görlitz 168. Halle 32. 40. 156. 168. Hamburg 32. 108. 144. 168. 184. 196. 204. Leipzig 32. 40. 56. 60. 68. 104. 120. 128. 144. 148. 168. 184. 199. 204. Lemberg 88. London 4. 24. 56. 66. 68. 88. Luckau 56. Marienberg 148. Mailand 40. 108. 124. 144. 208. Mainz 48. Möskirch 48. München 148. Nürnberg 8. 88. 148. Neapel 39. 124. 203. Paris 24. 52. 184. 196. 204. Pavia 40. Peſth 196. Rom 144. Stuttgart 44. Turin 39. 208. Venedig 39. 144. Warſchau 40. Wien 8. 32. 88. 104. 148. 184. 196. 199. Wiesbaden 8. 68. Zwickau 88.

Im erſten bis dritten Bande der Zeitſchrift für Muſik ſind Werke, bei folgenden Verlegern erſchienen, recenſirt worden:

Aliſky in Darmſtadt. II. 14. 91 (zweimal). 155.
Bachmann u. Nagel in Hannover. I. 199. 239. II. 184.
Bädecker in Eſſen. I. 268.
Bechtold u. Hartje in Berlin. I. 203. II. 92 (viermal).
Berra in Prag. I. 195. 196 (dreimal). 199. 252. 239. 272. 286. II. 49. 151. 151. III. 71.
Betzhold in Elberfeld. II. 92 (dreimal). 93. 95.
Breitkopf u. Härtel in Leipzig. I. 182. 186. II. 155 (dreimal). III. 7. 62. 161 (zweimal).
Cranz in Hamburg. I. 34. 35. 64. II. 157.
Cranz in Breslau. I. 113. II. 144. 150.
Dalp in Chur. I. 143. 143.
Del Vecchio. I. 23.
Diabelli in Wien. I. 6. 11. 78. 113. II. 73. 125. 154. 155 (zweimal). 166. III. 141.
Dorbath in Würzburg. I. 282.
Dunſt in Frankfurt. II. 22. III. 142.
Falter in München. II. 135.
Fiſcher in Frankfurt. I. 226. II. 91. 53.
Frieſe in Leipzig. I. 16. 46. 64. 64. 103. 107. 158. 246. II. 22. 135. 154.
Grobenſchütz in Berlin. II. 92.
Hartmann in Wolfenbüttel. I. 242.
Haslinger in Wien. I. 73. 210. 280. 226. 226. II. 107. 111. 178. III. 134 (zweimal). 141.
Hermann u. Langbein in L. III. 121.
Hofmann in Weimar. I. 51.
Hofmeiſter in Leipzig. I. 3. 11. 15. 15. 63. 77. 86. 87. 95. 124. 154. 199. 279. 279. II. 5. 41. 53. 55. 70. 95. 95 (zweimal). 133. 135 (dreimal). 150. 154. 154. 155. 155. 155. 155. 155. 156. 162. III. 7. 165. 142. 158.

---

*) Hier geht die Zahl auf die fortlaufende im Vermiſchten.

Hübner in Göttingen. I. 172.
Kiſtner in L. I. 27. 31. 55. 58. 63. 63. 66. II. 69. 154. 155. 178. 210. III. 71.
Knöfel in Leipzig. II. 91.
Köhler in Stuttgart. III. 177. 181.
Lampert in Gotha. I. 87. 95. 110. 111. 119. 190. 298.) 299.
Lauten in Frankfurt. I. 91.
Lehmann in Magdeburg. III. 71 (zweimal).
Meiſſonier in Paris. I. 162.
Nägeli in Zürich. III. 158.
Oetling in Celle. I. 242.
Pabſt in Darmſtadt. III. 25.
Paul in Dresden. I. 46. 46. 46. II. 92.
Peters in Leipzig. I. 38.–110.–41. 135. III. 62 (zweimal).
Rackhorſt in Osnabrück. I. 171.
Ricordi in Mailand. III. 10. 17. 21 (zweimal). 29. 30. 78.
Schleſinger in Berlin. I. 92. 122. 124. 127. 128. 296. 298. II. 29 (zweimal). 35. 72. 144. 150. 155 (zweimal.) III. 168.
Schleſinger in Paris. I. 266. 270. III. 1. 33. 37. 41. 15. 49.
Schotts Söhne in Mainz. I. 18. 22. 90. 91. 102. 118. 143. 166. 174. 190. 202. 207. 211. 214. II. 7. 18. 22. 25. 33. 144. 181. 193. III. 78.
Schuberth u. Niemeyer in Hamburg. I. 89.
Simrock in Bonn. II. 126. 202. III. 71.
Thieme in Dresden. I. 97.
Trentſchensky u. Vieweg in Wien. II. 9.
Trautwein in Berlin. I. 193. 198. III. 159. 175 (zweimal).
Welten in Carlsruhe. I. 19. 27. 63. 148.
Wagenführ in Berlin. I. 290. 296. 296. II. 127. III. 169.
Weſener in Paderborn. III. 72.
Weſtphal in Berlin. III. 14.
Wunder in Leipzig. II. 145.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 1. Den 3. Juli 1835.

> Welcher Unſterblichen
> Soll der höchſte Preis ſein?
> Mit Niemand ſtreit' ich, —
> Aber ich geb' ihn
> Der ewig beweglichen,
> Immer neuen,
> Seltſamen Tochter Jovis,
> Seinem Schoßkinde,
> Der Phantaſie. Goethe.

„Aus dem Leben eines Künſtlers."
Phantaſtiſche Symphonie
in 5 Abtheilungen von Hector Berlioz.
I.*)

Nicht mit wüſtem Geſchrei, wie unſre altdeutſchen Vorfahren, laßt uns in die Schlacht ziehen, ſondern wie die Spartaner unter luſtigen Flöten. Zwar braucht der, dem dieſe Zeilen gewidmet ſind, keinen Schildträger und wird hoffentlich das Widerſpiel des homeriſchen Hector, der das zerſtörte Troja der alten Zeit endlich ſiegend hinter ſich herzieht als Gefangene, — aber wenn ſeine Kunſt das flammende Schwert iſt, ſo ſei dies Wort die verwahrende Scheide.

Wunderſam war mir zu Muthe, wie ich den erſten Blick in die Symphonie warf. Als Kind ſchon legt' ich oft Notenſtücke verkehrt auf das Pult, um mich (wie ſpäter an den im Waſſer umgeſtürzten Palläſten Venedigs) an den ſonderbar verſchlungenen Notengebäuden zu ergötzen. Die Symphonie ſieht aufrecht ſtehend einer ſolchen umgeſtürzten Muſik ähnlich. Sodann fielen dem Schreiber dieſer Zeilen andre Scenen aus ſeiner früheſten Kindheit ein, z. B. als er ſich um Spätmitternacht, wo ſchon Alles im Hauſe ſchlief, im Traum und mit verſchloſſenen Augen an ſein altes, jetzt zerbrochenes Clavier geſchlichen und Accorde angeſchlagen und viel dazu geweint. Wie man es ihm am Morgen darauf erzählte, ſo erinnerte er ſich nur eines ſeltſam klingenden Traumes und vieler fremden Dinge, die er gehört und geſehen und er unterſchied deutlich drei mächtige Namen, einen in Süden, einen in Oſten und den letzten in Weſten — Paganini, Chopin, Berlioz. — Mit Adlerkraft und Schnelligkeit machten ſich die beiden erſten Platz; ſie hatten leichter Spiel, da ſie in ihrer Perſon Dichter und Schauſpieler zuſammen vereinten. Mit dem Orcheſtervirtuoſen Berlioz wird es ſchwerer halten und härtern Kampf geben, aber vielleicht auch vollere Siegeskränze. Laßt uns den Augenblick der Entſcheidung beſchleunigen! Die Zeiten ſtreben immer und ewig: dem Urtheile der Künftigen ſei es überlaſſen, ob vor- oder rückwärts, ob gut oder übel. Das letztere mit Beſtimmtheit von unſrer Gegenwart vorauszuſagen, hat indeß für mich noch Niemand vermocht.

Nachdem ich die Berliozſche Symphonie unzähligemal durchgegangen, erſt verblüfft, dann entſetzt und zuletzt erſtaunend und bewundernd, werde ich es verſuchen, ſie mit kurzen Strichen nachzuzeichnen. Wie ich den Componiſten kennen gelernt habe, will ich ihn darſtellen, in ſeinen Schwächen und Tugenden, in ſeiner Gemeinheit und Geiſteshoheit, in ſeinem Zerſtörungsingrimm und in ſeiner Liebe. Denn ich weiß, daß das, was er gegeben hat, kein Kunſtwerk zu nennen iſt, eben ſo wenig wie die große Natur ohne die Veredlung durch Menſchenhand, eben ſo wenig wie die Leidenſchaft ohne den Zügel der höheren moraliſchen Kraft. —

---

*) Ein zweites Urtheil folgt demnächſt. D. Red.

Wenn ſich beim alten Haydn Charakter und Talent, Religion und Kunſt gleichmäßig veredelten, wenn bei Mozart die idealiſche Kunſtnatur ſich ſelbſtſtändig neben ſeinem ſinnlichen Menſchen entfaltete, wenn bei andern Dichtergeiſtern der äußere Lebenswandel und die künſtleriſche Production ſogar eine völlig entgegengeſetzte Richtung nahmen (wie z. B. bei dem ausſchweifenden Dichter Heidenreich, der das verzehrendſte Gedicht gegen die Wolluſt ſchrieb), ſo gehört Berlioz mehr zu den Beethovenſchen Charakteren, deren Kunſtbildung mit ihrer Lebensgeſchichte genau zuſammenhängt, wo mit jedem veränderten Moment in dieſer ein anderer Augenblick in jener auf- und niedergeht. Wie eine Laocoonsſchlange haftet die Muſik Berlioz an den Sohlen, er kann keinen Schritt ohne ſie fortkommen; ſo wälzt er ſich mit ihr im Staube, ſo trinkt ſie mit ihm von der Sonne; ſelbſt wenn er ſie wegwürfe, würde er es noch muſikaliſch ausſprechen müſſen und ſtirbt er, ſo löſt ſich vielleicht ſein Geiſt in jene Muſik auf, die wir oft in der Pans- oder Mittagsſtunde am fernen Horizonte herumſchweifen hören.

Solch ein muſikaliſcher Menſch, kaum neunzehn Jahre alt, franzöſiſchen Bluts, ſtrotzend voll Kraft, überdies im Kampf mit der Zukunft und vielleicht mit andern heftigen Leidenſchaften, wird zum erſtenmal vom Gott der Liebe gefaßt, aber nicht von jener ſchüchternen Empfindung, die ſich am liebſten dem Monde vertraut, ſondern von der dunkeln Gluth, die man Nachts aus dem Aetna hervorſchlagen ſieht . . . Da ſieht er ſie. Ich denke mir dies weibliche Weſen, wie den Hauptgedanken der ganzen Symphonie, blaß, lilienſchlank, verſchleiert, ſtill, beinahe kalt; — — — aber das Wort geht ſchläfrig und ſeine Töne brennen bis ins Eingeweide, — leſet es in der Symphonie ſelbſt, wie er ihr entgegenſtürzt und ſie mit allen Seelenarmen umſchlingen will und wie er athemlos zurückbebt vor der Kälte der Brittin und wie er wieder demüthig den Saum ihrer Schleppe tragen und küßen möchte und ſich dann ſtolz aufrichtet und Liebe fordert, weil er — ſie ſo ungeheuer liebt; — leſet es nach, mit Blutstropfen ſteht dies alles im erſten Satze geſchrieben.

Wohl kann die erſte Liebe aus einem Feigling einen Feldherrn machen, aber »einem Heros ſchadet eine Heroine ſehr« ſteht im Jean Paul. Ueber kurz und lang werfen feurige Jünglinge, deren Liebe unerwiedert bleibt, den innern Plato über den Haufen und opfern zahllos auf epicuräiſchen Altären. Aber Berlioz iſt keine Don-Juans-Natur. Mit Glasaugen ſitzt er unter den wüſten Geſellen, mit jedem ſpringenden Champagnerſtöpſel ſpringt inwendig eine Saite! Die alte geliebte Geſtalt wächſt ihm, wie bei Fieberkranken, überall aus der Wand entgegen und legt ſich beklemmend über das Herz und er ſtößt ſie fort und eine laut lachende Dirne wirft ſich ihm in den Schoos und fragt: was ihm fehle.

Genius der Kunſt, da retteſt du deinen Liebling und er verſteht das zuckende Lächeln um deinen Lippen gar wohl. "Welche Muſik im dritten Satz! Dieſe Innigkeit, dieſe Reue, dieſe Gluth!" Das Bild des Aufathmens der Natur nach einem Gewitter iſt ein oft gebrauchtes; aber ich wüßte kein ſchöneres und paſſenderes. Die Schöpfung zittert noch von der Himmelsumarmung und thauet über aus tauſend Augen und die furchtſamen Blumen erzählen ſich von dem fremden Gaſt, der ſich zuweilen donnernd umſieht.

Und hier war die Stelle, wo einer, der ſich den Namen eines »Künſtlers« verdienen wollte, abgeſchloſſen und den Sieg der Kunſt über das Leben gefeiert hätte. Aber Sie, aber Sie! Taſſo kam darüber in das Irrenhaus. Aber in Berlioz wacht die alte Vernichtungswuth doppelt auf und er ſchlägt mit wahren Titanenfäuſten um ſich, und wie er ſich den Beſitz der Geliebten künſtlich vorſpiegelt und die Automatenfigur heiß umarmt, ſo klammert ſich auch die Muſik häßlich und gemein um ſeine Träume und um den verſuchten Selbſtmord. Die Glocken läuten dazu und Gerippe ſpielen auf der Orgel zum Hochzeitstanz auf . . . Hier wendet ſich der Genius weinend von ihm.

Iſt mir's aber doch, als hört' ich auch in dieſem Satze manchmal, aber furchtbar leiſe, Anklänge aus jenem Gedicht von Franz von Sonnenberg, deſſen Grundton der der ganzen Symphonie iſt:

Du biſt! — und biſt das glühend erſehnte Herz,
Durch ſtumme Mitternächte ſo heiß erſehnt
— — — — — — —
Du biſt's, die einſt ſüßſchauernd am Buſen mir
In langem Tiefverſtummen, in bebenden
Gebrochnen Ach's, verwirrt, mit holdem
Jungfrauenerröthen in's Herz mir liſpelt:
»Ich bin das Ach, das ewig die Bruſt dir eng
»Zuſammenkrampft' und wieder zum Weltraum hebe
— — — — — — — —
»Dein erſter Seufzer rief ſchon unwiſſend mich:
»In jeder wild auflodernden Andachtsgluth
»War ich's in dir, dem du die Hände
»Falteteſt — — — «
»In allem ich, wonach du im Leben nur
»Bei hoher Bruſt die Arm' auseinander warfſt.«
— — — — — — —
Du warſt, du biſt das große Unnennbare,
Wonach in Götterſtunden mein Herz ſich hebt,
Sich hebt, o wenn die ganze Menſchheit
An mich zu drücken ich wolluſtbebe.
— — — — — —
Einander faſſen! — zweite Unſterblichkeit!
Des Wonneſchauers aller Natur in mir!
Des Augenblickes, Herzlia, wenn wir
Zitternd und ſtumm uns einander faſſen!

Floreſtan.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

Zweiter Artikel*).

(1. Hiſtoriſches Concert von Fetis.)

Der bisherige indifferente politiſche Zuſtand von Paris, das erſt in dieſem Augenblicke durch den procès-monstre etwas aufgerüttelt wird, begünſtigte das geſellige Treiben ganz außerordentlich. Da nun die Muſik hier ein Hauptzweig der Geſelligkeit iſt, ſo war ſie es vornehmlich, die nächſt dem Tanze, die ſogenannte beau monde beſchäftigte. Und es gab in der That allerlei Art von Muſik, ſelbſt ein biſchen Kirchenmuſik, die man hier, wie ich Ihnen wol früher ſchon einmal berichtete, nur noch dem Namen nach kennt. —

Die Sänger des Südens ſind über's Meer gezogen, die ernſten Engländer zu beleben, und das italiäniſche Theater hat ſeine Trauer für 6 Monate angelegt. Da dieſes Gebäude nie anders, als überfüllt geſehen wurde, ſo ſpeculirte man, es zu mancherlei Zwecken zu benutzen. Es gab zuerſt die ariſtokratiſche Polenpartei ein Concert darin. Aber die Italiäner ſangen nicht, und — es war leer. Sodann gab Hr. Fetis darin ſein erſtes concert historique. Aber die Italiäner ſangen nicht, und — es war leer. Wir wollen entwickeln, ob die Leute, die zu Haus blieben, Recht oder Unrecht hatten. — Ein Concert zum Beſten der Polen — wenn gleich nur der ariſtokratiſchen refugiés — iſt immer eine Veranlaſſung, die das Mitleid der Kunſt- und Ariſtokraten-Freunde in Anſpruch nehmen dürfte und hier hatten die Leute ſicher Unrecht, nicht maſſenweiſe zuzuſtrömen. Zudem war das Programm anziehend genug; denn das Orcheſter führte zwei Ouverturen aus, Nourrit und Mdlle. Falcon ſangen, und Chopin und Liſzt ſpielten Pianoforte. — Das Concert des Hrn. Fetis verſprach noch mehr; denn wir laſen auf dem Zeddel: 1ſte Abtheilung. 1) Vortrag des Hrn. Fetis über den beſondern Charakter der Melodie und Harmonie des 16. und 17. Jahrhunderts. — 2) Laudi spirituali, 4ſtimmiger Chor. — 3) 6ſtimmiges ave maria von N. Gombert, Capellmeiſter des Carl V. (1520). — 4) Antienne, 4ſtimmig von Paleſtrina (1560). — 5) Kirchen-Arie von Stradella (17. Jahrhundert). — 6) Fragment eines Pſalm von Marcello für Contra-Alt, zwei Tenore und Baß. — 2te Abtheilung. 1) Canzonetta villanesca alla Napolitana von Carlo Macchi (1502). — 2) Franzöſiſcher 4ſtimmiger Geſang von Clemens Jannequin (1530). — 3) Aria alla Leonese von Scarlatti. — 4) Vilhancico für 6 Frauenſtimmen mit Begleitung von 6 Guitarren, von Soto de Puebla (1561). — 5) Dialogue sentimental für Violine, 4 und 5ſeitige Viola und 2 Baßviolen von H. Schütz (1605). — 6) Duett für 2 Sopranſtimmen mit Begleitung des alten Claviers von Abbé Steffani (1678). — 7) Arie vom Abbé Roſſi. — 3te Abtheilung. 1) Vortrag des Hrn. Fetis über den Charakter der Tanzmuſik des 16. Jahrhunderts und einige Bemerkungen über das wahrhaft Schöne in der Muſik. — 2) Ernſter Tanz am Hofe von Ferrara, den man auf der Hochzeit von Alphonſe d' Eſte tanzte. — 3) Basses danses de Catherine de Medicis (1570). — 4) Reigen von Poitou und Bourrées d'Auvergne. — 5) Pavane für 4 Stimmen und Inſtrumente, zu ſingen und tanzen (1558). — 6) Airs de la „Mascarade des Enfants fourrés de malice et des Chambrières mal avisées" in der St. Julius-Nacht (1587) in den Straßen von Paris geſungen. — 7) la Romanesca, air de danse am Schluſſe des 16. Jahrhunderts für Violine mit Begleitung von Violen, Baßviolen und Guitarre. — Ferner hieß es auch, man würde Inſtrumente damaliger Zeit, wie die Theorbe, Laute, das alte Federclavier (spinett), die alten Violen und Baßviolen ſehen und hören, und mehrere davon habe Hr. Fetis aus Brüſſel eigends mitgebracht. Ein großer Theil der angeführten Muſikſtücke wurde in dem von Hrn. Fetis vor zwei Jahren bereits veranſtalteten Concerte ſchon aufgeführt. — Hr. Fetis hat unſtreitig große Verdienſte um Frankreich, da er es vorzugsweiſe war, der die Muſik hiſtoriſch erforſchte, wozu ihm freilich ſeine ehemalige Stellung als Bibliothekar am Conſervatoir zu Statten kam. Er hat viele ſeiner Forſchungen theils in beſonderen Broſchüren, theils in der von ihm gegründeten Revue musicale mitgetheilt. Dieſes letztere Blatt hat aber ſeit dem Abgange des Hrn. Fetis von Paris nach Brüſſel, ſeinen Werth verloren, da es von ſeinem Sohne, einem jungen Manne von etwa 20 Jahren, redigirt wird und man von dieſem weiter nichts weiß, als daß er der Sohn des Hrn. Fetis iſt. —

Wir waren ſehr geſpannt auf den Vortrag des Hrn. Fetis; doch müſſen wir frei geſtehen, daß er Nichts von dem enthielt, was verheißen worden. Einige oberflächliche, einleitende Worte, einige ziemlich allgemeine Worte über das Schöne in der Kunſt, war Alles; vor jedem Stücke zeigte der Concertgeber in derſelben Phraſe, wie ſie auf dem Zeddel gedruckt war, an, was man hören würde, und bei dem 4ſtimmigen Geſange von Paleſtrina bemerkte er mit Recht, daß dieſes Stück, nur von guten Sängern gut ausgeführt, Effect machen würde. Leider war beides nicht der Fall und es war dies dasjenige Stück, das am mindeſten gut wiedergegeben wurde. Jedenfalls gebührt Hrn. Fetis Dank für die Idee, die Rückerinnerung an die Kunſtſchätze der ältern Meiſter angeregt zu haben. — Von alten Inſtrumenten war jedoch freilich nicht viel zu ſehen, noch zu hören, wenn nicht etwa eine Baß-Gambe dazugerechnet werden ſoll, die übrigens ganz ſo wie das Cello geſtimmt iſt, und nur etwas zarter klingt. — Hieraus werden Sie entnehmen, daß man nur zur Hälfte von dieſem Concerte befriedigt worden, und die Leute, die zu Hauſe geblieben waren, nur halb Unrecht hatten. —

---

*) S. Nro. 30. d. vor. Bdes.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Neapel.

[illegible] 6. Juni.

(Vermiſchtes.)

— — Die neueſte im Carneval in den königl. Theatern gegebenen Opern waren im St. Carlo Theater »Emma von Antiochien« von Mercadante, im Teatro Fondo »der Oberſt« nach Scribes bekanntem Vaudeville von Ricci und Donizettis »Torquato Taſſo.« Die Erſtere (mit Mme. Ronzi de Begnis) hat gänzlich Fiasco gemacht, die letzte nicht beſonders angeſprochen, obgleich man dem Baritoniſten Hrn. Ronconi vollkommen Gerechtigkeit wiederfahren ließ, um ſo mehr gefiel aber Riccis Werk. Die Actien der neuen Entrepriſe für dieſe Bühnen ſind ſeit etwa anderthalb Jahren von ungefähr 20 Rthlr. bis auf 4 gefallen; die Koſten haben ſich in einem Jahre bis auf 243,000 Ducati (324,000 Rthlr.) belaufen, und man vermuthet jetzt, Barbaja werde die Leitung wieder übernehmen. — Unſer Orcheſter-Perſonal (im S. Carlo) beſteht aus 90 Perſonen; ſo mangelhaft im Einzelnen ihre Leiſtungen ſind, ſo begleiten ſie doch den Solo-Geſang ausgezeichnet, verrathen viel innere Muſik, z. B. beim Einſtudiren, beim Prima-viſta-ſpiele, und in der erſten Aufführung einer neuen Oper entwickelt ſich ſo viel Strohfeuer, daß man unwillkührlich hingeriſſen wird. Die einzigen ſehr guten Geiger ſind Feſta, Onorio de Vito, Boſſi, Cerrillo und Lambiaſe; Zeferino und Ciandello ſind ſehr brave Violoncelliſten und Marca und Sebelmayer ausgezeichnete Contrabaſſiſten; die Flöten ſind gut, die Poſaunen vortrefflich, die Trompeten erträglich, die große Trommel, Pauke, Becken, Triangel über alle Begriffe gut, unter dem Mittelmäßigen aber Oboen, Clarinetten, Horn und Fagott; die meiſten dieſer Bläſer ſind in den Regimentern angeſtellt und müſſen auf die Parade, und ſo fehlt denn oft bei den Hauptproben die zweite Clarinette, oder Horn, Fagott ꝛc.; darüber ſetzt man ſich mit liebenswürdigem Leichtſinn weg und deckt's mit der großen Trommel zu; zur Charakteriſtik fehlt noch, daß die Chöre meiſtens ſchlecht ſingen, und der Director höchſt vernehmlich mit Händen und Füßen tactirt. — Mit der Inſtrumentalmuſik ſteht's überhaupt traurig aus. Field hat vor leeren Bänken ein Concert gegeben, ſein Spiel ſprach nicht an, und er iſt mit der Fürſtin Rachmanoff nach Rußland zurückgereiſt. Eine Dilettantin ſpielte neulich im philharmoniſchen Concert ziemlich gut, aber mit noch ſchlechterem Erfolge Hummels Septett; beim Andante entſtand ein ſo entſetzlicher Lärm, ein ſo furchtbares Zwitſchern, Lachen, Huſten, Gähnen, daß es ſchlechterdings unmöglich war, die Muſik zu hören. In derſelben Geſellſchaft hat man den Verſuch gemacht, einige Chöre aus Händels Meſſias zu geben: ungeheure Langeweile. Dagegen machten Chöre aus Wilhelm Tell Furore. — Das Clavierſpiel liegt ganz im Argen, und die Bekanntſchaft mit neuern Componiſten dieſes Inſtrumentes iſt gering, doch finden Herz und Hünten ein Publicum. Chopin kennt man faſt gar nicht und findet ſeine Muſik zu barock. Der Muſikhandel beſchränkt ſich nur auf italiäniſche Werke, und iſt faſt im ganzen Italien in Ricordis Händen; hier iſt eine einzige Muſikhandlung von Bedeutung, deren Chef, Herr Girard, ein thätiger und unterrichteter Mann iſt.

An einzelnen bemerkenswerthen Notizen melde ich Ihnen noch folgendes. Donizetti iſt von ſeiner Reiſe nach Paris zurückgekehrt und arbeitet an einer neuen Oper für Turin. Mad. Beriot-Garcia (Malibran) wird dieſen Herbſt in Donizettis Maria Stuart in Mailand auftreten, und dann wahrſcheinlich ihr Debüt mit den Puritanern von Bellini fortſetzen, die der Compoſiteur eigends für ſie arrangirt hat. Man ſpricht hier hinſichtlich der Carnevalsoper von Vaccai, Roſſi oder Mercadante: Beriot und Benedict ſind mit dem erſten Act ihrer Oper für Mad. Beriot-Garcia fertig, die Oper heißt Il Bandito e la sposa. Endlich kann ich Ihnen über die Engagements der Ungher Auskunft geben; ſie iſt für dieſen Sommer in London, für den Herbſt in Trieſt, den Winter in Palermo, und künftigen Frühling in Berlin engagirt. B.

Chronik.

(Concert.) London. Am 8. Mai. — Blagrove (Violine), — am 15. Mori (Violine), — am 19. Cramer (ſ. nachher), — am 22. Mrs. Anderſon (ausgezeichnete Clavierſpielerin), — am 26. Ciprian Potter, — am 1. Juni Hr. und Mad. Stockhauſen. — 20. Juni. Concert von Beriot im Kingstheater. Benedict aus Neapel u. F. Lablache treten darin zum erſtenmal öffentlich in England auf. Außerdem wirken die Malibran, Griſi, die Hrn. Rubini, Lablache, auch H. Herz mit. (Globe.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 2. Den 7. Juli 1835.

Man muß mehr als ein Werk und viel von einem Meiſter geleſen haben, ehe man ihn recht kennen lernt. So geht's auch mit den Menſchen überhaupt. Die trefflichen muß man ſtudiren. Es iſt nichts eitler und thörichter, als die Reiſenden und Hofſchranzen, die einen wichtigen Mann gleich beim erſten Beſuch und Geſpräch weg haben wollen.
Wilhelm Heinſe.

Bernhard Klein.

Von Ludwig Rellſtab.

Es iſt das Loos faſt aller bedeutenderen Naturen, daß ſie, ſei es im Wiſſen, in der Kunſt, oder im Leben, eine Zeit lang in Zwieſpalt mit der Welt treten, und das herbe Geſchick erfahren müſſen, mißverſtanden oder wenigſtens nicht genügend erkannt zu werden, weil ſie ſich zu hoch über die Mittellinie der Gewöhnlichkeit erheben, um nicht der Mehrzahl fremd und unbegriffen zu bleiben, andererſeits aber auch nicht immer die überlegene Kraft beſitzen, oder durch die Umſtände zur Anwendung derſelben begünſtigt werden, um das ſchwere Blei der Alltäglichkeit mit hinauf zu ziehn in die höheren Regionen, in denen ſie heimiſch ſind. Man darf den Mangel einer ſolchen Anerkennung und das Verſtändniß nicht dadurch erſetzt oder aufgehalten wähnen, daß jeder, auch der Bedeutendſte, in ſeinen näheren Kreiſen, von Wenigen begriffen wird, wie dies z. B. lange Jahre hindurch bei Jean Paul der Fall war; ein Genius dieſer Gattung fühlt ſich berufen, für die **Welt** zu wirken, und daher ringt er nach der Anerkennung dieſer, und die engen Wände ſeines Gemachs, die Mauern ſeines Heimathsſtädtchens können ihm nicht genug ſein. Glücklich der, welcher den Tag erlebt, wo der Widerſchein ſeines Wirkens glänzend auf ihn zurückfällt, wo er aus der belebenden Macht ſeines aufkeimenden Geiſtes ein neues Leben zurückempfängt, was mächtiger als alles andre ſonſt, die Flamme der Begeiſterung und Schöpfungskraft in ihm nährt und höher anfacht. Mancher aber muß dahingehn, bevor er dieſe belebende, ihn ſelbſt neu ſchaffende Rückſpiegelung ſeines Geiſtes aus der Welt, wohin er ſeine Strahlen richtete, erfährt; mancher ſuchte nur die erſte Morgenröthe dieſes neuen Tages — und zu dieſen gehörte unſer hingeſchiedener Freund **Bernhard Klein**. Schon längſt erſchien es mir daher als eine heilige Pflicht, den ſchweren Verſuch zu wagen, deſſen unvollkommene Löſung ich mir nur zu bewußt bin, der Welt ein möglichſt lebendiges Bild der Perſönlichkeit des Mannes hinzuſtellen, den ſie jetzt in ſeinen edlen Werken zu ehren beginnt, und der vielleicht noch merkwürdiger durch ſeine eigenthümliche, durchaus künſtleriſche Natur, als durch die Kunſtleiſtungen ſelbſt war, die von ihm Zeugniß geben. Denn dieſe, wie hoch wir ſie ſtellen, wie wü[illegible] wie ernſt, wie wehmüthig reizend ſie zum Theil [illegible]den ſich doch durch vielfältige größere Schöpfungen [illegible]ſtrahlt, und nur einzelne Seiten derſelben reichen an das Größte, was wir in der Gattung beſitzen, hinan, ja überragen es auch wohl, (z. B. durch die dichteriſche Auffaſſung). Allein ob ſich leicht mehrere, oder nur zwei ſo wunderbar reich, ſo eigenthümlich phantaſtiſch, und doch künſtleriſch edel und harmoniſch gebildete Individuen unter den großen Muſikern des Jetzt und Sonſt gefunden haben möchten — das iſt ein Fall, den ich in Zweifel zu ziehen geneigt wäre. So weit ich wenigſtens Künſtler **jeder Art** kennen gelernt, und es waren ſehr hervortretende Perſönlichkeiten unter denſelben, ſo weit habe ich keinen gefunden, dem dieſe unmittelbare Kraft des Genius ingewohnt hätte, in ſeinem ganzen Thun und Weſen unausgeſetzt künſtleriſch zu ſchaffen, jede Form des Lebens und des Daſeins fortwährend zu idealiſiren oder ſie (und ſpäter war dies leider der häufigere Fall), durch bald feine und geiſtreiche, bald ſcharfe, ſchroffe, wilde, bis zum Hohn geſteigerte

Ironie in ihrer Nichtigkeit hinzuſtellen. Wer Klein nicht gekannt, nicht nahe gekannt hat, und dabei nicht ſelbſt im Beſitz einer durchdringenderen Auffaſſungs-Fähigkeit eigenthümlicher Geiſter geweſen iſt, hat keinen Begriff von der Fülle des Witzes, welche ſeine Charaktermiſchung darbot. Aufrichtig geſtehe ich es, daß ich, als einer der älteſten Freunde Kleins, als einer derjenigen, die ihn ſowohl in ſeiner ihm eigenthümlichen Kunſt würdigen, als ſich in den aus Dichtung und Muſik gemiſchten Schöpfungen ſelbſterzeugend mit ihm verbünden konnten, dennoch bis zu ſeinen letzten Tagen, oft vor dem geheimnißvollen Zauberſchloß ſeines Geiſtes ſtand, und keinen Eingang zu finden wußte. Denn heut war er ein durchſichtiges Blatt, morgen ein Buch mit ſieben Siegeln. — Und dennoch, einen Schlüſſel gibt es gewiß auch für dieſe wunderbare Charaktermiſchung; denn, ſo weit wenigſtens meine Beobachtungen gereicht haben, hat ſich jeder, auch der complicirteſte Charakter, auf irgend einen Grundzug zurückführen laſſen, der gewiſſermaßen der Kiel iſt, auf dem er noch ſo reich ausgebaut ſein kann, von dem jedoch alle weſentlichen Theile mehr oder minder abhängig ſind. Charaktere dieſer Art ſind freilich nicht Gleichungen des erſten und zweiten Grades, die ſich durch eine beſtimmte Formel auflöſen laſſen, ſondern höhere, für die es kein allgemein geltendes Geſetz gibt (wenigſtens iſt es noch nicht gefunden), wenn gleich jede beſondere aus einem Grundgeſetz entwickelt worden iſt, und alſo eben dadurch gelöſt wird.

Ohne mir daher anzumaßen, den Charakter unſers Dahingeſchiedenen erklärt, aufgelöſt, gerechtfertigt, und in ſeinen Widerſprüchen verſöhnt hinſtellen zu können, will ich doch durch die nachfolgenden Blätter wenigſtens einige Deutungen verſuchen, die vielleicht zu einer Annäherung des Verſtändniſſes zu führen vermögen. So viel iſt wenigſtens gewiß, niemand dürfte ſo ſchwer fehlen, ſo tief kränken als er, dem man ſo leicht, nicht leichtſinnig, aus innerſter Seele vergeben hätte, um der höheren Bahn willen, in der ſich das Ganze ſeines Strebens bewegte. — Ich habe mir vorgeſetzt, dabei hauptſächlich einen hiſtoriſchen Weg zu gehen; ich wünſche dem Leſer ein Bild meines Freundes aus ſeinen Handlungen, aus ſeinen ausgeſprochenen Geſinnungen zu geben. Es wird nicht möglich ſein, ohne daß ich mich hie und da erklärend einmiſche; doch möchte ich es gern, ſo viel als möglich vermeiden, und lieber ſchildernd als zergliedernd verfahren. Daher erwarte man auch hier keine Lebensgeſchichte, keine Biographie in dem gewöhnlichen Sinn des Wortes. Ich habe mich (behufs einer andern ausgedehnteren Arbeit hätte ich es freilich gethan, doch habe ich dieſe Idee vorläufig aufgegeben) — auch nicht nach Quellen umgeſehen, aus denen ich ſchöpfen könnte; ſondern, ich will hier nur Bernhard Klein geben, ſo weit ich ihn aus lebendigem Umgang, aus gemeinſamen Erlebniſſen, aus unſren verbündeten Kunſtbeſtrebungen, und endlich aus ſeinen Erzählungen über frühere Verhältniſſe kenne, durch ihn ſelbſt kenne. Denn ſchon dieſe nächſten Quellen ſind unſicher, wenn man erwägt, daß Worte und ſichtbare Handlungen eines Menſchen [illegible], leicht falſch zu deutende Symptome der wahren Beſchaffenheit ſeines Innern ſind; vollends aber, wenn uns dergleichen Ueberlieferungen erſt durch den dritten Mund, durch die dritte Hand zukommen.

Dieſe wenigen Worte mußte ich vorausſenden, damit man das Nachfolgende nicht unter falſchen Vorausſetzungen betrachte. Es ergibt ſich daraus von ſelbſt, daß dieſe Skizzen, Erinnerungen und Betrachtungen faſt eben ſo Blätter aus dem Tagebuche meines eignen Lebens bilden werden, als ſie dem Leben Kleins entnommen ſind. Indeſſen werde ich doch ſtets als die in den Hintergrund geſtellte Figur erſcheinen, und oft hoffe ich, ſoll auf den Freund ein ſo ſtrahlendes Licht fallen, oder vielmehr von ihm ausgehen, daß man die zufälligen Momente des Bildes wenig bemerken wird.

(Fortſetzung folgt.)

Italiäniſche Opern-Schau.

Bellini.

Die ſchönſten Erinnerungen weckt mir dein Name. Ich gedenke jener dir befreundeten Familie in S. Marcus-Stadt, die den Fremdling mit Freundesarmen umfing, und wo mir von den ſüßeſten Lippen deine Melodieen zuerſt ertönten und lieb wurden. Und deiner heimathlichen Küſte gedenk ich. Ich hatte ſie kaum begrüßt, als man mir mit ſtolzer Freude von dir ſprach, wie man dich erwarte und feſtlich empfangen wolle; jeder wußte von dir und gedachte deiner mit patriotiſchem Selbſtgefühl; und das ſteigerte ſich in deiner Vaterſtadt, im Kreiſe deiner Freunde, deiner Verwandten, deines Mitſchülers Coppola: du warſt der Juwel der Nation. Lebhaft fühlte ich wie belohnend und begeiſternd die Anerkennung des Volks auf den Künſtler wirken müſſe, und wenn ich an Deutſchland dachte, wurde mir kalt. In Sicilien lernte ich deine Melodieen fühlen: an dem glühenden Boden und ſeinen ſüßen Früchten, an den leuchtenden Wogen und den duftigen Fernen, an der idylliſchen Ruhe, die auf der ganzen Natur liegt, an der üppigen Wärme, die Alles athmet. — Wenn ich aber ohne Rückſicht auf meine Liebe zu dir in kalter Betrachtung über dich ſpreche, ſo bedenke, daß man die Muſik in deiner Heimath zuerſt mit dem Herzen hört, unter Deutſchlands trübem Himmel aber zuerſt mit dem Verſtande, und daß der meine ſich jetzt noch zum Ueberfluß mit der kritiſchen Maske bekleidet.

Bellini wird vielleicht in der italiäniſchen Oper eine Epoche bezeichnen. Nach Beendigung ſeiner Jugendverſuche, trennte ſich ſein Styl entſchieden von dem Roſſiniſchen, der ihm bis dahin Vorbild war; er allein von den jüngern italiäniſchen Componiſten hatte Kraft genug, ſich ſelber zu geben. Bellini verbannte die Herrſchaft des figurirten Geſangs in den Bereich der Cadenzen und führte den einfachen declamatoriſchen wieder ein, der dem Sänger den feinſten dramatiſchen Ausdruck erlaubt; ſeine Muſik iſt voll innerer Wärme, voll Liebe und Sehnſucht, ſie athmet den Charakter ſeiner Heimath. Er gab den beliebten Cavaletten einige Umgeſtaltung, und unwiderſtehlichen Reiz durch die natürliche Schönheit ſeiner Melodieen; dieſe erhob er zur höchſten Wirkſamkeit durch ihre Einführung bei dramatiſchen Hauptmomenten: in ſeinen letzten Opern fängt er ſogar an, jene abgeſchloſſene Geſangsformel immer mehr auszuſcheiden, und auch den Bravour-Geſang mit dem declamatoriſchen zu einigen, ſo jedoch, daß er den einfachern (ich möchte ſagen großartigern) Styl der jetzigen italiäniſchen Geſangmethode nicht verläßt. Seine Wahl der Mittel benutzt er ſparſam und mit Geſchmack; ſeine Inſtrumentation iſt wohlthätig für den Sänger, ſeine harmoniſche Führung iſt klar und ungeſucht, ſeine Modulation rein. —

Jetzt zu ſeinen Schattenſeiten. Bellini fällt leicht in Monotonie, ſowohl in der Haltung des Ganzen, als in der Zuſammenſtellung der einzelnen Theile. Der Grundtypus ſeiner Melodieen iſt faſt ſtets derſelbe, es ſcheinen nur Veduten derſelben Landſchaft in verſchiedener Beleuchtung: darum haben auch die erſten Opern, wo er jene in ihrer ganzen Friſche niederlegte, ſo mächtig gewirkt. Seiner Muſik fehlt reges dramatiſches Leben, innerer Bau, energiſche Kraftäußerung; er ermüdet durch den fortgehenden elegiſch lyriſchen Ton, und ſucht zu viel durch Farbenſchmelz, zu wenig durch wahre charakteriſtiſche Zeichnung zu erreichen.

Dies unſer allgemeines Urtheil über Bellinis Opern kann keines über ſeine zukünftigen ſein. Er iſt jung, wenig über dreiſſig Jahre alt; ſchreibt er nicht zu viel und fährt er im Studium andrer Meiſter fort, ſo erwarten wir von ihm noch größere Werke, wie ſich ſchon in den einzelnen Stücken der Puritaner, die uns vorliegen, ſeine Leiſtungen geſteigert zu haben ſcheinen.

(Fortſetzung folgt.)

Geſang.

C. Banck, drei Canzonetten für eine Singſtimme mit Begl. d. Pianof. Ital. u. deutſch. Op. 4. 12 Gr. Hofmeiſter.

Drei verſchiedene Liebesſtationen. Erſt Amors neckende Einrede, dann Gluth und ſtürmiſche Leidenſchaft und zuletzt eine Serenade mit Mondſchein, Wellen, Gondel, und einem »Komm Liebchen.« Der Componiſt ſagt uns eben: »D'Alembert bemerke ziemlich richtig, Kritiker glichen Thorſchreibern, die die armen Teufel ſtreng durchſuchten, große Herren mit tiefer Verbeugung paſſiren ließen, und ihren Freunden Contrebande durch die Finger ſähen.« Heute ſind wir im letzten Falle: darum wolle er uns nicht in Verſuchung führen. Als höchſtes Lob würde ihm aber gelten, wenn nach dem letzten Lied ein »Vielliebchen« wirklich käme. 6.

C. G. Weicke, die Klagen der Nachtigall für e. Singſt. mit oblig. Flöte und Pianof. ꝛc. Op. 10. 16 gr. Breitkopf u. Härtel.

Die Flöte ſpielt die Nachtigall, und wer einer Sängerin ſeine Liebe »recht unter der Roſe« einhauchen will, kann keine beſſre Gelegenheit finden. Dem Componiſten erlaube ich mir zu bemerken, daß er die einzelnen Abſchnitte in harmoniſcher Hinſicht klarer und wirkungsreicher hätte nebeneinander ſtellen können, z. B. in der Frage des Textes F-Moll herrſchend als Gegenſatz zu der Antwort in As; jenes verliert ſich zu abſichtslos im Ganzen. Die durchgehende Harmonie des erſten Geſangtactes iſt als Anfang zu geſucht, im zweiten nehme man als zweite Baßnote B.

Das Ganze würde mir ſehr gefallen in einer matt ſchwärmeriſchen Dämmerungsſtunde, wenn die Baumwipfel ſich röthen, die Linden duften, und die Bienen zu den Blumenkelchen ſchwirren; aber eine Mädchenſtimme müßte ſingen. Eine Knoſpe iſt noch keine Schönheit, doch ſieht man ſie gern am Buſen der Schönheit. 6.

Aus London.

(Cramers letztes Concert.)

Wir leben jetzt mitten in der Saiſon, die Stadt iſt überfüllt, in den Gärten und Parks wimmelt es von Menſchen; Theater, Opern, Concerte, Bälle, Feſte und Kunſt-Ausſtellungen folgen ſchnell auf einander und ſind außerordentlich beſucht. Könnten Sie dies großartige Treiben mit anſehen, Sie würden die Stadt der Welt in ihrem Glanz erkennen.

Abſichtlich habe ich mit der Fortſetzung meines erſten Briefes *) gewartet, um Ihnen von einem beſondern muſikaliſchen Ereigniß zu berichten.

Cramer trat zum letztenmal öffentlich auf. Eine zahlreiche äußerſt vornehme Verſammlung bezeigte dem trefflichen Künſtler noch zuletzt die Theilnahme und Bewunderung, welche er während ſeiner langen Künſtlerlaufbahn immer in ſo hohem Grade genoſſen. Er ſpielte zuerſt ſein Concert in D-Moll, Op. 16., darauf einige ſeiner »neuen Etuden«; zum Beſchluß Mozarts reizendes Quintett in Es-Dur. Das Concert iſt allen Pianofortespielern der gediegenen, Nicht-Herzſchen Schule ſo bekannt, daß ich nur zu erwähnen brauche, wie jeder Satz, na-

---

*) S. Nro. 37. des vorigen Bandes.

namentlich das Andante, mit dem freudigſten Beifall aufgenommen wurde. Cramer ſchien im Anfang aufgeregt, nach und nach kam jedoch die Ruhe zurück, und in den beiden letzten Sätzen entwickelte er die ganze Schönheit und den zarten Ausdruck ſeines Styls. Die neuen Etuden, das Schönſte, was er bis jetzt in dieſer Art geſchrieben, wurden mit Enthuſiasmus beklatſcht. Ueber die Ausführung des Mozartſchen Quintetts kann ich nichts ſagen, als daß ſie eine vollendete war. Das Auditorium war wie bezaubert, die tiefſte Ruhe herrſchte während der einzelnen Sätze; kein geringer Triumph über die durch die geräuſchvollen und lärmenden Tagescompoſitionen verwöhnten Ohren und Herzen. Das Quintett hat in allen ſeinen Theilen zuſammengenommen nicht mehr Noten, als eine Piece von Czerny, Herz und der andern Hanswürſte — aber was ſind das für Noten! — So würdig und ehrenvoll ſchloß Cramer ſein öffentliches Kunſtleben: er fing mit Mozart an und endete mit ihm. Als Cramer vom Orcheſter trat, ſtand die ganze Verſammlung wie auf einen Wink in die Höhe und trennte ſich in ſichtlicher Rührung von dem alten Künſtler. Es gibt viele ſeiner Zeitgenoſſen, deren ausgezeichnete Talente ich innig verehre und die meiſten zeichnen ſich durch etwas Charakteriſtiſches aus, — aber der eigenthümliche Zauber, zu dem ſich nur ſchwer ein Beiwort finden läßt, und die angeborne Feinheit ſeiner Spielart, die mehr iſt, als ein bloßes Werk des Studiums, beſitzt kaum einer in ſolchem Maße, wie Cramer*). Die ihn nie gehört haben, werden ſich nur theilweiſe ſein außerordentliches Spiel erklären können. — Vor ſeiner Abreiſe nach München, wo er künftighin zu leben gedenkt, wird ihm zu Ehren ein großes Feſtmahl veranſtaltet. —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(1) Am Schluſſe der öffentlichen Sitzung der königl. preußiſchen Akademie der Künſte (S. vor. Band. Vermiſchtes (96)) machte der Vortragende eine muſik. Preisaufgabe bekannt, zu der allen (!) Tonkünſtlern ohne Unterſchied die Mitbewerbung frei ſteht. Sie betrifft eine Compoſition für die Altſtimme nach einem beliebig zu wählenden Texte. Der letzte Termin iſt Oſtern 1835, der ausgeſetzte Preis 30 Louisdor. Die Compoſitionen ſind an die Akademie zu addreſſiren. (Geſellſch.)

(2) Die Muſikvereine von Niort, Poitiers, Larochelle u. a. hielten vor Kurzem ihr erſtes Muſikfeſt. In Toulouſe wird am 27. Juni ein ähnliches ſtatt finden. —

(3) Man will Mozartſche Opern auf das Theater in Neapel bringen. Neulich ward eben da Robert der Teufel gegeben. — Nach langer Ruhe wird auf der großen Oper in Paris der Don Juan zum Vorſchein kommen. —

(4) Man meldet aus Paris, Meyerbeer habe den Ertrag aller Vorſtellungen vom »Robert« in Paris, London und Berlin den Berliner Armenanſtalten und Spitälern zum Geſchenk gemacht. (Correſp. v. u. f. D.)

(5) Die Partitur von Bernhard Kleins Oratorium: »David«, iſt ſo eben bei Fr. Hofmeiſter fertig geworden. — Von Mac-Farren, einem engliſchen Componiſten, erſchien jüngſt eine große Symphonie für Orcheſter, von Sowinski in Paris ein Pianoforteconcert. — In einem der neueſten Literaturblätter zum Phönix ſteht ein närriſcher Artikel über Muſik, den man ſeinem unmuſikaliſchen Verfaſſer verzeihen muß. —

(6) Hr. Muſikd. Löwe aus Stettin wird am 24. d. in Leipzig eine Abendunterhaltung geben und außer zwei Clavierſachen (Mazeppa und Alpenphantaſie), ſeine berühmteſten Balladen, (der Wirthin Töchterlein u. m.) vortragen. Vorher führt er in Jena und Weimar ſein neues Oratorium »die Corinther in Philippi« auf. — Franzilla Pixis gibt nach mehreren Gaſtvorſtellungen in Prag und Dresden gegen Ende Auguſt in Leipzig Concert. Im Augenblick befindet ſie ſich in Carlsbad. — Die Gebrüder Ganz ſpielten in Wien (ſ. d. nächſte Correſp. aus Wien). — Roſſini ſchreibt in Neapel an einer Meſſe. —

Chronik.

(Oper.) **Wien.** 16. Juni. — Letzte Vorſtellung der italiäniſchen Operngeſellſchaft. (Zweiter Act aus elisir d'amore, Finale und Septett aus dem Furioſo, beides von Donizetti, zuletzt erſter Act der Sonnambula).

Berlin. 24. Juni. — Im d. Königſtädt. Barbier v. Sevilla. Almaviva — Hr. Bayer aus München. — 3. Juli. Königl. Oper. Stumme von Portici. Herr Wieling vom Lemberger Theater — Pietro.

Nürnberg. 20. Juni. — Zum erſtenmal Moſes von Roſſini. Pellegrini als Gaſt.

Frankfurt. 28. Juni. — Johann von Paris. Hr. Boucher aus Schwerin als Gaſt.

Wiesbaden. 28. Juni. — Fauſt. Wächter aus Dresden in der Titelrolle.

---

*) Wir bemerken, daß unſer Correſpondent ein Engländer und dieſes Urtheil um ſo mehr zu beachten iſt. D. R.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 3. Den 10. Juli 1835.

Die Fehler mancher lebhaften Menſchen haben oft mehr Gutes an ſich, als die Tugenden der Unbeweglichen, die keine Mühe fodern. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Eindruck der erſten Bekanntſchaft.

Es gibt Tage, deren Erinnerung keine Zeit und kein Gedächtniß zu verwiſchen vermag; und ſeltſam genug ſind es nicht immer die bedeutenderen, ſondern oft ſolche, die ſich durch nichts von dem gewöhnlichen Lauf der Dinge unterſcheiden, ſo daß man nicht begreift, weshalb gerade ſo einzelne gleichgültige Momente ſich mit dieſer unauslöſchlichen Farbe auf der Gedächtnißtafel unſrer Seele anzeichnen. Daß mir der Tag ſo unvergeßlich geblieben, an dem ich Bernhard Klein kennen lernte, der mir nachmals ſo eng im Leben und in der Kunſt verbrüdert wurde, darf mich zwar nicht in Verwunderung ſetzen; allein daß es eben ein Tag war, an dem ich ihn nicht kennen lernte, weil die außerordentliche und originelle Erſcheinung noch gar nicht bis in das Gefühl meines eigentlichen Innern lebendig durchgedrungen war, das ſtellt ihn in die Reihe jener zufälligen Momente, die uns gegenwärtig bleiben, weil es die unerklärte Laune der Ereigniſſe nun eben ſo will. Aber eine eben ſo unerklärte Laune derſelben ſchwächt die Lebendigkeit der höchſten und wichtigſten Wendepuncte des Lebens, deren Eindruck uns ganz unvergänglich ſcheint, doch nach und nach in uns ab, ſo daß nur blaſſe, kaum erkennbare Umriſſe in der Seele zurückbleiben. So kommt es denn auch, daß ich an dieſem erſten Tage meines Zuſammenſeins mit Bernhard Klein, faſt nur Aeußerliches, Gleichgültiges zu berichten habe, und kaum irgend ein Zeichen erfaſſen würde, welches als ein Ausdruck ſeiner bedeutungsvolleren Natur zu betrachten wäre, wenn ich nicht Manches aus meinem ſpäteren vertrauten Verhältniß mit ihm jetzt zu commentiren vermöchte.

Es war an einem Februartage (wenn mich in dieſer Beziehung mein Gedächtniß nicht täuſcht) des Jahres 1819, wo Ludwig Berger mich eines Abends einlud, und mir zugleich andeutete, er wolle mir und einigen Freunden den Plan zu einer geſellig künſtleriſchen Unternehmung vorlegen. Als ich eintrat, fand ich den jetzigen Muſikdirector Bach, (damals Schüler Bergers), bei ihm, der zugleich mein Schulgenoſſe und Freund war; Berger ſagte uns, wir würden noch einen Gaſt bei ihm ſehn, einen Herrn Klein aus Köln, einen Clavierſpieler und Tenorſänger, und ſehr guten Muſiker. Mit dieſem Beiwort war Berger nicht freigebig, ſondern im Gegentheil, faſt hatte ich alle die, die mir bisher als Autoritäten in der Muſikwelt Berlins etwas gegolten hatten, vor ſeinem Urtheil, das ſie ſehr ſchwache Muſiker nannte, plötzlich fallen ſehen. Ich war alſo in der That begierig auf die Bekanntſchaft. Allein wir ſaßen eine halbe, eine ganze Stunde, es erſchien niemand. Berger wurde ungeduldig, unwillig, und ſchalt auf das Nichtworthalten; Bach ſetzte ſich an eines der ſchönen engliſchen Fortepianos und phantaſirte; ich ſchlug Berger zur Zerſtreuung eine Schachpartie vor. Endlich, als der Abend faſt verſtrichen war, öffnete ſich die Thüre des Zimmers ein wenig, ein Kopf guckte herein, und ſprach in fremdartiger aber wohllautender Mundart ein munteres »Guten Abend.« »Endlich!« rief Berger, und ſprang auf. »Ei ei, Herr Klein, wie kann man ſo lange auf ſich warten laſſen!« Indeſſen war Klein eingetreten, und wir ſahen einen jungen Mann (er war damals 27 Jahre alt) von mittlerer Größe, lebhaften, doch nicht hervorſtechenden Zügen, deſſen ganzes Weſen launige Behaglichkeit ausdrückte. Man wollte ihn ſchelten, daß er ſo lange geblieben ſei, allein er ließ ſich nicht ankommen. »Ei was!« rief er, »mich haben die Augen eines ſchönen Mädchens zurückgehalten, das iſt ein Grund, um der ganzen Welt wortbrüchig zu werden!« Er warf hierauf den gelben Mantel, den er, wie er erzählte, unterwegs von einem Philiſter geliehen, ab, und ſtand — ich will ihn beſchreiben, wie Goethe den Werther mit allen Aeußerlichkeiten, — in einem ſchwarzen etwas knappen Frack und hellgrünen Beinkleidern, die er nach damaliger Sitte in den Stiefeln trug, vor uns. Er trug eine Brille; aber unter den Gläſern bemerkte man doch ſein lebhaftes, geiſtreiches Auge. — Sein Geſpräch war munter, ſcherzend, oft ironiſch; doch der Gegenſtände erinnere ich mich nicht mehr. Ich weiß nur noch, daß es mir auffiel, mit welcher kecken Energie er, wenn von muſikaliſchen Gegenſtänden die Rede war, den Anſichten Bergers opponirte, etwas, daß ich bisher von keinem der Muſiker, die dieſen ausgezeichneten Mann zu umgeben pflegten, erlebt hatte, weil jeder ſeine Ueberlegenheit empfand. Bei Bernhard Klein war es das ſichre Gefühl eigner Kraft; etwas, das ich damals, von dem hohen Standpuncte Bergers zu feſt überzeugt, wohl nicht richtig beurtheilen konnte. — Indeſſen eröffnete uns Berger, daß es eigentlich ſeine Abſicht ſei, mit uns den Plan zur Stiftung einer zweiten Liedertafel in Berlin zu verabreden. Zelters Geſellſchaft hatte nur 24 Mitglieder; die Zahl derer, die an einer ähnlichen geſelligen Unterhaltung Theil zu nehmen wünſchten und auch berechtigt waren, war ſo ungemein groß, daß die Expectanten Jahre lang auf den Eintritt warten mußten. Dazu übte Zelter einen Regierungs- und Directions-Abſolutismus aus, der manchem verdrüßlich war. Es kam alſo nur auf das freie Zuſammentreten einer neuen Geſellſchaft an, um vielen Wünſchen entgegenzukommen; dazu bedurften wir aber einer Organiſation, eines Vorraths von Liedern, Gedichten, u. ſ. w. Denn nach dem Beiſpiel der Zelterſchen Liedertafel ſollten alle Compoſitionen, und wo möglich auch alle Gedichte aus dem Schooße der Geſellſchaft ſelbſt hervorgehen.

Berger, ſeiner Weiſe nach eben ſo bedächtig und beſorglich, als Klein gerade das Gegentheil, wollte alles allmälig einleiten; Klein hätte nöthigenfalls die Geſellſchaft auf der Stelle durch uns vier für conſtituirt erklärt, und irgend etwas componirt und geſungen, ohne ſich im Uebrigen hierdurch um Ordnung, Einrichtung und alles, was allein einem ſolchen Verein Dauer verleiht, zu bekümmern. Zwei ſo verſchiedene Naturen wären ſchwer zum Ziele gekommen, wenn nicht Klein am letzten Ende zu bequem und ſorglos geweſen wäre, ſich um irgend etwas ängſtlich zu kümmern. Der Hauptſchritt war geſchehn; man wollte, darüber war man einig; das wie würde ſich finden. Ich ſollte einſtweilen Gedichte machen, Berger, Klein und Bach ſie componiren, und gelegentlich wollte man wieder zuſammenkommen, um einen erſten Verſuch mit dem Geſang zu machen. Es wurde Wein gebracht, wir ſtießen auf den neuen Bund an, und die Sache war abgethan. Dies war der Stiftungsabend der ſogenannten jüngeren Liedertafel in Berlin, die noch heut rühmlichſt beſteht, und die Veranlaſſung zu manchem ſchönen Kunſtwerk in der Gattung des Liedes geworden iſt. Im Verfolg meiner Darſtellung werde ich noch öfters auf dieſe Liedertafel zurückkommen, weil ſie der Verbindungspunct für unſer gemeinſames künſtleriſches Streben jener Zeit wurde. — Späterhin ſagte Klein einmal zu mir, als er an eben dieſer Liedertafel mein Gaſt war (denn er war durch hier nicht zu erörternde Verhältniſſe bewogen worden auszutreten), halb ironiſch, halb wehmüthig: »Es war eine ſchöne Zeit damals! Jeder dachte ein großer Mann zu werden! Es iſt freilich nachher nichts daraus geworden!«

Nicht das freilich, was die Jugend in ihrer vertrauensvollen Ueberſchätzung der eignen Kräfte, wo ſie den Aufflug der Luſt und des Willens für dauerndes Empor- und Vorwärtsdringen nimmt, gehofft hat; aber doch Einiges; und von Deiner Seite war es genug, Du edler Freund, um Dir in allen Wechſelfällen des Lebens zum Troſt zu dienen, — aber freilich, eine andere geheimnißvolle Organiſation hinderte Dich, den ſanften Kelch ſolchen Troſtes dauernd zu genießen, und Du warſt meiſt auf das ewige Irions-Rad unbefriedigter Wünſche geflochten, und litteſt wie Tantalus mitten im Vollgenuß der Umgebungen unerlöſchlichen Hunger und Durſt!

Dieſe Bemerkung über den Charakter Kleins greift viele Jahre in der Zeit vorwärts, über das hinaus, was ich damals, und zumal an jenem Abende, von ihm aufzufaſſen vermochte. Ich kehre aber zu dieſen Anfängen zurück.

(Fortſetzung folgt.)

Italiäniſche Opern-Schau.

Bellini. (Fortſ.)

(Sonnambula.)

Das Buch der Sonnambula von Romani leidet, trotz der poetiſchen Behandlung einzelner Situationen und dem ſchönen muſikaliſchen Timbre der Sprache, durchweg an Breite und Einförmigkeit. Der Inhalt reiht ſich kurz ſo aneinander:

Amine (Landmädchen) iſt Braut des Elvino, und das ganze Dorf feiert ihre Verlobung; nur Liſa, die Wirthin, iſt neidiſch und ſelbſt männerſuchend. Scenen der Liebe, des Glücks. Ein Fremder, Rudolfo, wie ſpäter ſich erklärt, Erbe der Grafſchaft, kommt, und man erzählt ihm vom Geſpenſt, das allnächtlich ſpukt. Dies erſcheint wirklich im Schlafzimmer des R., während er mit Liſa koſet; es iſt aber Amine nachtwandelnd, der Graf flieht das einladende Rendezvous, die Landleute kommen, um jenen zu bewillkommen und finden dieſe auf ſeinem Lager. Erkennen, Staunen, Beſchuldigen, Bruch der Brautleute, großer Schmerz. Im zweiten Act Wiederholung der letztern Situationen mit Amine und Elvino. Dieſer macht ſich an Liſa und will mit ihr zum Altar, doch es findet ſich, daß dieſe auch beim Grafen gehauſt; inzwiſchen erſcheint dieſer, von den Bauern eingeladen, um alles aufzuklären, und während er noch dabei, erſcheint erläuternd Amine nachtwandelnd über einen Fels. Ein gleiches Finale, Erkennen, Staunen, Entſchuldigung, Vereinigung der Brautleute, großes Glück.

Die erſten Abtheilungen der beiden Acte drehen ſich mit unerhörter Langweiligkeit faſt immer in denſelben Gefühlen. Das Intereſſe des Stücks beruht allein auf jenen beiden nachtwandelnden Final-Scenen, ihre Wirkung wieder auf der Darſtellung der mondſüchtigen Schönen; dieſe trägt die ganze Oper, ſie iſt erſte Liebhaberin, Intriguantin, tragiſche Heldin, und führt endlich Alles zum fröhlichen Ende.

Bellini folgte dem Dichter auf dem Fuße. Er bildete die Rolle der Amine zur Bravourgeſangpartie, zur ſchwierigſten ſeiner Opern, und auf gleiche Weiſe die des Elvino, doch nur correſpondirend, wie es einem Bräutigam geziemt; er überſetzte die breitgemalten empfindſamen Gefühlsſcenen in ſeine elegiſchen ſchmelzenden Melodieen, aber in ſo monotoner Haltung, daß man ſie leiermäßig nennen muß. Nur in den Finales wird der Ausdruck etwas dramatiſch. Hierzu kommt, daß er in der Einſeitigkeit ſeiner Phantaſie, und im Ueberfluß an eignen Reminiscenzen die Landleute wie Normaprieſterinnen ſingen läßt, und daß die einförmige Manier ſeiner Inſtrumentirung den Zuhörer nicht aus ſeiner Lethargie zu reißen vermag. Wenn die Oper trotz dem, namentlich in Italien, Glück gemacht hat, ſo verdankt ſie es den Künſtlerinnen, die in der Rolle der Amine hinzureißen und durch ihr Spiel das Intereſſe bis zum Schluß zu ſpannen wußten. Dieſe ſchwierige Aufgabe ward von einer Paſta (für die der Componiſt ſchrieb), von einer Malibran, und unſerer Schröder Devrient gelöſt, und zwar ſo, daß dieſe Darſtellung zu den liebſten dieſer Geſangheroinnen gehört. Sodann muß Amine einen Tenor zur Seite haben, der durch ſeine Bravour einigermaßen ſeinen langweiligen Liebhabercharakter verdeckt: einige Grade Vollkommenheit weniger und wir ermatten in dem ſüßen Einerlei und werden unempfänglich für die einzelnen Schönheiten, die der Componiſt allerdings hier und da eingewebt hat wie Blumen in einer grünen unabſehbaren Roſenfläche. Dahin rechne ich z. B. die Erzählung der Landleute vom Erſcheinen des Geiſtes, die zwar die Malerei des Textes vernachläſſigt, aber in ihrer Einfachheit, beſonders durch die unerwartete Schlußmodulation effectuirt; dann zunächſt das behutſame Eindringen der Bauern in das Schlafzimmer des Grafen, und das ganze erſte Finale mit der klagenden Melodie „D'un pensiero, e d'un accento rea non sono“: und als Beiſpiel, wie erſchöpfend Bellini oft den Text zu behandeln weiß, führe ich den Anfang des erſten Duettes an: Ah! vorrei trovar parola a spiegar com' io t'adoro.

Unſer Nationalcharakter und ernſtes Streben ſichert uns genugſam vor den großen Fehlern dieſes Componiſten, es ſollte uns aber nicht abhalten, von ſeinen Vorzügen zu lernen: Schönheit des Geſanges. Ich kann nicht unterlaſſen, hierbei aus einem Briefe des Veteranen der neuen italiäniſchen Schule, Roſſini, folgenden Ausſpruch anzuführen, der, obwohl für Bellini einen falſchen Rath, für uns eine gute Mahnung enthält: »ich warne ihn (Bellini) täglich, ſich nicht von der Harmonie der Deutſchen verleiten zu laſſen, ſondern ſeinem glücklichen Genius der Melodie treu zu bleiben, dem der beſte Erfolg nie fehlen wird.

(Fortſetzung folgt.) G.

Aus Wien.

(Bruchſtück aus einem Schreiben an die Red.)

Die Gebrüder Ganz.

— — Sie kennen doch das pſychologiſche Wahrwort: »Getheilte Freud' iſt doppelt Freude,« — und deßhalb ſollen Sie denn auch erfahren, daß uns Wienern die leider nur kurze Anweſenheit der königl. preußiſchen Kammer-Muſiker **Gebrüder Ganz** einen unbeſchreiblichen, lange entbehrten Hochgenuß bereitete. Wir hörten dieſe Meiſter zwar blos ein einziges Mal, im Hoftheater, da die zur nahen Abreiſe bemüſſigten italiäniſchen Sänger alle Vorſtellungs-Abende in Beſchlag nahmen, und übrigens die Jahreszeit für Extra-Concerte ſchlechterdings nicht geeignet iſt, — aber ſelbſt dies Einmal war hinreichend, den vorangegangenen ehrenvollen Ruf vollſtändig zu rechtfertigen, und auch bei uns bleibend zu begründen. **Moriz Ganz** debütirte zuerſt, mit einem Violoncell-Concertino, — und wenn ältere Kunſt-Kenner behaupten, ſie hätten um Jahrzehende verjüngt ſich gefühlt, und den Großmeiſter Bernhard Romberg in ſeiner blühendſten Glanzepoche zu hören, ja ſogar auch zu ſehen vermeint, ſo werde ich wenigſtens ihnen gewiß nicht widerſprechen. Das nenne ich mir doch eminente Virtuoſität! Welche Fülle und Glocken-Reinheit des Tons! welch bezaubernder Geſang! Solche Präciſion und Deutlichkeit in den ſchwierigſten, mitunter durchaus originellen Bravour-Paſſagen; — ſolch inniger Ausdruck, ſüßer Schmelz — jetzt kühn und geiſtreich, — dann naiv ſchäckernd — dieſe köſtlichen perlirten Läufe, und faſt endloſen, zur höchſten Region emporklimmenden Trillerketten, — dieſes Beherrſchen aller Figuren und Stricharten, — alles ausgeführt mit klarſter Gediegenheit, Eleganz, Rundung, Geſchmack, und einer, auf das Bewußtſein infallibler Sicherheit baſirten Ruhe — ſonder Kraftaufwand, ſtets ſolid beſonnen, aber dabei ſpielend, — urtheilen Sie nun, ob der Beifallsſturm, in welchem ſelbſt Meiſter vom Fache mit einſtimmten, anders denn enthuſiaſtiſch ſein konnte. — Nunmehr trat Bruder **Leopold**, der Violiniſt, auf. Schon das einleitende Adagio beurkundete den ſeelenvollen Sänger, der es verſchmäht, ſein Inſtrument zu Seiltänzer-Kunſtſtückchen zu entwürdigen; daß er aber auch der brillanten Spielweiſe als Matador mächtig ſei, bewieſen die folgenden Variationen, worunter jene in Flageolet-Tönen an die Sphärenklänge einer Aeolsharfe gemahnte. — In der dritten Nummer, Concertant militaire, erſchienen die Dioskuren vereint, ſich umſchlingend wie Ulm' und Rebe; — wechſelweiſe einer den andern, ſo zu ſagen, das Wort vom Munde nehmend; bald activ, bald paſſiv geſtellt, und dann wieder ins Eins zuſammenflieſſend, und, gleich Inseparables, unzertrennbar. Dieſe Geſammtleiſtung war ein Conglomerat von Kunſt, Schönheit, und Grazie. Man mußte die freundlich ſich zulächelnden Geſchwiſter nur ſehen, wie ſie fortwährend unverrückt Aug' in Auge ſich behielten, einer des anderen Gedanken gewiſſermaßen ablauſchte, beide, von gleichen Gefühlen beſeelt, gegenſeitig ihre Ideen gleichſam austauſchten, wodurch einzig jene haarharf nüancirte Accordanz erzielt werden konnte, wie wir ſolche in neuerer Zeit vorzugsweiſe erſt durch das viertheilige Kleeblatt, Müller, aus Braunſchweig, kennen lernten. Wiewohl das mehrmalige Hervorrufen heut zu Tage kaum mehr zu den wahres Verdienſt würdigenden Auszeichnungen gehört, ſo war dieſer faſt verpönte Actus doch diesmal, durch innerſte Ueberzeugung dictirt, am rechten Ort' und Stelle. Die vorgetragenen, ſelbſt geſetzten Compoſitionen ſind für die individuellen Prärogative berechnet; ſehr dankbar, nicht nach dem gewöhnlichen Leiſten gemodelt, und beſonders intereſſant effectvoll inſtrumentirt. Daß doch der ſo werthe Beſuch von ſo kurzer Dauer ſein mußte! — Caſtor und Pollux ſind wieder von uns geſchieden; haben aber einen Strahlenglanz hinterlaſſen, der ſelbſt in der Erinnerung lange noch unſern Kunſt-Horizont erhellen, ihr Andenken nimmer verlöſchen laſſen wird. — Was nun die fraglichen Gegenſtände betrifft, u. ſ. w. —

Wien, am 22. Juni. v. **Seyfried**.

Vermiſchtes.

(7) Im vorigen Monat gab Herr **Sudre** Proben ſeiner »**muſikaliſchen Sprache**« in einem Concert in Boulogne sur mer. Mit Bezug auf das was ſchon in Nro. 30. des erſten Bandes dieſer Zeitſchr. berichtet worden iſt, theilen wir mit, was uns ein Freund in Boulogne darüber ſchreibt: Die Erfindung einer muſikaliſchen Sprache durch Herrn Sudre macht in Frankreich großes Aufſehn. Commiſſionen aus Sachverſtändigen zuſammengeſetzt, machten an die Staatsverwaltung die vortheilhafteſten Berichte über die Anwendbarkeit und den Nutzen dieſer Erfindung in der Armee und der Flotte. Bloß mittelſt der ſieben Noten: ut, re, mi, fa, sol, la, si, communicirt Herr Sudre was man will und ſogar in Sprachen, die weder er noch ſein Eleve verſteht, der die Mittheilung entweder in der Entfernung oder in einem verſchloſſenen Zimmer empfängt. Dieſe beiden Herrn ſprechen als echte, gute Franzoſen keine andere als ihre liebe Mutterſprache und dennoch theilten ſie ſich in meiner Gegenwart Phraſen auch in engliſcher, italiäniſcher und deutſcher Sprache mit, ohne andere Fehler, als daß der entfernte Eleve z. B. a single ſo ſchrieb: asingle und dann das deutſche Wort Kunſt ſo: cunst. Sie begreifen, daß dieſe Mittheilungen bei Nacht wie bei Tag und bei jeder Witterung gemacht werden können. Die Trompete reicht 2500 Toiſen. Der Schlüſſel des Verſtändniſſes kann jeden Augenblick verändert werden, kurz: Herr Sudre ſcheint auf alles Mögliche gedacht zu haben. Indem er ſein Syſtem auf den Telegraphen anwendet, reducirt er die Zeichen des Telegraphen auf zwölf; das franzöſiſche Gouvernement bedient ſich hundert und fünf und ſechzig telegraphiſcher Zeichen. Ferner weiß er ſich nach demſelben Syſteme durch bloßes Betaſten der Hand mitzutheilen; ſo könnte ſich ein Taubſtummer mit einem Blinden unterhalten. Er ſcheint an das franzöſiſche Gouvernement etwas ſehr übertriebene Anforderungen gemacht zu haben. Die Miniſter ließen die Sache fallen und Sudre iſt nach England gegangen, wo die Guineas dichter wachſen als in Frankreich die Napoleons. Vielleicht verachten die Britten troß ihres Stolzes den franzöſiſchen Inventor nicht; auch der Tunnelbauer Brunet iſt ein Franzmann.

In demſelben Concert, wo Sudre ſich producirte, ſpielte Leopoldine Blahetka, der Liebling der Boulogner feinen Welt, Variationen über ein ungariſches Thema.

(8) Das Pariſer gymnase musical (ſ. Nro. 27. d. v. Bdes) ward am 24. Mai ſehr glänzend eröffnet. Sonderbarer und ungerechter Weiſe darf in dieſen Concerten keine Vocalmuſik vorkommen, weshalb es Berlioz unterſagt wurde, ſein am 25. Juni angezeigtes Concert zu geben.

(9) Leſueur hat vom Könige von Preußen für Ueberſendung ſeiner Oratorien eine Brillantnadel erhalten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 4. Den 14. Juli 1835.

Wie doch die Welt ſo traulich und lieblich
Im Römerglas ſich wiederſpiegelt,
Und wie der liebliche Mikrokosmus
Sonnig hinabſtrahlt in's durſtende Herz.
. . . .
Wir ſaßen beiſammen,
Wir ſprachen von mancherlei Dingen.
H. Heine.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

— — Nachdem er einige Gläſer raſch und fröhlich getrunken, ſchien ein neuer Geiſt in ihm aufzulodern. Ich hatte damals, noch nicht zwanzig Jahr alt, noch keinen Humoriſten von einigem Geiſt und Bildung kennen gelernt; deshalb mußten mich dieſe kecken Blitze und Sprünge doppelt frappiren, obgleich ich noch keinen rechten Standpunct in meinem Innern dafür aufzufinden wußte. Ich weiß nur, daß ich bei manchen einzelnen freudigen Ueberraſchungen doch im Ganzen ein Art unbehaglichen Staunens empfand, und vielleicht das für die Wirkung des Weines hielt, was urſprünglich Natur war, wiewohl die Thätigkeit dieſer nur durch den Wein aufgeregt war. Indeſſen erinnere ich mich des Eindrucks nur im Ganzen, und über das, was mir etwa von einzelnen Einfällen im Gedächtniß geblieben iſt, bin ich nach ſo langer Zeit doch ungewiß, ob ich es dieſem erſten Abende oder ſpäterem Umgange verdanke. Ich kann alſo nichts davon für den Leſer herausheben. Dieſes Geſtändniß iſt jedoch vielleicht merkwürdiger und in gewiſſer Weiſe lehrreicher, als wenn ich einen ganzen Satz humoriſtiſcher Bemerkungen aus dem Füllhorn meines Gedächtniſſes ſchütten könnte; denn es beweiſt, daß ſelbſt ein nahe verwandter Charakter über eine außerordentliche Erſcheinung kein raſches Urtheil gewinnen kann, ſondern, daß es ihm faſt ergeht wie Caſpar Häuſer, den man in den erſten Tagen ſeiner Freiheit mit den Wundern der Natur überraſchen wollte und ihn daher an ein Fenſter des Schloſſes führte, welches die weite Ausſicht über Stadt und Land darbot, in der Erwartung, daß er ein ſtaunendes Entzücken äußern ſolle. Allein man hatte ſich geirrt. Er wurde unruhig, zeigte Mißfallen und Aengſtlichkeit, und wandte ſich endlich einer abgeſtoßenen bekritzelten Wand des Gemaches zu, wo er die einzelnen Flecken und Lücken mit größtem Intereſſe betrachtete. Nachher, als ſein Geiſt reifer ausgebildet war, erklärte er auf Befragen, jene reiche Landſchaft ſei ihm damals wie eine ſich bewegende, unheimlich durcheinander gährende Farbenmaſſe vorgekommen, die immer dichter und dichter auf ihn eindringe, und vor der er ſich daher gefürchtet habe. Viel genauer erkannte ich an jenem Abende den reichen und zugleich ſo feinen Geiſt Bernhard Kleins auch nicht! — Allein es kamen doch einige Momente vor, die mir theils ein edleres, theils ein charakteriſtiſcheres Bild zurückließen. — Der Tiſch war abgeräumt. Nur die Flaſchen und Gläſer ſtanden, wie es bei Junggeſellen gebräuchlich iſt, noch auf demſelben. Klein war unruhig, ungeduldig, verfiel von einem aufs andre. Endlich wollte er Schach ſpielen. Berger, der das Spiel ungemein liebt und ſtets mit ganzer Aufmerkſamkeit dabei, überdies ein vortrefflicher Spieler iſt, nahm den Vorſchlag an, und glaubte ſich auf einen gefährlichen Gegner gefaßt machen zu müſſen. Ich wähnte gleichfalls Zeuge eines intereſſanten Kampfes zu werden (denn damals ſpielte ich, durch lange Uebung gegen Berger, gleichfalls erträglich) und ſetzte mich dazu; Bach nahm wieder den Flügel in Anſpruch und fugirte ein Thema nach dem andern. Klein that einige Züge, die ich und, ſo ſchien es, auch Berger nicht faſſen konnten, ſondern etwas ſehr Verſtecktes dahinter vermutheten; allein nach zehn Zügen höchſtens war er matt. Er ſchien ſich zu verwundern, rief aber mit Eifer: »Noch einmal!« Das Spiel ging von vorne an; wir glaubten doch noch, er habe ſich von der erſten Hitze hinreißen laſſen, ſeinen Gegner zu leicht genommen und im Verfolgen eines combinirten Planes dieſen gar nicht beachtet, wie es öfters ganz geſchickten Spielern zu ergehen pflegt. Allein nach kaum fünf Minuten wiederholte ſich der Vorfall und man ſahe, daß Klein nur ſo eben haſtig hineinzog ohne allen Plan. Als er ſich wieder matt ſah, ſtand er auf und warf leicht hin: »Für heute genug!« Unſer Lachen über ſeinen verunglückten Kampf und unſere ins Komiſche aufgelöſte Spannung auf ſein Schachſpiel-Talent rührte ihn wenig.

Ich würde dieſe unbedeutend ſcheinende Anekdote gar nicht erzählt haben, allein für Kleins Charakter iſt ſie ungemein belehrend. Es war ihm nämlich gar nicht möglich, ſich kleinen unbedeutenden Intereſſen mit irgend einem Eifer anzuſchließen. Er haſchte danach, um einen Augenblick auszufüllen, aber jagte noch haſtiger darüber hin, als er ſie ergriffen hatte. Wie er Schach ſpielte, ſpielte er auch Billard und in ſpäteren Jahren Whiſt; man merkte ihm ſtets die innerſte Verachtung dieſes Zeitvertreibes an, die ſich, je nach ſeiner übrigen Stimmung, bald in bittere, bald in äußerſt liebenswürdige, muthwillige Ironie ergoß. Nur in ernſten wirklich großen Intereſſen, oder im fröhlichen Humor des Geſpräches ging er ganz auf; da aber feſſelte er auch mit hinreißender, unwiderſtehlicher Kraft. — Ich kann nicht umhin, anzuführen, daß mir, als ich charakteriſtiſche Züge aus dem Leben Napoleons las, dieſe Aehnlichkeit zwiſchen deſſen und Kleins Charakter lebhaft auffiel. Auch Napoleon machte bisweilen Verſuche, wenn er eben keine Schlacht liefern konnte, ſich durch Kartenſpiel zu zerſtreuen, oder andere von den gewöhnlichen Unterhaltungsweiſen der Menſchen zu wählen. Allein über eine Viertelſtunde brachte er es nicht, und rief dann unwillig aus: »Es iſt mir unmöglich zu begreifen, wie die Menſchen an einem ſo ſchaalen Intereſſe ſo viel Antheil nehmen können, daß ſie Aufmerkſamkeit darauf verwenden.« Freilich, wer ſo gewohnt war, wie er, Könige zu ſchlagen und zu ſtürzen, konnte nichts ſonderlich Wichtiges darin ſehen, ſie zu ſtechen. — Klein hatte noch in mancher andern Beziehung Aehnlichkeit mit Napoleon und war im Gebiete des idealen Geiſteslebens eine Erſcheinung, die viele Berührungspuncte mit dem Thatleben des großen Kaiſers hatte, wiewohl in der Totalrichtung ſchroffere Gegenſätze kaum zu denken ſind. Doch auf dieſe Aehnlichkeiten im Verſchiedenſten können wir vielleicht, aber erſt ſpäter, mit einiger Genauigkeit zurückkommen. —

Genug, er ſprang vom Schachbrett auf, und löſte Bach am Flügel ab; Berger forderte ihn auf, etwas zu ſingen; nach einigen phantaſtiſchen Gängen, die durch Originalität und wildes Feuer überraſchten, beſchwichtigte er dieſe unruhig ſtürmiſchen Ausbrüche, und ging zu mild beruhigenden Accorden und Melodieen über. Dann begann er Mignons Lied: »Nur wer die Sehnſucht kennt, weiß was ich leide.« — Ohne allen Zweifel trug er es eben ſo ſchön, eben ſo tief empfunden vor, wie ich ihn nur irgend jemals ſpäter ſingen gehört. Allein auch für dieſe ſo außerordentliche Eigenſchaft an ihm, dieſe edelſte Geſangskunſt, die ich je gehört, hatte ich damals noch kein Ohr; und obwohl mir Lied und Geſang im Ganzen zuſagten, ſo drangen ſie doch auf keine Weiſe tiefer, ein neues Verſtändniß eröffnend, wie ſpäter ſo oft, in mein Ohr. Nachher iſt mir das freilich unbegreiflich geweſen, doch war mir dieſe Erfahrung an mir ſelbſt äußerſt nützlich, weil ſie mir erklärt hat, wie es bei Andern möglich wird, daß ſie mit offnem Auge und Ohr von den zarteſten und höchſten Kunſterſcheinungen nichts vernehmen, wenn nicht blendende materielle Mittel ins Spiel treten; und wo dieſe mitwirken, wird eben ſo oft das Unkünſtleriſche, Gemeine, Widerwärtige gar nicht wahrgenommen.

So ſchloß um Mitternacht der erſte Abend meiner Bekanntſchaft mit Klein. Doch muß ich noch hinzuſetzen, weil es ſo charakteriſtiſch für ſein ſtürmend unerſättliches Genießen iſt, welches, war die Stimmung einmal geregt, gar keine Grenzen kannte, daß er mich beim Nachhauſegehen, wo er von humoriſtiſchen Anecdoten überſprudelte, bereden wollte, noch mit ihm in ein Weinhaus zu gehn, etwas, das mir, als einem ruhig erzogenen Bürgerſohn von neunzehn Jahren, ſo unerhört erſchien, daß ich es mehr für Scherz nahm, und gar nicht darauf einging. Ich machte aber bald Fortſchritte unter Kleins Führung!

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

W. Taubert. An die Geliebte. Acht Minnelieder f. d. Pfte. Op 16. — 16 Gr. — Berlin, Weſtphal.

Der Componiſt gehört zu den glücklichen Talenten, die, ohne irgend den Kampf und Haß der Parteien zu erregen, ſich bei allen, Claſſikern wie Romantikern, Kennern wie Laien, Achtung und Anſehn erworben haben: zu den gebildeten Conſervativen, die wohl mit voller Liebe am Alten hängen, aber auch Empfänglichkeit für neue Erſcheinungen und Kraft zu eignen Anſchauungen beſitzen. Dies letzte offenbart ſich namentlich in der obigen Compoſition von Neuem. Zwar find' ich ſchon in der reizend ſchwermüthigen G-Moll-Etude von Ludwig Berger, dem Lehrer von Mendelsſohn und Taubert, ein recht eigentliches Lied ohne Worte, aber Mendelsſohn gab dem Genre einen Namen und Taubert führte ihn in noch andrer Weiſe aus. Nur hätt' ich (ſo wenig es im Ganzen verſchlägt) ſtatt der Ueberſchrift »Minnelieder« eine bezeichnendere gewünſcht; denn man kann wohl Lieder »ohne« Worte ſagen, aber im Begriff Lied (ohne jenen Zuſatz) liegt das Mitwirken der Stimme eingeſchloſſen. Vielleicht würd' ich die Muſik einfach »Muſik zu Texten von Heine u. ſ. w.« genannt haben. Denn darin unterſcheiden ſie ſich von den Mendelsſohnſchen, daß ſie durch Gedichte angeregt ſind, während jene vielleicht umgekehrt zum Dichten anregen ſollen.

Ich weiß nicht, ob die Muſik dem vorgeſetzten Gedichte vom Anfang bis Ende folgt, ob der Grundton der ganzen Poeſie oder nur der Sinn der angeführten Mottos in der Muſik nachgebildet iſt; doch vermuth' ich bei den meiſten das letzte.

Die Compoſition an und für ſich muß allen, die Treffliches, Echtes, Muſikaliſches lieben von Grund aus empfohlen werden; ja hier und da greift ſie wohl mit den Wurzeln noch tiefer, als die verwandten Lieder ohne Worte von M., in denen ſich dagegen freilich die Blüthenzweige ſchlanker, freier und geiſtiger erheben: dort iſt mehr in die Tiefe gebrochen, hier mehr in die Höhe erzogen.

Als ſchönſtes, innigſtes gilt mir das, was auch das leichteſte iſt: »Wenn ich mich lehn' an deine Bruſt, kommt's über mich wie Himmelsluſt.« Eine muſikaliſche Ueberſetzung des Schluſſes deſſelben Heineſchen Gedichtes: »Doch wenn du ſagſt: ich liebe dich, da muß ich weinen bitterlich,« möge ſich der Componiſt für die Zukunft zurückgelegt haben.

In Nro. 2. dünkt mir das Accompagnement zu maleriſch, äußerlich: ich habe mirs oft mit der untenſtehenden Begleitung geſpielt *). Jedenfalls ſollte bei dem Uebergang nach Dur eine neue beruhigende Figur auftreten.

In Nro. 1. »Der Holdſeligen, ſonder Wank, ſing' ich fröhlichen Minneſang« tritt die Muſik gegen das freudige Hinausrufen der liebenden Seele zurück; auch wird es gegen die Mitte hin zu breit, nur am Schluß (von C-Moll nach As-Dur) erwärmt es wiederum.

Die übrigen Nummern ſind mehr oder minder ſchöne, immer vom Herzen gehende Sänge; das einzige Nro. 5. würde ich, wenn es wegfiele, nicht vermiſſen.

Die Texte ſind durchweg lyriſch. **22.**

Aus Paris.

Zweiter Artikel.

(2. Conſervatoirconcerte. — 3. Die Jüdin von Halevy.)

Die Concerte des Conſervatoriums ſind immer, bis auf den kleinſten Platz, gedrängt voll. Ich habe Ihnen in meinem jüngſten Berichte von den erſten vier gemeldet. Seitdem fanden noch vier und eins zum Beſten des Dirigenten, Habeneck, Statt. Das Conſervatorium iſt ein National-Inſtitut und beſteht aus den vorzüglichſten Künſtlern der Hauptſtadt. Man iſt mithin berechtigt, bei ſeinen Leiſtungen einen weit ſtrengeren Maaßſtab anzulegen, als wenn es ſich um das Concert eines Virtuoſen handelt, der Schweiß und Arbeit hat, ein Concert zu Stande zu bringen, der von ſeiner Begleitung abhängt, die ihm oft nur mit Mühe eine ordentliche Probe geſtattet, der im Augenblicke, da er auftreten ſoll, vielleicht noch mit allerlei Plackereien gequält iſt, der nicht ſelten ſelbſt Stühle für die Damen herbeiholen, und weiß Gott, was ſonſt noch thun muß. Das Conſervatoir hat die ungeheuerſten Mittel in ſich, ein Wink genügt, und Alles wird herbeigeſchafft. Wenn nun ſolch ein Verein, deſſen Ausführung der Symphonieen das Vollendete von Meiſterſchaft iſt, neben ſich ſo Mittelmäßiges duldet, wie die Chöre, wenn derſelbe ſo wenig Sorgfalt auf das Programm verwendet, wie dies oft geſchieht, ſo verdient das wohl eine Rüge. Das 5te und 7te Concert war gut zuſammengeſetzt, dagegen das Progamm des 6ten höchſt ſonderbar. Wie gewöhnlich, war es der Rieſe Beethoven, der den Reigen begann, und ſeine Symphonie in B-Dur enthuſiasmirte. Nächſt dieſer führte man noch das Andante der A-Dur-Symphonie und die Ouverture in E zu Fidelio auf. Sololeiſtungen dieſes 5ten Concerts waren die große Scene von Beethoven und ein Violoncellrondo von Franchomme. — Mlle. Falcon, dieſes junge, beſcheidene, aber ausgezeichnete Talent ſang die Scene von Beethoven, die einzige, die er componirt hat. Hier handelte es ſich nicht um Bravour und glänzende Paſſagen, hier bedurfte es einer recht poetiſchen Auffaſſung, eines wahrhaft künſtleriſchen Bewußtſeins. Wir ſind mit dem lebhafteſten Intereſſe der Leiſtung der Künſtlerin gefolgt, die von Neuem bewies, daß jener Funke in ihr glühe, der wahre Begeiſterung erzeugt und wir dürfen dreiſt bekennen, daß Mlle. Falcon auf einer hohen Stufe der Kunſt ſteht und daß ſie bald die Zierde der franzöſiſchen Sängerinnen ſein wird, die ohne Furcht mit jeder andern in die Schranken treten darf. — Hr. Franchomme iſt ein junger Künſtler, deſſen Ton auf dem Cello ganz beſonders ſchön und eindringend iſt, ſein Ausdruck iſt ſehr zart, ſeine Paſſagen rund und nett. Sein Spiel trägt den Charakter der Sentimentalität. — Das 7te Concert bot die Es-Dur-Symphonie von Mozart, die in D von Beethoven, ein Andante aus einer Haydnſchen, einen Chor aus dem 16. Jahrhunderte,

---

*)

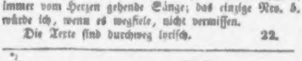

das Ave verum von Mozart und ein Oboe-Solo von Brod. — Den Deutſchen etwas über Mozarts Symphonieen ſagen zu wollen, ſcheint uns überflüſſig. Wir wollen uns daher nur auf eine Bemerkung beſchränken, die uns die Sucht der Franzoſen, claſſiſche Werke zu verſtümmeln, abzwingt. Nach dem Adagio der Es-Dur-Symphonie hörten wir zu unſerem Erſtaunen die Menuett und das Trio aus der G-Moll-Symphonie. So viele Freude und Genuß wir auch beim Anhören dieſes Satzes empfanden, ſo verbergen wir nicht, wie ſehr uns der plötzliche Eintritt eines ſo verſchiedenen Charakters ſtörte. Die Symphonie iſt zwar ein in 3 oder 4 Abſchnitte getheiltes, aber dennoch zuſammenhängendes Werk, in dem ſtets Analogie des Charakters aller Theile Statt findet. Bringt man nun mitten hinein plötzlich ein Stück von ganz entgegengeſetztem Ausdrucke, ſo kann dies nur wehe thun und Unwillen erzeugen. Man wird ſich gewiß nicht erlauben, in Shakeſpeares Lear ein Stück aus ſeinem Sommernachtstraum einzumiſchen, warum ſoll man ſich in der Muſik dieſe Freiheit nehmen dürfen, deren Charakter ja eines nicht minder beſtimmten Ausdrucks fähig iſt? — Beethovens herrliche D-Dur-Symphonie begeiſterte das ganze Auditorium. Das Orcheſter erhob ſich hier zu einem hinreißenden Feuer. Seine erſten Töne ſprühten wie Funken, am Schluſſe glühte die Flamme hell auf und die koloſſale Kraft dieſer Gluth theilte ſich allen Hörern mit. Es war ein ſeltener Hochgenuß. Sie werden es ſich einbilden können, wie jähe man vom Himmel auf die Erde fällt, wenn nach ſolcher Muſik ein Chor beliebig falſch zu ſingen beginnt. Selbſt in den beiden leichten Stücken wurde das Ohr zuweilen empfindlich verletzt, zumal da in den Chören gar keine Einheit herrſcht. Es ſingt jeder nach ſeiner Weiſe, ohne auf den andern zu hören, als ob er ein Solo zu ſingen hätte. Wir können nicht ergründen, worauf dieſe Nachläſſigkeit beruht. Vielleicht wird's beſſer! — Hr. Brod iſt ein Künſtler erſten Ranges. Der Ton der Seele verfehlt nie ſeine Wirkung, durch welches Mittel er ſich auch immer kund gibt und ſicher war der Ton dieſer Oboe einer der ſeelenvollſten, den man hören kann. Wir wollen nicht von der glänzenden Fertigkeit des Künſtlers ſprechen, nicht von ſeinem ſchönen Triller, oder der Zierlichkeit ſeiner Paſſagen, das ſind Dinge, die ſich mit der Zeit und Geduld erlernen laſſen, aber das tiefere Gefühl, der innige Ausdruck iſt im Künſtler, und ſein Geiſt bildet ihn aus.

In den beiden letzten Concerten, in denen die Symphonieen von Beethoven, welche man bereits in den vorangegangenen Concerten gehört hatte, wiederholt wurden, traten die Clavierſpieler Lißt und Chopin auf. Lißt ſpielte das große Concertſtück von Weber, und riß das Auditorium zur großen Aufregung hin. Der Künſtler hatte in dieſer Leiſtung das Verdienſtliche, wahr zu ſein; ich will damit ſagen, daß nichts berechnet ſchien, ſondern daß er wirklich begeiſtert ſeinen augenblicklichen Eingebungen gefolgt iſt. Lißt beherrcht das Clavier vollkommen; ſeine Mechanik iſt die ausgebildetſte, ſein Ausdruck höchſt leidenſchaftlich; er abſtrahirt ganz von dem, was ihn umgibt und läßt ſich gehen, wie es ihm der Genius gebietet. Seine Kraft iſt ungeheuer, häufig ſehr nervös, und hier iſt die Wirkung ſeines Spieles electriſch. Lißt reißt den Einzelnen, wie die große Maſſe hin. — Anders verhält es ſich mit Chopin, der in dem Concert des Hrn. Habeneck ſein Notturno in Es-Dur ſpielte, an das ſich eine Polonaiſe ſchloß. Chopin hat wenig phyſiſche Kraft, aber unendliche Grazie. Sein Vortrag wird durch die große Nettigkeit und den vielen Verzierungen und Ausſchmückungen oft abgebrochen; er fühlt beſtimmt leidenſchaftlich, hat aber nicht genug Kraft, alles auszudrücken, was er fühlt, und wirkt daher weniger im großen Locale auf die Maſſe, als im Salon auf den Einzelnen, beſonders wenn man ſeinen Fingerbewegungen folgt. — Wir wären nun mit dem Referate über Concerte zu Ende, obwol dieſe noch fortdauern. Es gibt deren noch alle Tage, und viele davon ſind gar ſeltſam. —

Die neue Oper von Halevy „la Juive“ füllt das Haus fortwährend. Die Muſik zeugt von einem bedeutenden Talente. Hr. Halevy, Schüler Cherubinis, inſtrumentirt ſehr kräftig und geſchickt, viele ſeiner Melodieen ſind edel und ſchön. Die Behandlung der Recitative erſcheint uns mitunter etwas monoton. Die vorzüglichſten Stücke ſind: ein Trinkchor, voll Leben und Friſche, in dem der Schluß ganz beſonders frappant iſt; ein Trio E-Dur zwiſchen Nourrit (Eleazar), Lafont (Leopold) und Mad. Dorus (Eudoxia); das Duo im 2. Acte zwiſchen Lafont und Mlle. Falcon; eine Serenade, geſungen von Lafont und Mlle. Falcon; das große Trio zwiſchen Nourrit, Lafont und Mlle. Falcon, in E-Moll „d'un coeur sacrilége“; die Arie von Levaſſeur (Brogni) „si la rigeur et la vengeance“; die große Arie Nourrits im 4. Acte mit Begleitung des engliſchen Hornes, und der Schlußchor des letzten Actes. — Meyerbeer iſt angekommen, und dem Vernehmen nach ſollen die Proben zu ſeiner neueſten Oper beginnen. —

— a —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 5. Den 17. Juli 1835.

Bald iſt es Ernſt, bald iſt es Spaß,
Bald iſt es dies, bald iſt es das,
Es iſt ein Nichts, und iſt ein Was.
So wälzt er ohne Unterlaß,
Wie Sanct Diogenes, das Faß.
Goethe.

Italiäniſche Opern-Schau.

(Fortſetzung.)

Donizetti.

Donizetti iſt in einer ſtrengeren Schule gebildet, wovon einzelne ſeiner Werke, unter frühern z. B. Duetten di camera, und die Oper l'esulo di Roma zeugen. In Bergamo geboren, verdankt er ſeine erſte muſikaliſche Erziehung dem deutſchen dort anſäßigen Capellmeiſter, Simon Mayr, ſein ſpäterer Lehrer war der tüchtige Contrapunctiſt Abbate Mattei in Bologna. Jetzt ſchreibt er unter Roſſinis Mäcenat, der ſich aller jungen Künſtler ſeines Landes mit faſt väterlicher Sorgfalt annimmt. Donizetti hat eine reichere Phantaſie als Bellini, aber es fehlt ihm deſſen ſtrömende Wärme: er iſt kräftig, brillirend, italiäniſch ſchwungvoll, inſtrumentirt ein wenig intereſſanter, beſitzt mehr Charakteriſtik, iſt Tragiker ſo wie Humoriſtiker und gleich gewandt in der opera seria wie buffa. Er vermag ein beſſeres Enſemble zu bauen und hat mehr Zeichnung, während ſich Bellini nur in Titianſchen Farbenduft bewegt. Donizetti ſchildert mehr Handlungen, jener mehr Empfindungen.

Aber man glaube nicht, daß ſich jene Vorzüge in ſeinen Werken aufgeſpeichert finden. Selten enthält eine Oper mehr als zwei, drei Scenen, in denen er ſich bewogen gefühlt hat, zu leiſten, was er kann. Alles übrige beſteht im Gewöhnlichſten, Gemeinſten, einige Blitze zucken hindurch, aber erhellen nicht und ſeine Melodieen ſtrotzen von Plagiaten aus Roſſini und Bellini. Während letzterer mit Auswahl und très péniblement einige üppige Melodieen ſchreibt, fertigt Donizetti très légèrement eine tragiſche Oper; er iſt der Anführer jenes Chors italiäniſcher Componiſten, die mit einem ärgerlich enormen Talent bei ihrer Einſegnung ſchon eine Buffooper in Scene ſetzen und ſobald ſie mündig geworden, für einen alljährlichen Carnavalsbedarf zu ſorgen haben; er iſt der liederlichſte von allen, aber vielleicht auch der genialſte italiäniſche Muſiker. Donizetti zählt fünf und dreißig Jahre und acht und vierzig Opern, wobei ich einzelne Canzonen, Duetten und anderes nicht rechne; er hat wie Bellini das Glück, für die erſten Sänger der Welt zu ſchreiben, die jedem ſeiner Werke wenigſtens ein Saiſon-Leben ſichern; aber der Dramatiker iſt in Gefahr, daß jener Lyriker ihn überwinde.

„Il Furioso nell' isola di St. Domingo.“

Man verlange nicht, daß ſeine Texte vorſichtig gewählt ſeien; jede Schürze iſt ihm recht. Dieſer iſt tragikomiſch genug zuſammengewürfelt. Cardenio iſt vor der Oper von ſeiner geliebten Gattin Eleonora, der er Alles, ſogar den Segen ſeines Vaters geopfert, betrogen worden, und lebt flüchtig der Welt, und weiberhaſſend, in einem tüchtigen Wahnſinn mit wenig lichten Augenblicken, gleich einem Wilden auf St. Domingo. Ein Pflanzer und ſeine Tochter, ein Schwarzer (ſein Diener) und ein Chor Inſulaner ſind theilnehmende Perſonen. Die drei Männer ſingen Baß. Nachdem der Wilde bei uns eingeführt iſt, kommt allmälig das übrige Perſonal an, wie anders als zu Schiffe? — das erſte ſcheitert, und eine mitleidige Welle wirft uns gerade die Perſon aus, die wir brauchen, jene Eleonora, die auf dem Ocean reuevoll umherfährt, um ihr unglückliches Opfer zu ſuchen; endlich langt auch der Tenor an, der Bruder Cardenios, aber glücklich, denn wir brauchen einen Kahn zur Rückfahrt. Im Finale erzählt Cardenio dem Pflanzer ganz vernünftig ſeine Geſchichte, Bruder und Gattin kommen herzu, Erkennen; beim Erblicken jener, ausbrechendes Delirium.

Im zweiten Acte noch ein Erkennen der Gattin, noch ein Wuthanfall, endlich Meerſturz, Rettung durch den Bruder. Das Sturzbad wirkt trefflich, er wird ſehr vernünftig, will Abſchied nehmen und heimkehren, Eleonora will büßend zurückbleiben. Cardenio überlegt, daß er ſie zu ſehr liebe, um ſich zu trennen, daß er aber dennoch mit der Treuloſen nicht leben könne. Er verfällt auf ein ſehr einfaches Mittel: ſie wollen beide einander todt ſchießen. Ehe ſie losdrücken, kommen natürlich Leute, und rufen „fermatevi“, »haltet an, Freunde!«, zudem hat Eleonore ihre Piſtole auf ihre eigne Bruſt gehalten; er fragt; ſie ſagt: um nur allein zu ſterben:

»ſo viel Liebe!
iſt der ein Menſch, den ſie nicht rührt?«

In Summa Cardenio verzeiht, ſie vereinigen ſich, und lebten wahrſcheinlich noch viele Jahre.

Wahrlich dieſer Furioſo iſt toll gemacht, aber bei aller Tollheit mit Talent. Der dummkomiſche Buffo Kaidania iſt mit gutem Humor gezeichnet, und ſeine beiden Duetts mit dem Wahnſinnigen müſſen viel ſceniſche Wirkung haben: nur ſtört mich beim erſten, daß wir auf Koſten eines Mitleid erweckenden Wahnſinnigen lachen müſſen; beim zweiten wiſſen wir dieſen ſchon curirt, nur der furchtſame Kaidania zweifelt noch.

Das Urtheil über die Muſik liegt ſchon in jenem allgemeinen über den Componiſten. Ich ſetze hinzu, daß dieſe Oper zu ſeinen ſchwächſten gehört. Zu den beſſeren Nummern zähle ich ein Terzett mit Chor der Introduction „a quello squalido ferale aspetto“, jene beiden Duette zwiſchen Cardenio und Kaidania, zu den effectuirenden das erſte Finale und eine Sopranſcene der Eleonore.

Die Recitative dieſer Oper ſind größtentheils auf italiäniſche Weiſe parlando mit einem Generalbaß-ſpielenden Violoncello. — Eine deutſche Ueberſetzung iſt noch nicht erſchienen und wird es hoffentlich nie.

(Fortſetzung folgt.)

Aphoriſtiſche Gedanken
über
die Concert- und Oper-Verhältniſſe in Leipzig.

Niedergeſchrieben im Frühjahre 1833.

(Eingeſandt.)

Das Leipziger Orcheſter — vorzugsweiſe durch das ſeit 1781 regelmäßig organiſirte Gewandhaus-Concert, ſo wie durch die geiſtlichen Muſiken in den beiden Hauptſtadtkirchen beſchäftigt und gebildet — ſoll zugleich, ob es wohl nicht eben ſtark beſetzt iſt, den Anſprüchen an ein, Opern aller Art gut begleitendes, Panharmonicon entſprechen. Dies iſt etwas viel verlangt, und um ſo ſchwerer, als das Orcheſter in jeder dieſer drei Beziehungen von einem anderen Director geleitet wird. Die drei Directoren ſind: 1) Für das Concert M. D. und Organiſt Pohlenz, ein, für ſeine Kunſt eifrig bemühter, durch gutes Muſikſtudium — begonnen als Alumnus der Kreuzſchule zu Dresden, deren Chor (1801 — 12) bei der italiäniſchen Oper in deren Blüthenzeit unter Pärs Direction — (Mad. Paer — die Häſer — Benelli, Paris, Bonaveri u. ſ. w.) vielfach beſchäftigt war — ausgezeichneter Mann; höchſt achtenswerth als Geſanglehrer (Demoiſelle Livia Gerhard, Thereſe Ringelhardt, viele treffliche Dilettantinnen). 2) Für die Kirche Cantor Weinlig — ſchatzenswerth durch gediegene Kenntniß. 3) Für die Oper: M. D. Ferd. Stegmayer, in dem zur Zeit ſeiner jüngeren Jahre als Muſikmetropole anerkannten Wien tüchtig muſikaliſch ausgebildet, in den Jahren 22 — 25 als Vicedirector bei der italiäniſchen Oper Barbaja's angeſtellt, von 1825 — 32 Chef des Orcheſters und eines höchſt ausgezeichneten Sängerperſonales in der Königsſtadt zu Berlin, verſteht ſeine Kunſt gründlich, hat Gefühl, Feuer und Leben. —

Das Orcheſter leidet zum Theil an dem Gebrechen, daß einige Mitglieder altern und ſtumpf werden; es iſt kein Penſionsfonds da, welcher die Direction in Stand ſetzen könnte, etwaige angehende Invaliden ausreichend zu verſorgen, und die ſtockenden Säfte durch junges Blut anzufriſchen. —

Der für die darſtellende Kunſt in Leipzig kritiſch geweſene Zeitmoment, als 1817 ein ſtehendes Stadttheater organiſirt ward, iſt nicht umſichtig genug benutzt worden. Es hätte damals eine geſchickte Combination der neu engagirten Oper und des Concertes eingeleitet werden ſollen. Küſtner entzog ſich anfangs dem Verhältniſſe nicht, welches ſeinen erſten Opernſängern (ich erinnere an die Damen Seſſi und Werner, Herrn Klengel u. ſ. w.) geſtattete, auch in dem Concerte zu ſingen; ſpäter verpflichtete er die Mitglieder, dieſes Auftreten zu vermeiden, und ſo ſtellte ſich eine nachtheilige Spannung zwiſchen beiden verſchwiſterten Inſtituten heraus. —

Es fehlt in dem Directorio des Concertes, ſeitdem der thätige und umſichtige Kenner der Muſik Hofrath Wendt dem ehrenvollen Rufe nach Göttingen gefolgt iſt (1829), das nahende Alter und Kränklichkeit aber des ehrwürdigen Veteranen der muſikaliſchen Kritik des Hofrath Rochlitz Thätigkeit lähmt, an einem guten Anordner des Repertoirs. Es wird in der Regel zuviel Muſik gemacht: es werden oft Enſemble-Stücke aus bekannten Opern geſpielt und geſungen, welche nun einmal nicht ins Concert, ſondern in den Organism der theatraliſchen Darſtellung gehören — avulsa membra —, dann aber auch ſelten ausreichend beſetzt werden können; die Reihefolge der Muſikſtücke iſt nicht ſtets paſſend beſorgt, die Wahl der Novitäten ſelten glücklich, und daß man die früher als Ausnahme lobenswerthe Art, die große Symphonie in den zweiten Theil zu verlegen, zur Regel gemacht hat, iſt geradehin tadelnswerth.

Wenn die pecuniären Verhältniſſe es unmöglich machen, einmal das Sänger-Perſonal feſter und mit tüchtigeren Mitgliedern — männlichen — zu engagiren, dann aber mehr neue Muſikalien anzuſchaffen, ſo erhöhe man das ſpottwohlfeile Abonnement, oder ſchaffe ſich auf andere Weiſe eine höhere Einnahme.

Sollte denn Leipzig, in welchem für Kunſtgenuß ſo viel ausgegeben wird, keinen Actien-Subſcriptions-Verein zur Verjüngung, Veredelung und Vervollkommnung eines edlen Vergnügens zuſammenbringen, deſſen Inſtitut ihm ſeit 50 Jahren im fernen Auslande einen rühmlichen Namen erworben hat?

St., den 22. Juni 1835. Friedrich Heinſe.

Aus München.

Muſik in den Monaten März bis Juni.

(Chelards Ouverture zur Hermannsſchlacht. — Artôt.)

(Ende März). Es iſt jetzt etwas lebendiger geworden, öffentliche Concerte, und Concerte in geſchloſſenen Geſellſchaften drängen einander; die muſikaliſche Akademie, das Muſeum, der Frohſinn, geben glänzende Concerte, der philharmoniſche Verein iſt fleißig und ſo auch die Oper.

Die muſikaliſche Akademie gab bisher zwei Concerte, das erſte am 11ten, das zweite am 18ten d. M. Beethovens heroiſche Symphonie machte den Anfang. Die Ausführung dieſes Meiſterwerkes von unſerm Orcheſter, unter Leitung des Director Moralt, ließ kaum etwas zu wünſchen übrig. Sodann ſangen Frl. von Haſſelt und Hr. Bayer ein mittelmäßiges Duett von Stunz. Hr. Faubel, der hierauf ein Clarinettenconcertino ſpielte, gefiel mehr als Virtuos, denn als Componiſt. Außerordentlich ſpielte Frl. Le grand das Pianoforteconcert von F. Mendelsſohn. Es folgten eine miſerable Arie von Donizetti, von der Haſſelt glänzend geſungen, und Violinvariationen von Habeneck, von Hr. Stahl in veralteter Manier, ſelbſt unſicher und unrein vorgetragen *). Den Schluß machte die Ouvertüre zu Chelards neuer Oper »die Hermannsſchlacht.« Man kann keine Ouvertüre gut beurtheilen, ohne die Oper, zu der ſie gehört, zu kennen, ich muß mich daher darauf beſchränken, über dies Werk als Muſikſtück allein meine Meinung zu ſagen, ganz abgeſehen davon, was ſie als Ouvertüre iſt, oder ſein kann. Chelard iſt ein Franzoſe, doch hat er die Bahn der Deutſchen betreten, und mit Glück. Dieſe Ouvertüre zeigt uns ihn als tief denkenden Harmoniker, als durchgebildeten Contrapunctiſten, als einen Componiſten, der mit den ihm zu Gebote ſtehenden vielen Mitteln leicht und frei zu ſchalten weiß. Der Anfang, ein All° maestoso, iſt ſo grandios gedacht, ſo pomphaft ausgeführt, daß man glaubt, eine Händelſche Compoſition zu hören. So iſt auch die Durchführung durchaus gediegen und großartig, ohne allen Tand, wie ein gothiſcher Dom ſich erhebend und ſpielend mit den ungeheuren Laſten. Iſt die ganze Oper ſo wie die Ouvertüre, ſo gehört ſie zu den grandioſeſten, und wird daher wahrſcheinlich niemals ein Lieblingsſtück des Publikums. Doch über den Verluſt wird der Componiſt ſich hoffentlich zu tröſten wiſſen. Die ganze Oper hat bis jetzt noch nicht gegeben werden können, da Fr. Haſſelt unpäßlich war. —

Das zweite Concert begann mit der Ouvertüre zu Oberon. Ihr folgte ein Concertino für Flöte, hierauf Variationen über den Sehnſuchtswalzer mit Violoncellbegleitung von A. Müller, ſehr gut geſungen von Mad. Spitzeder, ſodann Violinvariationen, componirt und vorgetragen von Herrn Artôt, erſten Violiniſten des Königs von Belgien. — Den Schluß machte Beethovens Muſik zu Egmont mit dem einleitenden und fortführenden Gedichte von Moſengeil. So ſehr die Muſik entzückte, ſo ſehr langweilte das breite, abgeſchmackte Gedicht, welches nur dazu diente, den Eindruck, den der große Beethoven auf das Herz jedes fühlenden Hörers machte, zu vernichten. Die Ausführung von Seiten des Orcheſters war gut; Mad. Spitzeder ſang Clärchens Lieder wunderſchön.

Am 24ſten gab derſelbe Herr Artôt Concert. Den Anfang machte eine ſehr brav componirte Ouverture von Stunz. Artôt ſelbſt ſpielte dreimal: das erſte Mal Variationen, das zweite Mal Variationen, das dritte Mal — wieder Variationen. Alſo hörten wir von Artôt vier Mal Variationen ſpielen. Ich beurtheile einen Künſtler nicht gern, wenn ich nicht einen größern Satz von ihm hören kann. Wer aber vier Mal Variationen ſpielt, der macht faſt glauben, er könne nichts anders. Fetis hat geſagt, Artôt vereinige die Vorzüge von Lafont und Beriot in ſich, Artôt hat aber weder die Größe des erſtern, noch die Eleganz des letztern, noch weniger die Ruhe beider. Artôts Ton iſt ſchön und klingend, wenn auch nicht ſehr voll und markig; ſein Adagio oft ganz vortrefflich, zart, ruhig und ſeelenvoll, Sinne und Herz ſchmeichelnd, nicht rührend, doch anmuthig wohlthuend wie der ſchmeichelnde Hauch des Zephirs; — ſein Allegro jedoch gefällt mir wenig: es iſt durchaus ohne alle Größe und Hoheit, nur Kleinigkeiten und Künſteleien ohne Werth und Nutzen, in der Ausführung unruhig und völlig übereilt, daher ſtets undeutlich und ſehr oft unrein. Ohne Beſonnenheit jagt die Soloſtimme voran und das arme Orcheſter keu-

---

*) Unſer Correſp. hat uns über jede einzelne Nummer des Repertoirs ausführlicher geſchrieben, was wir, da ſo viel nachzuholen iſt, nur im Auszug mittheilen. D. R.

chend und verwirrt hinterher. Ein Spiel, welches ſo, wie das des Hrn. Artôt, nur aus Kleinigkeiten beſteht, muß ganz vollkommen ſein, ſoll es erfreulichen Eindruck machen; die Kleinigkeiten müſſen ausgearbeitet und ſauber ſein, das iſt aber hier nicht. Die Laufe ſind undeutlich, die Staccatos nicht gleich, nicht perlend, die Spiccatos ohne Kraft und Klang, die kleinen Figürchen mit ſpringendem Bogen à la Beriot nicht rund und nett genug, und das Ganze ohne Mark und Kraft. — Schade, daß Hr. Artôt bei ſeinem bedeutenden Talente keinen andern Weg eingeſchlagen hat, er würde ein vortrefflicher Spieler geworden ſein; wenn er will, er kann es noch werden. — An dieſem Abend war nur noch ein Stück von Auszeichnung, Mad. Sigl-Vespermann ſang eine Arie von Carlo Conti. Sie ſang ſo ſchön wie ſeit Jahren nicht, ihre Stimme ſcheint an Fülle und Kraft gewonnen zu haben. Die ſeelenvolle Innigkeit ihres Vortrages, der rührende Schmelz ihrer metallreichen Stimme riß zum allgemeinen Beifall hin. Schade, daß eine ſo herrliche Sängerin für die Bühne verloren iſt. Seitdem ſie und die große Schechner nicht mehr ſingen, ſind wir ganz verarmt. —

Die Muſeums-Concerte haben eine andere Tendenz bekommen, ſie bringen jetzt meiſtens claſſiſche Sachen und heißen Abendunterhaltungen. So hörten wir neulich Beethovens Quintett für Pianoforte und Blasinſtrumente von Frl. Lang trefflich vortragen und eben ſo Beethovens Septett für Saiten- und Blasinſtrumente. Ein andermal Mozarts Quartett in A, eine große Arie von Donizetti, von der Mad. Sigl-Vespermann muſterhaft geſungen, und eine Phantaſie für Violine, geſpielt von Hrn. Riefſtahl. — Der Verein für Concerte im Frohſinn ſtudirt Rombergs Glocke ein und wird ſie nächſtens zur Aufführung bringen. Das letzte Concert war brillant. Beſondere Aufmerkſamkeit erregte eine Concertante für fünf Blasinſtrumente von Lindpaintner, von fünf Künſtlern der königl. Capelle ausgeführt; dann eine große Arie aus Oberon und eine Arie aus Figaro, geſungen von Frl. Urban und Violinvariationen von Beriot, geſpielt von Hrn. Riefſtahl. Die Ouverture zur Zauberflöte begann und eine Ouverture von Roſſini beſchloß das Concert.

Die Oper war fleißig, brachte aber nur alte Bekannte, wie Fra Diavolo, Zampa u. ſ. w. — Die Franzoſen ſind närriſche Leute, ſtets beweglich und luſtig ſind ſie die ſchönen und geiſtigen Kinder der europäiſchen Menſchheit; aber es fehlt ihnen, wie größtentheils den vornehmen Kindern allen, an einem Herzen. Man nehme die eben genannte Oper Aubers, ſo wird man des Schimmernden genug, des wahrhaft Schönen vielleicht gar nichts finden — und wer hier den Kopf ſchüttelt, und mir in die Rede fallen will, der lege mir ſchnell die Hand aufs Herz, und verſuche ſich zu definiren, was er denn für Schönheit halte — da wird wohl wie immer herauskommen: das was mir gefällt; aber dann iſt die Muſik der Türken und Chineſen auch ſchön, denn ſie gefällt dieſen Völkern noch mehr als die franzöſiſche Muſik unſerer modernen Verbildung. — Liegt in der Ouverture dieſer Oper nur ein geſunder, vernünftig durchgedachter und durchgebildeter Gedanke? iſt's nicht das gehaltloſe Herumſpringen der Einbildungskraft eines, höchſtens graziöſen Kindes, dem blos die Jugend eine eigenthümliche Anmuth verleiht, und aus dem, ſobald es groß wird, ein unverſtändiger Schlingel zu werden droht? Wo iſt in der ganzen dreiactigen Oper nur eine einzige Arie, vorausgeſetzt, daß man abgeriſſene, nette Gedanken, wie ſie der Zufall eben dem routinirten Componiſten in den Weg führt, nicht für das ſchöne, Geiſt und Herz umfaſſende Kunſtwerk einer Arie halte. Wir verkennen einzelne glänzende Puncte dieſer Oper nicht im geringſten, ſo wie die aller Auberſchen Werke; aber was gehört für ein armes Publicum dazu, das ſich daran jahrlang erbauen kann? —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(10) Jena. (Eingeſ.) — Am 13. Auguſt wird in Jena abermals ein großes Sängerfeſt ſtattfinden, zu welchem bereits nahe an 20 verſchiedene Sängervereine ihre Mitwirkung verſprochen. Es werden, dem Vernehmen nach, auch diesmal groſentheils ganz neue, für das Sängerfeſt zunächſt geſchriebene Compoſitionen zur Aufführung gelangen, unter anderen: »die Apoſtel zu Philippi,« ein neues großes Vocaloratorium von Löwe, welcher, wie es heißt, durch perſönliche Theilnahme zur Verherrlichung des Feſtes beitragen wird. Man iſt in hieſiger Gegend auf die Erſcheinung dieſes geiſtreichen Componiſten, deſſen Geſang und Clavierſpiel von Norddeutſchland und vorzüglich von Berlin aus, vielfach emporgehoben worden, und ſich durch hohe Originalität auszeichnen ſoll, ſehr geſpannt. Auch ſieht man der Wiederkunft des Herrn Muſikdirector Naue in Halle, welcher voriges Jahr durch die imponirende Aufführung ſeines Te deum und durch einnehmende Perſönlichkeit ſo viel zur Verſchönerung des Feſtes beitrug, hoffnungsvoll entgegen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 6. Den 21. Juli 1835.

Auch in dem ſchwächſten Kunſtwerk iſt neben allen Verſäumniſſen eine poſitive Leiſtung: keines iſt ganz todte Maſſe und es lebt irgend ein Geiſt in ihm. Dieſen citire die Kritik.

Kunſtblatt.

Italiäniſche Opern-Schau.

(Fortſetzung.)

»Fauſta.«

Das Süjet iſt voll dramatiſcher Elemente, aber Bearbeitung eines verbrauchten Themas: Liebe einer Mutter zu ihrem Stiefſohn nebſt tragiſchen Folgen. Es ſpielt zur römiſchen Kaiſerzeit mit Kaiſern; aber unſre Zeit lebt nicht in der Antike, und dieſe muß uns ausgezeichnet vorgeführt werden, wenn wir uns der alten Leidenſchaft erinnernd ihr hingeben ſollen. —

Fauſta, zweite Gattin des Kaiſers Conſtantin liebt ihren Stiefſohn Crispo, dieſer ſeine Kriegsgefangene Beroe und will ſie heirathen. Fauſta entdeckt ihm ihre Liebe, er ſtößt ſie mit Schrecken von ſich, ſie droht Beroe zu vernichten, er bittet für jene. Conſtantin überraſcht beide, und Fauſta klagt aus Rache und Eiferſucht den Sohn der verbotenen Liebe an. Währenddem geht der vormalige Imperator Maſſinio damit um, den Conſtantin und ſeine Familie zu ſtürzen; in einer nächtlichen Verwirrung, wo Crispo den mit ſeinen Verſchwornen lauernden Maſſinio angreifen will, ſtößt er ſtatt auf dieſen mit gezücktem Schwerdt auf ſeinen Vater. Dies doppelte Verbrechen macht ihn des Todes ſchuldig. Er wird verdammt, verſchmaht die ihm dargebotne Hülfe der Fauſta, und durch Maſſinio wird ſeine Hinrichtung beſchleunigt. Nach dieſem kommt Conſtantin mit der Begnadigung, Maſſinio wird entlarvt, Fauſta trinkt den Giftbecher, bekennt dem unglücklichen Vater ſeines Sohnes zwiefache Unſchuld, ſingt eine Bravourarie und ſtirbt. Ende.

Donizetti hat in dieſer Oper ſein Talent viel reicher bewährt; aber die Maſſe des Gewöhnlichen erdrückt die ſchöneren Momente, und die einzelnen Funken ſprühen wie Strohfeuer, ohne anhaltend zu zünden. Ueberdies fehlt der antike Charakter, den wir in Normas einfachen, wenn auch zu weichlichen Formen, viel eher wiederfinden. In einzelnen Theilen der Introduction iſt er getroffen; dieſe iſt voll Energie, Feuer und Wahrheit; einige Trivialitäten im erſten Chor ſtehn indeß zurück. Im großartig italiäniſchen Ton iſt die Preghiera „Dea che nodo in cielo“, ausgezeichnet der Mittelſatz des Canons in As-Dur und die Stretta derſelben Scene. Nächſtdem ſind gelungen und effectuirend das Finale des erſten Actes, ſodann die Final-Scene und Arie des zweiten; anderes Gute iſt nur momentan und ungleich, die Cavaletten dominiren und ſind unerträglich altbacken. Es gibt ein unbefriedigtes ſtörendes Gefühl, wenn man ſieht, wie der Componiſt in jenen erſten Nummern faſt all ſeinen ächten Schmuck abſtreift, und dann mit Flittertand ſich aufputzt und flüchtigen Goldſtaub ſtreut. Eine Ouverture iſt zwar wider die neu italiäniſche Gewohnheit da, aber ſie ſagt nichts.

Wie ſchon aus dem Süjet erhellt, iſt Fauſta die Bravourrolle der Oper; für ihr Spiel finden ſich gleich bedeutende Elemente, wie in Norma; Crispo iſt Tenor, Conſtantin Baß. Die anderen verſchwinden.

„Buondelmonte.“

Der vollſtändige Clavierauszug iſt nicht gedruckt, weshalb auch die uns vorliegenden Nummern gewähltere Muſik enthalten; wenn man bedenkt, daß ſie den Kern der Oper bilden ſollen, ſo bleibt viel Schaale. Vor allen gefällt mir ein Quartett für Tenor und 3 Bäſſe mit Chor „ah in me dileguasi (Es-Dur), aber das ganze ſcheint mir von Roſſini ſchon vorgearbeitet; nächſtdem das Allegro des

Duetts „se credi ch'empia sorte“ und die Final-Arie „Ah! forse il misero.“

Ueber Donizettis neueſte Oper, Marino Falieri, ſiehe das Urtheil von J. Mainzer in Nro. 37. und 40. des vorigen Bandes.

Ricci.

Mein Kopf iſt wüſt von dieſem Componiſtenknäul. Börnes Verzweiflung bei Unterſcheidung der reuſſiſchen Fürſtenlinie ſcheint klein gegen die meinige, denn er hatte das ganze Zahlenſyſtem zur Hilfe, aber dieſe Italiäner heißen alle anders, und ſind doch Kinder derſelben Mutter; ſie liegen vor mir auszugsweiſe, im Sonntagsſtaat mit ihrem beſten Schmuck angethan; aber die Geſichter haben Zwillingsphyſiognomieen und die Kleider zeugen von einer Scheere. Es ſind jene muſikaliſche Lazaroninaturen, die in den Tag hineinleben, jenes Chor von Geiſtern, die für den Zeitbedarf ihres Theaters ſorgen, jene genialen Bonvivants, die mit dem Ruhm ein Lotterieſpiel treiben, und denen ein Fiasco nur die Niete einer Ziehung gilt, jene ſchlechten Capitaliſten, die leichtſinnig und flüchtig ihrem Inſtincte folgen, und nur am Boden hinflattern, wenn ſie wie Falken dem Adler folgen könnten. Sollte ich ihnen einen Paß ausſtellen, ſo würde ich alle ziemlich gleich ſo ſignaliſiren: Großes Talent, namenloſer Leichtſinn, — außerordentliche ſceniſche Gewandtheit, Mangel an Wahrheit, — leichte Phantaſie, geübtes Gedächtniß, — Herrſchaft und Natürlichkeit der Melodie, Charakterloſigkeit und Armuth der Harmonie, — ausgezeichnete Behandlung des Geſanges, flüchtige und monotone Inſtrumentirung, — natürlicher Geſchmack und Tact, flüchtiges ſinnliches Kunſtſtreben, — lockende äußere Hülle, innere Leerheit. Beſondere Bemerkungen behalt' ich mir vor.

(Schluß folgt.)

Vom Rhein.

(Das Muſikfeſt zu Köln.)

— Es ſchlug 6 Uhr, als wir am heiligen Pfingſtabend durch Prinzeſſinn Mariane (ſo hieß unſer Dampfſchiff) in Köln anlandeten. Am Ufer des Rheins war ein gräulicher Lärm, denn das Unterkommen der in Maſſe eingetroffenen Paſſagiere, durch die holde Muſika nach der alten Domſtadt gelockt, beſchäftigte alle Sinne, Hände und Herzen. Die Gaſthöfe waren überfüllt von Fremden, und wir mußten zu der kecken Miene, mit der wir für die erſten Tage in einen Hof einquartiert wurden, die freundlichſte machen, wenn wir nicht etwa gar zu romantiſch unter freiem Himmel übernachten wollten.

Als wir am Pfingſtmorgen durch die reichbelebten Straßen zogen, ſahen wir überall freudehelle, durch die Hoffnung auf den kommenden Kunſtgenuß belebte Geſichter. Im Dom führte man eine Meſſe von Schneider auf, die wir jedoch, des Gewühls der zuſtrömenden Menge und der vielen Grüße der Bekannten und Kunſtverwandten wegen, nur mit halbem Ohre hörten.

Der erſte Schlag der fünften Stunde trieb uns nach dem Gürzenich, dem großen, mit Blumen reich ausgeſchmückten Saale, wo das gigantiſche Orcheſter, mehr wie 600 Menſchen faſſend, aufgebaut war, und ſich, trotz der drückendſten Hitze, bald Tauſende verſammelten, die aus allen Gegenden herbeigeſtrömt waren. Endlich kam die ſechſte Stunde, mit ihr der Dirigent: das Orcheſter begann Beethovens Feſtouvertüre. Schwerlich läßt ſich der Eindruck dieſer gewaltigen Inſtrumentalmaſſen mit Worten beſchreiben: ja! mein alter Eitelkeitsgeiſt von früher her flüſterte mir während der Ouvertüre die Frage zu: »ob ſich denn eine Kunſt mit unſerer meſſen könne« und gegen die Mitte des darauf folgenden Oratoriums Salomon von Händel antwortete ich mir (obwohl leiſe, da ein Düſſeldorfer Maler neben mir ſtand) »kaum.« — Das letztere wurde in ſeiner urſprünglichen Geſtalt, durchgehend mit Orgelbegleitung neben ſeinen drei Trompeten, Pauken u. ſ. w. ausgeführt. Die Wirkung, welche die Orgel, vereint mit Cello als Geſangbegleitung hervorbrachte, war neu und wunderbar. Wenn an ſolchen Stellen das Gefühl zu Ernſt und Andacht geſtimmt wurde, ſo erhob es ſich bei den Chören und dem Eintritt der Geſammtmaſſen wieder zu feuriger Begeiſterung. Die Ausführung war vortrefflich; blieb auch hie und da in den Soloparthieen manches zu wünſchen übrig, ſo wurden dieſe Mängel doch von der Macht der Chöre und Inſtrumente, welche meiſterhaft überall eingriffen, verdeckt. Einzelnes hervorzuheben wäre am unrechten Orte, da das ganze Werk ſich wie an einem Zauberfaden fortſpinnt, der ſich nicht zerreißen läßt; aber Dank, tauſendfältigen Dank muß man dem Lenker und Regierer des Feſtes ſagen, der es uns in ſeiner Urſchöne gab, wie es Händel gewollt, und wie es allein zu erfaſſen und zu wirken vermag.

Am zweiten Pfingſttage beſuchten wir die Generalprobe zum zweiten Abend, und ergötzten uns an Mendelsſohns zweckmäßiger Leitung, wie er mit größter Genauigkeit und Umſicht über das Ganze und Einzelne waltete, Strenge und Güte vereinte, um den hohen Zweck einer vollkommenen Ausführung zu erreichen. Er ward ihm auch erfüllt, denn als am Abend Beethovens Symphonie in F-Dur begann, ſchienen alle Ausübenden von ſeinem Geiſte beſeelt, von ſeinem Feuer durchglüht zu ſein, ſie ward uns daher in einer Vollendung vorgeführt, wie wir ſie nie vorher gehört, und kaum wohl wieder hören werden, ſo ſehr wir das letzte wünſchen. Die überall klar hervortretende Schönheit dieſer Symphonie ſtrafte diejenigen Lügen, welche ſie als eine der geringſten (wenn man überhaupt bei Beethoven ſo ſagen darf) des hohen Meiſters betrachten, und faſt ſchien es bei der Euryanthe-Ouvertüre derſelbe Fall, da ſie an jenem Abend durch die Ausführung eine ungewöhnliche Wirkung hervorbrachte. Der Morgengeſang von Reichardt, welcher der Symphonie folgte, und Cherubini's Hymne, welche den Schluß des hohen Feſtes bildete, wurden ebenfalls trefflich gegeben, und die Mitwirkenden ſchieden gleich den Zuhörern höchſt befriedigt aus den tongeweihten Hallen. Dem beſcheidenen Dirigenten, welcher am zweiten Abende mit ſtürmiſchem Beifall empfangen wurde, überreichte man am Schluſſe des Feſtes eine Dankadreſſe, von allen Mitwirkenden unterzeichnet.

Unter den Feſten und Zuſammenkünften, welche den Künſtlern zu Ehren gegeben wurden, zeichnete ſich beſonders das von dem Comité veranſtaltete Mittagseſſen in Bellevue in Deutz aus, wo ſich der Klang der Rheinwein- und Champagnergläſer mit heiteren Toaſten vermiſchte, und Freude und Fröhlichkeit in Aller Augen zu leſen war. Mit dieſer Feſtlichkeit ſchloß ſich das Ganze. — Jeder eilte der nahen oder fernern Heimath zu, und nahm eine Erinnerung mit, wie ſie nur einem Genuſſe, den die Hand der Kunſt berührt und geweiht, nachfolgen kann. E — a.

Aus München.

Muſik in den Monaten März bis Juni. (Fortſetzung.)

(Oſtermuſik.)

Der April war reich an muſikaliſchen Genüſſen aller Art, beſonders aber hörten wir Herrliches in der Kirche; daher fange ich mit dieſer an.

Was Kirchenſtyl ſein ſoll, muß von jenem feierlichen Ernſte, von jener chriſtlichen Demuth durchdrungen ſein, die den Hörer nicht mit frivoler Luſt und Sünde in den Rauſch und Strom des Alltagslebens hinein reißt, ſondern ihn mit Geiſterarmen aus dieſem Leben heraushebt, aus allem, was an die Gemeinheit des Tages erinnert und an die Erde. Das Losmachen von der Welt und ihren Sorgen, das Erheben des beſſeren Gemüthes in ein Land des Friedens und der Freude, deſſen Töne auch in das verwildertſte Herz, in manchen lichten Augenblicken wenigſtens, mit wehmüthig mildem Zauber hineinklingen — das iſt die eigentliche Wirkung religiöſer Kirchenmuſik, und dieſe Wirkung wird durch das wahrhaft Claſſiſche in dieſem Fache am reinſten und ſchönſten erzielt. Wer aber ein Werk in dieſem Geiſte ſchaffen will, muß ſelbſt von dieſem Geiſte durchdrungen ſein. Dieſer nun fehlt unſerer jungen Zeit und daher wird ſo wenig Gutes geſchaffen. Im Geiſt des Mittelalters wehte dieſer eigentlich religiös demüthige, romantiſche Sinn, und ſo wie alle religiöſen Meiſterwerke der Malerei und Baukunſt, Raphaels Madonna und der Straßburger Münſter, unſterbliche Blüthen jener religiöſen Begeiſterung ſind, die man jetzt kaum mehr ahnet, ſo ſind es in muſikaliſcher Hinſicht die Werke von Paleſtrina, Orlando di Laſſo u. A.

Die Kirchenmuſik der älteſten Meiſter iſt lediglich großartige, ernſte Geſangmuſik. Für ſie und durch ſie wurde die hochberühmte päbſtliche Capelle gebildet, und man hielt es lange für unmöglich, dieſe Meiſterwerke durch eine andere als durch dieſe Capelle, für die ſie geſchrieben, in's Leben geführt zu ſehen. Doch jetzt iſt es nicht mehr ſo, man hört die echte claſſiſche Muſik viel in Deutſchland und oft gut. So hörten wir hier am Charfreitage in der Hofcapelle das berühmte Miſerere von Allegri ſo gut ausführen, daß wenig mehr zu wünſchen übrig blieb, was gewiß viel ſagt, denn das genaue Executiren der ungewohnten Harmonieen, das zauberiſch wirkende lange, eigentlich nur einer Kaſtratenbruſt mögliche Halten und Tragen des Tones, — Portamento in einem beſonderen Sinne — das leiſe wie Windeshauch ſich erhebende Crescendo und eben ſo das dahinſterbende Decrescendo dieſer feierlichen Töne iſt für deutſchen Geſang und vorzüglich für einen deutſchen ſchlecht bezahlten Kirchenchor eine Aufgabe voll Schwierigkeiten. Diesmal ſangen jedoch die vorzüglichſten Sänger und Sängerinnen, die München beſitzt, z. B. Mad. Sigl-Vespermann, Fr. van Haſſelt, Fr. Deiſenrieder, Hr. Lenz u. ſ. w., und ſo ließ ſich erwarten, daß die Ausführung eine vorzügliche werden mußte. — Am Grindonnerſtage hörten wir in derſelben Capelle ein Miſerere von dem Spanier David Perez, welches, obgleich gut ausgeführt, wenig Beifall fand unter den Kennern. An demſelben Tage wurde in der Michaelskirche ein Stabat mater von Orlando di Laſſo aufgeführt, und in der Frauenkirche eins von Vogler, beide trefflich. Eben ſo am Freitage in der Michaelskirche ein Miſerere von Ett (mittelmäßige Compoſition) und in der Frauenkirche ein Miſerere von Aſtorga, angeblich auch ein Spanier, eigentlich aber nur ein in's Spaniſche überſetzter Deutſcher Namens Aengſtenberger, in Augsburg geboren. — Am Charfreitage hörten wir bei der feierlichen Auferſtehung in der Michaelskirche Händels Halleluja und in der Frauenkirche ein Te deum von M. Haydn. — Für drei Tage war es faſt zu viel Meiſterliches. Freilich wird jetzt wieder eine lange Pauſe eintreten, indeß hört man doch öfter ein claſſiſches Werk, bald in der einen, bald in der andern Kirche, die, da zwiſchen ihnen (beſonders zwiſchen Frauen- und Michaelskirche) eine gewiſſe Eiferſucht ſtatt findet, ſich einander darin zu überbieten ſuchen. Von Kirchencomponiſten des vorigen Jahrhunderts hat ſich Michael Haydn die Herrſchaft errungen, auch Mozartſche Meſſen hört man häufig. — Beſonders zeich- zeichnet ſich der Chor der Michaelskirche aus. Seit mehreren Jahren ſind wir den Leiſtungen deſſelben mit Aufmerkſamkeit ununterbrochen gefolgt, und immer beglückte uns gleich herrlich der reine Geiſt, der ſie beſeelt. Oft hört man auch an den Sonntagen Inſtrumentalwerke mit allem Glanze ausführen, doch immer nur ſolche, die ſich durch ihren reinen, ächten Kirchenſtyl von aller Frivolität weit, ja ganz entfernt halten. — Am zweiten Oſtertage brachte Drobiſch eine neue Meſſe von ſeiner Compoſition in der Frauenkirche zur Aufführung. Sie iſt gelungen, ernſt und würdig in Erfindung und Haltung, tief empfunden und daher von Wirkung. Unbedingt iſt Drobiſch unter den jungen Kirchencomponiſten einer der talentvollſten, ſeine Werke tragen alle den Stempel eines tiefen Strebens, ihnen fehlt nicht die Weihe der Religioſität und des Talents, die in neuerer Zeit aus der Kirchencompoſition ganz verſchwunden zu ſein ſcheint.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(11) Im ſechſten und letzten Concerte der Zöglinge der königl. Akademie in London (am 21. Juni) ward, außer einer Symphonie von Mac-Farren und vieler anderer Muſik, die neunte Symphonie von Beethoven aufgeführt.

(12) Im Theater alla Cannobiana in Mailand gefällt eine neue Oper von Roſſi »Leocadia.« Mad. Schoberlechner wird von ital. Blättern am meiſten ausgezeichnet. Im Carcanotheater macht Nina von Coppola fortwährend volles Haus, ebenſo die Jüdin von Halevy in Paris. —

(13) In Leipzig ſoll nächſtens der Pirat von Bellini einſtudirt werden. — Zum 3. Aug. wird Lodoiska von Cherubini, die ſeit 12 Jahren geruht hat, in der königl. Oper in Berlin gegeben. — Meyerbeers »Bartholomäusnacht« kommt bis September in Paris zur Aufführung. —

(14) Die beliebteſten Liedercomponiſten in Paris ſind Maſini, Clopiſſon und Carulli. — Ein junger Belgier, Julius Büshop in Brügge, ſoll eine vorzügliche Meſſe componirt haben. —

(15) Das Londoner musical magazine, das die engliſche Muſik zur Weltmuſik machen möchte, fällt im Maiheft mit einer ordentlich komiſchen Wuth über die F-Moll-Symphonie von L. Maurer her. Wörter, wie „the rubbish“, the foreign fiddler“, ſind Kleinigkeiten darin. — In Wilna erſcheint eine Muſikzeitung „Dziennik muzyczny.“ Wir haben uns eben 16 muſikaliſche Zeitſchriften ausgerechnet, unſre gar nicht mitgezählt. —

Chronik.

(Oper.) London. 25. Juni. — Im Drurylane-Theater zum Benefiz Curionis: Norma.

Paris. 27. Juni. — 129ſte Vorſtellung von Robert le diable. — Am 3. Juli Don Juan in der großen Oper.

Berlin. 4. Juli. — In der Königsſtadt die Montecchi. Debüt von Frl. Gerhard in der Rolle der Giulietta. Sie ward mit Dem. Vial (Romeo) zweimal hervorgerufen. Die Voſſiſche Zeitung berichtet äußerſt beifällig. — 8. Don Juan in der königl. Oper. Mad. Fiſcher aus Carlsruhe — Anna. Hr. Eicke aus Breslau — Don Juan.

Ankündigung.

Partitur-Ausgabe
von
des Fürſten Anton Radziwill
Compoſitionen
zu dem
Goetheſchen Gedicht
»Fauſt eine Tragoedie.«

Fauſt, Goethes tiefſtes Dichterwerk, begeiſterte den verewigten Fürſten Radziwill ſchon vor beinahe 30 Jahren zu dem ſchwierigen, doch nach allgemeiner Anerkennung gelungenen Unternehmen, die zu einer muſikaliſchen Behandlung geeigneten Stellen des Gedichtes in Muſik zu ſetzen. Dieſe des Fürſten Compoſitionen werden nunmehr unter huldvollem Wohlwollen der erlauchten Familie Radziwill zu Gunſten der Fonds der hieſigen Faſchiſchen Sing-Akademie in Partitur erſcheinen.

Das Werk beſteht excluſive der Einleitung aus 25 Nummern und nimmt gegen 150 geſtochene Muſikbogen in großem Format oder 600 Seiten in Hoch-Folio ein. Der unterzeichneten Buch- und Muſikhandlung iſt der ehrenvolle Auftrag geworden, das Techniſche der Ausführung zu beſorgen, und den ausſchließlichen Debit des Werks zu übernehmen. Sie beehrt ſich durch gegenwärtige Ankündigung zur Unterzeichnung auf die vollſtändige Partitur einzuladen, indem ſie bemerkt, daß dieſelbe in zwei Ausgaben, nämlich auf feinem Velin-Papier und ſtarkem Noten-Druck-Papier erſcheinen, und den Subſcribenten in erſter Ausgabe für 24 Thaler, in der zweiten für 12 Thaler geliefert wird.

Der Ladenpreis nach geſchloſſener Subſcription (vom 1. November d. J. an) iſt auf 18 Thaler für die gewöhnliche Ausgabe beſtimmt. Von der erſtern Ausgabe werden nicht mehr Exemplare abgezogen, als beſtellt ſind. Die Arbeiten ſind bereits ſo weit gediehen, daß die Ablieferung der Exemplare an die Subſcribenten zum 1. Nov. d. J. mit Sicherheit verſprochen werden kann.

In allen ſoliden Buch- und Muſikhandlungen Deutſchlands, ſo wie in London bei Boſſey u. Comp. und in Paris bei A. Farrence wird die Subſcription ohne Vorausbezahlung angenommen, und ein Namensverzeichniß der Subſcribenten dem Werke vorgedruckt. Berlin, im Juni 1835.

T. Trautwein, Buch- und Muſik-Handlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 7. Den 24. Juli 1835.

> Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, ſind in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke ſelbſt ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe demſelben bewahrt wurden. Solche Lieder entſprechen faſt immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menſchen und bekommen vielfach auch dadurch einen Werth, daß ſie ſich an große Nationalbegebenheiten anſchließen und in die Zeiten der vollen Reinheit, Friſchheit und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, ſelbſt den verbildeten Menſchen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken ſind, unwiderſtehlich ergreifen. Ich halte daher das Studium der Volkslieder, d. h. der Lieder, welche nicht wie die ſogenannten Gaſſenhauer, ein kurzes Leben hatten, ſondern dauernd im Volke fortblühen, für etwas höchſt Bedeutendes.
>
> Ueber Reinheit d. Tonkunſt.

Volksgeſang.

Volksgeſänge der verſchiedenen Völker mit Urtexten und deutſcher Ueberſetzung, geſammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- und mehrſtimmig eingerichtet, mit Begl. d. Pfte. u. d. Guitarre und herausgegeben von E. Baumſtarck. Heft 1. Darmſtadt, Pabſt.

Die Natur iſt und bleibt unveränderlich ſchön, die Kunſt dagegen und was ſie erſinnt und berechnet, iſt wandelbar, heute wohl reizend, morgen ſchon läßt es uns gleichgültig und übermorgen erſcheint es uns vielleicht gar abgeſchmackt. Die Natur, unendlich wechſelnd in dem von einfachen Geſetzen beſtimmten Ebenmaaß, ihrer Schönheit und Tiefe, iſt das Gebiet des Himmelskindes Gemüth, das bei allen mit menſchlichem Gefühl nur begabten Menſchen gleich iſt, ſie ſeien vornehm oder geringe, hochgebildet oder ungebildet; die in ihrer vielfachen Buntheit dennoch ſtets unklare und einförmige Kunſt aber gehört dem Sohne des Erdentreibens, dem Verſtande an, der, wie dieſes, flüchtig und ſtets beweglich, nicht weiß, was er begehren und was er verſchmähen ſoll, bald vor- und bald rückſchreitet, und die arme Gemüths-Pſyche in Banden hält, ſo daß ſie nur ſelten, wenn etwa ächte, nicht verkünſtelte, nicht entweihte Natur, ſie in Tönen, Worten oder Anblick elektriſch trifft, in Himmelsahnungen begeiſtert, ſelig wehmüthig aufſchauert und ihren Urſprung ahnet. Dies Gefühl durchzittert, durchſtrömt uns am brauſenden Meere, auf den Alpen, wenn das Alphorn ruft und antwortet, vor einer ſtillen ländlichen Gegend, wenn die Abendglocken läuten, bei Gretchens Lied »o neige du Schmerzensreiche«, und ſo werden wir auch von der ächten Volksweiſe ergriffen, die, ohne Verſtandes-Berechnung, ohne Kunſtzurüſtung, unſchuldig naiv dem innerſten Gemüth entſproſſen iſt. Darum heißt ſie mit Recht auch Volksweiſe, denn ſie trifft das Gemüth eines jeden im Volke hoch oder niedrig, der nur noch nicht den Sinn für einfache Natur verloren hat, und — wir ſind ja alle Gottes Kinder — ganz iſt dieſer Sinn bei Niemandem vertilgt. Mag derſelbe noch ſo tief vom Erdentreiben, Verſtand und Kunſt zurückgedrängt ſein, es wird immer Momente geben, wo er ſich offenbart, wo Pſyche die Flügel regt und die Bruſt ſich ſchwellt von Gefühlen, wogegen alle blendenden Genüſſe des Weltlebens, der Verſtandes- und Kunſtbildung erbleichen. Sie heißt aber auch noch aus einem zweiten Grunde Volksweiſe, weil ſie in der Regel aus dem Volke ſelbſt entſpringt, (das Wort »Volk« als Bezeichnung der uncultivirteren Claſſe angenommen), und nicht aus den Künſtlern. Warum dies ſo iſt, liegt in der Natur der Sache. Den Künſtler befängt die Kunſt, ſeine Töne werden gleich kunſtreich geboren; die Naturmelodieen, welche ihm hie und da einmal das Gemüth zuflüſtert, überhört er größtentheils, oder verwirft ſie als ſchlecht, weil ſie nichts Berechnetes haben und leiden, weil eine ächte Volksmelodie ſelbſtſtändig ohne alle Harmonie am beſten klingt, oder höchſtens eine ganz einfache Begleitung verträgt, wie die ächte weibliche Schönheit in der einfachſten Kleidung am hehrſten hervortritt; weil endlich der Tonkünſtler eine Melodie ohne eine ihr angehörige Harmonie nicht zu denken vermag, und jene unwillkührlich nach dieſer zuſchneidet, oder, was noch häufiger leider vorkommt, weil er nur Harmonieenreihen denkt, aus deren Spitzen er ſodann ſogenannte Melodieen ohne inneres Leben auszimmert! Der Volksſänger dagegen weiß von der Kunſt nichts, unbewußt ruft innere Begeiſterung eine lebendige Melodie, vielleicht mit den Worten zugleich, aus ihm hervor, ſie iſt da, andere ſingen ſie nach, und ſo wird ſie des Volkes Eigenthum, während ihr Urheber ſelbſt vielleicht nicht mehr weiß, daß ſie ihm ihr Daſein verdanke. Ein Beiſpiel, wie ſelbſt bedeutende Componiſten an der Aufgabe, Volksthümliches zu liefern, geſcheitert ſind, gibt uns der ſonſt wahrhaft große Spontini. Viele Opern hat er componirt, und ſeiner Veſtalin wohnt wirklich ein höheres Leben inne, aber ſein Verſuch mit dem ſogenannten Preußiſchen Volksliede iſt, ſo ſcheint es mir wenigſtens gänzlich mißlungen, es iſt keine Volksweiſe, ſie wird in Ewigkeit nicht in das Volk übergehen, und wäre ſchon vergeſſen, wenn ſie nicht noch immer wieder an des Königs Geburtstage hervorgeholt würde. Einfaches Gefühl, wie es die Volksweiſe verlangt, würde ihm ſchon geſagt haben, daß das Volk, wie die alten Griechen in ihren Moden, in ſeinen Melodieen gar nicht, oder höchſtens nach der Tonart der oberen oder unteren Dominante, und nicht einmal in einer und derſelben Weiſe nach beiden, modulirt. Als er dagegen in einem Athem von F-Dur nach G-Moll, von dort nach D-Dur, G-Dur und C-Dur überging, ſo producirte er hinſichtlich der Leichtigkeit dieſer Tonverbindungen etwas Kunſtgemäßes, aber ſeinem Volksliede ſprach er das Todesurtheil. —

Dieſes Vorwort mag als ein Anhängſel der Vorrede der obigen Geſänge allenfalls dienen, und die oben ausgeſprochene Erfahrung, daß die ächte Volksweiſe immer in den Gränzen eines altgriechiſchen Systema immutabile eingeſchloſſen iſt, zur hiſtoriſchen Grundlage gehören, welche Herr Baumſtark mit Recht in unſern Muſiktheorieen vermißt, und wohin auch die Erfahrung gehören möchte, daß ein Sprung der Melodie in die höhere große Sexte jedesmal derſelben einen Grad von Friſche ertheilt, wie ſie ſie durch keine andere melodiſche Fortſchreitung erhält. Die Gründe von beiden Erfahrungen ein andermal, wo dazu mehr Platz vorhanden ſein wird. — Nun zu den Liedern ſelbſt.

Von denen im 1ſten Heft der Volksgeſänge iſt das »Laß dich umarmen« Südamerikaniſch überſchrieben und es hat auch dieſen Charakter; aber es muß nicht, wie vorgeſchrieben iſt »mäßig langſam« ſondern »leidenſchaftlich feurig« vorgetragen werden, 𝅗𝅥 = 96. des Metronom ungefähr. Der Südamerikaner weiß nicht, was mäßig langſam iſt. Unter mehreren, in meinem Beſitz, iſt beſonders eines, „na Bahia“ hinreißend ſchön.

Das zweite »die Taube« iſt ein wirkliches altes ruſſiſches Volkslied. Ich habe die Melodie nicht nur im Georgi und in Pratſches ruſſiſchen Volkslieder (2te Ausgabe von 1806), ſondern auch in einer höchſt ſeltenen ruſſiſchen Liederſammlung mit Melodieen in 3 Heften (zu St. Petersburg in den Jahren 1778, 1779 und 1782 gedruckt). Dieſe Sammlung enthält die alten ruſſiſchen Volkslieder in ihrer urſprünglichen Reinheit, und ſo auch dieſes.

Die Wiederholung der Melodie mit einigen kleinen Varianten aus dem Volksmunde in Weſtphalen zu einem Liede »der Nix,« das die Herausgeber hinzufügen, iſt offenbar von den Ruſſen nach Weſtphalen verpflanzt worden, und zwar, wie der Augenſchein lehrt, nach 1782 erſt, denn die weſtphäliſche Melodie hat ſchon die moderniſirten Wendungen der ruſſiſchen aus dem Pratſchen Werke de 1806, nicht aber mehr die urſprüngliche Einfachheit der erſten Sammlung Heft 3. de 1782. S. 10. Im Jahre 1805 beſetzte ein ruſſiſches Corps Hannover und räumte es wieder im Frühjahre 1806, und früher beſetzte einſt ein anderes Corps, unter Herrmann, wenn ich nicht irre, Nordholland; vielleicht, daß damals die Melodie mit nach Hannover oder Holland und ſo nach Weſtphalen übergegangen iſt, und auf dieſe Weiſe auch der ſie verpflanzende Ruſſe das Gedicht »der Nix« ihr mitgegeben hat, denn ein deutſches Volkslied iſt es ſicher nicht, eher ein modernes aber im ruſſiſchen Volkston gedichtetes.

Das darauf folgende Lied »Edelkönigskinder« hat zwei ächte Volksmelodieen, nur daß die erſte niederdeutſch iſt, vielleicht aus dem Norden Weſtphalens, von der Seeküſte, herrühret, ja ſchon etwas von der norwegiſchen Küſte gegenüber, verſpüren läßt, die zweite aber in Schwaben oder dem Rheingau ihren Urſprung gehabt haben möchte. Die erſtere habe ich noch nicht gekannt, von der zweiten andern aber kenne ich mehrere Varianten, z. B. in Kuglers und Reinicks Liederbuch für Künſtler Nro. 113. Es iſt einleuchtend, daß das Gedicht, von den beiden Königskindern, ſeinen Urſprung in der alten Sage von Hero und Leander hat, es iſt aber vielleicht nicht ſo bekannt, daß es noch ein zweites deutſches Volkslied gibt, welches eben dieſe Sage wieder luſtig parodirt. Ein junger Liebhaber darin beklagt ſich, daß er nicht zu der Geliebten kommen könne, weil zwei tiefe Waſſer zwiſchen ihm und ihr wären, ſie erwiedert ihm, mancher ſtolze Knabe würde ſich dadurch nicht abſchrecken laſſen, und da er nun jammert, daß er nicht fahren könne und untergehen müſſe, wenn das Schifflein bräche, ſo erbietet ſich die durch zwei Waſſe von ihm getrennte Geliebte, damit dies nicht geſchehe, und der Herzliebe in kurzer Zeit zu ihr komme — ihm ſelbſt rudern zu helfen. Auch iſt die Melodie, die ich in einem Liederbuche des 16. Jahrhunderts beſitze, der Parodie angemeſſen, und von Senfel 4ſtimmig harmoniſirt.

Das demnächſtige Lied »der Einſiedler,« aus Horn Indian Melodies, hat eine frappante Aehnlichkeit mit der zweiten Melodie des vorhergehenden Liedes, aber auch nicht die entfernteſte mit einer ächten, oſtindiſchen Weiſe, und ich bin daher der Meinung, daß Worte und Melodie modern engliſchen Urſprungs ſind, und dem Componiſten die zweite Melodie der Königskinder nicht unbekannt geweſen iſt. Die letzte Weiſe aus »Michiantis Florentiniſchen Volksliedern« iſt zu einförmig und die beiden großen Tertien, die darin nicht einmal, ſondern unaufhörlich auf einander folgen, haben eine widrige Wirkung, wenn ſie gleich dem Liede etwas eigenthümliches geben. Sie iſt offenbar ſchon mit Rückſicht auf den Dreiklang, und alſo von einem neuern gelernten Muſikverſtändigen, der der Melodie durch die beiden großen Tertien nur etwas fremdes hat geben wollen, componirt, mithin kein Volkslied. —

Indem ich dieſe Anzeige ſchließen will, finde ich noch in »Svenska Folcks-Viſor, von Geyer und Afzelius« (1ſten Theil, Nro. 20.), die Königskinder und mit der nur etwas veränderten obigen 1ſten Weiſe, wovon ich ſchon daſelbſt ahndete, daß ſie nordiſchen Zuſammenhang habe, auch befindet ſie ſich in »Grönlands Alten Schwediſchen Volksmelodien« Seite 8.

Dieſe ausführliche Beſprechung des Inhalts des 1ſten Heftes der Baumſtarkſchen Sammlung möge den Herausgebern beweiſen, wie daſſelbe mich intereſſirt hat, und ich ſchließe mit dem lebhaften Wunſche, daß es bald von vielen Fortſetzungen gefolgt ſein möge. — Wäre es aber nicht auch gut, neben dieſen allgemeinen Volksgeſängen auch eine kritiſche Sammlung bloß deutſcher und ſchweizeriſcher Volksmelodieen und deren Liedern zu veranſtalten? Ein Sammler liefert immer nur etwas einſeitiges, aber wenn in den nördlichen und ſüdlichen, weſtlichen und öſtlichen Gauen unſers gemeinſamen Vaterlandes, das ſich auch durch ſeine Volksweiſen noch immer als ein Ganzes ausweiſet, die Sammler von Volksweiſen ſich zuſammen thäten, ſo würde eine Sammlung entſtehen, wie ſie kein anderes Land unſers Welttheiles aufzuweiſen haben möchte. — Gern würde ich dazu beitragen, was ich vermöchte.

Anclam. Kretzſchmer.

Aus München.

Muſik in den Monaten März bis Juni.

(Fortſetzung.)

(Der Zapfenſtreich. — Oratorium von Poißl. — Symphonie von Lachner.)

Ehe ich meinen Bericht über die Charwoche ſchließe, muß ich noch der Muſik des Zapfenſtreiches gedenken, die ich in ſolcher Eigenthümlichkeit nirgends als hier gehört habe. Jede lärmende Muſik iſt am Char-Donnerſtage und Freitage unterſagt und daher ſpielt ſchon ſeit uralten Zeiten die Militairmuſik beim Zapfenſtreich eine Art Trauermarſch, der blos durch Terzflöten und gedämpfte Trommeln ausgeführt, eine wunderbare, ſchaurig ergreifende Wirkung macht. Dieſer Marſch wurde 1686 (nach andern 87) von einem Muſiker, Gebhard, componirt, und Kurfürſt Maximilian Emanuel von Baiern ließ ihn 1688 bei der Beſtürmung von Belgrad von Piccolo-Flöten und Trommeln ſpielen. Später wurden Verſe, deren Inhalt die Einnahme von Belgrad, dazu gemacht, und er wurde zum Volkslied. Die Melodie nur hat ſich noch erhalten, die Worte ſind verloren gegangen, wenigſtens hat es mir nicht gelingen wollen, ſie aufzufinden. Ich ſetze den Marſch, wie er hier von zwei Terz-Flöten aufgeführt wird, her, denn ſo viel ich weiß, iſt er in keiner, alten oder neuen Sammlung abgedruckt. (S. unten.) Welch ſüße und bis zu Thränen rührende Wehmuth liegt in der Melodie des Trios; ich will's geſtehen, daß ich faſt ſelbſt geweint hätte, als ich die Muſik zum erſtenmal hörte. Ein Beweis,

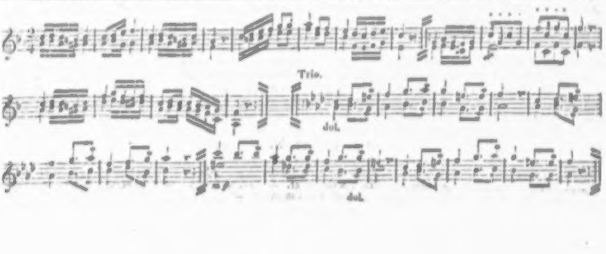

daß ſie alle Herzen ergreift, iſt, daß der ſehr große Volkshaufen, der an den genannten Tagen den Zapfenſtreich begleitet, ganz ſtill und im tiefſten Schweigen nebenher ſchreitet, ſo daß ich auch nicht eine ſcherzende oder ſpottende Stimme merkte. — —

In den erſten Tagen des Aprils hörten wir ein neues Oratorium »der Erndtetag« vom Intendanten der Hofmuſik, Freiherrn von **Poißl**. Der Componiſt iſt auch zugleich der Dichter des Buchs, und ſo konnte es natürlich nicht fehlen, daß (bei den großen und mannigfachen Kenntniſſen, bei dem feinen, richtigen Tact und Geſchmack in Sachen der Kunſt, die Hr. von Poißl ſo oft ſchon bewieſen, und bei ſeinen Talenten) der Dichter dem Componiſten ein Werk liefern würde, wie es dieſer nur wünſchen kann. Wirklich iſt auch die Dichtung eine der vortrefflichſten dieſer Art, die ich kenne, voll lyriſcher Schönheiten und muſikaliſcher Elemente. Der Hr. v. Poißl hat eine Vorrede dem Text vorgeſetzt, worin er verſucht, die Urſachen der Abneigung im Publicum gegen ernſte Muſik und namentlich gegen das Oratorium zu ergründen, und ſagt in einer Stelle: »ich glaube, daß das Oratorium in unſerer Zeit eine eben ſo gute Aufnahme finden könnte, wie es früher allgemein gefunden hat, wenn nur Dichter und Tonſetzer ernſtlich darauf hinarbeiten wollten, daß der, ihm oft wahrhaftig nicht mit Unrecht zum Vorwurf gemachte, trockene Ernſt gemildert und ihm jener Grad von Mannigfaltigkeit gegeben werde, durch den die, jedem wahren Kunſtwerke abſolut nothwendige Einheit nicht nur nicht geſtört, ſondern vielmehr erſt in ihr glänzendſtes Licht geſtellt und dem Werke dadurch der höchſte Reiz verliehen wird, ohne der Gattung an der ihr eigenthümlichen Würde etwas zu benehmen.« Nach dieſem Grundſatze nun ſchrieben Dichter und Componiſt, und ſelbſt die ſtrengſte Kritik muß eingeſtehen, daß beide das Ziel erreicht haben. Die Muſik hat vieles Herrliche, vieles durchaus Gelungene; dahin gehören: die Chöre Nro. 2, 4, 8, 11 und 14; das Quartett Nro. 13 und die Arie Nro. 6. Das Duett Nro. 5 iſt am wenigſten gerathen, es iſt zu ſüß, manierirt und charakterlos. Am meiſten möchten die Uebergänge von einer Nummer in die andere zu tadeln ſein; dieſe ſind nicht Uebergänge der Empfindungen, ſondern nichts weiter als eine lange und breite Modulation von einer Tonart in die andere. Die Recitative ſind meiſtens wahr und richtig gehalten, in Empfindung wie in Declamation. —

Den 12. war das letzte Concert der muſikaliſchen Akademie. Den Anfang machte eine Symphonie (F-Dur) von **Lachner**. Es war die erſte, die ich von dieſem Componiſten, der ſich durch ſie einen Ruf erworben, hörte, und ich erwartete große Dinge. Geſtehen muß ich, daß meine Erwartungen, vielleicht weil ſie ſo hoch geſpannt waren, nicht befriedigt wurden. Eine große, eine vollkommne Meiſterſchaft in Behandlung des Techniſchen iſt überall wahrzunehmen, doch fehlt der Prometheus-Funken, der göttliche Strahl des Genius, der erſt das wahre Leben in die todte Maſſe bringt. Was eine Technik, Beethovens würdig, leiſten konnte, das iſt hier geleiſtet, es iſt ein Werk aus einem Guß vom Anfang bis zu Ende, ein vollkommnes Ganzes, aber ohne Seele. Die Themas ſind matt und nicht einmal zur contrapunctiſchen Durchführung geeignet, daher wirkt das Finale gar nicht, das Scherzo nur durch ſeine Kürze, und das Andante (ein Duettino zwiſchen Oboe und Baß oder Fagott) wenig. Letzteres würde ohne den wunderſchönen Mittelſatz in B-Moll fad und unerträglich langweilig ſein. Der erſte Satz ſcheint mir der gelungenſte, doch finde ich auch hier das Thema unbedeutend. — Das Werk iſt eins derjenigen, die bei ihrem Erſcheinen Aufmerkſamkeit erregen und verdienen, ſelten aber länger leben als ihr Schöpfer, wohl nicht einmal ſo lange. — Außerdem war in dieſem Concert noch bemerkenswerth ein Concert für Clarinette, componirt und vorgetragen von Hr. C. Bärmann (Sohn), der Ausgezeichnetes leiſtet und gewiß einſt ſeinen Vater erreichen wird; — und eine Scene und Arie von Roſſini, geſungen von Mad. Sigl-Vespermann, mit all der ihr eigenen großen Virtuoſität und ſeelenvollen Innigkeit des Vortrags. Webers Ouverture zum »Beherrſcher der Geiſter« ſchloß das Concert. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(16) Das zweite Oſterländiſche Männergeſangfeſt fand am 21. Juli in der Bruderkirche zu Altenburg ſtatt. Der Verein hat an 400 Theilnehmer. Zur Aufführung kamen Compoſitionen von Fr. Schneider, Bergt, C. G. Müller, Reichardt und andern Mitgliedern des Vereins. — Ein ähnliches großes Männergeſangfeſt wird Anfang Auguſt in Prenzlau vor ſich geben. —

(17) Die Hrn. Wieprecht und Moritz, Erfinder einer chromatiſchen Baßtuba ſind von der königl. Akademie zu Berlin zu akademiſchen Künſtlern ernannt. — Die Akademie der ſchönen Künſte zu Paris ertheilte den großen Preis »für die höhere Compoſition« dem Hr. Boulanger, den »für den Contrapunct« dem Hr. Halevy. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 8. Den 28. Juli 1835.

> Der Schmetterling iſt in jeder Hinſicht das höchſte Inſect. Ihr vollendetes Leben iſt nur ein Flattern. Ein Schmetterling lebt blos in der Luft und im Licht. Die Flügel machen beinahe allein den Leib aus, das Freſſen iſt ſo zu ſagen vergeſſen. Die ſchönſten Farben haben ſich in ihm niedergelaſſen; ſein Leben iſt Luſt und Liebe.
>
> Oken.

Italiäniſche Opern-Schau.

(Schluß.)

Von Ricci kennen wir, außer einigen Nummern des „colonello“, noch die komiſche Oper:

„l'avventura di Scaramuccia.“

Das Opernbuch ſcheint uns intereſſant genug.

Scaramuccia, berühmter Komiker und Nebenbuhler Molieres in der Volksgunſt, ſpielt mit ſeiner Truppe in Paris. Ein gewiſſer Tomaſo macht Störung im Theater, er wird hinausgeworfen. Man hält den Vorfall für eine Machination Molieres; dieſer Tomaſo iſt aber ein Landmann, der zur Stadt gekommen, um Helena, die entführte Tochter ſeines Herrn, aufzuſuchen und zurückzubringen; er hat in Scaramuccia einen alten Bekannten gefunden, und ihn vom Parterre aus zur Hülfe auffordern wollen. Beim endlichen gegenſeitigen Erkennen ſagt ihm Scaramuccia ſeinen Beiſtand zu. Bei der Truppe des letzteren ſieht Tomaſo ſeine Landsmännin Sandrina, mit welcher er ein Liebesbündniß ſchließt, was die Eiferſucht des Schauſpielers Lelio erregt. Unter den andern Anbetern Sandrinas befindet ſich auch ein Graf, derſelbe, der Helenen entführet hat. Dieſer will ſeine betrogene Geliebte an das große Ballet verhandeln. Um ſie mit dem theatraliſchen Leben zu befreunden, geht er Scaramuccia an, ſeine Schöne durch eine Darſtellung auf ſeiner Villa zu zerſtreuen. Scaramuccia entdeckt die Wahrheit, ſagt zu, und unterrichtet zugleich den Onkel des Grafen von dem Bubenſtück. Im zweiten Acte ſehen wir die bekümmerte Helene mit ihrem Geliebten. Die Schauſpieler kommen. Der Raub der Helena wird dargeſtellt; Sandrina ſpielt die Helena, Lelio den Paris, Thomas den Menelaos; Thomas wird von der wirklichen Helene erkannt, jener Onkel erſcheint, allgemeine Verwickelung und Entwickelung, Heirath. Als Nebenſcenen ſind noch herauszuheben: ein Terzett des Scaramuccia, des Lelio und eines dritten Schauſpielers über das Bühnenleben, ein Probeſpiel des Tomaſo und der Sandrina, wo ſie im parodirten tragiſchen Ton den Abſchied des Aeneas und der Dido ſingen, ſodann jener Eiferſuchtsſtreit des Lelio und Tomaſo, und vor allen eine Entzweiungsſcene vor dem letzten Finale zwiſchen Tomaſo und der Sandrina.

Man ſieht, daß das Süjet viele komiſche Elemente enthält; die Intrigue iſt natürlich und feſſelnd, die Bearbeitung von Romani mit Geiſt und Humor gemacht, kurz ich halte das Libretto für eins der beſten unſrer Zeit, und wünſchte die Oper auf die deutſchen Bühnen übergetragen, wenn die Muſik dem Texte irgend parallel ſtände; aber dieſe iſt ſo ſchlendriansmäßig wie möglich, ein dünnes Negligee, das ſich dem Körper wohl ſeiner Leichtigkeit wegen anſchließt, aber ihn nicht in ſchönen Formen bekleidet. Nur das Terzett im erſten Act, und das letzte Duett zwiſchen Sandrina und Tomaſo zeichnen ſich etwas aus. Das Furore, das die Oper in einigen italiäniſchen Städten gemacht hat, kann ich mir nur allein erklären, wenn ich an jene beweglichen Naturen denke, welche mit ſpielender Leichtigkeit ihre Darſtellung zu improviſiren ſcheinen, und durch treffende Action und Mimik die Muſik noch einmal componiren und zur charaktervollen ſtempeln. Durch unſere Sänger würde der Muſik ſo viel überlaſſen bleiben und ihr eine ſo wichtige Schwerfälligkeit beigelegt werden, wie ihre Nichtigkeit nicht ertragen könnte; ein Fiasco müßte erfolgen.

Es exiſtirt eine deutſche Bearbeitung der Oper, die wir indeſſen nicht kennen.

Von Riccis obenerwähntem „Colonello“ (oder Obriſte nach Scribes Vaudeville) liegen mir ſechs Nummern vor, unter denen ich nur ein Duett „oh che rassa maladetta“ und eine graziöſe Barcarole „pront'è la gondoletta“, beide für zwei Soprane, bemerkenswerth finde.

Von Opern andrer Componiſten ſind noch anzuführen:

»Ines di Caſtro« von Perſiani.

Viel ſüdliches Feuer, momentaner Ausdruck, einige wärmende Melodieen, überhaupt manches Eigenes, von allem indeß nur ſo viel, um mit Hülfe einer Malibran eine günſtige Aufnahme im Theater zu S. Carlo zu erzeugen. Dieſe mag in der Final-Arie „quelle lagrime scorrenti“, namentlich im Schlußſatz „io non moro, ma vado in cielo“, wahrhaft begeiſtert haben. Nächſtdem gefällt mir ein Terzett „morir fra i vostri amplessi“ (für Sopran und Baß) und manches im Duett „innanzi a'miei passi“ (für Tenor und Baß.)

»Der Cid« von Luigi Savi.

Die Ouverture durchaus jämmerliche Armuth. Ein Chor „viva il Cid“ nimmt einen großartigen Anlauf, muß aber eine Mißſtimmung mit dem übrigen hervorbringen. Unſer Urtheil darf nur ſkizzenhaft ſein, da wir die Oper nicht vollſtändig kennen.

»Amelia« von Lauro Roſſi.

Schlechte Waare, langweilig und nichtig; aber graciöſer, coquetter Geſang; in einer Cavatine der Amelia „l'alma mia“, und im Rondo „Scorrete o lagrime“ kann die Sängerin brilliren. Die Titelrolle wurde von der Malibran geſungen.

Zur Vollſtändigkeit einer Ueberſicht der italiäniſchen Componiſten und ihrer Opernfabriken würde noch viel fehlen. Da ſind von bekannten Maſtris noch Mercadante (neuſte Oper: la gioventù di Enrico V.), Caroſſa (La prison d'Edinburg, Text nach Scribe und Plenard), Paccini, Vaccai, der ſich in London aufhält; von jünger erſtandenen: Raimondi (il ventaglio, der Fächer), Mariani (il Bravo), Aspa (il suggello Rosso), Coppola, ein Cataneſe und Genoſſe Bellinis im Conſervatorium von Neapel, deſſen Oper la Pazza per Amore (Wahnſinnige aus Liebe) in Rom (teatro valle) und jetzt in Mailand (teatro Carcano) Aufſehn gemacht hat, und einen Vergleich mit Paëſiellos Nina nicht zu ſcheuen brauchen ſoll.

Wenn wir ſtaunen über Italiens Reichthum an Operncomponiſten, ſo dürfen wir nicht vergeſſen, daß Italiens Sitte und Volksbedürfniß jährlich dreißig neue Opern verlangt, wobei in der Sommer- und Herbſtſtagione immer noch ältere wiederholt werden: daß ſich dadurch faſt alle muſikaliſche Production in dieſem Genre der Muſik concentrirt, und daß außer einigen Leiſtungen in Kirchencompoſition (Baini, Perotti ꝛc.), Geſangsſolfeggien und Solocompoſitionen, alle übrigen Compoſitionsgattungen als gänzlich uncultivirt anzuſehen ſind. B.

Die Roſſini's des Melodramas.

Ich haſſe das ſtolze Volk, verachte die Ariſtokratie und werde wüthend, wenn ein ſolcher Gelbſchnabel von Stutzer mir mit lächerlicher Würde zuruft: »was, mein Theurer, Sie beſuchen die Boulevard-Theater? Pfui! in die italiäniſche Oper, in die Academie royale muß man gehen. Da iſt der gute Geſchmack zu Hauſe, da verſammelt ſich die vornehme Welt, da nur wird wahre Muſik gemacht, da nur hört man Roſſini.« — Roſſini! Als ob in der ganzen muſikaliſchen Welt es nur dieſen Maëſtro gäbe! Wir Stammgäſte des artigen Comique, der Porte St. Martin, der Gaieté, des Franconiſchen Circus, wir haben nicht Einen, ſondern 5, 6, ja 20 Roſſini, der Eine mehr, der Andre weniger. — Sie ſind freilich Roſſinis in ihrer Art; doch ſie ſind es.

Wir haben z. B. Hrn. Alexander Piccini (nicht etwa den, den Ihr ſogenannten Muſikkenner, weiß Gott warum, den großen Piccini nennt), wir haben die Hrn. Hoſtie, Francaſtel, Pâris, und noch eine ganze Menge Andere und wir möchten ſie um keinen Preis weder gegen Roſſini noch gegen Meyerbeer austauſchen. Denn wir kennen und wollen nichts anders kennen, als unſre alte, ehrbare Muſik à la tam, tam, tsching, tsching, bum, bum, die unſre Roſſinis ſo prächtig componiren. Dies iſt eine Muſik, die man verſteht, die man ſogleich im Ohre behält; denn es iſt immer dieſelbe und weiß Gott, ſie iſt darum nicht ſchlechter! — Euer Roſſini dagegen, wenn der eine neue Oper ſchreibt, ſchwitzt, ich wollte wetten, Angſt, ſchlägt ſich gegen die Stirn, hebt die Augen auf's ſpaßigſte gen Himmel, um nur Motive zu erfinden, und hat er endlich ein kleines tra deri, dera herausgeklaubt, ſo ſegnet er gewiß alle Heilige des Paradieſes! Es muß ein ergötzliches Vergnügen ſein, zu componiren! — Aber, ich ziehe die einfache, freie und natürliche Art unſerer Melodrama-Componiſten vor. Wenn Ihr die noch nicht kennt, ſo will ich ſie Euch erzählen. Einer dieſer Meiſter hat ſie mir im Vertrauen mitgetheilt. —

In ihrer Arbeitsſtube befindet ſich ein ungeheurer Schrank; dieſer Schrank enthält 101 kleine Schubladen, deren jede mit einer Etiquette verſehen iſt. Auf der einen lieſt man: Eintritt des Böſewichts; auf der andern: väterlicher Segen; auf der dritten: die Geliebte wird ohnmächtig; auf der vierten: erkannte Unſchuld u. ſ. w. Man begreift leicht, wie ſehr dies das Componiren vereinfacht! Man braucht nur einen ziemlichen Vorrath von C, D, E, F ꝛc... zu haben, die man von Mozart, Cimaroſa, im Nothfalle von Roſſini, und wo immer nur möglich, entlehnt und hat man einmal eine tüchtige Portion geſammelt, ſo reicht man damit ganze Jahre, ja Jahrhunderte, aus. —

Wenn eine Muſik zu einem neuen Melodram gemacht werden ſoll, ſo ſtellt ſich der Componiſt vor ſeinem Schrank, legt das Manuſcript vor ſich hin und lieſt: »In dieſem Augenblicke tritt Paolo ein.« Paolo iſt ein Böſewicht: Schublade Nr. 1, und da findet ſich der nöthige Paukendonner vor. — Er lieſt weiter. »Zalema umfaßt die Knie ihres Vaters. Dieſer [illegible] mit Wohlgefallen an und ſegnet ſie.« Schubl[illegible] 2. — Hier findet er Es-Dur, eine der patriar[illegible]chen Tonarten! — Und auf dieſe Weiſe entſteht nach und nach die Partitur eines Melodramas! —

Sie werden mir nun vielleicht einwenden, das heutige Melodrama ſei nicht daſſelbe, wie vor 16 Jahren, und der Vorrath von 1819 ſei für 1835 nicht gut genug. Aber Sie irren ſich. Das Gute bleibt immer gut. — In unſren heutigen Melodramen kommt zwar eine Unſchuld nicht mehr vor. Was fängt man nun mit der Schublade Nr. 4. an? — Dazu wird auch Rath. Man macht damit, was man will. In dem Stücke Antony z. B. fordert Hr. Bocage Pferde, um Adelen entgegenzueilen. Der Componiſt erwiſcht zufällig die Schublade Nr. 4., er findet da ein liebliches a, d, e, h, und läßt Hrn. Bocage mit dieſer Arie Pferde verlangen. Es kann nicht Alles in Allem ſein! — Mit Nr. 3., die Geliebte wird ohnmächtig, verſieht man auch ein untreues Weib, das Reue empfindet. — Der Eintritt des Böſewichts paßt eben ſo vortrefflich für einen Selbſtmörder; und ſo weiß ſich der Componiſt überall zu helfen! —

Laſſet nur einmal, ich bitte, Euren Roſſini mit ſolchen Schubladen componiren. Ich bin ſicher, er bringt's nicht zu Stande und eben ſo wenig Meyerbeer und Bellini — und dieſe Leute glauben, ſie ſeien Componiſten, weil ſie uns den Barbier von Sevilla, Robert den Teufel, den Piraten und 100 andre Meiſterwerke geliefert haben! — Welche Entheiligung! —

(Aus einem Pariſer Tageblatte.)

Aus München.

Muſik in den Monaten März bis Juni. (Schluß.)

(Die »Meſſiade« von Röder. — Wild und Bayer.)

Den 29. hörten wir ein Oratorium »Meſſiade« von Röder. Dies Oratorium hat drei Abtheilungen: die Geburt Jeſu; Leiden und Tod Jeſu; und Auferſtehung und Himmelfahrt. Der Text, nach Rammler, iſt abſcheulich ſchlecht, hölzern, reflectirend und ohne Empfindung, doch dies hat den Componiſten nicht gehindert, ein Werk zu ſchaffen, das die größte Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt erregen wird, das vielleicht nur von einem in neuerer Zeit geſchriebenen, von F. Schneiders Weltgericht, übertroffen wird. Hätte der Componiſt unter den Augen eines erfahrenen und äſthetiſch gebildeten Freundes gearbeitet, wodurch die mancherlei Schwächen in den Recitativen verhindert worden wären, das Oratorium würde vielleicht ſelbſt vom Weltgericht nicht übertroffen, denn die Chöre ſind meiſterhaft, und von gewaltiger Wirkung. Schon vor vier Jahren wurde das Werk hier aufgeführt und fand ſo ungetheilten Beifall, daß es gleich am andern Tage wiederholt werden mußte. Es würde zu weit führen, alle Schönheiten aufzuzählen, es genügt zu ſagen, daß der Componiſt ein unvergängliches Werk geſchaffen hat. Lebte Hr. Röder in Norddeutſchland, ſchon längſt wäre ſein Name gefeiert, aber im Süden und beſonders in Baiern, da fällt alles auf unfruchtbaren Boden. Ich lebte mehrere Jahre mit Hrn. Röder in einer Stadt und nie hörte ich ſeinen Namen, Niemandem fiel es ein, ein Wort von einem Manne zu ſprechen, der die Zierde ſeines Vaterlandes werden kann. —

— Unſre Oper war ziemlich mager; nichts Neues, lauter Wiederholungen alter Sachen. Robert, und immer Robert, Zampa, Fra Diavolo waren die Opern, die wir hörten. Am intereſſanteſten war die Aufführung der »weißen Frau«, die lange nicht gegeben wurde. Frl. Deiſenrider ſang die Partie der Bertha ſehr brav, wie denn dieſe junge talentvolle Künſtlerin mit jedem Tage mehr Fortſchritte macht. — Chelards neue Oper, »die Hermannsſchlacht« hat widriger Verhältniſſe wegen nicht gegeben werden können und iſt nun bis zum October hinausgeſchoben, da abwechſelnd unſre Sänger und Sängerinnen Urlaubsreiſen unternehmen. — Wie man ſagt, befindet ſich unſere große Schechner bedeutend beſſer, ſie kann ſchon zwei große Arien ohne Anſtrengung hinter einander ſingen, und wenn ihre Beſſerung ſo zunimmt, wie ſeit einigen Monaten, ſo wird ſie zum Winter vollkommen hergeſtellt ſein. — Wild wird im Mai zwölf Gaſtvorſtellungen geben; man iſt ſehr geſpannt auf ihn. — Aus der Aſche des eingegangenen »Liederkranzes« iſt ein Singverein hervorgegangen, doch zeigen ſich ſchon bei ſeiner Geburt Symptome der Schwindſucht. Das große Uebel, dem zum Theil auch der Liederkranz erlag, die Statuten ohne Sinn, werden wohl auch den Tod des Singvereins beſchleunigen. — —

(Ende Juni.)

Während des ganzen Juni hörten wir weder Opern noch Concerte; zwei Productionen des philharmoniſchen Vereins — das war alles. — Im Mai waren wir glücklicher. Wild war hier, und erfreute uns mit acht Vorſtellungen. Er ſang in Zampa (zweimal), Othello (zweimal), Maſaniello, Robert, Don Juan, Fra Diavolo. — Ein Urtheil über ihn zu fällen, iſt wohl unnöthig, denn ganz Deutſchland kennt und bewundert ihn. Indeß muß ich bemerken, daß er nicht ſo allgemein hier gefallen hat, als man wohl erwarten durfte. Viel hat eine Vergleichung mit unſerm Bayer dazu beigetragen, der ſich hier der allgemeinen Gunſt des Publicums erfreut, und ſie in vieler Hinſicht auch verdient. Wild beſitzt eine viel ſchönere, klangvollere Stimme als Bayer, mehr Höhe und dieſe kräftig und tonvoll, welche Eigenſchaften ihm immer den Sieg über dieſen gewiß machen. Bayer hingegen hat mehr Gemüth, mehr Tiefe der Empfindung, mehr innere Poeſie, und wird daher, wenn es gilt, ein Lied zu ſingen, weit, weit über Wild hervorragen. Dazu beſitzt Bayer ein wunderbar ſchönes mezza voce, welches oft hinreißt zum Entzücken, während Wild nur mit voller Stimme ſingen kann. So ſingt Bayer das Schlummerlied in der Stummen mit hinreißender Innigkeit, mit einem wunderbaren Schmelz; Wild hingegen ſteif, hölzern und erkältend. Dann iſt Bayer ein ſchöner Mann, ein ganz vortrefflicher Schauſpieler; Wild aber klein und unanſehnlich und ſein Spiel erhebt ſich ſelten über mittelmäßig. Nur einmal hat er gezeigt, daß er auch Schauſpieler ſein könnte, wenn er von der Natur dazu ausgeſtattet wäre, und das im fünften Act in der Stummen, wo er den Wahnſinn mit einer pſychologiſchen Richtigkeit gab, die allgemein ergriff und erſchütterte. Seine größte Leiſtung war der Othello und in dieſer Partie wieder das Duett mit Jago im zweiten Act der Glanzpunct. Die Partie des Don Juan liegt nicht in ſeiner Stimmregion, ſie iſt zu tief, und machte daher einen ängſtlichen, unbefriedigenden Eindruck; doch, ungeachtet dieſer Mängel bleibt Wild der erſte dramatiſche Sänger Deutſchlands. — Am 13. Mai gab der kleine 10jährige Violinſpieler Mair, Sohn eines hieſigen Kammermuſikers, ein Concert im Odeon. Der Knabe hat viel Talent, iſt aber auf einen falſchen Weg geführt, den er verlaſſen muß, will er etwas Tüchtiges lernen. Sein Vortrag iſt affectirt und unnatürlich, ſeine Manier oft lächerlich; indeß kann das bei ſeinen glücklichen Anlagen leicht fortgeſchafft werden. Er ſpielte ein Rondo von Mayſeder und Variationen von Beriot. Außerdem bemerke ich in demſelben Concert eine Arie von Roſſini, geſungen von Mad. Sigl-Vespermann. Dieſe Sängerin ſingt, ihrer Kränklichkeit halber, nur ſelten, entzückt aber ſtets das ganze Publicum und läßt uns um ſo mehr bedauern, daß ſie der Bühne, deren größte Zierde ſie ſo lange war, nicht mehr angehört.

Der philharmoniſche Verein brachte in dieſen beiden Monaten wenig von Intereſſe. Ein Herr Hahn, angeblich vom Hoftheater in Caſſel, ſang einige Mal, unter andern auch die große Scene und Arie für Baß aus Camilla. Seine Stimme klingt nicht übel, beſonders in einigen Mittel-Tönen, indeß iſt ſein Vortrag durchaus roh und ungebildet, und dazu ſingt er weder rein noch ſicher. — Mehr Intereſſe erweckten einige Lieder aus Banck's »Liedern aus Italien«, von der Deiſenrieder ſehr ſchön vorgetragen. Dieſe Lieder athmen, ſo durchdacht ſie ſind, eine Fülle von Empfindung, und ſchmiegen ſich dem Texte aufs innigſte an, wenn auch der Reichthum an Gedanken in der Compoſition die Dichtung oft hinter ſich zurück läßt, die hier und da an einiger Mattigkeit laborirt.

Sonſt weiß ich Ihnen diesmal nichts zu berichten, hoffentlich wird dieſe Dürre bald aufhören. — ſt —

Vermiſchtes.

(18) Friedrich Schneider hat ſein zwölftes Oratorium »das befreite Jeruſalem«, (Text von Gehde), Reiſſiger eine Symphonie für Orcheſter beendigt. — Die neueſten Violincompoſitionen von Lipinski erſcheinen eheſtens bei Breitkopf u. Härtel, ebenſo von Chopin vier neue phantaſtiſche Mazurken, ein Concert in F-Moll, und Balladen für Clavier allein. — Nro. 22. der revue mus. bringt eine Recenſion des Schillingſchen Univerſallexicons der Muſik, Nro. 24. der gazette de Paris eine trefflich geſchriebene Biographie über Franz Liſzt von Hr. Joſeph d'Ortigue, das Journal de Francfort in einer ſeiner letzten Nummern einen Lebensbericht über J. Roſenhain in Frankfurt. —

Chronik.

(Oper.) **Wien.** 24. Juni. — Zum Erſtenmal: der Bräutigam in der Klemme, ein Singſpiel, Muſik von C. Kreutzer.

Berlin. 13. Juli. — In der königl. Oper zum Erſtenmal le cheval de bronze von Auber. — 21. Zauberflöte. Tamino — Hr. Schäfer aus Hamburg.

Hamburg. 2. Juli. — Debüt der Frl. Julie Reichmeyer, Schülerin der Seſſi, als Emmeline. —

Frankfurt. 8. Juli. — Don Juan. Mad. Marps, geb. Beraneck aus Hannover — Anna. — 12. Othello. Desdemona — Mad. Marps. Rodrigo — Hr. Pfeifer aus Hannover. — 15. Barbier von Sevilla. Roſine — Mad. Maſi. — 19. Freiſchütz. Agathe — Dem. Henriette Carl. Caspar — Hr. Dettmer aus Caſſel.

Leipzig. 16. Zampa. — Hr. Dams aus Caſſel als Gaſt.

(Concert.) **Halle.** 24. Juli. — Clara Wieck.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 9. Den 31. Juli 1835.

— Das Alte iſt vergangen und ſiehe alles iſt neu geworden.
Corinther II. 5. 17.

Orcheſter.

Hector Berlioz,

Episode de la vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique. Oeuv. 4. Partition de Piano par F. Liszt. Propr. de l'Auteur. Pr. net. 20 Fr. Paris, M. Schlesinger.

2. *)

Mit Aufmerkſamkeit hab' ich die Worte Floreſtans über die Symphonie und dieſe ſelbſt durchgeleſen, was ſag' ich, bis auf die kleinſte Note unterſucht. Doch dünkt mir, der ich übrigens jenem erſten Urtheile ziemlich durchaus beipflichte, daß dieſe pſychologiſche Art von kritiſcher Behandlung bei dem Werke eines nur dem Namen nach bekannten Componiſten, über den noch dazu die widerſprechendſten Meinungen ausgeſprochen wurden, nicht völlig ausreicht und daß jenes für Berlioz günſtig ſtimmende Urtheil durch allerhand Zweifel, die das gänzliche Uebergehen der eigentlichen muſikaliſchen Compoſition erregen möchte, leicht verdächtigt werden könnte.

Seh' ich nun gar wohl ein, wie ein mehr als allein poetiſcher Kopf dazu gehört, dieſem merkwürdigen Werke ſchon jetzt ſeine richtige Stelle in der Kunſtgeſchichte anzuweiſen, — d. h. ein Mann, der nicht allein philoſophiſch gebildeter Muſiker, ſondern ein vertrauter Kenner ſelbſt der Geſchichte der andern Künſte, der über die Bedeutſamkeit und Verkettung ihrer Erſcheinungen und den Tiefſinn ihrer Folge nachgedacht, — ſo möchten auch die Worte eines Muſikers angehört werden, der, wenn auch als Einzelner productiv die Richtung der neuen Generation verfolgt und was Hohes in ihr liegt, mit Leib und Seele vertheidigt, ſich dadurch nicht abhalten laſſen wird, im Angeſicht des Geſetzes den Stab über das Haupt ſeines Lieblings zu brechen, dem er unter vier Augen vielleicht gern verziehe. Freilich ſind diesmal mehr Lorbeeren zu brechen als Stäbe.

Der vielfache Stoff, den dieſe Symphonie zum Nachdenken bietet, könnte ſich in der Folge leicht zu ſehr verwickeln, daher ich es vorziehe, ſie in einzelnen Theilen, ſo oft auch einer von dem andern zur Erklärung borgen muß, durchzugehen, nämlich nach den vier Geſichtspuncten, unter denen man ein Muſikwerk betrachten kann, d. i. je nach der Form (des Ganzen, der einzelnen Theile, der Periode, der Phraſe), je nach der muſikaliſchen Compoſition (Harmonie, Melodie, Satz, Arbeit, Styl), nach der beſondern Idee, die der Künſtler darſtellen wollte, und nach dem Geiſte, der über Form, Stoff und Idee waltet.

Die Form iſt das Gefäß des Geiſtes. Größere Räume fordern, ſie zu füllen, größern Geiſt. Mit dem Namen »Symphonie« bezeichnet man bis jetzt in der Inſtrumentalmuſik die größten Verhältniſſe.

Wir ſind gewohnt, nach dem Namen, die eine Sache trägt, vorweg auf dieſe ſelbſt zu ſchließen; wir machen andre Anſprüche auf eine »Phantaſie«, andre auf eine »Sonate.«

Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß ſie die hergebrachte Form beherrſchen; bei denen erſten Ranges billigen wir, daß ſie ſie erweitern. Nur das Genie darf frei ſchalten.

Nach der neunten Symphonie von Beethoven, dem äußerlich größten vorhandenen Inſtrumentalwerke, ſchien

---

*) S. Nro. 1. dieſ. Bds. Vgl. auch Nro. 17. 18. 49. 50. des vorigen.

Maaß und Ziel erſchöpft. Die Rieſenidee wollte einen Rieſenkörper, der Gott eine Welt zum Wirken. Aber die Kunſt hat ihre Gränzen. Der Apollo von Belvedere, etliche Schuh höher, würde beleidigen. Die ſpäteren Symphoniecomponiſten merkten das und einige flüchteten ſogar zu den wohnlichen Haydn-Mozartſchen Formen zurück.

Es ſind hier außerdem anzuführen: Ferdinand Ries, deſſen entſchiedene Eigenthümlichkeit nur eine Beethovenſche verdunkeln konnte. Franz Schubert, der phantaſtiſche Maler, deſſen Pinſel gleich tief vom Mondesſtrahle, wie von der Sonnenflamme getränkt war und der uns nach den Beethovenſchen neun Muſen vielleicht eine zehnte geboren hätte. Spohr, deſſen zarte Rede in dem großen Gewölbe der Symphonie, wo er ſprechen ſollte, nicht ſtark genug widerhallte. Onslow, der bei übrigens unläugbarem Talente zur Inſtrumentation die Wurzeln der vier Hauptſtimmen nicht geſchickt genug zu verdecken verſtand. Kalliwoda, der heitere, harmoniſche Menſch, deſſen ſpäteren Symphonieen bei tieferem Grunde der Arbeit die Höhe der Phantaſie ſeiner erſten fehlte. Von Jüngeren kennen und ſchätzen wir noch Maurer, Fr. Schneider, Moſcheles, C. G. Müller, Heſſe, Lachner und Mendelsſohn, den wir gefliſſentlich zuletzt nennen.

Keiner von den vorigen, die bis auf Franz Schubert noch unter uns leben, hatten an den alten Formen etwas Weſentliches zu verändern gewagt, einzelne Verſuche abgerechnet, wie in der neueſten Symphonie von Spohr. Mendelsſohn, ein productiv wie reflectiv gleich großer Künſtler, mochte einſehen, daß auf dieſem Wege nichts zu gewinnen ſei und ſchlug einen neuen ein, wollte man nicht etwa ihm von der erſten Ouverture zur Leonore vorgebrochen nennen. Mit ſeinen Concertouverturen, in welchen er die Idee der Symphonie in einen kleineren Kreis zuſammendrängte, errang er ſich Kron' und Scepter über die Inſtrumentalcomponiſten des Tages. Es ſtand zu fürchten, der Name der Symphonie gehöre von nun an nur noch der Geſchichte an.

Das Ausland hatte zu alledem ſtill geſchwiegen. Cherubini arbeitete vor langen Jahren an einem Symphoniewerk, ſoll aber ſelbſt, vielleicht zu früh und beſcheiden, ſein Unvermögen eingeſtanden haben. Das ganze übrige Frankreich und Italien ſchrieb Opern.

Einſtweilen ſinnt an einem dunkeln Winkel an der Nordküſte Frankreichs ein junger Student der Medicin über Neues. Vier Sätze ſind ihm zu wenig; er nimmt wie zu einem Schauſpiele, fünf. Erſt hielt ich (nicht des letztern Umſtandes halber, der gar kein Grund wäre, da die Beethovenſche neunte Symphonie vier Sätze zählt, ſondern aus andern) die Symphonie von Berlioz für eine Folge jener neunten; ſie wurde aber ſchon 1820 im Pariſer Conſervatoir geſpielt, die Beethovenſche aber erſt nach dieſer Zeit veröffentlicht, ſo daß jeder Gedanke an eine Nachbildung zerfällt. Jetzt Muth und an die Symphonie ſelbſt!

Sehen wir die 5 Abtheilungen im Zuſammenhang an ſo finden wir ſie der alten Reihenfolge gemäß bis auf die beiden letzten, die jedoch, zwei Scenen eines Traumes, wiederum ein Ganzes zu bilden ſcheinen. Die erſte Abtheilung fängt mit einem Adagio an, dem ein Allegro folgt, die zweite vertritt die Stelle des Scherzos, die dritte die des Mitteladagios, die beiden letzten geben den Allegroſchlußſatz. Auch in den Tonarten hängen ſie wohl zuſammen; das Einleitungslargo ſpielt in C-Moll, das Allegro in C-Dur, das Scherzo in A-Dur, das Adagio in F-Dur, die beiden letzten Abtheilungen in G-Moll und C-Dur. Bis hierher geht Alles eben. Gelang es mir auch, dem Leſer, welchen ich Trepp' auf, Trepp' ab durch dieſes abenteuerliche Gebäude begleiten möchte, ein Bild von ſeinen einzelnen Gemächern zu geben. Wir haben oft von jenen altſchottiſchen Schlöſſern, wie ſie uns engliſche Schriftſteller mit ſo viel Treue nachzeichnen, geleſen und uns im Geiſt ergötzt an den wie willkührlich eingebrochenen Fenſtern und keckſchauenden Thürmen. Aehnlich ſieht unſre Symphonie: wollet mir jetzt durch die phantaſtiſch verſchlungenen Kreuzgänge folgen!

Die langſame Einleitung zum erſten Allegro unterſcheidet ſich (ich rede hier immer von den Formen) nur wenig von andern anderer Symphonieen, wenn nicht ſogar durch eine gewiſſe Ordnung, die einem nach häufigerem Nach- und Voreinanderrücken der größeren Perioden auffällt. Es ſind eigentlich zwei Variationen über ein Thema mit freien Intermezzis. Das Hauptthema zieht ſich bis Tact 2, S. 2. Zwiſchenſatz bis Tact 5, S. 3. Erſte Variation bis Tact 6, S. 5. Zwiſchenſatz bis Tact 8, S. 6. Zweite Variation auf der Tenue der Bäſſe (wenigſtens find' ich in dem obligaten Horn die Intervalle des Themas, obgleich nur anklingend) bis T. 1, S. 7. Streben nach dem Allegro zu. Vorläufige Accorde. Wir treten aus der Vorhalle in's Innere. Allegro. Wer beim Einzelnen lange ſtehen bleiben will, wird nicht nachkommen und ſich verirren. Vom Anfangsthema überſehet raſch die ganze Seite bis zum erſten animato S. 9. Drei Gedanken waren hier eng einander angefügt: der erſte (Berlioz nennt ihn la double idée fixe aus ſpäteren Gründen) geht bis zu den Worten sempre dolce e ardamente, der zweite (aus dem Adagio entlehnte) bis zum erſten sf auf S. 9., wo ſich der letzte anſchließt bis zum animato. Das Folgende faſſe man zuſammen bis zum rinforzando der Bäſſe auf S. 10. und überſehe dabei die Stelle vom ritenuto il tempo bis animato auf S. 9. nicht. Mit dem rinforzando kommen wir an einen ſonderbar beleuchteten Ort (das eigentliche zweite Thema), an dem man einen leiſen Rückblick über das Vorhergehende gewinnt. Der erſte Theil ſchließt und wird wiederholt. Von da an ſcheinen ſich die Perioden klarer folgen zu wollen, aber mit dem Vordrängen der Muſik dehnen ſie ſich jetzt kürzer, jetzt länger, ſo vom Anfange des zweiten Theiles bis zum von fuoco (S. 12.), von da an bis zum sec. (S. 13.) Stillſtand. Ein Horn in ferner Weite. Etwas Wohlbekanntes erklingt bis zum erſten pp. (S. 14.) Jetzt werden die Spuren ſchwieriger und geheimnißvoller. Zwei Gedanken von 4 Tacten, dann von 9 Tacten. Gänge von je zwei Tacten. Freie Bogen und Wendungen. Das zweite Thema, in immer kleineren Zuſammenſchiebungen, erſcheint nachher vollſtändig im Glanz bis zum pp. (S. 16.) Dritter Gedanke des erſten Themas in immer tiefer ſinkenden Lagen. Finſterniß. Nach und nach beleben ſich die Schattenriſſe zu Geſtalten bis zum disperato (S. 17.) Die erſte Form des Hauptthemas in den ſchiefſten Brechungen bis S. 19. Jetzt das ganze erſte Thema in ungeheurer Pracht, bis zum animato (S. 20.) Völlig phantaſtiſche Formen, nur einmal, wie zerbrochen, an die ältern erinnernd. Verſchwinden.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Amſterdam.

[illegible]

(Auszug aus einer größeren Correſpondenz.)

— — Vorige Woche traf Hr. L. **Spohr** hier ein. Die Kürze ſeines Aufenthaltes verhinderte, daß das Vorhaben unſerer vorzüglichſten Tonkünſtler ihm, dem hier ſo hoch gefeierten Componiſten, durch eine Serenade ihre Achtung zu bezeugen, ausgeführt werden konnte. Indeſſen ſoll er von einem Ausfluge nach Haarlem, Haag u. ſ. w. zurückkehren, wo alsdann das Aufgeſchobene nachgeholt werden kann. Wie es heißt, wird der hieſige Muſik-Verein »Freundſchaft und Tonkunſt« ihm zu Ehren den 14. dieſes ein Concert veranſtalten, wobei eine ſeiner Symphonieen, einige ſeiner Opern-Arien, drei neue Ouverturen von unſern Componiſten, Hrn. Bertelmann, van Bree und Ten-Cate, eine Concertante für 2 Violinen von Hrn. van Bree, geſpielt von dieſem und Hrn. Fiſcher u. ſ. w. ausgeführt werden ſollen. Uebrigens ſagt man, ſei der Zweck der Reiſe des Hrn. Spohr, die Herausgabe eines neuen Oratoriums hier zu veranſtalten, wozu ihm in Deutſchland die Gelegenheit fehle. Seltſamer Lauf der Dinge!. Iſt es dahin gekommen, daß Spohrs herrliche Muſe in dem unbekannten, gering geſchätzten Holland mehr Verehrer findet als in dem kunſtberühmten Deutſchland?

C....k.

Aus London.

(Fortſetz. von Nro. 2.)

(Moſcheles. — Die engliſche Oper. — Bennett.)

Der andre große Künſtler, deſſen jährliches Concert ausgezeichnet zu werden verdient, iſt Hr. **Moſcheles**. Er gab darin den erſten Theil eines neuen »pathetiſchen« Concerts, das durch ſeinen großartigen Styl den wohlerworbenen Ruf dieſes Meiſters noch vergrößern wird, ſodann eine trefflich geſetzte, effectvolle Charakterouverture zur »Jungfrau von Orleans.« Von ergreifender Wirkung iſt der Schluß, der Johannens letzte Augenblicke ſchildert. Dieſelbe Ouverture ward auch vom philharmoniſchen Concert aufgeführt und von competenten Richtern als vorzüglich anerkannt, obgleich es auch eine Claſſe von Kunſtkennern gibt, welche nichts loben, als was den Namen eines der Männer des großen Triumvirats führt und die ſelbſt den Unſinn für etwas Großes erklären würden, wenn »Beethoven« auf dem Titel ſtände. In dem nämlichen Concerte ſangen die Griſi, Corradori-Allan, Clara Novello und die Hrn. Rubini und Lablache. Ein Violinconcertante von Maurer wurde von den Hrn. Mori, Wolff, Blagrove und Eliaſon trefflich vorgetragen. — Die Benefizconcerte folgen raſch aufeinander; faſt jeden Tag wird eines angezeigt und dies dauert bis Ende Juni fort. Das gewöhnliche Entree iſt eine halbe Guinee. Viele von dieſen Concerten waren von 7 — 800, meiſt zahlenden Perſonen beſucht. —

In dem engliſchen und italiäniſchen Opernhauſe herrſcht reges Leben. Im letzteren hört man nur Bellini und Donizetti. Die Malibran gibt im Covent-Garden-Theater Bellinis Sonnambula in engliſcher Sprache. Auch der Eigenthümer der engliſchen Oper hat ſie leider in ſeinem Theater zur Aufführung gebracht. Obgleich es eigentlich in ſeiner Abſicht lag, namentlich einheimiſche Talente aufzumuntern, ſo konnte er doch den vielen Aufforderungen, Opern ausländiſcher Componiſten zu geben, nicht widerſtehn. Er verſprach ſich großen Erfolg von einer engliſchen Oper »Sadek und Kalasrate«, die aber kein Glück machte, oder machen konnte, da der Text fade und unintereſſant war und es der Muſik (von dem jungen Componiſten C. S. Packer) an dramatiſchem Leben fehlte. Jetzt wird eine ernſte und eine komiſche Oper, die erſte von E. J. Loder (deſſen ich in meinem letzten Berichte erwähnte), die andere von G. H. Rodwell einſtudirt; der letztere ſchreibt ähnlich wie Carl Blum und Riotte, aber ohne deren muſikaliſchen Kenntniſſe. „The mountain sylph“ wurde mit entſchiedenem Erfolg bis jetzt 76 mal gegeben. Wollte man den Verſuch der Aufführung von engliſchen Opern in Deutſchland machen, ſo könnte ich Ihnen nur die letztgenannte oder „Hermann or the broken spear“ von John Thomſon vorſchlagen. Ich bin überzeugt, daß beide, namentlich „the sylph“, mancher Oper, die ich in Deutſchland gehört, gleichzuſtellen, wenn nicht vorzuziehen iſt und zweiſle durchaus nicht an einem guten Erfolg. Es wäre wahrlich um des Verſuches willen, vielleicht würde den engliſchen Componiſten ein Theil des aufmunternden Beifalls, den man den Franzoſen und Italiänern in ſo reichem Maaße geſpendet. Billigerweiſe ſollten doch die Deutſchen Gleiches mit Gleichem vergelten, denn wir ſind und waren von jeher leidenſchaftliche Verehrer deutſcher Muſik, und ich wüßte kein Concert, keine Muſikaufführung, wo nicht deutſche Werke den größten Theil des Repertoirs füllte.

Die für dieſe Saiſon angeſetzten philharmoniſchen

Concerte ſind in Kurzem beendigt. Sie fielen diesmal ungewöhnlich gut aus. Einem jungen engliſchen Virtuoſen, W. H. Bennett, wurde die ſchmeichelhafte Auszeichnung, daß man ihn zum Spielen eines Pianoforte-Concerts eigener Compoſition aufforderte. Dieſer junge, kaum 19jährige Künſtler iſt ein Schüler des ausgezeichneten Cyprian Potter und hat außer mehren Ouverturen und andern ſehr werthvollen Sachen mit jenem 3 Pianoforte-Concerte geſchrieben. Man war über die Leiſtungen des jungen Mannes allgemein erfreut und fand die Compoſition manches berühmten Componiſten nicht unwürdig.

(Schluß folgt.)

Zur Berichtigung.

Vom Hofrath F. Hand in Jena.

Zeitſchriften geben Correſpondenznachrichten. Dieſe enthalten das Urtheil eines Einzelnen, was mithin bei aller Unbefangenheit immer nur eine individuelle Bedeutung haben, aber auch einſeitig und parteiiſch ſein kann. Dennoch iſt hierbei Nichts zu ändern, und nur ſo beſtehen Zeitſchriften. Eine andere Weiſe läßt ſich kaum auffinden, wie dagegen kein Einſichtsvoller den Redacteur einer Zeitſchrift für die Wahrheit der Relation verantwortlich machen wird. Bei dieſem Verfahren bleibt daher einzig nur zu wünſchen, daß auch erlaubt werde, da, wo die Wahrheit verkannt oder verletzt oder eine Sache geradehin falſch und einſeitig aufgefaßt erſcheint, auch ein zweites Wort zu ſprechen, nicht um der Perſon, ſondern um der guten, der wahren Sache willen.

Ich war eben im Begriff, über das zu Rudolſtadt gegebene Concert eine Mittheilung niederzuſchreiben, als mir Nro. 31. dieſer Zeitung in die Hände kam. Mir lag am Herzen, auch mein kleines Urtheil über Spohrs große Symphonie: »Die Weihe der Töne« zu anderen ſchon vernommenen beizufügen; jener Aufſatz verleidete mir den Gedanken, und ich gab ihn auf, weil er nun ohne Polemik nicht auszuführen war. Bei nochmaligem Leſen des Aufſatzes aber erſcheint es mir als eine heilige Pflicht, für die Sicherſtellung der Wahrheit, kurz und unbefangen das zu bezeichnen, was in dem Bericht des Referenten falſch, unwahr und einſeitig ſich herausſtellt.

Spohrs Symphonie iſt ein Werk über allen Spott und Scherz erhaben, eine der gediegenſten Schöpfungen, ein Meiſterwerk; nur verlangt es eine eben ſo tiefe Auffaſſung, als es ſelbſt aus der Tiefe des Geiſtes hervorgegangen, und muß von dem Standpunct aus beurtheilt werden, welcher die Regel der geſammten Gattung dieſer Tondichtungen zugleich umfaſſen läßt. Der Referent beginnt witzelnd und ſpottet darüber, daß man in dem erſten Satze recht oft den Kukuk, die Wachtel ꝛc. ſchreien hörte. Wer freilich mit gemeinen Ohren hört, wird nichts weiter als eine Nachahmung des Geſangs verſchiedener Vögel heraushören; wer aber das Kunſtwerk Spohrs zu umfaſſen vermag, der wird mir zugeſtehen, daß der Componiſt nicht auf Nachäffung des Kukuks und der Nachtigall ausging, weil er wohl wußte, dies werde ihm doch nicht gelingen und er vermöge mit aller Kunſt nie die Natur ſelbſt zu erſetzen, ſondern daß er einzig nur die Gefühle, welche die erwachende und tönende Natur in ſeiner Bruſt anregte, vor Allem mit den Tönen der Vögel anregte, ausgeſprochen hat. In dieſer Ausſprache ſind die gleichen Laute unmittelbar gezogen, und ſo iſts nicht der objectiv nachgeahmte Wachtelſchlag und Nachtigallgeſang, ſondern die aus einer Menſchenbruſt wiederhallenden Naturlaute, was der Künſtler als Hymnus großartig und reichbegabt wieder in die Herzen der Hörer dringen läßt. Wie ganz anders verhält ſich die Nachahmung und Malerei in Haydns Jahreszeiten. Hier iſt das objectiv Anſchauliche ganz in ſubjectiv Gefühltes umgewandelt.

Die Ausführung in Rudolſtadt würde ich als ein Muſter aller Kunſtleiſtung aufgeſtellt haben. Jeder Muſikverein, jedes Orcheſter trägt einen beſondern Charakter in ſich, und es wäre wünſchenswerth, daß in den Annalen der Muſik auf dieſe Charakteriſtik mehr geachtet würde. An Spohrs Symphonie legte ſich das Eigenthümliche der Capelle zu Rudolſtadt erkennbar zu Tage. Ich möchte es durch den Namen der Discretion bezeichnen. Ein Orcheſter kann mit künſtleriſcher Fertigkeit begabt ſein und ſelbſt in der Darſtellung der Muſikwerke das genauſte Einſtimmen und jene Einheit bewähren, durch welche das Werk als ein organiſirtes Ganzes erſcheint, und dennoch gebricht ein Etwas. Dies aber beruht in der Unterordnung und in der Beachtung der zarteren Verhältniſſe, durch welche erſt ein ſchönes Ganzes erreicht wird. Meiſtens glauben die Künſtler im Orcheſter genug zu thun, wenn ſie ihre Stimmen mit Fertigkeit und Genauigkeit ausführen, aber ſie wollen dies auch zeigen und man ſoll es und ihr Inſtrument vor Allen bemerken und das Kunſtvolle vernehmen. Reſignation aber wird erfordert. Der Einzelne hat nur immer für und mit den Andern zu wirken, ſich unterzuordnen, anzuſchmiegen und durch berückſichtigende Mäßigung die reine Harmonie der zuſammenwirkenden Kräfte darzuſtellen. Dieſes discrete Verfahren iſt der Charakter der Capelle zu Rudolſtadt, und in einer Weiſe, in welcher ſie gewiß wenige Orcheſter ſich vorgezogen ſehen dürfte. Der Erfolg iſt da, und war auch damals die Aufſtellung eines wahrhaft idealiſchen Kunſtwerks, der Genuß der reinſten Schönheit. Die Direction durch Muſikdirector Müller nenne ich eine durchaus muſterhafte. Was der Referent von einem immerwährenden Tactirgeſauſe und Luftlinien ſpricht, iſt, kurz geſagt, eine Unwahrheit und kann nur aus perſönlicher Entgegnung ſtammen. So wird auch bei der Aufführung von Beethovens Chriſtus, des Tenoriſten, welcher die Hauptpartie übernommen hatte, Erwähnung gethan, derſelbe ſchien in dieſem Genre der Muſik nicht wohl zu Hauſe zu ſein. Da kann ich dagegen bemerken, daß dieſer Sänger ein Dilettant von guter muſikaliſcher Bildung war, Jahrelang in dem in meinem Hauſe beſtehenden Singverein in geiſtlicher Muſik ſich geübt hat, und zu jener Aufführung ſchnell abgerufen wurde, weil es an einem tauglichen Tenoriſten gebrach. Sollte das Gerücht wahr ſein, der beſprochene Bericht rühre von dem her, deſſen Stelle jener achtbare Dilettant einnehmen mußte, um ein Beſſeres zu leiſten, ſo wäre das Motiv der ganzen Correſpondenz leicht erklärbar.

Wir bemerken, daß uns der Bericht, der uns durch eine dritte Hand zugekommen, nichts zu enthalten ſchien, weshalb ihm die Aufnahme in der Ztſchr. verweigert werden ſollte. Mit Vergnügen berückſichtigten wir indeß dieſe Berichtigung und wünſchen damit die Sache beigelegt. Die Redaction.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 10. Den 4. Auguſt 1835.

Der kühne Mann will kühnes Vertrauen;
Gebt ihm den Raum, das Ziel wird er ſich ſetzen.
Wallenſtein.

Orcheſter.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Fortſetzung.)

Berlioz kann kaum mit größerem Schmerze den Kopf eines ſchönen Mörders auseinander genommen haben, als ich ſeinen erſten Satz. Und hab' ich noch dazu meinen Leſern mit der Section etwas genützt? Aber ich wollte dreierlei damit: erſtens denen, welchen die Symphonie gänzlich unbekannt iſt, zeigen, wie wenig ihnen in der Muſik durch eine zergliedernde Kritik überhaupt klar gemacht werden kann, denen, die ſie oberflächlich durchgeſehen und weil ſie nicht gleich wußten, wo aus und ein, ſie vielleicht bei Seite legten, ein paar Höhenpuncte andeuten, endlich denen, die ſie kennen, ohne ſie anerkennen zu wollen, nachweiſen, wie trotz der ſcheinbaren Formloſigkeit dieſem Körper, in größeren Verhältniſſen gemeſſen, eine wunderbare ſymmetriſche Ordnung inwohnt, des inneren Zuſammenhangs gar nicht zu erwähnen. Aber an dem Ungewohnten dieſer neuen Form, des neuen Ausdrucks liegt wohl zum Theil der Grund zum unglücklichen Mißverſtändniß. Die Meiſten haften beim erſten oder zweiten Anhören zu ſehr an den Einzelnheiten und es verhält ſich damit, wie mit dem Leſen einer ſchwierigen Handſchrift, über deren Entzifferung einer, der ſich bei jedem einzelnen Wort aufhält, ungleich mehr Zeit braucht, als der ſie erſt im Ganzen überfliegt, um Sinn und Abſicht kennen zu lernen. Zudem, wie ſchon angedeutet, macht nichts ſo leicht Verdruß und Widerſpruch als eine neue Form, die einen alten Namen trägt. Wollte z. B. Jemand etwas im Fünf-Viertel-Tact Geſchriebenes einen Marſch, oder zwölf aneinander gereihte kleine Sätze eine Symphonie nennen, ſo nimmt er gewiß vorweg gegen ſich ein, — indeß unterſuche man immer, was an der Sache iſt. Je ſonderbarer und kunſtreicher alſo ein Werk augenſcheinlich ausſieht, je vorſichtiger ſollte man urtheilen. Und gibt uns nicht die Erfahrung an Beethoven ein Beiſpiel, deſſen, namentlich letzte Werke, ſicherlich eben ſo ihrer eigenthümlichen Conſtructionen und Formen, in denen er ſo unerſchöpflich erfand, wie des Geiſtes halber, den freilich Niemand läugnen konnte, im Anfang unverſtändlich gefunden wurden? Faſſen wir jetzt, ohne uns durch kleine, allerdings oft ſcharf hervorſpringende Ecken ſtören zu laſſen, das ganze erſte Allegro in weiteren Bogen zuſammen, ſo ſtellt ſich uns deutlich dieſe Form hervor:

Anfang. (C-Dur.) . . . . Erſtes Thema. (C-Dur.) . . . . Mittelſätze mit einem zweiten Thema. (G-Dur, E-Moll.) . . . . Erſtes Thema. (G-Dur.) . . . . Mittelſätze mit dem zweiten Thema. (E-Moll, G-Dur.) . . . . Erſtes Thema. (C-Dur.) . . . . Schluß. (C-Dur.)

der wir zum Vergleich die ältere Norm entgegenſtellen:

Erſtes Thema. (C-Dur.) . . . . Zweites. (G-Dur.) . . . . Mittelſatz (A-Moll.) (Verarbeitung der beiden Themas.) . . . . Erſtes Thema. (C-Dur.) . . . . Zweites. (C-Dur.)

Wir wüßten nicht, was die letzte vor der erſten an Mannichfaltigkeit und Uebereinſtimmung voraus haben ſollte, wünſchen aber beiläufig, eine recht ungeheure Phantaſie zu beſitzen und dann zu machen, wie es gerade geht. — Es bleibt noch etwas über die Structur der einzelnen Phraſe zu ſagen. Die neueſte Zeit hat wohl kein Werk aufzuweiſen, in dem gleiche Tact- und Rhythmus-Verhältniſſe mit ungleichen freier vereint und angewandt wären, wie in dieſem. Faſt nie entſpricht der Nachſatz dem Vorderſatze, die Antwort der Frage. Es iſt dies Berlioz ſo eigenthümlich, ſeinem ſüdlichen Charakter ſo gemäß und uns Nordiſchen ſo fremd, daß das unbehagliche Gefühl des erſten Augenblicks und die Klage über Dunkelheit wohl zu entſchuldigen und zu erklären iſt. Aber mit welch kecker Hand dies alles geſchieht, dergeſtalt, daß ſich gar nichts dazuſetzen oder wegwiſchen läßt, ohne dem Gedanken ſeine ſcharfe Eindringlichkeit, ſeine packende Kraft zu nehmen, davon kann man ſich nur durch eignes Sehen und Hören überzeugen. Wenn mit Recht die Goethe-Mozartſche Kunſtperiode als die höchſte bezeichnet wird, wo die Phantaſie die Feſſeln des Rhythmus ſo götterleicht wie Blumenkronen trug, ſo ſcheint ſich die Muſik wieder zu ihren Uranfängen, wo ſie noch nicht das Geſetz der Tactesſchwere drückte, hinneigen und ſich zur ungebundenen Rede, zu einer höheren poetiſchen Interpunction (wie in den griechiſchen Chören, in der Sprache der Bibel, in der Proſa Jean Pauls) ſelbſtſtändig erheben zu wollen. Wir enthalten uns, dieſen Gedanken, der das ganze Innere in Aufruhr bringt, weiter auszuführen, erinnern aber am Schluße dieſes Abſchnittes an die Worte, die vor vielen Jahren der kindliche Dichtergeiſt Ernſt Wagners verahnend und ſo unſchuldig, als wüßt' es Jedermann, ausgeſprochen. Er ſagt irgendwo: »Bewegung hat auch die Nachtigall in ihrem Geſang; ja man könnte ſagen, Rhythmus der Melodie. Aber es fehlt die allgemeine Haltung im Schnellen und Langſamen, die Verſammlung aller einzelnen Freiheiten und Bewegungen unter ein einziges Obergeſetz, alſo der Grundrhythmus. Tact mußte früher ein ſehr wohlthätiges Gefühl gewähren. Auch wir genießen daſſelbe noch manchmal: Bei Fugen, zuweilen bei Diſſonanzen und in allen ſchwer zu ergründenden Widerſtrebungen, beruhigt uns am meiſten der Tact, dieſe in ſich ruhige und ſich ſelbſt ewig gleich bleibende Form des Zeitmaßes. Bei langſamen, ſüßen oder ſchmelzenden Melodieen hingegen zieht uns der ermunternde Tact immer von einem Tacte zum andern fort, unwiderſtehlich vorwärts bis zum Schluſſe. Freilich aber ſchadet in anderer Hinſicht der Tact unſrer Muſik ſo viel, daß ſie unter ſeiner jetzigen Herrſchaft ſich nicht zum Range einer ſchönen Kunſt (zum freien Bewußtſein, ſagen Andere,) erheben kann, da ſie zwar (vielleicht) eine faſt ſchöne Idee darzuſtellen vermögen würde; aber ohne anſcheinende Freiheit. Sollen wir eine lebendige Form hören, ſo muß die Muſik auf das Vermögen der Begriffe ſelbſt, ſo frei wie die Poeſie, wirken; welches aber der Tact nicht verſtattet, ſo lange er ſich nur auf das Zeitmaß, nicht aber auf das Sylbenmaß und auf mehr als dieſes erſtreckt und nicht wenigſtens ſolche groſe Räume und Freiheiten in ſich ſchließt, wie in der Poeſie eine ganze Stanze. Die Sylbenfreiheit iſt in der Muſik ſehr groß; aber die Zeit hängt von den ſtrengſten Geſetzen ab; wir kennen noch keinen vollſtändigen Satz im ſogenannten Ad libitum; und der Künſtler hat eigentlich nur die Freiheit, anzufangen und aufzuhören; denn zwiſchen dem Beginnen und Schließen herrſcht einzig der tyranniſche Tact, (der doch wirklich nur menſchliche Erfindung und angelehrt iſt), unter deſſen Befehlen Künſtler und Hörer mit auffallendem Zwange ſtehen müſſen. Alle Stemmungen wider den Tact machen ſeinen gebieteriſchen Druck nur noch fühlbarer. Wem es vorbehalten iſt, in der Muſik die Tyrannei des Tactes ganz zu verdecken und unfühlbar zu machen, der wird dieſe Kunſt wenigſtens ſcheinbar frei machen; wer ihr dann Bewußtſein gibt, der wird ſie zur Darſtellung einer ſchönen Idee ermächtigen; und von dieſem Augenblick an wird ſie die erſte aller ſchönen Künſte ſein.« — Sollte dieſer Augenblick mit der Symphonie von Berlioz beginnen?

(Fortſetzung folgt.)

Aus London.

(Schluß).

(Die philharmoniſchen Concerte. — Die Concerte für alte Muſik. — Die società armonica. — Die königliche Akademie.)

Die philharmoniſchen Concerte wurden 1813 errichtet, hauptſächlich um Inſtrumental-Sachen aufzuführen und das Publicum für die Werke berühmter Meiſter empfänglicher zu machen. Die Leiſtungen dieſer Geſellſchaft, welche einige der erſten Virtuoſen Europas unter ihren Mitgliedern zählt, ſind unvergleichlich. Sie gibt während der Saiſon acht Subſcriptionsconcerte; die Zahl der Abonnenten beläuft ſich auf 600: das Abonnement koſtet 4 Guineen. In dieſen Concerten hört man größtentheils nur claſſiſche Werke, ſie bieten daher denjenigen, die nur Geſchmack an einer Arie finden, wozu ſie mit Kopf und Fuß Tact ſchlagen könnten, wenig Genuß. Die Verſammlung iſt daher eher eine kritiſirende zu nennen, die ſich durch nichts Neues, wenn es nicht den Empfehlungsbrief der Gediegenheit bei ſich trägt, in ihrem Urtheile beſtechen läßt. Heiße der Künſtler, wie er wolle, ſie läßt ihm im Augenblick ihren Unwillen fühlen, ſobald er ihren Geſchmack beleidigt. Herz wurde im vorigen Jahre am Schluſſe ſeines Spiels ausgeziſcht, weil die Compoſition des Locals, worin er auftrat, ganz unwürdig erſchien. Er ſpielte nämlich ein paar Knallcompoſitionen, mit denen er die Ohren des Volks zu ſpitzen und ſo außerordentliche Wirkungen hervorzubringen verſteht, wie man von der Zeit her weiß, wo er, wie ein Zauberer, den Concertſaal in einen Tanzboden umwandelte. In dieſem Jahre hat er nun etwas ganz Beſonderes, »ein neues Concert« mitgebracht. In einem Briefe an die Direction ſuchte er um die Erlaubniß nach, dieſes Concert, welches er „bien recherché" nennt, der Geſellſchaft widmen zu dürfen, womit er gleichſam leiſe zu fragen ſcheint, ob er wieder auftreten dürfe, um ſein Renommee herzuſtellen. Einer der Mitglieder bemerkte beim Leſen ſeines Briefes, er hätte es lieber „Amende honorable" nennen ſollen.

Die „concerts of ancient music," wurden 1776 gegründet, mit der Tendenz, den Geſchmack für die gediegenen Compoſitionen der alten Meiſter, z. B. von Purcell, Händel, Graun, Jomelli u. ſ. w. zu erhalten. In dieſer Geſellſchaft kommt nichts zu Gehör, als was zwanzig Jahre zählt; mit vieler Mühe hat man es durchgeſetzt, in neuerer Zeit die Werke von Haydn, Mozart und Beethoven aufzuführen. Georg III., ein großer Muſikfreund und Verehrer Händels, nahm dieſe Concerte in ſeinen beſondern Schutz. Sie ſtehn unter der Leitung einer aus hohem und niederem Adel zuſammengeſetzten Comite, welche die Verwaltung ſo vornehm-ſtrenge führt, daß wir, die wir auf einer tieferen Lebensſtufe ſtehn, durchaus nicht zugelaſſen werden, auch wenn wir die ſechs Guineen (ſo viel beträgt, glaub' ich, die Subſcription) zahlen wollten. Das Orcheſter und Sängerchor iſt daſſelbe wie in den philharmoniſchen Concerten, die Aufführungen ſollen vortrefflich ſein. Es muß auffallen, daß unter den Werken der alten Meiſter Sebaſtian Bachs Name niemals vorkommt; man kennt, ſeine Fugen ausgenommen, faſt nichts in England von ihm. Diejenigen, die ſeine Vocal-Muſik in Deutſchland gehört (worunter ich auch bin), ſprechen mit Begeiſterung davon. Wenn ſie ja irgendwo verſucht wurden, ſo hat man ſie ſchnell wieder bei Seite gelegt. Man bedenkt aber nicht, daß Werke von ſo tiefſinnigen Gedanken und erhabenem Verſtande nicht ſogleich begriffen werden können und daß dazu ausdauerndes Studium gehört. So ſteht es hier mit Sebaſtian Bach, der meiner Meinung nach einzig iſt. Ich glaube indeſſen, daß die Zeit, wo man ſeine Werke mit gutem Erfolge wird aufführen können, nicht mehr fern ſei. — Außerdem gibt es noch viele Inſtrumental- und Singvereine, z. B. die „società armonica", welche eine, dem philharmoniſchen Vereine ähnliche, jedoch untergeordnete Richtung verfolgt und namentlich von denen, die kein ſo hohes Entree aufwenden können, beſucht wird. Das Orcheſter beſteht aus Muſikern und Dilettanten; die Aufführungen ſind meiſtens vortrefflich. Von der „society of british musicians" habe ich Ihnen in meinem vorigen Briefe geſchrieben.

Die „Royal Academy of music" wurde 1822 unter der Protection Georg IV. und der des vornehmen Adels des Landes gegründet. In dieſem Inſtitute werden Individuen beiderlei Geſchlechts durch tüchtige Lehrer theoretiſch und practiſch gebildet, ſo z. B. der junge Bennett, von dem ich vorher ſprach. Doch ſcheint es mir, daß, wo die Leitung einer ſolchen Akademie den Händen von Lords und Gentlemen anvertraut iſt, die in der That die Directoren nur ſpielen, ſich leicht Mißbräuche einſtellen und nicht alles das erreicht wird, was man fordern könnte. So mit der Akademie. Die Verwaltung wurde von den Directoren dem Lord Burghersh (früher lange Zeit Geſandter in Florenz) übergeben; dieſer Lord, einer der wüthendſten Dilettanten, hat ſchon Unzähliges und in allen Fächern der Compoſition geſchrieben, was er vor der Gründung der Akademie niemals in England zur Aufführung bringen konnte. In den Concerten der Eleven läßt er nun ſeinen Namen jetzt einer Oper, dann einer Meſſe, dann einer Ouverture u. ſ. w. ſo oft vorſetzen, daß das Inſtitut den Namen »Burghersh Lazareth« (the Burghersh-Charity) erhielt. Von ſeiner Muſik genügt es zu ſagen, daß ſie eine Verdünnung (a dilution) Donizettis iſt. Unter den Lords mag er wohl ein Muſiker ſein, aber unter den Muſikern iſt er nur ein Lord. Indeß wurde vor Kurzem auch Beſſeres gegeben, ſo Haydns »Jahreszeiten« (zum erſtenmale ganz) und nächſtens folgt auch die »Schöpfung.«

In einem folgenden Briefe erhalten Sie noch Berichte über die Geſangvereine Londons, ſodann über die großen Muſikfeſte, die in verſchiedenen Städten gehalten werden und zuletzt einige Notizen über den Stand der muſikaliſchen Kritik in England, mit denen ich Ihre Leſer viel zu beluſtigen hoffe. Th.

Vermiſchtes.

(19) (Theater in Italien im Mai u. Juni.) Neapel. — Im S. Carlo kommen zur Aufführung die Oper Odoardo in Scozia (Eduard in Schottland), Muſik von Coccia, im Teatro nuovo eine von Speranza mit dem Libretto einer Signora Fabricheſi, — ein bedeutungsvoller Name für Operntextſchreiber. — Mad. Ronzi de Begnis hatte zu ihrem erſten Wiederauftritt ſeit ihrer Rückkunft von Mailand ſehr unglücklich Mercadantes »Emma von Antiochien« gewählt und gefiel deshalb wenig. — Donizetti ſchreibt an einer Oper „Lucia di Lammermoor", die Ende Auguſt im S. Carlo gegeben werden ſoll; dieſer folgen drei andere von Mercadante, Perſiani und Stabile. Im Fondo-Theater erſcheinen nächſtens neu eine Oper von Staffa nach Scribes: le mariage de raison und »die Ruſſiſche Waiſe« von Raimondi. — Turin. Im Theater Angennes macht eine Oper, »die Abenteurer« von Luigi Roſſi (nicht zu verwechſeln mit Lauro Roſſi), entſchiedenes Glück; ſie übertrifft bei weitem eine ältere Muſik von Cordella zu demſelben Text. Mad. Micciarelli-Ebriſcia, die HH. Linari und Scheggi werden in dieſer Vorſtellung vorzüglich erwähnt — Venedig. Im Theater

San Gallo in San Benedetto gefällt eine nach der alten franzöſiſchen Poſſe „Monsieur de Chalumaux" von Ferretti bearbeitete Oper, mit Muſik von Friedrich Ricci, ganz ausnehmend. V. Galli giebt den Chalumaux vorzüglich. Mad. Bottrigari ſingt gut. — Pavia. Die deutſche Sängerin Luiſe Gned trat am 3. Juni im Barbier von Sevilla auf und wurde lebhaft beifällig aufgenommen. — Mailand. Nina, von Coppola findet im Theater Carcano fortwährend Zulauf. — Riccis „eran due, or son tre", worin die neu engagirten Mitglieder, Thereſe Brambilla und der Buffo Cambiaggio debütirten, ging vor Kurzem über dieſelbe Bühne, ohne großen Antheil zu erregen. — Am 20. Juni brachte das k. k. Theater alla Canobbiana Moſes von Roſſini in einer neuen Bearbeitung. Der Meiſter entzückte. Der Mad. Schoberlechner (Anaide) und des Hrn. Marini (Moſes) wird beſonders rühmend gedacht. — Die eigentliche Frühlingsſtagione ſchloß am 30. Juni mit den langweiligen Opern: Leocadia und Elina. Während des Juli finden 24 Vorſtellungen des Moſes und mehrere muſikaliſche Akademieen ſtatt. — Ein hieſiges Blatt, das Echo, macht folgende Vergleiche über die italiäniſchen Operncomponiſten: Roſſini, Schlaf auf Lorbeerkränzen — Paccini, Syrup — Mercadante, semper idem — Bellini, Kraft und Anmuth — Brüder Ricci, Rauſchgold — Donizetti, reiche Silbermine — Vaccai, Talent und Fleiß — Coccia, Melodie und Harmonie — Perſiani, ausgezeichnetes Gedächtniß — Paveſi, verſchollen — Coppola, üppig blühender Roſenbuſch — Raimondi, Sandſteppe. —

(20) Man ſagt, daß die Malibran im October nach Berlin kommen wird. Am 24. war ſie in Brüſſel. — Mad. Kainz-Holland, erſte Sängerin am deutſchen Theater zu Petersburg, hält ſich jetzt in unſerer Nähe auf. Im September geht ſie nach Paris. — Die Fiſcher-Achten enthuſiasmirt die Wiener fortwährend, namentlich als Romeo; am 23. trat ſie zum letztenmal auf. — Frl. von Haßmann vom Augsburger Theater iſt für 10 Monate in München engagirt. — Hr. Genaſt giebt in Leipzig Gaſtrollen. — Liſzt macht eine Zerſtreuungsreiſe durch die Schweiz, Italien, Sicilien; auch nach Spanien möcht' er. — Haumann, ein Belgier und ausgezeichneter Violinſpieler, macht Aufſehen in Frankfurt; er kömmt uns näher. — Lipinski reiſt in dieſen Tagen von Leipzig fort nach Frankreich und England. Nur in Frankfurt wird er ſich einige Tage aufhalten. Dieſer herrliche Künſtler wird hier unvergeßlich bleiben. —

(21) Die Muſikſchule zu Deſſau unter Fr. Schneiders Leitung erfreut ſich des glücklichſten Fortgangs. Zu den 25 Schülern iſt noch einer aus Baltimore gekommen. — In Paris ſoll noch ein théatre des jeunes compositeurs errichtet werden. —

Chronik.

(Concert.) Warſchau. 23. — Die Gebr. Eichhorn.

Dresden und Leipzig. — Abendunterhaltungen des vortrefflichen C. Löwe, dort am 24., hier am 29.

Halle. 28. — Anderes Concert von Clara Wieck.

Ankündigung.

Neue Muſikalien

im Verlage der

Hofmuſikalien-Handlung von Adolph Nagel

in Hannover.

Bellini, aus der Unbekannten, Arie mit Pf. »O komm mit mir.« 4 gr.

Blahetka, Portrait. — Schöner engl. Steindruck. 1 Rthlr.

Diabelli, Favorit-Stücke aus Opern, arr. zu 2 Händen, Nro. 9. bis 12. à 6 gr. Zu 4 Händen, Nro. 13. 20. 22. à 10 gr. Nro. 14. 15. 16. 17. 19. 21. à 8 gr. Nro. 18. 6 gr.

Echo des franzöſiſchen Theaters; eine Samml. der beliebteſten Romanzen aus franzöſiſchen Vaudevilles, in deutſcher Ueberſetzung, mit Pfte. od. Guit. Nro. 1. bis 18. à 4 gr.

Enckhauſen, H., Ouv. f. Pfte. 18tes Werk, 8 gr.; zu 4 Händen 16 gr.

— —, Rondo giocoso p. Pfte, Oeuv. 38. 12 gr.

— —, Der 130ſte Pſalm f. 4 Männerſtimmen. 40ſtes Werk (Part. und Stimmen). 16 gr.

Herold, F. Aus Zampa, Ouvert. f. Pfte. 8 gr. Nro. 5. Rec. und Arie mit Pfte. »Wenn ein Mädchen mir gefällt« 8 gr. Nro. 10. Lied mit Pfte. od. Guit. »Schleudre ſchäumende Welle« 4 gr.

Hünten, F. Air suisse var. p. Pf. Oeuv. 32. 10 gr.

Koſackenlied, geſungen von den 22 ruſſiſchen Hornbläſern, f. 1 Soloſtimme mit willkührlichem Chor, in deutſcher Ueberſetzung mit Pfte. od. Guit. 4 gr.

Leo, 3. Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini. Op. 3. Av. Orch. 1 Rthlr. 16 gr. av. Guit. 1 Rthlr. av. Pfte. 16 gr.

Marſchner, H., 4 Lieder mit Pfte. 82ſtes Werk 18 gr. Einzeln Nro. 1. und 2. à 4 gr. Nro. 3. 5 gr. Nro. 4. 10 gr.

— —, 4 Geſänge mit Pfte. 87ſtes Werk 18 gr. Einzeln Nro. 1. u. 3. à 8 gr. Nro. 2. 6 gr. Nro. 4. 8 gr.

Steyerſches Alpenlied: »Es bleibt halt unter uns.« Mit Pfte. od. Guit. 2 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 11. Den 7. Auguſt 1835.

> Die vermehrte Kunſtbildung kann zwar im Betreff der Politur viel verbeſſern: aber was man Kraft und Saft nennt, das quillt immer aus dem eignen Reichthum des Genius und gewöhnlich äußert ſich die Kraft, wenn ihr eine gewiſſe Politur fehlt, mit einer Gediegenheit und Naivität, welche die vollendetſte Kunſtbildung nicht geben, aber ſehr leicht unterdrücken kann.
>
> Thibaut.

Orcheſter.

Hector Berlioz,

Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Fortſetzung.)

Es würde, wie ſchon geſagt, zu weit und zu nichts führen, wenn wir wie die erſte, ſo die anderen Abtheilungen der Symphonie zergliederten. Die zweite ſpielt in allerhand Windungen, wie der Tanz, den ſie darſtellen ſoll: die dritte, wohl überhaupt die ſchönſte, ſchwingt ſich ätheriſch wie ein Halbbogen auf und nieder: die beiden letzten haben gar kein Centrum und ſtreben fortwährend dem Ende zu. Immer muß man bei aller äußeren Unförmlichkeit den geiſtigen Zuſammenhang bewundern und man könnte hier an jenen, obwohl ſchiefen, Ausſpruch über Jean Paul denken, den Jemand einen ſchlechten Logiker und einen großen Philoſophen nannte.

Bis jetzt hatten wir es nur mit dem Gewande zu thun: wir kommen nun zu dem Stoff, aus dem es gewirkt, auf die muſikaliſche Compoſition.

Vorne herein bemerk' ich, daß ich nur nach dem Clavier-Auszuge urtheilen kann, in welchem jedoch an den entſcheidendſten Stellen die Inſtrumente angezeigt ſind. Und wäre das auch nicht, ſo ſcheint mir alles ſo im Orcheſtergeiſt erfunden und gedacht, jedes Inſtrument ſo an Ort und Stelle, ich möchte ſagen, in ſeiner Urtonkraft angewandt, daß ein guter Muſiker, verſteht ſich bis auf die neuen Combinationen und Orcheſtereffecte, in denen Berlioz ſo ſchöpferiſch und glücklich ſein ſoll, ſich eine leidliche Partitur fertigen könnte. Doch davon ſpäter.

Iſt mir jemals etwas unbegreiflich vorgekommen, ſo iſt es das ſummariſche Urtheil des Herrn Fetis in den Worten: je vis, qu'il manquait d'idées melodiques et harmoniques. Möchte er, wie er auch gethan, Berlioz alles abſprechen, als da iſt: Phantaſie, Erfindung, Originalität, — aber Melodieen und Harmonieen-Reichthum? da läßt ſich nicht darauf antworten. Es fällt mir gar nicht ein, gegen jene übrigens glänzend und geiſtreich geſchriebene Recenſion zu polemiſiren, da ich in ihr nicht etwa Perſönlichkeit oder Ungerechtigkeit, ſondern geradezu Blindheit, völligen Mangel eines Organs für dieſe Art von Muſik erblicke. Brauchte mir doch der Leſer nichts zu glauben, was er nicht ſelbſt fände! So oft auch einzelne herausgeriſſene Noten-Beiſpiele ſchaden, ſo will ich doch verſuchen, das Einzelne dadurch anſchaulicher zu machen.

Was den harmoniſchen Werth unſerer Symphonie betrifft, ſo merkt man ihr allerdings den achtzehnjährigen, unbeholfenen Componiſten an, der ſich nicht viel ſchiert um rechts und links, und ſchnurſtraks auf die Hauptſache losläuft. Will Berlioz z. B. von G nach Des, ſo geht er ohne Complimente hinüber (S. Notenbeiſpiel [1]). Schüttle man mit Recht über ſolch Beginnen den Kopf! — aber verſtändige muſikaliſche Leute, die die Symphonie in Paris gehört, verſicherten, es dürfe an jener Stelle gar nicht anders heißen: ja Jemand hat über die Berliozſche Muſik das merkwürdige Wort fallen laſſen: que cela est fort beau, quoique ce ne soit pas de la musique, wozu ein franzöſiſcher Kritiker, J. d'Ortigue, die Bemerkung macht; s'il en est ainsi, M. Berlioz est sans contredit le génie le plus étonnant qui ait paru sur la terre, car il s'en suit forcement qu'il a inventé un art nouveau, un art inconnu, et pourtant un bel art. Iſt nun das auch etwas in die Luft parlirt, ſo läßt es ſich ſchon einmal anhören. Zudem finden ſich ſolche krauſe Stellen nur ausnahmsweiſe[a]; ich möchte ſogar behaupten, ſeine Harmonie zeichne ſich trotz der mannichfaltigen Combinationen, die er mit wenigem Material herſtellt, durch eine gewiſſe Simplicität, jedenfalls aber durch eine Kernhaftigkeit und Gedrungenheit aus, wie man ſie, freilich durchgebildeter, bei Beethoven antrifft. Oder entfernt er ſich vielleicht zu ſehr von der Haupttonart? Nehme man gleich die erſte Abtheilung: erſter Satz[b] lauter C-Moll: hierauf bringt er dieſelben Intervalle des erſten Gedankens ganz treu im Es-Dur[c]: dann ruht er lange auf As[d] und kömmt leicht nach C-Dur. Wie das Allegro aus den einfachſten C-Dur, G-Dur und E-Moll gebaut, kann man in dem Umriſſe nachſehen, den ich in der letzten Nummer zeigte. Und ſo iſt's durchweg. Durch die ganze zweite Abtheilung klingt das helle A-Dur ſcharf durch, in der dritten das idylliſche F-Dur mit dem verſchwiſterten C- und B-Dur, in der vierten G-Moll mit B- und Es-Dur; nur in der letzten geht es trotz des vorherrſchenden C-Princips bunt durcheinander, wie es infernaliſchen Hochzeiten zukömmt. Doch ſtößt man auch oft auf platte und gemeine[e]) Harmonieen, — auf fehlerhafte, wenigſtens nach alten Regeln verbotene[f], von denen indeß einige ganz prächtig klingen, — auf unklare und vage[g], auf ſchlecht klingende, gequälte, verzerrte[a]. Die Zeit, die ſolche Stellen als ſchön ſanctioniren wollte, möge nie über uns kommen, eben ſo wenig wie das Jahrhundert, das Buckligte oder Verrückte für Apollos und Kante an Schönheit und Verſtand erklärte. Bei Berlioz hat es jedoch eine beſondere Bewandtniß; man probire nur, irgend etwas zu ändern oder zu verbeſſern, wie es einem irgend geübten Harmoniker Kinderſpiel iſt, und ſehe zu, wie matt und wäßrig ſich alles dagegen ausnimmt! Den erſten Ausbrüchen eines ſtarken Jugendgemüthes wohnt nämlich eine ganz eigenthümliche unverwüſtliche Kraft innen; ſpreche ſie ſich noch ſo roh aus, ſie wirkt um ſo mächtiger, je weniger man ſie durch Kritik in das Kunſtfach hinüber zu ziehen verſucht. Man wird ſich vergebens bemühen, ſie durch Kunſt verfeinern oder durch Zwang in Schranken halten zu wollen, ſobald ſie nicht ſelbſt mit ihren Mitteln beſonnener umgehen lernt und auf eignem Wege Ziel und Richtſchnur findet. Berlioz will auch gar nicht für artig und elegant gelten; was er haßt, faßt er grimmig bei den Haaren, was er liebt, zerdrückt er vor Innigkeit; — ein paar Grade ſchwächer oder ſtärker, ſehe es einmal einem feurigen Jünglinge nach, den man nicht nach Loth und Zoll taxiren kann! Wir wollen aber auch das viele Zarte und Schönoriginelle aufſuchen, das jenem Rohen und Bizarren die Wage hält. So iſt der harmoniſche Bau des ganzen erſten Geſanges[b] durchaus rein und edel, ſo deſſen Wiederholung in Es[c]. Von großer Wirkung mag das 14 Tacte lang gehaltene As der Bäſſe ſein[d], eben ſo der Orgelpunct, der in den Mittelſtimmen liegt[e]. Die chromatiſchen, ſchwer auf und abſteigenden Sextaccorde[f] ſagen an und für ſich nichts, müſſen aber an jener Stelle ungemein imponiren. Die Gänge, wo in den Nachahmungen zwiſchen Baß (oder Tenor) und Sopran greuliche Octaven und Querſtände hindurchklingen[g], kann man nicht nach dem Clavierauszuge beurtheilen; ſind die Octaven gut verdeckt, ſo muß es durch Mark und Bein erſchüttern. — Der harmoniſche Grund zur zweiten Abtheilung iſt bis auf einige Ausnahmen einfach und weniger tief. Die dritte kann ſich an reinem

---

[a] Vgl. jedoch S. 61. T. 1. zu 2. — [b] S. 1 – 3. T. 5. [c] S. 3. T. 6. — [d] S. 6. T. 4. — [e] S. 2. T. 6. 7., S. 6. T. 1—3., S. 8. T. 1—8., S. 21., letztes Syſtem 1—4., in der zweiten Abth. S. 35. Syſt. 3. T. 1—18. — [f] Gleich im Tact 1. S. 1. das H (wahrſcheinlich ein Druckfehler), S. 3. T. 2—4., S. 9 T. 8. zu 9. T. 15 – 19., S. 10. T. 11—14., S. 20. T. 8—18., S. 37. T. 11—14. 28. zu 29., S. 48. Syſt. 5. T. 2. 3., S. 57. Syſt. 5. T. 3., S. 61. T. 9—14., S. 78. Syſt. 5. T. 1—3. und alles folgende, S. 80. Syſt. 4. T. 1—2. und alles folgende, S. 83. T. 13—17., S. 86. T. 11—13., S. 87. T. 5. 6. — Ich wiederhole, daß ich nur nach dem Clavierauszuge richte: in der Partitur mag vieles anders ausſehen. — [g] S. 20. T. 3.; vielleicht ſind die Harmonieen:

6 ⁀ 7   6 ⁀ 6♮   6♭ ⁀ 6♮   6 ⁀ 6♮
3♮ —   3 —   3♭ —   3 —
Dis ,   C ,   F ,   Fis u. ſ. w.

S. 62. Syſt. 5. T. 1. 2., S. 65. Syſt. 4. T. 3., wahrſcheinlich ein Spaß von Liszt, der das Ausklingen der Becken nachmachen wollte. S. 79. T. 8—10., S. 81. T. 6. u. ff., S. 88. T. 1—3. u. a. m.

[a] S. 2. Syſt. 4., S. 5. T. 1., S. 9. T. 15 – 19., S. 17. von T. 7. an eine ganze Weile fort, S. 30. Syſt. 4. T. 6. zu 7., S. 82. T. 12—19. S. 88. T. 1—3., u. a. m. — [b] S. 1. von T. 3. an. — [c] S. 3. T. 6. — [d] S. 6. T. 4. — [e] S. 11. T. 10. — [f] S. 12. T. 13. — [g] S. 17. T. 7.

b)

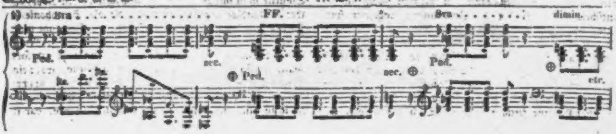

harmoniſchen Gehalte mit jedem Meiſterwerke meſſen: hier lebt jeder Ton. In der vierten iſt alles intereſſant und im bündigſten, kernigſten Styl. Die fünfte wühlt und wüſtet zu kraus; ſie iſt bis auf einzelne neue Stellen [a] unſchön, grell und widerlich.

So ſehr nun auch Berlioz das Einzelne vernachläſſigt und es dem Ganzen opfert, ſo verſteht er ſich auch auf das kunſtreichere, feingearbeitete Detail recht gut. Er preßt aber ſeine Themas nicht bis auf den letzten Tropfen aus, und verleidet einem, wie Andere ſo oft, die Luſt an einem guten Gedanken durch langweilige thematiſche Durchführung; er gibt mehr Fingerzeige, daß er ſtrenger ausarbeiten könnte, wenn er wollte und wo es gerade hinpaßt, — Skizzen in der geiſtreichen kurzen Weiſe Beethovens. Seine ſchönſten Gefühle ſagt er meiſtens nur einmal und mehr wie im Vorübergehen [b] [2]).

Das Hauptmotiv zur Symphonie [3]), an ſich weder ſchön, noch zur contrapunctiſchen Arbeit geeignet, gewinnt immer mehr durch die ſpäteren Stellungen. Schon vom Anfange des zweiten Theils wird es intereſſanter und ſo immer fort [a] [4]), bis es ſich durch ſchreiende Accorde zum G-Dur durchwindet [b]). In der zweiten Abtheilung baut er es Note um Note in einem neuen Rhythmus und mit neuen Harmonieen als Trio ein [c]). Ziemlich am Schluſſe bringt er es noch einmal; aber matt und aufhaltend [d]). In der dritten Abtheilung tritt es vom Orcheſter unterbrochen recitativiſch auf [e]); hier nimmt es den Ausdruck der fürchterlichſten Leidenſchaft bis zum ſchrillenden As, wo es wie ohnmächtig niederzuſtürzen ſcheint. Später [f]) erſcheint es ſanft und beruhigt, vom Hauptthema geführt. Im marche du supplice will es noch einmal ſprechen, wird aber durch den coup fatal abgeſchnitten [g]). In der Viſion ſpielt es auf einer gemeinen C- und Es-Clarinette [h]), welk, entadelt und ſchmutzig. Berlioz machte das mit Abſicht.

Das zweite Thema der erſten Abtheilung quillt wie unmittelbar aus dem erſten heraus [i]); ſie ſind ſo ſeltſam ineinander verwachſen, daß man den Anfang und Schluß der Periode gar nicht recht bezeichnen kann, bis ſich endlich der neue Gedanke loslöſ't [4]), der kurz darauf faſt un-

---

a) S. 76. vom Syſt. 4. an, S. 80., wo der Ton Es in den Mittelſtimmen gegen 29 Tacte lang ſtill hält, S. 81. T. 20., der Orgelpunct auf der Dominante, S. 82. T. 11., wo ich vergebens die unangenehme Quinte, auf Syſt. 4. von T. 1. zu 2., wegzubringen ſuchte. — b) S. 3. T. 2, S. 14. Syſt. 4. T. 6—13., S. 16. Syſt. 6. T. 1—8., S. 19. Syſt. 5. T. 1—15., S. 40. Syſt. 4. T. 1—16.

a) S. 16. Syſt. 6. T. 3. — b) S. 49. T. 7. — c) S. 29. T. 1. — d) S. 35. Syſt. 5. — e) S. 62, letzter Tact. — f) S. 49. T. 3. 13. — g) S. 63. T. 4. — h) S. 67. T. 1. S. 68. T. 1. — i) S. 10. Syſt. 5. T. 3.

2)

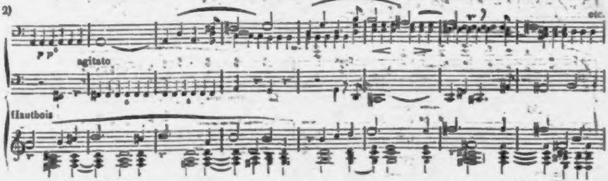

3)

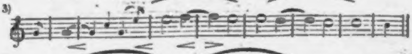

4)

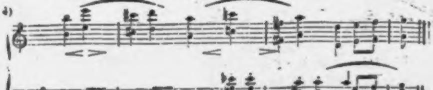

merklich wieder im Baſſe vorkömmt [a]). Später greift er ihn noch einmal auf und ſkizzirt ihn äußerſt geiſtvoll [b]); an dieſem letzten Beiſpiele wird die Art ſeiner Durchführung am deutlichſten. Eben ſo zart zeichnet er ſpäter einen Gedanken fertig, der ganz vergeſſen zu ſein ſchien [b]).

Die Motive der zweiten Abtheilung ſind weniger künſtlich verflochten; doch nimmt ſich das Thema in den Bäſſen vorzüglich aus [c]); fein iſt, wie er einen Tact aus demſelben Thema ausführt [d]).

In reizenden Geſtalten bringt er den eintönigen Hauptgedanken [e]) der dritten Abtheilung wieder; Beethoven könnte es kaum fleißiger gearbeitet haben. Der ganze Satz iſt voll ſinniger Beziehungen; ſo ſpringt er einmal von C in die große Unterſeptime; ſpäter benutzt er dieſen unbedeutenden Zug ſehr gut [f]). (Fortſ. f.)

Vermiſchtes.

(22) (Eingeſ.) Stuttgart. — Die Dlle. Carl beſchloß am 31. Mai als Anna Boleyn ihr halbjähriges Engagement. Am Schluſſe der Oper ward ſie ſtürmiſch gerufen; bei ihrem Erſcheinen flogen unter lautem Jubel, der gar kein Ende nehmen wollte, Blumenkränze und Gedichte in Menge auf die Bühne, worunter ein Lorbeerkranz, der ihr aufgeſetzt wurde. Ihre Abſchiedsworte ſprach ſie mit ſichtlicher Wärme. Dieſe Sängerin hat ſich hier eines Beifalls zu erfreuen gehabt, wie er ſelten wohl, und namentlich hier, einer Künſtlerin zu Theil ward. Treffend bemerkte ein hieſiges öffentliches Blatt nach ihrem Abgange nach Frankfurt: »Der Hauptvortheil von der Anweſenheit der Dem. Carl ſei für uns geweſen, daß wir Gelegenheit erhalten hätten, der deutſchen Kunſt gegenüber auch die italiäniſche im Allgemeinen genauer kennen zu lernen, was übrigens in dem Patrioten weder das Gefühl des Neides noch der Schaam erregen könnte.

---

a) S. 11. T. 5. S. 12. T. 7. — b) S. 9. T. 19. S. 16. T. 3. — c) S. 31. T. 10. S. 37. T. 1. — d) S. 28. T. 10. e) S. 39. T. 4. S. 42. T. 1. S. 47. T. 1.

5)

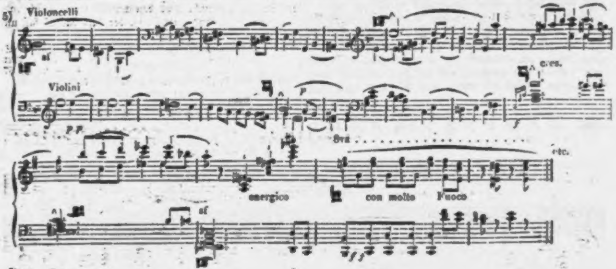

6)

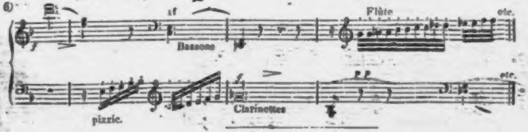

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 12. Den 11. Auguſt 1835.

Jeder Genius muß nur nach dem, was er ſelbſt will, ſtudirt werden.
Heinſe.

Orcheſter.

Hector Berlioz,

Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Fortſetzung.)

In der vierten Abtheilung contrapunctirt er das Hauptthema 7) wie ein Meiſter; auch wie er es ſorgfältig in Es-Dur 8) und G-Moll 9) transponirt a), verdient ausgezeichnet zu werden.

In der letzten Abtheilung bringt er das Dies irae erſt in ganzen, dann in halben, dann in Achtel-Noten a); die Glocken ſchlagen dazu in gewiſſen Zeiträumen Tonica und Dominante an. Die folgende Doppelfuge 10) (er nennt ſie beſcheiden nur ein Fugato) iſt, wenn auch keine Bachſche, ſonſt von ſchulgerechtem und klarem Baue. Das Dies irae und das Ronde du Sabbat werden gut

---

a) S. 55. T. 15., S. 57. T. 12., S. 58. T. 5., S. 60. T. 1. 10., und dann in der Umkehrung S. 61. T. 3. —

a) S. 71, Syſt. 4. T. 7. S. 72. T. 6., ebenda T. 16.

7)

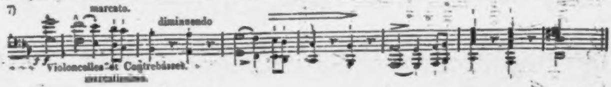
marcato.
diminuendo
Violoncelles et Contrebasses.
marcatissimo.

8)

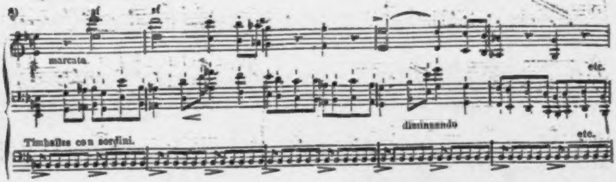
marcato.
diminuendo
etc.
Timballes con sordini.
etc.

in einander verwebt 11). Nur reicht das Thema des letzten nicht ganz aus und die neue Begleitung iſt ſo commod und ſchal wie möglich, aus auf- und niederrollenden Terzen gemacht. Von der dritt-letzten Seite an geht es tapferer, wie ſchon öfters bemerkt; das Dies irae fängt noch einmal pp. an *). Ohne Partitur kann man die letzten Seiten nur ſchlecht nennen.

Wenn Herr Fetis behauptet, daß ſelbſt die wärmſten Freunde Berliozs ihn im Betreff der Melodie nicht in Schutz zu nehmen wagten, ſo gehöre ich zu Berliozs Feinden: nur denke man dabei nicht an italiäniſche, die man ſchon auswendig kann, ehe ſie anfängt.

Es iſt wahr, die mehrfach erwähnte Hauptmelodie der ganzen Symphonie hat etwas plattes und Berlioz lobt ſie faſt zu ſehr, wenn er ihr im Programm einen »vornehm-ſchüchternen Charakter« beilegt (un certain caractère passionné, mais noble et timide); aber man bedenke, daß er ja gar keinen großen Gedanken hinſtellen wollte, ſondern eben eine feſthängende quälende Idee in der Art, wie man ſie oft tagelang nicht aus dem Kopfe bringt; das Eintönige, Irrſinnige kann aber gar nicht beſſer getroffen werden. Eben ſo heißt es in jener Recenſion, daß die Hauptmelodie zur zweiten Abtheilung gemein und trivial ſei; aber Berlioz will uns ja eben, (etwa wie Beethoven im letzten Satze der A-Dur-Symphonie), in einen Tanzſaal führen, nichts mehr und nichts weniger. So iſt's; wird einmal ein großer Mann zutraulich und ſtellt ſich mit auf den gemeinen Boden des Lebens, dann heißt's: »ſeht, wie der ſein kann«! — den Kopf aber, mit dem er in die Wolken ragt, ſehen ſie nicht. Aehnlich verhält es ſich mit der Anfangmelodie 12) der dritten

---

*) S. 87. Z. 8.

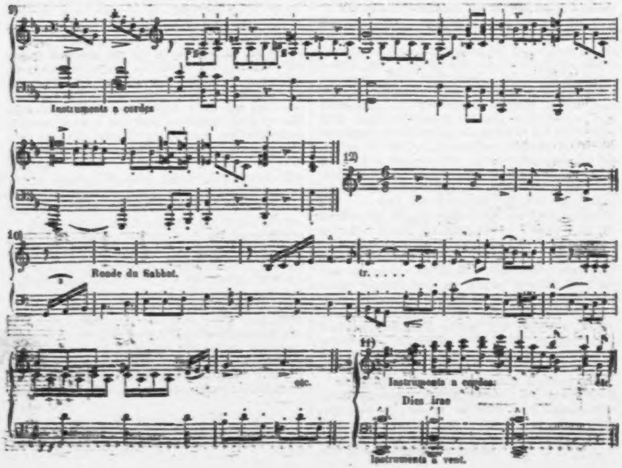

Abtheilung, die Herr Fetis, wie ich glaube, dunkel und geſchmacklos nennt. Man ſchwärme nur in den Alpen und ſonſtigen Hirtengegenden herum und horche den Schalmeien oder Alpenhörnern nach; genau ſo klingt es. So eigenthümlich und natürlich ſind aber alle Melodieen der Symphonie; in einzelnen Epiſoden ſtreifen ſie hingegen das Charakteriſtiſche ganz ab und erheben ſich zu einer allgemeinen, höheren Schönheit. Was hat man z. B. gleich am erſten Geſange auszuſetzen, mit dem die Symphonie beginnt? Ueberſchreitet er vielleicht die Grenzen einer Octave um mehr als eine Stufe? Iſt es denn nicht genug der Wehmuth? Was an der ſchmerzlichen Melodie der Hoboe in einem der vorigen Beiſpiele? Springt ſie etwa ungehörig? Aber wer wird auf alles mit Fingern zeigen! Wollte man Berlioz einen Vorwurf machen, ſo wär' es der der vernachläſſigten Mittelſtimmen; dem ſtellt ſich aber ein beſonderer Umſtand entgegen, wie ich es bei wenigen anderen Componiſten bemerkt habe. Seine Melodieen zeichnen ſich nämlich durch eine ſolche Intenſität faſt jedes einzelnen Tones aus, daß ſie, wie viele alte Volkslieder, oft gar keine harmoniſche Begleitung vertragen, oft ſogar dadurch an Tonesfülle verlieren würden. Berlioz harmoniſirt ſie deshalb meiſt mit liegendem Grundbaß, oder mit den Accorden der umliegenden Ober- und Unterquinten [a]). Freilich darf man ſeine Melodieen nicht mit dem Ohre allein hören; ſie werden unverſtanden an denen vorübergehen, die ſie nicht recht von innen heraus nachzuſingen wiſſen, d. h. nicht mit halber Stimme, ſondern mit voller unendlicher Bruſt — und dann werden ſie einen Sinn annehmen, deſſen Bedeutung ſich immer tiefer zu gründen ſcheint, je öfter man ſie wiederholt.

Um nichts zu übergehen, mögen hier noch einige Bemerkungen über die Symphonie als Orcheſterwerk und über den Clavierauszug von Liſzt Raum finden.

Geborner Virtuos auf dem Orcheſter, fordert er allerdings Ungeheures von dem Einzelnen, wie von der Maſſe, — mehr als Beethoven, mehr als alle andere. Es ſind aber nicht größere mechaniſche Fertigkeiten, die er von den Inſtrumentiſten verlangt: er will Mitintereſſe, Studium, Liebe. Das Individuum ſoll zurücktreten, um dem Ganzen zu dienen und dieſes ſich wiederum dem Willen der Oberſten fügen. Mit drei, vier Proben wird noch nichts erreicht ſein; als Orcheſtermuſik mag die Symphonie vielleicht die Stelle des Chopinſchen Concerts im Pianofortespiel einnehmen, ohne übrigens beide vergleichen zu wollen. — Seinem Inſtrumentationsinſtincte läßt ſelbſt ſein Gegner, Herr Fetis, volle Gerechtigkeit widerfahren; ſchon oben wurde angeführt, daß ſich nach dem bloßen Clavierauszuge die obligaten Inſtrumente errathen ließen. Der lebhafteſten Phantaſie wird es indeß ſchwer werden, ſich einen Begriff von den verſchiedenen Combinationen, Contraſten und Effecten zu machen. Freilich verſchont er auch nichts, was irgend Ton, Klang, Laut und Schall heißt, — ſo wendet er gedämpfte Pauken an, Harfen, Hörner mit Sordinen, engliſch Horn, ja zuletzt Glocken. Floreſtan meinte ſogar »er hoffe ſehr, daß er (Berlioz) alle Muſiker einmal im Tutti pfeifen laſſe, obwohl er eben ſo gut Pauſen hinſchreiben könnte, da man ſchwerlich vor Lachen den Mund zuſammenzuziehen im Stande wäre, — auch ſähe er (Floreſtan) in künftigen Partituren ſtark nach ſchlagenden Nachtigallen und zufälligen Gewittern auf.« Genug, hier muß man hören. Die Erfahrung wird lehren, ob der Componiſt Grund zu ſolchen Anſprüchen hatte und ob der Reinertrag am Genuſſe mit jenen verhältnißmäſſig ſteige. Ob Berlioz mit wenigen Mitteln etwas ausreichen wird, ſteht dahin. Begnügen wir uns mit dem, was er uns gegeben.

Der Clavierauszug von Franz Liſzt verdiente eine weitläufige Beſprechung; wir faſſen uns für heute kurz, und ſparen ſie uns, wie einige Anſichten über die ſymphoniſtiſche Behandlung des Pianofortes für die Zukunft auf. Liſzt hat ihn mit ſo viel Fleiß, Begeiſterung und Genie ausgearbeitet, daß er wie ein Originalwerk, ein Reſümee ſeiner tiefen Studien, als praktiſche Clavierſchule im Partiturſpiel angeſehen werden muß. Dieſe Kunſt des Vortrags, ſo ganz verſchieden von dem Detailſpiele des Virtuoſen, die vielfältige Art des Anſchlages, den ſie erfordert, der wirkſame Gebrauch des Pedals, das deutliche Verflechten der einzelnen Stimmen, das Zuſammenfaſſen der Maſſen, kurz die Kenntniß der Mittel und der vielen Geheimniſſe, die das Pianoforte noch verbirgt, — kann nur Sache eines Meiſters und Genies des Vortrags ſein, als welches Liſzt von Allen ausgezeichnet wird. Dann aber kann ſich der Clavierauszug ungeſcheut neben der Orcheſteraufführung ſelbſt hören laſſen, wie Liſzt ihn auch wirklich als Einleitung zu einer ſpäteren Symphonie von Berlioz (Melologue, Fortſetzung unſerer phantaſtiſchen) vor Kurzem öffentlich in Paris ſpielte. Denen, die ſich mit der ſeltenen Kunſt des ſymphoniſtiſchen Vortrags vertraut machen wollen, muß dieſes Clavierwerk als einzig genannt und empfohlen werden, wie wir hier in wärmſter Anerkennung des Verdienſtes, das ſich Liſzt dadurch erworben, auszuſprechen uns verpflichtet fühlen.

Beiläufig muß noch die leichtſinnige Orthographie des Clavierauszugs erwähnt werden. Die reizbare Kritik ſucht Alles auf, um es als Waffe gegen ungewöhnliche Erſcheinungen zu gebrauchen und ſo auch hier; einem Löwen mit Nadeln beizukommen, iſt ſchwer; indeſſen wird er wenigſtens ſtutzig gemacht.

---

[a]) Das erſte z. B. S. 19. T. 7., S. 47. T. 1., das zweite in der Hauptmelodie des »Balls«, wo die Grundharmonieen eigentlich A, D, C, A ſind, dann im Marſch S. 47. T. 1.

Ueberſehen wir mit einem Augenblicke noch einmal den Weg, den wir bis jetzt zurücklegten. Nach unſerem erſten Plane wollten wir über Form, muſikaliſche Compoſition, Idee und Geiſt in einzelnen Abſätzen ſprechen. Erſt ſahen wir, wie die Form des Ganzen nicht viel vom Hergebrachten abweiche, wie ſich die verſchiedenen Abtheilungen meiſtens in neuen Geſtalten bewegen, wie ſich Periode und Phraſe durch ungewöhnliche Verhältniſſe von Anderem unterſcheide. Bei der muſikaliſchen Compoſitien machten wir auf ſeinen harmoniſchen Styl aufmerkſam, auf die geiſtreiche Art der Detailarbeit, der Beziehungen und Wendungen, auf die Eigenthümlichkeit ſeiner Melodieen und nebenbei auf die Inſtrumentation und auf den Clavierauszug. Wir ſchließen mit einigen Worten über Idee und Geiſt.

(Schluß folgt.)

Aus Königsberg.

(Das Muſikfeſt am 10., 11. u. 12. Juni. — Leſtocq.)

Kirche und Theater, wo die Ausführung der, in dieſer Zeitſchrift ſchon angeführten Piecen ſtatt fand, waren recht geſchmackvoll geſchmückt. Eclatant war die Wirkung der Chöre des Samſon und des 1ſten Finale aus Don Juan. — Mir ſcheint jedoch ein Muſikfeſt nur für diejenigen ein Feſt zu ſein, welche ſelten Gelegenheit haben, größeren muſikaliſchen Darſtellungen beizuwohnen, und eben darum eignet es ſich auch beſſer für eine kleine als große Stadt; — es ſei denn, daß man die muſikaliſchen Genies eines ganzen Welttheils hinzuzaubern vermöchte. Wo aber, wie hier, das Vorzüglichſte (hinſichts der Solos), was gegeben werden kann, ſich im Orte ſelbſt befindet, können eigentlich nur die Maſſen Intereſſe erregen, wiewohl man ein vorzügliches Enſemble auch nicht erwarten darf; denn ein großer Theil der Mitwirkenden erſcheint in der Regel nur bei den letzten Proben. — Jedoch pflegt das Publicum bei ſolchen Gelegenheiten ſeine Anſprüche zu moderiren, zumal wenn es ſelbſt in Thätigkeit tritt, wie am Schluſſe des 3ten Concerts, wo Logen und Parterre in die Melodie des God save the king — welcher Herr Profeſſor von Lengerke einen der Sache angemeſſenen Text untergelegt hatte — einſtimmte. — Ueberdem ſang und ſpielte ein Jeder nach Kräften, und Mancher mag ſich nicht wenig über ſeine Leiſtung verwundert haben; denn Händel, Beethoven, Gluck und Mozart zierten das Programm. — Auch ich trug mein Scherflein bei. Doch — — genug, es iſt ja auch Leſtocq, das letzte Neue, was uns das Theater in dieſem Sommer bot (denn Morgen, am 29. Juli reiſt die Geſellſchaft auf 6 Wochen nach Memel), zu beſprechen. Eliſabeth (Dem. Groſſer), Leſtocq (Hr. Bachmann), Goloſkin (Hr. Riedel), Eudoxia (Frl. Ackermann), Strolof (Hr. Jenſen), Katharina (Mad. Hübſch) und Dimitri (Hr. Köhler) gaben ſich alle Mühe, das franzöſiſche Raffinement der ruſſiſchen Galanterie und — Knuterie — anzupaſſen. Aber — es thut's halt nimmermehr. Intrigue iſt für Muſik eine ruſſiſche Steppe, und eine ruſſiſche Steppe mag ſich wohl zur Hornmuſik des großen Czaaren eignen, (in Deutſchland hat ſie [die Hornmuſik], wie bekannt, nicht beſonders Wirkung gemacht), aber nicht zur Oper. — So iſt denn weiter nicht viel über dieſes Werk zu berichten, als daß man — außer der ruſſiſchen Idee (im Quartett des 2ten Acts), Jeden einen Ton ſingen zu laſſen, — nur Auberſche Ideen hörte und dieſe kennen wir zur Genüge! Ueber den hieſigen Robert der Teufel nächſtens!

J. Feski.

Vermiſchtes.

(23) Der Mechaniker Maſera hat dem Könige von Sardinien die Modelle zweier merkwürdigen Maſchinen überreicht, das eines Pantofano, der an einer Orgel oder ein Pianoforte angebracht, jedes Muſikſtück ausführt, das der Erfinder auf eigene Weiſe aufgezeichnet hat, und das eines Muſicografo, der mit einer Orgel oder einem Pianoforte verbunden, ſogleich das auf ſelbem geſpielte Muſikſtück in Noten ſetzt, die, wenn man ſie an den Pantografo bringt, von demſelben auf dem Inſtrumente wieder ausgeführt werden. — So ſteht wenigſtens in Nro. 68. des Mailänder Echo.

Chronik.

(Muſikfeſte.) Möskirch. 9. Juli. — Großes Männergeſangfeſt des dortigen Cäcilienvereins.

Mainz. 8. Aug. — Muſikfeſt zum Beſten des Guttenbergiſchen Denkmales. Aufgeführt werden u. a. die C-Moll-Symphonie, die eherne Schlange von Löwe, ein Feſtgeſang von Meyerbeer. Dirigenten ſind der Hr. Capellmeiſter Mangold aus Darmſtadt und der Director der Mainzer Liedertafel, Hr. Meſſer.

(Oper.) Berlin. 3. — In der königl. Oper »Lodoiska« nach langer Ruhe. Floresky, Hr. Schäfer von Hamburg. In der Königsſtadt »Titus«. Sextus, Dem. Vial.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 13. Den 14. Auguſt 1835.

> Die Natur kennt keinen Stillſtand: Hand in Hand mit ihr wandelt auch die Kunſt, deren Afterſchweſter heißt: Künſtelei, vor welcher uns der Himmel bewahren wolle.
>
> Beethoven (in ſ. Studien.)

Orcheſter.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Schluß).

Berlioz ſelbſt hat in einem Programme niedergeſchrieben, was er wünſcht, daß man ſich bei ſeiner Symphonie denken ſoll. Wir theilen es in Kürze mit.

Der Componiſt wollte einige Momente aus dem Leben eines Künſtlers durch Muſik ſchildern. Es ſcheint nöthig, daß der Plan zu einem Inſtrumentaldrama vorher durch Worte erläutert werde. Man ſehe das folgende Programm wie den die Muſikſätze einleitenden Text in der Oper an. Erſte Abtheilung. Träume, Leiden (reveries, passions.) Der Componiſt nimmt an, daß ein junger Muſiker, von jener moraliſchen Krankheit gepeinigt, die ein berühmter Schriftſteller mit dem Ausdrucke: le vague des passions bezeichnet, zum erſtenmal ein weibliches Weſen erblickt, die Alles in ſich vereint, um ihm das Ideal zu verſinnlichen, das ihm ſeine Phantaſie vormahlt. Durch eine ſonderbare Grille des Zufalls erſcheint ihm das geliebte Bild nie anders als in Begleitung eines muſikaliſchen Gedankens, in dem er einen gewiſſen leidenſchaftlichen, vornehmſchüchternen Charakter, den Charakter des Mädchens ſelbſt findet: dieſe Melodie und dieſes Bild verfolgen ihn unausgeſetzt wie eine doppelte fixe Idee. Die träumeriſche Melancholie, die nur von einzelnen leiſen Tönen der Freude unterbrochen wird, bis ſie ſich zur höchſten Liebesraſerei ſteigert, der Schmerz, die Eiferſucht, die innige Gluth, die Thränen der erſten Liebe bilden den Inhalt des erſten Satzes. — Zweite Abtheilung. Ein Ball. Der Künſtler ſteht mitten im Getümmel eines Feſtes in ſeliger Beſchauung der Schönheiten der Natur, aber überall in der Stadt, auf dem Lande verfolgt ihn das geliebte Bild und beunruhigt ſein Gemüth. — Dritte. Scene auf dem Lande. Eines Abends hört er den Reigen zweier ſich antwortenden Hirten; dieſes Zwiegeſpräch, der Ort, das leiſe Rauſchen der Blätter, ein Schimmer der Hoffnung von Gegenliebe, — alles vereint ſich, um ſeinem Herzen eine ungewöhnliche Ruhe und ſeinen Gedanken eine freundlichere Richtung zu geben. Er denkt nach, wie er bald nicht mehr allein ſtehen wird... Aber wenn ſie täuſchte! Dieſen Wechſel von Hoffnung und Schmerz, Licht und Dunkel drückt das Adagio aus. Am Schluß wiederholt der eine Hirt ſeinen Reigen, der andere antwortet nicht mehr. In der Ferne Donner . . Einſamkeit — tiefe Stille. — Vierte. Der Gang zum Richtplatz (marche du supplice). Der Künſtler hat die Gewißheit, daß ſeine Liebe nicht erwiedert wird und vergiftet ſich mit Opium. Das Narkotikum zu ſchwach, um ihn zu tödten, verſenkt ihn in einen von fürchterlichen Viſionen erfüllten Schlaf. Er träumt, daß er ſie gemordet habe und daß er zum Tode verurtheilt ſeiner eigenen Hinrichtung zuſieht. Der Zug ſetzt ſich in Bewegung; ein Marſch, bald düſter und wild, bald glänzend und feierlich, begleitet ihn; dumpfer Klang der Tritte, roher Lärm der Maſſe. Am Ende des Marſches erſcheint, wie ein letzter Gedanke an die Geliebte, die fixe Idee, aber vom Hiebe des Beiles unterbrochen nur halb. — Fünfte Abtheilung. Traum in einer Sabbathnacht. Er ſieht ſich inmitten gräulicher Fratzen, Hexen, Mißgeſtalten aller Art, die ſich zu ſeinem Leichenbegängniſſe zuſammengefunden haben. Klagen, Heulen, Lachen, Wehrufen. Die geliebte Melodie ertönt noch einmal, aber als gemeines, ſchmutziges Tanzthema: ſie iſt es, die kömmt. Jauchzendes Gebrüll bei ihrer Ankunft. Teufliſche Orgien. Todtenglocken. Das Dies irae parodirt.

So weit das Programm. Ganz Deutſchland ſchenkt es ihm: ſolche Wegweiſer behalten immer etwas unwürdiges und Charlatanmäßiges. Jedenfalls hätten die fünf Hauptüberſchriften genügt; die genaueren Umſtände, die allerdings der Perſon des Componiſten halber, der die Symphonie ſelbſt durchlebt, intereſſiren müſſen, würden ſich ſchon durch mündliche Tradition fortgepflanzt haben. Mit einem Worte, der zartſinnige, aller Perſönlichkeit mehr abholde Deutſche, will in ſeinen Gedanken nicht ſo grob geleitet ſein; ſchon bei der Paſtoralſymphonie beleidigte es ihn, daß ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Character ohne ſein Zuthun zu errathen. Es beſitzt der Menſch eine eigene ſchöne Scheu vor der Arbeitsſtätte des Genius: er will gar nichts von den Urſachen, Werkzeugen und Geheimniſſen des Schaffens wiſſen, wie ja auch die Natur eine gewiſſe Zartheit bekundet, indem ſie ihre Wurzeln mit Erde überdeckt. Verſchließe ſich alſo der Künſtler mit ſeinen Wehen; wir würden ſchreckliche Dinge erfahren, wenn wir bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entſtehung ſehen könnten.

Berlioz ſchrieb indeß zunächſt für ſeine Franzoſen, denen mit ätheriſcher Beſcheidenheit wenig zu imponiren iſt. Ich kann ſie mir denken, mit dem Zettel in der Hand nachleſend und ihrem Landsmann applaudirend, der Alles ſo gut getroffen; an der Muſik allein liegt ihnen nichts. Ob dieſe nun in einem, der die Abſicht des Componiſten nicht kennt, ähnliche Bilder erwecken wird, als er zeichnen wollte, mag ich, der ich das Programm vor dem Hören geleſen, nicht entſcheiden. Iſt einmal das Auge auf einen Punct geleitet, ſo urtheilt das Ohr nicht mehr ſelbſtſtändig. Fragt man aber, ob die Muſik das, was Berlioz in ſeiner Symphonie von ihr fordert, wirklich leiſten könne, ſo verſuche man ihr andere oder entgegengeſetzte Bilder unterzulegen. Im Anfange verleidete auch mir das Programm allen Genuß, alle freie Ausſicht. Als dieſes aber immer mehr in den Hintergrund trat und die eigne Phantaſie zu ſchaffen anfing, fand ich nicht nur Alles, ſondern viel mehr und faſt überall lebendigen, warmen Ton. Was überhaupt die ſchwierige Frage, wie weit die Inſtrumental-Muſik in Darſtellung von Gedanken und Begebenheiten gehen dürfe, anlangt, ſo ſehen hier Viele zu ängſtlich. Man irrt ſich gewiß, wenn man glaubt, die Componiſten legen ſich Feder und Papier in der elenden Abſicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu ſchildern, zu malen. Doch ſchlage man zufällige Einflüſſe und Eindrücke von Außen nicht zu gering an. Unbewußt neben der muſikaliſchen Phantaſie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge und dieſes, das immer thätige Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewiſſe Umriſſe feſt, die ſich mit der vorrückenden Muſik zu deutlichen Geſtalten verdichten und ausbilden können. Je mehr nun der Muſik verwandte Elemente die mit den Tönen erzeugten Gedanken oder Gebilde in ſich tragen, von je poetiſcherem oder plaſtiſcherem Ausdrucke die Compoſition ſein, — und je phantaſtiſcher oder ſchärfer der Muſiker überhaupt auffaßt, um ſo mehr ſein Werk erheben oder ergreifen wird. Warum könnte nicht einen Beethoven inmitten ſeiner Phantaſieen der Gedanke an Unſterblichkeit überfallen? Warum nicht das Andenken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke begeiſtern? Warum nicht einen Andern die Erinnerung an eine mit glühenden Jünglingen durchſchwelgte Götternacht? Oder wollen wir undankbar ſein gegen Shakespeare, daß er aus der Bruſt eines jungen Tondichters ein ſeiner würdiges Werk hervorrief! undankbar gegen die herrliche Natur und läugnen, daß wir von ihrer Schönheit und Erhabenheit zu unſeren Werken borgten? Italien, die Alpen, das Bild des Meeres, eine Frühlingsdämmerung, — hätte uns die Muſik noch nichts von allen dieſem erzählt? Ja ſelbſt kleinere, ſpeciellere Bilder können der Muſik einen ſo reizend feſten Charakter verleihen, daß man überraſcht wird, wie ſie ſolche Züge auszudrücken vermag. So erzählte mir ein Componiſt, daß ſich ihm während des Niederſchreibens unaufhörlich das Bild eines Schmetterlings, der auf einem Blatte im Bache mit fortſchwimmt, aufgedrungen; dies hatte dem kleinen Stücke die Zartheit und die Naivität gegeben, wie es nur irgend das Bild in der Wirklichkeit beſitzen mag. In dieſer feinen Genremalerei war namentlich Franz Schubert ein Meiſter und ich kann nicht unterlaſſen, aus meiner Erfahrung anzuführen, wie mir einesmals während eines Schubertſchen Marſches der Freund, mit dem ich ſpielte, auf meine Frage, ob er nicht ganz eigene Geſtalten vor ſich ſähe, zur Antwort gab: »wahrhaftig, ich befand mich in Sevilla, aber vor mehr als hundert Jahren, mitten unter auf- und abſpazirenden Dons und Donnonen, mit Schleppkleid, Schnabelſchuh, Spitzdegen u. ſ. w.« Merkwürdiger Weiſe waren wir in unſern Viſionen bis auf die Stadt einig. Wolle mir keiner der gütigen Leſer das geringe Beiſpiel wegſtreichen!

Ob nun in dem Programme zur Berliozſchen Symphonie viele poetiſche Momente liegen, laſſen wir dahingeſtellt. Die Hauptſache bleibt, ob die Muſik ohne Text und Erläuterung an ſich etwas iſt und vorzüglich, ob ihr Geiſt inwohnt. Vom erſten glaub' ich Einiges nachgewieſen zu haben; das zweite kann wohl Niemand leugnen, auch nicht einmal da, wo Berlioz offenbar fehlte.

Wollte man gegen die ganze Richtung des Zeitgeiſtes, der ein Dies irae als Burleske duldet, ankämpfen, ſo müßte man wiederholen, was ſeit langen Jahren gegen Byron, Heine, Victor Hugo, Grabbe und ähnlichen geſchrieben und geredet worden. Die Poeſie hat, auf einige

Augenblicke in der Ewigkeit, die Maske der Ironie vorgeſetzt, um ihr Schmerzensgeſicht nicht ſehen zu laſſen; vielleicht daß eine freundliche Hand ſie einmal abbinden wird und daß ſich einſtweilen die wilden Thränen zu Perlen umgewandelt haben.

Noch vor Kurzem ſprach Odillon Barrot ein Wort aus, das unſre Jugend an der Lebenswurzel packt, es heißt: dans nôtre epoque, je ne sais, qui s'est imaginè, que tout ce qui est dans la nature est beau, qu'il y a une certaine poesie dans la crime, das iſt im mildeſten Deutſch: »hütet euch, Jünglinge, von eurer Natur und Leidenſchaft euch zum Verbrechen hinreiſſen zu laſſen, folgt dem Rufe der Natur, ſprecht ſo innig ihr könnt, es aus, wie ihr liebt und wem ihr zürnt! Aber bewahrt euch, was die Natur erſt liebenswürdig macht, die Unſchuld, die wohl fehlt, aber nicht ſündigt, — entzückt, aber nicht verzehrt.«

Noch mancherlei Uebles und Gutes gäb' es hier zu berathen; indeß brechen wir für dies Mal ab!

Sollten dieſe Zeilen etwas beitragen, einmal und vor Allem Berlioz in der Art anzufeuern, daß das Aufſchweifende ſeines Geiſtes der Entſchuldigung durch Genialität nicht ferner mehr bedarf, — ſodann ſeine Symphonie nicht als das Kunſtwerk eines Meiſters, ſondern als eines, das ſich durch Geiſteskraft und Originalität von allem Daſeienden unterſcheidet, bekannt zu machen, — endlich deutſche Jünglinge, denen er im Bunde gegen talentloſe Mittelmäßigkeit eine ſtarke Hand gereicht, zu friſcherer Thätigkeit anzuregen, ſo wäre deren Zweck wahrhaftig erfüllt.

R. Schumann.

Aus Königsberg.

(Robert der Teufel.)

Wenn Voltaire ſagt: „Mais c'est sur-tout en fait de poésie que les critiques ont prodiguè leurs leçons“, ſo dachte er ſicher an Ausnahmen, wenigſtens an eine, nämlich an ſich, — oder er glaubte, ſein Aufſatz: „Essai sur la poésie épique“ enthalte keine Kritik; und das iſt noch weniger zu vermuthen. — Wir Deutſchen kehren uns nicht daran und — recenſiren; hätte es auch den Anſchein, als reiſten Einige unſerer Componiſten nur darum nach Paris, um dem zu entgehen, — denn Voltaire lebt nicht mehr. — Und erſcheinen uns auch die folgenden Worte deſſelben: „Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs lois une nation libre,“ nur als eine geputzte Ruthe, — ſie iſt längſt mit ihm verweſt. — Vielleicht wußte er auch, daß die große Nation ſich unter einem Tyrannen am wohlſten befinde, und es läßt ſich nicht fürchten, daß ſie die Lehren ihres Dichters und Philoſophen deſpectire. —

Zwar iſt es fraglich, in welchem Grade einem Renegaten, ich meine einem franzöſirten Deutſchen, Vorrechte dieſer Art zu Gute kommen, doch zu unwichtig, um es näher zu erörtern. Schwerer aber ſcheint der Zweifel zu löſen, ob aus einem Deutſchen, wenn auch nur einem halben, trotz aller Mühe, ein ganzer Franzoſe werden könne. In ſolchem Tauſche verliert meiſtens der Ausbietende. Nur ſelten gelingt es ihm, ſich ſo viel des Fremden anzueignen, als er des Eigenthümlichen wegwirft. — Man muß freilich geſtehen, daß Meyerbeer, in dieſer Hinſicht, den Handel mit dem ſeinen Vorvätern inwohnenden ſpeculativen Geiſte nicht unglücklich betrieben hat, aber das Terrain der Nachahmung iſt zu eingeſchränkt, — nicht quantitativ, ſondern qualitativ — nur das Formelle iſt wiederzugeben. — Wenn der Bonvivant (Auber) hier einem Leiden, dort einem ſolennen Feſte vorbeihüpft, ſo beunruhigt ihn das nicht weiter, als daß er in ſeinem tanzenden Pas ein Wenig inne hält, hier eine Thräne im Entſtehen erdrückt und dort ein langweiliges Geſicht macht. Er verleugnet ſeine Natur nie, und eben darum iſt uns ſein Erſcheinen nicht unangenehm. Aber um das Nachhüpfen iſt es ein eignes Ding. Sind die Füße auch geſund, vermögen ſie ſich auch hoch genug zu heben und ſchnell genug fortzubewegen; ja, modelt man auch die Haltung der Arme und des ganzen Körpers genau nach dem Vorbilde, — es fehlt doch immer Etwas! — Um den Mund ſchwebt das Lächeln, aber das Auge iſt trübe. Man ſieht die Luſt, fühlt ſie nicht. Es mangelt der innere Geiſt, dieſes iſt das Unnachahmliche. —

Jedoch auch Roſſini iſt, oder war vielmehr ein Modecomponiſt, und: für Jeden Etwas, iſt jetzt die Deviſe vieler Componiſten. Es iſt die Zeit der Potpourris. Alſo auch die Roſſinianer ſollen ſich erbauen! — Schwerer jedoch als Auber dürfte noch Roſſini nachzuahmen ſein. Seine Phantaſie gleicht einem jungen Mädchen, das, iſt es gleich nicht regelmäßig ſchön, ſich in dem Alter befindet, wo die Natur einen beſonderen Liebreiz über dieſes Geſchlecht ausgegoſſen hat, und dem ſelbſt kleine Dummheiten kleiden. — Setzt es ſich aber eine alternde Schöne in den Kopf, dieſe liebenswürdige Naivität nachzuäffen, ſo empfinden wir Unbehagen. — Solche und ähnliche Ideen entſtanden nach einer Anhörung Robert des Teufels, der hier in mancher Beziehung beſſer dargeſtellt wurde, als auf der königl. Bühne in Berlin; denn Frl. Groſſer als Alice und Hr. Riedel als Bertram überbieten Frl. Grünbaum und Hrn. Blum. Robert, durch Hrn. Köhler gegeben, liegt zu tief für einen Tenor und zu hoch für einen Bariton. Die Prinzeſſin (Frl. Ackermann) erfordert viel Gewandtheit der Stimme. Raimbaut (Hr. Jenſen) iſt durch die Verkürzungen zu einer unbedeutenden Nebenpartie herabgeſunken. — Die Oper ſelbſt iſt zwar mit Fleiß und Kenntniß geſchrieben, doch vermißt man den göttlichen Funken. Nur einmal gelingt es dem Componiſten, ſich zu den Sternen aufzuſchwingen und zwar im Terzett des 5ten Actes, zwiſchen Alice, Robert und Bertram. — Wie Robert ſich von dem Böſen losreißt, ſo wirft Meyerder hier alle franzöſiſche und italiäniſche Coquetterie bei Seite und fühlt — als ein Deutſcher!

J. Feski.

Aus Amſterdam.

Anf. Juli.

(Vorſtellungen auf dem holländiſchen, franzöſiſchen und deutſchen Theater.)

Der alljährliche Stillſtand des muſikaliſchen Treibens und Wirkens während der Sommerzeit iſt auch jetzt wieder da, und gibt mir Muſe, in Ruhe das in den drei letzten Monaten Vergangene zu überſchauen. — Die holländiſche Bühne wurde d. 24. Mai mit einer Aufführung von Webers Freiſchütz geſchloſſen; außerdem ſahen wir hier früher deſſen Precioſa und Mozarts Don Juan (dreimal). Einige Partieen ausgenommen, waren dieſe Opern ſchwach beſetzt, und fanden wenig Beifall. Die letztere, die ſeit 25 Jahren auf dieſer Bühne nicht gegeben, hatte man gerade ſo wie früher in die Scene geſetzt, und nach dieſer Vorſtellung zu urtheilen, hat ſie von Zeit zu Zeit auf den deutſchen und andern Bühnen viele und vortheilhafte Veränderungen im Sceniſchen erfahren. Statt daß Höllengeiſter den Verurtheilten in ihren unterirdiſchen Feuerpfuhl ſchleppten, hetzten hier die Geiſter (oder vielmehr die Gerippe) der verführten Mädchen und erſchlagenen Männer ihn zu Grabe. Hr. Majofski der Vater, welcher vor 25 Jahren den Leporello gab, hatte auch jetzt wieder dieſelbe Partie übernommen, und wie ſteif und ungelenkig der alte Diener war, läßt ſich leicht begreifen. Hr. Fritlinger, ein angehender Sänger, auf dem kleinen hieſigen israelitiſchen Theater des Hrn. Deſſaur gebildet, ſang und ſpielte die Partie des Don Juan als Debütrolle mit wenig Geſchmack und Anſtand. Indeſſen ſcheint er nicht ohne Talent. Die Partieen der Anna (Mad. Stoetz) und der Elvira (Mad. Konieg) waren in ſehr guten Händen. Dieſe Bühne bleibt wie gewöhnlich bis Ende Auguſt geſchloſſen.

Im franzöſiſchen Theater wurden neu einſtudirt gegeben: Tankred und Othello. Mad. Maſi, gebürtig aus Brüſſel, und von ihrem Gatten, dem Geſangslehrer Hrn. Mees aus Antwerpen, zur Sängerin gebildet, Prima Donna der Pariſer, Londoner und Mailänder Bühnen, wie ſie ſich nennen läßt, gab den Tankred und die Desdemona mit mäßigem Beifall. Der Mangel an Einheit des Geſanges, da ſie nach italiäniſcher und die übrigen Mitſpielenden nach franzöſiſcher Methode ihre Partieen vortrugen, mußte natürlich am guten Gelingen des Ganzen hindern. Mad. Maſi beſitzt übrigens eine ſehr liebliche Stimme, viele Fertigkeit im leichten Vortrage der Coloraturen, detonirt aber im Portamento ſehr, und ſcheint bei ihrem Geſange wenig zu fühlen. Hr. Pamel, erſter Baſſiſt aus Paris, welcher die Stelle des nach Brüſſel abgegangenen Marguillen erſetzt, debütirte als Bertram im Robert der Teufel und als Ruffino in Caraffas Maſaniello. Er beſitzt wohl einige Ausbildung und Theaterroutine, aber wenig Wohllaut und Höhe der Stimme. Sein dünnes Falſet contraſtirt ſehr ſchneidend mit ſeinen ſonſt ziemlich ſchweren natürlichen Bruſt-Tönen. Neu wurde in dieſem Theater gegeben Wilhelm Tell von Roſſini; obgleich mit vielem Pomp in Scene geſetzt, und theilweiſe ziemlich gut ausgeführt, blieben die drei Vorſtellungen dieſer Oper ohne beſondern Zuſpruch und Beifall. Robert der Teufel wurde noch verſchiedene Mal bei gedrängt vollem Hauſe gegeben. Mitte Juni wurde dieſe Bühne mit Margarethe von Anjou von Meyerbeer geſchloſſen; nach zwei Monaten wird ſie ſich wieder öffnen. Während der Unpäßlichkeit des Orcheſterdirectors Moulineuf, eines 76jährigen Greiſes, hat Hr. van Bree deſſen Direction übernommen, und wird als deſſen Nachfolger bezeichnet.

Die deutſche Bühne ſpielte bis zu Anfang Juni und wird im September wieder eröffnet werden. Wie es heißt, hat ſich eine Comite aus verſchiedenen angeſehenen Kaufleuten gebildet, um dieſem Theater durch eine anſehnliche Unterſtützung eine feſtere Exiſtenz zu verſchaffen. Mad. Eggers (Sopran), Hr. Wagner (Tenor), Hr. Weber (Baſſiſt) und andere ſind abgegangen. Hr. Amelung, Unternehmer und Director dieſer Bühne, wird die erledigten Stellen ſo vortheilhaft wie möglich durch neue Mitglieder erſetzen. Im April und Mai wurden u. a. Euryanthe, Adlers Horſt, Zauberflöte, Don Juan, die Entführung, Joſeph und ſeine Brüder, Wilhelm Tell und der Vampyr, der letztere in einem kurzen Zeitraume 21 Mal gegeben. Hr. Butſch, ein Liebling des Publicums, gab vor ſeiner Abreiſe nach Frankfurt den Lyſiart als letzte Gaſtrolle mit vielem Beifalle. Der Baſſiſt, Hr. Woltereck aus Hamburg, gaſtirte als Jakob, Saraſtro, Osmin und Tell (zweimal), und hatte ſich, namentlich in letzter Rolle des ungetheilteſten Beifalls zu erfreuen.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Paris. — Zur Leichenfeier der am 28. Juli Gefallenen Requiem von Cherubini von 700 Künſtlern ausgeführt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 14. Den 18. Auguſt 1835.

Nicht mehr einzelne Schönheiten, ſondern das zuſammenlaufende Gemiſch von hohen Liedern über uns und die ganze vielgeſtaltige, tauſendſtimmige Natur drang in einem großen Traume füllend in ſeine Bruſt.
J. Paul.

Die große Partitur.

Aus den Aufzeichnungen des Dorfküſter Webel.

Es macht mir recht viel Spaß, zuweilen mich an die Zeiten zu erinnern, in denen ich Muſik lernte, in der ich ein Tonwerkzeug zuerſt behandelte. Mein Vater war ein großer Baßgeiger, der ſich ſogar neben Romberg hören laſſen durfte, und wollte mich auch ſicherlich für ſeinen Liebling, die Baßgeige, heranbilden. Es war damals die Zeit des letzten napoleoniſchen Siegesfluges, und ich hatte ganz andere Gedanken als mein Vater, wenn er ſich mit mir in der Dämmerung einſchloß, und ſich ganz dann ſeinem Bogen überließ. Die Töne ſprudelten wie aus tauſend Quellen, ſtiegen und fielen, rollten und zogen ſich, und die Geige unter ſeiner Hand ſchien den Hausthieren ähnlich, die man, wenn man ſich lange mit ihnen beſchäftigt, oft ſich ſo gebärden ſieht, als ob ſie unſre Sprache reden, und in ſelbiger ſich uns mittheilen wollten, als ginge die Sache wirklich, als wäre nur noch ein kleiner Haken, woran es läge. Was ſag ich? redete die Geige denn nicht wirklich? — nur daß ich ſie damals nicht verſtehen konnte, und daß ich nach meinem Gedankenfluge, wenn mein Vater endlich inne hielt, und mich fragte: »welches Tonzeug ich denn handhaben wollte?« antwortete: »die Trommel oder die Trompete!« Schade, daß ich in dieſen Zeiten weder Spontini noch Auber kennen lernen konnte, ich würde dieſe Geiſter zweifelsohne mehr gewürdigt haben als jetzt. — Doch wieder auf meine Erzählung zu kommen. Als der corſiſche Koloß, wie der rhodiſche, durch ein Erdbeben gefallen war, und unſre Gauen von dem Spontinismus der Zeit ſich in etwas erholt hatten, gelang es meinem Vater einen Liebhaberverein in unſerm Erdwinkelchen zu gründen, und eine Menge Schüler für die Kunſt zu werben, unter denen ich keiner der letzten war. Geigen mußte ich lernen, ohngeachtet es mich nicht dazu zog, durfte aber auch dafür Klarinett blaſen; Klarinett, die mir jetzt mehr galt als Trommel und Trompete zuſammen, trotz dem, daß ich den weichen Weber noch nicht kannte. Es war unſer eine Menge kerniger Jungen nach den verſchiedenen Tonzeugen in Parteien getheilt, die ſich gewöhnlich in ihren Spielſtunden ihrer Wahl und Liebhaberei wegen ſtichelten, zankten, foppten, verſpotteten, oft wohl gar ſchlugen und rauften. Die unſichern Erſtlingtöne der Geige, das weinerliche ohrenräderude erſte Gekritzel, gab dann den Nichtgeigern zu tauſend Schmähreden Anlaß; überdem hatte die Stellung des Geigers für ſich ſchon etwas Bänkelſängeriſches, unmännliches, indeß ein anderer Kerl daſtehen konnte und aus Leibeskräften blaſen. Der Klarinettbläſer bot in der Zeit auch ſchwache Seiten genug, und das oft umſchlagende Blättchen des Schnabels gab ihm dann den Namen Gänſeſchnabler. Der Fagottiſt mit ſeinen erſten unglücklichen Verſuchen war der Leibkühler. Flöte iſt das leichteſte Tonzeug, wenigſtens das, worauf ſich mit geringſter Mühe etwas leidliches hervorbringen läßt, daher waren auch unſre Flöter in tonlicher Hinſicht die tadelloſeſten und frechſten, aber dennoch nicht ungeſchoren, denn man faßte ſie wieder der ſeltſamen Mienen und Gebärden halber, die ſie über dem Blaſen machten; kurz, es wurde nichts betrieben vom größten Baſſe bis zum kleinſten Flötchen hinunter, das nicht Anlaß zu Gelächter, Grimm und Katzbalgerei gegeben hätte. Indeſſen ſind jetzt unſre Knabenſchuhe lange vertreten, und manches nachfolgende größere Paar nicht minder. Die Geiger unſeres Tonvereins gehen jetzt Arm in Arm mit den Holzzeugern, und dieſe wieder ohne Groll und Neid mit den Leuten des Kupferblechs. Einer liebt den andern, feſt überzeugt, daß er ohne den andern Nichts ſei. So ſchwärmen wir jetzt miteinander im Rheinweintaumel durch eine Mozartſche Symphonie, taumeln halb trunken und halb ernüchtert durch eine Beethovenſche, und freuen uns der alten ſchönen Großvaterzeiten in einer Haydnſchen, ſo jubeln wir durch ein Händelſches Tedeum, und ſcherzen durch eine Zimaroſaiſche Opernſcene. Ich aber, vor dem Capellmeiſterpulte mit meinem Zauber- und Tactſtäbchen in der Hand, und das Schöpfbuch der Partitur vor Augen, kann nicht allein der Geige und Klarinette, meinen erſten Lieblingen, ſondern Allen insgeſammt Schritt vor Schritt nachgehen, kann ihnen voreilen, und nachſchleichen, und all ihre kreuzenden und kribbelnden Pfade in einem Blick entziffern. — Wie es mir nun in muſikaliſcher Hinſicht gegangen, geht es mir auch in theologiſcher, und nie ſchaue ich ohne Belehrung und Rührung auf das ſich heranbildende Glaubensorcheſter. Da ſeh ich nun die chriſtlichen Bekenner alle vor mir an ihren Geigenſtimmen, unter denen wieder die primo und secondo, die griechiſche und römiſche Partei um Vorzug, Wichtigkeit, ja um Aechtheit ſtreiten. Eine unzählige Menge aus der Mode gekommener Inſtrumente, Ketzerinſtrumente, Huſſiten, Sozinianer, Arianer, was anders wohl Viola de gamba's, Viola d' amore's, machen keine ferneren Schwierigkeiten, indeß die Violoncelle des Lutherthums, wie die Altviolen des Anglikanismus aus dem Quartett nicht weichen wollen, in das ſich der uralte Moſaismus als Violone oder Contrabaſſe immer einſchmuggelt. Der Muhamedismus kömmt mir dann immer vor wie eine feurig aufwirbelnde, triolirende Klarinettpaſſage, die bald Iwan-Mülleriſch hinrollt, bald Weberiſch auf verminderten Nonenaccorden gleichſam wie Kerbthiere auf Klebeblumen, haften bleibt. Was ich von Gueberndienſte weiß, bringe ich unter die Gilde ſanfter, lichter Flötenſpieler, — eine Schaar Fürſtenaue im ewigen Lichte, und ſeinem Bilde dem Feuer thronend. Indiſche Weisheit tönt mir herüber in den runden männlichen und doch wieder ſo ſanften Tönen des Fagotts, während der ſonderbarſchneidende aber liebliche einſchmeichelnde Ton der Schalmei (Oboa) mir chineſiſchen Glauben offenbaret, Kung Tſees kernige Lehre. Aus Kuskos Sonnentempel tönt mir der ſüßtraurige prächtige Hörnerklang, Winterſche ununterbrochene Opferfeſte, während die Muſcheltrommel und die Trompete mir Glauben und Andacht manches wilden Stammes unter der lieben Gottes-Sonne vorſtellen. Den erloſchenen Glauben der Althellenen und Altrömer bezeichne ich mir durch ihre tonarme Lyra, durch ihre halbdeklamatoriſche Muſik, indeß ich unſerer Väter Andacht in ihrer Harfe meiner Seele vorüber brauſen laſſe. Unter Piccolo und Triangel denke ich mir die nüchterne Marktſchreier-Philoſophie, wie ſie ſich von Paris aus rumorend über die Erde zu verbreiten ſucht — doch was brauche ich meine Gedanken weiter durchzuführen: Es iſt ſo wie ich ſage. Wir ſind faſt noch in der erſten Lehr- und Lernzeit, und jeder der Glaubenden glaubt nichts feſter, als daß ſein Inſtrument, Violino primo graeco oder Violino secondo romano oder piatti del cabo verde das alleinig vorzügliche ſei, und daß nur ſeine Gilde Paganinis und Antipaganinis aufzuweiſen habe. Gerade wie meine Schulkameraden, bleiben ſie nicht nur bei ihrer Dogmatik ſtehen, ſondern ſie kritiſiren. Der eine Geiger zeigt dem andern, wie er ein katholiſches Geſicht ſchneide, wie der Violone mit dem Kopfe wackele, wie Violoncello einen Spitzkopf, und Altviola gar einen Rundkopf habe. Kurz ſie ſind ſich in den Haaren, ſie prügeln auf einander los, röſten und braten, und ſuchen ſich wechſelſeitig auf die triftigſte, bündigſte Weiſe zu ihren Meinungen herüberzuziehen. Da kommen nun die Klarinettiſten, vom Handwerk aus ſchon Regimentsmuſiker, kräftige Kerle, und hauen Köpfe herunter wie Zweiunddreißigſtelnoten. Wir ſind in unſerm europäiſchen Orcheſter heut zu Tage, Gott ſei Dank! ſo weit ſchon, daß wir uns gerade des Glaubens wegen nicht mehr die Hälſe brechen, und wir ſtehen auf dem Puncte, ziemlich leidliche Symphonieen und Ouverturen vor dem lieben Gotte aufzuführen, die doch noch dann und wann hapern, ſo daß wir oft nöthig hätten, von vorne wieder anzufangen. In unſerer Zeit (warum ſoll es verſchwiegen ſein?) ſchlägt der Geiger dem Flöter nicht mehr die Hirnſchale mit der Geige ein, aber dennoch iſt, beſonders in Italien, der Stuhl Tartini's ſo von ſeiner Cremoneſergeige eingenommen, daß er noch ſtets neue Ueberzeuger und Ueberzieher nach allen Weltgegenden ausſendet und ausjagt, und uns beſonders unſer gutes deutſches Stainerſches Violoncell zu kürzen und zu ändern ſtrebt. Es gibt keine Wartburgkämpfe, keine zu Worms und Koſtnitz mehr, aber doch noch die Unmaſſe myſtiſcher Paganinis, die ſich die drei Saiten der geſunden Vernunft durchſchneiden und auf der letzten Seite des Uebergefühls die wunderlichſten und abenteuerlichſten Dinge ſchnurren. — Kurz und gut unſere Orcheſterduldung iſt da, inſoweit als jeder jetzt für ſich zu fiedeln hat, und der Pauker auch ſeine Pauken ſchlägt, ſtatt ſich von ſeinen Kameraden neue Felle zu ſcalpiren.

Aber welche Religion ich habe? zu welcher Partei ich mich bekenne? welchem Tonzeuge ich den Preis zuerkannt? möchte das jemand wiſſen? Ich bin wie muſikaliſcher ebenſo auch theologiſcher Capellmeiſter. Ich lege es getreulich in die Blätter dieſes Buches nieder: ich habe faſt alle Inſtrumente handhaben gelernt, und weiß, was auf jedem ſich leiſten läßt, ſchon als Componiſt; nämlich Alles an ſeinem Orte. Ich bekümmere mich aber, ſeit ich Capellmeiſter worden, mit keinem mehr, ſondern habe immer die große Partitur vor mir liegen, und erhebe mich über dem vollen himmelan tragenden Strome des ganzen menſchlichen Conſervatoriums, deſſen einzelne grelle Stimmen, ſchreiende Laute im Ganzen verſchwimmen, und zur reinſten ſeligſten Harmonie werden. Es gibt zwar Tage, wo mich ein Paganini, Lamenais, oder ein Lafont, Chateaubriand, zur Geige ziehen könnte, aber Morgens drauf ſehe ich zu wohl ein, daß alles doch nur Hanswurſterei war; es gibt Zeiten, wo mich ein Bernhard Breuer, Strauß, mit tiefen Glockentönen zum Violoncell treibt, aber Tags darauf höre ich eine Beethovenſche Symphonie aus allen Welttheilen an mein Ohr anſchlagen, und Alles iſt dem Geſammtwohllaute untergegangen, alle rührende Flötentöne, alle ſchwermüthigſehnſüchtige Klarinettvorhalte, aller Schalmeienſchimmer vom Hoangho her, — und Capellmeiſter Wedel liegt wieder auf den Knieen vor ſeiner Partitur, die er allen denen wünſcht, die recht feſt und reinherzig an die ewige Harmonie dort oben glauben. **A. W. v. Wbrühl.**

Nachbemerkg. d. Red. — Als Euſebius in einer Davidsbündlerſitzung die erſte Seite abgeleſen hatte, hielt ihn Floreſtan heftig auf mit der Bemerkung »er ſolle nicht weiter leſen im Kinderzeuge.« Jener beſtand aber darauf, den Aufſatz zu Ende zu bringen. Und als das geſchehen, ſagte Floreſtan: »Hut ab vor dem Capellmeiſter Wedel! Eine ſo hohe Idee in ſo beſcheidenem Gewande hätt' ich nicht vermuthet.« — Wir haben dies dem hochgeehrten Verfaſſer wiederſagen zu müſſen geglaubt.

Aus Amſterdam.

(Schluß.)

(Concerte vom April bis Juni.)

In dem letzten der dießjährigen Winterconcerte (Anfangs April) der Geſellſchaft Felix Meritis hörte man: die Ouverture zu Fidelio, Ouverture und Siegesmarſch von F. Ries, Potpourri über niederländiſche Nationallieder für Orcheſter; ferner: eine Tenor-Arie aus der Felſenmühle von Reiſſiger und zwei holländiſche Lieder (Hr. Brügt); ein Duo aus Jeſſonda (Hr. Brügt und Hr. Butſch); die Sehnſucht von Romberg (Fräulein Weinhold); Variationen für Flöte von Toulou (Hr. von Boom); Variationen für Violine von ...... (Hr. van Bree, Orcheſterdirector dieſer Concerte); Variationen für Violine und Pianoforte von Herz und de Beriot (Hr. van Bree und Frl. H. M. D.., eine vierzehnjährige Dilettantin). Alles wurde von der glänzenden und zahlreichen Verſammlung lebhaft beklatſcht, namentlich die beiden letzten Stücke.

Von öffentlichen Concerten hieſiger Künſtler hörten wir noch eins von Hrn. J. Olivier, und eins von Hrn. Bunte, beide ziemlich gute Violinſpieler. Hr. Brügt unterſtützte beide durch den Vortrag einiger Arien und verſchaffte ihnen durch ſeinen Namen den meiſten Zuſpruch. Hr. Friebe, junger blinder Flötiſt aus Breslau, konnte nur mit Mühe ein wenig beſuchtes Concert zu Stande bringen. Man rühmt ſehr an ihm einen lieblichen Ton, kräftige Tiefe, viele Fertigkeit, und beſonders ein zartes Echo, welches man hier früher auf dieſem Inſtrumente nicht kannte. Hr. Nagel, Violiniſt der Stockholmer Capelle und Hr. Levy, Horniſt, Director der Muſik des Kronprinzen von Schweden, ließen ſich auf ihrer Durchreiſe nach London zweimal in Amſterdam hören, einmal im franzöſiſchen Theater während einer Vorſtellung, und dann in einem von ihnen veranſtalteten ziemlich beſuchten Concert. Hr. Nagel trug ein Concertino von Kalliwoda, und Variationen à la Paganini vor; ſein feiner Geſchmack, die Fertigkeit und Abrundung ſeines Vortrages, ſein lieblicher Flageolet-Ton, und ſein Pizzicato und Col-arco-Spiel zu gleicher Zeit gewannen viel Beifall; aber man vermißte Großartigkeit, tiefes Gefühl. Hr. Levy, der einige Concertſtücke eigner Compoſition auf dem chromatiſchen Horne vortrug, zeichnete ſich durch Gefühl und Ausdruck in der Cantilene aus; in ſchnellen Paſſagen fehlte Reinheit und Gleichmäßigkeit des Tones. — Hr. Griebel, Violoncelliſt aus Berlin, der ſich während ſeines zweimonatlichen Aufenthaltes allhier ſehr beliebt gemacht, gab ein zweites glänzendes Concert. Beſonders rühmt man ein Concertante für zwei Violinen von van Bree, welches von den Hrn. Fiſcher und van Bree mit bewunderungswürdigem Feuer und Ausdruck vorgetragen wurde.

Noch habe ich eines öffentlichen Concertes zu gedenken, welches von einigen hieſigen Tonkünſtlern und Dilettanten zum Vortheile einiger Wittwen und Waiſen, deren Männer und Väter durch Schiffbruch verunglückten, veranſtaltet, und im holländiſchen Theater unter der Direction des Hrn. van Bree, und ungefähr 80 Perſonen gegeben wurde. Es kamen vor: Feſt-Ouverturen von van Bree und von Bertelmann; Sonaten für zehn Blechinſtrumente von J. Rauſcher, einem hieſigen vor einem Jahre verſtorbenen tüchtigen Muſiker; Concertante für vier Violinen von L. Maurer (die Hrn. van Bree, Bunte, Fiſcher und Olivier) u. a. m. — Beſuch und Beifall waren außerordentlich. —

Schließlich erwähne ich noch einiges über die fünfzigjährige Jubelfeier eines Vereins für Volksbildung. Dieſe Geſellſchaft (Tot Nut van't algemeen), die ihre Zweige über das ganze alte Niederland ausbreitet, bildet zwei Abtheilungen von ungefähr 1500 Mitgliedern aus der mittlern Bürgerclaſſe. An der Spitze derſelben ſtehen ausgezeichnete Gelehrte und Dichter, welche in Reden, Gedichten und Lehrbüchern über nützliche Wiſſenſchaften und practiſche Künſte den Mitgliedern Unterricht ertheilen. Die funfzigjährige Jubelfeier der erſten Abtheilung fand im April in der alten lutheriſchen Kirche ſtatt. Ueber 3000 Perſonen und viele bürgerliche Autoritäten wohnten dem Feſte bei. Hr. C. G. Withuys, ein hieſiger Beamter, ausgezeichneter und beliebter Dichter und Redner erklärte in einer wohlgeſetzten Rede den Urſprung, Zweck, die Beſtimmung und Schickſale dieſer Geſellſchaft, und beſang nachher deren Lob in einem Gedichte. Abwechſelnd wurde von einem etwa 60 Perſonen zahlreichen Chore und einem eben ſo zahlreichen Orcheſter eine Cantate von unſerm ausgezeichneten Componiſten Hrn. Bertelmann ausgeführt, welches Muſikſtück ſchon vor 25 Jahren zu der damaligen 25jährigen Jubelfeier geſchrieben, ſich in dieſem Zeitraume bewährt gefunden hat. Die Arien und Duette darin ſind ſehr gefällig, die Chöre einfach und feierlich; ein Sextett-Adagio ohne Begleitung vorzüglich ſchön gehalten; die Orcheſterbegleitung übrigens ſehr charakteriſtiſch, ſorgfältig und contrapunctiſch ſchön ausgearbeitet. Das Ganze iſt in Haydns Styl abgefaßt, und erinnert oft an die Schöpfung und Jahreszeiten. Mad. Stoetz vom holländiſchen Theater ſang die Sopran-Solopartie vorzüglich kräftig und fertig, Hr. van Klaveren, ein hieſiger Geſangslehrer die Tenorpartie zart und mit Geſchmack, und Hr. Viotta, ein Dilettant, die Baßpartie mit Kraft und Rundung. Die Chöre waren wegen Verhinderung vollſtändiger Proben nicht ſo exact, wie ſie ſonſt unter der kunſtverſtändigen Leitung des Orcheſterdirectors Hrn. Broekhuyzen, eines Dilettanten, zu gehen pflegen. Das Orcheſter beſtand aus vorzüglichen Tonkünſtlern und hielt ſich brav.

C....k.

Vermiſchtes.

(24) Mit der muſikaliſchen Preisaufgabe für eine Compoſition für die Altſtimme, welche die preußiſche Akademie der Künſte ausgeſchrieben, verhält es ſich ſo, wie in Nro. 1. des Vermiſchten berichtet. Der letzte Termin der Einſendung iſt der 31. März 1836; die Zuerkennung des Preiſes geſchieht am 3. Auguſt darauf.

(25) Am 20. Juli beging man in Dünkirchen ein Muſikfeſt: gegen 10,000 Fremde hörten zu. — Das vierte große Yorkſche Muſikfeſt fängt am 8. September an. Aufgeführt werden der Meſſias, Zadock der Prieſter, das Dettinger Te Deum, Israel in Egypten von Händel, der 1ſte und 2te Theil aus der Schöpfung, verſchiedene Kirchenſtücke von Mozart, Beethoven, Pergoleſi, Spohr, Croft. Von Soloſängern und Spielern werden die Griſi und Novello, die Hrn. Braham, Lablache, ſodann die Hrn. Mori, Dragonetti, Lindley, Blagrove u. a. genannt. Die Geſammtzahl der Mitwirkenden beläuft ſich auf 700. —

(26) Im Joſephſtädtertheater in Wien wird der Colporteur von Onslow, in Leipzig das eherne Pferd von Auber einſtudirt.

(27) Die Malibran geht nach ihrer Vermählung mit Beriot nach Lucca. — Mad. Schröder-Devrient hat in Breslau 18 Vorſtellungen gegeben; ſie wird erſt im Spätherbſt nach Italien reiſen. — Zu unſrer großen Freude leſen wir, daß Mad. Belleville von ihrer Krankheit geneſen iſt und während der Saiſon in Baden-Baden öffentlich geſpielt hat. Zu gleicher Zeit hielten ſich in demſelben Bade Kalkbrenner und Osborne auf. Kalkbrenner ſpielte ein neues Septett. — Hr. A. Heſſe hat ſich auf ſeiner Durchreiſe durch Leipzig in einem kleinen Cirkel mit Fugen von Bach und eigner Compoſition hören laſſen. Sein meiſterliches Orgelſpiel iſt bekannt. —

(28) Wenzel Müller, der alte beliebte Componiſt der Schweſtern von Prag u. ſ. w., ſtarb am 3. Auguſt in Baden bei Wien, eben ſo vor Kurzem in Bologna eine der erſten italiäniſchen Sängerinnen, Anna Maria Pellegrini.

Chronik.

(Oper.) Berlin. 7. — Zauberflöte. Saraſtro, Hr. Hahn von Nürnberg.

Frankfurt. 3. — Zum erſtenmal Anna Bolena von Donizetti.

Leipzig. 4. — Don Juan. Hr. Genaſt aus Weimar in der Titelrolle.

(Concert.) London. 22. Juli. — Concert der Dlles. Brambillas.

Baden-Baden. 4. — Familie Kontski.

Luckau. 14. — Concert spirituel der Gebrüder Welcke.

Operntext.

Componiſten, die einen Text zu einer romantiſchen Oper »der wilde Jäger« einſehen wollten, möchten ſich an die »Redaction der Theaterchronik« in portofreien Briefen wenden.

Geſchäftsnotizen.

April. Warſchau, v. v. B. Erſt jetzt erhalten. Freude. — Mai 28. Fulda, v. H. Dank. — Juni. 10. Berlin, v. R. — 12. Wien, v. S. — 15. Dresden, v. W. — Amſterdam, v. W. — 18. Berlin, v. H. — Leipzig, v. K. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 15. Den 21. Auguſt 1835.

> — Oft ergriff's ihn plötzlich wunderſam
> Und der geheimnißvollen Bruſt entfuhr
> Sinnvoll und leuchtend ein Gedankenſtrahl,
> Daß wir uns ſtaunend anſahn, nicht recht wiſſend,
> Ob Wahnſinn, ob ein Gott aus ihm geſprochen.
>
> Schiller.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Begründung einer näheren künſtleriſchen Freundſchaft mit B. Klein.

Unter zwei Familien, deren eine die meinige war, beſtand damals abwechſelnd ein muſikaliſcher Geſellſchaftstag, der wenige Abende nach jener erſten Zuſammenkunft mit Bernhard Klein im Hauſe meiner Mutter ſtatt fand. Um unſere Beſprechungen in Betreff der zu ſtiftenden Liedertafel weiter fortzuſetzen, hatte ich Berger und Klein eingeladen, uns den Abend zu beſuchen, indem ſie dort gleich eine Anzahl von Sängern finden würden, die ſich unſerm neuen Bunde anſchließen könnten; gewöhnlich pflegte Berger, obgleich ein älterer Freund des Hauſes, nicht an dieſen Verſammlungen Theil zu nehmen, weil natürlich mangelhafte Dilettanten-Ausführungen am Clavier jemanden, der den ganzen Tag über mit Muſik beſchäftigt war, und ein ſo viel höheres Ideal dieſer Kunſt in ſich trug als andere, kein ſonderliches Genügen geben konnten. Sie kamen indeſſen Beide, und nahmen auch einigen Antheil an der Muſik. Hier wurde zum erſtenmal eine Spur von Kleins hervorragenden muſikaliſchen Talent ſichtbar, indem er aus einer ihm völlig unbekannten Partitur (es waren Phillipp Emanuel Bachs Iſraeliten in der Wüſte) auf der Stelle mit meiſterhafter Sicherheit begleitete, dabei ſelbſt den Tenor mitſang und feſthielt, und die nicht ſonderlich ſichern übrigen Stimmen mit einer Adlerſchärfe führte und beobachtete, die ihnen plötzlich ein Vertrauen gab wie einer Armee, an deren Spitze ſich nach einem unſichern Feldherrn ein Napoleon ſtellt. Von dieſer Zeit an wurde Klein allen den vielen Privat-Geſellſchaften Berlins unentbehrlich. Seine Leiſtungen als Dirigent, Partiturſpieler und Sänger zugleich, würden unter allen Umſtänden hervorragende geweſen ſein; zumal aber in Berlin, wo es damals in der That keinen einzigen Muſiker gab, der darin das Erforderliche geleiſtet hätte. Der eine war Clavierſpieler, aber er ſang nicht, der andere ſang, hatte aber nicht die genügende Fertigkeit auf dem Inſtrument; der dritte war in beidem halbſicher; der vierte war ein vortrefflicher Soloſpieler, aber kein Dirigent u. ſ. w. Da ich indeſſen gerade dieſe Eigenſchaften Kleins berührt habe, ſo will ich auch noch einige Worte darüber ſagen.

Wie ich ſchon bemerkte, ſo war ſeine Leiſtung nicht allein im Verhältniß zu dem gerade in Berlin herrſchenden Mangel jener Zeit eine außerordentliche, ſondern auch überhaupt. Unter allen Muſikern, die ich kennen gelernt, gibt es nur einen, der ihm im ſichern Leſen der Partitur vom Blatt gleich kommt und ihn nach gewiſſen Seiten übertrifft; dies iſt Mendelsſohn-Bartholdy, der, ein größerer Clavierſpieler, was mechaniſche Schwierigkeiten darbietet, allerdings geläufiger vom Blatt ſpielt. Klein dagegen hatte andere Vorzüge, von denen ich nicht weiß, ob Mendelsſohn ſie theilt. Er beſaß eine große antiquariſche Gelehrſamkeit und Uebung im Leſen alter Manuſcripte, ſo daß keine Gattung von Schlüſſel- oder Notenſchrift ihn irre machte. Dabei war er eben ſo des Talentes mächtig, Worte wie Noten ſchnell zu leſen, und drang mit einer Art von Divinationsgabe augenblicklich in den Geiſt vorzutragender Geſangsſtücke ein, welches bei halbleſerlicher Schrift, und bei der leicht möglichen Täuſchung in der Auffaſſung, unter manchen Umſtänden in der That bewunderungswürdig war. In dieſer Beziehung war Bernhard Klein der größte vom Blatt Leſer, den ich jemals gekannt. Dabei aber verlor er die übrigen Stimmen nie aus dem Geſicht, und oft erregte es mir ein wahrhaftes Staunen, in wie viele Kräfte ſeine Seele ſich ſpaltete, wenn ich ihn eine wilde, verworrene Begleitung mit Feuer ſpielen, eine eigene Stimme dabei mit unnachahmlichem Vortrage ſingen hörte, und doch ſah, wie er ſeine ſchwachen Helfer nie aus dem Auge verlor, ihnen bei jedem Eintritt zuwinkte, ihrem Vortrage durch Zeichen nachhalf, und was die Pflichten eines Dilettanten-Dirigenten mehr ſind. — Von einem ſo begabten Manne hätte man Außerordentliches bei großen Aufführungen erwarten ſollen; wir werden ſpäter ſehen, daß dies eine Täuſchung war und ganz das Gegentheil eintrat, freilich aber aus Gründen, die mit ſeinem muſikaliſchen Talent keinen Zuſammenhang hatten. Ich kehre nach dieſer Epiſode zur geſchichtlichen Darſtellung wieder zurück.

Nachdem die Iſraeliten in der Wüſte zu Ende waren, trennte ſich die Geſellſchaft. Die anweſenden Männer, denen der Plan zur Errichtung der neuen Liedertafel mitgetheilt war, hatten alle ein freudiges Ja geſagt. Allein es gab noch viel zu beſprechen, und deshalb forderte Klein uns auf, unſere Junta, wie er ſich ausdrückte, in ein Weinhaus zu verlegen. Dies geſchah. Wir, d. h. Klein, Berger, Reichhardt (jetzt Dirigent der Liedertafel) und einige andere, gingen in die nachher als Sammelplatz jugendlicher Künſtler gewiſſermaßen berühmt gewordene Weinhandlung von Schulz und Schäfer, am Gensdarmes-Markt, in der Nähe der als Ankerplatz Devrients und Hoffmanns noch heut vielgenannten Handlung von Lutter und Wegener. Dieſe repräſentirte damals den vollgültigen, anerkannten künſtleriſchen Ruhm Berlins; jene verſammelte jüngere, ſtrebende Talente, ſolche, die ſich ihrer Kräfte bewußt, aber noch nicht zur Anerkennung durchgedrungen waren. Ein kleines, trauliches Hinterſtübchen (mit Weinlaub-Tapeten, wenn ich mich nicht irre) nahm uns an jenem Abende auf. In welch ein jugendliches Alter derſelbe für mich fällt, kann man daraus abnehmen, daß es der erſte Abend meines Lebens war, den ich unter fröhlichen Trinkern in einem öffentlichen Weinhauſe zubrachte; auch werde ich noch Züge von mir erzählen, die meine völlige Unerfahrenheit zum Gelächter der Uebrigen bekundeten. Wo iſt dieſes Zeitalter der Unſchuld geblieben?!

Klein war hier nicht nur Herr im Hauſe, ſondern gewiſſermaßen König in ſeinem Reiche. Seiner keck genialen Künſtlernatur ſagte dieſes zwangloſe Treiben, dem er einen edlen Geiſt einzuhauchen wußte, ungleich mehr zu als das glatte Philiſterthum unſerer Reſidenzgeſellſchaften. Daher war es auch, als ſei er plötzlich ganz von einem andern Geiſte beſeelt. Er ſprudelte von Witz und humoriſtiſchen Einfällen, doch dazwiſchen nahm er wieder einen ſo mächtigen edlen Aufſchwung, daß er alles mit ſich fortriß. Er beſaß in dieſer Beziehung eine Macht der Perſönlichkeit, wie ich ſie nie wieder angetroffen. In ſolchen Augenblicken, das fühlte man, war er König der Welt, weil er ſich verachtend weit über ihre Beſchwerden, über den kleinen Druck, die engen Sorgen des Lebens erhob; er glich dem Pegaſus, den man vom Joche losſpannt, die gebundenen Schwingen löſt, und der ſich nun frei in den reinen göttlichen Aether emporſchwingt. Was eine Künſtlernatur ſei, habe ich durch ihn gelernt. Freilich aber ahnte ich damals nicht, daß ihm das Maaß, dieſe heilige Obhut, die ſelbſt dem edelſten Drang der Kräfte nicht fehlen darf, fehlte, und ſo die göttliche Flamme, die ſich belebend in ſeiner Bruſt entzündete, uneingedämmt, wild um ſich greifen und ſein Innerſtes endlich vulkaniſch ausbrennen und zerſtören mußte, ſtatt es zu läutern.

Sollte ich jenen Abend mit ſeinen Einzelnheiten ſchildern, ſo müßte ich, um einen ähnlichen Eindruck zu erreichen, wie die Wirklichkeit ihn gab, eine dichteriſche Skizze entwerfen, wo jugendliche, künſtleriſche Naturen redend eingeführt würden, und im Hintergrunde ſich jenes ganze, friſch aufbrauſende Leben, welches der ſchäumende Becher erzeugt, mit ſeiner charakteriſirenden Staffage darſtellte. Dazu iſt aber hier nicht der Ort, und ich ſage daher meinen Leſern nur, daß ich dieſe in künſtleriſche Formen umgewandelten Erinnerungen allgemein bereits in mehreren meiner Werke, namentlich in meinen früheſten muſikaliſchen Novellen niedergelegt habe, und manches ſpeciellere davon mir noch für ähnliche Zwecke aufbewahre. Genug wir ſaßen beiſammen; der Wein warf ſeine Feuerblitze in den leicht entzündeten Aether der Jugend; mein Blick hing mit ſtiller Ehrfurcht und Liebe an Berger, dem älteren Meiſter, der ſich uns ſo offen und herzlich hingab; er funkelte vor innerem, freudigem Erſtaunen über den brauſenden Katarakt, mit dem Kleins jugendwilder Geiſt in prächtigen Sprüngen über alle Felſendämme, mit dem die Welt uns einengt, hinwegſchäumte; in der Seele regte ſich die ganze Macht jugendlichen Drängens und Treibens, das Spielen aller Triebe und Hoffnungen, das ahnende, noch ſich ſelbſt meiſt überſchätzende Vorgefühl ſchöpferiſcher Kräfte. Zerriſſen war der Schleier, der bisher mein Auge bedeckt, und mir die wunderbare Erſcheinung Kleins zu einer gewöhnlichen abgedämpft hatte; die Ueberraſchung that auch das ihrige, und ſo trat eben die reiche, phantaſtiſche Wiedergeburt ſeines Innern im glänzendſten Lichte vor mich hin. —

Glücklicherweiſe hatten wir unſer Geſchäft beendet, bevor das Feuer des Weins ſich zu vulkaniſchen Ausbrüchen emporflammte. Jeder hatte eine Reihe von Freunden genannt, die er dem neuen Bunde beigeſellt wiſſen wollte; über jeden derſelben wurde Gericht gehalten. Gegen wen einer der Anweſenden etwas Beſtimmtes einzuwenden hatte, der wurde ſofort geſtrichen; die übrigen ſollten zur Theilnahme aufgefordert werden. Berger, der eifrigſte und ſorgſamſte für die geordnete Geſtaltung des Bundes, auch in begünſtigſter äußerer Lage, erklärte ſich bereit, die Tüchtigſten der Ausgewählten zu einem muſikaliſchen Feſt zu ſich einzuladen, damit man einige Geſänge verſuchen, ſich einigermaßen zuſammen einüben könne*). Dies wurde angenommen und der Tag feſtgeſetzt. Ich erhielt den Auftrag, ein Rundſchreiben an alle Theilnehmer aufzuſetzen, worin die Grundbedingungen angegeben wurden. Wir Anweſende verpflichteten uns mit Handſchlag und Wort, beſtimmt zuſammenzutreten, wenn auch niemand weiter beitreten ſollte, und ſomit wurde der Bund auf der Stelle für geſchloſſen erklärt. Mit Champagner ſollte er beſiegelt werden. Der Kellner wurde gerufen, der Champagner kam. Ich rief, (und hier zeigte ich gewiſſermaßen mein Patent als unſchuldiger Neuling vor), nach einem Korkzieher, und wollte, da er kam, die Champagnerflaſchen damit öffnen!! Natürlich wurde ich mit einem ſchallenden Gelächter begrüßt. Ich nahm die Belehrung fröhlich doch ſtumm hin, denn es kam mir faſt wie ein Wunder vor, daß der feſt eingetriebene Kork von ſelbſt ausſpringen ſollte. Er ſchlug indeſſen bis gegen die Decke, der ſchäumende Wein ſprühte nach, die Gläſer wurden gefüllt, und auf den neuen Liederbund geleert. Doch Klein, der mir zur Rechten ſaß, blieb dabei nicht ſtehn. Er ſah mich mit einem unvergeßlichen Blick an, nahm meine Hand, und ſprach: »Du gefällſt mir, wir müſſen Brüderſchaft trinken!« Es war in dieſer Weiſe der erſte Bruderkuß meines Lebens! Und den zweiten gab mir Ludwig Berger, der zu meiner Linken ſaß, den ich bisher nur fern und ſcheu liebte und verehrte! Dieſe Verbrüderungen aber waren ächte des Geiſtes; ich fühlte es damals in neuer offner Jugendkraft der Liebe, und ſie haben ſich durch den Raum langer Jahre bewährt und erhalten, wie viel Fremdes und Entfernendes die mannigfachen Ereigniſſe und Reibungen des Lebens auch dazwiſchen werfen mochten. — Doch ich habe hier nicht mein, ſondern Bernhard Kleins Leben darzuſtellen, ſeine Geiſteseigenthümlichkeit zu ſchildern zu ſuchen. Sein Feuer wuchs; er war unerſättlich, unermüdet, unübertrefflich im Vollgenuß der Freude! Die halbe Nacht war verfloſſen; die Beſonnenen mahnten zum Aufbruch. Klein feſſelte ſie immer wieder, und jedem reichte er das Glas zum Brudertrunk. »Die Stunde der Freude kehrt nicht wieder,« rief er, »bleibt, betrügt Euch nicht ſelbſt darum!« — Endlich geſchah der Aufbruch dennoch; wir zogen laut durch die Straßen, wie Jünglinge eben thun, wenn Gluth des Weins, der Freundſchaft und Begeiſterung das Herz erfüllt. Klein war der Führer überall; er wollte noch tauſend Dinge unternehmen, ſchlug noch dies und jenes zur Uebergipfelung der Freude vor, und brachte es endlich wenigſtens dahin, daß wir Reichardt noch bis in ſeine, in einem ſehr entfernten Theile der Stadt gelegene Wohnung begleiteten, dort ſeinen muſikkundigen Stubengefährten erweckten und in der Nacht noch einige Vierſtimmige- und Studentenlieder freilich mehr jubelten als ſangen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Stuttgart*).

(Natur und Kunſt.)

Den erſten freundlichen Tag, der das Verſchwinden des Winters und das neues Leben ſchaffende Heraufſteigen des jungen Frühlings ankündigen würde, wollte ich hinaus ins Freie, und mein Herz erquicken an der reinen Natur. Ueberſättigt fühlte ich mich durch alle die Genüſſe, welche den langen Winter hindurch Kunſt und Wiſſenſchaft, und was Alles mit dieſen verſchwiſtert iſt, mir geboten hatten. Wir haben hier in Stuttgart nicht viel der Anſtalten, in denen der Muſik als ſchöner Kunſt gehuldigt wird. Das Opernhaus und der Concertſaal ſind die einzigen Oerter, wo der Freund der Muſik ſich Vergnügen verſchaffen und ſein Verlangen ſtillen kann; dennoch aber geht es ſo, wenigſtens mir, wenn man an drei, vier Tagen in der Woche hier und dort immer nur Muſik von Künſtlern oder doch ſolchen, die den ſchönen Namen Künſtler eigenhändig ſich vor die Stirne ſchreiben, mit irgend einer Art von Meiſterſchaft ſo zu ſagen vortragen hört, eigentlich aber mehr vortragen ſieht; endlich empfindet man eine wahre Sehnſucht nach einem Kunſtgenuſſe, wo der Künſtler von heute ganz ſcheidet aus dem überſehbaren Kreiſe, und nur die Kunſt, dieſe verſchönte Natur, nur die Muſik, dieſe ätheriſche Sprache eines vielbewegten Seelenlebens, nur der Ton, als reinſter Naturlaut eines nimmer verbildeten Gefühls, bleibt. Ich ſtieg hinauf die Alp, und wie ich oben auf ihrem Plateau phyſiſch ſchon freier athmete, weil mich, wie dem Himmel gleichſam um ein Bedeutendes näher, eine reinere, mildere Luft umwehte, die nichts gemein hat mit den Bruſt beengenden Dünſten in dem Thale, das unter mir lag, ſo erfreute mich auch gleich oben im erſten Dorfe ein laut angeſtimmtes Volkslied fröhlicher Bauern, die vielleicht, wie ich, neuen Athem ſchöpften nach der erſten Frühlingsarbeit. Kein Inſtrument hatte ich bei mir, als mein Herz, aber rein, wunderbar rein, mußte der Ton ſein, in welchem ſie ſangen, denn mächtig hörte ich ihn wiederhallen von dieſem ſtill verborgenen Reſonanz. Warum, dachte ich, klingt dieſer rohe Naturlaut reiner faſt, als die kunſtgebildete Stimme unſerer Meiſterſänger da unten im Thale? im Neckarthale nämlich meine ich, wo Stuttgart liegt, außer welchem das ganze Königreich Würtemberg keine Oper, kein eigentlich muſikaliſches Kunſtinſtitut, keine wirklich ſtändigen Künſtler-Vereine beſitzt. Von dort aus ſollte, auch was die Muſik betrifft, die Kunſtbildung läuternd ſich verbreiten über das ganze Land, und faſt hätte ich mich überreden laſſen, zu glauben, unſere Künſtler, wie ſie ſich nennen, wenigſtens unſere ſingenden Künſtler, könnten noch von hier, vom Lande aus, Etwas lernen. Daß unſere Sänger durchgehends vom geſangloſen Klaviere aus unterrichtet und gebildet werden, kann nicht die einzige Urſache davon ſein, ſo ſehr ſich auch Einige bemühen, dieſen Grundſatz als ſtehende Wahrheit feſtzuhalten. Wenn ſich deſſen auch nicht bewußt, behaupte ich, ſo fühlt doch der gemeine Mann, was er ſingt; er hebt nicht eher an zu ſingen, läßt ſeinen monotonen Sprachlaut ſich nicht eher umwandeln in den eigentlich articulirten Klang, in die wirklich muſikaliſche Darſtellung ſeines Thun und Treibens, ſeines Empfinden und Denkens, bis er ſich ſelbſt von Innen heraus dazu berufen fühlt. Häufigere Erfahrungen, welche ich auf meiner Wanderung machte, beſtärkten mich in dieſer Idee. Ich traf kleine muſikaliſche Dilettanten-Vereine von Inſtrumentaliſten und Sängern; waren ihre Leiſtungen auch noch weit entfernt von dem, was Kunſt bedingt, ſo waren es doch unverkennbare Aeußerungen der Luſt und Liebe zum Werke, die allen andern Leidenſchaften, welche in neuerer und neueſter Zeit beſonders nicht ſelten zu den Hebern vieler unheilſamen politiſchen und andern Bewegungen werden, undurchdringlich den Weg verſperrten. Böhmen ſteht in dem Rufe, die älteſte Wiege der deutſchen Muſik zu ſein; nicht mehr weit entfernt ſehe ich den Augenblick, wo unſer gutes Schwaben das Land der Ländler und Allemanden, kühn genug ſein wird, wenigſtens was die Liebe zur Kunſt betrifft, ſich mit Böhmen in die Waage zu werfen. Läßt ſich nicht überſehen das Treiben und Weſen des rohen Naturmenſchen in vielen Orten, ſo bildet daneben doch die Muſik, Geſang und Spiel einen Haupttheil der Beſchäftigung in den Stunden der Raſt, an welcher auch der bisher Vergeſſene, in den Strom mit fortgeriſſen, nach und nach immer mehr Theil nehmen wird, je mehr die Art und Weiſe der Anordnung und des Betriebs dieſer Beſchäftigung aus der innerſten Stimmung des ungebildeten, aber niemals der Bildung unfähigen Landmanns, aus dem eigentlichen Volkstone hervor, und namentlich von denen, welche Einfluß haben auf jene Stimmung, jenen Ton, mit überlegender Beſonnenheit ausgeht. Kein Ort faſt iſt in ganz Würtemberg, der nicht ſeinen Singverein, ſeinen Liederkranz oder ſeine Liedertafel hätte, in denen hauptſächlich die Compoſitionen vaterländiſcher Künſtler, namentlich Zumſteegs, und unter den Lebenden die von Kocher, Frech und Silcher, die lebhafteſte Theilnahme finden; auf Dörfern traf ich beachtenswerthe Quartette, von Schullehrern und ſogenannten gebildeten Landleuten geſtiftet, denen ſelbſt Mozart, Haydn und Beethoven nicht unbekannt waren. Sie beneideten mich, die guten Leute, daß ich in Stuttgart wohne, wo täglich die großartigſten Muſikaufführungen meiner warteten; mit einer Art von Enthuſiasmus erinnerten ſie ſich noch des hohen Feſtes, welches ihnen vor einigen Jahren von dem Capellmeiſter Lindpaintner bereitet worden war durch die grandioſen Aufführungen von Händels »Meſſias« und »Judas Maccabäus,« und vor wenigen Wochen noch durch Haydns »Schöpfung,« von deren Anwohnen ſie weder Wind und Wetter, noch die weite Reiſe von 4, 5, 6 und noch mehr Meilen habe abhalten können; ſie hatten von einem Dobler, Pezold, Kröner, Vetter, den Damen Haus, Wallbach-Canzi, Carl, Fr. von Knoll (einer vortrefflichen Sängerin im Kirchenſtyle, wie ſie ſelten gefunden wird); den Herren Molique, Bohrer, Berthalter, Reinhardt, Krüger, Schunke und Andern gehört, und waren durchdrungen von dem Verlangen, nur **einmal** bei den Muſiken dieſer und ſolcher Meiſter zugegen zu ſein, und dazu ſei mir ſo oft Gelegenheit geboten. Ich ſchwieg, zählte mir die vielen Zettel des Theaters und der Concerte vor, die mir z. B. nur dieſen ganzen langen Winter hindurch in die Hand gekommen waren, und ſtellte ſo für mich meine Betrachtungen an. — Nach Kunſt ſehnten ſich Jene, auch ich liebe die Kunſt über Alles; wie oft aber habe ich Werke ihres Schaffens in dieſer Zeit genießen können? Unterſcheiden wir Kunſtwerk von Kunſtſtück, Kunſt von Künſtelei u. ſ. w.

---

*) Heut ſcheint dies überflüſſig, da der Geſang für Männerſtimmen ſo allgemein geworden iſt; damals war es nothwendig. Ein Beweis mehr, wie mit den geſteigerten Forderungen auch die Leiſtungen wachſen.

*) Ohne unſere Schuld verſpätet. D. R.

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

(Kirche.) **London.** 10. Juni. — Händels Meſſias zum Beneſiz der königl. Muſikgeſellſchaft.

(Oper.) **Frankfurt.** 19. — Zauberflöte. Pamina, Debütirte Frl. Rauch.

Leipzig. 18. — Weiße Frau. Hr. Wagner vom Amſterdamer deutſchen Theater — Brown.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 16. Den 25. Auguſt 1835.

Salz und Waſſer kühlt,
Nicht wo Jugend fühlt.
Goethe.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Wie indeſſen auch die aufgeregteſte Luſt und Kraft ſich endlich von ſelbſt abſpannt, ſo auch hier. Ich ging mit Klein nach Hauſe. Auf dem Wege durch die finſtern mit Koth bedeckten Gaſſen, wo keine einzige Laterne mehr brannte, und ich ihm, dem noch Fremden, zum Führer dienen mußte, ſprachen wir uns ernſter und verſtändigender gegen einander aus. Mein Erſtaunen vor der Reichhaltigkeit und der genialen blitzenden Kraft ſeines Geiſtes blieb im Wachſen. Erſt an ſeinem Hauſe verließ ich ihn, und ging in einer Wallung, die noch viel mehr durch das, was meine Seele empfangen hatte, als durch den ungewohnten Genuß des Weines erzeugt war, nach Hauſe.

Mein erſter Gedanke am andern Morgen war, Bernhard Klein aufzuſuchen. In ihm hatten die Erinnerungen des geſtrigen Tages nicht dieſes Nachwogen der Fluth erzeugt; natürlich, denn das, was mir als ein neues ganz außerordentliches Ereigniß erſchien, war ihm ein gewohntes. Sein Leben hatte niemals den gleichmäßigen Schritt gehabt, den das meinige in einer ruhigen, geordneten, großſtädtiſchen Erziehung und ſpäter in den ſtrengen Formen des Soldatenſtandes haben mußte. Er hatte ſtets mit dem Daſein kämpfen müſſen, daher war ſein Lebenslauf, ſteigend und fallend, zwiſchen Niederlagen und Siegen dahingegangen. Ueberdies war er nicht nur *reicher*, ſondern auch *reifer*, hatte bereits Anerkennungen und Erfolge gehabt, war in Köln der Mittelpunct eines geſellig künſtleriſchen Kreiſes geweſen, und ſeine ſchöne Kunſt hatte ihn bereits in Berührung mit bedeutenden Männern aller Art gebracht, z. B. Thibaut, Hebel, Jean Paul u. a. m. Begreiflich alſo, daß er in mir nicht das gefunden hatte, was ich in ihm, und daß er mich eben nicht viel beſonderer hielt, als die zahlreichen Andern, mit denen er in Köln, Heidelberg, Berlin den Becher der Verbrüderung geleert, und ſie durch ſein mächtiges, heraufziehendes Uebergewicht zu ſich emporgehoben hatte. Welcher Art aber der Eindruck geweſen ſein muß, den er auf mich gemacht, mit welchem Einfluß ſeine ſtrahlende Erſcheinung in die Kreiſe meines innern Lebens trat, das möge man daraus ermeſſen, daß er nicht nur der *erſte* war, der ſich in ſolcher geiſtigen Weiſe mit mir verbrüderte, ſondern auch von Allen, mit denen mich mein nicht unreichhaltiger Lebenspfad ſpäter auf ähnliche Weiſe zuſammenführte, bei weitem der Bedeutendſte *blieb*, und ich ihn noch jetzt, nach ſiebenzehn Jahren des Selbſtwachſens in den Erfahrungen, die den Lebensblick üben, unverändert und in dem Grade dafür halten muß, daß von allen *jüngeren* Zeitgenoſſen, Muſikern, Dichtern, Malern, ſo berühmt mancher Name geworden iſt, *keiner* auch nur die entfernte Vergleichung mit der Natur *ſeines* wunderbaren Geiſtes auszuhalten vermag.

Ja es begann eine Reihe ſchöner, hoffnungsreicher, alle edlen Triebe weckender Tage, von jenem erſten an, wo wir das goldne Saamenkorn künſtleriſcher Freundſchaft ſtreuten. War mir Klein zu Anfang unendlich mehr als ich ihm, und blieb es auch, was den Schatz der Liebe anlangt, in der Folge ſo, weil es ſeiner ganzen Natur entgegen war, ſich in Einem zu genügen *), ſo wuchs ich doch mit jedem Tage in der geiſtigen Gemeinſchaft höher zu ihm hinan, und in dieſer Beziehung, darf ich ſagen, waren wir einander etwas, und es ſchloß ſich eine künſtleriſche Freundſchaft. — Den Vormittag nach unſerer durchſchwärmten Nacht ſpielte und ſang mir Klein zuerſt vieles von ſeinen Compoſitionen vor. Meine Begeiſterung für ihn wuchs mit jeder neuen Arbeit, die er mir zeigte. Ueber eine Stunde brachten wir auf dieſe Weiſe zu. Dann litt es ihm nicht mehr im Zimmer. »Komm, laß uns dämmern gehn,« ſprach er. Dies war der Kunſtausdruck für jenes äußerlich müßige, aber innerlich doch reich befruchtende, geiſtig ſchwelgende Umherſtreifen, wie es nur die Jugend genießen kann, welcher der Drang der Lebensarbeiten und Lebenspflichten noch nicht ſo hetzend auf der Ferſe folgt, wie in ſpätern Jahren; nur die Jugend, die ſo überreich an ſchwellenden Trieben iſt, daß ſie mit vollen Händen aus- und wegwirft, was das Alter mühſam ſammelt. Alle Arbeit, alle Sorge des Lebens wird vergeſſen; nur von ſeinem Blüthenduft will man ſich ſüß berauſchen laſſen, nur an der ſchwelgeriſch beſetzten Tafel ſeiner Früchte genießen; es gibt keine Vergangenheit, keine Zukunft in dieſen Stunden, ſondern nur das volle, ſich jeden Augenblick erneuernde Füllhorn der Gegenwart überſchüttet uns mit ſeinen reichen Wundergaben. Die ſtarre Wirklichkeit des Lebens verwandelt ſich in dichteriſche Traumgebilde, man dichtet durch das Leben ſelbſt, durch die That; oder allgemeiner ausgedrückt, der Künſtler lebt ſeine Kunſtwelt, jedem wird das Ideal, das er in ſich trägt, verwirklicht. So iſt es denn gewiß ein Zauberland, in welches uns dieſe wollüſtig ſüßen Stunden der Dämmerung hineinführen; allein ein Zauber, der nicht ewig dauern kann, beruht, wie ſüß er ſei, auf einer Täuſchung, die ſich, wenn wir nicht die eigene Macht haben ſie zu bannen, zuletzt von ſelbſt in die ekelen Nachwehen, die der zu langen Berauſchung folgen, auflöſt. Wer nicht die lebendige Kraft des Lebens in ſich fühlt, aus dieſer Zauberwelt der Duftgeſtalten von ſelbſt zurückkehren zu den ſtarren, knochigen aber markgefüllten Bildungen der Wirklichkeit, der wird bald ſehen, daß er in Alcinens Hain, oder auf Circes Zauberinſel geweſen iſt, und die traurig ſchaale Verwandlung erfahren muß. Dies iſt die große Gefahr, vor der ich jüngere Freunde warnen muß, bevor ich einige jener Tage der Dämmerung, die jedem ſo reizend ſind, die auch meinem Leben ſo reiche Erinnerungen gelaſſen haben, und in denen ſich Kleins Eigenthümlichkeit ſo mannigfaltig ausſprach, ſchildere.

---

*) Alles was die Erde, was Leben und Kunſt boten, ſtürzte ſpäterhin in den unerſättlichen Raum ſeiner Bruſt, ohne ſie zu füllen, nur wie ein Kleinod, das man zum Verſuch der Verſöhnung in die Tiefe wirft.

Zunächſt ſei hier nur noch, um den Abſchnitt zu enden, welchen ich unſerm geiſtigen Vermählungstage gewidmet, der äußern Früchte gedacht, die er trug. Die jüngere Liedertafel kam raſch zu Stande; eine Menge theils älterer Kunſtfreunde, theils jugendlich ſtrebender nahm daran Theil. Sie wurde die Veranlaſſung zu mancher ſchönen Blüthe des Geſanges, ja zu manchem unſterblichen Liede. Ich erinnere nur an Bergers »Sandwirth von Paſſeyer,« an Kleins »Blüchers Gedächtniß;« ich könnte noch viele nennen, doch iſt hier nicht der Ort. Vielleicht komme ich ſpäter darauf zurück. Jetzt nur die hiſtoriſche Notiz, daß ſich am 26. April 1819 die jüngere Liedertafel zuerſt unter Bergers und Kleins Leitung verſammelte, und ihre jetzt ſo reichhaltige Partitur mit nicht mehr als ſieben Liedern eröffnete. Wie ſich inzwiſchen ein gemeinſames Kunſtleben, welches auch öffentliche Reſultate gehabt hat, zwiſchen mir und Bernhard Klein geſtaltete, will ich in den nächſten Abſchnitten erzählen. —

(Fortſetzung folgt.)

Violine.

A. **Bohrer**, Concerto de V. — Op. 50. Breitkopf et Härtel.

I. W. **Kalliwoda**, Seconde Polonaise p. le V. — Op. 45. Peters.

I. W. **Kalliwoda**, Second Concertino p. le V. — Op. 30. Peters.

Die Bohrer'ſche Compoſition iſt leicht und einſchmeichelnd, weit entfernt von Allem, was tiefere Anſchauung heißt. Gleich die Einleitung klingt wie ſo eine hübſche franzöſiſche Redensart, die überall zu gebrauchen iſt und gern gehört wird. Das Solo fängt gut und kräftig an; verſpricht aber mehr, als es hält. Eben ſo iſt das Thema des Andante weder ein eigentlicher Geſang, noch überhaupt nur ein Gedanke, ſondern blos eine Nebeneinanderſetzung der Töne, die auf der Geige am beſten klingen. Man ſpiele zur Probe die Stelle in As ſtatt in A. Der Geſang auf der G-Saite iſt beſſer. — Das Thema des Rondos ſpielt voll lieblicher Grazie, wie denn überhaupt der letzte Satz des Gelungenen, wenn auch nicht des Neuen am meiſten enthält. Auch wäre es gut, wenn die Virtuoſen die correcte Schreibart nicht ſo ganz vernachläſſigten. Im Rondo findet ſich folgende Stelle *), die auf eine gute Art wohl nicht einzutheilen iſt (?). Man halte es nicht für Pedanterie, daß ich darauf aufmerkſam mache, aber es ſteht zu fürchten, daß ſich derlei Freiheiten mehr genommen werden und wo ſoll das hinaus? weiß man doch ſchon längſt nicht mehr, was Sextolen oder Triolen eigentlich ſind. —

Die Compoſitionen von Kalliwoda ſind in ſeinem gewöhnlichen freundlichen Styl, nur hin und wieder von einem aufblitzenden Geiſtesfunken erleuchtet, der jedoch bald wieder verlöſcht. Der Componiſt ſchrieb für ſein

---

*)
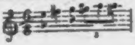

Inſtrument, daher ſind beide Werke effectvoll, und werden, gut vorgetragen, eine gewiſſe Wirkung nie verfehlen. Die Manier iſt mehr modern franzöſiſch als deutſch, welche letztere mit ihrer Würde und Größe nach und nach aus unſerer Virtuoſen Compoſitionen (die für das Pianoforte zum Theil ausgenommen) ganz zu verſchwinden ſcheint. R.

Aus Stuttgart.

(Fortſetzung.)

(Oper. — Anna Boleyn von Donizetti. — Die Sängerinnen Carl, Hauß, und der Baſſiſt Dobler.)

— Unter den Opern, welche in dieſem Winter hier gegeben wurden, ſind als neu bemerkenswerth: die »Bürgſchaft« von Lindpaintner *), und »Anna Boleyn« von Donizetti. Mit der geſpannteſten Erwartung war ich in letztere Oper gegangen. Donizetti iſt ein beliebter Mann in Italien; in Folge dieſer Oper hat man ihn zum Profeſſor des Contrapuncts am Conſervatorio zu Neapel ernannt, — wohl kein unbeachtenswerther Beweis, wie ſchlecht es jetzt um den italiäniſchen Contrapunct gegen ehedem ſteht. Ich wenigſtens konnte in dieſer Oper nichts finden, wodurch ihr Verfaſſer irgend eine Gewandtheit im contrapunctiſchen Style beſtätigt hätte. Als ein genialer Schöpfer anſprechender Melodieen zeigt er ſich, und ſehen wir ab von der Ausdehnung vieler concertirender Geſänge, die dem raſchen Fortſchreiten der Handlung, das nothwendige Bedingung iſt in der Oper, empfindlichen Einhalt thun, und ſehen wir ab von den langweiligen Cabaletten, worin die italiäniſche Mode dem deutſchen Geſchmacke ſchnurſtracks zuwiderläuft, ſo muß ſie ihm immer als ein Verdienſt angerechnet werden, die wunderbare Leichtigkeit, mit welcher er fremde Gedanken und fremde Dichtungen in ſeiner eigenen Werkſtätte als ſcheinbares Selbſtproduct zu handhaben weiß. Zur Präciſion oder Beſtimmtheit des Ausdrucks, welche nicht blos die kalte Regel, ſondern auch das eigentliche Weſen der wahrhaften Schöne von jedem Kunſtwerke fordert, hat das freilich wenig beigetragen. Ich möchte mich allenfalls anheiſchig machen, unter manche Nummern einen ganz andern Text, als den vorhandenen, zu legen, und kein Menſch ſollte einen Widerſpruch oder geringere Angemeſſenheit zwiſchen Text und Muſik wahrnehmen, als er ſie jetzt findet. Jedermann kennt die Geſchichte der unglücklichen Anna Boleyn. In ihrer Wahrheit hätte ſie ſich für das Süjet einer Oper nicht wohl geſchickt, in ſo fern nämlich hiſtoriſche und tragiſche Stoffe, als rein ſolche, wenn ſie nicht von noch manch' andern aus den zarteſten Saiten des innerſten Seelenlebens hervorgenommen oder hervorgegangenen Begebenheiten durchflochten ſind, gar keinen Gegenſtand abgeben für die ätheriſche Sprache der Muſik, welche beſſer paßt zur Sprache ätheriſcher Weſen, zum Ausdrucke geheimer magiſcher Kräfte. Felix Romani ging deshalb in manchen Stücken ganz und gar von der hiſtoriſchen Wahrheit ab und erlaubte ſich nicht ſelten ſelbſt eine Verwechslung der Perſonen und Begebenheiten, geizend jedoch mit dem auch dramatiſch Effectvollen der darzuſtellenden Handlung. Was thut das? die Hauptſache bleibt: der König Heinrich VIII. opferte die Anna, wie ſchon mehrere Frauen vorher, ſeinen niedrigen Trieben, und zieht eine von den Dienerinnen der (übrigens nicht ganz ſchuldfreien) Königin dafür in ſeine Arme. In dem Augenblicke, wo Scharfrichter und Henkersknechte erſcheinen, um die in Wahnſinn und Raſerei Verfallene hinzuſchleppen auf die blutgetränkte Schlachtbank, während der lüſterne Gemahl unter Glockengeläute, Kanonendonner und Trompetenſchall mit der Neu-Erwählten hinzieht zum feierlichen Ort der Trauung — fällt der Vorhang. — Das Reſultat des Vergleichs, welches ich nach dieſer kurzen Betrachtung zwiſchen »Anna Boleyn« und z. B. »Don Juan« oder »Fidelio« ziehe, brauche ich hier wohl nicht näher zu bezeichnen; zu bekannt ſind dieſe und die übrigen genannten Werke dazu, und wer wollte es mir nicht aufs Wort glauben, daß ich dabei ſchmerzlich hinblickte auf den jetzigen Beſtand der Dinge. Beethoven war nicht der Meiſter in der Vocalcompoſition wie Mozart, Spontini ward offenbar vom Glücke geleitet beim Schaffen ſeiner »Veſtalin«; doch bei welcher unter allen den andern erwähnten Opern hätte mir, der ich gottlob noch immer meine Unſchuld bewahrte vor den Nachſtellungen jener italiäniſchen und fränkiſchen Wolluſt, die, neuerdings in einer ſonderbaren Gewittergeſtalt, auch hier in Deutſchlands Süden ihr nachbarliches Weſen treiben, die Muſe ſo freundlich als bei dieſer, als eine wirklich ſo mächtige Gebieterin über mein ganzes inneres Sein entgegen treten können! —

Nur wenige Male alſo in dem ganzen Winter verließ ich vollkommen befriedigt das Theater; blos bewundert und geſtaunt hab' ich öfter, namentlich in Beziehung auf die Darſtellung an und für ſich; aber ſoll dazu allein die Kunſt führen? Immer mehr zwar ſcheinen nur dieſes ſich unſere Künſtler zur Aufgabe ihrer Leiſtungen zu ſtellen; ſie kehren den Satz um, und wollen den Künſtler die Kunſt, und nicht die Kunſt den Künſtler machen laſſen. Die vielberühmte Demoiſelle Carl *) z. B., die als Anna Boleyn ihre größten Triumphe feiert, — wem kann bei ihrem Geſange das Wort ſchön (im eigentlichen Sinne) entſchlüpfen? — Ich will billig ſein in meinen Forderungen, will, eingedenk daß kein Klarinetten-Blättchen oder Hoboenrohr iſt, das in der menſchlichen Kehle vibrirt, ſelbſt die Mängel einer mechaniſchen Virtuoſität überſehen, deren höchſten Grad unläugbar dieſe Sängerin entfaltet, doch können nach meinem Dafürhalten auch die erſtaunens-

---

*) Ueber dieſe, Lindpaintners neueſte Oper nächſtens in einem beſondern Berichte.

*) Seit vorigen Herbſt hier engagirt, doch nur auf 6 Monate.

wertheſten und wunderbarſten Careſſen, auch der von Natur ihr geſchenkte ſeltene weite Umfang der Stimme nur Mittel zur Kunſt, und noch keineswegs dieſe ſelbſt ſein, die über alle bloße Aeußerlichkeit hinaus nur ein tiefes Inneres, ein vollkommen Geiſtiges in ſchönſter Form zur äußern ſicht- oder hörbaren Anſchauung bringt. Dem. Carl iſt eine ſeltene Erſcheinung auf dem Gebiete der Geſangsvirtuoſität, ſie muß derzeit für eine der fertigſten Sängerinnen im italiäniſchen Style gehalten werden; allein ſeit den 20—25 Jahren, wo in dem Lande, das man einſt das Vaterland der muſikaliſchen Kunſt nannte, an die Stelle jenes ächt claſſiſchen Styls, in dem die älteren italiäniſchen Sänger auch im Auslande oft ſo wundervolle Wirkungen hervorbrachten, immer mehr ein völlig phyſiognomiſcher und bunt figurirter getreten iſt, der es möglich macht, mit wenigen Mitteln ſelbſt einen Glanz um ſich zu verbreiten, bei deſſen Anſchauen wohl der Verſtand, und auch wohl das Ohr, nimmer aber das Herz beſchäftigt wird, iſt auch dieſer große Ruf immer noch ein höchſt zweideutiger. Ich erinnere mich dabei der Catalani, die wenig der ſogenannten Schule huldigte, gleichwohl aber zu Napoleons Zeiten durch ihren wahrhaft ſchönen Geſang zu einer ordentlich politiſchen Macht wurde, indem ſie von dem engliſchen Kriegsminiſter förmlich engagirt war, bei unglücklichen Ereigniſſen, durch ihren Vortrag der einfachen Volkslieder „God save the king“ und „Rule Britannia“, wobei ihre Stimme wie mit Adlerſchwingen über den begeiſternden Chor einer engliſchen Volksmaſſe und über die Fülle eines ganzen Orcheſters emporſchwebte, den ſinkenden Muth wieder neu zu beleben und wirklich auch neu belebte, vom Könige bis zum John Bull, Alles mit gleichem Strom der Begeiſterung fortreißend; erſt als ſie Alters halber nicht mehr ſchön ſingen konnte, fing dieſe Geſangsfürſtin an, in der jetzt bunten italiäniſchen Weiſe zu trillern und Entrechats zu ſchlagen. — Näher jener hehern Pſyche ſteht ſchon die Dem. Haus, und unter den Herren der Baſſiſt Dobler, denen die Natur in einem voll und regelmäßig gebauten Körper, in den Marken der Geſichtszüge und in einer melodiſch wohltönenden Sprache, dem Wiederhalle der innern Empfindung, dort eine ſchön weibliche, hier eine ernſt männliche Grazie verlieh. Deutſch muß das Wort ſein, das ſie ſprechen, deutſch der Ton, den ſie ſingen, deutſch das Herz, das ſie faſſen und geben, und deutſch die Bruſt, in der ſie aufregen ſollen durch ihre tief bedeutſame Kunſt ein innerſtes Leben; ſo aber ſind auch ſie es beſonders nur, welche, obſchon der italiäniſchen Fülle und dem fränkiſchen Pompe nicht fremd, die großen deutſchen Kunſtwerke in einer verſchönten Geſtalt uns vorführen, wie ſie der erſte Schöpfer ſelbſt kaum beſſer gedacht haben mag. Ich zweifle, daß die Dem. Haus, ſo wie auch der Hr. Dobler, im Stande iſt, hinſichtlich der Bravour den Anfoderungen zu genügen, welche neueſter Zeit beſonders die italiäniſchen Componiſten an die darſtellenden Künſtler machen, aber um deſto ſeelenvoller und deutlicher ſprechend iſt die einfache Weiſe ihres in jeder Hinſicht melodiſchen Geſanges, die bei der Dem. Haus ſelbſt das nach und nach immer empfindlicher bemerkbar werdende naturbegründete Abnehmen der Stimme an ſich gern überſehen läßt. Herr Dobler iſt ein Schatz, um den jede Oper buhlen darf; erreicht er auch in ſeinem Spiel noch nicht jenen höchſten Grad der Vollendung, ſo iſt ſein unermüdliches Streben darnach doch nicht zu verkennen, und die Würde, der Ernſt, die tief ergreifende Fülle und dabei die wohlthuende Biegſamkeit ſeiner Stimme läßt alle Fehler als gering erſcheinen, die das kritiſche Auge vielleicht an ihm als Schauſpieler wahrnehmen möchte. Alle Uebrigen von den genannten Künſtlern fallen wieder (die Fr. v. Knoll aus bezeichnetem Grunde, und in mancher Beziehung auch den Hrn. Rosner allenfalls ausgenommen) in die Kategorie der Virtuoſen; gilt es, eine — wenn ich mich ſo ausdrücken darf — capricciöſe Oper darzuſtellen, ſo beſitzen wohl wenige Theater ſolche hinreichende und vielſeitige Mittel dazu, als das hieſige. Wie die Componiſten, der Mehrzahl nach, jetzt beherrſcht werden von der Mode, ſo huldigt ihnen wieder der practiſche oder ſogenannt ausübende Künſtler. Alles Streben geht darauf hinaus, die höchſtmögliche techniſche Fertigkeit zu entwickeln und nur ſehr wenig davon bleibt dem eigentlichen Weſen der Kunſt gewidmet, ein höheres Geiſtiges zur äußern Anſchauung zu bringen; während jene nur als Mittel erſcheinen ſollte, wird ſie im nimmer erklärbaren Mißverſtändniß zum Zweck erhoben.

(Fortſ. folgt.)

Vermiſchtes.

(29) Bei dem Muſikfeſte zu Toulouſe (27. Juni) kamen meiſtens deutſche Werke zur Aufführung, ſo die Schöpfung, Chöre aus dem Meſſias, Sätze aus der Militär-Symphonie von Haydn, aus der heroiſchen von Beethoven u. a. — Gegen 230 Sänger und Inſtrumentiſten waren verſammelt. —

(30) In Paris macht eine muſikaliſche Kinderfamilie, Grasl aus Tyrol, viel Aufſehen. — Der norwegiſche Violinſpieler, Ole B. Bull, tritt eheſtens im Gymnase musical auf.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 17. Den 28. Auguſt 1835.

> Er iſt nun einmal nicht gemacht, nach Andern
> Geſchmeidig ſich zu fügen und zu wenden,
> Es geht ihm wider die Natur, er kann's nicht,
> Gehorchen iſt ihm eine Herrſcherſtelle.
>
> Wallenſtein.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Tage der Dämmerung.

Je tiefer ich mich in die Aufgabe, das Weſen und Leben meines Freundes darzuſtellen, hineinarbeite, je mehr überſehe ich die Schwierigkeiten aller Art, die ſich der Arbeit entgegenſtellen. Wie ſein Inneres ſelbſt etwas Räthſelhaftes an ſich trug, und ſich oft zu widerſprechen, oft nur halb begreiflich ſchien, ſo wird es auch mit meiner Darſtellung ſein, weil ſie nicht die Totalität ſeiner Erſcheinungen in jedem Augenblick geben kann, ſondern ſich immer nur an einzelnen Seiten dieſes tauſendfältig gebrochenen und geſchliffenen Demants halten kann. So wird auch die Beſchreibung dieſer Tage der Dämmerung, nur höchſt unvollkommen ſein; denn um zu faſſen, was dieſes ſcheinbar thörichte Streben für einen höheren Reiz, für eine wahrhaftere Bedeutung für uns haben konnte, müßte man wiſſen, wie eng unſer größeres Streben und Wirken für die Kunſt uns bereits verbrüdert hatte; und doch ging dieſe Verbrüderung recht lebendig wiederum nur aus dem gemeinſamen dichteriſchen Genießen und Verſtehen des Lebens hervor. Ich will alſo dem Leſer nur hiſtoriſch ſagen, daß wir bereits mehre ernſte Arbeiten zuſammen unternommen hatten, daß außer verſchiedenen Liedern für die Liedertafel Klein bereits an ſeiner Oper »Dido«, die ich für ihn gedichtet, arbeitete, daß ſelten eine Woche verging, wo ich ihm nicht irgend ein anderes Gedicht, eine Frühlingsblüthe, die der heitre Morgen der Jugend getrieben, mitgetheilt hätte, um es durch ihn componiren zu laſſen. Er dagegen unterrichtete mich nicht nur im Generalbaß, ſondern, und hier lernte ich am meiſten und weſentlichſten, er ſang und ſpielte mir theils ſeine eigenen eben vollendeten, theils die Werke anderer vor, mit denen er ſich gerade beſchäftigte. Denn unermüdlich war er im Durchforſchen anderer Meiſter; irgend ein klaſſiſches Werk lag faſt immer aufgeſchlagen auf ſeinem Fortepiano, und wenn ich zu ihm eintrat und es durchblätterte, ſprach er in ſeiner kurz haſtigen Weiſe: »Kennſt Du das?« — »Ein wenig.« — »Es ſind gewaltige Sachen darin!« — — Und nun ſetzte er ſich nieder, fing an zu ſpielen und zu ſingen, hieß mich mitſingen, wo eine zweite Stimme unerläßlich war, und nahm nicht ſelten ſo ein ganzes großes Werk durch. Natürlich aber geſchah dies nicht ſyſtematiſch, ſondern wie es der Augenblick gab. Aber eben deshalb, weil wir nur Momente der Begeiſterung oder doch wenigſtens Erwärmung mit einander genoſſen, prägten ſie ſich unauslöſchlich ein, und mußten unſerem ganzen gemeinſamen Leben eine geläutertere Richtung geben. Auf ſolcher Grundlage bauten ſich die Tage unſeres Genuſſes, unſeres Schwärmens, in jugendlichen und künſtleriſchen Zauberreichen. In dieſem dichteriſchen Genuß des Lebens, in dieſem Aufſchwung der Seelen mit einander zu jenem erhabenen Ernſt, jener Wehmuth und Trauer, die, wie ſie ein Grundzug in den edlen Götterbildungen der Alten iſt, auch in jeder höheren Seele unerläßlich, und obwohl vielfach gedeutet, doch noch unerklärt wohnt: dann aber auch wieder in jener friſchen, kecken, übermüthigen Kraft der Jugend und des ſich bewußt werdenden Künſtlergeiſtes, dem nichts unerreichbar ſcheint, der alles wegwirft und wagt, ſich königlich mächtig fühlt, weil er alles, worauf Macht und Glanz ſich gründen, ſtolz verachtet; und in der ſeligen Täuſchung, daß er ſich das ganze Leben hindurch ſelbſt genug ſei, Welt und Leben wie ein Spielwerk hinwirft: in dieſem Wechſel zwiſchen heiligen Mondnächten des Ernſtes und der Wehmuth, und ſonnigen Siegestagen des Jubels und des Uebermuths, verlebten wir dieſe ſchöne Jugendzeit. Und dankbar muß ich es erkennen, Bernhard Klein war es, der mir mit flammender Fackel vorleuchtete, und mich einführte in dieſen Lebenstempel der Muſen, — wer je in ſeinen geheiligten Umkreis getreten, verſteht dieſen Ausdruck, — und in die tauſendfältigen Myſterien, mit denen in ſeinen erhabenen Hallen und zauberiſchen Hainen die göttliche Feier begangen wird.

Dies alſo ſollen die Tage der Dämmerung ſein, von welchen ich drei zumal hervorheben will, ohne jedoch mich beſtimmt entſinnen zu können, in welcher Ordnung ſie folgten.

Erſter Tag der Dämmerung.

Es war ein ſchöner April-Vormittag des Jahres 1810; einer jener lauen Vorfrühlingstage, wo man ſich nur verwundert, daß nicht ſchon alles grünt und blüht, weil die erwärmte balſamiſche Luft ſo mächtig auffordert, ſie einzuſaugen und ſich in ihren linden Strömungen zu wiegen. Meine Bekanntſchaft mit Klein war erſt wenige Monden alt; von ſeiner Jugend, von ſeinem Leben zuvor wußte ich bis dahin noch wenig. Zufällig begegnete ich ihm unter den Linden. »Das iſt ein Tag!« rief er mir entgegen »heut muß man ſchwelgen im Genuß der Luft und Sonne! Wo willſt Du hin?« — Ich hatte irgend einen gleichgültigen Gang, und fand mich daher auf der Stelle zu einem Spaziergange bereit, d. h. ich dachte an einen Gang von einer oder zwei Stunden durch den Thiergarten. Denn ordentlich zu Mittag zu Haus zu ſein, doch einiges zu arbeiten, die Parole abzuwarten (denn ich war damals noch Offizier), ob ſie mir irgend einen wichtigen Befehl bringen würde, deſſen Verſäumniß mir die größten Verdrießlichkeiten hätte bereiten können — alles dies hielt ich für unumgängliche Dinge. Doch Klein legte die Tage, wo er ſchwelgeriſch genießen wollte, nach einem andern Maaßſtabe an, denn er entwarf einen Plan, der uns bis zum ſpäten Abend beſchäftigen konnte. »Laß uns jetzt etwas frühſtücken, dann wollen wir nach Stralau hinausfahren, dort zu Mittag eſſen, eine Waſſerfahrt machen, kurz, den ganzen Frühling ausſchöpfen und ausſaugen, ſo lange er noch einen Tropfen ſeines reinen Aethers bietet.« — Ich fing von Arbeit, von zu Mittag zu Haus ſein müſſen, von Dienſtangelegenheiten und dergleichen zu ſprechen an. »Ei was!« fiel er mir ein, »ſei kein Philiſter. Solche verfluchte Pflichten gehören in ein Ifflandſches Stück; wirf die Lumpereien bei Seite! Sieh dieſen göttlichen blauen Himmel, athme die Frühlingsluft! Der Tag iſt zum Schwelgen geſchaffen, wer das nicht begreift, läſtert den Himmel.« Klein war in ſolchen Augenblicken unwiderſtehlich; zwar ſeine Worte und Anſichten laſſen ſich ungefähr wiedergeben, allein nicht die hinreißende Weiſe, der halb zwiſchen Scherz und Unwillen ſchwebende Ton, womit er ſo ängſtliche Krämeranſichten des Lebens, wie er ſie nannte, bekämpfte; nicht die Liebenswürdigkeit, das kecke Jugendfeuer, mit dem er ſeine Siege erfocht.

Es war ein großer Reiz auch für mich, einen Frühlingstag träumend im Grünen zu verbringen, aber ein größerer, es mit Klein zu thun. Ich ſchlug alſo ein, und wir gingen in unſre Weinhandlung, um zuerſt ein Frühſtück zu genießen. »Ich ſetze Dich auf das Frühſtück,« ſprach Klein in der Studentenſprache, »ſetze Du mich auf die Fahrt.« Jetzt erſt fand ſich's, daß er ſeinen ganzen Plan entworfen hatte ohne einen Heller Geld zu haben. Er zählte dabei mit der unbedingteſten Sicherheit auf die Börſe irgend eines andern und mit Recht, denn er betrachtete die ſeinige ebenfalls nur als eine ihm übergebene Kaſſe, aus der er, freilich ohne irgend Rechenſchaft zu legen, die Ausgaben der Freude für ſich und andere zu beſtreiten hatte. Ich kannte damals dieſe Sitte noch nicht, und wußte auch nicht, wie Klein durch immer neue Einfälle und Forderungen die Genüſſe zu erweitern und mithin zu vertheuern wußte. Die mäßige Summe, welche ich bei mir trug, ſchien mir indeſſen doch nicht für zwei auszureichen, und es war mir daher lieb, in der Nähe meiner Wohnung zu ſein, um meine Börſe füllen zu können. Wir frühſtückten hierauf, und fuhren dann in einer Droſchke bis an das faſt eine halbe Meile entfernte Stralauer Thor. Ich bin zwar ein Freund vom Zufußgehen, indeſſen in den lärmenden, ſtäubenden Straßen einer großen Stadt theilte ich Kleins Neigung vollkommen, der den behaglichen Zuſtand des Fahrens überall dem Gehen vorzog. Anfangs, ſo lange wir im Verkehr belebter Straßen fuhren, ließ Klein ſeinem ſatyriſchen Humor freien Lauf. Jeder vorübergehenden Figur gewann er die lächerliche Seite ab, entweder wie ſie ſich im Augenblick entwickelte, oder wie ſie mit der ganzen Phyſiognomie der Geſtalt und ihrem anſcheinenden Stande oder Geſchäft verwachſen ſein konnte. Seine Bemerkungen waren ganz eigenthümlich in der Form wie im Geiſt, und ich hege die feſte Ueberzeugung, daß, wenn er die Beharrlichkeit gehabt hätte, welche zur Herausbildung jeder noch ſo großen Anlage nothwendig iſt, die eine künſtleriſche Leiſtung werden ſoll, er ein ausgezeichneter humoriſtiſcher Schriftſteller geworden wäre; und da der echte Humor nur auf dem Grund und Boden des tiefſten dichteriſchen Ernſtes ſprießt, ſo ſehe ich wahrlich nicht ein, weshalb Klein bei einer Lebensrichtung und Erziehung, die von vorn herein überhaupt dieſes Ziel genommen hätte, nicht auch ein ausgezeichneter Schriftſteller und Dichter in jeder

Richtung hätte ſein können. Wenigſtens war das geiſtige Maaß dichteriſcher Verſtändniß bei ihm ſo hoch als ich es ſonſt bei keinem kennen gelernt, und ſeine Productionskraft bewährte ſich jeden Augenblick, nur daß er, wie geſagt, nicht die Stätigkeit beſaß, noch durch frühere Erziehung darauf hingeleitet war, die Form herauszubilden, welche erſt die vollendete Geburt des dichteriſchen Gedankens bekundet. Wer dies bezweifelt, dem kann ich zwar für dieſen einzelnen Fall nicht beweiſen, daß ich Recht habe, allein er ſcheint nicht zu wiſſen, wie viel ſich im Menſchen heran und herausbilden läßt, welche Kräfte oft im tiefen Schachte der Bruſt ſchlummern, und ſo wenig zu Tage gefördert werden wie edle Erze, deren ſtreichende Ader auch oft nur der Zufall aufdeckt. Wenigſtens lehrt uns die Literaturgeſchichte, daß viele höchſt ausgezeichnete Köpfe nur durch äußerliche Umſtände auf die Bahn des Schriftſtellers geführt wurden, Männer, die zwar geiſtige Kräfte an ſich verſpürten, aber doch nicht ahnten, in wie tauſendfältige Formen ſich das geiſtige Erbgut durch beſondere Richtung der Willenskräfte ausprägen läßt. Smollett, Fielding, Rouſſeau, gewiſſermaßen auch Herder, und in neueſter Zeit zum Theil Walter Scott und ganz vollkommen Jules Janin (S. deſſen eigne Lebensgeſchichte) führen den Beweis, daß ausgezeichnete, ja große dichteriſche Kräfte im menſchlichen Geiſte verborgen liegen können, ohne daß der Beruf zur Entwickelung deſſelben von vorn herein gefühlt worden iſt, ſondern ſich erſt durch ſpätere Lebensverhältniſſe zur klaren Anerkennung brachte.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

(Concerte.)

Dies iſt es auch, was unſern Concerten *) den Einfluß auf die öffentliche muſikaliſche Bildung, auf den allgemeinen Geſchmack in der Muſik bisher verwehrt hat, den ſie nach dem hohen Stande unſerer königlichen Hofcapelle wohl hätten ausüben können und ſollen. Eine auffallende Engherzigkeit würde es verrathen, wollte ich den Grund davon in einer obern Leitung oder wohl gar in der Anſtalt dieſer Concerte ſelbſt ſuchen. Es iſt klar, der Capellmeiſter Lindpaintner, dieſer nach Charakter und Kunſtkenntniß wie von der Natur zum Director geſchaffene Mann, verkennt hier ſeinen Standpunct durchaus nicht, und in der Ankündigung eines jeden Concerts noch habe ich mit Vergnügen ſein Streben wahrgenommen, neben dem unvermeidlich modernen, auch einen claſſiſchen Anſtrich ſeinen Aufführungen zu geben. Kein Concertabend verging, wir hörten größere Inſtrumentalwerke, die in der That den Namen einer Tondichtung verdienen. Bei den Paar Stunden jedoch, die einem Concert gewidmet ſein können, läßt auf der andern Seite wieder die reibende Eitelkeit und der ſchlecht verſtandene Ehrgeiz der einzelnen Künſtler, oder beſſer Virtuoſen, nur wenige Minuten übrig für ſolche wahrhaft bildende Productionen, ſo daß die mehrentheils geiſtige Beſchränktheit des Einzelnen, die den ſchönſten Lohn für das vielleicht mühſam mechaniſch Angelernte in dem gefälligen Klatſchen der Menge guter Freunde erblickt und zunächſt der Oberflächlichkeit, auf welcher die Schaar der Dilettanten meiſtentheils noch herumtappt, die leitende Hand bietet, nach natürlichen Geſetzen das an ſich ſchon wenig Gute und Fördernde auf einen noch geringeren Grad der Wirkung zurückführt. Außer den Meiſtern Molique und auch Bohrer und Reinhardt, denen dann noch der Baſſethorniſt Beerhalter zugerechnet werden darf, deren Leiſtungen auch vom Standpuncte der Kunſt aus immerhin als in jeder Hinſicht bildend erſcheinen, wüßte ich Niemand, der ſein Andenken länger in der Bruſt des Hörers bewahrt hätte, als nur für den Augenblick, wo er ſpielte oder ſang, wenn auch in dieſem Augenblicke zu dem höchſten Grade der Bewunderung einer eminenten practiſchen Fertigkeit hinreißend. Ein Jeder will zeigen, was er kann, — das Ohr kitzeln: ein Verlangen, das auch hier nicht, wie anderswo, die, wenn auch verſtändigſte, ſo doch nach allen Richtungen hin rückſichtsvollſte obere Leitung zu unterdrücken im Stande iſt. Daß damit das Begehren des Publicums, wenigſtens dem beſſern Theile nach, nicht übereinſtimmt, beweiſt, ſo ſehr man ſich auch bemühe, ſich vom Gegentheile zu überreden, die lebendige Theilnahme, welche unter Anderm die Symphonie Beethovens, in deren meiſterhaften Executirung unſer überaus graciöſes und auch ſeinem Aeußern nach großartig und kunſtgerecht gebildetes Orcheſter ſelbſt dem vielgeprieſenen Pariſer Conſervatorium um nichts nachſteht, bei jedem Vorgange noch gefunden haben, namentlich aber auch ein kürzlich hier zu einem wohlthätigen Zwecke veranſtaltetes Dilettanten-Concert, das nicht allein ſo zahlreich beſucht war, wie keines vor ihm, ſondern in dem auch von den Dilettanten ſelbſt, unter welchen ſich namentlich ein Herr Graf von Taube und ein Herr von Federoff (ruſſiſcher Legationsrath) neben mehreren Damen als Sänger beachtenswerth auszeichneten, lauter Tonſtücke vorgetragen wurden, die, im ſtrengſten ſerieuſen Style, nur in das Bereich der ächt claſſiſchen Muſik gehören. Es waren dies z. B. vierſtimmige Lieder von Mozart und Cherubini, eine Romanze von Kummer mit Pianoforte- und Klarinett-Begleitung, die mehr entzückten als die mancherlei Bravour-Variationen, womit in den frühern Concerten die erſten Sängerinnen unſers Theaters ihre höchſten Triumphe zu feiern ſich, auch phyſiſch ſogar, wahrhaft abmühten. Ich bin feſt überzeugt, daß, wenn unſer Capellmeiſter die in einem ſeiner Concerte aufzuführenden Tonſtücke ſo auswählen und zuſammenreihen wollte, wie dies bei dem ge-

---

*) Ueber bemerkenswerthe, darin neuaufgeführte Tonſtücke ſpäter.

nannten Dilettanten-Concerte der Fall war, alle übrigen Mitglieder ſeines Orcheſters das Concert viel zu ernſt, und die ganze Anordnung deſſelben durchaus nicht dem Geſchmacke und den Anforderungen des Publicums angemeſſen halten würden; hier aber war es doch gewiſſermaßen das Publicum, welches wählte, ſich ſelbſt ein Concert ſchaffte, und wem das kein Fingerzeig für die Zukunft iſt, wem das keine Ueberzeugung von dem Geſchmacke des Publicums verſchafft, der iſt in der That blind auch für die grellſte Farbe. Für Kuchen hält das hungrige Kind ſein Stückchen Schwarzbrod, bis es Kuchen bekommt; dann aber greift es wahrlich begieriger nach dieſem. Eben ſo verhält es ſich, was den Geſchmack des Publicums betrifft, auch bei den Opern: Fidelio, Don Juan, überhaupt Mozarts Opern, und welche ſich dieſen anreihen laſſen, machen ſtets ein überfülltes Haus, während die meiſten Roſſiniaden nur die Bänke leer laſſen; und ich glaube daher, daß die bedingten Schranken, welche unſern öffentlichen Muſikanſtalten bei ihren Leiſtungen geſetzt ſind, und die ſie niemals werden einen idealen Stand erreichen laſſen, weniger von dem Publicum, weniger aus finanzieller Rückſicht, als vielmehr von den vielen eigenen perſönlichen und ſachlichen Zufälligkeiten, von den künſtleriſchen und menſchlichen Eigenſchaften, aus dem eigenen Conflict der verſchiedenartigſten Geſchmacksforderungen, Kunſtanſichten und Idioſynkraſieen, und aus dem dermaligen Stand der muſikaliſchen Literatur ausgehen. Auch das Neue nämlich will und ſoll man, vermeintlich der Bildung wegen, darbringen, und nicht immer iſt das Neue auch gut; zu Nationalinſtituten wollen die, welche ſich in offenbarer Selbſttäuſchung zu infallibeln Kunſtrichtern aufwerfen, jene Anſtalten erheben, und verkennen dabei, was da frommt von ſolcher Seite her einer Nation. Durchſucht man freilich die Notenballen, mit welchen die Claviere in den Häuſern belaſtet ſind, ſo läßt ſich die ſtete Befangenheit von ſolchem Wahne wohl erklären; allein nicht dahin darf man ſchauen, wo mancherlei pädagogiſche und andere Rückſichten ihr herrſchendes Spiel treiben, wo faſt einzig nur Unterhaltung und keinerlei Beſchäftigen eigentlich geiſtiger Kräfte geſucht wird, auch nicht auf die Publica im Publicum, ſondern nur auf das eine, welches Hamlet ſeinen Schauſpielern als Richtſchnur preiſt, und hinaus in die größern Kreiſe muſikaliſcher Geſellſchaften, wo wirklich neben der Unterhaltung auch ein gewiſſer Grad von ächter muſikaliſcher Bildung das einzig werkfördernde Ziel bleibt, das hier ziemlich allerſeits ſchon für einen namhaften Zweig der Erziehung und einen integrirenden weſentlichen Theil der Cultur überhaupt angeſehen wird. Ich rechne dahin die Liederkränze, die vielen Vereine für Verbeſſerung des Kirchengeſangs, die Muſikſchulen in den Schullehrerſeminarien und andern öffentlichen höheren Unterrichtsanſtalten, die, namentlich hier in Stuttgart, immer beliebter werdenden muſikaliſchen Abend-Cirkel der Privaten ꝛc. ꝛc., wo wahrlich ein ganz anderer, wenn auch (wie ſchon vorhin bemerkt) noch nicht jener tiefe und durchdringende, jedenfalls doch ein beſſerer und edlerer Geiſt herrſcht, als jene eingebildeten Kritiker ihn erblickt zu haben ſcheinen. — Schlieſſe ich denn diesmal meine Betrachtung mit dem herzlichen Wunſche, daß unter den Einflußreicheren auch unſerer Stadt, in der ſich alle die Kräfte concentriren, welche fördernd nach Außen hin zu wirken vermögen, ein Enthuſiaſt für claſſiſche und ältere Muſik erſtehen möchte, wie dergleichen Berlin, Leipzig, Frankfurt und manche andere kunſtberühmte Stadt in ihren Mauern birgt. — Im ſeligen Traume erſchaute ich die Kunſt, im hellen Erwachen tritt ſie nur in einem matten Abglanze mir entgegen! — M. M.

Stuttgart im Mai 1835.

Vermiſchtes.

(31) Spohr iſt Anfang Auguſt von ſeiner Reiſe nach Holland zurückgekehrt. (Ueber das ihm zu Ehren angekündigte Concert ſ. nächſtens.) — Zu unſrer großen Freude erfahren wir, daß Moſcheles in Kurzem in Leipzig eintreffen wird. — Capellmeiſter Lachner aus Mannheim ſoll in Berlin engagirt ſein. —

(32) Nro. 28. der gaz. mus. de Par. bringt einen Artikel von Berlioz über die Inſtrumentation in Robert dem Teufel; das Juliheft des Londoner musical magazine eine wahrhaft luſtige Recenſion von zehn Zeilen über das Concert von Chopin. —

Chronik.

(Concert.) **London.** 8. Juni. — Letztes Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft (heroiſche Symphonie, Symphonie in C-Moll von Potter, Doppelquartett von Spohr). — 22. H. Herz. —

Frankfurt. 17. und 20. — Theaterconcerts, wo die Mad. Maſi und Hr. Haumann aus Brüſſel auftraten.

Wiesbaden. 17. — 2tes Concert der Belleville.

(Oper.) **Dresden.** 27. Aug. — Das Fräulein am See — Frl. Franzilla Pixis.

Leipzig. 24. — Fauſt — Hr. Wiedermann aus Breslau.

In Nr. 18. der Chronik l. Brown ſt. Bowe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 18. Den 1. September 1835.

Es iſt ſchöner, wenn in den alten Satyrs und im Geſtrauch
Grazien ſtecken, als wenn in den Grazien Satyrs wohnen.
Jean Paul.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Während dieſer Abſchweifung ſind wir durch die lärmenden Theile der Stadt bis dahin gekommen, wo ſich der Weg faſt nur zwiſchen Gartenzäunen hinzieht. Hier weht uns ſchon freiere, friſchere Luft an, und die leiſe zu ſtimmenden Saiten in der Bruſt unſeres Künſtlers fangen an, wie die vom Frühlingshauch berührte Aeolsharfe, die mildeſten Klänge auszutönen. Plötzlich haben wir den Blick über einen Garten, wo eine blühende Hyacinthenflur wogt, und die gewürzigen Düfte derſelben wehen uns entgegen. Noch heute ſehe ich Klein vor mir, wie ihn dieſer Anblick überraſchte, und mit einem inneren Entzücken füllte. »O ſieh, o ſieh,« rief er aus, »wie ſchön iſt das! Jetzt erſt fühle ich den Frühling!« Sein ganzes Weſen iſt umgewandelt nach dieſem Anblick, tauſend Erinnerungen ſeiner Jugend werden wach, eine liebenswürdige Schwärmerei, die bei aller Zartheit doch männlich bleibt, gibt ſeinem Blick, ſeinen Zügen einen erhöhten Ausdruck. Wir haben endlich das Thor erreicht, und fühlen den friſch-grünen Raſen unter unſeren Füßen. Klein erzählt mir, während wir auf der Wieſe am blauen klaren Strom hinwandeln, vieles aus ſeiner Jugendzeit; von jeher hatte ich, ſprach er, eine unbezwingliche Luſt, über die Stadtmauern hinweg ins Freie zu ſchauen. Es war daher mein größtes Vergnügen, allein oder mit einem einzigen Freunde, der ſchon längſt todt iſt, auf den höchſten Boden der Häuſer zu ſteigen und aus den Dachfenſtern über die Giebel hinweg, das grüne Feld zu erſpähen. Aus einem der Fenſter ſahen wir dann bei hellem Wetter über den Spiegel des blitzenden Rheins hinaus das Siebengebirg, deſſen blaue Häupter am Horizont hervorragten. Ich kann dir nicht ſagen, wie mir damals das Herz ſchlug, wenn ich die blauen Berge in der Ferne erblickte. Im Uebrigen war meine Jugend gedrückt und düſter, ich habe alle Freude in mir ſuchen müſſen. Ich hatte von Früh an Neigung zur Muſik; meinen Vater erfreute ſie, denn er war ſelbſt muſikaliſch. Das erſte Clavierſpiel übte ich auf einem alten Inſtrument, welches in einem Zimmer ſtand, wo ſich zugleich unſere Weingäſte, denn mein Vater hatte einen kleinen Weinſchank, einfanden. Doch mußte ich hier immer pianiſſimo ſpielen, denn ſo wie ich ins Feuer gerieth und lauter wurde, riefen die Gäſte in ihrem Kölniſchen Dialekt: »Du Jung, ſei nicht zu laut! Spiel ſtill Jung!« Nicht ſo wie jetzt, aber doch ahnend, empfand ich ſchon damals die Rohheit dieſes Drucks. —

Eine regelmäßige Darſtellung ſeines Jugendlebens gab Klein nicht; dazu war er zu lebhaft, zu aufgeregt; allein er warf viele Einzelnheiten hin, brachte gelegentlich die intereſſanteſten Züge zum Vorſchein, doch liebte er es nicht, bei trüben Erinnerungen zu weilen, ſondern ſprang gern raſch davon ab, und pflegte gerade dann recht ſcharf humoriſtiſche Contraſte hervorzuſuchen.

Wir hatten inzwiſchen das Dorf Stralau erreicht. Im Wirthshauſe war Klein völlig wieder der fröhliche Humoriſt. Er trieb ſeinen Scherz mit dem Kellner, mit dem Wirth, mit den aufwartenden Mädchen, aber ſtets ſo fein, daß er niemals ſeiner Stellung gegen ſie auch nur das Mindeſte vergab. Wer aber ein gewiſſes Maaß in ſeinen Genüſſen beobachten wollte, wer bei Beſtellungen in einem Wirthshauſe an ſeinen Geldbeutel, an die Koſten dachte, die ein Genuß verurſachen könnte, der mußte nicht in Kleins Geſellſchaft bleiben, denn in dieſer Beziehung kannte er weder Rückſichten noch Grenzen. Was irgend aufzutreiben war, wozu die Luſt des Augenblicks ihn anregte, das mußte herbeigeſchafft werden ohne Rückſicht auf die Stunde oder Entfernung, wenn gleich er hundertmal die Erfahrung gemacht hatte, daß ſeine Luſt zum Genuß längſt vorüber und erkaltet war, wenn die Möglichkeit ihn zu befriedigen eintrat. So beſtellte er denn auch hier auf die gewöhnliche Phraſe: »Was wir zu Eſſen und zu Trinken befehlen,« nur ganz im allgemeinen: »Das Beſte, liebſter Freund, das Beſte, was Sie haben, denn Sie müſſen wiſſen, das Beſte iſt für uns noch viel zu ſchlecht. Sie ahnen nicht, wen Sie vor ſich ſehn, alſo nehmen Sie ſich zuſammen, machen Sie dem Hauſe Ehre!« Diesmal konnte man indeſſen die Beſtellung ruhig mit anhören, ohne vor den finanziellen Folgen zu zittern. Denn was an einem Vorfrühlingstage in Stralau zu Mittag zu haben war, konnte niemandes Börſe aufreiben. Eine Bierſuppe, etwas Fiſch und aufgewärmter Braten waren die ganze Herrlichkeit des Mittageſſens. Klein hörte aber nicht auf, dem Kellner ſarkaſtiſche Lobreden zu halten. Ich gebe ſie, wie ſie mir ungefähr in der Erinnerung ſind. »Eine feine Suppe! Gewiß hat Ihr Koch bei Verry in Paris gelernt! Vom feinſten Bier! Vortrefflich! — A ha! Sie bringen uns Seefiſch oder Spreefiſch? Stralauer Schellfiſch, nicht wahr?« (der Kellner verneigte ſich dumm). »Sagen Sie mir, denn Sie, als ein Mann, welcher einſt den Ruhm eines eigenen Hotels begründen will, müſſen darüber Ihre Anſichten haben, welches ſind Ihre Theorieen über Bereitung der Fiſche und über das Verhältniß des Seefiſches zum Flußfiſch? — Sie bringen uns Kalbsbraten; ich hätte gewünſcht, es wären Waldſchnepfen. Haben Sie häufig Waldſchnepfen?« In dieſem Tone ging es fort, ſo wie ſich der Kellner ſehen ließ, deſſen ganze Antwort in dummem halbinnerlichen Lachen beſtand.

Indeſſen waren dieſe Scherze keineswegs das Ergebniß der eigentlichen Stimmung, in welcher ſich Klein befand, ſondern ſie traten nur ein, wenn ſich der Kellner zeigte, etwa wie jemand, der mit einem Andern ernſte oder geheime Dinge beſpricht, plötzlich den Ton ändert und das Gleichgültigſte hinwirft, wenn ein Dritter hinzu tritt. Klein hatte auch nicht, wie man glauben dürfte, einen Wohlgefallen daran, mit ungebildeten Perſonen Scherz zu treiben, ſondern er that es nur, weil ſeine Natur ſich überhaupt nie zum langſamen Gehen und Schleichen in den gewöhnlichen Gleiſen des Herkommens bequemen konnte. Er bedurfte ſtets einer ſchöpferiſchen Aufregung des Geiſtes, und ſo verfiel er auf der Stelle in Ironie und Satyre, wo diejenigen, mit welchen er zu thun hatte, nicht im Stande waren, den höheren Flug ſeines Ernſtes zu faſſen. Er trieb dieſe Ironie bis zur übermüthigen Keckheit, und oft bei Perſonen, die wenigſtens einzuſehen fähig waren, daß ſie verſpottet würden. So war ich eines Tages Zeuge, daß er einem Muſiker, deſſen ganze Muſik in der Beherrſchung todter Formen beſtand, einem Fugenbüffel, ſo nannten wir ihn ſcherzend, mit höchſtem Uebermuth weiß machte, es ſeien neuerlichſt Fugen von Steibelt herausgekommen, aber mehr in Walzerform, ſehr gefällig und graziös; auch denke er (Klein) dieſem guten Beiſpiel zu folgen, und eine Meſſe in ähnlicher Art zu componiren. Alles heiter, wohlgefällig! Die Muſik iſt eine Kunſt, die dem Ohr gefallen ſoll! Hol der Henker die ledernen Pedanten Sebaſtian Bach und Händel! All den Kram muß man wegwerfen! Ich bin zu lange auf dieſem unfruchtbaren Wege fortgeſchritten, ich kehre um, und ich rathe Dir, es eben ſo zu machen. In dieſem Tone ging es eine Viertelſtunde fort, ſo daß mir angſt und bange wurde, und ich nachher erſtaunt fragte, ob er denn nicht beſorge, den Mann zu heftigen Ausbrüchen der Wuth zu bringen. Er aber erwiderte: »O bewahre! Die Dummheit iſt unergründlich!« Ich ſtellte ihm ſein Unrecht vor, doch er rief halb entrüſtet Göthes Verſe:

> Thöricht auf Beſſerung der Thoren zu harren,
> Kinder der Weisheit, o habet die Narren,
> Eben zum Narren auch wie ſichs gehört.

Unſer Mittagsmahl war geendet; wir nahmen einen Nachen und ließen uns ein wenig auf dem blauen Strom umhertreiben. Hier wurde Klein wieder ganz ernſt und wehmüthig, er ſprach von bewegten Tagen ſeines Jünglingslebens, von ſeiner erſten Liebe. Dies berührt zu zarte Verhältniſſe ſowohl für ihn, als für andere. Schon der Selbſtbiograph muß in ſolchen Punkten äußerſt behutſam auftreten, vollends aber derjenige, dem ein Vertrauen geſchenkt worden iſt. Ich ſage alſo nur, daß Klein mir von zwei Verhältniſſen zu weiblichen Weſen ſprach. Das eine hatte zu einer älteren Frau beſtanden, die offenbar den Jüngling mit feinen weiblichen Künſten zu ſich herangezogen hatte; das andere war mehr das Werk frei entwickelter Neigung geweſen, die jedoch, ſo ſcheint es, zu ſehr auf dem Boden einer romantiſch religiöſen Schwärmerei erwuchs, um dauernd ſein zu können. In Köln hatte ſich dieſe entſponnen, zu Mannheim und Heidelberg fortgeſetzt, eben daſelbſt aber auch in der Ueberſpannung der Forderungen zerſtört. Jedoch bewahrte Klein einen Briefwechſel aus dieſer Zeit ſorgſam auf; er war in einem Papier eingeſchlagen, auf welches er ein großes L geſchrieben hatte. Ich habe manches in dieſen Briefen geleſen, was allerdings ſehr inniges Gefühl und eine zarte weibliche Seele bekundete, allein doch immer eine Art von Krankhaftigkeit an ſich trug, welche die Gefühle bis zur völligen Unwahrheit übergipfelte. So war es denn auch natürlich, daß am Ende die hohlen Worte und überreizten Zuſtände nicht mehr Wurzel faſſen konnten, und das Verhältniß nach der Ueberreizung ſchlaff und kalt auseinander fiel. — Dennoch ſprach Klein ſtets mit Rührung und Wehmuth von ſeiner Geliebten, von dieſem ſüßen Jugendtraum. »Sie hat ſich in Frankreich ſehr unglücklich verheirathet; ich möchte wohl einmal hören, wie es ihr geht!« —

(Fortſetzung folgt.)

Orgel.

Sieht man auf die Menge der Werke, welche für die Orgel beſtimmt ſind, ſo möchte man ſich freuen über den regen Sinn unſerer Herren Organiſten und Cantoren, die ſo emſig ſich bemühen und ſo freundlich für die Anfänger und Geübteren im Orgelſpiel ſorgen. Nicht fragen wollen wir, woher ſeit einigen Jahren dieſes Streben komme, denn die Urſache liegt ſehr nahe und zunächſt vielleicht darin: daß in den deutſchen Staaten für die Seminarien in neuerer Zeit ungemein viel gethan worden iſt, daß die Lehrer an denſelben fähige Schüler fanden und den erſteren Gelegenheit geboten wurde, ſelbſt zu ſchaffen und das Selbſtgeſchaffne ſogleich in Anwendung zu bringen. Aber kann ſich alles das, was in dieſer Gattung ſo reichlich nicht nur geſchaffen, ſondern auch zugleich gedruckt wird, in dem Zeitenſtrome erhalten und haben viele dieſer Tonſchöpfungen inneren Werth und wahrhaften Gehalt? Leider nein! Man findet gerade in dieſer Gattung der Compoſition das Meiſte ſchlecht, Vieles mittelmäßig, ſelten Zweckmäßiges oder Gutes, und nur ausnahmsweiſe Geiſtreiches oder Poetiſch-Gedachtes. Allerdings dürfte dieſe Eintheilung der neuen und neueſten Orgelcompoſitionen für den erſten Anblick hart und ſchroff erſcheinen, allein die Beweiſe liegen am Tage und der Freund der Orgel, der Königin unter den Inſtrumenten, ſieht ſich oft bitter in ſeiner Wahl getäuſcht, denn unter zehn Werken laſſen ſich kaum zwei oder drei zu der dritten und unter zwanzig nur eins zu der vierten Claſſe rechnen. Als Hauptgrund unter mehreren, die ſpäter ausführlich beſprochen und mit Beiſpielen komiſcher und ernſter Art belegt werden ſollen, kann man wohl in dieſer Hinſicht anführen, daß Viele der Orgelcomponiſten nicht den Ort*) und das Inſtrument zu berückſichtigen ſcheinen und ihnen kein Ideal, was keinem Künſtler fehlen darf, will er ein Kunſtwerk ſchaffen, vorſchwebt. Daher iſt es wohl gut, auf das Zweckmäßige oder Gute und Geiſtreiche oder Poetiſch-Gedachte, was in dieſer Gattung erſcheint, hinzudeuten, aber auch das Schlechte und Mittelmäßige anzuzeigen, um hier vor dem Ankauf zu warnen und dort zum Gebrauch zu ermuntern. Jetzt ſei es uns erlaubt, unſer Urtheil über einige zweckmäßige und geiſtreiche neuere Orgelcompoſitionen auszuſprechen.

Robert Führer, Cadenzen und Verſetten nebſt 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände u. ſ. w. 12 gr. Prag, Berra.

Auguſt Mühling, 100 kurze inſtructive Uebungsſtücke in den erſten Dur und Moll Tonarten, größtentheils mit eingewebter Tonleiter u. ſ. w. Op. 50. 2 Thlr. Bonn, Simmrock.

Beide Werke gehören mit Recht unter die Gattung, welche wir zweckmäßig nannten und ſie enthalten nicht mehr, aber auch nicht weniger als der Titel verſpricht. Wer will in einem Tonſtücke von 6 bis 8 Tacten, Durchführung eines Gedankens, Darlegung eines beſtimmten Ausdrucks u. ſ. w. ſuchen? Beide Werke ſind für Anfänger, nicht für Geübtere beſtimmt und ein Schüler verlangt hinſichtlich der Schwierigkeit progreſſive Steigerung und dieſe findet er in beiden Werken, denn eins macht das andere nicht überflüſſig und ihre Vereinigung bei dem Lehrgang kann nur von Vortheil ſein. Nr. 8. beginnt mit 12 Uebungen für die rechte Hand und 12 anderen für die linke Hand, ſämmtlich im gebundenen Styl und in verſchiedenen Tonarten, leiten zu 15 kurzen Tonſtücken (Cadenzen und Verſetten genannt), wobei das Pedal ſelbſtſtändig angewendet wird.

Der Herausgeber der andern Sammlung, als denkender und talentvoller Tonkünſtler rühmlichſt bekannt, tritt zum erſtenmal als Orgelcomponiſt auf. Wenn ein Mann, der den größten Theil ſeines Lebens als Lehrer der Tonkunſt gewirkt hat, ein Werk für den erſten Unterricht liefert, da läßt ſich unbedingt innerer Gehalt erwarten. Ganz ſtufenweiſe iſt die Folge der 100 Uebungsſtücke, denen zum größten Theil die einfache Tonleiter als Melodie zum Grunde gelegt iſt. Für jede Dur und Moll Tonreihe finden ſich mehrere Tonſtücke und unter dieſen ſolche, denen öfters das Geiſtreiche nicht abzuſprechen iſt. Möchte der verehrte Herausgeber bald ſein in den Vorbemerkungen zu dem erſten Hefte dieſer eigentlichen Orgelſchule, gegebenes Verſprechen löſen und eine Sammlung weiter ausgeführter Orgelſtücke baldigſt den Orgelfreunden übergeben, da nur Vorzügliches von ihm zu erwarten ſteht.

C. F. Pitſch, Alleluja. Fuge mit 2 Subjecten. 8. Prag, Berra.

C. F. Ehrlich, drei Phantaſieen u. ſ. w. Desgl. Magdeburg.

— — Sechs Phantaſieen. Op. 7. Heft I. und II. à 12 gr. Magdeburg. Lehmann.

C. Geißler, Neun Orgelvorſpiele verſchiedenen Charakters. Op. 30. 14 gr. Leipzig, Kiſtner.

Der Freiherr Friedrich von Drieberg ſagt in ſeinem Wörterbuch der griechiſchen Muſik (Berlin, 1835. S. 42): »prüft man, frei von Vorurtheilen, die Grundſätze und Regeln, nach welchen die Fuge angefertigt werden muß, ſo hält man es kaum für möglich, daß dies alles außerhalb des Tollhauſes hat können erſonnen werden. Nirgends gewahrt man einen andern Zweck, als den, ſelbſt geſchaffene Schwierigkeiten zu überwinden. Der Fugencomponiſt ſteht daher mit dem Seiltänzer auf derſelben Kunſtſtufe *).« Hätte der Herr von Drieberg unter den neuern Fugen, von den ältern darf hier keine Rede ſein, nur dieſe wirklich effectvolle Fuge gehört oder nur geſehn, er würde ſie ſicher nicht, troß ihrer zwei künſtlich durchgeführten Themas, für eine Frucht des Tollhauſes, ſondern für eine geiſtreiche Verbindung der Erfindung mit dem Wiſſenſchaftlichen der Kunſt halten. Für Freunde dieſer Gattung der ſogenannten ſtrengen Schreibart theilen wir das Thema nebſt dem Contra-Thema untenſtehend mit **).

---

*) Den Ort zu vergeſſen, für welchen etwas beſtimmt wird, ſollte man kaum für möglich halten! Hat der Tanzſaal aber wohl ähnliche Mißgriffe erfahren, wie die Kirche, oder ſteht jener vielleicht abgegrenzter da?

Die zwei Hefte Phantaſieen ſind für geübte Spieler beſtimmt und werden, außer dem Gottesdienſte vorgetragen, Nutzen und Vergnügen gewähren. Steht der erſte Heft hinſichtlich der Durchführung über den zweiten, ſo ſind doch beide reich an neuen Gedanken und in der Ausarbeitung ausgezeichnet.

Ob man die folgenden Orgelvorſpiele unter die Claſſe der Zweckmäßigen oder der Geiſtreichen einreihen wird, überlaſſen wir gern dem Geſchmack jedes Einzelnen. Jedenfalls würden ſich die Stimmen theilen, aber alle dürften darin gleicher Meinung ſein, daß das Werkchen ſeinem Titel entſpriche und daß man dem Componiſten dankbar für ſeine Gabe ſein muß. Die Sammlung enthält übrigens 6 langſame Sätze, zum Theil als Trios gearbeitet, 2 variirte Choräle und ein, wenn auch feuriges, doch in einer Sammlung von Orgel-Vorſpielen nicht geſuchtes Orgel-Nachſpiel.

C. F. B.

Kirchengeſang.

Kirchen-Geſänge für katholiſche Gymnaſien, ins Beſondere zum Gebrauche des Theodorianum zu Paderborn. Daſelbſt bei J. Weſener 1835.

Alles was auf muſikaliſche Liturgie Bezug hat, nahm Recenſent ſeit 36 Jahren mit ganz beſonderem Intereſſe in Anſpruch. Vorſtehendes Opus liefert abermals den traurigen Beweis, wie wenig von Seiten der Oberbehörden auf ſtimm- und ſachfähige Redacteuren bei Herausgaben ſolcher Werke die gehörige nöthige Rückſicht genommen wird. Soll es endlich mit dem Kirchengeſange, beſonders dem katholiſchen, beſſer werden, ſo muß auf ſchlechtes Machwerk hingewieſen, und nur beſſeres empfohlen werden.

Die meiſten hier dargebotenen Melodieen haben wenig von der Würde und dem Charakter, welche in den Tempel des Herrn gehören. Man ſehe und höre nur: Nr. 6. Sanctus $\frac{4}{4}$. Nr. 11. Gloria $\frac{4}{4}$. Nr. 22. Credo $\frac{4}{4}$. Nr. 23. Offertorium $\frac{4}{4}$. Nr. 25. Nach der Wandlung $\frac{4}{4}$. Nr. 27. Communion $\frac{4}{4}$. Nr. 28. Beſchluß $\frac{4}{4}$. Nr. 32. Credo $\frac{4}{4}$ ꝛc. ꝛc. Welche meliſmatiſche Verzierungen, Schnörkel, Pauſen; welche Verſtöße wider das Metrum; welche Sylbendehnungen, welch' ſchlechte Accentuation ꝛc. —! Kurz die meiſten Melodieen ſind charakterlos und paſſen eher für eine Dreh- als für eine Kirchen-Orgel. — Angehängt ſind den deutſchen Geſängen: Cantiones Sacrae. Aber auch dieſe alten und älteſten Melodieen ſind meiſtens ſo verbrämt, daß ſchwer die Urmelodieen erkannt werden.

M. H. z. F.

Geſchäftsnotizen.

Juni. Jena, v. H. Dank. — Stäbl, v. G. H. — 19. Magdeburg, v. C. — 20. Berlin, v. S. Nächſtens Antwort. — Hildburghauſen, v. K. — 26. Dresden, v. H. — 28. Stuttgart, v. G. Dank. — Göttingen, v. H. — 30. München, v. K. - Juli 1. Jena, v K. — 3. Petersburg, v. G. — Amſterdam, v. B. mit 4 Mſ. — 7. Dresden, v. K. —

---

*) Ob der Kunſt und ihrer Lehre mit ſolchen Reden etwas gedient iſt, ſollte man kaum glauben. So ſchreibt Herr von Drieberg in ſeinem Wörterbuch S. 52: »Was für berühmte Männer haben denn über unſere Harmonik geſchrieben? etwa berühmte Mathematiker und Philoſophen, wie bei den Griechen? Ach nein, dieſe Herren verſtehen bei uns nichts von Muſik. Dann wohl berühmte Componiſten, etwa Mozart und Spontini? bewahre! unſere harmoniſchen Schriftſteller ſind faſt ſämmtlich — Organiſten. Nun, da iſt es freilich nicht zu verwundern, wenn die neuern Elementarbücher nur wenig Wiſſenſchaftliches enthalten und auch dieſes Wenige noch mit unbegreiflichen Fehlern untermiſcht iſt.« Daß das Wörterbuch des Herrn von Drieberg mit unbegreiflichen Fehlern untermiſcht iſt, dies hat ſeine Richtigkeit. Wie kommen aber die guten Organiſten dazu, die Fehler der Herren Cantoren zu tragen? —

**)

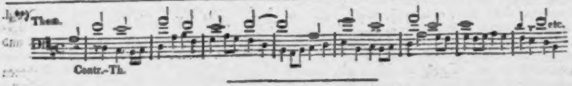

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 19. Den 4. September 1835.

> Wißt ihr denn, was ihr wollt, wenn ihr in allen Dingen den Zuſammenhang ſucht? Wenn der goldne Wein im Glaſe blinkt und der gute Geiſt von dort in euch hineinſteigt; wenn ihr Ton und Seele als doppelte Wirkung empfindet und alle Schleuſen eures Weſens geöffnet ſind, durch die das zurückgehaltene Entzücken mächtiglich hinbrauſt; wenn dann die letzten Tiefen, in die noch kein Ton drang, wiedertönen, — was denkt ihr da und was vermögt ihr da zu reden? Ihr genießt euch und die harmoniſche Verwirrung.
>
> L. Tieck.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Wie im Leben heitre und trübe Tage nicht nur raſch wechſeln, ſondern auch gewiſſermaßen zuſammenfallen können, indem die Laune des Zufalls oft auf dem finſterſten Hintergrund die buntſcheckigſten Geſtalten malt, ſo geſchah es auch mit dieſen Erzählungen aus Kleins Jugendleben. Ich warf, weil wir uns durch dieſe Mittheilungen gern näher kennen lernen wollten, oft ſehr ſeltſam contraſtirende Bruchſtücke hinein, die denn auch von Kleins Seite völlig anders gefärbte Mittheilungen veranlaßten. So fragte ich ihn nach ſeinem Aufenthalt in Paris, wohin er im Jahre 1812 von Köln aus, auf ſechs Monate gereiſt war, um ſich in ſeinen muſikaliſchen Studien zu vervollkommnen. Von hier, dieſem ſeinem erſten jugendlichen Ausfluge, wo er oft ſogar mit bitterſter Noth zu kämpfen hatte, (wie er denn zum Beiſpiel einmal die Partitur des Don Juan für eine Schüſſel rother Rüben und einige andere Victualien an eine Höckerin verkaufte), wußte er nur die heiterſten und drolligſten Anekdoten zu erzählen, die ſein und ſeiner Freunde künſtleriſch humoriſtiſches Leben zu anziehend charakteriſiren, als daß ich davon nicht Einiges mittheilen ſollte. Ich könnte Klein noch heut zeichnen, ſo lebhaft ſteht ſein Bild vor mir, wie er in dem Pavillon dicht an der Spree, wo wir den Kaffee tranken, mir dieſe Abenteuer aus Paris erzählte, wobei ſich ſein ganzes, an ſich ſchon jugendlich geiſtvolles Weſen neu belebte und fortdauernd Funken und Blitze des keckſten Humors ſprühte.

»Wir haben in Paris ſehr fröhliche Tage gehabt« fing er an; »Hunger und Noth, aber eine Jugendfriſche, die ſich durch nichts dämpfen ließ. Wir waren aber auch ordentliche junge Leute beiſammen, unter andern Begas« (der berühmte Maler). Klein nennt noch mehre, die ich jedoch nicht behalten. — »Mit Begas wohnte ich Zimmer unter Zimmer, und wenn ich des Morgens zum Fenſter hinausſah, rief unter mir ein nach aufwärts gekehrtes Geſicht, welches über den Fries hervorſah: »Guten Morgen!« Es war Begas, der ſich regelmäßig nach meinem Kopf ſo umſah, wie ich nach ſeinem. Im Hauſe wohnten noch mehre junge Leute aus Köln und vom Rhein. Mittags aßen wir gewöhnlich zuſammen bei einem Traiteur Namens Fliquetau. Hier hatten wir unſern unaufhörlichen Scherz mit einem unſerer Landsleute, der zwar nicht gerade dumm, aber ſo äußerſt leichtgläubig und gedankenlos war, daß er ſich immer neu wieder von uns anführen ließ, ohne unſere Hinterliſt zu ahnen, aber auch ohne ſie übel zu nehmen, wenn er ſie entdeckt hatte. Mitunter mochte er freilich ſchon während des Scherzes bemerken, daß er zum Beſten gehalten wurde, allein dann war er wieder ſo kindiſch gutmüthig, daß er dennoch darauf einging, und ſelbſt ſeine Freude daran hatte, geneckt zu werden. Als die allgemeine Zielſcheibe unſeres muthwilligen Treibens kam er ſich, ſo ſchien es, wie der Mittelpunct unſeres Pariſer Lebens vor, und war es auch gewiſſermaßen.

— — — — — — — — — — —

»Unſer Georg Dandin*) (fuhr Klein nach einigen ergötzlichen Anekdoten fort) war auf der Zeichen-Akademie, die er regelmäßig halb ſo oft beſuchte als er ſollte. Indeſſen hatte er doch nach und nach eine Arbeit vollendet; es war ein Kupferſtich der Madonna. Nie habe ich ein gräßlicheres Geſicht geſehen als dieſes — das linke Auge ſchielte, kamtſchadaliſche Backenknochen und ein dick vorquellendes Kinn waren die Hauptſchönheiten dieſer Himmelskönigin. Eines Morgens wollte Dandin wieder auf die Zeichenſchule gehn, als ihm zwei unſerer Freunde begegneten, die ſich anſchickten, eine Fußreiſe zu unternehmen, wobei ſie nach unſerer Art weiter kein Gepäck bei ſich hatten als jeder in einem leichten Reiſetäſchchen mit ſich führen konnte. »Wo wollt Ihr hin?« fragte George. Man konnte unſern guten Dandin nie von ferne ſehen, ohne einen Streich gegen ihn zu verabreden. Die Reiſenden hatten ſich daher auch ſchon verſtändigt und der eine erwiederte: »Wir wollen nach A....... hinaus (ein Dorf eine Stunde von Paris), da wird heut getanzt, und wir treffen gewiß die hübſcheſten Mädchen. Komm mit, wir halten Dich frei!« Dandin lächelt vor Entzücken übers ganze Geſicht. »Gern,« ſagt er, »ich will nur meine große Mappe nach Haus tragen. Geht langſam, ich hole Euch ein!« — »O bewahre, wir müſſen eilig fort, die Mappe iſt ja nicht ſchwer, und wir tragen ſie abwechſelnd.« Geſagt, gethan, Dandin geht mit und hat die große Mappe unter dem Arm, mit der er ſich übermäßig quält und bei jedem Schritt darauf flucht. Zu A....... angelangt, wird zuerſt in einem Weinhauſe gefrühſtückt. Hier vertraut man ihm, daß man, da der Tag ſo ſchön ſei, noch etwas weiter wolle; Dandin, durch den Wein aufgeheitert, iſt dabei. »Wenn ich nur die verwünſchte Mappe nicht hätte,« iſt ſein Refrain. Genug, man ſchleppt ihn von einem Dorfe zum andern bis ſpät Abends, bis man den Entſchluß faßte, auf dem Dorfe zu übernachten, und Paris Paris ſein zu laſſen. Dandin ruft: »Ja, ich habe kein Geld! und wenn ich nur die große Mappe nicht hätte!« — »Ei was,« erwiedert der eine Reiſende, »wir halten Dich frei. Und da fällt mir ein Scherz ein, der uns trefflich unterhalten ſoll; wir geben uns für reiſende Maler aus und Dich für unſern Bedienten, da haben wir überall etwas zu lachen. Denn zum Schein wollen wir furchtbar tyranniſch mit Dir umgehen, und Du mußt Dich ſtellen als ſeieſt Du in der größten Furcht; die Leute in den Wirthshäuſern werden das für Ernſt halten, und wir ſo die ſchönſte Komödie mit ihnen ſpielen.« Dandin iſt entzückt über den Vorſchlag. Sogleich hängt man ihm noch beide Reiſetaſchen um und treibt ihn vorwärts. Im Wirthshauſe wird er Trepp' auf Trepp' ab geſchickt; nichts macht er raſch genug! Ein Scheltwort folgt dem andern! Dandin wird nur um ſo entzückter, und raunt verſtohlen einem ſeiner Bekannten zu: »Es geht vortrefflich, alle Leute im Hauſe glauben, ich ſei der Bediente, und hätte die ſchlimmſten Herren von der Welt. Wir führen ſie köſtlich an!« Natürlich werden jetzt die Befehle verdoppelt und Dandin fliegt wie ein Pfeil, um ſie auszuführen, auf den Hof, in den Stall, in den Garten, zum Specereihändler, kurz ſeine Fußreiſe fängt im Nachtquartier erſt an bis er ganz außer Athem iſt und die Zunge ihm faſt aus dem Halſe hängt. Aus Mitleiden bietet ihm der Kellner einen Schluck Wein an, Dandin nimmt ihn, trinkt ihn heimlich aus und ſpringt dann an den Tiſch, wo ſeine Gebieter eſſen und liſpelt: »Es geht ſüperbe! Aber ſpiele ich meine Rolle nicht prächtig?« — »Herrlich!« — — Indeß geht man zu Bette. Am andern Morgen iſt der gute Dandin aber wie gerädert, und als die Komödie von vorne beginnt und er Stiefeln bringen, Röcke ausklopfen und dergleichen mehr ſoll, wird ihm die Sache doch zu viel und mit Mühe führt er ſeine Rolle bis zum Moment der Abreiſe durch, wo ihm wiederum beide Reiſeſäcke umgehangen werden und er die große Mappe dazu nehmen muß. Er hat Luſt, ſich dagegen zu ſträuben, allein man raunt ihm zu: »Still, Du verdirbſt ja den ganzen Spaß, wenn ſie jetzt etwas merken.« Ob Dandin in den folgenden Nachtquartieren die Rolle des Dieners wieder ſo emſig durchgeführt hat, iſt ſchwer zu ſagen, da es von der einen Seite behauptet, von der andern beſtritten wurde. So viel iſt aber gewiß, daß er am achten Tage mit ſeiner Mappe unterm Arm, in welcher Staub und Regen alle Blätter ſo verdorben hatten, daß auch nicht ein einziges mehr zu brauchen war, wieder in Paris einrückte, ohne zu dem Entſchluß gekommen zu ſein, ſie wegzuwerfen.«

---

*) Wir wollen ihm dieſen Namen geben.

Jeder. der Klein gekannt hat, wird ſich erinnern, mit welcher Lebhaftigkeit, welcher feinen Ironie er Scherze dieſer Art nicht blos erzählte, ſondern trieb. Zwar hat er ſelbſt es nicht geäußert, doch bin ich überzeugt, daß er der Haupturheber dieſer jugendlichen Schalksſtreiche geweſen iſt, die zwar ein wenig boshaft ausſehen, eigentlich aber doch nichts anderes enthalten als was jugendlicher Uebermuth, wenn er mit Geiſt gepaart iſt, tauſendmal thut, was jeder von uns ſelbſt mit gethan und belacht haben dürfte. Selbſt der Betrogene fühlt den Humor ſolcher Streiche, und erwiedert die augenblickliche Empfindlichkeit, um am Ende über ſeine eigne Thorheit mitzulachen, die, wie Shakſpeare ſagt, »zu Lachen auf eine Woche und einen guten Spaß auf immer« abgegeben hat.

(Fortſetzung folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Allgemeine Muſikzuſtände.)

(Mitte Juli.)

Unſer Winter iſt endlich vorüber — die Stadt wird leerer von Tag zu Tag, und jeder flüchtet ſich vor der drückenden Sonnenhitze auf das Land, um die kurze Zeit zu genieſſen, in der die Natur ſich hier aus achtmonatlichem Schlafe zu einem fröhlichen Daſein emporrafft. Es iſt ein Stillſtand in allen geſellſchaftlichen Verhältniſſen eingetreten — die Aſſembleen und Soireen ſind bis auf den September vertagt; jeder lebt mehr oder weniger für ſich und mit ſeiner Familie, vor allem aber mit der Natur, die wirklich reizend iſt, und die die prächtigen Villen des reichen Adels, wie die beſcheidnern Wohnungen des Bürgers umgibt. — In ſolcher Zeit verſtummt die Muſik beinahe ganz. Die Concerte ſind vorüber, die Theater ſtehen leer und werden im Sommer faſt nur offen gehalten, damit die ſchöne warme Sonnenluft hineinziehen kann; — wo ſich ſonſt die feine Welt der Hauptſtadt all' abendlich verſammelte, ſitzen jetzt ſchläfrig einige Junggeſellen, Kaufleute oder Beamte, die, während der Woche an die Stadt gebunden, den ſchönen Sommerabend vergeſſen wollen, zu dem ſie doch nicht gelangen können. Die Lorgnetten ſtreifen unnütz an den Logen umher — es ſchaut kein lieblich gekräuſelter Lockenkopf, keine verſengende Mittagsſchöne über die Barrieren — die junge Männerwelt beſeufzt die vergebliche Toilettenarbeit, die alte ſchlummert, das Orcheſter geigt im Schweiſſe ſeines Angeſichts in ſchläfrigen Tempos, die Schauſpieler haben alles ausgeſchwitzt, was ſie noch von ihren Rollen inne hatten und den Sängern gebricht es mehr als je an Kraft und Stimme, ſo daß die Theaterdirection eigentlich kaum weiß für wen ſie die Lichter hat anzünden laſſen. — Mich Armen halten wie immer, ſo auch in dieſem Jahre, meine Geſchäfte in der Stadt gefeſſelt, und ich benutze dieſe trübſelige Zeit, um Ihnen einige Nachrichten von dem hieſigen Kunſttreiben zu geben. Muſikaliſche Berichte von hier haben lange in allen Zeitſchriften gefehlt — das Ausland erfährt zu wenig von uns; für heute entwerfe ich Ihnen daher nur ein allgemeines Bild, in das ich ſpäter die einzelnen Figuren hineinmale. —

Petersburg iſt eine Stadt von mehr als **400,000** Seelen — angefüllt mit Beamten aller Art, Militair, und Ausländern, die die Gewinnſucht aus allen Weltenden hierher getrieben hat. Hier will der junge Staatsbürger ſein Glück begründen, der Adel ſein Vermögen verzehren, der Militair höhere Grade erringen, der Kaufmann in möglichſt kurzer Zeit ein reicher Mann werden. Ein jeder verfolgt faſt ausſchließlich dieſe Zwecke — ein jeder iſt hier Fremdling und weiß das. Der Beamte wird verſetzt — der Adel reſtaurirt nach einer gewiſſen Zeit auf ſeinen entfernten Landgütern ſeine zerrütteten Vermögensumſtände — der Militair folgt dem Commando, wohin es ihn ruft, und der Kaufmann, der Handwerker, der Künſtler zieht in ſein ſchöneres Vaterland zurück, ſo wie er hier ſo viel erworben hat, um dort gemächlich leben zu können. Dies gibt der Art zu leben einen ruheloſen und unbeſtimmten Charakter, und die Künſte, die Kinder eines behaglichen Daſeins, verkümmern in dieſem Treiben. Es fehlt ihnen der Grund der Gemüthlichkeit und des anſpruchloſen Wohlbefindens, in dem ſie gedeihen könnten. Der Künſtler ſpannt ſie an das Joch ſeines Arbeitswagens, der Reiche in das Eintagsgeſchirr ſeiner Launen und ſeiner Prunkſucht, und ſelbſt dem Zeugungsfähigen wird hier nicht die Ruhe zu Theil, ſich mit ihnen in eine thatenvolle Wechſelwirkung zu bringen. Das Leben iſt flach und ohne Erhebung — die Umgebung zu wenig fühlend und aufmunternd — der Sinn für die Kunſt getödtet oder nicht geweckt; ſo verflacht ſich entweder der Künſtler oder er verſchließt ſich in unfruchtbarer Zurückgezogenheit. Man findet tauſend Belege zu beiden, und kann wenigſtens den letztern ein gewiſſes Mitleiden nicht verſagen, daß ein freundlicheres Geſchick ſie nicht in andere Kreiſe trug. — Die Kunſt iſt hier nichts als ein Geſchäft — die Beſitzer müſſen damit handeln zu jedem Preiſe — das kränkt die Beſſern und die Pfuſcher werden Juden. Sie finden hier vor allen viele deutſche Muſiker — Leute von guten Fingerfertigkeiten ja oft von wirklichen Talenten, aber die Beſten leben faſt unbekannt. Sie verſchmäheten es, den Launen, der Albernheit der Menge zum Spielball zu dienen, ſie wollten ihr Geſicht nicht in die Falten legen, die den andern paßten, ſie beſaßen vor allem nicht jene grabende Arroganz, die hier nöthig iſt, um durchzudringen und ſo warf man ſie bei Seite. — Wer hat denn aber immer die Kraft als Märtyrer ſeiner beſſern Ueberzeugung zu bluten — iſt es nicht zuletzt Sünde gegen ſich ſelbſt, der man ſich doch immer am nächſten iſt, vorzüglich hier, wo (wie man ſagt) Keiner einen nähern haben ſoll? — Man vergleiche nur das angenehme ſorgenloſe Leben eines ſolchen Erhobenen, der die Tonleiter der Geſchmeidigkeit täglich geübt und nun vor ſeinen Gönnern das Penſum herunterſpielt zum allgemeinen Beifall mit dem vergeſſenen Daſein eines ſolchen Kunſtmärtyrers. Ihr armen unbeachteten Jünger der Kunſt, grämt Euch nicht, und beharrt nicht ſo eigenſinnig auf das, was ihr edles Kunſtſtreben nennt. Was geht uns andern das an — geht zu den übrigen — aber viel ſelbſtvertrauender müßt ihr ausſehen — ſtolz die Naſe empor und die Bruſt heraus, wichtig müßt Ihr thun, vornehm, allwiſſend — den Stein der Weiſen müßt Ihr in eine Nadel gefaßt am Buſen tragen — ſo, meine lieben gebeugten Seelen, mögt ihr euch erheben, aber noch einmal ich bitte, — wichtig — ſehr wichtig erſcheint! — Die Theater bedürfen zu ihren Vorſtellungen einer groſſen Anzahl Muſiker — ich kann nicht ſagen wie viel das beträgt, aber es ſind viele, ſehr viele, und meiſtens Ausländer. In den Orcheſtern herrſcht eine ariſtokratiſche Verfaſſung. Einige der Soliſten führen das Regiment nicht allein dort, ſondern ſie halten auch ein heimliches Gericht über das ganze Muſiktreiben in Petersburg. Sie geben den Cours an, in dem ein Talent ſteigt oder fällt, laden den, der ihnen mißfallen, vor ihre Vehme, und der Angeklagte verſchwindet meiſt, ohne daß man weiter nach ihm fragt. Uebrigens iſt die Zahl dieſer Richter nicht bedeutend und deſto anerkennungswerther die Kraft ihrer Rede. Im Ganzen finde ich das recht und billig, am allermeiſten aber — natürlich! — Die Anſtellungen bei dem Theater ſind wegen der nach zehn Dienſtjahren erfolgenden Penſion annehmlich und einträglich, aber dennoch klagen alle die Herren. Denn keiner von ihnen will wie in Deutſchland einfach und zurückgezogen blos ſeiner Kunſt leben, arbeiten und üben — ei Gott, ein Künſtler und ſolches Philiſterleben! Man wird vielleicht vier Stunden des Tages angeſtrengt, man muß dieſe oder jene Soirée verſäumen, um im Theater zu geigen, dieſe Probe fällt gerade mitten in eine Luſtpartie hinein — das iſt erſchrecklich, gewiß man kanns nicht leugnen. Wenn aber der Beamte, bei einem verhältnißmäſſig viel kleinerm Gehalte, bis in die Nacht an ſein Büreau gefeſſelt iſt, wenn der Muſiklehrer jede Stunde ſeines Tages verkaufen muß, um ſeine Familie zu ernähren, wenn der Kaufmann, der Gelehrte wochenlang kaum von ſeinem Pulte weicht — ſo findet man nichts Unerhörtes darin. Und wie viel ſaurer hat ſichs oft ein ſolcher werden laſſen, dieſen Grad der Ausbildung zu erlangen, der ihn überhaupt nur fähig macht, ſein Brot zu verdienen. Dieſes Klagen über Beſchwerde und Mühſeligkeit trifft man aber leider bei Niemandem mehr, als bei mittelmäſſigen Muſikern — Leute, die nie gewohnt waren, in ihrem Leben angeſtrengt zu arbeiten, denen die Kunſt nie etwas geweſen iſt, als eine Zuchtmeiſterin, die ſie des Tages zwei oder drei Stunden zu ihrem Inſtrumente trieb — dieſe glauben zu vergehen, wenn ihnen nicht täglich 8 — 9 Stunden zu der Langeweile bleiben, die ſie bei ihren Geiſtesfähigkeiten ſelten anders als mit matter Lectüre oder noch ſchlechteren Beſchäftigungen vertreiben können. Was ihr eigentlicher Lebenszweck (ein armſeliger ohnehin) ſein ſoll, betrachten ſie als Nebenſache — eine Probe von zwei Stunden des Morgens bringt ſie ſchon auſſer Athem; ſollen ſie Abends wieder muſiciren, ſo jammern und wehklagen ſie. Sie verlangen, daß ihnen die Kunſt, die ſie nicht einmal begriffen, immer Vergnügen machen ſoll, aber dafür zu arbeiten, ſtreng und redlich, ohne angenehme und üppige Erregungen, wie doch jeglicher in ſeinem Fache oft thun muß, das halten ſie für eine furchtbare Laſt, und will man ſie dazu zwingen, für eine Tyrannei. —

Ein anderer Grund aber iſt, daß jeder Muſiker ſich zu den Künſtlern rechnet, und ein Künſtlerleben führen will, wie der ſeichte Begriff und die albernſte Einſicht es einmal als normal feſtgeſetzt haben. Da ſoll eine Freiheit ſein, eine Ungebundenheit, ein Waltenlaſſen des Geiſtes und Gemüthes, eine Entäuſſerung jeglichen Zwanges, den das Leben mehr oder weniger jedem aufbürdet, wie nun einmal nie und nimmer ſtatt finden kann, ſelbſt bei wahrhaftigen Kunſtgeweiheten. Die ausübenden Muſiker ſind ja aber kaum zu den Künſtlern zu rechnen, viel weniger noch als die Schauſpieler. Zuletzt gehört doch wenig Talent dazu, ſich mit Fleiß und Mühe eine hinreichende Gewalt über ein Inſtrument zu erwerben, und der Vortrag iſt kaum mehr als das Verdienſt eines gebildeten Abſchreibers (!) der eine unleſerliche Handſchrift richtig und mit Vernunft copirt. Daher müßte der blos ausübende Muſiker von Anfang an mit dem Bewußtſein an ſein Handwerk gehen, daß bei demſelben Mühe und Arbeit und ein anhaltender Fleiß die Hauptſachen ſind, zu denen ſich nachher die Regungen ſeines Gemüthes, wenn er derſelben fähig iſt, ſchon von ſelbſt dankbar geſellen werden. Aber er muß nicht ein Gemüthsleben und ein höheres Daſein leben wollen als ihm in der Wiege beſtimmt iſt, und nicht aus ſolchem Verkennen ſeines Zieles Unmuth und Unluſt entſtehen laſſen. — Wer Künſtler heißen will, muß productiv ſein; aber dieſe geringe Productivität des individuellen Wiedergebens wird nie eine höhere Stufe als die einer dankbaren Anerkennung annehmen können. — Von dieſem Geſichtspuncte aus geſehen, werden die Klagen der meiſten Muſiker als ungerecht und anmaßend erſcheinen. Es iſt wahr, der Menſch iſt zuletzt von Natur träge erſchaffen, und nur die Nothwendigkeit zwingt ihn zur Thätigkeit, aber eben darum hat der Muſiker nicht mehr Recht, ſich über ſein Schickſal zu beklagen als jeder andere, der im Schweiſſe ſeines Angeſichts ſein Brot verdienen muß. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(33) Unſer fleiſſiger und gelehrter Organiſt, Hr. C. F. Becker, arbeitet ſeit langen Jahren an einer umfaſſenden »Literaturgeſchichte der Muſik.« Mehr darüber im nächſten Bogen. — Von Hummels Clavierſchule erſchien vor Kurzem eine ſpaniſche Ueberſetzung von Dr. Santjago de Marianon. —

Felix Mendelsſohn-Bartholdy iſt in Leipzig angekommen, um die nächſten Winterconcerte im Gewandhausſaale zu leiten. Wir haben dieſer Anzeige nichts hinzuzufügen als was ſich Jeder, der ihn recht innig verehrt, ſelbſt ſagen mag.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 20. Den 8. September 1835.

> Schwärmeriſches Herz! du treibſt mit deinen fieberhaften Schlägen freilich dein Blut zu reißend um und ſpüleſt mit deinen Güſſen Lilien und Blumen fort; allein dein Fehler iſt doch ſchöner, als wenn du mit phlegmatiſchem Getriebe aus dem ſtehenden Waſſer des Blutes bloßen Fettſchleim anſetzeſt.
>
> J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

So war der Nachmittag verſtrichen. — Von ſeinem ſonſtigen Aufenthalte in Paris erzählte mir Klein an dieſem Tage nur noch wenig. Doch beſchrieb er mir ſeinen erſten Beſuch bei Cherubini, zu dem er mit größter Ehrfurcht eingetreten ſei, doch habe er ſich über das etwas ſteife, pedantiſche Weſen des berühmten Mannes nicht ſogleich beruhigen können. Auf Näheres ging er indeſſen nicht ein. Dagegen theilte er mir noch manches von ſeinen jugendlichen Verbindungen in Köln mit, das ich jedoch, ſo weit es ſich zur Oeffentlichkeit eignet, für einen andern Ort aufſparen will.

Wir ſtreiften in den Abendſtunden noch etwas auf dem Kirchhofe von Strahlau umher, und kehrten dann in herzlichen Geſprächen, künſtleriſchen Plänen und Mittheilungen vertieft, nach der Stadt zurück. An der Blumenſtraße trennte ich mich von Klein. Ich wußte nicht, daß der Weg, den er damals ging, ſpäter ſo bedeutend für ihn werden würde. Allein er beſuchte die Familie, aus welcher er einige Jahre darauf ſeine Braut wählte, und das Haus, in dem er die Hochzeit feierte. — Es wird ſpäterhin in dieſen Skizzen aus ſeinem Leben auch noch in andrer Beziehung Wichtigkeit erhalten.

Zweiter Tag der Dämmerung.

Ich werde meinen Leſern noch einen zweiten und dritten Tag der Dämmerung ſchildern, ſollte aber freilich kürzer dabei ſein. Die Lebendigkeit eigener Erinnerung liebt die Details offenbar zu ſehr; wenn dieſe nun ihrerſeits freilich zur Anſchaulichkeit geiſtiger Verhältniſſe und äußerer Zuſtände viel beitragen, ſo wird doch auch hier der Mittelweg muthmaßlich der günſtigſte ſein; es ſoll unſer Beſtreben ſein, dieſen zu wandeln. — Der Tag, von welchem ich ſprechen will, fällt vielleicht genau um ein Jahr ſpäter als der erſte. Es war der 3. Mai des Jahres 1820. Meine künſtleriſchen Beziehungen zu Bernhard Klein waren zu dieſer Zeit ſchon völlig im Gange. Zu dieſen gehörte es unter andern, daß ich in Geſellſchaft zweier ſeiner Bekannten Unterricht im Generalbaß bei ihm nahm, den er damals hauptſächlich wohl um ſein eigenes Syſtem zu prüfen, einigen ſeiner muſikaliſchen Freunde und Bekannten unentgeldlich ertheilte. Ich werde ſpäter darauf zurückkommen. So großen Ernſt für Kunſt und Wiſſen Klein auch zeigte, ſo ging ihm doch die Poeſie eines unmittelbaren friſchen Lebensgenuſſes, bei welchem erhöhte Zuſtände eintreten, über alles. Wenn daher das Wetter ſehr ſchön war, oder der Sinn ihm ſonſt danach ſtand, ſich die Bruſt durch eine freudige Ergießung oder ernſte Erſchütterung zu erleichtern, ſo war die Regelmäßigkeit des Unterrichts doch keine Feſſel für ihn. Am genannten Mai kam ich zufällig etwas früher (die Stunde fiel Vormittags um 10 Uhr) zu ihm. Er hatte Luſt zu dämmern, obwohl draußen kein ſchöner Frühlingstag war, ſondern kühles Wetter, wo grauer Himmel und Regenſchauer häufig mit klarſtem Sonnenſchein wechſelten, der Weſtwind aber durch ſein ewiges Wolkenjagen uns ſelbſt dieſe Lichtblicke nicht gönnte, indem er uns die Täuſchung raubte, daß ſie einige Dauer haben könnten. »Es iſt heut der Tag der Schlacht bei Lützen,« rief Klein, »den muß man feiern. Wir wollen dem deutſchen Frühling, wo man ſich in den Pelz einknöpfen muß, trotzen!« — Klein war beiläufig ein unerbittlicher Gegner alles rauhen Wetters, und wollte meine Vorliebe für Sturm, Schnee und Regen niemals gelten laſſen. Die Schlacht bei Lützen mußte ihm alſo zum willkommnen Vorwand dienen, um ſeiner Luſt zu genügen. Haſtig warf er ſich in den Ueberrock, damit wir fortkommen könnten, bevor meine zwei Mitſchüler da wären. Ich ſchrieb auf einen Zettel die Worte: »Wegen der heutigen Feier der Schlacht bei Lützen kann der Unterricht im Generalbaß nicht ſtatt finden.« Dieſen klebten wir an Kleins Thür, und eilten nun auf verſtohlnen Wegen, um nur den Schülern nicht zu begegnen, davon. Allein wir trafen auf einen andern Freund von Klein, Heinrich Blum, jetzt Profeſſor der Geſchichte in Dorpat, damals bei der Bibliothek in Berlin angeſtellt und durch nichts bekannt als durch ein kleines Bändchen Gedichte, welches er unter den Namen »Heinrichs Dichten und Trachten« herausgegeben hatte. »Wo wollt Ihr hin?« fragte er, »dämmern!« rief Klein, »wir feiern die Schlacht bei Lützen. Komm mit! Ich habe Geld bekommen, ich ſetze Euch auf ein Frühſtück bei Jagor!«*) Blum ſchlug ein; wir gingen, denn unſer zweckloſes Wandern hatte durch das Frühſtück plötzlich ein Ziel bekommen. Niemand war ein willkommnerer Gaſt in Wirthshäuſern und Reſtaurationen als Klein, denn niemand war freigebiger als er, gegen ſich ſelbſt und gegen die Leute. Er beſtellte den feinſten Madeira, und das Beſte, was die Jahreszeit gab, Kibitzeier, Cottelettes aux fines herbes u. dgl. mehr. Wir ließen es uns wohl behaglich ſein und Klein war in Kurzem in ſeiner liebenswürdigen hinreißenden Stimmung, wo er bald die hellen Funkengarben des Witzes und des Humors ſprühen ließ, bald in edelſter Erhebung mit der dunkelglühenden Fackel der tragiſchen Rede, oder der ernſteſten Lebens- und Kunſtbetrachtung dem Geſpräch den Widerglanz eines höhern Lichtes gab. — »Was ſollen wir hier ſitzen!« rief er endlich aus, da draußen eben ein Sonnenblick zu leuchten begann, »wir wollen ins Freie! Was kümmern mich der Herbſt, und die Kälte außer mir, wir haben Frühling und Jugendgluth in der Bruſt, und echten Madeira im Magen!« ſetzte er humoriſtiſch hinzu. »Kellner! Beſtellen Sie einen Wagen! — Wir wollen irgend wo hinaus fahren, nach dem Grunewald, da iſt ein See und grüner Wald und ein Jagdſchloß und ein Wirthshaus und ſchöne Mädchen! Ihr ſollt heut meine Gäſte ſein! Das war ein geſcheuter Gedanke von Dir, daß Du eine Viertelſtunde früher kamſt, und wir der Schulmeiſterei entlaufen konnten. Ins Freie wollen wir, da kriecht uns das Gewürm der Quintſextenaccorde, der Orgelpuncte, Cadenzen und all das andere Schulmeiſter-Ungeziefer nicht nach!« — Ich war jetzt ſchon daran gewöhnt, einen Tag leicht hinzuopfern, und nach einigen Vorkehrungen fand ſich auch Blum dazu bereit. Der Wagen erſchien, wir fuhren ab. Noch waren wir nicht am Thor als der Himmel ſich wieder grau bedeckte, und ein heftiger Schlagregen herabſtrömte. »Da haben wir den deutſchen Frühling, den Wonnemond,« rief Klein; »unſern Mai müßte man in der Wildſchur abbilden, wie er ſich die erfrornen Finger am Kamine erwärmt. Wir wollen ihm aber trotzen. Und wenn heut der erſte Tag der Sündfluth wäre, ſo ſollte er mir meine Luſt nicht verderben. Uebrigens haben wir ja Waffen bei uns.« — In der That hatte er eine Anzahl Flaſchen des beſten Johannisberger einpacken laſſen, um die Schlacht von Lützen, dieſes erſte kämpfende Ungewitter, wo die Blitze der Freiheit leuchteten, mit dem beſten deutſchen Weine zu feiern. Als wir eine Strecke hinaus waren, hörten wir die Hornſignale von einem exercirenden Füſſelier-Bataillone. »Hört! hört!« rief Klein plötzlich und brach das Geſpräch ab, »das ſind die ſchönen Hörner! Meine Empfindung, wenn ich dieſe Hörner höre, iſt unbeſchreiblich, denn ſie waren die erſten Töne der Freiheit, die uns vom jenſeitigen Ufer des Rheins nach Köln herüberſchallten. Wie mich das ergreift, das vermögt Ihr nicht zu fühlen, denn Ihr habt nicht unter franzöſiſcher Herrſchaft, unter franzöſiſchem Geſetz geſtanden!« —

(Fortſetzung folgt.)

Geſang.

Rossini,

Soirées musicales ossia Raccolta di otto Ariette e quattro Duetti. Pr. 12 fr. Milano, Ricordi. *)

Der alte Held, der einſt die muſikaliſche Welt erſchütterte und eine Zeitlang ergötzte, bis er die niedrigſte der menſchlichen Launen erfahren mußte, vom Neuen, nicht vom Beſſern verdrängt zu werden: dieſer alte Stamm ſendet uns noch junge Südfrüchte, wie ſie kaum der kräftigſte unſrer Zeit erzeugt.

Die ſeichten Texte des Metaſtaſio konnte Roſſini freilich nicht aus ihrem Schlendrian herausziehen, es ſind daher die Arien „la promessa“, „il rimprovero“, „la partenza“ nichts anderes, als was der Titel beſagt: Geſangſtudien, aber auch die andern: „l'orgia“, „l'invito“, „Tirolese“ waren zu ſchwerfällig und gewöhnlich, um dem Componiſten einigen Aufſchwung zu erlauben. Dahingegen erhebt ſich derſelbe in der Barcarole „la gita in gondola“, in der Serenade und im Notturno nicht bloß zu ſeiner eigenen Höhe, ſondern was viel mehr ſagen will, zu der Höhe ſeiner Zeit; und dies iſt eine bewunderungswürdige Erſcheinung, eine Huldigung der Zeit, die eine eben ſo große Beſcheidenheit als jugendliche Elaſticität beurkundet. Einem Manne wie ihm, kam es zu, ſich ſelber »die Zeit« zu nennen, und geblendet von ſeiner eignen Größe zu vergeſſen, daß ſchon eine andere Zeit neben ihm erſtanden.

---

*) Der erſte Reſtaurateur Berlins.

*) Die deutſche Ausgabe erſcheint binnen Kurzem bei Schott in Mainz, und iſt hiermit zugleich angekündigt.

Die Texte Pepolis ſind vortrefflich, aber ſie können nicht abgezogen werden von dem Ruhme des Componiſten, der nicht bloß in der Barcarole, ſondern auch in der Tarantella Neapolitana, ſo wie im Duett „i marinari“ aus der Eigenthümlichkeit ſeiner vaterländiſchen Volkslieder, die er ſogar [illegible] unverändert benutzt, einen romantiſchen Genre aufſtellt, der unſrer Zeit gehört und doch ihm allein eigen iſt.

In den „Marinari“ ſehen wir die Lagunen vom nahenden Sturme bewegt, die Fiſcher durch Geſang ſich Zeichen und Loſung geben, ſie ermuntern ſich in der Finſterniß und im Strome des Regens; die Wogen toſen; die Waſſer rauſchen; im wilden Aufruhr der Elemente erheben ſich ihre Stimmen in der alten Weiſe der Improviſatoren: „nel furore della fortuna mai timor mi prendera“ — es liegt übermenſchliche Kraft in dieſer Melodie, die wie glühendes Oel die Wogen beruhigt.

Roſſini hat in dieſen Dichtungen die claſſiſche Klarheit ſeiner Jugend mit der romantiſchen Kraft ſeines Alters verbunden, und dieſe beiden feindlichen Elemente zur fruchtbaren Umarmung gezwungen. 6.

Aus St. Petersburg.

(Schluß).

Ich weiß, daß ich für eine muſikaliſche Zeitung ſchreibe, und bedenke, wer mich leſen kann. Mich werden Männer leſen, die die ganze Zeit ihres Lebens darauf verwendet, ſich zu wahrhaften Künſtlern zu bilden — Männer, die jede Minute ſtrenge gewogen und die nach jahrelanger Mühe dennoch einſehen müſſen, wie ſchwer es iſt, ſich nur zu einer erträglichen Höhe zu ſchwingen. Denn welches Land wäre reicher an wahrem Künſtlerleben und an Beſcheidenheit, als mein geliebtes Deutſchland! — Aber dieſe werden mir Recht geben, denn ſie ſind frei von jener Anmaßung, die ein Erbtheil der Dummheit iſt, ſie leben voll Freudigkeit in ihrem Berufe, der ihnen deshalb auch Freude bringt, — und haben ſie Klage zu führen über den Zwieſpalt, der aus dem Gange des Lebens und der Sehnſucht einer nach den Zielen der Kunſt ringenden Seele entſteht, ſo ſind dieſe Klagen zu edlen Urſprungs, um mit dem Gewäſche des Kunſtpöbels verwechſelt zu werden. Das Urtheil derer aber, die in mein Bild paſſen, iſt gleichgültig und ohne Werth für mich. —

Trotz der Unluſt nun, die man mehr oder weniger bei den Mitgliedern der Theaterorcheſter bemerkt, ſind dieſe doch nichts weniger als ſchlecht. Vorzüglich zeichnet ſich das Orcheſter des ruſſiſchen Theaters vor den andern vortheilhaft aus. Es iſt das zahlreichſte, beſitzt vortreffliche Soliſten und hat einen lebhaften Dirigenten, dem auch hinreichende Macht gegeben iſt, das Enſemble nicht blos muſikaliſch zuſammen zu halten. Man ſpielt mit Präciſion und Feuer und begleitet zur Oper ſehr gut. Geringer an Anzahl iſt das Orcheſter des deutſchen Theaters. Man vermißt hier meiſt ein gediegenes Zuſammenſpiel, was wohl mehr dem Dirigenten zuzuſchreiben iſt, der ſeine Autorität, wie es ſcheint, nicht immer geltend machen kann. Das Orcheſter des franzöſiſchen Theaters endlich iſt ſichtbar vernachläſſigt, man ſoll indeſſen, wie es heißt, auf ſeine Verbeſſerung bedacht ſein. — Außerdem exiſtirt noch ein beſonderes Balletorcheſter — das heißt eine Zuſammenſetzung aller möglichen widerſtrebenden Elemente. Die Schüler der Theaterſchule üben dort vor den Ohren des Publicums; daſſelbe gilt von der Muſik in den Entreacten des Schauſpiels. — Was nun die Sänger anbetrifft, ſo wüßte ich Ihnen keinen zu nennen, der nur der geringſten Aufmerkſamkeit werth wäre. Das iſt, ſo ſonderbar es immer von einem kaiſerlich ruſſiſchen Theater klingen mag, im vollen Sinne des Wortes die Wahrheit. Indeſſen iſt jemand da, den man gern ſieht und der die erſten Tenorpartieen ſpielt — aber gewiß nicht ſingt. — Auberſche Opern machen vor allen andern Glück — auch Meierbeers Robert ins Ruſſiſche überſetzt, wird verteufelt oft gegeben. — Kömmt ein Gaſt hierher, ſo iſt es entweder nie etwas mit ihm geweſen oder er will hier auf den Herbſtackern ſeiner Kunſt noch die letzten goldenen Früchte ſammeln. —

Concerte finden nur in den großen Faſten ſtatt, die 7 Wochen vor Oſtern beginnen und mit dem erſten Oſterfeiertage enden. Dann ſollte man glauben, ganz Petersburg wäre toll auf Muſik geworden. Die Muſiker rennen mit den Köpfen gegeneinander, ein jeder ſorgt für die Nummern ſeiner Affiche und für das Unterbringen ſeiner Billets, die er den Leuten ſelbſt ins Haus fahren muß. — Tagtäglich ſind Concerte, oft zwei und drei. Uebrigens iſt das Ganze blos eine muſikaliſche Auflage; denn da ein Muſiker dem andern mit ſeinem Talente aushilft, und wer in eines andern Concerte ſpielt, meiſt ſelbſt ein Concert gibt, ſo muß man einen und denſelben Soloſatz oft an drei bis vier verſchiedenen Abenden hören. Die Orcheſterſätze gehen dazu meiſtens ſchlecht, da die Zeit zum Proben fehlt und hier, wo freier Wille der Muſiker herrſcht, erſt die rechte Nachläſſigkeit beginnt. Oratorien darf nur die philharmoniſche Geſellſchaft zur Aufführung bringen. Wir hörten von ihr in dieſem Jahre die Schöpfung, denn etwas Neues einzuſtudiren — dazu hatten ſie ja alle bei Leibe keine Zeit! —

Es gab eine Zeit in Petersburg, und dieſe iſt noch nicht ſo lange vorüber, daß es zur Einrichtung der vornehmen Häuſer gehörte, eine eigene Capelle zu beſitzen. Dieſe war dann theils aus eigens dazu engagirten Mitgliedern, theils aus Leibeignen zuſammengeſetzt, die auf Befehl des Herrn irgend ein Inſtrument erlernen mußten — und auch wirklich erlernten. Dieſe Mode iſt jetzt größtentheils abgekommen: es beſtehen nur noch wenige ſolche kleinere Orcheſter, und der Grund iſt wohl die mehr oder weniger überhand nehmende Verarmung des hohen Adels. Wie zur Ausübung aller mechaniſchen Fertigkeiten, ſo hat der Ruſſe auch zur Erlernung muſikaliſcher Inſtrumente ein beſondres Talent. Binnen kurzer Zeit weiß er ſich eine mittelmäſſige Fertigkeit darauf zu erwerben, was um ſo mehr zu verwundern ſteht, da ihn ſelten eigner Wille und eigne Luſt, ſondern meiſt des Herrn Befehl dazu treibt. Tauſend Beiſpiele der Art findet man täglich in den Muſikchören der hieſigen Garderegimenter. Man findet in denſelben außerordentliche Subjecte und ein Zuſammenſpiel, was nicht ſchöner und präciſer ſein kann. Ein Concert, das wir dieſen Winter hörten und wobei alle Muſikchöre, gewiß 2000 Mann, mitwirkten, gab hiervon den ſchönſten Beweis. Hier herrſcht der allmächtige Wille des Dirigenten in ſeiner ganzen Machtvollkommenheit, und man muß daraus erſehen, wie gut es ſein würde, wenn jedes Orcheſter mehr oder weniger nach ruſſiſchen Militairgeſetzen conſtituirt wäre. Wie würden die Herren ſchreien! Für ein verunglücktes Solo, acht Tage bei Waſſer und Brot — für Widerſetzlichkeit, fünftägiges Scalauden — für Zuſpätkommen, falſches Stimmen, unrichtiges Pauſiren, für alle dieſe liebenswürdigen Nachläſſigkeiten eine zweckmäſſige militairiſche Strafe — nein, das ginge unmöglich! — Da würde oft das halbe Orcheſter aus der Hauptwache geholt werden müſſen — und wie könnte ein **Künſtler** ſolches ertragen. Wenn jetzt einem Soliſten das Solo verunglückt, ſo ſieht er ſich nachher lächelnd um, nimmt eine Priſe und denkt: »nun Publicum, für dich war's gut genug; das wirſt du mir doch wohl zutrauen, daß ich's beſſer machen könnte, wenn mir ſonſt etwas daran läge? Ich brauchte die Stimme nur einmal zu Hauſe zu üben, aber das kannſt du nun auch wieder nicht verlangen.« O ſüße Freiheit des Künſtlers!

Die Liebe zur Muſik bei dem ruſſiſchen Volke iſt auffallend und hervorſtechend. Während der Dandy ſeine Auberſchen Arien pfeift oder brummt, begleitet der gemeine Ruſſe ſeine harte Handarbeit nicht minder mit Geſang. In einem näſelnden durchdringenden Tone ſingt er Melodieen, zu denen er die Worte improviſirt und die er mit allerhand Schnörkeln und Verzierungen verſieht. Sie ſind meiſt ohne allen Rhythmus, mehr melodiſche Phraſen als Melodieen und ſtets in weicher Tonart. Um die jetzige Zeit ziehen die Dorfmädchen an Feierabenden und Sonntagen ſchaarenweiſe durch die Felder und ſingen. Hier ſtört nur das den angenehmen Eindruck, daß ſie dieſes Singen zugleich als eine Bettelei betrachten und die Spaziergänger mit einer an Kindern ſeltenen Frechheit anfallen. Sie haben kreiſchende und hohe, aber auch tiefe und oft ſonore Stimmen; vorzüglich habe ich bemerkt, daß die erwachſenen Mädchen viel höher und kreiſchender ſingen als die jüngern. Dieſe Lieder haben einen beſtimmten Text — gewöhnlich fängt eine Stimme allein an, dann ſind zwei verſchiedene Einſätze, meiſtens in der Terz, aber dennoch iſt es ſchwer, dem ganzen einen muſikaliſchen Sinn zu geben. Dies mag von dem gänzlichen Mangel an Rhythmus herrühren. Oft klingt es wie der kunſtreichſte figurirte Geſang, dann wieder wie ein ganz unharmoniſches Geſchrei. Ich habe nur ein Lied in harter Tonart gehört. Zuletzt enden alle auf einem Ton, den ſie eine Weile halten, und von dem ſie zum Schluſſe in den halben Ton unterwärts fallen, was wie ein Seufzen klingt, den Bezug auf die Tonart ganz vernichtet und von wirklich komiſchem Effecte iſt. Zuweilen tanzen ein Paar der Dirnen, während die andern ſingen. Dem Gedächtniß ſind die Melodieen und vorzüglich ihre harmoniſche Behandlung ſehr ſchwer einzuprägen. —

Hiermit mag für heute mein Bericht enden.

Zz. —

Notiz.

Wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, die drei königl. hannöverſchen Kammermuſiker **Schmittbach** und **Roſe** (Vater und Sohn) in einem Concerte zu hören. Erſterer ſteht in Leipzig noch in ſo gutem Andenken, daß es zu bemerken genügt, wie ſich Ton, Fertigkeit und Vortrag ſeines Spieles in großem Grade vervollkommt haben und er den beſten lebenden Fagottſpielern beizuzählen iſt. Auch die Compoſition war mehr als gewöhnliche Virtuoſenbravade; namentlich ſcheint die Einführung des Recitativs in Fagottſätzen an der rechten Stelle. Die Hr. Roſe, Künſtler auf der Oboe, ſpielten zuſammen wie Vater und Sohn. Der Ton des letztern ſchien ſogar noch weicher und angenehmer, woran wohl Schuld war, daß er ſich in dem der Oboe eigenen Mezzoſopranumfange aufhielt, während der Vater mehr in den höheren ſchneidenden Tönen ſpielte. An gut componirten Oboeduetten fehlt es. Der Beifall in der Provinzialſtadt, wo wir dieſe Künſtler hörten, war ihren Leiſtungen angemeſſen. 12.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 21. Den 11. September 1835.

> Wenn die Ruinen eines Tempels Wehmüthige begeiſtern, warum ſollen es nicht noch mehr die Ruinen einer großen Seele? Es gibt Menſchen voll koloſſaliſcher Ueberreſte, gleich der Erde ſelber; in ihren tiefen ſchon erkalteten Herzen liegen verſteinerte Blumen, Bilder einer ſchönern Zeit; ſie gleichen nordiſchen Steinen, auf welchen Abdrücke indiſcher Blumen ſtehen. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Es gab keinen grimmigern Feind der Franzoſen als Bernhard Klein. Dies war auf zwiefache Art natürlich. Einmal erklärte es ſich ſo wie bei jedem Deutſchen aus vaterländiſcher Anhänglichkeit, zweitens aber auch dadurch, daß ſein künſtleriſcher Charakter, der nicht einmal den Zwang der Sitten, der geſelligen Verhältniſſe ertragen konnte, ſich gegen die römiſche Strenge Napoleoniſcher Geſetze, noch viel heftiger empörte, als jeder andere. Dies berührt zugleich eine kranke Seite in Kleins Charakter, welche ſpäterhin ſich zu einem der tödtlichen Uebel mit heraus bildete, die ihn früh innerlich aufrieben. Er fühlte ſich nämlich durch die ganze Organiſation ſeines Geiſtes ſo ſehr als eine Ausnahme, daß es ihm oft völlig unmöglich war, die unerbittliche Berechtigung eines allgemeinen Geſetzes, und die Pflicht, ſich demſelben zu unterwerfen, anzuerkennen. Vielleicht war dieſe Eigenſchaft gerade dadurch genährt worden, daß die franzöſiſche Gewaltherrſchaft den Gegenſatz in ſeiner ſtrengſten Furchtbarkeit geltend machen wollte. — Indeſſen (ich kann nicht umhin, dies hier zu erzählen) hatte doch Klein eben einer *Ausnahme von der Strenge des Geſetzes vielleicht ſeine ganze künſtleriſche Exiſtenz zu verdanken*, und ſomit ſind wir, die wir uns an ſeiner Kunſt erfreut, gebildet und erhoben haben, dieſer Umgehung des Geſetzes ebenfalls dankbarſt verpflichtet. Wie jeder, war Klein dem franzöſiſchen Conſcriptionsgeſetz unterworfen, und als Napoleon ſeine Heere vervollſtändigte, um den ruſſiſchen Feldzug zu beginnen, hatte das Loos auch ihn getroffen. Schon damals war indeſſen ſein muſikaliſches Talent in ſeiner Vaterſtadt von vielen ausgezeichneten Einwohnern anerkannt; es erregte daher eine allgemeine Beſtürzung als er zu dem Kriegsdienſt eingezogen wurde. Eine Dame ſeiner Bekanntſchaft, (leider kenne ich den Namen dieſer Frau, welche der Kunſt einen ſo wichtigen Dienſt leiſtete, nicht,) gab ihm jedoch einen Brief an den damaligen Maire zu Aachen, wo ſich die Conſcribirten ſtellen mußten, mit, worin ſie dieſen, der ihr näher befreundet war, bat, Kraft ſeiner, der Willkühr ſo vielen Spielraum gebenden Befugniß, den jungen Künſtler zu retten. Dieſer Maire war niemand anders als der in der Revolutionsgeſchichte ſo berühmt gewordene *Alexander Lameth*. Klein ging nach Aachen ab. Als er in den Saal der Mairie trat, war derſelbe ſchon ganz überfüllt mit jungen Leuten, die einzeln namentlich verleſen wurden, dann hervortreten, ihre Papiere vorzeigen, und nach Beſichtigung derſelben *ſofort* als Rekruten eintreten mußten. Außer der Reihe war nicht vorzudringen und auch kein Brief an den Maire abzugeben. Klein mußte geduldig warten bis das Alphabet ihn forderte. Bereits wurden die erſten Namen in K ausgerufen, als Lameth aufſtand, um ſich zum Frühſtück zu begeben, während welcher Zeit ein anderer Beamter ſeine Stelle einnahm. Klein ſchlug das Herz, denn er wußte, daß ſein Brief nur das menſchliche Wohlwollen Lameths in Anſpruch nahm, daß ein geſetzlicher Grund zu ſeiner Ausnahme nicht vorhanden war. Wurde er nicht vorgerufen, ſo lange der Maire ſich im Saal befand, ſo war ſein Schickſal entſchieden, denn war er einmal als Rekrut überwieſen, ſo konnte die Reclamation nur durch geſetzliche Unterſtützung bewerkſtelligt werden. Zum Glück aber wurde

Lameth, dadurch, daß ihm jemand Papier vorzeigte, einige Augenblicke aufgehalten; der Name Bernhard Klein wurde ausgerufen, er trat vor, übergab dem Maire ſeinen Brief, und ſagte zugleich von wem. Bei dem Namen ſeiner Freundin wurde Lameth aufmerkſam, öffnete das Schreiben ſogleich, las, nahm eine wohlwollende Miene an, unterſuchte, jedoch nur zum Schein, Kleins übrige Papiere und befahl dann, ſeinen Namen von der Liſte zu ſtreichen. Klein verließ befreit den Saal, und der Kunſt war ein großer Name erhalten. Denn ſchwerlich, hätte er jetzt unter die Waffen treten müſſen, würde man jemals wieder etwas von ihm vernommen haben, ſondern ſeine Gebeine lägen auf irgend einer öden Stätte Rußlands bei denen ſeiner Landsleute; denn oftmals erzählte er mir mit Erſchütterung, daß von allen ſeinen Freunden und Jugendgenoſſen, denen damals das eherne Loos der Waffen fiel, kein einziger zurückgekehrt iſt!

So lange indeſſen Napoleons Herrſchaft dauerte, hing das Schwert des Damokles ſo gut über Kleins Haupt drohend herab als über jeden andern waffenfähigen jungen Mann. Dazu kam noch anderer ſchnöder Druck und Hohn, wie mir denn Klein z. B. erzählte, daß ſein Vater durch das Syſtem der droits réunis verarmt ſei, weil daſſelbe, indem es den Angebern ſo große Summen zuſichere, dieſe ſelbſt veranlaſſe, die Kaufleute hinterliſtig zu falſchen Angaben zu bringen. So hatte man ſeinem Vater dreißig Pfund Tabak heimlich in den Keller geworfen; hierauf forderte man am andern Morgen eine Declaration ſeines Vorraths, unterſuchte dann, ob dieſelbe ſtimme und fand die dreißig Pfund zu viel. Darauf ſtand eine ſo enorme Geldſtrafe, daß dieſelbe ihn aus einem wohlhabenden Manne zum armen machte. Es läßt ſich daher denken, daß die Bewohner Kölns und zumal unſer Freund die preußiſchen Hörner mit einem namenloſen Gefühl des Entzückens gehört haben; und daß dieſelben auch jetzt, und vollends am Tage der Schlacht bei Lützen, eine ähnliche Bewegung in ihm hervorbringen konnten.

Inzwiſchen hatten wir das Dorf Steglitz erreicht, und verließen nunmehr die Chauſſee, um durch eine Allee blühender Kirſchbäume dem Walde zuzufahren. Das böſe Wetter hatte für den Augenblick nachgelaſſen und den breiten dunklen Wolkenſchatten, welche über die Landſchaft zogen, folgten glänzende Sonnenſtreiflichter. Klein konnte über dergleichen milde Blicke der Natur in ein weich ſchwärmendes Entzücken gerathen. Wonneaufwallend wie er war, ſprang er im Wagen auf, brach zwei volle Blüthenzweige herunter und reichte jedem von uns einen dar. In einer Anwandlung von Ordnungs- und Rechtlichkeitsſinn und noch in dem jugendlichen Gefühle der Ehrfurcht vor dem ſtrengen Gebot befangen, ſah ich in dieſem bei Klein höher aufzufaſſenden Act einen Augenblick lang nur das Moment einer überflüſſigen Zerſtörung der Schönheit, und rief aus: »O! Pfui! Die ſchönen Blüthenbäume!« — »Ei was!« rief er mir unwillig entgegen, »iß zwanzig Kirſchen weniger in dieſem Sommer, ſo wirſt Du Dein Gewiſſen beruhigen!« Gegen dieſes Argument wußte ich freilich nichts einzuwenden und ich ſahe nun mit Vergnügen zu, wie Klein ſelbſt mit einem Blüthenzweige ſpielte, den Duft einſog und das Entzücken ſeines Innern durch jenen eigenthümlichen Blick ſeines geiſtvollen Auges ausdrückte, der oft wie eine ſanfte aber helle Flamme darin aufſchlug und ein mächtiges inneres Erleuchten verkündete.

Wir hatten den Wald erreicht. Hier ſprangen wir aus dem Wagen und gingen den kurzen Ueberreſt des Weges zu Fuß, bis an das kleine am See gelegene Förſterhaus. So lange hatten wir nur ernſte ja begeiſterte Geſpräche geführt; jetzt fing Klein jenen liebenswürdigen Muthwillen wieder an, den er am liebſten übte, wenn er mit Leuten zuſammentraf, die eine Mittheilung ſeines innerſten Weſens nicht aufzunehmen fähig waren. Das gaſtliche Förſterhaus war zu jener Zeit berühmt durch zwei in der That ſehr anmuthige Mädchen, welche als Töchter des Hauſes die Wirthſchaft verwalteten. Indeß ihre Grazie war mehr äußerlich als von innen ſtammend und ſprechen durften dieſe liebenswürdigen Kinder nicht, ſo lange man an ihre Abkunft von den Schützlingen der Venus Urania glauben ſollte. So romantiſch daher das ganze Verhältniß war, daß an einem Frühlingstage drei junge Künſtler (zwei Dichter und ein Muſiker) die Stadt verlaſſen, und im einſamen Walde, in der Nähe eines alten Jagdſchloſſes, in der Förſterwohnung zwei reizende junge Mädchen beſuchten: ſo romantiſch alſo dieſes Verhältniß auch ſchien, ſo konnte es ein höheres Bürgerrecht doch nur durch die feine Ironie erhalten, mit welcher B. Klein das Ganze beherrſchte und behandelte. Sehr artig verbot er den Mädchen ihr nichtsbedeutendes Geſchwätz dadurch, daß er ihnen etwa ſagte: »Meine Schönen! So holde Lippen ſind nicht zum Sprechen, ſondern nur zum Lächeln und zum Küſſen geſchaffen. Sprechen iſt eine traurige Nothwendigkeit, und mit alten welken Lippen kann man es oft beſſer als mit den friſcheſt blühenden. So ſchöne junge Lippen wie die Ihrigen müſſen ſich nicht durch Sprechen entweihn.« Ich könnte viele ähnliche Wendungen und Reden theils wirklich aus dem Gedächtniß anführen, theils erfinden. Allein thäte ich das erſte, ſo würde ich vielleicht mit Recht einen ähnlichen Vorwurf, wie Engel von A. W. Schlegel, erdulden müſſen, der ihm ſagte: »Der Verfaſſer muß mehr darüber nachdenken, was ſich von Scherzen und Anecdoten zum Erzählen, und was ſich zum Druck eignet.« Und thäte ich das letzte, ſo würde ich einen Charakter dichten, dem ein wirklicher zur Veranlaſſung gedient hat, nicht aber einen ſchildern. Es iſt ſchon ohne dies nicht zu vermeiden, daß das Urtheil manches halb verwiſchte Bild und Wort ſo entfernter Erinnerungen ergänzt; die Phantaſie ſoll wenigſtens nichts dazu erfinden, ſondern ich muß es der Einbildungskraft meiner Leſer überlaſſen, oder ihnen durch lebendige Schilderung zu Hülfe kommen, ſich aus der trocknen Erzählung, aus der dürftigen Bleiſtiftzeichnung beſchreibender Worte das farbenfriſche Bild herzuſtellen, welches die unmittelbare Berührung mit der Perſönlichkeit uns von einem Charakter gibt. Daſſelbe Verhältniß tritt auch für berichtete Scherze und geiſtreiche Geſprächswendungen ein, denn wer hätte nicht bereits die Erfahrung gemacht, daß ein geſprochenes Wort, ein Einfall, in dem Augenblick, wo er erzeugt wird, glänzt und ſchlägt, bei der Wiedererzählung aber ausbleicht und nur matt trifft. Daher beſorge ich, und gewiß nicht mit Unrecht, daß, falls ich fortführe, Geſprächsmomente mitzutheilen, ich den Begriff der Leſer von Kleins liebenswürdigem und geiſtreichem Humor, welcher in Geſellſchaften von Frauen oder in feinern Umgebungen auch eine ungemeine Grazie anzunehmen verſtand, ſehr abſchwächen würde. Ich bleibe alſo bei der allgemeinen Schilderung. — Klein trieb einen anmuthigen Scherz über den andern; ſogar die flachen Gefäße der Mädchen füllten ſich mit etwas geiſtigerem Gehalt, und ſchienen oft verwundert über die Natur dieſes ſeltſamen Gaſtes. Indeſſen waren die beſten Flaſchen ausgepackt worden, und wir ſetzten uns, während es draußen wieder regnete und ſtürmte, und der finſtere See Schaum ans Ufer warf, zum Mittageſſen. Die hübſchen Mädchen bedienten uns bei Tiſch, nahmen aber auf Kleins Aufforderung zu gleicher Zeit bald Platz, ſo daß die Mahlzeit ein griechiſch heiteres Colorit gewann, weil ſchöne Sclavinnen die Dienſte dabei verrichteten, und doch zugleich mit friſchen Lippen die Freude des Bechers nippend theilten. Man glaube aber nicht, daß der Ton unſerer Geſellſchaft ausgeartet ſei; ich würde wenig Bedenken tragen, eine leichtſinnige Stunde einzuräumen, weil ich ſie nur für denjenigen ernſthaft bedenklich halte, der nicht ſie beherrſcht, ſondern ſich davon beherrſchen läßt; indeſſen Scherz und Muthwille blieben durchaus von der Art, daß eine zweite Geſellſchaft in demſelben Zimmer nicht im mindeſten Anſtoß daran hätte nehmen können. — Gegen den Schluß der ländlichen Mahlzeit brachte Klein den Toaſt auf die Schlacht bei Lützen aus, und verglich ſie mit dem rauhen Frühlingstage, den wir eben erlebten, wo unter finſterm Himmel, Sturm und Ungewitter der Frühling doch ſeine ſchönen Blüthen trieb. Hier ſchien es ihn zum erſtenmal verdrießlich zu machen, daß die beiden Mädchen von der ganzen Schlacht nichts wußten, und auf die trivialſte Weiſe danach fragten, was ſie zu bedeuten habe; er fand es auch nicht für gut, ihnen eine Erklärung zu geben, ſondern ſagte: »Das ſind langweilige, ernſthafte Dinge, die gar nicht für ein ſchönes Mädchen taugen; Sie müſſen ſich nur an ſolche Tage erinnern, wo ſie geküßt und geſcherzt haben.« Bei dieſen Worten zog er ſeine Nachbarin zu ſich heran und gab ihr einen Kuß auf die Wange, was ſie ziemlich ungraziös abwehrte, aber doch ſo, daß man ſahe, ſie war nicht erzürnt darüber. Erſt von jetzt an trieben wir einige Scherze dieſer Art, gewiſſermaßen die Näſchereien des Deſſert, aber ſelbſt dieſe würden kein Auge beleidigt haben, ſondern wären unter andern Umſtänden nur inconventionell geweſen. Denn wer nicht Rigoriſt oder Heuchler iſt, weiß recht gut, daß in gewiſſen Lebens und Standesverhältniſſen ein der Wange oder den Lippen geraubter Kuß nicht mehr bedeutet als in höhern Kreiſen der Geſellſchaft eine Galanterie in Worten, ein ſchmeichelndes Compliment, oder höchſtens ein Handkuß. Indeſſen war Klein, überhaupt ungeduldig bei jeder Freude und unruhig von einem Eindruck zum andern fortſtürmend, dieſer Art der Unterhaltung bald müde, und ſchlug vor, hinaus zu gehen, um in Sturm und Regen an den Ufern des Sees zu luſtwandeln; Blum blieb zufällig, oder ich weiß nicht aus welcher Urſache zurück, und ich ging allein mit Klein ans Ufer hinab, wo wir den Weg unter den alten Bäumen bis zum Jagdſchloß verfolgten. Der Wind ſauſte hohl in den faſt noch kahlen Wipfeln, er warf die dunkelgrauen Wellen ſchäumend ans Ufer und beugte den Fichtenwald gegenüber gleich einem Kornfeld, das er wallend niederdrückt. Zwiſchen den weißen treibenden Wolken fiel von Zeit zu Zeit ein goldner Strom des Lichts hindurch, und beleuchtete einzelne Theile der Landſchaft. — Klein wurde oft mitten in der Freude wehmüthig, ſo auch jetzt. »Wie mächtig das iſt!« (mächtig war ein Lieblingswort von ihm, welches er für erhabene Gefühle und Anſchauungen, ſo wie für die Ironie derſelben zu gebrauchen pflegte: z. B. »Dein Hut iſt mächtig, wenn er einen alten Deckel bezeichnen wollte). Alſo: »wie mächtig das iſt!« rief er aus, und ein ernſtes Staunen malte ſich in ſeinen Zügen. Er richtete das Auge bald auf den ſturmbewegten Himmel, bald auf die Landſchaft, und ſprach dann mit Wehmuth: »So ſieht mein Leben aus, finſter, rauh, ſtürmiſch; nur dann und wann ein lichter Sonnenblick, darum bewegt mich ſolch ein Wetter ſo, weil ich immer ein Bild meines Daſeins darin ſehe!« Er hatte Recht und Unrecht zugleich; denn nicht ſowohl ſein Leben, als vielmehr ſeine Seele glich dieſem Wetter in ihrem unruhigen finſtren Stürmen, und zugleich in ihren glänzenden Sonnenblicken, in dem Knospen und Blüthen treibenden Frühlingsdrange, der ſie trotz dem allen erfüllte. — Klein liebte es, ſein Daſein finſter zu betrachten, noch ehe er Veranlaſſung dazu hatte; ſo erinnere ich mich noch eines ganz ähnlichen Gleichniſſes, welches ich gleich hier anführen will, damit man nicht glaube, ich wiederhole mich ſpäter aus Vergeßlichkeit, oder weil ich erfinde, nicht berichte. Wir kamen eines Abends in der Dämmerung die Straße hinab! es war ein trüber Tag, der Himmel durchweg grau, nur die Abendröthe war matt durchgebrochen und ſchimmerte am Ende der Gaſſe. Auch da ſagte Klein zu mir: »Ich liebe ſolche Tage ſo ſehr, weil ſie den meinen gleichen; das Ganze trübe und düſter, der Himmel ſtill bewölkt, doch am äuſſerſten Ende des Horizonts ein wenig dämmernde Röthe.« —

Wir waren ſo vielleicht eine Viertel-Stunde ſpazieren gegangen; es wurde immer rauher, endlich fing es gar an zu ſchneien. »Da haben wir den deutſchen Frühling wieder!« rief Klein ſcherzhaft zürnend aus; »von Blüthenſchnee iſt ohne andern nicht die Rede in unſerm Lenz. — Ich wollte doch es wäre ſchönes, mildes Wetter! Da geht mir der Tag in der ganzen Tiefe auf. Was habe ich ſchon für ſchöne Frühlinge erlebt! Als ich noch in Köln war, reiſte ich dem Frühlinge nach Bonn entgegen, wo er vierzehn Tage früher anlangt als bei uns. Und vollends in Heidelberg! — Hier dauert es zwei, drei Tage höchſtens, und alles iſt grün, weil auf der Sandebene faſt alles zugleich kommt, und die demüthige Natur wenig Verſchiedenes hervorbringt. Aber in Heidelberg! Wo Thal und Höhen ſind, wo eine reichere Vegetation Frühes und Spätes erzeugt, da ſollteſt du den Frühling ſehn! Auf den Gipfeln liegt noch der Schnee über den ſchwarzen Tannenwäldern; doch im Thal, wo die Sonne ſich fängt und an den Felſen zurückſtrahlt, blühen zuerſt die Mandelbäume, die Schneeglöckchen, Veilchen, unzählige gewürzige Kräuter. Dann wird die Bergſtraße ein breites Blüthenmeer, ein wallender Blüthenſtrom, wenn man ſie von einer Anhöhe betrachtet. Und ſo wächſt der Reichthum des Frühlings mit jedem Tage; ſo daß er zunächſt um Heidelberg vollendet iſt, bevor man ihn in den kühleren eingeſchloſſenen Thälern ſich wiederholen ſieht. Darum ſingt Uhland den Frühling ſo ſchön, weil er in jenen Gegenden jung geweſen iſt, und daher ſtammen die Worte: »Es blüht im fernſten, tiefſten Thal« und »das Blühen will nicht enden!« — Das wäre *hier* keinem Dichter eingefallen, weil man hier gar keinen Frühling hat, ſondern nur einige Frühlingstage.« —

Klein ging in dieſen Behauptungen, wie häufig, zu weit, allein es iſt doch viel Wahres darin; und wie *ſchön* war ſeine Begeiſterung und milde Wehmuth bei ſolchen Erinnerungen! —

Das Schneegeſtöber wurde heftiger; wir ſuchten das behagliche Zimmer und den erwärmenden Kaffee wieder auf. — Kleins Stimmung war verdorben; Unbehaglichkeit des Wetters überwand er überhaupt nur ſchwer, wie oft er ſich trotzend des Gegentheils vermaß. Er verſuchte es mit Gewalt, ſich in ſeine heitere Stimmung zurückzubringen, neckte und jagte ſich mit den hübſchen Mädchen, griff mich, da ich ernſt und ſtill geworden war, ſatyriſch an, allein es wollte nichts mehr helfen. Und da auch Blum Geſchäfte halber zum Aufbruch trieb, fuhren wir endlich zurück, und langten bei guter Zeit in der Stadt wieder an. Unter Wegs zog Klein, — es war dieſe eine Handlung, welche ich mir erſt lange nachher erklären konnte, — eine neue von Silber gehäkelte Börſe mit ſilbernem Bügel hervor, ſchüttelte das Geld heraus und fragte: »Wer will die Börſe haben. Ich mag ſie nicht mehr, ich kann ſie nicht behalten!« Wir riefen wie aus einem Munde, »gib her!« — »Ihr habt Euch zugleich gemeldet, Ihr ſollt looſen,« erwiederte Klein, brach von einem Baum, über den wir vorbeifuhren, einen Zweig ab, nahm zwei ungleiche Stückchen Reiſig davon, und ließ ſie uns aus der verſchloßnen Hand herausziehn. Ich gewann die Börſe. Da er mir erſt vor einigen Tagen den wirklich ſehr ſchön und reich gearbeiteten Beutel als ein Geſchenk von lieber Hand mit Freude und Stolz gezeigt hatte, konnte ich mich kaum entſchlieſſen, ihn zu behalten. »Warum willſt Du das ſchöne Geſchenk weggeben?« fragte ich; »iſt's Dir leid, ſo nimm es zurück!« — »Nein, nein,« erwiederte er, »magſt Du die Börſe nicht, ſo gib ſie Blum, ich will ſie nicht und laß uns nun überhaupt davon abbrechen.« — Ich habe den Beutel viele Jahre als ein liebes Andenken an jenen Tag getragen, und er wurde mir um ſo lieber, als mir nachher die Urſache, halb durch Zufall, halb durch Kleins eignes Geſtändniß, bekannt wurde, weshalb er ſich von dem ihm lieben Kleinod trenne, und es gewiſſermaßen aufopfern wollte. Es lag ein Zug ſeines ſittlichen Gewiſſens zum Grunde, wie ihn nur eine edlere Natur zu empfinden vermag. Ich brauche mich darüber nicht zu erklären, und würde die ganze Sache nicht erwähnt haben, wenn es nicht erſtlich ein allgemeiner Zug in Kleins Charakter geweſen wäre, ſich auf dieſe Art durch ein Opfer für irgend einen Fehltritt, deſſen er ſich zeihte, zu ſtrafen, und gewiſſermaßen ſelbſt zu verſöhnen, und es zweitens nicht den Verſtorbenen viel höher ehrte, wenn man erfährt, daß er ein ſo ſtrenges inneres Richteramt über ſich ſelbſt ausübte, als wenn man von ſeinen Verirrungen, die übrigens ſo zarter Gattung waren, daß tauſende, deren ſittliches Gefühl ſtumpfer iſt, ſie gar nicht als ſolche geahnet haben würden, ganz ſchweigen wollte. — — Ich habe ſpäter erlebt, daß er ſich auf dieſe Weiſe ſtreng, und bisweilen ſogar *öffentlich*, für eine leichtfertige Anekdote, die er erzählt hatte, tadelte und ſtrafte, wenn plötzlich jener ernſte, hehre Geiſt des Lebens über ihn kam, unter deſſen Einfluß ſein Weſen im Ganzen ſtand, und der ihn zwang, alles im Lichte des Unvergänglichen — sub specio aeterni — zu betrachten.

(Der letzte Abſchn. f. nächſtens.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. - Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 22. Den 15. September 1835.

Man kann nicht ſtets das Fremde meiden,
Das Gute liegt uns oft ſo fern.
Ein echter deutſcher Mann mag keinen Franzen leiden,
Doch ſeine Weine trinkt er gern. Aus Fauſt.

Oper.

Der Laſtträger.

Lyriſches Drama in 3 Acten von Scribe. Muſik von *Gomis*.

Einige Journale theilten vor mehren Jahren eine Anekdote mit, welche zu dem gleich darauf erfolgten Schauſpiele *Peblo oder der Gärtner von Valenzia* die Veranlaſſung gab: einige Zeit ſpäter gab man ein nach demſelben Stoffe behandeltes Drama unter dem Namen *Watchmann*; die Opéra comique bringt uns ſo eben von demſelben Gegenſtande die dritte Auflage.

Im erſten Acte befinden wir uns in dem Hauſe des Laſtträgers *Peblo*: er ſitzt an der Seite ſeiner Frau, *Thereſina*, und bekennt ihr ſeine Leidenſchaft für eine angeſehene Dame, die er jedoch nur an den Thoren der Kirche im Vorübergehen erblickt. Thereſina ihrerſeits fragt Peblo, was würdeſt du denn thun, wenn ich ein gleiches Geſtändniß an dich machte; »ich würde dich tödten,« ſagt Peblo; die Unterhaltung bleibt hier ſtehen und die pikante mit ſo viel Contraſt vorbereitete Scene hat weiter keine Folgen.

Die Schweſter des Gouverneurs erſcheint und bald darauf deſſen Frau, um bei Thereſina, die als Wahrſagerin bekannt iſt, ſich Rath zu holen, denn die Frauen lieben beide den ſchönen Raphael; dieſer ſeinerſeits liebt nur die Frau des Gouverneurs. Alle dieſe Geſtändniſſe vermiſchen und kreuzen ſich und tragen nicht wenig bei, den Gegenſtand zu verwickeln und nebenbei zu verdunkeln. Raphael erſcheint ebenfalls bei Thereſina, zuletzt auch der Gouverneur; nach einer Scene von Eiferſucht erfolgt als Final eine Forderung zum Duell zwiſchen ihm und Raphael.

Der zweite Act ſpielt im Hauſe des Gouverneurs, deſſen Gemahlin und Schweſter in Begleitung ihrer Geſellſchaftsfrauen das Ende des ſchwülen Tages unter dem mittäglichen Himmel mit einem Gebete beſchließen. Hierauf folgt eine Scene, worin die unverheirathete Schweſter der verheiratheten ihre Neigung zu Raphael geſteht. Sie entfernt ſich; vom Balkon her hört man eine Romanze ſingen; es iſt Raphael, der gleich darauf ſeinen Eintritt durch das Fenſter hält. Der Gouverneur klopft an der Thür. Don Raphael verbirgt ſich in ein Koffer; der Gouverneur erſcheint, wird jedoch nach einer kurzen Scene von ſeiner Frau wieder entfernt; ſie öffnet das Koffer, aber Don Raphael iſt todt — *erſtickt*.

Man hört in den Straßen den Refrain des Laſtträgers, die Frau in Verzweiflung über den Tod Raphaels und in der größten Beängſtigung, wie ſie den Leichnam wegbringe, ruft Peblo. Er erkennt in der Frau des Gouverneurs den Gegenſtand ſeiner Leidenſchaft; er willigt ein, den Leichnam unter der Bedingung wegzutragen, daß alles, was er verlange, ihm bewilligt würde.

Im dritten Acte erſcheint Peblo unter Maulthiertreibern, die in einer mit ihm gefeierten Orgie im Trunke ihn necken, weil er keine Maitreſſe habe. Peblo in ſeiner Trunkenheit geſteht, daß eine große Dame ſeine Geliebte ſei, und um es ihnen zu beweiſen, geht er, ſelbſt die Frau des Gouverneurs aufzuſuchen. Nach einem allgemeinen Erſtaunen entfernten ſich die Maulthiertreiber. Peblo bleibt allein mit der Sennora; da er es nicht wagt, mündlich das Geſtändniß ſeiner Leidenſchaft abzulegen, überreicht er ihr ſeine Erklärung ſchriftlich und zieht ſich zurück, um ihre Antwort abzuwarten. Im Augenblick, wo die Dame, im höchſten Grade erzürnt über dieſe Declaration, ſich den zudringlichen Liebeserklärungen Pedlos zu entziehen ſucht, erſcheint der Gouverneur in Begleitung der Alguazils, die Pedlo als den Mörder Raphaels aufſuchen.

Pedlo, den die Hoffnung, einen günſtigen Beſcheid zu hören, herbeiführt, fällt ſodann der Juſtiz anheim. Er, anſtatt zu leugnen, geſteht, flüſtert jedoch der Dame zu, daß er nur im Falle ihrer Weigerung den Schleier ihres Einverſtändniſſes mit Don Raphael aufdecken werde.

Glücklicher Weiſe kömmt der endlichen Auflöſung die Wiederauferſtehung Don Raphaels, deſſen Verehelichung mit der jungen Schweſter, und Thereſina zu Hülfe, die dem Pedlo die ganze Aventure als Traum auslegt.

Es gehörte das muſikaliſche Talent von Gomis dazu, um ein im Ganzen wie im Einzelnen ſo fehler- und mangelhaftes Poem aufrecht zu erhalten. Auch ließ das Publicum dem Gedichte Scribes und der Muſik von Gomis Gerechtigkeit wiederfahren. Der Name Scribe wurde mit Pfeifen, der Name Gomis mit einem allgemeinen Beifall aufgenommen.

In muſikaliſcher Beziehung läßt ſich über dieſe Oper viel Erfreuliches mittheilen. Mit einigen Veränderungen des Gedichts würde dieſe Oper, namentlich durch ihren großen muſikaliſchen Werth, in Deutſchland viel Glück machen. Ein genaues Durchleſen der außergewöhnlich ſchön geſchriebenen Partitur berechtigt uns, den deutſchen Theaterdirectionen dieſes Werk ſehr zu empfehlen.

Es würde zu weit führen, jede einzelne Nüance dieſer ſchönen Partitur kritiſch zu beleuchten. Jede hat ihre Eigenthümlichkeiten, ihren Privatcharakter, ihre Vorzüge; eine jede iſt ganz ihrer Beſtimmung angepaßt. Wir nehmen jedoch hiervon die Ouverture aus, die in Einzelnheiten durch eine an mehren Stellen, ſtreng contrapunctiſche, ja ſelbſt canoniſche Bearbeitung, vielleicht eine der beſten, an Idee aber eine der ärmſten Nummern iſt; denn die verſchiedenen melodiſchen Motive der Oper erſcheinen hier, wie in den gewöhnlichen Ouverturen von Auber, Herold und dergleichen, in bald graziöſen, bald ernſten Stücken nebeneinander; ſie bilden ein Potpourri — eine muſikaliſche Moſaik und das nennt man — Ouverture.

Der erſte Chor iſt, wie alle Chöre von Gomis, kräftig geſchrieben, mit vieler Eleganz und Energie.

Von ausgezeichneter Schönheit aber iſt die erſte Arie Pedlos, die jedesmal in einem Refrain ſchließt, der den Straßenruf eines Laſtträgers bezeichnet:

Oh! oh! des fardeaux
V'la mon bas et mon dos.

Die Melodie dieſes Geſanges, in D-Moll, iſt voll Originalität, voll von neuen und unbekannten melodiſchen und harmoniſchen Wendungen. Die Inſtrumentirung ſchließt ſich daran in einer ganz eigenen und vom Hauptgeſang ganz unabhängigen Melodie, in einer Art, die das Talent des Componiſten auf die ſchönſte Weiſe bezeichnet. Ein Andante bildet den Zwiſchenſatz dieſes Solos in D-Dur. Es iſt dies ein Geſang voll der ſüdlichen Liebesſchwärmerei, ein Ausdruck der lebendigſten Gefühle.

Nicht minder ſchön iſt die Ballade Pedlos: Une princesse de Grenade. Dieſe Nummer, welche Pedlo in ſeiner Trunkenheit den Maulthierträgern ſingt, iſt in ihrer Erfindung neu, reich und reizend in der melodiſchen Behandlung verwebt mit einer ſeltenen eleganten Inſtrumentirung.

Außer dieſen Nummern erſten Ranges findet man in der Oper mehre kleine Cavatinen, die durch einen edlen, gefühlvollen Geſang ſich auszeichnen. Wir rechnen hierhin beſonders Nr. 8. in E-Dur: „Qu'elle tarde a paraitre, Celle que j'aime tant“ und Nr. 9. in C-Dur: „Je le rappelle avec plaisir et peine.“ Neben einem ſchönen Duett nennen wir beſonders noch ein Trio Nr. 5. O divine Madonne, Ma fidèle padrone, ohne Begleitung. Die Auffaſſung dieſer Nummer iſt ernſt und großartig, ein würdiges Seitenſtück zu dem der drei Masken im Don Juan. Hierin ſowohl wie in dem Gebet des zweiten Actes, in dem Quintett Nr. 5. und Nr. 13. im Quartett hat der Componiſt Beweiſe tiefer contrapunctiſcher Kenntniſſe der Muſik, namentlich der ernſten großen Kirchenmuſik, in der er ſeine Studien gemacht, an den Tag gelegt. Die Zeichnung aller dieſer mehrſtimmigen Nummern iſt klar und deutlich. Jede Stimme hat eine ihrer Eigenthümlichkeit angepaßte charakteriſtiſche Farbe.

Den Triumph der Oper bildet jedoch Nr. 13., ein Quartett mit Chor. Während der Chor die Worte wiederholt: „Un meurtrier, ah! quelle horreur,“ ſingt Pedlo heiter und froh in ſeiner Trunkenheit immer fort ſeine Romanze: »eine Prinzeſſin von Grenada.«

Von mehren herrlichen Chören nennen wir nur einen, der als Muſter von Schönheit und Grazie kann bezeichnet werden. Es iſt dies der Frauenchor im Anfange des zweiten Actes: Brise du soir, brise legère. Der Componiſt hat in dieſem Chore mit ungewöhnlichem Talente, ohne die Forderungen der Kunſt zu überſteigen, diejenigen, die unter dem ſchwülen Himmel auf dem mittäglichen Boden Spaniens wohnen, bezeichnet, und die in drückenden Abendſtunden nach einem leichten, von den Meereswellen erzeugten, Lüftchen ſeufzen. Der Geſang iſt langſam und einfach. Die Violinen bewegen ſich in wogenden Formen, und während die Poſaunen in langſam ſchleppenden Tönen drückend einherſchleichen wie die brennenden Strahlen der Sonne, beſchäftigen einzelne Eintritte der Flöten, Hoboen und Fagotte das Gehör, wie leichte Hauche der Luft den offenen heißen Buſen der Valenzianerin.

Wir können von der ganzen muſikaliſchen Auffaſſung dieſes Werkes ſagen, daß ſie im höchſten Grade charakteriſtiſch und in allen Individualitäten, allen dramatiſchen Situationen, wie ſie immer in dieſem Werke vorkommen, vortrefflich iſt.

Die Muſik von Gomis iſt original in melodiſchen Formen, original in harmoniſchen Wendungen und ebenſo in rhythmiſchen Einſchnitten. Im erſten Theile des erſten Actes nur verliert ſich dieſe Originalität mehr, weil hier wahrſcheinlich der Componiſt den Forderungen der Theaterdirection ſeinen Tribut mit Walzern und Quadrillen zahlen mußte.

Die Inſtrumentirung iſt reich und brillant. Jedes Inſtrument iſt ſeiner ihm eigenthümlichen Natur gemäß behandelt und zeigt von einer ſo gründlichen Kenntniß der Inſtrumentirung als anderwärts die Gewandheit in Durchführung der Solo- und Chorſtimmen den tüchtigen Sänger, die Reinheit des Styles den gediegenen Contrapunctiſten verrathen.

Paris. Mainzer.

Aus Amſterdam.

(Concert zu Ehren Spohrs.)

Seit geraumer Zeit *) hatte ſich die Nachricht verbreitet, daß der hochgefeierte Meiſter der Tonkunſt, Hr. L. Spohr, hierher kommen würde. Sogleich wurde verabredet, ihm eine Serenade zu bringen, aber die Kürze ſeines Aufenthaltes vereitelte den Plan. Er reiſete ſchon den folgenden Morgen nach Zantvoort, einem kleinen 4 Stunden von hier am Meere liegenden Badeorte. Nun faßte die Direction eines hieſigen Muſikvereins, „Zang- en Toonkunst“, an deren Spitze Hr. Foppe, ein Dilettant und eifriger Beförderer der Tonkunſt, ſteht, den Entſchluß, Herrn Spohr, gleichſam im Namen aller kunſtliebenden Niederländer, eine öffentliche Huldigung zu bringen. Zu dieſem Endzweck veranſtaltete ſie ein glänzendes Concert in dem Concertſaal Tocum habita. Hr. Spohr, getroffen durch dieſe Beweiſe der Aufmerkſamkeit und Achtung, nahm die Einladung mit Freuden an. Geſtern Abend erſchien er in Begleitung ſeiner Fr. Schwägerin und Fr. Tochter in dem Concertſaal, wo er von der verſammelten Menge mit einem einſtimmigen Willkommen begrüßt, und von dem Präſidenten nach einem für ihn beſtimmten Sitze geführt wurde. Ihm zur Seite ſaßen unſere verdienſtvollen Componiſten, die Herren Bertelmann, van Bree, Ten Cate, Brügt, Ruys, und ferner die Direction der Geſellſchaft.

Folgende Compoſitionen des deutſchen Meiſters wurden bei dieſer Gelegenheit ausgeführt: 1) Symphonie Nr. 2.; 2) Tenor-Arie aus Zemire und Azor; 3) Duett aus Jeſſonda f. Sopran und Tenor; 4) Arie mit Chor aus Fauſt, und 5) drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Die herrliche Symphonie wurde unter der Leitung des Hrn. Sommer von einem aus etwa funfzig unſerer beſten Dilettanten und Tonkünſtler beſtehendem Orcheſter mit Präciſion, feiner Schattirung und mit feurigem Enthuſiasmus ausgeführt. Auch unſer reichbegabte und kunſtfertige Sänger, Hr. Brügt, ſchien mehr als gewöhnlich begeiſtert, und trug oben genannte Geſangſtücke mit innigem Ausdruck und hoher Virtuoſität vor. Fräulein Careis, welche ihn in dem Duette, und der Männerchor, welcher ihn in der Arie aus Fauſt unterſtützte, theilten den rauſchenden Beifall, welcher ihm geſpendet wurde; ſo wie auch die zarte und anſchmiegende Begleitung des Hrn. Ruys zu den Liedern nicht unaufgemerkt blieb.

Um nun auch den gefeierten Fremdling mit einigen der neuſten und beſten Werke unſerer Componiſten bekannt zu machen, kamen folgende Muſikſtücke zur Ausführung: 1) Ouverture zur Oper »Conſtantia« von Ten Cate, (Gedicht von Foppe), ein reiches, tiefdurchdachtes und tiefergreifendes Tongemälde, welches den Kampf und Sieg des Chriſtenthums über das Heidenthum unter Conſtantin dem Großen charakteriſtiſch ſchön darſtellt, und das Verlangen erzeugt, dieſe neue Oper ſelbſt bald auf der Bühne zu ſehen; — 2) Jubel-Ouverture zu einer Cantate von Bertelmann, bei einer feſtlichen Gelegenheit für die Geſellſchaft »Felix Meritis« componirt, ein Muſikſtück, woraus ein ernſthaft feierlicher Geiſt uns anweht; — 3) Jubel-Ouverture von van Bree, ebenfalls für »Felix Meritis« geſchrieben, worin ſich die feſtliche Freude im bunten Gemiſche der rauſchenden Tuttis, mit lieblichen Cantabiles abwechſelnd ausdrückt; — 4) Concertante für zwei Violinen von van Bree, welche von dem Componiſten und Hrn. Fiſcher mit Präciſion, Zartheit und Kraft und in abgerundeter Einheit vorgetragen wurde. Der markige, feurige Ton des erſteren contraſtirte wunderlieblich mit dem zarten weiblichen Ausdruck des letzteren, und beider Klänge verwebten ſich ſo herrlich, daß der lebhafteſte Enthuſiasmus die Zuhörer ergriff.

Sehr beifällig hat ſich Hr. Spohr über alles Gehörte geäußert, am meiſten, wie man ſagt, über den lieblichen Ton und die Virtuoſität unſers erſten Horniſten, Hrn. Potdewin, welcher ein Concertino von C. M. von Weber vorzüglich ſchön vortrug. Nach Beendigung des Concerts wurde Hrn. Spohr noch von ſämmtlichen Tonkünſtlern und Dilettanten eine Serenade vor der Wohnung des Hrn. Ten Cate, wo er logirte, gebracht, welche er mit einer freundlichen Danksagung aufnahm. Heute früh (15. Juli) iſt er wieder nach Zantvoort zurückgekehrt. —

Das neue Oratorium, welches Hr. Spohr im Clavierauszuge herauszugeben Willens iſt und wozu er auf ſeiner Reiſe in Holland Subſcriptionen einſammelt, heißt »die letzte Stunde des Heilandes« und ſoll ſeine früheren Werke der Art an Gehalt und Umfang übertreffen.

C....k.

---

*) Vgl. Nr. 9.

Aus Paris.

(Verſchiedenes.)

Ende Auguſt.

Das Gymnase musical hat während des ganzen Sommers ſeine Concerte fortgeſetzt. Namentlich zog die deutſche Familie Graßl, ein Vater mit 7 Kindern, aus Berchtesgaden in Tyrol, das Publicum neugierig, dieſe wirklich merkwürdige muſikaliſche Erſcheinung zu ſehen, an. Es gibt nichts rührenderes als dieſe Bergfamilie in ihrer Nationalkleidung rund um einen hölzernen Tiſch ſitzen und muſiciren zu ſehen. Jedes Kind ſpielt 2, 3, mehre ſogar 5 bis 7 Inſtrumente. Die zwei kleinſten, eins von 4 und das andere von 2 Jahren, haben, ſo wie auch der 8jährige Contrabaſſiſt, das Publicum zu einem lauten und unbändigen Schrei des Beifalls verführt. Gleich nach der Ankunft der Familie Graßl in Paris wurde dieſelbe im Gymnase musical zu 20 Vorſtellungen, die Vorſtellung zu 200 Fr., engagirt. Mittlerweile ſpielte ſie ebenfalls im Theatre zu Verſailles. — Die Familie Graßl hat auch am königlichen Hofe geſpielt. Die Königin und ihre Töchter nebſt allen Hofdamen herzten und küßten die kleinen Bergbewohner, daß ſie kaum zu Athem kamen; man trug ſie auf den Armen in allen Sälen herum, ſo daß, ſobald eine neue Nummer anfing, man ſie kaum mehr aufzufinden wußte. —

Die Symphonie von Spohr, »die Weihe der Töne,« macht augenblicklich faſt eine der ſtehenden Nummern in den Concerten des Gymnase aus. Sie wurde im Franzöſiſchen mit dem Namen la naissance de la musique umgetauft. Die Ungereimtheiten der Tonmalerei beſeitigt, wäre dieſe Symphonie ein ausgezeichnet ſchönes Werk. Das Orcheſter am Gymnase läßt deren Charakter, ſowohl in den Solis wie im Enſemble, mit Ausdruck und Präciſion hervortreten. Wir bedauern, daß Spohr dieſer längſt veralteten Spielereien nöthig hatte zu ſeinem Werke. Für uns wäre daſſelbe an und für ſich hinreichend geweſen. Wenn ſich Spohr zu der romantiſch phantaſtiſchen Schule Frankreichs bekennen will, ſo empfehlen wir ihm die Werke von Berlioz, der ihm billig in dieſem Zweige als Muſter dienen kann.

Wie ſehr wir das Talent von Berlioz übrigens bewundern, ſo ſtrenge Gegner ſind wir ſeines Strebens; denn gewiß iſt und bleibt es wahr, daß ſichtbare Dinge nie Gegenſtand einer Kunſt werden kann, die nur auf das Gehör Eindruck macht; und ſo lange die Maler Verzicht leiſten müſſen, Melodieen in Farben aufzutragen, bleibt die Tonkunſt von der Malerei ſtrenge geſchieden.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(34) Das in Nr. 19. angekündigte Werk von Hrn. C. F. Becker führt den Titel: »ſyſtematiſch-chronologiſche Darſtellung der muſikaliſchen Literatur.« Mit ungemeiner Genauigkeit ſind hier die Titel ſämmtlicher über Muſik handelnden Bücher, nebſt Angabe des Inhalts, Notizen über das Leben der Verfaſſer und wo möglich immer Kritiken des innern Werthes aufgezeichnet. Nur zwei Werke gibt es in dieſem Fache, die von Forkel und Lichtenthal. Die erſte Lieferung erſcheint zu Michaeli; ſie enthält die Geſchichte in allen ihren Zweigen und die Akuſtik. Die Bogenzahl beläuft ſich auf 40. Der Verleger, R. Frieſe, ſtattet das Buch ausnehmend gut aus. Ueber das Ganze zu ſeiner Zeit ausführlich. — Nr. 32. der gaz. mus. de Paris liefert eine von Franz Liſzt geſchriebene heftig warme Rede über und für Berlioz. — Bei Kiſtner erſcheinen binnen Kurzem neue Violincompoſitionen von Panofka. —

Chronik.

(Kirche.) Nürnberg. 26. Aug. — Geſangfeſt. Aufgeführt wurden: Kyrie und Gloria von Haslinger, Halleluja von Händel, Hymne von Neithardt u. m.

Chemnitz. 13. d. M. — Zweites Geſangfeſt des erzgebirgiſchen Sängervereins (Compoſitionen von Klein, Reiſſiger, Schicht, Berner). Herr C. F. Becker aus Leipzig ſpielt die Orgel. Herr Stahlknecht dirigirt.

Zwickau. 3. Sept. — Schöpfung von Haydn.

(Oper.) London. 18. Aug. — Die Puritaner von Bellini, letzte Vorſtellung der italiäniſchen Oper.

Berlin. 1. Sept. — Zum erſtenmal die Roſenmädchen, komiſche Oper in 3 Acten nach dem Franz. des Theaulon von Kotzebue, Muſik von Lindpaintner. —

Lemberg. 27. Aug. — Die Montecchi — Romeo, Mad. Schröder-Devrient.

Frankfurt. 6. Sept. — Don Juan. Dem. Weinhold aus Düſſeldorf — Anna. 8. — Freiſchütz. Hr. Niſſen aus Magdeburg — Max.

(Concert.) Wien. 8. 11. 13. Aug. Concerttage John Fields. Wiener Blätter berichten, daß wohl noch kein Künſtler mit wärmerer Theilnahme aufgenommen worden wäre. Er ſpielte u. a. ein neues Concert. —

Paganini † in Genua. — —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 23. Den 18. September 1835.

> Wer etwas Treffliches leiſten will,
> Hätt' gern was Großes geboren,
> Der ſammle ſtill und unerſchlafft
> Im kleinſten Punkte die höchſte Kraft.
>
> Schiller.

Oper.

Die zwei Königinnen.

Oper in einem Acte von Soulié und Arnould. Muſik von Monpou.

Die beiden Königinnen, welche die Dichter hier ſich einander entgegen führen, ſind Maria von Dänemark und Chriſtine von Schweden.

Maria tritt auf als Bäuerin, um vermittelſt eines einfältigen Stadtgouverneurs ſich als Magd in dem Wirthshauſe des ehemaligen Marine-Soldaten Koller aufnehmen zu laſſen.

Welches wichtige Motiv, fragt man ſich, kann wohl eine Königin zu einem ſolchen Schritte beſtimmen, Flucht oder Verbannung? Hat ſie ein großes Intereſſe, ſich ſelbſt zu verbergen oder jemanden zu überraſchen? Keinesweges — Neugierde iſt die einzige Triebfeder ihrer Handlung; ſie will incognito die famöſe Chriſtine von Schweden, die ebenfalls incognito und zwar in Mannskleidern unter dem Namen Graf Dohna durch Dänemark reiſt, kennen lernen.

Chriſtine kömmt an. Ihr rauhes, barſches, auffahrendes Weſen zieht ihr bald Händel, Streit und ein Duell mit dem alten Seemann Koller zu. Um dieſem Duelle zu entgehen, verlangt ſie, daß man ſie mit der Magd allein laſſe; und ſo finden ſich die beiden Königinnen einander gegenüber.

Hier iſt nun die Hauptſcene des Werkes; unglücklicherweiſe geht ſie mehr in Converſation als in Handlung vorüber. Das einzige, was aus dieſer übrigens feinen und ſpitzfindigen Unterhaltung hervorgeht, iſt ein wechſelſeitiges Erkennen, und es wird beſchloſſen, daß Chriſtine ſich in Frauenkleider werfe. Koller erſcheint, ſucht ſeinen Gegner und findet — eine ſchöne Frau. Alles ſcheint beruhigt, aber alsbald erſcheint der Gouverneur, der Buffo des Stückes, mit einer Ordonanz, die Königin Chriſtine zu arretiren. Dieſe verdankt zum Finale ihre Befreiung der Königin Marie.

Das Fade, Leere und Unwahrſcheinliche der Handlung, Mittel, die durch keine Nothwendigkeit gerechtfertigt werden, ſind übrigens durch das Talent der beiden Autoren, die Witz und Scharfſinn mit vollen Händen über ihr Werk ſtreuen, ziemlich geſchickt zugedeckt werden.

Das einzige Mittel, den Schritt der Königin von Dänemark zu rechtfertigen, ihr nämlich einen Charakter von Leichtſinn und Inconſequenz zu geben, wurde jedoch überſehn.

Auch Chriſtine iſt bei weitem nicht die Chriſtine der Geſchichte, die verliebte Mörderin des Monadelschi; ſie iſt hier nichts anders als eine kleine Coquette à vapeur.

Monpou war bis jetzt nur als Romanzencomponiſt bekannt. Einige hatten Beifall und Verdienſt, andere ſchienen Aeußerungen eines bizarren, phantaſtiſchen Gehirns. — In dieſer Oper hat er uns jedoch durch Zartheit der Melodieen, durch einen ernſten oft ſelbſt religiöſen und großartigen Anſtrich der Tonfarben ſehr überraſcht.

Die Ouverture iſt ein recht niedliches Muſikſtück, das ſich ſowohl durch Ernſt als Grazie und Eleganz auszeichnet. Beſonders iſt ein Adagio mit Horn und Violoncell-Solo von vieler Wirkung. Das Allegro iſt eleganz und der Geſammt-Eindruck der Ouverture auf uns wäre ein ziemlich angenehmer geweſen, wenn nicht der Autor den faden Schluß, ſo wie alle italiäniſchen Ouverturen, Arien, Duette ꝛc. ſchließen, zweimal wiederholt und an den zweiten Schluß abermals einen andern dritten angehängt hätte. Zweimal glaubten wir den letzten Bogenſtrich zu hören, und zweimal getäuſcht kamen wir endlich am Hafen an. Dem iſt jedoch leicht abzuhelfen und wir glauben ſogar, daß der Componiſt dieſem Einwurfe, den wir ihm ſchon in den Pariſer Blättern gemacht, in den folgenden Vorſtellungen durch einiges Ausſtreichen entgegen gekommen iſt.

Der erſte Chor, welcher der Oper als Einleitung dient, iſt ziemlich gut und originell in ſeinem rhythmiſchen Zuſchnitte; er wird durch eine Baßarie unterbrochen. Dem alten Seemann Koller geht beim Anblicke der abziehenden Matroſen das Herz vor Sehnſucht über, ihnen folgen zu dürfen: er drückt ſich in dem Liede „Adieu mon beau navire“ voll Seele und Wärme aus, die in der Melodie ſehr glücklich bezeichnet ſind. Eine beſonders ſchöne Wirkung macht die Wiederholung dieſes Themas durch den Chor.

Sodann folgt ein Duett und nach dieſem ein Terzett, die ihren Raum ganz glücklich, ſowohl in der muſikaliſchen Auffaſſung als in der melodiſchen und declamatoriſchen Behandlung, ausfüllen. —

Eine kleine Arie für Sopran „fortune obscure“ ſchließt ſich an das Terzett. Dieſe Arie hat, wie wir mehrmals in der Oper bemerkt, einen religiöſen Anſtrich und wüßten wir nicht, daß Monpou Schüler Chorons iſt, ſo müßten wir jedenfalls in ihm, wo nicht eine Vorliebe, dann doch Studium der religiöſen Muſik vorausſetzen. Beſonders zeigt uns dies der Componiſt im letzten Quintette, wo die muſikaliſche Form ſogar großartig, ſelbſt zu großartig für die Situation wird.

Im Ganzen iſt die Muſik gelungen und hat, ohne ſehr neu, ſehr originell zu ſein, viele glückliche Effecte, die bald durch die Melodie, bald durch glückliche Modulationen, bald auch durch eine eigene rhythmiſche Form erzeugt werden, hervorgebracht.

Auch hat dieſes Werk vollen und ungetheilten Beifall gehabt. Wir empfehlen es unbedenklich.

Paris. Mainzer.

Aus Prag.

(Kirchliche Feier.)

Die kirchliche Feier des 15. Auguſts ward heute in der hieſigen Hauptpfarrkirche zum h. Nicolaus auf eine erhebende Weiſe durch einen Umſtand erhöht, der nicht nur für Sachkenner und Kunſtverehrer, ſondern auch für jeden Freund höherer Anregung religiöſer Gefühle gleich intereſſant ſein mußte. Das große Orgelwerk, dem Abbé Vogler durch Anwendung ſeines verunglückten Simplificationsſyſtems wohl keine 30jährige Unbrauchbarkeit zugedacht haben konnte, erklang, nach einer, unter dem Schutze der Ortsbehörde erfolgten vollſtändigen Wiederherſtellung, am obigen Tage, wieder zum erſtenmale und erfüllte die geſammte Verſammlung mit jenen großartig erhebenden Gefühlen, denen wir uns bei Anhörung dieſes »Inſtrumentes aller Inſtrumente« unwillkührlich hingeben müſſen. Eine Meſſe von Mozart in C-Dur, ein Graduale in A-Dur für einen Solo-Tenor mit obligater Orgel und Chor von demſelben Meiſter und ein Offertorium von Michael Haydn verherrlichten das Feſt, deſſen zweckmäſſige Anwendung uns (in artiſtiſcher Rückſicht) die Orgel in ihrer Geſammtwirkung und einzelnen Feinheiten und Combinationen der ſo wohlgelungenen Stimmen vorherrſchend und mit ſchlagender Wirkung hören und beurtheilen ließ. Hr. Pitſch — der an dieſer Kirche angeſtellte Organiſt — ließ uns vorerſt das Werk in ſeiner, durch weſentliche Verbeſſerungen der urſprünglichen Dispoſition geſteigerten Kraftfülle vernehmen. Majeſtätiſch verbreiteten ſich die wohlgeordneten Harmonieen in den weiten Hallen des im italiäniſchen Style erbauten, mit verſchwenderiſcher Pracht geſchmückten Tempels und nur Mozarts Muſik, in welcher ſich, wie in allen Werken dieſes vielleicht für alle Zeiten unübertrefflichen Genius, die höchſte Kraft und Würde mit himmliſcher Klarheit vereint, konnte dem Totaleindrucke und den angeregten Gefühlen der überraſchten Hörer die höhere Weihe geben. — Unmittelbar nach dem Sanctus entwickelte der oben erwähnte, ausgezeichnete Organiſt, Hr. Pitſch, in einer freien, doch kirchenmäßig gehaltenen Phantaſie, ſein Talent und bewies, welcher Eindruck durch die Mannigfaltigkeit der ſanften Stimmen des Werkes in Verbindung verſchiedenartig klingender Regiſter vermittelſt der Benutzung der drei Manualclaviere erzielt werden kann. Es gab ſich bei dieſer Gelegenheit wieder unwiderlegbar kund, wie viel es insbeſondere bei der Behandlung des imponirenden Inſtrumentalchors der Orgel auf das Wie? ankomme und welch ernſtes Studium erforderlich ſei, dem allgewaltigen Inſtrumente jene Effecte abzugewinnen, deren Hervorbringung es fähig iſt. — — Das Werk hat in ſeinem jetzigen, durch den wohlbekannten, ausgezeichneten königl. Hoforgelbauer, Hr. Gartner allhier, zur allgemeinen Zufriedenheit hergeſtellten Beſtande 46 Regiſter mit 3 Manualen und einem verhältnißmäßig ſtarken Pedal von 11 Stimmen und tritt nun rückſichtlich der impoſanten Kraft- und Stärke, der Würde des Tones und der Mannigfaltigkeit und Feinheit der ſehr fleißig gearbeiteten Regiſter in den Rang der ſehenswerthen, bedeutenden Merkwürdigkeiten unſerer, in artiſtiſcher Hinſicht ſo reich begabten Hauptſtadt. — 000.

Aus Paris.

(Verſchiedenes.)

Ende Auguſt.

(Schluß.)

Es erſcheint hier ſeit ungefähr 6 Wochen ein Blatt, betitelt „le monde dramatique," (30 Centimes die Lieferung), mit den prächtigſten Holz- und Stahlſtichen, nebſt Portraits der ausgezeichnetſten Schauſpieler, Coſtüms, Scenen aus den älteſten und neueſten Werken, ein Blatt, das ſich durch die wundervolle Ausſtattung an die Spitze aller bisherigen Theaterblätter ſtellt. Die Muſik iſt davon nicht ausgeſchloſſen — dieſer Theil der Redaction iſt Mainzer und Berlioz übertragen. Wir empfehlen dieſes Blatt allen deutſchen Theaterfreunden und Theaterdirectionen als etwas ungewöhnlich ſchönes und dabei unerhört billiges. Es erſcheint wöchentlich einmal. —

Im mittäglichen Frankreich in Avignon iſt ein großes, voluminöſes Werk, intitulirt „Concerts spirituels" erſchienen, welches nichts als Motetten, Hymnen des echten, reinen Kirchenſtyls zu enthalten angibt. Wir ſchlagen einige Blätter auf und finden Don Juan's „fin che dal vino" mit den untergelegten Worten „Lauda Sion salvatorem"; „nott'e giorno fatigari" des Leporello mit dem Texte „docte sacris institutis"; „Inviolata et sancta Maria" über eine Arie aus dem Freiſchütz, andere deſſelben Schlages aus Gretry und anderen. — Sollte man nicht an der Möglichkeit zweifeln, je einen wahren muſikaliſchen Sinn unter einer Nation aufkommen zu ſehen, bei der ſolche Werke veröffentlicht werden.

Die Muſikvereine fangen an, ſich ebenfalls in Frankreich zu bilden. Namentlich haben mehrere Städte im Süden bereits ſolche Vereine gehabt. Unglücklicherweiſe aber iſt die Muſik dabei nur Nebending: Fahnen, Verkleidungen, Proceſſionen und Maskeraden aller Art ſind jedesmal mit ſolchen Feſten verbunden. Auch ſind es mehr muſikaliſche Aufzüge als muſikaliſche Kunſtfeierlichkeiten. —

In Toulouſe fand vor Kurzem ein Muſikfeſt von hundert als Troubadours verkleideten Muſikern ſtatt. —

Man ſpricht hier ſehr viel von der Bildung einer wandernden Concert-Geſellſchaft, (société des concerts ambulans); 60 bis 80 Muſiker ſollen nämlich auf einem dazu eingerichteten Wagen (voiture monstre) längſt den Boulevards von den Champs élisées aus bis hinauf an die Baſtille muſikaliſche Reiſen unternehmen, und von Zeit zu Zeit ſich einer Ouvertüre, eines Walzers, einer Quadrille ꝛc. feierlichſt entladen. Das Nähere hierüber, ſobald dies Monſtrum erſcheint. —

Die komiſche Oper in Paris iſt abermals in den letzten Zügen; wenn Mdlle. Olivier vermittelſt des Marſchall Maiſon, dieſer vermittelſt Hrn. Thiers als miniſterieller Gevattermann dabei nicht aushilft, ſo macht ſie abermals bankerott. Als letztes Aushülfsmittel iſt Hr. Crosnier als Director beſchäftigt, die Adminiſtration auf Actien zu ſetzen. —

Schon cirkuliren die Subſcriptionen auf die Logen des italiäniſchen Theaters, deſſen Anfang mit den Sängern Tamburini, Rubini, Lablache, Ivanof und Griſi, auf den erſten October feſtgeſetzt. — Man erwartet auf dieſem Theater eine neue Oper von Mercadante und eine andere von Marliani. — Eine kleine Oper »Alda,« von einem jungen Componiſten, Namens Thys, wurde vor Kurzem mit ſehr wenig Glück an der komiſchen Oper gegeben. — Mdlle. Olivier, die der Marſchall Maiſon aus Petersburg nach Paris zurückgebracht hat, iſt an der Opéra comique engagirt worden. Der Marſchall ſoll, um ſeine Geliebte unterzubringen, der Adminiſtration der Opéra comique vermittelſt der Mithülfe des Miniſter Thiers andere Privilegien zugeſagt haben. — Ein norwegiſcher Künſtler, O'Bull, iſt im hieſigen Gymnase musical mehremal aufgetreten und hat auf ſeiner Geige, ſowohl durch Klingklang und Charlatanerien als auch durch wahres ungewöhnliches Künſtlertalent, viel Aufſehen erregt. Er gibt augenblicklich Concerte in Rouen. — Hr. Liſzt hat Paris verlaſſen, um, auf einer mehrjährigen Reiſe nach Italien, ſich der Ausbildung ſeines Compoſitionstalentes ungeſtört hingeben zu können. — a —

Aus Mailand.

(Neue Opern.)

— — — Die Frühjahrsſtagione brachte an neuen Opern wenig gutes, wenn auch an Zahl wie immer genug; nur ein Werk erhob ſich weit über das Gewöhnliche und rechtfertigte den Ruf, der ihm von Rom aus vorangegangen war. Es iſt la Pazza per amore — eine neue Bearbeitung der früher berühmten Oper Nina von Paeſiello; das Buch iſt von Feretti, die Muſik von Coppola, Cataneſe und Studiengenoſſe Bellinis, und ſo ſchwierig die Aufgabe war, gegen Bekanntes und Geliebtes mit Neuem zu rivaliſiren, um ſo mehr Ruhm verſchafft die glückliche Löſung dem Componiſten. „O che bella opera nel teatro Carcano" war das Tagsgeſpräch; und Coppolas Melodieen wandern ſchon auf unſern Straßen umher. Im Theater Canobbiana hörten wir dagegen einen Ausbund von Langweiligkeit, Ildigonda e Ricciardo, Text von Sapio, Muſik von Somma. Die Handlung iſt ein nackter bettelnder Bühnengaſt; der Componiſt bewies ein treffliches Gedächtniß und brachte ſeinen aufzegriffenen Muſikvorrath gut an, der erſte Tenor war ein Heros von Courage, das Publicum ausnehmend geduldig und das Reſultat ein glänzendes Fiasko. Eine Oper von Roſſi war ebenfalls ein Potpourri von Gewöhnlichem, einer von jenen muſikaliſchen Pilzen, die jetzt rudelweiſe emporſchießen; das Sujet war einem bekannten franzöſiſchen Drama entnommen, die Verſe aber leider aus des

Autors eigenem Kopfe, d. h. kopflos. Im Theater Carcano ließ ſich noch der Violoncell-Spieler Pietro Laurati hören, den aber der enorme Beifall für das kleine Publicum entſchuldigen mußte.

Von Venedig ſchreibt man ſehr günſtig über eine Oper von Paccini, Carlo di Borgogna, die im großen Theater Fenice einen glänzenden Effect gemacht hat, beſonders nachdem ſie durch Zuſammenziehung in zwei Acte einiger ermüdender Längen entledigt war. Im Theater S. Benedetto gefiel ſehr Mr. de Chalumeaux von Ricci, obgleich das Buch unter aller Kritik iſt; eine Barcarole, a tre voci und ein im Geſang und Begleitung originelles Notturno gewann man beſonders lieb. Endlich muß ich noch von dem Beifall berichten, den die Oper Danao, re d'Argo in Genua errang; der Componiſt iſt Perſiani; die Correſpondenten verſichern, es offenbare ſich in der Muſik eine profondità ed un spirito dramatico, wie er Darſteller und Hörer begeiſtern müſſe; die Symphonie, ein Quartett des 1. Actes, ein Duett und das Rondo-Finale rühmt man vorzugsweiſe. Als poetiſchen Schlußſtein meines Referats ſetze ich eine Strophe her, in der man die drei ausgezeichneten Sängerinnen, die ſeit Kurzem im Scala-Theater entzückten und die Meinungen theilten, mit drei bewunderten Malern der Vorzeit vergleicht; iſt auch der Vergleich an ſich wunderlich, ſo enthält er doch einige Wahrheit und iſt ſicher ſchön geſagt:

Michel, *cui il pensier d'Angelo ammanta:*
Marietta Malibran *rapisce incanta.*
Profondo il vero indaga il gran Leonardo:
Persuade la Pasta *anché il più tardo.*
Corregio *figlio di dolcezza e amore:*
Ci commuove La Ronzi *e tocca il cuore.*

V.

Vermiſchtes.

(35) [Eingeſandt.] **Breslau.** Ueber das in Liegnitz ſtattgehabte große Geſangsfeſt berichtet uns Herr Oberorganiſt Köhler: Heute den 1. September 1835 wurde in Liegnitz zwiſchen 5 und 6½ Uhr Mittags ein großes Geſangsfeſt zur Feier der Anweſenheit Sr. Majeſtät des Königs und der Allerhöchſten Kaiſerlichen, Königlichen und Fürſtlichen Herrſchaften in der daſigen Frauen-Kirche ausgeführt. — Es hatten ſich zu dieſem Zweck auf Veranlaſſung des dortigen Magiſtrats die Lehrer-Geſang-Vereine des Liegnitzer Regierungs-Bezirks, ſo wie die Zöglinge des Königlichen Seminars zu Bunzlau — die Geſammtzahl über 400 Sänger ſtark — unter Oberleitung des Herrn Ober-Lehrers Carow aus Bunzlau vereinigt. — Folgende Geſangſtücke wurden vorgetragen: 1) Choral von B. Klein. 2) Tedeum von Häſer. 3) Motette »Auferſtehen« von B. Klein. 4) Kyrie von Haßlinger. 5) Motette »Herr wer kann« von B. Klein. 6) Achtſtimmige Hymne »Jehovah« von Fr. Schneider. Die Soli wurden vom Herrn Candidaten Ueberſchär, von den Muſiklehrern Hrn. Fiſcher und Nentwich aus Breslau, und Herrn Cantor Sauermann aus Liegnitz vorgetragen. — Die zwiſchen den Geſang-Stücken vorkommenden Orgel-Stücke (Fuge von S. Bach und eine von Ernſt Köhler componirte Orgel-Phantaſie) wurden von Letzterem vorgetragen. — Gleich nach dem Glockenſchlage 5 Uhr erſchienen Se. Maj. der König, und bei Allerhöchſtem Eintritt begann die Orgel die Einleitung zum erſten Geſange. Bald darauf folgten Se. Majeſtät der Kaiſer, J. M. die Kaiſerin von Rußland, ſo wie ſämmtliche Königliche und Fürſtliche Herrſchaften und übrige Hohe Anweſende. Höchſtdieſelben verſammelten ſich an dem erhöhten, für dieſen Tag beſonders ausgeſchmückten Platze vor dem Altare. — Die äußeren Anordnungen dieſes Feſtes waren von einer Comitee, beſtehend aus Mitgliedern des Magiſtrats und der Commune ſehr zweckmäßig eingeleitet. Die Kirche war äußerſt geſchmackvoll decorirt und erleuchtet. Den muſikaliſchen Anordnungen und Vorbereitungen hatte ſich Herr Dr. Schmieder mit der Sorgfalt und Aufopferung, welche er bei ähnlichen Gelegenheiten immer an den Tag zu legen gewohnt iſt, auch diesmal unterzogen. Die ganze Aufführung, welche von dem Oberlehrer, Herrn Carow, mit künſtleriſcher Umſicht durch Proben gut vorbereitet war, ging erfreulich von ſtatten, und der Effect der Geſammtmaſſe in der ſchönen klangvollen Kirche war großartig und wahrhaft erhebend zu nennen. — Die Ausführenden waren reich belohnt durch die theilnahmvolle Gegenwart der höchſten Herrſchaften, welche noch außerdem Ihre Zufriedenheit in den gnädigſten Ausdrücken an den Tag zu legen geruht haben.

Herr **Moſcheles** wird in dieſen Tagen in Leipzig eintreffen. Wir hoffen den vortrefflichen Meiſter in mehr als einem Concerte zu hören.

Eine mehrwöchentliche Abweſenheit von Leipzig möge einige Druckverſehen in den letzten Bogen, ſo wie verſpätete Antworten auf eingehende Briefe bei meinen Freunden entſchuldigen.

R. S.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 24. Den 22. September 1835.

Göttlich nennſt du die Kunſt? Sie iſt's. — —
Aber das war ſie nur, eh' ſie dem Staate gedient.
Willſt du nur Früchte von ihr, die kann auch die ſterbliche zeugen:
Wer um die Göttin freit, ſuche das Weib nicht in ihr.

Oper.

Micheline oder die Geiſterſtunde.

Komiſche Oper in einem Acte von Saint-Hilaire und Maſſon, Muſik von Adam.

Die Geiſterſtunde, die ehemals an der komiſchen Oper unter dem Titel „le droit du Seigneur", gegeben wurde, dann an dem Theater des Variétés „la vieille de 16 ans" und am Vaudeville „le genie de la Clyde" hieß, erſchien abermals an der komiſchen Oper unter dieſem neuen Titel.

Der alte Madon ſoll die ſchöne Bäuerin Micheline heirathen. Um eine gehörige Dote zu gewinnen, willigt er ein, daß ſeine Braut ein tête a tête mit der Statue des vor 300 Jahren verſtorbenen Grafen de la Roche-Bernard habe. Der Geiſt des zu Karls des Großen Zeiten lebenden Urahnherren — die Handlung fällt nämlich in die Zeit des erſten Kreuzzuges — iſt, wie ſich von ſelbſt verſteht, nichts anders als der noch lebende Gutsherr. Diesmal jedoch tritt der Burggraf, auf das Zureden eines ſeiner Bauern, eines Zauberers, dieſe Stelle an Urban, ſeinen Waffengefährten, ab. Sobald aber dieſer ſtatt des Geiſtes ankömmt, findet er Micheline in Verzweiflung; denn in der Furcht, dem alten geſtrengen Herrn zu gefallen, hatte ſie den Zauberer gebeten, ſie ganz erſchrecklich zu verunſtalten und häßlich zu machen. Urban benutzt dieſen Irrthum, um Madon auf Micheline verzichten zu laſſen, und heirathet ſelbſt die ſchöne Vaſallin.

Von allen Stücken, die den Gegenſtand des Rechts der erſten Nacht behandeln, iſt dies eins der ärmlichſten. Unſinn und Widerſpruch drängen ſich aneinander. Jeder weiß, daß die Herren Burggrafen aller der kleinen Mittel, Hexereien und Vermummungen, nicht bedurften, um das empörende Perſonalrecht über ihre Vaſallen auszuüben.

Die Ouverture dieſer Operette iſt ein elendes Contretanz-Potpourri — ohne Farbe, ohne Charakter, ohne Ordnung in der Nebeneinanderſtellung und Miſchung der verſchiedenen Motive; man könnte billig glauben, die Ordnung ſei nach dem Looſe: Motiv Nr. 1., Nr. 4., Nr. 6. beſtimmt worden.

Die Vaudeville-Couplets, die Madon im erſten Acte ſingt, ſo wie die des Zauberers ſind ſehr mager an Muſik.

Die Ballade Ronde garde fillette, ne suis pas coquette iſt etwas artiger, ohne ſich über die Alltäglichkeit zu erheben. Um irgend einen Charakter der Muſik zu geben, die keinen hat, fügt Hr. Adam das Picken einer Uhr der Ballade an, welches ſodann den Charakter des Geheimnißvollen, des Myſteriöſen bedeuten ſoll. Wir hoffen, daß dieſe Nummer Effect, wo nicht Epoche in der Geſchichte der Uhrmachermuſik machen wird.

Wir gehen zu dem Chor der Frauen über, worin der Componiſt ſeinen gewöhnlichen Contretanz- und Gallopaden-Rhythmus verläßt, und eine faſt fromm-religiöſe Farbe aufträgt. Die Melodie iſt eine Nachahmung Schottiſcher Volksmelodieen.

Die kleinen Couplets: le joli rêve que j'ai fait, von Mdme. Prahder (Micheline) vorgetragen, ſind ziemlich artig. Die Arie von Urban: Garde toujours ton aimable sourire, tritt ebenfalls etwas aus der gewöhnlichen Reihe heraus.

Aus einem Dutzend Contretänzen oder Quadrillen und einigen der bekannteſten Romanzen „Portrait charmant" oder si vous m'aimez etc. ließe ſich mit Leichtigkeit ein ſolches Kunſtwerk zuſammentragen und dennoch würde ein Dorforganiſt ſo was Erbärmliches wie dieſe Oper nicht fertig bringen.

Alda.

Komiſche Oper in einem Acte von Bayard und Paul Duport.
Muſik von Thys.

Das Poem dieſer neuen Oper iſt vielmehr ein kleines Drama als eine Oper, d. h. nichts weniger als muſikaliſch; denn anſtatt daß die Muſik ſich an die Handlung anſchließen ſoll, tritt ſie hier gänzlich davon abgeſondert und für ſich allein ſtehend auf. Eine Perſon bittet die andere, eine Arie zu ſingen und ſie ſingt eine Arie — »Ihr zwei andern ſingt uns ein Duette und ſie ſingen ein Duett. Die große Wirkung, die ein ſo muſikaliſcher Zuſchnitt hervorzubringen vermag, läßt ſich leicht berechnen. Man müßte faſt an der dramatiſchen Muſik wegen der muſikaliſchen Librettos verzweifeln, wenn man nicht irgend einen Blick hinter den Vorhang zu thun im Stande wäre, um dadurch ſich zu überzeugen, woher es kömmt, daß ſo viele unmuſikaliſche Poeme an einem Orte aufkommen, wo man jedoch ſchon wohl eine hundertjährige Erfahrung für ſich hat, neben dem, daß der Diktionär Jean Jacques Rouſſeau's, was dramatiſche Muſik ſei und erfordere, für jeden Dichter und Componiſten hinreichend klar dargeſtellt.

Ein Poem iſt oft für das Théatre francais, für das de la porte St. Martin beſtimmt in der Auffaſſung; die Commiſſion verweigert deſſen Aufnahme, — alsbald fängt daſſelbe an zu wandern, und kömmt dann aufs Théatre des Vaudevilles, du Palais royal, des Variétés mit einer Sauce von feinen und zuweilen ſelbſt geiſtreichen Couplets, und mit jedesmaliger Zubereitung nach dem ſich allda vorfindlichen Perſonale der Schauſpieler eben ſo wie des Publicums; denn jedes Theater in Paris hat ſein beſtimmtes Publicum, ſeine Liebhaber. —

Nachdem ein ſolches Poem endlich alle Commiſſionen vom Théatre francais an bis aufs folies dramatiques durchlaufen, kömmt es zuletzt auch an die Opéra comique, wo dann die muſikaliſche Unwiſſenheit des Directors, der denn gewöhnlich nichts anders als ein ſpeculirender Gewürzkrämer iſt und den Werth der Muſik nur danach wägt, wie viele Butter ſie ihm einbringt, dem Dichter im Augenblick entgegen kömmt. Vorliegendes Poem ſcheint ebenfalls auf dieſem Wege aus ſeiner Rolle gefallen zu ſein. Die Scene ſpielt in Tyrol. Hofer, der hier als ein junger nächtlicher Liebesritter erſcheint, beſucht das feindliche Lager und ein von den Feinden beſetztes Schloß, worin ſeine Frau, die Herrin, der Liebesgegenſtand von einem franzöſiſchen und baieriſchen Offiziere iſt. Der letztere iſt hier durch ſeine brutale Dummheit theilweis zur komiſchen Perſon des Stücks geworden. Hofer wird zuletzt erkannt, und von dem franzöſiſchen Offiziere, einem ehemaligen Waffenbruder, befreit.

Die Muſik iſt die erſte dramatiſche Arbeit des Herrn Thys. Man bemerkt darin ein Talent, das jedoch ſeine oft angenehmen melodiöſen Gedanken noch nicht zu ordnen verſteht. Die harmoniſche Behandlung iſt ſehr arm; die Inſtrumentirung ohne Farbe, ſie verräth das gänzliche Noviziat des Autors in dieſem Zweige. Hr. Thys iſt einer der gekrönten Zöglinge des Conſervatoriums. Nimmt man das Terrain der Virtuoſität auf einzelnen Inſtrumenten aus, ſo ſcheint es unglaublich, als welche große Null das Conſervatorium mit ſeinen zahlloſen Profeſſoren daſteht. Zingarelli hat dem neapolitaniſchen Conſervatorium den Todesſtreich verſetzt, Cherubini wird hinter ſeinem Collegen von Neapel nicht weit zurückbleiben.

Paris. Mainzer.

Ballet.

Die Pirateninſel.

Großes Ballet mit Pantomimen in 4 Acten von Henry. Muſik von Gide, Carlini, Roſſini und Beethoven.

Roſſini und Beethoven könnten wohl hier, wie einſt J. Jacques Rouſſeau in ſeinem Briefe an den Erzbiſchof von Paris, Herrn Gide und Carlini zurufen: »Wie kömmt mir denn ſolche Ehre zu?« Wahrlich die Kunſt macht hier unendliche Schritte. An der komiſchen Oper gibt man die Opern von Gretry, le tableau parlant, le diable a quatre, Concerte und venezianiſche Nachtfeſte, wo das Orcheſter auf einer hängenden Brücke Strauß-Muſard'ſche Contretänze und Gallopaden ſpielt, wo ein Affe die Lotterieloſe zieht; an der Academie Royal gibt man jedes Jahr eine Oper, dagegen um ſo mehr Ballette und Bälle. Und dieſe Ballette ſind ſodann noch, wie aus obigem Titel zu erſehen, in muſikaliſcher Beziehung nichts anders als ein Potpourri von mehren Componiſten. Eine Sonate von Beethoven bildet den Fond des vierten Actes, die Semiramis von Roſſini zahlt faſt alle Unkoſten in dem obgenannten.

Weit entfernt, eine ſolche, übrigens artige Sammlung von Gallopadenmuſik kritiſch zu beleuchten, gehen wir ſogleich zum Poem über, um wenigſtens unſern deutſchen Theaterdirectoren und Balletliebhabern nichts ſchuldig zu bleiben.

Im erſten Acte ſpielt die Scene in den Gärten der Villa Montalbano im römiſchen Staate. Einerſeits ſieht man das Orcheſter nebſt ſonſtigen Feſtpräparativen, auf der andern Seite das Meer in der Ferne. Ein Piratenhauptmann ſteht auf dem Puncte, Mathilde, Tochter des Marquis Montalbano, zu heirathen, die ehemals mit einem Marineofficier verſprochen war, ihn aber als im

Duell gefallen todt glaubt; aber Octavio, ſo hieß er, erſcheint. Mathilde beſchwört aufs neue ihre Liebe. Der Piratenhauptmann, unter dem Pſeudonamen Romaldi, gewahrt es und ruft ſeine Piraten zu Hülfe, tobt, wüthet, tödtet die Männer und entführt die jungen Mädchen auf ſeine phantaſtiſche Inſel. — Zweiter Act. Mathilde und ihre Schweſter erſcheinen auf einem ungeheuren Schiffe als Sclavinnen. Ein Brief kündigt ihr an, daß Octavio ſie befreien wolle. Ein junger Matroſe wird am Bord aufgenommen, es iſt Octavio. — Im dritten Acte ſieht man die ſchöne Inſel, voll von ſchönen jungen Sclavinnen, womit die Piraten ſie bevölkert. Jeder Pirat hat das Recht, ſich zwei von den neu angekommenen Sclavinnen zu wählen. Octavio wählt Mathilde und ihre Schweſter. Vierter Act. Der Chef der Piraten, durch die Wahl Octavios gekränkt, empört ſich — indeß die Gefährten Octavios nahen der Inſel als Feind. — Das Schlußtableau iſt wundervoll als Scene. Eine Feſtung mit Kanonendonner, eine ganze Flotte, die ſich herannähert, ein Schiff, welches landet, ein anderes, welches verſinkt — ein Pirat, welcher ſich tödtet, und eine Mathilde, die glücklich in den Armen Octavios triumphirt.

Die Decorationen ſind, wie in allen übrigen Stücken der großen Oper, ſo auch hier Hauptſache, mithin, wie ſich von ſelbſt verſteht, mit ungeheurem Luxus und ungemeiner Verſchwendung angebracht. Der Beifall, den man Mlle. Fanny Elsler zollte, glich an manchen Stellen einem Ungewitter.

Paris. Mainzer.

N. S. Der 3te und 4te Act wurden ſchon in einer der erſten Vorſtellungen einiger Längen wegen zuſammengeſchmolzen. Maurice Schleſinger hat die Partitur dieſes Werkes gekauft.

Aus Warſchau.

(Bihuez.)

Es können jetzt ungefähr zehn Jahre ſein, daß ich mich einmal an einem ſchönen Auguſttage auf dem Gezelinusbruche befand, nämlich in einem luſtigen Wäldchen in der Nähe der Stadt Köln am Rhein. In dem Wäldchen liegt eine heilige Capelle, zu der jährlich in den Auguſttagen tauſende von Pilgrime wallfahrten, einige nach der Capelle, andere aber, und die meiſten, nach den Pilgern ſelbſt und den Sukurſalcapellen, die um die heilige Capelle von guten Chriſten erbaut werden; wo jene Chriſten dann wie die Ritter des heil. Johannes von Jeruſalem alle ohne Unterſchied die bewirthen, die Geld zu bezahlen haben. Was irgend von Seilſpringern, Affen und Papageien im Lande iſt, wird zu dem Feſte hingezogen und das Wäldchen ſcheint eher ein corinthiſcher heiliger Fichtenhain, in dem alle Muſen Zuflucht finden. Als ich dort war, es iſt ſchon geraume Zeit wie geſagt, bemerkte ich unter andern einen ſtämmigen, ziemlich tölpelhaften Jungen, der durch ſein Geſchrei alle Schauluſtigen um ſich verſammelte und dann mit allen Vogelſängen und Finkenſchlägen, die er ziemlich deutlich nachahmen konnte, unterhielt. Der Burſche war eine Art Vogelſymphonie im Clavierauszuge, und ſtellte alle Vögel vor vom Zaunkönig bis zum Adler hinauf und machte auf dem bunten Markte viele lachen und von ſich ſprechen. Seit der Zeit dachte ich mit keiner Sylbe an dieſen Panharmoniſten, bis er mir vor einigen Tagen in einem hieſigen Geſellſchaftsſaale entgegen trat, derſelbe Bihuez, aus Neuß bei Düſſeldorf, aber nicht mehr der hinterrücks durch die Hecke gebrochene Junge, nein! jetzt ein Welt- und Lebemann, der es mit einem Marktſchreier vom Seineſtrand aufnehmen konnte an Eleganz und Routine. Unſre rheiniſche Mundart verrieth uns wechſelſeitig unſre Landsmannſchaft, und ſo wurde ich denn auch im Laufe unſerer Geſpräche mit ſeinen ſämmtlichen Schickſalen bekannt. Damals vom Gezelinusmarkte, wo er ſeinen Eintritt in die große Welt gewagt, wanderte unſer Virtuoſe mit ſteigendem Beifalle weiter, und that ſich bald ſo hervor, daß er aus dem grünen Wald und Straßendecorationen heraus, in den Saal und in die bunten Kreiſe der Geſellſchaft treten konnte. So wanderte er denn Holland durch, Frankreich, die Niederlande, die Schweiz, Deutſchland, Böhmen, Illyrien, Ungarn, Polen, zog dann durch die ruſſiſchen Steppen nach der Krimm, am Don und der Wolga hinauf gen Moskau, von dort nach Petersburg, und wanderte darauf über Abo und Torneo bis zum Nordcap, wo er gen Stockholm und Kopenhagen ſich kehrte, um von Amſterdam aus ſeine zweite Wanderung zu beginnen. Ich hatte das Vergnügen, ihn auf dieſer zu bewundern und muß ihm zugeſtehen, daß er noch vieles zugelernt. So kann ich redlich ſagen, daß ein Pferd kaum beſſer wiehert als er, daß er jeden jungen Hund im Jammern übertrifft, und eine Brummfliege — o ſeine Brummfliege! die müßteſt du hören! Wie ſie erſt in der Ferne hörbar wird, dann immer näher und näher, bis ſie ſich mit pariſer Dreiſtigkeit einem auf die Naſe ſetzen will, und nun — tapps! hat er ſie in der Hand gefangen; und hohl und dumpf klingt ihr Flügelſchlag aus der Hand. Das alles mit faſt geſchloſſenem unbeweglichen Munde zu machen; das iſt viel! Kurz der Mann iſt eine Haydnſche Schöpfung, die auf zwei Beinen durch den Geſellſchaftsſaal ſpazirt, iſt dazu auch ein Bauchredner, der mit ſo vielen Luftteufeln ſich unterhalten kann wie Byrons Manfred. Als ich ihn über das Ziel ſeiner Reiſe fragte, ſagte er mir, und dies in dem ruhigen gelaſſenen Alltagstone, als gelte es, von Hamburg nach Wandsbeck oder von Dresden nach der ſächſiſchen Schweiz zu pilgern, daß er dieſes Mal von Warſchau nach Odeſſa wolle, um dem türkiſchen Geſandten, der ihn in Petersburg ſchon zu ſich eingeladen, in Conſtantinopel einen Beſuch zu machen, daß er von dort nach

Athen zu gehen gedenke, von wo er nach Smyrna überfahre, um Aleppo und das heilige Land mit der Wiege des Menſchengeſchlechtes zu ſehen gedenke, wo er denn jedem Nilbewohner die Stimmen unſrer Waldvölker verkünden wolle. Hierauf gedenke er auch in Perſien ſeinen Finkenſchlag bekannt zu machen und dorten mit Bülbülslauten ausgerüſtet wieder am kaspiſchen See vorbei ſeinen Rückweg über Moskau, Petersburg und Torneo zu nehmen: Wo er dann über Stockholm, Kopenhagen und London uns den Ausbund aller aſiatiſcher und afrikaniſcher Arche-Noah-Concertiſten bringe. Welche Napoleoniſche Siegesflüge eines Künſtlers! welche Allgemein-Anerkennung des Genius? Was will da Paganini, was die Sonntag neben unſren Bihnes! Ich aber will nicht ohne Grund ſeine Schickſale hier mitgetheilt haben, ſondern dringendſt ach! ſo manchen ſich zum Virtuoſen bildenden Kunſtjünger bitten, der jetzt eine unſelige Geige oder eine leidende Klarinette quält, ſich doch mehr aufs Beſtialiſche zu legen, wo ihm dann ſtatt aller ſonſtigen eſſigſauern Recenſionen und Krittlerkabalen ſein Lorbeer nicht fehlen wird. A. W. v. Wbrühl.

Nachſchrift. In Warſchau hält jetzt Lafont eine reiche Lorbeerernte und tritt noch nebenbei als Sänger auf, als welcher er einzig in ſeiner Art und faſt mehr als Paganini auf ſeiner Geige; Paganini geigte nämlich, drei Saiten zerſchneidend, noch auf der letzten vierten, Lafont hingegen ſingt ganz ohne Stimme. — A. W. v. W.

Nachſchrift d. Red. — A. W. v. W. iſt ein Schalk. Meint er, wir merken ſeine Perſiflage nicht? — Nur zu gut.

Vermiſchtes.

(35) [Eingeſandt.] Neuchatel. — Muſikaliſche Geſellſchaft. — Sie wurde 1804, ſeit der Ankunft des von Morges hierher berufenen Muſikdirectors, Hr. A. Späth, aus Koburg *), ſtatutenmäßig gegründet. Von October bis Mai werden alle Samſtage, Symphonieen, Ouverturen, Kirchencompoſitionen von claſſiſchen Tonſetzern aufgeführt. Die profane Muſik findet wenig Anklang. Im Soloſpiel auf der Violine zeichnet ſich beſonders Hr. Jacob Wagner aus Baiern aus; ebenfalls auf dem Horn Hr. Anton Rinsler aus der Capelle des Fürſten von Fürſtenberg. Unter den Sängern verdienen die Hrn. von Joanis und von Roulet genannt zu werden. Erſterer iſt Präſident der Geſellſchaft; der zweite hat ſich in ſeinem Geſange die italiäniſche Methode angeeignet. Auf dem Clavier zeichnen ſich Mlle. de Bury, Bourgois, Gallot, Sacc und Röder vorzüglich aus. Es werden regelmäßig alle acht Tage Quartetten gegeben. Außer den claſſiſchen Compoſitionen von Mozart, Haydn und Beethoven hörte das Publicum mit Vergnügen die Quartetten des Hrn. Späth, welche verdienten überall bekannt zu werden. — Kirchenmuſik. Es iſt bekannt, daß in der reformirten Kirche die Figuralmuſik faſt ganz unbekannt iſt. Man beſchränkt ſich blos auf alte, ſchlechtcomponirte Pſalmen, welche ſchon längſt einer totalen Reform bedurften. Im Winter finden ſonntäglich alle 14 Tage Geſangübungen in der Kirche ſtatt, wo neue, meiſtentheils aus dem Deutſchen ins Franzöſiſche überſetzte Kirchenlieder geübt und in der Folge in dem Cultus aufgenommen werden ſollen. Der Unterricht des Geſanges am Gymnaſium, ſo wie die Direction der Militairmuſik wurde Hrn. Späth übertragen. — Von Concerten der fremden Künſtler erwähne ich vor allen das des Hrn. und der Mad. Krämer aus Wien. Das vollendete, hinreiſſende Quartett-Spiel der Brüder Moralt, aus der königl. baieriſchen Capelle in München, machte auf das hieſige Publicum einen mächtigen, nie verlöſchenden Eindruck. Der rühmlichſt bekannte Flötiſt, Hr. Drouet, gefiel, ungeachtet ſeiner merkwürdigen Kunſtfertigkeit, weit weniger; deſto mehr ſeine Frau als brave Concert-Sängerin.

---

*) Hat ſo eben eine neue Oper: »der Aſtrolog,« beendigt, die wahrſcheinlich kommenden Winter in Zürich zum erſtenmale aufgeführt wird.

Bei Joh. Fr. Hartknoch in Leipzig iſt ſo eben erſchienen und durch jede Buch- und Muſikhandlung zu beziehen:

L. E. Gebhardi's General-Baßſchule, oder vollſtändiger Unterricht in der Harmonie- und Tonſetzlehre ꝛc. 3r und 4r Band. Preis 3. Rthlr.

Es enthalten dieſe Bände:

Die doppelten Contrapuncte, die verſchiedenen Fugen und Canons, die jetzt gebräuchlichen Tonwerkzeuge, deren Umfang und Behandlung, die Inſtrumentirung und Formenlehre der Tongebilde.

Die beiden erſten Bände dieſes Werkes, welche ſchon 1829 und 31 erſchienen, erhielten mehrfach in öffentlichen Beurtheilungen die günſtigſte Anerkennung, welche den beiden Schlußbänden wohl auch nicht vorenthalten werden wird.

Das Ganze koſtet nur Rthlr. 7. 8 gr. und empfehle ich es Freunden der Tonkunſt wegen ſeiner Brauchbarkeit angelegentlichſt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 25. Den 25. September 1835.

Das Liederweſen,
Ich meine ſo der Ton, die Melodie. —
Das thut uns, mein' ich, Noth wie Brod und Waſſer.
R. Werner.

Lebende Bilder von Guſtav Nauenburg.

I.

J. C. G. Löwe.

»Ein jeder Menſch ſchwebt zwiſchen ſeinem Ideale und ſeiner Carricatur. Keins von beiden tritt rein hervor.«
Steffens.

Johannes Carl Gottfried Löwe iſt geboren am 30. Nov. 1796 zu Lobegün bei Halle, wo ſein Vater Cantor und Schullehrer war. Er unterrichtete den Knaben in den Elementen der Tonkunſt und gab ihm eine kirchlich-religiöſe Erziehung. Vom 11. bis 13. Jahre beſuchte Löwe die lutheriſche Stadtſchule zu Cöthen; die weitere Schulbildung erhielt er in den Franckeſchen Stiftungen zu Halle. Der daſige Profeſſer der Muſik, Türk, nahm ſich des talentvollen Knaben an, bildete deſſen treffliche Discantſtimme aus, und unterrichtete ihn mit beſonderer Vorliebe in den theoretiſchen und wiſſenſchaftlichen Gegenſtänden der Tonkunſt. Als Löwe die mittleren Claſſen der lateiniſchen Hauptſchule erreicht hatte, veranlaßte ihn Türk, gegen den Willen des Vaters, welcher ihn zum Theologen beſtimmt, das Studium der Tonkunſt ausſchließlich zu verfolgen. Türk wirkte ihm durch den damaligen Präfect des Saal-Departements Goßler bei dem Könige von Weſtphalen eine jährliche Unterſtützung von 200 Rthlrn. aus, wofür der Unterricht in der Muſik ꝛc. beſtritten wurde. Dieſe Unterſtützung ward ihm aber mit dem Jahre 1813 entzogen. Zu gleicher Zeit ſtarb ſein Lehrer und Gönner, Türk. Löwe gab das Studium der Muſik auf, beſuchte das Gymnaſium wieder und bezog 1819 die Univerſität Halle, um Theologie zu ſtudiren. Die Liebe zur Tonkunſt erwachte nach und nach von neuem; der kunſtliebende und kunſtſinnige Profeſſor Dr. Maaß erkannte das Talent des akademiſchen Sängers, welcher ſich ebenſo durch eine ſchöne Tenorſtimme als auch durch charakteriſtiſchen Vortrag auszeichnete, und ermunterte ihn, die Tonkunſt zum alleinigen Lebensberufe zu wählen. Löwe, dem innern Herzensdrange folgend, begann die erſten Verſuche in der Compoſition. Die Balladen: Edward, der Erlkönig, Wallhaide, erregten die Aufmerkſamkeit der halleſchen Kunſtfreunde; er gab das Studium der Theologie ganz auf, und folgte im Jahre 1821 einem Rufe nach Stettin, wo man ihm das Cantorat an der Jacobi-Kirche, verbunden mit einer Lehrerſtelle am Gymnaſium, übertrug. Im Jahre 1822 wurde er Muſikdirector an derſelben Kirche, am Gymnaſium und Schullehrerſeminar. Die glücklichen Verhältniſſe, in welchen Löwe jetzt lebte, wurden leider durch den Tod ſeiner talentvollen Gattin (gebornen von Jacob) getrübt. Die Compoſitionen, welche in dieſer Zeit entſtanden, erhielten jene finſtere Richtung, welche wir namentlich in den Balladen: Der Mutter Geiſt, der Wirthin Töchterlein, und vor Allem in den hebräiſchen Geſängen Byrons, überſetzt von Theremin, wahrnehmen. Nachdem ſich Löwe ſpäter zum zweiten Male glücklich verheirathet, betrat er mit erneuter Kraft und künſtleriſchem Lebensmuthe die Bahn des Componiſten und ſchrieb eine große romantiſche Oper: »Rudolph, der deutſche Herr«, welche bei der Berliner Hofbühne eingereicht wurde, leider aber bis jetzt nicht zur Aufführung gekommen iſt. Glücklichern Erfolg hatte ſein zweites großartiges Werk: »Die Zerſtörung von Jeruſalem,« Oratorium in zwei Abtheilungen, gedichtet von G. Nicolai. Löwe führte das Werk zum erſten Male 1830 auf dem Muſikfeſte in Stettin unter Mitwirkung des Unterzeichneten auf. 1832 brachte es Spontini am Bußtage im Opernhauſe zu Berlin zur Aufführung. Das Oratorium iſt ſpäter bei Hofmeiſter in Leipzig in Partitur und im Clavierauszuge erſchienen. S. Maj. der König von Preußen nahmen die Dedication huldreichſt an, und ließen dem Dichter und Componiſten ein Gnadengeſchenk überſenden. Die Greifswalder Univerſität ertheilte dem vaterländiſchen Componiſten in demſelben Jahre die philoſophiſche Doctor-Würde. Außer einer großen Anzahl einzelner Compoſitionen für Kirche und Kammer ſchrieb Löwe in dieſer Zeit eine große tragiſche Oper »Malek-Adhel,« gedichtet von C. Pichler, welche der Componiſt aber bis jetzt noch nicht zur Aufführung bringen konnte: ferner eine komiſche Operette von Raupach: »die drei Wünſche,« welche in Berlin, Weimar ꝛc. mit getheiltem Beifalle aufgenommen wurde; Chöre und Zwiſchenacte zu Raupachs dramatiſcher Phantaſie: »das Märchen im Traum« und zu deſſen Tragödie »Themiſto.« — Allgemeinere Anerkennung fand das Oratorium: »die Sieben-Schläfer,« gedichtet von Prof. Gieſebrecht, welches in Stettin 1833, und in Berlin 1834 durch die Singakademie zur Aufführung gekommen iſt. Für die modernen Männergeſang-Feſte componirte der reichbegabte Tondichter 1834 und 1835 zwei Vocal-Oratorien: »die eherne Schlange« und »die Apoſtel in Philippi,« gedichtet vom Prof. Gieſebrecht. Im Druck ſind bis jetzt (1835) folgende Werke erſchienen: Opus 1. Drei Balladen: Edward, der Wirthin Töchterlein, Erlkönig. (b. Schleſinger). 2. Drei Balladen: Treu Röschen, Oluf, die Hexe. (Schleſinger.) 3. Drei Balladen: Abſchied, Elvershöh, König Sifried. 4. 5. 6. Hebräiſche Geſänge von Byron, überſ. v. Theremin. Heft 1 und 2. (Schleſinger.) 6. Wallhaide, Ballade. (Hofmeiſter.) 7. Zwei Balladen: die Spreenorne, der ſpäte Gaſt. 8. Zwei Balladen: Goldſchmieds Töchterlein. Der Mutter Geiſt. (Schleſinger). 9. Sämmtliche Lieder, Geſänge und Romanzen. Heft 1—8. (Hofmeiſter). 10. Bilder des Orients. Heft 1 u. 2. (Breitkopf u. Härtel). 11. Abendphantaſie für das Pianoforte. (Wagenführ). 12. Trio für Pfte., Violine und Violoncello. (Hofmeiſter). 13. 14. 6 hebräiſche Geſänge von Byron, überſ. v. Theremin. Hft 3 u. 4. (Schleſinger). 15. 6 Serbenlieder. (Wagenführ). 16. Große Sonate in E-Dur. (Wagenführ). 17. Der Gang nach dem Eiſenhammer. (Peters). 18. Großes Duo à 4. m. für Pfte. (Trautwein). 19. Sechs 4 u. 5ſtimmige Geſänge für Männerſtimmen. (Wagenführ). 20. Drei Balladen: Hochzeitlied. Der Zauberlehrling. Die wandelnde Glocke. 21. Die Gruft der Liebenden. Ballade. (Schleſinger). 22. Geiſtliche Geſänge. Hft 1 u. 2. (Wagenführ). 23. Die nächtliche Heerſchau. Ballade. (Wagenführ). 24. Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncello. (Wagenführ). 25. Die erſte Walpurgisnacht (für Solo mit Chor und Orcheſterbegl. Partitur Schleſinger). 26. Großes geiſtliches Quartett für 2 Viol., Viola u. Violoncello. (Trautwein). 27. Mazeppa. Tondichtung für Pfte. (Wagenführ). 28. Der barmherzige Bruder. Tondichtung für Pfte. (Wagenführ). 29. Die Braut von Corinth. Ballade. (Wagenführ). 30. Die Zerſtörung von Jeruſalem. Oratorium. Partitur u. Clavierauszug. (Hofmeiſter). 31. Drei Duettinnen. (Stimmen der Elfen) für Sopr. u. Alt mit Begl. des Pfte. (Wagenführ). 32. Große Sonate in F-Moll, für Pfte. (Wagenführ). 33. Drei Legenden: Jungfrau Lorenz. Das heilige Haus zu Lorezzo. Der heilige Chriſt. (Schleſinger). 35. Zwei Legenden: Johanniswürmlein. Nepomuk. (Hofmeiſter). 36. Zwei Legenden: Das Milchmädchen. Der ewige Jude. (Hofmeiſter). 37. Drei Legenden: Das Paradies in der Wüſte. Das Muttergottesbild. Marienritter. 38. Gregor der Büßer. Legende. (Hofmeiſter). 39. Der Bergmann. Epiſches Gedicht in Balladenform. (Beßhold). 40. Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium für Männerſtimmen ohne Begltg. Partitur und Stimmen. (Wagenführ). 41. Große Sonate in Es-Dur, für Pfte. (Simrock). 42. Die drei Wünſche. Oper in 3 Acten. Clavierauszug. (Simrock). 43. Drei Balladen: Das nußbraune Mädchen. Der Fiſcher. Der Räuber. (Wagenführ). 44. Drei Balladen: Der Todtentanz. Der Bettler. Der getreue Eckard. (Hofmeiſter). 45 Die Apoſtel in Philippi. Vocal-Oratorium für Männerſtimmen. (Wagenführ).

Werfen wir nun einen prüfenden Blick auf die bisherigen Leiſtungen des wackern Tondichters, ſo ſind die Compoſitionen der Balladen vorzugsweiſe zu berückſichtigen; Löwe hat dieſe Compoſitionsgattung mit beſonderer Vorliebe und man darf ſagen, mit beſonderem Glück cultivirt. Nicht ſelten haben ſich zwar Stimmen vernehmen laſſen, welche die Ballade geradezu für unpaſſend zur Compoſition erklärt haben; ſchon der gemüthvolle Zumſteeg wurde angefeindet, obgleich ſeine trefflichen Tondichtungen in Aller Munde leben und bis jetzt von unverbildeten Sängern noch mit größtem Intereſſe geſungen werden. Man meint gewöhnlich, die Tonkunſt ſei rein pathologiſcher Natur, und könne ſich deshalb nur mit der lyriſchen Poeſie verbinden; die epiſche Poeſie, welche in der Ballade vorherrſche, ſei geradezu uncomponirbar. Man vergaß aber, daß eben in der epiſchen Poeſie nicht das Gefühl, welches der Gedanke ausſpricht, ſondern die Stimmung, in welcher ſich der declamirende Sänger befindet, componibel iſt. Von dieſem Standpuncte aus kann die Ballade und Romanze mit ihren Nebengattungen allerdings reichen Stoff zur muſikaliſchen Compoſition liefern; in ſo fern iſt die epiſche Poeſie ebenfalls pathologiſcher Natur. Daß ſich der reichbegabte und vielſeitige Componiſt Löwe eben von der Ballade angezogen fühlte, iſt ſehr natürlich und durchaus nicht zu tadeln, denn er fand hier reichen Stoff zu den mannigfaltigſten muſikaliſchen Situationen. Löwe hat überall ſeine Dichter ſtudirt, er hat ſie ganz durchdacht, durchfühlt, und in dieſer Stimmung ſeine charaktervollen Tonweiſen geſchaffen. Dieſe tiefe Charakteriſtik (welche ſich nur da ausbilden kann, wo Klarheit des Verſtandes die Wärme des Gefühls ganz durchdringt), offenbart ſich bei Löwe aber nicht nur in der Melodie, ſondern auch in prägnanten Begleitungsformen, Rhythmen und Modulationen. Dabei hat er den Pianoforte-Effect aufs genauſte ſtudirt und oft mit überraſchender Wirkſamkeit ins Leben treten laſſen. Hätte Löwe eben ſo den Bühnen- und Orcheſter-Effect ſtudirt: ſicher würden ſeine dramatiſchen Compoſitionen ganz entſchiedenes Glück gemacht haben, da er in den Balladen ein reiches Talent für dramatiſche Charakteriſtik entfaltet hat. In rein muſikaliſcher Beziehung tritt Löwe der gangbaren Formaliſtik entgegen, und bedingt die Form der Geſänge lediglich durch den jedesmaligen Textinhalt. Dies Verfahren würde dem Componiſten nicht verübelt werden können, wenn die muſikaliſche Poeſie in Deutſchland ſchon auf eine angenommene Form reducirt worden wäre. Dies iſt aber offenbar nicht der Fall, und die meiſten von Löwe componirten Gedichte ſind urſprünglich von den Dichtern nicht zur muſikaliſchen Compoſition beſtimmt; wäre dies, ſo hätten die Dichter Grundforderungen verletzt, welche die muſikaliſche Poeſie ihrer Natur nach nothwendig ſtellen muß. So iſt z. B. Goethes »Braut von Corinth« ein werthvolles Gedicht, welches ſich aber für muſikaliſche Compoſition wenig eignet, obgleich es reich iſt an muſikaliſchen Situationen. Das muſikaliſch-gehaltvolle Gedicht iſt deswegen noch nicht componibel, kann ſogar durch eine von außen hinzukommende Muſik verunſtaltet werden. Das wahrhaft componible Gedicht iſt nicht ein in ſich abgeſchloſſenes Kunſtwerk; es erwartet erſt ſeine Vollendung und äſthetiſche Bedeutſamkeit durch die Tonkunſt und iſt durch muſikaliſche Formaliſtik bedingt. Daher kommt es, daß nicht wenige der Balladen und Geſänge unſers Componiſten theils zu ſehr ins Breite gezogen ſind, theils die Geſetze der echten Cantabilität offenbar zum Nachtheile des muſikaliſchen Effects übertreten. Wahrheit des Ausdrucks ſcheint aber Löwes höchſtes Streben zu ſein, und es iſt nicht zu leugnen, was er erſtrebt, erreicht er faſt überall, ſollte auch die Wahrheit auf Koſten der Schönheit errungen werden. Es iſt nicht genug, ſagt Leſſing ſehr richtig, daß ein Kunſtwerk Wirkungen auf uns hat; es muß auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen. Wollte ein genialer Componiſt z. B. die Schauderſcenen eines Daniel im Majorat, eines Franz Moor ꝛc. durch muſikaliſchen Ausdruck verſtärken, wir würden uns innerlich verletzt von der Bühne abwenden und die Wahrheit des Ausdrucks verabſcheuen. Jede Kunſt hat ihren Zweck und ihre Grenzen, die überſchritten ſind, ſobald ſie Wirkungen erzeugt, die nicht äſthetiſch gerechtfertigt werden können. Löwes Compoſition zu Uhlands Sifried iſt z. B. charakteriſtiſch wahr, ſpricht aber aller äſthetiſchen Schönheit Hohn und überſchreitet die Grenzen des Geſanges Ein jeder Menſch ſchwebt zwiſchen ſeinem Ideal und ſeiner Carricatur; wir halten jene gräßlich wirkenden Balladen für Carricaturzüge in dem Bilde des trefflichen Künſtlers, und erfreuen uns lieber an den lebens-friſchen Gebilden ſeines romantiſchen Fernreichs, an den Geiſt und Herz erhebenden Tonweiſen der hebräiſchen Charaktere, an den Legenden, und edeln Rittergeſängen aus alter deutſcher Zeit, an den gemüthvollen Erlebniſſen der jugendlichen Burſchenzeit. — Herr Oluf, der Erlkönig, der Wirthin Töchterlein, Herodes Klage um Mariamne, König Saul vor ſeiner letzten Schlacht, Jephthas Tochter, Todtenklage, Goldſchmieds Töchterlein, Graf Eberhardt, Eberſtein, der Abſchied, der Räuber, u. m. a. Geſänge, ſichern Löwe für immer einen Ehrenplatz unter Deutſchlands Tondichtern. Als Operncomponiſt hat er bis jetzt den gehegten Erwartungen nicht entſprochen; die Urſache dieſer Erſcheinung iſt nicht in der Mangelhaftigkeit des Talents, ſondern lediglich in der äußern Stellung des Componiſten zu ſuchen. »Unter allen Gattungen der Poeſie iſt die dramatiſche die einzige, wozu Erfahrung nöthig iſt.« Dieſer Ausſpruch W. Schlegels findet hier vollkommne Anwendung. Es iſt für den Schauſpieldichter und Operncomponiſten höchſt wichtig, mit der Bühne in unmittelbarer Verbindung zu ſtehen, damit er ſie entweder ſelbſt lenke, oder ſich nach ihren Bedürfniſſen zu richten wiſſe. Dieſe Bedürfniſſe hat Löwe in ſeiner bisherigen Stellung nicht kennen gelernt; ſeine Bühnencharaktere mögen immerhin dramatiſch intereſſiren, ſie gehen aber ohne theatraliſchen Effect an uns vorüber. Ohne geläuterte Bühnenkenntniß wird Löwes Streben in dieſem Gebiete der Kunſt ein mehr oder weniger vergebliches bleiben.

Als Oratorien-Componiſt ſcheint er ſich in einer geeignetern Sphäre zu bewegen, obgleich er ebenfalls die Grenzen der Form oft weit überſchritten hat. Das dramatiſirte Oratorium, welches Löwe cultivirt, erſcheint oft ohne mimiſche Kunſt und Skeuopoie nur als ein halbes Werk von halber Kraft; ſobald die Charaktere in Situationen vorgeführt werden, welche der ausführende Concertſänger nicht durch muſikaliſche Kunſt in ihrer Totalität wiederzugeben vermag, überſchreiten ſie die Grenzen des Concertgeſanges, und ſind im Oratorium unzuläßig. Dieſe Unzuläßigkeit bedarf keines weitern Erweiſes, denn nur das gehört einer Gattung an, was auch in der Gattung möglicher Weiſe vollkommen geleiſtet werden kann. Niemals wird aber ein Concertſänger Situationen darzuſtellen vermögen, welche nur durch plaſtiſch-mimiſche Kunſt ihre volle Bedeutung und Wirkung erhalten. Löwes

Oratorien ſind überreich an ſolchen Situationen; wir erinnern z. B. an folgende Scenen in dem Oratorium: »die Zerſtörung von Jeruſalem:«

Joſephus: Hört mich, ihr Männer von Jeruſalem!
— — — — — — — — — — — —
Ihr ſchweigt? — blickt finſter vor euch hin?
Was lachſt, o Simon, du mit bitterm Hohne? —
Was drückſt du, aus Giskala dort, die Fauſt auf's Schwert? —
Wohl ſeh ichs, Eleazar, deine Lippen beben!
So beugt denn nichts bei euch den ſtarren Sinn?
Ein dumpf Gemurmel rollt wie ferner Donner
Jetzt durch die Menge! — Hört den treuen Freund,
Verſtoßt ihn nicht, wie euern König!

Hoherprieſter: Niemand wage ihn zu hören!

Johannes. Simon. Eleazar. Nichts will er als uns bethören!

Joſephus. Laßt, o Freunde, euch beſchwören!

Die Vorigen und Volk. Falſch, Verräther iſt dein Wort!
Frecher Greis, fort, ſag ich, fort!
Steine rollen hinab,
Werden dein blutiges Grab,
Naheſt du ferner dem heiligen Ort! —
Fort, Abtrünniger, fort! ꝛc.

Die Sterbeſcene der Berenice.

So ſoll ich von dem Hügel hier,
Die Meinen qualvoll enden ſehn? —
Ha ſchrecklich! welche Mordbegier!
Jeruſalem, es iſt um dich geſchehen! —
O Herr der Schlachten, ſei jetzt gnädig deinem Volke! —
Muth Juda! Muth! So recht! wie eine Wolke,
Deckt deiner Pfeile Schaar die blutigen Gefilde.
Doch ach: — ſie prallen ab von ihrem feſten Schilde
Was ſeh ich? Ha! — dort ſtürzt der Feind hervor,
Er klimmt mit Sturmgeräth zur Felſenzinn empor! —
— — — Wie iſt mir? Ach! — mir ſchwinden die Gedanken —

Chor der Juden. Gott Abrahams, Du Herr der Noth
Gib uns den Tod! —

Berenice. Die Kleinen klagen — weh — der Schmerz — wie heiß! —
Ich zittre — meine Kniee wanken —
Es iſt vorbei — Jeruſalem — ich ſterbe! —

Man ſage nicht: »dies ſind Mißgriffe des **Dichters**,« jeder Componiſt ſoll aus **freier** Wahl die Compoſition des Gedichtes übernehmen und hat den Text zu vertreten. Löwe bekundet zwar in der Compoſition der obigen Scenen ein reichbegabtes Talent, muthet aber dem Concertgeſange **Unausführbares** zu, denn jede denkende und tief fühlende Sängerin wird in der Sterbeſcene der Berenice zu dem Bewußtſein kommen, daß ſie das, was ſie im innerſten Herzen **fühlt**, ohne plaſtiſch-mimiſche Kunſt **nicht darzuſtellen** vermag. Weitere Beiſpiele ſind überflüſſig; jeder Freund der Löweſchen Muſe wird dergleichen Scenen in allen Oratorien im Uebermaaße ſelbſt finden.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(37) Von Cherubinis Contrapunct- und Fugenlehre, die vor einigen Wochen in Paris ausgegeben, wurden (der Gazette de Paris nach) am erſten Tage 500 Exemplare abgeſetzt. Wir wünſchen Herrn Kiſtner, dem Verleger deſſelben Werkes für Deutſchland, ähnliche erſte und folgende Tage. —

(38) Herr Lindpaintner, würtembergiſcher Capellmeiſter, wurde in Anerkennung ſeiner Verdienſte um die Tonſetzkunſt von dem holländiſchen Vereine zur Beförderung der Tonkunſt zum Verdienſtmitglied ernannt. — Joſ. Labitzky, Muſikdirector in Carlsbad, den die Böhmen ihren Strauß und Walzer-Orpheus nennen, iſt für die Widmung ſeiner neueſten Walzer von dem Großfürſten Michael von Rußland koſtbar beſchenkt worden. Sie erſchienen unter dem Titel »Michaelwalzer« bei Marco Berra in Prag. — Bei der letzten Preisvertheilung an die Zöglinge des Conſervatoirs in Paris erhielten erſte Preiſe: Hr. Ravina und Mlle. Bierling (in der Harmonie), Hr. Javault (Violine), Hr. Lefebvre, Honoré, Goria, Mlle. Kloß (Pianoforte), — bei der am Brüſſeler Muſikconſervatoir: Hr. Dubois (Violine), Aerts (Flöte), Boſſner (Horn), Mlle. von Pauw (Geſang), Hr. Degrave (Fagott). Ausführlicheres über dieſe Concourſe ſteht in Nr. 33. der gaz. mus. de Paris und in Nr. 32 der Revue von Fetis. — Deutſche Componiſten werden auf die Wiener Preisaufgabe für eine große Symphonie freundlichſt aufmerkſam gemacht. —

Neue Muſikalien.

Bei **Moritz Weſtphal** in Berlin erſchien ſo eben und iſt durch jede ſolide Kunſt- und Muſikhandlung zu beziehn:

Reiſſiger, F. A.,

Erinnerung an das Lager bei Kaliſch,

für das Pianoforte. Pr. 12½ gr. Inhalt: Marſch der Preuſſen, Marſch der Ruſſen, Kaliſcher Favorit-Galopp, 1 Fiſchbacher und 1 Danziger Walzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 26. Den 29. September 1835.

> Dieſer folgt des Neuen Schein,
> Jener lobt das Alt' allein;
> Irdiſch wirrt ſich mehr die Zeit
> Durch der Zeiten Widerſtreit.
>
> Eines doch iſt mir erkannt,
> Ewig jung mit Recht genannt —
> Alter Sehnſucht tiefes Lied,
> Das durch alle Herzen zieht.
> Fr. Schlegel.

J. C. G. Löwe.

(Schluß).

Abgeſehen von den beſonderen Kunſtgattungen, in welchen Löwe bis jetzt ſich verſuchte, ſo leiſtet er in rein muſikaliſcher Hinſicht oft wahrhaft Treffliches, namentlich iſt ihm überall eine poetiſche Beſeelung des Gedichtes nachzurühmen. Wort und Ton ſtehen bei ihm im innigſten Verhältniſſe der Wechſelwirkung; er vergeiſtigt den Ton und beſeelt das Wort. Seine Chorgeſänge athmen Geiſt und Originalität, doch finden ſich in ſeinen Fugenſätzen nicht ſelten muſikaliſche Härten, und unmelodiſche Fortſchreitungen, die weder durch S. Bachs noch durch Beethovens Autorität gerechtfertigt werden können. Mozarts Spruchwort gilt auch hier als Wahrwort: »Die Muſik, auch in der ſchaudervollſten Lage, muß das Ohr niemals beleidigen, ſondern allzeit Muſik bleiben.« — In declamatoriſcher Hinſicht leiſtet Löwe oft Meiſterhaftes, doch kann er eben ſo wenig, wie die berühmteſten Vocalcomponiſten, von Fehlern frei geſprochen werden; auch er behandelt kurze Sylben wie lange und umgekehrt, z. B.

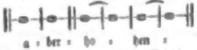

u. ſ. w.

auch er legt den Accent in der Melodie auf Worte, wo er nicht hingehört, z. B. in Herodes Klage um Mariamne, »die Blume von Jeruſalem;« wo die Steigerung der Melodie zweimal auf »von« fällt; ebenſo in dem ſonſt wirklich meiſterhaft gehaltenen »Saul vor ſeiner letzten Schlacht« ſagt der König zu ſeinem Sohne: »nie weich' ich von dir, Sohn meines Herzens ꝛc.« offenbar muß hier nicht bloß »weich'« ſondern »nie« melodiſch hervorgehoben werden; dieſes »nie« fällt aber auf den letzten ſchlechten Tacttheil, und bei »weich'« hebt ſich die Stimme. Dergleichen Incorrectheiten finden ſich jedoch in Menge auch ſelbſt bei den berühmteſten Vocalcomponiſten und eigentliche Claſſicität in der Vocalcompoſition wird erſt von da an möglich, wo man elementariſch, von unten herauf, die Geſetze der Verbindung des Tones mit dem Worte feſtgeſtellt, und darauf eine Technik gebaut hat, welche ebenſo beſtimmt lehrt, wie Tonreihen mit Wortreihen kunſtgemäß nach den Geſetzen der Cantabilität verbunden werden, als die Technik der Inſtrumental-Compoſition lehrt, wie Tonreihen mit Tonreihen verbunden werden. In der Inſtrumentalmuſik exiſtirt ſchon eine conventionelle Rechtſchreibung, nicht ſo in der Vocalmuſik: hier iſt noch derjenige der erſte, welcher in der Textbetonung die auffallendſten Verkehrtheiten vermeidet, die wenigſten Verſtöße macht, und das Rechte und Ausdrucksvollſte am häufigſten trifft; in ſo fern darf man Löwe allerdings zu den erſten und beſten deutſchen Vocalcomponiſten zählen. Nicht zu billigen iſt aber, namentlich in mehren früheren Compoſitionen, die Behandlungsweiſe der Solo-Geſangſtimmen. Jeder Inſtrumental-Componiſt muß den Charakter und die techniſche Structur der Inſtrumente ſtudirt haben, will er wahren Inſtrumentaleffect hervorbringen; daſſelbe muß man vom Vocal-Componiſten fordern; er muß die genauſte Kenntniß von den menſchlichen Stimmen haben, und jede Stimme nach ihrer Eigenthümlichkeit behandeln. Die deutſchen

Geſang-Componiſten ſcheinen aber mit wenig Ausnahmen, allen Stimmenunterſchied zu ignoriren; ſie treiben den Baß in die Höhen des Baritons, dieſen in die Teſſitur des Tenors; die Altſtimme wird jetzt faſt ganz vernachläſſigt, bei der Sopranſtimme benutzt man faſt ausſchließlich das obere Stimmregiſter; was iſt die Folge — die Sänger ruiniren ihre Stimme vor der Zeit, der cantabele Geſang wird zu Grunde gerichtet, die Componiſten hören ihre Tondichtungen nur höchſt ſelten kunſtwürdig vortragen. Löwes Compoſitionen liegen mit wenig Ausnahmen in der Cantilene unzweckmäßig; die Regiſter der verſchiedenen Stimmen ſind oft ganz unnatürlich behandelt, der Stimmenumfang erſcheint namentlich in den Geſängen, welche von einer männlichen Stimme vorgetragen werden ſollen, ganz verzerrt; die Tenorgeſänge liegen ſtellenweiſe viel zu tief, nicht ſelten verſteigen ſie ſich bis A und G; die Baritongeſänge liegen oft viel zu hoch; der Baritoniſt ſoll mit Leichtigkeit f̄ und ḡ anſchlagen, und kräftig und voll ſich in dem tiefen Regiſter des Baſſes bewegen. Die Soprangeſänge ſpringen oft aus dem tiefen Regiſter in das hohe Regiſter bis h̿, und die Mitteltöne bleiben mehr oder weniger unbenutzt. Beiſpiele ſind zu beliebt, (ſagt J. Paul), jede größere Compoſition Löwes liefert den Beweis. Möchte ſich doch der Componiſt überzeugen, daß ſeine Stimme nicht Norm für andere Stimmen ſein kann, und daß er vorzugsweiſe ſeiner eignen Stimme vor der Zeit den ſchönen Silberklang durch unnatürlichen Gebrauch derſelben geraubt hat. »Wer Alles ſingen will und Alles ſingen ſoll, wird bald Nichts mehr kunſtwürdig ſingen können.« Dieſer Ausſpruch Häſers iſt und bleibt ewig wahr. Tritt nun, namentlich in den Operngeſängen unſeres Componiſten, zu dieſer unzweckmäßigen Behandlungsweiſe der Stimme eine ſtarke Inſtrumentation hinzu, wird der Klang der verſchiedenen Stimmen nicht in eine akuſtiſche Wechſelwirkung mit den Inſtrumenten geſetzt, ſo müſſen ſelbſt die genialſten Tongebilde effectlos vorübergehen.

Als Inſtrumental-Componiſt hat ſich Löwe weniger Anerkennung zu verſchaffen gewußt, obgleich ſeine Pianofortecompoſitionen charakteriſtiſche Tongebilde genannt werden müſſen; die Inſtrumentation iſt in ſeinen Oratorien, Opern und Ouverturen nicht ſelten geiſtreich gedacht, doch weiß er die Orcheſtermaſſe nicht immer zu bewältigen; Erfahrung muß auch hier, wie überall, den Meiſter bewähren.

Laſſen wir nun die obigen Züge des Componiſten in einen Centralpunct zuſammenlaufen, ſo manifeſtirt ſich folgendes Reſultat:

Löwe iſt ohne Zweifel einer der reichbegabteſten und genialſten Tondichter neuerer Zeit, er beſitzt namentlich ein bedeutendes Talent für muſikaliſch-poetiſche Charakteriſtik; und hat die verwaiſte Bahn eines erfinderiſchen Geiſtes mit männlicher Energie und vielem Glücke betreten; bei Vorausſetzung ſeines vorwärts ſtrebenden Geiſtes iſt zu wünſchen, daß er die techniſchen Kunſtmittel ſtets zweckmäßig zu wahrhaft künſtleriſchen Zwecken verwende, und daß er die bewährt gefundenen Kunſtformen nicht in formloſe Gebilde verwandle; unter all und jeder Bedingung muß er aber die Geſetze der Cantabilität in der Geſangcompoſition mehr als bisher berückſichtigen; ſie ſind nicht zufällig entſtanden, ſondern ruhen auf der unwandelbaren Baſis der menſchlichen Natur.

Man hat von mancher Seite her die Leiſtungen Löwes offenbar zu hoch geſtellt; dies hatte zur Folge, daß wieder andere auf den gefeierten Componiſten als auf einen Ueberſchätzten herabſahen; namentlich bildeten die routinirten Techniker eine entſchiedene Oppoſition. Möchten die obigen Züge etwas zur richtigen Anſchauung des Löweſchen Talents beitragen; möchte aber auch der Componiſt ſelbſt das obige Spiegelbild betrachten und das offne Wort des unbefangenen Freundes würdigen, denn über ſich ſelbſt hat niemand ein entſcheidendes Urtheil. Wenn ich mir über die Geſangcompoſitionen Löwes ein poſitives Urtheil erlaubte, ſo glaubte ich dazu berechtigt zu ſein. Seines Fleißes, ſagt Leſſing, darf ſich jedermann rühmen: ich glaube auch die Kunſt des Geſanges ſtudirt zu haben; und habe ich ſie ſeit Jahren ſo weit ausgeübt, als es nöthig, um mitſprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, ſo wie der Maler ſich von niemand gern tadeln läßt, der den Pinſel ganz und gar nicht zu führen weiß, ſo auch der Componiſt und Sänger; ich habe es als Sänger und ſomit als Organ des Componiſten wenigſtens verſucht, was er bewerkſtelligen muß und kann von dem, was ich ſelbſt nicht zu leiſten vermag, doch urtheilen, ob und wie es ſich überhaupt leiſten läßt. Aber man kann, (ſagt Leſſing), ſtudiren und ſich tief in den Irrthum hineinſtudiren. Was mich alſo verſichert, daß ich das Weſen des Geſanges nicht verkenne, iſt dies, daß ich es ſo erkenne, wie es auf phyſiologiſcher Baſis ruhend, in den beſten Geſangcompoſitionen der guten italiäniſchen Schule, und in den anerkannten Leiſtungen der ausgezeichnetſten Sänger realiſirt worden iſt.

Guſtav Nauenburg.

Aus Paris.

(Geſangprüfung am Conſervatoir. — Neue Geſangunterrichtmethode. — Volksunterricht. — Verſchiedenes.)

Nichts iſt ſonderbarer als eine Preisvertheilung des Conſervatoriums, beſonders in einem Fache, das eigentlich gar nicht exiſtirt. Denn obwohl zahlloſe Singmeiſter, betitelt und honorirt, als zum Conſervatorium gehörig herumlaufen, ſo fanden ſich doch diesmal nur 11 Exemplare von Sänger- und Sängerin-Candidaten zum Wettkampf in den Schranken. Ein ſchönes Stück Arbeit für circa zwei Dutzend Singmeiſter und -Meiſterinnen. Dabei haben noch die meiſten der Concurrenten ſchon als Sänger in den Provinzen ſich auszubilden angefangen.

Um das Maaß des Lächerlichen voll zu machen, präſentirte ſich am Schluſſe Herr Cherubini und erklärte, daß 5 Concurrenten den erſten Preis und der ganze übrige Plunder den zweiten verdient habe.

Wie viel für eine wahrhaft muſikaliſche Ausbildung in den vorgetragenen Nummern noch zu wünſchen übrig blieb, einen ſolchen Gegenſtand wagen wir nicht zu berühren, da wir einen übrigens als Componiſt ſo hoch- und ſo mit Recht gefeierten Namen, in ſeinem Wirkungskreiſe als Director des Conſervatoriums, nicht gern angreifen möchten.

Die totale Untauglichkeit Cherubinis zu einer ſolchen Stellung hat ſich bereits ſeit lange fühlbar gemacht. Choron, deſſen Kräfte leider zu früh unter dem Andrange eines gewaltigen Geiſtes unterlagen, wußte, er allein wußte ein Conſervatorium der claſſiſchen Muſik aus dem Staube hervorzurufen und in wenigen Jahren mehr Früchte zu erzeugen als Cherubini und ſein ganzes wohl honorirtes Heer von hochgefeierten Faullenzern in einer langen Reihe von Jahren.

Choron ſtarb, die wahren Künſtler weinten mit ſeinen Schülern an ſeinem Grabe, das Profeſſorenheer freute ſich, denn ſein Begräbnißtag war ihr Wiederauferſtehungsfeſt. —

Vor einigen Tagen gab ein franzöſiſcher Offizier, der ſich in einer Provinz hauptſächlich mit Muſik beſchäftigt, eine öffentliche muſikaliſche Prüfung in Paris mit Schülern von zwei Monaten. Es handelte ſich darum, eine von ihm erfundene eigene Singmethode in ihrer Anwendung zu zeigen. Er ließ nämlich ſeine zwei monatlichen Schüler alle Intervalle frei und ohne Mithülfe eines Inſtrumentes, nur nach dem Ton der Stimmgabel angeben. Ebenſo ließ er mit freier Stimme alle Accorde, ſelbſt die entfernteſten aufſuchen. Er gibt den Accord C, — jetzt ſucht mir, ſagt er, den Accord von Gis, nach Gis fordert er Des, H, Es, Ges, kurz alle Accorde, die kaum das geübteſte Ohr aufzuſuchen vermag, nebſt allen enharmoniſchen Verwechſelungen. Seine Schüler haben dieſe Aufgabe zur Bewunderung aller anweſenden Lehrer und Componiſten gelöſt. Man ſuchte den Kindern die ſchwierigſten Intervalle zu bezeichnen, welche ſie alle auf eine erſtaunenswürdige Weiſe anſchlugen. Paer ſchrieb einen figurirten zweiſtimmigen Geſang auf, den ſie mit vieler Präciſion vortrugen.

Das Mittel, das dieſer Offizier bei ſeinem Geſangunterrichte anwendet, das freie und richtige Treffen beim Singen zu üben, beſteht in dem Aufſuchen des Leittones. Um z. B. aus C- nach Fis-Dur zu gehen, läßt er F gleich Eis den Leitton aufſuchen. Hierin beſteht das ganze Geheimniß ſeiner Methode und führt bei einer beſondern Ausübung zu unendlichen Vortheilen. —

Der muſikaliſche Volksunterricht fängt allmälig in Frankreich an ſich durch die zahlloſen Vorurtheile hindurch Bahn zu brechen. Die Singanſtalten nehmen ſowohl in der Hauptſtadt als in den Provinzen täglich zu. Herr von St. Germain, Muſiklehrer in Caen, machte im Namen einer Commiſſion der normandiſchen Geſellſchaft in der Sitzung vom 16. Juli einen Bericht über den Muſikunterricht der untern Normandie, woraus hervorgeht, daß die Muſik ſeit einigen Jahren ſehr bedeutende Fortſchritte gemacht hat. »Faſt alle Städte,« heißt es darin, »haben eine philharmoniſche Geſellſchaft, die Zahl der Muſiklehrer nimmt täglich zu; die Stadt Caen allein zählt deren circa funfzig. Einer dieſer Lehrer hat mehr als 1300 Schüler in den verſchiedenen Inſtituten: 250 im collége royale, wo der Geſangunterricht in gleiche Reihe mit dem übrigen Schulunterricht geſtellt iſt; 150 in den verſchiedenen Schulen und Penſionen der philharmoniſchen Geſellſchaft und in der Normalſchule; 200 in einer Knaben- und 100 in einer Mädchenſchule. In den drei Schulen der Brüder de la doctrine chretienne, deren Anzahl an Zöglingen ſich auf 1650 beläuft, mußte man augenblicklich an 300 Zöglinge ausſchließen, weil die ganz kleineren derſelben für einen Lehrer zu ſehr erſchwert hätten.« Im Begriffe, ein muſikaliſches Conſervatorium in Caen zu errichten, ſcheint man der Muſik noch eine weitere Ausdehnung geben zu wollen durch eine damit zu verbindenden Schule für muſikaliſche Hülfslehrer. Man ſpricht ſelbſt in Caen von der Bildung eines großen Muſikvereins zur Aufführung größerer Muſikwerke. —

Die Direction der großen Oper wird mit dem 1. September in andere Hände übergehen. Herr Duponchel erſetzt Herr Véron. Der Erſtere war bisher Aſſocieé an der Direction der großen Oper und leitete mit großem Tact die ſceniſche Ausführung aller größeren Werke, von der »Stummen von Portici« an bis zur »Jüdin.«

Herr Véron, geweſener Apotheker, Mediziner, Schriftſteller, Gründer der revue de Paris, der er mit vielem Geſchick unter ſeiner Leitung eine große Ausdehnung zu verſchaffen wußte, zieht ſich zurück, nachdem er ſich durch ſeine Leitung der Oper ein Vermögen von 50,000 Franken Renten erworben hat.

Herr Véron iſt einer der ſonderbarſten und ſicher einer der gewandteſten Theaterdirectoren. Die Journale ſtanden faſt alle in ſeinem Solde, das eine mit dieſer, das andere mit jener jährlichen Summe; dabei gab er den Journaliſten Abend- und Nachtfeſte, die an Pomp, Pracht, Eleganz denen eines Sultans gleichkamen. Selbſt der Harem fehlte dabei nicht, denn die Tänzerinnen der Oper ſpielten hierbei kleine Rollen.

——— Man ſagt, daß die vier erſten pariſer Theater, worunter die beiden Opern gehören, unter die Intendanz eines vom Gouvernement gewählten Directors geſetzt werden ſollen. Wir hoffen, die muſikaliſchen Theater, augenblicklich in den Händen der muſikaliſch roheſten Speculanten, ſollen dabei einen andern Aufſchwung erhalten. Hr. Duponchel lud gleich nach ſeiner Ernennung zum Director der groſen Oper, Berlioz ein, ihm eine Oper zu ſchreiben. Bis jetzt war alles Aufſtreben, alle die kühnen und glücklichen Beweiſe des Talentes dieſes jungen Künſtlers fruchtlos. Niemand wollte ſeine phantaſtiſche Muſik, der man allgemein die Melodie abſprach. — Die Aufnahme von Berlioz unter die dramatiſchen Componiſten iſt ein erfreuliches Zeichen für die Direction der Oper, denn Berlioz iſt unſtreitig, was groſe muſikaliſche Auffaſſung, was Originalität betrifft, weit über alle die jetzigen franzöſiſchen Componiſten erhaben. — Herr Maſſon de Puitneuf, der Stifter der Concerte, die unter freiem Himmel in den Champs élisées im Sommer und im Winter in den Sälen Lafittes ſtatt fanden, hat Fallit gemacht. Sein Nebenbuhler, Muſard (der Strauß von Paris), der früher bei Maſſon blos Chef-d'orchestre geweſen, jetzt aber ſein eigenes Orcheſter dirigirt, hat ungemein vielen Zugang. Sein Orcheſter verdient mit Recht an die Spitze der Pariſer Tanzmuſik geſetzt zu werden. — An der komiſchen Oper wurde Zampa von neuem aufgenommen. Der Wiedereintritt von Chollet an dieſem Theater, der dieſe Rolle vor circa 5 oder 6 Jahren geſchaffen, machte dieſe Aufführung zu einer der intereſſanteſten. Auch unterbricht die Muſik von Herold die unaufhörlichen unerträglichen Walzer- und Contretanz-Compoſitionen, die Auber und Adam an dieſem Theater auf den Thron geſetzt haben, auf eine höchſt erfreuliche Weiſe. — Die Familie Graßi hat von dem königlichen Hauſe, für ihre Abendmuſik bei Hofe 500 Fr. erhalten, eine Summe, die alle Erwartungen übertraf; denn die Honoroſität des Königs gegen die muſikaliſchen Künſtler erſtreckte ſich bisher faſt bei keinem höher hinauf als bis 70 höchſtens 100 Fr. — Man ſagt, Hr. Duponchel verdanke die Stelle des Directors der groſen Oper hauptſächlich ſeinem gegebenen Verſprechen, die Oper Notre dame de Paris, von Victor Hugo, Muſik von Fräulein Bertin, aufzuführen. Der Vater dieſer Fräulein Bertin iſt Inhaber und Gérant des Journal des débats. Es iſt dies ein neuer Beweis von dem ungeheuren Einfluß der Journaliſten, namentlich derer, die an den Journalen des Gouvernements ſtehen. — Von demſelben Fräulein Bertin wurden früher ſchon an der italiäniſchen Oper, Fauſt, und an der komiſchen Oper le loup garou (der Wärwolf) gegeben; beide Opern konnten jedoch nur durch Drohungen und Verſprechungen und ungeheuren Geldaufwand des Herrn Bertin zur Vorſtellung kommen, und doch fielen ſie ſo zu ſagen durch. — — a —

Vermiſchtes.

(39) Zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Königs von Baiern am 4. October kommen in München zur Aufführung von 800 Sängern und Inſtrumentiſten unter der Direction des Capellmeiſter Stunz: das Halleluja von Händel, Ouverture aus Kaſtor und Pollux von Vogler, Feſtcantate von Stunz, der Chor »die Himmel erzählen« aus der Schöpfung. Opern werden gegeben: Robert der Teufel, der Templer, und zum erſtenmale die Hermannsſchlacht von Chelard. — Unter Direction des Muſikdirectors Blüher wird am 7. October in Görlitz ein Geſangfeſt gehalten. Zur Aufführung kommen Werke von Händel, Fr. Schneider, Seyfried, B. Klein, Schnabel, Bergt, A. Romberg und Blüher.

(40) Leipzig wird binnen Kurzem ein Kaliſch an muſikaliſchen gekrönten Häuptern aufzeigen können. Hr. Mendelsſohn iſt bereits eingetroffen. Hr. Moſcheles kömmt in dieſer Woche, außerdem Chopin und ſpäter Pixis mit Franzilla. — Hr. A. Schuſter, ſehr beliebter Concertſänger mit wunderſchöner Stimme, debütirt nächſtens auf unſerm Theater. —

Chronik.

(Oper.) **Wien.** 29. Aug. — Zum erſtenmale »der Seecadet,« komiſche Oper in 2 Acten, nach dem Franzöſiſchen, Muſik von Labarre.

Frankfurt. 20. — Zum erſtenmal Leſtocq.

Leipzig. 20. Sept. — Zum erſtenmal das eherne Pferd von Auber.

(Concert.) **Breslau.** 9. Sept — Violinſpieler Schiatſchek.

Frankfurt. 14. — Belleville-Oury. — 21. Lipinski.

Geſchäftsnotizen.

Juli. 10. Berlin, v. R. — Schleuſingen, v G. — 11. Anclam, v. K. Gr. Dank. — 17. Amſterdam, v. B. — Deſſau, v. S. Dank. Nehmen Alles an. — 18. Dresden, v. K. f. — 22. Leipzig, v. B. — 24. Berlin, v. R. — 25. Halle, v. G. W. u. R. — Göttingen, v. H. — 28. Leipzig, v. W. u. D. — **Auguſt.** 4. Königsberg, v. G. — Muſik. v. M. in Berlin. v. K. in Hildburgh., v. G. in Mainz, v. R. in Zürich, v. C. in Breslau, v. H. in Darmſtadt, v. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Börſenbericht Nro. 1.*)

Leipzig. 27. März. 1835.

Vocalmuſik: a) für die Kirche. Ziemlich ſtiller Handel. Was erſcheint, iſt mit geringer Inſtrumentalbegleitung, öfters nur für Männerſtimmen. b) für Concert. Man hilft ſich mit Abſchriften. c) für das Haus. Mehrſtimmige Geſänge, namentlich für Männerchor, werden etwas geſucht. Blum, Marſchner, Nägeli, Reichardt ſind angenehm. Von Opern im Clavierauszug ſtehen im Cours am höchſten: Bellini, Auber, Donizetti, Cherubini, Marſchner: von älteren halten ſich in Nachfrage Spohr, Spontini, Weber. Von Geſängen für eine Stimme mit Pianoforte, die früher durch die italiäniſche Concurrenz im Courſe niedergedrückt waren, werden anſehnliche Poſten umgeſetzt. Curſchmann, Löwe, Reiſſiger, Banck, Taubert, Panſeron ſind am willigſten: von älteren wird nach Franz Schubert gefragt; hier und da kömmt Wiedebein vor. Unter neuen Geſangſchulen kommt die verdeutſchte Ausgabe von Garaudé in Aufnahme.

Inſtrumentalmuſik: a) Symphonieen und Ouverturen für Orcheſter. Finden ihren Abſatz in alter knapper Weiſe. Spohr, Onslow, Kalliwoda, Heſſe kommen am häufigſten vor. In Ouverturen von Mendelsſohn bedeutender Umſatz. b) Concerte ziehen nur noch an für Pianoforte, Violine, auch Violoncello, am liebſten in einem Satz, in Rondeau- oder Variationenform. Für Violine halten ſich Spohr, Lafont, Pott willig, für Violoncello Kummer, für Pianoforte Herz, Kalkbrenner, Ries, obwohl flauer als ſonſt. — Von Quartetten bleibt Onslow preishaltend. c) für das Haus. Die Speculationen ſind hier ſo vielfältig, daß ein beſonderer Sortenzeddel nöthig wäre. Das Pianoforte verdrängt mehr und mehr die übrigen Inſtrumente. Die Artikel mit Begleitung verhalten ſich zu denen ohne Begleitung wie 1 zu 12, wo bei letzteren alle im Preis von 6 Gr. oder weniger nicht mitgezählt ſind. Dagegen die zu vier Händen zu denen zu zweien wie 1 zu 9 unter gleicher Vorausſetzung. Im höchſten Courſe halten ſich Strauß und Lanner: die Beſtellungen können kaum befriedigt werden. Neuigkeiten von Herz und Hünten (die ächten Henri und François nämlich), die früher den Markt beherrſchten, ſind weniger flott; die koſtbare Speculation rentirt den Verlegern weniger gut, als im J. 1833 und 34. Von Czerny gehen die größten Verkäufe nur noch nach Schweden, Dänemark, Rußland. Moſcheles, Hummel halten nach. Die beſondere Aufmerkſamkeit der Speculanten iſt auf alle Sorten von Romantik gerichtet. Chopin iſt preiswürdig. Bertini und Hiller ziehen an. — Arrangirte Sachen werden häufig geſucht. — Die Pfennig- und Hellermagazine verlieren das Vertrauen des Publicums gänzlich. — Von hiſtoriſchen Werken iſt Nachfrage nach der Geſchichte der Muſik von Kieſewetter, von lexikaliſchen nach dem Stuttgarter Univerſallexikon.

In Umlauf ſind vor Kurzem geſetzt worden: von Opern Ali Baba von Cherubini, Kerker von Edinburg von Caraffa, Kyffhäuſer Berg von Marſchner, Fürſtin von Grenada von Lobe, Leſtocq von Auber, — mehrſtimmige Geſänge von Mendheim (23**), Speier (26), Nägeli, Cantate von Stolze (14) — Miſſa von Bommer, — Lieder für Singſtimme und Pianoforte von Banck (5), J. Klein (9tes Heft), Löwe (36), Methfeſſel Guirlanden, Pott (9), Reiſſiger (99), Roſenhain Romanzen (10), Taubert (17) — Wuſtrow (15) — Ouverture für Orcheſter zu den drei Wünſchen von Löwe, zu Fauſt von Lindpaintner (80) — 23ſtes bis 25ſtes Quartett von Onslow, 21ſtes Quintett von demſelben — Quartett für Pianoforte und Streichinſtrumente von C. Hamel — Violinetuden von H. Wolff (5) — Flötenconcert (5tes) von Gabrielsky — Sonate für Pianoforte und Violine von Henkel — Rondo für Pianoforte und Violine von Hummel (126) — Pianoforteetuden von Bertini (100) — Pianoforteſonaten von Löwe (41), Taubert (20) — Pianoforterondos von Mendelsſohn (29), Greulich (33), Benedict (19) — Pianoforteallegro von Schumann (8) — Phantaſie von Leopoldine Blahetka (38), Impromtus von Taubert (14), Capricen von Thomas (4), 12tes und 13tes Notturno von Field — Variationen von Benedict (16), Czerny (350), Herz (78), Hünten (69—72), Thalberg (14) — Tänze von Strauß (76), Märſche von Reithardt, Orgeladagios von Becker (9), Räuſche (1), endlich Nr. 1. und 2. des muſikaliſch-literariſchen Monatsberichtes von F. Hofmeiſter, der die ſchnellſte Ueberſicht über Neuerſchienenes gibt. — H.

---

*) Unter dieſer Aufſchrift erhält der Leſer von Zeit zu Zeit Notizen über Handel und Wandel in der muſikaliſchen Welt, abgeſehen davon, ob Gutes oder Schlechtes en vogue iſt; unabhängig mithin von aller Kritik werden ſie den wirklichen Stand des äußeren neueſten Treibens in möglichſter Kürze und Genauigkeit angeben. Unſerm (techniſch zu reden) beeidigten Makler, einem Manne, der jahrelang in der Sache lebt, darf man unbedingt vertrauen. D. R.

**) Die eingeſchloſſene Zahl zeigt die des Werkes an.

(Beilage zu Nro. 26. der neuen Zeitſchr. f. Muſik.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 27. Den 2. October 1835.

Das Singen und das Denken
Das iſt im Walde frei.
K. Simrock.

Aus den Aufzeichnungen des Dorfküſter Webel.

Pythagoras der Weiſe aus Samos leitet die Tonkunſt von Schmiedehämmern, die er zufällig hörte, her, indem ſie ihn auf den Tact brachten; und mehre neue Tonkünſtler und Tonſchöpfer, die ſich dem Ritter Spontini mehr oder weniger als Schüler zu- und unterordnen können, ſcheinen ebenfalls in Schmieden und Stampfmühlen ihre Vorſchule gemacht und ihre erſten Kunſtbegriffe aufgefaßt zu haben. Ohne mich nun auf einen Vergleich der pythagoräiſchen und Spontiniſch-Auberſchen Lärmſchule einzulaſſen, erzähle ich dem, der Geduld genug hat, in meinem wenigbedeutenden Tagebuche zu blättern, was mich gerade auf einen abweichenden Gedanken gebracht, den ich mit aller Beſcheidenheit gegen die gewaltigſten Klangmeiſter alter und neuerer Zeit zu vertheidigen gedenke. Als ich neulich nämlich an der Bergſtraße auf einem ihrer Rieſen, dem Ellenbogen am Kattendenkmale ſtand, und mich, es war im Frühlingmonde, von den erwachten lauen Lüften anwehen ließ, dabei mit meinen Augen die weite Gegend überflog und meine Seele auf den Schönheitswellen tanzte, ſchlugen alte bekannte Klänge an mein Ohr, die mir ſchon von meiner frühſten Kindheit an den Frühling geweiſſaget hatten; und mein Herz ſagte ſich: das Vögelein ſingt gerade wie jenes, das in dem alten knorrigen Apfelbaume wohnte, deinem Kämmerlein gegenüber, das ſein kleines munteres Lied begann, ſobald unten die Stachelbeeren ihre erſten Blätter entfalteten, ſobald die erſten Maasliebchen um den alten hohlen Stamm aufblühten. Als der Vogel ſein Liedchen recht luſtig hinſchmetterte, fand ſich noch ein anderer Wechſelſänger zu ihm, der ihm in ſeinem Spellenmaße, in ſeiner Weiſe ſo antwortete, als ob er ſeine Sprache, ein anderer Noſtradamus *) verſtanden habe. Er ſang:

Spiz' die Schaar! (Pflugſchaar.)
Streu dem Gaul
Futter dar,
Bauer auf dem
Acker fahr'!

Es war ein munter wähliger Bauernburſche, der Holz zuſammenlas und das Metrum des Vogels wie ſeine Melodie zu ſeinem Frühlingsliede anwandte, die Melodie iſt folgende:

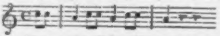

ꝛc.

Nachdem ich von der Ueberraſchung, in die mich dies ſeltſame Duett verſetzt hatte, zurückgekommen, begann ich die auftauchenden Gedanken folgendermaßen mir zu ordnen: Wenn der Menſch einmal den Zufall, oder was wenigſtens wir ſo nennen, zum Schulmeiſter nöthig haben ſollte, und Galiläi von den Schwebelampen, Newton vom Apfel, und die Aegyptiſche Arzneiſchule vom Ibis lernte, ſo wäre es wohl möglich, daß der erſte Sänger, dem Vogel nachahmend, ſeine Weiſe gebildet, daß er nach ſeinen immer gleichen, wiederkehrenden Ausdrücken die Spellen ſeines erſten Liedes, die Stellung ſeiner Worte ſich gewählt; daß er ſo den Weiſen einen Gedankenausdruck, dem Gedanken eine Weiſe geſucht, und von den erſten ängſtlichen Anfängen ſpäter immer kühner die Bahn der Kunſt geſucht, die dem Menſchen unendlich vorſchwebt. Ich erinnerte mich in dem Augenblicke an meine Dienſtjahre, an die Tonſprache des Jägerhorns, wie ſie von den

---

*) Noſtradamus, der Pariſer Nekromant, ſoll unter andern Geheimniſſen auch die Sprache der Vögel verſtanden und bei Hofe ſelbſt dies auf das glänzendſte bewieſen haben.

größten Jägern unſerer Zeit, den Amerikanern, erfunden und über die ganze Erde ausgebreitet wurde. Haben meine ehrlichen preußiſchen Kriegscameraden da nicht auch ſich jede Weiſe in die dazu gehörigen Worte gebracht, und durch Singen ſich alle jene Zeichen eingeprägt? — ſo ſangen ſie bei 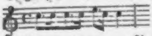 — das die abgeſchickten Plänkler (detaſchirten Tirailleurs) zurückrufen ſollte —, »Ausgeſchickte kehr zurück!« und waren ſicher, nie das Zeichen zu vergeſſen. Sollte dieſer eiſerne Spellenfall, dieſer regelfeſt gebaute Rhythmus der alten Dichter, der gewiß, ſo wie die Töne unſerer Meiſterſänger irgend eine Grundlage zur Urweiſe gehabt, ſich vielleicht nicht auf den ſüßen Geſang irgend eines helleniſchen Vogels zurückführen laſſen? und ſollten nicht, wie die Muſen ſich dem Thereus in Vögel verwandelten, dem Orpheus und ſeinen Brüdern Vögel eben in Muſen verwandelt haben? und mag nicht mancher Sänger an der Hippokrene eben den theſſaliſchen Nachtigallen gehorcht und aus ihren Liedern Pindariſche Odenmaſſe ſich zuſammengeſetzt haben? Von griechiſchen Tonſchöpfungen iſt nichts bedeutendes, von volksthümlichen vielleicht gar nichts auf uns gekommen, das uns zu weiteren Muthmaßungen verleiten könnte. Wenn wir aber unſre germaniſchen Volkslieder betrachten, ſo finden wir, daß ſie, je mehr ſie ſich in das Alterthum verlieren, je einfacher werden, und daß ſie eben wie unſre meiſten gefiederten Sänger aus der ſogenannten weichen Tonart (Moll) klingen. Höre man aber jene langvererbten einfachen Kernlieder und läugne dann noch, daß ſie wenigſtens ihren Urſprung gehabt in der tiefen Waldeinſamkeit, ſo ſchwermüthig durchſchauern ſie die ganze Seele. Nicht allein auf dem Ellenbogen ſpann ich mich in dieſe Gedanken ein, ſondern kam auf ſelbige noch öfter im Verlaufe dieſes Frühlings zurück, wenn ich Gelegenheit hatte, dieſe wandernden älteſten Wipfelbarden und Hainſänger unſeres Vaterlandes zu hören, wie ſie der Reihe nach auf der bunten Bühne auftraten. Da bemerkte ich den muntern Kukuk, dem ich ſo oft ſchon in meiner Kindheit nachgeſungen, wie er auch in der weichen Tonart ſang, und wie er in ſeinem wahrſagenden Liede ſowohl wie in ſeinen Pauſen ſtets tacthaltend war. Der Nachtigallengeſang iſt von Bechſtein mit allen ſeinen Paganini-Variationen niedergeſchrieben, und mir ſo das beſte vor der Naſe weggekapert worden; was mir aber vor allen andern am meiſten aufgefallen und am ſangbarſten geſchienen, waren die Weiſen der Amſel, nach denen ſchon ein Tonſetzer wenigſtens beſſer arbeiten könnte, als jener franzöſiſche nach den Nadelſtichen ſeiner Geliebten in das Notenpapier. Was ich ihr ablauſchte, iſt folgendes: 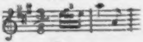

ferner 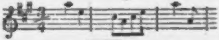

vor allen aber dieſe: 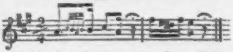

welche Amſelweiſe ich hier mit einer unſerer ältern Volksweiſen vergleiche, die wie immer ſehr viel Aehnlichkeit im Baue mit ihr zu haben ſchien.

Lied von Jung Linich (am Niederrheine).

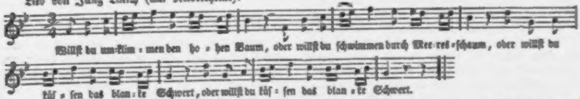
Willſt du um-klim-men den ho-hen Baum, oder willſt du ſchwimmen durch Mee-res-ſchaum, oder willſt du
küſ-ſen das blan-ke Schwert, oder willſt du küſ-ſen das blan-ke Schwert.

Aber wie viel wäre hier nicht aufzuſchreiben, das in meinen Kram paßte, mit dem ich das eine oder andere belegen könnte vom Zaunköniglein an bis zum Hofhahn hinauf, die ihre haydniſchen Schöpfungen täglich aufſpielen; allein der muntere Fink iſt ſo mannigfaltig und abwechſelnd in ſeinen Weisbruchſtücken, daß man ſchon eine Apelſche Metrik voll der ſeltenſten Versfüße aus denſelben zuſammen zu ſetzen vermögte. Doch trotz Allem aber denkt ein armer Dorfküſter anders als ein griechiſcher Weiſer, als ein königlicher Capellmeiſter, und mag wohl daran thun, ſeine Meinung blos in den Blättern ſeines Tagebuchs einzutragen; zudem auch ſcheint es ihm eben nicht unbedingt nothwendig, von Hammerwerken und Vogelſtimmen eine Kunſt herzuleiten, die ihm ſicher näher lag als vieles andere, das er aus ſeinem reichen Innern herausſchöpfte, und in der er, wenn es ſeiner Herleitung gemäß zugegangen wäre, doch der Lehrmeiſter ſeiner Lehrer geworden.

A. W. v. Wbrühl.

Aus Dresden.

(Bericht vom März bis Anfang Auguſt.)

(Dreyſſigſche Singakademie. — Pſalm von Reiſſiger. — Turandot von Reiſſiger.)

Je mehr heutzutage die Luſt an leichter, ſinnlicher, nichtsſagender Muſik, ebenſo deren Aufführung zunimmt, deſto mehr muß ſich der Freund der wahren, ächten Tonkunſt freuen, werden ihm anerkannt treffliche Muſikwerke geboten. Selten werden ſolche Genüſſe überall; ſelbſt die Städte, die ſich vor einigen Jahren in Hinſicht ihres Muſikgeſchmackes auszeichneten, ſind von der Seuche des Klingklangs ergriffen worden, ſind geſtrauchelt und gefallen. Mit Trauer muß man bemerken, »wie das Gerechte dahin ſtirbt und Niemand nimmt es zu Herzen«; mit Wehmuth überzeugt ſich der Freund deutſcher Muſik täglich mehr, daß Deutſchland ſeine Meiſter — die hohen, vollkommnen, ewigen — vergißt, daß es den Tand und Flitter des Auslands ſeinen poetiſchen Muſiken, — die uns das Gefühl in ew'ger Wahrheit durch Töne verſinnlichen, uns dadurch erheben und bilden, — vorzieht, daß es ſich und ſein jüngeres Geſchlecht dadurch um einen geiſtigen Genuß bringt, den keine andere Kunſt, keine Wiſſenſchaft erſetzen kann. — — — Aber alle deine Kinder, Deutſchland, ſind noch nicht ſo verblendet; in jeder Stadt gibt es doch wohl unter Tauſenden noch einige, deren Sinn und Gefühl für Schönheit der Muſik noch nicht geſtorben iſt. Für alle Diejenigen berichte ich über die genußreichen Stunden, die uns vor einigen Monaten durch eine Aufführung der Dreiſſigſchen Singakademie wurden und wobei alle Verehrer wahrer Tonkunſt gegenwärtig waren. Daß die größere Hälfte der Verſammlung ſich langweilen würde, war vorauszuſehen, aber auch für ſie war durch Nr. 7. einigermaßen geſorgt. Die Muſiken, welche zur Aufführung kamen, waren: 1) Motette von Morelli, 2) Geſang auf Trinitatis von Melch. Biſchoff, 3) Oſtergeſang von Jac. Gallus, 4) „Exultate justi" etc. von Melch. Vulpius, 5) Motette für zwei Chöre »fürchte dich nicht« von Seb. Bach, 6) der 66ſte Pſalm von Reiſſiger und 7) der 100ſte Pſalm für zwei Chöre von Schicht.

Wer jemals Kirchenmuſik des 16. Jahrhunderts gehört hat, wird den erhebenden Eindruck, den ſie hervorbringt, nie vergeſſen; in ihr liegt eine Aufforderung zur Andacht wie in keiner andern. Sie nur hat die Klänge, welche eines Tempels würdig ſind, in denen Chriſtus thront, ſie nur kann die Feier der Religion erhöhen. Verbannt von ihr ſind die muſikaliſchen Inſtrumente: alle Töne, die ſich zum ſchönſten Ganzen vereinen, kommen aus der Menſchenbruſt: deshalb iſt ihre Wirkung ſo groß. Hier hört man nicht, daß Muſik berechnet werden kann, daß, weil die Theorie meint, es klänge, dies auch in unſerm Herzen Anklang finden müſſe, wie das bei Nr. 4. der angezeigten Stücke der Fall iſt. Bei jenen alten Muſikwerken, in denen auch viel gearbeitet iſt, hört man nicht wie bei den Bachſchen, daß es ſchwer iſt, ſolche Muſik zu erfinden; auch kann man ſich ihrem Genuß weit ruhiger hingeben, denn es dünkt uns, als ſei es den Sängern ein Leichtes, ſie vorzutragen, während wir bei den Bachſchen immer gemahnt werden, welche große Mühe dazu gehört, ſie richtig auszuführen. Bei jener alten Muſik iſt das Gearbeitete derſelben nur deshalb da, um Alles feſt an einander zu binden, um eine vollkommne Einheit darzuſtellen; dem Klange untergeordnet iſt ſeine Wiſſenſchaft. Bei Bach iſt aber das Ganze oft nur da, um Gelehrſamkeit zu zeigen und ihr iſt der Klang untergeordnet. —

Nr. 6. iſt ein ausgezeichnetes Werk, das dem Componiſten große Ehre erwirbt. Hier finden wir Paläſtrina-Styl, tiefes Gefühl, Gelehrſamkeit, Wohlklang, ſeltne Einheit des Ganzen ſo wie der einzelnen Theile. Einige Tacte nur ſagen uns, dieſe Muſik gehört dem 19. Jahrhunderte an: ſie finden ſich vor dem letzten Orgelpunct auf Fis und bewegen ſich in G-Dur. An und für ſich, auch in Verbindung mit den Worten, iſt die erwähnte Stelle recht gut, aber in Hinſicht auf das Ganze war ſie mir ſtörend und befremdend. Wie man ſagt, habe Reiſſiger dieſe Muſik in Rom geſchrieben und da ſeit dieſer Zeit ein gleiches Werk von ihm nicht bekannt geworden, muß man annehmen, daß das ſchöne, blühende und leidenſchaftliche Italien den Componiſten anregte, ſo zu ſchreiben. Bedarf es ſolcher Anregung für Reiſſiger, um im edelſten Style zu ſchreiben, werden wir auf gleiche Werke verzichten müſſen, denn Dresden und Rom ſind ja in jeder Hinſicht von einander ſehr verſchieden — aber mehre ähnliche Werke würden Reiſſigers Namen den unvergänglichen anreihen*). —

Die hinlänglich bekannte Motette »Jauchzt dem Herrn alle Welt« von Schicht, welche uns die Vocal-Kirchenmuſik in ihrer neuſten Geſtaltung zeigt, beſchloß dieſe chronologiſche Muſikaufführung. —

Die Oper beſcherte uns im Frühling von Neuigkeiten nur Norma und Turandot. Ueber die erſtere Oper habe ich mich in meinem vorigen Berichte**) ausgeſprochen, daher jetzt über die letztere, da ich ſie nun mehremale gehört. Zuvörderſt iſt Reiſſigers Fleiß und Streben zu loben, daß er trotz der lauen Aufnahme ſeiner frühern Opern dennoch wieder ein ſolches umfangreiches Werk lieferte. Das reiche Talent des Componiſten iſt gar nicht in Zweifel zu ziehen, ſeine Ausbildung im Techniſchen der Muſik ſehr zu achten, — aber wie geht er, trotz dieſen Vorzügen, oft mit ſich um! Unmöglich iſt es wohl, ein ſolches Werk ganz in der Nationalität, im Charakter des Volkes, dem die Handlung zugehört, zu ſchreiben; am allerwenigſten wäre dieſes muſikaliſch bei den Chineſen möglich, da bei ihnen Alles Ziererei, Abgemeſſenheit und Kleinigkeitskrämerei iſt; aber manchmal ſollte ſich doch der Muſikcharakter zeigen. Können wir uns gleich ſolche Verſchiedenheit der muſikaliſchen Auffaſſung nicht in Eituationen wie Liebe und Zorn u. a. m. auszuführen denken, da dieſe Gefühle in uns einen Ritus haben, dem Niemand, ohne arg zu beleidigen, widerſtreben kann, — ſo muß und kann ſich dieſer Charakter doch in Chören, bei Marſch und Tanz entſchieden darthun. Das Deutſche muß ſich hier vom Ruſſiſchen, das Italiäniſche vom Aſiatiſchen und dieſes alles vom Geiſterhaften unterſcheiden. Als Beleg hierzu erwähne ich nur die Tänze aus Precioſa, Freiſchütz, Euryanthe und Oberon; iſt nicht jedem von ihnen ſeine Nationalität aufgedrückt? Wir ſehen hieraus, daß eine ſolche Verſchiedenheit möglich iſt und erkennen abermals, daß Weber hierin ein Talent beſaß, deſſen ſich Keiner alſo rühmen könnte.

---

*) Das Werk iſt in Partitur und Stimmen ſchön ausgeſtattet in der hieſigen Muſikalienhandlung von G. Thieme erſchienen und allen Chören und Singvereinen mit vollem Rechte angelegentlichſt zu empfehlen.

**) S. 97. des vor. Bd.

Die Ouverture iſt ſehr gut als Muſik, aber als Einleitung zu dieſer Handlung unpaſſend; ihr nach können wir auf Napoleon, Luther, eine Kaiſerkrönung oder eine Domeinweihung hoffen. Ohne den nöthigen Charakter ſcheint mir auch der erſte Chor, denn ein Cantus firmus mit figurirten Bäſſen iſt eher chriſtlich-europäiſch als chineſiſch. Daſſelbe fehlerhafte Gepräge trägt der Marſch, an ihm fällt weiter nichts auf als die gedämpften Trompeten, übrigens iſt er bald ein Marſch wie tauſend andere. Im Ballett kommen hin und wieder Stellen vor, die ſich mit dem Phantaſtiſchen der Chineſen vereinigen laſſen. Da der Charakter ganzer Sätze verfehlt iſt, kann man ſich nicht wundern, daß dieſes ſich auch ſtellenweiſe in übrigens trefflichen Sätzen zeigt. Wie ſich mit den Worten »der ſchöne Jüngling muß ſterben« (Introd. Chor) eine Zickzackmelodie der Octavflöte zuſammenreimt, möchte ich wohl erfahren. Solche Stellen, wo unpaſſend eine Melodie, dem Charakter des Ganzen heterogen, — beſonders für Flöten, Hörner und Trompeten — eingeſchoben iſt, könnte ich mehre namhaft machen; die meiſten aber würden der Octavflöte zukommen, denn ſie ruht faſt nimmer, tritt gar zu oft auf und kitzelt und ſtichelt.

Neu könnte man dieſe Muſik nennen, wenn man nicht mehremals an Deutſchlands claſſiſche Tonſetzer, und gerade an die bekannteſten erinnert würde. Aber wiederum iſt eine ſolche Erinnerung zu verzeihen und dieſes laſſen auch die Componiſten dem in Rede ſtehenden Schöpfer angedeihen, aber das Publicum urtheilt hierin ſtrenger und wird ungerecht.

Daß aber der Componiſt — gewöhnlich iſts der Fall beim letzten Drittheile der Soloſätze und Duette — den Anfang ganz aus den Augen verliert, hier eine Melodie, für den Geſang wohl gut, aber zum Ganzen nicht paſſend, — mit dürrer Begleitung, nach italiäniſcher Weiſe — eintreten läßt, iſt Unrecht. — Ich mag nicht glauben, daß Reiſſiger ſolches abſichtlich thue, um den Beifall der Menge dadurch zu erwecken: denn ſolche Künſte anzuwenden, müſſen dem wahren deutſchen Meiſter zuwider ſein. Warum die Empfindung verſpotten, um dem Publicum zu fröhnen? Und was iſt die Folge dieſer Sünde? Die Köpfe derer, die um des eiteln Hörens wegen gekommen ſind, nicken, während auf den Lippen der für Muſik wahrhaft Empfänglichen ein mitleidiges Lächeln ſchwebt. Kann dem Meiſter, der nach der *reinſten* Löſung ſeiner Aufgabe ſtrebt, der Beifall der Menge an ſolchem Platze ein Lohn ſein? — Begönne Reiſſiger dieſe Sätze ſo wie er ſie ſchließt, wäre doch eine Einheit in ihnen und man würde ſie der franzöſiſchen oder italiäniſchen Schule zurechnen; aber der deutſche Anfang fordert beharrliche Durchführung und deutſchen Schluß; das, glaube ich, kann man fordern, da Reiſſiger ein Deutſcher iſt.

Trotz dieſen Schwächen finden wir in Turandot wiederum Sätze voll Charakteriſtik und äſthetiſcher Einheit, die zur Ehre ihres Schöpfers uns wahr und tief bewegen. Sie ſind: Nr. 2. Arie und Duett, Nr. 5. Arie mit Chor, Nr. 6. Quintett, Nr. 10. Recitativ und Arie, Nr. 11. Septett und Chor (hier ſind aber die Worte der Turandot »Nehmt dieſes Gold, nehmt Alles hin, nur nennt den Namen mir« auszuſcheiden) Nr 12. Cavatine und Nr. 13. Duett.

Die Inſtrumentirung des Ganzen muß jeder Unbefangene meiſterhaft nennen; beſonders ausgezeichnet ſind die Violinen, Cellos, Oboen und Hörner behandelt.

Die Ausführung war, mit Einſchluß der alten Schaden unſerer Oper, gut und öfterer Beifall lohnte dem Componiſten und den Ausübenden.

Beiläufig erwähne ich das Repertoir der Oper im März: Fra Diavolo, die Schweſtern von Prag (zweimal), der Freiſchütz, Fidelio, Cortez, Turandot (zweimal), Norma (viermal) und Romeo und Julie.

(Schluß folgt).

Chronik.

(Oper.) **Mailand.** 13. d. v. — Im Scalatheater Othello. Mad. Malibran, Desdemona.

Berlin. 26. d. v. — Fra Diavolo, Hr. Nicolini aus Breslau Don Lorenzo als Antrittsrolle.

Hamburg. 12. d. v. — Zum erſtenmal Leſtocq. — 29. Tarar von Salieri.

Dresden. 30. — Donna del lago, Franzilla Pixis.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 28. Den 6. October 1835.

Und willſt du dieſen jungen Mann,
Wie er's verdient, dereinſt erheben,
So bitt' ich ihm bei ſeinem Leben
Das Nöthige zur rechten Zeit zu geben.

Er fühle froh, daß ihn die Muſe liebt,
Wenn leicht und ſtill die frohen Tage fließen.
Die Ehre, die mich nun im Himmel ſelbſt betrübt,
Laß ihn dereinſt wie mich doch freudiger genießen.
Künſtlers Apotheoſe.

Lebens-Skizze von Gomis.

Joſeph Melchior Gomis wurde zu Anténiente in Spanien im Königreich Valencia geboren. Seine erſte muſikaliſche Erziehung dehnt ſich hinauf bis an die erſten Jahre ſeines Lebens. Gleich den berühmteſten älteſten Componiſten von Italien und Deutſchland ſchöpfte er die erſten Grundſätze der Muſik in einem Kloſter. In dem Alter von 7 Jahren wurde er Chorknabe in dem Domherrnſtifte in Valencia. Martin, der berühmte Componiſt der weltbekannten Cosa rara, Martini von den Italiänern genannt, hatte ebenfalls in dieſem Stifte ſeine erſte Jugendzeit als Chorknabe und Muſikzögling zugebracht.

Nachdem Gomis dieſem Knabendienſt entwachſen und ſeine muſikaliſchen Anlagen über alle übrigen emporhoben, wurde er Lehrer des Geſanges an dem Stift-Collegium.

Pous, ein geborner Catalonier, war ſein Lehrer in der Compoſition. In der Schule dieſes in allen Muſikzweigen bewanderten Componiſten begann Gomis, ſeiner künftigen muſikaliſchen Laufbahn würdig, heranzureifen; denn gleich ſeinem Lehrer, der mit ſeinen religiöſen Compoſitionen, Meſſen, Veſpern, Offertorien ꝛc. die Bibliothek von Valencia bereicherte, widmete auch er ſich dem ſtrengen Styl der Kirchenmuſik. Hier lernte Gomis unter andern die Werke Mozarts und Haydns kennen; an ihnen bildete er ſeinen Geſchmack, ſeine Compoſition- und Inſtrumentirweiſe. Namentlich iſt es Haydn, für den er eine ganz beſondere Vorliebe empfand, und die ihn bis auf dieſen Tag nicht verlaſſen. Die Werke Haydns, ſeine Meſſen, weiß er jetzt noch faſt alle auswendig und ſein Oratorium, »die ſieben Worte«, liegt ſtets auf ſeinem Schreibtiſche.

In ſeinem 21ſten Jahre wurde Gomis zum Militair-Muſikdirector bei der Artillerie zu Valencia ernannt. Hier bildete er ſich nun namentlich in der Militairmuſik, ſchrieb viele Parade-Märſche im Geſchwindſchritte. Doch ſeine Vorliebe für Haydn hatte ihn auch hier nicht verlaſſen, er übertrug in Militairmuſik deſſen Symphonieen und ſelbſt deſſen Oratorium, »die ſieben Worte am Kreuz.«

Nach zwei Jahren reiſte er nach Madrid, wo mehre kleine einactige Opern von ihm aufgeführt wurden. Ein beſonderes Glück hatte die Operette Aldeana — die Bäuerin. —

Mehre höchſt günſtige Aufnahmen ſeiner Werke zogen die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ihn und ſo wurde er Muſikdirector der National- und königlichen Garde.

Im Jahre 1823, als die Franzoſen Spanien betraten, verließ er ſein Vaterland und ging nach Paris, um ſich dort der dramatiſchen Compoſition zu widmen. Mit dieſer Zeit begann die Leidensſchule des Componiſten. So wie vor 50 Jahren Mozart, ſo klopfte Gomis an alle Thüren, um ſich irgend bei einem dramatiſchen Dichter ein Poem zu verſchaffen; Mozart widerſtand nur zwei Jahre lang dem vergeblichen Nachforſchen und Fragen, Gomis verließ erſt im vierten Jahre Paris und ging nach London. Es war dies im Jahre 1826.

Hier begann er dieſelben Nachforſchungen, aber eben ſo fruchtlos; wurde ſodann Geſanglehrer, und hierin gelang es ihm, vermittelſt der Empfehlungen von Roſſini, ſich bald eine recht angenehme Künſtlerſtellung zu verſchaffen. Anſtatt der Opern ſchrieb er Romanzen, Boſerus ꝛc., die eine ganz beſonders günſtige Aufnahme fanden. Auch ſchrieb er ein Quatuor — der »Winter« genannt (Inverno), welches mit außerordentlichem Beifalle in der philharmoniſchen Geſellſchaft aufgeführt wurde. Dann gab er eine Singſchule Méthode de solfége et de chant heraus, worüber ſich Roſſini und Boieldieu auf die ſchmeichelhafteſte Weiſe in Briefen, die dieſem Werke vorgedruckt ſind, ausgeſprochen.

Dieſe gründliche Kenntniß des Geſanges iſt daher auch in allen Werken von Gomis deutlich zu erkennen; alles iſt Geſang, die Vocalſtimmen ſowohl wie die für Inſtrumente.

Der Hang zur dramatiſchen Muſik hatte jedoch Gomis wie ein Dämon beſeſſen, und ſo ging er zurück nach Paris. Diesmal war er glücklicher; er fand ein Poem, kehrte damit ſogleich nach London zurück, um außer ſeinen Unterrichtsſtunden die Partitur zu verfertigen. Nachdem er dieſelbe abgegeben, wurde er eingeladen, unmittelbar nach Paris zu kommen, um den Proben ſeiner Oper beizuwohnen; er gab ſeine Unterrichtsſtunden auf, eilte nach Paris, und als er ankam, hieß es, die Oper ſei eingetretener Hinderniſſe wegen auf mehre Monate zurückgeſetzt.

Wer irgend das Leben eines Künſtlers kennt, wer weiß, daß ſein Abendbrod von ſeiner Tagearbeit abhängt, kann allein ahnen, in welcher verzweifelten Stellung ſich Gomis befand; denn dieſe mehrmal wiederholten Reiſen hatten ſeine Erſparniſſe erſchöpft; nichts deſto weniger kehrte er abermals nach London zurück. Bald nachher machte die Adminiſtration der komiſchen Oper in Paris Faillit und dieſer Faillit verſchlang gleichzeitig das Werk von Gomis.

Nach langen Bemühungen gelang es endlich Roſſini, dem warmen Protector von Gomis, eine neue Oper, »der Teufel von Sevilla«, am Theater Ventadour zur Aufführung zu bringen. Das Glück, welches dieſe Oper in Frankreich hatte, brachte den Namen Gomis in allgemeine Aufnahme, namentlich aber bei den Muſikkennern, die in dieſem Werke, und beſonders in dem »Chor der Mönche«, einen ausgezeichneten Künſtler und einen tüchtigen Contrapunctiſten erkannten.

Gleich nach der Aufführung dieſer Oper wurde Gomis beauftragt, eine große Oper für das Theater de l'academie royal zu ſchreiben. Er beendigte dieſelbe, ſie wurde repetirt; aber der Neid aller der mittelmäßigen Componiſten war ſchon erreicht und die Oper verſchwand allmälig, die Repetitionen ſteckten und — ſie wurde nicht aufgeführt.

In dieſer Stellung blieb Gomis bis 1833, wo ſeine Oper le Revenant, die ſo ausgezeichnet ſchöne Sachen enthält, erſchien. Die günſtige Aufnahme dieſes Werkes in Paris, trotz des elenden Poems, iſt eine der glänzendſten Proben für das Talent des Componiſten.

Alle die Unannehmlichkeiten, die jedoch Gomis Seitens der Direction während der Bearbeitung und Verbreitung dieſes Werkes erfuhr, machten auf ſeine Geſundheit den traurigſten Einfluß. Gleich nach der erſten Aufführung verlor er gänzlich die Sprache, die er bis heute nicht wiedergewonnen. So ſprachlos und in den kränklichſten Umſtänden ſchrieb er ſeinen »Laſtträger.« Wir zweifeln ſehr, daß noch viele Werke dieſem ausgezeichnet ſchönen Portefaix nachfolgen werden, wir fürchten im Gegentheil, daß er auf dem halben Wege ſeiner Reiſe, unter dem eiſernen Drucke, der auf dem Künſtler laſtet, ſeinen Pilgerſtab niederlege.

Paris. **Mainzer.**

Aus Dresden.

(Schluß.)

(Opern. — Kirche. — C. Löwe.)

Von neuen Opern hörten wir ſpäter: Leſtocq und das Nachtlager zu Granada von Kreutzer. Erſtere Oper iſt eine Auberſche, deshalb braucht man weiter nichts von ihr zu erwähnen; die andere aber halten wir für ſehr gut, — ſie iſt charakteriſtiſch, oft neu, voll Empfindung und gut inſtrumentirt; nur einige Male iſt der Componiſt ernſter, großartiger als die Handlung, — doch ſchwindet das in der Anmuth des Ganzen.

Am Palmſonntage wurde im großen Opernhauſe aufgeführt: Jephta von Händel und Symphonie F-Dur von Beethoven. Werth der Werke anerkannt — Ausführung vortrefflich bis auf einige Solopartieen.

Die Kirchenmuſik der Oſterzeit brachte endlich einmal »die ſieben Worte« von Haydn; auch hörten wir in ihr eine Cantate: »Auferſtehn« von J. Otto, die des rühmlichen Erwähnens werth iſt.

Nach Oſtern trat Frl. Schebeſt vom Peſther Theatre ſechsmal als Gaſt auf, ſollte gar keinen Beifall ernten, denn die Opern, welche ihr verſprochen, waren, außer Tankred, nicht aufführbar; ſie trat aber auch im Freiſchütz, Oberon, Nachtlager, Robert der Teufel und endlich, nachdem mit großer Mühe und Ausdauer unſer Muſikdirector Raſtrelli die Aufführung von Crociato in Egitto veranſtaltet hatte, in dieſer Oper auf, worin ſie ſich viel Beifall erwarb.

Nun kam die Zeit unſrer muſikaliſchen Dürre, denn die Oper gab gar Nichts, die Kirche nichts Beſonderes, als die hundertmal gehörten Muſiken, die der ſchwache Sängerchor noch unbeachtungswerther machte. Als ſich die Sänger im Juli wieder geſammelt, hörten wir Reiſſigers C-Dur- und Morlacchis F-Dur- und G-Moll-Meſſe und unter Raſtrellis Direction einige Naumannſche. Die Oper fing auch an ſich etwas zu regen und brachte, außer einigen Operetten, den Barbier, Sonnambula, Freiſchütz, Fra Diavolo, Leſtocq, Joſeph in Egypten, in welcher Oper

Frl. Beſrolle zum erſtenmal, aber mit ungünſtigem Erfolge auftrat; es taugte aber auch weiter Nichts etwas als der Dialog.

Der Löwe von Stettin ließ ſich Ende Juli auch vernehmen, trug mehre Balladen, eine Alpenphantaſie, und ein großes Trio mit Schubert und Kummer vor und gewann ſich großen Beifall des kleinen anweſenden Publicums.

Der Auguſt wird uns Raſtrelli's Bertha von Bretagne und Hans Heiling bringen; die Donna del lago, welche wegen Franzilla Pixis einſtudirt wird, ſoll mit jenen Opern abwechſeln. —

Dieſes der Ertrag von fünf Monaten in einer königlichen Stadt erſten Ranges. ††

Aus Osnabrück.

— Der Mangel an einem regelmäßigen Zuſammenwirken aller Kräfte zu einem größeren gemeinſamen Zwecke, welcher ſeit längerer Zeit dahier Statt fand, ließ nur ſelten größere Aufführungen gelingen, wenn gleich kleinere Zirkel manche erfreuliche Leiſtung darboten.

Zur Beſeitigung dieſes Mangels iſt zu Anfange dieſes Jahres ein Muſikverein gebildet, welcher die beſten muſikaliſchen Kräfte unſerer Stadt vereinigt, ungefähr 60 Mitglieder (Sängerinnen, Sänger und Inſtrumentiſten) zählt und durch hieſige Orcheſtermitglieder vervollſtändigt wird. Zwei tüchtige Muſikdirectoren, die Organiſten Thorbecke und Klein, leiten abwechſelnd die Aufführungen, welche hauptſächlich in Folgendem beſtanden: Symphonieen von Mozart, Haydn und Kalliwoda, Ouverturen von Weber, Reiſſiger und Ries, Marſch mit Chor aus den Ruinen von Athen und Meeresſtille und glückliche Fahrt von Beethoven, Chöre aus der Schöpfung, aus Idomeneo, Euryanthe, aus dem Opferfeſte, die Glocke und ein Theil des Mozartſchen Requiem, außerdem mehre Vocal- und Inſtrumental-Soli. Die bisherigen Reſultate laſſen ſehr das Fortbeſtehen des Vereins wünſchen. Namentlich zeigte ſich ein merklicher Einfluß dieſer regelmäßigen Uebungen bei den letzten Aufführungen der größeren Inſtrumentalſätze. Die p. cresc. ꝛc. gingen um Vieles beſſer als Anfangs.

Außer den 8 Vereins-Concerten fanden noch das Concert, welches der Jubilar, Organiſt Veltmann hieſelbſt, alljährlich in der Marienkirche zum Beſten der Armen veranſtaltet, ferner das Concert des ausgezeichneten Clarinettiſten Seemann aus Hannover, des hieſigen Clavierlehrers Thorbecke (tüchtiger Theoretiker) und des hieſigen Organiſten Ellerbrock (Violoncelliſt) Statt.

Die hieſige Liedertafel, unter der Direction des Organiſten Thorbecke, beſteht aus 24 activen (zum größten Theile für beide Werthhälften) Mitgliedern. Compoſitionen von Reichard, Kreutzer, Zelter, Marſchner, Nägeli ꝛc. bilden hauptſächlich das Repertoir. Es iſt nicht zu verkennen, daß das jährliche Liedertafelfeſt der 7 Liedertafeln der Umgegend als äußere Anregung ſehr fördernd wirkt.

Die übrigen kleinern muſikaliſchen Vereinigungen, Geſangzirkel, worin Sachen aus claſſiſchen Opern, geiſtliche Muſik und Vocalquartette geſungen werden, und die Inſtrumentalquartette, worin Compoſitionen von Beethoven, Mozart, Haydn, Spohr, Ries ꝛc. gemacht werden, bieten, wie ſchon bemerkt, manches Vortreffliche, Gediegene dar.

Das Pianofortespiel, welches hier wie überall vorherrſchend iſt, hat ſeit der Anweſenheit unſeres Organiſten Klein ſehr an Intereſſe gewonnen. Sein Spiel zeichnet ſich aus durch Energie und Bravour. Sein Streben geht zunächſt auf die vollendetſte Mechanik. Er hat uns durch den Vortrag Chopinſcher, Hummelſcher und Riesſcher Compoſitionen herrlichen Genuß verſchafft.

Auch einige unſerer Dilettantinnen leiſten Achtungswerthes auf dieſem Inſtrumente. —

Nun noch einen Gruß für dich, verehrter Floreſtan . . . auch Beethovenianer gibt es hier. Wir lieben ihn, ja, würden ihn anbeten, wenn es kein erſtes Gebot gäbe, und wenn du uns ſäheſt bei ſeinen Klängen mit ſeligen, thränenglänzenden Blicken, Floreſtan, du würdeſt uns zu den »Guten« zählen. — . . 6 . .

Aus Paris.

(Verſchiedenes.)

— Die Wiederaufnahme von Zampa an der komiſchen Oper hat das Publicum dieſes Theaters wieder etwas aus dem Schlafe aufgeſchüttelt. Zampa iſt von Paris ausgegangen, iſt jedoch in Paris faſt gänzlich unbekannt. Nach den zwölf erſten Vorſtellungen machte das Theater Vendatour — damals komiſche Oper — bankerott. Chollet, der die Rolle Zampas geſchaffen hatte, kam nach Brüſſel und ſo unterblieb bis zu ſeinem Wiedereintritt dieſe Oper ganz, indem es nicht leicht ein anderer wagen durfte, in einer Rolle aufzutreten, in der ein ausgezeichneter Sänger und Schauſpieler wie Chollet früher geſehen wurde. — Jedoch trotz dem ganzen Reiz der Neuheit hat die Aufführung doch keinen beſonderen Beifall gehabt. Die Sänger außer Chollet ſind alle weit unter der Mittelmäßigkeit. Die Chöre ſind erbärmlich. Soloſänger und Choriſten ſingen um die Wette zu tief, man ſollte glauben, ſie ſeien bezahlt, um falſch zu ſingen. — Das ganze Theater wird ſich ſobald nicht von den Schlägen erholt haben, die ihm die erbärmliche Direction des Hrn. Crosnier beigebracht hat. Auber und Adam gehen ihm hierbei hülfreich zur Hand. Deutſche Dorfſchulmeiſter würden ſich ſolcher Compoſitionen ſchämen, wie dieſe Leute auf die Pariſer Bühne zu bringen wagen. Auber bringt nichts mehr als fade Galoppe und Contretänze zu Stande — Adam hat nie was anderes gekonnt. Bald werden ſie mit ihrer Tanzmuſik der komiſchen Oper von neuem zu Grabe ſingen. — Eine muſikaliſche Meſſe von einem gewiſſen Girac wurde von den Muſikern der großen und der komiſchen Oper bei der Eröffnung der neuen Kirche zur Mutter Gottes von Lorette dahier aufgeführt. Bei ſolchen Veranlaſſungen iſt es in Paris faſt unmöglich, beizukommen. Gilt es namentlich ein öffentliches Feſt, wo der König zugegen iſt, ſo iſt, wie beim Te deum in der Notre dame, das als Dankſagung für der glücklich erlebten 28. Juli gegeben wurde, wegen den verkleideten und unverkleideten Polizeidiener und Mouchards nicht beizukommen. — Ferréol, der bekannte Komiker, eine der Hauptſtützen von der Opéra comique, zieht ſich vom Theater auf ſein Landgut bei Orleans zurück. Abermals ein harter Streich für die ſchon halbtodte komiſche Oper. — In Bordeaux wurde eine neue Oper von einem jungen Componiſten, Namens Emonigs, aufgeführt. Das Poem iſt von Jaques Arago und Lurine. — Unſer deutſcher Violiniſt Ernſt gibt mit Mlle. Damoreau ein Concert in Nantes. — Das Gouvernement hat eine Commiſſion ernannt, um über die muſikaliſchen Theater und das Conſervatorium zu wachen, damit alle Statuten, Vorſchriften, Beſchlüſſe und Verfügungen pünktlich in Vollzug geſetzt werden. Der Herzog von Choiſeul iſt Präſident der Commiſſion. — Die Stadt Marſeille hat für die daſige Muſikſchule, die unter der Direction eines gewiſſen Barſotti ſteht, eine Orgel von höchſt merkwürdiger Bauart angeſchafft. Ein junger Orgelbauer, Namens Paoli, ein Florentiner, ſoll mit Pfeifen und Bögen in weit verringertem Maßſtabe den großartigen Effect wie den von einer Kirchenorgel hervorgebracht haben. Michel Paoli, der Sohn eines Bauers bei Florenz, machte in ſeinem 16. Jahre eine Uhr nach dem Modell einer andern, deren Bauart höchſt künſtlich conſtruirt geweſen. Der Dorfpfarrer, der dies beobachtete, munterte den jungen Menſchen auf und brachte ihn allmälig an die Orgelbaukunſt, in der er ſeit jener Zeit durch ausgezeichnete Werke ein ungewöhnliches Erfindungstalent an den Tag gelegt hat. — Die Muſik fängt an in den Erziehungsanſtalten von Frankreich Wurzel zu faſſen. Die Journale der Departements, die die öffentlichen Preisvertheilungen bekannt machen, zählen jetzt, was bisher nie vorgekommen, auch Preiſe für die Muſik auf, und melden, daß die Muſik nunmehr unter die übrigen Lehrgegenſtände aufgenommen iſt. — Ein Journal für die Jugend — le Courrier des enfans — hat ebenfalls den muſikaliſchen Unterricht als einen weſentlichen Theil ſeiner Publicationen aufgenommen. Hiermit erſcheinen Kinder- und Schullieder, ein bis jetzt in Frankreich gänzlich unbekanntes und unbebautes Feld der Muſik. Die Direction dieſer Abtheilung wird von Hrn. Mainzer beſorgt. — — Die italiäniſchen Sänger ſind bereits hier angekommen. Die Unternehmer des italiäniſchen Theaters, Robert und Severini haben bereits ein glänzendes Repertoir unter das Publicum geworfen, worin ſie ſowohl das Perſonale als die zu gebenden alten und neuen Opern aufgezeichnet. Auſſer den im vorigen Jahre hier anweſenden Sängern wurden noch die Damen Alexandri und Albertazzi aus Mailand und Mdme. Raimbaux, die Tochter des berühmten Gavaudans, ehemals erſter Sänger und Schauſpieler der komiſchen Oper, engagirt. Das Repertoir beſteht auſſer den bisher gegebenen Opern von Roſſini und Bellini, aus den am Schluſſe des vorigen Jahres gegebenen neuen Opern Marino Faliero von Donizetti, den Puritanern von Bellini und einer neuen opéra buffa von Mercadante. — Man bereitet an der komiſchen Oper »Coſimo« in einem Acte, Muſik von einem gekrönten Schüler des Conſervatoriums, vor. — Herr Strunz hat ſich als Chordirigent von der komiſchen Oper zurückgezogen. Herr Valentino, Muſikdirector, folgt nunmehr dem Chordirector nach. Es iſt unmöglich, daß wahre Muſiker unter einer ſolchen Direction länger beſtehen können. Herr Crosnier iſt im Reiche der Muſik ein wahrer Peregrinus in Iſrael. — a —

Vermiſchtes.

(41) Wir haben glücklicherweiſe zu frühe erſchreckt. Paganini lebt noch und iſt dem Mailander Echo nach am 5ten geſund in Mailand eingetroffen. Dagegen iſt ein anderes ſchönes Talent in Bellini zu Grabe gegangen; er ſtarb zu Puteaux bei Paris im 29. Jahre am 23. September. —

(42) In Pillnitz wurde ohnlängſt von dem italiäniſchen Opernperſonal eine kleine Oper „la casa disabitata“ aufgeführt. Die Muſik ſoll von einer Prinzeſſin des königl. Hauſes componirt ſein. —

(43) Herr Moſcheles, Meiſter par excellence, iſt in Leipzig angekommen. Das Concert iſt vorläufig auf den 9. angeſetzt. Später mehr. — Chopin war hier, aber nur wenige Stunden, die er in engeren Cirkeln zubrachte. Er ſpielt genau ſo, wie er componirt, d. h. einzig. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 29. Den 9. October 1835.

Eins iſt des Andern ganz.
Ein ſchön Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakspeare.

Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten an einem und demſelben Werke.

Das Miteinanderarbeiten von zwei, drei und mehren Dichtern an einem und demſelben dramatiſchen oft ſelbſt epiſchen, ja ſogar romantiſchen Werke, iſt für uns Deutſche eine ganz ſonderbare und unſerm Nationalcharakter gänzlich entgegengeſetzte und faſt unerklärbare Erſcheinung. Ein Blick in die literäriſche Werkſtätte der Pariſer Dichter iſt, ſoll ich hoffen, nicht ohne Intereſſe; ob dieſe literäriſche Begattungsweiſe auch gewöhnlich nur im Dunklen, bei verſchloſſenen Thüren geſchieht und ſelbſt die beſten Freunde davon entfernt gehalten werden, ſo kann ich dennoch, in vielfachem Verkehre mit franzöſiſchen Autoren, es verſuchen, den Schleier von dieſen Doppelpoeten wegzuſchieben.

Es gibt zwei verſchiedene Arten von Collaboration. — Die eine iſt eine wahre, ernſte, mit Talent und Gewiſſenhaftigkeit betriebene; zwei Mitarbeiter ſuchen, erfinden einen Plan, beſprechen ihn, benutzen ſich einander als Kritiker, verwerfen, billigen und ſchaffen allmälig mit wechſelſeitig vermiſchten Ideen ein Werk; die andere iſt eine nichtige, eine erkünſtelte, eine durch Liſt und Intrigue oder durch Celebrität des Namens abgepreßte Mitarbeitung. So viel Widerſpruch auch hierin zu liegen ſcheint, ſo iſt eine ſolche nicht ſtatt findende Kollaboration dennoch, wie man bald erſehen wird, eine Wahrheit.

Die allein gute Collaboration iſt, wie geſagt die, wo ſich beide Autoren vereinigen, einen Plan ausarbeiten, und in gleichen Rationen ausführen. Die Art und Weiſe, wie dies geſchieht, iſt zu intereſſant, als daß ich nicht hierüber etwas näheres mittheilen ſollte.

Zwei Autoren begegnen ſich bei einem Eſſen, in dem Theaterſaale, hinter den Couliſſen oder ſonſt wo, machen miteinander nähere Bekanntſchaft. Wir dürften wohl einmal etwas zuſammen arbeiten, ſagt der Eine; ich habe ihr Werk * * an der Porte St. Martin, beim Théatre francais geſehen; ihr Hang für das große ernſte Drama müßte, dünkt mir, ſich mit meinem Hange für die heitere, leichtere und komiſche Bühne mit vielem Glück vereinigen. Mir iſt's Recht, ſagt der Andere; und das Rendezvous wird beſtimmt, die Collaboratoren finden ſich pünctlich ein. Die Thüren werden verſchloſſen, Niemand wird zugelaſſen, nicht einmal die Hausfrau und für jeden anderen iſt der Herr nicht zu Hauſe.

Damit es mir erlaubt ſei, diesmal gegenwärtig zu ſein, gilt die Sitzung dem Poem zu einer Oper, wozu der Componiſt gleichfalls zugelaſſen wird. Nach einigem Hin- und Herreden über Tagesneuigkeiten fängt der Eine an: haben Sie dieſen oder jenen Roman, haben Sie den Brasseur roi, Thadeus le resuscité geleſen? Wie gefällt Ihnen dieſe oder jene Scene, ließe ſich dieſe nicht zu irgend einem kleinen Drama umgeſtalten? Das ſehe ich nicht ein, erwiedert der Andere; ich würde vorziehen, aus Victor Hugo in Cromwell die Scene des Tapezierers zu wählen, der inmitten der ernſteſten Verſchwörung nichts weiter fürchtete als daß einige Bluttropfen Cromwells Tapeten beflecken.

Ja erwiedert der Andere, aber dann ſpielte ja die Scene in England und dann kämen wir mit Bellinis Puritanern in Berührung. Wählen wir Genua, Fiesko von Schiller oder Byrons Marino Faliero. Hier treten uns abermals Delavigne und Donizetti in den Weg. Beſſer wär' es, wir nähmen Pinto von Lemercier, der ſpielt auf ſpaniſchem Boden. — Ach! ſchreit der Andere auf, indem er ſeine Beine über drei Lehnſtühle hinausdehnt: A propos von Spanien — haben Sie den Roman le Geux de mer geleſen? Erinnern Sie ſich der Scene, wo der niederländiſche Seegruſe vor Philipp II. in Madrid ſteht, wie alle ſeine Thüren mit Soldaten beſetzt ſind, die auf jeden Wink des furchtſamen, mißtrauiſchen und um ſeine Exiſtenz zitternden Königs harren, um den Gruſen zu Boden zu ſchleudern. Im Zorn ſchlägt der König auf ſeinen Lehnſtuhl und vermittelſt dort angebrachter Springfedern ſchließen in dem Augenblick ſich alle Thüren. Welch ein herrlich dramatiſcher Moment, wo der Gruſe allein vor dem vor Furcht und Entſetzen bebenden König ſteht, der ihm alles, was er wünſcht, in der Angſt unterzeichnet.

Richtig! ruft der Andere aus, man könnte dem Gruſen eine geheime Sendung, den Herzog Alba betreffend, zu Grunde legen. —

Herrlich, herrlich! kreiſcht der Andere; Alba ſpielt hier die Rolle des Cromwell — Alba erſcheint unter den Gruſen wie Cromwell unter den Puritanern als gemeiner Soldat, ſteht Schildwache vor ſeiner eigenen Thüre, um der Verſchwornen, die ihn im Schlafe zu überfallen gedenken, um ſo ſicherer zu ſein.

Gut! und die Scene des Johannes von Leiden, der mit ſeiner Geige, beim Anſtimmen ſeines Nationalliedes, das Signal zum Volksaufſtande gibt.....

Nein, das wären Anachronismen, das geht nicht. —

Ich hätte den Teufel von ꝛc. — —

Hier beginnt nun ein ganz heftiger Streit, ein Schreien und Toben, als wollten ſich die beiden Opernfabrikanten ums Leben bringen. So wird geſtritten, gezankt und gehauſt, bis eine Scene nach der andern heraustritt, wozu oft die Romane von ein halb Dutzend verſchiedenen Nationen die Grundſteine geliefert. Das Stück, was anfangs auf engliſchem Boden begonnen, kam, nachdem es alle Länder und alle Geſchichtsperioden durchlaufen, auf einem ganz entgegengeſetzten Erdſtriche an.

Es iſt Regel, daß in den Sitzungen dieſer Art jeder der Autoren alles ausplaudert, was ihm durch den Kopf fährt, es ſei nun ein Witz oder eine Dummheit. An dieſen knüpft der Andere einen andern Witz, eine andere Dummheit, erklärt auf eine verworrene Weiſe, was ihm verworren im Kopfe herumläuft, bis eine ſo hingeworfene Idee endlich Feuer faßt und man den Hauptgedanken des Werkes feſtſetzt.

Bei der Discuſſion des Planes heißt es nun: das iſt ſchlecht; nein das geht nicht, es ſei denn, daß man der Handlung dieſen oder jenen Gang gebe; das wäre noch ſchlechter, das würde ausgepfiffen, ſagt der Andere. Allmälig wächſt die Unterhaltung, eine Idee drängt ſich an die andere, und in wenigen Stunden ſteht oft der ganze Plan, der nach allen Seiten gedacht und gewendet, nach allen Anſichten beleuchtet, analyſirt, verändert, vermehrt und verbeſſert wurde, da. Man kennt ſeine Vorzüge, man kennt ſeine Schwäche, das dramatiſche und das komiſche, das neue, originelle und das alltägliche deſſelben.

Am folgenden Tage iſt von Neuem Sitzung, worin denn die abermals bearbeiteten, verpfuſchten und um und um gekehrten Ideen ſich am Ende ſo ineinander vermiſchen und verweben, daß man nicht mehr weiß, wem die Grundidee eigentlich angehört.

Von hier aus geht man nun zur Beſprechung der einzelnen Situationen, zu den dramatiſchen Scenen, zu den einzelnen entſcheidenden Stellen und Worten über. Der Eine fühlt dieſes, der Andere jenes beſſer und lebendiger, er trägt ſie vor, declamirt mit lauter Stimme und ſpielt dieſelben, als ſtünde er vor einem angefüllten Hauſe. Er tobt, donnert, droht, der Zorn wird verdrängt durch den Schmerz, durch Reue und Verzweiflung, der Haß durch die Liebe Es ſind dies die fruchtbaren Momente der Begeiſterung, worin der Eine reichlich wiedergibt, was ihm der Andere gegeben; Momente, in denen in wenig Zeit das, was nur lebloſe Form geweſen, durch Handlung ſchnell und kräftig ins Leben tritt.

Sodann ſucht man ſich alles ins Gedächtniß zurückzurufen, einige Notizen werden zu Papier gebracht und jeder trägt den ihm am meiſten zuſagenden Theil nach Hauſe, um dort nach Muſe denſelben ſchriftlich auszuarbeiten.

Ein neues Rendez-vous wird gegeben und jeder lieſt ſeinen Antheil; nachdem nun hier die Scenen abermals beſprochen und bekämpft worden, fängt man endlich an, dem einzelnen Worte, dem einzelnen Ausdrucke den Krieg zu erklären.

Die Vaudevilliſten gehen ebenſo zu Werke. Sie zanken und lachen: der Gegenſtand bietet ihnen reichen Stoff zu Witzen, geiſtreichen Wendungen und Calembourgs: es iſt dies ein Wettkampf für Scharfſinn, Ironie, Satyre und Epigramme.

So verſuchen die Autoren, durch feine und geiſtreiche Witze ihre Mitwelt geiſſelnd, zu lachen, bevor das Publicum noch lacht. Jedoch geht es auch oft etwas ſchwerfällig zu; da ſchwitzen die Vaudevilliſten Geiſt und Witz, wie die Dramaturgen Tugend und Heldenmuth. —

Dies iſt die beſſere Art des Miteinanderarbeitens; ich komme jetzt zu der, die es nur zu ſein ſcheint.

Paris. Mainzer.

(Schluß nächſtens.)

Aus Halle.

(Meine Muſikwoche daſelbſt.)

[Muſikvorſtände. — Clara Wieck. — Mad. Holland-Kainz.]

— — — — In Halle fand ich ein reges muſikaliſches Leben und Streben, welches die vollſte Anerkennung verdient. Wie ſehr, ſchon während einer lange Reihe von Jahren, Herr Univerſitäts-Muſikdirector Naue, zum Theil unter großen Aufopferungen, das dortige Muſikweſen gefördert und wie viel ihm vorzüglich der muſikaliſche Theil des Cultus zu verdanken hat, iſt bereits hinlänglich bekannt, und ſeine dießfallſigen höchſt rühmlichen Leiſtungen können und wollen ſelbſt ſeine Gegner nicht in Abrede ſtellen. Daß er deren hat, wurde ich bald gewahr; indeß ſind es ſo ehrenwerthe, kunſt-eifrige und kunſt-fördernde Männer, daß der Salina nichts mehr zu wünſchen ſein möchte, als eine baldige, dauerhafte Vereinigung der, wenn auch ſich nicht feindlich bekämpfenden, doch auch nicht fördernden Parteien und ihrer ausgezeichneten muſikaliſchen Mittel, wodurch die gute Sache der Kunſt unſtreitig ſehr gewinnen würde. — Es war mir vergönnt, zwei Proben des Naueſchen, ſo wie einer Probe und öffentlichen Aufführung des von Hrn. Muſikdirector Schmidt geleiteten Singvereins beiwohnen zu können. Beide ſind reich an tüchtigen Männer- und friſch und rein anklingenden Sopran-Stimmen und würden vereinigt ein Chor bilden, wie ihn wohl nicht viele Städte Deutſchlands aufweiſen möchten. Die Salina hat aber auch das Glück, in dem Privatgelehrten Hrn. Nauenburg, in Hrn. Muſikdirector Schmidt und Univerſitätsmuſiklehrer Helmholz und ihren kunſterfahrenen Gattinnen, ſo wie in Frl. Mörtzſchke, Lehrer und Lehrerinnen zu beſitzen, welche ſich um Geſangbildung vielſeitig die größten Verdienſte erworben. Herr Nauenburg iſt im Fache des Geſanges ein, als Theoretiker und Praktiker gleich ausgezeichneter Künſtler, hat Geiſt, Talent, gründliche Bildung, Gelehrſamkeit, Geſchmack und Vielſeitigkeit; Madame Schmidt iſt eine reichbegabte, trefflich gebildete Sängerin von anerkanntem Rufe und beide ſtehen dem Geſang-liebenden Publicum als Muſter vor, deren oftwiederholtes Anhören, in Concerten und Privatcirkeln, die ſchönſten Früchte bringen muß. — In Hrn. Muſikdirector Naue fand ich einen genialen, immer über neue, kühne Unternehmungen brütenden Feuergeiſt, den man um ſo lieber gewinnen muß, je unverwüſtlicher bei allen Laſten, welche ſeine zahlreichen amtlichen Geſchäfte ihm aufbürden, ſein guter Humor und ſein Kunſteifer bleibt. Ich wurde durch ſeine Güte mit mehren ſeiner trefflichen Arbeiten im muſikaliſch-liturgiſchen Fache bekannt, welche allgemeine Beachtung verdienen. In ihnen wehet ein ächt religiöſer Geiſt und ſie werden überall da, wo man ſich ihrer bedient, die erbauliche Wirkſamkeit des Cultus ungemein befördern helfen. — Möge der ſchöne Plan des verdienſtvollen Mannes, in Halle zu Ehren Händels, eine Muſikſchule zu gründen, Anklang und Unterſtützung finden.

Hrn. Muſikdirector Schmidt lernte ich in der Probe und Aufführung, welcher ich beiwohnte, als einen gewandten, umſichtigen und feſten Dirigenten des von ihm geleiteten, auserwählten Dilettantenchores kennen, bei Compoſitionen von Ebeling, Gabrieli, Durante, Bach und Händel, welche zum Theil ziemlich ſchwere Aufgaben waren. Sie wurden, ſelbſt auch im zwölfſtimmigen Satze, durch einen reinen, höchſt erquicklichen Vortrag größtentheils ſehr gut gelöſt, und Hr. Muſikdirector Schmidt ſchien mir die ſeltene Gabe zu beſitzen, mit *Milde ſtreng* zu ſein, und dadurch die Luſt und Liebe zu Compoſitionen zu fördern, in deren ernſte Tiefen ſonſt die Dilettanten-Vereine, aus leicht begreiflichen Gründen, nur ungern ſich verſenken. Wenn dieſer ſchöne Chor noch etwas mehr Energie im Ausdrucke gewinnt, ſo werden ſeine Leiſtungen der Vollkommenheit ſehr nahe treten. —

Sie ſehen ſchon aus dem Obigen, daß ich in Halle ſehr genußreiche, intereſſante muſikaliſche Tage verlebte; aber ſie wurden mir, ganz unverhofft durch das höchſt erfreuliche Zuſammentreffen mit dem prächtigen Claviermeiſter, Hrn. Wieck und ſeiner unvergleichlichen Tochter Clara, noch mehr gewürzt. Ich weiß in der That nicht, wie ich Ihnen den Eindruck ſchildern ſoll, welchen auf mich das höchſt ausgezeichnete Spiel dieſer mit Recht gefeierten Clavierheldin gemacht hat, welche mir ſchon jetzt, trotz ihres noch ſehr jugendlichen Alters, zu den Allererſten ihrer Kunſt zu gehören ſcheint. — Ich hörte ſie, außer in den zwei Concerten, welche ſie unter dem rauſchendſten Beifall gab, noch mehre Tage hindurch in einer ſchönen Reihe von Stunden privatim, und wurde durch ihren Vortrag der verſchiedenartigſten Compoſitionen von Bach, Beethoven, Chopin, Herz, Pixis, Ries, Schumann u. a., ſo wie mehrer eigenen, zur lebhafteſten Bewunderung hingeriſſen. Nur die Beethovenſchen Compoſitionen nahm ſie, wie ich das auch ſonſt ſchon bei großen Claviervirtuoſen erlebt habe, zum Theil ſo raſch, daß mir der tief-ernſte Charakter derſelben etwas verwiſcht zu werden und ihr reicher, geiſtiger Gehalt nicht immer zur vollen Anſchauung zu gelangen ſchien! Am herrlichſten gefiel mir das Spiel der vielſeitig gebildeten Künſtlerin in einigen Compoſitionen von Chopin und Schumann, deren ungemeine Schwierigkeit von ihr in einer Weiſe überwunden wurde, welche durchaus in keiner Hinſicht etwas zu wünſchen übrig ließ. Auch erkannte ich bald mehre, über Clara Wieck ausgeſtreute Gerüchte, als: »ſie ſpiele nur mühſam Einſtudirtes — ſpiele ohne Ausdruck — ermangle des eigentlichen höheren Talentes« u. ſ. w., als durchaus einfältig. Ich hörte ſie einige größere Geſangcompoſitionen, prima vista, ſehr rund und gefühlvoll begleiten; ich hörte ſie die zum Theil ſo ſchwer zu faſſenden Compoſitionen von Chopin mit einer Innigkeit, Kraft und Reiſe des Ausdrucks vortragen, wie ſie ſonſt nur das höhere Alter zu bieten pflegt; kurz ich fand in jeder Hinſicht in ihr eine Künſtlerin im hohen Sinne des Worts, von welcher ſich auch im Fache der Compoſition Ausgezeichnetes erwarten läßt, und die um ſo mehr, je ernſtlicher ſie ſich beſtreben wird, ſich bei ihren Schöpfungen von der inneren Kraft ihres eigenen unverkennbaren Genius leiten zu laſen und von dem verführeriſchen Einfluß modiſcher Manier, weſſen Namen dieſe auch gerade an der Stirn tragen möge, möglichſt frei zu erhalten. — Dieſer lieben, herrlichen Erſcheinung in meiner ſchönen halliſchen Muſikwoche geſellte ſich, um das Maß voll zu machen, noch eine andere bei, die von Mad. Holland-Kainz, einer Sängerin, welcher bei ihrer Reiſe von Petersburg nach Paris ein ſehr vortheilhafter Ruf vorgeeilt war. Ich hörte ſie in einer zur Feier des Königsfeſtes (3. Aug.) von Hrn. Muſikdirector Naue veranſtalteten Probe, in deren Pauſen ſie, ſo wie auch noch ſpäterhin am Abend, zum Theil ſich ſelbſt am Pianoforte begleitend, mit großer Gefälligkeit einige Arien und Lieder gab. Sie gehört der italiäniſchen Schule an. Ihre Stimme fand ich in den tieferen Regionen weniger anſprechend als in den höheren, in welchen ſie Kraft, Wohllaut, ungemeine Ausdauer im glockenreinſten Portamento und ein höchſt anmuthiges und reizendes Mezzavoce zeigte. Ihre Paſſagen und Verzierungen hatten zum Theil, ich möchte ſagen, etwas Chopinſches. Manches hörte ich von ihr beſſer, manches auch minder gut, als ich es von anderen Sängerinnen von großem Rufe vernommen. Allein ihre geſammte Vortragsweiſe brachte doch einen ſehr überwiegend günſtigen Eindruck auf die zahlreich verſammelten Zuhörer hervor. Kurz, Mad. Holland-Kainz iſt eine Sängerin von Rang; ob vom erſten, zweiten oder dritten, das läßt ſich in dieſen kritiſch-mißlichen Zeiten, in welchen es ſo viele berühmte Sängerinnen gibt, ſehr ſchwer entſcheiden. Auch kam die ſehr artige, feine, gewandte Frau ſo eben von der Reiſe, und ich zweifle nicht, daß der ſehr lebhafte Beifall, welchen ſie, reiſemüde, in der Probe gewann, ſich ſpäterhin am Königsfeſte ſelbſt, bis zum Enthuſiasmus geſteigert haben wird. —

Da haben Sie einen getreuen, unparteiiſchen Bericht von meiner Muſikwoche in Halle, deren Genüſſe mir unvergeßlich bleiben. — — K. Stein.

Aus Dresden.

(Franzilla Pixis.) Anf. October.

————— Wir beſitzen ſeit Kurzem einen Bühnengaſt, deſſen ausgezeichnete Kunſtleiſtungen, unterſtützt von der liebenswürdigſten Perſönlichkeit, den Wunſch eines längeren Beſitzes immer lauter werden laſſen. Franzilla Pixis hat ihrer ſchönen Altſtimme drei Attribute zugeſellt, die vereint unwiderſtehlich wirken; vortreffliche Geſangmethode, ſeelenvoller Ausdruck und Natürlichkeit der ſceniſchen Darſtellung; ihr reges Streben und ihre jugendlichen Kräfte werden die Künſtlerin zur Vollendung führen.

Sie begann ihre Gaſtrollen mit Malcolm in der Donna del lago; der meiſterliche Vortrag des erſten Recitativs nebſt Arie erregte ſogleich alle Gemüther zu ſtürmiſchem Applaus, der ſich nach der Arie des zweiten Acts wiederholte. Am Schluſſe hervorgerufen. Romeo war ihre zweite Darſtellung und ſelbſt das Andenken unſrer Schröder konnte ihr in dieſer Rolle den ungetheilteſten Beifall nicht ſtreitig machen; beſonders wirkte ihr Geſang in dem eingelegten vierten Acte von Vaccai. Der Erfolg der Roſine war ein gleicher. Den reichſten Kranz flocht ſie ſich aber als Amina in der Sonnambula. Innig ergreifender Vortrag der ſchwelgeriſchen Melodieen Bellinis und naives kindliches Spiel verbanden ſich, um mit unſerm Beifall auch unſere Herzen zu erobern. Amine wurde ſchon nach dem zweiten Acte (die Oper war in drei Acte abgetheilt) und wiederholt nach dem Schluſſe gerufen.

Die Befürchtung, daß die Heinefetter, die wir binnen Kurzem erwarten, nach dieſer Vorgängerin unſern Anforderungen nicht entſprechen möge, ſteigert ſich immer mehr.

Franzilla Pixis geht von hier nach Leipzig, und wenn der dortige Bühnendirector ſeinen Vortheil recht verſteht, ſo werden Sie die liebenswürdige Sängerin bald näher kennen lernen. — †† —

Vermiſchtes.

(44) Am 2. October früh 10 Uhr fanden in Paris Bellinis Obſequien Statt. Die Enden des Bahrtuches hielten Cherubini, Roſſini, Paer und Caraffa.

Neue Muſikalien.

Bei **Moritz Weſtphal** in Berlin erſchien ſo eben und iſt durch jede ſolide Kunſt- und Muſikhandlung zu beziehn:

Reiſſiger, F. A.,

Erinnerung an Das Lager bei Kaliſch,

für das Pianoforte. Pr. 12½ ſgr. Inhalt: Marſch der Preuſſen, Marſch der Ruſſen, Kaliſcher Favorit-Galopp, 1 Fiſchbacher und 1 Danziger Walzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrgangs (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrgangs zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 30. Den 13. October 1835.

> Die Kunſt wird die große Fuge ſein, in der die verſchiedenen
> Stimmen der Völker nach und nach zum Vorſchein kommen.
> Goethe.

Holländiſche Componiſten neuerer Zeit.

(Von C.... k in Amſterdam.)

Nicht Unwichtigkeit iſt Schuld, daß die holländiſchen Componiſten unſerer Zeit und ihre Werke im Auslande wenig oder gar nicht bekannt ſind, ſondern verſchiedene Urſachen, die in der Natur der Sache liegen. Erſtens machen unſere Tondichter keine Kunſtreiſen in das Ausland, um ſich und ihre Werke empfehlen zu können; auch gibt es keine Kunſtblätter hier im Lande, wodurch ihre Namen verbreitet werden könnten, und wenn man auch in hieſigen Zeitungen und Monatsſchriften etwas darüber findet, werden dieſe wegen Unbekanntſchaft mit der holländiſchen Sprache im Ausland nicht geleſen; ferner ſcheuen die Muſikalienhändler die Koſten der Herausgabe großer ſchwerwichtiger Werke, da Holland allein die Auslagen kaum deckt und das Ausland keine Muſikalien von uns beziehen will; endlich verſchwenden unſere Tonſetzer ihre Kräfte meiſtentheils an Gelegenheits-Cantaten, die einmal benutzt ihre fernere Brauchbarkeit verlieren. Vielleicht daß ſich dieſe Urſachen mit der Zeit und den Fortſchritten der Tonkunſt in dieſem Lande heben! Von verdienten Künſtlern zu reden, muß Jedem werthe Pflicht ſein. Vorläufig theile ich Ihnen über die namhafteren in Amſterdam lebenden Componiſten und deren Compoſitionen Einiges mit.

Hr. C. A. **Fodor** (ungefähr ein Sechsziger), Mitglied des Königl. Inſtituts und Verdienſt-Mitglied der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt, war früher Orcheſter-Dirigent in den Concerten der Geſellſchaft Felix Meritis, ſo wie in einem öffentlichen Abonnement-Concerte im deutſchen Theater unter dem Namen Eruditio musica. Die erſtgenannte Stelle legte er vor einigen Jahren freiwillig nieder, und letztgenanntes Concert iſt wegen Mangel an Theilnahme vor mehren Jahren eingegangen. Er iſt Muſiklehrer und tüchtiger Pianiſt, und ließ ſich früher oft öffentlich und mit Beifall hören. Von ſeinen gefälligen, früher ſehr beliebten Sonaten, Variationen, Concertos u. ſ. w. für das Pianforte erſchienen einige im Stich; auch componirte er Symphonieen, Ouverturen und Gelegenheits-Cantaten. Sein Styl gleicht dem des Pleyel. Die letzte wichtige Arbeit war der Verſuch einer Oper, »Numa Pompilius«, von ihm ſelbſt gedichtet, für das holländiſche Theater. Sie wurde einigemal gegeben, fiel aber gänzlich durch; dieſer Unfall ſcheint der Anlaß zu ſeiner jetzigen Zurückgezogenheit zu ſein. —

Hr. J. B. **Wilms**, geborner Deutſcher, aber ſeit lange hier wohnhaft, ohngefähr 50 bis 60 Jahre alt, Mitglied des Königl. Inſtituts, Verdienſt-Mitglied der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt u. ſ. w. Vorzüglicher Virtuos auf dem Pianoforte ſpielte er früher oft öffentlich mit vielem Beifall, und hat manchen tüchtigen Schüler als Pianoforte- und Compoſitions-Lehrer gebildet. Außer Sonaten, Variationen, Concertos u. dgl. für das Pianoforte hat er auch Symphonieen und Ouverturen geſchrieben, wovon verſchiedene in Deutſchland gedruckt wurden. Sein Styl, einigermaßen dem des Steibelt zu vergleichen, iſt gediegener und zeitgemäßer als der des Hrn. Fodor; einige ſeiner Werke werden noch immer gern geſpielt und gehört. Alljährlich componirt er Feſt-Cantaten für hieſige Gelehrten-Vereine, die jedoch nur dem augenblicklichen Zwecke dienen und dann bei Seite gelegt werden. Es mögen wohl ſchon ein halbes Hundert von ihm daliegen. In dieſen Muſikſtücken muß man eine geregelte Stimmenführung, ſorgfältige Inſtrumentirung und einige Erfindung rühmen; durchgängig herrſcht aber in ihnen eine gewiſſe Trockenheit und Kälte (wahrſcheinlich zum Theil die Schuld der Gedichte). Den meiſten Ruhm verſchaffte ihm ſein National-Lied „wien Neêrland bloed“ u. ſ. w., Gedicht von Follens, mit dem er bei einer Preisbewerbung im Jahre 1826 den Sieg davon trug. Unter andern Umſtänden, bei einer andern Richtung und Bildung ſeines Geſchmackes würde ſich ſein angeborenes Talent gewiß zu etwas weit Größerem gehoben haben.

Hr. J. H. Bertelman (ungefähr 50 Jahr), Mitglied des Königl. Inſtitutes, Verdienſt-Mitglied der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt und Lehrer an der hieſigen Königl. Muſikſchule, hat ſeiner raſtloſen Wißbegierde und ſeinem anhaltenden Studium eine tiefe und klare Einſicht in alle Theile der theoretiſchen, praktiſchen und ſchaffenden Muſikwiſſenſchaft zu verdanken. Als Theoretiker, beſonders in der Compoſitionslehre, wird ihm hier einſtimmig der erſte Platz eingeräumt, und es ſteht ein wichtiges jetzt beendigtes Werk über die Theorie der Tonkunſt von ihm zu erwarten. Als praktiſcher Violin-, Pianoforte- und Geſangslehrer iſt er allgemein ſehr geſchätzt und beliebt. Obgleich er auf den genannten Inſtrumenten ſehr Tüchtiges leiſtet, hat ihn jedoch eine übertriebene Beſcheidenheit und Scheu von dem öffentlichen Auftreten abgehalten. Als Componiſt iſt er ſeit vielen Jahren der vorzügliche Liebling des Publicums. Tänze, Variationen, Märſche u. dgl. hat er nur wenig geſchrieben und herausgegeben; an Kleinigkeiten hat er ſeine Kräfte nicht zerſplittert. In ſeinen großen Vocal-Compoſitionen ſcheint er ſich beſonders J. Haydn zum Vorbild genommen zu haben. Derſelbe Zuſchnitt, dieſelbe Einkleidung und Zurichtung der Arien, Duette, Chöre, Fugen u. ſ. w., dieſelbe Klarheit und Einheit, derſelbe freundliche, gemüthliche Ernſt herrſcht in ſeinen Werken. Oft iſt die Charakterähnlichkeit beider ſo auffallend, daß ſie ſeinem Ruhme als Erfinder zum Nachtheile gereicht, obwohl man nie ſclaviſche Nachahmung entdeckt. Verſchiedene ſeiner Feſt- und Trauer-Cantaten werden von Zeit zu Zeit in Privat-Concerten aufgeführt. Außerdem ſchrieb er eine Meſſe, welche ſeit vielen Jahren in den Chorarchiven einer hieſigen katholiſchen Kirche, wo ſeit lange keine muſikaliſche Meſſen mehr aufgeführt werden, vergraben liegt. Sein Requiem für einen dreiſtimmigen Männerchor mit Orcheſterbegleitung iſt ebenfalls ein vortreffliches, tiefergreifendes Werk. Es wird nächſtens bei dem hieſigen Muſikalienhändler, Hrn. Theune, im Stich erſcheinen, und verdient im Auslande, beſonders in Deutſchland, bekannt zu werden, wo es trotz der faſt allgemeinen Verwirrung des Geſchmackes gewiß noch viele gibt, die jenem claſſiſchen Geiſte huldigen. Sein neuſtes großes Werk iſt »die Schlacht bei Nieuwpoort«, eine dramatiſche Cantate von Hrn. H. H. Klyn, einem hieſigen beliebten Dichter. Hauptperſonen darin ſind: Prinz Mauritz von Oranien, Feldherr des Heeres der Vereinigten Niederlande (Tenor), deſſen Bruder Friedrich Heinrich (Baß), und Mendoza, Anführer des ſpaniſchen Heeres (Baß). Vorzüglich kräftig und hinreißend ſind eine große Tenorarie, ein Duo für Tenor und Baß, zwei charakteriſtiſche Soldatenchöre, und der Siegsgeſang der Niederländer am Schluſſe, worin die Frauen der Sieger ihre Stimmen miſchen. Ein ländlicher Mädchenchor bildet einen lieblichen Contraſt im Schlachtgetümmel. Auch einige Muſikmalereien ſind vortrefflich gelungen. Bei den mehrmaligen Aufführungen dieſer Cantate im Concertſaale der Geſellſchaft Felix Meritis wurde jedesmal der lebhafteſte Enthuſiasmus im einſtimmigen Beifallrufen kund. Schade, daß der Saal zu klein iſt, um die Tonmaſſen dieſes coloſſalen Werkes gehörig zu faſſen! Vieles und Wichtiges würde dieſer vortreffliche Componiſt noch leiſten können, wenn ihn ſein Unterrichtgeben, wodurch er ſich und einer zahlreichen Familie den Unterhalt verſchaffen muß, nicht daran verhinderte. Man ſagt, daß er ſchon ſeit einigen Jahren an einer holländiſchen Oper componire. —

Hr. J. W. van Bree, etwa 35 Jahr alt, Verdienſt-Mitglied der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt, Orcheſter-Dirigent in der Geſellſchaft Felix Meritis u. ſ. w., iſt in ſeiner Bildung ſowohl als in ſeinen Werken weit vielſeitiger als die obengenannten. Man könnte ihn den holländiſchen Beethoven nennen, ſowohl dieſer Vielſeitigkeit, als auch ſeines ſichtbaren Strebens wegen, den Pfad zu wandeln, welchen jener hohe Meiſter betreten hat. Hr. van Bree zeigt viel Erfindungsgabe, Feuer und Schwung, weiß ſich aber auch nicht immer auf der Höhe zu erhalten; einem großartigen Gedanken folgt oft unmittelbar ein alltäglicher, trivialer. Dies bemerkt man in einigen Ouverturen, wo das Cantabile zu geringfügig neben dem glänzenden Aufſchwung der Forte-Tuttiſätze erſcheint. In ſeiner vortrefflichen Symphonie herrſcht jedoch mehr Einheit. Auch hat er einige Concertos und Variationen für eine, und eine Concertante für zwei Violinen geſchrieben, welche vielfachen ungetheilten Beifall erhielten, ſo oft er ſie vortrug. Von ſeinen Quartetten für Streichinſtrumente iſt eins in Deutſchland herausgegeben. Von ſeinen ausgezeichneten Leiſtungen als Violin-Virtuos habe ich früher geſprochen. Auch für das Pianoforte, das er mit vieler Fertigkeit ſpielt, componirt er beliebte Sachen, brillante Walzer u. dgl., ſodann Potpourris, Variationen u. a. m. für das Horn, Violoncello u. ſ. w.; alles ſinnreich und den Inſtrumenten angemeſſen.

Unter ſeinen Geſangs-Compoſitionen zeichnen ſich einige originelle holländiſche National-Lieder, und eine Cantate für eine Tenorſtimme, »Adolph am Grabe Mariens« (Beethovens Adelaide nachgebildet) aus. Dann ſchrieb er »Columbus oder die Entdeckung von Amerika«, Gedicht von Hrn. de Nes, Cantate für eine Baßſtimme, Solo und

Männerchor; den erſten Theil einer andern Cantate für Soloſtimmen und Chor, »Lord Byron«, Gedicht von Hrn. Meyer; ferner eine Operette »Nimm dich in Achte«, von Hrn. Foppe, welche nach gehaltenen Proben wegen Streitigkeit mit der Direction des holländiſchen Theaters nicht zur Aufführung kam; endlich eine franzöſiſche Oper „Le Bandit" vom Theaterſänger, Hrn. Marquillon, welche wahrſcheinlich in dem nächſten Winter auf der franzöſiſchen Bühne erſcheint. Seine große Oper, »Sappho«, in fünf Acten, von dem beliebten Volksdichter, Hrn. van Lennep, iſt in der vorletzten Spielſaiſon eilfmal hintereinander mit vielem Beifall auf der holländiſchen Bühne gegeben. Dieſes Werk enthält manches Gelungene, aber auch Reminiszenzen und Längen. Das Unzweckmäßige des Gedichtes, im Zuſchnitt und Styl dem ſogenannten claſſiſchen franzöſiſchen Trauerſpiel nachgebildet, war wohl Schuld, daß die Oper bei der Wiederholung im vergangenen Winter nicht mehr den früheren Beifall erhielt, den die ſonſt durchaus tüchtig gearbeitete Muſik wohl verdient. So ſind z. B. vierzehn ſehr lange undramatiſche Chöre darin angebracht und die ſtolze Sappho ſpielt dabei eine erbärmlich weinerliche Rolle. Auch daß der Componiſt ſich nach dem ſehr unvollſtändigen Sangperſonale richten mußte, hemmte den Schwung ſeiner Phantaſie. Dem Styl muß man das zu Concertmäßige und zu wenig Dramatiſche vorwerfen.

Eine Meſſe für Solo- und Chorſtimmen mit Orcheſterbegleitung iſt gewiß das gediegenſte und großartigſte Werk, was er bis jetzt vollendet hat; ſie wurde von der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt angekauft und herausgegeben. In der Leipziger allgemeinen muſikaliſchen Zeitung, beſonders aber in der Cäcilia findet man beifällige Recenſionen darüber, worauf ich meine Leſer verweiſe. Außerdem ſchrieb er für die Kirche einige Benedictionen oder Tantum ergos, auch eine zu Haydns Orgelmeſſe, und eine andere zu Beethovens Miſſa Solemnis. In den beiden letzten hat er einige in jeder dieſer Meſſen enthaltenen Hauptgedanken ſo ſchön und zweckmäßig zu ordnen und zu verbinden gewußt, daß man ſie als eine ſehr würdige Einleitung zu jenen vortrefflichen Werken anſehen kann.

Endlich muß ich noch zwei Declamatorien ſeiner Arbeit erwähnen, welche Gattung von Compoſitionen (in der Art, wie »der erſte Ton« von C. M. von Weber, und »der Gang nach dem Eiſenhammer« von Anſelmus Weber) hier ſehr beliebt iſt. Das erſte führt den Titel »der Menſch in den vier Zeitaltern ſeines Lebens«, von unſerm beliebten Volksdichter, Hrn. Foppe, und das andere »van Speyks Heldentod« von Hrn. Profeſſor Kinker. Beide Declamatorien haben vielfältige ſehr beifällige Wiederholungen erlebt, und zeichnen ſich durch eine den Worten der Gedichte äußerſt angepaßte, ſinnige und dramatiſche Begleitung aus; die eingeflochtenen Chöre wirken mächtig. —

Von den drei letztgenannten Componiſten, Hrn. Wilms, Bertelmann und van Bree ſind hier im vorigen Jahre lithographirte Portraits erſchienen. — C.....l

Monſtrum.

Unter dem Titel:

»Geſchichte der Muſik aller Nationen. Nach
»Staffort und Fetis. Mit Benutzung der
»beſten deutſchen Hülfsmittel von mehren
»Muſikfreunden. Mit 12 Abbildungen und
»11 Notentafeln. Weimar 1835.

ward uns vor Kurzem ein Buch zum Recenſiren zugeſchickt. Wir ſchlugen auf und fanden:

S. 252. Belline iſt ein junger Componiſt, deſſen Ruf ſich erſt zu begründen beginnt. Seine Oper, der Pirat, wurde 1828 auf dem Theater della Scala in Mailand gegeben und mit Enthuſiasmus aufgenommen; gleichen Erfolg hatte ſie in Wien; Zaira fand aber zu Parma wenig Beifall. Er iſt noch durch eine Oper la Straniera, I. Capuletti und la Sonnambul und andere Opern bekannt.

S. 253. Die Kirchenmuſik (in Rom) ſteht auf einer hohen Stufe, weil man noch die Compoſitionen der älteſten Meiſter in ihrer Reinheit hört; und ob ſie gleich modernen Werken, denen eines Paleſtrina, Agoſtoni und Cariſſimi nicht gleich kommen, ſo ſind doch manche ſehr ausgezeichnet und bemerkenswerth.

S. 286. Der Freiſchütz hat den Namen Webers in ganz Europa verbreitet.

Bei ſeinem Erſcheinen regte er die Bewunderung von ganz Deutſchland ſo auf, daß ſtets die erſte Frage der Deutſchen an einen Freund war: kennen Sie den Freiſchütz von Weber? Wenn man es verneinte, hieß es: eilen Sie das Vergnügen, daß dieſe herrliche Oper gewährt, zu genießen.

S. 289. Der Baron Poiſſl hat in München die Direction der deutſchen und Moralt die der italiäniſchen Oper. M. Lindpaintner componirt für das deutſche Theater; ſeine Oper, der Vampyr, wird ſehr gelobt. Chelard hat Macbeth für die große Oper in Paris componirt; ſie wird in Deutſchland ebenfalls mit Beifall gegeben, indem ſie ſich durch eigenthümliche neue Ideen, wie mehre ſeiner andern Werke, vortheilhaft auszeichnet.

In Leipzig iſt Otto Claudius ein guter dramatiſcher Componiſt; ſeine beſte Oper iſt Aladin oder die wunderbare Lampe. In Berlin zeigt ſich Carl Felix Mendelsſohn als ausgezeichneter Pianiſt und Compoſiteur u. ſ. w.

S. 290. Eine große Zahl Inſtrumentiſten und berühmte Sänger ſind überhaupt in Deutſchland zu Hauſe. In die erſte Claſſe gehören Stamitz, Cramer, Quanz, Fiſcher, Schwarz, Rudolf, Punto, Krumbholz, Romberg, Hullmanndel, Edelmann, Ad. Duſeck, Schreibelt u. ſ. w.

S. 290. Joſeph Fiſcher, jetzt in Palermo, Vetter in Stuttgart, Bespermann in München, der Baſſiſt M. Wächter und Babeiz, Tenoriſt in Dresden, Stümmer in Berlin ſind Künſtler, deren beſondere Verdienſte herauszuſetzen, der Raum hier nicht geſtattet.

S. 291. Von Sängerinnen ſind noch berühmt oder beliebt: Heineſetter in Berlin, die Türrſchmidt, welche vorzüglich in den Concerts des daſigen Singvereins mit ihrer ſchönen Altſtimme brillirt; Stephanie von Spontini gebilder, Fiſcher-Agte in Frankfurt a. M.; Luiſe Frank, verehlichte Grabn, jetzt vom Theater zurückgezogen; ſie zeichnete ſich früher durch anmuthigen Geſang aus und erregte namentlich in der Schweizerfamilie das größte Aufſehn; Gehſe-Walter in Hamburg hat eine volle ſtarke Stimme; die Geſſi aus Ungarn, Singlehrerin in Berlin, ausgezeichnet und bewundert in Italien, verlor durch große Anſtrengung ihre herrliche Stimme; Seidler, Graun, Raff, Franchetti-Walzer in Braunſchweig, Schnechner-Wagner u. ſ. w.

S. 292. Die herrliche ſchon früher genannte Sonntag wird jetzt mit ihrem Gemahl, der zum Geſandten in Frankfurt beſtimmt iſt, gehen.

S. 293. Oft hat man im Auslande ganze deutſche Muſikerfamilien geſehen, deren Talente Bewunderung erregte, z. B die Familie Rainier, die 1827 nach England ging, die Familie Herrmann in München, von der zwei Brüder auf Violine und Violoncell ſich auszeichnen. Auch machen ſich hier und da ſehr junge Menſchen durch Talent und Virtuoſität bemerklich, die zu ſchönen Erwartungen berechtigen, wie z. B. die Gebrüder Eichhorn als Violiniſten. Ihre Volkslieder ſingen die Deutſchen mit auffallendem Talent, wie ſchon früher Madame de Stael in ihrem Werk über Deutſchland bemerkt hat.

Das Publicum wird demnach wohlthun, wenn es uns nachahmt, die wir vor den Augen Mehrerer das Buch feierlich zerriſſen und hinter den Ofen werfen.

12.

Vermiſchtes.

(45) Das Cheval de bronze hat ganz leidlich in Leipzig gefallen, den einzelnen Gebildeteren wohl mehr, als der Maſſe, der das Chineſiſche zuletzt langweilig wird, während ſich jene wenigſtens an der geiſtreich leichten Converſationsmuſik ergötzen konnten. Die Schreiſcene am Pagoden iſt äußerſt drollig und ein unmenſchlich Schreien dabei am rechten Ort. Die Aufführenden verdienen ſämmtlich Lob, vor allen der Komiker Berthold, dem die dankbare Rolle des Tſing-Sing gegeben war, Frl. Löw, die fleißige und gebildete Sängerin, der es nicht ſchwer fallen konnte, über ihre Nebenbuhlerinnen zu ſiegen, endlich Frl. Roſenfeld, die zu einem Liebling des Publicums recht wie geſchaffen iſt, wenn ſie ſeiner Gunſt nicht zu viel zumuthet. Wir ſagen dem Stück etwa 15 bis 18 Abende voraus. Ueber die Muſik ſelbſt verweiſen wir auf das Urtheil von Mainzer in Nr. 35. des vor. Bdes., mit deſſen Anſicht wir übereinſtimmen.

(46) Das Muſikfeſt zu Halle, von dem man ſchon lange geſprochen, findet unwiderruflich am 21., 22. und 23. October d. J. ſtatt. Von Compoſitionen iſt in dem von Hrn. Muſikdirector Naue unterzeichneten Programm nur das Oratorium »Abſalon« von Friedrich Schneider aufgeführt. Die Sologeſangpartieen tragen vor die Frls. Vial und Lehmann, Mad. Helmholz, die Hrn. Diedecke, Nauenburg und Krüger. Am zweiten und dritten Tage werden die Hrn. Möſer und deſſen Sohn, die Hrn. Lindner, Urbanec und Tomaſſini aus Berlin, Fuchs und Drechſler aus Deſſau und Queiſſer aus Leipzig mit dem Vortrage von Inſtrumentalſolis erfreuen. Außer den verſchiedenen muſikaliſchen Inſtituten in Halle ſelbſt wirkt die Deſſauer Capelle mit. — Dürfen wir den Wunſch ausſprechen, die Nähe eines ausgezeichneten Componiſten durch Aufführung einer ſeiner Concertouverturen zu feiern? — Zum 7. October iſt in Dresden ein großes Vocalconcert für Männerſtimmen angekündigt, bei dem u. a. ein Oratorium »Hiob« von J. Moſen, Muſik von J. Otto, unter Direction des letztern zum erſtenmal zu Gehör kömmt. — Zum Yorker Muſikfeſt am 8. September waren gegen 14,000 Zuhörer zuſammen. (S. früher Nr. 25. im Vermiſchten.)

(47) Von Hamburg ſchreibt man enthuſiaſtiſch über das Clavierſpiel der Mad. Camilla Pleyel aus Paris. — In London machte der Claviervirtuoſe Sowinski, ein Pole, viel Aufſehen. — Herr Taubert in Berlin hat ſich dem Quartett des Hrn. Ries angeſchloſſen, um in jeder Verſammlung ein claſſiſches Werk mit Pianoforte zu geben. — In Zeitungsberichten aus Töplitz ſpricht man viel von einem Violinſpieler von Valberg; dies iſt Niemand anders, als der Claviervirtuos Thalberg aus Wien, der von Töplitz weg nach Paris reiſt.

(48) Herr Franz Knecht, im Pariſer Conſervatoir gebildeter Violoncelliſt, ſpielt im zweiten Abonnement-Concert. Wir machen auf dieſen ausgezeichneten und liebenswürdigen Künſtler beſonders aufmerkſam.

Chronik.

(Concert.) Leipzig. 4. Oct. — Erſtes Abonnementconcert unter Direction des Hrn. Mendelsſohn Bartholdy. Ouverture: Meeresſtille und glückliche Fahrt von Mendelsſohn — Arie von C. M. von Weber, in Lodoiska eingelegt (Frl. Henriette Grabau) — 11tes Violinconcert von Spohr (Hr. Muſikdirector Gerke aus Paderborn) — Introduction aus Ali Baba von Cherubini (Frl. Grabau, Frl. Döring, Hr. Weiske in Solopartieen) — B-Dur-Symphonie von Beethoven. — Am 9., Concert des Hrn. Moſcheles. — Ueber beide Concerte behalten wir uns ein Urtheil vor, da uns Mangel an Raum für heute zu ſchließen nöthigt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 31. Den 16. October 1835.

> Die Theorie an und für ſich iſt nichts nütze, als inſofern ſie uns
> an den Zuſammenhang der Erſcheinungen glauben macht.
> Goethe.

Theorie.

Wilhelm Opelt, über die Natur der Muſik. Ein vorläufiger Auszug aus der bereits auf Unterzeichnung angekündigten »allgemeinen Theorie der Muſik.« Plauen, b. d. Verfaſſer u. Leipzig b. Hermann u. Langbein. 1834. 4. 48 Seiten nebſt 1 Kupfertafel.

Der gelehrte Verfaſſer hat nach vielfältigen Verſuchen und bei vollſtändiger Uebereinſtimmung der Erfahrung mit der Theorie jenen Satz bewährt gefunden: »daß die Muſik von der einzelnen Conſonanz an bis zum vollendeten Tongebäude einzig auf rhythmiſcher Bewegung beruht.« Rhythmiſche Klangpulſe erzeugen nämlich die Harmonie der Töne; rhythmiſch aufeinander folgende Töne und Accorde den wohlgefälligen und nothwendigen muſikaliſchen Tact; rhythmiſch geordnete Tacte die angenehme Periode u. ſ. w.«

Dieſen aufgeſtellten Satz mit haltbaren Gründen zu belegen, war das Ziel des Verfaſſers und nicht ohne reellen Erfolg blieb für ihn dieſe Unterſuchung. Er entwarf daher, auf ſeine Reſultate geſtützt, eine allgemeine Theorie der Muſik. Leider fehlte es bis jetzt an hinreichender Unterſtützung, das geiſtreiche und ſeit einigen Jahren völlig ausgearbeitete Werk dem Druck zu übergeben und nur auf Verlangen mehrer Kunſtfreunde gab der Verfaſſer einen Auszug aus dieſer allerdings neuen, ſelbſtſtändigen Theorie. Wie wichtig der Gegenſtand für die geſammte Tonkunſt iſt, bedarf keiner näheren Auseinanderſetzung, wenn man obigen aufgeſtellten Satz im Auge behält. Wir halten es demnach für unſere Pflicht, auf den Inhalt dieſer Schrift hinzudeuten.

Einleitung. Sind zwar die Schwingungs- oder Pulsverhältniſſe der einzelnen Töne unſerer modernen Dur- und Moll-Tonleiter längſt bekannt und iſt ſchon oft ausgeſprochen worden, daß die Wohlgefälligkeit der Zweiklänge und der Accorde überhaupt ſich nach der größeren oder geringeren Einfachheit des Pulsverhältniſſes der betreffenden Töne richte, ſo war doch bis jetzt nicht auf befriedigende Weiſe erklärt, warum dieſe Verhältniſſe in demſelben Grade, wie ſie für den Verſtand in der ſichtbaren Zahl oder für das Auge in den Werken der bildenden Künſte faßlich und angenehm ſind, auch dem Ohre im Gebiete des Klanges wohlgefällig erſcheinen. Eine genügende Antwort auf die Frage: warum aus dem mehr oder weniger einfachen Pulsverhältniſſe auch ein mehr oder minder wohlgefälliger Klang erſcheine und erſcheinen müſſe — war dem Verfaſſer wichtig genug, geraume Zeit ſich damit zu beſchäftigen. Die Frucht dieſer Unterſuchung ſchien Hrn. Opelt nicht ohne günſtigen Erfolg geblieben zu ſein und er entwarf, auf das Ergebniß gegründet, wie oben ſchon bemerkt, eine allgemeine Theorie der Muſik. Jedenfalls iſt das Syſtem neu zu nennen, da die ganze Lehre der Tonkunſt auf die Geſetze des Rhythmus begründet wird und mehre neue Hülfsmittel zu weſentlicher Erleichterung des Studiums aufgeſtellt ſind, von welchen letzteren die Sirene und die bildlichen Scalen das meiſte Intereſſe und den meiſten Nutzen gewähren dürften. Nach einer vollſtändigen Inhaltsangabe der ſeit längerer Zeit vollendeten Theorie, die in zwölf Hauptabſchnitte abgetheilt iſt; nach einer Erklärung, warum der Name: Sirene gewählt worden und über die Erfindung derſelben, ſchließt dieſe ſehr leſenswerthe Einleitung mit einem Anhang: einige Begriffe von der Intervallen-Rechnung, als Vorbereitung für den damit noch nicht vertrauten Leſer, enthaltend. Eine Stelle aber ſei daraus noch mitgetheilt, welche allerdings, ſo wichtig ſie auch immer an ſich iſt, im Allgemeinen uns nicht haltbar genug ſcheint, wenn auch dafür und dagegen ſchon vieles geſagt worden iſt. »Durch dieſe Theorie wird hoffentlich auch der Muſiker wieder mehr für die harmoniſche Akuſtik gewonnen, deren Kenntniß ihm nicht fehlen darf, wenn er in ſeiner Sphäre wirklich einheimiſch werden will. Die bisherige Abneigung gegen die mathematiſche Intervallenlehre wird deſto mehr verſchwinden, je mehr man mit ihr vertraut wird. Bedauerlich wäre es, wenn der Muſiker allein den Führer beargwohnen könnte, der ſich überall ſo glänzend bewährt und der auch hier, in dem Labyrinthe ſeiner Gefühlstheorie, ſicher zu leiten vermag. Vergebens würde ſich auch der Muſiker bemühen, die Mathematik aus ſeiner Sphäre zu verweiſen: ſo lange es Muſik gibt, wird ihn die Natur zwingen, mit dem Ohr zu zählen, es wird aber dieſe Gefühlsmeſſung niemals hinreichen, um das Gebiet der Töne nach allen Richtungen und bis in ſeine zarteſten Theile zu verfolgen und zu ergründen.« Soll man unter dem Muſiker den Theoretiker verſtehen, ſo pflichten wir der Meinung des Verfaſſers vollkommen bei: iſt aber der Componiſt gemeint, ſo ſprechen wir mit dem rüſtigen Kämpfer für die Mathematik, Lorenz Mizler: Ein Praktikus kann die Theorie aus der Mathematik entbehren, ein braver, rechtſchaffner Mann ſein und der Republik gute Dienſte thun, wenn er gleich die Töne nicht auszucirkeln weiß und das Monochord verſtehet, wenn er nur ſonſt ſeine Sachen gründlich praktiſch gelernet *).

Capitel 1. Betrachtungen über den Rhythmus. Außer der intereſſanten Darſtellung des Rhythmus oder der Abmeſſung des Zeitfluſſes durch regelmäßig geordnete ſinnliche Zeichen oder Pulſe, dürfte als hervorſtechend herauszuheben ſein, daß die Töne nichts anderes ſind, als die Wirkung unzählbar ſchneller, pendelartig gleichförmiger Schwingungs- oder Vibrations-Pulſe klingender Körper.

Capitel 2. Die Sirene nebſt Abbildung derſelben. In dieſem Capitel wird die Sirene, wie dieſelbe von dem Verfaſſer ausgeführet wurde **) und die mit der weit unvollkommnern von Cagniard de la Tour erfundenen nicht zu verwechſeln iſt, erläutert. Einige der Hauptreſultate, welche ſich daraus ergeben, ſind hier zuſammengeſtellt und ein Hauptergebniß iſt folgender feſtſtehender Satz: »Die Wirkungen zählbarer und wirkender Pulſe ſind einem und demſelben Geſetz unterworfen, dem Geſetz des Rhythmus. Unregelmäßigkeit bleibt im Gebiete des Zählbaren und des Klanges bedeutungslos, pendelartige Gleichförmigkeit erſcheint in beiden Gebieten als bloſſe Monotonie. Rhythmiſche Folge bildet im Zählbaren den angenehmen Tact, wie beim Schmieden, Böttichern, Dreſchen, Trommeln u. ſ. w. und die wohlgefälligen Versfüße im Reiche des Klanges die conſonirenden Tonverbindungen. Nimmt die Eurhythmie im Zählbaren an Wohlgefälligkeit ab, ſo verändert ſich auch in gleichem Grade die angenehme Wirkung in der Sphäre des Klanges, und was im Zählbaren unverſtändlich war, bleibt auch unverſtändlich im Gebiete der Töne. Das Irrationale iſt nicht mehr Sache des Gefühls, ſondern des Verſtandes und wenn dieſer zu wirken beginnt, tritt das Gefühl in den Hintergrund.«

Capitel 3. Entwickelung der modernen Tonleiter aus dem Geſetze des Rhythmus. Unter andern wird in dieſem Abſchnitt die abſolute Nothwendigkeit der gleichſchwebenden Temperatur für Inſtrumente mit feſter Stimmung bewieſen. Iſt zwar der Gegenſtand oft ſchon gründlich abgehandelt worden, ſo wird man doch auch gern hier den Anſichten des Verfaſſers folgen. Nach ihm beruhe nämlich die Nothwendigkeit der gleichſchwebenden Temperatur auf dem ſehr einfachen Grunde: »daß die Höhen der Töne in dem (die Harmonie bedingenden) Stammaccorde C E G c kein ſo großes gemeinſchaftliches Maaß haben, um ſie ſämmtlich mit einer, dem leichten praktiſchen Gebrauch entſprechenden kleinen Anzahl gleich großer Stufen nahe genug erreichen zu können« *).

Capitel 4. Bildliche Verſinnlichung der Theorie. Um die Schwingungs- oder Pulsverhältniſſe der Töne, ſo wie das Verhältniß ihrer Höhen, unter welchen ſie dem Gehör erſcheinen, für das Auge darzuſtellen, bietet die höhere Geometrie in der logarithmiſchen Linie das vollſtändigſte Hülfsmittel dar, indem die Abſciſſen dieſer Curve die Logarithmen der zugehörigen Ordinaten darſtellen. Windet man nun dieſe logarithmiſche Linie um einen geraden Cylinder, ſo wird dadurch das progreſſive Wachſen und Abnehmen der Schwingungsmengen verſinnlicht. Eine ſolche Säule, Tonſäule genannt, gibt denn ein eben ſo intereſſantes als vielumfaſſendes Bild der einfachen Geſetze des Tongebiets. Die nähere Beſchreibung dieſer Tonſäule iſt in 6 Paragraphen nebſt einer Abbildung derſelben mitgetheilt.

---

*) Muſikaliſche Bibliothek, 1793, Band 1, Heft 3, Seite 5.

**) Die Sirene iſt eine Scheibe, auf welcher ein concentriſcher Kreis mit kleinen gleich weit von einander abſtehenden Löchern durchbrochen iſt. Wird dieſe Scheibe ſehr ſchnell und gleichmäßig gedreht und während ihres Umlaufs mittelſt einer engen Röhre ein Luftſtrom auf irgend eine Stelle des durchbrochenen Kreiſes gerichtet, ſo werden Töne vernommen, deren Höhe oder Tiefe von der Geſchwindigkeit der Aufeinanderfolge der verſchiedenen Pulſe abhängt. Ueber die Sirene des Barons Cagniard de la Tour vergleiche man Wiener Converſationsblatt, 1821, Nro. 31., und die treffliche Abhandlung: die Akuſtik, von W. Weber in dem Univerſallexicon der Tonkunſt von Schilling, Band 1, Seite 106 u. ſ. w.

*) So gern auch der Muſiker ſich auf den Taſteninſtrumenten der temperirten Intervalle begeben würde, ſo iſt er doch durch das beſchränkte praktiſche Syſtem an ihren Gebrauch feſt gebunden. Man verſuche nur drei große Terzen, z. B. C E $\overset{\frown}{\text{Gis As}}$ c vollkommen rein zu ſtimmen und es wird ſich beſtätigen, daß die Octave C c, welche durchaus keine Abweichung von der völligen Reinheit verträgt, zu tief iſt, desgleichen ſtimme man vier reine Quinten und ſicher wird ein entgegengeſetztes Verhältniß eintreten. Intereſſant iſt die Vergleichung mit Driebergs Anſicht von der Temperatur (Wörterbuch der griechiſchen Muſik, 1835, Seite 160 — 162). Nach deſſen Meinung iſt es erwieſen, daß unſere Taſteninſtrumente gar nicht temperirt ſind, denn ein Inſtrument, ſo temperirt, daß dem Gehöre alle Intervalle rein erſcheinen, iſt nicht temperirt (!).

Ueberſieht man den Inhalt dieſer Schrift, ſo muß man den Scharfſinn des Verfaſſers bewundern, der ſeine Aufgabe ſo meiſterlich löſte und ſo wichtige Reſultate fand. Die innigſte Achtung wird jeder tüchtige Theoretiker und Akuſtiker für den Schöpfer dieſer Theorie hegen und wahre Freude macht es uns, durch dieſe Anzeige auf den Gehalt dieſer Schrift aufmerkſam zu machen. Möchte bald die vollſtändige Theorie des Verfaſſers erſcheinen, wodurch ein völliger Umſchwung für die geſammte Theorie der Tonkunſt zu hoffen ſteht.

Leipzig. C. F. Becker.

Aus Breslau.

(Mad. Schröder-Devrient. — Zuſtand der Oper.)

Mad. Schröder-Devrient hat am 2. Juli ihre Gaſtrollen auf der hieſigen Bühne beendigt. Ihre ausgezeichneten Leiſtungen begleitete enthuſiaſtiſche mit jeder Darſtellung immer mehr wachſende Anerkennung, welche ſich am Schluſſe ihrer Vorſtellungen bis zu einem unſerm Norden ſonſt fremden Furore ſteigerte. Gedichte, Blumen und Kränze wurden in Maſſen geſpendet, und der letzten Darſtellung (Romeo) fehlte nicht der gebührende Lorbeerkranz. Nach beendigtem Theater begleitete eine wogende Menſchenmaſſe den Wagen der Gefeierten unter Fackelſchein und Muſik mit Jubel und Vivatrufen bis in ihre Wohnung; der Muſikverein der Studirenden brachte ihr einen Fackelzug und eine Serenade, des Jubels und Tobens war bis in die ſpäte Nacht hinein keine Ende. — Auf Rellſtabs treffliche Charakteriſtik der Künſtlerin in dieſen Blättern hinweiſend, bemerken wir, daß uns ihre Stimme metallreicher und kräftiger erſchienen iſt, als der ſo gewandte und erfahrene Kunſtrichter andeutete. — Wohl möglich, daß unſer kleines Schauſpielhaus, im Gegenſatze zum Berliner Opernhauſe, die Stimme voluminöſer hervortreten ließ; wenn wir aber bedenken, daß dieſes dem Klange überhaupt durch ſeine ſchlechte Bauart, noch mehr aber durch die vollſtändige Bekleidung mit mehrfachen Tapeten durchaus ungünſtig iſt, ſo könnten wir leicht annehmen, die Stimme der Sängerin hat ſeit ihren letzten Gaſtrollen in Berlin an Fülle gewonnen, welches wir denn ganz aufrichtig und aus Dankbarkeit für den ſo großen wahrhaft ſeltenen Genuß, der uns durch ſie geworden iſt, wünſchen wollen. — Wir haben die Künſtlerin in Romeo (6 mal), in Euryanthe (3 mal), Fidelio (3 mal), Desdemona im Othello, Rebecca (Templer und Jüdin), Julia (Veſtalin), Amazili (Cortez), D. Anna (D. Juan), Emmeline (Schweizerfamilie), in den erſten Acten der letztgenannten beiden Opern zuſammen an einem Abende, und als Roſine im erſten Act des Barbier, zuſammen zwanzigmal geſehen. — Bedenkt man, daß dieſe vielen Wiederholungen bei doppelten ja dreifachen Eintrittspreiſen ſtatt hatten, ſo kann man auf die Wirkung ihrer Erſcheinung ſchließen. — Mit großem Unrecht würde man jedoch öftere Darſtellungen einer und derſelben Rolle durch dieſe Künſtlerin mit dem Ausdrucke: Wiederholungen bezeichnen; ſie wiederholt nichts, vielmehr erneuert ſie ihre Muſterbilder. Zwar hält ſie die einmal entworfene Charakterzeichnung mit höchſter Conſequenz feſt; da ſie es aber verſteht, ſich mit aller Lebendigkeit in die zu entwickelnden Zuſtände zu verſetzen, ſo bewegt ſie ſich in dieſer Selbſtobjectivirung mit größter Freiheit ſtets ſchöpferiſch neu, innerhalb der ſich ſelbſt geſtellten Grenzen. Ihre ganze Darſtellung iſt nicht nur auf Muſik baſirt, ſie iſt in allen Theilen Muſik ſelbſt. Die Meiſterin verſteht die Kunſt, die Empfindungen und Anſchauungen der Charaktere auf das beſtimmteſte im Tone darzulegen; der Gedanke und das Gefühl erhält ſo durch den Ton feſte ſtetige Form und Geſtalt, deſſen Ausdruck, mit Miene, Blick und Geberdung innig verſchmolzen, im genaueſten Vereine einander wechſelſeitig durchdringend und erklärend, zum Zuſchauer in unverkennlicher Wahrnehmbarkeit ſprechen. Sollte wirklich jemand an Müllners wenigſtens apartes Dictum: die Oper ſei ein Rührei von Muſik und Unſinn, geglaubt haben, den wird Mad. Schröder hoffentlich eines Beſſeren belehrt haben, vorausgeſetzt, er habe Ohren zum Hören, Herzohren, ohne welche keine Muſik verſtändlich wird. Wer nicht mit dieſen zu hören vermag, der bleibe auch erblindet für das Spiel der Künſtlerin; jede ihrer Mienen, jede ihrer Bewegungen hat den innigſten Zuſammenhang mit dem ihrer Bruſt in reinſter Lebensfülle entſtrömenden Tone. — So würde das Spiel der Schröder, wie wir es geſehen, offenbar für das Schauſpiel zu manierirt, das Mienenſpiel zu überladen und grell, die Bewegungen und Stellungen zu tänzerhaft befunden werden müſſen, und man dürfte die volle Verſtändniß ihrer Darſtellungen nur mit der Erkenntniß gewinnen, die Künſtlerin ſinge auch mit Aug' und Wange, Mund und Lippe, ja ſelbſt mit Händen und Füßen. — Denn es ſteht unbezweifelt feſt, daß ſolche Vereinigung und innige Verſchmelzung der Mimik, Plaſtik, Declamation und höheren Geſangskunſt zu einem untrennbaren Ganzen noch nie an einer deutſchen Künſtlerin, uns wenigſtens nicht, wahrnehmbar geweſen iſt. — Eine Sängerin, deren Aufgabe durch geiſtreiche Beſiegung techniſcher Schwierigkeiten gelöſt iſt, welche die Menge durch ihre Virtuoſität, neben ihrer anmuthigen Erſcheinung noch zu unterhalten verſteht, iſt Mad. Schröder allerdings nicht, will und kann ſie mittelſt des ſie beherrſchenden Genius auch nicht ſein; ihre Aufgabe iſt eine höhere, wer ihr zu folgen verſteht, erhält eine Kunſtoffenbarung, die mit bloßer Unterhaltung nichts gemein hat; daher denn auch der befreundete und gleichgeſinnte Kunſtfreund den Vorwurf des Enthuſiasmus durch die Behauptung zurückweiſen muß, eine große Kunſterſcheinung laſſe ſich ohne Enthuſiasmus weder verſtehen noch genießen, ſondern ſei eben ein dazu ganz nothwendiges Aggregat. — Daß indeſſen unſere Meiſterin daran erinnert wird, auch ſie theile das Loos der unvollkommnen Sterblichen, verſteht ſich von ſelbſt; ungeachtet der genauſten Kenntniß und ſorgfältig geſchickteſten Vermeidung ihrer Schwächen, werden ſie dem geübten Auge dennoch ſichtbar, obwohl zum größten Theil nur als unabweisliche Folge körperlicher Dispoſitien, als unerreichte Ausführung größerer Intention. — Ein glücklicherer Moment läßt dagegen in einer nächſten Production das Zurückgetretene oder abſichtlich Zurückgeſtellte in vollſter Friſche auf das Glänzendſte hervorleuchten. — So wechſeln die Glanzpuncte in einer und derſelben Rolle oft in verſchiedenen Darſtellungen und eben dieſe ſtets wechſelnde Geſtaltung, dieſe verſchiedenartige Entwickelung ein und derſelben Intention verleiht jeder ihrer Darſtellungen jenen ungemeinen Reiz, welcher den Beſchauer zu dauernder Theilnahme auffordert, und durch das ſich immer neu entwickelte Leben mit ſich fortreißt. — Schwerlich dürfte daher wohl jemand geneigt ſein, gleich einem Savojardenjungen mit ſeinem kritiſchen Bürſtchen hier einige Federchen aufſtöbern und wegfegen zu wollen. — Bei dem Uebermaße der Anſtrengung, welche ſich die Künſtlerin zumuthete (ſie ſang in noch nicht vollen 6 Wochen in 20 Vorſtellungen und einem Concerte), verdient ihre große Körperkraft und Ausdauer alle Bewunderung; wir möchten jedoch vor der Fortſetzung ſolcher Zumuthungen warnen. — Uns werden die Tage ihres Hierſeins unvergeßlich bleiben. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(49) **Theater in Italien während des July und Auguſt. Mailand.** Die Theater Carcano und Cannobiana haben ihre Sommerſtagion Ende Julys mit der „pazza por amore“ und Roſſinis Moſes geendet; in erſterer Oper ward der Dem. Spech, in der anderen der Schoberlechner und Hrn. Marini ſtürmiſcher Dank und Abſchied. Die Herbſtſtagion begann im Carcano-Theater mit einem miſerablen Machwerk von Cucci „il conte d'Elmor“, welches ſchon am erſten Abend zu Grabe getragen wurde, aber am folgenden nochmals als verſtümmeltes Geſpenſt die Zuhörer erſchreckte; dagegen ward am Schluſſe eine einactige komiſche Oper „un terno al Lotto“, Muſik von Frondoni hinzugefügt, die Alles erwärmte, wenn auch mehr durch die Eigenthümlichkeit des Sujets und die Gewandtheit des Herrn Cambiaggio, der (zugleich Dichter) die Hauptparthie ausgeführt, als durch den Werth der Muſik. Ein Theaterunternehmer hat Ebbe in der Caſſe und verbirgt ſich, um den Forderungen ſeiner Truppe auszuweichen. Der Gemahl der Prima Donna, der Theaterdichter, die zweite Donna, der Souffleur erſcheinen nacheinander, um ihre Gage einzunehmen, müſſen aber mit leerer Hand abziehn. Endlich erſcheint der Bediente des Directors, verkündet den verſammelten Choriſten, ſein Herr habe eine Terne gewonnen und werde Allen auszahlen. Herr Cambiaggio ſtellte allein ſämmtliche Perſonen mit treffender Charakteriſtik und reichem Humor dar. — Im Scalatheater, deſſen Vorſtellungen am 15. Auguſt begonnen haben, ſingen folgende erſte Sänger: Schoberlechner (Prima Donna), Poggi und Paſini (Tenor), Salvatori, Marcolini, Marini (erſte Bäſſe), Frezzolini (Buffo); zudem kommt die Malibran, die jetzt in Lucca in Ines di Caſtro von Perſiani Furore macht, zum September und iſt für dreißig Vorſtellungen engagirt. Die Eröffnung der Bühne begann mit der für die Geſellſchaft componirten Oper Chiara di Montalbano in Francia von Ricci, die beſſer in ihrer Heimath geblieben wäre, um den Zuhörern drei unerträglich langweilige Stunden zu erſparen; das Intereſſanteſte am Componiſten war, daß er den Inhalt des Buchs auf umgekehrte Weiſe aufgefaßt hatte; je mehr dieſer in fader Traurigkeit abwärts ging, deſto mehr ging die Muſik in nichtsſagender Luſtigkeit aufwärts. — **Neapel.** Wenig Intereſſantes. Zwei Neuigkeiten „Marfa“ von Coccia, und „i duo furbi“ (die zwei Schelme) von Cordella, erſchienen nur, um Abſchied zu nehmen; dagegen gewann ſich die Oper il venti Agosto von Aspa im Teatro nuovo (2. July) einige Gunſt des Publicums. Mercadante componirt eine Oper für S. Carlo, deren Stoff aus dem Roman Groſſis „Marco Visconti“ entnommen iſt. —

S. 120. Z. 23. l. ſtatt zerriſſen: zerreißen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 32. Den 20. October 1835.

Man darf nicht den Parnaß paſſiren, um in ein fettes Thal zu laufen.
J. Paul.

Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten ꝛc.

(Schluß).

Die geſetzliche Sicherſtellung der Autorrechte in Frankreich hat neben den ungemein großen Vortheilen die Schattenſeite, daß dadurch der Stand der Autoren, namentlich der dramatiſchen Dichter, bei der Mehrzahl den geheiligten Titel »Kunſt« verloren und zu einem Handwerk, oder dem Geſchäft einer Speculation heruntergeſunken iſt.

Jeder, der irgend halb ſchreiben gelernt, ſucht Autor zu werden; Zeitungsſchreiber, abgedankte und untaugliche Mediziner und Juriſten, die es nicht bis zum Doctorhute gebracht, verunglückte bankerottirte Speculanten, Schauſpieler und Schauſpieldirectoren, allen bleibt die dramatiſche Poeſie als kleine Hinterthüre offen gegen alle Unfälle, gegen alle Intriguen der Fortuna.

Das ganze Verdienſt dieſer Männer iſt Speculationstalent, Intrigue und eine gleiche Doſis von Unverſchämtheit.

Es gibt nämlich in der theatraliſchen Welt Leute, die ihr ganzes Leben in dem Theaterleſekabinette, in den Zimmern des Directors, in der Loge des Regiſſeurs und in den Vorzimmern der beliebteſten Schauſpielerinnen oder der Maitreſſe des Directors zubringen. Sie ſind bewandert in allem, was vorgeht; ſie ſind artig, zuvorkommend, neugierig, dabei voll Liſt und Eiferſucht. Sie bewundern das Talent einer Adminiſtration, die ſich ruinirt; drängen ſich in alle Geheimniſſe derſelben und ſetzen ſich allmälig durch Liſt und Intrigue ſo feſt, daß, wenn ſie einem jungen dramatiſchen Dichter auch nicht nützlich, doch ihm unendlich ſchädlich ſein, und den Eintritt gänzlich verhindern können. Was geſchieht? das junge Talent, gewöhnlich wenig mit Intriguen vertraut, nähert ſich dem Theater, um ſein Drama, ſeine Oper oder ſein Vaudeville der Commiſſion vorzuleſen; gleich faßt ihn ein ſolcher Abenteurer feſt, gibt ihm zu verſtehen, daß nur ſeine Vermittelung die Aufnahme des Werkes erleichtere, möglich, ja wahrſcheinlich machen könne. So bleibt dann dem jungen Dichter nichts übrig, als den fremden Namen vor dem ſeinigen zu ſetzen; das Stück wird geleſen, angenommen, aufgeführt und die einzige Gegenwart des Namens auf dem Theaterzettel ſpricht ihm die Hälfte der Autorrechte zu, wenn nicht der junge Mann, wie das oft geſchieht, aus Drang, ſein Werk aufgeführt zu ſehen, durch eine geheime Uebereinkunft auf den ganzen Ertrag des Werkes Verzicht geleiſtet.

Faſt alle Theaterdirectoren von Paris ſpielen die Rolle ſolcher dramatiſcher Straßenräuber ſelbſt mit, führen kein Werk auf, wo nicht ihr Name als Mitarbeiter genannt wird; andere laſſen ſie dieſe Rolle durch einen Bruder, einen Vetter oder einen ſonſtigen Strohmann verſehen, verzichten ſomit auf ihren Namen, wiſſen jedoch, durch einen geheimen Vertrag, wie viel ihnen von der Aufführung jedes Stückes zukömmt.

Eine andere Art Mitarbeitung iſt die, wo ein Director oder einer jener obgenannten Theater-Factotums irgend in einem Roman, in irgend einer Revue litteraire oder einem Cabinet de lecture, in einer Novelle einen Stoff entdeckt, der ſich zur dramatiſchen Behandlung eignet, und den er ſodann dieſem oder jenem, der zu arbeiten verſteht, mittheilt. Die Mittheilung allein ſichert die Aufnahme und ſo wird er abermals Mitarbeiter eines oft drei, vier oder fünf-actigen Dramas, eine Ehre, die er dem blinden Zufalle allein verdankt; denn ein ſolcher Dichter braucht weiter nichts als leſen zu können, wozu er es denn gewöhnlich auch gebracht hat.

Andere erkaufen noch obendrein das Recht, ihrem Namen allein genannt zu ſehen, um ſich bei der ungläubigen Welt einen gewiſſen Credit zu verſchaffen.

Eine nicht weit höhere Stellung behaupten diejenigen, die ſich irgend Namen und mithin Einfluß verſchafft und zu denen nun die jüngeren Dichter wie nach einem Gnadenorte wallfahrten, um ſich mit Uebergabe oft der gänzlichen Autorrechte den Namen des großen Dramaturgen zu erbetteln.

Oft ſind es der Mitarbeiter ſchon zwei, doch beide haben einem Namen und ſo entſtehen die Dreinamenwerke, woran gewöhnlich zwei nichts gethan haben.

Die verzeihlichſte aller dieſer Collaborationen iſt die, wo ein junger, mit der Scene mehr oder minder bekannter Dichter einem Erfahrenen ſein Werk zur Durchſicht oder zur Correctur vorlegt. Dieſer ſieht ſogleich, was demſelben an dramatiſcher Handlung oder an komiſchen Situationen, an Intrigue, an innerer Verwebung und was ihm an Einheit abgeht. Jener hat ſich dieſe Rechte durch Erfindung, Anſtrengung und Arbeit gewonnen, dieſer durch richtigen Tact, durch Erfahrung, Talent und durch einen ausgebreiteten Ruf einen beim Director, bei den Schauſpielern und bei dem Publicum gleich einflußreichen Namen.

Jedoch die Mitarbeitung eines ſolchen Namens iſt ſchon ein Titel, mithin von bedeutendem Einfluß auf die Zukunft des jungen Dichters, und wie ſehr auch die obgenannten dramatiſchen Straßenräuber auf Koſten junger Leute ſich oft fett füttern und ſich einen literariſchen Namen machen, ſo wird dagegen ein junger Mann von Talent nicht lange in einer ſolchen Abhängigkeit zu bleiben haben. Die wahren Arbeiter ſind ſowohl von den Directoren als von der ganzen Geſellſchaft der Autoren nicht mißkannt und jeder weiß, wem von beiden man den günſtigen Erfolg eines Stückes zu verdanken hat.

Die günſtige Aufnahme eines einzigen Werkes entſcheidet oft über die Namen und über die Vermögensverhältniſſe eines Dichters für eine ganze literariſche Carriere hindurch. Man wird ſich daher nicht wundern, wenn man bei allen franzöſiſchen Dichtern und Componiſten erſten Ranges neben der ungeheuren Ausdehnung ihres Namens gleichzeitig eine ſo bedeutende Anhäufung von Einkünften vereinigt findet. So zählt man den jährlichen Ertrag der Autorrechte, die Scribe von ſeinen dramatiſchen Werken einnimmt, an 100,000 Fr.; darum hat auch Scribe ſeinem Wappen und Siegel das unzweideutige Motto: Musa, amica fortunae beigefügt. Utile cum dulci hätte wohl eben ſo viel geheißen und ließe ſich mit vollem Recht auf alle franzöſiſche Autoren, Dichter und Componiſten anwenden.

Paris. Lainzer.

Schwärmbriefe.

Euſebius an Chiara.

Zwiſchen all unſern muſikaliſchen Seelenfeſten guckt denn doch immer ein Engelskopf hindurch, der dem einer ſogenannten Clara bis auf den Schalkzug um das Kinn mehr als ähnlich ſieht. Warum biſt du nicht bei uns und wie magſt du geſtern Abend an uns Firlenzer gedacht haben von der Meeresſtille an bis zum auflodernden Schluß der B-Dur-Symphonie!

Außer einem Concerte ſelbſt wüßt' ich nichts Schöneres, als die Stunde vor demſelben, wo man ſich mit den Lippenſpitzen ätheriſche Melodieen vorſummt, ſehr behutſam auf den Zehen auf- und abgeht, auf den Fenſterſcheiben ganze Ouverturen aufführt… Da ſchlägt's drei Viertel. Und nun wandelte ich mit Floreſtan die blanken Stufen hinauf. Sebb, ſagte der, auf Vieles freu' ich mich dieſen Abend, erſtens auf die ganze Muſik ſelbſt, nach der es einem durſtet nach dem dürren Sommer, dann auf den F. Meritis, der zum erſtenmal mit ſeinem Orcheſter in die Schlacht zieht, hoffentlich als Sieger, dann auf die Sängerin Maria und ihre veſtaliſche Stimme, endlich auf das ganze Wunderdinge erwartende Publicum, auf das ich, wie du weißt, ſonſt nur zu wenig gebe… Bei »Publicum« ſtanden wir vor dem alten Caſtellan mit dem Comthurgeſicht, der viel zu thun hatte und uns endlich mit verdrüßlichem Geſicht einließ, da Floreſtan, wie gewöhnlich ſeine Karte vergeſſen. Als ich in den goldglänzenden Saal eintrat, mag ich, meinem Geſichte nach zu urtheilen, vielleicht folgende Rede gehalten haben: Mit leiſem Fuße tret' ich auf: denn es dünkt mir, als quöllen da und dort die Geſichter jener Einzigen hervor, denen die ſchöne Kunſt gegeben iſt, Hunderte in demſelben Augenblicke zu erheben und beſeligen. Dort ſeh' ich Mozart, wie er mit den Füßen ſtampft bei der Symphonie, daß die Schuhſchnalle losſpringt, dort den Altmeiſter Hummel phantaſirend am Flügel, dort die Catalani, wie ſie den Shawl ſich abreißt, da ein Teppich zur Unterlage vergeſſen war, dort Weber, dort Spohr und manche Andere. Und da dacht' ich auch an dich, Chiara, Reine, Helle, mit den Händen nach Sicilien weiſend, wohin dich deine Sehnſucht zieht, aber das ſchwärmeriſche Auge nach uns gerichtet, — wie du ſonſt aus deiner Loge herunterforſcheſt mit der Lorgnette, die dir ſo wohl anſteht. Mitten unter den Gedanken traf mich Floreſtans Zornauge, der an ſeiner alten Thürecke angewachſen ſtand und in dem Zornauge ſtand ohngefähr dieſes: »daß ich dich endlich einmal wieder zuſammen habe, Publicum, und aufeinander hetzen kann.. ſchon längſt, Oeffentliches, wollt' ich Concerte für Taubſtumme errichten, die dir zur Richtſchnur dienen könnten, wie ſich zu betragen in Concerten, zumal in den ſchönſten.. wie Tſing-Sing ſollteſt du zum Pagoden verſteinert werden, fiel es dir ein, etwas von den Dingen, die du im Zauberland der Muſik geſehn, weiterzu erzählen« u. ſ. w. Meine Betrachtung unterbrach die plötzliche Todtenſtille des Publicums. F. Meritis trat vor. Es flogen ihm hundert Herzen zu im erſten Augenblicke.

Erinnerſt du dich, als wir des Abends von Padua weg die Brenta hinabfuhren; die italiäniſche Gluthnacht drückte einem nach dem andern das Auge zu. Da am Morgen rief plötzlich eine Stimme: ecco, ecco, Signorio, Venezia! — und das Meer lag vor uns ausgebreitet, ſtill und ungeheuer, aber am äußerſten Horizonte ſpielte ein feines Klingen auf und nieder, als ſprächen die kleinen Wellen miteinander im Traume. Sieh, alſo weht und webt es in der »Meeresſtille«, man ſchläfert ordentlich dabei und iſt mehr Gedanke, als denkend. Das Beethovenſche Chor nach Goethe und das accentuirte Wort klingt beinah grob gegen dieſen Spinnenwebeton der Violinen. Nach dem Schluß hin löſt ſich einmal eine Harmonie los, wo den Dichter wohl das verführeriſche Auge einer Meerestochter angeſchaut haben mag, ihn hinabzuziehen, — aber da zum erſtenmal ſchlägt eine Welle höher auf und das Meer wird nach und nach aller Orten geſprächiger und nun flattern die Segel und die luſtigen Wimpel und nun halloh fort, fort, fort .... »Welche Ouverture mir die liebſte?« fragte mich ein Einfältiger und da verſchlangen ſich die Tonarten E-Moll, H-Moll und D-Dur wie zu einem Graziendreiklang und ich wußte keine beſſere Antwort, als die beſte »jede«. Der F. Meritis dirigirte, als hätt' er die Ouverture ſelbſt componirt und das Orcheſter ſpielte darnach; doch fiel mir der Ausſpruch Floreſtans auf, »es hätte etwa ſo geſpielt, wie er, als er aus der Provinz weg zum Meiſter Raro in die Lehre gekommen;« meine fatalſte Kriſis (fuhr er fort) war dieſer Mittelzuſtand zwiſchen Kunſt und Natur; feurig, wie ich ſtets auffaßte, mußt' ich jetzt alles langſam und deutlich nehmen, da mir's überall an Technik gebrach: nun entſtand ein Stocken, eine Steifheit, daß ich irre an meinem Talent wurde; glücklicherweiſe dauerte die Kriſis nicht lange.« Mich für meine Perſon ſtörte in der Ouverture, wie in der Symphonie, der Tactirſtab und ich ſtimmte Floreſtan bei, der meinte: in der Symphonie müſſe das Orcheſter wie eine Republik daſtehen, über die kein Höheres anzuerkennen. Doch war's eine Luſt, den F. Meritis zu ſehen, wie er die Geiſteswindungen der Compoſitionen vom Feinſten bis zum Stärkſten voraus-nüancirte mit dem Auge und als Seligſter voranſchwamm dem Allgemeinen, anſtatt man zuweilen auf Capellmeiſter ſtößt, die Partitur ſammt Orcheſter und Publicum zu prügeln drohen mit dem Scepter. — Du weißt, wie wenig ich die Streite über Temponahme leiden mag und wie für mich das innere Maaß der Bewegung allein unterſcheidet. So klingt das ſchnellere Allegro eines Kalten immer träger als das langſamere eines Sanguiniſchen. Beim Orcheſter kommen aber auch die Maſſen in Anſchlag: rohere, ſtärkere vermögen dem Einzelnen, wie dem Ganzen mehr Nachdruck und Bedeutung zu geben; bei kleineren, feineren hingegen, wie unſerm Firlenzer, muß man dem Mangel der Reſonanz durch treibende Tempos zu Hülfe kommen. Mit einem Worte, das Scherzo der Symphonie ſchien mir zu langſam; man merkte das auch recht deutlich dem Orcheſter an der Unruhe an, mit der es ruhig ſein wollte und mehr kann man freilich nicht fordern. Doch was kümmert dich das in deinem Mailand und wie wenig im Grund auch mich, da ich mir ja das Scherzo zu jeder Stunde ſo denken kann, wie ich eben will. Du frägſt, ob Maria dieſelbe Theilnahme, wie früher, in Firlenz finden würde. Wie kannſt du daran zweifeln? — nur hatte ſie eine Arie gewählt, die ihr mehr als Künſtlerin Ehre, denn als Virtuoſin Beifall brachte. Auch ſpielte ein weſtphäliſcher Muſikdirector ein Violinconcert von Spohr, gut, aber zu blaß und hager. Außerdem Introduction aus Ali Baba, die uns gar nicht gefallen. Daß eine Veränderung in der Regie vorgegangen, wollte Jeder aus der Wahl der Stücke ſehen; wenn ſonſt gleich in erſten Firlenzer Concerten italiäniſche Papillons um deutſche Eichen ſchwirrten, ſo ſtanden dieſe diesmal ganz allein, ſo kräftig wie dunkel. Eine gewiſſe Partei wollte darin eine patriotiſch-antike Reaction ſehen; ich halt' es eher für Zufall als Abſicht. Wir wiſſen alle, wie Noth es thut, Deutſchland gegen das Eindringen deiner Lieblinge zu ſchützen; indeſſen geſcheh' es mit Vorſicht und mehr durch Aufmunterung der vaterländiſchen Jugendgeiſter, als durch unnütze Vertheidigung gegen jene. Mag der edlere Künſtler nicht hinhören und ſehne er ſich von dem zerplatzenden Feuerwerke hinaus in die reine, wenn auch kühlere Sternennacht, aber angeſtrengtes Denken macht das Volk gähnen und die deutſche Tiefe wird ihm nach der italiäniſchen Oberflächlichkeit nur um ſo tiefer ſcheinen. Fort mit den Donizettis, Paccinis, aber Roſſini, Bellini wollet in Ehren halten aus längſt bekannten Gründen ... Eben zur Mitternachtsſtunde tritt Floreſtan herein mit Jonathan, einem neuen Davidsbündler, ſehr gegen einander fechtend über Ariſtokratie des Geiſtes und Republik der Meinungen. Endlich hat Floreſtan einen Gegner gefunden, der ihm Diamanten zu knacken gibt. Ueber dieſen Mächtigen erfährſt du ſpäter mehr.

Für heute genug. Vergiß nicht manchmal auf dem Kalender den 13. Auguſt nachzuſehen, wo eine Aurora deinen Namen mit meinem verbindet. Lebe ſchön!

Euſebius.

Chopin war hier. Floreſtan ſtürzte zu ihm. Ich ſah ſie Arm in Arm mehr ſchweben, als gehen. Sprach nicht mit ihm, fuhr ordentlich zuſammen bei dem Gedanken.

Aus Breslau.

(Schluß.)

Leider fand die Künſtlerin bei ihren Umgebungen auf der Bühne wenig Unterſtützung; unſere Oper beſtimdet ſich durch unzweckmäßige Leitung in durchaus geringem Zuſtande. — Der Theaterpächter, ſelbſt ein Schauſpieler und kein ſchlechter, ſcheint nicht nur der oben erwähnten Anſicht des ſeligen Müllner, ſondern auch der des unſeligen Nicolai zu huldigen, deſſen Anſichten über Muſik, beiläufig geſagt, ſeiner geſammten Kunſtanſchauung vollkommen entſprechen. — Auf der ganzen Reiſe durch Italien vergällt ihm die Entbehrung einer guten Berliner Butterſemmel zum Morgen-Kaffe jeden Genuß, und ſein patriotiſches, verſandetes Herz kann es weder faſſen noch ertragen, daß die Semmel, wie die Backofen, die Häuſer und Paläſte in Italien anders gebacken werden, als zu Berlin. Und wie ſoll gar ſein an die ſchön geputzten Häuſer der Vaterſtadt gewöhntes Auge den Anblick der Bildung alter Kunſt ertragen! Altes Gemäuer, altes Gerumpel! In der Muſik intereſſirt den Verfaſſer des Cantors von Fichtenhagen höchſtens eine glänzende Parademuſik, die ihn an den ewigen Spontini erinnert; Mozart iſt veraltet, und nur Löwe iſt die aufgehende Morgenröthe einer künftigen Ewigkeit; aber auch Spontinis und Löwes Eternität wirft der gute Muſikfeind über den Haufen, noch mehr aber der gegen die Recenſion des Herrn von Miltitz erboſte Nicolai; ohne eine Ahnung von Löwes Geiſt zu haben, glaubte er ihn alſo als einen neuen Modeartikel zu empfehlen, um zuerſt mit ihm paradiren zu können, während der Künſtler ſchon längſt vielfältig gebührend anerkannt war. — In unſerm Theaterpächter hat N. einen Nachahmer gefunden; auch dieſer betrachtet die Oper als einen Modeartikel und hat ihr demgemäß, wie in einer ordentlichen Putzhandlung, neben zweien Muſikdirectoren, noch eine das Geſchäft leitende Directrice gegeben, die denn auch nach Putzmacherinnen-Art daran ſchneidet und modelt, ſtoppelt und näht, daß Apollo und die Muſen über ſothanes Handthieren Zeter ſchreien müſſen. — So waren die Beſetzungen der Opern neben der Gefeierten geradezu oft unerträglich, und erinnerten an Darſtellungen herumwandernder Truppen in kleinen Städten. Ohne die zufällige Anweſenheit des Hrn. Albert aus Hamburg hätte Mad. Schröder kaum ſingen können, da dem Perſonale ein halbweg brauchbarer Tenoriſt ganz abgeht. — Ungeachtet der großen pecuniären Vortheile, welche ſich der Pächter durch die Darſtellungen der Mad. Schröder zu verſchaffen wußte, war für das Einſtudiren paſſender Opern keine Sorge getragen, daher denn auch die Menge von Wiederholungen eintrat, welche nur die Kunſt einer Schröder mannigfaltig machen konnte. — Aus Dankbarkeit gegen dieſe Retterin in Nöthen mußte die Künſtlerin noch arge Zumuthungen im Betreff ihrer Rollenwahl erfahren; ſogar den in allen Enſembleſtücken entweder die Grund- oder tiefſte Mittelſtimme führenden Tenor-Othello ſollte die Schröder übernehmen, weil man eine Notiz aufgefunden, die Künſtlerin habe in London das letzte Duett der Oper mit Mad. Malibran ſceniſch dargeſtellt, und als ſie dieſe unwürdige Maskerade ablehnte, wurde ihr die von allen Kunſtfreunden ſo ſehr gewünſchte Wiederholung der Desdemona (bekanntlich eine der muſterhafteſten Darſtellungen der Mad. Schröder) verſagt. — So ſehr wir auch eignen Sinn zu ehren wiſſen, ſelbſt wenn er ſich entſchieden gegen unſere Wünſche und Anſichten äußert, eben ſo ſehr glauben wir aber auch ein ganz unbegründetes kunſt- und ſinnwidriges Verfahren als unangemeſſenen Eigenſinn bezeichnen zu müſſen. — Indem wir noch manches hierher Gehörige unterdrücken, wollen wir jedoch nicht verſchweigen, daß uns die Verpachtung des hieſigen Theaters ſeit 12 Jahren nicht das erwünſchte Gedeihen der Kunſtanſtalt gefördert zu haben ſcheint, wohl aber, daß Breslau mit ſeinen 90,000 Einwohnern, inmitten einer bevölkerten Provinz, deren angeſehenſte Bewohner eben ſo zahlreich als oft die Hauptſtadt beſuchen, unter allen Umſtänden die Exiſtenz eines guten Theaters ſichern kann, wenn man einerſeits zeitgemäß verfahrt, andrerſeits aber die höhere Kunſtentwickelung nicht aus den Augen läßt, wodurch der gebildetere Theil des Publicums, welcher jetzt dem Theater ganz entfremdet iſt, wieder Intereſſe für daſſelbe gewinnen würde. Denn ſo wie es jetzt iſt, wird die Kunſt nicht gefördert, und ſelbſt der geringe pecuniäre Ertrag der Actien, die bei einem kunſtſinnigen Verfahren ſchon längſt abgelöſt ſein könnten, bleibt zweifelhaft. Quod Deus bene vertat! P. W.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, am 11. 2tes Abonnementconc. — Symphonie von Mozart in Es — Scene und Arie von Roſſini (Frl. Weinhold aus Amſterdam) — G-Moll-Concert für Pfte comp. und geſp. von Moſcheles — Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moſcheles — Violoncellvariationen von Merk (Hr. Franz Knecht von Aachen) — Zweites Finale aus Don Juan (Frl. Grabau, Frl. Weinhold, Frl. Döring, Hr. Gebhard, Hr. Weiske in Soloſtimmen) — Duo für zwei Pianofortes von Moſcheles, geſp. von Hrn. Moſcheles und Mendelsſohn. (Auf Verlangen). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 33. Den 23. October 1835.

Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen.
Heinrich VIII.

Der Ton Des.

Von W. Schüler.

I.

Du kenneſt, Freund, meine Paſſion für Landpartieen, um in Dörfern Kirchenmuſik-Aufführungen beizuwohnen. Bei einer ſolchen Streiferei kam ich auch in den Ort Tannengrün im Thüringer Walde. Der herrliche Frühlingsmorgen am erſten Pfingſtfeiertage, das wirklich ſchöne Geläute der Glocken vom Thurme und die ſtille und ernſte Weiſe der einfach geſchmückten Kirchengänger — denn auf dem Lande herrſcht noch wahrer religiöſer Sonntag — alles dies mochte wohl eine höhere Gefühlsſtimmung in mir erweckt haben. So ſaß ich ſtill und in mich gekehrt auf einer der letzten Kirchenbänke, als vom Chore der Orgelton Es im Baſſe feierlich durch die Kirche hallte. Ich erwartete nun nichts weiter, als die gewöhnliche alte Leier des Dorforganiſten, ſich mit vollem Werke in allen Tönen herum zu ſchlagen, bis zufällig die Tonart wieder erſcheint, die zu dem zu ſingenden Choralliede nothwendig iſt. Allein diesmal hatte ich mich geirrt; der langgehaltene Ton Es, der nach und nach zum vollen Werke anſchwoll, löſte ſich in folgenden ſchönen einfachen Gedanken auf:

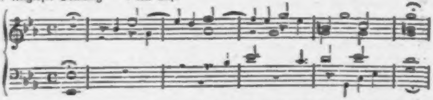

Die ganze Einleitung zum Liede war in dieſer Idee, wenn auch oft mit Harmoniefehlern, fortgeführt. Meine Aufmerkſamkeit feſſelte jedoch die Kirchenmuſik, die den nämlichen Gedanken zum Grunde zu haben ſchien. Auch hier hörte ich der Fehler viele, aber es war doch ein Ganzes, ein tiefempfundenes Etwas, dem Intereſſe durchaus nicht abzuſprechen war. Ich beſchloß daher, nach beendigtem Gottesdienſte den Küſter, Cantor, Schullehrer, Organiſten und wahrſcheinlichen Componiſten in einer Perſon ſelbſt kennen zu lernen und werde Dir in der nächſten Mittheilung meine Bekanntſchaft ſchildern.

II.

Ich bin überzeugt, daß die in Deinem letzten Brief ausgeſprochene Neugierde noch reger wird, wenn Du die nachfolgenden Zeilen geleſen haben wirſt; denn eine intereſſantere Erſcheinung als mein nunmehriger Freund, der Schullehrer Rudolph zu Tannengrün, iſt mir ſelbſt noch nicht vorgekommen. Könnte ich Dir doch recht lebendig ſein Bild vor Augen führen, Du würdeſt den Mann gewiß liebgewinnen müſſen. Nun, höre! — Ich klopfte zum zweiten und dritten Mal an eine räucherige Stubenthür, ohne ein freundliches Herein zu hören. Endlich die ſtädtiſche Geduld verlierend, trat ich in die dunkle Stube und fand meinen Mann am Claviere, mit der rechten Hand den Kopf ſtützend, mit der linken Hand auf den Claviertaſten Harmonieen ſuchend. Durch mein Eintreten aufgeſtört, kam er mir grüßend entgegen und vor mir ſtand ein hagerer, mittelgroßer, ohngefähr 30jähriger Mann mit großen, blaugrauen, faſt immer auf einen Punct haftenden Augen, die mehr ein Sinnen nach Innen zeigten, mit blonden, nachläſſig geordneten Haaren und weißgelber Geſichtsfarbe, das ganze, etwas längliche Geſicht aber in immer ſichtbarer Lebendigkeit. Es würde einem Maler ſchwer fallen, den wahren Typus dieſes intereſſanten Kopfes feſt aufzufaſſen. Nach einigen conventionellen Redensarten, in denen ich ihm meinen Namen, Stand und die Urſache meines Beſuchs nannte, wurde er theilnehmender und ich lernte nun ein weiches, tiefes Gemüth, einen Gefühlsmenſchen im ganzen Sinne des Wortes kennen, den die Natur geiſtig ſehr reich ausgeſtattet hat. Er iſt von Natur Phantaſt, Enthuſiaſt und wahres muſikaliſches Genie. Er kennt die wahre und hohe innere Bedeutſamkeit der Muſik und bedauert nichts weiter, als keine feſte Theorie, keine Schule zu haben. »Was ich componiren will,« ſprach er, »fühle ich in tauſend Schlägen meines Herzens. Der Himmel mit ſeinen Myriaden Sternen, die Welt mit ihrem bunten Gemiſch des Geſchaffenen, die Natur mit ihren Wundern, die Menſchen mit ihren Schmerzen und Freuden, dies alles liegt in Melodieen vor meinem innern Spiegelbilde! Ungeduldig ſetze ich mich an das Pult, um das, was ſo lebendig in mir lebt und mit Gewalt nach außen drängt, niederzuſchreiben; allein hier, hier tritt mir gräßlich die kalte Welt mit all ihren eingefleiſchten Formen wie ein Geſpenſt entgegen und ich erliege, mit Angſtſchweiß auf der Stirn und bis zum Tode abgemattet, dem Kampfe zwiſchen Geiſt und Regel. Das, das ſind meine Todeswehen! — Jede Kirchenmuſik — ich habe deren drei geſchrieben — rückt mein Lebensende, das fühle ich, näher und näher und doch kann ich nicht laſſen von dem ſchmerzlich ſüßen Gift.« — Hier traten dem Manne Thränen in die Augen, und das ſonſt zuckende, lebendige Geſicht bekam ein todtenähnliche Ruhe, ſo daß ich mich bewogen fand, von dieſem Gegenſtande mit Gewalt abzubrechen und ihn zu bitten, mich bis vor der Stadt zu begleiten. Beim Abſchiede trug ich ihm meine Freundſchaft an; er verſprach mir dagegen, nächſtens ſeine Lebensgeſchichte in Bezug auf Muſik zu ſchreiben.

(Fortſetzung folgt.)

Concert des Hrn. Ignaz Moſcheles am 9. Octbr.

Ueber ältere bekannte Virtuoſen läßt ſich ſelten etwas Neues ſagen. Moſcheles hat jedoch in ſeinen letzten Compoſitionen einen Gang genommen, der nothwendig auf ſeine Virtuoſität einwirken mußte. Wie er ſonſt ſprudelte voll Jugend im Es-Dur-Concert, in der Es-Dur-Sonate, hierauf beſonnener und künſtleriſcher im G-Moll-Concert und in ſeinen Etuden bildete, ſo betritt er jetzt dunklere, geheimnißvollere Bahnen, unbekümmert, ob dies dem großen Haufen gefalle, wie er früher that. Schon das fünfte Concert neigte ſich theilweiſe in das Romantiſche, in den jüngſten erſcheint, was noch zwiſchen Alt und Neu ſchwankte, als völlig ausgebaut und befeſtigt. Die romantiſche Ader, die ſich hier durchzieht, iſt aber nicht eine, die, wie in Berlioz, Chopin u. A. der allgemeinen Bildung der Gegenwart weit voraneilt, ſondern eine mehr zurücklaufende, — Romantik des Alterthums, wie ſie uns kräftig in den gothiſchen Tempelwerken von Bach, Händel, Gluck anſchaut. Hierin haben ſeine Schöpfungen in der That Aehnlichkeit mit manchen Mendelsſohnſchen, der freilich noch in erſter Jugendrüſtigkeit ſchreibt. Ueber das, was man an jenem Abende gehört, ſich ein untrügliches Urtheil zutrauen zu können, vermöchten wohl Wenige. Der Beifall des Publicums war kein bacchantiſcher, es ſchien ſogar in ſich gekehrt und ſeine Theilnahme dem Meiſter durch höchſte Aufmerkſamkeit zeigen zu wollen. Zu großer Begeiſterung indeß brauſte es nach dem Duo auf, das Moſcheles und Mendelsſohn ſpielten, nicht allein wie zwei Meiſter, auch wie zwei Freunde, einem Adlerpaare gleich, von dem der eine jetzt ſinkt, jetzt ſteigt, einer den andern kühn umkreiſend. Die Compoſition, dem Andenken Händels gewidmet, halten wir für eine der originellſten und dabei natürlichſten von Moſcheles Werken. Ueber die Ouverture zur Schillerſchen Jungfrau von Orleans lauteten die Urtheile, ſelbſt der Kenner, verſchieden; was uns anbelangt, ſo baten wir M. im Stillen um Verzeihung, daß wir vorher nach dem Clavierauszug geurtheilt, der zu arm gegen das glänzende Orcheſter abſtiche. Ein Weiteres gehört in die Rubrik der eigentlichen Kritik, — für heute nur ſo viel, daß wir das Hirtenmädchen erkannt haben, von da, wo es ſich den Panzer umſchnürt, bis es als ſchöne Leiche unter Fahnen eingeſenkt wird und daß wir in der Ouverture allerdings einen echt tragiſchen Zug finden. Außerdem trug der Künſtler den erſten Satz aus einem neuen »pathetiſchen« Concert und ein ganzes »phantaſtiſches« vor, die man eben ſo gut Duo's für Pianoforte und Orcheſter nennen könnte, ſo ſelbſtſtändig tritt dieſes auf. Wir halten beide für ſo ſchwierig und tiefſinnig combinirte Werke, dazu in der Form von früheren durchaus abweichend, daß wir wünſchen, ſie bald mit eignen Händen überwältigen zu können, um die hohe Meinung, die wir bis auf einzelne weniger warme Stellen von ihnen hegen, ganz feſt zu ſtellen. — Ueber die Spielweiſe dieſes Meiſters, die klingende Elaſticität ſeines Anſchlags, die geſunde Kraft im Tone, die Sicherheit und Beſonnenheit im höheren Ausdruck kann Niemand in Zweifel ſein, der ihn einmal gehört. Und was etwa gegen früher an Jugendſchwärmerei und überhaupt an Sympathie für die jüngſte phantaſtiſche Art des Vortrags abgehen ſoll, erſetzt vollkommen der Mann an Charakterſchärfe und Geiſtesſtrenge. In der freien Phantaſie, mit der er den Abend ſchloß, glänzten einige ſchöne Momente. —

Noch gedenken wir mit großer Freude eines Genuſſes, den uns einige Tage vor dem Concerte die ſeltene Vereinigung dreier Meiſter und eines jungen Mannes, der einer zu werden verſpricht, zum Zuſammenſpiel des Bachſchen D-Moll-Concertes für drei Claviere bereitete. Die drei waren Moſcheles, Mendelsſohn und Clara Wieck, der vierte Hr. Louis Rakemann aus Bremen. Mendelsſohn accompagnirte als Orcheſter. Prächtig war das anzuhören.

Warnung.

Verehrte Redaction!

Ich habe erfahren, daß in verſchiedenen Städten, namentlich zu Leipzig, neuerlich verſchiedene muſikaliſche Werke unter meinen Namen erſchienen ſind. Da es mir nicht gleichgültig ſein kann, daß das Publicum irre geführt werde, und Compoſitionen für mein halte, von denen ich nicht das Geringſte weiß, ſo erſuche ich Sie, folgender Erklärung in Ihrem geſchätzten Blatte Platz zu gönnen: Alle von mir bisher dem Stiche übergebenen Compoſitionen beſchränken ſich auf folgende:

24 Cappricci oder Studien für die Violine,
6 kleine Sonaten für Violine und Guitarre,
6 Quartetten für Violine, Viola, Guitarre und Violoncello.

Jedes andere Werk, das meinen Namen trägt, iſt falſch und unterſchoben, und Verfaſſer und Verleger derſelben machen ſich einer tadelnswerthen abſichtlichen Täuſchung des muſikaliſchen Publicums ſchuldig.

Mit ausgezeichneter Achtung

Mailand am 18. September 1835.

Nicolo Paganini.

Aus Warſchau.

Anf. September.

(Claviermuſik. — Fremde Künſtler. — Kirche. — Oper.)

Vielleicht möchten Nachrichten über Kunſt des Auslandes in Deutſchland nicht unwillkommen erſcheinen, beſonders wenn ſie aus einer Stadt kommen, die die Keime der Kunſt aus deutſchen Landen vielfach empfangen hat und einige derſelben zu erfreulicher Reife bringt. Von dem hieſigen muſikaliſchen Leben im Allgemeinen, da wir hier unter Kunſt die verſtehen, welche vorzugsweiſe von den Muſen den Namen erhalten, ließe ſich behaupten, daß es ausgebreiteter, als man in den benachbarten Ländern denken möchte, da ſelten von hier ausgezeichnete Männer im Auslande ruchbar geworden. Ausgebreitet iſt das muſikaliſche Leben nun wohl zu nennen, weil faſt kein Haus hier ſowohl wie in den Provinzialſtädten anzutreffen, in dem nicht wenigſtens ein Pianoforte vorzufinden, in welchem nicht ein Clavierſpieler Zutritt hätte, einſeitig iſt aber dieſe muſikaliſche Bildung wieder darin, weil faſt gar nichts außer dem Clavierſpiele aufkommen kann, und dieſes faſt den ſo natürlich mit ihm verbundenen Geſang ausſchließt. Indeſſen iſt keine Regel ohne Ausnahme und manches zu beachtende kann weiter unten von uns beſprochen werden, wenn wir unſre Clavierlehrer abgehandelt, von denen es hier im Sinne des Wortes wimmelt, und die jährlich noch aus Deutſchland wie aus Böhmen einwandern. Fingerfertigkeit iſt natürlich das Ziel der Meiſter; es gilt: den Schülern und Schülerinnen in der kürzeſten Zeit mit dem wenigſten Kopfrechnen, die halsbrechendſten Läufe und Sprünge, die verzwickteſten Formeln beizubringen, damit ſie in einer anſtändigen Geſellſchaft von Bewundern mehr Noten fingeriren können, als ein menſchliches Ohr aufzufaſſen vermag. Künſtler, die Bedeutendes leiſten, gingen indeß auch aus unſeren Kreiſen hervor und ſo ſchied noch vor wenig Tagen ein junger Künſtler, Wolf, aus unſern Mauern, der gewiß Anlage zu Beſſerem hat und in Deutſchland ebenfalls Anerkennung finden wird. Einer der beſten hieſigen Clavierkünſtler iſt ohnſtreitig Freier, der als Orgelſpieler in Deutſchland ſchon an mehern Orten verdienten Beifall erhalten und von dem wir manche Compoſitionen gehört, die Bedeutenderes ahnen laſſen. Von ausgezeichneten Künſtlern auf andern Inſtrumenten verdient vorzüglich der Violinſpieler Bielaski Erwähnung, der leider ſich nicht entſchließen mag, außer dem Theater zu ſpielen, wie ihm der Flötiſt Zimmermann als verdienter Künſtler zur Seite geſetzt werden kann. Das Orcheſter des Theaters überhaupt iſt gut, und Beethovens Ouverture zu Egmont mag nicht leicht beſſer gehört werden, denn hier.

Fremde Künſtler treffen nicht ſelten ein, und ſo ſahen wir denn ſeit dieſem Winter neben unſern Koriphäen zuerſt Addner, den Stockholmer Clarinettiſten, der wenig Aufſehen in der Menge erregte, ſeine wenigen Hörer aber dafür um ſo dauernder feſſelte, ſo daß wir uns ſeiner noch immer freundlich erinnern, — dann Lipinski, dem ſchon als Landsmann die Menge freudiger entgegen ſtrömte, die er durch ſein reines kräftiges Spiel wirklich zu entzücken wußte. Faſt mehr Erfolg noch als dieſer, hatte Lafont; ob ſein weiches ſüßliches Spiel die Herzen ſo eingenommen, oder ob der Prophet von Hauſen geachteter, weiß ich nicht; indeß iſt letzteres eine Redensart, die ſich ſelten auf Polen beziehen läßt. Lafont trat in geſellſchaftlichen Kreiſen ſogar als Sänger auf und trug zu großer Erbauung manche franzöſiſche Romanze zum Clavier vor, die indeſſen nicht mit ſeinem Spiele verglichen werden kann. Nach Lafont kamen die Gebrüder Eichhorn hier an, welche vollends alle Bewunderer erſchöpften und im erſten Eifer über Paganini, und ſelbſt den heimiſchen Lipinski geſetzt wurden. Wirklich hat der Eifer nicht nachgelaſſen, und die kleinen Künſtler haben immer bei vollem Hauſe geſpielt. Daß ſie gute Spieler ſind, wird jeder ihnen zugeben; daß die Menge aber wieder zu ſehr durch ihr Alter beſtochen wird, verſteht ſich von ſelbſt. Gebe der Himmel, daß aus den Wunderkindern Wundermänner erwachſen. Von der Einzelkunſt, die nur zu oft als Handwerk hinabgewürdiget wird, wenden wir uns zur höheren, zum Zuſammenſpiel, und gerade dahin, wo es am vollſten, am erhebendſten wirket, zur Kirche. Hier begegnet uns eben wieder Erfreuliches, und vor allen müſſen wir hier der kleinen Kloſterkirche der Biergaſſe gedenken, die, obgleich eine der unbedeutenden von außen, innen den reichſten Genuß durch wöchentliche (ſonntägliche) Aufführung gediegener Kirchenmuſiken gewähret. Die Geſellſchaft beſteht größtentheils aus Liebhabern und wird durch die freundliche Thätigkeit des ehemaligen Obriſten Braun, eines tüchtigen Tonkenners, zuſammengehalten und beſeelt. Mehre bedeutende Sängerinnen und Sänger bieten der Anſtalt ihre Kräfte, wie ein ehrwürdiger Veteran der Tonkunſt, der Capellmeiſter Jaworek, ein lieber Schüler Mozarts, immer noch thätig mitwirket. Ein wahrhaft ausgezeichnetes Talent iſt dieſer Geſellſchaft in einem jungen Böhmen, Sandmann, einem Schüler Tomaſcheks geworden, von dem mehre Meſſen hier ungetheilten Beifall erhalten, wie ſie gewiß anderweitig ſicher Würdigung finden würden, wenn ſie durch Druck oder Abſchrift erſt bekannt wären. Als außerordentliche Leiſtung dieſer Geſellſchaft, durch mehre andere Künſtler unterſtützt, erwähne ich die Aufführung des Beethovenſchen »Chriſtus am Oelberge« am ſtillen Freitage in der hieſigen Benedictinerkirche. Die Menge der Andrängenden verkümmerte zwar die Ruhe, die zur Aufführung durchaus erforderlich, und raubte uns viele holde Töne des Engels, deſſen Rolle wahrhaft gut beſetzt und aufgefaßt. Petrus und Chriſtus hingegen wurden von Mitgliedern hieſiger Bühne geſungen, durch welchen Umſtand das ſchon zu Dramatiſch-theatraliſche der Muſik, beſonders in einigen Partieen zu ſehr hervortrat, ſo daß es eine faſt komiſche Wirkung gewann. Vor allen mag die Stelle, wo Petrus immer einhauen will und durch Chriſtus immer wieder aufs Neue zur Ruhe verwieſen wird, hierhin gehören. Die Chöre, die vieler Orten vernachläſſiget werden, gingen recht brav. Am ſelbigen Tage wurden unter des ehemaligen Capellmeiſter Elsner Leitung die Haydnſchen »ſieben Worte« in der Kathedralkirche aufgeführet. Mit der Größe der Kirche ſtand jedoch das Orcheſter, und vorzüglich die Sängerſchaar in keinem Verhältniſſe, indeſſen wurde geleiſtet, was zu leiſten möglich. Am Pfingſttage hatten wir, wenn auch kein rheiniſches Muſikfeſt, doch eine ähnliche Erbauung, indem es Herrn Braun gelungen, eine größere Geſellſchaft für die Aufführung des Himmelſchen Vaterunſers in der lutheriſchen Kirche zu begeiſtern. Das Oratorium iſt in der Blüthenzeit Himmels eigends für Warſchau componirt, und ſeiner äußeren Anlage nach großartig geſchrieben, obſchon im Innern Himmel ſich nie verläugnet, den Deutſchland nie zu ſeinen tieferen Kunſtgenien zählen wird. Die gefälligen Melodien wurden gut aufgefaßt, und die Doppelchöre waren tüchtig beſetzt, und verfehlten ſo ihre Wirkung nicht. Aeußerſt erfreulich würde es ſein, wenn es den Bemühungen Hrn. Brauns, wie anderer warmer Muſikgönner gelingen ſollte, eine größere Theilnehmerzahl für einige Concerte zum künftigen Winter zuſammen zu bringen, in welchen dann einige claſſiſche Werke für Warſchau in's Leben gerufen würden, zu denen die Kräfte eines gewöhnlichen Orcheſters nicht ausreichen.

Was die Oper betrifft, ſo iſt ſeit vorigem Winter, wo Herolds Zampa hier zum erſtenmal aufgeführet wurde, wenig geſchehen, indeſſen wird manches Alte ziemlich gut gegeben, und mag uns wohl für manches Neue, das rings mit Wuth ausgeſchrien, und bald darauf vergeſſen wird, entſchädigen. Sonderbar iſt es allerdings, daß ſich die Polen in der Oper zur italiäniſchen Muſik hinneigen, und daß Sänger und Zuhörer vorzugsweiſe nur Roſſini erheiſchen. Ich gebe allen gern zu, daß Roſſini ein Genie, möchte aber doch behaupten, daß es oft Noth thäte, ſeine Genialität mit der Laterne aufzuſuchen. Was hat er wohl geſchrieben, wogegen ſich nicht mit den triftigſten Gründen ankommen ließe. Mozart iſt groß, Händel iſt groß, hingegen Gott noch größer; der größte Roſſiniſche Unſinn, eine tändelnde Trauerarie von einem reinen italiäniſchen Tenor vorgetragen, macht den Componiſten vergeſſen, den Horcher ſtaunen. Nun aber von einer nordiſchen Kehle jene hingeworfenen berauſchten Läufer, jene flatternden Melodieen geſungen, — da laſſen ſich die Geburtswehen nicht verbergen, und ich für meinen Theil wünſchte mir etwas guten alten Mozart, wo neben dem Sänger auch ſonſt noch etwas übrig bliebe; oder guten alten Paer, oder Paiſiello, wenns durchaus italiäniſche Muſik ſein müßte. Das beſte Werk Roſſinis, worin der Componiſt auf ſeinem wahren Felde, ſein Barbier, iſt hier einer der vorzüglichſten Genüße, den das Opernhaus bietet. Cenerentola, durch Fräulein Kaplinska gegeben, einer Sängerin, die wirklich viel vom Schickſal ihrer Rolle, das heißt: die ſich aus ſich ſelbſt gebildet hat, iſt ebenfalls ein Lieblingsſtück hieſiger Bühne.

(Schluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 34. Den 27. October 1835.

> O wem unter uns wird nicht die Kindheit tauſendmal durch Muſik geweckt und ſie redet ihn an und fragt ihn: ſind die Roſenknoſpen, die ich dir gab, denn noch nicht aufgeblüht? — O wohl ſind ſie es, aber weiße Roſen waren's.
>
> Jean Paul.

Der Ton Des.

(Fortſetzung.)

III.

Nicht wahr, Freund! das iſt ein ſeltener Menſch? — Nach dem Inhalte Deiner Mittheilung über meinen Beſuch bei Rudolph möchteſt Du ihn wohl ſelbſt kennen lernen oder doch wenigſtens recht bald ſeine Lebensgeſchichte wiſſen. Dieſen letztern Wunſch kann ich Dir erfüllen, denn vor einigen Tagen erhielt ich nachfolgenden Brief von ihm:

»Theuerſter, innigſt hochverehrter
Freund und Gönner!

»Wie wohl es einem vereinſamten Herzen thut, Jemanden gefunden zu haben, an dem ſich das Gefühl, wie eine auf den Boden kriechende Rebe, empor ranken kann, können Sie ſich kaum denken. Oft will es mir zwar nicht recht zu Sinn, wie ein fremder, hochgebildeter Mann einiges Wohlgefallen an einem verſauerten Dorfſchullehrer finden könne. Doch gedenke ich Ihrer Worte des Vertrauens und des redlichen Auges, ſo ſchwindet jede Ungewißheit und Schüchternheit und ich liege an dem Herzen eines wahren Freundes. Dieſen Anflug von Schatten in die lichten Bilder Ihrer Zuneigung ſehen Sie mir gütigſt nach, denn ſie kommen von einer kaum vernarbten bittern Erfahrung, der Kehrſeite von Mädchen- und Freundestreue. Deſto lieber verweile ich bei meinem Jugendleben, in das ſich eine reiche Kette Kinderfreuden windet. — Mein Vater war Korbflechter und ich wurde als Knabe früh angehalten, darin Hülfe zu leiſten. Bei dieſem Geſchäfte lernte ich aus der Rinde der Weiden, Pfeifen machen, an denen ich mühevoll eine Tonleiter anbrachte und die mich unendlich ergötzte. Noch jetzt denke ich mit Freuden an dieſe Spielerei. Auch hatte ich mir durch erſparte Pfennige nach und nach ſechs Maultrommeln oder Brummeiſen zu verſchaffen gewußt, die ich zu drei und drei auf Brettchen verknüpfte und ſo war ich im Stande, durch Ab- und Zuſetzen an den Mund, Lieder und ſogar Tänze darauf zu ſpielen. Später erweiterte ich dieſen Gedanken, indem ich ein Inſtrument wie eine Oboe ſchnitzte und an ſechszehn Löchern große und kleine Stahlzungen anbrachte. Dieſe Idee ſoll, wie ich gehört habe, ſpäter weiter ausgeführt und ein Taſteninſtrument daraus geworden ſein *). Mein Pathe, der ſelige Schullehrer hier, wurde mir hierdurch gewogen, gab dem ſechszehnjährigen Burſchen Clavierunterricht und bildete mich nach und nach zu ſeinem Gehülfen heran. Nach drei Jahren ſtarb derſelbe, die Gemeinde ließ mir einige Zeit den Dienſt thun und behielt mich dann ſpäter gern bei. Nun fing es aber in meinem Innern an, geiſtig zu ſieden und zu kochen, und es ward Licht in der eigenen Production. Mächtig, mit Allgewalt zog es mich zur Phantaſie; alle Gefühle, alle Gedanken, alle Empfindungen wurden lebendig und ſchwebten als Geiſter der Muſik an meiner Seele vorüber. Meine Einleitungen zu Chorälen, ſo wie die Kirchen-Ausgänge fanden kein Ende; immer friſch blühten mir neue Gedanken und neue Bilder, und ich vergaß Eſſen und Trinken, wenn ich nur auf der Orgelbank ſitzen konnte, bis Abſpannung meines Geiſtes mich zur Ruhe brachte. Al-

---

*) Wahrſcheinlich das Aeolodicon.

ſein jeder Verſuch, Productionen niederzuſchreiben, ſcheiterte an der Unzulänglichkeit des mechaniſchen und theoretiſchen Wiſſens, und aus den leichtgebornen Gedanken wurden ganz andere mühſelige Erbärmlichkeiten ans Tageslicht gefördert. O, ihr hellglänzenden Diamanten im dunkeln Schachte meines Herzens! warum kann ich euch nicht ausbeuten? — Demohngeachtet ſchrieb ich drei Kirchenmuſiken mit der größten Anſtrengung und jetzt hoffe ich mit Gottes Hülfe bald die vierte zu beenden, die mit einer Schlußfuge den mächtigen Schöpfer ehren ſoll. Ich kenne den Charakter der Fuge, die unaufhaltſamen Wege des Gerechten, den ewig gewaltigen Gott, den nichts in ſeiner Bahn irre machen kann. Die ganze Natur iſt ſein Geſetz, und wer ihn preiſen will, preiſe ihn durchs Geſetz. Ich höre die Macht, die Wirkung der Fuge, die nur nach ewigen Geſetzen wandelt und um deren Haupt ſich alles dreht und wendet, und dennoch iſt es zum Verzweifeln, an den Formen ſcheitern zu müſſen, die nothwendig ſind, um die Phantaſie dem Menſchen menſchlich zu machen. Helfen Sie, Freund! durch Rath und That, und geben Sie mir Balſam für meinen wunden Geiſt. Jede Nerve bebt! ich kann nicht zurück! Verdamme mich, wer mich verdammen kann! —

Ihr mit ganzer Seele ergebener

Rudolph.«

Was hältſt Du von dieſen Zeilen, Freund? ſind ſie nicht voll Phantaſie? Aber ſprudelt in ihnen nicht auch ein reicher Geiſt, um den es ewig Schade wäre, wenn er den Menſchen nicht nützlicher gemacht würde? — Hier iſt jedoch Gefahr im Verzuge, deshalb werde ich mich beeilen, dem großen Talente die nützlichen Mittel zur ferneren Ausbildung zu reichen, aber auch dabei die Phantaſie in etwas zu zügeln ſuchen.

IV.

Wie Du mir geſchrieben und gerathen, ſo hatte ich Alles beſorgt. Deine eigenen Worte über theoretiſche Ausbildung gebrauchte ich in meinem Briefe, packte noch die nöthigen Bücher mit bei, ging dann ſelbſt zum Boten und empfahl baldige Beſorgung nach Tannengrün. — Acht Tage darauf erhalte ich alles wieder zurück, mit dem nachfolgenden, mich ſehr betrübenden, Schreiben:

»Werthgeſchätzter Herr Dr.!

Ihr Brief nebſt Paquet an Ihren Freund, den Schullehrer Rudolph hier, kam leider zu ſpät. Der Vorſehung hat es gefallen, den geiſtig kranken Mann über die Sphäre der bürgerlichen Ordnung zu ſetzen. Er iſt mit einem Worte übergeſchnappt und befindet ſich ſeit einigen Tagen im Irrenhauſe zu W. Nach Ausſage ſeiner Schweſter, in deren Beiſein ich mir erlaubte, Ihren Brief zu erbrechen, hat ihr Bruder beiliegendes Notenblatt ſingend Tag und Nacht nicht aus den Händen gebracht. Es kann daher mit ſeinem Unglück in Verbindung geſtanden haben und deßhalb von Intereſſe ſein. Da Niemand dies beſſer wird beurtheilen können, als Sie, ſein Freund, ſo erlaube ich mir, es hiermit beizulegen, und bleibe mit vollkommener Achtung und Ergebenheit

der Pfarrer X.

zu Tannengrün.«

Mit der größten Spannung rollte ich nun das überſchickte Notenblatt auf und finde Folgendes:

Schlußfuge zur 4ten Kirchenmuſik.

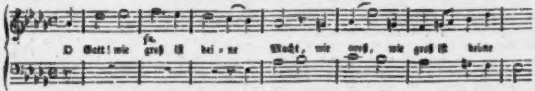
fz.
O Gott! wie groß iſt dei - ne Macht, wie groß, wie groß iſt deine

Betrachte, Freund, den Anfang der Schlußfuge! Zeigt er nicht gerade die wunde Stelle aller Naturaliſten, die nicht wiſſen, wie leicht die dritte Stimme durch Hinführen in die Tonika eintreten kann! — Sollte wohl der arme unglückliche Mann mit ſeiner lebhaften regen Phantaſie an dieſem Gebäude des Verſtandes geſcheitert ſein? — Vergleiche ich beſonders den Schluß ſeines Briefes mit dieſer Compoſition, ſo bleibt mir faſt kein Zweifel mehr übrig. — Armer Freund! dahin mußte es mit dir kommen? — Warum trennte uns eine ziemliche Strecke Landes, daß ich dir nicht eher Hülfe bringen konnte?

(Beſchluß folgt.)

Orgel.

1) **A. Heſſe**, Variationen (Nr. 2.) über ein Original-Thema. Op. 47. 12 gr. (Auch unter dem Titel: Neueſte Orgelcompoſitionen von **A. Heſſe**. 7te Lieferung.) Haslinger.

2) **C. Köhler**, Variationen. Op. 26. 16 gr.

Selten laſſen ſich wohl zwei Werke ſo zuſammen verbinden, wie es hier der Fall iſt. Beide Componiſten ſind Collegen in einer Stadt, eng verbundene Freunde und ausgezeichnete Künſtler. Beide ſteckten ſich hier ein Ziel, nämlich Veränderungen über ein ſelbſterfundenes Thema (in

J. Haydns Styl) zu ſchreiben, nur wählte der Erſtere die Tonart A-Dur, während der Andere B-Dur zum Grunde legte, wenn ſich nicht auch hier Chor- und Kammerton brüderlich etwa in B-Dur vereinigen. Beide ſetzten den Zweiviertel-Tact bei dem Thema feſt und läßt der Eine ſein Lied ſogleich ertönen, ſo eröffnet der Andere das kurze Tonſtück mit einer kurzen Einleitung. Beide laſſen nun in der erſten Variation eine Sechzehntheil-Bewegung eintreten und behält der Erſtere dieſe in der zweiten Variation bei, wo das Thema in den Tenor gelegt iſt, ſo nimmt der Andere zu ſeinem Tenorgeſang eine bewegliche Triolenfigur. Dieſe erfaßt der Erſtere zu der dritten Variation, während jener ſchon mit Zweiunddreißigtheilen munter herumhüpft. Die vierte Variation vereinigt beide brüderlichſt, denn ſtille Klagen ertönen aus B- und A-Moll. Doch der Schmerz währt nicht lang, und länger, wie recht und billig, iſt die Freude; beide beginnen die fünfte Variation (Finale) in rauſchenden Klängen. Muß zwar der Andere ſich nun mit einer weitern, wenn auch nicht ſtrengen Ausführung ſeines Themas begnügen, ſo holt der Erſtere weißlich ſeine Zweiunddreißigtheilchen nach und läßt ſie friſch von oben nach unten und von unten nach oben herumkräuſeln. Aber auch hier zeigt ſich wieder die Freundſchaft, denn beide verſchwinden faſt heimlicher und ſtiller noch als ſie aufgetreten ſind, der Eine mit zwei ſanften achtfüßigen, der Andere mit Flötenſtimmen. Beide ſind nach dieſer Mittheilung leicht zu verwechſeln, wie Zwillingsbrüder, die nur durch den Namen zu unterſcheiden. Doch entſprechen auch beide Werkchen den ſtrengen Anforderungen, die man mit Recht an Orgelcompoſitionen machen kann? Nach unſerer Anſicht nicht, denn die Kirche und das königliche Inſtrument, die Orgel, verlangen nicht ſüßliche, ſondern geiſtreiche und kernigte Werke, und weder für Orgelunterhaltungen noch Orgelconcerte ſind dieſe geeignet, da ſie einen mit kirchlichem Sinn ausgeſtatteten Zuhörer durchaus nicht anſprechen können. In neuerer Zeit iſt ſchon manches Unſtatthafte in der Tonkunſt geſchehen; möchten daher doch ſolche tüchtige Männer nie aus dem Auge verlieren: daß das Publicum nicht den Künſtler bildet, und Sorge tragen, das Publicum zum Ernſten und Tüchtigen zu führen. Vielleicht könnte, bei dem entgegengeſetzten Verfahren, der Erſtere mehr verlieren, als das Letztere gewinnen. C. F. B.

Aus Warſchau.

(Schluß.)

(Oper. — Amphitheater in Laſchienki.)

Von den übrigen Roſſiniſchen Opern hat ſich noch die diebiſche Elſter, die Italiänerin in Algier, und einer ſeiner erſteren Verſuche, l'inganno felice, auf unſerem Repertorium erhalten. Der zweite Pfeiler, worauf ſich hieſige Oper ſtützt, iſt Auber, und von ihm das liebſte wieder »Fra Diavolo.« Indeſſen ſchreibe ich doch den Beifall, deſſen ſich dies wenigbedeutende Stück erfreut, dem Wiederauftreten einer von der Bühne ſchon zurückgezogenen beliebten jungen Sängerin, der Fräulein Wolkow zu, welche in der That ſo viel Ausdruck und Fertigkeit in Spiel und Geſang vereint, daß man den Wunſch nicht unterdrücken kann, ſie in einer würdigeren edleren Rolle zu ſehen. Neben genannter Oper hören wir noch immer die für Taube geſchriebene Stumme, den Maurer und Schloſſer, gewiß eine der erfreulichern Schöpfungen des genannten Meiſters, wie die Braut, worüber ſich wenig Gutes ſagen läßt. Herolds Zampa, den man wie geſagt, erſt ſeit vorigem Winter eingeführt, iſt mit ſolcher Pracht gegeben, mit ſolcher Pünctlichkeit eingeübt worden, daß er bis jetzt noch immer das Haus füllt. Obſchon Herold ein Tonſetzer auf Abwegen iſt, ſo kann er doch gegen Auber über, auf die Dauer nur gewinnen. Mag der Franzoſe durch ſeine neuen oft überraſchenden Melodieen eine Zeit lang einnehmen, Herold kann den Deutſchen in gründlicherer Arbeit nicht ganz verleugnen, er hat Momente in ſeinen Opern, die mehr als Vaudevillenummern, wahrhafte Enſembleſtücke, ob ſie gleich oft wunderlich zerriſſen und buntſcheckigt zuſammengefügt, obgleich oft die nervenſchwindſüchtigſte Empfindelei wieder mit dem roheſten branntweinbegeiſterten Lärm gepaart iſt, worüber inzwiſchen die Menge ſo leicht nicht ins Reine kömmt, die erſt ſpäter begreifen wird: daß Zampa ſich zu Mozart verhält, wie der Affe zum Apollo von Belvedere. Webers Freiſchütz iſt ebenfalls noch hier mit Recht ein Lieblingsſtück des Volkes, und wird im Ganzen, wenn nicht außerordentlich, doch leidlich aufgeführt, wenn ich die Variationen abrechne, die Agathe (Mad. Riwozka) jedesmal in der großen Arie (Leiſe leiſe) zum Beſten gibt, und die das Gebet nur noch mehr parodiren. Preziosa hat ſich ebenfalls hier immer gehalten, und kann, was die Ueberſetzung ins Polniſche betrifft, faſt für ein nationelles Werk betrachtet werden. Von Boieldieu ſehen wir zuweilen das Rothkäppchen und den Kalifen, leider ſein beſtes Werk, den Johann von Paris, nie. Eines glänzenden Beifalls erfreuen ſich die Wiener Volksſpiele, und obſchon in der Ueberſetzung viel des Witzes verloren geht, oder abſtumpft, ſo haben doch: der Bauer als Millionair, der Alpenkönig, das liederliche Kleeblatt, wie die Teufelsmühle ſtets ein volles, lachendes Haus. Was die Leiſtungen hieſiger ſchaffender Künſtler betrifft, ſo wurde Kurpinskis Oper, der Scharlatan, neu in Scene geſetzt, ermangelte aber des Beifalls, trotz dem, daß die Compoſition nicht ſchlecht, wenn gleich voller Reminiszenzen der bunteſten Menge iſt. Außer dieſem Werke ſahen wir aber auch nichts Neues; auch wüßte ich nicht, daß wir Hoffnung hätten, von einem hieſigen Künſtler bald etwas Erfreuliches für die Bühne zu ſehen.

Eine Anſtalt, die vielleicht ihres Gleichen in Europa ſucht, darf ich hier nicht übergehen: das Amphitheater in Laſchienki. Laſchienki nämlich iſt ein königliches Luſtſchloß noch innerhalb der Barrieren der Stadt in einem ungeheuren Park, auf einem Werder gelegen. Zu beiden Seiten iſt das Schloß durch Brücken mit den Anlagen verbunden, die Fronten aber haben die Ausſicht auf geräumige Waſſerbecken. In einem derſelben hebt ſich auf einer kleinen, dem Ufer nahgelegenen Inſel, eine antike Bühne, die mit einem auf dem Feſtlande gegenüberliegenden Amphitheater in Verbindung ſteht. Das Amphitheater, das gemächlich 2000 Menſchen faßt, iſt neu ausgebaut; die Bühne aber ſtellt eine Ruine vor, und beſteht aus einer Doppel-Reihe korinthiſcher Säulen, die mit friſchgrünenden Waldbäumen ſich paaren. Auf dieſem Theater ſahen wir nun dieſen Sommer an ſchönen Sonntagabenden Roſſinis Armida für die Umgebungen eigends eingerichtet. Die Bühne ſtellte in den erſten Acten das Lager der Kreuzfahrer, in dem letzten die Gärten der Zauberin vor, und ſo paßte das Stück recht gut. Statt des Vorhangs ſchiebt ſich in den Zwiſchenacten eine ſpaniſche Wand zwiſchen Zuſchauer und Bühne und verdeckt die Verwandlungen und Einrichtungen der Zwiſchenpauſen hinlänglich. Einen artigen Anblick gewährt das Orcheſter, das nur durch einen ſchmalen Canal vom Zuſchauer getrennt, vor der Bühne im Waſſer zu ſchwimmen ſcheint. Ueberraſchend waren die Chöre der Tänzer, die auf einer zierlichen Schaluppe, deren Segel, Wimpel, Rahen und Taue bunt illuminirt und mit lebendigen Fackelſchwingenden Genien reich ausgeſtattet, zwiſchen Bühne und Amphitheater einherruderten und an erſterer ankerten, wie die Schaaren der Kreuzritter, die den bezauberten Ritter abholten, erſt aus der Ferne ihre Geſänge ertönen ließen, immer näher rückten und nun mit dem Erretteten wieder fortruderten. Alles auf den glücklichſten Effect berechnet. Ich halte Armida für eine der ſchwächſten Schöpfungen des ſchreibſeligen Mäſtro, und hätte lieber an Webers Oberon jenen Fleiß verwandt geſehen; indeſſen würde auch hierin, was die eigentliche Muſik betrifft, viel Schönes verloren gehen, weil im Freien die Einzelſtimmen äußerſt ſchwach anklingen, und ſelbſt den Geigen vieles von ihrer Kraft abgeht. Ein Stück hingegen, in dem mehr Chorgeſang vorkäme, allenfalls die Weberſche Prezioſa, oder etwas ähnliches würde von einer unberechenbaren Wirkung ſein, indem hier Drama, Muſik, eine Bühne, die faſt Natur, Tanz, Beleuchtung, die feenhafteſte Umgebung wie gewöhnlich noch ein niedliches Feuerwerk in Verbindung geſetzt wird. Für das ſchon Geleiſtete verdient Herr General von Rautenſtrauch als ſinniger Anordner die ungetheilteſte Anerkennung, wie ſein Streben uns für die Zukunft gewiß noch zu größeren Erwartungen berechtigt, die das Höchſte gewähren würde, wenn ſich unter den vielen ſchätzbaren Tonſetzern unſerer Zeit einer träfe, der irgend einen dem Ort anpaſſenden Stoff bearbeiten möchte.

Was das Haus betrifft, ſo ſind Vereinigungen zu Saitenquartetts ſehr ſelten, weil das Clavier beinahe hier alles verdrängt, indeſſen hat ſich neulich ein Verein hieſiger deutſcher Künſtler zu vierſtimmigem Männergeſange gebildet, der mit der Zeit Nacheifer erwecken, und manches Gute rege machen wird. Deutſches will überhaupt hier Zeit und Weile, indeß Franzöſiſches, marktſchreieriſch ausgeboten, leichter Eingang findet. Da in Paris ſelbſt das Edlere und Gediegenere täglich tiefer Wurzel ſchlägt, ſo wird auch hier daſſelbe zu grünen beginnen, und ich die Freude haben, in einigen Monden deſſen Fortſchritte zu berichten. A. W. v. W.

Vermiſchtes.

(50) Moſcheles reiſte am 13. nach London zurück. Sein Concert in Leipzig war eins der glänzendſten, was hier je gemacht worden. — Hr. Wild aus Wien wird längere Zeit in Leipzig bleiben. — Hr. Franz Knecht geht über Hamburg nach Petersburg. Wir empfehlen ihn unſern Freunden. — Lipinski ſpielt noch in Frankfurt. — Strauß macht eine Reiſe über München, Stuttgart, durch die Rheingegenden nach Berlin. — Mercadante iſt in Paris eingetroffen, um eine Oper zu ſchreiben. — Stockholmer Blätter laſſen Paganini nächſten Winter nach Petersburg und Stockholm reiſen. P. iſt im Augenblick auf ſeinem Landgut zu Parma. — Mad. Schröder-Devrient gibt gegenwärtig im Hofoperntheater in Wien Gaſtrollen. — Hr. Eichberger iſt an der königl. Oper in Berlin engagirt. — Hr. Hauſer gibt ebenda ſechs Gaſtrollen. Leipzig würde dieſen ausgezeichneten Sänger ſehr ungern verlieren. —

(51) Bei Ricordi in Mailand erſcheint: il maestro di composizione ossia seguito del trattato d'Armonia. (Subſcriptionspreis 40 Frcs., Ladenpreis 75 Frcs.) — Von der Baillotſchen Violinſchule erſchien vor Kurzem die erſte Lieferung bei Schleſinger in Berlin. Künftig darüber mehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 35. Den 30. October 1835.

> Ein Glas ſprengt der ihm eigne zu ſtark angegebene Ton; — ſo kann auch eines Menſchen Herz, trifft du deſſen Ton, ergriffen, bewegt, zum Mitklingen bis zum Zerſpringen gebracht werden.
>
> C. M. v. Weber.

Der Ton Des.

(Schluß.)

V.

Den Freund im Irrenhauſe zu W., wie Du es wünſchteſt, zu beſuchen, um ſein dortiges Treiben zu beobachten, hatte ich mir ſchon längſt vorgenommen; allein ich geſtehe es Dir, der Gang kam mir ſchwer an, denn mein Gefühl war noch zu ſchmerzlich bewegt, um den unglücklichen Freund ruhig beobachten zu können. — Jetzt nach vierzehn Tagen iſt der Beſuch geſchehen und Du erhältſt mit das Reſultat. —

Mit klopfendem Herzen betrat ich das Irrenhaus. Ein unheimliches Gefühl, ſich unter Menſchen zu wiſſen, die zu unſerm beſonnenen Ideengange gerade den entgegengeſetzten Pol bilden, überkam mich. Der Aufſeher fragte nach Begehr und Ausweis, und war dann gern bereitwillig, meinem Wunſche zu entſprechen. Er ſagte: »der Schullehrer Rudolph treibt ein wunderliches Weſen; er wird es jedoch, ſeiner Geſundheit nach, nicht lange mehr aushalten, denn er iſt körperlich ſehr krank. Ich will ihn in den Garten laſſen, dann können Sie ihn recht genau beobachten.« — Nicht lange darauf trat Rudolph in den Garten. — Gott! welche Veränderung mit dieſem Menſchen! dieſes nichtsſagende, charakterloſe Geſicht, dieſer gedrückte, ſchlotternde, kranke Körper! — Er ging dicht an mir vorüber, ohne mich zu kennen. Kaum eine Strecke vor, fing er an, zu ſingen, und — denke Dir — die unglückliche Melodie ſeiner Schlußfuge, und horch! — ich ſuche den Ton auf meiner Stockflöte — es iſt! — ja, es iſt richtig der Ton Des! — Er kam jedoch nicht weiter als bis zum vierten Tacte, dann fing er wieder vorn an, und repetirte gewiß an zwanzigmal. Vor der Gartenhütte blieb er ſtehen; es ſchien ihn ein anderer Genius zu beherrſchen. Eine geraume Zeit ſchweifte ſein Auge unſtät umher, dann zupfte er an ſeinem Anzug und muſterte denſelben, trat hierauf in die Hüttenthür und ſummte, in Nachahmung der dem Glockengeläute ähnlichen ſonoren Schwingung, bim, bam, baum ꝛc., als wenn zur Kirche geläutet würde; ſelbſt das Ausläuten, das allmälige, langſame Verſummen der Glocken in immer vermindert hellem Tone brachte er täuſchend hervor. Die Irren, die im Garten waren, horchten auf, manche lachten, manche waren ernſt. Aber alle ſchienen eines Sinnes — gewiß ein pſychologiſch merkwürdiger Fall — denn die meiſten gingen ruhig in die Hütte. Rudolph ſetzte ſich hierauf auf eine Bank, trommelte mit den Fingern auf dem Tiſche, und ſang — ja, bei Gott! er ſang die Melodie ſeiner Schlußfuge und wahrlich wieder aus der Tonart Des! — Immer heftiger und geſchwinder wurde die viertactige Repetition. Das Des ſchien zum ſcharfen Cis zu werden, bis er erhitzt aus der Hütte ſtürzte, verzweiflungsvoll im Garten umherlief und endlich erſchöpft auf den Raſen ſank. Faſt athemlos bis zum Tod ermüdet, lag er eine geraume Zeit auf dem Boden hingeſtreckt; endlich ſchien wieder Leben in ihm zu erwachen. Er ſetzte ſich; allein der erſte laute Ton, ſanft klagend, war wieder der unglückſelige Geſang ſeiner Schlußfuge, mit einer ſolchen ſchmerzlichen, herzzerreiſſenden Stimme, daß ich mich der Thränen kaum enthalten konnte; es war wahrhaftig wieder Des! — Der Aufſeher trat nun hinzu, führte den Kranken wegen zu heftiger Erſchöpfung zurück in ſeine Zelle, und ſagte dann zurückkehrend zu mir: »Das iſt das immerwährende Treiben von Rudolph. Auch mir iſt die Repetition der nämlichen Melodie aus der Tonart Des aufgefallen.« — Ich hatte eben genug, verließ im tiefſten Herzen ſchmerzlich bewegt und bis aufs Mark erſchüttert die Schwelle des Jammers. Die Melodie aus Des-Dur klingt mir jedoch beſtändig wie ein zweiſchneidig Schwert durch Leib und Seele. Ich bin ſehr betrübt. —

VI.

Bevor Deine Antwort auf meinen letzten Brief, worin ich Dir den Beſuch im Irrenhauſe mitgetheilt habe, eintreffen kann, drängt es mich, Dir noch folgende Fragen und Bemerkungen zur Beherzigung vorzulegen.

Sollte vielleicht der Ton Des oder deſſen Tonart in pſychologiſcher Hinſicht ein Geheimniß enthalten, und mein unglücklicher Freund bei ſeiner hohen Reizbarkeit in deſſen Zauberkreis gezogen worden ſein? Ich muß geſtehn, daß, wenn ich jetzt aus der genannten Tonart ſpiele, mich jederzeit ein leiſer melancholiſcher Schmerz durchglüht. Oder iſt es vielleicht der Widerſtreit von Des und Cis? Denn Cis mit ſeinen Nebentonarten iſt weit ſchneidender und greift mir ſchärfer in die Seele. Ferner: wie kommt es, daß Rudolph in ſeinem Irrwahne doch jederzeit den Ton Des trifft? liegt hier nicht wieder etwas Wunderbares zu Grunde? — Dem Vernünftigen und Vielgeübten wird es ſchwer, eine Normalſtimmung, einen beſtimmten Ton ſingend zu treffen, um wie viel merkwürdiger iſt es bei Irrkranken, die den Schlüſſel des Verſtandes, des Gefühls und aller Hülfsmittel entbehren. Sollte der Inſtinct ſo mächtig ſein, einen und denſelben Ton wie auf einem Inſtrumente richtig zu faſſen? Oder iſt bei der Narrheit aus einem Menſchen ein Inſtrument geworden, bei dem, wie bei jedem Horne, nur eine Tonart zu Grunde liegt? Oder ſollte es möglich ſein, daß der Ton Des ſeine Reſonanz in dem Körper meines unglücklichen Freundes gefunden hätte, wodurch — wie bei einem Glaſe das Springen — die Zerrüttung des Geiſtes verurſacht worden wäre? — Löſt mir dieſe Räthſel der Natur, die ihr ſtolz ſeid auf euer Wiſſen! —

VII.

Daß Du, wie Du mir geſchrieben, über den Inhalt meines vorhergehenden Briefes Dich, mit Deinen gelehrten Freunden beſprechen und mir dann das Reſultat, dieſer Berathung mittheilen willſt, iſt mir ſehr lieb. Aber nun höre noch das Ende der Leidensgeſchichte:

Einige Tage nach meinem Beſuche im Irrenhauſe ſagte mir der Arzt der Irren: »Wenn Sie Ihren Freund noch einmal ſehen wollen, ſo kommen Sie gleich mit mir; ich glaube nicht, daß Rudolph dieſen Nachmittag noch erleben wird. — Um 11 Uhr ſtand ich vor ſeinem Lager. Er hatte kurz vorher noch einmal raſend gewüthet und ſchien nun dem Tode ähnlich zu ruhen. Der Arzt betrachtete ihn aufmerkſam, fühlte den Puls und ſagte zu mir gewendet: »der Tod, die Ruhe iſt dem Unglücklichen nah.« — Es mochte ohngefähr noch eine halbe Stunde vergangen ſein, als der Kranke aus der Apathie erwachte, die matten Augen aufſchlug und ruhig Alles betrachtete. — Jetzt fiel ſein Blick auf mich — er fixirte mich ſcharf — reichte mir die Hand — faltete die Hände — ſang mit kaum vernehmbarer ſanfter Stimme

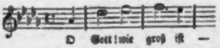

noch einen Hauch — und er hatte ausgelitten.

Aus Prag.

Anf. September.

(Robert der Teufel. — Hr. Wild. — Dem. Franzilla Pixis. — Dem. Fürth. — Dem. Carl.)

Den 24. Juli zum erſtenmal »Robert der Teufel.« Nachdem dieſe Rieſenoper ihre Wanderung durch ganz Europa gemacht und auf allen, ſelbſt kleineren Provinzial-Bühnen eine erkleckliche Anzahl von Vorſtellungen erlebt hatte, wurde endlich dem muſikaliſchen Prag das Glück zu Theil, ſich an allen den Herrlichkeiten zu laben, die hier Dichter und Compoſiteur aufgehäuft. Neue Decorationen, neues Coſtüm, neue Tänze, die Mitwirkung einer ganzen Militairmuſik auf und unter der Bühne und eine Beſetzung, wie ſie wohl wenige Intendanten und Bühnendirectoren Deutſchlands zu bieten vermögen; alles dies ließ einen großartigen Genuß erwarten. Die Aufführung iſt aber auch ſo glänzend, daß dieſelbe, insbeſondere, was den muſikaliſchen Theil belangt, ſich den beſten anreihen kann; denn Mad. Podhorsky (Alice), Dem. Luzer (Iſabella), Hr. Demmer (Robert), Hr. Strakaty (Bertram) [jetzt überdies noch durch Hrn. Pöck beſetzt] und Hr. Emminger (Raimbaut) bilden ein Enſemble, das in der That nur wenig zu wünſchen übrig läßt. — Was die Muſik Meyerbeers ſelbſt betrifft, ſo ſind die Stimmen im Publicum ſehr getheilt. Einige erheben ihn zum erſten der jetzt lebenden Componiſten; während andern der »Teufel« gar nicht munden will. Der Grund ſo vieler widerſtreitenden Meinungen liegt aber wahrſcheinlich im Werke ſelbſt; denn in dieſer Oper findet man ſo viel Originelles, Tüchtiges, wirklich Ausgezeichnetes und wiederum ſo viel Entlehntes, Abgedroſchenes, Bizarres unter einander gemiſcht, daß man meinen ſollte, die Muſik rühre von mehren Tonſetzern her. Meyerbeer iſt, um allen Parteien zu gefallen, bald Italiäner, bald

Franzoſe, er verläugnet auch den Deutſchen nicht, und eben dieſes Streben, das wir ſchon, obwohl nicht ſo hervorſtechend, in ſeinem »Crociato« bemerkten, bewirkt, daß dieſe Oper ſo zerriſſen erſcheint, indem es den günſtigen Total-Eindruck ſo ſehr ſchmälert. Trotz dem aber füllt ſich auch jetzt noch das Haus ſtets, und erdröhnt bei einzelnen Nummern von enthuſiaſtiſchem Beifall, denn, man kann nicht leugnen, daß »Robert« unter den Erſcheinungen der neueſten Zeit eine wirklich hervorſtechende iſt und viele der letzten übertrifft. — — — Den 28. ſahen wir Roſſinis »Fräulein am See,« welche Oper zum Vortheile des Hrn. Orcheſterdirectors Pixis gegeben wurde. Franzilla Pixis gab den Malcolm Grame. Dieſe Rolle iſt ſonſt in den Händen unſrer herrlichen Podhorsky, die im Geſange durchaus keine Nebenbuhlerin zu ſcheuen hat. Um ſo ehrenvoller iſt es für Dem. Pixis, daß ſie trotz dem und der Mitwirkung der Luzer, als Fräulein, mit enthuſiaſtiſchem Beifall beehrt wurde. Noch mehr Anerkennung erhielt ſie bei ihrer zweiten Gaſtdarſtellung als Romeo, beſonders in der hier beliebt gewordenen Arie: »Mit dem Schwert wird Romeo rächen.« Wir bedauern, dieſe liebliche Sängerin nicht mehrmals haben hören zu können. — Am 6. Aug. begann Hr. Wild ſeinen Gaſtrollen-Cyclus mit Herolds Zampa. Ueber dieſen überall gefeierten Sänger ſind die Stimmen ſo ziemlich einig, er iſt in Deutſchland vielleicht der erſte, und erhielt auch diesmal, obwol ſeine Stimme viel gelitten, faſt in allen Rollen den lauteſten Beifall. Doch mag Zampa eine ſeiner ſchwächern Partieen ſein; deſto mehr konnten wir ihn ſpäter als Othello bewundern, wo er einzig daſteht; auch Dem. Luzer enthuſiasmirte durch ihren ſchönen Geſang. — Den 11. ſahen wir nach langer Unterbrechung Aubers »Braut.« Herr Wild machte ſonſt als Fritz Furore. Die Aufführung dieſer komiſchen Oper aber war ſo verunglückt, daß wir uns ſeit Stögers Direction keiner ſo ſchlechten zu erinnern wiſſen. Außer Mad. Podhorsky und Hrn. Wild waren die Uebrigen ihren Partieen nicht gewachſen, und dieſer Umſtand ſchien auch auf die erſtgenannten nachtheilig zurückgewirkt zu haben; überdies iſt dieſe Oper von der Art, daß ſie nur bei vorzüglichſter Darſtellung durchgreifen kann. — Den 13. Aug. »Norma.« Wenn Dem. Luzer als Norma auch nicht die Kraft entwickelt, wie Dem. Heinefetter, ſo macht uns das die Friſche und Lieblichkeit der Stimme und ihre bewundernswerthe Bravour vergeſſen. Mad. Podhorsky iſt eine Adalgiſa, mit der wohl jede Norma den Triumph nur theilen kann. Hr. Wild gab den Sever mit einer Vollendung, die beſonders im Finalterzett des erſten Actes alles entzückte. Was dieſe Darſtellung beſonders intereſſant machte, war das erſte Auftreten des Hrn. Pöck nach ſeiner Kunſtreiſe. Es wird wohl wenige Sänger geben, für die die Natur ſo verſchwenderiſch geſorgt hätte. Eine herrliche Geſtalt und eine Stimme, deren Kraft, in der Introduction das Orcheſter, die Militair-Muſik auf der Bühne und den ganzen Chorus der Druiden ſiegreich durchdringt und die in ſanften Stellen doch von unbeſchreiblicher Weichheit und Anmuth iſt, müſſen ihm ein jedes Publicum gewinnen. Der Empfang war ſtürmiſch und wollte kaum enden. Am 16. gab er den Figaro im Barbier, eine ſeiner Force-Rollen. Wer die Braut und darauf den Barbier geſehn, wird kaum glauben können, daß er ſich in demſelben Theater befinde. Dem. Luzer gab diesmal die Roſine, und entſprach den bei ihr ſo hoch geſtiegenen Erwartungen. Hr. Preiſſinger iſt als Bartolo ganz vortrefflich, Hr. Demmer's Almaviva, eine der beſten Partieen dieſes achtbaren Sängers. — Nachdem am 19. zum Vortheile des Hrn. Pöck »Robert« gegeben wurde, welche Oper durch ſeine Mitwirkung als Bertram an Intereſſe gewonnen hat, ſang Hr. Wild am 24. den Diavolo und erhielt mit Dem. Luzer und Hrn. Preiſſinger viel Beifall. Auch Hr. Emminger genügte als Lorenzo, nur Mad. Schmid-Frieſe iſt als Lady durchaus nicht an ihrem Platze. — Am 26. die »Unbekannte.« Nebſt Hrn. Wild trat eine Dem. Fürth als Iſoletta auf. Dieſe ihre erſte und letzte Gaſtdarſtellung ging ſpurlos vorüber. — Den 28. »Don Juan.« Die Prager ſind ſtolz darauf, daß dieſe Oper aller Opern für ſie und in ihrer Mitte componirt wurde und von hier aus ihre Reiſe durch die Welt angetreten. Nie wirkt das Orcheſter mit ſolcher Liebe und Aufmerkſamkeit wie in dieſem unſterblichen Werke und nie findet man ſo aufmerkſame und entzückte Zuhörer. — Als Donna Anna iſt Mad. Podhorsky im Geſange noch von keiner Sängerin übertroffen worden. Dem. Luzer iſt eine allerliebſte Zerline; Preiſſinger ein Leporello, der im Spiele nichts zu wünſchen übrig läßt. Schade, daß die Stimme dieſes braven Sängers und Komikers ſo hohl iſt! Hr. Wild war als Don Juan zwar recht gut, aber ſeine Individualität paßt keinesweges zu dieſem feurigen Spanier. Hr. Strakaty als Gouverneur ganz vorzüglich. Ueber Hrn. Emmingers Octavio und Mad. Frieſes Elvira wollen wir ſchweigen. — Nachdem unſer Gaſt am 1. Sept. als Maſaniello, am 5. als Nadori in Spohrs Jeſſonda, welche bei uns immer volle Häuſer macht, und am 9. als Cleomenes in der Belagerung von Corinth, wo beſonders der muſterhafte Vortrag des Recitativs ſeine Meiſterſchaft bewies, erſchienen war, und hauptſächlich in den letztern Opern neue Lorbeern errungen: gab er als letzte Gaſtdarſtellung den Robert und riß das Publicum zum rauſchendſten Beifalle hin. Er mußte dieſe Partie auf allgemeines Verlangen wiederholen und nahm ſo auf die ehrenvollſte Art von einem Publicum Abſchied, das jedes Verdienſt dankbar anerkennt und ſich durch keine Vorurtheile beſtechen läßt. — — Wie ſchwer es ſei, mit unſern Sängerinnen zu rivaliſiren, beweiſt das zweimalige Auftreten der Dem. Carl, der vielleicht zu großer

Ruf vorhergegangen war. Wir ſahen ſie den 11. als Desdemona, und den 17. als Donna Anna.

(Beſchluß folgt.)

Schreiben an Herrn Dr. Schilling, in Stuttgart.

Hochgeehrter Herr, Sie haben die Güte gehabt, mir und meinen Leiſtungen eine Stelle in Ihrem Univerſal-Lexicon der Tonkunſt, Bd. 2. pag. 471 einzuräumen. Die Berichtigungen über meine faſt durchgängig falſch angegebenen Lebensumſtände habe ich der Redaction dieſer Zeitſchrift zugeſtellt, welche Ihnen dieſelben auf Verlangen einhändigen wird. Ich hätte dieſe Sache nicht öffentlich betrieben, wenn dabei nicht zwei Dinge zur Sprache gebracht worden wären, die den Verfaſſer jenes Artikels als höchſt unzuverläſſig manifeſtiren und vor welchem Sie und das Publicum zu warnen Pflicht iſt. Es heißt dort nämlich:

»I; in Berlin warf ſich D. 1828 auch zum muſikaliſchen Kritiker auf, namentlich durch eine Recenſion der Berl. allg. muſ. Zeitung (Cäcilia Bd. 8. pag. 178 ff.); in einer Weiſe jedoch, der zwar nicht aller Geſchmack und eine kritiſche Gewandtheit, und beſonders auch ein immerhin achtbares Vertrautſein mit den verſchiedenen zeitigen Umſtänden und mit der wenigſtens zeitigen Literatur abgeſprochen werden kann, die indeſſen es nicht verſchmähte, an die Stelle ehrlicher Gründe fade Witzeleien und anmaßende Unanſtändigkeiten zu ſetzen, den Schein dem Wahren vorzuziehen, durch ein gleichſam theatraliſches Effectgeſchrei ſich Eingang und Beifall zu verſchaffen, und ſelbſt den höchſt unkritiſchen und in jedem Betracht ſchmutzigen Weg der Parteilichkeit zu betreten, wenn auf keinem andern als dieſem, obgleich nur ſcheinbar und wenn auch nur auf eine kurze Zeit, ſo doch deſto ſchneller, das vorgeſteckte Ziel errungen werden könnte, wie Heroſtrat nämlich, mit Feuerbränden gleichſam, ſich einen Namen zu machen. Daher fand D. auch in ſolcher Eigenſchaft mit Recht vielfachen und kräftigen Widerſpruch, beſonders von Seiten G. Webers und G. W. Finks (Cäcilia Bd. 8. pag. 187, und Bd. 9. pag. 147 ff.)«

Dieſe Sache hielt ich für längſt abgethan, und beinahe für zu unbedeutend, um in einem muſikaliſchen Lexicon nochmals erwähnt zu werden; denn wer hat nicht in ſeinem Leben irgend was geſchrieben, das Oppoſition gefunden hätte? Gleichwohl kann ich darin irren und der fragliche Aufſatz mag einigen Perſonen wichtiger geſchienen haben, als er wirklich war; nur iſt es unbillig, über eine durchweg in geſetztem und ernſten Ton abgefaßte, wenn auch übrigens nicht infallible Recenſion der Berl. muſ. Zeitung (wobei nämlich zugleich mißbilligend der Leipziger allgemeinen erwähnt wurde — und das iſt hier die Hauptſache, welche aber in dem mich betreffenden Artikel ſonderbarer Weiſe verſchwiegen worden) dergleichen Urtheile zu fällen; noch unbilliger, da es die eignen Worte Finks ſind, welcher ſie damals im erſten Eifer der Abwehr drucken ließ und worauf ſich der »vielfache und kräftige Widerſpruch« reducirt, den ich gefunden haben ſoll; denn G. Weber ſagt nur beiläufig: er habe anfangs etwas dagegen ſchreiben wollen, überlaſſe es aber jedem Leſer, das pro und contra ſelbſt herauszufinden. In der Cäcilia Bd. 9. pag. 187 findet ſich nämlich folgendes:

»Zweite Antwort auf des Hrn. Dorn Recenſion der Leipziger allg. muſ. Zeitung im 31. Hefte der Cäcilia. Von G. W. Fink.

In einer Zeit, wo das Weſen der Kritik nicht ſelten ſo verkannt und gemißhandelt wird, daß Leute ohne gehörige Kenntniſſe ſich erdreiſten, über Männer von Gewicht abzuurtheilen; wo fade Witzeleien und anmaßende Unanſtändigkeiten die Stelle ehrlicher Gründe vertreten, wird es höchſt nothwendig, daß es die Beſſern nicht mehr für eine unnütze Mühe erachten, offen und ohne Scheu vor etwa gröblichen Erwiderungen ſich gegen ſeichtes Machwerk gebührend zu erklären In einer Zeit, wo nicht Wenige den Schein dem Wahren vorziehn; wo man es liebt, durch theatraliſches Effectgeſchrei und mit Feuerbränden, wie Heroſtrat ſich einen Namen zu machen u. ſ. w.«

Ich frage nun jeden Unbefangenen, ob man feſter wurzeln könne in dem höchſt unkritiſchen und in jedem Betracht ſchmutzigen Weg »der Parteilichkeit« als wenn man jetzt noch die vor ſieben Jahren erſchienene heftige Entgegnung eines Angegriffenen als Maßſtab der Beurtheilung für die damals weit ſchonendere Handlungsweiſe des Angreifenden aufſtellt. Ich zweifle ſogar, ob ſelbſt Herr Fink, mit dem ich während meines Aufenthaltes in Leipzig nur in gutem Vernehmen ſtand, mit dieſem Plagiat zufrieden ſein wird.

Ferner heißt es im Univerſal-Lexicon der Tonkunſt:

»II; Im Jahr 1830 ward D. als Muſ. Dir. in Leipzig angeſtellt. Das Beachtungswertheſte, was er als ſolcher ſchrieb, iſt eine Abhandlung »über muſikaliſchen Nachdruck« (Leipz. allg. muſ. Zeitung Jahrgang 1832, pag. 305 ff.), welche er auf Verlangen des Muſikalien-Verlegers Fr. Hofmeiſter, des Secretairs der vereinigten deutſchen Muſikalienhandlungen, ſchrieb, um als Beilage zu den gerichtlichen Vorſtellungen des genannten Vereins zu dienen. Die Gründe zu unterſuchen, warum es ihm in Leipzig nicht ſehr gefiel, und warum ſeine künſtleriſchen und ſchriftſtelleriſchen Leiſtungen dort gar wenig Anerkennung und Beifall fanden, auch finden konnten, ſteht uns hier nicht an; ſchon 1831 gab er ſeine Stelle auf, und ging nach Riga u. ſ. w.«

Abgeſehn von dem Widerſpruch, daß ich ſchon 1831 meine Stelle in Leipzig aufgegeben und doch 1832 daſelbſt eine Abhandlung über den Nachdruck geſchrieben haben ſoll, ſo iſt während meines dreijährigen Aufenthaltes in Leipzig (denn ſo lange dauerte nur die Exiſtenz des königl. Theaters, bei welchem ich engagirt war) dieſes »Beachtungswertheſte« was ich damals ſchrieb, zugleich das einzige geweſen, und meine übrigen »ſchriftſtelleriſchen Leiſtungen« beſchränken ſich auf die Annoncen und Zettel zu meinem Abſchiedsconcert.

Es iſt mir unlieb geweſen, nach achtjähriger Ruhe wieder einmal in literariſche Streitigkeiten (obenein mich ſelbſt betreffend) verwickelt zu werden, und wenn ich nicht gerechten Grund hätte, hier abſichtliche Verfälſchung zu argwöhnen, würde ich gern geſchwiegen haben. So aber hielt ich es für Pflicht, einen Schriftſteller zu ſignaliſiren, der unter ſeinem geharniſchten σ (Chiffre des Verfaſſers jenes Artikels) die Redaction des Lexicons wie das Publicum in weit erheblicheren Angelegenheiten, als die meinigen, zu täuſchen und ſeinen parteiiſchen Geſinnungen Luft zu machen wagen könnte.

Riga d. 1. October 1836. Heinrich Dorn.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 36. Den 3. November 1835.

> Folge der Natur. Sei kein Polyp ohne Kopf und keine Steinbüſte ohne Herz: laß den Strom deines Lebens friſch in deiner Bruſt ſchlagen; aber auch zum feinern Marke deines Verſtandes hinaufgeläutert, da Lebensgeiſt werden.
>
> Herder.

Geſang.

Fr. Lachner, Drei Geſänge f. e. Singſt. m. Begl. d. Pianof. u. Violoncells. Werk 34. 2 fl. Wien, Mechetti.

Die Auffaſſung zeugt von poetiſchem Talent; die Anlage der Muſik-Dichtung ſtellt ſich nicht auf den höchſten Cothurn, aber in ein richtiges Verhältniß zu den entwickelten Kräften; die Melodie iſt ſelbſtſtändig und ſingbar; der harmoniſche Gang klar und anſchmiegend; das Accompagnement der beiden Inſtrumente charakteriſtiſch und techniſch-zweckmäßig. Zwar erſchließt die Phantaſie des Componiſten keine Fülle von Neuem, doch rundet geiſtige Beherrſchung das Ganze zu einem ſprechenden Bild und erſetzt ſo bei einer erſten Wirkung ein tieferes eigenthümliches Erfaſſen, jene einzelnen kleinen Züge der Vollendung, die einem Gemälde erſt die Weihe eines Meiſter-Originals verleihen.

Beim erſten Liede, »der Ball auf dem Kirchhofe,« iſt die Wahl des begleitenden Streichinſtrumentes von ächter Geiſterwirkung; beim letzten ſcheint ſie mir unbegründet. Zu Flötenbegleitung würde ich nie rathen.

Fr. Lachner, Sängerfahrt f. e. Singſt. m. Begl. d. Pianof. Werk 33. 3te Lief. 1 fl. 30 kr. Wien, Haslinger.

Gleich dichteriſche Auffaſſung; in der Anlage mehr Aufſchwung, aber ein gemachter, zu hoch getriebener; der Stoff verſagt in der Fortführung den Dienſt. Mit einzelnen glücklichen, geiſtvollen Gedanken wechſeln gequälte, bizarre, unnöthige Anſtrengung bei unbedeutenden Stellen mit Stillſtand bei entſcheidenden. Mangel an Ordnung der Mittel, Unſangbarkeit und harmoniſche Schwerfälligkeit der Melodie; hinderndes, überladenes Accompagnement und beleidigende Modulation, daher unbehagliche Wirkung des Ganzen. Sehen wir, um dies Urtheil zu rechtfertigen, den erſten Geſang, »das Traumbild,« und deſſen Schwächen etwas genauer an.

In der Hauptanlage konnte ein Mann wie Lachner keinen Fehler machen, aber im Aufbau und der Vollendung des Ganzen. Die Einleitung (erſte acht Tacte) iſt aus der letzten entſcheidenden Kataſtrophe genommen. Dieſe Vorwegnahme ſchwächt den ſpätern bezweckten Eindruck. — Die einzelnen Theile der erſten vier Verſe (bis zu dem, wo ſich die ganze Situation entwickelt) fallen auseinander und ſind ohne Rundung mehrmals ziemlich gewaltſam neben einander geſtellt. Die zweite Seite iſt völlig mißlungen; auf den Worten »wie bebt und pocht« iſt die Muſik der Rede des Mädchens (ſichtbar abſichtlich) präcipirt — aber dieſer entgeht dadurch der künftige Effect; für den Zuhörer tritt ſogar Unverſtändlichkeit der Situation ein. Die Rede der Maid, die als Hauptſatz zum tragiſchen Ende führt, ſcheidet und ſteigert ſich nicht genug im Verhältniß zum Uebrigen und wird durch ein viertactiges Zwiſchenſpiel zerriſſen; die höchſte und End-Steigerung vor dem più mosso bleibt hangen, weil der Componiſt endlich wieder nach der Haupttonart muß und zu früh in die Dominante gekommen iſt. — Der harmoniſche Bau iſt wunderlich genug, und weniger durch fremdartige Zuſammenſtellung als durch vages Herumſchweifen ohne die treffende Wirkung. Die Haupttonart Fis-Moll wird nur im Vorſpiel und im Beginn der erſten Strophe feſtgeſtellt und erſt im letzten

Verſe wieder aufgenommen; nur dieſer bewegt ſich eigentlich in ihr. Inzwiſchen reihen ſich A-Moll, F-Dur, Cis-Moll, C-Dur, H-Dur, E-Dur, Cis-Dur u. ſ. f. aneinander. Auffallend beleidigende Modulationen ſind auf der zweiten Seite E-Dur, C-Dur, F-Dur und auf derſelben der gequälte Rückſchritt zur Dominante $\begin{smallmatrix} & 5\sharp & 6\sharp & 5\sharp \\ \sharp & \sharp & — & \sharp \\ \sharp & \sharp & & \\ C & C & C & \end{smallmatrix}$ Gis Cis. Unſchöne und nachläſſige harmoniſche Wendungen ſind gleich Seite 1. im dritten und vierten Tacte des Geſanges. Der Baß Fis, H, E — und im fünften und ſechſten das feſtſtehende Baß-Cis. Stillſtand der Modulation am Ende der 3. Seite, auf der ganzen folgenden, und in den dem più mosso zunächſt vorangehenden Tacten. Die Melodie iſt meiſtens unſangbar, oder überhaupt im Ausdruck verfehlt Seite 2 und 4 in der Rede der Maid; zu frivol klingt ſie mir bei der erſten Anführung der Stelle »wie bebt und pocht.« Das letzte hohe Schluß-Fis iſt unerträglich und ſtörend. Die Begleitung hemmt den Geſang am Beginn der zweiten Seite; die Baßtonleiter (»Schwimmen und Wallen« mahlend) wirkt unbeholfen, eben ſo die Imitation der Singſtimme auf der vierten Seite. —

Franz Schubert trug das Panier, dem Lachner zu folgen ſucht. Anſchließen an eine höchſte Natur iſt an ſich ſchon zu würdigen, weil es ein Erkennen vorausſetzt. Es gibt aber zwei Arten der Nacheiferung: ein Folgen auf der angedeuteten Bahn in allgemeiner geiſtiger Verwandtſchaft mit ſtrenger Erhaltung und Ausbildung der eignen Individualität, und jenes materielle forcirte Nacheifern, das des eignen Charakters entſagt und dafür die Schwächen ſeines Vorbildes in die eigne Schöpfung hinübernimmt. Dieſe, die im Original wie tropiſche Blumen prangten, wandeln ſich bei dem bloßen Nachahmen des Aeußerlichen, der Manier, zu häßlichen Schmarotzerpflanzen um. Um den erſten Weg zu verfolgen, bedarf es eines tiefen innern Fonds; der zweite führt hinab. — Lachner ſchwankt noch zwiſchen beiden. Wir hoffen, daß ſich ſein glänzendes Talent als ein ächtes bewähren werde.

H. Marſchner, 6 Lieder f. Männerſtimm. Werk 85. Pr. 1 Rthlr. 8 gr. Hofmeiſter.

Alle intereſſant, einige mehr als das; das zweite kann eben gar nicht anders ſein und wirkt dictatoriſch. Betrachtet man die andern (Nr. 3. 6., faſt auch 1., was uns übrigens ausnehmend gefällt) genauer, ſo zeigt ſich, wie ihre gewinnende Wirkung mehr reiner Toneindruck und Folge des gewandten, leicht ſingbaren Satzes als der poetiſchen Verbrüderung mit der Dichtung ſei, die mehr zum Muſikmachen als zum Componiren gewählt erſcheint. So z. B. wird in Nr. 6. ein Mädchen angeſungen: »Mädel mit dem ſchönen Arm, willſt mich herzen liebewarm« oder: »nicht ſchämig, ſei mein Weib« — man denke, vom Männerchor! das gehört auf Heinſes glückſelige Inſeln.

J. Meyerbeer, der Mönch f. e. Baſſt. mit Begl. d. Pianof. Pr. 46 kr. Frankfurt, Dunſt.

Ein Mönch, von der Gewalt der Leidenſchaft gepeinigt, der ſich und ſein Gelübde verflucht und die Mutter Marie um Fürbitte für ſeinen ſündigen Leib fleht. Wie die Dichtung ſchon mit ſuperlativer unſchöner Wahrheit malt, ſo iſt die Muſik mit gequälten ſtark getünchten Gefühlen gemacht, und beleidigt mehr als ſie ergreift. Ein hagerer von ſeinen Lüſten zermalmter Kuttenheld auf den Knieen rutſchend und ſeinen Schädel mit Fäuſten ſchlagend, wie die Vignette zeigt, ſchwebt unwillkührlich vor als Sänger. Mögen ſolche Blüthen als romantiſch paſſiren, aber an der Wurzel zehrt der Wurm.

G.

Aus Prag.

(Labitzky.)

(Schluß.)

Wir wollen annehmen, daß eine Unpäßlichkeit die an anderen Orten ſo Gefeierte hinderte, von ihren Mitteln Gebrauch zu machen und bedauern nur, daß ſie dieſes hemmenden Umſtandes wegen ihr Auftreten auf unſerer Bühne nicht aufgeſchoben hat. — Dieſes ſkizzenhafte Referat beweiſt wohl, daß unſer Publicum durchaus nicht über Mangel an muſikaliſchen Genüſſen zu klagen, und Hrn. Stögers Bemühungen eine Oper zu verdanken hat, die für eine Bühne, welche ſich keiner andern ſplendiden Unterſtützung, als der des beſuchenden Publicums zu erfreuen hat, wahrhaft glänzend genannt werden kann, eben darum, weil ſie mit derlei begünſtigten Inſtituten in die Schranken zu treten im Stande iſt.

Ehe ich dieſe Zeilen ſchließe, ſei es mir noch vergönnt, auf eine Erſcheinung hinzudeuten, die wohl in dieſen Blättern einer Erwähnung nicht unwürdig iſt. Es iſt aber dieſe Erſcheinung nichts anders, als ein Mann, der ſich im Vaterlande einen bereits bedeutenden Ruhm erworben, der von den, gegen ihre Landsleute ſo vorurtheilsvollen Böhmen ſchon neben Strauß und Lanner genannt wird, und auf dem beſten Wege iſt, dieſem Potentaten im blühenden Reiche der Tänzer den Scepter zu entreiſſen, bei deſſen Nennung manches ſchöne blaue oder ſchwarze Auge in Freude der Erinnerung oder Erwartung entflammt, ein Mann, der ſich am Hirſchſprung (in Carlsbad) gemächlich hinſetzt, den lieben Kaiſer Karl IV. mit ſeinem glänzenden Jagdgefolge vorüber galoppiren läßt und Hirſchſprung- und andere Walzer ſchreibt, kurz, ein Mann, der Walzer und Galopps componirt, die in allen Sälen der Hauptſtadt ertönen, ihren Weg in die Boudoirs der tanzliebenden Damen gefunden haben und den Ehrenplatz auf dem Flügel einnehmen und an der Brunnenkolonade in Carlsbad den Beifall von Franzoſen, Engländern, Deutſchen und — — — von Wienern erhalten. Dieſer Mann heißt Labitzky und wer das alles nicht glauben will, der fahre noch ſchnell nach Karlsbad, wo er ſich täglich überzeugen kann, oder komme im heurigen Winter in unſre Moldau Stadt, wo ſich Labitzky mit ſeinem Orcheſter aufhalten wird, oder kaufe, wenn ihm beides unmöglich, die Fortepiano-Arrangements und überzeuge ſich, daß Labitzkys Tanz-Compoſitionen wirklich des Beifalls werth ſind, deſſen ſie ſich bereits erfreuen. — Seine Walzer ſind hier in mehren Muſikhandlungen erſchienen, von denen wir beſonders »die Zigeuner Walzer, die Lebensfrohen, den Hirſchſprung-Walzer, Gratulations- und Michaels-Walzer (gewidmet dem Großfürſten Michael von Rußland) nennen. —

In einigen Tagen verläßt uns die Oper, um im hochfürſtlichen Schloßgarten zu Teplitz während der Anweſenheit der hohen Herrſchaften Vorſtellungen zu geben. Wie man vernimmt, iſt Herolds Zampa, Roſſinis Barbier und Bellinis Straniera und Norma zur Aufführung beſtimmt. Für dieſen momentanen Verluſt werden uns aber Hr. Guſikow, der Virtuoſe auf der Strohfidel und die Gebrüder Eichhorn, auf welche man ſehr geſpannt iſt, da ſie ſchon bei ihrer erſten Anweſenheit vor etlichen Jahren viel Aufmerkſamkeit erregten, zu entſchädigen trachten.

000

Aus Jena.

(Das dritte Sängerfeſt. — C. Löwe.)

Am 13. Auguſt fand in Jena abermals ein großes Sängerfeſt ſtatt. Die Sänger (gegen 400) gaben bei der Hauptaufführung folgende Compoſitionen: 1) Choral: »Lobe den Herrn, den mächtigen König« ꝛc. 2) Klopſtocks: »Um Erden wandeln« ꝛc., comp. von Häſer. 3) Motette von Klein: »Wer kann recht erheben ꝛc.« 4) Großes Vocal-Oratorium: »die Apoſtel von Philippi«, gedichtet von Gieſebrecht, componirt von Löwe. 5) Motette von Klein: »Preis, Lob und Ruhm ꝛc. 6) Hymne von Fr. Schneider. Die Compoſition von Löwe, wenn wir nicht irren, auch die von Häſer war neu, und für das Muſikfeſt zunächſt geſchrieben. Erſtere wurde allgemein als ein höchſt ausgezeichnetes Werk anerkannt und brachte, bei ſehr wohlgelungener Ausführung unter des Componiſten eigener trefflicher Leitung einen überaus günſtigen Eindruck hervor. Die darin vorkommenden ſechsſtimmigen Chriſtenchöre gehören zu dem Erhabenſten, was für Männerſtimmen geſchrieben worden, wie auch die Chöre der Griechen und Römer durch ihre charakteriſtiſche Zeichnung intereſſirten und erfreuten. — Die Compoſition von Häſer ſchien uns, ſo weit wie ſie bei der etwas mangelhaften Ausführung zu beurtheilen vermochten, als ein gelungener Verſuch, Klopſtocks Ode in prägnanter Kürze muſikaliſch wiederzugeben, und alle Vorzüge der ſonſtigen Werke des Hrn. Verfaſſers in ſich zu vereinigen. Ihr Effect ging leider durch eine unglückliche, verdrüßliche Störung verurſachende Verwechſelung einiger Notenſtimmen für die begleitenden Blasinſtrumente zum Theil verloren. Aehnliche Unfälle haben wir bei Muſikfeſten ſchon öfter bemerkt. Wir halten es in ſolchen Fällen für das Beſte, das ins Stocken gerathende Werk ohne Weiteres von vorne anzufangen, ſo wie es einſt bei einer ähnlichen Gelegenheit, Reichardts Briefen über Wien zufolge, von Beethoven geſchah. — Jener Unfall, an und für ſich nicht ſo bedeutend, um dem Geſammteindrucke, welchen die Aufführung hervorbrachte, weſentlichen Abbruch zu thun, hat, wie wir hören, zu einigen burlesquen Zeitungsartikeln Veranlaſſung gegeben, in welchen man ihn in monſtröſer Weiſe übertrieben und zur Verunglimpfung des geſammten Feſtes gemißbraucht hat. —

Die Pauſen zwiſchen mehren der angeführten Geſangſtücke füllte Hr. Organiſt Becker aus Leipzig in gewohnter rühmlicher Weiſe durch den Vortrag verſchiedener Orgelſtücke von ihm ſelbſt und von Bach und Ebeling aus. Auch diesmal kam uns aber unſere ſonſt ſehr kräftige mit herrlichen Stimmen wohlverſehene Orgel ſehr matt und mager vor, ſo daß wir ſie kaum wieder erkannten. Es waltet hier ein Räthſel ob, welches wir uns nicht zu löſen vermögen. Gerade die kräftigſten Bäſſe, welche uns Hr. Becker bei ſeinem Spiele nicht gebraucht zu haben ſchien, erklärte auch unſer rühmlichſt bekannter Organiſt Damaratius, von welchem wir kurz zuvor die Orgel in ihrem vollen Glanze vernommen hatten, bald nach dem Muſikfeſte für unbrauchbar und deren Regiſter für abgeriſſen oder beſchädigt. Es muß ein böſer Kobold in dem zwar alten aber gut erhaltenen Werke ſeinen Spuk treiben, dem wir noch auf die Fährte kommen werden.

Nachmittags wurden noch im Locale der Raſenmühle, welches bekanntlich mit Fluß-Wieſen- und Felſen-Partieen und friſchem Himmelsblau gar herrlich decorirt iſt, mehre Geſänge von Blum u. A. ſo gut ausgeführt, als es ſich von den etwas ermüdeten Sängern, vor mehren Tauſenden luſtwandelnder Zuhörer eben thun ließ.

Ein Mahl im Saale der Raſenmühle, bei welchem auch des diesmal leider nicht erſchienenen Gaſtes vom vorigen Jahre her, des Hrn. Muſikdirector Naue in Halle oft gedacht wurde, beſchloß das Feſt, welches ſich nun wohl in der bisherigen Weiſe nicht leicht wiederholen wird, indem man künftiges Jahr dem Ganzen eine andere Einrichtung zu geben gedenkt. —

Am Sonnabend nach dem Feſte gab Hr. Löwe noch eine muſikaliſche Abendunterhaltung, durch welche dem, im Verhältniß zur Ungunſt der Umſtände ſehr zahlreich verſammelten Publicum ein, in ſeiner Art einziger Genuß bereitet und es zum Enthuſiasmus für den geiſtreichen Sänger und Tondichter entzündet wurde. Hr. Löwe beſitzt zwar keine ſtarke, aber eine ſehr angenehme, geſchmeidige und ausdrucksvolle Stimme, welche in Verbindung mit ſeinem Accompagnement vortrefflich wirkte und hier, nachdem man den ſtarktönenden Flügel durch Schließung der Decke moderirt hatte, vermöge ihrer geiſtigen Kraft, und bei muſterhaft deutlicher Pronunciation des Textes an jeder Stelle vernehmlich war. War dies in Leipzig, wie wir aus einem dortherigen Berichte ſchließen, weniger der Fall als in Dresden und hier, ſo hätte man den mit der Wirkung des fremden Inſtruments in dem fremden Saale natürlich unbekannten Künſtler gleich bei der erſten Ballade darauf aufmerkſam machen mögen, wodurch man ſicherlich dieſem ſelbſt und dem Publicum einen größeren Dienſt erwieſen haben würde, als durch die nun doch in jeder Hinſicht zu ſpät gekommene Klage: »Wir müſſen leider bekennen, vom Geſange nichts, als nur einige ſtarke Töne gehört zu haben ꝛc. — Nur das Clavier hörten wir ꝛc.

Mit der wärmſten Verehrung und mit der Bitte um baldige Wiederkehr, blicken alle Kunſtfreunde dem genialen Tondichter in die Ferne nach, in welche er durch amtliche Verhältniſſe genöthigt, uns leider zu ſchnell entriſſen wurde, um unſere Hoffnung auf einen zweiten Balladencyklus diesmal erfüllen zu können. L.

Vermiſchtes.

(52) Theater in Italien während des Septembers. — Mailand. 2. Sept. Im Scalatheater zum erſtenmal Herolds Zampa, der trotz der verfehlten Auffaſſung der Hauptrolle ſich den lebhaften Beifall des Publicums verſchaffte. Innigere Vertrautheit mit dieſer den italiäniſchen Ohren fremdartigen Muſik, ſowohl der Sänger als des Publicums, wird den Erfolg ſteigern. Am 12. die Malibran als Desdemona; die ganze Leiſtung ein Triumphzug, unzählbares Hervorrufen. Am 27. die Unvergleichliche als Adina im Elisir d'amore; ſich überſchlagender Enthuſiasmus. Selbſt in Coſtümen, den Decorationen, in den kleinſten Nebendingen iſt die beſeelende Einwirkung der Künſtlerin ſichtbar, die nicht zufrieden, ſelbſt das Höchſte zu leiſten, auch über das Gelingen des Ganzen mit unermüdlicher Sorgfalt wacht. — Rom. 14. Sept. Die Oper von Ricci »Eran due, or son tre,« obgleich in Mailand und Venedig gern geſehen, machte gänzlich Fiasco: man fand Buch, Muſik und Sänger unter aller Kritik. — Das Theater delle dame hat zum nächſten Carneval ein ziemlich gutes Opernperſonal gebildet, das mit einer neuen Oper des Sicilianers Guglielmo die Bühne eröffnen wird. — Venedig. Im Theater Apollo: Moſes. Hr. Scaleſe und Dem. Melas in den Hauptrollen. — Florenz. Coppolas Pazza per amore findet denſelben Beifall wie zu Rom, Mailand und Turin; gleiches gilt von Dem. Spech in der Titelrolle. — In Livorno ging am 2. Sept. ein für Havannah beſtimmtes Opernperſonal unter Segel. Zu nennen ſind darunter die Garcia-Ruiz (Schweſter der Malibran) und der ausgezeichnete Contraalt Corradi-Pantanelli. Ein Maler, ein Maſchiniſt, ein Souffleur, ein Copiſt und ein Kücheninſpector bilden den Troß. — In Bologna wird eine neue Oper, »Zelma« von Genoveſi gegeben. — Dem. Gned iſt in Cagliari als Prima Donna. — Man nennt jetzt Pedrazzi, nach Rubini und dem alternden Donzelli als den vorzüglichſten Tenoriſten Italiens.

(53) Clara Wieck wird in ihrem Concert, das vorläufig auf den 9. feſtgeſetzt iſt, Compoſitionen von Bach, Mendelsſohn, Chopin, Herz und ein Concert eigener Compoſition ſpielen. —

(54) Am 26. wurde der ehrenwerthe Muſikverein, Euterpe, unter der Direction von C. G. Müller, im Saale des Hotel de Pologne eröffnet. —

(55) Bei der Todtenfeier Bellinis ſangen Rubini, Tamburini, Ivanoff und Lablache ein Quartett von Panſeron; auch wurde das Requiem von Cherubini aufgeführt. Es iſt eine Subſcription für ein Denkmal Bellinis eröffnet, die ſich ſchon am erſten Tage auf 6000 Frc. belief. — Am 1. October, dem Tage vor Bellinis Beerdigung ward die italiäniſche Oper mit deſſen Puritanern eröffnet. —

Chronik.

(Oper.) Leipzig. 19. Cortez. Telasco, Hr. Wild. Cortez, Hr. Eichberger als Abſchiedsrolle. — 1. Nov. Jeſſonda. Hr. Wild, Nadori als letzte Gaſtrolle — Hr. Schuſter, Triſtan als Debüt.

Dresden. 9. Bertha v. Bretagne, Oper v. Raſtrelli. — 11. Barbier v. Roſſini. Frl. Sab. Heinefetter, Roſine.

Hamburg. 10. Barbier von Roſſini. Frl. Burghardt aus Berlin, Roſine.

(Concert.) Leipzig. Am 22. 3tes Abonnementc. Ouv. z. Beherrſcher der Geiſter v. C. M. v. Weber — Recitativ u. Arie aus Don Juan (Frl. Weinhold) — Violinconc. v. L. Maurer (Hr. Ulrich) — Duett v. Roſſini (Frls. Grabau u. Weinhold) — A-Dur-Symphonie v. Beethoven. — Am 29. 4tes Concert. Symphonie v. Onslow in A — Arie v. Roſſini (Frl. Grabau) — Pianoforteconcert in G-Moll, comp. u. geſpielt v. Hrn. Mendelsſohn — Ouverture, Cavatine, Duett, und Finale aus Euryanthe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

(Hierbei eine Beilage mit Ankündigungen.)

Beilage zu Nro. 36.

Empfehlung.

Auswärtigen Orcheſtern, Geſangs-Vereinen, Theatern und ſonſtigen muſikaliſchen Anſtalten ꝛc., denen ein Director, Regiſſeur der Oper oder ein tüchtiger Lehrer fehlen ſollte, kann der Unterzeichnete einen erfahrnen, zuverläſſigen und gewandten Muſiker empfehlen, der ſich in den beſten Jahren befindet, und nicht nur mit allen Fächern der Muſik vollkommen vertraut iſt, ſondern auch einen tüchtigen Ruf als Concertgeber, Componiſt ꝛc. begründet hat, auch außerdem noch von der Militairmuſik genau Beſcheid weiß und von Perſon nicht ohne ſehr günſtigen Einfluß auf die, ſeiner Leitung anvertrauten Subjecte iſt.

Berlin, den 26. September 1835.

G. A. Schneider, Königl. Preuß. Capellmeiſter.

Neue Muſikalien

im Verlage der

Hofmuſikalien-Handlung von Adolph Nagel in Hannover.

Beethoven, Lied f. 4 Männerſt. m. Pf. od. Orch. bearb. v. W. Damcke. Partitur u. Singſt. 8 gr.

Damcke, W. Geſ. f. 4 Männerſt. 1ſtes Heft. Part. u. St. 8 gr.

— — 4 Lieder m. Pf. 5tes Werk. 14 gr.

Fürstenau, A. B. Tribut aux Amateurs. Adagio et Rondino sur un thême orig. O. 103. Av. Orch. 18 gr. av. Pf. 10 gr.

Gernlein, Rud. Lilien, 3 romant. Geſ. m. Pf. od. Gt. 10 gr. Einzeln Nr. 1. 4 gr. Nr. 2. 3. à 5 gr.

Kulenkamp, G. C. Einleitung und Var. über d. ruſſ. Volksl.: »Gott erhalte den Kaiser« f. Pf. u. Vl. 44ſtes Werk. 20 gr.

Lahmeyer, J. W. 12 Schullieder m. Pf. 1ſtes Heft 10 gr. Text dazu allein 1 gr.

Lee, S. Variations de Concert sur un thême de Guillaume Tell de Rossini p. Vllee. O. 3. Av. Orch. 1 Thlr. 16 gr., av. Quat. 1 Thlr., av. Pf. 16 gr.

Leplus, Lud. Variat. brill. p. Fl. et Pf. O. 2. 14 gr.

Louis, P. Les délices du Printems, 2 Rondolettos. O. 9. 10 gr.

Müller, C. F. 6 gr. Marches orig. p. Pf. O. 74. 12 gr.

— — — Gr. Divertissement à la turque à 4 m. O. 80. 12 gr.

Volkslieder, m. Pf. od. Gt. Nr. 9.: Aennchen von Tharau, Nr. 10: Treue Liebe. à 4 gr.

Bei mir iſt ſo eben erſchienen:

Naue, F. Reſponſorien, oder Chöre zu drei Liturgieen, mit eingelegten Sprüchen. Partitur. Thlr. 1. 4 gr. oder Fl. 2. 6 kr.

Naue, dieſelben, in einzelnen Stimmen für Diſcant, Tenor, Alt, Baß 12 gr. — 54 kr.

— — — — jede Stimme einzeln 3 gr. — 14 kr.

— — Hymnus ambrosianus, Te Deum Laudamus in musicam redactus. Für 4ſtimmigen Männerchor 8 gr. — 36 kr. Jede Stimme einzeln 2 gr. — 9 kr.

Stuttgart,
d. 7. Sept. 1835.

F. H. Köhler.

Verlags-Anzeige.

Bei **Marco Berra in Prag** erſcheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Dreyschock, A. (Elève de Tomaschek): 8 Exercices de Bravoure en forme de Valses p. le Pfte. Op. 1.

Tomaschek, W. Grand Rondeau Op. 11, in G. p. Pfte. Nouvelle Edition revue et corrigé par l'Auteur.

— — — 6 Rapsodies Op. 40. Nouvelle Edition revue et corrigé par l'Auteur.

Tübingen. Bei **Fr. Fries** ſind folgende Geſangwerke erſchienen und zu haben:

XII deutſche Volkslieder mit Melodieen, geſammelt und für 1 oder 2 Singſtimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre geſetzt von **Fr. Silcher**. 1ſtes Heft. Preis 48 kr. rhn. oder 12 ggr.

Die hier angezeigte neue Bearbeitung dieſer gemüthlichen Melodieen, nach welcher dieſelben nun von einer weiblichen oder männlichen Stimme allein, und der größere Theil davon auch 2ſtimmig, — von weiblichen oder männlichen Stimmen zu einfacher Clavier- und Guitarren-Begleitung geſungen werden können, dürfte allen Freunden und Freundinnen des Geſanges erwünſchte Gabe ſein. Eine weitere Empfehlung dieſer Volkslieder hält der Verleger für überflüſſig, da ſolche in einer 4ſtimmigen Ausgabe längſt mit allgemeinem Beifall aufgenommen und in mehren Zeitſchriften immer ſehr günſtig beurtheilt worden ſind. — Außer obigen Liedern ſind bei demſelben Verleger ferner erſchienen:

Ausländiſche Volksmelodieen mit deutſchem, zum Theil aus dem Engliſchen übertragenen Text, geſammelt und für 1 oder 2 Singſtimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre geſetzt von **Fr. Silcher**. 1ſtes Heft. Preis 48 kr. rh. od. 12 ggr.

Die ausgezeichnet gute Aufnahme, welche den deutſchen Volksliedern des Herausgebers fortwährend zu Theil wird, veranlaßte denſelben, neben jenen zugleich eine Sammlung von auserleſenen ausländiſchen, dem größten Theil des deutſchen Publicums unbekannten, charakteriſtiſchen Volksmelodieen (ſchottiſch, iriſch, portugieſiſch, ſpaniſch, franzöſiſch, italiäniſch, ruſſiſch, indiſch ꝛc.) mit deutſchem Text erſcheinen zu laſſen. Im vorliegenden erſten Hefte, das unter anderem mehre [illegible] liebliche und ausdrucksvolle Duettinos enthält, iſt auch dafür geſorgt worden, daß dieſe nicht nur von 2 weiblichen oder 2 männlichen Stimmen, ſondern auch von einer Sopran- und Tenorſtimme geſungen werden können. — In beiden Sammlungen dürfte keine Nummer zu finden ſein, welche nicht (was bei den heut zu Tage erſcheinenden Liederheften nur allzuhäufig vermißt wird) in jeder Beziehung brauchbar und anſprechend wäre. Auch wird die äußere Ausſtattung als vorzüglich und der Preis als verhältnißmäßig ſehr niedrig erſcheinen.

In der **Becker'ſchen** Buchhandlung in **Quedlinburg** iſt ſo eben erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienſte. Ein Handbuch für angehende Organiſten, Prediger, Kircheninſpectoren und Kirchenpatrone von J. H. Göroldt. 8. geh. — 10 ggr. od. 12½ ſgr.

Der Mangel an einem ähnlichen kleinen Werke über die Orgel beſtimmte den rühmlichſt bekannten Verfaſſer zur Herausgabe dieſes Buches. Dem angehenden Organiſten wird durch daſſelbe ein Leitfaden an die Hand gegeben, an welchem er mit Nutzen zum Studium größerer Werke übergehen kann. Solchen Männern aber, denen die Aufſicht und Fürſorge über Kirchen anvertraut iſt, und denen Zeit und Gelegenheit mangelte größere Werke über die Orgel zu ſtudiren, geben dieſe Bogen gründliche Anweiſung, bei vorkommendem Neubau und bei Reparaturen die Arbeit des Orgelbauers überſehen, Fehler entdecken, ſo zur Vollkommenheit der Orgel beitragen, unnöthige Geldkoſten abwenden, auch wohl übertriebene Forderungen erkennen zu können; zugleich aber werden ſie aus dieſem Werkchen erſehen, wie ein Organiſt ſein Amt verrichten ſoll, um zur Erbauung der Gemeinde beyzutragen.

Neue Muſikalien.

Bei **Moritz Weſtphal** in Berlin erſchien ſo eben und iſt durch jede ſolide Kunſt- und Muſikhandlung zu beziehn:

Reiſſiger, F. A.,

Erinnerung an das Lager bei Kaliſch,

für das Pianoforte. Pr. 12½ ſgr. Inhalt: Marſch der Preuſſen, Marſch der Ruſſen, Kaliſcher Favorit-Galopp, 1 Fiſchbacher und 1 Danziger Walzer.

Unter den neueſten deutſchen Liedern verdienen die ſo eben im Verlage von

Moritz Weſtphal, Breiteſtraße Nr. 20. erſchienenen

5 Geſänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte, componirt von

Fr. Aug. Reiſſiger (einem Bruder des K. Sächſiſchen Hof-Capellmeiſters)

eine nähere Beachtung, da neben friſcher, natürlicher Melodie ein gewiſſer Anklang von C. M. v. Webers und des ältern Reiſſigers muſikaliſchen Formen und pikanten Harmonieen darin vorwaltet, welches dieſe Lieder den Verehrern der Weberſchen Muſe beſonders anziehend machen dürfte. »Die Betterine von C. v. Holtei zeichnet ſich durch tiefere Empfindung, »Frühling und Liebe« durch heitere anmuthige Haltung, das letzte Lied: »Nachklang« durch romantiſchen Charakter aus. Die Gedichte ſind wohlgewählt; die äußere Ausſtattung der Lieder empfiehlt ſich durch Correctheit und Eleganz. Der Preis von ½ Rthlr. iſt angemeſſen.

Neue Muſikalien

im Verlage von

Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Sgr. Preuß. oder 28 Kr. Rhein.

Arnold, 3 Rondeaux brill. p. Pfte sur des motifs fav. de Norma de Bellini. Op. 19. Nr. 1, 2, 3. à 1 Fr. 50 Ct.
Bach, J. Seb., 48 Préludes et Fugues liv. 1. 2. Neue Ausgabe à . . . . 12 Fr.
Beethoven, Op. 30. 3 Sonates p. Pfte av. Violon. Nr. 1. in A. Nr. 2. in C-Moll. Nr. 3. in G. Neue Ausgabe à . . . . 3 Fr. 25 Ct.
— — Op. 60. 6 gr. Sonates p. Pfte, Violon et Vlle. Nr. 1 in F, 2 in G, 3 in D, 4 in C-Moll, 5 in A, 6 in B. Neue Ausgabe à . . . . 4 Fr.
Chaulieu, Caprice brill. sur la Tyrolienne de Mad. Malibran, p. Pfte . . . . 1 Fr. 25 Ct.
Czerny, Ch., Variat. brill. sur un air ital. fav. „Vien quà Dorina bella“ p. Pfte op. 356. . . 2 Fr. 50 Ct.
Farrenc, Les Italiennes: 3 Cavat. fav. de Bellini et Caraffa var. p. Pfte Op. 14. Nr. 1. de Norma, Nr. 2. de Straniera Nr. 3. de Berenice à . . . 1 Fr. 50 Ct.
— — Variat. brill. p. Pfte sur la Cavat. de Anna Bolena. Op. 15. . . . . 2 Fr.
Mocker, A. 2 Divertissements p. Piano sur de th. fav. de Anna Bolena et la Straniera Nr. 1 et 2. à 1 Fr. 50 Ct.
Loewe, C. Ouvert. a. d. Oper: die drei Wünsche, p. Piano à 4 m. . . . . 2 Fr.
Beethoven Portrait in Kupfer . . . . 3 Fr.

Bei **Fr. Hofmeiſter in Leipzig** ſind neu erſchienen:

Field (John) Deux Nocturnes ou Romances p. Pfte. Nr. 9 et 10 des Nocturnes. 8 gr.
Herz (Henri) Rondoletto sicilien. — Les Pensées. Rondoletto. – Rondoletto de Chasse p. Pfte (Souvenir musical Cah. I.) 12 gr.
Hünten (François) Rondino Valse. — Rondino espagnol. — Rondino Bolero p. Pfte. Cah. II.) 8 gr.
— — — Mosaique d'Airs favoris de **Rossini, Bellini, Mercadante** et **Weber**, doigtés et arranges d'une maniere facile p. Pfte. 16 gr.

Mühling, A., das Vaterland. Für Männerquartett und Chor, nebſt Partitur. ¼ Thlr.
Deſſen 10 Lieder mit Begleitung des Pianoforte, 49ſtes Werk. ¾ Thlr.
Deſſen Reiſe-Erinnerungen: 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, ohne Begleitung, auch einſtimmig zu ſingen m. Begl. des Pianof., 52ſtes Werk. 1 Thlr.

Der Name Mühling, als Liedercomponiſt, hat einen guten Klang, darum können obige Sachen mit Ueberzeugung empfohlen werden.

Creutz'ſche Buchhandlung in Magdeburg.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 37. Den 6. November 1835.

Alle Menſchen groß und klein
Spinnen ſich ein Gewebe fein,
Wo ſie mit ihren Scheerenſpitzen
Gar zierlich in der Mitte ſitzen.
Wenn nun darein ein Beſen fährt,
Sagen ſie, es ſei unerhört,
Man habe den größten Palaſt zerſtört.
Weſtöſtlicher Divan.

Etwas über Theorieen der Muſik.

Was bewirkt nicht alles die Intelligenz! —

Reformationen und Revolutionen, Inſurrectionen und Conſtitutionen, Nordamerikaniſche Freiſtaaten und franzöſiſche Opern, Spinnmaſchinen und Strauß'ſche Walzer ꝛc. ꝛc. —

Der Intellectualismus verwandelt ſogar die Ton- in Thonkunſt, und der Componiſt hat jetzt ſo gut ſeine beſtimmten Formen für jede Art Muſikſtücke, wie der Töpfer ſeine, für Suppenterrinen und N — — — —. Der Intellectualismus denkt und fühlt für uns. — Es iſt ein herrliches intellectuelles Leben! — Man weint, man lacht, man liebt, man haßt, — — man betet nicht mehr; denn der Nimbus der Kaiſer auf den alten Münzen iſt verlöſcht, und den der Heiligen hat der Intellectualismus geraubt. Ueberhaupt gleicht der Intellectualismus ſehr dem Manne mit dem kleinen, dreieckigten Hute und den langen Fingern. — Beide rufen: »Mein iſt das Reich, ich conſtituire!« — Scheut auch Mancher eine Conſtitution noch mehr als Roſſini eine deutſche Theorie der Tonſetzkunſt, das hilft nichts. Man denke nur an die Vortheile, die eine ſolche ſanctionirte Sanction darbietet. — Schutz, Sicherheit. — —

Das iſt doch etwas dubiös, rufen Sie, und erinnern mich an den jüngſten Verſuch mit der Höllenmaſchine, wie daran, daß Compoſitionen, die nach allen Regeln der Lehrbücher verfaßt ſind, oft kein beſſeres Schickſal wird, als dem König Ludwig Philipp von Frankreich zugedacht war, nämlich im Feuer aufzugehen. Doch das ſind Ausnahmen. Ein anderer Einwurf wäre der, daß ſich die Intelligenz durch ſich ſelbſt zerſtöre. Denn viele Lehrbücher ſchaffen viele Componiſten, und viele Componiſten ſchaffen viele Compoſitionen, und unter vielen Compoſitionen gibt es auch viele ſchlechte, und dieſe ſchlechten werden gewöhnlich geſungen und geſpielt, ehe ſie an den eigentlichen Ort ihrer Beſtimmung gelangen, das Singen und Spielen ſchlechter Compoſitionen verdirbt aber den Geſchmack: ergo zerſtört die Intelligenz die Intelligenz. Als es noch nicht ſo viel Eſelsbrücken gab, — exiſtirte auch weniger Brapement. Nur guten Schwimmern gelang es, über den Styx zu kommen.

Aber die Schwimmer waren alt und grau, wenn ſie den ſicheren Port erlangten, entgegnen Sie. Händel hat ſein beſtes Werk, den Meſſias, erſt im 70ſten, Haydn die Schöpfung erſt im 60ſten Jahre gemacht. Wieviel mehr Meiſterwerke hätten dieſe Heroen der Kunſt ſchaffen können, wenn ſie ſolche Vorarbeiten, — wie wir beſitzen, — damals vorgefunden hätten! — Wieviel mehr große Componiſten würden wir aus jenem kräftigen Zeitalter haben, wenn es damals ſo leicht geweſen wäre, wie jetzt, in die Geheimniſſe der Kunſt zu dringen! — Daß es unter gegenwärtigen Umſtänden mehr Eingeweihte als Berufene gibt, iſt nicht zu beſtreiten; daß auch anderntheils die Magen durch mancherlei Unverdauliches, das in Zucker gehüllt, nicht eben übel ſchmeckt, verdorben ſind, iſt auch wahr; aber ein paar Lebenspillen reinigen gewöhnlich ſchnell den Körper von dergleichen Unreinlichkeiten. — und nicht blos der Apotheker J. Köpel in Königsbrück verfertigt ſolche Dingerchen, auch mancher Componiſt unſerer Zeit beſitzt das geheimnißvolle Recept. Freilich ſolche Myſteria lehrt keine Theorie, obgleich ſie uns zuweilen ein wenig myſtificirt; — zwar führt keine Theorie bis ins Allerheiligſte, — aber den Weg kann ſie anzeigen; und das iſts, was die Theorie ſoll, und was unſere Theoretiker auch zum Theil erreicht haben. Daß die Herren verſchiedene Wege wählen, iſt ihnen nicht zu verdenken, denn Jeder will in der möglichſt kürzeſten Zeit zum Ziele gelangen. Wie man ſich aber auf einem Fußſteig mitunter verirrt, iſt bekannt, und daß die breite Straße die ſicherſte ſei, anerkannt. Dennoch muß man bekennen, daß auch der beſte Weg immer ein Weg bleibt, und der Menſch noch kein Mittel erfunden hat, vom Nordpol zum Südpol zu gelangen, ohne den Aequator zu paſſiren. —

Theorieen müſſen alſo ſein, und ich rufe mit Ihnen: Viva la intelligenza! Das erſte Lehrbuch dieſer Art, was mir zur Hand kam, war: Kochs Verſuch einer Anleitung zur Compoſition. — Großartig erſchien mir damals das Harmonieſyſtem. Mit heiliger Scheu betrachtete ich die Un- und Terz-decimen-Accorde. Sie kamen mir vor wie hohe Gletſcher, die ſchwer zugänglich ſind, und deren Grundlage der Granit bildet, worauf eine Schicht Erde, dann Sandſtein, gefrornes Waſſer, noch etwas leichter Stein und endlich Schnee in allen Formaten folgt; denn Schnee und Eis ſchmolz, als die Sonne — nämlich mein Koch hervortrat. — Der Felſen drückte die Erde heraus und es blieb endlich nur übereinandergeſchichtetes Geſtein übrig. Aus einem Accorde von ſechs bis ſieben Tönen, wurde einer von drei bis vier, — aus dem Undecimenaccorde ein Quintquartenaccord ꝛc. ꝛc. —

Warum etwas ſchaffen, um es wieder zu vernichten, dachte ich wohl zuweilen. Doch die Natur löſte dies Problem bald darauf vor meinen ſehenden Augen und zwar an meinem eignen Lehrer. Er fiel täglich mehr und mehr zuſammen, bis er aus einem Undecimen-Accorde zu einem $\frac{5}{4}$ Accorde einſchrumpfte, und ſich dann bald in einen reinen Dreiklang auflöſte. — Möge er dort weniger Diſſonanzen zu reſolviren haben, als hier! — —

Ich war alſo beruhigt. Aber unglücklicherweiſe fand ich in ſeinem Nachlaſſe »Kirnbergers Kunſt des reinen Satzes« — — der Felſen verrückte ſich — — — Mein Glaubensbekenntniß lautete endlich folgender Art.

Es gibt auf jeder Stufe der Tonleiter einen Dreiklang, einen Septimen- und einen Nonenaccord. Die Septimen und Nonen Accorde erfordern eine beſtimmte Fortſchreitung. Der Baß ſchreitet nämlich ſtets zur Oberquarte oder Unterquinte, Septime und None eine Stufe abwärts ꝛc. Die übrigen Accorde, als: der übermäßige Dreiklang, Sexten- und Quintſexten-Accord entſtehen durch zufällige Erhöhungen und die Vorhalte ergänzen das Uebrige. Aber aufs Neue erhielt mein Syſtem einen Ruck durch Gottfried Webers Theorie der Tonſetzkunſt. — Daß er die None beigefügt nennt, ſtörte mich eben nicht, denn die Sache blieb ziemlich dieſelbe — aber die Moll-Tonart, die ich ſo bequem aus der aeoliſchen hergeleitet hatte, verlor ihre große Sexte im Auf- und ihre große Secunde im Abſteigen. Der Accorde in dieſer Tonart wurden weniger, und mein Syſtem mußte aufs Neue umgeſtaltet werden. Nun kam Reichas Compoſitions-Lehre: Cours de Composition musicale ou traité complet d'Harmonie pratique, de Melodie, de l'emploi des voix et des Instruments, de haute Composition et du Contrepoint double, de la Fugue et du Canon etc. etc. par Anton Reicha, Professeur de Composition a l'Ecole Royale de Musique et de Declamation. — Vienne chez Diabelli et Comp. — Dieſer Titel und die Vorrede des Ueberſetzers C. Czerny, nämlich: »Durch Uebertragung dieſes großartigen und alle Theile der Harmonielehre erſchöpfenden Werkes in die deutſche Sprache dürfte der muſikaliſchen Welt ein bedeutender Dienſt geleiſtet werden ꝛc.«, klangen ſo anziehend, daß ich natürlich auf das Werk begierig wurde, und zunächſt auch die Vorrede des Verfaſſers las, deren Hauptpuncte alſo lauten: »Beim Vergleich der neueren und modernen Muſik mit den Tonwerken, welche dem 18. Jahrhundert vorangingen, findet man zwiſchen beiden einen ſehr merkwürdigen Unterſchied. In der letzteren kann man ſelten mehr, als künſtlich berechnete Zuſammenſetzungen der Harmonie wahrnehmen« ꝛc. Und ferner: »Weil die meiſten bis jetzt erſchienenen Lehrbücher der Compoſition auf dieſen trockenen Grund gebaut ſind, ſind ſie daher eben ſo unvollſtändig, als äußerſt häufig mit der neueren Muſik im Widerſpruch. Auch den beſſern Werken fehlt es auch an den nothwendigſten Entwickelungen, als: 1) Die Grundurſache, warum der Baß fehlerhaft werden kann. 2) Eine belehrende und vollſtändige Theorie der Modulationen. 3) Die Geſetze, nach welchen die Theorie die verſchiedenen Accorde verbindet. 4) Eine vollſtändige Theorie der zufälligen Noten, d. h. derjenigen, die nicht zur Harmonie gerechnet werden. 5) Die Mittel, um harmoniſche Fortſchreitungen zu bilden. 6) Der Grundſatz, nach welchem die Accorde regelmäßig zertheilt (gebrochen) werden können. 7) Die harmoniſchen Hülfsquellen, welche jede Tonleiter enthält. 8) Die Möglichkeit, die zwei-, drei- und vierſtimmigen Harmonieen zu verdoppeln, zu verdrei- und zu vervierfachen. 9) Die Bedingungen, welche bei der ausnahmsweiſen Verkettung der Accorde zu beachten ſind. 10) Die Kunſt, die Harmonie auf Orcheſter-Werke anzuwenden.«

O Intelligenz! wie ſchwer iſt es, dir Schritt vor Schritt zu folgen. Hier ſind Reichas Grundaccorde:

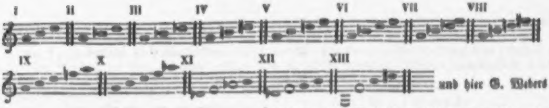

und hier C. Webers:

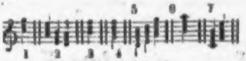

(Beſchluß folgt.)

Schwärmbriefe.

An Euſebius.

— — Meine Pulſe pochen in fieberhafter Erregung und Felicitas*) ſchwermüthige Töne rauſchen noch in meinem Innern. Das war nicht Beifall eines entzückten Publicums, ſondern Jauchzen und Toben einer entfeſſelten Menge; der Lärm eines eurer nordiſchen Muſikfeſte klingt wie das fromme Lallen eines »dona nobis pacem« gegen dies Tuttichor der begeiſterten Mailänder. Die Männer geberdeten ſich wie gelenke Gliederpuppen und ſchlugen ihr Außer-ſich-ſein recht aus mit Händen und Füßen, die Damen nahmen die duftenden Blumenſträuße und warfen ſie zu hunderten zu Desdemonas Füßen, der Contrabaß legte den Bogen beiſeit, und klatſchte den Baß zum Nachtutti und der Pauker improviſirte, wo er eigentlich gar nichts zu thun, einen wüthenden Wirbel. Wir waren nicht müßig; ſelbſt Livia ſchien ſich auf einige Augenblicke vergeſſen. — Der Marcheſe bot ſeiner ſüßen Dulderin den Arm und ich mußte folgen. — Eben las und hörte ich Deinen Brief zu Ende. Deine Ideen von der Orcheſterrepublik verſtehe ich recht wohl; jenes Meiſteradagio in der Meeresſtille kann ich mir nicht anders denken, als daß jedes Inſtrument, vor allen der Baß, immer wie von ungefähr hineinkommt, wie aus dem Ozean immer eine weite Unendlichkeit nach der andern auftaucht. Auch Fritz Friedrich theilte ich Deine Anſicht mit, — das ſei wohl ſehr ſchön, meinte er, aber um in der Art z. B. dieſe Ouverture recht mit geiſtiger Wahrheit zu ſpielen, müßteſt Du erſt das Firlenzer Orcheſter zur See ſchicken. — Ali Baba verſtehe ich nicht, habe Dir aber ſchon früher bekannt, welchen Ueberdruß ich gehabt, als ich ihn in Paris gehört; und dabei fällt mir Floreſtans lakoniſches Wort ein: »Erzählt ein großer Dichter im ſchwachen Alter lange Ammenmährchen, ſo iſt das natürlich — ſieht man aber blauen Himmel wo's regnet, ſo iſt das unnatürlich.« — Nun aber noch von Felicita; dies Weib iſt wahrhaft unbegreiflich, ſo liebenswürdig, wie außerordentlich; ſie lud uns zu einer Probe, und wir ſtahlen uns weg vom Marcheſe. Du hätteſt ſehen ſollen wie dies Weſen nicht nur ein ausgezeichnetes Glied, ſondern recht die belebende Seele der ganzen Bühne iſt, und hierin ganz der Schröder gleicht. — So ordnet ſie das Coſtüm, die Stellung des Chors, verbeſſert die Action der Mitſpielenden, gibt dem Orcheſter ſeine Tempos und improviſirt faſt in gleichem Augenblick die graziöſeſten Verzierungen ihrer Arie. Ohne Geſang wäre ſie die erſte Schauſpielerin und ohne Sprache die erſte Mime des Jahrhunderts. Und bei dieſem feſſelloſen Genie beſtätigt ſich wieder recht Meiſter Raros Ausſpruch: »jenes müſſe oft mit Gewalt geweckt und mit pedantiſcher Strenge bis zu einem gewiſſen Grad emporgebildet werden«, denn Felicita hatte an ihrem Vater einen ſehr ſtrengen Lehrer, der ihren ſchon vortrefflichen Jugendleiſtungen faſt immer unzufriedenen Tadel und höhere Anforderungen entgegenſetzte. Ja in Neu-York, wo ſie als Desdemona, er als Othello auftrat, drohte er, ſie in Wirklichkeit zu erdolchen, wenn ſie nicht mehr Ausdruck in Spiel und Geſang entwickle; und dieſe Drohung eines ſo harten Lehrers wirkte mit ſolcher Wahrheit auf das ſechzehnjährige Mädchen, daß der Vater ihr nach der Vorſtellung freudetrunken ihre künftige Größe prophezeihte. — So hörte ich ſie ſelber mit Dank gegen die beſſere väterliche Einſicht erzählen, und wenn Du dies Meiſter Raro mittheilſt, ſo ſehe ich, wie er dies Blatt mit triumphirendem Lächeln einer Gewiſſen zum Leſen reicht .....

Livia lehnt ſich über meine Schulter und möchte Mailand vom Dom aus in der Mondbeleuchtung ſehen. Mit Freuden willfahr ich ihr. Du aber lebe wohl!

Oft klingen, wie von Geiſterhand berührt, des Nachts Saiten an, dann denke, daß ich an Dich denke.

Unſere nächſten Briefe von Venedig. Chiara.

Vermiſchtes.

(56) Der Comite des Vereins zur Errichtung eines Denkmals für Beethoven in Bonn hat unter der Unterſchrift: A. W. von Schlegel, als Präſidenten, bekannt gemacht, daß von Seiten der Königl. Miniſterien die Genehmigung zur Bildung und fernern Wirkſamkeit des Vereins erfolgt ſei. — In Mecheln will man auch Gretry einen Denkſtein ſetzen, in deſſen Piedeſtal ſein Herz gelegt werden ſoll. — In Hamburg hat man zur Gedächtnißfeier:

---

*) Wir vermuthen, daß hier die Malibran gemeint iſt; auch der Vorname paßt. D. R.

Bellinis Scenen aus ſeinen Opern gegeben. — Muſikdirector Naue in Halle iſt von der Univerſität Jena zum Doctor creirt. — Der Operncomponiſt Wolfram in Teplitz hat vom Kaiſer von Oeſtreich die Civil-Verdienſt-Ehrenmedaille erhalten. —

(57) Von der »muſikaliſchen Literatur« des Hrn. C. F. Becker iſt ſo eben die erſte ſehr gut ausgeſtattete Lieferung ausgegeben. — Bei Duverger in Paris erſcheint eine Abhandlung über die Clarinette von Berr, Profeſſor am Conſervatoir. — An das Verzeichniß der Werke von C. Löwe (S. 98) ſind noch anzuhängen: Czaty, Pierwiosnek, Trzech Budrysów, Ballady przez Adama Mickiewicza, skomponowane y towarzyszeniew Forte-piana przez Karolaw Löwe, (3 Balladen v. Mizkiewitſch f. eine Singſt. m. Begl. des Pianof. Op. 49. Nr. 1. und 2. die Lauer, die Schlüſſelblume 20 Gr. Nr. 3. die drei Bündniſſe 16 Gr.) und: le printemps, Sonate p. Piano. Op. 47. Beide bei Schleſinger. — Im engliſchen Almanach »the Keepsake« für 1836 befindet ſich ein ſchönes Bild der Sontag. — Vor Kurzem hat ein Unbekannter in einer Dresdner Druckerei einige 100 Zeddel mit: Andreas Guarnerius fecit Cremonae sub titulo sanctae Theresiae 1673 und Joseph Guarnerius filius Andreae sub titulo sanctae Theresiae Cremonae fecit 1694 ꝛc. drucken laſſen. —

(58) Bei der Akademie der ſchönen Künſte in Loewen ſind unter vortheilhaften Bedingungen zwei Stellen zu beſetzen, eine als Profeſſor der Singſchule, die andere als Profeſſor der Streichinſtrumente, wie der Violine, des Violoncells ꝛc. Die ſich dazu Meldenden müſſen franzöſiſch verſtehen. Frankirte Briefe zu richten: à la commission administrative des beaux arts, ou à Mr. Spindler, direct. de l'acad. des beaux arts à Louvain.

(59) Am 20. Oct. führte die Berliner Singakademie den Radziwilſchen Fauſt auf. — In Leipzig werden zunächſt die Jüdin von Halevy, die Puritaner, das Haus am Aetna und der Templer von Marſchner in Scene geſetzt. — In Berlin ſoll nächſtens Themiſto von Raupach, mit Chören von Löwe, — in Prag eine neue Oper von Wolfram, Beatrice, gegeben werden. — Hr. Michel, hechingſcher Kammermuſikus, hat mehre ſeiner Compoſitionen (Bürgſchaft von Schiller [Muſik und Declamation], eine Symphonie) u. m. a. zur Aufführung in Leipzig zurückgelaſſen. — Lachner wird aus Mannheim in Wien erwartet, wo er u. a. eine neue Symphonie aufführen will. —

(60) In Nürnberg findet Hr. Vimercati, Virtuos auf der Mandoline, vielen Beifall, — in Trieſt ein Knabe, Joſeph Derffel, als Clavierſpieler, — in Italien ein Violiniſt, Bianchi.

(61) Der Concertmeiſter A. Matthäi in Leipzig iſt am 4. d. daſelbſt verſchieden. Seinen Nekrolog ſ. in d. nächſten Nummern.

Chronik.

(Oper.) **Wien.** 10. Oct. Zum erſtenmal: Traumleben, romant. kom. Zauberſpiel — Muſik v. Kreutzer (Joſephſtädter Th.) — 10. Tancred, Frl. Henr. Carl (Kärntnerthor-Th.).

München. 4. Oct. Die Stumme. Maſaniello, Hr. Schmetzer aus Frankfurt.

Berlin. 15. Oct. Zum Geburtstag des Kronprinzen im Königsſtädter Theater zum erſtenmal: Moſes von Roſſini. — 16. Jeſſonda. Hr. Wiegand von Frankfurt, Triſtan. — 18. Barbier von Roſſini. Mad. Maſi, Roſine. — 19. In Königsſtadt: Leſtocq. Dem. Muzarelli, Catharine. — 21. Don Juan. Donna Anna — Frl. Beutler aus Düſſeldorf. — 31. Das Concert am Hofe. Victor, Hr. Aug. Nourrit, erſter Tenoriſt des königl. Theaters im Haag. — 30. Robert d. Teufel. Robert, Hr. Eichberger als Antrittsrolle — Hr. Hauſer, Bertram. — 31. In Königsſtadt: Barbier. Hr. Wolfram aus Nürnberg als Dr. Bartolo. — 2. Nov. Die Kirmes, v. W. Taubert.

Frankfurt. 8. Barbier von Roſſini. Hr. Niſſen aus Magdeburg, Almaviva. — 11. Zauberflöte. Hr. Abler aus Carlsruhe, Tamino. — 24. Norma. Hr. Freymüller aus Mainz, Sever.

Nürnberg. 2. Zampa. Hr. Schmetzer als Gaſt.

Leipzig. 5. Zampa. Hr. Wild, Zampa als Abſchiedsrolle.

(Concert.) **Berlin.** 7. Oct. Gabrielsky, Flötiſt. — 12. Erſtes Concert des Hrn. Ries. Hr. Taubert ſpielte den erſten Satz des E-Moll-Concerts von Chopin. —

Dresden. 22. Oct. Conc. des Frl. u. des Hrn. Pixis.

Marienberg. 13. Oct. Gebrüder Eichhorn.

Frankfurt. 12. Oct. Concert von Lipinski im Verein mit mehren Theatermitgliedern.

Leipzig. 9. Conc. v. Clara Wieck. Ouvert. v. Beethoven — Pianoforteconcert, comp. u. geſp. v. Clara Wieck — Ballade v. Löwe (Hr. G. Nauenburg aus Halle) — Pianofortecapriccio mit Orcheſter v. Mendelsſohn (Clara) — Concert für drei Claviere v. J. S. Bach mit Quartett (Hr. F. Mendelsſohn, Hr. L. Rakemann, Clara) — Arie aus Figaro (Hr. Nauenburg) — Variat. v. Herz, Op. 36. (Clara). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. №. 38. Den 10. November 1835.

> Zwiſchen Theorie und Praxis, Regel und Beiſpiel, Geſetz und Freiheit bleibt immer ein unendlicher Bruch übrig und vielleicht iſt eben dieſer Bruch mehr werth, als das Ganze. Das Schöne wäre vielleicht nicht mehr ſchön, wenn irgend ein Denker das Geheimniß enträthſelte. W. Heinſe.

Etwas über Theorieen der Muſik.

(Schluß.)

Ich war ein beſonderer Verehrer vom Cölibat, aber jetzt möchte ich Papſt ſein, damit ich über alle neue Syſteme den Kirchenbann ausſprechen könnte. Es iſt reformidabel dieſes Reformiren. Man kömmt in ſeinem ganzen Leben nicht aufs Reine. Ein Glück, daß ſich Extreme mitunter berühren. — Neulich knöpfte ich meinen Rock von oben zu. Mein Freund rief lachend: »Was haſt du für eine ſonderbare Methode, von unten muß man ihn zuknöpfen!« Ich that es, erwiederte aber unwillkührlich beim letzten Knopf: die Extreme berühren ſich. Siehe, die Sache iſt nun dieſelbe, obgleich wir von ganz entgegengeſetzten Anſichten ausgehen. So berühren ſich auch die meiſten Theorieen in einem gewiſſen Puncte. — Doch dies Bild iſt eben nur ein Bild und paßt nicht auf den ganzen Gegenſtand. Man iſt verpflichtet, das Syſtem vorzuziehen, welches der Natur der Accorde am beſten entſpricht; und das iſt G. Webers. — Die übermäßige Quinte beim Dreiklange und Septimenaccorde wie die übermäßigen Harmonieen XI und XII ſind nur *zufällige* Erhöhungen, und eben ſo wenig Grundharmonieen wie der hartverminderte Dreiklang, die Un- und Terzdecimen Accorde bei Koch. — Mich wundert nur, daß noch nicht Jemand auf die Idee gekommen iſt, von einem einzigen Grundaccorde auszugehen, der etwa aus den Tönen C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H beſtände, wo man durch Auslaſſen und Vorſetzen alle Accorde ſchaffen könnte.

Sie kommen nun mit mir zu einer von den in der Vorrede angeführten Hauptſachen in Reichas Theorie. Dieſelbe ſteht auf der 20ſten Seite, und heißt: »Vom Baß!« — »Der Baß kann fehlerhaft werden, wenn die Umkehrungen der Accorde übel geſtellt ſind, und vorzüglich, wenn man nicht die reine Quarte, die *zwiſchen dem Baß und einer Oberſtimme* ſich in der zweiten Accorden-Umkehrung befindet, zu behandeln weiß.« — Alſo darin beſtehen die Fehler des Baßes!! — Reicha lehrt ferner: Wenn man die Behandlung der reinen Quarte kenne, und das beobachte, was er über die Umkehrung der Accorde geſagt habe, (das war aber weiter nichts, als daß man ſie umkehren könne), dann verſtehe man einen fehlerfreien Baß zu machen. — O glücklicher Schüler, dieſe 20 halben Seiten begreifſt du in einer halben Stunde! — Denn die Regel über die Quarte iſt ſehr einfach, ſie heißt: Die reine Quarte muß durch eine gemeinſchaftliche Note, ſei es im Baß oder in der Oberſtimme vorbereitet, und im letzteren Falle vom Baß nur die Fortſchreitung von einer Stufe auf- oder abwärts gemacht werden. Ausnahmen gibts nur bei den Cadenzen, z. B.

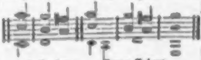

Jetzt kommen die geheimnißvollen Secundenfortſchreitungen. Reicha erlaubt ſie nur von der 1ſten zur 2ten, von der 4ten zur 5ten und von der 5ten zur 6ten Stufe der Tonleiter herauf und herunter. Weber zählt deren 1112 und ſagt in Bezug hierauf: »Und nun möchte ich doch den ſehen, welcher mit einem Worte zu entſcheiden vermöchte: Secundenfortſchreitungen ſind gut — oder ſind verboten.« — Nun lehrt Reicha: Moduliren, das heißt hier: Ausweichen von einer Tonart in die andere, Aucorde verbinden, harmoniſch und melodiſch fortſchreiten; und ſpricht auch vom freien und ſtrengen Styl. Er hätte aber ſagen ſollen: ſchlechter und guter Styl; denn nach ihm beſteht der galante (freie) Styl nur in widerlichen Freiheiten, als da ſind: fehlerhafte Quinten und Octaven, abgebrauchte Sexten-Gänge, das Vorherrſchen einer Stimme alla Roſſini, Nichtachtung der Auflöſung der Diſſonanzen, ꝛc. ꝛc. Ueberhaupt ſcheint Reicha mehr praktiſcher als theoretiſcher Lehrer zu ſein und das wird immer klarer, je weiter man in dem Buche kömmt. — Von logiſcher Ordnung iſt keine Rede, die aufgeſtellten Regeln ſind nicht durchdacht. Die Beiſpiele jedoch meiſtens zweckmäßig und belehrend. Im Ganzen aber iſt das bisher Beſprochene in gar keinen Vergleich mit G. Webers Theorie zu ſtellen und G. Weber dürfte wohl gar zürnen, daß man ſeine Theorie, die ſo geregelt, durchdacht und in den Theilen, die ſie behandelt, umfaſſend iſt, mit Reichas zu vergleichen wagt.

Ich komme zum vierten Theile, welcher vorzugsweiſe vom Periodenbau der Melodieen handelt und Reicha ſagt: Er behandle hier einen Kunſtzweig, der bis jetzt niemals ergründet worden ſei. — Daß er nicht ergründet worden ſei, ſcheint nun zwar nicht ganz wahr, aber daß er öffentlich noch nicht ſo umfaſſend abgehandelt iſt, hat ſeine Richtigkeit. — Was er hier gegeben hat, muß man dankend anerkennen, wiewohl ich glaube, daß ſich dieſer Theil noch aus einem andern Geſichtspunct anſehen ließe. Reicha wirft wieder Vieles durcheinander. Beſonders werden die ¼, ½ und ¾ Cadenzen die Schüler verwirren. Die gewöhnlichen halben und ganzen Cadenzen heißen jetzt in Bezug auf die Melodie nämlich, bald ¼, bald ½, bald ¾, bald ganze Cadenzen, doch ohne alle nähere Beſtimmung. Eine andere Benennung für dieſe Ruhepuncte wäre zweckmäßiger geweſen. — Ueberhaupt iſt die Melodie, geht man ihrer Entſtehung nach, weiter nichts, als eine mehr getragene Declamation (iſt dies auch ganz gegen Reichas Anſicht), und folgt daher denſelben Geſetzen, wie die Sprache. Der Rhythmus iſt weder Glied, Gruppe, Umriß, Abſatz oder Abſchnitt ꝛc., ſondern das Gefühl der ſymmetriſchen Folge, jener größeren oder kleineren Melodienglieder; wie der Wiederſchlag in der Fuge nicht eigentlich das Thema ſelbſt, ſondern nur die verſchiedenen Eintritte deſſelben bezeichnet. — Ein nackter Satz iſt keine Periode, wiewohl er ganz abgeſchloſſen ſein kann, z. B.

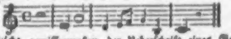

Er gleicht gewiſſermaßen der Ueberſchrift eines Gedichtes. Eine Periode beſteht nach meiner Anſicht aus der Verbindung mehrer Sätze. Ihre Anzahl läßt ſich nicht genau beſtimmen. — Das Thema iſt der Hauptſatz, die andern ihm unter- oder beigeordnet. Es gibt in der Muſik, wie in der Sprache, Haupt- und Nebenſätze, fragende und befehlende Sätze, ꝛc. ꝛc. Dieſe Sätze zerfallen wieder in kleinere Theile, Gruppen, Einſchnitte (Umriſſe). Die Wiederholung, Verſetzung oder Transpoſition eines ſolchen Einſchnittes gleicht der Oppoſition. Der Hauptſatz fängt meiſtens mit dem Accorde der Tonika, der Nebenſatz gewöhnlich mit dem Accorde der Dominante an. Wie in der Sprache kann man auch in der Muſik den Hauptſatz inverſiren. Der Satz muß einen vollſtändigen Gedanken enthalten. Aber mit Worten zu erklären, was ein vollſtändiger Gedanke ſei, dürfte bei der Muſik etwas ſchwer fallen. Man müßte ihn denn, durch die Melodieen, welche ihm zur Grundlage dienen, zu beſtimmen ſuchen. Z. B. der 1ſte Tact auf dem Dreiklange der Tonika, der 2te auf der Quarte mit Quinte oder Sexte, der 3te auf der Dominante mit oder ohne Septime und der 4te wieder auf der Tonika, dürfte den Grundriß eines vollſtändigen Satzes bilden. Doch iſt dies nur im Allgemeinen anzunehmen. Die Vollſtändigkeit eines Satzes läßt ſich eigentlich nur fühlen, und wer ſie nicht empfinden kann, ſollte auch das höhere Studium der Muſik unterlaſſen. — Da die Muſik ſtets Versfüße, wenn auch nicht immer Verſe hat und gewiſſermaßen zwiſchen Proſa und Poeſie (im äußern Wortverſtande) in der Mitte ſchwebt; (denn ihrem innern Weſen nach ſteht ſie höher als Poeſie, — vom klangreichſten Wort zum Tone bleibt noch immer eine Stufe): ſo hat ſie auch ihre weiblichen und männlichen Endungen. Wie aber in der Sprache die Aufeinanderfolge mehrer gleicher Endungen hintereinander widerlich iſt — wiewohl die Muſik mehr Mittel beſitzt als die Sprache, dies Uebel zu mindern; — ſo muß auch in der Muſik für Abwechſelung der Aufeinanderfolge geſorgt werden. Die Endungen der Einſchnitte und Abſätze fallen auf Tonika und Ober- und Unterdominante, ſelten auf die Accorde der übrigen Stufen. Eine ſchöne Abwechſelung iſt auch in dieſer Hinſicht nothwendig. Endlich ſchließt eine Periode nicht immer mit einem vollkommenen Tonſchluſſe, und ein vollkommener Tonſchluß, beſonders in einer Nebentonart, iſt nicht immer das Endzeichen einer Periode. —

Doch dies iſt eine Privatanſicht, und ich wiederhole nochmals, daß dasjenige, was Reicha über die Melodie, und in den folgenden Theilen über die Ausführung eines Tonſtückes, Entwickelung, Verſetzung und Durchführung der Ideen geſagt hat, ſehr zu würdigen iſt. Für doppelten Contrapunct und Fuge beſitzen wir den Marpurg, der dieſen Gegenſtand vollſtändiger abgehandelt hat. Doch findet man für ſeine Bedürfniſſe auch genug im Reicha. — Ueberhaupt dürfte Reicha wenig vergeſſen haben, was der Componiſt braucht. Dennoch kann man den Wunſch nicht unterdrücken, daß G. Weber Muße haben möchte, auch dieſe Kunſtzweige zu bearbeiten. — J. Feſkl.

Schwärmbriefe.

An Chiara.

Der Briefträger wuchs mir zur Blume entgegen, als ich das rothſchimmernde »Milano« auf Deinem Briefe ſah. Mit Entzücken gedenk' auch ich des erſten Eintritts in das Scalatheater, als gerade Rubini mit der Méric-Lalande ſang. Denn italiäniſche Muſik muß man unter italiäniſchen Menſchen hören; deutſche genießt ſich freilich unter jedem Himmel und am beſten im Firlenz, das ſich faſt immer frei gehalten von Einſeitigkeit, Kurzſichtigkeit und ſchädlichem Patriotismus.

Ganz richtig hatt' ich im Programme zum vorigen Concerte keine Reactionsabſichte geleſen, denn ſchon die künftigen brachten Hesperidiſches, leider nicht Schönſtes von Roſſini. Dabei beluſtigt mich am meiſten der Floreſtan, der ſich wahrhaftig dabei ennuyirt, und nur aus Hartnäckigkeit gegen einige Händel- und andre -ianer, die ſo reden, als hätten ſie den Samſon ſelbſt componirt im Schlafrock, nicht geradezu einhaut in das Hesperidiſche, ſondern es etwa mit »Fruchtdeſſerte oder »Tizianiſchem Fleiſch ohne Geiſte u. dgl. vergleicht, freilich in ſo komiſchem Tone, daß man laut lachen könnte, ragte nicht ſein Adlerauge herunter. »Wahrlich« (meinte er gelegentlich) »ſich über Italiäniſches zu ärgern, iſt längſt aus der Mode und überhaupt warum in Blumenduft, der herfliegt und fortfliegt, mit Keulen einſchlagen? Ich wüßte nicht, welche Welt ich vorzöge, eine voll lauter widerhaariger Beethovens, oder eine voll tanzender Peſaro-Schwäne. Nur wundert mich zweierlei, erſtens: warum die Sängerinnen, die doch nie wiſſen, was ſie ſingen ſollen (ausgenommen Alles oder Nichts), warum ſie ſich nicht auf Kleines capriciren, etwa auf ein Lied von Weber, Schubert, Wiedebein — dann: die Klage deutſcher Geſangcomponiſten, daß von Ihrem ſo wenig in Concerten vorkäme, warum ſie denn da nicht an Concert-Stücke, -Arien, -Scenen denken und dergleichen ſchreiben!« — Die Sängerin (nicht Maria), die etwas aus Torwaldo ſang, fing ihr: dove son? Chi m'aita? mit ſolchem Zittern an, daß es in mir antwortete: »in Firlenz, Beſte; aide toi et le ciel t'aidera!« Aber dann kam ſie in glücklichen Zug und das Publicum in ein aufrichtiges Klatſchen. Hielten ſich, ſtreute Floreſtan ein, deutſche Sängerinnen nur nicht für Kinder, die nicht geſehen zu werden glauben, wenn ſie ſich die Augen zuhalten; aber ſo ſtecken ſie ſich meiſtens ſo ſtillheimlich hinter das Notenblatt, daß man gerade recht aufpaßt auf das Geſicht und nun gewahrt, welch Unterſchied zwiſchen deutſchen und den italiäniſchen Sängerinnen, die ich in der Mailänder Akademie mit ſo ſchön rollenden Augen einander anſingen ſah, daß mir bangte, die künſtleriſche Leidenſchaft möchte ausſchlagen; das letzte übertreib' ich, aber etwas von der dramatiſchen Situation wünſcht' ich in deutſchen Augen zu leſen, etwas von Freude und Schmerz der Muſik; ſchöner Geſang aus einem Marmorgeſicht läßt am inwendigen Beſten zweifeln; ich meine das ſo im Allgemeinen.« Du hätteſt Du den Meritis mit dem Mendelsſohnſchen G-Moll-Concert ſpielen ſehen ſollen! Der ſetzte ſich harmlos wie ein Kind ans Clavier hin und nun nahm er ein Herz nach dem andern gefangen und zog ſie in Schaaren hinter ſich her und als er ſie frei gab, wußte man nur, daß man an einigen griechiſchen Götterinſeln vorbeigeflogen und ſicher und glücklich wieder in den Firlenzer Saal abgeſetzt worden war. »Ein recht ſeliger Meiſter ſeid ihr in eurer Kunſt«, meinte Floreſtan zum Meritis am Schluß und ſie hatten beide Recht... Du erinnerſt Dich, daß wir die bloße Pianoforteſtimme nie für etwas Selten-Originelles gehalten, wie denn Jünglinge im Durchſchnitte das Subjectiv-Charakteriſtiſche dem Allgemein-Idealen vorziehen. Aber nun wir ſie von Meritis und einem warm verſtehenden Orcheſter gehört, ſoll das Concert ja gar nicht mehr ausſprechen, als ein Meiſter in reinſter Wohlgemüthlichkeit empfindet. Beim Einſatz der Trompeten, (wenn er auch von keiner äſthetiſchen Beziehung, freilich auch von keiner unäſthetiſchen iſt,) fuhr Jemand neben mir ordentlich in die Höhe. Eins weiß ich, daß ich mir nie einfallen laſſen ſoll, ein Concert in drei aneinander geſchloſſenen Sätzen ſchreiben zu wollen. Meinen Floreſtan, der kein Wort über das Concert zu mir geſprochen, erkannt' ich geſtern recht ſchön. Ich ſah ihn nämlich in einem Buche blättern und etwas einzeichnen. Als er fort war, las ich, wie er zu der gedruckten Stelle »über Manches in der Welt läßt ſich gar nichts ſagen, z. B. über die C-Dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakspeare, über einiges von Beethoven« an den Rand geſchrieben, »über Meritis, wenn er das Concert von M. ſpielt.« — Sehr ergötzten wir uns an einer Weberſchen Kraft-Ouverture, der Mutter ſo vieler nachlahmenden Stifte, desgleichen an einem Violinconcert, vom jungen . * . geſpielt; denn es thut wohl, bei einem Strebenden mit Gewißheit vorauszuſagen, ſein Weg führe zur Meiſterſchaft. Von Jahr-ein, Jahr-aus Wiederholtem, Symphonieen ausgenommen, unterhalt' ich Dich nicht. Dein früherer Ausſpruch über Onslows Symphonie in A, daß Du ſie, nur zweimal gehört, jetzt Tact vor Tact auswendig wüßteſt, iſt auch der meine, ohne den eigentlichen Grund von dieſem ſchnellen Sich-einprägen zu wiſſen. Denn einestheils ſeh' ich, wie die Inſtrumente noch zu ſehr aneinander kleben und zu verſchiedenartige auf einander gehäuft ſind, anderntheils fühlen ſich dennoch die Haupt- wie Nebenſachen, die Melodienfäden ſo ſtark durch, daß mir eben dieſes Aufdrängen des letztern bei der dicken Inſtrumentencombination ſehr merkwürdig erſcheint. Es waltet hier ein Umſtand, über den ich mich, da er mir ſelbſt geheim, nicht deutlich ausdrücken kann. Doch regt es Dich vielleicht zum Nachſinnen an.

Am wohlſten befind' ich mich im vornehmen Ballgetümmel der Menuett, wo Alles blitzt von Diamanten und Perlen; im Trio ſeh ich eine Scene im Cabinett und durch die oftmals geöffnete Ballſaalthüre dringen die Violinen und verwehen die Liebesworte. Wie? — Dies hebt mich ja ganz bequem in die A-Dur-Symphonie von Beethoven, die wir vor Kurzem gehört. Mäßig entzückt gingen wir noch ſpät Abends zum Meiſter Raro. Du kennſt Floreſtan, wie er am Clavier ſitzt und während des Phantaſirens wie im Schlafe ſpricht, lacht, weint, aufſteht, von vorn anfängt u. ſ. w. Zilia war im Erker, andre Davidsbündler in verſchiedenen Gruppen da und dort. Viel wurde verhandelt. Lachen (ſo fing Floreſtan an und zugleich den Anfang der A-Dur-Symphonie) lachen mußt' ich über einen dürren Actuarius, der in ihr eine Gigantenſchlacht fand, im letzten Satze deren effective Vernichtung, am Allegretto aber leiſe vorbei ſchlich, weil es nicht paßte in die Idee — lachen überhaupt über die, die da ewig von Unſchuld und abſoluter Schönheit der Muſik an ſich reden, ohne zu bedenken, ob ſie auch wahr ſei — (freilich ſoll die Kunſt unglückliche Lebens-Octaven und Quinten nicht nachſpielen, ſondern verdecken, freilich find' ich in [z. B. Marſchners] Heiligenarien oft Schönheit, aber ohne Wahrheit, und in Beethoven [nur ſelten] manchmal die letzte ohne die erſte). — Am meiſten jedoch zuckt es mir in den Fingerſpitzen, wenn Einige behaupten, Beethoven habe ſich in ſeinen Symphonieen ſtets den größten Sentiments hingegeben, den höchſten Gedanken über Gott, Unſterblichkeit und Sternenlauf, während der genialiſche Menſch allerdings mit der Blüthenkrone nach dem Himmel zeigt, die Wurzeln jedoch in ſeiner geliebten Erde ausbreitet. Um auf die Symphonie zu kommen, ſo iſt die Idee gar nicht von mir, ſondern von Jemandem in einem alten Hefte der Cäcilia (aus vielleicht zu großer Delicateſſe gegen Beethoven, die zu erſparen geweſen) in einen feinen gräflichen Saal oder ſo etwas verſetzt . . . . . es iſt die luſtigſte Hochzeit, die Braut aber ein himmliſch Kind mit einer Roſe im Haar, aber nur mit einer. Ich müßte mich irren, wenn nicht in der Einleitung die Gäſte zuſammen kämen, ſich ſehr begrüßten mit Rückenkommas, ſehr irren, wenn nicht luſtige Flöten daran erinnerten, daß im ganzen Dorfe voll Maienbäumen mit bunten Bändern Freude herrſche über die Braut Roſa, — ſehr darin irren, wenn nicht die blaſſe Mutter ſie mit zitterndem Blicke wie zu fragen ſchiene: »weißt du auch, daß wir uns trennen müſſen?« und wie ihr dann Roſa ganz überwältigt in die Arme ſtürzt, mit der andern Hand die des Jünglings nachziehend . . . Nun wird's aber ſehr ſtill im Dorfe draußen (Floreſtan kam hier in das Allegretto und brach hier und da Stücke heraus), nur ein Schmetterling fliegt einmal durch oder eine Kirſchblüthe fällt herunter . . . Die Orgel fängt an; die Sonne ſteht hoch, einzelne langſchiefe Strahlen ſpielen mit Stäubchen durch die Kirche, die Glocken läuten ſehr — Kirchgänger ſtellen ſich nach und nach ein — Stühle werden auf- und zugeklappt — einzelne Bauern ſehen ſehr ſcharf in's Geſangbuch, andre an die Emporkirchen hinauf — der Zug rückt näher — Chorknaben mit brennenden Kerzen und Weihkeſſel voran, dann Freunde, die ſich oft umſehen nach dem Paare, das der Prieſter begleitet, die Eltern, Freundinnen und hinterher die ganze Dorfjugend. Wie ſich nun Alles ordnet und der Prieſter an's Altar ſteigt und jetzt zur Braut und jetzt zum Glücklichſten redet und wie er ihnen vorſpricht von den heiligen Pflichten des Bundes und deſſen Zwecken und wie ſie ihr Glück finden möchten in herzinniger Eintracht und Liebe, und wie er ſie dann fragt nach dem »Ja«, das ſo viel nimmt für ewige Zeiten und ſie es ausſpricht feſt und lang — laßt es mich nicht fortmalen das Bild und thut's im Finale nach eurer Weiſe . . . brach Floreſtan ab und riß in den Schluß des Allegrettos und das klang, als würfe der Küſter die Thüre zu, daß es durch die ganze Kirche ſchallte . . . . .

Genug. Floreſtans Deutung hat im Augenblick auch in mir etwas erregt und die Buchſtaben zittern durcheinander. Vieles möcht' ich Dir noch ſagen, aber es zieht mich hinaus. Und ſo wolle die Pauſe bis zu meinem nächſten Briefe im Glauben an einen ſchöneren Anfang abwarten!

Euſebius.

Auch von mir ein Wort. Livia bittet mich, über Concerte doch etwas in die * * ſche Zeitung zu liefern. Du weißt, wie ich abhorreſcire vor publiken Muſik-Schreibereien, namentlich vor den gutmüthig-arcadiſchen. Dies ließe ſich etwa durch eine freiere, etwa Brief-Form erträglich machen. Dann müßten aber die Briefe noch ganz anders ausfallen, als die an eine gewiſſe Chiara.

Floreſtan.

Bei Fr. Hofmeiſter in Leipzig ſind erſchienen:
Liszt (F.), Apparitions p. Piano seul. 12 gr.
— — — Harmonies poétiques et religieuses p. Piano seul. 10 gr.
— — — La Rose. Poésie de Schlegel, Musique de Schubert arr. p. Piano (av. Vign.). 6 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 39. Den 13. November 1835.

In höchſten Dingen, nennt's auch dumm,
Erkenn' ich nur kein Publicum.
Engliſch.

An das Publicum*).

Divino Publico!

Was magſt Du jetzt wohl denken, mein vortreffliches Publicum? — Ich bilde mir ein, Du denkſt bei dem — Divino Publico an die italiäniſche Sprache, und glaubſt vielleicht gar, ich verſtehe ſie! — Dies iſt Dein erſter Irrthum, und ich wünſche nichts ſehnlicher, als Dich auf recht vielen Irrthümern zu ertappen. — Siehe, dieſen Ausdruck habe ich dem Heine geſtohlen; er kommt in ſeinen Reiſebildern vor; da heißt es: »Roſſini, divino Maestro, Helios von Italien, der Du die klingenden Strahlen über die Welt verbreiteſt ꝛc. ꝛc.« und kann ihn deshalb nicht vergeſſen, weil der Freiheitsmann alle diejenigen, welche die italiäniſche Muſik tadeln, verdammt, die lange Ewigkeit hindurch nichts anders zu hören, als Fugen von Sebaſtian Bach. — Daß ich anſtatt Maestro, — Publico ſetze, iſt nun zwar mein Verdienſt, aber gewiß ein ſehr kleines; denn unſer erſter Flötiſt hat das Publico ſtets auf den Lippen. Die Gelehrten meinen zwar, es müſſe heißen: Das Publicum, aber ſie kommen nicht darauf, daß der Flötenſpieler ein Musico iſt, ihm alſo die italiäniſche Sprache gewiſſermaßen näher liegt, als die lateiniſche.

Du, geliebtes divino Publico, wirſt jetzt wiſſen, was Du von mir zu denken haſt, nämlich: daß auch ich kein Gelehrter, ſondern ein Muſiker bin, und darum weder äſthetiſche Darſtellungen, noch Diſſertationen ſchreibe, ſondern nur — Briefe. Und zwar Briefe ohne Adreſſe, — ein kleiner Kunſtgriff; denn adreſſirte ich ſie an eine Dame, wie der Verſtorbene, ſo dürften Zärtlichkeiten nicht fehlen; an Potentaten — müßte ich mit Sire's und Durchlaucht's um mich werfen, wie Napoleons Gardetambour mit ſeinen Trommelſtöcken. Schrieb ich aber gar an Philoſophen, ſo dürfte ich niemals lächeln, denn ein altes Sprichwort heißt: Am Lachen erkennt man die Narren, und mit dieſen wollen die Philoſophen nichts zu thun haben, wie die vernünftigen Leute mit ihnen.

»Medium tenuere beati!« ſagt Horaz; aber die rechte Mitte iſt in jeder Beziehung ſchwer zu treffen; überdem iſt's mit dem — Justo milieu jetzt eine wunderbare Sache. Es ſchmeckt nämlich wie Waſſer nach — gar nichts, und ſoll ſehr gut ſein für franzöſiſche Machthaber und Leute, die auf ihrem Geldkaſten ſitzend an Hämorrhoiden leiden. Ich gehöre aber weder zu dieſen noch zu jenen, ſondern zu den armen Teufeln, die ſich tüchtig regen und rühren müſſen, um durch die Welt zu kommen, und ſtets dasjenige für das Beſte halten, was ihnen am Nächſten liegt. —

So ſchreib' ich denn auch dieſe Briefe an Keinen, wünſche jedoch, daß recht Viele ſie leſen möchten; auch *für* Niemand, wünſche aber, daß Jedermann etwas *für* ſich darin fände. Ueberhaupt kam ich beim Austheilen der himmliſchen Gaben etwas zu ſpät, und erhielt keinen Gran von dem poetiſchen Geiſte, den andere muſikaliſche Schriftſteller beſitzen. Lies nur: »Großheims Verſuch einer äſthetiſchen Darſtellung mehrerer dramatiſchen Tonmeiſter älterer und neuerer Zeit.« — Schon dieſer Titel iſt äſthetiſch. Wie ſchön ſpricht der Verfaſſer dieſes Buches aber erſt, z. B: Seite 2 über Romeo und Julie von Benda: »Die Bühne iſt vom Monde beleuchtet, und wir erblicken

---

*) Aus bald erſcheinenden »Briefen über Muſik v. J. Feski,« nach dem Wunſche des Verfaſſers vorläufig mitgetheilt.
D. Red.

Julie, geſenkten Hauptes, in tiefe Schwermuth verſunken. Sie harrt des Geliebten; aber in den frohen Gedanken, Romeo zu ſehen, hat ſich die Sorge gemiſcht, daß er, der ihren Bruder im Zweikampfe getödtet, und ſich verborgen hält, jetzt entdeckt, und ſtatt, im Arm der Liebe zu ſchwelgen, ſeinen Richtern überliefert werden möchte. Lockende Töne der Nachtigall wecken Julien aus ihrem Tiefſinn. Sie wankt zum offenen Fenſter.« — Dem Teufel möchte da nicht ſchwindlicht werden: Mondſchein und frohe Gedanken, Sorgen und Schwelgen im Liebesarme, Nachtigalltöne und Tiefſinn. — »Aber ſchon endet er,« (nämlich der Nachtigallengeſang, nicht der Aeſthetiker in ſeiner Erzählung) »und im Ausdrucke inniger Wehmuth beginnt ſie mit den Worten: »»Auch ſie verſtummt, die Sängerin der Nacht!«« — »War je Wahrheit in einem Tongemälde, ſo iſt es hier. Zur Baſis (dieſer Wahrheit nämlich) liegt die Quinte der Tonika, tief und ruhig; wenige leiſe Anklänge der Trias, wie Mutter Natur ſie ſelbſt geſtaltet, und alle Pulſe der Natur ſtocken.« — Hierzu die Anmerkung des Herrn Großheim: »Möchten doch die, welche mit Vielem ſo wenig ſagen, bemerken, wie hier mit Wenigem ſo Vieles geſagt wird.« — O Quinte der Tonika! — O Trias! — — O! — o, — o beſäße ich doch auch die Kunſt, wie Herr Großheim, mit Wenigem ſo Vieles zu ſagen! — Aber ich bin leider bei der Austheilung der himmliſchen Gaben zu ſpät gekommen, auch muß ich nicht dabei geweſen ſein, als unſer Herrgott die Declamation lehrte. Denn Seite 91 ſagt Hr. Großheim über den Freiſchütz von C. M. von Weber: »Hier iſt Alles, vom erſten bis zum letzten Tonklange, nur auf Declamation berechnet.« — Um dies nachzuholen, ſtudire ich jetzt Declamation bei Webers Freiſchütz, und ziehe bereits mit ihm durch Wälder und Auen, habe aber, aufrichtig geſtanden, noch wenig profitirt. Vielleicht werden meine Augen klar, bei den trüben Augen in Aennchens Arie. —

Aber divino Publico, Du irrſt aufs Neue, wenn Du glaubſt, weil ich keine Poeſie habe, werde ich mich der reinen Didaktik befleißigen. Nein, nein! Werfe nur das Buch nicht weg, ich ſchulmeiſtere nicht, — ich bin ja ein Muſiker, und habe nie ein Collegium, weder über Logik noch über Mathematik gehört. Ich verſtehe nicht den einfachſten Begriff zu definiren, z. B. Muſik, und kann dir auch nicht die Intervalle, nach ſyntoniſchen, didymiſchen oder pythagoriſchen Komma's, nach großen und kleinen Dieſen, nach Schisma's oder Diaſchisma's berechnet, verſingen. Ich bin ein beſcheidener Muſico, und ſpreche und ſinge wie mein Vater ſprach und ſang — alſo: halbe und ganze Töne; nur bitte ich, daß Du, wenn die Benennung »halber Ton« etwa vorkommen ſollte, nicht glaubſt, dies ſei ein in der Mitte entzweigeſchnittener Ton.

Endlich aber muß ich doch geſtehen, daß ich von der Lehrwuth nicht ſo ganz frei bin, tröſte Dich und mich jedoch dadurch, daß Du es weder während des Leſens noch nach dem Leſen beſonders merken wirſt. Vielleicht hält ſich Einer oder der Andere bei Beendigung dieſes Buches für noch dümmer als vorher — und das wäre meine Wonne.

Es iſt nicht mehr wie billig, daß ich nun auch erkläre, was ich von Dir, mio divino Publico, denke. — —

Die Welt ſagt, Du biſt ein vielköpfiges Ungeheuer. — In ſo fern Du viel verſchlingſt und wenig verdaueſt, mag das wohl wahr ſein; aber der Ausdruck iſt doch etwas zu hart. Mir kommſt Du immer vor, wie mein Flügelpianoforte. 1) Habt Ihr Beide das gemein, nämlich Du und mein Flügelpianoforte, daß Ihr einflügelicht ſeid, — alſo Euch hübſch an der Erde halten müßt. Weiß Gott, wie Du, geliebtes Publicum, um den andern Flügel gekommen ſein magſt! 2) Ähnelt mein Flügelpianoforte Dir auch darin, daß es zuweilen einſaitig wie Du einſeitig biſt. Doch dies iſt nur eine Tonähnlichkeit und ſchmeckt nach Saphir, — wie diejenige, daß Ihr beide keinen Ton lange halten könnt. — Ja das Tonhalten iſt eine ſchöne Sache — aber auf dem Claviere gehts nun einmal nicht. 3) Werdet Ihr Beide durch anhaltende Benutzung verſtimmt. So geſchiehts denn, daß was früher für ſchön galt, nun häßlich klingt. Aubers erſte Opern und die erſten Variationen von Herz waren für Dich, geliebtes Publicum, ein Gaudium. Die Componiſten merkten das und operirten und variirten nun ſo lange an Dir herum, bis Du verſtimmt wurdeſt. Ein Componiſt, der nun ſein Glück bei Dir machen will, muß Dich vor allen Dingen erſt wieder einſtimmen, und das wird wohl ohne einige Hammerſchläge nicht abgehen; — denn, divino Publico, Du biſt ſehr — ſehr verſtimmt. — — Das macht aber der zu häufige Gebrauch der Janitſcharen-Muſik — und ich für meine Perſon leide es nun einmal gar nicht, daß Jemand auf meinem Inſtrumente klingelt oder paukt. Das verdirbt den Reſonanzboden! — 4) Seid Ihr Beide ein Orcheſter, Du im Großen, mein Flügelpianoforte en miniature, und da vertraue ich Dir kein Geheimniß; — denn in Fanchon ſingt ſchon der Tapezirer: »Die ganze Welt iſt ein Orcheſter ꝛc.« Als dieſes Singſpiel geſchrieben wurde, gab es aber nur Geigen und Flöten, höchſtens ein paar Hörner. Jetzt gibts aber nächſt den Piccoloflöten ganze Trompeten-, Hörner- und Poſaunenchöre. Die Trompeterchöre ſind diejenigen Theile Deines Ganzen, welche Freibillets zu Opern und Concerten erhalten, ſie vereinigen ſich mit den Poſaunen, — das ſind diejenigen, welche die Sängerinnen protegiren, ihre Stimmen dröhnen beim Vorrufen wie die Poſaunen — und applaudiren und lärmen — und ſetzen Dir geliebtes Publicum die Hörner auf. Die Piccoloflöten ſchreien und ziſchen dazwiſchen — das ſind die Recenſenten, welche bezahlen müſſen, die andern haben »Tacet« — aber das Poſaunen- und Trompetengeſchmetter übertönt ſie. 5) Glaubt ein Jeder das Recht zu haben, auf Euch, nämlich auf Dir, und meinem Flügelpianoforte herumzuklimpern, und da Ihr endlich Euch auch noch darin ähnelt, daß Ihr nicht verſchloſſen ſeid; (von meinem Flügelpianoforte habe ich nämlich den Schlüſſel verloren, und es iſt offen) ſo klimpere auch ich — um nicht für einen Sonderling zu gelten — und lege Dir hier meine Anſichten über Muſik vor. —

J. Feski.

Aus München.

(Die Hermannsſchlacht, Oper von Chelard.)

Endlich haben wir am 12. Sept. Chelards Hermannsſchlacht gehört, die ſeitdem etlichemal wiederholt worden. Den Text hat der hier lebende Dichter Weichſelbaumer geſchrieben; das Süjet iſt die bekannte Geſchichte der Hermannsſchlacht, obwohl mit antihiſtoriſchen Varianten. Machte Reichthum an poetiſchen Schönheiten allein einen guten Operntext aus, ſo wäre es der vorliegende; dieſem geht jedoch neben Kenntniß der Bühne und der Effecte Kürze und Leichtigkeit des Verſes und Gedankens ab, wie es mich denn wundert, daß Chelard bei Verſen, wie:

Des Jünglings Auge aber ſoll erblicken dort
Der röm'ſchen Kriegskunſt volle Herrlichkeit;
Verdoppeln wird ſie eure Kraft, und die Liebe der Waffen
Wird wachſen mit den reichen Rüſtungen,
Die ihr aus Sylvias ſchöner Hand empfangen ſollt.

nicht in Verzweiflung gerathen konnte. Ähnliche Stellen finden ſich unzählige. Abgeſehen davon, iſt in der Muſik geleiſtet, was Genialität in Verbindung mit der Kunſt zu leiſten vermag. Auch die Reſultate der Kunſt, der Technik und des Wiſſens treten hier in den einzelnen Theilen bis ins feinſte ausgeprägt hervor, ſo jedoch, daß ſich das Ganze wieder als ein in der Begeiſterung empfangenes und von den Zauberkräften der Phantaſie zur Geſtaltung gebrachtes Werk darſtellt. Die prächtige Ouverture zeigt uns neben der Siegesfreude der Deutſchen die Trauer der Römer, als ſie geſchlagen ihren ſonſt ſiegreichen Adler in die Fluthen des Sees ſenkten, um ihn vor Schmach und Entweihung zu ſchützen. — Die erſte Scene führt uns in den heiligen Hain der Deutſchen mit dem Bilde Wodans im Hintergrunde. Die Jünglinge liegen ſchlafend in und vor ihren Hütten. Der Oberprieſter ſingt:

Der Morgen glüht in voller Pracht,
Erwacht, ihr Jünglinge erwacht!

Dann folgt ein ſchöner Chor der Jünglinge, bis ſie, vom Oberprieſter ermuntert, ihre Spiele mit Waffen und Ringen beginnen, um ſich zum Streite mit den Römern vorzubereiten:

O, ruf uns zum Streit,
Trompete des Kriegs!

Dieſem Chor ſchließt ſich ein Skalden-Lied an, das ſeiner wunderſchönen (mit Harfe begleiteten) Melodie wegen zu den vorzüglichſten Stücken der Oper gehört. Dies Lied wurde jedesmal da Capo verlangt. — Scene 2. Thusnelda (Frl. Haſſelt), Tochter des Cherusker-Fürſten Segeſt und Braut Hermanns, erſcheint und erzählt, daß Hermann zurückgekehrt; ſie ſingt eine Arie, die, von der Schechner (für die ſie geſchrieben) vorgetragen, von großer Wirkung ſein müßte, von Frl. Haſſelt jedoch ſo variationsmäßig geſungen wurde, daß man die eigentliche Melodie gar nicht faſſen konnte. — Scene 3. und 4. Segeſt (Hr. Staudacher), ein Freund der Römer, erſcheint. Schönes Duett zwiſchen Vater und Tochter. — Scene 5. 6. Asprenas, römiſcher Unterbefehlshaber (Hr. Bayer), tritt auf. Er fleht zu Thusnelda um Gegenliebe, die ihn abweiſt. Duett, in dem beſonders der Eintritt des Themas, wo die Tenorſtimme mit Poſaune und Fagott uniſono beginnt, unvergleichlich wirkt. — Scene 7. Die Jünglinge erſcheinen; als ſie den Römer in ihrem geheiligten Haine erblicken, wollen ſie ſich auf ihn ſtürzen; doch Segeſt erſcheint mit ſeinen Cheruskern und ſchützet ihn. — Scene 8. und 9. Die Römer kommen. Bemerkenswerthes Uniſono des marſchartigen Themas während ihres Kommens. Finale. Die römiſchen Feldherren, Cäcinia und Valerius, mit ihren Soldaten verbergen ſich, um die Deutſchen zu überfallen; das Chor, erſt uniſono, dann dreiſtimmig, wurde jedesmal rauſchend beklatſcht. — Die Deutſchen, die einen günſtigeren Augenblick der Rache abwarten wollen, erſcheinen mit Kindern und Frauen, um von ihrem geliebten Eichentempel Abſchied zu nehmen. Der Oberprieſter iſt mit ihnen. Da ſtürzen die Römer hervor und Valerius befiehlt, ſich des Prieſters zu bemächtigen. Alles bittet für ihn, nachdem die wenigen Deutſchen vergebens gedroht und die Römer in einem ſtolzen Chor geantwortet:

Ihr baut keine Gruft
Dem römiſchen Aar!

Der Geſang der Kinder und Frauen iſt wahrhaft fromm und unſchuldig. Die Römer bleiben ungerührt; Valerius entreißt den Oberprieſter den ſchützenden Armen der Frauen; da durchſticht Thusnelda den Valerius. Unter Gefecht ſinkt der Vorhang. —

Zweiter Act. Hermann (Hr. Pellegrini), aus Italien zurückgekehrt, begrüßt die deutſche Heimath. Der Geiſt ſeines Vaters erſcheint und fordert ihn auf, ſein Vaterland zu befreien. Dann Chor der Geiſter, das ſchwächſte Stück in der ganzen Oper, welches am Schluſſe eher einem Chor wahnſinniger Hexen gleicht. Hermann ſchwört, ſein Land zu retten. Der Act ſchließt mit einem wilden Chor der Geiſter:

Rolle, Donner, durch die deutſchen Gauen!

Dritter Act. Römer und Deutſche ſind verſammelt zu Feſtlichkeiten Die Römer zeigen den Deutſchen ihre

Kriegskunſt und fordern dann dieſe auf, auch ihre kriegeriſchen Künſte zu zeigen. Hermann verlangt ein Ziel für ſeinen Bogen; Aſprenas höhnt ihn und nennt den Bogen, indem er ihn verächtlich von ſich wirft, eine Waffe für Cyclopen. Hermann ſingt: »gib mir dein Schwert! (er zerbricht es) zu ſchwach für Männer.« — Das folgende Lied des Hermann:

Friſch ſteigt mit ſeinem Bogen im Arm, der Schütz
Zum Adler in die ſauſende Luft hinauf,

iſt ſehr gelungen. Dann ſingt er: »nun eine Probe des Bogens, Freund Aſprenas« und ſchießt den römiſchen Adler von der Stange. Die Römer, entrüſtet, wollen auf die Deutſchen eindringen, doch der Feldherr Varus (Hr. Geſſel) beſänftigt ſie. Zweite Scene. Thusnelda erſcheint um Hülfe rufend, verfolgt von Cäcinia, der erzählt, wie dieſe den Valerius erſtochen, worauf der Feldherr ſie zur Sclaverei verurtheilt. Hier folgt ein Quintett ohne alle Begleitung, ſchön, aber unerhört ſchwer, daß der reine und ſichere Vortrag um ſo mehr zu loben iſt. — Dritte Scene. Frauen und Kinder der Deutſchen treten hinter die Reihen der Männer, welche ſich rüſten, Thusnelda den Römern zu entreißen. Sie ſingen:

Drauf los, ihr tapfern Mannen,
Mit altem Heldenthum.

Ein Chor von wunderbarer Wirkung. Nach ihm beginnt die Schlacht. Der Vorhang fällt. — Vierter Act, der großartigſte der Oper, wahrhaft claſſiſch componirt. Der erſte Chor der verwundeten Römer erſchüttert. Zweite Scene. Die Römer ſchlafen um ihre Feuer. Thusnelda ſingt eine Arie voll Tiefe und Empfindung, ein wahres Meiſterſtück. Dritte Scene. Hermann tritt auf. Die Wachen ſind vom Froſt erſtarrt, er geht ungehindert durch ſie und naht ſich Thusnelden. Duett voll Leidenſchaft. Vierte Scene. Segeſt kommt. Wie er Hermann erblickt, dringt er auf ihn ein, Thusnelda wirft ſich zwiſchen ſie, um den Kampf zu hindern und die beiden Feinde zu verſöhnen. Es gelingt ihr. Ein Terzett ſchließt die Scene. Ehe ſie abgehen, ſchreibt Hermann ſeinen Namen in eine Schneewand. — Fünfte Scene. Der Anführer der Römer erwacht und ſieht, daß Thusnelda entflohen. Er ruft die Schläfer auf, um ſie zu fangen, doch als dieſe den Namen »Hermann« erblicken, ergreifen ſie die Flucht. Aſprenas, der mit Gefolge kommt, hindert ſie daran:

Unſelige! hier rettet keine Flucht.

Aſprenas nimmt den goldenen Adler, um ihn in die Wellen zu verſenken. Dieſe Arie mit Chor mag man keck dem Schönſten dieſer Art an die Seite ſtellen. Ein gewaltiger Chor ſchließt die Scene. — Finale. Das Lager der Römer. Die Deutſchen füllen die Gräben und erſtürmen die Schanzen; — die Römer werden vernichtet. Siegesgeſang der Deutſchen. Schluß-Chor. —

Somit empfehlen wir dieſe Oper als eine der trefflichſten der neueren Zeit. Möge ſie aller Orten gegeben werden, um den Namen des talentvollen und beſcheidenen Künſtlers verdienter Maßen zu verbreiten! —ſt—

Vermiſchtes.

(62) Das in 46 des Vermiſchten angezeigte halliſche Muſikfeſt fand am 20. — 23. wirklich Statt. Wir fügen jener Anzeige das reiche Progamm bei:

Erſter Tag: 1) Feſt-Ouverture v. Fr. Schneider. 2) Arie a. d. »Nachtwandlerin« (Frl. Vial). 3) Großes Concert f. 4 Violinen, comp. v. Maurer (Hr. Urbanek, Tomaſſini, Lindner u. Apel). 4) Salvum fac Principem hereditarium nostrum von Eberhard. 5) Concertino f. Baßpoſaune v. Kummer (Hr. Queiſſer). 6) Arie aus Titus (Frl. Vial). 7) Amüſement f. Violoncelle v. Dotzauer (Hr. Drechsler). 8) Große Scene u. Arie f. Bariton v. Nicolai (Hr. Nauenburg). 9) Symphonie (B-Dur) v. Beethoven. — Zweiter Tag: »Abſalon«, Oratorium v. Fr. Schneider (Frl. Vial, Mad. Helmholz, HH. Diebike u. Krüger in Soloparthieen). — Dritter Tag: 1) Feſt-Ouverture v. Lindpaintner, für das Muſikfeſt beſonders componirt. 2) Arie v. Paccini (Frl. Vial). 3) Doppel-Concert für 2 Violinen, comp. v. Urbanek (HH. Urbanek u. Tomaſſini). 4) Duett a. Jeſſonda (Frl. Roſe aus Quedlinburg, Hr. Diebike). 5) Concert f. Baß-Poſaune v. Müller (Hr. Queiſſer). 6) Ouverture v. Mendelsſohn-Bartholdy (Meeresſtille und glückliche Fahrt). 7. Arie v. Beethoven (Frl. Lägel aus Gera). 8) Concertino f. Violine u. Violonc. v. Kummer (HH. Lindner, Vater u. Sohn). 9) Arie v. Bellini (Frl. Vial). 10) Concert f. die Clarinette v. Maurer (Hr. Treiber). 11) Finale aus Don Juan (Frls. Lägel, Roſe, Mad. Helmholz, HH. Nauenburg, Diebike, Krüger). — Vierter Tag: 1) Ouverture a. Don Juan. 2) Arie aus Sargin (Frl. Lägel). 3) Auf allgemeines Verlangen: Quadrupelconcert f. 4 Violinen v. Maurer (HH. Urbanek, Tomaſſini, Lindner u. Apel). 4) Lied v. Lachner mit Begl. d. Pfte. u. Violoncelle (HH. Diebike, Dr. Schneider u. Drechsler. 5) Kurze Probe, ein Muſikſtück f. 2 Waldhörner, auf einem Waldhorne geblaſen v. Hr. Fuchs. 6) Ouverture a. d. Zauberflöte. 7) Romanze v. C. Blum (Frl. Roſe). 8) Phantaſie f. d. Violine, componirt u. vorgetragen von Hrn. Concertmeiſter Lindner. 9) Sextett a. Don Juan (Frls. Lägel, Roſe, Mad. Helmholz, HH. Nauenburg, Diebike und Krüger). — Den Schluß des Feſtes bildete eine Quartett-Unterhaltung, in welcher Compoſitionen von Urbanek, Feska und ein Quintett von Onslow zu Gehör gebracht wurden. — Fr. Schneider dirigirte. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 40. Den 17. November 1835.

Künſtler, wird's im Innern ſteif,
Das iſt nicht erfreulich,
Auch der vagen Züge Schweif
Iſt uns ganz abſcheulich.

Kommſt du aber auf die Spur,
Daß du's nicht getroffen,
In der wahren Kunſtnatur
Steht der Pfad ſchon offen.
Goethe.

Mehrſtimmiger Geſang.

H. G. Nägeli, XV Motetten für Männerchor (5te Samml.) Zürich, H. G. Nägeli.

In Nägelis Compoſitionen herrſcht der pädagogiſche Charakter. Die Koryphäen ſeiner Muſik tragen die Ruhe des Alters und die Miene des Lehrers, in würdiger Haltung, moraliſcher Kraft und verſtändigem Geſchmack — ihre Einkleidung iſt ein natürlicher wohlgeführter Satz und die klarſte Form: das göttliche Kind der Phantaſie iſt dieſen beengenden Banden und gealterten Formen entflohen, aber wenn wir den Gott nicht finden, ſo doch Lehrer ſeines Wortes, die den Tempeldienſt verſehen. — Die Nothwendigkeit einer (pädagogiſchen) Führung im Chorgeſange anerkennend, meinen wir, daß kaum Jemand wie Nägeli verſtanden, in dieſem Fache ſo abgeſchloſſen und zugleich ſo umfaſſend zu wirken: denn ſeine Muſik gründet für jugendliche Gemüther eine feſte Baſis im Geſchmack, gleichweit entfernt von charakterloſer Fadheit, wie von zu frühzeitigem Aufſchwung, auch die Texte ſind mit richtigem Tact gewählt, und die Forderungen an die Ausführung verrathen den geſangskundigen Lehrer.

Dieſe Sammlung (es ſind deren mehre) würden die Lehrer des Männerchorgeſangs am zweckmäßigſten den Kleinſchen Compoſitionen vorausgehen laſſen. Auf Nr. 2. 10. und 14. machen wir aufmerkſam, — wie es ebene ökonomiſch bebaute Gegenden gibt, die durch ihre Ruhe und Harmonie in günſtiger Stimmung des Gemüths dem Auge als reizende Landſchaften erſcheinen können. 16.

A. Neithardt, Hymne für 4ſtimmigen Männerchor mit Begl. von Blasinſtr. ꝛc. Op. 98. Pr. ½ Thlr. Berlin, Trautwein.

G. J. J. Girſchner, Pſalm f. 4ſtimm. Männerchor mit Begl. d. Orgel. Op. 12. Pr. 1 Thlr. 2 gr. Berlin, Wagenführ.

Die ſeit einigen Jahren ſich häufenden Männergeſangsvereine und ihre feſtlichen Zuſammenkünfte haben ein Gelegenheits-Feld für eine bedeutende Zahl Componiſten eröffnet, die ſich mit Fleiß und Ausdauer auf dieſes wieder cultivirte Muſikgenre werfen. Die einſeitige religiös-pädagogiſche Richtung dieſer Vereine, die wenige Schwierigkeit, in dieſer Muſikgattung etwas Klingendes und gewiſſen Anſprüchen Genügendes herzuſtellen, endlich der Mangel an Compoſitionen, welche die Bedürfniſſe dieſer ſchnell erwachten Vereine ſtillen könnten, laſſen befürchten, daß Manche hier für ihre Thätigkeit eine Lockung finden möchten, die wir gern ſo wenig wie möglich laut ſähen und wenigſtens beſſer an einem andern Platze.

Dieſe Befürchtung ſoll mehr im Allgemeinen ausgeſprochen ſein als auf die oben angezeigten Compoſitionen bezüglich, wenigſtens nur in einen mildern Maßſtabe.

Beide Arbeiten ſind für ihren Zweck ſehr wohl zu gebrauchen, machen aber eben nur dieſe Anſprüche. Sie blicken mit Gelegenheits-Augen, und entzünden nicht; ſie ringen nur nach bürgerlichem Verdienſt und entſagen freiwillig des Lorbeers.

Doch machen wir die Verfaſſer aufmerkſam, daß jenes Ziel mit einer durchdachteren Technik noch beſſer erreicht werden kann. Ihr Satz iſt zu voll und hat mehr körperliche Klangwirkung als geiſtige; wir empfehlen ihnen zur Förderung und Einſicht in unſere Meinung das Studium zweier Meiſtercomponiſten im Männergeſang, Zelters und B. Kleins. 16.

G. Reichardt, Tafelgeſänge f. Männerſtimmen. Op. 14. Pr. 1¼ Thlr. Hofmeiſter.

Dieſe Lieder ſind im ächten deutſchen Tafelliedertypus, weniger reich an geiſtigem Gehalt als die jener eben erwähnten verſtorbenen Meiſter, ſondern rein epikuräiſch, friſch, vollblütig, ſtoffig, und bei Gelegenheit mit einem Liebesblick, der aber ſehnlicher nach Taſten verlangt als nach Sehen. Der Componiſt trachtet mehr nach dem Thyrſusſtab, als nach dem Dichterkranz: aber ich liebe ihn vielmehr, als ſolche, die mit blinden Augen nach letzterem greifen und endlich Diſteln fangen.

Die Nummern 3. 4. 5. unterſcheiden ſich von den andern wie Eilfer von Vierunddreißiger. 16.

Pianoforte.

C. Löwe, der Frühling, eine Tondichtung in Sonatenform (in G). Op. 47. 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schleſinger.

Vom Frühling ſollte ſchon an und für ſich in jeder Muſik etwas zu finden ſein; diesmal legt der phantaſievolle Sänger ein beſonderes Opfer auf ſeinem Altare nieder. Zwar hätte man von Löwe eher eine Winterſonate erwartet, in der ich ſchon im Voraus (käme er dem Wunſche nach) den Schnee unter den Wägen höre und die Nachtvögel um dem Thurmknopf; aber auch dem Frühling hat er ſeine Zeichen abgelauſcht, wenn auch nicht wie Beethoven, deſſen ſechſte Symphonie ſich zu andern idylliſchen Compoſitionen, wie das Leben eines großen Mannes zu deſſen Biographieen verhält, ſo doch wie ein Dichter mit klarem offenen Auge; und das erfreut ſchon einmal in einer Zeit und in einer Kunſt, die ſich immer fauſtiſcher in ſich hinein- und dem friſchen Lebensgenuſſe finſtre Myſtik vorzieht. Wer alſo Nachtſcenen und Nordlichter erwartet, irrt ſich; aber dafür ſieht er eine angrünende Wieſe, hier und da eine Knoſpe mit einem Schmetterling. Dies über die Muſik als Dichtung. Als Compoſition ſelbſt kann man ſie weder neu noch tief erfunden nennen; Melodieen und Harmonieen ſchließen ſich natürlich, oft ſimpel aneinander; das Ganze iſt vielleicht zu flüchtig empfangen und geboren. Der Componiſt verſtehe uns nicht falſch! Beethoven ſingt in ſeiner Paſtoralſymphonie ſo leichte Themas, wie ſie irgend ein kindlicher Sinn erfinden kann; ſicher aber ſchrieb er nicht alles auf, was ihm die erſte Begeiſterung eingab, ſondern wählte unter Vielem. Und das iſt's, was wir dieſer, wie mehren andern Compoſitionen von Löwe vorwerfen, daß ſie mit der leiſeſten Stimme oft rechte Anſprüche machen und daß uns zugemuthet wird, Gewöhnliches, hundertmal Dageweſenes, weil es ein bedeutender Componiſt wiederholt, der Güte der Hauptſache halber ſo mit hin zu nehmen. Wir zweifeln, ob eines von den lebenden Talenten, die Löwen ebenbürtig gegenüberſtehen, manches Einzelne in der Sonate hätte drucken laſſen. Mag das ſtreng klingen, — aber wir vermuthen, es fehlt L. ein rathender Freund, der ihm dies ſagte, und als ſolchen möge er uns nehmen, die wir ihn überdies ſo ſehr hochſchätzen. Will man auch ſolche Stellen, wie das erſte Thema des erſten Satzes, den Anfang des zweiten Theiles deſſelben Satzes u. m. a., durch die einfache Anlage und durch das Terrain, auf dem das Ganze ſpielt und gemahlt iſt, entſchuldigen, ſo muß doch, wie wir ſchon oft geſagt, in der Malerei ſo viel Muſik enthalten ſein, daß dieſe für ſich gilt und das Ohr vom Auge nichts zu entlehnen hat. Daher finden wir den zweiten Satz, als den muſikaliſch ſelbſtſtändigſten, am gelungenſten und daher z. B. die Einleitung am wenigſten gerathen. — Der Rhythmus des lieblichen Themas zum zweiten Satze würde vielleicht prägnanter, wenn der Baß im zweiten Achtel anfinge und die jedesmal letzten Achtel in den künftigen Tact ligirt wären. — Bei der Leichtigkeit, mit der L. die Formen handhabe und zu wenden verſtehe, fällt uns am Schluß der 10ten S. der Rückgang in das Thema auf, wo man nach dem vorhergehenden Gis und dem folgenden D-Dominantenaccorde D-Dur ſelbſt erwartet und durch ein plötzliches C nach G kommt. Das Beleidigende liegt im Gis und iſt leicht wegzubringen. —

Wie dem ſei, ſo empfehlen wir die Sonate namentlich Lehrern nachdrücklich, daß ſie ſie jüngeren Schülern ſpielen laſſen, denen die durchweg klare und natürliche Empfindung wohlgefällig und bildend ſein muß. 12.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

In der Nacht vom 3. zum 4. d. M. ſtarb ein Mann, der ſich um die Tonkunſt überhaupt und insbeſondere in Leipzig ausgezeichnete Verdienſte erworben hat; der ſo manchen Kunſtjünger durch Wort und That ſo trefflich leitete; der Beethovens Rieſenwerke uns erſchloß; der faſt zwei Decennien hindurch der ſichere Führer unſers Orcheſters war; — wir meinen den vielverdienten Leipziger Concertmeiſter, **Heinrich Auguſt Matthäi** (geb. zu Dresden am 3. October 1781).

Früh ſchon entwickelte ſich bei ihm ein innerer reger Drang, ſich der Tonkunſt zu widmen und mit vorzüglichen Naturanlagen ausgerüſtet, bildete er ſich zum größten Theil ſelbſt zum tüchtigen Violinſpieler. 1804 kam er auf einer Kunſtreiſe nach Leipzig und ſein Talent, wie ſeine angenehme Perſönlichkeit verſchafften ihm bald Gönner und Freunde. Er wurde für dieſe Stadt gewonnen und um die Künſtlerausbildung noch mehr zu fördern und zu vollenden, verſchaffte man ihm Gelegenheit, nach Paris zu reiſen, um unter R. Kreutzer, Viotti, Rode und andern berühmten Violinſpielern ſich eine Schule anzueignen, deren Charakter ſeiner Individualität ungemein zuſagte. 1807 kehrte der junge Meiſter mit ſeinen reichlich geſammelten Erfahrungen nach Leipzig, ſeiner zweiten Vaterſtadt zurück, um ſie nicht eher als im Tode zu verlaſſen. Was Matthäi als Violinſpieler in der ſo wohlgefälligen, aber nunmehr ältern franzöſiſchen Schule und als Componiſt für ſein Inſtrument und den Geſang leiſtete, dies müßte in einer ausführlichen Biographie dargelegt werden. Hier mögen für jetzt die kurzen Angaben, ſeine Verdienſte zu bezeichnen, genügen. Das Erſte, was Leipzig ſeinem Eifer verdankte, war eine Anſtalt, die vielleicht die erſte in dieſer Art in ganz Deutſchland war und auch bis jetzt nur in wenig Städten eingeführt iſt, die Einrichtung eines öffentlichen Quartetts für Streichinſtrumente. 1808 im Herbſt begann der Cyclus und im Frühjahr 1835 wurde er, nach ununterbrochener Fortdauer geſchloſſen. Doch welche Verdienſte hat ſich Matthäi ſeit 1817 als Concertmeiſter um den Kunſtzuſtand von ganz Leipzig, ja vielleicht auch indirect von ganz Deutſchland erworben? Sein reger Geiſt erkannte Beethovens Größe in vollem Lichte und mit einem Feuer und einer Begeiſterung, aber auch mit Ruhe und großer Sicherheit, ſein Inſtrument in der Hand, das lebendige Auge überall da, wo es galt, einen Wink zu geben, führte er die unſterblichen Werke mit ſeinem Orcheſter aus, zu einer Zeit, wo Beethovens Name kaum in die größten Städte gedrungen war. Leipzigs Orcheſter wurde durch Matthäi berühmt und war ſchon Mozart in früherer Zeit mit demſelben zufrieden, ſo wollte der greiſe Clementi ſeine Symphonieen von keinem andern Orcheſter hören und Beethoven ſelbſt ertheilte ihm Lobſprüche. Völlig beſtätigt ſich auch hier Leſſings Wort: »Einige ſind berühmt, Andere verdienen es zu ſein« und hatte Matthäi als Menſch manche kleine Schwäche, wurde er von Manchen durch ſein öfters eigenes Weſen oft verkannt, ſo war er doch im vollen Sinne des Wortes ein Künſtler, der nur das Gute, Tüchtige, Gediegene wollte und ſo wird ſein Name ſtets im regen Andenken bleiben, denn »wer den Beſten ſeiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.« C. F. B.

Aus London.

September.

(Das Abſchiedsmahl zu Ehren Cramers. — Die Malibran. — Sängervereine.)

— — Mein letzter Brief kam aus dem vollen Geräuſch der Saiſon, die mir mit ihren heitern Tagen wie ein Morgentraum entſchwunden iſt. Das italiäniſche Opernhaus, der Lieblingsort der eleganten Welt, das ſeine Thüren zuletzt ſchließt, iſt ſtill geworden. Von dem Trompetengeſchmetter und dem Paukendonner, die ſo weſentlich zu dem Effect der »Puritaner« beitrugen, blieb mir nur eine lebhafte Erinnerung übrig. Sänger und Muſiker verlaſſen die Stadt und gehen in die Provinzen.

Das Intereſſanteſte ſeit meinem vorigen Briefe war das Abſchiedsmahl zu Ehren Cramers, das ihm von den erſten Tonkünſtlern Londons am 15. Juli gegeben wurde. An der Tafel ſaßen über 130 Gäſte; Sir Georg Smart präſidirte. Die Gallerieen und Sitze hinter dem Präſidenten waren von den Reihen der feinſten Damen beſetzt, die nach dem Genuß eines vortrefflichen Mahls Gelegenheit fanden, ſich von unſerer Geſchicklichkeit in Behandlung der unter unſere Hände gerathenden Speiſen zu überzeugen. Nach Aufhebung der Tafel wurde als Tiſchgebet »Non nobis domine« mit vielem Ausdruck geſungen. Man ſingt dieſen berühmten von William Byrde vor ungefähr 300 Jahren componirten Canon für drei Stimmen bei allen öffentlichen Gaſtmählern. Bei einer vollen Sängerzahl iſt der Effect wahrhaft impoſant. Er iſt ſo kurz, daß ich Sie bitte, ihn Ihren Leſern mitzutheilen. (S. d. Schluß d. Numm.) Das erſtemal wird er f, das zweitemal p, das drittemal wieder f geſungen, das bis zum ff geſteigert, dann gradeweiſe zum pp herabſinkt. Herz ſpielte ein Adagio von Cramer, Op. 7. und ein Toccata (Dulce et utile) mit keinem ſonderlichen Erfolg; Hr. Neate ein Toccata von Cramer; Hr. C. Potter ein Rondeau Expressive von Cramer (Op. 78.) mit tiefem Ausdruck. Cramer ſelbſt trug Mozarts bekannte Phantaſie in C-Moll in dem ihm eignen meiſterhaften Style vor. Ueber alle ragte Hr. Moſcheles vor. Er begleitete erſt ein Lied, das ein vortrefflicher Dilettant, Hr. A. Wade, zu dieſer Gelegenheit gedichtet, und deſſen Muſik zwiſchen jeder Stanze einer von Cramers Schülern geſetzt hatte. Darauf phantaſirte er über einige Favorit-Themas von Cramer auf eine entzückende Weiſe. Gewiß hat er nie glänzender geſpielt. Und ſo war die Unterhaltung durchgängig eine höchſt genußreiche.

Faſt hätte ich die Leiſtungen der Mad. Malibran im Coventgarden-Theater zu erwähnen vergeſſen. Der Erfolg ihres Auftretens überſtieg alle Begriffe, nie erndtete eine Künſtlerin reichern Lohn. An Genie eine andere Schröder-Devrient ermangelt ſie der phyſiſchen Kraft und der Geſtalt dieſer ſchönen Deutſchen, ſo ſehr ſie dieſe auch durch ihre Geſangvirtuoſität überflügelt. Das Spiel Beider iſt gleich groß, und wenn ich der Schröder im Fidelio den Vorzug gebe, ſo geſchieht es vielleicht nur, weil mir durch ſie dieſer Charakter zuerſt in's Leben gerufen wurde — ſie war meine erſte Liebe. Ich bin begierig, welchen Eindruck ſie in Deutſchland, wohin ſie ſich Ihrer Zeitung nach begibt, machen wird. Wählt ſie die Sonnambula zu ihrem Debüt, ſo iſt ihr Triumph entſchieden; ihre Darſtellung der Amina betrachte ich als das Höchſte, was die dramatiſche Kunſt aufzuweiſen.

Noch füge ich Einiges aus meinem Merkbuch über die muſikaliſchen Geſellſchaften der Hauptſtadt bei. Im Jahre 1741 wurde die Madrigal Society geſtiftet, um zu Compoſitionen in dieſem Genre zu ermuntern. Sie blieb bis jetzt der Lieblingszufluchtsort unſerer beſten Dilettanten, unter denen ſich Männer vom erſten Range befinden. Ein Madrigal von 80 bis 90 Stimmen gut ſingen hören, iſt ein großer Genuß. Unſere beſten Compoſitionen dieſer Art wurden vor drei Jahrhunderten von Componiſten, wie Orlando Gibbons, Dowland Willbe, Morley und Weelkes, geſchrieben Solche Werke kommen gar nicht mehr zum Vorſchein; alle Verſuche der gegenwärtigen Zeit achte ich wenig mehr als geſchickte Nachahmungen. Es fehlt ihnen an der gothiſchen Größe und Erhabenheit des Originals. — Der »Noblemen- und Gentlemen-Glee-Club«, 1787 entſtanden, hat einen ähnlichen Zweck wie die »Madrigal-Society« im Auge; es ſind dort jährliche Preiſe für das beſte Glee ausgeſetzt. — Ich erwähnte hier nur die Hauptinſtitute für Vocal-Muſik; außer dieſen gibt es eine ungeheure Anzahl von kleinern Geſellſchaften, die ungefähr die Tendenz Ihrer Liederkränze haben, und im beſten Flor ſtehen; z. B. der »Melodists-Club«, der eine jährliche Medaille für das beſte Lied gibt u. a. Doch zeigten ſich der »Madrigal-« und »Glee-Club« immer ſo ariſtokratiſch und aufwandsſüchtig, daß das Publicum, deſſen Börſen nicht ſo ſchwer wiegen, ſich wenig beeilt, dieſe Art von Muſik zu genießen. Der »Glee-Club« koſtet jedes Mitglied jährlich 30 Pfund! Daher wurde vor drei Jahren ein Singverein »the Vocal Society«, unter der Leitung einiger Künſtler zu Aufführung von Glees und Madrigals geſtiftet, den das Publicum ſehr thätig unterſtützt. Das Entree für acht Subſcriptionsconcerte koſtet nur zwei Guineen. Um die Monotonie zu entfernen, die in Concerten von bloß einer Muſikgattung herrſcht, läßt man Inſtrumentalſätze, oder Geſänge aus den unſterblichen Werken der größten Meiſter Deutſchlands und Englands mit einem Madrigal oder Glee abwechſeln. —

Ueber das Yorker Muſikfeſt erhalten Sie binnen Kurzem Genaueres.

Th.

Hr. und Fräul. Franzilla Pixis ſind bei uns, um Concert zu geben. Auch hoffen wir Frl. Franzilla am 21ſten als Romeo zu ſehen. — Beider Namen ſind ſo oft in dieſen Blättern vorgekommen, daß wir ſie dem Leſer nicht weiter auszeichnen zu brauchen glauben.

Zu S. 159.

W. Byrde 1590.

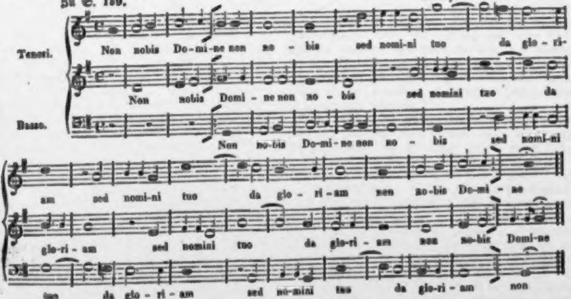
Tenori.
Basso.
Non nobis Do-mi-ne non no - bis sed nomi-ni tuo da glo - ri-
Non nobis Domi - ne non no - bis sed nomini tuo da
Non no-bis Do-mi-ne non no - bis sed nomi-ni
am sed nomi-ni tuo da glo - ri-am non no-bis Do-mi - ne
glo-ri - am sed nomini tuo da glo-ri - am non no-bis Domi-ne
tuo da glo - ri - am sed no-mini tuo da glo-ri - am non

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 41. Den 21. November 1835.

Kannſt du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunſtwerk,
Mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen iſt ſchlimm.
Schiller.

Pianoforte.

(Schluß.)

Pocci, (Francois, Comte de), Sonate fantastique (in A) 20 gr. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

— —, Frühlingsſonate, (in C) 20 Gr. Ebenda.

Hätte mir Jemand den Titel zugehalten, ſo würde ich auf eine Componiſtin gerathen und vielleicht ſo geurtheilt haben: Wie du heißen magſt, Adele — Zuleika, ich liebe dich vorweg, wie alle, die Sonaten ſchreiben! Hörteſt du nur auch immer ſo auf, als du anfängſt, ſo z. B. in der Frühlingsſonate, wo einen auf der erſten Seite ordentlich Märzveilchen anduften… Aber während dein ſchwärmeriſches Auge am Mondhimmel herumſchweift oder dein Herz im Jean Paul, ſo fällt dir das Roſaband ein, das deiner Freundin ſo wohl kleidet; auch verwechſelſt du noch häufig das »daß« mit dem »das«, ſo nett deine Handſchrift übrigens ausſieht, — mit einem Worte, du biſt ein gutes ſiebzehnjähriges Kind mit viel Liebe und Eitelkeit, viel Innigkeit und Eigenſinn. Mit Worten, wie »Tonica«, »Dominante« oder gar »Contrapunct« erſchreck' ich dich gar nicht, denn du würdeſt mir lachend in's Wort fallen und ſagen »ich hab' es nun einmal ſo gemacht und kann nicht anders« und man müßte dir dennoch gut ſein. Wär' ich aber dein Lehrer und klug, ſo gäb' ich dir oft von Bach oder Beethoven in die Hände (von Weber, den du ſo ſehr liebſt, gar nichts), damit ſich Gehör und Geſicht ſchärfe, damit dein zartes Fühlen feſtes Ufer bekomme und dein Gedanke Sicherheit und Geſtalt. Und dann wüßt' ich nicht, was dir ſelbſt eine »neuſte« Zeitſchrift für Muſik anhaben könnte, das ſich nicht auf »lieb und ſchön« reimte. E.

Wie ſchlau mein Euſebius d'rum herumgeht! Warum nicht ganz offen: »der Herr Graf hat ſehr viel Talent, aber wenig ſtudirt.« Uebrigens nennen wir den Novizen freundlich willkommen. Floreſtan.

Fr. Lachner, gr. Sonate à 4 mains. Oeuv. 39. Pr. 3 Fl. 15 kr. Vienne, Diabelli.

Man würde erſtaunen über den Ernſt und die Tiefe, wenn obige Sonate von einem Franzoſen oder gar Italiäner componirt wäre. Es gibt eben noch keine Weltkunſt und ebendaher keine Kritik, die nicht ihren Maßſtab nach dem Standpuncte der Bildung, auf dem die verſchiedenen Nationen ſtehen, und nach deren Charakter richtete. Lachner iſt ein Deutſcher; ein deutſches geradegehendes Wort wird ihm recht ſein.

Wir wiſſen nicht, ob wir uns freuen oder betrüben ſollen, daß wir außer dieſer Sonate, vielen Liedern und einer Symphonie, die wir einmal gehört, nichts weiter von Lachners Compoſitionen kennen. Er iſt einer der ſchwierigſten Charaktere für die Kritik, nicht deshalb, weil er ſo dunkeltief dächte, daß ihm gar nicht beizukommen, ſondern der Schlangenglätte halber, mit der er überall, will man ihn länger feſthalten, aus der Hand entſchlüpft. Hat er etwas Fades geſprochen, ſo macht er es kurz darauf durch ein herrlich Wort gut; ärgert man ſich an einem Spohr'ſchen oder Franz Schubert'ſchen Anklange, ſo kömmt bald etwas ihm allein Gehöriges; hält man jetzt Alles für Trug und Schein, ſo gibt er ſich einen Augenblick ſpäter offen und unverhohlen. Man findet in dieſer Sonate, was man will; — Melodie, Form, Rhythmus (in dem er jedoch am ſchwächſten erfindet), Fluß, Klarheit, Leichtigkeit, Correctheit, und dennoch rührt nichts, faſt nichts, dringt nichts tiefer als bis in das Ohr. Wir glaubten, die Schuld läge an unſrer eigenen Stimmung und legten, um den ſpätern Eindruck mit dem erſten zu vergleichen, die Sonate gefliſſentlich lange Zeit bei Seite, fragten auch Andere um ihre Meinung; daſſelbe Reſultat, dieſelbe Antwort. Die Sache darf nicht leicht genommen werden. Auf L. ſind ſchöne Hoffnungen gegründet worden. Eine nachſichtige Kritik ſah ihm ſeines Talentes halber Vieles nach. Es wird Zeit, daß er ſtreng über ſich wache, um ſich nicht noch unklarer in ſich hinein zu verwickeln. Es gibt nämlich gewiſſe Halbgenies, die mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit und Empfänglichkeit alles Außerordentliche, ſei es Gutes oder Uebles, in ſich aufnehmen und wie ihr Eigenthum verarbeiten. Sie haben einen Geniusflügel und einen andern von Wachsfedern. In guter Stunde, in der Erregung trägt wohl jener den andern mit in die Höhe; aber im Normalzuſtande der Ruhe ſchleppt der wächſerne lahm hinter dem andern her. Oft möchte man ſolch hartes Urtheil über ähnliche Charaktere zurücknehmen, — denn es glückt ihnen mancher Wurf; — oft ihnen gänzlich vom Schaffen abrathen, weil ſie ſelbſt nicht wiſſen, wie arg ſie ſich und Andere täuſchen. Sie leben in immerwährender Spannung, in einer ſteten Kriſis, in der man ſie auch ruhig laſſen und ſie ſich ſelbſt aus ihr herausarbeiten laſſen ſollte, weil ſie ein Wort des Tadels noch hartnäckiger, ein Wort des Lobes jedoch leicht übermüthig macht. Da ſie aber meiſt Ruhmſucht und nicht genug Gewalt über ſich beſitzen, der Welt gegenüber mit ihren Werken zurückzuhalten, ſo kann dieſer natürlich das Unausgebildete und Zweideutige ihres Weſens nicht entgehen. Eben deshalb, weil in ſolchen Charakteren und Compoſitionen noch kein Syſtem und Styl beim Namen genannt werden kann, täuſcht man ſich auch oft in ihnen und über ihre Zukunft und ſagt vielleicht Schlimmeres voraus, als geſchieht. Das letzte wünſchen wir in Bezug auf L. von ganzem Herzen und begeben uns von ſelbſt aller divinatoriſchen Kritik. Nehme er dieſes Wort, das mehr eine ganze Claſſe, und Lachnern nur theilweiſe trifft, als den Ausſpruch Vieler an, die über ſeine künſtleriſchen Anlagen durchaus einverſtanden, das Nebengefühl nicht unterdrücken können, daß von ihm Höheres zu erwarten ſtände, wenn er den Beifall des großen Haufens dem ſchwerer wiegenden Lobe ſeiner Kunſtgenoſſen aufopfern wollte.

Was die Sonate insbeſondre anlangt, ſo vermuthen wir, daß ſie eigentlich eine für das Orcheſter geſchriebene, ſpäter für das Clavier arrangirte Symphonie ſei. Verhielte ſich das ſo, ſo bliebe das Urtheil in der Hauptſache zwar daſſelbe; doch wünſchten wir es auf dem Titel bemerkt, weil Lachner dadurch den Vorwurf, daß die Sonate als Clavierſtück nicht klangreich genug inſtrumentirt ſei, gleich vornherein von ſich abwenden konnte. 2.

Aus Weimar.

October.

(Livia Gerhardt. — Vorleſungen von Rochlitz. — Neue und alte Opern.)

Aus der Zeit von dem Schluſſe des, gegen zwei Monaten wieder eröffneten, Theaters ſind zuvörderſt die Gaſtdarſtellungen des Frls. Livia Gerhardt zu erwähnen. Sie trat als Julia in den Montecchi's (zweimal), als Prinzeſſin von Navarra (zweimal), als Roſine und Alice auf. Inniges Gefühl, Tiefe und Zartheit der Empfindung, dramatiſches Leben, echte, reine Poeſie des Geſanges durchwehen und durchglühen die Leiſtungen dieſer Künſtlerin. Wir haben uns an ihnen erfreut, ergötzt, uns ihnen mit ganzer Seele hingeben können, ohne eine andere ſtörende Beimiſchung, als der des Bedauerns, daß die Stimme der ſo jungen talentreichen Sängerin ſchon jetzt die deutlichen Spuren zu früher, zu übermäßiger Anſtrengung trägt. Hoffen wir, daß eine weiſe Schonung der angegriffenen Stimme, ein umſichtiges Haushalten mit dieſem unerſetzbaren Kleinode ſeine wohlthätigen Wirkungen, wenigſtens zum guten Theil, bewähre und Livia der Kunſt noch lange erhalte, der ſie ſich mit ganzer Seele und mit ſo unverkennbarem Berufe gewidmet hat. Ihre Giulietta, diejenige Rolle, in welcher ſie dieſen Beruf am unwiderſprechlichſten und ſiegreichſten bethätigte, gewann ihr gleich die Herzen, zu denen die Töne ſo wunderſam drangen, die ganze Scala der Empfindungen der Menſchenbruſt mächtig aufregend, Wehmuth, Trauer, Schmerz, Freude, Entzücken, Verzweiflung, Grabesſchauer, alles zu einem kunſtſchönen, edlen, poetiſchen Ganzen vereint, zu einem duftigen Kranze geflochten. Der Einfluß der Schröder-Devrient auf Livia G. iſt unverkennbar; die Schülerin macht der Meiſterin Ehre. Wie manche Gewöhnlichkeit der Belliniſchen Muſik, — die, ein ſeltſames Gemiſch von Trivialitäten und einzelnen begeiſterten, ſchwunghaften Gedanken eines die höhere Beſtimmung und Weihe der göttlichen Tonkunſt ahnenden Gemüths, immer nur einen unbefriedigenden und unvollkommenen Eindruck hinterlaſſen kann, — wie manche Gewöhnlichkeit dieſer Muſik wird durch ſolch' eine Darſtellung gehoben, veredelt. Weniger hat die Künſtlerin als Prinzeſſin von Navarra und als Roſine angeſprochen. Alle Partieen, in denen die Kunſt des colorirten, figurenreichen, gemeſſeneren Vortrags dominirt, ſind nicht für ſie; die Seele des Ausdrucks tritt da nur in ſchwächerem Abglanz hervor, ſie findet in ſolchen Rollen kein Feld ungehemmter, freier Entwickelung und Entfaltung. Dagegen war die Alice in dem hier wenig beliebten, monſtröſen »Robert der Teufel« wieder eine, der Individualität der Künſtlerin angemeſſene Rolle, in der ſie ihre Vorzüge darlegte und geltend machte; allein wir geben ihrer Giulietta doch den Vorzug. —

Die für uns neue Oper, »der Zweikampf« von Herold, hat kein Glück gemacht. Eine matte, gedehnte Handlung, ohne Leben, neben einer, wenn auch nicht ſchlechten, doch nicht viel bedeutenden Muſik, deren Hauptverdienſt in einigen hübſchen Melodieen und darin beſteht, etwas beſſer zu ſein als das ganz werthloſe, einſchläfernde Süjet, — ſind freilich nicht dazu gemacht, hohes Intereſſe zu erregen, und es iſt, unſers Wiſſens, dieſem Opernwerke, das alle Kennzeichen franzöſiſcher Leichtfertigkeit an ſich trägt und in der nachgerade zur Ueberſättigung werdenden, Manier der jetzigen franzöſiſchen Muſik gehalten iſt, — nirgends gelungen, ſich dauernden Beifall zu erwerben.

Die Vorträge des Hofraths Rochlitz aus Leipzig über die Geſchichte der religiöſen Geſangkunſt in den letzten drei Jahrhunderten, welche der verdienſtvolle Veteran im Juli d. J. vor einem kleinen, gewählten Kreiſe, in Gegenwart des Hofes, gehalten, dürfen nicht unerwähnt bleiben. Sie bildeten eine Fortſetzung und den Beſchluß der werthvollen Vorträge, mit denen Rochlitz vor drei Jahren die Freunde der Tonkunſt in Weimar erfreute. Graun, Rolle, Haſſe, Naumann, Faſch, Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Abt Vogler, Cherubini und Spohr und ihre vorzüglichſten Leiſtungen, kamen diesmal an die Reihe. Das Didaktiſche der Vorträge iſt es insbeſondere, was denſelben einen großen Werth verleiht. Rochlitz hat von jedem der Genannten mit wenig Zügen ein klares, wahres und geſchloſſenes Bild hingeſtellt, namentlich auch mit Hülfe einzelner, umſichtig gewählten Tonſtücke, die eines Jeden Eigenthümlichkeit ſcharf hervortreten laſſen. — Daß der wackere Greis mit großer Liebe, Theilnahme und Verehrung hier aufgenommen worden iſt, bedarf der Erwähnung nicht. Er nennt Weimar ſein eigentliches Vaterland (obwohl er hier nicht geboren iſt), und hängt ihm an mit ganzem, warmem Herzen. —

Indem ich auf die Zeit nach Wiedereröffnung des Theaters übergehe, ſtoßen mir zuvörderſt zwei neue Opern auf, beide von hieſigen Tonſetzern herrührend. »Die blühende Aloe«, zu einem Texte von Kotzebue, in Muſik geſetzt von Theuß, und: »der Zauberſee«, von dem ſeligen Falk nach einem Gozziſchen Mährchen bearbeitet und von Hrn. Rembe, einem hier lebenden Muſiklehrer, componirt, die erſte mehr ein Liederſpiel, die andere, wie der Name ergibt, zauberhafter Natur in zwei großen Acten, folglich eine große Oper in der einfacheren Bedeutung des Worts; die erſtere macht wenig Anſprüche, hat einige artige Liedchen und geht raſch am Gehör vorüber; nicht ſo die andere: ſie tritt mit gewichtigerer Miene auf und füllt einen ganzen Abend aus. Hr. Rembe hat ſich viel Mühe gegeben mit dieſer Muſik (die übrigens ſchon ein Decennium alt und jetzt überarbeitet ſein ſoll), das hört man aus jedem Tone heraus, er hat vielen Fleiß darauf gewendet, etwas Tüchtiges liefern wollen. Das iſt löblich und anerkennenswerth. Weniger iſt es dem Componiſten gelungen, Neues, Originelles zu liefern; das iſt aber kein Vorwurf oder gar eine Sünde, weil ſich Originalität und Phantaſie nicht anlernen, nicht erzwingen laſſen. Die Muſik des Hrn. R. verſteigt ſich nicht in die Region des Genius; ſie wandelt die goldene Mittelbahn, iſt regel- und ſatzgerecht geſchrieben und gut inſtrumentirt. Sie würde gewonnen haben, wenn der Componiſt die dramatiſche Bedeutung eines Opernwerkes und auch ein wenig die wahre, rechte Bühnenwirkung etwas ſchärfer im Blick gehabt hätte. Seine Arbeit iſt mehr Moſaik als ein Ganzes, ihr fehlen größtentheils die Requiſite einer muſikaliſchen Operndichtung: dramatiſches, inneres Leben, ſcharfe Charakteriſirung der einzelnen Perſonen, das innige Verhältniß des Geſanges zum Orcheſter, ſelbſt die richtige, ſchöne Formgebung vermißt man gar oft; die Form der Arien namentlich iſt zum Theil veraltet und entſpricht den Anforderungen unſerer Zeit nicht mehr. Dennoch wiederholen wir dem Componiſten unſere Lobſprüche ob ſeines großen Fleißes, ſeines guten Willens und der Beſtrebungen nach Gründlichkeit und ſind der Ueberzeugung, daß, wenn er ſich mit der Bühne in ſtetere, wärmere Verbindung erhalten und das Theatraliſche in ſeiner würdigeren und höheren Bedeutung (theatraliſche Knalleffecte ſind nicht gemeint) tiefer ſtudirt hätte, ſeine Arbeit weſentlich gewonnen haben würde. — Das Publicum nahm übrigens die Oper günſtig auf.

An Cherubinis herrlicher »Lodoiska« haben wir uns wieder einmal innig erfreut, mit vollen Zügen die hohen Schönheiten dieſer grandioſen, ergreifenden, ſeelenvollen und beſeelenden Muſik eines hohen Genius, eines großen Meiſters genoſſen. Das hieſige Publicum hat mit Wärme, Liebe und Begeiſterung dem mit Wärme, Liebe und Begeiſterung vorgeführten Werke gehuldigt! — Bald vielleicht hören wir auch die, ſeit längerer Zeit verſtummte »Faniska.« — Einen andern neuen Triumph feierte die wahre Kunſt bei der, kurz nach Lodoiska gebrachten Aufführung der Mehulſchen Oper »Jakob und ſeine Söhne.« Die muſterhafte Darſtellung — (Knauſt ein Joſeph im Geſang und Spiel, wie ihm jetzt kein zweiter an die Seite geſetzt werden kann, Genaſt als Jakob der Repräſentant der patriarchaliſchen Einfachheit, Milde, Hoheit und Würde, Dem. Schmidt ein kindlich lieblicher Benjamin, Hr. Franke ein durch und durch tüchtiger, naturwahrer Simeon, ohne Uebertreibung und Karrikatur, treffliches Enſemble der Chöre und des ausgezeichneten Orcheſters, —) wirkte Begeiſterung-ſpendend auf die wahrhaft andächtig und feierlich geſtimmte zahlreiche Verſammlung.

(Schluß folgt.)

Aus York.

d. [illegible] September.

(Das Muſikfeſt daſelbſt.)

Das Muſikfeſt geht ſo eben zu Ende; leider hat es den Erwartungen nur ſehr wenig entſprochen. Ein höheren Ortes her protegirter Ignorant von Dirigent, eine Wahl der Muſikſtücke, wie ſie nur ſo ein Director und der Erzbiſchof von York treffen konnten, da ſie alles Geſchickes und Planes ermangelte; und ein Sängerchor, deſſen unter demſelben Einfluße zu Stande gebrachte Mitwirkung wie das Abthun einer unbedeutenden Neben-Arbeit (a job) erſchien — das ſind die Haupturſachen, die uns nöthigen, die Anordnung und Ausführung des Ganzen als eine faſt durchgängig verfehlte zu charakteriſiren. Wenn ein Menſch, der nicht genug Energie beſitzt, um nur ein gewöhnliches Orcheſter zu leiten, nach einer einzigen Probe die Direction einer Maſſe von 678 Sängern und Spielern übernehmen will, ſo iſt ſchon der Gedanke dreiſt, der wirkliche Verſuch aber verrückt. Die Auswahl der Muſikſtücke beſtand in Fragmenten von verſchiedenen Componiſten, ohne daß an Zuſammenhang oder ſinnige Aufeinanderfolge gedacht worden wäre. Vier Fragmente aus Spohrs: »Letzten Dingen« folgten in dieſer Verſetzung aufeinander: 1. 4. 3. 2.; — dies iſt nur ein kleines Beiſpiel aus dem großen Ganzen. Im Orcheſter ſelbſt wußte man nicht, ob man an einem Violin- oder Bratſchenpulte ſtand; kein Einziger hatte Gedanken auf ſein Spiel. Die Sänger waren ebenſo unwiſſend, und mußten jedesmal namentlich aufgerufen werden. Ms. Knyvett, die Gattin des Directors, war die erſte weibliche Sängerin, das heißt, ſie hatte alle die Hauptgeſangſtücke vorzutragen, die der Prima Donna gehören. Dieſe Dame war in ihrer Blüthenzeit eine gute zweite oder dritte Sängerin und hatte wohl ſelbſt nie daran gedacht, zu einem ſo hohen Platz an einem Muſikfeſte emporgeſchwungen zu werden. Die Damen Stockhauſen und Corradori Allan, die beide ſehr gut engliſch ſingen, und bisher bei Muſikfeſten aufgetreten waren, hatte man gar nicht engagirt! Aber die Griſi, der die Direction, um ihrer ganz ſicher zu ſein, 400 Guineen gezahlt, war etwas Neues. Leider ſtörte ihre Erſcheinung mehr, als ſie erfreute, weil ſie den Händel durch ihre übermäßigen Cadenzen und Schnörkeleien bis in's Lächerliche herunterzog.

Den Chor hatte man aus den größten Manufacturſtädten geholt, wo die Uebung in der Choralmuſik eine Hauptvergnügung der ungeheuern Bevölkerung bildet. So ſteht bei Muſikfeſten ſtets eine Vocalmacht von erſtem Range zu Gebote, und man muß ſich freuen wie dieſe Leute mit Herz und Seele bei der Sache ſind. Das Orcheſter beſtand aus den beſten Künſtlern aus London und den Provinzen. Doch der ſchönſte Verein in der Welt wird unter einem ungeſchickten Director nicht zuſammenhalten. So fielen der Chor und das Orcheſter ſehr oft förmlich auseinander; am peinlichſten war das in dem Chor: »Die Himmel verkündigen die Ehre Gottes« aus der »Schöpfung« und in einigen andern Chören; das Orcheſter konnte nichts beſſeres thun (wie es auch wirklich that), als ganz von dem Tactirſtabe des Directors zu abſtrahiren, und ſich allein an die erſte Violine zu halten. Das Chor wurde ſo mit fortgezogen. Braham, den die Hand der Zeit nur leiſe berührte, ſtand noch, obwohl jetzt 65 Jahre alt, in dem Vortrage des Händelſchen Geſanges als unübertroffenes Muſter da. Wer könnte wohl den durchdringenden und überwältigenden Eindruck ſeiner Scene: »Jephtas nash vow« oder ſeine Eröffnung des Meſſias oder den Sonnenaufgang in der Schöpfung vergeſſen! — Die in der prachtvollen Kathedrale verſammelte Geſellſchaft war an und für ſich ſelbſt werth geſehen zu werden, und unbeſchreiblich groß war es, als ſich bei dem Händelſchen »Halleluja« die ganze Menge erhob. Obſchon dieſes Feſt in muſikaliſcher Rückſicht die Erwartungen eben durchaus nicht rechtfertigte, ſo entſprach es um ſo mehr den pecuniären, da keine geringere Summe als 16,000 Pfund eingenommen wurde, — die Privatgeſchenke, wie z. B. 100 Pfund von der Herzogin von Kent u. a. nicht mitgerechnet. Das große Muſikfeſt in der Weſterminſterabtei brachte 23,000 Pfund ein; es war aber auch das Entree um vieles höher geſtellt. Der Erfolg damals war ein im höchſten Grade glänzender; Alles wurde mit der bewundernswürdigſten Aufmerkſamkeit auf das Detail ausgeführt, die Sir George Smart ſo ſehr auszeichnet. — Im October vorigen Jahres fand auch zu Birmingham, wo viel Muſik getrieben wird, ein großes Feſt ſtatt. Dort hat ſich eine »Choralgeſellſchaft« gebildet, die ſich die Verpflichtung aufgelegt, zu den jedesmaligen nach drei Jahren ſtatthabenden Feſtlichkeiten eine bedeutende Zahl von Stimmen zuſammenzubringen. Denſelben Plan hat man in Norwich adoptirt; an beiden Orten zeigte ſich der glücklichſte Erfolg. Der Ueberſchuß an Fonds, der bei dieſen Gelegenheiten ausfällt, wird zum Beſten der verdienteſten Singinſtitute verwendet. —

Th.

Hr. Capellmeiſter **Kalliwoda** iſt in dieſen Tagen hier eingetroffen. Man hofft den liebenswürdigen Künſtler länger hier zu halten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 42. Den 24. November 1835.

Auf ihr Brüder!
Ehrt die Lieder,
Sie ſind gleich den guten Thaten.
Goethe.

Geſang.

C. Banck, Liederkreis aus Italien u. Deutſchland f. eine Singſt. m. Begl. d. Pianof (Fortſ.) Op. 8. Hft. 1. zu 18 Gr. Hft. 2. zu 20 Gr. F. Hofmeiſter.

Dieſe Lieder folgen ihren Brüdern, wie Schwäne, die nach längerer Raſt die zweite Heimath ſuchen, welche jene fanden. — Wie viele des erſten Hefts (Italien) von einem nationalen Geſichtspuncte aus betrachtet werden müſſen, gibt ſchon der Text klar; nur über zwei derſelben etwas Näheres. — Die Pifferari, welche in Nr. 6. erwähnt werden, ſind Hirten, die zur Adventszeit aus den Gebirgen Italiens zur Stadt wandern (beſonders nach Rom), vor den Marienbildern mit Sang und Spiel ihre Anbetung darbringen, und von dem Almoſen frommer Seelen leben. Ihre Füße ſind in Sandalen gehüllt, über ihre Schultern hängt ein Widderfell, die Nacht findet ſie oft auf den Stufen der Kirchen und Palläſte. Gewöhnlich gehen zwei oder drei zuſammen, der erſte bläſt die Schalmei (Dudelſack), der zweite ein der Oboe ganz ähnliches ſcharf und weit ſchallendes Inſtrument, ein dritter ſingt; meiſtens aber ſind die beiden letzten in einer Perſon vereinigt. In jenem Liede ſind, außer im Mittelſatz (in Moll), die Originalmelodieen benutzt, der Choralſatz mit ſeinem Zwiſchenſpiel und dem Nachſpiel ſind buchſtäblich getreu. — Der Maulthiertreiber iſt ebenfalls ſtreng im Nationalcharakter gehalten. Der Mulattiere Siciliens hängt auf ſeinem Thier, das ihn langſam durch die glühenden üppigen Gefilde trägt, und ſingt ſeine Improviſationen — über die Liebe, die Sonne, ſein Land — zu einer tactloſen, freien Melodie mit einer hohen ſtarken Tenorſtimme und einem ſanften, ſeelenglücklichen Ausdruck: die Endnoten jeder Strophe hält er lang und gedehnt, mitten im Singen ſtachelt er ſein träges Thier und ruft in einem tiefen näſelnden Ton ſein Arri, arri, (fort! fort!).

Beide Hefte ſind (wie die erſte Ausgabe von Op. 1.) mit einem allegoriſchen Titelblatte verſehen, von der Hand des Dichters, C. Alexander, mit höchſter Grazie entworfen, vom Terrorismus des Lithographen aber ſehr ungelenk wiedergegeben, wofür er ſich auch in den Schwanz des Affen geſchrieben, was allerdings beſcheiden genug. Oben thront Jungfrau Muſica, die viel von einem Meduſenhaupt erhalten, ein feiner lithographiſcher Einfall; die fliegenden Pfeile, von Amoretten über Land und Meer geſchleudert, bedeuten die zündende allmächtige Gewalt der Töne — wer aber die Wucht dieſer Harpunen bedenkt, mags den Knaben nicht verargen, daß ſie ſchiefe Mäuler ziehen. Muſica ruht auf einem Stückchen Erde, was genau der obere Theil des Olymp iſt, wie die berauſchenden Pflanzen Mohn und Aloe bezeugen; die Schale, auf der die Göttin ſchwebt, trägt Geierflügel und Eulenhaupt, was leicht zu deuten. Rechts iſt der Norden mit ſeinen Alpen und Gletſchern, ſeinen düſtern Tannen und ſeinem Mond, in deſſen Scheine Fledermäuſe liebeln; links der Süden mit ſeinem blauen Meer, ſeinen Vulcanen, ſeiner ewigen Sonne, in deren Glanze liebende Tauben koſen. Um den Stamm der Palme, die ſich auf morſchen Säulenkapitälern erhebt, windet ſich eine Schlange, am Fuße der Tanne präſentirt ſich ein Froſch, beides Symbole giftiger räſonnirender Zungen; die Schmetterlinge, die ihrem Angriff entflattern, ſind dieſe Lieder. Der Schädel iſt genau der Kopf des Dichters, um alle Zweifel, daß er einen habe, zu widerlegen. Das Eichkätzchen könnte man als bezüglich auf Verleger betrachten, die lächelnd von den vergoldeten Lorbeeren zehren, während die Künſtler nur von den grünen. Vieles bleibt noch unerklärt, um der Phantaſie der Beſchauer ein lockendes Dunkel zu überlaſſen: wie der Schnurrbart des Mondes, die betrachtende Eule, der Epheu, der Wein (welcher aber doch hauptſächlich Wein bedeuten ſoll). Nur das noch, daß jener Kakadu und Papagei, die mit dummer Neugier den Titel anſtarren, auf jenen Theil des Publicums zielen, die nur ſehen, nicht ſingen — was zwar ſehr grob, aber jedenfalls überzeugend iſt.

Somit ſeien ſie Dir empfohlen, Floreſtan! 16.

Francilla Pixis.

(Geſchrieben nach ihrem erſten Concerte d. 16. Novbr. *)

Die Stimme dieſes Wundermädchens hat den außerordentlichen Umfang von $\overline{g}$ bis $\underline{h}$. Sie trägt durchweg den Charakter des italiäniſchen Contraalts, iſt kraftvoll und ſonor, aber zugleich weich und ſchmelzend, in ihrer ganzen Ausdehnung von gleicher Stärke, und im Fortiſſimo eben ſo frei von Anſtrengung als im Pianiſſimo leicht anſprechend; eine von jenen ſeltenen Stimmen, deren materielle Fülle und geiſtiger Klang im ſchönſten Verhältniße ſtehen, die beim erſten Tone ſich in unſern Herzen wohlthuend feſtſetzen, und von denen der Italiäner ſehr bezeichnend ſagt: m'ha imbalsamata.

Francilla Pixis hat dieſe reichen natürlichen Mittel auf das ausgezeichnetſte ausgebildet. Ihre Geſangbildung will ich nicht blos als die italiäniſche bezeichnen, ſondern ſie iſt überhaupt die der Koryphäen des Geſanges. Die volle Schule eines Paër, die elegante eines Roſſini bilden die Grundlage, aber die freiere, einfachere, wärmere Bellinis hat ſiegreich auf jenen gefußt und leuchtet wie ein ſchöner Himmel über eine ſchöne Landſchaft. — Da jede ſpecielle Richtung des Geſangſtyls eines Sängers mit der Individualität ſeiner Stimme im Einklang ſtehen muß, ſo können Bravour und glänzende Rouladenfertigkeit nicht das Ziel in den Leiſtungen dieſer Sängerin bilden, aber ſie beherrſcht alle äußeren Formen ihres Geſanges mit Meiſterſchaft und iſt eng vertraut mit jenen feinen Nüancen der techniſchen Ausführung, die das Talent allein aufzufaſſen und mit origineller Kraft ſich anzueignen verſteht. Vor Allem ſchön iſt ihr Portamento (im engern Sinne) ihr messa di voce und ihr Vibriren der Stimme. Die Verbindung der Bruſt- und Mittelſtimme iſt unmerkbar; ihr mezza voce des zarteſten Colorits fähig. Ihre Verzierungen ſind voll Rundung und Grazie, die Cadenzen neu, geſchmackvoll und charakteriſtiſch. Ihre Ausſprache des Deutſchen wie des Italiäniſchen iſt gleich rein und deutlich, trotz der Schwierigkeit, welche die üppige Fülle ihrer Stimme darbieten mußte.

Schon dies allein reichte hin, ſie den Künſtlerinnen beizuzählen; aber Francilla Pixis iſt auch eine dramatiſche Sängerin, eine vom höchſten Range. Entfernt von jener falſchen Verſchämtheit vieler andern deutſchen Sängerinnen und ganz frei von allen jenen Geſangunarten, welche die Erreichung einer höheren Leiſtung von vorne herein unmöglich machen, ſchafft ſie dramatiſche Scenen voll hinreiſſender Wahrheit, ohne jedoch die größere Freiheit der Bühne in den Concertſaal hinüber zu nehmen. Sie durchlebt alles, was ſie ſingt, jeder ihrer Töne klingt in dieſem Leben. Ihre Gefühle ſtrömen aus in ihren Melodieen wie ein Element, das in mächtiger Fülle ſeinen Feſſeln enteilt; jeder Schmerz ſcheint ſich im Augenblick von ihrem Herzen los zu reißen, jede Luſt ihm zu entquillen, und die ſeelenvollſte Mimik malt alle ihre Empfindungen auf ihrem Antlitz: — wir fühlen uns in den Zauberkreis ihrer Seele gebannt, unſere Herzen ſchlagen mit dem ihren und ihre Töne erklingen wie Stimmen aus unſerm Innern. — — Wir müßten ſehr irren, ſähen wir nicht binnen Kurzem von Jedermann den Namen Francilla Pixis beigeſellt den größten des Jahrhunderts, denen der Malibran, Schröder und Paſta.

6.

Aus Weimar.

(Schluß.)

(Concerte. — Liedertafel.)

Der Königl. Preuß. Kammermuſikus, Hr. Weicke, gab am 11. v. M., unter Mitwirkung des Organiſten an der hieſigen Stadtkirche, Profeſſor Töpfer, und des Stadtchors, ein Concert spirituel in der genannten Kirche. — Sowohl die Wahl, als die Ausführung der Stücke waren vollkommen geeignet, die Vorzüge der genannten beiden Künſtler ins Licht zu ſetzen. Töpfers ſolide Virtuoſität auf der Orgel iſt uns ſchon längſt bekannt; wir haben den Genuß an ſeinen vorzüglichen Leiſtungen jetzt erneuert. Die mit dem Concertgeber durch ſeine muſikaliſchen Gaben gemachte Bekanntſchaft gehört zu den intereſſanten und erfreulichen, denn wir haben in ihm einen gediegenen Virtuoſen mehr kennen gelernt. Sein Ton iſt rein, körnig und kräftig, wie nicht minder fein, zart und edel, ſein Vortrag ausdrucksvoll, er beherrſcht ſein Inſtrument mit der Sicherheit eines Meiſters, er weiß alle Vorzüge und Eigenthümlichkeiten deſſelben künſtleriſch geltend zu machen, — kurz er iſt ein wahrer Künſtler, dem der Beifall der Kenner und Laien nicht entgehen kann. —

---

*) Dieſes nach einmaligem Anhören ſkizzirte Urtheil über F. P. ſoll nur ihren Standpunct als Sängerin feſtſtellen. Ein Weiteres behalten wir uns nach ihrem Auftreten auf hieſiger Bühne vor.

Die hieſige Liedertafel hat vor Kurzem ihren Stiftungstag zum drittenmale gefeiert. Das Inſtitut beſteht nunmehr drei Jahre und entfaltet ſich zu immer friſcherem Gedeihen. Die weimariſche Liedertafel zählt gegenwärtig 101 Mitglieder, und zwar 46 ordentliche, d. h. ſolche, die theils als Sänger, theils als Dichter, theils als Componiſten activ wirken, 4 Ehrenmitglieder (namentlich Rochlitz, M.D. Rungenhagen in Berlin und de Wette in Baſel), und 51 außerordentliche Mitglieder, während ſie bei ihrem Entſtehen ungefähr 12, nach zurückgelegtem erſten Lebensjahre aber bereits 57 und am Ende des zweiten 75 Theilnehmer hatte. Sie nennt die beſten Kräfte Weimars die ihrigen, unſere Notabilitäten: Hummel, Lobe, Häſer, Töpfer, ſo wie die Muſikdirectoren Eberwein und Götze, als Componiſten, Stromeier mit der noch immer überaus herrlichen, einzig ſchönen Stimme, Knauſt, Genaſt ꝛc. als Sänger, Stephan Schütze, Peucer, Riemer ꝛc. als Dichter. Mit den geachteten gleichartigen Anſtalten in Berlin und Leipzig ſteht ſie im freundlichſten Verhältniß und Verkehr und iſt durch ihre nicht unbedeutenden Originalwerke, im Augenblick 65 an der Zahl, unter denen viele ausgezeichnete, in den Stand geſetzt, Tauſchgeſchäfte mit denſelben zu betreiben, wobei jeder Theil gewinnt.

Der Schlußgegenſtand meines Berichts ſei das am 25. d. M. vorgeführte große Concert der Hofcapelle zum Vortheil ihres Wittwenpenſionsfonds. Nur zweimal im Jahre iſt uns der Genuß dieſer Concerte vergönnt; um ſo größer und höher iſt er aber. Das diesmalige ſtand ſeinen Vorgängern nicht nach. Spohrs Symphonie »die Weihe der Töne«, bildete den erſten Theil. Wir haben es auch in dieſem Werke mit einem Meiſter zu thun, der die große Kunſt: Beherrſchung der Mittel, verſteht. Die Aufgabe, die er ſich in dieſem Tongemälde geſtellt: die höchſte Bedeutung und Wirkung der Töne im Leben und für das Leben in ſeinen Hauptſtadien zu ſchildern, gehört nicht zu den leichten. Wir meinen, er hat ſie, wenigſtens im Ganzen, würdig gelöſt. Spohr iſt ein beſonnener Componiſt, der ſein Ziel unverrückt im Auge behält, nicht ſich Extravaganzen hingibt, nicht abſchweift und der Phantaſie den Zügel ſchießen läßt. Er hat die zarte Grenzlinie des äſthetiſch Schönen, die gerade bei dem vorliegenden Gegenſtande minder Erfahrenen wohl nicht ſelten aus dem Blick geſchwunden ſein würde, nicht überſchritten. Auch die verſchiedenen Tactarten im zweiten Satze (Wiegenlied, Tanz, Ständchen), ſo überraſchend ſie auch auf den erſten Blick erſcheinen, hat Spohr durch die anſchaulich geſchilderte Idee mit ſicherer Hand zuſammen zu halten gewußt, ſo daß, beſonders bei einer in allen Theilen ſo gediegenen, preiswürdigen Durchführung des Werks, wie durch die hieſige Hofcapelle, von einer Schroffheit dieſer Tactverbindung nicht die Rede war. — Nur die Recitation des Gedichts, welches der Compoſition zu Grunde liegt, hätten wir hinweggewünſcht. Referent iſt kein Freund von ſolchen — gereimten oder ungereimten — langen Programmen; ſie ſind ein der Muſik unwürdiger, die rechte, wahre Wirkung ſtörender Nothbehelf, deſſen dieſe Himmelstochter nicht bedarf. Die kurze Andeutung der darzuſtellenden Idee genügt vollkommen; der aufmerkſame, empfängliche Hörer wird und muß ſie ſchon von ſelbſt weiter verfolgen können. — Die Spohrſche Symphonie erhielt großen Beifall. — Im zweiten Theile des Concerts hörten wir: »des Hauſes letzte Stunde«, (Gedicht v. Saphir, in Muſik geſetzt und mit vielem Ausdruck geſungen von Genaſt); dann ein ſogenanntes Divertiment für Violine, (componirt und mit Fertigkeit geſpielt von einem jüngeren Mitgliede der Capelle, Hrn. Stör); eine Arie von Celli, (Mad. Streit); ein Concertino für Waldhorn, das ſchwächſte Stück im Ganzen, und: »des Seemanns Geſetze«, (Gedicht von Tegnér, nach einer däniſchen Original-Melodie comp. von Joſ. Panny, geſungen von Knauſt, Genaſt und dem Hofchor). Die dritte Abtheilung endlich brachte: Ouverture zu Johann von Finnland, von Hummel, eine werthvolle, ausgezeichnete Arbeit, von dem Orcheſter ihrer würdig ausgeführt; Duett aus Roſſinis Armida, (Hr. Knauſt, Dem. Schmidt), und das Ganze beſchloß eine freie Phantaſie von Hummel, in der allbekannten Weiſe des Meiſters, zwar mehr auf ein gemiſchtes Auditorium berechnet, aber dennoch in ihrer ungemeinen Popularität auch die höheren Anforderungen der Kunſt erfüllend. Thema aus ſeines unſterblichen Lehrers Mozart Don Juan und Entführung aus dem Serail, ſo wie aus Herolds Zampa und Zweikampf, bildeten die Grundlage, auf welche Hummel ſein herrliches, im reinſten, edelſten Styl gehaltenes Gebäude errichtete. Es lohnte ihm jubelnder Beifall.

—ſ—

Vermiſchtes.

(63) Francilla Pixis hat unbeſchreibliches Furore in Leipzig gemacht. — Ueber Clara Wieck und ihr Concert glauben wir nicht wiederholen zu brauchen, was die Tauſende, die ſie gehört, einſtimmig über ſie ausgeſprochen. — Im Concert zum Beſten der Armen am 23. d. tritt Frl. Charlotte Fink, ausgezeichnetes und ſchöngebildetes Talent, mit dem Fieldſchen As-Dur-Concerte zum erſtenmal öffentlich auf. An demſelben Abend hören wir die Ouverture zur »ſchönen Meluſina« von Mendelsſohn zum erſtenmal. — Hr. C. Kloß beabſichtigt nächſtens einige hiſtoriſche Concerte in Leipzig zu geben. —

(64) Paganini macht uns, nach Mailänder Blättern, die Hoffnung, daß ſeine ſämmtlichen Werke binnen Kurzem erſcheinen dürften. — In der den Monarchen der Allianz dedicirten Cantate von Beethoven, »der glorreiche Augenblick«, ſoll Hr. Haslinger ein Prachtwerk an muſikaliſcher Typographie liefern. — In einigen Blättern

ſteht, daß der erſten Aufführung des Goethe-Radziwillſchen »Fauſt« in Berlin ſchwerlich eine zweite folgen, dieſe ſogar »der anſtößigen Stellen des Buches halber« verboten werden dürfte. —

(65) Die Singakademie in Berlin wird in dieſem Winter 4 Oratorien: Athalia und Iſrael von Händel, David von B. Klein und das Geſetz des Bundes von Neukomm zur Aufführung bringen. — Auch die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien bereitet eine Aufführung des Klein'ſchen David vor. — Zu Ehren Beethovens ſoll nächſtens eine Muſikaufführung unter Direction von C. Marxen in Hamburg ſtatt haben. —

(66) Chelard hat die Muſikdirection am Augsburger Theater angenommen. — Ueber die Beſetzung der Concertmeiſterſtelle am Leipziger Orcheſter iſt noch nichts entſchieden. Man nennt St. Lubin, Fr. Schubert aus Dresden u. m. —

(67) Am 1. Oct. gab Liſzt mit dem Prinzen Belgiojoſo ein Concert zum Beſten der italiäniſchen Flüchtlinge zu Genf. Auch Lafont trat darin auf. — Der Sohn von Lablache debütirte vor Kurzem in Paris in der Sonambula mit großem Erfolge. —

(68) Mad. Schröder-Devrient ging von Wien nach Peſth zu einem neuen Gaſtrollencyclus ab; für den Winter iſt ſie in Venedig engagirt. — Die Griſi heirathet. —

Chronik.

(Muſikfeſte.) **Dortmund.** 1. October. Viertes Geſangfeſt der Lehrer des Märkiſchen Muſikvereins unter Direction des Seminarlehrers Engelhardt.

Görlitz. 7. Oct. Erſtes Geſangfeſt des Oberlauſitzſchen Geſangvereins. Hr. Cantor Blüher dirigirt.

(Oper.) **Frankfurt.** 9. Nov. Die Entführung. Conſtanze, Mad. Fiſcher-Achten.

Leipzig. 14. Nov. Templer und Jüdin. Bois Guilbert, Hr. Eicke aus Breslau. 24. Montecchi und Capuleti von Bellini mit dem Vaccaiſchen Schluß. Francilla Pixis als Romeo.

(Concert.) **Berlin.** 5. Oct. Erſtes Quartett des MD. Möſer. 9. Conc. des Hrn. Girſchner, deſſen Tochter Compoſitionen von Chopin ſpielt. 29. 1ſte Soirée des Hrn. Zimmermann. 2. Nov. 1ſtes Quartett des Hrn. Ries. —

Hamburg. 31. Oct. F. Stoll, Guitarriſt aus Wien. B. Romberg ſpielte darin.

Dresden. 7 Oct. Mad. Friedrichs, geb. v. Holſt, Harfenſpielerin aus London. 23. Nov. Fürſtenau.

Leipzig. 5. 5tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn (Nro. 4.) — Arie aus der Entführung (Hr. Wild, K. K. Hofopernſänger) — Ouvert. z. Waſſerträger — Adelaide v. Beethoven (Hr. Wild) — Finale aus den Capuleti v. Bellini (Frls. Grabau u. Weinhold, die Hrn. Wild u. Weiske in Solis). — 6tes am 12. — Ouvert. zu Iphigenia in Aulis v. Gluck — Arie mit oblig. Violine v. Paër (Frl. Weinhold) — Flötenconcertin. v. Tulou (Hr. Grenſer) — Chor und erſtes Finale aus Titus — Heroiſche Symphonie v. Beethoven. — 16. Hr. und. Frl. Francilla Pixis. Ouvert. v. Mendelsſohn — Arie v. Roſſini (Frl. Francilla) — Pianoforteconc. (Hr. Pixis) — Romanze v. Deſſauer (Frl. Francilla) — Ouvert. v. Pixis — Arie v. Vaccai (Francilla) — Militairiſche Phantaſie f. Pfte. (Hr. Pixis) — Boleros v. Deſſauer, Lied v. Pixis. (Francilla).

Halle. 7. Gebrüder Eichhorn.

Anzeige.

In allen Muſikalien- und Buchhandlungen ſind zu beigeſetzten höchſt billigen Preiſen zu haben:

Bibliothek claſſiſcher Opern im vollſt. Clav. Ausz. mit italien. oder franz. Original- und deutſchem Texte; Imperial quer Octav mit Portraits d. Componiſten. 12 Lief. Preis 19 Thlr. 16 gr.

oder einzeln:

	Thlr.	gr.		Thlr.	gr.
Spontinis Veſtalin	1	20	Roſſinis Barbier	1	16
Roſſinis Tancred	1	16	Winters Opferfeſt	1	16
Cherubinis Waſſerträger	1	4	Méhuls Joſeph	1	4
Beethovens Fidelio	1	12	Boieldieus weiße Dame	2	—
Aubers Stumme	2	12	Roſſinis Othello	1	20
Weigls Schweizerfamilie	—	20	Paërs Sargino	1	20

(wird fortgeſetzt.)

ferner:

Mozarts, W. A. 7 Opern im Clav. Ausz. mit italiän. und deutſchem Texte cpl. 9 Thlr. —

einzeln:

	Thlr.	gr.		Thlr.	gr.		Thlr.	gr.
Don Juan	1	18	Titus	1	—	Die Zauberflöte	1	8
Figaros Hochzeit				1	20	Die Entführung	1	8
Cosi fan tutte				1	18	Idomeneus	1	12

Braunſchweig, Oct. 1835. **G. M. Meyer jun.**

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 43. Den 27. November 1835.

Weh' denen, die des Wiſſens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen!
Schiller.

Aus den Aufzeichnungen des Beatus.

Hier einige Erinnerungen aus der Kindheit eines Verſchollenen. Wenn gleich in dieſen erſten Fragmenten in keinerlei Weiſe von Muſik die Rede iſt, ſo halte ich ſie doch, inſofern ſpäterhin Manches folgen dürfte, das in näherer, ja unmittelbarer Beziehung zur Muſik ſteht, der Mittheilung werth.

Der Menſch iſt urſprünglich ein gar offenherziges, unſchuldiges Weſen, und ein ſeliger Taumel ſein Wandeln auf Erden. Allmählig aber, — dies ſpreche ich einem Todten nach — ſtellen ſich die Jahre der Entzauberung ein, und da fügt es ſich, daß wir die frühern Empfindungen gern von dem verwirrten Wuſt und Geflechte des irdiſchen Lebens, worin ſie verwickelt ſind, ablöſen, und ſie uns zum ſchönen Angedenken beſonders ausführen, und auf eigene Weiſe aufbewahren. Es ſcheinen uns dieſe Gefühle, die in unſerm Herzen aufſteigen, manchmal ſo herrlich und groß, daß wir ſie wie Reliquien in koſtbare Monſtranzen einſchließen, freudig davor niederknieen und in der Entzückung nicht wiſſen, ob wir unſer eignes menſchliches Herz, oder ob wir den Schöpfer, von dem alles Große und Herrliche herabkommt, verehren.

August Gathy.

Poetik und Poeſie.

— — — Als ich vorhin meines Rechenlehrers erwähnte, (der ſich nie irrte), da gingen mir längſtvergeſſene Bilder aus der Schulzeit recht lebendig wieder vor den Augen auf. Wie damals, ſah ich auch jetzt Beide vor mir ſtehen, die beiden Buſenfreunde und gegenſeitig fortwährende Opponenten; ich meine unſere Lehrer im Schreiben und Rechnen. Der eine, ein geborner Skeptiker, ein langes Fragezeichen, ſah aus wie ein unaufgelöſter Kettenſatz, oben X und unten X; der andere hingegen, in ſeiner ruhigen Zuverſicht, wie eine permanente Auflöſung.

Dieſer letztere aber, den ich — vielleicht wegen der Klangähnlichkeit mit Stockmeiſter — vorzugsweiſe gern meinen Rechenmeiſter nenne, war mir von jeher zuwider geweſen, und ſpäter auch habe ich ihn, trotz aller Anſtrengung nicht lieb gewinnen können. Warum, wüßte ich eigentlich ſelber nicht zu ſagen. Vielleicht eben, weil er ein ſo vorzüglicher Rechner war, und mir gänzlich der Sinn für Zahlen abging. Er rechnete wie ein Gott, ja dem lieben Herrgott ſelbſt hätte er zu rathen aufgegeben, und nichts war, das ſich ſeinen Formeln nicht hätte unterwerfen müſſen. Er berechnete jedes Wort, jeden Blick, jeden Schritt, jeden Gang, und war früher Kaufmann geweſen. Alles wußte er aufzulöſen in ſeinen Rechenbüchern und außerhalb, Freundſchaftsband und Liebesbande ſo gut wie die ſchwierigſten arithmetiſchen Aufgaben; nur wo ſein eigen Vortheil im Spiele war, legte er ſeine Calculationen bei Seite, und ließ fünf gerade ſein. Dabei ſah er aus wie fünfundzwanzig Grad Froſt. Moral hatte er in algebraiſche Gleichungen gebracht, Tugend war ihm ein Problem, Poeſie eine Hyperbel, Enthuſiasmus eine unbekannte Größe, die Natur ein Bruch.

Noch ſeh' ich ihn, wie er auf den Stuhl zurückgelehnt, ein langes weiſſes Rohr in der Hand, vor dem Tiſche ſaß, an welchem wir Schulknaben ſeine Fragen aus dem Kopfe beantworten mußten. Und wenn der Befragte die Aufgabe falſch löſte, wandte er ſich ruhig damit an den Nebenmann, langte gleichgültig das Rohr hervor, und nachdem es, eine verwünſchte Wünſchelruthe, ein Schwert des Damokles, einige Zeit über dem Haupte des ſchlechten Rechners auf- und niedergeſchwebt, ſchob er es langſam in das Haupthaar; und bohrte ſich ſo lange gemächlich hinein, bis er feſten Stand darin gefaßt hatte. Dann wickelte und ſchüttelte er unbarmherzig drauf los, daß beſagtes Haupt mit verzerrtem Angeſicht unter entſetzlichen Grimaſſen gar komiſch hin- und herwackelte; und es durfte Keiner lachen und jener arme Tropf nicht weinen, ſo lächerlich auch die Operation anzuſehen, ſo ſchmerzhaft ſie auch zu erleiden ſein mochte.

So geſchah es denn bald, daß ſämmtliche Schuljugend mit faſt kahlen Köpfen in der Claſſe erſchien, was die Einbohrung zwar bedeutend erſchwerte, aber doch nicht ganz verhindern konnte, ja die Marter wohl noch ſteigerte und beträchtlich verlängerte. Und wehe dem, der nun gefaßt wurde! Nicht allein für die begangenen Fehler mußte er büßen, ſondern auch für die größere Mühe und die längere Dauer des Anſatzes zum Beſtrafungsexempel. Da wir nun wohl merkten, daß der Grimmige Zinſen- und Arbitrage-Rechnung auf unſern Köpfen praktiſch anwendete, daß wir auf dieſe Weiſe uns verrechnet, und nicht ihm, wie wir Anfangs glaubten, einen Strich durch die Rechnung gezogen hatten, ſo ergaben wir uns demüthig in unſer Schickſal, und ließen uns wieder langes Haar wachſen und neue Verzweiflung.

Er war auch unſer Lehrer in der Aſtronomie und Kosmographie; wir ſtaunten über den Halbgott, denn er wußte ungeheuer Beſcheid in himmliſchen, ſo wie in irdiſchen Dingen. Er trug den ganzen Himmel bei ſich in einer Mappe, und es machte tiefen Eindruck auf uns Kinder, als er ſo jeden kleinen Stern beim Namen zu nennen wußte, als kenne er ihn perſönlich genau. Von tiefſter Ehrfurcht fühlten wir uns durchdrungen, wenn er von Sonne, Mond und Sternen erzählte, von Fixſternen und Planeten überhaupt, und von unſrer Erde insbeſondere, die einer der kleinſten darunter ſei; und ich erſtaunte, daß ein ſo großer Rechenmeiſter auf einem ſo kleinen Planeten hauſe.

Sein Unterricht machte mir Anfangs große Freude; denn ich war ſehr begierig zu erfahren, wie es dort oben in ſo großer Ferne wohl ausſehen möge. Aber nicht lange dauerte die Freude; mit jeder Stunde verlor die Natur am Wunderbaren, wodurch ſie in meinen Augen ihren größten Reiz einbüßte. Laß es immerhin donnern, rief ich, geblitzt hat es ſchon längſt; ob es eingeſchlagen, weiß ich nicht; aber der Spectakel dort oben kann mir jetzt nichts mehr thun; es iſt ja nichts, gar nichts als ein Nachhall, ein leerer Schall in den Wolken, die das Gleichgewicht herzuſtellen ſuchen. Wenn die nicht auf Gleichgewicht verſeſſen wären, würden wir nichts hören. Donnern und blitzen, das kann mein Lehrer auch mit ſeiner Elektriſirmaſchine. Und früher war mir dieſer dumpf dahinrollende Nachhall wie die zürnende Stimme Gottes erſchienen, und ich hatte unwillkürlich oft knieen müſſen und beten, im wunderbaren Doppelgefühl von Angſt- und Wonneſchauern erbebend.

Wie oft hatte ich in meiner Einfalt, unter freiem Himmel vor Gott, anbetend und in ſtummer Entzückung die Sonne betrachtet, wenn ſie, ein Feuermeer um ſich ergießend, in halber Purpurgluth in Oſten aufſtieg. Wie oft, auf grünen Raſen gelagert, indeß ihre goldnen Strahlen das hohe blaue Zelt über mir ausſpannten, und die grüne Erde rings um mich lachte, mich an ihren belebenden Strahlen erquickt, daß es mich ergriff wie lauter Seligkeit, und ich mich auf den Boden warf, und in vollen Freuden dem Himmel für alle Herrlichkeit dankte! ...... Nun ich's weiß, dacht' ich, iſt's keine Kunſt. Erſtens mal, ſteigt ſie gar nicht auf, ſondern wir (wenn's wahr iſt). Dann wäre es denn doch auch der Teufel, wenn die nicht wärmen ſollte; ſie iſt ja vierzehnhunderttauſend mal größer als der ganze Erdball, und drüber; und ein Strahl macht die Reiſe hieher in acht Minuten. Mithin iſt's ja gar nicht anders möglich, und gar kein Wunder. Die Sonne muß nun ein für allemal leuchten, und ihre Strahlen in acht Minuten herſenden, und heiß machen, ſie kann ja gar nicht anders, und darf auch ja nicht anders, ſelbſt wenn ſie könnte; was würde ſonſt mein Rechenmeiſter dazu ſagen!

Und geht's mit dem Monde wohl beſſer? »Lieber Mond, du gehſt ſo ſtille.« Ja, das glaube ich, der muß wohl ſtille gehen; der hat ja kein Licht. Gott! Kein Licht! Muß borgen, von der Sonne, ſonſt würde er ſich gar nicht einmal zeigen können. Und dann iſt er auch gar nicht ſo traurig und ſo blaß als ich glaubte, ſondern ein großes Stück Kreide; und die Augen, mit denen er ſonſt ſo innig auf uns herabſah, wenn er durch die ſtille Nacht zog, ſind weiter nichts als zwei Landſeen oder große Moräſte. Ach, das iſt alles nicht mehr ſo ſchön als ſonſt!

So ſank die Natur ſehr in meiner Achtung, während unſer Lehrer ſtündlich darin ſtieg. Sein Wiſſen wurde immer größer, die Schöpfung immer kleiner; je größere Zahlen er nannte, je größer die Weltkörper, je größer die Entfernungen, deſto kleiner erſchien mir das Univerſum, und alles ſchrumpfte zuſammen in dem Grade wie ſeine Kenntniſſe ſich für unſere Begriffe rieſenhaft erweiterten.

Ach, dacht' ich dann, wenn ſich Betrachtung an Betrachtung reihte und die Unruhe meinen Kinderverſtand überwältigte, ach, nun merk ich's wohl, es iſt ja nicht der liebe Herrgott, der die Welt ſchuf, ſondern dieſer abominable Rechenmeiſter, der ſie genauer auswendig weiß, als ich ſein Einmaleins, trotz aller Schläge, die ich dafür erhielt. Er weiß ſich ja überall hinzufinden mit ſeinen abſcheulichen Zahlen, überall hineinzubringen, wohin ich mich ſehn und wo ich ihn nicht gebrauchen kann. Und die Sterne ſind ja gar nicht ſo weit, da ihre Entfernung genau zu berechnen ihm ein Leichtes iſt, und wenn ich durch ſeine häßlichen Inſtrumente in die liebe helle Sonne hinein ſchaue, ſo iſt ſie finſter, und hat große Schmutzflecken. Am Ende ſchießt er mir, wie es in ſeinem Buche berechnet ſteht, in einem Zeitraum von funfzig Jahren eine Kanonkugel hinein, und trifft ſie — (denn der Menſch hat Glück) — und löſcht ſie aus, wie ſeine Nachtlampe, und ſperrt die ganze Schöpfung in unſere dumpfige Schulſtube, und bohrt ſich in ſie hinein durch das Haar der Berenice — und zieht, und zerrt, und ſchüttelt ſo lange hin und her, bis ſie Ja ſagt zu ſeinen greulichen Rechenexempeln und Calculationen. Und dann hat die Freude ein Ende, und wir ſitzen da.....

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Trilby von Truhn. — Le cheval de bronze. — Die Roſenmädchen von Lindpaintner. — Lodoiska.)

Die erſte neue Erſcheinung auf dem Repertoir des königl. Theaters im vergangenen Sommer war die einactige komiſche Operette: »Trilby«, nach dem Franzöſiſchen des Scribe von Both, mit Muſik von F. H. Truhn. Der Text derſelben iſt allerdings mit großem Geſchicke verſificirt, das Süjet jedoch, ſowie die dichteriſche Behandlung des Ganzen zeugt von ſo bedeutendem Mangel an Bühnenkenntniß, daß man kaum begreift, wie der gewandte Scribe auch nur den mindeſten Antheil an dieſem Werke haben könne. Der Componiſt dieſer Operette, von Geburt ein Elbinger, hatte ſeinen Fleiß bisher faſt ausſchließlich auf die Liedercompoſition gewendet, ohne durch tiefere Studien ſich zu dem Ziele, welches er erreichen will, gründlicher vorzubereiten. Kann man nun nicht läugnen, daß die bisher erſchienenen und zurückbehaltenen Lieder (Ref. hat deren mehr als hundert kennen gelernt) ſich durch liebliche Melodie und manche geſchmackvolle Wendung vor andern ihrer Gattung auszeichnen, ſo geht aus ihnen doch ſehr deutlich die Tendenz des Verfaſſers hervor: des Dichters Worte nur auf eine angenehme und pikante Weiſe zu begleiten, und zuweilen an irgend einem paſſenden Orte eine Ahnung und Andeutung des Inhalts einfließen zu laſſen. Von Erfaſſung der Grundidee, und der Darſtellung derjenigen Empfindung, welche das Ganze, wie die einzelnen Theile durchſtrömen ſollte, ja von einer muſikaliſchen Verklärung des Gedichtes kann bei denſelben um ſo weniger die Rede ſein, als dem Componiſten die Abſicht und auch die Mittel fehlen, ſich bis dahin aufzuſchwingen. Daher iſt alles Liederartige in der angezeigten Operette äußerlich ziemlich gelungen, der Geſang melodiſch und fließend, die Declamation richtig; auch glücken dem Componiſten zuweilen komiſche und humoriſtiſche Züge, diejenigen Theile aber, zu deren Erfaſſung und Darſtellung Wiſſenſchaft, höhere muſikaliſche und äſthetiſche Kenntniſſe erforderlich waren: die mehrſtimmigen und Enſemble-Stücke ſind dürftig oder inhaltsleer, dem Ganzen aber fehlt planmäßige Oekonomie und dasjenige höhere geiſtige Leben, welches ſelbſt bei bedeutenden Talenten erſt das Reſultat ſorgfältiger und umfaſſender Studien iſt. — Mit größerm Beifall als die beſprochene Kleinigkeit wurde die langerſehnte Zauber-Oper: »le cheval de bronze«, mit Muſik von Auber, aufgenommen. Wenn man bedenkt, daß der Dichter (Scribe) mit dieſem Werke nichts als eine mit Wundern und grotesker Zauberei ausgeſtattete, durch den Glanz der Scenerie und den Stachel der Ironie zeitgemäße Faſchings-Beluſtigung hat geben wollen, ſo iſt ihm dieſe Abſicht ſehr wohl gelungen. Es wäre thöricht, an ein ſo leichtes, luſtiges und temporäres Werk den Maßſtab anzulegen, mit dem man Werke höherer Tendenz zu meſſen hat. Anders verhält es ſich mit der Muſik[*]. Geſtatten wir ihr auch nach der Abſicht des Dichters das leichte Gepräge, die Flüchtigkeit der Ideen, den Unbeſtand in der Charakteriſtik, den Mangel alles Tiefen und Wahren, geben wir ſelbſt zu, daß es wunderlich wäre, von Auber in einer Zauber-Oper eine Zauber-Muſik zu verlangen, etwa wie die Weberſche, oder gar wie die höhern Weiſen und Klänge aus dem Luftpallaſte des Großfürſten Alcidor, erinnern wir uns auch ſtets, daß es hüpfende Franzoſen ſind, für welche Auber ſeine ſogenannte dramatiſche Muſik par excellence componirt, ſo haben wir dennoch nicht nöthig, uns auf einen Tummelplatz der ſchon hundertmal von ihm gegebenen Trivialitäten gefaßt zu machen. Aber Ref. muß es nur geſtehen, daß dieſe Auberſche Zauber-Muſik wohl dieſelben in den Salons ſo beliebten Stacheln und Floskeln des weltberühmten Pikanten eines Diavolo, eines Leſtocq, Guſtav u. ſ. f. enthält, diesmal aber durch die par force herbeigezogenen harmoniſchen Mittel bis zur wirklichen Verletzbarkeit geſpitzt und getrieben, daß erſt Schmerz, dann Ekel und Widerſtreben ihr Ergebniß iſt. Dazu kommt, daß der Componiſt, welcher nachgerade das Verſiegen ſeines Borns wahrzunehmen ſcheint, aus Noth auf ſeine deutſchen Collegen, deren Muſik man heute in Paris zu goutiren beginnt, ein Auge geworfen; es finden ſich offenbare Nachahmungen des Formellen Weberſcher Scenen und Beethovenſcher Harmoniefolgen, und man denke ſich nun, wie dieſe Deutſchen unverſtanden in dem unmuſikaliſchen Franzoſen gewirkt und welch ein Babel ſie in ſeinem Herzen errichtet haben. Dieſer Deutſchheit knüpfen ſich unzählige Anklänge an Roſſini und ſogar an die plebejiſche Sehnſucht Fiſchers (?) an, welche in den Concertſälen der Ouvriers in Berlin ſo gewaltigen Sturm erregt, daß ſie wohl auch bis Paris mag vorgedrungen ſein. Alle dieſe Herrlichkeit in Straußiſchen Walzer-Rhythmus gebracht, äußerſt ſtark und eindringlich inſtrumentirt und man hat die Zaubermuſik des ehernen Pferdes, die zwar im Ganzen nichts iſt als das caput mortuum aller frühern Productionen des Autors, dieſe aber durch die hinzugetretenen Ingredienzen an Gemeinheit, Rohheit und Niedrigkeit bei weitem hinter ſich zurückläßt. Je mehr ſich indeß Auber nach und nach zum wahrhaften Widerſacher der Kunſt heranbildet, je mehr ſeine Melodie an Pöbelhaftigkeit, ſeine Harmonie an wahnſinniger Zuſammenwürfelung verbindungsfähiger Töne gewinnt, je mehr das Formelle ſeiner Piecen ſich dem Walzer nähert, daß es faſt identiſch mit ihm wird, deſto beglückter ſind Salons und Nichtſalons; man hört heute nach zehn Jahren zum erſtenmale wieder die Lodoiska und langweilt ſich, morgen aber die melodiös-pikante Zauber-Oper Aubers mit Wohlgefallen, und nach ihrer Anſicht mit um ſo größerm Rechte, als dergleichen Frivolitäten jetzt in Berlin glänzender und anziehender zur Darſtellung gebracht werden, als die claſſiſchen Opern unſeres Repertoirs. Eine geſchmackvolle Scenerie, Reichthum der Coſtüme und die vortrefflichen Leiſtungen der Damen Seidler, Grünbaum, Lehmann, Lenz, ſo wie der Herren Mantius und Zſchieſche trugen zur beifälligen Aufnahme der Oper weſentlich bei; dennoch iſt aus Urſachen, die in ihr ſelbſt liegen, zu erwarten, daß dieſe Oper bald vom Repertoir verſchwinden wird. — Gewiſſermaßen als Gegenſtück zu dieſem Werke konnte die dritte Neuigkeit des verwichenen Sommers: die Roſenmädchen, komiſche Oper nach dem Franzöſiſchen des Theaulon von Kotzebue, Muſik von Lindpaintner gelten. Es iſt zu beklagen, daß Lindpaintner ſo viel Fleiß und Mühe an dies alte und abgenutzte Gedicht gewendet hat. Gewiß würde bei einem gefälligeren Texte ſeine Muſik, welche dramatiſch wahr, äußerſt melodiös, brav gearbeitet und meiſterhaft inſtrumentirt iſt, die aber nur zuweilen durch ältere Wendungen und Formen verräth, daß ſie bereits vor 20 Jahren componirt iſt, eine beſſere Aufnahme, wenn auch nur bei dem kleinern muſikaliſchen Theil des Publicums gefunden haben. Die Darſteller gaben ſich alle Mühe, durch Einlegung modiſcher Waare ſie auch dem größern Publicum intereſſant zu machen, aber vergebens, der Beifall war ſparſam und galt nur der vortrefflichen Ausführung. — Nicht viel glücklicher ging es der claſſiſchen Oper Lodoiska, welche ſeit 1825 zum erſtenmal wiederum zur Feier des dritten Auguſt gegeben wurde. Alles Fleißes und aller Anſtrengung ungeachtet, vermochte dennoch Dem. Grünbaum nicht der Hauptrolle zu genügen; ihre Mittel ſind zwar der Converſationsoper ganz angemeſſen, ja ihre Darſtellung und ihr Vortrag darin iſt ausgezeichnet, ihre ganze Erſcheinung anmuthig und liebenswürdig, — für das ernſte Drama jedoch iſt neben dem lebendigen Willen, der dramatiſchen Einſicht und dem gebildeten Ausdrucke, Eigenſchaften, welche Dem. Grünbaum wirklich in hohem Grade auszeichnen, auch noch Hoheit der äußern Erſcheinung, Kraft, Gewalt und Ausdauer der Stimme erforderlich. Von Seiten der übrigen Darſteller, der HH. Zſchieſche (Durlinsky), Schäfer (Tenoriſt aus Hamburg: Floresky) und Bercht (Varbel) geſchah alles nur Erforderliche, die Oper wieder in ihre alten Rechte zu ſetzen, allein wie es ſcheint, ohne Erfolg, denn des Beifalls bei der erſten Vorſtellung ungeachtet, war die zweitfolgende nur ſehr ſparſam beſucht und die Partitur wird demnach wohl wiederum auf ein Decennium ad acta gelegt werden, da einestheils die Intendantur keine Anſtalt zu machen ſcheint, eine wirklich große tragiſche Sängerin herbeizurufen, und anderſeits das Publicum ſich ungenügende Repreſentation nicht gefallen laſſen will.

---

[*] So ſehr wir jede Anſicht ſchätzen, ſo erlauben wir uns doch den Herrn Correſpondenten auf das ruhigere und (dünkt uns) richtigere Urtheil von J. Mainzer in Bd. 2 S. 141 d. Zſchr. aufmerkſam zu machen. D. Red.

(Schluß folgt.)

Bitte.

(Eingeſandt.)

Die K. K. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger in Wien wird ergebenſt erſucht, in irgend einer muſikaliſchen Zeitſchrift die Deviſen der bis Ende October eingegangenen und ſich um den Preis bewerbenden Symphonie-Partituren bekannt zu machen. Es würde dadurch mancher entferntere Einſender Gewißheit der Behändigung erlangen, welche um ſo erwünſchter iſt, als der Lauf der Poſten nicht immer direct, und die Verſendung bis zu ihrer Beſtimmung nicht immer portofrei geſchehen konnte.

F....   H.....

Geſchäftsnotizen.

Auguſt. 3. Lüneburg, v. H. — 5. Warſchau, v. Z. — 8. Rudolſtadt, v. G. — Halle, v. R. — Berlin, v. G. — 12. Dresden, v. H. — Berlin, v. C. Dank f. d. Aufmerkſamkeit. — Schleuſingen, v. G. — 15. Osnabrück, v. R. Verbunden. — Meiningen, v. R. — 17. Paris, v. M. — 20. Prag, v. W. — Eiſenach, v. B. — Rudolſtadt, v. G. — 26. Jena, v. K. Dank. Nächſtens Antwort. — 30. Paris, v. M. — 31. Leipzig, v. C. W., v. U. — Neuchatel, v. L. — September. — 9. Wien, v. F. D. Empfohlenes gefällt ſehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 44. Den 1. December 1835.

Siehe zu, daß dich die Schule zum Leben führe, daß du immer feſten Boden fühleſt, daß ſich dein Wiſſen nicht als trübes Mittel zwiſchen deine Kunſt und Natur ſtelle und du nicht etwa nur lerneſt, täglich ein größerer Manieriſt zu werden.
Kunſtblatt.

Aus den Aufzeichnungen des Beatus.

(Schluß.)

In dieſer Betrübniß lief ich einmal ſchluchzend zur Stadt hinaus ins Freie, weiter und weiter, bis zu einer ſchönen großen Wieſe, die von einem klaren Bächlein und einem erhöhten Damme durchſchnitten war. An dieſem Bache ſetzte ich mich nieder, und ſtarrte, die Thränen trocknend und in langen Abſätzen aus voller Bruſt aufſeufzend, in die lichte helle Fluth. Man konnte hinunterſehen bis auf den tiefſten Grund. Und da ſpielten allerlei bunte Gräſer miteinander, und die kleinen Fiſchlein, die mich wohl kannten, tauchten auf in den warmen Sonnenſtrahlen und fragten vorüberſchießend:

»Was ſitzeſt du denn da wieder ſo traurig, du armer Geſell, als gäb's keine klare Welle und keine blaue Luft, als hätte das Mütterlein verboten im Bächlein herumzuſchwimmen und ſich zu ſonnen nach Herzensluſt?«

»Ach, mußte ich ſeufzen, wie könnt ihr doch ſo fröhlich ſein dort unten, und euch tummeln, als gäb' es keine Rechenmeiſter auf Erden!«

»Was gehen uns Rechenmeiſter an! Wir kennen ſolche Geſchöpfe gar nicht, ſondern baden uns in Licht und Welle, und ſind dabei fröhlich und guter Dinge. Komm doch raſch zu uns herab, du Närrchen.«

Und pfeilſchnell ſchoſſen ſie daher die Kreuz und Queere, und plätſcherten gar behend mit den Schnäuzlein ins Waſſer, daß es aufſprützte und mir die Tropfen in's Geſicht flogen, wenn ich mit dem Weidenſtrauch nach ihnen ſchlug, oder wohl gar ſie zu haſchen ſuchte, und kamen und gingen, und waren wieder da und wieder fort im Nu.

»Ach, wohl euch, fuhr ich fort, daß ihr ſie nicht kennt, dieſe Geſchöpfe, die man Schulmeiſter nennt, um ſo beſſer aber kennen ſie euch.«

»Wie, uns? Woher kennen ſie uns? Ach, erzähle doch von ihnen, erzähle!«

»Ja, ja, erzähle,« riefen bittend die Fiſche im Bach, und die Gräſer und Vergißmeinnicht am Ufer; »wir haben dir ſo manche ſchöne Geſchichte erzählt, und dich ſo oft erheitert, wenn du traurig zu uns herauskamſt; erzähle du nun auch.«

Und alle horchten neugierig auf, und die Vöglein hüpften freudig auf die äußerſten Zweige der alten Weiden, die Fröſche gähnend aus dem Schilf hervor. Am Ufer wiegten ſich vom Windeshauch geſchaukelt auf den Gräſern die Libellen, und in langen wirbelnden Sätzen ſchoſſen Waſſerſpinnen und Mücken über die Oberfläche des Waſſers heran.

Als aber ſogar die dunkelrothe Nelke, mit der ich nur durch Blicke ſprach, aus tiefem Kelche das glühende Haupt erhob und mit leuchtendem Auge mich anſah, da mußte ich wohl gewähren.

»Ihr könnt mir's glauben, hub ich an, mein Rechenmeiſter, der ſich nie irrt, kennt euch ſehr wohl; nicht minder mein Schreiblehrer, der mich in der Naturgeſchichte unterrichtet, und eine Stimme hat wie du, alter dicker Froſch da hinten, wenn du ſo erbärmlich aufquäkſt. Die Beiden haben ein Buch, das nennen ſie »von den natürlichen Dingen«, wiewohl gerade alle Wunder der Schöpfung drin ſtehen. Aber ich ſage euch, *die* wundern ſich ſchon längſt nicht mehr; denn ſie wiſſen Alles, ſie kennen Alles; ſie wiſſen wie Alles ſo iſt und warum es nicht anders ſein kann. Kurz....

»Sie können mich wachſen hören,« fiel mir ein Grashalm lachend in's Wort.

»Oder wohl gar meinen Vetter hüpfen hören?« fügte ſtichelnd ein Erdfloh hinzu.

»Kurz, alle Geheimniſſe der Natur und alle Weſen, die in der Natur leben und nicht leben, haben ſie ſammt und ſonders geordnet und dahinein verzeichnet. Ihr ſeid auch drin, und könnt uns kein X für ein U machen, denn die Beiden kennen euch genau, und haben außerdem noch ein anderes dickes Buch, in welchem ihr ſehr ſauber illuminirt, und dazu eure ganze Lebensgeſchichte ſteht.

»Stehe ich auch drin?« fragte ſchmunzelnd eine junge ſchlanke Forelle, indem ſie mich freundlich anblinzelte, und ſo hoch als möglich ſchwänzelnd über den Waſſerſpiegel ſich erhob, daß im hellen Sonnenlichte die ſchönen Schuppen funkelten und blitzten. »Nun, was haben ſie denn von mir geſagt?«

»Ja, du biſt mir eben die rechte,« erwiederte ich, »du magſt dich nur ganz und gar verkriechen, daß dich der eine nicht fängt, und, wie er es mit den armen Blumen zu halten pflegt, eintrocknet, in ein großes Buch legt, und deinen Namen lateiniſch darunter ſchreibe. Oder der andere gar, deſſen Liebling du biſt —

»So, er liebt mich?«

»Ja, aber mit Butterſauce.«

»Du grober Tölpel,« rief die gekränkte Forelle, und ſchoß plätſchernd in den tiefen Grund hinab.

»Ach, ihr muntern Fiſchlein da drunten, ihr ſeid wohl ſehr glücklich, daß ihr dergleichen Bücher nicht auswendig zu lernen braucht, und auch gar nicht ſo gelehrt werden müßt als ich. Denn von dieſen Beiden ſoll ich Alles lernen, und ihr könnt euch gar nicht denken, was die alles ergründet haben: Himmel und Erde, Feuer, Luft und Waſſer, und unſere Taſchen obendrein, wenn Spielzeug drin ſteckt oder Backwerk, das ſie ſelber gern verzehren.

Auch haben ſie ſich gemeinſchaftlich eine Welt gebaut, die allerlei herrliche Dinge enthält. Die glänzendſten Steine, die köſtlichſten Muſcheln, die ſchönſten Fiſche, die bunteſten Vögel, die prachtvollſten Schmetterlinge und Nachtfalter findet man in größter Anzahl darin vorhanden, und — das könnt ihr mir glauben — in beſſerer Ordnung als ſie der liebe Gott hier draußen zu halten weiß. Wenn wir recht fleißig geweſen ſind, werden wir zur Belohnung in jenen Saal geführt, und jene Herrlichkeiten uns gezeigt. Anfangs gefiel mir das außerordentlich, und ich ergötzte mich unbeſchreiblich an den verſchiedenartigen Geſtalten und dem bunten Farbenſchimmer, ſchöner als ich ſie je auf dem Chriſtmarkt geſehen. Bald aber wurde es mir darin zu eng, und ſo beklommen; kein Vogel durfte ſingen, kein Fiſch durfte ſchwimmen, kein Schmetterling durfte fliegen; es herrſchte Todtenſtille überall. Die Blumen waren vertrocknet, die Gräſer welk, gewiß vom vielen Weinen; und alle blieben, wie ſie aufgeſtellt worden waren, in Reihe und Glied, und blickten traurig vor ſich hin, wie wir armen Schulbuben auf unſerer hölzernen Bank in der Claſſe, wenn draußen die liebe Sonne ſcheint, und munteres Vögelgezwitſcher uns hinauslockt in's Freie.

Ach, mir iſt dann jedesmal, als müßte ich mich auch daneben ſtellen, und unbeweglich und ſtumm vor mich hin blicken auf meinen lateiniſchen Namen.

»Wie heißt du denn auf lateiniſch, mein guter Junge?« fragte, indem er die dicken hervorſtechenden Augen ſchloß, quakend der alte Froſch.

»Eigentlich Beatus: jene aber haben mir einen andern Namen gegeben, einen Spottnamen, vermittelſt deſſen es ihnen gelungen iſt, mich in ihr gottloſes Machwerk einzurangiren, und mit dem ſie mich unter lautem Jubel und Hohngelächter der übrigen Schulbuben nur allzu oft ſyſtematiſch anrufen: »Heda! du, fünfte Ordnung, Säugethiere mit Hufen, Solidungula, Asinus, der Eſel!«

»Hahaha! Asinus, der Eſel,« lachte, brummte und ſummte es plötzlich in Baum und Buſch, in Schilf und Rohr, und rings um mich her; »in der That, das iſt ſehr komiſch.« Und das Summen und Brummen wollte gar nicht aufhören, und die kleine beleidigte Forelle rief noch lange vor ſich hin: Beatus, Aſinus, Beatus, Aſinus, Aſinus!....

Hört nun weiter, fuhr ich in meiner Erzählung fort, außer allen den beſchriebenen Herrlichkeiten in meines Lehrers Muſeum, wie er es nennt, iſt noch eine große Anzahl ſchöner Gläſer und anderer Inſtrumente darin befindlich, worunter eins, das prächtigſte von allen, der Rechenmeiſter mit großer Kunſt ſelbſt gefertigt hat. Es iſt das einzige, das Leben hat, und ſtellt die ganze Schöpfung vor. Und als ich ihn einſt fragte, ob denn die da draußen auch hölzern ſei, und knarre und ſchnarre, und aufgezogen werden müſſe wie die ſeinige, rief er zornig, er wolle mich knarren und ſchnarren lehren, und ihn aufziehen; er nannte mich einen ungelehrigen naſeweiſen Schlingel, und kniff mir das Ohr blutig.

»Ei, ei, brummte ein alter Spatz kopfſchüttelnd, was ſind denn das für kurioſe Menſchen!«

Ach, ihr lieben Geſchöpfe alleſammt, es ſind ja gar keine Menſchen, ſondern Magiſter! rief ich in tiefer Betrübniß aufſchluchzend.

»Magiſter! Magiſter!« riefen Alle in fürchterlichem Entſetzen. Und die Vöglein flatterten hoch in die Lüfte, die Fiſche tauchten in den Grund hinab, die Fröſche plumpten in ihr Schilf zurück, Libellen, Waſſernymphen, Spinnen und Mücken verſchwanden.

Noch ſummte und brummte es von allen Seiten auf mich ein, das entſetzliche: »Magiſter! Magiſter!« Da traf mich plötzlich ein zauberiſcher Duftſtrahl; hoch empor ſchoß die dunkelrothe Nelke zur herrlichen Frauengeſtalt, die ſich mit glänzendem Antlitz über mein Haupt herabneigte. Im tiefdunkeln Auge ſammelte ſich aller Duft, und verwandelte ſich in lichte Thränenperlen, die meine Stirn benetzten. Da erwachte ich wie aus tiefem Traum.

Raſchen Schrittes ſchlug ich den Weg nach Hauſe ein; denn es fielen Tropfen vom Himmel, es war ſpät worden, und die Abenddämmerung ſchon angebrochen. —

Geſang.

F. Oelſchläger, 6 Geſänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. 2te Lief. Pr. ¾ Thlr. Berlin, T. Trautwein.
— — —, 2 Geſänge f. Sopr., Alt, Ten., Baß, mit Begl. d. Pianof. Pr. 1 Thlr. Ebendaſelbſt.

Für den Druck, ſo viel ich weiß, opera prima, weshalb ich wünſchte, der Componiſt hätte uns etwas mehr gegeben, was ihn tiefer und umfaſſender erkennen ließe. Eine erſte Einführung beim Publicum iſt ſo gefährlich und entſcheidend, als eine erſte Vorſtellung bei Hofe. Darum hätte ich auch Alles noch genauer angeſehen, eh' ich es für das Leben ſtereotypiren laſſen, und gefunden, erſtlich überhaupt manche übelklingende kleine Anſtößigkeiten im Satz (der ſonſt ſo natürlich getroffen) und in den zwei humoriſtiſchen Geſängen einige Schwächen und Stillſtände in der Haltung des Ganzen, die noch Ungeübtheit in Beherrſchung größerer Formen und weniger Talent für das Humoriſtiſche verrathen, das mir eben außer dem Elemente des Componiſten zu liegen ſcheint. Ein Charakter wie im Andante des zweiten Geſanges, oder im erſten Liede des andern Hefts ſteht ihm am beſten. — Das alles würde ich aber nicht erwähnen, ſondern die Lieder zu den vielen mit ewigem Schweigen geſegneten legen, wenn nicht aus Intereſſe am Talente des Componiſten, drum möge ſich auch nur dieſer um den Tadel kümmern, die übrigen froh ſein, einmal Beſſeres zu erhalten. Serpentinus.

Deutlicher geſagt, ſcheint der Componiſt entweder ein Dilettant, der ein tüchtiger Muſikus werden könnte, oder ein Muſikus, dem noch manches vom früheren Dilettantismus anhängt. Aber viel Talent und natürliches richtig treffendes Gefühl iſt in jedem Falle da; zudem viel Geſangsſinn. Aus dieſen Werkchen kann man indeß den Wärmegrad des Talents des Componiſten noch nicht erſehen. So kommen oft mit der Frühjahrsſonne einzelne Schwalben gezogen, und dennoch kurz danach Schneeflocken ſtatt der erwarteten Blüthenluft. Flor.

Noch deutlicher geſagt ſind die Geſänge geradezu zu loben, alſo zu empfehlen. Raro.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Gaſtſpiele. — Concerte.)

Der Sommer iſt auch für die dramatiſchen Künſtler die Zeit der Reiſen, und ſo beehrten uns auch in dem vergangenen beſonders viele Gäſte, die freilich nicht alle gleich freundlich aufgenommen werden konnten. Zuerſt erſchien auf dem königl. Theater Mad. Spitzeder aus München und ſang die Alice, Louiſe von Schlingen, ſchöne Müllerin und Roſine (Barbier). Reinheit der Intonation, Bravour und Virtuoſität, Anmuth und Zartheit des Vortrags und weiſe Oekonomie zeichnen dieſe Sängerin ganz beſonders aus. Ihr Staccato iſt vortrefflich, ihr Triller überaus cultivirt, ſie ſelbſt eine angenehme Erſcheinung, allein ihr Spiel ohne Leben und Wärme. Ihr folgte Dem. Maſchinka Schneider aus Dresden, Tochter des hieſigen Capellmeiſters. Sie gaſtirte als Desdemona, Iſabelle, Roſine, Zerline (Diavolo), ſchöne Müllerin und Aennchen. Im Beſitz einer reinen, angenehmen aber ſchwachen Stimme, welche durch ſorgfältige Schule gebildet worden, gelingt ihr die Darſtellung des Graziöſen und Anmuthigen beſſer als die des Tragiſchen, aber ihrem Spiel fehlt noch zu ſehr wahre Bedeutung und ihrem Vortrage diejenige Lebendigkeit, welche die Gemüther entzündet und fortreißt. Nach ihrem Abgange erſchien Mad. Fiſcher aus Carlsruhe und trat als Donna Anna, Julia (Veſtalin), Fidelio, Rezia, Pamina und Alice auf. Es iſt wahrhaft erfreulich, zu berichten, daß dieſe ausgezeichnete Künſtlerin ſeit ihrer letzten Anweſenheit in Berlin im Jahre 1831 in jeder Hinſicht bedeutend gewonnen hat. Ihre Intonation iſt in der Höhe überaus rein, in dem mittlern Regiſter etwas nach der Tiefe ſchwebend (wozu freilich die damals italiſche Hitze in dem wohl gefüllten Opernhauſe das ihrige beigetragen haben mag), ihr Vortrag lebendig, wahr und tief gefühlt, ihre Mimik und Plaſtik nach dem Muſter der Devrient lobenswerth, die Darſtellung im Ganzen oft von derjenigen wahren dramatiſchen Begeiſterung erfüllt, welche die Herzen ergreift und die Hörer unwiderſtehlich zum lebhafteſten Applaus hinreißt. Gleichzeitig mit Mad. Fiſcher gaſtirte Hr. Eike vom Breslauer Theater als Don Juan, Cinna, Zampa, Max. Sein Bariton iſt nicht unangenehm; doch hat er im declamatoriſchen Geſange noch Alles zu lernen. Die Pronuncirung der Recitative in der Veſtalin ſtreifte an's Lächerliche und ſein Spiel iſt noch ſehr eckig und wild; dennoch erhielt er Beifall. Hr. Schäfer aus Hamburg offenbarte als Tamino, Robert, Floresky eine angenehme Tenorſtimme, deutlichen Vortrag und muſikaliſche Ausbildung. An Lebendigkeit und Wärme fehlt es jedoch ſehr. Hr. Hahn aus Caſſel ſang den Saraſtro, Dandau und Casper. Seine angenehme, aber äußerſt ſchwache Stimme iſt ſchon im Duett bei nur mäßig ſtarker Inſtrumentirung kaum hörbar, geht aber in den Enſemble-Stücken ganz und gar unter, ſo daß der Sänger, dem es übrigens an muſikaliſcher Ausbildung noch ſehr gebricht, für den großen Raum unſeres Opernhauſes wenigſtens gänzlich unbrauchbar genannt werden muß. Endlich iſt auf dieſer Bühne noch die hochgefeierte Prima-Donna, Mad. Maſi aus Neapel, erſchienen und hat bereits durch den glanzvollſten Vortrag italiſcher Producte ihre eminente Virtuoſität bewundern laſſen; ſpäterhin über ſie mehr. — Am Königsſtädtiſchen Theater ſetzte Dem. Vial, über deren Künſtlerſchaft bereits früher berichtet worden, ihre Gaſtſpiele fort, und ſang außer den ſchon genannten Stellen mit noch geſteigerter Vollkommenheit die weiße Frau, Zerline, Bertha in den Normannen vor Paris, Sextus (Titus) und Norma. Herr Bayer aus München ließ als Almaviva, Diavolo, Georg Brown, Tebaldo (Capuleti) bei reiner Intonation ſeiner angenehmen Tenorſtimme ein ganz vorzügliches mezza voce und pp hören und Hr. Lortzing aus Leipzig bewies ſich als gewandten Buffoſänger in muſikaliſchen Poſſen. — Dem. Livia Gerhardt aus Leipzig, neu angeſtelltes Mitglied der Königsſtädtiſchen Bühne, debütirte als Giulietta, Eliſabeth (Leſtocq), Vitellia, Adelgiſa. Vortheilhaftes Aeußere, angenehme, reine Stimme, lebhaftes Spiel und Innigkeit des Vortrags zeichnen dieſe Sängerin ganz beſonders aus. Im declamatoriſchen Geſange hat ſie indeſſen noch zu lernen; auch iſt zu wünſchen, daß der allerdings große Eifer der jungen Künſtlerin bei der Darſtellung leidenſchaftlicher Charaktere nicht ein Hinderniß für die höhere Ausbildung ihrer etwas ſchwachen Stimme werde.

Als Neuigkeit bot das Königsſtädtiſche Theater erſtlich: die Normannen vor Paris, lyriſches Drama in zwei Acten, Muſik von Mercadante. Zu dem überaus verwirrten Texte von F. Romani hat Mercadante eine Muſik ſo unbeſtimmten Ausdrucks und ſo leeren Inhalts gefügt, daß ſie außer aller Kritik liegt. Es iſt nichts, und will auch nichts ſein als eine willkommene Gelegenheit für die Sänger, ihre Bravour und Virtuoſität zu offenbaren. Dies geſchah denn auch von Seiten der Damen Vial und Hähnel auf eminente Weiſe, viel weniger genügte hierin Hr. Fiſcher, gar nicht Hr. Greiner. Einen ungleich höhern Kunſtgenuß gewährte die Darſtellung des »Titus.« Dem. Vial (Sextus) und Dem. Gerhardt (Vitellia) zeichnen ſich darin vor allen aus; die Titelrolle, welche Anfangs freilich an Hrn. Greiner einen ſehr ungenügenden Repräſentanten fand, übernahm ſpäterhin nach ſeiner Wiederankunft in Berlin Hr. Holzmiller, der durch neu gewonnene Friſche der Stimme und innigen Vortrag außerordentlich erfreute. — — Concerte gab es in dieſem Sommer nur wenige. Dem. Lithander offenbarte in einem derſelben eine liebliche, wohlgebildete, nur in der Höhe äußerſt matte Stimme; der Organiſt Hr. Julius Schneider brachte in der neuen Werderſchen Kirche, die ſich ihrer akuſtiſchen Verhältniſſe wegen ſehr wenig zu muſikaliſchen Productionen eignet, ſeine freilich unbedeutenden geiſtlichen Compoſitionen zu Gehör. Die Singacademie aber veranſtaltete zu einem wohlthätigen Zwecke in der Garniſonkirche eine Aufführung der Bachſchen Paſſion. — Als Merkwürdigkeit hörten wir durch Hr. Kammermuſikus Friedel die viola di Bardone, ein aus dem 17. Jahrhundert herſtammendes, längſt vergeſſenes Inſtrument von äußerſt angenehmer Wirkung, und durch Hr. Kammermuſikus Wiprecht ein von ihm erfundenes Baß-Blaſeinſtrument, Tuba genannt, welches bei unſerer Militair-Muſik bereits eingeführt iſt, und das wegen der außerordentlichen Kraft, Fülle und Schönheit des orgelmäßigen Klanges, wodurch es alle vorhandenen Inſtrumente der Art: Contrafagott, Serpent, u. ſ. f. bei weitem übertrifft, auch die Einführung in die Orcheſter-Muſik um ſo mehr verdient, als zumal ein ſolches Inſtrument (die Componiſten wiſſen es) bis jetzt ein frommer Wunſch geweſen. F.

Vermiſchtes.

(69) In Paris erſcheint eine Geſangſchule für Kinder v. J. Mainzer, in London eine neue Ausgabe der »melodies from the Music of Nature«, von W. Gardiner. — Ein Pariſer Muſikhändler kündigt an, daß bei ihm Mozarts Don Juan »zu Contretänzen arrangirt« binnen Kurzem erſcheinen wird. Berlioz hat einen ſehr heftigen Artikel dagegen erlaſſen. — Die neuſten Blätter der franzöſiſchen muſikaliſchen Zeitungen bringen wenig Intereſſantes. — Das engliſche musical magazine iſt ein Gemiſch von Ignoranz und Grobheit. —

(70) Die Montecchi und Capuleti wurden am 13. Nov. zum 50ſten mal an der Königsſtädter Bühne in Berlin gegeben. — Die Opéra comique in Paris brachte eine komiſche Oper: »Coſimo«, Muſik von M. E. Prevoſt. S. Nro. 43. der revue musicale. —

(71) Das erſte philharmoniſche Concert in Hamburg findet am 28. Nov. Statt. Die andern ſind auf den 16. Januar, 12. Februar u. 12. März 1836 vorläufig feſtgeſtellt. Die neunte Symphonie von Beethoven ſoll daran kommen. — Die Bremer Abonnementsconcerte begannen mit dem 11. November. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 45. Den 4. December 1835.

Dir frommt an jedem Ort, zu jeder Zeit.
Geradheit, Urtheil und Verträglichkeit.
Goethe.

Encyklopädie.

Encyklopädie d. geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften od. Univerſal-Lexicon der Tonkunſt. Bearbeitet v. M. Fink, de la Motte Fouqué, Dr. Grosheim, Dr. Heinroth, Prof. Dr. Marx, Direct Naue, G. Nauenburg, L. Rellſtab, Ritter v. Seyfried, Prof. Weber, Baron v. Winzingerode, u. A., u. dem Redacteur Dr. Guſtav Schilling. Stuttgart, bei F. H. Köhler. 1835. 2 Bände. 8. — Band 1, XII u. 740 Seiten nebſt 3 Noten-Beilagen; Band 2, 749 Seiten. Die Buchſtaben A- — F-Moll enthaltend.

Die in dem Vorworte des erſten Bandes obiger Encyklopädie ausgeſprochene Idee mit ihr »ein Werk zu liefern, das neben den Biographieen aller für den Muſiker merkwürdigen Perſonen, auch die Erklärung und Erläuterung aller anderen der Muſik in irgend einer Weiſe nur zugehörigen Gegenſtände und Sachen enthalten ſolle« wird Jedermann als eine großartige bezeichnen, die an ſich ſchon Anerkennung verdient und dies um ſo mehr, als in neuerer Zeit weder in Deutſchland noch in dem Ausland etwas Ähnliches unternommen worden iſt. Jedenfalls verlangt ein Werk, welches ſo reiche Ausbeute zur Belehrung hoffen läßt, eine mehr als gewöhnlich ſorgfältige Durchſicht. Gehen wir ohne Umſchweife gleich auf die Beantwortung der Fragen ein: ob es, ſo weit es bis jetzt gediehen, die Anſprüche, die es an ſich geſtellt, erfüllt hat oder ob nicht?

Allerdings enthält es, wie von den oben angezeigten, zum Theil allgemein bekannten und hochgeachteten Schriftſtellern zu erwarten ſtand, ſehr viel Anerkennungswerthes, Ausgezeichnetes und Treffliches (wohin wir u. a. den auch beſonders aus dem Lexicon abgedruckten Artikel: Akuſtik von dem geiſtreichen Prof. Weber in Göttingen rechnen), aber leider auch viele Artikel, welche (es thut uns leid, es ſagen zu müſſen), mangelhaft, dürftig, unwahr, ja parteiiſch, aus einem Lexicon, welches nur Sicherſtes und Geprüfteſtes bringen muß, oder im entgegengeſetzten Falle ein Heerd der Oberflächlichkeit und Unwiſſenheit wird, durchaus entfernt ſein ſollten. So gut wir wiſſen, wie wenig Werke der Art es gibt, welche nicht ſchon in der Anlage, geſchweige in der Durchführung verfehlt wären und für ſo äußerſt ſchwierig wir ein richtiges Treffen der Verhältniſſe des Einzelnen zum Ganzen halten, ſo geben wir auch zu bedenken, wie das Unternehmen, auf ſechs bis acht Bände berechnet, ein koſtbares genannt werden muß und daß die, für die es zunächſt beſtimmt, für die Muſiker, nicht in den Stand geſetzt ſind, andere Werke ſich anzuſchaffen, in denen ſie Erläuterung und Aufklärung für das mancherlei Falſche und Dunkle des Univerſallexicon fänden. Wenn wir alſo die Redaction erſuchen, künftighin ſo gewiſſenhaft als möglich zu arbeiten, (das Werk braucht ja nicht in ſo kurzer Friſt vollendet zu werden), wenn ſie auf Vollſtändigkeit ſehen und Werthloſes, Gleichgültiges, Ueberflüſſiges gänzlich ausſcheiden möchte, ſo geſchieht das im Intereſſe der guten Sache und nach billigem Wunſche. Je wichtiger uns das Unternehmen erſcheint, und ſo gern wir wahrhaft Theil nehmen an Allem was für die Tonkunſt geſchieht, deſto mehr hielten wir uns für berufen, unſer Urtheil darüber im Allgemeinen auszuſprechen, das wir genügend zu begründen hoffen, indem wir hier einige Bemerkungen über einzelne biographiſche, äſthetiſche, geſchichtliche, akuſtiſche und andere Artikel folgen laſſen.

A. Biographieen.

Das erſte Werk, welches Tonkünſtler-Biographieen ausführlich und in Menge enthält, gab der verdiente Joh. Walther 1732 in Leipzig heraus. Der allgemein anerkannte und unermüdliche Ernſt Ludwig Gerber ſetzte in ſeinem Tonkünſtler-Lexicon (Leipzig, 1792, 2 Bände) das Werk fort und 1812 (Leipzig, 4 Bände) erſchien die Fortſetzung dazu, worin das bis dahin ſelten gewordene Werk von Walther vollſtändig aufgenommen wurde. Seit dieſer Zeit iſt ein allgemeines Tonkünſtler-Lexicon in Deutſchland nicht unternommen worden, denn ein ähnliches Unternehmen, von dem geh. Rath von Apell und Herrn Baron von Winzingerode 1824 angekündigt, kam bis jetzt nicht zu Stande. Sollte jetzt ein ſolches Werk erſcheinen, ſo müßte es nach unſerer Anſicht auf das neue Gerberſche Lexicon begründet ſein und deſſen erſtes, im Buchhandel ſeit Jahren gänzlich vergriffen, allerdings mit vielfachen Verbeſſerungen und Berichtigungen abgedruckt und bis auf die neueſte Zeit fortgeführt werden. Auf dieſe Weiſe erhielt das muſikaliſche Publicum ein Werk, wie es von Meuſel für das gelehrte begründet und von ihm und Lindner fortgeſetzt worden. Eine ſolche Idee ſcheint dem vorliegenden Werke nicht zum Grunde zu liegen, denn treffen wir hier zwar viele neue Biographieen, ſo iſt doch der größte Theil derſelben aus Gerbers altem und neuem Lexicon aufgenommen und was noch mehr ſagen will, häufig Wort für Wort und mit den ſämmtlichen Irrungen Gerbers, oft aber auch mit neuen Irrungen vermehrt. Solches Verfahren ſchafft nicht den Vortheil, den man mit Recht von dieſem Unternehmen in dieſer Hinſicht erwarten konnte, aber den Nachtheil, daß die Beſitzer der Gerberſchen Werke einen theilweiſen Abdruck erhalten, ohne im mindeſten etwas Neues zu erfahren. Hielt die Redaction die oben ausgeſprochene Idee für zu groß und ſchwer, warum wurden denn außer den neuen Biographieen nicht Zuſätze und Berichtigungen zu den angeführten Werken gegeben, welche für jeden Kunſtfreund von Intereſſe waren und wodurch das Ziel der Vollſtändigkeit immer näher gerückt, hingegen hier gänzlich aus dem Auge geſetzt wurde.

Leider findet man aber, wenn man auch auf die Vollſtändigkeit verzichtet, ſo manchen Tonkünſtler aufgenommen, der gewiß nicht unter die »für den Muſiker merkwürdigen Perſonen« gehört, wie z. B. C. H. Ackermann, Angermann, Heinr. Am. Bach u. A., während ſo mancher berühmte und verdiente Mann gänzlich mit Stillſchweigen übergangen wird, wie z. B. ein J. Abſolon, N. Th. Arkſtein, Alexius, G. Arnet, Guil. Anorne u. A. Davon abgeſehen, ſo hätte in den einzelnen Artikeln eine gewiſſe Gleichmäßigkeit befolgt werden ſollen und nicht dem zwar öfters bekannten, aber unbedeutenden Tonkünſtler mehr Raum als dem vielleicht weniger bekannten, aber bei weitem wichtigern Meiſter zuerkannt werden ſollen. Mit wahrer Ängſtlichkeit muß der Raum geſchont werden und nichts ohne Urſache geſchehen. Hat ſich z. B. die Redaction einen Plan feſtgeſetzt, ob die einzelnen Compoſitionen der Meiſter angeführt werden ſollen? Wir bezweifeln es. So enthalten die ſchön geſchriebenen Biographieen von J. S. Bach und Beethoven nur die Angabe einiger Werke, und nur in ſo weit ſie zur Charakteriſtik unmittelbar nöthig, während von einem F. Carulli gegen 70 kleinere und größere Guitarre-Compoſitionen und von Fr. Cavalli 45 Opern einzeln aufgezählt werden.

Sind zwar die Biographieen faſt ſämmtlich hinſichtlich des Styls gut, oft ausgezeichnet geſchrieben zu nennen, ſo können wir uns doch nicht mit den immer wiederkehrenden Redensarten befreunden: »der größte Meiſter ſeiner Zeit« — »Werke von unvergänglichem Werthe« — »Claſſiſch für alle Zeiten« — »Der ausgezeichnetſte Sänger« u. dgl. Der, welcher weiß, wie er ſolche Redensarten aufzunehmen hat, wird den Raum dafür bedauern und vielleicht lächeln, wenn er merkt, daß der Biograph eines ſolchen ſogenannten »unſterblichen Meiſters« auch nicht eine Note von ihm geſehn hat; Andere und hinſichtlich der Lobhudeleien Unkundige werden irre gemacht und wiſſen nicht, iſt es Lob oder Tadel, wenn ſie unter dem Artikel C. Blum, nachdem mehrere ſeiner Werke angeführt ſind (ſein Bär und Baſſa macht den Beſchluß), die Worte finden: »welch' eine gemüthvolle Muſik! für das Herz, das zu ſolchen Regungen, wie ſich darin ausſprechen, geſtimmt iſt, von unvergänglichem Werthe« — oder unter J. P. H. Cario: »C. behauptet unter den Orgelvirtuoſen in Hamburg einen achtungswerthen Rang, wenn gleich ſein Spiel ſelbſt, und überhaupt ſeine muſikaliſche Bildung, nur etwas mehr als mittelmäßig genannt werden dürfen« — oder: »Mlle. Chaumel, eine der kunſtfertigſten und angenehmſten Anfängerinnen, welcher Ruhm freilich etwas ſehr Zweideutiges hat.« — Solche und ähnliche Redensarten, die oft nicht mit der Wahrheit übereinſtimmen und in demſelben Werke zu Widerſprüchen ſchon Anlaß gegeben haben, konnten füglich einer kritiſchen Reviſion von Seiten der Redaction unterworfen werden, da dergleichen Unhaltbares nur zum Theil ſich ſpäter ausgleichen läßt. Uebrigens würden ſie auch ſeltener ſich finden, wenn gleich wie in der Erſch und Gruberſchen Encyklopädie, keine lebenden Tonkünſtler oder Muſikgelehrte aufgenommen worden wären, wo eine bei weitem größere Unparteilichkeit beobachtet und der Verdacht, als ob das Univerſallexicon manche Selbſtbiographieen enthalte, abgewendet werden konnte.

(Fortſetzung folgt.)

Aus dem Haag.

Im Sommer.

(Die franzöſiſche Oper. — Concerte. — Kirche.)

Nächſt Amſterdam iſt es unſtreitig unſre Reſidenz, in welcher Muſik geliebt und viel getrieben wird. Da man nur franzöſiſche Opern hört, ſo würde ſich vielleicht der Geſchmack gänzlich zu dieſer Schule hinneigen, wenn nicht Hr. J. G. Lübeck, ein deutſcher und claſſiſch gebildeter Tonkünſtler, der an der Spitze der königlichen Muſikſchule, wie des ganzen Concertweſens ſteht, und noch einige andere tüchtige Muſiker und Muſiklehrer das Gegengewicht behaupteten, und ſo dem Unweſen einen Damm entgegen ſetzten.

Im Théatre royal, einem ziemlich geräumigen und wohl verzierten Gebäude werden abwechſelnd franzöſiſche und holländiſche Theatervorſtellungen gegeben. Die holländiſche Bühnengeſellſchaft gibt keine Opern, weshalb ich ſie übergehe. Die franzöſiſche Operngeſellſchaft ſtand ſeit einigen Jahren unter der vortrefflichen Leitung des Hrn. A. Nourrit, welcher Ende April nach Petersburg abgegangen iſt, wie es heißt, um dort eine Theaterdirection zu übernehmen. Er ſelbſt trat manchmal in erſten Tenorpartieen auf, beſitzt aber ſo wenig phyſiſche Kraft und Stimme, daß er nur durch übermäßige Anſtrengung, durch Schreien die erforderliche Höhe erreichen kann. Dieſes erſetzt er indeſſen durch feurigen Vortrag, gewandtes Spiel und durch ausgezeichnete muſikaliſche Kenntniſſe. Weit mehr Mittel beſitzt Hr. Chollé, ein Mann in den beſten Jahren und vorzüglicher Schauſpieler. Obgleich von Natur ein Baritoniſt, ſingt er die höchſten Tenorpartieen; weshalb er ebenfalls oft zum Schreien ſeine Zuflucht nehmen muß. Uebrigens iſt er bei aller ſeiner muſikaliſchen Kenntniß kein kunſtgerechter Sänger, bekümmert ſich um keine Schule, läßt der Stimme ihren freien Willen, ſcheint in ſeine Kopfſtimme verliebt zu ſein, da er ſo oft ohne Noth damit aufwartet, und verſteht trotz dem beſten Tiroler zu jodeln. Dieſe Mängel ſind ſehr zu bedauern, da er herrliche Naturanlagen beſitzt; doppelt Schade iſt es, da er auf der Bühne der Menge ſo ſehr gefällt, und die meiſten Dilettanten ihn als ihren Schutzpatron verehren und à la Chollé zu ſingen glauben, wenn ſie nur aus Leibeskräften ſchreien. Als Concertſänger wird ihm indeß weniger gehuldigt. — Als erſter Tenor iſt noch Hr. Duvernoy zu erwähnen; ein angenehmer Kammerſänger, aber zu ſchwach für die Bühne. Derſelbe hat nach Hrn. Nourrit die Leitung dieſer Bühne übernommen. — Unter den Sängerinnen leuchtet als ein Stern erſter Größe Mlle. Prévoſt, vorzüglich als dramatiſche wie als Concertſängerin. Mit ihrer umfang- und klangreichen, biegſamen und bis zur Vollendung ausgebildeten Stimme kann ſie wagen, was ſie will, ihr Triller iſt unverbeſſerlich. Sie wird hier geſchätzt, doch verdiente ſie noch mehr. Mlle. Tomdoni, ebenfalls erſter Sopran, beſitzt viel Umfang und Weichheit der Stimme, aber wenig Ausbildung. Bei ihrer Jugend ſteht zu erwarten, daß ſie ſich nach und nach Künſtler-Würde, Beſonnenheit und Ruhe aneigne. Ueber ihr Pianoforteſpiel nachher. Die übrigen Sängerinnen, Mad. Miller (früher in Berlin), die Dem. Belnie, Dorſan, Cabinel u. a. ſind freilich keine Prima Donna, leiſten aber auf dem Platze, wo ſie ſtehen, viel Gutes. Orcheſterdirigent war Hr. Mengal, ein tüchtiger Muſiker und Componiſt, der jetzt in derſelben Qualität nach Gent abgegangen. Der Chor war ſehr ſtark beſetzt, ſang aber meiſtens unrein und ohne alle Schattirung. Das Orcheſter iſt ſehr brav, und zählt vorzüglich gute Blasinſtrumente. Die Opern, welche vorigen Winter am meiſten gegeben wurden, ſind: La Muette de Portici, la Fiancée, Gustave III., Zampa, le Pré aux clercs, la Dame blanche, le Barbier de Seville, Robert le diable, Guillaume Tell etc., außerdem viele Operetten und Vaudevilles, und beſonders gute Ballette.

Concerte. Im Saale Diligentia finden im Winter gewöhnlich acht Abonnements-Concerte, vierzehntäglich Statt, und eben ſo viele allda, für Rechnung der Hofcapelliſten. Das Hoforcheſter führt unter der ſorgfältigen und kunſtverſtändigen Leitung des Hofcapellmeiſters, Hrn. Lübeck, die Symphonieen von Mozart, Beethoven, Kalliwoda, F. Mendelsſohn u. ſ. w. vortrefflich aus. Die vorzüglichſten Virtuoſen, die ſich in dieſen Concerten hören laſſen, ſind die HH. Lübeck, Lechleitner, Fâſtré, Violiniſten; van Gelderen Vater und Sohn, Celliſten; F. März, Flötiſt; F. Taubel, Clarinettiſt; J. G. Zeiler, Fagottiſt; C. A. Schmidt, Oboiſt. Ferner bewährte ſich Mlle. Tomdoni hier ebenfalls als vorzüglich fertige Pianiſtin; doch iſt ihr Spiel noch wild, ungeregelt und tactlos. Mad. D'Alberti, Prima Donna von den Theatern zu Mailand u. ſ. f., beſitzt eine klangvolle in guter Schule gebildete Stimme; ſie trug die Arie der Roſine vollendet ſchön vor. Ferner hörte man hier Mad. Maſt, Mad. Hagenaar, Fr. Weinhold und Fr. Carels, ſo wie die HH. C. Schubert und J. Griebel Celliſten, Nagel Violiniſt, Lewy Horniſt u. a. — Noch muß ich bei dieſer Gelegenheit eines vortrefflichen Sängers erwähnen, der ſich wegen Heiſerkeit nur einmal hören laſſen konnte. Es iſt Hr. Krew, im Anfange dieſes Jahrhunderts unweit Prag in Böhmen geboren; in frühſter Jugend ſchon fühlte er einen ſo ſtarken Trieb zur Muſik und vorzüglich zum Geſange, daß er dem Abrathen der Aerzte zuwider, weil er eine ſchwache Bruſt und ſchon Blut ausgeworfen hatte, als Knabe dem Geſange fleißig oblag. Durch zweckmäßige und vorſichtige Uebung der Stimme unter der Leitung des vortrefflichen Tomaſchek gelang es ihm, ſeine Lunge zu ſtärken, daß ihm nachher auch die anhaltendſte Anſtrengung nicht ſchadete. Nachdem er ſich auf verſchiedenen Bühnen Deutſchlands ausgebildet, kam er 1830 oder 1831 mit einer Operngeſellſchaft nach Amſterdam.

Hier erwarben ihm die vollendete Ausbildung ſeiner zarten, weichen Baritonſtimme, tiefes, ergreifendes Gefühl, reiner Geſchmack in paſſenden Verzierungen, lieblicher Vortrag und ſeine muſikaliſchen Kenntniſſe den entſchiedendſten Beifall. Unübertrefflich waren von ihm die Partieen des Inka im Opferfeſte, des Jakob in Joſeph und ſeine Brüder, des Figaro im Barbier von Sevilla, des Tancred u. a. m.; ſelbſt zu der Höhe der Tenorpartie des Othello weiß er ſich ohne Zwang zu erheben. Nur ſeiner geringen Perſönlichkeit iſt es zuzuſchreiben, daß er ſich nicht auch in den Rollen des Triſtan, des Fauſt, des Don Juan und dgl. zeigen konnte. Unfälle, die die deutſche Bühne damals trafen, bewegten ihn, ſich davon zu entfernen, und ſich in Amſterdam dem Geſangsunterrichte zu widmen. In dieſem Fache leiſtete er ſehr viel Gutes. Indeſſen machten ihm verſchiedene Umſtände den Aufenthalt in Amſterdam zuwider, weshalb er mit Freuden eine ſpätere Einladung nach dem Haag annahm, wo er als Privatlehrer im Geſange des Guten und Schönen ſehr viel wirkte.

Von der hieſigen Kirchenmuſik läßt ſich nicht viel ſagen; indeſſen bilden ſich nach und nach in einigen katholiſchen Kirchen, Chöre aus den Schülern der königlichen Muſikſchule, mit der Zeit läßt ſich etwas Gutes davon erwarten. Vor Kurzem ließ ſich die Gräfin Roſſi, geb. Sontag, in einer jener Kirchen zum Abſchiede hören, worüber in den Zeitungen mit vielem Lobe geſprochen wurde.

Von den Componiſten der königlichen Muſikſchule u. ſ. f. zur Zeit etwas Näheres.

(Schluß folgt).

Vermiſchtes.

(72) In Brüſſel erhielt vor Kurzem der deutſche Pianofortefabrikant Lichtenthal trotz der Cabalen der Brüſſeler den Preis. — Capellmeiſter Marſchner in Hannover hat vom Kaiſer von Oeſterreich eine am Bande zu tragende goldene Medaille, — Hr. C. G. Lickl von dem Könige von Schweden für Ueberreichung ſeiner theoretiſch-practiſchen Physharmonicaſchule die goldene Verdienſtmedaille, — Halevy, der Componiſt der Jüdin, das Kreuz der Ehrenlegion bekommen. — Panſeron iſt Chordirector der italiäniſchen Oper in Paris geworden. — Mad. Malibran eröffnete in Mailand eine Subſcription für das Denkmal Bellinis. —

(73) Man lieſt in vielen Blättern von der Verbindung der Malibran mit »Berlioz.« Der Glückliche heißt und iſt jedoch der Violinvirtuoſe de Beriot. — Das Journal de Paris berichtete vor Kurzem von einer in Paris in den ärmlichſten Umſtänden lebenden Schweſter C. M. v. Webers. Den glaubwürdigſten Nachrichten zufolge iſt das Ganze eine Lüge, wie ſie in Paris zu hunderten vorkommen.

(74) Lipinski iſt in Paris angekommen. — Wild gaſtirte nach ſeinem Abgange von Leipzig in Dresden als Zampa, Maſaniello und in andern Opern. — Der ausgezeichnete Clarinettiſt Bärmann gab in Stuttgart Concert. Er geht nach dem Rhein, Belgien, Norddeutſchland. — Im Kärnthnerthor-Theater in Wien trug neulich eine 13jährige Violinſpielerin, Thereſe Ottavo, eine Schülerin von Paganini und de Beriot (nach Journalen) Variationen von letzterem vor. — Die Voſſiſche Zeitung ſchreibt: Wieder ein Wunderkind. Eine Maria Barchhardt in Brüſſel, 5 Jahr alt, läßt ſich auf dem Pianoforte mit improviſirten Melodieen hören, ohne je Muſikunterricht genoſſen zu haben, begleitet nach dem Gehör alle Inſtrument- und Geſangſtücke, transponirt alle Tonarten u. ſ. w. — Im Concert des Hrn. Ganz in Berlin trat eine Mad. Tallot, Schülerin von Kalkbrenner, mit einem neuen Concertſtücke ihres Lehrers auf. — Frl. Charlotte Fink hat ſich im Concert am 22. Nov. durch den Vortrag des Fieldſchen As-Dur-Concerts ſo allgemeinen Beifall erworben, wie er bei einem Debüt wohl ſelten ſo verdient vorkommen mag. — Mad. Camilla Pleyel iſt im Augenblick in Berlin; man hofft ſie auch in Leipzig zu hören. Alle Berichte ſtimmen darüber ein, daß ſie eine der außerordentlichſten muſikaliſchen Frauen. Wir erwarten ſie alſo mit Sehnſucht. — Hr. David, Violiniſt, und Hr. Franz Stoll, Guitarrenvirtuos, werden ſich nächſtens in Leipzig hören laſſen.

Geſchäftsnotizen.

Sept. Berlin, v. C. — 11. [illegible], v. Z. — 16. London, v. T. — York, v. G. — Magdeburg, v. W. herzl. Freude. Nächſtens Alles. — Breslau, v. H. — 18. Stuttgart, v. G. — 21. München, v. K. — 22. München, v. K. — 26. Prag, v. B. — Leipzig, v. W. — Rudolſtadt, v. G. — Königsberg, v. C. u. [illegible] — October. 1. Berlin, v. W. — 3. Leipzig, v. B. 5. Rudolſtadt, v. G. — 10. Leipzig, v. D — Petersburg, v. G. — [illegible] v. H. in Leipzig, v. K. in Weim., v. B. in Elberf., v. F. in Leipzig, v. H. in Wien, v. H. in Lüneburg, v. G. in Schleuſ., v. D. in Wien, v. C. in Berl., v. W. in Leipz., v. D. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 46. Den 8. December 1835.

Es muß ſich ein Zunftweſen edlerer Art bilden, das alles der
Kunſt Unwürdige ausſtößt. J. Feſſl.

Encÿklopädie.

Encyklopädie der geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften od. Univerſal-Lexicon der Tonkunſt ꝛc.

(Fortſetzung.)

Noch führen wir hier einzelne Beiſpiele von verkehrten und falſchen Nachrichten an:

Adolfati. Aus Gerber aufgenommen, aber mit der Bemerkung vermehrt: »daß ſelbſt Dr. Peter Lichtenthal in ſeinem Dizionario e Bibliografia della Musica (Milano per Antonio Fontana, 1826) nicht das Geringſte über ihn vorbringt.« Dieſes Citat findet ſich unter Aleſſandri, Aſola, Baj, Baſily, Colonna u. A. zum Theil mit bittern Bemerkungen gegen Lichtenthal wiederholt. Wer würde aber Nachrichten über Operncomponiſten in Kochs muſikaliſchem Wörterbuch und Forkels muſikaliſcher Literatur ſuchen? Und doch ſind es nur dieſe beiden Werke, welche L. ins Italiäniſche überſetzte und mit Zuſätzen vermehrte.

Allegri. Hier findet ſich folgende durchaus falſche Angabe: »Mozart ſetzte deſſen Miſerere in Noten, nachdem er den Geſang zweimal gehört hatte. Nach ſeiner Niederſchrift wurde es 1771 zu London, dann zu Paris und Leipzig gedruckt.« Warum wurde bei dieſer Stelle nicht Gerbers altes Lexicon nachgeſchlagen, wo ſich unter Burney die Nachricht findet, daß dieſer es einzig und allein herausgegeben hat? Zur näheren Beſtätigung der Gerberſchen Nachricht führen wir Burneys Tagebuch (Band 1, Seite 203, Note) an.

Amerbach wird ein großer, vielleicht der größte Contrapunctiſt des 16. Jahrhunderts genannt. Man muß einen wunderlichen Begriff von Größe haben, wenn man dieſen Mann, deſſen einziges Werk wir ſelbſt beſitzen und worin wir gar nichts Großes finden, im Vergleich zu ſeinen Zeitgenoſſen auf ſolche Art bezeichnen will. Gerber, aus deſſen neuem Lexicon der Artikel ausgeſchrieben wurde, nennt ihn, und auch fälſchlich, den erſten Contrapunctiſten des 16. Jahrhunderts, welcher Orgel- und Clavier-Sachen von galanter Art in den Druck gab. Warum wird demnach eine unrichtige Sache noch unrichtiger gemacht?

Ammon (Wolfgang) ſoll 1583 ein deutſches und 1606 ein lateiniſches Geſangbuch zu Frankfurt herausgegeben haben. Zufällig ſind aber beide Bücher eins und daſſelbe unter einem deutſchen und lateiniſchen Titel, weil den deutſchen bekannten Kirchenliedern eine lateiniſche Verſion beigedruckt worden iſt. Die erſte Ausgabe erſchien davon 1578, die zweite 1581, die dritte 1583 und dann noch eine 1606. Sollte denn das Werkchen ſo ſelten ſein, daß wir nur in dem Beſitz deſſelben ſind?

Anacker. Soll man das für einen Druckfehler halten, wenn man hier von einer großen C-Dur-Polonaiſe von Beethoven, von Müller *vierſtimmig* arrangirt, lieſt? Ueberhaupt ſpielen die Druckfehler hier oft fatale Streiche. So findet ſich immer ein Schubert ſtatt Schubart, ein temporirtes, ſtatt temperirtes Tonſyſtem, ein Ariſtocles ſtatt Arioſti, ein Zeit ſtatt Zeitgenoſſe und dgl. mehr.

Bauer (Chryſ.). Am Ende dieſes Artikels ſtehen die Worte: »Mehr über ihn findet ſich in Adlungs Mus. mech. Th. 1, Seite 276. Wir ſchlagen in dem citirten Werke ſogleich nach und finden das Mehrere in den zwei Zeilen: »No. 1720 ſind anſtatt 16 Bälge nur 8 gemacht worden, aber doppelt ſo groß als jene geweſen waren, von dem Orgelmacher Chryſ. Bauer.« Kann man dieſe inhaltsleeren Worte mit »mehr über ihn« citiren?

Bokemeyer (H.). Unter deſſen Schriften wird ein »Kern melodiſcher Wiſſenſchaft« aufgeführt und als vorzüglich gerühmt. Sonderbar genug iſt aber dieſes Werk von dem berühmten Mattheſon. Gerber ſagt dies ganz deutlich in dem Artikel: Bokemeyer, und ſo iſt nun dieſe Angabe unerklärlich.

Boneventi (G.) ſoll durch einige Opern »ſein Andenken für alle Zeiten geſichert haben.« Desgleichen müſſen alle die Werke von

Brandl (Johann) zu den wahrhaft claſſiſchen gerechnet werden und ſeine Quartetts ſtehen den Mozartſchen am nächſten. Was unter: claſſiſch zu verſtehen, glauben wir wohl zu wiſſen! wem es noch nicht bekannt iſt, der ſucht es hier umſonſt, denn der Artikel fehlt.

Brautner (W.). Dieſer durch und durch falſche Artikel wäre wohl unterblieben, wenn Dlabacz böhmiſches Künſtler-Lexicon, Band 3, Seite 498—502 nachgeſchlagen worden wäre. Dort findet ſich u. a. die wenigſtens für uns nicht unrichtige Kleinigkeit, daß der ausgezeichnete Künſtler gar nicht Brautner, ſondern Praupner heißt.

Bruck (Arnold von). Von dieſem Componiſten aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts ſollen Werke zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts abgedruckt ſein. Der gute Gerber meldet dies und hier iſt es treulich aufgenommen. Wahrſcheinlich iſt aber das Ganze eine Namensverwechſelung mit Burck (J. v.) und Bruck (Ar. v.). Von dem Erſteren wurden Geſänge in Demmes neue chriſtliche Lieder (Gotha, 1799) abgedruckt. Uebrigens iſt der Componiſt ſchon unter Arnolt de Prug aufgenommen. Warum aus einer Perſon zweie machen?

Bull (John). Der ganze zwei Seiten lange Artikel aus Gerbers altem und neuem Tonkünſtler-Lexicon zuſammengeſetzt, ohne im Geringſten deſſen Angabe mit andern Werken zu vergleichen. Unter andern wird bemerkt: »Bulls Verdienſte um die Kunſt beſtehen neben ſeiner für damalige Zeit eminenten Virtuoſität auf dem Claviere, in einer namhaften Verbeſſerung des Contrapuncts, der figurirten und canoniſchen Schreibart, die damals noch in dem Zuſtande völliger Kindheit ſich befanden« Bull lebte in den Jahren 1563—1622 und wer nur einige Kenntniſſe der Geſchichte der Muſik ſich angeeignet hat, muß ſolche Worte für lächerlich halten. Wie verhalten ſie ſich aber zu den einige Seiten früher ausgeſprochenen, welche ſo lauten: »Damals (1380) blühete ſchon ein rein harmoniſcher Contrapunct; der ſogar gefälliger, weil noch einfacher, und viel einfacher war, als der künſtliche, wohl auch überkünſtelte der nachfolgenden Periode Ockenheims.«

(Fortſetzung folgt.)

Schwärmbriefe.

An Chiara.

— — — Das erſte, was wir hörten, flog wie ein junger Phönix vor uns auf, der nach Oben flatterte. Weiße ſchwanke Roſen und perlende Lilienkelche neigten hinüber, und drüben nickten Orangenblüthen und Myrthen und dazwiſchen ſtreckten Erlen und Trauerweiden ihre melancholiſchen Schatten aus: mitten drin aber wogte ein ſtrahlendes Mädchenantlitz und ſuchte ſich Blumen zum Kranz. Ich ſah oft Kähne kühn über den Wellen ſchweben, und nur ein Meiſtergriff am Steuer, ein ſtraff gezogenes Segel fehlte, daß ſie ſo ſiegend und ſchnell als ſicher die Wogen durchſchnitten: ſo hört' ich hier Gedanken, die oft nicht die rechten Dolmetſcher gewählt hatten, um in ihrer ganzen Schöne zu glänzen, aber der feurige Geiſt, der ſie trieb und die Sehnſucht, die ſie ſteuerte, ſtrömte ſie endlich ſicher zum Ziel. Nun zog ein junger Sarazenenheld, heran wie eine Oriflamme, mit Lanze und Schwert und tournirte, daß es eine Luſt war und zuletzt hüpfte ein franzöſiſcher Elegant herbei und die Herzen hingen an.....

So weit Euſeb. Ich fand' ihn geſtern Abend mit dem Kopf auf dieſem Blatte liegen und feſt ſchlafen; zum Mahlen und Küſſen ſah er, als träumte er Zilias Concert, von dem er Euch ſchreiben gewollt, noch einmal nach. Wir ſchicken Euch den ganzen Zeddel mit. Lacht nur nicht beim Concert für drei Claviere vom alten Sebaſtian, das Zilia mit dem Meritis und dem ſanften Davidsbündler Walt geſpielt, ſondern ſeid wie Floreſtan, der dazu meinte: da wird es Einem recht klar, welcher Lump man iſt.

Wie unſer gewöhnliches Firlenzer Concert, das mit wohlthuender Sicherheit wöchentlich wiederkehrt, einmal ganz gefährlich geſtört wurde, verdient allerdings berichtet zu werden. — Gleich nach der Symphonie entſtand nämlich Feuerlärm, Spritzen raſſelten, Glocken hallten, ein Orkan von Unruhe wehte durch den Saal; viele hatten ihre Köpfe unterm Arm; ein kleiner Sänger, der nur mit einem Frackflügel (der andere war im Tumult abgeriſſen) über die Bänke wollte, um das Weite zu gewinnen, ſah erbärmlich genug, ebenſo die Sängerin, die vor dem dicken Pauker auf den Knieen lag, um Rettung ihn anſingend in wenig italiäniſcher Methode... Da hätteſt Du Deine Davidsbündler ſehen ſollen! Wie Felſen ſtanden ſie und verlangten, auf ihre Entreekarte pochend, ruhig nach Muſik: auch Meritis ſchoß Blitze, und ſchwang den Tactſcepter hoch über Aller Köpfe; ja ein Trompeter, der Courage hatte, blies ſogar ſeine Stimme Solo ab... aber da half nichts. Endlich lief alles auseinander. Ein Lachfeſt wars, als man am andern Morgen hörte, daß man einem eingeſchlafenen Stadtſoldaten das Schilderhaus über den Kopf angeſteckt habe.

Beim nächſten forſchte Floreſtan genau, ob Gefahr vorhanden, denn auf dem Zeddel ſtand eine Welt von Muſik und er wollte ſich keinen Ton nehmen laſſen; aber Augen zünden noch ſchneller als Flammen: er kam im Saal neben zwei ſchwarzen und ſein Herz von ihnen getroffen, pochte feuriger als F. Meritis Tactirſtab — woher es denn auch kommen mochte, daß er faſt alle Tempis der heroiſchen Symphonie (M. nennt ſie die »römiſche«, wie die vierte in B die »griechiſche«) zu langſam und ſteif fand »und ich ſchwör's dem Meritis« (ſagte er auf der Straße), »geht das ſo fort, ſo nehme ich, werde ich einmal Muſikdirector, ſeine Lieblingsouverture nie anders als ſo:«

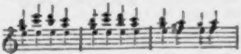

u. ſ. w.

Eine Bravourarie mit obligater Violine von Paër trug mehr Reifrock und Schleppe als jugendliche Wangen. »Wie gefällt Ihnen unſre neue Sängerin?« fragte mein Nachbar; — »Eleganz in der Methode, reine Intonation, und ein gehorſames mezza voce ſind viel in unſerer armen Zeit, und ich glaube« —

»Apropos, haben ſie ſchon gehört,« fiel der zur Linken ein, »daß ein Verein deutſcher Sängerinnen zuſammengetreten, um die Preisfrage auszuſetzen, wie man mit geſchloſſenem Mund und ohne Worte auszuſprechen, doch ganz vollkommen ſingen könne?« —

Eben war ein Flötenconcert beendet. »Ich wünſchte ſehr,« meinte der zur Rechten, »die Flöte hätte vorhin Violine geſpielt.« — »Sie haben Recht« (der Linke) »ich höre gern Flöte, aber beſonders Piccolo, die ſchneidet einem ſo recht wohlthuend ins — Dabei ſchnitt aber der Tituschor ſo in mein Ohr — wir ſaßen ganz dicht bei den jungen Römern — daß ich die Worte des Empfindſamen verlor. Ich fand wieder, wie ſchwer die gute Herſtellung eines Opernenſembles im Concertſaal iſt, ſo ſehr ich mit der Wahl des heutigen einverſtanden war, das vom Repertoir der Bühne faſt verſchwunden. Der Mangel der Scenerie, der eignen Bewegung in der Handlung, hat einen kaum zu entäußernden Einfluß auf die geiſtige Wärme und Harmonie im Vortrage, und dadurch erhält auch leicht der techniſche etwas erlahmendes, wankendes. —

Endlich iſt Francilla angekommen, welche durch die Kunſt mit Dir und Livia ſo eng vereinigt iſt. Deine Worte von München aus leben in unſerem Gedächtniß. Du haſt recht, das iſt ein Demant vom reinſten Feuer, der zündet wie er leuchtet, übergefährlich; eine Himmelsſtürmerin, die mit keckem Schritte grade aufs Höchſte losgeht. In ihrem Concert hatte das ganze Publicum nur ein Geſicht, ein im echten Vollgenuß ſtrahlendes — und wie ſie alle mit zurückgepreßtem Athem lautlos horchten, als wollten ſie die Syrenentöne von ihren Lippen ſchlürfen, ſchien mirs, als hörte ich den Tik-Tak der Herzen, und ſah heimliche Seufzer und ſeliges Lächeln über die Seelen ſchweben, — und ein alter Contomann, der wie ein junger Raufbold hinter mir im Beifallsſturme losbrach, hatte wohl Grund dazu, denn er fühlte ſich ſeit zwanzig Jahren heut zum erſtenmal wieder an jene warme Jugendzeit voll glücklicher Liebesſchmerzen erinnert und es war vielleicht die letzte poetiſche Strophe in ſeinem engen Leben. Als wir heimgingen, ſagte Raro, er möchte heut um keinen Preis eine Sängerin ſein, die zugehört; Jonathan findet an ihr viel ähnliches mit der Malibran; Floreſtan ſchimpfte wieder einmal auf das Ceremoniell, »daß man nicht gleich mir nichts dir nichts um den Hals fallen dürfe« u. ſ. w.; Euſebius meinte ſehr einfältig, daß es doch Schuldigkeit wäre, ihr ohne weiteres das Davidsbündlerdiplom zuzuſchicken; — von mir kann ich Dir nur melden, daß ich am andern Morgen, als ich zu ihr ging, noch nicht wußte, was ich ſagen ſollte, und auch nicht weiß, was ich geſagt, es müßte denn in meinen Augen zu leſen geweſen, daß Schweigen auch eine Sprache. Kurz, im Augenblick beneide ich Dich kaum um Dein Venedig mit ſeinen leuchtenden Fluthen, mit ſeinen Frauen und Marmorpaläſten, — (obwohl Venedig um Dich).

Serpentin.

Dir noch etwas in's Ohr, eh Floreſtan kömmt. Nach dem Concerte der Francilla hörte ich, wie Jonathan zu jenem ſagte: »irr' ich nicht, Herr Floreſtan, ſo ſah ich nach der Arie von Donizetti auf euren Backen etwas ſehr Naſſes.« »Wohl möglich,« erwiederte der, »aber Schweißtropfen waren's.« Als wir aber zu Hauſe, hörte ich Floreſtan wüthend auf ſeiner Stube auf- und abgehen, »o ewige Schande« (dies ſprach er in abgeriſſenen Perioden), »o Floreſtan, biſt Du bei Sinnen, haſt Du deshalb den Marpurg ſtudirt, deshalb das temperirte Clavier ſecirt, kannſt Du deshalb den Bach und Beethoven auswendig, um bei einer miſerablen Arie von Donizetti nach vielen Jahren ſo etwas mit zu weinen? Und dieſer Jonathan ſieht's obenein! Hätt' ich dieſe Thränen, zu Nichts wollt' ich ſie zerkratzen mit der Fauſt.« Und hier ſetzte er ſich unter ſchrecklichen Lamentiren an's Clavier und ſpielte jene Arie ſo wirthshausmäßig, ſo lächerlich und fratzenhaft, daß er endlich ganz beruhigt zu ſich ſagte: »wahrhaftig, nur der Ton ihrer Stimme war's, der mir ſo in's Herz ging!« — Ermiß aber daraus die göttliche Kunſt der Francilla!

Aus dem Haag.

November.

(Schluß.)

Mit dem Anfange des Monats Mai erlitt die hieſige Operngeſellſchaft eine bedeutende Umwandlung. Hr. Duverney übernahm von Hrn. Nourrit die Direction, verſchiedene Mitglieder traten ab, und andere nahmen deren

Stellen ein. Sänger ſind: Hr. Albert, erſter Tenor, tüchtiger Muſiker und guter Sänger mit einer vorzüglichen Stimme begabt, als Schauſpieler weniger ausgezeichnet; Hr. Hébert, ebenfalls erſter Tenor, ziemlich gut; Hr. Camoin, Baſſiſt; Hr. Prudhommes, Komiker; Hr. Jules Lambert, für Charakterrollen. — Sängerinnen: Mad. Duvernoy, erſter Sopran; Mad. Hébert, erſter Sopran, die in kurzer Zeit ihres lebhaften Spiels und mannigfaltig ausdrucksvollen Vortrags wegen ſo ſehr der Liebling des Publicums geworden, daß man den ſcharfen, ſchneidenden Ton ihrer ſonſt biegſamen Stimme gern überſieht, oder vielmehr (überhört); Mad. Firmin, ebenfalls erſter Sopran, beſitzt eine ungleich ſchönere Stimme, ſie iſt aber weniger gewandte Schauſpielerin und weniger muſikaliſch gebildete Sängerin; macht indeſſen bedeutende Fortſchritte, ſo daß ſich bei ihrem Eifer und jugendlichem Alter noch vieles erwarten läßt; Mad. Desvignes, zweiter Sopran, ſingt rauh und unrein, hat ſich jedoch durch vortreffliches Spiel und lebhaften Vortrag beliebt zu machen gewußt, ſo daß ſie z. B. als Elvira im Don Juan, gerechte Anerkennung erwarb. Von den übrigen Sängerinnen für Nebenrollen läßt ſich nichts ſagen. Orcheſterführer iſt jetzt Hr. Hanſſens, ein Amſterdammer, der ſich viele Jahre in Belgien aufgehalten; er iſt ein guter Muſiker und hat auch ſein Talent als Componiſt durch eine kleine Feſt-Oper am 24. Auguſt, dem Geburtstage unſeres Königs, bewährt, und ſich Beifall erworben. Orcheſter und Chöre wie früher, erſteres ſehr brav, letztere ſehr mittelmäßig.

Außer den früher genannten Opern hörten wir neu: Don Juan, nach der Bearbeitung des Caſtil Blaze, ſo wie ſie in Paris gegeben wird; ſie erlebte indeſſen nur einige Vorſtellungen wegen der fehlerhaften Auffaſſung ſowohl des Geſanges als des Spiels, beſonders in den Rollen des Don Juan (Hébert) und des Leporello (Camoin); — Guillaume de Nassau, Text von Durant (früher Redacteur des Journal de la Haye, nachher des Journal de Francfort) und Muſik von Mezerai Fils, eine Opera seria in drei Acten, die als Nationaloper, des Inhalts wegen, einige Aufmerkſamkeit erregt, übrigens wenig Beifall fand; — und zuletzt Le Cheval de Bronze von Auber, deren Muſik und Handlung bis jetzt wenig anſprachen; die glänzende Ausſtattung wird ſie indeſſen wohl einige Zeit auf dem Repertoir erhalten. —

Von Concerten habe ich nur eines zu erwähnen, welches den 16. October die Haager Abtheilung der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt gab, und welches ſie Huishoudelyk muzykfeest nannte, da es nur für die Mitglieder dieſer Abtheilung beſtimmt war.

Director war der Hofcapellmeiſter, Hr. J. G. Lübeck. Der Chor beſtand aus 120 Perſonen, das Orcheſter aus 52. Aufgeführt wurden: 1) Die letzten Dinge, Oratorium von L. Spohr; 2) Hymne Nr. 6. von Mozart, und 3) der 100ſte Pſalm von Händel. Die Solopartieen, obgleich faſt alle von Liebhabern beſetzt, wie die Chöre wurden vortrefflich geſungen. Chor und Orcheſter griffen kräftig in einander. Das Ganze ging friſch, lebhaft, nirgends Ziehen oder Zerren, wie dies bei großen Maſſen leicht der Fall iſt. Zuſpruch und Beifall waren außerordentlich und geben einen erfreulichen Beweis für den Geſchmack der Haager. T. B.

Chronik.

(Kirche.) Wien. 1. u. 8. Nov. B. Kleins Oratorium »David.« Mad. Kraus-Wranitzky ſang darin.

Hamburg. 19. Nov. In der Michaeliskirche: »Paulus,« großes Oratorium von Elkamp, unter des Componiſten Direction.

(Oper.) Frankfurt. 25. »Freiſchütz.« Agathe, Mad. Conti aus Peſth.

Leipzig. 28. Nov. Scenen aus dem Barbier, Roſine, Frl. Francilla Pixis. Letzter Act aus Othello, Desdemona, Frl. Pixis. 24. u. 30. Montecchi und Capuleti. Romeo, Frl. Pixis. Vorläufig, daß ſie wahrhaften Enthuſiasmus erregt; mehr darüber in den nächſten Blättern.

(Concert.) Paris. 23. Concert im Conſervatoir von Berlioz und Girard. (Von Berliozſchen Compoſitionen u. a. Ouverture zur Antigone und ein Geſang auf Napoleons Tod.)

Berlin. 27. Nov. Die Violinſpielerin Thereſe Ottavo. 28. Hr. Blume, Sänger.

Leipzig. 22. Nov. Concert zum Beſten des Penſionsfonds für alte Muſiker. 4te Symphonie von Kalliwoda — Sehnſucht von Romberg (Frl. Grabau) — Pianoforte-Concert von Field (Frl. Fink.) — Ouverture zum Mährchen der ſchönen Meluſina v. Mendelsſohn — Violin-Variationen comp. u. geſp. von Capellm. Kalliwoda — Chor aus den Ruinen von Athen v. Beethoven. — Am 26. 7tes Abonnementc. Symphonie von Ries (Nr. 2.) — Scene und Arie aus Titus (Frl. Grabau) — Violinvariation, comp. und geſp. von Kalliwoda — Ouverture von Kalliwoda (Manuſcript) — Sätze aus dem Notturno für Blasinſtrumente von Spohr — Schlußchor aus Zemire und Azor von Spohr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 47. Den 11. December 1835.

Wer in die Zeiten ſchaut und ſtrebt,
Nur der iſt werth zu ſprechen und zu dichten.
Goethe.

Encyklopädie.

Encyklopädie der geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften od. Univerſal-Lexicon der Tonkunſt ꝛc.

(Schluß.)

B. Aeſthetiſche, akuſtiſche, geſchichtliche und übrige Artikel.

Blicken wir auf die übrigen einen weit größern Raum einnehmenden Artikel, ſo müſſen wir geſtehen, hier weit mehr befriedigt worden zu ſein, als es bei der biographiſchen Abtheilung der Fall war.

Bekanntlich iſt das muſikaliſche Lexicon von Koch (Frankfurt, 1802) allgemein als das umfangreichſte bis auf die neueſte Zeit erkannt worden. Doch wie viel wird man dort vermiſſen, was hier gründlich und ausführlich von Männern, wie z. B. Profeſſor Dr. A. B. Marx in Berlin (die Artikel über den Contrapunct), Profeſſor Wilhelm Weber in Göttingen (Art. über Akuſtik), G. W. Fink in Leipzig (Art. über Geſchichte), G. Nauenburg in Halle (hauptſächlich von dem Geſang handelnde Artikel) u. A. dargeſtellt wurde. Koch war ein tüchtiger Theoretiker und Tonkünſtler, doch kein eigentlicher Gelehrter; ſo achtungswerth ſein Streben und ſein Fleiß, ſo werthvoll ſeine Erklärung der techniſchen Kunſtausdrücke, der einzelnen Artikel aus der Theorie, über die Inſtrumente u. dgl. für ſeine Zeit insbeſondere genannt werden müſſen, ſo dürftig ſteht ſein Werk hinſichtlich der geſchichtlichen, äſthetiſchen und aller der Artikel da, welche einen wiſſenſchaftlich gebildeten Forſcher und Denker erfordern. Eine beſonders rühmliche Erwähnung verdienen daher die, die muſikaliſche Aeſthetik betreffenden Artikel im Univerſal-Lexicon, ein Gegenſtand, d ſtets ſehr oberflächlich bearbeitet und, wie es ſcheint, für nicht ſo wichtig gehalten wurde, als er es jedenfalls verdient. Stellen wir daher ſowohl dieſe Artikel als auch die meiſten andern in dem vorliegenden Werke, die Ausnahmen gebührend anerkennend, weit über die Biographien und müſſen wir ſie für die Lichtſeite des Ganzen bis jetzt halten, ſo finden ſich doch auch einzelne Sachen von Belang, die ungründlich und unkritiſch bearbeitet worden. Abſchriften, theils mit unweſentlichen Zuſätzen, theils mit nicht zu erklärenden Auslaſſungen aus Kochs und andern Werken, Widerſprüche durch Angaben verſchiedener Artikel veranlaßt, oft auch im Ausdrucke Provincialismen, welche die beſprochene Sache nicht hinreichend bezeichnen, ſollten, wie ſchon oben bemerkt, von der Redaction ſorgfältig vermieden werden. Wir führen einige Beiſpiele an:

Accentus ecclesiastici. Koch nahm dieſen Artikel, wie er treulich bemerkt, aus Walthers muſikaliſchem Lexicon. Wohl nur durch Zufall ſtellt er die 3. der verſchiedenen Singweiſen mit den Worten auf: »gravis, wenn ſie um eine Quarte tiefer geſungen wurde.« Walther hat dieſen Fehler nicht, ſondern er ſchreibt richtig: »gravis, wenn man ſie um eine Quinte tiefer ſang.« Hier hingegen iſt der Kochſche Fehler aufgenommen, doch weder dieſer, noch Walther, citirt.

Addition. Der ganze über drei Seiten lange Artikel iſt ohne ein Zuthat, aber mit einigen Auslaſſungen aus Kochs Lexicon entlehnt und mit dem Druckfehler vermehrt: 95049 — ſtatt 59049. Wollen wir auch zugeben, daß dieſer wichtige Artikel, auf den eine Menge andere ſo oft hinweiſen, nicht weſentlicher Verbeſſerung bedurfte, ſo können wir doch das gänzliche Ignoriren der Quelle nicht gut heißen. Die Achtung, die man für einen

Verfaſſer hegt, den man gewiſſermaßen für ſich ſprechen läßt, gebietet ſchon allein die Nennung ſeines Namens. Dieſes [illegible] und Anzeigen geſchieht aber [illegible] ſo ſelten, daß es zur wahren Ausnahme zu rechnen iſt.

A-Dur, ſo wie überhaupt alle in den vorliegenden 2 Bänden vorkommende Tonarten, beſonders hinſichtlich der Temperatur nach Kochs Lexicon, der äſthetiſche Charakter hingegen nach Schubart und Wagner aufgeſtellt. Können wir uns zwar mit dem ſogenannten pſychiſchen Ausdruck der einzelnen Tonarten, wie er von dieſen Aeſthetikern ausgeſprochen wurde, nicht vereinen, ſo iſt dies reine Geſchmackſache. Sehen wir aber auf den reellen Nutzen ſolcher Angaben für junge Tonkünſtler, ſo ſollten ſich nicht Widerſprüche finden, wie z. B. folgende Stellen enthalten. In dem Artikel Cis-Moll kommen die Worte vor: »im heimlich Schmerz-kämpfenden und Gott-vertrauenden, aber tiefe Phantaſie verkündenden Cis-Dur.« Weiter hin findet ſich aber Des-Dur als »ein ſpielender Ton, der da ausarten kann in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, das Weinen aber doch grimaſſiren.« Iſt man einverſtanden, daß die temperirte Stimmung den Unterſchied beider Tonarten aufhebt, wie kann denn hier ein ſo ſcharfer, ja überhaupt im Gegenſatze ein Unterſchied beider Tonarten angenommen werden? Uebrigens vergl. d. Art. Cis-Dur.

Aeolodikon, ein Taſteninſtrument, »deſſen Töne durch frei ſtehende und vermittelſt Luft oder Wind in Bewegung geſetzte Metallſtäbe hervorgebracht werden.« Mit dieſer Angabe vergleiche man die Note in dem ſo werthvollen Artikel: Akuſtik und die Einleitung in dem Artikel: Blasinſtrument, wo der Widerſpruch einleuchtet.

B-Dur. Hier findet ſich ein nicht muſikaliſches Wort: »Schrältken,« desgleichen wird in dem Artikel: **Belebern**, dreimal von einen »patſchigen« Anſchlag geſprochen.

Caſtrat. So ein gelehrtes Ausſehn der faſt fünf Seiten lange Artikel mit ſeinen verſchiedenen Citaten auch immer hat, ſo hätte doch die Redaction darunter ſchreiben ſollen: aus der Cäcilia, Band 9, Seite 69—83.

Cribrum. In dieſem Artikel fehlt die Hauptſache, nämlich zu welchem Inſtrument das Cribrum gehört. Koch deutet doch wenigſtens in einer Paranthese auf die **Orgel** hin.

Darmſaiten. »In Deutſchland ſollen häufig die Muſiker ſelbſt eine eigene Darmſaiten-Fabrik haben.«

Des »iſt der durch ein b um eine halbe Stufe erniedrigte Ton d, oder die zweite Stufe der diatoniſch-chromatiſchen Tonleiter, wenn nämlich dieſelbe zu dem Tone b die kleine Terz, zu As die Quinte ꝛc. ausmacht.« Koch ſchrieb dieſe, beſonders am Schluß des Satzes unklaren Worte 1802 und 1835 werden ſie noch abgeſchrieben!

Didymeon, Dieſis, Diezeugmenon. Dieſen und ähnlichen Artikeln iſt ebenfalls Kochs Lexicon zum Grunde gelegt, der aber hierin gar nicht zu berückſichtigen war, wie ſchon oben bemerkt.

Diludium — das Zwiſchenſpiel. »Man verbindet damit auch den Begriff des Nachſpiels oder Poſtludiums.« Wer verbindet ihn damit?

Discant-Stimmen. Hier wird eine »Hautbois 8′ (Fuß) vom eingeſtrichen c« angeführt. Iſt das nur ein Druckfehler?

Doctor der Muſik. Faſt wörtlich aus Kochs Lexicon, aber mit einem wunderlichen Druckfehler in folgender Stelle: »Obgleich ein öffentliches Lehramt der Muſik 886 zu Oxford errichtet wurde, ſo war einer der älteſten, wo nicht der älteſte Doctor der Muſik: John Hamboys (1740).« Hält man dieſe Angabe mit Recht für einen argen Druckfehler, um ſo mehr, da ſchon der oben genannte John Bull um 1596 Doctor der Muſik war, und lieſt ſtatt 1740 — 1470, ſo findet ſich doch noch immer ein chronologiſcher Widerſpruch, denn im Artikel: **England** ſteht: »1463 ſoll in England der erſte Doctor der Muſik creirt worden ſein, was von Andern viel früher angegeben wird.«

Scheinen die hier angeführten Beiſpiele, zu denen wir noch viele Seitenſtücke liefern könnten, mehr als hinreichend unſre obige Behauptung zu rechtfertigen, ſo bemerken wir nur, daß nach unſerer Vermuthung die Redaction aus beſondern Gründen ſich genöthigt ſah, das Werk dem muſikaliſchen Publicum früher zu übergeben, als ſie es vielleicht ſelbſt wünſchte, dadurch aber auch außer Stand geſetzt wurde, die letzte Feile an das Ganze zu legen. In dieſer Vermuthung werden wir dadurch beſtärkt, daß ſo manche der größern Artikel, z. B. Canon, Clarinett, Clavier, Contrapunct u. dgl. ſich hier noch nicht finden und dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entgegen auf den Buchſtaben: K verwieſen wird, wohl nur aus dem Grunde, da die Bearbeitung derſelben noch nicht vollendet war. Hoffentlich werden die folgenden Bände manches ausgleichen, was wir hier mit Recht auszuſtellen glaubten. Wahre Freude wird es uns gewähren, wenn wir über die Fortſetzung nur Günſtigſtes zu berichten haben. Möge das Unternehmen, was wir mit Recht der Idee nach **großartig** nannten, dem deutſchen Fleiß Ehre machen und der Kunſt eben ſo förderlich ſein, als ihren Jüngern weſentlichen Nutzen ſchaffen *).

C. F. Becker.

---

*) Eine andere größere Recenſion, die uns ſo eben zukömmt, werden wir bei Beſprechung der folgenden Bände des Univerſal-Lexicons benutzen. D. Red.

Aus Warſchau.

(Muſik im Herbſt.)

Unſer muſikaliſcher Herbſt war diesmal ſpärlicher denn gewöhnlich, weil uns ſowohl fremde Künſtler, durch den Magnetenberg Kaliſch, auf ihrer Reiſe entzogen wurden, und auch unſre eigenen beſten Sänger und Spieler ſich der Grenzſtadt zuwandten, um die dort gefeierten Feſte verherrlichen zu helfen; was ſie freilich hinderte, für uns Neues einzuüben, aber ſie mit manchem würdigen Kunſtgenoſſen des Auslandes zuſammenbrachte und ſo vortheilhaft auf ihr Leben und Wirken geweſen ſein muß. Der Kern unſeres Theaterorcheſters war in Kaliſch während zweier Monate und bildete dort auch ein Orcheſter zu gleichem Zwecke, das bei außerordentlichen Gelegenheiten durch die Hautboiſten der verſchiedenen kaiſerlichen Regimenter verſtärkt wurde, ja einmal bei Abſingung von Volksliedern (dem ruſſiſchen und preußiſchen) mit der geſammten Artillerie concertirte, die den Drucker zu jedem Tacte angab; weiß aber nicht, ob die Erfindung von Spontini oder Auber, nur daß einmal der Italiäner Sarti etwas ähnliches zu einem Tedeum erſonnen, das die Eroberung von Otſchakow verherrlichen ſollte. Da die ziehenden Künſtler für diesmal ausblieben, ſo kam doch wenigſtens ein Kunſtkind, ein junger Schemmel von Berlin herüber, der ſich allenthalben geigend hören ließ; bald aber von einem einheimiſchen freilich etwas älteren Knaben (Schemmel wird 10, dieſer 14 Jahre zählen) dem jungen Baranowski verdunkelt wurde, der allerdings zu viel Hoffnung berechtigt, aber, wie alle jene frühreifen Jünger, die Dreſſur noch nicht verläugnen kann. Eine ſonderbare Erſcheinung bieten alle dieſe unſchuldigen Virtuoſen dar, gleichſam einen Kinderkreuzzug, das muſikaliſche Jeruſalem zu erobern. Gleichzeitig mit den Kleinen trat ein Steiermärker Natur- und Volksſänger auf, der durch ſeine rüſtige Geſtalt, ſeine tüchtige Stimme, ſeine Volkstracht, ſeine eignen natürlichen wohlklingenden Compoſitionen überall gern geſehen und gehört wurde. Von hieſigen Clavierſpielern kehrte uns der gewandte Ernemann, der durch ſeine Compoſitionen in Deutſchland ebenfalls bekannt zu werden beginnt, von ſeiner Reiſe zurück, und erweckt uns, da er ſich nicht blos handwerksmäßig auf ſein Inſtrument beſchränkt, manche Hoffnung. Ebenſo hat Warſchau an Hrn. Prinz, und noch zweien jungen Clavierkünſtlern und Geſanglehrern, die ſich im Laufe des Sommers daſelbſt niedergelaſſen haben, bedeutend gewonnen; zumal da es bis hierhin Mangel an guten Geſanglehrern und Sängern hatte, und alles lediglich auf weichliches italiäniſches Trillern und Trällern beſchränkt war. Daß bedeutende Fortſchritte im Werden, bezeugt der Umſtand, daß im hieſigen Muſeum unter Leitung Sandmanns ſich ein Verein zu Choralgeſang gebildet, der jedoch noch zu jung iſt, als daß man von ſeinem Beſtehen viel reden könnte. In ſelbem Muſeum finden wöchentlich Aufführungen der beſten Quartette und Quintette für Saiteninſtrumente Statt, wodurch das Publicum täglich mehr mit dem Tüchtigen im Gebiete der Tonkunſt bekannt, und zum Verſtehen gebildet wird. Zu dem Verein für eine wöchentliche muſikaliſche Meſſe in der Biergaßer Kirche hat ſich jetzt ein ähnlicher in der Kathedrale gebildet, der ſich der Leitung des ehemaligen Operndirectors Elsner erfreut, und neulich eine große Meſſe dieſes Kunſtveteranen gegeben, die darthut, daß in ſeinem Innern noch jugendliche Schöpferkraft vorwaltet. Mehrere Concerte im Theaterſaale bringen jetzt einzelnes von Bellini in Kurs, das leichtfaßlich, überall willkommen iſt und wahrſcheinlich eine Aufführung von irgend einem vollſtändigen Werke dieſes jüngſtgeſchiedenen Geſtirnes bahnen wird. Leider nur dunſtiges geſchwächtes Kometenlicht, das dahin war, ehe es ſich zu etwas Feſtem bilden, zu einem geregeltem Laufe beſtimmen konnte, hinter dem jetzt Irrwiſche die Menge flackern und flirren. Ob die Schöpfungen all dieſer neuen italiäniſcher Meiſter, Geſellen, und Jünger im Concertſaale nicht gewinnen, ſtatt zu verlieren, laß ich hingeſtellet ſein! — Nicht gar ſelten finden Concerte im Theater Statt, gemeiniglich von Clavierlehrern veranſtaltet, die ſich der Menge in ihrer Kunſtfertigkeit zeigen und empfehlen wollen; für mich, dem ein Clavier, wie ein Clavierſpieler im Concertſaale keinen Werth hat, geht doch ſolcher Tag nicht ohne Genuß vorüber, weil der Virtuoſe doch in etwas Geſammtmuſik ſeine Klingeleien einrahmen muß. Andere freut das Bildchen, ich habe den Rahmen. So gibts, denen die Coriolan-Ouverture, eine Mozartſche wohl, und ſo gab es neulich gar die Mendelsſohnſche zum Sommernachtstraum. Im Titel iſt ſchon alles geſagt, was ſich über die Compoſition ſagen läßt; aber die Ausführung iſt ſchwer; ſchwer iſt es manchem maſſiven Inſtrumente als Elfe aufzutreten. — Wer ſtürmiſcher als Bellini und alle Andere hier aufgenommen und genoßen wird, iſt Strauß, der Schüler Terpſichores; jeder Clavierſpieler übt ſeine Schriften, und jedes Drama wird durch ſeine Tänze in ſeine Acte und Aufzüge zerlegt; Straußiſche Walzer müſſen ſogar das neufränkiſche Graus-Trauerſpiel einfaſſen, was ſich denn in einer Hinſicht ziemlich wohl ſchicken will. Statt Neuem in der Oper ſahen wir neu in Scene Geſetztes, und zwar Fioravantis »Sängerin auf dem Lande,« eine Erſcheinung, die nur wohlthuend wirken kann, nach all dieſen Räubern, Piraten und Gaunern, die ſingend über die Bühne gezogen; einmal ein Bild des Friedens nach dem wilden Terrorismus. Glücklicherweiſe ſahen wir die Kurpinskiſche Oper Tſcharomoſl, die reich an freundlichen Anklängen. Hat man keinen ächten Ambra, nimmt man mit Luchs- und Vogel-Ambra vorlieb, der ſchon dieſe Körper wieder durchlaufen, aber immer doch noch duftreich iſt. Am originellſten iſt Kurpinski in ſeinen Polonaiſen, die bei ihm alle nationelle Grath und Anmuth athmen; er iſt darin [illegible] zu vergleichen, der nie etwas gewollt, als das, wozu er vom Geſchicke volle Kraft verliehen. Jetzt wird Robert der Teufel mit allem Fleiße eingeübt, und nahe ſteht der Tag uns bevor, an dem die Meierbeerſche Hölle losgelaſſen wird. Meierbeer ſcheint uns darin der in's Franzöſiſche, und wieder aus dieſem in's Deutſche überſetzte Capellmeiſter Kreisler, der nicht ermangeln wird, hier ſein Glück zu machen. Schließlich erwähne ich noch Damſe als einen Mann, der bei wenigem Glanze große Verdienſte um die Unterhaltung des Publicums hat, indem er unermüdlich fremde Melodramen einrichtet und zupaßt, neue mit der erforderlichen Muſik ausſtattet, Vaudevilles ſetzt, und ſich überall als gewandten Tonſetzer bewährt, daneben zugleich als Ueberſetzer deutſcher dramatiſcher Arbeiten ſich vor vielen empfiehlt und gewiß vollkommen Aufmunterung verdient. A. W. v. W.

Schreiben an die Redaction.

In Berlin lebt ein Mann, deſſen Familien-Name auch der meinige iſt, — daher komme ich vielleicht in Gefahr, ihm, deſſen größte Sorge die Erlangung eines unſterblichen Ruhmes zu ſein ſcheint, zu nahe zu treten, indem diejenigen, welche mich nicht näher kennen, Eines oder das Andere von ſeinen Erzeugniſſen für das Meinige anſehen. Da ich aber eine ſtrenge Gerechtigkeit liebe und mir das Suum cuique über Alles geht, ſo bitte ich Sie, dieſes in Ihre Zeitſchrift aufzunehmen, damit jede Verwechſelung vermieden, und der Schein von mir abgelehnt ſei, als wolle ich aus dem Glücke, mit einem großen Manne denſelben Namen zu führen, für mich Vortheil ziehen.

Jener Herr alſo heißt, wie ich, Nicolai; er führt aber den Vornamen Guſtav und iſt Auditeur in Berlin. Ich dagegen führe den Vornamen Otto, und lebe zur Zeit in Rom in der Qualität, in welcher ich mich unterzeichnen werde.

Er iſt ein großer Dilettant in der Muſik und hat mehre dieſe Kunſt betreffende und treffende Bücher an das Licht der Welt gebracht, in deren einem (dem Cantor von Fichtenhagen) er Mozarts Muſik des Don Juan nach Verdienſt getadelt und ihr die Sterblichkeit zudictirt hat. Ich aber bin nicht Dilettant und habe auch nicht gegen Mozart geſchrieben.

Er hat öfter Lob- und Preis-Gedichte an Spontini gemacht. Ich aber bin durchaus unpoetiſch.

Er hat, wie ich aus der Berliner Zeitung leſe, im dortigen Königlichen Theater — (die Erlaubniß dazu wird wohl ein Lohn für die Lob- und Preis-Gedichte ſein) — während den Zwiſchenacten des Schauſpiels eine Symphonie ſeiner Compoſition aufführen laſſen, die wenigſtens aus ſechſerlei Tempos beſtand und — wenn ich mich nicht irre — »der Aufruhr im Serail« betitelt war. Ich habe zwar auch ein Paar (aber unbetitelte) Symphonieen geſchrieben und eine davon ſowohl bei [illegible] in Leipzig, wie auch in Berlin aufgeführt, doch zeichnete ſich dieſe nicht durch ſo hohe Originalität aus, ſie war vielmehr nach der Eintheilung geſchrieben, wie ich ſie an denen von Haydn, Mozart (dem von Guſtav Nicolai Begrabenen — poveretto!) und Beethoven gelernt hatte, die ſich, als minder originell, mit dieſer Form begnügten. Wer weiß, was ſie gethan hätten, wenn ſie die Symphonie von Guſtav N. noch hätten ſtudiren können!

Er hat im Fache der Kirchenmuſik den Text des Oratoriums »die Zerſtörung von Jeruſalem« geſchrieben und ſich ſomit in dreifacher Art: als Recenſent — (Mozart), als Dichter — (Spontini — die Zerſtörung von Jeruſalem) und als Componiſt — (der Aufruhr im Serail) als Meiſter bewährt. Ich dagegen bin durchaus nicht dreiſeitig: ich habe nur componirt.

Er hat Italien, oder einen Theil deſſelben, in Eile durchflogen und in der kurzen Zeit dieſes Fluges mit der bewundernswerthen Scharfſicht und gallenloſen Beobachtung, mit der er in die Mängel der Mozartſchen Muſik eindrang, entdeckt, was ſo Vielen vor ihm, ſogar unſerem Göthe, unentdeckt blieb, daß Italien ein ſchaudervolles Land ſei. So erließ er denn nach ſeiner Nachhauſekunft nicht eine Flug-, ſondern eine Fluchſchrift gegen dies arme Land, die den Titel führt: »Italien, wie es iſt, eine Warnungsſtimme u. ſ. w.« Bei der allgemein anerkannten Vernunft und Autorität des Verfaſſers wird nun wohl Niemand mehr hierher reiſen! — Wieviel verdankt die Welt nicht Herrn Guſtav N.! Er hat ihr die Augen geöffnet! Mozart non è più il divino maestro — ma un povero ciabattino! La bell' Italia non è più il giardino dell' Europa — ma una spelunca di assassini! Ich dagegen, der ich nun ſchon zwei Jahre in Italien lebe, habe dies Buch nicht geſchrieben, wie einige meiner deutſchen Freunde zu glauben mir die Ehre erzeigten; ich bin vielmehr der Meinung ſo manches Andern, der behauptet, für die Beſchwerden einer Reiſe durch Italien, auf mannigfaltige Weiſe, namentlich durch nie geglaubte Naturſchönheiten belohnt worden zu ſein. Noch mehr, für meine Perſon hat mich die Sixtiniſche Capelle allein ſchon für jede überſtandene Beſchwerde entſchädigt. Im Uebrigen gibt es überall in der Welt Spitzbuben und ehrliche Leute, — aber auch gallſüchtige Hypochonder und lebensfrohe Menſchen.

Er ſoll endlich, wie ich aus kürzlich von Berlin erhaltenen Briefe erſehn, um ſeiner Originalität die Krone aufzuſetzen und die Einheit in ſeinem Thun und Denken völlig darzulegen, ein Buch geſchrieben haben, in welchem er ausſprechen ſoll, die Muſik ſei der Anfang aller Laſter! — Großer Gedanke! Götter-Kühnheit! Dagegen wird ſelbſt unſer Herrgott verſtummen müſſen, der durch den Mund St. Pauli ſagt: Redet untereinander von Pſalmen und Lobgeſängen; ſinget und ſpielet dem Herrn in eurem Herzen! (Epheſer 5, 19.) Ich — — o ſchenken Sie mir den Gegenſatz!

Rom, den 2. Octbr. 1835.

Otto Nicolai,
Organiſt an der Königl. Preuß. Geſandtſchafts-Capelle; maestro onorario della congregazione di St. Cecilia.

Bei Friedr. Hofmeiſter ſind ſo eben erſchienen:
R. Schumann, 6 Etudes de Concert p. l. Pfte. d'après des Caprices de Paganini (Suite des Etudes d'après des Caprices de P.). Pr. 20 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 48. Den 15. December 1835.

> Glieder erkennt die Menge leicht, aber Geiſt nicht;
> Reize wohl, aber nicht Schönheit.
> J. Paul (Herbſtblumine).

Aufzeichnungen des Dorfküſter Webel.

19. Blatt. Die Pianofortеſpielerin.

Der Tag iſt immer nicht verloren, an dem man Abends etwas in ſein Tagebuch eintragen kann; und ſo habe ich auch heute nicht vergebens meine Klauſe verlaſſen, um einen Blick in die große Welt zu thun, vor dem mirs allerdings noch jetzt vor den Augen flimmert; um einmal wieder etwas Neues zu hören, von dem mir bis jetzt noch die Ohren gellen. Was ein Thee zu bedeuten hat, das mag ein anderer beſchreiben, und ich will gern wie mancher Geſchichtsmaler den Hintergrund für den Landſchafter offen läßt, meinen Grund weiß laſſen, und erſt damit beginnen, wie die Haustochter ſich an den Flügel ſetzt. Wie könnte es eine Geſellſchaft, zudem eine Theegeſellſchaft, ohne Flügel geben? Wie eine Klingel in der Mühle, muß die Muſik ja die Leute wach halten und zur Aushülfe rufen, wenn kein Getreide mehr da iſt. Da iſt es nun keine Kleinigkeit, wenn die Bretter, welche die Taſten verſchließen, ſich aufſchieben wie die Verſchläge an einem Gewächshauſe im Lenze, und nun die Reihen bunter Taſten in ihrem Eibenſchwarz und Elfenbeinweiß erglänzen, wenn zu beiden Seiten die Wachslichter ſich anzünden und über die ſtarre Reihe ihre lebendigen Lichtwellen ſpielen laſſen, als wollten ſie ſelbe zu Tönen bewegen, wie weiland das ägyptiſche Sonnenlicht die Memnonsſäule. Und wie jetzt die Holdſelige, eine Prieſterin, ſich auf den Stuhl hinſetzt und die nett eingebundenen Bücher und Hefte durchmuſtert, indeß ſich das ganze Volk der Herren aufmacht, einen olympiſchen Wettlauf nach der Schönen zu wagen! Die zwei Glücklichen, die zuerſt hinter dem Male ihres Stuhles anlangen, lehnen ſich verehrend an ſelbige wie Telamone; drei der folgenden lehnen ſich an dieſe, hinter dieſen vier, ſo daß ſie ſtehen wie ein macedoniſcher Phalanx, oder beſſer wie die Lächſe, wenn ſie zum Laichen ziehen. Unterdeſſen iſt das rechte von der Scharfſinnigen ausgeſucht, auf dem zierlichen Pültlein aufgeſchlagen. Welche niedliche Verzweigungen von rabenſchwarzen Strichen! Welche bunte Saat von rundlichen Fleckchen und Kringeln und Sternchen, als ob alles nur ein Chaos, aus dem artige Stickmuſter geboren werden ſollten! Jetzt fahren die Hände wirklich in die Taſten, und laſſen die Saiten prüfend erdröhnen, gleichwie ein Bogenſchütze auch erſt verſuchend einmal an der Sehne zieht, ehe er ſie mit dem ſcharfen Pfeile bewehrt; und nun iſt jedes Herz geſpannt, und gewiegt in unendlichem Zauber, denn die Künſtlerin hat wirklich begonnen. Daß ſie Künſtlerin iſt, ſollte ich wirklich meinen, und nicht für unnöthig halten, die ſieben freien Künſte, die ich den Abend über unter ihren Händen ſah, hier der Reihe nach aufzuzählen. Laßt es uns wenigſtens verſuchen! Die ſchönen Hände, deren ſpielender Theil vom Arme ſehr ſinnreich durch Armbänder abgetrennt, verloren ſich zuerſt bald auf-, bald abrückend in einer Art verworrenen Kribbelns, allenfalls wie's ein mißlauniger Alter wohl auf dem Tiſche thut, wenn er zu ſeinem Pfeifen ſich den Deſſauer trommelt. Ungemeine Fertigkeiten entwickelte hier die Maid, und allerliebſt war es anzuſehen, wie abwechſelnd die fünf Fingerlein jeder Hand, wie zierliche Paradiesſchlänglein über den Stufen ſchwebten und dabei ihre reiche Ausſtattung von edlen Ringen zeigten, und wie zuletzt beide Hände in die Bewegung des Spitzenklöppelns übergingen und an die ſchönſten Brüſſeler Kanten erinnerten. Ich hatte meine Freude die heilige Schaar der Herren zu beobachten, und ihre Gedanken aus den feurigen Blicken zu leſen — und wie jeder meinte: daß das Spiel, ſelbſt für das Leben, noch allgemeine Vortheile abwerfe heutzutage, den Theetiſch abgerechnet; wie die Jungfrau durch daſſelbe gleichſam eine Vorübung für den Strickſtrumpf mache, und ſich zum Spitzenkiſſen und zur Sticknadel die gehörige Geſchicklichkeit ſammle. Mehr hätte aber ein Herr hier nicht denken können, weil hier die Dame wieder in ein anderes Meiſterſtück überging. Ich erinnere mich nämlich noch lebhaft, welche Freude es mir machte, als ich als Knabe den Park des gnädigen Herrn vorüberlief, der mit einem eiſernen Gitterwerke umgeben war, und umlaufend ein Stäbchen gegen die Eiſenbarren drückte, das nun während des Laufes von einem auf den andern ſchlug und ſo ein ächtes Charfreitaggeläute aus dem Gitterwerk lockte. Jetzt zauberte die Künſtlerin in mich hinein dieſe ſelige Knabenfreude, die Erinnerung jenes Gitterlaufs, hexte den andern allen einen Charfreitagohrenſchmaus, und ein vierfach verſtärktes Fingerwettrennen, als ſie beide Hände auf den Taſten in Sextenweite ſpannte und nun auf und ab über dem bunten Eſtrich rannte. Dieſe Bewegung iſt es, die der Meiſterin der freien Künſte am beſten anſteht und am innigſten mit ihr verwandt iſt, wie denn Weib (Weif) von Weben abgeleitet wird, und ſie die Bewegung des Webers und recht ſinnreich das Weberſchifflein mit ſeinem Hin- und Herfliegen andeutet. Die dritte Uebung, die jetzt uns in Anſpruch nahm, beſtand darin, daß die Künſtlerin wieder in die erſte und Grundbewegung einlenkte, darin aber äußerſt geſchickt mit den ausgeſtreckten Finger der einen Hand, zwiſchen den ausgeſtreckten der andern wühlte, und ſo mit einem niedlichen Doppelrechen über die Saiten fuhr. Die weibliche Zunge, flüſterte mir ein Herr zu, in ihrer Eigenthümlichkeit und Geſchmeidigkeit vorgebildet. Eine Hand ahmt der Hechel, die andere dem Flachs nach, welches wie auf das »durch die Hechel ziehen« hinausläuft, und dieſes ſoll nicht buchſtäblich genommen werden. — Unſre begeiſterte Pythia blieb aber hierbei nicht ſtehen, ſondern ging gleich wieder in ein neues Getreibe über, das in einem Zielſchießen der Finger nach den entlegenſten Taſten beſtand, worin die Dame ſich gewandter zeigte, als mancher Kurde im Dſcheridwerfen; denn ſelten verfehlte ſie die vorgeſetzte Weiſe, und kündete deutlich, daß es für ſie keine Schranken mehr gäbe. Ohne zu unterſuchen, ob dieſer Uebung auch Sinn unterliege, berichte ich friſch die fünfte. Mit unnennbarem Anſtand und ſüßem Handlenken fuhr nämlich jetzt die Holde mit den Fingern Stufe nach Stufe, mit beiden Händen bald auf- bald abwärts, und ließ die Finger einen wahrhaften Feengalopp über alle ſchwarzen und weißen Taſten tanzen und in verſchiedenen Zeichnungen und Wendungen herumgleiten. Ob dies auf die anerkannte weibliche Galoppſucht zu deuten ſei, laſſe ich hingeſtellt ſein, und gehe wie die Zauberiſche ſchnell ſchlagend von Neuem zu Neuem, zu ihrem ſechſten Kunſtſtücke, das, wie mir Jemand in's Ohr raunte, weibliche Frömmigkeit, die ſich in Dunkelheimlichkeit (Myſticismus) ſo gern verliere, andeutete. Mit beiden fuhr ſie nämlich recht andeutig in's Kreuz über die Taſtreihe, und krabbelte während demſelben immer lebendig fort, hob plötzlich die Arme, um ſie wechſelnd andererſeits wieder zu kreuzen, und kreuzte und kreuzte wie ein montenegriniſch griechiſcher Prieſter (deren welche nach Vialla de Sommieres in einer Minute fünf und zwanzig Kreuze ſchlugen) und krabbelte und kribbelte immer dabei mit den Fingern, ſo daß man nicht wußte, ob man die weiche Geſchwindigkeit der Fingerglieder, oder die blitzende der Arme mehr bewundern ſollte, bis ſie zum ſiebenten und Hauptſtücke ihrer Kunſt endlich gekommen. Man hat mir in meiner Kindheit erzählt: der alte Veſtris habe ſo gut tanzen gekonnt, daß er ſich in einer Pirouette (einem Kreiſeltanz) hingeſtellt, ſich wie einen Haspel langſam um ſich gedreht, aber immer mehr die Drehung beſchleunigt, ſo daß er bald wie ein kreiſendes Schwungrad dageſtanden und zuletzt dem Auge gar unter dem Drehen wie eine ſchwingende Kugel verſchwunden ſei. Ich habe immer daran gezweifelt, würde aber, erzählte man mirs jetzt, da ich unſre Kunſtprieſterin geſehen, wenigſtens halb glauben. Ja, ich ſah ihren Triller! Anmuthreich lagen die Hände, und langſam und gemächlich fingen Zeige- und Mittelfinger an ſich auf- und abzuwiegen. Immer mehr aber beſeelen ſich die wiegenden, wirbeln, zittern, flittern zuletzt nur vor den Augen, und verſchwinden darauf ganz, indem ſie nur noch die Diamantringe ſchwach funkeln laſſen, wie Geiſter auf der Stelle, wo einſt Leichname begraben worden. Gewiß eine der feinſten Taſchenſpielerkünſte, die je ein Bosko zeigte, ein Verſchwinden, das einem Philadelphia Ehre machen würde, und das als Sinnbild mehrfach gedeutet werden könnte! Kann ich das Peloton- und Lauffeuer der Lobſprüche ſchildern, das jetzt aus dem Munde aller Verſammelten ertönte, und das unſere Pythia mit einer holden Schamröthe übergoß? Kann ich das herrliche Feuerwerk der Vergötterung in meinen todten Buchſtaben wiedergeben, das um die Verehrte Sonnen, Monde und Sternen warf? Ein Feuerwerk zuſammengeſetzt aus den zierlichſten Namen: aus dem ſüßen Herz, dem fingerfixen Czerny, dem überkochenden Moſcheles, dem flüchtigen Kalkbrenner, dem in St. Veitstanz zuckenden Chopin, und dem Ungerliſcht, der ſich nun gar dem Teufel ergeben, wie jener den Hans Dollinger weiland erſchlug; eine Ergötzlichkeit, wie ſie uns auf der Bühne im Schluße unſerer neuen Melodramen nur etwas ungeiſtiger geboten wird. — Dem, der in meine Blätter gucken und fragen ſollte: »was denn eigentlich Tonliches an der Sache geweſen, und was ich allenfalls darüber niederſchreiben könnte?« antworte ich gar nichts! Indeſſen iſt mir doch ſo wüſte im Kopf dabei, als ob ich ſchlechten Wein im Uebermaße getrunken; ein Spatzenſchwarm ſchriller Töne flattert mir raſtlos im Kopfe umher, Unkengeſänge der ausgeſuchteſten Mißlaute tauchen in der Erinnerung auf, und treiben den Schweiß aus meiner Stirne, während mich enharmoniſche Verwechſelungen noch dazu mit eiskaltem Waſſer übergießen. Meine Kopfſchmerzen ſchreibe ich aber keinem andern Umſtande zu: als daß man nach Chladni und allen guten Schalllehrern (Akuſtikern) ungefähr nur 16 bis 18 Töne deutlich in jeder Secunde vernehmen kann, daß aber unſre Künſtlerin wenigſtens das doppelte gab, und ihre Tongänge ſo unhörbar dem Ohre wurden wie die Fingergänge unſichtbar dem Auge; freilich eine Art Sphärenmuſik, die nur ſterblichen Ohren wie Gepolter klingt, und an der ich gar zu proſaiſcher Menſch noch zu leiden habe. v. Wbrühl.

Aus Leyden und Haarlem.

(Muſikzuſtände.)

Der Geſchmack des Publicums erſterer Stadt iſt ſehr gemiſcht; keine Schule herrſcht vor; italiäniſche, franzöſiſche und deutſche Compoſitionen älterer und neuerer Zeit werden mit gleichem Vergnügen ausgeführt und gehört.

Auf faſt allen Inſtrumenten findet man hier fertige, geübte Dilettanten, beſonders auf dem Pianoforte, der Violine, dem Horne, der Clarinette und Flöte. Am meiſten wird der Geſang cultivirt; der Muſik-Verein, welcher unter der Leitung des Hrn. Lelièvre, eines hieſigen Muſiklehrers, vor mehren Jahren errichtet und blos aus Männern beſteht, führt die meiſten Männerchöre aus den bekannteſten Opern mit vollendeter Rundung aus. Dieſer Verein, unter dem Namen »Musis Sacrum«, zählt etwa 200 Mitglieder, Bürger dieſer Stadt, und gibt jeden Freitag Abend ein Concert, während jeden Dienſtag Abend Probe gehalten wird. Im Winter werden auch gewöhnlich einige Damen-Concerte gegeben. In den diesjährigen Concerten wurden u. a. aufgeführt: Symphonieen von Krommer, Feska, Kalliwoda, Ouverture zu Freiſchütz, Veſtalin, Fidelio und Tell, erſter Act aus Robert der Teufel u. a. m. Alles ging vortrefflich. Großen Beifall erhielt namentlich eine Scene und Arie, componirt und vorgetragen von Hrn. J. J. Viotta aus Amſterdam, Student der Medizin, welcher ſich als Dilettant der Muſik durch Geſchmack, Geiſt und Talent ſowohl als Pianoforte- und Orgelſpieler und Baßſänger ſehr vortheilhaft auszeichnet. In dieſen Concerten treten blos Männer auf; das Orcheſter dirigirt ein tüchtiger Dilettant, den Chor Hr. Lelièvre.

Ein anderer Muſik-Verein unter dem Namen »Sempre crescendo«, der aus 250 Mitgliedern beſteht, gibt während der akademiſchen Curſuszeit jeden Mittwoch Abend eine Probe und ein Concert, eins ums andere. Das Orcheſter beſteht größtentheils aus Studenten. Director iſt Hr. N. J. Wetrens, ein hieſiger Muſiklehrer. Im Winter werden auch einige Damen-Concerte gegeben. In den zwei diesjährigen hörte man u. a. die Symphonieen Nro. 1. und 2. von Kalliwoda. In einem Concerte, welches dieſer Verein in dem hieſigen Theater zum Vortheil der Armen gab, zeichnete ſich beſonders aus eine Symphonie in Es-Dur, componirt und dieſem Vereine gewidmet von dem oben genannten Viotta; ferner »der Gang nach dem Eiſenhammer,« Ballade von Schiller in holländiſcher herrlich gelungener Ueberſetzung des Hrn. Tollens zu Rotterdam componirt für eine Baßſtimme von C. Löwe, mit Beibehaltung der Inſtrumental-Muſik zum Declamatorium gleichen Namens von B. A. Weber, ſehr ergreifend und ſchön von Hrn. J. J. Viotta vorgetragen.

In vier öffentlichen Concerten unter der Leitung des Hrn. Lelièvre hörten wir vorigen Winter: 1) in dem des Hrn. Zeiler, erſter Fagottiſt an der Hofcapelle in Haag: 5te Symphonie von Beethoven, die Oberonouverture u. a. m.; 2) in dem des Hrn. N. J. Wetrens: die Paſtoral-Symphonie, Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelsſohn Bartholdy, einige Arien von Mad. Dühringer aus Amſterdam u. a. m.; 3) in dem der Hrn. Lelièvre und A. C. Schmidt, Oboiſt an der Hofcapelle in Haag: 3te Symphonie von Feska, Concertino für Pianoforte von C. M. von Weber, geſpielt von Hrn. Lelièvre, Concertino für die Oboe von Fehrling, ausgeführt von Hrn. Schmidt, Variationen für das Violoncello, comp. und vorgetragen von Hrn. Schubert aus Hamburg, Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner u. a. m.; 4) in dem des Hrn. C. J. Lechleitner, Violiniſt an der Hofcapelle in Haag: Ouverture zu Macbeth von Chelard, zu Egmont von Beethoven, Variationen für die Violine von Beriot, geſpielt von Hrn. Lechleitner, und zwei Arien, geſungen von Hrn. Chollé vom Haager Theater.

Die vornehmſten Tonkünſtler von Beruf ſind: Hr. A. Lelièvre, vorzüglicher Pianiſt, Geſang- und Pianoforte-Lehrer, auch tüchtiger Orcheſter-Director; Hr. Wetrens jun., Violin- und Guitarre-Lehrer; Hr. Hepp, Pianiſt; Knippenberg, Clarinettiſt; De Graaf, Violoncelliſt; Haſſelmann, Contrabaſſiſt; Schröder, Fagottiſt; Schröder, Horniſt; Schrink, Trompetiſt u. ſ. w. — Als Componiſten erwähnte ich ſchon Hrn. Viotta, der auch einige Kirchenſtücke und Lieder componirt hat, wovon einiges im Druck erſchienen; Hr. Lelièvre (Walzer und anderes für Pianoforte); Hr. Wetrens (Violin-Variationen, Lieder mit Guitarre); und Hr. Schrink (Ouverturen für das Orcheſter).

Ein ſtehendes Theater gibt es hier nicht. Doch kommen zu Zeiten die Schauſpieler aus Amſterdam und Haag. In den katholiſchen Kirchen hört man oft Meſſen claſſiſcher Componiſten ſehr gelungen aufführen.

Noch erwähne ich eines Muſik-Vereins, welcher ſich hier 1834 unter dem Namen: »Leydsche Maatschappy van Toonkunst« (Leydner Geſellſchaft der Tonkunſt) gebildet hat, und viele Mitglieder zählt. An der Spitze ſtehen 8 Commiſſäre. Ihr Hauptzweck iſt die Beförderung der Tonkunſt durch die Errichtung einer Gratis-Muſikſchule. Director und Hauptlehrer iſt Leliévre; Unterlehrer die Hrn. Wetrens jun., Knippenberg und Hepp. Am letzten 13. Junius fand bereits ein öffentliches Examen der Zöglinge im Beiſein der Stadt-Behörde und einer zahlreichen Verſammlung Statt, wobei an 30 Zöglinge Preiſe und löbliche Zeugniſſe erhielten. Die außerordentlichen Fortſchritte der Schüler in einem ſo kurzen Zeitraume verſprechen den glänzendſten Erfolg dieſes Inſtitutes.

Schließlich noch etwas über das Muſikweſen in Haarlem, das, wenn es auch keine abnorme Höhe erreicht, doch des Eifers wegen, womit es getrieben wird, einige Erwähnung verdient.

Der Geſchmack des daſigen Publicums iſt ohne vorherrſchenden Charakter oder Vorliebe für dies oder jenes Genre. Unter den Dilettanten zeichnen ſich viele (auch Damen) auf dem Pianoforte aus, auch einige ſehr gute Sopranſtimmen finden ſich.

Die vorzüglichſten Tonkünſtler von Beruf ſind: die Hrn. J. P. Schumann, C. Schumann, C. Hüne und Derx (Orgel und Pianoforte); van der Eyken (Pianoforte- und Geſangunterricht); J. W. Weidner (Clarinette und andere Inſtrumente); L. Weidner (Pianoforte und Flöte); W. B. Weidner (Violine, Clarinette, Poſaune und Pianoforte).

Ein Dilettanten-Verein von ungefähr 110 Mitgliedern unter dem Namen »Kunst en Vermaak« (Kunſt und Vergnügen) führt im Winter wöchentlich ein Concert auf, welches Hr. W. B. Weidner dirigirt. Bei Damen-Concerten, deren im vorigen Winter ſechs Statt fanden, dirigirt Hr. J. B. van Bree aus Amſterdam. Auch kommen von daher ſehr oft Tonkünſtler theils zur Unterſtützung im Orcheſter, als auch zum Soloſpielen. Außerdem gibt es hier verſchiedene Quartett-Geſellſchaften und Geſang-Vereine.

Von fremden Tonkünſtlern hören wir gewöhnlich dieſelben, welche Amſterdam beſuchen; außerdem wöchentlich zweimal Hrn. J. P. Schumann auf unſerer großen weltberühmten Orgel.

Bz.

Vermiſchtes.

(75) Die Preisvertheilung im K. K. Muſikconſervatorium zu Mailand fand am 1. Oct. Statt. Die Zöglinge dieſer Anſtalt legten in der, dieſer Feierlichkeit vorausgehenden Academie erfreuliche Proben ihres Fleißes, ihres Talents ab. Unter den Sängerinnen müſſen wir beſonders die Dlls. Aſſandri und Schieroni bezeichnen; erſtere iſt bereits für die italiäniſche Oper in Paris gewonnen. — Als ſehr bemerkenswerther Virtuos auf der Violine bewährte ſich eben ſo Arpeſani, als die Zöglinge Peſſina auf der Flöte und Bucinelli auf dem Fagotte. — Die Feſtlichkeit ward mit dem bekannten öſterreichiſchen Volksliede, vom Prof. Arici ins Italiäniſche übertragen, begonnen; zwiſchen den vom Chor geſungenen Strophen ſpielte Pezzoli Pianoforte-Variationen über dieſes Thema. Die Vertheilung der Preiſe geſchah durch den Landes-Gouverneur Grafen von Hartwig. (Echo). — Der Componiſt und Clavierlehrer Greulich in Berlin iſt vom Prinzen von Cumberland zu ſeinem Capellmeiſter ernannt worden. —

(76) Am 29. Sept. wurde die deutſche Oper in Buchareſt mit Roſſinis Barbier eröffnet. — In Agram gibt man Bellinis Opern ſehr häufig. — In München wird der Maskenball, im Wiener Hofoperntheater das Cheval de Bronze einſtudirt. — Im Berliner Königsſtädter Theater gibt man oft zu Anfang des Stückes Beethovenſche Symphonieen, ſo vor Kurzem die C-Moll-, die Paſtoral-Symphonie, eben ſo in Paris Beethovenſche Sonaten inſtrumentirt. — Franz Schuberts Compoſitionen ſind namentlich durch Chopin und Liſzt in Paris in große Aufnahme gekommen. — Die Leipziger Euterpe am 30. Nov. zeichnete ſich durch eine vortreffliche Aufführung der Spohrſchen 4ten Symphonie (Weihe der Töne) aus. —

(77) Francilla Pixis iſt von Leipzig nach Berlin gereiſt. Ihr Portrait erſchien vor Kurzem in Dresden. — Hr. Brod, berühmter Oboiſt aus Paris und Hr. F. Jäger, bekannter Tenoriſt, ſind in Wien, um ſich hören zu laſſen. — Der Concertmeiſter C. Müller aus Braunſchweig gibt in Breslau, — der Poſauniſt Belke in Copenhagen, — der Violinvirtuos Wolff in München Concerte. — Moſcheles hält ſich in Amſterdam auf. — Im Gymnase mus. zu Paris trat ein neunjähriger Knabe, Deslloux, mit dem Hummelſchen A-Moll-Concert auf. Wird ſehr gerühmt. — Joſeph Guſikow aus Rußland, Virtuos auf einem von ihm erfundenen Holzinſtrumente, hat zum 14. Concert in Leipzig angeſagt. — Das angekündigte hiſtoriſche Concert des Hrn. Kloß iſt aufgeſchoben worden. —

S. 178 vorletzte Zeile l. enthalte ſt. entalte. S. 183 Z. 18 l. wie zu weinen ſt. mit zu weinen. S. 184 letzte Zeile l. Zemire ſt. Zemir.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 49. Den 18. December 1835.

— Wenn mit Kraft und Würde, wie ein Gott
Sich über Brüder auch der Starke hebt, —
Doch bleibt er Menſch — die ſtummen Wände wiſſen!
Collin.

Bernhard Klein.

Von L. Rellſtab.

(Fortſetzung und Beſchluß.) *)

Ich hatte den Leſern drei ſogenannte Tage der Dämmerung (des künſtleriſchen Verſchwärmens) zu ſchildern verſprochen, die ich mit Bernhard Klein durchlebt; zwei davon, Fahrten in den Frühling und ins Grüne habe ich ſchon erzählt. Der dritte ſollte ein mir unvergeßlicher Winterabend werden. Ich gebe das Ausführliche dabei auf, will ihn aber doch mit einigen Strichen ſkizziren, um den Leſern nach dem dreimonatlichen Zwiſchenraum die Eigenthümlichkeit Kleins einigermaßen zu vergegenwärtigen. Von Zeit zu Zeit pflegte Klein einen Abend in erhöhten geiſtigen und körperlichen Genüſſen zuzubringen, um dabei im flüchtigen Rauſch des Augenblicks zu vergeſſen, daß es überhaupt noch eine Mühe und Sorge in der Welt gebe. Man glaube aber nicht, daß er ſich in ſolchen Stunden nur einem ſchlaffen, trägen Behagen hingegeben hätte; im Gegentheil ſein Genuß beſtand, wie meiſt bei der Jugend, in der auf's Höchſte geſteigerten Aufregung, einem Zuſtand, deſſen Verlängerung er dann freilich durch alle äußere und innere Mittel herbeizuführen ſuchte. Er pflegte dann nicht mit vielen, ſondern nur mit einem Freunde ſeine Streif- und Wanderzüge zu unternehmen, um ſich zuletzt in irgend einer Ecke eines ihm fremden Weinkellers beim beſten Weine im begeiſterten Künſtlergeſpräch über Pein und Mühen der Erde, die er ſo rauh empfand, vergeſſend hinwegzuträumen. So war es an einem December-Abend 1820. Der Schnee ſtöberte herab. Schon am Mittag hatte er mir geſagt: »Dieſen Abend hole mich ab; wir wollen ein wenig dämmern. Ich habe Geld bekommen; der Philiſter iſt bezahlt, etwas bleibt noch zum Verſchmelzen.« — Er ſaß noch beim Componiren, als ich zu ihm kam; doch bald warf er die Feder weg, nahm das Notenheft, ging an's Fortepiano, und ſang mir einen eben fertig gewordenen Prieſterchor aus der »Dido« vor. Dann warf er den Mantel über, und wir gingen, auf's Gerathewohl die Straßen durchſtreifend. Ein Anſchlagezettel, den er beim Laternenlicht las, erregte den lebhaften Wunſch in

---

*) Die Leſer dieſer Blätter möchten die lange Pauſe entſchuldigen, die zwiſchen dem letzten in Nro. 21. mitgetheilten Abſchnitt aus dem Leben Kleins und dem gegenwärtigen Beſchluß dieſer Skizzen eingetreten iſt. Wenn nicht der ganze Charakter des Aufſatzes ein fragmentariſcher wäre, ſo möchte es vielleicht am beſten ſein, jetzt gar nicht weiter darin fortzufahren. So aber laſſen ſich die Fäden, ſo weit ein Vorausgegangenes das jetzt Folgende erklären muß, leicht wieder anknüpfen. Gern hätte ich es längſt gethan, allein außer einer größern Reiſe, die mich zwei Monate in jeder Thätigkeit unterbrach, drängten ſich mir ſo viele unerläßliche Berufsarbeiten zwiſchen dieſer meiner freien Neigung, daß es mir unmöglich war, Sammlung dazu zu gewinnen. Ich gedachte nämlich die Reihe dieſer Mittheilungen noch weiter auszuſpinnen und da erſchrack ich theils vor der Maſſe des Stoffes, theils gebrach es mir an Muße, ihn innerlich zu verarbeiten und der ſchwierigen Aufgabe Herr zu werden, einen ſo gleich ſeltenen und ſeltſamen Charakter, wie den Kleins, darzuſtellen, zu begründen, zu entwickeln, zu erklären, und ihn mit ſich ſelbſt und der Welt zu verſöhnen. Dieſe Beſorgniſſe von Größe und Schwierigkeit der Arbeit verſchwinden jetzt, da der Wunſch der Redaction nicht mehr die Vollendung derſelben von mir begehrt, ſondern nur einen einigermaßen beſchließenden Abſchnitt mit völligſtem Recht fordert, welchen ich hiermit dem Publicum übergebe. L. R.

ihm, das Gropiusſche Theater zu ſehen, in dem ſehr ſchöne, meiſtens nach Schinkelſchen Entwürfen angefertigte Gemälde und architektoniſche Gegenſtände mit wechſelnder Beleuchtung, hier und da auch mit beweglichen Figuren gezeigt wurden. Eine Gattung von Schauſtellungen, die in der That einen nicht geringen Kunſtwerth hatte, und die ich ſpäterhin nie wieder in dem Grade vortrefflich geſehn habe. Klein wurde, zumal bei Winterszeit, ganz warm und weich, wenn er durch Gemälde, und vollends durch ſo mächtig ſinnliche Hülfsmittel, lebhaft an die Schönheit des Sommers und der Natur erinnert wurde. So geſchah es auch hier. Noch viel mächtiger ergriff ihn aber die letzte jener Darſtellungen. Man ſah einen Strom, über dem ſich eine ſchwere Brücke, etwa wie die zu Prag, düſter hinſtreckte. Zwiſchen den gewölbten Brückenbogen ſchimmerte das Waſſer im Widerſchein tief dunkler Abendröthe. Zur Linken ein gothiſcher Dom, deſſen Hauptportal uns zugewendet iſt; rechts und in der Tiefe des Bildes die Gaſſen einer alterthümlichen Stadt mit bewegtem Verkehr, der gegen die ernſte Stille des Doms des immer nächtlicher werdenden Himmels und der finſtern Brückenbogen ſeltſam abſticht. Laternen werden angezündet; aus den Fenſtern der einzelnen Häuſer blickt freundliches Licht; die Abendröthe erblaßt. Plötzlich werden Fackeln ſichtbar, die ſich in langſamer Bewegung am Ende der Brücke zeigen. Es iſt eine Proceſſion von Mönchen, die einen Sarg begleitet. Der Zug bewegt ſich feierlich über die Brücke nach dem Dome zu; tiefes Glockengeläute wird hörbar; die Pforten öffnen ſich, der Zug tritt in die Kirche. Die langen gothiſchen Fenſter erhellen ſich durch das Fackellicht; leiſe zitternde Klänge eines Chorals laſſen ſich vernehmen. Während deſſen hat ſich am äußerſten Horizont der Himmel wieder trübe geröthet, und der Mond ſteigt blutig roth aus den Waſſernebeln gerade unter einem der Brückenbogen empor. In dieſem Augenblick fällt der Vorhang, das Schauſpiel iſt geendet. — Lautloſe Stille hatte im Saale geherrſcht, der tiefſte Ernſt ſich unſerer bemächtigt. »Komm, komm,« ſprach Klein, »laß uns gehen!« Wir verließen den Saal, ohne den Seeſturm, welcher noch gezeigt werden ſollte, abzuwarten. Klein war bewegter, als ich's vermuthet hatte. Mit gedämpfter Stimme ſprach er zu mir, als wir das Freie erreicht hatten: »Es hat mich tief erſchüttert; alle Schmerzen meiner Jugend ſind dabei wach geworden; es war wie eine Beſtattung des Liebſten, was man auf der Erde hat.«

Die ernſte Saite war angeſchlagen, und klang den ganzen Abend über fort; wir durchſtreiften noch einige verödete Straßen, ließen uns vom Winde das Schneegeſtöber in's Geſicht treiben, und gingen endlich gar in den einſamen Thiergarten hinaus, bis uns zuletzt das rauhe Wetter antrieb, die Behaglichkeit des Zimmers wieder aufzuſuchen. Hier, wo es zufällig ganz einſam war, löſte ein trefflicher Burgunder das Herz und die Zunge, und Klein floß über von wehmüthigen Geſprächen, in denen er mir alle Trauer ſeiner Jugend, ſeiner Liebe und ſeines Fehlſchlagens in vielfältigen Lebensbeſtrebungen enthüllte. Solche Stunden rückten uns einander für das ganze Leben nahe, und wie auch ſpäterhin Gemüthsrichtungen, Kunſtbeſtrebungen, und äußere Lebenspfade weit auseinander gehen mochten, entfremdet konnten wir uns niemals werden: ſelbſt dann nicht entfremdet, wenn auch die engen Beziehungen künſtleriſcher Wirkſamkeit nicht zwiſchen uns eingetreten wären, von welchen ich jetzt ſprechen will.

Ich habe erzählt, daß ich mit Klein zuerſt an dem Abende bekannt wurde, wo uns Ludwig Berger wegen der zu beſprechenden Stiftung einer Liedertafel zuſammengeladen hatte. Es war natürlich, daß ich für den gemeinſamen Zweck einige Gedichte machte, welche theils Berger, theils Klein componirte. Die eigenthümliche Auffaſſung, das friſche Leben, der energiſche Geiſt in Kleins Compoſitionen hatten mich lebhaft aufgeregt, und meinem dichteriſchen Streben friſcheren Schwung gegeben; ſeinerſeits hatte Klein Wohlgefallen an meinen jugendlichen Dichtungen; zumal ſagte ihm meine Art der Behandlung des Verſes zu, welche ihm beſonders günſtig für die Compoſition ſchien. So entſtanden noch in den erſten Wintermonaten des Jahres 1819 eine Anzahl Compoſitionen für vier Männerſtimmen, die ſich in den Büchern der jüngern Liedertafel zu Berlin unter den Anfangsgeſängen vorfinden, wo Berger und Klein als Componiſten und ich als Dichter am fleißigſten für das Bedürfniß der Geſellſchaft ſorgten, die mit ſieben Liedern ihre erſte Zuſammenkunft begann und dieſes Capital des geiſtigen Eigenthums jetzt bis auf nahe an drittehalbhundert erhöhet hat. Einige Geſpräche über Dichtkunſt namentlich über dramatiſche, mochten nächſt dieſen geſelligen Gedichten Bernhard Klein das Vertrauen gegeben haben, daß ich die dichteriſche Kraft beſäße, eine Oper zu ſchreiben, wie ſie ſeinem Streben in der Kunſt genügte. Es war an einem Frühlings-Vormittags-Spaziergange, wo er mir zuerſt dieſen Wunſch mittheilte, den ich mit Begeiſterung auffaßte. Klein übte durch Ueberlegenheit des Alters, ſo wie der künſtleriſchen Leiſtung und Einſicht damals eine gewiſſe Herrſchaft über mich aus. Er war das poſitive, das handelnde Element, ich bei weitem mehr das negative und duldende; von ihm gingen die dichteriſchen Anregungen aus, ich beſaß in meinen Kräften den Boden, auf welchen die ausgeſtreuten Keime ihre fernere Entwickelung zu einer organiſchen Ausbildung empfangen konnten. Gewöhnt ſeiner Anſicht zu folgen, und ſelbſt bei dichteriſchen Schöpfungen mehr nach ſeinen Wünſchen zu arbeiten, als nach eigenem Drange, führte ich eigentlich nur die Aufgaben aus, die ſein muſikaliſches Bedürfniß forderte, und für welche er dichteriſche Anlage genug hatte, um ſie in einem ſo anſchaulichen Umriß zu entwerfen, daß ein Talent, welches Kräfte zur Ausführung beſaß, ſehr wohl darnach arbeiten konnte. So geſchah es auch, als wir die Oper »Dido« zuſammen entwarfen. Er hatte ſich dieſen Stoff gewählt, weil er ihm das mächtigſte muſikaliſche Element, die Liebe, in einer hohen den Göttern ähnliche Geſtalt darbot, in der die Leidenſchaft zu einem erhebenden tragiſchen Ende führte. Er begeiſterte ſich überhaupt am meiſten für die hehren Geſtalten der Antike, die für ihn aus den kalten Marmorſälen der Muſen in Glucks Opern zu einem erhöhten warmen Leben erwachten. Die ideal erhabene Kunſt, deren Vertreter Gluck iſt, war es, welche ihn in ſeinen innerſten Tiefen entzündete. Für die, freilich mit manchen irdiſchen Beſtandtheilen gemiſchte, romantiſche Oper, vollends aber für die Operette, konnte ſich ſein ernſter Sinn nicht bis zur ſchaffenden Kraft erwärmen. Er hatte ſeinen Stoff ſchon innerlich fertig, zwar nicht in der ſceniſchen Anordnung, ſondern nur dem factiſchen Verhältniß, und der Klarheit der Charaktere nach. Als er mich bereit fand, ihm meine Feder zu leihen, entwickelte er mir ſeine Gedanken über die Behandlung des Stoffes etwa folgendermaßen. »Die Dido des Virgil iſt zugleich eine der reizendſten und erhabenſten Geſtalten des Alterthums, weil ſie die einzige iſt, in welcher die romantiſche Macht der Liebe, auf eine unſerer Geſinnung verwandte Weiſe ſich geltend macht. Der Kampf ihrer Liebe mit dem Rathſchluß der Götter iſt ein wehmüthig erſchütterndes wahrhaft tragiſches Verhältniß, welches der Muſik die günſtigſten Elemente darbietet. In Aeneas ſtellt ſich der vom Schickſal zu großen folgereichen Thaten beſtimmte Held, dem es eben ſo Pflicht wird, ſeine Liebe zu beſiegen, wie es für Dido weiblich groß iſt, ihr zu unterliegen, auf würdige Weiſe dem weiblichen Charakter zur Seite. Neben Dido muß ihre jüngere Schweſter Selene ſtehn, welche ich in der Weiſe wie die Jetta in der Schuld aufgefaßt haben möchte. Dem Aeneas gegenüber ſtehe charakteriſtiſch contraſtirend der Fürſt der Numidier, Jarbas, mit welchem Aeneas um den Beſitz Dido's männlich kämpfen muß. Der Schluß iſt der, den Virgil erzählt.« — Mit dieſer Darſtellung war der Plan ſo ziemlich vorgezeichnet, und der Erfindung, wie überhaupt bei antiken Stoffen, nur ein geringer Raum gelaſſen. Allein das Weſentliche der Dichtung beſteht dabei auch in der Geſtaltung, d. h. in der Art und Weiſe, wie die Fabel dramatiſch organiſirt wird. Ich konnte mich alſo nicht beklagen, daß ich etwa nur einen untergeordneteren Theil der Dichtung auszuführen hatte. Nur was die Charaktere anlangt, ſo hatte Klein's Wunſch die Freiheit meines Urtheils dabei, allerdings mir unbewußt, gefangen genommen, und ich folgte der fehlerhaften Bahn, die er mir vorgezeichnet, ein Irrthum, der ſpäterhin allerdings mit lähmender Schwere auf dem Werk laſtete. Er lag in dem Charakter der Selene, deren Name ſchon andeutet, daß ein weiches, mildes, mehr empfangendes als ſchaffendes Weſen darin gezeichnet werden ſollte. Ein ſolcher Charakter ſteht zwar der Novelle wohl an, und bietet der Muſik einen ſchönen Vorwurf, allein im Drama könnte er nur unter ganz beſonderen Conjuncturen von Wirkſamkeit ſein. — — Im Eifer des Schaffens hatten wir beide darüber hinweggeſehen, und nachher, wie es zu gehen pflegt, war der Fehler unſerer Gewohnheit ſo eingewachſen, daß wir ihn nicht mehr empfinden konnten, bis er ſich in dem Hohlſpiegel der wirklichen Darſtellung in ſeiner wahren Größe zeigte. Es dauerte indeſſen lange, bevor es dazu kam. An einem Frühlingstage, wie geſagt, hatten wir die Arbeit verabredet; ich voll Begeiſterung für die Sache wie für Kleins Talent, dem ich die höchſte Kraft zutraute, begab mich gleich an's Werk, und nach wenigen Tagen hatte ich bereits das Ganze ſcenirt, und die erſten Nummern verſificirt. Klein fand den Plan, welchen ich ihm vorlegte, ſeinen Wünſchen entſprechend, und ſchlug mir nur für den dritten Act eine glückliche Aenderung vor, die ſich ſehr leicht ausführen ließ. Als ich ihm die erſten ausgearbeiteten Scenen vorlas, beobachtete ich mit einer wahrhaft ängſtlichen Spannung, welchen Eindruck ſie auf ihn machen würden. Vor keinem Forum der Oeffentlichkeit ſo wie einzelner gewichtvoller Richter habe ich ſpäterhin mit dem Gefühl geſtanden, wie damals als ſtrebender Jüngling vor Bernhard Klein, deſſen künſtleriſcher Geiſt mir als ein ſo hohes Vorbild erſchien. Aber auch niemals machte ein Lob oder ein Erfolg, gleichviel ob öffentlich oder im vertrauteſten Kreiſe einen ſolchen Eindruck auf mich, als Kleins zwiſchen meine Verſe geworfenes, ſich unter dem Leſen ſteigerndes: »gut,« — »ſchön,« — »ſehr muſikaliſch,« — »ſehr ſchön,« — »vortrefflich.«

Mein Herz ſchlug heftig, und nachdem ich geendet, und Klein mich voll Freude und Dank umarmte, fühlte ich etwas vom Dichterglück, wie ich es ſpäter kaum jemals wieder empfunden. — Ich darf jetzt wohl, nach ſechszehn Jahren über dieſes in der Verborgenheit gebliebene Gedicht, welches gar nichts für oder wider mich entſcheidet, mit der Unbefangenheit eines völlig Unbetheiligten ſprechen. So geſtehe ich denn auch frei, daß mich das öffentliche Schickſal der Oper ſo wenig an dem Werth meiner Arbeit, wie an der Bernhard Kleins irre machte. Noch heut muß ich das Gedicht bis auf den gerügten Fehler, der indeſſen doch nur theilweiſe eingreift, für eins halten, welches die dramatiſch muſikaliſchen Forderungen der großen Oper im Sinne Glucks in einem hohen Grade erfüllt. Eine natürliche Entwickelung der Handlung, würdige Charakterzeichnung, und reichhaltige Contraſte für die Muſik, vor allem aber eine Auffaſſung aus dem höchſten Standpuncte eines gereinigten Kunſtideals verleihen demſelben ſeinen Werth. Bedürfte ich der Beweiſe dafür, ſo wäre es erſtlich das Urtheil Jean Pauls, dem ich dieſes Gedicht nebſt andern lyriſchen Verſuchen zugeſendet hatte, und der mir einige Monate darauf in Baireuth ſagte: »Erſt jetzt habe ich Ihr dramatiſches Gedicht geleſen und finde, daß es das vorzüglichſte iſt, was Sie mir geſandt haben.« (Er hatte es für ein ſelbſtſtändiges Drama gehalten.) Auf einem Spaziergange gab er mir im Gehen ein ausführliches bis in's Einzelnſte gehendes Urtheil, und ſtellte mir endlich das Manuſcript mit den darauf geſchriebenen Worten: »Sub Apollinis auspiciis« wieder zu. Ein Ausſpruch der noch heut einen unſchätzbaren Werth für mich hat. Zweitens wäre es das Urtheil Maria von Webers, der, nachdem ich ihm als ganz unbekannter junger Mann das Gedicht vorgeleſen, ſich auf der Stelle mit mir für die gemeinſchaftliche Bearbeitung einer Oper vereinigen wollte. (Die Umſtände, weshalb dies unterblieb, habe ich an einem andern Orte erzählt.) Drittens endlich, und an ſich genügend, war Kleins Wahl, der ſeitdem ſeinen künſtleriſchen Beruf ſo gerechtfertigt hat, daß er als Autorität in eigener Sache auftreten darf.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(78) Die Revue musicale des Hrn. Fetis hat mit Nro. 44. aufgehört, Hr. Fetis ſelbſt ſich der Schleſingerſchen Gazette musicale als Mitarbeiter angeſchloſſen, ſo daß er jetzt mit Berlioz auf dem Titel ſteht. Viele ſehen darin eine Vereinigung der jungen und alten Schule, viele auch einen Sieg der erſteren über die letzte. — Die Pariſer muſ. Zeitung, le pianiste, hört ebenfalls auf. —

(79) In Grätz wurde eine neue Oper, »die zehn glücklichen Tage,« Muſik vom Theatercapellmeiſter Schindelmeiſſer, aufgeführt. — Pallaert, ein Belgier, hat die Partitur einer Oper, »Fauſt,« — Halevy eine Namens »Leone,« — Ferd. Lavaine, Franzoſe, die eines Oratoriums, »die Flucht aus Egypten,« beendigt. — Wo bleibt denn das »Haus am Aetna« unſers vortrefflichen Marſchner? —

(80) Die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaats bereitet die Aufführung von ſechs Zöglingsconcerten vor, wie ſolche bereits zwei Winter hindurch Statt hatten. — An der Opéra comique in Paris wird eine Oper, »Gasparone« von Rifaut, unter des Componiſten Leitung einſtudirt. — Im Londoner Druryplane-Theater macht eine Oper, »die Belagerung von La Rochelle,« Muſik von Balfe, Aufſehn und Glück.

(81) Francilla Pixis wird am Königl. Theater in Berlin gaſtiren. — Lafont iſt in Marſeille, S. Thalberg aus Wien in Paris. Auch J. Benedict bleibt den Winter über in Paris.

Chronik.

(Theater.) Wien. 10. Nov. Die weiße Frau. Gaveſton, Hr. Hammermeiſter aus Berlin.

Hamburg. 7. Dec. Zum erſtenmal: le pré aux clercs.

Peſth. 12. Oct. Zum Benefiz des Capellm. Grill: »Die Liebeszauberin«, romant. Oper von Mad. Grill, Muſik vom Benefizianten.

Dresden. 11. Dec. Semiramis. Frl. Heinefetter in der Titelrolle, Frl. Lehmann aus Berlin als Arſaces.

Frankfurt. Die weiße Frau. Gaveſton, Hr. Conti aus Peſth.

(Concert.) Paris. 9. Dec. Erſtes Extraconcert in der großen Oper, in dem Ole Bull, der ſchwediſche Violinſpieler, auftritt.

Hamburg. 7. Nov. 2tes Concert der Mad. Camilla Pleyel. (S. einen begeiſterten Artikel von A. Gathy in Nro. 35. des Hamburger muſ. Converſationsbl.) — 1. Dec. Gebr. Eichborn, (u. a. Compoſitionen von Panofka.)

Geſchäftsnotizen.

Auguſt. 29. Celle, v. E. — September. 20. Cöln, v. R. Wird eheſtens angez. — October. 2. Rudolſtadt, v. E. Ebenfalls. Gruß. — Rom, v. R. — Paris, v. P. — Riga, v. D. — Stettin, Anonym. — Warſchau, v. Z. — 13. Berlin, v. F. — 15. Dresden, v. H. — 17. Leipzig, v. F. — 19. Jena, v. K. — 20. Hamburg, v. S. — 21. Crefeld, v. S. — 24. Roſtock, v. R. — 25. Königsberg, v. S. — November. 4. Halle, v. R. — Wo bleibt E—? — 5. Hannover, v. H. Dank. Können kein Honorar bewilligen. Nächſtens brieflich. — 6. Leipzig, v. G. — 8. Amſterdam, v. T. B. — 14. Gotha(?) v. Z. — Bremen, v. E. — Bitten um Fortſetzung, wo wir dann im Ganzen berichten. — 15. Karlsruhe, v. E. Völlig einverſtanden, Hand in Hand. — Fulda, v. H. — 16. Leipzig, v. W. u. S. — Dresden, v. L. durch P. Schickt die Novelle! — 19. Warſchau, v. Z. — December. 1. Stuttgart, v. E. — 2. Berlin, v. R. — 10. Chemnitz, v. C. W. — Berlin, v. R. — 12. Leipzig, v. Fr. — Muſikal. v. K. in Stuttg., v. W. in Celle, v. D. in Frankf., v. W. in Prag, v. W. H. in Leipzig, v. S. in Magdeburg, v. D. in Crefeld, v. E. in Mainz, v. D. in Berlin, v. L. in Breslau, v. W. in Magdeburg, v. F. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 50. Den 22. December 1835.

> Fruchtbar werden in dir die verborgenen Keime der Dichtung,
> Daß ſich der Dichter in dir neu ſieht und doch nur ſich ſelbſt.
>
> W. Menzel.

Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Klein bewies die Wahrhaftigkeit ſeiner Ueberzeugung durch die That, indem er ſich mit dem größten Eifer an die Compoſition machte. Noch heut erfüllt es mich mit einer glücklichen Wehmuth, wenn ich an dieſe Jugendfreuden denke, an dieſes Schwelgen in Hoffnungen, an dieſen Stolz auf das, was uns beiden gelungen ſchien! Es iſt wahr, der öffentliche Erfolg des Werkes war kein glänzender bei der Maſſe, aber dennoch trug daſſelbe ſeinen Lohn in vielfacher Beziehung reichlich in ſich. Denn ſind etwa jene glücklichen Stunden der Jugendträume, jene tauſend Hoffnungen, die in der Zukunft reizend ſchwebten, ſind jene Momente der innern Befriedigung und Erhebung, wie ſie uns ein erſtes großes Werk gewährt, etwa nichts! Und wie auch die Maſſe ſich kalt von einer Arbeit wegwendete, welche mit einer Reinheit des Strebens, die man eigentlich niemals aufgeben ſollte, es verſchmäht hatte, irgend etwas anderes als die Schönheit und Erhabenheit der Kunſt ſelbſt zu wollen: ſo entſchädigte dafür das Urtheil wahrer Sachverſtändiger. Kein einziger Muſiker, der nicht mit Ehrfurcht und Erſtaunen von dem Werk ſprach, kein gebildeter Hörer, dem es nicht die Hoffnung erregte, es ſei damit, wenigſtens in Deutſchland, wieder der Anfang zu einer reineren Periode der Kunſt gemacht, in der ſich der Geſchmack, welcher ſich damals ſchon ſo weit verirrt hatte, wieder zu dem Beſſern, zur einfachen Schönheit wenden werde. Ja man hoffte mehr, man ahnte in dem jugendlich friſchen, edlen und ernſten Genius Bernhard Kleins, der die tiefſte dichteriſche Auffaſſung nicht nur mit einem reichen muſikaliſchen Talent, ſondern auch, und das hatte ſelbſt Gluck gefehlt, mit einer gelehrten, muſikaliſchen Durchbildung verband, eine Kunſterſcheinung, die berufen ſei, den Nachkommen dereinſt ſelbſt zum Vorbilde zu dienen. Ludwig Berger, damals der wärmſte künſtleriſche Freund für Klein, der ihn in ſeinem Verzagen bei den tauſend Schwierigkeiten, die ſich der erſten Aufführung eines Werkes entgegenſtellen, zu denen noch andere ernſte Lebens-Conflicte für Klein hinzutraten, mit aller Treue ſeines aufrichtigen Herzens tröſtete und hoffnungsvoll erhielt: Ludwig Berger ſprach nach der Aufführung das gewichtige Wort: »Ich möchte dieſe Oper lieber geſchrieben haben als den Titus!« Ohne zu behaupten, daß einzelne Nummern im Titus, wie das unbeſchreiblich großartige Finale, das Terzett in Es-Dur und einige andere, nicht hoch über die beſten Nummern der Dido hinausragten, ſtimme ich dieſem Urtheil im Ganzen doch bei. Denn in der Einheit des Styls, in der zarten, innigen und großartigen Auffaſſung des Gedichts, in der Reinheit von allem Geſchmackswidrigen, bildet Kleins Werk ein wahrhaft zum Vorbild geſchaffenes Ganze. Ich will die Fehler deſſelben darum nicht verkennen. Es ſind dieſelben, die ſich auch in Kleins übrigen Werken, namentlich auch in ſeinen Oratorien, die ſich doch jetzt eine ſiegende Bahn brechen, vorfinden, und die freilich von dem Publicum, welches in der Muſik nur einen bedeutungsloſen Genuß des äußeren Ohrs ſucht, ohne dieſelbe bis in die Seele dringen zu laſſen, am ſchwerſten verziehen werden. Der ſtrenge Ernſt, die Treue und Wahrheit in der Declamation, und der Grundſatz *), in der Melodie immer möglichſt nicht nur den rhetoriſchen Accent, ſondern die ganze Modulation des Redeausdrucks beizubehalten, bringen ſcheinbar Monotonie in die Muſikſtücke, die erſt nach genauerer Kenntniß verſchwindet. Verſtärkt wird dieſer Fehler noch dadurch, daß Klein auch in harmoniſcher Beziehung nicht ſorgſam genug auf Contraſte dachte, oft zu lange in derſelben Tonart modulirte, und die Glieder zu häufig aus gleichen, oder ganz nahe verwandten Tonarten baute, weshalb ein Muſiker, der eine kleinliche Tadelſucht beſaß, und ſich an der ſonſtigen unendlichen Ueberlegenheit des Werks ärgerte, die Oper nicht mit Unrecht, aber übertreibend »eine in C-Moll« nannte. Demungeachtet habe ich die feſte Ueberzeugung, daß dieſe Arbeit erſtlich die beſte und reichhaltigſte Bernhard Kleins iſt, und daß ſie zweitens jetzt, wo ſie die Autorität eines berühmt gewordenen Namens, und die leider in Deutſchland ſo oft größere eines Abgeſchiedenen für ſich hat, auch einen Erfolg haben würde, wenn man ſie mit angemeſſenen Mitteln in die Scene ſetzte. Denn wie anders der Eindruck eines Werkes iſt, wenn man mit einem Glauben an daſſelbe darangeht, wie anders, wenn mit vorher angeregten Zweifeln, wie anders, wenn es durch den Namens-Ruhm ſeines Verfaſſers von dem Hörer fordern darf, daß er mit Ehrfurcht höre, nicht mit dem oberflächlichen Uebermuth des Selbſtbeſſerwiſſens, der bei jungen Verfaſſern ſogleich im Publicum hervortritt: das weiß jeder, ſelbſt der beſonnenſte Urtheiler, will er redlich ſein, aus eigner Erfahrung, weil er ſich ähnliche Vorurtheile hat zu Schulden kommen laſſen; geſchweige die Menge, die man ſo oft erſt lehren muß, was ihr gefallen ſoll. —

Ich ſagte oben, Kleins Werke haben den Lohn in vielfacher Beziehung in ſich getragen. Der wichtigſte, höchſte ward ihm am Tage nach der Aufführung. Etwa ein bis anderthalb Jahr hatte er an der Oper gearbeitet. Als die Partitur vollendet war, wurde eine Aufführung des Werkes in einem Privatzirkel veranſtaltet; es geſchah durch die Familie Berlins, der er ſpäterhin angehören ſollte. Hier, wo nur kunſtſinnige Freunde, und die Kenner und Beſchützer der Kunſt, Fürſt Radziwill und Graf Brühl, zugegen waren, war der Eindruck ein äußerſt günſtiger. Die Partitur wurde eingereicht und angenommen; allein der Verzögerungen, der Hinderniſſe waren noch unendliche, und namentlich wurden ſie durch das Verhältniß des Zwieſpalts, in welchem der Graf Brühl zu Spontini ſtand, gehäuft, denn was jener Gutes begünſtigte, verſuchte dieſer, feindſelig gegen Perſon und Sache, zu hindern. So dauerte es noch bis zum 15. October des Jahres 1823, bevor das Werk zur Aufführung kam. Inzwiſchen hatte Klein mit manchem Kummer andrer Art zu kämpfen gehabt; in ſeiner Seele hatte eine Liebe Wurzel gefaßt, die nicht erwiedert zu werden ſchien. Doch nach der erſten Aufführung ſeines Werks, das einen ehrenvollen Erfolg, wenn gleich nicht den entſcheidenden hatte, den es, nach ſeinem wahren Werth gewürdigt, hätte haben ſollen, nach der Aufführung der Oper ließ ihn das Mädchen, welches er liebte, zu ſich bitten, und, (man weiß nicht, ob erſt jetzt von deren Kunſtwerth beſiegt, oder ob ſie zuvor fürchtete, daß Klein im eifrigen Streben nach dem Künſtlerziel nachlaſſen könnte, wenn er zuvor ein Lebensziel erreicht, das ihm außer dem Glück der Liebe auch das einer ſehr wohlhabenden Unabhängigkeit brachte) erklärte ihm, ſie ſei bereit, den Weg des Lebens mit ihm zu gehn. Es war Eliſabeth Parthei, an Geiſt und Herz gleich liebenswürdig, die ihm mit ihrer Hand den ſchönſten Lohn für ſein ſchönſtes Werk, — denn das bleibt es unbezweifelt — reichte. — Die Berliner Welt, die gern witzelt und ſpöttelt, ließ ihr freudiges Erſtaunen über dies plötzliche Ereigniß, welches damals allgemeines Aufſehn erregte, in Wortſpielen aus, die zwar nicht die ſonderlichſten ſind, aber doch hier einen Platz finden mögen. Man ſagte in einem mittelmäßigen Calembourg: Er hat ſie ſich eropert (erobert), ſie hat ſich Klein gemacht, er die beſte Parthei ergriffen u. dgl. m. — (Schluß folgt.)

Gaſtſpiele der Frl. **Francilla Pixis** in Leipzig.

Frl. Pixis trat zuerſt als Romeo auf. Wenige Augenblicke ihres Erſcheinens auf dem Theater genügten, um uns auch an die Schauſpielerin den höchſten Maßſtab anlegen zu laſſen, wie wir ſchon bei der Concertſängerin thaten.

In der Schule der erſten Talente des Jahrhunderts gebildet und in ſolcher Umgebung entfernt gehalten von allen Eindrücken der Mittelmäßigkeit, hat ſie jene Anfängerkriſis, an der auch Reichbegabte leiden müſſen, vielleicht gar nicht kennen gelernt. Wenigſtens zwingt ſie ſchon jetzt, nachdem ſie in Allem erſt zwanzigmal die Bühne betreten, zum Geſtändniß, daß nicht viel fehlt, wir ſtellen ſie in die Reihe jener reichen Ariſtokratinnen, die den Schatz der dramatiſchen Kunſt gehoben und in Händen haben.

Der entſchiedene Triumph der Frl. Pixis als Romeo iſt ein um ſo größerer, als dies eine der glänzendſten und beliebteſten Rollen der Schröder-Devrient. Wenn ſich hier unwillkührlich der Vergleich aufdrängt, wie uns dieſe den Romeo in energiſcher Manneskraft, Francilla den ſehnſüchtigen, zum erſtenmal von der Liebe ergriffenen, aber furchtloſen Jüngling gibt und wenn wir in der Devrient mehr den Romeo wiederfanden, wie ihn ſich der Genius des großen Britten umſchuf, während uns Francilla den Jüngling vorführt, wie ihn Italiens Boden erzeugt und genährt, ſo geſchieht es für die, welche die eine ohne die andere ſahen und hörten. Denn in Francilla Pixis waltet der echte Genius, der überall unabhängig und neu ſchaffend auftritt und alle Parallelen mit ähnlichen Naturen verbietet. — Geſang und Spiel im erſten Act der Montecchi zündeten gleich Blitze in den Gemüthern der Zuhörer, und mit ſo hinreißender Gewalt und erſchütternder Wahrheit, daß wir fürchteten, das Feuer der Sängerin verglühe zu heftig in dieſer erſten Scene. Der Verfolg zeugte zwar vom Gegentheil; indeß blieb uns neben unſerm Gefühlsrauſch am Schluß der Wunſch, die Künſtlerin möchte ſich innerlich noch weniger von der Leidenſchaft des Augenblicks aus jener Künſtlerruhe reißen laſſen, die der Sängerin und Schauſpielerin nöthig, um ihre Darſtellung bis in die kleinſten Details gleichmäßig auszuführen. Nur denen gibt man dieſe Ermahnung, die den Prometheusfunken im Herzen tragen. Darum bekennen wir gern — und um Verzeihung bittend — daß die zweite Darſtellung des Romeo bewies, wie ſelbſt die eiligſte Kritik lahmt gegen ſolche Bühnenfortſchritte. Die ganze Darſtellung war ein poetiſches Meiſterwerk. Als ſchönſter Puncte gedenken wir noch des Finales des zweiten Acts, des Duetts des dritten Acts mit Tebaldo, und des ganzen letzten. Es gibt Kunſtleiſtungen, über die jedes ſchildernde Wort wie eine proſaiſche Ueberſchrift zu einem ſchönen Gedicht erſcheint — zu ihnen gehörte der Grabgeſang des Romeo. — Ueber die Wahl des vierten Acts von Vaccai möchten wir für jene, die an der Vorliebe für ſchon Gekanntes alt geworden, bemerken, daß er zwar weniger blühend und effectreich, aber einfacher, wahrer, und jedenfalls der Stimme der Frl. Pixis zuſagender iſt. Nur würde ich, um ihm einen reichern Rahmen zu geben, das Belliniſche Introductionschor hinzunehmen. Uebrigens iſt die Zuſammenſtellung der Belliniſchen und Vaccaiſchen Oper in Italien ſehr häufig; — zur Zeit iſt ſogar die ganze Vaccaiſche Muſik auf der Scala mit der Malibran in Scene gegangen.

---

*) Ein Grundſatz, den ich wenigſtens in der Ausdehnung, welche Klein ihm gab, nicht anerkennen kann. L. R.

Wie Francilla Pixis recht in die höhere Geſangskunſt eingedrungen ſei, nämlich die Verzierungen und Cadenzen im Charakter des Stücks zu erfinden und vorzutragen, hörten wir gleich in der erſten Arie des Romeo; — ihre beiden andern Gaſtrollen, als Roſine und Desdemona, gaben Beweiſe genug, dies auch den taubſten Ohren auffallend zu machen; wir finden das um ſo erwähnungswerther, als unſer Publicum durch den mechaniſchen Zuſtand unſrer Sänger, die nichts erfinden und mit Mühe das Gegebene machen, immer mehr dahin gekommen iſt, hiervon ganz zu abſtrahiren. Von der Roſine konnten wir nur einzelne Scenen hören, da der Mangel eines erſten Tenoriſten am hieſigen Theater die ganze Darſtellung verbot; aber wir ſahen ſeit der Sontag keine coquettere, graziöſere Roſine in Sang und Spiel; das Weidenlied und das Gebet der Desdemona gehörten zu den Leiſtungen, zu denen wir ſchon die Todesklage Romeos zählten.

Wir können nicht genug bedauern, daß wegen des untergeordneten Zuſtandes unſerer Bühne ein fortgeſetztes Gaſtſpiel der Künſtlerin unmöglich wurde: vor Allem hätten wir ſie noch als Amine in der Sonnambula hören mögen, in welcher Rolle ſie in Dresden den höchſten Enthuſiasmus erregte. Der Gedanke, daß uns das Ausland, wie ſo viele, auch dieſe Sängerin vielleicht für immer entreißen werde, erſchwert unſer Scheiden und möge unſre deutſchen Bühnenregieen in etwas veranlaſſen, die Künſtlerin ſo lange als möglich zu feſſeln. B.

Chronik.

(Concert.) **Wien.** 7. Nov. Muſ. Akademie von Frl. Henriette Carl. — 13. Sängerin Adele Jazedé. Louis Lacombe ſpielte darin einen Hummelſchen Concertſatz. 22. Hr. Dunſt, Violiniſt. — 29. Erſtes Geſellſchaftsconcert (Beethovens neunte Symphonie u. a.). — An demſ. Tage Concert von M. von Bocklet (zum Schluß freie Phantaſie). — 6. Dec. Gebr. C. u. A. Khayll (Violine, Clavier). — 8. Der 13jährige Clavierſpieler J. Ehrlich, Schüler von Bocklet. —

Berlin. 1. Dec. Im Schauſpielhaus: Scenen aus der diebiſchen Elſter (Mad. Maſi). Duo von Herz und Lafont (Frl. Wörlitzer und Hr. L. Ganz). 6. Concert des kleinen Violiniſten Méſer und der jungen Thereſe Ottavo. 16. Concert des Hrn. Möſer zu Beethovens Geburtstagsfeier.

Dresden. 3. Mad. Friedrichs geb. v. Holſt (Harfeniſtin.)

Frankfurt. 11. Bärmann.

Leipzig. 3. Dec. 8tes Abonnementc. Ouvert. zur »ſchönen Meluſina« von Mendelsſohn. (Auf Verlangen). — Scene und Arie von C. M. von Weber (Frl. Weinhold) — Concertino f. d. Baßpoſaune von C. G. Müller (Hr. Queiſſer) — Meeresſtille und glückliche Farth von Beethoven — 2te Symphonie von Beethoven. — 10. Dec. 9tes Abonnementc. G-Moll-Symphonie von Mozart — Arie von Paër (Hr. Hauſer) — Violinconcert, comp. und vorgetr. v. Hrn. Ferd. David — Ouvert. aus Anakreon von Cherubini — Duett von Roſſini (Frl. Grabau, Hr. Hauſer) — Violinvariationen, comp. und geſp. von Hrn. David — Finale aus Anakreon — 7. Dec. Abſchiedsconcert der Frl. Francilla Pixis, worin ſie Arien aus der Sonambula, ein Lied von C. Banck und kleinere Romanzen ſang. Hr. Franz Stoll, Meiſter auf der Guitarre, ſpielte darin. — 14. Guſikow, Virtuos auf einem Holzinſtrument.

Verzeichniß und Empfangsbeſtätigung

über die

zur Bewerbung um den von den Unternehmern der

Concerts ſpirituels in Wien

ausgeſchriebenen Preis von 50 Ducaten, bis zum Ablauf des Termins erhaltenen Symphonieen.

Nro. 1. Symphonie in C, von C. A. B. von K. (ohne Deviſe). — 2. in Es, von C. A. B. von K. (ohne Dev.). — 3. mit der Dev.: peream male, si non optimum est. — 4. in D, mit der Dev.: Nach Wien möcht' ich zieh'n. — 5. in Es, mit der Dev.:

Je mehr dein Inn'res einfach iſt,
Je mehr mit dir du einig biſt,
Je klarer wird die Welt dir ſein.

6. in D, mit dem Motto:

Leben athme die bildende Kunſt, Geiſt ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus.

7. in E-Moll, mit der Dev.: Proteus. — 8. in E, mit der Dev.: Chi non risica, non rosica. — 9. in B, mit der Dev.: Tentare licet. — 10. in F, mit der Dev.: Nur der königliche Aar darf ſich gefahrlos der Sonne nahen. — 11. in Es, mit der Dev.: Im Reich der goldenen Töne. — 12. in D, — 13. in F, beide von demſelben Verfaſſer und mit dem Motto:

Menſchen, die wahres Verdienſt anerkennen und belohnen wollen, findet man nicht überall.

14. in D-Moll, mit der Dev.: Quam scit uterque, libens exerceat artem. — 15. in A-Moll, mit der Dev.: Ich habe das Meine gethan. — 16. in D, mit der Dev.: Liebe zur Kunſt. — 17. in Es, mit der Dev.: Ich bitte um Einlaß. — 18. in D, mit der Bezeichnung: W. G. w. — 19 in Es, mit der Bezeichnung: M. W. F=91. — 20. in G, mit der Dev.: Qui studet optatam contingere metam. 21. in F-Moll, mit der Dev.: R..i..d..ſ..m. F.... G. 1835. — 22. Amuſement in D, ohne Dev. — 23. Symphonie in Es, mit der Dev.: Treu ſich ſelbſt. — 24. in D, mit der Dev.: Mein erſtes Studium. — 25. in A, zur Erinnerung an Ludwig, Heſſens erſten Großherzog. — 26. in F, mit der Dev.: In unitate varietas. — 27. Symph. romantique (Un jour de fête au village). — 28. Sinf. passionata in C-Moll, mit der Dev.: Und wie der Menſch nur ſagen kann: hier bin ich!

Daß Freunde ſeiner ſchonend ſich erfreu'n,
So kann ich auch nur ſagen: nimm es hin!

29. Symph. in D, mit der Dev.: Ueberall Molly und Liebe. — 30. in Es, mit der Dev.: Ars longa, vita brevis. 1835. — 31. in Es, mit der Dev.: Coelo musa beat. — 32. in A, mit der Dev.: Gefühl und Kunſt, ſie riefen dich in's Leben,
Sie ſind es, die den Geiſt zum ſchönen Ziel erheben.

33. in C-Moll, durch Hrn. T. und Comp. in A. erhalten, mit der Dev.: Leben athme die bildende Kunſt, Geiſt ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus.

34. in D, Tonkünſtlers Erdenwallen, mit der Dev.:

Erquickung haſt du nicht gewonnen,
Wenn ſie dir nicht aus eig'ner Seele quillt.

35. Symph. eines vierzehntägigen Nachtwächters, mit der Deviſe: Wie auch der Erfolg — nicht ohne Nutzen wird mein Streben ſein. — 36. in C-Moll, (La speme). — 37. in Es, mit der Dev.: Dem Muthigen hilft Gott. — 38. in Es, mit der Dev.:

Wi͡a's o͡am hȧlt einfȧllt,
So mu͡as ma's mȧcha!

39. Sinf. pastorale, in D-Moll, Frühlingstraum. — 40 in D-Moll, mit der Dev.: Die Künſte veredeln die Sitten. — 41. Sinf. caratteristica, in C-Moll, mit der Dev.: Labor improbus omnia vincit. — 42. in C, mit der Dev.: Was gibt's? — die Zeit wird's lehren. — 43. in Es, mit der Dev.: Nulla dies sine linea. — 44. in C, von J. G. aus B., ohne Dev. — 45. in D-Moll, von C. B. ohne Dev. — 46. in F-Moll, mit der Dev.: Ich wag' es kaum. — 47. in Es, mit der Dev.:

Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes ſich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang.

48. in G-Moll, mit der Dev.: Amant alterna Camoenae. — 49. in C-Moll, mit der Dev.: Richtet, wie Ihr wieder gerichtet ſein wollt. — 50. in D, mit der Dev.: Ars longa, vita brevis. — 51. in C, Kraft der Natur. — 52. in C-Moll, mit der Dev.: Wie Gott will. — 53. in C-Moll, sign. J. F. D. Durch Hrn. J. G. in W. — 54. in C, mit der Dev.: Glück auf. — 55. in B, mit der Dev.: Musica turbatos animos aegrumque dolorem sola levat, merito divumque hominumque voluptas, qua sine nil jucundum animis, nec amabile quicquam. — 56. in B, mit der Dev.: War Gott mit mir,
So gefällt dies dir!

57. in C, mit der Dev.: Blühen muß der Baum, bevor er Früchte trägt.

Alle dieſe Symphonieen ſind den Unternehmern der Concerts ſpirituels übergeben worden, um ſie den Herren Kunſtrichtern zuzuſtellen. Auf noch weiter einzuſende Werke kann nun durchaus keine Rückſicht mehr genommen werden.

Wien, Ende October 1835.

Tobias Haslinger,
k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhändler.

Herr Franz David hat in Verbindung mit den Hrn. Ulrich, Queiſſer und Grabau für die nächſten Wochen drei Streichquartettunterhaltungen angekündigt. Wir machen auf dieſen ſchönen Verein beſonders aufmerkſam.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 51. Den 25. December 1835.

> Was ſtill im Innern angefacht,
> Nach Außen glorreich wird's gebracht,
> Denn Gottes Engel hüten den Schacht.
> Zach. Werner.

Bernhard Klein.

(Schluß.)

Einen ſo entſcheidenden Einfluß übte dieſe unſre erſte gemeinſchaftliche große Arbeit auf das Leben des Künſtlers aus; und noch heut freue ich mich des Segens, der, uns unbewußt, aus dieſen dichteriſchen Blüthen zu Früchten des wirklichen Lebens für meinen Freund reifte. — —

Wir waren aber nicht müßig geblieben; ohne den äußeren Erfolg der erſten Arbeit abzuwarten, hatten wir nach Vollendung derſelben ſogleich eine zweite begonnen. »Telephus und Irene« hieß der Stoff, den ich aus der griechiſchen Fabelgeſchichte für Klein bearbeitete. Er hat den ganzen erſten Act und einen Theil des zweiten componirt; doch blieb das Werk liegen wegen eines Uebelſtandes im Schluße, den ich ſehr wohl einſah, aber ihn nicht abzuändern wußte. Klein hielt ihn für zu groß, als daß er durch den übrigen Werth des Werkes ausgeglichen werden konnte; ich war nicht der Meinung. Kurz, das Werk blieb halb vollendet. — Späterhin übernahm C. Arnold die Compoſition des Gedichts gegen meinen Rath; er ließ ſich den dritten Act von anderer Hand ändern, aber die Fehler wurden dadurch nur größer, indem die erſten Acte, die ihn nothwendig herbeiführten, dadurch völlig unmotivirt erſchienen. Die Oper wurde indeſſen, durch ein ſeltſames Zuſammentreffen, ebenfalls am 15. October, zum erſtenmale aufgeführt, — hatte jedoch kein beſſeres Schickſal als die Dido, was auch durch andere ſehr unglückliche Umſtände mit verſchuldet wurde; (z. B. plötzliche Krankheit der Sängerin, die eine Hauptpartie hatte u. dgl. m.) Die Muſik hat ſehr viel Verdienſtliches, ja Schönes, und iſt ungleich anſprechender für das Publicum als B. Kleins zur Dido.

Außer dieſen beiden großen, gemeinſamen Unternehmungen, haben uns viele kleinere zuſammengeführt. Ich dichtete oft zu Gelegenheitsmuſiken den Text für Klein; er hat viele meiner Lieder und Balladen componirt, ja eine derſelben beſitze ich ganz allein im Manuſcript von ſeiner Hand, dem einzigen, was davon exiſtirt. Dieſe werde ich nächſtens der Oeffentlichkeit übergeben, wozu ich wohl, da mir das Gedicht gehört, und Klein mir die Muſik geſchenkt hat, ein Recht habe. — Auch Pläne zu einem Oratorium beſchäftigten uns, doch kamen dieſelben — die Urſache könnte ich nur in einer weiteren Skizzirung der vorzüglichſten Lebensmomente B. Kleins entwickeln — nicht zu Stande.

So weit dieſe vielleicht faſt ſchon zu lange Darſtellung eines gemeinſamen künſtleriſchen Strebens, das ungleich fruchtbarer werden konnte, wenn wir unſre Lebensbahn zuvor im weiteren Wirken zu überſehen und zu ordnen vermocht hätten, als es ſterblichen Menſchen nun einmal vergönnt iſt. — Es trifft gerade dieſe gemeinſamen Erzeugniſſe, ſo ſcheint es, das traurige Loos, daß ſie unbekannt in dem nachdrängenden Strome neuer Bildungen und Erſcheinungen untergehen ſollen. — Wäre es aber nicht der Mühe werth, daß irgend eine Bühne, die ihre Kräfte auch auf die Veredelung der Kunſt, nicht blos auf diejenigen Huldigungen richtet, die der gemeine Sinn der Menge verlangt, einen Namen, der nach ſeinem Tode erſt recht zu klingen beginnt, ſo hoch in Anſchlag brächte, daß ſie etwas an die Rettung eines ſeiner größten, vielleicht ſeines größten Werkes ſetzte?

— Sollte es denn z. B. keinem Ballet, keiner beliebten Tänzerin zuzumuthen ſein, die äußere Beſchirmung des Kunſtwerks zu übernehmen, indem man es damit zuſammenkuppelte, bis es ſich ſelbſt beſchützen könnte? Es iſt freilich eine Schmach, daß eine ſo unheilige Schutzgöttin die edelſte Muſe in's Leben führen ſoll — aber es iſt eine Schmach der Welt, nicht eine für das Kunſtwerk! —

Auch ein Muſikhändler, um recht trivial zu ſchließen, wäre, glaube ich, heut durch Bernhard Kleins Namen, der dem Abgeſchiedenen jetzo wie ein mächtiger, unſichtbarer Strom von Harmonieen nachzieht und mit ſeinen Schwingen immer ſtolzer und ſtolzer durch die Welt dahinrauſcht, hinlänglich für ſeine Koſten gedeckt, wenn er den Clavierauszug der Dido herausgäbe. Ich behaupte, Berlin allein hätte Subſcribenten genug dafür. — Möchten dies keine eitlen Wünſche bleiben! — Was an uns iſt, wollten wir gern zur Erfüllung beitragen.

Berlin, December 1835. L. Rellſtab.

Kirchenmuſik.

C. M. von Weber,

Erſte Meſſe f. vierſtimmigen Chor mit Orcheſter. Partitur. Haslinger. 3 Thlr. 16 gr.

Hiermit ſei mehr dem ehrenden Andenken des genialen Tonſchöpfers genügt, als der Pflicht der Kritik, der es übel anſtehn würde, an dem Nachkömmling eines geſchiedenen geliebten Meiſters ihre Waffen zu ſchärfen, deren ſie kaum genug, um gegen die Mittelmäßigkeit lebender Lehrlinge zu kämpfen. Dies Werk iſt nicht blos die erſte Meſſe des Componiſten, ſondern jedenfalls auch eine ſeiner früheren Compoſitionen. Und wie ſie manche Schwächen einer jugendlichen Production, und die aller lyriſch-romantiſchen Kirchencompoſitionen in ſich trägt, ſo gewiß auch den Stempel eines feurigen, fortſtrebenden Geiſtes und unläugbare Spuren wahrer und überraſchender Originalität. — Wir weiſen auf das Sopranſolo, incarnatus est etc. hin, das allein einen Stern in Webers Krone flicht.

Sichtbar hat die Verlagshandlung die Herausgabe dieſer Meſſe als ein Ehrenwerk betrachtet, wofür ihr die dankende und thätige Anerkennung des Publicums nicht fehlen kann. 6.

C. E. A. Bommer, Musica sacra, Miserere f. Sopr., Alt, Ten., Bass. (Auf Koſten des Componiſten.)

Dem Style Paleſtrinas und ſeiner Zeitgenoſſen glücklich und mit reinem Geſchmack nachgebildet. Wenn wir einerſeits Schätzung und Studium der Alten loben, ſo drängen ſich bei den meiſten der neuen Kirchencompoſitionen die Fragen auf: ob wir nicht ſchon genug Meiſterwerke in jenem Geiſte beſitzen? — und ob die Nachahmung eines Styls, der mit jener Zeit in ſich abgeſchloſſen iſt, die Aufgabe der unſrigen ſein darf? 6.

Aus den Niederlanden.

(Die Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt.)

Am 7. und 8. September hielt die diesjährige Hauptdirection zu Amſterdam, mit Zuziehung der Abgeordneten aus den andern Städten, wo Abtheilungen dieſer Geſellſchaft beſtehen, die ſechſte jährliche Verſammlung. Aus den Verhandlungen dieſer Sitzung geht folgendes, als das Bemerkenswertheſte, was ſich in dieſem Jahre zugetragen, hervor.

Se. Majeſtät der König der Niederlande haben geruht, das Protectorat dieſer Geſellſchaft anzunehmen, ſie Ihres wirkſamſten Schutzes zu verſichern, zugleich der Geſellſchaft den wärmſten Dank bezeugt für ihre vielfältigen Bemühungen, beſonders in Hinſicht des glänzenden Muſikfeſtes im October v. J. im Haag, und den Wunſch geäußert, daß bei folgenden Feſten namentlich auf Compoſitionen niederländiſcher Künſtler Rückſicht genommen werde. Se. Majeſtät haben dem Hofcapellmeiſter, Hrn. J. H. Lübeck, eine goldene Medaille mit dem Bildniſſe des Königs zum Geſchenke gegeben für die löbliche Direction des Muſikfeſtes. — Die Koſten dieſes Muſikfeſtes beliefen ſich auf 8765 Gulden. — Hr. F. Femy aus Rotterdam hat ſich als Componiſt der im vorigen Jahre eingelieferten Symphonie genannt; dieſes Werk, welches er der Geſellſchaft abgetreten hat, erſcheint eheſtens auf Rechnung der letzteren. — Hr. J. J. H. Verhülſt, Schüler der königlichen Muſikſchule im Haag, hat ſich als Componiſt einer im v. J. eingelieferten Mottete bekannt und eine Belohnung zur Aufmunterung erhalten. — Acht und dreißig Compoſitionen aller Art ſind in dieſem Jahre der Geſellſchaft eingeſandt. Den größten Theil derſelben ſchätzte man einer Belohnung und Auszeichnung werth. — Auf die im v. J. ausgeſetzten Preisfragen iſt nur eine Ouverture zu Vondels Trauerſpiel, Hydbrecht von Aemſtel, eingeſandt, die jedoch den Forderungen nicht entſprochen. — Von der durch die Geſellſchaft herausgegebenen Meſſe des Hrn. J. B. van Bree iſt eine bedeutende Anzahl Exemplare, ſowohl in als außer Landes verkauft worden. — Der ausgezeichnete Componiſt, Hr. Bertelmann zu Amſterdam, ſoll erſucht werden, eines ſeiner größten und beſten Werke der Geſellſchaft abzutreten, um ſie im Stich erſcheinen zu laſſen. — Hr. C. G. Lagemans, Mitdirector der Haager Abtheilung, hat ſich erboten, für ſeine eigene Rechnung, im Namen der Geſellſchaft, eine muſikaliſche Zeitſchrift im Haag herauszugeben. Dieſer Antrag wurde günſtig aufgenommen; und es ſoll bald ein Anfang damit gemacht werden. — In allen anſehnlichen Städten der Niederlande wird die Geſellſchaft theoretiſch-praktiſche Muſikſchulen zur Bildung guter Organiſten errichten. Auch wird ſie trachten, durch Einführung einer gleichmäßigen Stimmgabel die Einheit der Stimmung in allen Orcheſtern der Niederlande zu befördern. — Die Geſammtzahl der Mitglieder beläuft ſich gegenwärtig über 1600. — Eine neue Abtheilung hat ſich zu Heusden in Nordbrabant gebildet und zählt ſchon 52 Mitglieder. — Zu Ehrenmitgliedern der Amſterdamer Abtheilung ſind ernannt: die Hrn. A. C. Brouwer, W. Dahmen, H. Dahmen, L. Erk, J. Franko Mendes, J. C. Greive, G. Hanſen, J. C. Kreutzer, F. G. Löffler, J. J. Olivier und O. Präger. Ein Ehrenmitglied dieſer Abtheilung, der ausgezeichnete Flötiſt J. A. Dahmen iſt in der Blüthe ſeines Lebens durch den Tod hinweggerafft. — Die Abtheilung zu Heusden hat zu Ehrenmitgliedern ernannt: die Hrn. A. Bauer zu Heusden, T. van den Berk zu Tilburg und C. Brands Bülls zu Salt-Bommel. — Zu Verdienſt-Mitgliedern ſind von der Haupt-Direction ernannt: die Hrn. L. Cherubini zu Paris, G. Spontini zu Berlin und F. Mendelsſohn Bartholdy, jetzt zu Leipzig. — Neue Geſetze, welche die Ausbreitung der Geſellſchaft erforderlich machte, ſind entworfen, genehmigt, gedruckt, und an die Mitglieder vertheilt. — Die beſtehenden Muſikvereine und Muſikſchulen bei allen Abtheilungen verſprechen die herrlichſten Früchte; auch ſind einige neue errichtet. Bei verſchiedenen Abtheilungen wurden kleine Muſikfeſte mit vorzüglichem Beifalle gegeben. — Im April des folgenden Jahres ſoll zu Amſterdam ein groſes Muſikfeſt Statt finden *). A. B.

Kunſtbemerkung.

Wer wird zweifeln, daß der Kunſt eine reinigende Kraft inwohne? Iſt ſie ja ſelbſt ein gereinigtes Leben, concentrirt erhöht. Wer in der Kunſt lebt, der ſucht ſie im Leben geiſtig, ſittlich, äſthetiſch ſittlich nachzuahmen. Von der Kunſt lernt man Klarheit, Wirkſamkeit, Objectivität, Ruhe, Fixirung des Blicks, Einheit und Styl des Lebens. Was die Menſchen im Leben mit Antheil erfüllt, ergreift, trägt immer ein künſtleriſches Moment in ſich und wenn wir uns ſelbſt genügen, ſo iſt unſer Thun und Laſſen, Geben und Aufnehmen ein künſtleriſches, kunſtgerechtes im höchſten Sinne.

Manche ſehen die Welt für eine Schaubühne, die Menſchen für ihr Publicum an, theilen ſich eine Rolle zu und geberden ſich immer theatraliſch. Das iſt die Carricatur der Sache und ein verfehlter Weg; die Wirklichkeit in die Kunſt zu überſetzen, iſt ein Beſtreben, das nur dem geiſtig-ſittlichen Geſchmacke gelingt. O.

Vermiſchtes.

(82) Theater in Italien während October und November. Mailand. Auf dem Scalatheater wechſelten Moſes, der Barbier von Sevilla, und die diebiſche Elſter. Die Malibran bringt Alles außer ſich; auch Mad. Schoberlechner gefällt. Am 17. November: Giulietta und Romeo von Vaccai. Die erſten beiden Acte machten ein ſtummes Fiasco, obgleich die Malibran den Romeo, die Schoberlechner die Julia gab, obgleich dieſelbe Muſik vor mehr denn zehn Jahren hier Entzücken erregte. Bellinis beſſere und poetiſchere Oper hatte alle Sinne abgewandt, zudem war die Darſtellung noch nicht gerundet genug, und der Malibran Stimme noch von einer kürzlichen Kränklichkeit angegriffen; endlich beleidigte der Gedanke, in dieſem Augenblicke, wo uns der Schmerz um Bellinis zu frühen Tod noch ſo lebhaft erfüllt, eins ſeiner ſchönſten Werke von der Bühne zu verdrängen. Die trübe kalte Stimmung verſchwand indeß beim letzten Acte, er bewährte ſeine Meiſterſchaft, Mad. Malibran die ihre über die Natur, und Alles ſtrahlte in Begeiſterung. — Genua. Das Theater Carlo Felice wurde Anfang October nach dem Verſchwinden der Cholera mit Eliſa und Claudio von Mercadante eröffnet. — Turin. Die Braut von Auber machte im Theater Carignano entſetzliche Langeweile. — Neapel. Im Carlo-Theater »Lucia von Lammermoore, neue Oper von Donizetti. Der Componiſt (!), Mad. Tacchinardi, die HH. Duprez und Coſſelli wurden bis zur Ermattung gerufen. —

(83) Aus Paris ſchreibt man uns vom 18.: Hr. Halevy iſt beauftragt, für die komiſche Oper ein Werk in 3 Acten und ohne Chöre zu ſchreiben. Wir bemerken dies aus doppelten Gründen — erſtens um einen Künſtler der Oeffentlichkeit zu bezeichnen, der ſich ſolchen Forderungen unterwirft, zweitens um die deutlichſte Aufklärung über den Zuſtand der Chöre an der komiſchen Oper zu geben. — Was das italiäniſche Theater anlangt, ſo iſt das Fieber, welches im vergangenen Jahre für die Italiäner herrſchte, ziemlich verſchwunden. Ob Norma das ſchlafende Publicum aufzuwecken vermag, iſt ſehr zweifelhaft. —

(84) Unſer Correſpondent in Amſterdam ſchreibt vom 15.: Moſcheles gab hier zwei Concerte, Mad. Belleville-Oury ſpielt in dieſen Tagen; auch werden Kalliwoda und

---

*) Wie verlautet, ſoll dieſes Feſt zwei Tage dauern, und folgendes zur Aufführung kommen: 1) die Schlacht bei Nieuwpoort, dramatiſche Scene mit Chören und Solopartieen von J. G. Bertelmann; 2) eine neue noch zu componirende Cantate von A. ten Cate; 3) eine noch zu componirende Jubel-Ouverture von J. B. van Bree; 4) eine Symphonie von J. W. Wilms; 5) eine Symphonie von Beethoven; 6) eine von C. M. von Weber; 7) Davide penitente von Mozart u. ſ. w. — Hr. J. B. van Bree wird die Orcheſterführung und Leitung des Ganzen übernehmen.

Ries erwartet. Das hieſige franzöſiſche Theater hat Mad. Ponchard engagirt; die deutſche Operngeſellſchaft eröffnet künftigen Sonnabend ihr Haus. —

(85) Am 17. d. beging der Fagottiſt Schmidt in Dresden ſein 50jähriges Dienſtjubiläum als Mitglied der Königl. Capelle. Letztere hatte Abends ein Feſtmahl veranſtaltet, wo man dem Jubelſenior einen ſilbernen Pocal überreichte. — Herr Muſikdir. C. Löwe in Stettin erhielt vom Kronprinzen von Preußen für die Dedication des Oratoriums: »die ſieben Schläfer«, eine koſtbare goldne Doſe. — Die Stadt Givet ſetzt Mehul ein Denkmal. Er war daſelbſt 1763 geboren. — Der Componiſt C. Erfurt hat einen Ruf als Muſikdirector nach Quedlinburg erhalten, — Capellmeiſter Lachner in Mannheim ſein Entlaſſungsgeſuch eingereicht. —

(86) Die neue Oper von Halevy, der Blitz (l'éclair), macht in Paris großes Aufſehen. — Eine neue Oper, »der Gang nach dem Eiſenhammer« von Fiſcher, Muſik von Mejo, Regiſſeur am Theater in Breslau, hat ziemlich wohl gefallen, ebenſo im Königsſtädter Theater in Berlin mehre Geſangſtücke von Louis Huth. — Vaccai ſchreibt eine Oper, »Johanna Gray«, für Mad. Malibran. — Elwart, ein junger Franzoſe, Laureat des Pariſer Conſervatoirs von 1834, macht als Componiſt in Italien ſein Glück, vor Kurzem namentlich mit einer Trauercantate auf Bellini. —

(87) Mad. Schröder-Devrient wird in München erwartet; ſie trat bis jetzt zweimal als Romeo in Wien auf. — Frl. Hähnel gaſtirt in Lemberg, — Frl. Henriette Carl in Preßburg. — Mad. Camilla Pleyel iſt wieder in Hamburg. — Concertmeiſter C. Müller aus Braunſchweig gab in Breslau drei glänzende Concerte. — Nach dem Frankfurter Journal wäre Paganini in Madrid. —

(88) Die Malibran will in Mailand einen Lehrcurſus der dramatiſch-muſikaliſchen Declamation veranſtalten. — Ein von Conſtantinopel kürzlich in Athen eingetroffenes Dampfſchiff überbrachte mehre ruſſiſche Kirchenſänger, die die ruſſiſche Kirchenmuſik in Griechenland einführen ſollen.

(89) Donizetti, 37 Jahr alt, hat erſt 37 große Opern geſchrieben, außerdem 9 einactige, ſodann 4 große Cantaten, viele Kirchencompoſitionen, Quartetten, Canzonetten, Duetten, auch Sonaten für das Pianoforte.

(90). Eine der letzten Nummern des Leipziger Tageblattes bringt einen Vorſchlag zur Veranſtaltung eines größern Muſikfeſtes in Leipzig, wobei namentlich des »David« von B. Klein gedacht wird. Wir erinnern noch an Löwes Oratorien, Röders Meſſias und der Missa solemnis von Beethoven, die hier noch nicht vollſtändig gehört wurde. Vielleicht hat bis dahin auch Mendelsſohn ſein neues Oratorium beendigt. Zur Zeit mehr von dem Fortgange.

Chronik.

(Theater.) **Paris.** 8. Zum erſtenmal Norma. Die Griſi in der Titelrolle, die Aſſandri Adalgiſa als Debüt.

Berlin. 22. Im Königl. Theater: Die Montecchi. Romeo, Frl. Francilla Pixis. — 23. Zum erſtenmal: Themiſto, Tragödie von Raupach, mit Ouverture und Chören von Löwe. — 26. Nurmahal von Spontini. Frl. Stephan, Namuna. —

Hamburg. 15. Mad. Maſi in verſchiedenen Scenen. —

Franfurt. 25. — Akademie im Theater (Chriſtus am Oelberge von Beethoven; vier große Tableaux nach Rubens, Guido Reni u. A., dazu die vorzüglichſten Arien und Chöre aus dem Meſſias von Händel.)

Leipzig. 25. Am Geburtstage Hillers: Scenen aus ſeiner Jagd. — 29. Zum erſtenmal: die Jüdin von Halevy.

(Concert.) **Paris.** Concert des Hrn. F. Stöpel (darin eine Compoſition für zehn Pianos von zwanzig Mädchen geſpielt, alſo 40händig.)

Hamburg. Muſ. Gedächtnißfeier Beethovens, von Hrn. C. Marxſen veranſtaltet. (Charakteriſtiſches Tongemälde — »aux manes de Beethoven« f. Orcheſter mit 4 obligaten Vcellis von C. Marxſen, ſodann Symphonie in A nach Op. 47. von Beethoven, mehre Compoſitionen von Beethoven.)

Dresden. 19. In den Theaterpauſen Hr. Franz Stoll. — 23. Hr. Haaſe (Waldhorn). Spohrs Weihe der Töne wurde darin aufgeführt.

Leipzig. 17. 10tes Abonnementconc. — Symphonie von Haydn (in B) — Clarinett-concertino von C. M. von Weber (Hr. Heinze) — Arie mit Chor aus Norma (Frl. Grabau) — Don Juan-Variationen von Chopin f. Pfte. (Frl. Clara Wieck) — Hebridenouverture von F. Mendelsſohn — Große Phantaſie f. Pfte. mit Chor von Beethoven (Clara Wieck).

In der Beilage zu Nr. 44, rechte Spalte Zeile 3 l. Märker f. Rückert.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 52. Den 29. December 1835.

> — — Und unter den heiligen Tönen, die unſer Herz verjüngen und es wieder in ſeinen ewigen Frühling tragen, löſchen ſanft und kaum bemerkt die Jahrhunderte einander ab.
>
> Jean Paul.

Jahreslied.

Vom Meer der Zeit geſchaukelt
Naht bald ein holdes Kind
Von Genien rings umgaukelt,
Von Träumen, ſüß und lind.

Noch ruht es ſanft geborgen
In eines Engels Arm,
Kennt noch kein Leid noch Sorgen
Am Herzen treu und warm.

Die Hoffnung bringt getragen
Zur Welt das junge Jahr,
Wir ſchauen mit Behagen
Sein Antlitz, hell und klar.

Wir leſen vieles Schöne
Viel herrlichen Gewinn
Für's weite Reich der Töne,
Für's Heil der Kunſt darin.

Die Kunſt, ſo wird verheißen,
Wird wahr und lauter ſein,
Nicht glänzen und nicht gleißen,
Von Gott beſeelt allein.

Verurtheilt wird auf Erden
Das viele Mißgetön
Bald aufgelöſ't zu werden
Im Dreiklang himmliſch-ſchön.

Er ſoll ein Bild erſcheinen
Von jener heil'gen Drei,
Die Alles in dem Einen
Verbunden zeigt und frei.

Und wie auf jene bauen
Die Chriſten allzugleich,
So wollen wir ſie ſchauen
Auch in der Töne Reich.

Ja, preiſ't, ihr Kunſtgenoſſen,
Die **Meiſter**, ihre **That**,
Den **Segen**, der entſproſſen
Aus ſpäterkannter Saat.

Und was Vergänglich trennet
Von dem, was ewig groß,
Daß Ihr, was ächt, erkennet,
Reiße es vom Schlechten los.

Den Glauben wahrt im Herzen,
Daß Gott in Tönen wacht,
Daß auch die Kunſt in Schmerzen
Wird tröſten ſeine Macht.

Er nimmt von Euch das Schlimme
Ihr Künſtler, zaget nicht,
Doch merkt auf ſeine Stimme
So oft in Euch ſie ſpricht.

Auguſt Kahlert.

Oper.

Coſimo.

Komiſche Oper in 2 Acten, von Paul Duport, Muſik von Prevoſt.

Am Theater des Variétés wurde früher Baroco oder der Prinz Schornſteinfeger gegeben; daſſelbe Stück ging ſpäterhin auf das Kindertheater des Hrn. Comte über, und nachdem es lange Zeit Kinder und Ammen amüſirt, iſt es endlich an der komiſchen Oper gelandet. Was dort der Schornſteinfeger that, thut hier ein Anſtreicher. Das ganze Geheimniß des Stückes beruht auf der Verwechſelung eines Kleides. Baroco, der Schornſteinfeger, hält durch den Rauchfang ſeinen feierlichen Einzug, befindet ſich in einem reich verzierten Saale; betrachtet mit Bewunderung Stühle, Sophas, Büſten, goldene Wandleuchter u. dgl. Er ſetzt ſich in einen Lehnſtuhl und findet, daß man darin recht bequem ſitzt, beſieht ſich in einem Spiegel wahrſcheinlich für's erſtemal in ſeinem Leben, dreht ſich rechts, dreht ſich links; »ich habe gut mich herumdrehen«, ſagt er endlich, »ich bin auf einer Seite wie auf der andern, ſchmutzig von vorn und ſchmutzig von hinten. Beim Teufel, wer hindert mich denn, mich ſchön zu machen, mich abzureiben mit dieſen Tüchern?« Er ſpeit in die Hände und wäſcht ſich das Geſicht. »Allmächtiger! was ſeh ich da, ein Kleid mit Gold und Silber beſetzt.« Er wirft ſich den Mantel um, ſetzt den mit Federn geſchmückten Hut auf. »Wahrlich ich bin ſchön zum Krachen.« — Der Prinz erſcheint. — Er iſt verliebt, mithin eiferſüchtig; er entdeckt die Kleider des Schornſteinfegers; ein herrliches Mittel, den geliebten Gegenſtand zu belauſchen; er kleidet ſich an; eine geheime Treppe führt ihn in's Freie. — Jetzt ſpielt Baroco im Hotel die Rolle des neu angekommenen Prinzen; Höflinge und Bediente drängen ſich, um die Scene ſo viel als möglich amüſant zu machen. Ohne viel Scharfſinn laſſen ſich alle die Mißverſtändniſſe von einem Ende zum andern vorausſehen.

Um dem Dinge jedoch einigen muſikaliſchen Firniß zu geben, wird ein Concert veranſtaltet, da der Prinz muſikaliſch iſt und ſchöne Sängerinnen liebt. Die Kehle der Mad. Caſimir wurde auserwählt, um ihm ſein Herz zu rauben. Sie ſingt nach der reichſten, muſikaliſchſten Poeſie des Stückes, die mit a — a — a anfängt und mit a — a — a ſchließt, in diatoniſchen und chromatiſchen Läufen, Sprüngen und Entrechats Vocalübungen, ſo wie man ſie ungefähr in allen italiäniſchen Singübungen findet.

Die muſikaliſche Bearbeitung iſt eben ſo flach und nichtsſagend als die poetiſche. Die Ouverture iſt aus zahlloſen Motiven zuſammengeſetzt, die jedesmal Tact- und Tonveränderung mit ſich führen. Dabei klingen alle Motive bekannt, das eine hat man bei Herold, das andere bei Auber oder Roſſini gehört, ſelbſt die Zuſammenſtellung geſchieht auf eine meiſt harte und unbeholfene Weiſe.

Die Introduction, ein Chor der Diener des Hotels, die den noch ſchlafenden Prinzen mit Ungeduld erwarten, iſt, ſo wie die ganze Oper, namentlich die Chöre, nicht viel beſſer; dabei ſind noch die Stimmen ſo falſch, daß man, meiner Anſicht nach, damit Todte aufwecken könnte; doch die Ohren in der komiſchen Oper ſind nicht ſo ſehr empfänglich, und der Prinz wacht nicht auf.

Summa: unerträgliche Flachheit; dennoch haben die Späße, ſo miſerabel ſie ſind und ſo leicht ſie ſich auf den Fingern vorher aufzählen laſſen, ein Publicum gefunden.

Paris, December. Mainzer.

Die Großherzogin.

Lyriſches Drama in 3 Acten von Merville und Mélesville. Muſik von Carafa.

Es ſind ſicher nicht die dramatiſchen Elemente, die sceniſchen Effecte, welche in dieſem Werke mangeln. Hochzeit, plötzlicher Tod, Beerdigung, Wiederauferſtehung, Orgel, Todtenmeſſe, Wirthshauslieder, Hofgeſchmeide, Hofpracht und Höflinge jeder Größe und jeden Geſchlechts, – alles iſt aufgeboten, in dieſem Werke zu verblenden. Alles wird in Anſpruch genommen, Ohren, Kopf, Nerven und Gehirn, nur nicht das Herz.

Die Handlung geht an einem kleinen deutſchen Fürſtenhofe vor.

Amalie, Ehrendame und Jugendfreundin einer Großherzogin, gezwungen durch einen eigenſinnigen Vater, einen Hofrath zu heirathen, ſtirbt vor Liebesgram für Albert, welcher der Gegenſtand ihrer Liebe, wie auch der der Großherzogin. Der junge Albert, glühend für Amalie, verlangt, ein zweiter Romeo, diejenige noch einmal zu ſehen, die für ihn ſtarb. Er kömmt vermittelſt des Wächters in die Gewölbe der Peterskirche. Albert überzeugt ſich bald, daß Amalie nur ſcheintodt und in eine tiefe Lethargie verſunken iſt. Die Großherzogin, obſchon nicht ſehr erfreut über dieſe Wiederauferſtehung, iſt dennoch großmüthig genug, die beiden Liebenden zu vereinigen.

Was den dramatiſchen Werth einer ſo erbärmlichen Handlung betrifft, ſo kann wohl davon gar keine Rede ſein; doch die Muſik von Carafa iſt eines ſolchen Stückes nicht unwürdig.

Läßt ſich auch in dem Werke Carafas einige Arbeit nicht verkennen, ſo findet ſich bei alle dem kein origineller Gedanke. Ermüdend für den Sänger wegen des ewig lärmenden Orcheſters, ermüdend für den Inſtrumentiſten aus demſelben Grunde. Nichts einfach, nichts vollſtändig, nichts beendigt: blinder Lärm.

In dem Duette zwiſchen Amalie und der Großherzogin, das für die brillanteſte Nummer des ganzen Werkes gehalten wird, fehlt gerade das, was einem Stück den dramatiſchen Stempel aufdrückt, die Handlung. Eine Stimme folgt der andern, ſingt dieſelbe muſikaliſche Phraſe und gibt ſie der andern zurück; das ganze gleicht ſomit mehr einer Arie als einem Duo.

Das Finale des zweiten Actes mag wohl die beſte Nummer dieſer Oper ſein. Todtengeſang und Orgiengeſänge kreuzen ſich zwar etwas barſch, indeß gibt die lebendige Handlung auch der Muſik etwas mehr Leben und Bewegung.

Die Ouverture enthält einige kühne und frappante Momente; das Andante darin hält ſich leidlich gut, der muſikaliſche Gedanke iſt ziemlich originell und von Wirkung. Im Allegro hingegen, wie in der ganzen Oper, rennen die Inſtrumente unſtät und nichtsſagend auf und ab.

Die Introduction enthält einige artige Couplets; zwei Duette mit manchen artigen Motiven, aber ohne eigentlichen inneren Zuſammenhang, folgen hierauf und machen einer Cavatine Platz, an die ſich ein Quartett und das Finale anſchließen.

Dieſer erſte Act ließ ſein Publicum ziemlich kalt, wie er denn der ſchwächſte der Oper iſt. Der zweite beginnt mit einem rauſchenden, ziemlich lebhaften Trinkchor. Sodann folgt eine Ballade, die ſich ſowohl an Reiz der Melodie als an innerer Wärme und in dieſer Oper ungewöhnlicher Charakterzeichnung hervorthut; daſſelbe ſagen wir von einem Gebete im dritten Acte.

Im Ganzen gleicht dieſe neue Compoſition den übrigen Werken Carafas. Voll leichter, brillanter, doch ausdrucksloſer Melodieen, mit allem Unrathe muſikaliſcher Fiorituren ausgeſchmückt, vermag ſie es nicht, nur einen Laut der vielen die Ohrennerven affizirenden Klänge bis hinab in das innere Leben des Menſchen, bis in's Herz zu bringen. Dabei iſt, wie geſagt, die Inſtrumentirung gar zu geſchmacklos überladen, und ähneln die einzelnen Motive zu ſehr dem, was man ſchon von Carafa und andern Meiſtern gehört. Pereat cum caeteris!

Paris, December. Mainzer.

Pianoforte.

Felix Mendelsſohn Bartholdy,

Sonate. Werk 6. — 1 Rthlr. 12 Gr. — Berlin, Laue (jetzt bei Hofmeiſter in Leipzig).

Franz Schubert,

1ſte große Sonate (in A-Moll) — Werk 42. — 1 Fl. 45 kr. — Wien, Diabelli.
2te große Sonate (in D-Dur). — Werk 53. — 2 Fl. 30 kr. — Ebenda.
Phantaſie oder Sonate (in G-Dur). — Werk 78. — 2 Fl. — Wien, Haslinger.
1ſte große Sonate zu vier Händen (in B-Dur). — Werk 30. — 1 Thlr. 16 Gr. — Wien, Diabelli.

Die Davidsbündler haben in verſchiedenen Blättern des mit dieſer Nummer endigenden Jahrganges von den neuſten Sonaten, wie von denen von W. Taubert, Delphine Handley, Ludwig Schunke, Graf Pocci, Fr. Lachner u. Löwe berichtet. Sie wüßten dieſe Kette kaum mit edleren Diamantſchlöſſern zu ſchließen, als mit den obigen Sonaten, d. h. mit dem Schönſten, was ſeit Beethoven, Weber, Hummel und Moſcheles in dieſem ihnen am wertheſten Kunſtgenre der Pianofortemuſik erſchienen iſt. Hat man ſich endlich einmal durchgearbeitet durch den hundertfachen Schofel, der ſich unbequem um einen aufhäuft, ſo tauchen ſolche Sachen ordentlich wie Palmenvaſen in der Wüſte hinter dem Notenpult herauf.

Aus dem Kopf könnten wir ſie recenſiren, da wir ſie (wir wollen uns heute des feierlichen Schluſſes halber die Plural-Krone des »Wir« aufſetzen) auswendig wiſſen ſeit vielen Jahren. Wir brauchen wohl nicht daran zu erinnern, wie dieſe Compoſitionen vielleicht ſchon ſeit acht Jahren gedruckt und wahrſcheinlich vor noch länger componirt ſind, denken jedoch beiläufig daran, ob es überhaupt nicht beſſer, Alles nicht eher als nach ſo lang verfloſſener Zeit anzuzeigen. Man würde erſtaunen, wie wenig es dann zu recenſiren gäbe, und wie ſchmalleibig muſikaliſche Zeitungen ausfallen würden und wie geſcheut man worden. Nur was Geiſt und Poeſie hat, ſchwingt fort für die Zukunft und je langſamer und länger, je tiefere und ſtärkere Saiten angeſchlagen waren. Und wenn auch den Davidsbündlern die meiſten Jugendarbeiten Mendelsſohns wie Vorarbeiten zu ſeinen Meiſterſtücken, den Ouverturen, vorkommen, ſo findet ſich doch im Einzelnen ſo viel Eigenthümlich-Poetiſches, daß die große Zukunft dieſes Componiſten allerdings mit Sicherheit voraus zu beſtimmen war. Auch iſt es nur ein Bild, wenn ſie ſich ihn oft mit der rechten Hand an Beethoven ſchmiegend, ihn wie zu einem Heiligen aufſchauend und an der andern von Carl Maria von Weber geführt denken (mit welchem letzteren ſich ſchon eher ſprechen läßt), — nur ein Bild, wie ſie ihn endlich aus ſeinem ſchönſten »Sommernachtstraum« aufwachen ſehen und wie jene zu ihm ſagen: »du bedarfſt unſerer nicht mehr, fliege deinen eignen Flug,« — indeß es ſteht nun einmal da.

Klingt alſo in dieſer Sonate auch Vieles an, ſo namentlich der erſte Satz an den ſchwermüthig ſinnenden der letzten A-Dur-Sonate von Beethoven, und der letzte im Allgemeinen an Weberſche Weiſe, ſo iſt dies nicht gefliſſentliches Nachahmen, ſondern geiſtiges Verwandtſein. Wie das ſonſt drängt und treibt und hervorquillt! So grün und morgendlich Alles wie in einer Frühlinglandſchaft! Was uns hier berührt und anzieht, iſt nicht das Fremde nicht das Neue, ſondern eben das Liebe, Altgewohnte. Es ſtellt ſich nichts über uns, will uns nichts in Erſtaunen ſetzen; unſern Empfindungen werden nur die rechten Worte geliehen, daß wir ſie ſelbſt gefunden zu haben meinen. Sehe man nur ſelbſt zu!

Noch zeigen wir auf die verbindende Recitativfuge, da wir nichts Aehnliches in dieſer Art kennen. S. 14. T. 7. fällt uns etwas auf, weil es ſpäter wiederkehrt. Dadurch, daß wir es verſchweigen, wollen wir zur Neugierde und zum Durchſtudiren reizen. Im Ueberſchritte von demſelben Tact zum folgenden liegt ein ſehr reizender Pedaleffect, den man nicht überſehen möge.

Wir kommen zu unſern Lieblingen, den Sonaten von Franz Schubert, den Viele nur als Liedercomponiſten, bei Weitem die Meiſten kaum dem Namen nach kennen. Nur Fingerzeige können wir hier geben. Wollten wir im Einzelnen beweiſen, für wie reine Geniuswerke wir ſeine Compoſitionen erklären müſſen, ſo gehört das mehr in Bücher, für die vielleicht noch einmal Zeit wird.

Wie wir denn alle drei Sonaten, ohne tauſend Worte, geradezu nur »herrliche« nennen müſſen, ſo dünkt uns doch die Phantaſieſonate ſeine vollendetſte in Form und Geiſt. Hier iſt alles organiſch, athmet alles daſſelbe Leben. Vom letzten Satz bleibe weg, der keine Phantaſie hat, ſeine Räthſel zu löſen.

Ihr am verwandteſten iſt die in A-Moll. Der erſte Theil ſo ſtill, ſo träumeriſch; bis zu Thränen könnte es rühren; dabei ſo leicht und einfach aus zwei Stücken gebaut, daß man den Zauberer bewundern muß, der ſie ſo ſeltſam in- und gegeneinander zu ſtellen weiß.

Wie anderes Leben ſprudelt in der muthigen aus D-Dur, — Schlag auf Schlag packend und fortreißend! Und darauf ein Adagio, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überſchwenglich, daß er kaum ein Ende finden kann. Der letzte Satz paßt ſchwerlich in das Ganze und iſt poſſierlich genug. Wer die Sache ernſthaft nehmen wollte, würde ſich ſehr lächerlich machen. Floreſtan nennt ihn eine Satyre auf den Pleyel-Vanhalſchen Schlafmützenſtyl; Euſebius findet in den contraſtirenden ſtarken Stellen Grimaſſen, mit denen man Kinder zu erſchrecken pflegt. Beides läuft auf Spaß hinaus.

Die vierhändige Sonate halten wir für eine der am wenigſten originellſten Compoſitionen Schuberts, den man hier nur an einzelnen Blitzen erkennen kann. Wie viel hundert Componiſten würde man einen Lorbeer aus dieſem einzigen Werke flechten! — im Schubertſchen Kranz guckt es nur als beſcheidenes Reis heraus; ſo ſehr beurtheilen wir den Menſchen immer nach dem Beſten, was er geleiſtet. —

Wenn Schubert in ſeinen Liedern vielleicht origineller und hervorſtechender iſt, als in ſeinen Inſtrumentalcompoſitionen, ſo ſchätzen wir dieſe als rein muſikaliſch und in ſich ſelbſtſtändig eben ſo ſehr. Namentlich hat er als Componiſt für das Clavier vor Andern, im Einzelnen ſelbſt vor Beethoven etwas voraus (ſo bewundernswürdig ſein dieſer übrigens in ſeiner Taubheit mit der Phantaſie hörte), — darin nämlich, daß er Claviergemäßer zu inſtrumentiren weiß, das heißt, daß Alles *klingt*, ſo recht vom Grunde, aus der Tiefe des Claviers heraus, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erſt vom Horn, der Hoboe u. ſ. w. borgen müſſen. — Wollten wir über das Innere dieſer ſeiner Schöpfungen im Allgemeinen noch etwas ſagen, ſo wär' es dieſes.

Er hat Töne für die feinſten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszuſtände. So tauſendgeſtaltig ſich des Menſchen Dichten und Trachten bricht, ſo vielfach die Schubertſche Muſik. Was er anſchaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt ſich zu Muſik; aus Steinen, die er hinwirft, ſpringen, wie bei Deukalion und Pyrrha lebende Menſchengeſtalten. Er war der ausgezeichnetſte nach Beethoven, der, Todtfeind aller Philiſterei, ohne Beachtung ſcharfer mathematiſcher Formen, ohne Anwendung contrapunctiſcher Hülfsmittel, Muſik im höchſten Sinne des Wortes ausübte. Sein ganzes Weſen iſt ein ewiges Singen, eine ſelige Melodie, durch Rhythmus gefeſtet, durch Harmonie verſchönt und geadelt durch den Gedanken. —

Und ſo ſei du es, Unvergeßlicher, dem wir, wo die Jahresglocke ſchon zum letzten Schlag aushebt, noch einmal die Hand drücken. Wollet Ihr trauern, daß dieſer ſchon lange kalt und nichts mehr erwiedern kann, ſo bedenket auch, daß, wenn noch Solche leben, wie jener, von dem wir vorher geſprochen, das Leben noch lebenswerth genug iſt. Dann ſehet aber auch zu, daß Ihr, wie jener, Euch immer ſelbſt gleich kommt, d. i. dem Höchſten, was in Euch gelegt. — —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Vierter Band.
(Januar bis Juli 1836.)

Mit Beiträgen
von
C. Banck, C. F. Becker, Ten Brink, Burmeiſter-Lyſer, den Davidsbündlern,
Dr. Deyks, H. Dorn, J. Feski, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, J. Mainzer, Moſevius,
H. Panofka, C. W. Rieſſtahl, Dr. G. Schilling, R. Schumann, Ritter von Seyfried,
J. Thomſon, R. Wagner, A. W. v. Wbrühl u. A.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß
zum vierten Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Proſpect. Namen der Mitarbeiter. S. 1. 2.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., über das Oratorium »des Heilands letzte Stunden« von Drobiſch. S. 169.
Monument für Beethoven. Vier Stimmen darüber. Von **Floreſtan, Jonathan, Euſeb und Raro.** 211.
Burmeiſter-Lyſer, J. P., Sebaſtian Bach und ſeine Söhne. 87. 92. 96. 99. 105. 109. 177. 181. 185. 190. 203. 207. 215.
Feskl, J., Gedanken unter die neunte Symphonie von Beethoven. 125.
Mainzer, J., Italien. 43. 47. 56.
— — —, Concertweſen in Paris. 166.
Ortigue, J. d', Franz Liſzt. Nach d. Franz. v. **Flechſig.** 13. 19. 23. 27. 31. 39.
Rouſſeau, J. J., Die 21 Capit. der Weiſſagung. A. d. Franz. v. **Panofka.** 63. 67. 72. 75. 79. 84.
A. W. v. Waldbrühl, Aufzeichnungen des Dorfküſters Wedel:
  Deutſche Kunſt. 5. 10.
  Das große zukünftige Rheinmuſikfeſt. 35. 40.
  Das verhängnißvolle D. 59.
  Tanzmeiſter de Bray. 141.
— — —, Bilder aus Moskau:
  Zigeunergeſang. 145. 149.
  Kloſter Simonoff. 153.
v. Z.*, Ueber das Oratorium. 162.

Beurtheilungen.

Becker, C. F. und Ritter, Orgelſachen. Frieſe. Seite 150.
Benedict, J., Rondo f. Pf. Werk 19. Hofmeiſter. 205.
Berger, L., 12 Etud. f. Pf. W. 12. Hofmeiſter. 34.
Berlioz, H., Ouv. zu d. heiml. Behme f. Orch. W. 3. Hofmeiſter. 101.
Bertini, H., 25 Capricen f. Pf. W. 94. Schott. 17.
Cavalcabo, Julie v., Bravourallegro f. Pf. W. 5. Wunder. 190.
Chopin, Fr., 1ſtes Conc. f. Pf. W. 11. Kiſtner. 137.
— — —, 2tes Conc. f. Pf. W. 21. Breitkopf. 137.
— — —, 2 Notturnos f. Pf. W. 27. Breitkopf. 168.
— — — und **Franchomme**, gr. Duo f. Pf. u. Cello. Schleſinger. 191.
Chwatal, F. X., Rondo f. Pf. W. 18. Trautwein. 208.
Cramer, J. B., 16 neue Etud. f. Pf. W. 81. Haslinger. 193.
Dobrzynski, J., Phant. f. Pf. W. 10. Breitkopf. 167.
Döhler, Th., 1ſtes Conc. f. Pf. W. 7. Diabelli. 84.
Dorn, H., Bacchanalien f. Pf. W. 15. Trautwein. 173.
— —, Divert. f. Pf. W. 17. Wunder. 158.
Enckhauſen, H., Rondo f. Pf. W. 36. Bachmann. 206.
Field, John, 7tes Conc. f. Pf. Breitkopf. 122.
— — —, 3 neue Notturnos f. Pf. Nro. 14 — 16. Diabelli. 168.
Franchomme, ſ. **Chopin.**
Gerke, O., Phant. u. Rondo f. Pf. W. 21. Mompour. 216.
Greulich, C. W., 3tes gr. brill. Rondo f. Pf. W. 22. Bechtold u. Hartje. 216.
Grillparzer, C., Rondo f. Pf. Mechetti. 208.
Grund, F. W., 12 Etud. f. Pf. W. 19. Cranz in H. 25.
Hartknoch, C. E., 2tes Conc. f. Pf. W. 14. Hofmeiſter. 92.
Haslinger, C., Rondo f. Pf. W. 8. Haslinger. 208.
Herz, H., 2tes Conc. f. Pf. W. 74. Schott. 111.
— —, Caprice f. Pf. W. 84. Peters. 173.
J. Jeitteles, äſthet. Lexikon u. ſ. w. Gerold. 164.
Kalkbrenner, Fr., 4tes Conc. f. Pf. W. 127. Peters. 114.
Kalliwoda, J. W., 3 Solis f. Pf. W. 68. Peters. 158.
Keßler, J. W., Etud. f. Pf. 6 Hefte W. 20. Haslinger. 17.
— — —, 3 Polon. f. Pf. W. 25. Diabelli. 69.
Kulenkamp, G. C., Caprice f. Pf. Wunder. 151.
Lachner, Vinc., Rondino f. Pf. Diabelli. 216.
Laſekk, L., Conc. f. Pf. W. 10. Frieſe. 77.
Mayer, C., 6 Etud. f. Pf. W. 31. Andre. 24.
— — —, 3 Etud. f. Pf. W. 40. Peters. 25.
— — —, 3 große Rondos f. Pf. Kiſtner. 216.

Marſchner, H., Feſt-Ouverture f. Orch. Werk 78. Hofmeiſter. Seite 101.
Marxſen, E., 1) Symphonie nach Beethoven. 2) Melodie v. Beethoven. 3) Aux mânes de Beethoven. Manuſcripte. 65.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Ouverture zur Meluſina. Breitkopf u. H. 7.
— — — —, Pſalm f. Chor u. Orch. W. 31. Simrock. 133.
— — — —, 3 Capr. f. Pf. W. 33. Breitkopf. 182.
Meyer, L. Edler von, 6 Walzer f. Pf. W. 4. Diabelli. 69.
Momy, Valerie, Rondo. W. 4. Schott. 208.
Moſcheles, J., 5tes Conc. f. Pf. W. 87. Haslinger. 122.
— — —, 6tes Conc. f. Pf. W. 90. Haslinger. 122.
— — —, »Zu Ehren Händels« Duo f. 4 Hde f. Pf. W. 92. Kiſtner. 191.
— — —, Ouv. zur Jungfr. v. Orleans f. Orch. W. 102. Kiſtner. 102.
Muſeum für Orgel. Gotthſchr. 97.
Neumann, H., 1ſte Symph. f. Orch. Manuſcript. 11.
Otto, Fr., Phalänen f. Pf. W. 15. Thieme. 158.
Pixis, J., Etuden in Walzerform f. Pfte. 2 Hf. W. 80. Kiſtner. 16.
Pohl, J., Etuden in Ecoſſaiſenform f. Pf. Diabelli. 17.
Pollini, F., Toccata f. Pf. W. 56. Ricordi. 157.
Prudlo, Prof., das Monochord u. ſ. w. Max. 57.
Ries, F., 6 Etuden f. Pf. W. 31. Simrock. 25.
— —, 9tes Conc. f. Pf. W. 177. Kiſtner. 114.
Ritter, A., ſ. Becker.
Schmitt, A., Rondo f. Pf. W. 78. Schuberth u. N. 216.
Schmitt, J., Brill. Rondo f. Pf. W. 250. Schuberth u. N. 216.
Schornſtein, E. H., 1ſtes Conc. f. Pf. W. 1. Weyhold. 71.
Schubert, Franz, muſ. Nachlaß. Hft 1—26. Tondichtungen f. Geſ. u. Pf. Diabelli. 2.
— — —, erſte Walzer. W. 9. Diabelli. 69.
— — —, deutſche Tänze. W. 33. Diabelli. 69.
Schüler, W., Adag. u. Rondo a. e. Conc. f. Pf. Manuſcript. 11.
Schumann, R., Etuden nach Paganini f. Pf. Hofmeiſter. 134.
Schunke, L., 2 Capricen f. Pf. W. 9. u. 10. Wunder. 182.
Szymanowska, Maria, 12 Etuden f. Pf. 2 Hfte. Kiſtner. 17.
Taubert, W., 6 Impromtus. W. 14. Trautwein. 174.
— — —, Conc. f. Pf. W. 18. Schleſinger. 114.
— — —, Miniaturen f. Pf. W. 23. Weſtphal. 174.
— — —, Tutti frutti f. Pf. W. 24. Trautwein. 174.
Thalberg, S., 12 Walzer f. Pf. W. 4. Diabelli. 69.
— — —, gr. Conc. f. Pf. W. 5. Mechetti. 119.
— — —, Caprice f. Pf. W. 15. Haslinger. 167.
Thalberg, S., 2 Notturnos f. Pf. Werk 16. Haslinger. Seite 167.
Trieſt, H., Sonate f. Pf. Manuſcript.
Weyſe, C. E. F., 8 Etud. f. Pf. W. 51. Loſe. 33.
Wieck, Clara, Roman. Walzer f. Pf. W. 4. Whiſtling. 60.
Zimmermann, C. H., Rondo f. Pf. W. 5. Kliſch. 208.

Kürzeres.

Curioſa. Seite 4. 21.
Ueber die Ouverture zur Meluſina v. Mendelsſohn-Bartholdy. 6.
Aphorismen, v. A. Kahlert. 8.
Theater in Italien. 18. 60. 102.
Ueberſicht der italiäniſchen Carnevalopern. 22. 26.
Aufforderung, die Wiener Preis-Symph. betr. 36.
Die Pianoforte-Etuden, ihren Zwecken nach geordnet, von R. Schumann. 45.
Für Rudolph Willmers. 48.
Ueber Meyerbeers Hugenotten. 93. u. 118.
Aufruf an die Verehrer v. Beethoven. 121.
Vom Dirigiren, insb. v. der Manie des Dirigirens. 129.
L. Schunke's Grabſtein. 159.
Ueber Lipinski. 159.
Kunſtbemerkung. 171.
Ueber J. Mainzer aus d. »Ausland.« 192.
Noten (J. B. Cramer.) 198.
Die von der königl. preuß. Akademie geſtellte Preis-Aufgabe betreffend. 218.

Correſpondenzen.

Amſterdam (mitgeth. v. C....l.)

Seite 30. Unglück. — Sonſtiges. — 171. Concerte der einheimiſchen Künſtler. — Hr. Moſcheles. — Mad. Belleville. — S. 174. Kalliwoda. — Gebr. Eichhorn. — Das holländiſche, franz. u. deutſche Theater. — S. 179. Neue muſ. Zſchr. —

Berlin (v. Sc.)

S. 73. Die Puritaner. — Francilla Pixis. — Guſtow.

Breslau (v. P. W.)

S. 162. Das Richterſche und Deutſch'ſche Concert. — Zuſtand des Theaters. — C. Müller. — Singakademie. — Muſikverein der Studirenden. — 168. Der muſikal. Cirkel.

Edinburgh (v. John Thomſon.)

S. 187. Muſikweſen. — Preis f. Oboeſpieler.

Haag (v. C....l.)

S. 155. Die königl. Muſikſchule daſelbſt.

Hamburg (v. Beatus.)

S. 81. 86. Philharm. Conc. — Mad. Maß. — Wie-

mann. — Phantaſie mit Chor und letzte Symphonie von Beethoven.) —

Holland (v. Ton W.)

S. 197. Das Muſikfeſt am 21. April in Amſterdam.

Koblenz (v. a † h.)

S. 183. Kloppern und Klingen. — Leiſtungen des Muſikinſtitutes. —

Königsberg (v. J. Fetki.)

S. 21. Oper. —

London (v. Th.)

S. 199. Conc. des Hrn. Moſcheles. — Ein philharm. Concert. — Hr. Thalberg.

Magdeburg (v. [illegible])

S. 151. Die Verſchwörungen. — Die Oper. —

Moskau (v. A. M. v. Wibrähl.)

S. 145. 149. Zigeunergeſang. — S. 153. Kloſter Simonoff. — 205. Kirchen- u. Kammermuſik. — Theater. — Geſchmack des Publicums. — 209. Ruſſiſche Operncomponiſten.

*München (v. — k.)

S. 37. Kirche. — Quartettvereine. — Oper. — Concerte. —

Paris.

1) (von Joſeph Mainzer.)

S. 3. Belagerung v. Corinth. — Concert v. Berlioz. — 155. Concert v. Lipinski. — 165. Concertweſen. — 195. Liſzt. — Das Blindeninſtitut. — 213. Erſte Vorſtellung v. Rock-le-Barbu, Oper v. Gomis.

2) (v. *)

S. 118. Die Hugenotten v. Meyerbeer.

Prag (v. 000.)

S. 89. Gaſikow. — Die Eichhorns. — Der Bravo. — Die Nachtwandlerin. — Anna Bolena. — 93. Böhmiſche Opern. — Concerte. — 143. Die Quartetten des Hrn. Pixis. — Hr. Veit. — Hochzeit des Figaro. — Der Pirat. — Hr. Kraus. — Concert. — Carnevalsmuſik. —

Riga (v. — k —.)

S. 199. Für Hrn. Heinrich Dorn gegen einen Aufſatz in d. allgem. muſ. Ztg.

Warſchau (v. W. °.)

S. 158. Faſtenmuſik. — Gäſte. — Quartette des Hrn. Zichetski.

Weimar (v. — z —.)

S. 61. 66. Oper u. Concerte ſeit December. — 147. Oper. — Concert. —

Davidsbündlerbriefe insbeſondre.

Augsburg (v. Jeanquirit.)

S. 119. 124. Concerte. — Noten zu Noten. — 126. Oper. Chelard.

Berlin (v. Serpentin.)

S. 108. Spontini. — 130. Die Puritaner. — 135. Fauſt v. Fürſt Radziwil. — 139. A. d. Norden.

Dresden (v. Fritz Friedrich.)

S. 111. Don Giovanni.

Kürzere briefliche Notizen.

Augsburg S. 196. Berlin 94. Breslau 112. 156. Dresden 128. Düſſeldorf 188. Eiſenach 188. Hamburg 172. Hannover 156. Königsberg 112. 196. London 144. 156. Paris 156. 159. Petersburg 172. Stargard 176. Stettin 90. Utrecht 196.

Beſonderes.

An Hrn. Heinrich Dorn v. Dr. G. Schilling S. 12. An Hrn. Organiſt Becker v. Dr. G. Schilling 49. An Hrn. Dr. G. Schilling v. C. F. Becker 52. Erklärung u. Aufforderung v. H. Dorn 103. Berichtigung, die Gewerbsproducten-Ausſtellung in Wien betreffend 103. Bemerkung über die erſte Meſſe v. Weber 104. Drieberg, an A. B. M. 179.

Vermiſchtes.

Muſikfeſte, Muſikaufführungen. Fortlaufende Zahl 4. 10. 34. 44. 56. 89. 93. 99. 102. 111.

Muſikvereine, Muſikſchulen, Conſervatoirs. 4. 15. 33. 34. 35. 44. 56. 61.

Gaſtvorſtellungen, Gaſtſpiele, Concerte, Reiſen, zeitiger Aufenthalt der Künſtler. 2. 6. 12. 16. 18. 22. 24. 25. 26. 28. 32. 36. 38. 39. 40. 51. 52. 53. 60. 65. 67. 69. 71. 75. 77. 78. 70. 80. 82. 83. 84. 86. 94. 101. 106. 112.

Preisausſtellungen, Auszeichnungen, Beförderungen, Anſtellungen. 7. 13. 14. 21. 31. 35. 54. 56. 59. 62. 70. 86. 90. 97. 98. 104. 106. 108. 112.

Sterbefälle. 67. 110.

Curioſa. 37. 63. 92.

Neue Opern, Werke, die erwartet werden oder eben beendigt ſind. 1. 5. 8. 10. 17. 19. 23. 29. 30. 46. 55. 58. 64. 65. 66. 72. 73. 91. 103.

Literariſche vermiſchte Notizen. 11. 19. 23. 27. 46. 55. 74. 96. 100. 107.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Berlin S. 18. 26. 34. 42. 62. 70. 78. 82. 98. 112. 116. 120. 140. 160. 172. 188. 196. 206. 214. 218. Braunſchweig 34. Breslau 98. Colditz 78. Dresden 26. 34. 42. 70. 78. 82. 98. 140. 160. Düſſeldorf 188. Eiſenberg 188. Frankfurt 18. 34. 42. 70. 82. 98. 132. 140. 172. 210. 218. Freiberg 196. Halle 102. 214. Hamburg 26. 62. 70. 78. 82. 98. 112. 132. 140. 160. 176. 206. 210. Hannover 70. 140. 206. Heidelberg 188. Leipzig 8. 26. 34. 42. 62. 70. 74. 102. 116. 120. 132. 160. 176. 192. 196. London 8. 18. 26. 120. 132. 172. 206. 210. Mainz 34. 78. 112. München 98. 140. 160. 206. Nürnberg 78. 82. 116. 140. 160. 210. 218. Nymwegen 78. Paris 8. 18. 34. 98. 112. 132. 140. Rathenow 214. Stettin 102. Straßburg 160. Stuttgard 116. Weiſſenfels 188. Weimar 62. Wien 8. 18. 78. 112. 132. 140. 160. 192. 196. 206. 218. Wiesbaden 26. Zwickau 78.

Neuerſchienene Muſikalien, Geſchäftsnotizen, Buchhändleranzeigen zum Schluſſe verſchiedener Nummern.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 1. Den 1. Januar 1836.

> Die allein,
> Die nur ein luſtig Spiel, Geräuſch der Tartſchen,
> Zu hören kommen, oder einen Mann
> Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu ſehen,
> Die irren ſich. Shakſpeare.

Die neue Zeitſchrift für Muſik liefert Folgendes:

Theoretiſche und hiſtoriſche Aufſätze, kunſtäſthetiſche, grammatiſche, pädagogiſche, akuſtiſche, ſodann Biographieen, Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeſchichte berühmter Künſtler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbeſſerungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuoſenleiſtungen, Operndarſtellungen; ferner Nachrichten über das Wirken anderer kritiſchen Blätter, Bemerkungen über Recenſionen in ihnen, Zuſammenſtellungen verſchiedener Beurtheilungen über dieſelbe Sache, eigne Reſultate darüber, auch Antikritiken der Künſtler ſelbſt, Ueberſetzungen und Auszüge aus ausländiſchen, Intereſſantes aus älteren muſikaliſchen Zeitungen.

Belletriſtiſches, kürzere muſikaliſche Erzählungen, Phantaſieſtücke, Kreisleriana, Scenen aus dem Leben, Humoriſtiſches, auch Gedichte, die ſich vorzugsweiſe zur Compoſition eignen.

Kritiken und Anzeigen über neuerſchienene Compoſitionen. Auch wird auf frühere ſchätzbare, übergangene oder vergeſſene Werke aufmerkſam gemacht, ſo wie auf eingeſandte Manuſcripte talentvoller, unbekannter Componiſten, die Aufmunterung verdienen. Zu derſelben Gattung gehörige Compoſitionen werden öfter zuſammengeſtellt, gegen einander verglichen, beſonders intereſſante doppelt beurtheilt.

Kunſtbemerkungen (in weitem Sinn), literariſche Notizen, Curioſitäten, Anekdoten, Muſikaliſches aus Goethe, Jean Paul, Heinſe, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A.

Correſpondenzartikel aus Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg, München, Dresden, aus Italien, aus Holland, auch aus Muſikſtädten zweiten Ranges, wie: Frankfurt, Hamburg, Riga, Königsberg, Prag, Weimar, Stuttgart, Breslau, Warſchau u. a. Städten.

Vermiſchtes, Nachrichten aller Art über Muſikfeſte und Muſikaufführungen, Gaſtvorſtellungen, Gaſtſpiele, Debüts, Engagements, Beförderungen, Auszeichnungen, Reiſen, Aufenthalt der Künſtler, über Muſikvereine und Geſellſchaften, über eben beendigte oder zu erwartende Werke u. dgl.

Chronik oder kurze Notizen über Kirchen-, Theater- und Concertaufführungen. — Es wird keine Mühe geſcheut, dieſe Chronik vollſtändig zu machen, um die Namen der Künſtler oft in Erinnerung zu bringen.

Jeder Nummer wird ein wo möglich den nächſten Inhalt andeutendes Motto vorgeſetzt. —

Es gereicht uns zum Vergnügen, von den HH. Mitarbeitern, welche entweder ſchon thätig mitgewirkt haben, oder künftighin mitwirken wollen, folgende nennen zu dürfen:

HH. Maler C. Alexander in Weimar, Componiſt Carl Banck in Leipzig, Dr. J. A. Becher in Köln, Organiſt C. F. Becker in Leipzig, Componiſt Ludwig Böhner in Gotha, ſämmtliche Davidsbündler in Firlenz, Domorganiſt Dorn in Riga, J. Feski in K., Profeſſor Fröhlich in Würzburg, Schriftſteller A. Gathy in Hamburg, Muſikgel. Gelbke in Petersburg, Dr. Glock in Oſtheim, Muſikdir. Götze in Weimar, Director Dr. Heinroth in Göttingen, Graf von Hohenthal in Leipzig, Dr. Auguſt Kahlert in Breslau, Chordirector Kosmaly in Mainz, Kriegsrath Andreas Kretzſchmer in Anclam, Kammermuſ. Lobe in Weimar, Maler Lyſer in Dresden, Schriftſteller J. Mainzer in Paris, Muſikdir. Moſevius in Breslau, Muſikgel. G. Nauenburg in Halle, Organiſt Otto Nicolai in Rom, Dichter Ernſt Ortlepp in Leipzig, Tonkünſtler Heinrich Panofka in Paris, Schriftſteller Ludwig Rellſtab in Berlin, Dr. G. Schilling in Stuttgart, Capellmeiſter Fr. Schneider in Deſſau, Kammerſänger Schüler in Rudolſtadt, Tonkünſtler Eduard Schulz in London, Componiſt Robert Schumann in Leipzig, Virtuos Ludwig Schunke (nun verſtorben), Dr. Carl Seidel in Berlin, Ritter Seyfried in Wien, Dr. K. Stein in Jena, Dr. Fr. Stöpel in Paris, Capellmeiſter Strauß in Carlsruhe, J. Thomſon in London, Muſikgel. W. Ulex in Leipzig, Muſikdir. R. Wagner in Magdeburg, Schriftſteller W. Wagner in Frankfurt, A. W. v. Wbrühl in Warſchau, Muſiklehrer Weber in Stargardt, Muſiklehrer Friedrich Wieck in Leipzig.

Die Namen unſerer geehrten Correſpondenten zu verſchweigen, zwingen uns Rückſichten, die der wohlwollende Leſer als begründet vorausſetzen möge.

Die Redaction.

Die neue Zeitſchrift für Muſik liefert allwöchentlich zwei Nummern (jede zu einem halben Bogen) und bildet jährlich zwei Bände (jeden von 52 Nummern).

Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes, deſſen Preis Rth. 1. 16 gr. beträgt.

Auch werden Inſerate, namentlich Anzeigen neuer Inſtrumente, Muſikalien und Bücher u. ſ. w. gegen die Gebühren von 1 Gr. für die geſpaltene Druckzeile (Petitſchrift) aufgenommen.

Exemplare des erſten Bandes (April bis December 1834) zum Preis von Rth. 2. ſind durch die unterzeichnete Buchhandlung zu beziehen.

Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen auf dieſe Zeitſchrift Beſtellungen an.

Leipzig, im December 1835.

Joh. Ambr. Barth.

Geſang.

Franz Schubert,

Muſikaliſcher Nachlaß. Heft 1—26. zu 45 Kr. bis 2 Fl. (Tondichtungen für Geſang und Pianoforte). Wien, bei Diabelli. —

Einen Baum ſah ich emporwachſen und ſeine Wurzeln tief in den Schooß der Zeit treiben und ſie in feſter Umſchlingung immer feſter in ſich ziehen. Aus ſeinen Zweigen tönten wunderbare Melodieen und zwiſchendurch klangen Siegsfanfaren einer neuen Zukunft; jugendliche Herzen ſtrömten hinzu und ſogen den Duft ſeiner Blüthen; und Nachts reckten duftige Elfen ihre Häupter unter den Thautropfen hervor, die Nymphen der Felſen erwachten, die Nixen tauchten aus den Quellen auf, und tanzten den Reigen um den Wunderbaum: auch neckende ungeſtalte Kobolde liefen herzu und ſprangen täppiſch und ſtörend dazwiſchen. — Dieſer Blüthenſtamm heißt Franz Schubert. Er iſt einer der Ahnen der Romantik, der romantiſche Lyriker, der Troubadour, der die Sprache der Natur ſang: Beethoven der Epiker, ein Held mit Schwert und ohne Panzer, der nur, wenn er vom Sieg ermattet war, ſich der Liebe ergab: Weber könnte man ihnen als Dramatiker zugeſellen. Dieſer Namensdreiklang klingt wie aus einer Rieſenharfe über die Gegenwart hinaus.

Wir ſtehen vor Schuberts Nachlaſſe wie vor einem Zauberbuche des Meiſters. Auf vielen Blättern ſtehen Sprüche der Weisheit, leitende Lichtgedanken, letzte Mahnungen des Sterbenden. Und was, mit ſtrengerem Künſtler- und Kenner-Auge beſehn, hier und da als Schwäche erſcheint, wir mögen es nicht nennen oder feciren; man wühlt nicht zerſtörend in dem was man liebt, und wir lieben ihn wie Kinder den Vater.

Schuberts Geſangswerke gehören zu denen, die den reichſten muſikaliſchen Fond, einen unerſchöpflichen Schacht flimmernden Goldes neben einzelnen werthloſen Schlacken enthalten, die eine ſtets und tief anregende Kraft zum Schaffen äußern, und deren Poeſie ſo originell iſt, daß ihre einzelnen Gedanken lauter Themen zu neuen Gedichten ſind.

Künſtler, welche dieſen Nachlaß unbeachtet laſſen, ſprechen ſich ſelber das Urtheil; vom Publicum können wir nicht ein gleiches Studium fordern, es würde ermüden an der Menge des Gebotenen, und verzweifeln, den Honig aus dieſem Blüthenfelde zu finden. Für dieſes namentlich heben wir folgende Compoſition nach ihrer geiſtigen Rangfolge heraus.

Lieferung 26. Der Winterabend (Gedicht von Leitner). Ein Bild innerer ſeliger Beſchauung; — trauliches Dunkel, die Natur feiert, der Mond grüßt zum Fenſter hinein, und über die träumende Seele wogt die Erinnerung an entſchwundenes Liebesglück, Lebensglück, wie ein Stern im neblichten Zwielicht: — und es wird ruhig wieder und träumt weiter. — Dies iſt einer von jenen Geſängen, die um unſre Geheimniſſe wiſſen, in denen man entſchlafen möchte. Schubert hat hier wie bei manchen folgenden erſt den Text von Neuem gedichtet und dann componirt. Die Verſchlingung der Grundidee (Tact 9), wie eines fixen Gedanken der Seele, durch das Ganze iſt ein Meiſterzug.

Lieferung 27. Der Wallenſteiner Lanzknecht beim Trunke (Gedicht von Leitner). Die Ueberſchrift iſt erſchöpfend, da man ſie aus der Muſik ohne Texteswort errathen müßte.

Lief. 20. Im Abendroth (Gedicht von Lappe). Die Strahlen der ſcheidenden Sonne verklären den Sänger und ziehen ihn träumend zur Geiſterwelt. In demſelben Hefte eine Scene aus Göthes Fauſt, worin die als Chorſätze gedachten Stellen, dies irae etc., eines größeren Rahmens würdig wären.

Lief. 17. Der Vater mit dem Kinde (Gedicht von Bauernfeld). Der Vater ſchaukelt den ſchlummernden Knaben in ſeinen Armen und beim Lächeln des Kindes taucht das Andenken an das Lächeln der Liebe in ſeiner Seele auf, und er preßt mit inbrünſtiger Liebe das Pfand verlornen Glücks an ſich.

Lief. 21. Blumenbrief (Gedicht von Schreiber). Roſe, Myrthe und Ringelblume ſollen die Klagen des Liebenden zum Herzen der Schönen tragen; und ſie müſſen ein Echo finden in dem ihren.

Lief. 24. Todtengräbers Heimweh (Ged. v. Craigher). Phantaſie eines Lebensmüden, Verlaßnen, den die Sehnſucht nach der Heimath des Friedens emporzieht und — hinab zur Grube.

Lief. 15. Wiederſchein (Ged. v. Schlechta). Toms harrt auf ſein Mädchen, und aus dem Bache winkt ihm das Bild der Lauſchenden; hat einen Anſtrich von Naivität, wie es in Schuberts Geſangſachen ſelten.

Lief. 13. Der liebliche Stern (E. Schulze), licht und funkelnd, gehört mit mehren der genannten Geſänge (26. 20. 17. 21.) zu jenen, die wie Blumen, Gräſer, Wolken, Sterne, wie die ganze Natur in der Geiſterſprache zu uns reden.

Lief. 2. Kolmas Klage aus Oſſians Geſängen, worin wir vorzugsweiſe auf den erſten Abſchnitt, den mächtigen Ruf der Verlaßnen nach Salgar hindeuten.

Als zu einer zweiten Abtheilung gehörig heben wir noch hervor Lief. 9: Am See, Abendbilder. — Lief. 7: Hippolits Lied, Abendröthe. — Lief. 18: Pilgerweiſe. — Lief. 2: Der Sieg, Atys.

Es bleiben noch übrig die Lieferungen 1. 3. 4. 5. Geſänge aus Oſſian. Lief. 6, Eliſium (von Schiller). Lief. 8, die Bürgſchaft (von Schiller). Lief. 12, der Taucher (von Schiller). Lief. 14, Grenzen der Menſchheit (von Göthe). Lief. 16, Waldesnacht (von Schlegel). Lief. 19, Orpheus, Ritter Toggenburg (von Schiller). Kürzer und einfacher gehaltener ſind die Geſänge in der Lief. 10, (geiſtliche Lieder), dann in 11. 23. 25.

Den Verlegern unſern Dank für das ſchöne Gefäß, in welchem ſie dieſe Ueberreſte geſammelt. C. Banck.

Aus Paris.

(Belagerung von Korinth, von Neuem an der großen Oper in Scene geſetzt. — Concert von Berlioz.)

Es war am 9. October des Jahres 1826, als die Belagerung von Korinth zum erſtenmale in Paris gegeben wurde; ein wichtiges Ereigniß für die muſikaliſche Welt. Roſſini hatte bereits ſeit 8 Jahren die Bewunderung Italiens erregt, bevor es ihm gelang, in der Hauptſtadt Frankreichs am italiäniſchen Theater Aufnahme zu finden; er bedurfte nicht weniger Zeit, um von dieſer Scene auf die einheimiſche, die große Oper hinüberzutreten.

Dérivis (Vater) und Nourrit (Vater) theilten damals die Palmen an der Akademie Royale; Mad. Graſſari und Dabadie waren nicht weniger ihrerſeits die Lieblinge des Publicums. Adolphe Nourrit war damals nur erſt ein junger Sänger in spe und die nachmalige Mad. Damoreau damals nur in den Opern von Gretry und im devin do village von Jean Jacques Rouſſeau zu gebrauchen.

Trotz der für ſolche Werke noch nicht vorbereiteten Sänger hatte doch die neue im Jahre 1820 in Neapel aufgeführte und durch den Mahomed vermehrte und neu umgearbeitete Partitur in Paris eine ſehr glänzende Aufnahme gefunden.

Es war dies ein merkwürdiges Ereigniß für die Kunſt. Allmälig verſchwanden von der franzöſiſchen

Scene die älteren Opern. Die Inſtrumentirung Gretrys und dergleichen konnten dem verwöhnten Publicum nicht mehr genügen; eine andere neuere Schule, vom Genie Roſſinis erwärmt, bildete ſich heran und ſo ſah man nach und nach die Stumme von Portici, Moſes, Graf Ory, Wilhelm Tell, Robert der Teufel und die Jüdin auftreten. —

Die Wiederaufnahme der Belagerung von Korinth war in der That für die große Oper ein Feſttag, die Aufnahme enthuſiaſtiſch und die wundervolle Introduction wurde mit einer Liebe, mit einer Begeiſterung vorgetragen, wie der Reiz ſo herrlicher Melodieen es erfordert. Die Nummer, die den Enthuſiasmus des Publicums aufs Höchſte ſteigerte, war: Voici l'heure solennelle der Pamira; überhaupt wurde dem dritten Acte, der durchweg eine religiöſe Farbe trägt, mit ordentlicher Andacht zugehört. Das Gebet Pamiras und ihrer Schweſtern, die darauf folgende Arie von Neocles »Grand dieu, faut il q'un peuple qui t'adore,« dann die Verwünſchungen der Cleomene gegen ihre abtrünnige Tochter, das Trio der Wiederverſöhnung, der über die Fahnen ausgeſprochene Segen, alles dieſes waren Momente einer wahren religiöſen Andacht.

Selbſt was die Ausführung betrifft, ſo machte ſich der gewaltige Unterſchied, den zehn Jahre Zwiſchenraum erzeugten, ſehr bemerkbar. Das Unbeholfene der Sänger jener Zeit war gänzlich verſchwunden. Nourrit Sohn erſetzte Nourrit den Vater, Levaſſeur Derivis den Vater und Mdlle. Falcon machte durch ihre volle, runde Stimme ſowohl als durch ihr liebliches, einſchmeichelndes Aeußere jede ihrer Vorgängerinnen vergeſſen.

Roſſini war ſeit langer Zeit nicht mehr in der großen Oper. Als er bei den letzten Proben »der Belagerung von Korinth« erſchien, wurde er von allen an der Aufführung ſeines Werkes Theil nehmenden Künſtlern mit dem lauteſten Beifalle aufgenommen. Nach jeder aufgeführten Nummer wurde er um ſein Urtheil gefragt und Alle erboten ſich freiwillig, auf ſein Geheiß jede Nummer zu wiederholen, bis er die Aufführung nach ſeinem Wunſche fande; eine Huldigung, gleich ehrenvoll für den Einen wie für die Andern. —

Am 22. November eröffnete Berlioz, dem Sie in Ihrer Zeitſchrift ein ſo feſtes Denkmal errichtet, die Serie ſeiner Concerte im Saale des Conſervatoriums. Sein Publicum fängt an allmälig größer zu werden, namentlich durch die Anerkennung, die er bei den deutſchen Künſtlern in Paris gefunden, welche voll Bewunderung, wenn auch nicht über ſeine phantaſtiſche, tonmaleriſche Tendenz, doch über die künſtleriſche höchſt originelle Ausführung, ſeine Werke unſtreitig an die Spitze alles deſſen ſtellen, was bisher an Inſtrumentalwerken auf franzöſiſchem Boden erzeugt wurde. Sie ſind angefüllt mit grandioſen Effecten, und ſo originell inſtrumentirt, daß man von allem, was man bis dahin an Inſtrumentalwerken gehört, ihnen nichts anderes an die Seite ſetzen kann, als Beethoven.

So haben wir diesmal abermals ſeine Symphonie, »Harold im Gebirge«, gehört. Der erſte Theil: »Liebe, Klage und Sehnſucht«, iſt voll von herrlichen Ideen: der zweite: »der Pilgermarſch« ausgezeichnet ſchön in jeder Beziehung, im Ausdruck des Hauptthemas wie in der Durchführung und vorzüglich in der Inſtrumentirung. Ein einziger Ton auf der Harfe, der abwechſelnd mit Horntönen an die Schellen und Glöckchen der Pilger erinnert, iſt mit vielem Glücke angebracht. Dieſer Theil wurde auf die ſtürmiſche Forderung der Zuhörer wiederholt. — Die dritte Abtheilung: »Harolds Serenade«, gibt ein Bild der in den Abruzzen wohnenden Hirten. Es iſt unglaublich, wie treu und muſikaliſch Berlioz den melodiſchen Charakter getroffen, ja bis auf die Schalmeyen und Dudelſäcke. Die »Orgie der Räuber« iſt als letzter Theil nicht weniger originell in ſeiner Auffaſſung, als großartig in der Darſtellung.

Neben dieſer Symphonie gab Berlioz eine Cantate: »Napoleon« von Beranger, geſungen von 20 Baßſtimmen im Unisono. Beſonders machte der Refrain: Pauvre soldat, je reverrai la France tiefen Eindruck. Die ganze Auffaſſung iſt, wie in allen Compoſitionen von Berlioz, neu und fremdartig, namentlich ſeine Melodieenführung. Man muß allerdings, wie Sie ſchon in der Kritik der Symphonie fantastique bemerkten, ſeine Melodieen öfter hören, um ſich damit zu befreunden und um darin die Wärme und das tiefe Gefühl zu finden, wie ſie im Innern dieſes merkwürdigen Künſtlers wohnen. Hierin liegt wohl auch der Grund, warum es Berlioz, trotz den herrlichen Proben ſeines ungewöhnlichen Talentes, noch nicht gelungen iſt, ein dramatiſches Werk zur Aufnahme zu bringen. —

J. Mainzer.

Curioſa.

Die Capelle der Königin Eliſabeth von England beſtand (nach Glaubwürdigen) aus 6 Meiſtern, 6 Harfnern, 2 Violinen, 2 Flöten, 6 Poſaunen, 9 Minſtrels und 6 Singknaben, übrigens noch aus 16 Trompeten. — Die Zeit geht im Kreiſe. —

(Werden fortgeſetzt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 2. Den 5. Januar 1836.

Mit dem Genius ſteht die Natur im ewigen Bunde,
Was der eine verſpricht, leiſtet die andre gewiß.
Schiller.

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

27ſtes Blatt. — Deutſche Kunſt. —

Helleniſche und deutſche Kunſt ſind bezeichnendere Namen als claſſiſche und romantiſche, die in unſern Tagen beſonders bei unſern Nachbarn in Weſten eine Bedeutung erhalten haben, die etwas unrichtig und die gewiß die Schöpfer der Worte nimmer ahneten; helleniſch und deutſch alſo laſſen wir ſie nennen, weil ſie ganz aus dem Leben dieſer Völker hervorgequollen, weil ſie ganz dieſe Völker umfaßt. Aus denſelben Grundſtoffen ſind ganz verſchiedenartige Welten aufgebaut, die jede in ihrer Art abgeſchloſſen und vollkommen daſteht, ſo weit dies Wort dem Menſchlichen beigelegt werden kann. In keiner aller ſieben freien Künſte, in keinem Gebiete aller neun pieriſchen Fürſtinnen, mag aber ſich Althelleniſches und Deutſches ſchroffer entgegen ſtehen, unabhängiger von einander entſtanden ſein, als in dem der Tonkunſt; und der luftige, geiſtige Spitzbogen iſt lange nicht ſo von der feinſinnlichen griechiſchen Säule unterſchieden, wie die helleniſche Tactmuſik von der harmoniereichen heutigen. Tact, Rhythmus leitete ſie in allen ſeinen Beziehungen, allen ſeinen Launen und Wechſeln, aber von Harmonie, Sammtklang, hatten ſie, wie es mehr als gewiß, keine Begriffe. Es mag freilich ſonderbar klingen: daß ein Volk, dem das Schickſal verſchwenderiſch alles Schöne, alles Genußes Fülle bot, dieſen reichen Schatz eigenſinnig vorenthielt, daß ein Volk, deſſen Scharfſinn Welt und Gemüth umfaßte, nicht den himmliſchen Zauber ſammtklingender Töne fand; aber eben die Fortſchritte die ſie in ihrer Rhythmik (Tactlehre) gemacht, ihre Muſik, die ſie einzig darauf gegründet, vermögen den Umſtand zu beleuchten, wie dieſe Tactlehre auch ſicher Schuld war, daß ihre Dichter nie auf den uns ſo lockenden Reim gefallen ſind, den unſre Kinder unbewußt bei den Spielen, ja über dem Zählen anwenden, als ſei er uns angeboren, da ihre unwandelbaren Sylbenmaße in ihrer wohllautenden Sprache vollkommen genügten. Faſt alle Geſchichtforſcher der Tonkunde werden dieſe meine Meinung theilen, aber vielleicht nicht übereinſtimmen mit mir in der Zeit, wo ſich der Sammtklang (die Harmonie) ausbildete, und den Zeitraum der Ausbildung ſpäter feſtſtellen. Auf dem gewöhnlichen Wege geſchichtlicher Forſchung wird es uns indeß ſchwer werden, etwas Erkleckliches feſtzuſtellen, weil uns eben geſchriebene Quellen mangeln und wir einzig auf das Volkslied angewieſen ſind, und von dieſem auf alles Uebrige ſchließen müſſen. Unſre Tongelehrten, und vorzüglich ihre Geſchichtſchreiber, ſind gewöhnlich gefliſſen, unſere Kunſt an die griechiſche anzuknüpfen, ſie langſam ſich ausbilden, und erſt ſpät ſich vervollkommnen zu laſſen; wie denn nicht zu leugnen iſt, daß bedeutende Meiſter im Mittelalter ſich an das helleniſche Lehrgebäude angeſchloſſen, wie daß es ſpäter unendlich ſchwer gefallen, ſich von ſelbem, das dazu irrig aufgefaßt war, loszumachen. Huchbald, der Flanderer im zehnten Jahrhundert bildete ſich durch Fünf- und Achtklänge (Quinten- und Octavenharmonieen) mehrſtimmige Sätze, wie er ſie aus griechiſchen Tonmeiſtern herleitete, auf reingelehrtem Wege, wie uns allenfalls ein eingetrockneter Profeſſor einen griechiſchen Reigentanz aufführen würde. Seine Schrift ſelbſt iſt der griechiſchen noch ähnlich, einzig eine Gedächtnißſchrift, die nicht gleich dem Auge, wie das nach Guido von Arezzo auf Linien geordnete, ein Bild, einen Maßſtab hergab. Die Notenſchrift förderte die Kunſt daher in eben dem Maße als uns Natorps Zifferſchrift, die uns vor einem Jahrzehend ſo hoch angepriesen wurde, zurückgeſetzt haben würde; und eben durch ſie gelang es dem Kölner **Franko**, den Tact auf unſre heutige Bezeichnungen feſtzuſtellen, und ſo eben die Schrift für jeden Gedanken paſſend zu machen. Daß der ehrwürdige Meiſter die fähige Schrift benutzt habe, mehrſtimmige Sätze in unſerm Sinne niederzuſchreiben, iſt wenigſtens ungewiß, da zuverſichtlich die älteſten Werke deutſcher Kunſt ſich aus der Zeit des großen Meiſters Ockenheim (1450 ungefähr) ſchreiben, aus der Zeit, wo ſich die große niederländiſche Tonſchule bildete, die ſich ein Jahrhundert über ganz Europa, ſo weit es von Völkern deutſchen Stammes bewohnt, ausbreitete und einen Willaert, und einen Roland Laß unter ihren Jüngern aufzuweiſen hatte. So weit unſre Geſchichtforſcher. Ich aber bin der Meinung, daß die deutſche Tonkunſt ſo alt als das deutſche Volk, als das deutſche Volkslied, und daß man zur Einſicht nur dieſes zu unterſuchen habe. Wie aber von jeher es unter uns ein großer Fehler war, das eigne Angeborne wenig zu würdigen, und außenum zu ſuchen, was wir beſſer und reiner in unſerm Schatze bewahrten, ſo haben unſre früheren Meiſter, zweifelohne den rechten Weg verkannt, und den Irrweg gegangen. Als Huchbald und ſeine Schüler helleniſche Tonkunde erforſchten, ſangen unſre Landsleute, unſre Gebirgsbewohner gewiß die alten Weiſen in ihrer naturgemäßen Mehrſtimmigkeit, ohne von griechiſchen Quart- und Quintenfortſchreitungen etwas abzuwiſſen, und unſre Tonkunde hat ſo ſicher damals gelebt, als unſre Sprache und ihre Denkmale, die von den Gelehrten eben ſo wenig beachtet wurden. Unſre damaligen Gelehrten mögen wohl die Sammtklänge, die heute unſer Ohr wie unſre Seele entzücken, für ſo kauderwelſch und hart und ungeſchliffen gehalten haben als unſre Sprache, der ſie ſich nur im Falle der Noth mit einem mitleidigen Achſelzucken bedienten. Die älteſten überlieferten Denkmale mehrſtimmigen Satzes ſind Kirchenwerke, Schöpfungen, die ſich nach vorgeſchriebenen Geſetzen, nach vorhandenen feſtſtehenden Muſtern geſtalten mußten; nach Muſtern, die der erſtchriſtlichen Zeit, folglich auch der helleniſchen ihr Daſein verdankten, und die ſich daher ſehr ſchwer mit den Grundſätzen deutſcher, damals ſchon lebender Kunſt, vereinen und reimen ließen. Erwägen wir, wie ſchwer es in der Kirche fiel, Neuerungen und Abänderungen zu treffen, erinnern wir uns an die Sagen von der Meſſe des Pabſt Marzellus, die doch auf einem geſchichtlichen Grunde beruhen muß, ſo wird es uns klar, wie leicht man einem freiſchaffenden Meiſter, wie die Euphoren einſt Timotheus dem Mileſier, die neuen Saiten an der Lyra entzweigeſchnitten hätte, und daß er in den Kreis des Alten gebannt war, bis der fortſchreitende Geiſt deutſchen Wirkens alle alten hemmenden Schranken überſtieg. Vergleichen wir unſre Volkslieder, die Wiegenlieder der Kindheit unſerer Völkerſtämme untereinander, wie mit denen anderer Völker, ſo finden wir, trotz der bunteſten Verſchiedenheit der heimiſchen unter ſich, in einem großen Merkmale alle übereinſtimmen und ſich von den andern allen ſondern, dem Merkmale der Mehrſtimmigkeit. Ueberall, wo nur deutſches Blut in den Herzen eines Volkes auch noch ſo gemiſcht und übergegangen ſchlägt, da läßt ſich überall noch dieſes Merkmal, wenn auch ſchon in einem verminderten Grade auffinden. Wo aber die Verwandtſchaft mit deutſchem Stamme aufhört, da verlieren ſich die Spuren der Mehrſtimmigkeit und die Tonkunſt wird entweder blos tactiſch (rhythmiſch) wie bei den Griechen, oder höchſtens melodiſch (geſänglich oder ſingend) wie bei einigen andern Völkern, z. B. den Indern, die bei dem Reize ihrer Melodieen keine Spuren von mehrſtimmigen Geſängen aufzuweiſen haben. Am aller auffallendſten hat ſich die deutſche Mehrſtimmigkeit im deutſchen Volke, dem Urſtamme, erhalten, und ohne Uebertreibung dürfte man es das Volk des Sammtklanges (der Harmonieen) nennen. Selbſt in Italien, dem Lande ſüßer Lieder, ſammelt ſich jung und alt, hoch und niedrig um deutſche Handwerksburſche, die hinter ihrem Humpen ſingen, und bewundert dieſe Meiſter des mehrſtimmigen Satzes aus dem Stegreiſe, die in Frankreich gar Meerwunder ſind, daher ſelbſt Franzoſen von Bildung Deutſchland ſich vorſtellen, als das alte Arkadien, wo nichts gethan würde als geſungen. Von den deutſchen Gauen ſind aber keine reicher in der Art des Geſanges, und an alten Volksliedern, als die Gauen des Niederrheins, wie überhaupt von jeher der Rhein der Mittelpunct deutſchen Lebens war, wo ſich die Stämme am unvermiſchteſten erhalten; daher denn auch die niederländiſche Schule der Tonkunſt hier entſtehen und von hier aus ſich über eine Welt verzweigen konnte.

(Schluß folgt.)

Ouverture zum Mährchen von der ſchönen Meluſina.

Von F. Mendelsſohn-Bartholdy.

(Zum erſtenmal in Leipziger Concerten gehört im December 1835.)

Vielen macht nichts größere Sorge, als daß ſie nicht dahinter kommen können, welche der Ouverturen von Mendelsſohn eigentlich die ſchönſte, ja o-ſte. Schon bei den früheren hatte man vollauf zu thun und zu beweiſen, — jetzt tritt noch eine vierte hervor. Floreſtan theilt deshalb die Parteien in Sommernachtsträumler (bei weitem die ſtärkſte), in Fingaller (nicht die ſchwächſte, namentlich beim andern Geſchlechte) u. ſ. w. ein. Die der Meluſiniſten möchte man allerdings die kleinſte heißen, da ſie zur Zeit, außer zu Leipzig, nirgends in Deutſchland gehört worden iſt, und England, wo die philharmoniſche Geſellſchaft ſie als ihr Eigenthum zuerſt aufführte, nur im Nothfall als Reſerve zu gebrauchen wäre. —

Es gibt Werke von ſo zartem Geiſtesbau, daß die bärenhafte Kritik ſelbſt wie verſchämt davortritt und Complimente machen will. Wie dies ſchon bei der Sommernachtstraumouverture der Fall war (wenigſtens erinnere ich mich über ſelbige nur poetiſche Recenſionen [wär's kein Widerſpruch] geleſen zu haben), ſo jetzt wieder bei der zum Mährchen von der ſchönen Meluſina.

Wir meinen, daß, ſie zu verſtehen, Niemand die breitgeſponnene, obwohl ſehr phantaſiereiche Erzählung von Tieck zu leſen, ſondern höchſtens zu wiſſen braucht: daß die reizende Meluſina voll heftiger Liebe entbrannt war zu dem ſchönen Ritter Luſignan und ihn unter dem Verſprechen freite, daß er ſie gewiſſe Tage im Jahre allein laſſen wolle. Einmal bricht's Luſignan — Meluſina war eine Meerjungfrau — halb Fiſch, halb Weib. Der Stoff iſt mehrfach bearbeitet, in Worten wie in Tönen. Doch darf man eben ſo wenig, wie bei der Ouverture zu Shakſpeares Sommernachtstraum, in dieſer einen ſo groben hiſtoriſchen Faden fortleiten wollen. So dichteriſch und großartig Mendelsſohn immer auffaßt, ſo zeichnet er auch hier nur die Charaktere des Mannes und des Weibes, des ſtolzen ritterlichen Luſignan und der lockenden hingebenden Meluſina; aber es iſt als führen die Waſſerwellen in ihre Umarmungen und überdeckten und trennten ſie wieder. Und hier mögen wohl in Allen jene luſtigen Bilder lebendig werden, bei denen die Jugendphantaſie ſo gern verweilt, jene Sagen von dem Leben tief unten im Wellengrund, voll ſchießender Fiſche mit Goldſchuppen, voll Perlen in offenen Muſcheln, voll vergrabener Schätze, die das Meer dem Menſchen genommen, voll ſmaragdener Schlöſſer, die thurmhoch über einander gebaut u. ſ. w. — Dieſes, dünkt uns, unterſcheidet die Ouverture von den frühern, daß ſie derlei Dinge, ganz in der Weiſe des Mährchens, wie vor ſich hin erzählt, nicht ſelbſt erlebt. Daher ſcheint auf dem erſten Blick die Oberfläche ſogar etwas kalt, ſtumm: wie es aber in der Tiefe lebt und webt, läßt ſich deutlicher durch Muſik, als durch Worte ausſprechen, weshalb auch die Ouverture (wir geſtehen es) bei weitem beſſer, als dieſe Beſchreibung. —

Was ſich nach zweimaligem Anhören und einigen zufälligen Blicken in die Partitur über die muſikaliſche Compoſition ſagen läßt, beſchränkt ſich auf das, was ſich von ſelbſt verſteht, — daß ſie von einem Meiſter in Handhabung der Form und der Mittel geſchrieben iſt. Erinnern dieſe letzteren, ſo wie die Art der Inſtrumentirung, (namentlich nach der Mitte hin, wenn einzelne Inſtrumente abwechſelnd kommen und gehen), an früher Gehörtes, ſo könnte nur ein unverſtändiger Sinn hierin eine Einſeitigkeit ſehen. — Das Ganze beginnt und ſchließt mit einer zauberiſchen Wellenfigur*), die im Verlauf einige Mal auftaucht und hier wirkt ſie, wie ſchon angedeutet, ſo, als würde man vom Kampfplatze heftiger menſchlicher Leidenſchaften plötzlich hinaus in das großartige, erdumfaſſende Element des Waſſers verſetzt, namentlich da wo es von As durch G nach C modulirt. Der Rhythmus des Ritterthemas in F-Moll würde durch ein noch langſameres Tempo an Stolz und Bedeutung gewinnen. Gar zart und anſchmiegend klingt uns noch die Melodie in As nach, hinter der wir den Kopf der Meluſina erblicken. Von einzelnen Inſtrumentaleffecten hören wir noch das ſchöne B der Trompete (gegen den Anfang), das die Septime zum Accorde bildet; — ein Ton aus uralter Zeit.

Anfänglich glaubten wir die Ouverture im Sechsachteltacte geſchrieben, woran wohl das zu raſche Tempo der erſten Aufführung, die ohne Beiſein des Componiſten Statt fand, Schuld war. Der Sechsviertel-Tact, den wir dann in der Partitur ſahen, hat allerdings ein leidenſchaftloſeres, auch phantaſtiſcheres Anſehen und hält jedenfalls den Spieler ruhiger; indeß dünkt er uns immer wie zu breit und gedehnt. Es ſcheint dies Vielen vielleicht unbedeutend, beruht jedoch auf einem nicht zu unterdrückenden Gefühle, das wir freilich in dieſem Falle nur ausſprechen, nicht als richtig beweiſen können. So oder ſo geſchrieben bleibt die Ouverture wie ſie iſt. —

2.

Aphorismen.

Für Künſtler ſind viele glänzende Geſellſchaften verderblich. Sie fühlen ſich erhaben über die Leutchen, die ſie loben und nicht begreifen. Das erzeugt eine ironiſche Stimmung, welche die muſikaliſche Productivität ſchwächt.

Der Tondichter ſoll denken, aber mehr in Tönen als in Worten.

Die plaſtiſche Kunſt wählt zur Darſtellung den Augenblick der Conſonanz. Die Tonkunſt aber darf in derſelben nicht ſtehen bleiben, denn ſie bedarf der Bewegung. Sie geht durch die Diſſonanzen, wie der denkende Geiſt durch Zweifel zum Wiſſen.

Die Werke der Tonkunſt zu beurtheilen, iſt darum ſo ſchwer, weil in keiner Kunſt das bloße Material eine ſo große Gewalt über den Menſchen hat, als bei ihr. Ein einziger Ton wirkt oft Wunder. Weil nun die Muſik aus dieſem Grunde immer etwas Mehrdeutiges an ſich hat, ſo darf es uns nicht befremden, wenn der Unverſtand ihr allen Inhalt abſpricht.

---

*) Allegro moderato.

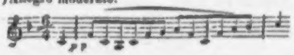

Ein feines muſikaliſches Ohr gilt ſo häufig für unzweifelhaften Kunſtberuf! Menſchen, die ein ſolches beſitzen, ſind dennoch der Kunſt gegenüber ſehr oft taub, geiſtig taub, — bloße Stimmer.

Auguſt Kahlert.

Vermiſchtes.

(1) Die Muſik zu Halevys Jüdin, die am vorg. 29. zum erſtenmal in Leipzig und ſo viel wir wiſſen, in Deutſchland gegeben wurde, hat ein ziemlich kaltes Publicum gefunden. Wir mußten unſre Ohren ſuchen, ſo viel tauſende Accorde ſummten in kurzer Zeit an einem vorbei. Gewiſſe Formeln der neuen franzöſiſch-italiäniſchen Schule ſind ſo allgemein geworden, daß man nicht weiß, wem ſie eigentlich angehören; ſolche allgemeine Monotonie findet ſich am meiſten. Geiſtloſer als die Muſik Aubers, und unendlich weniger melodiös, als die Bellinis, entſchädigt ſie indeß hier durch mehr Wahrheit, dort durch Fleiß. Nach Einſicht der Partitur werden wir dies Urtheil belegen. — Die Aufführung verdient im Verhältniß zu der Schwierigkeit, namentlich der der Unſangbarkeit, vollkommen Lob, ebenſo die glänzende Scenerie, die, eher als Alles, der Oper den Zulauf des Publicums erhalten wird. —

(2) Herr Joſeph Guſikow aus Rußland, junger Mann, hat drei ziemlich volle Concerte in Leipzig gegeben. Es liegt an dem ungünſtigen Zeitpuncte des Jahreswechſels, daß dieſer Virtuos hier nicht ſo viel von ſich ſprechen gemacht hat, als es ſeine wahrhaftig eminente Virtuoſität auf einem der mechaniſch ſchwierigſten und undankbarſten Inſtrumente verdient. So ſparſam wir mit dem Worte »Meiſter« umgehen, ſo gebührt ihm dieſes eben ſo gut wie Paganini und Andern. — Das Inſtrument iſt eines der einfachſten und wohlfeilſten, — etliche Strohbündel, auf denen kleinere und größere Hölzer liegen, die mit Holzſtäben geſchlagen werden. Im Pianiſſimo klingt es am beſten, im Forte jedoch hölzern. Wir würden dem Virtuoſen rathen, in ſeinen Concerten nur zweimal, höchſtens dreimal zu ſpielen. —

(3) Ein franzöſiſcher Künſtler, Hr. Brod, hat »chromatiſche« Pauken erfunden, deren Fell von beiden Seiten mit der freien Luft in Verbindung ſteht, und bei denen durch Pedale, welche die Oberfläche des Felles verengern oder erweitern, die verſchiedenen Töne erzeugt werden.

(4) Der Verein zur Beförderung ächter Kirchenmuſik und zur muſikaliſchen Bildung der Schulcandidaten in Wien giebt dieſen Winter 4 Oratorien: »die Schöpfung,« »der Tod Jeſu,« »das befreite Jeruſalem (von Stadler),« »die 4 Jahreszeiten.«

(5) Pixis hat eine komiſche Operette, Text von Lyſer, beendigt. — Balfe, deſſen »siège de la Rochelle« in London volle Häuſer macht, ſchreibt eine Muſik zu den luſtigen Weibern von Windſor und zu V. Hugos »Notre Dame de Paris.« —

(6) Bärmann giebt im Haag Concerte. — Hr. Herz, Violiniſt aus Lemberg, gefällt in Trieſt. — Unſer Landsmann, S. Thalberg, macht in Paris großes Furore; auch der Capellmeiſter Täglichsbeck (Violiniſt) gefällt gut. — Der engliſche Componiſt Barnett bleibt den Winter über in Paris, ebenſo die ausgezeichnete Clavierſpielerin Anderſen.

(7) Berlioz iſt Director des Gymnase musical in Paris geworden. — Den erſten Preis für muſikaliſche Compoſition in der Pariſer Akademie der ſchönen Künſte erhielt der zwanzigjährige Boulange, Schüler von Leſueur und Halevy, den zweiten ein Hr. Delacour, Schüler von Berton und Fetis. —

(8) Das Londoner Drurylane-Theater hat Anfang December die Jüdin von Halevy gebracht; auch in Brüſſel hat ſie Erfolg. — In Stuttgart ging vor Kurzem zum erſtenmal Ludovic von Herold und Halevy — in Prag der Bravo von Marliani über die Bühne. — In Leipzig haben die Proben zu Marſchners »Haus am Aetna« begonnen. —

Chronik.

(Kirche.) London. Am 23. und 26. Nov. und 3. December Muſikaufführungen zur funfzigjährigen Feier der »cecilian society« (Händels Dettinger Tedeum, Iſrael in Egypten, Haydns Schöpfung, ausgeleſene Sätze aus Saul, Samſon, Judas Maccabäus.)

Paris. 22. Nov. Zur Feier des Cäcilienfeſtes: Akademie des Hrn. Urhan.

(Theater.) Wien. 10. Dec. Die Montecchi. Romeo, Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) Leipzig. Am 28. Dec. und 2. Jan. 2tes und 3tes Concert von Guſikow. — Am 1. Jan. 11tes Abonnementconcert. (Krönungshymne von Händel, Jubelouverture von Weber, Hymne von Cherubini, C-Moll-Symphonie von Beethoven).

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 3. Den 8. Januar 1836.

Wer das Kind nicht kennt, kennt auch den Menſchen nicht und Rouſſeau ſagt
mit vollem Rechte: die Zeit der Jugend iſt die Zeit der Erfahrung des Weiſen.
Thibaut (Reinheit der Tonkunſt).

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

(Schluß.)

Die Lieder genannter Gauen haben vor allen in ihren Weiſen den beſchränkteſten Umfang und die wenigſten Sprünge, und laſſen daher immer den anderen begleitenden Stimmen gehörigen Platz. Weniger einfach ſind ſchon die italiſchen und erſt ganz verſchiedener Natur die aus Frankreich. Die Sache deutlicher zu machen, theile ich einige Lieder mit, wie ich ſie in Niederdeutſchland in den Rheingegenden ſingen hörte und wie ſie ſchon ſeit undenklichen Zeiten geſungen werden *).

Liebesklage. Andantino.

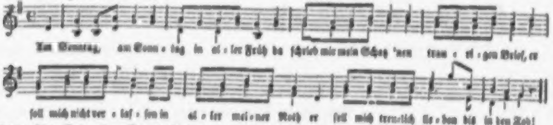
Am Sonntag, am Sonn-tag in al-ler Früh da ſchrieb mir mein Schatz 'nen trau-ri-gen Brief, er
ſoll mich nicht ver-laſ-ſen in al-ler mei-ner Noth er ſoll mich treulich lie-ben bis in den Tod!

Dieſes Lied iſt in einer Gegend Lotharingens aufgeſchrieben, in der das Volk ſeit dem Beginne des dreißigjährigen Kriegs außer Verbindung mit ſeinen deutſchen Brüdern ſteht, — muß alſo lange über die genannte Zeit hinausreichen. Noch älter ſcheint folgendes Lied, wie deſſen Gattung, die aus einem einſtimmigen Geſange beſteht, der immer durch einen vollſtimmigen durchbrochen und geſchloſſen wird.

Andante.

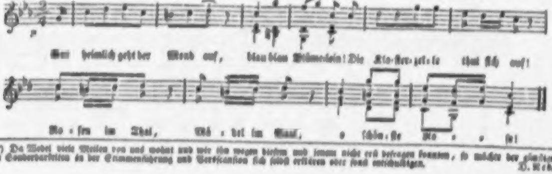
Nur heimlich geht der Mond auf, blau blau Blümelein! Die Kno-ſpen-glo-cke thut ſich auf!
Ro-ſen im Thal, Mä-del im Saal, o ſchön-ſte Ro-ſa!

---

*) Da Wedel viele Meilen von uns wohnt und wir ihn wegen dieſem und jenem nicht erſt befragen konnten, ſo möchte der ſinnige Leſer einige Sonderbarkeiten in der Stimmenführung und Verſification ſich ſelbſt erklären oder ſonſt entſchuldigen. D. Red.

Und dieſes:

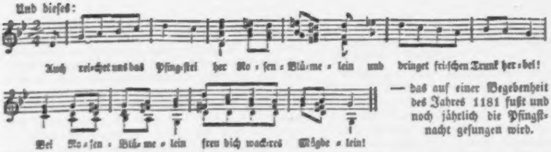
Auch reichet uns das Pfing=ſtei her Ro = ſen = Blü=me = lein und bringet fri=ſchen Trunk her = bei!
Bei Ro = ſen = Blü = me = lein freu dich wack=res Mägde = lein!

— das auf einer Begebenheit des Jahres 1181 fußt und noch jährlich die Pfingſtnacht geſungen wird.

Anderer Art iſt wieder folgendes:

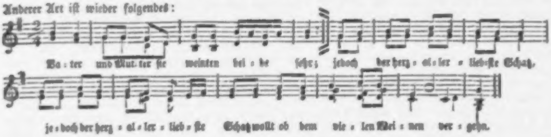
Va = ter und Mut=ter ſie weinten bei = de ſehr; jedoch der herz = al = ler = lieb=ſte Schatz,
je = doch der herz = al = ler = lieb = ſte Schatz wollt ob dem vie = len Wei = nen ver = gehn.

Wer kennte nicht das in Weiſe und Stimmen ächt deutſche —

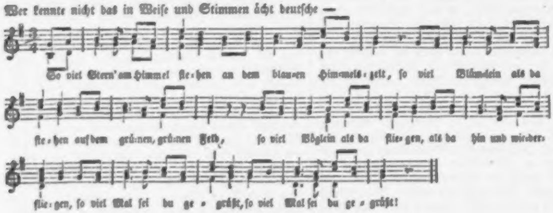
So viel Stern' am Himmel ſte=hen an dem blau=en Him=mels = zelt, ſo viel Blümlein als da
ſte = hen auf dem grü=nen, grü=nen Feld, ſo viel Vöglein als da flie= gen, als da hin und wie=der=
flie = gen, ſo viel Mal ſei du ge = grüßt, ſo viel Mal ſei du ge = grüßt!

— ſo wie dieſes Lied das faſt in allen Gegenden Deutſchlands einheimiſch:

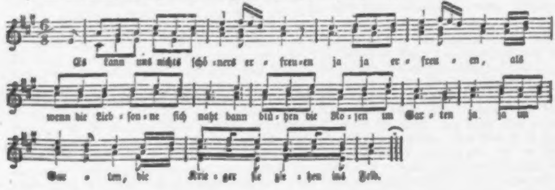
Es kann uns nichts ſchö = ners er = freu=en ja ja er = freu = en, als
wenn die Lieb = ſon = ne ſich naht dann blü = hen die Ro = ſen im Gar = ten ja ja im
Gar = ten, die Krie = ger ſie zie = hen ins Feld.

Doch genug dieſer Belege, da jedem Leſer ſich deren mehre aufdrängen werden, die er täglich zu vernehmen Gelegenheit, da mehre auftauchen mögen, die er in ſeiner ſeligen Jugendzeit ſchon erlauſchet, und die ihm nun wenigſtens einen Sommernachtstraum jener Zeit mit heraufbringen. Daß die Fähigkeit des deutſchen Volkes mehrſtimmig zu ſingen, wie ihre Begeiſterung dafür nicht von Außen angeregt iſt, nicht etwa durch gute Singſpiele, ſo köſtliche wir aufzuweiſen haben, noch durch andere gelehrtere Anſtalten eingeimpft worden, ſtellt ſich gleich dem Forſcher dar, und mag noch dadurch widerlegt ſein, daß gerade in den entlegenſten Gebirgsthalen, gerade in den Gauen, wo obige Anſtalten ihre Wirkung verloren und überhaupt wenig Verbindung mit der Außenwelt ſtatt findet, daß da der alte mehrſtimmige Volksgeſang am kräftigſten ſich erhalten hat, indeß um die Hauptſtädte die alten herrlichen Lieder durch neue Tags-Gaſſenhauer verdrängt ſind, wie daß ſelbſt in den fernen Thälern ſchon durch die Erfindung der Drehorgeln, die immer neue Lieder mit Leichtigkeit umher ſtreuen, die alten Volksheiligthümer in Vergeſſenheit gerathen, wie daß die Worte nie Opernarien, ſondern immer alte Balladen und Urpoeſieen ſind. Klarer wird es, daß unſre großen Tonmeiſter vielmehr dieſem Drange, der im ganzen Volke liegt, gefolgt, und nur, mächtige Eichen, ſich über den vollen Buſch erhoben haben, und daß Deutſchland eben daher einen Bach, einen Händel, einen Mozart, einen Beethoven aufweiſen kann. — Zum Beweiſe, wie weit ein geſangreiches Volk einem harmoniſchen fern ſtehe, ſchließe ich mit Erwähnung eines ſelbſt erlebten Auftrittes. Der Fürſt von Eriwan und Warſchau gab im Herbſte 1834 einer in Warſchau anweſenden Heerabtheilung perſiſcher Reiter ein Feſt, worauf er ſie alle nach den Sitten ihres Vaterlandes bewirthete. Da alle perſiſchen Stämme ſehr der Tonkunſt ergeben, ſo dachte der Fürſt ſie aufs angenehmſte zu überraſchen, wenn er durch ein Muſikchor ihre vaterländiſchen Lieder aufführen laſſe. Pohlenz, ein gewandter Capellmeiſter, gab ſich alle Mühe, die Lieder den verſchiedenen Vorſängern abzulauſchen, und ſie für das Orcheſter mehrſtimmig zu ſetzen, wie am Feſttage die Aufführung zu leiten. Trotz aller Sorgfalt, womit der Setzer die Eigenheiten der Lieder geſchont und möglichſt treu wiedergegeben hatte, fehlte jedoch aller Beifall von Seiten der guten Fremden; kopfſchüttelnd horchten ſie auf, und erklärten die Mehrſtimmigkeit für eine verpfuſchte Neuerung, die ſie durch eine einſtimmige Aufführung, die ſie mit einer Maſſe aſiatiſcher ſchalmeienartiger Tonzeuge, deren Ton überaus ſchneidend, die ebenfalls im Gleichklang oder in Octaven mit einfielen, vollkommen zu beſchämen meinten, die uns indeſſen die Ohren zerriß und allen bunten Schmetterlingſtaub von der üppigen aſiatiſchen Sangweiſe ſtreifte.

Manuſcripte.

H. Neumann (in Köln), erſte Symphonie für Orcheſter. Partitur.

Bringt das Wort »Symphonie« allein ſchon unſer Blut in Wallung, ſo vorzüglich eine geſchriebene, (zumal in einer Zeit, wo über ſieben und funfzig eben ſo viel Damoclesſchwerter ſchweben), — eine geſchriebene, von der noch Niemand weiß, als der Vater, der ſie lange im Verwahrſam gehalten, hundertmal umgewandt, bis es wie ein Blitz ihm durch den Kopf geht, daß man ſie ja der Welt zeigen oder vor die Barre einer Redaction ſtellen könne. Mit einiger Heftigkeit daher fahren wir nach Partituren, da man ja nicht wiſſen kann, welcher verkannte, in irgend einer Weltecke vergrabene zukünftige Beethoven ſie gemacht hat. — Die vorliegende rührt von einem kenntnißreichen Muſiker her, dem vielleicht nur Reibung an Anderen zu wünſchen wäre, damit das eigene Innere mehr zum Vorſchein käme. Er ſchreibt in jener leichten Art des Ernſtes, wie wir ihn an der Haydnſchen Schule lieben, dabei correct, klar, überſichtlich, mit einem Worte einnehmend; vor Allem weiß er geſchickt und wirkungsvoll zu inſtrumentiren. Die erſten Theile des Scherzos ſcheinen uns das Eigenthümlichſte der Symphonie; die gewöhnliche Melodie des Trios müßte im Verlaufe durch feinere Arbeit (Einwebung einer Mittelſtimme, oder eines ſonſtigen Gegenſatzes) intereſſanter gemacht werden, wie es im letzten Satze der Fall, wo die Violinen das Hauptthema mit einem neuen Gedanken begleiten. Die Einleitung zum erſten Satze klingt zu ſehr nach Don Juan, weshalb wir eine andre vorſchlagen. — Die Phantaſie zu bereichern, rathen wir dem Componiſten, die Partituren der letzten Symphonieen von Beethoven zu leſen, wie aus ſeiner ein gründliches Studium der älteren überall wahrzunehmen iſt. Was der Fleiß kann, möge der höhere Muth zur Blüthe bringen. Wir wünſchen es von Herzen.

W. Schüler (in Rudolſtadt), Adagio und Rondo aus einem Pianoforteconcert. Partitur.

Die Anſicht des Manuſcriptes gibt noch den Vortheil, ſchon nach dem Charakter der Handſchrift auf den der Muſik zu ſchließen — und das obige iſt ſo ſauber, ſo ängſtlich reinlich und radirt, daß wir ganz recht gleich im Voraus die Muſik dem ähnlich taxirten. — Das Adagio verdankt ſeine Entſtehung, wie ſo Vieles, einem Zufalle. Im Freien ſitzend, zeichnete ſich der Componiſt Linien in den Sand, aus denen ihm endlich eine muſikaliſche Figur anlachte. Der Satz iſt in ſeiner Einfachheit ausdrucksvoll, übrigens nur von drei Violoncells begleitet. Vom Rondo geſteht der Componiſt in einem der Partitur beigelegten Briefe, daß er damit einen Rückſchritt zur alten Simplicität bezwecke. Da wird er an die Thüren pochen müſſen, eingelaſſen zu werden. Wir ſind keine

Freunde von Rückſchritten und wünſchen eine Krankheit lieber durch eine ſtarke Natur überwältigt, als durch kleine künſtliche Mittel auf ein paar Augenblicke gehoben. Alſo vorwärts, Freunde! Auf dem Gipfel wollen wir uns umſehen, — eher nicht.

H. Trieſt (in Stettin), Sonate für das Pianoforte.

Anderntheils (um einen Gedanken von früher wieder aufzunehmen) haben freilich geſchriebene Noten den Nachtheil, daß man dabei gar nicht ſo köſtlich genießen kann, abgeſehen von der ſchärferen, bedeutenderen Phyſiognomie überhaupt, die Alles unter der Preſſe annimmt. Obige Sonate verräth wirklichen Geiſt und, wir wetten, einen jungen Mann, von dem wir hoffen, daß er ſich von ſeinen Vorbildern, Beethoven und Löwe, mit der Zeit losmachen wird. Wollte der Componiſt im erſten Satz Einiges ändern (z. B. die kahlen Bäſſe zur zweiten Melodie), Weniges ganz wegſtreichen (z. B. das A-Dur vor dem Rückgang in die Wiederholung), ſo bliebe etwas ganz Gutes ſtehen, was der Veröffentlichung durchaus werth wäre. Auch im Adagio blitzen einzelne Funken; doch wird es in der Mitte zu breit und inhaltlos. Der letzte Satz wäre neu, wenn es keinen letzten aus der F-Moll-Sonate von Beethoven gäbe. Es thut uns ſeiner eignen Einzelnheiten wegen leid, ihm durchaus das Imprimatur verweigern zu müſſen. Der erſten Sätze halber componire er lieber einen andern. Wir wünſchen von dieſem talentvollen Muſiker bald mehr zu hören, ſei es privatim oder öffentlich. —

Noch haben uns Hr. D. von C. in B. und Hr. E. in M. Compoſitionen zugeſandt, die wir jedoch nur für Verſuchsarbeiten erklären können. Floreſtan warf einmal hin: oft ſähe er in den Augen angehender Componiſten die Frage funkeln, »ob man denn nicht gewahr würde, welche unzählige Quinten ſie nicht gemacht!« — Wir geben dies freundlich zu bedenken. 12.

Curioſa.

Adam und Eva, eine Oper von Theile, machte um 1678 — 90 viel Aufſehn in Hamburg, weil die Menſchen nackt auf der Bühne erſchienen. (Müllers Aeſthetik, Bd. 2. S. 89.) — Hat ſich bis auf das heutige **ſche Hofballet vererbt, aber ohne noch Aufſehen zu erregen.

Ludovici, Altiſt aus Stuttgart, aß Spinnen, wenn er ſingen wollte (1690). — Aehnliche Koſt wollte ein Ungalanter oft auf Sängerinnengeſichtern bemerkt haben. —

In Deutſchland reiſten einmal zwei Brüder, Blad, Oboenbläſer, aus Spanien gebürtig. Da nun der junge in Ludwigsburg ſtarb, warf der ältere ſeine Oboe weg und lief nach Spanien, um dort zu ſterben. — — Was iſt dir auf einmal, Euſebius? —

An Herrn Heinrich Dorn in Riga.

In Bd. 3. Nro. 35 pag. 140. d. Z. beehren Sie mich, mein Herr! mit einem öffentlichen Sendſchreiben, das zum Zwecke haben ſoll, »mich und das Publicum vor demjenigen der Herren Mitarbeiter an einem Univerſallexikon der Tonkunſt zu warnen,« der unter der Chiffre st. Ihre Biographie in demſelben verfaßte. In einem andern Tone aber, und aus wichtigeren Gründen mußten Sie mit mir, gegenüber dem geſammten Publicum, reden, wollten Sie ſolch' bedenkenswerthes Ziel erreichen. — Dies genüge Ihnen als Antwort von meiner Seite, da ich weder Zeit, noch Luſt habe, Thränen gekränkter Eitelkeit aufzuſammeln oder zu trocknen. Seit dem Erſcheinen der erſten Lieferung jenes meines Buches habe ich deren auch ſchon ſo viele fließen ſehen, daß ich wohl nach und nach etwas kalt dagegen werden darf. Das iſt nun einmal ſo; es iſt aber auch gut, daß es ſo iſt. — Können Sie doch auch nicht ableugnen, daß Sie wirklich 1828 ſich einmal »zum muſikaliſchen Kritiker aufwarfen,« und eine »Abhandlung über den muſikaliſchen Nachdruck« ſchrieben, die die Leipziger allgem. muſikaliſche Zeitung in ihrem Jahrgange 1832 mittheilte: ob nun mit Glück oder Unglück, mit Verſtand oder Unverſtand? das zu beurtheilen, wollen wir Andern überlaſſen. — Die Berichtigungen, welche Sie der verehrlichen Redaction d. Z. zuſtellten, habe ich mir von derſelben erbeten, und werde ſie nach Befinden in dem verſprochenen Nachtrage zu meinem Werke benützen. Ihr Schreiben ſelbſt aber enthält keine ſolcher Berichtigungen. Denken Sie jetzt anders als damals 1828, ſo geben Sie damit nur ſelbſt zu, daß Sie damals ſehr falſch dachten; in Ihrer Geſchichte (Biographie) aber konnte und durfte Ihr Damals durchaus nicht nach Ihrem Jetzt, ſondern immer nur als Ihr Damals erzählt und beurtheilt werden, und wenn Hr. st. dabei Ihres ehrenfeſten Gegners Worte gebrauchte, ſo iſt [illegible] der trifftigſte Beweis, daß er nicht auf's Geradewohl niederſchrieb, was ihm eben von der Sache in den Sinn kam, ſondern gar weislich vorher die betreffenden Schriftſätze noch einmal durchlas, und das muß ich und mit mir unſer ganzes Publicum ihm nur Dank wiſſen, denn wozu das Schreiben ohne Ueberlegung ꝛc. führt, beweiſen ſelbſt Sie gleich hier in Ihrem Briefe an mich, wo Sie eines Widerſpruchs gedenken, deſſen ſich Ihr Biograph gar nicht zu Schulden kommen ließ, oder kann wirklich nicht in dem Jahrgange 1832 einer Zeitung ein Aufſatz oder dergleichen mitgetheilt werden, der ſchon 1831 und noch früher verfaßt wurde? — Vielleicht ließ auch nur der Schrecken, ſo auf einmal aus einer »achtjährigen Ruhe« aufgerüttelt zu werden, Sie das überſehen. Uebrigens betrüben Sie ſich nicht zu ſehr darüber; wir ſind ſchon zu Ende, denn über ſolche Dinge zu ſtreiten, gebricht mir, wie ſchon bemerkt, die Zeit, und dürfen Sie auch dieſe Antwort nur als Zeichen meiner Achtung anſehen.

Stuttgart d. 20. Novbr. 1835.

Dr. Guſtav Schilling.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 4. Den 12. Januar 1836.

> Wohl uns, wenn ſolche Schritte Aufſehn machen,
> Es thut uns Noth in einer Zeit, wie dieſe,
> Wo Alles in der Welt nur kriecht und ſchleicht.
>
> Z. Werner.

Franz Liſzt.

Nach dem Franzöſiſchen des J. d'Ortigue.

Das große Streben des menſchlichen Geiſtes beſteht heut zu Tage in der Anſtrengung, durch die er nach allen Richtungen hin der Banden des Herkommens ſich zu entledigen ſucht, um die freie Handlung der Natur an die Stelle willkührlicher Vorſchriften und formeller Feſſeln zu ſetzen, und in der Neigung, zu den unveränderlichen und urſprünglichen Geſetzen der Dinge wieder aufzuſteigen. Diejenigen, welche die nothwendige Ordnung mit dem raſtloſen und unſtäten Spiele menſchlicher Satzungen verwechſeln, welche jede heftige Bewegung Verirrung nennen, erſchrecken beim Anblick dieſes Strebens, dieſer Anſtrengung, von denen wir ſprechen, und ſehen darin nur heftige Symptome einer endloſen Zerſtörung. Aber jedem, der die Bewegung unſerer Zeit in ihrem Princip und ihrer Richtung ſcharf in's Auge faßt, wird es klar, daß ſie auf einmal die Ordnung in der Freiheit, die Freiheit in der Ordnung, und die Ruhe in beiden ſucht, d. h. daß ſie mit Heftigkeit ſtrebt nach der Wiederherſtellung des natürlichen und vollſtändigen Ganges der urſprünglichen Geſetze, auf welche das Gleichgewicht und die Entwickelung der Menſchheit gegründet ſind.

Dieſes allgemeine Bedürfniß macht ſich, was man vielleicht nicht genugſam beachtet, vorzüglich bei den Künſtlern bemerkbar. Indem wir uns aber aufzufaſſen bemühen, in wie fern es ſich in dieſer Claſſe der Geſellſchaft offenbare, glauben wir die Kunſt auf den edelſten Boden zu verſetzen: wir betrachten ſie in ihren Beziehungen zu den erhabenſten und mächtigſten Trieben des Menſchen, wir erheben ſie mit einem Worte unter die Elemente der Civiliſation.

Nach dieſen Grundſätzen haben wir bereits verſucht, das Werk eines jungen Componiſten (Berlioz) zu würdigen, den Feſtigkeit in jeder Prüfung und männliches Gefühl der Unabhängigkeit aufrecht erhalten mitten in den Klippen ſeiner Laufbahn. Von dieſem Geſichtspunkt aus wollen wir auch hier das Talent eines noch jüngern Künſtlers prüfen, der einen ſo bedeutenden Rang unter unſern Claviervirtuoſen einnimmt: ein Talent, das zwar niemand beſtreitet, das aber, außer was das Mechaniſche betrifft, noch bei weitem nicht allgemeine Anerkennung gefunden hat, und unſerer Anſicht nach blos aus dem Grunde, weil man es unter einem allzu individuellen Geſichtspunkt betrachtet, indem man ſeiner innigen Verwandtſchaft mit den herrſchenden Ideen im Allgemeinen, und ſeiner Beziehungen zu der wirklichen Richtung der Kunſt ſich nicht bewußt wird.

Und doch wird dieſe Vergleichungsart, vermöge welcher ein Mann mit ſeiner Zeit zuſammengeſtellt wird, niemals intereſſantere Anſichten und treffendere Vereinigungspunkte darbieten, als ſie uns rückſichtlich des Künſtlers bietet, von dem hier die Rede iſt. Wir glauben, daß kein anderer Zeitgenoſſe am allgemeinen Borne unſerer Zeit ſo reichlich geſchöpft, daß keiner ihre mannigfachen Eigenthümlichkeiten ſo getreu abgeſpiegelt habe, wie er. So jung, ſo eindrucksfähig, ſo biegſam in den ſocialen Schmelztiegel geworfen hat er die verſchiedenen Grundformen der Geſellſchaft an ſich ſelbſt in den ſchärfſten und treueſten Geprägen wiedergegeben. Religiöſe Aeußerungen und dürre Zweifel, Begeiſterung und Ermattung, Uebertreibung der Unabhängigkeit und Fügung unter geſetzliche Macht — das alles durchlebt, erſtrebt dieſer Geiſt täglich, und man weiß nicht, ob ſich ſeine Kraft erſtaunlicher zeige, wenn er alle dieſe Ausflüſſe in ſich verzehrt, oder wenn er ſie in begeiſterten Stunden als ſiedende, leidenſchaftliche Gährungen ausſtrömen läßt.

Man ſieht bereits, daß dieſe Schrift die Geſchichte einer ſtufenweiſen Entwickelung der Fähigkeiten eines Individuums, und zu gleicher Zeit eine Ueberſicht der gegenwärtigen Lage der Kunſt ſei, beide zu einem Ganzen verſchmolzen. Der Künſtler, deſſen Name dieſen Zeilen vorſteht, iſt eigentlich Sache und Urſache derſelben. Wir ſtudiren eine Pflanze auf dem Boden, wo ſie heimiſch iſt und ihren Saft ſaugt. Wir ſtellen uns ein Gemälde vor, auf welchem wir dem Künſtler den vorderſten Platz anweiſen, während der allgemeine Anblick der Zeit den Grund bildet. Wir erblicken in ihm den künſtleriſchen Gedanken der Gegenwart am hervorſtechendſten offenbart. Endlich da eine biographiſche Skizze, wie dieſe, nicht vollſtändig ſein kann, und vor allem manches verſchweigen muß, wenn es ſich darum handelt, gewiſſe ſociale Verhältniſſe ſelbſt nicht durch Lob zu verwunden: ſo ſcheint ſie uns, obwohl man Zerſtreuung und Unterhaltung durchaus nicht für ihren ausſchließlichen und geringfügigen Zweck achten darf, doch nur als eine wohldurchdachte Unterſuchung darüber betrachtet werden zu müſſen, was ein außerordentlich hochgeſpanntes Kunſtgefühl, mit verſchiedenen mächtigen Einflüſſen verbunden, ſowohl in ſeiner Spontaneitat, als in ſeiner allmäligen Wirkung, bei einer außerordentlichen Organiſation hervorbringen könne.

Franz Liſzt iſt geboren zu Räding, einem ungarſchen Dorfe, den 22. October des Cometenjahres 1811. Letzteren Umſtand zeichnen wir an, weil die Eltern des jungen Künſtlers eine Art Vorbedeutung in dieſem Zuſammentreffen der Erſcheinung des Phänomens mit der Geburt ihres Kindes ſahen. Adam Liſzt, Franzens Vater, war nicht Muſiker von Profeſſion; er war bei der Verwaltung der Güter des Fürſten Eſterhazy angeſtellt, deſſen Vater, der alte Fürſt Anton E., derſelbe war, welcher Haydn in ſeiner Jugend aufgenommen, und zu ſeinem Capellmeiſter ernannt hatte. Dieſer Fürſt hat ſich dadurch, daß er das größte Genie ſeiner Zeit ſich perſönlich verband und für deſſen bequeme und angenehme Exiſtenz ſorgte, ein Recht auf die Erkenntlichkeit aller Künſtler erworben; denn dem Wohlbefinden, das Haydn in dieſer Stellung genoß, verdankt das muſikaliſche Europa jene Menge Meiſterwerke, welche ſo lang als die Kunſt leben werden. In den erſten Jahren unſeres Jahrhunderts war die Capelle des Hauſes Eſterhazy mit der größten Sorgfalt ausgeſtattet, und die Sammlung religiöſer Muſik, zu deren Bildung Mozart, Cherubini und mehre andere berühmte Componiſten allmälig beigetragen hatten, war eine der ſchönſten von Europa.

Adam Liſzt ſpielte mit Haydn, welchem er ſehr befreundet war, regelmäßig Karte. Haydn, der von ſtillem Charakter und ſelten erhitzter Einbildungskraft war, arbeitete ſehr angeſtrengt. Das Kartenſpiel war faſt die einzige Erholung des großen Mannes.

Ohne Pianoforteſpieler vom erſten Rang zu ſein, hatte Adam Liſzt doch ein höchſt merkwürdiges Talent zum Vortrag. Vollkommner Muſiker, was er war, ſpielte er faſt alle Inſtrumente. Wäre ſeine Familie bemittelter geweſen, und hätten nicht 14 oder 15 Brüder und Schweſtern den größten Theil der Opfer in Anſpruch genommen, die nöthig waren, um ihm eine glänzende Laufbahn zu eröffnen und für Gelegenheit zu ſeiner Entwickelung zu ſorgen, ſo hätte er ein ausgezeichneter Künſtler werden können. Solche Gelegenheiten hatten ſich öfters dargeboten, aber nie hatte er ſie benutzen können. Unter allen Entzauberungen des menſchlichen Lebens iſt das die ſchmerzlichſte, wenn Rückſichten auf das materielle Intereſſe, welches die den Menſchen adelnde Geiſteskraft der freien und ausſchließlichen Uebung ihrer Thätigkeit zu entſagen zwingt, ſie auch noch zu der traurigen Beſchauung ihrer Unthätigkeit verdammen, ohne daß ſie doch immer das geheime Gefühl ihrer gefeſſelten Wirkſamkeit verliert. Das iſt wahrer Tod, und unter allen der ſchrecklichſte, wo die Seele unaufhörlich ſich ſelbſt überlebt mit dem einzigen, nimmer weichenden und immer peinigenden Gedanken an ihre eigne Nichtigkeit!

Die lachenden Trugbilder, die Adam Liſzt ſich hinſichtlich ſeiner Laufbahn gemacht hatte, waren verſchwunden, die Träume des Ruhmes waren zerſtoben, und eine Bitterkeit, eine tiefe Traurigkeit erfüllten ſein Leben. Er gab ſich den Verwaltungsgeſchäften mit Einſicht und Redlichkeit hin; aber bald erregten ſie in ihm Abneigung, und endlich wahren Abſcheu. Doch die ſeltenen Anlagen, die er bereits in ſeinem Sohne hatte bemerken können, erzeugten in ſeiner Seele den Gedanken an die Möglichkeit eines glücklichen Erſatzes, und ließen ihn Troſt und Hoffnung ſchöpfen. Er trug die Entwickelung, die er für ſich geträumt hatte, gewiſſermaßen auf Franz über. Oft ſagte er zu ihm: »Mein Sohn, du biſt vom Schickſal beſtimmt! Du wirſt jenes Künſtlerideal verwirklichen, das vergeblich meine Jugend bezaubert hat. In dir wird unfehlbar das ſich erfüllen, was ich für mich geahnet habe. Mein Genie, zur Unzeit geboren in mir, wird in dir ſich befruchten. In dir will ich mich wieder verjüngen und fortpflanzen.«

Faſt in denſelben Ausdrücken hat die Mutter eines unſerer berühmteſten Virtuoſen dieſem in ſeiner Kindheit ſeinen zukünftigen Ruhm vorausgeſagt: »Nicolo,« ſo ſprach ſie zu dem Knaben auf ihrem Schooße, »du wirſt ein großer Muſiker werden. Ein Engel in Glanz und Schönheit iſt mir dieſe Nacht erſchienen; er hat mir die Wahl eines Wunſches freigeſtellt, den er erfüllen will:

ich habe ihn gebeten, dich zu dem erſten Violiniſten zu machen, und der Engel hat mir's verſprochen.« Dieſes Kind ward Mann, und hieß Paganini.

Wir müſſen hier einige Umſtände kennen lernen, die ſich auf Franzens Jugend beziehen. Dieſe Details erhalten, abgeſehen von dem Intereſſe, das ſie an ſich gewähren, noch dadurch Werth, daß ſie uns die Richtung der Ideen aufhellen können, die der Geiſt des Künſtlers in einem vorgerückteren Alter genommen hat, und daß ſie als freie und ſelbſtſtändige Aeußerungen, in denen ſich ſchon die Neigungen der Seele kund geben, gewiſſe Thatſachen erklären, die man vielleicht ohne dieſe erſten Andeutungen für ſtudirte Zierereien und Sonderbarkeiten des Charakters halten könnte. Adam Liſzt legte ein Tagebuch über das Leben ſeines Sohnes an. Alles was auf ſeine Geſundheit, ſeine Studien, Vergnügungen, fromme Uebungen, Unterhaltungen, Reiſen und Fortſchritte Bezug hatte, ward darin mit der kleinlichen und ängſtlichen Pünktlichkeit eines zärtlichen Vaters aufgezeichnet. Dieſe Memoiren ſind in den Händen der Madame Liſzt, deren Güte wir ihre Mittheilung verdanken. Wir wollen ihnen von Zeit zu Zeit in der Erzählung der erſten Periode folgen, die ſich mit des Vaters Tod ſchließt.

»Nach der Blatterimpfung,« ſchreibt er, »begann eine Krankheitsperiode, worin der Knabe abwechſelnd mit Nervenleiden und Fiebern zu kämpfen hatte, die ihn mehrmals in Lebensgefahr brachten. Einmal in ſeinem zweiten oder dritten Jahre hielten wir ihn für todt und ließen ſeinen Sarg machen. Dieſer beunruhigende Zuſtand dauerte bis in ſein ſechſtes Jahr fort.«

»Von Jugend an gab ſich Franzens Geiſt vermöge eines natürlichen Hanges der Andacht hin, und ſchon verſchmolz ſich ein lebhaftes Künſtlergefühl mit den Gefühlen einer Frömmigkeit, welche die ganze Aufrichtigkeit ſeines Alters trug.«

»In ſeinem ſechſten Jahre hörte er mich auf dem Flügel ein Concert von Ries in Cis-Moll ſpielen. Er lehnte ſich ans Clavier, lauſchte, war ganz Ohr. Am Abend kam er aus dem Garten zurück, wo er ſpazieren gegangen war, und ſang das Thema des Concerts. Wir ließen's ihn wiederholen; er wußte nicht, was er ſang: das war das erſte Anzeichen ſeines Genie's. Er bat unausgeſetzt, das Clavier mit ihm anzufangen. Nach drei Monaten Unterricht kehrte das Fieber zurück und nöthigte zu Unterbrechung. Der Geſchmack, den er am Unterricht fand, raubte ihm nicht die Luſt, mit Kindern ſeines Alters zu ſpielen; obwohl er von nun an mehr für ſich allein zu leben ſuchte.« — Etwas ſpäter war er über Chateaubriands René gerathen, der ihm Thränen entlockte; er las ihn unabläſſig ein halbes Jahr hindurch; dieſes Buch trug immer mehr und mehr bei, in ihm die Liebe zur Einſamkeit zu entwickeln. Er hatte ſich die Worte Renés angeeignet: »Mich martert ein geheimer Trieb*).« Dieſe Worte ſchrieb er auf alle ſeine Arbeitsbücher.

Er blieb in ſeinen Anſtrengungen ſich nicht gleich, indeß doch immer folgſam bis in ſein neuntes Jahr. Dies war der Zeitpunkt, wo er zum erſtenmal öffentlich ſpielte, und zwar zu Oedenburg; er trug ein Concert von Ries in Es-Dur vor, und phantaſirte. Das Fieber hatte ihn ergriffen, ſchon eh' er ſich an's Clavier ſetzte, und ward durch das Spielen noch verſtärkt. Schon lange zeigte er ein großes Verlangen, öffentlich zu erſcheinen; er bewies hierbei viel Offenheit und Muth.

Der Fürſt Eſterhazy, welchem ſein Vater ihn vorſtellte, munterte ihn auf, und machte ihm ein Geſchenk von einigen hundert Francs. Das war wenig für den Erben von Haydns Mäcen. Aber in Preßburg, wohin ihn bald ſein Vater führte, fand Franz eine hohe Protection an mehren Herren, namentlich an dem Grafen Thadeus Amadee und dem Grafen Zapary. Dieſe Männer ſetzten ihm auf 6 Jahre einen Gehalt von 1200—1500 Francs aus.

Ein Jahr nach der Abreiſe von Preßburg faßte Adam Liſzt den Entſchluß, ſeine Stelle aufzugeben, ſein ganzes Eigenthum zu verkaufen, und ſich mit ſeiner Frau und ſeinem Sohn in Wien niederzulaſſen. Der Verkauf ſeiner Mobilien brachte gegen 600 Francs ein. Dieſes Vorhaben war ohne Billigung ſeiner Frau und ſeiner Freunde ausgeführt worden, die es auch einſtimmig als thöricht zu hintertreiben ſuchten.

In dieſer Stadt angekommen, ward Franz ſogleich den Händen Czernys anvertraut. Dieſer begann ſeinen Unterricht mit den Sonaten von Clementi. Franz, der ſich dadurch als Schüler behandelt und erniedrigt fühlte, hegte einen Widerwillen gegen ſeinen Lehrer; als ihm aber Czerny Werke von Beethoven und Hummel gab, ſo faßte er wahre Zuneigung zu ihm, und ließ ſeiner Aufmerkſamkeit und ſeinem Charakter volle Gerechtigkeit widerfahren.

Der alte Salieri zeigte lebhaftes Intereſſe für den kleinen Virtuoſen. Bei dieſem geſchickten Meiſter lernte Franz das Partiturleſen, und machte einen Curſus der religiöſen Muſik durch.

Wenn er in die Muſikhandlungen kam, ſo fand er die Stücke, die man ihm vorlegte, nie ſchwer genug. Einſt zeigte ihm der Verleger ein Concert von Hummel in H-Moll; der Knabe blätterte das Heft durch und ſagte, das ſei eben nichts, das wolle er vom Blatte ſpielen. Und das äußerte er auch vor den erſten Pianiſten Wiens. Die Herren, durch die Anmaßung des Knäbleins in Erſtaunen geſetzt, nahmen ihn beim Wort, und führten ihn in den Saal, wo ein Pianoforte ſtand. Das Kind führte das Concert mit eben ſo viel Fertigkeit als Sicherheit aus.

---

*) Un instinct secret me tourmente.

Von jetzt an wagte er es häufig, öffentlich ſich hören zu laſſen.

Achtzehn Monate war er nun in Wien, als er ein Concert gab, dem Beethoven beiwohnte. Die Gegenwart des berühmten Componiſten, weit entfernt, den Knaben ſchüchtern zu machen, erhöhte ſeine Einbildungskraft. Beethoven munterte ihn auf, aber in jenem zurückhaltenden Tone, der ihm in ſeinen letzten Lebensjahren eigen war, und den man entweder ſeinen perſönlichen Verdrüßlichkeiten, oder ſeiner tiefen Schwermuth über ſeine Taubheit zuſchreiben muß.

Im Jahr **1823** führte Adam Liſzt, dem der Gedanke an die unvollendete Ausbildung ſeines Sohnes ewig am Herzen lag, dieſen nach Paris. Seine Ueberſiedelung aus Deutſchland war ruhmreich. Des Vaters hauptſächlichſtes Streben ging dahin, ihn in das Conſervatorium zu bringen, wo er den Contrapunkt und die Compoſition ſtudiren ſollte. Die beiden Fremdlinge machten ihren Beſuch bei Cherubini mit Empfehlungsbriefen vom Fürſten Metternich. Er empfing ſie mit der Antwort: »Ein Fremder kann nicht in's Conſervatorium kommen.« Der Herr Director vergaß, daß er ſelbſt ein Italiäner war. Der Vater bat, flehte, beſchwor ihn, erlangte aber weiter nichts, als daß Cherubini ſeinen Sohn hören wollte; darnach empfing er unter vielen Complimenten die förmliche Erklärung, daß Franz abzuweiſen ſei. Der unglückliche Vater gerieth in Verzweiflung. Mittlerweile berief man ſie beide bei Gelegenheit des neuen Jahres ins Palais-Royal. Das Wunderkind bezauberte alle Anweſenden. Der Herzog von Orleans, von ihm entzückt, hieß ihn ein beliebiges Geſchenk ſich ausbitten. »Dieſen Hanswurſt,« rief der Knabe aus, und zeigte mit dem Finger auf einen ſchönen Gliedermann, der an der Tapete hing.

Ein ganzes Jahr verging, und der junge Liſzt ward indeſſen ſo zu ſagen, die Puppe aller jungen Frauen von Paris. Ueberall wurde er geliebkoſt und gehätſchelt. Seine loſen Streiche und Poſſen, ſeine Launen und Grillen wurden alle angemerkt und vielfach erzählt, alles fand man entzückend. In einem Alter von 12 Jahren hatte er Leidenſchaft erregt, Eiferſucht geweckt, Haß entzündet; alle Köpfe drehten ſich um ihn; man war in ihn vernarrt.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

Kein Genre der Pianofortemuſik hat ſo viel Treffliches aufzuweiſen, als das der Etuden. Die Urſache liegt nah: die Form iſt eine der leichteſten und anziehendſten, der Zweck, für den gearbeitet wird, ſo klar und feſtgeſetzt, daß man nicht fehlen kann. Wir ſtellen unten überſichtlich Etuden mehrer Componiſten zuſammen, theils ältere, die zum Theil überſehen, theils neuere, die noch nicht öffentlich beſprochen worden ſind. Ueber die Etuden von Hummel, Hiller, Potter und die älteren von Bertini war in dieſen Blättern ſchon ausführlich die Rede. Die von A. Schmitt, Kalkbrenner, Herz und Czerny befinden ſich in tauſend Händen und iſt über die Tendenz dieſer letzteren ſchon ſo viel geſchrieben, daß ſich etwas beſonderes Neues darüber nicht ſagen und denken läßt. Im Allgemeinen ſchicken wir voraus, daß auch die zu beſprechenden nur als Specialitäten anzuſehen ſind, als Verbindungsfäden, die ſich zwiſchen den Epochenbezeichnenden Meiſter-Etuden von Cramer, Clementi (im Grund dieſelben), Moſcheles und Chopin hindurchziehen, im Einzelnen aber manches Vorzügliche enthalten, weshalb ſie von Zeit zu Zeit vorzunehmen ſein möchten.

J. P. Pixis, Exercices en forme de Valses. Oeuv. 80. Livr. 1. 2. à 12 Gr. — Kistner.

Im weiteſten Sinne iſt jedes Muſikſtück eine Etude und das leichteſte oft die ſchwerſte. Im engen müſſen wir aber an eine Studie die Forderung ſtellen, daß ſie etwas Beſonderes bezwecke, eine Fertigkeit fördere, zur Beſiegung einer einzelnen Schwierigkeit führe, liege dieſe in der Technik, Rhythmik, im Ausdruck, im Vortrage u. ſ. w.; finden ſich untermiſchte Schwierigkeiten, ſo gehört ſie dem Genre der Caprice an; dann thut man eben ſo wohl und beſſer, das Studium auf größere zuſammenhängende Concertſätze zu verwenden, die in neuerer Zeit, wie bekannt, alle Arten Difficultäten enthalten und vollauf zum Studiren geben.

Die obige Forderung feſtgehalten, ſo kommen ihr, wie ſich von dem auch als Lehrer geſchätzten Componiſten erwarten ließ, dieſe Miniaturetuden faſt immer nach. Sollten manche ſolchen pädagogiſchen Schmeichelmitteln nicht hold ſein, ſo ſollen ſie doch bedenken, daß man ein Kind, ein Mädchen nicht täglich mit Tonleiter- und Fingerübungen-Spiele quäle, ſondern zur rechten Zeit etwas Tanzliches einſtreue. Im Gegenſatz daher zu manchem berühmten Claviermeiſter greifen wir den berühmten Satz, »junge Seelen ſollen keine Tänze ſpielen, ſondern wo möglich gleich Beethoven«, als bodenlos falſch an (eben ſo wie den, daß ſie nichts auswendig lernen ſollen) und empfehlen dieſe Walzer als nützliche Intermezzis, als fingergut, artig, lebhaft und muſikaliſch. — Unter den Bäſſen des 9ten Walzers in Heft I. ſteht das Wort Cornemuse. Wir erinnern uns genau, wie uns das Wort früher beunruhigte (die Etuden ſind ſchon 8—10 Jahr alt), da wir etwas Muſenartiges dahinter vermutheten, bis wir endlich im Lexikon einen »Dudelſack« fanden. Es ſcheint dies Wort eine Bereicherung der kritiſchen Terminologie, von dem nicht einmal Gollmik in ſeiner weiß und das ſich unter manche —ſche Compoſition gehörte. Dabei (wir ſind einmal im Kleinlichen) fällt uns die Iris ein, die neulich hinter dem Worte Ecco, das im letzten Satze des zweiten Herzſchen Concertes vorkömmt, einen römiſchen Fingerzeig, aufzumerken, über die Schönheit der Compoſition nachzuſinnen, ſehen wollte, — während das Wort wohl kaum mehr als Echo bedeutet, d. h. Wiederholung einer Phraſe, wie aus der Ferne.

Pohl, J., Divertissements ou Exercices en forme d'Ecossaises. Fl. 1. — Diabelli.

Die Divertiſſements ſind dieſelben, die wir Bd. 2. S. 152 unter dem Titel: Caprices en forme d'Anglaises anführten und dort nach Gebühr lobten. Wir wiederholen nachdrücklich, was wir von ihnen rühmten, obgleich ſie allerdings mehr in die Allgemeinheit des Capriccios ausſchweifen und nur einige (1. 4. 6. 15. 16. 21.) ausgeprägte Etudenphyſiognomieen tragen. Für das Ueberſchlagen der Hände und das Eingreifen der Finger in die andern, wodurch eine ſo beſondere Färbung hervorgebracht wird, iſt am meiſten geſorgt, übrigens für alle Gattungen von Schwierigkeiten, wie ſie freilich nur Spielern erſter Claſſe geboten werden dürfen. Als Compoſition muß man das Heft dem Beſten der Genremuſik gleichſtellen, — ein wahrer Brillanten-Schmuck, wo jeder einzelne eine beſondere Farbe trägt und alle aus derſelben Mine gekommen ſcheinen — Geiſt und Originalität auf jeder Seite, daneben ſchöner freier Satz und innige Kenntniß der Mittel des Inſtruments. Ob der Componiſt auch über größere Formen herrſche, wiſſen wir leider nicht, da wir von ſeinen andern Compoſitionen, die der Hofmeiſterſche Katalog aufzählt, nichts zu Händen bekommen konnten. Erfahren wir etwas darüber, ſo ſoll es der Leſer auch. Noch berichtigen wir einen Irrthum mit großer Freude. Wir führten an der oben bezeichneten Stelle an, daß der Verfaſſer geſtorben ſein ſolle. Nach andern guten Nachrichten lebt er indeß noch in Paris, ſoll ſich jedoch von aller weltlichen Muſik losgeſagt haben und nur dem Studium des Contrapunkts leben. Wir führen dies an, da nach den obigen Ecoſſaiſen die Zukunft des Componiſten mehr der glänzenden Welt, als dem engen Kloſter anzugehören ſchien, — jene müßten denn, wie es auch vorkömmt, in einer beſonders aufgeregten Lebensepoche entſtanden ſein.

Maria Szymanowska, 12 Etudes. Livr. 1. 2. à 16 gr. — Kistner.

Der Name wird vielen eine ſchöne Erinnerung ſein. Wir hörten dieſe Virtuoſin oft den weiblichen ;Field nennen, worin, dieſen Etuden nach zu ſchließen, etwas Richtiges liegen mag. Zarte blaue Schwingen ſind's, die die Wagſchaale weder drücken noch heben, und die Niemand hart angreifen möchte. Muß man es ſchon hoch anſchlagen, wenn Frauen Etuden nur ſpielen, ſo noch mehr, wenn ſie ſie ſchreiben; dazu ſind dieſe wirklich gut und bildend, namentlich für Erlernung in Figuren, Verzierungen, Rhythmen u. ſ. w. Sieht man auch überall das unſichre Weib, beſonders in Form und Harmonie, ſo auch das muſikaliſch fühlende, das gern noch mehr ſagen möchte, wenn es könnte. An Erfindung und Charakter heißen wir ſie jedenfalls das Bedeutendſte, was die muſikaliſche Frauenwelt bis jetzt geliefert, wobei noch zu bedenken, daß ſie ſchon vor langer Zeit geſchrieben ſind und deshalb vieles für neu und außerordentlich geſchätzt werden muß, was nach und nach gewöhnlich und allgemein geworden. — Irren wir nicht, ſo erſchien das Original in Rußland und enthielt 20 Etuden, aus denen dieſe 12 ausgeleſen. —

J. C. Kessler, Etudes. Oeuv. 20. Livr. 1—4. à 1 Thlr. — Haslinger.

Es wundert uns, daß wir in ſo vielen Heften eines Componiſten, den wir anderweitig als einen Mann von Geiſt, ſogar poetiſchem Geiſt ſchätzen gelernt haben, faſt nichts als Fingerübungen, Trocknes, Formelles und Verſtandesmäßiges fanden. Denn ſie ſind ſämmtlich ſo nach einer Weiſe zugeſchnitten, dabei ſo in die Länge und Quere gezogen, daß man ſie nur ſehr phantaſievollen Spielern zur Abkühlung anempfehlen kann, daß minder feurigen, bloß mechaniſchen Spielern hingegen, für die wenige Fertigkeit mehr, die ſie durch deren Studium erlangen, vollends die letzten Tropfen Blutes ausgezogen würden. — Der Schreibſtyl an und für ſich iſt übrigens rein, ausgebildet, kräftig und nähert ſich dem Cramerſchen, ohne deſſen Reize zu beſitzen. Beſäße man nur immer Fauſtmäntel, um in der Stunde, wo Componiſten ihre Manuſcripte an die Verleger abſenden, zu ihnen fliegen zu können! — Diesmal hätten wir nur Nro. 1., 3., 15., 18., 22. und 24. fortgelaſſen, die andern ſtehen kürzer und bündiger im Cramer — und nehmen wir nur noch Nro. 5. aus, vor der wir, hat ſie der Componiſt wirklich mit kreuzweis über einander geſchlagenen Händen am Claviere componirt und nicht etwa auf dem Papiere transponirt, im Staube niederfallen; man wird ſo einen Fall nur durch Zuziehung der Noten begreiflich finden.

H. Bertini, 25 Caprices ou Etudes (Complément des Etudes characteristiques). Oeuv. 94. 7 fl. 12 kr. — Schott.

Der Componiſt ſchlägt hier zwei Weltſaiten an, die tiefe pathetiſche und die hohe frivole und vereinigt ſomit die Krone Bellinis und Aubers unter einem Hut. Im Grunde halten wir jedoch dieſen jungen Componiſten für einen etwas faden Patron, der wohl nach der erſten Bekanntſchaft (durch ſeine älteren Etuden) einen angenehmen Eindruck hinterließ, in der Länge aber unausſtehlich eitel und zudringlich wird. So iſt denn in dieſen Etuden ziemlich Alles nur aufgewärmt, coquett, ſtudirt, — Lächeln, Seufzen, Kraft, Ohnmacht, Anmuth, Arroganz. Wir leben des feſten Troſtes, daß ſich ſolcher Flitter nie lange in der Welt halten kann, und fallen weiter nicht darüber her: — aus gewiſſen Gründen empfehlen wir ſogar denen, die ſich in der großen Welt nicht zu benehmen wiſſen und doch in ihr leben wollen und leben müſſen, dieſe Etuden als vorzüglich, da allgemeine Redensarten kaum mit mehr Eleganz und ſcheinbarer Tiefe ausgeſprochen werden können, als es Bertini verſteht, d. h. da er ſo außerordentlich ſchön claviergemäß und wohlklingend ſetzt, daß man ſein Glück machen muß — bei reichen Wittwen und auch ſonſtig.

Wenden wir uns zu edleren Werken, zu den Etuden von C. Mayer, F. W. Grund, C. E. F. Weyſe, F. Ries und L. Berger. (Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(9) Theater in Italien bis Mitte December. Mailand. Am 25. Nov. trat Mad. Malibran nach längerem Unwohlſein wieder als Roſine auf und wirkte elektriſch, wie gewöhnlich. Am 1. Dec. gab ſie zum Schluß der Herbſtſtagione im K. K. Theater noch einmal dieſelbe Rolle und die Aline im elisir d'amore. Für den Carneval ſpricht man von der Aufführung der Maria Stuart von Donizetti, der Puritaner von Bellini und der Johanna Gray von Vaccai. — Venedig. Coppolas Nina macht auch hier (im Theater Benedetto) volle Häuſer. — Genua. Am 28. Nov. führte Emanuel Bregatta eine von ihm componirte Oper »il Quadromaniaco, der Bildernarr«, in die Scene, die lärmenden Beifall erhielt. — Neapel. Auf San Carlo gehen in den nächſten Monaten drei neue Opern über die Bühne: Lara von dem Visconte di Roulz, Maometto von Mercadante und Antonio Foscarini von Perſiani. — Cagliari. Ein Correſpondent im Mailänder Echo ſchreibt vom 31. Nov.: »Unſer einzige Troſt in der Cholerafurcht iſt unſre Bühne, auf der bereits 70 Opernvorſtellungen ſtatt gefunden, nämlich 20 des Moſes, 30 der Agneſe von Paer, 12 des Barbiers, 15 von Tebaldo und Iſalina von Morlacchi.« Dlle. Gned gab in allen dieſen Werken die weiblichen Hauptrollen und iſt der Liebling des Publicums.

(10) An der Pariſer großen Oper werden folgende Werke noch dieſen Winter zur Aufführung kommen: »St. Barthelemy« von Scribe und Meyerbeer, »Notre Dame« von V. Hugo und Dlle. Bertin, »Stradella« von Deschamps und Niedermayer, »le Comte Julien« von Gomis; auch wird Berlioz eine Partitur, Text von Alfred de Vigny, einreichen.

(11) Hr. Azais gibt im Gymnase musical »muſikaliſch-philoſophiſche« Matineen. Die Gazette de Paris nennt dies: une solennité curieuse jusqu'à la bizarrerie.

Chronik.

(Oper.) Paris. 4. Jan. An der großen Oper: Don Juan von Mozart.

Berlin. 6. (Königſt. Theat.) Zum erſtenmal: Olav der Däne, Oper in 2 Acten, nach dem Italiäniſchen des F. Romani von J. L. Grünbaum, Muſik von Mercadante. — 10. (Königl. Oper.) Die Veſtalin, Frl. Stephan, Julia. Frl. Hagedorn, Ober-Veſtalin.

Frankfurt. 9. Der Kerker zu Edinburg von Caraffa.

(Concert.) London. 2. Nov. Erſtes Concert der society of british musicians (meiſtens Manuſcripte von Mudie, T. Cheures Chubb, Mac-Farren und andern Unbekannten). 7. Nov. Erſtes Concert der HH. Blagrove, Griesbach, Salamon, Bishop u. A. (Septett von Hummel in D-Moll, 12tes Quintett von Onslow, Lied von Franz Schubert u. A.) Am 12. zweites Concert deſſelben Vereins (Quintett in C-Moll von Spohr, Octett in Es von F. Mendelsſohn-Bartholdy u. a. m.)

Paris. 1. Dec. Erſtes Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft unter Direction des Hrn. Loiſeau (C-Dur-Symphonie v. Beethoven u. A.) — 6. Zweites Concert v. Berlioz und Girard. (Symphonie »Harold« von Berlioz, Ouverture zu Antigone von Girard) *).

Wien. 27. Dec. Die Königl. Preuß. Sängerin, Mad. Milder (Arien aus Händels Meſſias, Hermann und Thusnelda von Fr. Schubert u. A.) Fr. Nina Sedlack ſpielte darin ein Trio von Fr. Schubert.

---

*) Wir hatten in einer der früheren Nummern fälſchlich Berlioz als Componiſten dieſer Ouverture genannt. D. R.

Anzeige.

Bei Nicolas Simrock in Bonn erſcheint mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelssohn Bartholdy, Scherzo a Capriccio (composé pour l'Album des Pianistes.)
Francs 2. 50 cts.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 5. Den 15. Januar 1836.

Er lernte fleißig, wuchs ſehr ſchnell heran,
Auf gradem Wege zum Himmel, ſo ſchien es, wär' er
Den halben Tag war er zur Kirche. — —
Byron (Don Juan).

Franz Liſzt.

(Fortſetzung.)

An einem Abend im italiäniſchen Theater, während man ſich in allen Logen um ihn riß, fühlte er ſich zärtlich umfaßt; er arbeitete heftig, um die Perſon zu ſehen, die ihn umſchlang: es war Talma. Wir glauben, daß dieſe Huldigungen einigen Einfluß auf manche Gewohnheiten ſeines Talents und auf den Gang ſeines Geiſtes gehabt haben; indeß die unmittelbare Wirkung davon war, daß er die reinen und naiven Einfälle der Kindheit vergaß, und mitleidig auf die unſchuldigen Uebungen, auf die ſüßen und frommen Entzückungen herabſah. Da er ſich jetzt nicht mehr für Kind hielt, ſo erröthete er faſt bei der Erinnerung an ſeine Kindheit; durch Talent und Fähigkeiten war er ſeinem Alter vorangeeilt, er wollte es auch überflügeln durch ſcharfe und ſchroffe Gewohnheiten, durch einen gewiſſen Anſtrich von ſtolzem Ernſt, der den Sonderling verkünden ſollte. Sein Vater fühlte die Nothwendigkeit, ihn der feſten Regel einer anhaltenden Arbeit zu unterwerfen. Er nöthigte ihn, immer nach Tiſche 12 Fugen von Bach zu ſpielen. Es war für Franz ein Spiel, ſie in verſchiedene Tonarten umzuſetzen.

Im Monat Mai 1824 führte ihn ſein Vater nach England; er ſpielte am Hofe Georgs IV. mit unglaublichem Erfolge. Auf ſeinen Aufenthalt in London beziehen ſich zwei Anekdoten. Liſzt wurde zu einer Soiree eingeladen; er machte ſich ſpät auf und erſchien faſt zu Ende. Unter den Virtuoſen, die ſich dort hatten hören laſſen, befand ſich ein ſehr mittelmäßiger Clavierſpieler; dieſer hatte ein Solo geſpielt, und eben keine große Senſation bei den Zuhörern erregt. Liſzt wurde jetzt gebeten, etwas vorzutragen; er ſpielte, ohne es zu wiſſen, daſſelbe Stück, das durch den vorigen Virtuoſen bereits ausgeführt war, und entzückte alle Anweſenden. Kein Menſch dachte daran, daß dieſe Piece dieſelbe ſein könnte, die man ſchon gehört hatte. Man ſtellte einige leiſe Vergleichungen an, die durchaus nicht zum Vortheil des erſteren ausfielen. Die Freunde deſſelben ſuchten ihn dagegen zu entſchuldigen, indem ſie die Schuld auf den allzu froſtigen und ernſten Charakter der Compoſition ſchoben, die er ausgewählt hatte. So weit war man, als Madame Paſta, die gegenwärtig war, zufällig nach dem Hefte griff, das noch auf dem Pulte lag, und die Identität beider Stücke erkannte.

In dieſer Zeit hielt ſich zu London ein ausgezeichneter Phrenolog, Deville, auf. Einige Perſonen ſuchten ihm den jungen Liſzt als einen trägen, unfähigen Knaben darzuſtellen, deſſen Familie nicht wiſſe, was ſie mit ihm machen ſolle. Der Phrenolog betaſtet aufmerkſam den Schädel des Kindes, befühlt einige Erhöhungen und meint, ihm ſcheine der Menſch nicht ſo übel, als man glaube. Indeß veranlaßt er Franzen, er möge ſich nicht auf das Studium der todten Sprachen legen. Aber, ruft er plötzlich mit Begeiſterung aus, indem er die beiden Zeigefinger auf die beiden Stirnwinkel legt, das iſt ein geborner Muſiker! Man mache ihn zum Künſtler, und Sie werden ſehn, was aus ihm wird! Ei wohl, erwiederte man ihm, dieſer Knabe iſt kein anderer, als der junge Liſzt, von dem Sie ſchon haben ſprechen hören. — Deville umarmte den Virtuoſen zärtlich, und war erfreut, eine augenſcheinliche Rechtfertigung der Wahrheit ſeines Syſtems gefunden zu haben.

Liſzt kehrte im September nach Paris zurück, und ergriff dieſelbe Lebensart, wie im vorigen Jahre. Im April 1825 machte er eine zweite Reiſe nach England. Er beſuchte die St. Paulskirche, und hörte dort einen Chor von 7—8000 Kindern aus den Freiſchulen, die einſtimmig Lieder und Pſalmen ſangen; er nahm hier einen jener ſeltenen und gewaltigen Eindrücke mit ſich, die man zu erneuern immer ſich wohl hüten muß, um nicht die Erinnerung daran zu ſchwächen.

Am Ende des Jahres 1825 wurde ſeine Oper, Den Sanche oder das Schloß der Liebe, Text von Théaulon und R., geprüft und zur Aufführung beſtimmt. Dieſe Oper erlebte vier Vorſtellungen in der königlichen Akademie der Muſik; nach der erſten führte Adolph Nourrit den Autor auf die Bühne unter den Beifallsbezeugungen des Parterre.

Dieſes erſte Auftreten im Theater hatte den Ruf des jungen Liſzt bedeutend gehoben. Sein Vater ſah hier den günſtigen Zeitpunct, ihn eine größere Reiſe in die Departements machen zu laſſen. Zu Anfang d. J. 1826 reiſten ſie nach Bordeaux, wo Franz einigemal mit großem Erfolg öffentlich ſpielte; in einem dieſer Concerte ſpielte Rode mit ihm. Einſt befand ſich Liſzt dort in einem Kreiſe von Muſikfreunden, und trug eine von ihm componirte Sonate vor, die er für eine Beethovenſche ausgab. Mochten ſich nun dieſe Herren bei dem bloßen Namen Beethoven einer gewiſſen Exaltation nicht enthalten können, oder täuſchte der Zauber des Vortrags ſie wirklich, oder hielten ſie's endlich für nothwendig, alles ſchön zu finden, was von dem größten Künſtler Deutſchlands und Europas ausging; der Streich gelang, und man fand die Sonate vortrefflich. — Er durchreiſte mit verſchiedenem Erfolge Toulouſe, Montpellier, Nimes, Marſeille, Lyon.

Seine Geſundheit hatte ſich indeſſen während der Reiſe ſehr befeſtigt. Er war bisweilen luſtig bis zum Uebermuth, und behielt demungeachtet ſeine Neigung zur Frömmigkeit. In Lyon, wo er eine Zeit lang verweilte, gewann das Gefühl ſeiner Beſtimmung neue Kraft in ihm, und beurkundete ſich ſeinem Geiſt in klareren Begriffen. Er kehrte in demſelben Jahr nach Paris zurück, und ſtudirte den Contrapunct unter Reicha. Sein Vater, der ihn mit vieler Mühe in die Oeffentlichkeit eingeführt hatte, fing jetzt an mit Widerwillen zu bemerken, daß aus ihm ein kleines Wunder geworden war. Er begünſtigte auch ſeine Liebe zur Einſamkeit, und wenn er bei Caſſe war, ſah er's gern, daß er 6 Monate lang ſich einſchloß. In dieſem trockenen Leben entwickelte ſich ſeine Neigung zur Andacht aufs neue. Er ſah die heitern Tage ſeiner Kindheit wiederkehren. Dieſe Frömmigkeit ſcheint uns an ihm um ſo merkwürdiger, als ſie gar nicht durch des Vaters Beiſpiel geſtützt und genährt wurde. Gleichwohl ließ ſich dieſe heiße und beſchauliche Seele, die ſich ganz in die Entzückungen einer heiligen Thereſe verſenkte, von der Bewunderung für den Selbſtmord hinreißen, ohne ſich vielleicht dieſes Widerſpruchs bewußt zu ſein. Dies beweiſt, wie ſehr gewiſſe Ideen des Jahrhunderts ſich eines Geiſtes bemächtigt hatten, der ſich zu gleicher Zeit vermöge eines natürlichen Triebes zu Gott wandte. Die Liebe zur Menſchheit bildete ſich allmälig in ihm, und zeigte ſich zuerſt durch Mildthätigkeit. Er liebte die Armen; wenn er Geld hatte, ſo gab er's ihnen, hatte er keins, ſo gab er Schnupftuch, Ringe und Juwelen hin. Einmal ging unſer junger Künſtler über den Boulevard, und ward von einem kleinen Kehrjungen angehalten, der ihn um einen Sou bat; Liſzt hatte nur ein Fünffrancſtück bei ſich. — »Da,« ſprach er, »laß mir das Stück wechſeln.« — Der Knabe lief, und ließ geradezu ſeinen Beſen dem Künſtler zur Bewachung da. Dieſer ſah ſich plötzlich mitten auf dem Boulevard allein, einen Beſen in der Hand, und fühlte ſich bald dadurch einigermaßen erniedrigt. — Indeß, ſagt er zu ſich, dieſer Beſen iſt der Brodverdienſt eines Menſchen, wie ich; dieſes ſchmutzige Werkzeug iſt in den Augen Gottes nicht geringer, als mein Pianoforte aus Ebenholz. — Und ſiehe da, er richtet ſich ſtolz auf, ſtemmt den Beſen mit geſtreckten Armen auf die Erde, und mit feſter Miene das Gaffen der Menge, die auf dem Boulevard herumlief, und die Blicke der Reichen, die in prächtigen Equipagen fuhren, betrachtend, wartet er die Rückkehr des Betteljungen ab.

In dieſer Zeit machten »die Väter der Wüſte« (les pères du désert) ſeine einzige Lectüre aus. Er beichtete oft; überhaupt glaubte er ſich zum Prieſterſtande berufen. Die Muſik hatte er zum Verdruß, und er widmete ſich ihr nur aus Gehorſam gegen den unbeugſamen Willen ſeines Vaters. Auf der einen Seite erfüllte die Furcht, ſeine Beſtimmung zu verfehlen, auf der andern die Furcht, des Vaters Hoffnungen zu täuſchen, ihn mit unerträglicher Herzensangſt, und erregte eine Menge Scrupel in ſeinem Inneren; unaufhörlich ſchäumte ſeine Seele, gleich einem Gefäße, das überläuft, nicht weil es zu voll iſt, ſondern weil ein geheimes Feuer das Waſſer darinnen zum Wallen bringt.

Vielleicht kann man vom Gefühle der Kunſt ſagen, was man vom Gefühle der Liebe geſagt hat, daß es verwandt iſt mit der Andacht. Ohne Zweifel ward unter den jetzigen Umſtänden unſer Künſtler zur Religion durch die Kunſt geleitet, ſo wie er ſpäter durch die Liebe dahin geführt wurde. In dieſer majeſtätiſchen Geiſtesrichtung machte er im Jahr 1827 eine Reiſe über Genf, Lauſanne und Bern. Er las ausſchließlich nur fromme Schriften. Bei ſeiner Rückkehr beſtürmte er ſeinen Vater um die Erlaubniß, zur Beichte gehen zu dürfen. Adam Liſzt, der hierin das Uebermaß fürchtete, gab es nicht immer zu; und um den Vater, den er ſehr liebte, nicht zu betrüben, beſtand er nicht darauf. Seine Frömmigkeit war aber ſonſt vernünftig, und ließ eine gewiſſe Freiheit der Ideen und Meinungen zu; ſie war nicht, wie beim Haufen der Frömmlinge, ſtarr, ſchroff, handwerksmäßig und brutal; ſie war eben ſo aufrichtig, bei weitem vernunftgemäßer, und gänzlich vom katholiſchen Geſichtspunct ausgehend. Die Litanei war ſein Lieblingsgebet. Er wiederholte häufig die Formel: *Erbarme dich unſer! Erbarme dich unſer!* und ſie ſchien ihm erhaben. Er ſah in dieſen drei Worten den Schrei aller Schmerzen, die Reue über alle Fehler, und gleichſam den Trauerrefrain für alle Leiden und Verbrechen der ganzen Menſchheit. Er faßte in dieſem Ausrufe das unendliche Elend des Menſchen und die unendliche Barmherzigkeit Gottes zuſammen, und ſagte, daß er, wenn er in vergeßlichen Augenblicken hätte beten können, die Litanei würde hergeſagt haben.

Im Frühling des genannten Jahres fand ſeine dritte Reiſe nach England ſtatt, die ein wahrer Triumphzug wurde. Er machte wiederholtes Glück im Drurylanetheater.

Auf ſeiner Rückreiſe nach Paris wurde ſeine Geſundheit wirklich wankend. Um dieſe wieder herzuſtellen, führte ihn ſein Vater in die Bäder von Boulogne. Aber dieſe Reiſe ſollte beiden verderblich werden. Adam Liſzt wurde, in dieſer Stadt kaum angekommen, von einer Entzündung überfallen, die ihn in Zeit von drei Wochen ins Grab warf.

Unſer Künſtler allein könnte den tiefen Eindruck ſchildern, welchen dieſer Todesfall, den man vor einem Monat noch nicht geahnet hatte, auf ſein zartes Herz, auf ſeine glühende Einbildungskraft machte, und der ihm einen Vater entriß, welcher ſein eignes Leben für nichts geachtet hatte, um nur dem ſeines Sohnes ausſchließlich zu leben. Bis jetzt hatte ſich der Gedanke an den Tod dem kleinen Franz noch nicht aufgedrungen. Dieſer Gedanke, der gewiſſermaßen Verſtandesſache und in ſeiner Allgemeinheit unbeſtimmt iſt, war in ihm noch nicht rege worden unter der möglichen Beziehung auf ſeine Perſon. »Einſt werd' ich alſo ſterben? Wie! ich werde ſterben? ich, der ich ſpreche, der ich mich fühle und berühre, ich könnte ſterben? Kaum kann ich's glauben, denn wenn die andern ſterben, ſo iſt das ſehr natürlich, man ſieht es alle Tage; man ſieht ſie dahin gehen, man gewöhnt ſich daran; aber ſelbſt zu ſterben, in eigner Perſon zu ſterben, das iſt etwas ſtark!« Dieſe Worte eines Schriftſtellers (de Maiſtre), der häufig die Tiefe ſeiner Gedanken unter dem Scheine des Leichtſinns und der Gleichgültigkeit verbirgt, drücken ſehr genau den indifferenten Zuſtand aus, in welchem Liſzt ſich rückſichtlich des Schreckensgedankens an den Tod befunden hatte. Er, der ihn nur von Weitem, nur in der Ferne ſeiner Ideen und jenſeits des Kreiſes ſeiner praktiſchen Exiſtenz geſehen hatte, er hatte nie über ihn nachgedacht und geforſcht, wie über die andern Dinge, mit denen er in directe Beziehung gekommen war. Plötzlich erſchien ſeinem ungeübten Blicke unter allen ſeinen niederdrückenden Geſtalten *der Tod*, dieſes Myſterium des Unglücks für den Gottloſen, des Ruhmes für den Chriſten, der Nichtigkeit für den Ungläubigen, der Weihe für den Künſtler, des Schmerzes für den Sohn und die Gattin. Er beugte ſich, er unterwarf ſich der zuſammenſchnürenden Kraft dieſes ihm faſt unbekannten, fremden Etwas, das er hatte Tod nennen hören. Der Tod ward ihm die erſte Enthüllung des Lebens.

Dieſes Ereigniß, welches ihn ſo plötzlich an dem Theuerſten, was er auf der Welt hatte, anfaßte, hemmte gewaltſam den Gang ſeiner Ideen und brachte augenblicklich ſeine Thätigkeit ins Stocken. Seine Seele, durch einen ſo heftigen Stoß geknickt, ſenkte ſich in Vergeſſenheit aller Pflicht, und erſtarrte in der fixen Idee gänzlicher Verlaſſenheit. Stumme Seufzer, Vorwürfe, Gewiſſensbiſſe, Zweifel, abergläubiſche Schreckbilder vielleicht, deren wahre Urſache er ſich nicht enthüllen konnte, ſtiegen aus den Tiefen ſeines Innern auf, und ſchwirrten wie Trauergeſpenſter um das immer gegenwärtige Bild des todten Vaters. Den Troſt der Religion wieder zu ſuchen, daran dachte er nicht mehr; wenn er daran gedacht hätte, ſo würde er nicht genug Schwungkraft und Energie in ſich gefunden haben, ihn herzubeſchwören, und wenn man ihn dargeboten hätte, ſo würde er ſicherlich auf ſeine Seele nutzlos wie der Thau auf die Marmorſtatue gefallen ſein. Die Gleichgültigkeit und der Schauer bei des Vaters Todeskampf hatten ſeine religiöſen Gefühle bis in die entfernteſte und verborgenſte Region ſeines Herzens zurückgeſtoßen. Er fühlte keine Liebe, keine Thränen mehr.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Königsberg.

(Oper.)

»Sind auch Apollo und Bacchus keine Götter mehr, — in übermenſchlicher, wenigſtens in magnetiſcher Beziehung müſſen ſie dennoch zu einander ſtehen: ſonſt wäre es ja ganz unbegreiflich, wie Jemand aus Bacchus Traube das Treiben Apollos zu entziffern vermöchte. Was meinſt *du*?« — — Ich neigte das Haupt, um meine Schamröthe zu verbergen. Denn gehöre ich auch nicht zu jenen Referenten, die während der Oper, dem Concerte ꝛc., im Weinhauſe ſitzen, ſo ahnt doch mein Freund nicht, wie ſchwer es mir angekommen, bei den Muſen getreulich auszuhalten. Ihm iſt es unbekannt, was das heißt, einer Sängerin zuhören, die Dasjenige, was ihr an Tiefe abgeht, dadurch zu erſetzen ſucht, daß ſie vom zweigeſtrichenen d an Alles um einen Viertelton herunterzieht; er weiß nicht, was das heißt, eben dieſelbe, von einem Paar angetrunkenen Burſchen hervorgerufen, nach dem erſten Act erſcheinen ſehen; bei ſeinem warmen Blute und humanen Humor gegen Damen, ſeiner beſondern Inclination für geheimnißvolle Hintergründe fühlt er wahrlich nicht, was das ſagen will, zu dem Allen bei 18 Grad Kälte ein freundliches Geſicht zu machen! — Das geht über die Kellerluft! — Bacchus, du biſt tief geſunken, Kerker und Blutgerichte ſind jetzt deine Tempel, dennoch möchte ich zu dir fliehen, möchte Apollo verlaſſen, ja — darauf verzichten in den Reihen der Componiſten dieſes Jahrhunderts bald nach Bellini und Donizetti genannt zu werden, oder gar in das preußiſche Tonkünſtlerlexicon aufgenommen zu werden, wenn ich nicht fürchten müßte, in deinen unterirdiſchen Klüften auf ein paar Harfen oder Guitarren zu treffen, die Robert den Teufel verarbeiten. Daher bleibe ich fortan daheim und ſchließe mein Referat mit dieſem Jahre ab, indem ich noch kurz berichte, was ſich hier bis zum 1. Januar 1836 zugetragen hat.

Das Theater beſchränkte ſich auf Wiederholungen. Eine Nichte des Operndichters und Schauſpielers Wohlbrück, die ſich Madame Uſov nannte, gaſtirte als Roſine im Barbier, Henriette im Schloſſer und Maurer und als Aſchenbrödel. Den Herren gefiel, den Damen mißfiel ſie außerordentlich, denn ſie iſt hübſch; vielleicht ſo hübſch, wie das Clärchen von Avignon, wiewohl ich nicht verſucht wurde zu unterſuchen — alſo gewiß unparteiiſch ſpreche — ob das Symbol der Dreieinigkeit, nämlich die wunderbaren Steine der heiligen Clara bei ihr zu finden ſeien. Doch weiß ich, daß ihr, hinſichts der Kunſt, das Göttliche ganz fehlt, Geiſt aber doppelt vorhanden ſcheint. Ferner debütirte ein Herr Schmidt aus Riga, als George Braun, Fra Diavolo und Zampa. Er entſprach den Erwartungen, und wurde dem hier ſchon früher angezeigten hieſigen Opernperſonale beigegeben. — In den acht Orcheſterconcerten hörten wir neu: die Weihe der Töne von Spohr. Ref. ſchien ſich anfangs nicht in der freien Natur, ſondern in einer Menagerie von Vögeln zu befinden und litt gewaltig von dem Geſchnatter, Gegucke und Gezirpe; ſpäter wurde ihm wohler. Ferner eine Symphonie von Louis Schuberth, dem jetzigen Muſikdirector des Theaters. Ref. freute ſich ſehr über die ſchönen Mittel, die Hr. Schuberth als Inſtrumental-Componiſt beſitzt. Er wird Glück machen. Außerdem führte Hr. Muſikdirector Riel die Zerſtörung Jeruſalems von Löwe in der Domkirche auf. Endlich gab es noch mehre Subſcriptions-Concerte, als: 1) das der Clavierſpielerin M. A. Laidlaw, — 2) zwei Concerte einer Demoiſelle Giere für die Verwahrloſten, (Herz, Czerny ꝛc., blieben Haupthelden), — 3) das Concert des blinden Tenorſängers Buroe, eines Schülers von Rubini, — 4) das Concert des ſchwediſchen Hofſängers Ronniger (Baſſiſten), der uns eine Muſe entführen will. Ja, ja, dem Norden gönnt man nichts! — —

J. Feski.

Ueberſicht

der im nächſten Carneval auf den verſchiedenen Bühnen Italiens wirkenden vornehmſten Künſtler und ihrer Vorſtellungen.

1. Lombardei. — Mailand. K. K. Theater alla Scala. Erſte Sängerinnen: Mad. Malibran und Schoberlechner. Tenor: HH. Poggi und Reina. Baſſiſten: HH. Marini und Marcolini. (Darzuſtellende Opern: Maria Stuart von Donizetti, die Puritaner von Bellini, Giovanna Gray von Vaccai.) — Bergamo. Dem. Melas, die HH. Regoli, Negrini und Frezzolini (Buffo). — (Darzuſtellende Opern: Nina von Coppola, l'Eliſir d'Amore von Donizetti, die dritte noch unbeſtimmt). — Cremona. Dem. Vittadini, Mad. Calamari Maggioni, die HH. de Gattis, Valli und Benetti. (Darzuſt. Opern: Norma, Nina.) — Mantua. Dem. Blaſis und Viale, die HH. Mori, Rigamonti und Galli. (Pirat, Norma, Nina.)

2. Venetianiſche Provinzen. Venedig. Theater alla Fenice. Dlls. Ungher und Vial, die HH. Paſini, Salvatori und Ambroſi. (Giovanna di Napoli von Granara, die Puritaner, Beliſario von Donizetti). — Verona. Mad. Ferlotti und Carraro: die HH. Tatti, Potelli und Berini. (Opern noch unbeſtimmt.) — Vicenza. Dem. Prighonti, die HH. Tommaſi, Linari, Bellini und Rovere. (Opern noch unbeſtimmt.) — Padua. Dem. Albertini und Mancini-Carletti, die HH. Gambarini und Battaglini. (Opern noch unbeſtimmt.)

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(12) Clara Wieck gibt Ende dieſes Monats in Dresden Concert. — Hummel iſt in Brüſſel eingetroffen und wird da ſpielen. —

(13) Paganini iſt von der Erzherzogin von Parma zum Intendanten des dortigen Hoftheaters ernannt. (Voſſiſche Zeitung). — Am 2. Dec. fand in Neapel Bellinis Gedächtnißfeier ſtatt, wobei eine Meſſe von Zingarelli, Bellinis erſtem Lehrer, der nun 85 Jahre alt, gegeben und von ihm ſelbſt dirigirt wurde.

(14) Der von den Unternehmern der geiſtlichen Concerte in Wien ausgeſetzte Preis für eine Symphonie iſt Hrn. Franz Lachner zuerkannt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 6. Den 19. Januar 1836.

> Um die dämoniſchen Wirkungen zur Begeiſterung zu läutern, iſt beharrlicher Fleiß der erſte Zauberſpruch. Wie thöricht es iſt zu glauben, daß das ernſte Studium der Mittel den Geiſt lähme.
>
> C. M. v. Weber.

Franz Liſzt.

(Fortſetzung.)

Der Tod eines Vaters iſt die Wurzel einer abgeriſſenen Vergangenheit; der Tod eines Kindes iſt eine Zukunft, die verlöſcht. Ein verwaiſter Knabe iſt ein ſchwacher Schößling, der gewaltſam durch's grauſame Eiſen von dem Mutterſtamme losgetrennt worden iſt, und der verbuttet, verwelkt und eingeht, wenn ſein Saft ſich nicht plötzlich auf günſtigem Boden erſetzt. Wie ein welker Stängel, der ſich allmälig nach dem Boden zu krümmt, ſank unvermerkt der junge Liſzt darnieder, und neigte ſich der Erde zu, die in ihrem Schooße die väterlichen Reſte barg, wenn er von der Vergangenheit hinweg, wo er nichts mehr als ein Grab ſah, ſeinen Blick in die Zukunft warf Von jetzt an erſchien ihm ſein Leben in zwei Anſichten getheilt: auf der einen Seite ſah er ſein Tagewerk des Gehorſams geſchloſſen; auf der andern ſah er in der Ferne ſich eine freiere Laufbahn eröffnen. Sein gebeugtes Haupt hob er ſtolz wieder empor, und noch »von des Todes Schatten eingehüllt,« entſchloß er ſich, gerades Wegs jenem Lichte zuzuwandeln, das ihm aus der Ferne her glänzte.

So ſchloß ſich mit dem Leben ſeines Vaters die Periode der Unterthänigkeit, während deren er durch ſein Spiel großes Glück gemacht hatte. Die Manier ſeines Spieles war ſehr ungeſtüm; aber während der Strom einer trüben Begeiſterung dahinbrauſte, ſah man mitten durch von Zeit zu Zeit die Blitze des Genies und einige jener göttlichen Funken glänzen, die er heut zu Tage ſo verſchwenderiſch hinſprüht, goldne Sterne, möchte man ſagen, die unaufhörlich aus einer ungeheuern Feuersbrunſt aufſteigen. Aber ſo lang er bald den Forderungen ſeiner Lehrer, bald den Launen des Publicums, bald der Autorität ſeines Vaters unterworfen war, konnte ſich ſeine Einbildungskraft nur verſtohlen der eignen Phantaſie überlaſſen; bald führte eine zu ausſchweifende Abweichung, bald ein zu ängſtliches Nachtreten ihn zu Fehlern; er war nicht er ſelbſt; alles war bei ihm erſt Ahnung.

Jetzt thut er einen Schritt in die Vergangenheit, er entſchließt ſich zu einer ernſten Selbſtprüfung, deren Zweck iſt, ſich zu befreien von allen fremdartigen Einflüſſen, genau zu erforſchen, was ihm bei dem Vortrage auf ſeinem Inſtrument von Außen aufgedrungen worden, oder was er ſelbſt freiwillig in ſich aufgenommen zum Nachtheil ſeiner Individualität, und endlich von den angenommenen Gewohnheiten diejenigen auszuſcheiden, die der Ausübung ſeiner natürlichen Gewohnheiten hätten hinderlich ſein können. Das ließ ſich freilich ohne Schwanken und Zaudern nicht abthun. Wie ein Pendel, deſſen Schwingung ein anſtoßender Gegenſtand hemmt, zitterte er einige Zeit hin und her, bevor er den Ruhepunct fand, aber ſein mächtiger Wille beſiegte alle Schwierigkeiten. Ehe er ſich alſo auf die ſtürmiſche Bahn der Freiheit hinausſtürzte, verſenkte er ſich in die umfaſſende, ruhige und erwägende Wiſſenſchaft der Ordnung. Er ſuchte die Mittel auf, durch die er ſeine Fähigkeiten einem harmoniſchen Geſetze unterwerfen könnte, und ſtrebte jenen unerſchütterlichen Frieden zu erringen, der nach einem eben ſo wahren als tiefen Ausſpruch des heil. Auguſtin »die Ruhe der Ordnung« iſt. Ein kurzer Zeitraum der Einrichtung ſollte dem unbegrenzten Zeitraum der Freiheit vorangehn. Wie ein junger Adler, der auf den Raub ausgeht, glättete er ſeine Federn, ſchlug er ſeine Flügel, um den Staub des

Reſtes davon abzuſchütteln und ihre Kraft zu erproben, bevor er ſie im grenzenloſen Raum ausbreitet.

So begriff er die Bildung des Künſtlers, indem er ſie im Geiſte mit der Bildung des geſellſchaftlichen Mannes zuſammenſtellte, denn der Mann der Geſellſchaft findet im Künſtler ſeinen höchſten und vollendetſten Ausdruck. Er ſtellte ſich in die Welt unter dieſer doppelten Beziehung, und ſchritt mit feſtem und edlem Vertrauen auf ſich ſelbſt, ſeiner Beſtimmung entgegen.

Von Boulogne nach Paris zurückgekehrt begründete ſich Liſzt eine Exiſtenz durch Unterricht. In dieſer Zeit begannen ſeine literäriſchen Forſchungen; bis jetzt hatte er nur in einzelnen Anwandlungen Geſchmack daran gefunden. Es ſtellt ſich nun ein Umſtand ein, der eben ſo wichtig an ſich, als durch die Folgen iſt, welche daraus für die Exiſtenz unſers Künſtlers entſprangen. An dieſen Umſtand knüpft ſich ſeine erſte Weihe für das Leben: er liebte, und — was folgt — er litt und büßte. Wir fühlen uns nicht verbunden, dieſe kritiſche Epoche zu erzählen; wir begnügen uns vielmehr, folgende Bemerkung als eine moraliſche Wahrheit auszuſprechen, die aus dem Umſtand, den wir mit Stillſchweigen übergehn, entſpringt. Der vornehme Mann ſchätzt die Talente; er ſucht ſie, zollt ihnen Beifall, Aufmunterung und Belohnung. Aber wenn er belohnt, ſo betrachtet er das Talent doch nur als eine Sache, die ſich mit Geld bezahlen läßt. Nie wird ein Vornehmer ſeine Tochter einem Künſtler geben; er wird ſagen, daß ſich ſeine Familie immer ſtandesmäßig gehalten habe, oder wenn auch eine Ausnahme eingetreten wäre, ſo will er doch ein ähnliches Aergerniß nicht erneuern. Alles Wiſſen, alles Genie, alle Berühmtheit, die ein Künſtler beſitzt, können in den Augen des Vornehmen den ſo gemeinen, ſo banalen und oft ſo heruntergekommenen Titel eines Edelmanns nicht aufwiegen. Ein Edelmann, mag er noch ſo einfältig, noch ſo dumm und verwahrloſt ſein, iſt immer noch von einem gewiſſen Glanz umgeben, der heller iſt, als der des Künſtlers. Man hat es dieſen Leuten geſagt, daß ſie den wahren Adel beſitzen, weil ſie auf den Buchſtaben fußen, d. h. daß ein reineres Blut, als das anderer Menſchen, in ihren Adern rolle, und dieſe Leute haben's geglaubt. —

Die Ergebung wirkt nur inſofern eine Reinigung, als der Geiſt durch einen freien Act des Willens ihr beiſtimmt, und das Herz von ſelbſt den Eingebungen einer verborgenen, geheimnißvollen Gnade ſich öffnet. Dann erſt entſteht aus dem Opfer, das man gänzlich dargebracht hat, eine tröſtende Kraft und eine wunderbare Tugend, die reichlich für die große Anſtrengung und Selbſtüberwindung entſchädigen, welche es gekoſtet hat. Dann iſt es der Schöpfer ſelbſt, der ſich darbietet zur Vergütung des Geſchöpfes. Wie Silvio Pellico verſenkte ſich Liſzt in Gott. Alle irdiſchen Schönheiten verblichen in ſeiner Seele vor dem Gedanken an Gott, der ihm ſo nahe, ſo innig verbunden war. Mit allem Schwung der Seele, mit aller Kraft der Jugend verlor er, ertränkte er ſich in dieſer göttlichen Quelle, und raſtlos beſchauend und hinanſtrebend zu dem, was unendlich, unermeßlich und unwandelbar iſt, erweiterte er ſich am Buſen des unerſchaffenen Weſens. Jeden Tag erneuerte er ſein Opfer in ſeinem Herzen. Er trat in engere Verbindung mit Urhan, und ſchöpfte neue Kraft in den Geſprächen mit ihm. Im Umgang mit dieſem Freunde konnte er ſich von dem läſtigen Zwange befreien, eine Seite ſeines Weſens zu verbergen; er konnte gegen Urhan nicht nur als Künſtler, ſondern auch als Menſch und Chriſt ſich offen ausſprechen. Man mag dieſes Leben ein eingezogenes, heiliges, frommes nennen, man nenn' es zugleich ein glückliches. In dieſer religiöſen Gluth erinnerte er ſich einſt, daß er Muſiker war, denn die Muſik war nicht Er. Er nahm ſich vor, religiöſe Muſik zu componiren; da aber die Muſik, die man in unſrer Zeit ſo nennt, ihm nicht mit vollem Rechte dem menſchlichen Begriffe zu entſprechen ſchien, ſo drang ſich ihm der Gedanke auf, daß er eine heilige Muſik ſchaffen würde. Unterdeſſen malte er in ſeinen einſamen Phantaſieen die Freuden, die Entzückungen himmliſcher Gemeinſchaft; er malte auch die Welt, wie er ſie von der Höhe herabſah, auf der er der Erde entrückt war.

Wenn die Seele das höhere Leben in ſolcher Fülle, in ſolchem Ueberfluß koſtet, ſo geſchieht es ſelten ohne Nachtheil für das körperliche Leben. Liſzt fiel in Krankheit; ſeine Lebenskräfte erſchöpften ſich bald unter dieſem Uebermaß von Geiſtes- und Gefühlsthätigkeit. Eine Abmattung, die ſechs ganze Monate dauerte und ſchreckliche Fortſchritte machte, ließ ſeinen Tod fürchten. In den Tageblättern berichteten verſchiedene Artikel den Tod deſſen, dem man in einem Alter von zwei Jahren hatte den Sarg machen laſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

(Fortſetzung.)

Charles Mayer (de St. Petersbourg), 6 Etudes. Oeuv. 31. Rthlr. 1. 12 gr. — Offenbach, André.

Dem Achilles gibt man einen Centauren zum Lehrer; ſchöne Spiele jedoch wollen wir bei den Grazien lernen. Die obigen Etuden ſind welche, — Grazien von anmuthiger Geſtalt und hellem Angeſichte.

Wir Alle wiſſen noch von der Schule her, wie wir uns vor gewiſſen Lehrern ihrer Kälte und Strenge wegen beinahe fürchteten, während wir uns auf die »Stunden«

anderer ordentlich freuten. Aehnlich verhalten ſich andere Etuden zu unſern; man bleibt mit Freude über die Zeit bei ihnen und ſucht ſie recht inne zu werden, da ſie einen gleich vorneherein freundlich anſehen und durch nichts Schwierigverwickeltes abſchrecken. Und dann ſtoßen wir oft auf traurige Geſtalten, welche die Schulſtube zuſammen gedrückt, ſtumm und ſcheu gemacht hat. Sie wiſſen, ſind ſie ſich ſelbſt überlaſſen, weder rechts noch links, — wiſſen nicht, wie ſie es anfangen ſollen, weiter zu kommen, — gehen zwei Schritte vor und wieder einen zurück. In ſolche erkältete Naturen Leben und Ton zu bringen, gebe man ihnen dieſe und ähnliche Etudencompoſitionen in die Hand, deren Schwierigkeiten der Möglichkeit der freien Darſtellung nicht im Wege ſtehen.

Als Etuden beſonders beſehen, ſo erkennt man in ihnen den gründlichen Virtuoſen, der ſein Inſtrument, wenn auch nicht nach vielen Seiten hin, doch deſſen eigentlichen charakteriſtiſchen Ton ſtudirt hat, der dem Spieler nichts zumuthet, was er nicht nach und nach mit Sicherheit ausführen lernen könnte, der, mit einem Worte, etwas Unclaviermäßiges gar nicht mehr erfinden kann. Erwarte man alſo keine gefährlichen Zickzackläufe oder Rieſenſprünge, ſondern eben Graziengänge und Windungen, welche die Glieder minder kräftigen, als frei und geſchmeidig machen. — Die erſte und dritte ſcheinen etwas aufgeregter, doch wallt nichts über den Rand. Die zweite iſt durchaus liebenswürdig, vom zweiten Theil an gut geſetzt, übrigens nützliche Uebung. Der Charakter der vierten erinnert an eine von Moſcheles in E; ſie würde durch Verkürzung gewinnen, indeß bleibt ſie auch lang lieblich genug. Mit der fünften ſcheint ein Rondo angelegt, das wir ausgeführt wünſchten. Die letzte gefällt uns als Compoſition am wenigſten; es fehlt ihr ein rhythmiſcher belebender Gedanke, den wir der linken Hand gegeben hätten; als Uebung für die Geläufigkeit der rechten Hand rathen wir ſie oft zu ſpielen. —

Eben kommt uns durch beſondere Gefälligkeit die Correctur von drei neuen Etuden (Op. 40.) deſſelben Componiſten zu, die in dieſen Wochen bei Peters erſcheinen. Wir müßten die obigen Zeilen Wort für Wort abſchreiben, wollten wir etwas darüber ſagen. Die zweite iſt vorzüglich. —

F. Ries, 6 Exercices. Oeuv. 31. 2 Francs. 50 Ctms. — Bonn, Simrock.

Wir genügen hier nur der Pflicht der Pietät gegen das Jugendwerk eines Meiſters, deſſen hohe Verdienſte um die Ausbildung des Clavierſpiels nicht vergeſſen werden müſſen. Mit Luſt erinnere ich mich noch des Tages vor länger als zehn Jahren, wo mir dieſes Heft in die Hände fiel. Alles dünkte mir rieſig, unüberwindlich, namentlich die erſte ſonderbar verſchränkte, ausgezackte, und die in D-Dur, wo Achtel, Triolen und Sechszehn-Theile übereinander gebaut ſind und bei der mein Lehrer äußerte: »ſie ſei zehnmal leichter zu componiren als zu ſpielen,« was ich damals nicht verſtand. Die Schwierigkeit betreffend, änderte ſich nachmals meine Meinung und iſt nur der Reſpect vor dieſen Etuden derſelbe geblieben. Wir legen ſie von Neuem Jedem und Allen an's Herz.

F. W. Grund, 12 grandes Etudes. Oeuv. 21. Rthl. 2. — Hamburg, A. Cranz.

Vielleicht daß mancher die Hand ſieht, mit der wir dieſe Etuden (wie die nachfolgenden von Weyſe und Berger) hoch über die Fläche elender Werke halten, welche Ausgezeichnetes weniger namhafter Künſtler ſo oft zurückdrängen, öfters ganz überdecken. — Sie ſind dem Meiſter Moſcheles gewidmet, und dürfen es ſein; denn wir haben einen Künſtler vor uns, der, was ihm von höherer Hand verliehn, auf die würdigſte Weiſe ausgebildet, und ſeiner Kräfte und Mittel ſich bewußt, dieſe in ihrer Ausdehnung angewandt hat. Was uns die Etuden vorzüglich werth macht, iſt, daß ſie, eben ſo charakteriſtiſch als techniſchbildend, Nahrung für Hand und Geiſt zugleich bieten. Wir erinnern uns nirgends eine ausführliche Anzeige geleſen zu haben und geben dieſe. In der erſten iſt eine Figur durchgeführt, die Finger der rechten Hand, namentlich die ſchwächern zu ſtärken. Ein Zug, der dem Componiſten beinahe Manier geworden, zeichnet dieſe Etude wie ziemlich alle andern aus, daß nämlich nach dem Ende hin gewöhnlich ein neuer melodiſcher Gedanke auftritt *), wodurch die eigentliche Uebung wie etwas zurückgedrängt ſcheint, ohne jedoch ganz ſtill zu ſtehn; es gefällt uns dieſe Weiſe ausnehmend. — Nr. 2. Uebung in Octaven und mehr als das: — poetiſches Bild von einer zarten Künſtlerhand entworfen. — Nr. 3. Sanft und eben, ohne beſondere Auszeichnung. Das Pedal heben wir erſt zu Ende des Tactes auf, da die Vorhalte durch die vielen Hauptaccordnoten doch im Augenblicke zum Schweigen gebracht werden. In Bachs Exercices Heft 1. Nr. 2. ſteht eine ganz ähnliche Etude. — Nr. 4. Leichtfertiges und Coquettes gelingt dem Componiſten nur wenig, er iſt zu deutſch dazu und mag's getroſt Anderen überlaſſen. — In Nr. 5. lebt er wieder in ſeiner Sphäre, doch verliert das Stück auf S. 14. Syſt. 3. an Spannung. — Nr. 6. In den Etuden von Cramer (Nr. 4. in C-Moll), Moſcheles (Nr. 17. in Fis-Moll) und Ries (Nr. 1. in C-Moll) finden ſich welche zu gleichem Zwecke. Die vorliegende ſcheint uns nicht frei genug geſchaffen, mag aber, raſch, ſcharf Note auf Note geſpielt, Effect machen. — Nr. 7. Gehört in die Gattung von Nr. 4. Als Uebung war ſie uns ein alter Bekannter, der uns früher oft zu ſchaf-

---

*) Nr. 1. S. 5. T. 2, Nr. 2. S. 7. T. 3, Nr. 4. S. 11. Syſt. 2. T. 3, Nr. 5. S. 15. Syſt. 4. T. 3, Nr. 7. S. 19. Syſt. 4., N. 8. S. 23. Syſt. 3. T. 3, Nr. 12. S. 35. Syſt. 3. T. 4.

en machte. — Nr. 8. Trefflich, Oſſianiſchen Charakters. Die vorkommenden Quinten ſtören uns nicht; wir ſchätzen es ſogar, daß er ihnen nicht pedantiſch auszuweichen ſuchte. — Nr. 9. In Hummelſcher Art. Die Fiorituren ſind etwas ſteif und können wir namentlich den ſchmachtenden Ausgang, wie Seite 25. im letzten Tact, S. 26. T. 5., gar nicht ausſtehen. Die Art der Bearbeitung, wie ſie S. 26. bei dem Wiederauftreten des Hauptgeſanges, ſteht dem Verfaſſer viel edler an. — Nr. 10. Die geiſtvollſte und eigenthümlichſte und zwar durchweg vom erſten bis zum letzten Tact. Wir ſtreichen ſie roth an. — Nr. 11. Schwierig, aber nützlich und dankbar; man vergleiche übrigens Cramer (37 in B) und Keſſler (11 in Des), die ihr ganz ähnlich. — Die letzte wird im Verlauf monoton, zumal ſchon die Figur in Nr. 7. verbraucht. Geiſtreicher, lebhafter Vortrag würde das Erſtere vergeſſen machen.

(Beſchluß folgt.)

Ueberſicht

der im nächſten Carneval auf den verſchiedenen Bühnen Italiens wirkenden vornehmſten Künſtler und ihrer Vorſtellungen.

(Schluß.)

3. K. **Sardiniſche Staaten.** — **Turin.** Königl. Theater. Mad. Griſi, Dem. Giacoſa, die HH. Donzelli und Schober. (Erſte Oper: Gl' Ingleſi von Coppola.) Theater Sutera. Dem. Fallardi, die HH. Marini, Ferlotti und Negri. — **Genua.** Theater Carlo Felice. Dem. Palazzeſi, die HH. Paganini, Giordani und Coletti. (Opern: Moſes von Roſſini, die Puritaner.)

4. **Parmeſaniſcher Staat.** — **Parma.** Mad. Boccabadati, die HH. Pedrazzi, Vareſe und Lei. (Erſte Oper: die Puritaner.) — **Piacenza.** Mad. Ferron und Scheggi, die HH. Mileſi, Botticelli und Scheggi. (Erſte Oper: Beatrice de Tenda).

5. **Modeneſiſcher Staat.** — **Modena.** Mad. d'Alberti, die HH. Pompejano, Leonardi's und Fontana.

6. **Kirchenſtaat.** — **Rom.** Theater Apollo. Mad. Schütz-Oldoſi, die HH. Baſadonna, Zuchelli und Marini. (Erſte Oper: Ines de Caſtro von Perſiani). — **Bologna.** Theater Comunale. Mad. Gabuſſi, die HH. Zamboni, Conſtantini und Vaccani. (Erſte Oper: Nina). — **Ancona.** Dem. Marcheſi, die HH. Tincolini, Ludovici und Cipriani. (Erſte Oper: Il Furioſo). — **Perugia.** Dem. Boyer, die HH. Ferrari und Alberti. (Erſte Oper: Pariſina). — **Peſaro.** Mad. Rubini de Santis, Mad. Rubini, die HH. Giovanni und Poggiali. (Opern: Pariſina und Norma).

7. **Königreich beider Sicilien.** — **Neapel.** Theater San Carlo. Mad. Ronzi de Beguis, Tacchinardi-Perſiani, Duprez, die HH. Duprez, Mariani, Salvi, Coſſelli, Ronconi und Porto. — **Palermo.** Theater Carolino. Mad. Demery, Franceschini, Contolini. Die HH. Antognini, Santi, Baroilhet und Antoldi.

(Echo von Mailand.)

Chronik.

(Kirche.) **Berlin.** 14. In der Singakademie »David,« Oratorium von Bernh. Klein (S. in N. 11. der Voſſiſchen Zeitung einen Artikel von Rellſtab).

(Oper.) **London.** 5. Jan. Zum erſtenmal: Le cheval de bronze von Auber.

Hamburg. 11. Richard Löwenherz, Muſik von Gretry.

Dresden. 13. Zum erſtenmal: l'Elisir d'Amore von Donizetti. Adina, Frl. Heinefetter.

Leipzig. 15. Jeſſonda. Hr. Freimüller aus Magdeburg, Nadori.

Berlin. 15. 19. (Königl. Oper). Die Sprache des Herzens, Operette in 1 Acte, Text von Lyſer, Muſik von J. P. Pixis. (Conſtanze, Frl. Francilla Pixis.)

(Concert.) **Berlin.** 16. Concert der Gebrüder Griebel.

Leipzig. 14. 12tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn (Es-Dur). — Scene und Arie aus Zelmira (Frl. Grabau). — Concert für die Violine (Nr. 5.), compon. und geſp. von Hrn. Concertm. Léon de Saint-Lübin. — Ouvert. zur Oper König Branors Schwert von demſelben. — Erſtes Finale aus Oberon. – Souvenir de la Hongrie. — Divertimento für die Violine, compon. und geſp. von Hrn. St. Lübin. – 16. Erſtes Quartett d. HH. David, Ulrich, Queiſer und Grabau. (Ueber ihre ausgezeichneten Leiſtungen ſpäter).

Wiesbaden. 10. Richard und Cäcilie Mulder, Clavierwunderkinder. — Der erſtere wird in holländiſchen Blättern der Vieuxtemps des Pianofortes genannt.

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß zum **erſten** Band d. n. Ztſchr. für Muſik (April — December 1834) ſind in dieſen Tagen von dem früheren Verleger, Hrn. C. H. F. Hartmann, an die Buch- und Muſikalienhandlungen, von denen die geehrten Abonnenten jenen Band bezogen, abgeſandt worden und bei dieſen in Empfang zu nehmen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 7. Den 22. Januar 1836.

Ein ſchwerer Gram iſt ein verdorbnes Blut,
Der immer kreiſend jegliches entzündet,
Bis man ihm einen Weg nach Außen bahnt.
Raupach.

Franz Liſzt.

(Fortſetzung.)

Der Künſtler erſtand wieder, aber er faßte den feſten Entſchluß, der Welt abgeſtorben zu leben. Er konnte ſich für das Leben in der Geſellſchaft nicht wieder erholen; das Geräuſch der Menſchen war ihm unerträglich und erzeugte einen ſchreienden Mißton mit dem, was ſich in ſeiner Seele regte. Aber ſolche Entſchließung hält nicht aus. Wenn nach einer Krankheit der Körper wieder die Friſche der Geſundheit fühlt, wenn das Leben durch alle Poren wieder eindringt, dann ereignet ſich es oft, daß das Gefühl des Daſeins die Einbildungskraft in eine excentriſche Stimmung verſetzt, und ihr eine ſolche Aufregung und Triebkraft mittheilt, daß ſie ihren Sprung weit über die Grenzen hinaus nimmt, die zu überſpringen ſie ſich anfangs verboten hatte. Und wenn ſie dieſe Schranken einmal überſchritten hat, dann kennt ſie keinen Zügel mehr. Aufgeregt durch das überquellende Leben, durch das ſiedende Blut, was durch die Adern ziſcht und die Gehirnnerven in eine Art Trunkenheit verſetzt, faßt ſie jetzt nur trüb und verworren die Anſchauungen und Begriffe auf, die ihr ſonſt ſo klar und vernehmlich waren; ſie ſtrebt heftig, ſich unter das äußere Leben zu miſchen, und endigt damit, daß ſie ſich auf die phyſiſchen Genüſſe, wie auf eine Beute ſtürzt. Wir glauben nicht, daß man einer derartigen Urſache die kurze Periode des Unglaubens zuzuſchreiben habe, welche auf die Periode jener ſinnlichen Beſeligung, jener myſtiſchen Beſchaulichkeit folgte, durch die ſich die irdiſche Laufbahn unſers Künſtlers ſchließen zu müſſen ſchien. Wir ſind vielmehr geneigt zu glauben, daß die Sorgloſigkeit, in der er rückſichtlich der Religion, der Zukunft, der wahren Liebe und ſelbſt des Ruhmes fiel, daß dieſer vollendete Indifferentismus ihm eingehaucht worden ſei durch die unſer Zeitalter durchwehenden Ideen, welche ſich den Weg zu ihm gebahnt hatten, und von deren Einfluß er vielleicht ſich nicht Rechenſchaft geben konnte. So erzeugte ſich denn mitten in ſeinem Ungeſtüm ein Lächeln des Hohns, das gegen ihn ſelbſt gerichtet war. Der Menſch iſt ein Doppelweſen: darin kommen unſere heil. Schriften, die alten Philoſophen, die modernen Sittenlehrer überein. Liſzt machte davon die traurige Erfahrung. Neben ſeinem eigentlichen, ſeinem wirklichen Ich ſah er, gleichſam als einen Unglücksgenius, ein zweites Ich ſich erheben, das oft widerrechtlich die Stelle des erſten einnahm; eine geheimnißvolle, böſe Macht, die ſich ſeiner bemeiſterte, ihn beherrſchte. Wenn er nun mit ſardoniſchem Lächeln ſich wegen des Glaubens an Gott tadelte, wenn er ſich wegen der Frömmigkeit, der Liebe, der Freiheit, der Kunſt verlachte, ſo war Er es nicht, der alſo lachte und ſprach, es war der Andere. Wenn er den Pascal geleſen hatte, den Verſuch über die Gleichgültigkeit, das war Er; aber wenn er in der jetzigen Periode Volney, Rouſſeau, Dupuis, Voltaire, Byron las, wenn er hoffärthig vernünftelte, wenn er ſpöttelte, wenn er haßte, wenn ſein Verſtand in froſtige Bewunderung für den Selbſtmord und die Nichtswürdigkeit gerieth, das war nicht Er, das war der Andere. Dieſer dogmatiſche, hohnlachende Cynismus war nicht Er, er übte eine betäubende Gewalt auf ſeine Seele; es war eine Anomalie, und Liſzt begann ſie ſelbſt wohl einzuſehen, eine Anomalie, die ſich wie alle andern leicht erklärt, nachdem einmal die menſchliche Natur als »Anſatz gegeben iſt,« wie de Maiſtre ſpricht. Dieſer Zuſtand dauerte, wie wir geſagt haben, nicht lange; die Gottloſigkeit war nicht der Boden, auf dem er gedieh. Aber es währte nicht lange, ſo verbreitete ſich der Lärm über ſeine Umwandlung nach Außen. Die Nachricht: Liſzt iſt kein Frommer mehr, erregte Aufſehn bei vielen hübſchen Weibern. Auf der Stelle wußte man zwanzig Liebſchaften von ihm zu erzählen, deren er keine einzige hatte. In dieſer Zeit war es, wo ihn eine Frau, zu der er ſich durch reine Sympathie der Kunſt hingezogen fühlte, auf die italiäniſche Muſik hinführte. Seine Stimmung war jetzt vorzüglich geeignet, die Einweihung in eine ganz der Sinnlichkeit angehörende Muſik zu begünſtigen. Er ſelbſt hat den Zuſtand ſeiner Seele in dieſer Periode in einigen Compoſitionen ganz ausgedrückt, namentlich in ſeiner Fantaisie sur la fiancée, der einzigen, die er damals veröffentlichte; ein Stück, das ſpöttiſchen Ernſt und Byronſchen Geiſt zeigt, coquett brillant nach Herz's Manier.

Die Lehren, denen Liſzt während des eben beſprochenen Zuſtandes gehuldigt hatte, ſäumten nun nicht länger, in ihm den Ekel zu erzeugen, den ſie nothwendig einflößen müſſen. Jetzt, wo er in der Ausbildung ſeiner Kunſt nicht mehr von jenem Glauben unterſtützt wurde, der Muth und Begeiſterung gibt, hatte ſich ſeiner ein ungeheurer Ueberdruß bemächtigt. Der Ueberdruß erzeugte in ihm das Bedürfniß der Arbeit, und folglich das Bedürfniß des Wiſſens und des Gebrauchs ſeiner Thätigkeit. Er fühlte ſich auf eine gewiſſe Art herausgefordert, und das gab ihm ſeine ganze Kraft wieder. Ich muß Paganini werden, ſagt' er plötzlich zu ſich ſelbſt, und dieſer Gedanke hat ihn ſeitdem nicht verlaſſen. Er empfand die Nothwendigkeit, eifrig ſich auf muſikaliſche, literäriſche und philoſophiſche Studien zu legen, bevor er äußerlich aufträte. Er erneuerte ſein Leben voll Innigkeit und Sammlung wieder, und wußte ſeine Beziehung als Künſtler und ſein Verhältniß zur Geſellſchaft, obwohl er ſie äußerlich behauptete, doch wie noch heute dem Gefühle der Religion und ſeines Innern aufzuopfern. Unabläſſig mit dem Gedanken an die Zukunft beſchäftigt, 15 Jahre im Voraus lebend betrachtete er den Erfolg, nach dem ſo viele andere Virtuoſen vor allem geizen, als Nebenſache. Er zog ſich ſehr häufig zurück. Hier träumte er von Paganini und der Malibran, dort wieder kehrte er zu ſeiner Vergangenheit zurück, um deſto beſſer der Zukunft nachzuſinnen. Er fragte ſich, ob er ſeine Exiſtenz durch die Ehe fixiren ſollte? Nein, antwortet' er ſich. Ob er ins Ausland reiſen, ſeinen Ruf ausbreiten, ſein Glück machen ſollte? Wiederum nein, immer nein. Von einem einzigen Gedanken wurde er verfolgt, gemartert und gleichſam beſeſſen, von dem Bedürfniß, das Wahre in ſeiner Kunſt zu finden. Bei jedem Zurückziehen verfehlten die Weltmänner nicht zu bemerken: das iſt eine unglückliche Leidenſchaft! Hier aber ſchoß der natürliche Verſtand des Weltmanns fehl; es handelte ſich hier um keine andere, als die Leidenſchaft der Kunſt. Man muß indeß geſtehn, daß auch dieſe bisweilen unglücklich ſein kann, wenn ſie ſich nämlich in Gegenwart des Lächelns und der kalten Ironie des Weltmanns zeigt.

Liſzt trat aus ſeiner Einſamkeit hervor, um eine zweite Reiſe in die Schweiz zu machen. Er war in ein Landhaus bei Genf gekommen, und ſpielte den ganzen Abend Pianoforte. Eine Dame ſagte zu ihm: »wahrlich Sie kommen hierher, den Montblanc zum Schmelzen zu bringen!« Das halbe Jahr, das er in der Schweiz zubrachte, war vielleicht das inhaltreichſte ſeines Lebens. Nach Paris zurückgekehrt beſuchte er häufig das Theater an Porte St. Martin, wo man Marion de Lorme und Antony gab. Einer Rolle von einem dieſer beiden Stücke hatte er eine Erinnerung an ſeinen Aufenthalt in der Nähe des Montblanc beigefügt. In ſeinem Verlangen alles zu lernen, oder wenigſtens alles kennen zu lernen, verband er ſich mit einem Oberen von der Schule der St. Simoniſten, Barrault; die neue Lehre hatte ihn durch einige Ideen vom Fortſchreiten und von Verbeſſerung, die dieſe Schule mit Talent und Begeiſterung zu verbreiten wußte, beſtochen, und trug dazu bei, den Kreis ſeiner Kenntniſſe zu erweitern.

Dieſe aufeinander folgenden und ſo verſchiedenartigen Umwandlungen in dem Leben unſers Künſtlers, deren Anfangspunct in dem Tod des Vaters zu ſuchen war, fallen alle in die Jahre 1828 und 1829. — 1830 erſchien. Liſzt ſah die Revolution der drei Tage; er ſah das Volk, durch den Anblick der Verletzung ſeiner Rechte aufgebracht, in Maſſe aufſtehen; er ſah ſeine Begeiſterung für den Kampf, ſeine Mäßigung in dem Kampf, und die Würde, mit der es zur Ruhe zurückkehrte nach dem Kampfe. Dieſes erbitterte Ringen der Gewalt mit der Freiheit, der Sturz der Gewalt und der beſonnene Sieg der Freiheit mußte in ſeiner Seele eine jener Erſchütterungen hervorbringen, deren Andenken lebendig fortdauert. Er faßte jetzt die Idee zu einer Symphonie révolutionaire. Einige Monate darauf, im Jahr 1831, fand ein Concert im Saale der St. Simoniſten in der rue Taitbout ſtatt. Mad. Malibran ſang dort eine Arie, welche Liſzt auf dem Flügel begleitete. Um ihre Loge wieder zu erreichen, ergriff ſie ſeinen Arm. Auf ihrem Wege wurde die Sängerin bei jeder Bank durch die Huldigungen angehalten, die man von allen Seiten ihr darbrachte. Während ſie ſo links und rechts antwortete, ſah Liſzt gerade vor ſich den General Lafayette ſtehen. Augenblicklich verließ er die Malibran, und mit einem Sprunge lag er am Halſe des alten General, der mit ſeiner gewohnten Güte dieſes freiwillige Zeugniß der Liebe und Bewunderung empfing.

Wir haben nun Liſzten von ſeiner Geburt an bis zu dem Zeitraum begleitet, wo ſeine Erfahrung, ſein wohlbegründeter Ruf, ſeine Stellung in der Welt, ſo wie ſein frühzeitiges Talent ihm einen Rang unter den vollendetſten Künſtlern anweiſen. Von nun an verfolgt er beharrlich ſein Werk und ſeine von glänzenden Erfolgen gekrönte Laufbahn. Von nun an ſcheint er uns auch, entweder weil ſein Talent eine neue Ausdehnung gewonnen, oder ſich ſpecialiſirt hat, einer andern Periode anzugehören, die wir noch keiner Prüfung unterwerfen können. Seine Kunſt iſt der Ausdruck ſeines Lebens; alle Veränderungen deſſelben prägen ſich treu in deren Eigenſchaften und Mängeln ab. Als ſcharffaſſendes, durchdringendes Genie (denn er iſt weit weniger berechnender, abwägender Geiſt) tönt er, vibrirt er bei jedem Stoß, bei jedem Gegendruck der äußeren Gegenſtände. Sein Geiſt hat ſich vermöge einer erſtaunlichen Kraft der Sympathie mit allem aſſociirt und identificirt, was unſere gegenwärtige Geſellſchaft Großes und Herrliches aufweiſt. Aber im glühenden Eifer, alles kennen zu lernen, alles zu erfaſſen, alles zu berühren, hat er häufig nur dürren Staub in der ſchöngerötheten Frucht angetroffen, wo er einen erfriſchenden Saft zu finden hoffte. Er hat ſich nackt und athemlos in das Chaos geſtürzt, worin unſere ganze Zeit gährt, worin die Gebeine des 18. Jahrhunderts, die in gänzlicher Auflöſung befindlichen Elemente der Vergangenheit, und die fruchtbaren aber noch geſtaltloſen Keime der Zukunft bunt durch einander kochen. Er hat, in ſo verſchiedenen Principien herumgeworfen, deren verſchiedenartige Einwirkungen auf ihn wiedergegeben. Nur mit der Fackel der Vernunft in der Hand hat er die Eingeweide der Geſellſchaft aufgeriſſen, aber da, wo er eine klare Quelle ſuchte, hat er nur ſchlammiges Waſſer gefunden, und da, wo er einen Felſen der Ruhe zu finden meinte, hat er nur ein Geheimniß, einen Abgrund angetroffen, in welchem ſein flackerndes Licht verloſch. Daher die langen Entzauberungen, die Beklemmungen, die Zweifel und die immer wiederauflebenden Anſtrengungen des Geiſtes, in denen die Hoffnung ankerlos unterlag, bis der Strahl der Wahrheit, die Hoffnung und Stütze der Religion ihm einen ruhigen und flüchtigen Frieden wiedergaben. Daher auch jene Stimmung, die ihn verleitete, daß er in alle ſeine Vergnügungen den Schmerz, und in ſeine Schmerzen die Verzweiflung miſchte. Dann rund um ſich herſchauend erblickte der Künſtler die ſtrahlenden Höhen, die Gipfel der Intelligenz, die Dichter, die Staatsmänner, die Philoſophen; er griff nach ihren Werken, er verſchlang ſie, er las gleichſam das Leben, das Herz des Schriftſtellers heraus. Mit dieſer unerſättlichen, raſtloſen Gier las er ein Wörterbuch in derſelben Folgereihe, wie einen Dichter; er ſtudirte Boiſte und Lamartine in vier auf einander folgenden Stunden unter dem Kaminmantel mit eben ſo tief ſpähendem Geiſte, mit eben ſo forſchender Anſtrengung. Hierauf, wenn er in den Gedanken des Schriftſtellers eingedrungen war, ging er zu ihm, um ſich aufrichtige Erklärung über ſeinen Gedanken zu erbitten. So hat ſich Liſzt mit den Hrn. de Lamartine, de la Mennais, Hugo, de Vigny, Sainte-Beuve, Ballanche, de Senancour, mit Mad. Dudevant u. a. verbunden, er hat ſich ihre Empfindungen, ihre Ideen angeignet, und täglich faßt er alle die Ausflüſſe derſelben in ſich auf, die in ſeine Kunſt übergehen können. Dieſe Wechſelbeziehungen haben es bewirkt, daß er in ſich ſelbſt eine Menge Berührungspuncte mit den Schickſalen anderer Menſchen entdeckt hat. In demſelben Geiſte ſtudirt er die unterſcheidenden Eigenſchaften junger Künſtler, die er zu ſeinen Freunden zählt: Chopin, Hiller, Mendelsſohn, Deſſauer, Urhan, V. Alkan, Berlioz, der für ihn eine außerordentliche Erſcheinung war.

Unſer Künſtler erblickt in allen Künſten, und beſonders in der Muſik, ein Zurückprallen, einen Widerſchein der allgemeinen Ideen, ſo wie im Univerſum Gott; aber auf gleiche Weiſe muß man auch ihn ſelbſt erblicken im Vortrag auf ſeinem Inſtrumente. Sein Vortrag iſt ſeine Sprache, ſeine Seele. Er iſt der poetiſchſte, vollendetſte Inbegriff aller Eindrücke, die er empfangen hat, alles deſſen, wovon er eingenommen iſt. Dieſe Eindrücke, die er allem Anſchein nach vermittelſt der Sprache gar nicht wiedergeben und in klaren und beſtimmten Gedanken ausſprechen könnte, dieſe reproducirt er in ihrer ganzen unbegrenzten Ausdehnung mit einer Kraft der Wahrheit, mit einer Gewalt der Natur, mit einer Energie der Empfindung, mit einem Zauber der Anmuth, welche nie erreicht werden können. Aber bald iſt ſeine Kunſt leidend, ein Inſtrument, ein Echo: ſie drückt aus, ſie überſetzt. Bald iſt ſie wieder thätig: ſie ſpricht, ſie iſt das Organ, deſſen er ſich zur Entfaltung der Ideen bedient. Daher kommt es, daß Liſzt's Vortrag kein mechaniſches, materielles Exercitium, ſondern vielmehr, und im eigentlichen Sinn, eine Compoſition, eine wirkliche Schöpfung der Kunſt iſt.

Er iſt ein Waſſerfall, eine Lauwine, die jäh ſich herabſtürzt, ein Strom der Harmonie, der in unberechenbarer Schnelligkeit die tauſend Reflexe und Schattirungen des Regenbogens hervorbringt; er iſt eine durchſichtige, duftige Geſtalt, die in der Luft auf den Tönen einer Aeolsharfe ſich wiegt, und deren blitzendes Gewand aus Blumen, Sternen, Perlen und Diamanten zuſammengeſetzt iſt; bald werden daraus articulirte Töne der Verzweiflung mitten unter erſtickenden Seufzern; er iſt eine närriſche Freude; er iſt eine prophetiſche Stimme, die einen großen Jammer verkündet; er iſt eine ſtolze, männliche Sprache, welche befiehlt, unterjocht und Schrecken verbreitet; er iſt ein verwehender Seufzer, das Röcheln eines Sterbenden. Man hat im Concertſtück für Orcheſter und Pianoforte von Weber geſehen, daß er auf ſeinem Inſtrumente ein Tutti des Orcheſters überwältigte, und mit ſeinem Donner die hundert Stimmen der Inſtrumente und das tauſendfache Bravorufen, das in dieſem Augenblicke durch den Saal ſchallte, übertönte. Man hat ihn neulich im Hotel de Ville ein Duo, das er mit ſeiner jungen Schülerin, Mlle. Vial, vortrug, mit ſo außerordentlicher Anſtrengung ſpielen ſehen, daß er nach einem anhaltenden Aufwand von Feuer und Ausdruck der Ermattung unterlag, und ohnmächtig an ſeinem Inſtrumente niederſank. Woher kommt es, daß wir ganz von ſelbſt, ſobald Liſzt ſich ans Clavier ſetzt, um die einfachſte Sache, eine Caprice, einen Walzer, eine Etude von Cramer, Chopin oder Moſcheles zu ſpielen, in unſerer Bruſt plötzlich eine Beklemmung, ein Stocken des Athems ſpüren? Aber vorzüglich im Vortrag Beethovenſcher Stücke zeigt ſich der Pianiſt gigantiſch.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Amſterdam.

Anf. December.

(Unglück. — Sonſtiges.)

Seit meinen letzten Berichten (ſ. Bd. 3. Nr. 14.) hat ſich in der hieſigen muſikaliſchen Welt nur ſehr wenig Erhebliches zugetragen. Das franzöſiſche Theater, das den 15. Auguſt eröffnet wurde, gab nur früher geſehene Opern: Guſtav III. von Auber ausgenommen, die aber jedoch in keiner Art gefallen wollte. Dazu kam noch, daß vom Anfange an die erſte Sängerin, Mad. Roche, an einem Halsübel litt, welches ſie zu jeder Anſtrengung unfähig machte. Der Director der Bühne gönnte ihr Zeit zur Erholung, und engagirte Mad. Albert, eine Schauſpielerin aus Paris, namentlich in Dramen und Vaudevilles ausgezeichnet. Dies half auf einige Zeit aus; zwölf Vorſtellungen wurden bei überfülltem Hauſe gegeben. Indeſſen mußte Mad. Albert nach Paris zurück, Mad. Roche trat wieder auf und leider zeigte ſich, daß die im vorigen Jahre ſo hoch gefeierte Sängerin ihre Stimme ganz verloren hatte. Die Aerzte behaupten, daß ſie ſie wahrſcheinlich nie wieder erlangen wird. Der Director reiſte hierauf nach Paris, um eine Prima Donna zu holen. Die Geſellſchaft muß ſich inzwiſchen mit kleinen Opern, Dramen und Vaudevilles behelfen. Mad. Tournois, eine neu engagirte zweite Sängerin, beſitzt zu wenig Mittel, um erſte Partieen zu übernehmen.

Noch unglücklicher ſteht es in dieſem Winter mit der hieſigen deutſchen Oper. Der Director, Hr. Amelung, begab ſich vor mehren Monaten nach Deutſchland, um neue Mitglieder zu engagiren; dieſes iſt ihm aber bis jetzt ſo wenig gelungen, daß man hier an ſeiner Zurückkunft zweifelt. Das Publicum fühlt ſich dadurch ſehr getäuſcht, und man kann ſich keinen Begriff machen von der vielfachen Theilnahme, womit es ſich überall nach Nachrichten von ihm erkundigte. Einige Mitglieder dieſer Bühnengeſellſchaft, welche hier geblieben waren, ſind durch das Ausbleiben des Directors in die äußerſte Verlegenheit gebracht. Die Comite, welche ſich zur Aufrechthaltung dieſer Oper gebildet, und ſchon einen ſehr anſehnlichen Zuſchuß zuſammengebracht hatte, zahlte dieſen zurückgebliebenen Mitgliedern anfangs halbe Gage, — da es aber den Anſchein gewinnt, daß die Oper nicht zu Stande kömmt, gar nichts mehr. Nun wollen, wie es heißt, unſere hieſigen Tonkünſtler einige Concerte veranſtalten, um die Noth jener Getäuſchten in etwas zu lindern. Der Himmel ſegne das! —

Bei dem regen Sinn des hieſigens Publicums für claſſiſche Muſik muß man ſich wundern, daß jedes Unternehmen dieſer Art ſo traurig ſcheitern muß. Ein thätiger, ſachverſtändiger und haushälteriſcher Director könnte hier gewiß gute Geſchäfte machen. Da aber im Sommer die hieſigen Theater wegen zu geringem Zuſpruch geſchloſſen werden müſſen, ſo wäre es am rathſamſten, daß ein Unternehmer für Amſterdam zugleich die Direction einer Bühne in irgend einem der nächſten deutſchen Badeörter, z. B. Aachen, führte. Dann würde er das ganze Jahr hindurch Beſchäftigung für ſeine Geſellſchaft haben, und ſie beſſer zuſammen halten können.

Auf der holländiſchen Bühne, die ebenfalls Ende Auguſt wieder eröffnet wurde, iſt bis jetzt keine Oper von Bedeutung gegeben. Man erwartet eine neue Oper, »Conſtantia« von Hrn. A. ten Cate.

Die gewöhnlichen Dilettanten-Concerte haben meiſtens alle begonnen. In einem derſelben hörte man neulich die Oper Zemire und Azor von L. Spohr. Hr. Brügt hat mit der Partie des Azor friſche Lorbeerkränze geerndtet. Dieſer hochbegabte Sänger iſt auch für dieſen Winter für Felix Meritis engagirt. — Hr. F. Vogel aus Berlin ließ ſich in verſchiedenen Städten Hollands, wie auch hier, auf der Orgel hören. Der Zuſpruch war groß, der Beifall mäßig. Auch erwartet man Hrn. Moſcheles *), der hier und im Haag Concert geben wird; wir können ihm die außerordentlichſte Theilnahme im Voraus zuſichern.

C.....t.

---

*) Iſt ſeitdem angekommen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 8. Den 26. Januar 1836.

Wenn die Natur, die erhabne, aus ihrer unendlichen Fülle
Mannsſinn gab und ein Herz, thatenbegierig und groß —
O der fall' auf die Knie und danke der Göttin mit Zittern,
Denn ein gefährlich Geſchenk hat ſie dem Staube vertraut.
Sonnenberg.

Franz Liſzt.

(Fortſetzung.)

Beethoven, in deſſen Muſik gewiſſe feind- und armſelige Leute immer noch hartnäckig nichts anderes, als eine einfache Umgeſtaltung ſehen wollen, (als ob es eine Umgeſtaltung geben könnte, ohne daß zugleich ein neues Princip von Grund aus in die Kunſt eingeführt würde, als ob eine Umgeſtaltung etwas anderes ſein könnte, als der Körper, die äußere Offenbarung einer neuen Grundidee, einer innern Entwicklung!) Beethoven iſt für Liſzt ein Gott, vor welchem er ſeine Stirn neigt; er betrachtet ihn als einen Erlöſer, deſſen Ankunft in der muſikaliſchen Welt durch die Freiheit des poetiſchen Gedankens, durch die vernichtete Herrſchaft verjährter Gewohnheiten ſchon bezeichnet iſt. O man muß ihn eine jener Melodieen, eine jener Poeſieen anſtimmen ſehen, die man mit dem längſt gemeinſgewordenen Namen »Sonate« bezeichnet! Man muß ihn ſehn, wenn er mit wallendem Haare von einem Ende des Claviers zum andern ſeine Finger der Taſte entgegenwirft, welche in kreiſchendem oder ſilberhellem Tone klingt, wie eine Glocke, auf die ein Ball aufſchlägt; ſeine Finger ſcheinen ſich durch eine Feder zu verlängern und auszudehnen, und oft von den Händen abzulöſen. Man muß ſeine Augen ſehen, wenn er ſie erhaben aufwärts ſchlägt, um eine himmliſche Eingebung zu empfangen, und wenn er ſie düſter wieder auf die Erde heftet; ſeine ſtrahlende, gotterfüllte Miene, welche der eines Märtyrers gleicht, der ſich in der Freude über ſeine Martern groß fühlt; dieſen ſchrecklichen Blick, welcher bisweilen den Zuhörer durchbohrt, betäubt und in bezaubernden Schrecken verſetzt, und wiederum dieſen matten Blick, der glanzvoll verlöſcht. Man muß ihn ſehn, wenn er ſeine Naſenlöcher aufbläht, um der Luft Eingang zu verſchaffen, die in ungeſtümen Strömungen aus ſeiner Bruſt wogt dem Schnauben eines Wettrenners vergleichbar, der über den Plan hinfliegt. O man muß ihn ſehn, man muß ihn hören, und ſchweigen; denn hier fühlen wir zu wohl, wie ſehr die Bewunderung unſere Ausdrücke ſchwächt.

Der muſikaliſche Vortrag Liſzts kann aber demohngeachtet nicht den Anſpruch auf Fehlerloſigkeit machen, wie der correct geglättete, elegantmonotone Vortrag gewiſſer ihm befreundeter Virtuoſen. Der ſeinige hat wirkliche Fehler, deren Urſachen wir aufſuchen, und die wir mit Unparteilichkeit zeigen wollen. Wenn nun zuerſt, wie uns bedünkt, auf der einen Seite das Talent unſers Künſtlers viel gewonnen hat in Rückſicht auf die Erhabenheit der Eingebungen, in der Kenntniß der Geſetze der allgemeinen Entwicklung, der Merkmale, die unſere Zeit beherrſchen, und der geſellſchaftlichen Beziehungen in weiteſter Ausdehnung; ſo haben auf der andern Seite gewiſſe in den Kreis eines vertrauteren Lebens eingeſchloſſene Verhältniſſe, gewiſſe kleine Vorurtheile, gewiſſe individuelle Anforderungen, die in einem Salon Uebergewicht haben, aber anderwärts ohne Geltung ſind, einen verführeriſchen Einfluß auf ein Talent üben können, das zu glänzend war, als daß man es hätte ſich von ſelbſt entwickeln laſſen. Oder wenn wir mit einem Worte behaupten, daß der Umgang mit den ausgezeichnetſten Männern unſerer Zeit für ihn viel vortheilhafter geweſen ſei, als die Geſellſchaft von Modedamen, ſo glauben wir unſere Gedanken deutlich genug auszudrücken, als daß man uns der Abſicht beſchuldigen ſollte, dasjenige der Perſon beizulegen, was unſerer Meinung nach nur auf den Künſtler Bezug hat.

Zweitens: mag nun Liſzt entweder manchmal ſeine eigne Empfindung übertreiben, oder mag er die Empfindung, die den Componiſten beſeelte, unnatürlich ausdrücken, ſo iſt doch die Beſchuldigung nicht unwahr, daß er vor einem gewiſſen Charlatanismus in ſeinen Manieren und in ſeinem Spiele nicht ſicher iſt. Muß man auch bekennen, daß dies ein ſchöner Fehler iſt, weil er aus einem großen Feuer der Seele und aus dem Streben entſteht, eine oft froſtige Compoſition durch einen lebhaften Vortrag hervorzuheben, ſo iſt doch eben ſo gewiß, daß Liſzt häufig den Grundſatz rechtfertigt, daß das Erhabene neben dem Lächerlichen ſteht, obgleich viele Weltleute ſehr häufig das Lächerliche in dem Erhabenen ſehen.

Endlich wird Liſzts Vortrag durch die Nachläſſigkeit im Tacte fehlerhaft. Im Allgemeinen betrachtet er jedes Stück, das er ſpielt, als ein Thema, über welches er phantaſirt. Er macht häufig etwas Wundervolles aus einem mittelmäßigen Stücke, und er allein beſitzt dieſe Kraft. Wir wiſſen, daß viele Compoſitionen keinen Effect machen würden, wenn nicht ein gewiſſer Spielraum in Rückſicht auf Maß und Tact dem Vortragenden zugeſtanden würde. Aber manchmal hängt auch der Charakter eines Stücks gänzlich von der Einheit des Rhythmus ab, und wenn man ihm dieſen Charakter nimmt, dann kann ſelbſt die glänzendſte Ausführung nicht entſchädigen. Wir können z. B. die Manier nicht billigen, in der unſer Künſtler den marche de supplice von Berlioz ſpielt, den er ſehr geſchickt für's Clavier geſetzt hat, und verſchiedene andere Stücke, z B. das Scherzo in der Cis-Moll-Sonate von Beethoven. Nicht als ob ihm das Gefühl des Rhythmus abginge, ſondern er überläßt ſich allzu ſehr ſeinem Ungeſtüm, was häufig dem begleitenden Orcheſter viele Schwierigkeit macht.

Wie unentſchieden und ſchwankend auch immer die Gedanken und Anſichten Liſzts geweſen ſein mögen, weil ein mächtiges Bedürfniß ſeiner Entwickelung ſich ihm ohne Unterlaß aufdrang (wiewohl ſein Leben gewiſſermaßen nur ein leidenſchaftlicher, ſtufenweiſer Electricismus geweſen ſein mag) ſo hat er dennoch ſeine Beſtrebungen nach Einem Ziele hingerichtet. Dies beſteht darin, daß er ſeine Kunſt mehr und mehr von den formellen Feſſeln zu befreien ſucht, in denen ſie, wie der gegenwärtige Zuſtand der italiäniſchen Muſik bezeugt, noch gefangen liegt; daß er ſie mit dem, was die menſchlichen Ideen, Meinungen und Empfindungen am innigſten berührt, in Harmonie zu bringen, und ihr eine geſellſchaftliche und religiöſe Aufgabe zu ſtellen ſtrebe. Dies gilt für die Idee; wir werden ſogleich ſehen, wie weit es die äußere Form anlangt. Auch er hat geglaubt, daß die Kunſt ein Element der Civiliſation werden könne, eine friedliche Wohnung, die allen ermüdeten oder enttäuſchten Geiſtern, welche ſich dort vereinigen wollen, offen ſteht; daß die Muſik unter allen Künſten diejenige ſei, die das meiſte Mitgefühl erregt, und die allein einmüthige Bewegungen in den Maſſen der Individuen erweckt, durch deren Anzahl ſie ſich noch verſtärkt; daß ſie deshalb dem unbeſtimmten, ſchwankenden Charakter ihres Ausdrucks gemäß als ein neutraler Boden betrachtet werden könne, wo ſich die Menſchen mit um ſo geringerem Mißtrauen zuſammen finden, als die Eindrücke dieſer Kunſt nicht beſtimmt ſind. Die Muſik iſt in dieſem Sinne die einzige Kunſt, welche die Menſchen vergeſellſchaftet.

Als Componiſt hat Liſzt noch wenig producirt. Seine vorzüglichſten Werke ſind die »fantaisie sur la fiancée, fantaisie sur la clochette« von Paganini, ein Duo für zwei Flügel über ein Thema von Mendelsſohn, eine fantaisie symphonique für Pianoforte und Orcheſter über zwei Themas von Berlioz, und die symphonie fantastique von letzterem, für's Pianoforte arrangirt. Obwohl man dieſe Compoſitionen nicht als Originalwerke betrachten kann, inſofern ſie, nach der von den meiſten Claviercomponiſten befolgten Methode, entweder blos für's Pianoforte arrangirt oder über bereits bekannte Themen geſchrieben ſind, ſo muß dennoch das innere Leben und das Verdienſt der Compoſition anerkannt werden. Da das vom Componiſten angenommene Syſtem ſich darin bereits feſt geſtaltet hat, ſo widmen wir dieſe letzten Zeilen ſeiner Prüfung. Aber hierzu erlaube man uns eine Abſchweifung, die uns im Ganzen die Frage, welche uns zu behandeln übrig bleibt, aufklären ſoll, und die uns Gelegenheit geben wird, denjenigen Geſichtspunct, welcher ſich auf neues Leben und neue Begründung in der Muſik richtet, aufzuſtellen, den nach unſrer Meinung einzig wahren, unter welchem man die Geſchichte der Muſik betrachten muß.

Wenn man die Geſchichte der neuern Muſik durchgehe, ſo iſt man zu glauben verſucht, daß das Chriſtenthum, welches zugleich Quelle und Regel alles Wahren und Schönen in jeder Art geworden iſt, ſich in Hinſicht auf die Muſik ſichtbar durch ein Inſtrument offenbart hat, dem es eine ganz beſondere Rolle beigelegt, dem es eine eigenthümliche Beſtimmung anvertraut hat, dadurch daß es ihm einen herrſchenden, königlichen Charakter zuertheilte und es an der Dauer, welche zum Weſen des Chriſtenthums gehört, Theil nehmen ließ. Dieſes Inſtrument iſt die Orgel. Die hier ausgeſprochene Idee iſt vielleicht nicht ſo paradox, als ſie es auf den erſten Anblick zu ſein ſcheint. Denn zuerſt iſt die Orgel keine individuelle Erfindung; ſie gehört nicht dem oder jenem Mann an; ſie iſt eine anonyme, eine Geſellſchafts- oder Collectiverfindung, wie die gothiſche Baukunſt, das Product einer ganzen Civiliſation, der Ausdruck eines gemeinſamen Gefühls, die Verwirklichung eines allgemeinen Gedankens. Und wenn wir auf den Namen Orgel (orgramm) Rückſicht nehmen, ſo finden wir einen, vielleicht ſehr philoſophiſchen, Beweis für den Urſprung, den wir ihr beilegen: Sie iſt das Organ eben dieſes Gedankens, der chriſtlichen Kunſt.

Dieſe beſondere Beſtimmung, dieſe Aufgabe, welche die Orgel löſen ſoll, zeigt ſich ſowohl in ihrem Bau, als auch in der Rolle, die ſie in der Geſchichte der Muſik ausfüllt. Den erſten dieſer zwei Puncte können wir nur andeuten. Zum Erweis des zweiten iſt es, nach den Zeugniſſen der Geſchichtſchreiber, hinreichend anzuführen, daß mit der Orgel 1) die Harmonie, 2) der Rhythmus und Tact geſchaffen worden, und daß 3) das Orcheſter und die meiſten modernen Inſtrumente von ihr herſtammen.

(Schluß folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

(Schluß.)

C. E. F. Weyse,

8 Etudes. Oeuv. 51. Rthlr. 1. 8 gr. — Copenhagen, Lose.

Leider kennen wir von den Arbeiten dieſes Componiſten (der auch Symphonieen, Opern und Kirchenſtücke geſchrieben) nichts als die obigen Studien und Bravour-Allegros für Pianoforte. Bei den letzteren fällt uns der Ausſpruch eines der ruhigſten und gewiſſenhafteſten Richter (Moſcheles) ein, nach welchem Weyſe durch dies eine Werk ſich einen Platz unter den erſten lebenden Claviercomponiſten geſichert hätte. Ein lobendes Privaturtheil darf wohl veröffentlicht werden, zumal hier, wo jeder Unbefangene ohne Weiteres einſtimmen muß. —

Die meiſten der früher erwähnten Etuden neigen ſich mehr oder weniger der Schule dieſes oder jenes Meiſters zu, (der Fieldſchen, der Hummelſchen, Cramerſchen u. ſ. w.); die vorliegenden ſtehen durchaus einzeln und abgeſchloſſen da und vielleicht nur dem Styl Beethovens in etwas nahe. Am liebſten (ſchreibt Euſebius irgendwo) möchte ich ſie jenen einſamen Leuchtthürmen vergleichen, die über das Ufer der Welt hinausragen, während es freilich Geniuſſe höherer Art gibt, leicht und ſtolz wie Segel daneben ſchwebend, und neue Länder aufſuchend. Anders ausgedrückt: es finden ſich einzelne Talente, die weder der Allmacht des gerade herrſchenden Genius, noch der der Mode unterthan, nach eigenem Geſetze leben und ſchaffen; vom erſteren haben ſie allerdings das an ſich, was kräftigen und edlen Naturen überhaupt gemein: die Mode verachten ſie aber geradezu, — und an dieſer Unbeugſamkeit, ja Hartnäckigkeit, mit der ſie Alles, was einem Werben nach Volksgunſt ähnlich ſähe, von ſich weiſen, liegt es wohl, daß ihre Namen gar nicht bis zum Volke dringen, vielleicht zum Schaden Beider, ob wohl das letztere natürlich am meiſten verliert.

Was uns alſo hier geboten wird, rührt von einem Originalgeiſte her, wie wir nicht viele aufzeigen können. Die erſte Etude gleich, wie geſund, deutſch und ritterlich! Die Farben ſind ihm zu wenig zum Gemälde, er haut wie in Stein und jeder Schlag trifft ſicher (auf das letzte Bild bringt vielleicht die rhythmiſche Bewegung der Etude ſelbſt.) — In der zweiten ſingt eine Ballade, über welche tiefere Stimmen auf- und abſteigen. Hier, wie in manchen andern*) des Heftes, unterbricht der Componiſt den Faden der Etude durch einen freien Gedanken; wir bemerkten etwas ähnliches ſchon bei Grund, hier geſchieht es indeß kühner und phantaſtiſcher. Die ganze Nummer iſt ausgezeichnet. Bei der Wiederholung (S. 6. Syſt. 3. T. 1.) wünſchten wir (der Steigerung halber) vielleicht eine Grundbaßbegleitung, ſo daß die Mittelſtimmen von dieſer und der Hauptmelodie eingeſchloſſen würden. — In der dritten Nummer müſſen Geſang und Begleitung vorſichtig geſchieden werden; ſie ſcheint uns jedenfalls zu lang und namentlich da, wo die linke Hand die Figur aufnimmt, melodieenleer: dagegen bietet ſie eine gute Uebung im Staccato und im Eingreifen in die Obertaſten. — Nro. 4. iſt durchaus eigenthümlich, in der Form beinahe roh, aber phantaſtiſch, und überall Funken ſprühend. — Die fünfte ſticht nicht hervor, wird aber ſehr raſch, obwohl innerlich ruhig vorgetragen, der ſchönen reichen Harmonieen halber wohlthun. — Nro. 6. denken wir uns beſſer im Zweivierteltact; ſie iſt uns an Zartheit und Friſche des Colorits die liebſte. So wenig wir die Gefühlswegweiſer der dolirando u. a. leiden mögen, ſo wünſchten wir doch für weniger lebhaft auffaſſende Spieler einige Schattirungen mehr angezeigt, namentlich in dieſer, wo die ganze Wirkung von ſchöner Licht- und Schattenvertheilung abhängt. — Bei Nro. 7. fiel uns die Angabe des Metronoms auf: die der Zahl beigefügte halbe Note muß in eine Viertel-Note corrigirt werden, und auch dann wird ſie ſelbſt einem guten Meiſter noch zu ſchaffen machen. S. 22. von Syſt. 1. nach 2. beleidigt uns der Rückgang nach B; der Verfaſſer wird dies vielleicht ſelbſt fühlen. Im Uebrigen zeichnet ſich die Etude wie durch Schwierigkeit, ſo durch Glanz aus. — In Nr. 8. würden wir die Anfangsmelodie ſo ſpielen, wie nachher, d. h. in Octaven; ſonſt klingt es zu dünn. Die Bemerkung iſt klein gegen das, was uns die Etude im Ganzen bietet, — was man je eher je beſſer ſelbſt kennen lernen möge. —

Mit wahrer Hochachtung ſchlagen wir die Etuden auf dem Clavier auf und erlaben uns daran. — —

---

*) In Nro. 2. S. 5. Syſt. 4. T. 3. — Nro. 3. S. 10. Syſt. 1. — Nro. 5. S. 16. Syſt. 3. T. 4. — Nro. 6. S. 18. Syſt. 5. T. 2.

Louis Berger,

12 Etuden. Oeuv. 12. — Rthlr. 1. 12 gr. Berlin, Christiani (jetzt bei Hofmeister).

Es kömmt uns nicht in den Sinn, heute ein Werk empfehlen zu wollen, das, ſchon vielleicht vor 20 Jahren erſchienen, von den erſten Autoritäten als ein in aller Art muſter- und meiſterhaftes erklärt worden. — Unbegreiflicher Weiſe aber ſind die Etuden nicht weit über die Kreiſe gedrungen, in denen Berger unmittelbar als Lehrer ſelbſt wirkte, — gerade dieſe Etuden, die jeder Lernende auswendig wiſſen müßte, — ordentliche Platogeſpräche, wo das Wort der Weisheit zugleich aus dem Mund eines Dichters gekommen. — Was für Hoffnungen gründeten ſich auf dieſes Werk! — nicht als ob nicht in ihm ſelbſt ſchon keine erfüllt lägen (denn ſchriebe nur jeder Menſch ein ſolches Heft, ſo ſtände es gut um Alle), ſondern weil man in dieſen einzelnen Gedichten die Keime zu künftigen größeren Schöpfungen geborgen erblickte. Wem der Vorwurf zu machen iſt, daß dieſe ausgeblieben, – der Kritik, dem Publicum oder dem Componiſten, entſcheiden wir nicht; nur das wiſſen wir, daß der verehrte Meiſter Vieles fertig geſchrieben und namentlich ein zweites Heft Studien. So ſprechen denn auch dieſe Zeilen weiter nichts als den Wunſch aus, ſie nicht länger der Oeffentlichkeit vorzuenthalten. Als ſeine Freunde und Schüler bitten wir. — 2.

Vermiſchtes.

(15) Die Leipziger Euterpe vom 18. brachte eine ſchöne Aufführung der ausgezeichneten dritten Symphonie von C. G. Müller, dem Director des Vereins. Wir wiederholen Wort für Wort, was wir früher Bd. 2. S. 48. darüber ſagten. — Die erſte Vorſtellung der neuen Oper von Marſchner, »das Schloß am Aetna«, ſoll nächſten Freitag vor ſich gehen. —

(16) Die italiäniſche Geſellſchaft des Hrn. Merelli wird in den nächſten Monaten Vorſtellungen italiäniſcher Opern im Kärntnerthortheater in Wien geben. —

(17) Halevy hat eine neue Ouverture zur Jüdin geſchrieben. Das ſchien uns auch nothwendig. —

(18) Frl. Henriette Carl macht in Preßburg Furore. Frl. Roſalie Stuart (eine Engländerin) trat in Mainz und Darmſtadt als Sängerin mit Erfolg auf. — Von Pariſer Violiniſten werden jetzt Ole Bull, Ghys, und Haumann am häufigſten genannt. — Von Lipinski verlautet noch nichts. — Der Liedercomponiſt Curſchmann bleibt den Winter in Paris. — Hummel iſt nicht in Brüſſel. Wir hatten es der preuß. Staatszeitung nachgeſchrieben. —

(19) Bei Launer in Paris erſcheint: Traité methodique d'harmonie und Methode de chant von M. Gerard, — in Leipzig bei J. Klinkhardt: Anleitung zum Einſtudiren der Compoſitionen für Pianoforte oder über die Geheimniſſe des Vortrags von M. Pohle. — Lipinski hat neue Violincapricen, — H. Panofka Violinvariationen in Paris in Druck gegeben. —

(20) Die neueſten Blätter des Mailänder Echos fügen zur Ueberſicht der nächſten Carnevalsvorſtellungen in Italien noch hinzu: Florenz. Theater della Pergola: Mad. Barili, die HH. Piatti, Leoni, Galli. — Siena. Mad. Lucji und Sudderi, die HH. Antonelli, Feretti und Placci. Opern: die Normannen, Pariſina und Furioſo. — Lucca. Theater del Giglio: Dem. Aman, die HH. Mazza, Ronconi und Cambiaggio. Opern: Torquato Taſſo und Gli Eſpoſti.

Chronik.

(Oper.) **Paris.** 19. Jan. Othello zu Ivanoffs Benefiz.

Braunſchweig. 11. Der Laſtträger von Gomis.

Dresden. 21. Der Condottiere, romantiſch-komiſche Oper von B. von Miltitz.

Frankfurt. 25. Zum Benefiz des Hrn. Capellm. Guhr zum erſtenmal: die Jüdin von Halevy.

(Concert.) **Paris.** 27. Dec. Concert des H. Urhan (mehre Compoſitionen von Franz Schubert.)

Berlin. 20. Symphonieen-Soiree von Möſer (Symph. von Mozart in D-Dur, von Beethoven in F-Dur, Ouverture zu Dido von Bernh. Klein.)

Dresden. 25. Concert der HH. Schubert und Kummer (Violine und Violoncell.)

Mainz. 25. Großes Concert der Liedertafel (Duo für Pfte. und Cello von Chopin und Franchomme, geſp. von Hr. und Mad. Heinefetter aus Mannheim: Fagottſolo von Almenräder, Chöre von Händel u. a.)

Leipzig. 21. 13tes Abonnementconc. — Symphonie von Mozart in D-Dur (ohne Menuett). — Scene und Arie aus Fauſt (Frl. Weinhold.) — Flötenphantaſie von Tulou (Hr. Haake) — Quartett und Polacca aus den Puritanern — Ouverture und erſtes Finale aus Fidelio. — 23. Zweite Quartettunterhaltung der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau (Quartette v. Haydn, Beethoven und Mendelsſohn). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 9. Den 29. Januar 1836.

Was iſt das Heiligſte? — das was heut und ewig die Geiſter,
Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.
Göthe.

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

61ſtes Blatt. — Das große zukünftige Rheinmuſikfeſt.

Es war in der Zeit, da ich auf der niederrheiniſchen Moorburg ein ſeliges Jahr zubrachte, und mein Selbſtarzt mir den Born des heiligen Gezelinus zum Labungsquell verordnet hatte. Der Winter war unter Jagd und Schlittſchuhfreuden vorübergeglitten, und der Frühling mit all ſeinen Nachtigallen und Blüthen angelangt, und hatte einen ſeiner Wunderabende über die Erde gegoſſen, zum Stärkungsbade alles deſſen, was Leben hat. Ich ſtand auf der Sandhügelreihe, die hinter dem Schloßparke gegen den Rhein zu liegt, und ſog von allen Seiten friſches Leben in mich. Hinter mir hob ſich das Land der Berge in neugrünen Waldhügeln, auf denen wie Schönpfläſterchen, dunkelgrüne Kiefernwäldchen lagen; wie eine ungeheure goldene Schlange zog ſich der prächtige Rhein vor mir hin, und wo er ſich hinter Hügel und Buſchwerk verſteckte, ragte ein bewimpelter Maſt auf, ſeinen Lauf mir anzudeuten. Hinter dem Strome in blauer Ferne malte ſich das Eifelgebirge, wie eine auftauchende Nebelwolke an den Himmel, und gegen ihm über zeichneten ſich die Siebenberge in keckeren Umriſſen. Inmitten all dieſer Herrlichkeit lag Köln, die heilige Stadt, von weitem anzuſehen wie ein ungeheurer Dom, da die Ferne das Gewirre von Kuppeln, Thürmen und Mauern, zu einem großen Ganzen ordnete. Auf den Kuppeln des heiligen Gereon blitzte der Scheideſtrahl der Abendſonne, und aus dem Rieſenthurme des Doms ſcholl die gewaltige Glockenſtimme. Ich kehrte eben aus der alten Stadt zurück nach der ſtillen Moorburg, und das Pfingſtfeſt war vorüber auf dem Gürzenich. Ich hatte von einer Künſtlerzahl, die auf vierhundert ſich belief, die aus den entlegenſten Gauen des Rheinlandes zuſammengekommen, Händels Simſon und die Beethovenſche A-Dur-Symphonie aufführen hören. Ich hatte in den ehrwürdigen Hallen die geſammte Horchermenge in lichter Begeiſterung aufjauchzen gehört, und geſehen, wie die Namen der gefeierten Meiſter, ein äußeres Zeichen einer inneren Regung, in leuchtender Schrift über die Bühne brannten, wie Ries gekrönt an ſeinem Ehrenplatze ſtand, und wie es von allen Seiten Blumenkränze in die Reihen der holden Künſtlerinnen und Künſtler regnete. Ich hatte all den Jubel, all die Freudigkeit mit angeſchaut, wie ſie in dem begeiſterten Künſtlerverein ſich entzündete, die Horcher hinriß, und ſich der ganzen weiten Stadt mittheilte. Ich hatte dieſe biedre Gaſtfreundſchaft, die ſich mit den alten Bauten erhalten, und mit einer längſtverſchwundenen Zeit mich anwehte, bewundert, und ſtand nun wieder meinem ſtillen Landaufenthalte zugewendet. Es iſt wohl keine Freude auf dieſer Erde, die nicht einen Geſchmack von Wehmuth zurückläßt, die nicht eine Sehnſucht nach Höherem und Größerem erweckte, und ſo ergingen ſich auch meine Gedanken vielleicht undankbar gegen das Genoſſene in folgenden Geſpinnſten.

Der Zweck, der alle die Künſtler zuſammengerufen, war der: größere, viel Aufwand erfordernde Tongebilde durch wechſelſeitige Hülfe aller nahewohnenden Tonfreunde aufzuführen, und ſich ſo einen Genuß des Kunſtwerks zu verſchaffen, das ohne die Maſſe der Mitſpieler nur Spielerei, nur ein ſchwacher Schatten ſeiner ſelbſt wäre. Durch Gewährung höherer Schöpfungen ſoll Liebe zur Kunſt, und beſſerer Geſchmack rege gemacht und verbreitet, durch die gewaltigen Stimmen aus den Gräbern, die girrenden

Modeſtimmlein verſcheucht, wie durch Aufführung von Arbeiten neuerer würdiger Künſtler beginnende Geiſter zur Mittheilung aufgemuntert werden. Neben dieſen Vortheilen, die das Geſammtweſen aus dieſen Vereinen zieht, lernen die zerſtreutwohnenden Künſtler ſich ſelbſt von Angeſicht zu Angeſicht kennen, kommen zu einem mündlichen freundlicheren Gedankenaustauſche, erheben ſich durch eine gewiſſe höhere Innung zu einem freieren geiſtigen Leben, und wirken ebenſo wieder mittelbar auf den Geſchmack und das Leben der Menge.

Wie das gelungen, woran doch anfänglich ſo viele nüchterne Seelen zweifelten, iſt jetzt noch jedem im friſchen Andenken, und rings in allen Kreiſen deutſcher Lande haben ſich längſt ähnliche Vereine gebildet, die beweiſen, daß die Zeit keine Geiſter, ſondern der Geiſt ſeine Zeit macht. Da aber die anfangs vorgeſetzte Höhe erſtiegen iſt, warum ſollte keine überliegende mehr erſtrebt werden? Warum die betretene Bahn nicht verfolgt werden, da Stillſtand ſo im Leben gar zu leicht in Rückgang umſchlägt? Warum ſollte jetzt der Zweck des Vereines nicht vervielfacht werden, warum ſein Glanz nicht verdoppelt, ſein Wirkungskreis nicht vergrößert werden? — Düſſeldorf, Elberfeld, Köln und Aachen waren bisher die einzigen Städte, in denen Verſammlungen Statt fanden; das Beginnen des Bundes iſt alſo rheinpreußiſch oder ſtrenge genommen nur jülich-kleve-bergiſch. Wer wollte aber ſo engherzig ſein, die Kunſt auf Gaugrenzen und Hoheitspfähle einzubannen, wenn ihrem jenſeitigen weiteren Gedeihen anders keine Sperrketten vorlägen? Wenn in der Nähe der genannten Städte viele andere liegen, die ſich dieſer Kunſthanſa anzuſchließen wünſchen, die den anwandernden Pilgern vieles zu bieten vermögten, und nicht ohne Ausſteuer in den heiligen Bund träten? Warum ſollte Koblenz, Mainz und Mannheim, warum Speier und Worms nicht mit in den großen Bund gezogen, warum nicht alle Stimmen vom Rheine in einem gewaltigen Reigen vereinigt werden? — Eh ich die Vortheile berühre, die dieſe Vergrößerung des Wirkungskreiſes herbeiführen würde, muß ich zuerſt einigen Raum dem Nachtheile gewähren, der ihm ankleben könnte, muß ich der vermuthlichen Einſprache mancher vorbeugen, die da behaupten dürften, daß durch Aufnahme noch mehrer Städte das Ganze auch mehr zerſplittert, und alſo ſchwacher und ſchwankender begründet wäre. In der That auch wirkte Aufnahme mehrer neuer Städte, um in ſie alle das Feſt zu verlegen, zerſplitternd und leicht unerſprießlich, weil viele nicht geeignet ſein mögen, den Drang der Pilger aufzunehmen, geſchweige ſie zu befriedigen und zu häufiger Wechſel anfangs leicht irre machen könnte. Durch ein Mittel möchte aber der Einwurf gänzlich zu beſeitigen ſein: wenn nämlich die Städte, die ihrer Lage und ihren örtlichen Verhältniſſen nach, weniger den Anwanderern bieten könnten, auf deren Beſuch, wenigſtens für die erſten Jahre verzichten möchten. Für die erſte Zeit müßte man nämlich trachten, nach einer gewiſſen Kehre ſich wieder in derſelben Stadt zu finden, und zwar in einer, die verhältnißmäßig von der andern entfernt und von Töchtervereinen reich umgeben wäre, um ſo dem beginnenden Vereine immer noch eine gewiſſe Einheit zu erhalten. So würde es denn zu wünſchen ſein, daß ſobald die oberen Rheinſtädte dem Bunde beiträten, die Städte: Aachen, Düſſeldorf und Elberfeld, die ohnehin Köln ſehr nahe liegen, ihre erworbenen Rechte aufgäben, und ſich im Pfingſtbunde wenigſtens, an die ältere und größere Schweſter anſchlöſſen. Aber ich ſpreche von Rechten! Kann hier eigentlich von Rechten die Rede ſein. Würden nicht die dortigen Künſtler, wenn es der edeln Sache nur im mindeſten förderlich, mit Freuden das Recht, wenn ſie eins erworben, aufgeben, um durch das kleine ſcheinbare Opfer ſich und dem Ganzen größeren Genuß vorzubereiten? — An eine Erndte für Gaſtwirthe und Krämer haben ja die ehrwürdigen Stifter nimmer gedacht und ihnen lag ja nur das Gedeihen der Kunſt am Herzen. — Nicht allein der bloße Genuß der größeren, beſſeren und würdigeren Meiſterwerke, wie herrlich er auch ſein mag, hat bisher die meiſten Jünger und Kunſtfreunde geſchaart, ſondern auch der freundliche Umgang der zerſtreuten ſich ſo ſelten ſehenden Bekannten und Geiſtesverwandten, hat ſie zu dieſem Reigen gerufen. Das Feſt an ſich lockte ſchon, und der in voller Blüthe ſtehende Frühling, in dem jeder zeigen will, wie auch er ſich den Winter von den Schwingen abſchüttelt, der volle Frühling, den ſich ſo mancher durch einen Frühling im Frühlinge, durch einige auf Luſtfahrten gefundene und eingelegte Blüthen feſſeln möchte. Daher ſollte man in der Wahl des Verſammlungortes auf das landſchaftlich Angenehme, auf das Merk- und Denkwürdige in jedem Fache ſehen, um ſo den Anwanderern einen ganzen Genuß, in vollem Sinne ein höheres Volksfeſt zu bieten. Der Rhein iſt jetzt die Schnellſtraße Deutſchlands geworden, ſeine Dampfboote ſind die Weberſchiffchen, die ſeine Völker verweben und vereinigen, an ſeinem Geſtade müßten daher die Verſammlungorte vorab zu finden ſein, und das Höchſte wäre in dem Bereiche erfüllt, wenn die einzelnen Orte gerade da gewählt, wo Nebenflüſſe ſich dem Hauptſtrome verbinden und ihre Seitenthale erſchließen, wo das Spinnennetz der Land- und Heerſtraßen ſich ausſpinnt. Köln ſcheint mir demnach von den niederrheiniſchen Sammelplätzen die geeignetſte, zweckmäßigſte. Neben ſeiner Rheinſtraße und dem Rheinſchifffahrtherz laufen, gleich Speichen, nach allen Richtungen Straßen durch Jülich-Kleve-Berg, Mark und Weſtphalen; es iſt die Nabe eines großen Stadt- und Straßenrades. Düſſeldorf liegt nur in der Entfernung einiger Stunden, von Elberfeld kann man in einem Tage, von Aachen in einer Tagfahrt hingelangen; und viele minderbedeutende Städtchen, deren Menge jedoch von Gewicht, reihen ſich noch näher um die Mutterſtadt. Köln iſt gleichfalls der Ort, der wenigſtens alle dieſe Nachbarſtädte an Leiſtungen überbietet, und die Anzahl ſeiner Künſtler und Kunſtfreunde iſt nicht allein ſeiner Größe halber entſchieden überwiegend, ſondern mehre Aufführungen, wie die Wahl der Werke, haben bewieſen, daß der neueinreißende Afterkunſtſinn hier die kräftigſten Dämme gefunden. Ein anderes wichtiges Erforderniß bietet die alte Reichsſtadt in einem Saale; nirgendwo mag leicht ein Gebäude ſo geeignet zu den Aufführungen gefunden werden, denn der Gürzenich in Köln. Seine edlen kerndeutſchen Formen, ſeine Geſchichte, wie er im Mittelalter von einem biederſinnigen Ritter erbaut und drauf der Stadt zum öffentlichen Vergnügen geſchenkt worden, wie Jahrhunderte hindurch hier Minneſänger und Meiſterſänger die Harfen gerührt, und die Jugend in ritterlichem Ballſpiele ſich geübt, wie in Zeiten der Bedrückung die Räume zum Fruchtſpeicher gedient, und nach dem Siege der deutſchen Sache die Halle wieder zum Sitz der Künſte eingeweiht ward, die würdige Ausſtattung des Gebäudes nach ſo vielen Stürmen muß ſchon den Horcher wie den Künſtler in eine höhere empfänglichere Stimmung verſetzen, und weit bleiben auch in dieſer Hinſicht alle andern genannten Schweſterſtädte zurück. Ein Umſtand, der, minder weſentlich doch von manchem Gerntheilnehmenden nicht minder zu beachten, iſt die bedeutendere Wohlfeilheit und Bequemlichkeit des Lebens, welche die genannte Stadt durch größere Mitbewerberſchaft, und ſonſtige Umſtände vor allen untern Rheinſtädten voraus hat; wie Köln denn ſchon in grauen Zeiten eine heilige Stadt war, nach der jeder gerne einmal pilgerte, und nach der, in dieſer minder wallfahrenden Zeit, doch jeder ſich ſehnt, wenn er ſie vom fernen Gebirgrande ſchaut, oder nur ihre Legenden und Märchen vernimmt. Ein viel wichtigerer Umſtand iſt die Lage und die Stadt für ſich betrachtet. Wenn ich auch nicht mit dem Urtheile eines ſcharfſinnigen Reiſenden (Reiſen eines Deutſchen durch Deutſchland, Stuttgart 1828, 4 Bd.) übereinkomme, der Köln die letzte Täuſchung des Rheinſtromes nennt, ſo iſt es immer doch ſeine letzte Blüthe, ſeine Herbſtzeitloſe; der letzte ſchöne Standfleck für den Wanderer. Breit und klar ſtrömt der Fluß vorüber, an dem ſich die Stadt in ihrer Größe entfaltet, über den ſie ſich hinüberdrängt, auf dem Spiegel ſchwimmen ſeine alten Thürme, ſeine jungen Blumenwälle, und ſein friſches Feenwerder; in blauer Ferne ziehen ſich jeder Seite die Gebirgreihen zurück und laſſen allen Raum der Ebene, alle Blicke nur der Stadt. Außenſchönheiten finden ſich hier wenige, nähere faſt gar keine im Vergleich mit mancher Schweſterſtadt, als gerade die Stadt ſelbſt und ihr Rhein. Mancher Wandrer mag aber wohl nicht durchgepilgert ſein, der nicht begeiſtert geſchieden von ihrem Anblick aus der Ferne, von ihren Herrlichkeiten im Innern. Gerne gebe ich zu, daß ſie nach keinem neuern glänzenden Riſſe aufgebaut, daß ſie ſich nicht als Fächer- oder Schachbrettſtadt regelrecht darbietet, im Gegentheile mag ſie manchem frommen Wunſche für innere Ordnung Raum geben; aber wie feſſelt ſie hier wieder auf eine ganz andere, edlere Art. Alle neueren Prachtſtädte des Feſtlandes der alten Welt haben mich auf die Dauer kalt gelaſſen, zuletzt mir eine gewiſſe Langeweile, ja Unbehaglichkeit verurſacht.

(Schluß folgt.)

Aus München.

Mitte Januar.

(Kirche. — Quartettverein. — Oper. — Concerte.)

München iſt im Augenblick eine muſikaliſche Wüſte. So elend wie dies Jahr, ſah es noch nie mit der Muſik hier aus; ſeit ſechs Monaten nur zwei Concerte, was ſagen Sie dazu? — Ohne die Kirchenmuſik, die man hier gut hört, und einige Quartettunterhaltungen, hätte man verzweifeln müſſen. So gab es eine Meſſe des Italiäners Pavona, eine ſchön und ſtreng geformte contrapunctiſche Compoſition, die jedoch ſchon in ſo fern den Uebergang vom alten Contrapuncte zum modernen bildet, als in ihr bereits der warme lebendige Hauch des Geiſtes in der todten Form unterzugehen beginnt. Sie wurde, trotz ihrer Schwierigkeit, dennoch gut ausgeführt; auch darin bewährt ſich die große Verſchiedenheit der alten und neuen Contrapunctiſten, daß die Werke der Erſtern, trotz ihrer langen ſchwellenden Töne und ihrer fremdartigen Modulation dennoch viel leichter zu ſingen ſind, und wegen ihrer reinen Führung und Lage der Melodie, auch bei den bedeutendſten Forderungen an den Sänger, dieſelben doch nie zu ermüden pflegen. — Dann hörten wir im Advent eine große Meſſe von Drobiſch. Sehr ergreifend begann das Kyrie eleiſon —, ein zartſinniges Flehen einer freudig zitternden Seele um Gnade und Erbarmen an den Stufen des Allerheiligſten. Das gelungenſte war unſtreitig das Sanctus. Die Kunſt des gelehrten Harmonikers hatte hier ein Tempelgebäude der Polyphonie geſchaffen, das die Bewunderung immer mehr ſteigerte, je tiefer die Blicke des Beſchauers in ſeinen innern Bau einzudringen vermögen. Gewiß iſt Drobiſch einer der talentvollſten Kirchencomponiſten unſrer Zeit. Im Augenblick arbeitet er an einem Paſſions-Oratorium, um es, wie wir glauben, zu Oſtern in Leipzig aufführen zu laſſen.

Zwei Quartett-Vereine hatten ſich hier aufgethan. Der erſte, von den Gebrüdern Moralt, erſtarb nach drei Productionen, um wohl nicht mehr zu erwachen, da ſeine Leiſtungen weder bei Künſtlern noch im Publicum Anklang fanden. Deſto glänzender erhob ſich der zweite, von den HH. Bayer, Faubel, Menter und Mittermayr geleitet. Hr. E. Mittermayr ſpielt erſte Geige, Hr. L. Mittermayr zweite, Hr. Ebing Viola und Hr. Menter Violoncello. Die Virtuoſität des Einzelnen, die Sicherheit, Durchſichtigkeit und Reinheit in der Ausführung jeder Parthie erregten eben ſo ſehr als das treffliche Enſemble, die Bewunderung der Zuhörer. In denſelben Quartetten hörten wir von unſerm Tenoriſten Bayer oft deutſche Lieder zum Clavier von Lachner, Lenz, Riefſtahl, Schubert, Schuſter und Taubert, theils mit Violoncell-, theils mit Clavierbegleitung vortragen. Bayer ſingt Lieder unübertrefflich, darin thut es ihm kein Sänger gleich. —

Unſere Oper befindet ſich in den miſerabelſten Umſtänden. Die Spitzeder iſt wegen Kränklichkeit ein Jahr zurückgetreten, die Deiſenrieder fortgegangen; ſo bleibt uns nur Frl. von Haſſelt, die zwar ſehr fleißig iſt, aber für manche Opern gar nicht taugt. An neuen Opern gab uns die Intendanz nur eine: Norma von Bellini. Sie erlaſſen mir ein Urtheil über dieſe Oper, ich könnte nur wiederholen, was ich früher über Romeo und Julie geſagt, alſo nicht aufhören zu tadeln. Schade um das Talent Bellinis, daß es in Italien gepflegt wurde! Die Oper gefiel ſelbſt im Publicum nicht ſehr, und iſt daher nur einmal wiederholt. — Die Hermannſchlacht erwirbt ſich immer mehr die Liebe der Hörer und wird oft, und mit ſteigendem Beifalle, gegeben. — Auch ſtudirt man am Maskenball von Auber, der aber wegen Krankheit des Hrn. Hoppe noch lange nicht gegeben werden kann. — Frl. von Faßmann, bisher in Augsburg engagirt, ſingt mit Glück auf unſrer Bühne. Ihre Stimme iſt metallreich und ſchön, an der Ausbildung aber fehlt es noch. — Die Schröder-Devrient wird erwartet; auch die Malibran. —

Zweier Concerte erwähnte ich im Anfange dieſes Briefes. Das erſte gab der bekannte Harfenvirtuoſe Pariſch Alvars aus London, der auch hier, wie überall, durch ſeine immenſe Fertigkeit, die ihn zum Harfen-Paganini macht, ſich den lebhafteſten Beifall erwarb, — das zweite der Violinſpieler und Componiſt Riefſtahl in Verbindung mit dem Flötiſten L. Leeb. Dem Concert der letzteren Herren konnte ich leider nicht beiwohnen, doch iſt namentlich Hr. Riefſtahl als Künſtler von Geiſt bekannt, auf den ich um ſo mehr aufmerkſam mache, da er in Begleitung des Hrn. Leeb in Kurzem eine Kunſtreiſe durch Norddeutſchland und Holland antreten will. —

Noch habe ich einen Irrthum zu berichtigen, der ſich ohne mein Wollen in einen meiner früheren Berichte eingeſchlichen. In Nr. 7. des vorigen Bandes findet ſich die Muſik unſeres Zapfenſtreiches der Oſtertage. Allgemein glaubt man hier, was ich von ſeiner Entſtehung dort berichtet. Um ſo mehr freut es mich, das Wahre der Sache erfahren zu haben, da ich einem hier noch lebenden, ſehr verdienſtvollen Muſiker, ſein Recht, ſo viel in meinen Kräften ſteht, verſchaffen kann. Herr Legrand, Muſikdirector der ſämmtlichen baieriſchen Regiments-Muſikchöre, iſt der Componiſt dieſes Zapfenſtreichs, und dieſer nicht im 17ten, wie man allgemein glaubt, ſondern im 19ten Jahrhundert componirt. Was ich von ſeiner Schönheit und Wirkung dort geſagt, kann ich hier nur beſtätigen.

— ſt —

Aufforderung.

(Eingeſandt.)

Die unterzeichneten Unternehmer der Concerts spirituels fordern die HH. Componiſten folgender, zur Preisbewerbung*) eingeſchickten und von den HH. Preisrichtern als beſonders ausgezeichnet und einer ehrenvollen Erwähnung würdig befundenen Symphonieen, als Nr. 53. mit der Deviſe J. F. D., Nr. 30. in Es-Dur mit der Deviſe: ars longa, vita brevis, Nr. 50. in D-Dur mit derſelben Deviſe, hiermit öffentlich auf: 1) ſich entweder zu nennen oder zu geſtatten, daß man ihre Deviſen eröffne und ihre Namen bekannt mache und 2) zu erklären, ob ſie den Unterzeichneten ihre Werke zur Production in den Concerts spirituels überlaſſen wollen. Sie belieben ihre Aeußerungen an die k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Tob. Haslinger in Wien gelangen zu laſſen. Je eher dies geſchehen kann, je erwünſchter wird es den Unterzeichneten ſein. Mit den Verfaſſern der Symphonieen: Nr. 5. mit der Deviſe: je mehr dein Inn'res einfach iſt u. ſ. w., Nr. 18. mit der Deviſe: M. Gr., Nr. 25. mit der Deviſe: zur Erinnerung an Ludwig, Heſſens erſtem Großherzog, Nr. 41. mit der Deviſe: Labor improbus omnia vincit, und Nr. 43. mit der Deviſe: nulla dies sine linea, welche von den Preisrichtern als vorzüglich ausgezeichnet wurden, behalten ſich die Unterzeichneten vor, in der Folge in Unterhandlung zu treten, da ſie dieſe Werke erſt ſpäter in den Concerts spirituels zur Aufführung bringen können.

Wien, im Jan. 1836. Eduard Freyherr von Lannoy.
Carl Holz.
Ludwig Titze.

---

*) Daß Herr Capellmeiſter Franz Lachner den erſten Preis davon getragen hat, wurde bereits gemeldet. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 10. Den 2. Februar 1836.

Er ſteigt zum Himmel oft, zum höchſten Himmel ſelten,
Weil häufig er hinab zur tiefſten Hölle ſinkt,
Ein Bote zwiſchen Licht und Dunkel zweier Welten,
Wo Ormuzd oben und Ahriman unten winkt.
Baggeſen (über Byron).

Franz Liſzt.

(Schluß.)

So iſt die Kunſt der Muſik im Mittelalter gänzlich aus der Orgel hervorgegangen, die ſelbſt wieder ein Erzeugniß des Chriſtenthums war, ſo wie die Civiliſation entſprungen iſt aus dem Chriſtenthume, das ſich durch die Kirche offenbarte und ſichtbar fortpflanzte.

Die Orgel iſt alſo die Wurzel, aus welcher ſich die neuere Muſik entwickelt hat. Wenn wir ihre Bedeutung im Ganzen auffaſſen, ſo können wir ſie unter zwei Geſichtspuncten betrachten, einmal in Anſehung der *Unveränderlichkeit*, inſofern ſie das, was in der Kunſt feſt und unwandelbar iſt, repräſentirt, und zweitens in Anſehung der *Mannigfaltigkeit*, inſofern die Harmonie, das Orcheſter und die Inſtrumentation ſich von ihr ableiten, zwei Geſichtspuncte, die ſich vergleichen laſſen mit der von Gerbert aufgeſtellten Unterſcheidung von zwei Arten der Muſik, der fortlaufenden und abgemeſſenen.

Aber inwiefern man ſie, wie das unter der letzten Beziehung geſchah, als Erzeugerin der Inſtrumente und des Orcheſters anſieht, kann man ſie auch noch unter zwei andern Anſichten betrachten. Die Orgel iſt ein Einfaches und Vielfaches; vielfach, weil ſie die Grundformen der verſchiedenen Inſtrumente in ſich faßt, deren Vereinigung das Orcheſter bildet; einfach, inſofern dieſelben Inſtrumente, die ſie in der Einheit ihres Baues umfaßt, einer und derſelben Hand gehorchen, und zu einer einzigen Harmonie verſchmolzen einen allgemeinen Effect bewirken. So lange der Katholicismus gleichſam der Regulator des menſchlichen Gedankens war, hat die Orgel allein in der Muſik geherrſcht, weil kein Orcheſter vorhanden, oder beſſer, weil es nur theilweiſe, nur in Brüchen vorhanden war. Aber als die Kunſt, einem neuen Anſtoß folgend, ſich verweltlichte und den Tempel verließ, hat auch die Orgel ihre Herrſchaft verloren, und iſt verſtummt in dem verlaſſenen Tempel. Aber ſie hat ſich dennoch eines, obwohl indirecten und entfernten, Uebergewichts erfreut, dadurch daß ſie ſich nach Außen unter zwei Grundformen reproducirte, welche den von uns angedeuteten zwei Charakteren der Orgel, als der Erzeugerin der Inſtrumente, entſprechen. In Rückſicht auf die Einheit der Harmonie hat ſie ſich wieder erſetzt in der Form des Pianoforte; in Rückſicht auf die Vielfachheit der Inſtrumente hat ſie ſich wieder erſetzt in der Form des Orcheſters. Durch das eine iſt ſie in die Salons und in die Concerte eingedrungen, durch das andere hat ſie ſich der Theater bemächtigt.

So wäre denn die Herrſchaft der Orgel feſtgeſtellt, und wenn man heut zu Tage ſie noch »Königin der Inſtrumente« nennt, ſo braucht man ſicherlich dieſen Ausdruck im wirklichen, wenn auch unbeſtimmten Gefühl von ſeiner Wahrheit.

Wir wollen die Frage bei Seite laſſen, durch welche Fortſchritte Orcheſter und Pianoforte dahin gelangt ſind, wo wir ſie heute erblicken, und nur zwei Richtungen angeben, nach denen ſich beide in neuſter Zeit entwickelt haben. Während gewiſſe Componiſten, Roſſini und ſeine Schule, in das Orcheſter eine Menge Züge und Formeln der Begleitung eingeführt haben, die ihnen durch den Mechanismus des Pianoforte geläufig waren, und die ſie gleichſam bei jedem Griff unter ihren Fingern fanden, hat ſich auf der andern Seite eine neue Schule gebildet, die ſich beſtrebt, dem Pianoforte gewiſſe Verbindungen und Wirkungen anzueignen, welche der Inſtrumentation angehören. An der Spitze dieſer zweiten Schule glänzen Beethoven, Weber, Franz Schubert, Moſcheles, Hummel. So haben die erſteren geſucht, das Pianoforte in's Orcheſter einzuführen, die zweiten aber, das Orcheſter auf's Pianoforte überzutragen. Daher könnte man jetzt ſagen, daß das Orcheſter und Pianoforte, beide aus der Orgel wie zwei Aeſte aus einem Stamme hervorgegangen, ſich einander zu nähern und zu verbinden ſtreben, um ſich einſt am gemeinſchaftlichen Stamme wieder zu befeſtigen, und neuen Saft auf dem neuangebauten Boden des Chriſtenthums zu ſchöpfen.

Dies ſcheint der Knoten zu ſein, an welchen ſich die Frage über die Inſtrumentalmuſik anknüpft, und man muß auf das Syſtem, das wir zu charakteriſiren verſucht haben, die verſchiedenen Compoſitionen unſers jungen Künſtlers beziehen. Wir können nicht eine beſondere Analyſe eines jeden ſeiner Stücke geben, aber offenbar hat Liſzt in allen zum Zweck gehabt, die Orcheſtration dem Pianoforte anzueignen, d. h. das Pianoforte inſtrumental und concertirend durch ſich ſelbſt zu machen. Die Revolution, die von ſeinen Lehrern begonnen iſt, will er verfolgen und zu Ende führen. Wahrlich eine großartige, fruchtbare Idee, die eine junge und ſtarke Einbildungskraft zu reizen fähig iſt; denn eine Revolution zu vollenden iſt eben ſo ſchön, als eine zu unternehmen. Man wird ſicherlich nicht leugnen, daß der Virtuos mit allem begabt ſei, was er, um große Fortſchritte auf dem Pianoforte zu machen, braucht. Aber wir fürchten nur, daß ſein Talent, welches keine Schwierigkeiten kennt, ihn über die Mängel täuſcht, die ſeinem Inſtrumente anhaften, und über gewiſſe Hülfsmittel, die weniger dem Pianoforte, als ihm ſelbſt angehören.

Beſonders erwähnen müſſen wir ſeine Fantaisie symphonique sur le chant du Pécheur et le choeur des Brigands von Berlioz, das neueſte und wichtigſte Werk Liſzts. Er hat es im Herbſt 1834 während ſeines Aufenthalts in La Chênaie beim Abbe de La Mennais componirt. Man begreift leicht, wie die tiefſte, innigſte Sympathie ſeine Seele naturgemäß einem ſo außerordentlichen Manne entgegen tragen konnte. Liſzt fand in ihm mehr, als einen Freund, und ſetzt noch heute einen Ruhm darin, ſein Schüler zu ſein. Die obengenannte Compoſition bietet die unerwarteſten, herrlichſten Effecte dar in den Verſetzungen, welchen er die beiden Grundthemen unterworfen hat. Er hat aus den beiden Gegenſtänden gewiſſe höchſt originelle Nebengänge zu gewinnen gewußt, welche durch eine ſtarke, colorirte Inſtrumentation erhaben herausgeſtellt werden. Die kühnen und neuen Verbindungen der Harmonie beurkunden eine ſehr tiefe Kenntniß, und dieſes Stück in ſeinem Ganzen beweiſt, daß der bewunderungswürdige Pianiſt, wenn er wollte, einen hohen Rang unter den geſchickteſten Inſtrumentaliſten einnehmen könnte.

Wir haben nun alle Einzelnheiten aus dem Leben Liſzts erzählt; wir haben ihn Schritt für Schritt durch alle Veränderungen ſeiner Exiſtenz bis zu dem Puncte begleitet, wo er ſeine Reife erlangt hat. Während wir den Künſtler kennen lernten, glauben wir auch zugleich den Menſchen gewürdigt zu haben. Mitten unter ſo verſchiedenartigen Eindrücken, welche auf dieſen nach Außen ſtrebenden und zugleich intenſivſtarken, allen Einflüſſen der Zeit offenen Geiſt einwirkten, hat ein dreifacher Drang, ein dreifaches Bedürfniß ohne Unterlaß ſich ſeiner Seele fühlbar gemacht: das Bedürfniß des Glaubens, des Wiſſens und des Handelns. Und wahrlich dieſe drei, der Glaube, der uns zu Gott erhebt, die Wiſſenſchaft, die uns die Menſchen kennen lehrt, die Handlung, welche nur die thätige, die äußere Offenbarung unſerer Liebe zu unſern Mitgeſchöpfen iſt, ſie bilden den vollkommnen Menſchen; und nur dadurch, daß er dieſen unermeßlichen Kreis durchläuft, nähert ſich der Menſch immer mehr und mehr der Grenze, bis zu welcher ſeine Entwickelung auf Erden ſich ausdehnen ſoll.

(Aus dem Franz. des J. d'Ortigue im Jahrg. 1834 der Gaz. mus. de Paris, überſ. von E. Flechſig.)

— — —

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

(Schluß.)

Während das Auge Schau abhält, will der Geiſt auch Beſchäftigung, und da liegen nun die Komißſtraßen mit ihren gleichförmigen Häuſern, als ob ſie von einem Hofſchneider zugeſchnitten; wenns hoch hergeht, ſetzt es einen Springbrunnen mit waſſerſpeienden Göttern, oder gar ein hochverrückter Karl Theodor ſeligen Andenkens. Köln iſt dagegen eine ſteingediegene Geſchichte. Von ſeinen gaſtfreien fröhlichen Bewohnern zu reden wäre überflüſſig, wie ſchon der ſeit langgefeierte Faſching dargethan, daß hier die Quelle immer friſcher ungetrübter Laune ſprudelt. — Sehenswürdige Sammlungen aller Art beſitzt die Stadt, wie mehre kunſtliebende Bürger; jedoch iſt hier der Raum nicht, davon zu reden; gehen wir zum zweiten Verſammlungsorte über rheinaufwärts. Hier würde Koblenz ganz andere Genüſſe den verſammelten Tonfreunden bieten und ganz andere Horcherſchaaren um ſich verſammeln können, Köln vereinigt die Bewohner der Fläche, zöge die Kunſtfreunde Amſterdams, Rotterdams, jene Niederländer, die einſt den ſegenvollen Keim der neuen Tonkunde über die Erde verbreiteten, und im Stillen noch immer die heilige Flamme bewahren, an, ja wäre ſelbſt unſern brittiſchen Freunden über dem Meere zugänglich, da heutigen Tages eine Fahrt nach London weniger bedeutet als vor hundert Jahren eine nach Nimwegen; Koblenz verſammelte hingegen die Gebirggaue, und würde den frühergenannten ſelbſt nur ſieben Meilen Weges mehr erheiſchen. Die Stadt ſelber, von jeder Seite betrachtet, bildet ſtets ein großartiges Gemälde, und iſt ringsum von den reizendſten Landſchaften umgeben, wie denn Wonnegau und Maigau keine leeren Namen ſind. Lahn, Moſel und Rhein mit ihren Waſſer- und Landſtraßen führen nicht nur die Kunſtliebhaber aus ihren Thälern, und Nachbar- und Nebenthälern hin, ſondern leiten auch die Reiſenden durch eine lebende Bildergallerie, bewegen natürliche Schwebedecorationen an ihnen vorbei, und zeigen ihnen eine Reihe von Anſichten, die Europa nur einmal hat. Muſikfreunde zählt Koblenz nicht wenige und unter dieſen ausgezeichnete Männer, wie auch Trier, die Moſelſtädte, die Eifelthale manchen Künſtler zu dem Feſte ſenden könnten, und das Badeland Naſſau, das hinter der Stadt wie ein Garten hinter einem Hauſe liegt, fröhlicher Gäſte die Menge dahin ſtrömen laſſen würde. — Mainz liegt im Rheingau mitten inne; viel mit einem Worte. Ihm rauſchen Nahe und Main zu und Tonfreunde ſind hier keine ſeltene Gäſte; Frankfurt und Darmſtadt ſind nahe und folglich zwei der beſten Orcheſter Deutſchlands. Wenn Mannheim und Speier ſich dem großen Vereine mit anſchlöſſen, ſo würden neben den örtlichen Vortheilen, deren eine Fülle, ſich der außerordentliche ergeben, daß der oberrheiniſche rheinbaieriſche Verein dem niederrheiniſchen ſich verbände, wenigſtens mit ihm in Berührung käme. Soll ich noch von den altburgundiſchen Roſengärten reden, von den Neckar- und Queichgauen mit ihren Künſtlern, ſoll ich gar hinüberblicken nach dem herrlichen Murchthale und weiter nach der Ill, die gewiß ihre Künſtler und Kunſtfreunde in zahlreichen Schaaren uns zuſenden würden? — — Die Betrachtung, wie dieſer rheiniſche Tonverein mit dem Elbvereine zu vereinigen ſei, und wie man die Pfingſtverſammlung zu einer allgemein deutſchen erheben könnte, laſſe ich noch bei Seite geſetzt, und wende mich von der örtlichen Ausdehnung zu der ſachlichen. — Sollte die Tonkunſt, ſo frage ich hier, die einzige Kunſt ſein, die Verehrung, die Aufmunterung und Unterſtützung im Volke fände? die ſich in gegenſeitiger gemeinſamer Begeiſterung ſteigere? Oder ſollten nicht von dieſer Kunſt, wie ſchon ihr helleniſcher Name (musa) andeutet, alle anderen Schweſterkünſte mit gehoben und getragen werden können? Ja, unter der horchluſtigen Menge wird die ſchauluſtige nicht geringe bleiben, und in jeder der Sammelſtädte neben dem Reigenſale einer oder mehre andere zu finden ſein, in denen umwohnende Maler und Bildhauer ihre Werke aufſtellen können. Wäre es unter andern nicht ein leichtes, das Tonfeſt in Köln mit der Düſſeldorfer Malerſchule, die von Jahr zu Jahr der Verehrer und Gönner mehr zählt, zu verbinden, und würde nicht jeder Tonfreund Sinn für Leſſings, Hübners und Sohns Schöpfungen haben? und würde nicht der Tonkünſtler wie der Maler bei dieſer Verknüpfung gewinnen? Mainz hat ebenfalls einen Kunſtverein für Bildnerei, Köln und Mannheim haben Gallerieen, und wenn keine Malerſchulen, wenigſtens Vorſchulen, und Schwetzingen bei Mannheim obendrein ſein alljähriges pfingſtliches Roſenfeſt, das volksthümlich geworden. Sind einmal Malerei und Tonkunſt verknüpft, ſo dürfte der Dichtkunſt auch nicht vergeſſen werden. Ich bin der Meinung wenigſtens, daß Dichtwerke, die einer gemeinſamen koſtentragenden, wechſelſeitig ſich entzündenden Geſammtheit bedürfen: die Bühnendichtungen, daß dieſe eben hier willkommen Raum finden würden. Zur desfalſigen Verherrlichung des Feſtes könnte, da in allen genannten Städten Bühnen ſind, von den dort anweſenden Geſellſchaften, oder von Künſtlern, die durch das Feſt angelockt werden, ſowohl ein anerkanntes Luſt- wie Trauerſpiel aufgeführt, und daneben von einem jungen Dichter gleichfalls in einer neuen Schöpfung um die Feſtkrone gerungen werden. Ebenderſelbe Raum wäre dem muſikaliſch-poetiſchen Spiele, der Oper geſtattet, und auch hier könnte ein neuerer Künſtler aus einem eigends dazu geſetzten Werke, einem anerkannten älteren verglichen werden, indem man z. B. wie Immermann gegen Schiller, Lindpaintner Mozarten gegenüber ſtellen könnte. Der Tanzkunſt Erwähnung zu thun, habe ich nicht nothwendig, weil dieſe ſeither immer ſchon der Tonkunſt ſich angeſchloſſen, und die feſtlichen Tage immer mit einem fröhlichen Bankett geſchloſſen haben, nur die andern fehlenden der neun Schweſtern wären noch zu beſchwören, daß ſie ſich wie auf jenen helleniſchen Kleinoden die Hand zum Reigentanze böten. Von der Zeit, die ſo viel Großes ſchon zur Reife gebracht, will ich das beſte hoffen, und nicht verzagen, ſelbſt wenn man mein Wort, mein mahnendes Samenſtäubchen achſelzuckend betrachtete. Iſt doch das, was bereits geſchehen, faſt ſchwerer ins Leben zu rufen geweſen, als das, was noch bevorſtehen könnte, worauf ich deute! Und haben ſich nicht in neueſter Zeit eben Vereine ähnlicher Art entwickelt, von denen man weniger Nutzen, weniger Erfolg und Beifall erwarten konnte, z. B. der, der Naturforſcher? Wiſſenſchaften erfordern lange ſteigernde Arbeiten Einzelner, die ſpäter auf dem großen Büchermarkte fügſam ausgetauſcht werden, während die Künſte ſich meiſt in der Reibung der begeiſternden Menge entzünden, und oft nur in ihr genoſſen werden können; wie dann Händel erſt recht auf einem rheiniſchen Tonfeſte ſich begreift. Ferne ſei es von mir jedoch, den Verein der Naturforſcher wie überhaupt alle wiſſenſchaftlichen, als unfruchtbar zu verwerfen, und wäre gerne zufrieden, wenn jeder dem beſprochenen ſo ſein volles Recht wiederfahren ließe, wie ich dem der Naturkundigen.

Bei aller Gelegenheit der vorhin genannten Städte möchte es doch manchem Künſtler wie manchem Kunſtfreunde ſchwer fallen, alle jährlichen Feſte zu beſuchen, und die entfernteren Pilgerfahrten zu gehen; dieſen Einwurf, wie wahr er allerdings ſein mag, halte ich aber dennoch nicht zureichend, dem Feſtgrundriſſe zu ſchaden, und überwiegen werden immer die Vortheile über die Nachtheile. Selbſt bis jetzt mögen verhältnißmäſſig ebenſo viele Mitglieder ſich nur auf ihre Stadt und Nachbarſtadt beſchränkt haben, und mit der wachſenden Zahl der theilnehmenden Städte könnte immerhin die Zahl ihrer Kunſtbürger etwas ſich mindern. Der Kern der Ausführung beſtand immer aus den Einheimiſchen oder Nächſtumwohnenden, und durch die Gäſte ſind immer nur die Lichter auf das völlig tüchtige Gemälde getragen worden. Der für mehre Sammelorte ausgeſchloſſene Künſtler aber würde wieder durch den reicheren höheren Genuß der gewählteren Ausführungen und den einer zahlreicheren Verſammlung in ſeiner nächſtliegenden Vereinſtadt entſchädigt werden, und wenn er mehre Jahre das größere entbehren müßte, ſo bliebe ihm doch das größte, eine Olympiade ſeine Zeit darnach zu zählen. In der That könnte zeitgemäß das Feſt unſerm Vaterlande werden, was jene weltgeſchichtlichen Tage zu Korinth, zu Nemea und Olympia für Hellas, für das ganze Alterthum waren. »So könnte das durch Zaun und Gehäge getrennte und getheilte Volk ſich wenigſtens in der Höhe der Kunſt verweben, die auseinander geſtrafften Aeſte freundlich zu Laubkronen durcheinander wirken, und ſich ſo zu einer geiſtigen Einheit bilden, die es gegen äußere Gefährdung vielleicht bald einmal nöthig haben könnte.« Ich bin überzeugt, daß Deutſchlands edle Fürſten dieſen Fortſchritten nicht gleichgültig zuſehen würden, wie daß die Verwaltungsbehörden aller genannten Städte mit Freuden alles zum Empfange vorbereiten und mit allem, was das Werk nur fördern könnte, entgegen kommen würden. Ich ſchließe mit der Verſicherung, das Beſte gewollt zu haben, und mit der Bitte an jene, die der Kunſt leben oder ihr Leben mit ihr ausſchmücken, meine beſcheidenen Worte zu beherzigen, und vielleicht eines zu ſeiner Zeit zu reden, oder mich eines beſſern zu belehren! —

Solche Rede hielt ich träumend den Wachholderbüſchen der Haide; da aber in ihr ein gutes Samenkorn, ſo ſchrieb ich ſie heute in mein Gedenkbuch ein. —

Vermiſchtes.

(21) Nr. 3. des Wiener muſ. Anzeigers bringt einen längeren Bericht über die Preisertheilung für die beſte Symphonie. Bis zum 1. Nov. v. J. waren 57 Nummern eingegangen (ſ. Nr. 6. d. Zſchr.), darunter welche aus Italien, Frankreich, Schweden, Polen und Holland. Die Wahlſtimmen wurden am 11. Jan. eröffnet; die meiſten entſchieden für eine sinfonia passionata in C-Moll mit dem Motto: »Und wie der Menſch nur ſagen kann: hier bin ich! Daß Freunde ſeiner ſchonend ſich erfreun, ſo kann ich auch nur ſagen: nimm es hin,« — als deren Verfaſſer ſich Hr. Franz Lachner, k. baierſcher Capellmeiſter, ergab. — Sie wird im erſten diesjährigen Concert spirituel am 18. Febr. im großen landſtädtiſchen Saale aufgeführt werden. — Noch wurden ſieben andere Symphonieen der rühmlichſten Erwähnung werth gefunden, worüber man in Nr. 9. die uns zugeſandte Aufforderung vergleichen wolle. — Die Verfaſſer der übrigen Symphonieen können gegen Vorweiſung der erhaltenen Empfangsſcheine vom 15. Jan. an, ihre Partituren im Verlage der k. k. Hofmuſikalienhandlung des Hrn. Haslinger wieder überkommen. —

(22) In der letzten Quartettaufführung des Hrn. Ries in Berlin kam u. a. das Septett von Moſcheles vor, worin Hrn. Taubert die Pianofortestimme ſpielte. — Hr. Zimmermann in Berlin kündigt von Neuem einen Cyclus von 4 Quartetten an. Wir wünſchen, die HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau thäten daſſelbe für Leipzig. —

(23) In London erſchien eine »biographiſche und kritiſche Geſchichte der Muſik, von den früheſten Zeiten bis auf die Gegenwart, von Georg Hogarth.«

(24) Der berühmte Violoncellſpieler, Hr. Merk, aus Wien, wird in dieſen Tagen in Leipzig erwartet. —

Chronik.

(Oper.) Berlin. 26. (Königl. Oper). Maurer und Schloſſer. Irma, Frl. Ganz.

Leipzig. 29. Zum erſtenmal: die Feuerbraut oder das Schloß am Aetna, große romantiſche Oper in drei Acten, Text von Klingemann, Muſik von Marſchner.

(Concert.) Berlin. 27. Soiree des Hrn. Muſikd. Möſer zu Mozarts Geburtstag (C-Dur-Symphonie mit Fuge, Concert für zwei Claviere, vorgetragen von den HH. Taubert und Decker, außerdem mehrere Geſangſachen von Mozart.)

Dresden. 30. Clara Wieck (Compoſitionen von Bach, Beethoven, Mendelsſohn, Chopin, Romanze und Finale aus einem eignen Concerte.)

Frankfurt. 30. Die kleinen Claviervirtuoſen Mulder.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 11. Den 6. Februar 1836.

Wie lieblich biſt du noch im Weh,
Du Land der Götter und der Göttergleichen!
Byron.

Italien.

Von Joſeph Mainzer.

Noch iſt die Zeit nicht lange vorüber, wo Italien den Centralpunct alles Kunſtlebens bildete, und die Künſtler aus allen Theilen der civiliſirten Welt wie nach ihrer Heimath rief. Alles was die Blüthenzeit von Athen und Rom, was das Mittelalter, was Mythologie und Chriſtenthum, was die alte und neue Götterlehre Herrliches erzeugt hat, fand ſich hier zuſammengetragen; die neuen Tempel, die ſich neben den alten erhoben, wichen jenen nicht an Glanze und die neuen Götter überboten die des Alterthums an Herrlichkeit und Pracht. Ueber dem Pantheon des alten Roms erhob ſich ein Lateran, ein Maria Maggiore, und ſelbſt die erhabenen Reſte des prächtigen Neptuntempels zu Päſtum verſchwinden vor einem Dom von Mailand, vor einem Vatikan in Rom. Selbſt da, wo die neuen fanatiſchen Götter die alten vertrieben und ſich auf den umgeworfenen Altären unter aſiatiſchen Weihrauchwolken niederließen, dienten dieſe Methamorphoſen zur Erhaltung jener ehrwürdigen antiken Tempel; und wenn auch das Innere einem andern Jahrtauſende, und einem anderen die äußeren Säulenhallen, der Portikus, die Kuppel angehören, wenn eine Minerva, eine Juno oder Venus oder die Jungfrauen der Veſta von einer Madonna verdrängt wurden, ſo iſt dadurch doch der Gott des Alterthums dem Künſtler gegenwärtig und bewohnt wie vor zwanzig Jahrhunderten ſeinen Tempel. Dieſes wunderbare Gemiſch des alten Glaubens mit dem neuen findet ſich in Italien in den wunderbarſten Geſtalten und die Spuren der alten Mythologie verfolgt allda die katholiſche Kirche bis ins innerſte Heiligthum; und auf den großen Eingangsthoren des aus dem Koloſſeum entſtandenen Vatikans finden ſich in Erz die geheimen Liebesabenteuer Jupiters, Leda und der Schwan, Europa und der Stier ꝛc. eingegraben. Doch es ſind nicht nur die äußern Hallen der Tempel, die die Bewunderung der heutigen Welt erregen, und es iſt hier nicht nur die Architektur in ihren goldenen Jahrhunderten zu ſchauen, die Sculptur, die Malerei haben die innern Wände mit nicht minder ſchätzbaren Meiſterwerken ausgeſchmückt. Daher die Pilgerfahrten der Künſtler nach Italien, beſonders nach Rom, wohin ſie ſeit Jahrhunderten ziehen wie nach dem Lande ihrer Heimath; alle finden hier den Gegenſtand ihres Strebens und ihrer Bewunderung in Tempeln, Kirchen, Hallen und Paläſten. Die Einen nur, die den lebendigen Hauch der erhabenen Geſänge, die einſt in dieſen Tempeln die Hörer mit Erbauung und Entzücken erfüllten, nur ſie kehren über die getäuſchten Hoffnungen troſtlos in ihr Vaterland zurück; denn die Muſik iſt nur ein Hauch, den die Luft herbeiträgt und der mit ihr verſchwindet. Selbſt die Zeichen, die ihren Sinn verbergen, ſind todt, wenn ſie nicht belebt werden und ihnen durch den lebendigen Ton eine Seele eingehaucht wird. Die erhabenen Geſänge, die einſt in dieſen Tempeln wiederhallten, ſind längſt vom Wind verweht, und nur ſie, ſie ſchweigen inmitten der Meiſterwerke aller übrigen Zweige der Kunſt. Die Kirchenmuſik, die ehemals in Italien in ihrer reichſten Blüthe ſtand und die übrige Welt an Glanz überſtrahlte, ſie iſt untergegangen, der einfache einſtimmige, jedoch majeſtätiſche Choralgeſang ſchwang ſich unter dem Genius eines Animuccia, Paleſtrina und zahlloſen andern zu der erhabenſten Kunſtgattung hervor, bildete ſich unter

Cariſſimi's Begeiſterung zum Oratorium und trat aus der Betſtube allmälig auf die Bühne. Die dramatiſche Muſik überſtrömte ſodann ganz Italien, beſchäftigte die größten Künſtler, und brachte die Kirchenmuſik faſt gänzlich in Vergeſſenheit. Der neue Aufſchwung derſelben theilte ſich ſogleich dem übrigen Europa mit, Frankreich und Deutſchland überboten ſich an theatraliſchem Glanze, lockten die ausländiſchen Sänger und Künſtler und Italien verlor in muſikaliſcher Beziehung ſein Monopol. Doch der alte Ruf hatte ſich ſeit Jahrhunderten durch die übrigen Kunſtzweige erhalten und unter den Künſtlerſchaaren, die nach Italien zogen, fanden ſich immer auch ſolche, die von dem alten Glanze angelockt dahin wie nach dem Heimathlande der Tonkunſt wanderten. Unbewandert mit der Geſchichte und der Literatur der Kunſt, wie es die meiſten Muſiker ſind, unbekannt mit dem Zuſtande der Muſik vor ihnen, und mit der Schreibart der verſchiedenen Jahrhunderte blieb ihnen in ihren Erwartungen kein anderer Führer als ihre rege Einbildung übrig. Abgenutzt durch eine Muſik, die die Anregung der Leidenſchaften des Menſchen zu ihrem höchſten Ziele hat, war übrigens auch ihr Vorurtheil durch fromme religiöſe Geſänge nicht leicht zu befriedigen. Mehre ſogar ſuchten dort ein reiches Peru für ihr Kunſttalent und glaubten die Töne ihrer Saiten gegen italiäniſche Zechinen einzuwechſeln. Doch man muß Italien ſchlecht kennen, um hierin ſeine Schwächen zu ſuchen; ſein muſikaliſcher Zuſtand muß faſt unter Null geſunken ſein, bevor der Italiäner, des alten Glanzes noch bewußt, für einen deutſchen Virtuoſen mehr als für einen Eisbären verſchwendet. Getäuſchte Erwartungen, getäuſchtes Intereſſe ſind die Hauptquellen, warum die Tonkünſtler gleichfalls einen muſikaliſchen Bannſtrahl über Italien ſchleudern oder gar darüber den Stab brechen. Daß ſich durch eine einſeitige beſchränkte Anſicht Irrthümer verbreiten und den Weg des Studiums und Forſchens verſchließen, iſt unbezweifelt; iſt es doch einem Berliner dieſer Tage eingefallen, ein ganzes Werk über dieſen Gegenſtand zu ſchreiben und alle Irrthümer, alle nur möglichen einſeitigen und beſchränkten Anſichten hierüber zu verbreiten *). Solche Werke ſind jedoch weniger gefährlich, wenn darin der Autor behauptet, Berlin ſei eben ſo ſchön wie Neapel, die Sandebenen daſelbſt hätten eben ſo viel Erhabenes wie die Lavaſtröme des Veſuvs und die ſchleichende ſchwarze Spree habe in mancher pittoresken Beziehung Vorzüge vor dem blauen mit Inſeln reich belebten Meere bei Neapel. Glücklicherweiſe hat der reiſende Preuße den Titel ſeines Werkes ſo gewählt, daß man ſogleich ſieht, daß er Italien nicht von der rechten, ſondern nur von der Kehrſeite angeſehn; und doch hat alles in der Welt ſeine zwei Seiten; der muß fürwahr ein ſehr einſeitiger Kopf ſein, dem auf einer Reiſe durch Italien nur eine Seite und zwar gerade die Kehrſeite zu Geſicht gekommen. Herr Nicolai, der wahrſcheinlich Italien mit einer dunklen Berliner Brille angeſehen, beſchäftigte ſeinen ſcharfſinnigen Beobachtungsgeiſt nicht nur mit dem Himmel, der ihm in Neapel nach ſeinen Gläſern ſo neblicht wie der Berliner Horizont vorgekommen, ſondern auch mit der Muſik. Er tritt hierin namentlich auf unſern Boden, und da er von Italien nur den Rücken geſehen, ſo wollen wir uns bemühen zu zeigen, was Italien neben allen ſeinen Mängeln und Lächerlichkeiten, wenn man es von Vorne, im Angeſicht im Auge, kurz von ſeiner ſchönen Seite ſieht, in muſikaliſcher Beziehung für Vorzüge hat und was es für die Kunſt in allen Zweigen dem ſein kann, der, was Italien iſt und war, zu ſeinem Studium gemacht hat.

Bevor wir etwas Näheres darüber mittheilen, in welcher Beziehung Italien für das muſikaliſche Studium von Einfluß ſein kann, ſei es uns vergönnt, ebenfalls der muſikaliſchen Ausſchweifungen zu gedenken, um nicht in den entgegengeſetzten Fehler des Hrn. Nicolai zu fallen und um gleichzeitig zu zeigen, daß uns die Kehrſeite Italiens nicht weniger bekannt iſt.

Der alte Gregorianiſche Choralgeſang, deſſen tiefe Einwirkung wohl jeder Bewohner der heutigen chriſtlichen Welt wenigſtens einmal in ſeinem Leben tief empfunden und von dem uns die alten Kirchenväter, die ihn in den Klöſtern Italiens, Griechenlands und Kleinaſiens hundertſtimmig in ſeiner ganzen Größe und Einfachheit gehört, ſo viel erzählen, er bildet auch heute noch faſt ausſchließlich den muſikaliſchen Theil des katholiſchen Ritus in den Stiftern und Klöſtern Italiens. Doch, wie die alte Einfachheit und Größe verſchwand, die Religion und deren Cultusformen Ceremonien-Götzendienſt geworden, ſo iſt auch alles, was ſich dieſem Cultus nähert, geſunken und wenn uns dieſe erhabenen, wundervollen Melodieen nicht in ſchriftlichen Zeichen übertragen worden wären, nicht mehr zu erkennen. Ernſt und Würde, ſo nothwendig im Vortrage des Choralgeſanges, wurde in den Klöſtern allmälig vergeſſen, in dem gewöhnlichen Alternativgeſang drängt ein Chor den andern, den Pſalmen weichen die Antiphonen, den Antiphonen die Hymnen, ein Verſett dem andern in der größten Eile, damit, wie die Mönche ſagen, das Wort Gottes nicht auf die Erde fällt. Kurz ſie ſingen den Choralgeſang, als ſeien es Büffel in den Abbruzzen oder wie die Fröſche in den pontiniſchen Sümpfen.

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Italien von der Kehrſeite, eine Warnungsſtimme von C. Nicolai.

Die Pianoforte-Etuden, ihren Zwecken nach geordnet.

Vielen Lernenden würden die Flügel ſinken, wenn ſie die Maſſen von Etudencompoſitionen aufgeſchichtet ſähen. Die folgende Tabelle ſoll ihnen das Auffinden des Aehnlichen erleichtern. Wenn wir darin bis auf die über hundert Jahre alten Exercicen von Bach[a] zurückgehen und zu deren ſorgfältigſtem Studium rathen, ſo haben wir Grund dazu; denn nehmen wir das aus, was wir durch Erweiterung des Umfangs unſeres Inſtrumentes an Mitteln, wie durch die ſchönere Ausbildung des Toncharakters an Effecten gewonnen haben, ſo kannte er das Clavier in ſeinem ganzen Reichthum. Wenn Unverſtändige ihn trocken nennen, ſo bedenken ſie nicht, daß dieſer tauſendzackige Blitz in einem Augenblicke Sternen und Blumen berührte. Und wie er Alles gleich gigantiſch anlegte, ſo componirte er nicht etwa 24 Etuden für die bekannten Tonarten, ſondern für jede einzelne gleich ein ganzes Heft. Wie viel Clementi[b] und Cramer[c] aus ihm ſchöpften, wird Niemand in Abrede ſtellen. Von da bis Moſcheles[d] trat eine Pauſe ein. Vielleicht daß es der Einfluß Beethovens war, der, allem Mechaniſchen feind, mehr zum rein-poetiſchen Schaffen aufforderte. In Moſcheles und noch in höherem Grad in Chopin[e] waltet daher neben dem techniſchen Intereſſe auch das phantaſtiſche. Hinter dieſen Fünf, die am größten hervorragen, ſtehen am originellſten L. Berger[f] und C. Weyſe[g]. Ries[h] und Hummel[i] haben ihren eigentlichen Styl klarer in freien Compoſitionen niedergelegt, als gerade in Etuden. Als ſolid und tüchtig müſſen Grund[k] und Keßler[l] genannt werden, auch A. Schmitt[m], deſſen liebliche Klarheit jungen Herzen wohlthun muß. Kalkbrenner[n], Czerny[o] und Herz[p] lieferten keine Rieſenwerke, aber Schätzenswerthes wegen ihrer Inſtrumentkenntniß. Potter[q] und Hiller[r] dürfen ihres romantiſchen Geiſtes wegen nicht übergangen werden, auch die zarte Szymanowska[s] nicht und der liebenswürdige C. Mayer[t]. Bertini[u] täuſcht, aber anmuthig. Wer Schwierigſtes will, findet ſie in den Paganini-Etuden[v] des Unterzeichneten. — So prüfet Alles und das Beſte behaltet!

R. Schumann.

Schnelligkeit und Leichtigkeit (lockeres Fortbewegen der Finger, zarter Anſchlag). **Rechte Hand.** Clementi Nr. 52. — Cramer 12, 23, 27*[†], 36*. — Moſcheles 1. — Chopin 4*, 5* (ſpielt nur auf Obertaſten), 8*. — Grund 1. — Keſſler 1, ähnlich Bertini 1. — Szymanowska 1. — Potter 3, 16. — Hiller 2*, 23*. — C. Mayer 6. — Kalkbrenner 4. — Paganini-Etuden II. 5.

Insbeſondere: **Uebungen für den 4ten und 5ten Finger.** Clementi 19, 22, 47. — Cramer 3, 28. — L. Berger 7*. — Potter 15*. — Bertini 12.

Linke Hand. Clementi 37. — Cramer 9. — Chopin 12*. — Berger 6*. — Keſſler 16, 4, 6. — Hiller 18. — A. Schmitt 6, Hft II. 16.

Für beide Hände. Bach Hft I. Allemande, V. Preambule. — Clementi 2, 7, 16, 28, 36. — Ries 3. — Hummel 1. Keſſler 9, 14. — Szymanowska 4, 8 (beſonders nützlich). — Potter 5, 20. — Hiller 17*. — Kalkbrenner 1. — Herz 13. — Bertini 3. — Schmitt Hft II. 1.

Schnelligkeit und Kraft (ſchwerer Anſchlag im raſchen Zeitmaße, mehr melodiſcher Vortrag der einzelnen Noten u. ſ. w.)

Rechte Hand. Clementi 48. — Cramer 1. — Bertini 21.

Linke Hand. Cramer 16.

Für beide Hände. Bach Heft I. Courante. II. Allemande. III. Gigue. V. Courante. — Clementi 44. — Cramer 38. — Moſcheles 14. — Hummel 12. — Keſſler 10. — Hiller 13. — Paganini-Etuden Heft I. 1.

Anmerkung. In verſchiedenen ſchwierigen Gegenbewegungen, wie im ganzen Charakter, ſind ſich folgende ſehr ähnlich: Clementi 72. — Cramer 4*. — Moſcheles 17. — Ries 1. — Grund 6. — Paganini-Etuden Heft II. 6.

Gebundenes Spiel. (Ein- und mehrſtimmig). Vgl. auch **Liegenbleiben einzelner Finger**[††]. Bach Heft II. Courante III. Phantaſie *. — Clementi 29, 33 Canon (Meiſterſtück), 52. 71. 79, 86. 100 (letztere vier ſind ſich ſehr ähnlich). — Cramer 30. — Moſcheles 9*, 20. — Berger 10. — Szymanowska 7. — Hiller 9. Die beiden letzten namentlich für die linke Hand. — A. Schmitt Heft II. 22.

Staccato. (Vergleiche auch **ſchnelles Hintereinanderanſchlagen derſelben Finger**, und **Octavengänge**). Hiller 1, 15.

---

[a] Exercices. Oeuv. 1. 6 Livraisons. (Peters). Sodann Exercices. Oeuv. 2. (Peters).

[b] Gradus ad Parnassum ou l'art de jouer le Pianoforte demontré par des Exercices dans le style severe et dans le style elegante. 3 Volumes. (Breitkopf).

[c] Etudes ou 42 exercices doigtés dans les differents Tons. 2 Livraisons. (Bei mehren Verlegern).

[d] Studien f. d. Pfte. zur höheren Vollendung bereits ausgebildeter Clavierſpieler. O. 70. 2 Hefte. (Kiſtner).

[e] 12 Grandes Etudes. Oe. 12. 2 Livraisons. (Kistner).

[f] 12 Etudes. Oe. 12. (Christiani). Vgl. Nr. 8. dieſ. Bdes.

[g] 3 Etudes. Oe. 51. (Lose.) Vgl Nr. 5. dieſ. Bdes.

[h] 6 Exercices. Oe. 31. (Simrock). Vgl. Nr. 6. dieſ. Bdes.

[i] Etudes. Oe. 125. (Haslinger). Vgl. Bd. 1. S. 73.

[k] 12 grandes Etudes. Oe. 21. (Cranz.) Vgl. Nr. 6. dieſ. Bdes.

[l] Etudes. 4 Livraisons. Oe. 20. (Haslinger). Vgl. Nr. 4. dieſ. Bdes.

[m] Etudes. Oe. 16. 2 Parties. (Simrock). Derſelbe Componiſt hat noch eine Menge Hefte herausgegeben, die wir nicht einzeln aufzählen.

[n] 24 Etudes. Oe 20. 2 Livrais. (Kistner).

[o] Eine zahlloſe Menge ſehr nützlicher Unterrichtsſtücke.

[p] Exercices et Preludes. Oe. 31. (Hofmeister).

[q] Etudes. Oe. 19. (Schott). Vgl. Bd. 1. S. 22.

[r] 24 Etudes. Oe. 15. (Hofmeister). Vgl. Bd. 2. S. 5.

[s] 12 Etudes. 2 Livr. (Kistner) Vgl. Nr. 4. dieſ. Bdes.

[t] 6 Etudes. Oe. 31. (Andre) und 3 Etudes Oe. 40. (Peters). Vgl. 6. dieſ. Bdes.

[u] Etudes characteristiques. Oe. 66. (Schott).

[v] Etudes und 6 Etudes de Concert d'après des caprices de Paganini. (Hofmeister).

[†] Die mit einem * bezeichneten Nummern haben überdem einen poetiſchen Charakter.

[††] Hieher ſind auch die verſchiedenen Fugen in Bach, Clementi u. A. zu rechnen.

Legato in der einen und Staccato in der andern Hand. Cramer 31*. — Keſſler 18, 22. — Hiller 4.

Melodie und Begleitung in der einen Hand zugleich (vgl. auch die nächſte Rubrik). Clementi 91. — Cramer 5, 41. — Moſcheles 5*. — Potter 2*. — Hiller 3*. — Die letzten drei ſehn ſich ganz gleich. — Chopin 3*, 6*. — Berger 4*, 11*. — Weyſe 6*. — Hummel 11. — Hiller 5*, 10, 16. — Szymanowſka 4. — C. Mayer 3, 5. — A. Schmitt 2. — Bertini 6, 9. — Paganini-Etud. II. 2.

Liegenbleiben einzelner Finger, während andere anſchlagen (vgl. auch Triller mit Nebennoten). Clementi 1, 3, 27, 35, 86, 99. — Cramer 20, 25*. — Weyſe 2*. — Potter 11*. — Hiller 21. — Kalkbrenner 13. — Schmitt Hft II. 8.

Stilles Ablöſen der Finger auf derſelben Taſte. Clementi 46, 96*. — Hummel 24* (beſonders ſchön). — Hiller 19.

Vollgriffigkeit, ſchneller Accordenwechſel. Moſcheles 2*. — Chopin 11*. — Ries 2. — Grund 8. — Keſſler 3, 15. — Szymanowſka 5. — Potter 22. — Hiller 1, 11*. — A. Schmitt 11. — Kalkbrenner 14. — Paganini-Etud. II. 4, 6.

Spannungen. Rechte Hand. Clementi 30*, 36. — Cramer 21. — Chopin 1*. — Berger 1*. — Weyſe 7. — Hiller 20. — Bertini 11. — Schmitt Heft II. 6.

Linke Hand. Clementi 81. — Chopin 9*. — Keſſler 20. — Hiller 7. — Bertini 19. — Schmitt II. 7.

In beiden Händen. Cramer 40. — Moſcheles 11. Chopin 11*. — Hummel 5, 17. — Potter 17 (der vorigen ſehr ähnlich), 14. — Szymanowſka 5. — Hiller 6, 24. — Kalkbrenner 8.

Sprünge (vgl. auch die nächſte Rubrik). Clementi 76. — Moſcheles 16 (beſonderer Art). — Weyſe 7. — Hummel 5. — Grund 10*, ihr ähnlich Ries 4. — Keſſler 3, 12, 19. — Szymanowſka 3, 9. — Potter 6, 23 (beſonderer Art), 24. — Hiller 8.

Ineinandergreifen der Finger und Ueberſchlagen der Hände. Bach Heft I. Gigue * V. Menuett *. — Clementi 53. — Cramer 33, 34, 37. — Ries 2. — Weyſe 5. Hummel 21. — Keſſler 5, 7, 13. — Potter 9. — Hiller 16*, 22. — Kalkbrenner 9, 22. — Herz 7, 19. — Bertini 10. — Paganini-Etud. II. 6.

Schnelles Anſchlagen derſelben Finger. (Vgl. auch Staccato und Octavengänge). Clementi 1, 27, 55. — Moſcheles 8*. — Weyſe 1*. — Potter 12*. — Keſſler 2, 15*. — C. Mayer 2. Op. 40, 2*. — Hiller 5*. — Kalkbrenner 14. — Bertini 7, 18, 24, 25. — A. Schmitt II. 25.

Octavengänge. Clementi 65, 21. — Hummel 8. — Grund 2 (ihr im Rhythmus ſehr ähnlich: Hummel 18.) — Keſſler 8. — Szymanowſka 12. — Potter 18. — Hiller 1, 5, 24. — Bertini 4.

Wechſel der Finger und Hände auf derſelben Taſte. Clementi 20, 34. — Moſcheles 19, 22. — Chopin 7* (doppelgriffig). — Berger 5*. — Hummel 20. — Grund 8. — C. Mayer Op. 40, 1. — Keſſler 2. — Herz 2. — Bertini 20. — Paganini-Etud. I. 5.

Vorſchläge. Clementi 77, 97. — Hummel 2*.

Doppelſchläge. Clementi 11, 37. — Keſſler 24. — Kalkbrenner 10. — Szymanowſka 11. — Potter 4.

Pralltriller. Bach Heft I. Prälud. — Clementi 66. Hummel 13. — Grund 5. — Szymanowſka 2. — Hiller 9.

Kurzer Triller mit Nachſchlag. Moſcheles 7*, 10*. — Potter 8. — Hiller 35*. — Paganini-Etud. II. 3.

Langer Triller. Rechte Hand. Clementi 50. — Keſſler 22. — Schmitt Heft II. 3. **Linke Hand.** Berger 3*. — Potter 9. — Bertini 13.

Triller mit Begleitung anderer Stimmen in einer Hand zugleich. Clementi 25. — Cramer 11. — Potter 13. — Kalkbrenner 14, 23. — A. Schmitt II. 10.

Sextentriller. Kettentriller. Clementi 68, 88.

Doppelterzen und Sexten. Clementi 86. — Cramer 19, 35. — Moſcheles 13*. — Hummel 3. — Keſſler 23 (der vorigen ſehr ähnlich.) — Grund 12. — Potter 10. — Kalkbrenner 20 und 21. — Bertini 4. — Paganini-Etud. I. — A. Schmitt Heft II. 11.

Drei- und vierſtimmige Uebungen in einer Hand. Clementi 23. — Potter 15*. — Hiller 19.

Chromatiſche Tonleiter mit begleitenden Tönen. Moſcheles 3. — Chopin 2.

Schwierige Accentuation, Tacteintheilung und Rhythmus. Bach Heft VI. Gigue. — Clementi 83, 94, 95 (Quintolen-Uebung. S. auch Hiller 23*). — Moſcheles 8*, 18*. — Chopin 10*. — Ries 5. — Hiller 2, 10, 16. — Kalkbrenner 17.

Anmerkung. Aehnliche Figuren und Rhythmen ſind durchgeführt A) Hummel 10. — Grund 4. — Potter 7. — Bertini 14. — B) Hummel 19. — Weyſe 7. — Potter 24. — C) Cramer 17. — Grund 11. — Keſſler 11. — D) Weyſe 1*. — Hiller 14. — Kalkbrenner 5.

Adagio mit Verzierungen. Moſcheles 4*. — Hummel 16, 22. — Grund 9. — C. Mayer 4.

Uebungen für die linke Hand allein. Berger 9. Ein beſonderes Heft Etuden von Greulich. (Oe. 19. bei Peters).

Geſchäftsnotizen.

December. 10. Augsburg, v. K. — 11. Paris, v. M. — 15. Amſterdam, v. B. Dank. — 20. Oſtheim, v. G. — 22. Leipzig, v. H. — Rudolſtadt, v. S. Zu ſehr Portrait. — Dresden, v. B. — Leipz., v. G. — Breslau, v. K. Vielen Dank. — Hamburg, v. S. Bitte um die Fortſetzung. — Dresden, v. C. 24. — Berlin, v. R. — 25. Hannover, v. W. — 27. Magdeburg, v. B. — Stuttgart, v. G. — 28. Leipzig, v. M. — 31. Leipzig, v. B. — **Januar 1836.** — 1. Königsberg, v. S. Bitten nur einzuſchicken. — 7. Hamburg, v. M. — Warſchau, v. J. — 12. Berlin, v. B. — 16. Leipzig, v. W. — 17. Wien, v. H. — 19. Augsburg, v. H. Bedurfte keiner Nachfrage. Gruß. — Hamburg, v. M. — Weimar, v. F. v. B. — 20. München, v. R. — 21. Leipzig, v. W. — 30. v. H. — Muſik. v. W. in Leipzig, K. in Augsburg, R. in Berlin, W. in Hannover, B. in Amſterdam, K. u. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 12. Den 9. Februar 1836.

> Dies und nur dies gehört der Kirche an, — ſie ſoll nicht das Irdiſche aufregen und durch das Irdiſche bekämpfen, ſondern gerade durch den Himmel des Aufhörens aller Leidenſchaft die Leidenſchaftlichen beſchwichtigen und erheben.
>
> Ueber Reinheit der Tonkunſt.

Italien.

(Fortſetzung.)

Die Kirchenmuſik, in der ehemals der Glanz der italiäniſchen Muſik beruhte, iſt mit wenigen Ausnahmen untergegangen; nicht als ob nicht in allen Kirchen, Stiftern und Klöſtern muſikaliſche Meſſen, Vespern ꝛc. zu hören ſeien, ſondern ſie iſt vielmehr aus dem Grunde untergegangen zu nennen, weil ſie von ihrem Endzwecke ſich entfernend aufgehört hat zu ſein, was ſie ihrem Urſprunge nach ſein ſollte. Wenn die Kirchenmuſik in den früheren Jahrhunderten faſt ausſchließlich das Reich der Tonkunſt umfaßte und ihr Charakter ſich ſelbſt in die weltlichen Madrigale oder Theatermuſik hinübertrug, ſo ſehen wir jetzt im Gegentheil die dramatiſche Muſik mit allen ihren Ausſchweifungen in die Kirche übergehen. Nicht genug, daß man ſich in Italien begnügt, den freien und galanten Styl dem herrlichen und erhabenen Dienſt anzupaſſen, Muſik, die auf der Bühne mit Beifall aufgenommen und den Kreislauf um Europa gemacht und ſelbſt im Volke von Mund zu Mund geht, wird in Italien mit untergelegtem Kirchentext als Meſſe, Vesper oder ſonſtige religiöſe Andachtsfeier zugeſchnitten und mit einer, wenn nicht zwei dicken Trommeln, Becken ꝛc. und dem ſonſtigen Lärmwerk eingeführt. Um ein ſolches religiöſes Muſikfeſt mit dem gehörigen pikanten Zuſchnitte zu produciren, trägt irgend ein Sänger, gewöhnlich ſind es Kaſtraten, die mit ihrer Einen Arie von einem Kirchweihfeſt zum andern im Lande herumziehen, ſein Stück vor. Es iſt dies kein geringeres Feſt für die Heiligen als für die Sopran-Sänger ſelbſt; wenn jene ihre Glorie in Kerzen von ſich ſtrahlen, geben dieſe die ihrige durch dicke Bäuche und Köpfe, die man in der Nacht für Leuchthürme an den Seehäfen aufſtellen könnte, zu erkennen. Hier hört man nun aus dieſen weiten Schläuchen, die dem Heidelbergerfaſſe nicht ganz unähnlich ſehen, Töne von der Dicke eines Zwirnfadens — parturiunt montes — hervorbrechen und man wäre verſucht zu glauben, daß aus ihnen die heilige Urſula oder irgend eine der 12,000 Jungfrauen wie Jonas aus dem Wallfiſche ihre Silberſchnabel hören ließen. Damit das Mißverhältniß und das Widernatürliche des Sängers und ſeiner Stimme um ſo greller auftrete, ſteht derſelbe auf einem Gerüſte vor dem Orcheſter wie der von den Mäuſen benagte Kirchenpatron vor dem Altar. So im Angeſichte des Volkes ſtößt nun dieſer lebendige Heilige eine Arie von ſich, die mit Schnörkeln, Fiorituren und allem möglichen muſikaliſchen Spielzeug auf eine ſolche Weiſe ausgeſchmückt iſt, daß der Faden der Melodie, wie ein Dorfmädchen am Brauttag durch Bänder, Blumen und vergoldete Lorbeerſträuße, faſt unkenntlich iſt. Namentlich zeichnen ſich ihre endloſen Triller und Cadenzen vortheilhaft aus. Ich habe manchmal dabei eine Angſt ausgeſtanden, die mir mitten im Winter den Schweiß tropfenweiſe auf die Stirne trieb, theils weil ich fürchten mußte, daß ſich die wie im Todeskampf hervorgepreßte gellende Stimme während der Ausführung für fallit erklären würde, oder das Leben deſſen in Gefahr ſetze, der einen ſolchen Triller im Schweiße ſeines Angeſichtes zum Schrecken aller Anweſenden producirte.

Gewöhnlich folgt nach einem ſo beängſtigenden Ohrenſchmauſe ein anderer, der ſeinem Vorläufer um wenig nachſteht. Es iſt dies gewöhnlich ein Flöten-, Horn- oder Violinconcert, wo man caeteris paribus die nämlichen Paſſagen, Triller und Cadenzen, ja den nämlichen Effect, das heißt Schrecken und Angſtſchweiß zu ertragen hat. Ja man begegnet ſelbſt muſikaliſchen Abſurditäten, die an's Unglaubliche gränzen und (wie z. B. Orgel mit Guitarrenbegleitung, Contrabaßſolo, Flageolet ꝛc.) eine beiſpielloſe muſikaliſche Geſunkenheit verrathen. Man würde ſich ſehr irren, wenn man glauben wollte, daß nur bei Kirchweihfeſten in den Dörfern oder kleinen Landſtädtchen ſolche Muſikfeſte vorkommen, ich habe alles dies ſowohl in Albano, Veletri, Genſano, als in Rom und Neapel ſelbſt erlebt. Der einzige Unterſchied beſtände allenfalls in der mehr oder minder ſtarken Beſetzung der Blas- und Saiteninſtrumente; wenn ſich dieſe letzteren auch oft nur auf 3 und 4 reduciren, ſo läßt ſich doch nicht dieſelbe Reduction bei den Trommeln oder Schlaginſtrumenten, deren oft ſo viele als Geigen vorhanden ſind, nachweiſen.

Jedoch bei ungewöhnlichen Feiertagen fehlt es auch an dramatiſchen Vorſtellungen in der Kirche nicht. Bekannt ſind die Kreuzigungsfeſte, das Aufhängen des Heilandes und der Schächer, die noch in Neapel und im ſüdlichen Italien in persona einiger ſchmutziger Mitglieder der religiöſen Brüderſchaften in der heiligen Woche in den Kirchen ſtatt haben. Die übrigen Feſttage ſind mehr oder weniger ſolchen erbaulichen Andachten ausgeſetzt; die Komödienſpiele mit Kindern an Muttergottes Feſttagen, die namentlich in den Klöſtern ſo viele Verherrlichung finden, haben ſich ſelbſt bis nach Frankreich und dem katholiſchen Theile Deutſchlands verloren. Feſttage der Schutzengel gibt es nicht minder an mehren Orten, und die Tage der Märtyrer und Märtyrinnen werden noch jetzt in den Dörfern von faſt ganz Italien an ihrem Namensfeſte durch die Märtyrung eines Bauernjungen oder Mädchens auf eine mehr dramatiſche als erbauliche Weiſe celebrirt.

Es war im Jahre 1829, als ich am See von Bolſena der Märtyrung der heiligen Chriſtina in Geſtalt eines ſchönen jungen Mädchens, das man Angeſicht des Volks auf die indecenteſte Weiſe allen möglichen Prüfungen unterwarf, beiwohnte. Nachdem das Schauſpiel in der Kirche vollendet war, ſtrömte das Volk in die Thierhetzen, die ſich in Italien enge an die Kirchenfeſte reihen, und während man die Büffel, Stiere und Hunde ſich die Eingeweide unter dem lauteſten Beifall des Volks zerreißen ſah, hörte man die nämliche Muſik ohne Unterſchied des Charakters und der Spielart ſolche Stücke herunterreißen, die man eine Stunde früher ſchon in der Kirche gehört.

Roher und materieller waren wohl unmöglich die Feſte, die man den alten Göttern feierte, und erinnert man ſich unwillkührlich an die Wallfahrt der Aegypter nach dem Tempel der Diana zu Bubaſtis, von der uns Herodot erzählt.

Es ſcheinen dies alles noch Reſte jener Zeit zu ſein, wo man die religiöſen Myſterien durch geiſtliche Schauſpiele dem Volke recht erbaulich zu machen ſuchte. Daher das *Eſels-* oder *Narrenfeſt*, *festum asinorum*, wo ein Eſel in geiſtlichen Kleidern in großem Pomp von Weltlichen und Geiſtlichen in die Kirche geführt und vom maskirten Volke die größten Abſcheulichkeiten getrieben wurden, um hierdurch die Weiſſagung der Propheten auf die Geburt des Heilandes zu feiern.

Da alle dieſe Spiele den Geiſt der Zeit, den Geiſt des Aberglaubens und der Finſterniß ſo deutlich an der Stirne tragen, ſo iſt der Grad der muſikaliſchen Ausbildung in einem Volke, wo dieſer Geiſt religiöſer Ausſchweifung noch in ſeinem ganzen Glanze zu Hauſe iſt, danach leicht abzumeſſen. Zu dieſen Kirchenfeſten gehören noch die in ganz Italien, namentlich in Rom, einheimiſchen Serenaden, die man am Abende oder Vorabende des Feſtes der ſchwarzen oder weißen Madonna, der Madonna mit den ſieben Schmerzen oder einem ſonſtigen Heiligen vor den Kirchthüren feiert. Auf einer dem Portikus der Kirche gegenüberſtehenden Tribüne nämlich befindet ſich unter freiem Himmel ein Muſikchor, welches der heiligen Madonna oder einem ſonſtigen Pfarrpatron mit Ouverturen, Symphonieen, Walzern und Quadrillen guten Abend ſagt und ihnen zur glücklichen Wiederkehr ihres Feſttages Glück wünſcht. Alle Fenſter der zu dieſem Platz führenden Straßen ſind mit Teppichen behangen und die verſchwenderiſche Beleuchtung ſtellt die ſchönen Römerinnen in ihrem üppigſten Schmucke, wie einen Blumenkranz, der bis an die letzten Giebel der Dächer reicht, mehre Stunden lang zur Schau. Wahrlich, wenn man den katholiſchen Cultus noch in Italien und beſonders im Kirchenſtaate beobachtet, ſo ſieht man, auf welchem Wege es der Hierarchie gelang, ehemals die ganze katholiſche Welt, trotz der äußeren politiſchen Stellung der verſchiedenen Fürſten, zu einem einzigen theokratiſchen Staate umzuſchaffen, deſſen Abhängigkeit von der Zuchtruthe des römiſchen Despoten im Mittelalter und ſelbſt bis zu unſern Zeiten hinaus uns die Geſchichte in ſo zahlreichen Beiſpielen darthut.

(Schluß folgt.)

Ehrenzeugniß.

Wie gern willfahr' ich dem Wunſche des Herrn *Wilmers* aus Copenhagen, ein paar Worte über ſeinen vierzehnjährigen Sohn *Rudolph* aus den Büchern der Davidsbündler abzuſchreiben.

» — Bei weitem erſtaunlicher als im Vortrage der Compoſitionen, die er bei Hummel einſtudirt, trat ſein muſikaliſches Talent im freien Phantaſiren hervor. Euſeb gab ihm das Hornthema aus dem erſten Satz der C-Moll-Symphonie. Erſt ſtutzte der Knabe und tappte, da er nicht wußte, ob es nach B oder Es gehört, ſo liebenswürdig verlegen in den Harmonieen herum, daß es eine Freude war. Nach und nach aber erſchloß ſich ihm die Bedeutung der vier Töne und nun ſtrömten ordentlich Blumen, Blitze und Perlen unter ſeinen Fingern hervor, ſo daß wir einen Jüngling zu hören meinten. Auf den gebt Acht, ſagte Meiſter Raro nach dem Schluß, der wird Euch einmal etwas erzählen.«

So ſteht im 20ſten Buch der Davidsbündler.

Floreſtan.

An den Herrn Organiſt C. F. Becker in Leipzig.

([illegible])

In den Nr. 45., 46. u. 47. des 3ten Bds dieſer Ztg. würdigen Sie, mein Herr! das unter meiner Redaction jetzt erſcheinende Univerſal-Lexikon der Tonkunſt einer ziemlich lang ausgedehnten Kritik. Die Großartigkeit und Wichtigkeit für die Kunſt, welche Sie ſelbſt dieſem Unternehmen beilegen, veranlaſſen mich, auf Ihre mancherlei Ausſtellungen daran Einiges zu erwiedern, was theils zur richtigeren Würdigung der ganzen Anlage und Ausführung jenes Werks, ſeines ganzen Seins, theils aber auch zur nöthigen Beſeitigung Ihrer Kritik dienen möchte. Es wird gut ſein, wenn ich zu dem Zwecke dem Gange Ihrer Betrachtung Schritt vor Schritt folge.

Sie beginnen mit Anführung der Worte, in denen ich, am Schluſſe der Vorrede, die Tendenz, den Zweck des ganzen Werks ausgeſprochen: daſſelbe ſoll neben den Biographieen aller für den Muſiker merkwürdigen Perſonen zugleich die Erklärung und Erläuterung aller anderen der Muſik in irgend einer Weiſe nur zugehörigen Gegenſtände und Sachen enthalten; und ſtellen nun, nachdem Sie zugegeben haben, daß weder Deutſchland noch das Ausland ein ähnliches Werk beſitze, ſogleich die Frage, ob das Univerſal-Lexicon, ſo weit es bis jetzt gediehen (2 Bände), die Anſprüche, die es an ſich ſelbſt geſtellt, erfüllt habe oder nicht? —— Wohl nicht mir allein, jedem Verſtändigen, müſſen Sie gleich hier als ein ſehr befangener, oder im logiſchen Denken und rechtem Fühlen noch keinesweges viel geübter Mann erſcheinen. Zu beherzigen, tief zu bedenken und wohl zu erwägen war es nach der eigenen Ausſtellung vor der Frage Ihre Pflicht, wie viel ſchwerer es iſt, eine Bahn zu brechen, als auf einer bereits gebrochenen oder doch gezeigten Bahn fortzuwandeln; anderer Meinung jedoch ſtürmen Sie im Uebereifer ſogleich auf den Redacteur und nur auf den Redacteur los, und erſuchen ihn, »künftighin ſo gewiſſenhaft als möglich zu arbeiten, auf Vollſtändigkeit zu ſehen und Werthloſes, Gleichgültiges, Ueberflüſſiges gänzlich auszuſcheiden.« Abgeſehen von dem Widerſpruch, der in dieſen Worten liegt, ſetzen dieſelben Zweierlei voraus: entweder habe ich, als Redacteur des Werks, nach Ihrer Anſicht, bisher nicht ſo gewiſſenhaft als möglich gearbeitet, oder ermangele ich ganz und gar der Gewiſſenhaftigkeit, welche nöthig iſt zur Bearbeitung eines ſolchen Werks. Es iſt dies eine Beſchuldigung mein Herr! deren ganze Schwere Sie vielleicht nicht vorbedachten. Aber hören wir, wie Sie dieſelbe motiviren, und verſchmähen Ihre höchſt uncauſaliſchen Maxime, den Proceß mit der Execution anzufangen.

A) widmen Sie den Biographieen Ihre beſondere Aufmerkſamkeit. Ein Tonkünſtler-Lexikon unſerer Zeit, verlangen Sie zuvörderſt, ſolle auf das neue Gerberſche gegründet ſein, deſſen erſtes, ſogenanntes altes fortführen; dadurch erhielte das muſikaliſche Publicum ein Werk, wie es von Meuſel ꝛc. dem gelehrten gegeben wurde. Ich antworte hierauf aber Nein! und glaube mit Recht. Ein Lexikon, wie das unter meiner Redaction erſcheinende, muß unabhängig von allen anderen Werken, ſelbſtſtändig ein Ganzes für ſich bilden, und alles vor ihm Erſchienene, auf das rein Muſikaliſche und zur Muſik in Beziehung Stehende beſchränkt, entbehrlich machen. Wie unbrauchbar iſt z. B. Gerbers neues Tonkünſtler-Lexikon für den, der das alte nicht daneben beſitzt; und wie höchſt unbrauchbar würde nun auch der biographiſche Theil des Univerſal-Lexikons ſein, wenn es ſich auf Gerber ſtützte? — Und wie viele Muſiker beſitzen denn Gerbers Werk, die ſich aber wohl das meinige anſchaffen? — Sollen die nun auch noch 8 bis 10 Thaler anwenden und ſich die Gerberſchen Bücher kaufen? und dann, um die Geſchichte eines Künſtlers kennen zu lernen, nicht ein, ſondern zwei, drei Bücher nachſchlagen? — Trauen Sie unſern Muſikern ſolche Luſt zu, mein Herr! ſo kennen Sie ſie ſchlecht. — Und welcher Maſſe von Gelehrten, Dilettanten ꝛc. glaubte Gerber, aus unerklärbarer Pietät oft, ein Denkmal in ſeinen Werken aufſtellen zu müſſen, die den Muſiker als ſolchen gar nichts angeht, aber das Buch nur noch dicker, und alſo auch unnöthig viel theurer gemacht haben würde! — Auch nicht ſchwerer, ſondern leichter wäre es geweſen, Ihre Idee auszuführen, als die meinige. — Dann klagen Sie über Unvollſtändigkeit dieſes Theils des Univerſal-Lexikons. Dürfte ich auch wohl kühn behaupten, daß gewiß kein Künſtler von Belang in dem Werke vermißt wird, ſo wiederhole ich als Antwort darauf, wie auch noch auf Ihr obiges Verlangen, doch das, was ich in der Vorrede darüber ſage, von Ihnen aber nicht geleſen oder beherzigt worden zu ſein ſcheint: »Alle jene »Werke (von Gerber, Walther ꝛc.) ſind faſt Nichts als kritikloſe »Nomenclaturen von den Perſonen und Werken der Componiſten und Schriftſteller. Dergleichen aber genügte für den »Zweck vorliegenden Werkes nicht: neben dem eigentlichen Hiſtoriſchen der Perſon mußten die Biographieen auch eine kurze »Beurtheilung der einzelnen Werke wie des ganzen Künſtlercharakters ihres Verfaſſers enthalten, wenn ſie anders, in Hinſicht auf das eben beſprochene (im Anfang der Vorrede) Weſen der Kunſt, für den practiſchen Künſtler wirklichen Werth »haben ſollen. Die reine Unmöglichkeit nun aber, alle Werke »eines Componiſten oder Schriftſtellers einzeln ſo genau zu kennen, um ein gereiftes Urtheil darüber fällen zu können, das, »gepaart mit der Präciſion, Genauigkeit und Beſtimmtheit, »welche überhaupt der Abfaſſung dieſes ganzen Werks zur erſten »Bedingung geſetzt wurden, die Veranlaſſung gegeben, nur da »einzelne Werke als beſonders merkenswerth und gelungen namhaft anzuführen, wo wirklich eine verſtändige Anſchauung zu »einem ſolchen Urtheil berechtigte, im Uebrigen aber ſich nur »allgemein zu halten oder die Quellen und Umſtände anzugeben, aus, unter und nach welchen man urtheilte; eben ſo »ſich da auch alles Raiſonnements und aller Angabe lieber ganz »zu enthalten, wo kein beſtimmter und zuverläſſiger Grund dafür vorhanden war. Deshalb kann es auch nicht auffallen, »vielleicht manchen Kunſtgenoſſen hier zu vermiſſen, der es nicht »weniger als viele andere, wirklich angeführte, werth geweſen »wäre, hier unter der Reihe der Würdigſten und Beachtungswertheſten, denen nur allein unſere Aufmerkſamkeit »geſchenkt ſein konnte und ſollte, aufgezählt zu werden. Denn »erſtens eine genaue Grenzlinie zwiſchen mehr oder minderem »Werth, zwiſchen Würdig oder Unwürdig zu ziehen, läßt ſich »bei der Unzahl von Competenten gar nicht vermitteln; ferner »entrückt das Nomadenleben mancher Künſtler ſie von ſelbſt »ſchon aller genaueren Kenntniß ſowohl ihrer Perſon als ihrer

»Leiſtungen, und endlich hält es auch bei den Bekannteſten oft
»nicht wenig ſchwer, ausführliche und getreue Nachrichten über
»ſie einzuziehen. Dieſe bittere Erfahrung, deren Grund ich
»hier nicht näher unterſuchen will, machte ſchon der fleißige
»Walther und Gerber, und auch ich vermochte nicht, ſelbſt durch
»die ausgebreitetſte Correſpondenz, welche ich in faſt ganz Eu-
»ropa anknüpfte, mich ihr zu überheben. So hoffe ich denn,
»daß einem jeden Mangel, der in dieſem Theile
»des Werks wahrgenommen werden ſollte, die
»Nachſicht zu Theil wird, auf welche er in Berück-
»ſichtigung der vorhandenen Umſtände Anſpruch
»machen darf, und fordere hiemit Jeden, der
»im Stande iſt, durch genauere Orts- und Per-
»ſonenkenntniß vorkommende Irrthümer zu be-
»richtigen und Lücken zu erſetzen, angelegentlichſt
»auf, mir ſeine Mittheilungen zu einer derarti-
»gen Benützung in einem unfehlbar dem Werke
»zuzugebenden Nachtrage, ſchon um der guten
»Sache willen, gefälligſt zukommen zu laſſen.«
Und das wiederholend erſuche ich denn auch insbeſondere Sie, mein Herr! mich mit Notizen zu Ihrer eigenen, ſpäter nachzuliefernden, Biographie zu erfreuen. Ich begreife ſie nicht, aber bereue und beklage ſie aufrichtigſt die unverzeihliche Nachläſſigkeit, mit welcher ich ſolche übergehen konnte. Ich verſpreche Ihnen auch heiligſt, dann nicht hinzuzuſetzen, daß Sie »der größte Meiſter der Zeit«, Ihre »Werke von unvergänglichem Werthe, claſſiſch für alle Zeiten« ſeien, Sie unter den Orgelvirtuoſen Leipzigs einen achtungswerthen Rang behaupteten, wenn gleich Ihr Spiel ſelbſt, und überhaupt Ihre muſikaliſche Bildung nur etwas mehr als mittelmäßig genannt werden dürften«, und daß Ihr »Ruf freilich etwas ſehr Zweideutiges habe«, u. ſ. w. — weil es Redensarten ſind, »mit denen Sie ſich ſo wenig befreunden können«, und deren Sinn Sie nicht begreifen (natürlich, weil Sie die Nachſätze überſehen). Aber einen Maßſtab müſſen Sie mir dann auch angeben, wie lang oder wie kurz Ihre Biographie werden ſoll, damit ich wenigſtens in dieſem einen Falle nicht gegen die von Ihnen verlangte Gleichmäßigkeit ſündige. Es iſt eine fatale Sache mit der Gleichmäßigkeit unter den Biographieen! — Darüber hat ſchon Mancher geſeufzt, ohne das Ding ſelbſt verſucht zu haben. Fragen Sie nur einmal Hrn. Brockhaus dort, oder den Redacteur ſeines Converſations-Lexikons, Hrn. Haſſe, wie es ihnen damit ging. Menzel und Andere haben dieſen Herren auch die Ungleichmäßigkeit in dem genannten Werke vorgeworfen, ohne zu bedenken, wie ſich in einem Werke, an welchem Viele arbeiten, dieſelbe, auch beim beſten Willen der Redaction, niemals erreichen läßt, und wie oft die Lebensgeſchichte eines der größten und merkwürdigſten Männer in 3 — Zeilen wiedererzählt iſt, während bei minder wichtigen ganze Seiten und Bogen dazu nöthig werden können. Manch klug-erfahrenes Wort hörte ich oft von dem guten, leider ſchon entſchlafenen, Erſch darüber ſagen. — — was des Mannes eiſernem Fleiße aber nicht gelungen iſt, werden wir auch wohl nicht vollbringen können, mein Herr Becker! — Und dann rufen Sie ſich doch immer ins Gedächtniß, was das Univerſal-Lexikon will: wo es nöthig und möglich iſt, immer auch die Werke eines Componiſten namhaft machen, aber auch nur die, welche für ſeine gelungenſten gehalten werden; keine vollſtändige Cataloge liefern, für welche der fleißige Hr. Hofmeiſter ſchon ſorgt. — Weiter gehen Sie ins Einzelne: — bei den Artikeln Adolfati, Aleſſandri, Aſola, Baj, Baſily, Colonna u. A. tadeln Sie die Bemerkung, daß Lichtenthal in ſeinem Dizionario dieſer Männer nicht erwähne, weil, wie Sie behaupten, Lichtenthal nur Kochs Wörterbuch und Forkels Literatur überſetzt habe. Eines Beſſern hierüber laſſen Sie ſich von Hrn. Fink dort belehren, der alle jene Artikel verfaßt. — Bei Allegri nennen Sie die Angabe falſch, daß Mozart deſſen berühmtes Miſere in Noten geſetzt habe, und daß daſſelbe nach dieſer Mozartiſchen Notirung 1771 zu London herausgegeben worden ſei, weil Gerber unter Burney ausdrücklich ſage, daß dieſer es zuerſt herausgegeben habe. Möchte ich auch hier gern dem Herrn Fink, als dem Verfaſſer, die Antwort überlaſſen (denn die Redaction ſchrieb nur die zwiſchenſtehende Bemerkung »das erwähnte Miſerere« ꝛc. zu dieſem Artikel), ſo geben Sie doch gleich hier einen ſo ſchlagenden Beweis, wie ſehr der Uebereifer, oder was es ſonſt geweſen ſein mag, das bei Abfaſſung der Kritik Ihnen die Augen verdunkelte, auch diesmal mit dem Verſtande davon lief, daß ich unmöglich dazu ſchweigen kann. Gerber ſagt a. a. O. wörtlich, Burney habe jenes Miſerere 1771 nebſt anderen berühmten alten Kirchen-Muſiken drucken laſſen, Fink ſagt, nach Mozarts Niederſchrift wurde das M. 1771 zu London ꝛc. herausgegeben. Wo iſt nun eine »falſche Angabe? — Gerber ſagt nicht, daß Burney es nach Mozarts Notirung, Fink läßt aus, daß Burney es war, welcher es darnach herausgab; die Sache an ſich aber bleibt immer ein und dieſelbe. Ueberdem aber, mein Herr! hat Gerber noch in ſeinem, mit Schreibpapier durchſchoſſenen, und mit vielen handſchriftlichen Bemerkungen (wahrſcheinlich zu einer künftigen 2ten Auflage) bereicherten, Handexemplare ſeines Tonkünſtler-Lexikons, das ich mit Hülfe eines Leipziger Antiquars theuer an mich kaufte, bemerkt, daß der Angabe Burneys in ſeinem Tagebuche hierüber nicht wohl zu trauen ſei, jedenfalls habe er das Miſerere in einer ſchon vorhandenen Abſchrift an ſich gebracht. Die Ehre und das Vergnügen, auf des als höchſt unzuverläſſig bekannten Burneys Zeugniß hin ins Blaue zu ſchwören, laſſe ich Ihnen gern. Und dies Alles iſt es denn auch, was Ihre, an ſich ſchon höchſt unweſentlichen und unintereſſanten, Bemerkungen zu Amerbach, Ammon, Bauer u. d. a. nur, und zum Höchſten nur als — nehmen Sie mir den Ausdruck nicht übel — lächerliche Kritteleien erſcheinen läßt. Daß das Wort vierſtimmig in dem Art. Anacker ein Druckfehler ſtatt vierhändig iſt, wird, auch ohne weiteres Erinnern, ſelbſt ein nur Halbunterrichteter augenblicklich finden. Es rührt derſelbe wahrſcheinlich von der ſehr kleinen, engen, und daher nicht ſelten etwas undeutlichen Handſchrift des Hrn. Fink her, der auch dieſen Art. verfaßte. Ebenſo ſind Schubert und temporirt nur Druckfehler für Schubart und temperirt, die übrigens unter Hundertmal gewiß nur Einmal vorkommen. Sind das alle Mängel meines Buchs, ſo bin ich ſtolz darauf, denn ſeine Abfaſſung verlangt wahrlich mehr als gewöhnliche Kenntniß unſerer Kunſt. —

Unter 8) laſſen Sie die äſthetiſchen, akuſtiſchen, hiſtoriſchen und übrigen Artikel Ihres kritiſchen Scharfblicks Revue paſſiren. Faſt hätte ich mich zu bedanken für die große Ehre, die Sie mir hier angedeihen laſſen, wenn Sie namentlich die äſthetiſchen Arbeiten die Lichtſeite des ganzen Werks nennen, denn dieſe ſind — was Sie, und vielleicht abſichtlich, verſchweigen — ausſchließlich von mir geliefert worden; überhaupt aber für das Lob, das Sie dem ganzen ſächlichen Theile des Werks ertheilen. Wie Sie aus meiner Vorrede pag. IX wiſſen, ließ ich mir deſſen möglichſt viel- und allſeitige Bearbeitung beſonders angelegen ſein, und werde dies, und wenn Sie ein noch ſo lautes Geſchrei darob erheben, auch ferner thun, weil ich ihn, bei dem jetzigen Stand der Dinge, für viel wichtiger halte als alle Biographieen, denn daß unſere Muſiker tiefer eingeführt werden in das eigentliche innerſte Weſen ihrer Kunſt, gebildet, den jetzigen Anforderungen der Zeit entſprechend erzogen werden, thut Noth, große Noth, nicht aber ſo ſehr, daß ſie wiſſen, ob Dieſer oder Jener Ihrer Herren Collegen ein Jahr jünger oder älter iſt, — das iſt von einſeitigem Intereſſe. Beinahe alſo hätte ich mich zu bedanken für jenes

Lob, wenn nur Sie, überhaupt ein Mann, fähig wären, dieſen ſo unermeßlich reichen und verſchiedenartigen, daher auch ſo viele und mancherlei gründliche Kenntniſſe vorausſetzenden Gegenſtand, wie dieſe, nach meiner feſten Ueberzeugung (ſ. Vorrede), unmöglich bei irgend Jemand zuſammen, vereint und concentrirt, angetroffen werden können, — alſo wenn nur Sie fähig wären, dieſen Theil des Buchs vollſtändig und richtig zu beurtheilen; wenn ferner aber auch, ſelbſt abgeſehen davon, nur nicht jedes Wort, das Sie dazu reden, einem Geſtändniß ähnlich ſähe, das gerne anders gelautet hätte, wenn es nur der Allgewalt der Wahrheit ſich nicht hätte beugen müſſen, und wenn nur nicht bei dem offenbar mühſeligen Suchen nach Ausſtellungen Ihre Einſicht mit der Ausſicht wieder den Faden des Zuſammenhanges verloren und in einem Labyrinthe von Verworrenheiten, einer Untiefe von Unwiſſenheit ſogar ſich verirrt hätte. Druckfehler, die jeder Nicht-Blinder im erſten Augenblicke des Leſens erkennt, haben außer Ihnen (ſelbſt Jahre langer Mitarbeiter an verſchiedenen gelehrten Zeitſchriften und Literatur-Zeitungen rede ich hier aus Erfahrung) noch niemals einen ehrlichen Kritiker Anlaß zu Tadel eines Werks gegeben. Das alſo ganz bei Seite. Nun aber nennen Sie die Charakteriſtrung des (wie Sie ſich ausdrücken) ſogenannten pſychiſchen Ausdrucks der einzelnen Tonarten eine reine Geſchmacksſache. Ei der drei Tauſend! — Erklären Sie mir doch einmal mein gelehrter und vielerfahrener Herr Becker! wie es zuging, daß, wie man in der Leipz. allg. muſ. Zeitung Jahrg. VIII. Nr. 26. von glaubwürdigen Perſonen ausführlich erzählt findet, ein Hund einſt durch ein Geigenſtück aus A-Dur unruhig, und durch ein anderes aus E-Dur endlich ſo raſend gemacht wurde, daß er unter den heftigſten Convulſionen ſtarb, während dieſelben Tonſtücke doch, aus allen anderen Tonarten geſpielt, faſt gar keine Wirkung auf ihn hervorbrachten? — Waren das vielleicht nur Folgen des individuellen Geſchmacks des Hundes? — Wie ging es zu, daß bei dem bekannten großen Elephanten-Concerte zu Paris im Mai 1798, die Thiere, als das Lied: „a ça ira" etc. mit vollem Orcheſter aus D-Dur geſpielt ward, ganz vergnügt, luſtig wurden, und ſogar Trompeten ähnliche Töne dazwiſchen ſchrieen, die nicht diſſonirten, geregelt hin und her gingen, H-Moll ſie wieder beſchäftigte, und F-Dur gar keinen, D-Dur endlich aber wieder ganz den erſten großen Einfluß auf ſie äußerte? — War es blos Geſchmacksſache, daß der verſtorbene Violoncelliſt Hoffmann in Dresden bei einem Tonſtücke aus H-Moll faſt jedesmal ſo ſehr erkrankte, daß er ſeinen Beruf kaum weiter erfüllen konnte? einen andern Muſikfreund die hohen Terzen der A-Hörner in dem ſanften Duett des erſten Acts von Salieris »Axur« jedesmal in einen vollkommen fieberhaften Zuſtand verſetzten, aus dem er ſich nur erſt nach längerer Ruhe wieder erholen konnte? bei einem franzöſiſchen Edelmann, zu ſeiner nicht geringen Verlegenheit, urplötzlich eine Exoneration der Veſica erfolgte, ſo wie er auch nur von ferne den Ton einer Zither in E-Dur vernahm? eine Frau endlich, von der der Mönch von St. Gallen, lib. II. cap. 10., und nach ihm Gaillard „vie de Charlemagne" T. III. p. 95. erzählt, durch einen Choral auf der Orgel, in As-Dur geſpielt, in ſolche Entzückung verſetzt wurde, daß ſie nicht wieder zu ſich gebracht werden konnte, ſondern ſelig verſchied? — Hatten auch vielleicht die Krebſe und Hunde Geſchmack, von denen J. J. Kauſch in ſeinem »pſycholog. Abhdl. über den Einfluß der Töne« erzählt? oder die Taubgebornen, die, als ſie ſpäter ihr Gehör wieder erlangten, bei gewiſſen Tonarten ein heftiges Gliederzittern, Kopfweh, Schwindel u. dgl. m. bekamen, und von denen Magendi in ſeiner Phyſiologie T. I. pag. 242. berichtet? — Und was iſt denn eigentlich Geſchmack in unſerm Sinne? was Geſchmacksſache? — die zweite Lieferung des dritten Bandes meines Univerſal-Lexikons ſoll es Ihnen ſagen. Dann ſind Sie der Meinung, daß die temperirte Stimmung mit dem äußeren, dem mathematiſchen, auch den inneren, pſychiſchen Unterſchied der Tonarten aufhebe. Mich überreden Sie davon nimmermehr, nachdem ich mich überzeugt habe, daß Cis-Dur z. B., bei welchem Art. Sie dieſe Anſicht ausſprechen, in der Modulation ſich gerne nach A-Dur, Des-Dur aber nach As- und Ges-Dur ſich neigt, in der harmoniſchen Verbindung der Töne aber erſt der pſychiſche Charakter einer Tonart recht hervortritt. Vernehmen Sie den Unterſchied nicht, ſo liegt die Schuld davon lediglich an einer minderen Schärfe Ihres Gehörs oder einer minderen Erregbarkeit Ihres Gefühlsvermögens. Dann kann es Ihnen aber auch einerlei ſein, ob Beethoven's C-Moll-Symphonie z. B. aus D- oder A-Moll geſpielt, Händels Halleluja im »Meſſias« aus As- oder Fis-Dur geſungen, und Ihre Orgel um eine Terze höher oder tiefer geſtimmt wird. Mir, und ich bin überzeugt Vielen, ſehr Vielen mit mir iſt das aber nicht einerlei, oder alle die tiefdenkenden muſikaliſchen Schriftſteller, die eine Charakteriſtik der verſchiedenen Tonarten aufſtellten, und vor denen wir Beide unſer Haupt entblößen, haben — gelogen. Endlich bemerken Sie bei dem Art. A-Dur noch, daß die Tonarten hinſichtlich der Temperatur nach Kochs Lexicon aufgeſtellt worden ſeien. Das iſt nicht wahr, — ſondern nach Kirnbergers Tonberechnungen, weil dieſe bis jetzt noch die am allgemeinſten angenommenen ſind, daß Koch ſich ebenfalls darnach richtete, iſt natürlich. — Bei dem Art. Aeolodikon wollen Sie die Erklärung, daß es ein Taſteninſtrument ſei, »deſſen Töne durch frei ſtehende und vermittelſt Luft oder Wind in Bewegung geſetzte Metallſtäbe hervorgebracht werden«, mit einer Note in dem Art. Akuſtik und der Einleitung zu dem Art. Blasinſtrument in Widerſpruch finden. In dem Art. Akuſtik ſagt Profeſſor Weber wörtlich bei Aufzählung der verſchiedenen Inſtrumenten-Gattungen unter an: »dünne Stahlſtreifen werden durch einen Luftſtrom in zitternde Bewegung geſetzt, faſt wie im Einzeln bei der Maultrommel oder ſogenannten Mundharmonika: Aeoline oder Aeolodikon.« In der citirten Note führt er dann nur noch weiter aus, daß die Luft dabei eine wichtigere Rolle ſpiele als Chladni u. A. glauben. In jener Einleitung wird das Aeolodicon als ein Inſtrument genannt, das nicht zu den eigentlichen Blasinſtrumenten gehöre, weil ſein Ton durch künſtlichen Wind erzeugt werde, der aber nicht der eigentlich urſprünglich klingende Körper, ſei, wie z. B. in der Flöte ꝛc. Nun frage ich Jeden, der leſen und das Geleſene verſtehen kann: wo iſt hier ein Widerſpruch? — Ich kann ihn nur bei Hrn. Becker ſelbſt finden, eines Theils mit der Ehrlichkeit, andern Theils mit der Kenntniß eines Kritikers. — Bei B-Dur tadeln Sie, mein Herr! das Wort Schranne als »nichtmuſikaliſch«, und bei Belebern den Ausdruck patſchiger Anſchlag (nämlich der Hämmer am Clavier). Wiſſen Sie wirklich nicht, was eine Schranne iſt, und was patſchen heißt? — Leſen Sie nur gute deutſche Schriftſteller, ſchlagen Sie Heyſe's »Text« nach, und gehen Sie in die erſte beſte Werkſtatt eines dortigen Clavier-Inſtrumentenmachers, da können Sie Alles erfahren. Daß Sie aber eine farbenreiche Schranne (ſo heißt's in dem Art. B-Dur) »muſikaliſch« haben wollen, hat ſelbſt meinen kleinen Sohn lachen gemacht. — Caſtrat. — Sie geben die gelehrte Faſſung dieſes Artikels zu, verlangen aber, die Redaction hätte darunter ſchreiben ſollen, daß demſelben ein ähnlicher Art. in der Cäcilia zum Grunde liege. Wenn der Art. nur gut iſt, dann bin ich, und werden auch die Beſitzer des Univerſal-Lexikons ſchon zufrieden ſein. Daß bei Abfaſſung deſſelben auch die Cäcilia benutzt worden ſei, hat die Redaction ſchon in der Vorrede geſagt. — Was Sie bei Cribrum (von einem Leipziger anonymen Schriftſteller verfaßt) und Des bemerken, iſt eine reine Lächerlichkeit. Verſtehen Sie dieſe Artikel nicht, ſo thut mir das leid, aber nur Ihrer ſelbſt, nicht meines Buches wegen. Andere verſtehen ſie gewiß. — Bezweifeln Sie, daß in Deutſchland häufig die Muſiker ſelbſt Darmſaiten-Fabriken haben? ich kann Ihnen mehre nennen, z. B. einen Stadtmuſikus Schulze, einen andern Namens Meier ꝛc. — Bei Diludium (Zwiſchenſpiel) fragen Sie, »wer damit auch den Begriff des Nachſpiels verbinde?« Im Art. ſelbſt heißt es: man verbindet ꝛc.; um Ihnen verſtändlicher zu ſein, ſetze ich hier noch hinzu: unwiſſende Organiſten, deren es nicht wenige gibt. — »Hautbois 8′ vom eingeſtrichenen C an« (unter dem Art. Discantſtimmen) iſt allerdings ein Druckfehler, was jedem Unbefangenen und Verſtändigen ſogleich einleuchtet, weil unmittelbar darauf folgt: »oder Hautbois 2′ D.« (nämlich zu bezeichnen). — Der Art. Doctor der Muſik endlich ſoll nach Ihrer Behauptung wörtlich aus Kochs Lexikon abgeſchrieben ſein, — ich bitte Jeden, der mein und Kochs Werk beſitzt, beide Artikel zu vergleichen, und des Herrn Becker kritiſche Unverſchämtheit braucht dann weiter keinen Paß mehr. Fehlt Etwas in dem Artikel? — Wiſſen Sie ihn wirklich anders und auch beſſer zugleich zu ſchreiben, Herr Becker? — Ueberhaupt kann ich nicht begreifen, wie Ihnen das ſo tadelnswerth erſcheinen konnte, daß bei mehren Artikeln eines Univerſal-Lexicons andere Werke zum Grunde gelegt wurden, Ihnen, der Sie jetzt eine ganze Literatur faſt aus anderen Werken zuſammenſchreiben; eine Literatur, die (dem Titel zufolge) ſyſtematiſch und chronologiſch ſein ſoll, ſtreng genommen aber weder das Eine noch das Andere iſt; eine Literatur, die zugleich »biographiſche Notizen über die Verfaſſer der darin aufgeführten Schriften enthalten ſoll«, mit denſelben aber keine Minute weit, oder höchſt unzuverläſſig, über Gerbers 1809 hinausgeht, und zudem kein einziges Mal hinzuſetzt, wo die Notizen her ſind, ſondern, wie das Univerſal-Lexikon, nur in der Vorrede die Hülfswerke namhaft macht: eine Literatur, die »kritiſch raiſonniren ſoll über den innern Werth der Bücher, aber bis auf 10 unter 1000 höchſtens Nichts als Titel, oft ſogar ganz falſche Titel enthält, und dann müſſen jene 10 Bücher obendrein noch ganz bekannte ſein. Beweiſe ſtehen Ihnen, ſo viele Sie wollen, zu Dienſten, mein Herr! und ſollen Ihnen am gehörigen Orte ſchon werden. — Welch ehrlicher Mann kann ein Unrecht darin finden, daß in meinem Lexikon eine in der Zeit bereits geſchloſſene Biographie ſo wieder erzählt wird, wie ſie ſchon anderswo, z. B. in Gerbers Buch, erzählt wurde, oder das eine Sache eben ſo dargeſtellt wird, wie dieſelbe ſchon anderswo dargeſtellt wurde! — Die Geſchichte eines Menſchen bleibt immer dieſelbe, und wenn wir ſie tauſend Mal wieder erzählen, und ein Ton, eine Terz, ein Des, Cis ꝛc wird nichts Anderes und kann nichts Anderes werden, und wenn wir tauſend Mal Erklärungen davon geben. Andere Worte vielleicht ändern an der Sache ſelbſt Nichts. Wie Sie alſo eine ſolche Kritik des Univerſal-Lexikons verfaſſen konnten, bleibt, nachdem ich Ihre Ausſtellungen daran zur Genüge glaube in ihr Nichts aufgelöſt zu haben, ein Räthſel; daß Sie es aber thaten, iſt leicht zu begreifen, — — vergeſſen Sie nicht, mein Herr! die biographiſchen Notizen, um welche ich Sie oben bat; ich erkenne das Unrecht, das in der Unvorſichtigkeit liegt, Ihr Bild nicht in meinem Pantheon, genannt Univerſal-Lexikon der Tonkunſt, aufgehängt zu haben. Indeß wird es auch im Nachtrage immer noch zeitig genug ins Publicum kommen, da bei dem großen Vorrath von Manuſcript der Druck ohne Unterbrechung raſch fortſchreitet. Sie zweifeln zwar daran, weil in C mehre Artikel, als Canon, Contrapunct ꝛc., nach K verwieſen worden ſeien; allein dies geſchah auf beſonderes Verlangen des Verfaſſers derſelben, Hrn. Profeſſors D. Marx in Berlin, der, ohne übrigens deshalb unorthographiſch zu ſchreiben, immer ein K ſtatt C, alſo auch in dieſen ſchon längſt fertig vorliegenden Artikeln, gebraucht. Es iſt das auch dem »gewöhnlichen Sprachgebrauche« (Sie wollten wahrſcheinlich ſagen: der gewöhnlichen Schreibart) vollkommen angemeſſen, und ich hatte daher als Redacteur durchaus keinen Grund, jenem Verlangen zu entſprechen. Aber dem Redacteur, nur dem Redacteur — — wir ſprechen uns noch mehr, mein Herr! —

Geſchrieben zu Stuttgart am 27. Dec. 1835.

Dr. Guſtav Schilling.

An den Herrn Doctor Guſtav Schilling
in Stuttgart.

(Mehr als Entgegnung auf das „Mehr als Antikritik“).

Auf Ihr Schreiben vom 27. Dec. 1835 erlaube ich mir folgendes zu erwidern. Von der verehl. Redaction dieſer muſik. Zeitſchrift aufgefordert (wie dieſe es gern beſtätigen wird *)), unterzog ich mich der Beurtheilung der beiden erſten Bände des von Ihnen herausgegebenen Univerſal-Lexikons, und um ſo ſorgfältiger, da ich hoffte, theils die Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publicums auf das der Idee nach großartige Unternehmen hinzulenken, theils die Redaction deſſelben auf kleine Fehler u. dgl., die ihr jedenfalls unbewußt entſchlüpft waren, hinzuweiſen. Ob meine Abſicht hinſichtlich derer geglückt iſt, für die zunächſt das Werk unternommen wurde, laſſe ich ganz dahingeſtellt ſein, doch die Redaction oder vielmehr Sie, mein Herr Doctor! haben meine Meinung ſo übel gedeutet oder überhaupt ſo wenig verſtanden, daß ein Schreiben aus Ihrer Feder quoll, welches in mehr als einer Hinſicht ſeines Gleichen ſucht. Ihr Zorn wurde gereizt, weil in meiner Beurtheilung außer den höchſt anerkennungswerthen Artikeln, auch mehre andere aus Ihrem Werke angezogen wurden, welche fehlerhaft, halbwahr und oberflächlich gearbeitet ſind. Iſt nun zwar eine vollkommenes Werk eine rein unmögliche Sache und hat man auch kein ſolches je von Ihnen verlangt, ſo dürfte doch deswegen noch keine böswillige Abſicht anzunehmen ſein, wenn man das Unvollkommene theilweiſe vor Augen legt, und wohl mit Grund die Hoffnung ausſpricht, in der Folge manches Störende nicht zu finden. Glaubte ich der Redaction des genannten Werks mehr als den Herren Mitarbeitern einzelne Schwächen beimeſſen zu müſſen, ſo vermuthete ich, daß die Materialien zu ordnen, die dem Inhalte nach geringfügigeren Mittheilungen zu verbeſſern u. dgl. ein Hauptverdienſt, ja vielleicht das Einzige derſelben wäre. Kann zwar eine Zeitſchrift öfters ganz entgegengeſetzte Anſichten über Kunſt und Wiſſenſchaft zum großen Vortheil ihrer Leſer mittheilen, ſo meinte ich, in einem ſolchen Werke wie das Ihrige, müßte nach Kräften allen Widerſprüchen vorgebeugt werden, da, wie ich ſchon in meiner Beurtheilung bemerkte, ſich dieſe nur zum Theil und nur auf Unkoſten des nicht genug zu ſchonenden Raums (wie z. B. in dem Artikel: Euphon auf einer halben Seite eine Stelle in dem Art.: Chladni widerlegt wurde), oft gar nicht ausgleichen laſſen. In dieſer Hinſicht eine Redaction ſo dringend wie möglich zu bitten, ſolchen und ähnlichen Fehlern vorzubeugen, hielt ich und gewiß kein Anderer für eine ſo entſetzliche Beſchuldigung, wie Sie, mein Herr Doctor! meinen. — In der Einleitung Ihres Schreibens bemerken Sie, wie ich, außer der Anerkennung des Unternehmens ſelbſt, auch hätte anzeigen ſollen, daß mit dieſem Werke eine Bahn gebrochen wurde. Doch der Ausdruck »Bahn brechen« iſt hier wenigſtens nicht an Ort und Stelle, denn Tonkünſtler-Biographieen zu liefern, Kunſtausdrücke u. dgl. zu erklären und dieſe wie jene in einem Werke aufzuſtellen, iſt vor mehr als hundert Jahren von Walther geſchehen, der damit aber auch nicht im eigentlichen Sinne des Wortes die Bahn gebrochen hat. Nein, einzig nur darum kann man das Unternehmen der Idee nach großartig nennen, weil es neben den Biographieen alles für den Muſiker merk-

---

*) Wird beſtätigt. D. Red.

würdigen Perſonen, auch die Erklärung und Erläuterung aller anderen der Muſik in irgend einer Weiſe nur zugehörigen Gegenſtände und Sachen enthalten ſoll.« Wird dieſe Idee ſtreng im Auge behalten, ſo iſt ein Werk zu hoffen, welches weder Deutſchland noch das Ausland bis jetzt aufzuweiſen hat. Aber nimmer iſt deswegen von einer »Bahn zu brechen« die Rede. In den zwei erſten Bänden iſt aber dem Plane noch nicht völlig Genüge geleiſtet, wie ich in meiner Beurtheilung angedeutet habe und aus dieſem Grunde eine Redaction, zu beſſerm Gedeihen der Kunſt wie zum Nutzen ihrer Jünger, ernſt zu ermahnen, »ſo gewiſſenhaft wie nur immer möglich zu arbeiten,« dies kann Niemand, nur Sie, mein Herr Doctor! beleidigend finden. Folgen Sie in Ihrem Schreiben meiner Beurtheilung Schritt vor Schritt, ſo geſtatten Sie mir jetzt, auf dieſer Wanderung Ihr Begleiter zu ſein, um in den von mir aufgeſtellten Puncten Ihnen nähere und nöthige Aufklärung zu geben.

A. Biographieen. Da es der Künſtler von Belang, wie Sie dieſe zu nennen belieben, unter den lebenden ſo Viele gibt, daß es faſt unmöglich genannt werden kann, ſie alle zu kennen, ſo iſt wohl der Wunſch nicht unbillig, entweder nur die Künſtler in einem Werke nach Kräften vollſtändig aufzuzeichnen, welche noch in keinem vorhandenen Tonkünſtler-Lexikon ſich vorfinden oder was noch beſſer wäre, auf die lebenden gänzlich zu verzichten und nur die Verſtorbenen aufzunehmen, wodurch ſo Manchem die rechte Stelle am ſicherſten angewieſen werden dürfte. Dieſer Wunſch findet gewaltigen Widerſpruch bei Ihnen; ob er aber, wenn man nach einer gewiſſen Vollſtändigkeit in einem ſolchen Werke ſtrebt, ſo ganz aus der Luft gegriffen iſt, laſſen Sie ganz unberührt und theilen dafür nur eine ſeitenlange Abſchrift aus der Vorrede des erſten Bandes Ihres Lexikons mit. Solche Abſchrift in eine Zeitſchrift zu liefern, konnte ich nicht wagen, da die Geduld der Leſer gewiß zu hart geprüft worden wäre. Erwähnen Sie zum Schluß dieſer Mittheilung auch meiner Biographie, ſo erlaube ich mir den Wunſch auszuſprechen, dieſe auch in den ſo oft verſprochenen Nachträgen zu ignoriren, denn ſo wenig ich mich zu den Künſtlern von Belang rechne, eben ſo wenig verſpüre ich Luſt, vielleicht über meine Biographie Bemerkungen bekannt machen zu müſſen, wie z. B. der Herr Muſikdirector H. Dorn über die ſeinige zu liefern ſich genöthigt ſah (vergl. n. muſ. Zeitſchr. Bd. 3, S. 140). Hinſichtlich der Werke eines Componiſten wollen Sie nur die gelungenſten eines jeden namhaft machen. So löblich der Gedanke iſt, ſo frage ich nur, ob die 70 aufgeſtellten Werke des Caroli und die 45 angezeigten Opern des Cavalli wirklich die gelungenſten Werke dieſer Componiſten ſind? Wegen Aboſati und einiger anderen Operncomponiſten verweiſen Sie mich auf einen höchſt achtbaren Leipziger Muſikgelehrten, der mir Aufklärung über Lichtenthals italieniſche Bearbeitung der Werke von Koch und Forkel geben ſoll. Warum theilen Sie mir nicht die Aufklärung ſelbſt mit? Hier handelt es ſich nur um die Sache, nicht um die Perſon. Hat Lichtenthal ein Werk nach Forkel und Koch ſchreiben wollen, ſo kann man darin keine Nachrichten über Tonkünſtler ſuchen und deshalb ihm keine Vorwürfe machen. Auch die Mozart-Burney'ſche Herausgabe des Miſerere von Allegri macht Ihnen viel zu ſchaffen. Aber ganz abgeſehn von Ihrer Bemühung in dieſer Sache bleibt das Verdienſt der Herausgabe vor der Hand dem Burney; denn W. A. Mozart hat es ſchwerlich dem engliſchen Geſchichtsforſcher zugeſtellt, was ſich ſchon daraus ſchließen läßt, da deſſen Vater aus Rom (dat. d. 17. April, 1770) ſchreibt: »Wir indeſſen wollen es auch nicht in andere Hände laſſen, dieſes Geheimniß« (nämlich im Beſitz der Compoſition zu ſein), „ut non incurremus mediate vel immediate in censuram ecclesiae." Doch war die Mozartſche Nachſchrift des Miſerere auch für Burney nicht nothwendig, da dieſer in Bologna 1770 von G. B. Martini eine Abſchrift erhielt, »dem ſie auf ausdrücklichen Befehl des vorigen Papſtes (geſt. 1769) war mitgetheilt worden« (Burneys Tagebuch, Bd. 1, S. 182). Eine zweite Abſchrift wurde ihm in Florenz, den 3. September 1770 angeboten. — Die Bemerkungen zu den Artikeln Ammerbach, Bauer, Bokemeyer, Braumer oder richtiger Praupner, Buck, Bull (zu deſſen Zeit (1563—1622) ſich die Tonkunſt noch im Zuſtand der völligen Kindheit befand!) belieben Sie lächerliche Kritteleien zu nennen. Schlimm genug, wenn ein Herausgeber eines Univerſal-Lexikons ſo von dem Allgemeinen eingenommen iſt, daß er das Einzelne überſieht. Warum nehmen Sie aber überhaupt Tonkünſtler in Ihr Werk auf, da es von einſeitigem Intereſſe iſt, ob dieſer oder jener ein Jahr jünger oder älter iſt u. ſ. w.« Ja wohl iſt es einſeitig, ſo genau eine Sache zu nehmen, zu fragen, ob von dieſem oder jenem ein Kunſtwerk geſchaffen iſt, zu wünſchen, daß das Hiſtoriſche einer Kunſt immer mehr geſichtet werde. Solche, unſerer Zeit unwürdige Dinge, laſſen wir ganz bei Seite! Doch wie kommt es, daß Sie unter den von mir angezeigten Druckfehlern gerade zwei der geringfügigſten erwähnen und nicht einen Ariſtocles, der zweimal auf drei Zeilen den Arioſti verdrängt hat!

Bei Ihrer Erwähnung der übrigen nicht biographiſchen Artikel unter B zollen Sie mir einiges Lob, doch gleich darauf verwandeln Sie es in harte Anklagen gegen mich, denn ich ſoll mich im Eifer »in ein Labyrinth von Verworrenheit verloren haben« und warum? weil ich auch über dieſe, in der Hauptſache ausgezeichneten Artikel, einige Ausſtellungen mir zu machen erlaubte. Die zwei erſten der von mir angeführten Artikel finden in Ihrem Schreiben keine nähere Berückſichtigung und nur ein Druckfehler wird gerügt, den Sie vielleicht ſchwerlich aufgefunden hätten und deſſen Anzeige für die Beſitzer des Univerſal-Lexikons wohl nicht ganz überflüſſig ſein dürfte. Ich ſchließe daher aus Ihrem Stillſchweigen, daß ich nicht ganz Unrecht habe wenn ich es für Pflicht halte und ausſpreche, den Mann gebührend zu nennen, deſſen Worte und Gedanken wir gebrauchen. Aber welche Kräfte wenden Sie an, mir zu beweiſen, daß ein Schubart und Wagner nicht gelogen (wer möchte auch ſo etwas behaupten in einem Fall, wo höchſtens ein Irrthum ſtatt finden kann), ſondern mit der Erklärung des ſogenannten pſychiſchen Ausdrucks der einzelnen Tonarten den Nagel auf den Kopf getroffen hat? Da ich Abends Ihr Schreiben erhielt, erſchien mir fratzenhaft genug im Traume der muſikaliſche Hund, der kunſtſinnige Elephant, der arme Violoncelliſt, der fieberhafte Horniſt, der franzöſiſche Edelmann, die ſelige Frau und der Taubgeborne unter Bedeckung einer Schaar Krebſe und großer und kleiner Hunde. Alle ſtürmten auf mich ein, jedes den Ton anſtimmend, durch den ſie krank oder munter geworden waren und ſchrieen und heulten ganz heiſer, während die Krebſe mit ihren Scheeren dazu ganz rhythmiſch klapperten: »Sind wir des Geſchmacks wegen ſelig verſchieden und willſt du dich bekehren?« Ich wurde natürlich etwas ängſtlich, mußte aber doch herzlich über den franzöſiſchen Edelmann lachen, der ganz erbärmlich daſtand, da zufällig unter dem hölliſchen Getön der Ton C erklang, und ihn ſogleich ſein altes Uebel heimſuchte. Endlich ermannte ich mich und ſprach: »meine Herren und Damen, ich widerrufe, durch Ihre Gegenwart völlig beſiegt, aber erſt muß ich ſchwarz auf weiß haben, daß die Hexen noch jährlich die große Zuſammenkunft auf dem Blocksberg halten, wie in ſo vielen Büchern geſchrieben ſteht.« Die Geſellſchaft ſah mich mit ihren hohlen Augen glotzend an und ſchien ſich höchlich zu verwundern, wie man im 19ten Jahrhundert noch von Hexen reden könne. Aufs Neue ſtürmten ſie zwei-, vier-, ſechs- und mehrbeinig auf mich ein, doch ich blieb bei meinem Ausſpruch. Jetzt packten, ſtießen, faßten ſie mich, jedes nach ſeiner Art, ich ſchien verloren, da ſchlug es auf dem nahen Kirchthurm [illegible] und der Spuk verſchwand. Nehmen Sie dies, mein Herr Doctor als Entgegnung auf Ihren B.weiß in dieſer Geſchmacksſache. Ob die verwandten Kreuz- und B-Tonarten in unſerm temperirten Tonſyſtem einen Unterſchied enthalten, können Sie ſich ſelbſt beantworten, wenn Sie das ſchöne Duett zwiſchen Amazili und Nadori aus Spohrs Jeſſonda am Pianoforte durchgehen. Zugleich erinnere ich Sie an Ihre eignen, aber vielleicht vergeſſenen Worte in den Artikeln: Ais, As-Moll, Ces-Dur, Ces-Moll. Werden dieſe Tonreihen als ſtehend oder charakteriſtiſch bezeichnende Tonarten nicht gebraucht, und bedient man ſich lieber ſtatt dieſer B, Gis-Moll, H-Dur, H-Moll, wie Sie ganz richtig bemerken, warum verlieren Sie da ein Wort über Cis- und Des-Dur. Was ſoll man zu Ihren Widerſprüchen ſagen und geben Sie nicht ſelbſt die größten Blößen? Schreiben Sie denn nicht ſelbſt in dem Artikel: Cis-Dur folgende Worte: »Cis-Dur wird als Grundtonart eines ſelbſtſtändigen Tonſtücks nicht gebraucht, es ſei denn, daß daſſelbe blos zur Uebung beſtimmt wäre, wie Exercitien oder ſogenannte Etuden; nur im Verlaufe eines Tonſtücks kommt es zuweilen in der Harmonie, wie in durchgehenden Läufern [illegible] »Sowohl über das mathematiſche Intervallenverhältniß als über den pſychiſchen Charakter dieſer Tonart vergl. man den Art.: Des-Dur.« Wo iſt denn nun das Wahre hier zu finden? Seit wann iſt denn eine Normal-Stimmung im Gebrauch und ſollte D-Dur zu Händels Zeiten nicht etwas anders geklungen haben, als es jetzt der Fall iſt und C-Moll in Stuttgart von dem Leipziger C-Moll nicht um ein Geringes abweichen können? Hier rechnen Sie mir noch zu, ich hätte den von Ihnen angeführten Kirnberger hinſichtlich der Temperatur vergeſſen. Haben Sie aber wirklich Kirnbergers Schrift vor Augen gehabt (er ſchreibt wenigſtens nicht E, [illegible] u. ſ. w., wie Koch ſchrieb und in Ihrem Lexikon ſteht), oder iſt dieſer Name von Ihnen etwa erwähnt, weil Koch ſich auf ihn beruft? — Hinſichtlich des Aeolodikons finde ich darum einen Widerſpruch, da zu Anfang dieſes Artikels geſagt wird, es iſt ein Taſteninſtrument, »deſſen Töne durch frei ſtehende und vermittelſt Luft oder Wind in Bewegung geſetzte Metallſtäbe hervorgebracht werden.« In dem Artikel: Akuſtik heißt es aber in der Note, Bd. 1, Seite 118: »Dieſe dünnen Stahlſtreifen (Metallſtäbe) dienen blos, als eine der Sirene ähnliche Vorrichtung, die in der Windlade verdichtete Luft bald herauszulaſſen, bald einzuſchließen u. ſ. w., da die Luft der tönende Körper iſt.« Der Artikel: Blasinſtrument enthält im Anfang die Worte: »nicht die Luft iſt der urſprünglich klingende Körper, ſondern ſie verſetzt nur dieſen (den Metallſtab, Stahlſtreif) in Schwingung und macht ihn erklingend, wie z. B. das Aeolodikon.« Wenn hier der Metallſtab, dort die Luft und hier wieder der Metallſtab der tönende Körper iſt, ſo iſt wohl der Widerſpruch vorhanden und wird nicht von Ihnen beſchönigt werden können. — Das nicht muſikaliſche Wort »Schrammen« rechne ich wohl mit Recht unter die Provinzialismen und ſolche nicht allgemein übliche Worte, wohin auch z. B. »patſchige« zu rechnen iſt, ſind jedenfalls zu vermeiden. Das Lob, welches Sie meinem Aufſatz: Caſtrat in Ihrem Schreiben ertheilen, überraſcht mich und würde mir Freude machen, wenn Sie es ernſtlich gemeint hätten. Wegen des Artikels: Cribrum iſt in meiner Beurtheilung davon keine Rede geweſen, ob ich weiß, wozu es gehört, ſondern nur davon, daß, wenn man das Cribrum beſchreibt, man auch dazu ſagen muß, zu welchem Inſtrument es gehört, ſonſt bleibt nur das Errathen dem Leſer übrig. Ob die Worte Kochs in ſeinem Artikel: Des, deutlich ſind, will ich Ihnen zur Unterſuchung überlaſſen, aber nach 35 Jahren dieſen Artikel deutlicher hinzuſtellen, möchte wohl kein ſo unbilliger Wunſch von meiner Seite ſein. Die von mir angeführten Artikel zur griechiſchen Muſik gehörig, übergehen Sie mit Stillſchweigen, und ich nehme ſolches als Beſtätigung meiner Worte an. Die Harmonika-Fabriken der Herren Schulze, Meyer u. A. hätten beſſer eine Erwähnung in dem Univerſal-Lexikon, als in Ihrem Schreiben verdient. In den Nachträgen zu Ihrem Werk zeigen Sie hoffentlich auch wohl die Orte an, wo ſich dieſe Fabrikanten aufhalten. Das Diludium erhält auch in Ihrem Schreiben keine Aufklärung und ſo nehme ich an, daß Sie ſelbſt nicht wußten, was Sie darunter zu verſtehen haben. Sie ſagen blos: »Allwiſſende Organiſten ſeien unter dem »Mane« gemeint, welche es für »Nachſpiele« gleichbedeutend nähmen. Hier muß man denken, daß Sie ſich im Ausdruck geirrt haben. Wer da weiß, was Diludium iſt, ſchlägt in einem Lexikon nicht nach; wer es nicht weiß, ſucht Aufklärung und es iſt die Pflicht eines Redacteurs, nicht mit einem »Mane« zu kommen, ſondern zu ſagen, wer den Kunſtausdruck in dieſem Sinne und ob er ihn mit Recht damit verbinde. Nur noch ein von mir erwähnter Druckfehler, der aber ſinnentſtellend genug iſt, wird von Ihnen berührt, um zu dem Artikel: Doctor der Muſik zu ſchreiten. Sage ich in meiner Beurtheilung, dieſer Artikel ſei faſt wörtlich aus Kochs Lexicon entlehnt, ſo vermengen Sie eine Sache, die zum Theil, mit einer, die es völlig iſt. Würde ich am wenigſten dieſen Artikel beſſer geſchrieben haben, als er nun einmal iſt (vielleicht hätte ich nur noch darin einen L. Spohr und H. Marſchner unter den neueren Doctoren der Muſik angeführt), ſo war dies auch gar nicht mein Wunſch, ſondern ich ſuchte nur auf einen, für Sie allerdings unbedeutenden chronologiſchen Irrthum hinzuweiſen, der von Ihnen nicht mit einer Sylbe widerlegt wurde, folglich doch vorhanden ſein muß. So ſind Sie nun mit Ihrer Wanderung zum Ziel und ich mit Ihnen. Sprach ich am Schluß meiner Beurtheilung die Vermuthung aus, daß man trotz aller kleinen Schwächen und Mängel, doch immer auf ein tüchtiges Werk wohl rechnen könne, welches dem deutſchen Fleiße aufs Neue Ehre machen wird, ſo ſchließen Sie Ihr Schreiben mit Drohungen gegen mich, die jedenfalls unerklärlich ſind. Mein unternommenes Werk: ſyſtematiſch-chronologiſche Darſtellung der muſikaliſchen Literatur, bietet Ihnen nach Ihrer Anſicht Stoff zu Schmähungen dar. Doch feſt und ruhig ſehe ich Ihrem Verfahren entgegen, und wunderlich kann mir nur dieſes erſcheinen, da einer Ihrer trefflichſten Mitarbeiter, der als Menſch wie als Muſikgelehrter gleich hochgeachtet ſteht, ſchon ſo freundlich und gründlich ſich über dieſes mein neueſtes Unternehmen in der Leipz. muſik. Zeitung ausgeſprochen hat. Ob Ihr Urtheil mit dem dieſes würdigen Mannes in Parallele geſetzt werden kann, mag das Publicum entſcheiden und Ihnen kommt es am wenigſten zu, dieſem Urtheil vorgreifen zu wollen. Stets werde ich Ihnen übrigens Rede ſtehen, wenn Sie anders mehr mit mir zu ſprechen haben, nur in Ihren Ton kann ich nicht einſtimmen, denn ich habe noch nicht vergeſſen: Didicisse fideliter artes, emollit mores, nec sinit, esse feros.

Leipzig, im Januar 1836.

C. F. Becker.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 13. Den 13. Februar 1836.

— Der Himmel, ſo unendlich rein und ſchön, blickt ſo edel und unſchuldig auf dieſe Perlen.
Goethe (Ital. Reiſe).

Italien.

(Schluß.)

Alle Verordnungen der katholiſchen Kirche haben wie die des theokratiſchen Staates der alten Hebräer immer nur die Volksmaſſe im Auge. Sie wußte mit jeder Kirchenfeier Volksvergnügen wie Proceſſionen oder ſonſtige Maskeraden, Beleuchtung, Feuerwerk, Muſik zu verbinden und obendrein dieſe Spiele mit Ablässen und Gnadenzetteln auf 25, 50 oder gar Jahr-Hunderte zu würzen. Wenn derartige Kirchenfeſte auch aufgehört haben in den entfernteren Ländern tief in das Volksleben einzugreifen, ſo iſt dies dennoch im Kirchenſtaate deutlich ſichtbar. Mit jedem Kirchenfeſte ſind Volksſpiele, Volksvergnügen angeordnet und machen es daher zu einem Volksfeſte. Bekannt iſt in dieſer Beziehung die an großen Feſttagen angeordnete wundervolle Beleuchtung der Peterskirche, die von den unterſten Säulen des Portikus bis auf die höchſte Spitze des Kreuzes der Kuppel in einem Momente bewirkt wird. Nicht minder bekannt iſt das damit verbundene prachtvolle Feuerwerk auf dem Caſtel St. Angelo; dies wird, durch den Widerſchein der Tiber, die nebſt der Engelsbrücke und den Dächern der Häuſer auf dem entgegengeſetzten Ufer wie von einem Feuerregen überſchüttet iſt, zu einem der erhabenſten Schauſpiele dieſer Art. —

Da nun die Religion dem Italiäner zum Spielwerk geworden — wie ſollte ihm religiöſe Muſik etwas anders ſein? Indeß gibt es einzelne Kirchen oder Capellen in Italien, die hiervon eine rühmliche Ausnahme machen. Dahin gehört namentlich die Capelle am Vatican, die von der päbſtlichen Capelle wohl zu unterſcheiden. Dieſe führt unter den vielen Compoſitionen des neueren galanten oder wenn man will Theaterſtyls auch ältere Werke ernſter, heiliger Muſik auf. Ich gedenke hier nur eines beſonderen Muſikfeſtes, das in der Oktave des St. Peter alljährlich im Vatican ſtatt findet und ſowohl durch die große Anzahl der Ausübenden als auch durch den Styl und die Art der Begleitung bemerkt zu werden verdient. Die ganze Feier beſteht aus einer muſikaliſchen Vesper. Zwei der Orgeln, deren es in der Peterskirche vier oder gar fünf gibt und die auf Walzen von einem Altar zum andern, je nachdem es die Tagsfeſtlichkeit erfordert, gerollt werden können, ſtellt man im Chore hinter dem Hochaltar einander mit der Fronte gegenüber, ſo daß ſich ein Theil des Auditoriums zwiſchen beiden befindet und daß die Sänger, die in einer Anzahl von 2 bis 300 auf den Chören dieſer Orgeln verſammelt ſind, ſich einander gegenüber ſtehen und zwei für ſich ganz getrennte Chöre bilden. Hier werden nun die achtſtimmigen oder doppelchörigen Pſalmen und Hymnen eines Caldara, Tomaſo Bai, Bagnocavallo, Scarlatti, Caſati und anderer mit der höchſt eigenen Begleitung von den beiden Orgeln und einer bedeutenden Anzahl von Violoncellos und Contrabäſſen aufgeführt. Es gehört dieſes Muſikfeſt unſtreitig zu einem der ſchönſten durch die Präciſion der Ausführung, zu einem der größern durch die zahlreiche Beſetzung und durch den Styl und die Schreibart der Compoſitionen zu einem der ſeltenſten, die in Italien anzutreffen ſind. Dieſe alten großartigen Hymnen in Begleitung des von ſo zahlreichen Bäſſen vorgetragenen Basso continuo ſind ganz geeignet, den Untergang der großen erhabenen Kirchenmuſik, wie ſie ehemals in faſt allen Kirchen und Klöſtern Italiens lebte, tief fühlbar zu machen. Eine ſolche Feier allein entſchädigt für alle obengerügten muſikaliſchen Kränkungen und ſie allein lohnt dem denkenden Künſtler alle Mühe ſeiner Pilgerfahrt.

Hier hört er längſt verklungene Stimmen eines andern Jahrhunderts; die Gräber der Kunſt thun ſich ihm für eine Zeit von wenig Stunden auf und unverſchleiert darf er ihr, die für den ganzen übrigen Erdball auf ewig im Grabe liegt, ins heilige Antlitz ſchauen. Hier hört er jene heiligen Geſänge, die einſt Italien ſo weit über ſeine Mitwelt hoben, die Bewunderung derſelben ſich gewannen und den Nachruhm bis auf unſere Tage fortgetragen, den ſelbſt die ſträflichſten Vergehen an der Muſik unſerer Zeit nicht ganz zu tilgen vermochten, ins Leben treten. Faſt auf dieſelbe Weiſe werden auch noch an vielen Orten Italiens die geiſtlichen Oratorien am Abende in den Kirchen aufgeführt. Hierin zeichnet ſich immer noch der zu dieſem Zwecke vom heiligen Philippus Neri geſtiftete Oratorienorden aus. Italien wie Deutſchland haben in dieſer erhabenen Compoſitionsweiſe unendliche Schätze aus den Zeiten Animuccias und Cariſſimis bis auf unſere Tage aufzuweiſen. Der deutſche Händel verpflanzte ihn durch ſeinen Meſſias, Judas Maccabäus und viele andere Oratorien ebenfalls nach England, wo er bis heute eine mit der theatraliſchen Muſik gleiche Verehrung und Pflege theilt. Nur von Frankreich war dieſer ſchöne Muſikzweig von jeher ausgeſchloſſen und doch iſt es Frankreich, dem wir die erſten geiſtlichen Comödien, die Narren- und Eſelsfeſte, woraus allmälig die Oratorien hervorgingen, zu verdanken haben. Doch für die Ausſchließung dieſes Styls entſchädigt Frankreich die muſikaliſche Welt mit Romanzen. Romanzen gibt es ſo viel als Sterne am Himmel ſtehen, ſo viel als Sand am Meere. Doch um ein Dutzend von wirklich muſikaliſchem Werthe aufzufinden, brauchte man eine Laterne wie die Peterskirche in Rom in ihrer glänzendſten Beleuchtung.

Höher noch, weit höher ſteht die Sixtiniſche Capelle, das Aſyl der alten Kirchenmuſik, der Stolz Italiens. Dieſe führt den Zuhörer noch weiter hinauf und läßt ihn Geſänge hören, die damals ſchon in unſern Kirchen wiederhallten, als noch kein muſikaliſches Inſtrument darin Eingang gefunden. Jeder Sonn- und Feiertag des Jahres bietet zur Bewunderung jener großartigen und erhabenen Tonſchöpfungen eine neue Veranlaſſung dar. Bald ſind es die Werke eines Animuccia, bald die Paſſion Vittorias, das Dies irae eines Pitoni, das Miſerere eines Allegri, die Lamentationen eines Baj, das Lamentabatur Jacob eines Morales, die Meſſen, das Stabat Mater, die Improperia des unerreichbaren Paleſtrina, die man hier mit einer unglaublichen Reinheit wie Geiſterſtimmen aufleben hört. Hierhin zielt die Pilgerfahrt des Künſtlers, wie die des Gläubigen nach dem heiligen Grabe. Sie ſind für die neuere Kunſt nicht verloren die ewigen Eindrücke, die unauslöſchlichen Erinnerungen, die jene hundertjährigen Geſänge in ſeiner Seele zurücklaſſen. Künſtler nenne ich hier nur ſolche, die, neben der genauen Kenntniß des innern Baues der Muſik, Zeit und Ort, Entſtehen und Beſtimmung, d. h. das hiſtoriſche Intereſſe ganz zu würdigen verſtehen, und zum Voraus ihr, durch Diſſonanzen, leidenſchaftliche Melodieen und Effectmittel aller Art, verwöhntes Ohr auf Geſänge einer Zeit vorbereiten, wo die Muſik einfach und fromm nur ſolche Eindrücke bezweckte, die über aller Sinnenwelt erhaben dem Ewigen, Unendlichen zugewendet ſind.

Außer dieſem Orte enthält Rom, enthält ganz Italien nichts beſonders Merkenswerthes, was ſich mit den Hauptſtädten des übrigen Europas meſſen könnte. Wollte man den Aufenthalt in Rom als Kunſtſchule benutzen, ſo müßte ein pünctlicher, unausgeſetzter Beſuch aller religiöſen Feſtlichkeiten, wo der Papſt — mithin auch ſeine Sänger zugegen ſind, ſei es im Vatican, auf dem Quirinal, Lateran, Maria Maggiore oder ſonſt wo, erſte Bedingung ſein. Gewöhnlich iſt es nur in der Charwoche, in der man die Sixtiniſche Capelle, wo dieſe Trauerceremonieen gefeiert werden, beſucht, und doch iſt dies lange nicht der Styl, in dem ſich die höhere Kirchenmuſik, in dem ſich die päbſtlichen Sänger in ihrem Glanze, ihrer wahren Größe zeigen.

Wem Rom für die Kunſt eine Schule ſein ſoll, muß dieſe Capelle regelmäßig beſuchen, die darin aufgeführten Werke in Abſchriften ſtudiren und ſich in der darin üblichen Schreibart verſuchen. Ohne dieſe alte Schreibart für religiöſe oder dramatiſche Compoſitionen wieder ins Leben rufen zu wollen, darf man doch kühn behaupten, daß ſie heute noch die contrapunctiſche Schule, die Schule der Nachahmung, die Urbedingung aller religiöſen und aller dramatiſchen Muſik iſt. Soll dieſe letztere nicht ins Fade und Flache ausarten, ſoll nicht Geräuſch und Betäubung jene Effectmittel erſetzen, die die alten in der wahren und treuen ganz naturgemäßen Schilderung der Charaktere ſuchten und fanden, ſo muß das Studium ernſterer, tieferer Muſik in den Werkſtätten junger Künſtler wieder aufleben. Doch jene Meiſterwerke, denen Italien ſeinen muſikaliſchen Ruf verdankt, ſie liegen im Staube der Bibliotheken vergraben, und wo ſind die Männer der neueren muſikaliſchen Welt, die nach Bibliotheken und nach den Werken der vergangenen Jahrhunderte fragen. Thibaut ſagt mit Recht über dieſen Gegenſtand *): »man könne alle Namen derjenigen Componiſten, die ſeit 30 Jahren in der Bibliothek zu Venedig nach Lotti's Werken fragten, auf den Nagel eines kleinen Fingers ſchreiben.« Bei dem ſüßen ſelbſtgefälligen Glauben, als ſei die Muſik in unſern Tagen in der Zeit ihrer Blüthe, als feiere ſie ihr goldenes Jahrhundert, wird der älteren Muſik nicht mehr gedacht. So viel iſt wahr, die Zukunft liegt vor uns und die Welt,

---

*) Ueber Reinheit der Tonkunſt.

die gegenwärtige weiſt uns fort in ihrem Dunſtkreiſe und läßt keine Rückſchritte zu. Doch was die neuere Zeit durch blendende, regelloſe Eleganz erreicht, wußten unſere muſikaliſchen Väter durch Gründlichkeit und Tiefe, durch Einfachheit, Wahrheit und Charakteriſtik regelrecht zu finden. Jene Vorzüge, glücklich mit allem, was die neuere Kunſt an Form und Eleganz und ſelbſt Materie gewonnen, zu vermählen, dies wäre das Ziel, das der Standpunct unſerer Zeit uns als Aufgabe auferlegt und von uns, wie in allen übrigen Zweigen von Künſten und Wiſſenſchaften zu fordern, das Recht hat.

Junge Künſtler ohne dieſe Beſtimmung nach Rom zu ſchicken, ihnen Rom als Ort der Entwickelung ihres Kunſttalentes anzuweiſen, wie es das Pariſer Conſervatorium thut, ohne ihnen jenen höheren Ruf, jene hohe Beſtimmung als unabweisliche Pflicht, als Aufgabe aufzulegen, iſt ein Gedanke, der nur in verſchrobenen abſurden Köpfen oder in einer ſträflichen Unwiſſenheit entſtanden ſein kann. Rom iſt in jeder andern Beziehung für den Muſiker, was der Pontus den Römern iſt geweſen, ein Exil, — ein Exil, deſſen muſikaliſche Todtenſtille nur durch eine Muſik unterbrochen, die weniger geſucht wie die in den Bibliotheken, weniger beachtet wie die in der ſixtiniſchen Capelle, und dennoch für den, der ſie zu ſtudiren der Mühe werth achtet, nicht minder von ungemeinem Einfluß auf die Kunſtbildung, namentlich für die dramatiſche Muſik iſt. Es iſt dies die Volksmuſik, es ſind die Lieder, die man des Nachts auf dem Monte Pincio, auf dem Forum Roms, auf dem Toledo in Neapel, in den Lagunen Venedigs und auf den Inſeln an den Ufern des Meeres von allen Seiten Italiens hört und die im Volke ſelbſt ihr Entſtehen haben. Herr Nicolai, der ſich um mehrere Friedrichsd'or den Genuß von venezianiſchen Volksliedern erkauft hat, findet dieſen Genuß ſehr theuer, ſo wie er die Stimmen kreiſchend und die Melodieen unſcheinbar findet. Herr Nicolai ſitzt abermals auf der Kehrſeite, er weiß nicht, daß der Genuß von Volksliedern nicht erkauft, ſondern daß dieſelben abgelauſcht werden müſſen; er weiß nicht, daß eine ſchlechte Stimme oft eine ſchöne Melodie verdirbt und daß ein feineres Ohr wie das ſeinige dazu gehört, um auch hinter einer oft ſchlechten Volksſtimme ein wundervolles Volkslied zu erkennen. Wir kommen vielleicht ſpäter hierauf zurück, und tröſten uns einſtweilen mit der Hoffnung, daß die Warnungsſtimme, wie ſie Herr Nicolai hören läßt, Italien keinen Schaden thut; denn ſo wie er die Muſik, die Volkslieder behandelt, ſo geht er mit allem um; ſelbſt die Frauen kommen nicht beſſer weg, und ſo wie nur eine einzige Florentinerin das Glück hat, vor ſeinen Augen Gnade zu finden, ſo war auch nur ein Ballet in Florenz das Einzige, was ſeine Erwartung übertroffen. Armes Italien, ſelbſt deine Alterthümer waren ihm zu alt, deine Ruinen waren ihm zu ſchmutzig, der Tempel Neptuns auf Päſtum war ihm nichts anderes als eine ſchmutzige Ruine... Armer Mann!

Paris. Joſeph Mainzer.

Theorie.

Das Monochord oder der Einſaiter. Erſte Abtheilung, enthaltend die Töne, wie ſie die Theilung einer Saite nach den natürlichen Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 u. ſ. w. angibt. Von Prof. Prublo. Mit einer Figuren-Tafel und zwei Beilagen. Breslau, bei Max u. Comp. 1834. 4. 31 Seiten. 10 Gr.

Die Lehre des Klanges (Akuſtik) wurde von der früheſten bis auf die neueſte Zeit für ein höchſt wichtiges Studium gehalten; viele der gelehrteſten und ſcharfſinnigſten Männer, von denen wir nur Chladni, G. Weber, Pelliſov, Scheibler, Opelt u. A. unter den Neuern zu nennen brauchen, widmeten dieſer Wiſſenſchaft ihre ſchönſten Stunden und das 19te Jahrhundert ſah auf dieſem Felde Früchte reifen, die in dem vorangegangenen nicht geahnet wurden. Doch ſo viel auch immer geleiſtet worden iſt, zum größern Nutzen der Theorie und Praxis der Tonkunſt, ſo findet ſich noch immer ſo manches zu ſondern, zu läutern und zu erhellen, daß jede Mittheilung über dieſen Gegenſtand, wenn ſie nur mit dem hier ſo nothwendigen Ernſt unternommen wurde, ſtets der Beachtung werth bleibt. Auch die vorliegende kleine Schrift, zunächſt ein Programm, aber auf Veranlaſſung mehrer Freunde des Verfaſſers der Oeffentlichkeit übergeben, verdient dieſe Beachtung und wir beeilen uns, ſo weit der hier beſchränkte Raum es uns vergönnt, den weſentlichen Inhalt derſelben darzulegen, und Freunde der Akuſtik darauf aufmerkſam zu machen.

Das Monochord (Einſaiter) diente ſchon vor mehr als 2000 Jahren zur Ausmeſſung der verſchiedenen Tonhöhen und ſo einfach das Inſtrument an ſich iſt, ſo wird und muß es noch jetzt zu dem genannten Zweck angewendet werden. Eine Beſchreibung deſſelben, wie es am ſicherſten einzurichten iſt, und wie es zur Erfindung einiger anderen in älterer und neuerer Zeit Anlaß gab, bildet den Eingang dieſer Schrift, wo auch eine Abbildung zum nähern Verſtändniß beigefügt iſt. Darauf wird §. 13. u. f. f. der praktiſche Gebrauch ſehr faßlich und deutlich erklärt oder vielmehr zur Beantwortung der zwei Fragen geſchritten: 1) was wohl für ein Ton zum Vorſchein komme, wenn man eine Saite nach den natürlichen Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 u. ſ. f. in gleiche Theile theilt, und nun ein ſolcher Theil zum Tönen gebracht wird; 2) wie man dieſe Töne mittelſt der Theilungszahlen der Saite und nach der Entfernung von einander (ob ſie nämlich Quinten, Quarten u. ſ. w. ſind) genau bezeichnen könne? Die erſte Frage betreffend, ſo ſind die Töne, welche auf ſolche Weiſe erhalten werden, folgende:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
C	c	g	$\bar{c}$	$\bar{e}$	$\bar{g}$	$\underline{\bar{\bar{b}}}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$	$\bar{\bar{e}}$	$\underset{+}{\bar{\bar{f}}}$	$\bar{\bar{g}}$	$\underline{\bar{\bar{a}}}$	$\underline{\bar{\bar{b}}}$	$\bar{\bar{h}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$

17	18	19	20	21	22	23	24	25*)
$\underset{+}{\bar{\bar{\bar{cis}}}}$	$\bar{\bar{\bar{d}}}$	$\underline{\bar{\bar{\bar{es}}}}$	$\bar{\bar{\bar{e}}}$	$\underline{\bar{\bar{\bar{f}}}}$	$\underset{+}{\bar{\bar{\bar{f}}}}$	$\underset{+}{\bar{\bar{\bar{fis}}}}$	$\bar{\bar{\bar{g}}}$	$\bar{\bar{\bar{gis}}}$

Das Verfahren, ſämmtliche Töne auf dem Monochord zu erzeugen, wird genau beſchrieben, und §. 20. die Bemerkung gemacht: »wenn man die Töne der verſchiedenen Saitentheile der bis 25 fortgeſetzten Theilung mit einander vergleicht, ſo gelangt man zu Reſultaten, die in mehrfacher Hinſicht, insbeſondere für die Praxis und den mathematiſch-phyſikaliſchen Theil der Muſik, eben ſo intereſſant als wichtig ſind und zugleich auffordern, dem Monochord eine größere Aufmerkſamkeit zu ſchenken, als es gegenwärtig von Seiten der Muſiker und Inſtrumentmacher geſchieht. Für die Praxis: weil man unter andern dadurch in Stand geſetzt wird, die Griffbrete gewiſſer Inſtrumente, namentlich der Guitarren, Zithern, richtig einzutheilen, und die Finger auf die Saiten der Inſtrumente ſo zu ſetzen, daß die Töne gut erhalten werden **); — für die Theorie: weil man dadurch die verſchiedenen Töne durch Zahlen ausdrücken und ſomit in das Gebiet der Rechnung ziehen kann.« Wichtig iſt die Beantwortung der zweiten Frage: wie man die durch das Monochord erhaltenen Töne mittelſt der Theilungszahlen der Saite u. ſ. w. genau bezeichnen könnte? — Der Verfaſſer weicht bei dieſer Unterſuchung von der Methode der phyſikaliſchen Schriftſteller ab, theils um die Brüche $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$ u. ſ. w. zu vermeiden, theils um den mehr mathematiſch-muſikaliſchen Weg zu betreten, ohne auf die Schwingungen und Schwingungszahlen der Saite und der Töne ſelbſt Rückſicht zu nehmen. Und ſo werden die Töne nach ihrer verſchiedenen Entfernung auf folgende höchſt anſchauliche Weiſe bezeichnet, z. B. eine Octave: $c = \frac{c\,2}{C\,1}$; dies würde alles ſagen, was man hinſichtlich der Tonhöhe des Tons c zu wiſſen verlangt und ſo zu verſtehen ſein: Der Ton C wird als feſtgeſetzter Grund- oder Anfangston angenommen und folglich aus dieſem Grunde ſowohl, als auch, da die ganze, ungetheilte Saite erforderlich iſt, um dieſen tiefſten Ton im Vergleich zu andern anzudeuten, mit 1 bezeichnet; c entſteht durch eine Theilung der Saite in zwei Theile und wird mit einer 2 beziffert. So erſieht man aus dem angeführten Beiſpiel, daß c die erſte Octave von C iſt, was durch Hinzufügung einer 1 (der Nenner) und 2 (der Exponent) augenſcheinlich dargethan wird *). Gleicherweiſe würden andere Tonentfernungen ſo bezeichnet werden, z. B. Quinten: $g = \frac{g\,3}{c\,2}$; $\bar{\bar{d}} = \frac{\bar{\bar{d}}\,9}{g\,6}$; Quarten: $\bar{c} = \frac{\bar{c}\,4}{g\,3}$; Terzen: $\bar{e} = \frac{\bar{e}\,5}{\bar{c}\,4}$ u. ſ. w. und in der vorliegenden Schrift ſind ſie ſämmtlich von §. 23. bis zum Schluß zuſammengeſtellt, worauf noch zwei Tabellen eine Ueberſicht ſämmtlicher Tonentfernungen nach dieſer Bezeichnung enthalten.

Haben wir auf dieſe Weiſe auf das Weſentliche dieſes Werkchens hingewieſen, ſo können wir nicht verhehlen, auch manches das Monochord betreffende vermißt zu haben, was noch reichlichen Stoff zu gründlichen Unterſuchungen bietet, z. B. das Mitklingen der Saite beim Gebrauch des Dichords, die Schwingungsknoten u. ſ. w. Vielleicht gefällt es dem Verfaſſer bald ſeine übrigen Unterſuchungen bekannt zu machen, und ſo dürfte dieſe Schrift als Einleitung beim Gebrauch des Monochords ſchon allein die erforderliche Beachtung verdienen, der ſie ſo ſehr würdig iſt.

C. F. Becker.

---

*) Durch — wird angezeigt, daß der Ton etwas niedriger und durch +, daß er etwas höher iſt, als in dem jetzigen Tonſyſtem. Gleicher Bezeichnung bedient ſich auch Chladni in dieſem Falle (deſſen Akuſtik, 1802, Seite 67 unter Transverſalſchwingungen).

**) Wenn bei den Anfängern des Spiels auf Bogeninſtrumenten die Muſiklehrer mehr auf die Theilung der Saiten ſähen, als auf das muſikaliſche Gehör, das doch bei jenem erſt gebildet werden muß: ſo würde die Applicatur großen Theils weit ſchneller erlernt werden, und deshalb kommt es, daß ſie viele, denen ein feines Gehör verſagt iſt, nie ganz erlernen.

*) Folgende Notiz theilte uns der Verfaſſer ſchriftlich mit, die jedenfalls hier eine Stelle verdient: »Zu größerer Verſtändlichkeit der Theilungszahlen erlaube ich mir zu bemerken, was ich in der Schrift ſelbſt aus Verſehen unterlaſſen habe, daß man ſich die ganze, ungetheilte Saite als den Dividendus, der da zu theilen ſei, denken könne wozu die Theilungszahl den Diviſor und der aus der Theilung hervorgehende Ton den Quotienten abgebe, ſo daß in dieſer Beziehung, wenn auch im uneigentlichen Sinne, der Diviſor mit dem Quotus multiplicirt den Dividendus hervorbringe.«

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 14. Den 16. Februar 1836.

Sie hatten was auf der Zunge — mußten aber lachen.
Shakespeare.

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

40ſtes Blatt. Das verhängnißvolle D.

Wenn ich betrachte, wie man heutigen Tages recht im Lande umher nach Unglück ſucht, ich rede nämlich von unſern Dichtern, um es für leckere verwöhnte Gaumen zuzurichten wie Engadiner*) Apoſtel Engelwurz, Pommeranzenſchalen und Kalmus in Zucker einmachen; wenn ich betrachte, wie unſre weſtlichen Nachbarn Gladiatoren-Gefechte auf dem Papiere wie auf den Brettern halten, um unſren neueren Römlingen zu gefallen, und wenn ich daneben unſern Baßſänger, Peter Lützenkirchen, betrachte, ſo thut es mir herzlich leid, daß dieſer Peter allen den Herren von der Feder nicht bekannt iſt, die ſicher etwas aus ihm machen würden, was der Mühe zu leſen lohnte. Nicht als ob dieſer Peter, der übrigens mein guter Freund iſt, ſich einer geneigten Leſewelt durch einige Morde empfehlen könnte, oder den Damen durch einige Gewaltſtreiche und Verführungen, nein! keiner mag wohl weniger Waſſer getrübt haben als er, und doch erinnere ich mich bei ihm an erſchütternde Auftritte, an ein verhängnißreiches Unglück, das, wie nicht leicht eines, über ihn hereinbrach; denn wo iſt es wohl in der Welt erhört worden, daß ein Menſch über dem tiefen D zu Grunde gegangen? dem eingeſtrichenen D unter der Linie im Baßſchlüſſel, das Lützenkirchen ſo klar, ſo rein, ſo kräftig ſang wie keiner! Wenn das begriffen werden ſoll, ſo muß ich umſtändig erzählen.

Peter Lützenkirchen war in der Stadt, in der ich damals in der Lehre ſtand, Schulmeiſter, und übte damals ſchon ſeine methode Jacotot ſo gut aus, d. h. das was vernünftig daran war, als es der franzöſiſche Pädagog ſpäter erfand; daneben war er mein Freund, und wie ſich leicht denken läßt, mit mir und zweien andern Junggeſellen fleißig zum Singen zuſammen vereinigt. Nun traf es ſich gerade damals, daß unſer Vor-Jacotot ſich in eine holde Bürgertochter, das einzige Kind eines reichen Blechſchlägers, das er zufällig geſehen, indem er ſich beim Bate ſeine Baßpoſaune ausbeulen laſſen, — ein Tonwerkzeug, das er neben ſeinem Schulmeiſterſtabe am meiſten in Ehren hielt, — auf die völligſte Weiſe vergaffte. Uebrigens war Peter damals gar kein übeler Geſelle, und vor allem ſo lang und aufgeſtoßen, daß er in ſeinem Schulzimmer ſtand wie eine Hopfenſtange im Kohlfelde; daß er dabei ſchmächtig war, daß ihm die Rippen durch den Rock am hellen Tage leuchteten, und Arme und Beine vom Leibe hingen wie bei einer Vogelſcheuche, darauf kam damals wenig an, weil die dicken rundlichen eben aus der Mode gekommen waren, und ſchmächtige, blaſſe Jelängerjelieber ſehr geſucht wurden. Für gewiß kann ich nicht beſtimmen, ob das Mädchen an ſeinem geradeaufſtehenden Haar, das ihm ſtand, als ob er auf dem Iſolirſtuhle einen elektriſchen Funken gefangen, ob ſie, eine Schwärmerin, an ſeinem langen hagern Halbmondgeſichte Wohlgefallen gefunden, oder gar zu tief in ſein zutrauliches glänzendes Auge gelugt hatte, das daraus hervorblickte wie der Quell in der Wüſte; ja ich weiß ſelbſt nicht einmal, ob die Dirne es im Ernſte mit dem guten Peter meinte, — nur weiß ich, daß dieſer ganz wie beſeſſen, ſo daß jeder Junge, der vor ſeinem dintenbeklerten Lehrſtuhle ſaß, unter der Hand das braune Lockenköpfchen der Lieblichen annahm, und daß die zierlichſten Stecken jetzt zu nichts anderem mehr dienten, als nach der Wandfibel zu deuten, und gar keine ſpartaniſchen Hexefeſte mehr feierten. Der Frühling ſeiner Liebe fiel dem wackern Peter mit dem Erdenfrühlinge zuſammen, und da das Namensfeſt der Süßen auch in ſelbigen, in die Mainacht fiel, ſie hieß nämlich Walpurg, ſo hatte er vor, ſie in der Vornacht mit einem Ständchen zu überraſchen. Wenn ſchon Ovidius Naſo ſeinen Namen der ſchlafenden Geliebten zuzuflüſtern räth, daß er ſich in die ſchlummernde Seele wie in ein unbewachtes Schloß ſtehle, von welcher Wirkung muß es ſein, dachte der Vor-Jacotot, wenn ich dieſe Seele in einem Meere tiefklingender wogender Töne bade, wenn ich ſie in einer Tontaufe weihe und den heiligen Geiſt über ihr herabſchweben laſſe, wenn ich ſie ſchlummernd entführe und durch alle Himmel mit mir reiße? ja, ſchloß er weiter, um wie kräftiger wird der Liebes- und Liederzauber ſein, wenn alle die Töne aus meiner liebenden Bruſt entſproſſen —, wenn die dämmernden Schöpfungen meines Innern ſie über die Fluthen davon führen, und ſie dem lächelnden Blumeneilande zutragen, wo der Quell ewiger Jugend fließt, wo ich dann, ein glückſeliger Ponze de Leon, geflügelt vor ihre Seele trete, und kein ärmlicher Schulmeiſter! — Ich und zwei andre Gefährten waren bald geworben, und auf unſre vier Männerſtimmen gedachte unſer Freund das Evangelion ſeiner Liebe zu gründen. Viel zu eiferſüchtig wäre er geweſen (wie ſich von ſelbſt verſteht), ſeine Gefühle und Huldigungen durch einen andern Meiſter auszuſprechen und wäre es der unſterbliche Mozart, oder der große Händel geweſen; nein ſelbſt, ſich ſelbſt wollte er wiedergeben, mit ſeinen Liederfluthen ſie umgeben und hinreißen wie Boreas ſeine Braut in der Märchenwelt der Alten. Erſtaunt waren da freilich die Schulbuben, als er die letzten Wochen des Oſtermonates da ſaß auf ſeinem ſchwarzen Throne wie ein Säulenheiliger über allem Erdenquarke erhaben, nur leiſe in ſich hinein brummend, unbekümmert um ihre Neckereien und Faxen, und nur zu Zeiten, wenn ihr Lärm zu ſchreiend und kreiſchend ward, deſto gewitterartiger unter ſie fuhr, und unter ihnen herum tactirte, als ob er ihnen polniſche Grenzverträge*) bezeugen laſſen wollte. Die Rangen wußten freilich nicht, daß Lützenkirchen jetzt ſein Ständchen ſetze, und daß unſer Peter mit Peter Winter ſelber in die Schranken trete, indem er deſſen Lied: »Im Arm der Liebe ruht ſich wohl!« noch einmal bearbeite, wußten nicht, welche Mißlaute ſie in ſeine blühende Tonwelt hineinwarfen, und welchen Strom ſchwellender Weiſen ſie auf das herzzerknirſchendſte abriſſen und zerſchnitten, was ihnen freilich eingetränkt werden mußte. Unſer Peter kam doch zuletzt trotz aller Hinderniſſe zu Stande, und fühlte wohl, daß die Worte »im Arm der Liebe« ſo reichhaltig für den Tonſchöpfer ſeien, als das erſte Kapitel des Jeſaias für Profeſſor Haſſelbach, der in Wien einſt im 16. Jahrhundert 22 Jahre darüber las, ohne ſein Collegium ſchließen zu können. Ich will weiter nichts ſagen, als daß die Mainacht herannahte lind und lau bedeckten Himmels, ohne Mond und Stern, als ſollte des andern Morgens auf das »Es werde Licht!« der Frühling mit einem Zauberſchlage aus dem Dunkel ſich entwirren. Wir ſaßen auf dem Stübchen des Freundes, und übten aufs fleißigſte deſſen Maiangebinde, bis Mitternacht uns zum Aufbruche rief. Alles war auf das Beſte berechnet; ſtill und unbemerkt wollten wir bis vor das Haus der Holden rücken, dort unſre Blendlaterne ſo weit aufdecken, daß unſre Noten uns hinreichend ſichtbar, und bei dieſer Diebleuchte unſre Töne in ihr Herz ſchmuggeln. Mit dem ernſteſten Gedanken von der Welt durchſchritten wir, jeder ſtumm, in ſich gekehrt, die wiederhallenden Gaſſen, und ſtanden endlich vor dem Hauſe. Hier ward mir die Leuchte vertraut, die ich denn von ihren Schiebern befreite, und um die wir uns denn ſogleich räuſpernd herumſtellten. Peter ſtand gegen uns über, die wir dem Hauſe den Rücken kehrten, um ſeinen Winken und Tactangaben deſto folgſamer ſein zu können. Weil aber das Licht zu dunkel brannte, that es Noth, die Leuchte völlig zu öffnen, damit das Licht deſto beſſer des Tonſetzers Geſammtſtimme (Partitur) begoß, was ohne Gefahr geſchehen konnte, da die Nacht ſo unbewegt, ſo ruhig wie ein Grab, aus dem der Heiland, der Maimorgen ſteigen ſollte. Ja es war gerade, als ob uns zu Lieb die Sterne ſich verhüllt, damit die Harmonikatöne des Schulmeiſterherzens recht wie Klangſterne unverdunkelt aufgehen ſollten; ſo floß der erſte vierſtimmige Satz, den wir langgehalten vortrugen: »im Arm der Liebe ruht ſich wohl!« wie im Windharfentone dahin, und war ganz geeignet, jedes gefühlvolle Herz durch die drei erſten Stufen magnetiſchen Lebens hinaufzurücken. Ich ſelbſt war von der Klangfolge, ſo einfach ſie war, wunderbar gerührt und erhoben, und überraſcht, als ich, da der erſte Satz mit einem Halt zu Ende ging, auf das Blatt niederblickend, meinen Freund gewahrte, wie er in Begeiſterung vor der Leuchte ſtand, die ich empor hielt, und die ihr grellſtes Licht über ihn ausgoß. Weil wir gegen ſeine Länge nicht ankonnten, und doch alle von einem Lichte ſehen mußten, hatte er ſich zu uns herabgelaſſen, und zwar dadurch, daß er ſeine langen Beine, auf denen er gemeiniglich ſtand wie ein Kreiſer auf ſeinen Spitzen, weit ausſtraffte, daß er das Anſehen des rhodiſchen Koloſſes hatte, durch deſſen geſpreizten Beine eben ein Schiff vollſegelicht laufen ſoll. Die Augen waren weit aus dem Kopfe hervorgetreten, auf dem ganzen Geſichte ruhte eine eigne Spannung und Verklärung zugleich, und um die Locken, die unter dem Hute ſich hervorhoben, ſpielte der Schein der Kerze wie ein St. Elmsfeuer, indeß ſein gewaltiger Baß die Bruſt hob und den Mund weit öffnete. Jetzt ſollte aber das Schönſte kommen und ſein einem franzöſiſchen Fernſchreiber gleichſchwingender Arm verkündigte uns die Bewegung des zweiten Satzes, »und auch in kühler Erde!«, worin die verſchiedenen Stimmen freier ineinandergreifen und ſich ungebundener verweben ſollten. Er als zweiter Baß begann, und ſtieg herrlich feierlich bis zu ſeinem unerreichbaren tiefen D hinunter, das ſich auf dem Worte »Erde« lang hinzog, und bei welchem wir nacheinander mit einem anfangs beunruhigenden Leittone einfielen, der ſich jedoch zuletzt in einen gehaltenen Wohlklang auflöſte. So weit folgte uns nur das Glück, das wie ein Menſchenleben nur an einem Hauche ſchwebt, denn als unſer Meiſter eben recht mit aller Kraft ſeinen Grundton trotz unſern Stimmen hervorheben wollte, und ſich ausholend vorbeugte, und kräftiglich einſetzte, richtete ſich der volle Strom ſeines Athems gerade in die Leuchte, und blies das darin befindliche Licht aus. So blieben wir nun alle vier natürlicherweiſe auf unſerm einleitenden Tone liegen, und als uns nun zuletzt der Athem ausging, (unſer Führer ſang noch immer fort) brachen wir in ein ſchallendes Gelächter aus, das uns leicht wegen der Sonderbarkeit des Vorfalles zu Gute gehalten werden kann. Peter, der aber jetzt erſt zu Beſinnung und Einſicht unſerer Lage kam, griff meinen Nebenmann, den Schulmeiſter, der zuletzt losbrach, kräftig bei der Kehle und begann auf ihn eindringlich loszuwalken. Dieſer ſchreiend, gurlend, und lachend, ſo gut es ſeine gedämpfte Kehle erlaubte, ſuchte ſich dem Wüthenden zu entziehen, was ihm im Dunkeln nicht ſchwer fiel, und ſo ſtoben wir auch wie ein Herziſches Claviertoben auseinander, lachend, huſtend, ſchimpfend, ſchreiend, zeternd, beſchwichtigend und wieder tobend und lachend; bis denn endlich die Wuth Peters abgekühlt, und uns die Thränen ins Auge gekommen, worauf wir dann wieder eben ſo ſtille und beſonnen unſern Rückweg antraten. Wo ſteckt aber nun das eigentliche Unglück? Geduld, das kömmt nach wie auf den Blitz der Donner. Mit dem Lichte war Peters Hoffnungslicht erlöſcht und der ſtolzaufſteigende Phaetonwagen war auf einmal ins Meer niedergekollert, die Zauberkerze war verlöſcht und der Schatz, der bei ihrem kräftigen Licht gehoben werden ſollte, blieb unten. Die Schöne nämlich, die durch unſre Stimmen aus ihrem erſten Schlummer erwacht war, um in einen zweiten lieblicheren zu verſinken, und deren Bette Peter zu einem Grahamsbette umgezaubert hatte, ward plötzlich durch das folgende Gelächter und die eintretende Katzenmuſik aus ihrem Himmel geriſſen und wie mit eiskaltem Waſſer übergoſſen und hatte eher an die Hexenfarth der laufenden Nacht geglaubt, als an die Liebesfahrt ihres Bewerbers; da ſie nun die Worte: »im Arm der Liebe ruht ſich wohl«, »und auch in kühler Er-« für reine Schmähung und Anzüglichkeit hielt, hätte wenig gefehlt, daß ſie nicht ſchon ſich ins Fenſter geworfen, und das verhängnißvolle Ständchen um eine Stimme vermehrt hätte. Doch hatte ſie ſich bezwungen, und ließ nichts von ſich hören, als am andern Morgen, wo ſie dem Lützenkirchen ſagen ließ: daß er ihr nicht mehr vor die Augen zu kommen brauche. Somit war denn in der Mainacht, die alle ſeine Blüthen entwickeln ſollte, ſeine ganze Schöpfung erfroren und im Keime alle Welten ſeiner Träume vernichtet, und unſer Zug zum Ständchen bedeutete ferner nichts, als ein Rodenſtein-Spuk, ein Zug auf den Schnellart, der Krieg vorherſaget. Was aber das Sonderbarſte, war daß unſer friedliche Peter, der nie mit dem Schwerte, höchſtens nur einmal mit der Ruthe drein ſchlug, in der ganzen Nachbarſchaft den ſchlimmen Ruf eines Katzenlärmmachers, und eines höhnenden Geſellen bekam, wie daß alle Ausgleichungverſuche bei Walpurgen fruchtlos, ja daß er hinführo von allen Mädchen als ein gefährlicher Geſelle von der ſchiefen Seite betrachtet, und gemieden wurde. Sein Unheil zu mehren, konnte er an uns nimmer ein Wort des Troſtes finden, ſondern nur Gelächter, das unwillkührlich anſchlug, ſobald nur auf das unſelige D die Sprache oder die Stimme kam, wo dann zuletzt der geprellte Schulmeiſter mit auflachte, eine Lache, die gewiß an ſeinem Herzen genagt haben muß, eine Lache, wie der lacht, der ſein Schiff gegen eine Klippe ſchleudern gewahrt, oder der eine Karte, worauf er ſein Vermögen geſetzt, unglücklich umſchlagen ſieht. Unſerm Peter war lange Zeit nachher die Tonkunſt ein buhdiſtiſches anderes Leben, das 26 Himmel hat, aber auch 34 Höllen. Jetzt aber, da die Zeit ſich lange genug abconjungirt hat, iſt es anders geworden, und auf dem lavaüberſchütteten Herculanum ſeines Herzens hat manches friſche Portici luſtig gegrünt und geblüht; ſein D ſingt er aber noch immer ſo klar und feſt wie damals, und wenn er oft ſelbſt davor erſchrickt, erzählt er denn wohl auf dringendes Bitten, wie er dadurch einmal auf die kläglichſte Art von der Welt eine Liebſte verloren, und einen Lebensfrühling ſich zerſtört hat!

---

*) Engadin im Schweizerthal, das lauter Zuckerbäcker hervorbringt, und jährlich ganze Schwärme derſelben über Europa ausſendet. —

---

*) Bei Mangel an ſchriftlichen Zeugen in Polen zog man die Jugend zu den Gränzverträgen und prügelte ſie dabei unerhört durch, damit ſie ſich durch ihr Drangſal der wichtigen Handlung ſpäter erinnerten.

Wedel.

Aus Weimar.

Anf. Februar.

(Opern und Concerte ſeit December.)

Die Ausbeute des ſeit meinem letzten Bericht verfloſſenen Zeitraums in muſikaliſcher Hinſicht kann eben nicht bedeutend genannt werden. Mein diesmaliges Referat beſchränkt ſich faſt ausſchließlich auf die Bühnenerſcheinungen, welche, mit Ausnahme des vor einigen Tagen gebrachten »ehernen Pferdes« von Auber, (worauf ich weiter unten zurückkommen werde), nichts Neues darboten. Dagegen haben wir einige gute ältere Werke gehört. Salieri's lange verſtummter »Axur« kam, zur Freude des gebildeten Theils des Publicums, wieder zum Vorſchein, wirkte in ſeiner gediegenen Einfachheit und ruhigen Klarheit erquickend und wurde, zur Ehre des unverdorbenen Geſchmacks des Weimariſchen Publicums, mit einſtimmigem Beifall gekrönt. Das Gute auch in der Muſik ſtreift den Reiz der ewigen Jugend nicht ab, wenn auch die Form, die Schale dem unvermeidlichen Wechſel des Zeitgeſchmacks unterliegen. Salieris Werk iſt ein neuer Beleg hierzu. Noch immer, nach einem halben Jahrhundert ſeit ſeinem Entſtehen, wird es mit Freude gehört, finden ſeine einfachen Melodieen, ſeine ungeſuchten Harmonieſchönheiten Anklang in des Zuhörers Bruſt und Geiſt. Manche Einzelnheiten darin würden in unſern Tagen anders, neuer, gefälliger geſtaltet, manche Perioden runder, glätter gebauet werden müſſen, das Ganze aber behält jenen Werth, den nur das Außergewöhnliche verleiht. Salieri war ein würdiger Schüler des großen Meiſters Gluck. Die Darſtellung der Oper entſprach allen Anforderungen; namentlich verdienen Genaſt (Axur) und Knauſt (Tarar) Auszeichnung; auch Mad. Streit macht als Aſtaſia die Vorzüge ihrer ſchönen Stimme wieder geltend, ließ uns aber, wie nicht ſelten, den Mangel derjenigen höheren künſtleriſchen Ausbildung bedauern, die, im Verein mit jenem Kleinod, die genannte Sängerin zu einer außerordentlichen Erſcheinung erhoben hätte.

Die früher ſchon beſprochene Oper des Hrn. Rembe »der Zauberſee,« ließ bei ihrer zweiten Aufführung ſo kalt und theilnahmlos, daß ſie ſich ſchwerlich wieder zeigen wird. Wir beklagen die vom Componiſten darauf verwendete Mühe; der ungünſtige Erfolg war aber vorauszuſehen, da eine, wenn auch fleißig gearbeitete, doch weder neue noch geiſtreiche Muſik und ein langweiliger Text keineswegs empfehlen. — »Der Dorfbarbier,« eine der köſtlichſten Operetten, welche wir Deutſche beſitzen, dies an Umfang zwar kleine, an allen Elementen der wahren, geſunden Komik aber reiche Werk, nimmt mit Recht unter den Lieblingen des hieſigen Publicums einen Ehrenplatz ein und erſcheint in der Regel jährlich einigemal auf dem Repertoir, da es auch ganz vortrefflich dargeſtellt wird.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(25) Clara Wieck gibt Mitte Februar in Dresden ein zweites Concert. Das erſte brachte Lorbeeren und Gedichte in Menge, wie man uns meldet. — Mad. Catalani veranſtaltete am 2. Jan. ein Concert auf ihrer Villa bei Florenz, wo ſie durch ihren Geſang noch Alles entzückte. Sie ſang mit Mad. Vivie, ihrer Tochter, Duetten. Eine zahlreiche, höchſt glänzende Geſellſchaft war verſammelt. — Von Magdeburg ſchreibt man uns viel Schönes über die erſte Sängerin am daſigen Theater, Mad. Pollert. —

(26) Die Gebrüder Eichhorn geben in Amſterdam Concerte. Das dortige Handelsblad ſagt: wer nicht hingehe, verſündige ſich an ſein Zeitalter. — Hr. Wild gaſtirte vor Kurzem in Preßburg; der Horniſt Eisner aus Petersburg ſpielte in Nürnberg mit großem Beifall. — Der Componiſt Panny aus Wien, der ſeit längerer Zeit in Schweden lebte, wird zum Sommer in Wien einige ſeiner neuen Compoſitionen aufführen. —

(27) Die Wiener Mode-Zeitung bringt in Nr. 11. eine bisher noch ungedruckte Cadenz von Beethoven zum Mozartſchen D-Moll-Concert. — Die Muſikhandlung von Breitkopf und Härtel zeigt eine große Auction muſikaliſcher Werke aller Art zum 1. Juni an. Der Catalog iſt 20 Bogen ſtark. —

(28) Der äußerſt talentvolle Knabe, Rudolph Wilmers, über den einige Worte im vorigen Bogen ſtehen, wird, wie wir hören, in einem der letzten Leipziger Abonnementsconcerte ſpielen. —

(29) Die Puritaner von Bellini haben die Mailänder gänzlich kalt gelaſſen. — Ueber die neue Oper von Marſchner, »das Haus am Aetna,« ſind die Stimmen getheilt. Wir konnten ſie bis jetzt noch nicht hören, hoffen aber auf ihre baldige Wiederholung. —

Chronik.

(Oper.) Berlin. 2. Febr. (Königl. Oper). Oberon, Mad. Franchetti-Walzel aus Braunſchweig, Rezia. — 8. (Königſtadt.) Zum erſtenmal: Zriny, Melodrama in 5 Acten von Th. Körner, mit Muſik und Chören vom Capellm. Fr. Gläſer.

Hamburg. 1. Febr. Zum erſtenmal: Anna Bolena von Donizetti. Mad. Maſi und Hr. Wurda gaben die Hauptrollen.

Weimar. 2. Zum erſtenmal: le cheval de bronze.

(Concerte.) Leipzig. 28. Jan. 14tes Abonnementc. — Ouv. z. Veſtalin, — Clarinetteconcert (Hr. Hummel), — Arie a. d. Freiſchütz (Frl. Grabau), — Clavierconc. v. Mozart in D-Moll (Hr. F. Mendelsſohn), — Symphonie v. Fr. Schneider (H-Moll), — Finale aus Johann von Paris. — 30. Letzte Quartettſoiree der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau (Quartett von Mozart in E-Dur, von Spohr in E-Moll, Octett von F. Mendelsſohn). —

Leipzig, bei Joh Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 15. Den 19. Februar 1836.

> — Es iſt ein groß Ergötzen
> Zu ſchauen, wie vor uns ein weiſer Mann gedacht,
> Und wie wir's dann zuletzt ſo herrlich weit gebracht.
> Goethe.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung von de Paula Waldſtorch, genannt Waldſtörchel, oder: Canticum cygni Bohemici. Gedruckt in Prag in Böhmen, bei Grimm. *)

Vorbemerkung des Ueberſetzers. Dieſe 21 Capitel, welche im Styl der Propheten geſchrieben und die treffendſte, zugleich ſchärfſte Kritik des Zuſtandes der Oper zur Zeit Rouſſeaus ſind, dürften den Freunden und Verehrern ihres Verfaſſers, Jean Jacques Rouſſeaus, vielleicht nicht unwillkommen ſein. Es ſind einzelne Capitel der heutigen Zeit weniger wichtig, dagegen ein großer Theil faſt noch auf den jetzigen Zuſtand der Oper anzuwenden, und ich habe, um nicht zu zerſtückeln, Nichts ausgelaſſen, ſondern Alles überſetzt, da ſonſt der Zuſammenhang an manchen Stellen geſtört und willkürliches Weglaſſen des Ueberſetzers ein Unrecht gegen den Autor wäre.

Paris.

Heinrich Panofka.

Die 21 Capitel der Weiſſagung ſind geſchrieben von Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldſtorch, genannt Waldſtörchel, geboren zu Böhmiſchbroda in Böhmen, philosoph. et theolog. moral. studios. in colleg. maj. RR. PP. societ. Jes., Sohn des ehrbaren Herrn Euſtachius Joſephus Wolfgangus Waldſtorch, Lautenmacher und Violinenbauer, wohnhaft in der Judengaſſe der Altſtadt von Prag, nächſt den Carmelitern, zur rothen Geige; und er hat ſie mit eigner Hand geſchrieben und nennt ſie ſeine Viſion. — —

1. Capitel.

Und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich mein Zimmer nenne; und es war kalt und ich hatte kein Feuer im Ofen; denn das Holz iſt theuer.

Und ich war in meinen Mantel gehüllt, der, ehemals blau, nun weiß geworden, weil er abgenutzt iſt. — Und ich kratzte auf meiner Violine, um die Finger aufzuthauen; und ich ſah, daß der Carneval des nächſten Jahres lang ſein werde. —

Und der Dämon des Ehrgeizes blies ſein Feuer in meine Seele und ich ſagte zu mir ſelbſt: componire Menuetten für die Redoute von Prag, auf daß Dein Ruhm von Mund zu Mund fliegt und gekannt ſei auf der ganzen Erde und in ganz Böhmen. — Und auf daß man mit Fingern auf Dich zeige und Dich den Menuettenmacher κατ' ἐξοχὴν nenne, das will ſagen par excellence. — Und auf daß die Schönheit dieſer Menuetten geprieſen ſei ſowohl von denen, die ſie tanzen, als von denen, die ſie ſpielen werden, und auf daß man ſie ſpiele in der Jubilatemeſſe zu Leipzig in allen Kneipen und auf daß man ſage: dies ſind die ſchönen Menuetten des Carnevals von Prag; dies ſind die Menuetten von Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldſtorch, Student der Philoſophie; dies ſind die Menuetten des großen Componiſten! Und ich überließ mich allen Chimären des Stolzes, und ich berauſchte mich im Dampfe der Eitelkeit und ich ſetzte meinen Hut ſchräge. — Und ich ging mit großen Schritten

---

*) Der Anfang des obigen merkwürdigen Artikels, deſſen Fortſetzung auf dem Wege von Paris hierher abhanden gekommen war, ſteht ſchon im erſten Bande d. Ztſchr. Der neuen Abonnenten halber müſſen wir das Frühere noch einmal abdrucken laſſen. D. Red.

auf und ab in meiner Bodenkammer, die ich meine Stube nenne und ich ſprach in der Trunkenheit meiner ehrgeizigen Pläne: Ach! wie wird mein Vater ſtolz ſein, einen ſo berühmten Sohn zu haben, und wie meine Mutter die Brüſte ſegnen, die mich geſäugt haben! — Und ich gefiel mir in der Ausſchweifung meiner Gedanken, und ließ nicht ab davon, und richtete meinen Kopf in die Höhe, den ich von Natur nicht ſehr hoch trage. — Und der Ehrgeiz erhitzte mich und es war doch kein Holz im Ofen und ich ſprach: ach! wie ſchön iſt Erhebung der Seele, und wirklich große Dinge erzeugt die Liebe zum Ruhm! — Und ich nahm meine Violine und componirte auf der Stelle drei Menuetten, eine nach der andern; und die zweite war in Moll. — Und ich ſpielte ſie auf meiner Geige und ſie gefielen mir ſehr, und ich ſpielte ſie wieder, und ſie gefielen mir noch mehr und ich rief aus: wie herrlich iſt's, Schöpfer zu ſein! —

2. Capitel.

Und plötzlich wurde meine Stube, die nur eine Bodenkammer iſt, durch ein großes Licht erleuchtet, und doch hatte ich nur eine Pfennigkerze auf meinem Tiſch. (Denn ich brenne Licht, wenn ich Muſik mache, denn ich bin heiter; und ich brenne Rüböl, wenn ich philoſophire, denn dann bin ich traurig.) — Und ich hörte eine Stimme laut auflachen, und das Lachen war ſtärker, als der Ton meiner Geige. — Und ich ärgerte mich, daß man meiner ſpottete, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und die Stimme ſprach zu mir: Sei nicht böſe, denn ich mache mich nur über Deinen Zorn luſtig und über Dein Naturell, das den Spott nicht liebt. —

(Fortſetzung folgt.)

Manuſcripte*).

Symphonie nach der großen Sonate für Violine und Pianoforte in A-Moll von Beethoven für großes Orcheſter bearbeitet von E. Marxſen.

Daß große Werke verkleinert, das iſt: aus dem vollſtimmigen Satze auf ein, oder wenige Inſtrumente reducirt werden, geſchieht häufig und gehört zum täglichen Brode; wer gedenkt nicht der complicirteſten Opern-Ouverturen zu zwei Guitarren, oder Flöten oder Cſakans arrangirt? Der umgekehrte Fall findet ſich ſeltener, — jedoch iſt er keineswegs ohne Beiſpiele, und das Unternehmen ſogar empfehlens- und nachahmenswerth, vorausgeſetzt, daß der Gegenſtand dazu geeignet, und der Bearbeiter auch der rechte Mann dafür iſt. Denn gibt es von den gewaltigſten Orcheſter-Compoſitionen geiſtreiche Clavier-Ueberſetzungen, warum ſollte ſich aus einem meiſterhaften Pianoforte-Stücke nicht auch eine claſſiſche Partitur anfertigen laſſen? Daß nun aber Haydn, Mozart und Beethoven, in ihren Tonſchöpfungen dieſer Gattung, vollſtändig ausreichenden Stoff hierzu liefern, eben weil ſie eine unerſchöpfliche Fundgrube harmoniſcher Schätze ſind, unterliegt keinem Zweifel, und iſt wiederholt durch die That bewieſen; zumal nun dieſes großartige 47ſte Werk, das von ſeinem Schöpfer ſelbſt in das Procruſtes-Bett gezwängt, aber in der Urgeſtalt ſchon die beengenden Feſſeln zu zerſprengen droht, und ſelbſt in jener Diminutiv-Form, gleichſam als Embryo, bereits das reichhaltige Material eines ausgedehnten Wirkungskreiſes in ſich trägt. Man wende ja nicht ein, daß, wenn Beethoven aus ſolchen Beſtandtheilen eine polyphoniſche Symphonie hätte geben wollen, ſolches allerdings nur in ſeinem freien Willen gelegen wäre; er aber ſchuf für die Welt blos eine Sonate, dem Baue nach; im Geiſte hingegen klangen ihm alle die üppigen Inſtrumental-Maſſen in ihrem Wechſelſpiele ſicherlich mit, indem er dem Papiere ſo zu ſagen einzig das nackte Skelett anvertraute, und der Phantaſie des Spielers wie des Hörers die Drappirung deſſelben überließ. Aus dieſer Contour-Zeichnung hat nun Herr Marxſen eine neue Tondichtung ins Leben gerufen, und wir erhalten dadurch gegenwärtig eine wahrhaft erfreuliche Zugabe zu den Orcheſter-Werken des unſterblichen Meiſters. — Jedenfalls verdient die Löſung des Problems glücklich genannt zu werden. Eine ſpirituelle Wahlverwandtſchaft reichte zur Beſiegung der ſich entgegen ſtemmenden Schwierigkeiten bei weitem noch nicht aus; es handelte ſich vorzüglich darum, das Ganze, nach ſeinen claviermäßigen Umriſſen, und analogen Figurirung für den erweiterten Bedarf, ohne Nachtheil für die Grund-Conception, umzumodeln; die am Piano genügenden zweiſtimmigen Sätze mußten vervollſtändigt, manche Rhythmen, namentlich die Schluß-Cadenzen, verlängert, und überhaupt das eigentliche Paſſagenwerk der Individualität einer Inſtrumental-Armee angepaßt werden. Doch mangelte ein nothwendiges Attribut der Symphonie, das Scherzo; auch dafür wurde Rath geſchafft; die Wahl fiel auf Op. 106; aber ſo glücklich, daß der Autor ſelbſt wohl ſchwerlich eine andere getroffen haben möchte; denn dieſer neckiſche Kobold, ſammt dem genialen Trio, mit ſeiner Tonleiter-Gradation und Tact-Verrückung amalgamirt ſich ſo innig mit dem Vorhergegangenen und Nachfolgenden, als ob es mit denſelben aus einem Guſſe gefloſſen und — einem Vater entſtammend — auch gleichzeitig, und für einander beſtimmt geweſen wäre. — Was die techniſche Ausarbeitung anbelangt, ſo zeugt ſelbe vom ſorgfältigen Studium Beethovenſcher Tonwerke, und von tiefem Eindringen in den Geiſt derſelben; denn dieſer iſt immerdar ganz erfaßt; jede Note in ihrer ſpeciellen und Geſammt-Wirkung — man möchte ſagen — abgewogen, und auf der Capelle geprüft; der Total-Effect darum auch hinreißend, und durch ſeltene Inſtrumental-Kenntniſſe begründet, daß ſich ihr nicht abſehen läßt, wie die Aufgabe vollkommener gelöſt werden könnte; ja, wenn durch das neue glänzende Coſtüm eines Meiſterwerks gar nichts weiter gewonnen wäre, als der klare Beweis, welche verborgene Schätze ähnlich Kunſtproducte bergen, und wie ſelbe durch Talent und reinen Kunſtſinn aus tiefer Schacht empor zu fördern ſeien, ſo iſt ſchon dieſer Nutzen mehr als hinreichend, um dem jungen Künſtler, der ſolchen Genuß uns bereitete, den wärmſten Dank aller Kunſtfreunde zu verbürgen. — —

---

*) Die drei nachfolgenden Compoſitionen wurden in der am 12. Decbr. v. J. zum Andenken Beethovens veranſtalteten Akademie von E. Marxſen in Hamburg zum erſtenmal öffentlich gehört.

Adelaide. Geſang von Beethoven, mit Orcheſterbegleitung von E. Marxſen.

Darüber ſind wohl Alle einverſtanden, daß, wenn Beethoven auch weiter nichts geſchrieben, als dies ſeelenvolle Lied, er nicht umſonſt gelebt hätte. Daß beim Vortrage a la camera die ſo ſinnig gearbeitete Clavier-Begleitung vollkommen ausreicht, iſt eben ſo wahr, als daß ſelbe im weiten Concert-Saale, mitten zwiſchen vollſtimmige Orcheſterſätze geſtellt, faſt fremdartig, ja beinahe dürftig ſich geſtaltet. Das mögen vielleicht ſchon Mehre gefühlt, und darum den Verſuch gewagt haben, das Accompagnement für Inſtrumente einzurichten. Unter den uns bekannt gewordenen nimmt aber Gegenwärtiger unbeſtritten die Oberſtelle ein. Er ſchmiegt, als ſpiegeltreues Ebenbild, möglichſt conſequent dem Originale ſich an, erſcheint nirgend überladen, und beeinträchtigt keineswegs die Zartheit der idylliſchen Tondichtung. Die Doppelwirkung des Streichquartetts und der milde Zephirhauch der Bläſer iſt meiſterhaft berechnet; die ganze Inſtrumentation ſtrömt dahin im reinſten harmoniſchen Fluſſe, und iſt mit einer, des erfahrenſten Praktikers würdigen Sicherheit gearbeitet. Dieſes vortreffliche Arrangement beurkundet neuerdings die, keinem Kenner unbekannte Wahrheit, daß alle Beethovenſchen Conceptionen ſchon im einfachen Clavierſatze den Keim zur mehrſtimmigen Bearbeitung in ſich tragen, und daß es nur eines geprüften, tiefeindringenden Forſcherblicks bedarf, um die Geheimniſſe zu entſchleiern, den rechten ans Ziel führenden Weg aufzufinden, die wahren Mittel auszuwählen, ſelbe zweckmäßig zu verwenden, und ſofort das alte Kunſtwerk in einer neuen Metamorphoſe, als wiedererſchaffenes Ideal, den Eingeweihten darzubringen. — —

Aux mânes de Beethoven, Tongemälde für großes Orcheſter von E. Marxſen.

Wenn irgend ein muſikaliſches Gedicht den oft mißbrauchten Beinamen: »charakteriſtiſch« anſprechen darf, ſo iſt es das hier genannte, welches gleichſam den Heros, deſſen Manen es geweiht, individualiſirt, und das Bild des Künſtlers und Menſchen, ſo zu ſagen, im Reflex zurückwirft. Am nächſten ſteht es, ſchon der [illegible]diſchen Form nach, der gigantiſchen Ouverture zum Corialan, und iſt doch wieder himmelweit von ihr [illegible]den. Wohl iſt bedeutender Inſtrumental-Aufwand dazu benutzt, — außer dem gewöhnlichen großen Orcheſter 4 obligate Violoncells; 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Pauken, 3 Poſaunen, nebſt der, in den Hauptmomenten die Fundamentalbaſis verſtärkenden Ophikleide; aber bei allem, faſt verſchwenderiſchen Reichthum, möchte man, wie dereinſt **Mozart** und **Cherubini**, demungeachtet behaupten: nicht eine einzige Note zu viel! Von dem, rein in ſich abgeſchloſſenen Ganzen ein erſchöpfendes Detail zu geben, dürfte ohne erläuternde Beiſpiele unmöglich ſein, und auch dieſe würden, unfähig, die erzielten, großartigen Effecte zu verſinnlichen, eben ſo wenig ausreichen. Kurz gedrängte Andeutungen mögen ſofort zu Stellvertretern werden, und wenigſtens unſere, der phantaſiereichen Compoſition gezollte Aufmerkſamkeit bethätigen. — Gleich vorn herein erregt der ſtürmiſche Anfang auf der 7ten großen Stufe der Grundtonart, G-Moll, die Septimen-Harmonie über Fis, eine gewaltſame Spannung; dieſe energiſche, ganz unverkürzt wiederkehrende Phraſe contraſtirt frappant mit dem eingeſchobenen, langſameren, überraſchend modulirenden, und blos von Violoncell und Quadricinium vorgetragenen Zwiſchenſatze; vereinzelte Klagelaute der Bläſer bereiten allmälig den Eintritt des Hauptthema vor, und ertönen auch alsdann noch fort, wenn die Pauke ſchon im beſchleunigteren Zeitmaße auf der Dominante unheimlich zu donnern beginnt, die Saiteninſtrumente dazu tremoliren, und anſchwellend zur Tonika hinaufklimmen, aber eben ſo plötzlich wieder in die Tiefe hinabſtürzen, und nunmehr erſt zu einer rauſchend wogenden Violoncello-Figur das eigentliche Principal-Motiv feſtſtellen. Aus dieſen gewichtigen Elementen, und nicht minder intereſſanten Epiſoden, (z. B. ein kräftig markirtes Baßthema, der originelle Mittelſatz, verſchönt durch das reizende Wechſelſpiel des blaſenden und ſtreichenden Orcheſters, u. a.) iſt die ganze erſte Hälfte bis zum Schluſſe in B gewebt, und durchgeführt; — mittelſt enharmoniſcher Rückungen leitet der Satz, nach einer Plagal-Cadenz auf Es, über in die ſchwermuthsvolle Melodie eines Marcia funebre, As-Moll; die rührendſte Nänie auf den Verluſt des unſterblichen Sängers; gleich genial erfunden als ausgeführt, worin die gedämpften Bogeninſtrumente, die Trauer-Trompeten, nebſt den dröhnenden Hörner- und Poſaunen-Accorden von unbeſchreiblicher Wirkung ſind, und wie überirdiſche Geiſterſtimmen ihre Weherufe erſchallen laſſen. Die Reaſſumirung des Vorhergegangenen erfolgt nun in F-Moll; berührt C- und G-Moll; bringt den Mittelſatz in der aufjauchzenden hellen Dur-Tonleiter; ſinkt allmälig wieder zurück in das dumpfe Hinbrüten, — faßt gegen das Ende nochmals die Hauptideen zuſammen, nimmt einen triumphirenden Aufſchwung, und verhaucht endlich beruhigend im reinen großen Dreiklang. — v. Seyfried.

Aus Weimar.

(Opern. — Concerte. —)

(Schluß.)

Mozarts »Don Juan« elektriſirte, wie immer, das gedrängt volle Haus; der Genuß war aber diesmal nicht vollkommen rein und ungetrübt, weil zwei Individuen in den Rollen des Ottavio und der Elvira beſchäftigt waren, deren Kräfte zu den ſchwächeren, untergeordneteren gehören: ein Hr. Kerling und Dem. Hey. Erſterer beſitzt eine hübſche aber ziemlich dünne für die Bühne weniger geeignete Stimme, die des edlen Charakters und Ausdrucks ermangelt, daneben jedoch ſo wenig Darſtellungstalent, daß ſeine ganze Leiſtung ſtark an das Komiſche ſtreifte. Wenn auch Dem. Hey etwas höher ſtand als jener, ſo waren doch ihre Kräfte der Aufgabe nicht gewachſen. — Deſto größere und reinere Genüſſe gewährten die Wiederholungen von Spontinis »Veſtalin« und Mehuls »Jakob und ſeine Söhne,« welche zu den Opern gehören, die faſt in allen Theilen trefflich beſetzt ſind und meiſterlich ausgeführt werden.

Scribes und Aubers komiſche Zauberoper: »das eherne Pferd,« ging zur Feier des Geburtstags des Großherzogs am 2. Febr. zum erſtenmale über die Bühne, in jeder Hinſicht reich, glänzend und prachtvoll ausgeſtattet, ganz ausgezeichnet gegeben, — und doch ſprach ſie bei der erſten Vorſtellung wie bei der Wiederholung wenig an. Zunächſt trägt der Dichter die Schuld. Er hat einen an ſich wenig intereſſanten Stoff durch die Behandlung nicht intereſſanter gemacht und keine Charaktere geſchaffen. Zwei große Uebelſtände. Die Handlung iſt ſo flach, matt, farblos und ſo wenig komiſch und geiſtvoll behandelt, daß die Theilnahme am Süjet eine nur höchſte geringe ſein kann. Dieſen Mangel hat Scribe nicht durch Charakteriſtik und Individualiſirung zu erſetzen verſucht oder vermocht, denn keine ſeiner Perſonen, mit Ausnahme vielleicht des Ausſtattungshungrigen Pachters Tſchin-kao, (das Stück ſpielt bekanntlich in China), iſt ein Charakter. Scribe hat es ſich herzlich leicht gemacht, wahrſcheinlich in der Meinung, eine Zauberoper bedürfe, um zu gefallen und ihren Zweck zu erreichen, nichts weiter als ſchöne Decorationen, Maſchinerie, kurz äußere Pracht, auf inneren Gehalt, conſequent durchgeführte Handlung komme es dabei nicht an. Der muſikaliſche Theil der Oper ſteht höher, obwohl auch nicht hoch genug, um auf großen Werth Anſpruch machen zu können. Wir treffen die gewohnten Beſtandtheile der Auberſchen Muſik an: einige pikante, lebhafte, coquette Melodieen, gefällige, zuweilen brillante Behandlung der Singſtimmen und Inſtrumente, faſt alles auf der Oberfläche geſchöpft, tändelnd, manchmal graziös, ſelten in die Situation tief eingehend, ſelten mit folgerechter Durchführung eines Motivs, hin und her hüpfend, oft abgeriſſen, hie und da naſchend, aber nicht eindringend und erſchöpfend. Einzelne Sätze ſind allerliebſt, ſo theilweiſe das erſte Finale, die hübſche Arie der Peky im zweiten, das Duett zwiſchen dieſer und der Prinzeſſin Stella im dritten Act, allein das Totale dieſer Muſik befriedigt durchaus nicht, man hört ſie an, ohne davon berührt, erwärmt oder ergriffen zu werden, ſie geht vorüber ohne Eindruck zu hinterlaſſen*). Die Aufführung der Oper war ſehr gut. Knauſt (Yang, Prinz von China), Hr. Franke (Tſing-ſing), Mad. Streit (Toajin), Genaſt (Pachter Tſchin-kao), Dem. Schmidt (Peky), Hr. Stromeier (Yanko) leiſteten im Geſang und Spiel ganz Tüchtiges und legten in ihre Partieen alles, was ſich hinein legen läßt. Der an ſich nicht bedeutende Part der Prinzeſſin Stella, in den Händen der Dem. Hey, hatte durch Weglaſſung der Arie im dritten Act Abkürzung erlitten. Die Chöre thaten ihre Schuldigkeit durch Accurateſſe und Präciſion. — Zum Geburtstage der Großherzogin (16. Febr.) wird »der Maskenball« gegeben.

Als Concertgeber haben ſich hören laſſen: 1) der bekannte Mandolinenſpieler Vimercati; er rechtfertigte den ihm vorausgegangenen Ruf, bewährte ſich als ausgezeichneter Virtuos und erwarb ſich verdiente Anerkennung; ſeine Gattin, die ſich als Sängerin (Altiſtin) producirte, iſt keine außergewöhnliche Erſcheinung; 2) der Kaiſerl. Ruſſiſche Kammermuſikus Eisner als Waldborniſt, von deſſen Leiſtungen ich indeß nichts berichten kann, da ich ihn zu hören verhindert war; 3) Hr. Friedrich Hummel, Lehrer des Muſikvereins zu Innsbruck, ein recht braver Clarinettiſt, mit einem ſtarken, wenn auch etwas harten Tone, nicht unbedeutender, wenn auch bis zum höchſten Grad der Meiſterſchaft nicht ausgebildeten Fertigkeit und gutem Vortrage. Er erhielt Beifall.

Die in Ihre Blätter übergegangene Nachricht, daß Hummel in Brüſſel ſich befinde, beruht auf einem Irrthum. Capellmeiſter Hummel iſt noch in Weimar und wird erſt im Frühling reiſen, wenn er ja dies überhaupt heuer thut.

— z —

---

*) Vgl. früher Bd. II. S. 141. d. Zſchr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitschrift für Muſik

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegebgn unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 16. Den 23. Februar 1836.

Die Gegenwart iſt an die Vergangenheit gefeſſelt, wie ſonſt
Gefangene an Leichen, aber einſt wird ſie frei.
Jean Paul.

Die Ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

Werde raſch wieder gut und entſage Deinen ruhmſüchtigen Plänen, ich habe ſie immer vernichtet, denn ſie waren den meinigen entgegen. — Und ein Anderer wird Menuetten machen zum Carneval in Prag und man wird die Deinigen nicht auf der Leipziger Meſſe ſpielen, denn Du wirſt ſie nicht gemacht haben. — Denn ich habe Dich ausgeſucht und erwählt unter Deinen [illegible] damit Du einem frivolen und eingebildeten [illegible] ſageſt, daß ſich über Dich luſtig machen [illegible] nicht glauben wird, weil Du die Wahrheit ſprichſt.

Und ich habe Dich dazu gewählt, weil ich thue was mir gefällt und Niemanden Rechenſchaft gebe. — Und Du wirſt keine Menuetten ſchreiben, denn ich ſage es Dir.

3. Capitel.

Und ich fühlte mich durch die Lüfte getragen und war auf der Reiſe von Donnerſtag bis Freitag, und eingehüllt in meinen Mantel, der, ehemals blau, jetzt weiß geworden, da er abgenutzt iſt. Und ich kam in eine Stadt, von der ich bis auf den heutigen Tag nicht habe ſprechen hören, und ihr Name war Paris, und ich ſah, daß ſie ſehr groß und ſehr ſchmutzig war. — Und es war Abend, und fünf Uhr, und ich befand mich im Theater, wohin man in Maſſen ſtrömte. — Und mein Herz hüpfte vor Freude, denn ich liebe ein ſchönes Schauſpiel und wenn ich gleich nicht reich bin, ſo achte ich doch das Geld nicht, wenn ich hineingehe. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt (denn ich ſpreche gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel wird man hier Tamerlan und Bajazet mit den großen Marionetten ſpielen; denn ich fand den Saal zu ſchön für ein bloßes Polichinell-Theater. — Und ich hörte die Geigen ſtimmen, und ſagte: ohne Zweifel wird man eine Serenade ſpielen und die kleinen Marionetten tanzen laſſen, wenn die großen ihre Sache geſprochen haben werden; denn ich fand das Theater groß genug dafür, und wenn gleich für den Ausgang der Marionetten durch die Couliſſen eine Verlegenheit entſtehen könnte (denn ſie waren eng), ſo dachte ich, könnten doch ſechs Marionetten bequem in einer Reihe tanzen und das müßte ſchön ſein. — Und ich habe doch mein Leben viele Marionettenbuden geſehen, aber ich kannte keine ſchöneren, da die Decorationen herrlich und die Logen reich geziert und Alles ſehr geſchmackvoll und ſauber war. — Und in keinem herumziehenden Theater der deutſchen Schauſpieler habe ich etwas Aehnliches geſehen, und doch ſind dies Menſchen, die da ſpielen und nicht Marionetten. — Und da doch bei uns die Decorationen glänzender ſind, weil man ſie mit Oel beſtreicht, und die Ausgabe nicht ſcheut, ſo fand ich nichts deſtoweniger, daß dieſe ſchöner geweſen wären, wenn man ſie, wie bei uns, geölt hätte. —

4. Capitel.

Und während ich ſo zu mir ſelbſt ſprach (denn ich rede gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe), bemerkte ich, daß das Orcheſter zu ſpielen angefangen hatte, ohne daß ich es gewahr wurde und ſie ſpielten etwas, das ſie Ouverture nannten. — Und ich ſah einen Mann, der einen Stock hielt und ich glaubte, daß er die falſchen Geiger ſtrafen werde; denn ich hörte deren viele neben den guten, deren nicht allzuviel waren. — Und er machte einen Lärm, als ob er Holz ſpaltete, und ich wunderte mich, daß er ſich nicht die Schultern verrenkte, und die Gewalt ſeines Armes erſchreckte mich. — Und ich dachte nach (denn ich denke gerne nach) und ſagte zu mir ſelbſt: o, was ſind die Talente in der Welt am unrechten Ort, und wie zeigt ſich dennoch das Genie, wenn gleich es nicht am Platz iſt! — Und ich ſprach weiter: wäre dieſer Mann in dem Hauſe meines Vaters geboren, welches eine Viertel-Meile von dem Wald von Böhmiſchbroda in Böhmen liegt, ſo würde er gegen 30 Pfennige des Tags verdienen, und ſeine Familie würde reich und geehrt ſein, und ſeine Kinder im Ueberfluß leben. — Und man würde ſagen: hier iſt der Holzhacker von Böhmiſchbroda! Und ſeine Geſchicklichkeit wäre hier nicht überflüſſig, wo er kaum ſein Brod und Waſſer verdienen kann. — Und ich gewahrte, daß man dies den Tact ſchlagen nenne; und wenn gleich er ſehr ſtark geſchlagen wurde, ſo waren die Muſiker doch niemals zuſammen. — Und ich fing an die Serenaden zu vermiſſen, die wir Jeſuitenſchüler in den Straßen von Prag zur Nachtzeit ſingen; denn wir ſind immer beiſammen und haben doch keinen Stock. — Und der Vorhang wurde aufgezogen und ich ſah die Stricke im Fond des Theaters und man warf ſie. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt: ohne Zweifel wird man ſie an den Kopf Tamerlans befeſtigen, und es wird einen großen Zug von Marionetten hinter ihm geben; denn man ſah viele Stricke; und man wird nun ſo das Stück anfangen und das wird ſchön ſein. — Und ich fand es ſchlecht, daß man die Stricke nicht vor dem Aufziehen des Vorhangs befeſtigt hatte, wie man es bei uns macht; denn ich habe ein richtiges Urtheil.

5. Capitel.

Doch keineswegs. Es trat ein Schäfer ein, und man ſchrie: ah! hier iſt der Gott des Geſangs, und ich merkte, daß ich in der franzöſiſchen Oper war. Und ſeine Stimme ergriff mein Ohr und ſeine Klagen rührten mich, und er drückte mit wahrer Kunſt Alles aus, was er wollte; und wenn gleich er langſam ſang, ſo langweilte er mich doch nicht, denn er hatte Geſchmack und Seele. — Und es kam ſeine Schäferin dazu; ſie hatte große ſchwarze Augen, die ſie ſanft formte, um ihn zu tröſten; denn er bedurfte Troſt. — Und ſie hatte eine klare und glänzende Stimme, die wie Silber klang und rein war, wie Gold, das aus der Schmelze kommt; und ſie ſang Vieles, was nicht ſchön war, dem aber ihre Kehle einen ſeltenen Wohllaut gab. — Und obgleich die Muſik armſelig und ſchlecht war, ſo erſchien ſie nicht als ſolche, wenn ſie ſang und ich rief aus: o! Betrügerin! denn ſie beſaß Kunſt und ihre Gewandtheit erzeugte Täuſchung. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt (denn ich rede gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel haben dieſer Schäfer und Schäferin Feinde, die ſie zwingen, in den Marionettenbuden zu ſingen, um ihnen die Stimme und Bruſt zu verderben.

Denn ich empfand den Geſtank von Oel und Inſelt, der mir widrig war, obwohl ich in den Wäldern von Böhmiſchbroda geboren bin, wo die Luft dick iſt, und obgleich ich meine Studien bei einer Lampe gemacht habe, deren Oel nicht das beſte war, da es nur acht Pfennige koſtete: und doch habe ich gute Studien gemacht, denn ich bin gelehrt. — Und ich fing an, die Feinde des Schäfers und der Schäferin von ganzer Seele zu verdammen; denn der Geſang machte mir großes Vergnügen, wenn gleich die Muſik mich langweilte; und ich fing an von ihrem Schickſal ergriffen zu werden und ich fuhr fort, zu fluchen, denn ich bin böſe, wenn ich in Zorn gerathe. —

6. Capitel.

Und nachdem meine Schäferin, die ich die meinige nenne, weil ſie mir gefiel, meinen Schäfer getröſtet hatte, (den ich den meinigen nenne, weil er mir Vergnügen bereitete); und nachdem ſie ſich geliebkoſt und einander nichts mehr zu ſagen hatten, gingen ſie ab. — Und es trat ein Weib herein mit großen Schritten, daß ſich gegen den Rand der Scene ſtürzte, die Stirn runzelte und die Fäuſte zeigte und ich dachte bei mir, daß ſie üblen Humors ſei. — Und es ſchien mir, als ob ſie mir drohte; und das verdroß mich, denn ich bin auffahrend, und liebe Drohungen nicht; und mein Nachbar ſagte: nein, ſie drohe mir; und der ſeinige ſagte wieder: nein, es gilt mir. — Und ich forſchte nach dem Grunde ihrer Wildheit; denn ihre Rolle war traurig und ich merkte, daß es mir unmöglich ſei, ſie zu errathen. — Und ſie hatte in der Hand eine Gerte, die geheimnißvoll war, weil es der Dichter ſo geſagt hatte: und mittelſt dieſer Gerte konnte und wußte ſie Alles, nur nicht ſingen, obwohl ſie es zu können meinte. — Und ich hörte ſie entſetzlich ſchreien; ihre Adern ſchwollen an, und ihr Geſicht wurde roth, wie Purpur und die Augen ſprangen aus den Höhlen und ſie machte mir Furcht. — Und ich merkte, daß die Sänger zum Adler des heiligen Apollon von Wiſcherad, obgleich ſie ſich voll gegeſſen und getrunken, es den Lungen dieſer Zauberin nicht gleich thun konnten, und ich ſagte: ach, daß ſie nicht hier ſind, um die Zauberin zu hören! Sie würden den Kopf nicht mehr ſo hoch tragen, und ſie würden uns Schüler, wenn wir den Hut vor ihnen ziehen, freundlicher grüßen. — Und ſie erweckte die Todten mit ihrer Stimme, obgleich ſie falſch war und die Lebenden verjagte; und ich ſagte zu mir ſelbſt: ohne Zweifel haben die Todten, die in dieſer Erde begraben ſind, von Natur ſchlechte Ohren gehabt. —

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Tanz.

J. C. Keßler, drei Polonaiſen. — W. 25. — Wien, Diabelli.

Sigism. Thalberg, zwölf Walzer. — W. 4. — Derſelbe.

Clara Wieck, Valses romantiques. — W. 4. — Leipzig, Whiſtling.

L. Edler von Meyer, Salon-Sechs Walzer. — W. 4. — Diabelli.

Franz Schubert, erſte Walzer. — W. 9. Hft. 1. — Derſelbe.

— — —, deutſche Tänze. — W. 33. — Derſ.

— »Und nun ſpiele, Zilla! Ich will mich ganz untertauchen in den Tönen und nur zuweilen mit dem Kopf vorgucken, damit ihr nicht meint, ich wär' ertrunken an der Wehmuth; denn Tanzmuſik ſtimmt ſchmerzlich und ſchlaff wie umgekehrt Kirchenmuſik froh und thätig, wenigſtens mich,« — ſprach Floreſtan, während Zilla ſchon in der erſten Keßlerſchen Polonaiſe ſchwebte. »Freilich wär' es ſchön,« fuhr jener fort halb hörend halb ſprechend, »ein Dutzend Davidsbündlerinnen machten den Abend zum unvergeßlichen und umſchlängen ſich zu einem Grazienfeſt. Jean Paul hat ſchon bemerkt, wie Mädchen eigentlich nur mit Mädchen tanzen ſollten (wo es dann freilich mancher Brautfeſte weniger gäbe) und Männer (ſetz' ich hinzu) überhaupt nie.« — »Geſchähe es aber dennoch (fiel Euſebius ein), ſo müßte man beim Trio zu der Davidsbündlerin ſagen: »ſo einfach biſt auch du und ſo gut« — und beim zweiten Theil wäre ſehr zu wünſchen, daß ſie den Blumenſtrauß fallen ließe, um ihn im Fluge aufheben und aufſehn zu dürfen in's dankende Auge.« Dies alles aber ſtand mehr in Euſebs ſeinem und in der Muſik, als er es geradezu wörtlich ſprach. Floreſtan reckte nur manchmal den Kopf in die Höhe, namentlich bei der dritten Polonaiſe, die ſehr glänzend und voll Hörner- und Geigenklang.

»Jetzt etwas Raſcheres und ſpiel du den Thalberg, Euſeb, Zillas Finger ſind zu weich dazu,« ſagte Floreſtan, hielt aber bald auf und bat, die Theile nicht zu wiederholen, da die Walzer zu waſſerhell, namentlich der neunte, der auf eine Linie ginge, ja in einen Tact »und ewig Tonica und Dominante, Dominante und Tonica. Indeß iſt's gut genug für den, der unten zuhorcht.« Der aber unten ſtand (ein Student) ſchrie nach dem Schluß im Ernſt Da Capo und alle mußten viel lachen über Floreſtans Wuth darüber und wie er ihm hinunterrief, er möge ſich fortſcheren und nicht durch ähnliche Aufmunterungen ſtören, ſonſt würde er ihn durch einen Stundenlangen Terzentriller zum Schweigen bringen u. ſ. w. —

Alſo von einer Dame? (würde ein Recenſent bei den Valses romantiques anfangen). Ei, ei, da werden wir die Quinten und die Melodie nicht weit zu ſuchen brauchen.

Zilla hielt vier leiſe Mondſchein-Accorde aus, alle horchten aufmerkſam. Auf dem Flügel lag aber ein Roſenzweig (Floreſtan hat an der Stelle der Leuchter immer Vaſen mit Blumen), der von der Erſchütterung nach und nach auf die Taſten geglitten war. Wie nun Zilla nach einem Baßton haſchte, berührte ſie ihn zu heftig und hielt inne, weil der Finger blutete. Floreſtan fragte, was es wäre? — »Nichts,« ſagte Zilla, — »wie dieſe Walzer ſind's noch keine großen Schmerzen, und nur Blutstropfen von Roſen hervorgelockt.« Die aber dieſes ſagte, möge nie andre kennen lernen! —

Nach einer Pauſe ſtürzte ſich Floreſtan in den Meyerſchen Salon voll glänzender Gräfinnen und Geſandtinnen. Wie einem das wohlthut, Reichthum und Schönheit im höchſten Stand und Schmuck und oben droben die Muſik; alle ſprechen und niemand hört vom andern; denn die Töne überſchlagen in Wellen! »Dabei (preßte Floreſtan heraus) verlangts einem ordentlich nach einem Inſtrument mit einer Octave mehr links und rechts, damit man nur recht ausholen könne und ſchwelgen.« Man hat keine Vorſtellung, wie Floreſtan ſo etwas ſpielt und wie er fortſtürmt und fortreißt. Auch waren die Davidsbündler ganz erhitzt und riefen in der Aufregung (eine muſikaliſche iſt unerſättlich) nach »mehr und mehr,« bis Serpentin zwiſchen den Walzern von Schubert und dem Boleros von Chopin zu wählen vorſchlug. »Treff ich« — rief Floreſtan und ſtellte ſich in eine Ecke weit vom Flügel — »mich von hieraus auf die Claviatur ſtürzend, den erſten Accord aus dem letzten Satz der D-Moll-Symphonie, ſo gilt Schubert.« Natürlich traf er. Zilla ſpielte die Walzer auswendig.

Erſte Walzer von Franz Schubert, kleine Genien, die ihr nicht höher über der Erde ſchwebt als etwa die Höhe einer Blume iſt, — zwar mag ich den Sehnſuchtswalzer, in dem ſich ſchon hundert Mädchengefühle abgebadet und auch die drei letzten nicht, die ich als äſthetiſchen Fehler im Ganzen ihrem Schöpfer nicht verzeihe; — aber wie ſich die übrigen um jenen herumdrehn, ihn mit duftigen Fäden mehr oder weniger einſpinnen und wie ſich durch alle eine ſo ſchwärmeriſche Gedankenloſigkeit zieht, daß man es ſelbſt wird und beim letzten noch im erſten zu ſpielen glaubt — iſt gar gut.

Dagegen tanzt freilich in den »deutſchen Tänzen« ein ganzer Faſching. »Und trefflich wärs,« ſchrie Floreſtan dem Fritz Friedrich *) ins Ohr, »du holteſt deine Laterna magica und ſchatteteſt den Maskenball an der Wand nach.« — Der mit Jubel fort und wieder da.

Die folgende Gruppe gehört zu den lieblichſten. Das Zimmer matt erleuchtet — am Clavier Zilla, die verwundende Roſe in den Locken — Euſebius im ſchwarzen

---

*) Dem tauben Maler.

Sammetrock über den Stuhl gelehnt — Floreſtan (desgleichen) auf dem Tiſch ſtehend und Ciceroneſirend — Serpentin, Walts Nacken umſchlingend mit den Beinen und manchmal auf und ab reitend — der Maler à la Hamlet, mit Stier-Augen ſeine Schattenfiguren auskramend, von denen einige ſpinnenbeinigte ſchon von Wand zur Decke liefen. Zilia fing an und Floreſtan mochte ungefähr ſo ſprechen, obgleich alles viel ausgearbeiteter:

Nr. 1. A-Dur. Gedränge von Masken. Pauken. Trompeten. Lichtdampf. Perückenmann: »es ſcheint ſich alles ſehr gut zu machen.« — Nr. 2. Komiſche Figur ſich hinter den Ohren kratzend und immer »pſt, pſt« rufend. Verſchwindet. — Nr. 3. Harlekin die Arme in die Hüften geſtemmt. Kopfüber zur Thür hinaus. — Nr. 4. Zwei ſteife vornehme Masken, tanzend, wenig miteinander redend. — 5. Schlanker Ritter, eine Maske verfolgend: habe ich dich endlich ſchöne Zitherſpielerin. — »Laßt mich los.« — Entflieht. — 6. Straffer Huſar mit Federſtutz und Säbeltaſche. — 7. Schnitter und Schnitterin, ſelig miteinander walzend. Er leiſe: »Biſt du es?« Sie erkennen ſich. — 8. Pachter vom Land zum Tanz ausholend. — 9. Die Thürflügel gehn weit auf. Prächtiger Zug von Rittern und Edeldamen. — 10. Spanier zu einer Urſulinerin: »ſprecht wenigſtens, da ihr nicht lieben dürft.« Sie: »dürft' ich lieber nicht reden, um verſtanden zu ſein!....«

Mitten aber im Walzer ſprang Floreſtan vom Tiſche zur Thür hinaus. Man war ſo etwas an ihm gewohnt. Auch Zilia hörte bald auf und die Andern zerſtreuten ſich hierhin und dorthin.

Floreſtan pflegt nämlich oft mitten im Augenblick des Vollgenuſſes abzubrechen, um deſſen ganze Friſche und Fülle mit in die Erinnerung zu bringen. Diesmal erreichte er auch, was er wollte — denn erzählen ſich die Freunde von ihren ſchönſten Abenden, ſo gedenken ſie allemal des 28ſten Decembers 18**. —

(Aus den Büchern der Davidsbündler.)

Vermiſchtes.

(30) Meyerbeer will eine Oper von Weber, deren Partitur in ſeinen Händen iſt, vollenden. — Das Süjet zu Mercadantes neuer Oper, »I brigandi«, iſt Schillers Räubern entnommen. — Der Clavierauszug der Jüdin iſt eben bei Schleſinger in Berlin, von Hiller in Paris für Pianoforte arrangirt erſchienen. — Die Mailänder Kunſt- und Muſikhandlung, Epimaco und Pasquale Artaria, läßt nächſtens eine Büſte Bellinis erſcheinen, die nach dem von Dantan zu Paris auf der Leiche genommenen Modelle geformt iſt. — Der Muſikverleger Ricordi in Mailand brachte für das Jahr 1836 ein Strenna musicale, die außer den Portraits von Roſſini, Bellini und Donizetti kleinere Geſangſtücke von dieſen u. a. Componiſten enthält. —

(31) Marſchner iſt zum Ehrenmitglied des Vereins zur Beförderung der Tonkunſt in Amſterdam ernannt. — Conradin Kreutzer hat wieder die Capellmeiſterſtelle am Joſephſtädter Theater bekommen, — Herr Ferdinand David die Concertmeiſterſtelle in Leipzig erhalten. —

(32) Herr Merk, herrlicher Violoncelliſt, iſt in Leipzig und gibt den eine Matinee. —

Chronik.

(Kirche.) **Hamburg.** 30. Jan. Im Apolloſaal: Händels Alexanderfeſt unter Elkamps Leitung.

(Oper.) **Dresden.** 8. Febr. Jeſſonda, Frl. Sabine Heinefetter als letzte Gaſtrolle. — 10°. Der Templer und die Jüdin. Frl. Kohlmetz aus Breslau, Rebecca.

Frankfurt. 7. Don Juan. Hr. Jaskewitz aus Mainz, Don Juan. — 16. Ritter Tulipan oder das liſtige Bauermädchen von Paeſiello.

(Concerte.) **Berlin.** 8. Soiree des Hrn. Ries (u. a. C-Dur-Quartett von Beethoven, Menuett und Finale mit vierfacher Beſetzung). —

Hamburg. 6. (im Theater). Concert des Violoncelliſten L. Huth aus Berlin. (Eigene Compoſitionen). — 10. Bärmann.

Frankfurt. 2. Artot (Violiniſt aus Brüſſel).

Hannover. 23. Jan. Louis Lee. (Violoncelliſt). —

Leipzig. 4. 15tes Abonnementconc. — F-Dur-Symphonie v. Beethoven — Arie a. Figaro (Frl. Weinhold). — Fagott-Concertino v. Maurer (Hr. Inten). — Duett aus Sargin (Frl. Grabau und Weinhold). — Ouverture von Beethoven (Op. 124. C-Dur) — Schlußſcenen aus Acis und Galatea von Händel. — 7. Muſikaliſche Matinee im Gewandhausſaale (Lieder, geſungen von Frl. Grabau u. Weinhold, große A-Moll-Sonate für Pfte. u. Viol. v. Beethoven (HH. Mendelsſohn und David), Lieder ohne Worte, comp. u. geſp. v. Mendelsſohn u. A. m.) — 11. 16tes Abonnementconc. — Ouvert. zu Medea von Cherubini. — Arie von Beethoven (Frl. Weinhold). — Conc. f. d. Pianof. von Hummel in H-Moll (Hr. L. Rakemann). — Septett a. Ali-Baba. — 8te Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 17. Den 26. Februar 1836.

Lebenswärme, die im Buſen,
Sollſt du fachen, ſollſt du läutern,
Daß die wunderbare Flamme
Nicht vergebens in den Lüften
Wirkungslos verflackere.
Unbekannt.

Pianoforte.

Concerte.

C. H. Schornſtein, erſtes Concert mit Begl. des Orcheſters. (I. Allegro con moto, F-Moll, 4/4. — II. Andante, As-Dur, 3/4. — III. Rondo Allegro vivace, F-Moll, 2/4). 1ſtes Werk. — 4 Thl. — Elberfeld, Betzhold. —

Auch ohne daß es auf dem Haupttitel ſtände, wäre der Schüler Hummels zu errathen geweſen. Warum aber ſolche Zuſätze, die nur auf Vergleiche zwiſchen Lehrer und Schüler führen? Mag es beſcheiden ſein, ſo geht es doch der Oeffentlichkeit und der Kritik nichts an, die ſich dadurch weder zum Für noch zum Wider beſtechen läßt und ſich an die Selbſtſtändigkeit der Leiſtung allein zu halten hat. So lange aber überhaupt der Künſtler von dem Werke, das er zum Druck gibt, nicht die Ueberzeugung hegt, daß er damit nicht blos die Maſſe vermehre, ſondern auch geiſtig bereichere, ſo lange warte und arbeite er noch. Denn was hilft die Wiederholung der Ideen eines Meiſters, die wir friſcher von der erſten Quelle weg genießen? — Selbſtſtändigkeit fehlt nun allerdings auch unſerem Concert; indeß beſitzt es andere Vorzüge, von denen wir nicht hoffen, daß er ſie mit dem Verluſte jener ſich erkauft haben möchte.

Die, wie allbekannt, in der Mozartſchen Schule und namentlich in den Hummelſchen Compoſitionen ſo bewundernswerth, die Schönheit der Form, finden wir auch hier in glücklicher Nachbildung, und nicht allein als Nachſchnitt der Manier, ſondern als wirklich dem Componiſten eingebornen Sinn für Verhältniß und Einheit. Damit iſt ſchon viel gewonnen und der Jünger wenigſtens auf den letzteren der *äußeren* Stufen, nahe dem Vorhange, der noch das Allerheiligſte verdeckt. Gibt es nun einzelne Kühne, die durch die Kuppel einfliegen, andere, die den Schleier gewaltſam wegreißen, viele, die weder zum einem noch zum andern Kraft haben, ſo bleibt doch der Weg, den unſer Componiſt betreten, der ſicherſte und heilbringendſte. Strebt er aber nicht weiter, ſo ſoll es nicht unſere Schuld ſein, die wir ihm nur Energie und eine gewiſſe *Selbſterhebung* zuſprechen, ohne welche das Talent nichts Ausgezeichnetes erreicht. —

Der Beiſatz, »erſtes« Concert, läßt auf ſpäterfolgende ſchließen; vielleicht daß der junge Künſtler einiges aus dieſen Zeilen für ſich nützen kann. Gegen den Bau der Sätze findet ſich wie geſagt nichts einzuwenden; er, iſt der der beſten Vorbilder, hat Haupt, Rumpf und Fuß und ſchließt ſich natürlich aneinander und zuſammen.

Die einzelnen Gedanken des Concertes, die Art, wie ſie vorgebracht, dargeſtellt und gewendet, erhebt ſich weder zum Außerordentlichen noch ſinkt ſie gerade zum Gemeinen herab. Ueberall aber wünſchten wir noch mehr Sichtung, Wahl und Verfeinerung. Der erſte Entwurf des Ganzen bleibt allerdings immer der glücklichſte; wodurch ſich aber das *Talent* Achtung und ſeinem Werke Dauer verſchaffen kann, das Detail, muß oft gemodelt und durchfeilt werden, damit das Intereſſe, was die Conception des großen Ganzen nicht gibt, dadurch wach gehalten werde. Dahin rechnen wir Eleganz der Paſſagen, Reiz des Accompagnements zu Geſangſtellen, Colorit in den Mittelſtimmen, Ausarbeitung und Verarbeitung der Themen, Gegeneinanderſtellung und Verbindung verſchiedener Gedanken, ſei nun davon in das Orcheſter oder in die Soloſtimme, oder in beide gelegt. Von alle dieſem kommt wohl hier und da Einzelnes vor, ſelten aber in dem Grade, daß man nicht dabei dächte, es könne noch anders und noch ſorgſamer gemacht ſein. Dem Componiſten gegenüber wollten wir, was durch Aufzeichnung zu weitſchweifig würde, Alles gern nachweiſen; glaube er nur, daß, wo die Phantaſie nicht ausreicht, der Verſtand noch Erſtaunliches zu Wege bringen kann. — Sollte aber das Schwierige jener Forderungen den Componiſten einſchüchtern, ſo geben wir ihm einen andern, ſcheinbar faſt entgegengeſetzten Rath, den, ſich nicht zum Schaffen anzuſtrengen, nicht täglich zu componiren, ſondern durch Ruhe die Kräfte zu ſammeln, das Bedürfniß, ſich mitzutheilen, zu ſteigern und dann ohne Zögern ſich ſeinem guten Geiſte hinzugeben. Leider treffen wir nur auf zu viele junge Componiſten, die, wenn man ſie nach ihren Werken frägt, wie Leporellos ganze Rollen von Geliebten-Namen abwickeln, mit einigen Symphonieen anfangen, und ein Dutzend Kleinigkeiten verächtlich anhängen. Schüttelt man über die Fruchtbarkeit den Kopf und bemerkt ihnen, wie ſolches zuletzt bankerott machen werde, ſo bekömmt man zur Antwort: »daß man ſich heut zu Tage in allen Genren verſuchen müſſe u. dgl.« — oder am häufigſten gar keine. Verzichte aber unſer Componiſt auf dieſen Ruhm der Productivität und gebe er, da er die Kräfte dazu beſitzt, ſtatt mehrer matten, ein geſundes, wohlgerathenes Werk. —

An Einzelnheiten bemerken wir ihm noch Folgendes. So ſehr wir an den drei Sätzen Maß und Kürze loben, ſo nehme er ſich in Acht, ähnliche oder gleiche Harmonieperioden zu oft in der transponirten Tonart zu wiederholen: z. B. S. 9.

eben ſo S. 30. von Syſtem 2. Tact 4. an, S. 36. von Syſt. 3. Tact 1. an. Man wird dies, was meiſtens wie Aengſtlichkeit, in die gewünſchte Tonart zu kommen, ausſieht, bei guten Meiſtern nur ſelten antreffen. Auch iſt es nicht geſchmackvoll, die brillanten Sätze, mit denen die Solis ſchließen, bei der Wiederholung Note für Note wiederzubringen, ſo S. 8. T. 1. und daſſelbe transponirt S. 18. Syſt. 3. Im letzten Satze wünſchten wir ſelbſt das Fugato nur einmal zu hören; zum zweitenmal reizt es ſchon nicht mehr. — Im erſten Satz S. 5. Syſt. 3. T. 1. beleidigt das e der rechten Hand zum f der linken; f würde beſſer noch einmal angeſchlagen und in dem letzten Viertel durch e aufgelöſt; ebenſo ſtört im Andante Syſt. 3. T. 3. die Auflöſung des Fes in der höheren Octave. Dies ſind Kleinigkeiten, die jedoch einem Meiſter niemals entſchlüpfen. In demſelben Satze gefällt uns der zarte Mittelgedanke (Syſt. 6.) ſehr wohl, das plötzliche Moll aber im T. 3. iſt herb. Die folgenden Harpeggien zum Thema hat ganz ähnlich Ries in ſeinem Es-Dur-Concerte gebraucht. — Der Hauptgedanke des letzten Satzes tritt ſcharf hervor und prägt ſich ſchnell ein. Hüte er ſich aber vor dem widerlich ſüßlichen Vorhalte wie S. 28. Syſt. 5. T. 3., der kurz darauf noch einigemal folgt. — Der frappirendſte Tact des ganzen Concerts vielleicht iſt der 2te, Syſt. 2. S. 31., wegen der übermäßigen Octave. — Die zweite Geſangſtelle im letzten Satze ſcheint uns doch zu gewöhnlich; der Componiſt bedenke, daß er ein Concert ſchreiben wollte; ebenſo wenig indeß iſt der feierliche Schluß der zwei letzten Tacte an der rechten Stelle. —

So viel ſich aus einzelnen Stimmen zuſammenſetzen läßt, begleitet das Orcheſter in leichter Weiſe und deckt nirgends. Das Doppio movimento am Schluße des erſten Satzes muß in einigen Stimmen einen Tact früher geſchrieben werden. — 2.

Die Ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

Und es kam ein Greis herein, den das Weib mit der Gerte jung nannte (denn der Dichter hatte es ſo geſagt), obgleich er 60 Jahr hinter ſich hatte und er gurgelte ſich vor den Leuten, indem er zu ſingen ſcheinen wollte. — Und ich fand dies unehrerbietig und ſein Gurgeln dauerte fort, bis ſeine Rolle zu Ende war und ich ſagte: da der Mann ſo viele Vorbereitungen zum Singen braucht, ſo ſollte man ihm ſagen: erzähle uns deine Rolle ohne Geſang, denn du wirſt ſie gut erzählen: denn ich bin klug und gebe guten Rath. — Und ſein Gurgeln machte mich lachen, und als ich mich über ihn luſtig machen wollte, imponirte er mir durch ſein Spiel; und ich ſah, daß es ein ehrbarer Mann war, denn er beſaß Würde und Adel; und er bewegte die Arme wie kein Anderer.

7. Capitel.

Und ich ſah einen Mann, der es noch beſſer machte und man rief: la chaconne! la chaconne *)! und

---

*) La chaconne, eine Art Tanzmuſik in ſcharfem Rhythmus und mäßiger Bewegung. Früher gab es deren im $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact; jetzt aber macht man ſie nur im $\frac{3}{4}$ Tact. Es ſind nun gewöhnlich Geſänge, die man Couplets nennt, in verſchiedenen Weiſen componirt und variirt, auf einen gehaltenen Baß von 4 zu 4 Tacten, die faſt immer mit dem 2ten Viertel anfangen, um der Unterbrechung zuvorzukommen. Man hat dieſen gezwungenen Baß allmälig verlaſſen ꝛc..... Die Chaconne iſt in Italien entſtanden, und war dort früher ſehr im Gebrauch, ſo auch in Spanien. Heute jedoch kennt man ſie nur in der franzöſiſchen Oper. —
(Rouſſeaus Dictionnaire de Musique).

er ſprach nichts und ich bewunderte ihn; denn er zeigte ſeinen Körper, ſeine Arme und Beine von allen Seiten und er war ſchön und wenn er ſich drehte, war er immer ſchön und ſein Name war Dupré. — Und es trat ein Bauer mit ſeiner Geſellſchaft ein, und ich ſchloß, daß dies verkleidete Muſikanten ſeien; und ich ſah richtig; denn ſie ſchrieben auf den Fußboden die Arie, die man ſpielte und ich zählte nach ihren Schritten die Achtel eines jeden Tacts und die Rechnung war richtig und ich bewunderte ihren Tanz, weil ich mich auf die Muſik verſtehe: denn ich bin klug. — Und ich ſah Tänzer und Springerinnen ohne Zahl und Ende; man nannte dies ein Feſt, und doch war es keines, denn es herrſchte keine Freude dabei: und es wollte gar kein Ende nehmen und ich dachte, daß es den Leuten Spaß mache, zu ſpringen, obwohl ſie recht langweilige Geſichter hatten und mich und die Anderen ſehr langweilten. — Und ihre Tänze verwirrten die Sänger faſt jeden Augenblick, denn wenn dieſe im Begriff waren, ihr Schönſtes zu ſagen, kamen ihnen die Springer in die Quere; und man wies die Sänger in einen Winkel, um den Springern Platz zu machen und doch war das Feſt nur für Jene beſtimmt, denn der Dichter hatte es ſo geſagt; und wenn ſie etwas zu ſagen hatten, dann erlaubte man ihnen in die Mitte zu kommen, mit dem Vorbehalt, ſich in den Winkel zurückzuziehen, ſobald ihre Sache abgemacht war. — Und ich fand, daß wir es beſſer machen, da unſere Schauſpieler Nichts mit den Tänzern gemein, und dieſe nur dann kommen, wenn die Andern zu Ende ſind; denn ich ſage, wie ich es denke. — Und ich dachte, der Dichter müſſe in Wuth gerathen gegen dieſe Springerinnen, welche die Unterhaltung ſeiner Leute unterbrechen, ohne etwas zu ſagen. —

8. Capitel.

Und ich langweilte mich auf dieſe Weiſe 2½ Stunde hindurch beim Anhören von Menuetten und Arien, die ſie Gavottes nennen, und von andern, welche Rigaden, Tambourin und Contredanſe hießen: dies Alles untermiſcht mit einzelnen Scenen im vollſtimmigen Geſang, wie wir ihn bei unſeren Veſpern bis auf heutigen Tag ſingen, und mit einigen Liedern, die ich in den Vorſtädten von Prag habe ſpielen hören, namentlich zum weißen Kreuz und zum Erzherzog Joſeph. — Und ich merkte, daß man dies in Frankreich eine Oper nenne und notirte es in meiner Brieftaſche, um es nicht zu vergeſſen.

9. Capitel.

Und ich war ſehr froh, als der Vorhang fiel, und ich rief: ach, daß ich dich nie wieder aufziehen ſähe! — Und die Stimme, die mein Führer war, lachte, und ich vernahm, daß ſie ſich über mich luſtig machte; und doch verdroß mich dies, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und ſie ſprach zu mir: Du wirſt nicht auf die Redoute von Prag gehen, denn es iſt nicht mein Wille. — Und Du wirſt die Nacht hier zubringen und meine Befehle niederſchreiben, die ich Dir dictiren werde, und Du wirſt ſie dem Volke verkünden, das ich vormals liebte, und das mir verhaßt geworden durch die Maſſe ſeiner Fehler. — Und Du wirſt ſie drucken laſſen, wenn Du einen Drucker finden kannſt; denn die Lüge hat ſich ihrer Druckereien bemächtigt und man druckt die Wahrheit nicht mehr mit Bewilligung. — Und ich gehorchte der Stimme, weil meine Mutter mir geſagt hat: ſei gehorſam. Und ich ſprach zu der Stimme: ich unterwerfe mich Deinem Willen, wenn Du Mitleid mit mir haben und mich nicht durch Härte ſtrafen willſt. Halte ſie ab, zu ſingen, während ich Deinen Willen niederſchreibe und befreie mich von der Furcht, das Ding wieder anfangen zu ſehen, was ſie Oper nennen; denn ihre Geſänge haben mich verſtimmt, ihre Spiele gequält; ihre Traurigkeit iſt widerwärtig, und wenn ſie luſtig ſind, langweilen ſie mich. — Und die Stimme erwiederte mir in Güte: Du kannſt deſſen gewiß ſein, denn Du biſt mein Sohn, und ich liebe Dich, ehe Du die drei Menuetten für den Carneval von Prag geſchrieben hatteſt, deren zweite in Moll iſt. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

[illegible]

(Die Puritaner. — Francilla Pixis. — Gaſikow.)

Hören Sie einen Hauptzug der Verwaltung der königlichen Bühne.

Man hat vor ungefähr einem halben Jahre oder länger die Partitur der Puritaner direct von Bellini (wenn ich nicht irre) für eine bedeutende Summe (man ſagt 300 Ducaten) gekauft, um ſie ſchleunigſt in Scene zu ſetzen; man hat daran mit einer bewunderungswürdigen Beharrlichkeit jetzt ſtudirt, wo man die Partitur für ein Billiges kaufen kann, und man gibt ſie endlich auf eine Weiſe, daß der Muſik jeder Erfolg für das Publicum durchaus abgeſchnitten iſt; — ich habe dieſe Muſik, die Note für Note in meinem Gedächtniſſe ſteht, kaum wiedererkannt.

Das Süjet der Oper iſt durch Pariſer Blätter genugſam bekannt; es iſt ein ſchlechtes, ich ſkizzire es nur. Arthur (Tenor), Anhänger der Stuart, der Bräutigam der Elvira (Tochter eines Puritanergenerals), entflieht am Hochzeittage mit der gefangenen Wittwe Karl I., um ſie vor dem Todesſpruche Cromwells zu retten. Elvira, den Grund dieſer Flucht nicht ahnend, wird wahnſinnig. Das bleibt ſie im zweiten Act. Im dritten kommt Arthur flüchtig und verfolgt zurück, findet Elvira, wird ergriffen, ſoll zum Tode geführt werden; Elvira wird dadurch wieder verſtändig, und des glücklichen Ausgangs wegen kommt Cromwells Begnadigung des

Verräthers. Der Vater Elviras erſcheint nur als Statiſt, deſſen Stelle vertritt ſein Bruder, ihr Onkel Georges (Baß). Nächſtdem iſt Richard, Puritaneroffizier, eine erſte Baßpartie der Oper, aber als Perſon ſehr überflüſſig, wie man aus jener Skizze ſiehe, denn die Handlung beſteht ohne ihn. Er liebt Elvira, will Arthur im erſten Act verderben, wird im zweiten von Elviras Wahnſinn gerührt, läßt ſich von ihrem Onkel zur Milde bewegen, will Arthur im dritten Act wieder verderben, und läßt ſich durch Cromwells Gnade wieder zur Milde bewegen. Man ſiehe, das Süjet fällt in Nichtigkeit in ſich zuſammen, und begibt ſich ſeiner Herrſchaft über die Hörer, obgleich es einige gut dramatiſche Scenen darbietet, die aber eben wie einzelne Lichtblitze aufflackern und verlöſchen, ohne ſich an einander zu zünden und zu einer gewaltigen Flamme zu vereinigen. Da nun das Süjet die Oper fallen läßt, ſo appellirt dieſe an die Muſik, und da Bellini der Componiſt iſt, ſo appellirt dieſe an die Sänger, die allein die Macht haben, die Schönheiten Belliniſcher Melodieen mit duftigem Farbenſchmelz zu malen oder einen dichten Schleier darüber zu decken. Das letztere geſchah, es war einer von Sackleinwand, und der Dirigent, Hr. Capellmeiſter Schneider, hielt die Zipfel. Ich weiß nicht, ob er den Sängern, oder dieſe ihm folgten — doch höre ich, er mußte das erſte; dann fragt man billig, ob der Capellmeiſter dem Unverſtändniß Jener die Hand reichen ſoll? und wie ein Mann, der die Montecchi und Capuleti im Ganzen (vielleicht durch den Einfluß der Devrient, bei deren Hierſein ſie in Scene geſetzt wurden) vortrefflich dirigirt, mit größter Seelenruhe denſelben Componiſten in einer andern Oper ſo lieblos behandeln kann? — Faſt alle Tempis waren vergriffen, und zwar zu raſch; Ritardandos und Fermaten wurden weggeworfen, Bellinis melancholiſche Schwärmerei wurde in gehaltloſe Gemeinheit verwandelt, alle Geſangſtücke der Elvira, des Richard und Georges wurden auf eine Weiſe abgeſungen, daß kaum ein Verſtändniß noch weniger eine Wirkung möglich war, die beſten Nummern der Oper hatte man auf eine unverzeihliche Weiſe beſchnitten, mittelmäßige und breite ſtehn laſſen. Denken Sie ſich Madame Seidler, die ſo alte Verdienſte hat, daß ſie eben verdiente nicht mehr zu ſingen, als Braut, und mit einem lächerlichen Spiel, dem ſie ſtets gehuldigt hat, als wahnſinnig, ſodann zwei kalte Baſſiſten, Hrn. Hauſer und Zſchieſche als Richard und Georges, ſo haben Sie als Reſultat, daß dieſe Oper, die recht eigentlich nur in den Kehlen dieſer drei Sänger lebt (ſie iſt für die Griſi, Lablache und Tamburini geſchrieben) Fiasco machen mußte, das ſich bei den nächſten Vorſtellungen nicht aufheben laſſen wird; denn die Urſachen bleiben dieſelben. Bis zu dieſen Wiederholungen der Oper verſchiebe ich auch einige ſpeciellere Bemerkungen über Muſik und Aufführung. Doch muß ich zur Ehre der Wahrheit noch einen Sänger, Hr. Mantius, von dem allgemeinen Anathema ausnehmen, er war der einzige, der Bellinis Melodieen verſtanden hatte, und ſeinen Mitteln gemäß gut vortrug. —

Francilla Pixis hat hier mit dem glänzendſten Erfolg gaſtirt; leider legten die Verhältniſſe, die Schwäche und Unordnung der hieſigen Intendanz dem Verfolg ihrer Gaſtrollen viel Schwierigkeiten in den Weg; doch iſt jetzt noch beſtimmte Hoffnung, ſie auf längere Zeit hier zu behalten, und mit ihr binnen einigen Wochen die Sonnambula in Scene zu ſetzen. Geſtern wiederholte ſie ihr Gaſtſpiel als Romeo — das Publicum war in einer hier ſeltenen Erregung ja Begeiſterung: Francilla wurde nach der erſten Scene, dem zweiten Act und am Schluſſe gerufen: »Hierbleiben« erſcholl es von vielen Seiten. —

Der Holz- und Strohſpieler, Guſikow, erweckt hier Furore; er iſt ein vortrefflicher Jongleur mit vielem muſikaliſchen Talent und macht durch die Originalität ſeiner Erſcheinung und die Außerordentlichkeit ſeiner Leiſtung für einen Augenblick einen ungemein Klatſchen-erregenden Effect — im nächſten eine tödtliche Langeweile. —

Am Donnerſtag wird Fürſt Radziwils Muſik zu Fauſt aufgeführt, ein Beweis, daß jenes früher referirte Verbot auf einem Irrthum beruhte. Darüber nächſtens.

Sc.

Chronik.

(Concerte.) Leipzig. 16. Febr. 17tes Abonnementconc. — Symphonie v. Spohr (Nr. 3.). — Arie v. Mercadante (Frl. Grabau). — Paſtoral-Phantaſie für die Flöte comp. und geſp. v. Hrn. C. Belke, Altenburgiſcher Kammermuſik.) — Ouverture zum Sommernachtstraum von F. Mendelsſohn. - Divertiſſement f. d. Hoboe von Kummer (Hr. Kretzſchmar aus Dresden). — Erſtes Finale aus Coſi fan tutte. — 21. Muſikal. Matinee des Kammervirtuoſen Prof. Joſ. Merk aus Wien. — 23. 18tes Abonnementconc. — Ouv. zu Oberon. — Arie von Roſſini (Frl. Grabau). — Adagio und Rondo für Violoncell compon. und geſp. von Hrn. J. Merk. — Lied von Lachner mit Violonc. und Clavier (Frl. Grabau, die HH. Merk und Mendelsſohn.) — Variat. für Violonc., comp. und geſp. von Hrn. Merk. — Paſtoral-Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 18. Den 1. März 1836.

— — Denn die Zeit iſt zu Zeiten eine Kindermörderin, aber [illegible] nicht
und wecke ſie, wenn ſie auch aus der Höhe [illegible].
J. Paul.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

Und ſie werden nicht mehr ſingen und Dein Ohr wird Ruhe haben; denn ſie ſind ſehr erſchöpft, und ihre Schauſpieler, und der Holzhauer, und die Geiger ihres Orcheſters bedürfen der Ruhe; denn es wird bald eine andere Vorſtellung folgen. — Und ich dachte, daß es für die Bruſt beſſer ſei, vom Morgen bis zum Abend in dem Wald von Böhmiſchbroda das Horn zu blaſen, als dreimal in der Woche in ihrer Operbude den Alt zu ſingen. —

10. Capitel.

Und die Stimme beruhigte mich auf dieſe Weiſe, und hieß mich in eine Ecke ſetzen, die man die Ecke der Königin nannte, weil ſie bis auf heutigen Tag unter der Loge der Königin iſt. — Und wenn gleich ſie (die Ecke) dunkel war, ſo war ſie doch von erleuchteten Leuten eingenommen. Und hier verſammeln ſich heut noch die Philoſophen, die Schöngeiſter und die Auserwählten der Nation; und die Verworfenen kommen dahin nicht. — Und man ſpricht da Gutes und Böſes, Räthſel und Wahrheiten. Und hier hört man Dinge, welche die ſchlechten Poeten ſchmerzen und die ſchlechten Muſiker zittern machen. — Und man langweilt ſich da ſelten, weil man faſt nichts hört; und man ſpricht ſehr viel, wenngleich die Wache ſagt: meine Herren, haben Sie die Güte, leiſer zu ſprechen. Und man achtet nicht, was die Wache ſagt, denn man zieht es vor, zu ſchwätzen, als das zu hören, was man Geſang nennt. — Und ſobald die Leute hinausgegangen waren und man viel ſchlechtes über das geſagt hatte, was ſie Oper nennen, zog ich meine Brieftaſche heraus und ſagte zu der Stimme: laß dich vernehmen, damit ich Deine Befehle niederſchreibe und ſie dem Volke mittheile, das Du leichtfertig nenneſt, wenn ſchon ſein Geſang ſchwerfällig, und das Du lebhaft und muthwillig findeſt, da doch ſeine Oper traurig und düſter iſt. Und die Stimme wurde ſtark, heftig und pathetiſch, und ich ſchrieb.

11. Capitel.

O Mauern, die ich errichtet als Monument meines Ruhmes, o Mauern, die ihr vormals bewohnt waret von einem Volke, das ich das meinige nannte; denn ich hatte es anfangs auserwählt, um es zum erſten Volke Europas zu machen und ſeinen Ruhm und ſeinen Namen über die Grenzen des Weltalls hinauszubringen. — O Stadt, die Du Dich die große nenneſt, weil Du ungeheuer, und die glorreiche, weil ich Dich unter meine Fittiche genommen, höre mich; denn ich will reden! —

Und Du, o Platz, wo ſie das Theater der franzöſiſchen Komödie errichtet haben, dem ich Genie und Geſchmack zu theilen gab, und dem ich zugerufen: Du wirſt deines Gleichen in der Welt nicht finden und Dein Ruhm wird ſich erſtrecken von Oſt nach Weſt und von Süd nach Nord; höre mich, denn ich will reden! — Und Du, herrliches, doch frivoles Theater, das ſich den Titel »Akademie der Muſike angemaßt, da Du noch keine gehabt hatteſt und obwohl ich Dir es nicht erlaubt habe, höre mich, denn ich will reden! — O frivole, flüchtige Nation, Nation, die Du Dich zum Laſter neigſt und Dich dem Wahnſinn des Stolzes und der Eitelkeit überläſſeſt. Komm, damit ich mit Dir rechte, ich, der Dich für nichts zählen kann, wenn ich will; komm, damit ich Dich vor Deinem

Augen beſchäme und daß ich Deine Schlechtigkeit mit meiner Hand auf Deine ſtolze Stirn ſchreibe in allen Zungen Europas!

12. Capitel.

Du ſteckteſt im Kothe der Unwiſſenheit und der Barbarei, Du tappteſt im Dunkel des Aberglaubens und der Dummheit, Deine Philoſophen hatten keinen Sinn, und Deine Lehrer waren Dummköpfe. In Deinen Schulen ſprach man einen barbariſchen Jargon und in Deinen Theatern ſpielte man Myſterien. — Und mein Herz wurde von Mitleid ergriffen für Dich und ich ſprach zu mir ſelbſt: Es iſt ein ſchönes Volk; ich liebe ſeinen raſchen Geiſt, und ſeine ſanften Sitten und ich will es zu meinem Volke machen und es wird das beſte ſein und kein ſchöneres geben. — Und ſeine Nachbarvölker werden ſeinen Ruhm ſehen, ohne ihn erreichen zu können, und es wird mich erfreuen, wenn ich es werde nach meinem Willen geformt haben, denn es iſt von Natur angenehm und gefällig und ich laſſe mich gern erfreuen. — Und ich habe Deine Väter aus ihrem Nichts gezogen und das Dunkel zerſtreut, das Dich umhüllte, und habe Licht gebracht, Dich zu erhellen; und die Liebe zur Wiſſenſchaft und Kunſt in Deine Bruſt gelegt. — Und ich habe die Thore Deines Verſtandes geöffnet, um Dich vernehmen zu laſſen, was Dir verborgen war und Deinen Geiſt gefeilt und geformt und ihn mit allen Gütern beſchenkt und ihm Geſchmack, Gefühl und Feinheit gegeben. — Und obwohl ich mit meiner Fackel Brittanien, Spanien, Deutſchland und die Bewohner Nordens hätte erleuchten können, da mir Nichts unmöglich iſt, ſo habe ich es dennoch nicht gethan. Und obwohl ich Künſte und Wiſſenſchaft in ihrem Lande hätte laſſen können, da ich ſie dort entfliehen ließ, ſo habe ich es doch nicht gethan. Und ich habe zu ihnen geredet: wandert aus Italien und gehet zu meinem Volke, das ich mir erwählt habe in der Fülle meiner Güte zu dem Lande, das ich künftighin bewohnen will und zu dem ich in meiner Güte geſprochen: Du wirſt das Vaterland aller Talente ſein. — Und ich habe Dir die ganze Menge der Philoſophen gegeben von Descartes an bis zu denen, die ich an die Spitzen der Encyklopädie geſetzt habe und bis zu dem, zu welchem ich geſagt: ſchreibe die Naturgeſchichte; und die ganze Menge der Dichter, Schöngeiſter und zahlloſen Künſtler. — Und ich habe ſie alle in einem Jahrhunderte verſammelt, das man nennt das Jahrhundert Ludwig des 14ten bis auf den heutigen Tag, zur Erinnerung an alle jene großen Männer, die ich Dir gegeben von Moliere und Corneille an, die man groß nennt, bis zu Fare und Chaulieu, die man vernachläſſigt nennt. — Und noch, als dieſes Jahrhundert vorüber war, that ich, als ob ich es nicht gewahrte, und habe fortgepflanzt unter Dich große Männer und außerordentliche Talente. — Und ich gab Dir Dichter und Schöngeiſter, Maler und Bildhauer und unzählige Künſtler und Männer, in aller Art ausgezeichnet, von der größten bis zur kleinſten. — Und ich gab Dir Philoſophen von großem Namen und habe ihnen die Augen geöffnet, damit ſie ſähen, was Du nicht ſehen konnteſt und ſie ſahen gut; denn ſie ſagten, daß ſie nicht klar ſahen. — Und ich habe einen Mann geſchaffen, in den ich alle Talente und alle Gaben vereinigte, damit es keine gäbe, die er nicht beſäße. — Und ich habe einen erleuchteten Mann geſchaffen, und gab ihm tiefen Verſtand und hohe Auffaſſung und ſagte ihm: Sieh'! und er hat geſehen. Und ich habe ihn begeiſtert und ihm den Geiſt der Geſetze gegeben, und er hat ihn auf Dich übertragen und Dich ſchauen laſſen, was Du nimmer geſchaut hätteſt in der Klarheit Deines Blickes und der Schwäche Deines Auges. —

Und Dein Ruhm hat ſich bis heute bei Deinen Nachbarvölkern erhalten! —

13. Capitel.

Und wenngleich meine Wohlthaten Dich zu Fehlern und Ungehorſam geführt, wenngleich ſie Dich ſtolz gemacht, und Eitelkeit und Dünkel ihren höchſten Grad erreicht haben; wenngleich Du meine Stimme, die Dich gerufen, verkannt und Dich dem ſchlechten Geſchmacke ergeben haſt; wenngleich Du nach Verſtand ſtrebſt, was ich aber nicht Verſtand nenne und was ſo falſch iſt, wie die Stimmen, welche in Deiner Oper die Rollen mit den Zaubergerten ſingen; wenngleich Du guten Sinn und richtiges Urtheil verlaſſen, und Dich in den Leichtſinn und die Zerſtreuung von Gedanken geworfen haſt, die ſinnlos ſind; wenngleich Du täglich in Deinem Rauſche über Dinge urtheileſt, über die Du nie nachgedacht; wenngleich Du täglich in der Ohnmacht Deines Geiſtes und in der Schwelgerei von Feſten, die Du Nachtmahle (soupers) nenneſt, jene Autoren verdammeſt und verachteſt, welche ich geſchaffen habe, Deinen Ruhm zu gründen; — ſo mache ich mich doch luſtig in meinem Mitleid über Deinen Uebermuth und ertrage Deine Grobheiten mit Nachſicht. — Und Deine ſo vielfältigen Empörungen haben nur jene Wunder vermehrt, die ich alle Tage erzeuge in Deiner Mitte, in Deinen Akademieen, auf Deinen Theatern und vor Deinen Augen, welche fein und hellſehend waren, und die nun plump und dumm geworden ſind. — Und ich habe Deine Schande und Deinen Verfall den Nachbarvölkern verborgen, und ihnen Achtung und Bewunderung für Dich eingeflößt, als ob Du den Sinn für das Große und Hohe nicht verloren hätteſt. — Und ich habe ſie verhindert, Dich erniedrigt zu ſehen.

14. Capitel.

Und ſo wie ich die andern Künſte aus Italien geholt habe, um ſie Dir alle zu geben, ſo wollte ich auch in Deinen Schooß die Muſik legen und ſie ſelbſt dem Geiſte

Deiner Sprache anpaſſen. Und ich wollte Muſiker ſchaffen, ſie bilden und ſie Muſik machen lehren nach meinem Ohre und meinem Gefühle. — Und Du haſt meine Gunſt verachtet, weil ich ſie in Ueberfluß an Dir verſchwendet. — Und Du haſt in Deiner Verſtocktheit eine Oper gebildet, die ſeit 84 Jahren langweilt und welche den Spott Europas bis heut erregt. — Und Du haſt ſie in der Hartnäckigkeit Deiner Ausſchweifungen zu einer Akademie der Muſik erhoben, wenngleich es keine iſt und ich ſie niemals dafür erkannt habe. — Und Du haſt Dir den Florentiner zu Deinem Ideale erwählt, ohne mich zu fragen und obgleich ich ihn nicht geſchickt hätte. Und als ich ihm den Schein des Genies gegeben, haſt Du gewagt, mich zu verſpotten, da ich Dir in meiner Güte meinen Diener Quinault gegeben hatte. — Und Du haſt geglaubt, daß ſeine Monotonie mich ungeduldig machen und zwingen werde, Dich zu verlaſſen, weil ich aufbrauſend bin, und Du mich ermüden wollteſt durch die Menge Deiner Beleidigungen. — Und Du haſt ausgerufen in Deiner groben Unwiſſenheit: Ah, dies iſt der Gründer des Geſanges, ja dies iſt er! — Und weil er, bei der Armuth ſeiner Gedanken, es machte, ſo gut er konnte, nenneſt Du ihn Schöpfer bis auf den heutigen Tag, obwohl er Nichts geſchaffen, und die Deutſchen mich ermüden, mir den Kopf zu ſpalten ſeit 200 Jahren in ihren Kirchen und ihren Vespern mit einem Geſange, den Du Dein Recitativ nenneſt, obwohl er ihnen angehört (und doch rühmen ſie ſich deſſen nicht, da ſie ihn ſchlecht finden) und von dem Du in Deiner Dummheit glaubſt, daß ihn der Florentiner erfunden habe, den Du bis heute Herrn von Lulli nenneſt. —

(Schluß im nächſten Bogen.)

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

C. Laſekk, Concertino mit Begl. von zwei Violinen, Viola, Violoncello, Contrabaß und Flöte. (I. All° capriccioso, H-Moll, [illegible]. — II. Romanze, G-Dur, [illegible]. — III. Rondo, All° appassionato, H-Moll, [illegible]. —) Werk 10. — Thlr. 2. — Leipzig, R. Frieſe. —

Es iſt eine Erfahrung, daß wir das, was nicht unſeres Amtes und Faches, meiſtens mit einer Friſche und Luſt betreiben, von der die Leute von Profeſſion gar nichts wiſſen, und der Dilettantismus hat ſich oft mit dieſen Worten gegen die Künſtler gewaffnet. Noch eher nun, als ich's wußte, vermuthete ich, daß unſer Concertino von einem Dilettanten geſchrieben ſein müßte und zwar von einem ſo talentvollen, der Anſprüche auf das »Anch'io« machen könnte, verzichtete er nicht augenſcheinlich freiwillig auf den Ruhm, etwas zu ſein, was er nur ſcheint. Von den ſchmerzvollen Wehen mancher Künſtler kennt er keine; aber ſelbſt ein bedeutenderer könnte kaum leichter und fröhlicher ſchaffen wie er. Im vielfachen Verkehr mit den beſten, bildeten ſich ſeine Anlagen, vielleicht unbewußt, heraus und ſo lernte er ſicheres Benehmen, gewählten Ausdruck, Ton. Originalideen hat er keine, aber weltmänniſchen Blick, und Geiſt genug, Fremdes aufzufaſſen und in eigner Weiſe wiederzugeben; dazu will er gar nicht als gelehrt und tiefſinnig glänzen und wandelte ihm ja die Luſt an, ſo würde er von ſelbſt inne halten und das Geſpräch auf die Dinge bringen, die er verſteht. Mit einem Wort iſt er mir lieber als die manchen Künſtler, die über ſein Concert vornehm wegſehn.

Concert aber müſſen wir es deshalb heißen, weil es aus drei durch Abſchnitte getrennten Sätzen beſteht; ſind dieſe eben kurz, ſo beſitzen ſie einen Vorzug mehr; ja es ſcheint mir dieſe Geſtalt viel künſtleriſcher als die gewöhnliche der Concertinos, welche aus verſchiedenen ineinander übergehenden Stücken in wechſelndem Zeitmaße zuſammengeſetzt ſind und meiſtens ein äſthetiſches Malheur abgeben; oder iſt es etwas anderes, wenn nach dem Schluß eines Allegros ein ferner Paukenwirbel anfängt, darauf ein langweiliges Andante und nach endloſen Ritardandos eine Polonaiſe! — Um wie viel beſſer gelingt es unſerm Dilettanten, der lieber drei kleine aber ausgeführte Bilder gibt, ſtatt eines großen, wo überall die Naht hervorſieht. — Daß bei ſolcher Gedrängtheit der Mittelſatz, worin im größeren Concerte die meiſte Sorgfalt gelegt, wegbleiben mußte und hier durch ein kleines Tutti vertreten wird, iſt ganz natürlich, wie es aber gemacht iſt, gut und ſogar zur Nachachtung zu empfehlen. —

Entſpricht dieſes artige Muſikſtück alſo in den Hauptſachen der inneren und äußeren Bedingungen ſelbſt ſtrengeren Anſprüchen, ſo vernachläſſigt es auch die Nebenſachen keineswegs. Von den naiven Harmonieen, mit denen uns Dilettanten oft überraſchen, finden wir keine Spur; die melodiſchen Zierrathen ſtehen geſchmackvoll am paſſenden Orte, die Paſſagen ſpinnen ſich raſch und rund ab und das kleine Orcheſter greift bedächtig und oft intereſſant ein. Kurz beim beſten Willen kann man dem Componiſten nichts anhaben, als daß er nur um die Kunſt herumflattert, die er mit allen Geiſteskräften umfaſſen hätte müſſen. —

Wenn wir ſchließlich auf den Namen der Dilettantin, der das Concert zugeeignet iſt, aufmerkſam machen, ſo geſchieht es aus dem ſpielenden Grunde, den man leicht errathen wird. — 12.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(33) Schon im Herbſte, ſchreibt man uns aus London vom 10. Febr., wollten einige junge hieſige Mu-

ſiker die Lücke zwiſchen einer und der andern Saiſon ausfüllen und gaben einige Subſcriptions-Soireen, die ſie »Concerti di camera« nannten und in welchen ſie claſſiſche Quartette, Trios, auch Septette gaben. Geſang ſpielte nur eine Nebenrolle dabei. Dieſe Idee wurde von einigen ältern Profeſſoren, Mori, Lindley, Dragonetti, Moſcheles u. A. aufgegriffen, welche nun unter dem Namen »classical chamber concerts« ähnliche Concerte geben. Die Sache erregt hier einiges Aufſehn, weil die ſonſtigen Concerte meiſtens eine Anhäufung von Klingklang, Solophantaſieen und abgedroſchener Vocalſtücke waren, dieſe hingegen die ſtrengſte Auswahl von guter Muſik verſprechen, weshalb ſich auch im erſten Concert am 27. Januar ein großes und gewähltes Publicum einfand. Es kamen ein Quintett in G-Moll von Onslow, Quartett Nr. 10. von Beethoven, deſſen großes B-Dur-Trio, ein Trio für zwei Violoncellos und Contrabaß von Corelli, das 2te Doppelquartett von Spohr und einige Geſangſtücke zu Gehör. Moſcheles dirigirte. —

(34) Das rheiniſche Muſikfeſt wird wiederum zu Pfingſten (22. Mai) und diesmal in Düſſeldorf gehalten. Man hofft, Mendelsſohns Oratorium: »Paulus,« auf dem Programme zu finden. — Der Muſikverein im Elſaß, jetzt 482 Mitglieder ſtark, bereitet eine große Muſik-Aufführung in Straßburg zu Ehren Guttenbergs vor. Folgende Werke ſollen gegeben werden: Jephta von Händel, Chöre von Gluck, die Weihe der Töne von Spohr, Feſtouverture von Ries (früher für das Kölniſche Muſikfeſt geſchrieben), und eine Cantate zu Ehren Guttenbergs von Redſlob und Härtel in Straßburg. —

(35) Die Direction der »Concerts spirituels« in Wien hat Ritter von Seyfried übernommen. Sie finden am 18. und 25. Febr., 3. und 10. März ſtatt. Spohrs neues Oratorium kömmt darin zur Aufführung. —

(36) Der neue Walzer-Orpheus, Labitzky aus Prag, will mit ſeiner ausgezeichneten Geſellſchaft einem Rufe zufolge, über Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg nach London gehn. Seine neueſten Tänze, Apollos Stundenwalzer u. a., ſind in Prag bei Marco Berra erſchienen. —

(37) Dr. Paganini, der neulich zu Genf verſtorbene Bruder des Violiniſten, war ſelbſt ein großer Muſikfreund und hat eine merkwürdige Sammlung von muſikaliſchen Inſtrumenten hinterlaſſen, unter andern eine reich mit Perlmutter ausgelegte Violine des verſtorbenen Schachs von Perſien, ſo wie die des Lord Byron, des Königs Stanislaus, des Königs Carl IV. von Neapel, des Friedensfürſten ꝛc. (Voſſiſche Zeitung).

(38) Hr. Concertmeiſter Ferd. David kömmt durch Ankündigung eines neuen Cyklus von drei Quartettabenden den lebhaften Wünſchen des Leipziger Publicums nach. Namentlich freuen wir uns auf einige der letzten Quartetten von Beethoven. —

(39) Hr. Bärmann iſt ſeit wenigen Tagen in Leipzig. Wir hoffen den großen Künſtler in einem beſondern Concerte zu hören. —

Chronik.

(Kirche.) Dresden. 26. Febr. Die Schöpfung.

Zwickau. Am 3. die Jahreszeiten von Haydn, am 15. wiederholt. (Dirigent: Muſikdirector Schulze).

Colditz. 24. Das Ende des Gerechten von Schicht, unter Leitung des Cantors Böhmer.

(Oper.) Berlin. 15. Die Sprache des Herzens und der letzte Act von Othello (in ital. Sprache), Frl. Francilla Pixis, Conſtanze und Desdemona als letzte Gaſtrollen. —

Hamburg. 11. Zum Benefiz des Hr. Ueh der 1ſte Act von Norma, der 1ſte vom Barbier, der 2te der Zauberflöte und der 5te vom Maskenballe. (Curioſe Zuſammenſtellung). — 22. Zum erſtenmal: das eherne Pferd.

Mainz. 11. Zum Beſten des Guttenbergſchen Denkmals: die Fremde von Bellini. — Mad. Pohl-Beiſteiner, Iſoletta.

Nürnberg. 15. Die Zauberflöte. Mad. Palleſen aus Bremen, Königin: Hr. Haine aus Augsburg, Papageno: Mad. Haine, Papagena und erſte Dame.

(Concert.) Wien. 7. Concert des Violiniſten H. Proch (eigene Compoſitionen). — 18. Aufführung der Lachnerſchen Preis-Symphonie.

Berlin. 13. Soiree des Hr. Zimmermann (Quartette von Baron von Lauer, von Fr. Schubert u. a.) — 17. Erſte Soiree (2ter Cyklus) des Hr. M.D. Möſer. — 18. Großes Concert von Guſikow. — 19. Concert des Violin. Wileſener. — 20. Im Königl. Theater: Violinconcert von Kreutzer, geſp. von Hr. Vimercati auf der Lombardiſchen Mandoline. — 22. Robena Anna Laidlaw, Pianiſtin der Herzogin von Cumberland.

Nymwegen. 9. Capellmeiſter Kalliwoda.

Dresden. 10. Clara Wiecks 3tes Concert (Compoſitionen von Bach, Mendelsſohn, Chopin und Herz).

Druckfehler. S. 74. Z. 12. rechts l. ſtatt „den eine" den [illegible]

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 19. Den 4. März 1836.

Iſt das eine Art, Componiſten?
Seid ihr Türken, ſeid ihr noch Melodiken?
Treibt man ſo mit der Tonkunſt Spott?
C. M. v. Weber.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

15. Capitel.

Und ungeachtet der Hartnäckigkeit und Verſtocktheit Deines Unſinnes habe ich Dich doch nicht, wie Du es verdienteſt, in meinem Zorne verſtoßen und der Verachtung Deiner Nachbarn überliefert. — Und ich hatte Mitleid mit Deinem kindiſchen Urtheil und Deinem harten Ohre und ich habe es unternommen, Dich zur rechten Straße zurückzuführen auf denſelben Wegen, die Du in der Verirrung Deines Herzens verlaſſen haſt. — Und ich habe es unternommen, Dir zu verleiden, die Monotonie des Florentiners und die Geſchmackloſigkeit derer, die ihm ſeit mehr als 40 Jahren gefolgt ſind. — Und ich habe eigens einen Mann geſchaffen, ſeinen Kopf organiſirt, ihn beſeelt und ihm geſagt: Habe Genie; und er hat es gehabt! — Und als es Zeit war, ſandte ich ihn, indem ich zu ihm ſprach: bemächtige Dich des Schauplatzes, den ſie Akademie der Muſik genannt haben, wenngleich es keine iſt, und reinige ihn von all der ſchlechten Muſik, die ſie haben machen laſſen von Leuten, die ich nie anerkannt habe und zwar von dem Florentiner an, den ſie groß nennen, bis zum kleinen Mouret, den ſie heiter und lieblich nennen. — Und Du wirſt ſie in Staunen ſetzen durch das Feuer und die Kraft der Harmonie, die ich in Deinen Kopf gelegt, und durch die Fülle von Ideen, mit denen ich Dich verſehen habe. — Und ſie werden barock nennen, was harmoniſch iſt, wie ſie einfach nennen, was platt iſt. — Und wenn ſie Dich 15 Jahre lang werden Barbar genannt haben, dann werden ſie Deine Muſik nicht mehr entbehren können; denn ſie wird ihnen die Ohren geöffnet haben. — Und Du wirſt die Richtung verbreitet haben, welche ich erſonnen habe, um dem Volke eine Muſik zu geben, das nicht würdig iſt meiner Wohlthaten; denn Du biſt mein Diener. —

16. Capitel.

Und ich bin nicht müde geworden, Dich mit meiner Gunſt zu überhäufen. Und ich habe Dir meine Dienerin Fel geſchickt, die ich mitten aus ihrer Provinz gezogen habe, welche ich ganz beſonders meine Provinz nenne, weil ich ſie liebe. — Und ich habe ihr geſagt: Du biſt meine Tochter: denn ich habe Dich nach meinem Gefühle und Willen gebildet und Dir eine ſo große und ſchöne Stimme gegeben, wie ich ſie noch Niemandem unter dieſem Volke verliehen habe; und ich habe Geſchmack in Deine Seele gelegt und Dich mit einem großen Talente geziert. — Und ich ſchicke Dich auf dieſes Theater, das ſie Akademie der Muſik nennen, wenngleich es keine iſt. Du ſollſt dieſes Volk ſingen lehren, denn es weiß nicht, was das heißt; und Du ſollſt nicht ſchreien und die Töne ſchwerfällig ziehen. — Und Du ſollſt nichts halten auf den Lärm, den ſie in ihrer Dummheit machen bei dem Geſchrei und dem Gebrumme der Triller und bei den ſchwerfälligen Tönen, welche ihre Schauſpieler aus dem Innern der Eingeweide ziehen. — Und Du wirſt dieſen Applaus entbehren; denn ich habe Dir eine Stimme gegeben, die kräftig iſt, um wohl zu thun, was nicht beklatſcht wird, im Vorzuge von dem, was weh thut und was ſie beklatſchen. —

Und Du wirſt die Muſik meines Dieners Rameau nach Deiner Art ſingen, welche nicht die übrige iſt; und weil Du nicht ſchreien wirſt (denn ich verbot es Dir), ſo werden ſie ſagen: Ach, welch' niedliche Kehle! während ich ſage, ach, welch' große und ſchöne Stimme, die ich meiner Dienerin Fel gegeben, da ich ſie nach meinem Gefühle und Willen geſchaffen habe! Und fremde Nationen werden in dieſes Theater kommen, das man Akademie der Muſik nennt ohne meine Erlaubniß und obwohl es keine iſt, und ſie werden kommen Deinetwillen. — Und ſie werden Dich bewundern, während ſie die Langeweile der Oper beſpötteln werden, und ausrufen: das iſt eine Sängerin! das iſt eine Sängerin! —

17. Capitel.

Und ich wollte ſo Geſang und Muſik bei Dir einführen, das ich mein Volk genannt habe, ungeachtet Deiner zahlloſen Fehler und Verirrungen. — Aber, o Volk, blind durch Vorurtheile! Du wirſt unbewegt bleiben bei meinen Wundern, und das nicht vernehmen, was das Werk meiner Hand iſt, — Und Du haſt immer geſchwankt zwiſchen dem, was Muſik iſt und was es nicht iſt; und bis heute nenneſt Du Geſang, was ich Geſchrei nenne, und Du beklatſcheſt bis heute das Gewinſel, was mich beleidigt und das Trillern, was ich verdamme. — Und Dein Ohr weiß das Falſche von dem Reinen nicht zu unterſcheiden, wenngleich mein Diener Jeliote und meine Dienerin Fel richtig ſingen, ſeitdem ſie auf dem Theater ſind, das Du ohne mein Geheiß Akademie der Muſik nenneſt und das keine iſt. — Und Du haſt meinen Diener Jeliote und meine Dienerin Fel (die ich meine Kinder nenne, weil ſie ſich nach meinem Wunſche aufgeführt und ich Dir ſie gegeben habe in meiner Güte, um Dich zu unterrichten und Dir Vergnügen zu machen, nicht aber Dich zu langweilen) und Du haſt ſie gezwungen, Dich durch ſchlechte Rollen zu langweilen, die Du ſie ohne Ende haſt ſpielen laſſen und die Du ſchön nenneſt, weil ſie alt ſind und weil ſie ſie ſchön geſungen haben. — Und bis heut' weißt Du nicht den Unterſchied zwiſchen dem Schönen und Nichtſchönen, noch, was man billigen oder was man verwerfen müſſe. Und Deine Unwiſſenheit hindert Dich nicht, mit Vertrauen zu urtheilen in Deiner Dummheit und Blindheit. —

18. Capitel.

Deine Eitelkeit, Unverſchämtheit und Ungelehrigkeit haben ihren höchſten Grad erreicht und ich bin müde, ſie zu ertragen. Und noch Einen Moment, und ich werde Dich ausfegen, wie der Südwind den Staub von den Feldern fegt, und ich werde Dich zurückwerfen in den Koth der Barbarei, aus dem ich Deine Väter in meiner Milde gezogen habe. — Und dies ſei das letzte Wunder, das ich zu thun entſchloſſen bin: es iſt eines, wie ich es noch nie gethan habe; denn ich fange an, Dich zu verachten, weil ich Dich nicht mehr ſchätze. — Und ich ſchwöre und ſage: es iſt das letzte. Und ich erwähle zu meinem Geſandten Manelli, meinen Diener, und ich ziehe ihn aus dem Kothe, gebe ihm Sohlen und ſage zu ihm: Ziehe aus Deine Holzſchuhe und wenn Du wirſt durchlaufen haben die Provinzen Deutſchlands, um Brod zu eſſen und Waſſer zu trinken zu haben, dann werde ich Dich dahin ſchicken, wo der Ruhm Deiner wartet und Du meinen Willen befolgen ſollſt. — Und Du wirſt auf dieſem Theater ſingen, das ſie ohne mein Geheiß Akademie der Muſik nennen, wenngleich es keine iſt, und Du wirſt ſie zwingen, Dich mit Entzücken zu beklatſchen. — Und Du wirſt nicht wiſſen, was beginnen mit all Deinem Ruhme, und in Beſcheidenheit ausrufen: nicht mir, nicht mir; denn es gibt in meiner Heimath noch Hundert, die mehr werth ſind, als ich und ich bin der Letzte der Familie. — Aber ich habe Dich abſichtlich auserwählt unter den Fünfhundert, die über Dir ſtehen, um dieſes eitle und ſtolze Volk zu erniedrigen, das ich zu verachten anfange. — Und Du wirſt ihnen die Muſik meines Dieners Pergoleſe bringen, die man bis heut göttlich nennt; denn ich habe ihn ganz gebildet aus meinem Gehirne entſtehen laſſen. — Und ich werde ihnen die Ohren öffnen, und ſie werden ſchreien: Oh, welche Muſik, oh, welche Muſik! — Und nachdem ſie ſie werden drei Monate lang gehört haben, werden ſie nicht mehr das Langweilige und Monotone ihres Geſanges ertragen können, den ſie Recitativ nennen, und das ich plain-chant nenne. — Und ihre Monologe, die ſie rührend finden, werden ſie gähnen machen; die Scenen, die ſie intereſſant nennen, werden ſie langweilen; und ſie werden einſchlafen bei den Scenen, die ſie heiter nennen. — Und ein Schwindel wird ſich ihrer bemächtigen und ſie werden nicht mehr wiſſen, was ſie wollen, noch was ſie nicht wollen. —

19. Capitel.

O, in Verirrung verſunkene Nation, harthöriges Volk, höre meine Stimme, die zum letztenmale zu Dir ſpricht, und ſei empfänglich für meine beſtändigen Erinnerungen! — Banne die Langeweile Deiner Oper, die mich hindert, hineinzugehen. Entſage jenen Vorurtheilen, die Du mit der Muttermilch eingeſogen haſt, und die Dich alle Tage berauſcht. — Befreie mich von dem kindiſchen Genre, den Du wunderbar nenneſt, wenngleich er es nur für Dich und Deine Lieder iſt; bereue aufrichtig und ich werde meine Arme nach Dir ausſtrecken, und die Sünden Deiner Väter und die Deinigen vergeſſen. — Und ich werde eine Oper ſchaffen nach meinem Gefühle und meinem Willen und ſie Akademie der Muſik nennen, denn ſie wird eine ſein. — Und ich werde ſie beaufſichtigen und es ſoll keinen Holzhauer mehr an der Spitze Deines Orcheſters geben und keine Zimmerleute, um Deine Chöre in Ordnung zu halten. — Und ich werde Dir Schauſpieler geben, die ſo wie mein Diener Jeliote und meine Dienerin ſich ſingen werden und man wird nicht mehr auf dem Theater gurgeln hören. — Und ich werde von Deinem Theater verbannen alle Dämone, Schatten, Feen, Genien, und alle Ungeheuer, womit Dich Deine Poeten behaftet haben mittelſt der Gewalt, die ſie den Zaubergerten gegeben ohne mein Geheiß in einem Anfall von Wahnſinn. — Und ich werde Deine Oper widmen, gleich der der Italiäner, großen Bildern, dem Ausdruck aller Leidenſchaften und aller Charaktere, vom äſthetiſchen bis zum komiſchen. — Und es wird Dir kein Vergnügen mehr geben, Blitz, Donner und Sturm zu machen; denn ich werde Dich lehren Merope, Andromache und Dido ſprechen zu laſſen. — Und ich werde mit Deinen Dichtern und Muſikern ſein und Deine Dichter Verſe und Deine Muſiker Muſik machen lehren. — Und ich werde Deinen Poeten Erfindung und Phantaſie zu gleichen Theilen geben, damit ſie nicht mehr Zaubergerten, noch Hexereien brauchen. —

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg.

15. Februar.

(Philharmoniſches Concert am 13. Februar: Mad. Maſi. — Bärmann. — Phantaſie mit Chor und letzte Symphonie von Beethoven.)

Die Hauptſtücke des vorgeſtrigen philharmoniſchen Concerts waren: die große Phantaſie mit Chor von Beethoven, und deſſen neunte Symphonie, die hier zum erſtenmal zur Aufführung kam. Dieſe beiden Nummern allein reichten hin, um eine Geſellſchaft auserleſener Muſikfreunde nicht nur befriedigt, ſondern beſeligt zu entlaſſen; doch war dies nicht alles. Das Concert wurde mit der Ouverture zur Zauberflöte eröffnet; darauf folgte Mad. Merck-Maſi. Es hatten ſich Viele eingeſtellt in der Hoffnung, die Wahnſinnige (La Folle) ſingen zu hören, welche franzöſiſche Romanze Mad. Maſi gut und gern vorträgt, und in Privatcirkeln großen Anklang findet. Es iſt dies eine folie de salon, wie ſie in guter Geſellſchaft wohl ſich zeigen darf, geſteigert bis zu einem Schrei, einem graziöſen, nicht allzuſtarken Schrei, un cri de Gymnase, und dabei natürlich wie die naiven Boudoirs-Schweizerinnen des Hrn. Scribe, p. t. Repräſentant des Vaudeville in der franzöſiſchen Gelehrten-Akademie. Schon im vorigen Concert vom 16. Januar ſollte dieſe Romanze dem Publicum zum Beſten gegeben werden, doch ließ die Sängerin ſich krank melden; und heute nun, in dem Augenblick, wo aus weiter Ferne noch ein nach Wahnſinn lechzender angeſtürmt kam, athemlos, mit halbwirrem Blick und mit gedämpfter Stimme ächzend: »die Folle! .... die Folle! .... komm' ich noch zur rechten Zeit?« ... — da fielen die erſten Accorde, und der Wahnſinn löſte ſich auf in ein dolce concento, über welches Thema Mad. Maſi gefällige Variationen vortrug. Sie iſt im Beſitz einer durchbildeten, aber etwas farbloſen und in den höheren Tönen dünnen Stimme, die ſie mit Geſchmack und auch nicht ohne Glück durch die hergebrachten Kunſtgriffe einer kleinen zierlichen Methode geltend zu machen weiß. —

Hierauf ſang Bärmann aus München (der Tags zuvor hier Concert gegeben hatte) auf ſeiner Clarinette ein Recitativ, Adagio und Rondo von eigner Compoſition; ein Tonſtück, das, abgeſehen von ſeinem innern Werth, den großen Vorzug hatte, daß es kurz war, welchen Vorzug Concert-Componiſten, billigerweiſe die Umſtände berückſichtigend, ſtets als einen unerläßlichen betrachten ſollten. Eine kleine Störung, veranlaßt durch eine erlahmende Klappe am Inſtrumente, ließ die maliciöſe Einwirkung Samiels ahnen, in der Abſicht, vielleicht dem Componiſten die Anſpielung auf das Weberſche Motiv aus dem Freiſchütz in ſeinem Rondo was weniges zu verleiden. Wenn dergleichen Malicen bei den Tonſetzern neuerer Zeit wirklich eine heilige Scheu vor Reminiscenzen ſollte hervorbringen können, ſo müßten wir beifällig rufen: Samiel! hilf! — Ueber Bärmanns hohe Virtuoſität des Weitern ſich auszulaſſen, wäre überflüſſig. — Den Beſchluß der erſten Abtheilung machte die Phantaſie für Pianoforte, welchem ſich bald eine Begleitung des Orcheſters zugeſellt, und deren Hauptmotiv, nachdem das Pianoforte es zur reizendſten Melodie entwickelt, und die Inſtrumente dieſe auf das vielfältigſte und lieblichſte variirt haben, endlich vom Chor aufgenommen und mit dithyrambiſchem Aufſchwunge jubelnd zu Ende geführt wird. Es iſt eben keine leichte Aufgabe, namentlich ſind die Stellen ſchwierig, wo Hörner und Oboen auf das Thema anſpielend, mit- und nacheinander einzuſetzen haben. Auch verunglückte die erſte Aufführung in Wien 1808, wie Reichardt in ſeinen Briefen erzählt, total. Der arme Beethoven, der an dieſem ſeinen Concert den erſten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranſtaltung und Ausführung manchen großen Widerſtand und nur ſchwache Unterſtützung gefunden. Sänger und Orcheſter waren aus ſehr heterogenen Theilen zuſammengeſetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken eine ganz vollſtändige Probe zu veranſtalten möglich geweſen. Man muß ſtaunen, wenn man unter den acht Nummern des Programms z. B. folgende Werke angeführt findet: die Paſtoral-Symphonie, die C-Moll-Symphonie, großes Clavierconcert, Hymne mit Chor und Solos, Heilig mit Chor und Solos, beſagte Phantaſie mit Chor ꝛc., ein wahres Rieſenconcert. Kurzum durch den anticipirten Einſatz von Blasinſtrumenten (wie es ſcheint, der Clarinetten), gerieth das Orcheſter in eine ſo complete Verwirrung, daß Beethoven in ſeinem heiligen Kunſteifer an dem Publicum und Local mehr dachte, ſondern wüthend aufſprang und drein rief, aufzuhören und von vorn wieder anzufangen.

Hier bei uns war das prachtvolle Erzeugniß der Muſe Beethovens ſo gut wie unbekannt. Denn außer der einzigen öffentlichen Aufführung, die vor langen Jahren der verſtorbene Claſing davon veranſtaltete, iſt, meines Wiſſens, weiter keine zu Stande gekommen als voriges Jahr, in einem Privathauſe eine ſehr gelungene, unter der Leitung des Hrn. Otten, eines gebildeten und geſchätzten jungen Muſikers hieſelbſt, und dieſe dürfte, wo nicht als Anregung, jedenfalls doch als fördernde Vorbereitung zur geſtrigen betrachtet werden können.

Beim Vortrag dieſes Seelengemäldes, in welchem der große Genius des Componiſten, ſich ſelbſt zeichnend, aus der Fülle der wogenden Empfindungen in ſo lichter Klarheit zur ungetrübteſten Selbſtbeſchauung ſich erhebt, mag es für den Pianiſten eine ſchwierige Aufgabe ſein, die eigne Leiſtung mit den Forderungen des Kunſtwerks in Einklang zu bringen. In wiefern, und in welchem Grade dies gelingen könne, hängt, bei vorausgeſetzter vollkommener Beherrſchung des Inſtruments, theils von dem eignen größern oder geringern Antheil an der Himmelsgabe »Phantaſie,« theils aber auch von der Reife des Geiſtes ab. Ohne die Erfüllung dieſer Bedingungen wird der Vortragende bei allen ſonſtigen Vorzügen ſich dennoch nur auf der Oberfläche bewegen. Dies mochte wohl auch Claſings Ueberzeugung ſein, als er den ganzen Sommer vor der beabſichtigten Aufführung unabläſſig ſich mit dem Meiſterwerk herumtrug, und lange Zeit dazu verwenden zu müſſen glaubte, es geiſtig und materiell zu durchdringen. — Diesmal wurde die Ausführung Fräulein Thereſe David, einer talentvollen jungen Clavierſpielerin anvertraut, die auch, zumal da ihr ein Inſtrument von ſehr ſchönem Tone zu Gebote ſtand, nach beſten Kräften leiſtete, was von ihren Fähigkeiten zu verlangen war, und mit großer Fertigkeit und Delicateſſe verfuhr. Hohe Genialität daran ſehen, konnte nur Eine, — und dieſe Eine iſt leider für uns verloren.

So wie das Solo, ging auch das Tutti gut, das heißt Orcheſter und Chor wetteiferten in ihren Leiſtungen auf das erfreulichſte. Die einzelnen melodiſchen Sätze vereinigen ſich zu einem Hauptgedanken, die verſchiedenen Regungen concentriren ſich auf ein Hauptgefühl, es ſchwillt der Strom der Harmonie, in edler Einfachheit und hinreiſſender Schönheit wogt er daher, und ergießt ſich über die ergriffenen Zuhörer; und während auf der einen Seite die Tonſprache mit übermächtigem Zauber das Gefühl bewältigt, zwingt ſie auf der andern, zur Wortſprache geſteigert, auch den reflectirenden Verſtand in freudiger Theilnahme ſelbſt in Gefühl und Töne ſich aufzulöſen; ſo daß Alles entzückt mit einſtimmen möchte in die Melodie:

Schmeichelnd hold und lieblich klingen
Unſers Lebens Harmonieen.

Daß das diesmalige Concert ein Feſt war für Hamburgs Muſikfreunde, darf in Wahrheit behauptet werden. Vor längerer Zeit ſchon beſchäftigte die beabſichtigte und erſehnte Aufführung der neunten Symphonie in ihrer Vollſtändigkeit die Gemüther. Dieſe ſowohl als die der beſprochenen Phantaſie konnte nicht anders als durch die Mitwirkung einer hinlänglichen Anzahl Dilettanten zur Beſetzung des Chors möglich gemacht werden, und Letztere hatten ſich denn auch bereitwillig gezeigt. Mit freudigem Eifer waren die erforderlichen Vorübungen durch den Hrn. Muſikdirector Grund in der Singakademie, deren bedeutendſten Mitglieder ſich dem Unternehmen angeſchloſſen hatten, gehalten worden. Im Sopran befand ſich auch Mad. Mees-Maſi, im reich beſetzten Tenor unſer trefflicher Cölln. Durch Zulaſſung theilnehmender Muſikliebhaber zu mehren Proben, namentlich zur Hauptprobe, war es mit verſtändiger Rückſicht auf die Schwierigkeit augenblicklicher Auffaſſung des tiefgedachten Kunſtwerks bei einmaligem Anhören, jenen möglich gemacht worden, ſich mit demſelben zu befreunden, und den bevorſtehenden Genuß durch klarere Einſicht zu erhöhen. Kurz, Aller Erwartungen waren geſpannt, es zeigte ſich die regſte Theilnahme. Man wußte, mit Liebe wurde dirigirt, mit Liebe gewirkt und geboten, mit Liebe empfangen und genoſſen.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) **Dresden.** 24. Febr. Fra Diavolo. Hr. Freymüller aus Magdeburg in der Titelrolle.

Nürnberg. 3. März. Adlers Horſt von Gläſer. Hr. Meyer aus Schwerin, Anton.

(Concerte.) **Berlin.** 29. Febr. Extra-Soiree des Hrn. Zimmermann. (Menuett und Finale aus dem Beethovenſchen C-Dur-Quartett zu 12 Violinen, 4 Bratſchen und 4 Violoncells, u. a. Compoſitionen.)

Hamburg. 25. Concert der Zöglinge aus dem Inſtitute des Hrn. Prof. Jülich. —

Frankfurt. 26. 2te Soiree des Hrn. Roſenhain. (Trios, Quartette und Geſang mit Clavier.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 20. Den 8. März 1836.

> Wohl unglückſelig iſt der Mann,
> Der unterläßt das, was er kann,
> Und unterfängt ſich, was er nicht verſteht;
> Kein Wunder, daß er zu Grunde geht.
> Goethe.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

Theodor Döhler, erſtes Concert mit Begl. des Orcheſters. — (I. Maeſtoſo, A-Dur, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, F-Dur, $\frac{3}{4}$. — III. Rondo Allegretto, A-Dur, $\frac{2}{4}$.) — 7tes Werk. — Mit Orcheſt. 7 Fl. 45 kr., mit Quartett 4 Fl. 45 kr., Pianoforte allein 2 Fl. 45 kr. — Wien, Diabelli. —

Vier Fünftel der neuſten Concerte, von denen wir unſern Leſern noch berichten werden, gehen in Moll, ſo daß es einem ordentlich bangt, die große Terz möchte gänzlich aus dem Tonſyſtem verſchwinden. Als ich nun beim Aufſchlagen des Döhlerſchen Concerts A-Dur, die Tonart, die vor allen überſtrömt in Jugend und Kraft, und auf dem Titel ſchon im Voraus Lorbeerzweige fand, ſo hoffte ich endlich einem freundlichen Menſchen zu begegnen, der mir Vieles von dem ſchönen Italien, wo er ſo lange gereiſt, erzählen und dem ich als Dank dafür die Zweige zum Kranze flechten könnte. Im Anfang ging es auch ganz leidlich, doch ſchon in der Mitte warf ich, während ich auf der einen Seite ſpielte, einige hoffende Blicke auf die nebenſtehende, denn der Mann mißfiel mir immer mehr und zuletzt mußte ich ihm das aufrichtige Zeugniß geben, daß er noch keine Ahnung von der Würde der Kunſt habe, für die ihm die Natur einige Anlagen geſchenkt, wenn auch keine verſchwenderiſchen, weshalb er um ſo beſſer Haus zu halten. Denn ſchreibt jemand ein luſtiges Rondo, ſo thut er Recht daran. Bewirbt ſich aber jemand um eine Fürſtenbraut, ſo wird vorausgeſetzt, daß er edler Geburt und Geſinnung ſei; oder, ohne überflüſſig bildern zu wollen, arbeitet jemand in einer ſo großen Kunſtform, vor welcher die Beſten des Landes mit Beſcheidenheit und Scheu treten, ſo muß er das wiſſen. Und das iſt's, was hier ſo aufbringt. Bemühten ſich doch ſelbſt die talentvollſten Tagescomponiſten, Herz und Czerny, in ihren größeren Sachen etwas Werthvolleres zu liefern. Muthet uns aber ein Jüngerer und bei weitem Talentloſerer zu, was nicht einmal ſeine Schutzpatrone, ſo verdient er deshalb ausgezeichnet zu werden, wie es hiermit geſchieht. Zum Beſten des Componiſten aber füge es ſein guter Geiſt, daß ihm dieſes Blatt noch ehe er zum zweitenmal ſeine Sachen nach Italien einpackt, in die Hände falle, und er unſre Bitte in Betrachtung ziehe, auf zwanzig Meilen im Umkreiſe das Land zu meiden, das uns unſre jungen, kräftigen Muſiker faſt immer verweichlicht und arbeitsuntüchtig zurückſchickt. Italien hat ſeine Zaubergeſänge, aber auch ſeine Componiſten dazu, ſo daß es gar nicht nöthig, daß wir uns noch als plumpe Schweizer in ihre Reihen ſtellen, im herrlichſten Falle unſer eignes Land anzufallen, — der Verachtung gar nicht zu gedenken, mit der von ihren neuen Freunden ſolche Ueberläufer gemeſſen werden. Wollt Ihr aber dort für Euch nützen, ſo bringt wenigſtens ſo viel Einſicht mit hin, daß Ihr über einen Gewinn nicht zehnfachen Verluſt zu betrauern habt; alſo opfert der Weichheit nicht die Kraft, dem Putze nicht die Schönheit, mit einem Wort, der Schale nicht den Kern! Und auch Du, luſtige Kaiſerſtadt, die Du übrigens manchen trefflichen Künſtler zu den Deinen zählen magſt, erinnere Deine jungen Künſtler öfters daran, daß in Deinen Mauern einer der größten Menſchen der Zeit gelebt, als daß Du ſie in Deiner liebenswürdigen Bonhommie antreibſt, einen Weg fortzuſetzen, der zuletzt auf eine Triebſandbank hinausläuft, in die ſie himmliſch leicht und unter Deinen tauſendfachen Bravos immer tiefer und tiefer einſinken!

2.

Ferd. Hiller, Concert mit Begl. des Orcheſt. — (I. Allº moderato, F-Moll, [illegible]. — II. Adagio, Des-Dur, [illegible]. — III. Allº moderato e con grazia, As-Dur, [illegible].) — 5tes Werk. — 12 Frcs. — Bonn, Simrock. —

Hillers verwickelten Charakter haben wir ſchon bei Beſprechung ſeiner Etuden *), eines jedenfalls ſpäter geſchriebenen Werks, als das obige, zu ſchildern geſucht. Noch heute möchten wir kein Wort von damals miſſen; dieſelben Gebrechen, dieſelben Vorzüge, angeborene wie erworbene, die wir dort nachzeigten, finden ſich auch in dieſer jüngeren Arbeit — wo möglich nur noch unklarer und wirrer durcheinander. Wahrhaftig wir fürchten, ſein Talent wird nie zu einer natürlichen Entwickelung gelangen; er hat zu früh in ſich hineingeſtört, um Alles wieder gut machen zu können. Vielleicht reut es ihn jetzt ſelbſt, daß er dies Concert veröffentlicht, welches, wie es allerdings auch Spuren eines kühnen Geiſtes an ſich trägt, das Forcirte der Frühgeburt nirgends verleugnen kann, — vielleicht kümmert es ihn auch nicht, ſonſt hätte er ja ſpäter durch die That beweiſen können, daß er von ſeiner gewaltſamen Art, ſich berühmt zu machen, zurückgekommen ſei. — Junge Componiſten müſſen wir aber vor dieſem »kleinen Beethoven,« wie ihn Heine ironiſch genug genannt, ganz beſonders warnen. Iſt es auch nicht denkbar, daß Hiller jemals eine größere Partei für ſich gewinnen wird, da ihm, um eine innigere Freundſchaft zu ſchließen, gerade die Hauptſache fehlt, das Gemüth, ſo weiß er uns doch mit allerhand wunderlichen Geſchichten zu unterhalten, welche Unerfahrene leicht für Wahrheit nehmen und gut oder ſchlecht weiter erzählen möchten. Und wie uns im Leben manche Menſchen durch ihre Sonderbarkeiten, ſelbſt Schroffheiten und Unarten eine Zeitlang intereſſiren können, ſo auch in der Kunſt; man gewöhnt ſich endlich daran und ſchlendert wohlgemuth Arm in Arm eine Strecke mit ihnen, bis man zum Glück auf einen Vernünftigen trifft, der uns die Augen öffnet und die Gefahr zeigt. Verſäume man jedoch deshalb keineswegs die Bekanntſchaft der Compoſitionen Hillers zu machen und nehme nur, um zum Urtheile zu kommen, darauf zur rechten Zeit etwas anerkannt Geſundes, Goldgediegenes (wie von Beethoven oder Mendelsſohn) zur Hand, und wer dann noch zweifelt, hat freilich ſeinen Abſchied von der Kunſt ſo gut wie in der Taſche. —

Um nun etwas über das Concert ſelbſt zu ſagen, ſo fällt vor Allem und noch mehr als in ſeinen Etuden, wo er ſich hinter Figuren verſtecken konnte, die Armuth an Cantilene auf. Es gibt ein Würfelſpiel, nach dem man ſich Walzer und Arien zu Dutzenden zuſammen ſetzen kann; ſie klingen auch wohl äußerlich, aber leblos zum Sterben. Die Hillerſchen Geſangſtellen erinnern mich beiläufig daran. Er wird es gewiß am beſten wiſſen, wie ihm Stellen, wie Seite 3. Syſt. 4. Tact 2. und ff., S. 4. Syſt. 4. T. 2. und ff., S. 5. Syſt. 4. T. 3. und ff., S. 8. T. 2. und ff., das ganze Adagio u. ſ. w. ſauer geworden; wir würden ihm auch gerne den Mangel an der Göttergabe des Geſanges nachſehn, wenn er ſie nur nicht affectiren wollte. Hierzu kömmt noch, daß er, was ihm bei ſeinen Kenntniſſen gar nicht ſchwer fallen könnte, ſeine Melodienleere nicht einmal durch die Harmonie irgend zu heben ſucht. Mit einem Federſtriche waren ſo ſchaale Bäſſe, wie z. B. S. 3. Syſt. 5., S. 5. Syſt. 5. zu 6., ſo widerwärtige Verdoppelungen wie S. 3. T. 1. (ſonderbarer Weiſe dieſelbe Terz G, die wir bei den Etuden rügten, Band 2. S. 55) wegzubringen oder zu beſſern. Warum ſchreibt er aber ſchlechter als er kann? Warum frägt er nicht Andere, wenn er ſeinem Ohre nicht mehr traut? Meiſter können wir nicht alle ſein, aber muſikaliſch und Muſiker, das wird verlangt. Wie geſagt, es iſt traurig, wie neben ſo vielem wirklich Geiſtvollen und einzelnem Reizenden in dieſem Concerte, ſo viel Fades und Häßliches ſteht; keine Minute hält er aus, keine halbe Seite bleibt er ſich gleich; wo man ausruhn will, ſtößt er ab, wo er fortreißen ſollte, tritt er einem entgegen und ſo geht es bis zum Schluß, wo man verdrüßlich wie nach einer durchſchwärmten Nacht aufwacht und nur das Einzige tröſtet, daß es kaum ſchlimmer kommen kann. Wenn wir aber ſchließlich auf die trefflichen Einzelnheiten, wie auf das ſehr zarte, graziöſe Thema des Rondos, in das er immer ſo glücklich einlenkt, auf den Hauptgedanken des erſten Satzes, wenn er auch etwas ſonderbar auftritt, wie auf das begleitende Orcheſter aufmerkſam machen, ſo erſuchen wir zugleich alle, die ſich für dieſen Künſtler intereſſiren, das Concert ſelbſt nachleſen und unſer Urtheil mit dem ihrigen vergleichen zu wollen.

2.

(Fortſetzung folgt.)

Die Ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Schluß.)

Und Deine Muſiker werden eine ordentliche Muſik machen, denn ich werde ihren Partituren Genie verleihen und ihrem Accompagnement Geſchmack und die Maſſe der Noten ſtreichen, womit ſie ſie beladen, und ſie ſelbſt ausleſen. — Und ich werde ſie lehren, einfach zu ſein, ohne Plattheit, und ein Recitativ ſchaffen, und eine Muſik machen, die Charakter und richtigen und ſcharfen Rhythmus haben und nicht ausdruckslos ſein wird. — Und ich werde mit ihnen arbeiten, mein Geiſt wird ſie leiten, und ich werde ihnen die Grenzen und den beſtimmten Charakter für jedes Genre bezeichnen von der Tragödie bis zum Intermezzo. —

---

*) Bd. II. S. 5. 41. 53. 55.

Und ſo wie ich ein ſolches habe ausführen laſſen von meinem Diener Jelliote und meiner Dienerin Fel, das Dir viel Vergnügen gemacht hat (weil ich es nach meinem Wunſche habe thun laſſen von einem Manne, mit dem ich mache, was mir beliebt, wenngleich er auf mich ſchimpft, denn ich beherrſche ihn wider ſeinen Willen; und ich habe ſein Intermezzo, der Dorfwahrſager (Devin du village) genannt): ſo werde ich Deine Muſiker lehren Schaferſpiele, Komödieen und Tragödieen zu machen und ſie werden nicht mehr zu ſagen brauchen, dies iſt komiſch und jenes tragiſch, denn man wird es ſchon merken, ohne daß ſie es ſagen; wiewohl ſie gut thun, es heut zu ſagen, indem es unmöglich ſein würde, es zu errathen. — Und Dein Ruhm wird von allen Seiten widerhallen, und ich werde ihn über alle Nationen ausbreiten und Du wirſt genannt werden das Volk par excellence und Deines Gleichen nicht finden und ich werde nicht ermüden, Dich zu beobachten, denn Du wirſt mir Freude machen. — Und Dein Genie, Dein Witz, Dein Geſchmack, Deine Grazie, Deine Anmuth und Deine Annehmlichkeit werden mein Herz vor Freude hüpfen laſſen; denn Du wirſt mein Volk ſein und es wird keines, wie Du, geben. —

20. Capitel.

Und wenn Du nicht benutzen wirſt den Augenblick, da es noch Zeit iſt und das Wunder, das ich durch meinen letzten Abgeſandten Manelli erzeugt habe, um Dich zu demüthigen, da Du diejenigen, die ich bisher zu Dir geſchickt habe, nicht haſt hören, und nicht haſt abſtehen wollen von der Hartnäckigkeit Deiner falſchen Anſichten und Deiner kindiſchen Vorurtheile:

Und wenn die Sendung meines Dieners Manelli, des außerordentlichſten Wunders, das ich je gemacht, Dich nicht von Deinen Verirrungen zurückführen und nicht beſtimmen kann, Dein Theater der guten Muſik zu weihen und Langeweile und Plattheit daraus zu verbannen:

Und wenn Du in Deinem eitlen Stolze erwarteſt, daß ich Dir einen von den Fünfhundert ſenden werde, die mehr werth ſind, als er, wenngleich ich gar keine Luſt habe, es zu thun: ſo ſage ich Dir: daß ich mich rächen werde gegen Deine ſtarre Blindheit und Dein Maß wird voll ſein: und daß ich Dein Ohr verhärten werde, wie das Horn des Büffels im Walde: und daß ich Dich hindern werde, den Geiſt und das Erhabene der italiäniſchen Muſik zu empfinden und daß trotz dieſem Du Deine Muſik nicht mehr wirſt hören mögen, denn ſie wird Dich langweilen, wie ſie mich ſeit achtzig Jahren langweilt. — Und Dein Theater, das Du Akademie der Muſik ohne mein Geheiß nenneſt und das doch keine iſt, wird verlaſſen und leer ſein und Du wirſt nicht mehr hineingehen, Dich zu unterhalten, noch Deine Frauen, um ſich ſehen zu laſſen. — Und ich werde meinen Diener Jelliote bewegen, ſich zurückzuziehen und Dir Schmiede und Schloſſer an ſeine Stelle geben. — Und ich werde Dir meine Dienerin Fel nehmen und ſie dahin ſchicken, wo es mir beliebt; denn ich halte ſie wie meinen Augapfel. — Und man wird falſch ſingen vom Aufzug des Vorhanges bis zu ſeinem Falle; und Du wirſt gezwungen ſein, Dein Theater zu ſchließen und man wird ſeine Thüren nicht eher wieder öffnen, bis es das wieder geworden ſein wird, was es war — ein Ballhaus. —

21. Capitel.

Und ich werde meine Rache noch weiter führen, und Deine ſtolze Eitelkeit beſchämen, in der Du bei Deinen Nachbarn Dich der Genies rühmſt, die ich unter Dich geſchaffen und der Philoſophen, die ich Dir geſandt, während Du ſie in Deinem Herzen beſchimpfeſt und mich in ihnen beleidigeſt. — Und ich werde mich aller Niederträchtigkeiten (lachetés) erinnern von dem Triumphe der Phädra von Pradon an über die von Racine, bis zu dem Triumphe der opéra-comique über die franzöſiſche Komödie. — Und ich werde Dir das Theater der franzöſiſchen Komödie nehmen und es fremden Nationen geben, und Du wirſt es nicht mehr haben; denn Du wirſt ſeine Schauſpieler auf den Bettelſtab gebracht haben. — Und ferne Völker werden die Meiſterwerke Deiner Väter ſehen auf ihren Theatern, und ſie bewundern, ohne Deiner zu erwähnen; denn Dein Ruhm wird geſchwunden ſein und Du wirſt Dich zu Deinen Vätern verhalten wie die heutigen Griechen zu den alten, das heißt: Du wirſt ein barbariſches und dummes Volk ſein. — Und wenn Du wirſt ſehen wollen Deine Polieucte und Deine Phädra, Deine Athalia und Zaire und noch viele andere, die Meiſterwerke des menſchlichen Geiſtes ſind und die ich habe entſtehen laſſen in Deiner Hauptſtadt und in Deinem Angeſichte, ſo wirſt Du 300 Meilen gen Oſten reiſen müſſen; und 400 Meilen von Dir wird man Deinen »Miſanthrope« und Deine »femmes savantes« ſpielen. —

Und man wird jene Genies bewundern, die ich Dir gegeben habe unter dem Geſtirne des Bären und des Orion und Du ſelbſt wirſt ſie nicht hören. — Und die italiäniſche Farce wird Dein Lieblingsſchauſpiel ſein und Du wirſt ſie koſtbar finden, und wirſt 60 mal hintereinander ſehen »Arlequin und Scapin, Diebe aus Liebe« und je ſchlechter die Poſſen ſein werden, deſto mehr wirſt Du ſie lieben, denn Du wirſt dumm ſein. —

Und Du wirſt wie toll in ein Schauſpiel gehen, das mich ekelt und es in Deiner Einfalt opéra-comique nennen, wenngleich es nicht komiſch iſt und Du wirſt das Unglück haben, Dir darin zu gefallen. — Und Du wirſt verlaſſen Deine Duverit, Dangeville, Grandval und Sarraſin, um Deine Ecluſe und Raton; und das gemeine und freche Vaudeville wird Deine Geiſtesvergnügungen ausmachen und Du wirſt es charmant finden. — Und ſchamloſe und platte Witze werden Dich nicht ſtören, und man wird die Sitten ungeſtraft bei Dir beſchimpfen; denn es wird keine mehr geben und Du wirſt nicht wiſſen, was gut, noch was ſchlecht iſt. — Und Deine Philoſophen werden Dich nicht erleuchten, und ich werde ſie abhalten zu ſchreiben und es wird ihnen verboten ſein, drucken zu laſſen. — Und ſie werden keine Freude mehr bei Dir haben; denn ich werde nicht bei Dir ſein. —

Und die Stimme ſchwieg: und ich, Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldſtorch, genannt Waldſtörchel, phil. et theolog. moral. in coll. maj. RR. PP. soc. Jes. studios., geboren zu Böhmiſchbroda in Böhmen, ich werde weinen über das Loos dieſes Volkes; denn ich habe von Natur ein zartes Gemüth. Und ich wollte mich dafür verwenden, denn ich bin gut und war des Schreibens müde, da es lange war, ſeitdem ich ſchrieb. — Und ich that Unrecht, denn die Stimme wurde zornig und ich bekam eine Ohrfeige, und mein Kopf fiel gegen die Ecke, welche man die Ecke der Königin bis auf den heutigen Tag nennt. —

Und ich fuhr plötzlich vor Schreck aus dem Schlafe auf und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich meine Stube nenne und fand meine drei Menuetten, von denen die zweite in Moll iſt. —

Und ich nahm meine Geige und ſpielte ſie und ſie gefielen mir wie ſonſt und ich ſpielte ſie wieder und ſie gefielen mir noch mehr, und ich ſagte: Mach' geſchwind die Anderen, denn ich brauche zwei Dutzend. — Und ich fühlte nicht mehr die Kraft des Genies; denn das Ding, was man Oper nannte, war mir noch immer gegenwärtig und ich machte viele Noten, aber keine Menuetten und ich rief in meinem Aerger aus: warum habe ich die zwei Dutzend nicht vor meiner Viſion fertig gemacht! —

Aus Hamburg.

(Die letzte Symphonie von Beethoven.)

(Schluß.)

Daß ein Genius von ſo ſcharf ausgeprägter Originalität, wie Beethovens, von ſeinen Zeitgenoſſen häufig verkannt wird und werden muß, und aller Kritik und Verkennung ungeachtet unbekümmert ſeine eigne Bahn verfolgt, iſt begreiflich. Daß aber dieſe Verkennung oder Verblendung ſich bis auf ſeine letzten Werke erſtrecken konnte, ja ganz vorzugsweiſe dieſe, und namentlich die neunte Symphonie betraf, ſo daß dies »wüſte Gewirre« von Referenten in öffentlichen Blättern gewiſſermaßen entſchuldigt wurde und zwar mit freundlichem Bedauern und in billiger Berückſichtigung ſeines verlorenen Gehörs, — iſt kindiſch anmaßend.

Und was iſt's denn am Ende, was Euch ſo über alle Maßen unverſtändlich erſcheint in dieſer Symphonie? Etwa der erſte Satz? ein Schatz an Tiefe der Gedanken, an Kraft und Fülle der Harmonie, von der erſten Quintenſextole bis zum Schlußſatz, wo die Bäſſe gegen ſechszehn Tacte hin chromatiſch auf- und niederwogen, dumpf und düſter wie das letzte Zürnen des Meeres, während über der ungeheuern Fläche die Oboen und Flöten wie Schutzengel ſchweben, weinend über Menſchenſchickſal und untergegangenes Menſchenglück. —

Oder iſt's der zweite? ein Scherzo voll des friſcheſten Jugendlebens, des neckiſchſten, ausgelaſſenſten Geiſtes, der lauterſten Freude, des tollſten Jubels; ein Scherzo, wo jede Note pulſirt, jede klar iſt, von der erſten bis zur letzten. —

Oder das Adagio? — Was wäre, materiell genommen, denn nicht daran verſtändlich?... Iſt's doch als öffneten ſich einem Abgeſchiedenen die Pforten des Himmels, und als zöge er ein in das Reich der Seligen, ſtumm, geblendet, zitternd; vor Entzücken ſtumm, geblendet von dem Licht göttlicher Verklärung, erzitternd vor der Gottesnähe ....

Oder iſt's der letzte Satz, den Ihr nicht verſteht, weil Ihr Euch nicht darum bemüht? — Nennt ihn nicht unverſtändlich, nennt ihn unergründlich; unergründlich wie Shakespeare, unergründlich wie die heilige Schrift. So viel iſt aber gewiß, daß dieſe neunte Symphonie das rieſenhafteſte Monument iſt, das noch je im Reiche der Tonkunſt erſtanden.

Beatus.

Vermiſchtes.

(40) Herr Joſ. Merk reiſte von Leipzig zunächſt nach Hamburg, von da vielleicht über London nach Paris. Ueber ſein meiſterliches Spiel überſieht man die Compoſitionen gern. — Hrn. Kammermuſikus Bärmann aus München ſollen wegen ſeines Concerts in Leipzig Schwierigkeiten gemacht worden ſein, weshalb er plötzlich abgereiſt. Wir ſind darüber gar nicht erfreut. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 21. Den 11. März 1836.

Ich weiß, du haſt aus dem Fenſter
Gar oft herabgeſehn,
Und ſahſt mich im Mondenlicht
Wie eine Säule ſtehn.
H. Heine.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Vom Verfaſſer des Vater Doles ꝛc.)

Erſte Abtheilung.

Friedemann.

I.

In der Sylveſternacht des Jahres 1736 lehnte an der Mauer des königlichen Schloſſes zu Dresden, in ſeinen Mantel gehüllt, den Hut in's Geſicht gedrückt, ein junger Mann und ſtarrte hinauf nach den glänzend erleuchteten Fenſtern des gegenüberſtehenden Palais. Rauſchende Muſik ertönte; Paukendonner und Trompetenſchmettern begleiteten die an der Tafel zahlreich ausgebrachten Geſundheiten. Einige Augenblicke ward es jetzt ſtill, als ob einer der Gäſte allein rede.

Plötzlich erſcholl im Freudenruf der Name »Natalie« und brauſte das Tutti des Orcheſters drein.

Der Lauſcher auf der Gaſſe fuhr empor und wollte davon eilen, doch im nämlichen Augenblicke fühlte er ſich bei der Hand ergriffen. Er wendete ſich und erblickte den königlichen Pagen, Herrn von Scherbitz. »Bon soir, mon ami!« ſprach der Page, »es iſt mir lieb, daß ich Euch treffe. Ich habe Euch faſt den ganzen Abend geſucht und Euch hier zu finden, ließ ich mir nicht träumen. Diablo! was treibt Ihr hier?«

»Philoſophie,« verſetzte halb lachend, halb ſeufzend der Lauſcher.

»Ah, mon Dieu!« rief der Page, »dazu iſt hier, dem Palais des Herrn Premier-Miniſters gegenüber, wohl die beſte Veranlaſſung, aber wahrhaftig nicht der bequemſte Ort. Zudem iſt es eine terrible Kälte! Ihr werdet die Güte haben, mon ami, mit mir in Secondas Keller zu kommen, der alte Florentiner braut einen delicaten Glühpunſch, und angenehme Geſellſchaft wird gewiß nicht fehlen, da es überdies der einzige öffentliche Ort iſt, den auch anſtändige Damen zuweilen beſuchen.« — Somit faßte er den Freund unter den Arm und ſchritt mit ihm dem derzeit hochberühmten Italiäner-Keller an der Ecke der Schloßgaſſe und des Altmarkts zu.

Signor Seconda empfing die Eintretenden mit vielen Complimenten und fragte dienſtfertig, im poſſierlich geradbrechten Deutſch, womit er das Glück und die Ehre haben könne, den Herrn Pagen und den Herrn Hoforganiſten heute zu bedienen.

Scherbitz beſtellte und ſchritt ſodann mit ſeinem Freunde dem eigentlichen Gaſtzimmer zu, wo beide wider Vermuthen noch keine Geſellſchaft fanden.

»Werden ſchon noch kommen,« ſprach der Page; »am Sylveſterabend bleibt gewiß keiner der Gäſte aus, und auch ſolche, die man das ganze Jahr hindurch nicht ſah, pflegt man am Schluß deſſelben hier zu finden. Unterdeſſen wollen wir es uns bequem machen und gehörig aufthauen. Eh bien! mon ami, legt ab.« Der Andere warf Hut und Mantel ab und ſtand jetzt da — eine herrliche Jünglingsgeſtalt von etwa fünf und zwanzig Jahren, hoch, voll Ebenmaß, kühner Haltung, das blaſſe Geſicht rein, edel, ſtolz, das Auge dunkel und feurig, um den Mund etwas ſeltſam Spöttiſches. »Ihr ſeid heute wieder einmal unleidlich ſtill, mon ami!« fuhr der Page fort, indem er ihn neben ſich zum Sitzen nöthigte, »iſt Euch etwas arrivirt? — Nun, ſo bannt die Grillen und ſeid fröhlich: das Leben iſt kurz und wir leben nur einmal.«

»Sorget nicht!« entgegnete der Freund, »die Wahrheit habe ich als wahr erkannt und mein Entſchluß ſteht feſt, dieſes Leben zu lieben. Habt nur Nachſicht mit mir, der noch nicht von allem ſich losmachen konnte, was bis jetzt, bis vor Kurzem ihm lieb und theuer war. Ihr wißt ja, ich bin kaum zwei Jahre hier.«

»Pah! ein Jahr reichte hin, Euren Ruhm durch Europa zu verbreiten! — Wer kennt nicht den Namen Friedemann Bach? Ihr habt nur einen Nebenbuhler, den gewaltigen Sebaſtian, Euren Herrn Papa.«

Friedemann verſetzte: »Wie dürfte ich daran denken, mich mit meinem Vater zu vergleichen? Iſt mein Name, wie Ihr ſagt, berühmt, wem dank' ich's, als meinem Vater? Ohne ihn wär' ich nichts! Ihm gegenüber fühl' ich es mit Stolz und Schmerz, wie er ſo groß — und wie ich ſo klein bin! Ach, meine Liebe zu ihm erhebt mich! Seine Liebe beugt mich nieder, da ich es weiß, daß ich ihrer unwürdig bin.«

»Ei, Ihr ſeid allzugewiſſenhaft,« warf Scherbitz ein.

»Zu gewiſſenhaft?« wiederholte Friedemann.

»Nun ja,« fuhr Scherbitz fort, »anders weiß ich es nicht zu benennen. Was iſt es denn weiter? Der alte Herr iſt in gewiſſen Puncten ein wenig ſtrenge; pourquoi? — weil er ein alter Herr iſt! Ihr ſeid jung, feurig, habt Eure Aventüren und liberalen Anſichten, verhehlt dies dem Alten, doch wohl zu merken, nicht aus Furcht, ſondern weil Ihr wißt, daß er ſich darüber chagriniren würde, was doch einmal nicht zu ändern iſt. Enfin! wo iſt in dieſem allen etwas Böſes?«

Friedemann ſchien die letzte Frage heftig beantworten zu wollen; doch faßte er ſich und ſprach, indem er mit der Hand über Stirn und Augen fuhr: »Laßt es gut ſein, Herr von Scherbitz! Ueber gewiſſe Dinge zu reden iſt eben ſo thörigt als es nutzlos iſt; genug, daß ich die Kraft, oder wenn Ihr es richtiger findet, den Trotz in mir trage, das Leben zu genießen, was auch mein Herz dagegen ſagen mag. — Luſtig! dort kommt der Punſch.«

Signor Seconda trat ein, ihm folgten zwei Gehülfen, den köſtlich duftenden Glühpunſch nebſt Gläſern tragend. Der alte Italiäner rannte geſchäftig hin und her, trug Roſinen und Datteln herbei, ließ alles zierlich auf den runden Tiſch in der Mitte des Zimmers aufſtellen und bewillkommnete heiter die Gäſte, welche jetzt nach und nach eintraten, und meiſt aus Offizieren und Künſtlern — als Muſikern und Malern [illegible] Ranges — beſtanden.

»Sagt' ich's nicht?« flüſterte Scherbitz dem Bach zu, »ſagt' ich's nicht, die Geſellſchaft würde nicht ausbleiben? Sieh da, Herr Haſſe!« unterbrach er ſich laut, indem er ſich erhob, einen eben eintretenden feinen Mann zu begrüßen.

Haſſe dankte artig, ſetzte ſich dann aber, nachdem er die Geſellſchaft flüchtig gemuſtert, an einem weit abſtehenden Ecktiſche, dem Aufwärter bedeutend, die herbeigebrachten Lichter wieder mit fortzunehmen. Dieſer gehorchte und ſetzte dafür eine Flaſche Burgunder nebſt Glas auf. »Der arme Narr,« ſprach Scherbitz wieder leiſe zu Friedemann, »der arme Narr entläßt auch das alte Jahr mit einem O! und begrüßt das neue mit einem W! Tout comme chez-nous! nur aus ganz andern Gründen, denn er iſt die Frömmigkeit ſelbſt und betrinkt er ſich heute Nacht, ſo geſchieht es nur ſeiner ſchönen Fauſtina zu Ehren, die ihm par hasard ſeinen Eheſtandshimmel ſtatt voller Geigen, voller Hörner gehangen hat! Doch tout va!« — Er hob das Glas, um mit Friedemann anzuſtoßen.

»Es thut mir leid um ihn,« verſetzte dieſer; »allein, warum erträgt er es, warum reißt er ſich nicht los von dem Weibe, das ſeiner treuen Liebe und Achtung nicht mehr werth iſt! Man ſagt, aus Dankbarkeit, weil ſie ſich ſeiner annahm, als er noch ein unbekannter Jüngling war; aber dieſe Dankbarkeit iſt Schwäche und wird nicht nur dem Menſchen, ſondern auch dem Künſtler verderblich werden. Deutlich ſpricht ſich's ſchon in allen ſeinen Werken aus, was ihm fehlt: Manneskraft. In allem, was er ſchreibt, iſt eine Weichheit, die von einem innern Weh zeugt; aber es iſt nicht das Weh des Mannes — es iſt, wo nicht ein durchaus weibiſches, doch das Weh eines Knabenjünglings.«

»Sollt' er nicht eben dieſerhalb der Lieblings-Componiſt unſerer eleganten Welt ſein?«

»Wohl möglich! doch bin ich gewiß, er gäbe viel darum, wenn er es dieſerhalb nicht wäre.«

Die Freunde wurden hier unterbrochen, da mehre hinzugekommene Gäſte an ihrem Tiſche Platz nahmen. Die Gläſer wurden fleißig geleert und wieder gefüllt, das Geſpräch ward bald allgemeiner und erhielt mehr und mehr einen heitern Charakter.

»Apropos!« rief plötzlich Scherbitz zu einem ſchon halb angetrunkenen Kammerjunker, mit dem ſeine Kameraden ihren Spott trieben, »wie hieß nur die treffliche Poeſie, welche Sie vor einigen Tagen das Glück hatten, einer gefeierten Künſtlerin überreichen zu dürfen?«

Der Kammerjunker blinzelte ſelig, ſpitzte das Mündchen und ſprach: »Monsieur de Scherbitz zu dienen, die Poeſie lautete: «

»Wohl majeſtätiſch ſtrahlt die Sonnen auf der Erden,
»Anmuthigkeit florirt in Mienen und Geberden;
»Doch hat mein Herze noch nichts ſo charmiret als:
»Fauſtina Haſſen, ach! Dein liedervoller Hals!«

»Ah! c'est bien dit, auf meine Ehre!« rief Scherbitz. »Nicht wahr?« fragte der Kammerjunker ſelbſtgefällig, »es iſt aber auch von unſerem beſten Poeten verfaßt und ich habe fünf Auguſtd'or nebſt einer Tonne Stadtbier dafür gezahlt.«

»Der Liedervolle Hals ſoll leben!« rief einer der Gäſte lachend. Alle ſtimmten jubelnd ein und die Gläſer klangen zuſammen. Da erhob ſich Haſſe von ſeinem Sitz, trat an den Tiſch und ſprach, höflich ſich verbeugend:

»Messieurs, ich empfehle mich Ihnen ſämmtlich zu geneigtem Andenken, da ich morgen mit dem Frühſten Dresden verlaſſe, um vielleicht für immer nach Italien zurückzukehren.«

(Fortſetzung folgt.)

Aus Prag.

Ende Jänner.

(Vierteljahr-Bericht: Guſikow. — Die Eichhorn's. — Der Bravo. — Die Nachtwandlerin. — Anna Bolena.)

Die Wiener Berichte über Hrn. Guſikow hatten die Aufmerkſamkeit im höchſten Grade geſpannt. Am 20. September 1835 hörten wir den Künſtler zum erſtenmale im Theater. Die Erwartungen wurden nicht getäuſcht; denn Guſikow leiſtet in der That kaum Glaubliches. Seine außerordentliche Fertigkeit, der es möglich wird, auf dem, mit ſo geringen Mitteln ausgeſtatteten Inſtrumente die brillanteſten Paſſagen und Sprünge im ſchnellſten Tempo auszuführen, muß bei Jedem das größte Staunen erregen. Wie ein mächtiger Zauberer ſteht der Künſtler da mit dem todtblaſſen, kranken Antlitz, das ein eigenthümliches Feuer belebt, wenn er die Töne, dämoniſchen Geſtalten gleich, dem rohen Holze entſteigen läßt. Ihm mißlingt kein Gang, er mag noch ſo ſchwierig ſein und ſein Spiel iſt ſo rein, wie das eines Virtuoſen auf einem viel dankbareren Inſtrumente. Der Beifall war ſtürmiſch und verminderte ſich keineswegs in ſeinen zwei folgenden Concerten. Allein nicht die, durch jahrelange Uebung und Geduld erworbene Fertigkeit nur nöthigt uns dieſe Bewunderung ab; die Seele, die er ſeinem Spiele einhaucht, iſt es, die uns an dieſen ſeltenen Mann feſſeln, bei dem wir nur bedauern, daß er ſich kein anderes Inſtrument ſtatt des ſeinen, das beſonders im Forte ſeine Natur nicht verläugnet, erwählt hat. Was würde dieſer Künſtler bei ſeinem Talente, ſeinem poetiſchen Gefühle zu leiſten im Stande ſein. —

Am 23. September ſpielten die Brüder Eichhorn. Eduard ſpielte einen Satz von Spohr und ein Solo von Lipinski. Große Fertigkeit, Reinheit und Eleganz im Vortrage zeichnen ſein Spiel aus; jene geniale Kühnheit aber und das jugendliche Feuer, das, wenn es nicht in ein zügelloſes Hinſtürmen ausartet, einem jungen Künſtler ſo wohl anſteht und bei Vieuxtemps hinriß, ſcheint ihm nicht eigen zu ſein. In Paganiniſchen Variationen unterſtützte ihn ſein jüngerer Bruder und theilte die Ehre eines ſtürmiſchen Vorrufs. Sie ließen ſich noch am 25. im Theater und ſpäter im Guſikowſchen Concerte hören. — — Von neuen Opern ging nur eine über die Bühne: Marlianis »Bandit« (Il Bravo). Mad. Podhorsky, zu deren Einnahme die Oper aufgeführt wurde, machte, als Violetta, alle ihre Vorzüge geltend und ärndtete, wie immer, enthuſiaſtiſchen Beifall, was auch von Hrn. Pöck gilt, der die Partie des Grandenigo mit beſonderer Luſt und Liebe zu geben ſcheint. Die Titelpartie (Bedmaro) war in den Händen des Hrn. Demmer. Es gereicht ihm der glückliche Erfolg ſeiner Leiſtung zu um ſo größerer Ehre, als ſeiner kräftigen Stimme das Heroiſche und Leidenſchaftliche mehr zuſagt, denn das Wehmüthige und Weiche, welches doch das überwiegende Element, wie in der ganzen Oper, ſo auch in ſeiner Partie iſt. Da ſich die kleineren Rollen in den Händen der HH. Strakaty (Doge), Podhorsky (Antonio) und Preiſinger (Anſelmo) befanden, Chor und Orcheſter ausgezeichnet mitwirkten und auch die Ausſtattung nichts zu wünſchen übrig ließ: ſo kann die Aufführung eine gelungene genannt werden. Marlianis Motive haben faſt alle den Typus der neuitaliäniſchen Melodieen. Seine Inſtrumentirung iſt bisweilen pikant und effektvoll, überhaupt manches in der Oper, was Talent erblicken läßt, nur zu ſpärlich und vom Alltäglichen erdrückt. Der ſtürmiſche Beifall, mit dem das Publicum bei der erſten Aufführung durchaus nicht geizte, galt daher nur den Sängern; denn die Oper verſchwand nach dreimaliger Wiederholung vom Repertoir. — Neu einſtudirt und beſetzt waren während dieſes Zeitraums zwei Opern: die Nachtwandlerin von Bellini und Anna Bolena von Donizetti. In der erſten gab Frl. Luzer die Amina und ſang und ſpielte ſo trefflich, daß ſie uns ihre berühmte Vorgängerin in dieſer Partie vergeſſen ließ. Auch Hr. Demmer befriedigte vollkommen. Doch gefällt dieſe Oper hier weniger wie die andern Bellinis. — Die Aufführung der Anna Bolena am 16. December war eine ſo glänzende, daß ſie, welche vor ohngefähr zwei Jahren ganz kalt ließ, diesmal im ſtrengſten Sinne des Wortes, Furore gemacht. Bis auf den Pagen Arthur, in welcher Partie eine Anfängerin aus Wien ihren erſten theatraliſchen Verſuch wagte, war aber auch die Beſetzung ſo vortrefflich, daß es, da alle mit gleicher Luſt und Liebe mitwirkten, unentſchieden blieb, wem der Ruhm des Abends gebührte. Dem. Luzer, die mit raſchen Schritten der Vollendung entgegen eilt, leiſtet, als Anna, Alles, was man *von ihr*, ſelbſt bei den höchſten Erwartungen, fordern kann. Der Schmelz und die Lieblichkeit ihres Organs, ihre bewundernswerthe Kehlengeläufigkeit, der das Schwierigſte leicht iſt, ſind Vorzüge, welche ihr ſelbſt die Berliner Kritik, die ihr doch bei den Gaſtvorſtellungen in jener Reſidenz nicht ſehr hold war, zugeſtehen mußte. Aber auch im Spiele wird dieſe ausgezeichnete Sängerin, die hier eine Beliebtheit errungen, welcher ſich binnen ſo kurzer Zeit ſelbſt die Sontag nicht rühmen konnte, bald den größten Sängerinnen an die Seite geſtellt werden können, vor denen ſie noch den Vorzug ihrer Jugend voraus hat. Leider ſcheint ſich das Gerücht von ihrem Abgange zu beſtätigen, ein unerſetzlicher Verluſt für die Prager Oper, die ſeit Jahren nicht zwei ſolche Zierden, wie Dem. Luzer und Mad. Podhorſky aufzuweiſen hatte. Die letztere gab Lady Seymour, Hr. Pök den König Heinrich VIII., Hr. Demmer den Percy. Bei dieſer Beſetzung läßt ſich nur Ausgezeichnetes erwarten und es iſt zu bedauern, daß ſolche Kräfte nicht zu andern claſſiſchen Werken verwendet werden. — Dem. Jazedé, die als dritte Sängerin für unſere Bühne gewonnen iſt, lernten wir am 12. December als Alice in Robert und ſpäter als Roſine im Barbier von Sevilla kennen. Sie gefiel und wird nun, ſelbſt neben einer Podhorſky und Luzer, ihren Platz ehrenvoll ausfüllen. —

(Beſchluß folgt.)

Vermiſchtes.

(41) **Theater in Italien.** Mitte December 1835 bis Ende Januar 1836. — **Neapel.** San Carlo-Theater. Die Oper von Stabile, die erſte dieſes Componiſten, hatte wenig Erfolg. Außer Mad. Ronzi ſchienen die übrigen Mitglieder ohne Luſt zu ſingen. — **Rom.** Im Apollotheater folgte nach Moſes von Roſſini die Ines di Caſtro, die nur wenig Antheil fand. Dem. Lonato und der Tenor Baſadonna zeichneten ſich aus. Mad. Schütz-Oldoſi wird ſehr gelobt; nur ihre unendlich vielen Verzierungen wünſcht man weg. — **Bologna.** Nina von Coppola, ſo wie die Damen Gabuſi, Bertinotti, die HH. Zamboni und Vaccani machen Furore. — **Florenz.** Theater Pergola. Monſieur de Chalumaux von Ricci iſt zur Ruhe gelegt; man hat die Cenerentola wieder vorgeſucht; eine Dilettantin, Dem. Forcani, ſang die Titelrolle. — Im Theater Goldoni machte Pacinis Falegname di Livonia Langeweile; Roſſinis Turco wird ſchnell einſtudirt. — **Turin.** Im königl. Theater wurde eine neue Oper von Coppola, »Gl' Illinesi,« aufgeführt. Die Muſik ſprach nicht ſehr an, ſelbſt Mad. Giuditta Griſi und Hr. Donzelli konnten nicht durchdringen. Hr. Schober (eigentlich Schoberlechner) aus Wien iſt ein ſehr tüchtiger Sänger. — **Mantua.** Die erſte Vorſtellung der Puritaner wurde mit Beifall aufgenommen; die ſpäterfolgenden nicht. — **Padua.** Themiſtokles von Pacini fiel gänzlich durch. Das Mailänder Echo ſagt: »Der große Held der Vorzeit ward von unſern Muſenſöhnen der Gegenwart jämmerlich behandelt.« Von Roſſinis Turco in Italia erwartet man günſtigeren Erfolg. — **Venedig.** Theater della Fenice. Die neue Oper, »Johanna Königin von Neapel,« von Granara, machte Fiasco. An eigenen Melodieen fehlte es durchaus, nur die Reminiscenzen aus Norma, Straniera u. a. gefielen. Dem. Ungher wurde gerufen, der Tenor Baſini ausgelacht. — Die Proben zu den Puritanern ſind durch die Nachricht von der falſchen Partitur eingeſtellt (ſ. ſpäter). Am 14. Jan. machte ſowohl die Belagerung von Corinth, als Dem. Vial (die vor kurzer Zeit in Berlin gaſtirte) in der Rolle der Pamira wenig Glück. Der vorhin genannte Tenor Baſini blieb ſich als Cleomene conſequent und war ein recht komiſcher Held. Salvatori (Mahomet) gefiel ſehr. — **Mailand.** Nach einer Erklärung von Roſſini, den Pächtern des italiäniſchen Theaters in Paris und dem Verleger Troupenas, iſt die Partitur der Puritaner, wornach ſie an der Scala gegeben, eine verfälſchte: dies vielleicht der Grund, daß ſie ſo wenig Beifall fanden. — Maria Stuart von Donizetti konnte den Beifall des Publicums weder durch die Muſik, noch durch die Leiſtung der Malibran (Maria) gewinnen. Mad. Toſo-Puzzi (Eliſabeth) ärndtete keineswegs Lorbeeren mit ihrer Rolle. Hrn. Reina (Leiceſter) ward das Glück, daß ſich zwei Königinnen um ihn ſtritten; Hr. Marini (Talbot) mißfiel. Die Stimmung des Publicums unter dem Gefrierpunct. — Der Maria Stuart folgte Roſſinis Othello, worin die Malibran als Desdemona entzückte. — Die Sonnambula wird wieder vorbereitet; wegen Unpäßlichkeit der Schoberlechner wurden die angekündigten Montecchi verſchoben; und Maria Stuart, die man bereits begraben glaubte, erſtand von Neuem. —

(42) Aus **Stettin** ſchreibt man vom 26. Februar: Unſer Orcheſter vervollkommnet ſich immer mehr, da es durch einen Inſtrumentalverein, häufige Concertproben und durch das Theater im Zug erhalten wird; ebenſo der gegen 100 Perſonen ſtarke Geſangverein unter Löwes Leitung. Nur daß unſre nordiſchen Kehlen im Sologeſang ſelten ſich mit Erfolg hören laſſen können. Das Theater will übrigens nicht viel ſagen. Dagegen läßt es ſich Löwe angelegen ſein, dem Publicum die ausgezeichnetſten neuen Werke vorzuführen, ſo Spohrs neuſtes Oratorium, deſſen Weihe der Töne, Fürſt Radziwills Muſik zu Fauſt. — Herr Trieſt, ein junger talentvoller Componiſt, führte in dieſen Tagen eine Symphonie ſeiner Compoſition auf, worüber vielleicht ſpäter. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 22. Den 15. März 1836.

> Je mehr du Talent haſt, Jüngling, und alſo Reiz zur Verſchwendung deiner Kräfte, deſto mehr ſchone ſie. Du kannſt im Mannesalter doppelt ſo groß an Geiſt werden, wenn du im Jünglingsalter den Feuerkörper, wo er doch nicht geſchont zu werden begehrt, ſchonſt.
>
> Jean Paul.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

Alle fuhren erſtaunt in die Höhe und ein Offizier fragte: »Wie, Monſieur Haſſe! Sie wollen uns verlaſſen? Und Ihre Gattin?«

»Bleibt hier,« fiel Haſſe ihm ins Wort. Alle verſtummten.

Haſſe aber ſich zu Friedemann wendend und ihm die Hand bietend, ſprach ernſt doch milde: »Lebt wohl Bach! Bringt Eurem großen Vater meinen Gruß und ſagt ihm, er könne darauf rechnen, von dem Schüler Scarlattis dereinſt noch etwas Gutes zu hören. Mit Euch ſelbſt ſei Gott und ſchütze Euch vor allem Uebel.« Sichtlich ergriffen entfernte er ſich . . . .

Die letzte Stunde des alten Jahres ſchlug mahnend in das Gelächter der wilden Gäſte; ſie achteten es nicht. Jubel füllte den ſchrecklichen Zwiſchenraum des ſcheidenden und kommenden! Jubel begrüßte den erſten Stundenſchlag des neuen Zeitabſchnitts, und nicht eher endete die bacchantiſche Luſt, bis trüb und ſchaurig der Morgen aufdämmerte. — — Da taumelten die Wüſtlinge auseinander, ihren Wohnungen zu — dumpf — gedankenlos. Nur Friedemann Bach eilte feſten Schrittes und bewußten Sinnes nach ſeiner Behauſung. Sein jugendlich kräftiger Körper ſpottete der gewöhnlichen Folgen einer wild durchſchwärmten Nacht. Aber jene bittere Verachtung, mit der er ſchon früh auf das gewöhnliche Treiben der Menſchen herabblickte, hatte einen neuen Zuwachs erhalten.

II.

»Gratulor zum angetretenen neuen Jahr!« rief der ewig heitere Scherbitz, in Bachs Zimmer tretend, »Geſundheit, Frohſinn, nebſt erklecklichen Segen.«

»Der Segen iſt hier!« ſprach Friedemann, indem er dem Freunde einen Brief reichte. Scherbitz las den Brief und ſagte: »Mon ami! Euer Papa iſt ein lieber, charmanter alter Herr, deſſen ganzes Herz voll Liebe für ſeinen Friedemann iſt, das ſpricht aus jeder Zeile dieſes Briefes! Gott ſchenk' ihm noch ein langes, fröhliches Leben. Euch aber möcht' ich zum tauſendſtenmale bitten, daß Ihr bedenken wollet, wie, allen Anforderungen eines ſolchen Kern- und Ehrenmannes aus der guten alten Zeit in Wahrheit zu genügen, geradezu unmöglich iſt. Glaubet mir, mon ami! die Zeit wird kommen, wo man auch uns, die wir's doch, Gott weiß, wie toll treiben, als Perrückenſtöcke bezeichnet, welche ängſtlich mit ihrem bischen Gewiſſen ſich herumſtritten. Das Rad der Zeit rollt einmal immer vorwärts, die kleine Hand des Menſchen vermag es nicht aufzuhalten in ſeinem Lauf! Es iſt genug, wenn wir uns feſt bewähren, daß es uns nicht zu Boden wirft und über uns hinweggeht.«

»Und können wir das?«

»Mon ami! ſteh' ich nicht, trotz dem, daß ich mit vierzig Jahren noch Page bin? Und ſeht, ich weiß, ich werd' es bleiben, ſo lange ich meinem Herrn treu diene und nicht eine Creatur des allgewaltigen Miniſters werde. Ha! ich hätte vielleicht dieſem Miniſter gegenüber treten können, und dieſes Land hätte mich geſegnet, erhoben, und ich bin Page, nicht einmal Hauptmann, mit vierzig Jahren! — Bin zum Mährchen der Reſidenz geworden! und ich ſtehe feſt.«

»Und Euer Troſt?«

»Daß es von jeher ſo verrückt in der Welt herging — daß ich nicht der Erſte bin, deſſen Leben ein verfehltes zu nennen, daß ich nicht der Letzte ſein werde und endlich: der Trotz, ein Leben durchzuleben, das tauſend andere verzweifelnd enden würden — und ſchließlich endlich die Neugier, zu ſehen, wo denn noch am Ende alles hinauswill. — Seht nicht böſe, Bach! Es iſt wirklich etwas von Heroismus in mir! — Wär' ich Künſtler wie Ihr, da hätt' ich einen edlern Halt als den Trotz und die Neugier. Genug von meiner Wenigkeit; aber laßt mich Euch fragen: Habt Ihr ſchon den Heros Händel vergeſſen, welchen Ihr vor drei Jahren hier im Namen Eures Papas begrüßtet?«

»Wie könnt' ich je den herrlichen Mann vergeſſen?«

»Seht, da wollt' ich Euch haben, mon ami! Ihr ſelber ſagtet mir: Händel ſtehe als Künſtler Eurem Vater nicht nach, ja, ſeine Phantaſie ſei gewaltiger, ſeine Kraft freier entwickelt! Er ſchwinge ſich auf, ein gewaltiger Aar, zum hohen Sonnenlicht, während Euer Vater, ein königlicher Schwan, von den Wundern der Tiefe ſänge. — Nun, daß der Herr Händel auch als Menſch ein Ehrenmann und ein Mann comme il faut iſt, wiſſen wir Alle — dennoch: wie verſchieden iſt er von Eurem Vater! — Wonach dieſer im beſchränkten Kreiſe mit ernſtem, ruhigem Sinn ſtrebt, und in ſtiller Geſchäftigkeit erwirbt, das erringt ſich jener im bewegten Leben, im kühnen Siegeslauf unter tauſend Kämpfen. Aber Euer Alter achtet und liebt ihn und tadelt ihn nicht um der Bahn willen, auf der er zum Ziele gelangt. Es iſt auch die Eure, und ſie iſt nichts weniger als böſe. Alſo, en avant, mon ami!«

»Ihr vergeßt,« ſprach Friedemann, »Ihr vergeßt ſchon wieder, daß Händel, trotz ſeines bewegten Lebens, nie ſich ſelbſt verlor, und wie ſein Glaube der Art iſt, daß er ihn frei auch meinem ſtrenggläubigen Vater bekennen durfte.«

»Keineswegs, mon ami, vergeſſe ich das! Allein, wenn Händel, ſtatt 1687, 1710 geboren wäre, dürfte er auch etwas liberaler über manche Dinge denken, als das dermalen der Fall iſt, wenn er es überhaupt der Mühe werth hielte, viel Zeit auf Glaubensangelegenheiten zu verwenden. Er iſt ein gewaltiger Muſiker, läßt leben und lebt und — glaubt mir's! — hat auch, als er ſo alt wie Ihr war, wohl manche Suite mitgemacht; Fauſtina Haſſe wüßte vielleicht artige Hiſtörchen davon zu erzählen, wenn ſie nicht ſo gar viel auf äußern Anſtand hielte.«

»Er heuchelte nie ſeinem Vater.«

»Weil es ſich wegen des alten dupe keiner Lüge verlohnte! Oh, mon ami! ich bitte Euch: geht nicht darauf aus, einen vierzigjährigen Pagen hinter's Licht führen zu wollen. — Ernſthaft jetzt und ehrlich: Eure Reue, Eure — pour ainsi dire Liederlichkeit, haben einen bei weitem tiefern Grund, als den, welchen Ihr bisher mir anzugeben für gut fandet! Ich ſag' es Euch auf den Kopf zu: es iſt ein ganz anderes Geheimniß, deſſen Endeckung Ihr fürchtet, als die Entlarvung Eurer kleinen Tartüfferie.»

Friedemann fragte: »Was meint Ihr damit, Herr von Scherbitz?«

»Ha!« verſetzte der Page, »Ihr braucht deshalb nicht ſo finſter zu blicken, weil ich die Wahrheit errieth! Non, non, mon cher ami; aber liegt Euch wirklich daran, Euer Geheimniß zu bewahren, ſo müßt Ihr Eure Augen beſſer bewachen, wenn der Name Natalie genannt wird. Parbleu! Es hätte Eurer geſtrigen Verzückung, dem Palais des Miniſters gegenüber, nicht erſt bedurft, um mir die Gewißheit zu verſchaffen, daß Ihr der kleinen Comteſſe zu tief in ihre dunkeln Augen geſehen.«

Sich gewaltſam emporraffend, ſprach Friedemann halblaut: »Gut — Ihr habt mich durchſchaut; — doch Ihr werdet ſchweigen! Ihr werdet's?« —

»Oh, mon Dieu! ſagte ich Euch denn nicht, mein Engel, daß es nur eine Warnung ſein ſollte, Euch vor Anderen in Acht zu nehmen? Ich ſchweige, das verſteht ſich von ſelbſt, point de doute, point de rancune. Lebt wohl! Ich werde jetzt auf die Hauptwache gehen. Ihr geht in Eure Kirche, erbaut die Gläubigen mit Eurem Orgelſpiel und kommt dann zu Seconda! Courage, und nicht zu viel Mathematik getrieben, der Teufel hole den alten Walz, er hat Euch melancholiſch damit gemacht.« —

Somit entfernte ſich der Page und Friedemann verließ ebenfalls ſeine Wohnung, um ſich nach der Sophienkirche zu begeben.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

C. E. Hartknoch, zweites großes Concert mit Begl. des großen Orcheſters. — (I. Allegro, G-Moll, [illegible]. — II. Adagio, B-Dur, [illegible]. — III. Rondo, G-Moll, [illegible].) — 14tes Werk. — Mit Orcheſter 6 Thlr., Pianoforte allein 1 Thlr. 16 Gr. — In Commiſſion bei Hofmeiſter in Leipzig.

Es iſt leichter geſagt als bewieſen, daß wir alle zur rechten Zeit ſtürben. Gewiß hat auch in dieſem Künſtler der Tod die Thätigkeit eines Talents gebrochen, das ſich mit der Zeit vollkommener ausgereift haben würde. Zwar ſchwebt über dem ganzen Concert ein gewiſſer Todeszug; einmal zeigt er ſich als Müdigkeit, Lebensüberdruß, einmal zuckt die Kraft wieder heraus, aber krampfhaft, einmal überkömmt es ihn ſehnſüchtig und alsdann ſchreibt er beinahe rührend, als wollte er der Welt ſein letztes Vermächtniß empfehlen; — indeß kann auch die eingetretene traurige Wirklichkeit leicht verleiten mehr zu ſehen, als das Concert davon enthält. Wie dem auch ſei, ſo bleibt dieſe Arbeit ſeine bedeutendſte und war ihm ſelbſt ſicherlich der Liebling, auf deſſen Bildung er ſeine meiſten Stunden gewendet. Was er an Kenntniſſen und Erfahrungen beſeſſen, hat er in dieſem Stücke vorzugsweiſe niedergelegt und that er es faſt zuviel, ſo daß oft eines das andere erdrückt, ſo wollen wir es ihm als beſten Willen anrechnen, nichts unterlaſſen zu haben, was, ſeiner Meinung nach, dieſem Lieblinge die Achtung und Liebe der Welt gewinnen könnte.

Es gehörte in den Kreis der mündlichen Unterhaltung, dem Schüler alles Gelungene und Verfehlte dieſes Werkes deutlich vor Augen zu halten. Kein anderes aber eignet ſich ſo gut zur Belehrung als dieſes.

Einestheils noch zu ſehr im Kampfe mit der Form begriffen, um die Phantaſie frei walten laſſen zu können, anderntheils zwiſchen alten Muſtern und neuen Idealen ſchwankend, erfreute er ſich dort an der Ruhe der Vergangenheit und der Weisheit ihrer Angehörigen, hier an der Aufregung der Zukunft und dem Muth einer kampfluſtigen Jugend. Daher das Unruhige, Zuckende überall; daher bricht er dort Stücken heraus, ſetzt ſie hier wieder ein, daher ſpricht er dort einfach und heiter, hier wieder ſchwülſtig und dunkel. Ein klares Selbſt tritt noch nicht hervor: er ſteht unſchlüſſig auf der Schwelle zweier Zeiten.

Dieſes Zweifeln zeigt ſich gleichſam ſummariſch an jedem Ende der verſchiedenen Sätze. Der ganze Charakter des erſten und letzten forderte durchaus die weiche Tonart; nun windet und krümmt er ſich, in den Schluß einige hellere Dur-Töne zu bringen und gibt ſo einen unangenehm halben Eindruck, gegen den ſich nur das Ohr des Componiſten durch vieles Spielen verhärten konnte. Umgekehrt berührt er im Adagio, wo man einen ungetrübten Dur-Schluß verlangt, allerhand kleine Intervalle und regt von Neuem auf, wo ſich die Stimmung leiſe abdachen ſollte. In ſolchen Fällen bedarf es nur eines Schiedsrichters wie die Hausfrau Molieres, d. h. Jemandes, der richtig und einfach empfindet, um ohne Gnade zu ändern, wo auf Koſten der Natürlichkeit durch Zierrath oder Schnörkelei gefehlt.

Es wäre leicht, mehre Beiſpiele ſolcher hypochondriſchen Unſicherheit nachzuweiſen. So glaube ich nicht zu irren, wenn ich den urſprünglichen Anfang des Pianofortesolos acht Tacte ſpäter vermuthe, ſo auffallend ſtehen dieſe außer dem Zuſammenhang des Ganzen. Vielleicht ſchob er ſie ein, um in dem Hörer die Erinnerung an den Anfang des H-Moll-Concertes von Hummel, ſeines Lehrers, zu unterdrücken. Es gelang ihm nicht, wie man ſieht und dann iſt eine zufällige Reminiscenz immer beſſer als eine verzweifelte Selbſtſtändigkeit. Wie leicht und ſchön ließ ſich (vom Buchſtaben B an) in G-Moll ausruhen und dann in den Anfang, den wir bezeichneten, hinleiten. Das Störende dieſes eingeſetzten Stückes fällt eben ſo ſehr auf, wo er es Seite 14. wiederbringt, anſtatt von Syſtem 5. Tact 1. gleich in das Tutti zu ſpringen. Offenbar that er es an der letzten Stelle der äußeren Symmetrie halber, und ſo ſchön ſolche Rückbeziehungen und kleinere Formſeinheiten manchem großen Künſtler gelingen und ſo ätheriſch ſie namentlich Beethoven hinzuhauchen weiß, ſo muß ſich der Jüngere wohl hüten, ins Kleinliche zu fallen und durch ſolche zierliche Verhältniſſe den innern Fluß des Ganzen zu unterbrechen.

Rechnet man ſolche und ähnliche Mißgriffe ab, die indeß hier wie geſagt, aus dem gutgemeinten Grund entſtanden ſind, auch im Kleinſten Ausgearbeitetes und Kunſtmäßiges zu liefern, ſo bleibt noch ſo viel Vorzügliches übrig, daß wir nur den Künſtler bedauern, dem, wie es ſcheint, Anregung und Anerkennung gemangelt und der auch von dieſen Worten nichts mehr hört. — Im Leben ſchon von ſeiner Heimath getrennt und auf ſich angewieſen, träumte er vielleicht von jenem ſchwärmeriſchen Jünglinge, den wir Chopin kennen — und wie der Traum oft in entgegengeſetzten Bildern ſpielt, ſo iſt's als drohte ihm deshalb ſein alter verehrter Lehrer mit dem Finger, ſich nicht abwenden zu laſſen vom Glauben ſeiner Väter; und als er aufwachte, war das Concert fertig.

Dir aber, Euſebius, ſehe ich es beinah an den Augen an, daß du den Frühgeſchiedenen dadurch zu ehren gedenkſt, indem du ſeinen Schwanengeſang denen zu hören gibſt, die dich darum bitten, — das heißt, recht oft.

Jonathan.

(Fortſetzung folgt in Nr. 25.)

Aus Prag.

(Schluß.)

(Böhmiſche Opern. — Concerte.)

Von den böhmiſchen Vorſtellungen, welche an Sonn- und Feiertagen um 4 Uhr Nachmittags im königl. ſtänd. Theater gegeben werden, muß ich zweier erwähnen. Am 6. December wurde, zum Vortheile des Hrn. Scraup, zweiten Capellmeiſters bei hieſiger Bühne, ein Quodlibet gegeben, deſſen Schluß der dritte Act einer neuen böhmiſchen Oper: »Libuſſin ſňatek,« Text von Dr. Chmelensky, Muſik vom Benefizianten, bildete. Hr. Scraup, dem wir, außer der deutſchen, mit ausgezeichnetem Erfolge gegebenen Oper »Udalrich und Bozena,« mehre vortreffliche Liedercompoſitionen, das erſte böhmiſche, voller Theilnahme würdige Singſpiel, »Dratenik,« zu verdanken haben, hat ſich durch ſeine Werke viele Freunde im Vaterlande erworben. Auch das oben genannte Fragment enthält manches Gute; doch dürfte es ſeinen frühern Compoſitionen nachſtehn. Die große Arie der Libuſſa, welche Frl. Mettig mit vieler Geläufigkeit und Reinheit vortrug; die Romanze des Přemyſl, von Hrn. Strakaty, dem Lieblinge des böhmiſchen Publicums, äußerſt gefühlvoll vorgetragen und ein Chor erhielten viel Beifall und wurden Sänger und Componiſt gerufen. Am 17. December wurde nach langer Unterbrechung Mehuls claſſiſches Tonwerk: »Joſeph und ſeine Brüder« ebenfalls in böhmiſcher Sprache gegeben, ging aber beinah ſpurlos vorüber. Es wäre ſchade, wenn unſere böhmiſche Oper, welche ſonſt auch Fremde, die der Sprache gar nicht kundig, in's Theater lockte, wegen Mangel an tüchtigen Sängern, aufhören müßte; denn ſie gewährte immer einen hohen Genuß, da die Sprache, ihrer Weichheit und ihres faſt italiſchen Wohlklanges wegen, viel geeigneter zum Geſange iſt, als die deutſche. — Am 14. November ließ ſich Hr. Saukup in einer Akademie auf der Guitarre hören, ein unbedeutender Virtuos auf einem unbedeutenden Inſtrumente. — Einen glänzenden Contraſt zu dieſem Concerte bildete die von Hrn. Beydek veranſtaltete muſikaliſche Akademie. Hr. Beydek, ein Schüler des Hrn. Prof. Pixis und abſolvirter Zögling des Prager Conſervatoriums, nimmt unter den Virtuoſen auf der Violine einen bedeutenden Rang ein. Er reiht ſich den Schülern des Hrn. Pixis, unter denen Namen wie Slawik und Kalliwoda glänzen, auf die ehrenvollſte Weiſe an, und bewieß in dem E-Moll-Concerte von Spohr, daß er, abweichend von der leider ſo gangbaren Mode, vollſtändig vortrug, ſowohl, als in den von ihm ſelbſt componirten Variationen, daß er im Techniſchen nicht nur vollkommen ausgebildet ſei, ſondern auch jene Gaben beſitze, die den Virtuoſen erſt zum Künſtler ſtempeln. Außerdem wurde uns in dieſem Concerte noch das Vergnügen zu Theil, einen jungen Schüler unſeres vortrefflichen Tomaſchek zu hören. Hr. Dreiſchok, der auf dem Pianoforte Variationen von Herz ſpielte, entwickelte eine Bravour, die das ganze Auditorium in das größte Erſtaunen ſetzte. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, ſo dürfte der junge Virtuoſe bald eine Stufe erreichen, wo er ſich den berühmteſten Pianiſten wird zuzählen können. —

999.

Vermiſchtes.

(43) Aus Berlin erhalten wir folgende Notizen: Ali Baba wird wieder in Scene geſetzt. — Spontini hat ſeine Oper, »die Guelphen,« bereits beendigt und die Vorbereitungen zu ihrer Darſtellung haben begonnen. — Vimercati, erſter Mandolinſpieler, wird trotz ſeiner Vorzüglichkeit von Guſikows Holzſtäben geſchlagen. — Man ſagt, daß ſich im Augenblicke mehre Davidsbündler hier aufhalten ſollen. — Man wünſcht eine nochmalige Wiederholung des Fauſt von Radziwil. Die Partitur iſt erſchienen. — Die Puritaner haben, wie in ganz Italien, auch in Berlin Fiasco gemacht, was ſich bei der zweiten Darſtellung unbezweifelt entſchied. — Am Königsſt. Theater wird der Laſtträger von Gomis einſtudirt und nächſtdem eine neue Schäferoper vom Capellm. Gläſer. —

(44) Zum Düſſeldorfer Muſikfeſt werden außer dem großen Oratorium, »Paulus« von Mendelsſohn, eine Ouverture von Bach, ein Pſalm von Händel und (glücklich, die es hören) die neunte Symphonie von Beethoven gegeben. — In der Heidelberger Schloßruine ſoll am 18. Mai ein Muſikfeſt unter Direction des Muſikdirectors Hetſch aus Stuttgart gehalten werden und dabei Händels Judas Maccabäus nach der Lindpaintnerſchen Inſtrumentation zur Aufführung kommen. — Zum Kirchenconcert am Charfreitag wird unſer geehrter Muſikdirector Pohlenz den Davide penitente von Mozart zum erſtenmal zu Gehör bringen. — Die Aufführung eines Oratoriums des Hrn. Drobiſch, der ſich jetzt in Leipzig aufhält, ſoll in denſelben Tagen ſtattfinden. —

(45) Die Hugenotten von Meyerbeer ſind mit dem glänzendſten Erfolg ſchon mehremale in Paris aufgeführt; die beiden letzten Acte erregten allgemeinen Enthuſiasmus. Nourrit, Levaſſeur und Dem. Falcon hatten die Hauptpartieen. —

(46) Hr. Kriegsrath A. Kretzſchmer in Anclam, über deſſen »Ideen zu einer Theorie der Muſik« unſre Ztſchr. ein Gutachten des Hofrath Kieſewetter brachte, arbeitet jetzt an einer größeren Sammlung deutſcher ſeltener Volkslieder. — Bei Meiſſonier in Paris erſcheint eine Methode d'Orgue von Adolph Mine, Organiſt an St Roch. (Pr. 20 Frcs.). — Die bibliothèque universelle des Hrn. Fetis liefert eine ſehr anziehende geiſtreiche Lectüre. Nur kommen einzelne ſpaßhafte Sachen vor: ſo finden ſich die Worte »Diss. de la musique de Hasse« mit »Abh. vom Haſe der Muſik,« — die letzte Stunde des Hauſes (Napoleon) mit »les dernières leçons du logis« überſetzt. — Das engliſche musical magazine hat im December 1835 aufgehört. So weit bringt es bornirter Patriotismus. — Clavierauszug und Arrangements der neuen Meyerbeerſchen Oper erſcheinen bei Breitkopf und Härtel. Aus derſelben Verlagshandlung verläßt in einigen Tagen das zweite Concert von Chopin die Preſſe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 23. Den 18. März 1836.

— Muſik, Nachklang aus einer entlegenen harmoniſchen Welt: Seufzer der Engel in uns! Wenn das Wort ſprachlos iſt und wenn unſre ſtummen Herzen hinter dem Bruſtgitter einſam liegen: ſo biſt nur du es, durch welche ſie ſich einander zurufen in ihren Kerkern und ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüſte.
Unſichtbare Loge von Jean Paul.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

Der Gottesdienſt war zu Ende, die letzten Töne der Orgel verbebten, leiſer und leiſer. Endlich ward alles ſtill und die Andächtigen verließen die heilige Stätte. Auch Friedemann erhob ſich, verſchloß die Claviatur und ſtieg vom Chor herab, ob auch nicht heiterer, doch ruhiger als am frühen Morgen. Eben wollte er in die Vorhalle, welche zum Hauptchor der Kirche führt, treten: als er ſich von kräftigen Mannesarmen umſchlungen fühlte; er blickte auf und lag mit dem Ruf: »Ach, mein Vater!« an der Bruſt des ehrwürdigen Sebaſtian Bach.

»Gottes Huld und Gnade mit Dir zum neuen Jahr!« ſprach Sebaſtian, den Sohn feſter an ſich drückend, »und meinen beſten Segen! Ei, der Tauſend, Friedemann! Du haſt mir gleich eine rechte Herzensfreude gemacht, noch eh' wir uns ſahen! Wahrhaftig, Du haſt brav — Du haſt groß geſpielt. Ei Junge! Du weißt es, tüchtige Schüler für unſere hochheilige Kunſt zu bilden, war immer mein Stolz, und der liebe Gott wird mir's nicht für Hochmuth anrechnen, und Du wirſt es auch nicht hochmüthig aufnehmen, wenn ich Dir's ſage: wie Du mir von jeher mein liebſter Schüler warſt, ſo biſt Du auch mein beſter geworden. — Nun, führt mich in Euer Logement, Herr Hoforganiſt! der Philipp iſt ſchon dort und packt aus, denn acht Tage denk' ich mir's bei meinem Friedemann wohl ſein zu laſſen! Wir haben uns ohnehin ſo lange nicht geſehen und obgleich Du mir auch gar hübſche Briefe ſchriebſt — es iſt doch immer ein anderes, wenn Vater und Sohn Aug' in Aug', Hand in Hand mitſammen reden.«

Somit faßte er Friedemanns Arm und ſchritt luſtigſchwatzend mit ihm ſeiner Wohnung zu.

Dort angelangt, gab es neue Freude, denn Philipp Emanuel, Sebaſtians jüngerer Sohn, war in den drei Jahren, welche ſeit Friedemanns Abgang von Leipzig verfloſſen, zum ſtattlichen Jüngling herangewachſen und hatte, was der Vater ihm bezeugte, ſich ebenfalls als tüchtiger Schüler bewährt. Es war ein durchaus heiterer, lebensfroher Jüngling, »ein bischen leicht und ſubtil auf der Orgel,« wie der Vater lächelnd bemerkte, »und offenbar mehr auf dem Clavier zu Hauſe, aber ein treues, Gott-gefälliges Herz ſonder Hehl.«

Friedemann unterdrückte einen Seufzer, welcher ihm bei der letzten Bemerkung des Vaters entſchlüpfen wollte und hieß den Bruder mit Herzlichkeit willkommen.

Ein reich gekleideter Lakai unterbrach das Geſpräch, indem er Friedemann ein Billet überreichte und zugleich ſagte, daß er angewieſen ſei, auf Antwort zu warten.

Friedemann erbrach es, las es flüchtig und ſprach dann kurz: »Ich werde mich zur beſtimmten Stunde einfinden.«

»Ei,« rief Sebaſtian lächelnd, »wie es ſcheint, Philipp, verkehret unſer Herr Hoforganiſt mit gar vornehmen Leuten.«

»Es war die Livree des Herrn Premier-Miniſters,« bemerkte Philipp.

Sebaſtian ſtutzte und fragte verwundert: »Ei, wie Friedemann? iſt's ſo? Ein Lakai Sr. Excellenz, des Herrn Grafen von Brühl kommt zu Dir?«

»Für diesmal,« verſetzte Friedemann verlegen, »ſendet ihn nur die Nichte Sr. Excellenz, die Comteſſe Natalia.«

»Ei! kennt Dich denn die junge Excellenz?«

»Sie iſt meine Schülerin: dies Billet beſcheidet mich auf dieſen Nachmittag zu ihr, um ein Concert anzuordnen, welches ſie am Namenstage ihrer Tante zu veranſtalten wünſcht.«

»Ei! wie kommſt denn Du zu der Ehre? Ich meinte, ſo etwas ſei die Sache des Herrn Haſſe?«

»Lieber Vater, als Lehrer der jungen Comteſſe kann ich ſolche Aufträge nicht wohl ablehnen, ſie gelten hier ſogar für ehrenvolle Auszeichnung; was übrigens Herrn Haſſe betrifft, ſo iſt er heute in aller Frühe abgereiſt und wir dürften ſobald keine neuen Liederchen von ihm zu hören bekommen.«

»Haſſe abgereiſt?« fragte Sebaſtian erſtaunt — »der beliebte Haſſe? — Wie ging das zu? erzähle Friedemann!«

»Es iſt eine lange Geſchichte,« entgegnete der Gefragte, mit einem Seitenblick auf den lauſchenden Bruder.

»Du magſt, bis es Eſſenszeit iſt, herumlaufen und Dir die Stadt beſehen, Philipp,« ſprach der Vater, der den Blick verſtanden hatte. Philipp verbeugte ſich gehorſam gegen ihn, reichte dem Bruder die Hand und entfernte ſich.

»Nun, mein Sohn,« fuhr Sebaſtian fort, »wir ſind allein, was iſts mit dem Herrn Haſſe?«

Und Friedemann erzählte von Haſſens Abſchied, ſeiner Reiſe nach Italien und der allgemein bekannten Veranlaſſung, weshalb ſie ſo ſchnell betrieben worden. Der alte Bach hatte aufmerkſam zugehört. Als der Sohn geendet, ſprach er vertraulich: »das durfte der Philipp freilich nicht hören, und es iſt ſchon recht, daß Du mich daran erinnerteſt, ihn fortzuſchicken. Hm! Ja freilich, am Hofe iſt wohl nicht immer alles ſo ſchlicht und recht, wie es ſein ſollte! In unſerem Leipzig, kann ich Dir ſagen, wird hin und wieder Manches darüber geſprochen. — Ei, man muß nicht auf alles hören. Unſer allergnädigſter Churfürſt und König meint es gewiß gut mit ſeinen Unterthanen, und wer ein treuer Unterthan iſt, erkennt das und redet nicht über Dinge, die der zu verantworten hat, der ſie begeht. Ei! wir wollen auch nicht weiter davon reden, und Du magſt dieſen Nachmittag zu der gnädigen Herrſchaft gehen, und wirſt ſchon wiſſen, wie Du Dich zu nehmen haſt, dafür, denk' ich, habe ich geſorgt.« Friedemann reichte dem Vater die Hand und ſah ihn liebevoll an.

»Nun aber, Herr Hoforganiſt!« fuhr Sebaſtian fort — »nun aber ſage mir, was Du in der letzten Zeit gearbeitet haſt? Du haſt mir ſeit Jahr und Tag nur Weniges geſandt — ich hoffe nicht, daß Du feierſt.« —

»Gewiß nicht, Vater! ich arbeite viel, doch nur Weniges genügt mir, und was mir nicht genügt, vernicht' ich lieber, als daß ich es der Welt mittheilte! In der Kunſt ſoll man entweder das Höchſte, oder lieber gar nichts leiſten.« —

»Ei nicht doch!« fiel Sebaſtian dem Sohne eifrig ins Wort — »das wäre ja eine harte Bedingung für Viele — für die Mehrzahl derer, die es treu und redlich mit der Kunſt meinen, die in ihr oft das einzige Glück ihres Lebens finden, den Troſt für Alles, was ihnen ſonſt die Erde verſagt. Der Auserwählten ſind nur Wenige, der Berufenen ſind Viele! Und glaube mir, Friedemann, der, der ſie berief, wird ſie nicht geringer achten um der Auserwählten willen, wenn ſie nur als treue Arbeiter ſich bewähren. Die Kunſt iſt gleich der Liebe: die Liebe tragen und hegen wir alle im Herzen, und ob ein Königmantel oder ein Bettlerrock das Herz deckt; die Liebe ſo drinnen wohnt, entſtammt einer Heimath — dem Himmel. Sollte nur das Höchſte in der Kunſt gelten, wie ſtünd' es da um uns und unſeres gleichen? Ich kann nur wenig für die Kunſt thun, aber mein Wille iſt redlich und die Kunſt gab mir unendlich viel! Ei, bin ich auch ſonſt, was die irdiſchen Güter betrifft, mehr dem armen Manne im Evangelio, denn irgend einem reichen Manne zu vergleichen; dennoch tauſcht' ich mit keinem König! Ich freue mich in Demuth deſſen, was mir gelingt, wie viel, oder wie wenig es immer iſt, und denke im Uebrigen: wie Gott will!«

»O, daß Alle die Kunſt, ſo wie Sie, lieber Vater, erkannt hätten, daß Alle ſo ſie zu üben ſich beſtrebten.«

»Ei, Du wirſt es, Friedemann!« ſprach Sebaſtian freundlich. »In Deinen Fughetten hab' ich manch' Treffliches gefunden. Nimm es nur nicht allzu ſtreng, und glaube nur: was ſo recht aus freiem, frohem Herzen herausklingt, iſt immer das Rechte und Wahre.« — »Das iſt es!« murmelte Friedemann vor ſich hin.

Sebaſtian ſchwatzte koſend weiter: »Da es übrigens der liebe Gott eben fügt, daß wir uns am Neujahrsmorgen wiederſehen, ſo erlaubt mir, Herr Hoforganiſt, Euch zu fragen, wie es ſonſt mit Euch ſteht. — He, Friedemann! willſt Du Dir nicht bald ein Weiblein ſuchen unter den Töchtern des Landes? Potz tauſend! der Herr Hoforganiſt würde nicht lange zu ſuchen brauchen, um ein hübſches, braves Mädchen zu finden. — Gott ſegne mir das liebe Sachſenland! — Nun ſprich Junge!«

»Lieber Vater! damit hat es noch Zeit.«

»Pah! was Zeit! Ich war nicht viel älter wie Du, als ich Deine ſelige Mutter *) nahm und meiner Treu! ich hätte ſie noch früher genommen, wenn ich damals meinen Poſten gehabt hätte — alſo friſch, Friedemann! Jung gefrei't hat Niemand gereu't.« —

---

*) Sebaſtian Bach war zweimal glücklich verheirathet; ſeine zweite Frau, Anna Magdalena, war eine brave Sängerin, trat aber nie öffentlich als eine ſolche auf. (S. Forkel »über Johann Sebaſtian Bachs Leben.«)

»Es iſt ein ernſter Schritt, Vater!«

»Nun freilich iſt er das, und ich bin gewiß, daß Du ihn nicht leichtſinnig thun wirſt; aber ich bitte Dich, lieber Junge, thu' ihn bald. Ei! wie wollt' ich mich freuen, wenn Du mich zum Großvater machteſt, und wär' es ein Junge, müßt' er nach mir genannt werden, und ich lehrte ihn die erſten Noten leſen. — Ei ja, es iſt wahr: der Eheſtand iſt kein Kinderſpiel und ich kann Dir es ſagen, Friedemann, ich hab' oft ſorgen und mich wacker placken müſſen, um für Euch Buben und Mädels immer das liebe tägliche Brod zu gewinnen. — Nun, hat mir's der gute Gott denn nicht auch geſegnet? Hab' ich Euch nicht alle glücklich groß gezogen, Euch zu braven Menſchen, und Euch Buben zumal zu tüchtigen Muſikern gebildet? Es iſt doch eigen, Friedemann, daß, von unſerm Aeltervater an, alle Söhne der Familie Bach Liebe und Geſchick zur Kunſt hatten. — Friedemann, thu' mir die Liebe und nimm Dir bald ein Weib! wenn dann Deine Jungen auch Geſchick und Luſt zur Muſika zeigten — ha! was wär' mir das für eine Freude! Sieh, als ich meine letzte Fuge niederſchrieb, da dacht' ich ſo recht an meine Söhne, und vor allen an Dich und pries mich glücklich! — Ich hab' auch oft ſchon gedacht: ich möchte wohl etwas ſchreiben wie die alten Meiſter, was ſo nach hundert und mehr Jahren noch die Menſchen erfreuen und erbauen könnte, daß ſie wohl gar meiner noch mit Liebe gedächten. Gott verzeih' mir's, wenn etwas von weltlichem Hochmuth in dieſem Gedanken war, mein Herz wußte, als ich ihn dachte, nichts von Eitelkeit und derlei — nun, ich denk' auch nicht mehr ſo ſehr daran; aber das iſt mir oft eingefallen, und ich werd' es denken, ſo lange ich lebe: wie es doch gar zu hübſch ſein müßte, wenn einmal alle Bach's im himmliſchen Freudenreich verſammelt würden und dort zur Ehre Gottes, von welchem Alles kam und kommt, muſizirten in alle Ewigkeit, Friedemann! ein »Halleluja,« erdacht, ausſtrömend im Anſchauen des Unerſchaffenen, der da war und iſt und ſein wird — Friedemann! Kind meines Herzens! daß Du mir dort nicht fehlſt!«

»Vater!« rief der Jüngling wie vernichtet.

Der Vater, unbekannt mit dem Schmerz, der im Innern des Sohnes nagte, hielt den Ausbruch deſſelben für den Ausdruck kindlicher Verehrung und Rührung. Beide Hände auf ſein Haupt legend, ſprach er andächtig: »Gottes Friede mit Dir, mein Friedemann, hier und dort! Amen!«

Friedemann küßte lächelnd dem Vater die Hand und verließ langſam das Zimmer; aber ſo wie die Thür hinter ihm ſich ſchloß, ſtürzte er die Treppe hinab, durch die Straße in's Freie. —

(Fortſetzung folgt.)

Orgel.

Neues vollſtändiges Muſeum f. d. Orgel, zum Gebrauche für Organiſten in allen Theilen ihres Berufs und zur allſeitigen Ausbildung für denſelben. Herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponiſten. Meiſſen, bei F. W. Goedſche. Drei Jahrgänge. 4 Thlr. 12 gr.

Die Regſamkeit, welche ſich in neueſter Zeit unter denen äußert, die durch ihren Beruf zunächſt auf die Kirchenmuſik hingewieſen ſind, muß einem Jeden erfreulich und wichtig erſcheinen. Sehen wir auf die mancherlei Gaben, welche in unſern Tagen in Vergleich zur letztvergangenen Zeit dargeboten wurden, ſo ſcheint es, als ob der Sinn für die Kirche in Vielen neu erwacht ſei. Daß die Tonkunſt in der Kirche dieſelbe ſein ſolle, die ſie in ihrer blühenden Zeit im 16ten Jahrhundert, darf Niemand fordern. Nur der Einzelne kann darauf blicken, ſich daran erſtarken; die Zeit geſtaltet Neues, und was damals als freier Erguß des Gefühls ausſtrömte, würde jetzt als Künſtelei erſcheinen. Iſt die Kirche eine andere geworden, wie der ruhige Beobachter ſich leicht überzeugt, ſo ſind auch ihre Einrichtungen geändert; doch iſt nur der für ſie ſchaffende Geiſt ſinnig und tüchtig, wird in der höchſten Bedeutung empfunden, was ſie iſt und ſein ſoll, ſo wird ſie ſtets ihre Kraft, wie vor Jahrhunderten offenbaren, zum Edelſten erheben und ſtärken. Die Tonkunſt, früh in ſie eingedrungen mit der Königin unter den Inſtrumenten, der Orgel, wird auch jetzt noch, wie ſonſt, hoch gehalten und wie reich unſere Zeit an denen iſt, welche der Kirche ihre Kräfte widmen, davon zeugt auch das vorliegende Werk. Gegen hundert und ſiebenzig Orgelcompoſitionen von 25 Componiſten der Gegenwart ſind hier niedergelegt, und bieten vielfachen Stoff einem Jeden dar, der ihn bedarf. Auf Länge und Kürze, Schwierigkeit und Leichtigkeit der Tonſtücke, wurde dabei weniger geſehen, als auf Mannichfaltigkeit, damit Jeder, der eigentliche Künſtler wie der Jünger der Kunſt, frei wählen und nützen könne. In das Innere der einzelnen Compoſitionen einzudringen, verbietet der uns hier vergönnte Raum, wie die Menge der Tonſtücke. Noch bemerken wir, daß als zweckmäßige Zugaben einige Orgeldispoſitionen, Biographieen berühmter Orgelbauer, Lehren über den Gebrauch der Orgel und ihrer Theile, Anſichten einiger großen Orgelwerke u. m. A. mitgetheilt ſind. Möchte das Unternehmen einen erfreulichen Fortgang haben und darin der verdiente Herausgeber (C. Geißler in Zſchopau) ſeinen Lohn finden.

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

(47) Die Journalberichte über Meyerbeers Hugenotten zerfallen in fabelhaft lobende und in perſiflirende. Hier ein Auszug aus der allg. Augsb. Ztg., der luſtig zwiſchen den zwei Tönen ſchwankt und aller Wahrſcheinlichkeit nach von Heine herrührt: »— Von Beurtheilung kann gar nicht die Rede ſein, Robert le Diable mußte man ein Dutzendmal hören, ehe man in die ganze Schönheit dieſes Meiſterwerks eindringen konnte. Und wie Kunſtrichter verſichern, ſoll Meyerbeer in den Hugenotten noch größere Vollendung der Form, noch geiſtreichere Ausführung der Details gezeigt haben. Er iſt wohl der größte jetzt lebende Contrapunctiſt, der größte Künſtler in der Muſik; er tritt diesmal mit ganz neuen Formſchöpfungen hervor, er ſchafft neue Formen im Reiche der Töne; und auch neue Melodieen gibt er, ganz außerordentliche, aber nicht in anarchiſcher Fülle, ſondern wo er will und wann er will, an der Stelle, wo ſie nöthig ſind. Hierdurch eben unterſcheidet er ſich von andern genialen Muſikern, deren Melodieenreichthum eigentlich ihren Mangel an Kunſt verräth, indem ſie von der Strömung ihrer Melodieen ſich ſelber hinreißen laſſen, und der Muſik mehr gehorchen als gebieten. Ganz richtig hat man geſtern im Foyer der Oper den Kunſtſinn von Meyerbeer mit dem Goetheſchen verglichen. (Hear, hear!) Nur hat, im Gegenſatz gegen Goethe, bei unſerm großen Maeſtro die Liebe für eine Kunſt, für die Muſik, einen ſo leidenſchaftlichen Charakter angenommen, daß ſeine Verehrer oft für ſeine Geſundheit beſorgt ſind. Von dieſem Manne gilt wahrhaftig das orientaliſche Gleichniß von der Kerze, die, während ſie Andern leuchtet, ſich ſelber verzehrt. Auch iſt er der abgeſagte Feind von aller Unmuſik, allen Mißtönen, allem Gegröhle, allem Gequike, und man erzählt die ſpaßhafteſten Dinge von ſeiner Antipathie gegen Katzen und Katzenmuſik. Schon die Nähe einer Katze kann ihn aus dem Zimmer treiben, ſogar ihm eine Ohnmacht zuziehen. Ich bin überzeugt, Meyerbeer ſtürbe, wenn es nöthig wäre, für einen muſikaliſchen Satz, wie Andere etwa für einen Glaubensſatz. Ja, ich bin der Meinung, wenn am jüngſten Tage ein Poſaunenengel ſchlecht blieſe, ſo wäre Meyerbeer capabel im Grabe ruhig liegen zu bleiben und an der allgemeinen Auferſtehung keinen Theil zu nehmen.« ꝛc.

(48) Am 17. Januar feierte der philharmoniſche Verein in Florenz ſeine erſte diesjährige Akademie, welcher über 800 Zuhörer beiwohnten. Die in derſelben gegebenen Stücke von Bellini, Roſſini, Beethoven, Weber und Reiſſiger wurden unter der Leitung des Orcheſterdirectors F. Morini vortrefflich ausgeführt. Beſonders überraſchte der gediegene zarte Vortrag einer Beethovenſchen Symphonie. — In Palermo hat ſich jüngſt ein Verein »l'Accademia del buon Gusto« gebildet. Er beabſichtigt muſikaliſche und dramatiſche Uebungen. Die Zahl der Mitglieder iſt ſehr bedeutend. — Hr. Minozzi in Bologna, Virtuos auf der Hoboe und dem engliſchen Horn, hat für das letztere eine Vorrichtung erfunden, wodurch die tiefen Töne mehr Kraft und alle mehr Gleichheit und Metall erhalten als bisher. — Herz in Paris hat ein Taſteninſtrument, welches er Daktylion nennt, erfunden. Es ſoll zur Ausbildung der Finger in Kraft und Leichtigkeit ſehr nützlich ſein. —

(49) In Dresden wird am Palmſonntagsconcert der Tod Jeſu von Graun und die D-Dur-Symphonie von Beethoven aufgeführt. — Die königl. Kammermuſiker, HH. Schubert, Winterſtein, Kühn und Kummer in Dresden kündigen einige Quartettſoireen an. —

Chronik.

(Oper.) Paris. 29. Febr. Zum erſtenmal die Hugenotten von Meyerbeer.

München. 29. Febr. Norma. Mad. Schröder-Devrient als erſte Gaſtrolle.

Hamburg. 2. März. Die Montecchi. Frl. Francilla Pixis, Romeo als erſte Gaſtrolle.

(Concert.) Paris. 3. Lipinski.

Berlin. 12. Concert des Hrn. Giachoſa, Prof. der Guitarre. (U. a. Guitarrenſolo mit Begl. von 24 Guitarren, compon. und mitgeſp. vom Concertgeber. — 7. Hr. Birnbach, Violiniſt. — 13. Hiſtoriſches Concert des Hrn. C. Kloß. (Die Beethovenſche Pfterphantaſie mit Chor, Vorleſungen über alte Muſik, arabiſche Elegieen in der Urſprache geſungen u. A.) — 17. Conc. des Hrn. R. v. Herzberg, Claviervirtuoſen.

Frankfurt. 11. Frl. Arnold, Harfenvirtuoſin.

Dresden. 7. Hr. Kotte, Clarinettiſt.

Breslau. 5. 1ſtes Concert von Clara Wieck.

Hamburg. 3. Hr. Evers, Clavierſpieler.

Operntext.

Es iſt uns ein intereſſanter Text zu einer großen romantiſchen Oper zugeſtellt worden und können ſich Componiſten mit dem Verfaſſer durch uns in Verbindung ſetzen.

Die Redact.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 24. Den 22. März 1836.

Ei! kennt Ihr noch das alte Lied?
Die Engel, die nennen es Himmelsfreud,
Die Teufel, die nennen es Höllenleid,
Die Menſchen, die nennen es: Liebe!

Heine.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

III.

Mit gewaltſam errungener Faſſung kehrte Friedemann nach Verlauf einiger Stunden zu ſeinem Vater zurück und begrüßte ihn anſcheinend heiter. Der alte Bach war ſeelenvergnügt und ſchwatzte bei Tiſche viel mit Philipp, der ihm Bericht erſtatten mußte von allen Herrlichkeiten, ſo jetzt in der Reſidenz ſich vorfänden: denn der Glanz Dresdens hatte unter der Verwaltung des prachtliebenden und verſchwenderiſchen Grafen von Brühl damals den höchſten Gipfel erreicht und keine Hofhaltung, ſelbſt die zu Wien nicht, konnte ſich in dieſer Hinſicht der Polniſch-Sächſiſchen an die Seite ſtellen.

Nach Tiſche erinnerte der Vater ſelbſt ſeinen Liebling, ſich anzukleiden, um zu rechter Zeit im Palais des Miniſters erſcheinen zu können und Friedemann ſäumte nicht, der Aufforderung Folge zu leiſten.

Mit klopfendem Herzen und einer Empfindung, worin Luſt und Verzweiflung ſich einten, erreichte er den Palaſt des Miniſters. Als er über den Vorſaal ſchritt, öffnete ſich plötzlich eine Flügelthüre, ein äußerſt zierlich und reich gekleideter kleiner Mann mit angenehmen Geſichtszügen, ſanften, hellblauen Augen, einem blitzenden Stern auf der Bruſt, trat in den Saal: es war der Alles vermögende Miniſter ſelbſt. Als er Friedemann erblickte, der ſchnell ſtehen blieb und ſich verbeugte, kam er leichten Schrittes auf ihn zu und rief mit freundlichem Ton: »Ah! bon jour, Monsieur Bach! Viel Glück zum neuen Jahr! — Meine Nieçe hat Sie herbeſchieden? Es freut mich, daß Sie ſo prompt kommen! Ich ſehe daraus mit Vergnügen: daß Sie an mein Haus attachirt ſind und ich werde es dankbar höchſten Orts zu rühmen wiſſen: ſo wie ſich nur Gelegenheit findet, denk' ich Ihnen mein Wohlwollen durch Thaten zu beweiſen. — Nun, gehen Sie zur Comteſſe! Nochmals: viel Glück im neuen Jahr!« Er winkte dem Jüngling wohlwollend, lächelnd zu und hüpfte mehr, als er ging, durch die Hauptthür die Treppe hinab in ſeinen Wagen, welcher gleich darauf davon jagte.

Friedemann blickte ihm lange nach und ſprach vor ſich hin: »Sollt' er mein Geheimniß errathen haben? — Weh' mir dann! — die Freundlichkeit dieſes Mannes war von jeher Verderben bringend! — Nun! es komme was da wolle!« ſchloß er, »was könnte mich noch elender machen, als ich es ſchon bin?« — Er ſchritt über den Saal durch mehre Gänge nach dem Flügel, wo die Zimmer der Comteſſe Natalia ſich befanden.

»Nur herein!« rief die Kammerfrau, welche im letzten Vorzimmer ſeiner geharrt hatte, und öffnete ohne vorherige Meldung die Thür des Cabinetts, worin Natalie, ſchön gekleidet, auf einem Divan ruhte.

Friedemann trat ein.

Natalie erhob ſich raſch und trat dicht vor den Jüngling hin, ihn feſt anblickend. Sie war nicht groß, aber voll Ebenmaß und faſt üppig gebaut, der Kopf kein Ideal des Schönſten, aber höchſt geiſtvoll; eine etwas gebogene Naſe, ſo wie die ſcharf gezogenen dunkeln Augenbrauen, gaben der Phyſiognomie etwas Kühnes, Sieghaftes, während der Mund und die Augen mehr den Charakter des Sanften, Zärtlichen verriethen. Sie war keine zwanzig Jahr. Einige Augenblicke ſtand ſie ſo vor Friedemann, dann die kleine weiße Hand leicht auf ſeine Schulter legend, fragte ſie mit ſchmeichelnder Stimme: »Sagen Sie mir doch, Bach, was hatten Sie geſtern Abend noch ſo ſpät unſerem Hauſe gegenüber zu ſchaffen?« —

Friedemann erhob einen Augenblick das Auge. Jene fuhr fort: »Ich ſah Sie wohl, als ich auf den Balkon trat und erkannte Sie ſogleich. Sie ſtanden an die Schloßmauer gelehnt und es ſchien, als harrten Sie auf Jemand. Nun, ſo reden Sie doch, Bach!«

Der Jüngling ſprach nach einer Weile ernſt und fremd: »Sie ließen mich rufen, gnädigſte Gräfin, um wegen der Anordnung eines Concerts Ihre Befehle mir zu ertheilen.«

Natalie wandte ihm raſch den Rücken und rief: »Recht ſo, trotziger Menſch! das iſt die Art, dieſem allzuſchwachen Mädchenherzen für ſein Vertrauen, für ſeine Hingebung zu danken! O über euch Männer!« —

Da rötheten ſich Friedemanns bleiche Wangen und mit leiſer Stimme entgegnete er: »Was ſoll, was kann ich Dir ſagen! Sieh mich an und genieße Deines Triumphs! Du haſt mich elend gemacht; aber, habe Mitleid, gönne mir den einzigen Troſt, daß auf mir allein aller Jammer laſte.« —

»Friedemann!« rief das Mädchen erſchüttert, »Friedemann, was iſt Dir?«

»Ich wollte Dich ſchonen, Du ſelbſt haſt wieder mit heilloſem Spiel alle Wunden dieſes Herzens aufgeriſſen! Ich gab Dir Alles und was Du mir? für reine Liebe freches, leichtfertiges Spiel!« —

»Ich ſpielte nicht mit Dir!« betheuerte Natalie. »Glaube mir, ich meinte es gut.» —

»Mit mir? — Liebteſt Du mich?«

»Frage mich nicht.«

»Antworte mir! Liebteſt Du mich?« —

»Was könnt' es Dir helfen, wenn ich Dir ſagte, daß ich Dich liebte? Sind wir dennoch nicht für ewig getrennt?«

»Nein, beim großen Gott, nein! Wenn Du mich liebſt, ſo trennt uns nichts auf Erden! Um Deiner Liebe willen, hör' es! würd' ich ſelbſt das Herz meines Vaters nicht ſchonen! Aber wiſſen muß ich es, ob Du mich liebſt? Und war und iſt das nicht, dann frag' ich Dich: warum lockteſt Du einen freien, nur ſeiner Kunſt lebenden Menſchen mit aufmunternden Blicken und ſchmeichelnden Worten an Dich? Warum gabſt Du mir« —

»Halt ein!«

»Warum?« wiederholte Friedemann ſchmerzlich.

»Ich ehrte Deinen Muth, Deinen Geiſt, ich erkannte Dein Herz.«

»Und liebteſt mich nicht?«

»Du wirſt mich wahnſinnig machen mit dieſer Frage!« —

»Und liebteſt mich nicht?!«

»Ich konnte Dich nicht leiden ſehen — wollte Dir Beruhigung, Ueberzeugung geben.« —

»Alles, was Du ohne Liebe gabſt, veracht' ich! Liebſt Du mich aber — wie iſt Dir's möglich, Dich als das Weib eines Andern zu denken?«

»Ach! mein Stand — der Wille meines Oheims« —

»Und mein Lebensglück, meine Ruhe gelten Dir nichts?«

»Warum biſt Du nicht ruhig, nicht glücklich, da Du es weißt, daß meine Liebe Dir bleibt, daß ich nie einen Andern lieben werde?«

»Verdammt!« — rief Friedemann, »Lügner, Heuchler, Feigling! und das alles um einer Coquette willen!«

»Deine Leidenſchaft läßt Dich ſchwach werden!« ſprach Natalie. »Ich bin weder coquett noch ſchlecht! — Aber iſt Dir die Geſchichte meiner Erziehung ſo fremd? Meine Eltern ſtarben früh, ſie waren arm; aber ſie ſtammten aus einer der älteſten Familien des Landes: genug für meinen adelſtolzen Oheim, deſſen Adel noch jung, mich, von aller Pracht umgeben, die dem Allgewaltigen zu Gebote ſteht, als ſeine Nichte erziehen zu laſſen. Daß ich früh das Nichtige dieſer Herrlichkeit erkennen lernte, ich will mich deſſen nicht rühmen; aber daß ich der Verlockung nicht unterlag, die in Pracht und Ueppigkeit unter tauſend verführenden Geſtalten mir nahte — das iſt Etwas! das iſt Viel, deſſen darf ich mich rühmen und darf ſtolz darauf ſein, denn keine liebende, ſorgende Mutter lehrte mich die Tugend kennen und üben. — So wuchs ich heran, und hatte bisher nur Marionetten, feile Knechte, grinſende Affen, keinen Mann geſehen. — Da ſah ich Dich — ich liebte Dich! — Soll ich meine allzugroße Liebe gegen Dich entſchuldigen?«

»Ach Natalie! Du liebſt mich und verſchmähſt es, mein treues, ehrliches Weib zu ſein! Du liebſt mich und willſt einer Creatur Deines Oheims Dich vermählen! — Ohne Liebe, — mit Widerwillen wohl gar! — Muß ich, ſoll ich denn ewig irre an Dir ſein?« —

»Warum biſt Du es? Nicht Berechnung treibt mich zu dieſem Schritte — Pflichtgefühl.«

»Pflichtgefühl?!« —

»So iſt es! Ich fühle es: als Dein Weib könnt' ich Dich nie beglücken, würd' ich ſelbſt nie glücklich ſein! Du biſt ein großer Künſtler, kannſt noch viel werden! Aber über einen gewiſſen Kreis hinaus kannſt Du Dich nicht erheben — und ich? — Meinſt Du, es würde dem fürſtlich erzogenen Mädchen ſo leicht werden, die Pflichten einer ſtillen, bürgerlichen Hausfrau zu erfüllen? — Und dann, geſetzt: ich wollte Alles nicht beachten, wo fänden wir eine ſichere Freiſtätte vor der Verfolgung meines gereizten Onkels? Und fänden wir ſie in irgend einer Einöde — wie lange würde der hochſtrebende Künſtler dieſe ſchmähliche Verborgenheit ertragen? — Wenn ich

Dich unzufrieden wüßte, könnt' ich glücklich ſein? Wenn ich mich unglücklich fühlte, könnteſt Du wohl ruhig ſein? — Sieh, ich will Alles für Dich thun, was ein liebendes Weib in meinen Verhältniſſen für den Geliebten thun kann, ich ſchwör' es Dir: der Günſtling meines Onkels ſoll nie ſich als mein Gatte betrachten dürfen! demüthigen ſoll er ſich vor mir wie ein Sclav, Dir nur will ich leben! Lebe Du Deiner Kunſt und mir!« —

»Wie ein ehrloſer Dieb ſoll ich Deine Liebe genießen?« fragte Friedemann.

»Unſer Verhältniß ſoll nicht verborgen bleiben, und ich will es tragen, daß die Welt mich Deinetwillen verdammt.« —

»Und verachtet? — Nein, bei Gott! das ſoll ſie nicht! Das Weib, das ich liebe, um deſſentwillen ich elend wurde, Vater, Brüder, Freunde betrog — das Weib ſoll mir keiner verachten! Leb' wohl, Natalia! wir ſehen uns nie wieder! Sei, was der Dir Beſtimmte nicht iſt: edel, treu! und glaube mir, ſo tief ich ſank, noch entwich nicht alle Kraft zum Guten aus meinem Herzen! Ich werde immer unglücklich ſein, aber nicht mehr ganz elend, Du ſollſt mich achten!« —

Da eilte die Kammerfrau herein und verkündete nicht ohne Schreck das Nahen des Miniſters. Der trat ein und ſprach freundlich: »Ah, ſieh da, Monsieur Bach noch hier? Freut mich, Sie noch einmal zu ſehen. — Nun ma chère Nieçe!« wandte er ſich zu dem glühenden Mädchen, »wie ſteht's? Iſt alles in Richtigkeit von wegen des Concerts und wird ſich's ſchicken?«

»Ich hoff' es, gnädigſter Onkel« —

»Soll mich freuen, meine Liebe! Und meine Gemahlin wird von dieſer freundlichen Aufmerkſamkeit ſehr enchantirt ſein. Sie, lieber Monsieur Bach, werden gewiß alles auf's beſte arrangiren, davon bin ich überzeugt, beſuchen Sie mich doch recht oft, hören, Sie, recht oft, ich ſchätze Sie unendlich, Sie und Ihr Talent!« —

Der Jüngling dankte verwirrt und entfernte ſich dann.

»Ein tüchtiger Kopf und großes, großes Talent,« rief der Miniſter, ihm nachblickend, indem er aus der koſtbaren Brillantdoſe eine Priſe nahm. Er ſprach noch einiges zu ſeinem Lobe, ging dann ſcherzend zu gleichgültigern Dingen über und verließ endlich ebenfalls das Gemach, nachdem er zuvor der Nichte, welche ihm die Hand küſſen wollte, einen Kuß auf die weiße Stirn gedrückt hatte. Als Friedemann aus dem Palais trat, ſtürzte der Page haſtig um eine Ecke herum auf ihn zu und fragte:

»Wohin?«

»In meine Wohnung.« —

»Nichts da! Ihr kommt ſogleich mit mir zur Fauſtina.«

»Seid Ihr toll?«

»Klüger denn Ihr, mein Engel! O über die Blindheit, die Falle nicht zu merken, die man Euch geſtellt hat.«

»Was habt Ihr? Was ſoll das?«

»Sacre — Zur Fauſtina ſollt Ihr mit mir, oder Ihr ſeid heute Abend auf dem Wege nach dem Königſtein; der Miniſter weiß alles.«

Er riß ihn mit ſich fort.

(Fortſetzung folgt.)

Orcheſter.

Ouverturen.

H. Marſchner, große Feſtouverture (in D). — W. 78. — Orcheſterſtimmen 2 Thlr., für Pfte. zu 4 Händen 18 Gr. — Leipzig, Hofmeiſter.

Vor Marſchners Talent haben wir jederzeit ehrerbietig den Hut gezogen, vor dieſer Ouverture thun wir's gar nicht. Es iſt ſehr zu wünſchen, daß das Fach der Dutzend- und Juſte-Milieu-Ouverturen, in denen ¼ italiäniſch, ¼ franzöſiſch, ¼ chineſiſch, ¼ deutſch und die Summe null iſt, nicht noch auch von unſern beſten Componiſten cultivirt werde. Lieber lauter Roſſinis, als Leute, die es Allen recht machen wollen. Hielten wir Marſchner nicht für einen guten Königlichgeſinnten, ſo könnten wir übrigens in ſeinen Gedanken über das God save the king, (namentlich im Allegro, wo es verkürzt engliſirt erſcheint), ganz andre erblicken als enthuſiaſtiſche. Doch das gehört vor ein anderes Gericht. 12.

Hector Berlioz, Ouvert. zur heimlichen Vehme (Ouv. des Francs-Juges), in F — W. 3. — Orcheſterſtimmen 3 Thlr. — Paris, Richault. — Für d. Pfte. zu 4 Händen 18 Gr. — Leipzig, Hofmeiſter.

Die Wahl der Stoffe, die ſich Berlioz als Hintergrund ſeiner Muſik ſtellt, verdient an ſich ſchon den Beinamen des Genialiſchen. So ſchrieb er Compoſitionen zu Goethes Fauſt, zu Moore's Gedichten, zum König Lear, zum Sturm von Shakſpeare, zu Sardanapal, zu Childe Harold von Lord Byron. Von der obigen Ouverture weiß ich nicht, ob ſie eine freie Concertouverture iſt oder ein Drama einleiten ſoll. Indeß bezeichnet der Titel den Inhalt und Charakter ſcharf genug. Sie iſt, wie ſich der Leſer aus einer frühern Lebensſkizze über Berlioz entſinnen wird, in einer kritiſchen Epoche ſeines Lebens entſtanden und trägt davon die Spuren. Freilich iſt das Arrangement kaum mehr als ein ärmliches Skelett, worauf der Componiſt den Arrangeur gerichtlich belangen könnte und allerdings mag ſich wohl keine Orcheſtermuſik ſchwerer zu einem Arrangement eignen, als Berliozſche. So viel aber die Phantaſie das Orcheſter nach den Stimmen ergänzen kann, verlohnt es ſich wohl der Mühe eines deutſchen, die Ouverture aufzuführen, wär' es auch nur, um die Extreme der franzöſiſchen Muſikſchulen, der Auberſchen und dieſer, daraus zu ſehn. So federleicht ſcribiſch jene, ſo ungeſchlacht polyphemiſch dieſe. Cantoren werden in Ohnmacht fallen über derlei Harmonieen und über Sanſculottismus ſchreien. Auch uns fällt nicht bei, die Ouverture mit der Mozartſchen zum Figaro vergleichen zu wollen. In der feſten Ueberzeugung jedoch, daß gewiſſe Schulbank-Theoriſten viel mehr geſchadet als unſre praktiſchen Himmelsſtürmer und daß Protection elender Mittelmäßigkeit viel mehr Unheil angerichtet, als Auszeichnung ſolcher poetiſcher Extravaganz, fordern wir zugleich ein- für allemal unſre Nachkommen auf, uns zu bezeugen, daß wir in Hinſicht der Compoſitionen von Berlioz mit unſrer kritiſchen Weisheit nicht wie gewöhnlich zehn Jahre hinterdrein gefahren, ſondern im Voraus geſagt, daß etwas von Genie in dieſem Franzoſen geſteckt. 12.

J. Moſcheles, Ouv. zu Schillers Jungfrau von Orleans (in F). — W. 91. — Orcheſterſtimmen 3 Thlr., f. Pfte. zu 4 Händen vom Compon. 16 Gr. — Leipzig, Kiſtner.

Die Armuth der wörtlichen Beſchreibung fühlt man bei ſeinen Lieblingsſtücken am lebhafteſten; dieſe Ouverture gehört zu unſern und nicht nur unter den Compoſitionen von Meſcheles. Wenn bei ihrer Aufführung in Leipzig — ſo viel wir wiſſen, der erſten in Deutſchland — das Publicum dieſer gebildeten Stadt ſich theilnahmloſer bezeigte als die Compoſition verdiente, ſo iſt das erklärlich. Vielleicht dachten Viele an die Schillerſche prächtig coſtümirte Tragödie, während unſre Muſik allerdings von jener berühmten Begebenheit und einer bewegten Zeit berichtet, aber ohne groß Gepränge und leidenſchaftlichen Ausdruck, gleich als ob uns nur die Geſchichte intereſſiren ſollte, nicht die Perſon des Erzählers. Es iſt mir bei dieſer Muſik immer als läſe ich in einer alten Ritterchronik, die ſauber mit gothiſchen Buchſtaben geſchrieben und alterthümlich bunt ausgemalt. Nur gegen den Schluß hin wird es dem Componiſten ſelbſt wie wehmüthiger ums Herz an der ſchönen Stelle, wo Flöten und Clarinetten von oben herab rufen, — derſelbe Augenblick, wo die Schillerſche Johanna nach dem Regenbogen in der Luft zeigt bei den Worten »Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen« u. ſ. w. Wollte man ſonſt Geſtalten ſuchen, ſo würde man leicht die demüthige Helden-Jungfrau, den ritterlichen Talbot u. A. erkennen können. Hier thut bei Jedem die Phantaſie das ihrige; darin aber werden Alle übereinſtimmen, daß die Ouverture kaum zu einem andern Süjet gedacht werden könne, ſo ſehr ſcheint ſie uns von deſſen Geiſte durchdrungen.

Von einem Orcheſter, das mir die Ouverture zu Dank ſpielen ſollte, würde ich mehr als gewöhnliches Beherrſchen der Noten, ja mehr als blos feurigen Vortrag verlangen. Es müßte eine Muſik ſein, worauf man nicht klatſchen dürfte, eine Muſik, deren Bedeutung uns erſt nach ihrem Verklingen aufginge und dies durch einen Vortrag, wo jede einzelne Virtuoſität auf Beifall reſignirt, durch eine gleichſam geſchichtlich ruhige Darſtellung, die nicht ſich, ſondern die Begebenheit allein hervorzuheben geſucht hätte. — 2.

Vermiſchtes.

(50) Theater in Italien bis Ende Februar. — Cagliari. Die am 26. December zur Eröffnung der Carnevalſtagione zum erſtenmal aufgeführte Opera seria: Ricciarda von Gonella fand vielen Beifall, der ſich bei den Wiederholungen noch vermehrte. Sie iſt das erſte dramatiſche Werk des Componiſten, der ſo ſchöne Hoffnungen für ſpätere Werke gibt. Dem. Gned glänzte in der Titelrolle; die übrigen Mitglieder blieben nicht zurück. — Rom. Mad. Schütz-Oldoſi feierte vor Kurzem im Theater Apollo einen wahren Triumph als Romeo. Die erſten beiden Acte ſprachen weniger an, dagegen glich der Beifall im dritten dem Ausbruche eines Vulkans. Die Giulietta gab Dem. Lonati mit vielem Talent. — Lucca. Olivo e Pasquale von Donizetti erſchien am 9. Febr. zum erſten- und letztenmale. Orcheſter, Chöre und alle Darſtellenden hatten ſich verbunden, eine ſchlechte Muſik ſchlecht zu geben. — Venedig. Theater ‚alla Fenice. Donizettis Beliſar, für dieſe Bühne geſchrieben, fand entſchiedenen Beifall. Der Componiſt hat ſich diesmal aufgerafft, und ein Werk gegeben, das dem Lieblinge des großen Meiſters Simon Mayr Ehre bringt. Die Ungher war ausgezeichnet, Salvatori als Beliſar trefflich, auch Paſini und Dem. Vial fanden Beifall. Donizetti iſt mit den friſch gepflückten Lorbeeren für ſeinen Beliſar nach Neapel abgegangen, um daſelbſt eine neue Oper zu ſchreiben. — Der Ciabattino confuso fra il cambio di due donne iſt aus Pärs Oper Le donne cambiate (im Deutſchen als »luſtiger Schuſter« bekannt) in einen Act zuſammengezogen und im Theater San-Benedetto mit Beifall gegeben worden. Dem. Salvini iſt eine vortreffliche Schuſterin.

Chronik.

(Concert.) Stettin. 26. Febr. Concert des jungen Rudolph Wilmers. (Ueber dies vorzügliche Talent liegt uns eine längere Correſpondenz vor, die wir wegen Mangel an Raum leider nicht abdrucken laſſen können.)

Halle. 20. Febr. Hr. G. Nauenburg, ausgezeichneter Concertſänger.

Leipzig. 10. März. 19tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn in Es. — Große Arie aus Oberon (Frl. Weinhold). — Oberons Zauberhorn, Phant. f. Pfte. und Orch. von Hummel (Frl. Fink). — Ouv. zur Oper Rübezahl von C. G. Müller. — Duett aus Zenobia von Roſſini (Frls. Grabau und Weinhold). — Finale aus Rübezahl v. C. G. Müller. — Am 27. Febr. u. 12. März Quartettſoireen der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau. (In der erſten das unvergleichliche Quartett in A-Moll von Beethoven, Op. 132.)

Erklärung und Aufforderung.

Wenn nicht der Herr Dr. Schilling, ſondern ein Gf. Weber oder Fr. Rochlitz als Redacteur des allg. Lexikons d. Tonk. daſtände; wenn trotz dem meine Biographie in den Händen des Herrn ꝛc. dieſelbe geworden wäre, wie ſie jetzt in dem angeführten Buche enthalten iſt (und dieſer Fall wird durch jene Annahme nicht ausgeſchloſſen, denn auch der allergewiegteſte Redacteur kann nicht für jedes Wort ſeiner Mitarbeiter verantwortlich ſein); wenn ich unter ſolchen Umſtänden dieſelbe Warnung vor jenem ꝛc. wie neuerdings in Bd. 3. Nro. 35. pag. 140. d. Ztſchr. für nöthig befunden; — ſo würde ich ſie nicht um ein Jota anders aufgeſetzt haben und bin feſt überzeugt: auch das ſubtilſte Gewiſſen könnte mir keinen Vorwurf machen, daß ich, als der jüngere und untergeordnete, irgend wie die Achtung gegen jene älteſten und bewährteſten Coryphäen der muſikaliſchen Kritik aus den Augen geſetzt. Aber dem Herrn Dr. Schilling ſchien mein an ihn gerichtetes Sendſchreiben nicht [illegible] genug. Ich habe ihn vor dem geſammten Publikum [illegible] Allerbeſten Einen angeredet und hatte auch bis dahin [illegible] Veranlaſſung, es anders zu thun; er wirft mir nicht[illegible]weniger den Ton vor, in dem ich geſprochen, und entblödet ſich doch keineswegs gegen mich in jener verächtlichen Manier aufzutreten, wie ſie vor Jahren durch gewiſſe ſeichte Journaliſten allgemein beliebt wurde, durch ihre Neuheit Aufſehn erregte, aber ſehr bald bei allen Gebildeten in Mißcredit gekommen iſt. Gegen ſolche Waffen bedarf es einer ganz beſondern Rüſtung, die ich vor der Hand noch nicht anlegen möchte, zumal Herr Dr. Schilling zur Sache ſelbſt gar nichts als einen neuen Irrthum beibringt; den nämlich, als habe Herr ꝛc. ſich erſt die Mühe gegeben, über den fraglichen Gegenſtand die Acten nachzuſchlagen, zu ſichten und dann die Worte meines damaligen Gegners nach ſorgfältiger Prüfung als eignes Urtheil aufgeführt. Aber auch dieſer Angabe muß ich widerſprechen und fordre hiermit ſtatt aller weitern Entgegnung Herrn ꝛc., den mir ſeinem Namen nach unbekannten Verfaſſer meiner Biographie im allg. Lexik. d. Tonk., öffentlich auf:

> aus der von mir durchgeführten Parallele zwiſchen der Leipziger und Berliner muſikaliſchen Zeitung (Cäcilia Bd. 8. 178 ff.) irgend eine Stelle nachzuweiſen, durch welche er ſeinen Ausſpruch über mich als Kritiker — daß ich ſtatt ehrlicher Gründe »fade Witzeleien und anmaßende Unanſtändigkeiten« gebraucht hätte — motiviren kann.

Erfolgt ein ſolcher Nachweis nicht, oder ſtatt deſſen ein Widerruf, deſſen ſich kein Mann von Ehre zu ſchämen braucht, wenn er ſich einmal übereilt hat, ſo erklärt ſich Herr ꝛc. dadurch zur Claſſe jener Böswilligen gehörig, von denen Herr W. Fink in ſeiner Einigung (Nr. 1. der diesjährigen Leipz. Allg. Muſ. Ztg.) ſpricht: »Nicht treten ſie auf redlich und mit ſiegreichem Grund, ſondern mit Aberwitz und kindiſchem Geſchwätz, mit Verdrehung und mit Lüge, wodurch ſie ſich ſelbſt entehren und aus der Liſte der Rechtſchaffenen ausſtreichen.«

Riga, im Januar 1836.

Heinrich Dorn.

Berichtigung.

In Bezug auf die erſte Gewerbsproducten-Ausſtellung in Wien.

Es muß jedem Sachkundigen auffallend ſein, in Nr. 317. des Wanderers einen Artikel zu leſen, worin es am Anfange einer Reihe von enkomiaſtiſchen Tiraden, die Vorzüge der Conrad Grafſchen Clavier-Inſtrumente betreffend, heißt: »daß Herr Graf die goldene Prämien-Medaille von der allgemeinen Central-Induſtrie-Ausſtellungs-Commiſſion für dieſen Zweig öſterreichiſcher Betriebſamkeit beſtimmt, erhalten« und worin am Schluſſe die hingeworfene Bemerkung gemacht wird: »daß Herr Conrad Graf die obenerwähnte Auszeichnung mit dem rühmlichſt bekannten Inſtrumentenmacher Streicher getheilt habe.«

Es mag nun jener Artikel durch Freunde oder Widerſacher des Herrn Graf veranlaßt worden ſein, ſo muß doch derſelbe als ein Ehrenmann die allgemeine Indignation getheilt haben, womit das beſſer unterrichtete Publicum jenen Aufſatz geleſen und gewürdigt hat.

Deshalb erlauben wir uns zur Satisfaction beider Herren Bewerber durch Mittheilung der unverfälſchten Hauptdaten dieſes Gegenſtandes möglichen Zweifeln im größeren Publicum zu begegnen und machen uns, auf unantaſtbare Thatſachen geſtützt, nöthigenfalls verbindlich jeden Beweis dafür zu liefern.

Dieſe unverfälſchten Hauptdaten nun ſind: daß in Folge allgemeiner Würdigung der 17 ausgeſtellten Clavier-Inſtrumente, wie in Folge der Stimmenmehrheit der von der allgemeinen Central-Induſtrie-Ausſtellungs-Commiſſion für Pianoforte beſtimmt geweſene erſte Preis mit der goldenen Medaille von der Beurtheilungs-Comite dem in ſeinem Fache mit Recht ſo hochberühmten Herrn Streicher zuerkannt worden iſt und er denſelben auch bereits bei der am 19. December 1835 in Wien Statt gefundenen feierlichen Preisvertheilung erhalten habe. Der in einer ſilbernen Medaille beſtehende zweite Preis wurde von der Beurtheilungs-Comite dem rühmlichſt bekannten Hofinſtrumentenmacher, Herrn Conrad Graf, zugeſprochen. Die Leitungs-Commiſſion hat jedoch aus beſonderen Rückſichten Herrn Graf ſeinen Preis ebenfalls in einer goldenen Medaille zu Theil werden laſſen.

Wenn unter dieſen 17 ausgeſtellten Clavier-Inſtrumenten 2 Flügel von Graf und Groß, ſo wie 2 Tafel-Pianoforte von Ries (wovon das eine mit Streicherſchem Patent-Mechanismus beſonders ausgezeichnet war) eine namhafte Erwähnung verdienen, ſo bildeten den intereſſanteſten Theil dieſer Ausſtellung jedoch 6 Flügel von Streicher (alſo eine kleine Ausſtellung für ſich allein), deſſen jeder einzelne ſich wieder durch irgend eine eigenthümliche Verbeſſerung oder neue Erfindung von den andern unterſchied und das ſprechendſte Zeugniß gab, wie ſehr Streichers raſtloſes Streben den Inſtrumentenbau zum Kunſtwerke erhoben, wodurch dem gebildeten Werkmeiſter trotz aller Machinationen dieſer europäiſche Ruf zu Theil ward *).

Daß aber bei dieſer Ausſtellung das allgemeine Intereſſe ſich vorzüglich auf Streichers Inſtrumente lenkte, die, wie geſagt, ſich durch neue Erfindungen in Conſtruction und Mechanik vor allen übrigen Inſtrumenten auszeichneten; daß bei Gelegenheit des Vergleichs — Henſelt ſpielte die Inſtrumente dieſer verſchiedenen Werkmeiſter unmittelbar nacheinander — für Streichers Claviere die Majorität entſchied; daß J. J. K. K. Majeſtät der Kaiſer und die Kaiſerin, J. K. K. Maj. die verwittwete Kaiſerin, ſo wie J. K. K. Hoheiten, die Herren Erzherzöge, die dieſe Ausſtellung beglückten, ſich die Einrichtung der Streicherſchen Inſtrumente von dem Verfertiger perſönlich zeigen und erklären ließen und demſelben darauf die Gnade zuertheilt wurde, auf

---

*) Herrn J. B. Streichers Geſchäftszweig bereits ſeit 100 Jahren in ſeiner Familie beſtehend, iſt von deſſen Urgroßvater gegründet, von dem Großvater Andr. Stein in Augsburg erweitert. Und war es, welcher den alten Pantalon durch die höchſt wichtige Erfindung der Auslöſung in das jetzige Pianoforte umſchuf, und von der Mutter, Nanette Stein, verehelichte Streicher, nach Wien übergeſiedelt worden.

allerhöchſten Befehl Sr. Majeſtät des Kaiſers einige ſeiner Inſtrumente zur Auswahl und Abnahme für die Kammer aufſtellen zu dürfen, worauf die Wahl auf des Künſtlers mit Nr. 3. bezeichneten Prachtflügel fiel — — davon ſchweigt jener Artikel im Wanderer und um ſo mehr iſt es unſere Pflicht, dieſe Facta nachträglich zu berichtigen, da hieraus die Motive hervorgehen, die Herrn Streicher den erſten Preis der goldenen Prämien-Medaille zugeſichert. Zugleich glauben wir Herrn Graf ſelbſt von dem unangenehmen Gefühl zu befreien, ſich in den Augen des Publicums, oder auf Koſten der Wahrheit und des guten Rufs eines ehrenwerthen Mitcollegen gehoben zu wiſſen.

G.

Bemerkung zur Anzeige der erſten Meſſe von C. M. von Weber. (Bd. 3. S. 202.)

Gemäß C. M. v. Webers eigenhändigem Verzeichniſſe ſeiner Compoſitionen componirte er in den Monaten Januar bis März 1818 eine Miſſa nebſt Offertorium, die am 8. und 24. März aufgeführt wurde. Die jetzt im Druck erſchienene vollendete er am 4. Januar 1819, und führte ſie am 16. nämlichen Monats zum erſtenmal zum Jubelhochzeitfeſte des Königs und der Königin von Sachſen auf; ſie iſt alſo weder die erſte von ihm geſchriebene Meſſe, noch eine ſeiner Jugendarbeiten, da ſchon im J. 1798 eines ſeiner Werke im Druck erſchien. Der Zuſatz auf dem Titel der Haslingerſchen Ausgabe, »erſte Meſſe,« ſcheint ſich nur auf die Herausgabe zu beziehen, ſo wie Haslinger in der [illegible] auch eine erſte, zweite und dritte Miſſa von Hummel erſcheinen ließ.

Ich bin auch mit der Anſicht des Referenten, welcher dafür hält, es ſtehe der Kritik übel an, an einem Werke eines geſchiedenen geliebten Meiſters ihre Waffen zu ſchärfen, nicht einverſtanden, vielmehr halte ich es für Pflicht der Kritik, die jüngern Tonſetzer auf Mißgriffe in denjenigen Werken, die ſie ſich leicht zum Muſter bei ihren Arbeiten wählen können, aufmerkſam zu machen *), damit der Nachahmung und Verbreitung ſolcher Verirrungen möglichſt vorgebeugt werde.

B — 4.

An das muſikaliſche Publicum.

Wir werden vom 8. Juni d. J. an in unſerm Geſchäftslocale zu Leipzig eine

Große

Muſikalien-Auction

halten, auf welche wir alle Muſiker, Muſikfreunde, muſikaliſche Anſtalten, Buch- und Muſikhändler hierdurch vorläufig aufmerkſam machen. Durch unſer langjähriges ausgebreitetes Geſchäft ſind wir nach und nach in den Beſitz einer ſehr reichen Sammlung

geſchriebener Muſikalien

gekommen, unter welchen ſich viele ungedruckte Werke der alten geſchätzten Meiſter aller Nationen, und unter dieſen ſehr werthvolle Originalhandſchriften befinden. Dieſe Sammlung, ſo wie ein großes Lager

gedruckter Muſikwerke

aller Gattungen

aus deutſchem, franzöſiſchem, holländiſchem, engliſchem und italiäniſchem Verlag, von den älteſten claſſiſchen Werken bis zu denen der modernen Tagescomponiſten, bieten wir hierdurch dem muſikaliſchen Publicum zum Kauf um das Meiſtgebot an.

Der Catalog

dieſer Auction, 29 Bogen groß Octav ſtark, iſt ſorgfältigſt verfaßt und nach Rubriken geordnet, ſo daß jeder Kaufluſtige ſchnell und leicht dasjenige herausfinden kann, was ihn vorzüglich intereſſirt. Bei den geſchriebenen Muſikalien iſt ſtets die Bogenzahl, bei den gedruckten der Ladenpreis angegeben. Die weitere Einrichtung, namentlich inwiefern ſie Muſikhandlungen, Leihanſtalten, Muſiklehrern und Sammlern zu Partiekäufen Gelegenheit gibt, iſt in dem Vorworte deſſelben näher erläutert.

Wir glauben verſichern zu dürfen, daß dieſe Auction, welche das ganze Gebiet der Tonkunſt (ſelbſt theoretiſche Werke, Portraits berühmter Muſiker ꝛc.) umfaßt, jedem Muſikfreunde wenigſtens irgend etwas Intereſſantes, vielen aber die beſte Gelegenheit darbieten werde, mit verhältnißmäßig geringen Koſten eine kleinere oder größere muſikaliſche Bibliothek anzulegen, oder die vorhandene zu vervollſtändigen.

Der Catalog iſt zum Preiſe von 6 Groſchen durch alle Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen. Die Namen der hieſigen und auswärtigen Commiſſionaire ſind in demſelben angezeigt.

Noch bemerken wir, daß ſämmtliche Muſikalien direct von unſern Lagern kommen.

Leipzig, am 10. März 1836.

Breitkopf u. Härtel.

Ankündigung.

So eben iſt erſchienen:

Eutonia,

eine hauptſächlich pädagogiſche Muſik-Zeitſchrift für Alle, welche die Muſik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder ſich auf ein ſolches Amt vorbereiten,

in Verbindung mit Mehreren herausgegeben von

Joh. Gottfr. Hientzſch,

Director des Schullehrer-Seminars zu Potsdam.

Zehnten Bandes erſter Heft.

Subſcriptionspreis für den ganzen Band von 2 Heften 1 Thlr. Bei dem Unterzeichneten und durch alle Buch- und Muſikhandlungen zu haben; die früheren Bände ſind ebenfalls noch und zwar jeder im Subſcriptionspreis von 1 Thlr. zu bekommen.

Berlin im Febr. 1836.

T. Trautwein.

---

*) Dies wurde an der betr. Stelle keineswegs unterlaſſen. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 25. Den 25. März 1836.

> Verſchiedne Bahnen gehen die Geſtirne,
> Zum hohen Einklang ſind ſie doch geſtimmt.
> Verſchiedenes Ziel verfolgt des Menſchen Wille,
> Gewiß: der hohe große Jupiter
> Vereint auch dieſen Zwiſt zur Harmonie,
> Der ſtört ſie nur, der die Natur nicht hört,
> Des Andern Bahn und nicht die ſeine geht.
>
> Collin.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

IV.

Die Abenddämmerung brach ſchon herein, Philipp hatte Lichter angezündet und ſie vor ſeinem Vater hingeſtellt, der, am Tiſche ſitzend, eifrigſt Friedemanns letzte Arbeiten und Studien durchlas, das, was er geleſen, dem Sohne ebenfalls zur Anſicht hinreichend.

Nach einer Weile blickte er auf und fragte: »Nun Philipp, was meinſt Du zu unſerm Friedemann?« —

»Ach Vater!« entgegnete der Jüngling, »ſei mir nicht böſe! aber ich weiß nicht, wie ich, was ich fühle und denke, in Worte faſſen ſoll. — Ich bin ſo bewegt — hingeriſſen — ich bewundre meinen Bruder — es iſt mir oft, als läſe ich Etwas von Dir — und doch iſt mir alles wieder ſo *fremd*, ſo ganz anders — eine Angſt erfaßt mich — ich weiß nicht wovor. — Genug, ich kann nicht *froh* und *heiter* dabei werden.«

Sebaſtian blickte einige Augenblicke ſinnend vor ſich nieder, dann den Sohn milde lächelnd anblickend, ſprach er:

»Höre, Philipp! ich will Dir's nur ſagen, daß Manches in Friedemanns Arbeiten mir ebenfalls gar fremd und ſeltſam vorkommt, und mehr noch iſt dies in ſeinen Studien und Entwürfen, als in den ausgeführten Sachen der Fall. Allein, etwas *Beängſtigendes* hat es für mich nicht, — ja, mir iſt's ſogar, als müſſe ich mich oft recht ſehr darüber *freuen*.«

»Freuen!« wiederholte Philipp und ſah den Vater zweifelnd an; dieſer fuhr herzlich fort: »Ich weiß, was Du mit dieſer Frage ſagen willſt! Deinem heitern, leichten Sinn ſagt das Ernſte, wohl oft Düſtere in Friedemanns Arbeiten nicht zu — und der liebe Gott weiß, das *Düſtere* hat er auch nicht von mir, obwohl mir's von jeher *Ernſt* mit der Kunſt war! Aber ſieh: der Friedemann iſt noch im *Werden* — Alles ſagt mir, es liegt etwas Großes in dem Menſchen, nur iſt er noch nicht mit ſich einig, wie er's geben ſoll: er ſucht noch das *Wort*, durch das er alles, was in ihm lebt, außer ſich erſchaffe. Ich habe ſtreng und ruhig geprüft! Es iſt nicht Wohlgefallen des Vaters an ſeinem Sohn, was mich ſo reden läßt — doch ich muß es zugeſtehen: Friedemann ſucht ſich eine *neue* Bahn, auf der er dem Ziele zueilen möchte. — Ob es ihm gelingt? Gott geb' es und ich hoff' es, wenn ich mir ſo vorſtelle: wie jeder ſtarke Geiſt ſich eigene Bahnen ſucht und ſie findet — wie er erringt, was ſeine Vorgänger zu erringen für unmöglich gehalten hätten. Ich weiß nicht, ob ich das Lob der Meiſterſchaft in ſolchem Grad verdiene, als mir's zu Theil wurde; *das* weiß ich aber, Philipp! und erkenn' es: *wie* ſeit ihrem Uranfange die Kunſt fortſchritt und *warum*, und daß ihr Tempel noch lange nicht *vollendet* daſteht.« —

Das Geſpräch ward hier durch ein raſches Klopfen an die Zimmerthür unterbrochen. Der alte Bach horchte auf, rief herein, die Thür öffnete ſich und zwei ſtattliche Männer traten ein, ſich nach dem Herrn Hoforganiſten Bach erkundigend. »Ich ſelbſt erwarte meinen Sohn jeden Augenblick,« verſetzte Sebaſtian und fragte ſodann:

ob die Herren vielleicht einen Auftrag hätten, welchen er ausrichten könne? worauf die Herren erwiederten: ſie ſeien gute Freunde des Herrn Hoforganiſten und gedächten ihn hier zu erwarten. Damit ſetzten ſie ſich ohne Umſtände, und Sebaſtian, der kein Arg daraus hatte, nahm ebenfalls wieder Platz und ſuchte ein geeignetes Geſpräch einzuleiten; doch ſein guter Wille und ſeine Mühe ſchienen vergebens, denn beide Herren antworteten nur abgebrochen, einſilbig und in einem Tone, der nichts weniger als aufmunternd klang, ſo daß bald eine etwas peinliche Pauſe eintrat und ſowohl Sebaſtian als Philipp von ganzem Herzen wünſchten, daß doch Friedemann endlich kommen möge. Aber Friedemann kam nicht: ſtatt deſſen wurde nach Verlauf einer Viertelſtunde ohne vorhergegangenes Anklopfen die Zimmerthür raſch aufgeriſſen und herein trat der Page Herr von Scherbitz.

»Bon soir!« rief er gleichmüthig, indem er den beiden fremden Herren, welche, als ſie ſeiner anſichtig wurden, erſchreckt von ihren Stühlen auffuhren, einen vernichtenden Blick zuwarf. —

»Wen hab' ich die Ehre?« — fragte Sebaſtian, etwas verwundert über das heftige Eintreten des Pagen. »Von Scherbitz,« lautete die Antwort, »Page im Dienſte Sr. Majeſtät des Königs und Churfürſten und ein Freund Ihres Sohnes Friedemann, wenn Sie nämlich der alte Herr Bach ſind!« —

»Der bin ich freilich!« verſetzte Sebaſtian. — »Mein Sohn muß bald kommen, dieſe Herren — ebenfalls ſeine Freunde, erwarten ihn auch.«

»Freunde?« wiederholte von Scherbitz, »Freunde von Friedemann? So ſo!« — —

Er ſtellte ſich dicht vor die beiden Herren hin, deren Verlegenheit mit jeder Secunde wuchs. Eine Weile ſtand der Page ſo vor ihnen, ohne ein Wort zu reden. Endlich unterbrach er die Pauſe, indem er mit kaltem Spotte ſprach: »Messieurs! Ihr ſeid, trotz aller Eile, mit der Ihro Excellenz Euch abzuſenden für gut fanden, zu ſpät gekommen und in der That hier ſehr unnütz. Gehet alſo, Messieurs! Saget Eurem Gebieter eine Empfehlung von dem Pagen, Herrn von Scherbitz und der Hoforganiſt Bach ſäße bei der Signora Haſſe, ich ſelbſt hätte ihn dahin geführt und Seiner Majeſtät pflichtſchuldigſt meinen Pagenſtreich angezeigt, auch meine Verzeihung ſchon erhalten.«

Die beiden Herren brachen raſch auf und entfernten ſich, ohne ein Wort zu ſagen, der Page aber warf ſich laut lachend in einen Seſſel.

Der alte Bach, welcher ſich den ganzen Auftritt nicht zu erklären wußte, ſtand wie verrathen und verkauft in der Mitte des Zimmers und ſah fragend ſeinen Philipp an, der mit ängſtlichen Blicken den Pagen beobachtete.

Endlich hörte von Scherbitz auf zu lachen, ſtand auf, näherte ſich dem Alten und ſprach ernſt und mit ſichtlicher Ehrfurcht: »Verzeihung, Herr Cantor, für mein ſeltſames Benehmen. Ich werd' es Ihnen erklären und Ihnen überhaupt Rede ſtehen. — Ich habe Ihnen viel mitzutheilen, doch nur Ihnen allein. Es betrifft Ihren Sohn Friedemann.«

»Meinen Sohn? — Meinen Bruder?« riefen Sebaſtian und Philipp zugleich — »Wo iſt er?«

»Wie ich jenen Herren ſagte,« entgegnete der Page, »bei der Signora Fauſtina Haſſe.« —

»Und weshalb iſt er dort?« fragte Sebaſtian.

»Ich darf es nur Ihnen ſagen.«

»Geh' auf Dein Zimmer, Philipp!« ſprach der Vater mild, und als der Sohn zögerte, wiederholte er ſtreng: »Geh!« — Mit einem beſorglichen Blick entfernte ſich der Jüngling.

Sebaſtian ließ ſich, angegriffen, banger Ahnung voll, in ſeinem Seſſel nieder und ſprach: »Nun, Herr von Scherbitz, wir ſind allein, was iſt es mit meinem Friedemann, deſſen Freund Sie ſich zu nennen belieben?« —

»Ich bin es, alter Herr!« verſetzte der Page mit Selbſtgefühl, »und daß ich es bin, hab' ich nicht erſt heute bewieſen!« —

»Und jene beiden Herren, welche ſo ſchnell abzogen, als Sie ihnen ſagten, mein Sohn ſäße bei der Madame Haſſin?«

»Sind keineswegs Friedemanns Freunde; tout au contraire, Monsieur! und darüber wollt' ich eben mit Ihnen reden.«

»Nun, ſo reden Sie, Herr von Scherbitz.«

Scherbitz ſchien verlegen, wie er mit guter Manier dasjenige mittheilen ſollte, was er dem alten Bach doch nicht länger verſchweigen durfte; zum erſtenmal in ſeinem Leben verließ ihn, dem ehrwürdigen Manne gegenüber, jener Leichtſinn, der ſonſt in den gefährlichſten Augenblicken ihn ſchnelle Faſſung gewinnen ließ.

Sebaſtian ſaß ihm gegenüber mit gefalteten Händen, den reinen Blick feſt und forſchend auf ihn gerichtet. — Allen Muth zuſammenraffend, begann er endlich: »Ihr Sohn Friedemann, mein lieber alter Herr! hat mir einmal ſelber erzählt, wie er ſchon als Kind vor ſeinen Geſchwiſtern ſich dadurch ſehr merklich unterſchieden, daß er alles, was ihn angeregt, mit einem, über ſeine Jahre weit hinausgehenden Ernſt ergriffen und für immer feſt zu halten geſtrebt habe.«

»Ja ja! dem war ſo!« beſtätigte Bach. — »Anfangs war mir oft dieſe Eigenheit lieb an dem Knaben, ſpäter aber machte ſie mich beſorgt um ihn.« —

»Sie haben ihn etwas ſtreng erzogen, alter Herr.«

»Sehr ſtrenge, Herr von Scherbitz, in der Furcht des Herrn, denn das iſt Elternpflicht! doch gezwungen hab' ich ihn zu nichts, denn nur, wo er überzeugt war, hielt ich mit Strenge darauf, daß er ſeiner Ueberzeugung folge. — Herr! machen Sie's kurz und ſagen Sie, was iſt's mit meinem Sohn?« —

»Nun denn: Sie haben Ihren Sohn wie ein Ehrenmann erzogen; aber Sie ſelbſt, alter Herr, kennen den jetzigen Weltlauf nicht ſo genau, daß Sie allen Gefahren hätten vorbeugen können, die einen Jüngling bedrohen, der allein, ohne Führer und Rather, in die große Welt tritt. Ihr Sohn kannte bis dahin von der Welt nur das väterliche Haus und Ihre Thomaskirche. — Da wird er nach Dresden berufen! Man empfängt ihn als den Sohn, als den erſten Schüler des berühmten Sebaſtian Bach. — Bald findet ſich's, daß er ſelber ſchon Meiſter ſeiner Kunſt iſt. — Bewunderung, Entgegenkommen wird ihm, wo er ſich blicken läßt: die Großen ziehen ihn an ſich heran, die Niedern ſchmeicheln ihm als einem Günſtling der Großen! Iſt's da ein Wunder, wenn ihm endlich der Kopf etwas ſchwindelt und er die Stellung vergißt, welche er eigentlich einnimmt? — Doch er würde ſich bald wieder zurecht gefunden haben, da er den Schein gar wohl von dem Wahren zu unterſcheiden weiß; — aber da muß es ſich malheureusement treffen, daß die junge Comteſſe Brühl ihn zum Muſikmeiſter wählt. — Mit einem Wort: Ihr Sohn liebt ſie!« —

»Iſt der Junge raſend?« rief der Alte, vom Stuhl auffahrend.

»Gemach, Papa!« fiel der Page ein, »kennten Sie die junge Comteſſe, ſo würden Sie finden, daß es einem jungen Mann, wie Ihr Sohn einer iſt, geradezu unmöglich ſein würde, ſie nicht zu lieben, beſonders, wenn ſie es darauf anlegt, geliebt zu werden und par Dieu! ſie hat es wacker darauf angelegt. Und Friedemann hat männlich gekämpft wider ſeine Leidenſchaft, aber die kleine Comteſſe ließ ihn nicht und je nun! Menſchen ſind wir alle. — Als der erſte Wahnſinn der Leidenſchaft vorüber war, da dachte er an ſeinen Vater! — Er wollte ſich losreißen von der Geliebten, aber konnt' er es, durfte er es? Sie zu gewinnen, dawider waren alle Verhältniſſe. — Sollte er ſich Ihnen, der nichts ahnete, entdecken? die Ruhe Ihres Herzens, Ihres Hauſes ſtören? — Er wollte allein alles Weh tragen — der Entſchluß war edel, aber er machte ihn nur um ſo unglücklicher, denn er, dem Wahrheit das Höchſte — ward zum Heuchler an ſeinem Vater.«

»Hören Sie auf, Herr von Scherbitz!« ſprach leiſe und traurig Sebaſtian. —

»Ich habe nur noch wenig zu ſagen, Herr Cantor! — Friedemanns Gewiſſen marterte ihn Tag und Nacht, mehr aber noch die Furcht vor Entdeckung. Oft verzweifelte er an ſeiner Kraft, es noch länger tragen zu können: — um es möglich zu machen, ſuchte er Betäubung, — ſie ward ihm im Kreiſe junger und älterer Libertins. — So fand ich ihn, ich, deſſen Leben ſelbſt ein verfehltes iſt! Ich hätte ihm gern geholfen, aber ich ſah es, ſogleich war ihm nicht zu helfen. Sein Schmerz war noch zu neu, und noch zu heiß ſtritten die Leidenſchaften in ſeinem Herzen; auf die Zeit hoffte ich, und ſuchte ihn nur vor allzu wilder Geſellſchaft zu bewahren. Oft gelang es mir! — öfter nicht: da faßte er plötzlich ſelbſt einen tüchtigen Entſchluß. — Er hat ſein Verhältniß mit der Comteſſe abgebrochen.«

»Gelobt ſei Gott!« rief Sebaſtian; aber der Page fuhr fort: »Hören Sie erſt alles, Herr Cantor. Der Miniſter hat das Verhältniß erfahren. — Er ſchwur Ihrem Sohn Verderben — das hab' ich verhindert; — doch, daß Friedemann dieſen Ort verlaſſen muß, konnt' ich nicht hindern.«

»Das ſollten Sie auch nicht!« fiel Sebaſtian raſch und beſtimmt in's Wort. — »Fort ſoll mein armer Sohn von hier. — Er bedarf des Troſtes und den kann er nur bei mir finden.«

»Er darf alſo vor Ihnen erſcheinen?« fragte Scherbitz.

»Welche Frage? Wo iſt der Vater, der ſein unglückliches Kind zurückſtieße? Und wie unglücklich mein armer Friedemann ſein muß, Herr, das begreife ich, denn ich kenne ſeine Feuerſeele wie kein Anderer! Führen Sie ihn zu mir. — Daß er ſeinen Vater immer liebte, das weiß ich, aber er ſoll auch lernen mir kindlich vertrauen.«

»Alter Herr!« rief von Scherbitz, indem er Sebaſtians Hand ergriff und ſie an ſein Herz preßte: »Alter Herr! hätt' ich einen ſolchen Vater gehabt, wie Sie einer ſind, — ich hätt' es mit vierzig Jahren auch weiter als bis zum Pagen gebracht — dem Friedemann iſt geholfen.«

Er verließ das Zimmer. Sebaſtian blickte ihm trübe nach und ſprach vor ſich hin: »Und weißt Du denn, wie es mir ums Herz iſt und daß auch ich die lautere Wahrheit nicht ſagen darf, wenn ich den Knaben noch retten will? — Mein ſchönſter Traum iſt zerronnen, der Traum, in meinem Erſtgebornen mir einen Freund zu erwerben, lauter, wahr, wie ich ihn mein ganzes Lebelang vergebens ſuchte.«

Er ſchritt durch das Zimmer in den anſtoßenden dunklen Saal, wo ein treffliches Werk Silbermanns aufgeſtellt war, er öffnete die Claviatur, griff einige volle Accorde und begann dann innig und aus vollem Herzen die ſchöne Weiſe des alten Liedes von Paul Gerhard:

»Befiehl du deine Wege
Und was dein Herze kränkt,
Der allertreuſten Pflege
Des, der den Himmel lenkt.«

Immer kräftiger und zuverſichtlicher ſchwellten die Töne an und zogen durch den Saal und klangen hinab bis auf die Straße, wo wohl mehr denn ein gekränktes Herz von überwallender Erdenkinder Troſt und Beruhigung in ihnen fand.

(Fortſetzung folgt.)

Davidsbündlerbriefe.

Berlin. Februar.

(...... Spontini.)

Alle Saiten möcht' ich rauſchen laſſen und auf ihren Schwingen meine Grüße zu Euch hinüber ſenden, denn ich bin ſo voll davon, daß ich wie ein empfindſamer Liebhaber Sperlinge und Finken damit beſchweren könnte, und doch hielten und halten mich eben Singvögel — aber edlere — ab, zu Euch zurückzukehren. Verzeiht es ihnen, denn Ihr liebt ſie ſelber: und dann auch mir, daß ich wie ein kaltblütiger reſignirter Schuldner Eure lakoniſchen Bündler-Mahnbriefe um muſikaliſche Fernſichten immer ſehr von Ferne anſehe und die Tilgung dem alten Weibe »Zeit« aufbürdete. —

Berlin iſt ein Arſenal der großartigſten Kunſtmittel, bei deren Verwendung ſich, mit wenigen Ausnahmen, Talentloſigkeit, Schwäche, Intriguen, Trennung der Parteien ꝛc. vereinen, um jene in ihren Leiſtungen und Wirkungen zur Mittelmäßigkeit herabzuziehen, wenn nicht die Uranlagen auf zu hohem Kothurne ſtänden, und eine einzelne ſtarke Hand ſtützend eingriffe.

Ihr irrt aber, Davidsbündler, wenn Ihr hofft, ich ſolle in dieſe Katakomben muſikaliſcher Verhältniſſe recht ſpecialiter eindringen; mit nichten. Auch wißt Ihr ja, wie unſre Bündlerſtatuten alle ſchmerzvollen Operationen ſchwacher Perſönlichkeiten verbieten, und wir lieber mit unſrer Geiſter-Kette brüderlich verwandte vereinen oder verehrend umſchlingen, als im Blitzeſchleudern uns gefallen. Alſo nur wetterleuchtende Andeutungen!

Die königliche Oper gleicht den Castagni dei centi cavalli *), die jetzt an den Wurzeln faul ſind. Mit den Wurzeln meine ich die Intendanz. Nur ein Mann an dieſem Inſtitute trägt das Haupt mit dem Lorbeer umwunden, und fordert mit der Gewalt des Genies unſre Achtung. Spontini, der das große Gebäude der königlichen Oper allein errichtete, iſt auch der Einzige, der, wenn er perſönlich anfaßt, im Stande iſt, es uns in der alten Herrlichkeit vorzuführen, und deſſen energiſcher Geiſt die vielen Theile dieſes Koloſſes belebt, und zu einer Einigkeit zu erwärmen vermag. Die Aufführungen Spontiniſcher Opern unter des Schöpfers Leitung ſind hiſtoriſche Merkwürdigkeiten Berlins geworden, und ſeine Leiſtung als Dirigent ſtellt ſich, ſo weit dies überhaupt möglich, denen des Componiſten zur Seite; ſeine Gegenwart berührt wie ein elektriſches Feuer jedes Glied des Orcheſters; er hebt es zur höchſten Potenz ſeiner Leiſtung. Das Orcheſter ſcheint die Muſik unmittelbar aus des Componiſten Seele zu ſchöpfen und ſchreitet gleich einem Lavaſtrom, alle einzelnen Meteore verſchmelzend, dahin. Die Sänger fühlen ſich durch ihn und den großartigen Typus ſeiner Muſik auf einen höhern Piedeſtal gehoben und ſelbſt mittelmäßige werfen Funken, die ſich in den Kreis einreihen und mit aufflammen. So erhalten die Darſtellungen Spontiniſcher Tonſchöpfungen einen wunderbar gewaltigen Zauber, ich möchte ſagen, den des Originals: es iſt nicht mehr die Aufführung Spontiniſcher Muſik, ſondern dieſe Muſik ſelbſt, und zu dieſem Gigantenbilde kommt als Staffage die Pracht der Scenerie und der üppige Reiz des Ballets — es iſt ein Feſtgericht für den Geiſt, bei dem die Sinne zu Gaſte ſitzen.

In Zukunft wird man in Berlin an Spontini und ſeine Opernaufführungen wie an eine beſondere Kunſtepoche denken, die man nie mehr ins Leben zurückzurufen vermag; man wird ſtolz ſein, einen Mann beſeſſen zu haben, für deſſen Namen man jetzt in die Schaale der Kunſt kaum einen ſchwereren legen kann. Und jene, die mit unerſättlichem Inſektendurſte durch kleinliche einſeitige Angriffe auf ihn eine Bedeutung erringen wollen, wie der Staub, der ſich an die Sohlen eines großen Mannes klebt, — könnten leicht von der Caprice des Schickſals beſtimmt ſein, das Ciceroneamt für Fremde zu verwalten und einſt mit offner Hand zu berichten: »hier wohnte er!«..

Serpentinus.

Vermiſchtes.

(51) Die HH. Ballochimo und Merelli, Unternehmer der nach Oſtern in Wien im Kärntnerthortheater beginnenden italiäniſchen Oper, bieten alles mögliche auf, um dieſe höchſt brillant einzurichten. Von Sängern und Sängerinnen kommen die HH. Pedrazzi, Genero, Mileſi (Tenoriſten); Marini, Cartagenova (Baſſiſten); Galli (Buffo); die Damen Tadolini, Garcia (Schwägerin der Malibran), die gegenwärtig in Novara als Romeo und Amina entzückt, und Dem. Vittadini. Die aufzuführenden Opern ſind Moſes von Roſſini nach der neuen Bearbeitung, die Puritaner, Nina von Coppola und Beliſar von Donizetti. Außerdem ſoll Coppola eine komiſche Oper für die Geſellſchaft componiren. —

---

*) Am Fuße des Aetna.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 26. Den 29. März 1836.

In dieſes Prachtgemaches Hintergrunde lag
So recht bequem, nach Art der Königinnen,
Ein Weib. — Byron (Don Juan).

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

V.

In einem prachtvoll decorirten Zimmer, von einer Kryſtallampe magiſch erhellt, ruhte auf einer ſchwellenden Ottomane Fauſtina Haſſe, das ſchönſte Weib und die größte dramatiſche Sängerin nicht nur ihrer, ſondern vielleicht aller Zeiten. Sie trug ein einfaches weißes Hauskleid von dem feinſten Stoff, eine koſtbare Perlenſchnur erſchien faſt bleich gegen die Weiße des Nackens, auf welchem ſie ſich wiegte; das königliche Antlitz war heute bläſſer wie gewöhnlich und ein wehmüthiger Zug um den Mund milderte den Stolz, welcher ſonſt in den rein und ſcharf geſchnittenen Zügen vorherrſchte.

»Er ſei willkommen!« ſprach ſie gleichgültig zur harrenden Kammerfrau, welche eben einen Beſuch angemeldet hatte. Die Kammerfrau entfernte ſich und gleich darauf trat der allgewaltige Miniſter, Graf von Brühl, unter höflichen, faſt demüthigen Verbeugungen ein.

Fauſtina begrüßte ihn mit leichtem Kopfnicken und deutete, ohne übrigens ihre bequeme Stellung zu ändern, auf einen Seſſel. Der Miniſter nahm Platz und begann lächelnd: »Nicht wahr, Signora, mein ſpäter Beſuch überraſcht Sie?«

»Noch kenne ich ſeine Veranlaſſung nicht.«

»O, die iſt einfach! Ich bin ein guter Ehemann, wie bekannt! In vierzehn Tagen fällt der Namenstag meiner Gemahlin ein, ich werde eine Fete geben, ſo gut es meine Armuth verſtattet; aber alle Feten der Welt würde ſie an Glanz übertreffen, wenn Fauſtina Haſſe ſie mit ihrer Gegenwart beehren wollte. — Werden Signora mich vergebens bitten laſſen?«

»Ich ſinge nicht, Herr Miniſter?«

»Womit verdiene ich Armer es, daß Sie meine gutgemeinte Bitte ſo mißdeuten?«

»Wird der Herr das Feſt mit ſeiner Gegenwart beehren?« —

»Er nahm die Bitte ſeines treuſten Dieners gnädig auf und geruhte zuzuſagen.«

»Gut, ich werde kommen.«

»Göttliche Fauſtina! mein Dank ſei unbegrenzt.«

Da erhob ſich Fauſtina raſch und rief mit blitzenden Augen: »Halt! noch ein Wort!« Der Miniſter ſtand. — »Wo iſt Friedemann Bach?« fragte ſie.

Graf Brühl zuckte kaum merklich zuſammen und entgegnete ſanft: »Dieſe Frage, Verehrteſte von Ihnen« —

»Wo iſt Friedemann Bach?« wiederholte heftig Fauſtina, »ich will es wiſſen!«

»Nun gut! wahrſcheinlich auf dem Wege nach dem Königſtein.«

Fauſtina lächelte ſpöttiſch und fragte weiter: »Warum?« —

»Um ihn einer härtern Strafe zu entziehen! Die ganze Kirchfahrt iſt empört über das ärgerliche Leben ihres Herrn Organiſten, der, wenn er am Sonntag Morgen die Gläubigen durch ſein Orgelſpiel erbaut, Sonntag Nachts in Secondas Keller mit andern Wüſtlingen die wildeſten Orgien feiert.«

»Und was wird mit den andern Wüſtlingen geſchehen?« —

Graf Brühl zuckte die Achſeln und verſetzte kleinlaut: »Sie ſind leider aus den erſten Familien.«

»Und gehen ſomit ungeſtraft aus? Schön, Herr Miniſter! Aber Sie irren, Bach iſt nicht auf dem Wege nach dem Königſtein, er iſt hier in meiner Wohnung!« —

»Wie Signora?!« rief der Graf, wirklich entſetzt, »was haben Sie gethan?« —

»Schweigt, ich befehl's!«[*] ſprach Fauſtina mit Hoheit. — Der Miniſter ſchwieg und ſie fuhr fort: »Der Herr weiß alles, weiß, warum Sie den unglücklichen Jüngling verfolgen und ſo namenloſes Elend über die ganze Familie bringen wollen, und welch einer Familie! gilt denn euch herzloſen Höflingen die Kunſt ſo gar nichts? — Friedemann muß fort von hier, das iſt gewiß und unvermeidlich; doch frei geh' er aus und werde nicht geſtört in ſeinem Wirken. Er hat einen Ruf nach Halle bekommen, dahin ſoll er, das iſt der Wille des Herrn.« —

Sie verließ das Gemach. Der Miniſter trat verlegen und ingrimmig an ein Fenſter und trommelte mit den Fingern an die Fenſterſcheiben. —

Als er ſich wandte, erblickte er Friedemann und den Pagen, die unterdeß eingetreten waren. Es tobte gewaltig in ſeinem Innern; doch er bezwang ſich, trat auf den Jüngling zu und ſprach ſanft: »Monsieur Bach, es iſt mir leid, daß Sie ſo plötzlich uns verlaſſen müſſen; allein es iſt nicht zu umgehen, fügen wir uns daher in das Unvermeidliche. — Sie werden ſobald wie möglich nach Halle gehen: die Organiſtenſtelle an dem dortigen Dom iſt erledigt und ſie ſind dahin berufen — Adieu!« Er verließ das Gemach.

»Bravissimo, mon Comte!« rief lachend der Page, indem er ihm nachblickte, »wo gibt es auf Gottes Erdboden einen beſſern Acteur? — Jetzt aber, mon ami!« — wandte er ſich zu Friedemann, »jetzt kommt mit zu Eurem Alten! Courage! er weiß Alles.«

»Alles!« fragte der Jüngling mit Schmerz und folgte dem Freunde. Als ſie in's Freie traten, empfing ſie mild und klar die herrlichſte Winternacht. Die Sterne flimmerten am tiefblauen Firmament wie ewig flammende Schriftzeichen einer gewaltigen heiligen Hymne auf die unendliche Liebe Gottes. — Doch in der Jünglingsbruſt, beſtimmt, nur Liebe zu bergen, wohnte der hoffnungsloſe Gram. — Noch klang die fromme Weiſe, welche Sebaſtian ſpielte, als Friedemann und ſein Begleiter vor dem Hauſe anlangten. Sie traten ein: Philipp, der ſie zuerſt gewahrte, eilte in den Saal, dem Vater ihre Ankunft zu melden.

Sebaſtian trat aus dem Saal in's Zimmer, bleich aber ruhig. Als er dem Sohn gegenüber ſtand, ſprach er mit Herzlichkeit: »Du kommſt zurück zu mir? Sei willkommen!« —

»Kannſt Du mir vergeben, Vater?« fragte Friedemann.

»Wohl haſt Du an Deinem erſten, treuſten Freund gefehlt. — Aber an mir iſt's, Dich zu tröſten. Komm mit mir nach unſerm Leipzig und kann ich Dich dort allein nicht tröſten — — ei nun, die Andern ſollen mir ſchon helfen!« —

»Nein, nein!« ſprach Friedemann und erhob das Auge: »Nicht eher betret' ich die Schwelle Deines Hauſes wieder, bis ich Deiner werth — oder ganz elend bin.« —

»Iſt das Dein feſter Entſchluß?« fragte Sebaſtian.

»Er iſt's, Vater! Von nun an will ich wahr gegen Dich ſein, wüßt' ich auch, daß Dein Herz darüber bräche. — Ob ich meines Grames Herr werde — ich weiß es nicht; aber kämpfen will ich; und unterlieg' ich dem Grame« —

»Dann komm an mein Herz, Friedemann!«

»Ich komme.«

»Ein Mann?« fragte Sebaſtian und hielt dem Sohne die Hand hin.

»Ein Wort!« rief Friedemann, ſchlug ein und fiel dem Vater in die Arme. Am andern Morgen ſchieden ſie. Sebaſtian kehrte nach Leipzig zurück, Friedemann bereitete ſich zur Abreiſe nach Halle.

(Ende der erſten Abtheilung.)

J. Burmeiſter-Lyſer.

Dresden, d. 6. Febr. 1836.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

Sigism. Thalberg, großes Conc. mit Begl. des Orcheſters. — (I. All$^{\underline{o}}$ maestoso, F-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, As-Dur, $\frac{3}{4}$. — III. Rondo, F-Moll, $\frac{2}{4}$.) — 5tes Werk. — 5 Fl. — Wien, bei Mechetti. —

Die Compoſitionen Thalbergs ſind in dieſen Blättern immer mit einer beſondern Strenge beſprochen worden, und nur darum, weil wir in ihm ein glückliches Compoſitionstalent vermutheten, das nur in der Eitelkeit des ausübenden Virtuoſen unterzugehn drohte. Diesmal entwaffnet er uns aber vollkommen. Sein Stück reicht gar nicht bis zum Standpunct, von dem aus wir in dieſem Concertcyklus urtheilen. Vielleicht bereut er jetzt ſelbſt (das Concert erſchien vor etwa drei Jahren), daß er ſich von Freunden, die allein ſein glänzender Vortrag berauſcht, zur Herausgabe einer durchaus unreifen Jugendarbeit bewegen ließ. Mit dieſem »Vielleicht« drücken wir zugleich einen Zweifel aus, deſſen Sinn nach Thalbergs ſpätern Leiſtungen kaum zweifelhaft ſein kann; denn dieſe beſtimmen noch keineswegs zur Annahme einer ſolchen Reue. — Wir wiſſen ihn in dieſem Augenblick in Paris. Der Aufenthalt dort kann ſeine guten und ſchlimmen Folgen haben, — jene, weil ihm in unmittelbarer

---

[*] Hiſtoriſch.

Berührung mit bedeutenderen Componiſten ohnmöglich entgehen wird, wie klein ſein Ziel gegen das idealiſche Streben Anderer, — dieſe, weil er in der Freude über die Lorbeerkränze, die man dort verſchwenderiſch um ſo ausgezeichnete Virtuoſen hängt, den Componiſten am Ende ganz und gar in die Flucht ſchlägt. Wäre das letztere, ſo machen wir ihm darum keinen Vorwurf mehr. Genieße er immerhin auf Koſten eines unvergnüglichen Nachruhms die reizende Sterblichkeit des Virtuoſenlebens und erlaſſe er uns nur, in ſeinen Werken mehr als dieſes zu erblicken. Im erſteren Fall jedoch werden wir keinen Augenblick anſtehn, ihm fernerhin die Anerkennung angedeihn zu laſſen, mit der wir jedes Talent, ſelbſt wenn es auf eine Zeit lang ſeine edlere Abſtammung verleugnet, ſo gern und ſo warm zu fördern gewohnt ſind. 12.

H. Herz, zweites Concert mit Orcheſter. — (I. Allegro moderato, C-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Andantino, C-Dur, $\frac{3}{8}$. — III. Rondo, Allegro vivo, C-Dur, $\frac{2}{4}$.) — 74ſtes Werk. — Mit Orch. 4 Thlr. 12 Gr., mit Quart. 2 Thlr. 16 Gr., Pftc. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Mainz, Schotts Söhne.

Ueber Herz läßt ſich 1) traurig, 2) luſtig, 3) ironiſch ſchreiben, oder alles auf einmal wie diesmal. Man kann kaum glauben, wie vorſichtig und ſcheu ich jedem Geſpräche über Herz ausweiche und ihn ſelbſt mir immer zehn Schritte vom Leibe halten würde, um ihn nicht zu ſtark ins Geſicht loben zu dürfen. Denn hat es, vielleicht Saphir ausgenommen, irgend Jemand aufrichtig mit den Menſchen und ſich gemeint, ſo iſt es Henri Herz, unſer Landsmann. Was will er denn als amüſiren und nebenbei reich werden? Zwingt er deshalb Jemanden, Beethovens letzte Quartette weniger zu lieben und zu loben? Fordert er zu Parallelen mit dieſen auf? Iſt er nicht vielmehr der luſtigſte Elegant, der Niemandem einen Finger krümmt als zum Spielen, und höchſtens ſeine eignen, um Geld und Ruhm feſtzuhalten? Und iſt ſie nicht lächerlich, die lächerliche Wuth claſſiſcher Philiſter, die mit glotzenden Augen und vorgehaltenem Spieße ſchon zehn Jahre lang gerüſtet daſtehn und ſich entſchuldigen, daß er ihren Kindern und Kindeskindern nicht zu nahe kommen möchte mit ſeiner unclaſſiſchen Muſik, während jene insgeheim ſich doch daran ergötzen? Hätten die Kritiker gleich beim Aufgange dieſes Schwanzſternes, der ſo viel Redens über ſich gemacht, ſeine Entfernung von der Sonnennähe der Kunſt richtig taxirt, und ihm durch ihr Geſchrei nicht eine Bedeutung beigelegt, an die er ſelbſt gar nicht denken konnte, ſo wäre dieſer künſtleriſche Schnupfen ſchon längſt überſtanden. Daß er aber jetzt mit Rieſenſchritten ſeinem Ende zueilt, liegt im gewöhnlichen Gang der Dinge. Das Publicum wird zuletzt ſelbſt ſeines Spielzeugs überdrüſſig und wirft es abgenutzt in den Winkel. Dazu erhob ſich eine jüngere Generation, Kraft in den Armen und Muth, ſie anzuwenden. Und wie etwa in einen geſellſchaftlichen Kreis, wo vorher franzöſiſche, artige Weltmännchen eine Weile das Wort geführt, plötzlich einmal ein wirklich Geiſtreicher eintritt, ſo daß ſich jene verdrüßlich in eine Ecke zurückziehn und die Geſellſchaft aufmerkſam dem neuen Gaſte zuhorcht, ſo iſt's auch, als könnte Herz gar nicht mehr ſo friſch parliren und componiren. Man fetirt ihn nicht mehr ſo, er fühlt ſich unbequem und genirt; es will nicht mehr ſo klappen und klingen; er arbeitet, Jean Pauliſch zu reden, mit Blechhandſchuhen auf dem Claviere, da ihm Ueberlegnere über die Schulter hereinſehn und jeden falſchen Ton bemerken und auch Uebriges. Dabei wollen wir aber durchaus nicht vergeſſen, daß er Millionen Finger beſchäftigt hat und daß das Publicum durch das Spielen ſeiner Variationen eine mechaniſche Fertigkeit erlangt, die ſchon mit Vortheil auch anderweitig und zur Ausführung beſſerer, ja ganz entgegengeſetzter Compoſitionen zu nützen iſt. Wie wir alſo überzeugt ſind, daß, wer Herzſche Bravourſtücke beſiegen, eine Sonate von Beethoven, wenn er ſie ſonſt verſteht, um vieles leichter und freier ſpielen kann, als es ohne jener Fertigkeit ſein würde, ſo wollen wir guten Muthes unſern Schülern zur rechten Zeit Echt-Herzſches zu ſtudiren geben und, wenn ein ganzes Publicum bei den herrlichen Sprüngen und Trillern »ſüperb« ruft, mitausrufen: »dies Alles hat ſein Gutes auch für uns Beethovener.«

Das zweite Concert von Herz geht aus C-Moll und wird denen empfohlen, die das erſte lieben. Sollte an einem Concertabende zufällig eine gewiſſe C-Moll-Symphonie mitzegeben werden, ſo bittet man ſelbige nach dem Concert anzuſetzen. 2.

(Fortſetzung folgt.)

Davidsbündlerbriefe.

Dresden. März.

(Don Giovanni.)

Ich muß Dir ſchnell ein Ereigniß mittheilen, das Dir wie allen wackern Davidsbündlern nah und fern Freude machen ſoll.

Nachdem Mozarts Don Juan hier vierzig Jahre lang deutſch und italiäniſch, oft in einzelnen Theilen recht gelungen, im Ganzen jedoch nie in ſeiner urſprünglichen Geſtalt gegeben war, nachdem dieſe Oper in letzter Zeit faſt zwei Jahre lang nicht auf der Bühne erſchienen, unternahm es unſer trefflicher Capellmeiſter Morlacchi, das Werk neu einzuſtudiren, und zwar ganz ſo, wie Mozart es geſchrieben.

Es war durchaus kein Gerede davon gemacht worden, um die Erwartungen des Publicums aufs höchſte zu ſpannen, dennoch konnte es der Caſſirer dreiſt wagen, die erſte Vorſtellung am 11. März mit aufgehobenem Abonnement und ſuſpendirten Freibillets anzukündigen; das Haus war ſchon um 5 Uhr überfüllt.

Die Ouverture begann; ſchon das Andante zeugte von neuer Auffaſſung: es wurde durchgehends ſo angehalten genommen, wie alte Muſiker mir in Prag erzählten, daß es **Mozart ſelbſt** ausführen ließ, jede Sechszehntheil-Note, jeder Punct **ſcharf** markirt, dennoch alles **ungezwungen** und aus einem Guſſe; das Allegro feurig, herausfordernd, geſteigert bis zum letzten trotzigen 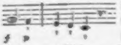 und dann in ſich zuſammenſinkend — ganz wie es ſich Mozart gedacht. Wie die Ouverture, ſo wurde alles Andere mit Liebe und Begeiſterung ausgeführt und aufgenommen; von Zezi als Don Giovanni an (welchen Du, wenn Du ihn vor 4 Jahren in Florenz in dieſer Rolle ſahſt, nicht wieder erkannt hätteſt) bis zum letzten Choriſten herab, ſchien Alles durchdrungen von der Herrlichkeit der Aufgabe; noch nie ſah ich dieſe Oper mit ſolcher Liebe von allen darin Beſchäftigten ausführen. Die Veltheim als Donna Anna riß alles hin, Fräulein Wüſt war in Spiel und Geſang die bis zum Wahnſinn getriebene liebende Elvira, die Schneider das anmuthigſte lüſternſte und dabei feinſte Zerlinchen, das mir je vorgekommen iſt, Schuſter erhielt als Octavio in beiden Arien rauſchenden Applaus; Wächter als Leporello, und Böhme als Maſetto, ganz vorzüglich — der Chor, wie ſchon bemerkt, mit den Hauptperſonen wetteifernd. So ging nun dieſe Oper unter ſteigendem Beifall bis zur Geiſterſcene — Don Giovanni ruft ſein No!! — der Geiſt verſinkt, und ich war ſchon im Begriff, davon zu laufen, weil mir der Feuerregenſpectakel in dieſer Oper von jeher ein Gräuel war, — aber keine Rakete fängt an zu ſprühen, der nach dem letzten No! zu Boden geſunkene Don Giovanni taumelt auf, Todesangſt in den Zügen, wahnſinnig um ſich ſtarrend beginnt er: »Da qual tremore insolito sento assalir gli spiriti! dove d'escono quei vortici di fuoco pien d'orror!«

Aber keine alberne Teufel, wie man ſie gewöhnlich auf dem Theater ſieht, erſchienen dem Auge des Zuſchauers, **unſichtbar** fällt der unterirdiſche Chor ein: »Tutto a tue colpe è poco! vieni c'e un mal peggior.« So gehts fort, bis ſich die Erde unter Don Juan öffnet und er unter Donner und Blitz verſinkt. Leporello liegt ohnmächtig am Boden; — Octavio, Elvira, Anna, Maſetto, Zerline und der Chor erſcheinen — kurz die Oper endet **jetzt**, wie es recht iſt, mit dem fugirten Schlußchor. Die Wirkung auf die Zuſchau-Hörer war ungeheuer.

Fr. Friedrich.

Vermiſchtes.

(52) Man ſchreibt uns aus **Königsberg** vom 13.: Am 1. Januar wurde Romeo und Julia von Bellini gegeben. Julia, Frl. Groſſer (gut, ſchreit nur zuweilen), — Romeo, Frl. Ackermann, (beſitzt nicht die Stimmlage für dieſe Partie). — Der Gallego von Götze wird einſtudirt, das Theater nimmt ſehr ab an Beſuch. Hr. Ronniger hat gaſtirt als Leporello, Caspar und Gaveſton; ſeine Stimme reicht beſonders in den tiefen Tönen im Enſemble in dieſem großen Hauſe nicht ganz aus. Mittwoch vor Oſtern führt Hr. Sämann Motetten von Bach und Faſch auf; Hr. M.D. Riel wie gewöhnlich den Tod Jeſu am Charfreitage; ſonſt iſt nichts Neues. Die Mucker intereſſiren jetzt am meiſten. —

(53) Ueber Clara Wieck und ihren Aufenthalt in **Breslau** leſen wir in einem Brief vom 20. März: Nach dem erſten Concert am 5ten gab ſie ein zweites glänzend volles am 11ten. Außerordentlicher Beifall. Variat. von Chopin, Op. 2., Glöckchenrondo von Pixis, Notturnos und Etuden von Chopin, neueſte Variationen von Herz. Geſtern, am 19ten, ſpielte ſie im Theater bei ſo überfülltem Hauſe, wie kaum ein Beiſpiel. Sie wurde, was hier ſelten, mit ſtürmiſchen Applaus empfangen. In nächſter Woche ſpielt ſie noch zweimal im Theater. —

(54) Hrn. Muſikdirector Mendelsſohn Bartholdy hat die Univerſität Leipzig zu ihrem Doctor ernannt. —

Chronik.

(Oper.) **Berlin.** 16. März. Im Königſt. Theater. Gaspard, der Laſtträger von Granada, romantiſch-komiſche Oper in 3 Acten, Muſik von Gomis. (Zum erſtenmal).

Hamburg. 17. Don Juan. Frl. Francilla Pixis, Zerline.

(Concert.) **Paris.** 16. Soiree von J. Benedict.

Wien. 21. Febr. Concert von Frl. Hönig, Sängerin. — 23. Mad. Friedrichs, geb. von Helſt, Harfenvirtuoſin aus London.

Mainz. 14. März. Erſtes Concert des Theaterorcheſters, worin u. a. »des Hauſes letzte Stunde« von [illegible] vorkam.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 27. Den 1. April 1836.

> Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
> Wenn es nicht aus der Seele dringt
> Und mit urkräftigem Behagen
> Die Herzen aller Hörer zwingt.
>
> Goethe (Fauſt).

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

F. Kalkbrenner, viertes Concert mit Orcheſter. — (I. Maestoso brillante, As-Dur, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, As-Moll, $\frac{3}{4}$. — III. All$^{\underline{o}}$ non troppo, As-Dur, $\frac{2}{4}$.) — Werk 127. — Mit Orch. 4 Thlr. 8 Gr., Pfte. allein 2 Thlr. — Leipzig, bei Peters. —

Zweierlei rüge ich beſonders am Concert-concertcomponiſten (kein Pleonasmus), erſtens, daß ſie die Solis eher fertig machen und haben als die Tuttis, unconſtitutionell genug, da doch das Orcheſter die Kammern vertritt, ohne deren Zuſtimmung das Clavier nichts unternehmen darf. Und warum nicht beim ordentlichen Anfang anfangen? Iſt denn unſre Welt am zweiten Tage erſchaffen worden? Und iſt's nicht überhaupt ſchwerer, einen zerriſſenen Faden wieder aufzunehmen (namentlich muſikaliſche, die ſo fein, daß jeder Knoten herauszufinden mit kritiſchen Fühlhörnern), als ihn ruhig fortzuziehen? Es gilt aber eine Wette, daß Hr. Kalkbrenner ſeine Einleitungs- und Mitteltuttis ſpäter erfunden und eingeſchoben habe und es iſt Grund da, daß ſie gewonnen wird. Zweitens aber rüge ich die Modulation $\overset{7\flat}{\overset{5}{X}}$-Dur nach $X + \overset{5}{\overset{3}{I}}$-Dur *), zu der ſich namentlich jüngere Componiſten flüchten, wenn ſie nicht recht wiſſen wie weiter und die ſie gewöhnlich ſo anwenden, daß, wenn es in der erſten Hälfte dieſes Uebergangs kraus und ſtark auf- und niedergegangen, in der andern plötzlich leiſe wie überirdiſche Töne zu flüſtern anfangen, welche Ueberraſchung wir uns wohl einmal gefallen laſſen und ſie den HH. Döhler, Schornſtein, Hartknoch, Thalberg, die ſie zu Dutzenden anbringen, zu Gute halten, niemals aber einem Maeſtro wie Kalkbrenner, der Anſpruch auf den Beinamen eines feinſten Weltmanns macht und durchaus auf neue Ueberraſchungen ſinnen muß. Nach gewiſſen Kleinigkeiten aber, die Viele für zu gering halten, um ſich darin zu verſtellen, kann man auf den ganzen Menſchen ſchließen, und daher weiß ich auch bei einem, der mir mehremale ſo modulirt, im Augenblick, wo er hingehört. —

Sagte ich überhaupt, daß ich je ein blinder Verehrer der Compoſitionen Kalkbrenners geweſen, ſo wäre es unwahr; eben ſo wenig wie ich leugne, daß ich ſie zu vielen Zeiten gerne gehört und geſpielt und namentlich ſeine erſten, munteren, wirklich muſikaliſchen Jugendſonaten, nach denen ſich Ausgezeichnetes für die Zukunft erwarten ließ, und wo ſich noch nichts von dem gemachten Pathos und einem gewiſſen affectirten Tiefſinne findet, der uns ſeine ſpäteren größeren Compoſitionen verleidet. Jetzt, wo ſich der Umfang ſeiner Leiſtungen genau beſtimmen läßt, ſieht man deutlich, daß das D-Moll-Concert ſeine höchſte Blüthe war, das Stück, wo alle Lichtſeiten ſeines freundlichen Talents durchgebrochen, aber auch die Grenze, wo ihn, wenn er darüber hinaus wollte, ſein Stern verließ. Anerkennungswerth bleibt es immer, daß er, wenn auch vielleicht die Kraft, doch den Muth nicht verlor, einige Schritte vorwärts zu ringen. Und wir begegnen hier dem ſeltnen Falle, daß ein älterer bekannter Componiſt einem jüngeren nachzufliegen verſucht. Wir ſehen nämlich im vorliegenden Concert unverkennbar den Einfluß der jungen romantiſchen Welt, die Kalkbrennern aus der Schule lief, ihn ſelbſt aber wie zweifelhaft an einem Kreuzweg, ob er auf der alten Bahn mit den erworbenen Kränzen weiterziehn oder auf der andern neue erkämpfen ſolle. Dort lockt ihn das Bequeme und Gewohnte, hier der feurige Zuruf, den die Romantiſchen erfahren. Ganz ſeinem vermittelnden Charakter gemäß, wirft er ſich aber nicht zu ſtark in die neue Sphäre, gleich als ob er erſt das Publicum probiren wolle, was es dazu meine. Iſt dieſes nun wie wir, ſo muß es ſich bekennen, daß ein äſthetiſches Unglück daraus entſtanden. Man denke ſich nur den eleganten Kalkbrenner, die Piſtole vor dem Kopf, wie er ein »con disperazione« in ſeine Clavierſtimme ſchrieb, — oder verzweiflungsvoll in der Nähe eines Abgrunds, wenn er drei Poſaunen zum Adagio nimmt. Es geht nicht, es ſteht ihm nicht; er hat kein Talent zur romantiſchen Frechheit, und wenn er ſich eine diaboliſche Maske vorbände, man würde ihn an den Glaceehandſchuhen kennen, mit denen er ſie hält. Doch geben wir zu, daß nur die erſten Sätze in dieſes Bild paſſen; im dritten wird er wieder ganz er ſelbſt und zeigt er ſich wieder in ſeiner natürlichen Virtuoſenliebenswürdigkeit, die wir ſo ſehr an ihm ſchätzen. Halte er alſo ſeinen alten wohlverdienten Ruf, als einer der geſchickteſten, meiſterlich für Finger und Hand arbeitenden Claviertonſetzer, der mit leichten Waffen ſo glücklich umzugehen weiß, ſo feſt als er kann — und erfreue er uns immerhin von Neuem mit ſeinen blitzenden Trillern und fliegenden Triolen, — wir ſchlagen ſie weit höher an, als ſeine vierſtimmigen fugirten Tacte, falſch ſehnſüchtigen Vorhalte u. ſ. w.

---

*) Mit X bezeichnen wir allgemein einen Grundton, mit dem nebenſtehenden X + I den Halbton der erſten Stufe aufwärts; Dur und Moll beſtimmen die Art der Tonleiter. Die Zahlen darüber nennen die Intervalle der Accorde; die nebenſtehenden ♯ erhöhen, die ♭ erniedrigen. Wäre alſo $\overset{7\flat}{\overset{5}{X}} = \overset{7\flat}{\overset{5}{C}}$, ſo wäre $X + \overset{5}{\overset{3}{I}} = \overset{5}{\overset{3}{\text{Des}}}$. Gottfr. Weber (irre ich nicht) hat etwas Aehnliches in ſeiner Theorie vorgeſchlagen.

Schließlich rathen wir allen Beſitzern der Kalkbrennerſchen Werke, ſich auch dieſen jedenfalls intereſſanten Beitrag zur Vervollſtändigung ihrer Bibliothek anzuſchaffen und geſtehen noch unſre Neugierde auf ein fünftes Concert, in welchem wir lieber eine Fortſetzung des D-Moll-Concertes, als des vorliegenden, zu begrüßen wünſchten. 12.

F. Ries, neuntes Concert mit gr. Orch. — (I. Allegro, G-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Larghetto con moto, D-Dur, $\frac{3}{8}$. — III. Rondo-Allegro, G, $\frac{2}{4}$.) — Werk 177. — Mit Orch. 4 Thlr. 12 Gr., Pfte. allein 1 Thlr. 14 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

Auch Napoleon verlor ſeine letzten Schlachten; aber Arcole und Wagram ſtrahlen über. Ries hat ein Cis-Moll-Concert geſchrieben und kann ruhig auf ſeinen Lorbeern ſchlafen. Was iſt es aber, was in älteren, d. i. in älteren Mannesjahren geſchriebenen Werken, trotz des Nachlaſſes der Phantaſie und der Kunſtnatur, wenn ſie ſich in ihnen zeigt, noch immer ſo wohlthut und beglückt? Es iſt die Feier der Meiſterſchaft, die Ruhe nach Kampf und Sieg, wo man keinen mehr zu beſtehn und zu erringen braucht. In dieſem Sinne ſchließt ſich dies neunte Concert ſeinen Vorgängern an. Wir treffen darin in keiner Hinſicht auf Vorſchritte, weder des Componiſten und noch weniger des Virtuoſen. Dieſelben Gedanken wie früher, ihr nämlicher Ausdruck; alles feſt und unverrückbar, als könne es nicht anders ſein; keine Note zu wenig; Guß des Ganzen, Harmonie, Grundidee, Muſik. — Ueber ſolche Werke läßt ſich ſo ſchwer und ſo wenig ſprechen, wie über den blauen Himmel, der mir durch das Fenſter hereinſieht, daher wir die Theilnehmenden, welche dies eben leſen, von demſelben Auge angeſehn wünſchen, damit ſie die Vergleichungspuncte zwiſchen dem Concert eines alten Meiſters und jener blauen ruhigwogenden Fläche ſo ſchnell treffen wie wir. 12.

W. Taubert, Concert mit Begl. des Orcheſt. — (Allº vivace, E-Dur, $\frac{6}{8}$ — Andante con moto, A-Moll, $\frac{3}{4}$ — Allº molto vivace, E, $\frac{2}{4}$.) — Werk 18. — Mit Orch 3 Thlr. 8 gr., mit Quart. 2 Thlr. 8 Gr., Pfte. allein 1 Thlr. 8 Gr. — Berlin, bei Schleſinger.

»Wollte Jemand an dieſem Concert durchaus mäkeln, ſo könnte er höchſtens ſagen, daß ihm nichts fehle, als die Fehler der neuſten Zeit,« ſo ungefähr drückte ſich ein Mann aus, der im October 1833 die Gewandhaustreppen hinunterging, als eben Hr. Taubert ſein Concert zu Ende geſpielt. Ich kann gar nicht ſagen, wie ſehr ich mich an jenem Abend in dieſem Stück ergangen und dem Mäkler aufſäſſig war, auf den das Concert keinen Eindruck gemacht als den bedauerlichen, daß es nicht ſchlechter ausgefallen. Als ich aber jene Worte genauer überlegte, ſo fand ich ſchon einen Sinn dahinter, worüber weiter unten.

Sollte nun das Lob, was ich wie aus Füllhörnern über dieſe Muſik ſchütten möchte, noch nicht lobend genug ausfallen, ſo hat der Verleger die einzige Schuld, der mir nicht die Partitur geliehn, worum ich ihn doch bat; (er beſitzt ſie nämlich nicht). Ohne dieſe darüber zu richten, hieße wie über ein Ehebündniß ſprechen, deſſen eine Hälfte man nur kennt, ſo tiefſinnig ſind in ihr Orcheſter und Pianoforte vermählt. Was indeß aus einzelnen Stimmen zu holen, halte ich in der Phantaſie treulich zuſammen. An alle Componiſten richte ich aber von Neuem die Bitte, zu bedenken, daß man ſich nicht immer ein begleitendes Orcheſter herzaubern könne, daß ſie alſo in ihrer herrlichen Concertſtimme über die trefflichen Stellen, wo allein das Orcheſter der Sache den Ausſchlag gibt, ein Syſtem mit einer Kleinpartitur anfertigen möchten, damit man ohne Zerſtückelung genießen könne. Jetzt aber in das Leben des Concertes ſelbſt!

Allegro, E-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact, Hörnerklänge von Weitem, — wen ziehts dabei nicht gleich hinaus in die Ferne, und tief hinein in die grünen Wälder! Wer Jägersluſt und Leben, (wie es etwa Hofmann einzig genug in den Teufels-Elixiren malt) in der Muſik kennen lernen will, findet's hier und von ſchmächtiger Romantik nicht mehr als ein paar ſehnſüchtige blaßblaue Streifen unten am Waldesfuß. Was dunkleres aber über dem Andante ſchweben möchte, iſt nicht etwa Schmerz über dieſe oder jene bürgerliche Begebenheit, ſondern recht liebe allgemeine Wehmuth wie ſie uns zur Dämmerung in das Herz einſchleichen will. Der letzte Satz endlich iſt eigentlich nur der Schluß des erſten und das Moll kaum mehr als ein verſchleiertes Dur, bis dieſes allein durchbricht licht und roſig. Ohne Blumen zu reden, das Concert heiße ich eins der vorzüglichſten. Und wenn ſogenannte Claſſiſche herangerückt kommen und über Verfall der Muſik in neuſter Zeit ſchreien und ein Mozartſches Concert entgegenhalten und keuchen, »das ſei klar und herrlich,« woran noch gar Niemand gezweifelt, dann ſind ſolche Taubertſche Concerte gut, die erſte Wuth zu ſtillen und mit höchſter Kaltblütigkeit an ihnen den Beweis zu führen, daß man noch componiren könne und erfinden. Denn vom älteren Standpunct aus beſehn, was könnte man dem Concerte vorwerfen? Iſt es ausgewachſen in der Form, unnatürlich, verworren, zeriſſen — die beliebten Worte der Claſſiſchen, wenn ſie etwas nicht gleich verſtehn — und beſitzt das Concert, außer der vielgeprieſenen Ruhe und Klarheit, nicht noch ganz andre Eigenſchaften, die wir in älteren nur hie und da vereinzelt finden, z. B. poetiſche Sprache, Wahl der Situation, Zartheit der Contraſte, Verflechtung der Fäden und eine Orcheſterbegleitung voll Sprache und Leben? Sehen wir aber vom neuen und neuſten Standpunct aus, ſo kommen wir jetzt auf die »fehlenden Fehler« des Gewandhausmannes. Wir denken, er meinte ſo. Wir wiſſen alle, Diamanten ſtehen höher im Werth als z. B. Bänder, eine tüchtige Compoſition höher als z. B. eine von Auber. »Nur alles zur Zeit, alles am Orte«, ſagte unſer Dorfküſter Wedel mit der großen aufgeſchlagenen Partitur vor ſich. Mit einem Concerte ſoll eine hundertköpfige Menge erfreut, womöglich entzückt werden, die wiederum ihrerſeits den Virtuoſen mit Beifall entzücken ſoll. Offenbar thun nun namentlich die Franzoſen im Gebrauch pikanter Reizmittel und in immerwährender Aufbietung, neue zu erfinden, zuviel des Schlimmen, wir Deutſchen aber zum Schaden des Virtuoſen, der doch auch leben will, im Durchſchnitt zu wenig des Guten. In dieſer Hinſicht greifen wir nicht ſowohl das vorliegende Concert als das ganze Prinzip einiger Tonſetzer, deren Stammſitz namentlich Berlin zu ſein ſcheint, an, welche den Virtuoſenunfug dadurch zu dämpfen meinen, wenn ſie gewiſſe altbackene Formeln und Redensarten, als wär' es Wunder was, vorbringen und dadurch eine Beſcheidenheit auszudrücken glauben, die auch wirklich ſo nackt, daß man davor ausreißt. Wollen wir Concertcomponiſten aber unſern Altvordern bis auf Zopf und Perrücke es in Allem nachthun und in billiger Berückſichtigung neuerer Bedürfniſſe, auch etwas Neues dazu, wenn es ſonſt gut — und ſeien wir überzeugt, daß ein Genie, wie das eines Mozarts, heute geboren, eher Chopinſche Concerte ſchreiben würde als Mozartſche. Um auf unſern ehrenwerthen Componiſten zu kommen, ſo fehlt ſeinen Erfindungen hier und da das Neue und Reizendpikante. Der Himmel bewahre, daß wir ihn zu etwas machen wollten, was nicht in ihm liegt, zu einem Grazioſo ꝛc.; aber er wird uns verſtehn, wenn wir z. B. das Paſſagenwerk, mit dem er ſeine Gedanken umhüllt, feiner herausgeſucht, nicht ſo nach dem alten Schlage wünſchten, und wenn wir ähnlichen Themas wie dem erſten zum letzten Satz, ſo vorzüglich es ſich zur Bearbeitung ſchickt, etwas unmodiſches, und dazu ſteiffreundliches vorwerfen, was ein glänzendes Concertpublicum nicht mehr goutiren will. Wie es iſt, kann es nicht geändert werden; möge er nur künftighin bedenken, daß man gewiſſen Anforderungen und Wünſchen der Zeit ſehr wohl genügen könne, ohne ſich dadurch etwas von ſeiner Künſtlerwürde zu vergeben. — Zum Schluſſe noch etwas. So unpaſſend es mir immer geſchienen in Erzeugniſſen weit gediehener Talente auf Reminiscenzen oder Aehnlichkeiten mit andern gleichzeitigen aufmerkſam zu machen, ſo iſt doch die Verwandtſchaft des Concerts von Taubert mit dem von Mendelsſohn *) zu auffallend und intereſſant, als daß dieſes übergangen werden dürfte. Geiſtig zwar ſpielen ſie auf völlig verſchiedenen Terrains (und dies iſt wohl der Grund, weßwegen ihre Aehnlichkeiten nicht beleidigen); äußerlich aber fallen ſie in den entſcheidendſten Momenten ſo genau zuſammen, daß, wenn nicht eine nachringende Nebenbuhlerſchaft, ſo doch gewiß eine gegenſeitige Kenntniß ihrer Arbeiten während derſelben zu vermuthen ſteht, ſo jedoch, daß Mendelsſohn meiſtens immer ein Paar Schritte weiter vorgerückt war, weshalb ſich der andre ſputen mußte, einen ſo rüſtigen Vorläufer einzuholen und weshalb vielleicht auch ſein Stück etwas Bündigeres und Eiligeres bekommen. Als jene Hauptmomente bezeichnen wir aber 1) das Auftreten des Tuttis mit dem ganzen Thema a*), (ſiehe die Anmerkung auf der Rückſeite), 2) den Trugcadenztriller b), 3) das Hinleiten in das Thema am Schluß des erſten Theils c), 4) die Vorbereitung des Mittelſatzes d), die bei T. zart und flüſſig, bei M. ſchroffer, aber auch effectvoller. Im Andante dominirt bei M. das Violoncell, bei T. die Hoboe; beide ſind von ausgezeichneter Schönheit; beide verlieren ſich in die Ferne. Beide ruhen eine Pauſe e). Beide fangen den letzten Satz recitativiſch an, deren Themas ſich weniger den Noten nach als in ihrem Charakter und hauptſächlich in der Art ihrer Verarbeitung im Kleinen ähnlich ſind. Beide bringen in ähnlicher Haltung einen leiſen Gedanken aus einem früherm Satz f), beide gleich wirkungsvoll. Beide ſchließen einerlei.

---

*) Concert in G-Moll, ein zu bekannter Liebling der Künſtler und des Publicums, der keiner weitern Bekräftigung bedarf.

Nenne man das Zufall, Sympathie oder ſonſt wie, ſo bleibt trotzdem Tauberts Concert ein, wie wir zum ſechſtenmal wiederholen, ein ſo ausgezeichnetes und in ſich ſelbſtſtändiges Werk, daß ſelbſt L. Berger, der frühere Lehrer dieſer jungen Meiſter (der uns, beiläufig geſagt, auch noch ein Paar Concerte ſchuldig iſt), freudig zweifelhaft ſein müßte, wem die Ehrenſtelle rechts oder links gebühre. Und ſo laßt uns daſſelbe thun und zu unſern beſten Concerten die Titel dieſer beiden in gleicher Schönheitslinie ſetzen.

(Schluß folgt.) 2.

Vermiſchtes.

(55) Bei Kiſtner-Probſt ſind ſo eben die drei neuen Quartette von Cherubini erſchienen. — Von drei Dramen von S. Wieſe, die vor Kurzem bei Brockhaus herausgekommen, führt eines den Titel »Beethoven.« Wir ſind noch nicht zum Leſen gekommen. — Der Katalog zur Muſikalien-Auction, welchen die Handlung von Breitkopf und Härtel eben drucken laſſen, bietet ſo viel Intereſſantes an Manuſcripten wie gedruckten Werken, daß die Auswahl ſchwer wird. — Die Gazette mus. de Paris hat bis jetzt drei ſehr verehrende Artikel über Meyerbeers Hugenotten von Hector Berlioz gebracht. S. die nächſte Nummer unſ. Ztſchr. — Die Partitur von Fürſt Radziwils Fauſt iſt ſo eben erſchienen. Nro. 12. der Iris von Rellſtab enthält den Anfang einer ſchöngeſchriebenen Kritik. Vgl. einen der nächſten Davidsbündlerbriefe aus Berlin. — Wir haben anzuzeigen vergeſſen, daß vor einigen Monaten die muſikaliſchen Novellen, Vater Doles u. ſ. w., von Burmeiſter-Lyſer, in einem Bändchen geſammelt und mit kleinen neuen Kunſtnovellen vermehrt, bei Weygand erſchienen ſind. — Hr. Organiſt Becker gibt bei R. Frieſe eine Sammlung älterer Clavierſachen aus der Vorbachiſchen Zeit heraus. Wir werden darauf zurückkommen. —

(56) Aus Braunſchweig wird berichtet, daß das diesjährige 9te Elbmuſikfeſt daſelbſt am 7., 8. und 9. Juli unter Fr. Schneiders Direction gehalten werden ſoll. — Am erſten Tage kommt der Meſſias von Händel von 150 Inſtrumentiſten und mehr als 300 Sängern und Sängerinnen zur Aufführung. —

(57) Die königliche Akademie der Künſte in Berlin wählte in der muſ. Section zu ordentlichen Mitgliedern: Zingarelli, Dir. des Conſervatorium in Neapel, Baini, Capellmeiſter in Rom, Francesco Baſily, Dir. des Conſervatorium in Mailand, Louis Cherubini in Paris und Louis Spohr in Caſſel. — Die Verfaſſer der Wiener Preisſymphonieen Nr. 53. und 30. (vgl. Nr. 9. unſ. Ztſchr.) haben der Aufforderung zufolge ſich genannt und ihre Werke dem Concert ſpirituel zur Aufführung überlaſſen. Verfaſſer der S. Nr. 53. iſt Hr. Joh. Felix Dobrzinski (Zögling des Warſchauer Conſervatorium), Verfaſſer der S. Nr. 30. Hr. Joſeph Strauß, großherzogl. Badiſcher Hofcapellmeiſter. Dieſe beiden Symphonieen kommen im 5ten Concert am 17. März zur Aufführung, im 6ten Concert den 24. die Preisſymphonie von Lachner. —

Chronik.

(Kirche.) **Berlin.** 24. März. In der Singakademie: die Paſſionsmuſik nach Matthäus von Seb. Bach; ebenda am 1. April der Tod Jeſu. — Am 1. in der Garniſonkirche: der Tod Jeſu.

Nürnberg. 1. April. Unter Direction des M.D. Blumröder: das Vater Unſer von Mahlmann mit doppelten Chören vom Director, Requiem von Cherubini; zu Anfang als Einleitung eine Symphonie von Mozart.

(Oper.) **Berlin.** 29. März. (Königl. Oper). Fanchon von Himmel. — 29. (Königſt.). Zum erſtenmal »Aurora«, romantiſche Oper von Holbein, Muſik vom Capellm. Fr. Gläſer.

Stuttgart. 13. März. Zum erſtenmal: »die Macht des Liedes,« große Oper von Lindpaintner.

(Concert.) **Leipzig.** 21. März. Letztes Concert der Euterpe (neue Ouv. v. C. G. Müller, u. A. m.)

---

*) a)	Mendelsſohn	Seite 5.	Syſtem 4.	Taubert	S. 3.	Syſt. 4.
b)	„ „ „	— 11.	— 2.	„ „	— 6.	— 7.
c)	„ „ „	— 14.	— 5.	„ „	— 9.	— 2.
d)	„ „ „	— 15.		„ „	— 9.	—
e)	„ „ „	— 18.	Schluß.	„ „	— 15.	Schluß.
f)	„ „ „	— 29.	Syſt. 2.	„ „	— 23.	Syſt. 2.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 28. Den 5. April 1836.

Relative Siege in der Kunſt ſind bedenklich — man ſoll ſtets nach abſoluten trachten.
Kunſtblatt.

Aus Paris *).

Die Hugenotten.

Oper in 5 Acten. Text von Scribe. Muſik von Meyerbeer.

Wir hatten die Abſicht, mit Hülfe der Partitur, einen gründlichen, ausführlichen Bericht über dieſes muſikaliſche Werk zu geben, welches mit entſchiedenem, großem Erfolge nach langem Sehnen aufgeführt worden iſt; doch hören wir, daß das Erſcheinen der Partitur nicht ſo nahe als wir dachten, und beſchränken uns daher heute nur auf eine kurze Darſtellung des Süjets und auf allgemeine Bemerkungen über die Muſik.

Die Handlung geht Auguſt 1572 unter der Regierung Carls IX. vor ſich. Erſter Act. Der Graf Nevers (katholiſcher Herr) gibt in einem Schloſſe der Touraine ſeinen jungen Freunden ein großes Feſt zur Vorfeier der Hochzeit mit ſeiner Couſine, Valentine, Tochter des Grafen St. Bris. Man erwartet den letzten Gaſt, Raoul von Nangis, Hugenotten-Edelmann und neuer Regiments-Camerad, der eben erſt aus der Provinz gekommen. Er erſcheint, während die jungen Leute ſich von ihren Liebesabenteuern unterhalten. Raoul iſt in ein junges Mädchen, dem er das Leben gerettet, verliebt, ohne ſie jedoch weiter zu kennen. Man macht ſich über ſeine Liebe luſtig, und die Heiterkeit nimmt noch zu, da Marcel, der alte Diener Raouls, eintritt, der, ein alter Soldat unter Coligni, ein eifriger Lutheraner und geſchworner Feind der Katholiken iſt. — Ein Diener benachrichtigt den Grafen von Nevers, daß ihn eine verſchleierte Dame insgeheim zu ſprechen verlange und ihn im Sprechzimmer erwarte. Große Neugier der jungen Cavaliere. Einer von ihnen macht den Vorſchlag, durch ein Gitterfenſter zu ſchauen, welches nach dem Sprechzimmer führt. Sie bemerken in der That ein ſehr ſchönes Weib, das ſie aber nicht erkennen. Auch Raoul läßt ſich bewegen, zu ſchauen und erkennt zu ſeinem Erſtaunen die junge Unbekannte, die er liebt und nun verachtet, da er ſie für die Geliebte des Grafen Nevers hält. — Indeſſen täuſcht er ſich; denn die Schöne iſt die Tochter des Grafen St. Bris, Valentine, die mit Bewilligung Margarethens von Valois, deren Ehrendame ſie iſt, insgeheim ihrem Couſin zu ſprechen kam, um ihn zu bitten, von einer Verbindung abzuſtehn, die ſie unglücklich machen würde. Nevers empfängt ziemlich unwillig bei ſeiner Rückkehr die Complimente ſeiner Freunde über das unverhoffte Rendez-vous, als ein Page eintritt und Raoul geheimnißvoll einen Brief übergibt, in welchem man ihn auffordert, dem Pagen mit verbundenen Augen zu folgen. Die Cavaliere, denen Raoul den Brief zeigt, erkennen das Siegel und die Schrift Margarethens; doch theilen ſie dieß Raoul nicht mit, der, nach einigem Zögern, ſich entſchließt, das Abenteuer zu verſuchen. —

Zweiter Act. Die Scene iſt abermals in der Touraine, im Schloſſe Chenonceaux, drei Lieues von Amboiſe, welches Margarethe von Valois, Schweſter Carls IX. mit ihren Edeldamen und Pagen bewohnt. Man führt auf dem Schloſſe ein heiteres Leben. Valentine iſt ihre Lieblingsdame und da ſie ihre Liebe zu Raoul kennt, ſo beſchließt ſie, dieſelbe mit ihm zu verbinden. Raoul tritt mit verbundenen Augen ein, ohne zu ahnen, wo er iſt. Er befindet ſich allein mit der Königin, die ihm, nachdem ſie ſich über ſeine Verirrung einige Momente beluſtigt hat, ihr Vorhaben mittheilt. Ihre Abſicht iſt, den Haß zwiſchen den katholiſchen und proteſtantiſchen Familien zu tilgen, und ſie ſchlägt ihm eine reiche Erbin,

---

*) Nicht von unſerem gewöhnlichen Correſpondenten, Hrn. J. Mainzer.

die Tochter des Grafen St. Bris, ſeines vormaligen Feindes, zur Ehe vor. Raoul glaubt durch dieſe Verbindung ſich von der, die er liebt und deren Name er nicht kennt, loszumachen und zu vergeſſen, und nimmt den Vorſchlag an. Es wird ihm nun Valentine im Beiſein des Grafen von St. Bris und der katholiſchen Edelleute vorgeſtellt; als er in ihr diejenige erkennt, die er liebt und die er für die Maitreſſe der Grafen Nevers hält, ſchlägt er ihre Hand aus. St. Bris, wüthend ob dieſer Schmach, fordert Genugthuung, die jedoch im Beiſein der Königin unmöglich wird, zudem wird er gerade nach dem Hofe Carls berufen und er kömmt mit Raoul überein, die Sache in Paris abzumachen.

Dritter Act. Das Theater ſtellt den pré aux clercs vor, auf welchem Studenten, Griſetten, Hugenotten-Soldaten, Zigeuner ꝛc. ſpazieren. Man ſieht einen Hochzeitszug; es iſt der des Grafen Nevers, der ſeine Verbindung mit Valentine feiert. Raoul, der eben mit der Königin in Paris ankömmt, ſchickt dem Grafen St. Bris ein Cartel für den Abend, welches dieſer auch annimmt. Einer ſeiner Vertrauten jedoch, Maurevert, derſelbe, der auf den Admiral Coligni geſchoſſen, und der von dem Complote unterrichtet iſt, das bald gegen die Hugenotten ausbrechen ſoll, redet dem Grafen St. Bris von einem Duelle ab, und bereitet einen Schurkenſtreich vor, welcher den Kampf ohne Gefahr für ſie, ſchleunig beenden ſoll. — Dieſes Complot vernimmt Valentine, theilt es Marcel mit und bittet ihn, auf ſeinen Herrn, Raoul, ſorgſam Acht zu haben. — Der Augenblick des Duells iſt da. Raoul, der der Verrätherei Maureverts beinahe zum Opfer gefallen wäre, wird durch Hugenotten-Soldaten, die auf Marcels Geſchrei herbeieilen, gerettet und der Kampf, der nun allgemein geworden, durch die Dazwiſchenkunft der Königin und des Hochzeitsgefolge unterbrochen, die Valentine ſuchen. Jetzt erſt, da Valentine ſchon die Frau eines andern iſt, erfährt Raoul das Wahre ihres heimlichen Beſuches bei dem Grafen Nevers und ſeine Verzweiflung iſt entſetzlich.

Vierter Act. Valentinens Gemach. Raoul, der ſich zur Gräfin Nevers geſchlichen, um ihr ein letztes Lebewohl zu ſagen, verbirgt ſich und hört, daß das Complot gegen die Hugenotten bald ausbrechen ſolle. Der Graf St. Bris nämlich gibt den katholiſchen Edelleuten, die ſich bei ſeinem Schwiegerſohne, dem Grafen von Nevers, verſammelt haben, im Namen Carls IX. Befehle für das Maſſacre, das denſelben Abend in allen Theilen von Paris Statt haben ſoll. Die Edelleute ſchwören, die Befehle des Königs auszuführen, nur Nevers nicht. Er weigert ſich, an dem Verbrechen Theil zu nehmen. Die Verſammlung geht auseinander. Raoul, der aus ſeinem Verſteck hervortritt, will ſeinen Bruder eiligſt von der Gefahr benachrichtigen, die ihnen droht. Da hält ihn aber Valentine zurück, ſie widerſetzt ſich zitternd ſeinem Fortgehen und beſchwört ihn, die Nacht in ihrem Hotel verborgen zu bleiben. Raoul ſchwankt einen Augenblick; da ertönt jedoch die Glocke, das Zeichen des beginnenden Maſſacre; er entreißt ſich den Armen Valentinens und eilt fort.

Fünfter Act. Einige Tage vor der Bartholomäusnacht hatte Margarethe von Valois, Heinrich von Navarra geheirathet. Dem zu Ehren gibt man ein großes Feſt, dem die vorzüglichſten proteſtantiſchen Häupter beiwohnen. Der Ball wird durch die Ankunft Raouls unterbrochen. Er ſchreit: »zu den Waffen! man mordet unſre Brüder«. Alle Edelleute ziehen ihre Degen und eilen fort. —

Die Scene ändert ſich und man ſieht ein Kreuzgewölbe, hinter welchem man die Fenſter eines proteſtantiſchen Tempels erblickt, in welchen ſich Frauen und Kinder geflüchtet. Der Graf Nevers, der ſie gegen die Wütheriche vertheidigte, ward von den Seinigen getödtet.

Valentine hat ſich Katharine von Medicis zu Füßen geworfen und die Gnade Raouls erhalten, wenn er ſeine Religion abſchwören will; doch Raoul ſchlägt dies aus. Da ſiegt denn die Liebe Valentinens, ſie nimmt den Glauben Raouls an, und ſo für Himmel und Erde ihm angetraut, geht ſie an ſeiner Seite dem Märtyrertode entgegen. Marcel iſt bei ihnen und alle drei fallen von den Händen der Mörder, welche der Graf von St. Bris anführt und der, in ſeinem Fanatismus, ſeine eigne Tochter mordet.

Das Süjet iſt mannigfach, bietet aber in den erſten drei Acten ſo wenig Handlung dar, daß der Componiſt nicht mit unbedeutenden Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und es iſt in der That Beweis eines ganz ungemeinen Talentes und Kunſt-Verſtandes, ſo geſchickt Nutzen aus ſolchem Poeme zu ziehen. Hr. Meyerbeer hat ein Werk geliefert, das die Aufmerkſamkeit der Künſtler aufs Höchſte in Anſpruch nimmt, in dem die großartig-dramatiſche Behandlung, die intereſſanten mannigfach muſikaliſchen Combinationen, die meiſterhafte Inſtrumentirung und die treffliche Behandlung des als poetiſche Grundidee angewandten Chorales, »eine feſte Burg,« tüchtige Studien bieten. Wir hatten uns gefreut, der muſikaliſchen Zeitung eine genaue Analyſe der muſikaliſchen Schönheiten dieſes Werkes geben zu können und es thut uns leid, nur allgemein über die Muſik ſprechen zu müſſen, da ohne Partitur eine genaue Zergliederung unmöglich.

Unſre Zeit hat einmal das Syſtem adoptirt, vornehmlich durch Kraft der Maſſen zu wirken; Spontini hat dies begonnen und ſeitdem iſt es namentlich ein Hauptaugenmerk des Dichters, ſein Poem auf den Effect durch Maſſen zu baſiren. Unläugbar iſt der Componiſt dadurch begünſtigt, zumal wenn ihm die Directionen die Anwendung aller Mittel geſtatten, andrerſeits braucht es beſonders Talent und vorzüglich Verſtand, um der großen Maſſengewalt die Schönheit nicht aufzuopfern. Es iſt ein Triumph für Hrn. Meyerbeer, ſo ſiegreich dieſe Aufgabe gelöſt zu haben; denn die zwei letzten Acte, für die er die ganze Gewalt des Orcheſters im Vereine mit den Stimmen aufgeſpart hat (wie eine geſchickte Sängerin die Kraft ihrer Stimme z. B. in Fidelio bis auf die letzten Scenen aufbewahrt, dann aber elektriſirt und auf dieſe Weiſe vergeſſen läßt, daß ſie zu Anfange minder voll geweſen — dieſe zwei letzten Acte ſind ein Meiſterwerk dramatiſch-muſikaliſchen Effectes. Der Chor der Einſegnung der Dolche iſt von einer unbeſchreiblichen Wirkung. Es gibt nichts furchtbar ſchöneres und wahrhaft erhabeneres als das Trio der drei Mönche, an das ſich der große Chor der Katholiken reiht. Man kann unmöglich den Fanatismus, der zuerſt ſchleichend, dann aber in ſeiner ganzen Wuth ſich zeigt, wahrer zeichnen. Hier wird das beſchreibende Wort kalt und leer; dies muß man hören in ſo vollkommner Ausführung, wie die der Academie royale. Die Hauptverdienſte des Werkes liegen in den Chören und Hr. Meyerbeer hat nicht allein in den einzelnen Großes geleiſtet, ſondern in der Verbindung dreier Chöre von dem heterogenſten Charakter eine überraſchende wunderbare Wirkung hervorgebracht. Im dritten Acte nämlich iſt der Chor der Prozeſſion, der Chor der Studenten und ein Chor von muntern Mädchen auf eine impoſante Weiſe verbunden. Die verſchiedenen Charaktere dieſer drei Chöre erzeugen einen ſeltſamen Contraſt, bei denen jedoch immer der Componiſt die äſthetiſche Schönheit im Auge behielt. Man ſollte meinen, nach ſo reichen Leiſtungen in zwei Acten wäre es faſt unmöglich, durch dieſelben in dem letzten und entſcheidenden die Spannung des Hörers zu feſſeln. Allein der Componiſt der Hugenotten löſte dieſe ſchwierige Aufgabe ſo, daß der Enthuſiasmus des Publicums ein außerordentlicher war. Hier iſt die dramatiſche Handlung groß und erſchütternd; hier miſcht ſich der ernſte Choral wunderbar in die zarten und edlen Modulationen der zwei Liebenden und am Schluſſe, da der Kampf der beiden Religionsparteien beginnt, gehen die Proteſtanten mit der erhabenen Melodie des Chorals in ſtufenweiſer Fortſchreitung auf ihre Feinde los!

Dies iſt eine muſikaliſche Arbeit, die der höchſten Achtung werth. Nicht als ob die erſten Acte nicht zahlreiche muſikaliſche Schönheiten enthielten, haben wir ſie übergangen, ſondern es ſchien uns wichtiger, bei einem allgemeinen Urtheile über die Muſik jene Stellen hervorzuheben, deren Wirkung eine allgemeine iſt.

Zum Schluſſe noch die Bemerkung, daß die Decorationen diesmal durchaus nicht luxuriös und die Augen weder dadurch, noch durch unnützes Ballet geblendet werden. Die Decorationen ſind ſchön und erregen durch die hiſtoriſche Wahrheit eine intereſſante Illuſion, beſonders im dritten Acte, wo die Scene auf dem pré aux clercs bei Paris vorgeht. —

Davidsbündlerbriefe.

Augsburg. März.

(Concerte. — Noten zu Noten.)

Es war zweifelsohne ein ſchöner Tag, als hier einige, d. h. wenige Muſikfreunde, von der Möglichkeit ſprachen, ſich durch Winterconcerte, in welchen vorzugsweiſe große Inſtrumentalwerke zur Aufführung gelangen ſollten, Genüſſe zu verſchaffen, wie ſie ſchon längſt in vielen — freilich meiſt bedeutendern Städten — dem muſikliebenden Publicum geboten werden. — Die wackern Männer ließen ſich durch den Umſtand, daß hier eigentlich kein ein ſolch Epitheton verdienendes Publicum vorhanden, keineswegs abſchrecken, ſondern entwarfen ſofort den Plan, Abonnementsconcerte zu gründen. Ich übergehe die Statuten, Regeln und deren Ausnahmen ꝛc. ꝛc., und berichte das erfreuliche Reſultat entſchloſſenen Willens (es bedurfte deſſen), gefördert durch verſprochene Mitwirkung braver Dilettanten, zu Stande gebracht durch die Feſtſetzung eines beiſpiellos wohlfeilen Abonnements für 6 Concerte. Der Antheil des Publicums war groß, denn einerſeits glaubte man, mit dem Sitz im Concertſaale etliche muſikaliſche Begabtheit, und ſchöne Meynung über äſthetiſchen Sinn und Muſikförderungseifer zu erringen, und anderſeits war man froh, um weniges Geld mit vielen Leuten zuſammenzukommen; (gibt es nicht angenehme? ja geſuchte?) In einer menſchenleeren, noch dazu Reichsſtadt, iſt man heißhungrig, in größerer Geſellſchaft ſich zu ennuyiren, und was thé-dansant's und Spielgeſellſchaften hierin noch zu wünſchen übrig laſſen, wird in Concerts — zumal in Concerts spirituels — vollauf befriedigt. Dieſe Einleitung ſoll dazu dienen, das hieſige Concertauditorium von dem Verdachte bedeutender Muſikliebhaberei zu entlaſſen, und der Welt, die gewiß den regſten Antheil an deſſen Penchants und Antipathieen nimmt, eine beſſere Meinung von ſeinem Geſchmacke beizubringen. Als Gaſt in dieſen Mauern fühle ich mich zu dieſer Ehrenrettung verpflichtet. —

Inſofern ſind die hieſigen Abonnementsconcerte einzig, als die Mitſpielenden zugleich das Publicum vorſtellen; faſt ſie allein ſind entzückt über die Beethovenſchen und Mozartſchen Götterwerke, und möchten an Hörer Statt nach Beendigung einer Symphonie (ſobald ſie nämlich kein Inſtrument mehr in Händen haben) jubelnd klatſchen — wenn es ſich ſchickte! Aber warum nicht? ich würde es ihnen rathen! Glauben ſie (die Spieler) das Genie durch ſo vieler Zuhörer Kälte und Stumpfſinnigkeit verhöhnt, — ſo ſollen ſie ungeſcheut ihre Empfindungen ausſtrömen laſſen, ihre Huldigung darbringen — und wäre es Händeklatſchend! — Die trefflichen Davidsbündler werden nach dieſem denken, alle Mitwirkende wären von ächt muſikaliſchem Geiſt, alle von claſſiſcher Muſik ergriffen, oder faßten ſie — das iſt nirgends der

Fall, bei uns etwas weniger noch; ich meine mit jenen Unzufriednen nur die Minderzahl. Die Qualität unſers Orcheſters ſteht der Quantität deſſelben bei weitem nach. Unter 16 Violiniſten ſind 8 wirkliche, d. h. ſpielende; die andern ſind geheime Violinſpieler, d. h. ſie denken eben über Fingerſatz u. dgl. nach, und ſind eben au fait, wenn es zu ſpät. Von 6 Contrebaſſiſten iſt einer alters-, zwei kunſtſchwach — bleiben drei. (Beiläufig geſagt, ich habe hier ſubtrahiren gelernt). Und ſo finden ſich bei manchen Inſtrumenten incomplete Muſiker, die nicht ganz im Reinen mit ihrer Aufgabe ſind. Bei den Blechinſtrumenten ſind Einige, die zu ſanft, d. h. gar nicht blaſen, oder ſo, als gälte es, die noch übrig gebliebenen Stadtmauern Augustae Vindelicorum (in Ermangelung derer von Jericho, ungeblaſenen Andenkens) niederzuſchmettern. — Doch das andre kleine Häuflein hält ſich brav und widerſteht wacker den Angriffen einiger bösartigen Dilettanten, (die meiſten dilettirts, die Notenblätter — umzudrehn ...) und mögen ſie noch ſo unerwartet hervorbrechen, und mit ſcharfen verletzenden Diſſonanzen einſtürmen. — Dank und Preis dem k. b. Hofcapellmeiſter Chelard, welcher, außer der Theatermuſikdirection, nun auch die Leitung der Abonnementsconcerte übernommen hat. Seit ſeiner Anſtellung fallen keine ſo grellen Störungen mehr vor, und die wenigen, ach! ſo wenigen wahren Zuhörer erlaben ſich an manchen gelungenen Aufführungen. Es iſt zu hoffen, daß das Orcheſter, bei längerem Fortbeſtehen des Inſtituts, ſich immer mehr vervollkommnen und ausbilden werde. Chelard hat bereits eine ſo günſtige Metamorphoſe bewirkt, daß wir nach längerer Zeit das Erfreulichſte erwarten können. Das erſte Concert (16. Nov. 1835) gab die A-Dur-Symphonie, die ſiebenfach geſtirnte von Beethoven. Ich will mich nicht unterſtehen, ſelbige himmliſch zu nennen: mir dünkt es unziemlich, ſo oft gebrauchte Worte da anzuwenden, wo eine den Genuß bezeichnendere, eine dem Eindruck analogere, d. h. eine einzige, nie dageweſene Sprache angewendet werden müßte. Wo aber die hernehmen? Was man bei ſolcher Muſik empfindet, weiß die Seele, die mächtig ergriffene; ſie duldet aber keinen Verſuch, ihre Sprache in die gewöhnliche zu überſetzen. — Es gibt Menſchen, die bei Anhörung Beethovenſcher Symphonieen ſehen: z. B. himmliſche Gegenden, ſo deutlich, daß man ſie malen könnte (wenn man ein Pouſſin oder Claude Lorrain wäre!); — oder Mondnächte, ſo hell, daß man leſen könnte — in den Augen der Geliebten; oder Waſſerfälle, Jean Paulſche, mit erblindeten Lianen-Engeln, und glühenden Jünglingen — ſpaniſcher Abkunft. Und wenn Einige beim Hören (d. h. Fühlen) des erſten Satzes jener A-Symphonie in Schottlands romantiſch faſt träumeriſch ſchönen Gegenden zu wandeln vermeinen, denken Andere beim Andante mit unnennbarer Sehnſucht an ein geliebtes, ach! fernes Auge ...

ich höre: 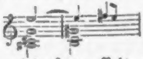 u. ſ. w.

und gebe auch den Letzteren Recht. — — Soll der auch Recht haben, der das Scherzo und Finale Leibgeberiana nennt? — Mein Gott! immer Jean Paul allein! Und ſprechen nicht alle irdiſchen Götter, und der Ueberirdiſche ſelber in Beethovens Werken?

— — Aber zur Sache: In der erſten Abtheilung wurde die ſiebente Symphonie von Beethoven recht gut gegeben; in der zweiten ſpielte eine hieſige Dilettantin, Frl. Roth, (ach es gibt ſo viele Roth's, Weiß's, Schwarz's), den erſten Satz des Hummelſchen As-Concertes, nett und fertig. Dann trug der Veteran der Augsburger Violinvirtuoſen, Hr. Neugebauer, Janſaſche Variationen mit Geſchmack und ſchönem Ton vor. Hierauf ſang ein Dilettant mit einem wundervollen Tenor (Röſle heißt der Glückliche) die B-Romanze aus Euryanthe, und Frl. Urban (Sängerin am Stadttheater) machte uns mit zwei ſehr hübſchen Liedern, von Pentenrieder aus München componirt, bekannt, die ſie mit vielem Ausdruck vortrug. — (Avis au lecteur. Jede Nummer der zweiten Abtheilung wurde lebhaft applaudirt.)

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

(Concerte.) **London.** 16. März. Concert von Hrn. Salaman. (Clavier).

Berlin. 31. Im Königl. Theater. Adagio und Rondo aus dem E-Dur-Concert v. Hummel, freie Phantaſie über Themas aus Don Juan, vom jungen Wilmers vorgetr. — 24. Soiree des Hrn. Zimmermann. (Trio von Schubert, wo Hr. Bock die Clavierſtimme ſpielte, u. A.) —

Leipzig. 17. März. Letztes Abonnemente. Ouverture zum Freiſchütz — Arie v. Magnanini (Frl. Weinhold) — Violinconc. von Beethoven (Hr. Ulrich) — Halleluja von Händel. — C-Dur-Symphonie mit der Fuge von Mozart. — 19. Letzte Soiree der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau. (Quart. von Haydn, Quint. von Mendelsſohn in A, von Beethoven in C.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Fall, bei uns etwas weniger noch; ich meine mit jenen Unzufriednen nur die Minderzahl. Die Qualität unſers Orcheſters ſteht der Quantität deſſelben bei weitem nach. Unter 16 Violiniſten ſind 8 wirkliche, d. h. ſpielende; die andern ſind geheime Violinſpieler, d. h. ſie denken eben über Fingerſatz u. dgl. nach, und ſind eben au fait, wenn es zu ſpät. Von 6 Contrebaſſiſten iſt einer alters-, zwei kunſtſchwach — bleiben drei. (Beiläufig geſagt, ich habe hier ſubtrahiren gelernt). Und ſo finden ſich bei manchen Inſtrumenten incomplete Muſiker, die nicht ganz im Reinen mit ihrer Aufgabe ſind. Bei den Blechinſtrumenten ſind Einige, die zu ſanft, d. h. gar nicht blaſen, oder ſo, als gälte es, die noch übrig gebliebenen Stadtmauern Augustae Vindelicorum (in Ermangelung derer von Jericho, ungeblaſenen Andenkens) niederzuſchmettern. — Doch das andre kleine Häuflein hält ſich brav und widerſteht wacker den Angriffen einiger bösartigen Dilettanten, (die meiſten dilettirts, die Notenblätter — umzudrehn ...) und mögen ſie noch ſo unerwartet hervorbrechen, und mit ſcharfen verletzenden Diſſonanzen einſtürmen. — Dank und Preis dem k. b. Hofcapellmeiſter Chelard, welcher, außer der Theatermuſikdirection, nun auch die Leitung der Abonnementsconcerte übernommen hat. Seit ſeiner Anſtellung fallen keine ſo grellen Störungen mehr vor, und die wenigen, ach! ſo wenigen wahren Zuhörer erlaben ſich an manchen gelungenen Aufführungen. Es iſt zu hoffen, daß das Orcheſter, bei längerem Fortbeſtehen des Inſtituts, ſich immer mehr vervollkommnen und ausbilden werde. Chelard hat bereits eine ſo günſtige Metamorphoſe bewirkt, daß wir nach längerer Zeit das Erfreulichſte erwarten können. Das erſte Concert (16. Nov. 1835) gab die A-Dur-Symphonie, die ſiebenfach geſtirnte von Beethoven. Ich will mich nicht unterſtehen, ſelbige himmliſch zu nennen: mir dünkt es unziemlich, ſo oft gebrauchte Worte da anzuwenden, wo eine den Genuß bezeichnendere, eine dem Eindruck analogere, d. h. eine einzige, nie dageweſene Sprache angewendet werden müßte. Wo aber die hernehmen? Was man bei ſolcher Muſik empfindet, weiß die Seele, die mächtig ergriffene; ſie duldet aber keinen Verſuch, ihre Sprache in die gewöhnliche zu überſetzen. — Es gibt Menſchen, die bei Anhörung Beethovenſcher Symphonieen ſehen: z. B. himmliſche Gegenden, ſo deutlich, daß man ſie malen könnte (wenn man ein Pouſſin oder Claude Lorrain wäre!); — oder Mondnächte, ſo hell, daß man leſen könnte — in den Augen der Geliebten; oder Waſſerfälle, Jean Pauliſche, mit erblindeten Lianen-Engeln, und glühenden Jünglingen — ſpaniſcher Abkunft. Und wenn Einige beim Hören (d. h. Fühlen) des erſten Satzes jener A-Symphonie in Schottlands romantiſch faſt träumeriſch ſchönen Gegenden zu wandeln vermeinen, denken Andere beim Andante mit unnennbarer Sehnſucht an ein geliebtes, ach! fernes Auge ...

ich höre:

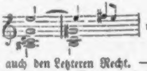

u. ſ. w.

und gebe auch den Letzteren Recht. — — Soll der auch Recht haben, der das Scherzo und Finale Leibgeberiana nennt? — Mein Gott! immer Jean Paul allein! Und ſprechen nicht alle irdiſchen Götter, und der Ueberirdiſche ſelber in Beethovens Werken?

— — Aber zur Sache: In der erſten Abtheilung wurde die ſiebente Symphonie von Beethoven recht gut gegeben; in der zweiten ſpielte eine hieſige Dilettantin, Frl. Roth, (ach es gibt ſo viele Roth's, Weiß's, Schwarz's), den erſten Satz des Hummelſchen As-Concertes, nett und fertig. Dann trug der Veteran der Augsburger Violinvirtuoſen, Hr. Neugebauer, Janſaſche Variationen mit Geſchmack und ſchönem Ton vor. Hierauf ſang ein Dilettant mit einem wundervollen Tenor (Rösle heißt der Glückliche) die B-Romanze aus Euryanthe, und Frl. Urban (Sängerin am Stadttheater) machte uns mit zwei ſehr hübſchen Liedern, von Pentenrieder aus München componirt, bekannt, die ſie mit vielem Ausdruck vortrug. — (Avis au lecteur. Jede Nummer der zweiten Abtheilung wurde lebhaft applaudirt.)

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

(Concerte.) **London.** 16. März. Concert von Hrn. Salaman. (Clavier).

Berlin. 31. Im Königl. Theater. Adagio und Rondo aus dem E-Dur-Concert v. Hummel, freie Phantaſie über Themas aus Don Juan, vom jungen Wilmers vorgetr. — 24. Soiree des Hrn. Zimmermann. (Trio von Schubert, wo Hr. Bock die Clavierſtimme ſpielte, u. A.) —

Leipzig. 17. März. Letztes Abonnementc. Ouverture zum Freiſchütz — Arie v. Magnanini (Frl. Weinhold) — Violinconc. von Beethoven (Hr. Ulrich) — Halleluja von Händel. — C-Dur-Symphonie mit der Fuge von Mozart. — 19. Letzte Soiree der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau. (Quart. von Haydn, Quint. von Mendelsſohn in A, von Beethoven in C.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 29. Den 8. April 1836.

> So feiert ihn! denn was dem Mann das Leben
> Nur halb ertheilt, ſoll ganz die Nachwelt geben.
> Goethe.

Aufruf an die Verehrer Beethoven's.

Zu allen Zeiten hat man es für eine heilige Pflicht gehalten, große Männer durch Errichtung würdiger und lange dauernder Denkmale zu ehren, und ſo den Dank und die Bewunderung ihrer Zeitgenoſſen auch auf die nachkommenden Geſchlechter zu vererben. Gegen wen aber möchte dieſe Pflicht mehr und eher erfüllt werden müſſen, als gegen einen Mann, deſſen Ruhm durch die außerordentlichſten Schöpfungen im Gebiete einer ſchönen und edeln Kunſt nicht nur zu allen gebildeten Völkern Europa's, ſondern ſelbſt in ferne Welttheile gedrungen iſt, deſſen Name zuerſt genannt wird, wenn von dem kühnſten und erhabenſten Schwunge der Phantaſie, wenn von einem endloſen Strome künſtleriſcher Erfindungskraft, und vor Allem, wenn von der Vollendung der Muſik als ſelbſtſtändigen Kunſt die Rede iſt, mit Einem Worte: gegen **Ludwig van Beethoven**! Neun Symphonieen, unbeſtritten das Herrlichſte, was die Inſtrumentalmuſik aufzuweiſen hat; die unvergleichliche Oper Fidelio; Claviercompoſitionen, mit welchen für dies Inſtrument eine neue Aera begann; Ouverturen, Quartette, Meſſen, Oratorium, Cantaten, Lieder ꝛc. wer kennt ſie nicht, dieſe ewigen Zeugen eines eigenthümlichen, raſtlos neue, ungekannte Bahnen brechenden und überall nur das Höchſte und Edelſte erſtrebenden Geiſtes! Selten hat ein Künſtler ſo bedeutſam, ſo denkwürdig gewirkt, wie Beethoven. Er ſelbſt hatte ſich die Aufgabe geſtellt, Nichts aufzuzeichnen, was nicht von Grund aus neu und den höchſten Anforderungen entſprechend wäre, und ſein gewaltiger überreicher Genius ließ ihn ſo wenig einen ſchon betretenen Weg wählen, daß er in ſeinen zahlreichen Werken nicht einmal ſich ſelbſt ähneln mochte, geſchweige denn einem Andern. Dadurch gab er der ganzen muſikaliſch-künſtleriſchen Thätigkeit eine neue folgenreiche Richtung, ſo daß die Kunſt nicht nur durch ihn ſelbſt Rieſenſchritte that, ſondern daß auch ſein glänzendes Beiſpiel auf die mit und nach ihm lebenden Künſtler von entſcheidendem heilſamen Einfluß war und ſein wird.

Eine ſo äußerſt ſeltene, wohlthätige und weithin wirkende Erſcheinung verdient es, auf eine ſeltene und außerordentliche Weiſe gefeiert zu werden, nämlich durch ein plaſtiſches, möglichſt großartiges Monument. Ueber den dazu geeignetſten Ort kann kein Zweifel ſein. Die Stadt Bonn am Rheine, in welcher der unſterbliche Künſtler das Licht der Welt erblickte, und die überdies durch ihre anmuthige Lage ausgezeichnet und von zahlloſen Fremden beſucht iſt, ſcheint zu dem Unternehmen in gleicher Weiſe berechtigt, wie verpflichtet, und es iſt zu dem Ende hier ein Verein zuſammengetreten, welcher die Genehmigung der betreffenden hohen Königlichen Miniſterien erhalten hat. Da daſſelbe aber, wenn es nur einigermaßen des großen Mannes würdig ſein ſoll, große und bedeutende Mittel zur Ausführung verlangt, ſo richten die Unterzeichneten an alle Verehrer Beethovens die Bitte, durch ihre thätige Hülfe, ſei es durch Privatſammlungen von Geldbeiträgen, oder durch eigends für dieſen Zweck zu veranſtaltende Concerte und Bühnendarſtellungen unſer Vorhaben geneigteſt realiſiren zu helfen. Wir glauben mit Zuverſicht annehmen zu können, daß nicht allein die Freunde der Tonkunſt ſolche Vorſtellungen zahlreich beſuchen, ſondern auch daß die mitwirkenden Künſtler gerne die Gelegenheit ergreifen werden, dem entſchlafenen Meiſter, dem ſie ſo viele und hohe Genüſſe verdanken, durch ein kleines Opfer ihre Verehrung und ihr dankbares Andenken zu beweiſen.

Sämmtliche Redactionen von Zeitungen und Zeitſchriften werden gebeten, zur Förderung eines, die deutſche Nation intereſſirenden Zweckes, gegenwärtigen Aufruf unentgeltlich einzurücken und ſich der Einſammlung von Beiträgen ebenfalls gefälligſt zu unterziehen. Dem Unterzeichneten wird es eine angenehme Pflicht ſein *), über den Fortgang des Unternehmens von Zeit zu Zeit öffentlich Nachricht zu geben.

Bonn, an Beethovens Geburtstage, den 17. December 1835.

Bonner Verein für Beethovens Monument.

Der geſchäftsführende Ausſchuß

A. W. von Schlegel, Präſident. Breidenſtein. de Claer. Gerhards. Kneiſel. Nöggerath.
von Salomon. Walter.

---

*) Eben ſo der Redaction dieſer Zeitſchrift, die alle Beiträge unter der Addreſſe »J. A. Barth, für das Monument Beethovens« einzuſenden erſucht.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

John Field,

7tes Concert mit Begl. des Orch. — (I. All$^{\underline{o}}$ maestoso, C-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Rondo All$^{\underline{o}}$ moderato, C-Dur, $\frac{2}{4}$.) — Mit Orcheſt. 4 Thlr., mit Quart. 3 Thlr., Pfte. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Die beſte Recenſion wäre, der Zeitſchrift 10,000 Exemplare für ihre Leſer (das Vermiſchte macht's) beizulegen und freilich eine theure. Denn ich bin ganz voll von ihm und weiß wenig vernünftiges darüber zu ſagen als unendliches Lob. Und wenn Goethe meint: »wer lobe, ſtelle ſich gleich«, ſo ſoll auch er Recht haben wie immer — und ich will mir von jenem Künſtler gerne Augen und Hände binden laſſen und damit nichts ausdrücken, als daß er mich ganz gefangen und daß ich ihm blind folge. Nur wenn ich ein Maler wäre, würde ich zu recenſiren mich unterſtehn, (etwa durch ein Bild, wo ſich eine Grazie gegen einen Satyr wehrt) — und wenn ein Dichter, nur in Lord Byronſchen Stanzen reden, ſo engliſch (im Doppelſinn) finde ich das Concert. — Die Partitur liegt vor mir aufgeſchlagen, man ſollte ſie ſehn! — gebräunt als hätte ſie die Linie paſſirt — Noten wie Pfähle — dazwiſchen aufblickende Clarinetten — dicke Querbalken über ganze Seiten weg — in der Mitte ein Mondſchein-Notturno »aus Roſenduft und Lilienſchnee gewoben *)«, bei dem mir der alte Zelter einfiel, der in einer Stelle der »Schöpfung« den Aufgang des Mondes ſah und dabei ſtereotypiſch ſich in die Hände reibend ſelig ſagte »der kömmt 'mal auf die Strümpfe« — und dann wieder ein NB mit ausgeſtrichenen Tacten und drüber mit langen Buchſtaben »cette page est bonne«, — ja freilich iſt Alles bon und zum Küſſen und namentlich du, ganzer letzter Satz in deiner göttlichen Langweiligkeit, deinem Liebreiz, deiner Tölpelhaftigkeit, deiner Seelenſchönheit, zum Küſſen vom Kopf bis auf die Zehe. Fort mit euren Formen- und Generalbaßſtangen! Eure Schulbänke habt ihr erſt aus dem Cedernholz des Genies geſchnitzt und nicht einmal; thut eure Schuldigkeit, d. h. habt Talent; ſeid Fielde, ſchreibt was ihr wollt; ſeid Dichter und Menſchen, ich bitt' euch!

Mit dieſem Hexameter ſchließt Floreſtans Geſtändniß über das ſiebente Concert von Field. Wir wüßten ihm noch manches hinzuzufügen, z. B. daß wir uns mit dieſem unſern Coda wie die andre Hälfte eines ruſſiſchen Dampfbades vorkommen, deſſen Nutzen man ſo ſehr anrühmt; doch ziehen wir das Klügere — Schweigen — vor.

J. Moſcheles,

5tes Concert mit Orcheſt. — (I. All$^{\underline{o}}$ moderato, C-Dur, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio non troppo, C-Moll, $\frac{3}{4}$. III. All$^{\underline{o}}$ vivace, C-Dur, $\frac{6}{8}$.) — Werk 87. — Mit Orch. 8 Fl., mit Quart. 6 Fl., Pfte. allein 3 Fl. 30 kr. — Wien, bei Tob. Haslinger. —

6tes Concert (Conc. fantastique) mit Orcheſt. — (All$^{\underline{o}}$ con spirito, in B, $\frac{4}{4}$ — Andante espressivo, G-Moll, $\frac{3}{4}$ — All$^{\underline{o}}$ agitato, $\frac{12}{8}$ — Vivace, B-Dur, $\frac{2}{4}$.) — Werk 90. — Mit Orcheſt. 7 Fl., mit Quart. 4 Fl., Pianoforte allein 2 Fl. — Ebendaſ. —

Das Alphabet des Tadels hat Millionen Buchſtaben mehr als das des Lobes, daher auch dieſe Kritik kurz und klein im Verhältniſſe zur Vorzüglichkeit der beiden Concerte. Wir haben ſie vielemale von ihrem Meiſter ſelbſt gehört und dabei von Neuem die Erfahrung gemacht, daß Niemand, auch nicht der geübteſte, gebildetſte Muſiker nach bloßem Hören ſich ein durch und durch greifendes Urtheil zutrauen dürfte. Vielleicht lag es auch an dem, wie bekannt, ſehr ruhigen und gemeſſenen Vortrage des Componiſten, daß dieſe Werke, die doch ebenſo wie ſeine früheren, und nur dunklere Funken ſprühen, nicht ſo packten, als ſie von einem Begeiſterten geſpielt, es allerdings müßten. Es dünkt uns, manche Compoſitionen phantaſtiſcher Art gewönnen und wirkten durch eine gewiſſe Derbheit im Vortrage weit ſchneller als durch modiſche Sauberkeit und Glätte der Virtuoſität, wie man ſie z. B. den übrigens gar nicht genug zu preiſenden Gebrüdern Müller bei ihrem Spiele einzelner Beethovenſcher Quartette vorwarf. Die letzteren Compoſitionen von Moſcheles entkleiden ſich aber zum Kunſtvortheil immer mehr des äußerlichen Prunkes und verlangen, ſollen ſie faſſen und gefaßt werden, vorzüglich einen muſikaliſchen Menſchen, der ein Gemälde herzuſtellen verſteht, wo ſich das Kleine dem höheren Ganzen unterordnen muß. Daß trotzdem der Virtuoſe in ihnen vollauf findet, ſich zu zeigen und zu imponiren, iſt ein Vorzug mehr, den wenig andere in ſolch weiſem Maße theilen. —

---

*) Wieland.

Wir glauben in der Kunſtbildung dieſes Meiſters drei Perioden mit Beſtimmtheit bezeichnen zu können. In die erſte, etwa vom Jahr 1814 — 20, fallen die Alexander-Variationen, das Concert in F, und einiges aus dem in Es. Es war die Zeit, wo das Wort »brillante« in Schwung kam und ſich Legionen von Mädchen in Czerny verliebt hatten. Auch Moſcheles blieb nicht zurück mit Brillanten, nur daß er, ſeiner Bildung gemäß, feinergeſchliffene zur Schau ſtellte; der beſſere Muſiker ward aber im Ganzen von dem angeſtaunten kühnen Virtuoſen verdunkelt. Mit der vierhändigen Es-Dur-Sonate geht er zur zweiten Periode über, wo ſich Componiſt und Virtuos mit gleicher Stärke die Hand zum Bündniß reichen, — die Blüthenzeit, in der das G-Moll-Concert und die Etuden entſtanden, zwei Werke, durch die allein er ſich der Reihe der erſten Claviertonſetzer anſchließt. Die Brücke zur dritten Periode, wo die poetiſche Tendenz der Compoſition völlig zu überwiegen anfängt, bildet das fünfte Concert in C und das erſte bedeutendſte Werk in ihr das »phantaſtiſche.« Wenn wir dieſe zwei romantiſch nennen, ſo iſt damit die zauberiſche dunkle Beleuchtung gemeint, die über ſie lagert und von der wir nicht wiſſen, ob ſie von den Gegenſtänden ſelbſt ausgeht oder von wo andersher. Einzelne Stellen, wo der romantiſche Lichtduft am ſtärkſten hervordränge, mit Händen greifen kann man nicht; aber man fühlt überall, daß er da iſt, namentlich im ſeltenen E-Moll-Adagio des 5ten Concerts, das in einem beinahe kirchlichen Charakter gar mild zwiſchen den andern Sätzen ſteht, welche letztere mehr praktiſch und feurig, und intereſſant, wo man hingreift. — Ein echter muſikaliſcher Kunſtſatz hat immer einen gewiſſen Schwerpunct, dem Alles zuwächſt, wohin ſich alle Geiſtes-Radien concentriren. Viele legen ihn in die Mitte (die Mozartſche Weiſe), Andere nach dem Schluß zu (die Beethovens). Aber von ſeiner Gewalt hängt die Totalwirkung ab. Wenn man vorher geſpannt und gepreßt zugehört, ſo kömmt dann der Augenblick, wo man zum erſtenmal aus freier Bruſt athmen kann: die Höhe iſt erſtiegen und der Blick fliegt hell und befriedigt vor- und rückwärts. So iſt das in der Mitte des erſten Satzes an der Stelle *), wo das Orcheſter mit dem Haupt-Motiv einfällt: man fühlt, wie ſich der eigentliche Gedanke endlich Luft gemacht und der Componiſt gleichſam mit voller Stimme ausruft: das habe ich gewollt. Im letzten Satz liegt dieſer Moment, aber weniger vorbereitet, da, wo die Violinen zu fugiren anfangen, das Orcheſter das Thema kurz feſtſtellt und es das Clavier wiederholt. Ueberhaupt humoriſtiſch will er gar nicht in ſo ſtufenweiſen Uebergängen, wie es erſten ernſten Sätzen zukömmt, zum Ziel führen und blitzt mit keckem Auge auf und nieder. Sehr Moſcheles'ſiſch iſt alles: M. zumal beſitzt gewiſſe Styleigenheiten, bei denen man, wenn man ſie ſelbſt einzeln herausſpielte, nur auf ihn rathen könnte **). Doch wünſchten wir die Baß-Accorde zum erſten Thema in anderer Lage (in der der Decime), und die folgende Melodie (Syſt. 3. Tact 3.) vielleicht eine Octave tiefer; durch das engere Zuſammenhalten der Harmonie würden dieſe Stellen tonreicher.

Das phantaſtiſche Concert beſteht aus vier ohne Pauſen aneinandergeſchloſſenen Sätzen in verſchiedenen Zeitmaßen. Gegen die Form haben wir uns ſchon früher erklärt. Scheint es auch nicht unmöglich, in ihr ein wohlthuendes Ganzes zu erzeugen, ſo iſt die äſthetiſche Gefahr zu groß gegen das, was erreicht werden kann. Allerdings fehlt es an kleinern Concertſtücken, in denen der Virtuoſe den Allegro-, Adagio- und Rondo-Vortrag zugleich entfalten könnte. Man müßte auf eine Gattung ſinnen, die aus einem größern Satz in einem mäßigen Tempo beſtände, in dem der vorbereitende Theil die Stelle eines erſten Allegros, die Geſangſtelle die des Adagio und ein brillanter Schluß die des Rondos vertreten. Vielleicht regt die Idee an, die wir freilich am liebſten mit einer eignen außerordentlichen Compoſition wahr machen möchten. — Der Satz könnte auch für Pianoforte allein geſchrieben ſein. —

Abgeſehn alſo von der Form enthält das phantaſtiſche Concert rechte Muſik für das Haus, iſt tüchtig überall, originell, durch ſich ſelbſt gültig und trotz der ſchwankenden Formen von voller Wirkung. Mit dem Orcheſter zuſammen ſtellt es ſich als ein geiſtvolles Wechſelſpiel dar, wo faſt jedes Inſtrument einen Theil an der Sache hat, etwas mitzuſagen und zu bedeuten. Am meiſten gefällt uns nach dem erſten Satz das Andante in ſeiner antik-romantiſchen Weiſe, weniger das folgende Verbindungsſtück, das die Gedanken aus dem erſten Satz etwas gezwungen wiederbringt. Das Haupttema des letzten hat Aehnlichkeit mit dem zur Ouverture zur Jungfrau von Orleans, was wir anführen, damit ſich Andere nicht wie wir zu beſinnen brauchen, wo ſie die Stelle ſchon einmal gehört. Das zweite naive Thema, das die linke Hand zum Triller der rechten ſpielt, könnte eben ſo gut von Bach ſein. Das Ganze ſchließt, wie Meiſter der Kunſt pflegen, als könne es noch lange fortdauern.

---

*) Seite 16 zu Anfang.

**) Seite 18. Syſtem 5. zu 6., S. 29. letztes Syſt., S. 31. Ein Scharfſichtiger würde leicht das Charakteriſtiſche verſchiedener Componiſten in kleinen Beiſpielen einzelner Tacte zeigen können.

Mit wahrer Freude ſehen wir dem neuen »pathetiſchen Concerte« dieſes Künſtlers entgegen und dann auch (es bedarf nur ſeines Willens dazu) einem neuen Cyklus von Etuden, worum wir ſchon früher baten. 2.

(Der Schluß *) folgt in Nro. 33.)

Davidsbündlerbriefe.

Augsburg. März.

(Concerte. — Noten zu Noten.)

(Fortſetzung.)

Im zweiten Abonnementconcerte (9. Dec.) wurde Mozarts G-Moll-Symphonie aufgeführt. Sie ging in allen Theilen gut zuſammen, und gewährte reichſten Genuß. Die Muſiker ſpielten die göttlichklare, ewigjunge Symphonie mit Enthuſiasmus. — Im zweiten Theile des Concerts ließen ſich Frl. Vial, k. ſardiniſche Hofſängerin, und der Violinſpieler Heinrich Wolff aus London, hören. Frl. Vial hat eine ſehr ſchöne Mezzo-Sopran-Stimme, mit beſonders klangvoller Tiefe. Ihre außerordentliche Kunſtfertigkeit erregte einen wahren Beifallsſturm; doch vermißt man häufig Wärme des Ausdrucks; ſie ſang eine Arie aus Semiramis, und die aus Titus mit Clarinettbegleitung. — H. Wolff ſpielte Variationen eigener Compoſition. Es wundert mich, daß der Name dieſes jungen Künſtlers nicht ſo bekannt iſt, als man nach ſeinen wahrhaft ausgezeichneten Leiſtungen ſchließen ſollte. Makelloſe Reinheit, ein wahrer Silberſtrich, herrlich voller Ton, wunderſchöner Vortrag und vollendeter Mechanismus bezeichnen Wolffs Spiel. Seine Variationen waren pikant und reizend componirt, wie es dies Genre fordert. Ich hatte Gelegenheit, ihn Beethovenſche Sonaten (A-Moll $\frac{2}{3}$, und A-Moll $\frac{4}{7}$, dem Kreutzer gewidmet) ſpielen zu hören, und war entzückt über ſein geniales Auffaſſen und Spielen. — Er ging von hier nach Frankfurt a. M., ſeiner Vaterſtadt, und beabſichtigt eine Reiſe nach Holland, von wo er ſich wieder nach England begeben will. — Den Beſchluß des Concerts machte eine recht ſchöne Hymne von Chelard. —

Das dritte Concert (28. Dec.) begann mit der Ouverture zu Fauſt von Spohr, ziemlich gut ausgeführt. Hierauf von Geſangspartieen, ein Lied von Mozart, und das wunderliebliche Duett aus Jeſſonda (As) von Spohr, gefühlvoll geſungen von Hrn. Rösle und Dem. Urban. — Dann kam ein fürchterliches Duo-Concertant für Hautbois und Fagott, ich weiß nicht von wem componirt, von wem geſpielt. Es wurde recht gut vorgetragen — eigentlich — — aber, wen juckt es nicht, bei Anhörung ſolcher Muſik, irgend Jemandem (und wären es die rechtſchaffenen Spieler ſelber) etwas anzuthun, wenn man dergleichen:

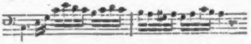

einen Fagott fragen hört, und dann die Oboe ganz einverſtanden:

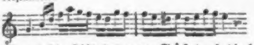

antwortet?

So winſelt ſich's das ganze Stück durch die herkömmlichen Ausweichungen fort, und man bekömmt Kopf-, Magen-, Bruſt- und (was am ſchlimmſten) Kinnbackenkrämpfe, und andere lebensgefährliche Uebel, z. B. tödtliche Langeweile. Dann die prolog- und epilogiſirenden Tuttis!

(Schluß folgt).

Vermiſchtes.

(58) Von Floreſtan und Euſebius erſcheinen eheſtens: eine große Pianofortesonate in Fis-Moll, eine dergleichen in G-Moll, zwölf Davidsbündleretuden, Faſchingsſchwänke auf 4 Noten u. m. A. Wir ſind ſehr geſpannt. —

(59) Es iſt die gewiſſe Hoffnung vorhanden, daß Hr. Mendelsſohn die Direction der Leipziger Winterconcerte auch für $18\frac{34}{35}$ übernimmt. —

---

*) Er bringt eine Anzeige der zwei Concerte von Chopin — und ſind demnach bis auf ein ſehr leichtes, aber auch unbedeutendes Concert von Desczynski und ein kürzlich erſchienenes von Sowinski, das wir noch nicht erhielten, alle ſeit drei bis vier Jahren gedruckten Pfteconcerte beſprochen worden, — eines von A. Schmitt ſchon früher Bd. II. Nr. 2., wenn auch nicht nach dem ſtrengeren Maßſtabe, den ſich die Ref. in dieſer Reihe geſteckt. — Noch kennen wir zwei Concerte, die wir gleichſam unter unſern Augen entſtehen ſahen, eines vom verſtorbenen trefflichen Ludwig Schunke und eines von Clara Wieck, über die wir nach ihrem Erſcheinen ausführlich berichten. Außerdem giebt es noch 23 Tonarten, in denen man (z. B. Mendelsſohn) Concerte componiren könnte.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 30. Den 12. April 1836.

So bleibt er uns, der vor ſo manchen Jahren,
— — von uns ſich weggekehrt!
Wir haben alle ſegenreich erfahren,
Die Welt verdank' ihm, was er ſie gelehrt;
Schon längſt verbreitet ſich's in ganzen Schaaren
Das Eigenſte, was ihm allein gehört.
Er glänzt uns vor, wie ein Komet entſchwindend,
Unendlich Licht mit ſeinem Licht verbindend.
Goethe.

Gedanken unter die neunte Symphonie von Beethoven.

Wenn es uns auch gelänge, die Scala der gefiederten Sänger aufzufinden, den Sinn ihrer Melodieen möchten wir dennoch vergeblich ſuchen. Ich glaube eben, es iſt keiner. — Zweifelsohne würden wir beſſer beurtheilen können, ob ſie dem Verhältniß ihrer Töne treu bleiben, wie wir den nach unſerm Syſtem gebildeten Staar tadeln, wenn er das »God save the king« unrein ſingt: doch einem Gedanken nachzujagen, wäre ein unnützes Bemühen, — ein eben ſo unnützes, als ihn in manchen Compoſitionen zu ſuchen. —

»Die geſchnäbelten und ungeſchnäbelten Tonkünſtler gleichen ſich darin«, ſagte einſt — ich glaube, mein böſer Dämon, »daß ſie ohne Vernunft muſiciren! Was iſt eure Ouverture? — Ein Eröffnungsſtück, womit ihr eure Concerte beſchließt. Was iſt euer Concert? — Ein Charivari. Was iſt eure Symphonie? Das treue Abbild eures Concerts, deren ganze Einheit in der Tonart beſteht.« Ich lispelte: aber die Ouverture vor der Oper? — Und er hohnlächelte und fuhr fort: »Iſt nach M. von Weber ein Kunſtſtück, nach J. Roſſini ein Setzſtück, und nach Louis van Beethoven ein Tonſtück. Die Klapperſtücke werden nicht goutirt, alſo auch nicht rangirt. — Verſucht man dieſe drei Dinge zu perſonifiziren, ſo erſcheint uns Nro. 1. meiſtens als eine wunderliche Figur; bald als ein Jägerburſche, deſſen Leib in einer ſentimentalen Tunika ſteckt, unter welcher ein Pferde- und ein Menſchenfuß durchſchimmert; bald als ein tartariſches Horn, nach dem einige Elfen tanzen, einige Bienen ſummen, und in deſſen Schallloch ſich die eiſerne Fauſt Carls des Großen abmüht, einen Marſch ſeiner Zeit herauszuklauben. Nro. 2. hat bei näherer Betrachtung weder etwas Menſchliches noch Geiſterartiges; mein Perſonifizir-Verſuch ſcheitert daher ſchon. Es iſt vielmehr ein Blumen- oder Baumſtück, deſſen Blätter und Blüthen nur das Eigene haben, daß ſie in keiner Zone zu Hauſe ſind. In ſchlecht beleuchteten Theatern thut es denn doch ſeine Dienſte, und der Couliſſenmeiſter kann ſolch ein Setzſtück überall einſchieben. Ueber Nr. 3. ließe ſich vielleicht auch Manches ſagen, aber es wühlt ein Geiſt in den Tönen, der uns nicht Zeit läßt, den über den Tönen gehörig zu faſſen.« Ein Geiſt! — Ja Geiſt und Gedanke, rief ich nun und erdrückte die dämoniſche Gewalt, herrſcht in Beethovens Werken. — Es iſt wahr, daß es Unzählige gibt, die Symphonieen ſchreiben, nur — um zu ſchreiben, und es wird wahrlich Zeit, daß die Componiſten erkennen lernen, was ihres Amtes iſt, und darſtellen, was ſie vermögen; daß ſie die Vernunft zu Rathe ziehen, wenn ſie welche haben, und beſitzen ſie keine, ſich nicht auf große Dinge einlaſſen. Irgend eine Melodie zergliedern, ſie in gewiſſe Perioden ſchmieden, Inſtrumental-Effecte anbringen, eine niedliche Cantilene einmiſchen, und mit einem Adagio ſchließen, weil es ſich gut macht: iſt Nichts. Die Muſik wäre die erbärmlichſte Kunſt, wenn ſie nicht höhere Aufgaben in ſich ſchlöſſe. Der Componiſt ſoll Worte zu Muſik machen, wo ihm jene gegeben ſind, und umgekehrt Muſik zu Worten, wo ihm keine vorgeſchrieben; ich meine: er ſoll dichten. Wen ich aber für einen ſolchen Dichter vorzugsweiſe anerkenne, iſt unter den Lebenden: Mendelsſohn. Er weiß, was er will, und meiſtens, was er kann, im Gegentheil zu Löwe. — Jener große Todte aber, jener Beethoven iſt in ſeinen letzten

Werken beinahe über die Sphären menſchlicher Faſſungskraft geſchritten, denn denen werde ich nimmer beiſtimmen, die da rufen: »Wie es ihm halt einfiel, ſo ſchrieb er's hin.« Eine Idee iſt überall. Seine Töne ſprechen zu empfunden, ſeine Durchführungen ſind zu beſtimmt, immer aus ſich ſelbſt hervorgehend, ſtets neu; Zeugniß genug, daß Beethoven das Weſen der Töne verſtand, und ſollte er ſelbſt das Bewußtſein dieſes Verſtändniſſes nicht beſeſſen haben. Ja es gibt Augenblicke, wo ich mit jenem Aeſthetiker an einen Inſtinkt der Muſiker glauben möchte, ein häßliches Wort, — ein niedriges Adject der edlen Muſika; — aber es iſt eitel Trug. Bedürfte der Componiſt keiner Vernunft, ſo könnte auch ein Wahnſinniger componiren, und ein Tonwerk und eine Phantaſie iſt doch zweierlei! Nein, nein! Weiß auch das Thier die giftigen Kräuter von den geſunden, ſind dieſelben an Geſtalt ganz gleich, zu unterſcheiden, der Menſch nicht; er braucht höhere Kräfte, dieſe Kenntniß zu erlangen: darum ſpreche ich Beethoven mit Freuden von dieſem Vorwurfe los, und wage demnach das Verſtändniß ſeiner neunten Symphonie in dem Verſe zu finden: — — — »Und wer's nie gekonnt, der ſtehle weinend ſich aus dieſem Bund.« — Beethoven hat nur den Dichter verbeſſert. Er ſtiehlt ſich gleichſam zerriſſen und weinend in den Bund, und ich weiß nicht, ob er Jean Paul hierin benutzt hat, welcher ſagt: »Wie poetiſcher und menſchlicher würde der Vers durch drei Buchſtaben »»der ſtehle weinend ſich in unſern Bund.««

Ueber die Form der Symphonieen überhaupt gedenke ich in meinen Briefen *) zu ſprechen, auch iſt die Sache bei dieſer Symphonie nicht ſo außergewöhnlich. Es handelt ſich hier nur darum, daß der Dirigent die Sätze, welche hervorzuheben ſind, auffaſſe und zugleich erkenne, wie die ſogenanten Solos der einzelnen Inſtrumente, die gewiſſermaßen quartettartig gehalten ſind, unter- und übergeordnet werden müſſen. Dann wird ſchon Verſtändlichkeit hinein kommen und die vielen Nebenmotive werden beſcheidentlich zurücktreten. Mit einem Worte, der Dirigent muß wiſſen, was er unter Händen hat, und dem Zuhörer die Auffaſſung erleichtern. So erſcheint z. B. das wunderſchöne, höchſt tiefe, himmliſche Adagio in dem Beethovenſchen Quartett Op. 127. nicht mehr ſo verwickelt, wenn der Zuhörer durch richtigen Vortrag deſſelben in den Stand geſetzt iſt, die verſchiedenen Sätze dieſes Adagios als Variationen des Grundthemas aufzufaſſen.

Bei der Symphonie werden Manchem die recitativiſchen Melodieen, bevor der Geſang beginnt, wunderbar vorkommen, und ich geſtehe, daß ſich hier ein Punct befindet, wodurch nicht nur meine Anſicht noch mehr beſtätigt wird, daß Beethoven gedacht habe, ſondern auch die, daß er ein Menſch geweſen ſei. — Dieſes Zwiegeſpräch der Bäſſe mit den Empfindungen eines Myſanthropen enthält zwar den Schlüſſel zur ganzen Symphonie, klingt jedoch zu pädagogiſch, und ſcheint mir dem Weſen der Inſtrumentalmuſik fremd. Das iſt nicht Dichten in Tönen. Und was man auch dafür ſagt, mich wird die Welt nie überreden, daß das Sprachrohr ein muſikaliſches Inſtrument ſei. — Dennoch liebe ich, und mit mir gewiß Unzählige, Beethoven wegen dieſer Symphonie noch mehr. Es iſt ſein letztes Bekenntniß; und wenn er nach langem Kampfe ſingt: »Seid umſchlungen Millionen, dieſen Kuß der ganzen Welt!« ſtürzen wir tiefgerührt in ſeine geöffneten Arme.

J. Feski,
Döbler.

Davidsbündlerbriefe.

Augsburg. März.

(Noten zu Noten. — Oper.)

(Schluß.)

Die Introduction fängt ſo lächerlich-majeſtätiſch, untermiſcht von gleißneriſchen Tartüffe-Accorden, an; hierauf eine gelinde Schauerlichkeit, furchtbar ausgedrückt durch Tremulandos und ungeheure — Pauſen; dann ertönen »Trompeten und Kiſten« und nach einer abermaligen feierlich-verhängnißvollen Pauſe — hüpft ein elendigliches Thema herein, und ſchleppt ſich mit allen Apartinenzen (dem Zuhörer eben ſo viele Impertinenzen) herum, bis das gebenedeite letzte Tutti, ein Meſſias, die kaltſchwitzende Menſchheit erlöſt... Heil ihm, dem letzten Tutti, es verhieß uns ſchönen Lohn; denn mit ihm war die erſte Abtheilung geſchloſſen, und was geſchah in der zweiten? —

Chelard gab das Zeichen, die Muſiker begannen. — —

Da ſprach ein unſichtbarer mächtiger Geiſt: »Es werde Meer! — und es ward — — weites, unendliches, regungsloſes Meer. Tiefe Stille herrſchte, kein Athem regte ſich, denn ohne Regung ruhte das Meer, denn Titan war in ungeheures Schweigen verſunken. — Das Herz ward groß und weit bei dieſem Anblicke, und aus ſeiner Tiefe waren große ewige Gedanken hervorgetaucht. — —

Da rief dieſelbe mächtige Stimme: »Es zerreißen die Nebel, es ſäuſeln die Winde!« und die Winde zerriſſen die verhüllenden Nebel, und zeigten den Himmel entſchleiert und helle; es regt ſich die glatte Fläche; die eingeſchlummerten Wogen erwachen zu neuem ſchäumenden Leben; ſie enteilen, von Aeolus getrieben, mit Schiffen und Schiffern, und tragen ſie dem Lande zu! Es naht ſich die Ferne — — ſchon ſehen ſie jubelnd das Land! Land! Land!

— — — Und der letzte Ton verklang, und das Auge ſah nur — einen Concertſaal mit etlichen Lichtern und Geigen und Damenhüten darin. — Was war denn das? War nicht eben das Meer, das ungeheure ſelber, da ge-

---

*) »Briefe über Muſik« von J. Feski, die bald erſcheinen möchten.

weſen, wo jetzt einige Pulte und Inſtrumente? »Dies Muſikſtück ging recht gut,« näſelte Jemand vor mir; ich nahm meinen Concertzettel zur Hand — da ſtand: »»Ouverture: Meeresſtille und glückliche Fahrt, von F. Mendelsſohn Bartholdy.«« — —

Das vierte Abonnementconcert (1. Febr. 1836) eröffnete die F-Symphonie von Beethoven. Jedermann kennt dieſe herrlichen vier Sätze. Von dem reizenden Allegretto scherzando waren ſelbſt hieſige Philiſter, und einige ſtockhafte Reichsſtadtgeſchöpfe entzückt. Das Andante der ſiebenten Symphonie gefiel ihnen nicht, ſie fanden es ſonderbar inſtrumentirt, (die Bäſſe am Anfang choquirten ſie —) und ſagten, was ſolche Leute gewöhnlich ſagen, nämlich: »Jetzt ich weiß nicht, ich verſteh' zwar nichts, aber das gefällt mir nicht, *ſpricht mich nicht an*; das iſt eine Muſik für Kenner und gelehrte Muſiker; die Muſik ſoll den Menſchen erheitern, ſeinen Ohren wohlthun; was hat man davon, wenn alles nach dem *Generalbaß**), oder wie ſie's heißen, gemacht iſt.« — Um ſolche Muſik genießen zu können, brauchtet ihr nicht gerade Kenner und Muſikgelehrte, nur Menſchen zu ſein! — Das Allegretto in B gefiel mehr als das aus A, weil es *ſinnlich* ſchöner; jenes war ihnen zu ſinnig — doch ich fange wieder an, Ausdrücke, Epitheta für Beethovenſche Compoſitionen zu ſuchen . . genug davon. — Das Finale der Symphonie fand ein alter Chorregens (der das Verdienſt hat, ſchon 50 Jahre lang ſeine eignen, ganz eignen Compoſitionen zu bewundern) »unordentlich, unzuſammenhängend« — — vielleicht unordentlich, wie ein Genie, das Geſicht und Cravate nicht in die *herkömmlichen* Falten legt …

Im zweiten Theile des vierten Abonnementconcerts ließen ſich zwei fremde Künſtler aus München hören; die HH. Leeb und Rieſſtahl. Erſterer blies ein Andante und Rondo aus einem Flötenconcert ſeiner Compoſition. Dieſe war *weniger* als mittelmäßig; (alſo *beſſer!*) ſein Spiel — tout simplement — fertig. Hr. Rieſſtahl trug eine von ihm componirte Phantaſie auf der Violine vor. Sie war mit G-ſaitigen und anderſeitigen Schwierigkeiten und cadenzlichen Bonmots à la Paganini (aber nicht ganz ſo ausgeführten) angefüllt. Sein Spiel iſt feurig, mitunter glänzend, aber nicht immer rein. Er erwarb ſich lebhaften Beifall. — Hr. von Poißl, Bariton unſerer Bühne (zu Zeiten, nothgedrungen — Tenor), ſang eine ſchöne Arie aus Hans Heiling von Marſchner mit klangvoller Stimme und feurigem Ausdruck. Noch hörten wir die Ouverture zu Euryanthe. —

Das fünfte Concert (27. Febr.) gab die Symphonie aus B-Dur von Joſ. Haydn. — Nie hat ſich das Orcheſter braver gehalten; das Meiſterwerk wurde in der That ſehr gut gegeben, und erregte, was viel erſtaunlicher — allgemeinen Enthuſiasmus. Es iſt doch noch nicht Alles verloren. Hierauf reichte man uns eine Cavatine von Donizetti (geſungen von Dem. Urban), eine Arie von Paer (geſ. von Hrn. von Poißl), und Clarinettvariationen ſehr gut geblaſen von Hrn. Friedmann. Dann erklang die mächtige Imperatorouverture zu Coriolan von Beethoven. Das unvergleichliche phantaſiereichſte Werk wurde, da wegen Mangel an Zeit nur *eine* Probe ſtatt fand, nicht würdig ausgeführt. Wir hoffen auf ein ander Mal. — Es werden noch zwei Concerte gegeben, in deren einem Händels Meſſias zur Aufführung kommen ſoll. — An Extraconcerten war dieſes Jahr Mangel, wie im vergangenen Ueberfluß. Wolff ſpielte noch im Theater, mit derſelben Künſtlerſchaft, mit gleich ſtürmiſchem Beifall. — Von mehr oder minder gelungenen Operndarſtellungen ſind die von Hans Heiling (mehrmals wiederholt), Figaros Hochzeit, Zweikampf, (pré aux clercs), Fidelio, der Waſſerträger, und der Student von Chelard (Operette) zu erwähnen. Frl. Vial, k. ſardiniſche Hofſängerin, ſang noch als Gaſt, im Barbiere di Seviglia, den dritten Act des Othello, und die Norma in der gleichnamigen Oper Bellinis, bei ſtets überfülltem Hauſe, und unter enthuſiaſtiſchen Beifallsbezeugungen, die ſie auch zum Theil verdiente. — Noch habe ich über die kürzlich hier ſtattgehabten Aufführungen Macbeths von Chelard, oder eigentlich, über die Oper ſelbſt zu berichten. Unbegreiflich iſt es, daß die Theater-Intendanzen ſich nicht beeilen, das kunſtliebende Publicum mit dieſem, wahrhaft große Schönheiten enthaltenden Werke bekannter zu machen. In Stuttgart, Caſſel und München hat es bei ſeiner Aufführung die größte Aufmerkſamkeit und Senſation erregt; und ſelbſt hier, wo doch die Darſtellung in jeder Beziehung nur höchſt mangelhaft ſein konnte, verfehlte es ſeine große Wirkung nicht. Chelard componirte dieſe Oper ſchon vor 12 Jahren, und ſie erhielt bei der Aufführung in Paris einen — succès d'estime. Man fand die Muſik zu ernſthaft, zu lang, zu wenig anſprechend, und bezeichnete Alles kurzweg mit den achſelzuckenden Worten, daß die Oper »dans le style allemand« gearbeitet ſei. *Heutzutage* verſteht man in Paris unter dem »style allemand« etwas Anderes. In einem der letzten Blätter des Journal des Débats las ich einen kurzgefaßten Bericht über die neuſte Oper Chelards: »die Hermannsſchlacht«*), worin es am Schluſſe der Lobeserhebungen, um mit wenigen Worten den tiefen Geiſt der Muſik zu bezeichnen, heißt: ſie ſei »dans le style allemand« gearbeitet. —

---

*) Den halten dieſe Leute für den Schöpfer jeder Compoſition, für das Factotum, für den Siegel- und Ideenbewahrer des Componiſten, für die (langweilige) Seele des Ganzen, für eine Art — — Lindwurm, fabelhaft gräulichen Ausſehens. Es wäre intereſſant, die verſchiedenen Mythen über ihn zuſammenzuſtellen. — Manche wären im Stande, um ein gutes Wort Herrn Strauß einen muſikaliſchen St. Georgsritter zu nennen, der für den ſiegreich beſtandenen Kampf mit dem »Lindwurm« durch die Gabe ſüßer, tanzſeliger Rhythmen belohnt worden.

*) Im October 1835 ſah ich dieſe Oper in München. Der Reichthum, die Originalität, der poetiſche oft erhabene

Faſt jede Nummer der Oper Macbeth bietet ausgezeichnet Schönes; es wäre zu ſchwer, die Menge einzelner Schönheiten, den Ueberfluß reicher Gedanken näher zu bezeichnen und aufzuzählen. Ganz beſonders trefflich ſind: im erſten Acte ein Chor ſchottiſcher Krieger, die Macbeth ſuchen; der drei Hexen Beſchwörungsſcene — ein prachtvolles Terzett; Macbeth's großes herrliches Recitativ und Arie, eine wunderliebliche Cavatine mit Chor (Douglas's, in ſchottiſcher Weiſe). Im zweiten Act ein höchſt originelles Trinkchor; die große Arie der Lady Macbeth mit Chor; ein großes Duett zwiſchen ihr und Macbeth; Duncans Segensſpruch über Schottland (wunderſchön). Prachtvolles Duo zwiſchen Macbeth und der Lady; (ſie bewegt ihn zum Morde Duncans). Im dritten Acte ſind zwei wunderſchöne Liebes-Duetten hervorzuheben. Unvergleichlich iſt die Wahnſinnsſcene der Lady. Mit herzzerſchneidenden Tönen klagt ſie über die nicht verſchwinden wollenden Blutflecken an ihrer Hand; Corno di Bassetto (hier Clarinette) hat eine ſchmerzvolle klagende Cantilene; die Singſtimme nimmt ſie ſpäter auf. Drei Violen, zwei Cellos mit Sordinen, Fagotts, und pp Paukenwirbel bilden die Begleitung dieſes wunderbar ergreifenden Stückes. Man fühlt die grenzenloſe Qual der Gefolterten mit; man wünſcht das ängſtliche Gefühl, wie unbequemes Mitleid überſtanden, und doch liegt eine Art Genuß im Schmerze; man möchte den Anblick entfernt wiſſen, und hängt daran mit weiten offenen Augen; man fürchtet ihn aus dem Geſicht zu verlieren, und wünſcht ihn doch überſtanden! Das Libretto der Oper — nun ja, das könnte beſſer ſein! Uebrigens, Chelards Muſik motivirt, erklärt die Handlung, ſchürzt und entwirrt den Knoten; was will man noch?

Ich ſage (ich möchte ſchreien) aber: »Ihr Machthaber und Couliſſenwelt-Beherrſcher, Theater-Intendanten, und Directoren, geheime und wirkliche, (zu Prinzipalen und Molinas ſage ich nichts), hört, hört, und gebt, damit Menſchen hören können!«

Wenn ich der Sohn des Beherrſchers von Flachſenfingen, d. h. Jean Paul (ſiehe Titan Bd. I. S. 63) wäre, ſo hätte ich ein »Extrablättchen« über claſſiſche Opern, und Theater-Intendanten nebſt 10 »Verfolgungen« geſchrieben. Da aber meines Vaters Sohn dies nicht iſt (ſondern höchſtens ein Jean qui rit, oder ein Paul qui pleure), ſo mache ich, was man Jean Paul'n am leichteſten nachmacht, nämlich folgendes:

. . . .

Jeanquirit,
Dbdlr.

Vermiſchtes.

(60) Aus Dresden ſchreibt man uns vom 6. März: Neue Opern außer L'elisir d'amore — keine: neu einſtudirt auf Anregung der Sabine Heinefetter, Titus und Jeſſonda. Seitdem dieſe fort, hören und ſehen wir gar nichts Neues mehr. Die Einzige fehlt, die Schröder-Devrient. Von den andern Damen geht Dem. Wüſt, die ſich ſehr vervollkommnet, bald von hier gänzlich weg. Mad. Wächter, gute Mezzo-Sopranſtimme, vorzüglich brav in Mütterrollen, kränkelt ſeit langer Zeit. Dem. Veltheim, die gefällige Aushelferin, ſo wie Dem. Schneider, ſind beim beſten Willen nicht im Stande alle Lücken auszufüllen. Raſtrellis Bertha von Bretagne, eine Oper voll anmuthiger Muſik, konnte noch nicht wieder gegeben werden, weil Dem. Spitang, ein erfreuliches Talent für kleinere Rollen, die Bühne verlaſſen. — In Marſchners »Templer und Jüdin«, einer unſrer Lieblingsopern, debütirte am 10. Febr. eine Dem. Kohlmetz aus Breslau. Noch nichts Bedeutendes, weder durch Stimme noch durch Spiel. Sie hat jetzt Unterricht bei dem berühmten Geſanglehrer Mickſch. — Herr Freimüller trat als Maſaniello, und Max im Freiſchütz auf. Seine Stimme iſt ſehr angenehm, er erhielt viel Beifall. —

Ankündigung.

Bei **N. Simrock in Bonn** erſcheint Anfangs Juni d. J.

Paulus
Oratorium in zwei Abtheilungen
von
Felix Mendelsſohn-Bartholdy.

Vollſtändiger Clavier-Auszug.
Chor-Stimmen.
Orcheſter-Stimmen.

Im Motto zu Nr. 27. lies (wie der wohlwollende Leſer ſchon von ſelbſt gethan haben wird) urkräftig ſt. unkräftig, und Seite 114 rechts Zeile 5 er ſt. ſie.

Schwung, die Genialität und außerordentliche Wirkung dieſer Muſik laſſen ſich nicht beſchreiben. — Namentlich gehört der ganze vierte Act zu dem Schönſten, was je in dieſem Genre geſchrieben worden. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 31. Den 15. April 1836.

Mag man ferner auch in Blicken
Sich rhetoriſch gern ergehen, —
Ton und Klang jedoch entwindet

Sich dem Worte ſelbſt verſtändlich
Und unſichtbarer empfindet
Der Verklärte ſich unendlich.
Weſtöſtl. Divan.

Vom Dirigiren
und insbeſondere
von der Manie des Dirigirens.

Unſer Zeitalter hat das Eigenthümliche, daß es gern veraltete Mißbräuche, die durch Gewohnheit aus grauer Vorzeit zur zweiten Natur geworden ſind, beſeitigt. Doch gibt es umgekehrt wieder Verwöhnungen und Angewöhnungen, die erſt in neuerer Zeit zu Mißbrauch werden wollen und hierhin rechne ich das bei Muſikaufführungen zu viele Dirigiren und beſonders die Manie des Dirigirens. —

Das Dirigiren, abgeſehen von jedem Eindrucke der Perſönlichkeit, bleibt denn doch immer für den Zuhörer ſtörend und kann nur entſchuldigt werden, daß es ein nothwendig Uebel iſt. Kommen nun aber Fälle vor, wo dies nothwendige Uebel nicht nothwendig iſt, da ſollte man dem Publicum ſolche Hanswurſtereien nicht aufdringen. Demohngeachtet geſchieht dies, wie ſich Verfaſſer mehrmals überzeugt hat, bei vielen guten Orcheſtern und Capellen jetzt mehr als ſonſt und ſogar oft auf eine frappante Weiſe. — Den meiſten Grund ſuche ich in der Eitelkeit und in dem Wichtigthun der Dirigenten, die den Commandoſtab nicht aus den Händen legen wollen, theils um ſich immer dem Publicum zu zeigen, theils um nicht merken zu laſſen, daß ein tüchtiges Orcheſter auch ohne ihre Anführung Gutes leiſten kann.

Ein gutes Orcheſter — von dem überhaupt hier nur die Rede iſt — braucht bei Symphonieen, Ouverturen ꝛc. nur zu Anfang des Muſikſatzes und bei Veränderung des Tempo dirigirt zu werden. Im Uebrigen kann der Dirigent ruhig am Pulte ſtehen, nachleſen und hören, wenn ſein Commando wieder nothwendig iſt. Bei langſameren gedehnten Zeitmaßen, Largo, Adagio ꝛc. iſt es gewiß gut, durch fortgeſetztes Tactiren Capacität in der Maſſe zu erhalten. Aber es darf kein affectirtes, caricirtes Dirigiren werden, das bei Forte ſtark, bei Piano minder ſtark aufſchlägt oder bei vorkommenden Fehlern dem Fehlenden ein Geſicht ſchneidet. Dies alles gehört höchſtens in die Probe, aber nicht vor das Publicum.

Man mache überhaupt einen Unterſchied zwiſchen Probe und Aufführung. In der Probe iſt draſtiſcher Materialismus nothwendig, um das Kunſtwerk frei vom Mechaniſchen zu machen. Hat es jedoch ſeine Feuerprobe beſtanden und ſteht das Muſikſtück, geiſtig erkannt und von allen Uebeln erledigt, fertig da, dann ſoll der Dirigent keine Faxen mehr machen und den Zuhörer ruhig genießen laſſen .....

Dem Virtuoſen kann das Dirigiren nur ſtörend ſein: drängt es ſich dennoch auch bei Soloſtücken mit Begleitung auf, ſo iſt entweder der Concertſpieler ſeiner Sache nicht gewiß oder das Orcheſter kann nicht ſelbſtſtändig accompagniren. Sind Beide gut, ſo klemmt ſich der Director als eiſerne Hand zwiſchen Orcheſter und Virtuos. Das Orcheſter achtet wenig auf den Soloſpieler, accompagnirt ſeinem Dirigenten, überhört ſomit die feinen Nüancirungen, ſchmiegt ſich nicht an und iſt ein für ſich beſtehender Körper, ein Staat im Staate.....

Anders verhält es ſich beim Geſange. Der Sänger kann nicht genug über das Orcheſter dominiren; er darf nicht wie der Inſtrumentaliſt einzelne Noten hervorheben, um die guten Tacttheile zu bezeichnen; die meiſten Compoſitionen ſind ſehr frei in ihren Bewegungen, ſo, daß ſie durch Vortrag und viele vorkommenden Cadenzen das ſtrenge Tempo oft irretiren; Chöre treten ein und insbeſondere iſt beim Recitativ, wenn alles pünctlich gehen ſoll, ein Dirigent höchſt nothwendig. Freilich werden nirgends größere Fehler gemacht als beim Recitativ; da ſieht man meiſtens eine Anſtrengung, ein Abarbeiten, einen Materialismus ſonder Gleichen und dennoch klappt es nicht zuſammen. Manches mag wohl im Nichtverſtehen der Zeichen liegen, die der Director gibt; aber das Schlimme iſt, daß ſolche Zeichen gegeben werden, die ein Orcheſter nicht pünctlich befolgen kann, z. B. das Linienziehen bei aufgehobenem Tempo. Eine Linie in der Luft iſt kein Punct, kann folglich nicht pünctlich befolgt werden .....

Der Poſten am Directionspulte iſt ſchwer; denn im eigentlichen Sinne iſt der Dirigent eines Orcheſters nicht der Werkmeiſter, der die Maſchine leitet oder ihre Bewegung beſtimmt, ſondern *die verkörperte Compoſition*. Was der Componiſt lebendig empfunden aus ſeinem Innern geſchaffen hat, muß der Director mit ſeinem Wiſſen erkennen, denn die Muſik in ihrer geiſtigen Größe läßt ſich nicht durch Generalbaß, noch durch Dienen von Unten hinauf allein erlernen, ſondern durch fleißiges Studium aller mit der Muſik in Verbindung ſtehenden Wiſſenſchaften.

Wer möchte leugnen, daß die hohe Achtung, welche die Orcheſtermitglieder für die wiſſenſchaftliche Kenntniß ihres Directors haben, nicht mächtig bei Muſikaufführungen elektriſirt. Iſt es dann nicht, als ob der Geiſt der Compoſition ſeine Strahlen vom Directionspulte aus über das Orcheſter würfe? Umgekehrt bringt aber auch ein geiſtloſer Capellmeiſter ſein Orcheſter trotz aller militairiſchen Mittel nur höchſtens zu einem mechaniſch brillanten. Das Orcheſter ſoll keine Maſchine ſein, das ſeine Töne gleich einem Uhrwerke ableiert, ſondern das individuelle Gefühl eines jeden Mitſpielers ſoll ſich dem Geiſte der Compoſition anſchließen. — Nicht das Spiel von Forte und Piano gibt den Geiſt der Compoſition, ſondern das Tonſtück *als Kunſtwerk aufgefaßt und ausgeführt*.

Der Poſten am Directionspulte iſt aber auch delikat, weil jede Bewegung des Dirigenten dem Auge des Publicums ausgeſetzt iſt. Sind die Bewegungen nun von der Art, daß ſie nur affectirt, carrikirt oder unnöthig ſind, ſo wird das, den Directionspult inhabende Individuum läſtig; denn was ſoll dem Publicum das Tactirgeſauſe, das Fußſtampfen, das ſtarke und ſchwache Aufſchlagen, das Wackeln mit dem Kopfe, das Geſichterſchneiden, die böſen Blicke auf die Fehlenden, das Abarbeiten mit Händen und Füßen ꝛc. Alles Sachen, die der Oeffentlichkeit nicht angehören. Abgeſehen davon, daß ſolche Faxen die ſchuldige Achtung für das Publicum aus den Augen ſetzen, ſo werfen ſie hauptſächlich ein ſchlechtes Licht auf das Orcheſter, nach dem allgemein gültigen Grundſatze: *Je weniger ein Orcheſter dirigirt wird, deſto höher ſteht es, oder: je mehr ein Orcheſter dirigirt werden muß, deſto niedriger iſt die Stufe ſeiner Ausbildung.* mr.

Davidsbündlerbriefe.

Berlin. Febr.

(Die Puritaner.)

— — Bellinis Puritanermuſik aber vergleiche ich einem ruhenden weiblichen Körper; die blauen Augen ſchwimmen in Sehnſucht und Verlangen; aber er regt ſich nicht, das ſich mittheilende und erfaſſende Leben fehlt, er ſchlummert mit geöffneten Wimpern, eine lebendige Statue. Sie hat den Vorzügen der Geburt entſagt und dafür die der Erziehung genommen. Obgleich reich an ſo ſchönen Melodieen, wie ſie irgend Roſſini geſchrieben, fehlt der Oper ein gemeinſchaftlich dramatiſches Band, und wenn treffliche Einzelnheiten anziehen, ſo faſſen ſie auch nur einzeln. — Bellinis Gegner, deren claſſiſche Zunge zu grob für ſicilianiſche Früchte, haben ſich bei dieſer Oper in Raiſonnements erſchöpft, und, betroffen, in dieſer Muſik manches zu finden, was in kritiſcher Hinſicht als Fortſchritt des Componiſten erkannt werden muß, (namentlich ſorgfältigere Inſtrumentation, intereſſanterer Bau der Modulation ꝛc.) ſind ſie immer noch bedacht, auch in der Erklärung dieſes Umſtandes Bellinis Talent zu verkleinern; beſonders hier zu Berlin, das der Zufall witziger Weiſe zum Buchſtabenſpiel ſeines Namens macht, obgleich ein N zu viel darin. Während der Eine meint, Bellini wäre überhaupt viel vernünftiger geworden, und der Andere, er habe endlich Beethoven ſtudirt, hält ihn der Dritte für einen angehenden Franzoſen, der ſpäter vielleicht noch zum Höchſten, zum Deutſchen, ſich hätte acclimatiſiren können, und ein Vierter überſchlägt ſich und hört ſchon Auber heraus. Allerdings mochte Bellini zu der Ueberzeugung gelangt ſein, daß er ſeiner Melodie noch eine andere Mitgift, einen feſtern Fond geben müſſe, um ſie in gleichem Intereſſe mit den ſchon allgemein geliebten zu erhalten, die leicht Sieger blieben durch Recht und Reiz der Erſtgeburt; und zudem ſchrieb er nicht mehr für ſeine Heimath, ſondern für Paris, wo ſich die Elite der muſikaliſchen Welt zuſammendrängt, wo ihn eifernde Nebenbuhlerſchaft umringte, und ein ihn anerkennender, aber ſtrenger Künſtlerkreis eben ſo bereit war, das Urtheil des Lobes als der Verdammung zu ſprechen. — Das Gedicht verließ ihn, wie ein feiger Soldat ſeinen Führer; ſchöne Worte konnten nicht die dramatiſche Richtigkeit verdecken; dieſe war vollkommen und zwang den Componiſten, andere Mittel zu ergreifen. Bellini wußte, daß er für die erſten Sänger der Welt ſchrieb, und für ein Publicum, daß ſich von den außerordentlichen Geſangleiſtungen ſeiner italiäniſchen Lieblinge begeiſtern ließ und in dieſem Rauſche gern über andere Mängel der Oper hinwegſah, und ſo war er um ſo mehr darauf bedacht, ſchöne Zeichnungen und vollendete Formen zu entwerfen, welche die ausführenden Sänger mit den üppigſten Farben ausmalen konnten. Und er erreichte ſeinen Zweck; die graziöſe Polonaiſe der Griſi, die ſich auf der Begleitung der drei andern Stimmen dahinwiegt, mußte entzücken, allein ihr prächtiger, ſchmetternder Triller darin, vorher ſchon das jubelnde D-Dur-Duett; das wehmuthsvolle Adagio der Arie machte alle Herzen weich, und die Begeiſterung über das Freiheits-Duett Lablaches und Tamburinis ſchlug um ſo hellere Flammen, und wie ſich die beiden Baſſiſten im Schwunge ihres Vortrages überboten, ſo das Publicum in der Steigerung des Beifalls; und dazu kam noch ein anderer geheimer Anklang eines dreiſylbigen italiäniſchen Wörtchens, bei dem man in Deutſchland drei Kreuze ſchlägt: im letzten Act endlich bot Rubini neues Intereſſe durch die ſo originelle als ſchöne Romanze, und durch ſein Schlußduett mit der Griſi. Von mittelmäßigen Sängern ausgeführt, bleiben die Reize dieſer Geſänge verſchleiert, das Süjet tritt mit ſeiner ganzen Leerheit hervor, und tödtet ſogar die vereinzelte Wirkung der effectvolleren Momente. Die Puritaner enthalten die ſchönſte Concertmuſik Bellinis, aber ſie ſind ſein ſchwächſtes dramatiſches Werk; da wir keine Sänger haben, die uns mit Bühnenconcerten befriedigen können, wird dieſe Oper in ihrer Aufnahme in Deutſchland weit hinter ſeinen andern Opern zurückbleiben, ſogar in Italien, ſobald nicht einige jener Originalſänger darin beſchäftigt ſind. — Nehmt Ihr nun zum eben Geſagten ein Stück Correſpondenz über die Aufführung hier, die ich Euch ſchon früher geſandt, ſo wißt ihr ohne groß Kopfzerbrechen, daß die zweite und dritte Darſtellung vor einem leeren Hauſe geſchah, und die Oper damit vom Repertoir verſchwinden wird. —

Wenig Neues iſt ſonſt hier auf der Bühnenwelt vorgekommen. Der Don Juan ward mehremal gegeben: ich habe Euch ſchon früher erzählt, wie Blum darin ganz ſüperb Champagner einſchenkt und Wauer einen monſtröſen Leporello gibt, — vielleicht weniger, daß Blum, der als Sänger ſelber keine Anſprüche macht, bisweilen ſich als Schauſpieler wieder erwärmt fühlt, und, namentlich bei der zweiten Aufführung, den Don Juan mit altem Feuer ſpielte. Die Oper hat für die Intendanz die beruhigende Eigenſchaft, das Haus ſtets zu füllen, und ſo gebraucht man ſie bei miſerabelſter Ausſtattung als angenehmen Freund in der Noth, als neue Carnevalsoper, als Füllapparat. Aus Dankbarkeit dafür, daß daß Publicum dieſen Solawechſel immer acceptirt, gibt man den Don Juan auch mit allen Chikanen, Verhör, Einſiedler, Schuldner mit zerriſſenen Rechnungen ꝛc. ꝛc. — Mad. Franchetti-Walzel, die einige ſcharfe Kopftöne, aber ſonſt wenig Stimme hat, gaſtirte als Donna Anna. — Prof. Vimercati, erſter Mandolinſpieler, führte ſich durch meiſterhafte variirte Begleitung der Serenate aufs beſte ein. Da es aber ſeltner iſt, ohne Ton kunſtreiche Muſik zu machen als mit Ton, ſo ſiegt der rechtgläubige Guſikow in der Gunſt der Maſſe; man wird unanſtändig, wenn man ihn nicht gehört hat. — Ali Baba ſollte wieder in Scene geſetzt werden; aber man ſcheint zu viel Furcht gehabt zu haben vor dieſem undankbaren Koloß, vor dieſer weitläufigen Arbeit, und will das Publicum ſchonen. —

Im Königſtädter Theater, das mit ſeinem »Olav, der Dänenkönig«, eine unglückliche Niete auf die Bühne brachte, welche die ſchönen Kräfte der Gerhardt und Hänel umſonſt zu einem Treffer zu heben ſuchten, gibt man in dieſen Tagen Gomis Laſtträger. Die Rolle des Laſtträgers wird eine ſchwere Laſt für ihren Träger. —

Eine Pianiſtin, romantiſch geheißen, Anna Robena Laidlaw, empfehl' ich Eurem beſondern Schutze. Uebrigens iſt hier, einige ſchon bekannte und ſchätzbare ſolide Spieler ausgenommen, rechte Pianiſten-Ebbe; manche Vorträge hört man mit Verwunderung. Unſer liebenswürdiger Chopin hatte wohl recht in ſeiner Ahnung von Berlin, denn hier wird er nur geſpielt, nachdem man ihm das Herz aus dem Leibe geriſſen. Darüber mehr im Nächſten.

Serpentin.

Vermiſchtes*).

(61) In München ſoll unter Direction des Sängers Löhle eine königl. Muſikſchule errichtet werden. Ebenda hat Hr. Hofmuſ. Moralt in Verbindung mit mehren Künſtlern eine muſ. Lehranſtalt eröffnet, wo in allen Fächern der Muſik unterrichtet werden ſoll. —

(62) Am 23. März fand in Mailand die letzte Vorſtellung der Carnavalſtagione ſtatt. Der 1. und 3. Act der Montecchi und der letzte der Sonnambula. Die Malibran, Romeo und Amina. Ein Journal berichtet darüber: »Am Schluſſe der Sonnambula überſtrömte der Enthuſiasmus die Grenzen des Glaublichen. Blumenſträuße, Guirlanden und Kränze bedeckten die Bühne; die Königin des Geſanges ward auf das Geheiß der jubelnden Menge mit einer Blüthenkrone bekränzt, Gedichte flatterten aus den Logen, aus dem Parterre weheten mit Tüchern improviſirte Fahnen unter donnerndem Evviva. Einunddreißigmal ward die Gefeierte gerufen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris (wo ſie ſchon eingetroffen) reiſt ſie mit ihrem Gemahl Beriot nach London, wo ſie u. a. in einer neuen Oper von Balfe ſingen wird.

(63) Bei einer Aufführung der Montecchi in Bucharest las man auf dem Theaterzettel: »Um den ſchmerz-

---

*) Es blieb in den vorigen Nummern für Vermiſchtes und Chronik immer ſo wenig Raum, daß wir diesmal manche ältere Notizen nachholen müſſen.

lichen Eindruck der letzten Acte zu vermeiden, werden Romeo und Julie nicht ſterben.« — Wir haben keinen Correſpondenten in Buchareſt und verbürgen die Nachricht nicht. —

(64) In Magdeburg wurde eine neue komiſche Oper, »die Novize von Palermo«, von Richard Wagner, M.D. am Theater daſelbſt, am 29. März mit Beifall gegeben. — In Copenhagen gefiel eine Oper vom trefflichen Componiſten Weyſe, — in Amſterdam eine Namens: der Bandit, vom holländ. Componiſten van Bree. — Onslow hat eine komiſche Oper in 3 Acten, Text von St. George und Planard, beendigt, ebenſo Hector Berlioz eine ernſte in zwei Acten für die große Oper. — Panofka ſoll an einer neuen Oper für das Theater Feydeau arbeiten. — Halevy ſchreibt an einer Opernpartitur, Text von Scribe und P. Duport zum Debüt der Dem. Jenny Colon an der Opéra comique. —

(65) Die Operette von Lyſer und Piris, »die Sprache des Herzens«, gefällt in Hamburg ungemein. Frl. Francilla Piris macht Furore dort. —

(66) In Leipzig werden zunächſt das Nachtlager von Granada von Kreutzer, die Puritaner und die Hugenotten einſtudirt. Hr. Eicke, Sänger voll Talent, geht leider zu Oſtern ab. Man ſpricht vom Engagement des Hrn. Freimüller und der Mad. Franchetti-Walzel. Dem. Limbach, die in voriger Woche als Adalgiſa debütirte, ſoll eine ſchöne Altſtimme haben. —

(67) Hr. Sig. Thalberg macht durch ſein Clavierſpiel fortwährend in Paris großes Aufſehen. Berlioz ſagt in einem Artikel über das 1ſte Conſervatoirconcert, worin jener ſpielte, daß nicht einmal Liſzt je ſolch einen Eindruck auf das Publicum gemacht. — Von deutſchen Virtuoſen, die ſich dieſen Winter in Paris hören ließen, lieſt man in franz. Blättern am häufigſten noch die Namen der HH. Molique, Panofka, Levy (Horniſt), Eberwein, Ernſt (außerordentlicher Violiniſt), Benedict, Cathinka von Dietz, C. Schunke) — von andern: Lipinski, Batta, Servais, Zani von Ferranti (Guitarrenſpieler), Mad. Feuillet Dumas (Harfiniſtin), Chopin, Sowinski, Osborne u. A. Vor Kurzem traf auch die Familie Kontski dort ein. —

(68) Der König der Niederlande hat die Einladung der holländ. Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt, das Ende April angeſetzte große Muſikfeſt beſuchen zu wollen, angenommen. —

(69) Der alte berühmte Cramer hält ſich ſchon ſeit einiger Zeit in München auf. — Hr. Capellmeiſter Spohr wird, wie man ſagt, auf ſeiner Sommerreiſe einige Tag. in Leipzig zubringen. —

(70) Hr. Organiſt Becker in Leipzig iſt für die der Großfürſtin von Weimar dedicirte Sammlung älterer Claviercompoſitionen mit einer koſtbaren Tabatiere beſchenkt worden. — Donizetti hat das Kreuz der franz. Ehrenlegion erhalten. —

(71) Hr. Kaufmann aus Dresden, bekannter kunſtreicher Erfinder muſ. Inſtrumente (Harmonicas, Automaten u. a.), wird einige davon in einer Morgenunterhaltung in Leipzig hören laſſen. —

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 1. April. Zum erſtenmal: die vier Menſchenalter, großes Oratorium in 4 Abtheilungen von Fr. Lachner, zum Benefiz des Capellm. Guhr.

Leipzig. 27. März. In der Thomaskirche: des Heilands letzte Stunden, Oratorium von Drobiſch (S. darüber eine der nächſten Nummern). Am 1. April in der Paulinerk. unter Direction von Pohlenz: Empfindungen am Grabe Jeſu von Händel und Davide penitente von Mozart.

(Oper.) London. 20. März. Im Drurylanetheater zum erſtenmal: Beatrice di Tenda von Bellini.

Paris. 27. Zum erſtenmal: I briganti, große Oper von Mercadante.

Wien. 3. Im Kärnthnerthorth. zum erſtenmal: die Jüdin. — 15. In Joſephsſtadt zum erſtenmal: das Caſtell von Urbino in 2 Acten von Bellini. — 3. April. Zur Eröffnung der italiän. Oper: Moſes.

Leipzig. 5. April. Don Juan. Mad. Franchetti-Walzel, Amina; Hr. Freimüller, Ottavio. — 9. Die Montecchi. Romeo, Frl. Limbach als Debüt.

(Concert.) Paris. 28. März. Herz. — 4. April. Filippa, Schüler von Paganini. — 11. Ole Bull.

Wien. 13. Concert des Guitarrenvirt. Fr. Stoll, worin zum erſtenmal die Ouverture »Meeresſtille und glückliche Fahrt« gehört ward.

Hamburg. 22. Im Stadttheater: Profeſſor Merk aus Wien.

Leipzig. 24. Conc. der Frl. Henriette Grabau, der allbekannten hochgeſchätzten Concertſängerin. — 7. April. Conc. zum Beſten der Armen, worin Concertmeiſter David die Geſangsſcene von Spohr wie ein großer Meiſter geſpielt. Außerdem kamen vor: ein noch ungedrucktes Finale aus Leonore v. Beethoven u. Spohrs Weihe der Töne. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 32. Den 19. April 1836.

> Die Muſica iſt eine Gabe und Geſchenk Gottes, die den Teufel vertreibe und die Leute fröhlich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffarth und andere Laſter vergißt. — Ich möchte alle Künſte, namentlich die Muſica, gerne ſehen im Dienſte deſſen, der ſie erſchaffen hat. —
>
> Luther.

Kirchenmuſik.

F. Mendelsſohn-Bartholdy,

Pſalm: Non nobis Domine etc. für Chor und Orcheſter. Partitur mit unterlegtem deutſchen Text. — Op. 31. — 8 Fr. — Bonn, bei Simrock. —

»Wahrlich! wenn Werke geſchaffen werden, wie dieſer Pſalm, dann klage Keiner, daß die Kirchenmuſik geſunken ſei. Hier iſt Geiſt, Genie, Wahrheit, Ueberlegung, Einheit, kurz alles, alles in jedem Tacte zu finden. Solche Töne dringen zum Herzen, da wird es einem einmal wieder recht wohl und inwendig ſo warm —«, ſo rief begeiſtert der alte, enthuſiaſtiſche Muſikfreund * * aus, als in ſeinem Hauſe eine gelungene Aufführung dieſes Pſalms, von geübten Kunſtfreunden ausgeführt, geendet war. Mit voller Ueberzeugung ſtimmten ſämmtliche Anweſende dem alten Herrn bei und ſelten, ja vielleicht noch nie, war die allgemeine Meinung, hatte man ſich an neuerer Kirchenmuſik ſo innig erbaut, als bei dieſer Compoſition. Stets kehrte das Geſpräch dieſen Abend auf das Kunſtwerk zurück und das Morgenroth erſt ſah die kunſtſinnigen Freunde gegenſeitig ſcheiden. Uns ſchien Manches, was dort ſo ausführlich darüber geſprochen worden, intereſſant genug, es zu unſerm eignen Nutzen in einigen Zuſammenhang zu bringen und ſo entſtanden eine Menge Bemerkungen, die wir hier im Auszug mitzutheilen uns erlauben.

Das Werk enthält 4 Nummern, die aber in innigſter Beziehung zu einander ſtehen. Die Führung der Singſtimmen trefflich und höchſt wirkſam. Die Inſtrumentirung einfach. Außer dem Saitenquartett nur Flöten, Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagott; demnach keine Trompeten, Pauken, Poſaunen u. dgl.; ein Zeichen der Zeit! Der erſte und letzte Satz künſtlich fugirt, aber in dem ganzen Werke keine Fuge. Höchſt anerkennungswerth.

Nr. 1. (G-Moll, ¾ Tact). Kräftiger Chor, der durch ein kurzes Vorſpiel von 12 Tacten mit einer Violinfigur, welche in der ganzen Nummer beibehalten iſt, eingeleitet wird. Im 13. Tact beginnen Tenor- und Baßſtimmen im Uniſono: »Nicht unſerm Namen, Herr, nur deinem geheiligten Namen ſei Ehre« —; jetzt treten Sopran- und Altſtimmen hinzu und wiederholen daſſelbe Thema. Immer lauter werden die Stimmen und alle rufen: »nur ſeinem Namen ſei Ehre.« — Darauf erſchallt die Bitte in ſchmuckloſen Tönen: »Laß deine Gnad' und Herrlichkeit und Wahrheit uns umleuchten« — aber eine Stimme (Sopran) ſpricht faſt erzürnt: »laß nicht die Heiden ſprechen, wo iſt die Macht ihres Gottes«? — und kaum iſt der Ruf geſchehen, ſo verbinden ſich die übrigen mit ihr und bekräftigen das Verlangen, denn, ſo laſſen die Baßſtimmen einen choralartigen Geſang dazwiſchen erſchallen: »im Himmel wohnet unſer Gott, er ſchaffet alles, was er will« — ein Gedanke, der noch ſchärfer einige Tacte ſpäter von dem Sopran aufgefaßt wird. Da ertönt das erſte Thema vom Tenor und Baß im Uniſono vorgetragen von Neuem, Sopran und Alt wiederholen es und in einfachen Klängen ſchließt der Bittgeſang: »Laß deine Gnad' und Herrlichkeit und Wahrheit uns umleuchten.«

Nro. 2. (B-Dur, 6/8 Tact). Duett für Sopran und Tenor mit Chor. Nach 10 Tacten des Vorſpiels ſpricht eine Tenorſtimme im Namen des Volks die Hoffnung aus: »Iſrael hofft auf dich, du wirſt ſie beſchützen in Noth« —; eine Sopranſtimme beginnt denſelben Geſang und der Tenor iſt mit jener vereint im Wechſelgeſang. Da wird die Hoffnung immer mehr befeſtigt und ein Theil des Volks läßt ſanft ſeine Stimmen in gleicher Melodie im Uniſono ertönen und Sopran und Tenor ſchweben gleich den Wortführern darüber. Nun treten lebendiger die übrigen Stimmen hinzu: »Wahrlich der Herr gedenket unſer, und ſegnet ſeine Kinder.« — Es iſt die Gewißheit der Segnung vorhanden und wahre Seligkeit umleuchtet alle.

Nro. 3. (Es-Dur, ¾ Tact). Arioſo für den Baryton oder hohen Baß. Eine Stimme, gleich dem oberſten Prieſter, dem die Gewalt gegeben iſt über die Lebendigen und die Todten, nimmt das Wort und ſpricht: »Er ſegne Euch je mehr und mehr; Euer Haus und alle Eure Kinder.« — Mächtig ergreift dieſer Geſang, und aus den Höhen ruft er. Das Chor der Inſtrumente beſchließt ihn. — Da beginnt in Nro. 4. ein achtſtimmiger Chor ohne Begleitung einen Choral, um demüthig den innigſten Dank für ſo viele Gnade auszudrücken: »Die Todten werden dich nicht loben — — — doch wir, die leben heut, loben dich den Herrn.« — Kaum iſt das Dankgebet verklungen, ſo kehrt auch (G-Moll, ¾ Tact) der erſte Geſang, doch mehr belebt, zurück: »Nicht unſerm Namen, Herr, ſei Ehre« — und alle Stimmen vereinen ſich nur in dem einen Gedanken: »nur ihm, dem Herrn ſei Ehre.« — Lauter Jubelton kann von dem nicht erſchallen, der ſich ſo ganz in das Anſchauen des Höchſten verloren hat und nur der harte Dreiklang erſcheint noch am Schluß, gleich hellen Sonnenſtrahlen, um auf die höchſte Seligkeit hinzudeuten, auf die wir alle hoffen.

C. F. Becker.

Pianoforte.

VI Etudes de Concert comp. d'aprés des caprices de Paganini. — Op. X. — 20 Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

Eine Opuszahl ſetze ich auf obige Etuden, weil der Verleger ſagte, ſie »gingen« deßhalb beſſer, — ein Grund, dem meine vielen Einwendungen weichen mußten. Im Stillen hielt ich aber das X (denn ich bin noch nicht bis zur IXten Muſe) für das Zeichen der unbekannten Größe und die Compoſition, bis auf die Bäſſe, die dichteren deutſchen Mittelſtimmen, überhaupt bis auf die Harmoniefülle und hie und da auf die geſchmeidiger gemachte Form für eine ächte Paganiniſche. Iſt es aber löblich, die Gedanken eines Höhern mit Liebe und Feuer in ſich aufgenommen, verarbeitet und wiederum nach Außen gebracht zu haben, ſo beſitze ich vielleicht darauf einen Anſpruch. —

Paganini ſelbſt ſoll ſein Compoſitionstalent höher anſchlagen als ſein eminentes Virtuoſengenie. Kann man auch, wenigſtens bis jetzt, hierin nicht vollkommen einſtimmen, ſo zeigt ſich doch in ſeinen Compoſitionen und namentlich in den Violincapricen *), denen obige Etuden entnommen und die durchgängig mit einer ſeltenen Friſche und Leichtigkeit empfangen und geboren ſind, ſo [illegible] manthaltiges, daß die reichere Einfaſſung, welche das Pianoforte erheiſchte, dies eher feſſeln als verflüchtigen möchte. Anders aber, als bei der Herausgabe eines früheren Heftes von Studien nach Paganini **), wo ich das Original, vielleicht zu deſſen Nachtheil, ziemlich Note um Note copirte und nur harmoniſch ausbaute, machte ich mich diesmal von der Pedanterie einer wörtlich treuen Uebertragung los und möchte, daß die vorliegende den Eindruck einer ſelbſtſtändigen Claviercompoſition gäbe, welche den Violinurſprung vergeſſen laſſe, ohne daß dadurch das Werk an poetiſcher Idee eingebüßt habe. Daß ich, dieſes zu erlangen, namentlich in Hinſicht der Harmonie und Form *), vieles anders ſtellen, ganz weglaſſen oder hinzuthun mußte, verſteht ſich eben ſo, wie daß es ſtets mit der Vorſicht geſchah, die ein ſo mächtiger verehrter Geiſt gebietet. Es raubte zu viel Raum, alle Veränderungen und die Gründe anzuführen, warum ich ſie gemacht und überlaſſe ich, ob es immer wohlgethan, der Entſcheidung theilnehmender Kunſtfreunde durch eine Vergleichung des Originals mit dem Pianoforte, was jedenfalls nicht unintereſſant ſein kann. —

Mit dem Beiſatz »de concert« wollte ich die Etuden einmal von den erwähnten früher erſchienenen unterſcheiden; dann aber ſchicken ſie ſich ihrer Brillanz wegen allerdings auch zum öffentlichen Vortrag. Da ſie aber, was ein gemiſchtes Concertpublicum nicht gewöhnt iſt, meiſtens ſehr friſch auf die Hauptſache losgehen, ſo würden ſie am beſten durch ein freies, kurzes angemeſſenes Vorſpiel eingeleitet. —

Von einzelnen Bemerkungen wünſchte ich noch dieſe beachtet.

In Nro. 1. Syſt. 4. zu 5. (und dann Wiederholung S. 5.) ziehe ich jetzt die (auf folgender S. ſtehende †) Baßbegleitung vor. Die Bearbeitung geſchah ſchon vor 5 Jahren und in der Correctur war die Veränderung nur mit Umſtändlichkeit anzubringen. —

In Nro. 2. wählte ich ein anderes Accompagnement, weil das tremulirende des Originals Spieler wie Zuhörer zu ſehr ermüden würde. Die Nummer halte ich übrigens für beſonders ſchön und zart und ſie allein für hinreichend, Paganini eine erſte Stelle unter den neueren italiäniſchen Componiſten zu ſichern. Floreſtan nennt ihn hier einen italiäniſchen Strom zwiſchen deutſchen Ufern. —

---

*) Der Titel des Originals lautet: 24 Capricci per il Violino solo, dedicati agli Artisti. Op. 1. Milano, Ricordi.

**) Studien f. d. Pfte. nach Violincapr. v. Paganini. Mit einem Vorwort ꝛc. Leipzig, Hofmeiſter.

***) Man muß wiſſen, auf welche Weiſe die Etuden entſtanden und wie ſchnell ſie zum Druck befördert wurden, um Manches im Original zu entſchuldigen. Hr. Lipinski erzählte, daß ſie in verſchiedenen Zeiten und Orten geſchrieben und von P. an ſeine Freunde im Manuſcripte verſchenkt worden wären. Als ſpäter der Verleger, Hr. Ricordi, P. zu einer Herausgabe der Sammlung aufgefordert, habe dieſer ſie eilig aus dem Gedächtniß aufgeſchrieben ꝛc.

Nro. 3. ſcheint für ihre Schwierigkeit nicht dankbar genug; wer ſie indeß überwunden, hat vieles Andere mit ihr. —

Bei der Ausführung von Nro. 4. ſchwebte mir der Todtenmarſch aus der heroiſchen Symphonie von Beethoven vor. Man würde es vielleicht ſelbſt finden. — Die Accorde S. 11. Syſt. 6. T. 3. ſind im Original nur die Terzenläufe der obern Stimmen; ich wußte keine andre Rettung, ſie genießbar zu machen. — Der plötzliche Uebergang von H nach C $\left\{\begin{matrix}6\sharp\\3\sharp\\h\end{matrix}\right\}$ nach $\left\{\begin{matrix}9\flat\\7\natural\\5\natural\\c\end{matrix}\right\}$ kann eine frappante Wirkung nicht verfehlen. — Der ganze Satz iſt voll Romantik. —

In Nro. 5. ließ ich gefliſſentlich alle Vortragsbezeichnungen aus, damit der Studirende Höhen und Tiefen ſich ſelbſt ſuche. Die Auffaſſungskraft des Schülers zu prüfen, möchte dies Verfahren ſehr geeignet ſcheinen. — Zu den andern Etuden genommen, iſt dieſe die leichteſte und dankbarſte. —

Ob die 6. von Einem, der die Violincapricen geſpielt, im Augenblick wird erkannt werden, zweifle ich. Als Clavierſtück ohne Fehl vorgetragen, erſcheint ſie reizend in ihrem Harmonieſtrom. Noch erwähne ich, daß die überſchlagende linke Hand (bis auf den 24ſten Tact) immer nur eine, die höchſte nach oben zugekehrte Note zu greifen hat. Die Accorde klingen am vollſten, wenn der überſchlagende Finger der linken Hand ſcharf mit dem fünften der rechten zuſammentrifft. Das folgende Allegro war ſchwierig zu harmoniſiren. Den harten, und etwas platten Rückgang nach E-Dur (S. 20. zu 21.) vermochte ich wenig zu mildern, oder man hätte gänzlich umcomponiren müſſen. —

Die Etuden ſind durchweg von höchſter Schwierigkeit und jede von eigener. Die ſie zum erſtenmal in die Hand nehmen, werden wohlthun, ſie erſt zu überleſen, da ſelbſt Blitzes-ſchnellſte Augen und Finger, beim Verſuch eines Prima-viſta-ſpiels, der Stimme zu folgen kaum im Stande ſein würden.

Steht daher auch nicht zu erwarten, daß die Zahl derer, die dieſe Sätze meiſterlich zu bewältigen vermöchten, ſich in das Große belaufen werde, ſo enthalten ſie doch in der That zu viel Genialiſches, als daß ihrer von denen, die ſie einmal vollendet gehört, nicht öfters mit Gunſt gedacht werden ſollte. —

Robert Schumann.

Davidsbündlerbriefe.

Berlin. März.

(Fauſt vom Fürſt Radzivil.)

— Mit dem Sturze der Herrſchaft der Kirche fielen auch ihre ſtützenden Pfeiler, die Künſte; einige, die bildenden, hatten ihre beſten Kräfte der Ernährerin aus Dankbarkeit geopfert, und ſahen ſo mit ihr ihre goldne Zeit ſchwinden; die Muſik hatte nur erſt ihre Bildungsjahre durchlaufen, nur eine Stadie ihres Lebens mit der Pflegerin gewandert, ſie entfloh in reicher Jugendfülle, gründete ſich eigne Tempel, und wölbte ſich ſelbſt ihre Kuppeln, worin ſie als Göttin thront.

Die Epoche der Oratorien iſt geſchloſſen; ſchon mehrere ſind zu ſpät geboren. Nur die Gipfel einer Zeitperiode der Kunſt bleiben ſtehn, ihr Ende und Beginn vergehen im Gedächtniß. Das erſtere mit Recht, denn es ſind nur die letzten Regungen eines ſterbenden Körpers, die letzten Nacheiferungen ſich anſchließender Geiſter: der Beginn aus Undankbarkeit und Kurzſichtigkeit der Zeit, denn in ihm liegt der Lorbeerkeim für künftige: in ihm zeigen ſich die Anſtrengungen des Genies, das neue Bahnen öffnen, die Felſen des Herkommens und der Gewohnheit ſprengen muß, und faſt immer an der Schwierigkeit der doppelten Aufgabe ſcheitert oder nur ſchöne Trümmer liefert, die ein folgender nicht größerer Geiſt mit geſchickter Hand zum Kunſtwerk aufbaut.

Fürſt Radzivil ſteht mit ſeiner Tonſchöpfung zu Fauſt zwiſchen beiden Stufen. Ueber die erſte erhob ſeinen Geiſt die Poeſie, die in ihrer Verbindung der religiöſen und philoſophiſchen Elemente mit den romantiſchen nicht eine neue Zukunft anhebt, ſondern ſchon in ſich begreift, und den Tondichter wider ſeinen Willen und Wiſſen in ihr eigenthümliches fremdes Reich hinüberzog, ſobald er nur den großen Entſchluß zur Löſung der Aufgabe gewagt hatte: die zweite zu erreichen fehlte ihm der höchſte Flug des Genies, ſo wie die künſtleriſch praktiſche Meiſterſchaft — denn durch die helfende Hand anderer Künſtler und Meiſter, die des Componiſten Ideen beſon-

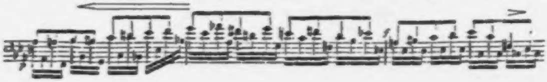

ders hinſichtlich der Inſtrumentation ausführen halfen, wurden zwar intereſſante Farbenbrechungen erzeugt, aber auch Schwächen in der Haltung des ganzen Bildes.

Dies Alles als vernünftiger Menſch, — als Davidsbündler geſtehe ich Euch, daß mich dieſe Muſik entzückt hat, wie lange keine. Sie tönte mir wie aus neu entdeckten glückſeligen Inſeln, wie Peri'sgeſänge; lauter blauer Himmel, zuckende Lichtſtrahlen, wogende Wärme, und wieder ſchwüler Sirocco und zitternde Gewitterluft — aber auch über Schmerz und Vernichtung weht ein friſcher Hauch, wie von lockenden Mädchenlippen ... Ich bin verliebt in dieſe Muſik, es iſt etwas von der Fauſtſchen Weltſeele darin, vom höchſten Menſchlichen; ihr ſinnlicher Rahmen bringt den Geiſt der Dichtung zur klarſten innigſten Anſchauung, ſie haucht der romantiſchen und dramatiſchen Fülle der Poeſie erſt den rechten Lebensodem ein, wie ſchöne Formen erſt in leichter fliegender Umhüllung ihren höchſten Reiz entwickeln. Die erſte und letzte Abtheilung ſind in ihrer Wirkung am gewaltigſten, darin funkeln und blitzen lauter Diamanten. Wie zum Melodram (Seite 32 *) ſich die Accorde wie Aetherbogen übereinander aufbauen, — wie der erſte Chor »Chriſt iſt erſtanden« wahrhaft hinaufzieht, — wie im Chor der Geiſter (S. 75) die Wölbungen ſich zu heben und zu zerduften ſcheinen, — wie ihr Weheruf (S. 82) die Seele durchbebet und wie im Requiem (wozu S. 190 geſprochen wird), unſre Herzen erbeben und die Sünde aus der Bruſt flüchten möchte, — mag ich nur andeuten. Erſt die Einſicht in die Partitur mag mit dem Ueberblick des Ganzen auch ein Recht, das Werk in ſeine einzelnen Theile zu verfolgen, geſtatten. Nur einen unbefriedigenden Eindruck möcht' ich, in Ueberzeugung ſeiner Wiederkehr, vorweg herausheben, den der Sologeſänge Gretchens, die ſich mir in ihren partiellen Schönheiten zu rhapſodiſch aneinander reihten; beſonders fällt der König von Thule in einer etwas ſeichten alten Form auf, und wenn ſich auch die Auffaſſung des Componiſten vertheidigen läßt, ſo ſcheint doch der Wahrheit der Situation zu viel geopfert. Endlich ſtört mich Mozarts C-Moll-Fuge als Introduction; eine ſchöne Fuge wird nie eine Fauſtouverture, und der Wille des Componiſten hinſichtlich derſelben iſt wohl nur aus der Verehrung für dieſes Werk, und aus der beſcheidenen Ueberzeugung, das geträumte Ideal ſelbſt nicht erreichen zu können, zu erklären und zu verzeihen. In dieſer Meiſterfuge liegt aber auch nicht ein Geiſtesanklang an Goethes Fauſt, ſo wie an Radzivils Muſik, und ſie erſcheint mir hier nur als claſſiſcher Flicken, der mir in den Mittelſätzen außerdem ſehr breit, ja langweilig wurde.

Die Aufführung der Singakademie verdient zu viel Dank und war im Ganzen zu trefflich, als daß man am Einzelnen mäkeln ſollte. Die Seltenheit der Gretchencharaktere entſchuldigt den Mangel des wahren genug, und dies noch mehr bei dem Sprecher Fauſt, der mir zu viel predigte; auch wird meine Vermuthung, daß der Fürſt einige feurigere Tempis genommen habe, von ſichern Ohren beſtätigt.

Wenn ich aber meinen Privatärger gegen euch, getreue Bündler, auslaſſen ſoll — denn ihr verrathet mich doch nicht — ſo iſt's der, daß die hieſige Singakademie ſo ſchrecklich viel geiſtlich pedantiſchen Pli beſitzt, dieſes Werk nur auszugsweiſe zu geben. Totalüberblick und Wirkung iſt alſo an ſich unmöglich. Man erzählt ſogar einige luſtig Debatten als Präliminarien zur erſten Aufführung: — ſo ſoll eine Vorſteherin, aus pietiſtiſcher Entrüſtung über dies freigeiſtige Werk, mit ihrem ganzen weiblich-jugendlichen Anhange, gleich einer ſchützenden kullernden Glucke, aus der Probe flüchtig geworden ſein. — Wozu dieſer prüde Betſtuhlton, und worauf baſirt er ſich vernünftigerweiſe? — Verträgt es ſich mit einem hohen umfaſſenden Kunſtſtreben in unſrer Zeit, die Leiſtungen einer Geſellſchaft, die durch die Großartigkeit ihrer Anlage — wenn auch nicht durch pecuniären Fond — eine große Bedeutung für das muſikaliſche Deutſchland erlangen könnte, durch ſo engherzige Anſichten herunterzuziehen? —

Eine Darſtellung auf der Bühne würde allen Wünſchen Genüge leiſten und iſt auch für die Zukunft zu hoffen; aber die Schwierigkeiten, mit einem geiſtig ungebildeten Perſonal dieſe Chöre aufzuführen, ſind ungeheuer.

Lieblingswunſch wäre mir, in Firlenz eine Aufführung dieſes Werks veranſtaltet zu ſehen; regt das an, liebe Menſchen! — Die einzelnen dortigen Geſangvereine, verſtärkt durch reichen Zuwachs von Privatſängern, bieten Kräfte genug, das Orcheſter wird nicht zurückbleiben; ein Gretchen iſt dort, der Fauſt wird verſchrieben, und das Uebrige findet ſich; bitte ſchürt die Kohlen und macht Feuer.

Eurem wiedererſtandenen Concertmeiſter, der ſchon als halber Davidsbündler auf die Welt gekommen, meinen Gruß.

Serpentin.

---

*) Cotta'ſche Taſchenausgabe von Goethe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 33. Den 22. April 1836.

> O ihr Tags- und Splitterrichter
> Splittert nur nicht Alles klein!
> Denn fürwahr! der ſchlechteſte Dichter
> Wird noch euer Meiſter ſein.
> Goethe.

Pianoforte.

Concerte.

(Schluß.)

Friedrich Chopin,

1ſtes Concert mit Begl. des Orch. — (I. All^{o} maestoso, E-Moll, $\frac{3}{4}$. — II. Romanze, E-Dur, $\frac{4}{4}$. — III. Rondo, E-Dur, $\frac{2}{4}$.) — Werk 11. — Mit Orcheſt. 4 Thlr. 12 Gr., mit Quintettbegl. 3 Thlr. 8 Gr., Pfte. allein 2 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

2tes Concert mit Orcheſt. — (I. Maestoso, F-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Larghetto, As-Dur, $\frac{4}{4}$. — III. All^{o} vivace, F, $\frac{3}{4}$.) — Werk 21. — Mit Orch. 4 Thlr., mit Quintett 3 Thlr., Pfte. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

1.

Sobald Ihr überhaupt Widerſacher findet, junge Künſtler, ſo ſehr wollet Euch dieſes Zeichens Eurer Talentkraft freuen und dieſe für um ſo bedeutender halten, je widerhaariger jene. Immerhin bleibt es auffallend, daß in den ſehr trocknen Jahren vor 1830, wo man dem Himmel um jeden beſſern Strohhalm hätte danken ſollen, ſelbſt die Kritik, die freilich immer hintennach kommen wird, wenn ſie nicht von productiven Köpfen ausgeht, noch lange mit der Anerkennung Chopins achſelzuckend anſtand, ja daß Einer ſich zu ſagen erkühnte, Chopins Compoſitionen wären nur zum Zerreiſſen oder Zerreiſſenwerden gut. Genug davon. Auch der Herzog von Modena hat Louis Philipp noch nicht anerkannt und ſteht der Barricadenthron auch nicht auf goldnen Füßen, ſo doch ſicher nicht des Herzogs halber. Sollte ich vielleicht hier beiläufig einer berühmten Pantoffel-Zeitung erwähnen, die uns zuweilen, wie wir hören (denn wir leſen ſie nicht und ſchmeicheln uns hierin einige wenige Aehnlichkeit mit Beethoven zu beſitzen [ſ. B's Studien, v. Seyfried herausgeg.]), die uns alſo zuweilen unter der Maske anlächeln ſoll mit ſanfteſtem Dolchauge und nur deshalb, weil ich einmal zu einem ihrer Mitarbeiter, der etwas über Chopins Don-Juan-Variationen geſchrieben, lachend gemeint: er, der Mitarbeiter, habe wie ein ſchlechter Vers, ein Paar Füße zu viel, die man ihm gelegentlich abzuſchneiden beabſichtigte! — Sollte ich mich heute, wo ich eben vom Chopinſchen F-Moll-Concerte komme, deſſen erinnern? Bewahre. Milch gegen Gift, kühle blaue Milch! Denn was iſt ein ganzer Jahrgang einer muſikaliſchen Zeitung gegen ein Concert von Chopin? Was Magiſterwahnſinn gegen dichteriſchen? Was zehn Redactionskronen gegen ein Adagio im zweiten Concert? Und wahrhaftig, Davidsbündler, keiner Anrede hielt ich Euch werth, getrautet Ihr Euch nicht ſolche Werke ſelbſt zu machen, als über die Ihr ſchreibt, einige ausgenommen, wie eben dies zweite Concert, an das wir ſämmtlich nicht hinankönnen, oder nur mit den Lippen, den Saum zu küſſen. Fort mit den Muſikzeitungen! Ja Triumph und letzter Endzweck einer guten müßte ſein (worauf auch ſchon viele hinarbeiten), wenn ſie es ſo hoch brächte, daß ſie Niemand mehr läſe aus Ennui, daß die Welt vor lauter Productivität nichts mehr hören wollte vom Schreiben darüber; — aufrichtiger Kritiker höchſtes Streben, ſich (wie ſich auch manche bemühen) gänzlich überflüſſig zu machen; — beſte Art, über Muſik zu reden, die, zu ſchweigen. Luſtige Gedanken ſind das eines Zeitungsſchreibers, die ſich nicht einbilden ſollten, daß ſie die Herrgotts der Künſtler, da dieſe ſie doch verhungern laſſen könnten. Fort mit den Zeitungen! Kömmt ſie hoch, die Kritik, ſo iſt ſie immer erſt ein leidlicher Dünger für zukünftige Werke; Gottes Sonne gebiert aber auch ohne dies genug. Noch einmal, warum über Chopin ſchreiben? Warum Leſer zur Langeweile zwingen? Warum nicht aus erſter Hand ſchöpfen, ſelbſt ſpielen, ſelbſt ſchreiben, ſelbſt componiren? Zum letztenmal fort mit den muſikaliſchen Zeitungen, beſonderen und ſonſtigen! Floreſtan.

2.

Ginge es dem Tollkopf, dem Floreſtan nach, ſo wäre er im Stande, Obiges eine Recenſion zu nennen, ja mit ſelbiger die ganze Zeitung zu ſchließen. Bedenke er aber, daß wir noch eine alte Pflicht gegen Chopin zu erfüllen haben, über den wir noch gar nichts in unſern Büchern aufgezeichnet und daß uns die Welt unſere Sprachloſigkeit aus Verehrung am Ende gar für etwas anderes auslegen möchte. Denn wenn eine Verherrlichung durch Worte (die ſchönſte iſt ihm ſchon in tauſend Herzen zu Theil worden) bis jetzt ausgeblieben, ſo ſuche ich den Grund einestheils in der Aengſtlichkeit, die Einem bei einem Gegenſtande befällt, über den man am öfterſten und liebſten mit ſeinem Sinnen verweilt, daß man nämlich der Würde des Vorwurfs nicht angemeſſen genug ſprechen, ihn in ſeiner Tiefe und Höhe nicht allſeitig ergreifen könnte, — anderntheils in den innern Kunſtbeziehungen, in denen wir zu dieſem Componiſten zu ſtehen bekennen; endlich aber unterblieb ſie auch, weil Chopin in ſeinen letzten Compoſitionen nicht einen andern, aber einen höhern Weg einzuſchlagen ſcheint, über deſſen Richtung und muthmaßliches Ziel wir erſt noch klarer zu werden hofften, auswärtigen geliebten Verbündeten davon Rechenſchaft abzulegen …

Das Genie ſchafft Reiche, deſſen kleinere Staaten wiederum von höherer Hand unter die Talente vertheilt werden, damit dieſe, was dem erſteren in ſeiner tauſendfach angeſprochenen und ausſtrömenden Thätigkeit ohnmöglich, im Einzelnen organiſiren, zur Vollendung bringen. Wie vordem z. B. Hummel der Stimme Mozarts folgte, daß er die Gedanken des Meiſters in eine glänzendere fliegende Umhüllung kleidete, ſo Chopin der Beethovens. Oder ohne Bild: wie Hummel den Styl Mozarts dem Einzelnen, dem Virtuoſen zum Genuß im beſonderen Inſtrumente verarbeitete, ſo führte Chopin Beethovenſchen Geiſt in den Concertſaal.

Chopin trat nicht mit einer Orcheſterarmee auf, wie Großgenies thun; er beſitzt nur eine kleine Cohorte, aber ſie gehört ihm ganzeigen bis auf den letzten Helden.

Seinen Unterricht aber hatte er bei den Mächtigſten erhalten, bei Beethoven, Schubert, Field. Wollen wir annehmen, der erſte bildete ſeinen Geiſt in Kühnheit, der andere ſein Herz in Zartheit, der dritte ſeine Hand in Fertigkeit.

Alſo ſtand er ausgeſtattet mit tiefen Kenntniſſen ſeiner Kunſt, mit Einſicht in ſeine Kraft und demnach vollauf gerüſtet mit Muth, als im Jahre 1830 die große Völkerſtimme im Weſten ſich erhob. Hunderte von Jünglingen warteten des Augenblicks: aber Chopin war der Erſte auf dem Wall oben, hinter dem eine feige Reſtauration, ein zwergiges Philiſterium im Schlafe lag. Wie fielen da die Schläge rechts und links und die Dicken wachten erboſt auf und ſchrieen: »ſeht die Frechen«; Andere aber im Rücken der Angreifenden: »des herrlichen Muthes.«

Dazu aber und zum günſtigen Aufeinandertreffen der Zeit und der Verhältniſſe that das Schickſal noch etwas, Chopin vor allen andern kenntlich und intereſſant zu machen, eine ſtarke originelle Nationalität und zwar die polniſche. Und wie dieſe jetzt in ſchwarzen Gewändern geht, ſo ergreift ſie uns am ſinnenden Künſtler noch heftiger. Heil ihm, daß ihm das neutrale Deutſchland nicht im erſten Augenblick zu beifällig zuſprach und daß ihn ſein Genius gleich nach einer der Welthauptſtädte entführte, wo er frei dichten und zürnen konnte. Denn wüßte der gewaltige ſelbſtherrſchende Monarch, wie in Chopins Werken, in den einfachen Weiſen ſeiner Mazurkas, ihm ein gefährlicher Feind droht, er würde die Muſik verbieten. Chopins Werke ſind unter Blumen eingeſenkte Kanonen.

In dieſer ſeiner Herkunft, im Schickſale ſeines Landes, ruht ſo die Erklärung ſeiner Vorzüge, wie auch die ſeiner Fehler. Wenn von Schwärmerei, Grazie, Sinnesfeinheit, wenn von Geiſtesgegenwart, Gluth und Adel die Rede iſt, wer dächte da nicht an ihn, aber wer auch nicht, wenn von Wunderlichkeit, kranker Excentricität, ja von Haß und Wildheit!

Solch Gepräge der ſchärfſten Nationalität tragen ſämmtliche früheren Dichtungen Chopins.

Aber die Kunſt verlangte mehr. Das kleine Intereſſe der Scholle, auf der er geboren, mußte ſich dem großweltbürgerlichen zum Opfer bringen und ſchon verliert ſich in ſeinen neueren Werken die zu ſpecielle ſarmatiſche Phyſiognomie, und ihr Ausdruck wird ſich nach und nach zu jener allgemeinen idealen neigen, als deren Bildner uns ſeit lange die himmliſchen Griechen gegolten, ſo daß wir auf einer andern Bahn am Ende uns wieder im Mozart begrüßen.

Ich ſagte: »nach und nach«; denn gänzlich wird und ſoll er ſeine Abſtammung nicht verläugnen. Aber um ſo mehr er ſich von ihr entfernt, um ſo mehr ſeine Bedeutung für das Allgemeine der Kunſt zunehmen wird.

Sollten wir uns über die Bedeutung, die er zum Theil ſchon genommen, in ſchmalen Worten in etwas erklären, ſo müßten wir ſagen, daß er zur Erkenntniß beitrage, deren Begründung immer dringlicher ſcheint: Ein Fortſchritt unſrer Kunſt erfolge erſt mit einem Gewaltſchritte der Künſtler zu einer geiſtigen Ariſtokratie, nach deren Statuten die Kenntniß des niederen Handwerks nicht blos verlangt, ſondern ſchon vorausgeſetzt und nach denen Niemand zugelaſſen würde, der nicht ſo viel Talent mitbrächte, das ſelbſt zu leiſten, was er von Andern fordert, alſo Phantaſie, Gemüth und Geiſt — nach der ewigen Lehre: daß das Schönſte unſrer Kunſt nur der erſten entſpringe, die es zum andern führe, über deren beider Vereinigung der Geiſt ſchwebe — und dies alles, um die höhere Epoche einer allgemeinen muſikaliſchen Bildung herbeizuführen, wo über das Echte eben ſo wenig ein Zweifel herrſche, wie über die zahlloſen Geſtalten, in denen es erſcheinen könne, unter muſikaliſch aber jenes innere lebendige Mitſingen, jene thätigwerdende Mitleidenſchaft, jene Fähigkeit des ſchnellen Aufnehmens und Wiedergebens zu verſtehen ſei, damit in der Vermählung des Componiſten und Virtuoſen zum Künſtler, der Productivität und Reproductivität zur Künſtlerſchaft, dem Ziele der Kunſt immer näher gekommen werde.

Euſebius.

Davidsbündlerbriefe.

Aus dem Norden.

Der Frühling iſt da, Bündler! — mir gegenüber luden ſie geſtern einen Sarg auf einen Bauerkarren, deckten ihn ſorgfältig mit Stroh, daß ihn die Sonne nicht incommodirt, und fuhren ihn hinaus, — das war der Winter, den ſie einſenken wollten.

»Das iſt 'ne alte Geſchichte«, hör' ich Meiſter Raro murmeln, — aber ſei vernünftig, Maſter; es gibt Dinge in Natur und Kunſt, die uns in jeder Wiederkehr mit neuem Zauber feſſeln, Urſchönheiten, die den wahren Lebensnerv in ſich tragen und ewigen Hauch der Göttlichkeit athmen. In der Kunſt ſind aber jene wenigen Werke, die über Zeit und Form ſich am meiſten erheben — in der Muſik vor allen jene Klänge, an welchen der Geiſt eines ganzen Volkes ſchuf, die über Jahrhunderte hinaustönend, mit gleicher Luſt, mit gleichem Schmerz viele Menſchenalter hindurch Greis und Enkel, Matrone und Säugling begrüßt haben, die wie der Frühling mit jedem Jahre, zu jeder Stunde in unſerm Herzen ihre Heimath finden. Dieſe Volksklänge, welche durch den Einfluß ihrer Entſtehung, durch Zuſammenwirkung von Zeit und Ort, und im Liede durch ihre poetiſche Bedeutung und ihre Sprache, oder endlich bloß durch die Gewalt des muſikaliſchen Tons, jenen Eindruck auf unſer Gemüth machen, auf den die größten Kunſtwerke, durch die geiſtreichſten Combinationen der Phantaſie und des Wiſſens entſtanden, verzichten müſſen, ſind die Frühlingsblüthen der Muſik und ich möchte ſie ganz trennen von der Muſik als Kunſt. — Aber man laſſe dieſe Melodieen in ihrer heimathlichen Umgebung, in der ihre größten Kräfte beruhen, man belauſche ſie in ihrer Wiege, will man in die Geheimniſſe ihrer Empfindungen eindringen. — Weißt Du noch, wie wir auf jener Schweizermatte beim Scheidegruß der Sonne ſtanden, und die Töne eines Alphorns hinüber und herüber grüßten von Fels zu Fels, und Accorde, wie Wellen durch die Gründe wogten? Und wie in unſerm Berghüttchen am Urſulinerkloſter die junge Bäuerin allabendlich ihre Kleinen einſang mit jenem ſchönen aber langen Liede von der Nonne und dem Grafen? Der Säugling lag an ihrer Bruſt, und das ältere Kind wiegte ſein Köpfchen in ihrem Schooß, und das Lied wurde uns ſo unentbehrlich wie unſern frommen Vorältern ihr Abendſegen, oder einem Kinde der Gutenachtkuß der Mutter! — Und endlich als wir auf Meſſinas Molo ſtanden, und den Orangenduft athmeten, der von Calabriens Hügeln trieb, und aus ſchaukelnden Kähnen der Schiffergeſang über die Wogen ſchwebte, wie es uns da hinunterzog in den wirbelnden Charybdisſtrudel, und die Nixen und Meermädchen lockten und winkten? — Und wir beide fühlten, daß unſre Kunſt doch nur elender Menſchenwitz wäre und eigentlich höchſt unnöthig, und das Höchſte alles ſchon da ſei, oder aus den einfachſten Mitteln entſtehe; das ganze Menſchentreiben lag klein und erbärmlich zu unſern Füßen, und ich ſah's Dir an, daß Du ſtillſchweigend gelobteſt, einzuhalten mit Componiren, was Dir ſehr leicht werden mußte, da Du noch nicht angefangen, — und ich, der ich ſchon mitten drin, that's laut. Wir haben ihn beide leider nicht gehalten dieſen begeiſterten Eid an die Natur, an jene Matroſen, die bloß drei Strophen in gemeinen Terzen mit Tonika und Dominante ſangen, und die Endfermaten ſo lang hielten als wollten ſie Lungen ſprengen — aber gut war's doch, daß wir ihn thaten, denn wir hätten's ſonſt toller getrieben, und gedacht, es müſſe ſein.

Sei nicht mürriſch, Raro, daß ich ſo weitläufig träume, eben jetzt iſt ja die Zeit, wo ſich alles wieder regt, und wo mit dem Frühlinge auch alle jene Lieder wieder erwachen; bald hallt wieder der Sennerin Jodeln von der Alm, in Italien ſingen ſie den Maggiolate, und pflanzen unter Tanz und Spiel junge Schößlinge vor den Fenſtern der Geliebten; in Calabriens Gärten voll blühender Roſen und Oleander rauſcht zu den Balconen hinauf die Zither und ferne hört man das Schnurren des Tamburins zum üppigen Saltarello! Wären wir da, Floreſtan!

Als ich nun geſtern, wo mir's ſo recht keimig und wühlig zu Muth, unter Flieder und Veilchen ſaß — aber im Treibhauſe, und Dora mir Glühwein credenzte, kamen zwei wandernde Minneſängerinnen, und ſangen Floreſtans »Leichter Sinn« — »Liebchen leb wohl, mein Kind, flüchtig iſt Lieb und Winde — was mir in meiner vollen Stimmung erſt recht profan klang,' bis ich endlich einſah, daß ſie Recht hätten: ſie zogen zu Eurer Meſſe und erinnerten mich, wie die Kraniche des Ibykus an Euch, Bündler, und an Euer Dämmerungstreiben jetzt: wie Euſeb kreuz und quer greift auf dem Flügel, daß die Töne durcheinander flüſtern wie verwirrte Blüthen, Zilia in Floreſtans Sonate träumt, und Eliſas jugendliche Stimme ſich mit den jungen Lüften vermählt. Und es packt mich ganz gewaltig und ich möchte hin zu Euch und mit in die Saiten greifen — aber wartet noch ein Kleines, denn nicht bloß Bündler binden, auch Roſenketten und Thyrſusranken. Eins rathe ich Euch noch: Was Ihr kritiſch befühlen wollt von Muſik, nehmt's jetzt zur Hand, Ihr habt doppelten Vortheil, — nur Beſtes und Auserkieſenes wird Euch feſſeln und von der lockenden Außenwelt abziehn und in Eurem Innern ein Echo finden, und gegen das Schwache, Verwerfliche werdet Ihr mit tröſtender und milder Wahrheit ſprechen, weil Euer Herz reich in Liebe iſt. Und ſomit gehabt Euch wohl. In allen Tonarten Euer

Serpentin.

Vermiſchtes.

(72) Scribe und Auber ſind mit einigen neuen komiſchen Opern fertig; die eine heißt »la Brabançonne ou la belle Flamande«, die andere »Les chaperons blancs. —

(73) Bellinis Pirat wurde in Cadiz in Scene geſetzt und von dem Publicum glänzend aufgenommen. Der Tenor Morandi und die erſte Sängerin Micciarelli-Ebriſcia theilten den reichen Beifall. — Roſſinis Tell iſt die erſte Oper, die unter der neuen Verwaltung des Theaters in Peſth zur Aufführung kommt. Hr. Oberhofer vom Kärnthnerthortheater in Wien wird die Hauptpartie darin ſingen. — Die »Briganti« von Mercadante wurden in London von der italiäniſchen Operngeſellſchaft mit Erfolg gegeben. —

(74) Nro. 56. des franz. National bringt eine geiſtreiche ruhig unparteiſche Kritik der Hugenotten, — Nro. 32. des Echo von Mailand eine Beſchreibung der Aufführung des Don Juan von Mozart, der daſelbſt ohne alle Theilnahme gegeben und aufgenommen wurde. —

(75) Mad. Schröder Devrient iſt Anfang dieſes Monats in Breslau eingetroffen, um daſelbſt einige Gaſtrollen zu geben. — Hr. Guſikow reiſte von Berlin nach Hamburg, — Hr. S. Thalberg von Paris nach London. — Der Violinvirtuos und Componiſt Rieſſtahl aus München, der vor Kurzem mehremale in Frankfurt auftrat, hat dort vielen Beifall geerndtet und iſt als erſter Violiniſt im dortigen Theater engagirt. — Hr. Czerny wird ſich einige Tage in Leipzig aufhalten, ohne jedoch, wie wir hören, ein Concert zu geben. —

Chronik.

(Kirche.) Paris. 3. April. In Notre Dame: große Meſſe von Desvignes.

Wien. 27. u. 28. März. Der Meſſias von Händel.

München. 27. Händels Alexanderfeſt.

Hamburg. 28. Meſſias von Händel.

Straßburg. 5. April. Großes Muſikfeſt zum Beſten des Guttenbergſchen Denkmales (S. 34. des Verm.)

Hannover. 1. Apr. S. Bachs Paſſionsmuſik nach Mathäus, Aufführung der Singakademie unter Herrn Enkhauſens Direction.

(Oper.) Paris. 5. Zum Schluß der Saiſon an der ital. Oper: die Puritaner.

Berlin. 15. März. Robert der Teufel. Iſabella, Frl. Löwe vom Wiener Hofoperntheater.

Hamburg. 20. Zum erſtenmal: die Nachtwandlerin von Bellini.

Dresden. 8. April. Die weiße Frau. Hr. Haizinger, G. Brown.

Hannover. 4. Zum erſtenmal: die Jüdin.

Nürnberg. 5. Der Barbier. Mad. v. Keſtrlett, geb. Kainz, Roſine.

Frankfurt. 17. April. Zum erſtenmal: das Nachtlager von Granada, romantiſche Oper in 2 Acten von C. Kreutzer.

Ankündigung.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen eheſtens mit Eigenthumsrecht:

Sonate für Pfte. v. Floreſtan und Euſebius. Op. 11.

Faſching. Schwänke auf vier Noten f. Pfte. von Floreſtan. Op. 12.

Leipzig. Fr. Kiſtner.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 34. Den 26. April 1836.

> Ha — es iſt was Göttliches um die Kunſt; denn die Kunſt, mein Herr, iſt eigentlich nicht ſowohl die Kunſt, von der man ſo viel ſpricht, ſondern ſie entſteht vielmehr erſt aus dem Allen, was man die Kunſt heißt.
>
> Belcampo in d. Teufels Elixiren v. Hoffmann.

Aus den Aufzeichnungen Wedels.

— 47ſtes Blatt. Tanzmeiſter de Bray. —

Wenn man Jemandes Bekanntſchaft macht, hat man wieder deſſen Bekanntſchaft zu dulden, und kettet ſich ſo ins Unendliche in jedem Gliede wieder in die Welt hinein. Wer alſo mich eines Ohres würdigt, der wird ſich doch auch nicht ganz von meinem Nachbar wegwenden können, dem Tanzmeiſter de Bray, einem kurzen ſtämmigen Franzoſen, der zu den ehrlichſten Leuten gehört, die ich je gekannt habe, deſſen Taſchenfiedel aber, nach der er ſeine Schüler hüpfen läßt, mir immer den Kehraus ſpielt. Laſſen wir ſie jetzt in Frieden ruhen, und wenden uns zu den Reden des Nachbars, wie er ſie mir immer hält, um mir auf eine feine Weiſe zu ſchmeicheln; denn er iſt ja ein Franzoſe, und hat von Paris aus jetzt auch erfahren, daß hier über dem Rheine auch Leute wohnen, und daß die Deutſchen doch nicht gar all Vieh ſind, wenn ſie es auch ſcheinen. »Um von eurer Tonkunſt zu reden«, ich führe des Mannes eigene Worte an, wie ſie mir noch von heut frühe vorſchweben, »wie von der unſeres jetzigen Licht- und Glanzjahrhunderts, ſo weiß ich wirklich weder anzufangen noch aufzuhören. Rede ich aber von Tonkunſt überhaupt, ſo gilt dies nur von dem Singſpiele, von der, die von der Bühne klinget; denn die übrige kenne ich nicht, weil ich keine Zeit habe, in die Kirche zu gehen, wie dieſe Gewohnheit denn auch längſt bei Leuten von Erziehung außer Mode gekommen, und Kammerſpiel mir gar zu ſehr verleidet iſt, indem ich auf meiner Taſchenfiedel mich ſchon genug abarbeite tagtäglich. Im Singſpielhauſe ordne ich aber die Reigentänze, muß alſo zugegen ſein, und etwas von der Sache verſtehen. Alle Erzeugniſſe Italiens, eures Landes, und unſeres großen Volkes gehen ſo vor meinen Augen und Ohren vorüber, kein Wunder, daß ich ein geſundes Urtheil fällen mag. Da gebe ich nun denen freilich Recht, die eure Künſtler tief nennen, wie man im allgemeinen euch jetzt dieſes Beiwort zukommen läßt, das euch mit dem vollſten Sinne, dem größten Rechte von der Welt gebühret. In der Tiefe fügt ihr manchen tüchtigen Bau, leiſtet ihr manches, uns iſt aber dafür wieder die Höhe Heimath, und ſo ſehn wir denn weit über euch hinaus. Ich habe manches von eurem Mozart gehört, und einige Liedchen der Zauberflöte allerliebſt gefunden, ich habe ja ſogar einigemal Beethoven beachtet, und mein Vergnügen mit Geduld zu ertragen geſucht, aber wie ſehr habe ich auch gefühlt, daß zwiſchen dieſen Meiſtern und den unſrigen eine tiefe Kluft ſich dehnt, die eure Landsleute ſchwerlich ſo bald überſpringen werden. Ich muß etwas ausholen, um mit einem tüchtigen Hiebe ihnen die Funken der Einſicht aufgehen zu machen. Kunſt iſt die Lehre vom Schönen. Das ewige Vorbild alles Schönen nun iſt der Menſch, und folglich meine Kunſt von allen die erſte, vielleicht die höchſte. Auf meinen Brettern ſchauen ſie durch die Töne meiner kleinen Taſchenfiedel eine Rudel ſich ewig in Bewegung verjüngender Belvedere-Apollone, einen Schwarm farneſiſcher Herakleſſe; nach den Weiſen dieſer näſelnden vierſaitigen Lyra ſtiegen ganze Reigen von Medizäerinnen aus dem Meerſchaum und tanzten wie Uferaaſe in der Scheinkleidung einher. Was Raphael Holdes, und Buonarotti Großes gemalt, verſtehen wir im Augenblick von bengaliſcher Flamme beleuchtet, wie mit der Moſisruthe aus dem Felſen zu ſchlagen, und Tänze waren ja ſelbſt jene Schöpfungen des Ariſtophanes und Sophokles. Genug, alles Große und Schöne ging von meiner Kunſt aus, und muß dahin zurückkehren! Das iſt der Standpunct, von dem ſie die Sache betrachten ſollen! Und wie ſteht ſie da? Schauen ſie da unſre Oper, wie ſie in die alte Bahn zurück gelenkt, wie ſie erſt einen Tanz flüchtig aufgenommen, wie dieſer zum Ballette erwachſen, und wie nun die Ballette ſich vervielfacht, ſo daß unſre Opern nur ſüße Schalen um ſüßere Ballette geworden ſind. Betrachten ſie die Hauptſterne unſeres Kunſthimmels, hören ſie Auber, Halevy, mit ihren glänzenden Gefolgen, und geſtehen ſie, daß nichts inniger ſich an die Tanzkunſt anſchließen könne als die Schöpfungen dieſer Meiſter. Jede ihrer Heldengluthen ſprüht ſich in einer brauſenden Gallopade aus, alle ihre Herzensergießungen theilen ſich in die holdeſten Hauche franzöſiſcher Contretänze, während das was übrig bleibt von Gefühlen, als Walzer bald dahin ſäuſelt, bald dahin poltert, und ſo in ſtetem Wirbeldrehen aufgeht. Wühlen ſie im Löſchpapiere der Muſikverleger nur einigermaßen aufmerkſam, ſo wird ihnen nie entgehen können, daß die meiſten Arbeiter im Weinberge ſich gerade mit der Zerwirkung des edlen Wilprets in die verſchiedenen Braten und Gerichte beſchäftigen; daß, ſage ich, jene Lichter zweiten, dritten und vierten Ranges jene tänzelnde Singſpiele ganz für den Ballſaal bearbeiten, und ſie in die verſchiedenen Hopſer, Walzer, Gallopaden und Lockſprünge, aus denen ſie zuſammengeſetzt ſind, zerlegen, — wie denn dieſe Einrichter überhaupt ſich zu dem Tonſetzer verhalten wie ein geſchickter Zergliederer zum Schöpfer. Iſt es je einem Künſtler gelungen, die tiefe Schwermuth, den herzzerreiſſendſten Jammer, die aufbrauſendſte Rache, und die wüthendſte Verzweiflung in eine flieſſende Tanzbewegung, und in eine üppige Schleiferweiſe zu gieſſen, ſo iſt es unſern Künſtlern, ſo iſt es deren erſten gelungen; unſerm Auber, den wir mit Stolz nennen. Wo iſt ein Hof, der nicht ſich nach Klängen ſeiner Stummen abgewalzt? Wo eine Dorfkneipe in Europa, in der nicht die Menge von jenen Weiſen herum gewirbelt worden wäre? Ja können die Deutſchen mir einen nennen, der da hinan reiche? Mißgünſtige gibt es immer, die gegen jedes Verdienſt anbellen, jeden Ruhm mit einem »aber« beflecken wollen, welche dunkle Namen aus der Vergeſſenheit ziehen, und damit den Sonnenſchein der ſtrahlenden zu vernichten meinen! Verlorene Mühe! So ſchreien denn wohl auch ihre Landsleute: Beethoven und Mozart! Aber geſtehen ſie ſelbſt: Hören die Deutſchen Mozart? Werden ſeine Werke auf euren deutſchen Bühnen gegeben, wöchentlich, monatlich, ja jährlich? Schauen ſie die Bühnenurkunden durch, was finden Sie? Iſt es nicht der Sieg unſerer Kunſt? Auber, jener feuertrunkene Geiſt, der ein Singſpiel eben hinwirft wie einen flüchtigen Tanz? und welche himmelfliegenden Tänze! — Von Petersburg bis Madrid, von Stockholm bis Meſſina künden die Bühnenzettel ſeinen Fra Diavolo, ſein ehernes Roß, ſeinen Maskenball, alle ſeine andern Werke an, die ihm vierfachreicher entſprieſſen als dem Hirſch die Enden. Aus jenen entlegenen Weltecken klingt ſein Ruhm, aus der Bühne zu der Tanzſtube, aus der Tanzſtube zur Bühne, bald das Herz mit den üppigſten Tanzbegierden ſchürend, bald die Beine im holdeſten Wahnſinne hinreißend, ſo daß ſein ganzes Leben nur ein Concert am Hofe zu ſein ſcheint. Sie bauen den Ruhm ihres Vaterlandes noch auf andere Säulen der Kunſt; und nennen mir manchen Namen, den ich nicht gut nachſprechen kann; aber was wollen alle Namen zuſammengenommen, die keinen einzigen unſrigen aufwiegen! Herold, Halevy und Auber ſitzen in unſerm ungeheuren Geſchmackladen, und ſenden für die Welt ihre luftigen Flügelgewande aus. Berlin läßt ſeine Kleine und Mendelsſohne um das Poſthörnlein Fra Diavolos, Wien ſeinen Beethoven um den chineſiſchen Tamtam, und vor der groſſen Trommel Herolds müſſen Spohr, Lindpaintner und alle andere noch ſo gefeierten Meiſter die Segel ſtreichen. Tanz iſt der Probierſtein alles Echten und wonach nicht getanzt werden kann, weg damit! — — So ganz ſind aber eure Meiſter nicht ohne Werth, und einige haben wirklich einiges, das herausgehoben zu werden verdient. Brauche ich von eurem Karl Maria von Weber doch nur eines anzuführen, und euch aufmerkſam machen: wie Ottokar, der Fürſt, in ſeinem Freiſchütz, mit einem zierlichen Trippeltanz einfällt, der erſt Licht auf das übrigens dunkle Singſpiel wirft, aus dem nur mit Mühe einige Contretänze zugeſchnitten werden konnten. Der uns aber am nächſten von allen den eurigen ſteht, iſt euer Meierbeer, und hier muß ich den Hut abziehen. Aber er holte ſich die Weihe auch erſt aus Paris. Welcher Gedanke, Teufel und Hölle tanzen zu laſſen! Himmel, Erde und Hölle in einem groſſen Balle zu vereinigen! Wirklich ein Einfall, der den alten Dante verdunkeln muß, und der dem Schöpfer franzöſiſches Bürgerrecht gibt.« Im Feuer ſeiner Begeiſterung zog der Meiſter nach dieſen Worten ſeine Taſchenfiedel, und ſchnarrte auf ſelbiger wüthend: l'or n'est qu'une chimère u. ſ. w. auf ſolche teufliſche Weiſe, daß ich die Ohren mir zuhalten und mich von hinnen trollen mußte. — Manchem ehrlichen Deutſchen möchte gewiß die Veröffentlichung dieſes Urtheiles, das ich leider nicht ganz aufhören konnte, lieb ſein, damit er ſich beſcheidentlich darnach richten und ſeine Fahne nach dem Winde der Seine ſtellen könne; ich trage es daher in mein Tagebuch, das vielleicht einmal an den Tag kommt.

A. M. v. Wbrühl.

Aus Prag.

Anf. Febr.

(Die Quartetten des Hrn. Pixis. — Hr. Veit. — Die Hochzeit des Figaro. — Der Pirat. — Hr. Kraus. — Concert. — Carnevalsmuſik.)

Ehe ich meinen Bericht über die muſikaliſchen Erſcheinungen in der Hauptſtadt des »ſangreichen Böhmerlandes« ſeit dem Wechſel des Jahres beginne: muß ich noch nachträglich der von Hrn. Prof. Pixis im Gräfl. Noſtiz'ſchen Salon veranſtalteten Quartettunterhaltungen erwähnen. — In keiner muſikaliſchen Dichtungsart prägt ſich wohl die Individualität des Dichters ſo überraſchend aus, als in den Quartetten; denn hier »läßt ſich«, wie man zu ſagen pflegt, »der Componiſt ganz gehen.« Obwohl auch in dramatiſchen und allen jenen Compoſitionen, wo die Muſik ſich erſt dem von Dichter Gegebenen anſchmiegt, wenigſtens das Charakteriſtiſche, Eigenthümliche der Auffaſſungsart erſcheint, iſt das Streben immer ein mehr objectives von Seite des Tondichters. Eben ſo waltet in der Symphonie das epiſche Element zu viel vor, als daß das lyriſche ſo klar hervortreten könnte, wie in jenen Quartettdichtungen, in denen der Componiſt am freieſten walten kann. — Es gibt daher für jenen, der den Dichter ſeiner Schöpfungen wegen achtet und liebt, wohl nichts Intereſſanteres, als die Leiſtungen eines Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Onslow in dieſem Genre kennen zu lernen. Wenn Spohrs Muſe, die reine Jungfrau mit den tiefernſten, blauen Augen, mit dem ſchönen Antlitz, das ſtets bange Wehmuth, jener ſinnige Schmetterling irdiſcher Schmerzen, umflattert, in ahnender Sehnſucht emporſchaut: blickt uns aus Haydns Tönen der herzlichgute, liebe, alte Meiſter faſt immer freundlich entgegen und ſcherzt und ſpaßt und freuet ſich der ſchönen Welt. — Wenn Onslows Genius wie ein Jüngling ſich emporſchwingt und die Ketten brechen will der Erde, wenn er, durchzuckt von des Wehes Blitz, uns fortreißt im Drang der Gefühle: glänzet Mozarts Muſe als reine, goldne Sonne, die Weltbeglückerin, welche ihre Strahlen ſpendet, nur um zu wärmen und zu leuchten. — Doch wer iſt jener Gigant, der hier auf den Gipfeln rieſiger Alpen thront; dort in die geheimnißvollen Tiefen ſteigt, wo die Götter der Unterwelt hauſen; der hier klagt und lacht, weint und trällert; dort im ſchmerzensvollen Leid zu verzweifeln ſcheint und doch wieder tolle Sprünge macht, bis er frei, dem grotesken Labyrinthe ſich entwirrend, zu ungekannten Höhen emporfliegt und im Anſchauen des höhern Weſens ſchwelgt, von dem er die Weihe erhalten? — Beethoven, der kühne, feſſelloſe Heros im Reiche der Töne. —

Profeſſor Pixis erwirbt ſich wirklich ein bedeutendes Verdienſt durch die herrliche Aufführung der Schöpfungen dieſer Meiſter. Es iſt ſchwer, ſich die Execution präciſer und delicater zu denken, als es hier durch die Mitwirkung ſeiner ſelbſt (1ſte Violine), des Hrn. Mildner (2te Violine), des Hrn. Machatochek (Viola) und des Hrn. Prof. Hüttner (Violoncello) geſchieht. Beſondern Dank ſind wir ihm aber ſchuldig, daß er in den Tempel dieſer hohen Prieſter auch einen Novizen einführte, dem ſelbſt *dieſe* die Hand freundlich reichen würden. Wir hörten nämlich am 3. December das 2te Werk des Hrn. Veit, eines jungen Pragers, der zu den kühnſten Erwartungen berechtigt. Hr. Veits Quintett iſt ſo gelungen, daß es durch ein Haydn- und Onslowſches Quartett, denen es an jenem Abende folgte, keineswegs verdunkelt wurde. Onslows kühnes Feuer und Spohrs tiefe Wehmuth wehen aus dieſer Dichtung. Zwiſchen dieſen zwei Meiſtern, die Veits Lieblinge ſein mögen, ſteht er mitten inne, ohne daß hier von Nachbildung die Rede ſein könnte. Wenn es der Componiſt einmal wird übers Herz bringen können, die Ideenfülle, die ſich gewaltſam aufdringen mag, zu bändigen und ſich von gewiſſen Melodieen und Gängen eher zu trennen: ſo wird er, befreit von dieſem ſchönen Fehler, bald bekannt werden, denn das Gute bricht ſich ſtets die Bahn und findet allenthalben Anerkennung. —

Von neuen Opern kam im Monat Januar keine aufs Repertoir; doch wirkte am 6ten die »Hochzeit des Figaro«, wie die glänzendſte Novität auf unſer Publicum, deſſen Gott noch immer Mozart iſt, der Unvergeßliche, der einſt hier gewirkt. Eine geraume Zeit iſt ſeitdem verfloſſen und oft ſieht man Gruppen aufmerkſam lauſchender junger Leute um einen ältern Mann verſammelt, deſſen Augen im jugendlichen Feuer lodern, wenn er vom göttlichen Mozart, der ſeine Zeitgenoſſen ſo ſehr entzückt und uns »ſeine prächtigen Prager« genannt hat, erzählet. Auch diesmal kam das gedrängt volle Haus in ſolche Exſtaſe, daß es die von unſerm wackern Orcheſter meiſterhaft vorgetragene Ouverture, die 3 Arien des Figaro (Hr. Pök) und das Duettino im zweiten Act zwiſchen der Gräfin (Mad. Podhorsky) und Suſanne (Dem. Luzer) wiederholen ließ und alle Nummern mit dem größten Enthuſiasmus aufnahm. Des Beifallsklatſchens und Hervorrufens war keine Ende. Aber die Aufführung war auch, wenn man einige Schattenpartieen der ſchauſpieleriſchen Darſtellung wegnimmt, eine äußerſt glänzende; denn die übrigen Mitwirkenden, und unter denen vorzüglich Dlle. Jazedé als Cherubin, Hr. Preiſinger als Bartolo und Hr. Strakaty als Almaviva, leiſteten Ausgezeichnetes. — Am 19ten gab Hr. Pök zu ſeiner Einnahme: Bellinis »Seeräuber.«. Er gab den Herzog, Mad. Podhorsky die Imogene, Hr. Demmer den Walter. Es bedarf nicht der ausdrücklichen Bemerkung, daß Hr. Pök und Mad. Podhorsky im Geſange brillirten. Auch Hr. Demmer erhielt in der Titelpartie vielen und gerechten Beifall: doch ſcheint ihm dieſelbe zu hoch zu liegen. Der Pirat und die Sonnambula machten unter den Opern Bellinis bei uns am wenigſten Glück; denn auch des Piraten zweite Vorſtellung lockte nur ein kleines Publicum ins Theater. — Am 23ſten wagte ein gewiſſer Hr. Kraus als Pietro in der »Stummen von Portici« ſeinen erſten theatraliſchen Verſuch. Es war, zum Heil der Caſſe, eine gute Speculation, dieſen dicken und großen Sänger auftreten zu laſſen, denn das Haus war ſo überfüllt, daß auf keinem Platze ein Billet zu bekommen. - Das ſchweigende Publicum amüſirte ſich aber, trotz allen Leiden, ganz vortrefflich und Gelächter, Beifallslärmen und Ziſchen wechſelten im tollen Kunterbunt. Hr. Demmer (Maſaniello) wird wahrſcheinlich der einzige geweſen ſein, der die Stimmung des Publicums nicht theilte, da er am meiſten mit dieſem kühnen Pietro in Colliſion kam und ſo ſeine Stellung auf den verhängnißvollen Brettern an dieſem Abend keine erfreuliche war. —

In einem am 9. Januar veranſtalteten Concerte ließ ſich Mad. Friedrichs-Holſt auf der Pedalharfe hören. Sie ſpielte zwei Compoſitionen von Bochſa über irländiſche und ſchottländiſche Melodieen, und eine freie Phantaſie, in welcher ſie weit mehr Beifall erhielt, als in den erſten Stücken, die keineswegs dankbar genannt werden können. Viel Gefühl im Vortrage, bedeutende Fertigkeit und beſonders Ruhe im Spiele ſtellen ſie unter den Virtuoſen auf dieſem Inſtrumente auf eine ehrenvolle Stufe. Nebſt ihr ließ ſich abermals ein Schüler unſers Pixis hören. Hr. Mildner trug auf der Violine Variationen von Beriot vor und zeigte ſich als würdiger Schüler des vortrefflichen Lehrers. Sein letztes Auftreten bewies, mit welcher Liebe er der Kunſt huldigt; denn ſein Fortſchreiten zeigt von ſorgfältigen Studien, die ihn, bei ſeinem unverkennbarem Talente, dem Ziele näher bringen werden, das zwar, da die Kunſt keine Gränzen kennt, unendlich ferne liegt, aber doch jedem Jünger der Kunſt, ihrer ſelbſt wegen, vorſchweben muß. — Der Carneval naht ſich nun ſeinem Ende. Labitzky, der uns mit ſeinem Orcheſter vor Weihnachten beſuchte, machte abermals bedeutendes Glück. Jeden Ball belebten ſeinen Walzer, von denen beſonders die »Schützentänze« und die unter dem Titel »Apollos Stunden« nun erſchienenen gefielen. Als bei einer Muſikprobe, welche den öffentlichen Bällen, wegen der Wahl der Tanzcompoſitionen, immer vorangehen, ſein »Gratulationswalzer« geſpielt wurde, meinte ein geputzter Herr: »da ſieht man gleich was Strauß iſt.« Nebſt dieſen machte unter der tanzluſtigen Welt noch ein »Teufelsgallopp« von Kaihof und der »Robertcotillon« von Krazmann, Furore. — —

So eben erfahre ich, daß Dem. Luzer, die, wie im letzten Referat bemerkt war, bereits gekündet hatte, mit einem Gehalte von 5000 Fl. C. M. garantirter Einnahme und zwei oder gar drei monatlichem Urlaub, wieder unſrer Oper gewonnen iſt. 000.

Vermiſchtes.

(76) Aus London ſchreibt uns ein Freund vom 25. März: »Die Saiſon hat mit aller Vehemenz begonnen; Ihr neuer *) Correſpondent wird das Nähere ſchreiben. Die Concerte der verſchiedenen Geſellſchaften, als der Philharmonic, Ancient, Vocal, British und Societa armonica, die unzähligen Benefizconcerte laſſen beinahe keinen Tag bis Ende Juni unbeſetzt. Wie aber manche aus bloßen Stückwerken zuſammengeſetzt und auf wahre Marktſchreierweiſe dem Publicum als Lockſpeiſe angeboten werden, können Sie aus dem beiliegenden Zeddel **) ſehen. — Die italiäniſche Oper iſt ſeit einigen Wochen eröffnet und liegt doch darnieder. Eine Mad. Calleoni, Sgri Cartagenova und Winter ſind mittelmäßige Sänger, die nur als Nothnagel da ſind, bis die Sterne Griſi, Lablache, Rubini den muſikaliſchen Horizont erleuchten. — Moſcheles hat ſein Concerto pathetique eben beendigt und wird dieſes, wie eines aus D-Moll von J. S. Bach, in ſeinem diesjährigen Concert am 11. Mai ſpielen. — In einem der letzten philharmoniſchen Concerte gab es auch »die Meeresſtille und glückliche Farth« von Mendelsſohn. Man hofft dieſen Componiſten im Sommer hier zu ſehen.«

---

*) Der frühere, J. Th., iſt nach Edinburg gezogen, von wo aus wir Nachrichten erwarten. D. Red.

**) Er iſt dreimal ſo groß als ein deutſcher und verheißt: 1) eine Menge ausgewählter Stücke von Händels Salomon. 2) Cantate, »der Stern von Bethlehem«, Muſik nach einer Meſſe von Haydn. 3) große Scene aus Oberon (von Mad. Braham geſ.). 4) Sonate von Corelli (von den HH. Lindley, Bonner und Dragonetti geſpielt). 5) ausgewählte Stücke aus Abt Stadlers befr. Jeruſalem. 6) ebenſo aus dem Oratorium »Berg Sinai« von Neukomm. 7) ebenſo aus dem Weltgericht von Schneider (the eminent german composer). 8) Abſchieds-Symphonie von Haydn. 9) Gr. Pftephantaſie (von der interesting and highly gifted Miß Day geſpielt). 10) eine Menge kleiner Sachen, Balladen, Duetten von Mozart, Balfe, Ouverture zu Oberon, zum Schluß ein Vaterlandsgeſang von Bishop. — Chor und Orcheſter ſind gegen 250 ſtark. Die HH. Mori, Bochſa und Harris dirigiren. Die Aufführung iſt im Drurylanetheater.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n.; Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 35. Den 29. April 1836.

> Wie in den Lüften der Sturmwind ſauſt,
> Man weiß nicht von wannen er kömmt und brauſt,
> Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
> So des Sängers Lied aus dem Innern ſchallt
> Und weckt der dunklen Gefühle Gewalt,
> Die im Herzen wunderbar ſchliefen.
> Schiller.

Bilder aus Moskau.

Zigeunergeſang.

— — Ganz ſpießbürgerlich war ich mit dem angeſagten Glockenſchlage in dem Pallaſte des Gönners, der mir den Genuß, die Zigeunergeſänge zu hören, bereitet hatte. Zu ſpät kommen würde immer auf einige Vornehmheit gedeutet haben, wie denn der Graf von dem Schauſpiele gemeiniglich nur den dritten Aufzug ſieht, der Fürſt ſich den vierten wählt, ſo daß für die höheren Häupter zuletzt nur die Kataſtrophen übrig bleiben; und die Höchſten gar nicht hingehen müßten wie die Niedrigſten (wie das Aeußerſte ſich immer berührt), um ſich am Range nicht ein Tittelchen zu vergeben.

Ich übergehe die vornehme wie die ſchöne Welt, die ſich ſpäter nach mir einfand, und beſchränke mich blos auf meine Zigeuner, die bald nach mir anlangten, und ſich im Saale einen Halbkreis von Stühlen bildeten, auf dem die Weiber, ſechs an der Zahl, Platz nahmen, indeß die ſechs Männer ſich hinter ihnen aufſtellten, einen ausgenommen, der ſich als Capellmeiſter vor allen aufpflanzte, und manches Nothwendige mit ihnen zu verabreden, manches Wichtige ihnen einzuſchärfen ſchien; freilich in einer Sprache, von der ich nichts verſtand, da es ihre Mutterſprache, die, wie mir ein Gelehrter, der ſich damit befaßt hatte, verſichern wollte, ein Zweig der Sanskritſprache iſt, in der auch ihr Name »Tſchigane«, (aus dem unſer »Zigeuner« gebildet, das Dreier als Zug-Gauer erklärt,) Freier bedeuten ſoll. Die Geſichtszüge der Weiber waren wohlgebildet, die Form des Kopfes rundlich, die Naſe nicht im mindeſten eingedrückt, und bei den meiſten unten kaum merklich gebogen, die Hautfarbe aber dunkel, wie bei uns wohl Landleute im Erndtemond ſich färben, durch welche Bräune die Farbe der Wangen um ſo geheimnißvoller leuchtete. Die Augen waren ſchwarz und wohlgebildet, gewöhnlich leblos und nichtsſagend, aber über dem Reden ſchon plötzlich mit einer Zauberkraft ſich bewegend. Die ſchwarzen Locken, die nur an den Seiten an den Schläfen plattanliegend ſichtbar, waren von einer Art niedrigem Turban bedeckt, der aus hellfarbigem meiſt rothem Zeuge zuſammengebunden, und mit Goldflitter wie mit andern zufälligen Zierrathen, mit Federn, Blumen, Glaskorallen geſchmückt war. Ihr leichter Wuchs, der bei den meiſten ſchlank, bei einigen ſogar etwas Feenartig-leichtes hatte, war durch eine ſchöne maleriſche Tracht gehoben. Ein kurzes Kleid mit weiten Aermeln verhüllte vom Halſe an den Leib, und ſchloß ſich, durch einen Gürtel gehalten, enge um den Buſen, unten die zierlichen mit Bändern befeſtigten Schuhe zeigend, oben nur den Hals, der mit einigen Schnüren rother Korallen umwunden, entblößend, während ein viereckiges Tuch von leichtem grellfarbigem oder weißem Stoffe, in deſſen Saumränder rings Gold oder Silberlahe eingewoben, ihnen die Stelle eines Mantels vertrat, der unter dem rechten Arme weg ging, die eine Seite der Bruſt wie den Rücken bedeckte, und auf der linken Schulter ſich in einem zierlichen Knoten ſchürzte. Einige trugen dieſen Mantel von halbdurchſcheinendem Zeuge, welches das Spiel der wohlgebildeten Arme verrieth, die ſich über der Bewegung des Zitherſpielens aufgeſtreift; wie denn dieſes Saitenſpiel überhaupt ſelten aus ihren Händen kömmt und ihnen immer eine einnehmende Stellung gewährt. Die Zither ſelbſt unterſcheidet ſich nicht von der bei uns gewöhnlichen, iſt nur im Baſſe durch eine Saite mehr bereichert, und ſo geſtimmt, daß alle Saiten los angeſchlagen einen vollen Dreiklang geben.

Die Männer hatten ernſte ebenfalls runde wohlgebildete Geſichter, welche durch einen langen Bart noch ehrwürdiger wurden, den nur einige jüngere ſich bis auf einen gewöhnlichen Schnurrbart abgeſchabt hatten; durch die Biegung des unteren Theils der Naſe gewannen ihre Züge einen noch fremderen Anſtrich und paßten mit dem glatten ſchwarzglänzenden Haar der dunkeln Geſichtsfarbe und dem ſchwarzen Auge vollkommen zu denen der Frauen. Ihr Wuchs überſtieg ingleichen nicht das Mittelmaß, war aber ſtämmig, ohne dabei ins Plumpe, Unbeholfene zu fallen. Sie trugen enganſchließende Oberkleider, den ſogenannten deutſchen Röcken ähnlich, mit dem Unterſchiede, daß der obere Theil glatt, der untere faltig an ſelben angenäht, mit Häkchen ſtatt Knöpfen zuſammengehalten, und überdem noch gegürtet, die Farbe meiſt dunkelbraun oder braungrau war. Ihre Beinkleider, weder enge, noch ſo ſackweit als andere Aſiaten ſie zu tragen pflegen, bargen ſich unten in Halbſtiefeln, die zum Tanze aber nicht zu plump ſchienen.

Nachdem ich Zeit gehabt, ſie gehörig zu betrachten, der angeführte Capellmeiſter alle Zithern geſtimmt und darüber ſeine Bemerkungen an den Mann gebracht, griff er ſelbſt eine, und ſtellte ſich in den Kreis mit dem Zeichen des Beginnens. Kräftig, und ſo gleichmäßig als je ein Verein unſerer ſangkundigen Städter fielen alle ein, und ſtimmten ein Lied an, in dem harte mit weichen Tonarten ſchnell wechſelten, und daß ſie oft drei-, oft zwei-, oft vierſtimmig ohne bedeutende Satzfehler ſangen, oder dieſe wenigſtens ſo wohl verdeckten, daß ihre Stimmenführung in der Hinſicht mit einer Belliniſchen, die doch heutigen Tages ſo manche Bewunderer findet, keine Vergleichung erlaubt. Grundkräftig ertönten beſonders die tiefen Männerſtimmen, noch eigenthümlicher aber die der Weiber, die anfangs einzeln etwas Schneidendes hatten, im Ganzen doch ſich wohl verſchmolzen und durch einen plötzlich aushauchenden Schmelz einen tiefen Eindruck hervorbrachten. Eine Stimme weckte die andere, und wie in einem Nachtigallenhaine wollte eine die andere überbieten wie ſie denn über dem Singen durch Gebärden mit einander ſich zu unterreden und mit Nicken und Blicken ſich zu unterhalten und zu verſtändigen ſcheinen. Nachdem ſich die erſte Kraft des Geſammtſanges gemäſſigt, trat eine der Vorſängerinnen ein, und trug, von den andern leiſer unterſtützt, oft auch beſonders gegen das Ende des Satzes einige Tacte unbegleitet, einige Gedanken vor, die an Fluß wie an Zuſchnitt der Weiſen, an die italiſchen neueſter Schule erinnerten, und Meiſter Roſſini keine Unehre gemacht haben würden. Dieſe Gedanken mit ihrem üppigen einſchmeichelnden Schlußfalle kehrten im Laufe des Stückes nach einem ſammt- und vollſtimmigen kräftigeren Satze wieder, aber ſo, daß die Sängerin ihrem Liede immer einen andern Ausdruck zu geben wußte, und durch ihre Töne zu mir, der ich ihre Sprache nicht im mindeſten verſtand, redete. Sie war gerade eine der leichtgebauteſten Feenartigen, und wenn ſie ſo lächelnd da ſaß, nach einem wilden Gange der Weiſe wie ermattet zurückſinkend, das Köpfchen läſſig wiegte, und ſich dann auf den Staffeln ihrer Töne wie auf einer Blumenſchaukel zu bewegen ſchien, kamen mir wirklich Gedanken an die Königin Mab zu Sinne, die doch bald wieder durch den lauten Verein aller übrigen Stimmen verſcheucht wurden. Ihre Abſätze (Strophen), in welche die Geſänge zerfielen, waren indeß nicht immer von gleicher Länge und Kehr, ſondern freier als die unſerer derartigen Volkslieder, ebenſo wechſelte die Bewegung, die in der herrſchenden Stimme zurückhielt, im Geſammtſange ſich beſchleunigend trieb, und zuletzt in einem raſchen Jagen ſchloß. Alle ſchienen, wie ſelbſtſtändig ſich auch jeder benahm, vom Capellmeiſter abzuhängen, und ſeiner Begeiſterung ſich hinzugeben, ja die Bewegung ſeiner Glieder zu verſtehen, und die Winkel ſeiner Arme und Beine als Schwell- und Verhallzeichen, ſein Hüpfen auf den Zehen und ſein Stampfen als »ſtarke« und »leiſe« mit all ſeinen Abſtufungen zu leſen. Nie machte wohl der Steuermann eines Rheinfloſſes, der ſeine dreihundert Ruderer mit Armen und Beinen zu bedeuten hat, mehr Verbeugungen; nie iſt wohl ein Nürnberger Hampelmann geſchmeidiger befunden, und nimmer ein Telegraph thätiger. Dazu ſpielte der Mann unaufhörlich ſeine Zither, die immer den herrſchenden Hauptklang dröhnte, oder ihn harfend brach, je nachdem eine Vorſängerin oder der volle Reigen einfiel. Was die Sprache angeht, die dem Liede unterlag, von der wir ſchon oben geredet, ſo iſt ſie voll- und wohltönend und beſonders zum Geſange geeignet.

Auf das Lied folgte eine lange ſtarre Pauſe, in der jeder Leib anſcheinend erſchöpft zurückſank, jedes Geſicht ein ſtarres Hinbrüten, oder beſſer eine Gedankenloſigkeit ausdrückte, und plötzlich von alle dem Feuer verlaſſen war, das während des Liedes belebt hatte. Erſt mit dem wiederanhebenden Geſange ſchienen »die Freien« wieder beſeelt, und Leben und Singen eines und daſſelbe bei ihnen. Er war eines ihrer wildeſten Naturlieder, das ohne den Reiz der zarteren Weiſen wie ein angeſchwollener Bergſtrom hinbrauſte; oft an Form dem Tanz ähnlich, den wie den ſchottiſchen nennen, dann aber auch wieder ſich auszeichnend durch den verzwickteſten Tact der Maſurka, durch das Beſtreben, aus dem geraden Tacte in den ungeraden überzugehen. Jeder überließ ſich der vollen Kraft ſeiner Stimme, ward ſo zu ſagen ganz Stimme, und fuhr im Liede wie ein Wetter daher. Gluth ſprühte jedes Auge, jede Muskel ſchwoll, jedes Glied bewegte ſich, und jeder, der das claſſiſche Alterthum kennt, konnte leicht ihrem »Heidi« Evan Evoë unterſchieben, und die Wanderer als Bachanten aus Indien zurückkehren laſſen.

(Schluß folgt).

Aus Weimar.

Mitte April.

(Oper. — Concert.)

Aubers »ehernes Pferd« war die letzte Opernneuigkeit, deren mein voriges Referat gedachte. Sein »Maskenball«, als Feſtoper, zum Geburtstage der Großherzogin (16. Febr.) gegeben, folgte bald nach. Man hat das Süjet mehren weſentlichen Veränderungen zu unterwerfen für gut befunden; nicht nur iſt der Schauplatz der Handlung nach Siebenbürgen verlegt, die ganze Nomenclatur des Originals geſtrichen und eine andere an deren Stelle geſetzt worden, ſondern es hat auch die Kataſtrophe eine Umwandlung dahin erfahren, daß der Mord blos Attentat bleibt, der Herzog Bathori (König Guſtav), vorher von dem Plane unterrichtet, dem Juranicz (Ankarſtröm) edelmüthig verzeiht und ihn obendrein zum Statthalter in Bulgarien ernennt. Ueber die Zweckmäßigkeit dieſer Abänderung ſind die Stimmen getheilt; wir unſrerſeits halten ſie nicht für beeinträchtigend, da ja bekanntlich der Dichter die Geſchichte gewaltig verballhornt und die meiſten Situationen erfunden hat, ſo daß alſo dem, an ſich ſehr relativen, Werthe des Gedichtes Eintrag keineswegs geſchehen iſt. Auch die Muſik mußte demnach einigen Aenderungen unterliegen, und ſo beſitzen wir das letzte Finale von Hummel dazu componirt, tüchtig, wie ſich von ſelbſt verſteht, und Auber mag ſich bedanken, daß ſein Werk, konnte es einmal nicht durchgehends in ſeiner Urſprünglichkeit beſtehen, unter Meiſterhände gekommen iſt. Wir zählen die Muſik unter Aubers ſchwächſte Leiſtungen, ja, offen geſtanden, wir ſetzen ſie, mit Ausnahme des Terzetts und des Finale im 3ten, ſo wie theilweiſe des Finale im 4ten Act, allen uns bekannten Opern des fruchtbaren Componiſten nach. Außer den genannten Stücken ſucht man vergebens dramatiſches Leben, inneren Gehalt, Schwung, Originalität und tiefe, geiſtvolle Behandlung der Situationen in der Oper. Faſt alles haben wir beſſer, kräftiger, friſcher in anderen Werken deſſelben gehört und ſelbſt die leichteren, gefälligen, heiteren Partien, ſonſt Aubers Element, ermangeln des Anziehenden, Pikanten. Wir halten etwas auf Auber, weil wir, wenn auch kein großes Genie, doch eins der liebenswürdigſten muſikaliſchen Talente der neueren Zeit in ihm erblicken. Viele ſeiner Melodieen ſind ins Volk gedrungen, haben gar Manchem Freude und Genuß bereitet; aber wo es der Gewältigung eines edleren dramatiſchen Stoffs gilt, da iſt Auber nicht am Orte; nur in ſeiner »Stummen« hat er zum Theil dieſe Aufgabe gelöſt, ſpäter nicht wieder. Er ſollte den ihm von der Natur angewieſenen Weg des komiſchen Genre nicht überſchreiten; in dieſer Sphäre wird er, wenn er mit Liebe zur Sache arbeitet, noch immer Erfreuliches zu Tage fördern. — Daß Alles angewandt wurde, die bei uns zur »Ballnacht« umgetaufte Oper würdig darzuſtellen, bedarf kaum der Erwähnung. Aeußere Pracht und Trefflichkeit der Ausführung des Werks von Seiten des Sängerperſonals und des Orcheſters vereinten ſich zu einer gelungenen Darſtellung. Knauſt (Bathori), Genaſt (Juranicz) und Mad. Streit (Eliſa) erwarben ſich wohlverdiente Anerkennung. — Das »eherne Pferd« hat ſich wieder einigemal gezeigt und mehr als bei der erſten Aufführung angeſprochen. Man findet das Süjet zwar fade, ergötzt ſich aber an einzelnen anmuthigen Stellen der Muſik, und ſo wird dieſe Oper von Zeit zu Zeit immer einigemal wieder auftauchen. Auch die »Stumme« haben wir wieder gehört, und mit um ſo größerem Genuß, da Knauſts Maſaniello ein Meiſterſtück in Geſang und Spiel genannt werden muß. Immer höher lernen wir dieſen trefflichen, ächt dramatiſchen, vielſeitigen, gediegenen Sänger ſchätzen und achten. Er iſt ein Juwel der hieſigen Oper und unſtreitig einer der erſten Tenoriſten Deutſchlands.

Glucks »Iphigenia in Aulis« erſchien, nach einiger Ruhe, wieder, von den Verehrern des großen Tondichters, die einen nicht kleinen Theil des hieſigen Publicums ausmachen, freudig begrüßt und mit inniger Liebe aufgenommen. Ein reicher Schacht, ein labender Born iſt dieſe Muſik für den, der ſie zu würdigen, zu genießen verſteht. Wie köſtlich ſind allein dieſe Recitative, die Sprache der tiefſten Empfindung, der heiligſten Regungen des Gemüths, die beredte Sprache der Seele in ihrer Einfachheit, Klarheit und Erhabenheit. Mag auch die äußere Form von der Jetztwelt veraltet genannt werden, das innerſte Weſen der Muſik, ihr Gehalt iſt noch jung und friſch, denn dramatiſches Leben iſt ihr Element, wahre, warme Poeſie ihr Hauch, ihr Odem.

Das am 13. März ſtattgefundene Concert der Hofcapelle zum Vortheil ihres Wittwenpenſionsfonds ſtand ſeinen Vorgängern nicht nach. Geiſtliche und weltliche Muſik theilten ſich in die Herrſchaft, ſo daß für jeden Geſchmack geſorgt war. Haydns lange hier nicht gehörtes Oratorium, »die ſieben Worte des Erlöſers am Kreuze«, vom Sängerperſonal und der trefflichen Hofcapelle tüchtig, im Geiſte des Werks ausgeführt, bildete den erſten Theil. Die einfachen, gemüthvollen, rührenden Töne des Vater Haydn ſprachen und drangen zu Aller Herzen. Wie können auch wohl ſchöner, inniger und erhabener Stellen wie: »Mein Gott, warum haſt du mich verlaſſen!« oder »Jeſus ruft: ach, mich dürſtet«, behandelt ſein? Wir ſagen dem hochgeachteten Inſtitute der Concerte für dieſen neuen Genuß herzlichſten Dank. Die der weltlichen Muſik beſtimmte zweite Abtheilung brachte: Schneiders Jagdouverture, eine ſehr fleißige Arbeit, die wir jedoch der Mehulſchen nachſetzen; Variationen über ein Schweizerlied von Pixis, geſchmackvoll und mit großer Gewandtheit geſungen von Mad. Baum, geb. Schmidt; Phantaſie für die Violine von Molique, mit höchſter Kunſtfertigkeit, kräftigem, herrlichen Tone und gediegenem Vortrag geſpielt vom Hofmuſikus Götze, einem der jüngeren aber hervorragenden Talente der Capelle; Duett aus Cherubinis Anakreon (Hr. Knauſt und Mad. Streit); Clarinettenconcert von W. Agthe, ſehr wacker und beifallswürdig geblaſen vom Hofmuſ. Agthe jun., und zum Schluß hatten wir die Freude, Mendelsſohn-Bartholdy's vortreffliche Ouverture zum »Sommernachtstraum« zu hören, eine Bekanntſchaft, die wir den intereſſanteſten, genußreichſten der neueren Zeit beizählen. Geiſt, Phantaſie, Originalität, Friſche, blühendes Leben athmet das ganze Werk und bringt die Idee des Dichters zur klarſten Anſchauung. Jede Note darin iſt von Bedeutung, keine verbrauchte Phraſe, kein nichtsſagender Prunk, kein hohles Tongeklingel, keine verworrene Bizarrerie begegnet uns, alles die natürlichſte, reinſte Wahrheit, von dem Hauch der Poeſie verſchönt, geläutert, gehoben und veredelt. Das Werk erhielt einſtimmigen Beifall, wurde aber auch von der Hofcapelle vollendet ſchön ausgeführt.

Ein anderes, in ſeiner Art nicht minder anziehendes und werthvolles Concert war das des blinden Flötenſpielers Döge am 15. April. Weniger die beſcheidenen Leiſtungen des Concertgebers (welchem übrigens die allgemeinſte Theilnahme entgegen kam), die nicht ſehr bedeutend genannt werden können, da er erſt, nachdem er im deutſchen Befreiungskriege erblindete, ſich der Muſik zuwandte, als die Spenden der Mitwirkenden, haben einen Anſpruch auf beſondere Beachtung. Mendelsſohn-Bartholdy's Ouverture »Meeresſtille und glückliche Fahrt« eröffnete das Concert, ſprach jedoch weniger an, als der Sommernachtstraum. Man vermißte darin im Ganzen den leichten, freien Gedankenfluß, die innige Harmonie, das geiſtige Band der einzelnen, wenn auch oft geiſtreichen Theile, die ungeſuchte Originalität, die künſtleriſche Reife*). Referent, der die Ouverture zum zweitenmale hörte, ſtellt dieſe Arbeit ebenfalls unter den Sommernachtstraum; auch in ihm hat ſie den poetiſchen Eindruck nicht hervorgebracht und zurückgelaſſen, wie jene; er findet den tiefen, inneren Gehalt, die klare, ſchöne vollendet-künſtleriſche Form, die geiſtreich-ungeſuchte Behandlung der Inſtrumente, die ihn im Sommernachtstraum erfreueten und erquickten, darin nicht, obwohl manche Einzelnheiten aus der erſten wie aus der zweiten Hälfte ihn als ſehr ſinnig und gelungen angeſprochen haben. — In dem von Eberwein recht zart und ſchön componirten Körnerſchen Liede aus Hedwig: »Worte ſuch' ich mir vergebens in des Herzens ſtillen Drange« lernten wir den oben genannten Hofmuſikus Götze als Sänger zuerſt kennen. Wir wiſſen kaum, in welcher Sphäre ſeiner Kunſtleiſtungen wir ihm den Vorzug einräumen ſollen, ob als Violinvirtuos oder als Sänger. Im Beſitz eines kräftigen, metallreichen und biegſamen Bruſttenors, weiß dieſer junge Mann Natur und Kunſt bereits in erfreulicher Weiſe zu verſchwiſtern und zu vereinen. Sein Vortrag athmet Gefühl und Innigkeit, zeugt von Bildung und Fleiß, und wir können ihm, bei ſo ſchönen Naturgaben, wenn er mit Beſonnenheit, Fleiß und Liebe zur Sache fortſchreitet, das ihm verliehene Kleinod mit Sorgſamkeit behandelt, pflegt und tüchtig cultivirt, nur ein günſtiges Prognoſtikon ſtellen. — Violinvariationen von Kalliwoda gaben dem Hofmuſikus Stör Gelegenheit, eine tüchtige, ausgebildete Fertigkeit zu entfalten, während ſich im erſten Satze aus Hummels A-Moll-Concert eine junge Schülerin des großen Meiſters, Fräulein Schmitt aus Nürnberg, als eine, ſchöne Hoffnungen erweckende angehende Künſtlerin bewährte. Sicherheit, techniſche Fertigkeit, netter, runder Anſchlag und Geſchmack wohnen ihrem Spiele inne und ſie leiſtet für ihr Alter Ungewöhnliches. Den meiſten Beifall fand aber das Schlußſtück des Concerts: »Troſtworte eines erblindeten Kriegers«, Lied, angeblich vom Concertgeber gedichtet, in Muſik geſetzt von Lobe, mit Orcheſterbegleitung, geſungen von Götze. Wir nennen dieſe neuſte Arbeit Lobe's unbedenklich eine der ſchönſten im Bereiche der Liedercompoſition, die wir kennen; das allgemeine Urtheil der Kunſtverſtändigen nennt ſie ſo. Der an ſich werthvolle, gemüthliche, rührende Text iſt vom Componiſten mit ſo viel Innigkeit, Seele, Charakteriſtik und poetiſchem Leben, ſo naturwahr und eigenthümlich behandelt, daß das Ganze, beſonders ſo vorgetragen wie von Götze, einen tiefen, mächtigen Eindruck hervorbringen muß, wie es denn auch der Fall war. Jedem tüchtigen Tenoriſten oder Baritoniſten wird dies Lied eine eben ſo würdige als dankbare Aufgabe ſein.

— 1 —

---

*) ? D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 36. Den 3. Mai 1836.

> Die Muſik geht ganz aus der ſichtbaren Welt hinaus und wirkt mit bloßen verſchiedenen Arten von Bewegung, die von der Materie aus dem Punct zu zu ihrem Ausflug nehmen und durch ihre Proportionen Empfindungen erregen, und ich glaube ſchier nach dem Pythagoras, daß das eigentliche Element, worin die Geiſter exiſtiren, reiner Klang und Ton iſt.
> Heinſe.

Bilder aus Moskau.

(Schluß.)

Der Strom beſänftigte ſich nie, jede Stimme ward zum Trompetengeſchmetter, und vorzüglich beſaßen einige Weiber die Kunſt, während ſie einen Ton anhielten, mit der an den Gaumen anſchlagenden Zunge einen ſolchen Zitter- und Schmetterton dem andern beizufügen, der Mark und Bein durchdrang, und gewiß nach ihrer Meinung das Höchſte ihrer Kunſt war, wie ich deutlich aus dem ſiegenden Blicke zu leſen meinte. Nach Art der Fuge lief die Weiſe von Stimme zu Stimme, während die anderen gehaltnere Töne brauſten, die im Baſſe wahre Donner lauteten, und jeden der Männer als eine lebendige Baßpoſaune, als einen Püſtrich bewährten, indeß ich die Weiberſtimmen nicht beſſer als der Fülle und Gewalt der Geigen vergleichen kann, wenn ſie zu Dutzenden ihre Läufer in einem Mozartſchen Symphonieſturme hinrollen. Ja zuletzt ſchien mir eine Sängerin die andere wie ein Glas, das man durch Schreien zu brechen vermag, eben ſingend ſprengen zu wollen. So als ob jedweder in dem Liede ſich ganz ausſingen wolle, ſo übertönte er den andern, und bewegte den ganzen Leib wie im Tanze, als ob dieſer auch in dem Hervorbringen der Klänge thätig, bis zuletzt ein langhingezogener Ton das Ganze ſchloß.

In einem Geſange, deſſen Inhalt ein Mährchen geweſen ſein muß, das mehre Weiber ſich erzählten, und das vom Chor oft aufbrauſend, oft beſchwichtigend, oft geheimnißvoll, oft ſchwermüthig beantwortet wurde, entfaltete ſich der ganz Reiz des Vortrages, die ungemeine Beweglichkeit ihres Ausdruckes, ſo wie das lebendige ſichtbare Hingeben an jedes Gefühl. Mit einem unnennbarem Schmelz wußten die Vorſängerinnen die Weiſe, welche meiſt nur weichen Tonarten entquoll, hinzuzaubern, und ihr jedesmal eine andere Farbe, eine volle Erzählung zu geben; ſo daß das Herz ſich von Liebe und Mitleiden, Grauſen und Entſetzen nacheinander beſtürmt fühlte, und dann wieder unter einer hingelächelten Tröſtung aufzuathmen vermochte. Mehre andere Geſänge folgten noch, in denen die ruſſiſchen ſchwermüthigen Klagen mit dem aufgeregteſten polniſchen Muthwillen, in denen alle zügelloſe Wildheit mit einem Anhauch von Zartſinn ſich verbündeten; ſelbſt ruſſiſchen Volksliedern wußten ſie durch ihren Vortrag einen neuen Reiz zu geben, indem ſie der ſchwermüthigen Tonverbindung etwas von dem Feuer ihres wilden Schlages mittheilten, wie denn ſelbſt die ruſſiſche Sprache in ihrem Munde fremdartig klingt. Zum Schluſſe ſtimmten ſie eins ihrer beliebteſten Lieder an, dem der bekannte Dichter Saposkin ruſſiſche Worte untergelegt hatte; eine hohe Männerſtimme und eine Frauenſtimme ſangen vor, und alle fielen nach einem regelmäßigen Abſatz ein *). Der Vorſang dieſes letzten

---

*) Auffallend klangen dieſe Weiſen an jene unſerer Tagskünſtler an, aber dennoch läßt ſich nicht an der Echtheit der Ueberlieferung zweifeln, wenn ich wiedergebe, was ein deutſcher Künſtler in Moskau mir berichtete. Dieſer nämlich hatte einer jungen Tochter des Stammes, die viel Anlage zur Tonkunſt zeigte und der Liebling eines ruſſiſchen Großen war, der dieſe Gabe gerne ausgebildet geſehen, während dreier Jahre Geſangunterricht gegeben, die Sache auf alle mögliche Weiſe angegriffen, aber trotz aller Mühe ſie zu nichts ausbilden können, da ſelbſt die leichteſte Weiſe, die ſie nach aller Anſtrengung maſchinenmäßig gelernt, von ihr ſo verändert ward, daß ſie nicht mehr wiederzuerkennen. Derſelbe Künſtler war mit mehren des Völkchens zuſammengekommen, und hatte bei allen dieſelbe Befangenheit in ihren angeſtammten

Liedes war ungemein ſanft, und ſprach von den Opfern, von der Verachtung, von den Beſchwerden, welche die wandernden Stämme zu dulden, von den wenigen Sonnenblicken, die ihm die gütige Natur zuſende; aber Freiheit, Freiheit, das höchſte Gut iſt ihr Erb und Eigenthum, donnert der Geſang, Freiheit und Ungebundenheit wie ſonſt nicht auf der Erde zu finden. Das verſtanden, das begriffen unſre Geſellen, das ging ihnen von Herzen! Da hätte man ihre Blicke fliegen, und ihre Wangen glühen ſehen ſollen! Wer keine Zither zu handhaben, klatſchte in die Hände, wer eine in Händen, fuhr noch eins ſo wild über die Saiten und ſchwenkte ſie jauchzend; und jeder Ton ſchien in dem ganzen Menſchen wiederzuklingen, ſo daß er wie eine ſchallende Saite ſich davon bewegte. Als auch dieſer Geſang geſchloſſen, verbeugte ſich die ganze Sängerſchaft und hinterließ mich ſtaunend und betäubt im Kreiſe der feinen Welt, aus dem ich mich auch ſobald als möglich wegſtahl, um von dieſen Kindern der Wüſte, die ein Zauberſpiegel mir unter die Augen gerückt, wenigſtens etwas feſtzuhalten. Schnell ging ich heim, mir das Erhorchte zu Papier zu bringen; aber unmöglich. Alles wirrte und zitterte durcheinander, und keine Weiſe wollte ganz auftauchen; das, was ich aber noch erhaſchte und auffaßte, ſah auf dem Papier ſo matt und todt aus, wie ein welkes überjährtes Blatt gegen ein friſchgrünes.

W. v. Wbrühl.

Orgel.

Orgel-Archiv, herausg. von C. F. Becker und A. Ritter. 4 Hefte. 2 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, bei Frieſe.

Obgleich Mitherausgeber dieſer Sammlung, erlaube ich mir doch auf das nunmehr geſchloſſene Unternehmen mit einigen Worten hinzudeuten und kann dies auch nur in einer einfachen Inhalts-Angabe beſtehen, ſo regt es die, denen das Werk bis jetzt fremd geblieben, vielleicht an, ſich näher damit bekannt zu machen. Das Archiv enthält 48 Originalwerke für die Orgel und zwar 22 von lebenden Componiſten, als von C. Köhler, L. Böhner, A. Ritter und dem Unterzeichneten; 21 von ältern, als von A. Armsdorf, J. S. Bach, G. Frescobaldi, G. F. Händel, J. D. Heinichen, J. F. Kaufmann, J. C. Krebs, G. Martini, W. A. Mozart, J. Pachelbel, S. Scheidt, J. Spothen, G. P. Telemann, und J. G. Walther, und 5 von C. Benevoli, Paleſtrina, F. H. Stölzel, C. Viadana und T. C. Vittoria, urſprünglich mehrſtimmige Vocalcompoſitionen, von mir für die Orgel eingerichtet *). Die Tonſtücke der Neueren dürfen ſich wohl mit einigem Recht an die Seite ſo mancher andern erſchienenen ſtellen. Hinſichtlich meiner darin mitgetheilten Tonſtücke habe ich nur zu bemerken, daß ein Recenſent in einem pädagogiſchen Blatte irrt, wenn er Paleſtrinas Geiſt darin ſpürt, ein anderer aber in einer muſikaliſchen Zeitſchrift den Nagel auf den Kopf trifft, wenn er ſagt, ich bemühe mich mit Vorliebe, dem einfachen Orgelſpiele wieder mehr Freunde zu gewinnen. Die Namen der ältern Componiſten haben faſt ſämmtlich einen guten Klang und die in dem Archiv enthaltenen Werke ſind nur aus Manuſcripten und ſeltenen Druckwerken, z. B. aus Scheids Tabulatur, 1624, entlehnt und dürften nur wenigen Freunden der Orgel bekannt ſein. Die von mir für die Orgel eingerichteten Vocalcompoſitionen ſind als Verſuche hingeſtellt, derartige Tonſtücke der Gegenwart theilweiſe zu erhalten. Vielleicht bleibt der Verſuch nicht ohne Nachfolge, damit manches claſſiſche Werk der Vorzeit aufs Neue in der Kirche erſchalle, wo es ſeine gewaltige Wirkung jetzt ſo wenig wie vor Jahrhunderten auf den ſinnigen Hörer verfehlen wird. Biographiſche Notizen über ſämmtliche Componiſten, von denen Tonſtücke in das Orgel-Archiv aufgenommen ſind, ſchienen mir wichtig genug, in einer Beilage mitgetheilt zu werden.

C. F. Becker.

Pianoforte.

Kurze Stücke *).

Julie Baronin Cavalcabo, Bravour-Allegro (E-Moll). — W. 8. — 16 Gr. — Leipzig, bei Wunder.

Die Namen unſrer Componiſtinnen laſſen ſich bequem auf ein Roſenblatt ſchreiben, daher wir jeder nachſpüren und uns nichts entſchlüpft von Damenwerken. Denn ein Mädchen, das über Notenköpfe Hauben- und andere Köpfe vergeſſen kann, muß zehnmal mehr Grund beſitzen zu componiren, als wir, die wir's nur der Unſterblichkeit wegen thun. Unſere Componiſtin mag aber noch etwas zum Schreiben begeiſtert haben; ſie iſt eine Schülerenkelin Mozarts, der Sohn Mozarts nämlich ihr Lehrer, ihre Heimath aber das weitentlegene Lemberg. Bei ſolchen Erinnerungen und an ſolchem Orte mag es Einen

---

Weiſen gefunden, wie für gewiß erfahren, daß keiner auch nur ſchreiben oder leſen konnte.

*) Dieſe Compoſitionen finden ſich in ihrer Urform in m. Geſängen aus dem 15. — 17. Jahrhundert. Heft 3, Seite 7; desgl. in mein. Geſ. aus dem 16. Jahrh. Seite 20; in einer Miſſa im Manuſcr.; in Parte delli pietosi affeti, Ven. 1598 und in Tuchers Kirchengeſängen Heft 1, S. 21.

*) Von kleineren Pftecompoſitionen erſcheinen ſo viele, daß wir nur die beſten oder intereſſanteſten anführen, daher die bloße Aufnahme in dieſen Cyklus, wie in ſpäter folgende mit den ſpecielleren Ueberſchriften »Variationen, Rondos, Tänze u. ſ. w.«, als eine günſtige oder ein Streben anerkennende Anzeige betrachtet werden kann.

wohl oft traurig überfallen und ein Winterabend thut das Seinige. Kurz der Flügel wird aufgemacht, der dichteriſche angelegt, man phantaſirt, ohne es zu wiſſen, und hat man Träume und Muſik in ſich, ſo thut man es ſo, wie die, von der wir ſprechen.

Einzelne ſtockende Augenblicke *), einige zu undeutlich verzogene Melodieen **), die leicht in's Einfache und Völlig-Edle zurückzuführen wären, ausgenommen, finde ich Alles wohl und recht, Anlage und Ausbildung vorhanden und ſtört mich nur das beigefügte »di bravura«, weil dann das Allegro unüberwindlicher ſein müßte und die Gattung überhaupt den Frauen weniger anſteht, die lieber ſchwärmeriſche Romanzen und dergleichen ſchreiben ſollten. Endlich aber wünſchte ich den ganzen Satz von zwei andern gefolgt, ſo, daß eine Sonate fertig geworden, an deren einen erſten Theil (bis auf den fehlenden Mittelſatz) das Allegro am meiſten anklingt, des Umſtandes noch zu erwähnen, daß dann die beſcheidene Dilettantin einen ganzen großen Schritt zur Namensverbreitung zurückgelegt hätte, während man in einer Zeit, wo ſo Viele bald vor- und zurückſchreiten, die Beſſeren unter dieſen verwechſelt oder überſieht. So ſei denn der nächſte der größere!

12.

G. C. Kulenkamp, Caprice (D-Moll). — 8 Gr. — Leipzig, bei Wunder. —

»Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt.« Es liegt etwas in dieſem Paradox Floreſtans, der es ſo ſogar umgedreht richtig gefunden wiſſen will. Spazierflüge, Reiſen ſind nicht anzuſchlagen, wenn ſie auch momentan einfließen. Aber ſchließt Beethoven zehn Jahre in ein Krähwinkel (der Gedanke empört) und ſeht zu, ob er darin eine D-Moll-Symphonie fertig gebracht. In Städten wohnen nämlich Leute, im ſchlimmſten Falle Freunde; man componirt, man frägt letztere, ſie erſtaunen: man ſchickt zum Druck, Zeitungen kommen drüber und fangen etwa an: »Sage mir ꝛc. — Ich meine, der geſchätzte Componiſt obiger Caprice gehört in eine große Stadt, wo der ſtete Gegendruck anderer Talente neue Kräfte hervorruft und verdoppelt. Seinen meiſten Erfindungen hängt etwas Aengſtliches vom Kleinſtadtleben an, über das er ſich gern erheben möchte und auch könnte, wenn ihn nicht kräftige Bürgerhände zu ſehr feſthielten im Rücken. Daher bei allem Guten, Wohlgeſetzten, bei dem unverkennbaren Streben nach dem edelſten Ziel das Ruckweiſe und Steife. Der eigentliche Gedanke kommt nicht ordentlich zur Sprache, ſo nahe er auch darum geht; es iſt Grau in Grau, oder Silber in Silber, d. h. gehaltreich, aber ohne ſcharf Gepräge, ohne hellen Klang. Wir müſſen daſſelbe von einer Sonate in A-Moll ſagen, die wir beiläufig anführen. Vielleicht würde ihm nützen, wenn er einmal entſchieden einem Meiſter nachzubilden ſich bemühte, damit ihm in der Vergleichung ſeiner Ideen mit denen des Originals der Unterſchied zwiſchen Dein und Mein recht klar entgegenfiele. Stehe er nur nicht ſtille und ſuche er namentlich nach ergiebigen Lebensquellen, die die Schaffekraft erfriſchen und nähren. Wie wir mit der Vorliebe, die uns jede ernſte Kunſtgeſinnung einflößt, ſeine bisherigen Leiſtungen verfolgt haben, obwohl ſtillſchweigend, weil wir auf eine außergewöhnliche warteten, ſo werden wir es auch künftighin öffentlich mit der Aufmerkſamkeit und der Strenge, die er verdient.

12.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Magdeburg.

(Die Verſchwörungen. — Die Oper. —)

Magdeburg — — — Sagen Sie offen und ehrlich, wie nimmt ſich Magdeburg in einer muſikaliſchen Zeitſchrift aus? Ich habe noch ſelten Gelegenheit gehabt, es beobachten zu können, und das iſt eben das Miſerere, denn ich kann es Ihnen in's Geheim, — die Oeffentlichkeit würde es doch nicht glauben — verſichern, daß hier manchmal tüchtig muſicirt wird; daß dies aber nicht einmal die Magdeburger, geſchweige denn die andern Leute bemerken, das iſt eben der Fluch, der auf jeden hieher gebannten Geigenſtrich, Geſangston u. dergl. geſchleudert zu ſein ſcheint. Der Indifferentismus der Hieſigen iſt entſchieden Polizeiwidrig und ſollte meiner Meinung nach von Polizei wegen aufgehoben werden, denn er wird ſogar ſtaatsgefährlich. Ich wette, es ſtecken hinter dieſer Gleichgültigkeit verderbliche politiſche Machinationen und es wäre ein wahres Verdienſt, die oberſten Behörden auf alle die geſchloſſenen Geſellſchaften, Caſinos u. ſ. w. aufmerkſam zu machen, und dieſelben gelegentlich etwas zu verdächtigen; denn was kann Gutes in ihnen ausgebrütet werden? — Die Leute verbergen aber die eigentlichen gefährlichen Zwecke ihrer Zuſammenkünfte dem Auge des Uneingeweihten mit ſolchem Geſchick, daß man ſie bewundern muß. Denken Sie, daß man jede dieſer ſtaatsgefährlichen Zuſammenkünfte mit einem Concerte eröffnet. Iſt die Liſt nicht fein? Man ladet demnach gutartige Menſchen, wie mich, zum Concert ein. Ich trete in einen erleuchteten Saal, alles iſt nach der Norm der Concerte eingerichtet, man ſpielt Symphonieen, Concerte, Ouverturen, ſingt Arien und Duetten, und erhält einen ſo im guten Glauben, man ſei in einem ehrlichen Concert. Aber einem politiſchen Blicke kann die Gleichgültigkeit, die Langweile, die Unruhe des Auditoriums nicht entgehen; man ſieht deutlich, das Ganze iſt eine Maske, die Späherblicke zu trügen; — je näher das Concert ſeinem Ende iſt, deſto ſehnſüchtiger richten ſich die Blick der Verſchworenen nach einer großen verſchloſſenen Thür. Was ſoll das? — Man hört während des Adagios der Symphonie nebenan Teller klappern u. ſ. w. Die Unruhe nimmt überhand; — zum Glück macht jetzt das Orcheſter einen tüchtigen Skandal; es ſcheint angeſtellt zu ſein, dadurch das Scharren mit den Füßen, das Huſten und Nieſſen der Verſchworenen zu übertäuben, um dieſe geheimen Signale dadurch unſerer Aufmerkſamkeit zu entziehen. Das Concert iſt zu Ende, — Alles bricht auf, ehrſame Leute wie ich nehmen den Hut, — da öffnet man jene verdächtige Thür, verrätheriſche Düfte quillen hervor, — die Verſchworenen rotten ſich zuſammen, — man ſtrömt in den Saal, — man weiſt mich höflich von dannen, — die Heuchelei wird mir klar. — Nun leugne einer, daß hier nicht etwas Gefährliches verſteckt ſei! Ich für mein Theil bewundre die Langmuth der Polizei. Was hilft aber meine Warnung, — die Polizei lieſt keine muſikaliſchen Zeitungen, alſo auch dieſe Warnung nicht!

---

*) S. 4. Syſt. 2. 3. — S. 7. Syſt. 4. —

**) S. 6. Syſt. 4—6.

Ich verſichre Ihnen aber nochmals, daß dann und wann in dieſen Concerten tüchtig muſicirt wird. Ein ſtark beſetztes Orcheſter, das, wenn es ſich zuſammen nimmt, Vortreffliches leiſtet, eine bedeutende Sängerin, die Pollert, die der gute Theaterdirector dieſen verdächtigen Concerten überließ, — ein Dirigent, voll Feuer und hochzeitlicher Wonne, — was wollen Sie mehr? Was wollen Sie mehr, frage ich ferner, wenn ich Ihnen verſichere, daß wir in dieſem Winter eine Oper hatten, wie noch nie? Was ſagen Sie dazu, daß alle Hieſigen dies zugeſtanden und die Oper doch nicht beſuchten? Was ſagen Sie dazu, daß ſich dieſe Oper nicht halten konnte, und noch vor Ablauf des Winterhalbjahrs aufgelöſt werden mußte? Was ſagen Sie dazu, mein Herr? — Aber, Spaß bei Seite, die Sache ärgert einen; Bemühungen, Glück und Zufall brachten hier zuletzt ein ſo vortreffliches Opern-Enſemble zuſammen, daß man es wie geſagt für uns nicht beſſer wünſchen konnte. Ich will z. B. ein Theater ſehen, das die drei Sopran-Partieen in Leſtocq ſo leicht beſſer beſetzen kann, als es bei uns durch die Pollert, die Limbach und die Schindler — Eliſabeth, Catherina und Eudoxia — geſchehen konnte. Wir hatten einen tüchtigen erſten Tenor, Freimüller, einen zweiten mit einer charmanten, jugendlichen Bruſtſtimme, Schreiber, ſo wie einen guten Baſſiſten, Krug, der zugleich die Chöre recht brav einſtudirte. Rechnet man nun noch hinzu, daß ein junger, gewandter Künſtler, wie der Muſikdirector Richard Wagner, mit Geiſt und Geſchick bemüht war, das Enſemble tüchtig herzuſtellen, ſo konnte es gar nicht fehlen, daß durch dies Zuſammenwirken uns wahre Kunſtgenüſſe geboten wurden. Unter dieſe rechnen wir zumal die Vorſtellungen der neu einſtudirten Opern, wie: Jeſſonda, Leſtocq und Norma. Den Schluß machte eine neue Oper von R. Wagner — »das Liebesverbot oder die Novize von Palermo.« — Das Malheur war ſchon eingetreten, die Oper in der Auflöſung und nur mit Qual und Noth konnte der Componiſt dieſe Oper noch in der größten Eile einſtudiren. Die Aufführung war alſo übereilt und über's Knie gebrochen, aber auch wenn dies nicht der Fall geweſen wäre, kann ich demohngeachtet noch nicht begreifen, was den Componiſten bewegen konnte, ein Werk wie dieſe Oper zum erſtenmale in Magdeburg aufzuführen. Es thut mir übrigens leid, mich über dieſe Oper noch nicht ganz ausſprechen zu können; — was iſt eine einzige Aufführung und dieſe nicht einmal klar und deutlich? — die Leute auf dem Theater konnten noch zu wenig auswendig. — So viel aber weiß ich, daß ſie, wenn es dem Componiſten glückt, ſie an guten Orten gut aufführen laſſen zu können, durchdringen wird. Es iſt Viel darin, und was mir gefällt, es klingt Alles, es iſt Muſik und Melodie drin, was wir bei unſren deutſchen Opern jetzt ſo ziemlich ſuchen müſſen.

An Hrn. Wagner und ſeines- und meines-gleichen ſehe ich es aber deutlich, was für eine Qual es iſt, in allen Nerven und Faſern Bewegung zu fühlen, und mitten in dieſer Handels- und Kriegsſtadt wohnen zu müſſen. Es iſt hier ein ſehr anſtändiges, vages Treiben, das nicht einmal zu einem entſchiedenen Rückſchritt führt, denn dieſer iſt doch wenigſtens noch eine Bewegung, und man hätte Ausſicht, auf dieſe Art einmal wieder in den Urzuſtand zurückzukommen, der zur Veränderung doch recht paſſabel angenehm ſein müßte; — aber nein — es ſteht. — Ich hege auch das innige Vertrauen, daß es hier nie anders werden wird, und ſeien Sie deshalb keineswegs in Sorgen, noch viel Berichte dieſer Art von mir zu bekommen; — es hilft doch nichts.

[illegible]

Geſchäftsnotizen.

Jan. 22. Wien, v. S. — 28. Cöln, v. B. — 31. Rudolſt., v. G. Huh. — Febr. 5. London, v. M. — 9. Dresden, v. L. — Weimar, v. M. — 14. Hamburg, v. S. — Rudolſt., v. G. Dank. — Berlin, v. Sp. Mehr! — Augsb., v. H. — 19. Prag, v. B. — Hamburg, v. S. — 20. Meldorf, v. P. — 21. Celle, v. S. — 22. Dresden, v. L. — Muſik. v. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 37. Den 6. Mai 1836.

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Mährchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!
Tieck.

Bilder aus Moskau.

Kloſter Simonoff.

Wenn man ſich auf der Moskwa einſchifft, und zwiſchen den Pallaſtreihen des Kremls und der gegenüberliegenden Stadt hingleitet, dem Findelhauſe dann vorbei fährt, das über die armen, von ihren eigenen Erzeugern Verſtoßenen, die Decke einer Königsburg wölbt, wenn man die Kuppeln des Spaßkiſchen Kloſters ſich auf den Wellen ſpiegeln geſehen, ſo ſcheinen ſich die Ufer ſteiler zu erheben, die Gebäude weichen von dem Strome zurück, und obſchon noch innerhalb der Stadtwälle, weht einen die Friſche der Landluft und ein ländliches Stillleben an. Die linke Flußſeite bietet dem Blicke zwar noch immer Theile der Stadt zur Schau, aber ſie liegen ſchon, wenigſtens die bedeutenderen, entfernter über den Hügeln zerſtreut, und wie einzelne Städte erheben ſich auf dem grünen Gehäge die Wölbungen des Galizinſchen Hoſpitals, des Stadthoſpitals, und die Thürme des Doniſchen Kloſters. Stets beſchäftigt treibt man hinuntre, bis der Fluß eine neue Biegung um ein ſteiles Ufer macht und einen ganz in die Einſamkeit zu führen droht; aber nur auf eine neue Ueberraſchung war es abgeſehen. Denn plötzlich ſieht man auf der jetzt hervortretenden Anhöhe ſich eine Stadt von Mauern und Zinnen entwickeln. Dies iſt das Kloſter Simonoff, ſo geräumig und ſo wohl ummauert, daß es eine kleine Feſtung vorſtellen könnte, wie denn eben die ſtattlichen Thürme, die nach Art der Befeſtigungsthürme des Kreml und Kithaigorods gebaut ſind, und die Scharten der Mauern und Thore beweiſen, wie die Männer des Friedens den ſpitzfindigen Satz ſchon gekannt, daß der, welcher den Frieden ſuche, ſich zum Kriege rüſten müſſe. Die Stärke derartiger Gebäude wie der Geiſt ihrer Bewohner erhellt, nur ein Beiſpiel aus vielen zu nehmen, aus der Belagerung des einige Meilen weiter abliegenden Kloſters Troizia, das ein Jahr und vier Monate den Stürmen der Polen unter dem Stief-Demitri trotzte, und die Andränger unverrichteter Sache ſich zurückziehen hieß.

Das düſtere ehrwürdige, ja abſchreckende Anſehen abendländiſcher Klöſter haben die hieſigen nicht; aber ſo heitere wie das vor uns liegende, werden auch hier ſo leicht nicht gefunden. Auf der Höhe, die Fluß und Thal, und faſt die ganze Stadt beherrſcht, hebt es ſich, und ſteigt mit ſeinen Zinnen hoch über die Bäume, die am Hange kleben, und den Glanz der Mauern durch ihr dunkles Grün um ſo mehr hervorheben. Dieſe Mauern aber ſind auf das ſorgfältigſte dreifarbig angeſtrichen, und zwar ſo, daß der untere Theil roth, der überliegende blaugrau, der oberſte zuletzt ſauber weiß gehalten iſt; wie der Hauptthurm, welcher den Weg, der die Höhe hinaufführt, bewacht, mit hübſchen rothen Streifen prangt, und von weitem ſchimmert wie ein Feſttagsflagge. Das Kloſter hat nicht weniger denn fünf Kirchen in ſeinen Höfen, in denen auch zerſtreut die Wohnräume der Kloſterbrüder liegen, viel geſonderter, als die Trümmer unſerer Klöſter uns ſolche vorzeigen, da jeder Bruder faſt eine abgeſchloſſene Wohnung für ſich behält. Jede Kirche hat ihre eigenen Glockenthürme, die Hauptkirche aber ſo bedeutende und wohlgebildete Kuppeln, daß deshalb allein ſchon Simonoff ſtolz von ſeiner Höhe blicken kann. — Nichts kann aber toller ausſehen als die Kirche, die der erwähnten, die nach einem edlen Muſter gefügt, doch unten auch bunt bemalt iſt, gegenüber liegt; auf deren Wänden lauter bunte Dreiecke angepinſelt, die je vier ein vierfarbiges Rechteck bilden, und die dergeſtalt mit einem aus roth, ſchwarz, gelb und weiß gewürfelten Zeuge geflickten Mantel überhangen ſcheint, übrigens ſich aber, außer einigen von Arabesken umwobenen Säulen, welche paarweiſe die Fenſter zieren, in nichts von einem gewöhnlichen Hauſe unterſcheidet.

Was mich vorzüglich zu dem Kloſter heranzog, war der Geſang der Mönche, der mir von jedermänniglich als etwas Außerordentliches, das alles von Tonkunſt übertreffen ſollte, geprieſen wurde, das mir einleuchtete, da auch früher ſchon meine Erwartung in Hinſicht des griechiſch-ruſſiſchen Kirchengeſanges ſehr geſpannt war, wie man mich vielfach merken laſſen, daß in Klöſtern, ſo wie Kirchen Schätze zu finden, welche denen der niederrheiniſchen und altitaliſchen Schule, wenn ſie ſolche auch nicht aufwiegen würden, doch würdig als Seitenſtücke angereiht werden könnten. Als ich der bunten Mauern anſichtig, ſchwebten die heiligen Schatten Kordans, Roland Laſſens, Paläſtrinas und Okenheims um mich, und ich hatte Laſt, mich der ehrwürdigen Geſtalten unter dem Thore abzuthun; das mir doch ſo nothwendig, weil ich immer gerne friſch genieſſe, und nie gern eher vergleiche, als gerade in einer leeren Stunde nach dem Genuſſe. Ich trat in die Kirche und bereitete mich durch Gedanken der Weihe zum Vernehmen des Langerwarteten vor. Nicht lange, ſo begann es ſich zu regen. Wie ein leiſer Luftzug, der durch die Saiten der Windharfe ſpielt, erklang es meinem Ohr, mich im Zweifel laſſend, ob ich wirklich etwas außer mir höre, ob es das Gemurmel des betenden Volkes, das ſich durch eine Gehörtäuſchung ſo ſchön ausnehme, oder ob es ein Geſang, der mir aus einer fernen mit der Kirche in Verbindung ſtehenden Halle entgegen töne. Letzteres ſchien mir auf die Dauer das Wahrſcheinlichſte, und um näher zu den Sängern heranzukommen, bohrte ich mich ſo gut es gehen wollte, durch die in voller Regung und Arbeit begriffenen Beter, bis ich vor dem Altar ſtand; wo ich denn enttäuſcht wurde, da ich auf deſſen Flügel beiderſeitig auf erhöhten Sitzen die berühmten Mönche gewahrte, von denen der Geſang zuverläſſig herrührte, welchen ich jetzt auch etwas deutlicher vernehmen konnte. Es war ein langſam fortſchreitender Kirchenſatz, der indeß noch nichts Außerordentliches verrieth, welchen die Mönche mit kaum vernehmbarer Stimme anhoben. Die ehrwürdige Kleidung der Kloſterbrüder, gegen welche die unſrer ehemaligen Mönche ſchnurrig zu nennen wäre, ihre ernſten, ſtarren, bärtigen Geſichter, die faſt keine Spur des Singens verriethen, wie der Geſang ſelbſt, der immer noch kaum hörbar wie aus der Ferne klang, kurz alles hatte etwas Neues, Fremdes und Geiſterartiges. Meine Erwartung wurde dadurch auch mit jedem Augenblicke geſpannter, und ungeduldig berechnete ich mir die Wirkung der Tonſchwellung, die doch nicht lange mehr ausbleiben konnte, die wie Sonnenglanz nach dieſem klingenden Dämmerlichte aufgehen würde, und in jedem friſchen Tacte, mit jedem verbrauchten Tongange ſah ich den Vorboten einer neuen nie vernommenen Schöpfung — die ich wirklich nicht vernehmen ſollte. Die Mönche, wie Atlaſſe unbeweglich an die Rückwand ihres Sitzes gelehnt, murmelten wie Träumende aus der Tiefe der Bruſt leiſe hingezogene Töne, die nicht durch die mindeſte Schwellung, nicht die leiſeſte Benachdruckung ſich färbten, die wie fernes Quellengemurmel zuletzt den Hörenden ſelbſt in Schlummer wiegen mußten. Geiſterlieder dürfen von keiner großen Länge ſein, wenn ſie die Wirkung nicht verfehlen ſollen, wie Blitze dürfen ſie nur die Sinne anregen, nie dem Ohr Zeit laſſen, ſie ganz zu faſſen. So ging es mir mit dieſen Tönen aus der andern Welt und obſchon ſie anfangs mich in Erſtaunen und Entzücken verſetzt, erkaltete ich doch bald, nachdem die Umriſſe deutlicher und deutlicher mir ſich darſtellten, und Roland Laß, Kordans, Marzello und Karpentras ſtanden wieder hinter mir, und mancher neuere Name klang wie ein Fragezeichen in mein Ohr. Schön oder niedlich mag man dieſen Geſang nennen, ja ſeine Nebelhaftigkeit, ſeine Farbloſigkeit für die Kirche von Wirkung ſein, indem ſie, ohne die Aufmerkſamkeit in Anſpruch zu nehmen, dem Geiſte eine Art Schwung, eine Empfänglichkeit und Aufgelegtheit zu ſchönen Gedanken gibt, aber jene, welche ihn mit den Schöpfungen der alten abendländiſchen Schule vergleichen wollen, decken ihn über ein Prokruſtesbett. Das waren ungefähr die Gedanken, unter denen ich die Thüre ſuchte, und ins Freie eilte, indem meine Aufmerkſamkeit gleich wieder durch langhingehaltene Töne in Anſpruch genommen ward, die aus der gegenüberliegenden Kirche ſtärker zu mir herüber zu tönen ſchienen. Ich nahte, aber vergebens! in der Kirche regte ſich kein Hauch. Jetzt rief es vom Thore. Ich trat hervor, und ward bald meines Irrthums gewahr. Der Choral der Glocken war es, der von der Stadt aus herüberſchwebte. Bald aus der Nähe, bald aus der Ferne tönend, verſchmolzen die Klänge der Glocken zu einem Ganzen, das ſich, durch den Abſtand gemildert, in der Wirkung dem Läuten der Heerdenglocken vergleichen lieſſe. Ein Glockenreigen, von dem man ſich im Abendlande keinen Begriff machen kann. Der Blick von der Höhe, auf dem das Kloſter ſteht, auf das weite Thal, den goldenen Strom, die Stadt im Sonnenglanze, deren Thürme wie Memnonsſäulen in lautem Glockengruß ausgebrochen, die Palläſte, von denen wie von Altären Rauchſäulen aufwirbelten, in deren Mitte der Kreml wie eine goldene Krone mit ſeinen Kuppeln prangte, ein Blick wie dieſer könnte zu Alexanderfeſten begeiſtern, wenn dazu nicht gerade ein Händel erfordert würde, der aber bisher noch keiner hier gewandelt.

W. v. Wbrühl.

Aus Paris.

(Concert von Lipinski.)

Am 3. März fand im hieſigen Stadthauſe ein großes Concert von Lipinski, Violiniſt aus Lemberg, Statt. Der große, prachtvolle Saal war gänzlich und zum Ueberſtrömen angefüllt. Deutſche, belgiſche und franzöſiſche Violiniſten und ſonſtige Künſtler und Schriftſteller bildeten nebſt vielen polniſchen und ruſſiſchen Familien hauptſächlich ſein Auditorium. Es wiederfuhr ihm eine Auszeichnung, die nur wenigen Künſtlern zu Theil wird, die, daß ihm Habeneck an der Spitze des Orcheſters vom Conſervatorium accompagnirte.

Lipinski ſpielte zu drei verſchiedenen Malen und gab ſomit Gelegenheit, ſein herrliches Talent in allen ſeinen Seitenrichtungen, wie auch ſeinem Hauptcharakter, ſeiner Eigenthümlichkeit nach, zu beurtheilen.

Er ſpielte ein **Concerto militaire** in drei Sätzen, ein **Rondo romantique** und Variationen über ein Thema aus dem Barbier von Sevilla. Jeder Satz ſeines Concertes wurde mit dem ungeſtümſten Beifalle aufgenommen. In dem erſten Allegro zeigte er uns eine ernſte, kräftige, ja ſelbſt großartige und majeſtätiſche Spielart. In einem ſo männlich-entſchiedenen Charakter hätten wir die tiefe Empfindung, das Zartgefühl, wie er es uns in ſeinem Adagio ganz zu verſtehen gab, nicht geſucht. Hier enthüllte er uns ein inneres Feuer, eine Leidenſchaft, die das Auditorium zu einem rauſchenden Beifall hinriß. Dieſe innere Gluth, dieſe Töne der Schwermuth und des Leidens, dieſer elegiſche Charakter wurde abermals in dem Rondo durch Gefühle anderer Art verdrängt und wenn in den beiden vorhergehenden Nummern uns mehr die innere Seele des Künſtlers in ganz entgegengeſetzten Gemüthsſtimmungen aufgeſchloſſen wurde, ſo trat hier mehr ſein Aeußeres ins Auge und ließ uns erkennen, zu welchem Grade techniſcher Vollkommenheit es der Künſtler gebracht. Wir bemerken eine kräftige, ſchöne Bogenführung, eine ſeltene Reinheit in den diatoniſchen wie chromatiſchen Scalen, ſo daß man kühn behaupten kann, daß nicht leicht jemand hierin vollkommener auftreten kann. Der Ton, den Lipinski aus ſeinem Inſtrumente lockt, iſt voll Mark und Fülle, der jedoch bei dem Ausdrucke verſchiedener Gefühle ſich ſo leicht einem jeden anzuſchmiegen weiß, und wie in einem ſchönen Gemälde Licht und Schatten in den reinſten Verhältniſſen darzuſtellen verſteht. In allen Theilen, in denen Lipinski auftrat, bewies er dieſelbe gediegene hochdramatiſche Auffaſſung, neben einer Darſtellung, die man claſſiſch, und einer techniſchen Beherrſchung, die man vollendet nennen muß. Seine Compoſitionen ſind tief gedachte, geregelte Arbeiten und tragen nicht wenig dazu bei, den ausführenden Künſtler in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit zu zeigen.

Unſtreitig war das Concert von Lipinski das ſchönſte, was dieſen Winter in Paris geſehen wurde. Ein Donner von Applaus beſchloß jede einzelne Nummer.

J. Mainzer.

Aus dem Haag.

Die königliche Muſikſchule daſelbſt.

Von der Errichtung und dem Zwecke dieſes Inſtituts zur Beförderung der muſikaliſchen Bildung des Volkes iſt in einem Aufſatze über die Amſterdamer Abtheilung deſſelben in dieſen Blättern geſprochen.

An der Spitze der Haager Abtheilung ſteht Hr. J. G. Lübeck, Capellmeiſter der Hofcapelle; dieſer leitet das Ganze, was den Unterricht betrifft, mit ausgezeichneter Einſicht und mit unermüdetem Eifer. Außerdem iſt er Lehrer in der Theorie und in dem Geſange für die höhere Ausbildung, ſo wie auch nach Umſtänden im Pianoforte- und Violinſpiele. Ferner ſind angeſtellt 1 Lehrer für Geſang, 2 für Violine, 2 für Violoncello, 1 für Flöte und Oboe, 1 für Clarinette, 1 für Fagott, 1 für Horn, 1 für Trompete, Poſaune und Contrabaß, 3 für Pianoforte nebſt 3 Schülerinnen der höchſten Claſſe.

Die Geſammtzahl der Schüler beläuft ſich auf 260, wovon etwa 40 ſich gänzlich der Muſik widmen wollen; 200 derſelben, in 7 Claſſen vertheilt, erhalten zwei- bis dreimal wöchentlich Unterricht im Geſange. Dieſes Fach hat ſeit acht Jahren, wo die Schule beſteht, die erfreulichſten Reſultate geliefert, indem faſt in allen Kirchen ein feſter Chor daraus hervorgegangen, welcher früher nicht beſtand, und indem die öffentlichen Aufführungen großer Geſangswerke faſt allein dadurch zu Stande gekommen. Auch für den Sologeſang wird durch dieſes Inſtitut viel genützt, doch würde noch mehr, wenn nicht die meiſten der Schüler, die bei weiterem Fortarbeiten auf der Bahn der Kunſt mit Glück und Erfolg hätten auftreten können, nach Ablauf der Studienjahre die Muſik nur in ihren vier Pfählen trieben. Für die Beſetzung von Violine, Oboe, Horn, Trompete und Poſaune ſind viele gute Subjecte daraus hervorgegangen, weniger für die der andern Orcheſterinſtrumente, weil das Militärweſen in der letzten Zeit oft die beſten Schüler weggenommen. Die Veranlaſſung dazu lag in den politiſchen Ereigniſſen. Ebenſo ſind für Pianoforte- und Geſangsunterricht ſchon manche gute Lehrer und Lehrerinnen allda gebildet. Bei einem anhaltenden Fortſchreiten kann man von allen Fächern bedeutenden Vortheil für die Ausbildung der Tonkunſt erwarten. Die jährlichen Examina dauern gewöhnlich drei Tage, und werden von einer großen Zuhörerſchaft mit dem theilnehmendſten Intereſſe beſucht. — C....k.

Vermiſchtes.

(77) A. e. Briefe. London. 20. April. Unſere Concertſaiſon iſt im vollem Gange oder vielmehr Laufe. Das Merkwürdigſte iſt das ſogenannte Muſikfeſt in Exeter-Hall, ein Saal der 3000 Perſonen faßt, wo in zwei Wochen vier große Concerte und eben ſo viel öffentliche Proben (nach eben ſo viel vorhergegangenen) zum Beſten des Charing Cross Hospital gehalten werden. Im erſten, am 15. April, kamen Compoſitionen von Attwood, von Händel aus Athalia, von Mozart aus dem Requiem, von Pergoleſe, ein Graduale von Hummel, vier Nummern aus der Schöpfung und ziemlich der ganze Salomon von Händel vor. Nach der erſten Abtheilung phantaſirte Mr. Adams auf der Orgel. Sir G. Smart, und die HH. Fr. Cramer und Travers dirigirten. Hrn. Moſcheles ſah ich im Chor mitſingen. — Aber auch unter Liebhabern geſchieht hier viel für claſſiſche Muſik. So wird nächſte Woche im Hauſe des berühmten Zahnarztes Cartwright Händels Israel in Egypten von einer bedeutenden Anzahl Dilettanten wie Muſikern aufgeführt. — Das Concert des Hrn. Moſcheles iſt zum 11. Mai angeſetzt, worin F. Mendelsſohns »Meeresſtille« wiederholt wird. M. ſpielt außerdem ſein pathetiſches Concert vollſtändig, wie eines von Sebaſtian Bach mit vermehrter Inſtrumentalbegleitung. Die Damen G. Griſi, Caradori-Allan, Novello, Maſſon, die HH. Lablache, Paury und Balfe ſingen einzeln. Auch wird Hr. Sudre an demſelben Morgenconcert einige Proben ſeiner »muſikaliſchen Sprache« ablegen. Das Concert kündet ſich als das glänzendſte dieſes Winters an. —

(78) Aus Hannover ſchreibt man in einem Privatbriefe über die in dieſem Winter ſtattgefundenen Concerte: »Wie gewöhnlich wurden uns in den Abonnementconcerten wieder Meiſterwerke vorgeführt: Beethovenſche Symphonieen, Mendelsſohnſche Ouverturen, auch zum erſtenmal hier die Weihe der Töne von Spohr. Daß das Orcheſter dieſe Sachen ſehr ſchön ausführt, iſt bekannt. Außerdem ſpielte unſer Concertmeiſter ein Concert nach dem andern, das letztemal ließ ſich das Publicum dies ganz ſtillſchweigend gefallen, was die Folge hatte, daß im nächſten Abonnementc. der treffliche Klingebiel einen Concertſatz von Hoffmann und Variationen von Beriot ſpielte. — Die Aufführung der Jüdin iſt wenigſtens ſchon ſechsmal angeſetzt, ſo Gott will ſoll ſie nun wirklich vom Stapel laufen. — Unter fremden Künſtlern, die hier Concerte gaben, ſind der Capellmeiſter Pott und der Profeſſor J. Merk aus Wien zu erwähnen. Erſterer brachte zwei neue Talente, die jungen Krohmann, mit, von denen ſich namentlich der Violiniſt auszeichnete durch keckes und präciſes Spiel. Er ſpielte ein Allegro aus dem 5ten Concert von Lafont und mit ſeinem Lehrer Doppelvariationen von Maurer. Theodor Krollmann, der Celliſt, trug ein Concertino von B. Romberg vor. Pott zeigte ſich in Compoſitionen von Lipinski und Mayſeder als der ſo hochgerühmte Meiſter. Mir gefiel beſonders ſeine außerordentliche Kraft, Sicherheit und die ihm eigenthümliche Kühnheit, die nach Bohrers ſüßlichem Spiel um ſo mehr imponiren mußte. Der Beifall des zahlreich verſammelten Publicums war bedeutend. Unſer Heynemeyer bezauberte wie immer durch ſeine göttliche Flöte.« —

(79) A. e. Briefe. Paris, 24. April. Der belgiſche Violinſpieler Ghys reiſt nach Deutſchland. Nachdem er in Paris und London ſich den Namen eines ausgezeichneten Violiniſten erworben, ſucht er auch in Deutſchland Anerkennung zu finden, die ihm gewiß und mit Recht zu Theil werden wird. —

(80) Aus Breslau v. 16. Apr. Die Schröder-Devrient iſt ſeit acht Tagen wieder hier; ein Halsübel hat ſie bis jetzt am Singen verhindert. Heute tritt ſie als Norma auf. Daß ſeit vielen Tagen kein Platz mehr zu erhalten, verſteht ſich von ſelbſt. Sie wird zehnmal ſingen, was? wiſſen beim Zuſtand unſeres Repertoirs die Götter. —

Ergebenſte Bitte.

(Eingeſandt.)

Die Königl. Akademie der Künſte zu Berlin (muſikaliſche Section), wolle die Gefälligkeit haben, die für die Altſtimme eingegangenen Preisbewerbungs-Compoſitionen nach deren Anzahl und Deviſen durch dieſe Zeitſchrift, vor Zuerkennung des Preiſes, — gleichwie es bei der Wiener Preisbewerbung für die beſte Symphonie in dieſen Blättern geſchehen iſt, — bekannt zu machen.

— o.

Anzeige.

In meinem Verlage erſcheinen ehſtens mit Eigenthumsrecht:

X Etuden im Orcheſtercharakter für das Pfte. von Floreſtan und Euſebius. Op. 13.

Tob. Haslinger in Wien.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 38. Den 10. Mai 1836.

> Der Menſch, der nicht Muſik hat in ſich ſelbſt,
> Den nicht der ſüßen Töne Eintracht rührt,
> Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücke —
> Trau nimmer einem ſolchen:
> Shakespeare (Kfm. v. Venedig.)

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortſetzung.)

Fr. Pollini, Saggio di una Toccata, ordinata in tre righi (C-min). — Op. 56. — 12 Gr. — Milano, Ricordi.

Die Claviercompoſitionen der heutigen Italiäner ſind im Durchſchnitt nicht viel werth. Pollini kann man als ihren Chopin betrachten; er ſchreibt, im italiäniſchen Sinn, ernſt und ſchwierig, in der Harmonie intereſſanter, überhaupt ſatzrein und mit guter Kenntniß des Inſtrumentes. Dieſe Toccata zeichnet noch das Beſondere aus, daß ſie in drei Syſtemen niedergeſchrieben iſt, das obere für die Hauptmelodie, das mittlere für die Begleitung, das unterſte für den Baß. Doch irrt vielleicht der Componiſt, wenn er dadurch erleichtert zu haben meint, eben ſo wie darin, daß einige Phraſen ſeines Stückes nach der gewöhnlichen Einrichtung gar nicht darzuſtellen wären: ich ſchreibe es ihm von Anfang bis Ende in zwei Reihen und die Spieler werden meine Weiſe ſeiner vorziehen, welche der Compoſition ein unmuſikaliſches Anſehen gegeben, woran ſich das Auge viel ſchwerer gewöhnt, als den Händen dadurch geholfen iſt, die ſich ſchon zurecht gefunden haben würden. Jedenfalls muß man den beſten Willen hierin, wie in der ganzen Compoſition loben.

22.

H. Dorn, l'aimable Roué. Divertissement (C-maj). — Oeuv. 17. — 18 Gr. — Lpz., Wunder.

Wie oft im Wachen ſchrieb ich im ordentlichen Traume folgendes über dies Dornenſtück nieder: Um den Hals möchte ich dem Componiſten dafür fallen und lachend-weinend ausrufen: »ja wohl, beſter Muſik-Juvenal, iſt es ſchwer keine Satyre zu ſchreiben, erſtens überhaupt, und dann wieder über die Satyre ſelbſt.« Und er würde mir antworten: »dem Himmel ſei's gedankt, daß mich wenigſtens Einer verſtanden; denn die Käufer des Pfennigmagazins (das Stück bildet einen Theil davon) merken meinen Heinismus ſchwerlich.« »Heinismus« ſcholl es aus allen Ecken und das ſonderbare Wort verlor ſich in einzelnen Buchſtaben durch die Lüfte. Ich aber wachte auf.

Im Grund genügte der Traum zum Verſtändniß der Abſicht des Componiſten. Indeß ſtehe der Deutlichkeit halber noch dieſes da. Oft trifft es ſich, daß wir Künſtler, nachdem wir redlich einen halben Tag geſeſſen und ſtudirt, unter eine Schaar Dilettanten gerathen, und zwar unter die gefährlichſten, denn ſie kennen die Beethovenſchen Symphonieen. Herr, fängt der Eine an, die wahre Kunſt hat mit Beethoven den Culminationspunct erreicht; d'rüber hinaus iſt alles Sünde; wir müſſen durchaus in die alte Bahn einlenken. Herr, antwortet der Andre, Sie kennen den jungen Berlioz nicht; mit ihm beginnt eine neue Aera; die Muſik wird wieder dahin zurückkehren, von wo ſie ausgegangen iſt, von der Sprache zur Sprache. Deutlich genug, fällt der Erſte ein, ſcheint dies auch Mendelsſohn in ſeinen Ouverturen zu wollen u. ſ. w. — Unſer einer ſitzt aber kochend und ſtumm dazwiſchen (leider können wir Muſiker Alles, außer reden und beweiſen) und gießt in beſter Laune das Ueberlaufende in Dorn'ſche und ähnliche Divertiſſements. So iſt es denn auch die ausgelaſſenſte Perſiflage auf

Dilettantiſmus, Italianiſmus, Contrapunct, Virtuoſenbravour, auf die ganze Muſik, auf des Componiſten eigene Perſon und bewundere ich allein ſeine Geduld, ſo etwas niederzuſchreiben, wobei es freilich ſehr gedonnert haben mag inwendig. Schleicht ſich aber ſchon die Ironie in unſre Kunſt, ſo iſt wahrhaft zu befürchten, ſie ſtehe ihrem Ende wirklich ſo nahe, als Manche vermuthen, wenn anders kleine luſtige Kometen das größere Sonnenſyſtem aus ſeiner Ordnung zu bringen vermöchten.

2.

J. W. Kalliwoda, trois Solos. — Oeuv. 68. — à 12 Gr. — Leipzig, Peters. —

Nie lachte ich ſo, als neulich in einer Geſellſchaft von Muſikern, meiſtens bekannten Virtuoſen, wo ein Witziger den Vorſchlag machte, in einem Tripelconcerte die Stimmenrollen zu wechſeln, ſo alſo, daß der Violiniſt das Clavier ſpielte, der Clavieriſt das Violoncello; auch eine unſelige Flöte fand ſich. Vom Komiſchen dieſer Scene, und wie ſich übrigens vollkommene Meiſter lächerlich auf Inſtrumenten abarbeiteten, die nicht ihre eigentlichen, kann man ſich ſchwerlich einen Begriff machen; zum Berſten klang's und namentlich die Flöte, die nicht blaſen konnte vor Lachkrampf. Der Auftritt fällt mir bei dem liebenswürdigen Kalliwoda ein, der eigentlich Meiſter auf der Violine, gern für das Clavier componiren ſoll, worauf er keiner. Wird er nun auch keineswegs dadurch ſo komiſch, wie das obige verkehrte Kleeblatt, ſo gefällt er mir doch auf dem Inſtrumente, das er anerkannt beherrſcht, am beſten. An guten Violincompoſitionen fließt unſre Zeit auch nicht über: möchte er daher lieber dafür ſorgen. Ueber die Solos ſelbſt läßt ſich nicht viel ſagen; ſie ſind leicht, munter, rothbäckig, aber gewöhnlich. Hätte ich ſeine dritte Symphonie geſchrieben, ſo fürchtete ich die Herausgabe ſolcher Kleinigkeiten einmal zu bereuen. Doch muß Jeder am beſten wiſſen, warum er dies und das thut. 12.

Fr. Otto, Phalènes. Oeuv. 15. — 14 Gr. — Dresden, Thieme. —

Sie ſind dem Redigenten dieſer Blätter dedicirt und, nach des Componiſten eigenem Geſtändniſſe, eine Folge ſeiner »Papillons«, obwohl die letzteren bei weitem mehr der Nacht angehören möchten. Das Talent dieſes Componiſten, der übrigens mit geiſtigen Steckbriefen ſeit lange verfolgt wird, weil er ſich gar zu tief eingeſponnen irgendwo, gehört durchaus dem lichten beweglichen Tage, wenn auch auf den unteren Flügelſeiten ſeiner Falter hier und da ſich dunklere Linien durcheinander ziehen. Einen Faden, einen tieferen Zuſammenhang ſuche ich ſonſt in ihrer Folge nicht; jeder fliegt für ſich, oft zackig, oft in ſchönen Bogen, oft träg, oft pfeilſchnell. Betrachtungen laſſen ſich bei jedem einzelnen anſtellen, und oft ſinnigſte, wenn man Theil zu nehmen weiß. Namentlich höre ich in der letzten Phaläne ein wehmüthig Lied aus verklungener Zeit. Wenn ich noch bemerke, daß ſie ſich auf dem Papier und in der zurückſpiegelnden Phantaſie um vieles bedeutender ausnehmen, als im wirklichen Klangkörper, ſo lobe ich damit den Sänger, der auch im Freien zu componiren weiß, und tadle den Clavierſpieler, der mit leichter Mühe Manches leichter ſtellen hätte können. Sei er mit dieſem herzlich gegrüßt und möge von ſeinen Geiſtesflügeln ſein Genius noch nichts abgeſtreift haben als den Staub, der ſich leider zu oft über den ſonnigen als zweite Kruſte anſetzt!

(Schluß folgt.) R. S.

Aus Warſchau.

(Faſtenmuſik. — Gäſte. — Quartetten des Hrn. Zichotski. —)

Der Frühling, der nun die Bande löſt, die in unſern großen Städten den Winter über die Menge umſchlungen hält, iſt erſchienen und lockt, was folgen kann, hinaus aufs Land zu Nachtigallenconcerten und Wachtelſchlägen: mir bleibt aber blos von denen des Winters zu reden, die uns unſern ſtrengen Himmel aufheiterten und unter allen Schnee friſche Roſen blühen machten. Freilich hat die diesmal gedoppelte Kraft der rauhen Jahreszeit unſern Muſen auch zugeſetzt, und vorzüglich der Oper, durch Krankheit unſerer beſſeren Sänger, ſo geſchadet, daß nicht nur nichts Neues einſtudirt werden konnte, ſondern manches bereits Liebgewonnene bei Seite gelegt werden mußte. Alles Neue in dieſem Fache wird alſo einzig auf einigen Wiener Zauberſpielen beruhen, die hier ſo beliebt geworden, und ſo paſſen, als ob ſie für uns geſchrieben. Indem nun für das Theater weniger geleiſtet wurde, that ſich auf der andern Seite der Muſikverein des Muſeums, von deſſen Bildung wir früher geredet, rühmlichſt hervor. Beſonderes Verdienſt hierin haben die Herren Zichotski, der umſichtlich alle Einrichtungen trifft, wie Hr. Sandmann, der ſachkundig und geſchmackvoll die Studien leitet. In der letzten Faſtenwoche bekundete der Verein ſeinen Fleiß durch die Aufführung der Haydnſchen Jahreszeiten, die alles übertraf, was in muſikaliſcher Hinſicht ſeit Jahren in Warſchau geleiſtet wurde. Obſchon die Zahl der Mitwirker nicht viel über Hundert ſich belief, ſo griff alles um ſo beſſer ineinander, daß es vollkommen gelang, Theilnehmer und Publicum für dergleichen Leiſtungen zu intereſſiren. Am nämlichen Abend wurde vor dem Oratorium eine Symphonie von Kalliwoda gegeben, was freilich einen Contraſt hervorbrachte, der beiden geſchadet haben mag. Am ſtillen Freitage wurden in der Kathedralkirche unter Altmeiſter Elsners Leitung, ein Winterſches Stabat Mater, und eine Paſſionsmuſik vom Dirigenten ſelbſt aufgeführt, indeſſen war auf ſelbe zu wenig Fleiß verwendet worden, als daß die Kunſtwerke, als welches hauptſächlich letzteres bedeutend, gehörig gewürdigt werden. In einer andern Kirche bildete ſich zur Aufführung von Paſſionsmuſik ein wohlbeſetztes Streichquartett, das Spohrſche, Onslowſche und andere Adagios recht reizend vortrug; wie dies ſich aber zur Kirche überhaupt, wie zum Charfreitage reimt, laß ich hingeſtellt ſein. —

Von durchreiſenden fremden Künſtlern ſahen wir von Sängern den Baſſiſten Renniger vom Stockholmer Theater, der im Theaterſaale Proben ſeiner Vielſeitigkeit gab, indem er Scenen Mozartſcher, wie neuitaliäniſcher Opern gleich geläufig vortrug. Beifall, wie er ihn verdiente, ward ihm wahrſcheinlich nicht, weil ſolche abgeriſſene Scenen ſchwer zu verſtehen, beſonders noch aus Opern, die nicht gemein geläufig und populär. Es mag wohl gar ein Lobſpruch für den Tonſetzer ſein, daß ſeine Arie ſich nicht in den Concertſaal paßt, wie es gewiß keiner für Roſſini iſt, daß man ſeine ſingen kann wo man will, ohne daß ſie verlieren. Im Muſeum ward der Künſtler wärmer aufgenommen, und beſonders eine ſeiner Leiſtungen, ein Enſembleſtück einer Oper, angeblich von einem erlauchten nordiſchen Fürſtenſproß componirt, allgemeinen Beifalles gewürdigt. Mit Enthuſiasmus ward Frau Meers-Maſi aufgenommen, und ihr Auftreten iſt bis jetzt gegen alle Gewohnheit immer von einer zahlreichen Menge beklatſcht, obgleich ſie noch blos kleinere Geſangſtücke, gewöhnliche franzöſiſche Chanſons zum Vortrage auswählte, die ſie freilich recht brav zu geben weiß. Ihre Manier hat ſich ſo einſchmeichelnd herausgeſtellt, daß die vornehmen Häuſer ſich um die Künſtlerin faſt reißen, um nur von ihr das Geheimniß ihrer Lieder zu erlernen, was denn ziemlich viel abwerfen mag, da ihre Stunden ſchon mit vier Dukaten bezahlt werden ſollen.

Als gewandte Pianiſtin trat im Muſeum ein junges Mädchen, Fräulein Lida Bernhard, auf, die ſich fortan ganz dieſer Kunſt widmen will. Verdient ihr Talent vollkommene Anerkennung, ſo verdient es noch mehr die edle Hingebung für eine vom Schickſale gebeugte Familie, ſo daß der Kunſtfreund wie der Menſchenfreund ſich ihres Erfolges zu freuen hat. Nicht unwillkommene Gäſte waren uns ferner die Herren Rinda und Peh, Zöglinge des Prager Conſervatoriums, die auf einer Reiſe nach dem Norden hier einſprachen, und ſich der erſtere als ein tüchtiger Horniſt, der andre als Flötiſt bewährten. Vorzüglich machten die Doppeltöne Rindas Jedweden ſtaunen, indem Niemand begreifen kann, wie auf einem Blasinſtrumente zwei zugleich klingende Töne zu bilden ſind; indeſſen iſt die Hexerei dadurch zu erklären, daß der Virtuoſe blos einen Ton wirklich ſpielt, aber die Terz oder Sexte dazu durch die Naſe ſingt, was aber wieder ſo leicht nicht, und eine langwierige Uebung, vielleicht gar Naturanlage erfordert. Dieſe auszubilden, iſt zwar höchſt unwichtig; indeſſen muß ein Virtuoſe, wenn er ſein Glück machen will, einmal ein wenig Marktſchreier ſein, und da ſoll man denn keinem verdenken, wenn er ſein Licht, und jedes auf den Leuchter ſtellt.

Im Muſeum hat ſich durch Hrn. Zichotskis Verwendung ſeit nicht lange ein Verein gebildet, der wöchentlich die bedeutendſten Compoſitionen im Fache der Kammermuſik aufführt, und ſo iſt uns Gelegenheit verſchafft, ſich mit den hierher gehörigen Werken von Mozart, Haydn, Krommer, Beethoven, Romberg und andern bisher hier wenig genannten Meiſtern bekannt zu machen; von dieſen Werken ſind denn einheimiſche Künſtler ſelbſt ermunternd angeregt worden, und unter andern iſt ein junger Künſtler, Dobrzinski, mit Quartetten aufgetreten, die einen löblichen Eifer im Nachſtreben guter Muſter zeigen, und zu größeren Hoffnungen noch berechtigen; wie er denn, wie wir ſo eben hören, in dem Wettkampfe in Wien (den Preis für die beſte Symphonie betreffend) nicht der letzte, ſondern einer derjenigen geweſen ſein ſoll, über dem die Palme des Sieges ſchon gewinkt habe; daß er ein andermal bekränzt aus dieſer Bahn uns hervorgehe, wünſchen wir ihm von ganzem Herzen. — M.

Nachſchrift. Im vorigen Artikel, Warſchau betreffend, hat ſich ein Fehler durch die Mißleſung eines Namens eingeſchlichen. Statt »Prinz und noch zwei Künſtler« ſollte ſtehen »Prinz und Noch, zwei Künſtler ꝛc., da hiermit Richard Noch, ein deutſcher Künſtler, gemeint iſt, der ſich im Publicum ſchon durch einige Liedercompoſitionen bekannt gemacht hat.

L. Schunke's Grabſtein.

Dieſelbe Kunſt- und Künſtlerliebende Familie, die unſerm verſtorbenen Freunde ſchon im Leben treu zur Seite geſtanden, hat ihm jetzt einen Denkſtein ſetzen laſſen. Auf der Vorderſeite eines hohen eiſernen Kreuzes ſteht mit goldenen Buchſtaben:

Ludwig Schunke,
geb. zu Cassel d. 21. Dec. 1810.
gest. zu Leipzig d. 7. Dec. 1834.

Auf der Rückſeite:

Was vergangen, kehrt nicht wieder;
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück.

Vermiſchtes.

(81) Ueber Lipinskis Concert in Paris liegt uns noch der Brief eines deutſchen Künſtlers vor, der mit der Correſpondenz in Nro. 37. völlig übereinſtimmt. Nach der

Ouverture zum Freiſchütz (heißt es darin), die unter Habenecks Direction mit großem Feuer und franzöſiſcher Fineſſe ausgeführt wurde, trat Lipinski vor, der ſich nach längerem Aufenthalt und oftmaligem Spielen in den Salons die Bekanntſchaft und dadurch die Gewogenheit des Publicums ſo ſehr erworben hatte, daß er mit ſtürmiſchem Applaus empfangen wurde, der ſich nach jedem Solo, nach jedem Stück ſteigerte. Leider hatte er ſo viel Scheererei mit den Vorkehrungen und Hinderniſſe gehabt, daß er ſich nicht gehörig üben gekonnt, weshalb ich ihm manche Stellen in hoher Lage nachſah, deſſen Sicherheit und Reinheit ich ſonſt ſo oft zu bewundern Gelegenheit hatte. Vor allem ergriff das Adagio in H-Moll aus ſeinem Militärconcert und die Variationen über Almavivas Serenade aus dem Barbier vollendeten ſeinen Triumph. Außerdem ſang Serda von der großen Oper mit förmlichem Bierbaß ſehr roh die Arie des Saraſtro in E-Dur, Mad. Dorus-Gras eine höchſt abgeſchmackte dergl. von einem Unbekannten und Brod blies auf der Hoboe, deſſen Staccato im Piano mir auffiel. Brods Compoſition war für einen Franzoſen ganz vernünftig gemacht: nur wüßte ich ihre Form nicht zu beſchreiben, worauf auch nichts ankömmt; denn, die Soloſätze des Concertgebers ausgenommen, wird auf dem Programme alles durch »Solo« oder »Morceau« betitelt. Steht hinter exécuté par Mr. oder Mme. ein beliebter Name, ſo mag dann aufgetiſcht werden, daß man die Kolik bekommen könnte, die Pariſer klatſchen und brüllen dennoch bei jedem guten Trillerchen ihre Bravos, was wie Meeresdonner klingt ꝛc.

(82) Den 10. April wurde in Brüſſel ein brillantes Concert zum Beſten der Polen gegeben. Der ungeheure Saal der Auguſtiner war gedrängt voll von Zuhörern. Die Einnahme ſoll 11,000 Frcs betragen. Die Malibran ſang darin mit außerordentlichem Beifall. Aehnliche Concerte ſollen nächſtens in Antwerpen, Mons und Lüttich gegeben werden. —

(83) Hr. F. Mendelsſohn reiſte am 1. Mai von Leipzig zum Düſſeldorfer Muſikfeſt. Später gehen auch Frl. Grabau und Hr. Concertm. David dahin ab. Wir ſtellen eine ſchöne Trias, die glücklich und bald zurückkehren möchte. —

Chronik.

(Oper.) **München.** 10. April. Zum erſtenmal: Aubers Maskenball.

Dresden. 17. Die Zauberflöte. Als Gäſte Hr. Röhn Tamino, Hr. Ronniger Saraſtro.

Hamburg. 14. Die Sonnambula. Frl. Francilla Pixis, Amina als letzte Gaſtrolle. — 15. Zum erſtenmal: Der Verſchwender, Zauberſpiel mit Geſang von Raimund und C. Kreutzer. Valentin, Hr. Raimund als Gaſt.

Nürnberg. 15. Zampa. Hr. Binder, k. k. Opernſänger aus Wien in der Titelrolle.

Leipzig. 5. Mai. Der Barbier. Hr. Haizinger, Almaviva.

(Concert.) **Berlin.** 7. April. Concert zu Beethovens Gedächtnißfeier, geg. von M.D. Möſer. — 14. Concert des jungen C. Eckert. (Ouverture und einzelne Nummern aus ſeiner Oper Kätchen, eine Symphonie eigner Compoſition, Violinſolos von Mayſeder). — 27. Im Opernhauſe zum Beſten des Spontini-Fonds große Aufführung der G-Moll-Symphonie von Mozart und der Schöpfung von Haydn.

Wien. 24. März. Concert des bayerſchen Kammermuſ. Th. Böhme (Compoſitionen auf der nach ſeiner Erfindung neu conſtruirten Flöte). — 4. April. Concert des Hrn. Randhartinger, Mitglied d. k. k. Capelle, worin u. a. die von ihm zur Preisbewerbung eingeſandte, von der Comite ausgezeichnete Symphonie Nr. 43. mit d. Motto: »nulla dies sine linea« gegeben wurde.

Dresden. 25. April. Hiſtoriſches Concert des Hrn. Kloß.

Leipzig. Am 17., 21. und 24. April Abendunterhaltungen des Hrn. Kaufmann, Akuſtiker aus Dresden.

Geſchäftsnotizen.

Februar. 8. Riga, v. D. — Augsburg, von W. — 24. Dresden, v. L. — 28. Frankfurt, v. A. — Anclam, v. K. — Stettin, v. T. Dank. — Halle, v. G. — 29. Dresden, v. L. — **März.** 1. Potsdam, v. B. — Paris, v. P. — 2. Dresden, v. C. L. — Prag, v. W. — 3. Hamburg, v. M. Dank. — Halle, v. R. — 4. Frankfurt, v. A. — Berlin, v. Th. — 7. Augsburg, v. H. — 8. Leipzig, v. W. — Potsdam, v. B. — 9. Dresden, v. L. — Rudolſtadt, v. G. Wird beſorgt. — 12. Leipzig, v. W. — 13. Dresden, v. K. u. v. L. — 16. Königsberg, v. G. Dank. — Dresden, v. L. — Potsdam, v. B. — 19. Edinburg, v. Th. — Breslau, v. K. — Berlin, v. R. — 21. Warſchau v. Z. Erfreut wie immer. — 22. Paris, v. P. — 23. London, v. M. — 30. Dresden, v. L. — Muſik. v. B., K., P., W. in Lpz., v. G. in Berlin, v. W. in Prag, v. S. in Lpz., v. B. in Augsb., v. K. in Lpz., v. C. in Bresl., v. C. in Hbg. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 39. Den 13. Mai 1836.

Zeig mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel
Die Palme wehet! Meinen erhabenſten
Gedanken lehr' ihn Hoheit! führ' ihm
Wahrheiten zu, die es ewig bleiben!
Daß ich den Nachhall derer, die's ewig ſind,
Den Menſchen ſinge …

Klopſtock.

Ueber das Oratorium.

— Beethovens Chriſtus am Oelberg hat mich dieſen Morgen lange ſowohl über ſich, wie über die Gattung, zu der ſich dies Kunſtwerk zählt, nachdenken machen, und den Schmerz in mir erneuert, den man immer zu fühlen pflegt, wenn man edle Kräfte vergebens verſchwendet ſieht. Ich bin ein guter katholiſcher Chriſt, vielleicht aber in einem Puncte proteſtantiſch, oder gar jüdiſch, oder gar noch muhamedaniſch. »Du ſollſt dir kein geſchnitztes Bild machen, daſſelbe anzubeten!« lautet mein Grundſatz, den ich mir noch erweitere: »alſo auch kein aus Weiſen zuſammengeflochtenes!« und es ſcheint mir, als ob ich Recht hätte. Dem Menſchen als ſolchem kann es nie und nimmer gelingen zu einer deutlichen Vorſtellung der Gottheit zu kommen, unendliche Ahnungen nur mögen ihm den Buſen durchbeben, unendliche Sehnſucht mag ihn durch die Nacht leiten, die ihn umgibt, und die Liebe ihn verleiten, das ewige Weſen, das er ſo gerne in irgend einer beſtimmten Geſtalt umfaſſen möchte, ſich aus dem Schönſten der Schöpfung zuſammenzuſetzen, ſo daß er umgekehrt wie die Bibel, die Gott den Menſchen nach ſeinem Ebenbilde erſchaffen läßt, den Gott mit ſeinem Ebenbilde umkleidet. Der Künſtler als ſolcher aber ſoll den erhabenen Geiſt nicht zu ſich hinabziehen, ſondern immer die ihm vertrauten Geiſter zu ihm hinaufheben, und den Ewigen, den er ſelbſt nicht wiedergeben kann, mittelbar auffaſſen. Wenn nun alle andern Künſtler auch ſich Ausnahmen erlauben, ſo dürfte dies der Tonkünſtler und nächſt ihm der Dichter am wenigſten, da den Andern die erwähnte Mittelbarkeit oft unmöglich, da ſie, um nicht ganz unthätig dazuſtehn, das unerreichbare Streben oft eingehen müſſen. Chriſtus, nach allen chriſtlichen Glaubenslehren ein Mittler zwiſchen Himmel und Erde, durch den Meiſſel eines Dannecker oder den Pinſel eines Raphael, Leonardo da Vinci dargeſtellt, mit aller Hoheit angethan, die dem Menſchen nur denkbar, wird nie verfehlen, den Betrachter, und wäre es der Künſtler auch ſelbſt, zu erbauen und zu erheben. Die, ich möchte faſt ſagen, übermenſchliche und doch lebenvolle Ruhe des Marmors, die ſtäte ſchweigende Anmuth des Bildes, in wenigen Zügen einen grenzenloſen Umfang bergend, gleicht den ſo einfachen und doch ſo beredten Werken der Heilbotſchaft. Darſtellungen aus dem Gebiete genannter Künſte, die Höheres noch gewähren wollen, jene des ewigen Vaters z. B., wenigſtens die ich geſehen, bleiben immer unter der chriſtlichen Vorſtellung, die hier über den Bereich der Kunſt hinaustritt, und mit dem Mittler ſcheint jeder leitende Gedanke gänzlich uns zu verlaſſen. Von der Dichtkunſt läßt ſich faſt daſſelbe ſagen, und jene Sänger, welche die Göttlichen geradezu handelnd und wirkend vorgeſtellt, haben nie ein vollendetes Kunſtwerk zeugen können, wie denn Jedem Klopſtocks Meſſias, ein Gedicht, deſſen Großartigkeit, deſſen einzelne ſchöne Stellen nur ein Klotz verkennen mag, leicht belegen kann; in dem aber mehre Unterredungen des göttlichen Vaters und Sohnes keine gründliche Betrachtung aushalten. Miltons verlorenes Paradies iſt krank an den nämlichen Fehlern, und nur Völker, deren Götter menſchlicher, haben ſie in Kunſtwerken göttlich beſingen können. Nach den Verſuchen ſolcher Dichtergeiſter ließe ſich wohl ſelbſt ohne andere Unterſuchung ſagen, daß unſere Kunſt nicht mehr wie die althelleniſche auf den Olympus ſteigen dürfe, um unter den Ambroſiſchen ſelbſt zu wandeln, ſondern daß ſie nur um den Vorhang des Allerheiligſten ahnend ſchweben dürfe.

Die Tonkunſt aber noch weniger als alle andere Künſte, fähig etwas Aeuſſeres feſtzuhalten, ſondern einzig darauf beſchränkt, eine Gluth innerer Gefühle auszuſtrömen, kann ſich nur mit großer Vorſicht, nur mit Selbſtverleugnung in den Tempel wagen und in der Form ausſprechen, die wir Oratorium, faſt unſchicklich, nennen, und für die der Name »Allhende *), den Klopſtock wieder in ſeinen Oden einführte, beſſer paſſen würde. Dieſer Allhend, oder Oratorium, das zu den Handlung erfordernden (dramatiſchen) Schöpfungen gehört, liegt uns in zwei verſchiedenen, faſt entgegengeſetzten Formen vor. Die erſte ſcheint mit unſerem Schauſpiele aus den geiſtlichen Spielen und Schwänken des Mittelalters ſich entwickelt zu haben, und unterſcheidet ſich von jenem auch nur durch die Art der Aufführung, indem die äuſſere Darſtellung der Handlung durch Rollenführer, als man das Mangelhafte, ja Lächerliche der Wirkung fühlte, unterblieb, und jetzt nur im Geſange das ganze Leben des Kunſtwerkes ſich ausſpricht. Das Leben des Ganzen webt ſich, in dieſer Gattung, in den einzelnen Rollen fort, deren Hintergrund der Chor bildet, welcher nur dann und wann in den Vorgrund tritt, um in der Handlung eine Ruheſtelle einzuflechten und die Einzelſtimmen deſto ſchimmernder hervorzuheben.

Die zweite Gattung hingegen vergleicht ſich in ihrer Anlage eher dem althelleniſchen Trauerſpiele. Hier beruht die Handlung mehr auf dem Chor, durch ihn ſchaut der Lauſchende den Helden, geht mit ihm durch die Wuth der Kämpfe, durch den Zwieſpalt der Leidenſchaften; auf ſeinen Wohllautwellen ſchwingt er ſich mit ihm wie ein Phönix aus der Aſche gen Himmel. Einzelſtimmen fehlen hier ganz, oder treten nur als Reigenführer, als Herolde der Handlung im Redgeſange (Recitative) auf, damit der Chor, der Vollreigen, gleich darauf wieder um ſo wirkender und herrlicher eintrete. Von beiden Gattungen beſitzen wir gemein anerkannte Meiſterwerke, und die größten Meiſter unſerer Kunſt haben in beiden um den Kranz gerungen. Die erſte Gattung eignet ſich vorzüglich, da das Oratorium nur Heiligen geweihet ſein ſoll, zur Feier eines Glaubenshelden, eines Blutzeugen, und zeigt uns deſſen Gemüthung, geiſtig im Kampfe ſiegend, wenn er auch für die Erde untergehen ſollte. Händels Simſon, Judas Maccabäus und Jephta, wie ſein Saul bleiben ewig Muſter in dieſer Art. Nicht allein dürfte ſich dieſe Kunſtgattung auf die Helden des alten bibliſchen Sagenkreiſes und jene des erſtchriſtlichen beſchränken, ſondern jeder Held für die Sache der Menſchheit, für die ſeines Volkes und Vaterlandes, könnte Gegenſtand des Künſtlers werden, ohne daß er die Kunſt herabwürdigte, und den genannten Händelſchen Werken könnte ſich nicht unwürdig ein Luther, ein Las Caſas, ein Hermann anreihen. Was aber nach chriſtlichen Glaubensſätzen über jene Tugend- und Glaubenshelden hinausragt, dürfte auch nur Gegenſtand jener zweiten Gattung des Oratoriums ſein, und nur von der Geſammtkraft des Chores, der unſere Liebfrau wie ein Raphaelſcher Engelskopfſaum umgäbe, unſern Heiland wie eine Engelheerſchaar emportrüge, umfaßt werden. Das Würdigſte, Höchſte und Heiligſte der Tonkunſt, das Beſeeligendſte und Ueberſinnlichſte liegt unleugbar im mehrſtimmigen Chor; wenn Einzelſtimmen der mannigfaltigſten Malerei der Gemüthregungen, der bunteſten Laune fähig, ſo liegt in ihm alle Würde, alle Erhabenheit des Geiſterreiches. Der Heiland nun nach einem Chor als Einzelſtimme dargeſtellt, das Göttliche unmittelbar in einem Sänger ſich zeigend, kann nicht anders als uns kalt laſſen, als uns matt ſcheinen, und zu dem Menſchlichen herabſinken, wie uns vor allen Beethovens Chriſtus am beſten überzeugt, der in dieſem Werke, abgeſehen von ſeinen andern Glanzſtellen, zu einem gewöhnlichen Bühnenhelden herunterfällt, indeß derſelbe Stoff in den Werken älterer Meiſter, unter den Händen Pergoleſis, Karpentras, Kordans, und Roland Laß, ſelbſt Bachs, von einem Chore getragen, der wie in einem Geſichte das hohe Geheimniß anſchaut, würdiger und erhebender uns anklinget. Einzelſtimmen mögen in erſterer Gattung, wie hehre Griechenſäulen in holdem Ebenmaße, einen würdigen Tempel tragen; indeſſen der Chor in letzterer wie deutſche Säulenbunde zu einer Dämmerhöhe ſteigen, dort in erhabenen Bergen ſich verzweigen, und in tauſendfach gebrochenen Spitzen, Läubern und Thürmen, eine Richtung, ein Bild, einen Gedanken ausſprechen. Die Einzelſtimmen mögen holden Bächen ſich vergleichen, die ſich über Frühlingsmatten vertheilen, grünende Wälder umfaſſen, ſtolze Berge baden, und ſich im Chore zum Fluſſe geſtalten, indeſſen das Oratorium zweiter Gattung im ſiegenden Strome daherbrauſt, in tiefruhiger Klarheit durch die Fläche wallt, ungeſtüm durch die Felſen ſich drängt, und donnernd die Abgründe des Falles hinabſtürzt, die ihn nicht aufzulöſen, nur zu erkräftigen vermögen.

v. Z.

Aus Breslau.

(Das Richter'ſche und Deutſch'ſche Concert. — Zuſtand des Theaters. — C. Müller. — Singakademie. — Muſikverein der Studirenden. —)

Mit dem Eintritt des Spätherbſtes erwachten unſere muſikaliſchen Inſtitute zu erneuter Thätigkeit, jedes

---

*) Allhend hieß ſchon bei den alten Barden der begeiſtertſte vollſtimmigſte heilige Geſang.

in der ihm eigenthümlichen Richtung und in gewohnter Weiſe. — Wie das in jeder gröſſeren Stadt der Fall iſt, entwickelt ſich auch hier das Kunſtſtreben nach allen Seiten hin zu Unterricht und Unterhaltung, ernſterem, tieferem Kunſtgenuß, und leichterem Vergnügungsrauſch; nachſtehender Bericht möge eine Ueberſicht deſſelben nach allen Richtungen hin gewähren. — Wenn ich die Leiſtungen hieſiger Künſtler ohne alle weitere Beurtheilung hinſtelle, ſo möge dieſes Verfahren durch die Abſicht, blos ein allgemein faßliches Bild unſeres Kunſtverkehrs in dieſe Blätter niederlegen zu wollen, begründet werden; die Beurtheilung und Würdigung der Künſtler in einzelnen Leiſtungen eignet ſich mehr für die Heimath; unbegründet haben ſie keine Bedeutung und ausgeführt dürften ſie leicht den ſolchen Berichten zu geſtattenden Raum überſchreiten, und endlich kaum Jemanden mehr, als den Beurtheilten intereſſiren. —

Unſere beiden ſtehenden Concerte, das Richter'ſche und Deutſch'ſche haben bis jetzt 8 Aufführungen gegeben. Beide haben ein und daſſelbe Orcheſter nebſt deſſen Dirigenten, Hrn. M.D. Schnabel, gemein und werden nur hinſichtlich des Repertoriums von verſchiedenen Vorſtehern beaufſichtigt. Deshalb ſtellen wir die Leiſtungen beider Concerte zuſammen. Aufgeführt wurden:

Symphonieen. Die in D-Dur (2 mal), die Eroica (2 mal), in B-Dur, in C-Moll (2 mal), in F (2 mal) von Beethoven; von Spohr Nro. 3. (2 mal), von Haydn (Es-Dur und B-Dur), von Heſſe (H-Moll), von Fesca, von Mozart (C-Dur mit der Fuge).

Ouverturen aus Semiramis von Catel (2 mal), aus dem Waſſerträger, 1 von Heſſe (E-Moll Nro. 4.), zu Fauſt von Lindpaintner, zu Sommernachtstraum (2 mal), Hebriden (2 mal), Figaros Hochzeit, Zauberflöte, 1 von Pixis, 2 von Andreas Romberg, 1 von Scholz.

Soloſtücke. a) **Fortepiano.** Variat. von Chopin geſp. von Heſſe, Variationen geſp. von Hrn. Schnabel, Variat. von Czerny und Döhler neueſtes Concert geſp. von C. Schnabel, Variat. v. Herz geſp. v. Heſſe, Kalkbrenner viertes Conc. geſp. von Köhler (2 mal), Köhler Erinnerung an Bellini vorgetragen vom Componiſten, Conc. in G-Moll von Moſcheles geſp. von Heſſe, Mozart Conc. in D-Moll geſp. von Philipp, Carl Schnabel freie Phantaſie und Rondo geſp. vom Componiſten, C. M. v. Weber Concert geſp. von C. Schnabel. b) **Violine.** Compoſ. von Spohr, Kalliwoda, Mayſeder, Lafont, Maurer und Pechatſcheck geſp. von den HH. Naß, Concertmeiſter Schöne, Marx, Muſikdirector Liege und Hrn. Concertm. Müller aus Braunſchweig. c) **Violoncello.** Compoſitionen von B. Romberg, Dotzauer, Meinhardt und Kummer, vorgetragen von den HH. Cantor Kahl, Broeer und Klingenberg. d) Concert für die **Flöte** von A. Romberg, vorgetragen von Hrn. Buncke. e) Für die **Clarinette** von Hummel und Spohr, vorgetragen von Herrn Wolf. —

An **Geſangsſtücken** wurden größtentheils Balladen, Lieder und vierſtimmige Männergeſänge gegeben; einige Arien und das Quartett aus dem 1ſten Acte der Lodoiska machten eine Ausnahme; dieſe Geſänge werden faſt immer von Dilettanten ausgeführt, da ein Theatergeſetz den Mitgliedern jede Mitwirkung in den ſtehenden Concerten unterſagt, ein Geſetz, welches bei einem täglich ſpielenden Theater zur Vermeidung aller Colliſionen nicht unbillig genannt werden kann. — Weniger zu entſchuldigen iſt die Conſequenz, mit welcher die Theaterdirection den im Orcheſter angeſtellten Mitgliedern des Künſtlervereins die Fortſetzung der ſeit mehren Jahren mit eben ſo entſchiedenem Erfolge als großem Beifall ins Leben getretenen Quartett-Unterhaltungen wehrt; allmonatlich ließe ſich wohl für die Künſtler ein einziger freier Abend feſtſtellen, wenn man ſonſt nur wollte. Aber der Director will nicht, und das iſt nicht etwa nur ſein Vortheil, ſondern ſein bloßes Vergnügen: Luſt an Unluſt iſt auch Luſt, und es mag wohl eine ganz beſondere Art von Freude gewähren, wenigſtens zu verhindern, was man ſelbſt nicht zu leiſten vermag. Es thut mir leid, hier, ungehörigen Ortes, nicht über unſer Schauſpiel berichten zu können, weil ich nur mit Wärme und großer Anerkennung davon ſprechen müßte; von der zu dieſem Berichte gehörigen Oper iſt es beſſer zu ſchweigen. Ungeachtet einzelner brauchbarer Mitglieder iſt ſie noch immer ungenügend beſetzt, und läßt das Haus leer, indeß die kleinſten Luſtſpiele durch ihre treffliche Darſtellung zum Beſuche locken. Ein junger Baß-Bariton, Hr. Biberhofer, mit ſchöner Stimme, guter Geſtalt und guten Anlagen iſt neu gewonnen und Hr. Wiedemann nach längerer Entfernung wieder zurückgekehrt. Durch Hrn. Albert (Tenor), Hrn. Prawit (Baß, ſchöne, ſonore Stimme) und Fräul. Quint (Anfängerin, nicht ohne Anlagen) iſt das Perſonale ergänzt: noch fehlt aber immer eine jugendliche erſte Sängerin, ein jugendlicher erſter Tenor und ein gewandter Buffo. — Frl. Kohlmetz, welche mit ſchöner Stimme herkam, hat uns mit heiſerer Stimme verlaſſen und die bei ihrem erſten Auftreten erregten Erwartungen nicht erfüllt. — Neu wurde gegeben: das Nachtlager von Grenada von C. Kreutzer; das gelungene Debüt des Hrn. Biberhofer veranlaßte mehre Wiederholungen dieſer Oper, welche die ſaft- und kraftloſe undramatiſche Muſik wohl an und für ſich nicht herbeigeführt haben würde. — Fridolin, nach Holbeins Drama, vom hieſigen Schauſpieler Fiſcher bearbeitet, mit Muſik von unſerem fleißigen Bühnenmitgliede Mejo, hatte ſich ebenfalls größerer Theilnahme zu erfreuen, und hiermit endet, wenn wir nicht unſere Feder über die Aufführung einiger Wiener Localpoſſen mit Geſang abnutzen wollen, unſer Referat über das Theater. —

Wenden wir uns zu Erfreulicherem, dem werthen Beſuche eines reiſenden Künſtlers, des Concertmeiſter Hrn. Müller aus Braunſchweig. — Er gab drei Concerte und drei Quartett-Unterhaltungen in raſcher Folge auf einander, ein Beweis ſeiner glänzenden Aufnahme, die hier bei der groſsen Menge muſikaliſcher Unterhaltungen äuſserſt ſelten Jemandem, ſelbſt ſehr verdienſtvollen Künſtlern zu Theil wird. Müller verdient vollkommen den ihm hier gezollten Beifall, er iſt ein Künſtler. Seine Tonbildung und Bogenführung ſind vortrefflich, die Mechanik ſeines Spieles vollkommen ausgebildet, ſein Vertrag geiſt- und geſchmackvoll. In einem Concerte von Molique, in welchem er vorzüglich das Adagio bezaubernd vortrug, erhielt er ſtürmiſchen Beifall. — In den Quartetten wurde er von den Mitgliedern des Künſtlervereins wacker unterſtützt; ſeine Auffaſſung und Feinheit der Nüancirung macht auf das bekannte Muſterquartett der vier Brüder lüſtern, und wie verlautet, wird uns dieſer ſeltene Genuſs im Mai dieſes Jahres zu Theil werden. — Herr Müller hatte die Gefälligkeit im Montags-Concert ein Concert und einen Satz Variationen vorzutragen; die Geſellſchaft überreichte dem anſpruchsloſen, liberalen Künſtler eine geſchmackvolle ſilberne Doſe zum Andenken an jenen Abend. —"

Der kirchliche Singverein führte am Schluſs des Jahres zur Erinnerung ſeiner im Laufe des Jahres verſtorbenen Mitglieder Haſſe's Requiem auf, welchem der Choral: »Mitten wir im Leben ſind« vorausging. Das Requiem wurde durch einen gehaltreichen poetiſchen Vortrag von einem der Vorſteher des Vereins eingeleitet. — Eine ähnliche Feier veranſtaltete die Sing-Akademie, zur Erinnerung an ein früh hingeſchiedenes Mitglied, einer jungen Dame; die Feier wurde durch Seb. Bachs Choral: »Wenn ich einmal ſoll ſcheiden« eingeleitet; dieſem folgte die treffliche Motette von Chr. Bach: »Unſer Leben iſt ein Schatten auf Erden«, welcher ſich Mozarts Requiem und Dies irae anſchloſſen. — Am 20. December gab die Sing-Akademie ihre gewöhnliche Weihnachtsaufführung, beſtehend aus Händels Meſſias Theil I. Sie begann mit dem Choral: »Gelobt ſeiſt du Jeſus Chriſt«, in drei Bearbeitungen von J. Eckardt, H. L. Haſsler und S. Bach und einem alten Chorale: »Es iſt ein Roſ' entſprungen«, einem alten katholiſchen Geſangbuche von 1534 entnommen. — An die Choräle ſchloſs ſich das vortreffliche Salve regina von Rovetta an. Dies herrliche Stück iſt unſerer Rhedigerſchen Bibliothek entnommen; es ſteht in der allgemein. Leipziger muſ. Zeit XV. 13. Beilage 2. mit zweckmäſsiger Bezeichnung des Vortrages (wahrſcheinlich von Bierey) abgedruckt. —

Der Muſikverein der Studirenden hatte bis zum Januar 4 Concerte gegeben, und darin neben Ouverturen, Concerten und Chören aus Opern auch mehre 4ſtimmige Geſänge hieſiger junger Componiſten und ſeines Dirigenten producirt. —

(Schluſs folgt).

Lexikon.

Aeſthetiſches Lexikon, ein alphabetiſches Handbuch zur Theorie der Philoſophie des Schönen und der ſchönen Künſte u ſ. w. von Ignez Jeitteles. Erſter Band A bis K. gr. 8. — 436 S. — Wien, bei C. Gerold.

Klarheit, Kürze, Auffaſſung des Zeitgeiſtes, epigrammatiſch-pikante Wendung, Vollſtändigkeit, anſtändiger Ton ohne Pedanterie, ohne die Spitzfindigkeiten einſeitiger philoſophiſcher Anſicht zeichnen die meiſten Artikel dieſes Nachſchlagwerkes aus. Für den Muſiker hat es ein beſonderes Intereſſe, weil die von **Freiherrn von Lannoy** bearbeiteten Artikel über Tonkunſt faſt ein Drittheil des Ganzen ausmachen. Wie es ſcheint, hat der Verfaſſer mehr aus eigener Erfahrung und aus dem Leben geſchöpft, als aus Büchern, darum iſt es ihm auch gelungen, den gegenwärtigen Zuſtand der Muſik, wie er iſt, mit ſeinen Vorzügen und Mängeln, zu erfaſſen und überall zeitgemäſse Winke einzuflechten. Alle Artikel gehen von einem und demſelben Geſichtspuncte aus, den wir für einen edlen anerkennen müſſen, überall meint es der Bearbeiter aufrichtig mit der Kunſt und den Künſtlern, und ſcheidet ſorgfältig das, was ihr innerſtes Weſen ausmacht, von den bloſsen Uebergangsperioden, von den vergänglichen Tendenzen des Momentes. —

Wir empfehlen daher dies Werk allen Tonkünſtlern und Muſikfreunden, ſie werden darin auf jeder Seite Anregendes und Belehrendes finden. B.

Neuerſchienenes. **Lachner**, die vier Menſchenalter. Cantate. Clavierauszug mit Singſtimmen (31) *). — **Cipr. Romberg**, Concertino f. Vello (1). — **Lipinski**, Bravourvariat. f. Violine (22). — **Reiſſiger**, 9tes Trio f. Pfte, Violine, Vcello (102). — ☞ **) **Franz Schubert**, gr. Trio desgl. (99). — **Kalliwoda**, 4 groſse Walzer f. Pf. (69). —

---

*) Die Opuszahl. **) Die mit einer Hand bezeichneten Compoſitionen ſind von der Red. bereits durchgeſehen und werden vorläufig ganz beſonders empfohlen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 40. Den 17. Mai 1836.

Künſtler, dich ſelbſt zu adeln
Mußt du beſcheiden prahlen:
Laß dich heute loben, morgen tadeln
Und immer bezahlen.
Goethe.

Concertweſen in Paris.

Die Zeit der Concerte ſteht eben in ihrer höchſten Blüthe. Merkwürdig iſt dieſe Zeit in Paris in mehr als einem Betracht. Die meiſten Künſtler kommen nach Paris, um dort ſich ihre Reputation zu machen, zu begründen oder zu vergrößern, ein Ziel, das in ſo weit untadelhaft, als der Name eines Künſtlers, ſeine einzige Erwerbsquelle, ſein Reichthum, ſeine ganze Zukunft iſt. Kömmt er von Paris zurück und die Journale haben ſeinen Namen nicht nach allen vier Welttheilen hinausgetragen, ſo erkennt ihn die Welt nicht an und beſitze er das ſchönſte, das genialſte Talent. Jeder kennt daher ſeine Beſtimmung, den Zweck ſeines Hierſeins, jeder bietet mithin alle geiſtigen und materiellen Kräfte auf, ſeinen Namen recht oft und wiederholt, wenn auch nur im Vorübergehen genannt, gedruckt zu leſen. Mit den Journaliſten aber in Verbindung zu treten, ſich vor ihnen hören zu laſſen und ſie zu einer Zeile zu bewegen, das iſt nicht ſo leicht als man glauben möchte. Wer irgend bedeutende Journale zu ſeiner Dispoſition hat, iſt von dieſem Heere von Künſtlern aller Nationen, wie belagert. Drei, vier Concerte finden oft zu gleicher Zeit in den verſchiedenſten Theilen von Paris ſtatt; welchem ſoll man zuerſt zuhören, von wem ſoll man zuerſt reden? Alle haben ihre Verdienſte, ihre Eigenthümlichkeiten. Es iſt leicht zu denken, wie auf dieſe Weiſe Leidenſchaft und Intriguen aller Art losgelaſſen ſind. Bevor der Künſtler nur ſo weit kömmt, daß er mit ſeinem Inſtrumente vor dem Publicum ſteht, hat er alle Leiden des Lebens bis auf die Neige ausgetrunken; denn erſtens muß er ſich mühſelig die Künſtler, die ihn mit ihrem Talente unterſtützen ſollen, dann ſich ſein Publicum im Süd- und Nordpol der Stadt zuſammenſuchen, ſodann den auf Muſik am meiſten Einfluß habenden Journaliſten ſeine unterthänigſte Aufwartung machen, ſie mit Eintrittskarten überſchütten, während dieſe am Abende ſtatt im Concerte mit ihren Maitreſſen in einer Loge im Theater ſitzen und folglich am andern Morgen nicht einmal der Name des Virtuoſen in einem Journal zu finden iſt. Wenn man zuſieht, wie theuer der kleine Antheil Unſterblichkeit erkauft wird, ſo wird man gewiß keinen Stand weniger beneidenswerth finden als den des Virtuoſen. Es iſt wirklich zum Bedauern, wenn man die armen deutſchen Virtuoſen in Paris herumziehen ſieht; in ihrer Unſchuld glauben ſie, daß am andern Tage alle Journale von ihnen voll ſind, daß man in vier Wochen an allen europäiſchen Höfen von ihnen ſpricht: — vier Wochen vergehen, ſie haben in allen Soireen, in allen Concerten ſich hören laſſen und noch hat kein Journal ihren Namen nur genannt; das iſt Paris.

Oft auch ſind, wie ſchon geſagt, in allen vier Winkeln der Stadt zu gleicher Zeit Concerte, und ohne ſich viertheilen zu laſſen, könnte man wohl bei dem beſten Willen nicht allen beiwohnen. Dazu kömmt noch, daß die Concerte vielleicht nirgendwo unregelmäßiger, unordentlicher, ja elender zuſammengeſetzt werden als in Paris. An ein Orcheſter iſt erſtens nicht zu denken. Bevor der Künſtler die Unterſtützenden aus den entlegenen Quartieren der Stadt zuſammen getrommelt, iſt nicht nur die angezeigte Probeſtunde vorüber, ſondern auch der Concertabend und oft die ganze Jahreszeit der Concerte. Die einzige Möglichkeit, mit Orcheſterbegleitung zu ſpielen, iſt, wenn Habeneck mit einem Theile der Schüler des Conſervatoriums ſich dazu verſteht.

Gewöhnlich alſo beſteht die ganze Begleitung aus einem Claviere. Diejenigen Künſtler, die auf dem Programme des Concertes angezeigt ſind, bekömmt man gewöhnlich gar nicht zu hören, eben ſo wenig die verſprochenen Nummern. Jeder Concertgeber ſucht wo möglich ſeinen Zettel mit den beim Publicum am beliebteſten Namen auszuſchmücken. In den diesjährigen Concerten wurde auf dieſe Weiſe der Name des deutſchen Clavierſpielers Thalberg recht gehörig benutzt. Zahlreiche Familien rannten herbei, um das non plus ultra des Clavierſpiels zu hören. Als die Reihe an die auf dem Programme angegebenen Nummern Thalbergs kam, traten andere Clavierſpieler auf; und um das empörte Publicum zu ſtillen, ſuchte man daſſelbe mit einem angeblichen Briefe von Thalberg, der ſich krank meldet, für die 8 Franken Eintrittsgeld zu entſchädigen.

Es iſt leicht zu denken, daß unter dieſen Umſtänden die beiden von Thalberg gegebenen Concerte die geſuchteſten in dieſem Jahre geweſen ſind. Meinerſeits, ich habe ihn nicht gehört, überlaſſe es mithin Anderen, ſein Talent zu würdigen.

Nordiſche Violinſpieler waren namentlich in dieſem Winter an der Tagesordnung. Lipinski, Molique und Ole Bull. Die beiden, ſeit längerer Zeit hier wohnhaften Violiniſten, Ernſt und Panofka, hielten ſich mehr als ſie ſollten, in der Stille. Ernſt, der in den vorjährigen Concerten ſich zum Lieblinge des Publicums gemacht, trat in dieſem Winter nur ein- oder zweimal auf. In dem Concerte von dem ausgezeichneten, gediegenen und eleganten engliſchen Clavierſpieler Osborne wußte Ernſt namentlich ſein herrliches, liebliches Talent in ſeinem ganzen Werthe geltend zu machen. Panofka hörten wir diesmal nur in Privatcirkeln; ſein Spiel, voll Kraft, Grazie und Eleganz, das den allgemeinſten Beifall ſich gewann, ließ um ſo mehr ſein wenig Erſcheinen im Publicum bedauern.

In den Concerten des Conſervatoriums hörten wir Molique in einem ſymphonieartigen, ſchön geſchriebenen Violinconcerte. Sein Spiel läßt kalt wie ſein Aeußeres, aber ſeine mechaniſche Ausführung iſt zum Bewundern vollkommen. Hier kann man ſagen, wie der Fuchs der Fabel bei der Büſte: »eine ſchöne Form, aber kein Gehirn.« Wie viele Künſtler ließen ſich in dieſe Claſſe reihen, — wie viele haben ſich bis zu einer bedeutenden Vollkommenheit techniſcher Ausführung hinaufgeſchwungen, ohne die Seele ihrer Kunſt erkannt zu haben. Was nützen ſchöne Formen ohne inneres Leben! — In den Regungen des Herzens, in den edelen Gefühlen und edelen Leidenſchaften, kurz in dem Seelenleben des Menſchen liegt ſeine Welt. Derjenige aber, deſſen Kunſt an der Schildkrötſchale ſeiner Geige und am Harzſtaube ſeines Bogens feſtklebt, gehört in die Reihe derjenigen, die wie die Kunſtreiter Franconis Pferde, wie Martin Löwen und wie Claude Maikäfer und Flöhe dreſſiren, und Hunde und Katzen zu Schreiblehrern und Rechenmeiſtern machen.

Ich bin übrigens weit entfernt, das Geſagte auf Hrn. Molique anwenden zu wollen; denn in ſeinen Compoſitionen haben wir einen tief fühlenden Künſtler entdeckt. Wenn er aber weniger warm vortrug, ſo beengte ihn vielleicht der Gedanke des erſten Auftretens in Paris. Vielleicht lag auch in uns ſelbſt der Grund der Kälte, der die magnetiſche Kraft, die zwiſchen Künſtler und Publicum ſympathetiſch ſich mittheilen muß, zernichtete.

Ueber Lipinski habe ich ſchon früher geſprochen. Ole Bull gibt künftige Woche ein großes Concert. Dieſe Veranlaſſung wird uns Gelegenheit geben, auch ſein Talent zu würdigen.

Nebſt andern gab auch Herr Levy aus Wien ein Concert auf dem chromatiſchen Horne. Wenn wir auch in der Theorie dem Künſtler eines jeden Inſtrumentes da die Grenzen ſeiner Virtuoſität anweiſen, wo ſie der Mechanism deſſelben angewieſen hat, ſo müſſen wir jedoch im ſpeciellen Falle demjenigen, dem dieſe Grenzen zu enge ſind, ſein Weiterdrängen immer noch als ein rühmliches Streben aufzeichnen. Wie jeder Künſtler eine Individualität beſitzt, ſo jedes Inſtrument einen eigenthümlichen Charakter, jedes ſeinen eigenen Werth, ſeine vortheilhaften Seiten, ſeine Krafttöne, ſo wie ſeine Lücken, ſeine Schwächen. Das eine wie das andere liegt in der Natur des Inſtrumentes, in ſeinem Mechanism und iſt mithin vom Künſtler gänzlich unabhängig; aber dieſe Lücken auszufüllen, dieſe Schwächen zu decken, das Inſtrument von ſeinen ſchönen Seiten, in ſeinen Krafttönen zu zeigen, das iſt das Werk des Künſtlers. Herr Levy hat ſein Inſtrument genau ſtudirt und handhabt daſſelbe mit einer ungewöhnlichen Fertigkeit. Wenn auch in den zu ſchwierigen, zu geſuchten Stellen, da wo Violin- und Clavierpaſſagen unnatürlich ſich in ein Hornconcert fügen müſſen, etwas an Reinheit abgeht, ſo treten ſeine Geſangſtellen um ſo wohlthuender auf. Sehr ungern ſahen wir von einem deutſchen Künſtler ſo leere Compoſitionen, ſo nichtsſagende Potpourris und dergleichen vortragen. Den ſchneidenden Unterſchied, der die nordiſchen Künſtler in ihren Compoſitionen von den mittägiſchen bemerkbar macht, haben wir ungern hier vermißt.

Chopin hatte ſich dieſen Winter gar nicht öffentlich hören laſſen, Liſzt ſich nach Genf zurückgezogen; es blieb mithin Hrn. Thalberg freies Spiel.

Die Concertzeit geht endlich glücklicherweiſe zu Ende. Die Künſtler ſuchen noch in dem mittägiſchen Frankreich wie die Schwalben ihre Neſter oder fliegen auf dem Dampfſchiffe und den engliſchen Eiſenbahnen nach London. Dort wie hier leiden ſie an demſelben Concertfieber, bis nach ſechs Monaten dieſelben Intereſſen ſie von dort nach Paris zurücktreiben. So ziehen die Tonkünſtler wie die Tonarten ihrer Kunſt in einem ewigen Quintencirkel herum, bis endlich die große enharmoniſche Verwechſelung allem Spiel ein Ende macht. **Joſeph Mainzer.**

Paris, Ende April.

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortſetzung.)

J. Dobrzynsky, Fantaisie quasi fugue sur un Masurka favori (D-maj.) — Oeuv. 10. — 8 gr. — Leipzig, Breitkopf et Härtel.

Derſelbe Componiſt, der einen Theil an der Wiener Symphonie-Preisaufgabe gewonnen. Sage man überhaupt gegen künſtleriſche Wettkämpfe was man wolle, ſo ſpornen ſie ſicher, namentlich ſchüchterne Talente, zur Arbeit an und der Gedanke an den Kranz belebt wohl auch einen ältern Meiſter. Wie viel hätte dieſer junge Künſtler noch ſchreiben müſſen, ehe ſein Namen, deſſen Verbreitung ohnedies ſo harte Conſonanten entgegenſtehen, über ſeine Heimath hinausgedrungen. Nutze er nur den glücklichen Treffer, d. h. bringe er lauter Echtes und Rechtes; der Augenblick iſt koſtbar und entſcheidend. Ob aber ſein Talent neben ſo vielen Mitringenden der Auszeichnung werth war, läßt ſich nach dem obigen kleinen und anſpruchsloſen Stück nicht angeben. Gegen andere gehalten iſt es gut, vor allem natürlich, freundlich, würzig, nicht eben mit Meiſterlichkeit vollendet, aber auf dem Wege dahin. Im Ganzen vermiſſe ich gute Dispoſition der Theile, Gegenſätze, und Steigerung, die in dieſer Form ſo leicht zu erreichen war; auch durchläuft er noch zu viel und raſch die Quintencirkel der Dominante (S. 3. Syſt. 3. T. 5 ff., S. 4. Syſt. 4. T. 4 ff., Syſt. 6. T. 2 ff., S. 5. Syſt. 1. T. 3 ff., Syſt. 6. T. 3 ff.). Wir wünſchen ſeinen Beſtrebungen äußern Sonnenſchein und innere Blüthe *). 12. *

Sigism. Thalberg, Caprice (E-maj). — Oeuv. 15. — 1 Rthlr. — Wien, Haslinger. —
— — —, 2 Nocturnes. — Oeuv. 16. — 20 Gr. Ebendas.

Könnten die Wiener haſſen, ſo geſchähe es wegen der ſchlimmen Gedanken, die dieſe Zeitſchrift bisher über die Compoſitionen Thalbergs gehegt, ihres Lieblings und Augapfels. Noch vor Kurzem verſprachen wir, uns und Anderen Weh zu erſparen, ſeine Werke ſo lange gänzlich zu übergehen, bis wir eines nach vollſter Ueberzeugung loben könnten. Bedenke man nur, daß wir etwas auf unſer Lob geben und ordentlich geizen damit, — daß Vieles, was andere Zeitungen als »empfehlenswerth« abthun, für uns noch gar nicht exiſtirt, weil im andern Fall ſonſt jeder Spatz wie ein Adler behandelt ſein wollte und darauf pochte, daß er erſchaffen worden und ſchüfe, — bedenke, daß man, ſich loben zu laſſen, nur an die Redactionen der . . oder des . . ſchreiben könne, die davon leben, — bedenke, daß, wer lobe, nach Goethe ſich gleich ſtelle, worauf wir verzichten — und man wird froh ſein, mit einem blauen Auge davon zu kommen. Ohne Seitenblicke: wir halten die zwei neuſten Werke von Thalberg für ſeine beſten, und worüber wir klar ſind, darüber würde er uns täuſchen, wenn er ſie ſelbſt vortrüge; denn herrlich ſoll er ſein Inſtrument ſpielen und namentlich ſeine eigenen Compoſitionen. Iſt es nun eben kein vollgültiger Beweis der Güte eines Tonſtückes, wenn es nur unter den Händen des Componiſten ſchön erſcheint, ſondern nur einer für die Vorzüglichkeit des Vortrags, ſo muß ſich doch Vieles auch unter fremden als reizend darſtellen. Zwar geht der Caprice die Schärfe und Tiefe des Witzes ab; aber ſie enthält einen gutentwickelten Hauptgedanken, einzelne wahre Glanzpuncte (ſo das Agitato, S. 10.) und bildet ein ganzes Stück, dem unzählige Evivas folgen müſſen. Daß es von einem Spieler herrührt, der die Schönheiten des Pianofortes genau kennt und mit leichten wie mit ſchweren Mitteln gleich geſchickt zu wirken verſteht, ſieht man jeder Seite der Caprice an, die übrigens mehr Verehrer als Ueberwinder finden wird. — Die Notturnos nun vergleiche ich einem jungen Mann von ſchöner Figur, feiner Tournüre, etwas *blaß* geſchminkt, in der Art, wie wir es oft auf Wiener Modekupfern ſehen. Des vielen Lieblichen und wirklich Einſchmeichelnden halber dauern mich im Herzensgrund die einzelnen banalen Reden, z. B. nach der zartſingenden Stelle der erſten Seite der zweite Tact des letzten Syſtems, S. 4. der 2te des zweiten Syſtems; darüber wegſpringen möcht' ich, die Augen zudrücken und, die Wahrheit zu ſagen, iſt mirs dann, als habe der Componiſt gar keinen rechten Drang zum Schaffen, als thäte er es nur, weil er gerade nichts Anderes anzuſtellen wüßte; *er* muß nicht, *es* muß. Heine pflegt zu einem reichen deutſchen Componiſten, deſſen Namen auch in dieſen Blättern vielmals vorgekommen, gewöhnlich zu ſagen: »warum componirſt du nur? *du haſt's ja nicht nöthig.*« Es fehlt oft wenig, daß wir Hrn. Thalberg daſſelbe zurufen möchten. Talent haben wir ihm längſt zugeſprochen — wie verdiente er denn ſo viel Aufhebens! Eine wahre Wonne aber ſoll uns ſein, wenn wir von ſeiner nächſten Compoſition ſagen könnten: ſie ſei durch und durch gleichmäßig gehalten, ohne Beiintereſſe

---

*) Eben erhalte ich Op. 21. deſſelben Componiſten, *drei Notturnos*, bei Hofmeiſter erſchienen. Auch hier zeigen ſich dieſelben freundlichen Anlagen, namentlich im letzten verliebten Maſurkenſtändchen; zur Schönheit fehlt aber noch viel, ja ſogar äußere Abrundung und Reife. Jedenfalls hätten ſie eine anſtändigere Vignette verdient, die am Ende gar witzig ſein ſoll.

von Anfang bis Ende ſich treu bleibend, eine reinſte Regung des Gemüthes in geweihter Stunde. Verſchaffe er uns dieſe!

Da wir aber gerade bei den Notturnos ſtehen, ſo will ich gar nicht leugnen, wie mich während dieſes Schreibens zwei neue von Chopin *) in Cis-Moll und Des-Dur unaufhörlich beſchäftigten, die ich, wie viele ſeiner früheren, (namentlich die in F-Dur und G-Moll) neben denen von Field für Ideale dieſer Gattung, ja für das Herzinnigſte und Verklärteſte halte, was nur in der Muſik erdacht werden könne. Lernen läßt es ſich wohl nicht, wie man in ſo kleinem Raum ſo Unendliches ſammeln könne: aber übe man ſich in Beſcheidenheit bei Betrachtung ſolch hoher dichteriſchen Vollendung; denn wie es hier vom Herzen quillt, unmittelbar, wie Goethe jenes Urausfließende nennt, übervoll, ſelig im Schmerz, unnachahmlich, laßt es uns bekennen und ſtolz ſein auf den Mann unſrer Kunſt.

Endlich hat uns auch Herr John Field ſelbſt mit drei neuen Notturnos **) beſchenkt, dem 14ten bis 16ten. Iſt es Einem doch dabei als kehrte man nach einer abenteuerlichen Tour durch die Welt, und nach den tauſend Gefahren zu Land und Meer zum erſtenmal wieder in's elterliche Haus zurück. Alles ſteht da ſo ſicher und am alten Fleck und das Naß könnte Einem in die Augen treten. Sonderbar und verdächtig ſcheint mir nur das ſechszehnte Nachtſtück; es werden einige Anſtalten mehr darin gemacht, ſogar ein Quartett von Violine, Viola und Baß herzugezogen. Man meint Wunder, was da kommen ſoll; denn der alte Herr iſt ein Schalk, der mit einem Strich ein einfältig Geſicht in ein blitzendes umzuzeichnen, ja, wie Garrik im Sprech-Vortrag, das einfachſte muſikaliſche A B C ſo zu ſprechen weiß, daß man traurig dabei werden muß... Es kömmt aber nichts. 12.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

(Schluß.)

(Der muſikaliſche Cirkel.)

Der muſikaliſche Cirkel hat bis zum Neujahr zwei Soireen gegeben. Der Zweck dieſes Vereins iſt: Verbreitung einer auf ſchulgemäße Stimmenbildung gegründeten Geſangsweiſe und Veredlung des muſikaliſchen Geſchmacks durch Uebung und Ausführung guter Werke aus dem Gebiete der Kammermuſik. Das Augenmerk des Vereins iſt zunächſt auf Compoſitionen für den Geſang und das Forteplano gerichtet, und zwar hauptſächlich auf ſolche, welche jederzeit ohne bedeutende Voranſtalten ausgeführt werden können. Alſo ſind es Volkslieder überhaupt, das deutſche Lied, die Ballade, zwei-, drei- und mehrſtimmige nicht aus Opern entnommene Geſänge ꝛc. und Compoſitionen für das Forteplano, ſowohl ohne, als mit geringer Begleitung, welche der Verein vorzugsweiſe beachtet. — Um aber auch einen größeren Kreis beſchäftigen zu können, werden ebenfalls größere Stücke aus guten Opern aller Zeiten und Style, wie auch ganze Opern, welche entweder auf der hieſigen Bühne nicht gegeben werden oder deren Studium zur Erweiterung der Kunſtkenntniß führen können, geübt. — Der Verein, beſtehend aus Dilettanten und Schülern des Muſikdirector Moſevius, verſammelt ſich die Wintermonate hindurch allwöchentlich einmal und veranſtaltet aus dem Geübten 4 bis 5 Aufführungen während des Winters. — Der Inhalt der beiden erſten Soireen möge hier Platz finden. Am 20. Nov. wurde gegeben: Erſte Abthlg.: 1) Abendlied von Chezy von Julius Schneider (Duett). 2) Der Schmuggler von Vogel und Reiſſiger. 3) Suleikas Geſang von Goethe und Banck. 4) Mitgefühl von Heine und Thalberg. 5) Lied von Schenk und Cläpius. 6) Der kleine Hans von Förſter und Curſchmann. 7) Rondo für das Pianoforte von Moſcheles (4händig.) 8) Seufzer von Chezy und Julius Schneider (Duett). 9) Volkslied mit Veränderungen von Pixis. Zweite Abthlg.: Axur (Oper von Salieri. Act 1. u. 2.) — Am 11. Dec. Erſte Abthlg.: 1) Neuer Liederkreis aus Italien von Alexander und Banck (vollſtändig). 2) Il ruscello, Duett von Banck. 3) La Promessa, von Metaſtaſio und Roſſini. 4) Sonate von Mozart, für 2 Forteplanos. Zweite Abthlg.: Titus, Oper von Mozart (2ter Act.) — Das gedruckte Programm enthält die Texte ſämmtlicher Lieder und Geſänge. —

Um dieſen Bericht zu vervollſtändigen, ſchließe ihn die Bemerkung, daß der Unterricht an der Univerſität, dem königl. akademiſchen Inſtitut für Kirchenmuſik und dem damit verbundenen Orgel-Inſtitut, die muſikaliſche Section der vaterländiſchen Geſellſchaft und endlich auch die hieſige ältere, wie die neuere ſogenannte Liedertafel ſich des gedeihlichſten Fortganges erfreuen.

P. B.

---

*) 2 Nocturnes, Oeuv. 27. (Breitkopf u. Härtel).
**) Bei Diabelli in Wien erſchienen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Beilage zu Nro. 40.

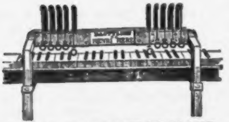

DACTYLION,

Vorrichtung

mit Federn verſehen, beſtimmt, die Finger gelenkig, ſtark und von einander unabhängig zu machen, dem Clavierſpiele die gehörige Gleichheit zu geben und ſich einen ſchönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Inſtitut Frankreichs,

erfunden
von
Henri Herz.
In Frankreich, England und Deutſchland patentiſirt.

Einzige Niederlage in Deutſchland,

bei B. Schott's Söhnen,
in Mainz.

Die berühmten Künſtler **Clementi**, **Duſſeck**, **Steibelt**, **Woelfl** ꝛc., haben zu verſchiedenen Zeiten ſich gewiſſer mechaniſcher Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er ſich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene Cheiroplast und der in Frankreich bekannt gewordene Guide-mains (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuſchreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Clavierſpiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir ſchmeicheln, daß die Erfindung des Dactylion dieſe Lücke ausfüllen wird.

Erſt nachdem ich Gewißheit über den unbeſtreitbaren Nutzen dieſes Inſtruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich ſelbſt davon machte, gab ich dem Wunſche nach, daſſelbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianiſten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das Dactylion darbietet, genießen zu laſſen.

Die Einrichtung dieſes Inſtrumentes iſt ſo beſchaffen, daß, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Taſten ſchweben, ſich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, ſich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Taſten in Bewegung, ſo hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerſtandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taſte niedergedrückt worden iſt, ſo führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in ſeine erſte Lage zurück.

Es iſt klar, daß dieſe doppelte Bewegung den Fingern, ſei es auch den ſteifſten und ſchwächſten, namentlich dem Vierten und Fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen ſind.

Die Erfahrung wird beweiſen, daß eine tägliche Uebung mit dem Dactylion während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge ſchnelle Fortſchritte machen zu laſſen, um das Talent der Künſtler zu nähren.

Um dieſer Erfindung den Nutzen, den ſie zu gewähren fähig iſt, zu ſichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geſchrieben. Sie enthält alle Zuſammenſtellungen, welche mit Hülfe des Dactylion auszuführen möglich ſind.

Henri Herz.

Inſtitut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Miniſters des Innern hat die Muſik-Sektion der ſchönen Künſte des königlichen Inſtituts von Frankreich die Zuſammenſetzung des Dactylion des Herrn Henri **Herz** unterſucht, und Herr **Berton**, als Berichterſtatter dieſer Sektion, hat in der Sitzung Samſtag den 26. December 1835 einen Bericht verleſen, in welchem die Mitglieder dieſer Commiſſion, beſtehend aus den Herren Baron von **Proſny**, **Cherubini**, **Leſueur**, **Paër**, **Auber**, **Reicha** und **Berton**, dem Erfinder des Dactylion die Belobungen ertheilen, welche derſelbe nach ihrer Einſicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beſchluß zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denſelben.

Preiß deß Dactylion

nebſt der Sammlung von 1,000 Uebungen für deſſen Gebrauch
fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das Dactylion läßt ſich leicht allen Clavieren anpaſſen, ſie mögen gebaut ſein wie ſie wollen; man kann es ſelbſt ohne ein ſolches bei einem gewöhnlichen Tiſche anwenden.

N.B. Verpackungsſpeſen werden extra berechnet.

Neue Muſikalien

im Verlage
von N. Simrock in Bonn.
Der Franc à 8 Sgr. preuß. oder 28 Kreuzer rhein.

Praeger, 36 Duettinos p. Vlne. et Vlle. tirés des oeuvres de Mozart, Spohr, Beethoven et Onslow Nro. 1. 2. 3. 4. à . . . . . 1 Frc. 25 Ct.

— —, 36 Adagios des Sinf. et Quatuors de J. Haydn, doigtés pour Vlle. . 2 Frc. 50 Ct.

— —, 12 Adagios p. Violoncelle. . 1 Frc.

— —, 12 Etudes faciles en 12 clefs diff p. Vlle. 1 Frc.

Arnold, Rondo p. Piano av. Vlon. (ou Flute) Motifs de Norma de Bellini. . . . . . . 2 Frc.

Czerny, Ch. Op. 374. 3 Rondeaux fac. et brills. sur des motifs de Bellini et Rossini p. Piano av. Flute (ou Vlon.) 1. 2. 3. à . . . 2 Frc. 50 Ct.

Reissiger, C. G. Ouvert. de l'Op.: die Felsenmühle, p. Piano et Vlon. . . . 2 Frc. 50 Ct.
Tulou, M. Op. 69. 1r Gr. Solo p. Flute av. Piano. 3 Frc.
Bellini, V. Ouvert. de l'Op.: Il pirata, p. Piano à 4 ms. . . . . 2 Frc.
Adam, A. Mélange du Pirate de Bellini p. Piano seul. . . . . 2 Frc.
Bellini, V. Ouvert. de l'Op.: Il Pirata p. id. 1 Frc. 25 Ct.
Carpentier, Le. Variat. sur la Walse du Duc de Reichstadt. p. Piano. . . . . . 1 Frc. 50 Ct.
— — — Op. 16. La Folle, Caprice sur une Romance favorite p. Piano. . . . 1 Frc. 50 Ct.
Czerny, Ch. Op. 372. 6 Galops en Rondeaux sur des motifs fav. de Auber et " No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. p. Piano à . . . . 1 Frc. 25 Ct.
F. **Mendelssohn-Bartholdy**, Scherzo à Capriccio, p. Piano. . . . . . 2 Frc. 50 Ct.
Mocker, A. Op. 46. Variat. brill. sur un thème original p. Piano. . . . . . . 2 Frc. 50 Ct.
André, J. Op. 15. 6 Vor- und Nachspiele für die Orgel. . . . . 1 Frc. 50 Ct.
Rinck, Ch. H. Op. 114. 15 fugierte Nachspiele für die Orgel. . . . . 3 Frc.
Carulli Guitarren-Schule, 1r u. 2r Theil mit franz. und deutsch. Text à . . . . 4 Frc.
Auber, Zank-Duett für 2 Sopran aus d. Maurer, franz. u. deutsch. Text. Clav. Auszug. 1 Frc. 50 Ct.
Rinck, Ch. A. Op. 113. Klopstocks Lied: Aufersteh'n, für 4 Singst. und Orgelbegleit. 3 Frc.
Spohr, L. Die letzten Dinge, Orat. v. Rochlitz. Vollst. Clav. Ausz. 2te Auflage. . . 18 Frc.
— — Hierzu die 4 Chorstimmen. . . 6 -

Adam, A. Nouvelle mosaique, mélange des morçeaux des deux reines de Mompu p. Piano seul. 2 Frc. 50 Ct.
Tulou, M. Op. 69. 1r gr. Solo p. Flute av. Quat. 4 Frc.
Czerny, Ch. Op. 364. Grand exercice p. Piano. 3 -
— — — Op. 378. Gr. Walse brill. en forme de Rondeau p. Piano. . . . . . 2 Frc. 50 Ct.
— — — Op 385. Recréations p. la Jeunesse, 12 Rondos instr. et agr. p. Piano Nr. 1. à 12. à 1 Frc. 25 Ct.
— — — Op. 386. Souvenir de Bellini Fant. et Var. brill. sur la dernière pensée de Bellini, p. Piano. . . . . 3 Frc. 50 Ct.
Carulli, Op. 363. La Folle. Rom. de Grisar en Fantaisie p. Guitarre. . . . 1 Frc. 25 Ct.
Zimmers, Th. Singübungen f. 2 Stimmen. 50 Ct.
Spohr, L. Chorstimmen zu dem Oratorium: Die letzten Dinge. . . . . 6 Frc.

Im Laufe künftigen Monats erſcheint im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Bernhard Romberg, Quatuor 10 et 11 pour deux Violons, Viola et Violoncello op. 50, 60.

Leipzig, im Mai 1836.

Friedrich Kiſtner.

Bei N. Simrock in Bonn iſt erſchienen:

W. H. Mozart

Requiem brevis

für 4 Singstimmen und Orchester.

Clavier-Auszug.	5 Frc.
Die 4 Singstimmen, Chor und Soli. . .	3 -
Die Orchesterstimmen.	5 -

(Der Franc à 8 Ggr. oder 28 Kr. rheiniſch.)

Dem muſikaliſchen Publicum empfehle ich das von mir übernommene

„Leih-Inſtitut für Muſik"

welches ſeit 18 Jahren unter der Leitung ſeines Gründers, des Herrn F. **Wieck**, fortwährend durch claſſiſche und moderne Muſikwerke bereichert worden iſt, und auch ferner von mir mit Sorgfalt ſo vervollſtändigt wird, daß ich glaube, damit allen billigen Wünſchen entſprechen zu können. Der vollſtändige Katalog des Inſtituts koſtet 6 Groſchen; ein Nachtrag dazu, die neueren Werke enthaltend, ſo wie die Bedingungs-Anzeigen werden gratis ausgegeben. Durch meine, damit verbundene

Buch- und Muſialien-Handlung

bin ich im Stande, jeden mir zu Theil werdenden Auftrag ſchnell und genau nach Vorſchrift auszuführen. Insbeſondere ſtrebe ich, neben den älteren und claſſiſchen Werken des Inſtituts, alles Neue, ſogleich nach Erſcheinen, vorräthig zu haben.

Leipzig, am 11. Mai 1836.

F. Whiſtling,
Grimma'ſche Gaſſe, dem Fürſtenhauſe gegenüber.

So eben iſt erſchienen und durch alle Buch- und Muſikalien-Handlungen zur Anſicht zu haben:

Zwei Aufſätze, den Muſikalienhändler
Johann André in Offenbach
als Nachdrucker betreffend.

Allen Recht liebenden Buch- und Muſikalien-Händlern geweiht von

Schuberth u. Niemeyer in Hamburg u. Itzehoe.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 41. Den 20. Mai 1836.

— Gieb ein Werk,
Daß es Laien gern empfinden,
Meiſter es mit Freuden hören.
Goethe.

Des Heilands letzte Stunden,
Oratorium
von Th. Mühlbaur und C. L. Drobiſch.

(Aufgeführt zu Leipzig im April.)

Der Componiſt dieſes Oratoriums, als Tonſetzer für die Kirche ſeit einer Reihe von Jahren in Deutſchland, beſonders im katholiſchen Theile deſſelben rühmlichſt bekannt, wünſchte zunächſt für ſeine Vaterſtadt Leipzig ein Werk zu liefern, welches ſein Andenken daſelbſt erneuern ſollte. Er wählte dazu ein Paſſionsoratorium, da ein ſolches Werk ſich eng mit dem daſigen Cultus, wie er ſeit Jahrhunderten am Palmſonntag und Charfreitag feierlich eingerichtet iſt, vereint und führte es ſelbſt an beiden Tagen in den zwei Hauptkirchen auf. Allgemeiner Beifall wurde dem Werke von Kunſtverſtändigen wie von Laien gezollt; alle Anweſende konnten den erhebenden Eindruck nicht verhehlen, den es auf ſie hervorgebracht und wir, jetzt im Beſitz der eigenhändigen Partitur, beeilen uns, eine, wenn auch nur kurze, aber treue Darſtellung davon zu geben.

Das Gedicht weicht von der gewöhnlichen Form der Oratorientexte in ſo weit ab, daß es nicht dramatiſch gehalten iſt, ſondern ſich mehr der Cantate nähert. Kaum bedarf es wohl eines Beweiſes, wie glücklich dieſe Wahl von Seiten des Componiſten getroffen wurde. Mit den dramatiſch gehaltenen Oratorien verhält es ſich wie mit einer Oper, die in dem Concertſaale aufgeführt wird und wundern muß man ſich, wie bis auf die neueſte Zeit ausgezeichnete Componiſten ihre Kräfte an Gedichte verſchwenden, die für ſich betrachtet, recht vorzüglich, aber mit der Tonkunſt verbunden, den Zuhörer kalt laſſen, da alle Handlung fehlt. Nur einige Beiſpiele als Beleg. Wenn gedonnert werden ſoll, muß es auch blitzen. Wie will man aber dieſes einigermaßen genügend bewerkſtelligen und wenn es donnert und blitzt, fordert dann der Zuhörer nicht mit Recht, daß der Uebereinſtimmung wegen auch die übrigen Handlungen theatraliſch vorgeſtellt werden ſollen? Iſt es nicht ſonderbar, wenn Rinaldo in dem befreiten Jeruſalem ausruft: »Ha! wie im Lager das Heer rüſtig ſich ſchon und munter bewegt« — und alle Sänger auf dem Orcheſter ihre Notenblätter ſtier vor ſich halten; oder wenn Adam in dem Tod Abels betet: »Ach, ſieh vor dir im Staub mich liegen« — und der kräftige Baſſiſt am Pulte des Dirigenten ſteht; oder Johannes in dem Ende des Gerechten die Umſtehenden mit den Worten aufmerkſam macht: »Die Pforten des Pallaſtes thun ſich auf« — und alles bleibt, wie es ſchon vorher war? Solche Uebelſtände, die ſich in großer Menge aufſtellen laſſen, kommen aus dem Mangel gehöriger Uebereinſtimmung der Mittel und des Endzwecks her. Hätte man mehr an die Beſtimmung der Oratorien, in früherer Zeit wirkliche geiſtliche muſikaliſche Schauſpiele, gedacht, ſo würde man ſicher von ſolchen Sonderbarkeiten nicht die mindeſte Spur finden. In der Cantate wird aber nicht ſelbſt gehandelt wie im Drama, ſondern man ſucht nur das Andenken an eine wichtige Begebenheit oder große Handlung zu erneuern und feierlich zu begehen. Dieſes geſchieht durch Beobachtungen, Betrachtungen und Aeuſſerung der Empfindungen, welche bei Gelegenheit des Andenkens entſtehen oder entſtanden ſind. Hier kömmt es nun nicht darauf an, ganze Erzählungen, Geſpräche und dgl. vortragen zu hören, ſondern alles wird nur kurz angedeutet, durch eine lyriſche Schilderung gleichſam in Erinnerung gebracht. Dadurch nun, daß dieſe Schilderung an eine Handlung oder Begebenheit erinnert und ſo den Zuhörer ſelbſt auf die Geſchichte blos ſchließen läßt, beſchäftigt ſie auſſer den Empfindungen auch noch das Nachdenken deſſelben. Er bemüht ſich zu erforſchen, warum und aus welchen Gründen er in ſolche und keine andere Empfindungen verſetzt wurde. Er ſucht ſodann die Handlung, durch deren lyriſche Schilderung er ſo gerührt wurde, genauer zu ergründen und beſchäftigt dadurch Herz und Seele zugleich. Allerdings ſtellen ſich durch ein derartiges muſikaliſches Gedicht dem Componiſten manche Schwierigkeiten entgegen; aber er entgeht auch der Gefahr, an die Oper anzuſtreifen und wird, iſt er nur ſonſt ſeinem Gegenſtand gewachſen, ein Werk liefern, welches ſich frei von jener Klippe hält. Ob der Componiſt des vorliegenden Oratoriums befähigt war, ein großes Werk, wie der Dichter ihm bot, mit Kraft und Sicherheit auszuführen, dies hat er längſt durch ſeine zahlreichen Tonwerke für die proteſtantiſche und katholiſche Kirche genügend bewieſen und würdig reiht ſich dieſe Compoſition an die vorzüglichſten, welche in neuerer Zeit für die Kirche erſchienen ſind. Nicht iſt es ihm darum zu thun, durch Kunſtmittel, die ihm alle zu Gebote ſtehen, den Zuhörer zu blenden. Wahr, wie er ſelbſt, ſoll ſich auch ſeine Kunſt ſtets zeigen, ohne eitlen Prunk und Glanz. Er ſchreibt, wie er fühlt und ſind bei ihm nicht alle Gefühle wach, ſo ruht auch ſeine Feder. Unternimmt er aber ein Werk, dann iſt es auch aus einem Guſſe und ſo fühlt man auch deutlich an dieſem Oratorium, wie von der erſten bis letzten Note ein Gefühl den Componiſten durchſtrömte. Und nun zu der Muſik ſelbſt, ſo weit ſich ſolche mit Worten beſchreiben läßt.

Ein kurzer, ſanft und ruhig gehaltener Satz von 58 Tacten eröffnet das Ganze und leitet zu dem Chor: »Was fühleſt du in deinen Zweigen, heiliger Palmenhain«. — Wir ſind demnach von dem Dichter dahin verſetzt, wo der Herr allein noch wacht und ſeine Jünger unbeſorgt ſchlafen. Nicht zweckmäßiger könnte die Einleitung gewählt ſein und der Componiſt fand ſchon in dieſer Nummer vielfältige Gelegenheit, ſein ſchönes Talent, beſonders hinſichtlich der Melodie zu entfalten. Ein Recitativ nebſt Arie für eine Tenorſtimme ſchließt ſich dem Chore mit den Worten an: »Da kniet der Heiland und fleht.« — Die darauf folgende Arie drückt den Schmerz des Heilands aus, doch auch zugleich die innige Bitte zum Höchſten, ihm Kräfte zu verleihen, den Kampf zu überwinden. Nun ertönt ein Chor: »Demuth blickt aus ſeinen Zügen« — und das geiſtige Auge erſieht den ſtillen Dulder in ſeiner ganzen unnachahmlichen Größe. Ein Recitativ von einer Sopranſtimme vorgetragen und eine Tenor-Arie deuten nochmals auf den Kampf hin, den der Herr beſtehen ſoll. Da erſchallen kriegeriſche Klänge wie aus der Ferne und eine Tenorſtimme ſcheint beſorgt zu fragen: »Was hellt mit einem Male die dunkle Nacht ſo ſchrecklich auf?« — Ein Männerchor beantwortet die Frage mit den Worten: »Die Rache glüht im Buſen auf.« — Es ſind die rauhen Krieger und an ihrer Spitze einer der Jünger, Judas. In dieſem Chor entfaltet der Tonſetzer eine Kraft, die im Gegenſatz zu den vorhergehenden Nummern um ſo fühlbarer hervortritt. Ein darauf folgender Chor: »Jeruſalem! du ſchauſt in Nacht und Grau'n hinein« — beklagt die Stadt, wo ſolch entſetzlicher Verrath begangen werden konnte und hier findet ſich Gelegenheit, durch kanoniſche Nachahmungen in chromatiſchen Gängen eine neue Abwechslung zu erzielen. Eine mild gehaltene Sopranarie: »Die heil'ge Unſchuld ſchweigt« — läßt uns den Dulder in Feſſeln, aber auch in ſeiner ganzen Größe ſehen, ein Bild, welches auch in dem darauf folgenden Tenor-Recitativ: »Er iſt gebunden« — fortgeſetzt wird, zugleich aber auch ſeine verzagten, fliehenden Jünger erkennen läßt. Nun iſt er den Seinen entriſſen, ein wehmüthiger Geſang von vier Stimmen beginnt, denen ſpäter der Chor ſich zugeſellt: »Er that nur wohl und liebte nur.« — Entfaltete ſich in dieſem melodiſchen Geſange nur das Wehmuthsgefühl, ſo tritt das des Schmerzes um den großen, bald bevorſtehenden Verluſt hinzu und der ganze Chor vereint ſich: »Verſtummend in dem Staube, zerknirſchet, Sünder, euch« —; doch tönt auch zugleich das Troſtwort hernieder: »Gott läßt den Heil'gen fallen, und ſchickt ihm Pein und Qual, dem Sünder aufzuhelfen von ſeinem tiefen Fall.« — Können wir zwar dieſe Worte des Dichters nicht ſchön finden und ſähen wir ſie gern mit andern vertauſcht, ſo boten ſie doch dem Componiſten zu einer Fuge Gelegenheit, in der er ſeine gediegenen Kenntniſſe in dieſer ſchweren Schreibart auf das Glänzendſte bethätigen konnte.

Den zweiten Theil eröffnet ein großartiger Chor: »Eine Wolke, dicht und ſchwer, ſchreckensvoll und düſter.« — Wir finden darin den Herrn vor ſeinen Richtern und die wilde Freude und Wuth des Volks ſcheint ſich darin abzuſpiegeln. Ein Tenor-Recitativ: »Vor dem Richter ſteht der Göttliche« — beſtätigt die Vermuthung. Doch: »Umſonſt, umſonſt« — beginnt eine Baßſtimme eine Arie — »kein Seufzer und kein Schmerz zerreißt Verbrechen mehr«. — In kleinen Zügen erprobt ſich der tüchtige Meiſter! Dieſer Ausſpruch findet hier Beſtätigung. Nicht paſſender konnte ein Baß-Solo angewendet werden, als an dieſer Stelle und nach den Sopran- und Tenor-Partieen wird hier allein durch die Klangfarbe der Stimme ein bedeutender Effect hervorgebracht, wenn es nicht ſchon durch den innern Charakter des Tonſtücks ſelbſt geſchähe. Gleichſam als Gewiſſensruf und Warnung ertönt ein in der That volksthümlicher, blos von Blasinſtrumenten begleiteter vierſtimmiger Choral: »Ganz in das Meer der Reue, verſenke dich mein Herz«; —

doch wo Mordgier weilt, da verſchwindet das Erbarmen! »Es iſt um ihn geſcheh'n!« — ruft eine Tenorſtimme und bald erſchallt ein lebhafter Chorgeſang, gleich dem wilden Geſchrei des Volks: »Schlagt ihn an's Kreuz! Schlagt ihn an's Kreuz!« — des Volkes Wille wird erfüllt, »ſchon freut ſich das entmenſchte Herz« — klagt eine Sopranſtimme im Recitativ. Aber »wie der Schmerz auch blutet, er duldet ihn und ſchweigt« — ſo tröſtet ſie ſich ſelbſt und dieſer Opfertod geſchieht zum Heil der ganzen Menſchheit. »Erwach' aus deinem Schlafe, erſtarrte, todte Welt!« — beginnt im Uniſono ein ſtarker, kräftiger Chor, der erſte und einzige in dieſem Werke, warme Begeiſterung ausſprechend, die doch ſtets der Kirche würdig bleibt. Die Worte: »Er bringet allen Sündern ein neues Morgenroth« — bieten dem Componiſten Stoff zu einer zweiten Fuge, die die erſte, wenn auch nicht an innerem Gehalt, aber jedenfalls an Kraft übertrifft und mit einem trefflichen Uniſonoſatz ſchließt. Eine Sopranſtimme trägt in Form einer Arie die Worte vor: »Das iſt mein König jetzt, der von dem Himmel kam« — und ſpricht im Namen der Jünger Jeſu den feſten Glauben aus. Nun vereinen ſich die vier Soloſtimmen, denn: »er blicket herab mit liebenden Augen«, — doch immer ängſtlicher wird ihr Geſang und nur mühſam vermögen ſie die Worte noch auszuſprechen: »es wallet ſein Buſen empor und wallet nicht wieder«. — Da beginnt der Chor: »Die Erde ſchwebt in ſchwarzen Ungewittern«; — kaum ſind die Worte des Schreckens verklungen, ſo wird alles hell und eine Baßſtimme ruft in die weite Ferne: »Es iſt vollbracht und überwunden!« — »Er iſt dahin!« — fällt der Chor ein; ein Schmerzgefühl ſcheint jede Bruſt zu empfinden, und immer, doch ſtets ſchwächer, kehren die Worte zurück: »Er iſt dahin!« — »Stumm ſind alle Lippen« — beginnt noch ein kurzes Tenor-Recitativ und nun ertönt der durch ſeine ſüße Anmuth ſo ergreifende Schlußgeſang: »Gerechter! du haſt ausgerungen, der wilde Schmerz iſt nun beſiegt.«

Möchten dieſe Zeilen etwas beitragen, die Aufmerkſamkeit der Freunde ernſter Tonkunſt auf dies Werk hin zu lenken und den verdienten Componiſt überzeugen, wie ſehr wir ſein ausgezeichnetes Talent hochachten. Schließlich noch die Bemerkung, daß das Oratorium in allen Vocal- wie Inſtrumentalpartieen ſehr leicht auszuführen iſt. —

C. F. Becker.

Kunſtbemerkung.

Was recht tief aus der Natur genommen iſt, das iſt tiefer und univerſeller, als der Künſtler ſelber weiß; denn es findet auch in ſolchen Sphären Anklänge, die er nicht kennen konnte; es weckt in einem Jeden andre Ausſichten in's Leben, wie ein Jeder in bedeutender, charakteriſtiſcher Natur, wenn die Gegend offen gegen eine ſchöne Ferne auseinandertritt, in dieſe mit andern Bildern und Empfindungen ſich verliert. — 0

Aus Amſterdam.

Ende April.

(Concerte der einheimiſchen Künſtler. — Hr. Moſcheles. — Mad. Belleville. —)

Seit November ſandte ich Ihnen keine Berichte über das muſikaliſche Treiben in dieſer Stadt, und fand auch eben keine beſondere Veranlaſſung dazu. Gegenwärtiges gibt Ihnen einen ſummariſchen Abriß muſikaliſcher Erlebniſſe dieſes Zeitraumes.

Von hieſigen Tonkünſtlern gaben folgende, jeder für ſich, ihr jährliches Concert, und brachten Compoſitionen von beigenannten Componiſten zu Gehör:

Die Herren J. W. van Bree, C. C. Fiſcher, J. C. Greive, Max Erlanger und F. W. Bunte, Violiniſten, traten auf mit Compoſitionen von Kalliwoda, Maurer, de Beriot, Pixis, van Bree, Mayſeder, H. Dahmen, Max Erlanger, Lafont, Viotti und Waſſermann; die Hrn. H. Dahmen, Merlen und Franco Mendes, Violoncelliſten (von denen die beiden letztgenannten jedoch kein eignes Concert gaben) mit Compoſitionen von B. Romberg, Kummer, L. Böhm, J. J. Dotzauer, H. Dahmen; die Hrn. P. Chriſtiani, A. Lüder und J. W. Kleine, Clarinettiſten, mit Compoſitionen von Iwan Müller, C. Franke, Bärmann, Behr, Berr, Meerens, Bertin, F. Beer, H. Dahmen; die Hrn. P. W. Dahmen und A. J. Hagenaar, Flötiſten, mit Compoſ. von Guillou, Drouet und A. J. Hagenaar; Hr. J. W. T. Stumpf, Fagottiſt mit Comp. von Jakobi, Berr, L. A. Embach, J. W. van Bree und Kalliwoda; Hr. N. J. Potdevin, Horniſt, mit Comp. von C. M. von Weber, Lindpaintner, J. H. Krauſe, C. H. Meyer, und J. Levy; Mad. Claſine Erlanger, geb. van Brüſſel, und L. A. Embach, Pianiſten, mit Comp. von Kalkbrenner, Max Erlanger, Herz, Hummel und L. A. Embach; Mad. Hagenaar, Fr. C. S. Kareis, und Fr. J. de Boar, Sängerinnen, und Hr. Brughi, Sänger, mit Comp. von Paer, Radicati, Meyerbeer, Pacini, C. M. von Weber, Roſſini, Caraffa, Mad. Schönberger-Marconi, Spohr, J. W. van Bree, Rode, Kalliwoda, Mozart, Bellini, Boyeldieu u. a. m. — Ferner wurden in dieſen Concerten Ouverturen von Kalliwoda, Lindpaintner, Marſchner, L. Erk, van Beethoven, W. Eichler, Cherubini, L. A. Embach, H. Dahmen, J. W. van Bree, Ganz, Romberg, Roſſini, C. M. von Weber, Hummel, Bertin u. a. m. aufgeführt. — In den verſchiedenen Dilettanten-Concerten hörte man, außer den gewöhnlichen Obligaten, die wichtigſten ſowohl älteren als neueren Symphonieen und einige Oratorien. —

Unter den fremden Tonkünſtlern fand Hr. Moſcheles als der vollendetſte und geſchmackvollſte Pianoforteſpieler in zwei Concerten anſehnlichen Zuſpruch und den ungetheilteſten, allgemeinſten Beifall; dahingegen Mad. de Belleville-Oury nur wenig Zuſpruch und getheilten Beifall erhielt. Enthuſiaſten des Claſſiſchen glaubten aber ihr, die nur meiſtens Sachen von Beethoven, Hummel, Mendelsſohn-Bartholdi und ähnlichen Meiſtern vortrug, den Vorrang geben zu müſſen. Sie nannten ihren Vortrag den tragiſch-dramatiſchen, der nur den Ausdruck des Ganzen bezwecke, und jenen des Hrn. Moſcheles den declamatoriſch-romantiſchen, der die Ausbildung und Vollendung jeder einzelnen Stelle, ja jeder Note zu erreichen ſuche. Von dieſem Letzteren hörten wir Concerte, Phantaſieen, Etudes u. ſ. w., alles von ſeiner eignen Compoſition. Uebrigens traf Mad. de Belleville-Oury hier ein trauriger Zufall. Nachdem ſie den 18. December allhier mit ihrem Gemahl ein Concert gegeben, machte ſie einen Ausflug nach den benachbarten Städten zu demſelben Zwecke, kehrte den 12. Januar zurück, kündigte ein zweites Concert an, erkrankte aber an den Blattern, und war nicht eher als den 9. März in ſo weit hergeſtellt, daß ſie wieder öffentlich auftreten konnte. Seitdem hat ſie ſich völlig wieder erholt, und mehre Male mit ihrer gewohnten Virtuoſität im franzöſiſchen Theater geſpielt. Ihr Gemahl, Hr. Oury, hat ſich hier als ein tüchtiger Violiniſt bewährt, und Anerkennung gefunden. Eine Scene à la Paganini, worin er dieſen Künſtler in Geſtalt, Gang, Haltung, Spiel und Manieren nachzuahmen ſuchte, und wozu er ein Präludium und phantaſtiſches Rondo dieſes Meiſters vortrug, wurde von einigen gern geſehen, von andern aber als eine unerlaubte Karrikirung getadelt. Das Abſchiedsconcert dieſes würdigen Künſtlerpaares am 21. April enthielt unter andern Nummern: Meeresſtille und glückliche Fahrt von Beethoven, Violinconcert von Beethoven Op. 61. und Concertino von de Beriot (Hr. Oury), Arie aus »Joſeph und ſeine Brüder« und Elegie von van Bree (geſ. von Hr. Brügt), Pianoforteconcert von Beethoven Op. 73., Pianoforteconcert in H-Moll von Hummel (Adagio und Rondo) und Phantaſie für Pianoforte mit Orcheſter und obligatem Chor Op. 80. von Beethoven (Mad. Belleville-Oury). — (Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(84) A. e. Briefe. Hamburg, 12. Mai. — Francilla Pixis reiſte am 9ten d. nach 17 Vorſtellungen und eben ſo vielen Siegen von hier ab; ſie war 7mal in der Sonnambula, 5mal als Romeo, 2mal in der Sprache des Herzens, einmal als Tancred, Roſine und Zerline aufgetreten. Sie geht über Bremen, Hannover, Caſſel, Frankfurt, Carlsruhe nach ihrem Geburtsort Baden-Baden, wo ſie den Sommer über zubringen wird. —

(85) A. e. Briefe. Petersburg, im April. — Der Violoncellvirtuos Karl Schuberth (aus Magdeburg), der voriges Jahr Holland bereiſte, und überall Furore machte, iſt hier zum Concertmeiſter aller kaiſerl. Theater in St. Petersburg mit einem Gehalt von 5,000 Rub. Bc. ernannt worden; nach zehn Jahren erhält er eine Penſion von 2,000 Rub. Bc., die er verzehren kann, wo er will; auch iſt ihm alljährlich ein Urlaub von drei Monaten geſtattet, und außerdem darf er vier Wochen in Moskau zubringen. — Eine ſehr rühmende Recenſion ſeines in Petersburg veranſtalteten erſten Concerts, in welchem ihm wirklich faſt beiſpielloſer Beifall zu Theil wurde, finden Sie in der beiliegenden Nummer der Petersburger deutſchen Zeitung. (Wegen Mangels an Raum müſſen wir uns auf das Citat beſchränken).

(86) Hr. Capellmeiſter Hummel hielt ſich einige Tage in Leipzig auf. — Liſzt lebt in Genf, wo er ein Muſikconſervatoir nach ſeinem Muſter errichtet. — Hr. Taubert aus Berlin hat eine Reiſe nach England angetreten. —

(87) Am 7ten dieſes ſtarb in den Aachner Bädern der Componiſt und Clavierſpieler Norbert Burgmüller, — am 4ten zu Berlin der Organiſt Hausmann. —

Chronik.

(Oper.) London. 9. Apr. Im Drurylanetheater die Malibran als Fidelio. Der Globe und Galignanis Meſſenger ſind unendlichen Lobes voll.

Berlin. 14. Im königl. Theater: Fidelio. Frl. Faßmann aus München gaſtirte darin. — 17. Barbier Roſine, Frl. Löw aus Wien.

Frankfurt. 18. Die Straniera. Mad. Schodel aus Wien, Adelaide.

Neuerſchienenes. Czerny, die Schule der linken Hand in 10 Uebungen (399), Deſſ. die Schule des Fugenſpiels in 24 gr. Uebungen (400). — Kalliwoda, 3tes Quatuor f. 2 Violin., Viola, Vcello (62) — ☞ Mendelsſohn, 3 Capricen f. Pf. (33). — Panofka, »Ecco ridente il cielo,« variirt f. Viol. mit Orch. (6). — D. Gerke, 4 brill. Walz. f. Pf. (12) und Phant. mit Rondo f. Pf. (21). — J. G. Frech, Vaterunſer v. Mahlmann f. Singſt. Partit. (23). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 42. Den 24. Mai 1836.

— Es ſterbe Streit und Hader!
Doch — nicht zu früh! Denn wie aus Contrapuncten
Der Muſica, ſo muß aus Kampf und Streit
Des Geiſtes Einklang mit ſich ſelbſt entſtehen.
Z. Werner.

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortſetzung.)

H. Herz, 2ème Caprice sur la Romance favor: la folle d' A. Grisar. — Oe. 84. — 22 Gr. — Leipzig, Peters.

In der großen Weltpartitur aber rechne ich Henri Herz ohne Weiteres zur Janitſcharenmuſik: auch er ſpielt mit, will beachtet ſein und verdient ſein Lob, wenn er gehörig pauſirt und beim Einfallen nicht zu viel Lärmens macht. Ueberhaupt iſt es neuſter Ton der haute volée der Künſtler, Herzen zu loben, und wirklich bekömmt man auch die Klagen fader Patrioten über »Ohrenkitzel, Klingelei« u. ſ. w. nachgerade überdrüßig. Nicht als ob uns letztere jemals entzückt hätte oder als ob wir meinten, die Muſik könne ohne Triangel nicht beſtehen; — iſt er aber einmal vom höchſten Capellmeiſter erſchaffen und vorgeſchrieben, ſo ſoll er auch hell und luſtig zwiſchen klingen. Alſo: Herz lebe! Ueberdem kann man ja ſeine Compoſitionen als Wörterbücher muſikaliſcher Vortragkunſttermen benutzen, in dieſer Hinſicht erſchöpft er die ganze italieniſche Sprache: keine Note, die nicht einen Zweck, eine Ausdrucksvorzeichnung hätte, keine Schmachtſtelle, wo nicht ein Smorzando darunter ſtünde. Und wenn nach Jean Paul wahre Dichterwerke keines ſolchen Dolmetſchers bedürfen, weil ſie ſonſt Solbrig'ſchen Declamationsbüchern glichen, die bekanntlich mit ſiebenfach verſchiedenen Schriftarten, je nach der ſinkenden und ſteigenden Stimme, gedruckt, ſo weiß das Hr. Herz, der für gar keinen Dichter gehalten ſein will, und ſpricht ſeine Empfindungen gleichſam noch einmal in Worten interlineariſch aus. Wie viel gäbe es hier noch zu ſagen, guckte mir nicht der Setzer ängſtlich über die Schulter herein wegen der Pfingſtfeiertage. Darum von der Caprice nur noch ſo viel, daß ihr 83 Werke vorausgegangen, die auf ſie ſchließen laſſen. Die Folle iſt eine berühmte franzöſiſche Salon-Romanze, das Bravourſtück der Mad. Maſi, eine folie de salon, wie ſie unſer Hamburger Correſp. nannte, das Capriccio aber nicht nur eben ſo gut, ſondern beſſer. Namentlich ſchüttelt Herz gewiſſe leicht elegante, beinah üppige harmoniſche Gänge zu Mandeln aus dem Aermel (ſo S. 8), und geräth dabei in einen gewiſſen Schwung, deſſen Zweck und Ziel von Haus aus leider zu bekannt. Kommen nun vollends ſeine Strettis, Allegro, Preſto, Preſtiſſimo, [illegible], [illegible], [illegible], ſo ſchäumt das Publicum wie ein entzücktes Meer über und auch der eminenteſte Cantor könnte dann die Octaven S. 14. Syſt. 3. zu 4. überhören.

22.

Henri Dorn, Bacchanales. Rhapsodie (D-maj). — Oe. 15. — 16 Gr. — Berlin, Trautwein.

Der Titel paßt. Die Trauben möchten platzen vor Wolluſt ſammt den Trinkern. Ein Stück, an dem ſich der geiſtreiche Recenſent der Dorn'ſchen »Bettlerin«, (in einer Beilage zur allg. muſ. Zeitung) neue Lorbeern (wir verweiſen nur auf die Quinten, S. 3. Syſt. 4. zu 5) holen kann. Wir hüten uns wohl, mit dem Componiſten anzubinden. Es ſticht. Ueber kurz und lang malte er uns in eine Rhapſodie unter dem Titel »Nous« Rhapsodie sur le »Nous« des Journalistes etc. hinein und man hätte nichts davon als eine lächerliche Unſterblichkeit. Wir meinen, die Rhapſodie gefällt uns beſſer als ihr zukünftiger Recenſent, Bacchanalien beſſer als Litaneien. Mit gelehrten Fragen, »ob denn in dem Stücke ordentliche Logik zu finden ſei, Plan, Einheit, Wohlhäbigkeit«, dringt man hier nicht durch und hat ſich nur in Acht zu nehmen, daß Einem nicht ein goldner Pokal an den gelehrten Kopf fliegt. Unter den vielen herkuliſchen und andern Gottheiten, die an den Tafeln ſchwelgen mögen, vermiß' ich aber Harmonias oberſte Tochter, von der oft ein Blick genügt hätte, den Späßen und Zoten der wilden Geſellen eine Gränze zu ſetzen; man merkt gewiß, daß ich die Melodie meine. Sodann fällt mir aus der Mythologie ein, daß es beim berühmten alljährlichen Bacchantenumzug allerdings toll genug hergegangen, daß aber mitten durch die trunkenen Satyrs und Mänaden ſich eine Reihe vornehmer ſittiger Mädchen gezogen, mit hoch gehobenen Körben und Früchten des Frühlings darin.. Sollte dies der Componiſt nicht gewußt haben?.. — Eben fliegt ein Pokal auf mich zu.. 12.

W. Taubert, Miniatures. — Oe. 23. — Cah. 1. 2. à 12 Gr. — Berlin, Westphal.

— — —, Tutti Frutti. Collect. des morceaux brill. et non difficiles. — Oeuv. 24. — 1ère Livrais. — 16 Gr. — Berlin, Trautwein.

— — —, 6 Impromtus caracteristiques. — Oe. 14. — Cah. 1—6. à 8—20 Gr. — Ebend.

Wir ſtellen ſie nach ihren Anſprüchen in aufſteigender Linie hintereinander, nicht nach der Opuszahl. Die **Miniatures** ſind Guckkaſtenbilder für Kinder, hier ein Schäfer mit einem Hunde, dort eine Feſtung u. ſ. w., eins netter als das andere; ja ordentliche Hebelſche allemanniſche Volkslieder vom »Brünnele« und »Vögele«. Man hört oft von Lehrern, daß es an faßlichen Handſtücken deutſcher Compoſition fehle und daß ſie deshalb zu Herz und Hünten ihre Zuflucht nehmen müßten. Möchten ſie jetzt nach dieſen Miniaturen greifen, die wirklich muſterhaft für ihren Zweck gearbeitet ſind, dabei naiv, putzig, Kindeshand, Herz und Geiſt bildend und jedes charakteriſtiſch für ſich.

Die **Tutti Frutti** verſteigen ſich in der Erfindung ſchon höher und ſchicken ſich mehr für dreizehnjährige Buben, ja für ältere und Dilettanten, wenn ſie nur auf der Claviatur fein zu Haus. Der Vermiſchung verſchiedener Schwierigkeiten halber, wie der oft wechſelnden Handlagen gebe man ſie nur Applicaturfeſten; ſonſt entſtehen Unordnungen. Als Compoſition behagt mir am meiſten der Marſch, der mehr eine Art davon, ſo nämlich, daß man die Soldaten wie hinter dem Berge traben hört. Gar hübſch Alles. Den polniſchen Tanz möchte ich weniger harmoniſch bunt und mehr rhythmiſch klar; auch die altmodiſchen Doppelſchläge vermißte ich gern, obgleich ſie hier nicht uncharakteriſtiſch. Eine Fortſetzung der **Tutti Frutti** ſcheint nicht nur wünſchenswerth, ſondern es wird förmlich darum gebeten.

Wir kommen zu den ſechs Impromtus, die eben ſo viel kleine lyriſche Gedichte, ſehr anſprechend, bilderreich, deutſch durch und durch. Nr. 1. Zu Weihnachten. Ein Kaminſtück: im Vordergrunde ſpielende Kinder mit Schnarre, Schaukelpferd ꝛc.; zu Zeiten klingts wie aus der Chriſtmetten herein; der Schnee kniſtert unter den Wägen. Wir wüßten nichts hinzuzuſetzen, eher wegzunehmen. Die Cantilene erinnert öfters an Mendelsſohnſche. — Nro. 2. Maskenball. Auch ihn wünſchten wir nicht ſo im Kleinen ausgeführt. Das Hauptthema iſt ein wohlbekanntes. Die Scene wechſelt oft, wie natürlich; in der Mitte fallen ernſthaftere Dinge vor. Im **Alla polacca** durchkreuzen ſich Walzer und Polonaiſentempo, eine alte, immer artige Idee. Auf den letzten Seiten werden noch einmal alle frühere Gedanken berührt, aber mehr geſucht, als von ſelbſt kommend. — Nr. 3. Frühlingsempfindung, ſcheint der leichteſte muſikaliſche Vorwurf, und iſt darum der ſchwerſte. Die Einleitung trifft; die Hauptſache mißfällt mir. Man merkt die Abſicht u. ſ. w. — Im Ganzen bleibt die Kürze zu loben. — In der Walpurgisnacht gibt es mehr muſikaliſchen Anhalt; doch hat die neue Zeit ſo viel Geiſterartiges der Art geliefert, daß man alles ſchon einmal gehört zu haben meint. Deutlicher kann's aber noch nicht geſchehen ſein, als hier, wo man die Hexen auf Böcken und Ofengabeln durch die Wolken reiten ſieht. Nebenbei enthält das Bild gute Gedanken und iſt mit ſichtlicher Vorliebe ausgearbeitet. — Der Componiſt ſchließt mit einem Traum, dem poetiſchſten Stück der Sammlung; das Leben möge ihm und uns ähnliche Träume zu Geſtalten cryſtalliſiren. Was ſonſt darüber zu ſagen wäre, ſteht lieblicher und feſter in der Muſik, die wir denen empfehlen, die in den Täuſchungen der Kunſt Erſatz ſuchen für die mancherlei der Wirklichkeit. 2.

(Schluß folgt.)

Aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

(Hr. Kalliwoda. — Gebr. Eichhorn. — Das holländiſche, franzöſiſche und deutſche Theater. —)

Hr. Kalliwoda gab hier zwei ſtark beſuchte Concerte, wobei ihn unſere vorzüglichſten Künſtler gern unterſtützten. Nicht allein ſeine hier beliebten Compoſitionen, ſondern auch ſein freundliches, zuvorkommendes Betragen hatte ihm alle Herzen gewonnen. — Als Violinvirtuoſen fanden hier aber die Gebrüder Eichhorn den meiſten Beifall, und dieſe Wunderknaben, Miniatur-Pa genialis, ſetzten Dilettanten und Künſtler in enthuſiaſtiſches Erſtaunen. Beſonders rühmte man den lieblichen Ton, das überaus reine Spiel, und den zarten vielſeitig ſchattirten Vortrag des ältern, ſo wie auch das genaue Ineinandergreifen beider beim Zuſammenſpielen. Vom 26. Januar bis zum 27. Februar traten ſie, in Verbindung mit den Directionen der franzöſiſchen und der deutſchen Bühne, an neunzehn Abenden auf. Auch Vieuxtemps, ein Violinvirtuoſe von kaum 15 Jahren, gebürtig aus Verviers bei Lüttich, und Schüler des de Beriot, gewann ſich großes Lob durch ſein kräftiges gewandtes Spiel. — Hr. Bärmann, Clarinettiſt aus München, traf für ſein Concert ungünſtige Umſtände, und hatte ſich keines ſtarken Zuſpruchs zu erfreuen. Man rühmte ſeine Fertigkeit und ſeinen ausdrucksvollen Vortrag ſehr, fand aber ſeinen Ton etwas zu oboenartig. — Noch verſchiedene andere deutſche Virtuoſen beſuchten dieſe Stadt, mußten aber wegen Ueberfluß an muſikaliſchen Abendunterhaltungen und wegen Mangel an Localität unverrichteter Sache, d. h. ohne Concerte zu geben, wieder abreiſen.

Welchen herrlichen und vielſeitigen Genuß die Concerte dem Amſterdamer Publicum in dieſem Winter verſchafft, läßt ſich aus dem Obigen leicht ermeſſen. Ganz anders aber ſah es mit unſern Theatern aus.

Die holländiſche Bühne lieferte, außer einigen Wiederholungen alter Opern, nur zwei muſikaliſche Neuigkeiten: Conſtantia, oder der Sieg des Chriſtenthums in einem Acte, componirt von A. Ten Cate, und der Gott und die Bajadere von Auber. Erſtere fand wegen des verfehlten Gedichtes, welches zu wenig Abwechſelung der Begebenheiten, Situationen, Charaktere und Leidenſchaften enthält, geringen Beifall. Die Muſik zu dieſer Oper iſt indeſſen tüchtig gearbeitet, und zu einer Cantate umgeändert, würde ſie gewiß ihre Wirkung nicht verfehlen. Hr. Foppe, Verfaſſer dieſer Oper und eifriger Beförderer der Tonkunſt, deſſen Verdienſte ich im vorigen Sommer, wie ich von dem zu Ehren Spohr's gegebenen Concert referirte, nach Gebühr heraushob, iſt vor Kurzem durch einen plötzlichen Tod, in ſeinem 40ſten Lebensjahre, den Künſten zu früh entriſſen worden. — Die leichtſinnige Oper »der Gott und die Bajadere« erwarb ſich vielen Beifall ſowohl durch ihre luſtigen Tanzmelodieen als durch die treffliche Ausſtattung. Auch war die Aufführung ziemlich gelungen, wozu Mad. Soets, geb. Majofski, erſter Sopran dieſer Bühne, viel beitrug. Funfzehn Vorſtellungen wurden bei vollem Hauſe gegeben. Einen fühlbaren Verluſt erlitt dieſe Bühne in einem ihrer beſten Mitglieder, Hrn. J. T. Majofski, der ſeit 40 Jahren mit ihr verbunden. Er war ein tüchtiger Künſtler, von kräftigem Körperbau und eben ſo kräftiger, wohltönender Stimme. In komiſchen und auch männlichbiedern Partieen zeichnete er ſich vorzüglich im Schauſpiele aus; und obgleich nur wenig muſikaliſch gebildet, trat er auch als Baſſiſt mit vielem Beifalle auf. Er lebte und ſtarb recht eigentlich auf der Bühne; denn gerade im Spiele begriffen, traf ihn der Schlag, und endete ſein 65jähriges thätiges Leben faſt vor den Augen der Zuſchauer. Durch eine öffentliche Trauerfeier auf der Bühne, wozu der Orcheſterdirector dieſes Theaters, Hr. Bennuci, die Muſik geliefert, wurde ſein Andenken mit vieler Rührung begangen.

Die franzöſiſche Oper konnte, trotz aller Anſtrengungen des thätigen Directors, Hrn. Vautrin, zu keiner feſten Haltung gelangen. Wegen fortwährender Unpäßlichkeit konnte die erſte Sängerin, Mad. Roche, nicht mehr auftreten. Mad. Ponchard aus Paris erſchien, um ihre Stelle zu erſetzen; wegen Streitigkeiten mit der Direction war auch ihr Erſcheinen von wenigem Nutzen, und ſie reiſete bald wieder ab. Später halfen die Violinvirtuoſen, Gebr. Eichhorn, aus; und endlich ging es auch ohne erſte Sängerin. Zu einigen Benefiz-Vorſtellungen für die Mitglieder dieſer Bühne wirkten die franzöſiſchen Operiſten aus dem Haag mit, und fanden gerechten Beifall für ihre Leiſtungen wie für ihre Bereitwilligkeit. Ferner kam eine ganze Geſellſchaft junger Theaterkünſtler von 5 bis 12 Jahren, 40 an der Zahl, vom **Gymnase Castelli**, aus Paris, und gab in verſchiedenen Vorſtellungen Komödien und Vaudevilles. Im Mai, heißt es, gehen alle Mitglieder der Oper fort, und ſollen fortan nur Schauſpiele und Vaudevilles aufgeführt werden, da der Director ſich außer Stand befindet, eine gute Operngeſellſchaft zuſammen zu halten. Die Neuigkeiten dieſer Bühne waren: »**le Bandit**«, Oper in drei Acten von J. B. van Bree, »**le serment**« von Auber und »**le Pirate**« von Bellini. Keine von ihnen fand großen Beifall. Der Text zur erſtgenannten iſt aus einem Drama des Theaulon von dem Theaterſänger Marquillan zu einer Oper umgeſchaffen, doch nicht glücklich bearbeitet, die Muſik dazu von J. B. van Bree, ganz im neuen franzöſiſchen Geſchmacke gehalten, dabei aber gründlicher und ausführlicher als gewöhnlich behandelt und inſtrumentirt. Nur die unrichtige Declamation der Wörter und Sylben, und einige Längen und unnütze Wiederholungen hin und wieder werden getadelt. Bei einer anziehenderen und ſachverſtändigeren Behandlung des Inhalts würde ſie gewiß vielen Beifall gefunden haben.

So wenig nun auch die Leiſtungen der franzöſiſchen Operngeſellſchaft befriedigten, ſo ſah es mit der deutſchen noch weit jämmerlicher aus. Nachdem der Director, Hr. Amelung, ſich länger als vier Monate in Deutſchland nach neuen Mitgliedern umgeſehen, langte er endlich mit fünf an, von denen drei gänzlich durchfielen, und nur zwei, Hr. Eichfeld (2ter Tenor), und Hr. Rhode (Baritoniſt) leidlich gefunden wurden. Von den früheren befanden ſich noch hier die Damen Eggers, Lafrenz und Schmiedicke, und die Hrn. Nagel, Netz, Weber, Schmiedicke und Amelung. Am 18. December wurde die Bühne erſt eröffnet, und ſeitdem ſah man nichts als oft wiederholte und meiſtens ſchlecht beſetzte Opern, worunter der Vampyr von Marſchner die erſte Rolle ſpielte. Die dürftige Beſetzung, das häufige Schließen der Bühne an Spieltagen ohne vorhergegangene Ankündigung, die Streitigkeiten der Sänger und der Orcheſtermitglieder mit dem Director und hundert andere Unannehmlichkeiten untergruben den Credit dieſer Bühne gänzlich. Das Auftreten der Frl. Deiſenrieder aus München konnte ihn nicht wieder heben; und auch dieſe verdienſtvolle Sängerin mußte uns bald wieder verlaſſen. Seit vier Wochen hat indeſſen die Aufführung der Oper Hans Heiling von Marſchner das Publicum wieder angelockt, obgleich die Beſetzung der Hauptpartieen nur mittelmäßig iſt. Die Tüchtigkeit der Chöre und die Vorliebe, welche man hier für die Compoſitionen des Marſchner hegt, haben dieſe Wirkung hervorgebracht. Namentlich iſt an Hrn. Watzinger, erſter Tenor und früher ſchon der Liebling des hieſigen Publicums, zur Wiederbelebung dieſer Bühne viel gewonnen. Ein anderer Tenoriſt, Hr. Stöger vom Baſeler Theater, hat wegen Heiſerkeit noch nicht auftreten können. —

(Beſchluß folgt.)

Vermiſchtes.

(88) A. e. Briefe. **Stargard in Pommern, 10. Mai.** — Während der vorjährigen militäriſchen Herbſtübungen, alſo ſo zu ſagen, zur Eröffnung der gewöhnlichen Winterſaiſon für muſikaliſche Genüſſe, gab hierſelbſt Hr. **Weber** mit ſeinen Schülern zum Beſten der hieſigen Armen ein Concert, in welchem er die Trefflichkeit ſeines Clavierunterrichtes von Neuem beurkundete. Es wurden Compoſitionen von Reiſſiger, Field, Variationen von Herz und Lafont (von einer zwölfjährigen Schülerin und dem braven Violiniſten Hr. Capellmeiſter Steffens auswendig) und Czerny's Quatuor für 4 Pianofortes (von vier jüngern Schülerinnen) mit großer Sicherheit vorgetragen. Beſonders überraſchend aber war die Ausführung zweier Ouverturen (Weiße Dame und Zampa) auf acht Pianos von zwei und dreißig Händen. Unter den größten Beifallsbezeigungen der ganzen Verſammlung und den ſchmeichelhafteſten Aeußerungen Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen, welcher gerade anweſend war, wurden dieſe hier noch nicht auf dieſe Art vernommenen Ouverturen mit großer Präciſion und Fertigkeit aufgeführt. — Auch wird Hr. Weber für das in Bonn zu errichtende Denkmal Beethovens nächſtens etwas Muſikaliſches in Verbindung mit ſeinen Schülern hier veranſtalten.

(89) Das Programm zum Düſſeldorfer Muſikfeſte am 22. und 23. dieſes hat ſich dahin verändert: 1) Paulus von Mendelsſohn, 2) Pſalm von Händel in Es-Dur, 3) Ouvert. zu Olympia von Spontini, 4) Davide penitente von Mozart, 5) Beethovens neunte Symphonie. — Am nämlichen Pfingſtfeiertage findet im Hoftheater in Deſſau Abends 7 Uhr eine große Muſikaufführung des »befreiten Jeruſalem«, Oratorium von Gelbke und Friedrich Schneider, Statt. — Auch in Riga ſoll Mitte Juni unter Dorns Direction ein großes Feſt gehalten werden. — Ueber das Amſterdamer Muſikfeſt am 22. April berichten wir nächſtens. —

(90) Zum Beſten des Beethovenſchen Denkmals in Bonn veranſtaltet Ries in Frankfurt zum 1. Juni ein Concert. Es iſt zu wünſchen, daß Aehnliches in allen deutſchen Muſikſtädten unternommen werde. Will man dem großen Mann einmal ein Monument ſetzen, ſo muß es auch, ſo weit dies möglich, ſeiner würdig ausfallen. Mehre geiſtreiche Männer haben uns über die Art eines plaſtiſchen Kunſtwerkes zu dieſem Zweck ihre Anſichten mitzutheilen verſprochen, die wir ſchnell zum Publicum befördern werden. — Wie wir hören, hat Hr. Miniſter Eichhoff in Wien allein 1000 Thaler an das Bonner Comite geſandt, was wohl eine rühmende Bemerkung verdient. —

Chronik.

(Concert.) **Hamburg.** 16. Apr. Im Theater: Guſikow.

Leipzig. 18. Orgelconcert des Hrn. Becker. Das Thomanerchor ſang darin Motetten von Bach und Doles. — 19. Abſchiedsconcert des Hrn. Eicke, in dem ihn Mad. Haizinger, Frl. Clara Wieck, die HH. Haizinger und Uhlrich unterſtützten. —

Neuerſchienenes. **Henriette Martin**, Fant. sur un Valse de Strauss (12). — ☞ **Pixis**, 5tes Trio f. Pf., Violine, Vcello (129). — **N. Louis**, Duo expressif à 4 m. p. Pf. (30). — **Osborne** und **Ernſt**, brill. Var. f. Pf. u. Violin. — **Mocker**, 3 Nocturn. f. Pf. (60). — **H. W. Ernst**, Morc. de Violon (8). — **Lachner**, Sängerfahrt, 3te Lief. — **B. Romberg**, 9tes Conc. f. Vcello. (56). — **v. Winkhler**, gr. Septett f. Pf. u. ſ. w. (44). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 43. Den 27. Mai 1836.

Immer wohnt der freundlichen Genien
Noch einer gerne ſegnend mit uns und wenn
Sie zürnten all' die ungelehr'gen
Geniuskräfte, doch liebt die Liebe.
Hölderlin.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Vom Verfaſſer des Vater Doles ꝛc.)

Zweite Abtheilung.

Sebaſtians Tod.

I.

»Wenn nur die Stunde erſt aus wäre!« rief ungeduldig Lina, die jüngſte Tochter Sebaſtian Bachs.

»Sie wird auch zu Ende gehen!« tröſtete die Mutter, »es hat bald zwölf geſchlagen.«

»Ei! bei dem Hämmern und Blaſen da oben hat der Vater ſchon oft den Stundenſchlag überhört! Er iſt auch gar zu eifrig beim Muſiciren.«

Frau Anna Bach lächelte gutmüthig über die Ungeduld ihres Lieblings, dann aber entgegnete ſie: »Hüte Dich nur, daß der Vater Dich nicht ſo reden hört! Er würd' es übel vermerken! klagt er doch ſchon oft genug darüber, daß ihr Mädel gar keine Luſt und kein Geſchick zur Muſik habt, während die Knaben ſich ſchon in früh'ſter Kindheit am Clavier und an der Orgel zu ſchaffen machten.«

Lina blickte die Mutter mit einem ganz eignen Ausdruck ihrer ſchönen dunkelbraunen Augen an und entgegnete faſt trotzig: »Dennoch muß der Vater, wenn er gerecht ſein will, es geſtehen, daß wir drei Mädel ihm mehr Freude machen, denn all' ſeine Söhne, ſo tüchtige Muſikanten ſie auch ſind.«

»Schweig!« befahl die Mutter ſtrenge, »es kommt Dir nicht zu, vorlaut Dein Urtheil über Deinen Vater abzugeben, noch Deine Brüder anzuklagen. Geh zu den Schweſtern an die Arbeit.«

Gehorſam neigte ſich Lina und ging; doch an der Thüre wandte ſie ſich plötzlich wieder um, flog zur Mutter zurück, ergriff ihre Hand, küßte ſie ehrerbietig und bat herzlich: »Sei nicht böſ' Mütterchen! es war gewiß nicht ſo ſchlimm gemeint!«

»Das weiß ich wohl!« verſetzte Frau Anna Bach, »und weiß auch, daß Du ein gutes Mädchen biſt. Aber Dir fehlt das ſtille gleiche Weſen Deiner andern Schweſtern! Du biſt reizbar und heftig, wie der Bruder, dem Du auch im Aeußern gleichſt, auf welchen Du immer ſchmähſt, weil er dem Vater Schmerz und Gram bereitet und den Du doch unter all' Deinen Geſchwiſtern am meiſten liebſt.«

»Friedemann!« rief Lina und warf ſich ſchluchzend in die Arme der Mutter. Dann verließ ſie mit dem freundlichen Worten: »ich will gut werden, Mutter!« ſtill das Gemach.

Frau Bach wollte ebenfalls, nachdem ſie Einiges mit ihrem jüngſten Knaben, Chriſtian, geredet, das Zimmer verlaſſen, als die Thür ſich öffnete und ihr theurer Eheherr, Johann Sebaſtian, eintrat.

Noch immer war er ein ſtattlicher ſchöner Mann, mit hellen Augen und von feſter Haltung, aber ſeit dreizehn Jahren ſehr gealtert, beſonders zogen ſich tiefe Falten über die ſonſt ſo freie kühne Stirn — die Wangen waren eingefallen und die Geſichtsfarbe verrieth Kränklichkeit.

»Iſt Deine Stunde zu Ende?« fragte Anna.

Sebaſtian reichte der lieben Fragerin die Hand und antwortete: »für heute, ja!« Er ließ ſich in einen Armſeſſel nieder und Frau Bach fragte weiter: »Du biſt wohl froh darüber, Du ſcheinſt heute ſehr angegriffen.«

»Je nun! das Alter meldet ſich freilich nachgerade und Ruhe thät' mir hin und wieder wohl gut — aber froh — nein! froh bin ich denn doch noch nicht, daß die Stunden zu Ende gehen, wo ich meine Pflicht übe. Ich kann noch Vielen vieles lehren, habe noch Kraft, tüchtige Schüler zu bilden und ſo lange es nicht durchaus ſein muß, ſoll mich keiner läſſig finden.«

»Du wirſt noch viel Gutes wirken!«

»Das ſteht alles bei Gott, Anna! meine Wille wär' es ſchon! Du blickſt ſo freundlich, was haſt Du?«

»Einen Brief für Dich vom Philipp.«

»Hoho!« rief Sebaſtian, indem er ſich freudig erhob — »hoho! hat der Musjö ſich endlich einmal die Zeit genommen, an ſeinen alten Vater zu ſchreiben? Meiner Treu! glaubte ich doch ſchon, er habe das Briefſchreiben ganz verlernt, ſeit er Concertmeiſter Sr. Majeſtät des Königs von Preußen geworden. Nun! was ſchreibt er denn?« er öffnete den Brief und las:

»Hochverehrteſter Herr Vater!

Dieſelben werden Ihrem gehorſamſten Sohne verzeihen, daß er ſo lange nicht an ſeinen geliebteſten und verehrten Herrn Vater geſchrieben, und ſolche Verſäumniß meiner ſchuldigen Pflicht nicht für einen Mangel an kindlicher Liebe oder gar an gehörigem Eſtime halten, indem einzig und allein meine vielen Amtsgeſchäfte mich verhindern, ſo oft an meinen verehrten Herrn Vater zu ſchreiben, als ich es wünſche, denn es iſt anjetzt in dieſer ſchönen und prächtigen Reſidenz ein gewaltiges Leben, was die Muſik betrifft, und bei Hofe zumal iſt alle Woche zwei- bis dreimal großes Concert, ungerechnet der Privatergötzungen, ſo ſich Sr. Majeſtät der König faſt alle Abende in Ihrem Cabinette machen, wobei ich Ihnen auf dem ſchönen Silbermannſchen Clavier, darauf mein geliebter und verehrter Herr Vater vor Sr. Majeſtät ſich hören ließ, accompagnire.

Sr. Majeſtät bläſet noch immer die Flöte ganz wundervoll und achte ich ſeinen Ton für noch ſchöner und voller als Herr Quantz ihn hervorbringen kann. Was aber den Tact betrifft, ſo muß ich immer ſehr Acht geben, daß ich treffe, was Sr. Majeſtät eben wollen, weilen Sie einmal darauf capricirt ſein, ſich um die Vorſchrift gar wenig zu kümmern, ſondern mit Fortſchreiten, Nachgeben und Anhalten ganz nach Dero Belieben und Gefühl verfahren, was ſich allerdings gar ſchön anhören läſſet, wenn Sie alleine ſpielen, aber in den Concerten oftmals ſchon große Confuſion angerichtet hat.

Mit meiner Begleitung ſind Sr. Majeſtät jedoch noch immer ſehr zufrieden geweſen und faſt nach jeder Piece, ſo wir zuſammen executirten, hatten Sr. Majeſtät die Gnade mir zu ſagen: »Sieht Er, das hat Er gut gemacht.«

Nach meinem verehrteſten Herrn Vater erkundigen ſich Sr. Majeſtät noch immer ſehr freundlich und haben mich ſchon zum öfteren gefraget: »Will denn Sein Papa nicht wieder einmal nach Berlin kommen?«

Dieſes möchte ich nun auch meinen Herrn Vater mit geziemender Beſcheidenheit fragen und könnte ich im Voraus verſprechen, daß, wenn mein verehrter und geliebter Herr Vater uns beſuchen wollte, derſelbe gewiß von Allen mit großer Freudigkeit und Honneurs ſollte empfangen werden. Bitte mein eiliges Schreiben zu pardoniren, meine verehrteſte Frau Mutter, meine theuren Brüder, ingleichen auch meine geliebten Jungfern Schweſtern beſtens zu grüßen und bald mit einer Antwort zu beglücken

Dero gehorſamſter Sohn

Philipp Emanuel Bach.

Berlin, den 18. Juli 1750.

Sebaſtian faltete den Brief wieder zuſammen und ſprach mit dem ihm eignen gutmüthigen Lächeln: »Sein eiliges« Schreiben muß ich freilich auch ſchon diesmal pardoniren, denn er hat mir noch nie anders geſchrieben!« —

»Was meinſt Du aber zu ſeinem Vorſchlag, einmal wieder Berlin zu ſehen?« fragte Frau Anna — »die Reiſe würde Dir wohl bekommen, glaub' ich.«

»Freilich wohl!« verſetzte Sebaſtian heiter, »Berlin und den großen König ſäh' ich ſchon gern einmal wieder! Ei! Zweimal in meinem Leben hab' ich doch faſt ſelbſt geglaubt, daß etwas Tüchtiges an mir ſei! das erſtemal war es Anno 17, wo der Monſieur Marchand den Abend vor unſerm angeſetzten Wettſtreit ſich ſtill davon machte, ſo daß ich allein in Dresden das Feld behielt, ha, ha; das zweitemal war's eben vor drei Jahren, wo mir der große Preußenkönig ſchon im Vorzimmer entgegenkam und mich willkommen hieß und einigen vorlauten Kammerjunkern, welche über meine pflichtſchuldigen Complimente an zu lachen fingen, gar ungnädig zurief: »Messieurs! voyez vous le vieu Bach!« das hat mich ordentlich gefreut und auch den Friedemann.

»Du reiſeſt alſo?«

»Ja, wenn ſie mir's hier erlauben und ſich ein kleiner Ueberſchuß im Beutel fände — da wollt' ich ſchon — ei, es iſt doch ſeltſam, daß mich in meinen alten Tagen die Reiſeluſt erfaßt, wovon ich in meinen jungen Jahren wenig oder nichts wußte — genug davon für diesmal; laß uns zu Tiſch gehen.«

(Fortſetzung folgt.)

Aus Amſterdam.

(Schluß.)

(Neue muſikaliſche Zeitſchrift.)

Von dem neuen muſikaliſchen Journal, welches unter der Redaction des Hrn. E. A. Lagemans im Haag unter dem Titel Muzykaal Tydschrift in monatlichen Heften herausgegeben wird, ſind bis jetzt drei Nummern für Januar, Februar und März erſchienen. In der Einleitung heißt es unter andern, daß dieſe Zeitſchrift enthalten ſoll: 1) Kurze Abhandlungen über den theoretiſchen und praktiſchen Theil der Tonkunſt in der weiteſten Bedeutung des Wortes, alſo auch über die verwandten Fächer; 2) Ankündigungen und Beurtheilungen der Werke holländiſcher Componiſten und Muſik-Schriftſteller; 3) Ankündigungen intereſſanter oder empfehlenswerther, außerhalb dieſes Landes erſchienener Compoſitionen und theoretiſcher Werke; 4) Lebensbeſchreibungen berühmter Tonkünſtler; 5) Kunſtneuigkeiten, ſo wie Berichte hinſichtlich der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt, über den Zuſtand und die Ausübung der Tonkunſt in dieſem Reiche, über das Wiſſenswertheſte des in der Kunſtwelt ſich Zugetragenen; 6) Vermiſchtes; 7) Ankündigungen (gegen Inſertionsgebühren). — Das erſte Heft enthält: 1) Eine geſchichtliche und kritiſche Darſtellung des Muſikfeſtes, das am 16. October 1835 im Haag von der dortigen Abtheilung der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt gegeben wurde (von A. C. G. Vermeulen aus Rotterdam); durchgängig belobend und enthuſiaſtiſch. 2) Eine Abhandlung über Vocal-Muſik (von d. B. aus Amſterdam), worin die holländiſchen Dichter aufgefordert werden, flieſſende, ſingbare und paſſende Gedichte für die Compoſition zu liefern, die Componiſten, ſich vorzugsweiſe an holländiſchen Gedichten zu verſuchen, die Sänger, ſich eine richtige Declamation des holländiſchen Textes beim Geſange anzueignen zu ſuchen. Als Probe eines ſolchen paſſenden Gedichtes iſt eine Cantate, betitelt »Colombo, Entdecker von Amerika«, von J. van Walre (wozu J. B. van Bree die Muſik geliefert) beigedruckt. Mir ſcheint die Probe dem Zwecke nur wenig zu entſprechen. 3) Eine weitläufige, ſcharf tadelnde und meiner Meinung nach ſachkundige Kritik über »Sechs urſprüngliche holländiſche Lieder von H. J. Foppe, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von W. P. de C. Brügt und W. Ruys, nebſt einer Verdeutſchung des Textes von Weißmann de Villez. Amſterdam bei J. Immerzeel, Braunſchweig bei G. Meyer« (von E. A. Lagemans aus dem Haag). — 4) Einige wenig bedeutende Kunſtberichte aus unterſchiedenen Städten der Niederlande. — Das Februar-Heft enthält: 1) Eine weitläufige, belobende doch wenig bedeutſame Kritik der Oper »le Bandit, musique de van Bree etc.« (von ten Tex aus Amſterdam); 2) Eine Bemerkung über eine im vorigen Hefte vorkommende Stelle, daß die »Geſellſchaft zur Bef. der Tonk.« bei ihren Muſikfeſten mehr Rückſicht auf die Werke niederländiſcher Componiſten nehmen müſſe. Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes, D. J. H. Boellard, meint, daß in der Kunſtwelt der Nationalismus ſchweigen müſſe, daß der Künſtler ein Weltbürger ſei, u. ſ. w. 3) Eine kurze Bemerkung über »Hymne«, wie ſie als Gedicht zum Componiren beſchaffen ſein müſſe, und eine Probe davon. 4) Beſchluß der Kritik Nr. 3. im vorigen Hefte. 5) Vermiſchte Ankündigungen und Kunſtberichte. — Inhalt des März-Heftes: 1) Biographie von J. G. Naumann, gründlich und vielfach belobend (von R. L. van den Boſch aus Amſterdam); 2) Ueber die Singkunſt und die Mittel zur Erhaltung eines guten Vortrages, ſehr einſeitig und von geringer Bedeutung (von F. C. Kiſt, Med. Doctor aus Rotterdam); 3) Kunſtberichte über das zu haltende Muſikfeſt in Amſterdam, über den Inhalt und Text der neuſten Oper Meyerbeers »les Huguenots« u. ſ. w.

E....k.

Nachſchrift. Hr. Fr. Kalkbrenner aus Paris wird Anfangs Mai hier erwartet. Das kunſtliebende Publicum freut ſich, dieſen ausgezeichneten Pianiſten auch einmal hören und bewundern zu können.

Drieberg an A B M.

Sie haben dem Univerſal-Lexikon der Tonkunſt acht gediegene Artikel über die griechiſche Muſik geliefert, und darin meiner Schriften über denſelben Gegenſtand nicht allein gedacht, ſondern auch Mehres daraus anerkennend mitgetheilt, wie z. B. von den Tonarten, vom ſpondeiſchen Geſchlechte, von den Inſtrumenten, vom Grundſyſtem, von der Notirung u. ſ. w. Freilich wird auch Einiges von Ihnen ſcharf getadelt; da dies aber ohne Bitterkeit geſchieht, ſo will ich jene tadelnde Sätze in derſelben Art zu widerlegen ſuchen.

(Seite 322) »Die Griechen entwickelten, nach Driebergs »Anſicht, nicht wie wir, die Tonleiter aus Accorden, ſondern »umgekehrt, die Accorde aus der Tonleiter. Sie erhielten daher »ihre Accorde blos durch Ertappung und Erſchleichung, nicht »aber auf dem Wege organiſcher Entfaltung.«

Was iſt praktiſch früher, die Tonleiter oder Accorde? doch offenbar die Tonleiter; denn um einen Accord zu bilden müſſen ſchon die ihn bildenden Töne vorhanden ſein. Die Griechen hatten alſo vollkommen Recht, die Accorde aus der Tonleiter zu entwickeln. Dagegen iſt unſere Entwickelung der Tonleiter aus Accorden ein bloßes Hirngeſpinſt — leſen Sie nur in meinem Wörterbuche den Artikel Urklangleiter, um ſich davon ganz zu überzeugen.

(S. 323.) »Wenn in den Gemälden der ägyptiſchen Harfen alle Saiten von gleicher Dicke ſind, und das Vorderholz »fehlt, ſo iſt dies kein Beweis, daß wirklich die Saiten gleich »ſtark, und die ägyptiſchen Harfen ohne Vorderholz waren, ſondern nur, daß der Maler es nicht für gut befunden, ein Vorderholz anzubringen.«

Porphyrius (pag. 217) ſagt ausdrücklich: in den älteſten Zeiten wären die Harfen mit gleich dicken Saiten bezogen geweſen, und man habe die Höhe und Tiefe blos durch die Kürze und Länge derſelben erhalten. Hierauf gründete ich meine Vermuthung, daß dies vielleicht auch der Fall bei den ägyptiſchen Harfen geweſen ſein möchte. Denn nicht allein ſtellen die ägyptiſchen Maler und Bildhauer wirklich die Saiten gleich ſtark dar, ſondern hierdurch iſt auch einzig nur die außerordentliche Größe der ägyptiſchen Harfen zu erklären. — Mit meiner Behauptung: daß die ägyptiſchen Harfen ohne Vorderholz geweſen ſeien, verhält es ſich anders; hier habe ich keinen ſchriftlichen Beweis aufzuführen, wohl aber ſpricht für mich, daß, ohne Ausnahme, alle ägyptiſchen Abbildungen in Stein, Stück und Farben, die Harfen ohne Vorderholz darſtellen.

(S. 336.) »Allein ſo viel Scharfſinn Drieberg in dieſen wie in andern Unterſuchungen aufgewendet hat, muß doch befremden, daß nach ſeiner Annahme das Notenſyſtem im enharmoniſchen Geſchlechte am geregeltſten iſt, obgleich dies Geſchlecht von ihm ſelber als das jüngſte betrachtet wird. Wie kann er alſo meinen, die Notenſchrift habe den verkehrten Weg genommen.«

Wenn anzunehmen wäre, daß gleich nach Erfindung eines Geſchlechtes, auch ſein Notenſyſtem erfunden wäre, ſo dürfte der obige Tadel einigen Grund haben; denn alsdann würde die Notirung des diatoniſchen, der Notirung des enharmoniſchen vorangegangen ſein. Dergleichen anzunehmen, iſt aber nicht folgerecht, weil ſelbſt die Erfindung des enharmoniſchen Geſchlechtes in eine Zeit fällt, in welcher die Menſchen noch von keiner Notenſchrift einen Begriff haben konnten. Erſt viele Jahrhunderte ſpäter, als man blos noch hiſtoriſch wußte, daß die Geſchlechte von verſchiedenem Alter ſind, wurde die Erfindung der Noten gemacht.

(S. 339.) »Drieberg hat neuerdings verſucht, nachzuweiſen, daß die Griechen Tact gehabt haben; allein ſeine Beweiſe können uns nur von ſeiner enthuſiaſtiſchen Vorliebe für das Griechiſche überführen.«

Tact iſt die ununterbrochene Gleichheit der rhythmiſchen Bewegung, nämlich, wenn das Maß des einen Tactes, das Maß aller Tacte eines Tonſtückes iſt, entweder bis zum Ende deſſelben, oder bis ein Tactwechſel eintritt. Dieſe Gleichheit der rhythmiſchen Bewegung iſt etwas ſo überaus Naturgemäßes, daß ſelbſt die roheſten Völker einen ſolchen Tact haben, und ſich darin tanzend bewegen. Bekannt müſſen alſo die Griechen den Tact haben; doch verſchmähten ſie ihn vielleicht, weil ihnen eine tactloſe Muſik und ein tactloſer Tanz beſſer gefielen. Iſt dies aber von einem ſo gebildeten Volke denkbar? Iſt es überhaupt denkbar, daß nach einer Tactfolge, wie die nachſtehende, getanzt werden konnte? und doch iſt dies nur ein ſehr gemäßigtes Beiſpiel eines tactloſen Rhythmus:

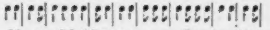

Die alten Schriftſteller ſagen: man könne den Rhythmus am Schlage des Pulſes, am Fluge der Vögel u. d. m. wahrnehmen. Hier ſind offenbar Rhythmus und Tact gleichbedeutend, indem die Schläge des Pulſes und die Schläge der Flügel in beſtändig gleichen Zeitabſchnitten geſchehen. Nicht blos ein Pulsſchlag, oder Flügelſchlag, gegen einen zweiten (wie Sie meinen) bilden die Arſis und Theſis, ſondern auch zwei gegen einen, zwei gegen zwei, vier gegen vier u. ſ. w. Denn hätten die Griechen blos zwei Pulsſchläge, ohne Beziehung auf die folgenden, als Arſis und Theſis betrachtet, ſo würde auch der ungeregelte Pulsſchlag eines Kranken, nach dieſem Syſtem, rhythmiſch geweſen ſein, welchen ſie doch auf das Beſtimmteſte unrhythmiſch nennen.

Wenn Ariſtoteles (Prol. 22) frägt: warum viele zuſammen beſſer im Rhythmus ſängen als wenige, ſo ſind hier wiederum Rhythmus und Tact gleichbedeutende Worte. Denn eine tactloſe Muſik muß nothwendig von einem beſſer als von mehren vorzutragen ſein.

Der ſpartaniſche Phalanx, wie Thucydides berichtet, marſchirte immer nach der Muſik zahlreicher Auletiſten in die Schlacht. Dies konnte unmöglich nach einer tactloſen Muſik, wie etwa die im obigen Beiſpiel, geſchehen; vielmehr war aber nur die Muſik deswegen da, um dieſe gedrängte Menſchenmaſſe in einer gleichmäßigen Bewegung, d. h. im Tact zu erhalten.

Selbſt durch die Gedichte läßt ſich der Griechen Kenntniß und Anwendung des Tactes darthun. So haben alle Füße der Ilias und Odyſſe das Verhältniß 2: 2, und nur bei Gedichten, deren Fußabtheilung von neueren Gelehrten herrührt, findet ſich die Tactloſigkeit.

Die oben aufgeführte Notenreihe, und die Fußabtheilung der Pindariſchen Ode nach Hermann, in meinem Wörterbuche S. 157, ſind Beiſpiele von tactloſem Rhythmus. Enthalten nun dieſe Beiſpiele wirklich Rhythmus, ſo muß es davon auch ein Entgegengeſetztes geben, d. h. es muß eine Notenreihe darzuſtellen ſein, welche nicht allein ohne Tact, ſondern auch ohne Rhythmus iſt. Verſuchen Sie nur einmal, eine ſolche Notenfolge aus Vierteln und Achteln zuſammenzuſetzen — Sie werden bald finden, daß Sie etwas Unmögliches unternommen haben. Denn da nach Ihrer und aller Gelehrten Meinung, eine Notenreihe ſchon Rhythmus enthält, wenn jeder einzelne Tact rhythmiſch iſt; ſo bekommen Sie immer rhythmiſche Reihen, Sie mögen auch noch ſo heterogene Tacte zuſammenſtellen. Wenn aber der Rhythmus kein Entgegengeſetztes hat, ſo gibt es gar keine unrhythmiſche Zeitabtheilungen, und das iſt doch offenbar ungereimt. Sie haben nun die Wahl, entweder dieſe Ungereimtheit genügend zu beſeitigen, oder den tactloſen Rhythmus ſelbſt, für eine Ungereimtheit zu erklären.

Die Griechen ſagen: Rhythmus ſei ein gewiſſes gegenſeitiges Verhältniß der Theile eines Ganzen, das Ganze möge in der Zeit, im Raum oder in beiden zugleich, vorhanden ſein. Den Rhythmus in der Zeit nennen ſie muſikaliſchen Rhythmus, den im Raum, plaſtiſchen Rhythmus. Nach dieſer Definition müſſen alſo alle Theile eines Tonſtückes ein gegenſeitiges Verhältniß (eine gegenſeitige Beziehung) zu einander haben. Die rhythmiſchen Theile eines Tonſtückes aber ſind Zeiten und Tacte. Haben nun wohl die Zeiten und Tacte, im tactloſen Rhythmus, eine gegenſeitige Beziehung zu einander? Durchaus nicht; ſondern jeder Tact ſteht für ſich als abgeſchloſſen da. Um dies einzuſehen, betrachten Sie nur die erſten beiden Tacte des obigen Beiſpiels. Hier iſt keine gegenſeitige Beziehung denkbar, denn dieſe beiden Tacte unterſcheiden ſich ſowohl in Hinſicht der Größe als des Geſchlechtes. Ferner, was im muſikaliſchen Rhythmus der Tact, das iſt im plaſtiſchen Rhythmus die Symmetrie. Haben nun die Griechen keinen Tact gehabt, ſo werden ſie auch keine Symmetrie haben, d. h. ſie werden ihren Statuen etwa eine breite und eine ſchmale Schulter, einen kurzen und einen langen Arm gegeben haben, und auf ähnliche Art auch bei den Gebäuden verfahren ſein. Wir finden aber, im Gegentheil, in ihren plaſtiſchen Kunſtwerken eine höchſt vollkommene Uebereinſtimmung aller Theile. Dies gibt uns ein Recht, daſſelbe von ihren muſikaliſchen Kunſtwerken anzunehmen. Ohne Tact iſt dies jedoch unmöglich.

Sollten dieſe Beweiſe wohl wirklich weiter nichts beweiſen, als meinen Enthuſiasmus?

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 44. Den 31. Mai 1836.

> Auch dem größten Geiſt, ſo viel Selbſtgefühl er beſitzen und ſo viel Verlaß auf ſich ſelbſt er habe, iſt doch zuweilen und zumal in der Jugend von außen her Anerkenntniß ſeines Talentes und der gelingenden Anwendung deſſelben nöthig. Um ſich ſeines Werthes unzweifelhaft bewußt zu werden, iſt dem Menſchen fremde Werthſchätzung unentbehrlich.
>
> Otto (J. Pauls Leben).

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

II.

Der Tag neigte ſich zu Ende, und vor der Thür ſeiner Wohnung ſaß an der Seite ſeiner Ehefrau Sebaſtian Bach im Kreiſe ſeiner Söhne und Töchter, nur die beiden älteſten Söhne, Friedemann und Philipp, fehlten.

Mutter und Töchter waren emſig mit Nähen und Stricken beſchäftigt und flüſterten nur dann und wann leiſe ein Wörtchen unter einander, die Söhne aber horchten auf das, was der Vater erzählte, von ſeiner Jugend, ſeinen Studien, beſonders unter dem alten hundertjährigen Organiſten Reinecken in Hamburg.

Die untergehende Sonne beleuchtete die ſtille Gruppe unter der ſtattlichen blühenden Linde, welche den Eingang der alten Thomasſchule beſchattete — und ſchuf ſo ein Bild, deſſen treue Aufbewahrung vielleicht den ſchönſten Vorwurf für den größten Maler jener Zeit abgegeben hätte.

Aber mitten in der Erzählung des Vaters ſprang Caroline (welche ſchon längere Zeit nach jener Ecke hingeblickt, wo die Kloſtergaſſe in den Thomaskirchhof ausläuft) mit einem lauten Schrei auf.

»Was iſt Dir?« rief die Mutter erſchrocken, während die übrigen Geſchwiſter ebenfalls aufgeregt ſich erhoben, ſo daß nur Vater Bach noch auf der Bank ſaß.

Doch ehe das Mädchen antworten konnte, eilte aus der Kloſtergaſſe eine hohe Mannesgeſtalt über den Kirchhof, dem Hauſe zu und nun erhob ſich auch Sebaſtian, denn er erkannte in dem Nahenden ſeinen Sohn *Friedemann*.

»Salve!« rief Sebaſtian, »kommſt Du für immer?«

»Ich hielt Dir Wort!« verſetzte Friedemann »und iſt's Dir recht, ſo bleib' ich.«

Sebaſtian reichte dem Sohne ſchweigend, doch mit bejahendem Kopfnicken die Hand und umarmte ihn dann mit Herzlichkeit.

Auch die Mutter und die übrigen Geſchwiſter drängten ſich nun um den Angekommenen, nur Caroline blieb an ihrem Platz ſtehen und blickte von dorther forſchend auf den Bruder, der, als er die Begrüßungen der Andern erwiedert, ſich ihr nahte und zuerſt ſie anredete; da überflog das Roth der Freude die zarten Züge des Mädchens, ihr Auge leuchtete in Begeiſterung und innig ſprach ſie: »Auch *ich* heiße Dich willkommen.«

Sebaſtian aber führte den Sohn alsbald in ſein Zimmer und wiederholte hier ernſt doch milde: »Wie Du auch kommſt, willkommen! doch was trieb Dich ſo plötzlich, ſo unerwartet her?«

»Daß es nicht die alte Geſchichte allein iſt«, verſetzte Friedemann — »*das*, mein Vater! wirſt Du mir wohl auf's Wort glauben. Ach! in dreizehn Jahren wird *ein* Schmerz wohl übertäubt, um ſo ſicherer vielleicht, je größer er war! — doch tauſend neue Schmerzen kamen mir in dieſer Zeit und einer unter ihnen gibt jenem erſten nichts nach.« —

»Und der wäre, Friedemann?«

»Ich verzweifle daran, je in meiner Kunſt etwas wirklich Großes zu leiſten. Ich habe nur *Trotz* — keine *Kraft*, die Quälereien zu erdulden, welche Tag für Tag mir wurden! Ich hab' es gut gemeint, wahrlich, ich hab' es gut gemeint — eine neue Bahn wollt' ich mir brechen, ohne das tüchtige Alte zu mißkennen, hatt' ich mir ein neues Ziel geſteckt, ich konnte irren — wohl! — ich hab' geirrt, der Erfolg bewies es mir, aber die Quelle meines Strebens war rein; was ich erſtrebte, war groß und ſchön — ich aber wurde verläſtert, verhöhnt! das Ziel, wonach ich ſtrebte, lächerlich gemacht — mein Streben ſelbſt hämiſch bekrittelt — begeifert!« —

»Und von wem, Friedemann?«

Friedemann ſtutzte bei dieſer Frage; endlich begann er: »Ich bin irre an mir ſelbſt, daß das Urtheil — oder vielmehr das alberne Geſchwätz eines boshaften Narren, mir die Freude an meinem Streben verleiden konnte und dennoch iſt es ſo. — Da lebt ein gewiſſer Magiſter Kniff in Halle, der, obgleich alles, was er ſelbſt ſetzte, miſerables Waſſer iſt, dennoch ſich für ein Lumen am muſikaliſchen Horizont hält, obgleich er nur als Lumpen daran hängt; ich glaub', man nennt's Recenſionen, was er macht.«

»Ei!« rief Sebaſtian, »das iſt ja nur zum Lachen, und ich bin gewiß, der Herr Magiſter in Halle darf für Spott nicht ſorgen.«

Caroline unterbrach das Geſpräch, einen Fremden anmeldend, der den Vater zu ſprechen wünſche.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Beſchluß.)

Felix Mendelsſohn-Bartholdy,

Drei Capricen. — Werk 33. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Oft iſt, als bräche dieſer Künſtler, dem der Zufall ſchon in ſeiner Wiege beim rechten Beinamen genannt, einzelne Tacte, ja Accorde aus ſeinem Sommernachtstraum und erweitere und verarbeite dieſe wiederum zu einzelnen Werken, wie etwa ein Maler ſeine Madonna zu allerhand Engelsköpfen. In jenem Traum liefen nun einmal des Künſtlers liebſte Wünſche in's Ziel zuſammen: es iſt das Reſultat ſeines Daſeins — und wie es ſchön und bedeutend, wiſſen wir Alle. — Zwei der obigen Capricen mögen einer früheren Zeit angehören, die mittlere nur der jüngſten; jene könnten auch von andern Meiſtern geſchrieben ſein, in der mittleren ſteht aber auf jeder Seite wie mit großen Buchſtaben: F. M. B.; — vor Allem liebe ich dieſe und halte ſie für eine Genie, die ſich heimlich auf die Erde geſtohlen. Da ſpannt und tobt nichts, ſpukt kein Geſpenſt, neckt nicht einmal eine Fee; überall tritt man auf feſten Boden, auf blumigen, deutſchen; ein Walt'ſcher Sommerflug über's Land aus Jean Paul iſt es. Bin ich auch beinah überzeugt, daß dies Stück Niemand mit ſo unnachahmlicher Anmuth ſpielen könne als der Componiſt, und gebe ich Euſebius Recht, der meint »er (der Comp.) könne damit das liebendſte Mädchen auf einige Augenblicke untreu machen«, ſo mag ſich dies durchſichtig ſchimmernde Geäder, dieſes wallende Colorit, dieſe feinſte Mienenbeweglichkeit doch von Keinem gänzlich unterdrücken laſſen. Wie verſchieden davon ſind die andern Capriccios und faſt in gar keiner Beziehung zur mittleren. In der letzten nämlich ſteckt ſo etwas von einem verhaltenen ſprachloſen Ingrimm, der ſich auch ganz leidlich bis zum Schluß beſchwichtigt, aber dann aus voller Herzensluſt losbricht. Warum? — wer weiß es! man iſt eben zu Zeiten wild, nicht etwa über dies oder das, ſondern möchte »mit ſanfteſter Fauſt« im Allgemeinen rechts und links ausſchlagen und ſich ſelbſt aus der Erde hinaus, wenn's nicht gerade noch zu ertragen wäre. Auf Andere wird die Caprice anders wirken, auf mich ſo; ſtehe es da. Dagegen werden wir ſämmtlich bei der erſten übereinſtimmen, wenn wir mit ihr ein leichteres Weh durchleben, das von der Muſik, worein es ſich geſtürzt, Linderung verlangt und empfängt. . Mehr verrathen wir nicht. Der nächſte Blick des Leſers aber fliege in das Heft ſelbſt.

Ludwig Schunke,

1ſtes Capriccio. Werk 9. — 2tes Capriccio. Werk 10. — Leipzig, bei Wunder.

Einmal im Frühling 1834 trat Schunke mit ſeiner gewöhnlichen Haſt in meine Stube (es trennte uns nur eine offene Thür) und warf hin: »er wolle in einem Concert ſpielen und wie er das Stück nennen ſolle, denn »Caprice« ſage ihm zu wenig.« Dabei ſaß er längſt am Flügel und im Feuer der zweiten in C-Moll. Leidlich entzückt antwortete ich im Spaß: nenn' es »Beethoven, scene dramatique« — und alſo kam es auf den Concertzettel; in Wahrheit ſchattet das Stück aber nur ein Tauſendtheil Beethovenſchen Seelenlebens ab, nur ein kleine dunkle Linie in der Stirn. — Zwei Jahre ſind ſeit jenem Frühling hinüber. Wenn ein Virtuoſe ſtirbt, ſagen die Leute gewöhnlich: »hätt' er doch ſeine Finger zurückgelaſſen«; dieſe machten's bei Ludwig S. nicht: ihm wuchs Alles aus dem Geiſt zu und von da in's Leben; ihn eine Stunde ſtudiren, ja die Taſten C D E F G hin und her üben zu hören, war mir ein Genuß und mehr als manches Künſtlerconcert. Hat er nun auch, nach dem jetzigen möglichen Ueberblick, als Componiſt nicht die Höhe erreicht, wie als Virtuos (die Sicherheit und Kühnheit ſeines Spiels, namentlich in den letzten Monden vor ſeinem Tod, ſtieg in's Unglaubliche und hatte etwas Krankhaftes), ſo war ihm nach dieſer einzigen zweiten Caprice eine fruchtbare und ruhmesvolle Zukunft zuzuſichern. Sie hat vieles von ihm ſelbſt, die Excentricität, den vornehmen Pli, etwas Still-Glänzendes; dagegen wollte mir die erſte von jeher kälter, der Kern ſogar proſaiſch vorkommen und gewann nur durch ſeinen Vortrag. Ja, ihn ſpielen zu hören! Wie ein Adler flog er und mit Jupiterblitzen, das Auge ſprühend aber ruhig, jede Nerve voll Muſik, — und war ein Maler zur Hand, ſo ſtand er gewiß als Muſengott auf dem Papier fertig. Bei ſeinem Eingenommenſein gegen Publicum und öffentliches Auftreten, was ſich in etwas aus dem Verdachte, nicht genug anerkannt zu werden, herleitete und ſich nach und nach bis zum Widerwillen geſteigert hatte, was natürlich auf die Leiſtung zurückwirken mußte, kann man nicht verlange, daß die, die ihn nur einmal obenhin gehört, in ein Urtheil einſtimmen können, das ſich auf dem Grund eines tagtäglichen Verkehrs zu ſo großer Erhebung herausſtellte. Doch ſtehe hier, einen Begriff ſeiner weitgediehenen Meiſterſchaft zu geben, ein klein Beiſpiel, das mir eben einfällt. Wenn man Jemandem etwas dedicirt, ſo wünſcht man, daß er's vorzugsweiſe ſpiele; aus vielen Gründen hatte ich ihm vielleicht eines der ſchwierigſten Clavierſtücke, eine Toccate, zugeeignet. Da mir kein Ton entging, den er anſchlug, ſo hatte ich meinen leiſen Aerger, daß er ſich nicht darüber machte, und ſpielte ſie ihm, vielleicht um ihn zum Studiren zu reizen, zu Zeiten aus meiner Stube in ſeine hinüber. Wie vorher blieb alles mäuschenſtill. Da, nach langer Zeit beſucht uns ein Fremder, Schunke zu hören. Wie aber ſtaunte ich, als er jenem die Toccate in ganzer Vollendung vorſpielte, und mir bekannte, daß er mich einigemal belauſcht und ſie ſich im Stillen ohne Clavier herausſtudirt, im Kopfe geübt habe. — Leider brachte ihn aber jener Verdacht des Nicht-Anerkanntwerdens zuweilen auf unrechte Ideen; einmal hielt er ſeine Leiſtungen für noch zu gering und ſprach begeiſtert von neuen Paganini-Idealen, die er in ſich ſpüre und »daß er ſich ein halbes Jahr einſchließen und Mechanik ſtudiren werde«: einmal wollte er wieder die ganze Muſik bei Seite legen u. ſ. w. — Doch zogen ſolche Gedanken nur wie ein Schmerz um ein erhaben Geſicht und er blieb ſeiner Kunſt mit allem Feuer bis zu ſeinen letzten Stunden zugethan, wo er im Fieber die Umſtehenden bat, ihm eine Flöte zu bringen . .

Erinnert euch des Jünglings manchmal, bitt' ich noch. — R. Sch.

Aus Koblenz.

Im Mai.

(Klappern und Klingen. — Leiſtungen des Muſikinſtituts.)

Sie wünſchen Nachrichten über das rheiniſche Muſikweſen, und legen zugleich ein gutes Vorurtheil in dieſer Rückſicht für unſere Stadt an Tag. Nun darf ich nicht läugnen, daß letzteres an und für ſich dem Koblenzer, der vor allen andern Eigenſchaften eine rege Liebe zu ſeiner Heimath beſitzt, erfreulich geweſen. Allerdings liebt man hier die Muſik und es geſchieht manches Rühmenswerthe für ſie. Aber das Beſte iſt, daß wir unſer Gutes nicht zur Schau tragen, ſondern thun und wirken, was ſich thun läßt, unbekümmert um Schall und Hall. »Klappern gehört zum Handwerk!« — rufen Sie mir zu. Ja wohl zum *Handwerk*! — Aber mit der edlen *Kunſt* ſollte es von Rechts wegen in der ganzen Welt anders ſein. Liebe, Verehrung, Begeiſterung, Andacht — ſiehe da ihre Schwingen und Flügel zu den Sonnenhöhen des Guten und Schönen. Aber klappern dieſe, wie Eiſenbahnen und Dampfmaſchinen? — Oder wenn ſie klappern, wie es denn dergleichen Klappertöne, Rouladen, Symphonieen u. ſ. f. in der Welt wohl geben mag, was bleibt uns dann noch übrig, als traurig uns abzuwenden und mit Liebe und Sorge die Spuren des erſehnten Reinſten und Beſten, die dem Haufen ewig eine Thorheit ſind, wieder aufzuſuchen? — So viel von Handwerk und Klapper. Und nun laſſen Sie mich berichten, daß unſer Muſikweſen den letzten Winter hindurch manches Gute gebracht. Natürlich kann ich von Privatübungen, Quartetten u. dgl., ſo achtungswerth ſolche Veranſtaltungen immer ſein mögen, nicht reden, eben ſo wenig fühle ich Beruf, zu unterſuchen, in wie fern die im vergangenen Winter von einer wandernden Geſellſchaft hier aufgeführten Opern gelungen oder verfehlt zu nennen ſeien, und von berühmten Gäſten aus der Ferne iſt diesmal vollends keine Wörtchen zu ſagen, da ſelbſt Johann Strauß nur in einem Gaſthofe hier, wie Fama ſagt, zum Vorſchein gekommen, indeß tauſend Ohren mehr oder weniger ihm entgegen oder doch ſeinetwegen ſich ſpitzten. Um es kurz zu ſagen, — das Gute, das wir hatten, kam aus dem Schooße einer ſeit vielen Jahren hier blühenden Anſtalt, des *Muſikinſtitutes*. Blühend kann man dieſe Anſtalt mit Recht nennen, wenn man erwägt, daß ſie nun über zwanzig Jahre nicht nur tüchtige Kirchenmuſiken an den höhern Feſten aufführt, ſondern auch jeden Winter ſechs bis acht Concerte. Dieſe Concerte bringen jederzeit eine Reihe von größeren Geſangwerken, Cantaten, Oratorien, Finalen, nicht zu gedenken kleinerer Geſammtſtücke und Arien, außerdem aber auch manches treffliche Inſtrumentalwerk zu Gehör. Ja, Letzteres iſt recht eigentlich ihre glänzendſte Seite. Es kommt nämlich in jedem Concerte wenigſtens eine größere Symphonie vor, und namentlich hört man in Koblenz *alle* Symphonieen Beethovens von Jahr zu Jahr auf eine ſo kraftvoll gediegene, klar eindringende, geiſtig gehaltene Weiſe vortragen, wie es noch zur Zeit nur in wenig Orten der Fall ſein mag. Ich nehme hier die größten Reſidenzſtädte, ungeachtet des begreiflicher Weiſe weit ſtärkern Kraftaufwandes, keineswegs aus. Denn eine Symphonie Beethovens wirkt nicht blos durch bogenführende Hände und das hin- und herſchwebende Tactſtäbchen. Sie wird lebendig allein durch einen verwandten Geiſt, der gleichſam in jede Faſer des Werkes eingedrungen iſt, und nun den räthſelhaften Zauber friſch und wahr aufſteigen läßt, daß wir den eigentlichen Flügelſchlag vernehmen des entſchwundenen hohen Geiſtes. Nun iſt aber Koblenz glücklicherweiſe im Beſitz eines der geiſtreichſten Kenner Beethovens, und der Mann, den ich meine, leitet ſeit einem Menſchenalter das von ihm gegründete Muſikinſtitut, iſt für deſſen Gedeihen raſtlos bemüht, lehrend und leitend, und beſonders auch dadurch, daß er ſchimmernde Tageserſcheinungen ihrem wahren Werthe nach zu würdigen weiß, und immerfort dem Guten, Aechten, Erprobten das Wort redet, ohne das werthvolle Neue zu verſchmähen. Doch, was erwähne ich des Allgemeinen? Lieber erzähle ich, welche Hauptwerke uns die letzte Zeit gebracht.

Zuerſt acht Meſſen in den Hauptkirchen der Stadt. Es waren: 1) Righini, mit eingelegtem Hallelujah von Händel und Motette von Seyfried: qui seminant in lacrymis. 2) Hummel Nro. 3. mit zwei Motetten von Eybler. 3) Haydn Nr. 7. ebenfalls mit Einlagen von Anſchütz (Ecce panis), Eybler und Te Deum von Haydn. 4) Cherubini Nro. 4. mit Ave maris stella von Seyfried. 5) Requiem von Mozart. 6) Haydn Nr. 3. mit Einlagen von Hummel und Mozart. 7) André, mit Einlagen von Eybler. 8) Eybler Nr. 6., mit Einlagen von Händel und F. Schneider. Daß dieſe Aufführungen im Ganzen ſehr gelungen waren und zur Verherrlichung des Gottesdienſtes weſentlich beitrugen, erleidet keinen Zweifel.

Ferner acht Concerte während des Winters. Das erſte ward eröffnet durch das Meiſterwerk von F. Mendelsſohn: Meeresſtille und glückliche Fahrt. Daran ſchloß ſich Beethovens geniale Compoſition des Goetheſchen Gedichtes. Bewunderte man in der Mendelsſohnſchen Ouvertüre die geiſtreiche Verwendung der neuern Tonmittel zur Hervorhebung der innerſten Motive des Gedichtes, z. B. bei der Landung, ſo fühlte das Gemüth durch Beethovens großartige Einfalt ſich wieder im Tiefſten angeſprochen. Die zweite Abtheilung des Concertes bildete L. Spohrs neue Symphonie: die Weihe der Töne. Ich darf vorausſetzen, Sie kennen die eigenthümlich gedachte Durchführung dieſes Tongemäldes, das auch hier ſehr entſchiedenen Beifall fand. Beſonders galt dies von dem zweiten Satz: Wiegenlied, Tanz, Ständchen, die ſo energiſch kriegeriſcher Schall ablöſet. Unterdeſſen wollten Kenner in dem wehmüthig zarten Schluß des Ganzen noch höhere Befriedigung finden. Mit der Ausführung des gewiß nicht leichten Werkes durfte man ſehr zufrieden ſein, ja Einzelnes, z. B. die Verbindung der verſchiedenen Tactarten im zweiten Satze, trat wirklich glänzend hervor. Das zweite Concert brachte Mendelsſohns Ouverture zum Sommernachtstraum, die in ihrer luftigen Geiſtigkeit gar erfreulich war. Ferner, Anderes nicht zu erwähnen, das erſte Finale aus Cherubinis Waſſerträger, und Beethovens heroiſche Symphonie, vor der alle Ton- und Heldengeiſter ſich beugen. Das dritte Beethovens Symphonie in C-Moll, das 1ſte Finale aus Cimaroſas Matrimonio segreto, und Webers Jubel-Ouverture und Jubel-Cantate. Das vierte die Symphonie in F-Dur von Beethoven, Hummels Concert les Adieux, das trefflich vorgetragen wurde, Ouverture zu Coriolan von Beethoven und Marſch und Chor aus Idomeneus. Das fünfte Lindpaintners Ouverture zum Vampyr, erſtes Finale aus Cosi fan tutte, und Beethovens Symphonie mit Chören zu Schillers Hymne an die Freude. Das ſechſte die in A-Dur von Beethoven, die Ouverture aus der Zauberflöte, das Vaterunſer von L. Spohr. Das ſiebente die 2te Symphonie von Beethoven, das achte endlich die Weihe der Töne von Spohr, auf allgemeinen Wunſch wiederholt, und Chriſtus am Oelberge von Beethoven. Sollte ich ſtatt dieſer Namen Schilderungen geben von dem Einzelnen jeder Aufführung, — wie Vieles wäre da zu ſagen! — Namentlich der Symphonieen müßte ich da mit unausgeſetztem Lobe gedenken. So der ſeltſam wunderlichen und doch ſo unvergleichlich gewaltigen Freude-Symphonie, die ich noch nie tiefer aufgefaßt ſah, dann wieder der herrlichen A-Dur, der berauſchenden C-Moll mit dem unendlich bewegenden Schluſſe. — Kurz, — Sie ſehen, Verehrter, geklappert wurde vielleicht im Stillen, aber auch geſungen und geſpielt aus Herzensgrund! — a † b.

Vermiſchtes.

(91) Am Londoner Coventgardentheater gefällt eine neue Oper the Rose of the Alhambra, Text v. Capitain Pellhill, Muſik von Pinna. — An der komiſchen Oper in Paris war neu eine Oper von Gomis, Rock-le-Barbu, ohne zu erregen. —

(92) Neulich laſen wir von einem »Hauptmann van Beethoven«, der ſich tapfer in den holländiſchen Colonieen gegen die Wilden geſchlagen, jetzt von einem ſchnellſegelnden Schiff »Roſſini«, das von Havanna in Hamburg angekommen. Es iſt ein Sinn darin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 45. Den 3. Juni 1836.

> Was rauſcht denn ſo wunderbar, ſo ſeltſam um mich her? — Unſichtbare Flügel wehen auf und nieder — ich ſchwimme im duftigen Aether. — Aber der Duft erglänzt in flammenden, geheimnißvoll verſchlungnen Kreiſen. Holde Geiſter ſind es, die die goldnen Flügel regen in überſchwenglich herrlichen Klängen und Accorden.
>
> E. T. A. Hoffmann.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

»Bon soir!« rief der Fremde beim Eintreten mit ſeltſam ſchneidendem Ton, indem er raſch auf Sebaſtian zutrat und ihm die Hand bot, »bon soir mon cher papa, kennen Sie mich noch?«

Sebaſtian wußte ſich nicht ſogleich auf den Fremden zu beſinnen, doch Friedemann hatte ihn ſogleich erkannt und ſprach: »Ei, Herr von Serbitz! Guten Abend.«

»Diable!« lachte Serbitz — »iſt das nicht unſer Erzhoforganiſt? getroffen! da iſt die böſe Falte zwiſchen den Augenbrauen, von 1737! — habt Euch nur wenig verändert, mon ami! außer daß Ihr um dreizehn Jahre älter geworden ſeid. Ich bin, par la graçe de Dieu! auch noch immer derſelbe, außer daß ich es endlich mit funfzig Jahren bis zum Premierlieutenant gebracht habe.«

»Sie haben ſich in böſer Zeit als ein Freund meines Sohnes bewähret,« nahm Sebaſtian das Wort, »und ſind mir und den Meinen als ſolcher jederzeit willkommen! — welchem glücklichen Zufall dank' ich es, Sie in meiner ſtillen Behauſung zu begrüßen?« —

»Dem unglückſeligſten, alter Herr! Ich beging die Unvorſichtigkeit, bei der letzten Cour des Herrn Premierminiſters, dem Leibmops ſeiner Frau Gemahlin auf die linke Vorderpfote zu treten! die Beſtie kniſchte Zeter und Mord, die Gräfin verlangte Genugthuung und ich marſchire, zur Strafe meines Attentats, als Premierlieutenant nach Polen und zwar im Leibregiment Sr. Excellenz.«

Friedemann lachte laut, Sebaſtian aber, welchen ein Grauen bei dem bittern menſchenverachtenden Witz des alten Premierlieutenants anwandelte, ſuchte dem Geſpräch eine andre Wendung zu geben. Doch umſonſt! Serbitz fuhr fort, in ſeiner tollen Weiſe über ſein tragiſches Geſchick zu ſcherzen. — Als er ſich endlich ausgeredet hatte, ſchloß er damit: »daß er einzig und allein nach Leipzig herüber gekommen ſei, um den alten Papa Bach in dieſem Leben noch einmal zu ſehen, welchen er, auf Lieutenants-Parole! unendlich liebe und verehre, ſeit er ihn vor dreizehn Jahren zum erſtenmale geſehn habe.«

III.

Als am andern Morgen von Serbitz in dem kleinen Gärtchen luſtwandelte, welches ſich ſchmal an der Hinterſeite der Thomasſchule hinzog und durch den hohen Wall, der es auf der andern Seite begrenzte, ein faſt Zwingerartiges Anſehn gewann, erblickte er am entgegengeſetzten Ende Carolinen, welche beſchäftigt war, Weinreben an einem Spalier aufzubinden.

Er näherte ſich dem Mädchen und grüßte es freundlich, Caroline wandte ſich und dankte eben ſo.

»Sie iſt früh munter bei der Arbeit, Jungfer Bachin«, begann von Serbitz nach einer Weile, während welcher er ihrer Beſchäftigung zugeſehn.

»Der Vater hat ſeine Freude an den Weinreben«, verſetzte Caroline.

»Gedeihen ſie denn hier?«

»O, doch zu Zeiten!«

»Ich habe dieſen Morgen ganz früh gar herrlich ſingen hören, es war eine Frauenſtimme, Parbleu, Fauſtina ſang nicht reiner! — die Sängerin war wohl Sie, Jungfer Bachin?«

Caroline erröthete und verſetzte: »Nicht ich! es war die Mutter.«

»Die Mama? — c'est vrai! der Friedemann ſagte es mir einmal, daß ſie vortrefflich ſänge. — Singt Sie nicht auch, Jungfer?« —

»Je nun, ich trillere wohl manchmal ein wenig wie alle Mädchen, wenn ſie luſtig ſind, aber muſikaliſch ſind wir Schweſtern durchaus nicht und der Vater ſagt's, wir hätten weder Luſt noch Geſchick dazu, es recht zu lernen.«

»Vielleicht wißt ihr's ſchon und wißt's nur nicht.«

Caroline blickte den Lieutenant ſcharf an und ſprach lächelnd: »Sie ſind ein guter Rather, Herr von Serbitz.«

»Dazu gehört keine große Kunſt! es gibt viele junge Mädchen, welche die Muſik nicht nach den Regeln betreiben mögen, aber durchaus nichts weniger als Muſikfeindinnen ſind.«

»O ich liebe die Muſik! ich liebe ſie ſehr! das weiß der Bruder Friedemann und deshalb haben wir einander ſo lieb. — Es iſt aber eine ganz eigne Muſik, welche ich meine.«

»Sie meint die Kirchenmuſik?«

»Nein.«

»Oder Concertmuſik?«

»Auch nicht.«

»Oder Tanzmuſik?«

»Nein, nein!«

»Eh bien!« dann iſt Sie für die Oper paſſionirt.«

»Gott bewahre.«

»Parbleu! was will Sie denn für Muſik haben?«

Caroline lachte, ſprach dann aber mit einem leichten Seufzer: »ja hier in Leipzig iſt die Muſik, ſo ich meine, gar nicht zu haben.«

»Diable! das wäre! gilt doch Leipzig dermalen für die Hauptſtadt von ganz Europa, wenn von Muſik geredet wird.«

»Ja, es iſt wohl eigen, aber 's iſt doch wahr! hier empfind' ich wenig oder nichts bei allen Muſiciren, ſo brav der Vater, die Brüder und ſeine Schüler ihre Sache auch machen. Es iſt mir immer: als fehle es hie oder dort — genug es fehlt.«

»Jungfer Bachin! Sie hat wohl beim Profeſſor Gottſched Collegia gehört, daß Ihr's ſelbſt Ihr Vater und Ihre Brüder nicht recht machen können?«

»Ach! Sie müſſen mich auch verſtehen!« rief faſt ärgerlich Caroline, fuhr dann aber traulich fort: »Sehn Sie, wenn ich mich recht über meine Muſik freuen ſoll, ſo muß alles um mich ſo recht dazu ſtimmen, das iſt hier nun gar nicht möglich — aber in einem Walde, rings von hohen Bergen umgeben, deren Kuppen im Morgen- und Abendſcheine glühen, während es unten immer und immer nur dämmert, und nur einzelne Strahlen an den Baumſtämmen hinabſtreifen, droben am tiefblauen Himmel ziehen die Wolken, weiß, roſig, goldig über den dunkelgrünen Grund! das iſt ein gewaltiger Accord! groß — lieblich! Und die Baumwipfel rauſchen und flüſtern, und die Büſche liſpeln Antwort, der Bach aber ſingt eine uralte und doch ewig junge Weiſe, darein klingeln die Blumen wie Zauberglöckchen und die Waldvögel rufen abgebrochen Sehnſuchtslaute. — Iſt die Sonne geſunken und kommt der Mond herauf über die Felswand mit ſeinem ſüßen blauen Licht, dann gaukeln zarte Elfengeſtalten über die Blätter und wiegen ſich auf den Grasſpitzen und träumen von ſeliger Luſt! und umziehen Gewitterwolken den Himmel, ziſchen leuchtende Blitze, brüllt das Echo den Donner wieder und brauſt der Waldſtrom über ſtürzende Felsſtücke und niedergeſchmetterte Baumſtämme — es iſt mir alles — Muſik.« —

Serbitz hatte dem Mädchen mit Erſtaunen zugehört, und entfernte ſich bald, beinahe ergriffen, wie es ſchien, um ſeinem Freunde das eben Gehörte mitzutheilen.

Friedemann lächelte bitter und ſprach: »Es iſt wie Sie ſagen, Herr von Serbitz und daß es ſo iſt, gäbe eine neue Urſache ab, mich raſend zu machen, wenn es nicht ſchon an der alten genug wäre! ich liebe dieſes Kind wie meine Seele! ich ſah es heranwachſen, aufblühen — ich werd' es hinſterben ſehen! denn die ſchönſten Gaben des Himmels ſind den armen Erdenmenſchen nur verliehen, damit er um ſo ſicherer unglücklich werde.« —

»Wahr und falſch, mon ami! wie man's nimmt! Wißt Ihr übrigens wohl, worin wir Beide fehlten? wir philoſophirten zu viel! Lacht nicht! parole d' honneur, ich rede im Ernſt! Freilich jeder von uns auf ſeine Weiſe, aber wahr iſt's und bleibt's: wir hätten beſſer gethan zu handeln, als wenn auch noch ſo tiefſinnig oder leichtfertig zu meditiren, witzig, vernichtend zu ſpotten und der miſerablen Welt alles mögliche Böſe nachzuſagen. Hätten wir gehandelt! — Nicht der Wille, nicht der Glaube, — die That verſetzt Berge. Es liegt eine Ironie darin, daß die größten Denker, wo es auf's Handeln ankommt, rein Nichts vermögen, es liegt eine furchtbare Ironie darin, aber in ihr offenbart ſich zugleich die Weisheit des Schöpfers, denn Wehe der Weltordnung, wenn die größten Entſchlüſſe und Gedanken zu Thaten würden. Der Satan, der vom Herrn abfiel, wird dem Himmel keine Gefahr bringen, wohl aber könnt' es der Menſch, welchen der Herr nach ſeinem Bilde ſchuf, wenn er die Kraft in ſich trüge, ganz einfach ſo zu thun wie er denkt in den Stunden reiner Begeiſterung. — Einer verſuchte es, hätt' es vielleicht vollbracht, wenn ihn nicht die andern zu rechter Zeit gekreuzigt hätten.«

»Hören Sie auf, Herr von Serbitz,« rief Friedemann, — »ich ſehe den Abgrund vor mir.« —

»Va! uns wird man nicht kreuzigen, mon ami! denn wie geſagt, wir ſind Philoſophen und hätte der Miniſter Sie nicht mit ſeiner ſchönen Niece belauſcht, hätte ich nicht malheureusement dem Leibmops der Frau Gräfin auf die Pfote getreten, ſo ſäßen wir vielleicht Beide noch ruhig in Dresden, Ihr als Nataliens Hausfreund, ſie, Euch und die Welt verwünſchend — ich als luſtiger Page von funfzig Jahren, ſpottend und duldend und morbleu! duld' ich denn jetzt nicht auch?« —

»Wiſſen Sie wohl,« fragte Friedemann, indem er den Lieutenant ſeltſam anblickte — »wiſſen Sie wohl, daß ich den Himmel oft inbrünſtig angefleht habe, er möge mich einige Zeit wahnſinnig werden laſſen — nicht für immer!« — fuhr er raſcher faſt ängſtlich fort — »Nein, nein! um alles in der Welt nicht für immer! aber auf einige Zeit möcht' ich wahnſinnig ſein, um vergeſſen zu können und dennoch fühl ich's wieder, auch im Wahnſinn würde mich die Erinnerung an das, was ich erlebt, nicht verlaſſen.« Er preßte wild die Hand vor die Augen.

Der Lieutenant erſchrak vor dem Blick, welchen er ſo eben in Friedemanns Inneres gethan und ſprach einlenkend: »Gebt doch nicht ſo gar viel auf mein Geſchwätz, mon ami! — ich bin alt, Gott ſei's geklagt: melancholiſch — habe ſo gar keine Hoffnung auf eine beſſere Zukunft mehr, aber Ihr — Ihr ſeid noch jung — könnt noch ſo viel — ſo viel —

»Was kann ich«, unterbrach mit Gelächter Friedemann den Stockenden — »Nichts, nichts, nichts! das iſt's ja eben, daß ich mit fünfunddreißig Jahren allem abgeſtorben bin — Allem! mehr als Du mit funfzig — he! merkſt Du denn nicht, daß der Wahnſinn dort ſchon hinter der Thüre lauert und mir auf dem Nacken hucken will, ſo wie ich heraustrete? nur wenn der Vater bei mir iſt, wagt er's nicht, mich anzupacken; dann zieht er ſich zuſammen, in ſich ſelbſt, bis er klein wird, ganz klein und huſcht hinauf in ein altes ödes Spinnengewebe über dem Fenſter. — Er ſoll mich aber ſobald noch nicht bekommen, haha! ich bin liſtig! ich geh' nicht aus dem Zimmer, wenn mein Alter nicht mit mir geht, ſiehſt Du alter Page! ich verſtehe mich auch auf Finten.«

»Mon ami! mon ami! zum Teufel, was habt Ihr?« rief der Lieutenant, den Freund bei den Schultern faſſend und ihn heftig ſchüttelnd — »Friedemann Bach! hört Ihr nicht?«

Friedemann ſtarrte ihn einige Augenblicke mit ſeelenloſen Blicken an, endlich verlor ſein Geſicht den entſetzlichen Ausdruck, ſein Auge bekam wieder Leben und leiſe fragte er: »Was beliebt Herr von Serbitz?« —

— »Was mir beliebt — o Menſch — was macht Ihr für dummes Zeug — faßt Euch.«

»Sie«, lächelte Friedemann — »ei Herr von Serbitz! wer wird einen Scherz ſo ernſthaft nehmen? nicht wahr, Sie glaubten wirklich, daß ich zu Zeiten überſchnappe?« — Ach nicht doch! ich bin ſo vernünftig — vernünftiger als je.« —

»Laſſen wir das, mon ami! natürlich es war Euer Scherz — aber man ſoll den Teufel nicht an die Wand malen, bitte, ſetzt Euch und ſpielt mir etwas vor, damit ich mich ein wenig erhole, Ihr habt Eure Sache gar zu natürlich gemacht.«

Friedemann ſetzte ſich ſchweigend an das Inſtrument und begann zu phantaſiren.

»Dacht' ich's nicht«, murmelte der Lieutenant, als Friedemann, nachdem er etwa eine halbe Stunde geſpielt hatte, plötzlich erſchöpft die Hände von den Taſten ſinken ließ, ſich hinten überlehnte und entſchlief.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Edinburgh.

Ausl. Frühling.

(Muſikweſen. — Avis für Oboeſpieler.)

Edinburgh, dieſe volkreiche Stadt, hat keine ſtehende Oper; nur hier und da kömmt eine italiäniſche Geſellſchaft aus London herüber. Dennoch wird hier mit vieler Liebe die Muſik getrieben und gehört, wenn wir nun uns auch manchmal an Stücke wagen, denen wir noch nicht gewachſen ſind. Seit lange ſchon hat ſich guter Geſchmack an der claſſiſchen Muſik verbreitet und Händel, Haydn, Mozart und Beethoven ſind hier heimiſche Namen, freilich eben ſo Roſſini mit ſeinem Anhange. Als Beweis unſeres Eifers mag z. B. dienen, daß wir den größten Theil des Freiſchütz bis auf die Ouverture in einem Concert des Hrn. Mather zum wenigſten ein Jahr eher gehört hatten, als er in London zur Aufführung kam; von der eigenthümlichen Schönheit und Wildheit dieſer Muſik begeiſtert, ließen wir uns raſch die Ouverture aus Deutſchland verſchreiben und haben ſie ſeitdem häufig mit einem Enthuſiasmus geſpielt trotz dem philharmoniſchen Concert in London. — Feſte Inſtrumentalvereine beſtehen hier zwei: »the professional Society of Musicians« für öffentliche Leiſtungen, und die »St. Cecilian-Society«, meiſtens Dilettanten, für Privatgenuß. Beide halten ſich in Anſehn und werden wohl unterſtützt. So haben im eben verfloſſenen Winter ſehr vornehme einflußreiche Muſikliebhaber zu Gunſten der erſteren Geſellſchaft jährlich eine gewiſſe Summe beizuſteuern verſprochen, wodurch ſie gegen jeden Verluſt gedeckt wird und das Publicum Concerte zu hören bekömmt, wie man ſie nur wünſchen mag. Bis jetzt wurden deren drei gegeben und ſo große Achtung ich gegen Ihre (deutſchen) Orcheſter hege, ſo ſtehe ich nicht an, zu behaupten, daß unſeres einen Vergleich mit den beſten aushält. Es iſt gegen 40—50 ſtark und vollſtändig beſetzt, das einzige und wichtige Inſtrument, die Oboe, ausgenommen, die unvollkommen genug durch Clarinette vertreten wird. Ich begreife nicht, warum man ſich in England ſo wenig mit dieſem Inſtrument befaßt: ein Oboeſpieler (der vielleicht auch im Pianofortespiel und im Geſang unterrichten könnte) würde hier eine ſehr einträgliche Stelle finden und des Dankes unſers Publicums verſichert ſein. Sehen Sie zu, ob Sie einen Deutſchen vermögen, in unſer Schottland zu kommen. In den drei Concerten dieſer Geſellſchaft hörten wir in dieſem Winter die Symphonieen aus C-Moll, B-Dur und die Paſtorale von Beethoven, von Haydn in Es, von Mozart in C mit der Fuge, die Ouverture zu Tell, zum Beherrſcher der Geiſter, zu Don Juan, Waſſerträger u. m. a. — Was das Geſangweſen betrifft, ſo ſteht es zwar auf einer tieferen Stufe als das Inſtrumentalfach, doch gibt es viele Geſellſchaften: namentlich ſind die Madrigal- und Glee-Clubbs im Flor und ein beſonderer Verein für Kirchenmuſik, der ſich über 100 Stimmen beläuft, führt Oratorieen von Händel und andern Meiſtern in ſehr guter Weiſe auf; dieſer Verein gab Ende März eine große Aufführung mit alleiniger Begleitung der Orgel, wo ſich gegen 1200 Zuhörer eingefunden hatten, wozu auch das geringe Eintrittsgeld (ein Schilling) beitrug.

Sobald ich von meinem Ausflug über Land zurückkehre, ſollen Sie auch über die Muſik unſrer Berge und Wälder zu hören bekommen. John Thomſon.

Vermiſchtes.

(93) A. e. Br. Düſſeldorf, 25. Mai. Das Muſikfeſt iſt über alle Erwartungen herrlich ausgefallen. Paulus von Mendelsſohn hat einſtimmigen lauten Beifall erhalten, ja Enthuſiasmus erregt. Die Aufführung des Oratoriums war in der Hauptſache gelungen; Chor und Orcheſter trefflich, die Solis im Ganzen ſehr gut. Der zweite Tag begann mit der ausgezeichnet vorgetragenen D-Moll-Symphonie von Beethoven. Wie hier 72 Geigen, 24 Bratſchen, 24 Cellos, 12 Contrabäſſe klangen und an der Stelle waren, kann man denken. Statt der angeſetzten Ouverture zu Olympia wurde die erſte *) Leonoren-Ouverture von Beethoven, die der andern nichts nachgibt, aufgeführt. Der Pſalm von Händel ſchien hierauf etwas monoton. Davide penitente ging gut und machte Wirkung. Am dritten Tage wurde Einiges aus Paulus wiederholt und die beiden [welche?] Ouverturen zu Leonore gegeben. Außerdem ließen ſich Frl. Grabau und Hr. Schmetzer in Soloarien von Mozart und die HH. Mendelsſohn und David mit der großen A-Moll-Sonate für Pfte. und Violine von Beethoven hören. — (Vorläufig dieſe Notiz. Später hoffen wir das Ausführlichere berichten zu können, das uns von mehren Seiten verſprochen, bis jetzt jedoch unerklärlicher Weiſe noch ausgeblieben iſt.)

(94) A. e. Briefe. Eiſenach, 14. Mai. — Im vorigen Monat hatten wir das Vergnügen, ein Concert von dem Concertmeiſter Rohr, deſſen Frau und Schwiegervater zu hören. Rohr, als Componiſt beſtens bekannt, erfreute uns durch ſein ſehr fertiges und ſicheres Violinſpiel; ſeine noch ganz junge Frau durch gewandte und geſchmackvolle Behandlung der Harfe, und deren Vater durch vollen wahrhaft ſchönen Ton und Vortrag auf dem Fagott. — Die Zuſammenſtellung dieſer Inſtrumente hat viel Ueberraſchendes, und die Compoſitionen (alle von Rohr) zeichnen ſich in Melodie, Harmonie und intereſſanter Abwechſelung vor den gewöhnlichen Tagesarbeiten aus. — Wir wünſchen vom Herzen, daß dem Muſikliebenden Publicum entfernter Orte recht bald auch dieſer Genuß zu Theil werde und hielten für eine Pflicht, darauf aufmerkſam zu machen. —

Chronik.

(Muſikfeſte.) Düſſeldorf. 22. Mai. S. Verm. Nro. 93.

Heidelberg. 18. In der Schloßruine große Aufführung des Judas Maccabäus von Händel unter Dir. des Hrn. Hetſch aus Stuttgard. —

Eiſenberg. 26. Geſangfeſt des Oſterländiſchen Männergeſangvereins (Compoſ. v. Welke, Klein, Häſer, C. G. Müller, Hößler und Feller).

Weiſſenfels. 25. Geſangfeſt unter Dir. des Hrn. Henſchel.

(Theater.) Berlin. 25. Mai. (Königl. Th.) Zum erſtenmal: die Nachtwandlerin von Bellini. — (Königsſt.) Entführung. Hr. Seſſelmann aus Darmſtadt als Osmin. — 28. (Königsſt.) Adlers Horſt. Hr. Forner aus Augsburg, Caſſian. — 31. (Königl.) Othello. Frl. S. Löwe aus Wien, Desdemona als letzte Gaſtrolle. — 1. Juni. (Königsſt.) Norma. Oroviſt, Hr. Höfer.

---

*) Hier iſt wohl die bis jetzt unbekannt gebliebene Ouverture gemeint, die ſich im Beſitz des Hrn. Haslinger befindet und von dieſem dem Muſikfeſte überlaſſen wurde. A. d. R.

Neuerſchienenes.*) ☞ Baillot, Violinſchule. Hft. 4. — v. Blumenthal, Violinetuden. 4 Hfte. (68). — Dobrzynski, Quintett f. Streichinſtr. (20). — Vicomte Marin, Var. f. Viol. allein (37). — H. Proch, Var. f. Viol. u. Pf. (20). — v. Sayve, 4tes Quintett f. Streichinſtr. (21). — Wanczura, Divert. f. Guitare (3). —

*) Alle hier angezeigten Werke ſind raſch durch die Muſikhandlung von C. F. Whistling in Leipzig zu beziehen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 46. Den 7. Juni 1836.

Erdenhoheit ſteigt mit der Abendſonne danieder,
Himmliſche Hoheit ſteigt mit dem ewigen Morgen empor.
Herder.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

IV.

Am Morgen des 21. Julius des Jahres 1750 tönten die Kirchenglocken gar feierlich und erhebend, die frommen Bewohner der Stadt zum Hauſe des Herrn einzuladen. Kein Wölkchen zeigte ſich am Himmel, die liebe Sonntagsſonne blickte ſo freundlich herab, daß jedes Herz ſich auf's Neue gekräftigt fühlte, im Glauben an Gott und ſeine unendliche Liebe. Auch in Friedemanns Herz drang heute ein Strahl des Troſtes, des Friedens, der Liebe, er hatte einen Theil der verfloſſenen Nacht darauf verwendet, das Meiſterwerk ſeines Vaters, die große Paſſions-Muſik zu ſtudiren. Noch voll von der Erhabenheit des Werks ſchritt er jetzt mit heiterm Angeſicht in dem Zimmer des geliebten Greiſes auf und ab, ſinnend über die Hauptmotive einer ähnlichen Arbeit, welche er zu unternehmen gedachte.

Sebaſtian ſaß in ſeinem Sorgenſtuhl, mit gefalteten Händen, zum Kirchgange angekleidet und verfolgte mit den Augen, gutmüthig lächelnd den Wandelnden. Nach einer Weile ſprach er: »Wenn Dir die Paſſions-Muſik ſo gefallen hat, ſo freut's mich; ich hab' noch ein Werk, wiewohl andrer Art, vollendet, wozu Deine Fughetten mir die erſte Idee gaben und Du biſt der Erſte nach mir, der es ſehen ſoll.«

Er ging an ſein Pult, ſchloß es auf, nahm ein verſiegeltes Paquet daraus hervor und überreichte es dem Sohne; das Paquet hatte die Aufſchrift: »an meinen Sohn Friedemann.«

»Für den Fall, daß ich geſtorben wäre, ohne Dich wiederzuſehen!« bemerkte Sebaſtian. — »Nun, dem Herrn ſei Dank! es iſt anders gekommen und Du magſt die Siegel nur in meiner Gegenwart löſen.«

Friedemann that nach des Vaters Gebot und als er die Siegel gelöſet, lag vor ihm jenes tiefgedachte und großausgeführte Werk, das, vom Tage ſeines Erſcheinens an, bis auf die neueſte Zeit, die Bewunderung und die Verehrung aller Geweihten erregte: »Die Kunſt der Fuge von Johann Sebaſtian Bach.«

Friedemann betrachtete das Manuſcript mit glänzenden Blicken und ſprach: »So hätt' ich doch nicht ganz vergebens gelebt! — ſo hätt' ich durch eine geringe Arbeit ein Werk veranlaßt, das — oder alles müßte mich trügen! — den Namen ſeines Schöpfers verewigen wird. Hab' Dank, Vater! Du haſt mir heute viel gegeben.«

»Ich weiß, Friedemann, daß Du mindeſtens meinen guten Willen erkennſt und ehrſt und ſomit empfang' ich viel von Dir zurück, denn allerdings von Menſchen, die wir lieben, werden wir gern erkannt und halten dies für das höchſte Erdenglück.«

»Du haſt mich erkannt, Vater! nicht?«

»Ja, denn Du thateſt dazu — bei mir.«

»Wohl auch bei Andern.«

»Vielleicht; — vielleicht auch nicht! gewiß nicht, wo Du glaubteſt höher zu ſtehen, als ſie. — Der Menſch aber ſoll ſich die Aufgabe ſtellen: erkannt zu werden von ſeines Gleichen, wie von Tieferſtehenden. Erkennen ihn dann die Böſen nicht, wollen ſie ihn nicht erkennen; die Liebe, die Erkenntniß der Guten wird ihm. — Auch Gott, auch die Kunſt wollen erkannt ſein, ſie zeigen ſich aller Welt wie ſie ſind! Will der Menſch ſich eines Höhern vermeſſen und nur den Beſten es zeigen, daß er zu den Beſten gehöre? — Biſt Du brav und tüchtig, ſo zeige Dich Keinem anders! Du erniedrigſt ſonſt Dich ſelbſt, Du läſterſt den Gott, der Dir die Kraft und den Willen verlieh: brav und tüchtig zu werden.«

Auf's Neue begann das Glockengeläute, welches einige Zeit ausgeſetzt hatte, die Thüre öffnete ſich, Frau Anna Bach, die drei Mädchen, der funfzehnjährige Chriſtian und von Serbitz traten ein, alle feſtlich zum Kirchgang geſchmückt.

Frau Anna Bach überreichte ihrem Eheherrn ein Gebetbuch und einen Blumenſtrauß, Caroline holte den Hut herbei.

Sebaſtian erhob ſich, bot ſeiner Frau den Arm und ſchritt ſo, umgeben von ſeinen Kindern und dem Freunde, der Thüre zu — dort wandte er ſich noch einmal, blickte nach dem mit Weinlaub umrankten Fenſter zurück, das eben im Sonnenſtrahl flammte und rief:

»Welch' ſchöner Morgen!« —

So wollte er das Zimmer verlaſſen, doch plötzlich begann er zu ſinken, Gebetbuch, Blumenſtrauß entfielen ſeiner Hand — Frau Anna und die Mädchen ſchrieen entſetzt auf! Friedemann ſprang hinzu, ihn zu unterſtützen — da zuckte er noch einmal empor und fiel dann todt in die Arme des Sohnes.

So ſtarb Johann Sebaſtian Bach, vom Schlage getroffen, den 21. Juli des Jahres 1750.

Drei Jahre ſpäter beging der Herr von Globig, auf ſeiner prachtvollen Villa bei Loſchwitz, ohnweit Dresden, das Feſt der Weinleſe. Reichvergoldete Gondeln mit bunten, langen Wimpeln glitten über die Elbe hin und wieder, die vornehmen Gäſte landend, welche der Feſtgeber eingeladen.

Der Glanz — ja die Verſchwendung, womit man alles angeordnet, war des Günſtlings und Vertrauten des Grafen von Brühl vollkommen würdig! Nichts fehlte: was der raffinirteſte Geſchmack zu erſinnen vermochte, war herbeigeſchafft, um auch die eigenſinnigſten Forderungen ſeiner Gäſte zu befriedigen.

Der Wirth mühte ſich faſt über ſeine Kräfte ab, der Verſammlung die honneurs zu machen; um ſo ſeltſamer war es wohl, daß Niemand ihn ſonderlich beachtete und alle Aufmerkſamkeit ſeiner Gattin zugewandt ſchien, welche, obwohl höflich und würdevoll, doch durchaus theilnahmlos ſich bezeigte.

Die Dämmerung war hereingebrochen, farbige Lampen wurden in den Gängen des Gartens angezündet, Pechpfannen brannten vor den Thoren der Villa auf hohen Candelabern.

Mehre Muſikchöre ließen ſich abwechſelnd und zu gleicher Zeit hören, die ſchimmernden Geſtalten der Herren und Damen wirbelten bunt und luſtig durcheinander, alles ſchien Freude, Wonne, — jede Sorge verbannt.

Als die Geſellſchaft in den Sälen verſammelt war, ſtellte der preußiſche Geſandte der Frau vom Hauſe einen wohlausſehenden noch jungen Mann als den zweiten Sohn des großen Sebaſtian Bach, Philipp Emanuel, vor.

Die Baroneſſe erröthete leicht und fragte nach einigem Hin- und Wiederreden: »Wo lebt Ihr älterer Bruder jetzt?«

»Wir wiſſen es nicht!« verſetzte Philipp wehmüthig, »Friedemann verſchwand am Todestage unſeres Vaters aus Leipzig und keins von uns hat ihn wieder geſehn.«

Die Baroneſſe wandte ſich, ohne etwas zu erwiedern, bei Seite.

An ihrer Statt trat der Baron hinzu und ſprach gar ſchmeichelnd: »Sie haben wohl die Gewogenheit, mein verehrter Herr Concertmeiſter, uns vor Tafel noch ein kleines — nur ein ganz kleines Stückchen zum Beſten zu geben; meine Gäſte freuen ſich gar zu ſehr darauf, den berühmten Monſieur Bach einmal zu hören. Um Ihr göttliches Spiel deſto herrlicher ſtrahlen zu laſſen, hab' ich mir den Scherz gemacht, einem armen halbverrückten Muſikanten von dem Prager Chor, welches im Dorfe zum Tanz aufſpielt, zu erlauben, daß er im Nebenzimmer vorher ſich hören läßt — die Thüre wird aufgemacht, aber er bekommt kein Licht hinein, denn er ſieht aus wie ein Lump.«

Indem tönten vollgegriffene Accorde aus dem Nebenzimmer, ein Bedienter öffnete die Thüre und im Helldunkel des Zimmers ſahen die Herzutretenden einen, ſo viel ſich erkennen ließ, ärmlich und nachläſſig gekleideten Mann am Flügel ſitzen, mit dem Rücken der Thüre zugewandt.

Einen Schwank hatte die Geſellſchaft vermuthet, denn der Baron hatte es Jedem der Anweſenden in's Geheim vertraut, was er vorhabe, — aber es kam anders! Denn wunderbar ergreifende Harmonieen — bald zürnend — bald klagend, wußte der arme fremde Spieler dem Inſtrumente zu entlocken — Alle waren bewegt, die Baroneſſe aber und Philipp ſtanden todtenbleich und ſahen einander zweifelnd forſchend an. Plötzlich, bei einer kühnen Wendung des Spiels, flüſterte die Baroneſſe: »er iſt's« und Philipp rief auffahrend: »Er iſt's! es iſt mein Bruder! Friedemann!«

Da wandte ſich der Spieler, ſprang auf, und auf Philipp zu! doch die Baroneſſe erblickend, trat er mit dem Schrei: »Natalia!« jäh zurück. —

Die Baroneſſe ſank ohnmächtig nieder. Friedemann ſtürzte, ſich einen Weg durch die Menge bahnend, aus dem Saal.

(Ende der zweiten Abtheilung.)

Burmeiſter-Lyſer.

Duo's.

Fr. Chopin et A. Franchomme,

gr. Duo concertant sur des thèmes de „Robert le diable“ p. Pfte et Vcllo. — 1 Thlr. 4 Gr. — Berlin, Schlesinger.

Ein Stück für einen Salon, wo hinter gräflichen Schultern hin und wieder der Kopf eines berühmten Künſtlers hervortaucht, alſo nicht für Theekränze, wo zur Converſation aufgeſpielt wird, ſondern für gebildetſte Cirkel, die dem Künſtler die Achtung bezeigen, die ſein Stand verdient. Es ſcheint mir durchaus von Chopin entworfen zu ſein und Franchomme hatte zu Allem leicht Ja ſagen; denn was Chopin berührt, nimmt Geſtalt und Geiſt an und auch in dieſem kleinern Salonſtyl drückt er ſich mit einer Grazie und Vornehmheit aus, gegen die aller Anſtand anderer brillant ſchreibender Componiſten ſammt ihrer ganzen Feinheit in der Luft zerfährt. — Wäre der ganze Robert der Teufel voll ſolcher Gedanken, als Chopin aus ihm zu ſeinem Duo gewählt, ſo müßte man ſeinen Namen umtaufen. Jedenfalls zeigt ſich auch hier der Finger Chopins, der ſie ſo phantaſtiſch ausgeführt, hier verhüllend, dort entſchleiernd, daß ſie Einem noch lange im Ohr und Herzen fortklingen. Der Vorwurf der Länge, den ängſtliche Virtuoſen vielleicht dem Stücke machen, wäre nicht unrecht: auf der zwölften Seite erlahmt es ſogar an Bewegung; ächt Chopin'ſch aber reißt es dann auf der dreizehnten ungeduldig in die Saiten und nun geht es im Flug dem Ende mit ſeinen Wellenfiguren zu. Sollten wir noch hinzuſetzen, daß wir das Duo beſtens empfehlen?

J. Moscheles,

Hommage à Händel. Grand Duo pour 2 Pftes, arrang p. l. Pfte. à 4 mains. — Oeuv. 92. — 1 Rthlr. · Leipzig, chez Fr. Kistner.

Wer mitten in den Tagescompoſitionen ſitzt, wie unſer einer, und verdrüßlich ja wüthend eine nach der andern in den Winkel werfen muß, den lacht ſo ein Stück wie eine Kerze im Gefängniß an. So im Grund zuwider mir alles iſt, was irgend nach Journalpolemik, offener wie verſteckter, ausſieht, ſo kann ich mir die Naivität nicht erklären, mit der manche Redactionen ganz zuverſichtlich geſtehen, ſie recenſirten nur das, was ihnen durch den guten Willen der HH. Componiſten und Verleger anvertraut würde. Wahrhaftig, es könnte die Zeit kommen, wo es weder den Einen noch den Andern einfiele, und am wenigſten den beſten Componiſten, die ſich um keinen Recenſenten ſcheren, — und was dann? — Andere, anſtatt alſo das Intereſſanteſte, ſei's im Häßlichen oder Schönen, auszuſuchen aus dem Erſcheinenden, ziehen wieder mit bitterſter Verachtung über alles Franzöſiſch-Italiäniſche her, über Bellini, Herz ꝛc. und füllen doch ihre Blätter mit Floskeln über Floskeln; ja im ſchönſten Fall bitten ſie deutſche Componiſten, ſie ſollen ihnen um Himmels Willen nichts von ihren Werken einſchicken, ſondern nur dem Verleger, der ſie dann herausſuche — — — Wie, was? Iſt das Kunſtſinn, Künſtlerachtung — und nicht der ſtetrirtſte Journaliſtenſchlendrian, wie er ſich gar nicht ertragen läßt? — Gleich wie in immerwährender Umgebung vorzüglicher Menſchen, oder ſteten Angeſichts hoher Kunſtſchöpfungen, deren Sinnesart, deren Lebenswärme ſich dem Empfänglichen beinahe unbewußt mittheilt, daß ihnen die Schönheit gleichſam praktiſch wird, ſo ſollte man, die Phantaſie des Volkes zu veredeln, es bei weitem mehr in den Gallerieen der Meiſter und der zu dieſen ſtrebenden Jünglinge herumführen, als es von einer Bilderbude in die andere ſchleppen. Vor Häßlichem und Obſcönen läßt ſich ſchon warnen; nichts aber, was mittelmäßiger machte, als mittelmäßiges Sprechen darüber. Wir unſrerſeits wollen vor der Hand, ehe wir nicht Gleichgeſinnte gefunden, die in der Weiſe, wie wir über einige Zweige mit Vorliebe geſchrieben, ſich über die andern verbreiteten, lieber den Vorwurf einer momentanen Einſeitigkeit auf uns nehmen, als in jenen platt-allgemeinen Ton einſtimmen, der in ſeinem Tod vielmehr Unheil angerichtet, als Partiererei und offne Scandalſucht. Kein Künſtler aber braucht eines blühenden Spiegels ſeiner Kunſt mehr, als der Muſiker, deſſen Leben oft in ſo dunkle Umriſſe ausläuft und keine Kunſt ſollte man auf zarterer Folie angreifen, als die zarteſte, anſtatt ſie ſich mit ungeſchlachter Fleiſcherhand zum Verſpeiſen zu verarbeiten. Aſtrologiſche Liebhabereien, Langweiligkeiten, Muthmaßungen ꝛc. gehören in Bücher: in einer Zeitſchrift mögen wir aber wie auf dem Rücken eines Stromes, reiche Wanderer am Bord, raſch durch die fruchtbarſten gegenwärtigen Ufer vorbeifliegen, und will es der Himmel, in das hohe Meer, zu einem ſchönen Ziel. Wie könnte es uns denn aufhalten, wenn einmal eine wimmernde Dohle in unſre Maſten einhackt: im Gegentheil tragen wir ſie leicht von dannen und ſeht, ſeht — nun *muß* ſie mit fort nach unſerem Morgenland. —

Das Vorige ſteht mit der Compoſition von Moſcheles in der Beziehung, daß ſie eine der lieblichſten, von der wir unſern Leſern erzählen können. Aug und Ohr wird ſich daran weiden; jenes, weil ihr alterthümlicher und dennoch galanter Schnitt in Vielen jene würdigen Geſichter mit großer Perrücke und einem wachſamen klaren Auge darunter zurückrufen wird, wie wir ſie oft auf Gemälden des vorigen Jahrhunderts ſchauen; dieſes, weil es in gar zierlichen Melodieen und Harmonieen durcheinander lacht und ſchmollt. Warum es mit dem Namen »Händel« prunken will, weiß ich nicht und ließ mir den Titel nehmen. Doch war ein Zuſatz nöthig, da man ohne ihn ſich fragen müſſen, ob Moſcheles abſolut und auf reinem Naturweg nach Rückwärts trachtete, oder ob er ſich nur auf einige Augenblicke in jenes Zeitalter der Geſundheit, Ehrbarkeit und Derbheit zurückverſetzt. Das letzte iſt der Fall und wir wiſſen es ihm herzlich Dank. Urſprünglich für zwei Pianofortes geſchrieben, wirkt das Stück da mehr, ohne vierhändig weſentlich zu verlieren. Schließlich die Bemerkung, daß es daſſelbe iſt, das Moſcheles und Mendelsſohn im vorigen October in Leipzig, ich ſagte damals wie zwei Adler, zuſammen geſpielt, ich hätte auch ſagen können, wie leibhaftige Enkel Händelſchen Stammes.

Rob. Schumann.

Vermiſchtes.

(95) Unter der Aufſchrift »Bilder aus Paris« leſen wir in Nr. 147 ff. des »Auslande« geiſtreich geſchriebene Aufſätze über die dortige Muſik, worin unter andern unſers, dem Leſer wohlbekannten Pariſer Correſpondenten, des Hrn. **Joſeph Mainzer**, gedacht wird. Ein Auszug wird Manchem von Intereſſe ſein: »Es iſt etwa zwei Jahre, daß M. als politiſcher Flüchtling aus Trier, ſeinem Geburts- und Aufenthaltsorte, nach Paris kam, damals fremd, wenn auch nicht unbekannt, ohne Ausſicht, wenn auch nicht ohne die ſchönſten Rechte. Heute iſt ihm eine lachende Zukunft eröffnet, und es wird nicht lange anſtehen, daß wir ſeine Muſikwerke auf einer der pariſer Bühnen bewundern. Als ich ihn neulich in Geſellſchaft einige Bruchſtücke aus einer ſeiner Opern auf dem Clavier ſpielen und ſingen hörte, begriff ich, warum es ihm ſo ſchwer hält, an der komiſchen Oper anzukommen. Wer von den Alltagscomponiſten, von Auber an bis zu Caraffa u. ſ. w., könnte neben dieſem begeiſterten Schwung ſeiner Dichtungen beſtehen! ein ſeltſames, aber meiſterhaftes und ergreifendes Gemiſch von italieniſchen Geſang und deutſcher Harmonie durchweht ſeine Compoſitionen, und oft iſt man verſucht, ſeinen Urſprung jenſeits der Alpen zu vermuthen, blieben nicht das blonde Haar, der ehrliche deutſche Ausdruck auf ſeinem ſinnenden Geſichte und die Mozartſche Tradition als Grundcharakter ſeiner Töne, um eine ſolche Täuſchung alsbald zu zerſtören. Als er vor länger Zeit ſeine Compoſitionen bei dem Director der komiſchen Oper dem muſikaliſchen Prüfungscollegium vorſpielte, war alles begeiſtert, man wünſchte ſich Glück, einen ſolchen Fund gemacht zu haben, und nahm ihm gewiſſermaßen das Verſprechen ab, nur für die komiſche Oper zu componiren. Des folgendes Tages war Alles anders. Von Seiten der franzöſiſchen Componiſten ward Oppoſition eingelegt, und Mainzer hat ſeither keine ſeiner Opern auf das Repertorium bringen können. Doch verſchoben iſt nicht aufgehoben. Seine Schriften über Muſik haben ihm bereits eine ſo gewichtige Stellung gegeben, daß er nach einiger Weile nur um ſo glänzender auftreten wird.

Das bisherige Leben Mainzers iſt ein Roman. Er war Bergmann, ſodann katholiſcher Geiſtlicher, ſodann politiſcher Schriftſteller, und jetzt iſt er Muſikdichter und Schriftſteller in Paris. Mainzer hat in Wien wie in Rom Meſſe geleſen und iſt geweihter Prieſter. Er kann ſich nie verheirathen. Als er die Herrlichkeiten ſeines Cultus in den erſten Hauptſtädten Deutſchlands und im Vatican und der St. Peterkirche zu Rom erſchaut hatte, als er nunmehr in ſeine Heimath zurückgekehrt war, fand er, daß der gewählte Stand mit ſeinen Empfindungen, Neigungen, Wünſchen und Begriffen nicht in Einklang ſtehe, er verzichtete alſo, wie es einem ehrlichen Manne ziemt, auf den Prieſterrang, und trat in das weltliche Leben zurück. So hat er die drei Reiche verſucht, unter der Erde, über der Erde, im Himmel und auf der Erde, als profaner Weltmann, von wo er ſich in begeiſtertem Fluge zu den Regionen der Harmonie erhebt.«

(96) In London erſcheint binnen Kurzem der erſte Band einer neuen Sammlung von engliſchen Volksliedern mit paſſender Begleitung von Finlay und J. Thomſon. — Nro. 19. der Gaz. mus. bringt einen Brief von H. Berlioz an Hrn. Hofmeiſter in Leipzig, worin er ſich über das vierhändige Arrangement ſeiner Ouverture zu den Francs-Juges beklagt. Wir hatten den Arrangeur ſchon S. 101 darauf vorbereitet. — Die Haslingerſche Ausgabe der Beethovenſchen Cantate, »der glorreiche Augenblick«, iſt ein Prachtſtück von muſikaliſcher Typographie. —

Chronik.

(Theater.) **Wien.** 6. Mai. Zum erſtenmal: die beiden Nachtwandler. Poſſe von Neſtroy, mit Muſik von A. Müller.

Leipzig. 27. Zum erſtenmal: das Nachtlager von Granada, gr. romant. Oper von Conr. Kreutzer.

Neuerſchienenes. ☞ **Stegmayer**, 6 Lieder (13). — **Benedict u. Beriot**, Duo f. Pf. u. Viol. — **Osborne u. Beriot**, ebenſo. — ☞ **Fr. Schubert**, 3 Sonatinen f. Pf. u. Viol. (137). — **Onslow**, 25ſtes Quart. 4händig (50). — **A. Schmitt**, Ouv. zu Valeria, 4hdg. (99). — **Burghardt**, Rondo f. Pf. (1). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 47. Den 10. Juni 1836.

> Als wenn das auf Namen ruhte! —
> Lieb' ich doch das Schöne, Gute,
> Wie es ſich aus Gott geſtaltet.
> Goethe.

Pianoforte.

Sechszehn neue Etuden.

Das Titelblatt hat ſich verloren und ich kann ohne alle Amorbinde und Blende recenſiren: denn Namen machen unfrei, und Perſonalienkenntniß vollends. Sollten die Etuden daher von Moſcheles ſein, ſo fürchte ich nicht, ſie zu ſehr tadeln zu müſſen wegen Charakterſchwäche, — oder von Chopin, ſo ſoll mich ſein ſchwärmeriſch Auge nicht verführen, — oder von Mendelsſohn, den ſpür' ich tauſend Schritte weit in den Fingern und ſonſt, — oder von Thalberg, ſo ſoll er die Wahrheit erfahren, — oder gar von dir, Floreſtan, der du uns am Ende einmal mit »Violinetuden für Clavier« überraſchen wirſt, wie du deren ſchon orcheſterartige geſetzt, ſo ſoll unſern Goliathen nichts verſchwiegen bleiben. Nachdem ich einen prüfenden En-Gros-Blick in das Heft geworfen (ich halte viel von der Notengeſtaltmuſik für's Auge), ſo geſteh' ich, daß es wohl nicht allein an den ſehr ſcharfen, einzeln ſtehenden, wie in Stein gehauenen Köpfen liegt, daß ein jeder etwas zu bedeuten und die loſe verſchlungenen Stimmenfäden immer in einen klaren Büſchel zuſammen zu wachſen ſcheinen. Sodann ſieht mich etwas ungemein Solides an, dabei Säuberliches, Geputztes, in der Art, wie ſich alte Leute noch Sonntags gern anziehen, vor Allem aber etwas Wohlbekanntes, dem man ſchon im Leben einmal begegnet zu haben meint. Von romantiſchen Gießbächen hör' ich nichts, wohl aber von zierlichen Springbrunnen in verſchnittenen Taxusalleen. Doch ſind dies alles optiſche Ahnungen und bei Weitem ſicherer ſchlag' ich gleich S. 30. auf — »Moderato en carillon«:

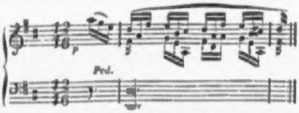

Carillon heißt jedenfalls Glockenſpiel und vergleiche ich die Etude einem klingenden chineſiſchen Thurm, wenn der Wind unter die närriſchen Glöckchen fährt. Sehr hübſch find' ich ſie und erachte ſie eines guten Muſikers würdig: ja ſie hat etwas Cramerſches. Weiter — S. 32:

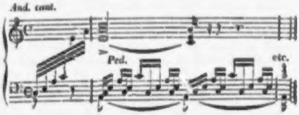

Melodie ſcheint mir deine Stärke nicht, verſchleierter Künſtler, aber wie kannſt du auch S. 34 innig werden. Iſt es doch, als glühe in ein greiſes Geſicht ein Blitz von früher hinein, und verkläre es eine Weile und es ſinke dann wieder ermattet auf's Ruhebett zurück. Von

Chopin iſt die Etude nicht: darauf ſchwör' ich. Zurück — S. 20:

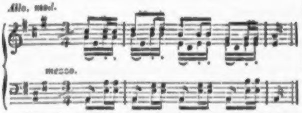

Hier könnte Moſcheles ſeine Hand im Spiel haben, wenn ſie ſich nicht gar zu lang in der urſprünglichen Tonleiter bewegte: aber wie glücklich geräth ſie in einer neuen Bewegung an ein Ziel:

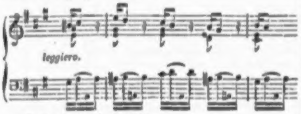

Weiter finde ich S. 23:

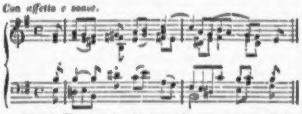

Ludwig Berger feilt ſeit langen Jahren an einem Heft: ich bekomme ihn hier ſtark im Verdacht. Das geht ſo feſt durch den Harmonieſtrom, ohne Bangen, auf eine ſeichte Stelle oder eine Untiefe zu gerathen; ja im E-Dur ſteigt es ans Land und ſonnt ſich auf grünem Raſen, dann aber flugs wieder in die Wellen hinein. Zurück S. 18:

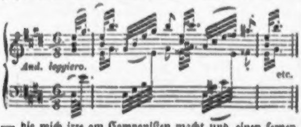

— die mich irre am Componiſten macht und einen fernen ſüdlichen Anflug, ja Aehnliches von einem Quartett aus einer Belliniſchen Oper hat. Ich vermuthete ſchon auf ein Oeuvre posthume von Clementi: aber hier fühl' ich jüngſte Einflüſſe. Dagegen ſcheint mir S. 2. ſehr altväteriſch, S. 28. und 42. trocken und langweilig.

Was aber funkelt hier, S. 26, und duftet auf mich ein:

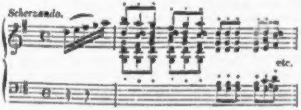

Ein webendes Tonſpiel von ſechs und mehren Stimmen, ein glückliches Durcheinander, ein Plaudern von geliebten Lippen — und wahrhaftig, hier ſenk' ich meinen Degen, denn nur ein Meiſter kann ſolches. Noch dazu macht mich dieſer Gang ſtutzig:

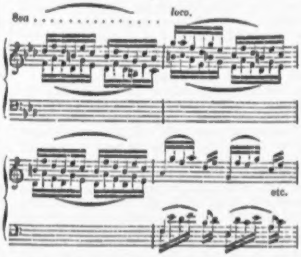

— und gar zu meiner Verwunderung ſteht über einer der Etuden Nro. 97. — Sollten ſie am Ende gar vom alten J. B. — — —

Freilich, Euſebius, ſind ſie's und ich überſetze ſchon ſeit einer halben Stunde an dem Titel, welcher lautet: **16 nouvelles Etudes pour le Pianoforte, composées et dediées à Mr. A. A. Klengel, organiste à la cour de sa Majesté le Roi de Saxe par son ami J. B. Cramer, membre de l'academie royale de Musique à Stockholm. Oeuv. 81. (Nro. 85 — 100.) Propriété des editeurs. Enrégistré dans l'archive de l'union. Prix Fl. 3. C. M. 2 Rth. Nro. 4142. Vienne, chez T. Haslinger, editeur de musique etc. de la cour J. et R. Graben Nro. 618. London, chez J. B. Cramer et Comp. Paris, chez Delahante. Moscou, chez C. L. Lehnhold.**

Rob. Schumann.

Aus Paris.

Ende Mai.

(Liſzt. — Das Blindeninſtitut. *)

Liſzt, auf einer Reiſe nach Italien, Griechenland und wahrſcheinlich dem Orient begriffen, wurde von ſeinem einſtweiligen Aufenthalte Genf auf einige Tage nach Paris zurückgerufen. Die durch Thalberg erregte Rivalität forderte Genugthuung. Liſzt kam und gab an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, einmal in den Sälen von Pleyel, das andremal in denen von Erard eine muſikaliſche Sitzung, wozu er, außer der muſikaliſchen, einen großen Theil der literäriſchen Welt einlud. Seine neueren Compoſitionen, die wohl in der Welt kein Menſch, es ſei denn Thalberg, nachſpielt, haben etwas an Ruhe und Ordnung, eben ſo wie ſein Spiel gewonnen. Es iſt dies gerade der Punct, in dem ihm Thalberg vorſtand. Indeſſen bleiben doch beide, jeder in ſeiner Eigenthümlichkeit, unerreichbar. Hat dieſer mehr Ruhe und Nettigkeit in ſeinem Vortrage, ſo iſt jener in ſeinem eigenthümlichen Charakter ungeſtümer und hinreiſſender; iſt dieſer claſſiſcher, ſo iſt jener genialer. Um beide in ihrer Kunſt genauer zu erforſchen, ſuche man die verſchiedenen Seelenwirkungen zu ergründen, die den einen beleben und dem andern fremd geblieben ſind. Wie ſich dieſe in tauſendfachen Zweigen und tauſend verſchiedenen Schatten- und Lichtſeiten im Menſchen äuſſern, ſo äuſſert ſich tauſendfältig der Menſch in ſeiner Kunſt. Wie ungleich ſchon iſt ein und derſelbe Künſtler in ungleichen Momenten. Wo er ſich am wenigſten ſelbſt gleicht, iſt, wie ich glaube, vor dem Publicum. Hier ſtrebt ſein Geiſt nach Außen, er ſucht zu gefallen. Und doch iſt ja die Künſtlerwelt nur eine innere, eine gänzlich abgeſchloſſene. Nur der verſteht ihn ganz, der ihn hier, in geweihten Momenten belauſcht und einen Blick in ſein inneres Seelenleben, ſeine innere Welt geworfen. —

Am 3. Mai habe ich einem Inſtrumentalconcerte beigewohnt, wo eine ganze Orcheſterbeſetzung aus den Zöglingen des Blindeninſtitutes beſtand. Ich hörte hier mit erſtaunenswerther Präciſion eine Ouverture von Winter, ein Andante aus einer Symphonie von Haydn und ſogar die Symphonie héroique von Beethoven ausführen. Man möchte wohl glauben, daß das Gedächtniß, wenn man einmal den erſten Strich gehört, für die Fortſetzung leicht ausreiche, der Anfang aber, beſonders in Enſembleſtücken nie genau und gleichzeitig ſein könne. Indeſſen, ich überzeugte mich hier eines andern. Der erſte Strich war in allen Nummern ein kräftiges, entſchiedenes Zuſammentreten aller Inſtrumente. Kein Muſikdirector würde, mit ſeinen ſichtbaren Zeichen und Gebärden, ein kräftigeres Eintreten ſeinem hellſehenden Orcheſter abgewinnen können. Einige der Zöglinge haben es ſelbſt bis zur Virtuoſität gebracht; der eine ſpielte ein Clarinett-, der andere ein Flötenconcert und ein dritter auf dem Clavier ein Concert von Cramer.

Die Muſik wird in dieſem Inſtitute mit vieler Vorliebe behandelt und das Studium derſelben auf eine ſehr gediegene, gründliche Weiſe gehandhabt. Die Zöglinge lernen die Muſik ſo wie ſie leſen lernen: mit den Fingern; ſie taſten Buchſtaben oder Noten, die als Relief hervorgehoben, ihnen ſo klare Begriffe beibringen, als es uns die ſichtbare Schrift vermag. Der Mechanism eines Inſtrumentes hat für den Blinden keine beſondren Schwierigkeiten, denn hier iſt alles materiell, und was er taſtet, ſieht er. Die Ausführung größerer Muſikſtücke geſchieht durch Vorſpielen oder Vorſingen. Es geſchieht dieſes nur einige Male und das ungewöhnlich geſchärfte Gedächtniß thut den Reſt. So werden bei Orcheſterſtücken jede Stimme einzeln vorgenommen und einſtudirt. Das non plus ultra von Schwierigkeit in dieſer Art iſt wohl die genannte Beethovenſche Symphonie, namentlich in der zweiten Violine, die ſo oft ohne Feſthaltpunct herumſchwebt, bald ſchweigt und bald an ganz unerwarteten Stellen wieder eintritt.

Was aber dieſem Inſtitute noch ein höheres Intereſſe gibt, iſt, daß ſich die Zöglinge deſſelben ernſt und vielfach mit Compoſitionen beſchäftigen. Die von dem einen, Namens Gauthier, aufgeführten Clarinett- und Flötenconcerte gaben uns ſowohl von ſeiner innern Auffaſſungsweiſe, ſeinem Talente, als auch von den von ihm gemachten Studien hinreichenden Aufſchluß.

Herr Gauthier lernte, wie er mir auf mein Nachfragen antwortete, die Compoſition, indem er die Harmonielehre von Catel, Wort für Wort, ſammt allen Notenbeiſpielen, von einem Ende zum andern, auswendig lernte. Als er dieſe gehörig durchgearbeitet, ſtudirte er auf dieſelbe Weiſe die von Reicha; erlernte ſo den Contrapunct, die Fuge. Wie bei contrapunctiſchen Arbeiten die vier verſchiedenen Stimmen in ihrer ganzen Unabhängigkeit dem geiſtig ſichtbar ſein können, der das körperliche Auge vermißt, reicht für uns faſt ans Unglaubliche; denn für uns iſt Compoſition oder vielmehr die muſikaliſche Rechtſchreibung nur eine ſichtbare. Nur vermittelſt ſichtbarer Zeichen ſind uns die verſchiedenen Stimmen, die ſich von einander ab- und zuneigen, gegenwärtig. Ohne ſie, was wäre uns Compoſition, wenn mit einem Male uns das Auge untreu würde? Was wäre ſie für uns, denen das Gedächtniß durch das Augenlicht erſetzt und wo das eine auf Koſten des andern ausgebildet iſt? Wir ſtänden höchſtens an kleinen einfachen Harmonieſätzen ſtill, und wagten uns eben ſo wenig in die vielſeitigen Wege des einfachen und doppelten Contrapunctes als wir uns ohne Führer in die Straßen von Paris wagten. Das Gedächtniß iſt der Talisman des Blinden, es iſt bei ihm bis ans Unglaubliche verfeinert. Für das praktiſche Leben beſitzt er ein anderes Geheimniß, ich möchte es thieriſchen Inſtinct

---

*) Wir machen auf dieſen Artikel beſonders aufmerkſam.
D. Red.

nennen. In den vollgedrängten Straßen von Paris, wo uns kaum unſere zwei Augen hinreichen, ſich vor Pferden und Wagen zu ſchützen, ſieht man Blinde, geführt von ihrem Pudel, ſichern Schrittes in allen Straßen herumwandern. Oft ſelbſt haben ſie nicht einmal einen Hund. Ich fragte einmal nach einer entfernten Straße, »die fünfte links, die dritte rechts«, ſagte mir ein Vorübergehender, ich bemerkte erſt im Weitergehen, daß es ein Blinder war.

Joſ. Mainzer.

Vermiſchtes.

(97) Oddler Jeanquirit in Augsburg ſchreibt vom 30. Mai: »Gern hätt' ich Euch den weitern Bericht geſchrieben, aber ich ſehe ſeit dem letzten meiſt verkappte Prügel und Leute, die ordentlich intereſſant ausſehen vor lauter Gift und Galle. Daher melde ich nichts, als daß hier am erſten Pfingſttag ein Beethoven-Denkmal-Concert ſtatt gefunden, wo viel Beethovenſches vorkam: Paſtoralſymphonie, Egmont, Adelaide, Sonate pathetique (geſp. v. Stephan Heller, bedeutendes Talent) u. m. (Seid nur nicht bange, Jeanquirit! Unſer Mantel geht weit. Floreſtan).

(98) A. e. Br. Königsberg. Ende Mai. — Hier gaben die HH. L. Schuberth und Neumann ein Concert für **Beethovens Monument**, worin u. A. das Violinconcert, das Tripelconcert, die neunte Symphonie in D-Moll vorkam. Mehr darüber werden Sie von Ihrem hier ſeßhaften Oddler nächſtens erfahren. —

(99) A. e. Br. Utrecht. 12. Mai. Es werden hier große Vorbereitungen zur zweihundertjährigen Stiftungsfeier der hieſigen Univerſität getroffen. Das Feſt ſoll den 10. Junius anfangen, und acht Tage dauern. Concerte, Bälle, Erleuchtungen, Feuerwerk, Masken-Aufzüge der Studenten, Theatervorſtellungen u. ſ. w. ſollen dieſen Zeitraum, der Freude geweiht, ausfüllen. Capellmeiſter Küfferath allhier hat eine Cantate zu dieſer Feier componirt. Aus allen benachbarten Städten ſind Tonkünſtler und Dilettanten zu deren Aufführung eingeladen. —

(100) Prof. Swoboda in Prag hat den Auftrag erhalten, zu der Muſik der Hugenotten einen vaterländiſchen Operntext zu ſchreiben, der zur Krönung aufgeführt werden ſoll. Dem Vernehmen nach hat er den Moment der »Schweden vor Prag« zum Stoff gewählt. (Lpz. Zeitg.)

(101) Hr. Otto Nicolai, talentreicher Componiſt, hat ſeine Entlaſſung als Organiſt an der preußiſchen Capelle in Rom genommen und eine Reiſe in's ſüdlichere Italien angetreten. — Hr. Ghys, der belgiſche Violinvirtuos, der uns ſchon angemeldet war, iſt bereits in Wien. — Hr. Eicke gibt in Carlsruhe und Frankfurt Gaſtrollen. — Mad. Pollert, früher in Magdeburg, hat ein Engagement in Frankfurt. —

Chronik.

(Concert.) Wien. 8. Mai. Hr. Pariſh-Alvars, ber. Harfeniſt aus London.

Berlin. 22. Concert z. e. mild. Zweck, v. Hofcapellm. A. Schneider dirigirt, unter Mitwirkung der Frls. Löwe, v. Faßmann, der HH. Ganz, Mantius, Bader.

Leipzig. 2. Juni. Conc. der HH. Freudenthal (Violiniſt) und Zizold (Flötiſt), herzogl. Braunſchw. Hofmuſiker. Namentlich erfreute das ſeltene zarte und muſikaliſche Flötenſpiel des Letzteren. Hr. Freudenthal hatte keinen glücklichen Tag und eine nicht ſtimmende Violine die Schuld dazu. Ausnahmsweiſe müſſen wir hier des wirklich bezaubernden Gedichtvortrags der Mad. Schütz aus Braunſchweig erwähnen.

Freiberg. 15. Mai. Gr. Conc. des Bergmuſikcorps. Mit Vergnügen bemerkt man den Geſchmack dieſer kleinen Stadt; der Concertzettel enthält die Ouverture zur Meluſina von Mendelsſohn, die Muſik zu Egmont, Pfte-conc. von Mozart und Bergmannsgruß von Anacker.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen:

Gr. Sonate f. Pianoforte, von Floreſtan und Euſebius. Op. 11. 1 Thlr. 10 Gr.

Leipzig, am 8. Juni.

Friedr. Kiſtner.

Neuerſchienenes. C. Haslinger, Frühlingsgruß f. Pf. (8). — J. Strauß, ſämmtl. Compoſ. (Prachtausgabe). — Beethoven, der glorr. Augenblick. Cantate. Partitur. — Rungenhagen, 7te Motette. Partitur. — Fiſcher, 24 Studien f. Pf. (2). — Pathe, gr. Rondo f. Pf. (2). — C. Haslinger, Var. üb. Th. a. d. »ehernen Pferde f. Pf. (6). — C. Mayer, brill. Var. f. Pf. (41). — Prudent, ebenſo über Th. v. Meyerbeer. (2). — Thalberg, 2 ruſſ. Lieder var. f. Pf. (17). — Sechter, Meſſe (54). — W. Strebinger, Offertorium (5). — H. Wehling, 6 Geſ. f. 4 Männerſt. (86). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 48. Den 14. Juni 1836.

Tauſend fleiß'ge Hände regen,
Helfen ſich im muntern Bund
Und im feurigen Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Schiller.

Aus Holland.

Das Muſikfeſt
des Vereins zur Beförderung der Tonkunſt
zu Amſterdam den 21. und 22. April.

Die mannigfaltigen Schwierigkeiten, die ſich der Veranſtaltung eines ſolchen Feſtes und dem Zuſammenwirken ſo vieler und verſchiedenartiger Individuen zu einem Ganzen entgegenſetzen, beſonders in einer Stadt, wo nie etwas Aehnliches gefeiert wurde, ſind durch die eifrigen Bemühungen des Hrn. H. C. van Swieden, Secretairs der Amſterdamer Abtheilung dieſes Vereins, glücklich gehoben, und deſſen Anſtrengungen mit dem glänzendſten Erfolge belohnt worden. Eine Hauptſchwierigkeit lag im Mangel an paſſender Localität. Man wählte endlich die evangeliſch-lutheriſche Kirche, eine modernes mäßig großes Gebäude, welches ein längliches Viereck bildet, und zwei Seitengalerieen über einander hat, die von dünnen Säulen getragen werden. Sonſt iſt der innere Raum frei, und der Ton kann ſich ausbreiten. Das Orcheſtergerüſte, unter der Orgel angebracht, nahm ein Drittheil des untern Raumes ein, fing vorn beim Platze des Dirigenten mannshoch an, und breitete ſich von da auf beiden Seiten amphitheatermäßig aus. Rechts vom Dirigenten ſaßen die Soloſänger, daran ſchloſſen ſich die Soprane (88) und weiterhin die Bäſſe (92); zur Linken des Dirigenten die Alte (84) und weiterhin die Tenöre (94); hinter demſelben das Forteplano, ſodann die Violinen (61), die Cellos (19), die Contrabäſſe (10), die Bratſchen (14), die Flöten (4), Clarinetten (5), Oboen (4), Fagotte (4), Hörner (6), Trompeten (6), Poſaunen (4) und endlich die Schlaginſtrumente. Das ganze Perſonale belief ſich ungefähr auf 500 Mitwirkende, wovon 330 aus Amſterdam und 170 aus den benachbarten Städten: Utrecht, Haarlem, Leiden, Rotterdam, dem Haag u. ſ. w. Das Einſtudiren der Chöre war ſchon einige Monate hindurch geſchehen, unter der Leitung des Capellmeiſters J. B. van Bree und der Mad. Schönberger Marconi in Amſterdam, des Hofcapellmeiſters J. H. Lübeck im Haag, des Capellmeiſters Mühlenfeld in Rotterdam, des Capellmeiſters Küfferath in Utrecht u. ſ. w. —

Dirigent des Ganzen war der hieſige Capellmeiſter J. B. van Bree. Die Solopartieen hatten übernommen: Mad. Küfferath aus Utrecht und Frl. Carels aus Amſterdam, Soprani; Fr. Achenbach und Fr. Aarſſe aus dem Haag, Alti; Hr. W. P. de Chavonnes Vrugt aus Haarlem, Tenor; Hr. C. Böhm aus Amſterdam, Hr. J. van Hove aus dem Haag, und Hr. J G. C. van der Kün aus Rotterdam, Baſſi.

Zur Aufführung kamen den erſten Abend: 1. Ouverture mit Chören von J. B. van Bree (Holländiſcher Text). 2. Pſalm (»Vater unſer« von Klopſtock) von Naumann (Deutſcher Text). 3. Erſter Satz einer Symphonie in C-Moll von J. W. Wilms. 4. Meſſe in C-Dur von Beethoven (Deutſcher Text). — Zweiter Abend. 1. Symphonie von L. Maurer (Opus 67). 2. Davide penitente von W. A. Mozart (Deutſcher Text). 3. Ouverture zu Oberon. 4. Die Schlacht bei Nieuwpoort, Cantate von J. G. Bertelmann. (Holländiſcher Text). 5. Schlußchor aus Händels Meſſias. (Deutſcher Text).

Die meiſten dieſer Compoſitionen ſind den geehrten Leſern Ihres Blattes gewiß bekannt, und ſie bedürfen keiner weiteren Erwähnung. Am wenigſten gefiel hier **Davide penitente**; man wollte ſogar Einheit in dieſer Compoſition vermiſſen. Was von hieſigen Componiſten zu dieſem Feſte geliefert wurde, verdient wohl eine nähere Beleuchtung. Die Feſt-Ouverture mit Chören von J. B. van Bree iſt ein Muſikſtück voll Würde, Rührung und Freude. Eine ruhige Einleitung bereitet den Zuhörer zur Feſtlichkeit vor, regt ſeinen Geiſt zum Nachdenken an. Bald aber geht der Frohſinn im glänzenden Allegro auf, und wechſelt mit lieblichen Cantilenen, bis zuletzt der Chor einfällt, und alles zur Freude und zum Geſange aufruft. Ferner folgt ein langſames Tempo im Paſtoralſtyle, welches das Gefällige einer ſanften fließenden Melodie malt, und ganz vom Chore durchgeführt wird. Auf's Neue faßt alsdann das Orcheſter allein das vorige Allegro wieder auf, und flicht ein gefälliges Thema in unendlichem Wechſel durch einander, bis zuletzt der Chor ſich wieder damit vereinigt, und mit gewaltiger Kraft zu Ende eilt. — Der erſte Satz (Allegro) einer Symphonie in C-Moll von J. W. Wilms, iſt ein vortrefflich gearbeitetes Werk, ruhigen Ganges, würdevollen Charakters, und eignete ſich ganz zu dieſer feſtlichen Feier. — Was endlich die Schlacht bei Nieuwpoort von J. G. Bertelmann betrifft, ſo wünſche ich ſpäter eine ausführliche Beſchreibung davon zu geben, wofür es jetzt an Raum gebricht. —

Die Ausführung aller Stücke war im Ganzen wohl gelungen; nur Kleinigkeiten hin und wieder konnten der ſcharfen Kritik Stoff zum Tadeln bieten. Unter den Soloſängern hat ſich beſonders Hr. Brügt hervorgethan*).

Die Verſammlung war glänzend, und die Zahl der Zuhörer auf beinahe 4000. — Die Gegenwart des Königs nebſt Familie und Gefolge, welche beide Abende dem Feſte vom Anfang bis zu Ende beiwohnten, hatte den Enthuſiasmus der Zuhörer in Schranken gehalten; kaum aber hatte die königliche Familie ſich entfernt, ſo brach der Jubel ſtürmiſch los. Ein tauſendſtimmiges Bravo wurde dem Dirigenten van Bree, dem Secretair der Amſterdamer Abtheilung dieſes Vereins, Hrn. van Swieden, dem Componiſten der Schlacht von Nieuwpoort, Hrn. Bertelmann, den Soloſängern, dem Chore und dem Orcheſter nach einander zugerufen. Dem Dirigenten wurde zugleich eine koſtbare goldene Uhr, eine goldene Doſe, nebſt einem Lorbeerkranze und einem Gedichte zum Geſchenke dargeboten. — Ten B.

---

*) Man ſagt, daß er eingeladen war, auf dem nächſten Rhein-Muſikfeſte in Düſſeldorf die Tenor-Solopartien zu übernehmen.

Noten.

»Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt.«

Floreſtaniſch.

Unter dieſer Aufſchrift beabſichtigen wir von jetzt an Notizen über Leben und Sterben Lebender wie Verſtorbener einzuſtreuen, und zwar immer, nachdem kurz vorher eines ihrer Erzeugniſſe durch dieſe Blätter dem Leſer vorgeſtellt wurde. Mehr als ſonſt müſſen wir aber für dieſe Rubrik Geſtattung leichteſter rhapſodiſcher Abfaſſung vorausnehmen. Kann man doch kaum mit all dem geiſtigen Menſchen Schritt halten, geſchweige wenn man ſich auch noch den leiblichen aufbürdet. Wir thun es aber gern und den Leſer ſoll es unterhalten. Erwarte man aber, wir bitten nochmals, keine gelehrten Durchführungen und Fugen, ſondern eben nur Anmerkungen, Noten; vielleicht werden ſie hier und da zu Klängen.

1.

J. B. Cramer mag ein Sechziger und kaum kann Jemand berühmter ſein als er; denn wer hätte nicht die welthiſtoriſche Etude in C geſpielt und wir dünkten uns alle viel, als wir ſie konnten. — Sein Leben zeichnet nichts Beſonderes aus und iſt hoffentlich eine ſo treffliche Studie für das zukünftige, als er uns ſo viele in der Kunſt geſchenkt. Doch darf ich eine Erfahrung nicht verheimlichen, die ich ſogar an guten Köpfen gemacht, daß zu vieles Studiren ſeiner Etuden ängſtlich und befangen macht. Seinen andren Compoſitionen geht das ab, was zur Vorzüglichkeit einer Etude nicht weſentlich erfordert wird, Melodie und Schwung der Phantaſie. — Daß Clementi ſein Lehrer und Freund, iſt bekannt. In frühſten Jahren wählte er ſich London zum Wohnort und ſoll, wie ich höre, ſeine Mutterſprache, nur nicht in der Muſik, gänzlich vergeſſen haben. Seit einem Jahre lebt er als Rentier in München; er könnte getroſt eine Kunſtreiſe durch Deutſchland wagen und ſtünde die C-Etude allein auf dem Zettel, das Haus würde voll. — Auf die Art ſeines Clavierſpiels läßt ſich ſicher aus ſeinen Stücken ſchließen; doch ſoll auch er jenes Geheimniß der originellen Virtuoſität beſitzen, daß er nämlich etwas an ſich hat, was ihm Niemand nachmachen und man auch nicht beim Wort benennen kann; es ſind dies oft leiſeſte Schattirungen, Wendungen, aber man hört ſie durch Thüren hindurch. — Cramer genießt wie Moſcheles, ſein ihn hochehrender Freund, allgemeinſte Hochachtung in England und wo in engliſchen Journalen von Muſik die Rede iſt, wird gewiß einer von Beiden citirt. — Die Firma J. B. Cramer als Muſikhandlung hat guten Klang; dem Falle, daß ſich ältere Virtuoſen mit Muſikgeſchäften befaſſen, begegnen wir in erſt vergangner Zeit ſehr häufig. —

Aus London.

Ende Mai.

(Concert des Hrn. Moſcheles. — Philharmoniſches Concert. — Hr. Thalberg.)

Ich beehre mich, Ihrem Wunſche um muſikaliſche Briefe aus London mit wenigen Zeilen über die zwei wichtigſten neuſten Concerte nachzukommen; das des Hrn. Moſcheles und das 6te der philharmoniſchen Geſellſchaft, in dem ſich Hr. Thalberg zum erſtenmal öffenlich hören ließ.

Auf dem Programm des erſtern glänzten die erſten Namen, Malibran, de Beriot u. A. Hr. Moſcheles bemüht ſich, anders wie Andre, ſeine Virtuoſität immer neben ebenbürtigen zu zeigen, und ſo hat denn jede Nummer des Concertes ihre Bedeutung. Zum Ueberfluß miſchte ſich auch etwas Pikantes in einer Probe der »muſikaliſchen Sprache« des Hrn. Sudre bei, deren praktiſcher Nutzen mir noch nicht einleuchten will. Mendelsſohns Ouverture, »Meeresſtille«, eröffnete das Concert, die ſchon früher im philharmoniſchen Concert geſpielt, diesmal vom Orcheſter wie vom Publicum noch beſſer verſtanden und aufgenommen wurde. Sie iſt eine der wenigen Compoſitionen, die man neben Beethoven und Mozart hören kann. Hr. Moſcheles ſpielte (auf einem Erard) ſein neuſtes pathetiſches Concert und eines von J. S. Bach. Die geiſtige Annäherung zweier ſo auseinander gelegenen Zeiten, wie ſie ſich hier kund gab, ſcheint mir auffallend. Die poetiſche Tendenz, die wachſende Tiefe, die ſich in den neuern Arbeiten des Hrn. Moſcheles zeigt, ſichert ihnen eine vielleicht eben ſo lange Zukunft wie denen von Bach, und weit entfernt, daß der vornehmen Welt, die ſeine jährlichen Concerte beſucht, der Ernſt dieſes Styls mißbehagt hätte, nahm ſie beide Concerte mit höchſter Aufmerkkeit und Beifall auf. Mad. Malibran ſang eine italiäniſche Arie, deren zu große Abgeſchmacktheit (insipidity) nicht einmal ihr außerordentlicher Vortrag zu heben vermochte; dagegen ein Duo von Benedict, vom großen Violinſpieler Beriot und Moſcheles vorgetragen, um ſo mehr intereſſirte: es war eine unentſchiedene Schlacht (a drawn battle.) Reizend ſang auch Miß Clara Novello ein Ave Maria von Cherubini. —

Im philharmoniſchen Concert am 9. Mai war eine Menge Vorzügliches zuſammengehäuft: die Paſtoralſymphonie von Beethoven, eine Symphonie von Haydn, die Ouverturen zum Freiſchütz und Pietro von Abano von Spohr, Arien und Duett von Mozart, Spohr und Roſſini, von der Malibran (dieſes wundervolle Geſchöpf kam eben als Fidelio aus Drurylane), den HH. Iwanoff und Philipps geſungen, ein Quartett von Haydn, von Mori, Watts, Moralt und Lindley geſpielt. Aber die Krone *) war Hr. Thalberg. Wir kennen das feine, ſaubere Spiel Cramers hinlänglich, eben ſo das ſichere meiſterliche von Moſcheles, und das genialiſche des Mendelsſohn; aber Thalberg unterſcheidet ſich von allen dieſen, obwohl er dem letztern am meiſten zu vergleichen wäre. Wie Mendelsſohn ſpielte auch er unentgeldlich. Da man hier nicht gewohnt iſt, Claviervirtuoſen ohne Orcheſter auftreten zu ſehen, ſo war es ein intereſſanter Anblick, wie ſich die müßigen Muſiker einer über den andern, um den Flügel herumdrängten, einen Blick auf die Claviatur und die Finger des Hrn. Thalberg zu gewinnen. Nur wenige Minuten genügten, daß das höchſt ausgewählte Publicum den großen Künſtler erkannte, der ſich ihnen zum erſtenmal vorſtellte. — Sein Vortrag iſt äußerſt lebhaft und hinreißend, ſein Anſchlag oft ſo weich und ſchmelzend, daß man ein Bogeninſtrument, dann wiederum ſo gefärbt, daß man verſchiedene Stimmen des Orcheſters zu hören glaube. Mit dem größten Enthuſiasmus wurde dieſes Wunderſpiel aufgenommen und von Neuem, ſo bedeutende Meiſter, wie die vorhin genannten, man hier kennt, bewährt ſich die Verkehrtheit des Satzes: »bis hierher und nicht weiter (thus far shalt thou go and no forther)«, wie in allen Dingen, ſo in der Kunſt. Ich bin überzeugt, daß Thalberg mit der Aufnahme, die ihm zu Theil worden, eben ſo zufrieden ſein kann, wie das Publicum mit ſeinen außerordentlichen Leiſtungen. — Noch muß ich einer Unſchicklichkeit vieler Zuhörer und Zuhörerinnen dieſes Concerts erwähnen, die trotz dieſes ſeltenen Vereins von Künſtlern mitten während der Stücke aus dem Saal gehen. Was mich anlangt, ſo hielt ich gern bis zum letzten Strich der Freiſchützouverture aus. — — Th.

N. S. Lipinski iſt hier angekommen.

Aus Riga.

(Für Hrn. Heinrich Dorn gegen einen Aufſatz in d. allgem. Ztg.)

In Nro. 2. des Intelligenzblattes zur allgemeinen muſikal. Zeitung, Leipzig 1836, laſen wir vor einigen Wochen einen Aufſatz mit der Unterſchrift R..., in dem ein geachteter Mitbürger von uns, Herr Muſikdirector und Cantor Heinrich Dorn, auf eine eben ſo unwahre wie boshafte Weiſe beurtheilt wird und den wir nicht ungerügt laſſen dürfen, um nicht durch unſer Schweigen in den Verdacht eines theilweiſen Zugeſtändniſſes der in ihm ausgeſprochenen Unwahrheiten zu gerathen. Des Herrn R. Aufſatz beſteht aus zwei Theilen. Der erſte enthält Ausſtellungen gegen Herrn Dorn ſelbſt, der zweite eine Recenſion ſeiner Oper »die Bettlerin«. Ueber den letzteren Theil ſollen hier nur ein paar Worte Platz finden. Wir mögen ihn nicht ausführlich berückſichtigen, da er uns nicht der Belehrung wegen geſchrieben, ſondern nur angehängt ſcheint, um als Handhabe zu den vorangeſchickten böswilligen Ausfällen zu dienen. Was Herr R. in

---

*) Im Engliſchen ſteht »lion«, was »Löwe«, aber auch »Fremder« heißt. Das Nachfolgende erklärt unſre Ueberſetzung. Am treffendſten wäre »Wunderthier«. D. Red.

der Recenſion von Nachahmung des Spohrſchen und Spontiniſchen Styls, unſchönen Stellen, Sucht nach Originalität u. ſ. w. in möglichſter Breite ſagt, iſt, ſelbſt wenn begründet, wofür aber keine gültigen Beweiſe geliefert ſind, jedenfalls nicht ſolchen Aufhebens werth, da ſich dergleichen Unvollkommenheiten wohl aus den meiſten Opern jugendlicher Componiſten (denn die Oper iſt nun bereits 10 Jahre alt) herausklauben lieſſen, wollte man ſich den Genuß an dem ſchönen Ganzen durch das Tadeln nicht zu lobender Einzelnheiten verkümmern. Wir gönnen ihm für ſeine mühſelige Arbeit, vielleicht auch für den dabei gehabten Vortheil, gern die Glorie, einzelne Mängel in Herrn Dorns Oper aufgefunden zu haben, ſo wie ganz beſonders die Freude, in vier Aufzügen gerade zweien falſchen Quinten und einer verdeckten (nicht »falſchen«) Octave begegnet zu ſein und laſſen die bogenlangen Muſiklappen, die Hr. R. der Bettlerin entriſſen hat, unaufgehoben liegen, um uns zu den verangeſchickten Bemerkungen, die wenig Witz, doch deſto mehr Galle enthalten, zu wenden. Zu dieſen nun ſollen ihm, wie er ſagt, die beiden mit der Chiffer x. y. z. bezeichneten und von Herrn Dorn verfaßten Aufſätze in Nro. 40. und 41. des 2ten Bdes Ihrer neuen muſikal. Zeitſchrift für Muſik gebührenden Anlaß gegeben haben. Wie war das aber wohl möglich, wenn er ſie nicht durch gefärbte Gläſer geleſen hätte? Es gehört ganz offenbar gefliſſentliche Entſtellungsſucht, oder gänzliche Unkenntniß der deutſchen Sprache dazu, wenn man in Herrn Dorns Aufzählung der muſikaliſchen Leiſtungen Rigas im Jahre 1834 und 1835 das auffinden will, was Herr R. bedurfte, um ihn als einen arroganten, ſich ſelbſt lobhudelnden, alles andere Verdienſt in den Staub tretenden Muſiker darzuſtellen. Jeden, der die beiden Aufſätze des Herrn Dorn lieſt, wird es gar ſehr befremden, aus ihnen entnehmen zu ſollen, daß er ſich für ein untrügliches Genie halte, daß er glaube, Rigas muſikaliſcher Tod ſei von ſeinem Scheiden untrennbar, daß er behaupte, Riga habe vor ſeinem Erſcheinen nichts Erkleckliches in der Muſik geleiſtet, nur er habe den guten Rigaern den muſikaliſchen Staar geſtochen, er habe ſogar ſeine Domſchüler (Knaben zwiſchen 10 und 15 Jahren) ſchon zu gleicher Höhe mit den rühmlichſt bekannten Thomas-Schülern Leipzigs herangebildet u. ſ. w. Wo ſteht denn aber von allen dieſen, allerdings anmaßend klingenden Weihrauchsſentenzen etwas? Etwa in den sub Nro. 40. und 41. allegirten Aufſätzen? Gewiß nicht! Alſo doch wohl nur in Herrn R.'s erhitzter Phantaſie und da hätte ſie auch bleiben ſollen! Statt deſſen behelligt er uns mit Gebilden ſeines Kopfes, den Mißgunſt und Haß beherrſchen. Beiſpiele für unſere Behauptung liefert: die Abſchweifung über die »neue Methode, ſich ſelbſt zu lobhudeln«, die re vera darin beſteht, daß Herr Dorn in ſeinem Berichte über die drei hier beſtehenden Inſtitute anführen mußte, er ſei der Dirigent derſelben (ohne irgend ein Epithethon ornans hinzuzufügen) und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er, und kein Anderer ſie dirigirte; ferner die Rüge der Art und Weiſe, wie Herr Dorn ſeinen Directionsſtab führt, ja ſogar, daß er überhaupt einen ſolchen führt, wie es doch jetzt in der ganzen Welt Sitte iſt und nicht wie ſein Vorgänger mit der Violine die Concerte leitet. Daß aber Herr Dorn im Herbſte 1834 durch eine entſchiedene Stimmenmehrheit von Seiten der muſikaliſchen Geſellſchaft die Direction der Concerte, die bis dahin von einem hieſigen braven Quartettgeiger (nicht Quartett-Vorgeiger, wie ihn Hr. R. widerſinnigerweiſe nennt) geleitet wurden, übertragen worden ſind und zwar weil man eine Aenderung wünſchte, hat Hr. R. in ſeinem Eifer zu ſagen vergeſſen. Auch Dorns angeſchuldigten »Directionskrampf«, der ihn bei der Executirung des Kalkbrennerſchen Doppelconcerts unglücklicherweiſe vielleicht gerade da befiel, als die executirenden Clavierſpieler, deren einer er ſelbſt war, anfingen mit dem Orcheſter uneins zu werden und der für die Zuhörer den Nachtheil hatte, daß nach einigen »dirigirenden Zuckungen« der Friede dauernd hergeſtellt war, ſpricht eben ſo klar und deutlich für die Wahrheitsliebe des Hrn. R., als die Erdichtung, daß Herr Dorn beim Dirigiren etwas »Erkleckliches von Grimaſſen vorſumme«, während wir gerade gewohnt ſind, uns über die urſprüngliche Ruhe und Sicherheit unſeres Herrn Muſikdirectors Dorn zu freuen *). Faſt noch übler geht es unſerem hochgeachteten, freilich an »ſchülerhafter Bildung« laborirenden Dorn dafür, daß er ſchon ſeit einiger Zeit das unverdiente Unglück gehabt hat, überall als Dirigent gewählt zu werden, wo ſich nur in Riga ein muſikaliſcher Verein aufthut. Und das erlaubt nun Hr. R. ein für alle Mal nicht. Er ſoll den übrigen Muſikdirectoren in Riga (Hr. R. zählt ſie gar »halbdutzendweiſe«) hübſch Platz machen, er ſoll ſich mit ſeinen Pſeudo-Thomas-Schülern begnügen, ſoll mit Discant- und Altſängern, die beiläufig geſagt, keinesweges vor ihm im Notentreffen ſehr feſt und zuverläſſig waren, den Kirchengeſang mehr cultiviren, ſich ausſchließlich der Aufführung der Kirchenmuſiken widmen, bei denen keine »Kunſtſtückchen Geltung haben wie anderweitig« (etwa wie bei dem Kalkbrennerſchen Doppelconcert?), obgleich es doch wohl zu den ſchwierigſten Kunſtſtückchen für einen Cantor gehören möchte, ohne Tenor- und Baßſtimme, zu denen unſre Domjugend leider noch zu unbärtig iſt, etwas Vollkommnes aufzuführen, ohne ſich dabei anderer Mittel zu bedienen wie ſol-

---

*) Der hierbei eben ſo unpaſſend wie niedrig gewählte Vergleich mit »muſikaliſchen Marktſchreiern«, den ſich Hr. R. erlaubt, überſchreitet zu ſehr die Grenzen der Wohlanſtändigkeit, um ihn weiter zu berückſichtigen, was wir überhaupt auf mehre Stellen des R..ſchen Aufſatzes angewandt wiſſen wollen.

cher, die ihm als Cantor zu Gebote ſtehen. Die anmaßende Gleichſtellung unſerer Domſchüler mit den lange ſchon rühmlichſt bekannten Thomasſchülern Leipzigs, die ſich Hr. Dorn in ſeiner Relation erlaubt haben ſoll, beruht auf weiter nichts als darauf, daß er dort anführt, er habe, nach dem Beiſpiele Leipzigs, die Discant- und Altpartieen in den Concerten von Knaben ſingen laſſen.

Schließlich will Hr. R. ſeine mehr ſtrenge als billige Rüge, ſo nennt er ſie ſelbſt, dadurch rechtfertigen, daß Hr. Dorn »als Fremdling für die ihm gewordene liebevolle Aufnahme, für die bleibende Stätte *), für die billige Anerkennung ſeiner Leiſtungen, durch wiederholtes »öffentliches und liebloſes Herabſetzen des muſikaliſchen »und Kunſtſinnes dieſer Stadt ſich eine ernſtere Zurechtweiſung als früherhin ihm wohl geworden, vollkommen »verdient habe« — wie ſie ihm denn endlich nun Hr. R. gütigſt zukommen läßt, es verſteht ſich, »*ohne Herabſetzen*«, denn er nennt ihn ja — und was will man mehr — nachdem er ihm alles Gute abgeſprochen hat, einen Mann von Talent.

Jedoch ſind wir der Meinung, daß, wenn Hr. Muſikdirector Dorn ſich wie billig unſerm Riga für das genoſſene Gute verpflichtet halten muß, er ſeine Dankbarkeit nicht würdiger beweiſen konnte als dadurch, daß er, wie er es that, nach Kräften aufzurütteln und zu verlaſſen mithalf, was durch die Länge der Zeit, Gewohnheit und Anmaßung einzelner Stimmführer mangelhaft geworden war, daß er neu zu ſchaffen trachtete, was hier fehlte und daß er ſeine ganze Kraft aufbot, um in ſeinem, dem ganzen muſikaliſchen Wirkungskreiſe, unſre Stadt auf eine zeitgemäße Kunſthöhe bringen zu helfen. Dafür aber, daß er in dieſem raſtloſen Beſtreben Lob und gerechte Anerkennung gefunden hat, ſie ſogar gefunden hat bei Jenen im Publicum, die ſich durch ſeine, ſie nicht anſprechende Manier nicht zu ihm hingezogen gefühlt hätten, wären ſie nicht durch ſeinen Kunſtwerth dazu beſtimmt worden, — ſprechen beweiſend und klar *Thatſachen*; indem er, wie ſchon früher angeführt wurde, in allen hieſigen ſtationairen Muſikvereinen mit entſchiedener Majorität der Stimmen zum Dirigenten nicht nur gewählt wurde, ſondern dieſe Aemter auch noch gegenwärtig bekleidet und hoffentlich, trotz der »Zurechtweiſung«, alias hämiſchen Anfalls des Hrn. R., der nicht mit uns ins Horn der Fama ſtoßen will, (Schade!) auch noch lange fortbekleiden wird.

Sollte Hr. R. ſich mit der Verſicherung, daß die meiſten Muſikfreunde Rigas über ſeine unbillige und unredliche Rüge ganz unſerer Anſicht ſind, nicht begnügen und ſie namentlich kennen lernen wollen, ſo ſind wir auf ſein Anſuchen gern erbötig, ihm ein Verzeichniß derſelben zuzuſchicken. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß derſelbe ſich vorher öffentlich ſeiner Anonymität entäußern müßte.

— ff. —

---

*) Es will uns überhaupt bedünken, als hätte der Mangel an bleibender Stätte und gutem Auskommen keine geringe Rolle bei der Abfaſſung, ſo wie gekränkte Eigenliebe bei der Veranſtaltung dieſer Rüge, mitgeſpielt.

Anzeigen.

Subſcriptions-Einladung auf drei Werke für Militair-Muſik, componirt von *H. Neumann*, Muſikdirector beim 28ſten Königl. Preuß. Infanterie-Regiment in Köln a. R., welche bei *F. J. Mompour* in Bonn erſcheinen.

1) Jagd-Ouverture. Op. 44.
2) Große Phantaſie. Op. 45.
3) Concertino für Poſaune. Op. 46.

Der Subſcriptions-Preis auf obige drei Werke iſt 3 Thlr. 25 Sgr. Einzeln koſtet:

Die Ouvetrure	1 Thlr.	5 Sgr.
Große Phantaſie	2 „	5 „
Das Concertino	1 „	5 „

Die Zeit der Subſcription iſt bis zum 1. October 1836 feſtgeſetzt. Die Namen der reſp. Subſcribenten ſollen dem Werke vorgedruckt werden.

Subſcriptionen bittet man an
Herrn *Rob. Frieſe* in *Leipzig*,
„ *T. Trautwein* in *Berlin*,
oder an „ *F. J. Mompour* in *Bonn*
portofrei einzuſenden.

Im Muſikverlage von *Ernſt Knop* in *Baſel* erſcheinen mit Eigenthumsrechte, in Lieferungen von 14 zu 14 Tagen, auf ſehr ſchönem Papier:

»Die Schweizeriſchen Alpenklänge
für Pianoforte allein,«

eigends componirt über die beliebten und durch die berühmte Sängerin, Mad. *Stockhauſen*, ſo allgemein bekannt gewordenen Schweizerlieder, von:

Ferd. Ries, Franz Liſzt, C. G. Kulenkamp, A. Spaeth, J. Schad, Fr. Burgmüller ꝛc. ꝛc.

Pränumeration auf einen Band von 36 großen Muſikbogen oder circa 10—12 Heften, je nach der Länge der Compoſitionen, 7 Fl. 12 Kr. rheiniſch, oder 4 Thlr. ſächſ. Der ſpätere eintretende Ladenpreis iſt 10 Fl. 48 Kr. rhein. oder 6 Thlr. ſächſiſch.

Das Nähere iſt in allen Buch- und Muſikhandlungen zu vernehmen, wo auch Pränumeration angenommen wird und die bereits erſchienenen Hefte, die unten angemerkt, einzuſehen ſind.

Nr. 1. *Kulenkamp*, C. G. Op. 47. Impromtu sur l'air suisse, »Sehnſucht nach dem Righi.«

Nr. 2. *Liszt, Franz*. Trois airs suisses, op. 10. Nr. 1. Improvisata über den »Berner Oberländer Kuhreigen.« Aufzug auf die Alp.

Nr. 3. *Spaeth*, A. Op. 151. Divertissement sur 2 airs suisses. (Appenzeller Lied »Sehnſucht« von Glotz).

Nr. 4. *Schad*, J. Op. 3. »Was heimelig syg« air suisse varié.

Unter der Preſſe befindet ſich:

Ries, F. Op. 182. Nr. 1. Introd. et Rondeau sur l'air suisse, »Sehnſucht nach der Heimath.«

F. Ries, Op. 182. Nr. 2. Introd. et Rondeau über den Oberhasly-Kuhreigen.

Liszt, F. Op. 10. Nr. 2. Nocturne sur un air montagnard suisse.

— — Op. 10. Nr. 3. Rondeau sur le Ranz de chèvres.

In Leipzig liefert aus:

Robert Frieſe.

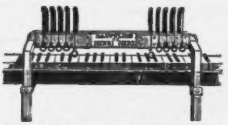

DACTYLION,

Vorrichtung

mit Federn verſehen, beſtimmt, die Finger gelenkig, ſtark und von einander unabhängig zu machen, dem Clavierſpiele die gehörige Gleichheit zu geben und ſich einen ſchönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Inſtitut Frankreichs,

erfunden

von

Henri Herz.

In Frankreich, England und Deutſchland patentiſirt.

Einzige Niederlage in Deutſchland,

bei B. Schott's Söhnen,

in Mainz.

Die berühmten Künſtler Clementi, Duſſeck, Steibelt, Woelfl ꝛc., haben zu verſchiedenen Zeiten ſich gewiſſer mechaniſcher Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er ſich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene Cheiroplast und der in Frankreich bekannt gewordene Guide-mains (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuſchreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Clavierſpiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir ſchmeicheln, daß die Erfindung des Dactylion dieſe Lücke ausfüllen wird.

Erſt nachdem ich Gewißheit über den unbeſtreitbaren Nutzen dieſes Inſtruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich ſelbſt davon machte, gab ich dem Wunſche nach, daſſelbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianiſten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das Dactylion darbietet, genießen zu laſſen.

Die Einrichtung dieſes Inſtrumentes iſt ſo beſchaffen, daß, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Taſten ſchweben, ſich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, ſich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Taſten in Bewegung, ſo hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerſtandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taſte niedergedrückt worden iſt, ſo führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in ſeine erſte Lage zurück.

Es iſt klar, daß dieſe doppelte Bewegung den Fingern, ſei es auch den ſteifſten und ſchwächſten, namentlich dem Vierten und Fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen ſind.

Die Erfahrung wird beweiſen, daß eine tägliche Uebung mit dem Dactylion während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge ſchnelle Fortſchritte machen zu laſſen, um das Talent der Künſtler zu nähren.

Um dieſer Erfindung den Nutzen, den ſie zu gewähren fähig iſt, zu ſichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geſchrieben. Sie enthält alle Zuſammenſtellungen, welche mit Hülfe des Dactylion auszuführen möglich ſind.

Henri Herz.

Inſtitut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Miniſters des Innern hat die Muſik-Sektion der ſchönen Künſte des königlichen Inſtituts von Frankreich die Zuſammenſetzung des Dactylion des Herrn Henri Herz unterſucht, und Herr Berton, als Berichterſtatter dieſer Sektion, hat in der Sitzung Samſtag den 26. December 1835 einen Bericht verleſen, in welchem die Mitglieder dieſer Commiſſion, beſtehend aus den Herren Baron von Prosny, Cherubini, Leſueur, Paër, Auber, Reicha und Berton, dem Erfinder des Dactylion die Belobungen ertheilen, welche derſelbe nach ihrer Einſicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beſchluß zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denſelben.

Preis des Dactylion

nebſt der Sammlung von 1,000 Uebungen für deſſen Gebrauch
fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das Dactylion läßt ſich leicht allen Clavieren anpaſſen, ſie mögen gebaut ſein wie ſie wollen; man kann es ſelbſt ohne ein ſolches bei einem gewöhnlichen Tiſche anwenden.

N.B. Verpackungsſpeſen werden extra berechnet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 49. Den 17. Juni 1836.

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das ſchlagende Herz und die Unſterblichkeit
Iſt ein großer Gedanke.
Klopſtock.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Vom Verfaſſer des Vater Doles ꝛc.)

Letzte Abtheilung.

Der alte Muſikant.

I.

In einem ärmlichen Dachſtübchen der Friedrichsſtadt zu Berlin ſaß vor einem Tiſche ein Greis, emſig in einem Notenhefte leſend und von Zeit zu Zeit mit dem Rothſtift am Rande des Papiers eine Bemerkung aufzeichnend.

Matt glimmten nur noch wenige Kohlen im Camin, wie ſehr es draußen auch ſtürmte und wetterte und das Lämpchen flakkerte ſo düſter und ungewiß, daß fortwährend unheimliche Schattengebilde an den Wänden des Stübchens auf- und niederhuſchten, dazu klirrten die loſen Scheiben des einzigen kleinen Fenſters und kreiſchten die Windfahnen auf dem Dache — es war eine bitterböſe Nacht.

Doch der Greis beachtete das Toben des Windſturms ſo wie die Mißtöne um ſich wenig; und wie hinfällig die edle hohe Geſtalt auch erſchien, wie ſehr das bleiche, tiefgefurchte und eingefallene Angeſicht von Krankheit zeugte, das Auge flammte begeiſtert, indem es die Verſchlingungen der Notenſchrift verfolgte — ſeltſam contraſtirend mit den ſchneeweißen Locken um ſeinem Haupt.

Da ſchlug es zwölf — und Jubel tönte herauf von der Gaſſe und Muſik und vom nahen Kirchthurm erſcholl es »Herr Gott dich loben wir!« —

Da fuhr der Greis empor und lauſchte und murmelte endlich: »Wieder?« —

Die Thür ward aufgeriſſen und in's Stübchen trat ein Jüngling, mit Augen wie der Alte, mit dunklen Locken, und noch bleicherem und eingefallenem Geſicht.

»Willkommen, Leidensgefährte!« rief der Greis ihm entgegen, »hörteſt Du den Stundenſchlag?« —

»Ich hörte ihn, Alter! — es war der letzte.«

»Wär' er's!«

»Leg' Dich zur Ruhe!« —

»Schlafen meinſt Du? nein! Sieh, ich bin ruhig, ich habe den böſen Geiſt bezwungen, ich las in dem Nachlaß meines Vaters, das hilft — hätteſt Du ſolch' einen Vater gehabt, armer Theodor. — Wie heißt das neue Jahr?«

»Vier und achtzig.«

»Vier und achtzig? ſtill darüber!«

»So ſprichſt Du immer! Werd' ich nie erfahren, wer Du biſt?«

»Ich dächte, Du hätteſt es erfahren, an jenem Tage, wo wir zuerſt uns fanden, oder vielmehr ich Dich, den Sinnloſen, der ſchon Mordwaffe angeſetzt hatte, ſein Leben ſelbſt zu enden. Ich entriß ſie Dir, ich rief Dir zu: lerne leben, wenn auch das Leben Dir nichts zu bieten vermag als Qual, kannſt Du glauben und hoffen, ſo thu's — kannſt Du's nicht, ſo trotze! aber lebe.«

»Du ſiehſt, ich lebe, trotziger Greis! ich lebe, ein Jünglingsgreis.«

»Hm! ſiebenzig Jahre entſchwinden nicht ſo ſchnell.«

»Ich werde ſie nicht erreichen; aber nenne mir Deinen Namen.«

»Der jenes hohe Werk erſchuf,« ſprach der Greis, indem er auf das Notenheft deutete, »war mein Vater.«

»Haſt Du nicht das erſte Blatt, worauf Titel und Name ſtand, herausgeriſſen? Aus den Notenzeichen, Du weiß'ſt es, errath' ich nichts — ſie ſind mir fremd. Sprich, alter Freund! wer biſt Du?«

»Der alte Muſikant.«

»So nennen Dich die Wenigen, die in dieſer großen Stadt von Deinem Leben wiſſen, einen andern Namen konnte mir Keiner ſagen! — Nenne Du ihn mir.«

»Laß mich ſchweigen,« bat der Greis, »ich hab' es geſchworen, nur ein Geweihter, wenn ich einen finde, erfährt meinen Namen.«

»Schon gut!« lächelte der Jüngling bitter, »ich erfahre ihn doch früher als Du denkſt.«

Beide ſchwiegen einige Minuten, der Greis hatte die Anſpielung des Jünglings verſtanden, von Zeit zu Zeit heftete er ſein Auge auf ihn — beſorglich endlich fragte er:

»Und iſt Dir im geſchiedenen Jahre noch etwas geglückt?«

»Ja doch,« verſetzte der Jüngling, »wenn wir's nicht mehr brauchen können, dann kommt das Glück.« Er zog eine Geldrolle aus der Buſentaſche und warf ſie mit einer Miſchung von Stolz, Freude, Ingrimm und Verachtung auf den Tiſch.

»Gold?« rief der Greis.

»Gemünztes und Flüſſiges!« entgegnete der Jüngling, eine Flaſche aus der Schoostaſche hervorholend. »Du haſt wohl lange keinen Wein getrunken, Alter? hier iſt Schloß-Johannisberger von der edelſten und theuerſten Sorte! mit Jubel ſei das neue Jahr von zwei Unglücklichen begrüßt.«

Der Greis wandte ſich ſchaudernd ab. — »Wie damals!« murmelte er.

Theodor aber hatte zwei Gläſer aus einem Wandſchränkchen geholt — rückte die Stühle an den Tiſch, lud den Alten ein, ſich neben ihn zu ſetzen, und entkorkte die Flaſche — ein köſtlicher Duft erfüllte das Zimmer, als er die Gläſer bis zum Ueberlaufen vollgeſchenkt hatte. — »Nun, Brüderchen! ſtoß' an!« rief er.

Der Alte ſtieß an, leerte das Glas und ſprach mit Wohlbehagen: Ext! füll' wieder!«

»Haha! Du ſcheinſt kein Neuling!« lachte Theodor, indem er wieder einſchenkte; »wohl bekomm' Dir's, der Wein iſt mehr als Lethe! er läßt uns den Schmerz nicht vergeſſen, aber er lehrt uns: ihn erkennen, wie er im Grunde ſo nichtig iſt, daß wir darüber lachen — beim Weine! — es iſt freilich arg, daß wir nur im Rauſche den Stein der Weiſen finden.«

»Und wem danken wir's, daß wir ihn ſuchen können?«

»Meinem Wüſtling, ich habe die Blätter an einen durchreiſenden Lord verkauft.«

»Wirſt Du ihn nicht noch einmal zeichnen?«

»Nein.«

»Das iſt ſchade, dann wird Deine Arbeit wohl nimmer bekannt und Du wirſt ſo leicht keine andere machen.«

»Wie viel geht unter, was zu dauern verdiente! — Sieben Jahre koſteten mich dieſe Blätter! Alles, was ich gedacht, gelebt, gelitten, hatt' ich darin niedergelegt, meinen erſten Jugendtraum, den letzten Reſt meiner Kraft nach verzweifeltem Kampf mit meinem Geſchick — ich opferte ſie, ich ſchonte das Fünkchen Leben nicht, das noch in mir glimmt, das Werk mußte durchdringen, ſo wähnte ich und der Lorbeer ſollte die Stirne des Todten ſchmücken. Pah! Träume, Schäume, Poeſie! — hier gilt die Proſa; wo ich mein Werk ausbot, ward ich zurückgewieſen, es ſei ein zu koſtſpieliges Unternehmen, meinten die Herren Kunſthändler, die Blätter zu ediren, das Publicum kaufe ſo etwas nicht, ich möge Scenen aus dem ſiebenjährigen Kriege zeichnen, wie Herr Chodowiecki, das waren noch die Höflichſten! die anderen ſchüttelten die Köpfe und nannten meine Skizzen geradezu verrücktes und phantaſtiſches Zeug.«

»Ja, ja!« ſprach der Alte halb vor ſich hin — « Ja ja! der Herr Leſſing, der vor drei Jahren ſtarb, hatte Recht, als er mir ſagte: »»Alles was der Künſtler über den Punct hinausführt, von wo ab die Begriffe der Menge ſich zu verwirren beginnen, wird ihm weder Vortheil noch Ehre bringen«« — ach, Theodor! glaube mir: ich hab' es ſelber erfahren, was es heißt, das Höchſte wollen unter dem Gewürm.« —

»Und unter dem Gewürm ſoll ich ausharren? — Sieh, alter Mann! ich empfand, ſo lang' ich denken kann, nur eine Liebe: Liebe zu meiner Kunſt! Entzückt ſtand ich vor der Schönheit des Weibes, doch nur des Künſtlers Auge entzückte ſie, mein Herz rührte keine! Nur eine Leidenſchaft beherrſchte es: Ruhmbegierde. — Aber meine Kunſt mußte ich zur Metze eitler Narren und Närrinnen erniedern, Fratzengeſichter mußt' ich malen, wo Göttergeſtalten meinem geiſtigen Auge vorüberſchwebten und den Genius in mir erkannte Keiner! — bin ich nicht endlich ſelbſt an mir verzweifelt? — Entſetzlich, daß ich, begabt wie Wenige, rein, ohne Schuld, mit fünfundzwanzig Jahren fragen muß: »warum lebte ich?« —

»Lebe! Du wirſt die Antwort finden.«

»Und fandeſt Du ſie und was nützt ſie Dir, Vierundſiebenziger? — Du kannſt die Frage nicht ablehnen und ſelbſt dem Glücklichen dringt ſie ſich auf. Und wär' ich glücklich, — hätt' ich erreicht, wonach ich ſtrebte, — was anders könnte dann die Antwort ſein »Du lebteſt, Du wirkteſt, errangeſt das Ziel, damit Du ſtrahlteſt — Jahrhunderte — Jahrtauſende ein heller Stern« — ſo ſtrahlt mir Raphael — Dir — was weiß ich, welch alter Meiſter Deiner Kunſt und wir Beide fühlen uns nur um ſo elender und nichtiger, indem wir jene Auserkornen bewundern — kann eine ſolche Beſtimmung die Edelſten beglücken, die den Jammer der Menſchheit zu faſſen vermögen? — Ewig wird die Frage wiederkehren: »warum leben wir?« aber keine Antwort wird Dir, — eine.«

»Hör' auf!« bat der Alte, »das führt zum Wahnſinn und Wahnſinn iſt ſchrecklich. — Sie ſagten mir, ich ſei es längere Zeit geweſen.«

»Ruhig, alter Muſikant! wir ſtehn beide zu nahe am ſichern Port, als daß wir den Wahnſinn noch zu fürchten brauchten; trink aus die letzte Neige! proſit Neujahr! Hörſt Du den Jubel und die Muſik tief unter uns, hier ſitzen wir hoch erhaben wie die alten Götter auf dem Olymp den köſtlichen Nectar in vollen Zügen ſchlürfend und lachend über die Thoren, die ſich ihres Daſeins freun. Aber auch die alten Götter mußten ſterben und fürchtet der Ewige die Unendlichkeit nicht? — Trink! trink! und mach's wie ich, dort iſt Deine Lagerſtätte, hier die meine — ich bin müde — gute Nacht.«

Der Sturm hatte ſich gelegt, nur Glockengeläute und Muſik tönten durch die Nacht — der Alte ſuchte ebenfalls ſein Lager.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Moskau.

(Kirchen- und Kammermuſik. — Theater. — Geſchmack des Publicums. —)

Dem deutſchen Tonkünſtler und Tonfreunde wird vielleicht eine Nachricht aus dem fernen Oſten nicht unwillkommen ſein, wenn ſie ihm von dem redet, was von ſeiner Kunſt bis in ſolche Entfernung gedrungen, und welche junge Blüten die Muſe dort getrieben hat, wo Aſien und Europa ſich freundlich verknüpfen. Betrachten wir ihre Felder der Reihe nach von dem Sternenfelde der Andacht bis zum bunten der Claviatur. Zuerſt alſo von der Kirche. Der Dienſt der ruſſiſchen wie überhaupt der griechiſchen ſchließt ſowohl die Orgel wie jede andere Inſtrumentalmuſik aus und beſchränkt ſich lediglich auf Geſang, für den die kaiſerliche Capelle in Petersburg als Muſter und Pflanzſchule daſteht, und der dort in ſeiner Quelle ſtets würdig und edelgehalten ausſtrömt, obſchon er gegen den Schatz der altkatholiſchen Kirche, der niederrheiniſchen und italiſchen Schule gehalten, ſehr verlieren würde. Der Mangel an Begleitung und Unterſtützung, der zu größeren Leiſtungen faſt unfähig macht, und weiteres Fortſchreiten hindert, hat auf der andern Seite bezweckt, daß nie die Kirche durch unwürdige Spielereien, oder faſt an Spott grenzenden Unſinn entweiht wurde, wie ich denn in Lemberg in der katholiſchen Kirche einmal zu einem bedeutenden Feſte Roſſinis Ouverture aus der diebiſchen Elſter mit dem tiefſinnigen Trommelwirbel, von mehren Arien gefolgt, aufführen hörte, zu denen man nicht einmal einen neuen Text geſponnen, und deren zärtliches Italiäniſch der Menge für Latein gelten mußte.

Was die Kammer betrifft, ſo ſind die Zeiten faſt vorüber, in der mächtige, reiche Bojaren ſich eigene Orcheſter hielten. Das geübtere Ohr, das ſich nicht mit der nothdürftigen Leiſtung des Leibeigenen, dem die Kunſt eingetrichtert iſt, begnügen mag; die entwickeltere Kunſt, wie die öffentlichen Aufführungen von Kunſtwerken, deren Glanz das andere alle in den Hintergrund ſtellt, mögen die Urſachen dazu abgeben. Die meiſten Privatcapellen beziehen ſich nur auf Tanzmuſik und ähnliche Verhältniſſe, oder beſtehen aus ruſſiſchen Hornbläſern, aus wahren lebendigen Orgelpfeifen; einem Kunſtſtücke, das für mich nicht der Mühe lohnt, zumal da hier hundert Menſchenlungen leicht durch einen Blaſebalg geſpart werden können. Edler bei weitem ſind die Vereine für Streichquartette, die in verſchiedenen Häuſern ſtatt finden, und an denen nicht ſelten ſelbſt Bojaren thätigen Antheil nehmen. Wie faſt überall hat auch hier das Fortepiano die übrigen Inſtrumente verdrängt, und nimmt bei weitem die meiſten Künſtler in Anſpruch; dennoch wird es hier vorzüglich nur von der Modeſeite behandelt, ſo daß meiſtens flüchtige, bunte, Seifenblaſen ähnliche Namen alljährlich über die Taſten fliegen, um dann wieder vergeſſen zu werden. Unter den Clavierſpielern, die ſich hier niedergelaſſen, verdient Field vor allen genannt zu werden, wie er bisher der einzige iſt, der ſich einen europäiſchen Ruf erworben. Vor kurzem erſt kam er uns mit neuen Lorbeeren geſchmückt von einer Kunſtreiſe aus dem Auslande zurück, und ſcheint uns nun ſobald nicht mehr verlaſſen zu wollen.

Theatergeſellſchaften hat Moskau gegenwärtig drei in Thätigkeit: eine für das große Trauerſpiel und die Oper, die zweite für das kleine ruſſiſche Luſtſpiel, welches dem franzöſiſchen Vaudeville nachgebildet iſt, und die dritte Geſellſchaft beſteht aus Franzoſen, die an der Moskwa die Tagswitzeleien der Seine aufführen. Eine deutſche Geſellſchaft, welche die Leiſtungen aller übrigen im Fache des Singſpiels, ſowohl in Hinſicht der Aufführung als auch des Reichthumes des Repertoriums überbot, iſt vor einiger Zeit nach Petersburg gezogen worden, und hat nur einige wenige nichtſingende Glieder zurückgelaſſen, die alle vierzehn Tage ihren Landsleuten ein Luſtſpielchen zum Beſten geben. Das Orcheſter des großen Theaters, das abwechſelnd Opern begleitet und Schauſpiele mit Zwiſchenſpielen ausſtattet, iſt vortrefflich, vollſtimmig, und beſteht gewiß über die Hälfte aus Deutſchen, von denen auch der übrige Theil herangebildet worden iſt. Roſſini iſt auch hier der Hauptpfeiler des Gebäudes und beſonders werden ſein Barbier (und der mit Recht) wie ſeine diebiſche Elſter trotz den vielen Aufführungen noch immer mit Geduld, ja mit Vorliebe angehört; dicht neben ihm ſteht Auber, der ſich mit ihm in die Gunſt der Menge theilt, und durch ſeine Neuheit vielleicht gar überwiegt. Fra Diavolo und ſeine älteren Werke ſind an der Tagesordnung, wie ich denn auch ſelbe, beſonders aber ſeinen Maurer und Schloſſer, vor allen, vorzüglich den neuern, die mehr um den lieben Sold componirt ſcheinen, für ſein Beſtes und Edelſtes halte. Carl Maria von Weber iſt mit ſeinem Freiſchütz ebenfalls bis hierher gedrungen, und kann faſt für den einzigen Deutſchen gelten, den das ruſſiſche Theater bis jetzt ſich angeeignet, da hier ſchon frühere Verſuche, ſelbſt Mozart betreffend, ſcheiterten. Webers Preziosa würde äußerſt intereſſant hier ſein, ſchon weil der Chor derſelben, die Zigeuner, hier in Wirklichkeit leben, und eben in umziehenden Banden ihre Gönner mit Geſang und Tanz ergötzen, oder dem Leichtgläubigen ſein Schickſal aus der Hand weiſſagen. Trotz dem aber iſt ſie, bei dem geringen Aufwand, den ſie erfordert, noch nicht über die Bühne gegangen. Herold hat nicht minder Beifall hier geerndtet, und ſein Zampa, trotz ſeiner Ungeſchliffenheit, iſt ein Liebling des Publicums geworden, wogegen ſich freilich vieles mit Grund, wenig mit Erfolg ſagen läßt. Zu den neuſten Leiſtungen, was ausländiſche Erzeugniſſe betrifft, gehört Meyerbeers Robert der Teufel, der nun wohl ſeine europäiſche Reiſe durchgemacht und endlich ſo zur Ruhe kommen wird. —

(Schluß folgt).

Vermiſchtes.

(102) Zum Heidelberger Muſikfeſt waren über 3000 Zuhörer, darunter Legionen von Engländern. 232 Inſtrumente und 305 Stimmen waren im Judas Maccabäus vereint. Unter letztern bemerkt man namentlich Mad. Pirſcher. — Die Comite für das neunte Elbmuſikfeſt hat ihr Programm bekannt gemacht. Es findet am 7 — 9. Juli in Braunſchweig Statt. Zur Aufführung kommen der Meſſias, Symphonie in G-Moll von Mozart, in Es-Dur von Beethoven, das Crucifixus von Lotti, Ouverture von Feska. Außerdem ſpielen die HH. Heinemeyer und Ferling (Oboiſt) Solos. Ueber die Sologeſänge wird ſpäter beſtimmt. Die HH. Capellmeiſter Friedrich Schneider, Marſchner und Methfeſſel haben die Direction übernommen. Der Schluß des Programms enthält zur Erleichterung der Theilnehmer die nähere Beſtimmung über das auf 5 Thaler feſtgeſetzte Abonnement zu allen Concerten und Proben. — Der Muſikverein des Schwarzwaldes hielt am 26. und 27. Mai ſein zweites Feſt. Capellm. Täglichsbeck dirigirte. Gegen 400 Sänger und 60 Inſtrumentiſten, meiſtens aus den Capellen von Hechingen und Donaueſchingen, waren beiſammen. Der erſte Tag brachte nur Kirchenſachen. —

(103) Die neue komiſche Oper von Auber »les chaperons rouges« machte in Paris entſchiedenes Glück. — Von neuen italiäniſchen Opern bemerkt man eine von Perſiani, »Danae«, für Florenz, und »Don Quixotte« von Mazzucato für Mailand, — vom engliſchen the Queen and the Cardinal v. Lindley, im Londoner engl. Opernhauſe gegeben, und the maid of Artois von Balfe, worin die Malibran die Hauptrolle hat. — Die neue Oper von Richard Wagner ſoll am Königsſtädter Theater in Berlin zur Aufführung kommen. — Am 23. Mai wurden die Hugenotten von Meyerbeer zum 23ſten Mal gegeben. Bis 1. Juni ſollte der größte Theil der Oper bei Schleſinger in Paris herausgegeben ſein. —

(104) Hr. Kalkbrenner hat den belgiſchen Leopoldorden erhalten. Den HH. Adam und Gomis ſollen Ehrenlegionkreuze zugedacht ſein. — In einer öffentl. Sitzung der Berliner Akademie der Künſte am 10. Juni kamen Compoſ. der akad. Schüler A. Stahlknecht, C. Eckert u. A. zu Gehör. —

Chronik.

(Theater.) London. 9. Zum Benefiz des Lablache: Marino Falieri von Donizetti.

Wien. 6. In der ital. Oper vor den franzöſ. Prinzen: l'elisir d'amore von Donizetti.

Berlin. 7. (Königl.) Iphigenia in Tauris von Gluck. Frl. v. Faßmann, Iphigenia. — 6. (Königsſt.) Die Puritaner zum erſtenmal. — 8. Freiſchütz. Frl. Clara Heinefetter, Agathe. — 9. Zum erſtenmal: Mary, Max und Michel, kom. Oper in 1 Act v. C. Blum. — 14. La Straniera. Hr. Hölzl v. Wien als Baron v. Waldeburg.

München. 4. W. Tell. Hr. Dietz v. Mannheim, Arnold v. Melchthal.

Hamburg. 7. Robert. Frl. S. Löwe aus Wien, Iſabelle als erſte Gaſtrolle.

Hannover. 8. Zum Benefiz Marſchners deſſen Oper: Haus am Aetna.

Neuerſchienenes. ☞ Pfteſtücke a. d. 17. u. 18. Jahrh., herausg. v. C. F. Becker. — J. Schoch, 12 leichte Kinderlieder. — J. Roſenhain, Romanzen mit Pf. (10), Lieder mit Pf. 2 Hfte (4), u. Romanz. f. P. all. — F. Thiel, 3ſtimmige Lieder. — W. Courländer, Helenewalzer f. Pf. — Ries, Lieder v. L. Byron (179). — A. Bohrer, gr. Potpourri f. Pf. u. Viol. (54). — 7tes Violinconc. (53). — C. L. Drobiſch, lat. Meſſe in Es (30). — Laburner, Con. f. Pf. üb. ein Thema v. Händel. — J. H. Stunz, Heldengeſ. v. Walhalla f. Chor, Tromp., Hörner. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 50. Den 21. Juni 1836.

> Wer nie ſein Brod mit Thränen aß,
> Wer nie die kummervollen Nächte
> Auf ſeinem Bette weinend ſaß,
> Der kennt Euch nicht, ihr himmliſchen Mächte.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

II.

Als der Greis erwachte, ſchimmerte das Stübchen in den erſten Strahlen der Sonne. Es war der heiterſte Wintermorgen, die Luft rein und erkräftigend, der Himmel tiefblau, wolkenlos, nur mit jenem eigenthümlichen zarten Duft, der allen Winterlandſchaften einen freundlichen Reiz verleiht, wie mit einem leichten Schleier überzogen.

Der Greis faßte des Jüngling Hand, ihn zu wecken, doch ſchnell ließ er ſie wieder fahren, denn Theodors Hand war kalt und ſtarr.

»Todt«, murmelte der Greis.

Es war ſo! Geendet waren die Leiden des Jünglings.

Lange, lange blickte der Alte auf die Leiche, auf ſeinem Geſichte zuckte es ſeltſam, endlich ſprach er:

»Du hatteſt recht, Unglücksgefährte! Früher als ich wähnte, haſt Du's erfahren, wer ich bin, und nun iſt auch wohl Deine Lebensfrage Dir beantwortet, nun auch wohl Dir aufgegangen das Reich der Harmonieen in ſeinen tiefen geheimnißvollen Verſchlingungen, mir die einzige Bürgſchaft, daß ein Gott lebt. Hier liegt meine letzte Stütze zertrümmert. Ja meine letzte Stütze warſt Du mir, armer Theodor, der einzige Freund des Greiſen! Ich kannte Dich. Du aber haſt mich nicht gekannt, wußteſt nicht um meinen Schmerz, er war namenlos für Dich, wie ich ſelber. Da ſteh' ich nun und wünſche vergebens nur einen Secundenſchlag Dir Leben zurück, um Dir ſagen zu können: den liebteſt Du, darum litt er, vergieb ihm, vergieb ihm ſein ſtörriges Schweigen, ſeine Undankbarkeit für Offenheit und Liebe. Du biſt todt und der arme alte Muſikant iſt jetzt ſo arm.«

Er ſetzte ſich neben der Leiche und blieb ſo den ganzen Tag ſitzen, bis die Dämmerung hereinbrach, wo die alte Wirthin, welche an Theodor eine Beſtellung ausrichten ſollte, ihn erſchöpft und zitternd vor Kälte fand, Theodors Tod erfuhr und den Alten mitleidig mit ſich hinab in ihr warmes Stübchen führte. —

Etwa zwei Jahre lang hatten der Alte und Theodor zuſammen gelebt und der Jüngling hatte durch das Wenige, was er mit Portraitmalen und hin und wieder mit einer Zeichnung für einen Buch- oder Kunſthändler erwarb, den Alten und ſich kümmerlich ernährt.

Der Alte war ganz arm, der Betrag des ihm von Theodor nachgelaſſenen Geldes nur gering und ſeine Wirthin, der er dieſes nicht verhehlte, gab ihm gutmüthig den Rath: ſich doch an den Nachbar-Armenpfleger zu wenden, um in irgend einer milden Stiftung ein Aſyl zu finden. Aber mit Unmuth verwarf der Alte den Gedanken und erwiederte: »Nein! ich will nach Hamburg.«

Die Wirthin ſprach vor ſich hin: »Nach Hamburg? Du guter Gott, Hamburg iſt weit von Berlin und eh' der alte Mann dahin kommt, wird er wohl eine ganz andere Reiſe machen müſſen.«

Doch auch ſchon den nächſten Tag ſchien der Alte ſeinen Vorſatz vergeſſen zu haben! Wie früher, eh' er ſeinen jungen Freund gefunden hatte, durchſtrich er die Straßen Berlins und wo er in einem Hauſe oder an einem öffentlichen Ort Muſik hörte, da blieb er lauſchend ſtehen, ja, oft ſchlich er ſich in die Vorſäle der Häuſer, wo muſicirt wurde, was ihm die Eigenthümer immer gern verziehen, denn in den meiſten Häuſern war er von früherer Zeit her bekannt; Manche wohl freuten ſich ſogar, den alten Muſikanten, von welchem ſie ſeit zwei Jahren nichts geſehen und den ſie deshalb ſchon längſt für geſtorben gehalten hatten, wieder zu erblicken.

Als er ſo eines Abends die Straßen durchſtrich, ſtand er unverſehens vor einem glänzend erleuchteten Pallaſt, aus deſſen mittleren Sälen Muſik tönte. — Seiner Weiſe nach wollte er eintreten, doch der Schweitzer, welcher am Eingange Wache hielt, wies ihn barſch zurück. So blieb er denn draußen ſtehen und lauſchte, und wie ſcharf der Nachtwind wehte, er blieb ſtehen und lauſchte und murmelte nur manchmal: »Trefflich! herrlich!« vor ſich hin.

Da ſprang ein Laquai in reichbordirter Livree die breite Treppe herab, um an den Schweitzer Etwas zu beſtellen; als er den Greis erblickte, rief er freundlich: »Ei ſieh da, der alte Muſikant! lebſt Du noch, Väterchen? hab' Dich lange nicht geſehen, nun das iſt brav, daß Du einmal wiederkommſt, aber was ſtehſt Du in der Kälte und klapperſt mit Deinen fünftehalb Zähnen?«

»Der Herr Schweitzer wollte mich nicht einlaſſen,« verſetzte der Alte.

»Der Herr Schweitzer iſt ein Eſel! Nimm's ihm nicht übel, Alter und komm, wenn Du willſt, getroſt mit mir hinauf, oben iſt's warm und ein Gläschen Wein, damit Du ſchneller aufthauſt, will ich Dir auch geben! — es iſt ein gewaltig vornehmer und berühmter Kunſtgenoß von Dir dieſen Abend bei der Herrſchaft zu Gaſt, großes Concert — nun! komm nur.« Somit faßte er den Alten unterm Arm und führte ihn die Treppe hinauf, im Vorbeigehen noch dem Schweitzer zurufend: »Höre Du! den Alten hier laß künftig ungehindert paſſiren! es iſt kein Bettler, ſondern der alte Muſikant, der blos herkommt, um Muſik zu hören, die Herrſchaft hat's erlaubt, daß er kommen darf.«

In dem Vorzimmer, welches in den Concertſaal führte, angelangt, führte der Laquai den Greis zu einem Seſſel in der Nähe des Ofens, rückte ein Tiſchchen daran und ſprach: »hier, Papachen, ſetz' Dich hin und verhalte Dich ruhig, ich ſchiebe dieſe ſpaniſche Wand vor, da wird Dich Niemand bemerken, Du aber kannſt alles genau hören, Dein Glas Wein bring' ich Dir, wenn ich wieder durchkomme, mit.« —

Und der Greis ſaß und lauſchte den Harmonieen, welche aus dem Saale erklangen: ſie durchdrangen ſein ganzes Herz, wie der Kuß des Lenzes die Erde. — Vermag Etwas ein zum Tode erſtarrtes Herz wieder zu beleben, wenn ſelbſt die Macht der Liebe daran ſcheiterte, ſo iſt es die Tonkunſt in ihrer Reinheit, wie ſie dem Himmel entſtammt und von den größten Meiſtern geübt wurde.

Mehre Stunden mochte der Alte ſo geſeſſen haben, als der Laquai, der während dieſer Zeit ihm ſchon öfter in ſeinem Winkel einen kurzen Beſuch gemacht hatte, wieder zu ihm trat.

»Es iſt Zeit, Väterchen, daß Du gehſt!« ſprach er gutmüthig, »die Geſellſchaft wird auch gleich aufbrechen, mein Burſche ſoll Dich nach Deiner Wohnung führen.«

»Das war eine herrliche Muſik«, rief der Greis tief aufathmend.

»So?« entgegnete der Bediente — »Nun, das freu't mich, daß ſie Dir gefiel, um ſo mehr, als alles, was Du dieſen Abend hier hörteſt, von einem und demſelben Meiſter, dem Gaſte meiner gnädigen Herrſchaft iſt.«

»Wie heißt er?« fragte raſch der Greis.

»Es iſt der Herr Naumann, Capellmeiſter des Churfürſten von Sachſen.«

»Ein Sachſe?« rief der Greis erfreut — »Naumann? — ja freilich! der iſt brav — wo wohnt er?«

»Hier im Hauſe.«

»Laßt mich ihn ſprechen.«

»Herzlich gern, ich will Dich melden, wenn Du etwas von ihm erbitten willſt.«

— »Erbitten? nein! ich will ihm danken.«

»Auch gut! willſt Du Morgen früh kommen?«

»Ich komme.«

(Schluß folgt.)

Rondo's für Pianoforte.

Erſte Reihe.

S. A. Zimmermann, Rondo. — W. 5. — 1 Fl. 20 Kr — Alisky.

Valerie Momy, Rondo mit Einl. in F. — W. 4. — 1 Fl. 24 Kr. — Schott's Söhne. —

Cam. Grillparzer, Rondo in A. — 45 Kr. — Mechetti. —

J. Benedict, Rdo in As. — W. 19. — 16 Gr. — Hofmeiſter. —

H. Enckhauſen, Rdo in G. — W. 38. — 12 Gr. Bachmann und Nagel. —

F. X. Chwatal, Rdo in A-Moll. — W. 18. — 12 Gr. — Trautwein. —

C. Haslinger, Rdo in G. — W. 8. — 16 Gr. — Haslinger. —

Ueber das erſte Rondo würde man ſich im Hausbackenthum der muſ. Kritik ſo ausdrücken: »das nicht leichte Rondo geht aus As-Dur und iſt über ein Thema des vielbeliebten, vielſchreibenden Auber gearbeitet. Wenn nun dem (muthmaßlich noch jungen) Componiſten eine Kenntniß moderner, brillanter Paſſagen nicht abzuſprechen iſt, ſo u. ſ. f. — Das Werkchen wird ſich bei einer gewiſſen Claſſe von Pfteſpielern Freunde erwerben u. ſ. w. — Die Druckfehler ſind nicht bedeutend«. Geſtehe ich nur, daß mir viele ſchlechte Rezenſionen vorgekommen ſind, — eine talentloſere Ohnmacht aber, eine troſtloſere Nullität, eine gar nicht zu ſagende Schlechtigkeit einer Compoſition noch nie. Hiergegen verſchwindet Alles, was je in kurzen Anzeigen angezeigt worden iſt, ja aller anſpielende Witz auf Säge, Zimmermannsarbeit und dergl. Zwiſchen zwei Bretern eingeklemmt, ſteht man am Ende der Welt und kann weder vor noch zurück. Zum Fenſter hinaus! —

Valerie Momo, in ſchlimmer Stunde nahſt du dich mir! Was ich von dir halte? Niemandem will ich's ſagen, als dir in's Ohr: Although You have no heart, You possess a finger of the immortal Henri (das Wortſpiel iſt deutſch) and the hand yields not in whiteness to the keys it touches. I could indeed wish that the Diamonds which adorn it existed in the mind (die Engländer und Franzoſen haben kein Wort für unſer »Gemüth«), — yet I would take the hand, if You would give it me, with this single promise on Your part that You would never compose any thing.

Dagegen wäre zu wünſchen, Hr. Camill Grillparzer (ein Verwandter des Tragöden?) componire mehr, nicht weil er unentbehrlich wäre (was wäre das auf der Welt überhaupt, nicht einmal die D-Moll-Symphonie, die allg. Zeitung), ſondern weil er ein echtes Talent ſcheint, das ſich freilich noch aus dem Rohen herauszuarbeiten. Das Rondo iſt ein komiſches Gemiſch von Dichter- und Philiſterblüthe, und eigentlich keines, ſondern eher ein Sonatenſatz. Ohne Anfang trotz aller Einleitung, ohne Mittelpunct und ohne Ende trotz des Feſtſitzens in der Tonart, bewegt es ſich in einem kleinen Cirkel von Gedanken und entſchlüpft einem allerwärts. So wirkte es ſchon vor langer Zeit auf mich; da jetzt wieder, ſo halte ich nicht meine Stimmung für die concrete. Jedenfalls ſoll folgenden Compoſitionen nachgeſpürt werden.

Das Rondo von Hrn. J. Benedict heißt les Charmes de Portici und mißfällt mir durchaus in ſeinem Beſtreben, italiäniſchen Ohren deutſche Gedanken genießbar zu machen; denn dazu iſt's offenbar geſchrieben. Die wenige Erfindung, die Hr. B. überdies beſitzt, kann da vollends nicht aufkommen und eine angeborne Unbeholfenheit macht's noch ſchlimmer. Von Gemüth, Muſik iſt hier nicht die Rede; ohne irgend pſychiſchen Zuſammenhang, wie es eben die Finger treffen, windet ſich das Stück unbequem Tact nach Tact ab. Gerade zum Rondo gehört die ätheriſche Schaffkraft, der die Form unter der Hand wegläuft und die ſich am ſeltenſten findet. Wir haben mehr gute Fugen, als gute Rondos.

Beſſere Anlagen entwickeln ohnſtreitig die beiden nachfolgenden, namentlich Hr. Enkhauſen, in deſſen Rondo ſich jüngere Spieler bald und mit Nutzen zurecht finden werden; Eigenthümlichkeit geht ihm durchaus ab und die Leichtigkeit iſt die der Proſa. In der »Hardiesse« des Hrn. Chwatal rennt dagegen ein Koſak mit der Pike auf uns zu, aber nur um zu erſchrecken; ein ſehr guter ſcharfer Holzſchnitt. Von allen Nationalitätsnachahmungen gefielen mir bisher die Koſakiſchen am wenigſten; die Phantaſie muß immer ein gemeines bärtiges Bild mit fortſchleppen. Es gibt ja auch in Sicilien Menſchen und Sicilianerinnen.

Hr. Haslinger weiß das und ſein »Frühlingsgruß« kommt aus dem Süden. Es iſt ein klares quellendes Gemüth, das uns ſchon durch eine muſ. »Rheinreiſe« werth geworden, über die ausführlicher in einer zukünftigen Variationenſchau. Das Rondo hat viel Breiten und mehr Gräſer als Blumen, aber es verſchmilzt ſich zu einem wohlthuenden Plan und das gilt in dieſen chaotiſchen Tagen ſchon genug. Man muß bedauern, daß der muſikaliſche Mann der Muſe nur den Hof macht.

Aus Moskau.

(Schluß.)

(Ruſſiſche Operncomponiſten.)

Unter den einheimiſchen Künſtlern iſt Dawidow der populärſte, der durch ſeine Ruſſalka (die Nixe des Dnieper), eine Nachbildung des wirklich claſſiſchen Donauweibchens, noch an manchem Feſttage Lorbeer einerndtet. Dennoch ſteht die Dawidowſche Muſik weit unter der Kauerſchen, ja erreicht nicht einmal die Wenzel Müllerſche in der Teufelsmühle. Unverzeihlich iſt es faſt für einen ruſſiſchen Componiſten, beſonders in ſo populären Arbeiten, die herrlichen Erzeugniſſe ſeines Vaterlandes, ſeine reichen Volkslieder, ſo unbenutzt zu laſſen, und nur nach fremden Flitterprunke zu haſchen, der nur auf einige Zeit den Müßigen beſchäftigen kann. Selbſt das ruſſiſche Vaudeville hat ſich dem franzöſiſchen, mit Beibehaltung der Melodieen, nachgebildet, was freilich das eine Gute hat, daß die ſchönen Volksgeſänge ſo nicht verzerrt und entweiht werden, wie denn wohl nur das franzöſiſche Lied eigentlich eine ſolche Chamäleonsnatur beſitzt, einer ſolchen Biegſamkeit fähig iſt, daß es über jeden Leiſten gepaßt werden kann. Daniel Kaſchin, ein gewandter Muſiker, hat jetzt den Nationalſchatz dieſer Lieder ſorgfältig geſammelt, und den Kennern vorgelegt, und ſo künftigen heranreifenden Componiſten das Studium ihres Nationalgeſchmackes erleichtert; erfreulich würde es ſein, wenn durch ſeine Vorarbeiten ein Künſtler ſich begeiſtern lieſſe, und aus dem Volksherzen heraus ſchaffen ſollte, was ihn nicht allein vor allen ſeines Volkes erheben, ſondern auch unter denen Europas einen Standpunct zuſichern würde, während alles andre Streben nur in eitel ſchwachen Nachahmungen ausarten wird, in Geburten, die mit der Sonne untergehen. Unter den Künſtlern, die meinen Wunſch zwar nicht in Erfüllung gebracht, aber doch wenigſtens für den Augenblick gefeiert ſind, gehört vorzüglich Werstowski, und dies namentlich durch ſeine Oper »der Askoldhügel«. Hier iſt der Stoff wenigſtens aus der Dämmergeſchichte des Wäringerreiches gezogen, und nach dem beliebten Romane Sagoskins gebildet, der das Leben Wladimirs und ſeine Bekehrung zum Chriſtenthume erzählt. Mit dem Stoffe ſtimmen die Decorationen, wie die ganze Ausſtattung des Stückes überein, ſo daß einzig die Muſik nur fernern Wünſchen Raum gibt. Dieſe aber iſt nach der neuſten Manier Aubers gebildet, der ſie in lärmender Inſtrumentation, mangelhafter Stimmenführung, und Armuth der Gedanken gleichkommt, ohne doch das Pikante ſeiner Melodieen im mindeſten zu erreichen. Große Trommel, Hexenküche, Donner, Sturm und Windbauche ſind ſchwache Entſchädigungen für obige Fehler.

Obſchon Moskau noch keine für feſt begründete Liedertafel hat, ſo regt ſich doch ſchon in ſeinen deutſchen Bewohnern der Keim, aus dem ein ſolches Inſtitut hervorwachſen könnte, wie denn jetzt ſchon in Geſellſchaften manche Lieder ertönen, und Zelter, Schneider, Weber und Spohr nicht mehr unbekannte Namen ſind. Eben auch in deutſchen Cirkeln wird oft noch das Höhere angeregt, und ſo wurde vor Kurzem noch Händels Saul gar in einem aufgeführt, ein Streben, das bei ſeinen Mangeln doch gewiß Beifall verdient.

Während der ſieben Wochen der Faſten iſt das Theater gänzlich geſchloſſen und dafür nur der Concertſaal geöffnet, für den jetzt der Strich fremder und einheimiſcher Virtuoſen ſtatt findet. Größere Aufführungen kommen höchſt ſelten vor, und eine Symphonie gehört faſt unter die Meerwunder, ebenſo hören wir von Ouverturen nur die bekannten, welche uns unſren Vorhang aufrollen machen, von denen nur die zu Beethovens Fidelio dieſes Jahr eine rühmliche Ausnahme gemacht hat. Das Orcheſter überhebt ſich auf dieſe Weiſe der Mühe läſtigen Einſtudirens, das doch nur blos für dieſe ſieben Wochen dauern würde; dafür gibt man aber die feinſten beliebteſten Belliniſchen Arien, und bereitet ſo das Publicum zum Genuſſe dieſes neuen Modecomponiſten vor. Hauptſächlich bleiben aber die Virtuoſen immer Haupt- und Glanzmotive unſerer Concerte, und alle andre Künſtler bilden nur Raphaelſche Kopfregenbogen um dieſe Lichter, bis Oſtern uns die Bühne wieder aufſchließt, und das Theater neu beginnt. Was über die einzelnen Sänger noch zu ſagen wäre, iſt bald geſagt. Die Kaiſerſtadt entzieht uns gewöhnlich die Beſten, daß uns das Mittelgut nur für feſt bleibt. Unter dieſem bemerkt man vorzüglich einen Mangel lebendig klingender Soprane wie klare Tenore, indeß Alt, Bariton und Baß beſſer beſetzt und leichter unter dieſen Himmelſtrichen aufzufinden ſind, vorzüglich letztere trifft man hier zu Lande von ſolcher Stärke und Fülle als man ſie nur irgends treffen kann, wie denn die kaiſerliche Capelle in Petersburg in Hinſicht dieſer Stimmen zu dem großartigſten Vereine der bekannten Welt gehört.

W***

Vermiſchtes.

(105) Roſſini befindet ſich im Augenblick in Frankfurt, eben ſo Mendelsſohn, der auf kurze Zeit den Cäcilienverein dirigirt. Hr. Schelble liegt ſehr krank. — Mad. Camilla Pleyel flog durch Leipzig. — Hr. Capellm. Marſchner iſt von Copenhagen, wo er mit großer Auszeichnung empfangen wurde, nach Hannover zurückgekehrt. Er bleibt in Hannover. —

(106) Das Beethoven-Monument-Concert in Frankfurt unter Leitung von F. Ries ſoll gegen 1100 Fl. eingebracht haben. — Die Malibran nähme wöchentlich gegen 5000 Thaler ein, ſagt ein Journal. —

(107) In Paris erſcheint: Cours d' harmonie pratique et theoretique par Henri Lemoine. Pr. 36 Fres. — Nr. 19. der gaz. mus. zeigte eine méthode sentimentale de Violon von Turbry an. Man ſinnt auf eine Ausgabe der Cramerſchen Etuden mit »romantiſchen« Fingerſatz. — Nro. 275. der allg. Ztg. bringt etwas Leſenswerthes über »Geſang und Liederfeſte.« —

Chronik.

(Concert.) **London.** 9. De Beriot. Darin traten auf die Malibran, Griſi, Thalberg, Rubini, Lablache, Tamburini, Iwanoff u. A. Eintritt eine Guinee.

Hamburg. 6. Im Theater: Hr. Vimercati.

Frankfurt. 10. Im Theater: Hr. Petzmayer, Virtuos auf der von ihm erfundenen Streichzither.

Nürnberg. 4. Friedrich Mayer, zehnjähriger Violinſp. aus München.

Geſchäftsnotizen. April. 6. Paderborn, v. Dir. d. M. — Fulda, v. H. Iſt beſorgt. — 7. Warſchau, v. Z. — 10. Amſterdam. v. T. B. — 12. Frankfurt, v. D. — 13. Dresden, v. Oblr. — Leipz. v. B. — 16. Breslau, v. M. Dank. — 17. London, v. M. — Reichenberg v. G. Nehmen Kürzeres an. — 19. Augsburg, v. Oblr. — Potsdam, v. Oblr. — Magdeburg, v. Oblr. — 23. Weimar, v. M. — 24. Paris, v. M. — 26. Görlitz, v. S. — 30. Rudolſt. v. S. Dank. — Muſik. v. Z. in Stuttgart; v. G. in Hof. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 51. Den 24. Juni 1836.

> Höre den Rath, den die Leyer tönt:
> Doch er nutzet nur, wenn du fähig biſt.
> Das glücklichſte Wort, es wird verhöhnt,
> Wenn der Hörer ein Schiefohr iſt.

> Was tönt denn die Leyer? ſie tönet laut:
> Die ſchönſte das iſt nicht die beſte Braut —
> Doch wenn wir dich unter uns zählen ſollen,
> So mußt du das Schönſte, das Beſte wollen.
> Weſtöſtlich.

Monument für Beethoven.

Vier Stimmen darüber.

1.

Das Mauſoleum zukünftigen Andenkens ſteht ſchon leibhaftig vor mir — ein leidlich hoher Quader, eine Lyra darauf mit Geburts- und Sterbejahr, darüber der Himmel, und daneben einige Bäume.

Ein griechiſcher Bildhauer, angegangen um einen Plan zu einem Denkmal für Alexander, ſchlug vor, den Berg Athos zu ſeiner Statue auszuhauen, die in der einen Hand eine Stadt in die Luft hinaushielte; der Mann ward für toll erklärt, wahrhaftig er iſt es weniger, als dieſe deutſchen Pfennigſubſcriptionen. — Glücklicher Imperator Napoleon, der du weit da draußen im Ocean ſchläfſt, daß wir Deutſchen für die Schlachten, die du uns abgenommen und mit uns gewonnen, dich nicht mit einem Denkmal verfolgen können; auch würdeſt du aus dem Grabe ſteigen mit der ſtrahlenden Rolle »Marengo, Paris, Alpenübergang, Simplon« und das Mauſoleum bräche ja zwergig zuſammen! Deine D-Moll-Symphonie aber, Beethoven, und alle deine hohen Lieder des Schmerzes dünken uns noch nicht groß genug, dir kein Denkmal zu ſetzen und du entgehſt unſrer Anerkennung keineswegs!

Seh' ich es dir doch an, Euſeb, wie dich meine Worte ärgern, und wie du dich vor lauter Seelengüte zu einer Statue in einem »Sprudel« verſteinern ließeſt, wäre damit der Comite gedient. Trag' ich denn nicht auch den ewigen Schmerz bei mir, Beethoven nie geſehen, die brennende Stirn nie in ſeine Hand gedrückt zu haben, und eine große Spanne meines Lebens wollte ich darum einbüßen ..... Ich gehe langſam zum Schwarzſpanierhauſe Nro. 200., die Treppen hinauf: athemlos iſt alles um mich: ich trete in ſein Zimmer: es richtet ſich auf, ein Löwe, die Krone auf dem Haupt, einen Splitter in der Tatze. Er ſpricht von ſeinen Leiden. — In derſelben Minute wandeln tauſend Entzückte unter den Tempelſäulen ſeiner C-Moll-Symphonie. — Aber die Wände möchten auseinander fallen; es verlangt ihn hinaus: er klagt, wie man ihn ſo allein ließe, ſich wenig um ihn bekümmere. — In dieſem Moment ruhen die Bäſſe auf jenem tiefſten Ton im Scherzo der Symphonie: kein Odemzug: an einem Haarſeil über einer unergründlichen Tiefe hängen die tauſend Herzen und nun reißt es und die Herrlichkeit der höchſten Dinge baut ſich Regenbogen über Regenbogen aneinander auf. — Wir aber rennen durch die Straßen: Niemand, der ihn kennte, der ihm auswiche. — Die letzten Accorde der Symphonie dröhnen: das Publicum reibt ſich in die Hände, der Philiſter ruft begeiſtert: »das iſt wahre Muſike. — Alſo feiertet ihr ihn im Leben; kein Begleiter, keine Begleiterin bot ſich ihm an: in einem ſchmerzlicheren Sinn ſtarb er, wie Napoleon, ohne ein Kind am Herzen zu haben, in der Einöde einer großen Stadt. Setzt ihm denn ein Denkmal, — vielleicht verdient er's; dann aber möchten eines Tags auf eurem umgeworfenen Quader jene Goetheſchen Verſe geſchrieben ſtehen:

> So lange der Tüchtige lebt und thut,
> Möchten ſie ihn gern ſteinigen.
> Iſt er hinterher aber todt,
> Gleich ſammeln ſie große Spenden

Zu Ehren ſeiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Doch ihren Vortheil ſollte dann
Die Menge wohl ermeſſen,
Geſcheuter wär's, den guten Mann
Auf immerdar vergeſſen.

Floreſtan.

2.

Sollte aber durchaus Jemand der Vergeſſenheit entzogen werden, ſo mache man doch lieber den Recenſenten Beethovens einige Unſterblichkeit, namentlich Jenem, der in der allgem. muſ. Zeitung 1799. S. 151. als Montenabbi voraus ſagt: »Wenn Hr. van Beethoven ſich nicht mehr ſelbſt verleugnen wollte und den Gang der Natur einſchlagen, ſo könnte er bei ſeinem Talent und Fleiß uns ſicher recht viel Gutes für ein Inſtrument liefern, welches u. ſ. w.« Ja wohl im Gang der Natur liegt's und in der Natur der Dinge. Sieben und dreiſſig Jahre vergingen einſtweilen: wie eine Himmelsſonnenblume hat ſich der Name Beethoven entfaltet, während der Recenſent in einem Dachſtübchen zur ſtumpfen Neſſel zuſammengeſchrumpft. Aber kennen möcht' ich den Schelm dennoch und eine Subſcription für ihn und gegen etwaigen Hungertod eröffnen.

Börne ſagt: »wir würden am Ende noch dem lieben Gott ein Denkmal ſetzen«: ich ſage, ſchon ein Denkmal iſt eine vorwärts gedrehte Ruine (wie dieſe ein rückwärts gedrehtes Monument), und bedenklich, geſchweige zwei, ja drei. Denn geſetzt, die Wiener fühlten Eiferſucht auf die Bonner und beſtünden auch auf eins, welcher Spaß, wie man ſich dann fragen würde: welches nun eigentlich das rechte? Beide haben ein Recht, er ſteht in beider Kirchenbüchern; der Rhein nennt ſich die Wiege, die Donau (der Ruhm iſt freilich traurig) ſeinen Sarg. Poetiſche ziehen vielleicht letztere vor, weil ſie allein nach Oſten und in das große dunkle Meer ausfließt; andre pochen aber auf die ſeligen Rheinufer und auf die Majeſtät der Nordſee. Am Ende kömmt aber auch noch Leipzig dazu, als Mittelhafen deutſcher Bildung, mit dem beſondern Verdienſte, was ihm auch Himmliſches die Fülle herabgebracht, ſich für Beethovenſche Compoſitionen am erſten intereſſirt zu haben. Ich hoffe daher auf drei . . .

Eines Abends ging ich nach dem Leipziger Kirchhof, die Ruheſtätte eines Großen aufzuſuchen: viele Stunden lang forſchte ich kreuz und queer, — ich fand kein »J. S. Bach« . . und als ich den Todtengräber darum fragte, ſchüttelte er über die Obſcurität des Mannes den Kopf und meinte: »Bach's gäb's viele«. Auf dem Heimweg nun ſagte ich zu mir: wie dichteriſch waltet hier der Zufall! Damit wir des vergänglichen Staubes nicht denken ſollen, damit kein Bild des gemeinen Todes aufkomme, hat er die Aſche nach allen Gegenden verweht und ſo will ich mir ihn denn auch immer aufrecht an ſeiner Silbermannorgel ſitzend denken im vornehmſten Staat und unter ihm brauſet das Werk und die Gemeinde ſieht andächtig hinauf und vielleicht auch die Engel herunter. — — Da ſpielteſt du, Felix Meritis, Menſch von gleich hoher Stirn wie Bruſt, kurz darauf einen ſeiner variirten Choräle vor: der Text hieß »ſchmücke dich o meine Seele«, um den Cantus firmus hingen vergoldete Blättergewinde und eine Seligkeit war darein gegoſſen, daß du mir ſelbſt geſtandeſt: »wenn das Leben dir Hoffnung und Glauben genommen, ſo würde dir dieſer einzige Choral Alles von Neuem bringen«. Ich ſchwieg dazu und ging wiederum, beinahe mechaniſch, auf den Gottesacker und da fühlte ich einen ſtechenden Schmerz, daß ich keine Blume auf ſeine Urne legen konnte und die Leipziger von 1750 fielen in meiner Achtung. Erlaßt es mir, über ein Denkmal für Beethoven meine Wünſche auszuſprechen. Im geneigteſten Falle wollet mich für eine Cordelia halten, die zweimal ihr »nichts« wiederholte.

Jonathan.

3.

In der Kirche ſoll man auf den Fußſpitzen gehen, — du aber, Floreſtan, beleidigſt mich durch dein grobes Auftreten. Im Augenblicke hören mir viele hundert Menſchen zu; die Frage iſt eine allgemeine deutſche; Deutſchlands erhabenſter Künſtler, der oberſte Vertreter deutſchen Wortes und Sinnes, nicht einmal Jean Paul ausgenommen, ſoll gefeiert werden; er gehört unſrer Kunſt an; am Schillerſchen Denkmal arbeitet man mühſam ſeit vielen Jahren, am Guttenbergſchen ſteht man noch am Anfang. Ihr verdientet alle Verſpottungen franzöſiſcher Janins, alle Grobheiten eines Börne, alle Fußtritte einer übermüthigen Lord Byronſchen Poeſie, wenn ihr die Sache ſinken lieſſet oder ſaumſelig betriebet!

Ich will euch ein Beiſpiel vor die Augen rücken. Spiegelt euch daran! — Vier arme Schweſtern aus Böhmen kamen vor langer Zeit in unſre Stadt; ſie ſpielten Harfe und ſangen. Talent beſaßen ſie viel, von Schule aber wußten ſie nichts. Da nahm ein in der Kunſt geübter Mann ſich ihrer an, unterrichtete ſie und ſie wurden durch ihn vornehme und glückliche Frauen. Der Mann war lange hinüber und nur ſeine Nächſten erinnerten ſich ſeiner. Da kam vielleicht nach zwanzig Jahren ein Schreiben der vier Schweſtern aus fernen Landen und wies genug Mittel an, davon ihrem Lehrer ein Denkmal aufgeſtellt werden konnte. Es ſteht unter J. S. Bachs Fenſtern und erkundigen ſich die Nachkommen nach Bach, ſo fällt ihnen auch das einfache Bildwerk auf, und dem Wohlthäter wie der Dankbarkeit iſt ein rührend Andenken geſichert. Und eine ganze Nation einem Beethoven gegenüber, der ihr Großſinn und Vaterlandsſtolz auf jedem Blatte lehrt, ſollte ihm nicht ein unſäglich größeres errichten können? Wär' ich ein Fürſt, einen Tempel im Palladioſtyl würde ich ihm bauen: darin ſtehen zehn Statuen; Thorwaldſen und Dannecker könnten ſie nicht alle ſchaffen, aber ſie unter ihren Augen arbeiten laſſen; unter neun der Statuen meine ich, wie die Zahl der Muſen, ſo die ſeiner Symphonieen: Klio ſei die heroiſche, Thalia die vierte, Euterpe die Paſtorale und ſo fort, er ſelbſt der göttliche Muſaget. Dort müßte von Zeit zu Zeit das deutſche Geſangesvolk zuſammen kommen, dort müßten Wettkämpfe, Feſte gehalten, dort ſeine Werke in letzter Vollendung dargeſtellt werden. Oder anders: nehmet hundert hundertjährige Eichen und ſchreibt mit ſolcher Gigantenſchrift ſeinen Namen auf eine Fläche Landes. Oder bildet ihn in rieſenhafter Form, wie der heilige Borromäus am Lago Maggiore, damit, wie er ſchon im Leben that, er über Berg und Berg ſchauen könne — und wenn die Rheinſchiffe vorbeifliegen und die Fremdlinge fragen: was der Rieſe bedeute, ſo kann jedes Kind antworten: Beethoven iſt das — und ſie werden meinen, es ſei ein deutſcher Kaiſer. Oder wollt ihr für's Leben nützen, ſo erbaut ihm zur Ehre eine Akademie: »Akademie der deutſchen Muſik« geheiſſen, in der vor allem ſein Wort gelehrt werde, das Wort, nach dem die Muſik nicht von Jedem zu treiben ſei, wie ein gemein Handwerk, ſondern von Prieſtern wie ein Wunderreich den Auserwählteſten erſchloſſen werde — eine Schule der Dichter, noch mehr eine Schule der Muſik in der griechiſchen Bedeutung. Mit einem Worte: erhebt euch einmal, laßt ab von eurem Phlegma und bedenkt, daß das Denkmal euer eignes ſein wird! Euſebius.

4.

Euren Ideen fehlt der Henkel: Floreſtan zertrümmert und Euſebius läßt fallen. Gewiß iſt, daß es höchſtes Ehrenzeugniß wie echter Dankbarkeitbeweis für große geliebte Todte, wenn wir in ihrem Sinne fortwirken: du aber, Floreſtan, gib auch zu, daß wir unſre Verehrung auf irgend eine Weiſe nach Außen hin zeigen müſſen, und daß, wenn nicht einmal der Anfang gemacht wird, ſich eine Dekade auf die Trägheit der andern berufen wird. Unter den kecken Mantel, den du, Floreſtan, über die Sache wirfſt, möchte ſich überdies auch hier und da gemeiner Sinn und Geiz flüchten, ſo wie die Furcht, bei'm Wort gehalten zu werden, wenn man Denkmale etwa zu unvorſichtig lobe. Vereinigt euch alſo!

In allen deutſchen Landen möchten aber Sammlungen von Hand zu Hand, Akademieen, Concerte, Operndarſtellungen, Kirchenaufführungen veranſtaltet werden; auch ſcheint es nicht unpaſſend, bei größern Muſik- und Geſangfeſten um eine Gabe anzuſprechen. Ries in Frankfurt, Chelard in Augsburg, L. Schuberth in Königsberg haben bereits rühmlichſt angefangen. Spontini in Berlin, Spohr in Caſſel, Hummel in Weimar, Mendelsſohn in Leipzig, Reiſſiger in Dresden, Schneider in Deſſau, Marſchner in Hannover, Lindpaintner in Stuttgard, Seyfried in Wien, Lachner in München, D. Weber in Prag, Elsner in Warſchau, Löwe in Stettin, Kalliwoda in Donaueſchingen, Weyſe in Copenhagen, Moſevius in Breslau, Riem in Bremen, Guhr in Frankfurt, Strauß in Carlsruhe, Dorn in Riga —— ſeht da, welche Reihe würdiger Künſtler ich vor euch ausbreite und welche Städte, Mittel und Kräfte noch übrig bleiben. Und ſo möge dann ein hoher Obelisk oder eine pyramidaliſche Maſſe den Späteren überbringen, daß die Zeitgenoſſen eines großen Mannes, wie ſie ſeine Geiſteswerke über Alles ehren, dies durch ein außerordentliches Zeichen zu beweiſen bemüht waren.

Raro.

Aus Paris.

Ende Mai.

Rock-le-Barbu, komiſche Oper in 1 Act, von Gomis, Text von Paul Duport und Deforges.

(Erſte Vorſtellung in der Opéra Comique).

In Erwartung der großen Oper, die Gomis für die **Academie royale** zubereitet, bringt uns die komiſche Oper ein kleineres Werk von ihm zu Tage. Alles was wir von dieſem Componiſten bis jetzt geſehen, trägt den Stempel einer ſchönen, ſelbſt ausgezeichneten Schreibart, voll Kraft, Grazie und entſchiedener Originalität. So lange Gomis in ſeinen Werken nur ſeiner innern Stimme huldigt, ſind ſie auf eine ganz eigenthümliche überraſchende Weiſe pikant und neu; oft aber will er, um nicht zu barſch dem muſikaliſchen Modegeiſt entgegen zu treten, ſich Gewalt anthun und dann verfällt er in Roſſiniaden, wo nicht in die ſchon bei Muſard gehörten Contretänze. So ging es ihm bei ſeinem Laſtträger, ſo geht es ihm bei ſeinem **Rock-le-Barbu**.

Rock der Bärtige, ein unter dieſem Namen in Norwegen berüchtiger Räuber hatte ſich die Freiheit genommen, die Frau eines Polizei-Intendanten in Beſchlag zu nehmen und ſie nach einigen Tagen ihrem Gemahl wieder, wohl und unverſehrt, zu Händen kommen zu laſſen. Der Herr Polizei-Intendant verdoppelt ſeine Sorgfalt, um an dem berüchtigten Räuber ſich rächen zu können. Eine junge ſchöne Wittwe, Freundin der von Rock entführten Helena, gibt ihm bald hiezu Gelegenheit. Sich weigernd den Schaaren von gewöhnlichen Anbetern Gehör zu geben, findet ſich bald ein junger norwegiſcher Offizier, der ihrem romantiſchen Geiſte, in der Geſtalt von Rock dem Bärtigen, ſich einzuſchmeicheln und ihr Herz zu gewinnen ſucht. An dieſem verkleideten Rock übt nun der Herr Polizei-Intendant alle ſeine Ränke aus, tappt jedoch von allen Seiten daneben und macht ſomit den komiſchen Theil des Librettos aus. Die junge Wittwe indeß hat ihren verkleideten Offizier ſobald erkannt, ſtellt ſich an, als habe das Räuberleben Reiz für ſie, will mit ihm in die Gebirge und die Gefahren mit ihm theilen. verſetzt ihren Liebhaber in tauſend Verlegenheiten und ſo geſtaltet ſich denn die zweite komiſche Seite des Stückes. Die ganze Komödie endigt damit, daß die junge Wittwe dem vermeinten Rock ihre Hand gibt in dem Augenblicke, wo man die Gefangenſchaft des wirklichen ankündigt.

Die Ouverture, die Gomis zu dieſem Werke gemacht, iſt brillant und lärmend und ſteht auf einem größeren Fuße als es das Werk erfordert. Sie könnte faſt als Einleitung zu einer großen Oper gelten. Was Plan und Auffaſſung betrifft, ſo iſt ſie, wie die Ouverturen der übrigen Opern von Gomis, von nicht großer Bedeutung; ſie enthält, wie die Ouverturen von Herold und Auber, eine Zuſammenſtellung verſchiedener in der Oper vorkommender Motive, macht mithin nichts anders als ein Potpourri des ganzen Werkes aus. Die Inſtrumentirung von Gomis iſt reich, er gibt den Blasinſtrumenten nur viel zu viel zu thun und ſetzt auf dieſe Weiſe ſich immer in Widerſpruch mit dem Werke ſelbſt, deſſen Bedeutung lange nicht die iſt, die ſeine voll beſetzte Inſtrumentirung andeutet. Es gilt dies nicht allein für ſeine Ouverture, ſondern für das ganze Werk.

Dies hindert jedoch nicht, überall im Laufe des Stückes die feine, galante und geſchickte dramatiſche Auffaſſung von Gomis wiederzufinden. Trotz den hie und da eingemiſchten Walzerformen verräth er jedoch überall ſeinen urſprünglichen Originalcharakter. Die verſchiedenen Perſonen ſind in ihrer Individualität mit entſchiedenen Farben bezeichnet, wobei dem Componiſten ſeine großen harmoniſchen und contrapunctiſchen Kenntniſſe, die er aus den ſpaniſchen Kloſterſchulen mitgebracht, ſehr zu Statten kommen.

Das Duo zwiſchen Rock und der jungen Gräfin iſt voll ſchöner Motive; die Declamation davon wahr und treffend und gibt dem Spielenden abwechſelnd Gelegenheit, ſich bald als Schauſpieler, bald als Sänger zu zeigen. Das Duett zwiſchen dem Polizei-Intendanten und deſſen Frau (Herren Fargueil und Mlle. Olivier) ſteht in dramatiſcher Beziehung wohl noch höher. Geiſt in der Auffaſſung, Feinheit und Geſchmack in der melodiſchen Darſtellung und tiefe ſceniſche Kenntniſſe bezeichnen den Componiſten in dieſer Nummer. Die im norwegiſchen Charakter geſchriebene Arie von Rock iſt voller Originalität. Die große Arie der Mlle. Caſimir iſt ſo brillant als gemüthlich in ihren verſchiedenen Nüancen und macht eine der beſſeren Nummern der Oper aus. Das Hauptſtück derſelben iſt jedoch ein Quartett in D-Moll; ohne die Walzerformen, von denen Gomis zuweilen Mißbrauch macht, hätte dieſe Nummer jedoch auf den guten Geſchmack noch mehr Eindruck hervorgebracht. Wir hoffen, Gomis wird in ſeinem größeren Werke ſich mehr ſelbſt gleich bleiben und ſich in ſeiner eigenthümlichen ſpaniſchen Nationalfarbe zeigen.

Mainzer.

Vermiſchtes.

(108) Roſſini erhielt auf ſeiner Durchreiſe durch Brüſſel den Leopoldsorden vom belg. König; er hatte Sr. Majeſtät eine neue Compoſition überreicht. — Meyerbeer hat die handſchriftliche Partitur ſeiner Hugenotten demſelben Monarchen durch den Gr. Vilain XIV. einhändigen laſſen. — Den erſten Compoſitions-Preis an der Pariſer Akademie erhielt Xavier Boiſſelot, Schüler von Leſueur. — Dantan in Paris, berühmter Chargen- *) künſtler, hat Thalberg modellirt, zehn Finger an jeder Hand. —

(109) Hr. Julius Schneider in Berlin hat ein neues Geſangsinſtitut begründet, das das ehemalige Hansmanniſche Inſtitut vertritt.

Chronik.

(Muſikfeſt.) **Rathenow.** 24.—27. Mai. Muſikfeſt des märk. Geſangvereins. (S ſpäter.)

(Kirche.) **Halle.** 23. In der Domkirche v. Muſikverein: Meſſias.

---

*) Charge, weniger als Carrikatur — potenzirte Aehnlichkeit.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen eheſtens mit Eigenthumsrecht:

Robert Schumann, Etudes p. l. Pfte. Op. 13.
— — — —, Concert sans Orchestre pour le Pfte seul. Op. 14.

Wien, im Juni 1836.
Tob. Haslinger
K. K. Hofmuſikalienhändler

Neuerſchienenes. Täglichsbeck, Divert. f. Pf. u. Viol. (9). — Lägel, dreiſtimmige Choralmelodieen. — F. W. Brauer, Lieder m. Pf. — A. Wallerſtein, 6 Lieder (8). — J. Rochlitz, Einl. u. Var. f. Pf. (7). — Silcher, 12 deutſche Volkslieder, 1ſtes Hf. — A. Ahrens, Amüſ. f. Pf. 4hdg (1). — Halevy, der Blitz. Oper. — Zani de Ferranti, Souvenirs d' Action. Fant. p. Guitare. — C. Krebs, Var. üb. Th. v. Auber f. Pf. (41). — C. M. v. Weber, les Adieux. Phant. f. Pf. (Nachgelaſſ. Werk). — C. Kreutzer, 6 Lieder v. Stieglitz f. 4 Männerſt. (88). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 52. Den 28. Juni 1836.

> Jedem Verdienſt iſt eine Bahn zur Unſterblichkeit aufgethan: zu der wahren Unſterblichkeit mein' ich, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name des Urhebers zurückbleiben ſollte.
>
> Schiller.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Schluß.)

III.

Nicht wenig war Naumann verwundert, als am andern Morgen der Laquai ihm den alten Muſikanten meldete und ihn bat: den alten Mann doch nicht abzuweiſen. Auf die Frage: wer denn der alte Muſikant ſei und wie er heiße, wußte der Laquai weiter nichts zu antworten, als: »es iſt eben der alte Muſikant, ſeinen Namen weiß wohl Niemand in Berlin! übrigens iſt er zu Zeiten halb irre, verſteht aber die Muſik aus dem Fundamente, wie mir einige andere Muſikanten geſagt haben.«

»So laß Er ihn kommen!« entgegnete Naumann gutmüthig, der Laquai öffnete die Thüre und der alte Muſikant trat ein.

Naumann ſtutzte als er den Greis erblickte, deſſen Haltung, trotz der ärmlichen Kleidung, würdig und edel war. Er ging ihm entgegen und ſprach: »Ich heiße Sie willkommen, mein Herr, weiß ich auch Ihren Namen nicht! Man hat Sie mir als einen Kunſtgenoſſen angemeldet, das iſt mir genug.« Er bot ihm einen Stuhl an und nöthigte ihn zum Sitzen.

Der Greis, ohne ſich zu ſetzen, erwiederte: »Ich kam nur Ihnen zu danken, Herr Capellmeiſter, für den herrlichen Genuß, welchen Sie mir geſtern Abend bereiteten! Ich war ein heimlicher Zuhörer des Concerts, worin Ihre neuſten Compoſitionen aufgeführt wurden. Ihnen ſoll mein Name kein Geheimniß bleiben! ich heiße — Friedemann Bach.

Wie vom Donner gerührt ſtand Naumann, als er dieſen Namen hörte.

»Friedemann Bach!« wiederholte er endlich mit Staunen und Wehmuth, der große Sohn des großen Sebaſtian? — guter Gott! noch im vorigen Jahre beſuchte ich Ihren Bruder, Philipp Emanuel, in Hamburg, der treffliche Greis betrauert Sie als todt.« —

»Ich will es ſein für ihn, für alle, welche aus früherer Zeit mich kennen, denn furchtbarer würde die Kunde meines Lebens und wie ich lebe, ſie erſchüttern, als die Kunde meines Todes. — Selbſt in dieſer Stadt weiß Niemand, daß Friedemann Bach noch lebt! ſelbſt Mendelsſohn nicht, der edle Freund des großen Leſſing, deſſen Verwendung ich es danke, daß ich, ſo lange er lebte, mindeſtens nicht zu darben brauchte.«

»Was kann ich für Sie thun?« rief Naumann, »ich kenne Ihre Lebensgeſchichte, Ihr Bruder erzählte ſie mir! — O wüßten Sie, was ich ſchon ſo lange für Sie empfand, und jetzt um ſo lebhafter — Bewunderung, Liebe, Trauer! Was kann ich für Sie thun?«

»Nichts!« verſetzte Friedemann, »Sie haben alles für mich gethan, indem Sie mir zeigten: was ich hätte thun können und ſollen! Ja, was Sie vollbracht, das war es, was ich wollte, wonach ich rang als Jüngling, Mann — und als armer vergeſſener Greis! — Sie wiſſen es, worin ich fehlte, warum mir nichts gelang, nicht einer all' der kühnen glühenden Entwürfe. Aber Sie bedürfen keiner Warnung, Sie wandeln ſicher und heiter auf der rechten Bahn, und ſo kann ich denn nichts thun, als Ihnen danken für Ihre herrlichen Werke. Gottes Segen mit Ihnen, auf Ihrem fernern Lebensgange — Jetzt — ich fühl' es, hab' ich nichts mehr auf Erden zu ſchaffen.«

Er ergriff Naumanns Hand, ſchüttelte ſie kräftig und entfernte ſich.

Als Naumann ſich wieder gefaßt hatte, fragte er umſonſt nach der Wohnung des alten Muſikanten, da Friedemann dem Burſchen, welchen der Laquai ihm den Abend vorher mitgegeben, nicht geſtattet hatte, ihn bis in ſeine Wohnung zu geleiten.

Mehre Tage forſchte Naumann vergebens; da führte ihn endlich der Zufall in eine Geſellſchaft mit Moſes Mendelsſohn zuſammen, ſogleich erzählte er dieſem ſein Abenteuer. Mendelsſohn erſtaunte, als er die Kunde vernahm, Friedemann Bach lebe noch und zwar in Berlin. Er gab Naumann das Verſprechen, am andern Morgen mit ihm nach Friedemanns alter Wohnung zu gehen, vielleicht daß er dort noch wohne oder daß ſie wenigſtens Auskunft über ſeinen jetzigen Aufenthalt erlangen könnten.

Naumann ſtellte ſich zur beſtimmten Stunde in Mendelsſohns Behauſung ein und bald erreichten ſie das, dem Freunde Leſſings wohlbekannte, Haus in der Friedrichsſtadt.

Sie traten ein. Die alte Wirthin empfing ſie.

»Wohnt der Herr Friedemann Bach noch hier?« fragte Mendelsſohn.

»Ach du lieber Gott!« verſetzte die Wirthin, indem ſie ſich mit der Schürze eine Thräne aus den Augen wiſchte, »geſtern früh um dieſe Zeit trugen ſie mir meinen armen alten Muſikanten hinaus! Er ſtarb gerade drei Wochen nach ſeinem jungen Freund, dem Maler....« Sie konnte nicht weiter reden.

Im Innerſten ergriffen, verließen Moſes Mendelsſohn und Naumann das Haus.

Klagſt du um ein verfehltes Leben? — hoffſt du auf Jenſeits? — klagſt du, wozu die Hoffnung? hoffſt du, wozu die Klage! — Muth, Kraft im Streben, im Alleinſtehn, wenn es ſein muß! So betritt als Mann und Künſtler die Bahn der Unſterblichkeit wie der Vernichtung.

Dresden im Juni 1836.

Burmeiſter-Lyſer.

Rondo's für Pianoforte.

Zweite Reihe.

Vincent Lachner, Rondino in Es. — 16 Gr. — Diabelli.

C. W Greulich, 3tes gr. brill. Rondo in E. — W. 22. — 16 Gr. — Bechtold u. Hartje.

Otto Gerke, Phant. u. brill. Rdo in F. — W. 21. — 18 Gr. — Bonn, bei Mompour.

J. Schmitt, brill. Rdo in Es (L'Elégant). — W. 250. — 18 Gr. — Schuberth u. Niemeyer.

Al. Schmitt, Rdo in Es (Souvenir d'amitié). — W. 78. — 12 Gr. — Schuberth u. Niemeyer.

Carl Mayer, drei gr. brill. Rdos in Des, E-Moll u. H-Moll zu 12, 12, 16 Gr. — Fr. Kiſtner.

Der Triumphator heißt Franz mit Vornamen, daher ich nicht dieſen, ſondern Vincent, wie ich höre, einen von ſeinen Brüdern, zu loben habe. Das Rondino iſt ein kleiner nackter Liebesgott mit Grübchen in den Backen, eben ſchalkhaft und immer auf der Flucht begriffen; in der Mitte ſchleppt er ſich ſogar mit einem Stück Beethovenſcher Löwenhaut (der Componiſt verſteht uns gewiß), läßt aber ſchnell fahren, da's ihm zu ſchwer wird. Kurz das Rondino macht hübſche Bilder und hinterläßt einen ganzen Eindruck: ja es brauchte ſich ſelbſt auf einer Franz Lachnerſchen Siegerſtirn nicht zu ſchämen als Lorbeerblatt; denn in Aufrichtigkeit, wenn letzterer manchmal nach etwas über oder außer ſeinen Kräften zu ſtreben geſchienen, ſo unternimmt dieſer nichts, deſſen Gelingen er nicht vorausſähe. Doch wolle man auch nicht zu früh von einem einzigen gelungenen Schlag auf einen ganzen Helden ſchließen. Bringt er aber, wie er ein echtes Rondino geſchrieben, ſo eine echte Sonatine und arbeitet ſich ſo durch die Sonate bis zum irgend Höchſten hinauf, ſo ſoll es nicht verſchwiegen bleiben.

So viel Anziehendes das Zuſammenſtellen mehrer Stücke derſelben Gattung hat, ſo auch das Unvermeidliche des ſchärferen Contraſtes verſchiedener Charaktere. Aber auch ohne vom vorigen Rondino befangen zu ſein, bleibt das Rondo von Hrn. **Greulich** ſehr ſteif; geradezu geſagt, zur Grazie mangelt ihm alles, wenn nicht auch die vollendete Kraft, aus der jene (nicht allein nach Schiller) als Blume hervorſteigt. Sein Rondo ſtolpert wie ein ungeſchickter Tänzer, der in der Ronde die rechte Hand ſtatt der linken hingibt und überall Verlegenheit und Verwirrung in die Kette bringt. Wozu gleich eine Einleitung wie zu einem Alcidor oder Nurmahal? Solche äſthetiſche Verſehen vergebe man ſchwerer, als ſchülerhafte Quinten. Will ich Jemandem etwas Verbindliches ſagen, ſo bereite ich ihn doch nicht mit einem Caraibengeſicht dazu vor. Und auch das wollte man der größern ſpätern Wirkung entſchuldigen, bliebe das Freundliche nur nicht ganz aus. Aber was erhält man auf ganzen funfzehn Seiten, als mühſam aneinander gearbeitete, auf- und ablaufende Paſſagen, meiſtens in Hummelſcher Weiſe; zu einer Entſcheidung, zu einer Pointe gelangt das Stück nirgends. Einiges läßt vermuthen, daß es eigentlich mit Inſtrumentalbegleitung geſchrieben, wo ſich dann Manches zu Gunſten der Compoſition auslegen lieſſe. Wär' es nicht, ſo wär' es noch ſchlimmer; wär' es aber, ſo hätte es immerhin auf dem Titel bemerkt ſein können. Harmoniſche Fertigkeit, d. h. Kenntniſſe und Routine in der Harmonie, beſitzt der Componiſt unbezweifelt; er ſollte ſie vor Allem zur Ausbildung und Veredelung der Melodie benutzen; denn daran gebricht es ihm gänzlich und dies Urtheil baſirt ſich nicht auf dieſes Werk von ſeiner Hand allein.

Wie es paſſive Genies gibt, ſo auch paſſive Talente: jene leben z. B. in und von Beethoven, dieſe in Hummel. Hr. O. **Gerke** ſcheint viel gehört, ſtudirt und in ſich aufgenommen zu haben; ſeine Compoſitionen haben Anordnung, Verhältniß, Sinn; aber nirgends zeigt ſich eine primäre Kraft; ſeine Stimme iſt ſtets wie belegt, gedämpft: er muß noch zu ſehr nach dem rechten Ausdruck ſuchen, ſich erſt in die Stimmung verſetzen, als daß er ſich frei und unbewußt in einer höheren ergehen könnte. Das Rondo iſt, gegen zehn andere gehalten, jedenfalls ſchätzenswerth; aber es greift nicht durch, gebietet uns nicht, es anzuerkennen; es fordert nur unſer Urtheil heraus, zur Theilnahme, Mitleidenſchaft vermag es nicht zu erregen. Indeß kann ſich das leicht zum Beſten verkehren und eine Umſetzung auf fremden Boden thut oft Wunder. Man müßte ja wahrhaft bedauern, wenn ein gewiß edleres Bemühen, als das von Hunderten, noch dazu bei ſo vielen techniſchen Hülfsmitteln, nicht einmal in die Mitte treffen ſollte. Was an uns, ſo wird über ſpätere Leiſtungen die Rechenſchaft nicht ausbleiben.

Wir kommen zu einem ſehr talentvollen Mann, Hrn. Jacob Schmitt, der, wenn er nicht ſchon an den 250 ſtände, vielleicht weiter wäre. Mit einem Wort, er ſchreibt zu viel und nimmt die Sache zu leicht. Ueber die Launenhaftigkeit, mit der die Natur ihre Gaben austheilt, könnte man ſich oft grämen. Dem gibt ſie Charakter, aber Starrheit; jenem Erfindung, aber Leichtſinn; jenem Ruhmbegierde, aber keine Ausdauer; jenem dichteriſche Gedanken, aber keine Handhabe dazu; Vielen Manches, den Meiſten wenig. Hr. Jacob Schmitt beſitzt von alle dieſem etwas; ſeine inſtructiven Sachen gehören zu den beſten ihrer Art, viele ſeiner freien Erzeugniſſe ſind voll muſikaliſchen Lebens; aber ſein Streben dreht ſich im Kreiſe und kann keinen Mittelpunct finden; ſeine erſten Werke ſind nicht ſchlechter, als ſeine letzten; wo man hingreift, Talent — und ehe man ſich's verſieht, iſt er wieder über alle Berge. Liegt ihm doch in ſeinem Bruder, Hrn. Aloys Schmitt, ein Beiſpiel nahe, wie man ſich ſelbſt in einem engeren Wirken zu einer vollſtändigen Virtuoſität erheben könne! Hat er nicht dieſelben Kräfte, und vielleicht vielſeitigere! Aber wie überwiegt ihn der an Bildung, Geſchmack (nicht im gewöhnlichen Modeſinn), an Künſtlerſchaft. Hierin liegt Urtheils genug über die Rondos der Gebrüder S. Das von J. Schmitt hat eine bunte Menge von Gedanken und bis auf die halbgelehrte unpaſſende Einleitung in Es-Moll (die Tonart, in der auf der Welt am wenigſten componirt worden) den rechten Rondozug. Wie weiſe wirthſchaftet dagegen A. Schmitt und hält mit feſter Hand zwei, drei Dinge feſt, zieht ſie zum Knoten zuſammen, entwickelt ſie eben ſo gut. Wollte man hier und dort am Speciellen ſtehen bleiben und mäkeln, ſo wäre kein Fertigwerden. Es handelt ſich darum, wie ſich des Künſtlers Werk im Ganzen zeigt; im Einzelnen, was wäre da untadelhaft, nicht unverbeſſerlich!

Am Schluß dieſer zweiten Reihe ergreife ich die Gelegenheit, an drei ältere Rondos von Carl Mayer zu erinnern. Man kann ſie geradezu als Reſume ſeines Strebens betrachten. Die Geſtalt gehört ihm (will man nicht leiſe an Field denken) beinahe ganz an und klug that er, daß er ſie in allen dreien unverändert beibehielt, weil man neugefundene Formen, wenn ſie ſich Platz in der Welt machen ſollen, mehr als einmal wiederholen muß. An Kunſtwerth ſteigen ſie mit der Zahl; an phantaſtiſcher Bedeutung verhalten ſie ſich vielleicht umgekehrt; jedoch iſt das nur eine Anſicht — und gleicht ſich jedenfalls aus. Das Eigenthümliche iſt das Einflechten einer langſamen Cantilene in das fliehendere Weſen des Rondos, wodurch die Gattung zwei Phyſiognomieen bekömmt und von ihrem Urſprung ſich entfernend, wie ein zuſammengedrängter Sonatenſatz erſcheint. Zu dieſer glücklichen Manier geſellen ſich alle Vorzüge einer guten Compoſition, reizender Harmoniefluß, gewählter Schmuck, durchſcheinender Bau, inniger Geſang und eine Clavierangemeſſenheit, die die Compoſitionen dieſes Künſtlers eingänglich gemacht und, wenn er fortſchreibt, noch weiter verbreiten muß. Es gehört in die verſprochenen »Noten«, anzuführen, daß Hr. Carl Mayer ſeit vielen Jahren in Petersburg wohnt; hier ſei es der Vermuthung wegen bemerkt, als ob vielleicht äußere glänzende Verhältniſſe die Schuld tragen, daß er nicht rüſtiger auf dieſem freudebringenden Weg fortgegangen, an deſſen Ziel ihm ein reicherer Kranz von Grazienhand nicht entgehen konnte.

Die von der königl. preuß. Akademie der Künſte geſtellte muſikal. Preisaufgabe betreffend.

Die preuß. Staatszeitung vom 19. Juni enthält folgenden Artikel:

In Nr. 37. der in Leipzig erſcheinenden: »Neuen Zeitſchrift für Muſik« vom 6. Mai d. J. wird der Wunſch ausgeſprochen, daß die Königl. Akademie der Künſte die für die Altſtimme eingegangenen Preisbewerbungs-Compoſitionen nach deren Anzahl und Deviſen vor Zuerkennung des Preiſes öffentlich anzeigen möge. Da eine ſolche Anzeige zugleich als eine Empfangs-Beſcheinigung für die unbekannten auswärtigen Einſender von Compoſitionen für jene von der Akademie geſtellte Preis-Aufgabe betrachtet werden kann, ſo folgt hier die vollſtändige Liſte der bis zum 31. März d. J., dem in der Bekanntmachung der Akademie vom 14. November v. J. (m. ſ. Staats-Zeitung Nr. 318. v. J. 1835) geſetzten Termin eingegangenen Compoſitionen:

Nr. 1. Mit dem Motto: **Naturae et arti.**
„ 2. Mit dem Motto: **In magnis voluisse sat non est, sed necessarium.**
„ 3. Mit dem Motto: **Isabella.**

Nr. 4. Nachtrag zu der Compoſition Nr. 1. mit dem dort angegebenen Motto.
= 5. Motto: Sancta Scholastica.
= 6. Motto: Flecte ratem Theseu! versoque relabere vento.
= 7. Motto: Te Deum laudamus.
= 8. Motto: Ich komme langſam, Euch ein Werk zu bringen ꝛc.
= 9. Aus Hirſchberg eingegangen, ohne Motto.
= 10. Motto: Den Namen will ich gern nicht nennen.
= 11. Aus Bielefeld eingegangen, ohne Motto.
= 12. Motto: Pour s'elever aux grandes expressions etc.
= 13. Motto: Tentare licet.
= 14. Kain der Brudermörder.
= 15. Motto: Auf zur Arbeit, friſch daran.
= 16. Motto: Ne quid nimis.
= 17. Motto: Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.
= 18. Motto: J. G. B. 96.
= 19. Motto: Ernſt iſt das Leben, heiter iſt die Kunſt.
= 20. Motto: Die Kunſt erheitert das Leben.
= 21. Motto: E. A. T. A. T. E. T. E. A.
= 22. Motto: Rüſte mich zum Streit ꝛc.
= 23. Motto: Per artes ad astra.
= 24. Motto: Aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus.
= 25. Motto: Initiatos nos credimus, in vestibulo haeremus.
= 26. Motto: Was ſich nie und nirgend hat begeben ꝛc.
= 27. Motto: P. M. Cecilia.
= 28. Motto: Nequaquam frustra.
= 29. Motto: Thirsa.
= 30. Motto: Spät erklingt, was früh erklang ꝛc.
= 31. Motto: W. M. 20.
= 32. Motto: Joseph.
= 33. Motto: Ars longa, vita brevis.
= 34. Eine nicht zur Concurrenz beſtimmte Compoſition mit dem Namen des Verfaſſers.

Berlin, den 15. Juni 1836.

Vermiſchtes.

(110) Anton Reicha, berühmter Lehrer des Contrapuncts und merkwürdiger Componiſt, iſt am 28. Mai zu Paris verſchieden. Er war Profeſſor am Conſervatoir, Mitglied des franz. Inſtituts und Ritter der Ehrenlegion. Es hat ſich eine Comite aus den HH. Paer, Leſueur, Baillot, Adam, Bertin u. A. gebildet, Beiträge für ein Denkmal einzuſammeln.

(111) Wegen des Kölner Muſikfeſtes gibt es in rheinländ. Blättern einen Streit. Hr. Fiſcher aus Frankfurt war in einem Düſſeldorfer Bericht beſchuldigt worden, das Recitativ im Schlußſatz der D-Moll-Symphonie v. Beethoven nach Willkühr geändert, d. h. verſchlechtert, zu haben. Seiner nimmt ſich Hr. Muſikdir. Schindler aus Aachen an, der als 14jähriger Freund Beethovens natürlich behauptet, »man könne in Beethovenſchen Compoſitionen ſchon ändern« und ſchließlich nicht ohne Bezug auf den Director jenes Feſtes anhängt, »es könne nicht Jedermann dirigiren, nicht Jedermann Beethovenſche Compoſ. dirigiren, Dirigiren und Dirigiren ſei ein Unterſchied ꝛc.« Das Ganze iſt in einem ſo ungeziemenden, furchtſam-anmaßenden Tone abgefaßt, daß wir wenigſtens darauf aufmerkſam gemacht haben wollen. —

(112) Hr. Capellm. Reiſſiger hielt ſich einige Zeit zu Berlin und zuletzt in Leipzig auf. — Thalberg wird von London durch Leipzig reiſen, hören wir. Auch der Violoncellſpieler und Componiſt J. B. Groß, bisher in Dorpat, will zu uns. — Pott geht nach Wien; von da weg reiſet der Claviervirtuos A. Henſelt zuerſt nach Berlin. Letzterer wurde uns viel gerühmt. — In der kom. Oper »Max, Mari, Michel« von C. Blum trat Frl. Clara Stich zum erſtenmal als Sängerin in Berlin auf; die Zeitſchriften loben ſehr. —

(113) Die Berliner Akademie der Künſte hat die Güte, uns eben das Verzeichniß der zu ihrer Preisausſtellung zugeſandten Altſtimm-Compoſitionen zuzuſchicken. Der obige Artikel war ſchon abgeſetzt.

Chronik.

(Theater.) Berlin. 20. (Königl.) Don Juan. Frl. v. Laßmann, Anna als letzte Gaſtrolle. Frl. Clara Heinefetter, Elvira. —

Wien. 28. Mai. Von den Italiänern: Clara von Roſemberg, Muſik von Ricci. —

Frankfurt. 8. Juni. Montecchi. Mad. Schodel aus Wien, Julia. — 18. Freiſchütz. Hr. Riel aus Schwerin, Max.

Nürnberg. 8. Oberon. Dem. Schebeſt, Rezia.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Fünfter Band.
(Juli bis December 1836.)

Mit Beiträgen
von

C. Alexander, C. F. Becker, Dr. J. A. Becher, Burmeiſter-Lyſer, den Davidsbündlern, Dr. Deyks, H. Dorn, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, Dr. Keferſtein, C. Kloß, Joſeph Mainzer, E. Ortlepp, R. Schumann, J. F. E. Sobolewski, A. W. v. Wbrühl u.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

A.D.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß
zum fünften Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Gedichte und Metriſches.

Waldbrühl, Wilhelm von, die Tonkunſt. Oratorium. Seite 1 ff.
Schellenglöckchen. S. 173. 182.

Größere Aufſätze.

Alexander, C., Catania. Seite 155 ff.
Alex. Dr.., Parallelen. Politik u. Muſik. 83.
Becker, C. F., Ueber die Opernouverture. 91.
— — —, Ueber H. Marſchner's Vampyrouverture. 137.
— — —, Händel's Iſrael u. deſſen Aufführung in Leipzig. 163.
Burmeiſter-Lyſer, J. P., Gluck in Paris. Novelle. 179 ff.
Gathy, A., C. H. Zöllner. Nekrolog. 32.
M., J., Erinnerungen an Spanien. 99 ff.
Mainzer, Joſeph, Ueber die Hugenotten v. Meyerbeer. 19. 23.
— — — —, Letzte Stunden v. Gomis. 71.
Marie Malibran de Beriot. Aus engl. Blättern. 119.
W........, J., Ueber Pianofortesonate v. Floreſtan u. Euſebius. 135.
Viardot, Die Muſik in Spanien. A. d. Franz. 87 ff. 95 ff.
Wbrühl, A. W. von, Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
Sprache der Tonkunſt. 11.
Aus d. Tagebuch eines in Frankreich reiſenden Deutſchen. 43. 47.
Vexierſtändchen. 55.
Klangmalerei. 75.
Sendſchreiben an die Muſikverleger. 107.
Muthmaßlich älteſter deutſcher Volksgeſang. 123.
Veralten. 139.
Die Preisſymphonie. 147.
— —, Bilder aus Moskau:
Ruſſiſcher Volkstanz. — Tanzmuſik. 27. 31.

Beurtheilungen.

Banck, C., deutſche Volkslieder mit Pf. W. 20. Hofmeiſter. Seite 172.
Becher, A. J., 9 lyriſche Stücke f. Pf. W. 2. CS u. Comp. 131.
Benedict, J., Sinf. u. Var. üb. e. Th. v. Bellini. W. 16. Hofmeiſter. 71.
Bertelmann, J. G., Requiem f. Stimm. mit Orgel. 157.
Bertini, H., gr. Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 45. Simrock. 203.
— — —, Notturno's f. Pf. W. 102. Breitk. u. H. 131.
— — —, Erinnerungen f. Pf. W. 104. Simrock. 131.
— — —, Caprice üb. e. Rom. v. Griſar f. Pf. W. 108. Schott. 131.
— — —, Caprice üb. e. Rom. v. Griſar f. Pf. W. 110. Schott. 131.
Blahetka, Leopoldine, Var. üb. e. Th. v. Haydn f. Pf. W. 28. Aliſky. 63.
Bohrer, A., Trio f. Pfte., Violine u. Vcello. W. 47. Aliſky. 15.
Carpentier, A., Caprice üb. e. Rom. v. Griſar f. Pf. W. 16. Simrock. 131.
Cherubini, L., Theorie d. Contrapunctes u. d. Fuge. Kiſtner. 35 ff.
Chopin, Var. üb. e. Th. v. Herold f. Pf. W. 12. Breitkopf u. H. 79.
— —, Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 8. Kiſtner. 206.
Chwatal, F. X., Sinf. u. Var. üb. e. Thema v. Strauß. W. 23. Frieſe. 71.
Curſchmann, F., Dithyrambe f. Geſ. m. Pf. W. 10. Trautwein. 168.
Czerny, C., Erinnerungen a. e. Reiſe. f. Pf. W. 413. Mechetti. 131.
Deppe, F., Var. üb. e. Th. v. Roſſini f. Pf. Bachmann u. Nagel. 63.
Dobrzynski, J. F., Trio f. Pf., Violine u. Vcello. Breitkopf u. H. 41.
Döhler, Th., Phant. u. Bravourvar. f. Pf. üb. e. Th. v. Donizetti. W. 17. Diabelli. 79.
Droling, J. R., Var. üb. e. Th. v. Auber f. Pf. W. 34. Schott. 61.

Eikamp, H., Phant. u. Var. f. Pf. W. 15. Breitkopf u. H. 71.
— — —, Paulus. Oratorium. Clavierauszug. Breitkopf u. H. 199.
Endter, J. N., Variat. üb. d. Mantellied f. Pf. 71.
Farrenc, Louiſe, Var. üb. e. ruſſ. Thema f. Pf. W. 17. Peters. 71.
Fiſcher, J. M., die Grundbegriffe der Tonkunſt ꝛc. Grau. 6.
Frech, J. G., Vaterunſer v. Mahlmann f. mehre Stimmen. Zumſteg. 157.
Gleichmann, J. A., Sonntag-Cantate. Keſſelring. 180.
Halevy, der Blitz. Komiſche Oper. Schleſinger. 59.
Haslinger, C., Einl., Var. u. Rondo f. Pf. W. 1. Haslinger. 71.
Haßfurther, H., 6 4ſtge Trauergeſänge. 167.
Heller, St., Var. üb. e. Th. v. Herold. W. 6. Peters. 63.
Hering, C. E., Weihnachtsnähe f. Decl., 4ſtgen Geſ. u. Pf. W. 21. Billig. 181.
Herz, H., Var. üb. e. Th. v. Bellini f. Pf. W. 82. Schott. 63.
— — —, dramat. Phantaſie f. Pf. üb. e. Th. a. d. Hugenotten. W. 89. Schott. 127.
Heſſe, A., Trio f. Pf., Violine u. Vcello. W. 56. Weinhold. 25.
Hill Handley, Delphine, Caprice f. Pf. Diabelli. 131.
Hiller, F., 3 Trio's f. Pf., Violine u. Vcello. W. 6. 7. 8. Simrock. 48.
Hirſch, R., Gallerie lebender Tondichter. Reichard. 88.
Jähns, F. W., Trio f. Pf., Violine u. Vcello. W. 10. Schleſinger. 25.
Kalkbrenner, F., Var. üb. e. Th. v. Bellini f. Pf. W. 131. Breitkopf u. H. 79.
Klein, B., Nachgelaſſene Balladen u. Geſänge. Heft 1—6. Weyhold. 144.
Klein, C. A. v., Trio f. Pf., Violine u. Vcello. W. 5. Schott. 61.
Klein, J., 6 Ged. v. Göthe f. 1 Singſt. m. Pf. Weyhold. 175.
— —, 2 Balladen v. Uhland f. 1 Singſt. m. Pf. Ebend.
Köhler, E., Erinner. an Bellini f. Pf. W. 54. Weinhold. 127.
Krebs, C., Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Auber f. Pf. W. 41. Schuberth u. N. 63.
Kulenkamp, G. C., die Jagd. Tongemälde f. Pf. z. 4 Hdn. W. 49. Meyer. 127.
— — — —, 3 Notturno's f. Pf. W. 42. Meyer. 181.
Ladurner, J. A., Phant., Fuge u. Sonate f. Pf. üb. e. Th. v. Händel. Falter. 115.
Löwe, C., Eſther. Liederkreis f. Geſ. u. Pf. W. 52. Weyhold. 143.
Löwenſkiold, H. v., Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 7. Breitkopf u. H. [illegible]
Originalbibl. des deutſchen Männergeſanges, herausg. v. Häſer, Grund, Zöllner u. A. Glaſer. 168.
Marſchner, H., Bilder des Orients f. Geſ. u. Pf. W. 90. Fröhlich. 167.
Mayer, C., neue Var. üb. e. Th. v. Auber f. Pf. W. 31. Peters. 79.
— — —, gr. brill. Var. üb. e. ruſſ. Th. f. Pf. W. 32. Peters. 79.
Meiners, G. v., 3 Geſ. f. 4 Männerſt. W. 3. Frieſe. 168.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Ave Maria f. 16 Stimmen. Simrock. 180.
Mereaux, A., gr. Phant. f. Pf. üb. e. Th. v. Halevy. W. 42. Schleſinger. 115.
Moſcheles, J., Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 84. Kiſtner. 207.
Mühling, A., das Vaterland. Geſ. f. 4 Mſt. mit Chor. Kretzſchmann. 168.
Nowakowski, J., brill. Var. üb. e. Originalth. f. Pf. W. 12. Kiſtner. 79.
Ortlepp, E., Beethoven. Eine phant. Charakteriſtik. Hartknoch. 91.
Osborne, G. A., Var. üb. e. Th. v. Donizetti f. Pf. W. 16. Breitkopf u. H. 79.
Pachaly, T. J., 12 Vorſpiele f. Orgel. Leuckart. 86.
— — — —, 12 — — — — — — —
Plening, F., Kurze Anltg. z. kirchl. Zwiſchenſpiel. Aue. 6.
Pitſch, C. F., 6 Paſtoralpräludien f. Orgel. W. 7. Berra. 86.
Pixis, J. P., 5tes Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 129. Hofmeiſter. 203.
Pohle, C. F., üb. d. Einſtudiren d. Compoſitionen ꝛc. Klinkhardt. 89.
Prudent, E., Var. üb. e. Th. v. Meyerbeer f. Pf. W. 2. Trentſchensky u. V. 71.
Reiſſiger, C. G., 6tes Trio f. Pf., Violine, Vcello. W. 97. Peters. 52.
— — — —, 9tes — — — — — — W. 103. Peters. 52.
— — — —, Hymne. W. 105. Göbſche. 144.
Ries, F., Lieder v. Lord Byron f. Geſ. u. Pf. W. 179. Dunſt. 201.
Rochlitz, J., Einl. u. Var. üb. e. Originalthema f. Pf. W. 7. Frieſe. 63.
Roſenhain, J., Trio f. Pf., Violine u. Vcello. W. 2. Dunſt. 4.
— — — —, Erinnerung. Romanze f. Pf. Ebend. 131.
Ruckgaber, J., Erinnerung an Bellini f. Pf. W. 35. Haslinger. 127.
Rummel, Ch., Phant. u. Var. üb. e. Th. v. Donizetti. W. 60. Schott. 63.
— — — —, Erinnerung an Sabine Heinefetter f. Pf. W. 79. Schott. 127.

Rungenhagen, C. F., Motette, Geſang d. Engel ꝛc. Trautwein. 157.
Schnabel, C., Erinnerungen an Mad. Schröder f. Pf. W. 14. Leuckart. 115.
Schneider, Fr., Hymne f. 8ſtgen Männerchor. W. 91. Trautwein. 180.
Schubert, Fr., 1ſtes Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 99. Diabelli. 207.
Schunke, C., gr. Bravourvar. üb. e. Th. v. Halevy f. Pf. W. 32. Schleſinger. 79.
Schunke, L., Concertvariat. üb. e. Th. v. Schubert f. Pf. m. Orch. W. 14. Breitkopf. 79.
Seiffert, C. L., Choral mit Var. f. Orgel. Leuckart. 86.
Speier, O., 6 Geſ. f. 4 Männerſt. W. 26. Dunſt. 168.
Stegmayer, F., 6 Geſ. f. e. Singſt. m. Pf. W. 18. Kiſtner. 167.
Stolze, H. W., Einl., Var. u. Final üb. e. ruſſ. Th. f. Pf. W. 37. Hartmann. 71.
— — —, 6 Geſ. f. 4 Männerſtimmen. W. 26. Hartmann. 168.
Stunz, J. H., Heldengeſang in Walhalla f. Männerchor ꝛc. Falter. 181.
Thalberg, S., Fant. üb. 2 ruſſ. Thema's f. Pf. W. 17. Haslinger. 71.
— — —, Phant. üb. e. Th. a. d. Hugenotten f. Pf. W. 20. Haslinger. 115.
Theomele, Sammlung chriſtl. Lieder. 157.
Thomas, A., Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. Hofmeiſter. 41.
Tomaſchek, W. J., 6 Geſ. zu Ebert's Wlaſta. W. 72. Berra. 193.
— — —, 6 böhmiſche Lieder f. Geſ. u. Pf. W. 71. Berra. 201.
Trieſt, H., 4 Geſänge mit Pf. W. 1. Liſchke. 200.
— — —, 6 — — — W. 2. Liſchke. 200.
50 Volkslieder mit Clav. od. Harfe. Herausg. v. Sophie Plath. 171.
Auserleſene Volksgeſänge ꝛc. herausg. v. v. Zuccalmaglio u. Baumſtark. Papſt. 172.
Braga. Samml. v. Volksliedern, herausg. v. Wolff. 13 Hefte. Simrock. 172.
Wieſe, S., Beethoven. Drama in 3 Acten. Brockhaus. 91.
Wolf, J. C., Trio f. Pf., Violine u. Vcello. Diabelli. 40.
Zöllner, A., 6 Geſ. f. 4 Männerſt. Keſſelring. 168.

Kürzeres.

Anton Reicha. Nekrolog v. J. Mainzer. Seite 5.
Noten. S. 17. Biographiſche Notizen üb. J. Benedict, Enckhauſen, C. Haslinger, Greulich.
— — S. 26. Biographiſche Notizen üb. O. Gerke, J. Schmitt, A. Schmitt, C. Mayer.
Ueber Prinz Louis Ferdinand v. Preußen. Aus Rahel's Briefen. 60.
Aus Rahel's Briefen. 81.
Die wahre Sonne. 86.
Bemerkungen während e. Wanderung in Böhmen. Von C. Kloß. 96.
Kreisler a. d. Baron Wallborn. Von C. D. 103.
A. u. Z. Aus Rahel's Briefen. 104.
Betrachtungen ꝛc. nach der Fis-Moll-Sonate v. Floreſtan u. Euſebius. Von J. F. C. Sobolewski. 112.
Muſikaliſche Rheinreiſe. Von A. Kahlert. 113.
Zweifel und Fragen. Von Dr. J. A. Becher. 118.
Händel zu Bach. A. Rahel's Briefen. 121.
Concert v. Lipinski. Von A. Kahlert. 121.
Der Tod der Malibran. 124.
Leichenbegängniß der Malibran. 128.
Ueber Paulus v. Mendelsſohn zum Liverpooler Muſikfeſt (A. d. True Sun). 141.
Ueber d. Preisſymphonie v. Lachner. Von der Redaction. 151.
Aphorismen. Von J. Feski. 165.
Die Sprache der Tonkunſt. Von W. 169.
Fragmente aus Leipzig. Von S. 184.
Aphorismen von Novalis. 189.
Aus L. Wienbarg's äſthet. Feldzügen. 197.

Correſpondenzen.

Braunſchweig (v. — — —).

Seite 37. 44. 49. Das Muſikfeſt daſelbſt. —

Breslau (v. Dr. Kahlert).

S. 77. Clara Wieck. — Gebr. Müller. — Blicke am Theater. — Frl. v. Faßmann. — S. 193. Theater. — Concert. — Lipinski. — Kirchenaufführungen. —

Frankfurt a. M. (v. K.)

S. 33. Das Publicum. — Conc. v. Ries. — Theater. — Roſſini. —

Köln (v. Dr. Becher).

S. 201. Concert für Beethoven's Denkmal. —

Königsberg (v. J. F. C. Sobolewski).

S. 77. Fiasco. — Nichts. —

Mancheſter (A. d. Globe.)

S. 100. 108 116 Berichte üb. d. Muſikfeſt. —

Paris (v J. Mainzer.)

S. 6. Concerte des Conſervatoirs. — S. 13. Conc. des Conſervatoirs. — S. 33. Sarah, Oper v. Griſar. — S. 60. 1ſte Vorſtellung des Chevalier de Canolle. — Die Preisvertheilungen am Conſervatoir. — S. 161. Vorſtellungen d. ital. u. komiſchen Oper. — S. 172. 176. Esmeralda. Oper v. V. Hugo u. Dlle. Bertin. —

Petersburg (v. C. D.)

S. 97. Gäſte am Theater. — Muſikſchule des Hrn. Galina. —

Prag (v. 000).

S. 145. Mad. Schröder-Devrient u. d. Krönungsoper. — S. 149. Lidwinna v. Deſſauer. — Tomaſchek's Geſänge zu Wlaſta. — S. 205. Erfolg der Lidwinna. — Die Geiſterbraut. — Der Liebestrank. — Gäſte. — Die Ballnacht. — Caſtell v. Urſino. — Notizen. —

Vom Rhein (v. a†b).

S. 28. Das Muſikfeſt zu Düſſeldorf. —

Riga. 1) Von Heinrich Dorn.

S. 52. Theater. — Die muſikaliſche Geſellſchaft. — 57. Die Liedertafel. — Der Singverein. — 61. Extraconcerte. — Kirchenmuſik. — 125. Das Muſikfeſt daſelbſt. 129. Fortſetz. 132. Schluß. —

2) von Dr. G...z.

S. 106. Das Muſikfeſt daſelbſt. —

Rom. 1) Von Fr.

S. 7. Carnavalsopern. —

2) Von M.

S. 64. Vorläufige Bemerkungen über das Theater. —

Weimar (v. — r).

S. 177. Oper. — Frl. v. Faßmann. —

Davidsbündlerbriefe insbeſondre.

Königsberg (v. M. Hahnbüchn.)

S. 16. — —

Warſchau (v. St. Diamond.)

S. 20. Die Maſ. — Akademie. — Zichotky. — 150. Oper. Halevy. — 152. Das reiſende Orcheſter v. Hermann. — Symphonie v. Dobrzynski. —

Kürzere briefliche Notizen.

Berlin S. 26. Bremen 81. Carlsruhe 62. Danzig 49. Dresden 186. Fulda 34. Greifswalde 194. Hamburg 181. Hildburghauſen 102. Königsberg 165. Leipzig 89. 102. 110. 114. 122. 146. 166. 202. London 22. Magdeburg 8. 81. Marienbad 82. Paris 8. Prag 106. 158. Von der Saale 8. Stuttgard 181. Weimar 194.

Beſonderes.

Schreiben an die Redaction S. 74. Berichtigung. Von W. v. W. 142. Bemerkung. Von d. Redaction 166. Antwort. Von Heinrich Dorn. 190.

Vermiſchtes.

Aufzeichnungen 8. 45. 49. 154. 181. 186. Hin u. Her 8. 46. Literariſche Notizen 9. 38. 46. 98. 110. 142. 146. 154. 170. Neue Compoſitionen 9. 198. Todesfälle 14. 90. 134. 174. Malibran 18. 94. 130. 134. 146. Urhan 18. Der Flüchtling 30. Italiäniſcher Enthuſiasm 38. Neue Talente 38. Die große Akademie 42. Anzumerken 42. Die Puritaner in Leipzig 42. Intereſſante Brochüre 46. Krieg 46. Leipziger Gartenconcerte 46. Muſikaufführungen 50. 82. 94. 126. 133. Beethovendenkmal 50. 82. 126. 142. 170. 190. Aus Italien 54. 146. 189. Sieger 58. Der Blitz in Leipzig 70. Vater u. Kind 82. Muſikfeſte 82. Kirchenmuſik 89. Opern in Paris u. London 90. Neue Opern 90. 110. 142. 154. 158. 170. 198. Reiſende 90. 130. 186. Aus Paris 134. Denkmal für Mozart 134. Concertinſtitute 154. 162. Gäſte 154. Muſik in Athen 158. Roſſini 170. Inſtitute 170. Sängerinnen 170. Zu ſtark 170. Hanſſens 174. Warnung 186. Kürzere Concerte 186. Ital. Opera buffa in London 190. Jubiläum 190. Muſikbilderconcerte 190. Hübſche Anekdote 198. Der amerikaniſche, Beethoven 198. Berichtigung 198.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Altenburg S. 198. Amſterdam 182. Berlin 14. 18. 26. 42. 50. 70. 98. 130. 134. 150. 178. 186. 190. 198. Breslau 134. Brüſſel 190. Caſſel 82. 118. Dresden 162. 190. 198. Frankfurt 14. 42. 50. 58. 70. 82. 90. 98. 150. 158. 166. 178. 190. 198. Haag 162. Hamburg 9. 14. 26. 42. 58. 82. 98. 118. 134. 150. 158. 162. 166. 186. Hannover 9. 90. 166. Heidelberg 50. 162. Leipzig 14. 26. 42. 50. 58. 70. 90. 130. 134. 150. 158. 162. 178. 190. 194. London 4. 18. 26. 42. 70. Nürnberg 14. 70. 130. 150. Paderborn 50. Paris 70. 158. 178. Prag 4. 98. Riga 4. Wien 26. 50. 98. 118. 166. 186. Wiesbaden 90.

Neuerſchienenes S. 10. 14. 26. 34. 38. 46. 50. 54. 66. 78. 90. 94. 102. 110. 118. 126. 130. 134. 138. 146. 150. 162. 166. 174. 182. 190. 194. 198. 202.

Geſchäftsnotizen S. 18. 58. 114. 158. 186.

Muſikverlag- und ſonſtige Anzeigen S. 9. 82. 90. 94. 98. 106. 126. 130. 134. 146. 170. 174. 194. 198.

Beſondere Beilagen mit Ankündigungen. Zu Nro. 12. 44.

☞ In Nro. 17. ſind fälſchlich die Seitenzahlen der Nro. 18. gekommen und umgekehrt.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 1. Den 1. Juli 1836.

Die Tonkunſt (Oratorium). — Ueber Trio v. Roſenhain. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> Der freiſten Mutter freie Söhne
> Schwingt euch mit feſtem Angeſicht
> Zum Strahlenſitz der höchſten Schöne,
> Um andre Kronen buhlet nicht!
> Erhebet euch mit kühnem Flügel
> Hoch über euren Zeitenlauf;
> Fern dämmre ſchon in eurem Spiegel
> Das kommende Jahrhundert auf!
>
> Schiller (d. Künſtler).

Die Tonkunſt.

— Oratorium. —

Einleitung.

Es zog zu Thale die drohende Flut,
Die Erde nicht mehr zu verwüſten;
Der Strom ſtand feſt in des Ufers' Hut,
Das Meer ſich dehnt an den Küſten.
Auf Abenteuer zog manch ein Held,
Von Ungeſchlachtem zu ſäubern das Feld,
Zu ſtrafen der Frechen Gelüſten. —
Bald ſank im Kampfe das Rohe,
Die Nacht entwich mit ihrem Dunſt;
Es ſank die feurige Lohe,
Vom Himmel ſtieg die heilige Kunſt! —

Einzelſtimme.

Der Held lehnt auf der Keule
Und feiert von dem Sieg,
Das Land ruht rings im Heile,
Die Kriegerſtimme ſchwieg.
Die Hirten da ſich zeigen,
Hirtinnen Hand in Hand,
Sie ſcharen ſich zum Reigen,
In feſtlichem Gewand;
Die Schönen und die Holden
Verſchlingen ſich zum Kranz,
Und unter Blumendolden
Webt ſich der erſte Tanz! — — —

Recitativ.

Dort in des Halys Palmenhallen,
In Hellas Myrtenhainen dort,
Die vollen Reigentänze wallen,
Erglänzt des Schönen Wunderhort.
Der Anmuth Licht, der Reize Fülle,
Die wechſelnde Bewegung zeigt,
Wie es erblühte ſonder Hülle,
So ward es nimmermehr erreicht!

Mehrſtimmig.

Wie die Tänze wogen, lärmen,
Sich der bunte Reigen neigt,
Horch, wie aus den frohen Schwärmen
Eine helle Stimme ſteigt! —

Einer.

Und begeiſtert ſingt der Dichter,
Was der Geiſt ihm, ſchaffend, gab:
Eine Wunderwelt ſchwebt licht er,
Von des Himmels Höhn herab. — —

Mehre.

Immer voller Klang der Stimme,
Alles ſchweigt und horcht erfreut,
Mehre jetzt in Eins verſchwimmen,
Kämpfen ſüßen Sängerſtreit!
Hellas dich in Gluth entzünde,
Daß ſie ſpäten Zeiten tagt:
Ewig ſingt der alte Blinde,
Ewig Lesbos ſüße Magd! —

Recitativ.

Verſchüttet von Trümmern kaſtaliſcher Quell,
Olympia decket das Felſengeröll.
Doch manch ein frommer Pilger zieht
Hin in das heilige Gebiet,

Und ſchürfet auf dem alten Platz
Und gräbt dort manchen reichen Schatz,
Und klärt den Brunnen von der Wucht,
Und dringet in die dunkle Schlucht,
Bringet voll Gluthbegeiſterung
Herauf der Wonnen Feuertrunk,
Der alle Geiſter feſt verbündet
Und alle Lande hochentzündet.

Mehrſtimmig.

Es lächelt Freud und Friede
Den Landen Glück und Gunſt,
Da hebt zu Tanz und Liebe
Sich eine neue Kunſt.
Die nieder Hütte ſinket
Von Stämmen nur gefügt,
Die Marmorſäule blinket,
Der kühne Bogen fliegt;
Es pranget das Gemach,
Die prächt'gen Giebel ragen,
Die Säulengänge tragen
Das ſtolzgethürmte Dach! —

Recitativ.

Da ſah man an des Ganges heil'gem Strand
Die Berge ſich zu Tempelhallen lichten,
Und rieſig ſtiegen in Aegyptenland
Die Pyramiden auf, aus Felſenſchichten.
Spitzſäulen ragen ſchwindelnd wolkenein,
An Labyrinth ſich Labyrinthe reihn,
Und an Korinthos Landesenge
Ragt ſtolz der Säulen ewiges Gepränge!

Zweiſtimmig.

Liebe ſchwelgend in den Zügen
Der Geliebten, ſiegsgewiß,
Schuf in innigem Genügen
Sich den erſten Schattenriß.
Auf den Tafeln glüht
Die veredelte Natur,
Was ſo ſchnell verblüht —
Dauer gibt der Maler nur.
Farbenſchmelze heller, lichter
Als die Gluth des holden Mais,
Und der Maler mit dem Dichter
Ringet um den edlen Preis.

Recitativ.

Parrhaſios und Zeuxis ſchufen
In edlem Wettſtreit manch ein Bild,
Natur gehorchte ihren Rufen
Und zeigte da ſich unverhüllt.
Apelles reichte Philipps Sohne
Voll Männerſtolz die Meiſterhand,
Es winkte dem Verdienſt die Krone,
Zuſammen werden ſie genannt.

Mehrſtimmig.

Die Heldenlieder klingen,
Es glänzt der Farbenſchein,
Da mag das Leben dringen
Auch in den harten Stein;
Den Meiſſel greift der Meiſter,
Der Zauberkraft empfing,
Und ſchöpferiſche Geiſter
Gehorchen ſeinem Wink.
Was Schönes je geboren,
Was Großes je gedacht,
Nicht geht es mehr verloren,
Zur Ewigkeit erwacht!
Pygmalion in Flehgebeten
Umarmt das ſelbſtgeſchaffne Bild,
Da muß der ſtarre Marmor treten
Ins Leben liebewarm und mild. —

Recitativ.

Ob auch das Große lang geborgen,
Ob auch das Schöne tief verſteckt,
Es kam uns endlich doch der Morgen,
Der neues Leben auferweckt.
Die einſt dem Wellenſchaum entſtiegen,
Erhob ſich nun der Erde Schoos,
Und band zu neuen Himmelsflügen
Der jungen Zeit die Flügel los.
Buonarotti mocht entfalten
Sich da, Kanova ſtieg hinan,
Dannecker zauberte Geſtalten,
Thorwaldſen wählte ſeine Bahn. —

Recitativ.

Die Tempel, ſie prangen, Altäre ſie ragen,
Gebilde ſie ſtrahlen, Gemälde ſie tagen,
Das Opfer ſchon duftet, es tönet Geſang;
Da greifet den Prieſter ein höherer Drang,
Da fügt er die Worte vom Geiſte durchdrungen,
Mit Bildern durchwoben, zu Flammen verſchlungen;
Vom Geiſte durchglühet, von himmliſchen Glaſt,
Gewaltig die Herzen der Menge er faßt.
Es klingt von der Bühne die Stimme des Recken
Und Perikles lenket das Schickſal der Welt.
Demoſthenes donnert die Freiheit zu wecken
Und herrlich ein Cicero ſteiget und fällt.

Chor.

Es klingen die Stimmen wie Gottesgerichte,
Sie bringen dort Segen, und wenden dort Fluch!
Es webet in Ernſt ſich die Völkergeſchichte,
Und öffnet der Nachwelt das ewige Buch!

Mehrſtimmig.

O ihr ewig jungen Alten
Wandelnd eure Blumenſpur,

Ward euch nichts denn vorbehalten,
Lieblingskinder der Natur?
War euch denn kein Wunſch geblieben?
Fehlte keine Blum' im Kranz?
Reihten alle heil'ge Sieben
Um euch Regenbogenglanz! —
Vieles ward euch zwar gegeben,
Aber eines ward euch nicht,
Ja die Welt voll Himmelleben,
Die ſich aus in Tönen ſpricht. —

Chor.

Der Reigen von dem Tiberſtrande
Reißt an ſich die Hellenenlande,
Der Freiheit letzte Gluth erſtirbt,
Und jedes Licht der Erdenauen
Erſtirbt in Nacht und Nebelgrauen,
Die Willkühr eine Welt erdrückt.
Da ſinket alles Auserkorne,
Da ſchwindet jedes Gottgeborne,
Das einen Himmel eh geſchmückt. —

Voller Chor.

Da ziehen vom Norden Thuiskons Söhne,
Vorbei iſt o Römer dein grimmig Gehöhne.
Verloren, verwehet iſt all dein Raub,
Die Herrin der Erde, ſie küßt den Staub.

Recitativ.

Und wie das Rohe nimmer ſchaltet,
Nicht mehr die Aufruhrflammen ſprühn,
Wie rings der ſüße Frieden waltet,
Und nun die Lande wieder blühn:
Da ſteiget aus Walhalla nieder,
Die Siebente, des Stammes Braut,
Sie wird durch ew'ge Bardenlieder
Den deutſchen Völkern angetraut! —

Vierſtimmig.

Töne, wie ſie nie vernommen,
Sind es Laute! iſt's ein Strahl!
Langgehalten und verſchwommen
Klingen da zum erſtenmal.
Horch, da tönt es tief verhalten,
Wie der Weſt durch Stauden ſauſt.
Wachſend dann mit Sturmgewalten,
Daß es durch die Seele grauſt. —
In den heitern Schweſterreigen
Tritt die neugeborne Kunſt;
Alle Herzen ihr ſich neigen
Aufgelöſt in Freudenbrunſt!
Was ſich auch die andre wähle
Aller Welten Glanz und Zier,
Ja die tiefverborgne Seele
Lebet einzig nur in ihr.
Und der Erde Luſt und Fühlen,
Jeden Kummer, jeden Graus,
Seufzer, die zum Himmel zielen,
Alles, alles ſpricht ſie aus.

Recitativ.

Wo ſich von den deutſchen Stämmen
Ein Zweig durch die Völker flicht,
Läßt ſich nie die Flamme hemmen,
Lodert auf das heil'ge Licht.

Duett.

Dort in dem Tibergarten,
Dort zu des Arno Tanz,
Klingt Weiſe der Lombarden,
Und Gothenliederkranz.
Wie Strahlenbronnen ſteigen
So feurig hell und leicht,
Steigt auch der Liederreigen,
Der Töne Wirbel fleugt. —

Einſtimmig.

Vielfalter-Flügel ſchillern,
So wallt in Scherzen, Trillern,
Von Loir und Rhon' der Ton.

Mehrſtimmig.

Es wallt das Lied, das hehre,
Weit über alle Meere
Vom freien Albion!

Chor.

Von Skandinaverküſten
Das alte Hühnenlied;
Ob Wäringer ſich rüſten,
Zum Kampfe nimmermüd.

Ein- oder zweiſtimmig.

Und von des Ebro Rainen,
Und von des Tajo Strand
Die Stimmen ſich vereinen
Zu ſüßem Liedertand!

Chor.

Aber aus den deutſchen Thalen
Steigt er zumalen ein voller Strom,
Wallen Geſanges Strahlen
Empor zum Himmelsdom.
Mozart in Feuerquellen,
Haydn in Aetherwellen,
Beethoven Donnerton!
Und Händels Himmel hellen
Sich auf nach der Wetter Drohn!

Fuge.

Immer neue Reigen,
Nimmer wird es ſchweigen!
Deutſches Land, Geſanges Land,
Heil dir, Heil, Heil!

Wilh. v. Waldbrühl. —

Trio's.

Und nun einen vollen Gruß auf dem Gipfel des Jahres 1836. Von Neuem wäre die Höhe erſtiegen und irr' ich nicht, ſo blühe es ſehr um uns und die Blüthen werden nach und nach auch Früchten Platz machen.

Der Zufall will's, daß ich am erſten Tage des Bandes meine Leſer, wenn auch nicht in einen Roſenhain zu führen habe — wie ſollte man dann ein Beethovenſches heiſſen! — ſo doch zu einem

Trio von J. Roſenhain, Opus 2. für Pianoforte, Violine und Violoncello,

das in Frankfurt erſchienen iſt und nicht viel koſtet. Nehme man die Tonart E-Moll, den verſchränkten Dreivierteltact, denke ſich am Flügel einen feurigen Spieler und zwei leiſe begleitende verſtehende Freunde und gieſſe über das Bild etwas Morgenroth und man hat eines vom Trio. Es gefällt mir durchweg in der Anlage, wie im Ausbau; ja ich möchte den Componiſten den Mendelsſohnſchen Charakteren, die den Sieg über die Form ſchon im Mutterſchooß errungen, beizählen und ich hoffe, er täuſcht uns nicht in unſern Erwartungen über ſein künftiges Künſtlerwirken, das überall Freude und Leben verbreiten müſſe. Gibt es nämlich ſicher unter dem jugendlichen Neuwuchs manche Höherſtrebende und Fliegende, ſo ſelten gewiß einen, der ihm ähnlich mit ſolcher Kraft wie Beſcheidenheit, was er in ſich aufgenommen, nach Außen zu bringen wüßte: »in ſich aufgenommene aber ſag' ich; denn allerdings treffen wir in dem Trio auf keinen ſeltenen Zuſtand, keinen groß-eigenthümlichen Styl, ſtets aber auf Allgemein-Gültiges und Echt-Menſchliches; es iſt eine muſterhafte Studie nach den beſten Meiſtern: überall Liebe zur ergriffenen Kunſt, Talent, ja Weihe. Dies thut wohl und ſoll anerkannt werden.

Am muſikaliſchſten bewegt ſich der erſte Satz; hier fügt ſich ziemlich Alles glücklich und organiſch aneinander. Manches glaubt man ſchon, namentlich im Beethoven und Ries, geſehen zu haben; doch fällt es nicht ſo auf, daß man es buchſtäblich nachweiſen könnte. Der Geſang des Satzes iſt meiſtens leicht und edel; das Hinwenden in die Themas bürgt für kommende Meiſterſchaft. Die Wirkung, trotz einer beinahe heftigen Molltonart, iſt ſtärkend und vollſtändig.

Im Andante ergeht er ſich in der Weiſe, in der wir's unſern berühmteſten Vorfahren, Mozart und den Andern, nun einmal nicht gleich thun können; es ſcheint dies eine abgeſchloſſene Art von Muſik und man wird auf neue Mittelſätze andern Charakters ſinnen müſſen. Immer aber finden wir muſikaliſche Seele und dies ſei ein großes Lob.

Der letzte Satz wirkt, nach dem Rondomaßſtab, ganz ähnlich wie der erſte und ſitzt ihm wie angegoſſen. Nur ſtört mich auf der 31ſten Seite das weichliche E-Dur nach dem ſtarren E-Moll und ſcheint mir ein äſthetiſcher Fehler. Es thut um ſo mehr leid, da mit leichter Mühe von S. 30 nach 32 zu kommen war.

Mit Nachdruck zeigen wir alſo auf dies Trio, das ſich überdies der Leichtigkeit aller der drei Stimmen halber ſchnell einheimiſch machen wird, um ſo nachdrücklicher aber, da die ſpäteren Arbeiten dieſes talentreichen jungen Mannes, ſo weit ſie uns zu Geſicht gekommen, mit dem trefflichen Anfang ſchwerlich im Verhältniß ſtehen, was hier nur als eine Bitte daſteht, daß er ſeine größeren Compoſitionen bald nachfolgen laſſen ſoll.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. Am 25. Juni trat Frl. **Livia Gerhard** zum letztenmal in Berlin, und überhaupt auf. Um die genußreichen Stunden, die ſie Unzähligen durch ihr vollendet-anmuthiges Talent gegeben, verdiente ſie wohl den Lorbeerkranz, mit dem man ſie bekränzte. Das Publicum entließ ſie mit allen Zeichen des Wohlwollens und mit einer wahren Trauer über die Trennung.

Chronik.

(Muſikfeſt.) **Riga.** 19. — 21. Juni. Muſikfeſt unter Dorns Direction, wo u. a. Schneiders Weltgericht, A-Dur-Symphonie von Beethoven, Feſtouverture von J. B. Groß, Feſtgeſang von Dorn, und am letzten Tag unter freiem Himmel die Schlacht von Vittoria, Ouverture zu Iphigenia u. a. m. aufgeführt wurde. (Wir hoffen auf einen ausführlichen Bericht).

(Kirche.) **Prag.** 23. Juni. Zur Todtenfeier des verſt. König Anton von Sachſen in der Salvatorkirche: großes Requiem v. Witaſſeck, unter des Componiſten Direction. —

(Theater.) **London.** 20. Don Juan zum Benefiz d. Mad. Puzzi. — 21. Zum erſtenmal die Räuber v. Mercadante zu Tamburinis Benefiz. — 23. Im Drurylane die Nachtwandlerin. Mad. Malibran, Amina.

Druckverſehen. In Nro. 51, des Verm. im vor. Band iſt ſtatt Düſſeldorfer Muſikfeſt fälſchlich Kölner Muſikfeſt ſtehen geblieben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 2. Den 5. Juli 1836.

A. Reicha. — Bücher. — Paris (Conſervatoirconcerte). — Rom. — Vermiſchtes. — Chronik. — Buchhändleranz. — Neuerſchienenes. —

> Die Regel nützt nur dem, der ſie entbehren kann, den aber verdirbt ſie, der ſich in ihr weiſe glaubt; jede Regel iſt ein Räthſel, die durch andre Räthſel forthilft. Darum müſſen wir nicht blos das Wiſſen prüfen, wenn wir einen frei ſprechen, wir müſſen die Kraft der Erfindung in ihm erforſcht haben.
>
> A. v. Arnim.

Anton Reicha.

Geſtorben zu Paris am 28. Mai.

Die muſikaliſche Welt betrauert abermals den Verluſt eines ausgezeichneten Künſtlers. Reicha ſtarb am 28. Mai an einer Bruſtentzündung. Wiewohl ſeit 36 Jahren in Frankreich, ſo gehörte er doch hauptſächlich Deutſchland an. Seine Compoſitionen, namentlich ſeine Inſtrumentalwerke ſind nur wenig in Frankreich bekannt; auch hatte er ſeine Studien in Deutſchland gemacht, was ſowohl auf ſeinen muſikaliſchen Schreibſtyl wie auf ſeine theoretiſchen Werke einen entſchiedenen Einfluß ausübte.

Er war geboren in Prag, im Jahre 1770. Lernte die Compoſition theilweiſe bei Michel Haydn. In ſeinem 16ten Jahre wurde er Kammer-Violoncelliſt beim Grafen Wallenſtein. 1787 wurde er als Concertmeiſter nach Bonn, an den Hof des Kurfürſten von Köln berufen. Der Name ſeiner gründlichen theoretiſchen Kenntniſſe drang bis nach Frankreich, und als Mehul ſtarb 1800, wurde er an deſſen Stelle als Profeſſor der Compoſitionslehre am Conſervatorium ernannt. Von dieſer Zeit an beſchäftigte ſich Reicha faſt ausſchließlich mit der Theorie ſeiner Kunſt, ſtudirte faſt alle vor ihm geſchriebenen Theorieen durch und ſchrieb ſeine Abhandlung über die Melodie, ſodann ſeine Harmonielehre und endlich ſein Werk über dramatiſche Muſik. Ob er hierin auch viele ſchöne und tiefgedachte Bemerkungen, viele nützliche Lehren und Anweiſungen gibt, ſo war es ihm ſelbſt doch in der dramatiſchen Compoſition nicht glücklich genug ergangen. Unter mehren Opern, die er ſchrieb, wurden zweie an der großen Oper aufgeführt, die keinen ſonderlichen Beifall fanden. Gute Theoretiker ſind gewöhnlich trockene Componiſten. Die ſteife muſikaliſche Rechenkunſt verdrängt allmälig den freien unabhängigen Aufſchwung des Geiſtes. Ueber dem Studium des Poſitiven vertrocknet allmälig die Einbildungskraft, und ſomit geht die ganze Idealwelt, die nur allein den Künſtler macht, zu Grunde. So tragen faſt alle die Inſtrumentalwerke Reichas zu deutlich den Stempel der Scholaſtik. In ſeinen faſt hundert kleineren und größeren Werken dieſer Art kann man wohl herrliche Arbeiten muſikaliſcher Rechenkunſt, gute Studien, aber wenig Troſt und Erquickung finden. Seine Quintette ſtehen auch, namentlich in dieſer Beziehung, in Deutſchland in großem Ruf.

Unter ſeinen Schülern, die zahllos ſind, nenne ich nur zweie, Onslow und Berlioz. Sie wiegen wohl allein alle übrigen auf.

Reicha wurde am 30. Mai beerdigt. Die Leichenfeier hatte in der Kirche zum heil. Rochus ſtatt. Im Cortege bemerkte man Cherubini, Paer, Auber und alle Profeſſoren am Conſervatorium. Die Sänger der großen Oper, des Feydeau und des Conſervatoriums führten den muſikaliſchen Theil der Leichenfeier aus. Hr. Elwart, ebenfalls Lehrer der Compoſition mit Reicha, hielt auf dem Grabe des Verſtorbenen auf dem Kirchhof Père Lachaise eine Leichenrede.

J. Mzr.

Bücher.

J. M. Fiſcher, die Grundbegriffe der Tonkunſt in ihrem natürlichen Zuſammenhange nebſt einer geſchichtlichen Entwickelung derſelben. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunſt. — Hof, bei G. A. Grau. 1836. 8. X und 74 Seiten nebſt 16 Seiten Notenbeilagen.

Der Verfaſſer handelt in dieſer Schrift über einen Gegenſtand, der zwar ſehr oft ſchon, aber vielleicht noch nie ſo wiſſenſchaftlich und ſyſtematiſch bearbeitet wurde, als es hier geſchieht. Ihm galt es, durch eine bündige, faßliche und anregende Darſtellung, die ſtets zum Selbſtdenken auffordert, zur allgemeinen Anerkennung der wahren Beſtimmung und Würde der Tonkunſt beizutragen, und wir glauben, daß er ſein Ziel erreicht hat. Mit inniger Ueberzeugung empfehlen wir das Werkchen allen denen, welche in der Tonkunſt eines der edelſten und wirkſamſten Mittel zur Entwickelung und Bildung, ja zur Beſeligung der Menſchheit gefunden haben, aber auch insbeſondere den Muſiklehrern an Gymnaſien, öffentlichen Anſtalten u. dgl. als ein höchſt zweckmäßiges Compendium bei dem Geſang- oder Muſikunterrichte überhaupt.

Jacob Piening, Kurze Anleitung zum Selbſterfinden des guten kirchlichen Zwiſchenſpiels u. ſ. w. Altona, bei C. Aue. 1836. 4. 18 Seiten Text und 43 Seiten Notenbeilagen.

Obgleich das Zwiſchenſpiel dem Choral mehr ſchadet, als nützt, ſo iſt es nun einmal in den meiſten Kirchen eingeführt und feſtſtehend. Verſchiedene theoretiſche und praktiſche Anweiſungen zu denſelben wurden theils von Herausgebern mancher Choralbücher, theils von andern muſikaliſchen Schriftſtellern für die angehenden Organiſten ausgearbeitet und die vorliegende Schrift enthält nicht mehr und nicht weniger als die ſchon längſt gedruckten, nämlich *zweck- und ſinngemäß* etwas *Zweck- und Sinnwidriges* zu thun *). Wer aber doch eine ſolche Anweiſung zu ſeinem Gebrauch für nöthig hält, der nehme dieſe immer zur Hand, denn für wenig Geld erhält er zum größten Theil gute Lehren und 350 Zwiſchenſpiele noch obendrein im Kauf.

C. F. Becker.

Aus Paris.

Concerte des Conſervatoirs.

Die Concerte des Conſervatoriums, der Centralpunct aller gediegenen Muſik in Paris, waren in dieſem Jahre auf dem Puncte, durch die unbändigen Forderungen der Armencaſſe erdrückt zu werden. Bisher hatte dieſelbe ſich immer durch einen außergeſetzlichen Vertrag mit einer gewiſſen jährlichen Summe begnügt, forderte jedoch diesmal den ihr vom Geſetze bewilligten vierten Theil der rohen Einnahme. Dieſe große Abgabe, welche die Deputirten den Künſtlern aufgeladen, iſt ein Hauptgrund, warum das Concertgeben in Frankreich ſo ſchwer und nebenbei ſo wenig einträglich macht. Gewöhnlich jedoch verſtehen ſich die Armencaſſen-Beamten zu einem Vertrage, ſonſt wären die Concerte hierdurch gleichfalls gänzlich erdrückt. So geſchah es denn auch diesmal; ſie begnügten ſich, nachdem alle Journale ſich des Conſervatoriums angenommen, mit der Summe von 160 Frcs. pr. Concert.

Sie begannen alſo und zwar wie immer vor dem kleinen auserwählten Publicum, deſſen ganzes muſikaliſches Verdienſt darin beſteht, ſich ein Jahr zuvor auf dieſe Concerte abonnirt zu haben. Es gehört zum Tone, eine Loge im Conſervatorium zu haben. Man kann ſich hiebei leicht denken, daß die wahren Verehrer guter gediegener Muſik, die Kenner, die Künſtler, die wahren Anbeter des neueren Tongottes, Beethovens, keinen Platz finden. Man ſieht daher auch ſelbſt die beſten Künſtler, ſo große Namen ſie auch aus der Fremde mitbringen, im Vorhofe wie unreine Samaritaner herumwandern; ſie weiden ſich an dem erquickenden Anblicke der mit ihren bunten Lakaien heranfahrenden ſchönen Pariſer- und Engländerinnen; ſie fragen bei jedem eintretenden Bekannten an, ob es nicht möglich ſei, ihm irgend zu einem kleinen Winkel und ſei es oben beim Luſter, vermittelſt Geld und Empfehlung zu verhelfen. So ſah ich manchmal fremde Violinvirtuoſen, wenn irgend ein fremder Violiniſt auftrat, den ſie zu hören nicht unterlaſſen konnten, aus allen Winkeln hervorkriechen, der eine von den Pauken und Trompeten, der andere vom Luſterſchimmer auf vierzehn Tage betäubt. Das Publicum des Conſervatoriums iſt, wie demnach leicht zu erſehen, nichts weniger als das muſikverſtehende Centrum von Paris; es gilt jedoch dafür; und weil es dafür gilt, darum will jeder dafür gehalten ſein und daher der Andrang. Freien Eintritt haben nur die Gefürchteten — die Journaliſten.

Das erſte diesjährige Concert wurde, da es nun einmal geſchrieben ſteht, daß nur deutſche Muſik in Paris für wahre Muſik gelte, mit einer Symphonie, die ebenfalls auf deutſchem Boden wuchs, eröffnet. Der für Franzoſen ſo fürchterliche Namen des Autors »Täglichsbecke nebſt Zubehör von »Hohenzollern-Hechingen« und dergleichen mehr, war vielleicht ein Grund, warum ihnen das ganze Werk etwas fremdartig vorkam. Hätte man dieſem Namen irgend franzöſiſche Bedeutung abgewinnen können, vielleicht wäre die Aufnahme wärmer geweſen. Der Name Beethoven war zwar auch nicht für die franzöſiſche Mundart gemacht, indeſſen wußten ſie ſich den

---

*) G. Weber in der Cäcilia, B. 4. S. 154. und m. Rathgeber für Organiſten, S. 37. u. ſ. f.

Namen gänzlich in ihre Sprache zu überſetzen. In Deutſchland ahnte wohl nicht leicht jemand, wie man Beethoven mit einem Blutegel vergleichen könnte. Indeſſen iſt er in dieſer Beziehung in Frankreich ſchon zur gewöhnlichen Krankencharade geworden. »Sagen Sie,« fragt der Arzt, der Chirurg oder die Hebamme den Kranken, im Augenblicke, wo man ihm die Blutegel an den Leib ſetzt, »ſagen Sie mir, welches der koſtbarſte Blutegel iſt«? — Antwort: das iſt Beethoven, franzöſiſch ausgeſprochen Bäht-oh-wähn — bête aux vaines — Aderthier, Blutegel. Dieſes liegt nun im franzöſiſchen Munde ganz natürlich, und da ſie, ſtatt wie wir thun, die Vorſilbe, die Nachſilbe deutſcher Worte und Namen betonen, ſo iſt der Name Beethoven in dieſer Blutegelbedeutung ganz franzöſiſch. Die franzöſiſche Ueberſetzung von »Täglichsbeck« nebſt Zubehör iſt jedoch noch nicht gefunden und bis dahin iſt es noch zum Wälzen, wenn man dieſen Namen oder auch »Hohenzollern-Hechingen« ausſprechen hört. Alles dies hinderte jedoch nicht, daß die Symphonie mit religiöſer Andacht angehört wurde. Hier, wo Jeder den Kenner ſpielt und Jeder ſein muſikaliſches Anſehen behaupten will, da ſpricht man ſich nicht ſo leicht, weder im Lob noch in Tadel aus; man wartet ab, bis irgend der benachbarte bewährte Künſtler oder Componiſt ſich ausgeſprochen und dann ſchreit der decorirte Herr wie ein Echo, was er eben vernommen, über acht Bänke hinaus. Daß die Symphonie von Täglichsbeck nicht nach dem Geſchmacke dieſes Auditoriums ſein konnte, war leicht vorauszuſehen. Sie iſt darum nicht weniger eine tiefgedachte, gründliche Arbeit, die ſowohl den Denker als den Künſtler bezeichnet. Ihr fehlt es weniger an contrapunctiſcher, ſcholaſtiſcher Bearbeitung als an originellem, genialem Aufſchwunge. Das ganze Werk wurde mit vielem Beifalle aufgenommen, ob es auch gar nicht ſolche Momente wie Beethovens Symphonieen enthält, die den Zuhörer, auch den nur wenig geübten, hinausreißt und ihm, wie es zuweilen hier geſchieht, einen lauten Schrei des Entzückens entlockt.

Eine Motette Haydns folgte der Symphonie und dieſer eine Phantaſie für Piano, vorgetragen von Thalberg. Der Beifall, den ſich dieſer erwarb, war ungeheuer und ſeit dieſer Stunde war er, was er als Clavierſpieler mit vollem Recht verdiente, der Held des Tages, der Pianiſt à la mode. Bisher wurde es als ein nur Liſzt zukommendes Recht angeſehen, ſolche Regungen durch das Clavier hervorzubringen. Man glaubte in Liſzt das bisher nie errungene Ziel der Ausführung erreicht zu ſehen, man glaubte ihn einzig, unnachahmlich und faſt unerreichbar, als man mit einem Male und unerwartet in Thalberg einen fürchterlichen Nebenbuhler auftreten ſah. Nun, da die Häupter gegenüber ſtanden, bildeten ſich leicht die Parteien. Man behandelte die Schwächen und Vorzüge des Einen und des Andern mit einem Ernſte, als handele es ſich von Monarchie und Republik. Man glaubte, Glucks und Piccinis Geiſter ſeien wieder auferwacht. Indeſſen da Liſzt abweſend iſt und die Abweſenden immer Unrecht haben, ſo gehörte für den ganzen Winter die Palme Thalberg. So viel iſt gewiß, daß beide einen ſolchen Grad von Gewandtheit erlangt haben, den man zu Mozarts Zeiten noch wie die hängenden Gärten zu Babylon, zu den ſieben Weltwundern würde gezählt haben. Einige Jahrhunderte früher und man würde ſie mit einem Paracelſus vom Felſen geſtürzt oder mit ſo manchem andern Ketzer verbrannt haben.

(Schluß folgt.)

Aus Rom.

Ende Mai.

(Carnavalsopern.)

— In der Carnavals-Stagion machte hier auf dem Theater di Apollo (auch di Tor di None genannt) Mad. Schütz-Oldoſi (eigentlich Oldhaus aus Wien) Furore. Man gab vier große Opern: Roſſinis Moſes nach der neuen Bearbeitung, Ines de Caſtro von Perſiani, Bellinis Capuleti und Montecchi und deſſen Puritani, welche letzten ſelbſt bei den Römern, wo Bellini fanatiſch geliebt wird, keinen rechten Eingang finden wollten. Man wollte indeß behaupten, daß die aufgeführte Partitur nicht die echte ſei. Mad. Schütz iſt keine vollkommene Sängerin, hat indeß eine vortreffliche Mimik und Action. Das Einzige, was ſie wirklich mit unübertrefflicher Meiſterſchaft ſingt, iſt das Vaccaiſche Finale zu den Montecchi und Capuleti. Hierin erregte ſie auch wahren Enthuſiasmus. Neben ihr ſangen der ſehr brave Tenor Baſſadonna und der Baß Marini, welcher letzterer im Frühjahr nach Riga gegangen iſt. — Die Frühlings-Stagion hat uns im Teatro Valle Mad. Ronzi-Debegnis gebracht, welche trotz dem ſie in Neapel mißfallen, dennoch in Rom gerechte Anerkennung findet. Ueberhaupt haben die Römer unter den übrigen Italiänern ohne Zweifel das richtigſte Kunſturtheil. Man gab zuerſt Nina Pazza d'amore von Coppola, worin Sra. Baſili die Hauptpartie ausführte. Obgleich dieſe Oper, die urſprünglich in Rom für das Teatro Valle geſchrieben wurde, ſich in ganz Italien Beifall errungen hat, ſo entſchieden die Römer dennoch ſehr richtig, daß nichts daran ſei, und das Haus blieb bald leer. Hierauf ging Donizettis Gemma di Vergy in Scene, mit Sra. Ronzi-Debegnis. Sowohl die Muſik als die Prima-Donna finden großen Beifall. Nun ſollte endlich die dritte Oper dieſer Stagion in Scene gehen. Dieſelbe war neu geſchrieben von einem hier penſionirten Spanier, Sgr. Tomaſo Genoves. Da in Italien ſchon die Hauptprobe einer Oper ſo gut als die Aufführung ſelbſt iſt, da in ihr das Publicum ſich zahlreich verſammelt und ſeinen Beifall oder Tadel laut zu erkennen gibt, ſo erfuhr der arme Maeſtro ſchon Tags vorher die bittre Kränkung, ausgepfiffen zu werden. Er ließ ſich hierauf nach der Generalprobe ſämmtliche Stimmen in's Haus bringen, um zu ändern und als man ihn am Tage der Aufführung vergebens erwartete und endlich gegen Abend die Thüren ſeiner Wohnung erbrach, fand man weder den Maeſtro noch die Muſik mehr. Er hat ſich geflüchtet, wohin, das weiß man noch nicht. Iſt das nicht ein ſeltener Fall? Nach dieſer Oper ſollte für die ſogenannte Stagione dell' appaltino der hier liebende Preuße, Otto Nicolai, eine neue Oper ſchreiben; er hat es aber noch zu rechter Zeit abgelehnt, weil er die Zeit, die ihm zum Schreiben bewilligt wurde, nicht hinreichend fand. Derſelbe hat nunmehr die Studien altitaliäniſcher Muſik, die ihn nach Rom führten, beendigt und tritt eine Kunſtreiſe durch Italien an. Er iſt der Einzige, der dem Publicum einige Inſtrumental-Muſik gegeben hat, da er in einem von ihm veranſtalteten Concert mehre ſeiner Compoſitionen für Pianoforte vortrug, die viel Beifall fanden und ſogar ein Violin-Quartett ſeiner Arbeit ausführen ließ, was indeß nicht ſehr anſprechen wollte, da dem Componiſten offenbar Beethoven dabei vorſchwebte und das ein Genre iſt, von dem man in Italien noch keinen Begriff hat. Fr.

Vermiſchtes.

. A. e. Br. Magdeburg. 23. Juni. Gern ſchrieb ich Ihnen viel über das hieſige Muſiktreiben, doch Muſik wird hier gar ſtill und nur von Wenigen ernſtlich betrieben. Alles ſchulmeiſtert und thut ſich gar zu proſaiſch. Der Singverein probt zum Braunſchweiger Muſikfeſte. Der junge Muſikverein war ſeiner Auflöſung nahe, doch beſteht er noch fort, wird aber beſonders jetzt wenig beſucht. Die HH. Gebrüder Ganz aus Berlin werden hier ſchon ſeit mehren Wochen erwartet. — Ein großer Verluſt für Magdeburgs Muſikleben iſt der Abgang Schapplers, Violoncelliſt, eines ſehr talentvollen jungen Mannes, der Ende Juli oder Auguſt nach Leipzig gehen will. — Am 9. Juni wurde in Burg die Schöpfung bei 27° Saalhitze und bei vollem Hauſe aufgeführt. Hr. Lehrer Kühne leitete Studien und Aufführung. Schappler und Maizier (Violiniſt) aus Magdeburg wirkten mit. Die Ausführung verdient mit ſo geringen Mitteln und bei ſo vielem Eifer alle Aufmunterung. —

. A. e. Br. Paris. 24. Juni. Unter der Direction von Parr, Leſueur, Baillot hat ſich eine Commiſſion gebildet, Beiträge zu ſammeln, um Reicha auf dem Père La-chaise ein Denkmal zu ſetzen. Die ungemeine große Anzahl Schüler, die Reicha gebildet, erleichtert dieſe Ausführung bedeutend; auch haben ſich die Beiträge ſchon zu einer ziemlich anſehnlichen Summe erhoben. — Roſſini iſt mit Rothſchild nach Frankfurt gereiſt. Man ſagt, der Eine habe dem Andern — ich fürchte nicht mißverſtanden zu werden, welcher von beiden zuerſt gemeint ſei — eine jährliche Rente von 10,000 Fr. geſichert, um ihn zu dieſer Reiſe zu beſtimmen und durch ſeine Gegenwart Intereſſe und Glanz auf eine in der Familie Rothſchild ſtattfindende Vermählungsfeier zu bringen. — Meyerbeer iſt nach Baden abgereiſt, wird aber am Ende des Monat Juni wieder in Paris eintreffen. —

. A. e. Br. Von der Saale. Mitte Juni. Das Eiſenberger Muſikfeſt am 25. und 26. Mai zeichnete ſich vor vielen andern, denen ich beigewohnt, durch Präciſion in Durchführung der nicht ganz glücklich gewählten Muſikſtücke aus. Die beſten der aufgeführten Compoſitionen waren von Klein, Häſer und Müller (aus Leipzig). Des Letzteren Ode von Klopſtock erwarb ſich ungetheilten Beifall und war nach meiner Ueberzeugung die Krone des Ganzen. Die übrigen Compoſitionen ſchienen für einen ſo ſtarken Chor (400) theils nicht geeignet, theils auch aus nicht ganz reifer Feder gefloſſen. Die äußere Einrichtung des Feſtes war ſehr zweckmäßig geordnet und die Feſttafel die erquicklichſte u. ſ. w. —

. Vom 24. — 27. Mai fand in Rathenow das Muſikfeſt des märkiſchen Geſangvereins ſtatt. Am erſten Tage wurden geiſtliche Geſänge für Männerſtimmen von Klein, Fesca, Neithard u. A. ausgeführt: am Abend ein weltliches Concert, in welchem ſich das Quatuor des Hrn. Zimmermann, der talentvolle Clavierſpieler Bock und die junge Sängerin Dlle. Dikmann hören ließen. Am 27. führte Fr. Schneider ſein »Weltgerichte« mit einem Chor von 230 und Orcheſter mehr als 100 Perſonen vortrefflich auf. Die Soli ſangen Mad. Wieſike, Frl. Dikmann, Mad. Türrſchmied, HH. Diedike und Krüger, die beiden letztern aus Deſſau. (Iris). —

. (Auszeichnungen.) In Darmſtadt gibt man Ende Auguſt ein Beethoven-Denkmal-Concert. Der Großherzog hat es ſelbſt am lebhafteſten angeregt. — Strauß in Wien hat von den reiſenden franz. Prinzen einen Brillantring erhalten. — In Frankfurt gab man Roſſini zu Ehren ein großes Bankett, dem auch Ries, Mendelsſohn, Ferd. Hiller (a. Paris), A. Schmitt, J. Roſenhain u. A. beiwohnten. Der Redacteur des franz. Frankfurter Journals hielt eine Rede an ihn. Der Bericht ſchließt: le heros de la fête a subi ces empressemens avec une resignation philosophique et une politesse du meilleur goût. Roſſini iſt wieder nach Paris zurück. — Hr. Fetis hat von der belg. Regierung 2200 Frcs. erhalten, ſeine Bibliotheque universelle eifriger fortſetzen zu können. —

. (Hin und Her.) Capellmeiſter Spohr, verehrter Großmeiſter, hielt ſich einige Tage in Leipzig auf. — In Mexiko wird eine neue italiäniſche Oper etablirt. — Guſikow war in Hannover. — In Stuttgard ließ ſich eine Dlle. Boutisdeme aus Wien mit großem Beifall auf dem Pianoforte hören. — Thalberg hat ſein zweites Morgen-

concert in London abgekündigt und ſpielte am 23. zum letztenmal im Concert der HH. Benettoni und J. Bennet. — Für die Herbſtſtagion (15. Aug. bis Nov.) am Mailänder Theater ſind die Malibran und Tadolini gewonnen.

⁂ (Literariſche Notizen.) Bei C. Richard in Güns erſchien eben: Gallerie lebender Tondichter. Biographiſch-kritiſcher Beitrag von Rudolph Hirſch. — Nro. 63. des Mailänder Echo bringt darüber eine ſehr verſtändige Recenſion, die mit folgenden Worten ſchließt: »Zuletzt bemerken wir noch, daß, ſo lange nicht ein deutſcher Meiſter aufſteht und die moderne italiäniſche Oper aus der Scene verjagt, alles Schreiben dagegen, ſelbſt von den in der Muſik tüchtig Eingeweihten, fruchtlos ſcheint. — In London erſchien ſo eben: Musical History, Biography and Criticism. By George Hogarth, Esq. Ldn, Parker. 7 s. 6 d., — in Paris: de musique vocale et instrumentale par MM. Choron et Delafoque. 6 Fres. Par., Roret. — Das Mailänder Echo warnt vor einer falſchen Partitur der Oper Beliſar v. Donizetti. Die Sache iſt nicht ſo bedeutend. — Das große Predigerthum der Wüſte hat etwas de amicitia geſchrieben. Man wird dem Weſen eheſtens die Kutte über die Ohren zuſammenziehen.

⁂ (Neue Compoſ.) Auch von den Italiänern geſungen, haben die Puritaner in Wien nur wenig gefallen. Des Sgr. Marini wird jedoch als eines ausgezeichneten Sängers erwähnt. — Den 2. Juni gab man Robert den Teufel zum 147ſten Mal an der Pariſer königl. Akademie. — Von einem beſondern Text zu einer Krönungsoper in Prag, der der Hugenotten-Muſik untergelegt werden ſollte, iſt man zurückgekommen, dagegen der Kreuzritter in Egypten mit Pracht daſelbſt in Scene geſetzt wird. Das Wiener Opernperſonal geht Ende September zu den Prager Feierlichkeiten. — Der Capellmeiſter P. Raimondi in Palermo ließ vor Kurzem eine große Meſſe ſeiner Compoſition aufführen, die von ital. Blättern als außerordentlich ausgezeichnet wird. — Ricci brachte eine neue Oper »il disertore per amore« für das Mailänder Theater, — Coccia in Turin eine: »Caterina di Guisa.« — Die neue große Oper von Balfe: »the Maid of Artois« erſchien ſo eben in London bei Cramer, Addiſſon ꝛc., mit Arrangements und Phantaſieen von Moſcheles, Benedict, Bochſa u. A. — Ries in Frankfurt hat Muſik zu einem engl. Stück »die Zigeuner« geſetzt, die vor einiger Zeit in Aachen aufgeführt wurde. —

Chronik.

(Oper.) Hamburg. 21. Juni. Nachtwandlerin. Letzte Gaſtrolle des Frl. S. Löwe aus Wien. — 5. Sargin. Mad. Cornett a. Braunſchweig, Sargin als 1ſte Gaſtrolle. Mad. Schmittchen a. Schwerin, Sophie. — Hannover. 27. Othello. Sophie Löwe, Desdemona als 1ſte Gaſtrolle.

Ankündigungen.

☞ Um die Oboebläſerſtelle in Edinburg (ſ. Bd. 4. S. 187.) haben ſich bereits zwei deutſche Muſiker beworben, was angeführt wird, damit ſich Niemand unnöthiges Schreiben mache.

Anzeige für Oboe-Bläſer.

Da ich die häufigen Nachfragen nach Oboeröhren größtentheils bis jetzt abgelehnt habe, dennoch aber fortwährend darum Anforderungen bekomme, ſo habe ich mich, in der Abſicht, meinen Herrn Collegen gefällig zu ſein, entſchloſſen, ſo viel in meinen Kräften ſteht, dem Mangel an guten Oboeröhren abzuhelfen. Die an mich ergehenden Aufträge werde ich prompt erfüllen. Der Preis iſt für ein Dutzend 3 Thaler.

Braunſchweig, d. 20. Mai 1836.

W. Ferling,
erſter Oboiſt der Herzogl. Braunſchw. Hof-Capelle.
Adr. Braunſchw. Reichenſtraße 1178.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von **Moritz Weſtphal** in Berlin Breite Str. Nr. 20. erſcheint nächſtens mit Eigenthumsrecht, die mit ſo vielem Beifall aufgenommene komiſche Oper:

Marie, Max und Michel

von

Carl Blum.

Vollſtändige Partitur und Buch. Ferner: der vollſtändige Clavierauszug, wovon bereits die beliebteſten einzelnen Nummern im Stich ſind, als: Nr. 2. »Lachet der Sonnenſtrahl.« Nr. 3. »Frei bin ich und ungebunden.« Nr. 4. »Rückt ein General ins Städtchen.« In kurzer Zeit folgen: der vollſtändige Clavierauszug ohne Worte, desgl. die einzelnen Nummern, ſo auch die beliebteſten Geſänge mit Begleitung der Guitarre.

Bei Aug. Cranz in Hamburg iſt neu erſchienen:

Bellini (V.) Die Nachtwandlerin (La Sonnambula). Vollſtändiger Clavierauszug mit deutſchem und italiäniſchem Texte. 5 Thlr. 12 Gr.

Bei Robert Frieſe in Leipzig ſind erſchienen:

C. F. Becker, ausgewählte Tonſtücke f. d. Pfte von berühmten Meiſtern a. d. 17. und 18. Jahrhundert. Pr. 20 Gr.

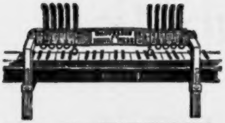

DACTYLION,

Vorrichtung

mit Federn verſehen, beſtimmt, die Finger gelenkig, ſtark und von einander unabhängig zu machen, dem Clavierſpiele die gehörige Gleichheit zu geben und ſich einen ſchönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Inſtitut Frankreichs,

erfunden

von

Henri Herz.

In Frankreich, England und Deutſchland patentiſirt.

Einzige Niederlage in Deutſchland,

bei B. Schott's Söhnen,

in Mainz.

Die berühmten Künſtler **Clementi**, **Duſſeck**, **Steibelt**, **Woelfl** ꝛc., haben zu verſchiedenen Zeiten ſich gewiſſer mechaniſcher Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er ſich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene Cheiroplast und der in Frankreich bekannt gewordene Guide-mains (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuſchreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Clavierſpiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir ſchmeicheln, daß die Erfindung des Dactylion dieſe Lücke ausfüllen wird.

Erſt nachdem ich Gewißheit über den unbeſtreitbaren Nutzen dieſes Inſtruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich ſelbſt davon machte, gab ich dem Wunſche nach, daſſelbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianiſten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das Dactylion darbietet, genießen zu laſſen.

Die Einrichtung dieſes Inſtrumentes iſt ſo beſchaffen, daß, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Taſten ſchweben, ſich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, ſich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Taſten in Bewegung, ſo hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerſtandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taſte niedergedrückt worden iſt, ſo führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in ſeine erſte Lage zurück.

Es iſt klar, daß dieſe doppelte Bewegung den Fingern, ſei es auch den ſteifſten und ſchwächſten, namentlich dem Vierten und Fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen ſind.

Die Erfahrung wird beweiſen, daß eine tägliche Uebung mit dem Dactylion während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge ſchnelle Fortſchritte machen zu laſſen, um das Talent der Kunſtler zu nähren.

Um dieſer Erfindung den Nutzen, den ſie zu gewähren fähig iſt, zu ſichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geſchrieben. Sie enthält alle Zuſammenſtellungen, welche mit Hülfe des Dactylion auszuführen möglich ſind.

Henri Herz.

Inſtitut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Miniſters des Innern hat die Muſik-Sektion der ſchönen Künſte des königlichen Inſtituts von Frankreich die Zuſammenſetzung des Dactylion des Herrn Henri **Herz** unterſucht, und Herr **Berton**, als Berichterſtatter dieſer Sektion, hat in der Sitzung Samſtag den 26. December 1835 einen Bericht verleſen, in welchem die Mitglieder dieſer Commiſſion, beſtehend aus den Herren Baron von **Prosny**, **Cherubini**, **Leſueur**, **Paër**, **Auber**, **Reicha** und **Berton**, dem Erfinder des Dactylion die Belobungen ertheilen, welche derſelbe nach ihrer Einſicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beſchluß zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denſelben.

Preiß deß Dactylion

nebſt der Sammlung von 1,000 Uebungen für deſſen Gebrauch

fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das Dactylion läßt ſich leicht allen Clavieren anpaſſen, ſie mögen gebaut ſein wie ſie wollen; man kann es ſelbſt ohne ein ſolches bei einem gewöhnlichen Tiſche anwenden.

N.B. Verpackungskoſten werden extra berechnet.

Neuerſchienenes. H. **Schäfer**, 5 Geſ. f. 4 Männerſt. — ☞ **Cherubini**, Theorie. Lief. 5 u. 6. — B. **Klein**, große Meſſe in D. — A. **Neithardt**, Geſ. f. Männerſt. (106). — **Crescentini**, 20 neue Solfeggien für Mezzoſopran ꝛc. mit Pfbegl. v. Teſchner. 2 Hefte. — J. W. D. **Braune**, 6 Geſ. f. Alt. (25). — **Dotzauer**, Lied f. Tenor (141), Phant. üb. Th. a. d. ehernen Pferde f. Cello u. Pf. (142). — **Kulenkamp**, 2 Rondos f. Pf. (46). — **Reber**, melod. Etuden f. Pf. (4 Lieferung.). — M. **Hauptmann**, 3 Sonaten f. Pf. u. Violine (23). — W. **Ernemann**, 8 Lieder f. Männerſt. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 3. Den 8. Juli 1836.

Sprache der Tonkunſt. — Paris (Conſervatoirconcerte) (Schluß). — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> Nie war gegen das Ausland
> Ein andres Land ſo gerecht als du!
> Sei nicht allzugerecht! Sie denken nicht edel genug
> Zu ſehen, wie ſchön dein Fehler iſt.
> Klopſtock.

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

Sprache der Tonkunſt.

Um die Schätze des Denkens und Empfindens ſich mitzutheilen, hat der Menſch den Sprachſchatz, die Laute, die ſeine Zunge hervorzubringen vermochte und liebte, nach ſeinem Gefühle geordnet, und mit den Fortſchritten erweitert und verflochten; verſchiedene Sprachen, und in denſelben verſchiedene Mundarten und Abſchattungen ſich gebildet, die die bunteſte Mannigfaltigkeit gewähren. Verſtändlichkeit wird eines der Haupterforderniſſe ſein, das man an eine derſelben thun kann, weil ſie verſtändigen ſoll; und ſo mögen denn wohl die Urſprachen nur im vollſten Sinne des Wortes Sprachen genannt werden können. Alle Worte haben bei ihnen dieſelbe Quelle gehabt, ſind aus demſelben Füllhorn ausgegoſſen; dieſelben erſten Verſtändigungslaute, dieſelben Naturnachahmungen und Empfindungslaute haben die Stämme verbunden, dieſelben Natureinflüſſe haben die Wiege umſchwebt. Wenn dieſe Sprachen in reinen großartigen Zügen, bis in die kleinſten Tinten und Schattirungen malt und ſchildert, ſo können die zuſammengeſetzten Flickſprachen, die aus dem Gemiſche verzettelter Stämme hervorgegangen, nur eine Art Muſivbildung liefern, ein mühſam aus Stückchen Zuſammengeſtoppeltes, das nur Nachahmung, ſelten freie Meiſterhand aufkommen läßt. Stolz können wir unſre Sprache zur erſteren Abtheilung rechnen und den Männern herzlich Dank zollen, die über ſie gewacht haben, daß ſie nicht zur zweiten hinabgeſunken. Leicht nämlich bringt die Berührung der verſchiedenen Völker Worte von einer Zunge auf die andere: leicht beredet der Fortſchritt, den eines in einer Wiſſenſchaft oder Kunſt macht, das andere mit demſelben zur Annahme des bezeichnenden Wortes: leicht flickt Mode, wie ſie hier bei mir armen Sigriſten thut, ein Wörtlein ein, und mehr noch ſpinnt Vornehmthuerei und elende Ziererei ganze Redensarten, die ihre Zeit wie Zungenſeuchen aushalten, und dann verflieſſen. So ſtrotzten ehe unſre Zeilen von knolligem Latein, ſo verſchlammten ſie darnach im Franzöſiſchen, und ſo mag mit der Zeit noch manche babyloniſche Verwirrung über die Erde Teuts hinwehen. In der Umgangſprache iſt es allerwegen ſchlimmer, denn in der Geſchriebenen, weil jeder Menſch lieber etwas Tolles ſagt, als ſchreibt; und über dem Schreiben dazu jeder ſich vor mehrſprachiger Verwirrung durch Nachdenken retten kann. Auch hat man heutzutage die Vortheile der Reinheit wie der Reinigung erkannt und dankbar ſich den verdienſtvollen Männern angeſchloſſen, welche nicht unnöthiger Weiſe wie weiland Philipp von Zeſen (er hätte ſich Roßbeld nennen ſollen) buntſcheckichte Worte aufgriff, ſondern da ſprachgemäß und gemeinverſtändig ſchufen, wo es Noth that. Einem Voß, einem Kant, einem Campe, einem Klopſtock, einem Oken (Naturlehre), Zachariä (Rechtswiſſenſchaft), Grasmann (Raumlehre) verdanken wir es, daß die Wiſſenſchaften volkverſtändig geworden, daß die alte Kaſte geſprengt, und ihr Gemiſch verflogen, und zählen ſprachkundiger Männer genug, als daß wir zu befürchten hätten, die deutſche Schule in Paris, die über der »Weltliteratur« brütet, werfe uns neu in eine babyloniſche Verwirrung zurück, wie z. B.

in H. Heine's Schriften ſich jährlich der Fremdworte mehr einſchleichen, ſo daß jetzt das zwanzigſte, über fünf Jahren gewiß ſchon das zehnte Wort franzöſiſch iſt, und Heine mit der Zeit ein leidlicher franzöſiſcher Schriftſteller zu werden verſpricht.

Haben nun alle Wiſſenſchaften und Künſte ihre Sprache geläutert, und daher im Volke einen größeren Kreis der Horcher und Verſteher gewonnen, ſo macht die einzige Tonkunſt eine Ausnahme, und bietet einen Schwulſt, eine Gaunerſprache, lateiniſcher, griechiſcher, franzöſiſcher, italiäniſcher Wörter dar, die der Mann vom Fache ſelbſt ſich nicht leicht erklären kann, und jedem Neuling Verſtehen und Begreifen erſchweren. Urſache mag ſein, daß die Tonkunſt, mehr denn eine ihrer Schweſtern, für ſich ſelbſtſtändig, auch ihren Kundigen vereinzelter ſtehen läßt, und daß bis auf Gottfried Weber ſich noch kein Mann von Weltbildung an ihre wiſſenſchaftliche Begründung gewagt, ſondern alles im alten Schlendrian verſtaubet und verſandet. Da die Kunſt in Niederdeutſchland im Mittelalter erſtand, war die vaterländiſche Sprache, wenn auch nicht reich genug, doch nicht hinreichend geachtet, und ſo wählten die erſten Meiſter lateiniſche oder griechiſche Ausdrücke, die ſie bald paſſend, bald nicht paſſend herüberzogen. Aus den Niederlanden wurde der junge Zweig nach Hesperien verpflanzt, in einer Zeit, wo die italiäniſche Sprache die erſten Blüthen trieb, und erhielt dort fremde Impflinge, die ein Jahrhundert ſpäter durch neue franzöſiſche Kunſtworte noch verbrämt wurden. So prangt denn jedes Aushängeſchild einer neuen Erſcheinung franzöſiſch, oder franzöſiſch und deutſch gemengt, während im Laufe des Werkes überall mit italiäniſchen Worten nachgeholfen wird. Ich denke, daß dem Uebelſtande leicht abzuhelfen und dem Lehrlinge der Kunſt die Zeit zu erſparen wäre, die er auf Erlernung aller der kauderwelſchen Namen verwenden muß, ohne daß er dabei zu einem klaren Begriffe kommen kann *); indem man alle zuſammengebettelten Ausdrücke mit gemeinverſtändlichen Worten vertreten könnte. Was die Tonzeuge (Inſtrumente) anbelangte, hätte man ſchon die Namen Geige für Violine; und erſte und zweite Geige könnte eben ſo wohl über dem Blatte prangen, als Violino Imo e secondo; Bratſche wäre ſo gut bekannt wie Alto, für Oboe oder Schalmei einzuſchieben, ein Wort, das am Niederrheine noch für das Tonzeug üblich, und das Voß ſchon längſt wieder in die gebildete Sprache eingeführt hat. Für den Fagotto wäre der veraltete Name Pommer, für Clarinette, der nicht ganz vergeſſene Zincke, wieder zu wählen, und Flöte könnte ſo gut als Flauto, Horn als Corno ſtehen. Das Wort Baß, das eben ſo gut aus der deutſchen wie aus der italiäniſchen Wurzel herzuleiten, ja vielleicht zuletzt noch auf erſtere wieder zurückweiſt, und als deutſches Wort faſt bezeichnender und umfaſſender iſt (wie der Baß das Beſſere, Wichtigere, und Bas im Holländiſchen der Meiſter, Führer, iſt) als fremd abgeleitetes. Baßgeige oder Kniegeige könnte für Violoncello gelten, wenn man wörtliche Ueberſetzung Bäßlein für zu ſpielend erachtete, und Singbaß, wie Grundbaß die andern Bedeutungen von den vorigen abſondern. Beethoven ſchlug für Pianoforte Hammerclavier vor, was freilich nicht viel beſſerte noch aufklärte, wie denn Taſtenharfe, Taſtenſpiel, Flügel vielleicht bezeichnendere Namen wären, ſo lange kein klarerer an ihrer Statt geng und gäbe.

Zur Bezeichnung der verſchiedenen Tonſtücke ſelber, wie der darin befindlichen Bewegungen, würde ich eben ſo verfahren, und z. B. ſtatt Duetto, Trio, Quartetto die richtigeren Ausdrücke Gezweie, Gedreie, Geviere ꝛc. vorſchlagen. Singſpiel ſtatt Opera bedarf keiner Beſtätigung erſt, wie Cantate ganz durch das Wort Geſang gegeben iſt. Statt Symphonie wäre Bardiet nicht uneben, indeß das alte Wort Fuge bleiben könnte, weil die deutſche Worterklärung zu eben der Klarheit führt wie die fremde, und Zelter ſelbſt es ſich von Fügen abgeleitet hat. Allegro, Adagio, Largo könnte geradezu verdeutſcht werden, wie denn durch den Tactmeſſer für alle Welt ſich jeder Tonſetzer verdeutlichen kann. Das Wort Chor und Solo würde durch Reigen und Einzelſtimmen (einzeln) wiedergegeben werden, während Geſammtſtimme ein bezeichnenderes Wort noch wäre als ſelbſt das übliche Partitur. Redgeſang würde dem Worte recitativo entſprechen, und das von Klopſtock wiedergebrauchte »Albende« das fremde Oratorium erſetzen. Die Ausdrucksbezeichnung wäre ſchlicht deutſch wiederzugeben, und dabei das »ſchwellende« und »abnehmende« durch die gemeinbekannten Zeichen < > anzuwenden, wie man denn auch für leiſe und ſtark nur über Zeichen ſich zu vereinigen hatte, und leiſe piano mit einem Zickzackſtriche (——) dolce ſanft (ſüß) aber mit einem wellenden (∿∿∿), kräftig mezzo forte mit einem Kreiſe (○), ſtark forte aber mit einem durchkreuzten Kreiſe ⊕ bezeichnen könnte; eben ſo könnten die Beſtimmungen rückhaltend und beſchleunigend niedergeſchrieben, oder durch Zeichen etwa (⊤ und ⊤) angedeutet werden, um ſo wohl in, als außer Lands uns lesbarer und faßlicher auszudrücken.

Daß Ausländern das Leſen unſerer Erzeugniſſe erſchwert würde, wäre wohl der erſte Grund, der ſich gegen meine hier zu Papier gebrachte Sprachreinigung anbringen ließ; dagegen wende ich aber ein, daß der Vortheil, den Landsleuten faßlicher zu ſein, den Nachtheil überwiegen

---

*) Eine gelehrte Franzöſin hörte ich einſt die Worte philantrope und misantrope ſo verwechſeln, daß ſie, zur erſten Claſſe gehörig, ſich laut als der zweiten eigen, pries, was einem ehrlichen Deutſchen, ſo er ſich zu den hausbackenen Worten hält, nicht leicht begegnen kann; will er aber auch gelehrt werden, ſo geht es noch gut, wenn er z. B. Pfotengram ſtatt Podagra, [illegible] ſtatt radikal, einſchiebt. —

würde. Andere Gründe und Angriffe könnten einer gewiſſen Lächerlichkeit gelten: das, was ſchon ſo lange beſtanden, noch umändern zu wollen, ohne dafür die zweckmäßigſten Worte aufgefunden zu haben. Die Lächerlichkeit anbelangend, ſo verfällt ihr alles Neue wie Alte, wenn es von einer gewiſſen Seite betrachtet wird, und der Betrachter den Zerrſpiegel des Abſtichs vorhält, wie denn jede Mode erſt belacht, dann mitgemacht wird. Was die Zweckmäßigkeit aber angeht, ſo beſcheidet ſich Wedel demüthigſt, und denkt: daß da viele Schriftfähige und Kunſtmächtige ſitzen, die eingreifender als er, die er nur leiſe einmal anzuregen meinte, weswegen er nur einzelnes und unausführlich berührte. Hat doch ein fallender Apfel einmal den großen Newton, ein Keſſel kochenden Waſſers den denkenden Walls angeregt, ein ſchwebender Kirchenleuchter Galiläi erhellt, warum ſollte nun ein ganzer Küſter nicht einmal dazu dienen können, einige Wörter in einer Sprache zu berichtigen oder über ihre Berichtigung zu ſprechen!

Nachwort.

Unſer liebwerther, höchſt ſinniger Wedel kann glauben, daß über den Gegenſtand von ſämmtlichen Davidsbündlern viel nachgeſonnen und daß man in der Hauptſache ſehr ſeiner Meinung iſt. So gibt die Red. die Titel der Compoſitionen ſo deutſch wie möglich; man wird ſich nach und nach daran gewöhnen und zuletzt finden, daß ein »mit inniger Empfindung« eben ſo wirkt, als ein con gran espressione. Auf jeder Seite ſoll es aber überhaupt nicht ſtehen.

Ob Wedel aber mit Verdeutſchung ſo gar geliebter Wörter, als »Symphonie« ꝛc., durchdringen werde, zweifeln Davidsbündler und möchten es auch nicht; unſer »Lied« nimmt uns Niemand; aber »Rondeau, Choral ꝛc.« wollen wir da laſſen, wo ſie zuerſt in's Leben getreten. Alſo nicht zu viel, aber nur fort mit den »composé et dédié« etc. — Statt der Vortragbezeichnung durch Worte lieber Zeichen einzuführen, ſcheint am angemeſſenſten; wie ſchnell faßt das Auge z. B. das < ſtatt crescendo; ja in dieſen verſchlungenen Bögen, Kreuzen, Spitzhäcken liegt ein beſonderer Reiz und eine zweite Compoſition, wie denn überhaupt das verſchiedene Verfahren, wie Componiſten ihre Werke bezeichnen, mehr als die Töne ſelbſt, von ihrer ganzen Bildung Zeugniß geben möchten.

Aus Paris.

Concerte des Conſervatoirs.

(Schluß.)

Quandoque bonus dormitat Homerus. Das vortreffliche, unvergleichliche Orcheſter des Conſervatoriums ließ uns in ſeinem zweiten Concerte weit hinter unſerer Erwartung zurück. Viele Lücken und manche grobe Verſtöße ſogar machten die Ausführung der herrlichen Werke Beethovens und der übrigen muſikaliſchen Halbgötter, die am deutſchen Himmel glänzen, etwas kalt. Es rächte ſich jedoch auf eine edele Weiſe in dem dritten. Die Symphonie in G-Moll von Mozart wurde mit einer Delikateſſe, einer Wahrheit vorgetragen, die ſelbſt die eifrigſten Verehrer Beethovens zum lauten Ausbruche des höchſten Enthuſiasmus hinriß.

Dieſer Symphonie Mozarts folgte das Violinconcert von Molique. Wir haben uns ſchon früher über ihn ausgeſprochen. (Siehe Bd. 4. S. 166.)

Ein Offertorium Cherubinis allein unterbrach die Reihe deutſcher Werke. Wie groß ſeine Werke auch in wiſſenſchaftlicher Beziehung daſtehen, ſo ſind ſie doch dem wahrhaft religiöſen Geiſt ganz fremd. Steifheit und Kälte treten überall daraus hervor. Das tiefe harmoniſche Studium, die herrliche darin gewebte Inſtrumentirung, die ſicher alles, was italiäniſcher und franzöſiſcher Boden bisher hervorgebracht, bei weitem übertrifft, ſind doch nicht im Stande, den Zuhörer nur auf einen Augenblick von ſeinem proſaiſchen Leiſten zu erheben. Gefühlloſigkeit und Todtenkälte ſind darin zu vorherrſchend. Wo das innere Gefühlsleben, die Welt der Tonkunſt fehlt, wie kann eine warme Empfindung, ein Aufſchwung zu einer höheren Sphäre erzeugt werden. Die Kälte war auf Jedermanns Stirne ſichtbar und der Effect, den dieſes Werk erzeugte, ſtach gewaltig gegen das ab, was Mozart und nach ihm Beethoven in ſeiner Symphonie (D-Dur) in einem ſo unendlichen Maße gelungen war.

Das vierte Concert ließ abermals, außer der Beethovenſchen Paſtoral-Symphonie und dem Chore aus Idomeneus von Mozart, die mit einer ſeltenen faſt unvergleichlichen Präciſion gegeben wurden, manches zu wünſchen übrig.

Von dem Credo Cherubinis gilt abermals, was ich ſo eben über ſein Offertorium geſagt. Großartige Compoſitionen, herrliche muſikaliſche Studien, eine gewaltige Inſtrumentation — nur leider kalt und ohne alle religiöſe Weihe.

Die Ouverture von Girard wurde leider an's Ende geſetzt; konnte mithin, trotz der vielen ſchönen Momente, nach ſolchen Vorläufern nur als ſehr klein erſcheinen. Die Ouverture zur Antigone war Honig nach dem Feſte.

Nachdem die franzöſiſchen Journale dem Orcheſter des Conſervatoriums die nicht ganz günſtige Aufnahme der Ouverture aus Antigone von Girard zur Laſt gelegt, und ihm den zu großen Hang zum muſikaliſchen Germanismus vorgeworfen, antwortete dieſes im fünften Concerte durch eine abermals faſt ganz aus deutſchen Werken zuſammengeſetzte Aufführung.

Ein einziges franzöſiſches Werk wurde an ihre Seite geſtellt und dies war eine Symphonie von Onslow. Wie ſchön dieſelbe auch im Einzelnen gearbeitet, wie kräftig manchmal auch die Inſtrumentirung an die Werke Mozarts und Beethovens erinnert, ſo ſtand ſie doch neben den genannten nicht in dem günſtigſten Lichte; die Melodie darin iſt wohl neu und pikant, aber ſelten, und ohne die Friſche und die Tiefe, die bei jenen uns ſo mächtig die Gefühle ergreifen und in dem hohen Grade der Idealwelt näher bringen.

Die große Arie von Weber aus dem Freiſchütz folgte dieſer Symphonie und beſtätigte in einem unglaublichen Enthuſiasmus, was ich ſo eben geſagt. Es iſt kein Wunder, daß neben ſo tiefen, ſeelenerſchütternden Momenten deutſcher Künſtler alles andere leer, ohne Leben und innere Wärme erſcheinen muß; es iſt kein Wunder, daß der deutſche Name, wie barbariſch er auch ausſehe und wie fürchterlich er im franzöſiſchen Munde klinge, dennoch im muſikaliſchen Reiche allein ſchon ein Privilegium iſt, wenn alles neben ihnen ſo kalt, ſo klein erſcheint.

Das Duett aus Armide von Gluck (»Geiſt des Haſſes und der Rache«), von Mlle. Falcon und Hrn. Dérivis geſungen, brachte ſelbſt noch in ſeiner ganzen Einfachheit mit ſeinen vielen veralteten Formen, eine große Wirkung, mit einem lauten Beifall begleitet, hervor.

Die F-Dur-Symphonie von Beethoven machte den Schluß. Die koloſſale Auffaſſung, der hohe Plan dieſes Werkes, die Vereinigung von allem, was nur an Eleganz, Grazie und Großartigem aufgeſtellt werden kann, wurde von dem Orcheſter auf eine faſt ideale Weiſe wiedergegeben. So ſchloß ſich auf die intereſſanteſte Weiſe eine der intereſſanteſten muſikaliſchen Feierlichkeiten.

Das 6te Concert begann mit der Symphonie heroique von Beethoven, darauf folgte ein Theil aus Iphigenia von Gluck, die Ouverture zu Oberon, ein Chor aus dem Crociato von Meyerbeer. Die Ausführung war wie gewöhnlich faſt eine vollendete; der Chor aus Euryanthe wurde wiederverlangt. Auch die Scene aus Iphigenie in Tauris brachte, wer ſollte dies von einem Pariſer Publicum glauben, eine ſolche Wirkung hervor, daß ſie für das letzte und ſiebente Concert wiederverlangt wurde.

Die Symphonie aus C-Moll von Beethoven machte den würdigen Schluß der Symphonieen im 7ten Concerte. Der Enthuſiasmus, den dies Orcheſter mit dieſem Werke im Publicum erzeugt, geht ans Unglaubliche. Das ganze Auditorium erhebt ſich zu verſchiedenen Malen, ſpringt von ſeinem Sitze, wie von einer unſichtbaren Hand ergriffen, und mit einem Schrei auf, den man ſowohl für den Schrei des Entſetzens wie des Entzückens auslegen könnte. Wer hier nicht das Göttliche in der Tonkunſt, das Erhabene, den Gott in dem genialen Menſchen erkennt, den hat die Vorſehung wahrlich ſtiefmütterlich behandelt, wenn ſie ſich nicht etwa in der Schöpfungsſtunde geirrt und einer menſchlichen Form eine Maikäferſeele eingehaucht.

J. Mainzer.

Vermiſchtes.

*** [Todesfälle] Rouget de L'isle, der Componiſt der Marſeillaiſe, ſtarb in dürftigen Umſtänden am 26. Juni in Choiſi le Roi im 66ſten Jahre. Als Gerücht ging auch, daß Strauß in Wien an der Cholera geſtorben wäre, was gar nicht möglich ſein kann. Wäre es dennoch, ſo müßte man kurz nacheinander den Tod zweier Componiſten bedauern, die wohl, wie keine vor ihnen, die Welt in Bewegung geſetzt.

*** Frl. Sophie Löwe aus Wien reiſte durch Leipzig nach Wien zurück. Sie hat noch nicht mit der königl. Bühne in Berlin abgeſchloſſen, dagegen Frl. v. Faßmann auf einige Jahre gewonnen iſt.

Chronik.

(Theater.) **Berlin.** 27. Juni. (Königsſt.) Barbier. Frl. Hanal aus Brünn als Roſine. — 3. (Königl.) Iphigenia. Frl. Clara Heinefetter, Iphigenia. — 5. (Königsſt.) Norma. Frl. Hanal, als Adalgiſa zum letztenmal. — 7. Barbier. Hr. Holzmiller als Almaviva zum letztenmal.

Frankfurt. 30. Camilla. Hr. Dettmer a. Caſſel Hubert als erſte Gaſtrolle. — 2. Juli. Fidelio. Mad. Schodel, Lenore — Hr. Dettmer, Rocco. — 4. Maskenball. Amalie, Mad. Schodel zum letztenmal.

Hamburg. 1. Braut. Hr. Cornett als Fritz Braun. — 4. Zum erſtenmal: der Laſtträger v. Gomis.

Nürnberg. 4. Zampa. Hr. Hammermeiſter in der Titelrolle.

Leipzig. 6. Titus. Mad. Düringer v. Amſterdamer Theater debütirt als Sextus. —

Neuerſchienenes. F. **Huenten**, 18 Exercices progressifs p. Pf. (80), — 12 Etudes mélodiques p. Pf. (81). — J. **Falk**, 30 Geſänge f. Kinder m. leichter Pfbegl. H. 2. 3. — C. **Richter**, Singſtoff f. d. allererſten Geſangunterricht in Volksſchulen in 100 Sätzen ꝛc. — ☞ **Chopin**, Maſuriſch Rondo (W. 5., erſt jetzt erſch.) — **Rossini**, Rendezvous de Chasse, Fanfare à 4 Tromp. — **Prinz v. Cumberland**, Lied. — R. v. **Herzberg**, Bild. d. Orients f. Geſ. (1). — **Marſchner**, Bild. d. Orients (90). — **Auber**, Acteon. Kom. Oper in 1 Act. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 4. Den 12. Juli 1836.

Ueber Trio v. Anton Bohrer. — Davidsbündlerbrief aus Königsberg. — Noten. — Vermiſchtes — Chronik. — Geſchäftsnotizen. —

Und zuletzt iſt unerläßlich,
Daß der Dichter manches haſſe:
Was unleidlich iſt und häßlich
Nicht wie Schönes leben laſſe.
Goethe.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Träteſt du, lieber Leſender, aus einem weißgetäfelten erleuchteten Marmorſaal auf einmal des Nachts hinaus und in einen Fichtenwald mit ſtruppig und knollig über den Weg ſich hinziehenden Wurzeln — vom Himmel fallen ſchwere einzelne Tropfen — du rennſt mit dem Kopf links und rechts an, ritzeſt dich blutig in Sträuchern, bis ſich endlich nach langem Umherirren ein Ausgang findet, — — ſo empfändeſt du, was ich beim Uebergang vom Roſenhainſchen Trio zu einem von

Anton Bohrer,

Op. 47., gleichfalls für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Vornweg bekenn' ich gleich zweierlei, erſtens meinen Irrthum, daß ich, nur wenige Bohrerſche Compoſitionen bisher kennend, ihn zu den gemein hin brillant ſchreibenden Virtuoſen, den deutſchen Lafonts beizählte, ſodann, daß es keine elendere Partitur gibt, als die man ſich aus einzelnen Stimmen zuſammenſtoppeln muß, ja daß ich das Trio nicht einmal gehört, weshalb das Folgende ſich alles Gedankens an Untrüglichkeit begibt.

Was den erſten Punct anlangt, ſo wird man allerdings überraſcht, wenn man ſtatt gehoffter Triolenperlen und harmoniſchen Goldflitters auf hochtragiſche Anlage und auf einen ſo verwilderten Schreibſtyl ſtößt, wie er mir ſelten in einem 47ſten Opus begegnet, womit übrigens noch gar kein Tadel, ſondern ſogar die Hoffnung ausgeſprochen wird, daß ſich das letztere bei einem kleineren Ziel, das der Componiſt künftig ſich ſtecken möchte, vielleicht ändern und verklären könne.

Eines gefällt mir an ſämmtlichen Sätzen; ſie haben nämlich alle einen Grundton, einen Charakter und wär's eben der des Schwankenden, Bodenloſen. Der erſte blickt ſo wüthend in das erbärmliche Menſchentreiben hinein, fühlt ſich ſo unbequem in ſeinen Kleidern und blickt ſo ſehnſüchtig nach Rath und Troſt herum, daß man nur bedauert, nicht mehr helfen zu können, da das Trio nun einmal geſtochen.

Der zweite dagegen webt in E-Dur, etwas milder und lichter, aber dennoch ſonderbar verſtimmt und von einem Bohrerſchen Kleeblatt getragen, gewiß einwirkend.

Der letzte verſucht ſich bis auf einzelnes Groteske in einem leichteren Fluge; ja einmal (S. 35. Syſt. 4.) war er auf dem Punct, ſich zur *rechten* Höhe zu erheben; aber der unglückliche Ikarusflügel, den ich durch das ganze Trio ſchon lange ſpüre, reißt ihn wieder zur falſchen hinauf.

In Paris vor Franzoſen geſpielt, wird dieſe Compoſition zweifelsohne einen Eindruck der Verwunderung hinterlaſſen, und ſteht das Trio vom Pult aus, ſo ſeh' ich ordentlich, wie man ihm ehrfurchtsvoll Platz macht und es um die ſogenannte deutſche Tiefe beneidet.

Mit einem Wort, ich weiß nicht, was ich dazu ſagen ſoll (deshalb iſt die Recenſion ſchon ſo lang); — gewiß glänzen in dieſer Arbeit ſo viel ſeltenere Gedanken, zeigt ſich aber ein mit einem unſichtbaren feindlichen Fremdlinge ringender Geiſt, daß es, wenn auch einen unreinen Eindruck, ſo doch auch Theilnahme und ein gewiſſes poetiſches Verlangen, nach dem, was man noch empfangen möchte, erzeugen wird. Geſteht dies Jemand, dem z. B. Beethovenſche letzte Werke populär (im höchſten Sinn) und klar wie der Himmel vorkommen, ſo mag man glauben, daß etwas Wahres in ſeinem Ausſpruch liege, wenngleich der Umſtand, das Tonſtück nicht einmal lebend vor Ohren gehabt zu haben, das Clairobſcure ſicher noch vermehrt.

So viel und nach genauer Vergleichung aller Stimmen ſpringt hervor, daß es dem Componiſten nicht an Ideen, aber am innern Geſangleben entweder mangelt oder daß es noch nicht durchgebrochen iſt. Hierzu kömmt noch eine gewiſſe Unzufriedenheit an dem, was er gerade fertig hat; als fürchte er nicht recht im Gleis bleiben zu können, greift er dann in's Blinde hinein und erwiſcht ſo gräuliche Harmonieen, daß es einem wahrhaftig um die Ohren ſummt. So erſcheinen S. 9. ein vollſtändig E-Moll, A-Moll, Es-Moll, H-Moll, F-Moll. Es kann dies unter Umſtänden gewiß ganz herrlich klingen: hier aber fühlt man jede Ausweichung ſo empfindlich und merkt immer das ängſtliche Haſchen, nach der Tonart zu kommen, die ihm von fern als geſetzmäßig vorſchwebt.

Daß Violine und Violoncello inſtrumentgemäß behandelt ſind, ſteht zu erwarten. Aber die Clavierſtimme, huh, das iſt ein Hackemack, an dem man ſeine ſchönen Finger verbiegen könnte. Das Schwierigſte, was einer, der vollkommen auf der Claviatur bewandert iſt, niederſchreibt, ſpielt ſich noch viel leichter als das Leichteſte eines Laien. Hier könnte man gar nicht anfangen mit Belegen; aber ein fixer Clavierſpieler ſollte dem Componiſten eine Pianoforteſtimme liefern, daß er ſie mit Freuden wieder erkennen ſollte.

Dies die Anſicht über das Trio, welcher der Componiſt zum wenigſten nicht vorwerfen kann, daß ſie ſich ohne Theilnahme ausgeſprochen habe.

(Der Cyklus der Trio's wird fortgeſetzt.)

Davidsbündlerbriefe.

Königsberg.

Ich komme ſo eben aus dem Champagnerlied, und bin voll von Mozart; nicht im Geringſten vom Sänger des Liedes, (ein Hr. Riehm aus Regensburg gaſtirte als Don Juan), nur vom Componiſten, und ein klein wenig von der Donna Anna (Fr. Groſſer). Firlenzer, die paßte für Euch! Aber Eure ſieben magern Jahre ſind noch nicht um, — rechnen wir einmal: Krahe, — Joſt, — Roſenfeld, nein, nein! Ihr müßt noch darben! — Mozart! Geſtern, als ich ein Paar deiner Quartette anhören mußte, worunter nicht das aus D-Moll, ſprach ich: ruhe ſanft! Heute möchte ich dich aber aus der Erde graben, — dich beſingen! — Lydia, liebe Lydia leihe mir deine Feder, von Mozarts Don Juan muß man nur in Verſen ſprechen, und ich bin zu ungebunden! Verſe brauche ich! Fliehe nicht! Du ſagſt, du ſeiſt kein muſikaliſches Talent? Du verſtündeſt nicht die Schönheiten der Muſik? — In deinen Augen ſtrahlt ja das himmliſche Feuer, o gib mir Verſe! — — Sie flieht, und läßt mich mit den »Narrenbriefen« allein. — Narr, nimm dich in Acht, daß du nicht langweilig wirſt! — Zwar iſt jeder Menſch in ſeinem Leben einmal ein Narr, und als ich zum erſtenmale die Ouverture zum Sommernachtstraum von Felix und ſeiner Schweſter vortragen hörte, da hielt die Narrheit länger an. Ich ging von dort in die Möſerſche Soirée, hörte neben Rellſtab ſitzend (was Alles beachtungswerth) ein Septett, ich glaube von Kelz — und vernahm Elfengelispel; ich ging zur Zelterſchen Liedertafel, Radzivill dirigirte eben ein Lied von ſeiner Compoſition, worin Männerſtimmen einen Waſſerfall malten, — und ſahe Elfen tanzen; ich ging zu Bette, und die Elfen umſchwebten mich im Traume und die Bauern jubelten noch, als die Wachparade aufzog. Da erſt erwachte ich, das Muſikchor ſpielte gerade einen Marſch von Neidthard. O ſolch ein halber Wahnſinn iſt ſüß! »Kennſt du das Land, wo die Citronen blühen?« Jeder Menſch, wenigſtens jeder Künſtler, iſt in ſeinem Leben einmal ein Narr — oder romantiſch, ſelbſt der Höfling Spontini. Höret nur, wie er ſingt: «Kennſt du das Land.« — — Doch ich gelte hier für einen reiſenden Wein-Commis; ich muß mich nicht verrathen. Königsberg ahnt in mir nicht den Davidsbündler, und wenn ich vom Zollverband und dem Rheinweine ſpreche, belauſche ich unbemerkt ihre muſikaliſche Kritik. — Entzückt ſind die hieſigen Bewohner von einer A-Dur-Symphonie ihres Theatermuſikdirectors L. Schuberth, die er in ſeinem Concerte, was vor einigen Wochen ſtatt fand, wo er viel Ehre und wenig Geld einnahm, aufführte. Viel Weſens machen ſie ferner von dem Concerte, das L. Schuberth und der Violiniſt Neumann zur Gedächtnißfeier Beethovens veranſtalteten, wovon ein Theil der Einnahme, wie die öffentlichen Blätter beſagen, zu Beethovens Monument verwandt werden ſoll. Es wurde im Theater gegeben. Ein Gedicht von E. v. Lengerke (mit Begleitung einer Serenade? wie der Zettel meinte) machte den Anfang, dann folgte viel von Beethoven: ein Violinconcert, eins für Pianoforte, Violine und Violoncell, noch ein paar Gedichte, und die Leute warteten ſehnlich auf die verſprochene 9te Symphonie. Endlich kam ſie, und es wurde $\frac{3}{4}$ auf 11 Uhr, und die Leute glaubten immer, es ſei aus, und ſie ſtanden auf und klatſchten und meinten ihre Schuldigkeit gethan zu haben, und gingen ſchlafen, und wunderten ſich den andern Tag, und tadelten Fetis Aufſatz über die neunte Symphonie. Woher ſie den kennen? — Sämmtliche Bewohner Königsbergs halten ein Exemplar muſikaliſcher Zeitſchrift, ſie hatten daher Fetis Gedanken darüber geleſen, aber die Symphonie doch nicht verſtanden. Unterdeſſen wurde es Mittwoch, und das Unterhaltungsblatt von Rabe erſchien. Das ging jeden Satz durch und fand in dem erſten ein Idyll, nun wurde ihnen Vieles klar, und ſie vergaßen nach und nach ihren Groll. — Ich beſuchte darauf Feski, und fand ihn krank und ſehr einſilbig. Endlich brachte ich ihn auf ſeine »Briefe« — und da wurde er lebendig, und fing an vorzuleſen. Ich lächelte innerlich über ſeine Schwäche und behielt nur Folgendes: Die Davidsbündler möchten ihre Myſterien hübſch bewahren, und ſich hüten, daß man ſie nicht mit dem jungen Deutſchland verwechſele. Doch (entgegnete er ſich ſelbſt) hier ſei nichts zu befürchten; die Kunſt iſt frei, und wird es hoffentlich ſo lange bleiben, bis der Cenſor die Gedanken, die der Componiſt in Tönen dargeſtellt, zu entziffern vermag; dann aber Berlioz, Chopin, Floreſtan! paſcholl nach Amerika. — Auch ſprachen wir vom Monumente Beethovens, und er meinte: »Beethoven habe ſich das beſte Monument durch ſeine Werke geſetzt«; — ſprang aber, was in ſeiner Art zu liegen ſcheint, auch hier plötzlich zu einem andern Ideengang über, indem er beifügte: »Und doch dürfte es geſchehen, daß ein Monument nicht ganz überflüßig; denn Beethoven hat gewiſſermaßen eine Kunſtperiode beſchloſſen, und er möchte eher zurückgelegt werden, als man ſich jetzt zu ahnen erlaubt.« Seine »Briefe« wollte er nicht in Königsberg herausgeben, weil hier ſelbſt in muſikaliſcher Hinſicht die Streichinſtrumente, wie ſich Saphir ausdrückt, eine bedeutende Rolle ſpielen. Endlich hörte ich noch einmal den Robert (die Beſetzung war die alte, wie ſie Euch bekannt) und machte mich reiſefertig. Auch die Schauſpielergeſellſchaft verläßt in 8 Tagen Königsberg, um in Inſterburg einige Gaſtrollen zu geben. Jetzt eile ich nach dem Norden, hoffe aber zum Pferderennen wieder in Königsberg zu ſein, wo dann auch der Tempel Thaliens wieder eröffnet wird. Ich wette, die Königsberger vermeinen, ich ſei der Berliner Kammermuſikus Maurer, der gerade während meiner Anweſenheit hier war, ſehr viel künſtleriſches Exterieur beſitze und ein Kalliwodaſches Concert auf einer unglücklichen Quinte ſpielte. Seine Einnahme ging an, weil ſeine alten Freunde (er war früher Mitglied des Königsberger Orcheſters) Alles aufgeboten. In ſeinen Quartetten, die er nachträglich veranſtaltete, ſoll er hinſichts der Quinten glücklicher geweſen ſein. — Kann ich den guten Oſtſeebewohnern nun auch verſichern, daß ich wirklich nicht der C. Maurer bin, ſo werde ich mich doch weislich hüten, mein Incognito zu laſſen, und wenn ich zurückkomme, wo möglich in anderer Geſtalt auftreten; denn es ſoll hier einige beißige Seelen geben, und die tollſte derſelben, ſoll nicht jene ſein, welche die Literaturblätter und die Eutonia vor einiger Zeit citirte! — Schließlich, wo bleiben denn auf einmal die Artikel der Anti's? Sollte ein Wörtlein ſo zauberiſch wirken! Es iſt eine ſehr luſtige Art der Kriegführung, die Anti's ihre Wuth erſt ausſchießen zu laſſen, dann ruhig zu ihnen zu gehen und ihnen das Wörtchen »Pantoffel« in's Ohr zu flüſtern, worauf ſie ſich ganz ſachte aus dem Staube machen. Mehr, Floreſtan! — Denn Zeit wird es, über dieſe tapfere Friedensbeſchützerei, dieſes letzte Familienſtück aus dem 17ten Jahrhundert, dieſe Perrückencolonie, dieſe allgemeine Raſiranſtalt — — *) mit einem Worte über dies ungeheure Finkenthum (Ihr wißt, daß man in der akademiſchen Sprache unter »Finken« die allein Laufenden, die ſich in keine Verbindung mögen, verſteht) ſich des Weiteren auszulaſſen.

M. Hahnbüchn.

Noten.

(Vgl. Bd. 4. S. 198. 208. 216.)

Ueber halbe oder gar keine **) Componiſten Iliaden zu ſchreiben, wäre wohl überflüſſig. Notiſt hebt alſo von den Rondoſchreibern nur die anſehnlicheren heraus und von dieſen wiederum nur die, von denen er weiß.

Ueber J. Benedict enthält das Univerſallexikon von Schilling Ausführliches. Am Chriſtabend 1804 zu Stuttgard geboren; Schüler von Carl Maria Weber. Schon im 19ten Jahre Capellmeiſter in Wien. Langer Aufenthalt in Italien. Componirt die Oper: Portugieſen in Goa. Der Artikel im Lexikon ſpricht u. a. »ſeine Melodieen ſind reich und flieſſend, wie ſie nur aus einer italiäniſchen Quelle hervorgehen können: ſeine Modulationen leicht, oft angenehm überraſchend ꝛc.«; ſo richtig der Art. in der Hauptſache trifft, ſo konnte man an dieſer Stelle mit gutem Gewiſſen vor den ſämmtlichen Epitheten lauter »nicht« einſchieben. Doch das gehört in die Kritik und ſteht nur hier, weil es zu grell dem Ausſpruch dieſer Zeitſchrift widerſpricht. — In Neapel ging B. viel mit dem großen Violinſpieler Beriot um, mit dem zuſammen er an einer Oper für die Malibran ſchrieb, von der noch nichts Näheres bekannt. Noch vor einigen Wochen enthielten die deutſchen Zeitungen außerordentliche Berichte über das Aufſehen, das er in Paris und

---

*) Es folgen hier noch einige zwanzig Beiſätze, die wir zu ſtreichen für gut fanden, um ſo mehr, als wir nicht wiſſen, was der Correſpondent meint. D. Red.

**) Der verſtorbene König von England hatte bei einem originellen Kopf Violinſtunde. »Nun,« fragte die Majeſtät einmal, »ſind Sie mit mir zufrieden, hab' ich gute Fortſchritte gemacht?« — »Eure Majeſtät,« antwortete der Künſtler, »es gibt drei Claſſen von Violinſpielern — in die erſte gehören die, die gar nicht ſpielen können, in die zweite die, die ſehr ſchlecht, in die dritte die, welche gut ſpielen. Ew. Majeſtät haben ſich bereits zur zweiten Claſſe emporgeſchwungen.« — So ſteht in Nro. 4. Bd. 1. d. Ztſchr. Es gibt ſo wenige witzige muſikaliſche Anekdoten, daß man eine gute ſchon einmal wiederholen kann.

London als Clavierſpieler errege, als welcher er nach Jedermanns Ausſpruche Vortreffliches leiſten ſoll. —

Hr. Enckhauſen iſt Schloßorganiſt in Hannover und am Götheſchen Geburtstag, aber erſt 99 geboren. Das Univerſallexikon gibt einen ſehr ausgezeichnenden Bericht mit Details. Er wird als tüchtiger durchgebildeter Muſiker und Lehrer gerühmt.

Hr. Carl Haslinger in Wien iſt der einzige Sohn des weltbekannten Hrn. Tobias und ebenſo Erbe eines heitern glücklichen Compoſitionstalentes. Gewiß muß man bedauern, daß der reiche muſikaliſche Mann der Muſe nur den Hof macht, d. h. als künftiger Beſitzer eines großen Geſchäfts Dilettant bleiben muß und will, — da in ihm wahre Künſtlerkeime zu liegen ſcheinen. Er mag ſehr gut Clavier ſpielen.

Ueber Hrn. C. W. **Greulich** vermag der Notiſt nichts mitzutheilen, als daß er größtentheils in Berlin und ehemals viel um Logier gelebt. Bemerkenswerth der Idee halber ſind ſeine Etuden für die linke Hand allein. Iſt es auch nicht ſo ſchlimm, als wenn man auf einem Fuß tanzen lernen wollte, ſo hat es immer etwas Komiſches und ſo zu ſagen Einfältiges, wenn die rechte Hand müſſig zuſehen muß und gleichſam zu ſagen ſcheint: »ich brauchte nur hinzutippen und du brauchteſt dich nicht ſo abzumartern.« Doch kann die Idee ausnahmsweiſe in Schutz genommen werden. Dabei fällt mir der Gedanke eines bedeutenden Componiſten ein, der meinte »daß es ihm immer ſpaßhaft vorgekommen, wenn ſich Violinvirtuoſen zwei- und dreiſtimmig abplagten, während die Orcheſtranten, die Violine in den Händen, ruhig daſtänden.« Nur iſt's (und nicht allein im Klang) ein eben ſo großer Unterſchied, wenn Einer doppelſtimmig ſpielt, als wenn zwei einſtimmig.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. [Litterariſche Notizen.] Nr. 20. der gaz. mus. de Paris beginnt eine Erzählung »Gabrielle« von Janin. — Bei Troupenas in Paris erſchien eben: Methode complète de Guitarre p. Carcassi. — Von der bei Fr. Kiſtner erſcheinenden Lehre vom Contrapunct und der Fuge von **Cherubini** iſt ſo eben das achte (letzte) Heft ausgegeben worden. —

. [Malibran.] Nro. 273. der allg. Augsb. Zeitg. bringt Briefe über die engl. Theater, worin es über die **Malibran** heißt: »Ihre Verbindung mit Beriot läßt fürchten, daß ſie der Bühne nicht lange mehr angehören werde, da ſie ſich in Brüſſel einen reizenden Landſitz gekauft und nur noch ſo lange öffentlich auftreten will, bis ſie ſich mit einer Rente von 60,000 Frcs zurückziehen kann, was leider nicht lange währen kann, da ſie für jedes Auftreten 130 Pfund erhält. —

. [Urhan.] Der berühmte Violaſpieler Urhan ſteht an der Spitze eines Vereins von Künſtlern, der ſich ſo eben unter den Auſpicien des Papſtes und des Erzbiſchofes von Paris gebildet, die katholiſche Kirchenmuſik wieder zu beleben. Vor allen Dingen möchte er dem Hrn. Erzbiſchof rathen, ſein vandaliſches Verbot, nach dem die Frauenſtimmen von der Kirche ausgeſchloſſen ſind, zurückzunehmen, wodurch uns der Genuß, die trefflichſten Meſſen zu hören, entzogen wird. (Gaz. mus. de Schlesinger.)

. Mad. Larmande, junge Harfenſpielerin in Paris, wird viel gelobt; eben ſo in London der Harfenſpieler Caſimir Baecker. —

. Als Candidaten für Reichas Stelle in der franz. Akademie werden Halevy und Caraffa bezeichnet. —

. Hr. Drobiſch, trefflicher Kirchencomponiſt, der ſich längere Zeit in Leipzig aufhielt, geht wieder nach München zurück. —

Chronik.

(Concert.) **London.** 6. Juni. Letztes philharm. Conc. — Symphonieen in F-Dur v. Beethoven, in Es v. Mozart, Ouv. zu Leonore und zum Waſſerträger, Cantate v. Biſhop. Außerdem lieſſen ſich Ole Bull, Thalberg, Iwanoff, die Malibran u. A. darin hören. — 10. Conc. des Harfeniſten Bochſa. Es wird darin eine vom Concertgeber componirte Ode v. Collin mit Declamation, Harfe u. Chorbegl. ausgezeichnet. — 15. Letztes Conc. v. Ole Bull, eminenter Virtuoſe a. d. Geige. — 25. Herz.

Berlin. 21. Im königl. Th. in d. Zwiſchenacten: Hr. Menter, Violoncelliſt a. München.

Geſchäftsnotizen. Mai. 3. Bremen, v. G. Dank. — Amſterdam, v. T.W. — Riga. v. D. Erſt jetzt erhalten. — Braunſchweig, v. H. — St. Gallen, v. S. — 6. Riga, v. S. — 8. Coblenz, v. D. — 9. Hamburg, v. Dblr. Bei Muſ. Cöl. — 11. Rom, v. Fr. — 14. Eiſenach, v. H. — 15. Augsburg, v. Dblr. — Stargard, v. E. — Hertzen, v. D. — 22. Dresden, v. Dblr. — 24. Frankfurt, v. R. — 26. Zittau, v. F. Nehmen herzl. Theil. — 27. Königsberg, v. Dblr. — 28. Paris, v. M. — Berlin. v. Dblr. Zu viel. — 29. Lpz., v. S. — 30. Hof, v. G. — Lpz., v. F. — 31. Augsburg, v. Dblr. — Düſſeldorf, v. W. — Trier, v. J. — Warſchau, v. Dblr. — Muſik. v. K. u. F. in Lpz., u. D. in Frankfurt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 5. Den 15. Juli 1836.

Die Hugenotten. — Davidsbündlerbrief aus Warſchau. — Vermiſchtes. —

> Im Gemeinen und Mittleren gibt die Bemühung beſſer aus, als im Höheren: daher trifft man dort die meiſten Virtuoſen. In allen Zweigen der Dicht- und bildenden Kunſt haben die Genremeiſter die glänzendſten Siege errungen.
>
> Kunſtblatt.

Die Hugenotten.

Von Scribe und Meyerbeer *).

Die erſte Vorſtellung einer neuen Oper in Paris iſt ein Ereigniß, was alle königlichen Tagsbefehle, alle Cammerbeſchlüſſe, alle gelehrten Sitzungen des Inſtituts und alle Proceſſe der Pairscammer verdunkelt. Es gehört, namentlich in Paris, zu den geſuchteſten Vergnügen, ja zum guten Tone, den erſten Vorſtellungen eines neuen dramatiſchen Werkes, namentlich der Opern, beiwohnen zu können. Auch iſt dies ziemlich ſchwierig, indem hiezu Freunde, Verwandte und Bekannte der Autoren und die Cameradſchaft des Directors und aller der am Gelingen des Stücks Betheiligten die Logen beſetzen. Das Parterre iſt meiſtens mit Klatſchern (claqueurs), die hier, wie bei den Begräbniſſen die von den Römern entlehnten Weinerinnen, einen eigenen Stand bilden, angefüllt. Aller übrige Raum iſt nun noch von ſolchen zu beſetzen, die wegen ihrer Stellung nicht von ſolchen Feſten ausgeſchloſſen werden können. Dies ſind nun die hohen Politiker und Staatsmänner, die Gelehrten und Künſtler, deren Namen bekannt ſind, ſo weit die neuere Civiliſation gedrungen. Man müßte daher von dem Publicum des Theaterſaals (Foyer) reden, bevor man von den Hugenotten ſpricht. Der Name Meyerbeers und die Aufnahme, die **Robert le Diable** in Frankreich gefunden, hatte alle Intereſſen rege gemacht.

In den Zwiſchenacten findet ſich alles in dieſem Saale zuſammen; jeder ſucht einen Freund, um ſeine Meinung über das Werk gegen die des andern auszutauſchen. In ſolchen Augenblicken gewährt dieſer Sammelplatz einen Anblick, der nicht leicht in der Welt an Intereſſe zu überbieten iſt. Hier die Männer, die Sterne vom politiſchen Horizonte, Thiers und Guizot, Mauguin und Od. Barrot, Dupin und Berryer, dort Victor Hugo und Scribe, Lamartine und Alexander Dumas, Jules Janin und Löwe Weimar, Mery und Barthelemy. Hier Roſſini und Rothſchild, Paer und Cherubini, Auber und Halevy, Leſueur und Garaudé, Gomis und Berlioz, Hiller und Chopin, Ernſt und Panofka, Lipinski und Schwenke, Fetis und Berton; hier neben mir die feindlichen Brüder, Börne rechts und links Heine; dort die Unzertrennlichen Schüler und Savoye. Nur Meyerbeer ſieht man nirgends, Schleſinger aber — Schleſinger überall.

Was die Hugenotten ſelbſt betrifft, ſo verdiente das Werk in muſikaliſcher Beziehung das große Intereſſe, was ſie allgemein angeregt hatten, in vollem Maße. Meyerbeer eröffnet ſein Drama mit einer Einleitung, wozu ihm der Choral: Eine feſte Burg iſt unſer Gott zum Thema dienet. Dieſes kleine Tongemälde iſt, was Auffaſſung betrifft, ſo großartig als es der Gegenſtand erfordert: voll tiefen Ernſtes, voll frommer religiöſer Empfindung. Die Inſtrumentirung enthält ganz beſondere Effecte; ſie iſt neu und pikant, und feſſelt das Künſtlerintereſſe in dem höchſten Grade.

Dem Gedichte ſelbſt fehlt es an Handlung, an dramatiſchem Leben in den beiden erſten Acten; ſie ſind mithin auch in muſikaliſcher Beziehung die ſchwächſte Seite der Oper. Ob auch jede Nummer für ſich, ſei es Solo oder Chor, ein ſchönes Muſikgemälde ausmacht, ſo iſt ihr dramatiſcher Zuſammenhang durch den gänzlichen Stillſtand der Handlung doch natürlich unterbrochen. Darum begegnet man darin auch mehren Nummern, die kein anderes Intereſſe anzuregen im Stande ſind als das der Kunſt. In der That, Meyerbeer hat ſolche Momente mit großen harmoniſchen Arbeiten und Inſtrumentaleffecten auszufüllen, und ein Intereſſe rege zu halten gewußt, das wohl ſchwerlich einem Andern hätte gelingen können. Wie wäre es wohl möglich, die Aufmerkſamkeit während fünf Acten eines Dramas zu feſſeln, in dem nur höchſtens für zwei Acte Handlung liegt.

---

*) Im früheren Bericht (Bd. 4. S. 117.) ſchien uns der eigentliche muſikaliſche Theil der Oper nicht ausführlich genug behandelt, weshalb wir Hrn. Mainzer um einen von ſeiner Hand erſuchten. D. Red.

Eine Oper in fünf Acten iſt eine Monſtruoſität. Wir haben dies mehr als je an dem heutigen fünfactigen Don Juan zu bemerken Gelegenheit gefunden. Die Hugenotten in drei Acten wäre eins der ſchönſten, der großartigſten und gediegenſten Werke, die die dramatiſche Kunſt aufzuweiſen hätte. Ueberall, wo Handlung iſt, ſteht Meyerbeer in ſeiner Auffaſſung wirklich groß da, überall iſt Leben; aber wo die Handlung fehlt, da ſteht die muſikaliſche Bearbeitung gleichfalls für ſich allein da, die verſchiedenen Stücke ſind ohne inneren Zuſammenhang und könnten ebenſo in ganz andern Werken Raum finden. In den erſten Acten fehlt die Handlung gänzlich, wovon der Leſer ſich ſogleich überzeugen kann.

Raoul, junger Hugenotte, erzählt bei einem Feſte katholiſcher Ritter ſeine Liebe. Er rettete eines Tages aus den Händen der Studenten eine ſchöne Unbekannte, der ſeit jener Zeit ſein Herz angehört. Dieſe Unbekannte iſt Valentine, die Tochter des Grafen St. Bris, Geliebte des Grafen Nevers, und Ehrendame bei Margarethe von Valois.

Marcel, alter Soldat, Diener von Raoul, fanatiſcher Hugenotte, ſtimmt, mitten unter den Katholiken, um ſeinen Herrn aus der Gefahr, die ihn umringt, zu retten, Luthers Choral: »Eine feſte Burg,« an.

Eine fremde Dame wünſcht Graf Nevers zu ſprechen, Raoul erkennt ſeine ſchöne Unbekannte.

Ein Page bringt Raoul eine Einladung zur Margarethe von Valois. Wir ſind im zweiten Act. Raoul erſcheint. Die Königin bietet ihm die Hand von Valentine an. Gequält vom Verdacht, wegen ihrer Erſcheinung in dem Hauſe von Graf Nevers, verweigert er.

Im dritten Acte Vermählung Valentinens mit Graf Nevers. In der Kirche aber erfährt ſie den Plan ihres Vaters St. Bris gegen das Leben Raouls; ſie entdeckt es dem Marcel. Raoul erſcheint zum Duell. Marcel ſieht die im dunklen Hintergrunde verborgenen Soldaten, und ruft die Hugenotten zu Hülfe.

Im vierten Acte wird der Plan Karls IX. und deſſen Ausführung in dem Hauſe des Grafen Nevers berathen. Die Prieſter ſegnen die Waffen und das Volk. Raoul, der der ganzen Verſammlung im Verborgenen beigewohnt, ſtürzt hervor, um ſeine Glaubensbrüder zu retten, vergißt ſich jedoch in den Armen der Valentine, bis ihn die Sturmglocke von St. Germain aus ſeinem Liebesſchlummer weckt.

Im letzten Acte ſehen wir den Kampf in der Straße; wir hören die Hugenotten in der Kirche ſingend ſterben. Valentine ſucht Raoul zu retten. Da ſie ihn nicht ſeinem Glauben untreu machen kann, wird ſie es dem ihrigen. Graf Nevers fiel durch die Hand der Katholiken, ſie iſt mithin frei und vermählt ſich mit Raoul; Marcel, ſein Diener, durch ſeinen Glauben und durch die Todesnähe gehoben, dient ihnen als Prieſter. Die Katholiken erſcheinen, ſie umſchlingen ſich, und »Gott iſt eine feſte Burg« ſingend, gehen ſie ihren Feinden entgegen. Sie fallen vor dem Louvre von der Hand des Grafen St. Bris ſelbſt.

Meyerbeer ſcheint in ſeiner Auffaſſung dieſem Werke einen ganz andern Charakter beizugeben, als es Scribe gethan. Beide ſtehen ſich, was ſehr auffallend iſt, faſt gänzlich entgegen. Scribes Hugenotten iſt ein Werk, was ſo viele Orgien erzählt, als es Acte enthält. Der Charakter der Schwelgerei ſcheint nach ihm der Stempel beider Religionsparteien zu ſein. Beide leben und handeln nur bei Feſten, Banquetten, Bällen und Trinkgelagen. Der erſte Act iſt nichts als eine Orgie der katholiſchen Ritter, bei der jedoch die Proteſtanten ſich ſehr wohl behagen und wechſelſeitig ihre Liebesabenteuer erzählen. Der zweite Act beginnt mit einer Orgie unter Frauen. Margarethe von Valois in ihren bezaubernden Gärten zu Chenonceaux zeigt uns in der Wirklichkeit, was Taſſo in ſeinem befreiten Jeruſalem nur im idealer Einbildung ſah. Sie ſingt Lerchen und Nachtigallen, Liebe und Sehnſucht, während ihre Frauen ſich umkleiden und zum Bade vorbereiten. Am Anfange des dritten Actes Vermählungsfeier, Vermählungsfeier am Schluſſe und in der Mitte, katholiſche Studenten und hugenottiſche Soldaten, proteſtantiſche Frauen und katholiſche Stuben- und Studentenmädchen, alles in Saus und Braus wie an einem Jahrmarktstage. Im fünften Acte proteſtantiſcher Ball und endlich die Bluthochzeit der Katholiken. Nach dem Dichter beſteht der Cultus beider Parteien aus nichts anderm als Ausſchweifung. Sie handeln nach keinen andern Grundſätzen als nach denen wechſelſeitigen Haſſes und wechſelſeitiger Rache. Die Religion wird mit einer ſo chevaleresken Gleichgültigkeit behandelt, daß man ſich ins Jahr 1836 verſetzt glaubt.

(Schluß folgt.)

Davidsbündlerbriefe.

Warſchau.

Im Juni.

(Die Maſi. — Die Akademie. — Zichotzky.)

Der Bündler greift den Faden ſeiner Berichte wieder auf und das nicht ohne Beklemmung, da er einem Verhältniſſe entgegen zu treten hat, bei dem ſein hochheiliger Patron und Schirmvogt einſt ſo viel verlor, da er eine ſchöne Sängerin, beſſer noch eine ſingende Schöne beſprechen muß — nicht beſprechen, wie man Flammen oder Wunden mit gewaltigen, zum Herzen dringenden Worten beſpricht, ſondern mit den kalten wägenden des Urtheils, und da fürchtet er denn viel von dem bunten flimmernden Farbenſtaube, von den Flügeln des Sommervogels zu ſtreifen, der manches gefühlvolle Herz ſo ſelig macht. Frau Maes-Maſt nämlich, die nach dem letzten Berichte hier mit franzöſiſchen Liedern (Romanzen) begann, zeigte ſich hier immer von anderen Seiten, ſang größere Arien, Sontagsvariationen, und betrat zuletzt in einzelnen Scenen im Coſtüm die Bühne. Ihre Stimme blieb dieſelbe, angenehm und rein, obſchon ihre Art nicht zu den ausgezeichnetſten gehört, ihr Vortrag aber wurde immer bunter, und wie gute Richter es von Talma rühmen: daß er über ſeinem Declamiren der ſonſt ſo gleichfälligen Alexandriner den Reim überhören gemacht, kann man behaupten, daß ſie vor Schnörkeln, Flitterchen, Trillerchen, Läufern, Rollern und Tontragungen den Componiſten überhören machte, ſelbſt den goldenen Roſſini, in deſſen Barbier ſie als Roſine, in deſſen Tankred ſie als Held des Stückes im Harniſch auftrat. Wie hat mich alles an den »göttlichen Speiſezettel« erinnert, der vor allen der würdigſte Lobhymnus auf den herrlichen Meiſter, und dazu von ſeinen eigenen Tönen, von einem witzigen Spaßvogel zuſammengeſetzt, und für Liedertafeln zu ſechs Männerſtimmen eingerichtet iſt. Di tanti palpiti heißt darin »friſcher Hammelbraten!« und paßt einzig. Es gibt Leute, die Tankred als die beſte Oper von Roſſini preiſen, denen ſich gewiß nichts entgegnen läßt, denn einer, dem der weinerliche eiſenüberkleidete unterrockverbrämte Held kein Anſtoß iſt, findet keinen mehr. In Verlegenheit wär' ich jedoch, wenn ich für eine gewöhnliche reiſende Künſtlerin aus der deutſchen Schule Concert- und Auftrittſtücke zuſammenleſen ſollte, da dieſe faſt ohne Ausnahme für die Kunſt, nicht für Virtuoſen geſchrieben. Mozarts Arie will mit dem Sänger vermählt ſein, beide ſchmelzen in eins zuſammen, indeſſen der Italiener nur ein Spielwerk, ein Zeitvertreib ſeinem Sänger liefert, mit dem er anfangen kann, was er will, ohne daß er ſonderlich etwas an ihm verdirbt. Wer weiß, ob nicht mit der Zeit einer auf den Einfall geräth, beim da Capo die Arie wie ein Guckkaſtenbild von hinten nach vorne zurück durchzuſingen, oder gar die Notenblätter herumzulegen und umgekehrt zu ſpielen und zu ſingen, wo der große Componiſt erſt von allen Seiten beleuchtet würde.

Neben dem Ruhm und dem Kranze der Sängerin hätte die ſchöne Reiſende beinahe einen verdient, der ſelten einem unterm Mieder ſchlagenden Herzen wird, wenn man nicht Maria, Thereſia, Eliſabeth oder Katharina heißt, — den, eine Akademie zu ſtiften. Sie ließ nämlich alle ihre hohen Schüler und Schülerinnen zu ſich beſcheiden, leitete den Vorſchlag dazu mit einem geheimnißvollen Examen ein, zuerſt über Noten, deren Treffen und Singen, und erklärte darauf, wie die Welt, ſo lange im Argen und im Dunkel gelegen; daß ſie aber mit ihrem Gemahl, ein Kind, das nur nicht etwa bis 3, ſondern bis 8 zählen könnte, in einigen Monaten zu einem ausgebildeten Sänger zu ſtempeln gedächte; und das zwar durch etwas bisher Niegenanntes, Unerhörtes, durch ein Singen nach Ziffern; was denn hier außerordentliches Staunen vor der Grundgelahrtheit der ſo flüchtig ſcheinenden Künſtlerin bewirkte, zumal da Herr Conſiſtorialrath Natorp und ſeine unhaltbaren, aber dennoch redlich gemeinten Bemühungen hier gar nicht bekannt waren. Mit Federn, die einem ehrlichen Deutſchen abgemauſert ſind, weiß ſich ja ein Franzmann ſo aufzuſtutzen, daß der frühere Eigner ſie ſich als etwas neues wieder aufklebt! Was iſt eine Diſſonanz? lautete eine Frage. Töne, die dem Ohre im Vereine unangenehm klingen, war die Antwort! — Alter Schlendrian, fielen die Künſtler ein; ſehen ſie hier c und d zuſammen, es will nicht paſſen, ich nehme fis und a dazu, da gehts, und nun iſt das, was früher nicht ſo recht ſchicklich ſchien, das gewürzhafte. Wie Ingwer und Muskatennuß eine Suppe, würzt die Siebente, die für ſich nur eine böſe Sieben, das Ganze. Was konnte da folgen, als ein uniſones Ah! — Wie glauben Sie, daß man Schülern die Tactlehre beibringe, die Eintheilung der Noten, deren Gültigkeit, an denen ſich Bönhaſen jahrelang abmarterte, ohne die Schüler zur Klarheit zu bringen? Ich thu's ſpielend in wenig Zeit, ich nehme einen Apfel. Was ſehen ſie, meine Herren? Einen Apfel. Aber was für einen? einen Borsdorfer! Nein, nicht etwa; ſehen ſie einen ganzen, halben oder viertel Apfel? Einen ganzen! Gut, jetzt ſchneide ich ihn mitten durch; was ſchauen ſie jetzt? einen halben! Gedulden ſie! geruhen ſie zu bemerken, ich praktizire noch einen Kreuzſchnitt! was ſehen ſie nun? Ich ſehe jetzt Viertel! Ich nehme mir die Freiheit, jeder Dame ein Viertel zum Verſpeiſen zu geben, und erinnere ſie, daß es eben ſo wie beim Apfel bei der Note Ganze, Viertel und Halbe gibt, und bin ſtolz, ſie vollkommen in's Klare gebracht zu haben! Mit dem Gefühl höchſter Erleuchtung und mit ſchwärmeriſchen Hoffnungen trennte ſich die Verſammlung, ohne indeſſen zur Akademie gekommen zu ſein; ob der Eifer erkaltet, oder die Abreiſe der Künſtlerin, die jetzt von Wilna aus als eine italiäniſche Sontag verſchrieen wird, Schuld daran, laſſen wir hingeſtellt ſein, und wenden uns, der ſchönen Zauberin entſchlüpft, da die Bühne bisher nichts Neues geboten, zu einer andern werdenden Akademie, deren Fortſchritte täglich bemerkbarer werden, der von Herrn Zichotski, unter der Leitung Sandmanns geſtifteten. Regelmäßig werden alle Mittwoche Muſikabende veranſtaltet, die allen Gliedern des Muſeums zugänglich, in denen Geſangſtücke mit Inſtrumentalpartieen abwechſeln. Zichotski, ein Kunſtliebhaber wie es wenige gibt, hat ſich zur Aufgabe gemacht, ſeine Landsleute, die bisher in muſikaliſcher Hinſicht ziemlich zurückgeblieben, mit allem Schönen und Guten bekannt zu machen; deshalb hat er auch die Feder ergriffen, und ein muſikaliſches Album (Jahr- und Gedenkbuch) geſchrieben, das für das Ausland ohne tieferes Intereſſe, für den polniſchen Künſtler aber praktiſch und belehrend iſt; deßwegen ſorgt er, daß ſein Repertorium auf das vielſeitigſte, unpartheiiſchſte zuſammengeſetzt wird. Haydn, Mozart, Beethoven, Ries, Spohr, Mendelsſohn, Onslow, Krommer, Janſa, alte und neue Cammermuſik wechſelt mit Claviercompoſitionen von Moſcheles, Hummel, Herz, Chopin u. A. Sogar Chöre von Bellini werden nicht vergeſſen, und wie ein frommer Landmann ehe unter einem Stoßgebetlein immer neben ſeinem Acker einige Handvoll für die Spatzen ſäet, ſo iſt auch mit Modiſchem für die geſorgt, die ihren Geſchmack aus den Pariſer Blättern herüberwehen laſſen. Viel Aufſehen machte jüngſt eine Sammlung Cherubiniſcher Quartette, und vollgedrängt war der Saal von Künſtlern aller Farben, die neugierig harrten, welche Bahn der alte Meiſter, der ſchon auf ſo vielen mit Ruhm beſtanden, hier eingeſchlagen haben möchte. Die Quartette ſind wirklich gut und zeugen, daß am Künſtler keine Alterabnahme zu merken, aber dagegen auch von ſeinem früheren Wirken. Cherubini bewegt ſich im Quartett nicht heimlich genug, es iſt ihm zu enge, zu beſchränkt, daher man denn oft eine für Saitenquartett arrangirte Oper zu hören vermeint. Vollendeter erſchienen jedem Tonfreunde Mendelsſohn-Bartholdys Octett, deſſen Fülle, Kraft, Einfachheit und Unmanierirtheit überall anerkannt werden wird: Octette von Spohr, obſchon in anderen Regionen webend, erfreuten ſich eines gleichen Beifalls, wie ich denn auch bekenne, daß ich Spohrs Cammercompoſitionen für weit bedeutender und vollendeter halte, als was er ſonſt für die Bühne und den Oratorienſaal geſchrieben. — Bemerkt habe ich, daß vorzüglich von Künſtlern vom Fache hier Onslow in ſeinen Compoſitionen in höchſter Achtung ſteht, ja von vielen unverhohlen als weit über Beethoven und Mozart ſtehend, geprieſen wird; was Anfangs in der That überraſcht, bei genauerer Betrachtung hingegen ſich erklären läßt. Jeder wird zugeſtehen müſſen, daß Onslow in Betracht ſeiner Kunſt ein gründlicher Meiſter, daß er die ſchwierigſten Themata durchzuführen verſteht, die widerhaarigſten Gedanken ungezwungen binden kann, daß er nie um neue Formen verlegen iſt, und dabei jedes Inſtrument in ſeinen Glanzſtellen hervorzuheben, und jedem Spieler zu ſchmeicheln weiß. Als kräftiger gründlicher Meiſter muß er den Verſtand und die Sachkenntniß jedwedes Mannes vom Fache anſprechen, indeß der feine, geiſtige Hauch, der in den Werken der Hochmeiſter über der Welt von Formen ſchwebt, bei ihm nicht vermißt wird, weil dieſer nur geiſtig ſich auffaſſen läßt. Pygmalions Belebungskraft ſeiner Aphrodite wird nur von einem Dichter aufgefaßt, wo der Kunſtkenner nur die Büſte bewundert. — Eine deutſche Liedertafel, die ſich hier unter Richard Nochs, Freiers, wie unter der Mitwirkung mehrer anderer deutſchen Künſtler bilden ſoll, könnte für das neuſte muſikaliſche Ereigniß gelten, und hier nun wie überall von gutem bildenden Einfluſſe ſein; indeß iſt die Sache bis jetzt nur beſprochen, daß ich mir bis auf meinen nächſten Poſttag das etwaige Gelingen der Sache wie ihre Fortſchritte hinausſchieben muß. St. Diamond.

Vermiſchtes.

\. A. e. Br. London, 4. Juli. Neues gibt es hier viel und nebenbei immer »Malibran, Lablache« ꝛc. Zu den vielen Concerten deutſcher, italiäniſcher und franzöſiſcher Künſtler kommen nun auch ſpaniſche, ſo eine Mlle. Lozano mit ausgezeichneter Stimme, ein Sgr. Marras, der ſehr hübſch zum Clavier ſingt. Vor Allem erwähnenswerth iſt das Concert von Lipinski, das vorgeſtern im Kingstheater Statt fand. Ich finde ihn als Künſtler wie als Menſch gleich groß und liebenswürdig. Das Auditorium war glänzend und ſehr geſpannt, der Beifall, trotz des nur eben gehörten Erſtaunenerregenden Ole Bull, allgemein. Die Malibran ſang darin eine Arie von Benedict, und Lablache und Tamburini mußten das komiſche Duett aus Matrimonio segreto wiederholen. — Zu ihrem Benefiz hatte ſich die Malibran die Oper von Balfe »the Maid of Artois« und Scenen a. d. Fidelio gewählt; es ſollte ihr Abſchiedsabend ſein. In den Zwiſchenacten verkündete man aber von der Bühne, daß ſie ſich noch auf acht Vorſtellungen gewinnen hätte laſſen. — Daß die Briganti von Mercadante, von den erſten Sängern geſungen, gefielen, verſteht ſich, eben ſo wie, daß die Muſik gerade ſo wie alle andere italiäniſche iſt.

\. Lachner iſt in München eingetroffen, die Direction am Hoftheater zu übernehmen. — Die HH. Pöck u. Demmer v. Prager Theater gaſtiren mit großem Erfolg in Wien. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 6. Den 19. Juli 1836.

Die Hugenotten (Schluß). — Ueber Trio's v. Heſſe und Jähns. — Noten. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> Das gewöhnliche Publicum hat kein kritiſches Urtheil; doch will der Künſtler den Eindruck wahrnehmen und merken, ob er volksthümlich iſt. Gefallen iſt ſüß; mißfallen macht die Kunſtleiſtung verdächtig. Einen Hauptanſtoß geben, iſt ein halber Beweis gegen den Künſtler, Beifall des großen Publicums ein halber für ihn — Mehr nicht; aber während der Markt- und Meßwaarenkünſtler ſich mit dem letzteren begnügt, traut ſich der wahre zu, den andern halben in ſeinem Selbſtbewußtſein als geſtellt vorauszunehmen zu dürfen.

Die Hugenotten.

(Schluß.)

Meyerbeers Auffaſſung war dagegen eine ganz verſchiedene. Er gab dem Werke einen andern, einen tief religiöſen Charakter. Marcel, der Diener Raouls, diente ihm hiezu als Mittel. Marcel findet ſich bei allen Feſten, bei allen wichtigen Momenten des Stückes und überall legt er ihm den Choral Luthers als Typus ſeiner Kirche in den Mund. Was nur aus ihm hervorgeht, bildet ſich nach dieſer Melodie. Sie dient ihm als Gebet in Gefahr; mit ihr drückt er Furcht und Hoffnung aus; mit ihr iſt er demuthsvoll und voller Drohung; ſie im Munde geht er ſtolz, die Bruſt emporgehoben, den Dolchen ſeiner Religionsfeinde entgegen. Nach Scribe eine unbedeutende oft überflüſſige Perſon, nach Meyerbeer unentbehrlich, müßig überall, nirgends an ſeiner Stelle nach dem Gedichte, weder in der Mitte katholiſcher Ritterfeſte, noch an dem üppigen Hofe Margarethas; edel und groß in der Muſik Meyerbeers, ſowohl als Diener als auch in dem Momente der Ausübung ſeines erſten und letzten Prieſterdienſtes: überall unentbehrlich, um die religiöſe Farbe, die Farbe der Zeit und des Glaubens über ſeine Tongemälde zu werfen. In dem Stempel dieſes Charakters liegt der Stempel des ganzen Werkes. Localfarbe und Einheit des Gedankens zog dieſe Meyerbeerſche Auffaſſung nothwendiger Weiſe, als glückliche Mitgabe, nach ſich.

Wie viele Proben eines gediegenen Contrapunctiſten Meyerbeer in der Durchführung dieſes Charakters zu zeigen hatte, läßt ſich dann leicht ſchließen, wenn man beachtet, daß Marcel ſeinen Choral überall mit einmiſcht; um ihn recht fühlbar herauszuheben, ſtehen ihm immer die Poſaunen des Orcheſters zur Seite.

Neben dieſen contrapunctiſchen Arbeiten, worin ſich die ernſte deutſche Schule in ihrer ganzen Größe zeigt, fehlt es jedoch nicht an ſolchen Momenten, wo ſich der melodiſche Aufſchwung vorzugsweiſe bemerkbar macht, und von der Erfindungsgabe, dem genialen Aufſluge des Tondichters die glücklichſten Proben gibt. Ich laſſe hier die Chöre und Arien des erſten und zweiten Actes gänzlich bei Seite. Es ſind brillante Chöre und brillante Arien, wie man ſie überall in den Werken Meyerbeers findet; ſie haben, wie auch die ganze dichteriſche Auffaſſung, gar keinen Localcharakter, und könnten eben ſo gut im Crociato wie in den Hugenotten ſtehen. Ich erwähne hier ebenſo wenig der Kehlgurgeleien des zweiten Actes, es ſind dies Opfer, die die Kunſt der neueren Zeit und den ſchönen Sängerinnen bringen muß; ich rede ebenſo wenig von den hie und da vorkommenden Erinnerungen an deutſche Volks- und Studentenlieder; es ſind dies Anklänge der Jugend, die dem Menſchen unbewußt anhängen, und den Künſtler im höchſten Momente des Schaffens ſelbſt heimlich, ja verrätheriſch überfallen. Auch ſie fordern ihren Antheil am Triumphe, und es gelingt ihnen oft, wie es ihnen im Robert le Diable gelang, in den Volksmund einer fremden Nation hinüber zu gehen. Es ſind dies Nebendinge da, wo der Künſtler der Kritik ſo viele hohe erhabene Kunſtwerke voller Originalität, und mit dem Stempel gewiſſenhafter Ausarbeitung im Einzelnen wie im Großen bezeichnet, hingegeben.

Hiezu gehören nun namentlich das Duett des dritten Aktes. Valentine und Marcel, zitternd für das Leben Raouls, ſprechen ihre Furcht, ihre Hoffnung auf eine hinreiſſende Weiſe aus. Bis dahin war es Meyerbeer nicht gelungen, in einem melodiſchen Aufſchwunge ſo ſeelenvolle Ausdrücke zu finden. Treue Anhänglichkeit des Dieners, tiefe Empfindungen der Geliebten ſind hier mit den lebendigſten, den wärmſten Farben aufgetragen. Dieſe Scene iſt, ſowohl durch die herrlichen melodiſchen Formen, durch die tiefe, ſeelenvolle Tonſprache als auch durch die harmoniſche Behandlung, eine der herrlichſten, der gemüthvollſten des ganzen Werkes.

Nicht minder ſchön in ſeiner Art iſt das darauf folgende Septuor. Raoul und St. Bris bereiten ſich zum Zweikampfe. Die Zeugen meſſen die Entfernung der beiden Gegner ab; beſtimmen ihre Waffen, Schwerdt und Dolch. Hier iſt alles Handlung, die Muſik mußte mithin unter den Händen Meyerbeers zu einer großen wahrhaft dramatiſchen Muſik werden.

Der Anfang des vierten Actes enthält nun die Einſegnung der Mörder und der zum Morde beſtimmten Waffen. In dieſer Scene hat Meyerbeer alles übertroffen, was er je in muſikaliſcher Beziehung erzeugt hat. Kunſt und Natur, Wiſſenſchaft und Phantaſie gehen gleichen Schritt und bringen ungewöhnliche Effecte hervor.

Fromme Schwerdter, geweihte Degen, ihr, die ihr bald mit unreinem Blut getränkt werdet, ihr, durch die der Allmächtige ſeine Feinde niederſchlägt, ihr, heilige Dolche ſeid geſegnet. Und ihr, ihr Kämpfer für den Glauben, ſeid ohne Gnade, ohne Mitleid, ſchlaget zu ohne Gnade, ohne Mitleid, ſchlaget zu ohne Unterlaß, ſchlaget nieder den Feind, der entflieht, den Feind, der ſich verbirgt und den, der übermannt flehend zu euren Füßen niederfällt. Seid ohne Gnade, ohne Mitleid, daß Feuer und Schwerdt den Greiſen verzehre und das Weib und das Kind! Fluch über ſie! Der Herr erkennt ſie nicht.

Dichter und Componiſt ſcheinen an Kraft und Größe bei dieſer fatalen Einſegnung der Mörder und ihrer Waffen, gewetteifert zu haben. Hier ſchien es zu gelten, wer von ihnen am treuſten den blutigen Fanatismus in ſeiner ganzen Scheußlichkeit, in ſeiner ganzen Größe, wer am treuſten das Bild jener haß- und racheerfüllten Kirche zu entwerfen verſtände. Es ſind dies die wahren Anklänge jener hinreiſſenden, blutigen Beredtſamkeit, die der irregeführte Glaube erzeugt. Es iſt dies die treue Sprache jener Männer, die, das Herz erfüllt mit Haß und Rache, nur den Namen des Allerhöchſten und ſeiner heiligen Kirche in dem Munde führen; die den Gott des Friedens durch Inquiſitionen und Vertilgungskriege verkünden, die Götter verzehren, um Teufel zu gebähren. Meyerbeer hat dieſen Geiſt des Fanatismus auf eine großartige Weiſe aufgefaßt. Es gibt nichts wilderes und zugleich impoſanteres als dieſer Chor. Haß und Religion, Rache und erhabene Größe, Blutdurſt und eine majeſtätiſche Erhebung, Krieg und Vertilgung im Namen des Gottes, des Gottes der Liebe und des Friedens ſtehen hier in ihrer ganzen ſchaudervollen Größe neben einander.

Dieſe Scene iſt unſtreitig der Wendepunct des ganzen Werkes. Alles was vor und alles was nach ſteht, erſcheint, trotz den herrlichen Einzelnheiten, dadurch wie verdunkelt. Das darauf folgende Duett iſt jedoch in ſeiner Art nicht minder bemerkenswerth. Raoul, der die Verſchwörung gehört und ſeinen Glaubensbrüdern zur Rettung forteilen will, wird von Valentinen zurückgehalten, bis er gewiegt in ihren Armen durch die Sturmglocke furchtbar wieder zu ſich ſelbſt gerufen wird. Hier iſt alles Leben, alles iſt Bewegung und Handlung.

Ebenſo verdient im fünften Acte das große Terzett zwiſchen Marcel, Raoul und Valentine, unterbrochen von dem Choral der in der Kirche ſterbenden Hugenotten, in dieſe Reihe geſetzt zu werden.

Im Ganzen iſt dieſes Werk für die Kunſt, namentlich auf der franzöſiſchen Bühne, von wichtiger Bedeutung. Die ernſte, großartige Auffaſſung, die gediegene, gründliche und wiſſenſchaftliche Haltung ſteht dem flachen, Faden der hier heimiſch gewordenen Schreibart kräftig im Wege. Der Einfluß einer ſo reich, ſo tief und ſo vielſeitig entwickelten Harmoniewelt, einer ſo eleganten als gediegenen, ja oft neuen und originalen Inſtrumentirung muß von großen Folgen auf die dramatiſche Muſik ſein. Verwöhnte Künſtler und ein verwöhntes Publicum an ſo große, charakteriſtiſche Tongemälde zu gewöhnen, iſt nicht allein ein bedeutendes Verdienſt, es iſt eine nicht unbedeutendere Aufgabe. Es gehörte eine ſo tiefe Kenntniß vom dramatiſchen Leben, wie ſie Meyerbeer beſitzt, eine ſo unumſchränkte Macht in der Handhabung der Mittel zur Darſtellung der Affecte und Leidenſchaften der Menſchen dazu, dieſe Aufgabe zu löſen. Ob auch manche Leeren, manche Lücken dabei fühlbar ſind, ob auch zuweilen die Huldigung der Zeit zu ſichtbar iſt, ob zuweilen das Suchen nach Originalität den originellen Gedanken erſtickt, ob das Studium oft die Natur erſetzt oder Anklänge früherer Zeiten vorkommen, ſo iſt und bleibt dennoch das Werk eins der bedeutendſten ſowohl an innerm Werthe als an äußerm Umfange und kann ſowohl durch die gewiſſenhafte und ſchöne edele Schreibart in harmoniſcher Beziehung, wie auch durch die edele, geſchmackvolle und reichhaltige melodiſche Form an die Spitze der dramatiſchen Werke unſerer Zeit geſetzt werden.

Paris, im Juni. **Mainzer.**

Trio's.

(Fortſetzung.)

Wenn man von einer Compoſition verſichern kann, daß ſie beinahe unverbeſſerlich im harmoniſchen Satze, gefällig im melodiſchen, hier und da leicht contrapunctiſch verflochten, daß ſie dabei voller freundlicher Gedanken und überhaupt einnehmenden Charakters ſei, ſo viel Spohrſche Beitöne auch den Grundton manchmal ſchwächen, ſo iſt damit immerhin viel gelobt und man denkt dabei gleich an Hrn. **Adolph Heſſe**, deſſen 56ſtes Werk ein Trio in der beliebten Inſtrumentenzuſammenſetzung iſt und allerhand gern gehört werden muß. Es läßt ſich über ſolche mit Routine und techniſcher Meiſterlichkeit gefertigte Compoſitionen nicht viel ſagen, als daß man ohne Anſtoß wie über einen Plan über ſie hinweggleitet und muſikaliſche Zeitſchriften müßten geradezu aufhören, wenn es nicht leider oder (wie man will) Gott ſei Dank, noch ungezogene Dichter genug gäbe, über welche herzufahren.

So geht denn das Trio in der ſogenannten Feldtonart Es-Dur ſeinen goldenen Convenienzweg zwiſchen Schmerz und Ausgelaſſenheit, wenngleich ich von letzterer wenigſtens im Scherzo etwas zu ſpüren wünſchte, was ja dazu erfunden, um ſich auszuſprudeln vom Champagnergeiſt. Nach dem Larghetto werden wir Alle übereinſtimmen, daß es, ſchon Spohriſch eingekleidet, in der letzten Variation zum fertigen Spohrſchen Spiegelbild aufſteht. Wir möchten das lieber weg. Hr. Heſſe hat Kraft und Jahre genug, als daß er ſich noch an ein Vorbild, und dazu an ein ſo blumenzartes anzulehnen brauchte; lieber thuen wir es an Beethoven, unter deſſen Mantel ſich noch Tauſende von uns verlaufen können. Auf mehr eigenem Fuße ſtehen der erſte und letzte Satz da, nirgends aber ſo, als daß man, wenn man den Titel nicht geſehen, nicht auch auf andre Verfaſſer ſinnen könnte.

Es läßt ſich eben über ſolche Werke — beinahe fuhr ich jetzt in eine frühere Periode. Noch wundert mich, daß ein Mann von ſo bedeutenden contrapunctiſchen Kenntniſſen ſie nicht mehr merken läßt, — zwar will ſich im letzten Satz eine Fuge aufthun, hört aber gleich wieder auf. Himmel, wie ich's den Leuten fühlen laſſen wollte, daß ſie keine Fugen machen könnten, vergrößern, umdrehen, doppelt rückwärts umdrehen! Oder gehört der Componiſt zu jenen Talenten, die immer klarer und durchſichtiger abquellen, je mehr ſie arbeiten im geheimnißvollen Schacht des Contrapunctes, während Andere wohl Elephantenzähne, Perlen in Schalen, verſteinerte Palmenblätter heraufbringen? Das erſte weiß ich; von letztern zeige er uns in künftigen Trios! —

Gewiſſen Namen, ſagte neulich Jemand, ſähe man ihre künftige Be- oder Unberühmtheit gleich an, und »Napoleon,« »Paganini ꝛc.« ſeien ſo tiefſinnige Buchſtabencombinationen, wie ſeltene Menſchen. Was, erwiederte ich, dem die Idee übrigens ſehr alt, würden Sie von Einem halten, der **Friedrich Wilhelm Jähns** hieſſe? (Ich hatte eben ein Trio *) von ihm durchſtudiert). Nichts leichter, erwiederte Jener, vorzüglich rauchte er viel Taback ... Ich hatte genug, aber der Gedanke umzog die meinigen wie eine Wolke und ich wünſchte nicht, daß Jemand darum litte.

Von Einem, der ſich an ein Trio macht, wird vorausgeſetzt, daß er Stimmen führen kann, daß er überhaupt weiß, wie herrliche Werke wir in dieſer Gattung beſitzen ꝛc.

Stiege nach der Güte der erſten Seite des Jähns'ſchen Trio, nach dem wirklich glücklichen Anfang, die ganze Compoſition bis zum Schluß oder culminirte ſie ſich zur Mitte und fiele dann wieder in die Linie des Anfangs zurück, ſo könnte man loben nach Herzensluſt. Aber, aber gleich auf der andern Seite überfällt den Componiſten ein Rhythmus, den wir freilich Alle wie eine lyriſche O- und Ach-Zeit durchzumachen haben, — derſelbe, mit dem Beethoven ſeine C-Moll-Symphonie anfängt und von dem
˘ ˘ ˘ 𝄐
ein K... meinte, es hieſſe: »Ihr ſeid ſehr dumme — und ich ſah voraus, wie ſich Componiſt nun zeigen werde und arbeiten, da ich aus Erfahrung weiß, wie er dem Unglücklichen aufhuckt, der ſich mit ihm zu ſchaffen macht. Zwar bricht auf S. 4. im letzten Syſtem ein viel zarter gezeichneter, wenn auch nicht neuer Gedanke hindurch; aber der frühere behält die Oberhand und der Satz vermag ſich nun nirgends zu einer ſchönen Höhe zu erheben. Bedenkt man aber, daß es noch viele gibt, welche dieſe rhythmiſche Figur noch nicht erkannt, — rechnet man hiezu den Fleiß, und den Fluß, ſodann die gut muſikaliſche Gegenbewegung der äußeren Stimmen, was immer Zeichen eines gebildeten Muſikers, — und ſieht man dabei auf den unendlichen franzöſiſch-italiäniſchen vorgezogenen Plunder, der ſolcher Arbeit als Maculatur dienen könnte, ſo wird der erſte Satz gutgeheiſſen, gelobt werden müſſen und ſeinen Platz an einem Trioabend ſchicklich füllen.

So enthält auch der zweite Satz, Adagio genannt, gute Gedanken. Im Ganzen aber iſt er doch nur da, weil es einmal ſo Gebrauch. Sterne ſagt: der Menſch hätte kaum Zeit, ſich die Stiefel anzuziehen. Schreibt doch keine Adagios mehr, oder beſſere als Mozart. Wenn ihr euch eine Perrücke aufſetzt, werdet ihr darum weiſer? Euren Adagiogedanken fehlt das Wahre, das Echte, das Leben, Alles und wo wollt ihr denn eure ungeheure Phantaſie, euren Witz ꝛc. hinthun? Sehnlichſt hoffte ich alſo im Scherzo Lebendigeres und Originelles zu finden; aber das iſt das ſchwächſte Stück des Trios, dazu unleidlich Webernd, wogegen ſich der Componiſt überhaupt zu waffnen.

---

*) Für Pfte, Violine und Cello. W 10. Bei Schleſinger in Berlin.

Im letzten Satz geht es ziemlich luſtig und bewegt her: aber das Ganze fällt in einen gewiſſen gemeinen Ton und ich ſehe, daß etwas am Tabackspropheten iſt.

Wer wird von einem jungen Künſtler verlangen, daß er gleich Beethovenſche B-Dur-Trios, Franz Schubertſche in Es, Chopinſche in G-Moll ſchreibe; muthe er uns aber auch nicht zu viel zu. Glaube man nur, wir möchten dazu beitragen, daß unſer Zeitalter nicht zu ſehr abflache gegen das eben vergangene der drei Großen und dieſem nahe zu kommen, ſprechen wie manchmal ſtreng; zwingt uns aber auch nicht zu oft dazu, da wir es überall lieber als Freunde und Rather möchten.

(Fortſetzung folgt.)

Noten.

(Schluß.)

Hr. D. Gerke iſt Muſikdirector in Paderborn, Violinſchüler von Spohr, componirt aber auch für Clavier. Irre ich nicht, ſo zeichnete er ſich ſchon als Knabe aus und war früh auf Kunſtreiſen. Er mag noch nicht 30 Jahre ſein. Als Violinſpieler iſt er einer von den vielen Guten, an denen man indeß noch nichts Eigenthümlich Vollendetes" gewahrt. Vor Kurzem erſchien ein Heft Violinetuden ſeiner Compoſition.

Hr. Jacques Schmitt componirt ſo zu ſagen in die Millionen und es fließt ihm gut; das Urtheil dort iſt dem Notiſten aus der Seite geſchrieben. Sein Leben ſoll nicht ohne Intereſſe ſein, was künftige Geſchichtsſchreiber enthüllen mögen. Als Muſiklehrer wird er zur Zeit als erſter in Hamburg genannt, geſucht und überaus geſchätzt.

Hrn. A. Schmitt hörte Notiſt 1829 in einem Concert, was Paganini in Frankfurt gab: man kann ſich kaum größere Extreme denken. Sicher ſpielt er meiſterlich, aber überall guckt der Mann der Etude durch, während in Paganinis Hand die trockenſten Uebungsformeln zu Pythiasprüchen aufflammen. S. lebt in günſtigſten Verhältniſſen und meiſtens am Rhein. Im letzten Jahre reiſte er lange in Holland und ward ſeinem Verdienſte nach allerwärts aufgenommen. Von der Oper Valeria iſt dem Notiſten noch nichts zu Geſicht gekommen.

Carl Mayer lebt als eine erſte muſikaliſche Notabilität und Muſiklehrer in St. Petersburg. Sein Vortrag Duſſekſcher und Fieldſcher Compoſitionen ſoll entzückend ſein. Ihm vorzüglich ſchreibt man die Erfindung oder wenigſtens häufige Anwendung und treffliche Ausführung des bebenden Tons zu, den man durch ſchnell auf der Taſte wechſelnde Finger erhält. Seine Toccata in E-Dur, die als Studie dieſer ſchönen neu gefundenen Eigenthümlichkeit des Pianofortes dient, iſt überdieß ein lieblicher Erguß eines gemüth- und geiſtreichen Künſtlers. Er hat ſich kein enormes Ziel geſteckt, es hängt aber voll Blumen.

Vermiſchtes.

. A. e. Br. **Berlin.** Ende Juni. Curſchmann iſt aus Paris zurückgekehrt und entzückt die faſhionable Welt. — Der Blitz von Halevy wird beim Hoftheater einſtudirt. Unentſchieden iſt, ob Frl. von Faßmann oder Clara Heinefetter engagirt wird; erſtere wird ſehr protegirt. — Ein Schüler Hummels, Hr. Henſelt aus Wien, will ein Concert geben; in Privatcirkeln zeigte er ſich als einer der bedeutendſten Clavierſpieler. — Die Jüdin von Halevy ſoll bis ſpäteſtens October auf die Scene kommen. —

Chronik.

(Theater.) **Berlin.** 8. Juli. (Königl.) Schweizerfamilie. — 10. Joseph in Egypten.

Hamburg. 8. Jeſſonda. Mad. Cornett, Amazili — Mad. Schmidtchen, Jeſſonda.

Leipzig. 13. Zum erſtenmal die Puritaner.

(Concert.) **London.** 26. Juni. Concert der Mlle. Lozano, Spanierin und Sängerin, mit Hrn. Liverani, Clarinettiſt. — 30. Mlle. Parigiani, Contraaltiſtin, und Sigr. Marras. — 1. Juli. Lipinski (S. Vermiſchtes in Nr. 5.) — 4. Morgenconcert von Iwanoff.

Wien. 10. Juni. Akademie im Kärnthnerthortheater, worin ſich Hr. Kania aus Roſtock auf der Clarinette, Hr. Scaramelli auf der Violine und Hr. Amtmann auf der Flöte hören lieſſen. — 14. Conc. der Mad. von Keſteloot, geb. Kainz, Sängerin. Roderich Braun, junger Violinſpieler aus Ungarn, ſpielte darin ohne großen Beifall.

Neuerſchienenes. G. Flügel, 8 Lieder (1. — Heft 4). — D. Elſter, Kindheit; Lieder f. Kinder (Heft 2.) — Kulenkamp, 3 Nocturnen f. Pf. (42), 6 Geſ. m. Pf. (43). — C. Schunke, gr. Bravourvar. f. Pf. üb. Th. a. Jüdin (32). — Fr. Curſchmann, Abdul u. Erinnich, Singſpiel im Clavierauszug (10). — Halevy, Ouv. zur Jüdin f. gr. Orcheſt. — Gard u. Panofka, Erheiterungen — Stücke f. 2 Violinen. — Kalkbrenner u. Baudiot, Duo u. Var. üb. Th. a. Robert der Teufel für Pf. u. Vcllo. — B. Hahn, Handbuch d. Unterricht im Geſ. (3te Aufl.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 7. Den 22. Juli 1836.

Bilder aus Moskau. — Das Muſikfeſt zu Düſſeldorf. — Vermiſchtes. —

> Sprich, wie geſchieht's, daß raſtlos erneut die Bildungen ſchwanken,
> Und die Ruhe beſteht in der bewegten Geſtalt?
> Jeder ein Herrſcher, frei, nur dem eigenen Herzen gehorcht,
> Und im eilenden Lauf findet die einzige Bahn?
> Schiller.

Bilder aus Moskau.

Ruſſiſcher Volkstanz. — Tanzmuſik.

Wie eine friſche Volksweiſe ſich verhält zu dem ausgequetſchten trocknen Geſange, den neuere Tonſetzer aus den Würfeltafeln neuſter Singſpiele zuſammentändeln *), ebenſo verhalten ſich die Tänze des Volkes zu denen des europäiſchen Ballſales. Im Volkstanze ſpricht ſich der Geiſt, das Weſen des Volkes aus, ſo gut wie in ſeiner Dichtung, indeß der Tanz der feineren Geſellſchaft, wie die feinere Geſellſchaft überhaupt, allem Hervorſtechenden den Krieg verkündigt, es erſtickt, und alles über denſelben Maßſtab zu zerren, alles in denſelben Prokruſtesbett zu zwängen ſucht, wo denn gemeiniglich Kopf, Geiſt und Sinn ſchlimm bei fahren, wenn auch die Beine gerettet werden ſollten. Billig iſt daher der franzöſiſche Tanz, ſo wie die franzöſiſche Sprache in die feine Geſellſchaft aller Völker übergegangen, weil beide nur todte, eiſerne Fertigkeit erfordern, im Gegentheil Geiſt und Leben nur vernichtend auf ſie einwirken können. Wie erquickend iſt nun, nach einem ſolchen Balle, der an ſeinen ſchrillen Weiſen wie an Puppenſpielfäden immer dieſelben ſteifen Bockſprünge führt, einmal Naturmenſchen ſich im Tanze vergnügen zu ſehen, an denen noch kein galliſcher Meiſter, deren Chateaubriand ſchon einen unter den Huronen fand, mit ſeiner Taſchengeige ſich abgearbeitet. Solches Völkchen ſind die Ruſſen. Zu ihnen tritt man aus dem Lenotre'ſchen Garten, in dem die Beete mit Kieſel beſät, und die Blüthen mit Heckſcheren abgefegt ſind, in den Feengarten der Natur. — Der Ruſſe iſt erſt ganz, wenn er tanzt, und wenn andere Völker durch den Funken der Freude durchzittert in tactliche Bewegung gerathen, ſo wird er durch dieſe Bewegung erſt der freieren Freude zugänglich gemacht, und aus einem ſtarren ſchwermüthigen Schlendrian herausgeriſſen. Schon in der Begleitung des Tanzes hebt er ſich ſinniger über all unſre Ballſäle, und erinnert an das Schöne, das nur in den vergeſſenen Blättern unſerer Minneſänger ſchlummert; in dem nicht der kreiſchende Ton mißhandelter Tonzeuge, nicht das Mühlrad, das der Bierfiedler in Schwung ſetzet, ihn treibt und wirbelt, ſondern Geſang ihn zu einem raſcheren feurigen Leben ruft. Geſang muß er haben, Geſang ſeines Volkes, und unter dieſem entfalten ſich ſeine Bewegungen. Zu dem Geſange, zu dem Tanze, der ihm entſpricht, ſtimmt noch erhebend die Volkskleidung, und gibt dem Anmuthreichen mehr Reiz, dem Zarten durch maleriſche Hülle mehr Ausdruck; und wenn unſre Stutzer, als Zerrbilder ihrer ſelbſt, unſinnig umherſpringen und in einer unbeholfenen Narrenjacke die Sprünge und Flitter üben, die ein Geck von Meiſter ſie gelehret, ſo ſchaut man hier in würdiger Tracht würdige, anmuthige Bewegungen in der begeiſterten Stunde nach innerem Gefühle ausgeführet.

Wenn das junge Volk von der Arbeit befreit, aufathmet, und in trauter Geſellſchaft Harm und Sorge von ſich abſchließt, dann klingen jene alten Geſänge, die uns mitunter ſo ſchwermuthsvoll ergreifen, die bisher keine

---

*) Es gibt eine, Mozart zugeſchriebene, Notentabelle, vermittelſt deren, und zweier Würfel, man Walzer ſetzen kann, ohne das mindeſte von der Tonſetzkunſt zu verſtehen.

Drehorgel weder abändern noch verdrängen konnte, und fachen alle Lebensfunken des Kreiſes zur Flamme *). Gewöhnlich tritt dann eins der Mädchen hervor, deren Gewandtheit bekannt, und ſteht in ihrem goldgerandeten Kakoſchink (der Stirnbreite) im ſchimmernden Gewande, mit zur Erde geſenktem Blicke unbeweglich da, als müßte ſie ſich von dem Strome der Weiſen erſt innerlich durchdringen laſſen, bevor dieſe ſie zum Wellenſpiele der Bewegung aufzuregen vermöchte. Jetzt aber, nach kleiner Weile, belebt ſich das Auge, das Köpfchen erhebt ſich, die Bänder des Kakoſchinks flattern von dem Nacken zurück, und die Arme regen ſich aus der ſchlaffen Ruhe und drehen ſich langſam, zierlich, bis ſie ſich über den Hüften ſtützen. So ſcheint auf einmal eine andere Geſtalt durch die Töne aus der frühern hervorgerufen, überraſchender als je eine Spielerei der Zauberlaterne. Aber noch ſteht ſie, und ſinnt, ob ſie wieder zurückſinke. Nein, die Töne, der Trieb der Bewegung erhält die Oberhand, die edle ſanfte Regung theilt ſich allen Gliedmaßen mit, und in wiegendem Schritte langſam, aber ſteigernd bewegt ſich die Holde. Die Arme gleiten jetzt auch, nachdem der Oberleib eine Zeit langſam nach dem Tacte ſich hin und her gewiegt, aus ihrer Stütze, eine Hand nach der andern hebt ſich in ſanfter Bewegung bis zur Höhe des Geſichtes, und neigt ſich, während die andere ihre Stellungen wiederholt, wieder unter die Bruſt zurück; oder beide Oberarme ſteigen gleichzeitig bis zur Höhe des Auges, die Hände beſchreiben beiderſeitig gelenk und langſam Zauberkreiſe in den Lüften, während die Tänzerin ihren Oberleib in weichen Seitenbewegungen wogen läßt, bald langſam, bald ſchneller rückſchreitend, bald vordringend, bald ſich wendend, bald das Haupt rückwerfend, bald lächelnd umherſchauend. Aber nun tritt, als ob der Zauber ihrer Bewegungen ſich mittheile, als ob der Reiz des Geſanges immer größere Kringeln ziehe, als ob das Feuer vom Auge der Sängerin um ſich greife, ein junger Burſche in die Schranken und pflanzt ſich ſchwer und gewichtig vor die Holde. Ihn erfaßt nach und nach derſelbe Trieb der Bewegung, wie Bleigewichte ſinkt es von ſeinen Gliedern, und auch in ihm ſcheint eine neue bisher verborgene Feder mächtig berührt. Leicht ſchon tritt er einher, und ſeine Stellungen werden der Nachhall jener der Schönen. Langſam rückt er auf ſie zu, und ſcheint ihr in jeder Regung ein Wort der Liebe zu verkünden; ſie aber, die ihm anfangs entgegen getreten, und aus einem Schlummer aufgeweckt hat, ſie dreht ſich nun, und ſcheint ſeinen Anblick zu fliehen. Der Tänzer läßt ſich aber nicht abſchrecken, unabläſſig folgt er der Flüchtigen, und wenn ſie auch wie ein Aal ihm unter ſeinen Wendungen eine Zeit hindurch entſchlüpft, ſo dient dies nur dazu, ihn um ſo mehr anzufeuern. Läßt er aber ab, und wendet ſich von den Spuren des loſen Flüchtlinges, ſo iſt dieſer bereit, ihn neckiſch zu verfolgen, bis er wieder die Rolle des Verfolgten übernehmen muß. Endlich ſcheinen die beiden Tänzer wechſelſeitig ihre Empfindungen genugſam ausgeſprochen, ſich verſtändigt, und verſtanden zu haben, der Geſang tönt ſtürmiſcher und brauſt auf wie eine Feuerlohe, in die ein friſcher Wind hauchet, und unter den Tönen des Liedes ſich nähernd, ſcheint das Paar ſich in die Arme fliegen zu wollen, als eben ein neuhinzugekommenes Paar plötzlich eine neue Lage herbeiführt. Die zweite Tänzerin tritt zwiſchen das ſich begegnende Paar, und ſucht den Verfolgenden auf eine andere Spur zu locken. Langſam ſich entzündend, und langſam und holdſelig fortſchreitend wie der ganze Tanz, wird nun auch der zweite Tänzer ergriffen, und ſcheint der erſten Tänzerin ſeine ganze Aufmerkſamkeit widmen zu wollen. Jetzt werden die Bewegungen lebhafter, die Begegnungen häufiger, und gehen bald in Flucht, bald in herausfordernde Neckerei, dann in Jagd, dann in kaltes Zurückziehen, und zuletzt in begeiſtertes Wiederfinden über, in das ſich immer ein fremdes Weſen zwiſchen ſchiebt, bis endlich die gehörigen Paare ſich vereinen und den Platz verlaſſen, um neuen Tänzern Raum zu geben.

(Schluß folgt.)

Vom Rhein.

Das Muſikfeſt zu Düſſeldorf.

Es war eine große Bewegung in den Tagen und Wochen um Pfingſten am lieben Rhein. Erſt wurde geredet, überlegt, probirt in Städten und auf dem Lande, Einladungen und Geſangſtimmen liefen hin und her. Mit einem Male erſcholl die Kunde, der Mittelpunct des bevorſtehendes Feſtes, der gewaltige Gebieter dieſer Tonmaſſen, **Felix Mendelsſohn-Bartholdy** ſei angelangt in Düſſeldorf, wo dieſes Jahr zum ſiebenten Male das Muſikfeſt Statt fand, welches in der Reihe dieſer Feſte am Niederrhein das achtzehnte war. Nun, wie ein

---

*) Hier eine der gebräuchlichſten Tanzweiſen:

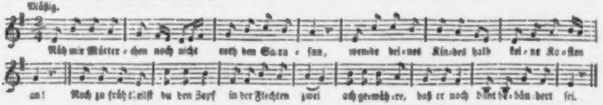
Mäßig.
Näh mir Mütter-chen noch nicht roth den Sa-ra-fan, wende dei-nes Kin-des bald kei-ne Ko-ſten an!
Noch zu früh theilſt du den Zopf in der Flechten zwei ach gewäh-re, daß er noch dünn be-bän-dert ſei.

Waſſerwirbel alle kleinen kräuſelnden Wellen anzieht, um ſie in ſeine großen Wogenſchläge aufzunehmen, ſtrömte bald von allen Seiten die Menge von Künſtlern, Liebhabern und Kunſtfreunden dort zuſammen. Man will nahe an 600 Mitwirkende, 800 Zuhörer, über 2000 Fremde gezählt haben.

»Die Maſſe kannſt du nur durch Maſſe zwingen,« — ſagt der Dichter. Aber außer der Maſſe, die hier freilich nicht fehlte, kam bei dieſem Feſte noch eine höhere Gewalt zum Vorſchein. Es war der friſche Reiz unvergänglicher Schönheit in den Werken entſchlafener Meiſter, die Jugendkraft eines reichen Genius, voll und froh der Knospe entblüht. Altes und Neues trat, Beifall auch dem kalten Gemüth abnöthigend, hervor, und in ſo vielen Köpfen und Händen lebte und webte Ein Geiſt. Darum darf man dieſes Feſt, wenn irgend eines der frühern, ein ſchönes und freudenreiches nennen; denn gegründeter oder nur gründlich ſcheinender Tadel des Einzelnen, der bei ſo großer Maſſe nicht ausbleiben kann, verſchwindet durchaus vor der edlen Geſammtwirkung, und von Grund aus befriedigt kehrten Mitwirkende und Genießende heim.

Am erſten Pfingſttage wurde Felix Mendelsſohns neues Oratorium Paulus gegeben. Der Inhalt deſſelben iſt die Bekehrung des heftigen Verfolgers der Chriſten zum gottbegeiſterten Weltapoſtel, der den Heiden das Evangelium verkündigt; die Worte ſind, mit Ausnahme der hineinverwebten Choräle, aus der heiligen Schrift. Hier begegnen ſich lebenskräftige Elemente: die Eintracht und Frömmigkeit der erſten Chriſtengemeinde, aus welcher durch That und Wort Stephanus hervorleuchtet, der Juden Haß und Wuth und die Steinigung des Heiligen, der im Tode noch für ſeine Quäler betet, dann Paulus jüdiſche Verfolgungsſucht, ſein Aufbruch nach Damascus und die Bekehrung durch Licht und Stimme vom Himmel, nach welcher in ihm erſt Reue und Schmerzgefühl, dann freudiger Gottesmuth mit wiedererlangtem Augenlicht aufleben. Dies ſind die Grundzüge des erſten Theiles, der auch in Rückſicht des äußern Planes vortrefflich zuſammengeſetzt iſt aus Chören, Chorälen und Arien, indeß die Handlung in den Recitativen vorwärts ſchreitet. Im zweiten Theile ziehen Paulus und Barnabas von den halsſtarrigen Juden zu den Heiden, die nach der Heilung des Lahmen in Lyſtra den Apoſteln abgöttiſche Opfer bringen wollen, deren Zurückweiſung neue Verfolgung über den Glaubensboten herbeizieht. Aber der Herr ſteht ihm bei, und getroſt nimmt er von Epheſus Abſchied, um im Geiſte gebunden nach Jeruſalem zu gehen. Der Lohn des Glaubens aber iſt dem treuen Kämpfer aufbehalten, und auch allen andern Gläubigen, daher zum Schluß lautes Lob des Herrn ertönt.

Und mit welcher Innigkeit und Glaubenswärme, mit welcher Kraft iſt dieſer Gegenſtand von dem Tonſetzer behandelt! Wie vortrefflich wendet er jedesmal, mich ſo auszudrücken, die Lichtſeite des Motives hervor, und ſchreitet in der ſtrengſten Regelmäßigkeit der Kunſt einher, als fühle er nicht Drang noch Zwang, frei und leicht, wie ein Gott! — In dieſem Paulus iſt Alles Kunſt und keine Künſtelei; hier mahnt Alles, Form und Gehalt, an Bach und Händel, und doch fällt keine Nachahmung oder Erinnerung in's Auge. Wir ſtehen gleich mit den erſten Sätzen der gewaltig inſtrumentirten Ouverture über dem Choral: »Wachet auf! ruft uns die Stimme« auf geweihtem Boden, und dieſes Bewußtſein wird bis zur letzten Note des letzten Chores durch keine empfindelnd matte oder dunkel verworrene Anwandlung geſtört. Alles iſt keuſch, ernſt, groß gedacht und ausgedrückt. Es fällt ſchwer, aus einem harmoniſchen Ganzen Einzelnes als vorzüglich gelungen herauszuheben, als ob die ſieben Strahlen des Lichtes nur geſpalten zur eigenſten Wirkung gelangten. Doch läßt ſich anführen, wo der Beifall, die Freude der Hörer, die, wenn irgend, diesmal ungetheilt waren, ſich am lauteſten ausgeſprochen. Dies geſchah gleich zu Anfange bei dem Chore Nr. 2. (A-Dur $\frac{4}{4}$ Allegro vivace). »Herr, der du biſt der Gott, der Himmel und Erde und das Meer gemacht hat! Die Heiden lehnen ſich auf, Herr, wider dich und deinen Chriſt!« ꝛc., der kraftvoll gehalten und mit dem Fortiſſimo des Orcheſters, Poſaunen nicht geſpart, begleitet iſt. Dann bei den ſchönen Recitativen Nr. 5. und 7., die Stephanus Tod einleiten, und von Frl. Henriette Grabau aus Leipzig und Hrn. Schmezer (Tenor) aus Frankfurt (jetzt in Braunſchweig) vortrefflich geſungen wurden. Denn auch dies war ein Vorzug des Feſtes, daß faſt alle Soli meiſterhaft beſetzt waren, wozu außer den beiden Genannten beſonders Frau Fiſcher-Achten aus Frankfurt (jetzt in Braunſchweig), ſo wie mehre ausgezeichnete Künſtler der Inſtrumentalpartie, z. B. der Violoncelliſt Hr. Breuer aus Köln, Hr. Concertmeiſter David aus Leipzig u. A. rühmlichſt beitrugen. So trat die Arie Nr. 8. (G-Moll $\frac{4}{4}$ Andante): »Jeruſalem, Jeruſalem, die du tödteſt die Propheten, und ſteinigeſt, die zu dir geſandt! Wie oft hab' ich nicht deine Kinder verſammeln wollen, und ihr habt nicht gewollt!« ſo wie die Arie Nr. 11. (F-Dur $\frac{4}{4}$ Andante): »Der du die Menſchen läſſeſt ſterben, und ſprichſt: Kommt wieder, Menſchenkinder! Du läſſeſt ſie dahin ziehen, wie einen Strom, ſie ſind wie ein Schlaf, — gleich wie ein Gras, das frühe blühet und bald welk wird,« — beide von Frau Fiſcher-Achten mit der ſeelenvollſten Silberſtimme geſungen, glänzend hervor. Aber Ernſt und überirdiſche Hoheit ſteigern ſich mit dem Recitativ des Tenors Nr. 17. (D-Dur), das die Erſcheinung auf dem Wege nach Damascus erzählt, wo dann die Stimme vom Himmel durch den Sopran- und Alt-Chor in dem hohen A-Dur-Accord auf das würdigſte und rührendſte vorgetragen wird. Dann folgt nach einem kurzen Zwiſchenſatze der Inſtrumente der gewaltige Chor

(D-Dur $\frac{4}{4}$ Molto Allegro): »Mache dich auf! werde Licht! denn dein Licht kommt, die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir!« An dieſen ſchließt ſich der in der Ouverture ſchon hervortretende Choral (Nr. 10.): »Wachet auf! ruft uns die Stimme« ꝛc. mit unbeſchreiblicher Wirkung. — Aber auch der zweite Theil, wenngleich mehr in die Breite chriſtlichen Bewußtſeins ſich ergehend, als dramatiſch wirkend, hat Lichtpuncte. Dahin gehören der Eingangs-Chor mit Fuge (Nr. 26.): »Der Erdkreis iſt nun des Herrn und ſeines Chriſt!« ꝛc. Der ſeelenvolle Chor (Nr. 29. G-Dur $\frac{6}{8}$): »Wie lieblich ſind Boten, die den Frieden verkündigen!« ꝛc., der wilde Chor (Nr. 40. C-Moll $\frac{4}{4}$ Allegro vivace) der Juden und Heiden: »Hier iſt des Herrn Tempel!« ꝛc. und beſonders die ſchöne Cavatine (Tenor, Hr. Schmezer) Nr. 41.: »Sei getreu bis in den Tod, ſo will ich dir die Krone des Lebens geben! Fürchte dich nicht! Ich bin bei dir!« — Sie iſt faſt allein von einem Violoncello begleitet, deſſen treffliche Behandlung (Hr. Breuer) Bewunderung erregte. —

Der zweite Tag des Feſtes, Montag der 23. Mai, war nicht minder reich an Genuß. Zuerſt die neunte Symphonie von Beethoven mit der Schillerſchen Hymne an die Freude. Entſchieden, groß, berauſchend wogten dieſe wundervollen Sätze einher, und Licht ging auf über dem Chaos, das dann ſich theilte in Land und Meer, feſt und ſpiegelhelle, mit rauchenden Vulkanen und lachenden Thälern, die bacchantiſcher Jubel durchſchwärmt. Hier reichen Worte nicht zu. Man mußte ſie hören, dieſe einträchtigen Maſſen der Violoncells und Geigen, wie ein gewaltiges Kriegesheer von den fliegenden Geſchwadern der Blasinſtrumente eingefaßt, dieſe Orkane und Zephyretten, um auf's Neue in dem Glauben ſich zu ſtärken, daß es bloß eines Dirigenten bedürfe, wie Mendelsſohn, damit der volle Werth der letzten großen Schöpfung Beethovens anerkannt werde. Nun folgte Händels Pſalm: »O preiſ't den Herrn mit Einem Mund!« klar und groß, wie Alles von dieſem Heros, dann die erſte Ouverture Beethovens zu Leonore (Op. 138.), die er 1805 componirte, dann durch eine zweite, und dieſe wieder durch die dritte, gewöhnlich mit der Oper Fidelio gegebene, erſetzte. Jedes dieſer Werke hat ſeine eigenthümlichen Vorzüge, keines ähnelt dem andern. Denn jedes knüpft an einen andern Punct der Oper an, die Herzensangſt und den Himmelsblick der Hoffnung, wie dieſe erſte, oder an die Strafe des Verbrechens, wie die zweite, oder ergeht ſich, wie die dritte, auf eine neue Weiſe in dieſen und verwandten Empfindungen. Den Schluß machte Mozarts 1785 componirte Cantate Davide penitente. Man ſieht ihm die gelegentliche Zuſammenſetzung aus den Chören einer Meſſe und einigen dazu gefugten Bravour-Arien für Tenor und Sopran freilich nur zu deutlich an. Aber man muß ohne Herz und Ohr ſein, um Mozarts Friſche und Lieblichkeit kalt aufzunehmen. Das geſchah denn auch keinesweges, vielmehr erregten die Tenor-Arie Nr. 6.: »Ich klagte dir die Wunden« ꝛc. (Hr. Schmezer) und die Sopran-Arie Nr. 8.: »Trotz der Stürme brauſendem Schmettern« ꝛc. (Frau Fiſcher-Achten) lautes Entzücken, und auch die Chöre blieben nicht ohne Wirkung.

Auf allgemeines Verlangen fand am Morgen des dritten Tages noch ein Concert Statt, worin außer den beiden Ouverturen zu Leonore Nr. 1. und 2. von Beethoven, zu anziehender Vergleichung, Mozartſche Arien (aus der Zauberflöte Nr. 3. und dem Titus Nr. 23.) von Hrn. Schmezer und Frl. Grabau, und Beethovens Sonate für Clavier und Violine Op. 23. (A-Moll) von den Hrn. F. Mendelsſohn und David trefflich vorgetragen, zum Schluß endlich eine Auswahl der ſchönſten Stücke des Paulus wiederholt wurde.

So mannichfaltiger Genuß war hier den Freunden echter Tonkunſt geboten, und auch die weltlichen Ergötzungen wurden nicht vermißt, die bei aller Verſchiedenheit der Menſchen ſtets Theilnahme finden, wie Tanz, Gaſtmähler und Aehnliches. Ein glänzendes Pferderennen verſammelte ebenfalls ſeine Bewunderer, und — wer möchte die Frohen und Glücklichen tadelnd meiſtern! Hatte doch auch die Kunſt Kränze und Blüthen ihren Treuen vertheilt, die, wie jene wunderſame Roſe aus dem Morgenlande, durch Ferne und Jahre hindurch Farben und Duft bewahren.

a † b.

Vermiſchtes.

*\ * [Der Flüchtling.] Das Mailänder Echo berichtet: Der unſichtbar gewordene Maeſtro Genoves iſt mit der gleichfalls verſchwundenen Partitur ſeiner Oper: die Schlacht von Lepanto, in Rom wieder zum Vorſchein gekommen; letztere ging am 23. Mai in die Scene und rechtfertigte vollkommen die frühere Furcht des Componiſteurs. Sie machte, ohnerachtet eines im Parterre aufgeſtellten Hilfscorps, entſchiedenen Fiasco. (Vgl. d. Br. a. Rom in Nro. 2.)

*\ * Halevy iſt zum Mitglied der franz. Akademie ernannt; er erhielt 30 Stimmen, Caraffa nur 6. — Die Ludwigsburger Liedertafel gab vor Kurzem ein Geſangfeſt für das Schillerdenkmal. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 8. Den 26. Juli 1836.

Bilder aus Moskau (Schluß). — C. H. Zoellner. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

> Willſt du es wiſſen — es iſt des Wohllauts mächtige Gottheit,
> Die zum geſelligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,
> Die der Nemeſis gleich, an des Rhythmus goldenem Zügel
> Lenkt die brauſende Luſt und die verwilderte zähmt.
> Schiller.

Bilder aus Moskau.

(Schluß.)

Alle dieſe Bewegungen mit einer ſinnigen Ruhe, und einer tiefflammenden und ſo gemäßigten Leidenſchaft, mit ſolcher Einfachheit, und doch wieder ſolcher redenden Anmuth ausgeführt, bilden ein abgeſchloſſenes Ganzes, ein zuſammenhängendes Gemälde, und der ganze Tanz ſcheint in einem Ueberblicke ein Roman wie Goethes Wahlverwandtſchaften, nur mit einem beſſeren luſtigen Schluſſe ausgeſtattet. Der Tanz des Polen in der Maſurka, der, wenigſtens dem Namen nach, ſchon weitum bekannt iſt, obſchon nur ein Pole ihn leidlich zu tanzen verſteht, drückt auf das Auffallendſte allen Muthwillen der Kraft, alles Ungeſtüme der Verwegenheit, und den Stolz und das Selbſtgefühl eines kühnen Herzens aus, indeß der Reigen des Ruſſen ſanfte Schwärmerei und einen Zartſinn ausſpricht, den man unter der rauhen Schale nicht ſuchen ſollte.

Ein anderer Tanz, den man nicht ſelten Gelegenheit zu bewundern hat, iſt jener der Kinder der Freiheit, der Zigeuner, den ſie wohl für Geld an Volksfeſttagen aufführen, der aber auch von Ruſſen oft nachgeahmt wird, und faſt als ein ruſſiſcher Volkstanz gelten kann. In ihm ſpricht ſich nicht ſo die leislodernde Flamme der Leidenſchaft, ſondern mehr ihr luſtiges Aufflackern, ihr gewaltiger Brand aus. Alle Bewegungen ſind, obgleich geſchmeidig und leicht ausgeführt, überraſchend und ſtürmiſch, wie denn der Geſang, der auch hier wieder den Reigen führt, raſchere Bewegung, und von ſchnellwechſelndem oft überraſchendem Ausdrucke, oft in einem und demſelben Tacte faſt verfallend und wieder losdonnernd, iſt *). Dies gilt für den Ruſſen, aber wenn der verzettelte Sohn Aſiens, der Zigeuner ſelbſt ihn tanzen will, berechtiget ſchon der Ausdruck, der fremdartige Schnitt des Geſichtes zu ganz anderen Erwartungen, wie die kurze leichtgeſchürzte Tracht der Frauen, der befiederte Turban derſelben und das Gazellenartige ihres Wuchſes gleich dem Auge neue Reize erſchließt. — Gemeiniglich ſind der Tänzerinnen zwei um einen Tänzer, die den Geſang, der ſie im Tanze wiegt, mit helltönenden Glöckchen begleiten,

---

*) Hier eine jener wilden Tanzweiſen der Zigeuner, mehrſtimmig, wie ſie ungefähr geſungen werden:

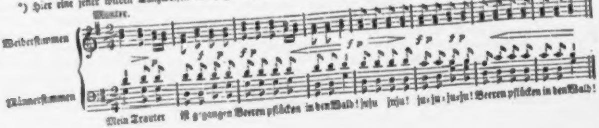
Munter.
Weiberſtimmen
Männerſtimmen
f p
f p
f p
f p
f p
Mein Trauter iſt g'gangen Beeren pflücken in den Wald! juju juju! ju-ju-juju! Beeren pflücken in den Wald!

die ſie mit beiden Händen zierlich zu ſchwingen wiſſen, und die wenigſtens einen erträglicheren Ton von ſich geben als jene Kaſtagneten, deren Geklapper die Tänze der weſtlichen Völkerſchaften begleiten muß. Mit ausgebreiteten Armen wie Vögel, die ſich von der Höhe zum Fluge hinabſtürzen, brauſen die leicht beſchwingten in den Reigen. Ihre Bewegungen, ihre Kreiſe, ihre Drehungen ſind ſo raſch, daß ſie ſich dem Auge zu verdoppeln ſcheinen. Jetzt ſchaut man alle auf einem Flecke ſich zuſammen drängen, dann wieder wie Funken unter dem Schmiedehammer nach allen Richtungen auseinander ſtieben, dann ſich treiben in brauſender Flucht und Verfolgung, dann jeden Einzelnen in ſchnellen Kreisſchwingen um ſeine eigne Achſe drehen. Bald greifen ſie ſich bei den Händen, um einen Ringelreigen zu flechten, der ſich aber gleich darauf in eine Kette verwebt, und wieder in einzelne Paare ſprengt. Die Gewandteſten treten zuletzt auch wohl hervor, ſich in ihren Bewegungen an Raſchheit und Kraft, gleich unſern Tänzern der Bühne, zu überbieten. Seltener ſind bei ihnen jene uns ſo gewöhnlichen Luftſprünge und Kreiſeldrehungen, ſondern ſie zeichnen ſich mehr durch Sprünge mit raſchem Zuſammenkauern und Auseinanderſchnellen der Beine aus. Ein Tanzen im Hocken, wobei bald das eine Bein, bald das andere nach vorne ſich ſtrecket, und zuletzt ein wildes Umherſchleudern aller Glieder erfolgt, gibt dem Reigen einen Anſtrich von Wuth, ruft uns die märchenhaften Berichte über den heiligen Veitstanz, wie den von der italiäniſchen Spinne erzwungenen, ins Gedächtniß, und läßt uns die trunkenen Bacchanten aus Indien heimkehren, wie denn die Zigeuner nach aller Wahrſcheinlichkeit in Indien ihren Urſprung haben. So wie aber das Wilde des Tanzes uns läſtig zu werden beginnt, ſo wiſſen die Tanzenden wieder in das raſche, aber doch anmuthige Schlingen von Kreiſen und Schlängellinien überzugehen, die alle Zauberkreiſe werden, welche die arme Seele des Zuſchauers in gewaltige Bande verſtricken, von denen er ſich ſo bald nicht loszumachen vermag. —

W. v. W.

C. H. Zoellner.

Am 2. d. ſtarb der als Orgel- und Pianoforte-Virtuos ſo wie als Componiſt rühmlich bekannte Carl Heinrich Zoellner zu Hamburg. Sein Tod iſt ein Verluſt für die Kunſt; ein Verluſt aber, der nicht unerwartet kam, und in dem Grade an Bedeutſamkeit verlieren mußte, als die geiſtigen Kräfte des Entſchlafenen unter dem Drucke phyſiſcher Leiden abnahmen und allmählich verſchwanden. Mit ihm geht, außer ſeinem muſikaliſchen Talente, ein ungewöhnlicher Reichthum ſchöner Kenntniſſe zu Grabe.

C. H. Zoellner war am 5. Mai 1792 zu Oels in Schleſien geboren. Ueber den Verlauf ſeiner Jugendjahre haben wir bisher nichts in Erfahrung bringen können. Daß ſeine ſittliche Erziehung nicht zu den ſorgfältigſten gehört habe, ließ ſich aus mancher Eigenheit ſeiner Perſönlichkeit vermuthen; wiewohl auf der andern Seite ſeine hohe geiſtige Bildung für die entgegengeſetzte Anſicht ein faſt entſcheidendes Zeugniß abzulegen ſchien und geradezu auf Ausartung in ſpäteren Jahren ſchließen ließ. Anfangs hatte er ſich dem gelehrten Stande widmen ſollen, war aber von ſeiner Liebe für ernſtere Muſik und durch die Bekanntſchaft des berühmten Organiſten und Kirchen-Componiſten Berner in Breslau, deſſen Unterricht er längere Zeit genoß, davon abgezogen worden. Seinen früheren trefflichen Studien hatte er es zu verdanken, daß man, abgeſehen von ſeiner Tüchtigkeit in der Muſik, ſeinem eigentlichen Fache, ihn als einen gründlich und vielſeitig gebildeten Mann erkennen mußte.

In den Jahren 1820 — 27 war er theils Geſanglehrer und Organiſt in Poſen, unter der beſonderen Protection des Fürſten Radziwill, theils aber in Warſchau Lehrer der Fürſtin Lowicz, Gemahlin des Prinzen Conſtantin. Trotz der brillanteſten Anerbietungen war Zoellner nicht zu bewegen, ein feſtes Engagement anzunehmen, ſondern zog es vor, in Deutſchland, Holland u. ſ. w. herumzureiſen. So war er eine Zeitlang faſt gänzlich verſchollen, und tauchte nur hie und da mitunter in Deutſchland auf, wo Ankündigungen ſeiner Orgel-Concerte und Muſik-Aufführungen oder Berichte über dieſelben ſeinen Namen wieder zum Vorſcheine brachten. Nichtsdeſtoweniger wußte er überall, wo er ſich aufhielt, doch Manches anzuregen, das der Kunſt zum Vortheile gereichte. Wie früher der ausgezeichnete Organiſt Vierling, der durch ſein Spiel auf Reiſen viel Gutes bewirkte, hauptſächlich durch Förderung des Geſchmacks am ſtrengen Style, ſo trieb auch Zoellner ſpielend und componirend auf Wanderungen durch Deutſchland ziellos ſich hin und her, ohne einen feſten Punct gewinnen zu können oder gewinnen zu wollen. Eins ſeiner letzten großen Orgelconcerte gab er im Jahre 1824 in Hannover; ſpäter ließ er aus Weinheim von ſich hören, von wo aus er ſich mit guten Empfehlungen verſehen, gegen Oſtern 1832 nach Hamburg wandte.

Hier, wo ihm ſein im übrigen Deutſchland wohlbegründeter Ruf nicht vorangegangen war, wußte er durch mehrfach abgelegte Beweiſe ſeiner Orgel- und Pianoforte-Virtuoſität demſelben bald Anerkennung zu verſchaffen. Ganz vorzüglich zeigte er ſich in der Improviſation als talentvoller, gewandter Künſtler, bewundernswürdig in Ausführung von Fugenthema's und Durchführung muſikaliſcher Gedanken in den künſtlichſten Verſchlingungen des ſtrengen Satzes. Zugleich aber trat er in einer Reihe pikanter, für die hieſige Abend-Zeitung geſchriebener Aufſätze über Opern- und Concertleiſtungen, als achtungswerther Muſikgelehrter und geiſtvoller Recenſent auf. Bei einem höhern Standpuncte der Kunſt ſelbſt, würde man in gleichem Verhältniſſe mit Recht von ihm haben ſagen können, er habe hier eine neue Aera der Kritik begründet; denn in ſeinen ſchriftſtelleriſchen Leiſtungen zeigte ſich ein geſundes und kräftiges, aus gründlichem Wiſſen hervorgehendes Urtheil, das im Gewande eines kernigen und dennoch leichtflieſſenden, anmuthigen Styls meiſtentheils belehrte und ſtets intereſſirte. War dieſe Kritik ſcharf, beiſſend, mitunter auch nicht ganz unparteiiſch, wiewohl ſelten bitter und ungerecht, ſo iſt doch nicht in Abrede zu ſtellen, daß ſie mehr fruchtete und bei weitem vortheilhafter wirkte, als alle widerliche Lobhudeleien und leere ſtereotype Recenſentenfloskeln, deren das Feld der muſikaliſchen Kritik in ſo großem Maße aufzuweiſen hat. Daher werden die hieſigen Künſtler, ſelbſt die von ihm verletzten, in das hiemit als Nachruf ſeinem Andenken aus voller Ueberzeugung abgelegte, ehrende Zeugniß einſtimmen müſſen: daß er dankenswerth gewirkt hat für die Kunſt!

Schmerzlicher wird es dem Verfaſſer dieſer Worte, eine Saite anzuſchlagen, die er lieber unberührt lieſſe, wenn nicht zugleich die Gerechtigkeit des folgenden Tadels dem vorangegangenen Lobe den Stempel der Wahrheit aufdrückte. Zur Warnung der Lebenden alſo, denen Göttliches zufiel, und im innigſten Bedauern deſſen, was durch Schuld frühzeitig mit ihm unterging, ſprechen wir es aus am Grabe des Entſchlafenen: Seelenadel iſt's, der dem Kunſtgenius himmliſche Macht verleiht; wo jener weicht, muß dieſer ſinken, und aus dem Schlamme erſteht kein Werk der Unſterblichkeit.

Eine ſeltſame vorgefaßte Meinung iſt's bei Vielen, Unſitte ſei unerläßliche Bedingung des genialen Künſtlerlebens. Aber nicht immer entſtehen die Verirrungen der Künſtler aus dem Gegenſatze einer genialen Natur mit der Welt, ſondern umgekehrt iſt oftmals dieſer Gegenſatz, ſo wie die endliche Zerwürfniß mit ſich ſelbſt und mit dem Leben, eine Folge der Verirrungen, zu welchen jene ſich aus Mangel an Kraft allzuleicht hinreiſſen laſſen. Wenn es begreiflich iſt, ja natürlich erſcheint, daß einer, der im Dienſte eines Gottes ſteht, ſich losſagt vom Gebot der Zeit und der Welt, ſo muß er auch Zeichen aufweiſen können, daß er, der Mangel ſeiner menſchlichen Natur unerachtet, würdig vorſtehe einem ſo hohen Dienſte, und dieſe Zeichen ſind ſeine göttlichen Schöpfungen, Monumente, die der Zeit und der Welt trotz bieten, eben weil ſie göttlichen Urſprungs ſind. Solche Gottesdiener waren Beethoven und Jean Paul, deren Ungebundenheit aus keinem anderen Grund erklärt werden kann, als aus ihrer Genialität, weil ſie inmitten dieſer Ungebundenheit ſtets fern vom Gemeinen blieben, ſtets groß und edel. Wer im dreißigſten Jahre Unſterbliches geleiſtet wie Raphael und Mozart, kann ſterben wie ſie; er hat ſein Ziel erreicht.

In edleren Naturen wird die Kunſt lebendig und das Leben künſtleriſch; beide heben einander in erfreulicher Wechſelwirkung; in gewöhnlicheren hingegen zieht das Leben die Kunſt herab und wirkt verderblich auf ſie ein; hier findet umgekehrte Wechſelwirkung Statt, und beide reiben einander gegenſeitig auf.

Zu dieſen ſchwächeren, urſprünglich guten Naturen, die aber zur Ausartung geneigt ſind, weil ihnen die Kraft fehlt, verderblichen Einflüſſen zu widerſtehen, gehörte leider auch Zoellner. Eine Unmäßigkeit, der er ſich in den geſegneten Rheinlanden ergeben haben mochte, war Bedingung ſeiner Exiſtenz geworden, und wurde endlich deren Auflöſungsprincip. Hiezu geſellte ſich ein Cynismus, der, eine gewiſſe Rohheit der Sitte erzeugend, ihn für Gebildetere ungenießbar machte und allmälig ihn ganz und gar zu iſoliren drohte. In dem Grade, wie ſeine regelloſe Lebensweiſe, nahm auch ſeine Kränklichkeit zu, ſo wie die Erſchlaffung ſeiner geiſtigen Kräfte. Offenbar ging der Unglückliche einer nahen Auflöſung entgegen. Nicht anders als mit tiefſter Betrübniß konnte man in der Unterhaltung mit ihm die einzelnen Geiſtesblitze aufleuchten ſehen, die der Leiden des zerrütteten, keuchenden Körpers zu ſpotten ſchienen; nur mit innigem Bedauern die feinen, zarten Bemerkungen anhören, die von dem Vorhandenſein einer ſchönen poetiſchen Anſchauung zeugten, aber über ſeine Lippen floſſen wie Perlen aus unſauberer Quelle. Ein großer Jammer. — Aus ſolchen Umſtänden mußten ſich natürlicherweiſe fortwährend auch üble Verhältniſſe entwickeln. So hatte ſich der größte Mangel eingeſtellt; die körperlichen Leiden ließen nur wenige, und bald gar keine geiſtige Anſtrengung mehr zu, und ſo kam der Bedauernswerthe denn zuletzt ſo weit herunter, daß er durch Noth gezwungen und in der phyſiſchen Unmöglichkeit die Hand zu rühren, zweimal ſeinen ehrenwerthen und gut honorirten Namen zu fremdem Machwerk hergab, was früher um keinen Preis von ihm zu erlangen geweſen wäre.

Geregeltere Lebensverhältniſſe würden ſicher etwas ſehr Bedeutendes aus ihm gemacht haben; unter ſo betrübten Umſtänden aber mußte ihm das Leben eine Laſt, und der Tod, der ihn von ſeinen Drangſalen befreite, willkommen ſein. Zoellner ſtarb vorigen Sonnabend, an welchem Tage er, einer Einladung nach Wandsbeck folgend hinausgefahren war, kurz vor dem Mittagmahle daſelbſt unvermuthet am Schlagfluſſe. Seinem plötzlichen Tode war nur kurzes augenblickliches Unwohlſein, über das er klagte, vorangegangen. Auf dem Gottesacker zu Wandsbeck liegt er begraben.

Hamburg. A. Gathy.

Aus Paris.

Sarah oder die Waiſe von Glençoé.

Text von Melesville, Muſik von Griſar.

(1ſte Vorſtell. an der kom. Oper.)

Die Eltern von Sarah wurden von Engländern ermordet.

Sie war von ihrem ſterbenden Vater einem jungen Bergſchotten, Namens Evan, anvertraut. Evan, um allen Bedürfniſſen der ſeinem Schutze übergebenen Waiſe zuvorzukommen, ſelbſt arm und ohne Mittel, iſt gezwungen, in einem engliſchen Regimente Dienſt zu nehmen. Er ſelbſt liebt die kleine Sarah zärtlich und kann ſich des ſtillen Wunſches nicht entſchlagen, ſie einſt zu ſeiner Frau zu nehmen. Sarah ſelbſt hatte ſich nebenbei die Gunſt, ja was noch mehr, die Liebe des Regimentschirurgen ſo wie auch ſelbſt des Obriſten erworben. Um Evan zu verhindern, von ihr zu ſcheiden und mit dem Regimente abzureiſen, gibt ſie ihm einen Schlaftrunk. Sein Verſchwinden ſetzt ihn in die Reihe der Deſerteure und er wird zum Tode verurtheilt. Der Obriſt, gekommen, um Sarah zu verführen, erkennt in ihr die Waiſe von Glençoé, deren Eltern von dem engliſchen Regimente, das ſein Vater commandirte, ermordet wurden und deren Güter er ſelbſt in Beſitz genommen. Gerührt ſetzt er ſie in den Beſitz ihres Eigenthums, gibt Evan die Freiheit, und das Ganze ſchließt — wie gewöhnlich.

Griſar, Schüler von Reicha, hat ſich in Frankreich durch eine Romanze — la folle — Namen gemacht. Dies iſt der gewöhnliche Weg, wie man in Frankreich zur Oper gelangt. Wer eine Romanze ſchreiben kann, die etwas Glück macht, den glaubt der Theaterdirector zu allem fähig. Selbſt Boieldieu fing ſo ſeine dramatiſche Laufbahn an. Es iſt mithin nicht zu verwundern, wenn ſolche muſikaliſche Productionen der oberflächlichſten Kritik nicht widerſtehen können. Alles iſt Nachahmung, ich meine nicht in harmoniſcher Beziehung, ſondern in melodiſcher. Von Harmonie kann kaum die Rede ſein, es ſei denn von Paukenharmonieen aus dem Grundton in die Dominante; abwechſelnd mit großen diſſonirenden, herz- und ohrenzerreiſſenden Accorden. Es iſt eine gewöhnliche Aushilfe der franzöſiſchen Componiſten, die ihnen die Harmonie erſetzt, über einen liegenden Baßton Harmonieen aller Farben ohne Berückſichtigung weggehen zu laſſen. Dieſe Art Orgelpunct iſt ihr gewöhnliches Elixir-Mittel, wenn ſie dem Zuhörer den Magen mit dem ſogenannten Paukenbaß verdorben.

Griſar iſt bei allem dem ein junger Mann von feuriger Einbildungskraft und wäre wohl im Stande, etwas Gediegenes zu leiſten, wenn es ihm nicht an Gründlichkeit und Tiefe fehlte. J. M.

Vermiſchtes.

*** A. e. Br. **Fulda.** Ende Juni. Im letzten Winter veranſtaltete Hr. Cand. A. **Henkel** drei Abonnements-Concerte und eine muſikaliſche Aufführung zum Beſten des Beethovenſchen Monumentes, in welchen unter ſeiner ſichern und einſichtsvollen Leitung nachſtehende Compoſitionen zur Aufführung kamen, von Symphonieen: Feska Op. 6., von Beethoven in D. — Von Ouverturen: Titus, Zampa, Räuberbraut, Fauſt, Beherrſcher der Geiſter, Iphigenia in Tauris, Sommernachtstraum, Don Juan, Meeresſtille und glückliche Fahrt, Tell, Stumme von Portici, Septett in Es von Beethoven. — Von großen Geſangsſtücken: erſtes Finale aus Don Juan, »Preis dir! Gottheit!« Hymne von Mozart, und Finale aus der Entführung aus dem Serail. — Solopartieen trugen vor auf der Clarinette: Hr. J. G. Heller aus Hanau, Concert von C. M. von Weber, Concertino von J. Parry (Mſpt.); — auf dem Horn: die Hrn. Nau und G. J. Lang, Erſterer in einem Concertino von C. M. Weber, Letzterer in einem Concertino für das chromatiſche Waldhorn, von Kalliwoda; — auf der Flöte: die Hrn. Hartmann und A. Lang, Erſterer in einem Concert von B. Romberg, Letzterer in Variationen von Steinbrecher; — auf der Oboe: Hr. Iffland, Divertiſſement von Kalliwoda; — auf dem Violoncello: Hr. Gerlach, Concert von Romberg Op. 30. — In der Kürze trat Hr. A. Sartori aus Würzburg, Schüler Spohrs, noch in einem Concerte, deſſen Direction Hr. A. Henkel ebenfalls zu übernehmen die Gefälligkeit hatte, auf. Derſelbe trug nebſt einem Spohrſchen Concerte, in Form einer Scene, noch Compoſitionen von Mayſeder und Pecharſcheck vor. Reiner und voller Ton, gefühlvoller Vortrag, und beſonders ruhige Haltung und Bogenführung auch bei den rapideſten Figuren zeichneten den jungen Virtuoſen aus, der ſich ungetheilten Beifall erwarb. —

*** Mr. Brun, Verf. des Manuel de Typographie, ſoll ein zweckmäßiges Verfahren, Muſikalien mit beweglichen Lettern zu drucken, gefunden haben. —

Neuerſchienenes. Hausmann, 6 brill. Walzer f. Pf. (2). — C. Schnabel, Erinner. an W. Schröder-Devrient, f. Pf. — Pachaly, 12 Orgelvorſpiele. — Tauwitz, d. arme Kind, Lied mit Pf. u. Vcello. — Kalliwoda, 4te Ouvert. f. Orch. (56), 6 Lieder (67). — Spohr, gr. Polon. f. Viol. m. Pf. (40). — M. Ginger, brill. Var. f. Viol. (7). — Fürſtenau, 3 concert. Flötenduos (112). — A. Vogel, 1ſtes Quintett f. Streichinſtr. (10). — J. F. Dobrzynski, Rondo f. Pft. m. Orch. (6). — C. Stöber, 4hdge Var. (36). — J. C. W. Hahn, Pftevar. üb. »a. Tieris« zu 4 Hdn (6). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 9. Den 29. Juli 1836.

Ueber Theorie ꝛc. v. Cherubini. — Das Muſikfeſt zu Braunſchweig. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

> Wenn das Todte bildend zu beſeelen,
> Mit dem Stoff ſich zu vermählen,
> Thatenvoll der Genius entbrennt,
> Da da ſpanne ſich des Fleißes Nerve
> Und beharrlich ringend unterwerfe
> Der Gedanke ſich das Element.
> Schiller.

Theorie.

L. Cherubini,

Theorie des Contrapunctes und der Fuge. Aus dem Franzöſiſchen überſetzt von Dr. Franz Stöpel. Auch unter dem franz. Titel: Cours de Contre-point et de Fugue par etc. Leipzig, bei Fr. Kiſtner. Folio. 1836. 191 Seiten nebſt 224 eingedr. Notenbeiſpielen. Pr. 8 Thlr.

Der Verfaſſer, der Jedem, welcher ſich der Tonkunſt gewidmet hat, als ein glänzender Stern voranleuchtet; der von vielen Kunſtjüngern als ein unerreichbares Ideal verehrt wird; der die Tiefen der Kunſt ergründete, wie nur Wenige, dieſer Meiſter übergibt nicht nur ſeinen Schülern, ſondern der ganzen muſikaliſchen Welt ein Werk, welches auf die höchſte Stufe der Kunſt leiten und den Schüler zum Meiſter hinanbilden ſoll. Wer würde nicht mit wahrer Ehrfurcht gegen den genialen Tonſetzer und den langjährigen Director eines der wichtigſten Kunſtinſtitute, des Pariſer Conſervatoriums, die Gabe in Empfang nehmen; wer nicht gern den Weg betreten, den ein Cherubini wandelte, ſeinem Geiſte näher zu kommen? Und *dahin* will der Meiſter treuer Begleiter ſein, denn »der junge Componiſt, welcher mit Sorge und Ernſt das gegenwärtige Werk ſtudirt haben wird, bedarf, einmal bis zur Fuge fortgeſchritten, *keines* Unterrichtes mehr; er wird mit Reinheit in allen Stylen ſchreiben und die ſchönſten Wirkungen erreichen, wenn er damit ein fleißiges Studium der eigenthümlichen Formen aller verſchiedenen Compoſitionsgattungen verbindet.« Dies wird in dem Vorwort verſprochen und auch ohne dies Verſprechen würde ein Jeder das Werk zur Hand nehmen, denn der Verfaſſer iſt: *Cherubini*, der große Kirchen- und Operncomponiſt.

Je wichtiger nun gerade dieſe Arbeit erſcheint, und je mehr ſie in Paris allgemeines Aufſehen erregte (es wurden nach einer Nachricht in der Gazette de Paris am erſten Tage 500 Exemplare abgeſetzt), deſto ausführlicher verdient deſſen Inhalt dargelegt zu werden. Erlauben wir uns bei dieſer Angabe hin und wieder einzelne Bemerkungen hinzuzufügen, ſo geſchieht es nur einzig und allein, um den Leſer auch auf den innern Gehalt dieſer Schrift hinzuweiſen, wodurch ein tieferes Eindringen in dieſelbe wenigſtens zum Theil befördert werden dürfte.

Seite 1. *Einleitung.* Außer den Worten, die wir ſo eben daraus mittheilten, macht der Verfaſſer darin bekannt: 1) welche Schüler er verlangt, und 2) wohin er ſie zu führen wünſcht. Hinſichtlich 1) ſetzt er voraus, daß der Schüler ſchon die Theorie der Accorde, oder, was gleich viel iſt, die Harmonielehre kenne. Zu 2) bemerkt er, daß er ihn ſogleich zum ſtrengen Contrapuncte führe, aber nicht zu dem, welcher den alten Kirchentonarten folgte, und den die alten Componiſten angewendet haben, ſondern zu dem modernen Contrapuncte, welcher auf die neuen Tonarten gegründet iſt, um ihn ſo nach und nach in die Kunſt der Fugencompoſition, der *Grundlage aller Compoſition*, einzuweihen. »Es iſt unerläßlich,«

fährt der Verf. darauf fort, »den Schüler ſtrengen Regeln zu unterwerfen, damit er in der Folge im freien Style ſich Rechenſchaft ablegen könne, warum ſein Genie, wenn er Genie hat, ihn oft gezwungen, ſich von der Strenge der erſten und weſentlichſten Regeln loszumachen, ſich, wenn man ſo will, darüber zu erheben. Nur wenn man ſich zuerſt dem Zwange der ſtrengſten Regeln unterworfen hat, wird man ſpäter dem Mißbrauche ſogenannter Licenzen mit Klugheit auszuweichen wiſſen; nur wenn man dieſe Schule gewiſſenhaft durchlaufen hat, kann man ſich an den fugirten Styl, die ſchwierigſte Aufgabe der muſikaliſchen Compoſition, mit Erfolg wagen. Ich empfehle außerdem dem Schüler, der ſich der Compoſition widmet, ſo viel als möglich nicht nur die Werke claſſiſcher und wohl auch nichtclaſſiſcher Meiſter mit großer Aufmerkſamkeit zu leſen, ſondern ſie auch zu copiren: um von den erſten zu lernen, wie man's anfangen muß, um es gut zu machen, von den andern, wie man Verirrungen und Fehler vermeiden kann. Dies Leſen und Copiren wird oft zu den lehrreichſten Betrachtungen Veranlaſſung geben, das Ohr wird durch das Auge gebildet, und die ganze innere Bildung dadurch kräftig gefördert werden.« Mit Vorbedacht theilten wir dieſe inhaltsreichen Worte mit, denn gerade in der gegenwärtigen Zeit dürften ſie einem tüchtigen Damm gleichen, um den unaufhaltſamen Strom ſo vieler gleichſam emporgeſchoſſener Tonſetzer in ein ruhiges Bett zu verweiſen. Uebrigens überſehe man nicht, daß dieſe Worte von einem Cherubini ausgeſprochen wurden, nicht von einem am Monochord grau gewordenen Theoretiker, ſondern von einem lebenskräftigen, genialen Componiſten, der, dieſen Wahrheiten huldigend, ſeine claſſiſchen Werke ſchuf.

Seite 2. Vorbemerkungen. Von der Anwendung der Conſonanzen im ſtrengen Styl. Als vollkommene werden die Octave und reine Quinte, als unvollkommene die Terz und Sexte angenommen. Von den Diſſonanzen. Dieſe ſind die Secunde, Quarte, Septime und None. Die verminderte Quinte und die übermäſſige Quarte (Triton), wurden von den Alten ganz verworfen und auch jetzt ſollen dieſe Intervalle nur durchgangsweiſe im ſtrengen Style angewandt werden. Von den Bewegungsarten. In melodiſcher Hinſicht eingetheilt in ſtufenweiſe und ſpringende; in harmoniſcher in gerade, ſchiefe (gewöhnlicher: Seiten-Bewegung) und entgegengeſetzte Bewegung. Zum Schluß dieſer Notiz findet ſich noch folgende Bemerkung: »Im Allgemeinen ſei bemerkt, daß der Schüler in allen Arten des Contrapunctes, wie in der Fuge, für Singſtimmen und nicht für Inſtrumente ſchreiben ſoll. Er muß daher immer auf den natürlichen Umfang der verſchiedenen Stimmen Bedacht nehmen, und wird dabei den Vortheil finden, daß er mit den Stimmen allein Wirkungen hervorbringen lernt, eine ſchwere Kunſt, die leider nur zu ſehr vernachläſſigt wird. Dieſes Studium hat zunächſt den großen Vortheil, daß man ſich ganz behaglich fühlt, wenn man dann ſpäter für die Inſtrumente ſchreibt, und alſo viel reichere Mittel zu ſeiner Diſpoſition hat.«

Seite 4. Vom zweiſtimmigen Contrapuncte in fünf Abtheilungen. Obgleich dieſer Contrapunct ſowohl nach dem alten als neuen Syſteme der ſtrengſte iſt und aus dieſem Grunde von verſchiedenen Theoretikern nach dem 3 und 4ſtimmigen aufgeſtellt wurde, ſo folgt hier der Verf. wie auch in der Darſtellung der übrigen Contrapuncte, der Lehrart des berühmten, aber von ihm nur beiläufig genannten J. J. Fux[*]. Hinſichtlich einer Härte in folgender Stelle: 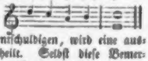 welche die alten Tonlehrer entſchuldigen, wird eine ausführliche Bemerkung mitgetheilt. Selbſt dieſe Bemerkung iſt ſchon, wenn auch nicht ſo ausführlich, von Fux gemacht und folgender Vorſchlag (in der Originalausgabe Seite 65) zur Verbeſſerung derſelben angeführt: 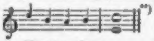[**] Wir führen ſie nur an, um zu beweiſen, wie ſtreng der Verfaſſer dem berühmten alten Tonlehrer folgte.

Seite 27. Vom dreiſtimmigen Contrapuncte in 5 Abtheilungen. Hier findet ſich unter der zweiten Regel dieſe Stelle: »Was die Anwendung des Dreiklangs im letzten Tacte betrifft, ſo kann man folgenden Formeln folgen:

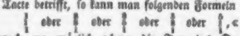

,«

demnach wo möglich ohne die Terz des Dreiklangs ſchlieſſen. Soll denn aber im heutigen ſtrengen Styl ein ſolches Geſetz in Anwendung bleiben, das allerdings von Fux und ſeinen Zeitgenoſſen ausgeſprochen, wenn auch nicht mit triftigen Gründen belegt wurde, doch ſchon gleichzeitig und bald darauf Gegner fand, weshalb wir nur Mattheſon und den deutſchen Ueberſetzer der Theorie von Fux, Lorenz Mizler, anführen. Letzterer ſchreibt in der Ueberſetzung (Leipzig, 1742) Seite 94 in der Note: »Bei den Componiſten in vorigen Zeiten war es ein Fehler, die kleine Terz am Ende zu ſetzen, und führten ſie zur Urſache an, daß am Schluß die Vollkommenheit und Ruhe, durch ſolche, als eine unvollkommene Conſonanz, nicht wohl könnte vorgeſtellet werden. Zu *unſern* Zeiten (1742) macht man ſich nun kein Bedenken mehr daraus, und unſere Ohren finden gar wohl Ruhe darin. Dieſes Geſetz gehöret alſo mit Recht unter die billig *abgeſchafften Regeln* der Alten.«

---

[*] So trefflich das Werk dieſes Mannes, welches 1725 in Wien auf Koſten des Kaiſers Joſeph unter dem Titel: Gradus ad Parnassum, herausgegeben wurde, auch immer iſt und ſo ſehr es ſich eines wahrhaft europäiſchen Rufes erfreuen konnte, — denn nicht nur eine deutſche, ſondern auch italiäniſche, franzöſiſche, engliſche Ueberſetzungen erſchienen davon (ſ. m. Liter. d. Muſ. S. 441), — ſo bekennen wir doch aufrichtig, daß uns die Anwendung, wie ſie hier geſchah, da ſelbſt viele der Beiſpiele aus dem Werke aufgenommen ſind, aufgefallen iſt. Enthält es zwar des Guten viel, was nun durch einen Cherubini insbeſondere documentirt wird, ſo ſcheint uns doch eine Kritik der darin aufgeſtellten Sätze für unſer jetziges muſik. Lehrgebäude unerläßlich. Wie verhalten ſie ſich übrigens zu dem neuen ſtrengen Styl oder modernen Contrapuncte? Wenn beginnt dieſer oder hat er ſchon vor länger als 100 Jahren begonnen? Stehen wir mit jener Zeit auf einer Stufe und ſollen wir da ſtehen bleiben? Soll der rege Geiſt in die Banden eingeengt werden, die das erſte Viertel des 18. Jahrhunderts noch feſſelten? Von ſolchen Fragen ganz abgeſehen, ſo möge nur noch die folgen: wenn ein Meiſter wie Cherubini dieſe Lehre für zeitgemäß hält und ſie in eine zweckmäßige Form kleidet, warum dann einen Schleier darüber werfen und nicht offen bekennen: »ich habe dies Werk meiner Theorie bis Seite 54 zum Grunde gelegt und es für unſere Zeiten brauchbar zu machen geſucht?« Solch' ein offenes Geſtändniß verlangt der Deutſche, ſollte der Franzoſe es nicht auch wünſchen? —

[**] In der deutſchen Ueberſetzung von Lor. Mizler, S. 78.

(Schluß folgt.)

Aus Braunſchweig.

Das Muſikfeſt.

In den Tagen des 6., 7., 8. und 9. Julius feierte auch unſer Braunſchweig ein Muſikfeſt, welches unter den ſo allgemein bekannt gewordenen Feſten des Elbvereines das neunte bildete. Nach dem Urtheil der geehrten Gäſte und nach der jetzt noch berauſchten Stimmung der hieſigen Kunſtfreunde zu ſchlieſſen, iſt der Erfolg ein beſonders günſtiger zu nennen. Was die Mittel betrifft, ſo können wir uns mit vollem Recht allen andern Vereinſtädten an die Seite ſtellen. Braunſchweig allein zählte 250 Sänger und über 100 Inſtrumentiſten. Die Geſammtzahl der Mitwirkenden mag nahe an 600 betragen haben.

Die Ordnung des Feſtes war folgende: Mittwochs, den 6. Julius: Vormittags 9 Uhr Probe des Händelſchen Meſſias; Nachmittags 4 Uhr Probe zur Symphonie (G-Moll) von Mozart, zum Crucifixus von Lotti, zur Oſter-Cantate von Schneider und zur Symphonie (eroica) von Beethoven. — Donnerſtags, den 7. Julius: Vormittags 10 Uhr Aufführung des Meſſias. — Freitags den 8. Julius: Mittags 12 Uhr Virtuoſen-Concert. — Sonnabends den 9. Julius: Morgens 11 Uhr Aufführung der beiden obengenannten Symphonieen, des Crucifixus von Lotti und zum Schluß des Feſtes der Oſter-Cantate von Schneider. — Noch muß angeführt werden die Sonntags früh für die hieſigen Armen veranſtaltete Quartett-Unterhaltung der Gebrüder Müller. —

Die Direction hatte übernommen Herr Capellmeiſter Dr. Schneider aus Deſſau, und Hr. Capellmeiſter Marſchner aus Hannover. Beide leiteten mit anerkannter Meiſterſchaft, erſterer den Händelſchen Meſſias am erſten Tage, letzterer am dritten Tage die Symphonieen und das Crucifixus von Lotti. — Die Aufführungen wurden ſämmtlich in der Aegidien-Kirche gehalten, einem Gebäude, welches außer dem ganzen Orcheſter an 3000 Menſchen zu faſſen vermochte.

Da die beiden General-Proben am Mittwoch öffentlich waren — jeder Abonnent empfing ſeine Einlaßkarten dazu, — ſo halten wir uns für verpflichtet, dieſe in unſere Beurtheilung mit hineinzuziehen und hätten wir nur eben gegen dieſe Oeffentlichkeit von Proben Manches einzuwenden.

Es ſollte der Dirigent nicht durch die Feſſel der Convenienz gebunden ſein. Perſon und Sache bei vorkommendem Tadel zu trennen, liegt denen am nächſten, welche mitwirken. Dieſe Berückſichtigung ſchwindet ſogleich, wenn Andere, als Mitwirkende, zugegen ſind. Gilt dies im Allgemeinen, ſo war hier im Beſonderen noch die große Verſchiedenheit der zuſammenſtrömenden Elemente zu bedenken, welche ſich zu *einem* Zwecke vereinigen ſollten, und mehr Wichtigkeit hätte man auf eine Verſtändigung zwiſchen ihnen und dem Dirigenten legen können, als auf dieſe Weiſe den einzigen Weg, wo es möglich geweſen, zu verſperren.

Die Folgen dieſes Fehlers haben ſich namentlich bei den Symphonieen und dem Crucifixus bemerklich gemacht. Die Chöre des Meſſias in den verſchiedenen Städten waren ſchon früher durch die Beſtimmungen des Capellmeiſter Schneider in eine gewiſſe Uebereinſtimmung gebracht. Dieſer wohlberechneten Vorſichtsmaßregel iſt es denn auch zuzuſchreiben, daß der Meſſias die gelungenſte Aufführung unſeres Feſtes geweſen.

Ueber dieſe wollen wir denn zuerſt berichten, und bemerken wir nur, daß wir Probe und Aufführung in eine Beurtheilung ziehen.

Ueber die großen unnachahmlichen Schönheiten des Meſſias, dieſen vielfach beſprochenen Gegenſtand der ganzen gebildeten, europäiſchen Welt, noch ein Wort zu verlieren, wäre hier nicht am Orte. Wir ſchämen uns faſt, bekennen zu müſſen, daß ein Quidam hieſigen Orts dieſes herrlichſte aller Oratorien zum Rechenexempel eines General-Baſſiſten machte, kommen aber auf die beruhigende Vermuthung, daß der Meſſias dem verehrlichen Herrn doch wohl eine unbekannte Größe ſei.

Im Ganzen war der Sinn des anweſenden Publicums ein tüchtiger, die Wirkung eine unfehlbare zu nennen. Es wurde deutlich, nur die Heiligkeit des Ortes, wo man ſich zu heiligem Zweck verſammelt hatte, verbot den Ausbruch des ungezügeltſten Beifallſturmes. Referent hat der ſtrahlenden Geſichter und der verweinten Augen genug geſehen, um dies mit aller Wahrheit verſichern zu können. Noch lange wird dieſe gelungene Aufführung in unſerm Andenken fortleben. Möchten wir zu einem ähnlichen Zweck recht bald wieder zuſammenberufen werden!

Die Ausführung einzelner Stellen nun verdient beſonders hervorgehoben zu werden. Zu dieſen rechnen wir als die unzweifelhaft gelungenſte das Finale des zweiten Theiles (Halleluja), das mit ganzer Energie vorgetragen wurde. Die Macht der Vocal-Bäſſe bei dem Satz: »der Herr wird König ſein,« ließ nichts zu wünſchen übrig. Auch wurde die Stelle »Herr der Herren« vom Sopran mit reiner Intonation ausgeführt. Schneider ſelbſt war davon ſo hingeriſſen, daß er im vollen Eifer laut mitzuſingen ſchien, welches die Liebe der glücklichen Zuhörer für den alten Deſſauer noch erhöhte. Dieſes Mitſingen war höchſt charakteriſtiſch und geſchah gewiß nur an Stellen, die ihm beſonders zuſagten. Kurz die Wirkung dieſes Halleluja war eine durchaus ſchlagende, und wir können uns vergegenwärtigen, wie das Londoner Publicum, von der Macht dieſer Töne bewältigt, ſtehend ſolcher Wirkung ſich hingeben mußte. Wir hätten uns nicht gewundert, wäre unſer Publicum wie von einem Zauberſchlage getroffen, plötzlich aufgeſtanden.

Der Chor »Wie Schaafe gehn« iſt gleichfalls als gelungen zu bezeichnen. Dies wurde vornehmlich durch den richtig herausgeſtellten Gegenſatz des folgenden »Und der Herr warf unſer aller Sünde auf ihne erreicht; denn eben dadurch macht dieſer Chor die Wirkung der tiefſten Demuth. Die Töne gaben überwältigend das Bewußtſein, daß nur einer der Duldende iſt für Millionen, wozu die dominirende Begleitung des Contra-Fagotts recht viel beitragen mag. Noch iſt hervorzuheben der Chor des zweiten Theiles »der Herr gab das Wort,« wo wir wieder die Vocalbäſſe rühmlichſt erwähnen müſſen. In dem Chor des erſten Theiles »Uns iſt zum Heil ein Kind geboren,« war die Stelle »Wunderbar! Herrlichkeit!« von außerordentlicher Wirkung, da hier der ganze Chor eintrat, während die erſten Sätze nur von einzelnen Stimmen vorgetragen wurden. Es iſt dies von Mozart ſehr gut berechnet, wäre hier nur eine ſorgfältigere Auswahl der Soloſänger getroffen. Wir vermißten — auch in den beiden andern Chören des erſten Theiles, welche auf dieſe Weiſe vorgetragen wurden — eine ganz reine Intonation. Der Tact ſchwankte namentlich beim Tenor. Der Alt, obgleich 11 Mal beſetzt, war zu ſchwach. Wir hatten Gelegenheit, das Verſchwinden der Stadtchöre zu beklagen. Der Alt im Meſſias iſt urſprünglich für Männer und Knaben berechnet und liegt zu tief, als daß er, von weiblichen Stimmen ausgeführt, in gehöriger Kraft hervortreten könnte. Dagegen kam der Chor des zweiten Theiles »Ihr Schall geht aus in jedes Land« ſehr gut zur Darſtellung. Das präciſe Einſetzen war hier auf's Beſte beobachtet. Endlich verdient die ganze letzte Chorſtelle »Würdig iſt das Lamm — Amen« alles Lob. Eine Erſchlaffung war nicht zu bemerken, welches bei vierſtündiger Anſtrengung und großer Hitze einen Beweis für den tüchtigen Sinn der Mitwirkenden liefert.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ [Litterariſche Notizen.] Nro. 23. der gaz. mus. de Paris enthält einen Auszug aus einem Buch von Torcot über ſpaniſche Muſik, den wir, ſobald ſich Platz findet, unſern Leſern überſetzen werden. — A. Lewald ſchreibt an einem Operntext für Lindpaintner. Das Süjet iſt aus des Biſchof Herbers Reiſen genommen. — In Strangs Germany in 1831 ſtehen ſehr luſtige Notizen über deutſche Muſik. — Bei Duverge in Paris erſchienen ſo eben: Traité complet de la Clarinette à quatorze clefs, p. F. Beer, chevalier etc. (7 fr. 50 c.), ſodann Lettres à Clemence sur la Musique (2 fr. 25 c.), und L'art d' accorder soi même son Piano p. Montal (7 frcs.)

⁂ [Italiäniſcher Enthuſiasm.] Im Hamb. Correſpondent ſteht: In Reggio wurden zum Schluß der Opernvorſtellungen am 5. Juni der erſte Act aus Norma und der dritte der Montecchi gegeben. Die Giuditta Griſi entzückte ſo, daß jede Nummer wiederholt werden mußte und die Vorſtellung bis Morgens 2 Uhr dauerte.

[illegible]* Am 15. d. gaben die hannöverſchen Kammermuſiker Roſe, Vater und Sohn, vortreffliche Oboebläſer, Concert in Eiſenach, worüber uns ein ſehr enthuſiaſtiſcher großer Brief zugekommen iſt, den wir Mangels an Raum wegen in dieſe wenigen Zeilen verkürzen müſſen.

⁂ [Neue Talente.] Dem. Michel gefällt zu Venedig im Th. Benedetto in Riccis am 21. Mai daſelbſt zum erſtenmal erſchienenen komiſchen Oper: gli Esposti, unendlich. — Die höchſten Cirkel von Paris wurden von dem wundervollen Alt einer Sgra. Crescini entzückt; ſie will ſich jedoch nicht um Geld hören laſſen. —

Neuerſchienenes. J. Guſikow, Rondoletto f. Pf. — H. Enckhauſen, br. Rondo f. Pf. (37). — J. Benedict, Capr. f. Pf. (15). — C. Köhler, Rondo mit Einl. f. Pf. (47). — A. v. Herzberg, brill. Rondo f. Pf. (2). — C. F. Müller, türk. Rondo f. Pf. (69). — C. Moſche, Motette (2). — H. Bertini, Var. üb. Thema a. Norma (116). — M. Ernemann, 8 Lieder f. 4 Männerſt. (12). — Bertini u. Franchomme, Var. f. Pf. u. Vcello. — G. Schreier, religiöſ. Geſang f. 4 Männerſt. (3). — C. Geißler, 12 Orgelvorſp. (45). — W. Hahn, Meſſe f. 4 Singſt., Orch. u. Orgel. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 10. Den 2. Auguſt 1836.

Ueber Theorie v. Cherubini ꝛc. (Schluß). — Ueber Trios v. Wolf, Thomas, Dobrzynski. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Das Todte kann auch der bloße Fleiß darſtellen, aber
das Leben nur der große Menſch. Heinſe.

Theorie.

L. Cherubini,

Theorie des Contrapunctes und der Fuge ꝛc.

(Schluß.)

Seite 42. Vom vierſtimmigen Contrapuncte in 4 Abtheilungen. Zu der erſten Regel finden ſich 11 Exempel der verſchiedenen Lagen des Dreiklanges und des Septen-Accords, vollſtändig, unvollſtändig und mit Verdoppelung ihrer Stimmen. Fux hat dieſe Tabelle nicht und wir möchten ſie auch hier für überflüſſig halten, da der Verf. nach dem Vorwort die Harmonielehre bei dem Schüler vorausſetzt. Seite 52 und 53 iſt über zwei Noten Exempeln der Name Fux erwähnt. Warum es hier geſchehen und bei den vielen bis dahin aufgeſtellten Muſter-Beiſpielen nicht, läßt ſich nicht beſtimmen.

Seite 55. Vom Contrapuncte zu fünf, ſechs, ſieben und acht reellen Stimmen. Dieſer Abſchnitt, obſchon aus mehr Beiſpielen als Worten beſtehend, dürfte für den ſelbſtdenkenden Schüler von ausgezeichnetem Nutzen ſein und beſchließt Seite 60 die verſchiedenen Gattungen der Contrapuncte, denen 138 Notenbeiſpiele in den vier gewöhnlichen Schlüſſeln als praktiſche Muſter beigefügt ſind.

Seite 61. Von der Nachahmung überhaupt und zu zwei Stimmen insbeſondere, desgleichen von den Nachahmungen zu 3 und 4 Stimmen. Sehr vorzüglich.

Seite 79. Vom doppelten Contrapuncte. Vom zweiſtimmigen doppelten Contrapuncte. Umkehrung in der Octave, None, Decime, Duodecime, Quartdecime. Von hier an iſt der ganzen Anordnung Marpurgs Abhandlung von der Fuge zum Grunde gelegt.

Seite 90. Vom drei- und vierfachen Contrapuncte in den obigen verſchiedenen Intervallen, dem ein Anhang aus Beiſpielen beſtehend, aus Martinis Saggio fondamentale pratico di Contrapunto *) beigefügt iſt.

Seite 100 beginnt die zweite Hauptabtheilung dieſes Werks, nämlich die Lehre von der Fuge. Kurz und bündig beſchrieben, was früher unter dieſem Namen verſtanden wurde und jetzt darunter begriffen wird, worauf die weſentlichen Beſtandtheile derſelben dargeſtellt werden.

Seite 101. Vom Subjecte oder Thema. Die Beſchreibung iſt folgende: »Es ſoll weder zu lang noch zu kurz ſein; ſein Umfang und ſeine ganze Geſtaltung ſollen ſolcher Art ſein, daß es ſich leicht ins Gedächtniß prägt und daß es das Ohr mit Leichtigkeit wiedererkenne in allen verſchiedenen Combinationen und Formen, unter welchen es der Componiſt wieder erſcheinen läßt. In dem Subjecte, wenn es gut erfunden iſt, und dem Contraſubjecte, was jenes unterſtützt, ſoll ſo zu ſagen die ganze Fuge eingeſchloſſen oder enthalten ſein.« Hier ein Beiſpiel von einem Subjecte in gutem Maße:

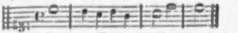

Läßt ſich zwar über eine Sache, die Erfindungsgabe vorausſetzt, wie es doch jedenfalls bei dem Thema einer Fuge der Fall iſt, keine für alle Fälle paſſende Regel ertheilen, ſo ſcheint uns doch dieſer Gegenſtand etwas zu dürftig behandelt und Marpurg ertheilt gerade auch darüber in ſeinem Werke ſehr nützliche Rathſchläge **). Das mitgetheilte Thema dürfte aber nicht das gelungenſte zu nen-

---

*) Bologna, 1773. Tom. I. pag. 34—37.

**) Deſſen Abhandlung von der Fuge ꝛc. Berlin. 1753. B. 1. S. 27—30.

nen ſein, da es nicht den Anforderungen eines ſolchen entſpricht, denn »in der Fuge,« ſagt der geiſtreiche Abt Vogler *), »geht man von einem Ton aus, und in einen andern über, das heißt: man macht einen Vortrag, der eine Antwort veranlaßt. Man darf den Vortrag nicht in demſelbigem Ton ſchlieſſen, womit man angefangen hat (ſiehe das obige Thema), ſonſt wäre die Rede zu Ende, die Converſation nicht angeknüpft, ja! der Faden abgeſchnitten.«

Seite 102. Von der Antwort. Nur mit einigen Worten beſchrieben und auf die Folge verwieſen.

Seite 102. Von dem Contraſubjecte oder der Gegenharmonie. Hier findet ſich folgende Anmerkung: »Ungeachtet die Benennung einer Fuge zu zwei, drei und vier Subjecten allgemein angenommen iſt; ſo finde ich ſie dennoch ungeeignet, weil eine Fuge nicht mehr als ein Subject haben kann und ſoll; alle begleitende Stimmen ſind nur beigefügt und können eigentlich nicht die Benennung Subject in Anſpruch nehmen, ſondern höchſtens nur die eines Contraſubjectes. So ſollte eine Fuge, welche man gewöhnlich eine Fuge mit zwei Subjecten nennt, eine Fuge mit einem Subjecte und einem Contraſubjecte genannt werden; eine Fuge zu drei Subjecten, Fuge mit einem Subjecte und zwei Contraſubjecten u. ſ. w.«

Seite 105. Von dem Stretto.

Seite 106. Von dem Orgelpuncte. Beide Abſchnitte zwar kurz, aber deutlich vorgetragen.

Seite 107. Von der einfachen Fuge. Unter dieſer wird eine ſolche verſtanden, deren Subject ausſchließlich auf die toniſche und Dominanten-Harmonie gebaut iſt, oder ſich von der Tonica zur Dominante und von dieſer zur Tonica bewegt. Mit vielen Beiſpielen wird dieſer Gegenſtand erläutert.

Seite 110 und 111. Von der reellen und nachahmenden Fuge.

Seite 112. Vom Coda oder dem Nachſatze. Nach Martinis Saggio fondamentale nebſt deſſen Beiſpielen.

Seite 114. Von dem Divertiſſement in der Fuge. Mehr Wort- als Sach-Erklärung.

Seite 115. Von der Modulation. Die Regel iſt ſchon zum Schluß des zweiſtimmigen Contrapunctes Seite 11 aufgeſtellt und daher konnte füglich auf einen oder den andern Ort verwieſen werden, da keine Abweichung ſtatt findet.

Seite 116. Von der ganzen Geſtaltung einer Fuge. Waren bis jetzt in dieſer zweiten Hauptabtheilung nur die einzelnen Theile der Fuge erklärt, ſo folgen nunmehr vollſtändige wahrhaft claſſiſche Fugen zu zwei, drei, vier Stimmen als Muſter-Beiſpiele mit kurzen Anmerkungen.

Seite 157 wird eine achtſtimmige ſehr entwickelte Fuge für 2 Chöre über die Worte: Et vitam venturi saeculi mitgetheilt, welcher auf S. 175 eine reelle Fuge zu acht Stimmen und für 2 Chöre von Joſeph Sarti über die Worte: Cum sancto spiritu — folgt. Beide mit zahlreichen Anmerkungen begleitet. Dieſe praktiſchen, ſo höchſt lehrreichen Beiſpiele dürften dem Werke zur ſchönſten Zierde gereichen. Gegebene Geſänge oder (53) Bäſſe, welche zu den Uebungen im ſtrengen Contrapuncte dienen und 12 Bäſſe für den achtſtimmigen Contrapunct und zu zwei Chören bilden von Seite 183 — 191 einen Anhang und zugleich den Schluß der ganzen Schrift.

Sorgfältig ſind wir auf dieſe Weiſe dem berühmten Verfaſſer gefolgt und vielleicht für den hier vergönnten Raum zu ausführlich geweſen; doch ein Werk von einem Meiſter verdient die größte Berückſichtigung, ſo wie der von ihm behandelte Gegenſtand. Möchte es uns gelungen ſein, auch den innern Gehalt der Schrift ſo dargelegt zu haben, wie er vor unſerm geiſtigen Auge ſtand, dann dürfte der Leſer in dem Reſultat ſich mit uns vereinigen: daß, trotz der kleinen Schwächen und Lucken, die ſich darin offenbaren, das Werk in ſeiner ſtrengen Form, zu den vorzüglicheren in der neueren muſikaliſchen Literatur zu rechnen ſei. Fürchte kein Kunſtjünger ſich vor dem ſteilen, dornigten Weg, den der Meiſter ihm vorſchreibt. Nur mit Anſtrengung wird das Ziel erreicht; doch iſt die Höhe erklimmt, überſchaut er mit ſicherm Auge die blühenden Gärten, dann gilt des lieblichen Sängers wahres Wort:

> Der Meiſter mag die Form zerbrechen
> Mit weiſer Hand zur rechten Zeit.

Die Ausſtattung von Seiten des Verlegers iſt dem Gegenſtande völlig angemeſſen und ausgezeichnet ſchön zu nennen. Der deutſchen Ueberſetzung iſt gegenüberſtehend der franzöſiſche Original-Text beigefügt. Es läßt ſich zwar gegen ſolche Doppeldrucke manches einwenden, allein man wird das Original gewiß hier gern empfangen, obſchon der gelehrte Ueberſetzer eine Vergleichung durchaus nicht zu fürchten braucht, da ſeine Bearbeitung völlig dem Original entſpricht.

C. F. Becker.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Wenig fehlte und es läge ein zweites Opfer jenes C-Moll-Symphonie-Rhythmus in dem Trio *) des Hrn J. C. Louis Wolf vor uns. Wer er ſonſt iſt und wo er lebt, weiß ich nicht; aber ſein Trio iſt gut und fließt ſo leicht, proſaiſch und natürlich fort, daß es leidliche Spieler ohne Stocken vom Blatte abſauſen können;

---

*) Deſſen Syſtem für den Fugenbau. Seite 8.

*) Für Pfte, Violine und Cello (oder Viola). Wien, bei Diabelli u. Comp.

ja ein muſikaliſch Bewanderter wird alle vier Tacte vorher mit ziemlicher Gewißheit vorausſagen, wie es kömmt und wohin es ſich wendet.

Wie meiſtens, ſo iſt auch hier der erſte Satz der bedeutendſte; zwar packt, wie ſchon bemerkt, den Componiſten einigemal jener gefährliche Rhythmus an, aber nicht ſo, daß nicht noch andere Gedanken aufkämen; der zweite Satz bildet ein Larghetto in As-Dur im Viervierteltact, hübſch und gutgemeint, nur allzu bürgerlich. Der letzte Satz hat einen echten Haydn'ſchen Anfang und will nirgends mehr als Rondo ſein.

Im Baue ſehen ſich die drei Sätze auf das Haar ähnlich und dehnen ſich jedenfalls zu ſehr in die Breite. Jeder zerfällt, wie hergebracht, in drei Theile, deren letzter die transponirte Wiederholung des erſten iſt; im mittleren wird enger aneinander gehalten und etwas wie gearbeitet; nirgends aber ſpinnt es ſich tiefer ein. Und ſo blickt denn aus allen Seiten dieſes Heftes ein wohlwollender heiterer Charakter, der ſich in Erinnerungen an die Mozart-Haydn'ſche Periode ergeht. Da das Trio aber erſt das ſechſte Werk des Componiſten, ſo ſteht zu hoffen, daß er weiter ſtrebe. Denn wer meinte, mit dem Studium jener Zwei ſei es in heutiger Zeit abgethan, würde ſehr zurückbleiben. Die höchſten Berge ſind noch immer nicht erſtiegen worden und die Meerestiefe mag noch manche Schätze hegen. Wer's leugnet, hat ſie ſchon verloren. —

Wir kommen zu einer ſehr freundlichen Compoſition, einem (wie Wedel will) Gedreie von Ambroſius Thomas*), — ein Salontrio, bei dem man ſchon einmal lorgnettiren kann, ohne deshalb den Muſikfaden gänzlich zu verlieren; weder ſchwer, noch leicht, weder tief, noch ſeicht, nicht claſſiſch, nicht romantiſch, aber immer wohlklingend und im Einzelnen ſogar voll ſchöner Melodie, z. B. im weichen Hauptgeſange des erſten Satzes, der aber im Dur viel von ſeinem Reiz verliert, ja ſogar gewöhnlich klingt, — ſo viel macht oft die kleine und große Terz.

In der Form zeichnen ſich alle Sätze durch Kürze und Zartheit aus; im erſten erſcheint ſie ſo gedrängt, daß ein eigentliches zweites Thema nicht zum Vorſchein kömmt, dafür aber ein kleiner melodiſcher Gang der Violine, den das Violoncell aufnimmt. Das Andante gibt nichts Außerordentliches und leitet den letzten Satz und das geſchickt ein. Ueber dem letzten ſteht »Finale«: Rondo wäre richtiger. Franzöſiſche Leichtigkeit und deutſche Schule findet man auch hier. Der Componiſt hat ſich zu hüten, daß er nicht in's Süßliche und Weibiſche verfalle, wogegen ſich ja leicht zu ſchützen iſt durch längeres Hinaufſchauen an Ernſteres. Thu' er letzteres manchmal!

Ueber ein ſo eben erſchienenes Trio*) von Johann Felix Dobrzynski kann ich leider nicht ſo ausführlich ſprechen, als das Werk verdient, da man ſich nach dem bloſſen mühſamen Vergleichen der verwickelten Stimmen, wohl über die Hauptſachen, aber nicht über ihre Verbindung ein Urtheil zutrauen darf; auf das Ungewiſſe einer Aufführung hin aber wollte ich, einmal von den neuen Trios ſprechend, am wenigſten dieſes übergehen, das ſicherlich überall Fleiß, Kraft und Liebe zur Kunſt verräth.

Es iſt dem ehrwürdigen Hummel gewidmet und erinnert viel an deſſen Styl. Lerne der junge Künſtler vor allem das äußere Maaß treffen; das Trio, um ein Drittel kürzer, müßte energiſcher wirken, während in der vorliegenden Geſtalt das wärmere Intereſſe, das ſchon erregt war, oft wieder erkältet. Wie viele junge Componiſten, die es ehrlich meinen, befaßt er ſich noch zu viel mit Nebendingen, arbeitet er zu ängſtlich, ſucht er eine kleinliche Figur einzuſchieben, wo es nur gehen will u. dgl. Nimmt man derlei nach Vollendung der ganzen Arbeit vor, ſo läßt ſich da Vieles zum Vortheil verändern. Grübelt der Componiſt aber beim erſten Erguß zu viel an Kleinigkeiten, ſo wird das allen Aufſchwung hemmen. Wo freilich findet man den, als in den ſeltenſten Meiſterwerken; indeß läßt ſich wenigſtens warnen, daß man ſich nicht mit eigner Hand an die Erde feſtſchmiede. Immerhin ſei das Trio in Ehren gehalten und der Componiſt gebeten, ſeinen ſichern Weg ohne Seitenblick fortzugehen.

Welchem von den vier Sätzen ein Vorrang gebühre, entſcheid' ich nicht; ſie halten ſich vielleicht auf gleicher Linie, obwohl mich am meiſten das Scherzo und zwar ſeiner Kürze halber anzieht. Der Gedanke, der das Trio anfängt, markirt ſich, ohne indeß ſchön zu ſein. Vom Schluß des 8ten Syſtems an wünſchte ich, daß, ohne das matte G-Dur zu berühren, gleich in das angenehme Thema in C-Dur hin modulirt wäre, jenem Thema ſelbſt aber andre Bäſſe, die mir überhaupt noch nicht frei und lebendig genug einherſchreiten. Im zweiten Tacte dieſes Gedankens nämlich würde C beſſer liegen bleiben und zum erſten halben die Intervalle [illegible], zum andern halben die Intervalle [illegible] edler klingen. Mündlich läßt ſich über derartiges viel ſprechen, was gedruckt langweilig für den Leſer werden müßte. Artig iſt, daß das Rondo daſſelbe Thema in C in anderer, kürzerer Geſtalt wiederholt. Die brillanten Stellen erheben ſich nicht über gewöhnliche Clavierpaſſagen; auch hier ſuche der Verfaſſer beſſer zu wählen und mehr zu ſingen. Den Schluß des erſten Satzes wünſchte ich durchaus in Moll; die andere Art iſt die der Anfänger, aber ſelten an der rechten Stelle und gewiß auch zu verbraucht. Vom Scherzo in A-Moll ſprach ich ſchon; ſein Anfang erinnert in der Gefühlsweiſe an das von Chopin im Trio in G-Moll, das freilich unendlich tiefer herausgeholt iſt.

---

*) Trio für Pfte, Violine u. Vcello. Leipzig, bei Hofmeiſter. Koſtet nur 1 Thlr.

*) Für Pfte, Violine u. Vcello. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Das Adagio, mit dem Beiſatz Fantastico, muß man hören, weshalb ich mich des Urtheils begebe. Der Clavierſpieler mag ſeine tauſend kleinen Noten nur ſo leicht und ſo leiſe wie möglich hinhauchen; ſonſt wird eine unſelige Trillerei daraus werden. Das Rondo ſieht und iſt ganz wie ein Hummel'ſches, der Mittelſatz und das Hinwenden auf einem Ruhebaß in das Thema vorzüglich gut, der Schluß edel und beruhigend abſchließend.

Somit ſei der junge Künſtler empfohlen.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. [Die große Akademie.] Am 10. Juni gaben Mad. Talmari le Francois (Sängerin) und Hr. Graziani (Clavieriſt) eine große Akademie in Mailand, die kläglich ausgefallen ſein ſoll nach dem — H — im Mailänder Echo. In Deutſchland wundert man ſich über jede nur halb-ſtrenge muſikal. Kritik; man höre einmal, wie das Echo ſpricht: »— Eine von dem Tenor und dem Bariton mit höchſt traurigem Erfolge und wie es ſchien von ihnen ſelbſt »in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle« nur unter Angſt und Beben gehauchte Cavatine, diente als Einfaſſungsrahmen einer Arie, die ſtatt des angekündigten Duettes zwiſchen der Sängerin der erſten Abtheilung und Mad. Le Francois von der erſtern begonnen, aber nicht geendigt ward, denn ein einſtimmiges Basta der Zuhörer ſchickte die Arme wieder zurück in die Couliſſen. In der Arie aus Ines di Caſtro vermißten wir an Mad. Le Francois zum Theil die an ihr früher bemerkten Vorzüge, — wahrſcheinlich wirkte die Befangenheit, ihre grande Accademia in eine Accademia buffa verwandelt zu ſehen, auf Stimme ꝛc.

. [Aufgemerkt!] Von zwei ſchönen Handlungen und einer entgegengeſetzten haben wir den Leſern zu erzählen. Das Teatro Nuovo in Neapel war gänzlich in Verfall gekommen. Da erbietet ſich Donizetti nicht nur eine Oper unentgeldlich zu ſchreiben, ſondern macht auch gleich den Text ſelbſt. Sie heißt il Campanello und hat volle Häuſer und dem Theater viel Geld gebracht. Die andere iſt, daß ſich Meyerbeer auf mündliches Erſuchen des Hofrath Winkler in Dresden, des Vormundes der Kinder von Maria von Weber, ſogleich bereitwillig gefunden hat, eine von Weber angefangene komiſche Oper fertig zu machen. Solchem entgegen ſteht, was wir aus Nro. 26. der Iris abſchreiben, wo es über das in Frankfurt für das Denkmal Beethovens veranſtaltete Concert heißt: »So glänzend in der Einnahme (870 Fl. reiner Ueberſchuß), und ſo vortrefflich in der Ausführung das Concert ausgefallen iſt, ſo haben doch auch leider ſehr bedauernswerthe Vorfälle ſtattgefunden. Die Capelle, durch ihren Führer, Hrn. Capellmeiſter Guhr, beſtimmt, weigerte ſich, zu ſpielen, deutſche Muſiker weigerten ſich, für Beethovens Denkmal zu ſpielen!! Weshalb? Weil Hr. Guhr dirigiren wollte. Da dies aber natürlich dem Veranſtalter des Concerts gebührte, der noch dazu ein anderes doppeltes Recht dazu hatte, nämlich das Beethovens Schüler und das Ries, einer der berühmteſten Muſiker Deutſchlands zu ſein, ſo erklärte dieſer, gewohnt, eine ernſt begonnene Unternehmung ernſt durchzuſetzen, er werde ſich auch ohne die Frankfurter Capelle behelfen, und war entſchloſſen, auf ſeine Koſten die ganze Darmſtädter Capelle nach Frankfurt zu ſchaffen. Dies Mittel wirkte; die Frankfurter Herren ſpielten, aber ließen ſich dafür bezahlen, ſo daß die Orcheſterkoſten ſich auf 190 Fl. beliefen, die dieſe, ſich für deutſche Muſiker haltenden Herren, dem Denkmal Beethovens entzogen haben. Nur vier, ſchade daß wir ihre Namen nicht kennen, zeigten ſich ſo ehrenwerth, jede Bezahlung abzulehnen.« Was ſagt der Leſer dazu?

. [Die Puritaner in Leipzig.] Eine zufällige Abweſenheit von Leipzig verhinderte uns der erſten Vorſtellung der Puritaner von Bellini beizuwohnen. Das allgemeine Urtheil läuft auf das Reſultat hinaus, daß ſie, weder beſſer noch ſchlechter, als ihre Vorgänger, ſich nur kurze Zeit auf der Bühne erhalten werden.

Chronik.

(Theater.) London. 21. Juli. Zum Benefiz der Mlle. Irma: die Puritaner.

Berlin. 17. (Königſt.) Montecchi. Frl. Möver v. Strelitz als Romeo. — 22. Sonnambula. Amina, Frl. Grünbaum. — 27. (Königsſt.) Barbier. Almaviva, Hr. Beß aus Danzig.

Hamburg. 25. Montecchi. Frl. Stetter aus Hannover, Julia.

Frankfurt. 27. Die Entführung. Conſtanze Mad. Ernſt aus Wien.

Leipzig. 21. Don Juan. Mad. Schodel aus Wien gaſtirte als Anna mit großem Beifall. — 24 Zauberflöte. Mad. Schodel, Pamina. Hr. Pfeifer au Hannover, Tamino. Beide ausgezeichnet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die re Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — A Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 11. Den 5. Auguſt 1836.

Aus dem Tagebuche eines Reiſenden ꝛc. — Aus Braunſchweig [Fortſ.] — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

In des Herzens heilig ſtille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang!
Freiheit iſt nur in dem Reich der Träume
Und das Schöne blüht nur im Geſang.
Schiller.

Aus dem
Tagebuche eines Reiſenden durch Frankreich (1832.)

Was die Tonkunſt anbelangt, wie ſie in dieſem Lande blüht, da hab' ich ſeltene Erfahrungen gemacht, und wieder genau betrachtet: welche, die ich nicht zu machen nothwendig gehabt, wenn wir ehrliche Deutſche nicht gern alles zu ſehr würdigten, und uns die Lumpen, die uns aus der Ferne herüberkommen, als Abfälle von etwas Großem und Tüchtigem anſähen. Schon der Volksgeſang hätte mich belehren können, daß Frankreich kein Land der Troubadoure mehr. Außer einigen Ringelreigen, nach denen noch wirklich von Kindern, und auch Erwachſenen, bei ländlichen Feſten getanzt wird, und die aus dem Süden ſtammen, ſind alle Lieder, die ſich aus dem Volke ſelbſt entwickelt, faſt gänzlich verſchwunden, und haben denen von Paris herüberwehenden Platz machen müſſen. Jene aber beſtehen aus Vaudevilleſtücken, gewöhnlich herzloſen, eintönigen, ſchulmeiſterhaft gefügten Liedern, die ſich über jeden Geſang, der nur ebenſoviel Sylben zählt, wie über einen Leiſten legen laſſen, ohne eine beſondere Unſchicklichkeit zu verrathen, indeß die Worte oft recht witzig und ſcherzend ſind, und eine beſſere Einkleidung verdienten.

Worte und Sinn der Lieder ſcheinen unſerm Nachbar auch der Hauptgegenſtand ſeiner Aufmerkſamkeit geworden zu ſein, und während die Bewohner meiner Heimathsthale die alten ſeelenvollen Lieder ſingen, deren Worte ihnen durch die Verſtümmelungen der Zeiten unverſtändlich geworden, und deren Sinn ihnen nur erſt unter dem Singen aufgeht, ſo hält er ſich an den Buchſtaben, und genießt jeden Witz, jedes Wortſpiel, für das der Geſang nur den Rahmen abgibt. Daher bemühet man ſich auch in geſellſchaftlichem Kreiſe kaum zu ſingen in unſerm Sinn, ſondern trägt ſein Lied halb ſingend, halb redend, zwiſchen wenigen Tönen ſchwebend vor, es dafür aber mit allen Künſten des Redevortrages wie eines witzigen Gebärdenſpieles begleitend, dem ſelten ein ſtürmiſcher Beifall fehlen wird.

Wie ſchon bemerkt, machen die Ringelreigen, die wahrſcheinlich aus dem Süden ſtammen, eine Ausnahme und empfehlen ſich durch eine wohlklingende, ſchäckernde, muthwillige Weiſe, die im wohlthuendſten Abſtich gegen alle Dudeleien der Hauptſtadt ſteht, und noch ein Ueberbleibſel vom guten alten Geſange zu ſein ſcheint, der durch den der Hauptſtadt entſtammenden Modegeiſt verſcheucht worden. Wie harmlos heiter klingt nicht dieſe Tanzweiſe:

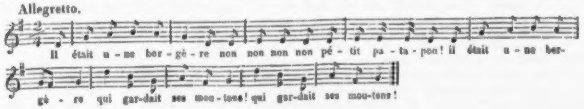
Allegretto.
Il était u - ne ber - gè - re non non non non pé - tit pa - ta - pon! il était u - ne ber-
gè - re qui gar-dait ses mou - tons! qui gar-dait ses mou - tons!

Selbſt die weiche Tonart, die uns unſre tiefſten Gefühle ausſpricht, gewinnt im Munde dieſer ſprühenden Südfranken einen muthwillig heitern Ausdruck; wie denn nachſtehender Reigen ſeine Wirkung nie verfehlen wird:

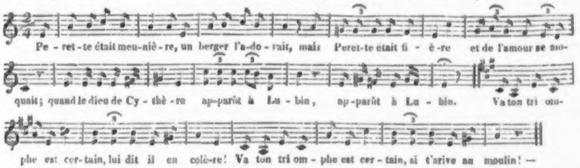
Pe - ret - te était meu-niè - re, un berger l'a-do - rait, mais Peret-te était fi - è - re et de l'amour se mo-
quait; quand le dieu de Cy - thè - re ap-parût à Lu - bin, ap-parût à Lu - bin. Va ton tri om-
phe est cer-tain, lui dit il en colè-re! Va ton tri om - phe est cer - tain, si t'arive au moulin! —

Alle dieſe Geſänge werden einſtimmig geſungen und höchſt ſelten finden ſich ſolche Liederfreunde, die aus Naturanlage eine zweite Stimme dazu erfinden könnten. Geſangärmer noch ſind die kleineren und größeren Landſtädte, in denen jene Ringelreigen, die Quelle, der das Rondo unſerer Symphonieen entſprudelt, längſt verſchollen, und die nur auf die modiſchen Vaudevillelieder, wie ſie kommen und ſchwinden, beſchränkt ſind. Geſanglehrer ſind zwar nicht ſelten, aber der guten wenige, und dieſe haben mit ſchwerbeſiegbaren Hinderniſſen zu kämpfen. Ein großes iſt ſchon der Eigenſinn, altherkömmlich die Noten mit ut, re mi, fa ꝛc. zu benennen, und nicht dem klaren deutſchen Lehrgange folgen zu wollen, der leichter und ſchneller zu einem Treffen mit Bewußtſein führt, und ein Kauderwelſch von Handwerksausdrücken vermeidet, das wirklich verwirrend iſt. Die Sprache dann, die durchaus tactlos iſt, und die in Wort und Sylbe blos gezählt, nie gewogen wird, und im Geſange eine ganz andere wird, mag das ihre dazu beitragen, im Keime ſchon das Tactgefühl zu erſticken, und den Wohllaut zu mindern; wozu mehr noch die Naſenlaute ſchädlich, die den Ton in ein Schnarren und Grunzen ausarten laſſen.

(Schluß folgt.)

Aus Braunſchweig.

Das Muſikfeſt.

(Fortſetzung.)

Man ſieht, unſer Lob trifft meiſtens ſolche Chorſtellen, welche ſich durch raſchere Bewegung und kräftigere Färbung auszeichnen. Dies gilt nicht in gleichem Maße von den Chören, die einen getrageneren und ſanfteren Charakter haben. Dahin rechnen wir den erſten Chor des zweiten Theiles »Sieh, das iſt Gottes Lamm.« Ein eigentliches Piano kam hier nicht zur Wirkung, woran auch die Inſtrumental-Begleitung Schuld haben mochte. Dieſe ſetzte zu laut ein, und hielt ſich durch den ganzen Chor viel zu ſtark. Dieſer Vorwurf, glauben wir, trifft wohl öfter nicht mit Unrecht das Orcheſter. Der gleichfolgende Chor »Fürwahr« ſcheint uns denſelben Tadel zu verdienen. Im dritten Theile hätte die Stelle »durch Einen kam der Tod« auch leiſer und getragener gehalten ſein können, worauf ſchon das in der Mitte liegende kräftige Allegro hindeutet. Dieſes Allegro, glaubten wir anfangs, ſei wohl in einem zu raſchen Tempo genommen; allein bei genauerer Prüfung mußten wir der Anſicht des Dirigenten beitreten, wobei wir Gelegenheit fanden, Schneiders große Einſicht und tiefes Verſtändniß des Meſſias zu bewundern. Wir könnten auch nicht eine Stelle angeben, wo ihm hinſichtlich der Tempi etwas vorzuwerfen wäre.

Nur einen Chor, den des zweiten Theiles: »Er traute Gott, der helfe ihm nun aus, und der errette ihn« hätten wir kräftiger gewünſcht. Der ſchneidende Hohn, der ſo treffend mit den Tönen kommt, machte ſich nicht geltend. Es war wohl Schuld der Vocal-Bäſſe, die hier den Kern bilden.

So weit die Leiſtungen der Chöre. Die Solopartieen waren beſetzt durch Mad. Schmidt aus Halle (Sopran), Mad. Guſtav Müller aus Braunſchweig (Alt), durch Hrn. Mantius aus Berlin (Tenor) und Hrn. Krauſe aus Braunſchweig (Baß).

In Mad. Schmidt haben wir eine ſehr brave Sängerin kennen gelernt, eine ſchöne, klangvolle Stimme, faſt die eines Knaben, und einen natürlichen edlen Vortrag. Wir wurden in der Probe gleich zu Anfang bei der Arie »Er weidet ſeine Heerde« für die Sängerin mit ganzer Seele eingenommen. In der Aufführung hatte ſie dieſe Stelle mit Hrn. Mantius getheilt, welches ſeinen guten Grund haben mochte. Es wollte uns nämlich ſcheinen, als habe ſie in der Probe zu viel Kraft gerade an dieſe Arie geſetzt, und ſich dadurch für die ſpäteren geſchadet. Indem ſie abgab, vertheilte ſie ihre Kräfte gleichmäßiger. An einigen wenigen Stellen, müſſen wir geſtehen, war ihre Intonation ſchwankend, und bei der Aufführung hätten wir in der Arie des dritten Theiles

»Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt« einzelne Fehler verſteckter gewünſcht.

Die Leiſtungen der Mad. Guſtav Müller ſind hieſigen und auswärtigen Kunſtfreunden bekannt genug, als daß ſie hier durch eine ausführlich rühmende Erwähnung noch gewinnen könnten.

Hr. Mantius ſang die erſte Arie »Tröſtet« außerordentlich ſchön. Stimme und Individualität paſſen dafür. Weniger ſchien uns dies der Fall zu ſein bei den anderen Arien in kräftigerem Style.

Hr. Krauſe, den wir jetzt den Unſrigen nennen, ſang die Baßpartie zu aller Zufriedenheit. Wir loben an ihm die große Sicherheit ſeines Vortrages. Er hat, wie wir erfahren, unter Zelter und der Berliner Singakademie Gelegenheit gehabt, ſich im Vortrage von Kirchenſachen zu üben. Möchte er in ſeiner theatraliſchen Laufbahn, die er jetzt bei uns beginnt, durch einen gleichen Erſatz geſichert ſein!

Auf dieſen herrlichen Genuß folgten am zweiten Feſttage unter der Direction des Hrn. Capellmeiſter Methfeſſel die einzelnen Leiſtungen auswärtiger und hieſiger Virtuoſen. Das allgemeine Urtheil hat ſich dahin ausgeſprochen, daß es nicht paſſend, auf den gewaltigen Meſſias dieſe leichtere Muſik folgen zu laſſen. Wir müſſen dieſer Meinung beitreten. Die Wirkungen des Meſſias zu verläugnen, haben wir nicht über uns vermocht. Außerdem ſchicken ſich ſolche Aufführungen nicht für die Kirche. In einem Saale und am dritten Tage wären ſie unzweifelhaft von größerer Wirkung geweſen. Das einzige Concert von Beethoven (D-Dur) vielleicht ausgenommen, welches unſer Carl Müller mit bewundernswürdiger Virtuoſität vortrug. Daß ſeine Wahl gerade auf dieſes herrliche Kunſtwerk gefallen, müſſen ihm die Beſſern Dank wiſſen. Er hätte durch das neuſte Concert von Lipinski, welches mit auf der engeren Wahl ſtand, mehr Aufmerkſamkeit auf ſich allein gelenkt, ſo aber zog er es vor, dieſes für das Orcheſter gleich ſchwierige und dankbare Concert durch ſeine Vermittelung zur Aufführung zu bringen. Drei Proben waren vorhergegangen, und ſo haben wir Urſache, hier vor anderen Leiſtungen die größere Sicherheit und Feinheit der Inſtrumental-Begleitung hervorzuheben.

Hr. Heinemeyer aus Hannover ſpielte ein von ihm ſelbſt componirtes Concertino für die Flöte. Wir bewunderten die Schönheit des Tones, wie die Rapidität des Vortrages.

Hr. Mantius ſang die erſte Arie aus Sargino von Paer. Seit Gerſtäcker erinnern wir uns nicht, ſie ſchöner gehört zu haben. Von Hrn. Mantius gilt hier, was wir bei Gelegenheit des Meſſias über ihn ſagten. Die Wahl war vollkommen ſeiner Individualität und Stimme angemeſſen. Er ſcheint mehr Selbſtkenntniß zu beſitzen, als dies im Allgemeinen bei Sängern heutigen Tags gefunden wird.

Unſer Ferling trug ein von ihm ſelbſt componirtes Concert für die Oboe vor, und rechtfertigte dadurch den auf einer Kunſtreiſe vor wenigen Jahren erworbenen Ruf. Außerdem ſang Mad. Methfeſſel eine Arie aus der Belagerung von Korinth. Das Concert wurde eingeleitet durch die Ouverture zu Omar und Leila von Fesca und ſchloß mit dem Finale aus dem Don Juan. Durch den Anſchlagzettel war uns das Finale aus dem Waſſerträger verheißen. Wir wiſſen nicht, aus welchem Grunde deſſen Aufführung unterblieb. Seinen Motiven nach paßte es beſſer in die Kirche, als das Finale aus dem Don Juan; auch hätten wir Gelegenheit gehabt, die uns ſo liebgewordene Mad. Schmidt noch ein Mal zu hören.

Würdiger auf den erſten Tag zu folgen, war der dritte Tag, mehr jedoch den Sachen, als den Leiſtungen nach, welches wir, wie ſchon erwähnt, auf die Unzulänglichkeit der Proben ſchieben.

Wir hörten Mozarts Symphonie aus G-Moll und Beethovens **Sinfonia eroica** von einem Orcheſter, welches nahe an 200 Inſtrumente zählte. Sollen wir es der Maſſe der Mittel zuſchreiben, daß wir die feinere Nüancirung von Schatten und Licht im Vortrage vermißten, war es die ſtarke Reſonanz des Raumes, welche uns den Tact ſchwankend erſcheinen machte — kurz, wir erinnern uns, dieſe Inſtrumental-Stücke mit geringeren Mitteln und in kleinerem Raume beſſer gehört zu haben.

Das Crucifixus wurde von einem auserwählteren Theile des Chores vorgetragen, verfehlte aber die große Wirkung, welche man ſich davon verſprach. Achtſtimmig und noch dazu ohne Begleitung zu ſingen, ſcheint eine zu ſchwierige Aufgabe für Dilettanten zu ſein; doch müſſen wir erwähnen, daß es in einigen früheren Proben, der Fehler im Vortrage nicht zu gedenken, genügte. Nahm aber Hr. Capellmeiſter Marſchner, der Dirigent des Tages, dieſes ernſte, getragene Muſikſtück nicht etwas zu ſchnell, namentlich in der Probe? Hat er vielleicht die größere Schwierigkeit des Gegentheils dadurch vermindern wollen? Man ſieht aus Allem, die Aufführung hätte bei Zeiten unterdrückt, oder gleich Anfangs ein anderes Tonſtück gewählt werden ſollen? Warum nicht eines von Spohr, unſerem Landsmanne? Je erfreulicher ſeine Gegenwart, deſto lebhafter der Wunſch Aller, ihn beſchäftigt zu ſehn.

Noch erwähnen wir ein von Spohr und Lindpaintner componirtes Concert für die Clarinette, vom hieſigen Kammermuſikus Hrn. Tretbar mit ſehr ſchönem Ton vorgetragen.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ [Auszeichnungen.] Die Geſellſchaft der Muſikfreunde der öſterreich. Staaten in Wien hat die Hrn. Auber in

Paris, Baini in Rom, Lindpaintner in Stuttgart, Meyerbeer in Paris, Onslow in Paris und Ries in Frankfurt zu ihren Ehrenmitgliedern erwählt. — Mad. Feuillet-Dumas, berühmte Harfeniſtin, iſt von der Königin der Belgier zu ihrer Virtuoſin ernannt worden. —

. (Literariſche Notizen.) Von der bei Alisky in Darmſtadt erſcheinenden großen Geſangſchule von Garaude iſt ſo eben das 16te (letzte) Heft ausgegeben; das ausgezeichnete Werk koſtet complet 13 Thlr. 8 Gr. — Das Univerſallexikon, red. von Dr. G. Schilling, ſchreitet raſch vorwärts; das zuletzt erſchienene Heft (das 4te des 3ten Bdes) geht von Guhr — Haus. — Die Muſikhandlung von W. Fröhlich u. Comp. in Berlin veranſtaltet eine Ausgabe von Graun's Tod Jeſu im vollſt. Clavierauszug mit Text in dem kleinen Format der Braunſchweiger Ausgaben der Mozartſchen Opern. — Nro. 24. der Schleſingerſchen muſ. Zeit. von Paris hat einen geiſtreichen Artikel von Berlioz über Liſzts neueſtes Auftreten in Paris. — Bei Louis und Münch in Paris erſchien ſo eben eine Methode d'Ophycléide, alto et basse. (30 Frcs.): — in London eine Geſchichte der Violine, ihrer Schulen u. ſ. w. von Dubourg. —

. (Intereſſante Brochüre.) Hr. Prof. Amad. Wendt in Göttingen, der ſeit langer Zeit nichts über Muſik geſchrieben, hat ſo eben eine Brochüre: »über den gegenwärtigen Zuſtand der Muſik beſonders in Deutſchland und wie er geworden« drucken laſſen, welche der Ruhe, Klarheit, Unparteilichkeit halber, von großem Intereſſe und Nutzen für alle Betheiligte ſein muß; doch vermiſſen wir z. B. ein Wort über den großen Einfluß Paganinis auf die jüngſte Zeit, eben ſo über den Zuſtand der muſikaliſchen Kritik in Deutſchland u. m. Eine eigentliche Kritik des Buches, die ſelbſt wieder eine der ganzen Gegenwart und auch unſerer ſelbſt ſein müßte, gehört nicht hierher, weshalb wir alle unſre Leſer nur noch nachdrücklichſt auf die Erſcheinung aufmerkſam machen. —

. (Hin und her.) Hr. Wilhelm Taubert aus Berlin kam auf ſeiner Rückreiſe von England in voriger Woche durch Leipzig und erfreute höchlich im Privatcirkel durch ausgezeichneten Vortrag ſeiner Compoſitionen. — Thalberg wird zur Krönung des Kaiſers in Prag ſein. — Hr. Henſelt iſt, ohne Concert gegeben zu haben, von Berlin fort und nach einem böhmiſchen Bad gereiſt. — Ein junger Grieche, Stamati, Schüler von Kalkbrenner, wird künftigen Winter über in Leipzig zubringen. — Guſikow ſpielte in Frankfurt. — Mendelsſohn iſt von Frankfurt in das holländiſche Seebad Scheweningen gegangen. —

. (Krieg.) Wie wir vorausgeſehen hatten, ſo mußte der ungeſchickte Ausfall des Muſikdir. Schindler in Aachen gegen Mendelsſohn eifrige Vertheidiger des letzteren hervorrufen. So bringt denn Nro. 181. der Kölniſchen Zeitung zwei vorzügliche Aufſätze, einen von Dr. Becher aus Köln, den andren von Prof. Biſchoff in Weſel, auf welche wir die, die es intereſſirt, verweiſen. Hr. Schindler, obgleich er in der erſten Hitze geſagt hatte, er würde auf nichts antworten, ſoll indeß ſchon wieder geantwortet haben. Wir werden der Sache folgen und nöthigen Falls auch ein Wort darein geben. —

. (Leipziger Gartenconcerte.) Auswärtigen wird das Programm eines hieſigen Gartenconcertes, wie ſie faſt wöchentlich vorkommen, von Intereſſe ſein. In einem Extraconcert am 1. Aug. im gr. Kuchengarten wurden geſpielt: Ouv. zu Iphigenia v. Gluck, zu Fauſt v. Lindpaintner, C-Moll-Symphonie v. Beethoven, Finale aus Zemira und Azor v. Spohr, 2tes Finale aus Don Juan, Concertino für Baßpoſaune v. Müller (vorgetr. v. Queiſſer), u. A. — Ehre ſei Leipzigs Muſikern! —

. Von neuen Opern ſind anzuführen: eine 1actige komiſche le Luthier de Vienne, Text von St. Georges, nach einer Erzählung von Hoffmann, Muſik von Monpou, — eine von Granara: un avventura teatrale, Text vom Sänger Cambiaggio, die in Venedig gegeben wurde, — eine von Concont, un episodio di S. Michele, die in Turin wenig gefiel. —

. Am 19. Juli gab der Graf Roſſi in Baden-Baden eine glänzende Soirée, in der ſeine Gemahlin (die Sontag), außerdem auch Frl. Franzilla Pixis und die HH. Pfeifer und Pechatſcheck aus Carlsruhe ſangen und ſpielten. —

. Strauß in Wien ſoll allerdings einen Choleraanfall bekommen haben, aber ſchnell geneſen ſein. Zum 11ten Juli gab er zu ſeinem Benefiz ein Feſt unter dem Titel »Buntes aus der Zeit.« —

Neuerſchienenes. C. F. Hößler, Vaterunſer 2chörig f. Männerſt. (3). — C. G. Müller, dem Unendlichen (v. Klopſtock) f. 4 Männerſt. u. verſch. Inſtr. (10). — Th. Fröhlich, Lieder im Volkston f. 4 Männerſt. (13), perſ. Lieder v. Rückert (12). — Roſſini, Abſchied v. Italien, 2 Duetten f. Sopr. u. Ten. m. Pf. — L. Lehmann, 3 Lieder (20). — C. H. Zöllner, 3 Geſ. f. Alt (57), Geſänge f. 2 Sopranſt. m. Pf. (59). — F. Melcher, 5 Lieder (12). — E. Banck, 10 Lieder (9) — Lieder f. 1 Baßſtimme (12). — L. Gabrielski, 3 Geſ. f. Alt. — E. Tobelli, 4 Lieder. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 12. Den 9. Auguſt 1836.

Aus dem Tagebuche ꝛc. (Schluß.) — Ueber Trio's v. Heller. — Aus Braunſchweig. (Schluß.) — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Nie war gegen das Ausland
Ein anderes Land gerecht wie du!
Sei nicht allzu gerecht! Sie denken nicht edel genug
Zu ſehen, wie ſchön dein Fehler iſt.
Klopſtock.

Aus dem
Tagebuche eines Reiſenden durch Frankreich (1832.)

(Schluß.)

So habe ich denn durchgängig bemerkt, daß unter der großen Menge der Muſikſchüler vorzüglich der Geſangbefliſſenen höchſt ſelten ſolche anzutreffen, die einige Anlagen, und unter dieſen noch ſeltner welche, die zu einer erträglichen Ausbildung derſelben gekommen. Männer widmen ſich faſt nie dem Geſange, und die Damen, die ſich mit Ernſt ihm hingeben, thun es ſelten aus Liebe zur Sache, ſondern blos, weil es erforderlich, um damit in einem geſelligen Kreiſe glänzen zu können, um den Arm am Zitterhalſe und die funkelnden Ringe über den Claviertaſten zeigen zu können. Daher iſt denn jede Dame wie eine Drehorgel oder eine Spieluhr auf gewiſſe Stücke geſetzt, und wenn einmal die Walze der Lieder abgelaufen, kein Ton mehr aus ihr zu ziehen, und an kein Singen vom Blatte, nur im entfernteſten zu denken. Bei den Sängerinnen herrſcht überdem eine ſolche Eiferſucht auf ihren Vortrag, daß ein Lied ſo leicht dem Diebſtahl ausgeſetzt, wie im Mittelalter eine Reliquie, und keine gutwillig der Nebenbuhlerin das ihr geläufige angibt, ſondern wie irgend einen theuern Schmuck ſorgſam in ihrem Buche bewahrt.

Am nackteſten zeigt ſich die Armuth in der Kirche, deren Geſänge nur einem Einheimiſchen durch Wirkung eiſerner Gewohnheit nicht lächerlich ſcheinen können. Orgeln gibt es zwar in allen Städten, gar in größeren Dörfern, aber Orgelſpieler faſt keine und ſtatt deren behandelt eine Dame das rieſige Tonzeug, — behandelt es aber im nämlichen Maße wie ihr Clavier zu Hauſe, und ſpielt zur Erbauung aller recht- und feſtgläubigen Chriſten, (denn dies ſind und bleiben die Franzoſen trotz allen ihren Spöttern und Gottesleugnern), ihre Handſtücke, luſtige alte oder neuläufige Singſpielgedanken, etwa eine Arie aus Tankred, oder eine aus der Stummen, oder dem Maurer und Schloſſer, oder zum Geheimniß der Wandlung eine alte galante Menuet mit Läufern, Claviergehacke und einem harfenden Baß, der durch die Taſten tanzt, wie ein Bär auf Stelzen; alles gut und friſch paſſend zu dem langen Schweizer vor dem Altar mit hohem Bonapartiſch aufgeſtutzten Federhute, mit buntſcheckiger Kriegertracht und breiter Seitenwehr, der in der Kirche rings mit dem Niederſtoßen ſeiner furchtbaren Hellebarde ſo viel Geräuſch als möglich macht, um etwas zu gelten bei den Leuten, und den gegenwärtigen Gott beim Aufheben der Oblate und des Kelches durch Senken ſeiner Partiſane ſo zierlich als möglich grüßt. Kirchenlieder, zu ſingende, gibt es eigentlich keine, weil die lateiniſchen Wechſelgeſänge zwiſchen Prieſter und Gemeinde keinen ſolchen Namen verdienen, die andern Geſänge aber in der Landesſprache, aus dem Volksleben und ſeinem weltlicheren Kreiſe entnommen ſind. Die Prieſterſchaft, die nämlich kannte, wie ſehr das Volk an den Weiſen der Staatsumwälzung hing, und wie ſehr dieſe, wie die leichtfertigen Lieder des Singſpieles in ſein Blut übergegangen, gerieth auf den Einfall, durch ein geweihtes Mäntelchen alles zu ihrem Zwecke zu benutzen. So hat es denn ſich zugetragen, daß man das Marſeiller Schlachtlied mit geiſtlicher Wortunterlage ſonntäglich ſingt, daß man als Muttergotteslieder den Jungfernkranz, oder »Was gleicht wohl auf Erden« oder ſonſt ein Lied hört; kurz daß die ehrenfeſte Orgelſpielerin Samſtags die Spellenzahl ihrer Geſänge (die ſie eben hat, und mit ihren Gehülfinnen ſingen kann), auf die Pfarrei ſchickt, damit der Herr Pfarrer die Worte dazu hervorſuche, oder zuſammenſtopple. Gewöhnlich hat man ſogar wenig an den Gedichten zu ändern, und braucht nur einzelne Worte umzuſchreiben, wie ich z. B. anſtatt dem jakobiniſchen *):

La république vous appelle,
Sachez vaincre ou périr,
Un Francais doit vivre pour elle,
Pour elle un Francais doit mourir!

das antijakobiniſche:

La religion vous appelle
Sachez vaincre ou périr
Un Chrétien doit vivre pour elle,
Pour elle un Chrétien doit mourir!

hörte, indem mancher der Rechtgläubigen die alten Worte ſich wiederherſtellte, und an andere Zeiten und Auftritte dachte, als die, welche der geiſtliche Hirte in ſeiner Predigt berührte. Daß es einen geiſtlichen Zweig der Tonkunſt gäbe, der nur dem Himmliſchen gewidmet, will Wenigen einleuchten, und alle, die ich noch geſprochen, warfen mir ein: Spiel ſei Spiel, Geſang Geſang, und auf die Worte käme es einzig an.

Das Gute, was im Fache der Tonkunſt geleiſtet wird, beſchränkt ſich zunächſt auf Paris und die größeren Städte, die Paris theils nachäffen, theils Keime zu Beſſerem in ſich tragen. Eine große Ausnahme macht der Elſaß, der doch nur eine dreifarbig angepinſelte franzöſiſche Provinz ausmacht. Daß Beethovens Symphonieen ausgepfiffen worden in bedeutenden Städten, daß leichtfertige Lieder mit hochtrabenden Worten als alte Kirchentonſchätze verlegt werden, daß in Paris zu Don Juan Ballette geſetzt worden, daß Flugſchriftler jetzt »Mozart und Roſſini« ſchreien, zeigt ziemlich deutlich, auf welchem Standpuncte die Kunſt in dieſem Lande ſteht. Deſto niederſchlagender iſt es für einen deutſchen Reiſenden, in öffentlichen Blättern dort die Erfolge zu leſen, die ihre Singſpiele in unſerm Vaterlande machen; immer mag uns unſre Vielſeitigkeit entſchuldigen, aber dennoch mag ſie uns nicht ganz rein waſchen; und vor dem unbefangenen Urtheiler mögen wir wohl oft daſtehen wie die guten Amerikaner weiland vor den Spaniern die Goldklumpen hinwarfen für Glaskorallen und Nürnberger Pfeifchen.

Gottſchalk Wedel. —

---

*) Eine revolutionäre Hymne, die durch Grétry's Compoſition berühmt geworden.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Unverzeihlich wär's, wenn ich Trio-Zirkeln, wie es deren manche ſelige im deutſchen Reiche geben mag, — wenn ich ihnen verſchwiege, daß auch der Unliebenswürdigſte unſrer Lieblinge, Ferdinand Hiller, Trio's geſchrieben *). Und wie er's immer den Höchſten nachthun möchte und oft nachthut, ſo gab er nicht wie ſchüchterne Anfänger eins, ſondern wie Beethoven gleich drei, eines in B-Dur, das zweite in Fis-Moll, das dritte in E-Dur. An den Tonarten ſieht man, daß ſie in keinem Zuſammenhang ſtehen.

Leider kann ich auch hier nicht mit der Beſtimmtheit, wie es ſein müßte, urtheilen, da ich nur das in E-Dur vor langer Zeit gehört. Doch beſinne ich mich genau, wie ſich damals die Spieler nach dem Schluſſe zweifelhaft anſahen, ob ſie lachen oder weinen ſollten. Sie legten alſo das Trio heimlich bei Seite und las ich anders recht, ſo ſtand auf ihren Geſichtern etwa »das iſt ein ſonderbarer Kauz, der H.« u. dgl. Mir kam es weniger närriſch vor und jetzt finde ich ſogar außerordentliche Dinge darin. Muß ja überdieß in einer Zeit, wo ſelbſt Talentvollere aus Furcht, nicht ſchnell genug ins Publicum zu kommen, von umfangsreichern ernſten Arbeiten abſtehen, ein ſo kräftiges Anfaſſen ausgezeichnet werden!

Später ſtellte ſich meine Meinung über Hiller gänzlich feſt und iſt beiläufig Bd. II. S. 5. und an andern Orten der Zeitſchrift nachzuleſen, weshalb wir uns für heute kurz faſſen können. Vom früher ausgeſprochenen Tadel nehme ich kein Jota zurück, dagegen ich aber in Bezug auf die Trio's zum Lobe noch viel hinzuthun möchte. Beſonders ſcheint mir das erſte, und zwar alle vier Sätze, in glücklicher Stimmung und mit großer Friſche und Luſt geſchrieben, worüber man das Barocke und Unreife, das in der Schnelligkeit mit untergelaufen, ausnahmsweiſe einmal nachſehen muß. Ja, einige Minuten lang war mir's, als ſtänd' ich in höchſt amerikaniſchen Urwäldern unter rieſenblättrigen Pflanzen mit darum geringelten Schlangen und darüber wehenden Silberfaſanen, zu ſo ſpeciellen Bildern regt das Trio durch die Ungewöhnlichkeit an. Die beiden andern ſcheinen matter und zugleich forcirter, als ob er gerade drei Trio's fertig hätte machen wollen. Doch ſoll das Niemand abhalten, ſie bei Seite zu legen; denn des Neuen, Schlagenden, Frappirenden findet ſich auch hier vollauf; doch laſſe man es nicht bei Einmal-Durchſpielen bewenden: die Perlen unter dem Schutt findet man nicht auf den erſten Griff. Genügen dieſe Worte, Trio-Zirkel und Andere, auf dieſe früheren Werke Hillers aufmerkſam zu machen.

---

*) 3 Trios f. Pfte, Violine und Cello. Op. 6. 7. 8. Bonn, bei Simrock.

Es ſind wohl zwei Jahre her, daß Hiller nichts veröffentlicht. Daß er während dem gefeiert hätte, iſt bei ſeiner Jugend ebenſo wenig denkbar, als daß ihn die Kritik, die ihn oft ſcharf behandelte, abſchrecken gemacht. Geſpannt ſind wir allerdings auf ſeine neuſten Leiſtungen. Ob ihm endlich ein klares Ziel aufgegangen, oder ob er ſich noch tiefer in Widerſprüche verwirrt habe — — wir hoffen das Erſtere und wie wir ihn den Unliebenswürdigſten unter unſern Lieblingen nannten, ſoll er dann alle Urſache haben, uns ſeine Lieblinge unter den Allerunliebenswürdigſten, d. h. den Rezenſenten zu heißen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Braunſchweig.

(Schluß.)

Den Schluß des Feſtes machte die Oſter-Cantate von Schneider, unter des Componiſten eigener Leitung ausgeführt. Eine herrliche Arbeit und würdig auf den Meſſias zu folgen. Wir bedauern, wegen Mangel an Partitur unſere Relation nicht ſo ſicher und ausführlich machen zu können, als es unſer Wunſch iſt. Nur allgemeine Eindrücke vermögen wir wiederzugeben. Welch' ein impoſanter Tutti-Anfang: »den Fürſten des Lebens haben ſie getödtet« und von welcher Wirkung! Bei dem folgenden Chor: »Machet die Thore weit« bewunderten wir das große Geſchick, womit Schneider durch $\frac{1}{2}$ Tact jede Reminiſcenz des Meſſias vermieden.

Die Solopartieen ſangen Frl. von Morgenſtern, eine ſehr geſchätzte hieſige Dilettantin (Sopran), Mad. Guſtav Müller (Alt) und die Hrn. Kammerſänger Diedecke (Tenor) und Krüger (Baß) aus Deſſau.

Wir heben hervor ein kleines Trio: »Herr bleibe bei uns,« welches ſich durch ein reizendes Motiv (in A-Dur) und treffliche Führung der Saiteninſtrumente auszeichnet. Frl. von Morgenſtern ſang mit äußerſt lieblichem Organ und ſehr reiner Intonation. Wir hätten dieſe Sängerin gern mehr beſchäftigt geſehen. Die Hrn. Diedecke und Krüger trugen mit ſchönen Stimmen, doch wohl etwas zu ſtark vor.

Als höchſt effectvoll bezeichnen wir den Schlußchor, beſonders da, wo das Thema in den Baß zu liegen kommt. An einer Stelle trifft man auf den Text: »Würdig iſt das Lamm« ein Stretto; dieſes ſcheint uns, ſo ſchön die Muſik an ſich iſt, dem Sinn der Worte zu widerſtreben.

Schneiders Genius beurkundet ſich aber vor allen durch das nach der Fuge einfallende »Amen.« Dieſes ſteht über alle Beſchreibung an ſeiner rechten Stelle, wie ein Strahl bricht es aus den Windungen der Fuge hervor und ſchließt dieſes Kunſtwerk, welches gewiß bei allen Zuhörern einen unauslöſchlichen Eindruck hervorgebracht hat.

Nach dieſem Genuß war ein großes Feſtmahl unter einem eigens dazu erbauten Zelte, wo über 1000 Menſchen zu Tiſche ſaßen. Es wird ſchwer ſein, die Stimmung dieſer Geſellſchaft zu beſchreiben. Hier zeigte ſich der wahre Enthuſiasmus, der den Menſchen edler und beſſer macht. Ein Gefühl, das der Liebe zur Kunſt, beſeelte Alle.

Unſere Sänger und Sängerinnen ſangen einen von H. Behrens componirten Dankesgruß an Schneider, wo der Gefeierte, zur innigſten Freude und Rührung aller Umſtehenden, ſeinen ſtrömenden Thränen keinen Einhalt thun konnte und von den ſchönſten Gefühlen überwältigt, ſich auf ſeinen Platz zurückziehen mußte. Durch dieſen beſten Erfolg ermuthigt, ſtieg die Begeiſterung bis zur kühnſten Spitze. Man hob den Gefeierten hoch empor und trug ihn unter dem lauteſten Jubel der nachſtrömenden Menge durch das ganze Zelt. Als man ihn faſt erdrückt, rief er: »Die Kunſt iſt immer leidenſchaftlich, es lebe die Kunſt!« Gewiß hier hätten die Davidsbündler keinen Philiſter gefunden — Alles wurde mit fortgeriſſen. Mantius, welcher die lieblichſten Lieder ſang, wurde gleichfalls und zwei Mal auf dieſe Weiſe herumgetragen. Spohr, Marſchner, Biſchof, die Gebrüder Müller, Schaade (der Hauptunternehmer des Feſtes) und Mad. Schmidt wurden Jeder auf ſeine Weiſe mit dem lauteſten Jubel und Hurrah begrüßt. Bis ſpät in die Nacht dauerte dieſes Feſt und verging, ohne daß es durch irgend eine Unziemlichkeit wäre geſtört worden. Und ſo werden die Tage des 6., 7., 8. und 9. Julius 1836 Allen, die hier gegenwärtig waren, eine der ſchönſten Erinnerungen für's ganze Leben gewähren und folgt den Künſtlern und Gäſten der beſte Dank nach und der Wunſch, ſie bald wieder in unſerer Mitte zu ſehen. — — —

Vermiſchtes.

*** A. e. Br. Danzig, im Juli. Den Winter 18$\frac{35}{36}$ gab es hier Muſik genug, Neues wenig, und Gutes noch weniger. Das Theater machte ſchlechte Geſchäfte, was wohl mehr an der Direction, als am Publicum liegt. Die Oper ſtand auf ſchwachen Füßen: doch iſt Hr. Voß, ein junger ſehr talentvoller Tenoriſt, auszunehmen. Der Chor taugt nichts, dagegen das Orcheſter unter einem weniger ſchläfrigen Dirigenten Gutes leiſten müßte. Von neuen Opern gab es Leſtocq, Templer und Jüdin, Robert, und Trilby von Truhn. Im Leſtocq war Voß als Dimitri wahrhaft excellent. Im Caſino wurde unter Truhns Leitung der Waſſerträger von Cherubini als Concert aufgeführt. —

*** [Auszeichnungen.] Ueber die in Berlin zu Königs Geburtstag gehaltene öffentliche Sitzung der Akademie und den von ihr ertheilten Preis für die vorzüglichſte Compoſition für Altſtimme heißt es in der Pr. Staatsztg. vom 4. Aug.: »Für den muſik. Preis waren 34 Compoſitio-

Chwatal, F. X., Variations brillantes sur le Galopp venitien de Strauss pour le Pfte. Oe. 34. . 8 gGr.

Magdeburg. C. Wagner u. Richter.

Neue Muſikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.

(Der Franc à 8 Sgr. preuß. oder 28 Kreuzer rhein.)

Bertini et Franchomme. Thème varié p. Pf. et Vlle. . . . . 3 Frc. 50 Cts.

Bertini, H. J. Ma Normandie, Rom. fav. de Berat, varié p. Piano. Op. 88. . . . 1 Frc. 50 Cts.

— — Op. 101. Le Repos, 24 pet. Mélodies p. Pf. dediées aux jeunes élèves, Liv. 1. 2. 3. à . 3 Frc.

— — Op. 103. Deux Nocturnes No. 1. à Toi. No. 2. La Solitude p. Piano. . . . . 3 Frc.

— — Op. 3. Adieu beau rivage de France, Rondo-Barcarole p. Pf. sur un th. fav. de Grisar. . 2 Frc.

— — Op. 104. Impressions de Voyage. Les Souvenirs p. Piano. . . . . 2 Frc.

— — Op. 105. Gr. Rondo de Concert p. Pf. Solo. 3 Frc. 50 Cts.

Czerny, Ch. Op. 401. Les charmes de l'Opera ou 4 Divertissemens sur les motifs les plus fav. de l'Op. La Juive. No. 1. 2. 3. 4. à . . . . 1 Frc. 50 Cts.

— — Op. 410. Six Sonatines faciles et doigtées à l'usage des jeunes élèves (für den erſten Unterricht). No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. à . . . . . . 1 Frc. 50 Cts.

Mühling, A. Op. 52. 30 kurze u. leichte Orgelſtücke. 3 Frc.

Reiſſiger, C. G. Die Felſenmühle für Piano, ohne Text. Ouverture u. Favorit-Stücke. . . . . 4 Frc.

— — Dieſelben, ohne Text, à 4 mains. . . . 6 Frc.

Spohr, L. 1ſte u. 2te Ouvert. a. d. Orat.: Die letzten Dinge, à 4 ms. . . . . à 1 Frc. 75 Cts.

Zwei Volkslieder für 4 Männerſtimmen ohne Begleitung. »In einem kühlen Grunde« — »Steh ich allein.« . . 75 Cts

---

Anzeige,
die Praktiſche Singſchule von H. A. Breidenſtein betreffend.

4 Hefte (1s und 2s à 12 gGr. od. 54 Kr. 3s und 4s à 16 gGr. od. 1 Fl. 12 Kr.)

Bonn, bei A. Marcus.

Um die Benutzung dieſes mit dem günſtigſten Erfolg aufgenommenen und weit verbreiteten Werkes für Schulen und Erziehungsanſtalten noch mehr zu erleichtern, hat die Verlagshandlung eine beſondere Ausgabe der einzelnen Stimmen für das dritte und vierte Heft veranſtaltet und bereits verſendet. Dieſe Hefte enthalten nämlich, außer der Fortſetzung der ein- und zweiſtimmigen Uebungen für Stimmbildung, Tact und Notentreffen, hauptſächlich die mehrſtimmigen Geſänge (Lieder, Cantaten, Hymnen, Motetten, Choräle ꝛc. ꝛc.) für bloß weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte, größtentheils von der Compoſition des Herrn Verfaſſers, dann aber auch von Gluck, Händel, B. Klein, Mendelsſohn-Bartholdy, Feska, Rink u. A. Keins dieſer Stücke iſt arrangirt, ſondern alle ſind urſprünglich ſo geſchrieben, wie ſie hier mitgetheilt werden. Der Preis für die drei Singſtimmen beider Hefte (des 3ten und 4ten) iſt für jedes Heftchen der Singſtimmen 4 gGr. oder 18 Kr., ſo daß nunmehr das Werk für eine größere Anzahl von Schülern mit verhältnißmäßig nur geringen Koſten angeſchafft und benutzt werden kann. Bei Abnahme von mindeſtens 12 Exemplaren dieſer Singſtimmen wird das Heftchen nur mit 3 gGr. oder 12 Kr. berechnet.

Anzeige für Muſik- und Kunſtfreunde.

Nachſtehende Werke ſind als Eigenthum der Sing-Akademie in Berlin zum ausſchließlichen Debit bei der Buch- und Muſikhandlung von T. Trautwein daſelbſt in Commiſſion erſchienen und durch alle Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen auf Beſtellung zu beziehen:

Compoſitionen des Fürſten **Anton Radziwill** zu **Goethe's Fauſt.** Partitur. . . . . 18 Thaler.

Dieſelben im vollſtändigen Clavierauszuge von J. P. Schmidt. . . . . 8 Thaler.

(Für beide Werke iſt ein Königl. Preußiſches Privilegium gegen alle und jede Arrangements ertheilt und denſelben vorgedruckt werden.)

Scenen aus Goethe's Fauſt in acht lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürſten **Anton Radziwill** zu ſeiner zum Fauſt componirten Muſik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Henſel, Hoſemann, Fürſt Ferdinand Radziwill, C. Schulz und Zimmermann; lithographirt von Eichens, Hoſemann, Jentzen, Loeillot de Mars und Meyerheim. Groß Quer-Folio. . . . . 6 Thaler.

Bei G. A. Böhme in Hamburg iſt erſchienen:

Bellini, V. Sonnambula (die Nachtwandlerin), vollſtändiger Clavier-Auszug mit deutſchem und italiäniſchem Text. . . . . 5½ Thlr.

Druckfehleranzeige.

Die Beſitzer der erſten 70 Exemplare der bei Kiſtner erſchienenen Pianofortesonate von Floreſtan und Euſebius werden erſucht, ſich folgende bedeutende Druckfehler anzuzeichnen:

Seite 7. Syſt. 5 Tact 1. muß im Baß ein ♮ vor g und dieſelbe Note an die folgende durch einen Bogen verbunden werden. — S. 10. Syſt. 4. T. 1. kommen erſt zwei Sechzehntel, dann ein Achtel. — Ebenda Syſt. 5. T. 4 fehlt ein Gis zum zweiten Sechszehntel. — S. 12. Syſt. 2. T. 4. muß das 4te Sechszehntel c (ſtatt d) heißen. — Ebenda Syſt. 5. T. 4. lies f. a + cis, cis + e. — S. 13. Syſt. 1. T. 2. nach 3 fehlt der Bindebogen von gis zu gis. — S. 15. Syſt. 1. T. 2. muß in d. recht. Hand ein ♮ vor a. — S. 16. Syſt. 4. T. 2. muß das e im 2ten Viertel fort. — S. 17. Syſt. 4. T. 5. muß (ſtatt f) e die ligirte Note ſein. — S. 22. 1. ſtatt improvio, improviſato. — S. 24. Syſt. 1. T. 4. muß die Octave B eine Octave höher genommen werden. — Ebenda Syſt. 3. T. 1. l. (ſtatt eis) das 6te Sechszehntel dis. — Ebenda Syſt. 5. T. 1. heißt der Accord Dis + a + c + fis; ebenda nimm in d. r. Hd. im 11ten Sechszehntel gis ſtatt e. — Ebenda Syſt. 6. T. 2. fehlt der Bindebogen v. f nach eis und das dritte Viertel muß ein ♮ bekommen. — S. 26 Syſt. 4. T. 2. nach 3 muß das c an das folgende gebunden ſein und zum b des erſten Viertel fehlt die Note g. — S. 29. T. 1. muß vor dem zweiten e ein ♭. — S. 30. Syſt. 4. T. 1. muß im Baß vor g das ♭ hinaus. — S. 33. Syſt. 1. T. 2. muß in d. recht. Hand die letzte Note eis heißen. —

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 13. Den 12. Auguſt 1836.

Ueber Trio's v. C. A. v. Klein und Reiſſiger. — Aus Riga. — Vermiſchtes. —

Was die Händ' und Augen greifen
Iſt ein trüglich eitel Gut:
Wie die Augen Sinn' auch ſchweifen,
Niemals wird ein Segen reifen,
Strebet höher nicht der Muth.
Fr. Schlegel.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Mitten unter den Muſikern von Fach begegnet uns auch ein Dilettant (wenigſtens glaub' ich es), ein Hr. Baron *Carl Auguſt v. Klein**), den man nicht rauh anlaſſen darf, zumal er es redlich mit der Kunſt meint und der Himmel weiß es, ſo beſcheiden und zaghaft componirt, daß man ihm immer zurufen möchte, ſich nicht zu ſehr zu fürchten vor den Fachleuten.

Soll ich aufrichtig geſtehen, ſo ſcheint mir in ſeinem Trio eine pedantiſche ſchulmeiſterliche Hand zu ſehr geſtrichen und gehauſet zu haben. Wäre dies nicht und hätte Hr. v. Klein Alles nach eigenem Syſtem ſo dünn und dürftig geſetzt, ſo treibe er die Einfachheit nicht bis zur Trockenheit und Affectation. Mit Grün und Blau läßt ſich allenfalls eine Blume malen, auf Tonica und Dominante ein Walzer bauen, zu einer Landſchaft aber muß man mit allen Farben frei zu ſchalten wiſſen. Greife er alſo beherzt in die Taſten: ein unterlaufender falſcher Ton wird durch einen ſtarken Gedanken raſch übertönt. — Leider iſt aber trotzdem ſein Werk nicht einmal correct geworden und verräth überall ein ungeübtes Ohr. Steiget meinetwegen in Quinten chromatiſch auf und ab, verdoppelt die Melodie in allen Intervallen zu Octaven, ja, neulich hörte ich (aber im Traume) eine Muſik von Engeln und zwar der himmliſchſten Quinten voll und dies kam, wie ſie mir verſicherten, nur daher, daß ſie niemals Generalbaß zu ſtudiren nöthig gehabt. Die Rechten werden den Traum wohl verſtehen.

So ſehr nun, wie geſagt, der Verfaſſer an Geiſt wie Hand noch zu ſehr von den Stricken und Ketten der Schule zuſammengepreßt ſcheint, ſo blickt doch ein tüchtiger *Charakter* aus ihm hervor, der vielleicht nach und nach mit ſeinen Feſſeln ſpielen lernen wird. Zu ſolcher Hoffnung berechtigt die kleine Romanze, ſo ſehr ſie auch ſtockt und ſchwankt. Das Scherzo würde durch ungewöhnliche Auffaſſung gewinnen; ſein Trio aber auch dann nicht einmal, da es ſich wirklich zu altfränkiſch gerirt. — Die Hauptmelodieen der beiden übrigen Sätze haben guten Geſang. Auf verwickelte Arbeit, Verbindung von Themas, Engführungen u. dgl. ſtößt man jedoch nirgends; gewöhnlich fängt die Violine ein Thema oder eine Paſſage an, dann bringt es das Cello, dann das Pianoforte, oder umgekehrt. Noch erwähne ich als charakteriſtiſch, daß in allen Stimmen, bis auf einige »dolce« und die gewöhnlichen p und f, keine Vortragsbezeichnung anzutreffen.

Was die Clavierſtimme insbeſondere anlangt, ſo müßte ſie, um zu klingen und geſpielt werden zu können, ein Virtuos erſt voller und ſchwieriger ſetzen. Es klingt dies ſonderbar und verhält ſich dennoch ſo. Zwei Noten ſind oft ſchwerer zu handhaben als zehn, und Thalberg'ſche Phantaſieen leichter, als manche Zeilen des Trio von Klein. Dagegen ſind die Streichinſtrumente mit Vorliebe und Kenntniß in ihre Eigenthümlichkeit behandelt.

Um zu einem Schluß zu kommen, ſo ſtellt ſich im

---

*) Trio für Pfte, Violine u. Cello. Op. 5. Mainz, bei Schott's Söhnen. Koſtet 1 Fl. 48 Kr.

Trio noch nichts ſo ausgebildet hervor, daß man mit Beſtimmtheit auf die Art ſeiner künftigen Leiſtungen ſchließen könnte, ja nicht einmal das, ob es von einem jüngern oder ältern Menſchen geſchrieben, obwohl das Erſtere mit mehr Wahrſcheinlichkeit anzunehmen iſt. Dies angenommen, möchte uns der Componiſt ſpäter lieber Anlaß zum Zügeln, als zum Anſpornen geben!

Will man aber im Trioſtyl ſicher und rund ſchreiben lernen, ſo nehme man ſich z. B. die neuſten Trio's von Reiſſiger[*]) zum Muſter. Denk' ich überhaupt an dieſen Componiſten, ſo reihen ſich gleich die Worte »lieblich, naiv, ſchmuck« und wie alle die Attribute jener kleineren Grazien heißen, die ſich Reiſſiger zum Liebling auserleſen, wie zu einer Blumenſchnur aneinander. Sobald ſie ihn bei glücklicher Stimmung treffen, ſo kann man auf angenehme Unterhaltung rechnen; wendet er ſich aber von ihnen und verſucht ſich tragiſch oder humoriſtiſch, ſo verfällt er leicht in ein gewiſſes theatraliſches Declamiren oder (im letzten Falle) in einen oberflächlichen Balletton. So gefällt mir denn das achte Trio, wo er ſich von beiden Extremen fern gehalten, ausnehmend und beinahe mehr als die vier früheren, die ich von ihm kenne. Da werden keine großen Anſtalten gemacht und Stühle zurecht geſetzt; man ſteht unverſehens vor einem Weltmann, der uns in ſchöner Sprache etwa von Reiſen oder berühmten Menſchen unterhält, nirgends anſtrengt, und bis zum Schluß aufmerkſam erhält, wenn auch, wie nicht zu leugnen, mehr durch die Anmuth ſeines Vortrags, als den Schwergehalt der Gedanken. Daß ſich ein ſolcher Charakter viele Freunde erwerben wird, muß man natürlich finden und wir ſind weit davon, die Liebe Mancher zu ſo geſelliger Muſik anzugreifen; nur verachte man auch nicht Einen, der vielleicht im ärmern Rock und noch ohne Namen von ferne ſteht und eben einen Beethovenſchen Gedanken im Auge trägt.

So wird man denn in dieſen neuſten Trio's den Componiſten auf jeder Seite wiederfinden. Was im Allgemeinen nach Weber ausſieht, hat ſich nach und nach ſo mit ſeiner Phyſiognomie verſchmolzen, daß es ſchwer zu unterſcheiden. Dagegen ſtörte mich ein Motiv im achten Trio, das einer Löwe'ſchen Ballade (oder geht man weiter zurück, dem Scherzo zur Beethoven'ſchen C-Moll-Symphonie) angehört. Als ich es nun auch im Scherzo wiederfand, ſo glaubte ich, daß es, in alle Sätze verſteckt, eine Transfiguration dieſes Gedankens ſein ſollte; doch täuſchte ich mich — und da es ſogar im Finale zum neunten Trio noch einmal erſcheint, ſo muß man es für einen Favoritgang des Componiſten anſehen, dergleichen alle Componiſten zu verſchiedenen Zeiten verarbeiten. Eben ſo wunderte mich der Anfang des Allegro zum neunten Trio, der ziemlich Note für Note im Trio von Löwe[*]) auch zu Anfang ſteht. Indeß iſt's eine Phraſe, die ſchon unzähligemal dageweſen und ſo wenig wie der Reim »Klarheit — Wahrheit« von Jemandem als ſein Eigenthum vindicirt werden kann.

Einzeln führe ich noch an, daß ich im erſten Satz des 8ten Trios (auf S. 7) einen weniger gewöhnlichen Rückgang in den Anfang vermuthete. Gewiß ſchreibt Reiſſiger in ſehr ſchön-ſymmetriſchen Perioden [meiſtens von vier zu vier Tacten]; oft fällt er dadurch aber auch in eine Weitſchweifigkeit, wo er, ohne die Symmetrie aufzuheben, ſich kürzer faſſen könnte. Fürtrefflich nenne ich aber das Scherzo mit ſeinem ſprechenden Trio, eben ſo das Andantino und das raſche Finale.

Das neunte Trio ſcheint mir an Erfindung und Haltung gegen das frühere zurückzuſtehen; nur das Scherzo ſchwingt ſich höher.

Wenn ſich Jemand über die anwachſende Zahl der Trio's von Reiſſiger wundern ſollte (zwei ſind ſchon wieder auf dem Wege nach Leipzig, wie wir hören), ſo muß man freilich ſagen, daß er, einer der gewandteſten Capellmeiſter, es ſich allerdings leicht macht. Auf neue Formen, Wendungen, Ausgänge ſinnt er nicht; die zweite Hälfte des Satzes bringt die erſte gewöhnlich Note für Note transponirt wieder; ſeine Paſſagen ſind die faßlichſten, woran eine ausgezeichnete Dilettantin, wie z. B. Frl. Sophie Kaskel, welcher das neunte Trio zugeignet iſt, kaum zu üben brauchte. Eben ſo leicht und natürlich verweben ſich Violine und Cello in das Clavier. Kurz in zwei bis drei Tagen kann er ein Trio fertig haben und ein Kleeblatt es ſich in eben ſo viel Stunden einſtudiren. So mögen auch dieſe zwei Werke, leichte glückliche Wanderer, ihren Zug durch die Welt antreten. Verlangten ſie einen ausdrücklichen Paß, ſo weiß ich, daß ich die Augen bezeichnete »hellblau.« —

(Fortſetzung folgt.[**]))

Aus Riga.

(Theater. — Die muſ. Geſellſchaft.)

Der vorjährige Bericht ging bis zur Auflöſung des hieſigen Theaters, Ende März. Während des Aprils hatten wir noch das Vergnügen, Herrn und Madame Haizinger in 12 dramatiſchen Vorſtellungen, worin ſie vom Reſt des Perſonals nach ſchwachen Kräften unterſtützt wurden, gaſtiren zu ſehn. Ein reicher natürlicher

---

[*]) 8tes Trio, Op. 97. — 9tes Trio, Op. 103. Beide für Pfte, Violine u. Cello. Bei Peters in Leipzig erſchienen.

[*]) Es erſchien vor ungefähr 6 Jahren und iſt vielleicht eines der grundechteſten, phantaſtiſchſten, des beſten Meiſters würdigſten Werke v. Löwe. Jeder Triozirkel muß es haben.

[**]) Damit der Leſer nicht ungeduldig werde und glaube, man ſchreibe nichts als Trio's, ſo wird im Voraus geſagt, daß, die Ueberſicht der ſeit 3 Jahren erſchienenen Trio's vollſtändig zu machen, noch Einiges über die von Pixis, Moſcheles, Fr. Schubert und Chopin folgen wird.

Tond und eine muſterhafte Technik laſſen die Einwirkung der Jahre auf den ausübenden Künſtler als gewöhnlich empfinden; Beider Vorzüge wurden hier wie kurz darauf in Petersburg gebührend anerkannt und reichlich belohnt. Später erſchien Meiſter Lafont, dem Rigaer (und Mitauer) Publicum ſchon ſeit geraumer Zeit perſönlich bekannt und befreundet. Die Eleganz und Rapidität ſeines Bogens ſcheint ſich in einem Viertel Jahrhundert nicht vermindert, die Stimme aber bereits gelitten zu haben. Mit den genannten Phänomenen ſchloſſen ſich die muſikaliſchen Genüſſe des Winterſemeſters und es trat nunmehr die allerwärts übliche Sommerdürre des artiſtiſchen Bodens ein, nur durch ein Concert oder Concertino des braven Geigers Löbmann — gegeben in einem nahgelegenen beſuchten Seebade — angenehm unterbrochen. Faſt bis Michaelis zogen ſich die ſpannenden Debatten über die künftige Exiſtenz unſers Theaters hin; endlich erfuhr man: das Schauſpielhaus bedürfe einer Hauptreparatur, welche vor Neujahr kaum zu Stande kommen würde. Ich melde nur das Reſultat. Das Gebäude iſt bis jetzt noch nicht vollendet und zur künftigen Entrepriſe hat ſich noch Niemand gemeldet, dem das ſeit Jahresfriſt conſtituirte Comite ſein Vertrauen ſchenken konnte. Ueber eine Unterſtützung (Seitens der Stadt) verhandelt man mit Ausdauer, ohne ſichere Ausſicht auf günſtigen Erfolg, und ſo werden wir wahrſcheinlich auch für den Winter 18$\frac{37}{38}$ und ſomit mindeſtens bis Michaelis künftigen Jahres — alſo beinahe ein Triennium — das anſtändige und wohlfeile Vergnügen eines Theaters entbehren müſſen. Inzwiſchen haben wir den frühern M.D. der Oper, Louis Schuberth, verloren; unſer Löbmann ſcheint ſich auch nach einer dauernden Stellung anderwärts umzuſehn; drei Mitglieder des ohnehin ſchwachen Orcheſters ſind geſtorben; einige ſind ſo betagt, daß man nicht füglich mehr lange auf ihre Dienſtfähigkeit rechnen kann — lauter Lücken, die nur von auswärts gefüllt werden können; aber wer ſoll es thun, wenn keine Theaterdirection mit gefüllter Kaſſe da iſt? — und ſo ketten ſich an den Verluſt oder die zeitweilige Entbehrung des Theaters eine Reihe andrer Uebel, deren Herſtellung nur von der Exiſtenz jenes zu erwarten iſt.

In dem verfloſſenen Winterhalbjahr beſtanden und leiſteten folgende hieſige muſikaliſche Inſtitute folgendes:

1) Die muſikaliſche Geſellſchaft veranſtaltete zehn ſogenannte Liebhaberconcerte und außerdem zwei Benefizconcerte für das Orcheſter. Direction und äußere Einrichtung verblieb dieſelbe wie im vorigen Jahr. Die Saiteninſtrumente waren durch 21 Perſonen beſetzt (darunter nur 4 Muſiker, die übrigen Dilettanten). — Neu waren Symphonieen: von Onslow (Nr. 1. in A); ein für das Orcheſter bearbeitetes Streichquartett, wenn auch nicht wie bei ſeiner dritten Symphonie ausdrücklich auf dem Titel ſo bezeichnet. Die kleinen winzigen Figürchen der ſich ablöſenden Violinen und Bratſchen wollen in der Umgebung des Orcheſters für den Concertſaal eben nicht größer heraustreten, als ſie nur für die Kammer paſſend erfunden ſind. Von Kalliwoda (in D-Moll, mit dem ſchönen aber etwas langen Andante) und von Louis Schuberth (in A-Dur, abermals ein brillantes Zeugniß für das Talent und die Bildung des Componiſten, der ſich nunmehr auch im Felde der muſikaliſchen Kritik verſucht hat). Außerdem Haydn, Mozart, Beethoven (bis Nr. 6.) — Neu waren ferner: Webers Ouverture zur Euryanthe, Mendelsſohns zum Sommernachtstraum (im Extraconcert des Unterzeichneten zuerſt aufgeführt, und ſpäter auf Verlangen in einem der Liebhaberconcerte wiederholt) und Weitzmanns über ruſſiſche Nationallieder — Unter den Solospielern zeichnete ſich ein Mitglied des hieſigen Orcheſters, der Violiniſt Koch, als Autodidakt, rühmlich aus; die übrigen waren wie im vorjährigen Winter meiſtens Dilettantinnen theils im Geſange, theils auf dem Pianoforte, deren Bereitwilligkeit mit ihrer Kunſtfertigkeit gleichen Schritt hielt und zum wärmſten Dank verpflichtete. — Von größern Enſembleſtücken kam Rombergs Glocke (der Chor mit Zöglingen der hieſigen Domſchule beſetzt, eine der Leipziger nachgeahmte Einrichtung*) und das renomirte Finale aus Bellinis Romeo und Julie zu Gehör. Letzteres ſchien auch hier wie anderswo zu gefallen. Kurz vorher war Beethovens C-Moll-Symphonie mit allgemeinem Applaus begrüßt worden; der Unterſchied iſt nur, daß letztere nach 20 Jahren noch leben, während jene Modecompoſition kaum die übliche Dauer eines Luſtrum überſtehn wird. Es iſt unglaublich, wie dergleichen Fadaiſen in Deutſchland (ich will nicht ſagen gefallen — denn das große Publicum verlangt überall nichts anders als ſanft geſtreichelt oder zum andern Extrem mit Hammer und Keule geſchlagen zu werden — wohl aber) günſtige Beurtheilung finden können. Dieſes ewige Anſetzen zur Solidität und im nächſten Augenblick ſchon wieder der perfideſte Leichtſinn iſt ungleich ekelerregender, als wenn andre italiäniſche Componiſten von vorn herein ehrlich und klar die Abſicht zeigen »wir wollen blos kitzeln, es iſt alles nur Spaß; fürchtet euch nicht, wenn unſre Böſewichter intriguiren, ängſtigt euch nicht, wenn unſre Helden verzweifeln, betrübt euch nicht, wenn unſre Heldinnen verlaſſen werden, faltet nicht die Hände, wenn unſre Völker Gebete abſingen; das will alles nichts bedeuten, als reines Amüſement; nach drei Stunden geht

---

*) Dies ſind dieſelben Worte, welche ich bei ähnlicher Gelegenheit im vorjährigen Bericht gebrauchte. Daraus folgerte ein ſcharfſichtiges K. im Intelligenzblatt Nro. 5. der Allg. Muſ. Zeitg.: ich glaubte die Leiſtungen der hieſigen Domſchüler mit denen der Leipziger Thomaner in Parallele ſetzen zu können; während nur davon die Rede war, daß die Einrichtung »im Concert den Chor (Sopran und Alt) durch Knabenſtimmen zu beſetzen, ſtatt wie früher durch Damen« ꝛc.

ihr wieder, woher ihr gekommen, und könnt machen was ihr wollt und wie es euch gefällt; unſre Muſik hat euch nichts geſchadet und nichts geholfen.« Aber ſo meint's Bellini nicht; der macht fortwährend Miene, als wolle er recht was Grundgeſcheutes ſagen oder thun, und wenn hinterher die Pointe eine vollendete Albernheit iſt, ärgert man ſich natürlich doppelt. Wenn wir nur recht geſchickte Maſchiniſten hätten! Das Finale aus Romeo bedarf eines ſolchen, um ganz gewürdigt zu werden. Melodiſches Quintett; Chor von Außen — Spannung im Publicum, Tybalt und Romeo wüthen gegen einander, zwar in etwas bekannter Theatermanier, aber ſchadet nichts — Spannung im Publicum. Romeo mit obligatem Fagott und uniſono »Nun wohlan, ſo fließe Blut« — noch größere Spannung. Jetzt geht der Spektakel los. Allegro marziale con fuoco, Es-Dur in wahrhaft heroiſchem Schwung. Zwei Fermaten ſpannen die Spannung noch ſpannender; in erwartungsvollen Ab- und Einſetzen hallt das Orcheſter, den Sturm vergeblich beſchwören wollend, einzelne Accorde nach. Und nun — ein Wink des Maſchiniſten: Romeo und Julie ſtehen da als ſiameſiſches Zwillingspaar, ein Körper mit zwei Köpfen und zugehörigen Gliedmaßen; alle übrigen Wüthriche aber verwandeln ſich in Contrabäſſe und Violencells, und ſpielen — die Bogen werden von unſichtbarer Hand geleitet — das köſtliche:

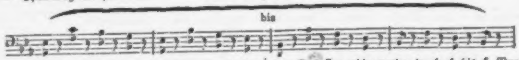

32 Tacte und noch einmal 32 Tacte. Dazu ſchreit der Souffleur aus ſeinem Loch: »Von des Kampfes wilden Stürmen ſoll Italia erbeben.« Es iſt wirklich zum Erbarmen! Anerkennung einem großen, wenn auch durch ſeine nationalen Elemente irregeleiteten, jetzt dahin geſchiedenen Talent, dem erſten Italiäner, der ſich von Roſſinis *) Einfluß loszumachen ſtrebte, wie wenig ihm dies auch trotz ſichtlicher Anſtrengung gelungen iſt; aber doppelt kräftiges Entgegentreten denen, welche dieſen Entreſol für die bel etage ausgeben und uns darin einquartieren wollen. Ein gewähltes Wort macht keine ſchöne Phraſe, und eine ſchöne Phraſe iſt noch lange keine gute Rede; aber ſelbſt eine gute Rede braucht deswegen nicht die Sprache der Wahrheit zu ſein; und dieſe iſt's, welche wir in allen Belliniſchen Compoſitionen vermiſſen. — Zum öftern kam beim Arrangement der einzelnen Concerte der Punct zur Sprache, ob Symphonieen zuerſt oder zuletzt gegeben werden ſollten. Beide Anſichten haben etwas für ſich; entweder wünſcht man die Symphonie als muſikaliſchen Culminationspunct — gleichviel ob durch ſich ſelbſt oder durch geſteigerte Mittel in der Ausführung — zum Schluß zu executiren; oder man will das Orcheſter nicht vorher durch 4 bis 5 Nummern ermüden, ſondern ihm das Schwierigſte zuerſt geben und dabei zugleich Störungen durch zu frühes Weggehen Unandächtiger vermeiden. Vielleicht könnte man als juste milieu die Symphonie in die Mitte des Concerts placiren; es käme auf den Verſuch an; der keinenfalls wohlthuende Anticlimax würde mindeſtens nicht ſo ſtark auffallen, als wenn ſie das Concert eröffnete.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. (Aus Italien.) Am 24. Juni ging zum erſtenmal die einactige Oper i tre mariti (die drei Ehemänner) von Bazzoni über die Scala in Mailand. Von der Muſik wird nichts gelobt. — Beliſar von Donizetti iſt die erſte Opernvorſtellung der nächſten Herbſtſtagion an demſelben Theater. — Der Bravo von Marliani, der von Paris aus früher viel gelobt wurde, hat bei ſeinem erſten Erſcheinen am 22. Juni in Genua kalt gelaſſen. —

. Hr. James Burton hat auf ſeiner Reiſe in Aegypten ein Siſtrum, das muſik. Inſtrument, deſſen ſich die alten Aegypter bei ihren Ceremonieen bedienten, aufgefunden. Es ſoll eines der merkwürdigſten Ueberreſte des ägyptiſchen Alterthums und gegen 3300 Jahre alt ſein. Das Genauere ſteht in einer der letzten Nummern im »Ausland.« —

---

*) Nicht des Roſſini, welcher die Hauptpartieen im »Tell« und der »Belagerung von Corinth« geſchrieben hat, ſondern des Componiſten der opera buffa »Eliſabeth« und anderer dramatiſcher Solfeggien-Sammlungen.

Neuerſchienenes. Panofka, Violinphant. m. Orch. über Thema v. Roſſini. — F. Glanz, Charakt. Rondo f. Pf. (2). — Körner, Frühlingswalzer. — Baldenecker, Quodlibetarien. — Ehrlich, Duett f. Sopr. u. Ten. (13). — Czerny, gr. Rondo f. Pf. (405). — Polyhymnia, Samml. v. Arien ꝛc. Nro. 1—11. — J. Schmitt, Bagatellen in Maſurkaform f. Pf. (255). — Kalkbrenner, gr. Septett f. Pf. u. verſch. Inſtr. (132). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 14. Den 16. Auguſt 1836.

Vexierſtändchen. — Aus Riga [Fortſ.] — Vermiſchtes. — Chronik. — Druckfehlerranz. — Geſchäftsnotizen. —

> Das Volk hört wie das Vieh nur die Gegenwart, nicht die beiden Polarzeiten, nur muſikaliſche Sylben, keine Syntax. Ein guter Hörer prägt ſich den Vorderſatz einer muſikaliſchen Periode ein, um den Nachſatz ſchön zu faſſen.
>
> Walt in den „Flegeljahren."

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

Vexierſtändchen.

Ein Mann wie ich, an dem ſeine vier Weihen nicht verloren ſind, und der eben ſo als Leſer, Wachsträger, Beigänger, wie als Teufelaustreiber hoch vor der Orgel waltet, darf und kann nicht anders ſagen, als daß jedes Uebel, das uns befällt, nichts anderes iſt, als ein Pflaſter auf irgend eine Beule, ein Geberſten unſerer Seele, das immer aus der Wurzel heilt, wenn der Kranke eben nicht aus der Kur läuft. Je mehr ich mein Leben überſchaue, deſto mehr treffe ich den Satz bewährt, ſo daß mir zuletzt die ganze Erde nur ein Würzburger orthopädiſches Inſtitut für unſer eins ſcheint; ein Gedanke, der mir manchen ſchrillen Ton, manchen verteufelten Uebergang in manchem neuſten Kunſtwerke und Werke noch leidlich macht, den ich durch ihn wie ein Rhabarberpulverchen nehme, und mich dabei erinnere, wie ich es weiland an meinem guten Lehrer Gotthelf Leberecht Lichtinghagen verbrochen.

Es war ein lieber alter Mann, wie die gute alte Zeit, die man nicht eher zu ſchätzen weiß, bis ſie vorüber iſt; und wenn wir ihn auch alle gern hatten, die wir unter ſeinem Dach und in ſeiner Koſtſchule auferzogen wurden, ſo war dies noch lange nicht ſo, wie es ſein ſollte, und wenn er uns junge Pfropflinge etwas anband, damit wir gerade aufwachſen ſollten, ſo trugen wir es ihm nach, und ſuchten ihn wieder dafür ein weniges zu ärgern. Waren recht dumme Streiche gemacht worden, ſo wußte der Meiſter, als ein Spartaner, das am empfindlichſten im andern Geliebten zu ſtrafen, und wo alſo die muthwillige Seele es verbrochen, walkte er deren Stallbruder und zugeſchworenen Lebensgefährten den Leib ziemlich durch, was uns ſündige Menſchen denn antrieb, auch ihn auf der empfindlichſten Seite zu packen.

Wir hatten bald inne, daß die Tonkunſt der Polſtern ſei, um die ſeine andern Geſtirne kreiſten, und daß er, ſo oft er an ſeinem Flügel ſaß, einen Tabor zur Unterlage hatte, und mit alten Sehern im Geiſte redete. Daher hielt er uns auch fleißig zum Spiel an, ſo daß wir alle einige Fertigkeit erlangten, obſchon wir, wie er wünſchte, nicht das Herrliche begriffen, was wir unter Händen hatten, ſondern lediglich damit umgingen wie Meßjungen mit der lateiniſchen Meſſe. Wir wußten, daß das Ohr ihm geiſtige Fühlfäden anſetze, mit denen er in eine ferne Welt hinüber griff, daß dieſe dafür aber auch am zarteſten, und daß der gute Leberecht von uns wie Haſen bei nichts beſſerem zu faſſen, als beim Ohr. Falſch ihm zu greifen, oder Katzenmuſik zu machen, würde zu gottlos geweſen ſein; wir griffens da viel feiner an, was uns beſonders gelang, wenn er ſich von ſeinen Tageslaſten ermüdet, von dem harten Lehnſtuhl ins weiche Bette hinabtummelte, und uns, die wir Vorbereitungsarbeiten für den kommenden Tag anfertigten, der Obhut ſeines Untermeiſters und dienenden Bruders anvertraut hatte.

Lag nun der Meiſter ſo zwiſchen Schlaf und Wachen, Träume aus ſich heraus ſpinnend, und wurd' ihm das Bette zum Grahamſchen, ſeine Decke zum Fauſtmantel, und ſeine Nachtmütze zum Fortunathütlein, ſo ſchlich ſich denn einer nach beendigten Arbeiten ins Vorzimmer an den Flügel, als ob er nöthig, ſeinen angeſpannten Geiſt mit einigen Wellen lullender Töne zur Ruhe zu wiegen. Jeder neue Klangverein war nun ein ferner Oſt, der über einen Molucken-Sund dem ſeligen Meiſter zuwehte, und ihn mit einem Meere von Duft und ſeligem Taumel umgab, jedes neue Geharfe ſchüttelte ihm wunderbare Edenbäume, und übergoß ihn mit einem Regen leuchtender Blüthen. Hatte aber der Range ſo den Meiſter in den Himmel der Verzückung hineingefächelt, ſo that er weiter nichts, als ihn drinnen zu laſſen. Er bereitete nämlich alles zu dem Schluſſe vor, bearbeitete gründlich den ganzen Tonfall, und ſtand dann wie in Zerſtreuung oder wie plötzlich abgerufen vom Flügel auf, und ſchlich auf den Zehen davon. Anfangs glaubte nun unſer treue Meiſter, daß eine jener Stellen im Tonfluſſe des Spielers eingetreffen, wo der Gedankenflug ſcheinbar ermattet, ſinkt, und ausſetzt, um ſich nach einer Pauſe wieder um ſo kräftiger zu verjüngen und zu erheben, oder daß leichte Neckerei wie ein ſchäckerndes Kind ſich verſteckt, um aus dem Hinterhalte wieder mit lieben bekannten Geſichtchen hervorzuſpringen. Das blitzte dem träumenden Meiſter durch den Kopf, aber trotz dem blieb es drauſſen ſtille: weder wollte das Stück ſchlieſſen, noch fortflieſſen und alle Töne ſtanden ihm wie ein gefrorner Waſſerfall, wie ein aufgethürmtes Schlifmeer vor der Seele, ihn mit jedem Augenblicke nur mehr und mehr ängſtigend. Freilich wollte er dann ſchlafen, um mit Himmelweiſen alle Töne der Erde zu übertäuben, freilich warf er ſich oft genug im Bette herum, aber er hatte gut thun, die Töne des Schlußfalles flogen wie ungeſtüme Mücken um ſein Lager, und kleideten ſich in Geſpenſterlarven, die ihn aus den Vorhallen des Schlummers wegſcheuchten, ſo daß der gute Meiſter Leberecht zuletzt nichts Beſſeres thun konnte, als ſich zu erheben, geduldig aus dem Bette an den Flügel zu ſchleichen und [illegible] Faden des Spiels dort zu ergreifen, wo ihn der muthwillige Schüler verwirret, und zu Ende zu bringen.

Kaum aber, daß der von den ſpukenden Tönen zur Ruhe gekommene Lichtinghagen ſich wieder in die Bettfedern ſenkte, als ſchon ein zweiter Zögling die noch hallenden Saiten regte, und auf den Taſten neue Geduldſpiele (patience) ſpielte. Eine neue Wunderwelt thut ſich dem Schwärmenden auf, über dem Sandmeer ſteigt die Palmenvaſe, Wonnebäche rieſeln unter prächtigen Aloehecken, niedliche Kioske verſtecken ſich wie Vogelneſter in grünen Ranken, — aber — alles waren nur Zerrbilder der Stimmung, Lugſpiegelungen der Fee Morgana, und ein unendlich fortgezogener Spannklang war ihm eine neue enge Folter, ſo daß alle zehn Finger des Spielers immer noch über ihm hingen wie die Schlangen über dem unglückſeligen Loke in der Edda, und ihren Geifer über den Zuckenden ausſtrömten, der dieſesmal glücklich genug war, durch das löſende Zauberwort, den fehlenden Schlußklang, ſich von allem Uebel zu erlöſen. Zum andernmal verſuchte unſer jetzt ſchon brummende Schulherr aus der Tagswelt in den Traum und Schlummerſee hinunter zu ſtürzen, aber der Sprung gelang ihm ſo übel, als der berühmte Shakespearſche im König Lear, indem wieder ein Range an einer Kette von Tönen ihn hielt. Hätte der Loſe fortgeſpielt, er würde den Ermüdeten zweifelsohne bald eingelullt haben; aber nein, auch dieſer ſpielte den Beſeſſenen, und ließ die reiche Silberflotte, die von ſeligen Eilanden dem Meiſter ſchon zuſchwamm, vor dem Hafen ſcheitern, ſo daß jeder Augenblick ihm ein tarpejiſcher Fels wurde, an dem ſich der Angſtſchrei brach und ihm den Widerhall ungeſchwächt zurückwarf, ſo daß es ein Lammherz hätte empören müſſen.

Da waren denn die dreimaligen abgeborſtenen Ständchen nur ebenſoviel Zauberlieder geworden, die jetzt die Feſſel eines unheimlichen Reiches ſprengten, und einen ſeiner Geiſter hinausbrachten. Dem Dritten der Necker folgte er auf dem Fuße, und jagte uns ſolche Angſt ein, daß ich ihn noch bis auf dieſe Stunde vor mir ſtehen wähne.

Groß und hager war die Geſtalt unſers Gotthelf Leberecht, aber nun in einen langen weißen Schlafrock gehüllt, ſchien ſie vollends aus einem Dehnſpiegel zurückgeworfen; die weiße Nachtmütze ſtarrte mit ihrer Spitze gerade hinauf, und glich denen an Geſtalt, die jene trugen, welche der heiligen Hermandad (Bruderſchaft) verfallen waren, die Stirne unter ihr war ganz zerfältelt, als ob ſie Strichſtreifen für alle die irren Töne enthalte, die den Meiſter beunruhigten; ſein Mund hatte ſich zuſammengekneift, um ſeinen Unmuth nicht durchzulaſſen, ſein Auge aber ſtrömte ihn reich genug aus, und zeigte uns, welche Gewalt der Mann ſich anthun müſſe, um ſeiner Würde und ſeiner gewohnten Milde nicht ungetreu zu werden. Unbeweglich ſtand er lange in der Thüre, und maß jeden der Sünder, unter denen ich mich auch befand, von Kopf zu Fuße, von Fuß zu Kopfe, als wolle er ihnen mit dem Blicke alle Unruhe, die ihn gepeinigt hatte, wieder zurückmeſſen. Endlich hob er einen Arm auf, und rief mit donnerndem Baſſe: »Blitz und Wetter Jungens! Wer ſpielen und klimpern will, ſchlieſſe mir, wie's ordentlichen Leuten geziemt, ſonſt ſchreibe ich ihm den Grundton auf ſolche Art auf's Leder, daß er ihn nimmer vergeſſen ſoll.« Dann, als ſein Blick noch einmal in der Runde umhergeſchwebt, ließ er den Arm fallen, wandte ſich, und entſchwand in ſein Schlafkämmerlein obenan. Uns war trotz unſeres erzwungenen Lächelns ſo unheimlich zu Muthe geworden, daß wir hinführo es nimmer darauf ankommen lieſſen, ihn durch wiederholtes Aufſtehen zu ſehr gegen uns aufzubringen, ſondern nur ſeltener und vereinzelter unſre Schlußfälle abbrachen.

Wer weiß, ob ich nicht gar dieſe Sünden ganz vergeſſen hätte, wenn mir nicht wie geſagt, ſo viele neuere Tonmeiſter und Satzkünſtler als Petrushähne ihre Stimmen liehen; ihnen danke ich den vollkommenſten Weisſpiegel, und ihre zahlloſen Werke, wie ſie den Stempel der Unvollendetheit tragen, laſſen um mich ähnliche Schwärme ſchriller peinigender Töne fliegen, die mich die früheren Sünden ziemlich abbüßen machen; ja oft kann ich ſagen, daß ich ſo viel thue wie die heilige Padiſtea, die ſich mit der Kehrſeite vor ein Horniſſenneſt ſtellte und ſich reumüthig durchſtechen ließ; nur daß ich es mit einem weit edleren Gliede unternehme. Erlebe ich aber nicht ſchlimmeres wirklich als mein ſeliger Meiſter, dem nur Finger und Arme an Belvederſchen Apollonen fehlten (wir Rangen ſpielten ihm damals Mozartſche und Beethovenſche Sonaten), indeß es jetzt Ueberbeine und Gott weiß was ſonſt noch ſetzt.

Ich freue mich z. B. auf ein kleines Liedchen, das ein angehender Künſtler geſchrieben hat. Der Sänger hebt an, und thut ſein Beſtes. Die Weiſe fließt, die Begleitung paßt, und alles iſt mit den Worten im Einklang — aber plötzlich — eine Verwechſelung. Die größten Gewaltmittel, welche die größten Künſtler ſich auf das ſparſamſte bedient haben, um die ſchreiendſten Gegenſätze, die tiefſten Ausbrüche der Leidenſchaften darzuſtellen, ſind in dem engen Spielraume des Liedes angebracht, und ſo ſteht dann dieſer Marienburger granitne Saalpfeiler in einer kleinen Sommerlaube, oder beſſer, dieſe iſt um ihn herum angebracht. Tauſende von Liedern, die nur dieſer geſuchten Klangfolgen wegen erſonnen ſind, will ich nicht erwähnen, weil ſie mehr, um mit der Malerkunſt zu vergleichen, den orientaliſchen Bildchen gleichen, die über Papierausſchnitzel nur hingebürſtet werden. Im Singſpielhauſe, wie oft erſchließt da nicht ein Einzelgang alle Pforten meines Herzens, und ſpielt einen Himmel von Unſchuld und Seligkeit mir vor, aber nun plötzlich reißt mich der Künſtler auch wieder aus ſelbigem an allen Rockſchößen hinaus, indem er Poſaunen, Trompeten und Pauken und alles, was nur betäuben und abſtumpfen kann, wie ein Katzenſtändchen, das ihn ſelber verhöhnt, angebracht. Selbſt in Kirchenwerke hinein, und hier noch am ſchlimmſten, wohnt der Unſinn dieſer jugendlichen Sünder, und wenn Adolph Menzel und andre Geſchichtsforſcher die Narren- und Eſelfeſte von der felſenfeſten Frömmigkeit des Mittelalters herleiten, ſo könnte ich eben ſo die unſerer heutigen Kirchenſetzer verfechten, die ſo viel für jene Feſte gearbeitet und geſchaffen haben.

Daß es Leute gibt, die nicht geſündigt wie ich und daher auch keiner Buße bedürfen, denken jene Helden des reinen Satzes gar nicht, und würden ihrer Gemächlichkeit nach drauf los arbeiten, wenn man ihnen auch noch ſo viel ſagte; nicht möchte ich ſie mit ihrer eigenen Poltermuſik aus dem Schlafe wecken, noch vor dem Einnicken hüten, ſondern ihnen gar noch aus dem Reiche tauſend und einer Nacht den wunderbaren Pfühl holen, der ſchlafen macht bis auf ewige Zeiten. Doch wozu das? Werden ſie nicht bald ſo einſchlafen, ihren Werken nach — wie Wolken, die Sterne verdeckten, verſchwinden, um dieſe leuchten zu laſſen? — Nur den jungen angehenden Künſtlern möchte ich zurufen, ihre Meiſter nicht ähnlicherweiſe zu necken und ſpäter ſich ſelber nicht zu verhöhnen in den eigenen Werken. —

Aus Riga.

(Fortſetzung.)

(Die Liedertafel. — Der Singverein.)

2) Die Liedertafel unter Direction des Herrn Notair Porth ſetzte ihre Zuſammenkünfte, im Zeitraum von je 14 Tagen, fort. Die Ausgaben waren inzwiſchen ſo geſtiegen, daß man eine Vermehrung der Mitglieder durch Aufnahme von 20 nicht-activen »Muſikfreunden« für räthlich fand. Hierdurch ſcheint die Exiſtenz der Geſellſchaft ohne angreifende Beiträge der einzelnen Intereſſenten dauernd geſichert, da ſich die Koſten überhaupt durch jene Maßregel nicht geſteigert haben. Das zweite Heft der Rigaer Liedertafel iſt bereits erſchienen, und ich mache beſonders auf Uhlands« »Wir ſind nicht mehr am erſten Glas« aufmerkſam, componirt von einem hieſigen Dilettanten, dem Secretair Seuberlich, der hierin, wie in dem für das dritte Heft beſtimmten »König von Thule« eine herrliche Friſche der Erfindungsgabe, gepaart mit wohlthuender Klarheit und tiefer Auffaſſung des Textes, documentirt hat. Göthes Lied iſt meines Wiſſens auf dieſe Art zwar nicht componirt worden, aber gewiß noch nicht beſſer. Auch von andern Mitgliedern erhielt die Liedertafel ſchätzenswerthe Beiträge, ſo daß ſich die Summe der eingereichten Geſänge jetzt nach dreijähriger Exiſtenz der Geſellſchaft auf 60 Nummern beläuft, worunter die Hälfte zugleich von hieſigen Dichtern.

3) Der Singverein unter Direction des Berichterſtatters hielt im Winter 18$\frac{34}{35}$ zwei Verſammlungen, die jedoch in dem jüngſt verfloſſenen Semeſter auf die Hälfte reducirt wurden. Im Uebrigen blieb die Einrichtung dieſelbe; geiſtliche und weltliche Muſik wechſelte an ein und demſelben Abend mit einander ab, wobei hauptſächlich der Chorgeſang (das Perſonal war gegen 80 Perſonen ſtark) oder größere Enſembleſtücke berückſichtigt wurden. Es iſt aber kaum glaublich, welche Armuth an wirklich großen Finales oder Introductionen, worin der Chor nicht gar zu untergeordnet iſt, in den neuern deutſchen Opern, mit Ausſchluß der Wohlbrück-Marſchnerſchen, herrſcht; der Dirigent mußte zuletzt einige Decennien zurückgehn, den nöthigen Bedarf in dieſer Hinſicht herbeizuſchaffen; ſo war Winters Opferfeſt eine willkommne Fundgrube, um ſo mehr, da von keinem Vergleich mit dem Theater die Rede ſein konnte. Die meiſt fünfſtimmigen Chöre aus Kleins David ſchienen nach deſſelben Meiſters Jephta weniger anzuſprechen, deſto mehr Mendelsſohns ſechzehnſtimmiges Ave Maria. — Der Verein hat nun zwei Jahre beſtan-

den. Erhielt ihn im erſten Jahr nicht bloß der Reiz der Neuheit und verdankt er ſeine Vergrößerung im zweiten nicht bloß dem zufälligen Mangel eines Theaters, ſo wird er hoffentlich auch ferner und auf den Wunſch geachteter Theilnehmer in ſtrenger Abſonderung der kirchlichen von der Opernmuſik beſtehn. Eine ſolche Theilung war anfangs unmöglich. In Mittelſtädten finden ſich oft Vereine zur Ausführung von Compoſitionen im ſtrengen Styl zuſammen, und die Führer wundern ſich dann, wenn ſchon nach kurzer Zeit die Mitglieder lau werden und »die ewigen Fugen und Amen« langweilig finden. Ich glaube aber, ſie ſcheitern zum Theil daran, daß man den Magen nicht nach und nach an die derbere Koſt gewöhnte. Riga z. B. iſt nicht groß genug, um ohne Vorbereitung einen Kreis von Sängern aufweiſen zu können, die dem ernſten Genre dauernd getreu blieben; dieſer Sinn muß erſt geweckt werden, indem man die Pille anfangs (mit dramatiſchen Ingredienzen) vergoldet, wodurch ſie zugleich weniger bitter wird, bis zuletzt das Rauſchgold wegfallen und das reine Heilmittel um ſo ſtärkender hervortreten darf. Es verſteht ſich, daß hier immer nur von der größern Maſſe die Rede iſt, denn Einzelne finden ſich überall, die Geſchmack mit Ausdauer verbinden.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. [Sieger.] Es iſt ſchon gemeldet worden, daß Flodoard Aug. Geyer den von der Akademie in Berlin ausgeſetzten Preis für Geſangcompoſ. davon getragen. Die Staatsztg. von 9. bemerkt noch, daß der Sieger zu Berlin geboren, d. 1. März 1811, früher Theologie ſtudirt, jetzt ſich ganz der Muſik gewidmet hat. Zugleich ſollen die Verfaſſer folgender im früher gegebenen*) Verzeichniß mit den Nummern 21. 16. 8. 7. 33 24. 30. 17. 20. bezeichneten, von der Akademie [illegible] ausgezeichnet gewürdigten Compoſitionen [illegible] gemacht werden, die Verfaſſer müßten es [illegible] ausdrücklich [illegible]. — Am 3. Aug. fand [illegible] Preisvertheilung [illegible] Inſtrumentiſten unter den [illegible] des Pariſer [illegible]. Die Namen der Gekrönten ſind: Jeancourt (Fagott), Soter und Delabarre (Hoboe), Baptiſte (Horn), Lecerf und Triquett (Clarinette), Pierret und Adju (Klappenhorn), Henricet, Donjon und Conſtant (Flöte), Anatole Petit, Schüler von Zimmermann, die Mlles Pasquier, Berchtold, Ruenſtenolz und Froncle, Schülerinnen von Adam (Pianoforte). —

. Thalberg hat den 23. Juli in Wien in einer kaiſerl. Soiree zum erſtenmale nach ſeiner Triumphreiſe wieder geſpielt. Denſelben Abend improviſirte der Italiäner Bindozzi über den »Einfluß der Muſik auf das Gemüthe außerordentlich, wie es heißt. — In einer am 10. Juni gehaltenen Akademie in Neapel wählte ſich die eben ſo berühmte Improviſatorin Roſa Taddei »Roſſini auf Bellinis Grabe« zum Thema. Das wär' ein Vorwurf für Rellſtab, meinte Jemand. — Ries hat eine Reiſe nach London und Paris angetreten. — Lipinski kömmt nach Deutſchland zurück. — Mad. Walker ſingt in Breslau. — In Dresden erwartet man die Sängerinnen Stuart und v. Faßmann. Mad. Pohl-Beiſteiner gaſtirt ebenda. —

. Der Orgelbauer Buchholz in Berlin baut für Kronſtadt an der türkiſchen Grenze eine 32füßige Orgel mit vier Clavieren. Er geht im künftigen Jahre ſelbſt dahin ab. —

Chronik.

(Theater.) **Hamburg.** 6. Aug. Medea von Gotter, mit Muſik von Benda.

Frankfurt. 7. Jean de Paris. Hr. Irmer von Aachen in der Hauptrolle. — 11. Othello. Hr. Binder aus Wien als Othello.

Leipzig. 12. Schweizerfamilie. Jacob Friburg, Hr. Anſchütz als Debüt.

Nachträglich.

* Unſer Hr. Verleger fürchtet, die »Druckfehleranzeige« in der letzten Beilage könne ſeiner Firma ſchaden, und erſucht uns, nachzubemerken, daß wir die Correctur ſelbſt gemacht. Daran liegt es eben; Bretter haben die Componiſten vor den Augen beim Durchſehen ihrer Compoſitionen. Das Publicum muß es aber erfahren, daß ſie es gehabt; daher die Anzeige. Wer würde denn ſeiner ſchönen Firma etwas anhaben wollen? Bei Leibe Niemand: da hätte man es mit uns zu thun. F. u. C.

---

*) Bd. 4. S. 217. d. n. Zeitſchr.

---

*Geſchäftsnotizen. Mai 15. [illegible] v. K. Beſorgt. — Juni 1. Danzig, v. K. Erſt jetzt erhalten. Dank. — 2. Frankfurt, v. M. — 8. Leipzig, v. [illegible] — [illegible]ſen, v. Dkr. — Riga, v. D. — 13. Wien, v. H. — 17. Petersburg, v. F. Große Freude. — 18. Berlin [illegible] Dank. — Berlin, v. G. — 19. Paris, v. G. — 22. Düſſeldorf, v. M. — Paris, v. M. — 23. [illegible] — 24. [illegible]berg, v. F. — 26. Dresden, v. Dkr. — 30. Berlin, v. Fr. — Muſikalien v. H. u. K. in Lpz., v. [illegible] u. R. in Lpz. [illegible]ſch. in Berlin, v. Gl. in Schleſ., v. Fr. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 15. Den 19. August 1836.

Oper (Halevy, der Blitz rc.) — Ueber Prinz Louis Ferd. v. Preußen. — Aus Riga (Schluß.) — Vermiſchtes. —

> Und doch will ich euren Zinnmarkt mit keiner Handelsſperre belegen; denn obgleich man entſchieden weiß, daß morgen derſelbe Hunger wiederkehrt, ſo thut man doch nicht übel, wenn man den heutigen vertreibt.
>
> J. Paul.

Oper.

Halevy, der Blitz (l'éclair). Komiſche Oper in 3 Acten. Text von St. Georges und Planard. — Paris und Berlin bei Schleſinger, in allen Arrangements.

Es gehört zu den erfreulichen ſeltenen Fällen, daß eine Oper, die aller Decorationspracht und ſceniſchen Effecte ermangelt, volle Häuſer macht, wie die obige noch immer in Paris, — eben ſo, daß ein junger Componiſt, der mit ſeinem erſten Werke, die Jüdin, der herrſchenden Vorliebe der Franzoſen zum Uebertriebenen, Schreienden, Bombaſtigen hinlänglich gehuldigt und mit ihm glücklich durchgedrungen, in ſeiner zweiten Oper ſich auf eine Einfachheit beſchränkt, wie wir ſie ſeit langer Zeit faſt verlernt haben.

In der Jüdin, einer Opera seria, verſuchte er den Judaismus und den Katholizismus muſikaliſch zu interpretiren. Dieſen vertritt der Cardinal Brogni, jenen der Jude Eleazar. Die Würde und Milde eines auf hoher Stufe ſtehenden katholiſchen Prieſters, der Ernſt ſeines Bannfluches im 3ten Final iſt wahr und kräftig gezeichnet: man fühlt etwas von der hierarchiſchen Gewalt jener Zeit, und von der Sicherheit, mit der ſie ſelbſt den weltlichen Fürſten entgegen zu treten wagte. Schön gefühlt muß man auch das Judenchor des zweiten Actes beim Nachtmahle des Oſterfeſtes heißen — es iſt ein Geſang des gotterwählten Volkes, das mit voller Ueberzeugung den Verheißungen der Propheten auf den Meſſias vertraut. Und ſo enthält die Jüdin manches ſchöne Einzelne. Ueberall bricht es aber durch, wie Halevy weder Formen, noch Mittel und Gedanken zu beherrſchen verſteht und wie es ihm durchaus an jener Leichtigkeit gebricht, der wir z. B. an Auber das Prädicat der Meiſterſchaft nicht verſagen können. In ſeinem größten Fehler, der ſchwülſtigen, ſchmutzigen Inſtrumentation beſſert er ſich erſt im Verlauf der letzten Hälfte. Er theilt den Maſſen Paſſagen zu, wie ſie wohl Virtuoſen, nimmermehr aber ein gemiſchtes Orcheſter ausführen kann. Dazu modulirt er alle halbe Minuten ins Grüne und Gelbe, daß die Spieler kaum die Noten verfolgen können; der Sänger wird zugleich verdeckt, da nur das ausgezeichnetſte Orcheſter mit Sicherheit und Einheit begleiten kann. Des Mangels an Melodie, einer unerträglichen Breite nicht zu gedenken.

Ohne Zweifel ging Halevy in ſeiner zweiten Oper ein Stück vorwärts und zeigt dies namentlich in Bildung und Behandlung der Geſangſtücke. Es herrſcht eine Leichtigkeit und ein Fluß in ſeiner Muſik, wie ſie allerdings nach der Jüdin keineswegs zu vermuthen ſtand, wenn er auch hinſichtlich der Kehlfertigkeit oft Anforderungen an die Sänger ſtellt, die über die Grenzen des Geſanges hinausgehen. Da im Blitz nur vier Perſonen handeln, ſo bot ſich ihm hier eine gute Gelegenheit, ſich als tüchtig im reinen vierſtimmigen Satz zu zeigen. Sonderbarer Weiſe verſchmähte er dies aber und unterließ es, dem Baſſe, dem Hauptträger des Geſanges, eine Stimme zuzutheilen. Die zwei Tenöre der Oper verlangen daher einen ſo großen Umfang an Stimmlage und ſind beide im Enſemble ſo gleich bedeutend und obligat hingeſtellt, daß ſie nur an wenigen Theatern gut beſetzt werden möchten. Halevy hatte natürlich Paris und die dermaligen Sänger der Opéra comique vor Augen. Wie das ſeinem Werke bei der Aufführung in Paris nützte, ſo wird es ihm anderwärts, wo ſich keine ſo treffliche, in einander berechnete Kräfte finden, von Nachtheil ſein. Indeß ſehe man zu, wie es geht. Wo ſich gute Sänger finden, wird ſich ſeine Oper Platz machen, ja vielleicht längere Zeit auf der Scene erhalten. Es fehlt allerhand an komiſchen Opern und ewig Fra Diavolo will das Publicum auch nicht. Dabei iſt das Sujet nicht ohne Spaß und Intereſſe.

Wie Halevy in ſeiner ſerieuſen Oper ſich nun offenbar den Meyerbeer'ſchen Robert zum Vorbild nahm, ſo in der converſationellen die Weiſe Aubers; oft klingt es auch wie Boieldieu und Herold. Vorzugsweiſe hat aber jener Einfluß auf ihn gehabt, ja ſo, daß man ſie oft nicht unterſcheiden kann. Doch mag er ſich noch vieles von ihm abſehen, vorzüglich die rechte Kürze. Wie in der Jüdin, ſo ſind auch im Blitz alle Geſangſtücke zu breit gedehnt. Hier, wo wegen des fehlenden Chors dem Sänger gar keine Ruhepuncte, als in den kurzen Dialogen, gegönnt ſind, war doppelt Rückſicht zu nehmen.

Die Zergliederung einzelner Nummern der Oper würde zu weit führen. Das ſchwächſte Product iſt, wie in den meiſten franzöſiſchen Stücken, leider immer gerade der Anfang, die Ouverture, — ein nichtsſagendes Durcheinander der ſpäterhin vorkommenden Hauptmelodieen. Dagegen ſind mit Lob auszuzeichnen Nro. 2., Terzett in A-Dur. Nro. 3., Arie in As-Dur, modulirt zu ſtark und ſcheint ganz nach der des Fra Diavolo geformt. Nro. 4. enthält ſehr hübſche muſikaliſche Malerei: die Anklänge an Nro. 2. ſind von Wirkung und ganz am Orte.

Routinirtes Spiel, fleißiges Studium im Geſangenſemble ſind zur guten Wirkung durchweg nöthig.

Der vollſtändige Clavierauszug iſt von Potier arrangirt, die Ueberſetzung von Genee treu, aber nicht immer dem Geſang angemeſſen.

⁂

Ueber Prinz Louis Ferdinand von Preußen[*].

(Aus einem Brief der Rahel an Fouqué.)

— — Er iſt ein geſchichtlicher Mann. Er war die feinſte Seele: von beinah Niemand gekannt: und viel verkannt. Es iſt nicht Eitelkeit, daß ich mich ſo mit hinüber ſpielen möchte. Meine ehrenvollſten Briefe ſind verbrannt, daß Feinde ſie nicht leſen! Denn Alles ſchrieb der Vielverworrene der vertrauten Freundin, oft auf einen Bogen, auf eine Blattſeite. Mit wahrhaftem Vollgefühl ſag' ich Ihnen aber: »Schade, daß meine Briefe an ihn nicht mehr da ſind.« Gern lieferte ich der Welt das Exempel, wie wahrhaft man mit einem königlichen Prinzen, der ſchon vom Ruhm geführt, und hoch geliebt war, ſein kann. Er hat Alles, was er ſchriftlich beſaß — wie ich — vor dem letzten Ausmarſch in Schrick verbrannt, weiß ich vom Major M. Auch hat ſich nichts gefunden. Sonſt hätte man das Geklatſche ſchon gehört. Mißhandelt wurde Louis oft — zur Empörung — aber ſchmeicheln thaten ſie ihm doch, und die Wahrheit hab' ich ihm nicht ſagen hören, wenn nicht Perſönlichkeit dazu trieb; und großartig dies, nur von Einer, von Paulinen[*]. Mir aber machte er es möglich, ſie ihm jedesmal, wie ich ſie einſah, zu zeigen. Bald, gewiß, gebührt dieſem menſchlichſten Menſchen dieſer Ruhm! Das Menſchlichſte im Menſchen faßte er auf; zu dieſem Puncte hin wußte ſein Gemüth jede Handlung, jede Regung des Andern zurückzuführen. Das war ſein Maßſtab, ſein Probierſtein: in allen Augenblicken des ganzen Lebens. Das iſt das Schönſte, was ich von ihm weiß. Nie ſprach er darüber mit mir, wie ich mit ihm. Ich ſah es aber ein, lebenslang. Er erröthete, wenn Menſchen von Andern zum Narren gehalten worden: das ſah ich, als man dies einmal ziemlich gelind mit einem verrückten Juden in ſeiner Gegenwart vornahm: er ſchenkte ihm Wein ein und behandelte ihn geſchwind als Gaſt. Mein Verhältniß zu ihm war ſonderbar: beinah ganz unperſönlich. Obgleich er ſeine letzte Lebenszeit mit und bei mir zubrachte (mehr als die letzten drei Jahre). Von und zu einander, war nicht die Rede. Doch mußte er mir Alles ſagen. Componirte er, ſollt' ich bei ihm ſitzen; ſpielte er — am Ende gezwungen — Karten, auch. Mein Gräuel. Ich werde Ihnen noch viel von ſeinem Innern ſagen, wie ich's weiß, was Sie aufſchreiben können. Wir hatten Einmal, er und ich, und Pauline, eine Conteſtation, wo denn häufig drin vorkam, was er mir geſagt hatte und nicht hätte ſagen ſollen und er machte ihr dieſelben Vorwürfe. Mit Einemmale, gelangweilt, ſagte ich zu ihm: Prägen Sie ſich feſt ein, daß Sie mir alles wieder ſagen, und daß mir Pauline auch alles wieder ſagt: ich kann das nicht behalten, was ich ſagen oder was ich verſchweigen ſoll, ſolchen Kopf habe ich nicht. Sie ſagen es mir ja dann doch beide zuſammen.« Er lächelte ganz fein und unvermerkt, und ſchwieg. Einmal ſchrieb ich ihm eine Antwort, ſehr aus dem Herzen, worin ich ihm ſagte, »wenn ich Ihnen die Wahrheit nicht ſagen ſoll, ſo hab' ich Ihnen gleich gar nichts zu ſagen; dies iſt unſer einzig Verhältniß.« Ich ſchrieb ihm »Gnädiger Herr« und »Königl. Hoheit« und »Sie.« Im Geſpräch ebenſo, nur in ſehr guter Laune, im Scherz, und urgenten Fällen anders. Er nannte mich Kleine, Levi, oder Rahel, oder Levi vor Leuten. Vor vielen Jahren, als wir noch nicht ſo ſehr liirt waren und er nur viel zu mir kam, attaquirte er mich über Goethe. Ich ſprach nie von Goethe. Fing mich in einer Thür: und docirte, wie ſchlecht Egmont ſei, ſehr lange, mir zur marterndſten Langweile, weil ich nur der Schicklichkeit einige Worte opferte, und gar nicht antwortete. Wie Goethe einen Helden habe ſo ſchildern können! in einer miſerabelen Leidenſchaft mit ſolchem Klärchen ꝛc. Ein Jahr vor ſeinem Tod ſchrieb er aber ſeiner Geliebten: er ſei vom Herzog von Weimar mit Goethe zu Hauſe gegangen, habe ſich in ſein Bett gelegt: Goethe davor; und da wäre er denn bei Punſch aufgethaut, er habe über Alles mit ihm geſprochen und nun habe er geſehen, was er für ein Mann iſt: mit noch vielem Lobe, welches er ſo beſchließt: laß dies ja der Kleinen leſen: denn alsdann bin ich ihr gewiß unter Brüdern dreitauſend Thaler werth.« Dies, Fouquè, war mein größter Triumph in der Welt.

---

[*] Ueber dieſen ſchwärmeriſchen Tondichter findet man ſo ſelten und ſpärlich eine Nachricht, daß der Abdruck aus dem koſtbaren Buch: »Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde«, Vielen zu Statten kommen wird.

[*] Seiner Geliebten?

Aus Riga.

(Schluß.)

(*Extraconcerte.* — *Kirchenmuſik.*)

Extraconcerte gaben von hieſigen: die Herren Löbmann (Spohrs Doppelquartett Nr. 1.), Clavierlehrer Kranich und der Unterzeichnete. Von auswärtigen Künſtlern beſuchten uns die Herren Vollweiler und Wagels, beide tüchtige Muſiker, aber in ihrer techniſchen Ausbildung, namentlich der letztere, noch manches zu wünſchen übrig laſſend. Ferner Clarinettiſt Feldt, bei dem wir uns mit Anführung des Namens begnügen können; doch lernten wir durch ihn ein hübſches Concertino von L. Maurer kennen. Dann der früher hier engagirte Sänger Petrik, welcher freilich an Stimme bedeutend verloren, aber noch immer genug hat, um in paſſenden Sachen (einzelne Geſänge von Löwe) ſeinen geläuterten declamatoriſchen Vortrag geltend machen zu können. Endlich Carl Schuberth, der gefeierte Violoncelliſt; ein Virtuoſe erſten Ranges und vollendeter Künſtler würden wir hinzuſetzen, wenn ſich ſeine Compoſitionen in einigem Gleichgewichte mit ſeiner Fertigkeit, ſeinem Ton und ſeiner Eleganz halten könnten. Er machte hier enormes Aufſehn, erwarb ſich auch im Privatleben allgemeine Liebe und iſt nunmehr unter den vortheilhafteſten Bedingungen als Soloſpieler in der kaiſerlichen Capelle zu Petersburg engagirt. Der Einfluß, den er während ſeines mehrwöchentlichen Aufenthaltes hieſelbſt auf unſern ohnehin geſchickten Celliſten von Lutzau, früheren Schüler von Bohrer gehabt hat, iſt unverkennbar und wurde auch im Laufe des Winters bei oftmaligem Soloſpiel des Genannten vom Publicum laut anerkannt. — Bei den meiſten der genannten Concerte fand noch eine beſondere Schwierigkeit Statt: nämlich die Herbeiſchaffung eines tauglichen Pianofortes zum öffentlichen Gebrauch. In ganz Rußland bedienen ſich die Inſtrumentenmacher der engliſchen Mechanik; wenn dieſe ſchon an und für ſich mehr für die Muſik in Privatcirkeln als im Concertſaal an ihrer Stelle iſt, ſo noch mehr, wenn ſie nicht in möglichſter Vollendung geliefert wird. Könnte man die Vorzüge einzelner hier anſäßigen Pianofortebauer auf einen einzigen übertragen, ſo lieſſe ſich etwas abſolut Gutes erwarten. Nun aber fehlts bald am Ton, bald an der Spielart, bald an der Dauerhaftigkeit (letzteres ein Vorzug der Bergmannſchen Fabrik) und dazu geſellt ſich die für akuſtiſche Verhältniſſe eben nicht vortheilhafte Bauart unſres Concertſaales. Als der beſte Arbeiter in ſeinem Fache galt bis jetzt Tiſchner zu Petersburg; in neuerer Zeit haben wir aber leider mehre Inſtrumente kurz hintereinander für Riga acquiriren ſehn, die weder dem früheren Ruf ſeiner Werkſtatt, -noch dem enormen Preiſe (durchſchnittlich 1500 Rubel Banco, gegen 500 Thaler pr.) entſprachen. Er thäte wohl, wie Conrad Graff, einen geſchickten Mann umherreiſen zu laſſen, der den binnen Kurzem entſtandenen Mängeln und ſomit dem Sinken ſeines wohlbegründeten Renome's abhülfe. Wiener Flügel neuerer Bauart haben wir in der ganzen Stadt ein einziges aufzuweiſen; ein paar Kiſtings aus Berlin, in Commiſſion hergeſtellt, wurden ſchnell und theuer von Privaten auf dem Lande angekauft. Der von Wirth in Petersburg gemachte Verſuch, engliſche und Wiener Mechanik zu vereinigen — ein nach dieſem Maßſtabe gefertigtes Exemplar befindet ſich hier — machte Aufſehn; der Ton iſt einnehmend, die Arbeit muß ſich aber erſt bewähren.

Der Artikel: *Kirchenmuſik* iſt noch immer als die partie honteuse unſres Muſikweſens zu betrachten. Ich möchte das am allerwenigſten ſo unumwunden ausſprechen, da dieſe Branche zum Theil die meinige iſt, wenn ich mich nicht frei von aller Schuld fühlte. Eine Erläuterung der Verhältniſſe, die nur örtliches Intereſſe haben würde, ſei mir für dieſes Blatt erlaſſen, und es genüge die Bemerkung, daß man gut Sänger bilden könne, ohne die Befugniß zu beſitzen, aus ihnen Singchöre für die Kirchen zu *erzwingen.* Dies iſt eine zu ergreifende Maßregel, auf deren Ausführung der Unterzeichnete noch immer vertrauensvoll hofft, ohne deßhalb, weil ſie noch nicht ergriffen, ſein Lehreramt zu vernachläßigen. In den Stadtkirchen wurden an den hohen Feſttagen meiſt Händelſche Compoſitionen ausgeführt. In der Kronskirche executirte der bisher dort angeſtellte Cantor Bergner mit den ſchon erwachſenen Zöglingen des Gymnaſiums, welche freier Antrieb zur Kirchenmuſik führt, die vorſchriftsmäßigen liturgiſchen Geſänge und einzelne Sachen für Männerſtimmen. Hier ſei zugleich eine Unternehmung gemeldet, die wahrlich zeitgemäß iſt, wenn ſich auch ihr Erfolg nicht füglich vorausbeſtimmen läßt. Der liefländiſche Paſtor, Herr Punſchel, beabſichtigt die Herausgabe eines neuen Choralbuchs. Das ſeit 1801 eingeführte des verſtorbenen Rigaiſchen Cantors Telemann iſt in mehrfacher Hinſicht ſe mangelhaft (die Profanationen einzelner Melodieen ſind unglaublich; Terzenſprünge finden ſich faſt gar nicht vor, ſondern werden immer durch die beliebte Hülfsnote verwiſcht), daß ein beſſeres wünſchenswerth erſcheint. Ob aber Ein Mann das zu liefern im Stande iſt, bezweifle ich, und wünſchte, daß er — mindeſtens, wenn die allgemeine Einführung des Werks intendirt wird — ſeine Arbeit einer aus muſikaliſchen Predigern und in rebus sacris bewanderten Muſikern zuſammengeſetzten Comite zur Prüfung unterwürfe. — Am Charfreitag wurde zum Beſten des Penſionfonds für Orcheſter-Muſiker-Wittwen und Waiſen, Feskas 6ſtimmiges Vater Unſer, ein Inſtrumentalſatz von Kalliwoda, ein anderer von Haydn und »Empfindungen am Grabe Jeſu« von Händel, ein aus acht aufeinander folgenden Chören beſtehendes Oratorium, gegeben. — An die Stelle des mit Tode abgegangenen Organiſten Rebentiſch trat, nachdem er vor einer Commiſſion von Sachverſtändigen eine höchſt glänzende Probe abgelegt, Hr. Cantor Bergner, ein Schüler von Naue. — Endlich erwähne ich noch einer Zuſammenkunft der Rigaer und Mitauer Muſikfreunde, hauptſächlich angeregt durch die Bemühungen des General-Agenten der Ruſſiſchen Lebensverſicherung, Herrn Schwederski, in welchem unſre Stadt eine neue Stütze für Kunſt und Künſtler gewonnen hat — auf der unter andern die Begründung von Muſikfeſten für die ruſſiſch-deutſchen Provinzen zur Sprache kam. — Ueber die vorzugsweiſe für die Armee berechnete, von Herrn Fiſcher hierſelbſt erfundene muſikaliſche Sprache, nächſtens.

Heinrich Dorn.

Vermiſchtes.

. A. e. Br. Carlsruhe. Mitte Juli. Die Oper, ſchon lange den Hauptbeſtandtheil hieſiger Bühne ausmachend, erfreut ſich immer mehr eines herrlichen Gedeihens. Wenn man, wie überall, ſo auch hier, die Klage hört, daß dem neuen franzöſiſchen Geſchmack zu ſehr gehuldigt, das gute Alte nur ſpärlich hervorgeſucht wird, ſo wird doch das einmal Gebotene genießbar, nicht ſelten aber für Kenner wie Dilettanten wahrhaft köſtlich ausgeführt! Unter der Direction des wackern Capellmeiſter Strauß unterſtützt das wohlbeſetzte und manch' treffliches Mitglied zählende Orcheſter die Leiſtungen der Bühne präcis und gewandt. — Zu den bekannten Mitgliedern der Oper (Mad. Fiſcher und Reichel, Hr. Haitzinger und Reichel) iſt Hr. Schäfer aus Wien als zweiter Tenoriſt gewonnen worden, der ſich durch äußerſt liebliche und zu Gemüth dringende Stimme auszeichnet, und allgemein anſpricht. — Hrn. Eicke, der ſeit Kurzem Leipzig verlaſſen, und hier auf zwei Jahre Engagement gefunden hat, kann das noch nicht gelingen, wenngleich ſein anſtändiges gutes Spiel Gefallen erregt. — In der letzten Zeit kamen von Opern zur Aufführung: Othello, Freiſchütz (neu in Scene geſetzt), diebiſche Elſter, Norma, Fidelio und zweimal Robert d. T. — Im Othello traten auf Dem. Schebeſt von Peſth als Desdemona, Hr. Rosner von Stuttgart als Othello, Hr. Staudigel von Wien als Brabantio, unſer Haitzinger als Rodrigo, und Schäfer als Jago. Es vereinigte ſich an dieſem Abend alles, die Darſtellung zu einer wahrhaft künſtleriſchen zu erheben und wie ſehr es den Anſtrengungen der genannten Künſtler, wie auch des Orcheſters gelang, läßt ſich an dem Enthuſiasmus meſſen, womit das Publicum jede Scene aufnahm. Zweimal ſtürmiſch wurden Schebeſt, Rosner und Staudigel gerufen. — Dem. Schebeſt excellirte noch als Fidelio, Agathe, und zweimal als Alice, mit ſtets gleicher Anerkennung ihrer hohen Verdienſte. Ihre Abſchiedsrolle wird Romeo ſein. — Hr. Staudigel von Wien, der vor einigen Tagen dahin mit Hrn. Rosner gereiſt iſt, gaſtirte noch als Bertram, Caspar, Podeſta. Seine klangvolle ſchöne Baßſtimme entzückte alles. — Dem. Pixis hält ſich ſeit mehren Monaten in Baden-Baden auf. Wir hoffen die Herrliche nächſtens zu hören. — Stein aus Wien, Sohn des berühmten Pianofortemachers, gab auf ſeiner Durchreiſe nach Paris hier ein Concert auf ſeiner Physharmonika mit Begleitung des Pianoforte. — F. Vogel aus Berlin, auf einer Reiſe nach Italien begriffen, gab ein großes Orgelconcert in der evang. Stadtkirche, unter Mitwirkung der Hofopernſänger und des Baſſiſten Staudigel von Wien. Die eigenen Compoſitionen des Concertgebers zeichnen ſich durch Kraft und Wärme aus. —

. Die Sgra Crescini, Venezianerin von Geburt, der Londoner hohen Welt bekannt zu machen, hatte der Herzog von Sutherland am letzten Juli ein großes Vocalconcert in ſeinem prächtigen Hauſe veranſtaltet, wo ſie ſich achtmal abwechſelnd mit der Griſi, Rubini, Lablache, Tamburini hören ließ. Man iſt außer ſich. Doch will ſie durchaus nicht um Geld ſingen, — anders wie die Malibran, die für ihr und ihres Gemahles Auftreten in den Muſikaufführungen in Norwich, Mancheſter, Worceſter und Liverpool 2640 Pfund verlangte, was man ihr jedoch nicht bewilligt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 16. Den 23. Auguſt 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Rom. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Oberleder bringen ſie,
Aber keine Sohlen.
Göthe.

Variationen für Pianoforte.

Erſter Gang.

J. Rochlitz, Einl. u. Var. üb. e. Originalthema. Op. 7. — 1 Thlr. — Frieſe.
F. Deppe, Var. üb. e. Thema v. Roſſini. — 18 Gr. — Bachmann und Nagel.
C. Krebs, Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Auber. Op. 41. — 1 Thlr. — Schuberth u. Niemeyer.
Leopoldine Blahetka, Var. üb. e. Th. v. Haydn. Op. 28. — 1 Fl. — Aliſky.
H. Herz, gr. Variat. üb. e. Th. v. Bellini. Op. 82. — 1 Fl. 48 Kr. — Schott's Söhne.
Chr. Rummel, Phantaſ. u. Var. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 80. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's S.
St. Heller, Einl. u. Variat. üb. e. Th. v. Herold. Op. 6. — 12 Gr. — Peters.
J. N. Droling, brill. Variat. üb. e. Thema v. Auber (zu 4 Hden) Op. 34. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's Söhne.

Der die erſten Variationen erſonnen (doch am Ende wieder Bach), war gewiß kein übler Mann. Symphonieen kann man nicht täglich ſchreiben und hören, und ſo gerieth denn die Phantaſie auf ſo anmuthige Spiele, aus denen der Beethovenſche Genius ſogar idealiſche Kunſtgebilde hervorgerufen. Die eigentliche Glanzepoche der Variationen neigt ſich aber offenbar ihrem Ende zu und macht dem Capriccio Platz. — Ruhe jene in Frieden! Denn gewiß iſt in keinem Genre unſrer Kunſt mehr Stümperhaftes zu Tag gefördert worden — und wird es auch noch. Von der Armſeligkeit, wie ſie hier aus dem Grunde blühe, von dieſer Gemeinheit, die ſich gar nicht mehr ſchämt, hat man kaum einen Begriff. Sonſt gab's doch wenigſtens gute langweilige deutſche Thema's, jetzt muß man aber die abgedroſchenſten italiäniſchen in fünf bis ſechs wäſſerigen Zerſetzungen nach einander hinterſchlucken. Und die Beſten ſind noch die, die's **dabei** bewenden laſſen. Kommen ſie nun aber erſt aus der Provinz, die Strohmillers, die Genſerts und wie ſie heißen! Zehn Variationen, doppelte Repriſen. Und auch das ginge noch. Aber dann das Minore und das Finale im 3tel Tact — hu! Kein Wort ſollte man verlieren und Ritz Ratz in den Ofen! Solchen mittelmäßigen Schofel (das treffende Wort) in einzelnen Anzeigen, wie andere ſelige Zeitungen, unſern Leſern vorzuſtellen, halten wir ſie und uns für zu gut. Ausgezeichnet-Schlechtes, Echt-Schülerhaftes ſoll indeß manchmal erwähnt werden; im Durchſchnitt wird aber, bis auf dieſen erſten Gang, in ſpäteren nur der beſſeren Erſcheinungen gedacht.

Zu den letzteren gehören nun die Variationen des Hrn. **Rochlitz** gewiß nicht und ſähe aus ihnen nicht ein guter Wille, ein ſichtliches Bemühen und dabei ein niedergedrücktes Weſen, das gern etwas in die Höhe möchte, heraus, ſo wären ſie kaum einer Aufmunterung werth. Mich ſchlagen ſolche Compoſitionen förmlich nieder. Der junge Muſiker will einmal drucken laſſen; man räth's ihm ab; es hilft nichts. Sagt man ihm, er ſolle erſt auf die hohe Schule von Salamanca gehen und noch ſtudiren, ſo hat man einen Todfeind mehr. Sie ſind oft ſelbſt überzeugt, daß ihre Sachen nichts taugen. Und dennoch ſoll's gedruckt werden. Sieht man Talent, ſo läßt ſich nützen. Fehlen aber ſogar die erſten Schulkenntniſſe, ſo kann man nicht anders als ſtill ſein und ſie ihrem Schickſal überlaſſen.

Was Hrn. **Deppe** anlangt, ſo iſt auch er auf dem beſten Weg, nicht auf die Nachwelt zu kommen. Keine einzige beſſere Regung, kein Funken Geiſt; leere Czerny'ſche Nachklingelei; nur die vierte Variation hebt ſich etwas. Eine gewiſſe Routine und Leichtigkeit, aber die der niedrigſten Sphäre, hält allein ab, das Heft nicht ganz und gar zu verwerfen.

Beſonderer Art ſind die Veränderungen des Hrn. **C. Krebs**. Auf dem erſten Anblick für's Auge nehmen ſie ſich recht gut aus. Im Grunde iſt's aber quatſches Zeug, mit dem man, da es noch großprahleriſch verblüffen will, gar kein Erbarmen haben kann. Schon auf der zweiten Seite kommt man dahinter, ſo aus puren hohlen Phraſen iſt es zuſammengeſetzt, aus [illegible]chen von Auber, Lafont, Kalkbrenner, ſo[illegible] ſo **ohne allen Grund** brillant, ohne allen Grund gerade ſo und nicht anders. Herz und Lafont haben daſſelbe Thema componirt. Da lerne er franzöſiſche Manieren, coquettes Weſen, will er einmal damit entzücken. Doppelt traurig iſt es, dies alles ſagen zu müſſen, da man gar nicht läugnen kann, daß ſie von einem talentvollen, ſatz- und fingerfixen Componiſten gemacht ſind, der noch dazu das Inſtrument ſehr gut kennt. Wenn ſchließlich ein Muſiker nach 22 Seiten A-Dur ſich dieſer Ortographie bedient:

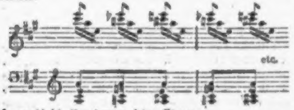

ſo mach' ich ihm darum keine Elogen.

Auch an den Variationen des Frl. **Blahetka** wollen wir ſo raſch wie möglich vorbei. Sie iſt eine treffliche **Clavierſpielerin** und reizend. Zu einem St. Simon für weibliche Compoſition kann ſie mich nicht machen.

Aber was iſt mit unſerm vortrefflichen Henri **Herz** vorgegangen? Ordentlich als ob er krank den Kopf ſenkte, als ob er gar nicht mehr ſo unſchuldig und liebenswürdig hüpfen und ſpringen könnte, als ob er die Launen und Untreue der Welt erfahren! Denn wahrhaftig, als Variationiſt erreicht ihn ſo leicht Niemand, und er ſich ſelbſt nicht einmal wieder. Tauſend und aber tauſend vergnügte Stunden dankt ihm die Welt und von ſchönen Lippen hörte ich, nur Herz dürfe ſie küſſen, wollte er. »Die Jahre vergeh'n.« Einen Satz finde ich aber auch hier bewährt, daß man ſich manche Modegenies, über deren ſchädlichen hemmenden Einfluß man übrigens durchaus im Klaren war, ſpäter, wenn ſie ſelbſt hinter ſich zurückbleiben und nun eine Lücke entſteht, die Talentſchwächere nur ſchlecht zu füllen verſuchen, ſehr oft zurückwünſcht. So fingen die Kritiker erſt Roſſini recht herauszuſtreichen an, als Bellini aufſtand; ſo wird man dieſen erheben, da Caraffa und die Andern ihn nicht zu erſetzen vermögen. So mit Auber, Herold, Halevy. — Zu den Variationen. Sie **ſind** von Herz, ſtehen aber, wie geſagt, gegen die älteren friſchen und erfindungsreichen bei Weitem ab. Das Thema iſt aus den Puritanern, der erſte Theil voll Geſang auf Tonica und Dominante baſirt, der zweite Theil aber ſo ſteril, daß freilich nichts Paradieſiſches daraus zu ſchaffen. In der 3ten Variation wollte ich oft meine rechte Hand mit der rechten ſuchen; neu iſt dies Ueberſchlagen gewiß, und gut geſpielt auch gut. Daß er S. 13. Syſt. 4. T. 5. und darauf noch einmal das Ges verdoppelt, war auch nicht nöthig. Herz'iſch bleiben ſie jedenfalls und müſſen gefallen.

Als einen dieſem Pariſer verwandten Geiſt gibt ſich unverhohlen auch Hr. **Rummel**. Was ihm an franzöſiſcher Fineſſe abgeht, erſetzt er aber durch eine ihm natürliche deutſche Gutmüthig- und Gemüthlichkeit, weshalb er mir immer wohlgefallen. Die Einleitung zu ſeinen neuſten Variationen, den Satz des Themas von Donizetti (das ſich in Franzilla Pirls zum großen Liebesſang geſtaltete) muß man ſehr loben. Die Variationen (die zweite ausgenommen) und das Final ſind gewöhnlichſt.

In denen von **Stephan Heller** kann man Anzeichen eines gebornen Muſikers gewahren. Das Thema iſt das bekannte Lied des Zampa (nebenbei geſagt, zehnmal weniger forcirt und mehr originell, als das Meyerbeer'ſche: l'or n'est qu'une chimère) und durch ein leichtes frivoles Allegro eingeleitet, wie es hier recht iſt. Thema. Steht im Original Tact 7. die kleine None? Das ſchwächliche Ding paßt nicht zu Zampa. Die Variationen ſehen ſich zu ähnlich und ſchließen zu leiſe nach dem verwegenen Räuberlied. Dagegen hat das Finale Humor und konnte immerhin noch mehr toben und wüſten. Das Thema, ſein Gegenſtand dünkt uns einer größern charakteriſchen Behandlung werth, was ſich der talentvolle Componiſt zu einer ſpätern Aufgabe mache.

Die vierhändigen Variationen von Hrn. **Droling** ſind auf ein ſehr pikantes, allerliebſtes Thema aus dem Maskenball eben ſo allerliebſt gebaut, dazu federleicht, völlig anſpruchlos, ſehr zu empfehlen, weil ſie eben nichts anderes ſein und ſcheinen wollen. Bleibe der Componiſt in dieſem ihm angewieſenen Kreiſe und erhalte er ſich dieſe muſikaliſche kindliche Friſche, die man an den früheren kleinen Werken von Czerny ſo ſehr loben mußte.

Aus Rom.

(Vorläufige Bemerkungen über die Theater.)

Es gibt ſechs große Theater in der Stadt Rom, von denen drei zum erſten Range gehören; nur in zweien gibt man die opera seria und buffa. Das Theater

Tordinona oder Apollo iſt die große Oper der heiligen Stadt. In demſelben führt man die opera seria auf, ſo wie auch Ballete, aber ausſchließlich während des Winters: in den übrigen Jahreszeiten bleibt es geſchloſſen. Das Theater Valle ſpielt in den drei für die Bühne paſſenden Jahreszeiten, nämlich: im Frühling, Herbſt und Winter. Hier gibt man an einem und demſelben Abende eine Oper und ein Drama oder eine Komödie, und zwar ſo, daß die Acte der Oper in die des Dramas verflochten ſind; dieſe Art und Weiſe macht das Vergnügen reizender und verdrängt jede Einförmigkeit. Außer dieſen angeführten ſechs Theatern müſſen wir noch eines erwähnen, wo niemals, weder ein Schnupfen den Unternehmer der Verzweiflung überliefert, noch der Eigenſinn einer Prima Donna das Gewebe eines Schauſpieles in Verwirrung bringt, noch endlich der Autor, welcher zum erſtenmale auf der Bühne erſcheint, ſich dem vorläufigen Examen eines wohlmeinenden Mitbruders oder den Beſchwerlichkeiten einer abgeſchmackten Schriftſtellergeſellſchaft zu unterwerfen braucht. Es iſt dieſes das Marionetten-Theater (buratini). Dieſes Theater, ohne ſeines Gleichen in Europa, lockt jeden Abend eine große Maſſe von Zuſchauern herbei, das Parterre koſtet nur drei Sous. Das Orcheſter beſteht aus acht ziemlich guten Spielern; Tänze von zwei Fuß hohen Marionetten ſind oft ein unerreichbares Muſter wirklicher Tänzer des großen Theaters.

Wir wollen bei Anführung der Theater Apollo und Valle das Theater Argentina nicht übergehen; hier führt man Evolutionsſtücke auf, Schlachten, tragiſche Scenen u. ſ. w. Es iſt das, was Franconi in Paris. Das römiſche Volk iſt ſehr begierig auf jene Stücke; ſie rufen ihm die Zeiten ſeines vergangenen Ruhmes in's Gedächtniß zurück. Dann das Theater Alberti, welches nur während des Winters ſpielt. In dieſem war es, wo Gretry, ein junger Penſionär aus Lüttich, im Jahre 1760 eine Zwiſchenvorſtellung gab, welche nicht ohne großen Erfolg blieb. Dieſes Theater dient während des Carnavals auch zum Tanzſaale: auf dieſe unterhaltenden Verſammlungen werden wir ſpäter zurück kommen. Im Alberti gibt man römiſche Tragödien, und, was beinahe auf daſſelbe hinausläuft, ſehr unterhaltende Schwänke und Poſſenſpiele. Die fehlenden Perſonen werden durch die komiſche Truppe des Theaters Valle ergänzt, wobei es oft geſchieht, daß ein Schauſpieler, welcher eben von dem ariſtokratiſchen Publicum des Theaters Valle ausgeziſcht wurde, den Tag darauf von den nämlichen Zuſchauern zu den Wolken erhoben wird. Was den Punct des Vergnügens betrifft, iſt man in Rom überhaupt ſehr leicht zu befriedigen: viele Gebehrden, ohrzerſchneidendes Geſchrei — das iſt es, was vor Allem gefällt. Ferner gibt es ein anderes Volkstheater hier — das der Palla corda. Hier tanzt man auf Seilen und gibt Stücke, zu denen man den Stoff aus den Sitten und Gebräuchen der Einwohner einer hieſigen Vorſtadt (Trastevere) genommen hat. Dieſe Menſchen, deren männliches Anſehen an die alten Römer erinnert, behaupten die Einzigen zu ſein, welche von jenen Weltbeſiegern abſtammen; ſie heirathen nur Weiber ihres Stammes und hegen öffentlich die tiefſte Verachtung gegen die mehr verfeinerten Bewohner des neuen Roms. — Ein Poſſenreißer (polichinello), welcher die neapolitaniſche Mundart nachahmt, beluſtigt die Stücke der Palla corda. — Zuletzt das Theater Fenice. In dieſem Theater, welches den Fremdling in die Funambules von Paris verſetzt, gibt man ziemlich unterhaltende Pantomimen; allein es fehlt hier an einem Deburau.

Die hieſigen Theater beginnen um ein oder zwei Uhr des Nachts und endigen gewöhnlich um ſechs. In den großen Theatern ſind die Plätze im Parterre in Klappſtühle vertheilt: eine große Bequemlichkeit für die Zuſchauer. Morgens vor der Vorſtellung läßt man ſein Billet im Localbüreau nehmen, es iſt mit einer Nummer bezeichnet und wird nicht um das Drittel der Summe theuerer verkauft, wie dieſes in Paris der Fall iſt. Wie zahlreich und von welcher Beſchaffenheit der Zulauf der Zuſchauer nun auch ſein mag, man iſt auf dieſe Weiſe verſichert, ſeinen Platz unter der Nummer des vorher genommenen Billets unbeſetzt zu finden. Der Preis der Plätze iſt billig und ändert ſich nach der Wichtigkeit des angekündigten Stückes.

An den Freitagen ſpielt man nicht in Rom, und Donnerſtags ſind die Schauſpielhäuſer immer vor Halbnacht geſchloſſen. Aus dieſem Grunde gibt man im großen Theater (Apollo) die letzte Vorſtellung Tags vor Aſchermittwoche um zehn Uhr des Morgens. Dieſe beſteht gewöhnlich aus einer Oper in zwei, und einem heroiſchen Ballete in fünf Acten. Man könnte dieſelbe, wenn ſie Abends ſtattfände, nicht ganz geben; man müßte wenigſtens zwei oder drei Acte des Ballets weglaſſen, worüber ſich das, für die Tanzkunſt ſo ſehr eingenommene, römiſche Publicum ſehr beſchweren würde. Nichts iſt einziger in ſeiner Art, als der Beſuch einer ſolchen vormittägigen Vorſtellung: ſie endigt gegen 1½ Uhr. Beim Herausgehen aus dem Theater macht man einen Gang hinab zum Pferderennplatze, wo der glänzendſte Carnaval auch eine der unendlichen und lebhafteſten Freuden verurſacht. Wehe dem, welcher in ſchwarzem Anzuge dieſen bezauberten Anblick beſucht! Er wird von den luſtigen Masken, welche in großen Reihen an beiden Seiten der Straße ſtehen, in koſtbaren Wagen fahren, oder ſich an die prachtvollen Balkone der Straße Corſo hängen, ſogleich überfallen, und dient ihnen zum Zielpuncte ihres Muthwillens; ein Regen von confetti *) ſtrömt auf ihn herab und weißt ihn um die Wette. Dann beginnt das

---

*) So nennt man kleine, in Mehl getauchte Küchelchen.

Rennen der reiterloſen Pferde (barberi). Auf ein gegebenes Zeichen öffnet man das Gitterthor des Volksplatzes, und in weniger als drei oder vier Minuten kommt das erſte Pferd am Venedigsplatze an und hat den Preis gewonnen. Es iſt eine Freude, das Lärmen des Volkes zu hören, wie es die vierfüßigen Ringer anfeuert, und nichts gewährt einen intereſſanteren Anblick, als zu ſehen, wie ſich die Menſchenmaſſen beſtändig theilen, um den barberi freien Durchgang zu öffnen. Der Tag hat endlich Abſchied genommen, ein Böller gab das Zeichen, daß die Wagen auf den Rennplatz einfahren könnten und ſogleich gewahrt man an allen Fenſtern der Palläſte und der Häuſer des Corſo kleine Lichter: die maccoletti *) ſind angezündet. Der Corſo iſt wie durch Zauberei erleuchtet, die Wagen glänzen, alle Thüren ſind mit Lichtern geſchmückt, und jeder iſt bemüht, die Wachslichter ſeines Nachbars auszulöſchen. Der Eine läuft hinter den Wagen her und fällt in den Koth, ein Anderer, noch dreiſter, erklimmt im Sturme das vorſpringende Stockwerk der Palläſte, klammert ſich an ihre Gitterfenſter und macht von da erbärmlich abgeſchleudert einen Rückprall auf die gedrängte Volksmaſſe, welche die Seitenwege anfüllt. Junge Mädchen auf ihren Thüren, glänzend in Schmuck und Schönheit, betrachten euch mit ihren ſchwarzen Strahlenaugen, und rufen euch zu, indem ſie die Perlenreihen ihres roſigen Mundes blicken laſſen: Senza maccola? (Ohne Wachskerze?), wenn zu eurem Unglück ein liſtiger Nachbar euch euer Stückchen Wachskerze ausgelöſcht hat. Endlich ſchlägt die Uhr eins nach Mitternacht; Alles wird ausgelöſcht und der Carnaval iſt zu Ende. Des Abends darauf beſucht man, um von den Ermüdungen des Tages auszuruhen, im Theater eine Oper von Bellini ꝛc.

Man trifft freilich wenig Vollendung bei den Sängern, Schauſpielern oder Muſikern der Theater in Rom; allein ſie beſitzen das, was der Himmel und das Klima Italiens allein zu geben vermögen — jenes Feuer und jene Lebhaftigkeit, welche den Italiäner hinreißen und den kalten Bewohner jenſeits der Berge erwärmen und beleben.

Das erklärt mir die Unbehaglichkeit, welche ich bei einer früheren Zurückkunft nach Frankreich empfand, als ich die erſten Sänger der Hauptſtadt Europas auf der Bühne vernahm. Die Schauſpieler fand ich in Verlegenheit und ein wenig kalt, und noch froſtiger das Publicum. Ueberall ſah ich den guten Ton ſich drängen an die Stelle des Ausdrucks, den guten Ton, dieſen größten Feind der Empfindungen, den guten Ton, der uns auf Rechnung deſſen, der auf der Bühne weint, Lachen erregt, oder welcher die Freude deſſen, der ſich freuet, unterdrückt. Der Schauſpieler wagt es nicht, durch eine ganz natürliche Gegenwirkung ſich ſeiner Begeiſterung zu überlaſſen; ſein Hauptbeſtreben iſt: er will gefallen, und die Achtung für den guten Ton ſchwächt die Mittel.

In einem folgenden Briefe ſchreibe ich Einiges von den Theater-Verwaltungen, von dem Anzuge auf der Bühne, von den Sängern, Schauſpielern u. ſ. w., — jene ſo geiſtreiche Marionette nicht zu vergeſſen, den trefflichen Caſſandro, welcher an die Stelle des alten Paſquino getreten iſt, welcher letztere heute nichts mehr iſt als ein kalter Eckſtein, zierend den ſchmutzigſten Winkel Roms. Zuletzt werden wir unſern Leſern erzählen, wie das Orcheſter einer römiſchen Opera aus Künſtlern beſteht, welche trotz dem blühenden Zuſtande, deſſen ſich die Kunſt in Rom erfreuet, genöthigt ſind: der Eine einen Tabaksladen zu führen, der Andere Lebensmittel zu verkaufen, ein Dritter Uhrketten zu machen u. ſ. w., was ſie keineswegs verhindert, ausgezeichnete Männer zu ſein; ſie wohnen den Proben bei mit Geduld und Ausdauer, hegen Liebe für ihre Kunſt und beſchränken ihren Ehrgeiz auf das genau Nothwendigſte *). M.

Vermiſchtes.

. Paganini wohnte am 15. Juli einer muſ. Akademie in Turin bei. Im Augenblicke ſeines Erſcheinens brach die Verſammlung in ein ſtürmiſches Lebe hoch! aus. — Strauß geht zur Krönung nach Prag, von da nach Paris. Auch Mad. Schröder-Devrient und Meyerbeer ſollen Einladungen zu den Krönungsfeierlichkeiten erhalten haben. — Eine neue Sängerin, Mad. Gordon von Paris, wird ſehr gerühmt. Sie gibt eben in Baden-Baden Concert und kömmt von da uns näher. —

---

*) Kleine Wachslichter, ähnlich denen, welche man in katholiſchen Kirchen vor den Capellen der heiligen Jungfrau verbrennt.

*) Wir brauchen kaum zu bemerken, daß unſer Correſpondent ein Franzoſe iſt, der zur Zeit in Rom lebt. D. Red.

Neuerſchienenes. Delphine Handley, Capr. f. Pf. — Proch, Wanderlied (14). — Bivenot, Abendroth, Geſ. m. Pf. (7). — v. Blumenthal, Violinvar. üb. e. Th. v. Bellini (70). — Th. Döhler, Bravourvar. f. Pf. üb. Th. v. Donizetti (17). — Sammlung v. Ouverturen, f. Streichquartett arrang. (Nr. 47—50). — Czerny, Scherzo f. Pf. üb. Th. a. d. Hugenotten (407). — Eikamp, Phant. u. Var. f. Pf. (15). — C. Beneſch, Violinvar. m. Quartett (18). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 17. Den 26. Auguſt 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Frankfurt. — An die Redaction. — Vermiſchtes. —

> Wir haben alſo in Deutſchland, ſagte Manfred, treffliche Künſtler gehabt, beſitzen noch einige und hoffentlich werden neue entſtehen.
> Tieck (Phantaſus).

Variationen für Pianoforte.
Zweiter Gang.

J. N. Endter, Einleitg., Variat. u. Finale üb. d. Mantellied. (Caſſel, 8 Gr.)

Em. Prudent, gr. Var. üb. e. Th. v. Meyerbeer. Op. 2. — 16 Gr. — Trentſchensky u. Vieweg.

C. Haslinger, Einl., Var. u. Rondo mit Begl. d. Orch. Op. 1. — 3 Thlr. — Haslinger.

J. Benedict, Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Bellini. Op. 16. — 16 Gr. — Hofmeiſter.

H. Elkamp, Phantaſie u. Variat. Op. 15. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

F. X. Chwatal, Einl. u. Var. üb. e. Thema v. Strauß. Op. 23. — 14 Gr. — Frieſe.

H. W. Stolpe, Einl., Var. u. Finale üb. e. ruſſ. Th. (zu 4 Hden). Op. 37. — 18 Gr. — Hartmann.

L. Farrenc, Var. üb. e. ruſſ. Thema. Op. 17. — 12 Gr. — Peters.

Sig. Thalberg, Var. üb. zwei ruſſ. Themas. Op. 17. — 1 Thlr. — Haslinger.

Das Wort »Gange iſt nicht ohne Feinſinn gewählt; nur denke man dabei nicht an Schmauſetafeln, Gallerieen, ſondern an ordentliche Waffengänge. Die Kritik ſtellt ſich gleichſam der Productivität entgegen: Thörichten, Eingebildeten ſchlägt ſie die Waffe aus der Hand; Willige ſchont, bildet ſie; Muthigen tritt ſie rüſtig freundlich gegenüber; vor Starken ſenkt ſie die Degenſpitze, ſalutirt ſie. Zu den Willigen gehört der oben zuerſt aufgeführte Componiſt. Schon an der Wahl des Themas erkennt man ſeinen Mann. Je mehr Erinnerungen ſich an dieſes knüpfen, je beziehungsvoller, tiefſinniger werden die Gedanken darüber ausfallen. Das allgemeine proſaiſche Mantellied kann aber ſchwerlich zu Außerordentlichem begeiſtern, und dürfte es nicht einmal, da eben auch Variationen ein Ganzes bilden ſollen, das ſeinen Mittelpunct im Thema hat (daher man dies manchmal in die Mitte oder auch zum Schluß ſetzen könnte). Daran denken freilich die Wenigſten; die Meiſten ziehen die bequeme, im Grund ſinnloſe Art, ſogenannte brillante mit ſoliden Variationen abwechſeln zu laſſen, vor. So vermiſſe ich auch in den Veränderungen des Hrn. Endter irgend Beziehung, Bedeutung, Idee. Gleich die Einleitung. Wie fällt da alles auseinander! Eine Weile lang Viertel, dann 32ſtel, dann Triolen, dann Achtel, dann wieder Triolen! Und dennoch wird das B-Dur nicht einmal harmoniſch gut eingeleitet. Man weiß nicht, wozu das alles, wo es hinaus ſoll. Das Thema, wie geſagt, weder poetiſch, noch ſonſt etwas, taugt aber auch formell nichts. Der erſte Theil hat nur vier Tacte, die ſich wiederholen; der zweite aber ſechs krumme Tacte; noch dazu ſchließen beide Theile einerlei. Auf ſo dürrem Boden läßt ſich ſchlecht ackern. Einige Variationen haben mir dennoch, eines Anſtrichs von Solidität halber, wohlgefallen, ſo die erſte, zweite und vierte. Die Polonaiſenartige ſteht etwas geſchmacklos mitten drin und müßte in zweiten Auflagen durchaus heraus. Mit der Gelinek'ſchen Art zu variiren aber, d. i. eine der Hände zum Thema in Tonleitern auf- und abfahren zu laſſen, verſchone man uns gänzlich; ſolches darf man heut zu Tage nicht mehr drucken laſſen. Im Einzelnen wollten wir dem Componiſten noch Bogen voll bemerken. Nehme er dies Wenige im aufmunternden Sinn: vor Allem aber zerſtückele er ſich nicht in ſo kleiner Arbeit und in einem Genre, worin ihn Tauſende überholen.

Hrn. **Emil Prudent** halte ich für einen jungen

Franzoſen, der ſich Meyerbeer zum Götzen auserleſen. Große Erfindungen ſind ſeine Variationen gewiß nicht; doch verrathen ſie einen geſchickten Spieler (man verſpreche die Worte nicht), der Alltägliches recht einnehmend auszudrücken verſteht. Auch hier würde ein glückliches Thema glücklichere Gedanken geweckt haben; der fatale Stimmengang in der Melodie und im Baß (T. 3. des Themas) mußte ſomit leider in allen Variationen wiederkehren. Das Fleckchen Fuge im letzten Satz iſt luſtig genug.

Die Variationen des Hrn. Haslinger haben den Haupttitel »Voyage sur le Rhin,« ſo daß ich ſchon auf eine ganze Bilderkarte mit den Ueberſchriften »Mayence, Cologne« u. ſ. w. aufſah. Nichts von dem, wenn man auch vielleicht in die Einleitung die Abfahrt, in die einzelnen Variationen die verſchiedenen Stationen legen könnte. Viel poetiſcher ſchwebt nur im Allgemeinen über dem ganzen Heft ein munterer Rheinweincharakter, und die grünen Gläſer klingen und ſchwarze Kellnerinaugen ſehen von Weitem. Eine Muſik, die froh iſt und macht, auf der man fortſchaukelt, ohne viel zu fragen warum oder wohin. Der Titel ſcheint alſo durchaus nicht überflüſſig. Im Einzelnen ſteht mir allerdings Vieles nicht an, gewiſſe Czerny'ſche Läufer, Bellini'ſche ſchwächliche Ausweichungen; aber der Grundton bleibt friſch und rein; die Variationen bilden ein Ganzes, erreichen das, was ſie wollen. Und das iſt eben Talent. Gleich die Einleitung hat Leben und führt ein; die Spannung geſchieht faſt unmerklich. Das Thema, ein brillanter E-Dur-Marſch von Stöber, wird vom ganzen Orcheſter fortiſſimo geſpielt, eine neue, ſchickliche Art. Nur drei leichtwechſelnde ſchillernde Variationen folgen. Alles wohlberechnet. Statt eines langweiligen falſch-ſentimentalen Adagios iſt eine ziemlich durchaus intereſſante Cadenz von zwei Seiten eingeſchaltet, in der ein kurzer, dem Componiſten angehöriger Gedanke aus der Einleitung (S. 4. T. 4.) weiter, aber noch immer etwas undeutlich ausgeführt wird; erſt im Rondo hellt er ſich zum klaren Geſang auf und bekömmt da ſogar etwas Phantaſtiſches. Der Schluß iſt kurz und feurig. So verdient dies erſte Werk, der Idee wie der Form nach, lebhafteſte Auszeichnung und wird ſich allerwärts Eingang und Freunde verſchaffen.

In ein ziemlich gleiches Fach ſind die Variationen von Benedict zu ſtellen, nur daß, was bei dem Vorigen natürlich, faſt bewußtlos kömmt, bei dieſem durch Verſtand und Kunſt getrieben iſt. Aber fang' er's noch ſo ſcharfſinnig an, er wird ſich dennoch weder beim Publicum, noch beim Künſtler geltend machen können, eben weil er beiden genügen möchte. Dieſes leidige Schwanken, dieſes »Allen gefallen wollen« kann nie zu etwas Rechtem führen. Indeſſen würde nur ein Unbilliger die vielen ſchönen Seiten dieſer Variationen verkennen wollen. Die dritte iſt geradezu vortrefflich, die zwei vorangehenden glänzend, mit Geſchmack, mit Esprit gemacht. Dann ſchließt er aber matt, mit einem Rondo, als wollt' er dem großen Herz den Vorrang ablaufen. Nach ſo vielem Guten beleidigt das doppelt und nun ſoll Jemand nach Luſt loben, wie man es ſeiner Fähigkeiten und Kenntniſſe halber gern möchte! Die Zeiten, wo man über eine zuckerige Figur, einen ſchmachtenden Vorhalt, einen Es-Dur-Läufer über die Claviatur weg in Staunen gerieth, ſind vorbei; jetzt will man Gedanken, innern Zuſammenhang, poetiſche Ganzheit, alles in friſcher Phantaſie gebadet. Das Andere flackert einen Augenblick auf und vergeht. Hr. Benedict weiß das längſt. Thäte er auch darnach.

Jetzt zu einem komiſch-originellen Stück von Hrn. Heinrich Elkamp, einer Variationsphantaſie ohne Thema. Schlüſſel ohne Bart, Räthſel ohne Auflöſung, Paganini ohne Violine, ein Stück für ſich, — eine Ruine, wenn man will, für die kein Kritiker eine Regel aufſtellen kann, — beinahe nur Betrachtungen über die H-Moll- und D-Dur-Tonleiter. Manchmal ſcheint zwar das irrſinnige Glöckchenrondo von Paganini, manchmal der Hexentanz aus Fauſt von Spohr durchzuklingen. Deutlich kömmt aber nichts zum Vorſchein; die kleinen Flämmchen verlöſchen vollends, ſtockfinſter iſt es ringsum. Ermeſſe hiernach Jeder, ob die Variationen nicht romantiſch und intereſſant ſeien und ziehe ſich ſein Theil heraus. Nie aber dachte ich lebhafter an jene Donauweibchenſtücke, die man als Kind auf den Theatern mit ſo freudigen Schauern ſieht, an jene Scenen, wo der neugierige Schildknappe gern hinter die Schliche ſeines Rittermannes kommen möchte und ſchon durch's Schlüſſelloch alle romantiſche Herrlichkeiten genießend, von unſichtbaren Händen gräulich zerbläut, auf die grüne Wieſe zurückgeſchickt wird, wo er wiederum hüten muß das Roß ſeines edlen Herrn. Wer dunkel componirt, wird auch dunkle Rezenſionen verſtehen ...

Und wenn nun der Vorhang über den romantiſchen Spuk herabgefallen war und die bekannten Nachbarkindergeſichter überall vorguckten und man ſo ſicher und feſt dazwiſchen ſaß, ſo war's nur wenig von dem Wohlbehagen verſchieden, das nach den obigen Variationen die des Hrn. F. X. Chwatal in mir erweckten, ſo fröhlig, rührig und gute Dinge ſpielen ſie von einer zur andern fort, nicht zurückhaltend und vornehmthuend, eher etwas bäueriſch, aber zart und derb zugleich. Gehe der Verfaſſer nur immer mit der Zeit fort; ihr Schlechtes kann ihm nichts anhaben und vom guten Fremden läßt ſich immer für's Eigene nützen.

Beinahe daſſelbe möchte man Hrn. Stolpe zurufen, wenn er überhaupt brilliren und ſich einen europäiſchen Ruf machen wollte. Lieber wirkt er im kleinen häuslichen Cirkel, und thut es da vollſtändig. Seine Variationen gehören der ältern Zeit an, müſſen aber in jeder als anſpruchslos, gemüthlich, dabei bildend für Anfänger geſchätzt werden. Lehrern, die ſich fleißige Schüler erhalten wollen, ſind ſie ſehr zu empfehlen. Gleich vornherein klang mir das Thema wie ein alter Bekannter, bis ich es als daſſelbe ruſſiſche erkannte, das Ries im Rondo ſeines jugendlichen Es-Dur-Concerts benutzte.

Legte mir ein junger Componiſt Variationen wie die von L. Farrenc vor, ſo würde ich ihn ſehr darum loben, der günſtigen Anlagen, der ſchönen Ausbildung halber, wovon ſie überall Zeugniß geben. Zeitig genug erfuhr ich den Stand des Verfaſſers, der Verfaſſerin nämlich, die die Gemahlin des bekannten Muſikhändlers in Paris, und bin verſtimmt, daß ſie ſchwerlich etwas von dieſen aufmunternden Zeilen erfährt. Kleine, ſaubere, ſcharfe Studien ſind es, vielleicht noch unter den Augen des Lehrers vollführt, aber ſo ſicher im Umriß, ſo verſtändig in der Ausführung, ſo **fertig** mit einem Worte, daß man ſie lieb gewinnen muß, um ſo mehr, als über ſie ein ganz leiſer romantiſcher Duft fortſchwebt. Themas, die Nachahmungen zulaſſen, eignen ſich bekanntlich am beſten zum Variiren und ſo benutzt denn dies die Componiſtin zu allerhand netten canoniſchen Spielen. Sogar eine Fuge gelingt ihr bis auf die, d. h. mit Umkehrungen, Engführungen, Vergrößerungen — und dies Alles leicht und geſangreich. Nur den Schluß hätt' ich in eben ſo ſtiller Weiſe gewünſcht, als ich vermuthete, daß es nach dem Vorhergehenden kommen würde.

Und da wir einmal im vollen Lobesſtrome ſtehen, ſo ſei noch der köſtlichen neuen Variationen von Thalberg gedacht, der vorzüglichſten gelungenſten Compoſition, die mir bis jetzt von ihm vorgekommen. Zwei ſchöne ruſſiſche Themas nahm er ſich: das erſte ſteht in den vor Kurzem in dieſen Blättern abgedruckten »Bildern aus Moskau« — die Bitte eines Kindes an die Mutter, voll wahrhaft rührenden Ausdrucks. Das andere iſt das neue Volkslied, vom Oberſt Alexis von Lwoff componirt und im ganzen ruſſiſchen Reich ſtatt des God save the king eingeführt, ein männlicher, ruhig feuriger Geſang. Der Gedanke, zwei Themas auf einmal zu verändern, iſt nicht neu, doch ſelten gebraucht und gewiß lobenswerth, zumal wenn ſie in irgend einer Beziehung zu einander ſtehen, wie hier, — wenn letzteres auch weniger im äſthetiſchen Sinn, als ihres gleichen nationalen Urſprunges halber. Daß Hr. Thalberg das erſte Thema mit Vorliebe behandelte, ſcheint mir natürlich: überhaupt ſchrieb er aber mit Liebe, in einer reichen Stunde und ſo entſtand eine phantaſie- und wirkungsvollſte Einleitung, hinter der das Lied des Kindes, reizend und verklärt wie ein Engelskopf hervortaucht. Eben ſo zart und bedeutſam ſchmiegen ſich ihm zwei Veränderungen an, die man auch im muſikaliſchen Satz, im Fluß der Stimmen, in der ganzen Abrundung beinahe vollendet nennen kann. Den Contraſt zu dieſem innigen Idyll bildet das glänzende Volkslied, in das im ſpätern Laufe das erſte Thema eingewirkt wird. Der Schluß iſt von der kurzen Art, daß das Publicum erſt einige Secunden lauſchen wird, ob nicht noch mehr komme, bis es dann in ein ſtürmiſches Halloh ausbrechen muß, — äußerſt dankbar, brillant, ja vornehm. Als ſtrenger Kritiker wünſcht' ich nur zwei kleine Stellen anders oder heraus, die Modulation auf S. 8. T. 2., wo man ſtatt nach A- nach Fis-Moll zu kommen hofft, wie mir auch der Durchgang durch D-Dur und H-Moll nach G-Moll etwas gezwungen ſcheint; ſodann mißfällt mir der viert- und drittletzte Tact auf S. 17., wo ich klarere und weichere Stimmen möchte. Im Uebrigen wünſchen wir dem großen Virtuoſen, wie wir ihn auf jeder Seite wiederfinden, Glück zu dieſer Bahn, auf der er, bedachtſam und reinſte Ziele im Auge immer fortſchreiten wolle!

Aus Frankfurt.

Anfang Juli.

(Das Publicum. — Conc. v. Ries. — Theater. — Roſſini. —)

In unſerer ſonſt ſo belebten Stadt wird es von Tag zu Tag ſtiller; alles geht fort, in die Bäder, auf Reiſen, auf die Güter. Je mehr der Barometer ſteigt, deſto mehr fällt der Kunſtſinn; in der letzten Zeit gingen mehre bedeutende Kunſtproductionen ganz ſpurlos und ohne alle Theilnahme des Publicums vorüber. Wir wollen dem Publicum daraus keinen Vorwurf machen oder annehmen, daß es Mangel an Kunſtſinn ſei; aber das läßt ſich wohl behaupten, daß dieſer hier veränderlich und von äußern Dingen, von Witterung, von der Stimmung, von der Zeit abhänge, überhaupt nicht dieſe intenſive Wärme beſitze, wie wohl an manchen andern Orten, wo die Liebe zur Kunſt eine leidenſchaftliche, ſtürmiſche, eine Liebe aus vollem Herzen iſt. Hier findet man im Allgemeinen mehr ein Wohlwollen für dieſelbe, ruhigen, gleichförmigen Charakters, betrachtet ſie wie eine Sache, die man nur zur Hälfte aus Neigung, zur anderen Hälfte aber, weil ſie zu beſitzen zum bon ton gehört, ſich anſchafft. Muſik iſt hier nicht eine Kunſt, die man verehrt, nicht ein Cultus, ſondern ein Gegenſtand, für den man ſich intereſſirt, mit dem man ſich beſchäftigt. Daß es davon Ausnahmen gibt und wir auch ein Häuflein wahrer Kunſtverehrer haben, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Uebrigens läßt ſich dieſe Lauheit ſehr motiviren. Frankfurt iſt eine Handelsſtadt, die meiſten Bewohner arbeiten den ganzen Tag über angeſtrengt in ihren Berufsgeſchäften. In den wenigen Freiſtunden ſucht man ſich nun zu amüſiren, wie der Frankfurter ſagt; man ſucht eben nicht immer die geiſtigſten Genüſſe auf, und ſo hört man denn auch von vielen Seiten ertönen: **Bellini for ever.** — Der verfloſſene Frühling war für uns reich an muſikaliſchen Ereigniſſen. Ferd. Ries, welcher hier wohnt, bot uns, in ſeinem Concert für Beethovens Denkmal, ein Muſikfeſt im

Kleinen. Das Orcheſter des Theaters war durch faſt alle hieſigen Dilettanten verſtärkt, der Chor beſtand aus mehren Singvereinen. Das Ganze wurde durch Ries vortrefflich geleitet und die Wahl der Muſikſtücke, nur Beethovenſche Compoſitionen, war ſehr zweckmäßig. — Mad. Schodel aus Wien gaſtirte mit großem Beifall. Sie iſt eine grandioſe Sängerin, mit einer ausgebildeten Methode und trägt mit vieler Leidenſchaftlichkeit und richtiger Auffaſſung vor. Ihr Auftreten erregte um ſo mehr Intereſſe, da ſie gewiſſermaßen einen Wettkampf mit unſerer allbeliebten Fiſcher-Achten beſtand, in mehren ihrer Rollen ſang und Beide abwechſelnd oft in einer Woche auftraten. Es gab Parteien für und wider und man kann nicht ſagen, welche Siegerin blieb. Leider haben wir jetzt Mad. Fiſcher-Achten verloren, die nun in Braunſchweig engagirt iſt und ihr wird binnen Kurzem unſer erſter Tenor, Hr. Schmezer, ebenfalls folgen. Die Opernfreunde trauern. Seit einiger Zeit beſitzen wir in unſern Mauern Ihren Mendelsſohn-Bartholdy, dieſen ausgezeichneten, genialen Künſtler, der hier ſo geſchätzt wird, wie er es verdient. Man ſagt, daß er vielleicht die Direction des Cäcilien-Vereins, deſſen Director, Hr. Schelble, ſeit einiger Zeit krank iſt, übernehmen und ſich hier fixiren werde. — Bei Gelegenheit der Hochzeit der ſchönen Tochter des Baron Carl von Rothſchild war auch, wie Sie wiſſen, Roſſini hier. Er kam mit der Familie Rothſchild von Paris, um der Hochzeit beizuwohnen und die ſchöne Braut kennen zu lernen. Man war unbeſchreiblich neugierig, ihn zu ſehen. Endlich auf dem Balle des Baron C. von Rothſchild zeigte er ſich zum erſtenmal der feinen Frankfurter Welt. Der Abend war wirklich intereſſant. Dieſe prächtigen Salons, wie aus einem Feenpalaſte hergeholt, dieſer Reichthum aus allen Ecken quellend, dieſe Damen, in den reizendſten Toiletten auf- und abwogend! Plötzlich hieß es »Roſſini iſt da«, alles drängte ſich um ihn, jeder wollte ihn ſehen, ihn ſprechen, die jungen Damen verfolgten ihn mit und ohne Lorgnette, kurz alles kam in Aufregung. Wie angenehm iſt es, ein berühmter Mann zu ſein! R. hat überdieß ein intereſſantes Aeußere; geiſtvolle Augen, ſchönen Mund, kühn gebogene Adlernaſe, ſchwarze Haare, ebenſo Backenbart und ein liebenswürdiges Benehmen. Dabei benimmt er ſich äußerſt freundlich und zuvorkommend, ſpricht mit viel Geiſt; ſein Erſcheinen iſt das eines Mannes der großen Welt, comme il faut *) . . . . R.

Schreiben an die Redaction.

Der Aufſatz in Nr. 8. Ihrer Zeitſchrift v. 26. Juli, übertitelt C. H. Zöllner, veranlaßte mich, ſeine einzige hier lebende Schweſter, die allein nur im Stande, über ſeine Jugendjahre einige Auskunft zu geben, um Mittheilung derſelben aufzufordern, um ſo mehr, da es der Mühe werth, noch eine Lücke in dem ſonſt ganz treulichen Bericht des Herrn A. Gathy auszufüllen.

Carl Heinrich Zöllner wurde von ſeinem Vater, dem Organiſten und Schullehrer Johann Heinrich Zöllner zu Oels ſowohl in wiſſenſchaftlichen Kenntniſſen als auch in der Muſik gründlich unterrichtet, und zeigte bald ein nicht unbedeutendes Talent, da er als Knabe von 6 Jahren ſchon die ſchwerſten Choräle auf der Orgel ſpielte, und ſelbſt zu bedauern ſchien, zu ſchwach dazu zu ſein, das Pedal mit anzugeben. Im achten Jahre kam er auf das Gymnaſium zu Oels, und betrieb, da er nach dem Wunſche ſeiner Eltern ſtudiren ſollte, ſein Studium mit Eifer. Nachdem er jedoch 2 Jahre in Prima des Gymnaſiums geweſen, erwachte plötzlich bei ihm die überwiegende Liebe zur Muſik, und beſtimmte ihn, da er ſogleich entſchloſſen war, ſich ihr ganz in die Arme zu werfen, das Gymnaſium zu verlaſſen. Hierauf wurde er als Sänger im Chor zu St. Maria Magdalenen in Breslau engagirt, trat aber nach kurzer Zeit als Choraliſt bei der St. Bernhardin-Kirche daſelbſt ein. Später beſuchte er das Schullehrer-Seminar, wo ihm von ſeinem Lehrer Berner noch beſonderer Unterricht ertheilt wurde. 1813 wollte er dem allgemeinen Aufruf des Königs folgen, und mit zu Felde gehen, körperliche Uebel verhinderten ihn indeß daran, und er übernahm während der Kriegsperiode Arbeiten beim Landräthlichen Büreau zu Oels, wo er ſich durch Brauchbarkeit und Pünctlichkeit die Gunſt ſeiner Vorgeſetzten erwarb. Seit 1814 widmete er ſich gänzlich dem Geſchäft als Lehrer der Muſik aufzutreten. Durch beſondere Empfehlung begab er ſich zuerſt nach Oppeln, und ging ſpäter nach Kaliſch, wo er bis 1820 als Lehrer gewirkt hatte.

Von dieſem Jahre an iſt den Angaben des Hrn. Gathy nichts hinzuzufügen.

Breslau. C. C.

Vermiſchtes.

₊ Mendelsſohn wird in einigen Wochen in Leipzig zurück erwartet. Das erſte Abonnement-Concert findet am 2. October Statt. —

---

*) Der Brief ſchließt mit einigen dem Leſer ſchon bekannten Notizen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 18. Den 30. Auguſt 1836.

Wedeliana. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> Dampf und laues Waſſer
> Iſt euer Ebenbild.
> Shakespeare.

Wedeliana.

Klangmalerei.

Es iſt bekannt, daß Marzian eine Lobrede auf den Rettig hielt, daß Pirkheimer das Podagra, Majoragius den Koth, Zölio Kalkagnini abermals den Koth, Muſſa den Teufel und die Hölle, und Major die Lüge, die dritte Grundſäule dieſer edlen Trilogie mit Lobe vergoldeten, wie daß Erasmus die Narrheit feierte, warum ſollte ich denn nicht zumal ſo ſtille für mich hin, eben auch unſerer neueren Tonkunſt eine kleine Feierrede halten dürfen? warum ſollte ich nicht hinter der kleinen Prüfung dieſes Tages mein Tagebuch mit einer kleinen Diſſertation etwas bauſchiger machen? warum nicht einmal von den Roſtris meines Lehnſtuhles hinein in die Welt deuten, und zeigen, wohin das zielt, das ſo Viele mit offenem Munde blos anſtaunen? warum nicht endlich ausrufen, daß wir jetzt in's goldne Zeitalter dieſer Kunſt getreten ſind, trotz der angeborenen Schwachheit des Menſchen, jedes für das goldene zu erklären, ſo daß, wenn gewiſſe Gelehrte Recht gehabt hätten, die goldenen Zeitalter über der Menſchheit lägen, wie Häute um einen Zwiebel. In dem ſilbernen Zeitalter, das Kieſewetter in ſeiner Geſchichte mit der Fahne Mozart bezeichnet, war die Tonkunſt: die Malerin, die Hervorruferin dunkler, unbeſtimmter Gefühle, webte ſie in den Kirchenhallen ehrwürdig und altdeutſch wie das Licht, das durch die gemalten Fenſterroſen fiel, klang ſie von der Bühne eben wie es die Schöpfung des Dichters erheiſchte, obgleich dieſe nur die dunkle unbeholfene Puppe war, die der Tonbildner als ſtrahlenflüglichter Schmetterling belebte; dazumal trat ſie in die Kammer, in den Saal, in das Unterhaltungszimmer wie eine Frühlingsſonne, die tauſend und aber tauſend Blüthen erſchließen machte. Jetzt iſt es aber anders geworden; und ich kann ſagen, was auch der Neid einwenden will, daß wir vorgeſchritten ſind, und im goldenen, und daß Gold, umgekehrt wie in der preußiſchen Heerſchneiderei und Rangordnung, mehr bedeutet denn Silber. Was thut das alte Oratorium? es ſtellte uns einen Helden, einen Heiland im Drange ſeiner Gefühle dar! Was thut das neue? es gibt uns den Heiland! Es gibt uns mehr — es gibt uns die Ereigniſſe, die ihn bilden, es gibt uns alles, was wir hören wollen; und zwar ſo billig, daß wir nur eines Claviers bedürfen, eines ſechsoctavigen Flügels, um alle Conferenzprotokolle uns vor der Naſe Heerſchau halten zu laſſen. Der herrliche Clavierbändiger Steibelt hat begonnen und ein Beethoven ſelbſt iſt in ſeine Fußtapfen getreten. Der heutige Tonſchöpfer greift nicht mehr in ſeine Quintenzirkel allein, ſondern ins menſchliche Leben, und wird bald alle andern Künſte nicht allein verdunkelt, ſondern entbehrlich gemacht haben. Denken wir an eine Schlacht bei Vittoria, denken wir an eine Napoleonsüberfahrt nach St. Helena, und ſchließen daraus, wie weit wir vorgerückt, wie weit wir noch vorrücken können. Und wirklich, Beethoven hatte zu ſeiner Weltſchlacht ein großes Orcheſter, eine Menge Geiger und Bläſer nothwendig, die er durch Trommler, Pauker, Blechſchläger, und Raßler verſtärkte, Neuere aber richten durch einfachere Mittel faſt Größeres ſchon aus, und ich wollte ſchon an einem Flügel mir manches zugetrauen, wovon unſre Alten nimmermehr träumten. Ich nähme mir nämlich das erſte beſte Ereigniß, deſſen ich mich gerade beſänne, allenfalls die Eroberung von Antwerpen und gäbe ſie einem entzündbaren Horcherſchwarme zum Beſten. Wie eine Katze über eine Hundnaſe klimme ich anfangs einige Mal über die Taſtenreihe (ich ſitze nämlich ſchon vor dem Flügel und arbeite für die Meinigen), und laſſe einige ſchreiende Harmonieen erdröhnen, ſo daß jeder weiß, woran er iſt; »hinc illae lacrimae« ſeufzt er, es ſind die Pariſer Juliustage mit ihrem Widerhalle, die ich ihm vor's Ohr gebracht habe: Diſſonanzen auf Diſſonanzen werden aufgewühlt, bis der erſte Lärm ſich gelegt, und ich mit der Linken lang und feierlich eine Octave tremulire. Zwar bedeutet dies nichts, ſollte aber auch nur das Nichts vorſtellen, das allen großen Begebenheiten voranzugehen pflegt, gleichſam die Gewitterſchwüle, die dem Donnerſturme vorhergeht, der ſich über den entzweiten Niederlanden zuſammenzieht. Gefliſſentlich nehme ich zu Zeiten ſtatt der Octave die große Septime, um die Unruhe und Spannung zu verſinnlichen, die damals durch die ganze europäiſche Welt herrſchte. Eigentlich wäre dies eine höchſt arme und gehaltloſe Muſik auf die Dauer; je einfältiger aber ich das Ganze behandle, deſto erfreulicher werden zukünftige Gedanken und Weiſen nach dieſem Gebrumme lauten, und jedes Thema wird auftauchen, eine Palmenvaſe über einer Sandwüſte, was mancher andere Tonſetzer, wie Vater Roſſini, recht gut begriffen hat. Jetzt, als das Unweſen lange genug gedauert hat, falle ich mit einer Stelle ein, die auf ein Haar dem Geſange Petrus im Beethovenſchen Oelberge gleicht, wo es über das Ohr des Malchus hergehen ſoll; oder beſſer benutze ich die Stelle ſelbſt, da jeder Kluge wohl einſieht, daß man in eine neue Mauer einmal einen alten Stein zum Andenken- und Wahrzeichen mauern kann; kräftig hätte ich hierdurch Niederlands Sprache wiedergegeben, und brauchte mich nicht weiter umzuſehen, ſondern könnte das Folgende gleich als Conferenzprotokoll weiter einſchalten, was ſehr gut in meinen Kram paßt, da Peter ſowohl als der Heiland das letzte Wort behalten will, und lang genug am Säbel gezogen wird. Bald arbeite ich mit der rechten, bald mit der linken Hand, bald geh' ich wieder in das Urchaos der Tremulanden zurück, bis endlich die Aufrechthalter der Nichtintervention einſchreiten. Frankreich und England rücken auf den Kampfplatz. Um den Franzoſen richtig und tüchtig ſpielen zu können, müßte ich freilich ſo fingerflink ſein als Chopin, müßte die Töne wie Flöhe durcheinander ſpringen, wie Bienenſchwärme durcheinander wirren laſſen, wozu man freilich ſeine Hände und Arme gewöhnen muß wie ein Schüler Jokos ſeine Beine, man müßte ſo zu ſagen, ein Clavierjoko ſein, was ich mich zu werden allerdings beſtreben würde. Den Engländer niederzuhacken, wäre ſchon viel leichter, da ich mit Clementiſcher Fertigkeit, oder gar noch mit einer niedern Potenz dabei auskäme. Jetzt vereinigt ſich alles, Frankreich kribbelt und wibbelt im Diskant, England läßt ſich im Baß hören, Belgien ſtimmt wie ein neugeborenes Kind zuweilen recht naiv ein, und alles ſchreiet immer lauter und lauter um das gedrängte Holland, daß von ſeinem alten Ruhme nicht laſſen will. Ehe wir zur förmlichen Schlacht ſchreiten, müſſen wir zuerſt in ein Gebet übergehen; wie in dieſer Zeit, wo wir die Kirche nicht mehr Gebetshalber beſuchen, im Opernhauſe und im Concertſaale unſre Preghieres eingeſchaltet werden müſſen. Um Frankreich zu bezeichnen, brauche ich nur nach dem erſten Gaſſenhauer zu greifen, der mit geiſtlichen Worten dort überſchrieben, wie ehedem verbotne gehobene Schätze, gutes Kirchengut wird; im Engliſchen darf ich den Dorfſchulmeiſter in der Compoſition nicht verleugnen, und habe mich alſo ſo weit nicht von mir ſelbſt zu entfernen, und in den andern Stimmen arbeite ich ſo aufs Geradewohl drein, daß es unter dem andern nur mitklingt. Iſt abgebetet, eröffne ich mir gleich die Laufgraben, was ich durch geſchickte Sextenſprünge mir verſinnliche, und alsbald brenne ich mit meinem Unterarme, den ich vom Ellenbogen an bis zur Fingerſpitze über die Taſten ſchleudre, den erſten Kanonenſchuß ab, der in dem gehörigen Zwiſchenraume beantwortet wird; das iſt erhaben, das iſt groß, das iſt für alle Horcher die Ohren voll. Nun fängt das Kleingewehrfeuer zu knattern und zu pfeifen an, was ich wiedergebe, indem ich abwechſelnd mit einem Finger behende von der tiefſten Taſte bis zur höchſten hinauflaufe, oder wieder zurückkehre, was ich hiermit für meine Rechnung ausgebe, und weder von Moſcheles noch von Kalkbrenner geborgt zu haben behaupte. Jetzt eröffnen aber alle Belagerungsſchlünde zur Breſche ihr Feuer! Hätte ich ein Herz blos, wie der ſüße Herz, oder wie Czerny, ich wüßte nicht Rath, aber ſo beginne ich abwechſelnd mit dem rechten, abwechſelnd mit dem linken Fuße hineinzuſtampfen, und mich trotz des halsbrechendſten Maßes in den Tact, den Horcher aber recht mitten in den Mordlärm hinein zu führen. Um den großen Mörſer ebenfalls mit ins Spiel zu bringen, erhebe ich mich vom Stuhle, ſo viel das Spiel es erlaubt und laſſe mich mit meiner ganzen Schwere auf das Geſäß niederſchnellen, ſo daß die Feſtung, die Citadelle ſich nicht lange mehr halten kann, da alles Gluth, Feuerwirbel und Zerſchmetterung. Das iſt mein Triumph! Ich gehe in eine andre ganz unverwandte, unvorbereitete Tonart über, und ſtecke ſo das weiße Fähnlein aus; der Kampf, deſſen Hauptmomente ich hier nur gegeben und deſſen Einzelnheiten ich mir für ſpäter vorbehalte, hat ein Ende; mein Hinterer ſetzt ſich feſt, der Belgiſche Rieſenmörſer ruht; nach und nach verſtummen die Karthaunen und die erſchütterten Saiten kommen zur Ruhe, die Gewehre werden bei Seite gelegt und nach einem kurzen Uebergabegeſpräche führt ein Trauermarſch die Bezwungenen aus den rauchenden Trümmern, die Siegenden hinein, und ſo habe ich mich, wenn es wahr iſt, was Manche behauptet haben, daß große Thaten beſingen ſo ſchwer ſei, als ſie than, ſo berühmt gemacht als das ganze franzöſiſche Heer. Vor Gottfried Weber möchten zwar wohl alle meine Klänge keine Würdigung finden, ich will aber, mich zu bewahren, eine Erörterung nachſchicken, die ich ſchon lange vorſchicken ſollte, und die dieſem Meiſter entgangen zu ſein ſcheint. Im Leben wie in der Kunſt berühret ſich das Aeußerſte, die Extreme. Die Tonkunſt hat in ihrer Wiege mit dieſem Geräuſche, mit Getobe begonnen, wie wir uns noch von Reiſenden, die Länder jener Völker, die dem Naturzuſtande nahe waren, beſucht haben, berichten laſſen; von dieſem Geräuſche, das anfangs höchſt einfach und ungekünſtelt, iſt ſie in's Gekünſtelte, in's Künſtliche, in's Vielfache, Verknüpfte, Verflochtene übergegangen; auf der höchſten Stufe (als wahrer Naturphiloſoph geredet), muß ſie nun wieder in's gekünſtelte Geräuſch, in verknüpftes, verflochtenes Getobe ausbrechen, wie wir es freilich nur noch ſchwach in unſern Tageshelden wiederfinden, erſt aber völlig durch meine Schule erhalten; ich predige Emancipation allen jenen armen eingeengten Burſchen, weg mit all jenen verwünſchten Quinten- und Octavenſchnoppereien! Der neue Morgen tagt! —

Ja — ſo läßt und ließe ſich unſere neue Kunſt auf's öffentliche Leben anwenden, und alles mit ihr machen, was man nur wollte, ich brauche nur hier noch zu zeigen, wie ſie ſchon im ſtillen häuslichen wirkt, und wie hier uns mancher ſchöpferiſche Geiſt mehr ſaget, als wir zu hören meinen. Ich will von dem vielen ein Beiſpiel in den Kauf geben und nur die Bemerkung voranſchicken, daß unſere Componiſten eben auch Humoriſten geworden, und daß man es ſo genau mit ihnen nicht nehmen muß, wenn man anderes hört als man erwarten ſollte. So hörte ich denn neulich eine funkelnagelneue Arie von Meyerbeer im Concertſaale; ſie war für den Opernſaal eigentlich geſchrieben und zeigt, wie man auch hier Emancipation vom Texte erheiſchet; von männiglich war ſie angeſtaunt, von keinem begriffen: Alles hielt ſich an die lappiſchen Worte des Dichters, wo Herz auf Schmerz, Luſt auf Bruſt, Liebe auf Triebe hergebrachter Maßen reimte, und hütete ſich, weiter zu forſchen, nicht denkend, daß der geiſtreiche Meiſter aus dieſem Wachſe andre Geſtalten geknetet. Er will uns nämlich die Sängerin nicht anders geben als in Kindesnöthen. Mit dem einen Worte iſt ſchon das lange tiefgehaltene Adagio der Einleitung erklärbar. wenig Melodie, der Teufel ſollte da auch ſingen! Herzzerreiſſende Accorde, und geheimnißreiche ahnungsvolle Gänge. Tröſtend läßt ſich die Baßgeige als Arzt hören und tröſtend fallen zu Zeiten die Gevatterinnen Blastonzeuge ein, aber die klagende Sängerin weiß wie gefährlich ihre Lage iſt. Horch! immer heulender wirbelt ſie durch alle Töne und Halbtöne, und jetzt bleibt die Stimme endlich auf einer haarbergantreibenden verminderten Septimenharmonie nach einem wüthenden Schmerztonrollen ohnmächtig ſtehen; das iſt der entſcheidende Augenblick — und Gott ſei Dank, alles geht. Erſt das Orcheſter, das durch eine leiſe fröhliche Weiſe den glücklichen Ablauf, die überſtandene Todesangſt [illegible], und nun die Sängerin, die mit einem himmelfliegenden Allegro den Neugebornen in ihrem Arme wiegt. Sehr ſinnreich hat der Verfaſſer den Säugling durch einige Schalmeientöne angedeutet, die wunderbar in die ſanften Wendungen der Mutter eingreifen. Aber immer lebhafter wird das Weſen, glückwünſchend nahen die Tanten von Clarinetten, glückwünſchend nahen die Baſen von Flöten, glückwünſchend brummende Oheime von Fagotten, und jauchzend ertönet das obligate Horn, die Freude des Herrn Gemahls, und wirbelnd und rauſchend geht das herrliche Tonſippſchaftgemälde zu Ende.

Hab' ich jetzt noch nöthig, euch von einer Haydn'ſchen Schöpfung zu reden, in der ihr Ochſen brüllen hört, hab' ich nöthig, euch an die Jahreszeiten zu erinnern, in der ihr Frühlingsnebel und Graswuchs belauſchet, nein! ich kann euch ſchon näher die Vollkommenheit zeigen, und darf euch zurufen: geht hin und thuet desgleichen; und ſtört euch nicht an alte Perrücken, noch an ihre Zahten, die euch nur in eurem Siegergange aufzuhalten gedenken. Baſta! —

Aus Paris.

(Erſte Vorſtellung des „Chevalier de Canolle". — Die Preisvertheilungen am Conſervatoir. —)

Herr Fontmichel hat ſich durch ſeinen Gitano, Oper in 3 Acten, die zuerſt in Marſeille aufgeführt wurde, einigen Namen gemacht. Wir waren daher ſehr auf das erſte Erſcheinen eines ſeiner Werke in Paris geſpannt. Auch er mußte alles Mögliche verſuchen, bis er dazu gelang; alle Bitterkeiten, die dem Componiſten dahier im Wege ſtehen, mußte er bis auf die Neige austrinken. Alles war vergeblich. Der Kunſt blieben alle Thore verſchloſſen, und wenn es ihm endlich gelang, die Schranken zu brechen, ſo verdankt er dies mehr der Beſtechung als ſeinem Talente. Es iſt dies der Wunderſchlüſſel zu dem Heiligthum der Kunſt; dies iſt das Geheimniß, das jeder kennt, nicht aber jeder anwenden kann. Herr Fontmichel, mit 20 bis 30,000 Renten, konnte das Räthſel ſchon löſen. Er trat erſtens dem Director Crosnier alle ſeine Autorrechte ab; erkaufte mit 6 bis 8000 Fr. den einige Monate hindurch Hrn. Chollet bewilligten Abſchied, übernahm alle Auslagen für Copien ꝛc. Auf dieſe Weiſe ſahen wir denn den Chevalier de Canolle. —

Hr. Fontmichel hat hierin wenige Beweiſe von Originalität gegeben. Sein ganzes Werk iſt nur Copie. Viel Lärm, viele oft ſelbſt artige Melodieen, aber ohne Einheit zu einander, ohne Plan. Der ordnende Geiſt fehlt. Die dramatiſche Behandlung ſucht der Tondichter mehr in abgeriſſenen Paſſagen und in, von großem Getäuſch durchſchnittenen Melodieen, als in Wahrheit der Charactere. Leben und Handlung, die zwei weſentlichen Beſtandtheile eines dramatiſchen Werkes, ſind darin nicht zu finden; wir wollen daher auch nicht in die Zergliederung des Einzelnen weiter eingehen. Wir deuten kurzweg ſein Erſcheinen an, denn auf Dauer kann dies Werk nicht wohl Anſprüche machen.

So ziehen die Stücke der komiſchen Oper eins nach dem andern ſpurlos vorüber. Außer Beſtechung gibt es jedoch noch ein Mittel, zur Oper zu gelangen, und das iſt: Romanzen zu ſchreiben. Wer eine Romanze bis zu den Drehorgeln bringen kann, der gilt für einen tüchtigen Componiſten. So zogen nun die Opern der Romanzenſchreiber eine nach der andern vorüber. Labarre verdankte die Aufnahme an der komiſchen und ſelbſt großen Oper ſeinen Romanzen: Jeune fille aux yeux noirs und Tu veux devenir ma compagne, Jeune Albanaise. Monpou verdankte die ſeinige, nicht weil er aus der Schule Chorons hervorgegangen, ſondern weil er eine Romanze l'Andalouse geſchrieben. Griſar bahnte ſich den Weg durch ſeine Romanze: la folle. Die ganze Geſchichte der franzöſiſchen Opern ließe ſich ſomit leicht nach der Geſchichte franzöſiſcher Romanzen nachweiſen. Selbſt Boieldieu konnte nur auf dieſe Weiſe zum Theater gelangen. Mademoiſelle Louiſa Puget verdankt ihrem Ave Maria und einigen andern Tondichtungen der Art den Auftrag, eine komiſche Oper zu ſchreiben. Das arme Mädchen weiß kaum, was eine Bratſche iſt und hat wohl in ihrem Leben ſo wenig im Altſchlüſſel, als andre im Sanskrit geleſen. Auf dieſe Weiſe wird es nun leicht begreiflich, warum Leute, wie ein Berlioz, bis jetzt nicht einmal zu einer einactigen komiſchen Oper gelangen konnten. Solche Vorgänge ſind ſchwer zu glauben, aber leider nur zu wahr. —

Die Preisvertheilungen der hieſigen großen Muſikſchule gleichen in der That den öffentlichen Induſtrieausſtellungen. Die jungen Leute, die jungen Mädchen werden hier unter dem Vorſitze Cherubinis zur öffentlichen Schau geſtellt. Jeder Lehrer, — und wir wiſſen, das Conſervatorium zählt ſie zu Hunderten der eine unbekannter als der andere, — jeder Lehrer und jede Lehrerin führen ihre Schüler wie man Schafe, Widder und Stiere zu einem Jahrmarkte führt. Der Eine gibt eine Arie *mit*, der Andere *ohne* Rouladen, der Eine Solfeggien, der Andere ſchuhlange Triller zur Schau. Nach den Sängern kommen die Inſtrumentiſten, der Eine auf dem Contrabaſſe, der Andere auf der Flöte, dem Horn, der Poſaune. Abermals Arien, Rouladen, Triller wie oben. Der Pianiſten aber gibt's am meiſten. Man muß befürchten, daß ſie ſich eines Tages einander auffreſſen, ſo wie auch ihre ganze Spielart nichts anders als eine wahre Notenfreſſerei iſt. Schwierigkeiten zu überwinden, darin beſteht, ſollte man nach dem Pariſer Thermometer glauben, alle Muſik. Das ganze Weſen der Tonkunſt liegt, nach dieſen Zöglingen zu ſchließen, in der Fingerfertigkeit. Auch muß man geſtehen, was mechaniſche Arbeit betrifft, ſo haben ſie eine bedeutende Höhe erreicht; was aber Kunſt, was Tonkunſt ſei, was das innere Weſen, die Seele der Muſik ausmache, davon wiſſen ſie ſo wenig wie der Savoyarde, der ſo eben unter meinem Fenſter zu ſeiner Leyer ſeinen Affen tanzen läßt. Was ich hier von den Zöglingen ſage, gilt überhaupt von den meiſten franzöſiſchen Muſikern. Sie beſitzen bedeutende mechaniſche Fertigkeit, aber es fehlt ihnen die muſikaliſche Seele, der tiefe muſikaliſche Sinn, der dem Deutſchen die hohe, religiöſe Verehrung für die Kunſt, der er ſeinen Dienſt geweiht, eingeprägt hat.

J. Mainzer.

Vermiſchtes.

*** [Der „Blitz" in Leipzig.] Er hat entſchieden gefallen und würde es verkürzt noch mehr. Eine Zug-Oper für das große Publicum iſt ſie nicht und dazu zu einfach. Die erſte Aufführung, namentlich Stegmayer's Orcheſter, verdient ausgezeichnetes Lob, zumal die Oper ſo ſchwer, wie irgend eine heroiſche auszuführen iſt. Daſſelbe gilt von den anſtrengenden Geſangpartieen. Am ſpaßhafteſten war Hr. Lortzing und im Spiel und Geſang trefflich. Die Spielenden (Mad. Franchetti, Frl. Ringelhardt, die HH. Lortzing und Pfeifer) wurden ſämmtlich gerufen.

Chronik.

(Theater.) **London.** 6. Aug. Schluß der Saiſon mit den Puritanern. Die Griſi, Rubini ꝛc. wurden mit Blumen überſchüttet.

Paris. 12. 29ſte Vorſtellung der Hugenotten.

Berlin. 13. Neueinſtudirt: Rothkäppchen von Boieldieu. (Rothkäppchen, Frl. Clara Stich).

Frankfurt. 18. Weiße Dame. Georg, Hr. Köhler v. deutſch. Theater zu Petersburg. 19. Zum Vortheil der Mad. Ernſt aus Wien: die Jüdin.

Nürnberg. 18. Adlers Horſt.

Leipzig. 17. Maurer u. Schloſſer. Dlle Pabſtera a. Frankfurt, Henriette. 23. Zum erſtenmal: der Blitz.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 19. Den 2. September 1836.

Letzte Stunden von Gomis. — Aus Königsberg. — Aus Breslau. — Neuerſchienenes. —

Kaum bereiteteſt du, der Biene gleich, ſüße Geſänge,
Kaum begannſt du dem Lied, lieblich wie Lieder des Schwans,
Stieß die gewaltige Hand der Lacheſis, welche die Spindel
Unerbittlich regiert, dich in die dunkelnde Fluth.
[illegible]

Letzte Stunden von Gomis.

Wir ſahen im Anfang dieſes Monates die hieſigen Künſtler abermals ſich um das Grab eines ihrer Kunſtbrüder verſammeln. **Gomis**, einer der originellſten Componiſten, ſtarb an einer Halsſchwindſucht, die er mehre Jahre lang mit ſich herumgetragen.

Nachdem ich das Leben und die Werke dieſes Mannes genauer kennen gelernt, konnte ich nichts Dringenderes, als denen, die ſich um wahre gediegene Kunſt bekümmern, einige Lebensſkizzen über dieſen ſo höchſt intereſſanten, bis dahin ſelbſt in Paris unbekannten und was mehr noch iſt, verkannten Künſtler mitzutheilen. Auch dieſen Blättern habe ich damals eine Skizze von dem zugeſandt, was ich über ihn in Paris geſchrieben und was damals viele franzöſiſche Blätter wie eben ſo viele Echos wiederholten.

Von Geburt war er Spanier aus Anteniente im Königreich Valencia. Er genoß ſeine erſte muſikaliſche Erziehung bei dem berühmten ſpaniſchen Componiſten Pons, Muſikdirector am Dome zu Valencia. Als in den Jahren 1823 das ſpaniſche Volk gegen ſeine Unterdrücker zu den Waffen griff, da eilte der junge feurige Gomis, ebenfalls für die Befreiung ſeines Vaterlandes erglüht, nach Madrid, und trat in die daſige Nationalgarde. Er wurde alsbald darauf Muſikdirector und feuerte durch ſeine Compoſitionen, ſowohl in Militärmuſik als auch durch ſeine volksthümlich gewordenen Geſänge den neu erwachten Geiſt der Freiheit mächtig an.

Sein Vaterland erlag jedoch durch die Intervention franzöſiſcher Truppen und Gomis kam ſodann, um der Reaction Ferdinands zu entgehen, mit ſo vielen Andern, Torreno und Martinez de la Roſa, ſeinem Freunde, nach Frankreich. Ein Stern des Mißgeſchickes wachte jedoch über dem Leben dieſes Künſtlers. Nach langem Ringen gelang es ihm endlich, eine Oper, »der Teufel in Sevilla,« zur Aufführung zu bringen. Kaum waren die erſten Vorſtellungen, die ein genügendes Zeugniß von dem originalen Talente des jungen exilirten Spaniers ablegten, gegeben, als ein Banquerott der Theaterdirection das Werk des Künſtlers in ſeinem Falle mitriß und unter die Trümmer Feydeau's vergrub.

Der Name Gomis war trotz der günſtigen Aufnahme ſeines Werkes im Verborgenen geblieben und ſein Wiederaufringen erforderte dieſelbe Kraft, als ſei er nie aus der Nacht des Incognito hervorgegangen. Nach 6 Jahren endlich gelang es ihm zum zweiten Male, eine Oper: das **Geſpenſt** (le revenant), zur Aufführung zu bringen. Mit Bewunderung und Erſtaunen hörte ich zum erſten Male Gomis Compoſitionen. Stöpel ſaß neben mir in der erſten Vorſtellung derſelben. Wir waren entzückt über dieſen ſeltenen Geiſt der Auffaſſung, dieſe ungewöhnlichen rhythmiſchen Bewegungen und dieſen grandioſen Geiſt, der ſeinen harmoniſchen Wendungen inlebte. Um Gomis, den wir bisher weder durch ſeine Werke noch perſönlich gekannt, was wir bei ſeiner Muſik empfunden, mündlich mitzutheilen, ſuchten wir ihn ſogleich auf. Er war über unſere Offenheit um ſo mehr gerührt, als er ſeitens franzöſiſcher Componiſten, Boieldieu ausgenommen, nur gegen Kabalen zu kämpfen hatte und all ſein Streben dahin ging, den Beifall Deutſchlands zu erringen, da er, wie er ſagte, faſt nur deutſchen Werken ſeine ganze muſikaliſche Erziehung verdanke.

Dieſes Werk hatte bereits, trotz dem erbärmlichen Poem, die 30ſte Vorſtellung erlebt, als ein abermaliger Sturz der Direction das Werk Gomis ebenfalls in ſeinen Trümmern vergrub.

Nicht genug, daß der Geiſt des ſtolzen ſpaniſchen Künſtlers dabei gebeugt wurde, auch ſein Körper trug eine Wunde davon, die ihn drei Jahre ſpäter bis zum Grabe niederbeugte.

In den Proben des Revenant hatte ſich Gomis eine Heiſerkeit zugezogen, die ihn allmälig des gänzlichen Gebrauchs der Stimme und Sprache beraubte.

Unterdeſſen arbeitete er an einem größeren Werke, »le portefaix«, von Scribe. Die erbärmliche Theaterdirection des erbärmlichſten aller Theaterdirectoren, Crosnier, löſchte ihm abermals dieſe neuangebrannte Hoffnungslampe aus.

Sein drittes dramatiſches Werk hatte bereits hinreichende Kunde von dem Daſein eines großen Künſtlers gegeben und noch war Gomis als Mann von 40 Jahren nicht ſo weit gekommen, ſich ſeinen Lebensunterhalt zu verdienen. Sein unabhängiger Charakter entfernte ihn von der Welt. Er lebte mitten unter einer Million von Menſchen, ſo einſam, ſo abgeſchloſſen wie ehemals in der Klauſe des Kloſters von Valencia. Sclave ſeiner Gewohnheiten und ſeiner einmal angenommenen Gebräuche, ließ er ſich durch keine Ueberredung dahin bewegen, auch nur das ſcheinbar Unbedeutendſte ſeiner Lebensart zu ändern. An dem Tiſche, in dem Hauſe; wo er vor zehn Jahren aß, aß er noch und er mußte ganz beſonderer Laune ſein, wenn er einmal die Straße, zu dieſem Hauſe zu gelangen, wechſelte. Ein großes Intereſſe mußte ihn an mich geſchloſſen haben, wenn er ſich einmal entſchloß, bei mir zu eſſen. Das letzte Mal ſah ich ihn bei mir, als ich ſelbſt während längerer Zeit wegen Unwohlſein zurückgehalten war; er kam in einem abgeſchabten Mantel, wie vergraben, die Bruſt und den Hals und den halben Kopf mit Tüchern und Shawls umwunden; ſeine Sprache war längſt gänzlich verlöſcht, und wenn man ihn irgend verſtehen wollte, mußte man ihm die Ohren an die Lippen reichen. Wir ſprachen hauptſächlich von Haydn. Haydn war ſein Vorbild. Man fand Haydns Werke immer aufgeſchlagen in ſeiner Wohnung liegen. Für ihn gab es nichts Größeres, nichts Erhabeneres in der Muſikwelt. Seine Meſſen konnte er auswendig. Er nahm ein Notenblatt und ſchrieb den Anfang einer Meſſe, Singſtimmen und Streichquartett nieder. Nach ungefähr 20 Tacten des Kyrie begann er das Gloria ebenfalls mit Chor und Inſtrumentalſtimmen.

Gomis war eben mit einer neuen komiſchen und einer großen Oper beauftragt worden. Seine Zukunft fing ihm zu lächeln an, aber ſein Körper war erſchöpft. Er ſchrieb »Rock le Barbu.« Dieſe Oper nun hatte nebſt manchem Schönen doch den Vorgeſchmack eines geſchwächten Geiſtes.

Am Ende Juli, vom Lande zurückgekehrt, beſuchte ich ihn eines Tages. Er ſaß an einem kleinen Schreibpulte hinter der Thüre. Sein erſter Anblick erſchreckte mich; ſein Körper war faſt gänzlich verſchwunden, und ſaß ohne Regung wie eine Mumie da; die Augen waren gegen Himmel gekehrt. Nachdem ich längere Zeit bei ihm faſt ſprachlos verweilt, denn das Reden war ihm nicht nur ſehr erſchwert, ſondern, was er ſagen wollte, war auch faſt unverſtändlich geworden, ſo fragte er mich, ob ich ſpaniſchen Wein trinken wolle. Ja wohl, ſagte ich ihm, wenn Sie mittrinken können. Das aber war zu ſtark für ſeine Stimmung; dieſes Wort pochte zu heftig an ſeine Tage der Vergangenheit und in der Erinnerung ehemaliger beſſerer Zeiten hob er mit einem ſehnſüchtigen Blick zugleich beide Hände gegen Himmel, faltete ſie andächtig, als wolle er ſagen: »O wo ſind ſie die Zeiten; in dieſer Welt ſind ſolche Freudenquellen für mich nunmehr verſiegt.«

Ich verließ ihn, kehrte auf's Land zurück. Nach acht Tagen kam ich wieder, ihn zu beſuchen. Alle ſeine Thüren waren offen. Seine Marmorbüſte, die im Vorzimmer ſtand, zeigte mir in ſeinem ganzen Glanze den ſchönen Spanier; ich beeilte mich, den Eindruck zu vergeſſen, den dieſer ſtolze Kopf mit ſchönem rund ums Kinn geſchloſſenen Barte auf mich machte, um den Abſtand zwiſchen Sonſt und Jetzt nicht durch meine eigenen Blicke dem Kranken kund zu thun. Ich trat in ſein Schlafzimmer und fand Niemanden; Haydn's Partituren lagen mit Cigarren und Feuerzeug überſtreut, ſeine rothe Katalonier Mütze lag auf ſeinem Schlafrock. Auf dem Tiſche ſtand eine kleine Nachtlampe und ein Glas Weihwaſſer. Unter der rothen Ueberdecke des Bettes ſchien etwas einem Körper ähnliches verdeckt zu liegen. Kein Band, keine Blume, kein Kranz deutete hier an, was vorgegangen ſei; nicht einmal Todtenbänder, nicht einmal Todtenblumen, noch Todtenkränze. — Ein Glas Weihwaſſer und eine Nachtlampe zum Erſatze des genialen Flammengeiſtes, der erloſchen, waren ſeine einzigen Wächter. So, dachte ich, ſtirbt man in Paris.

Am andern Morgen ſtanden wir (Faubourg Montmartre) in einer kleinen Kirche, die einer kleinen Dorfcapelle glich, rund um den Sarg. Kein Laut, kein Ton deutete den großen entſchlafenen Tondichter an. So begräbt man in Paris, dachte ich. Ihm, der ſo herrliche Kirchencompoſitionen, ſo ſchöne Dies irae, ſo ſchöne De profundis geſchrieben, tönt kein einziges Lied nach; kein Ton regt ſich in Gegenwart ſo vieler Muſiker. Nur gegen das Ende der Meſſe ließ Panſeron mit einigen Sängern der Opéra-comique eine Nummer eines Requiems vernehmen. Alle begleiteten ſodann den verewigten Sänger bis zum Kirchhofe. Um das offene Grab ſtanden Cherubini, Roſſini, Zimmermann, Halevy, Adam, Panofka, die Söhne von Boieldieu, dramatiſche Dichter und Schriftſteller, die dem untergegangenen Künſtler das letzte Lebewohl mit Immortellenkränzen nachriefen. Berlioz ſprach einige Worte über Gomis Leben und Kunſt. Beſonders aber hatte Nourrit die Zuhörer tief und bis zu Thränen erſchüttert. Er rief das vergangene Leben des Künſtlers lebendig wieder auf; er zeigte die Leiden, die Gomis erduldet, um an dieſe Ruheſtelle zu kommen, ohne noch ſein letztes Lied geſungen zu haben, in den lebendigſten Farben. Mit ihm riefen alle Anweſenden ein ewiges Lebewohl hinab in die Gruft; die Erdhaufen rollten unter den Füßen abwärts und deckten den Sänger und die Immortellenkränze, die wie ein Almoſen die Welt ihm auf ſein Grab gelegt, auf immer zu.

Paris, im Auguſt. J. Mainzer.

Aus Königsberg.

(Fiasco. — Nichts. —)

Ein Fiasco! Aber gegen einen jener italieniſchen, wie Taglioni und eine ſchwerfällige Bärin. — Es kleidet den Nordländer nicht, dieſes Pfeifen und Pochen! Sie haben nicht den rechten Comment weg! Der bedungene Pöbel hat zu wenig Kunſtſinn, um die Sache mit Geſchmack anzugreifen. Ihr Meiſter verſteht oft ſelbſt nicht, wenn es Zeit, ob vor oder nach der Arie. Derjenige, der hier den Rumor dirigirte, — ich kenne ihn nicht, aber es muß ein großer Mann ſein, denn der Spectakel fing an, ehe der Sänger geſungen, und hörte auf, — die Wache miſchte ſich darein — ehe er geſchloſſen. Der, dem es galt, war Hr. Wendt, als Tenoriſt des Düſſeldorfer Theaters annoncirt. Er war hier auf drei Gaſtrollen engagirt, und bei ſeinem Auftritte als Maſſaniello — ehe er noch einen Ton geſungen — traf ihn dieſes Schickſal. — Daß die Sache nun ſchlecht ging, iſt erklärlich; aber, daß die Pfeifenden Freunde des Hrn. Köhler, früheren erſten Tenoriſten an dieſer Bühne, geweſen ſein ſollen, iſt unerklärlich, weil man vorausſetzen muß, daß Hr. Köhler ſich in höherer Sphäre bewegt habe. — Sie erſehen wohl daraus, daß Hrn. Köhler gekündigt worden war, und Hr. Wendt engagirt werden ſollte, und — engagirt wurde. — Seine beiden andern Debüts waren Zampa und Othello, die Titelrollen. —

Der Tenor hat einen kurzen Frühling, das iſt bekannt. Herrn Wendts hat ſich zur Tiefe geneigt; jedoch beſitzt er eine hübſche Kopfſtimme, die Herrn Köhler abgeht. Accentuation und Pronunciation ſind noch mangelhaft. Ein ſo großes Haus, wie das hieſige, verlangt ſtarke Betonung und ſcharfe Ausſprache. Hr. Köhler beſitzt etwas mehr Routine, jedoch iſt ſeine Stimme weniger friſch. Für einen Schauſpieler wird ſich wohl keiner von Beiden halten. — »Fr. Ackermann iſt vom Theater abgegangen und gibt Singunterricht,« ſagt die Leipziger Theaterchronik. Erſteres iſt wahr, Letzteres weiß ich nicht. Ferner ſagt ſie: »Hr. Hübſch wäre als Tancred ausgepfiffen, und Frl. Großer hätte ſich mit Hrn. M.D. Schubert verlobt« — das ſind Lügen!

Außer dieſem Tumulte in der Stummen, dieſer nichtswürdigen Behandlung eines Gaſtes, — eines Sängers, der hier ſchon vor 5 Jahren (nicht ohne Beifall) den George in der weißen Dame gab, außer dieſem Skandal, wodurch ich beſonders veranlaßt wurde, den Referats-Zepter zu ergreifen, um andern Darſtellungen zu begegnen, iſt hier nichts Außerordentliches vorgefallen, was Sie nicht ſchon wüßten. Man müßte denn das Mißfallen darüber dahin rechnen, daß Herr Buchhalter Dorn in der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung einige Unwahrheiten berichtet hat, nämlich: daß auf dem Muſikfeſte, das hier ſtattfand, die Ouverture zur Jagd von Mehul aufgeführt worden ſei, wobei, wie ich glaube, die Bemerkung ſteht, daß man beſſer hätte wählen können. Sie iſt nicht aufgeführt, wie auch die zur Cantemire nicht. Ferner war der Feſtgeſang nicht von Sobolewski, ſondern von Spontini, die Symphonie, die Hr. M.D. Schubert in den Orcheſterconcerten aufführte, nicht aus A, ſondern Es Dur. Endlich ſind die Bemerkungen über Maſtanſtalten und Finkenthum nicht von Feski, wie hier einige meinen. J. Feski fürchtet weder den Zorn des Einen noch des Andern. Er gehört weder zu denen, die ſich untereinander verbinden, um ſich gegenſeitig zu loben, noch zu denen, die ſolche malitiöſe Erfindungen verbreiten, um ſich mehr Zutrauen zu verſchaffen, und ſchreibt ſtets, wenn es verlangt wird, ſeinen ganzen Namen aus.

J. F. E. Sobolewski.

Aus Breslau.

(Clara Wieck. — Gebr. Müller. — Gäſte am Theater. — Frl. v. Faßmann. —)

Der Sommer iſt den hieſigen Muſikfreunden günſtiger als der Winter, weil das, was wir hier an Talenten beſitzen, uns nur im Winter ergötzen mag, ausgezeichnete fremde Künſtler jedoch gemeiniglich erſt mit dem Frühlinge und ſpäter zu uns kommen. Wir hörten zuerſt die herrliche Clara Wieck, welche ich weitläufiger zu rühmen, für einen andern Ort, als dieſe Zeitſchrift verſpare, da die Eigenthümlichkeit ihrer Leiſtungen in derſelben längſt erſchöpfender, als mir jetzt zu thun vergönnt iſt, hervorgehoben worden. Sie fand ein großes empfängliches Publicum, welches ſich an der zauberhaften Weiſe ihres Pianofortespieles von Herzen ergötzte. — Um bei der Inſtrumentalmuſik ſtehen zu bleiben, ſei nur des großen, ja einzigen Genuſſes gedacht, den uns die Quartette der Gebrüder Müller aus Braunſchweig im Juni d. J. bereiteten. Es fanden deren binnen 3 Wochen acht Statt, Ein anſehnlicher Abonnentenkreis zeigte, daß ein feinerer Sinn für das Aechte in der Kunſt hier keineswegs ſo ſelten iſt, als man uns zuweilen vorwirft. Es war erfreulich, zu ſehn, wie die kunſthiſtoriſche Bedeutung der ausgeführten Meiſterwerke neben dem bis dahin ungekannten eminenten Grade der techniſchen Ausführung zugleich belehrend und erhebend wirkte. Wirklich handelt es ſich bei dieſen Productionen nicht bloß um Genuß; denn der Werth claſſiſcher Compoſitionen wird zugleich dadurch zum Erſtenmale vollſtändig verſtanden, und dadurch der Geiſt des Zuhörers in das eingeweiht, was er bisher nur geahnt hatte. Haydn, Mozart, Beethoven wurden billig zumeiſt bedacht. Onslow, Spohr, Fesca, Mendelsſohn wurden zwiſchen jene Heroen der Kunſt eingeſchaltet. Das Octett des letzteren erregte einen Sturm von Beifall, ſo wie in Haydns C-Dur-Quartett die Variationen über das öſterreichiſche Nationallied ſogar da Capo gefordert wurden. — In der letzten der unvergeßlichen Soiréen, welche den Schöpfern für immer einen Freundeskreis in unſerer Stadt geſichert haben, producirte ſich ein hieſiger junger Künſtler, der ein Schüler Mendelsſohns, unter der Aegide dieſes Meiſters im nächſten Winter in Leipzig ſeine Studien fortſetzen will, Hr. E. **Frank**, indem er Beethovens B-Dur-Trio in einer Weiſe vortrug, welche ihn als ein der beſten Kunſtrichtung zugethanes Talent bewährte. Müllers ſchienen ungern von uns zu ſcheiden, wie auch wir es von den trefflichen Männern thaten, die uns ihre Wiederkehr verheißen haben. —

Im Theater wurde viel geſungen, ausgezeichnet oder ſchlecht, wie es die Laune des Schickſals wollte. Die Devrient ſang in dieſem Jahre nur acht Mal, und wie es ſchien, durch Aeußerlichkeiten verſtimmt, auch etwas angegriffen, was jetzt, Gott ſei Dank, nicht mehr der Fall iſt. Ihre Norma war uns diesmal neu. — Es war ein ſchönes Abſchiedsfeſt, das ihr die hieſige Liedertafel, auf Moſevius Veranlaſſung, bereitete. Ihr Genius hat überall geſiegt, — mög' ihr die Kraft zur weiteren Entfaltung ſeines Reichthums gegönnt bleiben. — Als ſie fortgegangen war, ſangen verſchiedene Gäſte, namentlich der Tenoriſt Breiting, dann Fräulein v. Faßmann, Holzmiller, zuletzt Mad. Schodel. Einige ganz mißlungene Verſuche bleiben beſſer verſchwiegen. Laſſen Sie mich namentlich die Faßmann, welche als das jüngſte dieſer Talente am wenigſten bekannt iſt, Ihnen ſchildern. Eine ſchlanke, ziemlich zarte Geſtalt, mit hübſchem Kopfe, eine ſchöne Mezzo-Sopranſtimme von nicht geringer Kraft, ſind treffliche Mittel, denen ſich eine, wenn auch nicht vollendete, doch ſehr anerkennenswerthe Schulbildung, — ſie iſt von Löhle in München unterrichtet, — und ein glückliches natürliches Talent zugeſellt. Sie wird vor Allem noch die Oekonomie der Stimme beherzigen müſſen, damit ſie nicht Urſache hat, damit verſchwenderiſch umzugehn; beachtet ſie dies, und nimmt ſie namentlich ein geeignetes Engagement in fortbildender Umgebung an, da das Reiſen auf Gaſtrollen für ſie jetzt ganz gewiß noch ſchädlich iſt, ſo werden Fortſchritte und Gewinn nicht ausbleiben. Ihr Beruf iſt das ſogenannte großartige Genre; ein Umſtand, der ſie für Freunde deutſcher Muſik beſonders wichtig macht.

Was für den Winter aus unſrer Oper werden ſoll, iſt ſchwer vorherzuſagen. Die Direction will größere Talente erwerben, fährt aber dabei meiſtens ſehr unglücklich. Der allgemeine Mangel iſt nicht zu läugnen, und das Schelten der unwiſſendſten Recenſenten iſt mithin fruchtlos, wenn auch Mißgriffe der Direction ſich hier oder da nachweiſen ließen.

Die Bildung eines wahrhaft tüchtigen Orcheſters für Concerte (das Theaterorcheſter iſt brav) hat man oft im Sinn gehabt; wird aber nicht eher durchzuſetzen ſein, bis man nicht ein beſſeres Concertlocal baut, als uns gewöhnlich vergönnt iſt. Die vorhandenen Säle ſind zu klein, um ein Abonnementconcert in größerem Styl auf Art des Leipzigers zu gründen, und dies wäre doch der einzige Weg, das hieſige Concertweſen zur Stufe höherer Vollendung zu erheben. Man begnügt ſich ſo leicht mit dem Mittelmäßigen, wenn man daran gewöhnt iſt. In der Kunſt iſt es nun aber einmal Pflicht, ſich niemals zu begnügen.

Die bedeutendſte inländiſche Leiſtung in unſrer muſikaliſchen Welt war das Geſangfeſt in **Striegau**, das ſehr erfreulich ausfiel, und von den namhafteſten Breslauiſchen Künſtlern unterſtützt wurde. Leider fängt die Theilnahme des Publicums an dem vaterländiſchen Inſtitute jährlicher Geſangfeſte, dem Vernehmen nach, zu ſinken an. Mehr darüber erfahren Sie ſpäter von mir.

A. K.

Neuerſchienenes. ☞ **Chopin**, Ballade f. Pf. (23), gr. Polonaiſ. mit Einltg. (24). — Polon. f. Pf. u. Viol. (3. Erſt jetzt erſch.). — **Radziwil**, Comp. zum Fauſt v. Göthe. Clavierauszug (8 Thlr.) — **Moſcheles**, br. Rondo f. Pf. (94). J. B. **Groß**, Lieder mit Pf. (35). — C. G. **Kulenkamp**, die Jagd, humor. Tonſt. f. Pf. zu 4 Hd. (44). — F. **David**, Violinvar. üb. e. bel. Th. (5). — **Nowakowski**, gr. path. Polon. f. Pf. (11). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 20. Den 6. September 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Rahel's Briefen. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

Schwarze Röcke, ſeidne Strümpfe,
Weiße, höfliche Manſchetten,
Sanfte Reden, Embraſſiren —
Ach! wenn ſie nur Herzen hätten! —
Heine.

Variationen für Pianoforte.

Dritter Gang.

G. A. Osborne, Var. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 16. — 20 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

J. Nowakowsky, brill. Var. üb. e. Originalth. Op. 12. — 14 Gr. — Kiſtner.

Fr. Kalkbrenner, Var. üb. e. Thema v. Bellini. Op. 131. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

C. Schunke, gr. Bravourvar. üb. e. Th. v. Halevy. Op. 32. — 20 Gr. — Schleſinger.

Th. Döhler, Phant. u. Bravourvar. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 17. — 1 Fl. 30 Kr. — Diabelli.

Carl Mayer, neue Var. üb. e. Th. v. Auber. Op. 31. — 12 Gr. — Peters.

— — , gr. brill. Var. üb. e. ruſſ. Th. Op. 32. — 1 Thlr. — Peters.

Ludwig Schunke, Concertvar. üb. e. Th v. Fr. Schubert. Op. 14. — Mit Orch. 2 Thlr. 12 Gr., Pfte all. 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.

Fr. Chopin, Var. üb. e. Th. aus Ludovic v. Herold u. Halevy. Op. 12. — 16 Gr. — Breitk. u. H.

Die beſte Rezenſion über die meiſten obiger Variationen las der Leſer ſo eben im Motto. Sie gehören ſämmtlich dem Salon oder dem Concertſaal an und halten ſich, das letzte Heft ausgenommen, von aller poetiſchen Sphäre weit entfernt. Denn auch in dieſem Genre muß **Chopin** der Preis zuerkannt werden. Jenem großen Schauſpieler gleich, der auch als Lattenträger über das Theater gehend, vom Publicum jubelnd empfangen wurde, kann er ſeinen hohen Geiſt in keiner Lage verläugnen; was ihn umgibt, nimmt von ihm an und fügt ſich, noch ſo ſpröde, ſeiner Meiſterhand. Im Uebrigen verſteht ſich, daß die Variationen zu ſeinen Originalwerken genommen, in keinen Anſchlag gebracht werden können.

Was die Concertvariationen vom ſeligen **Ludwig Schunke** anlangt, ſo muß man ſie den glänzendſten Clavierſtücken der neuſten Zeit beizählen, mit denen er, wäre er am Leben geblieben, allerwärts Aufſehen erregt haben würde. Der ſeltene, ſinnende Virtuos am Claviere ſieht überall durch. Inſtrument-neues, Schwerübendes, Scharfcombinirtes findet man auf jeder Seite. An Idee ſtehen ſie freilich gegen ſeine andern Arbeiten zurück und er kannte meine Anſicht gar wohl, nach der es mir immer unpaſſend geſchienen, ſo herzinnige Themas, als den Fr. Schubert'ſchen Sehnſuchtswalzer, zu ſo Heldenſtücken zu verarbeiten. Jedenfalls übertragen ſie im muſikaliſchen Satz die meiſten der neueren Bravourſachen. Vor Allen geiſtreich muß das Finale, eine Polonaiſe im größten patenteſten Styl ausgezeichnet werden und ſpielt Jemand die dritte Variation, wie er, ſo wird man ihn gewiß einen Meiſter im Treffen nennen.

Mehr geſchmackvoll, aber wenig geiſt- und erfindungsreich haben die großen Variationen von **Carl Mayer** ganz gleiche Beſtimmung, Zuſchnitt, Charakter als die vorigen. Das Thema iſt daſſelbe ruſſiſche Volkslied, das Thalberg in ſeinem Op. 17. variirt hat, und ſo glänzend bordirt, daß es ſich ſchon vor der Kaiſerin, der es gewidmet iſt, hören laſſen kann. Manches ſticht mir zu ſüßlich gegen das markvolle Thema ab, wie es mich auch wundert, daß Mayer, der ſonſt ſo vorſichtig im Maßhalten iſt, ſich überhaupt nicht kürzer gefaßt hat. Dies bezieht ſich namentlich auf die 8te ziemlich vier Seiten lange Andante-Variation. Das Glück eines Concertſtückes hängt an halben Minuten; eine zu viel und irgend Jemand fängt zu huſten an und weg iſt der Enthuſiasmus. Zu wenig geht eher. Wenn vielleicht Pedanten die im reinen Des-Dur geſetzte Einleitung aufſtechen ſollten, da doch das Ganze in F-Dur ſpielt und ſchließt, ſo beweiſt eben das Stück, daß man ſchon in verſchiedenen Tonarten ein Stück anfangen und endigen und dennoch ſehr ſchön componiren könne. Eine Ausnahme ſoll es allerdings bleiben, aber nur kein Verbot. — Auf gefährliche Neuerungen, große Schwierigkeiten ſtößt man übrigens durchaus nicht im Heft; es ſchmiegt und ſchmeichelt ſich Alles an die Finger an. Urſprünglich ſind die Variationen mit Orcheſterbegleitung gedacht; doch fehlen die geſtochenen Stimmen, was wegen des letzten Satzes, der durch die Inſtrumentation viel gewinnen wird, zu bedauern iſt. — Die Variationen über ein bekanntes Thema der Auber'ſchen Braut ſtellen ſich von ſelbſt weit unter die vorigen. Es läßt ſich nichts darüber ſagen, als daß ſie ſich durch ein lebhafteres Colorit vor vielen Salonvariationen Anderer hervorheben.

Vielleicht erinnert ſich der Leſer einer ſcharfen, nur gar zu richtigen Kritik über ein Clavierconcert von Hrn. **Döhler**. Variationen ſieht man ſchon mit milderen Augen an. Rellſtab bedient ſich bei ſolchen Concertſtücken meiſthin der ſchlauen Wendung »Mozart und Beethoven haben zwar beſſere Werke geſchrieben, indeſſen« — indeſſen ſind es eben brillante Variationen über ein Thema von Donizetti und man weiß Alles im Voraus. Sobald nur der Componiſt und das Publicum ſolche Dinge für das erklären, was ſie ſind, ſo läßt man es paſſiren. Sobald es ſich aber etwa breit machen will, ſo ſoll ſich dem kanonenſchwer entgegengeſtellt werden. Nichtsnützig iſt es nun gar, wenn ſelbſt muſikaliſche Zeitungen über ſolche, wie ſie ſie nennen, »freundliche« Talente, als Kalkbrenner, Bertini ꝛc., der Welt die Augen öffnen wollen. Durch Glas läßt ſich ſchon ſehen; da brauchen wir keinen langweiligen Erklärer. Piff! Paff! Bis auf's kleinſte »und« kennen wir ſie und ihre Finger. Wer würde Hrn. Döhler verargen, daß er ſich größten Beifall erſpielen will; er ſcheint ein bedeutender Virtuos, bringt manches Neue und ſtets Gutklingendes, notirt alles ſehr fleißig, hat rhythmiſchen Sinn, ſchreibt im Verhältniß zur claviergemäßen Schwierigkeit dankbar. Dies iſt alles ſchätzenswerth. »Beethoven und Mozart haben zwar« — Vgl. oben. Aufrichtige Elogen mach' ich ihm aber wegen der Soloſtelle der linken Hand auf S. 2., mit dem darauf folgenden wirklich prächtig rauſchenden Fortiſſimo und der echt-claviergemäßen Begleitung. Sehr effectvoll iſt eben ſo die 3te Variation und lobenswerth wegen der ſtrengen Durchführung der Melodie, welche Andere, hätte ſie ſich nicht ſchnell gefügt, vielleicht hätten fallen laſſen. Aber mit zwei Verzierungen möchten uns die Componiſten nicht mehr wüthend machen: ſie ſtehen unten in der Anmerkung und ſind nach und nach ſo zu Gemeinheiten worden, daß man's wirklich nicht mehr hören kann. Todfeindſchaft Allen, die ſie noch einmal drucken laſſen. Wünſcht man von uns andere Zierrathen an Cadenzſtellen, ſo ſtehen wir mit Tauſenden bereit.

Die Bravourvariationen von **Carl Schunke** ſind den Eleven des Pariſer Conſervatoirs gewidmet, ein Umſtand, der vorweg für ſie einnimmt, da man ſich auf etwas Techniſch-, wie Aeſthetiſch-Bildendes vorbereitet. Was den erſten Punct betrifft, ſo ſind ſie unläugbar ſehr ſorgſam, gewiſſenhaft im äußerlichen Vortrage, in der Declamation u. ſ. w. bezeichnet, handrecht und nützlich von einem durchgebildeten Spieler und Lehrer geſetzt. Was aber im Uebrigen, ſo blühen ſie vom neuſten geſchmackloſen Geſchmack ſo hohl pathetiſch, ſo gemeinfrivol über, daß man ſie kaum zweimal hintereinander ſich denken mag. Der gut-pädagogiſchen Eigenſchaften halber muß man das mit wahrer Betrübniß geſtehen, um ſo mehr, da der Componiſt gegen ſein bisheriges Streben, das nur auf leichteſte Modearbeit hinausging, hier einen Anlauf gemacht hat, dem man gern ein beſſeres Schickſal gönnte. Spiele und ſtudire ſie alſo, wer, Herz und Kopf auf dem rechten Fleck, ſeinen Fingern Bewegung und intereſſantere Uebung geben will. Die Virtuoſen werfen es Beethoven oft genug vor, daß er ohne Berückſichtigung der Mechanik des Inſtruments ſchriebe und ſpielen uns ſeine Compoſitionen dennoch; ſo wollen wir auch dankbar ſein, und manchmal der Virtuoſen inſtrumentgemäßere Paſſagen, wenn auch ohne Beethovenſchen Geiſtesbeiſatz, zur beſſern Beherrſchung jener einüben. Beiläufig noch eine Anmerkung zu dem facilité, das in neueren Compoſitionen ſo oft zu finden iſt. Abgeſehen davon, daß ein echter Gedanke überhaupt gar keine Veränderung verträgt, ſo ſcheinen mir in Stücken, in denen einmal Schwierigkeiten überwunden werden ſollen, ſolche Erleichterungen unnöthigen Platz wegzunehmen, — des andern Umſtandes noch zu erwähnen, daß auch weniger fertige Schüler, haben ſie nur einen Funken Ehrgeiz, niemals die leichtere Variante wählen, ſondern gerade auf das Schwerere wie erpicht werden. Alſo wozu das? Verändert aber der

---

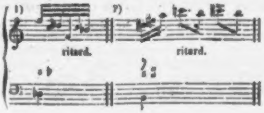

Componiſt in der Art, wie z. B. Hr. Schunke S. 19., wo, ſtatt daß urſprünglich die Töne in einem brillanten Gang in die Höhe, ſie in der Variante mit faden Triolen in die Tiefe gehen, ſo iſt mir das eine unbegreifliche Herabſetzung ſeiner eignen Ideen. Genug — und führe ſich Jeder die Bemerkung nach Gefallen aus.

Die Variationen von **Kalkbrenner** können auf eine lange Beſprechung wohl keinen Anſpruch haben. Sie ſind leicht, anſprechend u. ſ. w., im Grunde recht arm.

Eben ſo ſchnell können wir über die Hrn. **Nowakowski** und **Osborne** weggehen. Der eine iſt ein Pole mit, der andere ein Schwede ohne Compoſitionstalent. Beide kennen ihr Inſtrument. Das Thema des Polen muß man hübſch finden, das von Osborne gewählte aus Anna Bolena ſehr lahm. Hr. Nowakowski kann es zu etwas bringen, wenn er mehr ſtudirt, als Hr. Osborne.

Zwei Dinge auf der Welt ſind ſehr ſchwer, einmal, ſich einen Ruhm zu gründen, ſodann ihn ſich zu erhalten. Geprieſen ſeien aber die **Meiſter** — von Beethoven bis zu Strauß, jeder in ſeiner Weiſe!

Aus Rahel's Briefen.

— Eigenſchaften ſind keine Talente! ſie müſſen aber alle dazu gemacht werden können; ſonſt iſt man gar nicht gebildet. —

— Dieſe Nacht träumte mir, ich höre ein ſo ſchönes Präludium, aus der Höhe, oder wo es ſonſt herkam, genug ich ſah nichts, welches eine ſo große Harmonie entwickelte, daß ich auf die Knie ſinken mußte, betete, und immer ausrief: hab' ich es nicht geſagt, die Muſik iſt Gott, die **wahre** Muſik, damit meinte ich Harmonieen und keine Melodieen, iſt Gott, und rief immermehr; wie durch einen Schein und ohne Gedankenformen, wurde mir Alles, das ganze Sein in meiner Bruſt, hell und deutlicher; das Herz ging mir vom glücklichen Weinen entzwei: und ich erwachte. —

— Geſtern hörte ich eine Probe von Righinis Tedeum: der Meiſter ſchickte mir ein perpetuell Billet zu den Proben und zur Aufführung: er frug mich auch nach dem Ende um Alles! Leider log ich faſt; mir gefiel es nicht. Keine Weihe, keine Kirche iſt darin zu ſpüren: aber wohl gli infernali und Theater, mit einem Worte. Die Caſtraten fehlten. Tambolini ſang ſehr kirchlich und ſchön: der einzige. Faſch Schule ſchlecht. Einer hält ſich an den Andern. Muſik iſt Freiheit im Ausdruck der Affecte: wo die fehlt, iſt das ganze Weſen der Muſik verfehlt: und eine verfehlte Ausübung einer Kunſt alſo; und iſt das Verkehrte auf's peinigendſte dargeſtellt, d. h. unkünſtleriſchſte dargeſtellt: und iſt umgekehrt: was Fichte vom Witz ſagt: »die Evidenz des Verkehrten« (1809).

— Der italieniſche Clavierſpieler Lodi lehrte mich zuerſt, auf einem zerbrochenen Clavier, was Mozart und alle neueren Componiſten mit Octavſpringen auf dieſem Inſtrument ſagen wollen: er zeigte mir, daß das ſchnelle Greifen mit einer Hand von der Octav zur andern den **anhaltenden** Ton eines **geſtrichenen** Saiteninſtruments hervorbringen ſollte: und brachte ihn jedesmal durch Schnelle und ander Geſchick hervor. Wenige Menſchen ahnen in der Technik der Muſik ein Werkzeug zu dergleichen Abſichten: und laſſen ſich das Mißlungene und als nichts **Bedeutende** lebenslang gedankenlos als etwas aufdringen. Mir geht's anders; ich tadle es, **bis** ich's verſtehe. (1814). —

Vermiſchtes.

. A. e. Br. **Magdeburg**. Anf. Auguſt. — Sie werden gewiß von den Magdeburger bedeutenden Feuersbrünſten geleſen haben? Dieſe ſetzen denn auch die muſikaliſchen Feuermänner wieder in Bewegung. Der Singverein gab ein Concert für die Abgebrannten. Der Muſikverein wird bald folgen. Unter andern wird Spontinis Ouverture zur Olympia 60fingerig für drei Flügelinſtrumente ausgeführt werden; auch die große Scene des 2ten Actes mit Chor; ferner das C-Moll-Quartett von Mozart (im April 1787 geſchrieben); Finale aus Oberon ꝛc. — Außer den verſchiedenen muſikaliſchen Vereinen beſteht hier noch ein Quartett für Streichinſtrumente, worin in wöchentlichen Privatverſammlungen namentlich die Werke Beethovens dieſer Gattung executirt werden. In dieſem Quartette ſpielen Maizier und Fiſcher abwechſelnd erſte, Mühling jun. und Schefter zweite Violine; Wendt Viola und Schappler Cello. Jedes Mitglied trägt das Seine redlich zum Gelingen des Ganzen bei und alle beſeelt der beſte Wille. Auch wird jeder Kunſtfreund willkommen geheißen. — Leider werden nun dieſe wahren Kunſtgenüſſe durch Schapplers Abgang einen gewaltigen Stoß bekommen, denn mit ihm wandern die ſchönen Bäſſe aus Magdeburg. — Zur Vorfeier des 3. Auguſt wurde von Hrn. M.D. Wachsmann ein Concert im Domſaale veranſtaltet. Ein Beethovenſches Clavierconcert wurde von einem Gymnaſiaſten, Hrn. Weick, Schüler Ehrlichs, mit vieler Fertigkeit geſpielt. — Hr. M.D. Wachsmann iſt ein eifriger Beförderer claſſiſcher Muſik, er wirkt ungeſehen, im Stillen. Ständen ihm nur mehr Mittel zu Gebote. — Schauſpieler und Sänger werden nun bald wieder hier einziehen — man iſt geſpannt der Dinge, die da kommen ſollen. —

. A. e. Br. **Bremen**. v. 23. Aug. — Im Juni gaſtirte Mad. Pirſcher mit großem Beifall als Norma, Donna Anna, Alice. — Knauſt aus Weimar war im

Juli hier; er beſitzt viel Freunde, da er früher zehn Jahre hier engagirt war. — Jetzt bewundern wir die Stimme von Frl. Hähnel. Ihr Romeo iſt eine herrliche Leiſtung. — Im September wird der neue Concertſaal eröffnet, er faßt gegen 800 Zuhörer. Durch Gas erleuchtet und mit zwei Tribünen und vielen Nebenzimmern verſehen, gibt dies gewiß eines der ſchönſten Concertlocale. —

*** A. e. Br. Marienbad. — Zum Geburtstag des Königs von Preußen, am 3. Aug., hatte Spontini, der gerade anweſend, eigends eine Feſthymne von G. Nicolai componirt, die im Saal des neuen Badehauſes aufgeführt wurde. Glänzendſte Verſammlung. Mehre fürſtliche Perſonen. Die Solis ſangen Kammerherr von Witzleben, Frl Weiß aus Merſeburg und Frl. Salemo aus Leipzig. Im Chore figurirten die vornehmſten Perſonen. Das Orcheſter war durch Chöre aus der Umgegend und durch Dilettanten verſtärkt. Der Eindruck der Compoſition war außerordentlich; ein königliches Auge ſah man dabei weinen. Die Originalpartitur ſoll zum Andenken an dieſen Tag im Archiv zu Marienbad aufbewahrt werden. —

*** [Vater und Kind.] Ein Wiener Blatt berichtet Folgendes: Der Componiſt, Hr. Heinrich aus Amerika, befindet ſich ſeit Kurzem in Wien; er iſt ein intereſſanter Mann und tüchtiger Künſtler. Derſelbe hat ſeine große Reiſe unternommen, um eine Tochter, die er vor 20 Jahren als Kind in Böhmen zurückgelaſſen, wieder zu ſehen. Unglücklicherweiſe iſt dem ſehnſuchtsvollen Vater die Freude nicht zu Theil worden; denn an Ort und Stelle angelangt, fand er ſein Kind nicht: die Jungfrau war abgereiſt, um ihren Vater, den ſie nicht kannte, in Amerika aufzuſuchen. —

*** [Beethoven-Denkmal.] Im Concert in Mainz, das der Director des Muſikcorps vom 40ſten k. preuß. Regim., Hr. Hartmann, am 8. Aug. veranſtaltete, kamen der letzte Satz der D-Dur-Symphonie, die Ouverture zu Coriolan von Beethoven, eine Feſtouverture von Ries, der Prieſtergeſang aus der Zauberflöte, u. m. A. vor. Es war ſehr beſucht und folglich einträglich. Das zu demſelben Zweck in Darmſtadt am 25. Aug. gegebene glänzende Concert brachte die heroiſche Symphonie, die Leonorenouverture, die Phantaſie für Pfte mit Chor, und den zweiten Act des Fidelio, ſceniſch dargeſtellt. — Noch müſſen wir nachträglich anderer Muſikaufführungen u. Sammlungen erwähnen, die in verſchiedenen Städten zu Ehren Beethovens veranſtaltet wurden, in Breslau durch Hrn. Schnabel, in Magdeburg durch Hrn. Vollrath, in Kreuznach durch Hrn. Buß, in Duisburg durch die Hrn. Matthies und Arnold, in Bremen durch die Hrn. Riem und Mühlenbruch, in Iſerlohn durch Hrn. Hülsmann. — Die großen Städte Wien, Berlin, Dresden, Leipzig u. a. ſind noch in Schuld. —

*** [Muſikfeſte und Aufführungen.] I) In Calais, von dem wir nichts wiſſen, als daß von den Muſikcorps der Nationalgarden aus verſchiedenen Städten das von Dünkirchen den Preis davon getragen hat. Später ein Bankett von 2000 Couverts. II) 3tes Geſangfeſt des Erzgebirgiſchen Sängervereins in Rochlitz am 22. Aug. Hiob, ein Oratorium von Jul. Otto, kam zur Aufführung. III) Geſangfeſt in St. Gallen, wo 900 Sänger mitſangen. IV) Sechſtes ſchleſiſches Geſangfeſt den 26. Juli in Striegau, was aber nicht die Theilnahme als früher erregt zu haben ſcheint. Am erſten Tage wurde außer der D-Dur-Symphonie von Beethoven meiſt moderne Kammermuſik, Tags darauf meiſt kirchliche Sachen aufgeführt, Motetten von B. Klein, den HH. Richter und Köhler aus Breslau, die eherne Schlange von Löwe, fünf Stücke aus Händels Meſſias. Dirigent war Hr. Cantor Siegert. Die Einnahme betrug gegen 360 Thlr. V) Männergeſangfeſt am 20. Aug. in Nürnberg, von Hrn. C. Köhler geleitet, bei dem ein Vaterunſer (von Klopſtock) von J. Miller, Heldengeſang aus Walhalla von Stunz, eine Hymne vom Dirigenten, und das Halleluja aus Meſſias geſungen wurden. VI) Kleines Muſikfeſt in Lüttich, am 3. Aug., zu dem Meyerbeer eingeladen war, der jedoch nicht kam; die Malibran ſang aber mit.

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 22. Aug. Freiſchütz, Agathe, Frl. Unzelmann. — 25. Capuleti. Frl. Hähnel a. Berlin, Romeo.

Frankfurt. 27. Don Juan. Octavio, Hr. Dobrowsky aus Prag. — 29. Zampa. Hr. Cramolini, K.K. Hofopernſänger aus Wien, als Zampa.

Caſſel. 20. Zum erſtenmal: die Puritaner.

Neue Muſikalien

im Verlage von Fr. Hofmeiſter in Leipzig.

C. Banck, Des Müllerburſchen Liebesklage in Mond- u. Morgenliedern f. eine Singſt. m. Begl. d. Pfte. Op. 18. 1ſtes Heft. Morgenlieder 14 Gr. 2tes Heft. Mondlieder 12 Gr.

Benedict, Intr., Variations et Finale sur la Ballade fav. de l'Opéra: The Maid of Artois de Balfe p. Pfte. Oe. 21. 16 Gr.

Blahetka (Leopoldine), Premier Quatuor p. Pfte, Violon, Alto et Vcelle. Oe. 43. 1 Thlr. 16 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 21. Den 9. September 1836.

Parallelen. — Orgel. — Die wahre Sonne. —

Das iſt die Kunſt, das iſt die Welt,
Daß Eins um's Andere gefällt.
Rückert.

Parallelen*).
Politik und Muſik.

1.

Sie haben die heutige Nummer des Journal des Debats geleſen? — »Ich? Nein!« — So wiſſen ſie nicht, daß das Preßgeſetz durchgegangen iſt, die Ordonnanzen von 1830 in anderer Form? — »Was Sie ſagen, ich habe noch nichts davon gehört.« — Und dabei können Sie ſo gleichgültig ausſehen? — »Ich bin für die Sache nicht eben importirt.« — Sie haben doch die begeiſterte Rede Lamartines geleſen — ha! wie da jedes Wort Gluth und Feuer war. Perlen vor die ariſtokratiſchen Säue geworfen. — »Auch dieſe, muß ich Ihnen bekennen, iſt mir fremd.« — Aber mein Gott, leſen Sie denn nie die Tageblätter? — »Nein, Lieber, ich bin von Morgen bis Abend ſo beſchäftigt, daß ich eben keine Zeit habe, mich um die Politik zu bekümmern.« — — Keine Zeit, ſich um die Politik zu bekümmern! Aber um des Himmels willen, wozu haben Sie denn ſonſt Zeit? — »Für mich, mein Geſchäft, meine Familie, meine eigenen Angelegenheiten.« — Aber die Politik iſt ja doch Jedermanns Angelegenheit? — »Aber die geringſte, und ich habe noch nicht gefühlt, daß mich die Vernachläſſigung dieſer Obliegenheit in Schaden gebracht hätte!« — Leben Sie wohl, Sie ſind ein Stock, ein Philiſter, ja — was ärger iſt als beides, ein Stockphiliſter, ein Menſch außer dem Progres — ich verachte Sie! —

Waren Sie geſtern in der Oper? — »Nein.« — O da wiſſen Sie gar nicht, was Sie verſäumt haben! — »Ich glaube es.« — Meyerbeers neuſtes Werk — einzig — himmliſch — prachtvoll — ich bin noch außer mir! — »Sie waren dort?« — Aber Theuerſter, welche Frage! ich werde bei ſolcher Gelegenheit fehlen — nichts über die Kunſt, daß heißt über die Muſik, ich lebe und webe darin — den ganzen Morgen habe ich mir die Melodieen von Geſtern vorgeträllert — mein gutes Gedächtniß kommt mir dabei zu Statten. — Hören Sie nur, wie reizend das Motiv zum Duett im erſten Act iſt. — »Ich bitte, ſtören Sie mich jetzt nicht, ich muß noch dieſe Briefe beendigen und die Poſt iſt in einer halben Stunde geſchloſſen.« — Aber Sie werden doch das köſtliche Motiv hören können? — »Gehen Sie zum Teufel mit Ihren Motiven, ich mache mir nichts daraus.« — Wie? Sie verachten die Kunſt? Sie Barbar! — »Ich verachte die Kunſt nicht, aber meine Briefe müſſen fertig ſein und zuletzt liegt mir mein Geſchäft mehr am Herzen, als alle Ihre Opern und Ihre ganze Kunſt!« — Mein Herr, das war deutlich genug geſprochen — Sie haben keinen Sinn, kein Gefühl für das Schöne, für die Kunſt, keine Ahnung jener Seligkeiten, die ſie uns bereitet; ſie ſind ein trockner Geſchäftsmann, ein Menſch ohne Erhebungen, ein — verzeihen Sie mir den Ausdruck, aber ich rede die Wahrheit — ein rechter Philiſter! —

Ja wahrlich, ſo iſt es! — Bekümmre Dich heut' zu Tage nicht um Politik und Muſik, das heiße, ſei nicht Feuer und Flamme dafür, oder ſcheine es wenigſtens,

---

*) In ſo vielen Puncten wir von einzelnen Anſichten des im fernen Auslande lebenden Verfaſſers, eines unſerer Landsleute, abweichen, ſo haben wir der wohlgemeinten und ausgeſprochenen Hauptſache halber dem Artikel gern eine Stelle eingeräumt.
D. Red.

und Du haſt Gott zu danken, wenn Du noch irgend wo eine ſanftmüthige Seele findeſt, die Dich nicht Philiſter nennt, die Dich noch erträglich, noch »supportable« findet, und die es der Mühe werth hält, in Deine andern Intereſſen einzugehen und dafür mit Dir zu leben. — Freilich iſt der Begriff auch ſehr weit ausgedehnt, und im Grunde iſt es arg, wenn Du darauf beſtehen willſt, ihm ganz fremd zu bleiben — denn ſieh! unter Politik iſt ja jede Kannegieſſerei, unter Muſik ja die armſeligſte Stümperei mit begriffen, und macht nach heutigem Sprach- und anderm Gebrauche, den Hauptbeſtandtheil derſelben aus. — Thu nur etwas für beides: lies meinetwegen die Haude- und Spener'ſche Zeitung und darin blos die vermiſchten Anzeigen, aber dann ſprich über die erſten vier Seiten, ohne daß Du ſie geleſen hätteſt, keck, dreiſt, und ohne Rückhalt — urtheile über alle Staatsverhältniſſe, die Du nicht kennſt, und verdamme alle Regierungen, deren eigentliche Abſicht Du noch nicht einmal begriffen haſt — es iſt ja alles gut und vortrefflich, was Du ſagſt, vorzüglich wenn Du es ſchreibſt. — Bekümmre Dich nur einmal darum, was die weißen und ſchwarzen Taſten auf dem Fortepiano bedeuten, orientire Dich, wo C liegt — verſichre den Leuten oft und warm, Du ſeiſt ganz geſchoſſen in die Muſik — und dann thu' noch etwas übriges und geh' im Jahre wenigſtens zweimal in die Oper. Aber dann ſetz' Dich vorne an, damit Dich die Leute ſehen, und Dir glauben, wenn Du ihnen im ganzen übrigen Jahre vorlügſt, Du ſeiſt dort geweſen und über alles raiſonnirſt, was Du nicht geſehen und gehört haſt. — Iſt das denn zu viel verlangt? Kannſt Du Starrkopf Deinem Renomme nicht dieſes kleine Opfer bringen? — Oder willſt Du vielleicht mit Willen gegen den Strom ſchwimmen? Das kann ich von einem vernünftigen Manne, wie Du ſonſt zu ſein ſcheinſt, wieder nicht glauben. — In manchen Dingen kann man nun einmal nicht als Sonderling erſcheinen. Wer würde zu Torquemadas Zeit ſo ſonderbar geweſen ſein, den Wishnu zu ſeinem Hausgotte zu machen und ihn auf ſpaniſchem Grund und Boden anzubeten? Die Sache hätte wohl ihre Gefährlichkeiten gehabt und darum mag ſie Keinem einmal eingefallen ſein. — So magſt Du meinetwegen lieber etwas darin ſetzen, mit Schooßweſte und Stulpſtiefeln zu gehen und einen Stock mit elfenbeinerner Krücke zu tragen, und wirſt höchſtens den Straßenbuben aus dem Weg gehen müſſen, bei denen die Cultur den wahrhaftigen Herzensergieſſungen noch keine Feſſeln angelegt hat, — aber das verſuche nicht, in Politik und Muſik indifferent erſcheinen zu wollen, der Kitzel möchte ſich zu hart beſtrafen. —

In Deinem Hauſe? — Nun ja, da magſt Du's treiben wie Du willſt; aber ſetze den Fuß hinaus und Du ſtößt aller Orten an. Man gibt Dir keinen guten Tag, keinen guten Wein und kein Stück Braten ohne Politik und Muſik — Du wirſt das eine mit dem andern nehmen oder Du wirſt gar nichts bekommen. Du glaubſt mit einem Freunde eine ruhige Stunde zu verleben, — er ſchwatzt Dir von den Begebenheiten des Tages, von Regierung, Volksvertretung, Charte u. ſ. w. Endlich haſt Du ihm begreiflich gemacht, daß Dich das ennüyirt, daß Du von alle dem nichts wiſſen willſt, daß Du die ganze Politik zum Teufel wünſcheſt, und alle Zeitungsſchreiber dahin, wo der Pfeffer wächſt (was beiläufig geſagt, doch nicht weit genug iſt, wenn ſie der Politik wieder auf die Spur kommen ſollen, wohin Du ſie haſt gehen heiſſen —). Ein Glück, wenn er Dir das ruhig hingehen läßt. Aber nun ſtockt das Geſpräch — mein Gott, wovon ſoll man reden. — Man macht Muſik — die Tochter ſingt die Barcarole aus der Stummen und Du ſitzeſt wie auf Kohlen. Wer wäre Meiſter über ſeine Nerven? Du gähnſt, — das überſieht man einmal. Die Barcarole hat zwei Strophen und Du haſt ſiebenmal gegähnt. — Glaubſt Du, daß man die Augen ſo oft zudrückt? Nein, ſicher, Du biſt ungenießbar für unſere Geſellſchaft, für unſer Treiben; nicht warm für Politik, wie ein Fels ungerührt von dem Zauber der Muſik — man weiß nichts mit Dir anzufangen, man wirft Dich bei Seite. — Schwöre zu unſerer Fahne, oder wir ſchlagen Dich; ſie heißt Muſik und Politik, Politik und Muſik und iſt das Banner unſeres Jahrhunderts. Aber kannſt Du nun einmal Dein Intereſſe für beide nicht rege machen, nun ſo übe wenigſtens: Politik in der Muſik! — Scheine! Das iſt genug, aber auch gerade was nöthig iſt. Doch gegen den Strom kannſt Du nicht ſchwimmen, mein Lieber, das geht nun einmal nicht. —

2.

Das Alterthum hat ſeine Univerſalmonarchieen, das Mittelalter ſein Alterthum und ſeine Kirche, die Jetztwelt ihren Progres, ihre Zerwürfniſſe, ihre Politik und ihre Zeitungsſchreiber. Das Alterthum hatte ſeine bildenden Künſte — das Mittelalter ſeine Malerei — die Jetztwelt ihre Tonkunſt. Denn wo ſich das Leben nach ſeinen intellectuellen und politiſchen Richtungen hin ſchwer und gewichtig ausprägt, da muß es auf der andern Seite in den Künſten einen Erſatz geben, und der Sehnſucht des Gemüthes genugthun, die in den Kämpfen und dem Widerſtreit der ſich erzeugenden Verhältniſſe unbefriedigt bleibt. Ein ſolches Equivalent ſchafft die Zeit nach ihrem Bedürfniſſe. — Menſchlich war alles, den Griechen überſchaulich und durchſichtig; menſchlich waren ihre Götter in jeder Betrachtung. — Die Natur war ihnen nah und freundlich vertraut, ein Geſchenk, eine Gabe, deren Deutung ſie leicht in den lieblichen Phantaſiegebilden ihrer Mythologie fanden. Nichts Unheimliches ſchreckte, nichts Unerklärbares quälte ſie. Dazu war ihre politiſche Stellung mächtig und prädominirend, ſicher und triumphvoll.

— Für dieſen geiſtigen und politiſchen Zuſtand war die Plaſtik das geeigneteſte Aeußerungsmittel. Klar ſtellte ſie dem Auge das Gegebene dar; die Idee des Schaffenden trat in ihrem ganzen Umfange unmittelbar vor den Blick des Beſchauers, zu dem Vorhandenen war nichts weiter hinzuzudenken, der Begriff feſt und unverrückbar. — Dem Chriſtenthume konnte dieſe Beſchränktheit der Mittel nicht lange genügen; vorzüglich nicht jenem chriſtlichen Glauben, wie ihn der romantiſche Geiſt des Mittelalters geſtaltet hatte. Nach einem Vereinigungspuncte ſtrebte im ruheloſen Sehnen alles empor, in geheimnißvoller Beziehung zu dem Einen ſtand die ganze Natur. Jeder Baum, jede Blüthe, jede Wolke, jede Welle wurde in der Idee des Betrachtenden ein perſonifizirtes Etwas, das losgeriſſen dahin zurückſtrebte. So wandelte der Menſch in dem Erſchaffenen mit geheimnißvollem Grauen — er ahnete ſeine Beziehung zu der lebloſen Maſſe, ihm wurde alles heilig, alles unerklärbar. Dazu drückte die Gewalt der Lehnsherrſchaft und Kirche, und ſchützte zugleich. Wie in der räthſelbangen Seele, ſo in der Geſtaltung der äußern Dinge rangen nächtige Gewalten mit einander — aber dieſer Kampf hatte die Maſſe noch nicht ergriffen. — Solche Zuſtände auszudrücken, hatte die Malerei genügendere Mittel als die Plaſtik. Die wunderbaren Gemälde jener Zeit bringen uns jenes Gefühl noch jetzt nahe, und in gleicher Art treffen wir es in den Werken der mittelalterlichen Architectur. — — Das hellere Licht aufgeklärterer Jahrhunderte nahm dieſem Gefühlsleben ſeine Gewalt. Wonach wir jetzt ſtreben, ſind angenehme Reizungen der Sinne, über denen wir ſtehen und die wir beherrſchen können. Was dahin zweckt, wird noch von uns begrüßt — was uns üppige Erregungen verſchafft, dem hangen wir an, — und wo das unruhige fortſtoßende politiſche Leben der Gegenwart noch einen Bodenſatz von ſehnſüchtigen Gefühlen nach Anderm, Beſſerem zurückläßt, da erachten wir es für nöthig, ihn mit dem Spiritus der Kunſt aufzulöſen. Man hat zur Muſik gegriffen — das Unbehagen der Maſſe hat ſie endlich mächtig und gewaltig gemacht und ihr jenen Einfluß gegeben, den ſie jetzt ausübt, und der wünſchenswerth und erfreulich genug wäre, wenn er, von andern Umſtänden hergeleitet, zu andern Zielen hinſtrebte. —

Nach ihren Bedürfniſſen hat ſich unſere Zeit die Muſik gemodelt und umgeſchaffen, ſie hat ſie zu ihrer Hof- und Leib-Kunſt gemacht und zahlt ihr dafür ein beträchtliches Honorar. Denn die Zeit iſt nicht undankbar und verlangt nichts umſonſt, nur Gehorſam verlangt ſie und geſchmeidige Glieder und guten Willen. Das alles aber hat ſie bei der Muſik entdeckt — ſie hat ſie für ein Wunderei angeſehen, aus dem ſie alles herausbrüten könnte, was ſie wollte: Condor wie Zaunkönig, Nachtigall wie Pfau. — Keine Kunſt als die Muſik, hat ſich ſo von der Gegenwart durchkneten laſſen — keine ſteht mit dem Heute, und ſtand mit dem Geſtern in ſo genauer Verbindung als ſie. Sie iſt eine in Violin- und Baßſchlüſſel geſchriebene Geſchichte unſeres Jahrhunderts — die Revolution von 1789 wie die von 1830 kann man daraus leſen — die ganze Hiſtorie von Robespierre und Karl X., von Napoleon und dem Ex-Herzoge von Braunſchweig, von der würtembergiſchen Ständeverſammlung, von Fieschi und der Klöſterſtürmung in Catalonien ſteht darin. Sie iſt eine Urkunde und Orakel zugleich, ein Spiegel, ein Bild — mit einem Worte, das liebe Kind des Jahrhunderts — darin liegt alles! —

3.

Ich verachte den Dilettantismus in keiner Kunſt, in keiner Wiſſenſchaft, überhaupt in keiner Beſtrebung; aber ich ſehe nicht ein, warum er ſo erſcheinen muß wie namentlich jetzt in Politik und Muſik. — Der Ethymologie des Wortes nach iſt der Dilettantismus eine Biene, die aus der Blüthe der Kunſt oder Wiſſenſchaft das Lieblichſte, Angenehmſte und Wohlſchmeckendſte ſaugt, aber ich bin immer der Meinung, daß ſie deshalb auch einen guten Honig geben müſſe. Man ſoll Dilettantismus nur nicht mit Pfuſcherei verwechſeln, beide Begriffe liegen ſehr weit von einander, und nur unſere Zeit ſcheint ſie nach und nach verſchmolzen zu haben. Wer wäre wohl Thor genug dagegen zu äußern, daß unſer Jahrhundert Jeglichem die Schätze der Kunſt zugänglich gemacht hat, daß dieſe ein Gemeingut der Maſſe geworden ſind, und in jeder Hand wiegen? Wer wohl finſter genug, das Intereſſe zu verdammen, das die Maſſe endlich an ihrer eignen Geſtaltung zu nehmen anfing, nachdem ſie lange genug ohne ihr Zuthun von einzelnen Händen geformt und modellirt wurde? Aber die Sinnlichkeit in der Kunſt, der Unverſtand in der Politik, und die Flachheit und Pfuſcherei in beiden, das iſt es, wogegen ſich das beſſere Gemüth auflehnt und was es verdammen muß. Aus dieſen Uebeln iſt der Zwieſpalt entſtanden, der jetzt beide Richtungen verwirrt, und was unheilvoller als die Pfuſcherei ſelbſt iſt, das iſt die Frechheit, mit der ſie betrieben wird.

Wir leben in einer Zeit, wo ſich jeder gewöhnliche Dilettantismus, jede alberne Meinung ſo ſchamlos und laut geltend zu machen ſucht, als es ihnen durch alle Mittel nur gelingen will. Das Urtheil iſt möglichſt geſchärft und auf die Spitze getrieben — excentriſch — die That, die beurtheilt ſein will, richtet ſich darnach — Individualitäten über Individualitäten treten ſich entgegen, ſtoßen und treiben ſich — was dazwiſchen geräth, ſei es Muſik, ſei es Politik, muß darunter leiden. — Unſerer armen Muſik haben ſie arg mitgeſpielt und dafür iſt ſie denn das liebe Kind unſerer Zeit. Wenn eine Kunſt auf einmal eine Reihe mächtiger Geiſter erzeugt, die ihr anhängen und ſie bilden, ſo macht ſie das Jahrhundert zu dem ihrigen. Bringt ſie aber nur Talente hervor, die bei ihren andern Kräften doch zu ſchwach ſind, ſich nicht der Zeit zu unterwerfen und von ihr zeichnen zu laſſen, ſo wird ſie die Kunſt des Jahrhunderts. So haben wir jetzt nicht mehr ein Jahrhundert der Muſik, aber wir haben eine Muſik des Jahrhunderts, eine Muſik, die endlich fähig gemacht iſt, alle unſere Ueppigkeiten, Frivolitäten und Verworrenheiten auszudrücken, die Jedem die Backe ſtreichelt, mit Jedem liebelt, ſich vor Jedem beugt, und Allen genugthut, nur nicht den Beſſern. Auf ſolchen Wegen jagt ſie, und kann es nicht erreichen, nach ihrem geſetzten Ziele. Sie iſt ein Gemeingut Aller geworden — aber dabei ein gemeines Gut, das ſich von Jedem entweihen läßt. — So gleicht endlich das Muſiktreiben wunderbar dem politiſchen unſerer Zeit! — Wie Beides enden wird und kann, ob wir in einer Uebergangsperiode zu einem beſſern und naturgemäßern Zuſtandeſ begriffen ſind -- ob wir jetzt nur an den Schmerzen einer Kriſis leiden? — Die Billigſten hoffen, die Gläubigſten glauben es, — die Zeit wird es lehren! —

St. Petersburg. Alex. Br.

Orgel.

L. J. Pachaly, Zwölf leichte Vorſpiele für die Orgel.
— — —, Zwölf Vorſpiele f. d. Org. Beide Hefte bei Leuckart, Breslau. 22 Gr.

C. F. Pitſch, Sechs Paſtoral-Präludien mit obligatem Pedal f. d. Org. Op. 7. 2 Hefte. Prag, bei M. Berra. 45 Kr.

C. L. Seiffert, Choral: »Straf mich nicht in deinem Zorne« — in textgemäßen Variationen f. d. Org. Breslau, bei Leuckart. 8 Gr.

Einfach und ſchmucklos tritt der Cantor und Organiſt **Pachaly** mit ſeinen erſten beiden Werken auf. Jeder, der das wahre Weſen und den Geiſt der Orgel kennt, wird den Weg, der von ihm verfolgt wurde, für den zweckmäßigſten halten und dem Componiſten Dank für ſeine Gabe ſagen. Für die zwölf gebräuchlichen Dur- und Molltonarten findet ſich hier ein ſogenanntes Vorſpiel; alle ſprechen ſich anders aus, obgleich der Grundcharakter immer ein ernſter und ruhiger bleibt. Keins der Tonſtücke iſt mit eitlen, nichtsſagenden Figuren verbrämt; ein ſtiller Geiſt weht darin, der ſtets der Kirche würdig iſt. Jedenfalls kann man ſicher annehmen, der Componiſt habe nicht nur, was ſich ſtets von ſelbſt verſtehen ſollte, eine tüchtige Schule durchgemacht, ſondern ſei auch mit echt religiöſem Gefühl von der Mutter Natur ſo reichlich ausgeſtattet, daß es ihm keinen Fehltritt thun ließ. Nur hinſichtlich des Titels ſcheint ein ſolcher da zu ſein, denn weder zweimal zwölf Vor- noch Nachſpiele, ſondern nur ebenſo viele köſtliche kleine Tonſtücke für die Orgel ſind hier mitgetheilt.

Anders verhält es ſich mit den Paſtoral-Präludien von **Pitſch**, und war in obigen Heften der Ernſt und die ſtille Ergebung deutlich wahrzunehmen, ſo iſt hier alles mehr beweglich, heiter, ja ſelbſt freudig. Ob jene Haltung in äſthetiſcher Hinſicht ſich mehr für die Kirche eignet, oder dieſe, iſt hier nicht der Raum, zu unterſuchen; aber immer ſcheint doch die Wahl des Zeitmaßes für die Orgel und ob dieſe in einer großen oder in einer kleineren Kirche ſich befindet, wohl Berückſichtigung zu verdienen. Der Componiſt dieſer Präludien hat das Tempo ſelbſt, um Irrungen vorzubeugen, mit dem Mälzel'ſchen Metronom bezeichnet. Sollte aber ein Tonſtück im $\frac{3}{8}$ Tact, ſo bezeichnet: ♪ = 144 und faſt gänzlich aus ſechszehntheilchen Noten beſtehend, auf einer ſchwer anſprechenden Orgel oder einer nachhallenden Kirche, wie es deren doch ſo viele gibt, mit dem vom Componiſten gehofften Effect gut oder überhaupt auszuführen ſein? Hält man ſich aber nicht ſtreng an dieſe und ähnliche Angaben des Tempo's, bedarf man gerade ſolcher Präludien, die der katholiſchen Kirche eigenthümlich ſind, ſo möchten dieſe mit Ueberzeugung zu empfehlen ſein; denn es iſt in den übrigens lang ausgeführten Tonſtücken, das Hirtenmäßige, was hier dargelegt werden ſollte, mit Geiſt und Phantaſie ausgeführt und die Schreibart, wenn auch nicht claſſiſch, doch immer ſehr vorzüglich zu nennen.

Die **Seiffert**ſchen vier Veränderungen über den ſchönen Choral: »Straf mich nicht in deinem Zorne« — ſind fleißig gearbeitet und gut gehalten. Warum ſie auf dem Titel textgemäße Variationen genannt wurden, da ſie in nichts von Veränderungen anderer tüchtigen Tonſetzer abweichen und ſich überhaupt nichts Textgemäßes vorfindet, ſcheint nicht recht klar. Immer ſind ſie aber zur Uebung, ja ſelbſt zum Vortrag bei Orgelconcerten recht zweckmäßig anzuwenden und leicht ausführbar.

C. F. Becker.

Die wahre Sonne.

Ein Neapolitaner fragte vor Kurzem Lablache, wie er's denn in London aushalten könne und ob er ſich nicht nach ſeiner ſchönen italiäniſchen Sonne zurückſehne. „Caro amico,“ erwiederte Lablache lachend, eine Börſe voll Gold in die Höhe haltend, „ecco il vero sole in Inghilterra!“

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 22. Den 13. September 1836.

Muſik in Spanien. — Bücher. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

— Von der Freiheit geſäugt wachſen die Künſte der Luſt.
Schiller.

Die Muſik in Spanien.

Nach Viardot.*)

Seit uralter Zeit ſchon blühte die Muſik in Spanien als eine Kunſt und bildete ſich gleichzeitig mit der Poeſie aus. Die Troubadours und Gaukler (jongleurs) des 12ten Jahrhunderts waren Sänger und Dichter in einer Perſon, und man hat ebenſo Verſe wie Geſänge von ihnen aufbewahrt. So ſchrieb Alphons X. Lieder (canticas), und beſeitigt etwaige Zweifel, welche durch den Rhythmus veranlaßt werden könnten, mit der ausdrücklich in ſeinem Teſtament gegebenen Verordnung, daß dieſe Lieder *geſungen* werden ſollen. Eine ſolche Handſchrift von Alphons mit Text und Muſik beſitzt das Capitel von Toledo. Es iſt dies ſchon kein Kirchengeſang (canto-llano) mehr. Man ſieht in dieſem Manuſcript, außer den ein Jahrhundert früher von dem Mönch Guido von Arezzo erfundenen Noten auch die fünf Linien und den Schlüſſel. Wenn man weiß, wodurch Alphons ſeine wiſſenſchaftliche Bildung erhalten, wenn man ſich erinnert, daß die erſten modernen Inſtrumente in ganz Europa Moresques (Mauriſche) genannt wurden, ſo ſtellt ſich klar heraus, daß vorzüglich die Araber, die trotz Mahomets Verbot Muſik trieben, und wiſſenſchaftlich darüber ſchrieben, die Spanier in dieſe Kunſt eingeweiht. Dies dahin geſtellt, ſo bleibt ſo viel gewiß, daß ſie von jener Zeit an eine große Bedeutung dadurch erhielt, daß Alphons, als er 1254 die Univerſitás zu Salamanca wieder herſtellte, neben den Lehrſtühlen für kanoniſches Recht und Philoſophie auch einen Lehrſtuhl für Muſik errichtete.

Trotz dieſer glänzenden Anfänge, trotz der angebornen Anlage und Neigung des Volkes zur Muſik, ſchritt ſie doch nicht ſo raſch vorwärts, als man glauben ſollte. Während das Theater, wie man geſehen hat, aus der Kirche heraustrat, blieb die Muſik, ſeltſam genug, in derſelben zurück. Man ſtellte wohl, wie Cervantes verſichert, bei den erſten dramatiſchen Verſuchen, um die Zeit zwiſchen den Acten auszufüllen, eine Guitarre hinter den Vorhang, man gab auch ſpäter in den Zwiſchenacten kleine Vocal- und Inſtrumental-Concerte: aber niemals ſtieg die Muſik vom Orcheſter auf die Bühne, um ſich mit der Declamation zu vereinen. Mit einem Worte, die Spanier beſaßen keine Oper, trotz ihrer für die Muſik eben ſo günſtigen Sprache, als es die italiäniſche iſt. Sie dachten nicht einmal daran, die Italiener nachzuahmen, als dieſe ihnen die Muſter aufſtellten, es ward kein ernſtlicher Verſuch gemacht, eine Nationaloper zu ſchaffen, und außer den fünf oder ſechs kleinen Stücken des berühmten Tenors Manuel Garcia: el Criado fingido, el Poeta calculista, los Ripios del maestro Adan etc., welche zu Anfange dieſes Jahrhunderts auf Befehl des Friedensfürſten aufgeführt, ſpäter aber wieder bei Seite gelegt wurden, iſt mir nichts bekannt geworden, das man unſern erſten komiſchen Opern an die Seite ſtellen könnte.

Spanien hatte nur zwei Arten von Muſik, die des Volks und die Kirchenmuſik. Erſtere hatte ſeit den cantares und den villancicos des 13ten Jahrhunderts ihren eigenthümlichen Charakter treulich beibehalten. Man höre nur ſo ein altes Lied, wie das von den Folies d'Espagne, und hierauf irgend ein neues Madrider Gaſſenlied, ſo wird man wohl, welches das ältere, doch ſicher beide für Geſchwiſter erkennen. Nicht die Molltonart allein charakteriſirt die ſpaniſche Volksmuſik, dieſe iſt allen Volksmuſiken eigenthümlich, dem nordiſchen wie dem ſüdlichen, gleich als ob Klage und Melancholie der Menſchheit natürlicher wären, als Frohſinn und Heiterkeit; das Charakteriſtiſche liegt im ganzen Zuſchnitt, im Accent und Rhythmus der Melodie, im ganz eigenen Anbringen von eilenden und nachlaſſenden Tempis, von Bindungen und Schlußfällen. Nur mit Hilfe der Noten ließe ſich das anſchaulich machen. Der faſt durchgängige Gebrauch des dreitheiligen Tactes zeigt deutlich, wie jedes Lied ebenſowohl zum Tanzen als zum Singen, oft gleichzeitig zu beiden, benutzt wird. Die Namen ſogar ſind beiden gemein, und die Boleros, die Seguidillas, der Fandango, eben ſo wohl Tänze als Geſänge. Das Zuſammenarbeiten Mehrer an einem Liede findet man auch in Spanien häufig und viele der Volkslieder, Worte wie Muſik, werden auf der Straße gemacht; Einer fängt an, ein Zweiter ſingt weiter, und ein Dritter vollendet. Auf ſolche Weiſe iſt z. B. das ſchöne patriotiſche Lied des »Marquis de la Romana« entſtanden und ebenſo, wenn ich nicht irre, die »Hymne des Riego.«

---

*) Etudes sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux arts en Espagne. Paris, 1835.

Der eigentliche muſikaliſche Schatz liegt aber in ihrer Kirchenmuſik. Hierin kann ſich Spanien mit allen andern Ländern meſſen, und die Archive der Klöſter und Capitel bergen zahlloſe und höchſt werthvolle Werke. Aber der Weisheit des alten Aegyptens gleich, kömmt auch ſie nicht über die Schwelle des Tempels. Nicht allein, daß Spanien dem übrigen Europa ſeine muſikaliſchen Reichthümer vorenthält, es theilt im Lande ſelbſt nicht eine Provinz der andern die ihrigen mit. Jede Kathedrale hat ihre Traditionen, ihr Repertoir, ihre Lehrer, ihre Schüler. Sevilla verleiht nichts an Valencia, St. Jacques nichts an Burgos; es gibt dort keine gemeinſame Schule, keine gemeinſamen Werke; die ſpaniſche Muſik beſteht aus einzelnen Gliedern ohne Zuſammenhang.

(Schluß folgt.)

Bücher.

I.

Rud. Hirſch, Gallerie lebender Tondichter. Biographiſch-kritiſcher Beitrag. Güns, bei Reichard. 1836.

Wenn Jemand, der vor 15 Jahren eingeſchlafen wäre, etwa heute wieder erwachte und, ſich Raths zu holen, was in der verſchlafenen Zeit einſtweilen ſich begeben, obiges Buch von 1836 in die Hand bekäme, ſo würde er allerdings über die nächſte Gegenwart nichts und über älteres Erlebtes ebenſo wenig erfahren. Das Buch vereinigt ſo ziemlich alle Mängel, von denen ein biographiſch-kritiſches am erſten frei ſein ſollte. Unſicher im Urtheil, ununterrichtet über den ganzen Stand und Zuſammenhang der Erſcheinungen, unvollſtändig ſelbſt in dem, was es gegeben, ſchlaff und geſchmacklos in der Darſtellung, wie es iſt, kann man ihm nicht einmal ſeine beſſern Anſichten zum Lobe anrechnen: denn die Wuth gegen Bellini, Auber, Herz, wenn ſie auch nicht affectirt ſcheint, ſpricht ſich doch ſo ohnmächtig aus, daß damit der italiäniſch-franzöſiſchen Partei eher genützt wird. Ebenſo müßte man es anerkennen, daß der Verfaſſer ſeinen Landsleuten, den Wienern, anräth, ſich endlich mit Neueren, wie Mendelsſohn u. A., bekannt zu machen, wenn er nur ſelbſt mehr davon wüßte. Eine Aufzählung des vielen Schiefen iſt hier gar nicht nöthig, da wir bei den meiſten unſerer Leſer vorausſetzen können, daß ſie es ſelbſt herausfinden. Luſtig iſt noch die Art der Einkleidung der Biographieen. Vornweg gehen nämlich immer einige Zeilen dichteriſcher Reflexion mit Worten, wie »Blumen, Sterne« u. ſ. w.; dann ſchnappt es auf einmal ab und in dürrſter Proſa fährt die Lebensbeſchreibung hinterdrein. Z. B.

»Der Geiſt des Menſchen iſt ein Saamenkorn, ein einfacher Lichtſtrahl, ein kleiner Stern, und der menſchliche Geiſt iſt wieder ein Rieſenbaum, ein Licht- und Feuermeer, ein unendlicher Sternenkranz; er wächſt; nur das Genie überſpringt jene Periode und ſteht, kaum geboren, in majeſtätiſcher Größe und gigantiſcher Kraft da.«

»Maria Ludwig Carl Zenobius Salvator Cherubini iſt zu Florenz am 8. September 1760 geb. Seine erſten Lehrer waren« u. ſ. w.

Oder:

»Nach Geld ſoll inſofern nur des Künſtlers Sorge und Sinn ſich lenken, als er daſſelbe zum zweckmäßigen Lebensunterhalte verwenden will. Mit der Kunſt ſchachern, erniedrigt tief und wenn wir auch den Künſtler achten müſſen, werden wir doch nie den Menſchen lieben können. Und Achtung und Liebe im Bunde zieren doch unendlich ſchön die Schläfe des Nicht-alltagsmenſchen.«

»Spontini (Gaspare) iſt zu Ceſi, einem kleinen Städtchen im Kirchenſtaate, 1778 geboren. Die Anfangsgründe der theoretiſchen Muſik ſtudirte er u. ſ. w.«

Von etwas mehr Belang ſind die Nachrichten über einige Oeſtreicher, wie Tomaſchek, Seyfried, Haslinger, — am beſten die über Paganini, aber freilich aus dem Converſationslexikon entlehnt. So ſteht auch S. 147. etwas wörtlich aus Hoffmann, irr' ich nicht, aus den Phantaſieſtücken. Unter ſolchen Umſtänden darf es Einen nicht wundern, wenn man ausführlichere Biographieen Unbekannterer, wie Nidezky, Titl, Rieger findet, dagegen Componiſten wie Onslow, Fr. Schneider, Kalliwoda, oder Ausländer, wie Bishop, Berlioz, van Bree, oder Virtuoſen, wie Liſzt, Clara Wieck u. A. mit keiner Sylbe erwähnt werden.

Schließlich muß man, wie geſagt, bedauern, daß ein offenbar guter Wille auf ſo ſchwachem Grunde ſteht. Möchte alſo der Verfaſſer privatim fleißig zuſammentragen und fortarbeiten, künftighin aber wohl überlegen, was es heißt, als junger Mann, der noch nichts geleiſtet, weshalb ihm auf das Wort zu glauben wäre, gegenüber der Oeffentlichkeit über die erſten Meiſter der Gegenwart ſich eine Richterſtimme zuzutrauen. 12.

2.

Chriſt. Friedr. Pohle (Dr. ph. et M.), **über das Einſtudiren der Compoſitionen oder Aufſchluß über die Geheimniſſe des Vortrags für Pianofortespieler. Leipzig, bei Klinkhardt. 1836.**

Der Titel iſt ſehr lockend gewählt. Läßt nur Jemand das Wort »Geheimniß« fallen, ſo drängen ſie ſich zu Hunderten herum und paſſen auf. Ueber einen theoretiſch ſo ſchwierig zu behandelnden Gegenſtand zum andernmale kritiſch zu theoretiſiren, verlangte Raum und Zeit und einen erfahrenen Lehrer, der Ref. nicht iſt. Sei der Leſer alſo in Kürze auf das Buch und ſeinen Inhalt aufmerkſam gemacht. Zum Verſtehen und Benutzen deſſelben wird freilich ein weitgediehener Schüler vorausgeſetzt, mit dem man ſich, ohne ihn zu verwirren, heute über das, morgen über jenes, geradeaus und querfeldein beſprechen kann. So enthält denn das Buch in bunter Reihe allerhand mehr oder weniger treffende Bemerkungen und Erfahrungen über die nöthigen Bedingniſſe zur Erziehung des Schülers, über gute, talentvolle, faule Eleven, — über die Art, ihnen das Lernen angenehm zu machen, — Bemerkungen über die eigenthümliche Vortragsweiſe verſchiedener Virtuoſen, über Auswahl von Muſtercompoſitionen, — ein Capitel über die Nothwendigkeit einer vielſeitigen Ausbildung, über inſtructive Compoſitionen, auch über gewöhnlichere Themas, als Haltung des Ellbogens, — über den Nutzen fortgeſetzter mechaniſcher Uebungen, über Langſamſpielen, ſodann über Applicatur, über genaues Ausprägen der Töne, über rhythmiſchen Ausdruck, über Laut-Tact-Zählen, über Verzierungen, zum Schluß eine ordentliche in einem drolligen Lakonismus abgefaßte Lection mit dem Schüler Faſelius. Dies alles in einem gewiſſen nicht unliebenswürdigen Plauderton vorgebracht, mit grünen Ausruheplätzen auf Sentenzen aus Quintilian, Göthe ꝛc. Gewiß iſt es ſchwer, einem ſo trocknen Gegenſtande ein Lächeln, und wäre es eines unter Thränen (Homer), abzugewinnen und man muß es dem werthgeſchätzten Verf. danken, daß er wenigſtens den Anfang gemacht und die gewöhnliche pedantiſche Predigerlehrart zu vermeiden geſucht hat. So leſe man mit Bedacht und nütze für ſich und des Lebens »goldnen Baume, wie es der Verfaſſer auch gewollt. Zum Schluß noch einige charakteriſtiſche Auszüge:

(S. 78). »Freiheit, Freiheit, Faſelius! Sie ſuchen noch zu ängſtlich und bringen die Finger nicht von den Taſten; dieſe ſechs Tacte waren nur durch Zufall richtig. Sie müſſen dieſe Stelle noch öfter langſam ſpielen und die Töne beſſer ausprägen, ſonſt wird der Zuhörer ängſtlich! Hören Sie es nicht? Dieſer Accord iſt zu matt ꝛc.«

(S. 68). »Es iſt daher zu wünſchen, daß Componiſten die Manieren ausſchreiben, die Schriftſteller ſind nicht einig, die Componiſten in dieſer Beziehung zuweilen nachläſſig, die Notenſtecher verwechſeln die Zeichen und weniger denkende Spieler machen Verſchmierungen ſtatt Verzierungen.«

(S. 79. Schluß des Ganzen). »Das unterſcheidet eben den Künſtler von dem Dilettanten, daß er mit erhöhter Einſicht ſtudirt, daß er keinen Punct überſieht, der ſeinem Vortrage Eintrag thun könnte, daß er ſein Spiel in allen Beziehungen mit Umſicht kritiſirt. Der Künſtler iſt ein feuriger Liebhaber, der ſich beſtrebt, ſeiner Geliebten, der Kunſt, jeden Wunſch abzulauſchen, der unaufhörlich bemüht iſt, nur für ſie zu wirken und zu leben. Sie wird immer reizender, jemehr er mit ihr vertraut wird; er lernt ihren hohen Adel kennen und die Schwierigkeit, ſie zu beſitzen: weil ſie höhern Urſprungs iſt. Indeß er wird unaufhörlich durch ſie gereizt; er will lieber untergehen, als ihr entſagen. Zuweilen zeigt ſie ſich ſo, daß die Hoffnung, ſie zu beſitzen, in ihm von Neuem belebt wird; ſeine erhitzte Einbildungskraft verſucht auf andern Wegen zu ihrem theuren Beſitze zu gelangen; er verdoppelt ſeine Thätigkeit, doch nimmer gelangt er zu ihrem vollen Beſitze, und darum iſt ſeine Sehnſucht nie befriedigt, ſein Streben nie zu Ende.« 12.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

\ₓ **Aus Leipzig.** Vom 9. Sept. — Die Gebr. Ernſt und Louis Rakemann aus Bremen, erſterer Clarinettiſt, der jüngere Clavierſpieler, gaben geſtern Abend Concert. Aus beſter Ueberzeugung empfehlen wir ſie allerwärts als geübte, gebildete und beſcheidene Künſtler. Die ſehr ſchweren Schlußſätze aus Chopins erſtem Concert wird man ſelten ſo ſchön einſtudirt und makellos vortragen hören, als von Hrn. L. R.; hier war auch ſein äußerſt leiſes Spiel oft an der rechten Stelle. Wenn es im Ganzen am energiſchen Zuſammenhalten der fremden und eigenen Maſſen fehlte, ſo wird das die Zeit und fortgeſetztes öfteres öffentliches Auftreten noch mit ſich bringen. Die Hauptleiſtungen des Hrn. E. R. waren ein Concert von Weber und Sätze aus einem Mozartſchen; ſie ſtehen auf gleicher Höhe mit denen ſeines Bruders. Beſonders zart und ſicher ſprachen die tieferen Töne an. Eigene Compoſitionen ſpielten die Concertgeber nicht. Mad. Franchetti-Walzl und Frl. Günther unterſtützten durch Geſang und Declamation mit vielem Beifall. Das Orcheſter accompagnirte mit bekannter, etwas nonchalanter Meiſterlichkeit.

\ₓ (Kirchenmuſik.) Der Verein der Kunſtfreunde für Kirchenmuſik in Böhmen hat den Preis für das beſte

Requiem (15 Ducaten) Hrn. Robert Führer, Prof. an der Orgelſchule des Inſtituts, zuerkannt. — Vom Verein für Kirchenmuſik in Genf (Commission du chant sacré) iſt ein Preis für die beſten Kirchengeſänge ausgeſchrieben worden. Nach dem Morgenblatt wären bereits 317 Hymnen eingeſchickt worden. — Eigenes hört man von den Kirchencompoſitionen (Auditions u. A.) des Hrn. Urhan in Paris. —

˳ [Opern in Paris und London.] Zur ital. Oper in Paris, die vom 1. October bis 31. Mai währt, ſind die HH. Rubini, Tamburini, Lablache, Santini, Iwanoff, Magliano, Montecachi, Peſanti, und die Damen Griſi, Taccani, Albertazzi, Aſſandri, Schironi, Amigo, Vecchi und Roſſi engagirt. Zwei neue Opern werden gegeben —, von wem componirt, weiß man nicht. — Hr. Bunn, Pächter des engl. Opernhauſes in London, ſoll das Theater mit deutſchen Opern und einer deutſchen Geſellſchaft eröffnen wollen. —

˳ [Neue Opern.] Von vielen hört man: Roſſini ſoll mit einer fertig ſein, Halevy mit einer ſerieuſen in 3 Acten, »St. Cecile«; ebenſo wird des talentvollen J. Deſſauer »Libwima« zur Prager Krönung aufgeführt. Unbekannter iſt der Name des Hrn. Coſta in London, der ein orientaliſches Süjet, »Malek Abdul,« zur Oper componirt hat und in Paris auf die Scene bringen will. Endlich ſoll nächſtens eine, Namens »Leonore« von A. Hüttenbrenner in Grätz auf dem Wiener Hoftheater daran kommen; letzterer ſchreibt ſchon an einer zweiten »Oedip in Kolonos.« —

˳ In Berlin ſtarb vor Kurzem der durch ſeine antiquariſchen muſ. Sammlungen wohlbekannte Privatgelehrte Pölchau. In ſeiner Bibliothek befinden ſich namentlich die ſeltenſten Autographen von Seb. Bach. — In England ſtarb im vorigen Monat Cäcilie Davies, zu ihrer Zeit ſo berühmt wie die Malibran. Sie war die Geſanglehrerin der drei Töchter der Kaiſerin Maria Thereſia, nachmaligen Königinnen von Frankreich, Spanien und Neapel. — Herz ſoll in Southampton lebensgefährlich krank darniederliegen. In engl. Zeitungen findet man ſechs Lieder und Balladen ſeiner Compoſition angezeigt. —

˳ [Reiſende.] Chopin iſt in Deutſchland. Vor wenigen Wochen reiſte er von Marienbad ab. Im Augenblick ſoll er ſich in Dresden aufhalten. — Liſzt bleibt in Genf. — Lipinski wird in Leipzig erwartet. — Meyerbeer war von Spaa in Paris angekommen; der öſter. Botſchafter, Graf Appony, überreichte ihm bald nach ſeiner Rückkehr das Ehrenmitglied-Diplom der Muſikfreunde des öſter. Kaiſerſtaates. — In Augsburg gaben Mad. San Felice, bedeutende italiäniſche Contraaltiſtin, und Hr. Marandi, ber. Harfeniſt aus Mailand, am 25ſten Concert. Sie kommen nach dem Norden, ſagt man. — Spontini ging zur Krönung nach Prag. Hr. Eichberger von Berlin ebenfalls.

˳ Hr. Concertmeiſter David wird zur Freude Aller auch im nächſten Winter zwölf Quartettverſammlungen veranſtalten. Die HH. Queiſſer und Ulrich behalten ihre Plätze. Für das Violoncell tritt anſtatt des Hrn. Grabau, der nur noch in den Abonnementconcerten ſpielen wird, Hr. Grenſer ein. — Frl. Grabau bleibt an ihrer Stelle als erſte Concertſängerin am Abonnementconcert, wie allgemein gewünſcht wird. — Ueber die ganze Einrichtung ſpäterhin. —

˳ Friedrich Schneider's Oratorium »Abſalon« erſcheint in Partitur auf Subſcription. Wir theilen den ausführlichen Plan nächſte Woche mit. — Bei Breitkopf und Härtel verließen ſo eben eine Menge Nummern der Hugenotten von Meyerbeer im Clavierauszug die Preſſe.

Chronik.

(Theater.) Hannover. 7. Sept. Barbier. Almaviva, Hr. Holzmiller.

Frankfurt. 7. Zum erſtenmal: der Schwur v. Auber.

(Concert.) Wiesbaden. 27. Aug. Guſikow.

Leipzig. 8. Sept. Gebr. Rakemann (S. vorher).

Neue Muſikalien

im Verlage von Fr. Hofmeiſter in Leipzig.

Dobrzynski, Rondo alla Polacca p. Pfte à 4 Mains. Oe. 6. 20 Gr.

Franchomme, Variations sur un Thême original p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 3. 12 Gr.

— —, Variations p. Violoncelle av. Acc. de Pf. Oe. 4. 12 Gr.

— —, Chant d'Adieux, Solo de Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 14 Gr.

Neuerſchienenes. C. Lee, Schweizerſcene. Div. f. Violoncello mit Orch. (4). — L. Bollhorn, Einl. u. Concertvariationen f. Pf. (N. 6). — W. Damcke, Volkslied. f. 4 Männerſt. (3). — Pechatſcheck, Einl. u. Var. f. Viol. m. Orch. (10). — Marſchner, Rondo z. 4 Hd. f. Pf. (81). — Mendelsſohn, Ouv. z. Meluſine f. Pf. v. Czerny. — Pariſh-Alvars, Thema mit Var. f. Harfe (29). — M. Herr, leichte lat. Meſſe f. 2 Ten. u. Baß (47). — F. Lachner, deutſche Geſ. f. 2 Sgſt. u. Pf. (46). — F. Gaal, Capr. u. brill. Var. f. 22ſtge Militärmuſik. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 23. Den 16. September 1836.

Bücher (Schluß). — Ueber die Opern-Ouverture. — Vermiſchtes. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

— Der Straßburger Münſter iſt ein ſehr hoher Thurm.
E. Ortlepp.

Bücher.

(Schluß.)

3.

Beethoven. Drama in 3 Acten von S. Wieſe. Leipzig, bei Brockhaus. 1836.

Beethoven lebt auf einer gräflichen Villa zu Gaſt und liebt die Comteſſe Adelaide. Sie liebt ihn ebenfalls. Er fürchtet zu viel Künſtler zu ſein, um eine Frau glücklich machen zu können. Sie legt ihre Zukunft in ſeine Hand. Er tritt ſie in verzweiflungsvollem Schmerz an einen Dritten ab.

— Aber das iſt unſer Beethoven nicht:, ſo ſpricht unſer Beethoven nicht; ſo denkt, ſo thut er nicht. Wir wollen nicht hart mit dem Verfaſſer ſprechen, gewiß meinte er es gut, wenn er ihm, dem Tauſendfach-Geſchmückten, auch einen bürgerlichen Kranz zutheilte. Aber daß er unſern Titan zu einem winzigen Reſignationshelden einſchrumpft, — ihn als einen Charakter darſtellt, der zwiſchen zwei Empfindungen, die der Liebe und die der Furcht, die Geliebte nicht beglücken zu können, unangenehm hin und her ſchwankt, — daß ſich ſeine Geliebte, der er nicht hübſch genug iſt, ſeine Reſignation ſo ruhig gefallen läßt, — gegen dies und vieles andere müſſen wir uns beleidigt auflehnen. Weiß man noch dazu, daß Beethoven überhaupt nie in einem Liebesverhältniſſe geſtanden, ſo vermag die Dichtung auch in dieſem Sinne nicht zu intereſſiren. Zu unterſuchen, welchen Werth das Stück als Drama an und für ſich habe, gehört in ein Literaturblatt: den Nachzügler des Göthe'ſchen Taſſo wird Jedermann herausfinden. Indeß enthält es einzelne anziehende Schilderungen. Zur Probe eine Stelle über Haydn:

Ja, ja, ein Paradies ſchuf uns ſein Gott.
Hier iſt Entzweiung weder, noch Verdruß,
Ein Jedes iſt; es freut ſich harmlos ſein,
Des Andern auch, gefällig und beſtimmt.
Die Quelle tönt, der Strom, aufrauſcht der Wald,
Ein Sturm erwacht, ein Wetter zieht herauf.
Erhaben brauſt, gewaltig das Geſpann
Des Donn'rers, ſeiner Blitze Flammenwurf
Erſchüttert unverderbend, er entzückt.
Der Wandrer, gottvoll, fragt nicht, ſäumend harrt er,
Mit ſchönem Zaudern eilt er zu der Lieben.
Sie öffnet ihrer Hütte Thür, ſie lächelt
Mit angeborner Grazie ihm entgegen.
Nun ſcherzen, tändeln ſie, und Gott iſt nah'.
Auch muß ein linder Hauch die Stirne kühlen,
Das Abendroth mit Roſen ſie beſtreu'n,
Der Kranich weilt, der Kuckuk und die Lerche,
Und mit der Schlange ſcherzt ein Götterkind.
Ach ſiehe, Mann und Weib, ganz wonnevoll,
In ew'ger Jugend glänzen die Geſtalten,
So ſchau'n ſie mit holdſeligem Genügen!
Zum Spiele ward des Lebens großer Ernſt!
Doch naht der Gott, der wundervolle Gott,
Anbetend freudig lobt ihn ſein Geſchöpf,
Denn Alles, was er ſchuf, es iſt ſehr gut!
Er lächelt nur und kehrt zum Himmel wieder;
So naht er oft, ſo weilt er geiſtig immer,
Und ſeine Kinder ſind die Menſchen alle.

4.

Beethoven. Eine phantaſtiſche Charakteriſtik von Ernſt Ortlepp. Leipzig, bei Hartknoch. 1836.

Das Buch führt das ſchöne Motto, mit dem wir dieſe Nummer eröffnet. »Und nicht Jeder kommt bis zur Spitze,« könnte man hinzuſetzen. Auch will und verſucht das der Dichter nicht; wie ein Kind ſpringt er unten an der großen Kirchthür herum und ſieht nur manchmal in die ſteile Höhe, wenn die Glocken zu ſtark herunterſchlagen. Der Doepp'ſche Beethoven behagt mir viel beſſer, als der Wieſe'ſche. Hier tritt er paſſabel unordentlich auf, ohne Geld, Adlerpläne im Kopf, bei der Champagnerflaſche, ebenfalls in eine Adelaide verliebt, aber ohne ſentimentalen Parfüm, kurz amüſant. Daß aus der Heirath nichts wird, verſteht ſich. »Laß Adelaide ruhen,« ſpricht Beethoven, »ich liebe nichts Irdiſches wieder.« .... »Wenn ich an meine D-Moll-Symphonie denke, die einmal mein letztes Werk werden ſoll, zu der ich aber lange noch nicht reif bin, da wird ſich's blos im Großen um einen ungeheuren Haß und eine ungeheure Liebe zu der ganzen Menſchheit handeln.« In dieſer Art bewegt ſich das erſte Drittel des cordialen Büchleins. Das zweite führt die Hauptüberſchrift »B's neunte Symphonie,« — eine poetiſche manch Zartes und Richtiges enthaltende Zergliederung dieſes Werkes. Der dritte Theil phantaſirt in luſtig grimmiger Weiſe über ein Beethoven-Denkmal. Als paſſendes wird zum Schluß vorgeſchlagen: »Könnte man die neunte Symphonie nicht verkörpern? Ich ſollte meinen, das müßte ein Architect ſchon machen können und das beſte Denkmal für Ludwig van Beethoven wäre dann gefunden.« — Uebrigens »lebt Beethoven noch,« wie S. 87. ſtehe. »Er ſchreibt nur nicht mehr. Er iſt es überdrüſſig worden, für ſo eine Menge von Eſeln zu componiren.« Bravo, Dichter! Das iſt gründlich!

12.

Ueber die Opern-Ouverture.

Wie ſo häufig die Anſichten über Kunſtgegenſtände verſchieden erſcheinen, ſo ſind es auch gleichfalls die über die Ouverture zu einer Oper und vielleicht dürfte es nicht überflüſſig ſein, dieſen Gegenſtand, der jedenfalls eine ſorgfältige Würdigung verdient, einmal aufs Neue zur Sprache zu bringen.

»Die Ouverture iſt ein Inſtrumentalſtück,« bemerkt einer unſerer beſten Aeſthetiker *), »welches der Vorſtellung der Oper vorangeht, und verhält ſich zu dieſer wie das Exordium zur Rede. Ihr Geſchäft iſt es, die Handlung auf gewiſſe Weiſe anzukünden und das Gemüth des Zuhörers für jene Eindrücke empfänglich zu machen, welche Dichter und Componiſt in ihrem Werke zur Abſicht haben. Die Ouverture muß daher immer denſelben Charakter annehmen, welcher in der Oper der herrſchende iſt.« Die Länge und Kürze derſelben kann daher nicht in Betracht kommen, weil ſich eine wie die andere nach den Gedanken richten muß, welche der Componiſt, um ſich vollkommen verſtändlich zu machen, ausſprechen will. Eine andere Frage dürfte die ſein, ob Gedanken (Themen), welche in der Oper ſich ſelbſt befinden, in die Ouverture eingeflochten werden können? In der That, man muß ſich wundern, wie ſo mancher Kritiker dieſes Verfahren den neuern Ouverturen zum Vorwurf machen kann, da es ſeit langen Jahren ſchon geſchah *). In jeder Oper, von dem Dichter und Componiſten mit Ruhe und Ueberlegung gearbeitet, findet man Stellen, welche als Hauptpointe ſich darſtellen, z. B. in Mozart's Don Juan, wo der Comthur naht, um den Don Juan noch dem Verderben zu entreiſſen; ebendaſelbſt wo Don Juan ſeine Tafel hält und verwegen in das Leben ſtürmt; in der Cosi fan tutte, wo ſich das Räthſel der Verliebten löſt; in der Zauberflöte, wo die Poſaunen erſchallen, um über den Tamino zu berathen, ob er würdig ſei, in die Myſterien eingeweiht zu werden; in Piccini's Dido, wo die Hörner ertönen, um den Aeneas und die Dido zur verhängnißvollen Jagd einzuladen; in Weber's Oberon, wo das wunderbare Horn erklingt; ebendaſelbſt wo das liebende Mädchen von ihrem Hüon verlaſſen ängſtlich klagt und in der Ferne die Rettung erblickt. Wer möchte in einem ſolchen Falle von Manier ſprechen, wenn der Componiſt einen ſo beſtimmten Gedanken ſchon in die Ouverture legt und ihr dadurch einen Charakter verleiht, der ſcharf den der Oper ausſpricht? Wird durch ſolche Behandlung nicht ganz eng und innig dieſe mit jener vereint? Allerdings findet man Ouverturen in Menge, wo kein Thema aus der Oper entlehnt wurde, allein Mozart gibt hier ein herrliches Beiſpiel und Niemand dürfte die Ouverture zu ſeinem Don Juan für geringer oder weniger charakteriſtiſch halten, als die zum Figaro. Beide ſind Meiſterwerke und beide Behandlungsweiſen, ſo lange claſſiſche Werke als Muſter angeſehen werden, gewiß erlaube und nachahmungswerth. Wer demnach von einer Manier der neuern Zeit in dieſer Hinſicht ſprechen, und ſie dem genialen Style Mozarts entgegenſtellen kann, der muß in der That die Partituren dieſes unſterblichen Meiſters nur wenig kennen **). Bedarf es nun, außer der Warnung:

---

*) Moſels Verſuch einer Aeſthetik des dramatiſchen Tonſatzes. Wien, 1813, S. 45.

*) »Man muthet dem Hörer den ſonderbaren Proceß zu, das unorganiſch Zuſammengebaute lange hinterdrein, im Verlaufe der Oper ſelbſt — zu conſtruiren. Wolltet ihr Componiſten billig verfahren, müßtet ihr dem armen Hörer die Ouverture nach der Oper aufſpielen, dann könnte er ſich einiges dabei denken.« Berliner muſik. Zeit. 1827. S. 301. — Wie unhaltbar dergleichen Raiſonnement erſcheint, wenn überhaupt von Meiſterwerken die Rede iſt, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

**) Welche Urtheile öfters ausgeſprochen werden, dazu möge folgendes Beiſpiel dienen: »Ich kann nicht verhehlen, daß die Art, in welcher Weber die Ouverturen ſeiner letzten Opern geſchrieben hat, den Vorwurf der Manier zu verdienen ſcheint, und ich möchte dieſe Manier dem genialen Style Mozarts entgegenſtellen. Weber bringt die [illegible] Gedanken verſchiedener Stücke ſeiner Oper mit Geiſt in eine organiſche Inſtrumental-Einleitung zuſammen, und dabei ſieht man zu viel aus der Ouverture kein Potpourri zu bilden, für die Zweckmäßigkeit der Form wohl keines weitern Beweiſes, ſo möge hier noch jener weiſe Spruch Leſſings folgen, der bei jeder Inſtrumentalcompoſition und insbeſondere auch bei Bearbeitung einer Ouverture zu beobachten ſein möchte. »Ein Tonkünſtler, der mit jedem Satze den Affect abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verſchiedenen Affect anzuheben und auch dieſen fahren läßt, um ſich in einen dritten ebenſo verſchiedenen zu werfen, kann viel Kunſt ohne Nutzen verſchwendet haben; kann überraſchen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unſerm Herzen ſprechen und ſympathetiſche Regungen in ihm erwecken will, muß eben ſowohl Zuſammenhang beobachten, als er unſern Verſtand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die beſte Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kann [*]).«

Hinſichtlich der Inſtrumentirung einer Ouverture dürfte insbeſondere über die ſogenannte neuere Anwendung der Inſtrumente folgendes zu erinnern ſein. Nicht zu leugnen iſt es, daß in dem neunzehnten Jahrhundert eine weit größere Zahl der Inſtrumente häufig zuſammengeſtellt werden, als es noch zum Schluß des achtzehnten der Fall war, ob ſie ſchon in den letzten Decennien deſſelben faſt ſämmtlich benutzt wurden. Eben ſo iſt es richtig und wahr, daß mancher der neueſten (Mode-) Componiſten durch die Maſſe der Klangwerkzeuge das Ohr des Hörers zu betäuben ſucht, um mit ihnen ſeine Geiſtesarmuth zu bemänteln. Doch folgt wohl daraus, daß der geiſtreiche Componiſt die ſämmtlichen vorhandenen Tonmittel vermeiden müſſe, weil frühere berühmte Tonſetzer ihre Wirkung auf leichtere und einfachere Weiſe zu gewinnen wußten, oder weil jetzt lebende, weniger talentvolle, das Material falſch anwenden? Nimmermehr! Alle Mittel, welche die Tonkunſt bietet, ſind und müſſen erlaubt ſein, wie dem Maler ſeine ſämmtlichen Farben, und hat der Componiſt den Geiſt des Inſtruments genau erfaßt, kennt er die Wirkung, die Klangfarbe, welches jedes enthält, iſt er vertraut mit ihrer zweckmäßigen Zuſammenſtellung, ſo iſt es nicht mehr eine Freiheit, welche er ſich bei ihrem Gebrauche nimmt, es iſt ein nothwendiges Erforderniß, um ſeinen Zweck völlig zu erreichen. Auch hier ſtehen claſſiſche Muſter zur Seite, von denen nur folgende anzuführen ſind. Gluck hatte die Schlachtgeſänge zu Klopſtocks Herrmanns-Schlacht componirt, aber noch nicht aufgeſetzt oder ausgearbeitet; Klopſtock, mit Recht beſorgt, das herrliche Kunſtwerk könne verloren gehen, ſchreibt ihm einſt und führt die beſten Gründe an, ihn zum Vollenden des Werks zu bewegen. Darauf antwortet Gluck, uneingedenk ſeines hohen Alters, er müßte erſt neue Inſtrumente dazu erfinden, die gegenwärtigen genügten ihm nicht ganz zu dieſem Werke! [*]) Und auch hier darf Mozart nicht unerwähnt bleiben, denn er gebrauchte nicht nur alle Tonmittel in vollem Maße, ſondern ſtellte auch ſelbſt neue und wenig bekannte in ſeinen Werken auf, z. B. große Trommel, Becken, Octavflöte (in der Entführung); Baſſethorn (im Figaro und Titus); Poſaunen (in Don Juan und der Zauberflöte), da die vorhandenen ihm nicht zureichend ſchienen. Nicht irre laſſe man ſich daher machen, wenn dieſer und jener Aeſthetiker, Kritiker oder Theoretiker erzürnt in die Welt ruft: »dieſes neue Werk hat keinen Werth, denn es betäubt die Ohren; die Tonmittel erdrücken die Gedanken!« — Dieſes Betäuben und Erdrücken der Ohren und Gedanken kann ja aber bei einem mit Ruhe, Ueberlegung und Sicherheit geſchriebenen Werke nicht ſtatt finden und hat daher ein ſolcher Vorwurf bei einem wahrhaft ſchönen Tonſtück Grund? Gewiß nicht. Allein ſolche Beurtheiler, die z. B. einen Beethoven, hinſichtlich ſeiner letzten Werke, für das Tollhaus reif erklärten [**]), halten feſt

— — — an das ewig Geſtrige,
Was immer war, und immer wiederkehrt
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.

»Und das war eben von jeher das Unglück unſerer Theoriſten und ihrer Nachbeter,« ſpricht der geiſtreiche C. M. Weber bei einer ähnlichen Gelegenheit, »daß ſie von den Vorbildern, von denen ſie ihren Typus abnehmen, nicht ſowohl den Geiſt zu abſtrahiren, als vielmehr nur deren zufällige Form aufzufaſſen und zur Norm zu erheben wußten, indem ſie davon gleichſam nur mechaniſch ein Modell abgießen, um dann den Werth oder Unwerth jedes andern Kunſtwerkes danach zu beſtimmen, je nachdem es gerade in die von ihren Vorbildern genommene

---

Abſicht, kein freies Walten des Genius. Nehmen Sie dagegen Mozarts Ouverture zum Don Juan; im zweiten Theile derſelben iſt im Zuſammenhange das ganze Weſen ſeines übermüthigen herausfordernden und frevleriſchen Haupthelden höchſt geiſtvoll und eindringlich geſchildert, ohne daß dabei auch nur eine einzige Idee aus einem einzelnen Stücke der Oper angewendet wäre.« Elegante Zeitung, 1827, S. 1908. — Um demnach Webers Ouverturen herabzuſetzen, darf der erſte Theil zu Mozarts Don Juan-Ouverture nicht erwähnt werden, weil der zweite Theil, außer einigen Tacten, kein Thema aus dieſer Oper enthält. Wenn demnach ein neuerer Componiſt eine Ouverture, deren Schluß ſich der erſten Nummer der Oper innig anſchließt, ja mit dieſer ein Ganzes bildet, wie z. B. in Zemire und Azor von Spohr, ſchreibt, ſo könnte man mit demſelben Recht ſagen: das iſt Manier, denn die Ouverture zu Mozarts Figaro hat einen Schluß,« obgleich die zum Don Juan nur einen unvollkommenen, die zu Glucks Iphigenie gar keinen hat.

[*]) Leſſing's hamburgiſche Dramaturgie, 1768, Bd. 1. S. 156.

[*]) Reichardt's Kunſtmagazin, 1782, Bd. 1, S. 155.

[**]) Mehr darüber in der Cäcilia, B. 3. S. 36—40.

Form paßt. Ein ſolcher Theoretiker, welcher ſich ſeine Matrize etwa vom vaticaniſchen Apoll abgegoſſen, wäre dann wohl fähig, die Laokoonsgruppe für ein ſträflich überladenes Gebilde zu erklären, weil ſie, ſchon ihrem materiellen Umfange nach, ja gar nicht in die Matrize des Apollo paſſen will!«

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

*_** [Muſikaufführungen.] Unter Leitung des Seminarinſpectors Derſel beging der Lippe'ſche Sängerverein am 11. Aug. ſein fünftes Liederfeſt in Detmold. Wie gewöhnlich waren B. Klein, Fr. Schneider, Berner die vorgezogenen Componiſten. Die fürſtl. Capelle ſpielte in den Zwiſchenräumen Symphonieſätze von L. Maurer. — Am 30. Auguſt fand im Haag eine große Muſikaufführung der daſigen Abtheilung der Geſellſch. zur Beförd. d. Tonkunſt Statt. Fr. Schneiders »Weltgericht« war die bedeutendſte Leiſtung. — Der neugeſtiftete Geſangverein in Nördlingen gab am 28. Auguſt unter Leitung des Muſikdirectors Kündinger ſein erſtes Concert. — Der Globe enthält das Programm des großen Muſikfeſtes zu Mancheſter am 12. September. Fünf Tage dauert es. Des Morgens gehen die kirchlichen Aufführungen in der Collegiate Church vor ſich, des Abends die der Virtuoſen im Königl. Theater. Vollſtändig werden aufgeführt: der Meſſias, die Schöpfung, Chriſtus am Oelberg, the last judgement (die letzten Dinge?) von Spohr; außerdem Cantaten von Biſhop (the sevent day), von Spoor (!) (the Christians Prayer); ſodann Auswahl aus einem Oratorium von Gudmoor (the Martyr of Antiochia), aus Händels Salomon, Iſrael in Aegypten, aus Mozart, Pergoleſi, Hummel, Cimaroſa, Cherubini, Haſſe, Attwood, Neukomm. Unter den Mitſingenden und -Spielenden lieſt man die Namen der Malibran, Caradori, Aſſandri, Clara Novello, der HH. Iwanoff, Lablache, Braham, Bennet, Philipps, Beriot, Dragonetti, Mori, Lindley u. A. Sir George Smart dirigirt. — In Chemnitz veranſtaltet Hr. Stahlknecht zu mildem Zweck ein großes Concert am 18. d., in dem u. A. das neue Oratorium von J. Otto, »Hiob,« gegeben wird. — Zu einem Muſikfeſt in Zwickau am 28., unter Leitung des Muſikdir. Schulze, ſind das Requiem von Mozart und das Vaterunſer von Himmel verſprochen. Allerwärts treibe und blühe es, wie man ſieht. —

*_** [Malibran.] Es mag ein Feſt für Aachen geweſen ſein, wo die Malibran mit ihrer Schweſter, Pauline Garcia, und Hrn. de Beriot am 18. und 19. Aug. Concerte gab. Auch trat ſie als Amina auf. Man ſoll dies der thätigen Verwendung des dortigen Muſikdir. Mühling zu danken haben, der große Summen geboten und gegeben. —

*_** Wir haben zu berichten vergeſſen, daß auch Mozart ein Denkmal in Salzburg bekommen ſoll. Capellmeiſter Pott aus Oldenburg gab zu dieſem Zweck ein Concert in Mozarts Geburtsſtadt. Es ſcheint uns der Zeitpunct, der Concurrenz mit dem Beethovenſchen Monument halber durchaus ungünſtig gewählt. — Zum Beſten des Letzteren veranſtaltet auch die Liedertafel in Mainz am 14. September ein großes Concert, in dem die Sängerin Agneſe Schebest aus Wien auftreten will. Die Chöre ſind 300 Stimmen ſtark. —

*_** Der bekannte Komiker Raimund in Wien hat ſich das Leben genommen. Er ſtarb aber erſt nach acht ſchmerzenſchweren Tagen. —

*_** Chopin war einen Tag in Leipzig. Er brachte neue himmliſche Etuden, Notturnos, Mazurken, eine neue Ballade u. A. mit und ſpielte viel und ſehr unvergleichlich. — Liſzt iſt uns zum Winter angemeldet worden. —

Neue Muſikalien

im Verlage von Fr. Hofmeiſter in Leipzig.

Heſſe, 6 Orgelſtücke verſchiedenen Charakters. Op. 56. Nr. 33. der Orgelſachen. 16 Gr.

Kummer (F. A.), Souvenir de la Suisse. Concertino p. Violoncelle av. Acc. de gr. Orchestre. Oe. 30. 1 Thlr. 16 Gr. Idem av. Quatuor 1 Thlr. 4 Gr. Idem av. Pfte. 20 Gr.

Liszt, Reminiscences de la Juive. Fantaisie brillante p. Pfte. 1 Thlr.

Pixis (J. P.), Rondeau à la Hongroise arr. p. Pfte à 4 Mains tiré du 3ième Trio p. Pfte. Oe. 129. 12 Gr.

Taubert, Deux Sonates p. Pfte. Oe. 21. Nr. 1. in Fm. 14 Gr. Nr. 2. in Cism. 18 Gr.

Neuerſchienenes. **B. Molique**, 3tes Conc. f. Violine (10). — **W. Richter**, 3 Rondinis f. Pfte u. Fl. (16). — **Czerny**, Erinner. an meine erſte Reiſe f. Pf. (413). — **J. Roſenhain**, Erinner. a. d. Hugenotten f. Pf. — **Joh. Schneider**, 4ſtge relig. Chorgeſ. m. Orgel (5. 6.) — **A. Rolla**, Divert. f. Viol. m. Orch. — **W. Klingenberg**, Divert. f. Pf. (3). — **L. Böhner**, neue Variat. (99). — **J. v. Seyfried**, Salve regina, vierſtg. mit Inſtr. — Partitur. — **J. Merk**, Var. üb. e. Tyrol. Th. f. Cello mit Orch. (18), — ebenſo üb. ein Ungariſch (19). — **Herz**, 3tes Conc. f. Pf. (87). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 24. Den 20. September 1836.

Muſik in Spanien (Schluß). — Wanderung durch Böhmen. — Aus Petersburg. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeigen. —

Gedankenvoller, tief in Entzückungen
Verloren, ſchweigt bei dir die Natur. Sie hat's
Gethan, hat Seelen, die ſich fühlen,
Fliegen den Geniusflug, gebildet.
Klopſtock.

Die Muſik in Spanien.
(Schluß.)

Die Muſik Spaniens hat übrigens alle geſchichtlichen Wechſelepochen der Poeſie erfahren, wie die Poeſie wiederum die der Politik. Die Muſik und die Poeſie ſind miteinander geboren, ſind miteinander geſtiegen und geſunken. Die Epoche der ſchönen religiöſen, der einfachen, großen, pathetiſchen Muſik war ihr goldenes Zeitalter und fiel in die zweite Hälfte des 16ten und die erſte des 17ten Jahrhunderts. Damals gab es in Spanien mehre Componiſten erſten Ranges; einige drangen mit ihren Werken bis nach Italien, wie Perez, von dem man heutzutage noch köſtliche Bruchſtücke in der Sixtiniſchen Capelle ſingt; Monteverde, einer von den Schöpfern der italiäniſchen Oper; der blindgeborne Salinas, vielleicht einer der größten Orgelſpieler. Als die Literatur in Verfall kam, gerieth auch die Muſik auf Abwege; wie jene verlor ſie ſich im Geſuchten und Affectirten. Für Canons, Fugen und alle Spitzfindigkeiten des Contrapuncts opferte man die einfachen und klaren Melodieen auf. Die Kunſt ward zum Handwerk, an die Stelle des Genies trat die Arbeit. Der Geſchmack an ſolchen nichtsbedeutenden Verſtandesſpielereien, welche kein Verdienſt, als das einer überwundenen Schwierigkeit haben, rief ſogar Anagramme hervor. So wurde das geiſtliche Lied von St. Johannes

Ut queant laxis
Resonare fibris etc.

wo die erſten ſechs Sylben der erſten ſechs Verſe die ſechs erſten Noten benannten, wohl tauſendmal in dieſer lächerlichen Manier bearbeitet. Zum deutlichern Verſtändniß ſei ein ſolches Exercitium, wie ſie bei den Meiſtern jener Zeit Mode waren, hier angeführt. Man dictirte den Schülern folgende faſt gänzlich ſinnloſe Verſe:

La fabrica suprema,
Mi reyno celestial,
Del infelix mortal
Hara mesa soltando, etc.

Die Sylben, die den Namen einer Note bilden, la, mi, re, fa, sol, mußten nun immer auf die Note kommen, welche ſie bezeichneten, ein Exercitium, das um ſo ſchwerer war, da es 4- oder 8ſtimmig, bisweilen ſogar als Fuge oder Canon geſetzt werden mußte. Dies waren außerordentliche Kunſtſtücke, aber was für eine Wirkung konnten ſie hervorbringen? Wären ſie wohl im Stande geweſen, nur dem Ohr zu ſchmeicheln, geſchweige die Seele zu bewegen? Der Abe Ximenes, ein ſehr ſachverſtändiger und bewanderter Mann, ſchrieb zu Ende des letzten Jahrhunderts einen komiſchen Roman in der Manier von Fray Gerundio de Campazas, worin er dieſen ſchlechten Geſchmack perſiflirte. Sein Buch wurde nicht gedruckt, und ich weiß nicht, wo das Manuſcript hingekommen iſt. Für die Geſchichte der Kunſt hätte es einen jedenfalls intereſſanten Beitrag abgegeben, wenn ich auch bezweifle, ob er damit durchgedrungen wäre. Noch lange Zeit wird man muſikaliſche conceptos, d. h. lächerlichen Unſinn machen, und lange noch wird man das: Christe, dona nobis pacem unter dem Lärm einer betäubenden und verwirrten Fuge erſticken.

Um dieſe kurze Darſtellung der Geſchichte der ſpaniſchen Muſik ein wenig vollſtändiger zu machen, füge ich noch Einiges über die Traditionen in der Kathedrale zu Valencia bei, ein Ort, wo die Kunſt, wie es ſcheint, mit etwas mehr Geſchmack und Erfolg, als in allen übrigen, betrieben wurde. Der älteſte **Maestro de capilla**, deſſen Werke daſelbſt aufbewahrt ſind, iſt Comes, der in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts die Capelle dirigirte. Alle Jahre führt man mehre ſeiner Compoſitionen auf, unter andern eine Litanei beim heil'gen Sacrament bei den vierzigſtündigen Gebeten, ein **Salve Regina**, und endlich, in der heiligen Woche, ein Paſſions-Oratorium. Das letztere iſt ein großes und prächtiges Werk; der Text wird vierſtimmig geſungen, Jeſus von einem Soloſänger, und das Volk vom Chor. Auf Comes folgten Ortells, Capellmeiſter zu Anfange des 17ten Jahrhunderts, von dem alljährlich an der Aſchermittwoche eine Lamentation, eine Motette zu Mariä Reinigung, Pſalmen und Meſſen aufgeführt werden; Baban, von dem man einen Pſalm zur »ſchmerzensreichen Jungfrau,« einen zum Lavatorio, und ein Gebet für Oſtern und das Frohnleichnamsfeſt aufbewahrt; ferner Rabaza, Prabas, Fuentes, Morera und Pons (vor wenig Jahren erſt geſtorben), welche alle bedeutende Werke hinterlaſſen haben.

Dieſen Männern von Genie und Kenntniß fehlte zur Berühmtheit nichts als eine Gelegenheit, die ſie der Oeffentlichkeit näher gerückt. Wenigſtens haben die, welche durch gewaltſame Umſtände dem Dunkel der Sacriſtei entriſſen wurden, Ruf und Namen erworben. Ein paar ſolche Beiſpiele liefert ebenfalls die Kathedrale von Valenzia. Unter dem Capellmeiſter Fuentes verliebte ſich einer von den Chorſchülern in eine Italiänerin, eine Sängerin von der Geſellſchaft, welche Ferdinand VI. nach Spanien hatte kommen laſſen. Er folgte ihr nach Italien, gerieth in Mangel, und componirte, um nicht Hungers zu ſterben. Dieſer junge Mann hieß Don Vinzent Martin y Soler; in Italien nannte man ihn Martini; er iſt der Autor der **Cosa rara**. Ein anderer Chorſänger der Kathedrale von Valencia ward durch die Reſtauration **1823** aus ſeinem Vaterlande fortgetrieben: er war ein ſehr geliebter Schüler des Mäſtro Pons und Muſik-Chef bei der National-Garde von Madrid; floh dann nach Frankreich, wo er ſich als beſcheidener Geſangslehrer habilitirte und ſchrieb ſpäter für das Theater; dieſer zweite Martini, der Verfaſſer des »Revenant« und des »Portefaire« iſt Gomis.

Bemerkungen während einer Wanderung durch Böhmen im Auguſt 1836.

— »Die Zauberflöte wird gegeben,« entgegnete man mir. Herrlich! Ungeachtet meiner Eile war ich dennoch um die Ouverture gekommen und ich konnte meinen Unmuth über die Gemächlichkeit des Teplitz-Prager ſogenannten Stellwagens kaum verbergen, die mich der Krone der Ouverturen für heute verluſtig gemacht hatte, um ſo mehr, als ich Gelegenheit zu finden hoffte, das Prager Orcheſter hierdurch in deſſen Tüchtigkeit kennen zu lernen, da in der Ouverture die Selbſtſtändigkeit eines Orcheſters mehr hervortritt, als bei der Begleitung. Der Verlauf der Oper gab jedoch hinreichende Beweiſe von der Trefflichkeit des Orcheſters, welches an der Spitze den ausgezeichneten Geiger Pixis als Concertmeiſter beſitzt. Nur einmal hatten ſich die Violinen rhythmiſch verhaſpelt. Das Orcheſter iſt in der Art placirt, daß um den Dirigenten ſämmtliche drei Contrabäſſe nebſt den drei Violoncell's in einem Halbcirkel geſtellt ſind. Die Oper ging in einer Weiſe, wie ich ſie nirgends beſſer gehört habe. An Dem. Lutzer beſitzt die ſtändiſche Oper eine Sängerin, die die umfangreiche und ſchwierige Partie der Königin der Nacht meiſterlich beherrſcht. Hr. Strakaty (Saraſtro) zeigte ſonore Stimme und angemeſſenes Spiel. Ein Strohmeier-Saraſto aber iſt zur Zeit wohl nirgends zu finden. Hr. Emminger (Tamino), im Ganzen brav; nur fiel er einmal aus der Rolle, welches durch einen Lachapplaus bemerkte wurde. Mad. Podhorsky (Pamina) parterriſirte auffallend, doch war ſie recht wacker im Geſang und Spiel. Hr. Podhorsky (Monoſtatos) gewandt und lobenswerth. Die drei Genien und die drei Damen ſangen ihren Part rein. Kommt man von Dresden, wie ich, ſo überraſcht die Wohlgefälligkeit und Größe des Innern im Prager Opernhauſe. Nächſt einem Concert, welches ich am 5. Auguſt vor Sr. Majeſtät dem Könige Friedrich Wilhelm und Deſſen hoher Umgebung in Teplitz zu veranſtalten die Ehre hatte, war das Ziel meiner Reiſe: das Conſervatorium der Muſik in Prag. Dieſes Inſtitut wird von den kunſtſinnigen Ständen des Königsreiches Böhmen unterhalten, und bezweckt hauptſächlich eine höhere Ausbildung aller Orcheſterinſtrumente, ſowohl im Solo- als im Orcheſterſpiel. Das Pianoforte und die Orgel ſind ausgeſchloſſen. Geſetz iſt: daß jeder Eleve des Conſervatoriums während des ſechsjährigen Curſus im Inſtitute, nur in einem Inſtrumente unterrichtet wird, das er mit Fleiß und Ausdauer cultiviren muß. Der Unterricht wird von angeſtellten tüchtigen Meiſtern im Locale der Anſtalt ertheilt, woſelbſt jedes Unterrichtszimmer für die verſchiedenen Inſtrumente ſeine Firma hat; man lieſt da über den Thüren: Clarinette, Fagott ꝛc. Die Selbſtſtudien der Zöglinge werden controlirt. Prof. Pixis hat die Function des Geigenunterrichtes. Was dieſer Meiſter durch Lehre und Beiſpiel vermag, beweiſen viele der Anſtalt entlaſſene Zöglinge, wie z. B. Kalliwoda u. A., ſo wie die Eleven des Inſtitutes zur Zeit ſelbſt. Es iſt eine wahre Freude, dieſes jugendliche Orcheſter des Conſervatoriums zu hören. Da meine Zeit gemeſſen war, ſo veranſtaltete die Direction eine außergewöhnliche Orcheſterübung und überließ mir die

Wahl einer Symphonie, die auf Mozarts in G-Moll fiel. Die Ausführung erfolgte präcis, feurig, gut ſchattirt und rein, ſowohl von Seiten der Streich- als Blaſeinſtrumente. Intereſſant war der kleine ernſte vierzehnjährige Vorgeiger der zweiten Violine, welcher nach der Symphonie einen Part des Concerts für vier Geigen von L. Maurer eben ſo gelungen, ja vortrefflich, executirte, als deſſen drei wetteifernde Collegen. Außerdem trugen zwei Zöglinge ein Doppelconcert für zwei Clarinetten von J. Müller brav vor. — Die theoretiſchen Studien im einfachen und doppelten Contrapunct werden nach des Directors Dionys Weber Werke getrieben, ſo wie Uebungen in der Setzkunſt. Den Hauptunterricht hierin ertheilt der würdige und erfahrene Director; ihm zur Seite ſtehen Prof. Pixis und Adjunct Blatt. Der ſchwächere Theil ſcheint der Geſangunterricht zu ſein, wiewohl auch hierin manches Wackere geleiſtet wird.

Ein Geſpräch über verſchiednes Muſikaliſche mit dem freundlichen Director führte auf den Klang der Pauke. Hr. D. Weber zeigte mir hierauf zwei Pauken, ohne Keſſel, nach ſeiner Intention, die einen weit ſtärkern, ſchönern und beſtimmbarern Ton haben, als die bis jetzt gebräuchliche Keſſelpauke. Auch hat der Erfinder zugleich einen Mechanismus erſonnen, durch welchen auf einen Zug mit dem Stimmhammer in größter Schnelligkeit, ohne das geringſte Geräuſch, die Pauke umgeſtimmt werden kann.

Kirchenmuſik habe ich in Böhmen leider nicht zu Gehör bekommen; ebenſowenig Orgelſpiel, das einige Bedeutung hätte. In der gothiſch-ſchönen Domkirche zu Prag, in welcher man mit Decorirung zu den Krönungsfeierlichkeiten beſchäftigt war, fand ich eine Orgel nur mittler Größe; das Spielen derſelben wurde nicht geſtattet. In der berühmten prunkvollſchönen Wallfahrts-Kloſterkirche »Mariaſchein,« unweit Teplitz, glaubte ich, dem Gerücht zufolge, eine große Orgel zu finden, es war aber nur ein achtfüßiges Werk, jedoch durch alle Regiſter in gutem Stande erhalten.

In einem kleinen Orte Böhmens lernte ich zufällig einen eifrigen Muſikdilettanten kennen, der muſikaliſch ziemlich unterrichtet war, auch eine — Trommel-Schule in deutſcher Sprache geſchrieben hat.

Ueber die im Auslande vielbeliebte Muſik der niedern Sphäre der Böhmen wüßte ich nichts Erhebliches zu bemerken.
Carl Kloß.

Aus Petersburg.

[illegible]

(Gäſte am Theater. — Muſikſchule des Hrn. Soliva. —)

Der vergangene Winter begrüßte uns ſo unfreundlich und maßte ſich ſogar über die wenigen uns zugemeſſenen Frühlingstage noch eine ſolche Herrſchaft an, daß uns wohl ein ungetrübter Sommer zu wünſchen war — allein auch dieſe Hoffnung iſt geſtört und nach fünf bis ſechs unangenehm heißen Tagen, an welchen das Thermometer plötzlich bis zu 30 Grad ſtieg, ſehen wir uns ſchon in die düſtre Herbſtzeit verſetzt und flüchten in das wärmere Zimmer zurück. Unſere lieben Petersburger kennen aber dieſe Sommerluft ſchon aus Erfahrung und obgleich alle Welt mit der lockenden Sonne ins Grüne zog, ſo ſah man doch keine Familie ohne Wagen voller Brennholz, Kiſten mit Pelzen, ganze Gärten von umwickelten Blumenſtöcken mit Zeiſigen und Canarienvögeln ꝛc., die Stadt verlaſſen. So haben wir denn von Glück zu ſagen, daß uns wenigſtens eine Nachtigall mit warmen herzlichen Tönen begrüßte — ich meine Dem. Rothe vom Hoftheater zu Hannover, die nach einigen erfreulichen Gaſtrollen ſo eben hier engagirt worden iſt. Wir hörten von ihr den Romeo. Bellini's Muſe iſt eine Frühlingsblume, ſie will nur ergötzen durch ihr Farbenſpiel, durch ihren Duft; in der Hand des Zergliederers welkt ſie dahin; aber von lieblicher Hand geboten, athmet und lebt ſie. Dem. Rothe verſtand den Componiſten ſehr wohl; ohne affectirten Ausdruck und widernatürliches Markiren einzelner Töne (was wir beſonders bei Hrn. Hoffmann [Sever], zu tadeln haben, deſſen fortwährendes Detoniren viel zu ſchaffen macht), trug ſie mit ihrer ſchönen Altſtimme die Melodieen ſeelenvoll und fühlend vor. Ihre Vorgängerin in dieſer Partie, Mad. Hoffmann, beſitzt weder die zum Romeo gehörende Kraft und Tiefe, noch liegt in ihrer Stimme jener ſüdliche Reiz, welchen die italiäniſche Muſik erfordert, weßhalb es wohl zu wünſchen wäre, daß ſie in das ihr zugehörende Fach, worin ſie ſtets gern geſehen ſein wird, in das der Soubrette, überginge. Eine der nächſten Gaſtrollen der Dlle. Rothe war die Gräfin im Figaro. Hr. Holland gab den Figaro mit unerſchöpflicher Laune, und belebte alles, ſobald er nur die Bühne betrat. Hr. Langenhaan (Graf Almaviva) beſitzt einen ſchönen Baß; ebenſo gibt Mad. Langenhaan den Pagen ſehr gut; die Partie der Suſanne hätten wir lieber von Mad. Hoffmann gehört.

Am Anfange des Juli veranſtaltete Hr. Soliva, Lehrer der Muſik in der hieſigen Kaiſ. Theaterſchule eine Prüfung ſeiner ihm anvertrauten Zöglinge, welcher ich mit Vergnügen beiwohnte und von der ich nur Gutes zu berichten habe. Die Kaiſerl. Theaterſchule iſt ein ſehr wohlthätiges Inſtitut, in welchem junge Kinder ruſſiſcher Unterthanen auf kaiſerliche Koſten für irgend einen Zweig des Theaterwirkens gebildet und in allen dazu gehörigen Wiſſenſchaften unterrichtet werden. Nach ihren ſich entwickelnden Fähigkeiten werden ſie ſpäter in der muſikaliſchen, dramatiſchen oder in der Tanz-Claſſe ſo weit ausgebildet, daß ſie eine Anſtellung bei der ruſſiſchen Hofbühne erhalten können, wo dann auf Lebenszeit für ſie geſorgt iſt. Wenn der Unterricht aller Claſſen dieſer

Anſtalt ſich in ſo guten Händen befindet, als der der Muſik und des Geſanges in denen des Hrn. Soliva, ſo kann nur ein günſtiges Reſultat daraus hervorgehen. Die Prüfung fand an zwei Tagen ſtatt; am erſteren ſolfeggirten die Knaben und Mädchen mit einer Reinheit und Sicherheit, daß es eine Freude war, anfangs im Chore, dann auch einzeln und hier hörten wir ſelbſt die ſchwierigeren Uebungen von Righini von den jungen Stimmchen rein und nett vortragen. Es wurden nun den Zöglingen Fragen über die Anfangsgründe der Harmonie vorgelegt, die ſie genügend zu beantworten wußten, endlich ſangen ſie auch gegebene Studien vom Blatte und accompagnirten ſich leichtere Sachen ſelbſt am Claviere. Am zweiten Tage trugen ſie mehre Compoſitionen für Solo- und Chorſtimme mit Quartettbegleitung vor, unter denen zwei Pſalmen von Marcello, ein Gebet, eigens für dieſe Geſangsclaſſe componirt vom Grafen M. von Wielhorsky, einem der achtungswertheſten Dilettanten Petersburgs und endlich einige Nummern aus dem Stabat mater von Pergoleſi. Als ich dieſe ſchönen unſchuldigen Kinderſtimmen ſo ſingend beten hörte, kam die eigene, im tiefen Dunkel liegende Kindheit lebendig aus der Vergangenheit zurück — ich trat ins Freie und der trübe Himmel und der fallende Regenſchauer ſagten mir nur zu deutlich, was einſtweilen vergangen und wo ich war, ſo allein im weiten, weiten Rußland. — Ich hüllte mich dichter in den Mantel und ſchlich nach Hauſe.

C. D.

Vermiſchtes.

. [Literariſche Notizen.] Bei Lee in London erſchien: Solfa, a singing lesson between Master and Scholar by J. Barnett (2 s, 6 d), — bei Gödſche in Meiſſen: Ueber das Leben und die Werke der beliebteſten Dichter und Tonſetzer von Th. Milde, — im Induſtriecomptoir in Leipzig: Muſikantenbilder von R. Gernlein. — Nro. 142. des Geſellſchafters bringt kleine intereſſante Gedichte an eine junge Künſtlerin von A. Kahlert. — Von der in Warſchau in polniſcher Sprache erſcheinenden muſ. Zeitung iſt uns noch nichts zu Geſicht gekommen. —

. Nach dem Journ. des Deb. haben die erſten Vorſtellungen der Hugenotten 298,355 Frcs eingebracht. — Ein Journal ſagt, daß der Theaterdirector in Neuorleans der Malibran für ein Jahr Engagement 250,000 Frcs geboten hätte. —

. Strauß, Strauß ſpielt übermorgen (d. 17.) im Leipziger Tunnelball. —

Chronik.

(Theater.) Wien. 25. Auguſt. Die Unbekannte. Mad. Meric-Lalande, Alaide.

Berlin. 16. Zum erſtenmal: ein Stündchen im Bade, kom. Operette in 1 Act von Becker, Muſik vom Kammermuſ. H. Schmidt.

Prag. 24. Aug. Montecchi. Norma, Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) Hamburg. 8. u. 14. In den Zwiſchenacten im Theater: Haumann, belg. berühmter Violiniſt.

Frankfurt. 8. u. 18. Guſikow. —

Einladung zur Subſcription
auf die Partitur
des Oratoriums Abſalon,
von Friedrich Schneider.

Zur Subſcription auf obengenanntes Werk, welches im vorigen Jahre beim achten Muſikfeſte des Elbvereins zu Deſſau mit Beifall aufgeführt wurde, ladet der Unterzeichnete ergebenſt ein und bittet hierdurch ſämmtliche Buch-, Kunſt- und Muſikalien-Handlungen, Muſik- und Geſangvereine, ſo wie alle Muſikfreunde und beſonders diejenigen, welche an ſeinen bisherigen Beſtrebungen Theil nahmen und die, ſo ihm perſönliche Zuneigung ſchenkten, — dies Unternehmen beſtmöglichſt zu unterſtützen.

Da die Herausgabe des Werkes mit bedeutenden Koſten verknüpft iſt, ſo kann erſt eine hinlängliche Anzahl von Subſcribenten entſcheiden, ob die Herausgabe überhaupt geſchehen und zu welcher Zeit ſie erfolgen kann. Iſt zu Ende November d. J. die nöthige Subſcribentenzahl vorhanden, ſo ſoll dann unverzüglich der Stich beginnen und es könnte wohl das Werk zur nächſten Oſtermeſſe abgeliefert werden.

Der Subſcriptions-Preis iſt 9 Thlr. preuß. Cour. Bei Beſtellungen von 6 Exemplaren wird das ſiebente frei gegeben. — Die Namen der verehrten Subſcribenten werden vorgedruckt.

Beſtellungen werden bis Ausgang November durch alle löbliche Buch- und Muſikalien-Handlungen erbeten, namentlich durch die mir perſönlich befreundeten B. Härtel in Leipzig, Haslinger in Wien, Riegel und Wieſner in Nürnberg, Schott in Mainz, Simrock in Bonn, Cranz in Hamburg, Creutz in Magdeburg, Trautwein in Berlin, Fritſche und Sohn in Deſſau, oder können auch unmittelbar an den Unterzeichneten gehen.

Deſſau, im Auguſt 1836.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hof-Capellmeiſter, Doctor der Tonkunſt.

In meinem Verlage erſchien ſo eben:

Robert Schumann, Concert sans Orchestre pour le Pianoforte. Oe. 14. 1 Th. 16 Gr.

Wien, im Sept. 1836.
Tob. Haslinger
K. K. Hofmuſikalienhändler.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 25. Den 23. September 1836.

Erinnerungen an Spanien. — Aus Mancheſter. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Wenn du der Arme Paar
Lieblich bewegſt;
Im Glanz dein lockig Haar
Schüttelnd erregſt;

Wenn dir der Fuß ſo leicht
Ueber die Erde ſchleicht,
Haſt du dem Ziel erreicht
Liebliches Kind!   Göthe.

Erinnerungen an Spanien.

Von J. M.

Tanz und Muſik.

In Rom, Neapel, Florenz, Venedig und Mailand überraſcht eine unangenehme Täuſchung die brennende Neugierde der Reiſenden: in dieſem Lande des lyriſchen Geſanges, in dieſem ſchönen Vaterlande der Veluti, der Crivelli und der Creſcentini ſchweigt jede ausgezeichnete Stimme; kein wahrhaft vollendetes Gebild erſcheint mehr auf der Bühne, um die Wunderſchöpfungen ſo vieler großen Meiſter auszudrücken und wiederzugeben. Wollte Jemand, der das **Favart** oder die **Opéra** gewohnt iſt, beim Ende einer theatraliſchen Vorſtellung in Paris, das Ohr noch ganz bezaubert von den Tönen einer Malibran, einer Griſi, eines Lablache oder Nourrit, ein Echo dieſer Melodieen auf der andern Seite der Alpen aufſuchen; er käme gewiß, beſchämt über die Fruchtloſigkeit ſeiner Reiſe, unwillig zurück und ermüdet von dem langen Aufhorchen, ohne was Anderes vernommen zu haben, als einige falſche Stimmen, ſchreiend und eiſig; Chöre ohne Kraft, ohne Ausdruck und ohne Einheit, Sänger ohne Geſchmack, ohne Anlagen, ohne Kunſtliebe und ohne Empfindung.

Das Nämliche findet auch in England Statt, allein in einer andern Beziehung und unter einem verſchiedenen Geſichtspuncte. Wenn ihr auf den Theaterbühnen von London noch die alten und kräftigen dramatiſchen Wirkungen verlangt; wenn ihr von der früheren, berühmten Literaturgeſchichte Rechnung fordert; wenn ihr um die Gunſt anſprecht, einer jener Vorſtellungen beizuwohnen, wozu die Autoren der Eliſabeth und des Jacques ſeit Shakespeare bis Ben Johnſon und Shirley ihren Aufwand des Geiſtes und des Talentes verwendeten; wenn ihr fragt, wohin ſie gekommen ſind die Autoren der letzten Stuart's, des Wilhelm und der Königin Anna, ſeit Howard, Dryden oder Ciber bis auf Lillo, Suthern oder Addiſon; oder fragt ihr ferner über eine neuere Epoche, über Talente, welche unſerer Zeit näher ſtehen, über Fielding, Thomſon Murphy, Goldſmith oder Sheridan; — die Unglücklichen und Undankbaren werden den Kronleuchter anzünden, die Stiege aufſchlagen, den Vorhang heben, — und auf dieſer nämlichen Bühne, einſt ſo voll, ſo reich an ſchönen Nationalſtücken, ſo geſchmückt einſt und ſo glänzend durch die Maſſe der ausgezeichneten Männer Englands — auf dieſer nämlichen Bühne, Dichter, Künſtler und Geſchichtsmänner, könnet ihr nunmehr der textmäßigen Vorſtellung eines fremden Stückes beiwohnen, Frankreich geraubt, Deutſchland geraubt, geraubt der ganzen Welt.

Und jetzt kommt mit nach Spanien, ich bitte euch. Wollet ihr, bei einem kurzen Aufenthalt in Madrid, den Staub ſeiner Bühnenwände ſchütteln; beliebt es euch, den Mantel des Harlequins ein wenig zu muſtern und die Bretter des Theaters **del Principe** anzugaffen, um dort die Schatten Calderon's, Lope's von Vega, Montalvan's, Tirzo's von Molina, Soli's und Cubilo's zu ſehen und im Vorbeigehen zu begrüßen; ihr werdet nicht einmal Schatten hier begegnen, ja ſelbſt nicht Phantomen. Man zeigt euch nur Ueberſetzer, Nachahmer und, wie in England, Diebe und Gedankenräuber.

Alſo ſehet ihr in Italien, dem Lande des Geſanges, keine Sänger mehr; in England, dem Lande dramatiſcher

Heldengedichte, keine Heldengedichte, keine Dramen; in Spanien, dem Lande der Tragödien und der berühmten Komödien, keine Komödien, keine Tragödien mehr.' Nur findet man noch in Italien die Tarantella von Neapel, die Straßen-Improviſationen und die Capellen-Muſik; in England einige Marktſchreierbühnenpoſſen und die Pantalonstänze der Clowns; in Spanien den Luſtigmacher, die Tonadilla und den — Tanz.

Man behauptet mit Recht, daß in Frankreich Alles endigt mit Geſang; allein mit größerem Rechte, daß in Spanien jedes Feſt, jede Zuſammenkunft, kurz jede Sache endigt mit Tanz. Ein Kind wird geboren — man tanzt; eine Jungfrau verehelicht ſich — man tanzt; ein Greis ſtirbt — man tanzt noch: man tanzt durch's ganze Leben.

Belauſchet jene böhmiſche Spanierin, Gitana, in den Myſterien der Berge, und in der Felshöhle einer Sierra; die Tänzerin auf den Brettern ihres Theaters; das junge Mädchen verborgen hinter ihren grünen Fenſterladen; ihr werdet ſehen, wie ſie ſich in langem Mäntelchen einherſchwingen, ihre langen Haare aufknüpfen, Daumklapper oder zuweilen auch eine Handtrommel nehmen, ein kurzes Gebet hermurmeln und dann tanzen.

Das Vergnügen des Tanzes miſcht ſich in Spanien zu allen Luſtbarkeiten, allen Spielen und allen Feierlichkeiten; der Tanzboden iſt derjenige Ort, welcher die Gemüther zu gleichem Glücke, zu gleicher Begeiſterung und zu gleicher Entzückung zuſammenruft und vereinigt: er iſt hier eine wahre Kette von elektriſchen Erſchütterungen.

Selbſt die Religion, ſo mächtig in Spanien, vermochte nicht, ſich dem eitlen Einfluſſe dieſer Lieblingsneigung zu entwinden. Es iſt nicht ſelten, bei den prunkvollen Feierlichkeiten des Frohnleichnamsfeſtes eine Schaar junger Mädchen tanzen zu ſehen vor dem goldenen, mit Edelſteinen beſetzten Thronhimmel, welcher in Form eines glänzenden Dachwerkes das Allerheiligſte bedeckt, und den man, wenn ich nicht irre, die castodia nennt.

Auf ein gegebenes Signal macht die Prozeſſion Halt; das fromme Andachtsgeſchrei der Menge läßt nach; es erhebt ſich das Geräuſch einer gottesdienſtlichen Muſik, und ſobald dieſes Vorſpiel der Engel aufhört, bricht der Geſang der Männer los, und der Tanz der Frauen beginnt.

Hierauf ſchlingt ſich ein lebendiger Blumenkranz um die Arche des Allerheiligſten; er erhebt und neigt ſich wechſelsweiſe, als wolle er dem Heilande ſeine Ehrerbietung bezeigen: ein Gloria in excelsis voller Geberden, Seufzern, Stoßgebeten und Andachtsblicken. Plötzlich bricht das Blumengewinde auseinander mit Ungeſtüm, es zertheilt ſich, und jede Blume, oder vielmehr jedes Mädchen, woraus der Kranz beſtand, zeigt ſich einzeln, dehnt ſich aus, rundet ſich zuſammen und ſchwingt ſich im Tanze. — —

Jede Bewegung der Tänzerin wird ſodann zu einem unverſtändlichen Worte; jeder Schritt iſt ein Gebet; jede Stellung ein Ausdruck tiefer Anbetung: ſie krümmt ſich, ſie wirft ſich auf die Knie, ſie erniedrigt ſich, ſie flehet Gnade oder Segen. — — —

Die heilige Magdalena des Herrn, beſtürzt beim Anblick ihres göttlichen Meiſters, umgeben von verwirrten, brennenden, tollen und leidenſchaftlichen Sünderinnen, gleich ihr, vernimmt ſodann die himmliſche Verkündung; ſie nähert ſich, betrachtet, begreift ein anderes Leben, einen andern Ruhm, und weint, bekennt und bereuet! — — —

Sodann richtet ſich die Tänzerin wieder auf, kühn, voll Hoheit und Stolz, begeiſtert, begnadigt, unter dem Anblick und der Stimme ihres Richters und ihres Gottes.

O des ſchönen Landes! des glänzenden Feſtes! der herrlichen Tänzerinnen!

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Mancheſter *).

d. 10. Sept.

1.

Ein reges Leben entſtand in unſerer Stadt und den Umgebungen durch das herannahende Muſikfeſt; das Intereſſe dafür erſtreckte ſich von der Mutterſtadt bis in die entfernteren Theile der Landſchaft; der Zufluß von Fremden während der vergangenen Woche war ſo groß, daß er einen merklichen Unterſchied in den Straßen der dem Gewühl eines Bienenſtocks zu vergleichenden Stadt hervorbrachte.

Acht Jahre ſind verſtrichen, ſeit Mancheſter ſein letztes Muſikfeſt feierte. Die Leute hier zu Lande können es nur von Zeit zu Zeit einmal über ſich gewinnen, ſich ſo gänzlich von allen Geſchäften zurückzuziehen, wie es nöthig iſt, um Muſik und Bälle gehörig zu genießen. Wenn ſie ſich jedoch einmal dazu entſchlieſſen, ſo wenden ſie dann aber auch Alles auf, um ſich die höchſten Genüſſe zu verſchaffen, die Geld, Anſtrengung, Unternehmungsgeiſt und Geſchmack nur bereiten können. So iſt es auch der Fall bei dem bevorſtehenden Muſikfeſte. An der Spitze der mitwirkenden Sänger und Sängerinnen finden wir die Namen Malibran, Caradori Allan, Aſſandri, Bishop, Knyvett, Novello, Shaw, Braham, Machin, Bennet, Philipps, Ivanoff, Lablache, Terriol. Unter den Inſtrumentaliſten hat Smart die Oberleitung; Mori und Cramer ſind ſeine Mitdirigenten; von den übrigen nennen wir Lindley, Dragonetti, Nicholſon, Wagſtaff, de Beriot, Moralt u. ſ. w. Außer dieſen Hauptvirtuoſen haben wir 102 Inſtrumentaliſten, und der Chor wird aus 224 tüchtig gebildeten Stimmen beſtehen, da Mancheſter an ſeiner Singſchule ein Inſtitut beſitzt, wie es vielleicht keine andere Provinzialſtadt aufzuweiſen hat. Es werden vier Vormittagsconcerte Statt

---

*) Nach Briefen im »Globe.«

finden, die vom Dienſtag ihren Anfang nehmen, und drei Abendconcerte, deren erſtes gleichfalls Dienſtags gehalten wird. Das Feſt wird mit einem Staatsball zum Montag eröffnet, und endigt ebenſo mit einem zum Freitag.

Dieſe letzte Feſtlichkeit wird ganz unvergleichlich ausfallen. Denn es ſind nicht allein drei der prachtvollſten Gebäude in der Stadt, nämlich das Theater, die Geſellſchaftsſäle (Assembly-Rooms) und der Portico gewonnen und für die Geſellſchaft durch ungeheure Gallerieen vereinigt werden, ſondern man hat auch noch außerdem einen mächtigen Speiſeſaal hergeſtellt, in welchem 800 Perſonen auf einmal Tafel halten können. Für dieſe das Feſt krönende Scene ſollen, wie es heißt, 6000 Billets ausgegeben werden. Der Verkauf der Billets zu allen dieſen verſchiedenen Feſtlichkeiten begann Freitags, dauerte dieſen Tag über fort, und wird am Montag wieder vorgenommen werden. Die Zahl der für den letzten Ball ausgegebenen Billets belief ſich auf tauſend, heute fiel der Verkauf noch reichlicher aus; doch rechnet das die Comite für nichts. Der Ertrag von dem Verkauf der Billets für die verſchiedenen Feſtlichkeiten ſtieg in zwei Tagen bis 9000 Pf. St. Man erwartet, und mit Grund, daß die ganze Summe ausreichen, ja vielleicht die Einnahme des vorigen Muſikfeſtes noch überſchreiten wird; dieſe betrug 15,000 Pf. St., wovon gegen 5000 für die Armenanſtalten übrig blieben.

Um jeder Unannehmlichkeit vorzubeugen, ſollte die Comite bei dem geſtrigen und heutigen Andrang nach Plätzen die Verordnung treffen, daß noch eine Anzahl derſelben für die aus der Ferne zu erwartenden Fremden aufgehoben würde.

Man hegte einige Beſorgniß um die Ankunft der Malibran; doch erſchien ſie heute mit ihrem caro sposo direct von London und Paris. Die unvergleichliche Sängerin erfreut ſich der völligſten Geſundheit und beſten Gemüthsſtimmung. Sie wird, wenn ſie hier ihrem Engagement Genüge gethan, auf vierzehn Tage nach Dublin gehen, und dann das Muſikfeſt in Liverpool verherrlichen. Darauf beabſichtigt ſie, in mehren Städten des Bezirks aufzutreten und gegen Weihnachten wieder nach dem Continent abzureiſen. Außer dieſen ſind auch Madame Caradori Allan, Dem. Aſſandri, Lablache, Ivanoff und die Andern angekommen, und haben zuſammen ihre Wohnungen im Mosley-Arms-Hotel bezogen. Die drei letzterwähnten Künſtler haben im Verein mit Mori und Lavenu ſo eben eine Reiſe durch die Provinzen mit dem günſtigſten Erfolg beendet. Sie gaben ihr erſtes Concert in Southampton am 15. Juli, beſuchten dann Weymouth, Lyme Regis, Sidmouth, Teigemouth, Torquay, Plymouth, Exeter, Taunton, Clifton, Bath, Cheltenham, Lannington, Northampton, und beſchloſſen vorgeſtern ihre Unternehmungen in Leiceſter. In Plymouth, Exeter und Cheltenham gaben ſie zwei Concerte. Ihre Einnahme von achtzehn Concerten betrug über 2000 Pfund. In Leiceſter begegnete der muſikaliſchen Geſellſchaft ein Unfall, der ernſtere Folgen nach ſich ziehen konnte. Sie hatten zu der Reiſe von Northampton nach Leiceſter ein Fuhrwerk und Poſtpferde gemiethet. Nach ihrer Ankunft am letzten Orte fuhren ſie nach zwei Hotels, wo ſie jedoch ihre Bequemlichkeit ſchlecht berathen fanden. Endlich wandten ſie ſich nach einem dritten Gaſthof, den ſie ſo eben erreicht hatten, als an der Seite, wo Lablache ſaß, eins von den Vorderrädern des Wagens zerbrach. Die Folge davon war, daß der Wagen umgeworfen wurde. Mori, Lavenu und ſein Diener, die draußen ſaßen, kamen unverletzt davon; aber der Kutſcher war am Knie beſchädigt. Sogleich hatte ſich ein Haufe verſammelt, um den in dem Wagen ſitzenden Reiſenden Beiſtand zu leiſten. Zuerſt wurde Ivanoff herausgeholt, der nur unbedeutend verletzt war. Darauf folgte Mad. Aſſandri, und nach ihr wurde ihre Tochter aus der »übeln Haft« befreit. Zuletzt, aber gewiß nicht der Letzte, wurde Lablache herausgezogen. Als den umſtehenden Zuſchauern ſeine ſtattliche Figur zu Geſicht kam und ſie ſahen, daß er nur wenig beſchädigt war, ſo brach ein unwillkührliches Gelächter aus, und wir ſind es dem großen Sänger ſchuldig zu erwähnen, daß er herzlich in daſſelbe mit einſtimmte. Seine enorme Größe hatte ſchon während der Reiſe manche Beluſtigung gewährt. Ein ſehr komiſcher Auftritt mit einem alten Weibe in Derby verdient Erwähnung. In Leiceſter trafen die Künſtler mit dem Herzog von Braunſchweig zuſammen, der zu dem Muſikfeſte hier angekommen war, und, wie man ſagt, zugleich auch, um mit Hrn. Graham in ſeinem Ballon am folgenden Tage von den Vauxhall-Gärten dieſer Stadt emporzuſteigen. Seine königl. Hoheit wartete in Leiceſter noch das Concert ab, und bot dann Lablache einen Platz in ſeinem Wagen nach Mancheſter an. Auf der Straße überredete der impoſante Anblick des großen Baſſiſten überall die Leute, daß er der Herzog ſein müſſe. Beim Wechſeln der Pferde zu Derby näherte ſich dem Wagen ein altes Weib, und nachdem ſie erſt den Herzog von Braunſchweig und dann Lablache angeſehen, ſagte ſie zu letzterm: »Es iſt kein Wunder, daß der Ballon unter deiner Laſt ſinken mußte! Wer hieß dich auch mit Mrs. Graham emporſteigen, dich dicken Wanſt dich?« (thee great hulk).

2.

d. 13ten.

Heute probirte man zu den kirchlichen Aufführungen von früh acht Uhr bis Abends um ſechs in der Collegiatkirche; die Proben zu den drei Concerten finden im königl. Theater Statt. Es wimmelt von Fremden; kaum kann man noch Wohnungen finden.

Das große Ereigniß von Heute war das Nichtaufſteigen des Aeronauten Graham. Um vier Uhr ſollte der Ballon die Erde verlaſſen; ſchon am frühen Morgen waren die Vauxhall-Gärten und der Platz Califhurſt (ohngefähr 1½ Meile von der Stadt) von Zuſchauern überſäet. Der Füllungsproceß, überhaupt eine langweilige Geſchichte, ſchien ſich diesmal ganz beſonders lang hinauszudehnen. Einſtweilen ſtrömten immer mehr Menſchen herzu. Auch kam der Herzog von Braunſchweig an mit 2 Schirmen, 1 großen Ueberrock, 3 Mänteln, 1 Barometer, 1 Chronometer, 2 Kappen, 1 Hut, 3 Büchern, 2 Flaſchen Champagner, desgl. Burgunder, 3 desgl. Branntwein. Dieſe koſtbaren Sachen legte man an den ihnen beſtimmten Platz an. Nach einer Weile wisperte man ſich zu, der Ballon werde nicht ſteigen, es wäre nicht Gas genug da, bis der arme Graham ſelbſt hervortrat und folgende Rede hielt: »Gentlemans, ohne Gas kann kein Luftballon ſteigen; ich kann deshalb Niemanden mit mir nehmen und ſelbſt nicht einmal in die Höhe« *) — —

Die HH. Pigott und Pander, die durch das Umwerfen des Wagens in Leiceſter beſchädigt waren, befinden ſich beſſer; der Kutſcher ſoll aber geſtorben ſein. Lablache und Ivanoff ſind von den leichten Verletzungen wieder hergeſtellt. Die Rettung der hübſchen Aſſandri geſchah wie durch ein Wunder. Sie war unter Lablache zu liegen gekommen, der ſie nach dem erſten Stoß fragte, ob ſie beſchädigt ſei. Als er keine Antwort erhielt, machte der gewichtige Sänger mit großer Geiſtesgegenwart ſeinen Arm frei, zerbrach ein Fenſter, ſo daß er ſich über die Aſſandri, die mit den Mund auf dem Polſter lag und erſtickt ſein würde, in die Höhe richten konnte. Großes Gelächter entſtand darüber, daß Ivanoff, nachdem die Kutſche umgeworfen war, ſie anpackte und ſchrie: »tenez vous ferme.«

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

₊ Hildburghauſen. A. e. Br. — Es hat ſich hier ſeit ungefähr zwei Jahren, unter der Leitung des Hrn. Kammermuſikus Mahr, ein Verein gebildet, welcher den Zweck hat, dem muſikliebenden Publicum hieſiger Stadt von Zeit zu Zeit ausgezeichnete Inſtrumentalcompoſitionen älterer und neuerer Componiſten vorzuführen. Dieſer Verein beſteht aus penſionirten Muſikern, Dilettanten und Seminariſten. Von einem ſolchen Verein die Bravour und Virtuoſität einer Capelle zu verlangen, wäre unbillig, doch gereicht es Ref. zu großem Vergnügen, verſichern zu können, daß der Verein im günſtigſten Fortſchreiten begriffen iſt, und mit der Zeit ſich wohl noch Ausgezeichnetes erwarten läßt. Großes Lob gebührt dem Director deſſelben, Hrn. Kammermuſikus Mahr, welcher ſich ſowohl durch ſeine Uneigennützigkeit als durch ſeinen Eifer für die Sache ſehr verdient gemacht hat. Möge der Verein noch recht lange einig ſegensreich zur Veredelung des Geſchmackes wirken! —

₊ Leipzig. 23. Sept. Wir haben im Augenblick ausgezeichnete Gäſte bei uns. Lipinski iſt hier, — ſodann Camill Stamaty aus Rom, Claviervirtuos und Schüler von Kalkbrenner, — J. Nowakowsky aus Warſchau, Componiſt, — Muſikdir. Moſevius und Dr. A. Kahlert aus Breslau, Mitarbeiter an dieſen Blättern. Ein junger, wie wir hören, äußerſt talentvoller Engländer, Bennett, kommt ebenfalls binnen Kurzem. Mendelsſohn iſt glücklich zurückgekehrt. —

₊ Dem Muſikfeſt zu Mancheſter ſchließt ſich am 20ſten ein eben ſo grandioſes in Norfolk und Norwich an. Das Orcheſter beſteht aus den ausgezeichnetſten Mitgliedern der philharmoniſchen Geſellſchaft, der ital. Oper und des Druryplanetheater von London und zählt über 400. Eine »Redemtion« nach der Muſik des Mozartſchen Requiem, die Schöpfung, Israel in Aegypten, the Christians Prayer von Spohr (?), Symphonieen von Beethoven, Haydn, Mozart u. v. A. werden aufgeführt. —

₊ Mitte September ward in München zum erſtenmal Spohr's Jeſſonda gegeben. Frl. von Haſſelt, als Jeſſonda, und Hr. Bayer, als Nadori, ſollen ausgezeichnet geſungen haben. — Lachner bereitet zum Beſten des Beethoven-Monuments ein großes Concert vor und ſtudirt dazu ſeine Preisſymphonie ein. —

₊ Während der Krankheit des Hrn. Director Schelble leitet Hr. Ferdinand Hiller den Frankfurter Cäcilienverein. —

---

*) Es folgen hier im »Globe« einige unbedeutende Notizen.

S. 94. Z. 20. rechts lies ſt. Schebert: Schebeſt.

Neuerſchienenes. Leopoldine Blahetka, 6 Wiener Walzer (42). — Ch. J. Rink, 48 leichte Präludien f. Orgel (116). — ☞ J. S. Bach, Da pacem nobis. Offert. f. 4 Sgſt. u. kl. Orch. Partitur. 1ſte Ausg. — C. F. Becker, Kirchengeſ. der. Mſtr. a. früh. Jahrh. Partitur (Hft. 5 enth. Comp. v. Haßler u. H. Schütz). — Besque v. Püttlingen, Zimene u. Rodrigo, Romanze f. 2 St. m. Pf. (12), — kom. Duett m. Pf. (13). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 26. Den 27. September 1836.

Kreisler an den Baron Wallborn. — A und Z. — Aus Riga. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

Das Leben treibt ſein neckendes Spiel auf allerlei Weiſe: warum wünſchen — warum hoffen — warum verlangen? — „Kreisleriana" von Hoffmann.

Kreisler an den Baron Wallborn.

Guter Hoffmann, du ruhſt nun längſt in der Erde! Wie könnte ich dir zürnen, blaſſer Freund, der du mich in die Welt einführteſt, von der ich nichts wiſſen wollte? Ich glaubte mein heiligſtes Selbſt profanirt, und das brachte mich in Wuth! Daß du einen Wahnſinnigen aus mir machteſt, ärgerte mich gar nicht; denn ein Künſtler, der keinen Anſtich davon hat, iſt keiner. Was thun denn alle die geſetzten, tugendhaften, regelrechten Leute? Was ſchaffen ſie, was bringen ſie zu Tage? Gott verſchone mich in alle Ewigkeit mit ihren philiſterhaften Wechſelbälgen von Kleiſterwerken, aus denen man immer heraushört: »Ach, ich möchte ſo gerne ein berühmter Mann ſein! Ich möchte die Welt entzücken! Aber bin ich denn ſelbſt entzückt? Soll ich mich verlieben? Aber das könnte mich unglücklich machen! Soll ich Champagner trinken? Aber der iſt theuer? Soll ich mein zerriſſenes Gemüth ausſprechen? Aber ich habe ja keins! Es iſt ja Alles ſo verteufelt ganz daran! Soll ich —«

Ach, halt das Maul! Geld willſt du verdienen, Burſche! Geh ehrlich mit der Sprache heraus! Der Klang des Geldes iſt dir lieber als der Klang aller Töne! Was iſt dir die Kunſt! Höchſtens eine Hausfrau, mit der du dich einmal in ein eheliches Bündniß eingelaſſen haſt, und ein recht ſpießbürgerliches Leben zu führen gedenkſt, oder am Ende gar eine — ach, es ekelt mich, länger mit dir zu reden, du vermaledeiter Lumpenhund von einem ſoliden Muſikus, dem zehntauſend Donnerwetter in ſeine hausbackne Muſik hineinſchlagen mögen! Nein! ſolche Kerle! Wallborn, ich bitte dich, ſollten ſie wohl auf der Welt ſein? Sollten wir ſie nicht todtſchlagen zu abſonderlichem Nutz und Frommen der Kunſt?

Es war wirklich recht hübſch von Hoffmann, daß er mich als einen Halbtollen ſchilderte; denn dadurch hat er mich doch für ewig davor geſichert, mit dieſem legalen Handlangervolk in eine Brühe geworfen zu werden! Aber was mich verdrüßt, daß er ſo allerlei Kleinigkeiten an mir lächerlich macht, als z. B. die Farbe meines Rocks und den Kragen dazu, welches beides ich aus weiſer Abſicht grell diſſonirend wählte. So läßt er mein Haar ſich emporſträuben bis in's zwanziggeſtrichene C — das iſt ein ſehr, ſehr feiner Ton, den eigentlich noch niemand gehört hat — das iſt freilich wahr — aber ich mag nicht gern über mein Aeußeres reden laſſen. Es wundert mich nur, daß er meine Weſte mit den Notenſyſtemen, auf denen Glucks Ouverture zur Iphigenia ſteht, nicht auch mit in's Spiel gezogen hat; unten am Rande iſt ein Orcheſter von 50 Mann abgebildet, das ſie ganz ausgezeichnet ſpielt. Alle Vorübergehenden bleiben ſtehen und hören zu. Daß ich zuweilen mit zwei Raſtralen ausgehe, hat er richtig in ſeine Romane gebracht. Doch er iſt todt — ich lebe noch — es ſei ihm verziehen! Ich lebe noch — ja, und es iſt merkwürdig, auch meine Jugendfühle leben noch! O Geliebte meines Herzens, auf die mein Oeuvre XXX gemünzt war, wie konnteſt du, als ich dir ſehnſüchtig jeden Tag einige Schritte näher in zarten Harpeggios entgegenſäuſelte, und als ich dich am Schluß meines Werkes umarmen wollte, wie konnteſt du, himmliſcher Körper mit der ledernen Seele, da dem wohlgenährten, dickbäuchigen Oberamtmann mit der Pulverhornsnaſe zum Altar folgen? Es war wahrhaftig eine Hochzeit wie zwiſchen einer Harmonika und dem

Gran Tambouro! Und was haſt du in mir vernichtet, du ungetreue Harmonika! Eine ganze Generation von herrlichen Muſiken iſt ungeboren in mir ſtecken geblieben! Doch nein, ich will nicht ungerecht ſein! Dein Nichtbeſitz trug ſchönere Früchte als dein Beſitz getragen haben würde! Da redet ihr immer davon, daß man haben, daß man ſich wohlbefinden müſſe; habt nur die Begeiſterung, ſo habt ihr Alles! Fehlen muß es dem Künſtler — dann ſpricht aus ihm eine Sehnſucht, ein höherer Drang, wenn ihn alles Irdiſche verläßt, dann beſucht ihn der Gott und gibt ihm das Beſte. O mein Wallborn! fühlte ich mich nicht meiner himmliſchen Geliebten erſt ſo recht vermählt, als mir die irdiſche geraubt war? Und übrigens — iſt denn nicht die Erde voll des Schönen, wenn wir nur Augen und Herzen haben, es zu ſehen und zu empfinden? Hat mich nicht, als mein Schmerz verwimmert war, ſo manches Mädchen bis in den dritten Himmel entzückt? Fühle ich nicht jetzt noch mit der vollen Extaſe meiner Jugend?

Laß dir ſagen, mir gegenüber wohnt ein Adagio mit blauen Augen, zartgerötheten Wangen, lieblich knoſpendem Buſen, und einem ſo engelgleich ſchwebenden Gang — doch meine Worte ſind nichts — ich habe das Mädchen in Muſik geſetzt, und lege es dir bei — du kannſt es dir leicht vorſpielen — es geht aus B-Dur und modulirt etwas in Es und As hinüber — von G-Moll iſt gar nichts in ihr. Dann ſah ich im letzten Concert ein göttliches Allegro aus Es-Dur mit feurigen ſchwarzen Augen und ſchwarzem Haar — blaß — aber Alles an ihr animato — con rabbia — espressivo u. ſ. w. Du verſtehſt mich ſchon — an ihr arbeite ich noch herum — in den nächſten Tagen wird ſie fertig — du ſollſt ſie gleichfalls haben! Ferner liegt mir ein hübſches Trio im Sinn — es ſind die drei Töchter des Commerzienraths Kanold, der eigentlich ein Oratorium iſt, aber für einen der Redegabe ſehr ermangelnden Menſchen gehalten wird, weil er ſo viel ſchweigt. Doch in den Leuten, die ſtumm ſitzen, redet innerlich viel, und in denen, die fortwährend plappern, iſt gewöhnlich Windſtille des Genies. — Außerdem habe ich eine Clarinette kennen gelernt, die mir anfangs wegen ihrer faſt zu hellen Blondheit weniger gefiel — doch ihr ungewöhnlich weiches Organ und die Seele drin machten auf mich einen tiefern Eindruck. Violinen ſind mir ſehr viele vorgekommen, aber ſchöne nur wenige. Dieſer Mädchenſchlag läßt mich jetzt ziemlich kalt. Nur eine erſchien mir einmal, die mich in den höchſten Wahnſinn verſetzte — ſie war ganz mein ſo lang geſuchtes Ideal — ich dachte, ſie müßte mein ſein — und doch hielt ſie ein Anderer im Arm — ach, ein ſchrecklicher Mann, ein heiliger armer Sünder, ein frommer Verbrecher, ein lebendiger Todter, ein ſeliger Teufel, ein alle Höllen in ſich tragender Gott! ha, welch Entſetzen, als ich ihn erblickte! Mein leibhaftiges Spiegelbild, mein Doppelgänger! Und der Kerl nannte ſich Paganini! Ich dachte, ich müßte er ſein, oder er müßte ich ſein, und ſah nach, ob ich noch ſelber da wäre, und da kam mir's auf einmal vor, als wäre ich abhanden gekommen. Vier Wochen hindurch lebte ich, ohne zu leben, und war todt, ohne geſtorben zu ſein! Ich ſah Trompeten, mich umſchwebten beſänftigende Geſtalten von freundlich mir zuredenden Celles, liebliche Flötenbilder und pikante Hoboen, ſchmelzende Hörner und melancholiſch-humoriſtiſche Fagotte — Alle gaukelten um mich her, um mein Herz zu gewinnen — ich mochte aber von ihnen allen nichts wiſſen. Nach ſechs Jahren ſah ich auf einmal zwei allerliebſte Engelchen von Violinen — beide waren ſchon verſagt — jede hatte ſich ein Eichhörnchen zu ihrem Schatz erwählt. Ganz das Ebenbild ihrer Mutter — auch Manches von ihrer Kleidung — die Pizzikato-Spitzen, die Flageolet-Schleier — und dabei völlig ihre reine Silberſtimme! Und dieſe Mutter, wer war ſie? Paganinis Violine, Wallborn! So hatte denn meine Geliebte mit Paganini ſchon Kinder! Ach, es kam mir vor, als ob es meine Kinder wären! — Welche Täuſchungen mich immer noch verfolgen! Baron, Baron! Freund! Wenn ich nur erſt wüßte, ob ich nicht noch zwei- bis dreimal, ja vielleicht vier- oder fünfmal, exiſtirte! Der Eine biſt du, der Zweite war Hoffmann ſelber, der Dritte war der verrückte Clavierſpieler Louis, der Vierte iſt Paganini, und der Fünfte — wahrlich die Zahl wird voll — o mein Gott! — der Fünfte, der bin Ich! E. D.

A und A *).

(Aus Rahel's Briefen.)

Seit vier Tagen kann ich erſt in einem geſtalteten Gedanken ſagen, worin der Unterſchied des A's der Italiäner in der Singlehre, und dem der Deutſchen beſteht, obgleich mir die Verſchiedenheit ſeit dreißig Jahren gewiß war, aber nur wie eine Wolke, die nicht zu faſſen iſt in der Sphäre des Wiſſens, vorwandelte. Der ſelige Muſikdirector Lehmann, und ſeine gelungenen Schüler und ſchaffenden Jünger, können als Repräſentanten derjenigen Deutſchen gelten, die die Regel der italiäniſchen Schule ganz mißverſtanden, und dieſen Mißverſtand auf's Höchſte ausgebildet haben: und mögen hier für die, welche ſie kannten, als lebendige Exempel dienen; ſie haben unverſchuldet in hieſiger Stadt — Berlin — einen großen Irrthum geſtiftet, der in den unerträglichſt albernen Dünkel ausgeartet iſt, und ſtarke Wurzel gefaßt hat. Ein größerer Theil des Publicums läßt ſich nur aus Mangel an geſundem Hören, an Unterſcheiden, mit fortſchleppen; ohne weiter impertinent zu ſein. Die falſchen Kenner aber

---

*) Wir machen auf dieſe feine Bemerkung beſonders aufmerkſam. D. Red.

tödten faſt mit ihrem Gänſe-A, und ihrem ſtupiden Stolz auf dies Gekrächze. »Auf den Vokal A ſoll geſungen werden,« heißt's in der Schule. Das thut der Italiäner, und meint der Deutſche zu thun. Der Erſte ſingt ein negatives A, der zweite ein poſitives. Dreißig Jahre wenigſtens wollten mir dieſe zwei kleine Worte nicht hier dienen; ſo lange konnte ich den ewig gehörten Unterſchied nicht zwiſchen die Scheere, die hier aus den beiden Worten beſteht, treiben. Man denke nicht, ſie ſeien geſagt als ein Witz zum Behelf, weil ich noch nicht klar wiſſe, was ich zu zeigen habe; und bedenke lieber, daß man es ohnerachtet des Witzes, doch noch nicht weiß; man wird es aber gleich wiſſen! (Dieſe Wendung nehme ich hier, weil R. und C. zu anmaßend über Muſik heute gegen mich ſprachen; ohne im mindeſten etwas ſagen zu können: und nun ſchreib' ich meinen guten Gedanken, als ſagte ich ihn ihnen. Schade!) Italiäner — und alle guten Sänger — ſperren die Kehle auf, als ob ſie A ſagen wollten, und laſſen ſo ihren Ton gemach hinaus: deutſche ſchlechte Sänger — nicht italiäniſche ſchlechte — ſchicken mit dem Ton, den ſie zu ſingen haben, ein wirkliches A mit aus der Kehle; und nun muß der Quetſchton kommen. Dieſes iſt das poſitive, jenes das negative A. Die Marchetti war vom letzten (wie Hr. Cunike vom erſten) die größte Repräſentantin, die ich je hörte; bei ihren unendlich vielen andern Eigenſchaften, aus denen ihre Geſangkunſt beſtand. Impertinente Leute wollen nicht einmal lernen, was unſchuldigen Seelen eingegeben wird, und denken, was als Einfall erſcheint, iſt nicht in vielen Jahren durch ehrliche ſtrenge Beobachtung und Denken vorbereitet: auch geſchieht ſolchen Gröblingen recht; bei ihnen geht's nicht ſo zu; und darum glauben ſie, auch Andre ſprechen, um zu frappiren, und ihrer Seele ſeien ihre Behauptungen doch auch ganz gleichgültig, wie ſie es ſelbſt treiben. Mit ſolchen Leuten ſollte man nur Scherz treiben, worin ſie ſich wie in große Netze verwickeln müſſen, zum Spectakel des Auditoriums. Hab' ich heute gelernt. —

Aus Riga.

(Muſikfeſt daſelbſt.)

Am 19., 20. und 21. Juni wurde hier ein Muſikfeſt, — das erſte in Rußland — gefeiert. Dem Eifer des Hrn. Schwederſky (General-Agent bei der ruſſiſchen Lebensverſicherungsbank) verdanken wir das Unternehmen und zum Theil das Gelingen deſſelben. So geſchickt er die Gemüther anzuregen wußte, daß ſie ſich willig und thätig der Ausführung dieſes Planes hingaben, ſo ausdauernd wußte er allen Schwierigkeiten, deren Anzahl bei der Neuheit der Sache, bei der Ungewißheit des pecuniären Gelingens und bei der großen Entfernung der Nachbarſtädte nicht gering war, ſiegend zu begegnen.

Außer ihm aber gebührt dem Herrn Muſikdirector H. Dorn die dankbarſte Anerkennung ſeiner Verdienſte um dieſes Feſt. Sowohl die treffliche Auswahl der Compoſitionen, die zur Ausführung kamen, als auch das vollkommne Gelingen aller derſelben, verdanken wir ſeiner bekannten Tüchtigkeit als Dirigent, ſo wie ſeinem Fleiße, mit dem er aus dem Gemiſch von größeren und geringeren Talenten ein harmoniſches Ganze zu ſchaffen wußte.

Nächſt Mitau, das die bei weitem meiſten auswärtigen Theilnehmer, beſonders Damen, dem Muſikfeſte zuführte, haben Dorpat, Libau, Pernaw, Reval, Wolmar und Wenden ihm ſolche geboten. Sie und die in Riga einheimiſchen bildeten ein Enſemble von 400 Perſonen, unter denen etwa 300 Sänger und 100 Inſtrumentaliſten waren. Namentlich wirkten 40 Violinen und Bratſchen, 12 Violoncelle und Contrabäſſe und 30 Blasinſtrumente. Die Solopartieen im Geſange wurden ausgeführt von den Damen: Bugiſch, Remy, Schwederſky, Sturm und Wittenburg, ſo wie von den Herren von Krüdner, W. Poorſen, von Sengbuſch, von Jung, Krauſe und Sömmering.

Das Feſt dauerte 3 Tage. Am 1ſten Tage fand in der hieſigen Domkirche die Aufführung des »Weltgerichtes« von Fr. Schneider vor 4000 Zuhörern Statt.

Am 2ten Tage wurde im Theater in Gegenwart von 900 Perſonen gegeben: 1) Feſtouverture auf das ruſſiſche Volkslied »Gott! ſchütze den Kaiſer,« nach der Melodie von Hrn. von Lwow, zum Muſikfeſte componirt von Hrn. Groß aus Dorpat. — 2) Scene und Arie der Donna Anna aus der Oper Don Juan von Mozart, geſungen von Fräulein Schwederſky. — 3) Violoncell-Concert in H-Moll; componirt und geſpielt vom Hrn. Groß. — 4) Ouverture aus der Oper Iphigenie in Tauris vom Ritter von Gluck. — 5) Achtſtimmiger Geſang, zum Muſikfeſte gedichtet von F. Remy, componirt vom Hrn. Muſikdirector H. Dorn, geſungen von den Damen Bugiſch, Sturm, Remy und Wittenberg und den HH. Poorten, von Sengbuſch, Krauſe und Sömmering. — 6) Krakowiak für Pianoforte von Chopin, geſpielt von Fräulein Timm. — 7) Violinvariationen von Kalliwoda, geſpielt vom Hrn. Kammermuſikus Hager. — 8) Große Symphonie in A-Dur von L. van Beethoven. —

Am 3ten Tage verſammelten ſich im Freien, in dem »Kaiſerlichen Garten,« nahe an 10,000 Zuhörer, um ſich an folgenden Muſikſtücken zu ergötzen: 1) Ouverture zur Oper »Olympia« von Spontini, 2) Kriegerchor aus »Jeſſonda« von Spohr, 3) Jägerchor aus »Euryanthe« von C. M. von Weber, 4) die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von L. van Beethoven.

Die lebhafteſte Theilnahme des Publicums ſprach ſich an jedem dieſer Tage deutlich aus. Ganz beſonderes Intereſſe erregte allgemein das Oratorium. Die Solopartien deſſelben gelangen zum größten Theil, die Chöre durchweg trefflich. Im Theater erwarb ſich das Octett von Dorn ungetheilten Beifall bei Kennern und Dilettanten durch ſeine Friſche, Leichtigkeit und Melodieenreichthum. Gleichfalls allgemein gefielen die Compoſitionen unſeres werthen Gaſtes, Hrn. Groß, beſonders ſein Violoncellconcert. Beethovens Tongemälde wirkte weniger als die Gaben der erſten Tage, wohl nur deswegen, weil, für eine Muſik im Freien, das Orcheſter zu ſchwach beſetzt und beſonders der Mangel an Blasinſtrumenten deutlich fühlbar war.

In den muſikfreien Zwiſchenſtunden wurden den Fremden, die faſt alle in gaſtlich eingeräumten Privatwohnungen wohnten, die Sehenswürdigkeiten Rigas gezeigt; man machte auf dem Dampfboote eine Spazierfahrt in die See hinaus und hielt jeden Mittag und Abend gemeinſchaftliche Mahlzeiten, an denen, außer den Mitwirkenden, jedesmal eine große Menge Hieſiger Theil nahmen.

Die Einnahme des ganzen Muſikfeſtes betrug circa 7000 Rb. Silber (Kirche 3500, Theater 1000, Garten 2500 Rb.). Die Ausgaben 5200 Rb. Der Ueberſchuß von beinahe 1800 Rubel Silber wurde von der Comite zu gemeinnützigen Zwecken, größtentheils muſikaliſchen, angewandt.

Unter dem Titel »das Muſikfeſt in Riga am 19., 20. und 21. Juni 1836, beſchrieben von L. Ed. Salzmann; Riga in Commiſſion bei E. Frantzen. 28 S. Text 4to und 10 S. Noten. Preis 75 Cop. Sa. iſt eine Brochüre erſchienen, die eine ausführliche Beſchreibung des ganzen Feſtes, eine namentliche Aufzählung aller activ geweſenen Mitglieder, ſo wie die zu dieſem Feſte von den Herren Remy und Schwederßky gedichteten, und von den HH. Dorn und Secr. Seuberlich componirten Lieder enthält. Der lithographirte Umſchlag giebt eine Anſicht von dem Innern der Domkirche zur Zeit der Aufführung des Oratoriums und eine Abbildung des im kaiſerlichen Garten zum Schluß des Feſtes aufgeſtellt geweſenen allegoriſchen Bildes.

Eine Medaille zur Erinnerung an das Muſikfeſt iſt gegenwärtig in Arbeit.

Riga, d. 19. Aug. 1836. Dr. S....y.

Vermiſchtes.

, Prag. Br. v. 21. Sept. — — Die Proben von der Oper Lidwina von Deſſauer gehen raſch vor ſich, und wir hoffen, daß die Vorſtellung noch in dieſer Woche Statt findet. — Ueber Mad. Schröder-Devrient iſt man hier ſehr aufgebracht, indem ſie ſo ungefällig war, die Partie der Lidwina der Direction zurückzuſenden. Mad. Schröder-Devrient erhielt für 12 Vorſtellungen, welche ſie während der Krönung hier gegeben, die Summe von 6750 W. W. — Strauß hat hier geſpielt ohne die geringſte Senſation zu machen; eines Theils war ihm das Wetter ſo ungünſtig, daß ſeine angekündigten Unterhaltungen in Concerten nicht gehalten werden konnten, andern Theils haben bei dem ſtatt gefundenen Kammabale (?) ſeine Compoſitionen nicht ſonderlich angeſprochen. (Der Anſtand dürfte wohl daher kommen, daß Herr Strauß unpäßlich geweſen, und folglich die präciſe Aufführung ſeiner Tänze nicht nach Wunſch leiten konnte). Auch übertrugen die Herrn Stände dem bei Sr. Excellenz dem Hrn. Oberſtburggrafen veranſtalteten Bal paré der hier anweſenden Geſellſchaft von Carlsbad. — Unter andern bedeutenden Sterbefällen betrauert man hier die Frau unſers gefeierten Tomaſchek, welche nach kurzem Krankenlager am 7ten dieſes verſchieden iſt. — Tomaſchek wird jetzt anfangen, ſich thätig mit der Herausgabe ſeiner Compoſitionen zu beſchäftigen; unter andern erſcheinen hier binnen Kurzem von demſelben: »Sechs Geſänge aus C. E. Eberts böhmiſch-nationalem Epos Wlaſta mit Pianoforte-Begleitung,« welches Werk ein Meiſterſtück dieſes Componiſten ſein ſoll. — Bei Gelegenheit der feierlichen Krönung iſt folgende Kirchenmuſik unter der Leitung des zweiten Hofcapellmeiſter Weigl und Domcapellmeiſter Wittaſſek in der hieſigen Domkirche aufgeführt worden: bei der Huldigung, Meſſe und Te Deum von Wittaſſek: — bei der Krönung des Kaiſers, Meſſe und Te Deum von Eybler: — zur Inſtallirung der Erzherzogin Thereſe als Aebtiſſin des Damenſtiftes, Te Deum von Maſchek: — zur Krönung der Kaiſerin, Meſſe von Weigl. — Die während der Krönung gegebene Oper, »die Kreuzritter« von Meyerbeer, war mit wahrhaft kaiſerlichem Pomp in Scene geſetzt. —

So eben erſchienen:

Endter, J. N., Introduction, Variationen und Finale für Pianoforte über das Mantel-Lied: »Schier dreißig Jahre biſt du alt« ꝛc. Preis 12 gGr.

Dieſe Variationen ſind von Herrn Hofcapellmeiſter Dr. Spohr durchgeſehen worden und haben ſich deſſen vollkommenſten Beifalls zu erfreuen gehabt.

Caſſel, am 16 Auguſt 1836.

J. Luckhardt'ſche Hofbuchhandlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 27. Den 30. September 1836.

Sendſchreiben an die Muſikverleger. — Aus Mancheſter. (Fortſ.) — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige für Virtuoſen. — Neuerſchienenes. —

Habe nichts dagegen, daß ihm ſo ſei;
Aber, daß mich's erfreut,
Das müßt' ich lügen. Göthe.

Sendſchreiben an die Muſikverleger.

Ihre Wohlgeboren den geſammten Muſikverlegern, — die ſich in der That wundern werden, wenn Unterzeichneter gleich mit einem Geſuch, mit einer Bitte vor ſie hintritt; doch aber bedenken mögen, daß dieſe eine runde Zahl bedeutet, die Sie nie auszuzahlen, ſondern nur an- und hinzuſchreiben haben!

Aeußerſt verdrüßlich war es mir nämlich (ich hole hier weiter aus) in meinen Nachſchlagungen und Durchſtöbern von Notenſtößen, und älteren wie neueren Satzwerken, nie, oder nur äußerſt ſelten das Jahr des Erſcheinens in der Aufſchrift des fraglichen Werkes zu finden, ſo daß ich mir nur unvollkommen durch Beachten der Zueignungen, oder durch Nachſchlagen von Wörter- und Sachbüchern die Zeit ermitteln konnte, in der das Werk erſchienen, die Ordnung, in die es hineinzuſtellen ſei, — welchem Uebelſtande doch ſo leicht abgeholfen werden könnte, wenn die geſchätzten Verleger ſich die wahrhaft geringfügige Mühe genommen hätten, unten auf dem Aufſchriftblatt das laufende Jahr anzuführen. Sämmtliche Herren zuſammen werden wohl nach dem Bitten und der Laune eines Einzigen wenig fragen, wenn er nicht manches anzuführen hätte, was ſo wohl eben den Verlegern wie den Schreibern zum Guten ausſchlagen könnte. Wahr mag es ſein, daß ein wiſſenſchaftliches Werk, ein Buch, mehr ein gothiſches Thürmlein aus dem Hauptthurme des Ganzen aufſproßt, und nur im Zuſammenhange mit ihm betrachtet werden darf, alſo auch ſeinen Tauſſchein auf der Stirne zeigen muß, indeß ein Tonſtück mehr unabhängig geſchaffen, dem Geiſt ewiger Jugend entſprungen, und ſo über die Jahrzahl hinausklingt; ich ſage, es mag wahr ſein, obſchon ſich manches dagegen einwenden lieſſe, was jeder ſich ſelbſt hier einſchalten wolle. Da wir aber nun der ewigen Jugend, der Zeit, ſelbſt nachrechnen, und ihre goldenen und ſilbernen Hochzeiten in ihrem Kreislaufe feiern, überhaupt, da es uns mit Feſten gedient iſt, ſo könnten Sie, Hochzuverehrende, uns die Hülle und Fülle deren geben, wenn Sie nur ein Geviert von Ziffern mehr auf die Aushängeſchilder Ihrer Werke ſetzen. Wer von uns beginge nicht gern die goldne Hochzeit Don Juans? wer nicht die ſilberne Fidelios? Viele Werke würden natürlich nicht zu ſolcher Ehre gelangen, und manche wohl die verlangte Zahl zugleich als Geburt- und Sterbejahr zeigen, was mir doch bei weitem nicht ſo verdrüßlich ſchien, als das geiſterhafte Umherſpuken in der Larve der Neuheit, die zum kahlen Gerippe wird, wie man ſein Auge nur feſt auf den Unholden richtet.

Durch den jetzigen Stand der Dinge entſteht ſolche Unſicherheit des Eigenthums, daß ich längſt die ſchönſten Singſpiele, Ballette und Walzer geſchrieben hätte, wenn ich nicht befürchten müſſen, daß nächſtes Jahr mir ein anderer Schreiber meine beſten Sätze in ſeinen Machwerken angebracht, und es ſo in Zweifel geſtellt, wer von uns der rechte Vater des Kindes ſei; ſobald aber auf dem Werk die Verlagzeit verzeichnet iſt, ſo kann ich und mancher viel beſſere Mann die Feder ergreifen, und jeder kann verſichert ſein, daß er Herr ſeines geiſtigen Eigenthums bleibt auf immer.

Vom Krittlerrichterſtuhle hat mich ein ähnlicher Grund bisher abgehalten. Greifſt du in den vollen Stoß hinein, fragte ich mich, wie kannſt du wiſſen, ob das Ding neu oder alt, ob es ſchon beurtheilt, ob ſeine Sünden nicht gar ſchon lange verjährt ſind, und du ſo das ſchreiendſte Unrecht begehſt, indem du ſie wieder aufwärmeſt? Wenn du z. B. von Pillati's vierhändiger Teufelei *) (Diablerie à 4 mains) nur wüßteſt, daß ſie in Paris erſchienen, aber die Zeit nicht angeben könnteſt und ihn dem alten Tartini zugeſellteſt, würdeſt du dem Manne wenigſtens das ſchuldige Lob vorbehalten, daß er, was hundert andere auch beſſer thäten, ſein Kind doch beim rechten Namen nennt? Könnte ich überhaupt wiſſen, wo Barthel, oder unſer Roſſini den Moſt holt, aus dem er ſeinen Wein bereitet, und in einem andern Falle nicht, wie es dem werthen Rellſtab geſchah, ein Werk zweimal beurtheilen, und zwiefach? — obſchon ich, ſo lange Rellſtab urtheilt, mit meinem Lichte hinter dem Berge bleiben will, weil es unnöthig wäre.

Ihr Herren ſchüttelt aber bedenklich den Kopf, und meint, daß, da auf Händels, Bachs, Haydns, Mozarts und Beethovens Werken keine Jahrzahl ſtände, es ſich kaum der Mühe lohne, unter den Jetzigen etwas Beſtimmteres einzuführen; ich meine dagegen manches.

Beſonders verdiene ich Ihren Beifall, hochmögende Herren, daß ich nicht an der deutſchen Tonkunſt verzweifle, und daß ich feſt glaube, es werde unter Euren Walzen und Bengeln noch manches Goldblatt hervorgehen, das freilich jene alten ewigen Tafeln nicht überſtrahlen, aber doch in ihrer Reihe würdig eingefügt werden kann, — oder mit einem beſſern Gleichniſſe Euch unter die Arme zu greifen: es werde ſich neben der Zeder Händel, neben der Palme Mozart, neben der Magnolie Haydn und dem Baobab (Andansonia digitata) Beethoven, noch mancher tüchtige Baum, noch manche Blüthenſtaude im heiligen Haine unſeres Vaterlandes erheben, was Euch Gärtner gewiß eher Nutzen als Schaden bringen kann. Hätten wir aber durch Eure Vorſicht die Zukunft geordnet, geſchätzteſte Herren, ſo könntet Ihr eben ſo gut der Vergangenheit, wenigſtens der, die uns noch eine iſt, nachhelfen, und zwar dadurch, daß Ihr bei jeder neuen Ausgabe claſſiſcher, d. h. muſtergültiger, Tonſchöpfer das fehlende Erſcheinjahr der Schrift nachtragen und damit jenes der neuen Auflage verknüpfen laſſen wolltet, was weder großes Kopfbrechen noch große Mühe und Koſten Euch verurſachen, uns aber einen freien Ueberblick und alles obengenannte einräumen würde. Fehlt es doch den Muſikausgaben unſerer Tage nicht an Aufſchrift und Umſchlagblättern, die, beiläufig geſagt, wie gedruckte mitzählen, — und (von dem Modeflitter zu ſchweigen) müſſen nicht ſelbſt bei Heften, die Gediegenes enthalten, arme Meiſter ſich zu den Noten noch das Papier herum bezahlen, das Ihr wie ein Brennusſchwert mit in die Waage werft, das ihr aber zum Guten wenden könnt, wenn Ihr es mit geſchichtlichen Erläuterungen, d. i. mit der Jahreszahl verbrämet.

Mit der Bitte, dieſe wie andre noch beſſre Gründe, die Andern einfallen könnten, zu beherzigen, vertraue ich Euch, und halte Euch nicht ſo unchriſtlich wie ſo manche andre Stachelſchriftler, die Euch mit Haremwächtern vergleichen, als ob Ihr nicht wüßtet, welche Schätze und Schönheiten durch Eure Hände gingen, und auch mein anſpruchloſes Schreiben, wie der Funken im »ſtirbt der Fuchs, gilt der Balg,« ohne es anzuſehen, weiter gegeben würde. Im Gegentheile bin ich verſichert, daß die meiſten Glieder der Geſellſchaft, die ich anzureden die Ehre habe, ſolche Leute ſind, deren Namen nicht blos auf den Aufſchriftblättern mit der Kunſt zuſammentreffen, ſondern mit manchem ganzen Werke zuſammenwachſen. Mich dem Wohlwollen dieſer Männer dann freundſchaftlichſt empfehlend verbleibe ich Dero

ergebenſter
Gottſchalk Wedel.

Berichte aus Mancheſter.

d. 13. Sept.

3.

Am heutigen Tage begannen die muſikaliſchen Aufführungen unter den günſtigſten Auſpicien. Das Wetter war außerordentlich ſchön; man ſah eine große Zahl der eleganteſten Equipagen. Schon früh wurden die Eingänge zu der Collegiatkirche von der Menſchenmenge belagert, und wiewohl man die Thüren anderthalb Stunden vor Beginn des Concerts geöffnet hatte, ſo war doch das Gebäude in kurzer Zeit gedrängt voll. Die Zahl der Anweſenden belief ſich über 2800; darunter der Herzog von Braunſchweig, der Marquis und die Marquiſe von Weſtminſter, der Lord Stanley, der Lord von Tabley und andere Perſonen von Diſtinction. Das Innere der Kirche bot einen höchſt intereſſanten Anblick dar; die Patrons-Gallerie war von einer langen Reihe der ſchönſten Damen beſetzt. Der gothiſche Styl des Gebäudes ſtand in einer glücklichen Harmonie mit den angebrachten Ausſchmückungen.

Präcis um eilf Uhr gab Sir G. Smart das Signal zum Anfang; worauf der Verein von 105 Muſikern und der Chor von 224 Stimmen Attwood's Krönungsgeſang: »Gott, gib dem König langes Leben!« begann. Er ward vortrefflich executirt. Hierauf folgte »die Schöpfung« von Haydn. Die Chorſänger ſangen ausgezeichnet. Sie ſchienen ganz von Haydn's Genius durchdrungen und bewährten eine tiefere Kenntniß des großen Meiſterwerkes. Der mächtige auf das Wort »Licht« fallende Accord war in der That überwältigend.

---

*) Ein Werk, das ich nur aus der Anzeige im Conſtitutionnel kenne.

Orcheſter und Chor zeigten gleiche Präciſion, und ſo wirkte die Stelle wie ein elektriſcher Schlag. Das »die Himmel erzählen« und die übrigen Chöre wurden mit gleicher Vollendung ausgeführt. Braham war völlig bei Stimme, und trug die Arie: »In holder Anmuth ſtehne (In splendour bright) mit hinreiſſendem Zauber vor. Miß Clara Novello zeichnete ſich beſonders in der Arie: »With verdure clad« aus; nicht weniger glücklich war Mr. H. Phillips in allen ihm zugetheilten Nummern. Die andern Sänger füllten würdig ihre Stellen aus, außer die Caradori Allan, welche ganz vergaß, daß ſie Haydn'ſche Muſik ſang, und ganz gewiſſenlos italieniſirte. Ihre Cadenzen ſtimmten nicht mit dem Geiſt der Compoſition, ſie ſang unſicher und detonirte. Dies war bei der Aufführung der Schöpfung der einzige Uebelſtand.

Es folgte das »Sanctus« und »Benedictus« aus Mozarts Requiem. Das Letztere ſangen Lablache, Ivanoff, Mrs. A. Shaw und Caradori Allan in einer ausgezeichneten Weiſe — es war die Perle des ganzen Morgens. Die gewaltigen Töne des Lablache waren nie von glücklicherer Wirkung. Er machte einen groſſen Eindruck auf das ganze Publicum, und wurde um ſo mehr der Gegenſtand der Neugier, als [illegible] zum erſtenmal in dieſer Stadt auftrat. Es herrſchte eine Zeitlang große Beſorgniß, daß die Malibran nicht würde ſingen können; bei dem Eintritt in die Kirche war ihr unwohl geworden. Doch erholte ſie ſich bald, und ſang ganz göttlich Händel's »Heilig, heilig!« aus der Redemption und Cimaroſa's »Deh parlate« aus deſſen »Sacrificio d' Abrama.« Die Verſammlung wollte gar nicht mit ihren Beifallsbezeigungen aufhören, obgleich dieſelben manchem Geweihten als profan erſchienen. Mrs. A. Shaw trug Neukomm's: »Make hast, o God« ſehr ſchön vor, und Willman's obligate Begleitung auf ſeinem neuen Inſtrument, der Baßclarinette (Basso-Clarone) wurde ſehr bewundert. Lablache ergötzte noch durch Haydn's Arie: »Pro peccatis.« Eine Neuigkeit war H. R. Bishop's »Siebenter Tag.« Die Compoſition zeugt von einem ſchönen Talente. Das Süjet iſt aus dem ſiebenten Buch von Miltons »verlorenem Paradies« genommen, und ergänzt das noch Fehlende an Haydn's Schöpfung, indem es den ſiebenten Tag hinzufügt. Die Introduction iſt impoſant; das ganze Werk enthält viele große Gedanken und Combinationen; es zieht ſich durch daſſelbe ein Hauch zarter Empfindung, und in den Chören ſowohl als in dem Accompagnement herrſchen tiefſinnige Harmonie und geiſtreiche Modulation. Die Sänger und auch die Muſiker faßten Bishop's Geiſt glücklich auf, und man ſah es allen an, wie des Componiſten perſönliche Leitung begeiſternd auf ſie wirkte.

Das Abendconcert fand im Königl. Theater Statt. Die vortreffliche Auswahl der Stücke erndete allgemeinen Dank. Das von Mori geleitete Orcheſter ſpielte die Ouverture zu Beethovens Fidelio und Webers Oberon mit hoher Vollendung. Es wurde auch Haydn's 8te Symphonie mit bewundernswerther Meiſterſchaft executirt. De Beriot wurde ſehr beklatſcht in einem brillanten Violinconcert von ſeiner eignen Compoſition, und gleiche Beifallsbezeigungen erhielten Willman und Nicholſon in dem Dialogo brillante für Flöte und Clarinette von Bochſa. Die Malibran ſang Mozart's »Non piu di fiori;« ſie riß zum Erſtaunen hin, und wurde mit Beifall überſchüttet. Auch ſang ſie mit Lablache das Duett aus Guglielmi's »Prova d'un Opera Seria,« das ſie in den Concerten der letzten Saiſon ſo oft in London ſangen. H. Phillips mußte Balfe's: »Licht von andern Tagen« (Light of other Days) aus dem »Mädchen von Artois« (Maid of Artois) zweimal ſingen. Andere Wiederholungen waren Lablache in »Largo al Factotum« und Mrs. Knyvett in Sir Stevenſon's ſchöner Arie: »Give that Wreath to me« (Gib mir den Kranz). Braham, Ivanoff, Bennett, Caradori Allan, Mrs. A. Shaw, Miß Clara Novello und Dem. Aſſandri hatten die übrigen Vocalpartieen. Das Concert endigte erſt um Mitternacht; die ganze Verſammlung hielt es bis dahin aus.

4.

d. 14ten.

Die Aufführungen dieſes Morgens beſtanden in Stücken aus Händel's Saul, Judas Maccabäus, Jephtha, Salomon, Samſon u. ſ. w., aus Werken von Mozart, Neukomm, Marcello und der neuen Cantate »the Christians Prayer« (Vater unſer) von Spohr, deſſen deutſcher Text von A. Mahlmann durch Mr. E. Taylor überſetzt iſt.

Das Abendconcert war äußerſt brillant: Logen, Parterre, Gallerieen zum Erdrücken voll. In der Wahl der Stücke bewährte ſich ein vortrefflicher Geſchmack; die allmähligen Uebergänge von dem Ernſten zum Heiteren und von dem Lebhaften zu dem Feierlichen hielten den Geiſt in beſtändiger Spannung. Die Malibran hatte auftreten wollen; doch die Anſtrengung des Morgens vereitelte es. Früh noch lauter Leben und Feuer, ward ſie immer unwohler und zwar ſo bedeutend, daß ſie zur Ader laſſen mußte. Indeß ſang die Caradori Allan die der Malibran zugetheilten Partieen. —

Die Unpäßlichkeit der Malibran — (meldet der Berichterſtatter) — hat eine ſehr beunruhigende Wendung genommen. Wir ſchreiben dies, während ihr Seufzen und Stöhnen, das man durch das ganze Hotel hören kann, bis zu unſern Ohren dringt. Sie ſang in dem Quartett aus Fidelio, und ließ ſich bewegen, ein Duett von Mercadante mit der Caradori noch einmal zu wiederholen. Dies zweite Mal griff ſie ſich außerordentlich an, und bot Alles auf, um den gewohnten Enthuſiasmus zu erwecken. Doch war der darauf folgende Beifallsſturm kaum vorüber, als das unglückliche Idol der Bewunderung, das ſo eben noch im höchſten Glanz der

Begeiſterung geſtrahlt hatte, wie leblos zuſammenſank. Man wendete ſogleich ärztliche Hülfe an und brachte ſie nach einem Aderlaß in einem Wagen nach dem Mosley Arms Hotel, wo ſie ſich noch jetzt befindet. Hierauf trat Mr. Willert, ein Mitglied der muſikaliſchen Comite vor die Verſammlung und bat, daß man der Caradori Allan die Uebernahme ihrer Partie in den Quintett's aus Cosi fan Tutte und Herrn von Beriot den Vortrag eines Violinſtücks anſtatt des angekündigten Duetts mit ſeiner Frau geſtatten möchte. Es zeigte ſich die allgemeinſte Theilnahme an dem Uebelbefinden der großen Sängerin.

Um 5 Uhr. Die Malibran befindet ſich etwas beſſer. Ihr Zufall iſt ſpasmatiſch. Es fragt ſich, ob ſie bei dieſem Muſikfeſt noch einmal ſingen wird. Dieſer Umſtand wirkt ſehr niederſchlagend.

Die Verſammlung in der Collegiatkirche war heute noch ſtärker als geſtern. Es befanden ſich gegen 3000 Perſonen in der Kirche. Heute Morgen ſtörte ein polizeiliches Intermezzo das Muſikfeſt auf einen Augenblick. Man brachte vier geſtern aus dem Haufen des Volks arretirte Individuen zum Verhör vor den Magiſtrat. Bei dem letzten Abendball hatte ſich eine Beſtürzung gezeigt, die ſich an dieſem Morgen bei der Kirche erneuerte. Mehre Herren vermißten ihre Börſen und mehre Damen ihren Schmuck. Sogleich wurde Mr. Thomas mit ſeinen Dienern nach dem Ball gerufen. Die Vögel waren aber bereits entflogen. Indeß hatte ihr Aufenthalt bei der Kirche ſchon Verdacht erweckt, und als man ſie ausſpähte und ergriff, verrieth die Beute, die ſie bei ſich führten, die Thäter nur allzudeutlich. Sie wurden nach dem Gefängniß abgeführt auf eine Zeit, die hinreicht, die Vergnügungen des Feſtes vor weitern ähnlichen Störungen ſicher zu ſtellen.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ (Neue Opern.) In London ging im September zum erſtenmal »the Pasha's Bridal« nach dem Corſar von Lord Byron von Lemon, mit Muſik von F. Romer, und the »Gaberlunzie Maid« mit Muſik nach ſchottiſchen Melodieen von Tully, in Scene, — in Paris an der Opéra comique »le Diadesté ou la Gaghere arabe« von St. Hilaire und Leere, mit Muſik von Godefroy. Letztere erſcheint bei Delahante in Stich. — Die »Esmeralda« der Frl. Bertin in Paris ſoll eheſtens daran kommen. —

⁂ In Paris erſchien: Colombat de l'Isère, Traité des maladies des organes de la voix (7 frcs.) — Nro. 260. des »Auslands« enthält in Bildern aus Paris einen Aufſatz über die großen Muſikſtunden in der Vorſtadt St. Jacques, die Hr. J. Mainzer unentgeltlich dem Volke ertheilt. Er hat bereits gegen 3—400 Schüler. Das Journal des Debats vom 18. September ſpricht über denſelben Gegenſtand mit größter Anerkennung des Eifers und der Uneigennützigkeit, die Hr. Mainzer hier bewährt. — Die in dieſen Blättern mehrmals erwähnte dritte Symphonie von C. G. Müller erſcheint binnen Kurzem in Stich. —

⁂ Leipzig. 30. September. Lipinski gibt nächſten Donnerſtag ſein erſtes Concert. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 23. Sept. Ali Baba. — 29. Barbier. Figaro, Hr. Marder v. Frankfurter Theater.

Dresden. 21. Montecchi. Erſtes Auftreten der Mad. Schröder-Devrient nach ihrer Urlaubsreiſe.

Hamburg. 18. Norma. Letzte Rolle von Frl. Hähnel als Norma.

Frankfurt. 25. Zum erſtenmal: die Puritaner.

Nürnberg. 19. Zampa. Hr. Breiting, Zampa. Frl. Haud, Camilla.

Leipzig. 27. Hans Heiling.

(Concert.) Hannover. 28. Strauß.

Nürnberg. 28. Sept. Mad. San Felice, Altſängerin, und Hr. Morandi, Harfeniſt.

Anzeige für Virtuoſen.

Die philharmoniſchen Concerte für dieſen Winter werden in Hamburg am 26. November dieſes, am 14. Januar, 11. Februar und 11. März künftigen Jahres Statt finden. Virtuoſen, welche an einem, oder anderem derſelben Theil zu nehmen wünſchen, erſucht man, ſich unmittelbar an die Comite dieſer Concerte (Addreſſe: A. Cranz Muſik-Handlung in Hamburg) in portofreien Briefen baldigſt zu wenden.

Hamburg, im September 1835.

Neuerſchienenes. Clara Wieck, vier Charakterſtücke f. Pf. (5). — F. Liſzt, Improviſata, Notturno u. Rondo üb. Schweizer-Themas f. Pf. (10). — J. D. Baldenecker, 12 Walzer f. Pf. — C. Stamaty, 3 Notturnos f. Pf. (1), — Concert f. Pf. m. Orch. (2). — Guglielmi, Exercices p. l. Vocalisation. — Curſchmann, 6tes Liederheft (14). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 28. Den 4. October 1836.

Erinnerungen an Spanien (Schluß). — Ueber die Sonate v. Floreſtan ꝛc. — Muſik. Rheinreiſe. — Vermiſchtes. — Geſchäftsnotizen. —

Auf den Straßen, auf den Gaſſen
Tönet in getrennten Chören
Unter Saitenſpiel und Zither
Glückwunſch, Freud' und Luſtgeſang. Cid (v. Herder.)

Erinnerungen an Spanien.

Tanz und Muſik.

(Schluß.)

Bei dem ſpaniſchen Tanze unterſcheidet man zwei Arten, zwei ganz verſchiedene Syſteme: den Privattanz und den öffentlichen Tanz, mit andern Worten: den Tanz der Geſellſchaft und den Tanz auf der Bühne.

Der erſte, langſam, weich, träumeriſch und immer züchtig, iſt aus dem Bolero, dem Menuet, der Guaracha zuſammengeſetzt; der zweite, mehr lebhaft, kühner und verliebter, kurz mehr ſpaniſch, begreift: den Fandango, die Marchegas, die Jota, die Peguidillas und den Zorongo; den Zorongo, jenes wunderwürdige Kind der Verrücktheit, dem es möglich ward, verrückter zu ſein, als ſeine Mutter, und bei dem ſich Don Juan ſo meiſterlich zu gebehrden wußte.

Auf den elendeſten und niedrigſten Theatern, in den Städten mittlerer Claſſe, überall iſt der Tanz ein unentbehrliches Bedürfniß geworden, welches, koſte es auch Haus und Hof, für jeden Preis muß befriedigt werden. Ohne ihn keine Freude für den Spanier, keine Sonne, keine Liebe, mit ihm Alles ſchön, herrlich und gut vom Elende und Kriege an bis zu dem Zehnten und den Ketten der Knechtſchaft. — Es wäre hundertmal leichter, dem Spanier den Schokolat des Morgens und Abends und die Cigarette während des ganzen Tages zu nehmen; den Spanierinnen die Flechten ihrer ſchönen ſchwarzen Haare, den Fächer und den Roſenkranz, als ſie, ſowohl dieſe als jene, des Zaubers und der Wolluſt des Nationaltanzes zu berauben.

In Frankreich und Deutſchland iſt der Tanz nichts anderes, als eine Reihe von Figuren, mehr oder minder langweilig, immer kalt und einförmig. Bis zu der hinreiſſenden Gewalt der Taglioni, welche es gut verſtand, ſich in einer Art von zarter Hingebung und Gefälligkeit dem Zauber der Muſik zu überlaſſen, zeigen ſich alle unſere Tänzerinnen als niedrige Schülerinnen eines ſtreng claſſiſchen, ſtreng akademiſchen Lehrmeiſters. Sie haben, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, den Tanz auswendig gelernt, und wiſſen ihn in ſchulgerechter Declamation herzuſchnattern; bei ihnen iſt jeder Pas ein Vers von zwölf Silben; ſie haben Halbverſe erfunden, Verseinſchnitte, Reime und Versenden; die kühnſten unter ihnen wagen es ſelbſt, ſich das Ueberſchreiten in andere Versarten und den Hiatus zu erlauben. Alle dieſe ſtudiren einzeln, werden einzeln groß, um ſich eines Tages **Taglioni** oder **Fanny Elſſler** zu nennen.

Wie anders in Spanien! Hier trifft man einen Tanz, der ſpricht, der Zeichen, Gebehrden und Sprünge für jeden Buchſtaben des Alphabets hat; ihr ſeht beſtändig, wie er einen Gedanken der Liebe und der Wolluſt in ſeine Sprache überträgt und ausdrückt. Er erregt eure Thränen, zwingt euch zum Lachen, macht euch verliebt, zärtlich, eiferſüchtig, erweckt euren Zorn, kurz: er ſteht hier auf der höchſten Stufe der Beredſamkeit..

In Spanien wird man zum Tänzer und zur Tänzerin geboren, wie man an andern Orten zum Dichter und Tonkünſtler geboren wird.

Andaluſien hat das glückliche Vorrecht, die kühnſten Tänzer und bezauberndſten Tänzerinnen ganz Spaniens zu liefern, es ſind dieſes in der Regel wohlgeſtaltete Männer und voll Anmuth; ſtarke und in jeder Hinſicht liebenswürdige Frauenzimmer, ſchlank, mit majeſtätiſchem Wuchſe, niedlichem, wunderſchönen Körper, dazu rührig, eigenſinnig und hartnäckig; ſie haben feiſte fettige Hände, ſchwächliche Füße, wie die eines Kindes; ihr Haupthaar iſt lang, öhlig und dicht; aus ihren lebhaften, ſchwarzen, tiefliegenden Augen glänzen tauſend Schönheiten, ſüße Ideen und verſchiedenartige Wünſche.

Und wie ſie reden! wie ſo ſüß ſie plaudern! welche Hingebung! welche Ziererei und welcher Witz in Vergleich zu dem wohl bekannten Witze aller übrigen Tänzerinnen! Wie ſie gewandt ſind, aufgeräumt und reizend! Gewiß, ſie rechtfertigen das ſo ſchöne Wort: Saladas (die Salzigen), womit die ſpaniſche Bewunderung ſie benennt!

Ungeachtet der Anbetung, welche das Publicum ſeinen Tänzerinnen zollt, behandelt man ſie meiſtens ſehr ſtrenge, was vielleicht aus der großen Liebe entſpringt, welche ſie einflößen; man feuert ſie an, man klatſcht ihnen Beifall zu, ohne ihre Mühe, ohne ihre Anſtrengung; aber oft auch ſtraft man ſie ohne Maß und Ziel.

Die **Richter** der ſpaniſchen Theater ſitzen gewöhnlich auf den Plätzen, welche unter dem Namen der Lunetas bekannt ſind, und welche ziemlich genau unſer Orcheſter und unſere franzöſiſchen Klappſtühle vorſtellen. Man begegnet hier jedesmal den Mayos, den Offizieren der Garniſon und ausgezeichneten Männern, welche faſt immer und dazu jedem Menſchen ihre Wünſche, ihre Meinungen und ihre Grillen aufdringen.

Wenn Jemand auf der Bühne Störung verurſacht, zu laut huſtet oder den Rücken dem Publicum zukehret, ſo erheben ſich die Lunetas gleich einem einzelnen Manne, und der Schuldige iſt genöthigt, fortzugehen oder zu grüßen, und dieſes gilt als Erſatz und als Beweis des Gehorſams.

Vergißt ſich einmal die Lieblingstänzerinn auf den Brettern des Theaters und vernachläſſigt ihre Rolle; höret einen Augenblick bei ihr der Bolero auf, ſich anmuthig und buhleriſch zu zeigen; beweiſt ſich der Fandango weniger wollüſtig; die Jota weniger kühn; der Zorongo weniger bunt und ausgelaſſen; ſo ſind die Lunetas ſogleich da, welche durch wiederholte Bezeigung ihres Mißfallens die Tänzerin anſpornen, ihre Fehler verbeſſern, und nöthigen Falls ſie von der Bühne vertreiben. Dann tritt die arme Verbannte wieder vor ihre Richter, ihre ſchönen Hände über den Buſen gefaltet und die Augen niedergeſenkt; aber immer noch ſtolz und voller Trotz. Sie nähert ſich langſam dem Geländer und flehet um Gnade mit dieſen Worten: por el amor de Dios; man antwortet ihr durch einen Regen von Bravos, von Blumen und von Küſſen. Der Tanz beginnt auf's Neue, und man ruft der Tänzerin lauten Beifall zu, auch lange noch, nachdem der Vorhang gefallen iſt.

Glückliches oder unglückliches Volk, das tanzt bei'm Geraſſel ſeiner Ketten! Ein Miniſter ſagte von der franzöſiſchen Nation: »Sie ſingen, ſie werden auch zahlen.« Könnte man nicht von Spanien ſagen: »Sie tanzen, ſie werden auch ſterben!« — J. M.

Betrachtungen und Träume nach der Fis-Moll-Sonate von Floreſtan und Euſebius.

I.

Que me veux tu, Sonate? Was ſuchſt du unter den Divertiſſements, Souvenirs, Potpourris ꝛc., dieſen Tonſtücken des guten Tons? Deine Zeit iſt vorbei! Wer ſpricht wohl jetzt in einer feinen Geſellſchaft über ein philoſophiſches Thema? Wer verhandelt alle pro und contra eines Gegenſtandes! Leicht berühren muß man die Data, von einem zum andern hüpfen, wie es die Mäſtri Hünten, Herz und Czerny machen! Dieſe Leute verſtehen den Comment! Sie ſind mit der Zeit mitgegangen, ſind Weltleute! Daher werden ſie mit Recht in die Salons der Vornehmen eingelaſſen. — Ihr, Floreſtan und Euſeb, die Ihr ſo liebenswürdig ſchwatzen könnt, wie vermochtet Ihr ſo zu irren? Wie kamt Ihr auf die unglückliche Idee, eine Sonate zu ſchreiben? Welcher Dämon hieß Euch, ſie einer Dame (Clara) zuzueignen? Wißt Ihr nicht, daß die Sonate eine Todtenblume iſt, die nur auf jenem Acker wächſt, wo die Gebeine des alten Krimskrams, Contrapuncte, Fugen und Canons, modern? O, Ihr habe ſchwer geſündigt gegen den Bonton! Beſſert Euer Leben! Beſchneidet Eure Schwungfedern, damit Euren Lenkfedern mehr Nahrung zuſtröme! Schickt Euch in die Zeit, componirt alla Hünten!!! — —

II.

Hoffmann zeichnete eine Fratze, Raphael pfiff ſich ein Liedchen, Beethoven machte Parforcemärſche, wenn die Phantaſie das Winterquartier bezogen hatte. Inwiefern dies Intermezzo mit dem Drama ſelbſt in Verbindung ſtehe, ich meine, inwiefern man in Hoffmanns Werken die Teufelslarve, in Raphaels den einfachen, italieniſchen Melodieen-Rhythmus, in Beethovens den unfriſirten das hinſtrömenden Brauſekopf wiederfinde, laſſe ich dahingeſtellt, indem ich daraus nur folgere, daß dieſe Leute niemals ſprachen, wenn ſie nicht etwas zu ſagen wußten, oder vielmehr wußten, wenn ſie ſprechen durften; und das iſt eben das Genie! Klugheit allein trifft's nicht, was ſich erweiſen läßt. Hier tappt der ſchärfſte Verſtand im Finſtern. Jenes Etwas aus dem Chaos von Vorſtellungen und Empfindungen herauszufinden, vermögen nur die feineren Geiſter. Wohl Jeder fühlt, daß es nichts Gewöhnliches ſein müſſe, aber Viele vergeſſen, daß das Ungewöhnliche nicht immer das Geniale iſt.

Es muß der Darſtellung werth ſein! Nur große Begebenheiten, ſtarke Situationen, tiefe Gefühle ſind der Vorwurf des erſten Genies. Nur dieſe ſind fähig, den Geiſt zu erheben und zu ſtärken. Ueberraſchen, erniedrigen ſie auch für den Augenblick, ſchnell, wie eine entfeſſelte Stahlfeder, ſpringt die Seele, ſich zu einem engeren Kreiſe ſchließend, empor, und Vieles, Vieles bleibt nun außer ihr. Sie verliert an Extenſität, gewinnt aber an Intenſität. Darum ſind Händel, Mozart und Beethoven ſo groß, weil ihre Melodieen ſo vielſagend. Jedes Thema iſt ein Extract des Geiſtigſten ihrer hohen, vielſeitigen Natur. Wo iſt wohl der Schmerz tiefer und zugleich höher ausgeprägt, als in dem Adagio des F-Dur-Quartetts von Beethoven, Op. 59! Wo die Trauer um einen Helden großartiger, als in dem Marcia funebre der heroiſchen Symphonie! Wobei kann guter Wein köſtlicher ſchmecken, als bei dem Trinkliede aus Belmonte und Conſtanze! Prüft doch, ihr Leute, die ihr euch einbildet, Genies zu ſein, eure Ideen einmal gründlich! Fragt euch doch auf's Gewiſſen, ob ſie euch etwas ſagen! — Aber ihr ſeid blind! Ihr gehört nicht zu den ſündigen Seelen, die vom Merkur auf unſern Erdball verbannt ſind, die ſtets ein helleres Licht vermiſſen, die nur zuweilen im Traume ihre wahre Sonne erblicken, im Wachen aber ewig trauern! Ihr wißt nicht, was euch mangelt, und darum ſeid ihr guter Dinge, und dichtet, und malt, und componirt und bringt eure Opera bis auf die 400, und ſprecht allenfalls, euch und uns tröſtend: Es iſt doch Alles vergänglich auf dieſer Erde! Kants Perrücke wurde nach ſeinem Tode mit 30,000 Gulden bezahlt und nach 15 Jahren war ihr Preis bis auf 3000 gefallen. Sie und ſeine Philoſophie waren alt geworden. Heute wird man wohl noch ein paar Nullen ſtreichen können. Die Käufer mangeln! So geht's auch mit der neuen Ausgabe der Beethovenſchen Quartette. »Das Unternehmen findet wenig Unterſtützung,« ſagt der Verleger. Auch Mozart wird Aſche. — Ihr irrt. Die Idee iſt unvergänglich, nur der Ausdruck der Idee wechſelt mit den Zeiten! —

III.

Wie das Erdreich im Frühling das meiſte Unkraut treibt, ſo auch der Menſch! — Aber auch nur im Frühling ſprießen die edleren Pflanzen. — Der Herbſt bringt nur Strohblumen! »Kalt und ſtarr,« möchte ich mit Spohr und wie Spohr (in Jeſſonda) ſingen, blickt uns dieſe Blume an. Gelb iſt die Farbe ihrer Wahl, gelb iſt auch die Farbe des Neides! Ich fliehe ſie, warte des Lenzes und ſuche dann lieber das Veilchen unter Diſteln und Dornen. Hier empfinde ich den Hauch der Jugend, — Leben umweht mich. — Die feinſten Wohlgerüche concentriren ſich in dem unbedeutenden Kelch. Beſcheiden ſtrömt er ſie aus. Prunken kann ich nicht mit dem dunklen Blümchen, aber Erinnerungen erwachen in meiner Seele, — ſüßer Schmerz, und — — — die Worte verſagen, in Melodieen löſen ſich die Gefühle, Euſebius Arie taucht auf — der Traum iſt ſchön bis er über die Baßnoten Gis Cis verfliegt, und mir zur vierten Betrachtung Raum gibt.

Dieſe iſt, daß ſich die Spieler nicht vor den vielen Been und Kreuzen erſchrecken mögen. Im Gegentheil, dies geſchah nur zu ihrer Erleichterung. Spielt die Sonate nur wieder und wieder! — Sie enthält freilich nicht Dinge, die ihr zur Schau tragen könnt, keinen Putz, keinen Flitterſtaat, keine Quinkeleien in den höchſten Regionen, keine Saltomortalſprünge, nur Muſik; aber wenn euer Herz des Zwanges los iſt, dann beruhigt eure Empfindungen in ihren Tönen. Es iſt Gift gegen Gift. Auch ſie trauert über die Zeit mit der Zeit.

J. F. C. Sobolewski.

Muſikaliſche Rheinreiſe.

— Die muſikaliſche Ausbeute während meines Aufenthalts in Frankfurt a. M. beſchränkte ſich, da ich Ries, Mendelsſohn, Hiller noch nicht anweſend fand, auf einige Opern. So brav das Frankfurter Orcheſter iſt, und ſo tüchtig es von Guhr geleitet wird, ſo lückenhaft fand ich das Sängerperſonal. Der Abgang von Schmetzer und Dobler hat das frühere ſchöne Enſemble ſehr verwiſcht. Man läßt viele Gäſte zu, und ſucht ſich zu ergänzen, bis jetzt noch mit keinem Erfolg. Hr. Dobrowsky aus Prag als Octavio, Hr. Cramolini aus Wien als Zampa erregten keinen Enthuſiasmus. Dlle. Halbreiter als Elvira war theilweiſe ganz tüchtig; Mad. Ernſt, die erſte Sängerin, iſt nicht mehr im Beſitz aller der ſchönen Mittel, die ſie einſt in Wien entfaltete. — Ein Beſuch bei Hofrath André in Offenbach verſchaffte mir die Freude, den Schatz von Mozart'ſchen Manuſcripten zu bewundern, den er beſitzt. Don Juan, Coſi fan tutte, Titus, Zauberflöte, Symphonie in C-Dur, die höchſt merkwürdige Meſſe, daraus der Davide penitente entſtanden iſt, — mit einem Schauer von Entzücken betrachtete ich ſie! Die aus Fragmenten reſtituirte Oper Mozarts: »Zaire,« liegt gleichfalls zum öffentlichen Erſcheinen bereit. Wie wünſchenswerth wäre es, daß irgend eine deutſche öffentliche Bibliothek André's Sammlung an ſich zu bringen und zu bewahren eilte, bevor engliſche Curioſitätenkrämer dieſe koſtbaren Autographen auseinander reiſſen, und ſpätere Zeiten die belehrende Ausſicht in die Werkſtätte des unſterblichen Meiſters unmöglich machen! — Von dem glücklichen Erfolge des großen zum Vortheil des Beethovenſchen Monuments veranſtalteten Concertes im Darmſtädter Theater erfuhr ich leider nur durch die mündlichen Mittheilungen G. Webers.

und Rinks; glücklicherweiſe fand ſich Gelegenheit, der Probe zu einer Wiederholung dieſes Concerts beizuwohnen, und in der Ausführung der Paſtoralſymphonie die Beſtätigung des ausgezeichneten Rufes zu vernehmen, den die Darmſtädter Capelle genießt. — Baden-Baden war noch angefüllt genug von Fremden und Neugierigen, um eine ſehr dürftige Operngeſellſchaft aus Freiburg zu feſſeln. Nach dem, was ich in Mannheim und Carlsruhe in dieſer Hinſicht Schönes gehört hatte, konnten mich die ſeltſam caſtrirten Aufführungen der Zauberflöte und des Oberon nur auf Viertelſtunden ins Theater locken. Als ſeltne Gunſt des Geſchickes jedoch rechne ich es, daß ich am 9. September einem durch Francilla Pixis verſchöntem Concert von Meiſter Lipinski beiwohnen konnte. Sein militäriſches Concert, Variationen über das Ständchen aus dem Barbier und Phantaſie aus der Sonnambula erregten den ſtürmiſchſten Beifall, der der Fülle von Vorzügen, welche den ſtillen, beſcheidenen Mann ſchmücken, ſo ganz gebührt. Er geht zunächſt nach Petersburg, dann wieder nach London und Paris. Francilla Pixis zeigte auch im Concertgeſange ſogleich die Sängerin voll dramatiſchen Lebens. Eine Arie aus der Sonnambula und zwei Romanzen der Malibran wurden uns gegönnt. Von dem Clavierſpiele eines Hrn. Brop (?) aus Carlsruhe, Schüler von Kalkbrenner, wäre vor der Hand nur zu berichten, daß ein ungünſtiges Inſtrument, deſſen er ſich bediente, uns zu keinem Urtheile über die Fähigkeit dieſes Künſtlers kommen ließ. —

Von Mainz wäre ich ſchneller, als es geſchah, nach dem Rheingau geeilt, hätte nicht ein Concert, das die daſige Liedertafel in Verbindung mit dem Damengeſangverein, mit Wiesbadener und Darmſtädter Kunſtfreunden zum Vortheil des Beethovenſchen Monumentes in dem herrlichen neuen Schauſpielhauſe veranſtaltete, feſtgehalten. Laſſen Sie mich auf das Verdienſt des Muſikdirector Meſſer, eines jungen feurigen und einſichtigen Mannes, der ſehr verſchiedene Kräfte auf's Beſte zu vereinigen und zu beleben gewußt, beſonders hinweiſen. Wenn ich mit dem Repertoir des Concerts nicht ganz einverſtanden bin, ſo war dafür auf die Ausführung jedes einzelnen Stücks außerordentlicher Fleiß verwandt. Von Beethovenſchen Compoſitionen gab man die erſten zwei Sätze der Eroica, den Gefangnenchor aus Fidelio und die »Meeresſtille.« Zwei Cherubiniſche kirchliche Geſangſtücke, und den erſten Satz des Cis-Moll-Concerts von Ries, den eine junge Dilettantin gar anmuthig ſpielte, hätte ich etwa mit der Phantaſie mit Chor, und dem G-Dur-Concert gern vertauſcht geſehn. Fräulein Schebeſt, deren großes Geſangtalent man mir in Carlsruhe ſehr gerühmt, ſang zwiſchen jenen Muſikſtücken (etwa: Ah, perfido! und: »Adelaide?«) o nein, — Mozarts: parto, parto, und eine Arie aus Roſſini's Cenerentola. Eine nicht in allen Regiſtern gleichmäßig klingende Mezzo-Sopranſtimme, die trefflich ausgebildet iſt, bei einer ſchönen Geſtalt, werden dieſe Sängerin gewiß überall empfehlen. Ihr dramatiſches Talent ſoll nicht minder bedeutend ſein. Möge ſie fleißig an ihrer Ausbildung arbeiten, und ſich nicht durch den Enthuſiasmus einzelner Orte, der leicht überſchätzt, auf falſchen Weg bringen laſſen. — Das Concert war ſehr zahlreich beſucht. Ein fröhliches Feſtmahl, von ächt rheiniſcher Liebenswürdigkeit und Luſt verſchönt, ſchloß das Beethoven-Feſt. — **A. Kahlert.**

Vermiſchtes.

*** Nach dem Journal des Debats hätte die Aachener Garniſon auf Befehl des Königs vor der Malibran das Gewehr präſentirt. —

*** **Leipzig.** 1. Oct. Die geſtern zum erſtenmal aufgeführte Operette: »Marie, Max und Michel« von Blum, hat das Meßpublicum gänzlich kalt gelaſſen; das einheimiſche würde vielleicht noch ſtrenger gerichtet haben. Die Muſik gehört zu den vielen, die man weder tadeln noch loben kann. Heitern Charakters, geſchickt inſtrumentirt, artig gearbeitet, hat ſie den ſchlimmſten, den Fehler der Langeweile. Auch die Handlung iſt der Art, daß man Alles voraus ſieht. Nach dem Schluß rief Jemand »da Capo«: ſonſt regte ſich keine Hand. Die Darſtellenden wie das Orcheſter gaben ſich übrigens alle Mühe. —

Der Datum im zweiten Brief a. Mancheſter in Nro. 25. muß d. 12. Sept. ſein. Der Fehler iſt aus d. Globe überſetzt.

Geſchäftsnotizen. Juli. 2. Göttingen, v. K. Dank. — Fulda, v. G. — 7. Braunſchweig, v. —. Dank. — Frankfurt, v. M. Verbunden. — 9. Dresden, v. Dlir. Schick. — 10. Coblenz, v. D. Dank. — Cöln, v. H. — Hamburg, v. G. Nächſtens. — 12. Breslau, v. E. — 17. Braunſchweig, v. —, Wien, v. H. — 18. Carlsruhe, v. E. Beantwortet. — Cöln, v. W. — 19. Porzen, v. Dr. — Braunſchweig, v. —, Göttingen, v. W. — Buske, v. J. Verlangen. — 21. Eiſenach, v. K. — 22. Wien, v. Geſ. d. Muſ. — Heringen, v. L. — 25. Leipzig, v. W. — 27. Hannover, v. E. — Petersburg., v. Dlir. — Muſik. v. K., P., H. u. W. in Lpz., v. A. in Altona, v. M. in Magdeburg, v. W. in Cöln. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 29. Den 7. October 1836.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte. — Aus Mancheſter. (Schluß). — Zweifel u. Klagen. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> Tiefe und Klarheit der Grundidee und unverworrenes Ausſpinnen des goldenen Fadens bezeichnet den Meiſter, der uns ſammelt, während uns die Andern zerſtreuen. Es iſt eine Gottesgabe und ihre Werke bleiben als Reliquien, während aller Zeitentand vermodert.
> Kunſtblatt.

Pianoforte.

Phantaſieen, Capricen ꝛc.

Erſter Zug.

C. Schnabel, Erinnerungen an Mad. Schröder-Devrient. Phantaſie über Motive a. Opern v. Bellini. W. 14. — 12 Gr. — Breslau, Leuckart.

Amad. Mereaux, gr. Phant. üb. e. Th. v. Halevy. W. 42. — Schleſinger.

J. A. Laburner, Phant., Fuge u. Sonate üb. e. Th. v. Händel. — 1 Thlr — München, bei Falter.

Sig. Thalberg, Phant. üb. e. Th. a. d. Hugenotten. — W. 20. — Haslinger.

Die ſecondaire Art der Compoſition, über Thema's Dritter zu phantaſieen, nimmt auf eine traurige Weiſe überhand und ſteckt ſich, wie bekannt, unter den ſchönen Namen, mit deſſen Bedeutung ſie ſo wenig gemein hat. Namentlich verſenkte ſich Hr. Schnabel in ein ganzes Meer von Phantaſieloſigkeit und hat es mit ſeinem Potpourri durchaus bei uns verſcherzt. Wär' ich Mad. Schröder, der dieſe Erinnerungen dedicirt ſind, wie einen Pizarro wollte ich den Componiſten mit meinem Piſtolenblick durchbohren. Vieles vergebe ich einem Deutſchen, — Geſchmackloſigkeit, Unordnung, ſeine Theorieen, ſogar Faulheit, nie aber ſolch gefliſſentliches Nachäffen der ſeichten italiäniſchen Sentimentalität, wie es ſich hier zeigt. Schon zu viel der Worte! —

Zwiſchen die Parteien Herz und Chopin in Paris hat ſich die einer romantiſirenden Salonmuſik eingeſchlichen, in der ſich auch Hr. **Amadeus Mereaux**, und mit Glück ergeht. Sie trägt ihren Paß zu deutlich an der Stirn, als daß man über ſie im Unklaren ſein könnte: er heißt: »von Allem etwas wo möglich.« Indeß iſt Hr. Mereaux nicht ohne eigenes Talent und würde ſich unter einer ſchärferen Scheere zu etwas bilden haben können. In ſeiner »großen« Phantaſie findet man zwar nicht mehr als eine Einleitung, die nicht viel taugt, dann aber ordentliche ſehr brillante Variationen über einen Marſch aus der Jüdin, der, auch in der Tonart, etwas an den Alexandermarſch erinnert. Hier und da verſucht er ſich auch gelehrter, nie aber länger, um nicht noch dem Gähnen des Zuhörers zuvorzukommen. Die erſte Variation klingt ſehr gut. Im erſten Theil der dritten iſt gegen allen Rhythmus ein Tact zu viel. Im Finale kommt manche neue und geſchmackvolle Paſſage vor.

Beſäße Hr. **Laburner** nur ein Viertel von der Tournüre des Vorigen und er würde ſo raſch in's Publicum gelangen, als er ſeines Fleißes halber nur verdienen mag. Bei vielen Vorzügen, die dieſe Phantaſie vor vielen andern auszeichnen, ermangelt ſie aber auch jeder und aller Grazie, entbehrt ſie durchaus der feineren Bildung, die man ſelbſt bei rohen Talenten ſtellenweiſe antrifft. Gegen frühere Zeiten genommen, hat unſre Muſik ſo ſehr an Biegſamkeit des Organs, an Gewandtheit im Ausdruck, an Vielartigkeit der Nüancirung gewonnen, daß man eine ſo harte Originalität in ihrer Schwerfälligkeit gar nicht mehr gewohnt iſt. Daß man über ein Thema von Händel nicht ſo leichthin faſeln dürfe, als über eines von Bellini, verſteht ſich. Unſer Componiſt kennt auch die Höhe ſeines Vorwurfes, behandelt ihn ſorgſam, würdig, mit aller Liebe, deren eine ſchroffere Natur nur fähig iſt. Hierin liegt ſo viel Lob für ihn, daß ihn der oben ausgeſprochene Tadel nirgends abhalten möge, im gleichen Sinn, aber mit gewählteren Mitteln, fortzuarbeiten. Sehe ich recht, ſo iſt der Verfaſſer in Kenntniß des Vorhandenen nicht viel über Beethoven und vielleicht noch gar nicht bis zu ihm gedrungen. Findet er in ſich ſelbſt einen Lohn für ſeine Arbeit, ſo wünſchen wir ihm Glück dazu; von der Mitwelt erwarte er aber ſo wenig einen, als für ein lateiniſches Gedicht. Wer nicht auf der Höhe der Gegenwart ſteht, wird ſich meiſtens über die Wirkung ſeiner Leiſtung, oft auch über dieſe ſelbſt, im Irrthum befinden. Stände Hr. Laburner aber oben, wie würde er über die vielen jungen lachenden Geſichter erſchrecken, die auf nichts mehr als auf Zöpfe erpicht ſind, als z. B. auf das unaufhörliche Hinüberſchlagen der rechten Hand über die linke, eine lange Melodie im Baß vorzutragen (vgl. die ſogenannte Todtenpolonaiſe, das Trio), auf die altmodiſchen Harpeggios in den tiefſten Baßregionen, auf die Doppelſchläge und Mehres. Wo man ihm aber nichts anhaben kann, und wo er ſo kräftig Händel'ſch arbeitet, daß ſich das junge Volk reſpectvoll zurückziehen wird, iſt in der Fuge, wenn ich auch für meinen Theil zu ihrer Länge mehr Aufbau und Steigerung wünſchte. Leid thut es mir, daß dem Componiſten die Tenormelodie auf S. 3. (da, wo ſich das Thema zum erſtenmal zeigt) ſpäterhin gänzlich entfallen iſt; ſie hätte namentlich in der Sonate, die aber nur aus einen Satz beſteht, als ein zweites Thema gut eingeſchaltet werden und dem Ganzen ein blühenderes Colorit geben können. Mit Antheil ſehen wir immerhin den weiteren Leiſtungen des Componiſten entgegen und wünſchen, daß ihm dieſe Zeilen zu Geſichte kommen.

»Glücklich aber ſind die zu preiſen, die ihre Geburt ſogleich über die untern Stufen der Menſchheit hinaushebt: die durch jene Verhältniſſe, in welchen ſich manche gute Menſchen die ganze Zeit ihres Lebens abängſtigen, nicht durchzugehen, auch nicht einmal darin als Gäſte zu verweilen brauchen.« Alſo Göthe und wie fiel mir dieſe Stelle aus Wilhelm Meiſter lebhafter ein, als jetzt beim Uebergang vom vorigen Componiſten zum zuletztgenannten. Wie iſt der Herr ſeiner Sprache und Gedanken, wie benimmt der ſich weltmänniſch: noch mehr, wie ſchließt, verſchlingt und löſt er ſo leicht die Fäden, daß es gar nicht wie Abſicht ausſieht. Weder überſpannend noch abmattend zieht er die Zuhörerſchaft, wohin er nur will: er hat den leiſeſten Pulsſchlag des Publikums belauſcht, wie ſelten Einer, erregt es und beruhigt es wieder; kurz der allgemeine Enthuſiasmus über Thalberg's Hugenottenphantaſie in Paris und anderwärts iſt ganz in der Ordnung. Die günſtige Form, deren er ſich in ähnlichen ſeiner neueren Compoſitionen bedient, gebraucht er auch hier. Eine kurze Einleitung mit Vorklängen an künftige Thema's, dann dieſe ſelbſt mit einer Veränderung, in der ſich ſchon Laute aus dem zweiten Thema einfinden, dann Verbindung der zwei Thema's, und endlich ein kurzer herausfordernder Schluß. Es würde ſchwer ſein, Einem, der ſich nicht mit eignem Aug und Ohr davon überzeugt, über die Art, wie Thalberg das Inſtrument behandelt, einen Begriff zu geben, von der Ueberkleidung der Melodie durch neu gefundene Accompagnements, von den ſeltenen Pedaleffecten, vom Durchgreifen einzelner Klänge durch die Maſſen, ſo daß man oft verſchiedene Stimmen zu hören glaubt u. ſ. w. Es bilden ſich unſere bedeutendſten jungen Claviercomponiſten, jeder gleichſam ſeine beſondere Inſtrumentation: für die freilich, die im Clavier nichts ſehen als eine Maſchine, eine Spieluhr von auf- und niederrollenden kleinen Tönen, ſind dieſe Sachen nicht. Die andern aber werden ſich an der Vielſeitigkeit des Inſtruments erfreuen, das im einzelnen Klang ſo dürftig, in der Combination ſich ſo ungeahnt reich zu zeigen vermag. Hr. Thalberg iſt nicht der letzte, dem wir deshalb und namentlich für dieſe Compoſition zu Dank verpflichtet ſind. Berückſichtige er nur noch unſere im Anfang dieſes Artikels ausgeſprochene Betrübniß über das Ueberhandnehmen dieſer ſecondären Compoſitionsgattung, weil dies immer auf einen Mangel an Productivität ſchlieſſen läßt.

Berichte aus Mancheſter.

d. 15. Sept.

I.

Händel's Meſſias hatte heute früh ein äußerſt zahlreiches und glänzendes Publicum in die Kirche gezogen. Die erhabene Compoſition iſt ein Lieblingsſtück der Singvereine der Provinzialſtädte, daher es nicht zu verwundern war, daß die Chöre die höchſte Wirkung hervorbrachten, namentlich im Hallelujah, bei dem ſich, wie gewöhnlich, die ganze Verſammlung erhob und ſtehend zuhörte.

Große Trauer entſtand wegen der Abweſenheit der Malibran, die trotz ihrer ſchweren Krankheit ihre Verbindlichkeit erfüllen wollte und auch wirklich zur Kirche kam, bald nach ihrer Ankunft aber wieder in ihr Hotel zurückgebracht werden mußte. Halb zwölf Uhr erſchien hierauf ein von zwei Aerzten unterzeichnetes Bulletin, worin dem Publicum mitgetheilt wurde, daß ſie der Malibran das weitere Mitwirken am Muſikfeſte unterſagen müßten. Die für den Abend der Malibran beſtimmten Concertſtücke wurden von Mad. Caradori Allan, Miß Bishop und Clara Novello übernommen.

d. 16. Sept.

Der geſtrige Tag ſchloß mit einem großen und zwar dem letzten Abendconcert dieſes Muſikfeſtes: das königliche Theater war ſo voll, daß Unzählige wieder fortgehen mußten. Sir George Smart dirigirte und Mori ſpielte vor. Der letztere gibt, von Hrn. und Mad. Bibey, Bogez und dem Fräulein Richardſon unterſtützt, künftige Woche in den naheliegenden Städten Concerte. Lablache, Ivanoff, Sir G. Smart und eine große Menge unſerer Muſiker gehen von hier ſogleich zum Muſikfeſt von Norwich. Heute Morgen findet die letzte Aufführung in der Collegiatkirche Statt: Abends iſt der große Galaball. — Die Hauptſtücke des geſtrigen Abendconcertes waren: die Paſtoralſymphonie von Beethoven, die Ouverturen zum Sommernachtstraum von Mendelsſohn und zur Zauberflöte von Mozart, ein Violinconcert, componirt und geſpielt von Beriot, ein Trio für zwei Violoncells und Contrabaß von Corelli, von den HH. Lindley, Crouch und Dragonetti geſpielt, das erſte Finale aus Fidelio von Beethoven, Quartett aus Oberon von Weber, kürzere Geſangſachen von Händel, Mayer, Roſſini, Cimaroſa, Donizetti, Bellini, de Beriot und Benedict, J. H. Griesbach, Bishop, W. Leeves u. A.

Das Wetter hielt ſich während der ganzen Woche ausgezeichnet ſchön: dieſen Morgen zumal ſchien die Sonne ſo freundlich auf Tauſende von frohen Geſichtern und auf die unzähligen prächtigen Equipagen, die die Straßen durchſchneiden. Die Malibran befindet ſich etwas beſſer.

6.

d. 16. Sept.

Heute, als am letzten Tage des Muſikfeſtes, war die Collegiatkirche mehr als je überfüllt. Das Morgenprogramm enthielt eine Menge claſſiſcher Stücke: ſo zu Anfang das Beethoven'ſche Oratorium: »Chriſtus am Oelberg«; im zweiten Theil kamen vor: eine Hymne von M. Luther, — ein Solo, von Mr. Braham geſungen mit der Orgelbegleitung von Mr. W. Wilkinſon und obligater Trompete des Mr. Harper, arrangirt von Sir G. Smart, — Recitativ und Arie aus Händel's Meſſias, von Mr. Machin geſungen, — verſchiedene Compoſitionen von Haydn, Bishop, ausgewählte Stücke aus Cudmore's »the martyr of Antiochia«; auch der Malibran war eine Arie »gratias agimus« von Guglielmi zugedacht. Da ſie ſich von ihrem Krankheitsanfall noch nicht erholt hatte, ſo erging an die Comite die Bitte, die ihr übertragene Arie wegzulaſſen; an ihrer Stelle ſang Mrs. Knyvett mit viel Ausdruck und Zartheit: »Angels ever bright and fair.« Die Auswahl aus dem neuen Oratorium von Cudmore ſchien nicht zu gefallen, da ſich beſonders die zwei Scenen bis zur Ermüdung ausdehnten. Cudmore wohnt in Mancheſter, iſt ein geſchickter Dirigent der hieſigen Concerte und ſpielt gut Violine und Pianoforte; indeß ziehen wir in Zweifel, ob er hinreichendes Talent beſitzt, ein Werk wie ein Oratorium mit glücklichem Erfolge zu Tage zu fördern. Der dritte Theil beſtand aus Spohrs »Letzten Dingen.« Man gab das ganze Werk. Der Geſang, bis auf einige Chöre, vorzüglich. Cramer hatte die Leitung des Orcheſters. Das letzte Quartett gelang ſo vortrefflich, daß unter den Zuhörern ein Beifallsmurmeln umherlief.

So müſſen wir denn das ganze Arrangement des Muſikfeſtes vortrefflich nennen. Ein großer Theil claſſiſcher Muſik wechſelte wohlberechnet mit den Erzeugniſſen der leichteren Schulen. Die Krankheit der Malibran warf leider einen Schatten auf die heitern Tage des Feſtes. Sir G. Smart's Leitung verdient durchgängig die vollſte Anerkennung.

d. 17. Sept.

Das Muſikfeſt endete vergangene Nacht mit einem prächtigen Ball im Theatre Royal, den Assembly-Rooms und dem Portico News Room, die man zu einem einzigen ungeheuren Gebäude mit einander verbunden hatte: daran ſtieß ein eben ſo prächtiger Speiſeſaal. Man hatte dazu vier Straßen benutzt, und ſie durch eine Menge von Gerüſten mit einander verbunden. Der Haupteingang war in der Mosley-Straße bei den Assembly-Rooms, wo man zwei große Tanzſäle mit zwei Orcheſtern eingerichtet hatte. Man wandelte in dieſen eleganten Salons durch die mit einer Draperie von weißem und blauem Calico aufgeputzten und mit perſiſchen Lampen erleuchteten Gänge, und gelangte dann eine breite Treppe herab auf die Bühne, von welcher man das Bühnengeräth entfernt und die man durch Ueberbauung mit dem Parterre verbunden hatte. Im Hintergrunde der Bühne befand ſich Adams Tanzorcheſter. Das Innere des Theaters zeigte die Erſcheinung eines prachtvollen Zeltes mit abwechſelnden Streifen von roſafarbenem und weißem Calico. Ein ſtrahlender Kronenleuchter in der Mitte und tauſend andere Lichter brachten einen wahrhaft zauberiſchen Anblick hervor, ſo daß man ſich in ein Mährchen aus »Tauſend und eine Nacht« verſetzt glaubte.

Um acht Uhr fand ſich die Geſellſchaft ein; um eilf Uhr wurde der Speiſeſaal geöffnet, wo man Erfriſchungen in reichem Maße antraf. Gewiß waren gegen 6000 Perſonen zugegen; unter dieſen befand ſich auch der Herzog von Braunſchweig in ſeiner Herzogsuniform.

Die Malibran befindet ſich noch im Mosley-Arms-Hotel; ihr Zuſtand iſt ſehr bedenklich. Man hat nach einem italiäniſchen Arzt geſchickt, der ſie ſchon in London behandelte. Ein Blatt in London enthielt ein lächerliches Mährchen. Man las dort: ſie ſei in dem Royal-Hotel eingekehrt; da ſie aber gehört, daß ihre Freunde im Mosley-Arms-Hotel wären, habe ſie ſich dorthin gewendet. Dort ſei jedoch alles beſetzt geweſen. Als ſie nun nach dem Royal-Hotel zurückgekehrt, habe unterdeß der Herzog von Braunſchweig ihre ſämmtlichen Zimmer eingenommen, wodurch ſie genöthigt worden, ein Privatlogis zu ſuchen. — Die Sache verhält ſich aber ſo. Sie wendete ſich zuerſt nach dem Royal-Hotel. Da ſie aber hörte, daß die Caradori Allan, Aſſandri, Lablache und Ivanoff im Mosley-Arms-Hotel logirten, ſo vereinigte ſie ſich ſogleich mit ihren Freunden. Nach ihrem Accord hatte ſie hier 600 Pfd. zu empfangen; man wird ihr wegen ihrer Krankheit ſchwerlich einen Abzug machen. Die hieſigen Aerzte fürchten, daß ſie unter einem Monate nicht wieder ſingen können werde. Ihr Engagement für Dublin in nächſter Woche und für Liverpool zum dortigen Muſikfeſte kann ſie demnach nicht erfüllen. (E. Nro. 30.)

Zweifel und Fragen.

Die von Mendelsſohn und David am dritten Tage des diesjährigen niederrheiniſchen Muſikfeſtes zu Düſſeldorf geſpielte Beethoven'ſche Sonate für Pianoforte und Violine war nicht die kleine A-Moll-Sonate Op. 23., wie es der Bericht von a † a in Nr. 7. der »Neuen Zeitſchrift« beſagt, ſondern die große, Rud. Kreuzer dedizirte, Op. 47.

In Nr. 14. der »Neuen Zeitſchrift« erwähnt Muſikdirector H. Dorn (Artikel aus Riga) ein ſechszehnſtimmiges Ave Maria von Mendelsſohn. Das einzige geſtochene Ave Maria von M. iſt achtſtimmig, nämlich Nr. 2. der bei Simrock erſchienenen 3 Hefte Kirchenmuſik. — Iſt nun das 16ſtimmige ein Irrthum, oder beſitzt der Riga'er Singverein ein ſolches Manuſcript? Ein 16ſtimmiges Hora est von Mendelsſohn kenne ich als Handſchrift (durch deren baldigſte Herausgabe, nebſt dem 8ſtimmigen Tu es Petrus, der Componiſt uns erfreuen möge); — vielleicht iſt dieſes Tonſtück gemeint.

Das »Univerſal-Lexikon der Tonkunſt« ſpricht in dem Artikel »Grund (Hamburger Künſtlerfamilie)« von einem Rathsmuſikus Grund, der ein Bruder des Muſiklehrers Grund geweſen ſein ſolle; letzterer ſei der Vater von Friedr. Wilh. Grund geweſen, jener habe in einem Sohne und einer Tochter ebenfalls zwei recht brave Muſiker erzogen. Die Sache verhält ſich anders. Es war nur Ein Muſiker Grund in Hamburg, der viele, alle mehr oder weniger muſikaliſche Kinder hatte, von denen die beiden älteſten, ein Sohn und eine Tochter, ſchon früh als Clavierſpieler Aufmerkſamkeit erregten; jener war eben der Friedr. Wilh. Grund, dieſe wurde ſpäter auch als ſehr ausgezeichnete Sängerin bekannt, heirathete früh einen angeſehenen Kaufmann in Bremen, und iſt ſeit einigen Jahren meine Schwiegermutter, daher ich genau von den Verhältniſſen unterrichtet bin. Eine jüngere Schweſter iſt die Gattin des bekannten Violinvirtuoſen Beer, Muſikdirectors in St. Petersburg. Daß Fr. W. Gr. es auf dem Violoncell zu keiner großen Fertigkeit brachte, iſt ebenfalls unrichtig; eine krankhafte Schwäche der Hand nöthigte ihn jedoch, dieſes Inſtrument liegen zu laſſen. Der Capellmeiſter und Violinvirtuoſe Ed. Gr., Schüler von Spohr, iſt allerdings jener jüngere Bruder. — — Es wäre wohl Pflicht des Verfaſſers jenes Artikels geweſen, ſich genauer zu erkundigen, und überhaupt nicht einen Bericht über eine noch lebende Künſtlerfamilie aufzunehmen, worin es zu wiederholten Malen heißt: »wenn wir nicht irren, wenn wir recht berichtet ſind.«

Köln. Dr. A. J. Becher.

(Wird fortgeſetzt.)

Vermiſchtes.

, In Heiligenſtadt fand am 30. Sept. ein Geſangfeſt Statt. — Zum Muſikfeſt in Liverpool führt man Mendelsſohns Oratorium, Paulus, auf. Der Clavierauszug ſollte am 1. October fertig ſein. — Zum 18. November wird an der Königl. Oper zu Berlin die Jüdin von Halevy einſtudirt. — Die Königsſtädter Bühne hat am 8ten in den Puritanern mit einem neuen Perſonal debütirt. Mad. Pohl-Beiſteiner aus Wien gibt die Elvira, Frl. Limbach, früher in Leipzig, den Lord Arthur Talbot, Hr. Höfer von Peſth den Georges, Hr. Hölzel den Forth. —

Chronik.

(Oper). Wien. 16. Sept. Zum erſtenmal im Joſephſtädt. Th.: der Bürgermeiſter v. Saardam, v. Donizetti.

Hamburg. 27. Maurer. Henriette, Mad. Chryſtiani.

Caſſel. 2. Othello. Frl. Schebeſt, Desdemona.

(Concert.) Hamburg. 30. Letztes Concert des Hrn. Haumann. 3. Oct. Strauß.

Neuerſchienenes. Kummer, 2 Duos f. zwei Cellos (33). — C. G. Belcke, 6 vierhdge Märſche f. Pf. (15, Nr. 2). — Univerſallexik. d. Tonk. v. Schilling, Bd. 3, Lfg. 5 u. 6. (Hauſchka — Irland). — C. F. Becker, ſyſt. chronol. Darſtellg. d. muſ. Litteratur, 2te (letzte) Lieferung. — G. Barth, 4 Lied. m. Pf. (15). — W. v. Dittmer, 4 Lied. m. Pf. (23). — C. H. Zöllner, Lied. f. Alt u. Barit. (58). — A. Schuſter, 6 Lied. m. Pf. (18). — L. Schneider, Jocoſus. Samml. komiſcher Lieder u. ſ. w. 1ſtes Hft. — J. Beneſch, Violinvariat. m. Orch. (13). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 30. Den 11. October 1836.

Tod der Malibran. — Händel in Bach. — Concert von Lipinski. — Vermiſchtes. —

Was unſterblich im Geſang ſoll leben,
Muß im Leben untergehn. Schiller.

Marie Malibran de Beriot.

† am 23. September.

(Aus engliſchen Blättern.)

Mit innigem Bedauern theilen wir die Nachricht von dem frühen Tode dieſer gefeierten Sängerin mit — eine Trauerbotſchaft, welche wohl nicht blos in England Senſation erregen dürfte. Die Stimme der Malibran iſt für immer verhallt, dieſe Lippen hat der Tod für immer geſchloſſen!

Kommt es uns doch vor, heißt es im Mancheſter Guardian, als ob wir ihre Metallſtimme noch hörten und mögen es nicht glauben, daß es geſtern das letzte Mal geweſen. Leider hatte wohl Künſtlereifer und zu große Anſtrengung ihres Körpers dieſes frühe Dahinwelken verurſacht, und ſo ſchied ſie von uns, als ſie den Gipfel ihrer Künſtlerbahn erreicht hatte! — Sie ſtarb den 23. September, Freitag Abends, zu Mancheſter nach einem neuntägigen Krankenlager. Die vorhergehende Mittwoche, wo ſie Abends im Concerte aufgetreten war, wurde ſie plötzlich krank und mußte nach ihrem Hotel gebracht werden. Der ſie dahin begleitende Arzt verbot ihr, weder bei dem Oratorium, welches den Donnerſtag Morgen, noch bei dem Concerte, welches denſelben Abends aufgeführt werden ſollte, thätig zu ſein. Den folgenden Tag wurde das Uebel ſo heftig, daß ſie gar nicht an den letzten Tagen der Feſtwoche, freilich zum großen Bedauern des Publicums, mitwirken konnte. Ihr von London berufener Arzt, Kreisarzt Dr. Bellomini, kam den Sonntag Abends in Mancheſter an und blieb bis zu ihrem Tode bei ihr. Dienſtag Morgens verließ Madame Malibran zum erſten Male wieder das Bett, hielt aber nur ſo lange in einem Armſtuhle aus, bis daſſelbe gemacht war; die geringe Anſtrengung hatte ſie ſo angegriffen, daß ſie den ganzen Nachmittag faſt kein Glied rührte. Von Dienſtag Nacht an wurde ſie immer kränker; ihr Puls ſchlug immer matter und es befiel ſie eine Art Erſtarrung, ſo daß ſie Donnerſtag Nachmittags faſt ganz leblos ſchien. Der Dr. Bellomini beſprach ſich mit dem von ihm hinzugezogenen Wundarzte über die Lage der Patientin, welche zudem halbſchwanger war. Leider vermochten ſie nichts mehr gegen den ſichtbar näher ſchreitenden Tod. Sie war faſt ganz ohne Bewußtſein und wurde von Stunde zu Stunde ſchwächer, bis ſie Freitag Abends, kurz vor Mitternacht, ſanft verſchied.

Madame Malibran de Beriot ſtarb in dem 28. Jahre ihres Alters, in ihrer ſchönſten Blüthe, auf dem Gipfel ihres Ruhmes ereilte ſie der Tod. Sie iſt die Tochter des verſtorbenen Signor Garcia, mit welchem ſie, wie ſich noch Viele in Mancheſter ſehr gut erinnern, ſchon vor 1816 und ſpäter bei ihrer Rückkehr nach England in Opern geſungen hatte. Signor Garcia ſtammt von Madrid, verließ aber, wahrſcheinlich 1809 oder 1810, mit ſeiner Frau und ſeiner kleinen Tochter das gedrückte Vaterland. Er war eben ſo tüchtig in ſeinem Fache als Künſtler, als bemüht, die Talente und Anlagen ſeines Kindes zu entwickeln und auszubilden. [Madame Malibran ſoll ſchon von früheſter Jugend an jeden Tag eine beſtimmte Anzahl Stunden geſungen haben]. Nach einigen Jahren, in denen Signor Garcia Ruhm erworben, Anerkennung und Tadel erfahren, wie dies im Künſtlerleben vorfällt, ging er nach Amerika, wo in New-York und in andern Städten ſeine Concerte und die italiäniſche Oper großes Aufſehen erregten. Damals war unſre Sängerin ungefähr 14 Jahr alt und der Vater ſpielte und ſang mit

Frau und Tochter. In Amerika heirathete ſie einen dem Rufe nach ſehr reichen Banquier Malibran, der auch bei der Eheſtiftung einen beträchtlichen Theil ſeines Vermögens der Braut zuſchreiben ließ. Allein unglückliche Handelsverhältniſſe brachten ihn bald zum Bankerott und ſeine Frau, welche ſich von ihrem Gemahle mit fremdem Gute beſchenkt glaubte, übergab freiwillig ihre Mitgift den Gläubigern, verließ ihren Mann und kehrte nach England zurück, um ſich durch ihre Kunſt ihren Lebensunterhalt zu erwerben.

Seit dem Anfange ihrer Krankheit wich ihr jetziger Mann, Herr de Beriot, nicht einen Augenblick von dem Lager der Patientin, außer wenn er in der Feſtwoche auftreten mußte, und jeder, der ihn näher kennt und weiß, mit welcher ängſtlichen Sorgfalt er ſie wartete, mit wie wundem Herzen er die arme Kranke leiden ſah, ſpricht von ihm, als einem zärtlichen Gatten, mit der größten Hochachtung. Entbehrung der Ruhe und des Schlafes und zu große Abſpannung ſeiner Kräfte machen auch ſeinen Geſundheitszuſtand jetzt bedenklich.

Die innige Liebe, welche er bei jeder Gelegenheit für ſeine Frau zeigte, ſcheint von dieſer in demſelben Maße erwiedert worden zu ſein. Obgleich ſie hart darniederlag, erkundigte ſie ſich doch ſehr ängſtlich danach, wie Herr de Beriot am Donnerſtag Abend im Concert gefallen habe, da ſie befürchtete, Kummer und Sorge um ſie möchten ihn geſchwächt und den ihm gebührenden Beifall verringert haben. Als man ihr ſagte, daß ſein Concert mit ſtürmiſchem Beifalle aufgenommen worden ſei, zog ſich ein zufriedenes Lächeln über ihr blaſſes Geſicht und ſie fand in ihres Gatten Anerkennung die eigene mit.

Als die Todesnachricht nach Liverpool gelangte, entſtand ein allgemeines Klagen, das um ſo natürlicher war, da man ſie bei den in der Feſtwoche vorkommenden Concerten zu hören gehofft hatte. Die neue Oper von St. Paul mußte deswegen auch aufgeſchoben werden, weil die verſtorbene Sängerin und Herr Rood die Hauptpartieen hatten. —

Wir erinnern uns noch mit Vergnügen daran (heißt es in der Post), als ſie zum erſten Male in dem Crociato auftrat und als junger Ritter die Arie »il giovinetto Cavaliere« ſang. Ihre kräftige Stimme und ihr Spiel, ihre Jugend, ihr ſchöner Körperbau und ihre ausdrucksvollen ſchönen Augen, die einen jeden feſſelten, machten ſie zu einer ebenſo gefeierten Sängerin als Schauſpielerin. Doch damals hatte ſie noch keinen Ruf erlangt und ſelbſt ihr Vater Garcia ahnete da noch nicht, welch' ein Meteor in ihr am muſikaliſchen Firmament aufgehen werde. Als ſie von Amerika zurückkehrte, trat ſie in Paris auf und ärndtete jedes Mal den rauſchendſten Beifall ein. Man ſtreuete ihr Blumen und Kränze und Männer jedes Alters, die den Boden hätten küſſen mögen, den ihr Fuß betreten hatte, begleiteten ihren Wagen bis an ihr Haus und blieben ſtundenlang noch auf der Straße ſtehen, die Augen auf die erleuchteten Fenſter gerichtet, als ob ſie bezaubert wären. Ihr Ruf ſtieg von Jahr zu Jahr, ſo daß ihr, als ſie in Italien gaſtirte, der Herzog von Visconti, der Beſitzer der la Scala in Mailand, ein Salaire von 6000 Pfd., freie Equipage, freien Tiſch, brillante Wohnung anbot, wenn ſie 3 Jahre beim Theater bleiben wolle. Sie ging dieſes vortheilhafte Engagement ein. Eine nicht minder lebhafte Anerkennung ward ihr, als ſie darauf in England auftrat, wo ſie die Hauptperſon der Oper war. Ihre Kenntniß der engliſchen Sprache (die ſie bei ihrem frühern Aufenthalte in England erlernt hatte), ihre ſchöne Ausſprache, die ſie beſonders durch das Italieniſche ſehr gebildet hatte, ihr vortreffliches Spiel, das man bei Sängerinnen, beſonders in England, ſelten trifft, verbunden mit der Kraft ihrer Stimme, machten einen tiefen, bisher noch nie gehabten Eindruck. Sie pflegte ſchon von früh Morgens fünf oder ſechs Uhr an in ihrem Neglige Tonleitern und Uebungen zu ſingen. Bisweilen brach ſie mitten in ihren Uebungen ab und probirte vor dem Spiegel irgend eine Scene, eine Stellung und übte ſo zugleich ihr Spiel, das ihren Geſang noch ſo ſehr belebte. Anſtatt nach ihren Uebungen ſich eine ruhige Erholung zu gönnen, pflegte ſie zu reiten. Je wilder das Pferd, je lieber war es ihr und ſie ritt gewöhnlich ſo ſchnell, daß ihr Bedienter ihr kaum folgen konnte. Sie war eine ſehr gute und kühne Reiterin. Konnte ſie wegen ſchlechten Wetters nicht ausreiten, ſo vergnügte ſie ſich zu Hauſe mit der Genügſamkeit eines Kindes. Ihre Freigebigkeit kannte keine Grenzen. In den erſten Jahren, als ſie ſchon ungeheure Summen erworben, hatte ſie ſo viel zur Unterſtützung ihres ihr aus Amerika gefolgten Mannes und ihrer übrigen Verwandten hingegeben, daß ſie gar keinen Ueberſchuß hatte und ihre Freunde die Verwahrung ihres Geldes übernahmen. Den Armen that ſie im Stillen viel Gutes; ſo befreiete ſie z. B. einen armen Handwerker, der wegen einer Schuld von 100 Pfd. gefangen ſaß und für ſich und ſeine unglückliche Familie keinen rettenden Ausweg ſah, aus ſeiner Noth; eines Morgens fand er auf ſeinem Strohlager die erforderliche Summe. Ihre zu große Anſtrengung entkräftete ſie oft ſo, daß ſie vor Schwäche im Gehen wankte; ihre Feinde ſchrieben dies der Wirkung des genoſſenen Weines zu, und doch mußten ihre Freunde Alles aufbieten, um ſie zum Genuſſe von ſtärkenden Getränken und Speiſen zu überreden.

Ihre Beerdigung hat Mittwochs den 28. September Statt gefunden; Madame Malibran de Beriot iſt in einer katholiſchen Capelle beigeſetzt worden.

Händel zu Bach.

(Aus Rahel's Briefen.)

(1824) Schon vorigen Winter hörte ich mehre Muſiken von Händel: und jedesmal war ich gleich erhoben und begriff nicht, wie auch nur drei Töne, für den Geſang von dieſem Manne geſetzt, unausbleiblich dieſe Wirkung hervorbringen! Buchſtäblich drei Töne! Er weiß ſie anfangen zu laſſen, in eine Folge zu bringen, daß ſie uns jedesmal entheben und auf ein Feld der Wehmuth, der Erhabenheit und Ergebung verſetzen. Lagrime, möchte man ausſprechen. Was iſt das? frag' ich mich ſeit einem Jahr, wodurch bewirkt er dies; mit ſo kärglichen Mitteln? Welche ungeheure Eingebung, welcher tiefe, reife Witz löſt ihm immer neue einzige Combinationen für die wenigen Töne, für die ſparſame Abweichung finden! Ich begriff und begriff es nicht! beſonders nicht, daß kein Componiſt, nicht einmal der metaphyſiſche, gottesfürchtige, mit *höchſtem* Witz begabte Sebaſtian Bach mir dieſe gewaltſam-ſanfte Verſetzung und Erhebung unmittelbar bewirke. Ich hörte vor wenigen Wochen die Maccabäer von ihm und empfand das alles wieder durch, ohne Aufſchluß. Geſtern Abend ſang bei Fr. von N. Frl. Reichardt eine Arie von ihm, vortrefflich. Dieſes Stück, ein Meiſterſtück von gehaltener, gelungener Vollendung brachte mich auf die Spur, wie es mit Händel iſt, und ich danke es Frl. Reichardt unendlich. Nämlich, es iſt diesmal, wie mit uns Creaturen immer, und wir irren über uns ſelbſt immer von Neuem, weil wir uns nicht *recht*, in allem *Sinne* recht — betrachten. Witz: der Geiſt, den wir haben, wird nicht mehr, nicht minder, nicht ſtärker, nicht ſchwächer. Nur ob wir ihn frei laſſen, oder nicht: das iſt die Frage. Frei laſſen iſt hier: in das Gebiet ſtellen, wo er wirken ſoll: denn er wirkt ſtets. Händels Muſik ſtellt uns in das Gebiet höherer Wehmuth: ſie weint, ſeine Muſik, aber les larmes de la charité. Nicht Leidenſchaftsthränen über Zuſtände hieſiger Lebensverhältniſſe, ſondern die großen Thränen der Creatur überhaupt: die der unmittelbaren Sehnſucht nach einem Urzuſtand; er führt uns in die Gefilde der Ergebung, des ſtillen Nachſpürens, der höheren Hoffnungen, einer andern Ruhe, als die des Ausruhens, in eine Vorſeligkeit, deren Atmosſphäre, — Lebensbedingung, — Unſchuld, reinſtes Wollen und Streben und daher ſchon Ruhe iſt. Er iſt mit *ſeinem Talente* auf das *Gebiet* des eigentlichen Witzes hingeſchwungen, wo wenig *viel* iſt, alles immer mehr Eins wird: er, Händel, braucht keinen Witz mehr; er iſt *erhaben*.

Mag dies, was ich über Händel nun erdacht, ausgeführt werden oder nicht! So muß es angeſehen ſein: das iſt mir gewiß.

Glaube nicht, daß ich das Wort: »der metaphyſiſche« Sebaſtian Bach, nur à tout hazard gebraucht habe; es ſcheint ſo und darum will ich mich deßhalb rechtfertigen. Manchmal gebraucht man bei einer Gelegenheit einen exagerirten Ausdruck aus einem heterogenen Gebiet mit Bedacht, um ſowohl für ſich ſelbſt als Andere verſtändlich zu werden: diesmal iſt dies nicht der Fall. Metaphyſik iſt doch: Ueberphyſik; wenn wir die handhaben, ſo iſt das doch nicht anderes, als die Natur unſerer Gedanken erwägen, ermeſſen, *mit* Gedanken: und die Geſetze, die wir da entdecken, ſind reine Harmonie und am Ende Beziehung auf ein Unbekanntes, Geſetzgebendes, — welches nicht nur allein Geſetzgebendes in dieſer Beſchränkung ſein wird. — So iſt es, wenn ein Meiſter, ohne Gemüthsbeziehung in den Tönen ſelbſt, wirkt und dichtet: ſo thut Sebaſtian Bach oft, und darum nenn' ich ihn den metaphyſiſchen. So ohne Gedanken geſchah es nicht. Punctum.

Concert von Lipinski.

(Aus einem Briefe in die Heimath.)

Sie hatten, meine ſchöne Freundin, in der That gerechten Grund, zu bedauern, daß Sie vor Freitag bereits Leipzig verlaſſen mußten; Lipinski (den Paganini ſeinen gefährlichſten Concurrenten nannte) bedachte auf dem Fluge durch Deutſchland in ſein Vaterland die deutſche Stadt, die ihm vor vielen lieb geworden, mit einem trefflich eingerichteten Concerte, und, wie werth er den Leipzigern geblieben, bewies der ſehr gefüllte Saal, der bei jedem Auftreten und Abgehn des Künſtlers von Beifall wiederhallte. Wie ſoll ich Ihnen den Mann, der in ſeiner Erſcheinung ſo gänzlich frei von Anſprüchen iſt, und das Schwierigſte, was ſeinem Inſtrumente zugemuthet werden kann, mit ſpielender Leichtigkeit bezwingt, und wie ſein Verhältniß zu den übrigen bedeutenden Violinvirtuoſen unſerer Zeit ſchildern? Mich dünkt, es iſt bei jedem Künſtler vor Allem das nationelle Element zu beachten, das durch ſeine Leiſtung ſchimmernd, derſelben ihren wahren Standpunct gibt. Bei genauer Ausführung der Schwierigkeiten kann ſich die heutige Muſikwelt nicht mehr beruhigen. In Allem, was zur Erkenntniß gehört, iſt ſie einmal vorgeſchritten. Die Muſik, an und für ſich die Weltſprache, hat die Nationen ganz gewiß einander genähert, aber der Deutſche, der Franzoſe, der Italiäner werden auch in der Tonkunſt, wenn auch einander achten und ſelbſt benutzen, doch von ihrer Eigenthümlichkeit nicht laſſen, ſo lange es überhaupt eine Kunſt gibt. Und dies muß ſo ſein, denn die Kunſt iſt Ausdruck des menſchlichen Geiſtes, deſſen ewiger Lebensquell eben in der Verſchiedenheit ſeiner Manifeſtationen ſich bewährt. Die Menſchen ſollen einander nicht gleichen, wie die gedankenloſen Blätter der Roſe, aber eben ſo wenig ſoll *Einer* etwa in einer Kunſt gleich der Größte genannt werden. Das iſt keiner, und wäre es es einen Augenblick, wäre er der Culminationspunct einer Richtung, ſo wird ſich unmittelbar daneben ſogleich wieder ein neuer Platz machen, weil eben jene erſchöpft iſt. — So iſt denn auch Lipinski als Pole nicht zu verkennen, und hiermit ſchon ſeine Annäherung zu Frankreich ausgeſprochen. Die Töne aber glänzen nicht blos, ſie glühen oft, und wenn Sie etwa an Lafont ſich erinnern, ſo werden Sie verſtehen, was ich hiermit meine. Von Paganini unterſcheidet ihn ſchon das ungemeine Gewicht ſeines Tones; Spohrs Elegieen, wie Mayſeders Zierlichkeit, Müllers Talent der Charakteriſtik behalten eben ſo ihren eigenen Werth, als jene unnachahmliche Keckheit und Gewalt, womit Lipinski ſeine Doppelgriffe herausſchleudert. In ſeinen auswärts geſtrichenen gebrochenen Accorden liegt etwas unendlich Herausforderndes. Ich meine, ſchon an der Weiſe, wie er das Marſchmotiv in ſeinem Concert militaire ſpielt, könne man ihn erkennen. Und doch befand er ſich in dem zweiten Satze dieſes Concerts bei weitem mehr auf deutſchem Boden. Es kamen Stellen, wo ſich das Gemüth, worauf wir Deutſchen ſeit alten Zeiten her ſtolz ſind, nicht verläugnete. Von den Schwierigkeiten in Variationen über das Ständchen des Grafen Almaviva, oder in einer Phantaſie aus der Sonnambula ſage ich Ihnen nichts. Eine Variation war ein völliges Zwiegeſpräch zwiſchen einer Geige und einem Flageolet; ſo natürlich, daß mich Jemand fragte, »wer denn die andere Stimme ſpiele?« — eine Frage, die im Leipziger Gewandhauſe befremden könnte, wenn ſie nicht ein fremder Meßverkäufer gethan hätte. — Daß Lipinski öffentlich nur ſeine Compoſitionen ſpielt, iſt ein Tribut, den er der Mode bringt. Ich möchte wohl einen tüchtigen Viotti wieder von ihm hören, wie in früheren Jahren. Aber der wahre Muſikfreund erkennt ihn aus dem Concertſpiel nicht vollſtändig. Wie er in Beethoven'ſchen Quartetts die Gedanken des deutſchen Rieſen auffaßt, iſt höchſt intereſſant, und ſtimmt mit dem überein, was ich über Nationalität geſagt habe. Es ſoll ununterſucht bleiben, ob ſich Beethoven ſeine Geſtalten gerade ſo gedacht habe, dies iſt überhaupt oft mißlich zu entſcheiden, Lipinski faßt ihn in ſeiner Weiſe poetiſch auf, und hierauf kömmt am Meiſten an. Mir werden Bach'ſche Sonaten, die er neulich einmal mit F. Mendelsſohn ſpielte, unvergeßlich bleiben.

— Der Name des Mannes, den ich ſo eben beiläufig erwähnte, könnte mich verführen, dieſen Brief mehr als ziemlich wäre, zu verlängern. Für heute aber nur dieſes, daß ſeine Ouverture »die ſchöne Meluſine,« Lipinski's Concert eröffnete. Frühere Aufführungen derſelben will man geglätteter gefunden haben, ich bin, wie es mir ſo oft geht, vor lebendiger Anſchauung dieſes zauberiſchen Tonmährchens nicht dazu gekommen, bei dem Einzelnen zu haften. Das verſchweig' ich Ihnen nicht, daß ich beſonders die Originalität der Inſtrumentation, und des zarten Gliederbaues immer mehr verſtehe, je öfter ich das Werk höre. Eh' Sie aber daſſelbe ſpielen, laſſen Sie ſich ja das alte »Buch der Liebe,« das in dem 16ten Jahrhundert erſchien, aus der Bibliothek holen, und ſetzen Sie ſich au fait. Die Gedankenloſigkeit, womit manche Leute ſo Etwas anhören, iſt gar zu ärgerlich. — Nun iſt noch übrig zu melden, daß Beethovens erſte Ouverture zu »Leonore,« worüber ein andres Mal mehr und Würdigeres als jetzt zu ſagen mir erlaubt ſein mag, mich entzückt hat, und daß die Wahl der Damen Grabau und Fink, hinſichtlich der Muſikſtücke, durch deren Vortrag ſie das Concert bereitwilligſt unterſtützten, — die Erſtere ſang die große Scene der Agathe, die letztere ſpielte Webers Concertſtück für Pianoforte — zu beſondrem Danke verpflichtet.

Leipzig, am 8. October. A. Kahlert.

Vermiſchtes.

*** Leipzig. 10. Oct. Die Abonnementsconcerte haben mit dem 2. Oct. begonnen. Wir werden allmonatlich darüber berichten. — Lipinski wird nach dem Wunſch Aller noch ein Concert geben. Sein erſtes war eines der glänzendſten, und das Publicum wahrhaft begeiſtert. — Hr. Theodor Döhler, Kammervirtuos des Herzogs von Lucca, bedeutender Claviervirtuos, hat geſtern im zweiten Abonnementconcert ungemein gefallen. Auch er wird Concert geben. Später mehr über ſein Spiel. — Hr. J. B. Groß, der ſeine hieſigen Freunde mit einem leider nur zu kurzen Beſuch erfreut, ſpielt im nächſten Gewandhausconcert am 20ſten. — Von Fremden erwartet man Hrn. Henſelt aus Wien und die Sängerin Frl. Carl; vielleicht daß auch Thalberg, der wieder nach Paris reiſt, über Leipzig kommen wird. — Die HH. Zimmermann und Bock, königl. Kammermuſiker aus Berlin, reiſten ohne Concert zu geben nach Paris weiter. — Die hieſigen Singvereine ſtudiren eifrig an Händel's Israel in Egypten: das Oratorium wird mit Unterſtützung aller hieſigen Kräfte nächſten Monat zu einem milden Zweck gegeben werden. — Die Hugenotten von Meyerbeer gehen nicht vor Neujahr in Scene. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 31. Den 14. October 1836.

Muthmaßlich älteſter deutſcher Volksgeſang. — Aus Worceſter. — Vermiſchtes. —

Zuerſt im ſtillſten Raum entſprungen
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geiſt und Seel' erklungen,
So hallt's nach allen Seiten fort.
Göthe.

Muthmaßlich älteſter deutſcher Volksgeſang.

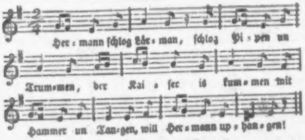
Her - mann ſchlog Lär - man, ſchloz Pi - pen un
Trum-men, der Kai - ſer is kum-men mit
Hammer un Tan-gen, will Her-mann up - han - gen!

Oftmal ſchon mich an dem Schatze deutſcher Volkslieder, und beſonders der niederdeutſchen und niederrheiniſchen labend, die dunkeln Andeutungen ihres Inhaltes erwägend, wie dem eigenen urkräftigen Fluß ihrer Weiſen folgend, überwand ich in mir jeden Zweifel, der mir ſie als im ſpäteren Mittelalter entſtanden angab, ſondern ſie tönten klar als Urkunden urälteſter Heldenzeit in meine Seele. Trotz dem wagte ich aber nur verhohlen und bedingungsweiſe meine Meinung auszuſprechen, und Andern gegenüber nur zu vermuthen, wo ich ſelbſt keinen Zweifel mehr hegte. Sollte aber irgend eine Weiſe, irgend ein Lied fähig ſein, ſeinen Urſprung aus dem tiefſten Alterthume herzuleiten, ſo iſt es obenſtehendes, das ich im Paderborniſchen aufſchrieb, und welches noch von den Landleuten im Ravensbergiſchen im Bißthum Minden, in den Diemelthalen Heſſens und im Herzogthum Weſtphalen geſungen wird. Unſer großer Sprach- und Sagenforſcher, Jakob Grimm, der das Lied (ſeine Worte blos) in etwas veränderter Geſtalt anführt, ſie lauten:

Hermen, ſla dermen,
Sla Pipen, ſla Trummen,
De Kaiſer wil kummen
Met Hamer und Stangen,
Will Hermen uphangen —

iſt nicht geſonnen, Hermann für den Cheruskerfürſten zu halten, und will die Zeilen nicht auf jenen Kampf gegen die Römer deuten; vielmehr hält er das Ganze für einen Aufruf, der durch die Sachſenländer erging, alles gegen Karl den Großen in die Waffen zu rufen. Meine Gewährmänner aber, die freilich kein Gewicht als Gelehrte hatten, die das Alter wie den Inhalt ihres Geſanges auch nicht im Entfernteſten ahnten, die ſchlichte Landleute waren, wußten ſich noch eines Geſätzes (wie ſie die Strophen nannten) zu entſinnen, das folgendermaßen lautete:

Und Hermen ſchlogt Lärmen,
Slogt Pipen un Trummen,
Die Fürſten ſint kummen
Mit allen den Mannen
Hätt Varus uphangen!

Mehre andere ſollen noch gefolgt ſein, die aber rein im Gedächtniſſe meiner Gewährmänner verlöſcht waren, und ich trotz aller Mühe auch von keinem andern auftreiben konnte. Ich denke aber, daß genug ſchon ausgebeutet iſt, um wahrſcheinlich zu machen, daß eben der Geſang auf den Kampf der Altvordern gegen die andringenden Römer Bezug hat, und zur Verherrlichung jenes Sieges im Teutoburgerwalde erſonnen iſt. —

Bei dem ſchnellen Auftauchen und eben ſo ſchnellen Verſchwinden von Volksweiſen heutigen Tages, muß uns ein ſolches Alter aber äußerſt wunderbar und abenteuerlich erſcheinen, wie dann der Weber'ſche Jungfernkranz, der wie ein Lauffeuer über Deutſchland ſich ausbreitete, und gar über deſſen Grenzen noch widerklang, jetzt nach funfzehn Jahren verhallt, und ſchon italiäniſche Geſänge, die Aubers Stumme bei uns gänge gemacht, ſich zu verlieren beginnen. An dieſem Wechſel iſt aber wohl nur unſere Fülle von Liedern, unſer Reichthum an Singſpielbühnen Schuld, die faßliche Lieder in den Städten einüben, wie die Erfindung und Vervielfältigung der Drehorgeln ſolche über Land tragen und das, was Paris und Berlin kirrendes ſingen, in dem entfernteſten Gebirgweiler abdrehen. In frühern Zeiten, da noch jedes Lied beſonnener erdacht und nur aus dem Volksleben ſelbſt hervorging, da unſre Weiſen- und Liederfertigkeit unerhört war, und bedeutende Künſtler entweder die Kraft, Beſſeres zu ſchaffen, bezweifelnd, oder dem Volke ſich enger anſchlieſſend, ihre Meſſen und Kirchenſtücke nur nach ſolchen alten Weiſen ſchufen, die ſie durch alle Künſte des Satzes verbrämten, da mußte auch jedes der Lieder einen tieferen Eindruck machen, ſich feſter mit dem Gefühle des Volkes verwurzeln, und faſt unauslöſchlich werden. Das zeugen aber nicht blos unſere Lieder, ſondern dazu laſſen ſich Belegſtellen bei mehren unſrer Nachbarn aufgreifen und unter dieſen vollgültige. So tönt ſeit vierhundert Jahren faſt das Ay de mi Alhama, der Schreckenruf der Mohren im Munde der Feinde, der Spanier nach; ſo haben ſich unter den Juden, wie unter den von ihnen abſtammenden Chriſten, Pſalmen erhalten, die ſich der David'ſchen Zeit entſchreiben, ſo ſingen die Kaledonier ihren Oſſian und die Skandinaver ihre alten Kämperweiſen. Wenn aber Sprüche und Spruchreime ſich Jahrhunderte lang im Gedächtniß des Volkes behaupten, wie denn Grimm und viele andere glaubwürdige Alterthumsforſcher deren die Menge anführen und erklären, ſo gilt dies um ſo mehr von der Weiſe. Hat ja doch jeder Tonkundige an ſich die Erfahrung gemacht, daß eine Weiſe ihm viel leichter ſich einpräget als deren Worte, und hörte ich nicht ſo oft Bauern, die ich um ein altes Liedchen bat, daſſelbe ſingen, weil nur unter dem Fluſſe der Weiſe die Worte ihnen zuſtrömten. Ja wenn oft die Weiſe im Laufe der Jahrhunderte unverändert ſich erhält oder nur unbedeutende Abänderungen erleidet, ſo verſtümmeln ſich die Worte immer mehr und mehr, ſo daß zuletzt der Sinn ſich nur errathen läßt, oder ganz verloren geht. So weiß ich mich recht gut der Zeit zu erinnern, wo eine franzöſiſche Romanze, die den Abſchied des General Bertrand beſang, viel im Lande georgelt wurde, wo dann manche meiner Landsleute die leiermäßige Weiſe gut inne hatten, aber das:

Ich war in Ruhm und Glück ſtets ſein Gefährte,

bald in: Ich war in Rom und Glückſtadt ſein Gefährte

umänderten, was von allen Verſtümmelungen ſicher nicht die ſinnloſeſte geweſen. Liederdichter unſerer Tage pflegen noch gerne ihre Worte alten Weiſen anzupaſſen und ſo dieſelben zu verjüngen, welches gewiß jene unbekannten Sänger des Mittelalters auch verſucht, und ſo manchen Geſang uns umgeſtaltet überliefert, der eher höher hinaufreichen als ſich ſpäter herſchreiben mag. Ganz gewiſſes, vollſtändig Klares iſt unmöglich zu geben, und nur als gewiß feſtzuſetzen, daß in unſerm Deutſchland die Wiege unſerer Tonkunſt zu ſuchen, wie denn auch an die alten Lieder des Niederrheins gleich ſich die niederrheiniſche Schule mit ihren Meiſtern anſchloß, deren Jünger ſich dann ſpäter in Europa vertheilten, und in allen Landen Blüthen auferweckten.

Gottſchalk Wedel.

Der Tod der Malibran.

Worceſter, d. 26. Sept.

Die Trauerbotſchaft von dem Tod der »unvergleichlichen« (unrivalled) Malibran gelangte heute in unſere Stadt; indem man mitten in den Zurüſtungen zu dem Muſikfeſte begriffen war. Die niederſchlagende Nachricht von ihrem Verſcheiden in der Freitagsnacht kam ſchnell in Umlauf und war das einzige Geſpräch des Tags. Beſonders ſchmerzlich traf die betrübende Zeitung alle Muſiker, Sänger wie Inſtrumentaliſten. An die Stelle der fröhlichen Erwartung traten Düſterheit und Verſtimmung. Manche ältere Orcheſtermitglieder vergoſſen Thränen. Die Caradori Allan, ſeit früheſter Jugend Freundin der Malibran, verfiel in eine Gemüthsaufregung, die ſogar ihre Geſundheit erſchütterte. Es war wirklich herzzerreißend, die Gewißheit zu haben, daß die Malibran aufgehört habe zu ſein. Dazu kam das engere Freundſchaftsband mit den andern Künſtlern, die ſich alle durch ihren Tod innigſt bewegt fühlten.

Man erzählt, daß ihr Gatte, de Beriot, ſogleich, nachdem ſie ihren letzten Athemzug gethan, eine Sänfte beſtellt, und, von ſeinem Bedienten, dem einzigen, den er hielt, begleitet, das Hotel und die Stadt verlaſſen habe. Man meldet ferner, daß er kurz vor ſeiner Abreiſe an Mr. Beale, einen der angeſehenſten Muſikverleger, und an einen Herrn von der Comite des Muſikfeſtes in Mancheſter geſchrieben und gebeten habe, die zu der Beerdigung für gut befundenen Feierlichkeiten zu arrangiren. Man entſchuldigt dieſen Schritt mit der zerrißenen Gemüthsſtimmung des Herrn von Beriot, und glaubt zur Ehre der Menſchheit, daß dieſe allein ihn veranlaßte. Mr. Beale, der nicht wußte, welcher Religionspartei die Malibran angehörte, ſah ſich im Betreff der Leichenceremonieen in Verlegenheit geſetzt. Er ſchrieb an einen Freund der Verſtorbenen, der dem Muſikfeſte beiwohnte, um Näheres zu erfahren. Mittlerweile blieb der entſeelte Leichnam der Lieblingsſängerin, die Tauſende entzückte, in dem Zimmer, wo ſie geſtorben war, ohne einen Freund, der die Ueberreſte der Dahingeſchiedenen bis zu ihrer Beerdigung bewacht hätte.

»Ihre Geſichtszüge,« ſchreibt Jemand, der die Todte geſehen, »ſind ſanft, und ihre letzten Augenblicke ſcheinen ſchmerzlos geweſen zu ſein.«

Dies iſt das Schickſal der großen Frau, welche Tauſende verehrt haben, — während ihres kurzen Lebens für die Göttin des Geſanges gegolten zu haben, vom gemeinen Haufen angegafft zu werden, und nun an dem Ziele zu ſtehen, »von deß Bezirk kein Wand'rer wiederkehrt,« ohne eines Gatten Thränen *), und ohne eines Freundes Sympathie!

Ein unglückſeliges Fatum ſchien über die letzten Tage der Malibran zu walten. Sie eilte von Paris nach London und von London nach Mancheſter, um ihrem Engagement zu dem Muſikfeſte zu genügen. Sie wendete ſich erſt nach dem Royal-Hotel; doch als ſie hörte, daß Lablache, Ivanoff, die Aſſandri und Caradori Allan im Mosley-Arms-Hotel wohnten, begab ſie ſich dorthin. Dort begann ihre Aufregung, weil ſie mit der Wahl der Stücke, die man ihr für das Feſt zugetheilt, nicht zufrieden war. Sie bat, das Programm zu verändern, doch ohne Erfolg; denn die Comite in Mancheſter zeigte ſich nicht ſo nachgiebig wie Concertgeber und Theaterdirectoren. Die Malibran wurde ſehr chicanirt. An dem Abend vor dem erſten Tage des Muſikfeſtes ſang ſie nicht weniger denn vierzehn Stück in ihrem Zimmer im Hotel unter ihren italiſchen Freunden. De Beriot warnte ſie, ſich nicht zu ſehr anzugreifen; aber die Malibran ließ nicht nach. Dieſe Anſtrengung kam noch zu ihrem bereits wankenden Wohlſein. Sie wurde krank am Dienſtag. Doch beſtand ſie darauf, ſowohl früh als Abends zu ſingen. Mittwochs verrieth ſich ihr Unwohlſein noch deutlicher; doch trug ſie die letzte heilige Compoſition: »Singt dem Herrn,« mit hinreißender Begeiſterung vor, und das war der Abend (am 14. Sept.), wo ſie öffentlich die letzte Note ſang; nämlich im Duett mit der Caradori Allan, in Mercadantes »Vanne se alberghi in petto«, aus Andronica. Ihre Anſtrengungen bei der Wiederholung des Duetts waren angſterregend, und die furchtbare Erſchütterung in der Höhe der Stimme wird Niemand vergeſſen, der ſie hörte. Es war ein verzweifelter Kampf gegen die ſinkende Natur; es war das letzte Aufflackern eines verlöſchenden Lichtes; ſie ſang nie wieder. Das Haus war außer ſich vor Entzücken; Hüte und Tücher regten ſich; aber das Opfer der Anſtrengung ſank, während noch die Echo's des Beifalls ihrem Ohre wiederklangen, erſchöpft nieder, und ſeine muſikaliſche Laufbahn war beſchloſſen. Man ließ ihr zur Ader und brachte ſie nach Hauſe. Ihr Geſchrei in der Nacht wird dem Berichterſtatter, der nicht weit von ihrem Zimmer wohnte, nie aus dem Gedächtniß ſchwinden. »J'etouffe, o mon cher ami« *) rief ſie beſtändig.

So ſtarb die Malibran in dem frühen Alter von 28 Jahren: gleich groß als Sängerin wie als Schauſpielerin. Mit Recht bemerkte Lablache: »Zu groß war ihr Geiſt für ihren kleinen Körper.«

Das Muſikfeſt zu Riga **).

Riga, im Auguſt 1836.

Das in meinem letzten Bericht (Nr. 15. dieſ. Bdes) erwähnte Project des Herrn General-Agenten Schwederski, ein Muſikfeſt der vereinigten ruſſiſch-deutſchen Provinzen in Riga zu veranſtalten, iſt nunmehr wirklich zur Ausführung gekommen und in mehrfacher Hinſicht ſo brillant ausgefallen, wie es die raſtloſen Bemühungen des Unternehmers und der mit ihm verbundenen Herren Feſtordner (an ihrer Spitze Se. Excellenz der Herr Vice-Gouverneur Baron von Cube) gewiß verdient haben. Dergleichen Feierlichkeiten ſind in Deutſchland ſchon dergeſtalt en vogue, daß ſelbſt ganz außerordentliche Anſtrengungen — z. B. ein Congreß von Männern wie Schneider, Methfeſſel, Spohr, Marſchner mit ihren reſp. Capellen — eine noch bei weitem erhöhtere Theilnahme des Publicums zu wünſchen übrig laſſen. Darin liegt keine Mißachtung der Sache; unſre Prediger würden größere Auditorien haben, wenn wir ſie nicht ſonntäglich zweimal hören könnten; deßhalb wollen wir die öffentlichen Gottesverehrungen nicht beſchränken, oder gar einſtellen. Der Unterzeichnete erinnert ſich vor ſechs Jahren in Halle, als das Triumvirat Schneider, Klein (†) und Reiſſiger das Regiment führte, am erſten Tage in einer ziemlich menſchenleeren Kirche ſeines verewigten Lehrers herrlichen »David« angehört; und wiederum ſechs Jahre ſpäter, die öffentlichen Anzeigen von mindeſtens ſechs verſchiedenen faſt gleichzeitig veranſtalteten deutſchen Muſikfeſten geleſen zu haben. Brauchen wir noch weitern Zeugniſſes, daß die Maſſe der die Kunſt Ausübenden im Wachſen begriffen iſt, und daß im Publicum noch immer ſo viel thätiger Antheil genommen wird, um die jederzeit bedeutenden Koſten ſolcher Unternehmungen zu decken? Das Rigaer Muſikfeſt in den Tagen des 19., 20. und 21. Juni 1836 hat ſich in beiden Richtungen als außerordentliches Phänomen erwieſen. Es wäre mehr als perfid, den faſt beiſpielloſen Erfolg dem Reiz der Neuheit zuſchreiben zu wollen; möge derſelbe auch in einer gewiſſen Claſſe von Zuhörern ſeine Anziehungskraft bewieſen haben, welche z. B. das deutſche Theater auf dieſelbe Claſſe nicht ausübt, ſo fand ſich doch in dem ganzen mitwirkenden Perſonal ein ſo reger

---

*) Vgl. dagegen den Bericht in Nro. 30.

*) Ich erſticke! o mein lieber Freund.

**) Vgl. auch Nr. 26.

Eifer vor, und das Zuſammentreten des aus Individuen jedes Standes und Alters gebildeten Chors unterlag ſo wenig Schwierigkeiten, daß hier nur von einer reinen Liebe zur Kunſt der günſtige Ausgang des Feſtes bedingt wurde; eine Liebe, die während der kurzen Dauer unſerer Verſammlungen wohl erhöht, aber nimmermehr erſt erweckt werden konnte, wenn die Theilnehmer ſich nur pour la rarité du fait eingefunden hätten. Dem Unterzeichneten wurde die Ehre, als muſikaliſcher Dirigent der ganzen Feierlichkeit in Function zu treten; legt mir dies Amt einerſeits die Verpflichtung auf, mich über manche Puncte jedes öffentlich ausgeſprochenen Urtheils zu enthalten, ſo wird ſich doch andrerſeits ſehr wohl mit meiner frühern Verbindlichkeit als Mitarbeiter dieſer Zeitſchrift vereinigen laſſen, einzelnes hervor zu heben, was ein Dirigent beſſer zu beurtheilen vermag als der entfernter Stehende, zumal wo von Parteilichkeit oder Egoismus nicht die Rede ſein kann.

Schon oben habe ich das Statt gehabte Muſikfeſt eine außerordentliche Erſcheinung genannt. Man glaube nicht, daß ſich dieſer Ausdruck auf eine in den Annalen der Kunſt überhaupt noch nicht vorgefundene Menge der Mitwirkenden bezieht. Im Gegentheil: unſer Orcheſter beſtand nur aus 16 erſten, 16 zweiten Violinen, 8 Bratſchen, 8 Violoncells und 6 Contrabäſſen; dazu die Verdoppelung der üblichen Blasinſtrumente — im Ganzen alſo ein Orcheſter, wie es jeder Berliner Theaterfreund für 20 Sgr. im Carneval wöchentlich ein paar Mal hören kann; das Chorperſonal im Oratorium belief ſich nur auf 250 Perſonen, war alſo gewiß ſchwächer oder mindeſtens nicht ſtärker als irgend eines von den ſechs in weit kleinern Städten Deutſchlands Statt gefundenen diesjährigen Muſikfeſten. Aber worin es vielleicht alle bis dahin gefeierten übertraf, war der Umſtand: daß kein einziger Befähigter in den deshalb circulirenden Einladungsſchreiben übergangen und von keinem derſelben eine abſchlägige Antwort zurückgeſendet war. Zeigt ſich hierin eine noch unverhältnißmäßig große Armuth an Mitteln (die Oſtſeeprovinzen: Lief-, Cur-, Eſthland ſind um einigemal größer als das ganze Königreich Sachſen), ſo dürfen wir doch eben ſo wenig eine unverhältnißmäßige große Bereitwilligkeit der wirklich beſtehenden, und eben darin einen wahrhaften Reichthum ableugnen, und dieſer innere Reichthum iſt der ſicherſte Bürge, daß jene äußere Armuth nach und nach ſchwinden werde. Wahrhaft erfreulich war es bei dieſer Gelegenheit zu ſehn, wie die mannichfaltigen Spaltungen und Abzweigungen im muſikaliſchen Publicum ſich zum allgemeinen Beſten vereinten, und keine Verſchiedenheit der Anſichten — wie ſo oft — nach entgegengeſetzten Richtungen führte, ſondern in dieſem Einen Puncte ſich alle friedlich aneinander reihten.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ [Beethoven.] Zum Beſten des Monumentes für Beethoven findet am 17. Oct. durch die vereinten Kräfte der Singakademie, des Opernperſonals und der königl. Capelle in Berlin eine große Muſikaufführung Statt. Dem Gegenſtande würdig, kommen mehre der erhabenſten ſeiner Compoſitionen, die Symphonieen in C-Moll und in D-Moll, und Sätze aus der letzten Missa solemnis, zu Gehör. —

⁂ [Muſikaufführungen.] Städtchen, die man kaum auf der Landkarte findet, halten jetzt ihre Geſang- und Muſikfeſte. So gibt man am 19. Oct. in Werdau den Egmont von Beethoven und eine Symphonie vom Director des Feſtes, Cantor Bräuer, — einen Tag vorher in Löbau die Jahreszeiten von Haydn, — am 30. in Zittau das Oratorium Gideon von Fr. Schneider.

Subſcriptions-Anzeige.

Ende October erscheint und ist durch Unterzeichneten zu erhalten:

C. G. Müllers grosse Sinfonie Op. 12. für Orchester in Stimmen, vollständig. Subscriptions-Preis 4 Thlr.

Doublirstimmen einzeln: Violino primo 12 Gr. — Violino secondo 12 Gr. — Alti 10 Gr. — Violoncello et Basso 12 Gr. (Ladenpreise).

Partitur in sauberer Abschrift 4 Thlr. netto.

Der Subscriptionspreis gilt bis Jahresschluss; der Ladenpreis ist über 5 Thlr.

F. Whistling in Leipzig.

Neuerſchienenes. A. E. Fuchs, Concertino f. Violine (1). — L. Liebl, 6 Violinetuden (1). — B. Romberg, 1ſtes Concertino f. Vcello. (57). — Phant. f. Vcello. üb. norwegiſche Lieder (58). — Ch. Schuberth, Erinner. a. Holland. Phantaſie u. Var. f. Vcello. (3). — F. Belcke, Phant. f. Baßpoſaune (58). — E. v. Richthofen, 6 Oden v. Klopſtock f. Geſ. m. Pf. (4, Hft. 4.) — C. G. Reiſſiger, Geſ. u. Lied (25ſte Samml. Op. 107). — A. Hackel, 3 Lied. m. Pf. (40). — A. Ahrens, Amüſem. f. Pf. z. 4 Hdn. (1). — J. C. Kühn, 48 Uebergänge aus C nach allen Tonarten, 2ter Thl. Op. 10. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 32. Den 18. October 1836.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte. — Leichenbegängniß der Malibran. — Aus Riga. — Vermiſchtes. — Anerbieten. — Neuerſchienenes. —

> Ich tadl' euch nicht,
> Ich lob' euch nicht;
> Aber ich ſpaße. Göthe.

Pianoforte.

Phantaſieen, Capricen ꝛc.

Zweiter Zug.

Chr. Rummel, Erinnerung an Sabine Heinefetter. W. 79. — 1 Fl. 36 Kr. — Schott's Söhne in Mainz.

Joh. Ruckgaber, Erinner. an Bellini. W. 35. — 16 Gr. — Haslinger.

Ernſt Köhler, Erinner. an Bellini. W. 54. — 16 Gr. — Breslau, bei Weinhold.

H. Herz, dramat. Phant. über den berühmten proteſt. Choral a. d. Hugenotten. W. 89. — 1 Fl. 48 Kr. — Schott's Söhne.

C. G. Kulenkamp, die Jagd, ein humoriſtiſches Tongemälde zu 4 Händ. W. 49. — 1 Thlr. 6 Gr. Braunſchweig, bei Meyer.

Eine ſehr kurze Recenſion machte bekanntlich Voltaire, indem er, eben um eine befragt, in einem ihm vorgelegten Buch am Wort Fin den letzten Buchſtaben wegſtrich. Es bleibt dahin geſtellt, ob das l, das Floreſtan auf die **Rummel**'ſche Erinnerung geſchrieben, nicht noch eine kürzere ſei, wenn es anders nicht die Zahl, ſondern einen lateiniſchen Buchſtaben bedeutet. Jedenfalls iſt die Compoſition ein paſſables Gelegenheitsſtück mit den bekannten Reimen »Herz — Schmerz«, eine Apotheoſe, wenn nicht entzückend, doch in einer Entzückung über die Landsmännin entſtanden. Würde einmal die Wahrheit verboten, ſo müßte man die Erinnerung den beſſern Werken beizählen.

Letzteres gilt auch von Hrn. **Ruckgaber**'s Souvenir. Viele (z. B. wir und ich) denken ſelten an Bellini und dann iſt ſo ein Aufrütteln gut. An der Stelle der Original-Verleger litte ich aber ſo ein Honigausſuchen aus Bellini's Opern durchaus nicht: wahrhaftig das Beſte wird herausgezogen.

Sonderbar iſt es, daß obige Erinnerungen, auch die von Hrn. **Köhler**, ſämmtlich aus Es-Dur gehen und ein Beitrag zur Charakteriſtik der Tonleiter; eben ſo ſonderbar, daß ſie alle einerlei, nämlich höchſt glänzend anfangen und nur die Ruckgaber'ſche in leiſe pp verhaucht, während die andern ordentlich wie die Sinfonia eroica ſchließen. Hrn. Köhler's Phantaſie zeichnet ſich aber überdies durch eine organiſchere Form vor den andern rühmlichſt aus und verräth überall ſolide Studien und Gedanken. Von einem Orcheſter, was dazu gehört, gut begleitet und mit Feuer und Liebe geſpielt, was auch dazu gehört, wird ſie überall applaudirt werden. Wie geſagt, es iſt zu wünſchen, daß erſte deutſche Componiſten ſich auf dieſe Weiſe an und in italiäniſchen Componiſten zu verewigen fortfahren.

Mozart, mit ſeligem Auge dem Allegri'ſchen Miſerere zuhörend, mag kaum mit mehr Spannung gelauſcht haben, als unſer verehrter **Herz** der erſten Aufführung der Hugenotten. Ihr Schelme, mochte er bei ſich denken, man müßte kein Muſiker ſein, um nicht trotz aller Eigenthumsrechte Anderer ſich das Beſte und Beklatſchteſte einzuzeichnen hinter die Ohren — und noch ſpät Mitternacht ſetzte er ſich hin und brütete und ſchrieb. Der Titel iſt übrigens eine offenbare, jedoch dem Käufer vortheilhafte Täuſchung: anſtatt einer dramatiſchen Phantaſie über »le celebre Choral protestant intercalé par Giac. Meyerbeer dans les Huguenots« erhält man, außer dieſem, der nur einmal wie hineingeplumpt kömmt, eine Scene mit Chor, ächt Meyerbeeriſch, nämlich unächt, eine Arie mit wirklich ſchönen Stellen, eine Bohemienne, über die ſich nichts ſagen läßt, und ein ſehr hübſches Air de Ballet. Wir ſelbſt ſind noch nicht ſo tief in die Hugenotten gedrungen, um mit Sicherheit ſagen zu können, was Herz'en, was Meyerbeer'n angehöre! Indeſſen getrauten wir es uns. Daß übrigens alles mit Geſchick, oft Geiſt aneinander gefädelt iſt, kann man verſichern. Apropos, was bedeuten denn die kleinen hübſchen Käſtchen ▭ über einzelne Noten? vielleicht einen leiſen Druck, ein graziöſes Aufheben der Hände? Im Stuttgardter Univerſallexicon fehlt das Käſtchen gewiß. Wir machen darauf aufmerkſam.

Ueber die vierhändige »Jagd« des Hrn. **Kulenkamp** kann man keine neuen Gedanken aufbringen, da der Inhalt auf einer ſehr ſaubern Vignette und in einem Programm ausführlich zu ſehen und zu leſen iſt. Da findet man z. B. »11. Ein Haſe ſpringt auf; Fehlſchüſſe. 12. Spöttiſche Bemerkungen. 13. Fade Entſchuldigungen u. ſ. w.« Der Componiſt fürchtet ſelbſt in einem an die Redaction gerichteten Schreiben, »daß ſolche bemerkte Details Anlaß zu Spötteleien geben könnten, daß er aber ſolche Kleinigkeiten der wahrheitsgemäßern Darſtellung halber nicht übergehen hätte dürfen u. ſ. w.« Im erſten Punct hat er ganz, im zweiten nur halb Recht. Zwiſchen wirklicher Gemeinheit und Shakeſpeare'ſcher iſt noch ein Unterſchied. Was ſoll ich es verſchweigen, die Jagd hat mich total verſtimmt. Wenn ein Componiſt Jahre lang mühſam arbeitet, vierzig Stücke ſchreibt mit lobenswerthem Eifer und endlich auf ein Thema fällt, das ſchon gar keine poetiſche Regung aufkommen laſſen kann, und wenn er es noch dazu ſo trocken und witzlos wie möglich behandelt, ſo kann das einen theilnehmenden Beſchauer nur traurig machen. Das iſt kein Ton aus freier Bruſt: ſo klingt kein Jagdhorn; kurz die Muſik lebt nicht. »Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt« meinte Floreſtan bei einer frühern Compoſition von Hrn. Kulenkamp. Floreſtan hat Recht, und Rellſtab auch, wenn er ſinnbildlich genug einmal ausrief: »einen Haſen können ſie todtſchießen, unſere Componiſten — aber einen Löwen erwürgen, nicht.«

Leichenbegängniß der Malibran.

Am 1. Oct. Morgens 8 Uhr verkündigte der dumpfe Hall der verhüllten Glocke von der Collegiumskirche zu Mancheſter, daß man die irdiſche Hülle der Sängerin Malibran zur Erde beſtatten werde. Eine Anzahl Herren hatte ſich in dem Hotel zu den Mosley-Arms verſammelt, deſſen Eingang mit ſchwarzer Draperie verhangen war. Zwei katholiſche Geiſtliche von der St. Auguſtinskirche verrichteten den Todtendienſt nach dem Ritus ihrer Confeſſion. Die Leiche lag in einem bleiernen, von Eichenholz umſchloſſenen Sarge auf einem Katafalk, der mit brennenden Kerzen auf ſilbernen Leuchtern umſtellt war; ein elfenbeinernes Cruzifix ſtand zu Häupten des Sarges, welchen die Leidtragenden in geordneter Reihe umgaben. Um halb 11 Uhr wurde die Leiche auf den vierſpännigen Trauerwagen erhoben, der, ſo wie der Sarg ſelbſt, unter dem Kreuzesbilde die Inſchrift trug: »Maria Felicia de Beriot, died September 23, 1836; aged 28 years *).« Der Leichenzug bewegte ſich in folgender Ordnung: voraus eine Reihe Conſtabler mit florumwundenen Stäben; dann gegen 60 Herren aus der Stadt, zu Fuß und in tiefer Trauer, je drei in einer Reihe; der Leichenwagen, von vier ſchwarzen Pferden gezogen, und mit ſchwarzen Federn geſchmückt; ſechs vierſpännige Trauerwagen mit den nächſten Leidtragenden, welchen je zwei Männer mit ſchwarzen Stäben zur Seite ſchritten. Hierauf folgte eine lange Reihe Privatwagen mit den angeſehenſten Männern der Stadt aus dem Adel und dem Handelsſtande. Auf dem ganzen Wege vom Hotel bis zur katholiſchen Kirche ſtand eine zahlloſe Volksmenge entblößten Hauptes und in feierlicher Stille, während von den Thürmen der verſchiedenen Kirchen, an denen der Zug vorüber ging, geſenkte Trauerfahnen wehten und Trauergeläut erſcholl. An der Collegiumskirche wurde der Sarg von drei katholiſchen Geiſtlichen mit dem Chore in Empfang genommen; acht von den angeſehenſten Einwohnern der Stadt, darunter Hr. Phillips, Parlamentsmitglied für Mancheſter, und zwei Herren Peel, hielten die Enden des Bahrtuchs. Als der Sarg durch die Thüre der ſchwarzumhangenen Kirche getragen wurde, ertönte von der Orgel der Todtenmarſch aus Saul, und der Chor ſang den 39ſten und 90ſten Pſalm. Die ſchöne Melodie, welche die Malibran noch am Mittwoch geſungen: »O Herr, erbarme dich mein, denn ich bin in Aengſten,« erklang von der Orgel, als der Sarg der Eſtrade, auf der er während des Trauergottesdienſtes geruht, enthoben, und durch die Kirche nach dem ſüdlichen Kreuzgange getragen wurde, um dort eingeſenkt zu werden. Das Grab gehörte urſprünglich der Familie Fitzherbert, und war ſeit funfzig Jahren nicht mehr geöffnet worden. Kein Auge blieb trocken, als der Prieſter das letzte feierliche Gebet über die Todte ſprach, und als nun der Sarg langſam hinabgelaſſen war, wurde die Kirchenthüre weit geöffnet, und die Tauſende, die darin keinen Platz gefunden, zogen in ſchweigender Ordnung vorüber, um noch einen Blick auf das Grab der Sängerin zu werfen. Herr von Beriot, der gleich nach ihrem Tode, ſelbſt ohne noch die Leiche zu ſehen, von Mancheſter weggefahren war, hat die Weiſung gegeben, dem Andenken ſeiner Gattin in der Kirche eine einfache Marmortafel zu ſetzen.

---

*) Sie war den 24. März 1808 geboren.

Das Muſikfeſt zu Riga.

(Fortſetzung.)

Eine faſt eben ſo ſeltne Erſcheinung bot die Ueberſiedelung eines faſt 100 Perſonen ſtarken Sängerchors von Mitau unter Leitung des Hrn. Muſikdirector Bartelſen. Die jungen Mädchen, meiſtens aus den höheren Standen, hatten ſich zu je ſechs bis acht unter den Schutz von erwählten Ehrendamen begeben, und zogen ſo in die den Gäſten mit lobenswerther Hoſpitalität eingeräumten Rigaer Quartiere. Zum Theil muß man die hieſigen Verhältniſſe kennen, um zu beurtheilen, wie neu das alles für unſre Gegenden iſt. In ganz Riga exiſtirt nur ein öffentlicher Garten, und eine Dame, die etwa an einem ſchönen Sommerabend daſelbſt ſoupirte, gehörte zu den eben nicht beneideten Seltenheiten; während des Muſikfeſtes bot daſſelbe Lokal, Mittags und Abends, den Anblick von im Durchſchnitt 300 Tiſchgäſten, worunter nur die Minderzahl aus Männern beſtand. So ändert ſich manches im Augenblick, was verjährte Vorurtheile für die Ewigkeit begründet zu haben ſchienen. Es gehört nicht in das Blatt, alle die Leute herzuzählen, von deren bisherigem Treiben man alles andre erwartet hätte, nur nicht, daß ſie Talent, Reichthum, Rang, Geburt bei Seite ſetzend, ſich willig dem großen Strom des Chorgeſanges ſubordiniren würden; aber wir wollen wenigſtens freudig bekennen, daß es wirklich ſo war und dergeſtalt frühere irrige Anſichten auf das Bündigſte widerlegt wurden. Es ſei mir nur noch vergönnt, ein Beiſpiel des edelſten Kunſteifers anzuführen, weil die Erinnerung an ſolche Vorfälle wirklich wohl thut. Die Tenorſolopartie im Oratorium »das Weltgericht« war dem Herrn Hofgerichtsadvocaten von Sch. in Mitau übertragen worden. [illegible] Tage vor Beginn des Feſtes meldete derſelbe, daß er an einem bedenklichen Halsübel leide und ſchwerlich der eingegangenen Verpflichtung nachkommen könne. Darauf wandte man ſich an einen hieſigen Kaufmann, Hrn. W. [illegible], der zwar mehr Bariton als Tenor, doch [illegible] genug war, um durch nothwendig zu [illegible] Stellen nicht auſſer Faſſung zu kommen. Er machte, obwohl ſchon als Comitemitglied für die Anordnung des Feſtes hinlänglich beſchäftigt, ſämmtliche ſehr ermüdende Proben mit und trat dennoch in der letzten Quartettprobe — alſo zwei Tage vor der Aufführung — ſeine Partie dem zufällig aus Dorpat angekommenen Baron von Kr., einen Tenoriſten erſten Ranges, ab, auf deſſen Mitwirkung, wegen Krankheitsfälle in ſeiner Familie, gleich anfänglich nicht mehr gerechnet werden durfte. Wahrlich eine beiderſeits ſeltne Bereitwilligkeit, indem nun der letztgenannte den Reſt des durch ermüdende Landtagsſitzungen hingebrachten Tages noch zum Einſtudieren der meiſt in Enſembleſtücken beſchäftigten Tenorpartie anwenden mußte. In einem Zeitraum von funfzehn Jahren habe ich in den verſchiedenſten Verhältniſſen, an verſchiedenen Orten, bei Künſtlern wie bei Dilettanten zu viel bittre Erfahrungen dieſer Art gemacht, als daß mir eine ſolche Summe von Bereitwilligkeit, Beſcheidenheit und Fleiß bei ſolch ſolenner Gelegenheit und bei ſolchen Talenten nicht doppelt groß erſcheinen müßte. Und in ähnlichen edlen Verhältniſſen bewegten ſich faſt alle Glieder des großen Muſikcorps, ſo wie es wahrlich nicht überall gefunden werden dürfte, daß die Sängerinnen, bei dieſer Jahreszeit faſt alle auf dem Lande wohnend, in Staub und Hitze ſtundenlange Wege nicht ſcheuten, um nur den Proben regelmäßig beizuwohnen. So ungewöhnliche Vorbereitungen lieſſen freilich die günſtigſten Erfolge in der Ausführung erwarten — hier aber iſt der Punct, wo Berichterſtatter und Dirigent ſich begegnen, und ich gehe daher gleich zur andern Seite des Feſtes über, das betreffend, was im Publicum dafür geſchah. Man ſchien anfangs zu fürchten, daß die äußere Theilnahme verhältnißmäßig ſchwächer ſein würde, als die Anſtrengungen der Mitwirkenden es verdienten und die Koſtſpieligkeit der ganzen Unternehmung es erheiſchte; es wurde alſo nichts vorübergelaſſen, um durch öffentliche Blätter (theils in ſelbſtſtändigen Aufſätzen, theils in Auszügen größerer ausländiſcher Artikel) die Stimmung für die Sache möglichſt günſtig zu ſtellen. Die allerdings lobenswerthe Beſorgniß eines hieſigen Cenſors ging in dieſem Puncte ſo weit, daß ein für die Zeitung beſtimmtes Inſerat, dem man der Abwechſelung halber einen launigen Anſtrich gegeben hatte, indem das bevorſtehende Feſt mit den alten olympiſchen Spielen verglichen wurde, wobei freilich manches vorkam, was dem großen Haufen räthſelhaft geblieben wäre — daß dieſes bedingt zurückgewieſen wurde. Ueberhaupt gingen die höchſten und hohen Behörden mit einem ſo leuchtenden Beiſpiel der Humanität voran und begünſtigten die Herren Entrepreneure ſo auffallend, daß auch ein minder empfängliches Publicum als das unſrige zur freudigen Nachfolge hingeriſſen worden wäre. Es darf aber auch nicht geleugnet werden, daß kaum ein günſtigerer Zeitpunct für das Feſt gewählt ſein konnte, als eben die Tage: 19., 20. und 21. Juni. Der liefländiſche Adel hielt in dieſem Monat zu Riga ſeine berathenden Verſammlungen; der kurländiſche Adel befand ſich zu gleicher Zeit des Mitauer Johannismarktes wegen (welcher nach dem neuen Styl — alſo am $\frac{12}{24}$ Juni — beginnt) ganz in der Nähe; hier am Orte ſelbſt war die um dieſe Zeit übliche Meſſe, die Schifffahrt pflegt in dieſem Monat ihren Culminationspunct zu erreichen, wodurch die Frequenz in der ohnehin belebten Handelsſtadt auffallend ſteigt — und endlich hatte das ganze Publicum ſeit zwei Jahren das Vergnügen des Theaters entbehrt, weshalb es um ſo begieriger nach einem wirklich erhebenden Kunſtgenuß verlangte. So durfte man ſich denn eben nicht verwundern, wenn die geſammte Einnahme 7000 Rbl.

S. M. (etwa 7500 Thaler Pr.) betrug, obwohl ſie noch bedeutend höher hätte ausfallen können, wenn man die Entree in der Kirche nicht auf verſchiedene — und zwar zu niedrige — Preiſe geſtellt hätte. Sie war bei der Aufführung des Oratoriums mit 4000 Menſchen überfüllt, und dennoch ſollen ſchon zur Generalprobe 600 Billets für den erſten Platz ausgetheilt worden ſein. Die Koſten betrugen 5300 Rbl. S. M. und würden ſich nicht ſo hoch belaufen haben, wenn ein erſter Verſuch nicht in der ganzen Welt mehr erforderte, als die Sache eigentlich verlangt. So wird namentlich die Defrayirung der Fremden, diesmal eben ſo liberal als koſtſpielig, doch künftig um ein Drittheil billiger und dabei befriedigender in den einzelnen Anordnungen hergeſtellt werden können. Die Stimmung des Publicums war nach Beendigung der drei Feſttage eine höchſt günſtige und namentlich ſchien die Aufführung des Oratoriums »das Weltgericht« einen bleibenden Eindruck gemacht zu haben. Alle hieſigen Blätter erſchöpften ſich in Lobeserhebungen ſowohl über die ganze Tendenz des Feſtes, als über deſſen einzelne Particularitäten, und die ausführliche Beſchreibung deſſelben, von L. E. Salzmann, wurde begierig gekauft. Eine weitläuftige Recenſion ſämmtlicher Leiſtungen dürfte für das auswärtige Publicum zu wenig Intereſſe haben; der Vollſtändigkeit wegen theile ich aber die Programme der drei verſchiedenen Tage nebſt einigen Randgloſſen mit.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Malibran.] Alle engliſche Journale ſind voll von Nachrichten über die letzten Tage der Malibran, über das Benehmen ihres Gemahles, über die Urſache, die einen ſo ſchnellen Tod herbeigeführt u. ſ. w. — Im Drurylane-Theater wird zu ihrer Feier eine Vorſtellung beſonderer rührender Art gegeben. Nach einer von Hrn. Cooper geſprochenen Monodie führt man in einzelnen Tableaux die Scenen vor, in denen ſie am mächtigſten erſchüttert, ſo den Kerker im Fidelio, die Mühle in der Sonnambula, die Wüſte im Mädchen von Artois und zuletzt die Collegiatkirche von Mancheſter. — Der ital. Improviſator Vindocci, der vor einigen Tagen in Leipzig auftrat, mußte auf den allgemeinen Wunſch einige Worte zu ihrem Andenken ſagen. — Ein gerade in Leipzig anweſender großer Künſtler faßte auch die Idee, in Verbindung mit Gleichgeſinnten zu ihrer Ehre ein Requiem zu veranſtalten. Doch finden ſich im Augenblick ſo viel Hinderniſſe, daß wir uns mit dem ſchönen Gedanken allein begnügen müſſen. — In Brüſſel wird ihr ein Denkmal errichtet. —

*** [Reiſen.] Lipinski reiſt, nach einem kurzen Aufenthalt in Deſſau, über Dresden direct nach Lemberg zurück; ſpäter geht er nach Rußland. — Hrn. Th. Döhler melden wir in Braunſchweig, Hannover, Hamburg und Berlin an. — Hr. Max Bohrer in Stuttgardt tritt ſo eben eine Kunſtreiſe nach Frankreich, Holland, Norddeutſchland, Schweden und Rußland an. — Hr. Hofmuſikus Reiter aus Karlsruhe, Virtuos auf der Oboe und dem engl. Horn, gab in Nürnberg Concert. — Frl. Vial trat wieder in Wien auf. — Mad. Schröder-Devrient ſoll eine Einladung nach England erhalten haben. —

Chronik.

(Theater.) **Berlin.** 15. Dec. Im Königsſt. Th. zum erſtenmal: das Nachtlager v. Granada v. C. Kreutzer. Hr. Erl v. Wiener Joſephſtädter Theater, neu engagirtes Mitglied, Gomez.

Nürnberg. 11. Norma. Frl. Hanal, Norma.

Leipzig. 11. Zauberflöte. Hr. Scheibler, neues Mitglied der Bühne, Saraſtro.

Anerbieten.

Ein unverheiratheter Mann von 29 Jahren, welcher nicht allein eine den Anforderungen jetziger Zeit entſprechende Fertigkeit auf dem Violoncell und Pianoforte, ſo wie ferner Kenntniſſe in der Compoſition, ſondern auch wiſſenſchaftliche Bildung beſitzt, und bereits ſeit 9 Jahren als Expedient oder Privatſecretair, verbunden mit der Benutzung ſeiner muſikaliſchen Fähigkeiten fungirt hat, ſucht eine ähnliche, ihm Gelegenheit zur Thätigkeit in den hier angeführten Branchen gebende Anſtellung. Vollgültige Zeugniſſe ſprechen für ſeine Brauchbarkeit und Moralität. Näheres theilt gefälligſt mit die Muſikalienhandlung von Herrn **Frdr. Hofmeiſter** in **Leipzig**.

Verſehen.

Verleger v. d. in Nro 29. angezeigten Phant. üb. Themas a. d. Hugenotten v. Thalberg iſt Breitkopf und Härtel, nicht Haslinger.

Neuerſchienenes. H. **Zimmerthal**, 4 Geſ. f. Alt od. Baß, — 4 Geſ. f. Sopr. od. Tenor, — Ged. v. Koſegarten f. Sopr. od. Ten., ſämmtl. m. Pf. — B. **Klein**, nachgelaſſene Balladen u. Geſ. m. Pf. Hft. 1–6. — F. W. **Jähns**, ſchwed. Originalballade m. Pf. (18). — C. G. **Reiſſiger**, Geſ. u. Lied. m. Pf. (98, 20ſte Liederſamml.) — ☞ C. **Löwe**, Eſther, e. Liederkreis m. Pf. (52). — J. **Klein**, 2 Balladen v. Uhland m. Pf., — 6 Ged. v. Göthe f. Geſ. u. Pf. (Hft. 8. d. Geſänge). — F. v. **Flotow**, Ouverture arr. zu 4 Hden f. Pf. (4). — C. **Kreutzer**, 3 Ouvert. 4hdg f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 33. Den 21. October 1836.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte. — Aus Riga (Schluß). — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

En toutes choses ce n'est que l'émotion qui est sublime.
Pr. de Ligne.

Pianoforte.

Phantaſieen, Capricen ꝛc.

Dritter Zug.

J. **Roſenhain**, Erinnerung. Romanze. — 6 Gr. — Frankfurt, bei Dunſt.

C. **Czerny**, Erinnerung a. m. erſte Reiſe (in Sachſen). Brillante Phantaſie. W. 413. — 1 Fl. 30 Kr. — Mechetti.

H. **Bertini**, Erinnerungen (Impression de Voyage). — W. 104. — 2 Frcs. — Simrock.

— — —, Caprice über e. Romanze v. Griſar. W. 108. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's Söhne.

— — —, Sarah. Caprice üb. e. Rom. v. Griſar. W. 110. — 1 Fl. 12 Kr. — Ebend.

— — —, 2 Notturnos. W. 102. — 12 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

Adolph le Carpentier, Caprice üb. e. Romanze v. Griſar. W. 16 — 1 Fr. 50 Ct. — Simrock.

C. G. **Kulenkamp**, 3 Notturnos. W. 42. — 16 Gr. — Braunſchweig, bei Meyer.

Delphine Hill Handley, Caprice. — 45 Kr. — Diabelli.

A. J. **Becher**, 9 lyriſche Stücke. W. 2. 1ſte Samml. — 18 Gr. — Köln, bei Eck u. Comp.

Die »Erinnerungen« bilden eine ordentliche Rubrik im heurigen Meßkatalog, der Reminiscenzen nicht zu gedenken. Große Monumente ſind mir darunter noch nicht vorgekommen: indeſſen iſt das Thema muſikaliſch, und die Muſik an ſich ja eine Erinnerung an das Schönſte, was auf der Erde gelebt und geſtorben.

Die Romanze von **Roſenhain** erhebt ſich nicht über eine leichte lyriſche Paſſivität. Man kann ſie ſich denken. Schüchtern, wie eine erſte Liebe, wird es ihr ſelbſt recht ſein, wenn man weiter nicht viel über ſie ſpricht. Wo bleiben aber die Sonaten, Concerte ꝛc., die uns Hr. Roſenhain noch ſchuldig iſt? Er hat noch Kraft und Jugend und könnte ſchon einen Löwen erwürgen.«

Man erzählt ſich, daß Hr. **Czerny**, von einer Glocke von vierhundert Werken bereits umſtrahlt, noch in letzter Meſſe an ſeine Verleger geſchrieben, »daß ſie ſich freuen möchten, denn jetzt wolle er erſt recht an's Componiren gehen.« Und in der That fängt er jetzt wiederum mit einer Rüſtigkeit an, der man den Beinamen einer unverwüſtlichen zu geben geneigt wäre. Betriebe er die Sache nicht zu ſehr en gros (oft haben 10 bis 12 ſtarke Hefte nur **eine** Opusnummer) und er ſtünde ſchon jetzt als der Erſte da, den drei Nullen ſchmückten, man müßte denn an Scarlatti (geb. 1658, † 1728) denken, der allein an 200 Opern ſchrieb, oder an Bach, dem gar nicht nachgerechnet werden kann: ſo berühren ſich große Geiſter und Extreme. Heute entdecken wir ſogar ein neues Talent an ihm, das charakteriſtiſch-pittoreske, das jetzt ſo allgemein geſucht und vorgezogen wird. Eine ganze Reiſebeſchreibung erhält man. Der Poſtillon bläſt: der Componiſt guckt ſchon zum Wagenfenſter heraus: »wär' es möglich,« ruft er aus in einem Recitativ, »du reiſeſt wirklich« — und das ſchöne Wien fliegt immer weiter und weiter zurück. Was dem Componiſten Alles begegnet ſein mag, wer weiß es? Zum erſtenmal treffen wir ſogar in einer Czerny'ſchen Compoſition auf dunklere Partieen, die wir nicht zu deuten verſtehen. Im übrigen iſt jedes Werk mehr werth, als die Kritik darüber; darum ſtudire man nur. Und wenn Floreſtan neben mir auf- und abtobt und ſagt: »wär' er Czerny, nie edirte er ein Werk, das ſo vortheilhaft abfläche gegen frühere, c — ſo verdient er wohl nur den Namen eines Hypochonders.

Anderer Natur, verwickelter, myſteriöſer ſind die Reiſeerinnerungen des Hrn. Bertini. Arme Schläfer, die ihr ihn für fade haltet! Sei hiermit die Hand gedrückt, die die Welt noch immer auf die Herrlichkeiten aufmerkſam macht, die ſich auch in dieſem Werke über einander aufthürmen. Mehr einer Luftfahrt vergleich' ich die Reiſe und nur der Schluß könnte etwas an den empfindſamen Yorik'ſchen erinnern. Donizetti iſt Profeſſor des Contrapuncts, Bertini kann es noch zu einem der Aeſthetik bringen. Wie quillt hier eines aus dem andern vor, wie löſet die Kraft die Anmuth ab, den Verſtand die Phantaſie, wie durchdringen ſich hier Kunſt und Natur! Alles dies gilt noch im höhern Grade von den Notturnos, die etwas Schwärmeriſches, Wollüſtig-Leidendes auszuſprechen ſcheinen. Eben ſo ſind die beiden Capricen wahre Wunderwerke des menſchlichen Geiſtes, wie wir deren ſo viele aufzuweiſen haben, z. B. auch in der folgenden Caprice von Le Carpentier. Hier hört aber aller Spaß auf, und muß ſie ohne Umſchweiſe dem Schlechteſten beigezählt werden, was die franzöſiſche Litteratur, welche Verleger zu ihrem eignen Vortheil mit mehr Auswahl überſiedeln ſollten, neuerer Zeit hervorgebracht hat.

Die Phyſiognomieen nehmen jetzt einen intereſſanteren, deutſchen Schnitt an. Zuerſt über die Notturnos von Hrn. Kulenkamp. Laßt uns gleich eines Tactweiſe durchgehen. Nro. II. E-Dur. Es beginnt im rechten Charakter. Tact 1—8. Gut. Tact 9—16. Noch beſſer, wenn ich auch freiere Declamation wünſchte. Cis-Moll war berührt: er geht alſo nach H. — D-Dur tritt ſchon beängſtigend auf: der Componiſt fühlt ſelbſt das Unpaſſende dieſer Tonart im E-Grundton und leitet nach Fis-Moll (T. 25). Ein böſer Geiſt führt ihn nach A-Dur; die Perioden verlieren ſchon die Deutlichkeit; er wird immer ängſtlicher und rettet ſich nach G-Dur; auch das genügt ihm nicht. Es-Dur kömmt vollends wie aus den Wolken. Noch unglücklicher fährt er nach A-Dur und von da war freilich nicht ſchwer in's gewünſchte E-Dur zu gelangen. Warum aber auf einmal das Thema in Octaven, wodurch es allen Ausdruck verliert? Warum fehlt in der Periode von T. 9—16. S. 11. ein Tact? Warum nach dem Accorde E + gis + h + d den C-Dur-Accord, was nie auf der Welt klingen kann?

Daß trotz ſolcher Mängel die Notturnos von einer edleren Geſinnung zeugen, als hunderte der andern Tageserſcheinungen, wird Jeder finden. Fragt man aber, wem durch ſie genügt iſt, dem Publicum, der Kunſt, dem Componiſten ſelbſt, ſo würde die Antwort kaum zweifelhaft ausfallen. Sinnig, nacheifernd, wie wir den Componiſten kennen, fällt ſein Schaffen in eine Zeit der Zerwürfniſſe, wo es mehr als je der ſtrengſten Erwägung ſeiner Kräfte bedarf, um nicht auf unglückliche Wege zu kommen. So ſchwankt auch er denn zwiſchen Alt und Neu, verſucht es hier und da, möchte gerne genügen, iſt ſchon ganz nahe und im Augenblick wieder meilenweit vom Ziel. Dies Alles hält jedoch nicht ab, ihm zuzuſprechen. Wir verzweifeln gar nicht daran, daß er einmal etwas Vollkommnes bringen wird, möge auch er es nicht und ſchreibe er noch mehr Notturnos, ja hunderte. Gelingen nur zwei, drei davon, ſo iſt's immer mehr, als etwa nach einem erſten nicht durchaus geglückten Angriff gänzlich abzulaſſen.

Den Kindern aber wird's im Traum beſcheert. Die Caprice von Delphine Hill Handley, Manchen vielleicht unter dem Namen Schauroth bekannter und lieber, gehört mit allen ihren kleinen Schwächen zu den liebenswürdigen. Die Mängel ſind welche der Ungeübtheit, nicht des Ungeſchicks; der eigentliche muſikaliſche Nerv fühlt ſich überall an. Diesmal iſt es noch eine ſehr zarte leidenſchaftliche Röthe, die dies Miniaturbild intereſſant macht.

Nicht minder intereſſant ſind die lyriſchen Stücke von Hrn. J. A. Becher. Der Titel paßt jedoch nicht zu allen. Von einigen vermuthe ich, daß ſie componirte Texte, für das Clavier allein eingerichtet. Wäre das, ſo verdiente es einen Tadel, da mir ein ſolches Verfahren wie ein Vergehen an ſeinem eignen Kinde ſcheint. Wär' es aber nicht, ſo bleiben Nummern wie 2. 4. 7. durchaus unverſtändlich. Für Originalclavierſtücke halte ich nur die Nummern 3. 5. 6., bei den übrigen ſchwanke ich. In allen herrſcht ein leidender Ausdruck, ein Ringen wie nach etwas Unerreichbarem, eine Sehnſucht nach Ruhe und Frieden; oft mühſam und kalt ausgeſprochen; oft leicht und rührend. Muſikaliſch genommen, ſieht man überall Streben nach Bedeutung und Eigenthümlichkeit, feine Harmonieen, ſonderbare Melodieen, ſcharfeckige Formen. Ruhig abgeſchloſſen finde ich keines. Einzelne Tacte mißfallen mir ſogar gänzlich, eben ſo die Folge, in der die Stücke ſtehen; dies hätte viel natürlicher und angenehmer geſchehen können. Wolle der Componiſt ſeinen künftigen Geſtalten auch etwas von der Anmuth verleihen, die uns aus den Werken ſeines Vorbildes, dem die lyriſchen Stücke zugeeignet ſind, ſo verführeriſch entgegenweht. An innerem Adel fehlt es ihm keineswegs.

Das Muſikfeſt zu Riga.

(Schluß.)

Den 10. Juni. Das Weltgericht, Oratorium, ged. von A. Apel, componirt von Fr. Schneider. Die Solopartieen ausgeführt von den Damen Schwederski, Bugiſch, Remy und den Herren von Krüdener, von Jung und Krauſe. Vorher ein Orgelpräludium vom Domorganiſten Herrn Hochmeiſter. Die Stellung des ausführenden Perſonals war vor dem Altar, dem Orgelchor gegenüber und zwar: vorn auf einer Erhöhung der Dirigent nebſt den Soloſängern; dann das Corps der Saiteninſtrumente; rechts und links davon, auf überbauten Betſtühlen — alſo auf einer Höhe von beinahe fünf Fuß — die Bläſer; und hinter dem Orcheſter auf terraſſenförmig erbauten Bänken, deren hinterſte acht Fuß hoch, das Chorperſonal. Die weite Entfernung deſſelben vom Standpuncte des Dirigenten mochte anfangs Bedenklichkeiten erregen; die Ausführung rechtfertigte aber das Vertrauen, welches ich in die Achtſamkeit der Sänger und des Chordirectors, Hrn. Organiſt Bergner, geſetzt hatte, vollkommen. Noch muß ich hier bemerken, daß die vier Poſauniſten zwiſchen der letzten Reihe Contrabäſſe und der erſten Reihe Chorſopran (dieſe auf einer Erhöhung von ½ Fuß) poſtirt waren, alſo nicht ſeitwärts wie gewöhnlich, ſondern direct in das Schiff der Kirche hineinblaſend, was bei ihren köſtlichen Quadricinien einen wunderbaren Effect machte.

Den 20. Juni. Concert im Schauſpielhauſe nach folgender Ordnung: 1) Feſtouverture auf das ruſſiſche Volkslied »den Kaiſer ſchütze Gott,« componirt von B. Groß aus Dorpat. 2) Arie der Donna Anna aus Don Juan, geſungen — und zwar meiſterlich — von Fräul. Schwederski. 3) Violoncell-Concert, componirt und geſpielt von Groß, d. h. groß componirt und groß geſpielt. Die Vergleichung mit dem früher dageweſenen L. Schuberth lag nahe und wurde vielfach beſprochen. Ich ſage: Schuberth iſt ein größerer Virtuoſe, aber Groß iſt ein größerer Künſtler. 4) Ouverture zur Iphigenia in Tauris, von Gluck. 5) Achtſtimmiger Feſtgeſang von Dorn, geſungen von den Damen Bugiſch, Sturm, Remy, Wittenberg und den Herren von Sengbuſch, Poorten, Sömmering und Krauſe. Dieſe mit Beifall aufgenommene Compoſition, welche ſie der trotz ihren Schwierigkeiten (ganz ohne Accompagnement und von faſt viertelſtündiger Dauer) gelungenen Ausführung verdankte, iſt der oben erwähnten Beſchreibung des Muſikfeſtes als Beilage zugegeben, arrangirt für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. 6) Krakowiak für's Pianoforte, von Chopin, geſpielt von Frl. Timm. Hier begegnen ſich wieder Berichterſtatter und Lehrer der Virtuoſin; indeſſen darf ich verſichern, daß dieſe junge Dame Vieles beſitzt, was kein Lehrer beizubringen vermag. 7) Violinvariationen von Kalliwoda, geſpielt von Hrn. Hager, einem talentvollen Schüler des Caſſeler Concertmeiſters Wiehle. 8) Symphonie in A-Dur, von Beethoven, hier zum erſten Mal executirt und mit Enthuſiasmus begrüßt.

Den 21. Juni. Concert im kaiſerlichen Garten. 1) Ouverture zu Olympia, von Spontini. 2) Kriegerchor aus Jeſſonda, von Spohr. 3) Jägerchor aus Euryanthe, von Weber. 4) die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von Beethoven. Hierauf Illumination, Transparents, Feuerwerk, patriotiſche Geſänge — kurz ein Volksvergnügen im edelſten Sinne des Worts, das dem Abſchluß des Feſtes eine gewiſſe compacte Rundung gab. Erlauben Sie mir, Ihnen bei dieſer Gelegenheit noch eine von den Leuchtkugeln zuzuwerfen, die während der Dauer jener drei Tage aufgeſtiegen ſind. Die Rigaer Zeitung vom 20. Juni 1836 enthält nämlich wörtlich wie folgt:

Philoſophiſcher Beitrag zum Muſikfeſte.

Der größte General-Baſſiſt ſ. Z. B* behauptete, daß bei der Molltonleiter auf- und abwärts nur die Harmonie der Ober-Dominante und die der Tonica einander ablöſen können, ſo lange keine Modulation eintritt. Philoſophiſch betrachtet, iſt dieſer Grundſatz ganz richtig, und nicht nur in den Werken ſeiner Schüler (C. M. von Weber, Meyerbeer u. ſ. w), ſondern auch in den neueren und neueſten Werken anderer Componiſten (Naturaliſten ausgenommen) iſt dieſer Grundſatz ſichtbar. Es kann demnach die in den bisher bekannten muſik.-theor. Werken angeführte Molltonleiter, über deren Entſtehung ohnehin alle Beweiſe fehlen, nicht richtig ſein; ſie von den alten griechiſchen Tonleitern, am allerwenigſten aber von der Aeoliſchen, herzuleiten, iſt ein großer Irrthum. In Betracht des obigen Grundſatzes iſt jeder Generalbaſſiſt und Componiſt gehalten, die Fragen in Erwägung zu ziehen, als:

a. Was iſt eine Molltonleiter in philoſophiſcher Hinſicht?
b. Woraus entſteht eine Molltonleiter? und
c. Nach welcher definitiven Regel müſſen die Tonſtufen auf- und abwärts geregelt ſein?

Der Augenblick, wo ſo viele würdige Theoretiker und Künſtler ſich hier für einen erhabenen Zweck vereinen, bietet zugleich die ſchönſte und ſeltenſte Gelegenheit dar, einen Gegenſtand in Betracht zu ziehen, über deſſen Wichtigkeit ſich nur von den gegenſeitig ausgeſprochenen Meinungen das richtigſte Reſultat erwarten läßt. Es wird mir eine beſondere Ehre ſein, wenn ich hiervon in Kenntniß geſetzt werde.

Fiſcher,
Lehrer der Harmonie.

Nun ſage mir noch Einer, daß Humoriſten im hohen Norden tiefſinnig werden! Der vorſtehende »philoſophiſche Beitrag« verbreitete die allgemeinſte Heiterkeit bei dem Dejeuner, womit die Nachfeier am 22. Juni im Local unſerer Liedertafel beſchloſſen wurde.

Heinrich Dorn.

Vermiſchtes.

. [Muſikaufführungen.] Die Muſikfeſte zu Norwich und Worceſter ſcheinen weniger großartig als das zu Mancheſter ausgefallen zu ſein. Ueber die Aufnahme des Oratoriums »Paulus« von Mendelsſohn, das zum Feſt in Liverpool zum erſtenmal aufgeführt wurde, liegt uns ein größerer Artikel vor, den wir nächſte Woche mittheilen.

— Am 14. Sept. fand in Cöthen eine große Aufführung des Oratoriums »Abſalon« von Fr. Schneider Statt. An 180 wirkten zuſammen. —

*** [Malibran.] Den Tod der Malibran will man zum Theil der verkehrten homöopathiſch-allopathiſchen Behandlung zuſchreiben. Man verlangt ſogar, die Ehre der engliſchen Aerzte zu retten, in öffentlichen Blättern eine Ausgrabung der Leiche und eine gerichtliche Beſchauung. — Der Bitte der belgiſchen Regierung, ihre Ueberreſte von Mancheſter nach Brüſſel bringen zu dürfen, iſt vom Clerus der erſtern Stadt noch nicht nachgegeben worden. — Hr. de Beriot liegt gefährlich krank danieder; er hat für das Monument, das ſeiner Gattin in Brüſſel errichtet wird, 7000 Frcs beigeſchrieben. — Die erſten Künſtler von Paris vereinigen ſich zu einer großen Feier zum Andenken dieſer Künſtlerin: der Ertrag iſt den Armen beſtimmt. — Die erſte Octobernummer der gaz. mus. de Paris bringt über den Trauerfall einen Artikel von Jules Janin, den die allgem. muſ. Zeitg. überſetzt und auf eine ſehr ſchöne Weiſe bevorwortet hat. — In London erſcheinen bei Mori und Lavenu: Pensees de Malibran, a collection of Songs and Duets, composed by Mad. Malibran, with English and French words, embellished with her Portrait. Price 21 s, or 2s and 2 s 6 d each; ſodann: Portrait of Mad. Malibran executed in lithography in the highest style of the art. India Proofs 3 s; ſodann: Gems a la Malibran. Fantasias on popular airs sung by Mad. Malibran, by Moscheles. In three Numbers, each 4 s. — Noch verdient erwähnt zu werden, daß der 23. September auch der Todestag Bellini's iſt. —

*** [Aus Paris.] Die italiäniſche Oper wurde am 1. Oct. mit den Puritanern eröffnet. Die Griſi hatte die Hauptrolle, neben ihr Rubini, Lablache, Tamburini. Das Orcheſter leitet Barbereau. Außerdem ſind Ivanoff und die Mad. Taccani und Schironi engagirt. Erſtere trat ſpäter als Sonnambula auf. Von neuen Opern kommen »Malek Adhel« von Coſta und »Ildegonda« von Marliani daran, von ältern die »Räuber« von Mercadante. Aber die Seele fehlt. Die zartſinnigen Pariſer wollten zwar den Künſtlern ihren Verluſt durch unaufhörliches Beifallrufen vergeſſen machen; der Schmerz auf Aller Mienen war aber nicht wegzubannen. —

*** [Sterbefälle.] Am 9ten d. ſtarb zu Berlin der früherhin viel bekannte Componiſt und Muſikdirector C. F. Ebers. — Einer der vorzüglichſten italiäniſchen Baßbuffos, der Erſte nach Lablache, Santini, verſchied im 38ſten Jahr Anf. d. Mon. in München. So eben erfahren wir auch, daß der um muſikal. Kritik hochverdiente Profeſſor Amadeus Wendt zu Göttingen daſelbſt am 15ten d. im 53ſten Jahre geſtorben iſt. —

*** [Denkmal für Mozart.] Das Muſeum in Salzburg, in deſſen Mitte ſich eine Comite für Mozarts Denkmal gebildet, hat einen Aufruf erlaſſen und bittet Beiträge unter der Addreſſe »an das Muſeum in Salzburg, zu Händen des K. K. Großhändler Späth jun. in Salzburg« einzuſchließen. Der Aufruf enthält zugleich eine heftige Rede gegen den neuen Muſikgeſchmack und die Gründe, warum Mozart ein Denkmal verdiene. Wir wünſchten ihn anders abgefaßt.

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 17. Oct. Templer. Hr. Hammermeiſter von Berlin, Templer als erſte Gaſtrolle.

(Concert.) Berlin. 11. Im Schauſpielhauſe: Hr. Haumann.

Hamburg. 14. Letztes Concert von Strauß.

Breslau. 17. 1ſtes Abonnementconcert, worin u. A. die Preisſymphonie v. Lachner u. Chopin's zweites Concert (letzteres v. Hrn. A. Heſſe) geſpielt wurden.

Leipzig. 13. Hr. Th. Döhler. 15. Zweites Concert von Lipinski.

Anzeige.

Bei N. Simrock in Bonn a. Rh. erſchien am 20. October d. J. mit Eigenthums-Recht:

François Hünten, Trois Cantilenes expressives variées pour le Piano. Op. 83. Nr. 1. Air Suisse. Nr. 2. Air de Mercadante. Nr. 3. Air italien.

— —, Gr. Valse p. Piano (in B).

Neuerſchienenes. C. Albrecht, Samml. leichter Sonatinen f. Pf. (Hft. 2). — H. Bertini, Caprice f. Pf. (110). — J. Deſſauer, gr. charakt. Rondo f. Pf. — W. Leo, gr. Rondo f. Pf. (1). — J. Roſenhain, Impromt. f. Pf. — C. Schunke, 3 Divertiſſ. f. Pf. üb. Th. a. d. Hugenotten (47). — Ch. Stöber, Rondo alla Polacca f. Pf. (36). — W. Taubert, 2 Sonaten f. Pf. (21). — Th. Döhler, Phant. u. Bravourvar. üb. e. Th. v. Donizetti f. Pf. (17). — C. Geißler, Var. üb. e. Th. v. Auber f. Pf. (38). — J. Prohaska, 6 Infanteriemärſche f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines B[illegible] von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- [illegible] Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 34. Den 25. October 1836.

Pianoforte-Sonate. — Ueber Marſchner's Vampyr-Ouverture. — Neuerſchienenes. —

Irrthum verläßt uns nie; doch zieht ein höher Bedürfniß
Immer den ſtrebenden Geiſt leiſe zur Wahrheit hinan. Göthe.

Pianoforte-Sonate *).

Clara zugeeignet
von Floreſtan und Euſebius.
Op. XI.

Dieſes Werk iſt ein ächtes Zeichen des in unſern Tagen erwachten und um ſich greifenden Romanticismus.

Beethoven's letzte Werke — während ſeine frühern beſtimmt ausgeſprochene Züge der Heldenkraft, des Uebermuths und des Zorns, der idealſten Liebe, der tiefſten Verehrung der Gottheit, und der lauterſten Verklärung der Natur an ſich trugen — waren mehr und mehr das Organ der Schwermuth und Zerfallenheit geworden; ein [illegible] Brüten, halb ausgeſprochene Laute, die auf ein ſchwankendes Daſein oder ein räthſelhaftes Jenſeits hindeuten.

Das Hinſcheiden dieſes Geiſtes ließ Vieles unaufgelöſt. Die Muſikwelt theilte ſich im Genuſſe ſeiner unſterblichen Werke in zwei Theile. Der erſte und größte beharrte in der Verehrung ſeiner frühern und vorletzten Werke und gefiel ſich in den phantaſiereichſten und verwickeltſten, weil ſich ihm manches geheimnißvolle Bild, manches Labyrinth der Harmonie durch längern Umgang mit ihnen enthüllte, und je länger je anſchaulicher wurde. Der andere Theil fühlte ſich hingezogen zu des Meiſters letzten Werken, die durch das über ihnen ſchwebende Dunkel und durch ihre unbeſtimmten Umriſſe ein myſtiſches Gefühl, eine unbefriedigte Sehnſucht nach Klarheit und Licht, Empfindungen für die die Sprache keine Worte findet, hervorriefen.

Die Kunſt bleibe nie ſtehn, ſagen dieſe, und ſo glaubten ſich ihre jüngſten Prieſter berufen, ihr fortzuhelfen, die Grenzen ihres Reichs noch zu erweitern, und da noch fortzuſchreiten, wo Beethoven ſchon überſchritten hatte. Es entwickelte ſich eine neue romantiſche Richtung.

Sie bietet ſchöne Sproſſen und Blüthen, aber noch zu wenig Früchte, als daß man ihr ſchon unbedingt den Namen einer Schule zugeſtehen könnte. Sie hat noch keine Geſchichte, an der wir ihre naturgemäße Entwickelung und wahrhaftes Leben erkennen können. Bei ihrem Meiſter und Vorbilde Beethoven erkennen wir eine ſolche Entwickelung aus dem Klarſten und Einfachſten heraus bis zur herrlichſten Eigenthümlichkeit und Fülle; in einer Geſetzlichkeit wie die Natur verfährt, wie ſich Lebensalter folgen. Vielleicht gelingt es uns noch, aus dieſer Geſetzlichkeit ſein Späteſtes, was jetzt ſo räthſelhaft vor uns ſteht, zu ergründen.

Auf dieſen hohen, vielleicht höchſten Standpunct baut die neue Schule ihre Anfänge. Wo ſind ihre Lehrjahre? Wie wird ſie das Ringen nach Bedeutung, von dem ſie ausgeht, mit den Mitteln ihrer Kunſt und deren Beherrſchung in Einklang bringen? Wohin führt der Fortſchritt?

Diejenigen, die ſich an die Spitze dieſer poetiſchen Malerei durch Töne ſtellen, ſind Berlioz, Liſzt, Hiller, Chopin, Floreſtan und Euſebius.

Mendelsſohn, deſſen muſikaliſches Keimen in ſein lallendes Kindesalter fällt, hatte vor dieſem neuen Streben ſchon ſo viel Selbſtſtändigkeit erreicht, daß er, ohne

---

*) Unſerer Verbrüderung mit den Componiſten halber erſuchten wir einen Dritten um ſein Urtheil über dieſe Sonate. Der Bitte wurde mit dem obenſtehenden Aufſatz auf eine Weiſe entſprochen, wofür wir uns zu beſonderm Dank verpflichtet fühlen, wie denn die ganze Anſicht, als von einer bedeutenden Autorität ausgehend, hohes Intereſſe einzuflößen nicht verfehlen wird.
Die Redaction.

es erſt zu wollen oder danach hin zu arbeiten, von ſelber als ein Hauptorgan dieſer Poeſie in der Muſik daſtand, ohne jedoch die ſchöne Proſa der Kunſt überſprungen zu haben. Sein fleißiges Studium des Contrapuncts und der Fuge, ohne welches poetiſche Stoffe immer ihrer Grundſtützen entbehren, iſt für ihn ein unerſchöpflicher Born des Schaffens. Seine gereifte Einſicht wählt nur den Stoff, der muſikaliſch iſt, — alle Kunſtmittel, die er dazu verwendet, beherrſcht er mächtig und leicht, und ſo ſchwebt über ſeinen Werken ein ihm eigenthümlicher Wohllaut, eine eigene Süßigkeit des Ausdrucks. —

Berlioz (ſo viel ich aus einem flüchtigen Ueberblick ſeiner Partituren und arrangirten Werken zu erſehen vermag) gefällt ſich in excentriſchen Ausſchweifungen, in diſſonirenden Gräueln des Harmoniereiches, ſo wie in damit contraſtirenden Süßlichkeiten, die an Schlaffheit grenzen; er glaubt ſich über alle Geſetze der Harmonie-Verhältniſſe und alles eigentlich contrapunctiſche Ebenmaß erhaben. Ob der Totaleffect ſeiner Werke durch Orcheſter-Aufführung das Uebergewicht über dieſe Einſeitigkeiten erhalte, bleibt eine Frage. In der Wahl der Stoffe, die er zu ſeinen poetiſchen Malereien ergreift, zeigt er beſondere Neigung zu phantaſiereichen Gebilden und höherer Entwickelung aller Seelenzuſtände. In wie weit er ſolche Aufgaben glücklich löſt, iſt noch nicht allgemein bekannt geworden.

Liſzt hat etwa drei oder vier Werke der Oeffentlichkeit übergeben, von denen mir nur eines: »Harmonies poétiques et religieuses« für das Clavier bekannt iſt. Der Charakter des dumpfen Brütens, wie wir ihn in Beethoven's letzten Dichtungen finden, mag ihm als Vorbild vorgeſchwebt haben; aber alles iſt hier unendlich greller, in's Krankhafte verzerrt. Die unbeſtimmten Umriſſe in jenen, ſind hier zur gänzlichen Formloſigkeit geworden, ſo daß wir ſelbſt den Troſt einer rhythmiſchen Eintheilung im Tacte entbehren. Ein Abſtractes ſoll durch Töne ausgedrückt werden, die zwiſchen dem Uebergenialiſchen und dem Gewöhnlichen hin- und herſchwanken; ſtatt religiöſer Erhebung fühlen wir Unfrieden und Verdruß, und wir endigen mit der Empfindung, die uns der Componiſt am Eingange vorſchreibt: »avec un profond sentiment d'ennui.« — Den Geiſt der neuern Romantik ſoll Liſzt am meiſten in ſeinem Vortrage auf dem Clavier entwickeln. Im Beſitz einer ſeltenen Kunſtfertigkeit ſoll er Alles, ſelbſt fremde Compoſitionen, dieſem Style aneignen, welcher beſonders ſich auszeichnet durch ſtürmiſches Wogen, plötzliche Tactverrückungen, willkührlich angebrachte Accente und abſterbende Tonmaſſen.

Hiller bewegt ſich gleichfalls in dieſer Richtung, obwohl ihm ſeine gründliche Schule und die ihm vorſchwebenden Muſter der ältern Meiſter oft in das Gebiet der Klarheit zurückzurufen ſcheinen.

Ueber die Beziehung, in der Chopin zur romantiſchen Schule ſteht, bleibt mir nichts zu ſagen, weil ſich Floreſtan und Euſebius in ihren geiſtreichen Aufſätzen ſchon oft darüber ausgeſprochen. Sie haben ſich mit ſo vieler Vorliebe ſeinen Werken angeſchloſſen, daß es nicht zu verwundern iſt, wenn in der vorliegenden Sonate einzelne Wendungen an ihn erinnern.

Jedoch zu ihr ſelbſt!

Sie iſt ſicher das Product eines Geiſtes, obgleich der Titel zwei Namen als Verfaſſer angibt. So wie Floreſtan und Euſebius ſich oft in ihren Schriften mit Einwendungen begegnen, um dadurch ihren Anſichten ein weiteres Feld zu eröffnen und humoriſtiſchen Spielraum zu gewinnen, ſo ſcheint auch hier dieſe Doppelbrüderſchaft gewählt, um die in der Sonate contraſtirenden Elemente zu motiviren.

Die Einleitung in Fis-Moll (S. 2. und 3.) feſſelt durch liebathmende Schwärmerei und Sehnſucht; dieſer Ton iſt darin durchgängig feſtgehalten.

Das ſich daran ſchließende Allegro vivace (¾ T.) iſt voll Leidenſchaft und Bewegung, ein ſtürmiſch aufgeregter Charakter herrſcht vor, in den ſich als Gegenſatz, die Stimme der Sehnſucht bald klagend, bald beſänftigend miſcht. Der fortgeſetzte Kampf dieſer Elemente erzeugt das Verlangen nach einem Ruhe- oder Culminations-Punct; dieſer tritt nicht deutlich hervor, wenn er nicht etwa mit dem Ende der 11ten Seite gemeint iſt.

Doch die folgende Seite regt wieder wie früher auf; ein Beſänftigung in den abſterbenden Klängen S. 13. folgt dem letzten Aufwallen jener Elemente, — der kecke Hauptgedanke, der früher in allen Tonlagen durchblitzte, verhallt wie überwunden am Schluß in der Tiefe.

Ein Satz unter dem Titel: »Aria« folgt — von großer Innigkeit, Sprache der Seele. Liebevolle Ergebung und ſelige Ruhe nach durchgeſtrittenem Kampfe der Leidenſchaften, ſind die Farben dieſes vortrefflichen Satzes.

Das Scherzo allegrissimo malt den Uebermuth jugendlicher Kräfte, die jedoch nicht in unedle Polterei ausarten. Seite 16. ſchließt ſich ein più Allegro an, (was mag nach dem allegrissimo damit gemeint ſein?) — es iſt weniger übermüthig, und um ſo gemüthlicher gedacht. Das Intermezzo »alla burla ma pomposo« überſchrieben, hat eine parodirende Tendenz; ich denke mir, um mit Floreſtan dem Schriftſteller zu ſprechen, ein Paar muntere Geſellen, die durch einen Zauberer in ein früheres Jahrhundert, auf einen Tanzſaal unſerer Altvordern verſetzt werden, wo ihnen ein ehrbares Paar mit Haarbeutel und Reifrock entgegen tanzt. Nachdem ſie ſich eine Weile in einem kurzen Recitative darüber beluſtigt haben, — ſogar mit Naſenrümpfen, was die Stelle »quasi Oboe« andeuten mag — laſſen ſie ſich raſch entzaubern und kehren in ihr gewohntes Element zurück.

Das Finale ſtellt das Streben und Schaffen eines regen Geiſtes dar, der Vieles, der Alles umfaſſen möchte. Was im erſten Allegro jugendlich leidenſchaftlich erſchien, iſt hier männlich entſchloſſen, was dort Sehnſucht, iſt hier Zuverſicht. Dennoch treten uns hier die Ausbrüche eines unſtäten, mit ſich ſelbſt nicht einigen Sinnes entgegen; als wollte ſich das Werk ſelber an dem Muthwillen des Verfaſſers rächen, der als ein Doppelgänger oder Entzweiter auftritt, ſehe ich Zwieſpalt, aber keine Verſöhnung. — Der Satz hat zu wenig Verhältniß in der Zuſammenſtellung der Tonarten (wie S. 20. drei verſchiedene heterogene Tonarten berühret, und S. 27. zu plötzlich von C- nach Es-Dur modulirt). Die einzelnen Perioden haben zu wenig Beziehung auf einander, ſie gehen nicht eine aus der andern hervor, und durchdringen ſich nicht. Das Ganze iſt bilderreich, in ſo fern jede Periode beſtimmte Farben und Contouren hat, aber ſie kehren unverändert zu keiner höheren Blüthe entfaltet wieder, und verſchmelzen ſich nicht zu einem Ganzen, in welchem ein Hauptgegenſtand, dem ſich geringere nothwendig anſchließen, herrſche und feſſelt. — Dem Floreſtan ſchwebte ſicher bei dieſem, ſo wie bei den andern Sätzen, ein Bild oder irgend ein Ausbruch beſtimmter Gefühle und Leidenſchaften vor. Iſt vielleicht das, was die Einheit ſtört, eben der weſentliche Charakter desjenigen, was er zu malen gedachte?

Floreſtan iſt unter den Romantikern derjenige, der am wenigſten auf Koſten des reinen Satzes durch diſſonirende Grobheiten und muſikaliſche Flüche wirken will. Seine harmoniſchen Kenntniſſe und ſeine techniſche Handhabung des Stoffs ſind beſonderer Anerkennung werth; er greift nie nach den Schulbuch-artigen Recipe's, um in Tönen zu moduliren. Er greift lieber nach einer Licenz, — wie S. 23. T. 22 zu 24.

die Harmoniefolge 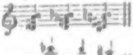

und Seite 24. die Stelle 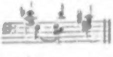

oder 4 Tacte ſpäter 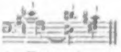

Sein Werk verlangt im Vortrag einen gereiften Spieler, ich möchte ſagen eine Männerhand, wenn ich nicht ſähe, daß ſie Clara gewidmet iſt. Und unter den Claren kenne ich nur eine, die einer ſolchen Compoſition durch gediegenen geiſtvollen Vortrag vollkommene Gerechtigkeit wiederfahren laßen kann: — Clara Wieck.

Schließlich hoffe ich dem ſchönen Talente des Verfaſſers noch oft in vielen folgenden Werken zu begegnen. Eine ſo hohe Aufgabe, wie er ſich geſetzt hat, kann nur durch eine Reihe ſtets fortſchreitender Arbeiten gelöſt werden, in denen ſich ſein bedeutendes Schaffen zu immer größerer Klarheit entfalten muß.

L..... October 1836. J. M.

Ueber H. Marſchner's Ouverture zum Vampyr.

Theilten wir in Nr. 23. d. J. unſere Anſicht über die Opern-Ouverture überhaupt mit, und belegten dieſe mit claſſiſchen Beiſpielen, ſowohl was das Entlehnen der Themen aus der Oper betrifft, als auch hinſichtlich der ſtarken Inſtrumentirung, ſo möge eine ſorgfältige Zergliederung einer neuern Ouverture folgen, die das Eine wie das Andere enthält, aber auch zugleich einen Zuſammenhang darbietet, der dieſelbe zu einem wahrhaften Kunſtwerk ſtempelt.

Wild und rauh beginnt die Ouverture des Vampyrs (Allegro con fuoco, $\frac{4}{4}$ Tact) in dem Ton, welchem Daniel Schubart »böſe Dünſte brütende« (D-Moll) bezeichnet, mit der ganzen Maſſe der Inſtrumente, unter denen beſonders vier Hörner (in D und A) anzumerken ſind. Das Hauptthema, faſt allein aus den Tönen des toniſchen Dreiklangs beſtehend und dadurch von ungemeiner Kraft, eilt auf ſeine Dominante zu kommen, um einen ihm verwandten Gedanken zu ergreifen. Feſt und vernehmlich bereitet dieſen die erſte Oboe, von der erſten Violine beantwortet, vor und mit dem 61ſten Tacte tritt der Gedanke ſelbſt ein [1]). Endlich mit dem 86ſten Tact findet auf der Dominante von A ein Ruhepunct Statt, und der 10te Tact darauf bringt eine höchſt liebliche Melodie von 16 Tacten in A-Dur zum Gehör [2]), welche von einem Horn (in A) vorgetragen, und von Clarinetten, Fagotts und einem Horn (in D) nebſt dem Saitenquartett, ſämmtlich in tiefen Chorden verweilend, begleitet wird. Dieſe Melodie, die Unſchuld rein ausſprechend, ſcheint die Oberhand behalten zu wollen; denn kaum hat das Hornſolo geendet, ſo ergreifen die Flöte und die Oboe, zwei Octaven höher als das Horn, die lieblichen Töne, während das Horn theils die Melodie wiederholt, theils eine Nachahmung verſucht, die Clarinetten und Fagotts die Harmonie in langgehaltenen Tönen bemerken und das Saitenquartett beweglich und munter die Melodie umſchwebt. Doch nach 8 Tacten ſchweigt das letztere und Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotts, verbunden mit dem Horn (in D), führen den tiefgefühlten Satz aus. Aber ſchnell

---

1) 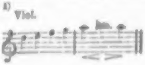

2) 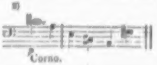

kann das Böſe nicht vertilgt werden und mit dem letzten Ton der ſüßen Harmonie ſtrebt es auch ſchon mit neuer Kraft empor. Der Baß beginnt ein kräftiges Thema 1), welches von den übrigen Saiteninſtrumenten ſtreng canoniſch aufgenommen und fortgeführt wird. Raſch ſind die Uebergänge nach A-, H-, Fis- und Cis-Moll und erſt nach dem 12ten Tact erfolgt auf der Dominante des letztern Tons ein Anhalten, wo, bei fortwährender Wiederholung der letztangeführten Figur, welche die Saiteninſtrumente ſpielen, vergebens die Clarinette Ruhe bringen möchte. Miſchen ſich auch Flöten, Oboen und Fagotts hinzu, ſucht die Violine ſich mit dem Gedanken dieſer zu vereinen, ſo iſt doch jetzt der Sieg des Guten noch nicht möglich. Fort wird geſtürmt und kühn ſind die Gänge. F-Moll wird ſchnell erreicht, desgleichen C-Moll, D-Dur; noch einmal benutzt die Oboe den günſtigen Augenblick, welchen der Uebergang nach G-Moll bietet und neue Hoffnung erwacht. Doch ſchnell verſchwindet ſie und ungleich iſt der Kampf. Auf meiſterhafte Art drückt dies der Componiſt aus und es kann die Wirkung, welche dieſe Tonfolgen hervorbringen, keinem aufmerkſamen Hörer entgehen. Schnell geht es nämlich nach den letzten Tönen der Oboe von G-Moll in den Sext-Accord von Es-Dur, von da nach F-, G-, A-Dur und nun durch die chromatiſchen Accordfolgen 2), auf die Dominante von D-Moll, wo ein Orgelpunct von 11 Tacten gebildet iſt. Nun ertönt ein das Herz durchſchneidender Ruf von Oboen und Clarinetten 3); es iſt das Spottgelächter der Hölle. Wehmüthig hallen der Unſchuld Klagen nach. — Da tritt trotzig und verwegen das erſte Thema (D-Moll) hervor und nur wenig Ausweichungen finden Statt. Gehörten nämlich, wie oben gezeigt wurde, 86 Tacte dazu, um Licht und Ruhe durch die ſchreckliche Nacht blicken zu laſſen, ſo iſt es jetzt mit 40 gethan und ſchon ertönt aufs Neue mit ihren lieblichen Tönen die Clarinette 1). Froh umfängt ſie das Horn (in D), unterſtützt von der zweiten Clarinette, den Fagotts, dem Saitenquartett, denen ſich ſpäter die Hörner (in A) anſchließen. Aber war es früher dieſer Melodie vergönnt, ſich in 32 Tacten auszuſprechen, ſo ſind es jetzt nur 16 und mit dem 17ten Tact iſt auch ſchon wieder D-Moll vorhanden. Der Baß ergreift die ſchon oben angeführte Figur, doch nicht canoniſch wie dort, treten die Inſtrumente hinzu, ſondern zugleich mit ihm verbunden. Da bricht auf einmal die Kraft 2) und eine augenblickliche, allgemeine Ruhe tritt ein. Die Unſchuld hat mit Hülfe höherer Kraft geſiegt. Hell ertönen im Einklang Hörner, Trompeten und Poſaunen; der Geiſterſpuk ſtürzt in ſeine Nacht; Klagetöne heulen; immer ſtiller wird es, doch mit dem Verſchwinden der Nacht iſt auch der holde Friede eingezogen. Froh ertönt (Più stretto, D-Dur) von allen Blasinſtrumenten zum dritten Mal die ſüße Melodie, welche jetzt nur Freude ſprudelt und das Quartett durchläuft im hellen Uniſono ſeine Chorden. Alles lebt, jauchzt und jubelt. Immer hört man nur die eine Melodie, den einen Gedanken: ein Inſtrument ſcheint das andere unterdrücken zu wollen, um den Siegesjubel, den Triumph, das Halleluja am lauteſten auszuſprechen. So iſt nun dieſer Schluß in der That zu einem aufjauchzenden Chor geſtempelt und hinreißend ſeine Wirkung! Aber auch welcher innige Zuſammenhang in dem ganzen Werke! Fern iſt es von uns, einem jungen Tonkünſtler anzurathen, eine Ouverture gerade ſo anzulegen und auszuführen, wie die beſprochene, allein wer ſich ein ſolches Werk oder ein ihm dem Geiſte nach verwandtes zum Ziele nimmt, der iſt auf dem beſten Wege Großes zu leiſten.

C. F. Becker.

---

1)

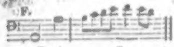

2)

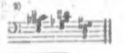

3)

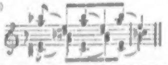

1)

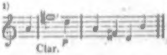

2)

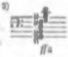

Neuerſchienenes. A. E. Titel, 12 Infanteriemärſche f. Pf. — W. Schneider, 18 Nachſpiele f. Orgel zu 4 Hdn u. Pedal. — Auswahl vorzügl. Muſikwerke in gebundener Schreibart (Lief. 3. Fuge f. 4 Singſt. v. C. Ph. E. Bach. Lief. 4. Fuge f. 4 Singſt. v. Feſca. Lief. 5. Orgelfuge v. Kirnberger.) — Th. Theuß, Diana. Allgem. Jagdliederbuch in mehrſt. Geſängen m. Begl. v. Waldhörnern. (54). — J. Wolfram, 3 Geſ. f. Tenor m. Begl. v. Pf. u. Vcello (7te Liederſamml.). — C. Blum, Marie, Max u. Michel. Kom. Oper in 1 Act. Vollſtdger Clavierauszug. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 35. Den 28. October 1836.

Aufzeichnungen Wedels. — Aus Liverpool. — Vermiſchtes. — Berichtigung. —

Die holden jungen Geiſter
Sind alle von einem Schlag:
Sie nennen mich ihren Meiſter
Und gehn der Naſe nach. Göthe.

Aufzeichnungen Wedels.

Veralten.

Hatte den Morgen wieder einen Kauzen zu Gaſt, der mich in meinem Treiben und Denken aufſtörte wie die Fliege einen Einſchlummernden. Es war eine jener zartfühlenden hellauftönenden Leineweberſeelen, deren Webſtuhl der Flügel iſt, auf deſſen Saiten ſie Gott weiß was für Gebilde zuſammenwürfeln, und große Gedanken hämmern; deſſen Kaſten ihnen ein unerſchöpfliches Bergwerk des Sanges und Klanges. Dieſer Mann mauſte mir nun auch in meinem Notenſtoße, und fand eben auf einen Clavierauszug des Händel'ſchen Simſon, den er vornehm beäugte, lächelnd weglegte, und mich dann über den alten Händel zur Rede ſtellte, deſſen Chöre er wohl gerne einmal höre, deſſen Arien aber ihm zu gräulich veraltet wären. Ich habe dem Herrn nichts darauf geantwortet, um ihn nicht durch die hin- und herziehenden Worte an mich feſt zu weben; in mein Tag- und Gedenkbuch aber will ich meinen Unmuth einſtrömen, und meinem gepreßten Herzen Luft machen. Hier will ich gegen Jedermann verfechten, daß das wahre Schöne, daß ein ächtes Kunſtwerk nicht veralten kann, und daß ſolches von den keuſchen Meiſtern aus dem Quell ewiger Jugend geſchöpft. Was im Reiche des Wiſſens geſchaffen wird, mag als Bauſtein eines künftigen Geſchlechtes wieder unterſinken, mag bedeckt und vergeſſen werden, als unbrauchbar ſich abſtumpfen, die Kunſt aber weht dem Menſchen vom Himmel zu, und ihre Begeiſterungen, Schöpferaugenblicke und Schöpferwonnen ſind unſterblich, wie ſein Geiſt. Wer möchte ſagen, Homeros ſei veraltet, oder irgend eine Geſtaltung des Rieſen Shakespeare? Wer wäre engherzig genug, den großen Dante altväterlich zu finden, oder Göthe's Lieder nicht mehr nach dem neuſten Schnitte zu erachten? Und doch zucken ſie nun die Achſeln über die alten Meiſter, lächeln mitleidig bei Marzello's Pſalmen, wollen eine Haſſe'ſche Oper nicht anerkennen, und finden eine Händel'ſche Arie veraltet!

Jeder dieſer großen Tonſchöpfer hatte in der That ſeine eigne Schöpferart, ſeinen eigenen Ausdruck, und für ſeine Gedanken eine eigene entſprechende Einkleidung. Hinter Jedem folgte nicht minder ein Schwarm von Nachbildnern, die eben, ohne den Geiſt des Meiſters auffaſſen zu können, ſich nur die todten Formen aneigneten, und die Gedankeneinkleidung ohne den Gedanken pflegten. Wie leicht aber läßt ſich hier der Meiſter von den Nachäffern unterſcheiden! Wie leicht läßt ſich das Kunſtgebilde, das doch am Ende eine Form haben muß, ſichten von der bloßen Form, die allerdings mit der Zeit veraltet, da ihr kein inwohnender Geiſt Jugendzauber verleiht. Es gilt hier daſſelbe Verhältniß wie zwiſchen Gericht und Schaugericht, erſteres ſättiget immer, letzteres wird nur aufgetragen, um den Pomp des Feſtes zu vermehren, nur um groß damit zu thun. Ein ſolches Nachbeter-Werk, eine ſolche gleiſſende Schale ohne Inhalt hat nicht nothwendig, erſt zu veralten, ſie iſt greis geboren, oder todt geboren, ſie ſind die wahren ohne Taufe dahin gefahrenen Kinder und ſchweben an dem ſchaurigen Orte, wo Dunkelgläubige jene hinbannen.

Nach meinem Dafürhalten gewinnen die Werke großer Meiſter, ohne dadurch im mindeſten zu verlieren, einen eigenen Reiz eben durch die Eigenthümlichkeit ihrer Einkleidung, ihres Ausdruckes, und nur in dieſer Einkleidung laſſen ſich ihre Werke im vollen Sinne des Wortes genießen. Wie ſehr würden wir ermüden, wenn alle Meiſter in der vollkünſtleriſchen Weiſe Spohr's uns geſchrieben und deſſen überreiche Inſtrumentation (Stimmenvertheilung) allgemein angewendet. Die Einfachheit Haydn's, den vollen Strom Mozart's, die unerſchöpfliche Laune Beethoven's in einen Modeton umwandeln zu wollen, würde ebenſoviel heißen: als ob man das treuherzige Sechsmaß (Hexameter) Homer's, die tauſendarmigen Rieſengebilde des Ariſtophanes, die geheimnißvoll-verſchlungenen Dreiſätze (Terzinen) Dante's, wie die oft in Tact ſich bildende, im Geſpräch ſich zerſtreuende Fluth des großen Britten in einen Modereim verdrehen wollte. Ludwig XV. baute in Metz vor die Domkirche eine griechiſche nach galliſcher Perrückenmanier verunſtaltete Vorhalle; franzöſiſche Dichter verarbeiteten Schillers Fiesko und Shakeſpears Hamlet auf eine ihrem Volke genießbare Weiſe, ſelbſt in Deutſchland richtete Eſchenburg weiland den großen Britten etwas philiſterhaft modiſch zu, aber eben ſo rein wie jetzt dieſes Meiſters Werke auf uns ihren ungeſchwächten Einfluß gewonnen haben, eben ſo rein werden jene großen Tonſchöpfer einſt auf uns wirken, und alle abſichtende, verſchwülſtigende Bearbeitungen vergeſſen werden. Meiſter, die ſelbſt auf der Orgel ihre Werke zu begleiten pflegten, wie es der große Händel unter andern that, werden zwar zum Erſatz dieſes fehlenden Geſammttonzeuges eine neue Hand erfordern, aber nur mit der höchſten Vorſicht, mit der tiefſten Selbſtverleugnung und Mäßigkeit ſollte ſich ein Künſtler an jene Alten wagen, aber nicht wie der Franke am Dom, ohne auch nur eine Roſe abzublättern, oder eine Pforte ſeiner Mache vorzuwölben. Ich weiß ſelbſt nur zu gut, daß in einem Roſſini'ſchen Singſpiele, z. B. im Tankred, für die Kehlenfertigkeit manches namhaften Sängers und mancher Sängerin dieſe und jene Arie aus mannigfachen Läufern, Trillern, Rollern und Schleifern zuſammengeſetzt iſt, und daß alle ihrer Zeit nach der neuſten Mode erſonnen, und auch jetzt noch bei guten Leuten nicht ganz daraus gekommen, aber das fühle ich auch, daß in einer Arie vom unſterblichen Händel nicht dieſe Läufe, nicht dieſe Gänge blos, wie ſie die Tonſetzer ſeiner Zeit ihm nachſetzten, ſondern daß eine Delila, daß ein Simſon, ein Judas Maccabäus in dieſen fremdartigen Tönen zu uns ſpricht, die natürlich nicht in der tänzelnden Weiſe unſerer Tagtonſetzer zu uns reden dürften. Wie Färben und Malen, ſo verhalten ſich jene Handwerksgeſpinnſte zu jenen Schöpfungen der Kunſt.

Einſeitigkeit iſt aber die Krankheit, welche die meiſten Flügel lähmt, die meiſten Augen trübt, die meiſten Urtheile verwirrt und erbittert, und freundliche Annäherungen bei den verſchiedenen Reigenführern des Geſchmacks verhindert. Ich wünſchte, daß ich Beredſamkeit genug beſäße, die Stimmen all zu vereinen, die Schroffheiten alle zu ebnen, aber dazu müßte ich ein gewaltiger Held ſein, um den Kobold der Ichſucht im Buſen Aller vorzüglich der Männer vom Fache, niederzukämpfen, da ihre Einſeitigkeit meiſtens ſich auf Ichſeitigkeit zurückführen läßt; Jeder will nur ſich ſelbſt hören, und alles Andere außer ihm ſoll veraltet ſein. Es geht den Meiſten wie den Frühwandlern auf den Sonnenbeſtrahlten Thaumatten, die um das Haupt ihres Schattens den Heiligenſchein gewahren, für die Scheine der andern Schattenbilder aber kein Auge haben. In keiner Kunſt wird der Geſammtheit auch wohl ſchwieriger mit eigenen Augen zu ſehen als eben in unſerer, und vorzüglich in dem Oratorium und Singſpiele, ſowohl durch die Koſtſpieligkeit der Geſammtſtimmen, als durch die Schwierigkeit, ſie zu leſen. Durch dieſe Uebelſtände wird die Menge von den beſten Werken fern gehalten. Mögen auch Schwärme von ſchlechten Schauſpielen alle Bühnen überſchwärmen, der Deutſche kennt ſeinen Schiller und verlangt ihn; wo ſoll er aber die alten guten Singſpiele ſuchen? Beinahe jeder, welcher einem Singſpieltrupp vorſteht, hat einige Spiele ſelbſt geſchrieben, und läßt ſich nichts ſo angelegen ſein, als dieſe ſeine Kinder während ſeinen Lebzeiten wenigſtens, auf dem Inhaltzettel zu erhalten. Fremdes giebt er am meiſten von den Herren vom Fache, die für ihn dieſelbe Gefälligkeit haben, und ſo füllt ſich die Bühne, wenn das noch dazukömmt, was von Paris her als nöthige Tagwaare nicht fehlen darf. Unten in den Schranken und Schriftſammlungen der Bühnen liegen die alten Meiſter, liegen Haſſe und Händel, Paeſiello und Cimaroſa, Dittersdorf und ſo mancher Andere, der nur einer anderen genaueren Bearbeitung des Stoffes in Hinſicht des Dichtwerkes bedürfte, um uns für alle vergeblichen Hoffnungen zu entſchädigen, zu denen uns die neuſte Tagſchule verleitet hat. Von jener Einſeitigkeit die Menge zurückzuführen und die Geſammtheit mit dem Geiſte und den Formen der verſchiedenen Kunſtzeiträume bekannt zu machen, könnte kein Mittel wirkſamer ſein, als geſchichtliche Concerte zu geben, durch welche das Volk würdig auf jene großen Tonfeſte vorbereitet würde, wie ſie ſeit einigen Jahrzehenden bei uns im Schwange ſind. Eben durch dieſe Concerte könnte manches alte Singſpiel aus ſeiner Vergeſſenheit gezogen, manches alte Kirchenwerk neu gewürdigt werden, könnte neben dem Dienſt, der Allen dadurch geleiſtet würde, dem Tonſetzer der Nutzen daraus entfließen, von alten würdigen Stimmen gegen die Verirrungen der Zeit gewarnt zu werden, und immer einen Maßſtab ſeines und des gemeinſamen Wirkens vor Augen zu haben. Wie die Antiken der jungen Kunſt würden die alten Meiſter in's Leben ſtrahlen. Es geb's der Herr!

Liverpooler Muſikfeſt.

Paulus von F. Mendelsſohn-Bartholdy *).

Nach einer Ouverture von Händel und einigen Sätzen aus deſſen Judas Maccabäus war die Hauptaufführung des heutigen Tages (7. October) das Oratorium Paulus von Mendelsſohn, daſſelbe, das am letzten Mal auf dem Düſſeldorfer Muſikfeſt zur Aufführung gebracht wurde. Nach einer einmaligen Anhörung über ein ſo großes Werk ein Urtheil zu fällen, maßen wir uns nicht an, doch glauben wir darin eine der ausgearbeitetſten Schöpfungen, die je der Genius eines Meiſters geſchaffen hat, zu erkennen. —

Der ganze Inhalt dieſes muſikaliſchen Drama's iſt mit Ausnahme einiger wenigen Choräle oder Hymnen mit glücklichem Tact aus den betreffenden Stellen der heiligen Schrift gewählt. Die Fabel beginnt mit dem Märtyrthum des heil. Stephanus, mit der Chriſtenverfolgung des Apoſtels Paulus; es folgt ſeine Bekehrung, ſeine Sendung zu Juden und Heiden, und zuletzt ſein Lebensende zu Epheſus. Aus Angabe dieſer Hauptpuncte erhellt, daß ſich hier vortreffliche und mehrfache muſikaliſche Elemente finden — das Ruhige, das Heilige, das Tragiſche, Ungerechtigkeit, Grauſamkeit, Demuth und Milde, Leidenſchaft, und Preis und Anbetung. Mit dem richtigen Gefühl und Geſchmack des unverkennbaren Genius hat der Componiſt verſucht, ſeine Ideen lieber zu einem einfachen und großartigen Gebäude als zu einer verwickelten und detaillirten Zuſammenſetzung zu geſtalten. Das ganze Werk hat beinahe den Charakter einer antiken Tragödie; auch die hin und wieder eintretenden einfachen Choräle erinnern an die griechiſchen Chöre. Sieht man vielleicht hier und dort einen Schimmer von Bach's und Händel's Art, ſo iſt dennoch Mendelsſohn's ganze Auffaſſung und Ausführung völlig eigenthümlich.

Nach der Ouverture mit einer majeſtätiſchen, orakelgleichen Einleitung folgt eine herrliche Fuge, worauf ein großer Chor eintritt: »Lord, thou alone art God« ꝛc., worauf die Handlung des Drama's beginnt. Stephanus wird vor dem Rath von falſchen Zeugen angeklagt in einem Duett von Bäſſen; darauf folgt gleichfalls ein Anklagechor der Hebräer: »Now this man ceaseth not« ꝛc. Nach der Frage: »Are these things so?« folgt die Vertheidigung des Stephanus in einem rührend ſchönen Solo. Der Chor der Hebräer bricht wieder aus in die Worte: »Stone him! he blasphemes God!« mit einer charakteriſtiſchen Energie und Wuth. In einem Recitativ wird der Tod des erſten chriſtlichen Märtyrers erzählt. Dann folgt ein lieblicher Choral: »To thee, O Lord, I yield my Spirit,« und nach einem kurzen Recitative hebt ein anderer ſanfter Chor an: »O happy and blest are they, who have endured.« Er erſchien uns als die Perle des Ganzen, theils wegen ſeines weichen Charakters und Baues, theils wegen der zarten Violinbegleitung. Die Scene ſchließt mit einem frommen, beruhigenden Inſtrumentalſatz.

Jetzt wird Saul eingeführt, Rache und Mord ſchnaubend. Sein erſtes Solo: »Consume them all, Lord Sabaoth« athmet viel Feuer und Leben. Auf ſeinem Wege nach Damaskus tritt ſeine Bekehrung ein. Es umleuchtet ihn ein heller Glanz; er ſtürzt zur Erde. Dies wird in einem Recitativ erzählt, dem ein Chor von Sopran- und Altſtimmen im Pianiſſimo, von Blasinſtrumenten begleitet, folgt. Wie aus weiter Ferne hört man den ſchrecklichen Ruf: »Saul, Saul, why persecutest thou me« Darauf folgt ein prächtiger Chor: »Arise! shine!« und ein Choral nach dem Motiv der Ouverture: »Sleepers awake, a voice is calling.« Dieſe zwei Sätze bilden einen Glanzpunct des Oratoriums. Es folgt Saul's Reue und ein Gebet — die Compoſition athmet ruhige Schönheit und tiefe Trauer. Ein mächtiger Chor: »Oh, great is the depth of the riches« ꝛc. ſchließt den erſten Theil.

Den zweiten Theil eröffnet der Satz: »The nations are now the Lord's,« auf den die triumphirende Fuge folgt: »For all the Gentiles come before thee.« Das Nächſte iſt die Sendung von Paulus und Barnabas. Es folgt ein ſehr gefälliges Duett für Tenor und Baß: »Now are we ambassadors in the name of Christ.« Dann der Chor: »How lovely are the messengers« ꝛc., der mit einer höchſt lieblichen Sopranarie ſchließt: »I will sing of thy great mercies.« Dieſe Scene der Freude wird durch den Zorn der Juden unterbrochen, der ſich auf eine geheimnißvolle Weiſe äußert, argwöhnend, muthmaßend unterſuchend: »Is not this he« ꝛc. und der in Wuth und Lärm endigt: »Force him away.« Hierauf beginnt ein ſanfter Choral im Quartett: »Oh thou the true and only light!« Alsdann geſchieht das Wunder an Lyſtra, und die Heiden, die Paulus und Barnabas für Götter halten, nähern ſich ihnen, um ſie anzubeten: »Be gracious, you Immortals,« ein Chor nach einem ſehr einfachen Motiv, aber äußerſt ſchön durchgeführt. Er wurde wiederholt. Es hebt eine neue Verfolgung von Seiten der Juden und Heiden an, heftiger als alle früheren; der Apoſtel tröſtet und beruhigt ſich in einer Cavatine mit obligatem Violoncell: »Be thou faithful unto death.« In der letzten Scene nimmt Paulus Abſchied von den Brüdern vor ſeiner Reiſe nach Jeruſalem. Sie begleiten ihn bis an das Schiff. Ein höchſt lieblicher Chor folgt: »See, what love the Father hath bestowed on us;« und das Ganze ſchließt mit den Worten des Pſalmiſten: »Bless thou the Lord, O my soul« ꝛc.

---

*) Vgl. auch Nro. 13. dieſ. Bds.

Das iſt der Gang und die Behandlung eines Werkes, des erſten, das der Componiſt in dieſer Gattung lieferte — eines Werkes, ſo ſchön, ſo frei in ſeinem Entwurf und ſo originell in ſeiner Ausführung — beſonders in Betreff der Inſtrumentation — daß, wenn ſich der Tonkünſtler nicht ſchon in frühern Jahren zu dem gleichen Rang mit den erſten Meiſtern emporgeſchwungen hätte, ihm dieſe Schöpfung unbedingt Anſpruch auf denſelben geben würde. Mag er die Freude genießen, ſein Werk in Zukunft von Jahren zu Jahren wiederholt zu ſehen; jedenfalls wird es wohl einen feſten Beſtandtheil künftiger Muſikfeſte bilden.

Mad. Caradori Allan ſang ihre erſte Arie: »Jerusalem! Jerusalem! thou that killest the prophets« mit vieler Sorgfalt und Genauigkeit; indeß iſt das Pathos nicht ihr Gebiet. Mrs. Wood ließ in der Arie: »I will sing of thy great mercies« nichts als etwas ſtrengern Tact zu wünſchen übrig. Mrs. Knyvett executirte gleichfalls die ihr zugetheilte Partie mit Präciſion und Ausdruck, ſo wie auch Mrs. Shaw in dem anmuthigen Arioſo: »But the Lord is mindful of his own.« Braham war in der Partie des Stephanus ausgezeichnet. Philipps ſang den Saul mit großer Energie und Gewandtheit. Indeß ſchien es allen Hauptſängern etwas an Selbſtvertrauen zu fehlen, was bei der erſten Aufführung eines ſo großartigen und ſchwierigen Werkes kein Wunder iſt. Bennett ſang ſeine Partie mit Sorgfalt, guter Schule und dem ihm eigenthümlichen Ausdruck. Von Edward Taylor dagegen können wir nichts ſonderlich Rühmliches ſagen, daher wir lieber über ihn ſchweigen.

Mr. François Cramer dirigirte mit gewöhnlicher Umſicht und Präciſion, und Sir George Smart verdient den Dank des Componiſten für den Eifer und die Sorgfalt, die er angewendet, um ſein Werk in das engliſche Publicum einzuführen. (True Sun.)

Vermiſchtes.

⁂ [Neue Opern.] Die Oper »le mauvais oeil« von der bekannten Romanzencomponiſtin, Mdlle. Louiſe Puget, iſt einigemal an der Opéra comique in Paris gegeben worden. Der Referent im National (J. Mainzer) lobt hübſche, leichte Melodieen, im Uebrigen nichts. — Lanner in Wien hat Muſik zu einem romantiſchen Volksmährchen »Preis einer Lebensſtunde« nach einer Erzählung von Caſtelli, von C. Maibl, componirt. — Die Oper »Lidwinna« von Deſſauer wurde einigemal in Prag aufgeführt. (Siehe d. Bericht in Nr. 37). —

⁂ [Literariſche Notizen.] In New-York erſcheint ſeit Kurzem eine Zeitſchr. f. Muſik unt. d. Titel »American musical Journal«; der erſten Nummer iſt Händels Bildniß beigelegt. Sie bringt Originalabhandlungen, Biographieen ꝛc. Von Muſikſtücken werden nur minder bekannte und werthvolle, oder zum Vortrag in geſelligen Kreiſen ſich eignende mitgetheilt. — Bei Georg Wigand iſt erſchienen: Muſikaliſche Grammatik oder theor. prakt. Unterricht in der Tonkunſt, von G. W. Fink. — Von Spohr ſoll bald eine Sonate f. Pf. u. Violine, von Moſcheles eine Trauerphantaſie auf die Malibran in Stich kommen. — Die außerordentl. Beilage z. allg. Zeit. 489. hat einen ausführlichen Bericht über die von Hrn. Mainzer in Paris errichteten Singſchulen. —

⁂ [Denkmal für Beethoven.] Das zum Beſten dieſes Monuments in Berlin veranſtaltete Concert leiteten die HH. Muſikdirectoren Rungenhagen und Möſer. Zur neunten Symphonie und den Sätzen aus der Meſſe ſoll man nur zwei Proben gehalten haben, weshalb die Ausführung nicht vollkommen genannt wird. Der Zweck bleibt derſelbe. Gegen 600 Thlr. hätte man im Ganzen eingenommen. —

⁂ Zur feierlichen Jahresſitzung der Akad. d. Künſte in Paris Anf. dieſ. Mon. ward die gekrönte Cantate von Boiſſelot zum erſtenmal zu Gehör gebracht.

Berichtigung.

Entfernung vom Druckorte hat einige ſinnentſtellende Fehler in das Gedicht: die Tonkunſt (Nr. 1. dieſes Bandes) einſchleichen laſſen, auf die ich die geachteten Leſer aufmerkſam zu machen gedenke, wenn das gütige Schickſal meine Fehlerrügen diesmal von Fehlern frei und rein hält.

Seite 1 (rechts) Zeile 13 ſtatt: »licht ere« lies: »lichter.«
— 2 (links) — 33

ſtatt:	lies:
Auf den Tafeln glüht	Auf den Tafeln mußte glühen
Die veredelte Natur,	Die veredelte Natur!
Was ſo ſchnell verblüht —	Vieles will ſo ſchnell verblühen —
Dauer gibt der Maler nur.	Dauer gibt der Maler nur!

Seite 2 (links) Zeile 40 ſtatt »Singet« lies: »Ringet«
— 3 — — 11 — »der Reigen« lies: »der Räuber.«
— 3 (rechts) — 31 — »Ihre« lies: »Doch auch«
— 3 — — 33 — »Steigt er zumalen« lies: »Steigt auf« u. ſ. w.
— 3 (rechts) Zeile 40, die Schlußfuge, ſollte ſo lauten:

Immer klingen neue Reigen,
Wie die Liederfeſte ſchweigen,
Jubelnd ſei du ſtets genannt:
Deutſches Land, Geſanges Land!

W. v. W.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 36. Den 1. November 1836.

Lied und Geſang. — Kirchenmuſik. — Aus Prag. — Vermiſchtes. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

Fruchtbar werden in dir die verborgenſten Keime der Dichtung,
Daß ſich der Dichter in dir neu ſieht und doch nur ſich ſelbſt. Wenzel.

Lied und Geſang.

Eſther, ein Liederkreis in Balladenform in fünf Abtheilungen von L. Gieſebrecht für eine Singſt. mit Pfte. comp. von C. Löwe. — W. 52. — 1 Thlr. — Elberfeld, bei Betzhold.

König Caſimir von Polen verlangt die ſchöne Jüdin Eſther zur Buhlin. Sie ergibt ſich ihm unter der Bedingung, daß ihrem aus Ungarn vertriebenen Volk Schutz in ſeinem Lande zugeſichert werde, dagegen ſie ihren Erſtgebornen chriſtlich taufen laſſen muß. Später ſterben der König und das Kind. Die Mutter wird aus dem königlichen Schloß gewieſen. Ihr Kind liegt auf dem Chriſten-Kirchhof.

Dies der Inhalt des Gedichtes, das man neu und natürlich erfunden nennen muß, wenn es ſich auch erſt nach öfterem Leſen in ſeinen einzelnen Theilen vor uns entfaltet. Namentlich ſchwankt man bei den erſten Verſen, wem ſie in den Mund zu legen, — ob dem Königsſohne, der noch nicht zum Thron gelangt iſt, oder irgend wem. Wie viel muſikaliſche Elemente die Handlung übrigens in ſich begreift, ſieht Jeder; ein übermüthiger Herrſcher und ein gedrücktes Volk, ein großer König und eine ſchöne Jüdin, der Schmerz der Mutter und die Aufopferung für ihr Volk: Gegenſätze, wie ſie die Muſik wiederzugeben und wie ſie, ihrem Charakter nach, Niemand beſſer als gerade Löwe zu einem Gemälde vereinen vermag.

Jedes der Lieder hat ſeinen beſondern Ton. Im erſten heimliches Sehnen, feurige Liebeserklärung, Abwehren der Jüdin »Chriſt, deine Liebesworte brennen mir in die Seele heiß und ſcharf; Von Israel ſollt' ich mich trennen, das Gott erwählt, das Gott verwarf!« Faſt Alles A-Moll, wenig C-Dur. Die Frage am Schluß wäre vielleicht durch eine Modulation nach der Dominante poetiſcher auszudrücken geweſen.

Im zweiten Abſchnitt Verlangen des Königs nach Eſther, drohender Ton, da ſie jenen ausſchlägt, drohendere Wiederholung. F-Dur geht nach Moll. Endlich entſchließt ſie ſich »doch, König, nur um hohes Pfand, um der Hebräer Heil und Leben und um dein halbes Polenland.« Die Muſik iſt leidenſchaftlich, faſt theatraliſch.

Im dritten Liede erſt Ergebung Eſthers und Troſt im Heil, das ſie über ihr Volk gebracht; dann Schmerz über ihren Erſtgebornen »Wohin, wohin! die Prieſter kommen, die Taufe hat ſein Haupt genetzt.« Das folgende Motiv erinnert an eines aus dem zweiten Abſchnitt.

Im vierten Liede Freude Eſthers an ihren Zwillingstöchtern, die man ihr gelaſſen, mit eigenthümlicher Begleitung. Meldung vom Tode ihres Sohnes »Gott Abrahams, du haſt gegeben, was du genommen haſt, iſt dein.« Prächtige Accorde, die ſich in ein Glockengeläute verlieren. Der Marſchall ſagt den Tod des Königs an. Sie wird fortgewieſen »Kommt Kinder, kommt zu unſerm Volke, die Judengaſſe nimmt uns auf.« Der Rückblick auf den Anfang des Ganzen hebt ſich in der Muſik zart hervor.

Im letzten Liede reiches A-Dur. Israel iſt wohlhabend worden »Auch meine Zwillingstöchter ſtehen wie Lilien Gottes aufgeblüht; doch muß ich ſtill im Leide gehen« ſpricht Eſther. Die Muſik kehrt in das urſprüngliche A-Moll zurück »das weiße Kreuz, das iſt das Zeichen, da find' ich meines Sohnes Grab. Hier iſt es ſtill, hier möcht' ich weinen« ꝛc. Und der Vorhang rollt leiſe über die einſame Scene.

Der Gott und die Bajadere, v. Göthe. — Ritter Toggenburg, v. Schiller. — Die Braut v. Korinth, v. Göthe. — Sieben Gedichte a. d. Bildern d. Orients u. der Frithiofsſage. — Hymne, v. Rellſtab. — Drei Geſänge, v. Göthe. Sämmtlich componirt f. eine Singſtimme m. Pfte. v. **Bernhard Klein.** (Hft. 1—6 der nachgelaſſenen Balladen u. Geſänge). Elberfeld, bei Betzhold.

Wenn Löwe faſt jedes Wort des Gedichtes charakteriſtiſch ausmalt in der Muſik, ſo zeichnet B. Klein ſeinen Gegenſtand, gleichviel welcher es ſei, nur in den nöthigſten Umriſſen hin, in einer Einfachheit, die oft unglaublich wirkt, oft aber auch beengend und quälend. Einfachheit macht das Kunſtwerk noch nicht und kann unter Umſtänden eben ſo tadelnswerth ſein, als das Entgegengeſetzte, Ueberladung; der geſunde Meiſter aber nutzt alle Mittel mit Wahl zur rechten Zeit. So mag der Gott und die Bajadere dieſes ſchön-menſchlichſte aller Gedichte, was deſſen ruhige großartige Stellen betrifft, kaum würdiger aufgefaßt werden, als es B. Klein gelungen iſt. Wo die Dichtung aber ſinnlicher, maleriſcher, indiſcher wird, bleibt die Muſik meiſtens zu ungefällig zurück; man will dann mehr, weichen fleiſchigen Ton; im gleichen Grad, wie hier Franz Schubert, Löwe und Viele der Neueren zu materiell auftragen, thut es Klein zu wenig, und, wo er gezwungen es möchte, ohne Freiheit und Luſt. Denke man ſich nur an manchen Stellen die bedeutenden Worte weg und man findet oft faſt nichts als allgemeine Harmonieen, gewöhnliche Rhythmen und Melodieen. Dieſe Hartnäckigkeit, mit der wir in Klein's Compoſitionen alle materiellen Mittel vernachläſſigt ſehen, bei Seite gelaſſen, empfängt man, wie wir verſichern können, in den beiden Göthe'ſchen Balladen zwei höchſt edle ihres Schöpfers würdige Dichtungen, an denen ſich der Componiſt ſichtlich ſelbſt gelabt haben mag. Und wenn er vom Genie, das Höhe und Tiefe zugleich, nur einen Theil an der letztern hat, ſo erhebt er ſich namentlich am Schluß von Mahadöh, gleich wie der Gott mit der Bajadere ſelbſt, daß man der ſeligen Erſcheinung, die ſich mit den Aether vereint, noch lange und tiefergriffen nachſchaut.

Eben ſo ſchmucklos und ruhig wird uns die Geſchichte vom Toggenburg erzählt: einzelne Stellen ſtehen ſogar ſtill. Um zu wirken, bedarf die Muſik der Belebung durch zarteſte Declamation, wie ſie dem Vortrage B. Klein's ſo eigen geweſen ſein ſoll. Die Muſik an ſich bietet nichts Beſonderes.

Unter den ſieben Geſängen zeichnet ſich der fünfte durch den unvollkommnen Schluß aus: ein Hindeuten auf etwas Zukünftiges, wie es das Gedicht ausſpricht. Von den orientaliſchen Bildern von Stieglitz verlangte ich mehr Reiz, Wärme, Neuheit, dagegen die ſtarren Tegner'ſchen Sagen um ſo eigner anklingen werden.

Die Hymne von Rellſtab beginnt der Componiſt in G-Moll und ſchließt in As-Dur, gleich als ob, wie in dem Gedicht, die Stimmung eine höhere würde. Im Uebrigen war das Gedicht kaum zu verfehlen, aber auch nicht tiefer aufzufaſſen. Einzelne Aenderungen von Seiten Klein's am jambiſchen Metrum des Textes führe ich beiläufig an.

In den letztangeführten Göthe'ſchen Liedern ſcheinen mir das zweite und noch mehr das letzte vortrefflich, dagegen ich in Mignon's Lied »Kennſt du das Land,« wenn nicht die ſchmerzliche Innigkeit, doch alle Grazie vermiſſe, die uns aus den Worten wie aus einem himmliſchen Geſichte entgegenſtrömt.

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

Repertorium für Deutſchlands Kirchenmuſik oder Sammlung leicht ausführbarer neuer Cantaten, Hymnen u. dgl. für den vierſtimmigen Geſang mit Orcheſter-Begleitung zum Gebrauche beim öffentlichen Sonn- und Feſttags-Gottesdienſte (in Partitur) herausgegeben von einem Vereine der vorzüglichſten Tonſetzer unſerer Zeit. Meiſſen, bei F. W. Goedſche. — Erſtes Heft: Hymne von C. G. **Reiſſiger.** W. 105. 16 Gr

Oft hört man wohl von Cantoren die gerechte Klage, wie ſchwer es ſei, ohne große Aufopferungen eine Abwechſelung der aufzuführenden Kirchenmuſik zu erzielen und wie ihnen häufig das Einrichten (Arrangiren) größerer Tonſtücke für ihre Kräfte die karg zugemeſſene freie Zeit in Anſpruch nähme. Dieſer Klage, entſtanden durch den fühlbaren Mangel an guten, zweckmäßigen und leicht ausführbaren Kirchencompoſitionen ſoll nun durch das Repertorium abgeholfen werden und wie ſich darauf rechnen läßt, dies verbürgen die Namen der beitragenden Tonſetzer, wie z. B. Anacker in Freiberg, J. Otto in Dresden, Ernſt Köhler in Breslau, Wolfram in Töplitz, Stolpe in Celle, die ſchon zu dieſem Zwecke treffliche Cantaten und Hymnen auf die verſchiedenen Sonn- und Feſttage dem Unternehmer (dem thätigen und auch als Componiſt achtungswerthen C. Geißler *), Cantor in Zſchopau) eingeſandt haben.

Das erſte Heft dieſer Sammlung enthält eine Hymne: »Es iſt ein köſtlich Ding, daß das Herz veſt werde« ꝛc. von C. G. Reiſſiger (Op. 105.) und würdiger konnte das Unternehmen wohl nicht begonnen werden, als mit dieſer ſo ſchönen Compoſition. Durchaus ruhig und fromm gehalten iſt das Ganze und kann einen wahrhaft erhebenden Eindruck nicht verfehlen. Deſſen ohngeachtet iſt die Aufführung ohne Schwierigkeit und die Sicherheit der richtigen Auffaſſung der Worte, ſo wie die Kunſt des Tonſetzers, auch mit wenig Mitteln viel zu leiſten, offenbart ſich auf jeder Seite.

---

*) Unter den neueſten Werken, welche er lieferte, machen wir auf ſeine 32 vierſtimmigen Conferenz-Geſänge für Deutſchlands Lehrer-Vereine (Meiſſen, bei Gödſche) aufmerkſam. Außer mehren bekannten Chorälen für Männerſtimmen eingerichtet, enthält dieſes Heft auch verſchiedene Lieder, die ſehr vorzüglich geſetzt ſind.

Hinſichtlich der äußern Ausſtattung iſt für dieſes zeitgemäße Unternehmen von Seiten des Verlegers alles geſchehen, was man füglich bei dem höchſt billigen Preiſe (16 Gr. für 26 Folioſeiten) erwarten kann. Druckfehler ſind uns nur folgende wenige aufgefallen: S. 2 fehlt in der Baſſingſtimme eine Viertelpauſe; S. 3 müſſen die zwei Achtelnoten im Alt ſtatt f d   e d heißen; S. 7 fehlt im Alt im 6ten Tact ein Erniedrigungszeichen; S. 18 ſteht im erſten Tact der Flöte f ſtatt d.

Schließlich erlauben wir uns noch den Wunſch auszuſprechen, den Partituren ausgeſchriebene Orgelſtimmen beizufügen und nicht von Organiſten in kleinen Städten zu verlangen, daß ſie, wie Vogler ſagt, aus dem Stegreif eine Sache ausführen ſollen, wozu man dem Capellmeiſter Zeit läßt, nämlich — bezifferte Bäſſe zu ſpielen. Soll denn G. Weber's Wort *), welches er vor länger als zwanzig Jahren über dieſen Gegenſtand ausgeſprochen und dann ſo öfters wiederholt hat, immer noch keine Früchte tragen? —

C. F. Becker.

Aus Prag.

Den 5. Oct. 1836.

(Mad. Schröder-Devrient und die Krönungsoper. —

Nicht wenig überraſchte den Referenten bei ſeiner, nach einer mehrmonatlichen Abweſenheit, Ende Auguſts, erfolgten Ankunft in Prag, die Nachricht, Mad. Schröder-Devrient ſei von den Ständen Böhmens eingeladen, bei den während der Krönungszeit aufzuführenden Opern mitzuwirken. Die zahlloſen Triumphe, die dieſe berühmteſte Sängerin Deutſchlands gefeiert, von denen alle Journale wiederhallten, machten unſer Publicum ſchon lange nach einem Hochgenuß lüſtern, den es bereits fruchtlos erwartet zu haben wähnte, da ſich das Gerücht verbreitet hatte, unſer Director könne ſich mit der theuren Sängerin in Rückſicht des Honorars nicht vergleichen. Dem Bemühen unſerer Hrn. Stände, die Krönung Sr. Majeſtät als König von Böhmen, möglichſt zu feiern, verdankten wir alſo dieſen Genuß, der dadurch in etwas vermindert wurde, daß die große Sängerin nur in vier Rollen auftrat, unter denen überdies eine, welche ſie mit Unluſt zu geben ſchien. Wir ſahen ſie nämlich als Romeo, Fidelio, Norma und Armand d'Orville in Meyerbeer's »Ritter von Rhodus,« welches Werk, als Krönungsoper, am 2. September, in Anweſenheit aller höchſten und hohen Herrſchaften, gegeben wurde, mit einer Pracht in die Scene geſetzt, wie ſie in Prag wohl noch nie geſehen ward. Als Beweis diene die Hauptſache, daß ſämmtliche Decorationen neu, Orcheſter und Chöre verdoppelt waren und die Coſtüme, welche für alle, von den Hauptperſonen bis zu den unterſten herab (es erſchienen über 280 Perſonen auf der Bühne), neu verfertigt wurden, über 22,000 Fl. C. M. koſteten. Wenn man die Aufführung dieſer ſchwierigen Oper auch keine mißlungene nennen kann: ſo hatte ſie doch nicht jenen Erfolg, den man von der brillanten Beſetzung gehofft haben mag. — Mad. Schröder-Devrient, die das Publicum überall in Enthuſiasmus verſetzen muß, wo es ſich um die Darſtellung großartiger Charaktere handelt, konnte in der Rolle des Armand natürlich den ihrem großen Talente angemeſſenen Spielraum nicht finden, da ihr dieſer Part offenbar zu hoch lag und für eine Bravour-Sängerin berechnet iſt, der die ausgeſuchteſten Schwierigkeiten nur Spielwerk ſind. Der Mangel ſolcher Momente, in denen die Schröder das Auditorium mit ſich fortreißt, mögen ihr eine Apathie gegen dieſe Rolle eingeflößt haben, die ſomit auch auf das Publicum ſtörend wirken mußte. Hr. Demmer, der ſchon in mancher Partie berühmte Tenoriſten verdunkelte, ſparte, als Kreuzritter, ſeine Kraft zur letzten Arie auf, deren Vortrag ihm wohl zur größten Ehre gereicht, wodurch aber viele frühere Glanzmomente der Oper, die ſonſt wahrhaft Furore machten, verloren gingen. Dem Lutzer entſprach zwar allen Forderungen als Pamella, wahrhaft enthuſiasmirte aber Mad. Podhorsky in einer ganz untergeordneten Rolle und trug durch den Vortrag einer äußerſt glänzenden Arie, dem Beifall des Publicums nach zu urtheilen, den Sieg des Abends davon. Hr. Pöck hatte als Sultan leider zu wenig Gelegenheit, von ſeinen koloſſalen Mitteln Gebrauch zu machen. Muſterhaft und ſeinem Rufe entſprechend war die Leiſtung unſers Orcheſters zu nennen, ſo wie die Präciſion der Chöre, in denen ſich Meyerbeer's ausgezeichnetes Talent für großartige und durch Tonmaſſen imponirende Compoſition kund gibt, nichts zu wünſchen übrig ließ — Wenn die meiſten Sängerinnen durch die Friſche ihrer Stimmen und eine Kehlengeläufigkeit, die alle Schwierigkeiten der eigenſinnigſten Componiſten mit Leichtigkeit überwindet, das Publicum blenden und die Schwäche des mimiſchen Theiles ihrer Leiſtungen verdecken: überraſcht uns die Schröder durch die geniale Auffaſſung großartiger Charaktere, durch den ſeelenvollen Vortrag zarter Stellen und durch die Gluth in feurigen Momenten und macht ſo leicht Manches vergeſſen, was ihrem Geſange abgeht, um den Forderungen der neuen italiäniſch-franzöſiſchen Operntonſetzer überall zu genügen. Obwol Viele ihrem Fidelio den Preis zuerkannten, wo ſie beſonders bei der berühmten Stelle: »Ich bin ſein

---

*) Ueber das ſogenannte Generalbaßſpielen, in der Leipz. muſ. Zeit. 1813, B. 15, S. 105 u. f. f.

Weibe im 2ten Acte durch die **Wahrheit** und Vollendung ihrer Leiſtung vergeſſen machte, daß dieſe erſchütternden Worte des ſich aufopfernden Weibes die Kataſtrophe der genialen **Dichtung** Beethovens bilden: ſo war der Prag ſo ſeltene Genuß einer claſſiſchen, ältern Oper doch zu ſehr durch die übrige Beſetzung getrübt, da, außer Hrn. Pök nur Sänger beſchäftigt waren, die wenigſtens für die ernſte Oper untergeordneten Ranges ſind. Dies war bei dem Romeo und der Norma nicht der Fall; denn Dem Luzer excellirte neben der Berühmten als Giulietta eben ſo, wie Mad. Podhorsky als Adalgiſa, Hr. Pök als Arovist und Hr. Demmer als Sever. Das während der Krönungszeit beſchränkte Repertoir geſtattete nicht, Mad Schröder als Donna Anna, oder Julia in Spontini's Veſtalin, ſowie in Webers Euryanthe, in welchen Rollen ſie bereits vor acht oder neun Jahren auftrat, bewundern zu können, ſo wie es ihr auch nicht möglich war, in Deſſauers: Lidwinna mitzuwirken, was wir, da die Oper nun wirklich gegeben worden iſt, nur um ſo mehr bedauern müſſen, als dieſe Partie zu jenen gehört, in welchen die treffliche Meiſterin unwillkürlich ſelbſt die Kälteſten zum Enthuſiasmus hinreißt. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ **Aus Leipzig**, d. 31. Oct. — Lipinski verließ uns am 28ſten. Hr. Petzmayer aus Wien, Virtuos auf der Streichzither, gab am 29ſten Concert. Frl. Carl, K. ſpaniſche Hofſängerin, hat zu nächſter Woche Concert angekündigt. Hr. Ludwig Berger aus Berlin wird einige Zeit bei uns verweilen. Von jüngern Künſtlern, die den Winter hier zubringen, bemerken wir die HH. Stamaty aus Paris, Bennett aus London, Franck aus Breslau und von Göthe aus Weimar. Die HH. Capellmeiſter Pott aus Oldenburg und Kammermuſikus Hauptmann aus Caſſel beſuchten uns nur im Fluge. Die Abonnementsconcerte folgen ſich raſch. Die Euterpe-Concerte, unter Hrn. C. G. Müllers Direction, begannen am 24ſten. Der Cyclus der Quartetten der HH. David, Uhlrich, Queiſſer und Grenſer wird mit dem 12. Nov anfangen. Die große Aufführung der Israeliten in Egypten von Händel unter Mendelsſohn's Leitung findet am 7. Nov. Statt. Templer und Jüdin und Hans Heiling von Marſchner waren erfreuliche deutſche Erſcheinungen am Theater, wo Stegmayer dirigirt. — Stoff genug zu einem größern Artikel über dies rege Leben in einer der nächſten Nummern.

⁂ [Aus Italien.] Nina von Coppola hat in Mailand gänzlich kalt gelaſſen. Man griff wieder zur Italiänerin in Algier. Demnächſt geht eine Oper von Roſſi, »die Abenteuerer,« in Scene. — Auber's Stumme, die am 8. Sept. zu Florenz zum erſtenmal gegeben wurde, gefiel gar nicht. — Dem. Ungher wurde am 10. Sept. zu Palermo als Norma mit Enthuſiasmus aufgenommen. —

⁂ [Litterariſche Notizen.] Bei Thomas in London erſchien: The Life of Mad. Malibran de Beriot interspersed with Original-Anecdotes and Critical Remarks on her Musical Powers. By J. Nathan, Author of »hebrew melodies« ꝛc. 1 s. — Bei Breitkopf und Härtel erſcheint ein Album für Pianoforte und Geſang, mit poetiſcher Einleitung v. Rückert. Pr. 4 Thlr. —

⁂ [Malibran.] In Paris iſt eine Comite zur Wahrung der Intereſſen des jungen Wilfried von Beriot, Sohn der Malibran, zuſammengetreten. Der Nachlaß ſoll gegen 600,000 Frcs. betragen. Auch in Mailand wird der verewigten Künſtlerin ein Denkmal geſetzt. Die Anfertigung iſt dem berühmten Bildhauer Marcheſi übertragen. —

Anzeige von Verlagseigenthum.

In den erſten Tagen des Novembers d. J. erſcheint im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Hommage caractéristique
à la Mémoire
de Madame Malibran de Beriot
en Forme de Fantaisie
pour le Piano
par
J. Moscheles.
Oeuvre 94^{b}.

Leipzig,
den 29. October 1836.

Friedrich Kiſtner.

Neuerſchienenes. C. **Kreutzer**, Geſ. a Göthes Fauſt, ein- u. mehrſtimmig, — Meluſina, romantiſche Oper mit Begl. d. Pf. — Auswahl d. ſchönſten Lieder alter Zeit (Hft. 1). — A. **Zöllner**, 6 Geſ. f. 4 Männerſt. — J. L. **Böhner**, Var. f. Pf. (99). — J. A. **Gleichmann**, Sonntagscantate, Partitur. — D. **Gerke**, gr. Pol. f. Viol. mit Orch. (20), Erinnerung an Weimar, Einl. u. Rondo f. Pf. mit Orch. (26). — F. X. **Chwatal**, 3 Sonatinen f. Pf. (32), Var. f. Pf. (33, 34). — C. F. **Ehrlich**, 6 Lieder von Heine mit Pf. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 37. Den 4. November 1836.

Die Preisſymphonie 1. — Aus Prag (Schluß). — Aus Warſchau. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

> Sollen dich die Dohlen nicht umſchrei'n,
> Darfſt nicht Knopf auf dem Kirchthurm ſein. Göthe.

Die Preisſymphonie.

1.

Da mancher wache Traum in meinen Aufzeichnungen ſteht, was ſollte ich mich lange beſinnen, einen wirklichen nächtigen hinzuzufügen, und hier niederlegen, daß ich dieſe Nacht den Preis zu verdienen meinte, den der Wiener Kunſtverein auf die beſte Symphonie geſetzt hatte. Einig war ich mit mir ſelbſt, daß die Wiener Herren Urtheiler dieſesmal ſich dem neuen in Frankreich blühenden Kunſtgeſchmacke, der auch hier und da ſchon in Deutſchland zu ſpuken beginnt, hinneigen würden, und daß ich mir desfalls nur dieſen anzueignen habe. Im Traume geſchieht dies noch viel leichter als im Wachen und nachdem ich geſchwinder mich umgegoſſen als ein anderer nur das Hemde gewechſelt, fuhr ich fort: Gluck, der Ritter, als er ſeine Iphigenia ſchuf, ſetzte ſich auf friſchgrüne Wieſenmatten, unter deren Blüthendolden er ſeine Champagnerflaſchen verborgen; Sarti arbeitete in der Nachtſtille und in öden Sälen eingeſperrt, indeß Cimaroſa im Saus und Brauſe eines fröhlichen Geſellenſchwarmes die Gedanken zu ſeiner heimlichen Ehe auffaßte; Sacchini ließ ſich zu ſeinen Werken durch die Geſellſchaft ſeiner jungen Frau begeiſtern, während Traetta ſich in den Säulenwald der Dome ſchlich, dort ſich ſeinen Gedanken zu überlaſſen; dem alten Paer floß erſt der Quell ſeiner unerſchöpflichen Weiſen, wenn er ſeinem Freunde gegenüber ſaß, und Vater Haydn mußte ſich ſein Perrückchen zurecht kämmen und ſich geſchniegelt und geſtriegelt an ſein Clavier ſetzen, um in ſein Tonreich einzugehen. Zingarelli las die Kirchenväter, um ſich für ſein Romeo und Julie Gedanken zu ſchöpfen, wogegen Markantonio Anfoſſi ſich die Tafel mit duftenden Gerichten belaſtete, und Kapaunbraten und Spanferkel nach dem Tacte ſeiner Begeiſterungen verarbeitete. Mozart ſammelte, eine Elfenſeele in lichten Mondnächten, in Zauberhainen die ſtrahlenden ewig thaufeuchten Blüthen ſeiner Kunſt, indeß Roſſini ſchrieb, wann, wo, wie, und wofür man es nur haben wollte, und Paeſiello am liebſten auf der Gedankenjagd im Anſtand lag, wo ich eben jetzt liege, im Bette. Keiner all dieſer Künſtler aber nebſt den vielen ungenannten, nicht minder gefeierten, ſtand auf dem rechten Standpunct, eine ſolche Symphonie zu ſetzen, wie die, welche mir jetzt im Kopfe ſummt, und wie ſie unſre neuſten Fortſchritte erheiſchen. Dazu muß man den Rabenſtein beſuchen und auf das Hochgericht ſteigen. Alle gewöhnlichen Beziehungen des Lebens ſind längſt ſo oft abgehaſpelt, daß keiner ſie mehr niederſchreiben, geſchweige leſen möchte, daher ſpinnen jetzt die Beluſtigungsſchreiber Außerordentliches, und Paris liefert uns ſaubergeſchriebene Pulververſchwörungen, Höllenmaſchinen, und Schandpfähle, die auf einen ordentlichen Mann ihren Eindruck nicht verfehlen. Von der Tonkunſt gilt daſſelbe; und wir Deutſchen ſind alte Perrücken, wenn wir glauben, daß es mit den Bardieten (das Wort ſcheint mir für Symphonie nicht unpaſſend) unſeres Haydn, Mozart und Beethoven rein abgeſchloſſen, daß überhaupt etwas Würziges an dieſen Sachen ſei, und daß ſich die feingebildete Menge dafür geben könnte, ſo etwas anzuhören. Eingeſtehen laßt uns, daß uns der Franke Berlioz eine neue Bahn gebrochen, und daß dieſer erſt recht ausgeführt hat, wonach der gute Vater Haydn in ſeiner Kinderſymphonie tappte, wonach Beethoven in ſeiner Schlacht bei Vittoria ſpürte.

Was vor Allem zu beachten, iſt dies, daß ein gutgewähltes Schild immer den Gaſthof und den Laden füllt, und daß die Menge ſich nicht allein mit Broten, ſondern auch mit Worten abſpeiſen läßt; Ueberſchriften ſind uns alſo für unſer Werk nöthig, und wahrlich tüchtige; ſtatt aber nun meinen Barbierhelden im Opium ſich übernehmen zu laſſen, ſtatt ihn auf die Galeere zu liefern, oder nach dem Blutgerüſte zu fahren, ſtatt überhaupt einen ſolchen mir zu ſuchen, wähle ich blos ſinnreich einen Namen, der für die ganze Handlung ſchon Vollgültigkeit und Deutung hat.

Lamenais werde ich meinen Einleitungsſatz, meinen langgehaltenen, oft kraus unterbrochenen überſchreiben und drinnen ſo toll drauf losſetzen, daß ich dem wunderlichen Heiligen, der mein Schirmvogt, keinen Aerger mache. Balzac dann ſei der Fluß, in den dieſe erſte Auftauchung übergeht. Da mengt ſich ſchon luſtiger das Leben, und der Teufel und ein bischen Tollheit miſcht ſich drein, was die gute Wirkung nicht verfehlen kann; beſonders da ich im nun folgenden Satz, im langſamen, Victor Hugo dagegen ſtelle, und unter ſeinem Banner einen Todtentanz beginnen laſſe, wie ihn noch kein Holbein gemalt hat. Mein Menuett wird nicht vergeſſen und damit ich ihn recht lüderlich ſetzen kann, widme ich ihn der Frau Dudevant, jener geiſtigen Dodekamechana *), jener Bajadere des Tages, die mit ihrem ſinnbildlichen Beinaufheben die feingebildete hohe Welt entzückt, bis ich in meinem Schlußſatze Süe hinaufbeſchwöre, Eugen Süe, — bis ich den Strom meiner Weiſen ſteigere bis zu dem Flibuſtiger Gelag, das ich mit den Ausbrüchen ihrer viehiſchen Wuth und Grauſamkeit würze, und mit den Flammen von Lima wie mit einer bengaliſchen der Bühne, beleuchte. Hölle und Teufel, das wird ein Meiſterſtück werden! Mozart und Beethoven liegen ſchon unter mir wie ſtille himmelſpiegelnde Alpenſeen und Haydn wie eine Sennenhütte vor mir Lauwinendonnernden Gletſcher. Drauf los gearbeitet! Sauer darf ich es mir nicht werden laſſen! Ja ich fühl' es ordentlich, wie leicht diejenigen arbeiten, die ſich die Ueberflieger zu nennen belieben, wie ſchöpfungskräftige Geiſter über alle Geſetze und Satzungen wegſehen, an denen die gewöhnlichen matt anlehnen, und abreiben. Nein, alles ſo obenweg nur hingeworfen, wie mit dem Beſen zuſammengekehrt, um daß es nur um ſo neuer, ſo großgedachter klingt, — und Satzfehler, Quinten und Octavengänge nur friſch ſtehen laſſen, wie Unkraut in der üppigen Saat! Denn niemand weiß noch, was ein gutes Ohr ſich alles gefallen laſſen kann. Die altflorentiniſchen Maler der angeblich verderbenen Schule malten in Kellern, um alle Lichtwirkung ſo kräftiger und vorherrſchender zu machen; Tonſetzer unſeres Schlages ſollen in Stampfmühlen und Eiſenhämmern ſchreiben, damit nach dem Gepolter ſie die Süßigkeit einer Weiſe ſchätzen lernen und lehren. Bisher hat es immer ſchwache Seelen gegeben, die den Fluß, den Strom eines Satzes für etwas Rechtes hielten, und gerade überſahen, daß Geiſtiges, ſtatt zu fließen, in tauſend Richtungen auf zum Himmel ſpritzet, — wie welche, die ihre Geiſtesarmuth unter einer gewiſſen Einheit verſteckten, die mir äußerſt vertrackt vorkommen will. Ich wie jeder Mann des Tages will ſich erluſtiren und Neues iſt ſein Begehr, und wenn ſo in meinem Barbier eine Weiſe nach der andern aufthaut, wie weiland die eingefrornen in Münchhauſens Poſthorn, ſo wird mir die ſchöne Welt Dank wiſſen. Was kann läſtiger ſein für Manche, als wenn ſie im Kreiſe von ein paar Gedanken, die freilich oft tüchtig aus- und durchgeführt werden, herumſchweben müſſen; indeß ſich auf unſre neue Weiſe wie an einer Feſttafel alles von der Suppe bis zum Nachtiſche zu, mit immer neuem Reize genießen läßt. Geiſt iſt die Hauptſache und den zu zeigen, muß man nicht faul ſein. Iſt man aber einmal im Arbeiten, muß man auch denken, was man vor ſich hat, darf man die bunte Menge der Tonzeuge nicht unbenutzt laſſen, und wie ein Sturm, ſo durch den Paukenwirbeler, wie durch den Geiger durchfahren. Neue Tonzeuge für die Tonbühne zu erfinden, möchte ſchwer halten, wie nöthig ſie auch unſer einem werden, ſeiner Gedankenwirbel ſich alle zu entladen; aber gewiſſermaßen kann man doch zum Ergänzen kommen, wenn man bemerkt, daß jedes Tonzeug, über Gebühr angeſtrengt, außer ſeiner Bahn getrieben, wieder friſch als etwas Neues daſtehen, für eine neue Erfindung gelten kann, was mancher Schwachkopf, der kopfſchüttelnd in eine unſerer Partituren (Allſtimmen und Stimmenall) blicket, ſchwer verdauen kann. So mache ich die Trompete zur Clarinette, Clarinette zur Flöte, Horn zur Oboe, Baß zur Geige und umgekehrt, und ſchaffe mir derart durch Stimmenverwechſelung, die Menge zur Tauſendſtimmigen um, und ſo muß mir der Preis werden ſelbſt vor denen, die vom Seinenufer aus den Leuten Sand in die Augen ſtreuen. —

Gott weiß, was ich zuſammengeſetzt, wenn ich nicht aufgewacht wäre. Mein erſter Blick aus dem Bette fiel gerade auf die Zeitung, die mir ſagte: daß meine Anſtrengung zu ſpät, und daß wirklich der Preis durch einen Landsmann, durch Lachner in München, gewonnen ſei. Herzlichen Handſchlag meinem deutſchen Bruder, obſchon ſein Kunſtwerk, das mir noch unbekannt, in einem andern Geſchmack geſetzt iſt, als das von mir Entworfene. Auch iſt mit dem Erwachen meine Nebenbuhlerſchaft ſo ſtark nicht mehr, und gerne will ich mich mit ihm von den Tagesgötzen wegwenden, zu den alten Lichtern, unter denen die Wolken nur wegziehen können. Schön und rühmlich iſt es, mit ihnen die Kunſt, einen erhabenen Hain Wingolf, von den Verirrungen des Lebens, von allen Anklängen eine Geiſterſprache rein zu halten, ſtatt ſie hinunter zu ziehen in die kothbefleckte Bahn und ſie zur Magd der niedern Leidenſchaften zu machen. — **Gottſchalk Wedel.**

(Schluß folgt.)

---

*) So nannte ſich eine griechiſche Dichterin weiland.

Aus Prag.

(Schluß.)

(Lidwinna von Deſſauer. — Tomaſchek's Geſänge zu Ebert's Wlaſta.)

Lidwinna, große romantiſche Oper von Karl Egon Ebert, Muſik von Deſſauer, ſollte, wie es beſtimmt war, am Tage der Krönung Ihrer Maj. der Kaiſerin, als Königin von Böhmen, zur Aufführung gelangen; die Kürze der Zeit aber zum Einſtudiren des ſchwierigen Hauptparts vereitelte dieſe Beſtimmung und ſo hörten wir dieſe intereſſante Novität erſt, als die glänzenden Feſtlichkeiten der erhabenen Königkrönung bereits vertauſcht und Prag ſeine gewöhnliche Phyſiognomie wieder angenommen hatte. Da einige Zeitſchriften die Handlung ſchon erzählt haben und der Text auch ſchon gedruckt iſt, will ich den Leſer mit der nochmaligen Erzählung nicht beläſtigen. Die vom Dichter gewählte Volksſage iſt bereits, wenn ich nicht irre, von Grieſel zu einer Erzählung benutzt worden und iſt in dieſer von unſerm trefflichen Ebert äußerſt poetiſch geſchmückten Bearbeitung allerdings geeignet, alle jene glänzenden Effecte hervorzubringen, die das Publicum, durch die Erſcheinungen der neuen muſikaliſch-dramatiſchen Literatur angeregt, nun einmal von einer Oper verlangt; nur dürften die Forderungen an Decorateur und Maſchiniſten für viele Bühnen zu groß und der Phantaſie des Zuhörers zu viel zugemuthet ſein, da in der Oper dem Aufmerkſamſten gar Vieles von Wichtigkeit entgeht und Manches, wie z. B. die Ermordung des Spiegelbildes in der letzten Scene des 2ten Actes, für jene, welche das Buch nicht geleſen, ſchwer zu enträthſeln iſt. Was Deſſauer's Muſik anlangt, ſo haben ſich Mehre gegen dieſelbe ausgeſprochen; aber welche ſind die Gründe, die ſie für ihre Behauptung aufſtellen? — — Die Oper ſei im unpopulären Style geſchrieben, ſagen ſie, denn die Inſtrumentation decke allzuſehr den Geſang — die Muſik habe zwar viele brillante Effecte, aber dieſes ſeien eben nur Effecte, die der bloße Verſtand durch die ausgeſuchteſten Inſtrumentationscombinationen hervorgebracht. ſie ermangle aber ſolcher Stellen, die aus der tiefſten Bruſt des Künſtlers hervorquellen und gleich beim erſten Anhören das Publicum zur Bewunderung hinreißen; — ferner habe die Oper ſowohl in Rückſicht der Melodieen als auch der Orcheſtereffecte gar viele Reminiscenzen an ältere und neuere Werke anderer Componiſten. — — Was nun den erſten Vorwurf betrifft, ſo iſt er nur in ſo fern wahr, als die Melodieen nicht ſo flach da liegen, wie es bei den neuern italiäniſchen Componiſten, in denen der Geſang ſtets nur durch die allbekannte Clavierbegleitung unterſtützt wird, der Fall iſt. Hr. Deſſauer läßt nicht Motive, die immer einen erſten und zweiten Theil und den viel gehörten Schluß haben, auf einander folgen, mögen ſie nun zum Texte paſſen oder nicht; er richtet ſich nach dieſem und verbindet mit ſchönen Melodieen, die man wohl herausfinden kann, wenn man nur will, jenen charakteriſtiſchen Satz, der einer dramatiſchen Compoſition würdig iſt. Zwar dürfte die Inſtrumentation bisweilen wirklich etwas zu ſtark ſein, wie z. B. in der großen Arie des Grafen, wenn wir nicht irren, in D-Moll und in einigen Stellen Lidwinna's; doch hat ſich hier der Tonſetzer durch die Worte verleiten laſſen, und kann dies nicht von der ganzen Oper gelten. — Die Behauptung, daß ſolche Melodieen fehlen, die leicht zu behalten ſind, was ein beſonderes Erforderniß einer Oper, die gefallen ſoll, ſei, muß aber zurückgewieſen werden, denn, nicht nur, daß es eben die Begleitung iſt, die hier einigermaßen hemmt, aber einem geübteren Gedächtniß die Auffaſſung von Motiven nicht unmöglich macht, iſt auch dieſer Vorwurf nach ein- oder zweimaligem Anhören einer ſo großen Oper zu voreilig. — Auch die Ermangelung ſolcher Stellen, die das Publicum gleich das erſtemal enthuſiasmiren, dürfte durch die Anführung des Dreigeſangs im Finale des 1ſten Actes, des Andante der großen Arie Lidwinna's im Zaubergemach; des Duetts zwiſchen Lidwinna und dem Grafen und ſo vieler ſchönen Einzelnheiten in der Finalſcene des 3ten Actes bei Milons Leiche, welche mit einem wahrhaft enthuſiaſtiſchem Applaus ſchon bei der erſten Darſtellung aufgenommen wurden, widerlegt werden. — Wenn ſich aber die Tadler zuletzt über viele Reminiscenzen beklagen, ſo fragen wir: warum legt ihr bei dieſer Oper einen andern Maßſtab an, als bei den neuern Werken eines Meyerbeer, Bellini, wo es doch auch Anklänge gibt, die ſelbſt Laien in der Muſik herauszufinden im Stande ſind? Wo man den Componiſten nicht geradezu eines Plagiats beſchuldigen kann, ſollte man mit dieſem Vorwurfe nicht ſo verſchwenderiſch ſein, da die ſchwer zu vermeidende Aehnlichkeit im Rhythmus und Identität der Melodieen jetzt gar leicht verwechſelt werden, und ein Componiſt, der allen Forderungen an Originalität genügen wollte, eben ganz andere Rhythmen erfinden müßte, woraus aber, wie wir das in Meyerbeer's Robert einigemal bemerkt haben, Melodieen entſtanden, die man wieder bizarr und barock nennen würde. — Wir glauben daher, daß Hrn. Deſſauer's erſtes Debüt als Compoſiteur ein glänzendes zu nennen iſt, da er, wenn auch kein Meiſterwerk in allen ſeinen Theilen, was von einem erſten Werke zu fordern, baarer Unſinn iſt, doch eine Oper gedichtet, die ſich im Einzelnen mit den Beſten meſſen kann und ſein-bedeutendes Talent ſowohl als ſeine tiefen theoretiſchen Studien, die er unter Tomaſchek und D. Weber gemacht haben ſoll, beweiſet. —

Vor einigen Tagen hatte Referent Gelegenheit, in einer muſikaliſchen Abendgeſellſchaft Tomaſchek's Compoſitionen zu K. E. Ebert's böhmiſchem National-Epos: Wlaſta, zu hören. Obwohl nur mit Pianofortebegleitung, war der Vortrag dieſer Compoſitionen von einer Wirkung, wie ſie ſelbſt auf der Bühne, mit all den blendenden Beigaben von Decorationen, Coſtüms und Orcheſterbegleitung, nicht großartiger hätte ſein können. Ein neuer Beweis, mit welchem Rechte Tomaſchek's Namen in Böhmen ſowohl, als im Auslande ſo hoch gefeiert wird. Dieſe dramatiſchen Fragmente des allbekannten Gedichtes ließen die ganze Verſammlung Tomaſchek's, allen Verehrern ſeiner herrlichen Muſe unerſetzbare Verluſte bringenden Entſchluß, die Feder im dramatiſchen Fache ſeit der, nicht mit vollem Beifalle aufgenommenen Aufführung ſeiner einzigen Oper: »Seraphine,« nie mehr zur Hand zu nehmen, ſchmerzlich bedauern, um ſo mehr, da hier bei der Verwandtſchaftlichkeit des Stoffes Jeder begriff, was dieſer Meiſter für die Bühne zu leiſten im Stande wäre. 000.

Davidsbündlerbriefe.

Warſchau.

(Oper. — Halevy. —)

Der Herbſt, wie fruchtkarg er auch in den Landen umher ausgefallen ſein mag, war doch ſo verzweifelt nicht, daß von ſeinem Felde der Davidsbündler nicht für ſeine lieben Mitbrüder eine Fruchtſchnur zum Angebinde winden könnte.

Was zuerſt alſo die goldenen Hesperidenäpfel der Oper anbelangt, ſo hat uns lange der Mund gewäſſert, da nichts Neues uns werden, und ſelbſt das Alte ſich nicht mehr geſtalten wollte. Eine Laune des Schickſals hält uns nämlich ſchon während des ganzen Sommers unſre beſten Sänger und Sängerinnen durch Krankheit von der Bühne entfernt, ein Umſtand, der lähmend auf das ganze Theaterweſen gewirkt, da unſere Geſellſchaft die einzige von Belang im Lande, und alſo nicht durch Zufluß von Außen verſtärkt werden kann. Trotzdem haben aber die Geſundgebliebenen uns mit einem Erzeugniß des Tages bekannt gemacht, und uns Halevy's Blitz zum Beſten gegeben. Neue Namen berechtigen immer zu neuen Hoffnungen, zumal wenn ſie ſchon viel umher im Volke ertönt ſind; und ſo ermangelte der Blitz denn auch nicht, manchen zu blenden, noch ehe er losgeſchlagen. Halevy wurde ſogar im erſten Rauſche der Bewunderung förmlich vindizirt, und für den Sohn eines Juden aus Suchatſchew unweit Warſchau erklärt, welchen Umſtand ich hingeſtellt ſein laſſen muß; nachdem er aber gegeben worden, iſt er trotz der Mühe der Darſteller bald fremd geworden und veraltet Sehr leid thut es dem Berichterſtatter, daß faſt allen deutſchen Singſpielbühnen das nämliche Unglück wie unſerer, ihre beſten Künſtler krank zu wiſſen, widerfahren, daß ſie auch folglich zu ſolchem Lückenbüßer als das Singſpiel iſt, (er fand ihn auf ihrem Repertorium), nothgedrungen greifen müſſen. Denn Lückenbüßer iſt und bleibt die Oper wohl, die in Paris für eine ähnliche Nothzeit geſchaffen, nur für zwei Tenore und zwei Soprane ohne Chöre geſetzt iſt, und ſich ihre drei vollen Acte ſo durchſpinnt. Der Tonſetzer hat dem Mangel an Fülle und Kraft nun auf andrem Wege, und zwar durch das Orcheſter erſetzen wollen, wie mich aber bedünken will, die Stimmen nur mehr in den Hintergrund geſchoben, und die beſten Sätze dadurch erdrückt. Will man zur alten Einfachheit ſich zurückwenden, ſo darf man nicht auf halbem Wege ſtehen bleiben, ſondern muß auch jene mäßige edle Begleitung jener alten Meiſter ſich anzueignen ſuchen, ſich überhaupt von jeder Note Rechenſchaft zu geben befleißigen, was natürlich von einer Menge Mißgeburten uns erlöſen würde. Trotz allem Gerügten iſt der erſte Act des Werkes unterhaltend, der zweite beginnt uns kälter zu laſſen, während der dritte doch zuletzt langweilig fällt. Wer weiß aber, ob dieſer Uebelſtand nicht mit dem franzöſiſchen Charakter tiefer zuſammenhängt, und ob größere Künſtler dieſe Klippe glücklicher umſchifft haben.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) **Berlin.** 29. Oct. Undine. Gr. Ballet von Taglioni, mit Muſik von H. Schmidt. — 2. Nov. (Königsſt.) Die Unbekannte von Bellini. Frl. Hähnel als Alaide.

Nürnberg. 28. Oct. Capuleti ꝛc. Frl. Schebeſt, Romeo.

(Concert.) **Berlin.** 13. Oct. Concert z. Beſten d. Armen von Mad. Crescini. — 31. Conc. des Hrn. Haumann im Saal d. Königl. Schauſpiels. —

Hamburg. 27. Oct. Hr. Louis Lee, Violoncelliſt.

Frankfurt. 28. Hr. Zimmermann aus Berlin, Violiniſt.

Leipzig. 2. Nov. Erſtes Concert der Frl. Carl.

Neuerſchienenes. G. **Reiſſiger**, 3 Quartette f. Saiteninſtr. (111, Nr. 1). — L. **Maurer**, Concertante f. 2 Viol. m. Orch. (69). — W. **Kalliwoda**, Einl., Var. u. Rondo f. Pf. (71), — 3tes Concertino f. Viol. (72), — 2te gr. Phant. üb. e. Th. v. Mozart f. Viol. mit Pf. (74). — B. **Romberg**, Elegie f. Vcello. m. Pf. (35), — Einl. u. Polon. f. Vcello. m. Pf. (36), — Concert f. Vcello. (4), — Caprice f. Vcello. (45). — F. **Schiller**, brill. Var. üb. e. Th. v. Auber zu 4 Hdn. — ☞ W. **Sterndale Bennett**, 3 Impromtu's f. Pf., — 3 muſ. Skizzen f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 38. Den 8. November 1836.

Die Preisſymphonie 2. — Aus Warſchau (Schluß.) — Vermiſchtes. —

> Ein Kranz iſt gar viel leichter winden,
> Als ihm ein würdig Haupt zu finden.
> Göthe.

Die Preisſymphonie.

2.

Wie unſer ſanfter Gottſchalkiſcher Wedel ordentlich in Wuth gerathen iſt über den Franken Berlioz. So fromme Dorfküſter, als du, ſind wir freilich nicht Alle in der Kunſt und die Völker beten die Gottheit verſchieden, ja jeder Menſch ſie anders an. Berlioz, wenn er noch oft Menſchen ſchlachtet am Altar oder ſich toll gebehrdet wie ein indiſcher Fakir, meint es eben ſo aufrichtig, als etwa Haydn, wenn er eine Kirſchblüthe darbringt mit demüthigem Blick. Gewaltſam wollen wir aber Niemandem unſern Glauben aufdringen.

Was nun den Meſſias, den du in der Symphonie von Lachner anzukündigen hoffteſt, anlangt, ſo irreteſt du leider und könnteſt ſie nur darum lieben, weil von V. Hugo'ſchem oder Lamenais'ſchem Geiſt, der dir ein ſolcher Gräuel, in ihr allerdings nichts anzutreffen iſt, wenn ich ſie auch in etwas den Meyerbeer'ſchen Halbgeſchöpfen beizählen möchte, jener Gattung, wohin z. B. Seejungfern, fliegende Fiſche ꝛc. gerechnet werden, die ihrer Geſtaltung halber die Menge wohl eine Weile erſtaunen kann, die in der That aber nur die unſchönen Uebergänge der Schöpfung bilden. Mit klarerem Worte, die Symphonie iſt ſtyllos, aus Deutſch, Italiäniſch und Franzöſiſch zuſammengeſetzt, der romaniſchen Sprache vergleichbar. Von deutſcher Weiſe benutzt Lachner zu den Anfängen, zu canoniſchen Nachahmungen, von italiäniſcher zur Cantilene, von franzöſiſcher zu den Verbindungsſätzen und Schlüſſen. Wo dies mit ſo viel Geiſt, oft Schlag auf Schlag, wie bei Meyerbeer, compilirt iſt, mag man es bei milder Stimmung noch anhören; wo man ſich dies aber bis zur Langeweile bewußt wird, wie es auf dem Geſicht des Leipziger Publicums zu leſen war, ſo kann nur die nachſichtsvollſte Kritik nicht geradezu verwerfen. Und dieſe nach allen Seiten hin getriebene Breite iſt es, weshalb ſich die Symphonie auch nicht einmal beim Publicum einſchmeicheln wird, wenn ſelbſt Kenner und Künſtler das Auge zudrücken wollten. In einem andern Sinn, als Jemand ſagte, daß er während des zwanzig Syſteme großen Adagio's eines Es-Dur-Quartetts von Beethoven ein ganzes Jahr lang geſchwelgt zu haben glaubte, glaubt man in der Symphonie eine ganze endloſe Ewigkeit hinzubringen. Zu dieſer unnöthigen äußerlichen Ausdehnung (die letzte große Symphonie von Beethoven hat 226 Seiten, die Preisſymphonie aber 304) kömmt aber vollends niederſchlagend eine Einförmigkeit an Rhythmus, wie man es ſelten finden wird. So bewegt ſich der erſte und zweite Satz durchgehends in dem bekannten mit drei Achteln Auftact anfangenden Rhythmus, dem freilich (wie man ſich vielleicht aus einer Bemerkung im Triocyklus dieſes Bandes entſinnen wird) ſchon viele Componiſten als Opfer zugefallen ſind. Wäre er etwa wie in der C-Moll-Symphonie von Beethoven durchgeführt, ſo wäre kein Grund da, warum man dem Componiſten dafür nicht zu Füßen fallen ſollte. Hier aber dürfen wir der Wahrheit gemäß nicht verſchweigen, daß der Gehalt der Gedanken überhaupt von ſo wenig Schwere, daß er, in der Verarbeitung ſich immer mehr verdünnend, endlich zur gänzlichen Oede und Leere verſchwindet. Dies namentlich im Adagio, deſſen Sinn z. B. in dem erſten Theil des Schubert'ſchen Sehnſuchtswalzers hundertmal kürzer ausgedrückt iſt, als in dem hundertmal längern Satz, der auf jeder Seite endet und nirgends enden will. Gäbe es grobe Schnitzer, Formenſchwächen, Extravaganzen, ſo ließe ſich darüber ſprechen, beſſern, aufmuntern; hier aber kann man nichts ſagen als etwa »es iſt langweilig,« oder »recht gut,« oder ſeufzen, oder an etwas Anderes denken.

Das Beſte, das Friſcheſte enthält der erſte Satz der Symphonie; in ihm ſpricht ſich doch eine Art Leidenſchaft aus, wenn ſie vielleicht auch nicht auf den poetiſchſten Hebeln ruht. Es meinte ſogar Jemand »der Anfang drücke offenbar das Ringen nach dem Preis aus, während im Adagio leiſe Zweifel, im Scherzo jedoch wieder ein Schimmer von Hoffnung aufſtiege, die ſich im letzten Satz zur fröhlichſten Zuverſicht verwandele.« Die proſaiſche Bemerkung bei Seite geſetzt, ſo ſcheint es auch wirklich natürlich, daß unter ähnlichen Umſtänden hervorgerufene Werke immer etwas Befangenes, Aengſtliches an ſich haben werden und daß viele der Bewerber ganz andere Symphonieen erfunden hätten ohne den köſtlichen Nebengedanken an den Kranz. Wollte man künftighin einen Preis auf ſchon vollendete einzuſendende Werke ſetzen, ſo wäre dadurch vielleicht mehr gefördert. Wie dem ſei, ſo müßte man ſich wahrhaft betrüben, wenn ſich, was jetzt freilich nur unter Schwierigkeiten zu ermitteln wäre, nicht wenigſtens im Einzelnen Originelleres, Vorzüglicheres unter der großen Zahl der Arbeiten gefunden haben ſollte, — ſchon der edeln Abſicht halber, die doch die Preisausſteller unleugbar hatten, und die auf dieſe Weiſe, wenn auch nicht gerade zum Schaden der Kunſt, gewiß auch nicht zu ihrer Verherrlichung ausgeſchlagen iſt. Glaube Niemand, daß wir die Symphonie einem ſtrengern Maßſtabe unterworfen, weil ſie ſelbſt eine ſo vielen andern vorgezogene, oder daß wir ſie vielleicht auch mit geſpannterer Erwartung, als wie jede andere Compoſition, angehört und durchgeleſen hätten. Jede Anzeige einer neuen Symphonie iſt ein Feſt für uns und nur mit günſtigſtem Vorurtheil nehmen wir jedes Werk ſolchen Umfangs in die Hand. Der erſte Satz, voll ſchöner Einzelnheiten (wie z. B. einige Creſcendo's, die impoſante Melodie der Baßinſtrumente, die aber, unbegreiflich, bei der Wiederholung von den höchſten beantwortet wird), aber auch voller langweiliger Schwächen (wie die ewige Wiederkehr gewiſſer harmoniſcher Perioden, gewöhnlichſte Nachahmungen, ſogenannte Roſalien) machte unſre Hoffnung ſchon etwas ſchwankend, zumal wir ſahen, daß, was äußeren Kraftaufwand anlangt, in den künftigen Sätzen nicht leicht weiter gegangen werden konnte. Im Adagio fielen aber alle Hoffnungen in Trümmer. Da die beiden erſten Sätze faſt keinen einzigen lebendigen Staccatogedanken brachten, ſo ſahen wir wenigſtens im Scherzo (deſſen Tempobezeichnung beiläufig geſagt ein Druckfehler iſt) auf einen Gegenſatz auf. Aber auch ihm fehlt aller Humor, dem Trio ſogar aller Geiſt. Im letzten Satze endlich erſcheinen zwei hübſche Hauptmotive, die gut in einander verwebt und nach hergebrachter Art fugatoartig verarbeitet werden. Die Empfänglichkeit des Publicums hatte aber bereits ſo ſehr abgenommen, daß ſelbſt die ſtärkſten Maſſen jeden Eindruck auf Ohr und Herz verleugneten. Und ſo klatſchten Einige, was wohl auch der übrigens tadelloſen Aufführung galt: bei weitem die Meiſten aber waren der endlichen Erlöſung froh. Die Redaction.

Davidsbündlerbriefe.

Warſchau.

(Schluß.)

(Das reiſende Orcheſter von Hermann. — Symphonie von Dobrzynſki).

Ruhige Beſonnenheit erfordert ein größeres muſikaliſches Werk mehr als jedes andere Kunſtwerk, und bei dieſer Beſonnenheit noch einen immerwährenden Zufluß von Begeiſterung und Feuer; jeder Selbſtbetrug verſchwindet leicht wie der Betrogene ſich nur an die Arbeit ſetzt, und der alte Spruch »Ende gut alles gut!« gilt hier dem Meiſter. Der Reigenführer der franzöſiſchen Oper iſt meines Erachtens Boieldieu und in keinem ſeiner Werke mehr, als im Jean de Paris. Aber auch in dem ſticht der alte Erbfehler, der ſeinem Volke anklebt, nur zu deutlich hervor, und alle Anmuth der Gedanken, alle Sorgfalt der Einkleidung, alle Leutſeligkeit des Ausdrucks kann einen nicht blenden, das Ende des Singſpieles bedeutend matter zu finden, einen nicht dafür entſchädigen, daß der letzte Act kein Finale hat. Wenn alſo die Beſten hierin ſündigen, verdienen die Schwächeren gewiß Nachſicht. —

Fremde Gäſte zögerten lange dieſes Mal bei uns einzuſprechen, dafür kam aber mit dem Beginnen des Herbſtes eine ganze Schaar, ein vollſtändiges Orcheſter, durch Herrn Muſikdirector Hermann aus Breslau geleitet, der der hieſigen Welt die muſikaliſchen Genüße Wiens zu bieten gedachte. Für Gartenconcerte waren alſo die Unternehmungen nur abgeſehen; das ſchlechte Wetter wie der gute Rath und die Unterſtützung mehrer Muſikfreunde bewogen den Unternehmer aber, in einem kleineren Theater ordentliche Concerte zu geben, und ſo die Menge mit Straußiſchen Walzern, und den Kenner mit höherer Muſik zu erfreuen. Was die Zuſammenſetzung ſeiner Geſellſchaft betrifft, ſo waren die Saiteninſtrumente zwar etwas ſchwach, aber nur in Hinſicht auf ihre Zahl, indem die Kraft ihres Bogens ſie verdoppelte, übrigens aber die Genauigkeit, womit Alles aufgeführt wurde, hier beiſpiellos; alle Mitglieder ſcheinen wirklich wie Claviertaſten unter der Hand des Dirigenten zu liegen, welche Genauigkeit und Seele des Spieles dann auch von keinem beſſer gewürdiget wurde, als von den Gliedern des hieſigen Theaterorcheſters, auf das der öftere Beſuch nicht ohne Einwirkung ſein wird. Wie aber die Geſellſchaft durch ihr Zuſammenſpiel ſich auszeichnete, ſo fehlten ihr nicht minder einzelne Glanzlichter, vor allen unter den

Blasinſtrumenten. Vorzüglich waren der Poſaunſpieler Warnecke, der Geiger Marx, am vorzüglichſten jedoch der Oboiſt (Schalmeier) *), Herr Wenzel, Kammermuſikus des Fürſten von Würtemberg, aus Karlsruhe in Schleſien, der mehre Tonſtücke von ſich, wie von andern Tonſetzern, für ſein Lieblingsinſtrument uns ſpielte, und jedesmal dadurch einem Triumph feierte. In der That iſt die Gewalt, die er über dies zarte, launige Inſtrument hat, vollkommen und an Ausdruck wie Fertigkeit nichts mehr zu wünſchen übrig. Selbſt mit den gewöhnlichſten Handwerksvariationen, denen Berichterſtatter nicht ſehr hold iſt, mochte er verſöhnen, und wußte dem Alltäglichen eine anziehende Seite zu geben. Ueberhaupt hat der Ton der Oboe unter Meiſterhand etwas Schimmerndes, den Worten Unerreichbares; Wenzel's Töne, wenn wir uns des Bildes bedienen dürfen, ſchienen uns ſo klar, ſo ſanft und hell wie jene flüchtigen Sonnenlichter, die auf den Gräſern eines dichten Waldes ſchweben, oder wie die Kringel, die ein beleuchtetes Glas an die Wand wirft.

In Hinſicht des Dargebotenen wurden wir mit Strauß und Lanner recht bekannt. Walzer, Gallops und andere Tänze bildeten den Hauptbeſtand der Concerte, die dann mit Ouverturen und Symphonieen eingefaßt wurden. Einige hielten ſich an der Folie, andere am innen Schimmernden, Leute, die nicht zu einſeitig, an beiden. Wer wollte auch kalt bleiben bei ſolch feurigen Namen und wer könnte es? Scheint es nicht vielmehr, als ob die beiden Herren irgendwo in einem Winkel bei einem Antiquarius das berühmte Horn Oberons gefunden, das ſie, nun zum Ergötzen, der geſammten Chriſtenheit kunſtgerecht blaſen. Wirklich ſind in dieſen Tänzen alle Hülfsmittel reichlich angewendet, und alles, was die Tonkunſt von Pikanten je geboten hat, gereicht, um den Horcher im Taumel mit fortzureißen und ſeine Beine zu beflügeln, und ſchwer wird es, ſich zu entſcheiden, ob man mit Lanner oder Strauß ſich tummeln ſoll. Zu viel darf man aber auch dieſer tonlichen Leckereien nicht genießen, um ſich nicht zu überеſſen; denn der Glanz der Inſtrumentation ſelbſt fällt am Ende zur Laſt und über all das Trommeln und Stampfen, wähnt ein armer Teufel wie ich bin, zuletzt ſich in einen Mörſer hinein, und den furchtbaren Stößel über ſeinem Haupte. Auch will ihm bedünken, daß die Weiſen genannter Meiſter mehr künſtlich zuſammengeſetzt, geſucht, ja durchbrochen ſind, und nur ſelten dieſen Fluß, jene leichtathmende getragene Anmuth entwickeln, die wir in mehren anderen Walzern, z. B. in einigen von Himmel, Walch, Boineburg und andern kennen, die in Durchführung und Berechnung des Effectes allerdings weit hinter unſern Wienern ſtehen.

Hätten aber Strauß und Lanner auch keine andern Verdienſte, ſo wollte ich ihnen ſchon eine Ehrenkrone allein deshalb ſchon zuſprechen, daß ſie die Helden geweſen, die wie weiland jene Alten, den zarten Reigen jener ätheriſchen Nymphen von Singſpielarien vor Entheiligung beſchützt, daß ſie aus den Klauen jener Räuber, kauderwälſch Jahniſch »Arangirer« genannt, die nach Huön rufende Amande befreit, und die fromme Agathe gerettet, mit einem Worte: daß ſie verhindern, daß uns alle holde Weiſen, die uns im Singſpiele entzücken, uns nicht von dem Tanzboden aus verleidet werden. Mögen die verehrlichen Herren darum noch lange das Zauberhorn führen, und mag es ihnen von Herzen vergeben ſein, wenn ſie mich untanzluſtigen Davidsbündler, der ſelbſt nicht einmal gern vor der Arche her hopſen möchte, ein wenig mit hinreißen ſollten.

Unter den übrigen Aufführungen danken wir Herrn Hermann beſonders einige Mozart'ſche wie einige neuere Ouverturen, einige Beethoven'ſche Symphonieen, und die Dobrzynski'ſche Symphonie, die in Wien ſchon mit Auszeichnung erwähnt wurde, hier aber noch unbekannt geblieben. Arbeit und Durchführung ſind in dieſem Werke wirklich ausgezeichnet, ſo daß, wenn der Fluß und die Fülle der Gedanken jenen entſpräche, ſie den erſten Leiſtungen, die wir kennen, zur Seite geſetzt werden könnte. Immer bleibt ſie ein abgerundetes Kunſtwerk, und verdient ſchon als volksthümliches Werk einer freundlichen Theilnahme auch im Auslande, weil bisher keiner ſo gut den Geiſt polniſcher Volksmuſik in größeren Schöpfungen wiedergegeben hat. Der erſte Satz führt uns durch die Maſurka nach Nordpolen, der letzte durch ſeinen Krakowiak nach dem Süden, welche beide Volksgemälde ein deutſchzartes Andante und einen prächtigen Minuetto einſchließen. Von ganzem Herzen möchten wir dem Tonſetzer gerathen haben, auf der betretenen Bahn fortzufahren, ſich dann aber einerſeits vor zu großer Breite, einem zu langen Ausſpinnen der Gedanken zu hüten, und in der Färbung ſich der Blasinſtrumente ſparſamer zu bedienen, weil ſo ihre Wirkung glänzender; und beſonders ſie nicht ſo oft mit den Saiten Antwort wechſeln zu laſſen, weil ſo das Ganze zuletzt eben über dem Vermeiden der Eintönigkeit, eintönig werden könnte.

An Anerkennung hat es Herrn Hermann in Warſchau nicht gefehlt, viele Umſtände haben aber dazu beigetragen, die Zahl ſeiner Beſucher zu mindern. Uebrigens will der große Haufe immer alle Sinne zugleich befriedigt wiſſen und beſonders gerne etwas dazu ſehen; da gab es dann gleichzeitig Tourniaire'ſche Reiterkünſte, einen Elephanten und ein Nashorn, und manche andere Sehenswürdigkeiten, die den Concerten Abbruch thaten. Eine Operngeſellſchaft, die aus Deutſchland auf einige Wochen zu 20 — 30 Vorſtellungen herüberkäme und dem Publicum das Neuſte bieten könnte, würde gewiß ſeine Rech-

---

*) Weshalb ſoll man ſich immer der langweiligen fremdartigen Ableitungsſylbe »iſt« bedienen, da man unſere gute deutſche in »er« hat, die in vielen Worten, z. B. Geiger, Harfner ꝛc. keinen Anſtoß finden.

nung beſſer dabei finden, doch dürfte dieſer Schritt nicht auf's Gerathewohl ausgeführt werden, ſondern verlangte einleitender Anknüpfungen mit den betreffenden Behörden.

Die Muſikabende im hieſigen Muſeum haben mit dem Beginne des Sommers aufgehört, weil Herr Zichotski, der das Ganze bisher beſeelte, auf Reiſen ging; ſein bisheriges Wirken blieb aber nicht fruchtlos, ſondern die Freunde, die er der Tonkunſt gewonnen, traten mit beginnendem Herbſte aufs Neue zuſammen, und verbanden ſich zu einer neuen Reihefolge muſikaliſcher Abende, die von 14 Tagen zu 14 Tagen Statt finden ſollen, und durch ihre Eröffnungen bereits gezeigt haben, daß der zum Grunde liegende Plan diesmal großartiger und ausgedehnter. An die Stelle der Quartette ſind Orcheſteraufführungen getreten, die den Geſangchor, der durch Hrn. Sandmann's Bemühungen auch angewachſen, glänzend unterſtützen. Herr von Braun, der ſeit lange her ſchon durch kräftiges Anregen das Gedeihen der Tonkunſt zu fördern ſuchte, ſteht an der Spitze des Ganzen und iſt uns auch diesmal Bürge für Gediegenes und Gutes; wie dann der Beethoven'ſche Chriſtus am Oelberge gleich zur Eröffnung gegeben wurde. Die fernere Ausbildung dieſes Inſtitutes behält ſich der Bündler für ſeinen nächſten Bericht vor und empfiehlt ſich hier allen ſeinen Kunſtgenoſſen. — St. Diamond.

Vermiſchtes.

. [Concertinſtitute.] Hr. C. Kloß wird hiſtoriſche Concerte in Hamburg veranſtalten. — Die Möſer'ſchen Soireen in Berlin beginnen mit dem 3ten. — Die Münchener Muſ. Akademie hat vier Abonnementsconcerte angezeigt. Eine Clavierſpielerin, Frl. Legrand, gefällt daſelbſt ſehr. Auch wird Lachner 6 Concerte ebenda veranſtalten; der Ertrag von zweien iſt für die Denkmale für Schiller und Beethoven beſtimmt. — Die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreich. Kaiſerſtaats in Wien gibt ſtatt der bisherigen 16 muſ. Abendunterhaltungen im Verlaufe des Winters 8 Abendunterhaltungen, 4 Zöglings- und 4 Abonnementconcerte. — Das Muſeum in Frankfurt begann den 3. Nov. mit der Preisſymphonie von Lachner. — Das Directorium der unter Riem's Leitung ſtehenden Bremer Abonnementsconcerte hat ſtatt der ſonſtigen 10 Concerte in dieſem Winter deren zwanzig angekündigt. — Die Singakademie in Berlin wird den hundertjährigen Geburtstag ihres Gründers Faſch am 18. dieſes durch eine größere Aufführung feiern. —

. [Neue Opern.] An der komiſchen Oper zu Paris iſt neu und gefällt ſehr »le Postillon de Lonjumeau«, Text von v. Leuven und Brunswick, Muſik von A. Adam. — Im engliſchen Opernhauſe in London gingen zwei neue Opern, »the Beggars Opera« und »the Freebothers,« Muſik von Prayer, über die Bühne. — Ferdinand Ries hat ſeine Oper »der Abend auf Libanon« dem Drurylane Theater in London übergeben und wird die ſechs erſten Vorſtellungen in eigner Perſon dirigiren. —

. [Literariſche Notizen.] Bei Glaſer in Schleuſingen erſchienen: »Fahrten eines Muſikanten,« von L. Bechſtein. 3 Bde. — Hr. S. W. Dehn gibt eine »Sammlung älterer Muſik a. d. 16. und 17. Jahrhunderte« heraus. Die erſte Lieferung enthält 3 ſcherzhafte Lieder von Roland Laß a. e. Codex von 1593. — Ueber Muſik in Hindoſtan vgl. einen Artikel im »Ausland« Nro. 288. — Von Liſzt in Paris kommen demnächſt: Rondeau fantast. sur el Contrabandista; Divertissement sur une Cavatine de Pacini und ein Valse di Bravura. — Bei Schleſinger in Berlin ſind erſchienen »zwei Fackeltänze« zur Vermählung der königl. Prinzen und Prinzeſſinnen, von Spontini. — Bei Latte in Paris erſcheint ein Traité de composition musicale von Muſard, Schüler von Reicha. — Die Partitur der viel Glück machenden Oper »le Postillon de Lonjumeau« von Adam hat die Muſikhandlung von Delahante an ſich gebracht. — Die Holländer wollen uns unſern Beethoven nehmen. In Amſterdam erſchien nämlich vor Kurzem: Lettre à Mr. le Bourgmestre de la ville de Bonne, contenant les epreuves de l'origine hollandaise du celebre compositeur Louis van Beethoven par W. van Marsdyk. —

. [Gäſte.] Roſſini iſt nach Bologna gereiſt, um einige Monate daſelbſt bei ſeinem Vater zu bleiben. — Der Violinſpieler Ghys aus Paris gibt den 1. November in Wien Concert. Ebenda gaſtiren Mad. Mink aus Peſth und Hr. Mantius aus Berlin. Erſtere ſoll namentlich eine ausgezeichnete Norma ſein. — Sabine Heinefetter gab in ihrer Vaterſtadt Mainz einige Gaſtrollen. —

. Hr. Capellmeiſter Ritter Ignaz von Seyfried in Wien erhielt von der Erzherzogin von Parma, Maria Luiſe, auf Anlaß einer von ihm componirten Feſthymne, einen Brillantring mit Namenchiffre. Auch wurde er von der Pariſer Akademie der Künſte zum correſpondirenden Mitglied in der muſik. Section ernannt. —

. In Grätz hieße der erſte Baſſiſt Discant, ſchreibt der Komet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 39. Den 11. November 1836.

Catania. — Kirchengeſang. — Vermiſchtes. — Chronik. — Geſchäftsnotizen. —

> Mit allen ſeinen Sünden, laßt's geſteh'n,
> Iſt mir Italien doch ein luſtvoll Land. Byron.

Catania.

Eine italiäniſche Soiree. — Der Improviſator. —

— — Ueber die ſtarrenden Lavafelder erblickten wir die Wiege Bellini's, Catania. Der Balſamathem des Abends, die duftigen Farben, die über die Anakreontiſchen Fernen wie Schönheit verhüllende Schleier lagen, die Stimmen, ſo über Straßen und Wolken rauſchten, verſetzten unſre Seele in eine Träumerei, die ich die muſikaliſche nennen möchte, weil ſie durch irgend ein harmoniſches Bild der Natur in uns erzeugt wird, und verrieth uns die ſüße Ammenſtimme, die Bellini's Wiegenlieder ſang, die Bruſt, aus der er den Honigſeim ſeiner Melodieen ſchlürfte. Als Heimath ſo anmuthiger Kinder mußte Catania mehr Werth für uns haben, als das in Lava begrabene Catana, das ſeine entartete Larve in den kalten Wellen des Amenano wäſcht, und doch nie mehr jung wird. Der erſte Abend vertraute uns mit liebenswürdiger Geſchwätzigkeit alle Geheimniſſe der glücklichen Inſel. Phosphoriſche Dämmerung und Geſänge der Cataneſen begleiteten die Nacht und eben wollte uns der Morgen zu dem gewohnten Schlendrian durch Alterthümer und »Qua ai beve'n« verleiten, als die Gentilezza unſers Gaſtfreundes uns ſeiner Familie, und ſomit der ganzen Stadt vorſtellte, aus deren vielfarbigem Leben ich einige inſonders muſikaliſche Momente herausheben will.

Gegen acht Uhr Abends verließen wir den Staub des Marcato, wo Puppenſpiel und Geſang uns einige Augenblicke beſchäftigt hatten, und traten in das Haus unſers Freundes. Ich übergehe das Ceremoniell des Empfanges, das durchaus nichts von der ungelenken Vornehmthuerei einer Berliner Geheim-Räthin hatte, ſo wie die Beſchreibung der Familienglieder, aus denen ſich die Tochter, Roſaria, gleich einer Palme erhob. Laune, Humor machten die Introduction der Unterhaltung und kündigten gleich der Ouverture zur Gazza Ladra den ſchelmiſchen Inhalt eines mährchenhaften Abends an. Indeß will ich bei all' dem Reichthum der Witze, die unter dem oft burlesken ſicilianiſchen Dialekt wie Perlen von den Lippen der Damen fielen, bei allen Reizen Roſaria's nicht gut dafür ſtehen, daß unſer Gemüth nicht auffallende Beweiſe von Langeweile gegeben hätte, um ſo mehr, da wir ſelber nur durch eigne Witze ergötzt werden können. Man hatte dieſe unſre traurige Gemüthbeſtimmung kaum bemerkt, als man meinem blonden Freund B*, der ihnen als Muſikus präſentirt war, Gelegenheit gab, ſeine Talente zu produciren, indem man ihn vor ein altes Clavier führte. Allein das anſpruchsloſe Aeußere deſſelben erzeugte in ihm die ungewohnte Tugend der Beſcheidenheit; er lehnte das Anerbieten ab. Ich ſelber, der ich meinen Geſchmack in einer großen Stadt Deutſchlands gebildet hatte, erſtaunte über dieſen Scipio. Man ging endlich ſo weit, mir eine Chitarre anzubieten. Aber ich hatte noch größere Urſachen, ſie zurückzuweiſen. Alle dieſe Verwickelungen und Schattirungen von deutſcher Schamröthe bis zum neckiſchen Braun der ſicilianiſchen Augen, waren nichts als muſikaliſche Knoten, die durch Witze und Triller gelöſt wurden, und ich war nie in einer Unterhaltung geweſen, in der der Strom ſo unaufhörlich rauſchte. Man ſprach ſchweigend; Sprache war Geſang, und ein Ton eine Alles ſagende Phraſe. Das Ganze war wie ein Inſtrument, auf dem jede Saite einen eignen Ton hat, die alle zugleich gerührt, uns ein einziger Ton ſcheinen; denn durch die Verbindung der Töne entſteht wie in der Malerei durch die Vermiſchung der Farben wiederum nur ein Ton: ein Accord iſt alſo nichts anders als ein aus andern Tönen gemiſchter Ton. Und wodurch entſtand alle dieſe Harmonie? wodurch anders als überall in der Natur — durch Disharmonie. Wer das muſikaliſch poetiſche Bewegen dieſes flatternden Seelenvolkes beobachtet, wird ſich nicht mehr wundern, wenn in ſeinem Schooße ſo ſüße Früchte reifen. Das Ohr der Säuglinge wird mit Tönen genährt, ihre Lippen trinken tönende Milch; die pedantiſchen Lehren der Jugend ſind in Töne gehüllt; ihre Gottheit redet in Tönen, ihre Klagen ſind Töne, und ſelbſt ihrem Tode fehlet nicht die Harmonie.

Aus dieſer unanſtändigen Betrachtung riß mich das Harpeggio einer Chitarre. Ein altes kleines ſchwarzes Männchen, das die Schönheit der Damen in ein unverdientes Dunkel gedrängt hatte, war durch die ſingende Muſe an's Licht gebracht. Es war ein Improviſator.

Man hatte dies Gericht dem blonden Muſikus bereitet: mich ſpeiſte man dagegen mit einem Glas Limonade ab. Aber man that mir Unrecht; denn ich bin ein Freund der ungegürteten Muſen. Die Caſſandriniſche Erſcheinung der Taddei hat mich in Rom begeiſtert, und die Mandolinaden der Sabiner, die Geſänge des Molo und der Lagunen füllten mich mit demſelben Entzücken, als die antiken Pſalmen der ſixtiniſchen Capelle.

Neben der zwerghaften Dichtergeſtalt erhob ſich eine andere, mehr in die Länge gezogene, ähnlich den Aufſätzen hungriger Recenſenten, ebenfalls mit einer Chitarre bewaffnet, die alsbald die einfachen Accorde der erſtern mit gewagten Figuren zu begleiten begann. Der Schwarze bat um ein Thema. Ich ſchlug vor, die Schönheiten ſeines Landes zu ſingen. Wenn der Deutſche artig iſt, wird er meiſtens ſo beſcheiden, daß er unartig wird; der Italiäner verliert nie das Selbſtgefühl ſeiner geiſtigen Ueberlegenheit; Lob macht uns oft ſchüchtern, jener wächſt dadurch an Kraft. Wir nennen unſern Fehler Beſcheidenheit, aber iſt es nicht vielmehr Eitelkeit, wenn man allzu beſorgt, ein eben erworbenes Lob einzubüßen? — Daraus erklärte ich mir's, daß der neuſte Serafinide ſeine Augen wie Räder herumdrehte, und ſeine Geſtalt ſich aufblähte, wie ein Ballon, ehe er ſteigen ſoll. Und eben hatte er, nach der Bequemlichkeit ſeiner griechiſchen Ahnen, die Muſen Siciliens herabbeſchworen, für ihn zu ſingen, als ſchon eine derſelben ſein Flehen erhört hatte. Eine hohe in Sammet gekleidete Frau trat herein. Die Geſellſchaft grüßte ſie; der Sänger aber blieb unbeweglich, ſchurrte über die Saiten, — ſchwieg. Die Dame ſetzte ſich, man klatſchte dem Sänger zu, fortzufahren. Unwillig ergriff er das Inſtrument und ſang mit durch Zorn verſtärkter Stimme: »In glänzenden Sälen, unter eitlem Geſchwätze der Weiber weilen die Muſen nicht; Die Sinne wenden ſich ab vom heiligen Geſange zu dem unheiligen Geſchlechte der Liebe! O, Muſen! wenn ihr es vermöget, die ihr beleidigt und verſtört entflohen, kehret noch einmal zurück!«

Und während er den delphiſchen Schweiß von der Stirn wiſchte, die Damen über die Unart lächelten, die Herren ſie ſtürmiſch beklatſchten, ſalbten ihn die Töchter des Uranos, und Euterpe reichte ihm ihre Flöte; denn nun hob er ſeine Schwingen; und um ſo kühner dieſe wurden, um ſo bedächtiger und einfacher accompagnirte ihn der Chitarriſt. Endlich aber ward er übermüthig und gerieth aus der Anakreontiſchen Naivität und Delikateſſe in die lyriſche Ausſchweifung des Pindar, indem er alſo ſchloß: »Doch was ſoll ich weiter von dir ſagen? Die Götter verlaſſen den Olymp, bei dir zu wohnen. Und wenn die Götter von dir ſcheiden? Du bedarfſt ihrer nicht zu deinem Schmucke; ſie aber werden dich vermiſſen zu ihrer Göttlichkeit!«

Die Geſellſchaft war durchaus mitten in dem verzauberten Ringe der Illuſion, jedes Auge glühte, jede Lippe bewegte ſich; man wußte nicht, wer geſungen hatte. Dies elektriſche Ueberſtrömen der Begeiſterung, dieſe innige Verwandtſchaft poetiſcher Empfindungen iſt die eigentliche Sphäre der improviſirenden Muſe, das feurige Element, in welchem ſich Begeiſterung wie ein Delphin tanzend auf und ab bewegt, indeß er an den trocknen Ufern einer nordiſchen Geſellſchaft unter pedantiſcher Kritik, Naſenrümpfen und weibiſchem Gekicher die ſilbernen Farben in todtes Grau, die Schönheitslinie ſeines Ganges in eckiges Hupfen umwandelt. Uns beherrſcht nur die Form: eine Sylbe, ein Tact, eine Falte, Octaven, falſche Quinten ſind unſer Maßſtab der Göttlichkeit. Die Muſen ſitzen ewig an den Schulbänken, der Geiſt der Ordnung iſt ihr Zuchtmeiſter. Und dennoch wag' ich es, trotz der Ohnmacht aller deutſchen Schulmeiſter, eine Zeit zu verkünden, wo die Muſik vor allen andern Künſten bald als Mediceiſche Venus, bald als trunkene Bacchantin gürtellos ihre edlen Glieder enthüllen wird. Was werden dann die Moraliſten ſagen, wenn die Tugend nackend geht, wie am Ganges und Amazonenſtrom, und dennoch ſchön iſt? — was die Grammatiker, wenn es keine Tactſtriche, Versmaße und Faltenwürfe mehr gibt, wenn Alles ohne Regel iſt, und dennoch ſchön? —

Es war ein Glück, daß Niemand an dieſen meinen Viſionen Theil nahm, und daß der Chitarriſt — ich meine den langen — die Ohren der Geſellſchaft mit einer großen Phantaſie verſtopfte. Derſelbe zeigte eine außerordentliche Kenntniß des Inſtruments. Es war zwar nicht das maſſige Spiel des Giuliani, bei dem man ſich genöthigt ſieht, das Inſtrument zu vergeſſen, jedoch eine virtuoſe Verwirrung von Cadenzen und Arpeggio's, die mit Ausgelaſſenheit und geſchmackloſer Eigenthümlichkeit, doch ſtets mit Delikateſſe vorgetragen wurde. Ein gewaltiger Applaus war auch diesmal das Ende der Bewunderung, die einmal nirgends fehlen darf; und nun endlich trat die heimlich erſehnte Roſaria an's Clavier, mit einer ſeelenvollen Stimme eins von jenen einfachen modernen Volksliedern zu ſingen. Es war eine Idylle des Giuſeppe Marraſſinu, eines Cataneſen, die alſo beginnt:

Filli adurabili,
Di tia luntanu,
M' affannu inutili,
Suspiru invanu.

Die Melodie war einfach und leicht, weich und warm, und trug, indem ſie über ſo friſche Lippen floß, den Reiz, aus reizenden Gefilden zu kommen, weshalb mir der Blonde, als ſie die Strophen ſang:

Ah! di li Turturi
Vurria la sorti;
Ca stannu 'nsemmula
Sinu a la morti.

in's Ohr flüſterte: »dieſe Stimme iſt wie ein Bach von Myrthen beſchattet, oben wachſen Brautkränze, unten ſchwimmen Schlangen.« Mir ſchien es vielmehr ein Lavaſtrom, der ſich in glühender Wolluſt wälzte. Kurz und gut, wir machten die Erfahrung, daß es ſehr gefährlich ſei, wenn ſchöne Mädchen ſchön ſingen.

Es wäre nun wirklich unrecht, zu verſchweigen, daß ich endlich auch ſang; aber ungerecht, daß man mich lobte. Eine zwar etwas ſehr alte, jedoch wie ich glauben muß, geſchmackvolle Dame, die den Lavaſtrom von 1669 noch roth geſehen hatte, ſagte mir, (ich muß dies, wenn auch ſchüchtern, geſtehen, weil ich wohl nie mehr möchte von Damen gelobt werden), daß ich eine »voce« hätte »chi tocca il cuore.« Dagegen machte ich ihr das Compliment: »Oh, Signora; warum ſind dieſe Hände und Lippen keine Töne!« Aber ſiehe, ich predigte tauben Ohren. Sie war taub! — Nehmt euch ein Muſter daran, ihr, die ihr noch hören könnt! —

Man applaudirte. Dann küßte man ſich; — es ſchlug Eins! — wir gingen, und erſt als der Cameriere mit dem ſüßeſten aller Lieder: Cosa comanda? die gefräßigen Kinder unſres Fleiſches erweckte, da erkannten wir, daß wir hungrig waren und — Deutſche.

Wer da weiß, wie vieler Reizmittel man ſich bei uns bedient, um ſich bis um zehn Uhr durch eine Familie oder geſchloſſene Geſellſchaft mit Anſtand, das heißt ohne zu gähnen oder zu ſchlafen, zu quälen, wobei man ſich noch glücklich ſchätzen muß, wenn man dem Gewimmere ſechszehnjähriger Geſang-Virtuoſinnen mit dem Leben entronnen iſt, der wird ſich nicht wundern, daß wir uns wunderten, daß es ſchon 1 Uhr war, und wir noch lebten. Aber wie thöricht handeln diejenigen, die uns tadeln, daß wir in Geſellſchaft nichts thun als eſſen und trinken; was würden ſie erſt ſagen, wenn ſie uns nüchtern erblickten. Ländlich, ſittlich! Dieſe Erzählung ſoll auch das Eine nicht gegen das Andere loben oder tadeln, ſondern nur den Satz bewähren, daß nichts Außerordentliches unvorbereitet geſchieht. Ein ſchöner Schooß trägt ein ſchönes Kind! —

(Schluß folgt.)

Kirchenmuſik.

1) Vater unſer (Du haſt deine Säulen dir aufgebaut u. ſ. w.) von A. Mahlmann, für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Stimmen — von J. G. Frech. — Stuttgart, bei Zumſteg. — 1 Thlr.
2) Motette. Geſang der Engel am Weihnachtsmorgen für eine Singſtimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, von C. F. Rungenhagen. — Berlin, bei Trautwein. — 8 Gr.
3) VI vierſtimmige Trauer-Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß, von Heinrich Haßfurther. — Hof — 8 Gr.
4) Requiem. Missa pro defunctis tribus vocibus humanis comitante Organo vel Pianoforte concinenda auct. J. G. Bertelmann. — Amstelodami. — 4 Fl. 50 Kr.
5) Theomele, Sammlung auserleſener chriſtlicher Lieder und Geſänge mit Begleitung des Pianoforte u. ſ. w. — Gütersloh. — 22 Gr. — Zweites Heft.

Wem Mahlmann's Worte lieb geworden ſind, den wird auch die Compoſition unter Nr. 1. anſprechen, die dem Geiſte nach mit der bekannten Manier des J. G. Schicht übereinkommt, einer Manier, die von Vielen ihres ſüßlichen Weſens halber ſtreng getadelt, aber von den Meiſten hinſichtlich des Wohlthuenden, faſt Populären, was ſich darin ausſpricht, gern gehört wird. Chor- und Soloſtimmen wechſeln oft, ja vereinen ſich mit einander, wodurch Abwechslung der Klangfarbe erzielt wird, die bei einem ſo langen Gedicht um ſo nöthiger iſt. Veränderung des Zeitmaßes tritt ebenfalls öfters ein, und das Ganze gewinnt dadurch nur um ſo mehr an Friſche. Jedem tüchtigen Geſangvereine, der, wenn auch nicht Motetten von J. S. Bach, doch von Schicht auszuführen im Stande iſt, kann dieſes Werk, welches ſelbſt in ſeinen fugirten Sätzen keine Schwierigkeiten darbietet, mit Recht empfohlen werden.

Ein wahres Cabinetſtück findet ſich unter Nr. 2. Zart, ſüß, ſchmeichelnd und alle ſolche und ähnliche Worte deuten immer noch nicht hinreichend den innern Charakter dieſer kleinen, aber köſtlichen Compoſition an. Man muß ſie hören und dann geſtehen, daß es in unſerer Zeit doch nicht an muſikaliſchen Dichtern und dichtenden Tonkünſtlern fehlt. Unangenehm iſt der Druckfehler auf dem Titel, da dieſer Engelgeſang nicht für eine, ſondern für vier Singſtimmen geſchrieben iſt, die aber allerdings wie eine klingen müſſen, wenn das Werk ſeine Wirkung machen ſoll.

Den Componiſt der Trauergeſänge unter Nr. 3. möchten wir für einen Mann halten, der in ſeinen Jünglingsjahren die ſchöne, blühende Erde für ein großes Gefängniß hielt und nur im Grabe bei ſeinen vorangegangenen Lieben Ruhe zu finden meinte. Darum weilte er auf den Gräbern ſo gern und fand, wenn auch nicht Ruhe, doch Worte zu ſeinen Tönen. Seine Töne ſind gut, doch nicht gerade neu und warum? — weil viele Jünglinge ſchon auf den Gräbern ihrer Lieben weinten und mit ihm gleiches Schickſal theilten.

Das Requiem von Bertelmann iſt nach einer Notiz, die ſich hinter dem Titelblatt findet, zum erſtenmal am 14. Januar 1808 zu Amſterdam aufgeführt worden. Jedenfalls hat dieſes Werk in ſeinem Vaterlande eine würdige Aufnahme gefunden, was ſchon der vorliegende Druck zu beſtätigen ſcheint. Nicht gleichen Erfolg möchten wir dem Werke in Deutſchland verbürgen, da Mozart-Süßmayer den Deutſchen den Maßſtab liefert, wonach ein Requiem gemeſſen werden ſoll. Einen Vergleich mit jenem dürfte es nicht aushalten; deſſen ohngeachtet ſcheint es uns als Frucht eines holländiſchen Tonſetzers von Intereſſe.

Die Sammlung unter Nr. 5., von der wir nicht den erſten Heft erhalten haben, enthält 150 bekannte Choräle und Lieder von Schulz, Reichardt, Fink, Harder, Neukomm, Stadler, Sövenſen u. A. Einen Plan konnten wir darin nicht entdecken, denn ein »Abendlied« geht ganz ſtill dem »Friedensliede« vorher, worauf ſogleich »das verlorene Paradies« folgt, welches von den »Geſchwiſtern« abgelöſt wird, welche unmittelbar darauf die »Abendſonne« beſingen. Wir haben gegen ſolche und ähnliche Compoſitionen gar nichts, mehr aber vielleicht die Herren Muſikalienhändler, die ausdrücklich im § 5. ihrer Geſetze ſagen: »Die Melodie wird als ausſchließliches Eigenthum der Verleger anerkannt.«

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

*** Prag. Brief v. 25. Octbr. — Hr. J. Deſſauer verehrte nach der erſten Aufführung ſeiner Oper, Lidwinna, unſrer liebenswürdigen Lutzer eine überaus koſtbare Zilinder-Uhr, dem ausgezeichneten Pöck einen großen ſilbernen Pokal, dem erſten Tenor, Herrn Demmer, einen Brillantring von bedeutendem Werthe, und dem Capellmeiſter, Hrn. Fr. Strauß, eine große Spiel-Uhr. — Bei der dritten und vierten Vorſtellung hat die Oper ungemein gefallen. — Hr. Fr. D. Weber, Director des Prager Conſervatoriums, erhielt von Sr. Majeſtät dem Kaiſer für die Direction des Hof-Concerts einen koſtbaren Chiffre-Ring. — Hr. Pezbeck, ehemaliger Zögling des hieſigen Conſervatoriums, Orcheſterdirector in Ofen, iſt in dieſen Tagen vom hieſigen Kirchen-Muſik-Vereine zu deſſen Ehrenmitgliede ernannt worden. — Heute iſt zum Vortheile der Sängerin Dem. Lutzer die Oper: der Liebestrank von Donizetti gegeben worden, und hat allgemein angeſprochen. —

*** [Muſik in Athen.] Man ſchreibt aus Athen vom 6. October: »Vor einigen Tagen hörten wir zum erſtenmal Geſang in unſerem Theater in der Tragödie Saul. Der Sänger hatte in der That eine paſſable Stimme und keinen ganz ſchlechten Vortrag und zwar trotz der allen Tact und ſonſtige Rückſichten nicht beachtenden Muſik. Daß aber Saul mit einem Paar Piſtolen im Gürtel und einem Schleppſäbel erſchien, überſteigt doch alle poetiſche Licenz.« —

*** [Neue Opern.] Am Theater de la bourse in Paris kommen in den nächſten Monaten zwei neue Opern, eine von Onslow, die andere von Auber zur Aufführung. Hr. Chollet hat in der von Onslow, Mad. Damoreau in der Auber'ſchen die Hauptpartie. —

Chronik.

(Kirche.) Leipzig. 7. Nov. Große Aufführung des Israel in Egypten von Händel. (S. künftige Woche).

(Theater.) Paris. 5. In der großen Oper: Don Juan. Anna, Dlle. Falcon.

Hamburg. 4. Jeſſonda. Hr. Hammermeiſter, Triſtan als letzte Gaſtrolle.

Frankfurt. 7. Montecchi ꝛc. Romeo, Frl. Sabine Heinefetter.

Geſchäftsnotizen. Auguſt. 1. Caſſel, v. L. — 2. Frankfurt, v. Dblr. — Paris, v. B. — 4. Cöln, v. R. Beſorgt. — 5. Breslau, v. C. — 7. Leipzig, v. D. — Jena, v K. — 8. Berlin, v. F. — 9. Leipzig, v. W. — 12. Riga, v. D. — Stargard, v. W. — 15. Braunſchweig, v. G. Wo bleiben die Aufſätze? — 17. Augsburg, v. Dblr. — Göttingen, v. K. — Stuttgard, v. S. Bitten nochmals. — 18. Paris, v. M. — 19. Riga, v G. — Dresden, v K. — 20. Königsberg, v. Dblr. — Leipzig, v. P. — Magdeburg, v. F. — Arnſtadt, v. G. — 23. Bremen, v. Dblr. Nächſtens mehr. — 24. Bremen, v. E. Dank für Theilnahme. — Deſſau, v. S. — 28. Jena, v. K. — Dresden, v. K. — 29. Cöln, v. W. — Leipzig, v. W. — 31. Frankfurt, v. Th. — Leipzig, v. P. — Muſikalien v. B. in Lpz., v. S. in Mz., v. F. in Mchen, v. C. u. R. in Hbg., v. L. in Caſſel, v. P. in Lpz., v. K. in Dpt., v. K. in Baſel. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 40. Den 15. November 1836.

Catania (Schluß). — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

— — — — —

Das fließt gleich Küſſen von der Schönen Mund,
Und tönt als ſchrieb man es in Seidenſtoff hinein
Mit Sylben, die den Süden athmen, und
So leicht ſich ſchleichen in den tiefſten Herzensſchrein.
Byron.

Catania.

(Schluß.)

Die Spiegelübung. — Sgr. Coppola. — Abſchied von Sicilien. —

Was das Volkslied für die Geſchichte der Muſik, iſt das Studium des nationalen Lebens für die Pſychologie derſelben. Als Beitrag zu dieſer letztern will ich ſogleich zu einer andern muſikaliſchen Soiree übergehen, vorher aber noch eine Kleinigkeit erzählen, die, ſo unbedeutend ſie ſcheint, doch zur Charakteriſtik des Ganzen gehört und viel Lehrreiches enthält.

Ein junger Kaufmann aus Palermo hatte uns in ſein Haus geladen, einige Bilder von Errante, die höchſt mittelmäßig waren, zu muſtern. Unter andern luxuriöſen Dingen wies er uns zwei ſchöne Geigen von Amati und Stradivari, die er ſich rühmte mit vielem Gelde bezahlt zu haben. Er ließ ſich aber nicht lange nöthigen, uns von der Schönheit ihres Tones zu überführen. Zu dieſem Behufe traten wir in ein Zimmer, deſſen eine Wand von einem Spiegel bis zur Erde bedeckt war Nachdem der junge Mann mit einem ſeidenen Tuch die Geigen hervor gelangt, bog er den Rock zurück, legte das ſeidne Tuch an das Knie, und die Geige darauf, und ſtellte ſich ſo, daß er während ſeines Spiels die Stellung ſeines Körpers im Auge hatte, und, wenn das Lächerliche der Vorbereitungen nicht unſer Urtheil befangen hätte. ſo würden wir geſagt haben, er behauptete eine graziöſe Haltung. Unter mannichfachen Attitüden begann er auf und ab zu rutſchen, lächelte ſein Ich an, bog ſich, hob ſich, neigte ſich, ſo daß es ſchien, als machte er einen mimiſchen Commentar zu ſeinem muſikaliſchen Gedichte. Wie wirkſam dies für uns werden mußte, ahnete er ſchwerlich, da er ein Etwas ſpielte, dem aller Sinn fehlte. Fertigkeit und Ton konnten die Blöſſe des Talentes nicht ganz verderben. Wir hörten zu unſerm Erſtaunen, daß es Variationen ohne Thema waren und zwar von ihm ſelber. Dieſe mimiſchen Unterſtützungen ſind häufig von großer Wirkung, beſonders wenn man herausgeriſſene Piezen einer Oper vorträgt. Hierzu bedient ſich der Italiäner oft des Coſtüms ſelber, immer aber der mimiſchen Malerei. Dieſe würde aber auch denjenigen unſerer Virtuoſen anzuempfehlen ſein, die ihre eigne Compoſitionen vortragen; den andern aber, die ſo beſcheiden ſind, durch ihr Talent uns die Producte großer Meiſter zu verdolmetſchen, könnte eine ſolche Spiegelübung, um ſich eine graziöſe, würdevolle Haltung zu erwerben, nicht nachtheilig ſein, da ihr eigenes Genie ſelten ſo groß iſt, ihre Unanſtändigkeit vergeſſen zu machen.

In unſerer Soiree waren wenig Damen; unter den Herren bemerkte ich den ſchon damals in Catania ſehr geſchätzten Coppola, deſſen »La pazza per amore« ſpäterhin in vielen italiäniſchen Städten ſo viel Glück machte. Coppola war damals 37 Jahr, ſein Aeußeres anſpruchslos und beſcheiden. Er trug eine Scene aus ſeiner Oper — — d'Aragonia, die er nicht längſt vollendet hatte, vor. Ein Baſſo und zwei Tenori führten dieſelbe ſehr gut aus, nur daß die Stimmen, obwohl ihnen das Metall fehlte, zu ſtark waren für das Locale. Coppola's Accompagnement war höchſt lebendig, man hörte den Schöpfer des Werks, der durch keine unzeitige Regung einer furchtſamen Beſcheidenheit in der Aufführung gehindert wurde. Darnach wechſelten Bellini und Mercadante, deſſen Duett aus Eliſa und Claudio (E ſia ver) ſehr imponirte, daß ich ſogar die unangenehmen Erinnerungen aus Rom darüber vergaß. Denn in dieſer Oper debütirte damals eine gewiſſe Demoiſelle C*, dieſelbe, die gegenwärtig den hyperboreiſchen Barbaren politiſche Viſionen ſingt, und erregte durch klangloſe Stimme und nüchternes Spiel bei den nachſichtigen Römern ein nachſichtiges Fiasco.

Des andern Morgens brachte uns Sig. Coppola die geſchriebene Partitur ſeiner obenerwähnten Oper, und zugleich Billets zur Vorſtellung derſelben. Ich erzähle dies nicht, damit andere Componiſten daſſelbe thun möchten, ſondern nur als einen Beleg zur ſicilianiſchen Gentilezza. Das Talent iſt ſtets beſcheiden, wenn auch eine rauhe Kruſte die weichen Tugenden verdeckt; aber wir dürfen es manchem Deutſchen ſagen, man könne auch ohne Talent beſcheiden und menſchlich ſein. Da ich keine Partitur leſen kann, ſo nahm ich dieſelbe nicht weiter in Augenſchein, oder machte es wie einige Berliner Damen, die ohne Brille und Partitur weder Concert noch Oper verſtehen können. Der Blonde ſagte mir, ſie ſei gut gearbeitet und fleißiger inſtrumentirt, als man ſie zu Land pflege. Ich fand in der Vorſtellung manche gelungene dramatiſche Schattirung, gute Melodieen, die jedoch weder in Schmelz noch Sangbarkeit den Belliniſchen gleichen. Obſchon Alles ſehr verſtändig gemacht war, ſo fehlte doch (es waren nur rhapſodiſche italiſche Schönheiten) der Mörtel einer längern Praxis, der die Einzelheiten verband.

Da eben Benefice des erſten Tenoriſten war, ſo ſaß derſelbe im vollen Coſtüme an der Caſſe, und ſammelte in einer Urne Geld und Billets; auch machte er in den Zwiſchenacten einen giro durch die Logen und ſammelte für ſich eine Art Collecte. Uns war dies etwas auffallend, für Italien hat dieſe Sitte durchaus nichts anſtößiges. — Das Locale war geſchmackvoll und ergiebig, das Coſtüm und die Decorationen reich und angemeſſen. Orcheſter brav, die Sänger tüchtig, jedoch ausgeſungene Stimmen.

Wir wollen hier noch der Orgel des reichen Benedictinerkloſters erwähnen. Sie iſt im vorigen Jahrhundert von einem Mönch erbaut, und macht ſich bemerkenswerth durch vorzügliche Arbeit der einzelnen Regiſter, beſonders in den Flötenſtimmen. Sie hat drei Claviere, die aber nicht über einander, ſondern neben einander liegen. Einer der Benedictiner ſpielte, wie man es jetzt ſogar in allen Kirchen Roms hört, in der leichtſinnigſten Opernmanier, wozu ſich denn freilich die moderne Süßigkeit der Stimmen eher zu eignen ſcheint, als zu dem antik gebundenen Kirchenſtyl, in welchem der Blonde eine freie Phantaſie vortrug, die dem Benedictiner höchſt ſonderbar und fremd vorzukommen ſchien.

Wie nun dem Gebildeten in Catania die Abende entfliehen, ſo verſcheucht der Pöbel (wenn es anders Pöbel in Italien gibt) mit Dudelſack, Zither, Tamburino, Caſtagnetten, Chitarren die kühlen Stunden der Nacht. Es iſt ergötzlich, die belebten Gaſſen mit Tanzenden und Singenden zu ſehen. Der Mond leuchtet, und das Meer wehet Kühlung. So vergingen auch uns die Tage, und wir ſtanden plötzlich vor dem Abſchiede. Wir ahneten wohl, daß uns das Vaterland mit all' ſeinen muſikaliſchen Treibhäuſern nicht Erſatz für dies unſer ganzes Innere durchſtrömende Leben geben könne. Fröhlichen und Glücklichen iſt leicht geſungen! Wer wagt es denn bei uns glücklich zu ſein? Jede Muſe iſt dort ein willkommner Gaſt, das menſchliche Herz öffnet ſich jedem Tone; wer aber hat Glück und Muth genug, alle die Hinderniſſe der Geſchmackloſigkeit, Kälte, der Vorurtheile, der Einſeitigkeit von ſich weg zu räumen, die wir jungen Künſtlern in den Weg legen? — Daher gedeihen die Talente in Italien ſchnell, geſund und im Ueberfluß; bei uns langſam, krank und ſparſam. Das Talent iſt dort ein ewiggeltender Wechſel, ein Empfehlungsſchreiben an die Welt, ein Paß, der nirgend viſirt wird: bei uns ein mühſam von Neid und Schmähſucht gehetztes Wild. Anfänge werden dort gelobt, ermuntert: hier getadelt, muthlos gemacht; Verſuche dort angefeuert: hier bekrittelt; Fehler dort bedauert: hier ausgeziſcht, verhöhnt. Ich habe geſehen, wie eine jugendliche ſchüchterne Sängerin, die gänzlich mißfallen mußte, hervorgerufen wurde, und wenig fehlte, daß das Publicum ſich nicht gegen dieſelbe entſchuldigte, daß ſie ſo ſchlecht geſungen habe. Wo die Muſen ſo zart gepflegt, ſo treu erzogen, ſo feurig geliebt werden, da weilen ſie gern ſelbſt in entarteten Armen.

Alle dieſe Ideen mußten uns den Abſchied ſehr erſchweren. Da jedoch ein Abſchied kein Vorwurf für eine muſikaliſche Zeitung iſt, ſo will ich doch in wenige Worte faſſen, was alle Worte nicht zu ſagen vermögen. Roſaria, dieſer blüthenſtrotzende Oleander, hatte uns ihre ſchönſten Lieder aufgeſpart. Sie ſang ſie mit der Gluth einer Liebenden. Ihre Bruſt ſchien diesmal eine mächtige Orgel, die alle Regiſter gezogen hatte. Sie ſang das Lied:

Giunta è l'ora di partire,
Come mai viver potrò.
Passeranno i giorni e l'ore
Con tormenti, affanni al core
Finchè poi ritornerò.

Auch wer außer unſrer Begeiſterung war, wird in dieſen Worten einigermaßen unſre Verzauberung erkennen, und es uns verzeihen, wenn wir erſt aus der inwendigen Verblendung erwachten, als der Sturm und die Wogen ihre gewaltigen Baßgeigen ſtimmten. Aber auch im Sturme noch erreichten uns die Worte der Cataneſin:

Grideran par anco i venti
Del mio troppo lagrimar.

Anche i pesci in mezzo al mare
Sentiran di mi pietade
Nel vedermi sospirar.

und warfen Anker in unſer Herz. Das glückſelige Eiland ſinkt in's Meer, und die Wellen umklagen es Tag und Nacht. Alles iſt ein Traum, und dieſe Inſel, wie aus Tönen und Perlen erbaut, der Palaſt der Fata Morgana.

E. Alexander.

Aus Paris.

(Vorſtellungen der italiäniſchen und komiſchen Oper.)

Endlich fängt die muſikaliſche Welt ſich zu regen an. In einem kleinen deutſchen Landſtädtchen kann, den Sommer hindurch, keine größere muſikaliſche Windſtille geherrſcht haben, als in Paris. Allmälig füllen ſich wieder die Straßen und die Säle, und wo man die großen Herren und ihre in goldene Borden eingeſchnürte Bedienung ſieht, da ſind die Künſtler nicht mehr weit. Auch die Theater fangen an ihre Repertoirs mit neuen Werken anzufüllen.

Die große Oper gab ein großes zweiaktiges Ballet: das Donauweibchen, Muſik von Adam. Der Stoff iſt, wie es ſich leicht denken läßt, aus der deutſchen Oper dieſes Namens, jedoch mit ſehr wenig Talent, auf franzöſiſchen Boden übertragen worden. Der liebenswürdige Casper Larifari iſt dabei ſo wie noch manches andere ganz vergeſſen. Die Muſik, wenn man Compoſitionen dieſer Art Muſik nennen darf, iſt ohne allen Werth. So viel bleibt gewiß, daß dieſes neue Donauweibchen das alte nicht vergeſſen machen, und die Zahl der Vorſtellungen des Einen der des Andern ſobald nicht gleichkommen wird.

Die Eröffnung des italiäniſchen Theaters geſchah mit den Puritanern, in denen Lablache, Tamburini, Rubini und die Griſi ihre alte Stelle einnahmen. Die eben angekommene Nachricht vom Tode der Malibran hatte, wie allgemein im Pariſer Publicum, doch namentlich in dem des italiäniſchen Theaters, ungemeine Theilnahme erregt. Noch unter dem Eindrucke dieſes unerwarteten Vorfalles hatte die Eröffnung des italiäniſchen Theaters Statt, und Sänger und Publicum ſchienen davon tief ergriffen. Hiezu kam das lebendige Andenken des jungen Tondichters der Puritaner, der grade um ein Jahr der Malibran vorangeeilt war. Bellini und Malibran waren die Worte, die von Seele zu Seele, von Mund zu Mund flogen, und dieſer feierlichen Theatereröffnung einen Charakter religiöſer Andacht und eines frommen Ernſtes auftrugen. Weil das Leben des Künſtlers nur ein flüchtiges Erſcheinen iſt, und das des Mimen, wie Schiller ſagt, ſpurlos vorübergeht, ſo ſchien das Auditorium den Augenblick um ſo lebendiger zu faſſen und durch den Donner von Applaus, durch momentane Betäubung die Zukunft zu übertönen.

Nach den Puritanern trat die Sonnambula und mit ihr eine neue italieniſche Sängerin, Mdlle. Taccani, in der Hauptrolle auf. Mdlle. Taccani iſt klein und ſchwächlich, hat aber eine faſt vollendete Methode; ihr Geſang iſt, wenn auch nicht ſehr prächtig, doch voller Anmuth und Geſchmack; ihr Spiel das einer guten Schauſpielerin. Neben Mdlle. Griſi wird ſie vollends beſtehen können, und wenn jene in einer Semiramis königlicher, impoſanter auftritt, ſo iſt in naiven, bürgerlichen Rollen dieſe weit paſſender. So war ſie es auch in der Nachtwandlerin und ſpäter in dem von Neuem in die Scene geſetzten Il matrimonio segreto.

Für Muſiker war das Erſcheinen dieſer ſchon, ſeit ſo vielen Jahren abgeſungenen Oper Cimaroſa's eine wahre Feſtlichkeit. Die alte, italiäniſche Schule neben der neuern auftreten zu ſehen, war für uns eine wichtige Erſcheinung, und bot reichhaltigen Stoff für Betrachtung über die Mängel der einen und die Vorzüge der andern dar. Obwohl etwas veraltete Formen mitunter in dem Werke Cimaroſa's an das Ende des vorigen Jahrhunderts zurückverſetzen, ſo trat doch der Hauptcharakter jener ältern ſo glänzenden neapolitaniſchen Schule daraus deutlich hervor. Einfachheit in Anwendung der Tonfarben; Klarheit und Deutlichkeit in Declamation; Schönheit und Grazie in der melodiſchen Auffaſſung, Tiefe in der harmoniſchen; Charakteriſtik und klare Zeichnung der handelnden Perſonen; überall Leben, Wärme und Wahrheit. Dies ſind die Grundzüge der älteren italiäniſchen Compoſitionen, ſo wie ſie ſich in den zahlloſen dramatiſchen Werken Paiſiello's, Zingarelli's und Cimaroſa's allenthalben kundthun. Reicher ſind die neueren italiäniſchen Werke an Inſtrumenten, ärmer aber an Gedanken; blühender in ihren Melodieen, überladener an Verzierungen, und ſchon darum weniger wahr, weniger charakteriſtiſch, ja oft ſelbſt durch die Form im Gegenſatze mit dem Weſen der Handlung. Durch Ueberladung an äußerem Schmucke mußte Deutlichkeit und Klarheit des Gedankens weichen, und nur ſelten war die einfache, natürliche Tonſprache, trotz ihrer oft tiefen, oft wunderbaren Einwirkung, zuläßig. Obwohl das italiäniſche Publicum hiedurch verwöhnt und jetzt nur halb jener älteren Schule zugänglich iſt, ſo wurden doch mehre Nummern dieſer Oper wiederverlangt und das ganze Werk mit ungetheiltem Beifall aufgenommen.

In der komiſchen Oper haben wir nur das muſikaliſche Machwerk der Louiſa Puget, unter dem Titel »das böſe Auge« erſcheinen und wie ich es in dieſem Blatte ſchon vorhergeſagt, eben ſo ſchnell wieder verſchwinden ſehen. Nachdem ſich Mdlle. Louiſa Puget in einigen Romanzen eine Salonreputation gemacht, konnte ihr der Zugang zur komiſchen Oper nicht mehr lange verweigert bleiben. Solche Dinge ſcheinen wohl für Deutſchland unglaublich; indeß da die Theaterdirectionen nur in den Händen ſolcher Leute ſtehen, die an der Börſe am geſchickteſten ſpeculiren und mithin als natürliche Folge deſſen durchaus antimuſikaliſche Naturen ſind, ſo iſt auch nur der größte muſikaliſche Stumpfſinn und die gänzliche Unwiſſenheit in dieſem Zweige dort zu ſuchen. Nach ihrer Berechnung iſt eine Oper und eine Romanze ganz daſſelbe; wer Romanzen ſchreiben kann, weiß auch Opern zu machen. So kam denn dieſe arme Mdelle. Puget bis zu den Brettern des Feydeau, um dort die in den Sälen ſo langſam und ſo mühſam geſammelte Reputation mit einem Schlage zu verlieren. Da dieſer arme weibliche Componiſt nun ſelbſt geſteht, daß ſie von Inſtrumentirung gar nichts wiſſe, und kaum ſagen könne, wie ein Alt- oder Tenorſchlüſſel ausſehe, ſo braucht man ſich wohl darüber nicht zu wundern, daß ſie mit den verſchiedenen Nummern ihrer ſogenannten Oper zu verſchiedenen Componiſten wanderte und ſie bat, doch etwas Inſtrumentalgeräuſch drüber und drunter zu ſetzen. So geſchah dies denn auch, und ſo waren wir unglückliche Muſikſchriftſteller, von denen das Publicum am andern Tage in den Journalen das Urtheil abfordert, gezwungen, dieſes Werk von einem Ende zum andern zu verdauen. Glücklicher Weiſe wird das deutſche Publicum davon nichts weiter wiſſen wollen, und uns nicht zum zweitenmale, um ſolche Erinnerungen aufzufriſchen, auf die Folter ſpannen wollen.

Der **Poſtillon von Lonjumeau** von Adam hat uns mit der Opéra comique und mit ihm etwas ausgeſöhnt. Die komiſche Oper hatte mit Louiſa Puget und Adam mit ſeinem Donauweibchen unſern Gehörſinn auf eine tyranniſche Weiſe in Anſpruch genommen. Die Muſik der Erſteren iſt nichts als eine ausgedehnte Romanze, bei Adam ſcheint ſie nichts anders zu ſein, als ein langer Galopp, als ein langer Contretanz. Tanzmotive zu finden ſcheint ſein ganzes muſikaliſches Streben zu umfaſſen. In der Oper des Poſtillon iſt dies, wie in ſeinem Donauweibchen, wie in ſeiner Marquiſe, wie in ſeinem Chalet ſichtbar. Der Poſtillon enthält jedoch viele gut muſikaliſch bezeichnete Momente.

Als Einleitung in den erſten Act gilt die Vermählung des Poſtillon. Es kömmt ein Reiſender vom Hofe, und anſtatt in der Brautkammer ſoll er ſeine Vermählungsnacht auf der Landſtraße zubringen. Der Reiſende iſt Intendant des menus plaisirs vom Hofe zu Verſailles, er ſucht Sänger für den Hof; der Poſtillon ſingt ſeine Ballade, der Intendant führt ihn ab nach Paris; er wird allda Sänger, berühmter Sänger; unter den vielen Damen, die ihm huldigen, erwählt er ſich eine zur Frau; es iſt ſeine Glückliche aus Lonjumeau, die durch Erben der Güter einer Tante auf der Isle de France zur großen Dame geworden.

Dies erbärmliche Poem enthält jedoch, wie geſagt, ganz artige muſikaliſche Situationen, die Adam mit viel Geſchmack und Tact behandelt. **Joſeph Mainzer.**

Vermiſchtes.

*** (Concertinſtitute.) Die Singakademie in Berlin macht bekannt, daß ſie ihre vier Concerte am 17ten d., am 15. Dec., am 20. Jan. k. J. und 9. Febr. halten wird. Zur Aufführung ſind die 16ſtimmige Meſſe von Faſch, Choral, und Sätze aus den Pſalmen deſſelben Componiſten, — Joſeph in Egypten von Händel, — das befreite Jeruſalem von Fr. Schneider und die Jahreszeiten von Haydn beſtimmt. — Die Quartettunterhaltungen der HH. Ries, Maurer, Böhmer und Griebel in Berlin begannen mit dem 7ten. Die des Hrn. Zimmermann fallen für dieſen Winter aus, da Hr. Zimmermann den Winter in Paris bleibt. — Hr. Muſikdir. Möſer in Berlin hat Vorleſungen über die Kunſt und Regeln des Violinſpiels angezeigt, die mit den 19ten dieſes anfangen. Sein Sohn Auguſt wird ihn dabei praktiſch unterſtützen. — Auch in Frankfurt hat ſich unter Leitung des Hrn. Riefſtahl ein Inſtrumentalquartett (worin auch das deutſche Lied gepflegt werden ſoll) für den Winter gebildet. —

Chronik.

(Concert.) **Haag.** 6. Nov. Strauß.

Dresden. 2. Hr. Eisner, K. ruſſ. Kammermuſikus (Waldhorn).

Amſterdam. 31. Oct. Strauß.

Hamburg. 12. Im Theater: Hr. Döhler.

Heidelberg. 24. Oct. Hr. Gutmann, Schüler von Chopin.

Leipzig. 5. Nov. Raimund Nitzſche, blinder Flötenſpieler. 9. Zweites Concert des Frl. Carl.

Neuerſchienenes. ☞ **W. Sterndale Bennett**, 6 Studien od. Capr. f. Pf. — ☞ **Clara Wieck**, Soirées musicales p. Pf. (6). — **J. W. Stolpe**, Einl. u. Var. üb. e. ruſſ. Thema f. Pf. zu 4 Hdn (29), — Sängers Symbolum: Männergeſang. (33). — ☞ **C. Banck**, deutſche Volkslieder f. 1. Singſt. m. Pf. (20, zwei Hefte). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

(Hierbei ein Verzeichniß neuer Muſikalien aus dem Verlage der Schleſinger'ſchen Buch- und Muſikhandlung in Berlin.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 41. Den 18. November 1836.

Ueber Iſrael in Aegypten. — Aphorismen. — Vermiſchtes. — Chronik. — Bemerkung. — Neuerſchienenes. —

> — Händel war der Shakespeare der Muſik, und hat es ganz verdient, neben dem großen Dichter in der Weſtminſterabtei zu ruhen. Dem ganzen muſikaliſchen Mechanismus gewachſen, wie Wenige, erſcheint er in allen Arten muſikaliſcher Bildungen als unvergängliches Muſter der Nachahmung, friſch, lebendig und gewandt, als ob ihm Alles ein Spiel geweſen wäre.
>
> Thibaut (üb. R. d. T.)

Händel's Oratorium: Iſrael in Aegypten und die große Aufführung deſſelben
in Leipzig am 7. November 1836.

Der Name Händel's iſt einem Jeden bekannt, der die Tonkunſt liebt, doch ſind es nicht auf gleiche Weiſe ſeine Werke. Viele derſelben liegen noch tief vergraben, die jedenfalls zu ſeinen ſchönſten gehören. Auch das große Oratorium, »Iſrael in Aegypten,« theilte mit den übrigen bis jetzt ein gleiches Loos. Doch wie unverdient ein Zurückſetzen ſolche unſterbliche Werke trifft, dies zeigte ſich am deutlichſten bei der ſo gelungenen Aufführung in Leipzig, welche allgemeine Theilnahme fand. Ein Jeder der Anweſenden fühlte ſich gewiß dem genialen, alles belebenden Director, dem Dr. Mendelsſohn-Bartholdy auf's innigſte verpflichtet, daß er auch dieſes Werk, gleich der großen Bach'ſchen Paſſion, nach faſt hundertjähriger Ruhe (es wurde am 11. October 1738 zum erſtenmal von Händel aufgeführt), in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt zu Tage gefördert hat.

Nennt man mit Recht Händel's Meſſias, Saul, Samſon, Judas Maccabäus, Joſua, groß und erhaben, ſo muß nicht minder dieſem Oratorium eine Stelle neben, ja vielleicht über jenen eingeräumt werden, da es eine Kraft, Mannigfaltigkeit, Charakteriſtik, beſonders in den Chören entfaltet, die es zu dem Großartigſten ſtempelt, was ſich nur in dieſer Gattung aufweiſen läßt. Allerdings boten die Worte dem Tondichter die erwünſchte Gelegenheit, ſein eminentes Talent geltend zu machen *), aber wem wäre es außer Händel möglich, Worte auf ſolche Weiſe, wie er es that, zu beleben? Nicht Wort und Ton iſt es, was man vernimmt, nein, große Gemälde ziehen dem geiſtigen Auge vorüber und ergreifen ſo gewaltig, daß man ſich hier von der ſchrecklichen Finſterniß eingehüllt glaubt, dort dem Hagel und Feuer zu entfliehen ſucht und hier mit Moſes, der dahin zieht gleich wie ein Hirt, fortwandern möchte. So offenbart ſich das wahrhaft Claſſiſche.

Aber abgeſehen von dem Geiſte, der ſich in dieſem Werke ausſpricht, ſo iſt auch die Ausarbeitung in der That großartig zu nennen und möchte in dieſer Hinſicht bedeutend über die genannten Werke zu ſtellen ſein, die in einzelnen Nummern den Meiſter in ſeiner vollen Größe zeigen, aber nie eine ſo ſtrenge Durchführung und vollendete Haltung im Ganzen darbieten, wie es in dieſem Oratorium Statt findet. Iſt Händel genial in ſeinen Chören überhaupt, ſo iſt er hier um ſo mehr zu bewundern, da er meiſtens Doppelchöre anwendet, die ſich auch öfters in achtſtimmige verwandeln, wodurch eine Kraft erzielt wird, die an's Unglaubliche grenzt. Wer die bekannteren Oratorien, den Meſſias, Samſon u. dgl. gehört hat, der wird ſich erinnern, daß Händel nie in ſogenannten contrapunctiſchen Kunſtſtücken oder eigentlichen Fugen und Canons ſich gefällt. Jeder Ton

---

*) Es ſind folgende aus der heil. Schrift: 2. Buch Moſes, Cap. 1, V. 8. 11., 2. B. M., C. 2. V. 23.; Pſalm 105, V. 26; 2. B. M. Cap. 7. V. 21.; 2. B. M. Cap. 8. V. 7. Pſ. 105, V. 30. 31. 32; 2. B. M. Cap. 9. V. 27; Pſ. 105, V. 28. 30. 37. Pſ. 106. V. 9; 2. B. M. Cap. 14. V. 30. 31. — 2. B. Moſes, Cap. 15. V. 1—21.

mußte bei ihm einen Zweck haben, alles zu einem großen Ziele führen und ſo gebrauchte er zwar alle Mittel und Formen, aber nie waren ſie ihm mehr als ſolche. Alles dies findet ſich hier beſtätigt. Eine eigentliche ſtreng durchgeführte Fuge, wie ſie ſein großer Zeitgenoſſe J. S. Bach ſo meiſterlich ausarbeitete, enthält dieſes Oratorium nicht, denn ſelbſt der fugirte Chor: »Sie konnten nicht trinken das Waſſer *)« kann auf dieſen Namen nicht Anſpruch machen. Wohl aber finden ſich Doppelchöre, wo weder Fuge noch Nachahmung, außer in dem Widerhallen der beiden Chöre, vorkommt, wie z. B. »Hagel ſtatt Regen fiel herabe — oder: »das Roß und den Reiter hat er in das Meer geſtürzt« —. Doch ſollte man deswegen vermuthen, daß Händel nicht etwa alle erdenklichen Kunſtmittel gänzlich in ſeiner Gewalt gehabt hätte? Nein, im Gegentheil, er war in allen vollkommner Meiſter und ließ ſich nie von ſeiner Empfindung ſo hinreißen, daß er darüber die Kunſt vergaß. Als ein merkwürdiges Beiſpiel ſeiner Ruhe im vollen Strom der Begeiſterung mag das Schlußchor des zweiten Theiles aufgeſtellt werden, das, wenn er auch nichts weiter geſchrieben hätte, ſeinen Namen unſterblich gemacht haben würde. Mitten im vollen Feuer der Einbildungskraft führt er hier ein ſangbares Contrathema ein, indeß das Hauptthema mit ungehemmter Lebhaftigkeit fortgeht. Er gibt dies neue Thema wechſelweiſe verſchiedenen einzelnen Stimmen und zuweilen zwei Stimmen in Terzen, ohne die Geſchäftigkeit der übrigen zu ſchwächen, die den Chor fortſetzen; darauf nimmt er einige Tacte hindurch dies Nebenthema zum Hauptthema für die Stimme und wenn dies vom Baß durchgeführt iſt, führen die andern Stimmen eine regelmäßige Nachahmung in der Quinte und Octave. Indeß laſſen die Inſtrumente das erſte Thema nicht in Vergeſſenheit gerathen, ſondern ſpielen Theile davon in der Begleitung der Stimmen, während daß dieſe, fünf Tacte hindurch, blos mit dem Nebenthema beſchäftigt ſind. Hierauf wird das erſte Thema wiederholt, und von allen Stimmen und Inſtrumenten fortgeſetzt bis zum Schluß **).

Auch hinſichtlich des Rein-Harmoniſchen lernt man hier den Meiſter kennen, wie faſt in keinem ſeiner übrigen Werke. Welchen unbeſchreiblichen Eindruck machen nicht die kühnen Accordfolgen und die ſonderbaren Modulationen in dem Chor: »Er ſandte dicke Finſterniſſe — oder in dem Doppelchor; »Das hören die Völker und ſind erſtaunt!« ***) —

Die Sologeſänge, deren ſich nur wenige finden, ſtehen den Chören an Anmuth, Innigkeit, aber auch im Großartigen (z. B. das Duett für zwei Bäſſe: »Der Herr iſt der ſtarke Held,« wo zwei Rieſen gegeneinder zu kämpfen ſcheinen, oder die Tenorarie: »So dachte der Feind,«) durchaus nicht nach und erheben ſich öfters ſelbſt bis zum dramatiſchen Geſang.

Die Inſtrumentirung iſt in dieſem Werke ſo ſorgfältig gearbeitet, daß jeder neuere Zuſatz für überflüſig zu halten wäre. Die Inſtrumente ſind, außer dem Saitenquartett, 2 Hoboen, 2 Fagotte, Trompeten, Pauken und Orgel und bieten zur Abwechslung hinreichend Stoff. Ihre Anwendung iſt öfters ſo ſelbſtſtändig, daß dieſelben allein ſchon eine große Wirkung hervorbringen würden und um wie vieles wird dieſe in Verbindung mit den Einſtimmen geſteigert! Selbſt bei den Soloſätzen wird die Fülle nirgends vermißt, insbeſondere wenn, wie es Händel verlangte, die Orgel ſo höchſt zweckmäßig angewandt wird, wie es hier geſchah.

Und nun ein Wort über die Aufführung ſelbſt, die in Gegenwart von einigen tauſend Zuhörern in der hell erleuchteten, im edlen Styl erbauten und für große Muſikaufführung ſehr geeigneten Paulinerkirche Statt fand. Ueber 300 Sänger und Inſtrumentiſten waren vereint, um das Werk würdig auszuführen. Die nöthigen Proben hatten zeitig genug begonnen, von denen die meiſten von dem mit Händel's Geiſt ſo innig vertrauten M.D. Mendelsſohn-Bartholdy ſelbſt geleitet wurden. Deutlich konnte man ſich bei der Aufführung überzeugen, wie ſein Feuer auf dies große Perſonal eingewirkt hatte. Alle ſchienen wahrhaft begeiſtert, tief ergriffen von den Klängen des unſterblichen Händel. Jeder einzelne Chor wurde gleich würdig vorgetragen, jedes Piano, Forte, Crescendo, Decrescendo von der Maſſe, wie von einer Stimme ausgeführt und ſelbſt die deutliche Ausſprache, auf welche ſo ſelten Rückſicht genommen wird, war höchſt lobenswerth. Die Sologeſänge waren trefflichen Künſtlern und ausgezeichneten Dilettanten übergeben und faſt ſämmtlich im Sinne und Geiſte des Meiſters vorgetragen. Das Orcheſter ſtand dem Ganzen nicht nach und entfaltete auch in dieſer Gattung der Tonkunſt ſeine längſt anerkannte Meiſterſchaft. Beſonderer Erwähnung verdient noch der Organiſt an der Paulinerkirche, der ſeine ſehr ſchwierige Orgelpartie mit ungemeiner Ruhe und Sicherheit ausführte.

Mit Recht kann man dieſer Aufführung den Namen eines Muſikfeſtes beilegen, ſo gewiß wie Alle, die anweſend waren, ein hohes, ſchönes Feſt, das erſte im dem kunſtſinnigen Leipzig feierten. Dank allen denen, die es bereiteten! C. F. Becker.

---

*) Dieſer fugirte Chor, aus G. nach A-Moll transponirt, findet ſich mit einigen Zuſätzen als Orgelfuge bearbeitet in Händel's: Six Fugues or Voluntary's for the Organ or Harpsicord. London, by J. Walsh. unter Nro. 5.

**) Ueber dieſen Chor vergleiche man Händel's Gedächtnißfeier von Burney, 1785. S. 92 u. f. f.

***) Unwillkürlich denkt man beim Anhören dieſer Chöre an Haydn's Chaos in der Schöpfung und Mozart's Erſcheinen des Comthur im 2ten Finale des Don Juan. Sollte nicht beiden Meiſtern Händel vor Augen geweſen ſein, als ſie dieſe Tonſtücke entwarfen?

mußte bei ihm einen Zweck haben, alles zu einem großen Ziele führen und ſo gebrauchte er zwar alle Mittel und Formen, aber nie waren ſie ihm mehr als ſolche. Alles dies findet ſich hier beſtätigt. Eine eigentliche ſtreng durchgeführte Fuge, wie ſie ſein großer Zeitgenoſſe J. S. Bach ſo meiſterlich ausarbeitete, erreichte dieſes Oratorium nicht, denn ſelbſt der fugirte Chor: »Sie konnten nicht trinken das Waſſer *)« kann [illegible] dieſen Namen nicht Anſpruch machen. Wohl aber finden ſich Doppelchöre, wo weder Fuge noch Nachahmung, außer in dem Widerhallen der beiden Chöre, vorkommt, wie z. B. »Hagel ſtatt Regen fiel herab« — oder: »das Roß und den Reiter hat er in das Meer geſtürzt« —. Doch ſollte man deswegen vermuthen, daß Händel nicht etwa alle erdenklichen Kunſtmittel gänzlich in ſeiner Gewalt gehabt hätte? Nein, im Gegentheil, er war in allen vollkommner Meiſter und ließ ſich nie von ſeiner Empfindung ſo hinreißen, daß er darüber die Kunſt vergaß. Als ein merkwürdiges Beiſpiel ſeiner Ruhe im vollen Strom der Begeiſterung mag das Schlußchor des zweiten Theiles aufgeſtellt werden, das, wenn er auch nichts weiter geſchrieben hätte, ſeinen Namen unſterblich gemacht haben würde. Mitten im vollen Feuer der Einbildungskraft führt er hier ein ſangbares Contrathema ein, indeß das Hauptthema mit ungehemmter Lebhaftigkeit fortgeht. Er gibt dies neue Thema wechſelweiſe verſchiedenen einzelnen Stimmen und zuweilen zwei Stimmen in Terzen, ohne die Geſchäftigkeit der übrigen zu ſchwächen, die den Chor fortſetzen; darauf nimmt er einige Tacte hindurch dies Nebenthema zum Hauptthema für die Stimme und wenn dies vom Baß durchgeführt iſt, führen die andern Stimmen eine regelmäßige Nachahmung in der Quinte und Octave. Indeß laſſen die Inſtrumente das erſte Thema nicht in Vergeſſenheit gerathen, ſondern ſpielen Theile davon in der Begleitung der Stimmen, während daß dieſe, fünf Tacte hindurch, blos mit dem Nebenthema beſchäftigt ſind. Hierauf wird das erſte Thema wiederholt, und von allen Stimmen und Inſtrumenten fortgeſetzt bis zum Schluß **).

Auch hinſichtlich des Rein-Harmoniſchen lernt man hier den Meiſter kennen, wie faſt in keinem ſeiner übrigen Werke. Welchen unbeſchreiblichen Eindruck machen nicht die kühnen Accordfolgen und die ſonderbaren Modulationen in dem Chor: »Er ſandte dicke Finſterniße — oder in dem Doppelchor: »Das hören die Völker und ſind erſtaunt!« ***) —

Die Sologeſänge, deren ſich nur wenige finden, ſtehen den Chören an Anmuth, Innigkeit, aber auch im Großartigen (z. B. das Duett für zwei Bäſſe: »Der Herr iſt der ſtarke Held,« wo zwei Rieſen gegeneinander zu kämpfen ſcheinen, oder die Tenorarie: »So dachte der Feind,«) durchaus nicht nach und erheben ſich öfters ſelbſt bis zum dramatiſchen Geſang.

Die Inſtrumentirung iſt in dieſem Werke ſo ſorgfältig gearbeitet, daß jeder neuere Zuſatz für überflüßig zu halten wäre. Die Inſtrumente ſind, außer dem Saitenquartett, 2 Hoboen, 2 Fagotte, Trompeten, Pauken und Orgel und bieten zur Abwechslung hinreichend Stoff. Ihre Anwendung iſt öfters ſo ſelbſtſtändig, daß dieſelben allein ſchon eine große Wirkung hervorbringen würden und um wie vieles wird dieſe in Verbindung mit den Singſtimmen geſteigert! Selbſt bei den Soloſätzen wird die Fülle nirgends vermißt, insbeſondere wenn, wie es Händel verlangte, die Orgel ſo höchſt zweckmäßig angewandt wird, wie es hier geſchah.

Und nun ein Wort über die Aufführung ſelbſt, die in Gegenwart von einigen tauſend Zuhörern in der hell erleuchteten, im edlen Styl erbauten und für große Muſikaufführung ſehr geeigneten Paulinerkirche Statt fand. Ueber 300 Sänger und Inſtrumentiſten waren vereint, um das Werk würdig aufzuführen. Die nöthigen Proben hatten zeitig genug begonnen, von denen die meiſten von dem mit Händel's Geiſt ſo innig vertrauten M.D. Mendelsſohn-Bartholdy ſelbſt geleitet wurden. Deutlich konnte man ſich bei der Aufführung überzeugen, wie ſein Feuer auf dies große Perſonal eingewirkt hatte. Alle ſchienen wahrhaft begeiſtert, tief ergriffen von den Klängen des unſterblichen Händel. Jeder einzelne Chor wurde gleich würdig vorgetragen, jedes Piano, Forte, Crescendo, Decrescendo von der Maſſe, wie von einer Stimme ausgeführt und ſelbſt die deutliche Ausſprache, auf welche ſo ſelten Rückſicht genommen wird, war höchſt lobenswerth. Die Sologeſänge waren trefflichen Künſtlern und ausgezeichneten Dilettanten übergeben und faſt ſämmtlich im Sinne und Geiſte des Meiſters vorgetragen. Das Orcheſter ſtand dem Ganzen nicht nach und entfaltete auch in dieſer Gattung der Tonkunſt ſeine längſt anerkannte Meiſterſchaft. Beſonderer Erwähnung verdient noch der Organiſt an der Paulinerkirche, der ſeine ſehr ſchwierige Orgelpartie mit ungemeiner Ruhe und Sicherheit ausführte.

Mit Recht kann man dieſer Aufführung den Namen eines Muſikfeſtes beilegen, ſo gewiß wie Alle, die anweſend waren, ein hohes, ſchönes Feſt, das erſte in dem kunſtſinnigen Leipzig feierten. Dank allen denen, die es bereiteten!

C. F. Becker.

---

*) Dieſer fugirte Chor, aus G. nach A-Moll transponirt, findet ſich mit einigen Zuſätzen als Orgelfuge bearbeitet in Händel's: Six Fugues or Voluntarys for the Organ or Harpsicord. London, by J. Walsh. unter Nro. 5.

**) Ueber dieſen Chor vergleiche man Händel's Gedächtnißfeier von Burney, 1785, S. 52 u. f. f.

***) Unwillkührlich denkt man beim Anhören dieſer Chöre an Haydn's Chaos in der Schöpfung und Mozart's Erſcheinen des Comthur im 2ten Finale des Don Juan. Sollte nicht beiden Meiſtern Händel vor Augen geweſen ſein, als ſie dieſe Tonſtücke entwarfen?

Aphorismen.

Warum wiſſen die Tonkünſtler über ſo Vieles keinen Aufſchluß zu geben? — Ich meine, weil ſie eine ihnen angeborene Sprache reden, deren Regeln zwar in der Natur begründet, ihnen aber noch nicht alle erſchloſſen ſind. — Welcher Schriftſteller denkt wohl während der Arbeit an die Syntax? Aber ob ſie deshalb ganz entbehrlich, iſt eine andere Frage. Die Kritik muß deren Regeln zu erforſchen ſuchen. In der Sprache hat ſie es zum großen Theile ſchon gethan, in der Muſik wird es hoffentlich auch nicht ausbleiben. —

Gehört der Poeſie das Bewegte, der Plaſtik das Ruhende, was gehört der Muſik? Nicht das Bewegte der Poeſie, nicht das Ruhende der Plaſtik, aber von beiden etwas. Sie gleicht einer Fontaine, deren Waſſerſtrahlen in verſchiedenen Richtungen und Geſtaltungen emporſprudeln, alle aber einem Quell angehören. Der Muſiker gleicht ſo gewiſſermaßen dem Wahnſinnigen; eine fixe Idee beherrſcht ihn. Schweift er auch mitunter von ihr ab, immer kehrt er wieder zu ihr zurück. —

Diejenigen Virtuoſen und Sänger, welche ſo viel von Ausdruck, von Nachgeben, Anſchließen ꝛc. ſprechen, beſitzen in der Regel ſelbſt ſehr wenig davon. Sie erhaſchen den Ausdruck gewiſſermaßen nur auf Augenblicke. Daher paſſen diejenigen Stellen, welche ſie erfaßt haben, nicht zu den übrigen, und nun geht es an ein Retardiren und Acceleriren. Nirgend findet man dieſes Tactgezerre häufiger, als auf Provinzialbühnen und bei den ſogenannten wilden Genies. — Daß es auch Compoſitionen gibt, worin jedes Thema, ja faſt jede Paſſage ein anderes Tempo hat, iſt bekannt. Es ſind die ſogenannten zuſammengeflickten, wo acht Tacte im Johann, acht in Michael und acht in Weihnacht gemacht ſind; unter Concertcompoſitionen dürft ihr nicht lange darnach ſuchen. Die beſſeren Tonkünſtler und Tonſetzer aber verſtehen ſich frei, ſchön und ausdrucksvoll auch im ſtrengſten Zeitmaße zu bewegen. —

So wie Kindern das gleichmäßige Achtel- oder Viertelaccompagnement am beſten zuſagt, und ſie dann, wenn die linke Hand hübſch rhythmiſch paukt, am tactmäßigſten ſpielen; ſo ſpricht auch den großen Haufen dieſes Accompagnement am meiſten an; das weiß Auber ſehr wohl zu würdigen! —

Das ſchöne Geſchlecht muß irgend einer Eitelkeit nachhängen. Ob aber der Charakter deſſelben durch die Art, oder dieſe durch ihn beſtimmt wird, bleibt fraglich; mir ſcheint hier eine gegenſeitige Wirkung Statt zu finden. Einſt war's die Harfe, die man begünſtigte, der Geiſt war ritterlich; dann kam die Guitarre an's Ruder, man wurde ſentimental. Doch glaube ich, war dieſe letzte Periode der Muſik dennoch zuträglicher, als das ſpätere Klimpern des Claviers, weil man mit der Guitarre meiſtens Geſang zu verbinden pflegt. Jetzt ſcheint die Malerei Mode zu werden; wiewohl Pinſel ſchon immer viel Glück bei den Damen machten.

Die deutſchen Componiſten würden gewiß glücklicher in der Oper ſein, wenn ſie etwas toleranter wären; ſie halten zu feſt an dem Sprüchwort: »Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn ꝛc.« — Und doch iſt in manchen Roſſiniſchen Opern mehr Muſik, als in zehn deutſchen. Bei Italiänern und Franzoſen gibt's Fehler, mitunter viel Fehler in ihren Werken, bei den Deutſchen dagegen iſt oft das ganze Werk ein Fehler.

Viele Geſangscompoſitionen, ich meine Lieder, Arien, Duette ꝛc., ſind weiter nichts als eine Art Solfeggien. Der Text ſelbſt iſt nicht componirt, ſondern der Componiſt hat eine Melodie geſchaffen, die die Hauptempfindung der Melodie bezeichnet (oft iſt auch dies nicht einmal der Fall), ſich in den Grenzen der Stimme hält, und die Worte untergelegt, ſo gut es ſich thun ließ. Auch Beethoven machte es bisweilen ſo, z. B. in ſeiner Adelaide; ſchaut nur, wie hier im 16. und 17. Tact des Allegro die zuſammengehörigen Beſtimmungen: »entblühe 𝄐 eine Blume« durch einen vollkommenen Cadenzabſchluß getrennt ſind, und vertheidigt dies ihr Beethovener!

Warum ſollte man die Kunſt nicht ſo wiſſenſchaftlich betreiben, als es überhaupt möglich iſt? Hierdurch einen Rückſchritt ihres eigentlichen Weſens zu beſorgen, iſt eben ſo thöricht als die Beſchwerde der Chineſen über die Anlegung von ordentlichen Landſtraßen, indem dies Volk meint, eine Verringerung des Unflathes ſei ein Vorgreifen der Allmacht.

J. Feski.

Vermiſchtes.

. **Königsberg.** Br. v. 11. Nov. — An die Stelle der Dlle. Ackermann, die vom Theater abgegangen iſt, debütirte eine Frau von Ziethen. Sie hatte als Roſine im Barbier einige Stufen der Kunſtleiter, wenigſtens bei einem gewiſſen Publicum, erſtiegen; fiel aber als Melanie im Maskenball und als Eglantine in Euryanthe wieder jämmerlich herab, und verließ bald darauf Königsberg. — Mad. Hammermeiſter iſt hier angekommen und debütirte als Emeline in der Schweizerfamilie. Es iſt halt nicht viel, und Caſſel möge nicht trauern, daß ſie ausgeblieben. Sonſt hat das Theater das alte Repertoir und Perſonal aus Memel mitgebracht. Zu ebener Erde und im erſten Stock hält allein den Caſſirer in Athem. — Frl. Ackermann gab Concert. Nichts Bemerkenswerthes. Hr. M.D. Riel gab die

Jahreszeiten. Es gibt Dinge in der Welt, die durch ihr Alter heilig. Hr. M.D. Saemann gab eine muſikaliſche Soiree und führte ſeine erſte Symphonie (C-Moll) auf, nebſt mehren ſeiner Geſangcompoſitionen. Sein Concert war ſehr beſucht und hat gefallen. — Auch die Orcheſterconcerte haben wieder begonnen. Etwas mehr Uebung könnte nicht ſchaden. Jemand bekam Herzklopfen, als im Finale der Beethoven'ſchen Symphonie in den Bäſſen 30 bis 40 Tacte abweſend waren. Hr. M.D. Schubert iſt Dirigent derſelben. Bis jetzt haben zwei Statt gefunden. Das dritte bringt eine Symphonie von Schubert (A-Dur) und eine Ouverture von Gervais, einem angehenden Muſiker. Schuberts Talent als Symphoniecomponiſt iſt nicht gewöhnlich. — Endlich iſt das zweite oſtpreußiſche Muſikfeſt zu Pfingſten künftigen Jahres durch die M.D. Saemann und Sobolewski angezeigt. Es ſoll am erſten Tage Händel's Judas Maccabäus, am zweiten die Lachner'ſche Preisſymphonie (inſofern ſie bis dahin herauskömmt oder der Componiſt ſie hergibt), das Sanctus, Benedictus und Agnus der großen Beethoven'ſchen Meſſe in D und die Auferweckung des Lazarus von E. Sobolewski aufgeführt werden. Der dritte Tag wird vermiſchte Inſtrumental- und Opernſachen enthalten. — Hr. Director Hübſch verſpricht den Abonnenten die Jüdin von Halevy und die Puritaner von Bellini. Frl. Laidlaw, die Clavierſpielerin, gibt nächſtens Concert. —

*** (Wunderkinder.) Aus Odeſſa ſchreibt man von einer neunjährigen Clavier-Virtuoſin Grüneberg aus Charkow. — Im Wiener Hofoperntheater ſpielte die zehnjährige Clavierſpielerin Cäcilia Mulder aus Amſterdam mit viel Beifall. — In München macht eine junge Clavierſpielerin, Frl. von Ehlingensberg, Aufſehn. —

*** (Reiſen und Gaſtſpiele.) Hr. Ernſt, höchſt bedeutender Violinvirtuos, wird in dieſem Winter nach Deutſchland zurückkommen. — Liſzt iſt, anſtatt nach Italien, nach Paris zurückgekehrt. — Hr. J. B. Groß hat uns vor einigen Tagen verlaſſen; er wird im erſten philharmoniſchen Concert in Hamburg ſpielen. — Lipinski hat in Dresden ein glänzendes Concert gegeben. — Mad. Kraus-Wranitzky ſoll von der Königl. Oper in Berlin zu 48 Gaſtdarſtellungen engagirt ſein. —

*** Die Stadt Mancheſter weigert ſich noch immer, die Leiche der Malibran nach Belgien bringen zu laſſen. —

*** Leipzig. Frl. Carl tritt in künftiger Woche in Norma und Don Juan auf. — In den Abonnementsconcerten kommen nächſtens eine neue Symphonie von Reiſſiger und gewählte Sätze aus Radziwil's Fauſt zur Aufführung. —

Chronik.

(Theater.) Wien. 22. Oct. Im Kärnthnerthortheater zum erſtenmal: Jeſſonda.

Hamburg. 14. Nov. Othello. Desdemona, Mad. Marbys von Caſſel. — 18. Zum Benefiz der Mad. Walker zum erſtenmal: die Puritaner.

Hannover. 14. Oct. Zum erſtenmal: Anna Bolena von Donizetti.

Frankfurt. 16. Nov. Norma, letzte Gaſtrolle der Frl. Sabine Heinefetter.

(Concert.) Wien. 6. Conc. des Hrn. Stoll, Guitarrenvirt.

Bemerkung.

Zu dem Aufſatz »über die Aufführung des Händel'ſchen Israel in Egypten« möchten wir bei den Worten, »daß das Oratorium in Leipzig in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt wiedergegeben worden ſei,« noch hinzuſetzen »ſo weit dies überhaupt möglich iſt.« Bekanntlich accompagnirte ſich Händel ſeine Oratorien auf der Orgel ſelbſt; in den hinterlaſſenen Partituren findet man daher nur eine bezifferte Orgelſtimme ohne genauere Angabe der Regiſter, der beſondern Accordlagen ꝛc. Hier bedarf es nun einer geſchickten Hand, die der Orgel das zuzutheilen verſteht, was Händel von ihrer Mitwirkung verlangte. Da die Hand diesmal Mendelsſohn war, ſo kann man glauben, daß die Orgel, ſo ſparſam ſie im Ganzen herbeigezogen wurde, doch oft ſo wirkungsgroß hervortrat, wie ſie nur bei Händel an den Stellen geklungen haben mag, wo in ſeinen Partituren Orgel laut ſteht. Dagegen war die übrige Inſtrumentation getreulich beibehalten worden. Da über dieſen Punct viele unrichtige Meinungen curſiren (irgend ein Rezenſent hat gar geſagt, das Oratorium ſei ohne Blasinſtrumente, ganz ſo wie es ſich Händel gedacht hätte, hier aufgeführt worden), ſo hielten wir uns zu dieſer Bemerkung verpflichtet.

Die Red.

Neuerſchienenes. Fr. Krug, 6 Geſ. f. Baſſ. m. Pf. — [illegible] J. Moſcheles, Erinnerung an die Malibran, Phant. f. Pf. (94 b). — Fr. Wagner, 6 vierſt. Geſ. f. Singvereine ꝛc. — C. G. Reiſſiger, Ouvert. zu Libella f. gr. Orch. (64), — gr. Quartett f. Pf. u. Streichinſtr. (108), — Duettini f. 2 Soprane m. Pf. (109). — J. A. Lecerf, Geſ. f. 4 Männerſt. 1ſtes Heft. — Fr. Kücken, 3 Duetten f. 2 Sopr. m. Pf. (15). — J. Klein, 6 Geſ. f. 4 Männerſt. — Chöre f. Geſangvereine in einzelnen Stimmen, enth. Compoſ. v. Beethoven, Mozart, Caraffa, Händel ꝛc. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 42. Den 22. November 1836.

Lied und Geſang. — Geſänge für Männerſtimmen. — Die Sprache der Tonkunſt. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

Liebe ſei vor allen Dingen
Unſer Thema, wenn wir ſingen;
Kann ſie gar das Lied durchdringen,
Wird's um deſto beſſer klingen.

Waffenklang wird auch gefodert,
Daß auch die Drommete ſchmettere;
Daß, wenn Glück zu Flammen lodert,
Sich im Sieg der Held vergöttere.
Göthe im weſtöſtl. Divan.

Lied und Geſang.

(Fortſetzung von Nro. 36.)

Bilder des Orients von H. Stieglitz f. eine Singſtimme mit Begl. des Pianof., componirt von Heinrich Marſchner. W. 90. — Hft. 1. 20 Sgr. Hft. 2. 22½ Sgr. — Berlin, bei Fröhlich u. Comp.

Bilder ſind es, die du hier empfängſt, lieber Leſer, — Bilder in ſilbernen und goldenen Rahmen, darauf du die Liebesgeſchichte zwiſchen Roſe und Nachtigall ſehen kannſt, oder Hafis ſeligſchauende Geſtalt, oder ziehende Caravanen, oder ſchnaubende Maurenroſſe. Schon die Gedichte wie aus einem morgenländiſchem Quell über Ananasfrüchte und der Sänger fing die Fluth in köſtlichen Schalen auf! Erlabe ſich Jeder an ſolcher Muſik; Muſik, an ſolchem Doppelleben in Sprache und Muſik; hier lebt und flüſtert Alles, fühlt ſich jede Sylbe, jeder Ton; zwei Meiſter begegneten und verſtanden ſich. Im erſten Liede ſtehſt du vor Fitnes Zelt in liebeglühender Erwartung. Im zweiten looſen die Huſſeiniten, »wer Turans Mörder ſich dürfte rühmen;« im dritten wird Juſſuff Turan rächen. Dann will Fitne den erſchlagenen Geliebten mit ihren Küſſen erwecken, — ein Geſang ſo ſchmerzlich, ſo wahr; die Töne ſind wie fallende Thränen. Im fünften aber ſteht Maiſuna am Brunnen und harrt auf den Geliebten, — und wie ſie ſeines Beſitzes gewiß iſt, ſo gibt es auch die Muſik feſt, mild, dabei immer orientaliſch wieder. So ſcheint ſich, wo man nur aufſchlägt, Reiz, Friſche, Eigenthümlichkeit und Schönheit dieſer Lieder nach allen Seiten hin zu ſteigern, daß ich nicht weiß, welchem einzelnen der Preis gebühre. Ehre alſo dem Meiſter! Alle Menſchen müſſen die Lieder haben.

Sechs Geſänge f. e. Singſtimme mit Begl. des Pianoforte: Worte von G. Keil, Muſik von Ferdinand Stegmayer. W. 13. — 16 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner.

Das ausländiſche Geſänge aus dem Feld zu ſchlagen und die Liebe des Volkes zur wahren. d. h. zu der Muſik, die natürliche, tiefe und klare Empfindungen kunſtgemäß ausſpricht, wiederum zu beleben, bedarf es vor Allem der Pflege und Schützung unſers guten deutſchen Liedes. Wie wenig es uns überhaupt an Liedern fehlt, weiß Jeder; man könnte ganz Deutſchland alljährlich damit überbauen. In dieſer Unzahl aber nichts zu überſehen, wer vermöchte das und wie vieles des Beſcheidenen mag hier verborgen geblieben ſein. Sei hiermit alſo der Lieder von Stegmayer gedacht, die, wie ſie aus einem innigen Herzen kommen, dieſen Urſprung nirgends in ihrer Wirkung verfehlen können. Eben nur ein Deutſcher kann ſolche heimliche trauliche Lieder machen. Dazu ſingen ſie ſich, ſo zu ſagen, von ſelbſt; nichts was da aufhielte oder in ein gelehrtes Erſtaunen ſetzen wollte. Gedanken eines Glücklich-Liebenden, Seligkeit des Kuſſes, ein Lied in der Nacht, eines im Frühling, eines der Spinnerin, zuletzt ein deliziöſes Ständchen, Alles in hübſchen Worten, von der Muſik belebt und verſchönt. Eben ſo hält ſich die Begleitung wie vom alten Triolenſchlendrian, ſo von ultraromanesker Malerei frei und tritt, je nach den Worten, zurück oder mehr vor. Im letzten Lied, das ich eben deligiös nannte, fällt nur der plötzliche Rückgang in die anfängliche Tonart am Schluß auf; es hätte gewiß viel bedeutſamer in Des=Dur geſchloſſen. Unwillkührlich ſchlägt man aber auf der letzten Seite um, ob nicht noch mehre Lieder kommen; mit andern Worten, wir bitten um unzählige noch.

(Schluß folgt.)

Geſänge für Männerſtimmen.

1) Original=Bibliothek des deutſchen Männergeſanges, herausg. von Häſer, Grund, Zöllner, Elſter u. A. 1ſter Bd., 1ſtes Heft. — Schleuſingen, bei Glaſer. — Sub.=Pr. jedes Heft (eine Stimme) 1¼ Sgr. (In Stimmen.)
2) Drei Geſänge f. 4 Männerſtimmen, v. Georg v. Meiners. W. 3. — Leipzig, bei Frieſe. — Pr. 12 Gr. (Partitur u. Stimmen).
3) Sechs Geſänge f. 4 Mſt. von G. W. Stolze. W. 26. 11te Samml. d. Geſ., 2te Samml. d. MGſ. — Wolfenbüttel, bei Hartmann. — Partitur 8 Gr. Stimmen 12 Gr.
4) Das Vaterland von Leonhardt Wächter, f. 4 Mſt. u. Chor von A. Mühling. — Magdeburg, bei Kretzſchmann. — (Partitur und Stimmen). Preis fehlt.
5) Sechs Geſ. f. 4 Mſt. von A. Zöllner. — Hildburghauſen, bei Keſſelring. — (In Stimmen). Preis fehlt.
6) Dithyrambe f. drei Tenöre mit Begleit. des Pfte. von Fr. Curſchmann. W. 10. — Berlin, bei Trautwein. — Pr. ½ Thlr. (Partitur).
7) Sechs Geſ. f. 4 Mſt. von Wilh. Speier. W. 26. — Frankfurt a. M., bei Dunſt. — Pr. 2 Fl. 24 Kr. oder 1 Thlr. 8 Gr. (In Stimmen).

Für's erſte müſſen wir bemerken, daß zu mehren der angeführten Geſänge die Partituren fehlen: — dies iſt ein Mangel, der auf Benutzung, Verbreitung und Beurtheilung nur ſtörend einwirkt. Eine Partitur ohne Worte und auf zwei Zeilen kann doch den Preis nicht ſehr erhöhen. Will man das nicht, könnte man wenigſtens den zweiten Baß ſo beziffern, daß, lieſt man ihn und die Oberſtimme, die Harmonie zweifellos wird. Denn mühſam ſich die Harmonie aus vier Blättern zuſammen zu leſen, iſt doch viel verlangt; ohne genaues Zuſammenhalten der Stimmen können jedoch leicht die Beſſern ſchlechter und die Schlechtern beſſer wegkommen. Alſo Partituren, Partituren! —

Das erſte Heft der Originalbibliothek enthält Abendlied — Tonkünſtlerlied — Waldnacht, Jagdluſt — Alphornsklänge — Auferſtehung — Trinklied. Dieſe Lieder ſollen — der Vorrede nach — bringen, »was dem deutſchen Männergeſange Noth thut, um ihn als Bildungsmittel ins Volk einzuführen.« Der Zweck iſt löblich, das Volk aber eigenſinnig, das will Lieder, die viel einfacher ſind als die vorliegenden. Wenn ſie alſo auch nicht bis in das Volk dringen werden, ſo doch in die Stuben der Gebildeteren — und das verdienen ſie, denn die Texte ſind gut gewählt, die Muſik iſt hübſch, und wird beſonders das, was Häſer dazu geliefert, das Heftchen angenehm machen. Wir wünſchen gedeihliche Fortſetzung.

Nr. 2. enthält ein Jägerlied, das bekannte Lieder-A. B. C. und Körner's Schwertlied. Das erſte Lied hat eine mitunter langweilige und gewöhnliche Heiterkeit, das zweite erinnert ſehr an Reiſſiger's Melodie zu dieſem Texte (nur daß die einzelnen Melodietheile verſetzt ſind). Aber das Schwertlied, das Körner'ſche Kraftlied, das Lied, das Maria Weber — Weber! — mit Muſik und mit welcher, unſterblich gemacht, dieſes Lied noch einmal in Muſik ſetzen zu wollen, iſt mehr als Kühnheit. Unglückliches Lied, das die Worte zweimal bringt, deſſen erſte Hälfte in Fis=Dur ſchließt, deſſen zweite Hälfte in D=Dur beginnt ꝛc. Da lobe ich mir

Nro. 3. Hier giebt's des Lieblichen und Friſchen mancherlei. Da wird freundlich von Mädchen und Wein (jung — alt, etwas herbe — ſüß), von Blumen (des Mais) und Mädchen, von Tages Arbeit, Abends Gäſte (Göthe, Canon) geſungen. Das lob' ich mir. Nur nicht wie im Canon vor und nach dem Tactſtrich D=Dur $\genfrac{}{}{0pt}{}{8}{}$ 7! Das deutſche Lied (von Schmidt von Lübeck) hat ſchon eine Melodie von Methfeſſel; das Lied iſt für's Volk! Alſo beſſer geſchaut, an's Volk gedacht; keine Tacte wie 5, 6, 7, 8, 9 und keine Mittelſtimmen wie Tact 11 und 13! — Das Trinklied iſt hübſch; beſſer wäre es ohne die Schuſterflecke: »Wein — Leder, gut — ledern!« und noch beſſer, bliebe der Stoß, den wir bei »ſchlaf ich ſanft ein« durch die Harmoniefolge G=Dur nach B $\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{4}$ bekommen, weg. Die »Beruhigung« iſt fromm, melodiös und gläubig, wenn auch etwas polonaiſenartig.

Nro. 4. iſt ein gutes, kräftiges, leicht aufzuführendes Lied.

Nro. 5. enthält vier religiöſe Lieder (Es lebt ein Gott — Grablied — Sehnſucht des Gemüthes — Vertrauen), ein Vaterland- und ein Trinklied. Etwas beſonders Neues finden wir nicht; doch muß man die Einfachheit loben, die freilich manchmal an ältere Liedercomponiſten (Bornhardt, Zumſteeg) erinnert. Das Vaterland- und das Trinklied halten wir für das beſte der Sammlung; in der religiöſen Stimmung ſcheint ſich der Verfaſſer weniger zu fühlen. Doch müſſen auch ſolche Geſänge, der Mannichfaltigkeit wegen, erſcheinen; wohinaus wollten wir mit all' der vierſtimmigen Heiterkeit?

Eine echte Dithyrambe iſt Nro. 6. Die Worte dazu heißen:

Evviva, evviva Bacco!
Evviva il dio d'amor,
Si cantino sue lodi
Fra nappi e buon liquor!

und die Muſik, für drei hohe Tenöre, deren jeder Hauptſtimme iſt, entſpricht ihnen vollkommen. Melodievoll, frappant, ausgelaſſen wird ſich dieſe Muſik, für die wir dem Componiſten ein helles Bravo zurufen, viele Freunde machen. —

Nro. 7. hat auf dem Titel die Bemerkung »der Text nach bereits vollendeter Muſik untergelegt von *Carl Gollmick*.« — So. — Unter ſolchen Umſtänden muß man den Dichter ſehr loben, denn Text und Muſik paſſen und ſind beide gut. Die Muſik bringt manches Originelle, manche tiefe Empfindung, wohlthuende Heiterkeit und Luſt. Leider iſt aber im ernſteſten Geſange (am Grabe) eine Soloſtelle im zweiten Baß, die faſt einige Komik an ſich trägt; ſie heißt: as g | h e Freund! — Dieſe beiden Auftactachtel und der fallende Septenſprung ſind ſehr ſtörend. — Wir empfehlen dieſe Lieder und meinen, ſie werden ſich ob ihrer guten Eigenſchaften ſchnell verbreiten. —

K—g.

Die Sprache der Tonkunſt.

Durch die früher mitgetheilte Aufzeichnung des braven Dorfküſters Wedel in Nr. 3. d. Z. wurde ich an eine Zeit erinnert, wo man mit lobenswerthem Eifer alles Ausländiſche aus Sprache und Kleidung auszuſcheiden und ſeine Deutſchheit, wo nicht überall durch Geſinnungen, doch durch ſchwarzen Sammet, gepuffte Aermel und ſpitzige Verzierungen, Barret, lange Haare, offne Bruſt u. ſ. w. zu beurkunden ſuchte. Es war die Zeit (1814), da es Deutſchland gelang, ſich von den fremden Mächten, die es bis auf das innerſte Mark ausgeſogen, nach vieljährigem, ſchwerem Kampf zu befreien und endlich als Sieger zu glänzen. Jetzt verſtand, wie noch nie vorher — und vielleicht auch nicht ſpäter — ein jeder Deutſche des deutſchen Sängers Worte:

»Nie war, gegen das Ausland
»Ein anderes Land gerecht, wie du!
»Sei nicht allzugerecht. Sie denken nicht edel genug,
»Zu ſehen, wie ſchön dein Fehler iſt!
»Einfältiger Sitte biſt du, und weiſe,
»Biſt ernſtes, tieferes Geiſtes. Kraft iſt dein Wort,
»Entſcheidung dein Schwert. — —
»Ich ſinne dem edlen, ſchreckenden Gedanken nach,
»Deiner werth zu ſein, mein Vaterland.
»Mein ganzes Herz verachtet dich,
»Der's Vaterland
»Verkennt, dich Fremdling! und dich Thor!

Der Deutſche fühlte ſeit langen Jahren zum erſtenmal ſeine Größe wieder und eine allgemeine Umwälzung in Sitten, Gewohnheit, Sprache ſtand bevor. Alles, was nur entfernt an das Ausland, insbeſondere an Frankreich erinnerte, war dem neuerwachten Volke, wenigſtens für wenige Augenblicke, ſchon ein Gräuel. Hauptſächlich ſollte die *Sprache* wieder rein deutſch werden, und zu einer völligen Reinigung und Ausſcheidung alles Fremdartigen derſelben wurde eilig geſchritten.

Iſt hier nicht der Ort, die verdeutſchten Gegenſtände, die im gewöhnlichen Leben bis dahin mit ausländiſchen Namen bekleidet waren, näher anzuführen, ſo dürfte doch ein Verzeichniß der muſikaliſchen Kunſtausdrücke, wie ſie in jener ſo beweglichen Zeit in *vollem* Ernſte vorgeſchlagen wurden, nicht ganz ohne Intereſſe ſein, obgleich manche Bezeichnung zwar ungewöhnlich *klingt*, aber aus dieſem Grund noch nicht ganz verwerflich ſein möchte. Auch das *jetzt* Gewöhnliche war einſt neu und in der Neuheit der Worte und Wendungen allein liegt kein zureichender Grund ihrer Verwerflichkeit. Das Verzeichniß fand ich unter Notizen, die vor einigen zwanzig Jahren ein Kunſtfreund ſammelte. Finden ſich darin für einen Gegenſtand öfters verſchiedene Bezeichnungen, ſo mag ſich wohl der Notizenſammler dieſe Verdeutſchungen, die von Verſchiedenen entworfen und öffentlich mitgetheilt wurden, z. B. in der Leipz. muſik. Zeit. Bd. 17., geordnet und zuſammengeſtellt haben. Uebrigens waren die Tonkünſtler ſolchem Verfahren nicht entgegen und beſonders *Beethoven* war, im eigentlichen Sinne des Wortes, ein echter Deutſcher mit Leib und Seele. Der lateiniſchen, franzöſiſchen und italiäniſchen Sprache vollkommen mächtig, bediente er ſich dennoch, wo es nur immer angehen mochte, am liebſten ſeines vaterländiſchen Idioms. Hätte er ſeinen Willen durchſetzen können, alle ſeine Werke würden mit deutſchen Titelblättern gedruckt erſchienen ſein. Sogar das fremde Wörtlein: Pianoforte, fand Anſtoß bei ihm und er ſchrieb ſeine große Sonate Op. 101. nicht für dieſes Inſtrument, ſondern für das *Hammerclavier*. Hier folgt nun die Zuſammenſtellung der Kunſtausdrücke ſelbſt, die wenigſtens eine kleine Unterhaltung gewähren dürfte.

Arie, Luſtſang, Einſang. *Baß*, Grundſang. *Canon*, Kreisfluchtſtück. *Chor*, Vollſang. *Clavier*, Taſtenſpiel, Hammerklangwerk. *Compoſiteur*, Tonſatzwerker. *Concert*, Tonſtreitwerk-Verſammlung, Tonſtreitwerk, Tonkampf. *Concertgeber*, Tonſtreitwerksunternehmer. *Concertmeiſter*, Tonſtreitwerkmeiſter, Tonkampfmeiſter. *Dilettant*, Kunſt-Zeitvertreib-Liebender. *Fantaſie*, Launenſpiel. *Fuge*, Tonfluchtwerk, Fluchtſtück. *Inſtrument*, Klangmachwerk, Zeug, Klangwerkzeug. *Kapellmeiſter*, Tonkünſtlermeiſter, Tonmeiſter, Obertonmeiſter. *Muſik*, Tonwerkerei. *Muſikaliſch*, Tonkünſtig. *Muſikdirector*, Tonwerkordner, Tonvorſteher. *Oper*, Singwerk. *Orcheſter*, Tongerüſt, Tonkünſtlerbühne, Tonwerkerſchaar. *Symphonie*, Zuſammenklangwerk. *Sonate*, Klangſtück. *Trompete*, Schmettermeſſing.

Schmetterrohr. Trompeter, Schmettermeſſingwerker. Violinenquartett, Geigenvierſtück ꝛc.

Dieſem Verzeichniß fügte der Notizenſammler noch folgende Bemerkung hinzu: Sind auch einige Benennungen etwas lang, ſo gilt bei Titeln gewöhnlich die Länge zugleich für die Höhe; und dann haben wir auch ſonſt lange Titel, welche das mit ihnen verbundene Amt nicht ſo richtig bezeichnen, als obige. Man denke nur an Oberleibbüchſenſpanner, Oberhofthierarzt ꝛc. **Br.**

Vermiſchtes.

⁂ [Beethovenmonument.] Der Bonner Verein für Beethoven's Denkmal macht bekannt, daß das Unternehmen einen erwünſchten Fortgang habe. Auch in Beethoven's Vaterſtadt werden jetzt Beiträge geſammelt. — In Cöln wollte man um jetzige Zeit ein großes Concert für dies Denkmal veranſtalten. —

⁂ [Roſſini.] Roſſini ſoll den Auftrag erhalten haben, für die Krönung des Kaiſers von Oeſtreich in Mailand eine neue Oper zu componiren. Dagegen ſchreibt man aus Paris, daß er vor ſeiner neulichen Abreiſe nach Italien geäußert »er habe 60,000 Francs Renten und ſchreibe nicht mehr; es möchten ſich nun Andere hervorthun.« Trotz dem ſollen ihm von M. Schleſinger 100,000 Francs für eine neue Oper geboten worden ſein. —

⁂ [Inſtitute.] Dem Pariſer Conſervatoir iſt noch eine Classe preparatoire de la musique hinzugefügt und dem Profeſſor Hrn. Paſtou übertragen worden. — Neben der Liedertafel hat ſich in Mainz noch ein bereits an 70 Mitglieder ſtarker Damengeſangverein gebildet. —

⁂ [Literariſche Notizen.] Bei Müller in Erfurt ſind erſchienen: Muſ. Originalanekdoten zur Ergötzlichkeit des muſ. Publicums, von C. F. Müller, — bei Glaſer in Schleuſingen: Novellen, muſikaliſch-dramaturgiſche Aufſätze ꝛc. von K. O. Spazier. 2 Bdchen. — Das Journal des Debats bringt, in den Nummern vom 10. Nov. an, von Neuem Artikel über die »Hugenotten« von Berlioz. —

⁂ [Neue Opern.] Benedict hat eine für Lablache Sohn componirte Oper in Neapel auf die Scene gebracht. Sie ſoll ſehr gefallen. Auch erhielt er von der Königin Mutter eine Brillantnadel. — In Rovigo gab man eine neue Oper »I Trojani in Laurento,« Muſik von Lorenz Barbirolli. —

⁂ Am 17ten fand in Dresden eine große Kirchenmuſikaufführung zu einem milden Zweck Statt, in der man Compoſitionen von Reiſſiger, Diabelli und dem Director des Concerts, J. Otto, zu Gehör gebracht. Der Chor war an 300 ſtark. —

⁂ [Sängerinnen.] Am St. James-Theater in London debütirte eine Miß Ramsforth in der Oper »Mandane« am 27. Oct. mit ungemeinem Beifall. — Sgra. Crescini hatte zum 19. Nov. in Berlin Concert geben wollen. Bekanntlich überläßt ſie ihre Einnahme meiſtens den Armen. — Mad. Schröder-Devrient ſollen vom Drurylane-Theater 70,000 Thlr. für ein Jahr Engagement geboten worden ſein. —

⁂ [Zu ſtark.] Im 69ſten Heft der Cäcilia S. 27 wird »der Genius der Lachner'ſchen Lieder dem Franz Schubert'ſchen zwar verglichen, aber entſchieden über denſelben geſtellt.« Dies iſt denn doch zu ſtark. Potz

. . . .

Bei Ernſt Wagner u. Richter

in Magdeburg iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen zu haben:

Baldenecker, J. D., Quodlibet-Arien als Einlage in die Burleske: »das Königreich der Weiber« für 1 Singſt. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 12 Gr.
— — Zwei Märſche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera. 5 Gr.
— — Ungariſcher Nationaltanz und Tunnel-Polonaiſe für das Pianoforte. . . . . 4 Gr.
Chwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Oe. 32. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2. 8 Gr. Nr. 3. 10 Gr.
— — Variations brillantes et non difficiles sur l'air de Himmel: An Alexis ſend ich dich. p. le Pfte. Oe. 33. 6 Gr.
— — Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss pour le Pfte. Oe. 34. . . . . . 8 Gr.
Ehrlich, C. F., 6 Lieder von Heine f. eine Singſtimme m. Begl. des Pfte. Op. 11. . . . . 12 Gr.
— — Marſch a. d. Feſtſpiel: das Winzerfeſt f. Pfte. 6 Gr.
— — Duett (Eins in Liebe) f. Sopran u. Tenor mit Begl. d. Pfte. Op. 13. . . . . 8 Gr.
— — — Lied a. d. Oper: »die Roſenmädchen« f. 1 St. mit Begl. d. Pfte. . . . . 2 Gr.
Flügel, G., 8 Lieder m. Begl. des Pfte. Liefr. 4. 12 Gr.
Galopp nach Themas der Oper: »die Jüdin« f. d. Pfte. arr. v. **J. D. Baldenecker.** . . . . 2 Gr.
Körner, W., Schnellpoſt-Galopp f. d. Pfte. . . 2 Gr.
— — Schottiſche Walz. nach dem Lied: »was ſoll ich in der Fremde thun« f. d. Pfte. . . . . 2 Gr.
Krug, Fr. 4 Geſänge f. 1 Stimme m. Begl. d. Pf. 18 Gr.
— — einzeln Nro. 1—3 à 8 Gr. Nro. 4. . . 4 Gr.
Redoutentänze, Magdeburger, f. d. Pfte. Enthaltend 6 Schottiſche und 2 Galopps. . . . . 10 Gr.
Schweppermann, 4 ſchottiſche Originalwalzer f. d. Pf. 4 Gr.
Segen, Schatzgräber-Galopp f. d. Pft. . . . . 2 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 43. Den 25. November 1836.

Volkslieder. — Aus Paris. — Schellenglöckchen. — Vermiſchtes. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

> Was die Seele ruft mit Sehnſuchtsworten,
> Was gen Himmel ſie reißt in heiliger Luſt,
> Das iſt in dem ewigen Reiche der Töne
> Der Einklang der Stimme aus menſchlicher Bruſt. Th. Körner.

Volkslieder.

Daß die Deutſchen früher mehr ſangen, als jetzt, iſt gewiß. Jetzt finden wir den Volksgeſang nur hier und da in kleinen Landſtrichen; bei den Handwerksburſchen öfter, am meiſten bei der akademiſchen Jugend. Dieſe iſt es, bei der noch die minnigen und kräftigen Lieder der Vorzeit als ein theures Vermächtniß geehrt werden. Die bürgerlichen Stände ſingen wohl bei Hochzeit-, Jubel- und Eſſfeſten, aber meiſtens neue Lieder ohne Wärme, ohne Poeſie, vollgeſtopft von Gelegenheitsworten. Bei dieſem Zuſtande iſt es verdienſtlich, die Lieder der Vorwelt zu ſammeln und vor gänzlichem Untergange zu ſichern; denn was durch den Mund ſich bis zu uns erhalten, iſt nicht reich; und von den Liedern, die die jetzige muſikvolle Zeit bringt, ſcheint das Volk nur wenig annehmen zu wollen. Betrachten wir, was außer J. P. Schulz in das Volk übergegangen; ſind's nicht nur einige Lieder aus »Zauberflöte« — »Freiſchütz« — »Auf Matroſen« ꝛc. — »Bin der kleine Tambour« ꝛc. — und »Holdes Schätzerle ꝛc. —? So eigenſinnig iſt das Volk, oder anders: ſo unvolksthümlich ſchreiben neuere Dichter und Tonſetzer. — Andre Nationen erhalten ſich ihre Lieder durch ihre öftere Anwendung; ſei es nun daß das Leben ſie mehr auffordert zum Singen, ſei es, daß ſie ſingen *müſſen*. — Muß der Fleiß gelobt werden, der uns Sammlungen deutſcher Volkslieder bringt, ſo iſt auch zu wünſchen, die Sammler möchten dabei nicht neuere Muſikgebräuche einſchwärzen, nicht zu künſtliche Begleitungen dazu ſchreiben, mehr Sorgfalt auf Rhythmus verwenden, damit wir die Sänge ächt erhalten, — auch Lieder, die gedruckt noch da ſind, nicht vom Volke, ſondern vom Verfaſſer entnehmen, — endlich auch unter den Liedern, die mehre Melodieen haben, ſorgfältig auszuwählen. In den letzten zwanzig Jahren ſind viele gute Melodieen zu alten und neuen Texten erſchienen; ich nenne nur *M. von Weber*, *M. Hering*, *Zarnack* und *Gläſer*. Die meiſten beſitzen Einfachheit in Melodie und Harmonie, daher ſind ſie *leicht nachzuſingen*. Wo aber werden ſie gehört? Das Volk hat ſich ihrer wenig angenommen, und noch ſeltner iſt es, daß eins aus der Schule ins Leben übergeht. Wenn die Deutſchen ſingen *müßten*, wäre es anders, oder: es iſt ein Beweis wie ſchwer es hält, eine Melodie in's Volk zu bringen, ſo wie, daß mit diſſonirenden Tönen, geſchraubten Harmonieen und künſtlicher Begleitung geſetzte Lieder nie dahinkommen, — abgeſehen davon, daß ſolche Muſik, zu den einfachen, klaren, natürlichen Worten gehalten, gar kein Kunſtgebild darſtellt, und das ſoll doch auch das Lied ſein. Uebrigens kann kein Tonſetzer bei einer neuen Melodie ſagen, das *iſt* eine Volksmelodie; dazu macht ſie eben erſt das Volk, indem es ſie aufnimmt. Ebenſo ſcheint es gewagt, Gedichte als Volkslieder aufzuführen, von denen das Volk nichts weiß. Beide Ungereimtheiten finden ſich vor. — — Lieder, die zum Theil im Volke leben, bringt uns nachſtehende Sammlung, welcher ſpäter eine Sammlung religiöſer folgen ſoll:

50 alte und neue *deutſche Volkslieder* und ihre Singweiſen, mit Clavier- od. Harfen-Begl. verſehen u. herausg. von *Sophie Plath* geb. Krauſe. — München. 1835.

Dagegen enthält Lieder aus ganz Europa das Werk:

Auserleſene, ächte Volksgeſänge der verſchiedenſten Völker mit Urtexten u. deutſcher Ueberſetzung, geſammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- u. zweiſtimmig eingerichtet m. Begl. des Pfte. u. d. Guitarre u. herausg. v. E. Baumſtark. — Darmſtadt, bei Pabſt. — 1ſter Bd. 2tes Heft. 1835.

Wir finden darin König Heinrich VI. »Lied an Gabriele« — »Abſchied an Frankreich« von Maria Stuart — ein polniſches Kinderlied — ein Trinklied von der Inſel Rügen — ein 4ſtimmiges iriſches Lied »vor der Schlacht« — einen portugieſiſchen Kirchengeſang, und noch andere. Die Sammlung wird, ihrer Mannichfaltigkeit und ihrer hübſchen Melodieen wegen, anſprechen.

Höchſt reichhaltig, gut gewählt, geordnet, mit Sorgfalt aufgeſchrieben und mit ſehr guter Begleitung verſehen iſt folgendes größere Werk:

Braga. Sammlung von Volksliedern in ihren urſprünglichen Melodieen mit Clavier-Begl. (bei einigen Heften auch Guitarre-Begl.) u. unterlegter deutſcher Ueberſetzung, herausg. von O. L. B. Wolf. — Bonn, bei Simrock.

Dieſe Sammlung, in 13 Hefte getheilt, enthält 27 deutſche, 11 öſterreichiſche, 23 ſchweizeriſche, 12 franzöſiſche, 17 engliſche, ſchottiſche und iriſche, 15 ſpaniſche und portugieſiſche, 12 braſilianiſche und portugieſiſche, 10 italiäniſche, 16 holländiſche und flandriſche, 12 ſchwediſche, 11 däniſche, 14 ruſſiſche und 11 polniſche Lieder; zuſammen 191. — — Dieſe Lieder ſo vieler Nationen, wie viel und Vieles ſprechen ſie aus, und wie zeigt ſich meiſtens der Volkscharakter in dieſen Klängen wieder; wie deutlich ſagen ſie uns, daß vor ſchon langer, langer Zeit Poeſie in den Völkern lebte und ſolche Lieder ſchuf. Der Reichthum, der uns hier geboten wird, iſt zu groß, um weitläufiger darauf einzugehen; es ſei daher noch bemerkt, daß uns muthwillige, heitre, ernſte, gemüthliche, innige, tragiſche, patriotiſche und geiſterhafte Lieder gegeben werden, deren poetiſcher Werth mitunter ſehr bedeutend iſt. — Der Preis der einzelnen Hefte iſt verſchieden, alle 13 zuſammen koſten 26½ Francs.

Deutſche Volkslieder mit neuer Muſik finden wir in:

Deutſche Volkslieder f. 1 Singſt. m. Begl. des Pfte. von Carl Banck. W. 20. — Leipzig, bei Hofmeiſter. 2 Hefte, jedes 14 Gr.

Wir erhalten hier ſiebzehn Lieder, welche ſich den frühern, die des Verfaſſers Namen tragen, würdig anreihen, und wie jene von Friſche, Melodiefülle, lobenswerther Auffaſſung und zarter Behandlung des Pianoforte volles Zeugniß geben. Einige ſcheinen mir zu ſchwierig, als daß ſie bis zum Volk gelangen könnten. Mög' uns der Verfaſſer dennoch oft mit ähnlichen Schöpfungen erfreuen, wobei Alle nur gewinnen können, Käufer wie Verleger, Componiſt wie Rezenſent. K — g.

Aus Paris.

Esmeralda,

Oper in vier Acten. Text von Victor Hugo.
Muſik von Mlle. Bertin.

Der erſte Act beginnt mit Darſtellung des pracht- und glanzvollen Hofes der Feenwelt; Bettler führen bei Fackel- und Kerzenſchein lärmende Tänze auf; ein Mann, in einen großen Mantel gehüllt, hält ſich hinter einem Pfeiler verborgen, es iſt Claude Frollo. Plötzlich trennt ſich die lärmende Truppe, ſie bilden einen Kreis und äußern jubelnd ihre Verwunderung, denn Esmeralda iſt aufgetreten und tanzt in dem Kreiſe. Claude Frollo verfolgt mit ſeinen Augen begierig jede ihrer Bewegungen und eilt, von ſeiner Leidenſchaft überwältigt, auf ſie zu, dieſe wendet ſich aber mit angebornem Abſcheu von dem Prieſter. Jetzt folgt der Aufzug des Narrenpapſtes. Quaſimodo, in einem Chorrocke, mit einer Biſchofsmütze, wird auf einem mit Kerzen umgebenen Tragſeſſel hereingetragen; Muſikanten, Fackel- und Laternenträger beginnen und beſchließen den Aufzug, der auf dem Zuruf des erzürnten Claude Frollo plötzlich anhält. Quaſimodo ſpringt von ſeinem Tragſeſſel herab und bittet ſeinen Herrn um Verzeihung; aber die Bettler, deren Feſt dieſer Vorfall ſtört, werden darüber erbittert und wollen ſich über den Prieſter und den armen Glöckner von Notre Dame machen. Da tritt Clopin Trouille-fou auf, der König der Bettler, der mit einem Worte die Horde beſänftigt, und auf deſſen Wink ſie ſich zerſtreuen. Claude Frollo, jetzt mit Quaſimodo allein, bittet dieſen um ſeinen Beiſtand bei der Entführung der Esmeralda. Quaſimodo verſichert ihn ſeines Gehorſames und verſpricht, ſein Leben für den Archidiakon zu laſſen. Der günſtige Augenblick bietet ſich bald dar. Esmeralda kommt aus ihrem Hauſe, Quaſimodo und der Prieſter ergreifen ſie; als ſie ſie fortſchleppen wollen, eilt aber auf Esmeralda's Geſchrei die Wache herbei, die ſie befreiet und ſich des Quaſimodo bemächtigt; Claude Frollo iſt unter dem Tumulte entwiſcht. Anführer der Wache iſt Phoebus von Chateaupers, der ein, ſo ſchönes junges Mädchen nicht ohne Auslöſung wieder losgeben will. Er fordert einen Kuß, Esmeralda verweigert ihn, fordert aber die ſchöne ſeidne Schärpe mit goldenen Franzen vom Capitain; ſie erhält ſie, entfliehet und Phöbus behält nur den Quaſimodo.

Im zweiten Act ſieht man den Hinrichtungsplatz an der Seine; eine ungeheure Menſchenmaſſe umgibt den Quaſimodo, der an das Narrenhäuschen angebunden iſt und auf deſſen Rücken tactmäßig die Hiebe des Henkerknechtes fallen. Der arme Kerl ſchreit: »Zu trinken!«

und das Volk antwortet: »An den Galgen mit ihm!« — Ein junges Mädchen jedoch erbarmt ſich ſeiner, ſteigt zu ihm hinan und reicht ihm ihre Kürbißflaſche; es iſt Esmeralda. In demſelben Augenblick wird man in einen prächtigen Saal verſetzt, wo man Anſtalten zu einem Feſte macht; Phöbus iſt hier mit ſeiner Braut Fleur-de-Lys, die ſich über ſeine Kälte gegen ſie beklagt; Phöbus aber lebt nur in der Erinnerung an Esmeralda. Während des Feſtes bemerken mehre junge Mädchen, die am Fenſter zuſammenſtehen, eine Böhmin auf der Straße, welche tanzt. Phöbus winkt, auf deren Verlangen, die Tänzerin herbei und Esmeralda tritt ſchüchtern und doch zugleich erfreuet herein. Sie will eben anfangen zu tanzen, als Fleur-de-Lys, in der Schärpe, welche jene trägt, ein Geſchenk erkennt, das ſie dem Phöbus gemacht hat; erbittert entreißt ſie die Schärpe der jungen Böhmin, die ſich zu Phöbus flüchtet; dieſer beſchützt ſie gegen die Wuth der Gäſte und verläßt mit ihr den Saal, ohne ſeine Braut, die in Ohnmacht gefallen, eines Blickes zu würdigen.

Im dritten Acte ſitzt Phöbus mit ſeinen Freunden bei Tafel und ſie ſchmauſen; Claude Frollo ſteht in einem Winkel, den Augenblick ablauernd, wo Phöbus allein ſein wird. Die Feierglocke lautet und die Trinker ſtehen auf und gehen nach Hauſe. Claude Frollo tritt dem Phöbus in den Weg und um zu verhindern, daß er nicht mit Esmeralda bei dem verabredeten Rendezvous zuſammentreffe, ſagt er zu ihm, daß er bei dieſem Rendezvous den Tod finden würde. Phöbus iſt einen Augenblick unentſchloſſen, aber die Liebe ſiegt, er geht fort, ohne auf den Prieſter und ſeine Prophezeiungen zu hören. Dieſe ſollen jedoch in Erfüllung gehen; denn Claude Frollo, der hinter einer Tapetenwand verborgen iſt, hört das ganze Geſpräch der beiden Liebenden, ſtürzt hervor auf den Phöbus, ſtößt ihm den Dolch in die Bruſt und verſchwindet durch ein Fenſter; auf die Lauer geſtellte Männer dringen herein, ergreifen die Esmeralda und klagen ſie an, den Capitain ermordet zu haben.

Demnach iſt im vierten Acte Esmeralda im Gefängniß; Claude Frollo kommt zu ihr und verſpricht ihr, ſie aus dem Gefängniſſe zu befreien und vom Tode zu retten, wenn ſie ihn lieben wolle. Sie ſtößt ihn mit Abſcheu zurück und er beſchließt, ſeinen Racheplan nun auszuführen. — Die Scene verwandelt ſich in den freien Platz vor der Notre Dame Kirche: es tritt viel Volk auf und füllt den Platz. Jetzt kommt ein langer Zug von in Schwarz gekleideten Büßenden, Bogenſchützen, Gerichtsdienern und Soldaten; in der Mitte geht Esmeralda in einem weißen Hemde, das mit einem ſchwarzen Flor ganz bedeckt, von einem Mönch geführt und von den Henkersknechten gefolgt. Die Kirchthüren öffnen ſich: man ſieht das Innere der Kirche, wie auch eine Prozeſſion der Geiſtlichen, an deren Spitze Claude Frollo ſteht. Er redet die Esmeralda noch einmal an und verſpricht ſie zu retten. »Sage mir nur: »Ich liebe dich.« — »»Ich verabſcheue dich;«« — »Wohlan, ſo ſtirb: ich ſehe dich wieder!«

Plötzlich ſtürzt Quaſimodo auf Esmeralda los, ſtößt die Soldaten zurück, ergreift Esmeralda, zieht ſie mit ſich in die Kirche und ruft: »Hier iſt eine Freiſtätte!« und das Volk ruft mit ihm: »Die Kirche iſt eine Freiſtätte« Doch das rettet ſie nicht; ſie iſt eine Aegyptierin und die Kirche Notre Dame kann nur eine Chriſtin retten. Claude Frollo will ſie wiederum den Soldaten und Gerichtsdienern überliefern — da eilt Phöbus herbei, der ſich trotz ſeiner Wunde aufgemacht hat, um Esmeralda für unſchuldig zu erklären und den Prieſter als ſeinen Mörder anzuklagen. Claude Frollo wird feſtgenommen, Esmeralda ſtürzt ſich in die Arme ihres Geliebten; der aber, deſſen Wunde ſich wieder geöffnet hat, fällt ſterbend nieder. Das junge Mädchen ſtürzt ſich über ihn hin und ruft: »Ich folge dir nach in den Himmel!« »Hölle!« ſchreit Claude Frollo und zu ihm das Volk.

Das Erſte, was zu berückſichtigen, iſt die Frage: ob der Schriftſteller dem Componiſten einen günſtigen Text geliefert habe oder nicht? denn es hängt davon mehr ab, als man gewöhnlich glaubt. Hat eine Oper gefallen, ſo iſt man gewöhnlich gleich damit bei der Hand, dem Componiſten zu zeigen, daß er den Triumph dem Dichter verdanke und dieſer verlangt denn auch gewöhnlich mit einer edlen Dreiſtigkeit außer der Hälfte der Ehre auch die Hälfte der Revenüen. Hat nun ein Stück nicht gefallen, warum zeigt man da nicht dem Dichter, wäre es auch Victor Hugo, daß auch er einen großen Theil Schuld trägt? Ein gutes lyriſches Gedicht iſt nicht ſo leicht, als es die Herren Schriftſteller glauben; die geringe Anzahl der gelungenen Sachen hierin, iſt davon ein Beweis. Dieſe Seltenheit ſollte die Eigenliebe und das Ehrgefühl der Dichter reizen und eine größere Sorgfalt würde ſie vielleicht über jede Kritik erheben. Sie würden dann nicht nöthig haben, für ihre Werke um Nachſicht zu bitten, wie es der Dichter der »Esmeralda« in ſeiner Vorrede thut, noch ſich zu entſchuldigen, daß ſie ſogar nur einen Operntext gemacht hätten, noch um ſich zu tröſten, ihre Schutzheiligen: Molière und Corneille anzurufen.

(Schluß folgt.)

Schellenglöckchen.

Muſikaliſche Malerei.

Wie einfache, edle Accorde ertönen
Im prächtigen Grafenſchloß;
Wir wähnen, ein König mit ſeinen Söhnen
Wollt' einziehn mit Roß und Troß.

Da öffnet ſich endlich die ſeidene Thüre,
Herein kommt ein Mann nun — wer kann das wol ſein
Der würdig iſt, daß ihn Poſaunenſchall führe? —
Da tritt unter Bücklingen ein — Fiſcher herein.

O lacht nicht, ihr Leutchen, den Tonſetzer aus,
Der hat ja ſo tief in der Wahrheit geleſen:
Der Fiſcher iſt — das weiß nur ſpäter ſich aus —
Der Fiſcher iſt einſtens ein Ritter geweſen.

Kirchenmuſik.

Mach' doch einen Unterſchied
Zwiſchen Maria's und Clara's Liebe:
Die Jungfrau ſang ein heil'ges Lied
Dem Weltenſohne bang und trübe.

Die andre liebte ja den Mann,
Der ſie geführt zu Erdenfreuden.
Du ſiehſt verwundrungvoll mich an,
Sprichſt: Lieb' iſt gleich bei allen Beiden.

Der Urſprung.

Ihr ſtreitet euch ironiſch
Ueber die Tonart joniſch?
Die Tonart und ſein Grundbaß
Kommen her vom heiligen Jonas!

Effekt.

Der Tamtam darf unmöglich fehlen,
Wie kann denn ſonſt Effekt entſteh'n?
Nur ſolches Rieſenbrüllen
Kann jetzt die Ohren füllen.
Denn's Publicum hat wenig Seelen,
Nur Ohren, die nach Maſſen gehn:
Forte, Fortiſſimo, ihr Schläger!
Ihr Geiger alle werdet Säger! — —
Der Sänger ſeufzt: du lieber Gott!
»Aber's Publicum!« ſchreit da ein Zweiter,
»»Wir wollen's auch ſo!«« kreiſcht ein Schneider. —
Der Sänger ſchweigt, ihn ſchmerzt der Spott.

Publicum.

Bei manchem Plunder,
Publicum,
Brennſt du wie Zunder
Um und um;
Wähnſt heil'ge Wunder
Bei Bumm und Summ;
Du gehſt bergunter,
'S iſt Schade drum!

Vermiſchtes.

⁂ [Todesfälle.] In Carlsruhe ſtarb am 11. November im 44ſten Jahre der in Süddeutſchland als Componiſt wohlbekannte Muſikd. Marx, — in Paris am 14ten der erſte Gatte der Malibran im 59ſten Jahr. —

⁂ [Hanſſens?] In einem zum 20. Nov. von den HH. Singelée und Frank angezeigten Concert in Paris kommen außer wenigen andern Compoſitionen vor: Ouvert. de l'Enchanteresse von Hanſſens, Clarinettenconcertino von Hanſſens, Violinconcertino von Hanſſens, Violoncellphantaſie von Hanſſens und große Phantaſie für Violine und Clarinette, wieder von Hanſſens. Wer iſt Hr. Hanſſens? —

⁂ Ein Londoner Muſikhändler macht bekannt, daß die Malibran kurz vor ihrem Tode Hrn. A. Lee gebeten habe, ein Lied: the last sweet Chime, das ſie zum Mancheſter Muſikfeſt ſingen wollen, für ſie zu componiren. Das Lied wäre natürlich bei ihm zu haben. —

⁂ Bei M. Schleſinger in Paris erſchien: Solféges progressifs av. accomp. de Piano, précédés des principes de Musique par F. J. Fetis. 2de edit. 30 Frcs.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen im Laufe des December mit Eigenthumsrecht:

William Sterndale Bennett, three musical sketches for the Pianoforte, entitled: the Lake, the Millstream and the Fountain (Drei muſik. Skizzen: der See, der Mühlbach, der Springbrunnen).
— — — —, 3 Impromtus pour le Pianoforte.
— — — —, 6 Etudes pour le Pianof.

Fr. Kiſtner in Leipzig.

Neuerſchienenes. C. Baumſtark, ächte Volksgeſänge verſch. Völker m. Pf. od. Guit. 3tes Hft. — J. G. Meiſter, 6 Orgelſtücke (11). — W. Attern, Concertouverture f. gr. Orch. (9). — C. Henning, 12 Stücke für Militärmuſik (6). — L. Jansa, Violinvariat. mit Orch. üb. e. Th. v. Dietrichſtein (56). — W. A. Lütgen, Quartett f. Streichinſtr. (28), Quartett f. Horn u. Streichinſtr. (30), Trio Nro. 2 f. Streichinſtr. (32). — F. Ries, Erinnerung an Italien, Quintett f. Streichinſtr. (183). — W. H. Veit, 1ſtes Quartett f. Streichinſtr. (3). — J. Fritz, Variat. f. Violoncelle m. Pf. (7). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 44. Den 29. November 1836.

Lied und Geſang. — Aus Paris. — Aus Weimar. — Chronik. —

Willſt du Weihrauchsgeruch erregen,
Feurige Kohlen mußt unterlegen. Göthe.

Lied und Geſang.

(Fortſetzung.)

Sechs Gedichte aus Wilhelm Meiſter v. Göthe f. e. Singſt. m. Begleit. d. Pfte., comp. v. Joſeph Klein. (4tes Heft im 2ten Bd. d. Originalgeſangmagaz.) — 10 Gr. — Elberfeld, bei Betzhold.

Das Schloß am Meere und der Wirthin Töchterlein, zwei Balladen von Uhland f. e. Singſt. m. Begl. d. Pianof., comp. v. Joſeph Klein. (3tes Heft im 2ten Band des Originalgeſangmagaz.) — 12 Gr. — Elberfeld, bei Betzhold.

Soll ich es gleich geſtehen, ſo ſcheint es mir, als ob ſich der Componiſt noch zu ſehr vor ſeinem Gedichte, als ob er ihm wehe zu thun fürchte, wenn er es zu feurig anfaßte; daher überall Pauſen, Stockungen, Verlegenheiten. Das Gedicht ſoll aber dem Sänger wie eine Braut im Arme liegen, frei, glücklich und ganz. Dann klingt's wie aus himmliſcher Ferne. Sind aber noch formelle Rückſichten zu nehmen oder fehlt es gar an Sympathie, ſo kömmt nichts Beglückendes zu Stand, was es doch ſein ſoll. Dieſes Eckige im Einzelnen, das dem Eindruck des oft gründlich aufgefaßten Ganzen in den obigen Geſängen überall im Wege ſteht, wird noch durch den Uebelſtand vermehrt, daß der Componiſt in kleinen zwölf Zeilen kurzen Liedchen zu oft den Tact wechſelt. Wozu ſolche Maßregeln? Folgt denn etwa in den Wilhelm Meiſter-Liedern ein Hexameter nach einer dreifüßigen Jambuszeile und iſt's nicht vielmehr der regelmäßigſte Pulsſchlag eines Dichterherzens, wie es freilich nur eines auf der Welt gegeben hat? Sodann beleidigt mich, daß im »Kennſt du das Land« das ausdrucksvolle »dahin« von den meiſten Componiſten ſo leicht, wie ein Sechzehntel genommen wird. Gewiß ſoll es nicht, wie z. B. in der Jeſſonda, gewiß aber inniger und bedeutender accentuirt werden, als man es in den meiſten der bekannten Compoſitionen findet. Was aber noch ſchlimmer, überhaupt kenne ich, die Beethoven'ſche Compoſition ausgenommen, keine einzige dieſes Liedes, die nur im Mindeſten der Wirkung, die es ohne Muſik macht, gleich käme. Ob man es durchcomponiren müſſe oder nicht, iſt eins; laßt es euch von Beethoven ſagen, wo er ſeine Muſik her bekommen. Unter den übrigen Liedern aus W. Meiſter ſcheinen mir das zweite und fünfte die bedeutendſten, dagegen ich Philinens Lied für mißlungen halte.

Die beiden ſinnverwandten Uhland'ſchen Balladen ſind wohl angelegt und enthalten einzelne ſchöne Stellen. In der zweiten wagt der Componiſt einen Kampf mit Löwe. Der Gedanke, das Lied mit dem Gaudeamus igitur anfangen zu laſſen, wäre zu loben, wenn es nicht der Declamation der Worte hier und da im Wege ſtände. Die erſte Hälfte der Antwort der Wirthin gefällt mir durchaus, die zweite ſcheint mir unpaſſend. Wahrer Schmerz ſchreit nicht, ſelbſt bei niederen Menſchen nicht. Um wie viel zarter hätte Hr. Klein die zweite Hälfte, wie die erſte, nur in Es-Moll, ſingen laſſen können. So iſt auch, dem Ausdruck des Gedichtes entgegen, der Schmerz des erſten Burſchen viel tiefer in der Muſik, als der der Uebrigen. Löwe hat uns hier ein Meiſterſtück geliefert, wie denn das Vergleichen der beiden Compoſitionen viel Lehrreiches und Anziehendes darbieten muß.

(Schluß folgt.*)

---

*) Wegen plötzlichen Erkrankens des Verfaſſers kann der Schluß erſt ſpäter folgen. R. S.

Aus Paris.

Esmeralda, von Mlle. Bertin.

(Schluß.)

Voltaire hat dem Rameau viele Operntexte geliefert; auch der berühmte Metaſtaſio iſt in dieſem Fache ausgezeichnet; la Clemenza di Tito iſt durch die Compoſitien von Naumann und Mozart bekannt, l'Olympiade durch Pergoleſe, Didone abbandonata durch Sarti; nicht zu vergeſſen den groſen Jean Jacques Roſſeau. Wahrlich, damit wird ſich wohl der Verfaſſer der »Esmeralda« tröſten können und Männer, wie dieſe, werden ihm wohl die Verzeihung erwerben, um welche er die Schutzheiligen wegen Fertigung eines Operntextes angehet.

Aber eine andere Frage, die wir wohl nicht ſo leicht abfertigen dürften, betrifft den Werth des Gedichtes als Operntext; und obſchon der Verfaſſer behauptet, daß dieſer nicht an und für ſich beurtheilt werden könne, ſo ſind wir doch ſo frei, zu behaupten, daß der Text zu »Esmeralda« wenigſtens den Anforderungen, die an ein lyriſches Drama gemacht werden, genügen ſollte. Wie es das Streben des Componiſten ſein muß, die Poeſie zu überflügeln, ſo ſoll der Dichter den Text für die Muſik einrichten; die Arien, die Duette und Terzette müſſen Action enthalten, wenn ſie zum lyriſchen Drama paſſen ſollen; denn es iſt nicht hinreichend, daß zwei oder drei Perſonen ſingen, um ein Duett oder Terzett zu bilden, nein jede Perſon ſoll handelnd ſein und ihren Charakter entwickeln; für alle zwei oder drei Perſonen dieſelben Reime wählen, den Einen »ja« und den Andern »nein« ſagen laſſen, iſt noch lange kein guter Text. Statt der lebendigen Action findet man in »Esmeralda« nur ein ruhiges Betrachten, Bewundern und Ueberlegen, ſowohl im Allgemeinen als auch faſt in jeder einzelnen Scene. Daß man dabei ſchöne Verſe, ja ganze Seiten ſehr gut und der Compoſition angemeſſen findet, läßt ſich nicht anders als von dem ſonſt ſo ausgezeichneten Dichtertalente des Herrn Victor Hugo erwarten. Aber eine jede Poeſie paßt nicht zur Muſik. Die bewundernswürdigen »Orientales«, ſeine Geſänge über le Crépuscule, ſein unvergleichlicher Cromwell zeugen für das Talent des Verfaſſers. Bei einer Auffaſſung des lyriſchen Gedichtes aber, wie in »Esmeralda,« ſehen wir wohl ein, daß der Dichter dem Schwunge der Compoſition mehr hinderlich als förderlich war.

Statt der Mlle. Bertin Schritt für Schritt zu folgen, wollen wir nur im Allgemeinen ſagen, was uns mehr oder minder ſchön, gut und paſſend erſchien; wir wollen verſuchen ihr Talent für die verſchiedenartige dramatiſche Muſik nach dem Effect zu beurtheilen, welchen ihr ganzes Werk auf uns ausgeübt hat. Wir können der Mademoiſelle Bertin ein tiefes Studium in der Muſik durchaus nicht abſprechen; ſowohl die Harmonie, als die Inſtrumentation weiß ſie ſehr brav zu handhaben; in dem ganzen Werke findet man in den einzelnen Gedanken viel Feuer, Phantaſie und Kraft. Ueberall haben wir ſchöne, oft ſehr originelle Ideen gefunden; aber die richtige Verknüpfung fehlte, das richtige Arrangement, was die einzelnen Ideen noch weit mehr gehoben hätte. Das ſchönſte, erhabenſte Thema wird bei ſeinem erſten Erklingen nie ſeinen ganzen Effekt bewirken, es muß ſich wiederholen, wenn auch unter anderer Form; das Ohr muß ſich erſt daran gewöhnen, immer mehr damit befreunden, je nachdem jenes ſich verſchieden wiederholt, je mehr es ausgeführt wird und erhebt. In den Symphonieen von Beethoven hört man ein Thema von vier, fünf oder ſechs Noten; der Componiſt wirft ſie wie einen ganz abgeriſſenen Gedanken hin. In ſeiner ſchönſten Symphonie, in der C-Moll-Symphonie, läßt Beethoven vier Noten unter tauſend Formen ſich wiederholen; ſie ſcheinen ganz zufällig wieder zu kehren und ſich zu verlieren, bis endlich der Totaleindruck vorbereitet iſt. Wir wiſſen wohl, daß bei einer dramatiſchen Compoſition eine ſo ſtrenge Folge nicht gut möglich iſt; doch muß der Componiſt ſeinen Melodieen Kraft zu geben und ſie dem Gedächtniſſe des Zuhörers einzuprägen wiſſen. In der Partitur der Mdlle. Bertin haben wir öfters eine Reihe ſchöner Gedanken gefunden, die aber nur einmal vorkommen und dann nie wieder, ſondern von neuen verdrängt wurden, ſo daß keine ihre eigne und ganze Wirkung hervorbringen konnte. So oft jedoch Mlle. Bertin, nach unſrer Anſicht, ihren Zweck richtig verfolgte, hat ſie gewiß auch jedesmal etwas Gelungenes geliefert; dies iſt der Fall bei dem Thema der Einleitung, das erhaben und groſartig iſt, und noch weit mehr Eindruck macht, wenn es am Ende des Stückes wieder hervortritt. Eben daſſelbe gilt von der erſten Scene des dritten Actes, dem Trinkchore, wie auch von der erſten Scene des vierten Actes, der Romance der Esmeralda und der groſen Arie des Quaſimodo. Außer dem ganz originellen Rhythmus dieſes letzten Stückes, deſſen Invention gar nicht beſſer glücken konnte, iſt beſonders noch die durch das Ganze herrſchende Einheit und die geſchickte Durchführung und Anknüpfung des Fadens von der erſten Melodie an zu bewundern. —

Da die rhythmiſche Conſtruction der Phraſen nicht immer genau beobachtet iſt, verliert die Muſik auch einen groſen Theil ihres Eindruckes; wir haben oft den zweiten Theil einer muſikaliſchen Periode gar nicht gehört; er kam nicht vor, ſondern an ſeiner Stelle trat ein ganz abgebrochener, unerwarteter Gedanke. In dem Rhythmus liegt ein groſer Reiz der Muſik begründet; die Töne einer Trommel beweiſen dies; an und für ſich melodielos und gar nichts bedeutend, ſetzen ſie uns doch, wenn ſie in einem beſtimmten rhythmiſchen Tactmaße wiederholt werden und der eine Theil der Melodie durch den andern vervollſtändigt wird, unwillkührlich in Marſch und erregen eine Senſation, die ſich nicht nur bei dem Militair und bei dem Kinde, welches der Trommel nachläuft, ſondern faſt bei allen Menſchen ohne Ausnahme äußert. Leider hat der Rhythmus, der Periodenbau, den Mlle. Bertin gewählt, die Wirkung geſchwächt, welche ſie hätte hervorbringen können. Um unſere Ausſage zu unterſtützen, könnten wir die ſchon oben erwähnten Stellen hier wiederum anführen; denn da ſie einen ſtarken Eindruck machten, ſo mußte die Kunſt die in ihnen liegenden Ideen zu der Harmonie entwickeln, welche die Natur ſelbſt für unſer Ohr verlangt.

Bei dem vielen Reichhaltigen, was Mlle. Bertin in ihren Modulationen hat, tadeln wir doch die zu harten und zu wenig eingeleiteten Uebergänge; Mlle. Bertin weiß dies eben ſo gut als wir, daß die Accorde und Harmonieen ſich eng an einander reihen müſſen; es muß durch alle ein Faden gehen, der auch eine plötzlich einfallende Modulation, die von der vorhergehenden ganz entfernt iſt, z. B. eine enharmoniſche verbinden muß; der Componiſt muß ſtets die neue Modulation mit der erſten verbinden, oft wird ſich der Zuhörer nicht gleich deſſen bewußt und hört wie bezaubert eine ganz andere Harmonie. Wird dieſer Faden nicht beobachtet, ſo werden die Uebergänge hart und abgeſchnitten.

Was die Chöre der Oper anbetrifft, ſo gilt von ihnen daſſelbe, was bei denen der italiäniſchen Oper der Fall iſt; ſie ſind ſchlecht und paſſen gar nicht zu dem großen Raume, zu der Pracht der Decorationen und Coſtüme. Wir bedauern, ſo wenig Sorgfalt auf eins der weſentlichſten Erforderniſſe des lyriſchen Drama's verwendet gefunden zu haben und leider iſt dies überhaupt jetzt allgemein der Fall. Wahrlich es iſt hohe Zeit, daß man darauf die Sorgfalt verwendet, die man den Ballet-Chören widmet. Diejenigen, welche nur den erſten Aufführungen eines ſolchen Stückes beiwohnen, können ſich allerdings durch den Geſammteindruck vorübergehend beſtechen laſſen; wenn aber der wahre Werth erſt bekannt wird, wie ſinkt es dann! Je öfter es gegeben wird, verringert ſich die Zahl und erkaltet der Eifer der Choriſten. Ein Beiſpiel und Beleg dazu ſind die Chöre in den »Hugenotten«, wie man ſie jetzt hört. Daß ſie ſchwach beſetzt ſind, möchte noch entſchuldigt werden, aber der gänzliche Mangel an Präciſion und die ſchlechte Ausführung ſind unverzeihlich.

Was eine gute Aufführung der Chöre allerdings zuerſt bedingt, iſt, die Art ſie gut zu componiren. Die Chöre ſind das Schwierigſte und Wichtigſte für die dramatiſche Compoſition. Es iſt hier nicht hinreichend, für dieſe oder jene Stimme, deren Umfang und Stärke dem Componiſten bekannt ſind, zu ſchreiben; nein er muß die Verſchiedenheit, den Charakter und den Umfang der menſchlichen Stimme im Allgemeinen, ſowohl der männlichen als weiblichen, kennen und nicht nur oberflächlich, ſondern gründlich. Die Erfahrung fehlt der Componiſtin noch gänzlich; ſie muß ſich das, was ſie componirt hat, erſt auf ihrem Zimmer vorſingen laſſen; dieſe Uebung iſt das einzige Mittel, Chöre ſchreiben, wie auch inſtrumentiren zu lernen. Können wir es auch der Mlle. Bertin nicht zur Laſt legen, daß ſie außer dem Opernhauſe, über kein Chor und kein Orcheſter habe verfügen können, ſo legen wir doch die Schuld mit Recht der Art bei, wie man gewöhnlich in Frankreich einen jungen Muſiker bildet. So lange keine praktiſchen Uebungen vorgenommen werden bei dem Unterrichte, werden wir in unſerem Opernhauſe die Verſuche hören, welche Anfänger hier machen, die erſt den Eindruck der Stimmen und der Inſtrumente kennen lernen wollen. Solche Verſuche koſten aber Frankreich viel und wir glauben nicht zu übertreiben, wenn wir verſichern, daß die Koſten eines einzigen ſolchen Verſuches hinreichen würden, um eine allgemeine muſikaliſche Schule zu gründen, in der jeder junge Componiſt Führung und Leitung erhielte, ſeine ſchlummernden Talente mehr geweckt würden, er ſeine Kraft ſelbſt prüfen und die jeder verſchiedenen Gattung eigenen Charaktere, ſo wie die Accomodation nach Stimme und Inſtrument kennen lernen könnte. Der aus einer ſolchen Schule tretende junge Componiſt würde doch wenigſtens hinſichtlich des Techniſchen ſeine Kräfte kennen und beim Componiren gleich den Eindruck beurtheilen können, den ſeine Compoſition bei einem lyriſchen Drama machen würde. Dieſe unſre Bemerkung iſt um ſo wichtiger, weil die Werke dieſer glücklichen Anfänger, für die man bei ihrem erſten Auftreten eine königliche muſikaliſche Academie veranſtaltet, die Fortſchritte der dramatiſchen Kunſt in Frankreich ſehr aufhalten. In der Oper ſieht man jährlich nie mehr als zwei oder drei lyriſche Dramen. Was nützen dieſe ungeheuren Koſten für Decoration und Coſtüme, wozu talentvolle Sänger und Sängerinnen in Stücken der Art ſich anſtrengen laſſen, die weder für die Kunſt noch für die Theateradminiſtration ergiebig ſind! Möchten unſere letzten Aeußerungen nicht ganz vom Publicum überſehen werden.

J. M....er.

Aus Weimar.

(Oper. — Frl. v. Faßmann.)

Neuigkeiten in dramatiſcher Hinſicht hat es ſeit meiner letzten Meldung bis jetzt nicht gegeben, aber manch' werthvolles Alte wurde vorgeführt. Dahin rechne ich die gelungenen Darſtellungen der Opern: Fidelio, Oberon, Schweizerfamilie, Don Juan, Veſtalin, Othello, Maskenball ꝛc., die ſämmtlich noch der Zeit vor dem Bühnenſchluſſe angehören. Neu war dem hieſigen Publicum Beethoven's ältere Ouverture zu Fidelio oder vielmehr zu Leonore, welcher die gewöhnliche zu Fidelio auf einige Zeit Platz machen zu wollen ſcheint. Wir haben bei

Schutz und Recht gewähren, — mit der größten Strenge verfolgen und belangen.

Berlin d. 15. Oct. 1836.

Th. Brandenburg sen.

Neue Muſikalien
im Verlage
von G. A. Zumſteeg in Stuttgart.

Frech, Vater unſer von Mahlmann f. Sopran, Alt, Tenor und Baß, in Partitur. Op. 23. . . . . 1 Thlr.

Hetſch, 6 Leichengeſänge f. 4 Männerſt. Partitur. . 4 gGr.

Lindpaintner, Frühlingslied am Todestage Schillers, mit Pſte. oder Guitt.-Begl. . . . . 4 gGr.

Schmidt, Fr., 6 Lieder von Lenau f. Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pſte.-Begl. . . . . 10 gGr.

Zöllner, C. H., 6 Walzer f. Pſte. 4händig. . . 8 gGr.

Bei Ernſt Wagner u. Richter
in Magdeburg iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen zu haben:

Baldenecker, J. D., Quodlibet-Arien als Einlage in die Burleske: »das Königreich der Weiber« für 1 Singſt. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 12 Gr.

— —, Zwei Märſche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera. 5 Gr.

— —, Ungariſcher Nationaltanz und Tunnel-Polonaiſe für das Pianoforte. . . . . 4 Gr.

Chwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Oe. 32. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2. 8 Gr. Nr. 3. 10 Gr.

— —, Variations brillantes et non difficiles sur l'air de Himmel: An Alexis send ich dich. p. le Pfte. Oe. 33. 6 Gr.

— —, Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss pour le Pfte. Oe. 34. . . . . 8 Gr.

Ehrlich, C. F., 6 Lieder von Heine f. eine Singſtimme m. Begl. des Pſte. Op. 11. . . . . 12 Gr.

— —, Marſch a. d. Feſtſpiel: das Winzerfeſt f. Pſte. 6 Gr.

— —, Duett (Eins in Liebe) f. Sopran u. Tenor mit Begl. d. Pſte. Op. 13. . . . . 8 Gr.

— — —, Lied a. d. Oper: »die Roſenmädchen« f. 1 St. mit Begl. d. Pſte. . . . . 2 Gr.

Nägel, G., 8 Lieder m. Begl. des Pſte. Liefer. 4. 12 Gr.

Galopp nach Themas der Oper: »die Jüdin« f. d. Pſte. arr. v. J. D. Baldenecker. . . . . 2 Gr.

Körner, M., Schnellpoſt-Galopp f. d. Pſte. . . 2 Gr.

— — Schottiſche Walz. nach dem Lied: »was ſoll ich in der Fremde thun« f. d. Pſte. . . . . 2 Gr.

Krug, Fr., 4 Geſänge f. 1 Stimme m. Begl. d. Pf. 18 Gr.

— —, einzeln Nro. 1—3 à 6 Gr. Nro. 4. . . 4 Gr.

Redoutentänze, Magdeburger, f. d. Pſte. Enthaltend 6 Schottiſche und 2 Galopps. . . . . 10 Gr.

Schweppermann, 4 ſchottiſche Originalwalzer f. d. Pf. 4 Gr.

Segen, Schatzgräber-Galopp f. d. Pſt. . . . . 2 Gr.

Bei **G. M. Meyer jun.** in **Braunſchweig** iſt ſo eben erſchienen und in allen Muſik- und Buchhandlungen zu haben:

Cimaroſa, Die heimliche Ehe (Il matrimonio segreto). Vollſtänd. Clav.-Ausz. mit italiän. und deutſchem Texte und mit Portr. d. Componiſten (13te Lief. der Bibl. claſſ. Opern). . . . . 2 Thlr.

Die erſten 12 Lieferungen der **Bibliothek claſſ. Opern** ſind noch zu den **äußerſt billigen** Pränumerations-Preiſen zu beziehen, wie folgt:

Spontini's Veſtalin.	1	Thlr.	20 Gr.
Roſſini's Tancred.	1	=	16 =
Cherubini's Waſſerträger.	1	=	4 =
Beethoven's Fidelio.	1	=	12 =
Auber's Stumme von Portici.	2	=	12 =
Weigl's Schweizerfamilie.	—	—	12 =
Roſſini's Barbier von Sevilla.	1	=	15 =
Winter's unterbrochenes Opferfeſt.	1	=	16 =
Mehul's Joſeph.	1	=	4 =
Boieldieu's weiße Dame.	2	—	—
Roſſini's Othello.	1	=	20 =
Paer's Sargin.	1	=	20 =

Mit **eigens dazu geſchnittenen ganz neuen Schriften** ſind ferner in neuen Auflagen erſchienen:

Mozart's Opern, als:

Don Juan.	1	Thlr.	18 Gr.
Titus.	1	=	—
Die Zauberflöte.	1	=	8 =
Figaro's Hochzeit.	1	=	20 =
Die Entführung aus dem Serail.	1	=	8 =
Cosi fan tutte.	1	=	18 =
Idomeneus.	1	=	18 =

Dieſelben complet 9 Thlr.

Bei **Billig** in **Mitweida** iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu haben:

Weihnachtnähe. Gedicht von Rückert, für Declamation, vierſtimmigen Geſang, und Pianoforte von **Hering**. 16 Gr.

Daſſelbe iſt ſowohl den Freunden des Pianofortespiels und Geſanges als ein paſſendes Weihnachtsgeſchenk, als auch insbeſondere kleinern **Singvereinenen** zu empfehlen.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 45. Den 2. December 1836.

Gluck in Paris. — Ernſte Geſangmuſik. — Vermiſchtes. — Schellenglöckchen. — Neuerſchienenes. —

Ihr Narren fort! Steckt eure Schwerter ein:
Ihr wißt nicht, was ihr thut. Benvoglio in Romeo u. Julie.

Gluck in Paris.

Vom Verf. des »Vater Doles ꝛc.«

I.

In der Straße St. Honoré, dem Haupteingange des Palais royal gegenüber, ſtanden an einem klaren Herbſtabend des Jahres 1779 zwei junge Herren, dem Anſehn nach Offiziere, im eifrigſten Geſpräch begriffen. Plötzlich ſprang der Eine etliche Schritte zurück, noch ein Moment — Beider Degen ſchwirrten aus den Scheiden und kreuzten ſich im Scheine der Laterne.

»Mort de ma vie!« tönte es auf einmal und ein derber Säbelhieb fiel zwiſchen den Klingen der Kämpfenden — »ein Duell auf freier Straße und bei Nacht — ohne Secundanten? Degen weg, ihr Herren! bis Morgen, dann will ich ſecundiren! Mein Name iſt St. *Val*, Huſarenrittmeiſter im Leibregiment.«

»*St. Val?*« hallte es aus dem Munde der beiden Streiter wider und St. Val, ſie erkennend, rief lachend: »*Wie? Arnaut, Monteſpan!* Oreſt und Pylades im Kampf? Beim Jupiter! das iſt unerhört! Was konnte euch entzweien?«

»Ach,« entgegnete der junge Arnaut, »reden Sie nicht von Entzweien, mein Freund und ich wollen nur eine kleine Differenz hinſichtlich unſerer Meinung über die Componiſten der *Iphigenia auf Tauris* ausgleichen; mein Freund ſtimmt für den Ritter Gluck, ich für den liebenswürdigen Piccinie und ſomit ſchickten ſich die jungen Männer an, den Kampf auf's Neue zu beginnen. »Aber beim Element, die Degen weg!« rief St. Val, indem er nochmals kräftig dazwiſchen hieb und ſprach dann —: »iſt das die ganze Urſache eures Duellirens?«

»Scheint ſie Ihnen zu geringfügig?« — fragte Herr von Monteſpan.

»Durchaus nicht.« entgegnete der Friedensſtifter — »weiß ich doch, daß die Einwohner von Paris dermalen aus Gluckiſten und Piccinisten beſtehen, aber Herr von Arnaut, wenn Sie wider die Gluckiſten ſtreiten wollen, ſo müſſen Sie zuerſt mit Ihrem leiblichen Onkel und Ihrem Abgott Jean Jacques anfangen! — Folgt meinem Rath, Ihr Herren! Degen weg und hinein mit mir, ins Palais royal, wo ihr im Café du Foy Euch mit einer Portion Orangeneis das Blut abkühlen könnt — Es iſt, beim Himmel, das erſtemal, daß ich ein Duell zu verhindern ſuche! Aber hier ſcheint mirs nicht das thörigſte, was ich thun könnte.«

Die allzeitfertige Kampfluſt war, während der Rittmeiſter geſprochen hatte — doch einmal unterbrochen — ſo ziemlich verraucht. Gutmüthig boten ſie einander die Hände, ſteckten die Mordwaffen ein und folgten dem Rittmeiſter.

II.

Die glänzend erleuchteten Säle des Café du Foy bildeten zur Zeit den Verſammlungsort der Pariſer Schöngeiſter, welche eben in der *Mode* waren; allabendlich fanden ſie ſich dort zuſammen und mit ihnen eine Menge junger Herren aus den höhern Ständen, Kunſtkenner, Kunſtenthuſiaſten und Fremde, namentlich Künſtler, welche nach Paris gekommen waren zu bewundern — und wo möglich! — ſich bewundern zu laſſen; Letzteres damals freilich noch nicht ſo häufig wie jetzt.

So traf es ſich denn, daß, als unſere Freunde eintraten, eine gar bunte Geſellſchaft ſie empfing: faſt alle jüngere Notabilitäten, welche Paris aufzuweiſen hatte, waren, an verſchiedenen Tiſchen vertheilt, zu ſchauen, umdrängt von Anhängern, Bewunderern, Kritikern ꝛc. An allen Tiſchen ward überlaut docirt, beſtritten, widerlegt. Parteien nahmen Theil — kurz: es war ein Mordlärm und das Feldgeſchrei für diesmal wie überall in Paris: »Gluck und Piccini.« Obgleich ächte Pariſer und an die tobende Unterhaltung eines Caffe-Salons gewöhnt, ſchien es doch unſern Freunden fürs Erſte um ein etwas ruhigeres Plätzchen zu thun zu ſein. Ein flüchtiger Garçon wurde erwiſcht, feſtgehalten, examinirt und bald ſaßen die jungen Männer in einem artigen Nebenſtübchen. —

Außer ihnen befanden ſich nur noch drei Männer in dieſem Zimmer, der Eine, ſchon bejahrt, ſaß dem Eingange gegenüber in einer Ecke an einem Tiſchchen, welches nur für eine Perſon beſtimmt war, tief im Schatten einer Säule, ſo daß man ſeine Geſichtszüge nicht erkennen konnte, behaglich hingeſtreckt in den Lehnſeſſel, trommelte er leiſe mit den Fingern der rechten Hand auf dem Tiſch; — das Haupt zurückgelehnt, die Blicke an die Zimmerdecke geheftet, ſchien er die Eintretenden gar nicht zu bemerken und auch in der Folge von dem, was vorging, keine Notiz zu nehmen.

Näher dem Eingang, dem Tiſche, woran unſre Freunde Platz nahmen, gegenüber, ſaßen die andern beiden Männer. Der Jüngſte mochte kaum zwanzig Jahre zählen — es war ein ſchöner feuriger Franzoſe, nicht groß, aber feingebaut, ſeine tiefblauen Augen blickten frei und unbefangen umher, von ſchwarzen dichten Brauen überwölbt, der Schnitt ſeines Profils war bedeutend, Mund und Kinn der Antike würdig, die Farbe ſeines Geſichtes zeigte jenes ſchöne Braun, wie es den Provençalen eigen, ſeine Stimme war angenehm, ſeine Bewegungen frei, raſch ohne übertrieben zu ſein — ſeine Kleidung faſt ärmlich, doch ſauber und anſtändig. Den ſeltſamſten Contraſt mit dieſer anmuthigen Erſcheinung bildete die Figur ſeines Nachbars. Dieſer ſchien ungefähr 28 — 29 Jahr alt und glich ſo ziemlich der Beſchreibung, welche Diderot von Rameau's Neffen entwarf, nur daß er nicht ſo lang und hager. In ſeinen Bewegungen war etwas Kraftlos-ohnmächtiges und in ſeinem ganzen Weſen der Ausdruck verdroſſener Tücke unverkennbar. Sein Haupt deckte eine ſtruppige weit abſtarrende ungepuderte Perrücke von fahlbrauner Farbe, die Züge ſeines Geſichts waren ſchlaff und hätten für ausdruckslos gelten können, doch die ſtark ſchielenden Augen, ſo wie ein ekelhaft, weibiſch-grämlicher Zug um den Mund beſtätigten dem Menſchenkenner ſogleich, was aus dem ganzen übrigen Weſen des Mannes ſich ergab — ſeine Ausſprache des Franzöſiſchen war ſchlecht und verrieth den Sachſen.

»O verzeihen Sie, mein Herr!« ſprach der Jüngere freundlich bittend, »verzeihen Sie, wenn ich Sie mit meinen vielen Fragen beläſtige; aber Sie ſind ein Deutſcher und Ihnen ſelbſt muß daran liegen, daß wir Franzoſen Ihren großen Landsmann richtig würdigen, ihn, der uns bisher kaum geahnete neue Bahnen zeigte, welche zum Tempel des Ruhmes, der Unſterblichkeit im Reiche unſerer göttlichen Kunſt führen! — Sie ſind ſelbſt Muſiker — Componiſt, Sie werden fühlen, was wir dem herrlichen Meiſter verdanken! Reden Sie, was wiſſen Sie von ihm? und würde er es nicht verſchmähen, einem Jüngling, der das Beſte will, Freund und Rather zu werden?«

(Fortſetzung folgt.)

Ernſte Geſangmuſik.

Für die Kirche.

1) Cantate für die Kirche, comp. u. für kleinere u. größere Muſikchöre eingerichtet, von J. A. Gleichmann. Nro. 1. Sonntags-Cantate, 1ſte Abtheilung. Partitur u. Stimmen f. Hörner, Trompeten u. Pauken. — Hildburgh., bei Keſſelring. — Preis 36 Kr.

2) Hymne, »Jehovah, dir frohlockt der König.« Achtſtimm. Männerch. mit Begl. von Meſſinginſtr., Pauken u. Contrabaß, von F. Schneider. W. 94. Partitur. — Berlin, bei Trautwein. — Pr. 16 gGr.

3) Kirchenmuſik für Chor, von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. Nro. 2. Ave Maria. W. (?). — Bonn, bei Simrock. — Partitur. Pr. 2 Fr.

Nr. 1. iſt eine vierſtimmige Cantate mit Begleitung von Saiteninſtrumenten, Hörnern, Trompeten, Pauken und Orgel oder, ſtatt der letztern, Flöten, Oboen und Fagotten. Dieſe Einrichtung wird Manchen lieb ſein. Die Muſik beginnt mit einem Chore (Allegro non tanto, D-Dur, $\frac{4}{4}$), deſſen erſte Seite ſchon dreierlei Muſik enthält. Die Singſtimmen treten, nach 16 Tacte langem Vorſpiel, den Worten »dem Hocherhabenen ſei Preis und Ehre« angemeſſen ein; doch dieſe ernſten Töne durchſauſt die erſte Violine mit Sechzehntheilnoten herauf und herunter und beruhigt ſich erſt bei »dem Ruhm des Höchſten ſinget heil'ge Chöre.« Darauf folgt über »denn ſeine Gnade waltet immerdar« eine hübſche Fuge, ſodann wird »dem Hocherhabenen ꝛc« wiederholt. Daran ſchließt ſich ein Andante (G-Dur $\frac{3}{4}$ ſpäter più mosso D-Dur), was trefflich ſein könnte; wie es ſteht, hat es Langweiliges an ſich. Die Melodien ſind nicht unangenehm, Mittelſtimmen könnten oft beſſer ſingen, ſchien der Verfaſſer nicht zu meinen, eine Harmonie, die nicht ganz voll iſt, ſei falſch. Da dieſe Muſik leicht auszuführen, wird ſie ſich Verbreitung verſchaffen.

Nro. 2., deſſen Begleitung aus 4 Hörnern, 3 Poſaunen, 2 Trompeten und oben genannten Inſtrumenten beſteht, — trägt ganz den Stempel der Schneider'ſchen Chöre. Dieſe Hymne verlangt ſtarke Beſetzung, und gibt Muſik, wie man ſie vom Verfaſſer, der ſich in acht an einander drängenden Stimmen tüchtig zu rühren weiß, erwarten kann. Großer Effect wird nicht fehlen. Zeitgemäß und ſehr zu empfehlen.

Nro. 3. iſt eine merkwürdige Erſcheinung in unſrer Zeit; ein Madonnenbild, umgeben von allen Reizen und Schönheiten, die ihr nur ein Maler verleihen oder eine andächtige Seele beim Anblick eines ſolchen Gemäldes ſich hineinbilden kann, — in Tönen hingegoſſen. Die Muſik kömmt durchaus aus dem Gemüthe, und ſingt ſo klar von Maria's Heiligkeit, daß ſie einen Nichtkatholiken zu ihr führen könnte. Das heiligfrohe A-Dur ſcheint gleichſam die Goldplatte, auf welcher der Meiſter ſein reines Kirchenlied niederlegte. Hier finden wir die zarteſten Tonfarben der Erhebung, der Andacht, der Religion; himmelwärts gerichtete Gedanken, die ſich im Auge abſpiegeln. — Zur Ausführung dieſer meiſterlich gearbeiteten Muſik ſind ſechszehn Sänger nöthig, weil gegen den Schluß hin ſich zu den acht Chorſtimmen noch eben ſo viel Soloſtimmen geſellen.

Für das Haus.

Hierher gehörig erwähnen wir:

Weihnachtnähe, von L. Würkert, für Declamation, vierſtimmigen Geſang u. Pianoforte, von Carl Eduard Hering. W. 21. — Mittweida, bei Billig, Lpzg., bei Kollmann. — Partitur. Pr. 16 Gr.

Wir finden hier nicht den Componiſten, der in ſeinen frühern größern Werken ſo viele Maſſen aufſtellte, ſondern einen leicht, klar, fließend und melodievoll ſchreibenden. Daher wird muſikaliſchen Familien und Singvereinen dies Werkchen eine willkommne Gabe ſein, um ſo mehr, da es ihm nicht an Mannigfaltigkeit gebricht. Es enthält eine Einleitung über den Choral »vom Himmel hoch ꝛc.«, fünf kleine Chöre, zwei Solo's und ein Duett. Zwiſchen dieſe Sätze fällt die Declamation mit Pianofortebegleitung, welche beſonders bei den Worten »zu den Roſen, zu den Trauben fiel auch der Zypreſſenzweig ꝛc., »Wir harrten einſt wie in den Kinderjahren dem Ausgang dieſer Wochen froh entgegen ꝛc.« und »Stehſt als Chriſtbaum, ſtehſt als Gotteseiche ꝛc.« gelungen zu nennen. Die Muſik iſt leicht auszuführen; die Chöre können, ohne daß ſie verlieren, auch im bloßen Quartett geſungen werden. —

Noch führen wir an, daß auch der Tempel Walhalla, den König Ludwig von Baiern zum Andenken an große verſtorbene Deutſche errichten läßt, Anlaß zu muſikaliſcher Compoſition gegeben hat und zwar in einem

Heldengeſang in Walhalla, Gedicht v. Förſter, Muſik f. Männerchor, 5 Hörner, 2 Tromp. u. 1 Baßpoſ., von Joſeph Hartmann Stuntz. Partitur mit Claviérauszug. u. Stimmen. — München, bei Falter. — Pr. 1 Thlr.

Ein guter, kräftiger, einfacher Marſch, der ſeine Wirkung nicht verfehlen wird. Der Preis iſt hoch: acht leere Folioſeiten, die leicht zu vermeiden waren, für bedruckte bezahlen zu müſſen, ſcheint etwas hart. K—g.

Vermiſchtes.

⁂ Hamburg. A. e. Br. v. 28. Nov. — Vorgeſtern hatten wir unſer erſtes philharmoniſches Concert. Beiliegend einen Bericht über die Aufnahme der darin aufgeführten Preisſymphonie von Lachner, ein Urtheil, das mit dem meinen, wie mit dem in Ihrer Ztſchr. gegebenen völlig übereinſtimmt. Nach der Symphonie ſpielte Hr. J. B. Groß ein ſchöncomponirtes Violoncellconcert und ſpäter Variationen. Er iſt ein Künſtler: dagegen die von Frl. Unald geſungene Arie aus Freiſchütz durchaus kein Meiſterſtück genannt werden konnte. Außerdem Ouverture zu Fidelio und eine von Hummel, die gleich wie die Lachner'ſche Symphonie trefflich einſtudirt waren. Hr. Döhler hat hier nicht das Glück gemacht, das man ihm nach ſeinem auf das Publicum berechneten ausgezeichneten Spiel zuzuſprechen geneigt wäre. —

⁂ Stuttgart. A. e. Br. v. 27. Nov. — Unſer Theaterrepertoir dreht ſich um Robert, Othello, Norma, Montecchi: dagegen haben in voriger Woche unſre trefflichen Abonnementconcerte begonnen, an denen auch das Publicum außergewöhnlichen Antheil nimmt. Im 1ſten Concert am 22. Nov. hörten wir die C-Moll-Symphonie von B., die Ouv. zu Oberon und zum Sommernachtstraum. Außerdem ſang Miß Stuart namentlich franz. Romanzen mit ausgezeichnetem Vortrag, und ſpielten die HH. Reinhart und Barnbek, dieſer ein Concertino für Violine von ſeiner Compoſition, jener eines für Clarinette von Reiſſiger. Lindpaintner's und Molique's Verdienſte um die Ausführung ſind bekannt. Molique werden Sie bald in Leipzig ſehen. — Geſtern gab Hr. Kammermuſik. Krüger Concert mit ſeinen beiden Söhnen, Wilhelm und Gottlieb. Der ältere ſpielt Clavier, der jüngere Harfe; beide geben ſchöne Hoffnungen. Eine beſondre Erwähnung verdient, daß unſre Sänger das Publicum mit den beſten der neuern Liedercompoſitionen bekannt zu machen ſich bemühen. —

⁂ [Auszeichnungen.] Die Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt in den Niederlanden hat am 31. Auguſt und 1. September d. J. ihre ſiebente General-Verſammlung im Haag gehalten. Sie hat guten Fortgang, und ihre Bemühungen erregen vielen Wetteifer und Fleiß unter den holländiſchen Componiſten. — Der Secretär machte bekannt, daß die von der vorigen General-Verſammlung ernannten Verdienſt-Mitglieder, L. Cherubini, G. Spontini und F. Mendelsſohn-Bartholdy dieſe Ernennung dankend angenommen hätten. — Diesmal wurden zu Verdienſt-Mitgliedern ernannt: J. H. Kufferath, ſtädtiſcher Muſikdirector zu Utrecht, Conradin Kreutzer zu Wien, H. Marſchner zu Hannover, Ritter von Seyfried zu Wien, und Wenzel Tomaſchek zu Prag; — und zu correſpondirenden Mitgliedern: Dr. jur. Becher zu Köln, Prof. und Gymnaſialdirector Dr. Biſchoff zu Weſel, und Muſikdirector J. Schornſtein zu Elberfeld. — Am 21. Nov. fand die Vertheilung der Preiſe an die Eleven des Pariſer Conſervatoirs Statt *). Für »Contrapunct und Fuge« wurde Niemand der zwei erſten Preiſe würdig gefunden. In der »Harmonie und dem Accompagnement« erhielten den erſten Mlle. Rebourg und die HH. Bazin und Mezin, letztere getheilt; im »Solfeggiren« die HH. Membrè, Guion und Careldi, getheilt: die Mlles Franzis-Cornu, Desprez, Lefebre, und d'Eſtrees, getheilt; im »Geſang« die HH. Achard und Aligard getheilt, Mlle. Caſtellan. Orgel, Mlle. Hervy. Pianoforte, H. Petit, und Mlles Paquier, Rueſtenholz und Berchtold. Violine, Hr. Croiſilles. Violoncelle, Hr. Seligmann. Flöte, Hr. Henricet. Hoboe, Hr. Soler. Clarinette, Hr. Lecerf. Fagott, Hr. Jancourt. Horn, Hr. Pagnis. Klappenhorn, Hr. Pierrot. Trompete, Hr. Meſſemer. Für Harfe und Contrabaß waren nur zweite Preiſe zuerkannt. —

Schellenglöckchen.

Hallelujah.

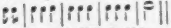

Hallelújah, meint Einer, iſt richtig ſcandirt,
Spricht ein Zweiter: Hallélujah wird's declamirt,
Doch der Dritte ſchreibt: Hállelujah iſt nur rein,
Und der Vierte ſingt Hallelujáh mit hinein.
Zu ſchlichten den Streit gehn ſie nun zu Apoll,
Daß der Gott ihrem Zank' ein End' machen ſoll.

Wie der Erſte? »Lu«! — Zweiter? »Le«! — Dritter Du? »Hall«,
Wie der Vierte? »Juh! — Fünfter? — »Herr Apoll' 's iſt all«!
Herr Apollo ſpricht weiter: ein köſtlicher Streit,
Ich werd's überlegen: doch koſtet das Zeit,
Dann ſeht aber auf auf ein ſtrenges Gericht,
Sorgt für Zeugen indeſſen, für Hallu — ich bitt',
Bringt den Halljah, den Lelu, den Lejah auch mit,
Auch den Lujah und Halljah! — Sonſt urtheil' ich nicht!

Der Kritiker an den Componiſten.

Wenn ich dich lobe, ſchmunzelſt du
Und ſprichſt: er hat mich anerkannt;
Leg ich dir aber Schwächen zu,
Haſt du mich dumm und frech genannt.

Wie kommt's, daß Null ich bin im Tadel,
Da du dich freu'ſt, wenn ich dich preiſe? —
Es zeugt ja gegen allen Adel,
Wer Lob nur zuläßt, nicht Verweiſe!

Neue Töne, neuer Vortrag.

Es gibt doch noch Töne, die Niemand kann ſchreiben
Und wollte er hundert Jahr Tonbildung treiben.
Kein Kreuz und kein Doppelkreuz, Be nicht und Doppelbe,
Kreuzbe und Bekreuz in Tief und in Höh
Schreiben ihre hohe Schöne, —
Es ſind die lieben — Vierteltöne.

Auch gibt's Empfindung, die Niemand kann ſchreiben
Und wollte er hundert Jahr Vortrag nur treiben.
Für ſie gibt's nicht Worte, nicht Zeichen, nicht Lehren,
(Am paſſendſten Kreuze — die bringt ſie — noch wären)
Sie ruht auf Vierteltonesſäulen,
Steigt auf und ab, es iſt — das Heulen.

Der Menſch denkt ꝛc.

Am erſten Advent
Denkt nach er den Worten,
Beſah ſie, bemerkte
Bald da und bald dorten.

Am zweiten Advent
Da ſchrieb er Entwürfe
Und putzt und denkt
Was er will, wie er dürfe.

Am dritten Advent
Schrieb er Partitur
Und's ſtockt und hängt
An der Fuge nur.

Am vierten Advent
Bekommt's der Copiſt,
Der ſchreibt ohne End'
Bis fertig er iſt.

Am Weihnachtsfeſte
Iſt's einſtudirt
Und's Allerbeſte:
'S wird nicht aufgeführt.

Druckfehler. S. 172, vorletzte Zeile l. ſchwierig ſt. ſchmierig.

Neuerſchienenes. B. Romberg, 2 Quartette f. Streichinſtr. (59 u. 60). — M. Ganz, 2tes Conc. f. Violoncell mit Orch. (21). — C. J. Bierbaum, Miſſa f. St. mit Orgel. — F. Cammer, geiſtl. Geſ. f. 4 Männerſt. (13). — H. Elkamp, Paulus, Oratorium. Vollſtändiger Clavierauszug. — B. Klein, Meſſe f. 4 Singſt. mit Orch. (28). — C. Schreier, religiöſ. Geſang f. 4 Männerſt. (8). — A. Rieder, Anleitung zum Fugiren auf d. Orgel (95). — F. A. Kummer, 2 Duos u. Caprice f. 2 Vcellos (33). — G. Kummer, 2 Quartetten f. Flöte u. Streichinſtr. (89 u. 90). —

---

*) Hiernach ſind die S. 50 u. 58 gegebenen Notizen zu vervollſtändigen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 46. Den 6. December 1836.

Gluck in Paris. — Fragmente aus Leipzig. — Vermiſchtes. — Chronik. — Geſchäftsnotizen. —

Wie? Iſt's euch nicht bekannt, daß manchen Leuten
Ein jegliches Talent zum Feinde wird? Shakespeare (Wie es euch gefällt).

Gluck in Paris.

(Fortſetzung.)

Der Andre fuhr langſam mit der flachen Hand übers Geſicht, ſchielte den begeiſterten Redner ſeitwärts an, verzog den Mund zu einem weinerlichen Lächeln und entgegnete hämiſch: »Hm, ja! von dem Herren Gluck ſoll ich Ihnen reden? — in der That! — ſehr gerne! — ob ich gleich nicht recht begreife, was eine ſo kunſtſinnige, gebildete und geſchmackvolle Nation, wie die franzöſiſche iſt, an dieſem Mann ſo Großes und Herrliches finden kann.

»Wie, mein Herr? reden Sie von dem Schöpfer der Armide, der Iphigenia, des Orpheus?« —

»Hm! ja! — von dem Nämlichen. Aber die Wahrheit zu ſagen, ſo gilt er bei uns in Deutſchland nicht ſonderlich viel, denn wir wiſſen, daß er von der eigentlichen Kunſt, ich meine von den Regeln, ſo viel wie Nichts verſteht, wie ſolches der gelehrte Herr Forkel in Göttingen und viele andere gelehrte Männer gründlichſt bewieſen haben.«

Der hübſche Jüngling blickte den Sprecher einige Secunden lang ſtaunend an. Endlich verſetzte er beſcheiden:

»Ich ſelbſt habe bei weitem nicht alle Regeln unſerer Kunſt ſo ſehr gefaßt, als daß ich beurtheilen könnte, in wie fern der harte Vorwurf gegründet iſt, welchen ſeine gelehrten Landsleute dem Ritter Gluck machen — aber — (fuhr er mit ſteigender Wärme fort) — davon bin ich feſt und innigſt überzeugt, daß Gluck ein gewaltiger, edler Geiſt iſt. Was ich bis jetzt von ihm hörte, erregte die würdigſten Gefühle in mir; kein niederer, gemeiner, ja nur alltäglicher Gedanke könnte mir beim Anhören ſeiner Muſik kommen und was mich oft äußerlich bedrückt, mich traurig und muthlos macht, es ſchwindet dahin in Nichts vor dem Hochgenuß, welchen Gluck's Schöpfungen mir bereiten.«

»Und glauben Sie denn,« rief der junge Arnaut, der mit den andern Freunden näher getreten war — »Glauben Sie denn, mein Herr Deutſcher: der gefeierte Piccini würde ſich herablaſſen, einen Wettkampf mit dem Ritter einzugehen, ohne die Gewißheit, es mit einem würdigen Gegner zu thun zu haben?«

Der Angeredete ſchrak über die etwas lebhaft geſprochenen Worte ſichtlich zuſammen und murmelte, indem er zu dem über ihn ſtehenden empor ſchielte, in abgebrochenen Sätzen:

»Hm! — nicht doch! — wie könnte ich mich vermeſſen, ſo etwas zu glauben? — Ich — o ich hege alle Ehrfurcht vor dem Herrn Gluck, wenn ich gleich nicht Urſache habe, ſeine Freundlichkeit gegen mich zu rühmen! — aber: damit iſt noch durchaus nicht geſagt, daß eben er der Würdigſte ſei. — O! — wir haben noch ganz andere Männer, wie der gelehrte Herr Forkel klärlich bewieſen hat und gewiß iſt es, daß der Herr Gluck — was den Kirchenſtyl betrifft —

»Aber mein Gott!« unterbrach ihn der braune Jüngling eifrig — »hier iſt ja nicht vom Kirchen-, ſondern vom großen Opernſtyl die Rede! Verlangen denn eure deutſchen Muſikgelehrten, daß Gluck's Armida ſich in einer Nonnenhymne vernehmen laſſe oder daß ſeine wilden Taurier Motetten im Styl des Paläſtrina ſingen ſollen?« —

»Nicht doch!« verſetzte der Schielende, »aber wie der gelehrte Forkel unwiderleglich bewieſen hat, ſo verſteht der Ritter Gluck auch nichts vom Geſange.«

Alle Anweſenden — den Mann im Winkel ausgenommen — ſchrieen laut auf und wiederholten: »Nichts vom Geſange.«

»Wie ich ſage!« fuhr der Schielende giftig fort, »nichts vom Geſange verſteht der Ritter Gluck, denn er vermag es nicht, eine ordentliche Melodie regelrecht und in der vorbeſtimmten Art und Weiſe, wie ſolche herkömmlich, durchzuführen: ſein ſogenannter Geſang iſt nichts als eine übertriebene Declamation.«

Der braune Jüngling ſprang auf, ſeine ſanfte Freundlichkeit war einem edlen Zürnen gewichen und mit kräftigem Ausdruck ſprach er:

»Mein Herr, Sie ſind nicht werth ein Deutſcher zu ſein, wenn das, was Sie über Ihren großen Landsmann ſagten, Ihr Ernſt iſt. Daß Gluck ein wahrhaft großer Künſtler, darüber ſind wir in Paris einig, ſeine Gegner wie ſeine Verehrer und ſie ſtreiten nur darüber, auf welcher Seite das Mehr, ob auf Gluck's oder ob auf Piccini's Seite! — Wir erkennen es alle und wiſſen es zu würdigen, daß Gluck, gleich fern von todtem Regelzwange wie von leerem Tongeklingel den wahrſten, treuſten Ausdruck der Gefühle und Leidenſchaften wiederzugeben ſucht und ſomit nach dem einzig wahren Ziele ſtrebt, das den Opern-Componiſten vorleuchten ſoll. Die Kirche, der Concertſaal ſtellen dem Tondichter ein anderes Ziel auf; ob Gluck dies zu erringen vermag, ob er überhaupt darnach ſtrebt — Sie — ich — die Menge weiß es nicht! — das aber weiß ich, daß aller Streiterei ein Ende ſein würde, wenn alle darüber im Klaren wären, was Gluck zumeiſt will und wie er ſich nur eine Aufgabe geſtellt, dieſe aber mit aller Kraft verfolgt, wie ſie nur immer dem freigebornen Geiſte zu Gebote ſteht.«

»Wie iſt Euer Name, junger Mann?« tönte plötzlich eine ſonore Stimme hinter dem Redner, Alle ſchauten ſich um, der Mann aus dem Winkel ſtand da, das Licht der Kerzen fiel hell auf ſein Geſicht.

»Monsieur Gluck!« riefen alle überraſcht.

»Ich ſelbſt!« ſprach Gluck lächelnd und wiederholte zum braunen Jüngling gewandt ſeine Frage. Dieſer, zitternd vor Freude, neigte ſich vor dem Meiſter und antwortete:

»Mein Name iſt Etienne Mehul und ich bin ein Muſiker.«

»Das hör' ich!« verſetzte Gluck, — »beſucht mich einmal, hier iſt meine Addreſſe.« Er reichte ſie ihm hin und wandte ſich dann zu dem Schielenden, der bald roth, bald blaß da ſaß und nicht aufzublicken wagte. Einige Minuten weidete ſich Gluck an der Verlegenheit des armen Sünders, dann ſprach er mit einer Miſchung von Laune und Verachtung:

»Mein theuerſter Elias Hegrie! ich freue mich, Euch ſo unvermuthet in Paris zu ſehen, um Euch wieder einmal aus voller Seele ſagen zu können, welch ein jämmerlicher Lump Ihr ſeid! — So, Herr? alſo ich verſtehe nichts von der Muſik und dem Geſange, und dennoch liefet Ihr Jahrelang in Wien in meinem Hauſe aus und ein, ließet Euch von mir Unterricht ertheilen, Eure Arbeiten corrigiren und nahmet ohne Gewiſſensſcrupel, was ich aus meiner eignen Taſche Euch bot und durch Gönner Euch zuwandte? — Freilich Eurem dummen Hochmuth konnt' es nicht behagen, als ich Euch ehrlich ſagte: »Du vermagſt nur die todte Form zu beherrſchen, nicht den Geiſt! Du willſt zwingen, was ſich nicht erzwingen läßt, nicht um der Kunſt, ſondern um Deines irdiſchen Vortheils willen, und Du thäteſt beſſer, ein ehrlicher Schuſter oder Schneider, als ein ſchlechter Muſikant zu werden.« Seht, das konntet Ihr mir nicht vergeben und Ihr liefet hin ein zweiter Judas und verriethet mich um 30 Silberlinge Eurem Kaiphas in Göttingen. Es ſei Euch verziehen, Menſch! denn Ihr dauert mich! Gehet hin in Frieden und beſſert Euch, wenn Ihr könnt, aber ich glaube, es wird ſchwer halten, denn wer die Kunſt, die reine, als feile Dirne verläſtert, weil ſie ſeiner niedern Umarmung ſich entwand, der bleibt ein Lump ſo lang' er lebt. — Gott befohlen, Ihr Herren!«

Damit ſchritt Gluck aus dem Zimmer, dem jungen Mehul nochmals freundlich zunickend.

(Fortſetzung folgt.)

Fragmente aus Leipzig.

1.

Das »Allmonatliche« S. 122 verfolgt mich bis unter die Traumdecke — und dennoch, guter Leſer, war es nicht möglich, eher als heute mich zum Niederſetzen zu bringen, um von all den Herrlichkeiten zu erzählen, die die vergangenen zwei Monate an Muſik und Muſikmenſchen über uns ausgeſchüttet — eben der Herrlichkeiten halber, die ſehr vom Schreiben abhielten. Mendelsſohn, Lipinski, die Lachner'ſche Preisſymphonie, Henriette Grabau, der durchfliegende Chopin, Anfang der Euterpe, Henriette Carl, Döhler, acht Abonnements-, eben ſo viel Extra-Concerte, Ludwig Berger, Anfang der Quartetten, Eliſabeth Fürſt, polniſche, franzöſiſche und engliſche Künſtler (Nowakowsky, Brzowsky, Stamaty, Bennett), eine Menge anderer mit Briefen, Israeliten in Egypten, Symphonie von Reiſſiger, Theater, Bach'ſche Motetten — — kurz Blüth' auf Blüthe trieb es: jede Woche, jeder Tag brachte etwas.

Zuerſt alſo, wie Alle wiſſen, daß Mendelsſohn auch diesmal an der Spitze eines treuen Orcheſters die Hauptbegebenheiten leitete mit der Kraft, die ihm eigen iſt und mit der Liebe, die ihm das allſeitige Entgegenkommen einflößen muß. Wenn ein Orcheſter, faſt ohne Ausnahme eines Einzelnen, an ſeinen Dirigenten hängt und glaubt, ſo gebührt unſerm das Lob, wozu es freilich auch

Grund haben mag. Von ſogenannten Intriguen und andern unfläthigen Verwandtſchaften hört man hier keine Spur und ſo iſt's ſchön und müſſen Kunſt und Künſtler gedeihen. —

Ihm zur Seite ſteht David, die rechte Hand des Orcheſters, ein Muſiker, der über Berge hinüber hört. Auch die liebgewohnte Erſcheinung der erſten Sängerin Frl. Grabau nicht zu vergeſſen, von deren Marienſtimme die Zeit höchſtens das genommen, was etwa noch zu erdig daran war. Endlich der tüchtigen (ich betone das Wort) der tüchtigen Mitglieder nicht zu vergeſſen, als da ſind die HH. Queiſſer, der Poſaunengott, C. G. Müller, Uhlrich, Grenſer, die erſt da recht anfangen, wo Andre ſchon ermatten.

Von ſolchen Kräften unterſtützt und gehoben gab es bis jetzt acht Concerte im Gewandhaus.

Nur des Ausgezeichnetſten von dem, was ſie an neuen Compoſitionen und Virtuoſenleiſtungen Einheimiſcher und Fremder gebracht, kann hier Erwähnung geſchehen.

Von neuen oder hier noch nicht gehörten Compoſitionen ſei zuerſt der wenig bekannten erſten Ouverture zu Lenore von Beethoven gedacht, die an Höhe der Erfindung die Mitte zwiſchen der gewöhnlichen in E-Dur und der großmächtigen in C-Dur, vielleicht das Ergreifendſte, was die Muſik überhaupt aufzuweiſen hat, behaupten mag. Bekanntlich gefiel die großmächtige in Wien wenig bei ihrer erſten Aufführung (Beethoven ſoll darüber geweint haben). Daher die verſchiedenen Ouverturen. Hr. Schindler in Aachen hat noch eine.

Sodann einer ganz neuen Ouverture zu (Shakespeare's?) »Was Ihr wollt« von Ferdinand Hiller. Es wäre ſchlimm, wollte man nach der Aufnahme von Seiten des Publicums einen Maßſtab für ihren Werth oder für die Bildung des letzteren abnehmen. Der Grund der Kälte, wenigſtens Stummheit, liegt allerdings zum Theil im Charakter der Ouverture ſelbſt, deren feiner verſteckter Humor durchaus mehr zum Nachdenken und Vergleichen, als zur Begeiſterung auffordert. Das Publicum, wie der Einzelne, haben ihre hellen und dunkeln Stunden. Spiele man die Ouverture nur noch einmal und der Vorhang wird gewiß zum Schleier, hinter dem das überraſchte Auge eine Menge luſtiger und trauriger Geſtalten in vielfältigen Trennungen und Vereinigungen wahrnehmen wird. Außer dieſem höchſt aparten Grundton iſt es aber auch der natürliche Wuchs, ſo zu ſagen, und die künſtleriſche Gewandung, wodurch ſich das Werk als Hiller'ſches auszeichnet: an Geiſt überwiegt es ohne Weiteres alle die Gelegenheitsouverturen, mit denen uns der Himmel in neuer Zeit ſo oft beſtraft.

Sodann kam und ging unter unzähligen Pauken und Trompeten die Symphonie von Lachner. Die Zeitſchrift hat ſchon Rechenſchaft gegeben, und wie andere noch anſtehen, klar zu ſein, iſt leichter zu begreifen als zu loben oder ſollte das Rieſen wirklich zur Muſik zu rechnen ſein, wie manche Rezenſenten wollen?

Eben ſo blieben die Ouverture, einzelne Sätze und Finale aus der neuen komiſchen Oper »die Macht des Liedes« von Lindpaintner unter aller Erwartung. Jeder Kunſtnaturnachlaß ſchmerzt, doppelt, wo Ausländiſchem oft ſo unverdiente Ehre widerfährt. Auch zeigte ſich das Publicum bei dieſer Gelegenheit beinahe gebieteriſch (das Wort iſt nicht von mir), indem es einzelne zum Schluß Klatſchende im Augenblicke zur Ruhe verwies. Vielleicht, daß die Oper auf der Bühne anders wirkt.

Die jüngſte Neuigkeit war endlich eine Symphonie, die erſte von Reiſſiger. Bei weitem aushaltender an innerer Kraft, als die Lachner'ſche, kürzer, anſpruchloſer, geiſtiger ſchlägt ſie vielleicht noch zu ſehr in's Gebiet der Ouverture hinüber. Da der ſtattliche Capellmeiſter ſelbſt dirigirte, ſo war die freudige Aufnahme eine natürliche und ganz an der rechten Stelle. —

Dies das Bemerkenswertheſte, im Ganzen wenig Erfreuliche über neugebrachte Compoſitionen. Von älteren meiſt Beethoven und Weber.

Noch erwähn' ich den 27. October, den ſich ſicher mancher Gewandhausmuſiker roth angeſtrichen im Gedächtniß. Was in andern Städten zur Alltäglichkeit herabgezogen worden, das Wiederverlangen von ganzen Orcheſterſätzen, mag in Leipzig als außergewöhnliche Auszeichnung gelten, wie ſie eben in jeder Hinſicht das Orcheſter durch hinreißenden Vortrag der großen Lenorenouverture an jenem Abend verdiente. Wie herrlich ſtand da die Kunſt über die äußeren und inneren Spaltungen, die an einem Orte, wo ſich ſo viele bedeutende Naturen durchkreuzen, freilich nicht ausbleiben können — und rückte Alles verſöhnend aneinander.

Bilden ſo die größern Leiſtungen die Säulen des Muſiklebens, ſo ſchlingen ſich die der Virtuoſen wie duftige Kränze hindurch, unter denen die ſchönſten wiederum: ein Violinconcert von David meiſterlich geſpielt, italiäniſche Bravourarien von Frl. Fürſt geſungen mit italiäniſcher Stimme und eigenthümlicher Manier, Clavierſätze von Hrn. Theod. Döhler zum Entzücken geſpielt und zum Wildwerden componirt, ein intereſſantes, vielleicht zu viel verſchlungenes Violoncellconcert von J. B. Groß, eben ſo ein leichteres Quartettſtück über eine Barcarole, von ihm, den HH. David, Uhlrich und Queiſſer wahrhaft reizend ausgeführt, vor allem das G-Dur-Concert von Beethoven für Clavier mit ſeinem großgeheimnißvollen Adagio, von Mendelsſohn begeiſtert und begeiſternd geſpielt, ſodann Violinvariationen von Fr. Schubert (nicht unſerm) von Uhlrich glänzend vorgetragen, deutſche Arien von Weber und Spohr, von Hrn. Göſſelmann aus Darmſtadt gut geſungen, endlich ein Flötenconcert von Lindpaintner, von Hrn. Grenſer mit der wohlthuenden Meiſterſchaft vorgetragen, die dieſen Künſtler ſo hoch ſtellt.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** **Dresden.** A. e. Br. Ende Nov. — Nach 2 Jahren wurde die Oper Tell abermals auf dem Königlichen Theater in italiäniſcher Sprache aufgeführt, und zwar auf eine Art, die nicht mit Stillſchweigen übergangen werden kann. Sie entſprach vollkommen Roſſini's Meiſterwerke; ja gewiß ein Meiſterwerk, durch welches R. bewies, was er zu leiſten im Stande iſt. Da die Oper fünf Stunden dauert, die Aufmerkſamkeit des Publicums daher ſchwerlich ſo lange zu feſſeln wäre; da übrigens auch kein Orcheſter einer ſo anhaltenden Anſtrengung fähig iſt, und es endlich ein Vergehen wäre, ein Werk, wo keine Note ohne ihr perchè ſteht, durch Abkürzung zu entweihen, ſo wurde die Oper in zwei Abenden gegeben, wodurch die Zuhörer die Wiederholung der Ouverture gewannen. Es ſchien als wenn Tell (Hr. Zezi) ſich es vorbehalten hätte, erſt in der zweiten Abtheilung zu zeigen, was er zu leiſten vermag. Matilde (Frl. Schneider) bewährte ſich als ausgezeichnete Sängerin, indem ſie mit jugendlich friſcher Stimme eine ungemeine Delicateſſe und ſchönen Vortrag verbindet. Edwige (Frl. Bodgortſchek) erwarb ſich in der zweiten Abtheilung verdienten Beifall, indem ihre Intonation nichts zu wünſchen übrig ließ. Gemmi (Frl. Prokſch) übertraf bei weitem die Anſprüche, die man an eine Anfängerin machen kann. An Arnoldo (Hrn. Schuſter) iſt die Bühne ſo glücklich einen Tenor zu beſitzen, der die ſo hoch geſetzte Partie rein durchzuführen vermag; Schade nur, daß ihm die phyſiſche Kraft mangelt. Doch darf die Aufführung der Oper nicht nach den Leiſtungen der Einzelnen beurtheilt werden. Nur ein Geiſt beſeelte die ausgezeichneten Opernſänger und die zahlreichen Chöre, nur eine Seele belebte das unübertreffliche, wahrhaft königliche Orcheſter. Dank dem erſten Capellmeiſter, Herrn Ritter Morlacchi, der, wie er uns vor einiger Zeit mit gleich tiefer Kraft und Wahrheit Mozarts Don Juan, jetzt Wilhelm Tell wiedergab, und deſſen allgemein anerkannten vorzügliche Kenntniſſe und ausgezeichnete Eigenſchaften es ihm möglich machen, in jeden Gedanken des Componiſten einzudringen, und ſelben würdig darſtellen zu laſſen. —

*** [Warnung.] Das Prager Conſervatorium hat, um die oft vorgekommenen Verfälſchungen ſeiner Zeugniſſe zu verhindern, vom Mai 1836 an angefangen, neue Zeugniſſe auszutheilen, die nicht leicht ſo nachzumachen ſind. —

*** [Reiſen.] Guſikow war in Paris angekommen und wollte am 30. Nov. in der großen Oper ſpielen. — Hr. Max Bohrer, der Violoncellvirtuos, ließ ſich am 21ſten ebenda hören. — Hr. Döhler iſt in Berlin; eben ſo iſt Hr. Mantius von Wien dahin zurückgekehrt. — Hr. Camill Stamaty aus Paris hat Leipzig verlaſſen, ohne öffentlich aufgetreten zu ſein, wie es auch nicht ſeine Abſicht war. Er hinterläßt Vielen eine ſchöne Erinnerung durch anmuthig Spiel und fene Sitte. —

*** [Kürzere Concerte.] Im Programm des Concerts, das Hr. Thalberg in Wien am 20ſten angekündigt, fällt die geringe Anzahl der gebotenen Nummern auf. Thalberg ſelbſt ſpielt nur zweimal (eine dritte Caprice und neue Phantaſie), und außerdem kommen, eine Declamation mit eingerechnet, nur noch vier andre Sachen vor. Es ſcheint dies in jeder Beziehung nachahmungswerth. —

*** [Auszeichnung.] Hr. O. Nicolai, der von dem Königl. preuß. Miniſterio des Unterrichts kürzlich den Titel eines Muſikdirector erhalten, iſt von der Academia filarmonica in Bologna zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Chronik.

(Theater.) **Wien.** 12. Nov. Im Joſephſt. Th. Zum erſtenmal: Intrigue und Liebe, nach Auber's Leſtocq.

Berlin. 2. Im Königsſt. Th.: Zriny, v. Th. Körner, Melodrama mit Muſik v. Franz Gläſer. — 4. Im Königl. Th.: Ali Baba.

Hamburg. 29. Zauberflöte. Mad. Matys, Königin als letzte Gaſtrolle.

(Concert.) **Berlin.** 1. Dec. Conc. zum Beſten des Friedrich-Stifts unter Möſer's Direction. Hr. Th. Döhler ſpielt darin.

Geſchäftsnotizen. **September.** 4. Warſchau, v. Dblr. — 8. Berlin, v. H. — 9. Celle, v. S. — 12. Aachen, v. S. — 13. Hildburghauſen, v. W. — 14. Prag, v. B. — 17. Coblenz, v. K. — Tübingen, v. K. Beantwortet. — Weimar, v. H. — Weimar, v. M. — 23. Dresden, v. K. — Königsberg, v. Dblr. — 30. London, v. M. — Muſikalien, v. K. in Baſel, v. W. in Lpz., v. S. in Bonn, v. B. in Elberfeld, v. R. in Lübeck. **October.** 2. Dresden, v. Dblr. — Warſchau, v. Dblr. — 3. Berlin, v. R. — 5. London, v. M. — 7. Augsburg, v. Dblr. — 8. Berlin, v. F. — 15. Lpz., v. F. — 17. Paderborn, v. G. — 18. Warſchau, v. Dblr. — 23. Dresden, v. K. — 24. Prag, v. B. — 26. Berlin, v. H. Zurückgeſandt. — 27. Augsburg, v. Dblr. — 31. Lpz., v. H. C. — Muſik. v. W. in Magdeburg, K. in Hildburghauſen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 47. Den 9. December 1836.

Gluck in Paris. — Aus Novalis. — Vermiſchtes. — Chronik. — Antwort. — Neuerſchienenes. —

> Ihr geltet beid' als ehrenwerthe Männer
> Und Jammer iſt's um euren langen Zwieſpalt. Shakespeare (in Romeo u. Julie).

Gluck in Paris.

(Fortſetzung.)

III.

In den Zimmern der jungen Königin Maria Antoinette ging es fröhlich her! — Der Graf von Artois, der Liebling der Pariſer Damenwelt, war von ſeinem Jagdſchloße nach der Hauptſtadt zurückgekehrt und hatte ſich dieſen Morgen in Begleitung ſeines Bruders, des Grafen von Provençe eingefunden, ſeiner liebenswürdigen Schwägerin ſich vorzuſtellen.

Freundlich empfing die Königin den lebensfrohen zwanzigjährigen Jüngling, welchen der Graf von Provençe ihr als den Großjägermeiſter des Reichs präſentirte, und dieſer erkundigte ſich mit Laune: »Was giebt's denn Neues in Paris? — wie viele Bälle habt ihr ohne mich vertanzt? wie viele Intriguen ohne mich eingeleitet und zu Ende geführt? Wer diente meinem Bruder Provençe, während meiner Abweſenheit, als Geburtshelfer, wenn er es darauf anlegte, einen neuen Witz zu gebären? Welches iſt das neuſte Spectakel und worüber ſtreiten ſich die guten Pariſer jetzt?«

»Viele Fragen in einem Athem,« entgegnete lächelnd Antoinette, »ich beantworte die letzte, weil der Gegenſtand, dem ſie gilt, uns alle lebhaft intereſſirt. Das neuſte Spectakel, welches wir erwarten, iſt der Wettkampf zwiſchen Gluck und Piccini. Beide componiren eine und dieſelbe Oper, da ſoll es denn nun entſchieden werden, welcher von Beiden das Feld behauptet und darüber ſtreiten ſich die Pariſer.«

»Ich bin für Gluck!« — rief lebhaft Artois, — »denn beim großen Gott, Madame! Ihr Landsmann iſt ein Ehrenmann! Er war mit mir auf der Jagd und that fünf Kernſchüſſe nacheinander! Der Italiäner weiß nicht, wie man eine Büchſe nur hält.«

»Und trotz dem,« ſprach Provençe, »iſt mir die Muſik des Italiäners lieber als die des Deutſchen, die man nur recitiren, wobei man aber weder eigentlich ſingen noch tanzen kann, wie unſer Noverre ſehr richtig bemerkt.«

»O! Noverre hat tanzen müſſen,« fiel die Königin dem Tadler ins Wort und begann mit anmuthiger Laune zu erzählen, wie der Ritter Noverre Frühmorgens zum Ritter Gluck gekommen ſei und ihm erklärt habe, ſeine Muſik tauge nichts und nach ſeinem Scythentanz könne kein Tänzer der großen Oper tanzen. Da habe aber Gluck voller Wuth das Männlein gepackt, ſei mit ihm unter Abſingung des Scythen-Ballets durchs ganze Haus, Trepp auf, Trepp ab, gehoppſt und habe endlich gefragt: »Nun, Herr, kann ein Tänzer der großen Oper nach meiner Muſik tanzen?« — worauf denn Noverre ſchnaufend und ſtöhnend erwiedert: »Vortrefflich, beſter Herr! allerdings, ganz vortrefflich und das Ballet-Corps ſoll tanzen.«

Alle lachten und meinten: ein ſolcher Tanzmeiſter ſei gerade recht für die Herren und Damen der großen Oper, welche von Tag zu Tage ſich unleidlicher und anmaßender gebehrdeten.

Da meldete ein Page den Ritter Gluck, welcher ſich eingefunden, mit Ihrer Majeſtät die Clavierſtunde zu beginnen.

»Herein!« rief die Königin und Gluck trat ein.

»Eben ſprachen wir von Ihnen,« redete die Prinzeſſin Eliſabeth ihn an — »und die Königin rühmte Sie als einen guten Tanzmeiſter.«

»So wie mein Bruder Ihrer Geſchicklichkeit auf der

Jagd das beſte Zeugniß gab und deshalb zu Ihrer Partei gehört,« fügte Provençe hinzu. —

»Ach laßt ihn!« rief die Königin, »und macht ihn mit Eurem Geſchwätze nicht verdrießlich, er verliert bei mir ohnehin die Geduld nur zu leicht.«

»Weil Du als Königin nicht halb ſo gut mehr ſpielſt, denn als Erzherzogin, Antoinette;« verſetzte Gluck ernſt auf Deutſch.

Antoinette aber entgegnete lachend in der nämlichen Sprache:

»Na wart' Chriſtoph'l! Dir ſollen heut' die Ohren klingen! — Fein ſtille, Ihr Damen und Herren,« fügte ſie laut auf Franzöſiſch hinzu und trat an den Flügel. ihn aufzuſchließen; in ihrer Haſt mochte ſie aber etwas verſehen haben, denn wie ſie den Schlüßel drehte, das Inſtrument war nicht zu öffnen, ungeduldig ſprang ſie endlich auf und rief: »Ei ſo hilf mir doch, Gluck!«

Und Gluck verſuchte ebenfalls ſein Heil, ihm folgten die Andern — alles umſonſt; der Flügel war und blieb verſchloſſen.

»Das iſt doch ärgerlich,« klagte die Königin und Gluck brach los: »welcher Hans Narr mag nur das Schloß gefertigt haben.«

»Stille, Herr Ritter,« bedeutete ihn Provençe, »das Schloß hat der König ſelbſt gemacht und wie ich glaube, iſt es gar eins von der neuerfundenen Art.« — Gluck brummte: »der Henker hole die neuerfundene Art.«

Aber Artois war hinausgeſprungen und kehrte jetzt mit dem Könige zurück.

Louis XVI., in einer kurzen Jacke, das Haupt mit einer unſcheinbaren ledernen Mütze bedeckt, glühend, berußt im Geſichte, mit derben Händen und einem Bund Schlüſſel und Dietriche am Gürtel, glich in der That eher einem wackern Schloſſermeiſter als einem König von Frankreich.

Geſchäftig machte er ſich an den Flügel, prüfte das Schloß mit ernſter Kennermiene und verſuchte etliche Schlüſſel und Dietriche umſonſt — unmuthig ſchüttelte er das Haupt und ſuchte nach anderen Werkzeugen, endlich traf er das rechte, das Schloß krachte, ſprang auf — und mit einer Siegermiene, als habe er eine Schlacht gewonnen, rief er: »Seht Ihr's da iſt's auf! nun Madame! ſpielen Sie.«

Doch die Stunde war verfloſſen und die Königin hatte die Luſt zum Spielen verloren. Gluck erwartete das Zeichen, ſich fortbegeben zu dürfen, da bat ihn die Prinzeſſin Eliſabeth: er möge den Verſammelten doch etwas Neues aus ſeiner Iphigenia zu hören geben; und der alte 65jährige Meiſter, der reizenden Königsſchweſter mit einer Verehrung zugethan, wie ſie in der Regel nur ein Jüngling der Geliebten zollt, ſetzte ſich an das Inſtrument und begann die Wahnſinnſcene des Oreſt.

Alle horchten ſtill und aufmerkſam, am aufmerkſamſten Louis XVI., der, als das Tonſtück geendet war, auf Gluck zutrat und mit niedergeſchlagenen Augen, in haſtigen abgebrochenen Sätzen alſo ſprach: »Vortrefflich, Ritter; — ganz vortrefflich — ich bin ergriffen — erfreut! — Noverre hat ſich bei mir über Sie beklagt, aber ich will, daß Ihre Oper zuerſt gegeben werden ſoll — mit aller Sorgfalt, mit aller Pracht — ganz wie Sie wollen! und ich hoffe, der Erfolg wird für Sie der beſte ſein.«

Der Ritter Noverre und der Signor Piccini wurden gemeldet und angenommen.

Beide traten ein. Noverre, als er den Gluck erblickte, ſtutzte und ſichtlich war es, daß er ſich von der Gegenwart deſſelben mehr als gedrückt fühlte, doch verhinderte ihn ſein Hochmuth und ſeine Eitelkeit dies länger als einen Moment ſich merken zu laſſen. Piccini benahm ſich fein und unbefangen und als der König ihn aufforderte, ſeinen Gegner zu begrüßen, that er dies mit Würde und Freundlichkeit; Gluck erwiederte es auf gleiche Weiſe.

»Was bringen Sie uns Neues, meine Herren,« fragte Antoinette und Noverre nahm mit feierlichem Anſtande das Wort: »Ew. Majeſtät geruhten zu erlauben, daß Signor Piccini Ihnen eine ſeiner neuſten Nummern aus der Oper Iphigenia auf Tauris vortragen dürfe.« —

»Ganz recht!« fiel ihm die Königin ein und dann ſich zu Piccini wendend, fragte ſie verbindlich: »Welche Wahl haben Sie getroffen, Herr Capellmeiſter?«

Piccini verbeugte ſich und antwortete: »Der Ritter Noverre wünſchte, daß Ew. Majeſtät mir geſtatten wollten, den Scythentanz Nr. 1. vorzutragen.«

Der Graf von Artois ſchlug ein ſchallendes Gelächter auf und ſelbſt die übrigen hohen Perſonen — (der König ausgenommen, der noch verlegener als Piccini und Noverre daſtand) — hielten mit Mühe an ſich, um nicht ebenfalls laut aufzulachen.

»Ich erlaube es Ihnen ſehr gerne,« ſprach Antoinette.

Piccini ſetzte ſich an den Flügel und begann ſeinen Scythentanz zu ſpielen, wozu der Graf von Provençe und Noverre den Tact nickten; die Andern geſtanden, daß Piccini's Tanz unendlich anmuthiger, melodiöſer und tanzbarer ſei, als der von Gluck. Artois aber meinte leiſe dem Könige zuflüſternd: der Tanz ſei für ſich betrachtet zwar vortrefflich, doch unſtreitig mehr auf den Maskenbällen, in den Sälen der großen Oper, als auf Tauris zu Hauſe.

Louis antwortete nicht, ſondern blickte faſt mürriſch vor ſich nieder, Gluck ſtand ernſt und aufmerkſam horchend; in den Zügen ſeines Geſichts ſprach ſich Anerkennung aus und nur hin und wieder ſpielte ein leichter ſpöttiſcher Zug um ſeinen Mund, wenn Piccini gar zu artig trillerte und klimperte und der gute Noverre mit den Füßen zuckte, als triebe ihn »der Inſtinct,« ſich in den zierlichſten Pas zu verſuchen.

Als Piccini endete, erhielt er reichlichen Applaus und Noverre unterließ nicht, mit wichtiger Miene zu entwickeln: wie in der ſo eben vernommenen Muſik jener »belebende Rhythmus« ſich offenbare, welcher allein vermögend ſei, des Tänzers Füße zu bezaubern, daß ſie Seele und Ausdruck den Entrechats und Pirouetten mittheilten.«

»Schon gut, Herr Noverre,« ſprach der König, den Fluß ſeiner Rede unterbrechend. — »Ich ſtimme Ihnen bei, daß die Muſik des Herrn Piccini ganz vorzüglich iſt; hoffe aber, daß Sie ſich auch mit dem Ritter Gluck verſtändigen werden.«

»Sire!« — entgegnete lispelnd Noverre — »Wir, der Ritter Gluck und ich — ſind einig.« Ein tiefer Seufzer folgte dieſen Worten, er ſollte dem König zu verſtehen geben: daß es mit der Einigkeit nicht ſo ganz richtig ſei; doch Louis achtete nicht darauf und entließ nach einer Weile die Künſtler für diesmal.

Als am Ausgange der Tuillerien Gluck und Piccini höflich aber fremd von einander Abſchied genommen hatten, ſprach Gluck ſchalkiſch zum Balletmeiſter:

»Vergeßt nicht, Herr Ritter! was Euch der König anempfohlen hat. Wenn Ihr mich übrigens bei Sr. Majeſtät verklagt habt, weil ich Euch wider Euren Willen zum Tanz aufzog, ſo ſag ich Euch hiermit, daß Ihr durchaus keine Urſache habt Euch zu ſchämen, ein Tänzchen mit mir zu machen, denn bin ich auch — Gott ſei's geklagt! — kein ſo großer Tanzkünſtler wie Ihr, ſo bin ich doch, ſo gut wie Ihr, Ritter vom H. Geiſtorden, als welcher ich mich Ew. Gnaden zu Gnaden empfehle.« —

Somit warf er ſich in ſeinen Wagen und fuhr nach Hauſe. Noverre blickte ihm ärgerlich nach. Piccini lächelte.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Novalis *).

In der Muſik erſcheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als ſchaffender Idealismus. —

Hier legitimirt ſie ſich als himmliſche Geſandtin κατ' ἀνθρώπον. —

Aller Genuß iſt muſikaliſch, mithin mathematiſch. —

Die Hand wird beim Maler Sitz eines Inſtincts, ſo auch beim Muſiker, der Fuß beim Tänzer, das Geſicht beim Schauſpieler. —

Nirgends iſt es auffallender, daß es nur der Geiſt iſt, der die Gegenſtände, die Veränderungen des Stoffes poetiſirt und daß das Schöne, der Gegenſtand der Kunſt, uns nicht gegeben wird oder in den Erſcheinungen ſchon fertig liegt, als in der Muſik.

Alle Töne, welche die Natur hervorbringt, ſind rauh und geiſtlos, nur der muſikaliſchen Seele dünkt oft das Rauſchen des Waldes, das Pfeifen des Windes, der Geſang der Nachtigall, das Plätſchern des Bachs melodiſch und bedeutſam. Der Muſiker nimmt das Weſen ſeiner Kunſt aus ſich, auch nicht der leiſeſte Verdacht von Nachahmung kann ihn treffen.

Jedes Kunſtwerk hat ein Ideal a priori, eine Nothwendigkeit bei ſich da zu ſein. —

Man ſollte plaſtiſche Kunſtwerke nie ohne Muſik ſehen, muſikaliſche Kunſtwerke hingegen nur in ſchön decorirten Sälen hören.

Der Ton ſcheint nichts als eine gebrochene Bewegung zu ſein, in dem Sinn, wie die Farbe gebrochenes Licht iſt.

Die Sculptur und die Muſik ſtehen ſich als entgegengeſetzte Härten gegenüber. Die Malerei macht ſchon den Uebergang. Die Sculptur iſt das gebildete Starre, die Muſik das gebildete Flüſſige.

Unſre Seele muß Luft ſein, weil ſie von Muſik weiß und daran Gefallen hat. Ton iſt Luftſubſtanz, Luftſeele, die fortpflanzende Luftbewegung iſt eine Affection der Luft durch den Ton. Im Ohre entſteht der Ton von Neuem.

Die Muſik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geiſt frei, unbeſtimmt angeregt wird; dies thut ihm ſo wohl, ſo bekannt, ſo vaterländiſch, er iſt auf dieſe kurzen Augenblicke in ſeiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt ſich in ihm, Hoffnung und Sehnſucht. Unſre Sprache war zu Anfang viel muſikaliſcher, ſie hat ſich erſt nach und nach ſo proſairt, ſo enttönt; ſie iſt jetzt mehr Schall geworden, Laut, wenn man dieſes ſchöne Wort erniedrigen will; ſie muß wieder Geſang werden. Die Conſonanten verwandeln den Ton in Schall.

Vermiſchtes.

*** [Aus Italien.] Die Puritani Bellini's gingen am 22. October im Theater Valle zu Rom mit Beifall zum erſtenmale unter dem Titel Elvira Walton in die Scene. Madame Taleſtri-Fontana und die beiden Baſſiſten Ferlotti und Balzer ſind wackre Künſtler. — Demoiſelle Eliſe Gned ärndtet jetzt in der von ihr zu Aleſſandria gegebenen Rolle, der Norma, ſtürmiſchen Beifall. — Für die nächſte Carnevalsſtagione ſind noch viele Prime Donne ohne Beſchäftigung; unter ihnen bezeichnen wir einige der vorzüglichern, als: Madame Giuditta Griſi, Ronzi, Colleoni, Feron, Virginia Blaſis, Anna

---

*) Es muß von Intereſſe ſein, verſchiedene unſre Kunſt betreffende Anſichten bedeutender Menſchen, wenn ſie auch nicht Künſtler von Fach waren, kennen zu lernen, daher von Zeit zu Zeit Derartiges mitgetheilt werden ſoll. D. Red.

Fiſcher, Franceschini-Roſſi, Micciarelli-Striscia, Dionilla Santolini ꝛc. An Tenoriſten, die ebenfalls eines Engagements harren, iſt auch kein Mangel; als ſolche nennen wir: die HH. Giovanni David, Paſini, Mariani, Biacchi, Manari ꝛc. — Die bekannten Compoſiteurs Pacini und Vaccai ſind zu Mailand eingetroffen. Roſſini hält im Modeneſiſchen Quarantaine, um ſich nach Bologna zu begeben. —

⁂ [Beethovenmonument.] Man ſchreibt uns, daß das Concert für Beethoven in Cöln glänzend ausgefallen ſei, und hat genauere Mittheilung verſprochen. Auch in Coblenz und Heidelberg fanden Concerte zu demſelben Zweck Statt; in dem zu Coblenz gab man die letzte Symphonie. Ebenſo hatte der Verein Orphea in Berlin zum 6ten ein Concert im Hotel de Ruſſie angekündigt. Endlich haben auch die HH. königl. preuß. Kammermuſiker Ries, Maurer, Böhmer und Griebel, unterſtützt von den HH. Taubert und Döhler, zum 16ten, dem Geburtstage Beethovens, eine Abendunterhaltung verſprochen, deren Ertrag der Bonner Comite überlaſſen werden ſoll. —

⁂ [Ital. Opera buffa in London.] Herr Puzzi, ausgezeichneter Muſikkenner und Virtuos auf dem Waldhorne, hat von dem Könige von England ein Privilegium für Darſtellungen der italiäniſchen Opera buffa zu London erhalten. Die von ihm engagirten Künſtler ſind folgende: Erſte Sängerin Dem. Griffini. Erſter Tenor: Hr. Lonato. Erſte Baſſiſten: Hr. Linari-Bellini und Ronconi, Buffo: Hr. Torri. Am 10. December wird die erſte Vorſtellung mit dem Elisire d'Amore beginnen, und ſpäter Scaramuccia, il Furioso und Chiara di Rosenberg folgen. Hr. Puzzi iſt bereits von Mailand nach London abgereiſt. —

⁂ [Literariſche Notizen.] In Paris erſcheint ein Album des Théâtres, von den HH. Blaze und Debacq herausgegeben. Es enthält in einzelnen Lieferungen Darſtellungen aus Opern, die Glück in Paris machen. Der Preis iſt billig, die Liefrg. 30 Ctmes. Die erſte enthält »die Hugenotten.« — Das muſ. Album, das die HH. Breitkopf und Härtel herausgeben, erſcheint in dieſen Tagen. —

⁂ [Jubiläum.] Kunſthiſtoriſch bemerkenswerth iſt es, daß Mad. Seidler in Berlin am 14. Novbr. die Rolle der Agathe im Freiſchütz zum hundertſten Male auf der Königl. Bühne aufgeführt, woſelbſt die Oper ſeit 1821 etwa 160 Vorſtellungen erlebt hat. (Iris.) —

⁂ Hr. C. Decker in Berlin hat vier Soireen angekündigt, in denen vorzüglich Pianofortemuſik, außerdem aber auch Quartett- und Geſangſtücke gegeben werden. — Die HH. Gebr. Ganz werden in Verbindung mit Hrn. Taubert ähnliche Soireen veranſtalten. —

⁂ [Muſikbilderconcerte.] Der National vom 1ſten ſchreibt aus Paris: Die Familie Porro wird dieſen Winter eine Reihe von muſ. Unterhaltungen veranſtalten, wo die Effecte der Muſik durch entſprechende Tranparents oder ſonſtige Gemälde verkörpert wiedergegeben werden ſollen. Dieſe Art von »Nocturnorama« iſt nur eine Zugabe zu den wirklichen Concerten. Im Augenblick ſtudirt man an der Schöpfung des berühmten Haydn. Eben ſo wird man zum Vortrag eines italiäniſchen Muſikſatzes das ſich bewegende möglichſt treue Bild der berühmten Sängerin ſehen, die in England mitten in ihren Triumphen vor Kurzem verſchied ꝛc. — — —

Chronik.

(Kirche.) **Frankfurt.** 28. Nov. Im Cäcilienverein unter F. Hiller's Direction: Saul, von Händel.

(Theater.) **Berlin.** 9. Dec. Königl. Oper. Iphigenia in Tauris von Gluck (Frl. von Faßmann, Iphigenia). —

Leipzig. 9. Axur von Salieri.

(Concert.) **Brüſſel.** 5. Strauß.

Dresden. 9. Clara Wieck.

Antwort.

Das von mir in dieſen Blättern erwähnte 16ſtimmige Ave Maria von Mendelsſohn iſt wirklich Sechzehnſtimmig, und nicht — wie Herr Dr. Becher dagegen bemerkte — Achtſtimmig. Oder wie ſoll man eine Compoſition nennen, die für zwei vierſtimmige Chöre geſetzt iſt, deren jeder Vier Soloſtimmen bedingt (nicht, wie ſo oft, Soli und Tutti abwechſelnd), ſo daß zu gleicher Zeit Acht Chor und Acht Solopartien thätig ſind. Iſt das Ave Maria nicht »Sechzehnſtimmig,« ſo muß ein neues Wort erfunden werden, um ſolche Geſangſtücke zu bezeichnen, die nur von mindeſtens Sechzehn verſchiedenen Stimmen ausgeführt werden können.

Riga, im October 1836. **Heinrich Dorn.**

Neuerſchienenes. **H. Neumann**, Amüſem. f. Clarinette (43). — **J. Haydn's** 4te Symphonie arr. f. Pf. mit Flöte, Violine u. Vcello v. Hummel. — **A. Thomas**, Phantaſie f. Pf. u. Violine (6). — **G. Adler**, 4hdg. Sonate f. Pf. (27). — **C. Decker**, 4hdg. Märſche f. Pf. (4). — Phant. u. Var. üb. e. Volkslied f. P. (8). — leichte Sonate f. Pf. (11). — ☞ **C. Kraegen**, 3 Polon. zu 4 Hdn. f. Pf. (15). — **F. Kühmſtedt**, Fugen u. Vorſpiele f. Orgel (19). — **C. F. Müller**, 14 Originalmärſche f. Pf. (60). — **W. C. Philipp**, Hommage à Chopin. 4 Mazurken f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 48. Den 13. December 1836.

Gluck in Paris. — Größere Geſangcompoſitionen. — Aus Breslau. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige — Neuerſchienenes. —

Die brennende Sonne des Entzückens wird unſerm ſchwachen
Auge nur in den ſiebenzig Spiegeln unſrer 70 Jahre gezeigt.
Jean Paul.

Gluck in Paris.

(Fortſetzung.)

IV.

Die Proben und Vorbereitungen zur Doppelaufführung der Iphigenia nahten ihrem Ende und ſchon war der Tag beſtimmt, wo über Glucks Meiſterwerk das erſte Urtheil der Pariſer gefällt werden ſollte: denn ihm, als dem Aelteren der beiden Kämpfer, war der Vortritt überlaſſen worden.

»Wenn Könige bauen, haben die Kärner zu thun!« — das traf auch hier ein; Menſchen, welche von der Muſik ſo viel wie Nichts verſtanden, ſchrieben den Parteien zum Nutz und Frommen, grundgelehrte und grundſeichte Abhandlungen über Gluck und Piccini, über die Verſchiedenheit des Styls Beider und über die fragliche Oper, in einem ſo ſichern und zuverläßigen Ton, als hätten ſie die Originalpartituren der Meiſter eifrigſt ſtudirt; die Parteien aber waren damit ſehr zufrieden, laſen alles, was ihnen dargeboten wurde, mit einer Erbauung, als wäre es von Rameau und Rouſſeau verfaßt; — und vielleicht noch eifriger, da hier der **Scandal** nicht fehlte.

Unter den Künſtlern, welche das Werk darſtellen ſollten, herrſchte ebenfalls Zwieſpalt, und der gute Piccini hatte nicht wenig zu thun, durch tauſend Aufmerkſamkeiten, Gefälligkeiten und Schmeicheleien ſeine hochmüthigen und eigenſinnigen Widerſacher ſich in ſo weit geneigt zu machen, daß ſie mindeſtens ſein Werk nicht muthwillig zu verderben, gnädigſt ihm verſprachen. **Gluck** griff es anders an, er wagte es, zu drohen, und ſiehe da! ſein Wageſtück gelang. — ſeine Feinde machten gute Mienen zum böſen Spiel, denn ſie **fürchteten** ihn.

Im Uebrigen verließ er ſich auf den Werth ſeiner Arbeit, dem Wahlſpruch getreu: »Das Wahre bricht ſich überall Bahn« — und wenn auch nicht ſogleich — »Ei nun, der ſchlechteſte Erfolg macht das gute Werk nicht ſchlecht.«*)

So ſaß er am Tage vor der Aufführung der Iphigenia früh Morgens in ſeiner Stube und rüſtete ſich zur Generalprobe, als ſein Bedienter ihm den jungen Mehul meldete.

»Nur näher, lieber Freund!« rief Gluck heiter, indem er dem Nahenden bis an die Zimmerthür entgegentrat. — »Gut, daß Ihr kommt, ich hätte Euch ſchon eher erwartet.«

»Ich wagte es nicht, Sie früher zu ſtören!« — verſetzte Mehul, »doch heute —

»Nun? heute —

»Treibt mich die Angſt her.«

»Angſt? und wofür?« —

»Morgen wird Ihre neue Oper zum erſtenmale aufgeführt, Sie haben ſo viele Gegner — Ach, wenn der Erfolg dem Werthe Ihrer Schöpfung nicht entſpräche!«

»Nun, dann läßt er's bleiben!« lächelte Gluck.

»Und das vermögen Sie ſo ruhig zu ſagen?«

»Warum nicht? — Gedenkt Ihr Euch der dramatiſchen Compoſition zu widmen?«

»Ich wünſche es von ganzer Seele und würde ſehr unglücklich ſein, wenn ich fände, daß meine Kräfte dazu nicht ausreichten.« —

»Prüft ſie, junger Menſch! Friſch an die Arbeit! Nicht lange gewählt — was Euch anſpricht, mit glühender Begeiſterung erfaßt, entworfen und mit ernſter Bebachſamkeit vollendet! — da wird ſich's bald zeigen, was Ihr könnt, jetzt und — dereinſt. Und wenn ich Dich ſo betrachte, da iſt mir's, als könne es Dir nicht fehl gehen. Ja, das iſt's, daß wir vom Wege nicht abirren! Es iſt aber ſchwer, ſchon an ſich ſelbſt, und die Menſchen und die Welt machen es dem Künſtler noch viel ſchwerer! Wohl Mancher unterlag, von dem ſich Beſſeres hoffen ließ.«

---

*) Glucks eigne Worte zu Rouſſeau.

»Sie bleiben Sieger!«

»Hm, wie man's nimmt! — Vollkommen iſt nichts auf Erden! und war ich auch mein Lebelang weder ein Narr noch ein Schurke, — ohne Fehler bin ich nicht geblieben! Es muß nun einmal Jeder — wohl oder übel vom Apfel der Erkenntniß freſſen, bevor er das beſte Theil zu würdigen vermag! Es haben's die Meiſten vom gütigen Vater, aber nur Wenige wiſſen's, bis ſie es entweder unwiederbringlich verſchleuderten, oder in Gefahr geriethen, es zu verlieren. Glücklich der, der es dann noch ſchnell erkannte und feſthält — feſt, und drohte ihm das Herz darüber zu zerreißen. — Was wirſt Du ſagen, wenn ich Dir geſtehe, daß mir dieſe Erkenntniß des Höchſten — Einzigen, erſt ſpät, ſehr ſpät kam!.. Denk' ich an die frühere Zeit zurück, ſo wird mir oft wunderſam zu Sinn. Muſik war ſchon von frühſter Jugend an mir Alles; als Knabe, in meiner Heimath, dem ſchönen ernſten Böhmerlande, da vernahm ich ihre Stimme, wie die Stimme des Herrn, aus allem, was mich umgab. In den dichten Tannen, düſtern Schluchten, in den romantiſchen Thälern, im Wald, wo fröhlicher Jagdruf erklang, auf den kühnen ſtarren Felskuppen, aus den brauſenden Strömen und Quellen, tönte es mir in's innerſte Herz hinein, wie ſüße wunderbare Ahnung. — Dem Jüngling ward es verſtändlicher, die Liebe gebar — und es ward Licht! O! das war eine ſchöne Zeit! Damals meinte ich, es ſei nichts ſo groß und göttlich, als daß der kleine Erdenmenſch es nicht gewinnen könne! Doch nur zu bald ward dem Manne die Unmöglichkeit klar. — Der edle Aar ſchwingt ſich zur Sonne empor, doch er erreicht ſie nie, und was lähmt nicht alles die Schwingen des Geiſtes! Da kommen böſe Zweifel, falſche Ruhmſucht, Neid, verletzte Eitelkeit, die Gier nach Geld — oft auch die Sorge und wie ſonſt noch all die häßlichen Erdgnomen heißen, die ſich an Dich hängen und Dich wieder herabziehen, ſo oft Du es verſuchſt, dem Adler nachzuſtreben. So wird aus dem Knaben, dem Jüngling, dem Manne — der Greis. Den flieht vielleicht die Thorheit und er erkennt, was recht und möchte das Schönſte erſchaffen. Aber mit der Thorheit floh auch die Jugend, ihre Gluth, ihre Kraft — und ihm bleiben, wenn es hoch kommt, die Begeiſterung, die Sehnſucht und — ein Grab.

»O nein, nein!« rief Mehul ergriffen, »Dir blieb mehr.«

»Meinſt Du?« — fragte Gluck und fügte nach einer Weile hinzu: »Nun ja, vielleicht ward es mir etwas beſſer; denn, als ich vom Schlechten, Unwürdigen mich losgemacht hatte, kam mir ein ſchöner lichter Traum aus der reinen, heitern Griechenzeit. Aber glaube mir: daß ich ihn feſthielt, und außer mir geſtaltete, war mein Letztes! — und es iſt traurig: daß nicht ein ganzes kräftiges, blühendes Menſchenleben nur einer ſolchen Aufgabe geweiht iſt. — Sei's d'rum, ich ergebe mich, da ich es nicht ändern kann! und ich werd' es tragen, ob mir dieſe Pariſer Schreihälſe für mein Werk Ruhm und Gold bieten oder ob ſie mir's auspfeifen, wie ſie's halten mit Allem, was ihnen nicht zuſagt.«

Die Stunde zur Probe ſchlug, Gluck brach das Geſpräch ab und begab ſich in Begleitung ſeines jungen Freundes nach den Sälen der königlichen muſikaliſchen Akademie.

(Schluß folgt.)

Größere Geſangcompoſitionen.

Sechs Geſänge aus C. E. Ebert's böhmiſch-nationalem Epos »Wlaſta« mit Begl. des Pfte., von Wenzel Johann Tomaſcheck. W. 72. — Prag, bei Berra. — Pr. 2 Fl. 45 Kr. C.M.

Die Poeſie führt uns in Böhmens Vorzeit, wo noch Götzendienſt und Zauberer walteten, als Mägde die Kriegsfackel entzündeten. Die einzelnen Momente, die uns hier aus dem Gedichte geboten werden, würden klarer, die Muſik als vielleicht noch paſſender anerkannt werden, wäre dem Werke ſkizzirt die Handlung beigefügt und der Ort bemerkt, wo die Muſik einzuſchalten. Im andern Fall wird ſich Mancher, der die Dichtung von Ebert nicht kennt, vergebens fragen, was ein Straba, Tſchart, Jagababa, Ctirad und Sciaſon geweſen und was ſie gethan. Indeß laſſen ſich ſchon aus der Muſik ihre Charaktere einigermaßen zuſammenſetzen; ein Beweis, daß die Töne zeichnen. Im Ganzen hätte ich vielleicht hier und da kräftigere Striche, grellere Farben gehabt, jedoch reichen auch die Tinten, die allerdings mehr einer vergangenen Zeit angehören, zu ſolchem Gemälde aus.

Der erſte Geſang, »Straba's Zauberſpruch,« zeigt in harmoniſcher und melodiſcher Hinſicht einen kräftigen wild-ſchönen Charakter. Hierauf folgen drei dreiſtimmige Chöre, »der Mägde Jubel«, »der Mägde Spottgeſang über den geräderten Ctirad« und »der Mägde »Siegesgeſang.« Im erſten vergleichen ſich die Mägde in fanatiſcher Luſt mit Vogel, Roſe und Wolf und ſchließen jede Strophe mit dem gellenden Rufe: frei! Der Inhalt des zweiten Chores liegt in ſeiner Ueberſchrift: ein ſchaudervolles Bild. Der dritte iſt Gebet und Opfer an die Göttin Jagababa, worin namentlich das auf das Wort »prahlende eintretende Dur im Fortiſſimo von außerordentlicher Wirkung ſein muß. »Straba's Fluch,« der von Wlaſta's Haupte den Zauberſegen nimmt, bietet eine gearbeitete ergreifende Muſik; die Tonart Gis-Moll wirkt hier treffend, eben ſo das plötzliche Auftreten von A-Moll. Nach dieſen Klängen, Wuth, Hohn, Rache und Fluch mit meiſterlicher Hand malend, wird »Sciaſon's Klagelied bei dem Grabe der Geliebten« um ſo wohler thun; hier tritt uns zum erſtenmale idealmenſchliche Empfindung, tiefer, edler Schmerz und innige Trauer entgegen. Des Sängers letztes Wort »wunderliebe« iſt wol ſein allerletztes? Mir war's, als müßte der Geliebten Grab auch das ſeine werden.

Abdul und Erinich, Singſpiel in einem Aufzuge, von G. ter Hardt, Muſik von Fr. Curſchmann. Clavierauszug vom Comp. — Berlin, bei Schleſinger. — Pr. 5 Thlr.

Und nun erfreut euch an dieſer heitern, natürlichen und komiſchen Muſik, wie ſie mich erfreut hat. Nach der luſtigen Ouverture folgt ein heiterer Chor, dann ein freundliches Duett, dann ein komiſches Duett mit Chor und ſo ſechszehn Nummern hindurch. Die meiſten wiederholte ſich Referent, ohne daß ein da Capo vorgezeichnet war, einzig um ſich an der leichten, wohlthuenden Muſik noch einmal zu ergötzen. Wer möchte ſich auch ſchnell von einer Muſik trennen, die ein warmer Frühling geſchaffen; und verdiente nicht auch ſchon der Seltenheit wegen ein deutſches Singſpiel mehr als je beachtet zu werden, da wir außer Himmel's Fanchon und Marſchner's Aepfeldieb kaum etwas Gutes in dieſem Genre aufzuweiſen haben? — Die einzelnen Theile des Curſchmann'ſchen Singſpieles erwähne ich nicht, wie bereits geſagt, und überlaſſe es den Freunden dieſer Muſik, ſich zu ſtreiten, ob die Wittwen- oder die Heldenweib- oder die Verſtellungs-Arie melodievoller iſt, ob die Theilnahmcavatine hübſcher klingt als das erſte Chor, ob das Mirthen-, Roſen- und Nelkenduett lieblicher als das Verſöhnungsduett iſt und ob das Lied »Ich nehm mir ein Weibchen« friſcher blühe, als das Duett mit Chor »Rund iſt mein Faß, rund iſt die Welt.« Vereinige oder ſtreite man ſich darüber; Beides iſt ein lebendes Zeugniß für das Werk. Im Namen des deutſchen Singſpieles ſei dem Componiſten für ſeine Gabe gedankt. — K—g.

Aus Breslau.

Anf. December.

(Theater. — Concert. — Lipinski. — Kirchenaufführungen.)

In muſikaliſcher Hinſicht hat dieſer Winter nicht ſchlecht begonnen. Von dem Theater wäre zu melden, daß unſre Operngeſellſchaft jetzt ganz anerkennenswerth beſetzt iſt: Mad. Schodel, Mlle. Schechner, Mad. Meyer, Hr. Schmidt (Tenor, früher in Caſſel), Hr. Biberhofer (Bariton), Hr. Prawitt (Baß). Hr. Hauſer wird erwartet. Leider heißt es, Mad. Schodel werde uns bald wieder verlaſſen, um ein Engagement in Dresden anzutreten. Die vorhandenen Kräfte hat man zunächſt zur Aufführung von Halevy's Jüdin verwandt. Die Ausführung verdiente alles Lob, auch alles Sceniſche war mit Aufwand und Geſchmack eingerichtet. Gleichwohl wird die Oper ſich hier eben ſo wenig als anderwärts halten. Man findet eine wüſte Leidenſchaftlichkeit darin, die durch muſikaliſchen Geſchmack keineswegs gebändigt erſcheint. In einem ſolchen Streben nach Charakteriſtik geht endlich alle Schönheit unter. Demnächſt wird Onslow's »Hauſirer« in die Scene gehen.

In den Abonnementsconcerten iſt Lachner's Preisſymphonie vorgetreten, und hat kalt gelaſſen. Eine von den Symphonieen, die mit jener um den Preis gerungen und ein Acceſſit erhalten hatten, die von A. Heſſe (die vierte dieſes Componiſten) ward ebenfalls gegeben, und erfreute insbeſondre darum, weil ſie das Streben, von demjenigen Style, dem Heſſe ſich lange allzu einſeitig angeſchloſſen hatte, loszukommen, verräth. Man findet Hinblicke auf Beethoven und im Finale auf Haydn. Hiermit wollen wir keineswegs Plagiate angedeutet haben. Es ſcheint uns nur darin die Selbſterkenntniß ausgeſprochen, daß die Verſchwendung chromatiſcher Reizmittel ohne innere Nothwendigkeit ſchnell zur Ueberſättigung führe. Von neueren Compoſitionen hieſiger Tonkünſtler, die zu Gehör kamen, müſſen wir noch ein recht anmuthiges Concert für Pianoforte von Carl Schnabel, der ſich auch in andern Zweigen muſikaliſcher Compoſition verſucht hat, hervorheben.

Lipinski hat bereits zwei ſehr beſuchte Concerte hieſelbſt gegeben. Breslau war die erſte Stadt, die ſeinen Ruhm verkündete; als er 1821 zum erſtenmal hieher kam, war er der Welt noch faſt unbekannt. Den hieſigen Freunden älterer muſikaliſcher Schule that er den Gefallen, auch einmal ein Viotti'ſches Concert zu ſpielen. Er ärndtete den reichſten Beifall, und wie überall doppelt in den Privatkreiſen, die er durch den Vortrag Bach'ſcher und Beethoven'ſcher Compoſitionen bereitwilligſt entzückte.

Zwei neuere Oratorien ſind ferner zu wohlthätigen Zwecken und mit Aufgebot bedeutender Mittel gegeben worden. Hr. Kantor Siegert führte in der Bernhardiner-Kirche: Spohr's »letzte Stunden des Heilandes« auf; Hr. Muſikdirector Moſevius in der Aula der Univerſität: Löwe's »ſieben Schläfer.« Auf das Einſtudiren der Werke war Fleiß und Liebe gewandt worden. Die bedeutenden Auslagen insbeſondere für viele große Proben, die bei den ſehr verſchiedenen Kräften, woraus unſer Orcheſter beſteht, einmal erforderlich ſind, haben den reinen Ertrag ſehr geſchmälert. Die muſikaliſchen Intereſſen ſind in unſrer Stadt leider ſo zerſplittert, daß der Lohn für aufgewandte Mühen bei großen Aufführungen gewöhnlich ſehr klein ausfällt. Doch alles Klagen hierüber iſt erfolglos. Auf nähere Zergliederung der beiden Werke brauchen wir, da ſie in Deutſchland bekannt ſind, nicht näher einzugehn. Die große Einfachheit und lebensvolle Friſche, welche das Löwe'ſche Oratorium auszeichnet, erfreute ſich jedoch im Allgemeinen eines größeren Beifalles, als die elegiſche Weiſe, worin Spohr das chriſtlich-religiöſe Princip auffaßt. Nebenher erſcheint die reiche Anwendung äußerlicher Effectmittel bei der Kirchenmuſik bedenklich. Es begiebt ſich dann gar ſo leicht, daß der Geſammteindruck, der doch erzielt werden ſoll, über den Details verloren geht. A. Kahlert.

Vermiſchtes.

. Weimar. A. e. Br. v. 7. Dec. — In den letzten Monaten war das Loſungswort unſrer muſikaliſchen Welt, zumal der Clavierſpielenden, der Name Henſelt. Dieſer gewaltige Clavierheros ſcheint uns in der That alle anderen, welche wir bisher hier gehört, zu verdunkeln. Er hat ſich im Techniſchen zu ſchwindelnder Höhe emporgeſchwungen. Seine Hand — eine wie die andere — die durchgebildetſte, welche uns je vorgekommen, iſt von eiſerner Kraft und Ausdauer im allergewaltigſten und kühnſten Bravourſpiel und doch auch wieder voll köſtlicher Milde, Anmuth und Singhaftigkeit im Clavierliede. Er hat ſich dergleichen (ohne Text) eine ganze Menge gedichtet und die meiſten davon ſind unvergleichlich ſchön. Seine Variationen, anmuthig, prächtig, glanzvoll und zum Theil höchſt charakteriſtiſch und kühn angelegt, bringen eine Menge herrlicher zum Theil ganz neuer Claviereffecte und er entwickelt im Vortrage derſelben ein wahrhaft edles, grandioſes Bravourſpiel, in welchem ſich wohl ſchwerlich ſo leicht ein anderer mit ihm meſſen kann. Wenn ſich dieſer reichbegabte Künſtler künftig noch eben ſo herrlich in umfaſſenderen muſikaliſchen Schöpfungen bewährt, wie er es bereits ganz unverkennbar in den vorhandenen, leider noch ungedruckten, gethan hat, ſo hat die deutſche Kunſt in ihm einen Jünger gewonnen, der ihr neuen, glänzenden Ruhm im Fache der Claviermuſik bereiten wird. —

. Greifswalde. A. e. Br. v. 3. Dec. — Unſere muſikaliſche Windſtille iſt in dieſen Tagen durch die Stimme des nordiſchen Liederſängers, Hrn. Egersdorf, ſo angenehm aufgeregt worden, daß es mich freuen würde, wenn Sie Ihren Leſern eine Notiz davon geben wollten. Hr. Egersdorf trägt nur einfache deutſche Lieder vor, aber mit einer Kraft und Biegſamkeit der Stimme, wie ich ſie nur von Wild und Haizinger gehört, und übrigens mit einer Innigkeit im Ausdruck, die Alles in den hier von ihm zwei gegebenen Concerten zum Entzücken hinriß. Von Stralſund kommend, wo er dieſelbe Theilnahme gefunden, geht er von hier nach Wolgaſt und Anclam. —

. Frankfurter Blätter kündigen Hrn. Molique als dort anweſend an. — In der Opéra comique in Paris macht die kleine Violinſpielerin Thereſe Milanollo großes Aufſehen. —

Chronik.

(Concert.) Leipzig *). 6. Dec. 9tes Abonnementconc. G-Moll-Symphonie v. Mozart. — Violinvariat. v. Singer (Hr. Winter). — Scene und Arie v. Reiſſiger (Frl. Grabau). — Potpourri f. Violoncell v. M. Ganz (Hr. v. Gelder a. d. Haag). — Ouv. z. Waſſerträger. — Hymne v. Beethoven. — 12. 10tes Abonnementconc. — Symph. in G v. Haydn. — Arie a. Athalia v. v. Weber (Frl. Grabau). — Clavierconcert in Es v. Beethoven (Hr. F. Mendelsſohn-Bartholdy). — »Meeresſtille und glückliche Fahrt« Ouv. v. Mendelsſohn. — Clarinettconcertino v. v. Weber (Hr. Heinze). — Finale a. Lenore v. Beethoven. —

Bei Fr. Hofmeiſter in Leipzig erſcheint nächſtens:

Liszt (F.), Divertissement sur la Cavatine de Pacini „I tuoi frequenti palpiti" p. Pfte. Oe. 5.
— —, Grande Valse di Bravura p. Pfte. Oe. 6.

Neuerſchienenes. J. Lanner, Ouv. zu »d. Preis einer Lebensſtunde« f. Pf. zu 4 Hd. (106). — F. Burgmüller, großer Walzer f. Pf. (21). — C. Mayer, Einl., Var. u. Final üb. e. ruſſ. Th. f. Pf. (40), — Var. üb. e. ruſſ. Th. f. Pf. (42), — Rondino f. Pf. (42), — Einl., Var. u. Finale üb. e. ruſſ. Th. (48), — Phant. üb. ruſſ. Theme's (49). — F. A. Reiſſiger, 4 leichte Rondeaus f. Pf. (16). — A. Sowinski, das Meer. Phant. üb. e. Th. v. Halevy f. Pf. (45). — F. Suchanek, Einl. u. Rondo f. Pf. — P. Lindpaintner, Ouv. zu Fauſt f. Pf. allein (90). —

---

*) Mehrfachen Aufforderungen auswärtiger Abonnenten zu genügen, werden wir, wie früher, die Programme der Leipz. Gewandhausconcerte wöchentlich mittheilen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 49. Den 16. December 1836.

Gluck in Paris (Schluß). — A. d. 486. Feldzügen von Wienbarg. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

— Sieh! da entbrennen im feurigen Kampf die eifernden Kräfte;
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Schiller.

Gluck in Paris.

(Schluß.)

V.

Unterdeſſen ſchritt Nicolo Piccini trüb und verſtimmt in ſeinem Zimmer auf und nieder, von Zeit zu Zeit einen mißmuthigen Blick auf die Partitur ſeiner Oper werfend, welche auf dem Arbeitspulte offen dalag. Einigemale ſprang er raſch hinzu, als ſei ihm ein glücklicher Gedanke gekommen, welchen er ſeinem Werke noch einfügen wolle; — aber immer ließ er die ſchon angeſetzte Feder wieder ſinken, ſchüttelte muthlos, traurig das Haupt und begann ſeine Wanderung auf's Neue.

Da wurde gepocht — Piccini achtete es nicht. Und zum zweitenmale pochte es; zum drittenmale!

Piccini überhörte es.

Nun öffnete ſich endlich die Thüre und Elias Hegrie trat ein — Piccini fuhr empor, als er ihn gewahrte und fragte unmuthig:

»Was wollt Ihr? was habt Ihr wieder?«

Und mit dem ihm eignen grämlichen Lächeln verſetzte Elias:

»Mich ſenden der Herr Ritter Noverre; er ſagte mir: Signor Piccini wünſche mich zu ſprechen.«

Piccini ſchwieg einige Augenblicke finſter, wie im Kampf mit ſich ſelbſt, dann ſprach er ſeufzend: »Es iſt wahr, ich verlangte nach Euch.« —

»Und womit kann ich meinem verehrten Gönner dienen?«

»Mit *Wahrheit*,« entgegnete Piccini, ihn ſcharf anblickend.

»Geſteht es nur, Elias Hegrie, daß Ihr *loget*, als Ihr mir erzähltet: Gluck hetze alle ſeine Freunde und Bekannte auf, Partei wider mich zu machen.«

Elias Hegrie verfärbte ſich ſichtlich, faßte ſich jedoch bald wieder und antwortete: »Ich redete die Wahrheit.«

»Ihr lügt, Elias! *lügt* und *loget* auch damals, als Ihr mir ſagtet, Ihr hättet die Partitur meines Gegners geleſen und die Arbeit ſei eine kaum *mittelmäßige* zu nennen.«

»Ich log *nicht*, Signor Piccini, und mein Urtheil über die Oper des Ritters Gluck kann ich nur wiederholen.«

»So? nun, dann ſteht es ſchlimm um Eure Anſicht über Kunſt; denn jetzt, nachdem ich fünf Proben mit anhörte, muß ich und *werd'* ich es vor aller Welt erklären: daß Gluck's Iphigenia die großartigſte aller Opern iſt, die ich kenne und daß ich in ihrem Schöpfer meinen Meiſter fand.«

Elias erſtarrte.

»Ich glaubte mit meiner Arbeit da recht viel Gutes geleiſtet zu haben,« fuhr Piccini halb vor ſich hin redend fort — »und wahrlich, mein Wille war rein, *das* darf ich mir ſagen, und mein Werk iſt auch nicht ohne alles Verdienſt, — aber, o Himmel! wie todt und leer, wie klein, ſchwach und unbedeutend erſcheint es mir, mit Gluck's gigantiſcher Schöpfung verglichen! Ja, *Schöpfung*! das iſt das rechte Wort für Gluck's göttliches Tonwerk! Meine Arbeit iſt nur eben — eine *Arbeit*! — Menſchenwerk, und wird bald ſpurlos verſchwinden, während Gluck's Iphigenia beſtehen wird, ſo lange der Sinn für Großes und Schönes nicht erſtirbt.«

»Aber Signor Piccini« — ſtammelte Elias.

»Schweigt!« unterbrach ihn Piccini unwillig —

»Warum logt Ihr? warum verläumdet ihr den herrlichen Mann und bemüht Euch, ſeine Werke und ſeinen Charakter zu Euch — in den Staub herab zu zerren? Fühlt Ihr nicht das Klägliche, Erbärmliche eines ſolchen Beginnens? — Ich hab' Euch nie recht trauen mögen, trotz Noverres Empfehlung, denn wohl bekannt iſt mir's, daß Noverre den großen Meiſter haßt, weil er ſeiner lächerlichen Eitelkeit nicht genug that; doch hätt' ich Euch nie für ſo ſchlecht gehalten, als Ihr nun vor mir ſteht! — Seinen Freunden ſollte Gluck aufgegeben haben, Partei wider mich zu machen? — Da, ſeht hier Briefe von Gluck's Hand, an Arnaut, Rollet, Maurepas, geſchrieben, worin er meine Arbeit gründlich beurtheilt, das Gute hervorhebt und ſie bittet: meine Oper unbefangen zu hören, wie ſeine und dann eben ſo ihr Urtheil abzugeben, — denn nur um Wahrheit ſei es ihm zu thun. — Durch meinen Gönner, den Grafen von Provençe, erhielt ich dieſe Briefe von den Empfängern, die er veranlaßte, ſie mir mitzutheilen, um ſo meinen grundloſen Verdacht zu widerlegen. — Wie beſchämt ſteh ich jetzt da; ich ließ mich herab, mit Euch und Noverre gemeinſchaftliche Sache zu machen! Ich bin der Getäuſchte! — aber Ihr! — ſagt, Menſch! was konnte Euch veranlaſſen, gegen Euren Wohlthäter ſo — ehrlos und heimtückiſch zu verfahren?« —

Elias war, während Piccini ſprach, immer mehr und mehr in ſich zuſammengeſunken. Demüthig mit weinerlicher Stimme verſetzte er nun:

»Ach, mein theuerſter Gönner! Sie verkennen mich! Nun ja, ich will es geſtehen: ich habe gelogen, ich habe ſchlecht, erbärmlich gehandelt! Aber dennoch bin ich nicht der, für welchen Sie mich halten! — Wenn Sie Alles wüßten — Ach! ich bin ein unglücklicher Menſch und verdiene nicht Ihren Zorn, ſondern vielmehr Ihr Mitleid! Schon als Knabe wurde mir von meinen Aeltern und Geſchwiſtern täglich wiederholt, daß ich ein ungemeines Talent für die Muſik hätte, daß ich ein großer Componiſt würde und Ruhm und Geld mir dereinſt gar nicht fehlen könnte. In dieſer Vorausſetzung betrieb ich mit Eifer die Kunſt, ſo ſauer es mir auch wurde! — Mein erſtes größeres Werk wurde in der Stadt, wo ich lebte, wie ein Wunder aufgenommen und angeſtaunt, dies beſtärkte mich nur in dem Glauben an meine Größe und ich meinte: ich dürfe jetzt nur in eine große Stadt ziehen, um Ruhm und Geld im vollſten Maße zu gewinnen! Ich ging nach Wien, aber weder Ruhm noch Geld ward mir.« —

»Ich weiß es; doch da nahm Gluck ſich Eurer an, unterſtützte Euch, gab Euch Unterricht, corrigirte Eure Arbeiten.«

»Freilich, das that er; aber er ſagte mir auch, daß ich kein Genie beſäße, daß ich nie ein großer Componiſt werden könnte.«

»Und log er? was iſt denn aus Euch geworden? Und könnt Ihr ihn deshalb haſſen, heimtückiſch verläumden, weil er ehrlich Euch rieth, abzulaſſen von nutzloſem Streben, auf einen kleinen Kreis in unſerer Kunſt Euch zu beſchränken, oder lieber ein ehrlicher Schuſter oder Schneider zu werden!«

Da zuckte Elias Hegrie grimmig zuſammen, ſchielte den Redner giftig an und entgegnete im heulenden Ton: »Ja, ich haſſe ihn! — ich werde ihn haſſen! was brauchte er mir's zu ſagen? — Wenn ich auch etwas Andres beginne; ich träumte von Ruhm und Geld — weder Ruhm noch Gold wird mir!! Verdammt ſei er: er hat mir mein ganzes Leben verbittert, ich will ihm das ſeinige wieder verbittern, wo ich kann!!«

»So geh, Elender!« rief voll Abſcheu Piccini »Geh! wir haben nichts mehr miteinander gemein; der Gott des Mannes iſt die Ehre! Deine Götzen ſind Selbſtſucht, Eitelkeit, Neid und feige Tücke! Buben Deinesgleichen verdienen kein Mitleid: — Fort!«

Und knirſchend vor Bosheit und ohnmächtiger Wuth verließ Elias Hegrie das Haus Piccini's.

VI.

Piccini's Oper hatte ſehr gefallen, aber die ſeines Gegners hatte den vollſtändigſten Sieg davon getragen und einen bis dahin ſelbſt in Paris noch nicht erlebten Enthuſiasmus erregt.

Von dem Jubel der entzückten Menge begleitet, verließ Gluck nach der dritten Aufführung ſeines Werks den Opernſaal und fuhr ſeiner ſtillen Behauſung zu. Er hatte nur ſeinen Liebling Mehul bei ſich, der dieſen Abend ſein Gaſt ſein und mit ihm des Sieges ſich freuen ſollte.

In Gluck's Hauſe angelangt, traten Beide in das Zimmer, wo ſchon der gedeckte Tiſch bereitet war, blieben aber ſtutzend am Eingange ſtehen, denn ein Mann in einen Mantel gehüllt, ſtand am Fenſter und blickte hinaus in die Sternenklare Nacht. — Auf das Geräuſch hinter ſeinem Rücken wandte er ſich um. —

»Piccini!« rief Gluck überraſcht.

»Nicht unwillkommen, hoff ich!« ſprach Piccini lächelnd. —

»Meiner Treu: Willkommen!« entgegnete Gluck, die dargebotene Hand faſſend und derb ſchüttelnd. »Ei, einen ſo wackern Gegner lob' ich mir.«

»Spreche nicht von Gegner mehr!« ſprach Piccini ernſt — »unſer Kampf iſt beendet, ich erkenne Euch für meinen Meiſter und freudig ſtolz will ich Euch meinen Freund nennen! Mögen die Gluckiſten und Picciniſten ſich ſtreiten, ſo lange ſie Luſt haben; der Gluck und Piccini verſtehen ſich.« —

»Und lieben ſich!« fiel Gluck ihm feurig in's Wort — »Piccini! Bei meiner Seele, ſo ſei's!« —

J. Burmeiſter-Lyſer.

Dresden, im December 1836.

Aus
L. Wienbarg's äſthetiſchen Feldzügen *).

Kant in ſeiner Kritik der Urtheilskraft ſagt von der Tonkunſt, daß ſie unter den Künſten den größten Genuß, aber für ſich die wenigſte Cultur gewähre, indem ſie mit bloßen Empfindungen ſpiele, welche auf unbeſtimmte Ideen von Affecten führeten.

Die Muſik ſtand alſo dem Königsberger nicht ſehr hoch; auch Hegel machte ſich nicht viel aus der Muſik, weil ſie ihm, wie er ſagte, zu wenig zu denken gebe. Wie anders mußte Luthers Ohr vom Zauberſtabe der Muſik berühret werden, wenn er ausruft: ich ſage es frei heraus, daß nach der Theologie keine Kunſt ſei, ſo mit der Tonkunſt kann verglichen werden, der die Flöte und noch kunſtreicher die Laute ſpielte, und ſeinen hellen männlichen Tenor jeden Abend in ſeinem Hauſe ertönen ließ. Es iſt nur Mangel an Tonſinn, an kindlicher Stimmung, an poetiſch=webenden Gefühlselementen, was Kant, Hegel und andere Philoſophen wie Nichtphiloſophen zur Herabſetzung der Muſik beſtimmte. Schon das Medium, der Stoff der Muſik erregen für ihre äſthetiſche Würde ein günſtiges Vorurtheil. Sie ſpricht durch den Sinn des Gehörs zu uns, ihr Medium, die Luft, iſt unſichtbar, wie die Töne, welche ſie hervorruft, in dieſem Unſichtbaren wirkt ſie ſelber als etwas Unſichtbares, als etwas aus fremder Welt, und zwar nicht als Todtes, Unbewegtes, Ruhendes, ſondern als etwas Eilendes, Fließendes, über, neben, unter uns Hinſchwebendes. Ihre Melodieen ſind uns die Sinnbilder unſerer geiſtigen Regſamkeit, unſere ſtummen Gefühle, Ahnungen, Hoffnungen, unſere Schmerzen und Freuden, Alles wird laut in unſerer Bruſt, wir fühlen doppelt ſtark, allein wir erheben uns über den Schmerz und genießen dieſen nur als Ton, der unſer Ohr entzückt, ohne im Herzen einen Stachel zurückzulaſſen. Die Töne, ſagt Heinſe in ſeinem muſikaliſchen Roman, greifen die Nerven und alle Theile des Gehörs an und verändern dadurch das innere Gefühl außer allen Vorſtellungen der Phantaſie. Unſer Gefühl ſelbſt iſt nichts Anderes, als eine innere Muſik, immerwährende Schwingung der Lebensnerven. Die Muſik rühret ſie ſo, daß es ein eigenes Spiel, eine ganz beſondere Mittheilung iſt, die alle Beſchreibung von Worten überſteigt. Sie ſtellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar. Das Ohr, ſagt er an einer andern Stelle, iſt gewiß unſer wichtigſter Sinn und ſelbſt das Gefühl, was man bisher für den untrüglichſten gehalten hat, bildet ſich nach ihm. Das geübteſte Auge eines Malers, Meßkünſtlers iſt gewiß nicht im Stande, uns ſo, wie der Muſiker, die leichten Verhältniſſe der Hälften, Drittel, Fünftel und Sechſtel einer Linie, irgend einer Länge und Größe in Wirklichkeit auf ein Haar zu treffen. Deswegen ſind die Taubſtummen um ſo Vieles unglücklicher als die Blinden, weil ſie den Hauptſinn des Verſtandes, der die andern zur Richtigkeit gewöhnt, nicht haben und ſo gibt die Muſik unter allen Künſten der Seele den helleſten und friſcheſten Genuß. Ein Glück, daß das Ohr des Menſchen an feiner und mannigfaltiger Aufnehmung und Unterſcheidung von Tönen das Ohr aller andern Thiere übertrifft, obwohl ein vollkommen zartes, feſtes, reines und noch mehr, ausgebildetes Gehör eben ſo ſelten iſt, wie alle hohe Schönheit und man durch ſchlechte Gewohnheit dieſen göttlichen Sinn ſehr verderben kann.

In der That, vor der Muſik muß jede Kunſt, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirkſamkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiſte: denn ſie iſt Geiſt, verwandt mit der Natur der in uns waltenden Kraft, der Seele, der Bewegung. Was anſchaulich dem Menſchen nicht werden kann, wird ihm durch Muſik mittheilbar. Vorübergehend iſt jeder Augenblick dieſer Kunſt, denn eben das Kürzer und Länger, das Stärker und Schwächer, das Höher und Tiefer iſt ihre Bedeutung, ihr Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Geweſenſein liegt die Siegskraft des Tons und der Empfindung. Dagegen jede Kunſt des Anſchauens, die an beſchränkten Gegenſtänden und Gebäuden, und nun gar an Localfarben haftet, dennoch nur langſam begriffen wird, obwohl ſie Alles auf einmal zeigt.

Vergangenheit und Zukunft unſerer Empfindungen iſt das Eigenthümlichſte der Muſik. Sie ſoll die Natur nicht malen, nicht dichtend darſtellen, wie Maler, Bildhauer und Dichter, ſondern anregen, nichts als anregen. Daher wirkt die Muſik nie beſtimmt, wie der Dichter, ſondern unbeſtimmt; daher artet die Bemühung, einzelne Begebenheiten und Erſcheinungen der Natur in der Muſik nachzuahmen, z. B. das Klappern der Mühlen, das Schnurren der Räder, das Knirſchen der Zähne u. ſ. w. in lächerliche und unerträgliche Spielerei aus. Die Muſik darf nie aus dem reinen Aether herabſinken und ihren Fuß auf den glatten Boden der Wirklichkeit ſetzen. Unſere Gefühle begegnen ihr von ſelbſt, wir tauchen uns in ihrem reinen, dunkelwogenden Strom, wir trinken ihre Töne und ſtillen und reinigen uns in ihren harmoniſchen Fluthen.

Man kann die Tonkunſt unter den Künſten die freieſte nennen, weil ſie am Unmittelbarſten ſich unſerer Seele, unſerer Einbildungskraft bemächtigt und mit den muſikaliſchen Formen der Schönheit anfüllt, ohne durch das Verſtandesgebiet der Begriffe und noch weniger durch die Welt der wirklichen Anſchauungen hindurchzugehen. In ihr verbindet ſich am Leichteſten das Individuelle mit dem Idealen, in ihr drückt ſich am Fühlbarſten das Unendliche durch das Endliche aus.

---

*) Hamburg, bei Hoffmann u. Campe.

Vermiſchtes.

⁂ [Kindliche Anekdote.] In Berlin circulirt gegenwärtig eine Anekdote, welche an jene von einem Königsberger Studenten erinnert, der im J. 1728 eine Bittſchrift an Friedrich Wilhelm I. richtete, der Noth ſeiner Univerſität abzuhelfen und worin es heißt: »Indeſſen malen wir den Braten an die Wand und reiben grobes Brod mit allen Kräften daran.« Es iſt nämlich ein kleines Mädchen, die Tochter braver aber armer Eltern in einer kleinen Stadt Weſtpreußens, ihrem unüberwindlichen Triebe zum Muſiciren nachgebend, auf das ihrem Herzen ehrende Auskunftsmittel gefallen, gerade zu an den Landesvater zu ſchreiben und ihn um ein Inſtrument zu bitten. In dem Briefe der Kleinen ſoll der Eingang alſo lauten: »Geliebter König, da ich höre, was für ein milder, wohlthätiger Mann Sie ſinde — nun folgt die Bitte und am Schluß wird Sr. Majeſtät empfohlen, »ja den Eltern nichts davon zu ſagen, denn nur Bertha wiſſe darum.« Es wird hinzugefügt, daß dem naiven Kinde ſeine zutrauliche Bitte auf das Vollſtändigſte gewährt worden ſei. (Lpzgr. Zeitg.)

⁂ [Der amerikaniſche Beethoven.] Man wird ſich auf eine früher gegebene Notiz beſinnen, nach welcher ein Vater von Amerika nach Deutſchland gereiſt war, ſein Kind abzuholen, während dieſes eben auf dem Weg nach Amerika war. Neuern Wiener Nachrichten zufolge ſoll nun derſelbe Mann ein ſo merkwürdiger Componiſt ſein, daß man ihn dort den »amerikaniſchen Beethoven« nennt. Auch wird er in einem baldigen Concert zu Wien Proben ſeiner Compoſition geben. Sein Name iſt nicht bekannt. —

⁂ [Berichtigung.] Der Nürnberger Correſp. vom 10ten d. ſchreibt: »Die allg. muſ. Zeitung enthielt kürzlich über das Auftreten der Sängerin Dem. Carl eine begeiſterte Recenſion, worin es unter andern heißt: »»Die Erſcheinung des Frl. H. C. iſt ſo außerordentlich, ſo rieſengroß, daß man mit Recht ſagen kann: die Carl iſt ein Ereigniß. In der großen Arie der Donna Anna ging die Sonne ihres Geſangs in erſchreckendſter Herrlichkeit auf. Der Vortrag dieſer Arie war eine große That in Tönen u. ſ. w.«« »Armes Deutſchland« (fügt der Correſp. hinzu) »Wo willſt du noch Worte hernehmen für etwas Großes, Herrliches, Schönes, wenn ein ſolcher Panegyrikus an eine Sängerin verſchwendet wird, die in Leipzig gefallen hat.« Die letzten Worte müſſen dahin berichtigt werden, daß jene Recenſion Hrn. Manſtein in Dresden zum Verfaſſer hat. —

⁂ [Neue Compoſitionen.] An der Opéra comique in Paris wurde eine neue Oper vom Verfaſſer von »Coſimo,« Herrn Eugen Prevoſt, gegeben. Der Titel iſt: les Pontons de Cadix. — Auber's neue Oper heißt »l'Ambassadrice.« — In Herold's Nachlaß hat man eine bis auf die Inſtrumentation von ihm fertig geſchriebene 1actige komiſche Oper gefunden, die von der komiſchen Oper angekauft worden iſt und nächſtens gegeben werden ſoll. — Spohr hat eine Ouverture zur »Tochter der Luft« geſchrieben. — Von Mendelsſohn werden binnen Kurzem 6 Fugen mit Präludien für Clavier erſcheinen. —

⁂ Frl. Sabine Heinefetter ſoll mit 1000 Livre für jede Rolle von dem Scalatheater in Mailand engagirt worden ſein. — Ueber das Engagement der Mad. Schröder-Devrient in London verlautet nichts Gewiſſes. —

Chronik.

(Kirche.) **Altenburg.** 14. Dec. Große Aufführung der Schöpfung von Haydn.

(Theater.) **Berlin.** 11. Cortez. Telasco, Hr. Mantius.

Frankfurt. 8. Zum erſtenmal: das eherne Pferd v. Auber. 13. Don Juan. Ottavio, Hr. Dobrowsky.

(Concert.) **Berlin.** 10. Hr. Th. Döhler.

Dresden. 13. Hr. Kammermuſik. Fürſtenau und Sohn.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen binnen Kurzem:

Rob. Schumann, XII Etudes symphonistiques p. le Pfte. Op. 13.

Wien, im Dec. 1836. **Tobias Haslinger**,
K. K. Hofmuſikalienhändler.

Neuerſchienenes. **C. Schnabel**, 4 Geſ. mit Pf. (15). — **W. J. Tomaſchek**, 6 böhmiſche Lieder v. Hanka f. e. Singſt. m. Pf. (71), — 6 Geſ. a. Ebert's Blaſka m. Pf. (76). — ☞ **Mendelsſohn**, Paulus. Clavierauszug. — **C. Genaſt**, 4ſtge Lieder (8). — 8 Geſ. m. Pf. (9). — Siona, Samml. v. Kirchenſtücken in Partitur. 4tes Heft. (Enth. Cantate v. A. Heſſe. Op. 59). — **J. Beneſch**, Violinvar. üb. e. Originalth. m. Quart. (19). — **Ch. Ph. Lafont**, 12 brill. Comp. f. Violine m. Pf. — **Lipinski**, Phant. u. Var. üb. Th. a. Bellini f. Viol. mit Quart. (23). — **Onslow**, 22ſtes Quintett f. Streichinſtr. (57). — **Ec. Rouſſelot**, 3 Quintette f. Streichinſtr. (Op. 14, 16 u. 22). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 50. Den 20. December 1836.

Oratorium. — Lied und Geſang (Schluß). — Aus Köln. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

> Noch viel Verdienſt bleibt übrig. Auf, hab' es nur;
> Die Welt wird's kennen — Meiſterwerke werden
> Sicher unſterblich. — Klopſtock.

Oratorium.

Paulus, Oratorium in zwei Theilen, in Muſik geſetzt von Heinrich Elkamp. Vollſtänd. Clavierauszug vom Comp. — Preis 5 Thaler. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Die Handlung, welche dieſem Werke zum Grunde liegt, beginnt damit, daß Saulus den Stephanus zum Tode verurtheilt; nach Pauli Bekehrung ſchließt ein Engelchor »Ehre ſei Gott in der Höhe« ꝛc. den erſten Theil. Im zweiten Theile kommt Paulus als Chriſt vor die Schriftgelehrten; die Juden verſtoßen ihn, er wendet ſich zu den Heiden, bricht das Brod mit den Seinen »und unverzagt geht er, den Martertod zu leiden«; ein Hallelujah, — denn »der Allmächtige hat ſein Reich eingenommen,« — ſchließt das Werk.

Die Muſik zeigt im Ganzen die gute Schule, welche der Verfaſſer inne hat und beweiſt, daß er mit Aufmerkſamkeit claſſiſche Werke, beſonders die Händel'ſchen, zum Studium erwählte; — daher kann ich mich im Allgemeinen nur lobend über dieſe Muſik äußern. Die Ouverture, ein Andante und ein etwas unklar gearbeitetes Allegro, ſind dem Stoffe angemeſſen gehalten, ihre Themen correct durchgeführt, und tragen, wenn auch nicht den Stempel der Originalität, doch den des Würdigen. Hingegen iſt der erſte Chor (Nr. 1.) ausgezeichnet zu nennen, denn er gibt treu der Juden verdammende Worte in Tönen, gut ausgedrückt durch die figurirten Bäſſe und den fugirten Mittelſatz, wieder. Der folgende Chor der Chriſten (Nr. 3.) bietet des Schönen auch mancherlei, doch würde er das Flehen um Hülfe noch wirkſamer und wahrer ausdrücken, wäre er mehr im gebundenen Style geſchrieben. Bindungen über den Tactſtrich ſind bei ſolcher Muſik ſehr zu wünſchen und gerade hier, bei dieſem Charakter vermißte ich ſie ungern. Auf Nr. 4, ein kurzes Recitativ, folgt ein Arioſo mit frommer Melodie, aber die Stelle »ſo und die Menſchen um Jeſu willen« ꝛc. iſt ſtörend und beleidigend declamirt, wenn auch nicht ſchon an und für ſich dieſe Melodie ſehr verbraucht wäre. Im Chor Nr. 6. höre ich im 3ten Tact ſehr unleidliche Octavenfortſchreitungen zwiſchen Alt und Baß. In der Fuge treten die Alte ziemlich ungeſchickt mit der halben Wortphraſe ein. Warum der Verfaſſer im dritten Theil nicht die beiden vorkommenden Themen mit einander verband, hat mich gewundert, um ſo mehr, da mir ihre Erfindung auf dieſe Bearbeitung zu deuten ſchien. Wäre Nr. 8., ein Quartett, ſo durchgehalten, wie es beginnt, würde es einer der beſten Sätze des Werkes ſein; aber die Einfachheit hält nicht aus, zu ihr contraſtirt ſtark das einzelne Auftreten der Stimmen und der plötzliche Uebergang (F mit 6, Gis mit $\frac{6}{5}$, A mit $\frac{4}{3}$, D mit kleiner 6, F mit $\frac{4}{2}$) in die Haupttonart; desgleichen befremdete mich das Zwiſchenſpiel, das hier in fremder Weiſe hereintritt, die Worte unnöthig zerreißt, in F beginnt und in F (die Tonika) ſchließt, ohne der Empfindung nur im Geringſten förderlich zu ſein. Im Mittelſatze erſchrak ich über das H=Moll, das dem Trugſchluß auf Dis mit kleiner Septime, folgt; ebenſo wie ich ſolche Gewaltfortſchreitungen nicht rechtfertigen kann, kann ich auch eine Melodie, wie ſie den Worten, »ſelig, die zum Mahle des Lammes berufene gegeben iſt, nicht billigen, denn ſie entfernt ſich durch diatoniſches Fallen von $\overline{\overline{a}}$ bis $\overline{d}$ zu ſehr vom Geiſte der Worte. Der folgende

Marſch, Zug der Juden zum Tempel (ohne Worte) hat zu wenig melodiſche Deutlichkeit und konnte getroſt wegbleiben, da er nicht im Mindeſten durch die Handlung bedingt wird. Warum zu Nr. 10., Verſammlung im Tempel, ſo abgeſchloſſen einleiten? Die nöthige Verſchiedenheit verlangt nicht einmal hier eine ſolche Muſik und die dazu zu denkende Handlung kann den Zuhörer wenig feſſeln. Die Verſammlung im Tempel beginnt mit Recitativ, darauf folgt Saul's Arie mit Chor, welches Solo mehr befriedigen würde, wäre der Anfang nicht zu grell und ſchwer ſingbar und brächte es nicht eine ſehr verbrauchte Phraſe durch ſieben Töne abwärts fallend, und dieſes achtmal; hingegen zeichnet ſich der Chor, ergreifend durch ſeine Töne, ſcharf wie ſeine Fluchworte, aus. Das folgende Recitativ ſagt: »Saulus ſchnaubt wider die Jünger des Herrn, zieht gen Damaskus, daß er die, ſo da ſind, gebunden führe nach Jeruſalem, daß ſie gepeinigt werden.« Nun folgt ein Choral der chriſtlichen Gemeinde, der ſeiner Stellung nach, hier von großer Wirkung iſt; welche Muſik könnte chriſtliche Empfindungen treuer ausdrücken als ein Choral? Dichter und Componiſt ſind wegen dieſer Erfindung zu loben. Nr. 14., 15. und 16., Scenen auf dem Wege nach Damaskus, haben einzelnes Gute in Hinſicht auf Ausdruck und Declamation; weniger konnte mich das Recitativ der Erſcheinung anſprechen, — ich hatte aber wohl von dieſer Stelle, ſchon bei'm Beginn des Werkes, zu viel erwartet. Der Schlußchor, ſchon oben erwähnt, achtſtimmig und mit Mannichfaltigkeit geſetzt, wird von Wirkung ſein. Sonderbar nimmt ſich der am Ende eingeſchobene Zweivierteltact aus.

Der zweite Theil, der zwei und zwanzig Nummern enthält, ſteht dem erſten an Werth nach. Nach zwei Recitativen von Saulus und Ananias folgt ein Duett (Nr. 3.) für dieſe beiden Perſonen (Alt und Baß), im Einzelgeſange beſſer als im Doppelgeſange geſchrieben. Der kommende Satz iſt ein Choral. Nach ihm ſingen die Schriftgelehrten einen Chor, der das Gepräge eines ſichern Stolzes, einer feſten Macht trägt, und eines Theils diatoniſch, andern Theils ſchnell und weit modulirend geſetzt eine Charaktermuſik bietet, die man lobend anerkennen muß. In den folgenden Sätzen: Recitativ, kleiner Chor der Chriſten, Solo und Chor der Schriftgelehrten, großes Recitativ des Paulus, in welchem er den Juden Chriſti-Lehre verkündet — hätte ich durchaus ernſtere Auffaſſung und innigere Vermählung zwiſchen Wort und Ton gewünſcht. Erſt im Duett (Nr. 9.) und durch den folgenden Choral werden wir auf länger in eine Empfindung gezogen. Das Recitativ Nr. 11. ſagt uns, daß die Juden den Apoſtel Paulus verſtoßen, daß er ſich zu den Heiden wendet. Hierauf folgt eine große Sopran-Arie, die beſſer ausgeblieben wäre. Die Worte heißen: »Wer iſt's, der nicht wiſſe, daß du Epheſus ſeiſt, der großen Göttin Diana Pflegerin, Pflegerin des himmliſches Bildes? Wer kennt nicht deine Majeſtät? Groß iſt die Diana der Epheſer, der Aſien und der Weltkreis Gottesdienſt weiht?« Der Maſſe wird dieſe Arie imponiren, mir hingegen, dem überhaupt Arien in Oratorien wenig oder gar nicht recht ſind, hat ſie der falſch componirten Worte, der langen Vor-, Zwiſchen- und Nachſpiele, der gewöhnlichen Sangfiguren und unleidlichen Harmonieen wegen durchaus mißfallen. Nach Nr. 13., Chor der Heiden, und Recitativ des Paulus, kommt ein Quintett, der erſte Sang der bekehrten Heiden, der mir nicht genug neu belebt, nicht gläubig genug ſcheint, — hier müßte ſich innigere Andacht und Begeiſterung zeigen. Ueber Nr. 15., 16. und 17. iſt nichts Beſonderes zu berichten, hingegen ſpricht Paulus in Nr. 18., Recitativ und Arioſo, ernſt und würdig von ſeinem Feſthalten an Jeſu und von ſeinem nahen Scheiden; dem reiht ſich ein Chor an, in welchem die Worte »es iſt viel Weinens unter ihnen, ſie werden ſein Antlitz nicht mehr ſehen« vorkommen, charaktervoll und bis auf einige unreine Harmonieen gut componirt. Nr. 20., Recitativ, ſpricht von Paulus Wunderthaten und von ſeiner Verwegenheit, mit welcher er dem Märtertode entgegen geht. Der folgende Chor ſingt aber freudig »Macht hoch die Thüre, das Thor macht weit! es kommt der Herr der Herrlichkeit!« ꝛc., dem ſich der freudig rauſchende aber flüchtig geſchriebene Endchor anſchließt *).

K — g.

Lied und Geſang.

(Schluß von Nro. 44.)

Vier Geſänge für Baß od. Bariton m. Begl. d. Pfte. von H. Trieſt. Op. 1. — 20 Sgr. — Berlin, bei Liſchke.

Sechs Geſänge m. Begl. d. Pfte. von H. Trieſt. Op. 2. — 20 Sgr. — Berlin, bei Liſchke.

Und wie man einem jungen Componiſten über ſein Opus 1. nichts Erfreulicheres ſagen kann, als daß es von Talent zeuge, ſo ſoll Hr. Trieſt gleich vorn herein dies Schönſte erfahren. Vieles freilich fehlt, namentlich den Liedern unter Op. 2., zur Vollendung; einige ſcheinen mir auch, wenn nicht des Druckes nicht unwerth, doch im Verhältniß zu den Anſprüchen, die man der Kraft des Verfaſſers ſtellen kann, zu unbedeutend, als daß ich ſie veröffentlicht hätte. Zu den verfehlten rechne ich Nr. 4. »Auf der Reiſe,« deren Muſik faſt durchaus gegen den Sinn der Worte anſtrebt, namentlich in der ſich viermal wiederholenden ſteigenden Sexte, — zu den mißlungenen das »Sehnen« von Heine, für deſſen tiefen wunden Schmerz die Muſik noch ganz andere Zeichen beſitzt, — zu den unbedeutenden endlich das »Thal« und »Engelstöne«, in welchem letzteren ich auch die übel angebrachte Malerei des Nachtigallenſchlags wegwünſchte, oder, beſtünde der Componiſt durchaus auf Täuſchung, ſie wenigſtens in das begleitende Pianoforte gelegt hätte. Was außer dieſen Liedern übrig bleibt, verdient Lob; am bedeutendſten heben ſich der erſte und dritte Sang in Op. 1. hervor, was um ſo bemerkenswerther iſt, da ſie ſich gerade in einer Sphäre bewegen, in der Löwe ſo Einziges geſchaffen, — aber auch um ſo natürlicher, da ſich der Componiſt auf dem Titel einen Schüler von Löwe nennt. Auch das »Lied der Gefangenen« von Uhland gefällt mir bis auf eine kleine harmoniſche Steifheit am Schluß bin gar wohl; das Lied ſchließt im Geſange mit einer ſcharfen Diſſonanz. Möge ſie dem Verfaſſer in ſpätern Compoſitionen zur reinſten Blüthe aufgegangen ſein.

---

*) Der obige Bericht war bereits in der Druckerei, als uns der beſprochene Clavierauszug ſelbſt zu Geſicht kam. Im Uebrigen gewohnt, uns auf das Urtheil des Hrn. Referenten verlaſſen zu können, müſſen wir nach eigner Durchſicht des Oratoriums diesmal den Zuſatz machen, daß ſich jener bei weitem nachſichtiger ausgeſprochen, als nach der bekannten Tendenz dieſer Zeitſchrift zu erwarten ſtand: — daß wir aber der vielen wirklich guten Stellen des Oratoriums halber, die auch die obige Recenſion hervorgehoben, nicht noch ſpeciell auf deſſen ſehr große Mängel, die jener Aufſatz nur leicht berührt, aufmerkſam machen wollen, um ſo mehr, als wir hoffen, daß ſich der Componiſt in künftigen kirchlichen Compoſitionen davon frei machen werde. Die Redaction.

Vier Lieder von Lord Byron, mit deutſch. u. engl. Text, in Muſik geſetzt m. Begl. d. Pianof. von Ferdinand Ries. Op. 179. — 1 Fl. 12 Kr. — Frankfurt, bei Dunſt.

Sechs böhmiſche Lieder v. W. Hanka (mit deutſcher Ueberſetzung v. Swoboda) f. e. Singſt. m. Begl. d. Pfte. von W. J. Tomaſchek. Op. 71. — 1 Fl. 30 Kr. — Prag, bei Berra.

Mit großer Theilnahme nahm ich die beiden Hefte zur Hand. Stimmt es doch zu allerhand freudigen und wehmüthigen Betrachtungen, zwei anerkannte Meiſter in ihren älteren Tagen noch einmal leichte Lieder ſingen zu hören: zu freudigen — denn wir wiſſen ſie noch am Leben und wirkend: zu wehmüthigen Bildern — denn jeder Abend »mit ſeinen langen Schatten, die nach Oſten zeigen.« weckt ja welche. Ob man nach dieſen ſpäten Nachkömmlingen auf das frühere Kunſtſchaffen dieſer Componiſten ſchließen dürfte? Im heutigen Fall beinahe. Die Lieder von Tomaſchek ſind heiter, lebensluſtig, beinahe verliebt: die Texte, die er ſich wählte, naive Liebeslieder, die von Nachtigallen, blauen Augen, Veilchen handeln: — die von Ries dagegen düſter, unzufrieden, Lord Byron'ſcher Weltanſicht, — beide Hefte durchaus einfach, aus dem Ganzen gearbeitet, meiſterlich, im Einzelnen ſchön. Mehr darüber zu ſagen, bedarf es nicht. Sch.

Aus Köln.

(Concert für Beethoven's Denkmal.)

Die Idee, den Manen Ludwig van Beethoven's, dieſes rieſengroßen Genius, der in der Tondichtkunſt eine neue höhere Sphäre nicht nur ſchuf, ſondern auch vollendete, ein großartiges Denkmal in ſeiner Vaterſtadt Bonn zu ſetzen, iſt von Manchen getadelt worden, als überflüſſig, da des Gefeierten Geiſteswerke ſelbſt ein »Monumentum aere perennius« ſeien ꝛc. Ich kann aber dieſe Anſicht nur höchlich mißbilligen; das äußere Zeichen dankbarer Verehrung ungewöhnlicher Geiſtesgröße, in welchem Fache ſie ſich auch zeige, ſcheint mir wohl von Werth; gewinnt auch der Auszuzeichnende ſelbſt nichts dabei, ſo liegt doch darin für die Nachwelt ein Document, daß die Zeitgenoſſen, was ſie beſaßen, nach Gebühr und auch thätlich zu würdigen wußten, und überdies läßt es ſich wohl nicht läugnen, daß das innere Gefühl ſelbſt durch ſeine Verbildlichung nach außen erfriſcht und geſtärkt wird. Der Bonner Verein verdient daher den aufrichtigen Dank der geſammten kunſtſinnigen Generation, um die ſich ja als gemeinſames Band eine hohe Verehrung jenes gewaltigen Tondichters, des letzten muſikaliſchen Sternes erſter Größe, der uns auf Erden erloſch, ſchlingt, und die große und rege Theilnahme, welche ſich auf den »Aufruf« des Vereins aller Orten gezeigt hat und noch zeigt oder vorbereitet, beweiſt auch wirklich zur Genüge, daß jener unerfreuliche laue oder vornehme Standpunct nur von einigen Einzelnen eingenommen wird, deren Stimmen im freudigen Chorus, von den Meiſten ungehört, verklingen. — Nur Eines hätte ich wenigſtens anders gewünſcht, nämlich die Annahme von Beiträgen des Auslandes; einem ſo echtdeutſchen Künſtler, wie Beethoven, ſollte die deutſche Nation auch rein aus ſich, und ohne die (wenn auch noch ſo wohlgemeinte) Unterſtützung der Fremde, die überdies noch zur Zeit den wahren und vollen Werth des großen Hingeſchiedenen zu erkennen und zu fühlen nicht im Stande iſt, anzunehmen, ein Monument errichten!

Daß nun Köln (wenn auch leider, was öffentliche Muſik betrifft, im Allgemeinen hinter mancher andern weniger bevölkerten und begüterten Stadt zurückſtehend), bei dieſer Gelegenheit, als Hauptort des Rheinlandes, dem Beethoven durch ſeine Geburt zunächſt angehört, ſich auf ehrenwerthe Weiſe auszeichnen würde, ließ ſich von vorn herein erwarten, und dieſe Vorausſetzung iſt denn auch nicht getäuſcht worden. — Während eine Privat-Subſcription zwar noch nicht geſchloſſen iſt, durch den ſehr freigebigen Vorgang vieler der bemitteltſten hieſigen Kunſtfreunde aber ein glänzendes Reſultat hoffen läßt, veranlaßte außerdem die ſtädtiſche Behörde in der Perſon des Herrn Oberbürgermeiſters Steinberger, in Verbindung mit der Concert-Direction, eine große öffentliche Muſikaufführung zum Beſten des Beethoven'ſchen Monuments.

Es war der Wunſch, der Sache einen möglichſt allgemeinen, alle namhaften muſikaliſchen Potenzen der Stadt vereinigenden Charakter zu geben, damit der Ertrag des Concerts wirklich als unmittelbarer Tribut der Tonkunſt und die Aufführung ſelbſt zugleich als gemeinſame Erinnerungsfeier für den herrlichen Meiſter daſtehe. Daher wurden die ſämmtlichen muſikaliſchen Corporationen der Stadt (die Domcapelle, der Inſtrumental-Verein, der Sing-Verein und die Sing-Akademie) in ihren Dirigenten und Vorſtänden zu einer General-Verſammlung berufen und um ihre ungetheilte Mitwirkung erſucht, die denn auch bereitwilligſt und uneigennützigſt zugeſagt wurde und erfolgte; es ward ferner beſchloſſen, um dieſes Zuſammentreten der verſchiedenen Vereine nach außen deutlich auszuſprechen, und da Köln einen ſtädtiſchen Muſikdirector nicht hat, die muſikaliſche Leitung des Concerts den drei Dirigenten jener Vereine gemeinſchaftlich zu übertragen, nämlich den Herren Domcapellmeiſter C. Leibl, Domorganiſten F. Weber und Orcheſtervorſteher J. Almenräder.

Die Wahl der aufzuführenden Muſikſtücke, natürlich lauter Beethoven'ſche Compoſitionen, fiel demnächſt, wie folgt, aus: Erſter Theil: 1. die heroiſche Symphonie (Es-Dur, Nr. 3, Op. 55), 2. die Sopran-Arie Ah perfido (ohne Opuszahl auf der Ausgabe ſelbſt, nach Haslinger's Katalog Op. 65, nach v. Seyfried's Anhang zu Beethoven's Studien Op. 49), 3. das Es-Dur-Concert für Pianoforte (Nr. 5, oder eigentlich, wenn das Tripelconcert und das nach dem Violinconcert arrangirte mitgezählt werden, Nr. 7, Op. 73), 4. das Kyrie und Gloria, mit dem (ganz ſchlechten) deutſchen Text, aus der Meſſe (C-Dur, Op. 86); — zweiter Theil: 5. die Ouverture zu Göthe's Egmont (Op. 84), 6. das Violinconcert (D-Dur, Op. 61), und 7. das zweite (letzte) Finale der Oper Fidelio. — Gegen dieſes Programm läßt ſich gewiß von Seiten der Gediegenheit ſowohl wie der Mannigfaltigkeit nichts einwenden, und der einzige Vorwurf, der hier und da, vielleicht nicht ganz mit Unrecht, laut wurde, war der zu großer Länge des Concerts, wodurch die letzte Nummer, das Finale, weder mit der Friſche ging noch wirkte, wie zu wünſchen geweſen wäre. Wenn aber überhaupt das Beſtreben einer Concert-Direction, dem Publicum ja nicht zu wenig zu geben, kaum einen Tadel verdienen kann, ſo wirkten dieſes Mal noch beſondere Umſtände mit, welche die vollkommenſte Entſchuldigung, wenn es einer bedarf, in ſich tragen, namentlich ſei in dieſer Hinſicht erwähnt, daß das Programm nach obiger Weiſe, jedoch ohne das Violinconcert, ſchon feſtſtand und bekannt gemacht war, als Herr Kammermuſikus A. Zimmermann von Berlin, als Violinvirtuoſe mit Recht berühmt, auf einer Kunſtreiſe nach Belgien, Frankreich, Holland ꝛc., acht Tage vor dem Concerttage hier durch kam, und die Concert-Direction es für ihre Pflicht hielt, denſelben, wo möglich, zu bewegen, ſeine Abreiſe zu verſchieben und jenes Muſikſtück vorzutragen, um ſo dem Auditorium einen ungewöhnlichen Kunſtgenuß mehr zu verſchaffen. Herr Zimmermann war auf durchaus uneigennützige und anſpruchloſe Weiſe dazu bereit.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Leipzig. 18. Dec. Frl. Carl reiſte von hier nach Breslau; ihre letzte Rolle war die Roſine im Barbier. — Herr M. Bohrer, von Paris kommend, kam auf ſeiner Weiterreiſe nach dem Norden hier durch. Hr. Molique wird in dieſen Tagen erwartet. — Im nächſten Abonnementconcert ſpielt Hr. Tedesco, Clavierſpieler aus Prag. —

. Die HH F. Schubert, Müller, Kühne und Kummer, königl. Kammermuſiker in Dresden, geben auch in dieſem Winter eine Reihe von Quartettunterhaltungen. — Die Namen der Herren vom Frankfurter Quartett ſind Riefſtahl, Haupt, Wagner und Eisner. —

. Das Denkmal für die Malibran ſchreitet unter Marcheſi's Meiſel ſeiner Vollendung entgegen. —

. Politiſche Zeitungen ſchreiben: Mad. Roſſini wäre vor Kurzem beinahe überfahren worden, ſei indeß außer Gefahr. —

Neuerſchienenes. U. A. Schaffner, Quintett f. Streichinſt. (33). — Ch. Schwenke, 3 brill. Duo's f. Pf. u. Violonc. (46). — Beethoven, Septett, Op. 20. f. Pf. 4hdg. — Lachner, Preisſymphonie, Op. 52, zu 2 u. 4 Hden f. Pf. — J. Strauß, Jugendfeuergalopp (90). — A. L. E. Trutſchel, gr. 4hdge Sonate f. Pf. (8). — Lachner, Ouv. zur Cantate: die 4 Menſchenalter, f. Pf. zu 2 u. 4 Hdn. — C. Decker, gr. Sonate f. Pf. (10). — Th. Döhler, die Nachtwandler. Rondino f. Pf. (19). — J. B. Duvernoy, Phant. f. Pf. üb. Th. v. Halevy (70). — J. P. C. Hartmann, 4 Capr. f. Pf. (18). — F. Hünten, 2 leichte Rondo's f. Pf. üb. Th. a. d. Hugenotten (91). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

☞ Die Nummern 51. u. 52. ſammt Titel u. Inhaltsverzeichniß zum fünften Band werden mit Nro. 1. u. 2. des ſechſten Bandes zuſammen verſandt.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 51. Den 23. December 1836.

Ueber Trio's von Löwenſkiold, Bertini und Pixis. — Aus Köln (Schluß). — Aus Prag. — Vermiſchtes. —

Mißlang ein Werk in deinen Händen,
Mußt du dich ſtark zu Neuem wenden:
Die That nur kritiſirt die That,
Das Urtheil iſt ein fünftes Rad.

Trio's.

Fortſetzung und Schluß aus Nro. 13.

Die Reihe der ſeit etwa drei Jahren erſchienenen Trio's zu ſchließen, verſprach ich dem Leſer noch Einiges über die von **Pixis**, **Moſcheles**, **Chopin** und **Franz Schubert**. Seitdem ſind mir aber auch noch zwei wenig bekanntere, eines von **H. von Löwenſkiold** *) und ein anderes von **Bertini** **), zu Geſicht gekommen, weshalb zuerſt über dieſe letztern ein paar Worte.

Der Name des Erſteren ergibt ſich als ein ſchwediſcher und iſt wohl ſchwerlich mit Schoppe's Malernamen im Titan zu verwechſeln; denn vom Leibgeber'ſchen Geiſt trifft man im Trio gerade deſſen Gegentheil, nämlich ein allgemeines, rein und wohlklingendes Gelegenheits- oder Geſellſchaftsſtück, das in keinem höheren Drange, immerhin aber von einer Hand geſchrieben iſt, die bei mehr Fleiß und Anſtrengung wohl auch tiefere Kunſtwerke anlegen und ausführen könnte. Das erſte Thema zum letzten Satz muß man ſogar graziös in der ſchönern Bedeutung des Wortes heißen. Einen Tact muß ich ſeiner Originalität halber noch beſonders erwähnen, den am Schluß des erſten Satzes, wo die beiden Hände, jede in Octaven, über die ganze F-Dur-Claviatur hinfahren müſſen. Nun iſt aber B eine Obertaſte und ſchwerlich in der Vehemenz, die der raſche Tact verlangt, zu ergreifen: man muß mithin H ſpielen, das man in der Geſchwindigkeit wohl auch überhört. Der Componiſt nun, dem das H in F-Dur zum Schluß ſelbſt ſpaniſch vorgekommen ſein mag, drückte aber ganz ſchelmiſch das Auge zu und ließ B ſtehen, dem Spieler überlaſſend, wie er die Stelle ſich herausſtudiren möge. Sehr luſtig ſcheint mir das.

Gegen Hrn. **Bertini** kann man bei'm beſten Willen nicht grob ſein: er kann Einen außer ſich bringen mit ſeiner Freundlichkeit und all den wohlriechenden Pariſer Redensarten; wie lauter Sammet und Seide fühlt ſich ſeine Muſik an. Mag denn das Trio ſeine Beſtimmung erfüllen, getragen und bei Seite gelegt werden. Zwar könnten alle Sätze, das Scherzo höchſtens ausgenommen, um die Hälfte kürzer ſein und würden daſſelbe und noch weit mehr wirken; indeß gedruckt iſt gedruckt, und man kann ja im erſten Satz, wo der brillante Theil dreimal, die ſehr beliebte Harmoniefolge wie S. 6. T. 7. und T. 13. zu 14. noch öfters wiederkommen, an etwas Anderes, an andere Compoſitionen von Bertini denken. Eines gefällt mir an ihm hauptſächlich, daß er nämlich weder zum alten noch zum jungen Deutſchland gerechnet ſein will und es ordentlich übel nehmen würde, ließe man ihn nicht als echten Pariſer gelten. Im Beſondern muß man am ganzen Trio eine leichte fließende Harmonie loben.

Ueber das neue Trio von **Pixis**, der in derſelben Zuſammenſtellung eine ſeiner glücklichſten Compoſitionen, das in H-Moll, geliefert, kann ich nicht ſo ausführlich urtheilen, da ich es nicht von den Originalinſtrumenten gehört und mit einem Bekannten miſerabel genug wie auf dem Claviere zuſammenſuchte, daher ich gleich geſtehe, daß ich wohl die einzelnen Sätze, aber nicht im Geringſten ihren Zuſammenhang verſtehe. Oder ſollte es der Componiſt in verſchiedenen Zeiten geſchrieben haben, wie es mir des Stückweiſen mancher Perioden wegen ſcheint? Oder ſuchte ich vielleicht mehr, als der Componiſt ſelbſt hineingelegt haben will? Im dritten Satze überraſcht Einen nämlich die Ueberſchrift »Scene aus der Oper Bibiana von J. P. Pixis.« Wer die Oper kennt, wird vielleicht das dramatiſche Band, das alle Theile in einem Trio zuſammenhalten ſoll, eher herausfinden; wer aber nicht, wird ſich über das unerwartete Andante in E-Dur, das ganz fremd zwiſchen einem Satz aus G-Moll und einem aus C-Moll ſteht, und weder vorher noch nachher rhythmiſch oder melodiſch angedeutet wird, nur verwundern müſſen. Dazu führt das Rondo den Beiſatz »Ungariſch.« Iſt Bibiana ein Zigeunermädchen, das vom Norden nach den Süden verſchlagen wird? Kurz ich fühle den dramatiſchen Faden nicht heraus und wünſchte doch einen darin. Daher nur über die einzelnen Sätze, daß ſie an ſich geiſtvoll, ſehr charakteriſtiſch von einander abweichen, mir aber bei Weitem nicht ſo aus dem Guß vollendet ſcheinen, als es z. B. das Trio in H-Moll iſt. Der erſte Satz hält ſich, vielleicht hie und da mit einiger Mühe, auf der Höhe des Anfangs, der vortrefflich, mehr concert- und ſymphonieartig iſt, daher das zweite Thema etwas matt und gemacht abſticht; auch erwartete man ſchon vorher nach den klagenden, fragenden Octavenſprüngen der Saiteninſtrumente lieber eine bedeutende Antwort, einen beſtimmten Gedanken, als eine Clavierpaſſage. Im Uebrigen iſt der Satz reich an kleinen Piquanterien, und in der Mitte, wenn auch nicht ſehr kunſtreich, doch glänzend gewebt. Das Scherzo wechſelt lebhaft im Zwei- und Drei-Tact; auch ihm wünſchte ich einen angemeſſeneren Gegenſatz; ſo artig und ſchön das G-Moll, ſo gewöhnlich das G-Dur. Von der dramatiſchen Scene ſagte ich bereits, daß ich ſie nicht zu deuten wüßte. Das Rondo iſt ſehr nett und fliegt raſch vorüber.. Das E-Dur will mir aber nicht aus dem Ohr und klingt greulich in das C-Moll hinein — daher zum brillanten Schluß in C-Dur S. 23.

---

*) Trio f. Pfte., Violine u. Cello. Op. 2. — 2 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.

**) Gr. Trio f. Pfte., Violine u. Cello. Op. 43. — 5 Frcs. — Simrock.

(Schluß folgt.)

Aus Köln.

(Concert für Beethoven's Denkmal.)

(Schluß.)

Das Concert fand am 8. d. Mts. im Concertſaale des Caſino-Gebäudes Statt, und die Theilnahme daran war ungewöhnlich und erfreulich groß. Das Orcheſter-Perſonal beſtand aus 62, der Chor aus 130, die Zuhörerſchaft aus mehr als 700 Perſonen, und da die Spielenden faſt ohne Ausnahme unentgeltlich mitwirkten, ein großer Theil der Sängerinnen und Sänger von ihrer Orcheſterkarte keinen Gebrauch machten, die Caſino-Direction das Local umſonſt hergegeben hatte und die hieſigen Zeitungen keine Inſertions-Gebühren berechneten, ſo waren die Koſten dermaßen verringert, daß, trotz des nicht erhöhten Eintrittspreiſes (20 Sgr. bis zum Mittag des Concerttags, 1 Thlr. an der Caſſe), ein reiner Ueberſchuß von etwa 400 Thlrn. an den Bonner Verein für Beethoven's Denkmal überwieſen wird, — ein Ergebniß, auf das Köln mit Recht in etwas ſtolz ſein kann. – Jene Uneigennützigkeit und Freiſinnigkeit aber verdient, zumal in Betreff der Orcheſtermitglieder, um ſo mehr eine dankende Anerkennung, als nicht überall dieſe gebührende und die Mitwirkenden ſelbſt ehrende Rückſicht auf den ſchönen, künſtleriſchen und vaterländiſchen Zweck genommen worden iſt!

Die Aufführung ſelbſt anbelangend, ſei Folgendes erwähnt. — In die Direction hatten ſich die drei Dirigenten ſo getheilt, daß Hr. Leibl (dem die Leitung der Abonnements-Concerte allein übertragen iſt, der aber bei dieſer Gelegenheit mit löblicher Nachgiebigkeit theilweiſe zurückſtand) die Symphonie und das Kyrie und Gloria, Hr. Almenräder die Arie, das Clavier-Concert und die Ouverture, Hr. Weber das Finale leitete; das Violin-Concert ward vom Soloſpieler ſelbſt dirigirt.

— Die gewaltige Symphonie, bei kühnſtem, genialſtem Phantaſiefluge mit miniaturähnlicher Sorgfalt ausgearbeitet, verfehlte ihren ſteten großartigen Eindruck auch diesmal nicht, und um ſo weniger, als die auf dem Concertzettel zweckmäßig hinzugefügte Ueberſchrift von Beethoven ſelbſt: »um das Andenken eines großen Mannes zu feiern,« (und eine ſchönere Todtenfeier iſt wohl niemals erſonnen worden!), von vorn herein auch den minder kundigen Theil des Publicums auf den rechten Standpunct zur Auffaſſung ſtellte. Mit Ausnahme von Einzelnheiten konnte man mit der Ausführung dieſes ſorgfältig einſtudirten, ſehr ſchwierigen Muſikſtücks wohl zufrieden ſein; Feuer und Präciſion waren lobenswerth; ein ſchönes Piano und ein egales Pizzicato ohne Holz iſt, was unſerem Orcheſter beſonders fehlt; beim ff an der Bäſſe im Adagio (S. 107 der Partitur) war leider faſt mehr Haar, als Ton, zu hören; das tiefe as-g (ces-b) des zweiten Horns im Trio des Scherzo (S. 145 d. P.) war dem Fagott gegeben worden, weil die Stelle gar zu ſchwankend und windig klang; im Schlußſatz verlor der Baß bei der marſchartigen Stelle in G-Moll (S. 191—193 d. P.) ſeinen thematiſchen Charakter, weil die hieſigen Contrabäſſe das tiefe d nicht haben, und es wäre vielleicht räthlich geweſen, dieſen ganzen Paſſus (verſteht ſich nur für die Bäſſe, nicht für die Celli) eine Octave höher zu nehmen, damit nur der höchſt weſentliche Octavenſprung nicht verloren ginge*). — Die

---

*) Auf S. 203 d. Part. wurden in der 2ten Geige die 1ſte Note des 5ten Tacts in b verändert, womit ich um ſo mehr einverſtanden bin (obſchon das fremdklingende c ſich auch in den

Ouverture zu Egmont, dieſes Muſter eines Charakterſtücks, der herrlichen Dichtung vollkommen würdig, ging kräftig und exact; die Einleitung hätte ich ein Wenig langſamer, den Schluß ein Wenig ſchneller gewünſcht. — Die Chöre in der Meſſe und dem Finale waren brav einſtudirt und wurden mit augenſcheinlicher Liebe geſungen; die Geſangſolo's waren ſämmtlich von (zum Theil ſehr tüchtigen) Dilettantinnen und Dilettanten beſetzt. Mit den Tempo's im Finale war ich nicht überall einverſtanden; namentlich war der majeſtätiſche Anfang unbedingt zu raſch. — Das Pianoforte-Concert, das großartigſte von allen exiſtirenden, ſpielte Hr. Weber, und zeigte ſich in der befriedigenden Löſung dieſer ſehr ſchwierigen Aufgabe als ein verſtändiger und gewandter Spieler; auch war der Beifall des Publicums, der Compoſition wie dem Spieler gegenüber, groß; ein Wenig raſcher genommen, würden die beiden Allegroſätze noch an Effect gewonnen haben *). — Das reizend originelle Violin-Concert wurde von Herrn Zimmermann wahrhaft ausgezeichnet vorgetragen; die zu beſiegenden Schwierigkeiten, ſo groß ſie ſind, waren nirgend hörbar, Ruhe und Glätte waren durchweg erzielt, und, was namentlich heut zutage nicht genug zu rühmen iſt, keine Spur einer fremdartigen, die Compoſition entſtellenden Manier war vorhanden. Man hat dieſes Concert oft »undankbar« genannt, aber wie mir ſcheint, mit Unrecht; allerdings iſt die Solopartie noch ſchwieriger, als ſie dem Laien klingt; aber es iſt ein Muſikſtück, das, abgeſehen von ſeinem innern Werth, dem Virtuoſen Gelegenheit gibt, ſich als wahrhaft tüchtigen und fühlenden Spieler zu zeigen, und thut er das, wie Hr. Z. es that, ſo beweiſt ſich auch das Publicum nicht undankbar.

So viel über das Beethovenſche Concert. — Möge ich Gelegenheit haben, eben ſo viel Erfreuliches über die bald beginnenden Abonnements-Concerte zu berichten! Möge namentlich derſelbe Geiſt der Einigkeit und Verträglichkeit, daſſelbe Streben, die Sache zu fördern, obwalten, wie es hier der Fall war! Dann wird es an ſchönen Früchten nicht fehlen. Bei den großen Mitteln, die ſich hier vereinigt finden, liegt es bloß am Zuſammenhalten, am Willen und Eifer der Befähigten, um den Eingangs gemachten Vorwurf geringerer Blüthe des öffentlichen Muſikweſens, als verhältnißmäßig hier zu wünſchen und zu erwarten wäre, ſehr bald zu entkräften. Wir haben bei dieſem begeiſternden Anlaß geſehen, was hier, auch ohne Beihülfe von Außen, geleiſtet werden kann; möge die ſchöne Erfahrung nicht ohne nachhaltige Wirkung auf die Zukunft verhallen!

Dr. jur. A. J. Becher.

Aus Prag.

d. 8. December.

(Erfolg der Lidwinna. — Die Geiſterbraut. — Der Liebestrank. — Gäſte. —)

Möge das Gemälde in der Auffaſſung, Farbengebung und Zeichnung mangelhaft ſein; möge der Inhalt und die Form des Gedichtes manches zu wünſchen übrig laſſen, — die muſikaliſche Compoſition den Tadlern ein weites Feld zur Motivirung ihrer Vorwürfe eröffnen: das wahre Kunſttalent manifeſtirt ſich auch im Fehlerhaften und ſiegt über alle feindliche, kritiſche Stimmen, die bei der Erſcheinung eines jeden Kunſtwerkes laut werden und nur das gegen ſich haben, daß ſie oft auf die Stimmung des größern Publicums und ſo auf den Künſtler ſelbſt nachtheilig wirken. Das Talent bedarf der Sonne der Anerkennung, um ſeine ſchönſten Blüthen entfalten zu können, und geht, in Ermangelung dieſer, entweder ganz zu Grunde oder verliert von ſeiner Schöpferkraft doch ſo viel, daß die ihm entkeimenden Producte zwar noch immer Blüthen ſind, aber jener Farbenpracht ermangeln, mit der ſie ein günſtigeres Klima bekleidet hätte. Es iſt zwar wahr, die Kunſt ſoll ſich ſelbſt Zweck ſein; es giebt aber Naturen, die, bei all ihrer Männlichkeit, in gewiſſen Puncten zaghafter ſind, als die ſchüchternſte Jungfrau, und nicht jenes verwegen-kühne Selbſtvertrauen beſitzen, das, wenn es als Reſultat einer beſondern Individualität und beſonderer äußerer Verhältniſſe erſcheint, nur dem ausgezeichnetſten Genius verziehen wird. Leiſewitz ſchrieb ſeinen »Julius von Tarent,« und ſeine Muſe verſtummte auf immer. Unter den Jüngern der Tonkunſt dürfte es gar Viele gegeben haben und noch geben, die, von ungünſtigem Erfolge ihres erſten Strebens zurückgeſchreckt, in ihrer tiefſten Verbannung ungekannt und unerkannt dahin welken; denn der Künſtler, welcher, auf die Sympathie Einzelner beſchränkt, die einzige Hoffnung hat, vielleicht einſt Anerkennung zu finden, wenn er, der irdiſchen Sphäre entrückt, nimmer Zeuge derſelben ſein kann, verliert gar leicht jene Elaſticität des Talentes, die ſtets Neues ſchafft, und nicht ermatten läßt auf der betretenen Bahn. — Erſt unlängſt erlebten wir es in Prag, daß ein dem unbeſtreitbarſten Talente entſproſſenes Werk nicht jene allgemeine Theilnahme erweckte, die es wohl verdient hätte. Ich meine Deſſauers »Lidwinna,« die zwar von den muſikaliſchen Gebildetern der größten Aufmerkſamkeit gewürdigt wurde, nach der 6ten Vorſtellung aber gänzlich vom Repertoire verſchwunden zu ſein ſcheint. Der Operncomponiſt, der für ein ganzes Publicum ſchreibt und dem doch daran gelegen iſt, den Beifall, nicht nur

---

gedruckten Stimmen findet), als das b eine verkürzte Anſpielung auf das erſte Thema erzeuge. D. B.

*) Unzweckmäßiger Weiſe war der Deckel des Flügels nicht abgenommen, ſondern nur aufgelehnt; es geſchah dies aus der irrigen Anſicht, daß der Schall von der ſchrägen Platte zurückpralle und beſſer auswerfe; mehrfache praktiſche Verſuche haben mir aber bewieſen, daß dies ein bloßes Vorurtheil iſt, und daß der Klang umgekehrt, wenn er ſich bei ganz entferntem Deckel frei nach allen Seiten hin verbreiten kann, gewinnt, — eine Erfahrung, welcher der hieſige Phyſiker, Herr D. Garthe, aus theoretiſchen Gründen ganz beipflichtet. D. B.

Einzelner, einzuerndten, muß, wenn auch nicht zum Publicum herabſteigen, ihm doch wenigſtens entgegenkommen. In der Oper, deren Muſikdichter mehr Frescomaler ſein ſoll, wirken kühn hingeworfene Pinſelſtriche mehr, als jene ausgemalte harmoniſche Charakteriſtik, deren feine Nuancen auf der Bühne größtentheils verloren gehn. Zeitgemäße Wiederholung ſchöner Melodieen, deren Eindruck, wenn ſie gleich ſüßen Traumbildern erſcheinen und eben ſo ſchnell wieder verſchwinden, nicht lebhaft genug iſt, und die glückliche Vertheilung melodiſcher und harmoniſcher Effecte, ſind es, die dem Ganzen das pikante Colorit zu jenen Enthuſiasmus weckenden Zauber verleihn, der ſich augenblicklich des ganzen Auditoriums bemächtiget. Ich will hiermit nicht ſagen, daß der Operncompoſiteur jene harmoniſche Charakteriſtik bloßen melodiſchen Phraſen, die Wahrheit den auf die Menge wirkenden Effecten opfern ſoll, nur andeuten wollte ich, was unſer Publicum, deſſen Geſchmack wohl dem der meiſten Städte gleicht, will, und warum Lidwinna nicht jenen Erfolg hatte, deſſen ſich andere neue Werke zu erfreuen haben. —

Den 10ten Novbr. erſchien abermals eine vaterländiſche Novität: »Die Geiſterbraut,« romantiſche Oper von Valentin Ernſt, Muſik von J. Skraup, Capellmeiſter der königl. böhm. ſtändiſchen Bühne in Prag, über welche zu ſprechen ich mir bis zur zweiten Aufführung vorbehalten muß. —

Als Novität erſchien ferner Donizettis: l'Elisir d'amore (der Liebestrank), mit deutſchem Texte von Brinke. Wenn dieſe komiſche Oper auch nicht auf der Stufe eines Figaro und eines Barbiers von Sevilla ſteht: ſo verbirgt ſie doch einen Schatz, obwohl nicht origineller, doch faßlicher, angenehmer Melodieen, die in ihrer bunten Abwechslung ein köſtliches Potpourri bilden und den Zuhörer in jene Behaglichkeit wiegen, der wir uns ſo gerne hingeben(?) Die Handlung geht raſch vorwärts und iſt an komiſchen Situationen nicht arm. Wo ein ſo allerliebſtes, ſchelmiſches Adinchen, wie unſere Lutzer, »all' die hübſchen Arien und Duetten« mit ſolcher Anmuth, Eleganz, Virtuoſität und Reinheit in der Coloratur, vorträgt, ein köſtliches Spiel damit verbindend; wo die Parthien des Jeronimo, Schönbärtchen und Kräuterpreſſer ſolche Repräſentanten finden, wie ſie ſie bei uns in den Herren Demmer, Pöck und Preiſinger gefunden haben: wird wohl dieſe Oper auch jenen Beifall erhalten, der ihr in Prag noch immer zu Theil wird. —

(Nachträgliches). Im Monat October gaſtirte Hr. Binder, dieſer einſt wegen ſeiner herrlichen Stimme und claſſiſchen Geſangbildung ſo beliebte Sänger. Mehr als 10 Jahre ſind, ſeit Binders Engagement bei der Prager Oper, verfloſſen; die Zeit hat nun Vieles von der Friſche, Kraft und Fülle ſeines Organs verwiſcht; doch bewies der Sänger auch jetzt noch, wie hoch er zu ſchätzen ſei, und erinnerte, wenn ſein Maſaniello, ſein Hugo in Fauſt auch nicht den einſtigen Enthuſiasmus erweckte, doch als Octavio und Tamino lebhaft an die Blüthenperiode ſeiner theatraliſchen Laufbahn. Er nahm in Gluck's Iphigenia in Tauris Abſchied, und verſchaffte uns das Glück, wenigſtens den zweiten Act eines der unſterblichen Werke des großen Meiſters hören zu können Da Mozart's großer Vorläufer ſchon ſeit Jahren nicht auf unſerm Repertoir erſcheint: ſo war die Aufmerkſamkeit und Theilnahme an dieſen Fragment ſo groß, wie bei einer im glänzendſten Rufe ſtehenden Novität, und die Zufriedenheit Aller bewies, daß auch ein jüngeres Publicum (um von dem älteren, das an dem, was es in ſeiner Jugend lieben und ſchätzen gelernt, mit Pietät hängt, zu ſchweigen), auch das gute, nie veraltende Alte, wenn es gut vorgeführt wird, zu ſchätzen weiß. — Dieſem Gaſtſpiele folgte das Debut eines Hrn Beyer als Tamino in Mozart's Zauberflöte. Herr Beyer wurde mit ermunterndem Beifall beehrt und engagirt, trat aber ſeit dieſer Zeit nicht wieder auf. Sein kräftiger, ſchöner Tenor und ein von tüchtigen Studiren, die er unter des königl. ſächſiſchen Hofſängers Babnigg in Dresden Leitung gemacht haben ſoll, zeugender Vortrag, machen es wünſchenswerth, daß dieſes neue Mitglied unſerer Oper mehr beſchäftigt wird; denn nur ein oftmaliges Betreten der verhängnißvollen Breter können ihm jene Routine verſchaffen, um die Vorzüge ſeiner Naturgaben zu entwickeln. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. [Muſ. Geſellſchaften.] Am 13. November hielten die Mitglieder der philharm. Geſellſchaft der Eure, Orne, Eure u. Loire eine Hauptzuſammenkunft in Longuy. Hr. Aubery du Boullay präſidirte. Das 130 Mann ſtarke Orcheſter führte u. A. eine Cantate an die heil. Cäcilia auf. — Der Kirchenmuſikverein in Preßburg gibt von jetzt an jährlich zwölf Abonnementsconcerte, nämlich jeden letzten des Monates eines. Das erſte fand am 30. October von einem 135 Perſonen ſtarken Orcheſter unter Leitung des Capellm. Kumlik Statt. — Die muſ. Geſellſchaft in Lemberg fing am 14. Oct. mit ihren Concerten an. — Im erſten Geſellſchaftsconcerte der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſtaates in Wien am 27. Nov. wurde die Symphonie von Reiſſiger geſpielt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 52. Den 27. December 1836.

Ueber Trio's von Moſcheles, Chopin und Schubert. — Aus Prag (Schluß). — Vermiſchtes. — Anzeige. —

»Manches können wir nicht verſtehn,«
Lebt nur fort, es wird ſchon gehn. Weſtöſtlich.

Trio's.

(Schluß.)

Bei Beſprechung der noch übrigen Trio's von Moſcheles*), Chopin**) und Schubert***) kommt mir allerdings zu Statten, daß ich ſie gehört und leidlich genug, das erſtere nämlich einigemal vom Componiſten ſelbſt, das andere von Clara Wieck und den Gebrüdern Müller, und das Schubert'ſche von Mendelsſohn und David.

Welche hohe Stellen dieſen Componiſten in unſern Blättern geſichert ſind, braucht nicht wiederholt zu werden. Ueber Geiſt und Weſen ihrer Compoſition findet ſich an verſchiedenen Orten mit Wärme und Kenntniß Geſchriebenes.

Das Trio von Moſcheles gehört zu des Meiſters vorzüglichſten Werken. Es hat etwas Erhebendes, ältere fertig geglaubte Meiſter von Neuem ſtreben zu ſehen. Während daß Andere nach einem G-Moll-Concerte, nach zwei Heften Muſterſtudien für alle Zeiten, müßig gefeiert hätten, verzichtet dieſer gleichſam auf ſeinen alten Ruhm und ſtellt ſich in die jüngern Reihen, mit ihnen gegen Formweſen, Modeherrſchaft und Philiſterei zu ziehen. So finden wir denn auch im Trio die Idee vorherrſchend, poetiſchen Grundſtoff, edlere Seelenzuſtände. Ein Geiſt ſpricht aus allen Sätzen, minder weich und beredt, als ſcharfeindringlich, bündig, gediegen. Bei'm erſten Satz wird es Jedem auffallen, daß ihm eine zweite Melodie, wenn nicht fehlt, aber daß die erſte unverändert, nur in der harten Tonart wiederkömmt. Es wundert mich das, da an derſelben Stelle leicht ein anderer Gedanke gefunden werden konnte. Andrerſeits hat aber dadurch das Stück eine Einheit und rhythmiſche Kraft erhalten, die vielleicht ſonſt nicht zu erreichen geweſen. Noch fällt mir auf, daß der leiſe Nebengedanke (S. 7. Syſt. 5. von Tact 1 an) bei der Wiederholung am Ende nicht von der Violine wieder gebracht wird. Der zurückhaltende Schluß iſt beſonders ſchön. Das Adagio hat keine große Eigenthümlichkeit, fällt ſogar im Mittelſatz in F-Moll gegen die erſte Stimmung abwärts; indeß würde es ſelbſt berühmten Namen noch immer zur Ehre gereichen. Durchaus witzig und geiſtreich bewegt ſich das Scherzo, dem vielleicht eine ſchottiſche Nationalmelodie zum Grunde liegt. In der Mitte trifft man auf ſchöne, ſcharf ausgezackte Arbeit; da ich oben ſchon einen Vergleich mit Sammetſtoffen wagte, ſo kann dieſe etwa für feinſte Brüſſeler Spitzenarbeit gelten. Den Uebermuth ſchnell beruhigend führt uns der letzte Satz eine Menge intereſſanter Bilder vorbei und endigt freudig, wie mit dem Bewußtſein, etwas Würdiges vollbracht zu haben.

Vom Trio von Chopin ſetze ich voraus, daß es, ſchon vor einigen Jahren erſchienen, den Meiſten der Leſer bekannt iſt. Kann man es Floreſtan verdenken, wenn er ſich etwas darauf einbildet, den wie aus einer unbekannten Welt kommenden Jüngling zuerſt, leider an einem ſehr einſchläfernden Ort, in die Oeffentlichkeit eingeführt zu haben? Und wie hat Chopin die Prophezeiung wahr gemacht, wie iſt er unbefleckt und hochadelig aus dem Kampf mit heimtückiſchen Pfaffen und Ignoranten vorgegangen, wie ſtrebt er noch immer, und nur einfacher und künſtleriſcher! Denn auch das Trio gehört Chopins früherer Periode an, wo er dem Virtuoſen noch etwas Vorrecht einräumte. Wer wollte aber der Entwickelung einer ſolchen abweichenden Eigenthümlichkeit künſtlich vorgreifen, dazu einer ſolchen energiſchen Natur, die ſich eher ſelbſt aufriebe, als ſich von Andern ein Geſetz geben zu laſſen! So hat Chopin ſchon verſchiedene Stadien zurückgelegt, immer vollſtändig, immer ſiegreich; das Schwierigſte iſt ihm jetzt zum Kinderſpiel worden, daß er es wegwirft, und als eine echte Künſtlernatur das Einfachere vorzieht. — Was könnte ich über dieſes Trio ſagen, was ſich nicht jeder gefühlvolle Menſch ſelbſt darüber geſagt hätte! Iſt es denn nicht ſo edel als möglich, ſo ſchwärmeriſch, wie noch kein Dichter geſungen hat, vollkommen im Kleinſten wie im Ganzen, jede Note Muſik und Leben? Armer Berliner Recenſent, der du von all dieſer Schönheit noch nichts geahnet, nie etwas ahnen wirſt, armer Mann!

---

*) Gr. Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 84. — 2 Thlr. 8 Gr. Bei Kiſtner.

**) 1ſtes Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 8. — 1 Thlr. 20 Gr. Bei Kiſtner.

***) 1ſtes großes Trio (in B) f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 99. — 5 Fl. 15 Kr. Bei Diabelli in Wien. Mit großem Dank muß die Aufmerkſamkeit der Verlagshandlung erwähnt werden, daß ſie die vollſtändigen Stimmen der Saiteninſtrumente mit kleinen Noten über die Pianofortestimme ſtehen ließ.

Ein Blick auf das Trio von Schubert und das elende Menſchentreiben flieht ängſtlich zurück und die Welt glänzt wieder ſo friſch. Ging doch ſchon vor etwa zehn Jahren ein Schubert'ſches Trio, wie eine zürnende Himmelserſcheinung, über das damalige Muſiktreiben hinweg; es war gerade ſein hundertſtes Werk, und kurz darauf, im November 1828, ſtarb er. Das neuerſchienene Trio iſt ein älteres. Im Styl verräth es durchaus keine frühere Periode und mag kurz vor dem bekannten in Es-Dur geſchrieben ſein. Innerlich unterſcheiden ſie ſich aber weſentlich von einander. Der erſte Satz, der dort tiefer Zorn und wiederum überſchwengliche Sehnſucht, iſt in unſerm anmuthig, vertrauend, jungfräulich; das Adagio, das dort ein Seufzer, der ſich bis zur ſchreienden Herzensangſt ſteigert, iſt hier ein ſeliges Träumen, ein Auf- und Niederwallen ſchön menſchlicher Empfindung. Die Scherzo's ähneln ſich; doch gebe ich dem im früher erſchienenen zweiten Trio den Vorzug. Ueber die letzten Sätze entſcheid' ich nicht. Mit einem Worte, das zweite Trio iſt mehr handelnd, männlich, dramatiſch, unſeres dagegen leidend, weiblich, lyriſch. Sei uns das hinterlaſſene Werk ein theures Vermächtniß! Die Zeit, ſo zahllos und Schönes ſie gebiert, einen Schubert bringt ſie ſobald nicht wieder.

R. Sch.

Aus Prag.

(Schluß.)

(Die Ballnacht. — Caſtell von Urſino. — Notizen.)

Auber's Maskenball wird hier unter dem Titel »die Ballnacht« gegeben. Aus König Guſtav iſt ein Herzog Olaf (Hr. Demmer), aus Ankarſtröm ein Graf Reiterhyelm (Hr. Pöck), aus Melanie eine Gräfin Amalia (Mad. Podhorſky) geworden. An dieſe reihet ſich, um das Glänzende der hieſigen Darſtellung zu bezeichnen, Dem. Luzer als Page. Nur die Rolle der Kartenſchlägerin iſt in unglückliche Hände gerathen und Schuld daran, daß einige ſchöne, charakteriſtiſche Momente des 2ten Actes ſpurlos verloren gehen. — Auber, deſſen Maurer, Fra Diavolo, Schnee allenthalben warme Theilnahme gefunden, hat ſich um das muſikaliſche Publicum große Verdienſte erworben. Seine Inſtrumentation iſt im Allgemeinen geiſtreich und piquant, ſeine Melodieen ſind überraſchend und leicht; iſt er von Trivialitäten auch nicht ganz frei, ſo weiß er ſie durch frappante Ausweichungen zu verkleiden; hat er auch nicht deutſche Tiefe, ſo vernachläſſigt er die Charakteriſtik doch nicht in dem Grade mancher Componiſten des 19ten Jahrhunderts, und iſt beſonders in allerliebſten, kleinen Ausmalungen glücklich, wie dies ſeine Henriette und die Nachbarin im Maurer, Zerlina, Pamella und der Lord in Diavolo beweiſen. Wenn ſein »Concert am Hofe,« ſeine »Leocadia, Fiorilla,« die »Falſchmünzer«*) auch nicht jenen allgemeinen Beifall erhielten: ſo dürften einen Theil der Schuld, nebſt der Flüchtigkeit, mit der er producirt, auch die Dichtungen zu jenen Opern haben. Wie vortheilhaft aber ein gutes Buch nicht nur auf das Publicum, ſondern auch auf den Componiſten ſelbſt wirkt, beweiſet ſein Hauptwerk: »Die Stumme von Portici.« Hier hat Auber eine Dichtung gefunden, die ſeinem Genius die günſtigſte Gelegenheit zur Entfaltung bot; hier hat er Situationen gefunden, die ihn zur höchſten Begeiſterung entflammten. Mitten unter den Wirren der beweglichen Weltſtadt hat er jene Eindrücke geſammelt, die er hier in feurig-ſüdlichen Rhythmen ausſtralte; im Schooße des franzöſiſchen, energiſchen Volkes hat er die reizenden Melodieen ſeiner Stummen geſchaffen, die die Sympathie aller Völker erhielt. Wahrlich, die Muſik zur Stummen iſt vielleicht cenſurwidriger, als der verpönte franzöſiſche Originaltext ſelbſt, und ſind mehrere Bizzarerien, wie in dem Chore »zur Rache,« auch wirklich vorhanden, giebt es auch hin und wieder ganz ſonderbare Sprünge in den Accordenfolgen u. dgl. mehr, man vergißt, von den ſtets wechſelnden Situationen, den ſich in der Muſik ſchnell kreuzenden, verſchiedenartigſten Gefühlen und Leidenſchaften fortgeriſſen, gar leicht ſolcher Excentricitäten. — Im »Maskenballe« hatte aber Auber keine Volksrevolution, ſondern eine Verſchwörung Einzelner zu ſchildern; die Intrigue beſteht in der Privat-Machination eines Miniſters, und die zu muſikaliſcher Malerei und Effecten Gelegenheit bietenden Situationen ſind nur eben deshalb mit in die Handlung eingeflochten. Obwohl nun die Muſik mehr gemacht iſt, und nicht als Reſultat der innern Begeiſterung erſcheint, ſo giebt es doch auch hier Mehres, was den Compoſiteur der Stummen errathen läßt. Die Aufführung, die, wie oben bemerkt, größtentheils gelungen iſt, hat daher einen großen Antheil an dem Beifall des Prager Publicums, das beſonders, nebſt einigen Nummern der Mad. Podhorſky und des Hrn. Pöck, die raſchen Melodieen des Pagen, das Matroſenlied Olafs im 2ten Acte (in welchem, wie ich vernommen, beſonders Hr. Breiting, bei ſeinem heurigen Gaſtſpiele, wo er das hohe A mit einer bewunderungswerthen Kraft angeſchlagen hat, enthuſiasmirte), und die Balletmuſik, mit welcher der darauf folgende, charakteriſtiſche Chor an des ermordeten Herzogs Leiche gar ſonderbar contraſtirt, beſonders anſprechen. —

---

*) Leſtocq, das eherne Pferd und die neuern Erzeugniſſe ſeiner Muſe ſind auf der Prager Bühne noch nicht zur Aufführung gekommen.

Bellinis »Caſtell von Urſino,« welche Oper ſelbſt in Italien, wo ſie unter dem Titel: Beatrice di Tenda gegeben, nicht angeſprochen, hatte trotz einer ſehr gelungenen Aufführung, deren ſich, etwa mit Ausnahme des Piraten, hier alle Bellini'ſchen Opern zu erfreuen haben, keinen glücklichen Erfolg. Eine Geſangsmelodie jagt die andere; aber ſie haben nicht jenes Leben, jene in ſüßen, weichen Montecchi-Tönen klagende Melancholie, über die wir ein mit Schmerzens- und Verzweiflungsausbrüchen gar ſeltſam contraſtirendes Galopp-Creſcendo ſo gerne vergeſſen; nicht jene Charakteriſtik, zu welcher ſich mehre Momente ſeiner Straniera und Norma erheben; den Sängern iſt zur Entwickelung ihrer Fertigkeit ein großer Spielraum aufgethan, aber die Paſſagen, Coloraturen, von denen die Soloparthieen wimmeln, ſind bei all ihrer Schwierigkeit nicht dankbar. Verſetzen uns einzelne Momente aus der feuchten Luft dieſes Caſtells in eine freiere Gegend, ſo ſind es eben nur wohlbekannte Plätzchen, auf denen ſchon geruht zu haben wir uns gleich deutlich erinnern, denn der Componiſt hat ſich nicht einmal die Mühe genommen, ſie ein wenig zu verändern, und hat er auch eine Coloratur, eine Pauſe hineingepflanzt, ſo werden wir doch bald inne, daß dieſe Zugaben ihren Zweck nur ſpärlich erfüllen, und wir vermiſſen jene Einfachheit, die den Melodieen des »Schwans von Catania« ihren eigenthümlichen Reiz verliehen. —

Wer unſere treffliche Luzer als Adine im Liebestrank, als Page in der Ballnacht, als Zerline in Fra Diavolo und Don Juan, als Julia in den Montecchi und als Iſabella in Robert geſehen hat; wer ſich an ihrer Silberſtimme, an ihrem Vortrag in Herold's »Zweikampf« gelabt, der wird gar leicht das Intereſſe begreifen, mit dem unſer Publicum die Beantwortung der Frage: »ob ſie bleibt oder Prag verläßt?« verfolgt. Wenn man auch zugeben muß, daß dieſe gefeierte Sängerin als Norma, Donna Anna, Semiramis, Julia in Spontinis Veſtalin, die große Schröder-Devrient in ſchauſpieleriſcher Hinſicht nicht erreicht, ſo iſt die Behauptung doch nicht vermeſſen, daß ſie ſelbſt in dieſen Parthieen unter die erſten Geſangskünſtlerinnen Deutſchlands zu zählen iſt, in den oben angeführten aber ſchwer zu übertreffen ſein dürfte. Die Gerüchte in Rückſicht ihres Hierbleibens oder Abganges kreuzen ſich dermaßen, daß es ſchwer zu beſtimmen iſt, welches von beiden wahr; ſo viel iſt aber gewiß, daß Dem. Luzer ihre Urlaubsreiſe Ende dieſes Monats zu einem Ausflug nach Wien benutzt, wo ſie auf 12 Gaſtrollen engagirt iſt, und daß, da auch Hr. Pöck im Monat Januar und Februar des k. J. eine Kunſtreiſe nach Breslau und Dresden unternehmen ſoll, den durch faſt 2 Monate ihrer Oper beraubten Pragern Hr. Kliſchniggs Affenproductionen als Erſatz geboten werden. — Auch unſere dritte Sängerin, Dlle. Jazedé, verläßt uns zu Oſtern 1837, und folgt einem Rufe als zweite Sängerin nach Hannover. — 000.

Vermiſchtes.

. **Paris.** A. e. Br.*) vom 19. Dec. — Schließlich noch Etwas über das Concert, das neulich Berlioz mit Liſt gab. Der Saal des Conſervatoirs war ſo voll, daß eine Menge Menſchen fortgehen mußten. Berlioz ließ ſeine Ouverture, »les Francs Juges« und Sätze aus ſeiner Harold-Symphonie ſpielen. Ein Geſangſtück von Urhan (l'ange et l'enfant) war von der beſondern Art, daß es nur aus A-Dur-Accorden beſtand, wenn man nicht die Septime G mitrechnen will, die ein einzigesmal auftrat und unaufgelöſt wieder verſchwand. Sonſt nichts als der von Violen und Violoncellos ausgehaltene A-Accord! In der letzten Strophe verhallt auch dieſer und die Singſtimme beſchließt allein dieſe ſonderbare Compoſition. Die Perle des Concerts, le diamant de mille feux, aber war Liſt, der eine Phantaſie mit Orcheſter, über zwei Thema's von Berlioz, eine für Clavier allein über ein Thema aus Niobe von Paccini, und zuletzt den Walzer und Galgenmarſch aus der 1ſten Symphonie von Berlioz, die beiden letzten Stücke in unerhörter Weiſe ſpielte. Dagegen verſchwindet Alles. Liſt ſagte mir, daß er im Sommer nach Leipzig kommen würde. Auch Berlioz hat ſeine Reiſe nach Deutſchland noch nicht aufgegeben. —

. **Prag.** A. e. Br. v. 22. Decbr. — Die neue Oper von hieſigem neuen Capellmeiſter Skraup: »die Geiſterbraut« iſt bei der erſten Aufführung total durchgefallen. — Veit's neuſtes Quintett fand in den Quartett-Unterhaltungen von Prof. Pixis wieder außerordentlichen Beifall. — Die neuſte Meſſe von Tomaſchek iſt bei Gelegenheit des Veni Sancti Spiritus in der Dominikanerkirche von den Zöglingen des Conſervatoriums aufgeführt worden, und fand bei der Anweſenheit ſehr vieler ſtrengen Kunſtrichter einſtimmige im Voraus erſichtliche Anerkennung. —

. [Literariſche Notizen.] Bei Zenas Barday in Lon-

---

*) Nicht von unſerm gewöhnlichen Correſpondenten.

den erſchien ſo eben: The book of musical varieties, with a prefatory address, containing a few plain Observations upon musical Hyper-criticism, with a word or two upon the influence of Jesuitism in General. By Richard Sutton, professor and instructor of the Pianoforte and Singing. Pr. 12 s. Der Titel iſt merkwürdig genug. — Von muſikaliſchen Album's ſind zu erwähnen: Album musical de F. Schubert pour 1837, bei Richault in Paris, in dem man ausgewählte Compoſitionen von Franz Schubert findet — Album Béranger. Musique des Chansons de Béranger, 353 airs anciens et modernes. 6 Frcs., bei Duverger in Paris — A new Music Annual, bei Cramer und Addiſſon ꝛc. in London erſchienen, mit Gedichten von Th. Blake. Muſik von Bianchi Taylor, Henry Shelton u. A. Auch in Hamburg und Berlin ſind Album's erſchienen. — Die »Maria Stuart« von Flodoard Geyer, die bei der Preisausſchreibung der Königl. Akademie in Berlin den Sieg davon trug, erſcheint binnen Kurzem bei Trautwein in Berlin. — Von der Berlioz'ſchen Ouverture »les Francs Juges« exiſtirt eine ſchöne Partitur, auf die wir aufmerkſam machen. — Ueber alt-iriſche und ſchottiſche Muſik enthält das Morgenblatt von Nro. 270. an einen längern Artikel. — Die Kunſtblattbeilage Nro. 50. zum Comet hat einen Aufſatz über d. muſ. Drama oder das Melodram der Italiäner im 16. Jahrh., ſeine Entſtehung, ſeine erſten Fortſchritte. —

. [Ital. u. ruſſiſche Oper.] — Die italiäniſche Operngeſellſchaft in London, der, was bis jetzt unerhört, erlaubt worden iſt, Vorſtellungen vor Weihnachten zu geben, eröffnete am 10. Dec. die Scene des Lyceum-Theater mit Donizetti's L'elisir d'amore. Die Hauptperſonen ſind Mlle. Blaſis, die HH. Catone, Torri und Bellini. Hr. Benedict (a. Neapel?) leitet das Orcheſter. Mit der Pracht des Kings-Theater kann das Lyceum freilich nicht rivaliſiren. — Am 9. Dec wurde das neu und glänzend reparirte große Nationaltheater in Petersburg mit einer ruſſiſchen Originaloper »Iwan Suſſanin« oder »das Leben für den Czaar«, Text von Baron Roſen, Muſik von Glinat (nach andern Zeitungen Glinka) eröffnet. Kaiſer und Kaiſerin waren zugegen. Der Componiſt wurde am Ende ſogar gerufen. —

. [Reiſen.] Paganini will wieder auf Reiſen gehen: man erwartet ihn Ende Dec. in Marſeille. — Roſſini war am 8ten im Theater in Mantua. Freudige Begrüßung vom Publicum. — Mad. Spitzeder iſt von München nach Wien gereiſt, daſelbſt zu gaſtiren. Sie hat ihre gänzliche Entlaſſung als Königl. Bayerſche Capellſängerin verlangt und empfangen. — Die Claviervirtuoſin, Mad. Erlanger aus Amſterdam ſpielte vor Kurzem in Frankfurt. — Am Rhein reiſt und ſingt eine originelle ruſſiſche Familie Matweiſch herum. — Strauß war am 23ſten glücklich in Frankfurt eingetroffen. — Der Violoncelliſt Lee aus Hamburg ſpielte am 6. Dec. in Zwiſchenacten der Oper in Paris mit viel Beifall —

. [Auszeichnungen.] Capellmeiſter Fr. Schneider iſt vermittelſt Diplom v. 28. Oct. zum Ehrenmitglied der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſt. in Wien ernannt. — Der franzöſiſche Strauß, Muſard, hat einen höchſt prachtvollen Saal für ſeine wöchentlichen Concerte in Paris bauen laſſen und denſelben am 19 Dec. durch ein Concert eingeweiht, in dem ausſchließlich Sachen aus den Hugenotten von ſeinem 300 Mann ſtarken Orcheſter geſpielt wurden. Tags darauf ſandten nun die Marktweiber von Paris eine Deputation mit einem Rieſenblumenſtrauß zu Hrn. Meyerbeer, als Beweis der Bewunderung, welche auch ſie ſeinen Compoſitionen zollten. —

. Die Hugenotten von Meyerbeer erlebten bis jetzt 38 Vorſtellungen, die komiſche Oper von Adam »le Postillon de Lonjumeau« deren 28. — Auber's Stumme iſt in Petersburg bis jetzt unter dem Namen Fenella hundertmal gegeben. —

. Leipzig. 24. Dec. Hr. Molique wird im Abonnementconcert am 12. Jan. ſpielen. Auch hoffen wir bald eine Symphonie ſeiner Compoſition zu hören. — Hr. Morandi, Harfenſpieler aus Genua, der hier eingetroffen, hat bis jetzt noch nicht Concert gegeben. —

Anzeige.

So eben iſt erſchienen und in allen ſoliden Handlungen zu haben:

Album.

Ausgewählte neue Original-Compoſitionen

für Geſang und Piano

von Banck, Bellini, Curſchmann, Eckert, Field, Jähns, Mdme. Henſel, Löwe, Mendelsſohn-Bartholdy, Mlle. Puget, C. G. Reiſſiger, Roſſini, Spontini, Taubert.

Poetiſch eingeleitet von Dr. Fr. Förſter.

Mit Portrait und Vignetten. Für 1837.

Velinpapier, elegant cart. 3 Thlr. 18 Gr. Pracht-Ausgabe 7 Thlr.

Berlin, Schleſinger'ſche Muſikhandlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Sechſter Band.
(Januar bis Juli 1837.)

Mit Beiträgen
von
Dr. A. J. Becher, C. F. Becker, den Davidsbündlern, Dr. Deyks, J. Fiſchhof, A. Gathy, W. R. Griepenkerl, Dr. Heinroth, Dr. A. Kahlert, J. C. Lobe, Joſeph Mainzer, Otto Nicolai, Dr. G. Schilling, R. Schumann, J. F. E. Sobolewski, A. W. v. Zuccalmaglio, u. A.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß

zum ſechsten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Proſpect. Namen der Mitarbeiter. Seite 1. 2.

Gedichte.

Die Liedertafeln, v. W. v. Waldbrühl. Seite 29.
Trinklied andrer Art, v. W. R. Griepenkerl. 120.
Frühlingslieder, v. A. Fiſcher. 137.

Größere Aufſätze.

C. F. B., An manche Componiſten: Ein Vorſchlag. Seite 25.
Euſebius, über William Sterndale Bennett. 2 ff.
Feski, J., Muſikaliſche Kritik. 5 ff.
Fiſchhof, J., Ueb. d. Art des Gebrauchs des v. L. Mälzl erfundenen Fingerſchnellers. 115 ff.
Floreſtan, Bericht über den letzten kunſthiſtoriſchen Ball. 150.
Griepenkerl, W. R., Muſikaliſches Leben in Braunſchweig. 57 ff.
Kahlert, Dr. A., das muſ. Element der Sprache. 179 ff.
Lobe, J. C., Künſtlerſtudien. 69 ff.
Nicolai, Otto, Italieniſche Studien.
  Ueber die ſixtiniſche Capelle in Rom. 43 ff.
  Einige Betrachtungen üb. d. ital. Oper ꝛc. 90 ff.
S., Dr. G., Agnes Schebeſt. 45 ff.
A. W. v. Wbrühl, Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
  Erſte Töne. 9 ff.
  Volkslieder am Rheine. 17 ff.
  Sendſchreiben a. d. Muſikverleger. 26 ff.
  Die Symphonie. 91 ff.
  Geſellſchafts- oder Zier-Muſik. 123 ff.
  Vorrede an die Clavierſpieler. 151 ff.
  Die deutſche Oper. Erſter Artikel. 191 ff.
  — — — Zweiter — . 196 ff.

Beurtheilungen.

Adler, G., Sonate zu 4 Hden f. Pf. W. 27. Diabelli. Seite 6.
Album f. Pf. u. Geſang. Breitkopf u. H. 167.
— — f. Geſang. Schleſinger. 167.
Anacker, A. F., Cantate f. Singſt. m. Orch. Gödſche. 60
Andre, J., 12 Orgelſtücke. W. 9. Andre. 141.
Andre, J., 6 Vor- u. Nachſpiele f. Orgel. W.15. Simrock. 141.
Bach, J. S., komiſche Cantaten, herausgegeben v. Dehn. Crantz in Berlin. 194.
Baldenecker, J. D., Quodlibetarien m. Pf. Richter u. Wagner. 19.
Banck, C., des Müllerburſchen Liebesklage. 2 Hfte. Lieder m. Pf. W. 18. Hofmeiſter. 19.
— — — Geſ. f. Männerſt. W. 17. Schleſinger. 186.
Barth, G., Trümmer. 4 Geb. m. Pf. W. 2. Diabelli. 19.
Becker, C. F., Tonſtücke f. Pf. v. ältern Meiſtern. Frieſe. 40.
Bennett, W. St., 3tes Conc. f. Pf. W. 9. Kiſtner. 64.
Berger, L., Geſ. f. Männerſtimm. W. 23. Kiſtner. 184.
Bertelsmann, A., 12 4ſtimmige Geſänge. W.3. Bädecker. 206.
Böhner, L., Var. f. Pf. W. 99. Keſſelring. 175.
Bratſchi, Adele, gr. Rondo f. Pf. W. 2. Cabinet f. Lit. in Carlsruhe. 163.
Brauer, F. W., Lieder u. Geſänge. Thieme. 19.
Cavalcabo, Julie Baronin, Gedicht v. Heine m. Pf. W. 9. Berra. 135.
Chopin, F., Rondo f. Pf. W. 5. Hofmeiſter. 163.
— — —, Walzer f. Pf. W. 18. Breitkopf. 159.
— — —, Boleros f. Pf. W. 19. Peters. 159.
— — —, 2 Polonaiſen f. Pf. W. 26. Breitkopf. 159.
Chwatal, F. X., 3 Sonatinen f. Pf. W. 32. Wagner u. Richter. 6.
— — —, — , Rondo f. Pf. W. 27. Lehmann. u D. 163.
— — —, — , Var. f. Pf. W. 11. Schuberth u. N. 175.
— — —, — , — — — W. 26. Lehmann u. D. 175.
— — —, — , — — — zu 4 Hden. W. 29. Wagner u. R. 175.
— — —, — , — — — W. 33. Wagner u. R. 175.
— — —, — , — — — W. 34. — — — —
Czerny, C., gr. Rondo f. Pf. W. 406. Fröhlich u. C. 163.
— — —, Var. f. Pf. W. 302. Helmuth. 175.
Decker, C., gr. Sonate f. Pf. W. 10. Trautwein. 6.
Dehn, S. W., Notiz üb. Roland v. Laſſ. Nach d. Franz. Crantz in Berlin. 171.
Dobrzynsky, J. F., Rondo f. Pf. m. Orch. W. 6. Hofmeiſter. 163.

Döhler, Th., Rondino f. Pf. W. 19. Haslinger. 163.
— — —, — — — W. 20. Diabelli. 163.
Dürck, J., 6 Lieder m. Pf. Breitkopf u. H. 19.
Ehrlich, C. F. E., 6 Lieder m. Pf. W. 12. Wagner u. R. 19.
Enckhauſen, H., Sonate f. Pf. W. 32. Andre. 6.
Erfurt, C., 3 Rondos f. Pf. W. 30. Lehmann u. L. 163.
— —, —, Rondo f. Pf. W. 32. Lehmann u. L. 163.
Eſſer, H., 2 Geſ. m. Pf. W. 1. Heckel. 136.
Farrence, Louiſe, Rondo f. Pf. Schubert. 163.
Flügel, G., 8 Lieder m. Pf. W. 1. Wagner u. R. 155.
Fournes, mehrſtge Geſ. f. d. Jugend. W. 12. Whiſtling. 205.
Genaſt, E., Geſ. f. Männerſt. W. 8. Wunder. 185.
Gerke, O., Rondo f. Pf. mit Orch. W. 26. Mompour. 163.
— —, —, Amuſement f. Pf. W. 16. Mompour. 169.
— —, —, Geſ. f. Männerſt. W. 19. Mompour. 184.
Gernlein, R., 6 kl. Lieder. Weſtphal. 133.
Glanz, F., Rondo f. Pf. W. 2. Falter. 163.
Gutmann, C., Rondo f. Pf. Heckel. 163.
Hackel, A., 3 Geſ. m. Pf. W. 34. Trentſensky. 19.
Hartmann, J. P. E., 4 Capricen f. Pf. W. 18. Hofmeie. 169.
Haslinger, C., Var. f. Pf. W. 6. Haslinger. 175.
Hauck, W., Var. f. Pf. W. 36. Schleſinger. 175.
Heckel, K. F., Rondo f. Pf. W. 11. Heckel. 163.
Heller, St., Rondo f. Pf. W. 8. Kiſtner. 163.
Herz, H., 3tes Conc. f. Pf. W. 87. Schott. 40.
Herzberg, R. v., Bilder d. Orients f. Singſt. u. Pf. W. 1 Fröhlich. 157.
— — — —, Rondo f. Pf. W. 11. Fröhlich. 163.
Horack, W., Hymne ꝛc. Berra. 95.
Huth, L., 6 Lieder m. Pf. W. 5. Schleſinger. 30.
Jähns, F. W., Die kl. Karin. Ballade m. Pf. W. 18. Betzhold. 30.
— — —, —, 4 vierſtge Geſ. W. 19. Fröhlich u. C. 205.
Jimmerthal, H., „Schläfer erwach!“ Geſ. m. Pf. Rubeck. 133.
— — —, —, 4 Geſ. m. Pf. Rubeck. 133.
— — —, —, — — — — — —.
Ketſchau, A., Lieder m. Pf. W. 1. Meyer. 156.
Köhler, E., Rondo f. Pf. W. 47. Hofmeiſter. 163.
Krägen, C., 3 4händige Polonaiſen f. Pf. W. 15. Whiſtling. 159.
Krug, F., 4 Geſ. m. Pf. Wagner u. R. 30.
Kühmſtedt, Fugen ꝛc. f. Orgel. W. 19. Schott. 141.
Kulenkamp, C. G., 6 Lieder m. Pf. W. 48. Nagel. 135.
— — —, — —, Var. m. Pf. W. 51. Nagel. 175.
— — —, — —, Impromtu f. Pf. W. 47. Knop. 181.
Lägel, J. G., Cantate „Selig wer“ ꝛc. Blachmann. 90.
— —, — —, — — „Er der Herr“ ꝛc. — — — —
Laſekk, C., Concertino f. Pf. Breitkopf u. H. 40.
Liſzt, F., Improviſata f. Pf. W. 10^{a}. Knop. 181.
— , —, Nocturn — — W. 10^{b}. — —
— , —, Rondeau — — W. 10^{c}. — —
— , —, gr. Bravourwalzer f. Pf. W. 6. Hofmeiſter. 128.
Löwe, C., Lieder m. Pf. W. 9. Hft. 9. Hofmeiſter. 30.
— —, —, 5 Oden des Horaz. W. 58. Wagenführ. 197.
Lübin, Leon de St., 6 Lied. m. Pf. W. 36. Trautwein. 136.
Originalbibl. des deutſchen Männergeſanges. Mit Mehreren herausgeg. v. D. Elſter. 1ſtes Hft. Glaſer. 197.
Malibran, Geſänge mit Pf. Simrock. 177.
Maſcheck, A., Salve Regina. Berra. 103.
Meiſter, J. G., 6 Orgelſtücke. W. 11. Glaſer. 141.
— — , — —, — — — W. 12. — — —
Melcher, J., 5 Lieder m. Pf. W. 12. Fröhlich u. C. 133.
Methfeſſel, A., Guirlanden. Lieder m. Pf. Hft. 3. 19.
Metz, J., Preuß. Volksgeſang f. 4 Männerſt. W. 9. Wagenführ. 197.
Miſerere für 4 Singſt. Haslinger. 80.
Mohs, A. F., Rondo f. Pf. W. 3. Weſtphal. 163.
Moſche, C., Motette. W. 2. Schubert. 103.
— — , —, 6 Lieder m. Pf. W. 3. Schubert. 133.
Moſcheles, J., Rondo f. Pf. Haslinger. 163.
— — , —, brill. Rondo f. Pf. W. 94. Kiſtner. 163.
Mühling, A., 1ſtmge Geſ. 13tes Hft. W. 49. Creuz. 30.
— — , A., 12 4ſtimmige Lieder. W. 52. Creuz. 205.
Müller, D., Volksgeſ. m. Orgelbegl. W. 61. Kranzfeld. 104.
— — , C. G., dem Unendlichen ꝛc. v. Klopſtock. W. 10. Schubert. 111.
— — , — —, 12 vierſtimmige Lieder. Frieſe. 205.
Naue, F., Chöre zu 3 Liturgieen ꝛc. W. 182. Löfflund. 112.
Nicolai, O., Sängerfarth. Wagenführ. 133.
— — —, das Mädchen am Ufer. Wagenführ. 133.
Nisle, J., Var. f. Pf. W. 44. Appun. 175.
— —, —, Allegro f. Pf. W. 45. — 188.
Nowakowski, J., gr. Polonaiſe f. Pf. W. 11 Kiſtner. 159.
Oeſterley, F., 8 Lieder m. Pf. W. 1. Nagel. 156.
Osborne, G., Var. f. Pf. W. 21. Schleſinger. 175.
— — , —, — — — W. 24. Breitkopf u. H. 175.
Otto, J., Wiederſehen. Cantate. Gödſche. 112.
Pachaly, Hymne „Groß iſt der Herr.“ W. 3. Cranz in Breslau. 128.
Pixis, J. P., gr. Caprice f. Pf. zu 4 Hden. W. 131. Breitkopf u. H. 207.
Poler, M., 4 Lieder m. Pf. Frieſe. 133.
Proch, H., „Auf dem Hügel.“ Lied m. Pf. W. 30. Diabelli. 133.
Reichel, A., 6 Lieder m. Pf. W. 1. Liſchke. 155.
Reiſſiger, C. G., Lieder m. Pf. 20ſte Sammlung. W. 98. Betzhold. 30.
— — —, — —, Lieder m. Pf. W. 114. Paul. 135.
— — —, F. A., — — — W. 17. Cranz in Berl. 136.
— — —, — —, — — — W. 19. — — — —
Ries, F., gr. Polon. f. Pf. W. 174. Dunſt. 159.
— —, —, Einl. u. Rondo f. Pf. W. 181. Schuberth u. N. 163.
— —, —, — — — — — — 182^{a}. Knop. 181.
— —, —, Rondo f. Pf. W. 182^{b}. Knop. 181.
Rochlitz, Fr., Sammlung vorzügl. Geſangſtücke. 1r Band. Schott. 139.
Ruckgaber, J., Var. f. Pf. W. 38. Haslinger. C. 175.

Sängers Lieblinge. Samml. v. Liedern. Hft. 1. Keſſelring. 30.
Schad, J., Var. f. Pf. W. 3. Knop. 181.
— —, —, Rondo f. Pf. W. 4. — —
Schäbel, W., 6 Lieder m. Pf. Breitkopf u. H. 183.
Schgraffer, J., die Betende, f. 4 Männerſt. W. 4. Diabelli. 194.
Schmitt, J., Phant. f. Pf. W. 225. Schuberth u. N. 186.
Schuberth, L., gr. Phantaſie f. Pf. W. 30. Schuberth u. N. 207.
Schumann, R., Concert f. Pf. W. 14. Haslinger. 66.
Schunke, C., Rondo f. Pf. W. 47. Breitkopf. 163.
— —, —, Caprice f. Pf. W. 46. Breitkopf. 189.
Schweizeriſche Alpenklänge f. Pf. 9 Hefte. Knop. 181.
Seyfert, C. T., Lieder m. Pf. W. 2. Glaſer. 157.
Silcher, F., Tübinger Liedertafel. W. 15. u. 16. Laupp. 185.
Slawik, Bernhardine, 2 Geſ. m. Pf. W. 1. Haslinger. 156.
Späth, A., Divertiſſement f. Pf. Knop. 181.
Stamaty, C., Conc. f. Pf. W. 2. Prilipp u. Comp. 35.
— — —, —, Var. f. Pf. W. 3. — — — 173.
Stocks, J., Var. f. Pf. Schuberth u. N. 175.
Stolze, H. W., Var. f. Pf. W. 29. Oetling. 175.
— —, — —, Cantate nach d. 118. Pſalm. W. 30. Hartmann in W. 128.
— —, — —, Männergeſang f. 4 Solo- u 4 Chorſtimmen. W. 33. Hartmann. 197.
Taubert, W., brill. Impromtu f. Pf. W 25. Schleſinger. 207.
— — —, —, brill. Divertiſſ. f. Pf. W. 28. — — — —
— — —, —, 4ſtimmige Lieder. W. 26. — — — 205.
— — —, —, 2 Sonaten f. Pf. W. 21. Hofmeiſter. 6. 11.
Tauwitz, E., Geſ. f. Männerſt. Leuckart. 184.
— — —, Lebewohl f. Männerſt. — — —
— — —, das arme Kind. Geſ. m. Pf. Leuckart. 30.
Tedesco, J., Phant. f. Pf. W. 6. Schleſinger. 188.
Tennſtädt, Ch. G., 6 Lieder m. Pf. W. 1. Schulze u. Rein. 156.
Thalberg, S., 3 Nocturnos f. Pf. W. 21. Breitk. u. H. 207.
— — —, —, gr. Phant. f. Pf. W. 22. — — — —
Thiel, Fr., 40 3ſtimmige Ldr. Hft. 1. Dunſt. 205.
Thieſen, D., 6 Geſ. m. Pf. W. 1. Liſchke. 136.
Trümpert, J. G., 4ſtimmige Grabgeſänge. 1ſtes Hft. Keſſelring. 203.
Wachsmann, J. J., 4 Lieder m. Pf. Wagner. 156.
Wallerſtein, A., 5 Lieder m. Pf. W. 8. Nagel. 30.
Weber, C. M. v., Phant. f. Pf. Schuberth u. N. 207.
Wieck, Clara, 1ſtes Conc. f. Pf. W. 7. Hofmeiſter. 66.
Hommage à Clara Wieck. Recueil p. l. Pf. Cranz in Breslau. 189.
Winkhler, C. A. v., Rondo f. Pf. W. 45. Mechetti. 163.
— — —, — —, — — — W. 46. — — —
Winter, P. v., Offertorium ꝛc. Diabelli. 129.
Wolff, E., 4 Mazurken f. Pf. W. 5. Hofmeiſter. 159.
Zöllner, C. H., 6 4händige Walzer. Zumſteg. 159.

Kürzeres.

Das Muſikfeſt zu Utrecht. Seite 7.
Der alte Hauptmann. Skizze a. d. Büchern der Davidsbündler. 23.
Italieniſche Theaterſchau. Carneval v. 1837. 31 ff.
Franz Stöpel. Nekrolog. 41.
Rüge. 42.
Holländiſche Litteratur. Von A. W. 73. 89.
Ueber Clara Wieck. 73.
Der Niederländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt. Von C. W. 79.
Carl Friedrich Einert. Nekrolog. 86.
J. H. G. Streitwolf. Nekrolog v. Dr. Heinroth. 98.
Ueb. muſik. Preisaufgaben. Von Sebald v. Wald. 104.
Das Muſik-Inſtitut zu Coblenz. Von a+b.
Fragmente aus Leipzig. S. 144. 200.

Beſonderes.

Verwahrung, von Dr. Heinroth. S. 32. —
Ein Brief von Spontini. S. 36 ff. —
An R. S., v. Hector Berlioz. S. 71. —
Briefe v. Beethoven, den Verkauf einiger ſeiner Compoſitionen an die Muſikhandlung von C. F. Peters betreffend. S. 75 ff. 83 ff.
Sendſchreiben an Hrn. Hector Berlioz, v. J. C. Lobe. S. 147.

Correſpondenzen.

Amſterdam (von A. W.).

S. 109. Die neue deutſche Operngeſellſchaft. — S. 117. Das holländ. u. franz. Theater. — Fremde Künſtler. — S. 173. Die deutſche, franzöſiſche und holländiſche Oper. S. 177. Fremde Künſtler: Servais, Lafont, Gebr. Eichhorn. —

Coblenz (von a+b).

S. 117. Das Muſikinſtitut daſelbſt.

Braunſchweig (von W. R. Griepenkerl).

S. 57 ff. Charakter des Orcheſters. Gleichgiltigkeit. Urſachen. — S. 69. Die Müller'ſchen Quartette. — S. 137. Folge. —

Danzig (von *A.*).

S. 140. Der Winter 1836 u. 37.

Königsberg (von J. Zeſki).

S. 120. Oper. — Concerte. — Virtuoſen. — Die Lachner'ſche Preisſymphonie.

London (von Franzes).

S. 125. Brief e. engliſchen Künſtlers an ſeinen Freund. S. 129. Schluß.

Paris 1. (von Joſeph Mainzer).

S. 3. Die öffentlichen Singſchulen v. Mainzer. — S. 12 ff. Ueb. d. Op. Esmeralda d. Frl. Bertin. — S. 124. Die geiſtlichen Concerte v. Muſard. — S. 131. Theater der großen Oper. — Nourrit's letzte Vorſtellung. — S. 126. Concerte der Brüder Tilmant. — Die ital. Oper. — S. 174. Malek-Adel. — Ildegonda. — Stradella. — Duprez. — S. 186. Liſzt. — Thalberg. — Maſſart. —

2. (Von H. B.)

S. 168. Mainzer's Wirken.

St. Petersburg (von C. D.).

S. 53. Die ruſſiſche und deutſche Oper. —

Prag (von — — —).

S. 163. Akademien u. Concerte. — Hr. Miltner. — Dreiſchock. — Ohys. — Akademien f. Mozart. — S. 168. Meſſias. — Concert des Conſervatoirs. — Opern v. Donizetti u. Bellini. —

Utrecht (A. holländ. Blättern v. Dr. Becher).

Das Muſikfeſt daſelbſt. S. 7.

Warſchau (von St. Diamond).

S. 101. Der Mniſcheck'ſche Pallaſt. — Hr. Sandmann. — Hr. Zichotski. — S. 105. Oper. — Henriette Carl. — Sgra. Crescini. — S. 149. Frl. Carl. — S. 153. Miß Laidlaw. — Kirchenmuſik. —

Kürzere briefliche Notizen

Braunſchweig 137. Bologna 46. Breslau 82. 133. Coblenz 130. Caſſel 182. Dresden 19. Halle 161. Hamburg 81. Jena 69. Leipzig 24. 50. 98. 102. 114. 122. 126. 130. 134. 158. 162. 178. 190. 194. 202. London 23. 50. 98. 161. München 98. Mailand 37. 66. Paderborn 81. Paris 42. 161. Petersburg 62. 137. Prag 182. Roſtock 81. Stargard 154. Warſchau 124. Weimar 27. 81. 113. 141. Wien 130. Zwickau 134. —

Vermiſchtes.

Neue Opern S. 8. Liter. Notizen 8. 28. 38. 48. 62. 90. 102. 126. 146. 186 Muſikverleger in Engl. 8. Gebäude 8. Monument f. Beethoven 8. 138. 142. Malibran 20. 46. Don Juan-Jubiläum 20. Roſſini's neue Oper 20. Sterbefälle, Krankheiten 20. 56. 90. 110. 174. Muſikfeſt in Orleans 20. 126. Griſi 20. Van Bree 20. Gyrowetz 20. Muſikaufführungen 24. 78. 162. 202. Neueſte Fortſchritte 28. Neue Compoſitionen 28. 38. 54. 94. 114. 202. Moſcheles 28. 186. Concerte 32. 58. 110. 177. 198. Rubini 32. Peſt. 32. Neue Talente 32. 58. A. e. Brief v. F. Ries 37. Erfindung 38. 126. Die Hugenotten 38. 130. Coppola 38. Der märk. Geſangverein 38. Lindpaintner 38. Höchſtes 38. Von Haſſelt — v. Schauroth — v. Faßmann. 46. A. B. Marx 48. Erinnerungsfeier 50. Soireen v. Liſzt u. Thalberg 50. Reiſende Oper 54. Reiſen u. Concerte 58. 82. Fr. Schneider 58. Aus Liſſabon 61. Muſikfeſte 62. 162. 177. Franzöſiſche Kirchenmuſik 62. 126. 9te Symphonie v. Beethoven 66. Muſikgeſellſchaften 78. Zweites Denkmal f. Mozart 78. Clara Wieck 78. Schröder Devrient 78. Jubilarconcert 82. Reiſen, Engagement's 82. 90. 110. 138. 142. 198. Muſik in Neuorleans u. Alexandria 94. Pariſer Conſervatoirconcerte 94. 114. 146. 178. Liſzt u. Thalberg 94. 114. 177. Auszeichnungen 94. 162. 202. 198. Für Mozart 94. 126. 162. 198. Gluck 102. 138. Saiſon in London 126. Feska 126. Franzilla Pixis 130. Neue Opern 60. 130. 141. 178. 186. Muſikfeſt in Caſſel 130. Liſzt 138. Paganini 142. Radziwil. — B. Klein 142. Neue Inſtitute 158. Schioſetti. Gutzkow 158. 190. Sängerinnen 174. Henſelt 177. 2tes Requiem v. Cherubini 182. Neues Inſtrument 182. Deutſche Oper in Paris 186. Joſephine Maſſon 186. Jubiläum 190. Hiſtoriſche Concerte 194. Aufruf 202.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Altenburg 94. Berlin 8. 12. 20. 28. 38. 58. 62. 78. 82. 90. 102. 114. 126. 130. 134. 138. 142. 154. 166. 202. Braunſchweig. 134. Darmſtadt 202. Dresden 8. 20. 62. 78. 90. 98. 114. Frankfurt 12. 24. 28. 46. 62. 78. 90. 94. 106. 110. 126. 138. 142. 162. 178. 186. Gera 134. Haag 102. Hamburg 12. 58. 62. 82. 94. 102. 110. 126. 130. 142. 154. 162. 178. Köln 134. Leipzig 4. 24. 28. 38. 46. 57. 62. 74. 82. 90. 102. 138. 162. 186. Lüneburg 138. Mainz 178. München 102. Nürnberg 4. 24. 62. 78. 82. 110. 142. Paris 38. 82. 90. 126. 202. Stuttgart 20. Weimar 78. Wien 8. 46. 58. 78. 106. 126. 130. Zwickau 20. 94.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 1. Den 3. Januar 1837.

Proſpect. — W. Bennett. — Aus Paris. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> Die allein,
> Die nur ein luſtig Spiel, Geräuſch der Tartſchen,
> Zu hören kommen, oder einen Mann
> Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu ſehen,
> Die irren ſich. Shakspeare.

Die neue Zeitſchrift für Muſik liefert Folgendes:

Theoretiſche und hiſtoriſche Aufſätze, kunſtäſthetiſche, grammatiſche, pädagogiſche, akuſtiſche, ſodann Biographieen, Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeſchichte berühmter Künſtler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbeſſerungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuoſenleiſtungen, Operndarſtellungen; ferner Nachrichten über das Wirken anderer kritiſchen Blätter, Bemerkungen über Recenſionen in ihnen. Zuſammenſtellungen verſchiedener Beurtheilungen über dieſelbe Sache, eigne Reſultate darüber, auch Antikritiken der Künſtler ſelbſt, Ueberſetzungen und Auszüge aus ausländiſchen, Intereſſantes aus älteren muſikaliſchen Zeitungen.

Belletriſtiſches, kürzere muſikaliſche Erzählungen, Phantaſieſtücke, Kreisleriana, Scenen aus dem Leben, Humoriſtiſches, auch Gedichte, die ſich vorzugsweiſe zur Compoſition eignen.

Beurtheilungen über neuerſchienene Compoſitionen. Auch wird auf frühere ſchätzbare, übergangene, oder vergeſſene Werke aufmerkſam gemacht, ſo wie auf eingeſandte Manuſcripte talentvoller, unbekannter Componiſten, die Aufmunterung verdienen. Zu derſelben Gattung gehörige Compoſitionen werden öfter zuſammengeſtellt, gegen einander verglichen, beſonders intereſſante doppelt beurtheilt.

Kunſtbemerkungen (in weitem Sinn), literariſche Notizen, Curioſitäten, Anekdoten, Muſikaliſches aus Göthe, Jean Paul, Heinſe, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A.

Correſpondenzartikel aus den erſten deutſchen Städten, ſodann aus Paris, London, Moskau, Amſterdam, Neapel u. a. Orten.

Vermiſchtes, Nachrichten aller Art über Muſikfeſte und Muſikaufführungen, Gaſtvorſtellungen, Gaſtſpiele, Debüts, Engagements, Beförderungen, Auszeichnungen, Reiſen, Aufenthalt der Künſtler, über Muſikvereine und Geſellſchaften, über eben beendigte oder zu erwartende Werke u. dgl.

Chronik oder kurze Notizen über Kirchen-, Theater- und Concertaufführungen. — Es wird keine Mühe geſcheut, dieſe Chronik vollſtändig zu machen, um die Namen der Künſtler oft in Erinnerung zu bringen.

In der Schlußrubrik: Neuerſchienenes, findet man die Titel faſt aller bemerkenswerthen neuerſchienenen Compoſitionen aufgeführt.

Jeder Nummer wird ein wo möglich den nächſten Inhalt andeutendes Motto vorgeſetzt. —

Es gereicht uns zum Vergnügen, von den HH. **Mitarbeitern**, welche entweder ſchon thätig mitgewirkt haben, oder künftig mitwirken wollen, folgende nennen zu dürfen:

HH. Maler E. **Alexander** in Weimar, Componiſt C. **Banck** in Leipzig, Dr. J. A. **Becher** in Köln, Organiſt C. F. **Becker** in Leipzig, Componiſt Ludwig **Böhner** in Gotha, ſämmtliche **Davidsbündler** in Firlenz, Dr. **Deyks** in Coblenz, Domcantor **Dorn** in Riga, J. **Feski** in K., Schriftſteller A. **Gathy** in Hamburg, Muſikgel. **Gelbke** in Petersburg, Dr. **Glock** in Oſtheim, Muſikdir. **Götze** in Weimar, Director Dr. **Heinroth** in Göttingen, Tonkünſtler Stephan **Heller** in Augsburg, Componiſt C. E. **Hering** in Leipzig, Graf von **Hohenthal** in Leipzig, Dr. Auguſt **Kahlert** in Breslau, Muſikdir. C. **Kloß** in Dresden, Chordirector **Kosmaly** in Mainz, Kriegsrath Andreas **Kretzſchmer** in Anclam, Kammermuſ. **Lobe** in Weimar, Maler **Lyſer** in Dresden, Schriftſteller J. **Mainzer** in Paris, Prof. A. B. **Marx** in Berlin, Prof. J. **Moſcheles** in London, Dichter Julius **Moſen** in Dresden, Muſikdir. **Moſevius** in Breslau, Muſikgel. G. **Nauenburg** in Halle, Organiſt Otto **Nicolai** in Rom, Dichter Ernſt **Ortlepp** in Leipzig, Tonkünſtler Heinrich **Panofka** in Paris, Schriftſteller Ludwig **Rellſtab** in Berlin, Tonkünſtler **Riefſtahl** in Frankfurt, Dr. G. **Schilling** in Stuttgart, Capellmeiſter Fr. **Schneider** in Deſſau, Kammerſänger **Schüler** in Rudolſtadt, Tonkünſtler Eduard **Schulz** in London, Componiſt Robert **Schumann** in Leipzig, Virtuos Ludwig **Schunke** (nun verſtorben), Dr. Carl **Seidel** in Berlin, Ritter von **Seyfried** in Wien, Muſikdir. **Sobolewſki** in Königsberg, Dr. K. **Stein** in Jena, Dr. Fr. **Stöpel** in Paris, Capellmeiſter **Strauß** in Carlsruhe, Muſiklehrer C. **Ten-Brink** in Amſterdam, J. **Thomſon** in Edinburg, Muſikdir. R. **Wagner** in Magdeburg, Schriftſteller W. **Wagner** in Frankfurt, Muſiklehrer **Weber** in Stargardt, A. W. von **Zuccalmaglio** in Warſchau.

Die Namen unſerer geehrten Correſpondenten zu verſchweigen, zwingen uns Rückſichten, die der wohlwollende Leſer als begründet vorausſetzen möge.

Die Redaction.

Die neue Zeitſchrift für Muſik liefert allwöchentlich zwei Nummern (jede zu einem halben Bogen) und bildet jährlich zwei Bände (jeden von 52 Nummern).

Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes, deſſen Preis Rth. 1. 16 gr. beträgt.

Auch werden Inſerate, namentlich Anzeigen neuer Inſtrumente, Muſikalien und Bücher u. ſ. w. gegen die Gebühren von 1 gr. für die geſpaltene Druckzeile (Petitſchrift) aufgenommen.

Exemplare des erſten Bandes (April bis December 1834) zum Preis von Rth. 2., und der folgenden Bände, jeden zu Rth. 1. 16 gr., ſind durch die unterzeichnete Buchhandlung zu beziehn.

Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen auf dieſe Zeitſchrift Beſtellungen an.

Leipzig, im December 1836.

Joh. Ambr. Barth.

Wm. Sterndale Bennett.

Nach vielem Sinnen, wie ich dem Leſer zum Anfang des Jahres 1837 etwas bieten könnte, was auch ſein Wohlwollen für uns belebe, fiel mir neben manchem Glückwunſch nichts ein, als daß ich ihm gleich eine glückliche Individualität ſelbſt vorſtelle. Es iſt dies keine Beethoven'ſche, die jahrelangen Kampf nach ſich zöge, kein Berlioz, der Aufſtand predigt mit Heldenſtimme, und zu ſeinen Idealen erſt Schrecken und Vernichtung um ſich verbreitet, vielmehr ein ſtiller, ſchöner Geiſt, der, wie es auch unter ihm tobe, einſam in der Höhe, wie ein Sternenwärter, fortarbeitet, dem Kreislauf der Erſcheinungen nachſpürt und der Natur ihre Zeichen ablauſcht. Sein Name iſt der oben angegebene, ſein Vaterland das Shakspeare's, wie auch ſein Vorname der dieſes Dichters. In der That, wär' es denn ein Wunder, wären ſich Dicht- und Tonkunſt ſo fremd, daß jenes hochberühmte Land, wie es uns Shakspeare und Byron gab, nicht auch einen Muſiker hervorbringen könnte! Und wenn ſchon durch den Namen Field, dann durch Onslow, Potter, Bishop u. A. ein altes Vorurtheil wankend gemacht wird, um wie viel noch durch dieſen Einzigen, an deſſen Wiege ſchon eine gütige Vorſetzung gemacht. Haben nämlich große Väter ſelten Kinder erzeugt, die wieder groß in derſelben Wiſſenſchaft, derſelben Kunſt, ſo ſind doch die glücklich zu preiſen, die ſchon durch die Geburt an ihr Talent gekettet, auf ihren Lebensberuf hingewieſen ſind, glücklich alſo Mozart, Haydn, Beethoven, deren Väter ſchlichte Muſiker. Mit der Milch ſchon ſogen ſie Regel und Geſetz ein, lernten im Kindestraume; beim erſten erwachenden Bewußtſein fühlten ſie ſich Glieder der großen Familie der Künſtler, in die Andere ſich oft erſt mit ſo zahlloſen Opfern einkaufen müſſen. Glücklich alſo auch unſer Künſtler, der wohl manchmal unter der großen Orgel, wenn ſie ſein Vater, der Organiſt in Sheffield in der Grafſchaft Yorkſhire, ſpielte, und erſtaunt und ſelig gelauſcht haben mag. Mit Händel, an dem die Engländer nichts ärgert, als ſein deutſcher Name, ſoll keine andere Nation ſo vertraut ſein, als die engliſche. Man hört ihn mit Andacht in den Kirchen, ſingt ihn mit Begeiſterung bei den Gaſtmalen; ja Lipinski erzählte, er habe einen Poſtillon Händel'ſche Arien blaſen hören. Auch ein weniger glückliches Naturell hätte ſich unter dieſer günſtigen Umgebung ſo naturgemäß und rein entfalten müſſen. Was eine ſorgfältige Erziehung in der königl. Akademie in London, Lehrer, wie Ciprian Potter und Dr. Crotch, unausgeſetzte eigene Studien noch dazugethan haben mögen, weiß ich nicht, und nur ſo viel, daß dem Schulgeſpinnſt eine ſo herrliche Pſyche entflogen iſt, daß man ihrem Flug, wie ſie ſich jetzt im Aether badet, jetzt von den Blumen nimmt und gibt, mit ſehnenden Armen nachfliegen möchte. Wie aber einem ſo geflügeltem Geiſte die Scholle allein, auf der er geboren, nicht für immer genügen konnte, ſo mochte er ſich wohl oft nach dem Lande ſehnen, wo die Erſten in der Muſik, Mozart und Beethoven, das Licht der Welt erblickt, und ſo lebt er denn ſeit Kurzem in unſrer nächſten Nähe, der Liebling des Londoner Publicums, ja der muſikaliſche Stolz ganz Englands.

Sollte ich noch etwas über den Charakter ſeiner Compoſitionen ſagen, ſo wäre es wohl das, daß Jedem im Augenblick die ſprechende Bruderähnlichkeit mit Mendelsſohn auffallen wird. Dieſelbe Formenſchönheit, poetiſche Tiefe und Klarheit, ideale Reinheit, derſelbe beſeligende Eindruck nach Außen, und dennoch zu unterſcheiden. Dieſes ſie unterſcheidende Kennzeichen läßt ſich in ihrem Spiel noch leichter entdecken, als in der Compoſition. Das Spiel des Engländers iſt nämlich vielleicht um ſo viel zarter (mehr Detailarbeit), als das Mendelsſohn's energiſcher (mehr Ausführung im Großen). Jener ſchattirt noch im Leiſeſten ſo fein, wie dieſer in den herrlichſten Kraftſtellen erſt noch recht von neuer Kraft überſtrömt; wenn uns hier der verklärte Ausdruck einer einzigen Geſtalt bewältigt, ſo quellen dort wie aus einem Raphael'ſchen Himmel hunderte von wonnigen Engelsköpfen. Etwas Aehnliches gilt auch von ihren Compoſitionen. Wenn uns Mendelsſohn in phantaſtiſchen Umriſſen den ganzen wilden Spuck eines Sommernachtstraums vorführt, ſo ließ ſich Bennett lieber durch die Figuren der „luſtigen Weiber von Windſore zur Muſik anregen*); wenn jener in einer ſeiner Ouverturen eine große tiefſchlummernde Meeresfläche vor uns ausbreitet, ſo weilt der Andere am leisathmenden See mit dem zitternden Monde darin. Das Letzte bringt mich gleich auf drei der lieblichſten Bilder von Bennett, die eben nebſt zwei andern ſeiner Werke auch in Deutſchland erſchienen ſind; ſie haben die Ueberſchriften: the Lake, the Millstream und the Fountain, und ſind, was Colorit, Naturtreue, dichteriſche Auffaſſung betrifft, wahre Claude Lorrain's an Muſik, lebende, tönende Landſchaften, und namentlich die letzte unter den Händen des Dichters voll wahrhaft zauberiſcher Wirkung.

Noch Manches möcht' ich mittheilen, — wie dies nur kleine Gedichte ſeien, zu Bennett's größern Werken, wie z. B. ſechs Symphonieen, drei Clavierconcerten, Orcheſterouverturen zu Pariſina, zu den Najaden ꝛc. gehalten, — wie er Händel auswendig weiß, — wie er alle Mozart'ſchen Opern auf dem Clavier ſpielt, als ſähe man ſie leibhaftig vor ſich — doch kann ich ihn gar nicht mehr abhalten, der mir ſchon ſeit lange über die Schultern ſieht und ſchon zum zweitenmale fragt: Then-what do you write? — Beſter, ſchreibe ich nur noch, wüßteſt Du's!

Euſebius.

Aus Paris.

Mitte December.

(Die öffentlichen Singſchulen von J. Mainzer**).

——— Schon während des ganzen Sommers hindurch waren meine unentgeldlichen Singſtunden im Hôtel des Quinze-Vingt und im Amphitheater beim Pantheon das Einzige, was die muſikaliſche Welt in Paris beſchäftigte und intereſſirte. Hunderte von Handwerkern ſtrömten aus allen Winkeln von Paris in meine Hörſäle. Ohne einen andern Weg einzuſchlagen, als den, wie ich ihn in meiner in Deutſchland erſchienenen Singſchule***) auseinandergelegt, kam ich in 20 Stunden ſo weit durch das flüchtige Leſen meiner im zweiten Theile enthaltenen zweiſtimmigen Nachahmungen und Fugen, das Aufſehen von Muſikfreunden und Muſikkennern zu erregen. Außer denjenigen, die ſich für Volkserziehung intereſſiren wie de la Mennais, de Potter, Raspail, drängten ſich nun allmälig auch die Muſiker ſelbſt, wie Meyerbeer, Halevy, Liſzt und viele andere zu meinen Stunden. Dichter und Schriftſteller, alles fing an, Intereſſe an dieſen kräftigen Männerchören zu finden. Namentlich hat dieſe Kraft einen magiſchen Eindruck auf die Damen, und diejenigen, die ich einmal zugelaſſen, wollten nun jeder Stunde beiwohnen. Oft ſah ich auf dieſe Weiſe ein Publicum von 6 bis 700 Menſchen zu unſerer Singſtunde ſtrömen.

---

*) Er ſchrieb eine Ouverture zu dieſem Stück v. Shakſpeare.

**) Auf unſer wiederholtes Bitten von Hrn. Mainzer ſelbſt mitgetheilt. D. Red.

***) Bei Schott in Mainz. Praktiſche Singſchule, verbunden mit einer allgemeinen Theorie der Muſik.

Sonntag am 27. Nov. hatte die Preisvertheilung unter die Schüler der Association polytechnique im Saale des Stadthauſes Statt. Hier traten unſere Sänger zum erſten Male in die Oeffentlichkeit. Alle Winkel des Saales waren voll von Menſchen. Alles drängte ſich zu dieſer Sitzung. Noch mehr wie tauſend Menſchen fanden trotz ihrer Eintrittskarten keinen Eintritt und hunderte von Equipagen wurden abgewieſen. Die Municipal-Garde war gezwungen, wegen dem ungemeinen Andrange die großen vordern Thore zu ſchließen.

Nach einer Rede des Herzogs von Praslin Choiſeul, des Präſidenten der Geſellſchaft, Hrn. Perdonnet, und des Präfekten der Stadt Paris, Hrn. Rambuteau, begannen die Chöre in einer von mir zu dieſem Tage geſchriebenen Cantate, die 1ſtens aus einem Choral, 2tens einer, von Nourrit aus der großen Oper, geſungenen Arie und Recitativ, dann 3tens einer Fuge, 4tens einer vom ganzen Baßchor geſungenen Arie und 5tens einem mit Solo und Chor gemiſchten Finale, beſtand.

Nach mehren andern Reden wurde »I Pellegrini« geiſtliche Cantate von Naumann gegeben.

Sodann folgte die Preisvertheilung. Zum Schluße wurde eine andere Compoſition von mir über einen Hymnus, von Lamartine geſchrieben, vorgetragen.

Ich überlaſſe es Andern, Ihnen die Wirkung dieſer Chöre auf das Publicum zu ſchildern.

Für Paris war dies Ereigniß von hoher Bedeutung und von wichtigem Einfluß. Man ſieht endlich die Möglichkeit einer muſikaliſchen Volkserziehung ein und nun beginnt eine muſikaliſche Tendenz in allen Schulanſtalten. Die Profeſſoren und die Schöpfer aller verſchiedenen Methoden ſind aus dem Schlafe aufgewacht. Noch in zehn Jahren hätte man eine ſolche muſikaliſche Aufregung nicht möglich geglaubt.

Nach der Aufführung im Stadthauſe fand ich vor meiner Wohnung alle meine Sänger vereinigt und nachdem ſie mir durch einige Wortführer gedankt, ſtimmten ſie abermals und ohne Begleitung mehre im Stadthauſe aufgeführte Chöre und namentlich die Fuge an. Das Volk war zuſammengelaufen, man glaubte anfangs, es ſei ein Aufſtand.

Ich habe nun abermals zwei neue Courſe für Anfänger begonnen. Der Andrang wie natürlich war jetzt noch weit bedeutender. Vor einigen Tagen, nach der Stunde im Hotel des Quinze-Vingt, hörte ich im Nachhauſegehen aus der Ferne die ganze Maſſe die Chöre von J. B. Rouſſeau und Lamartine und einige meiner Kriegslieder ſingen. Das Volk häufte ſich hinter ihnen; ich miſchte mich unter das Volk, um zu belauſchen, welche Lieder ſie ſängen. Die geiſtlichen Lieder verdrängten, was unglaublich bei Franzoſen ſcheint, ſo oft die Kriegslieder als dieſe jene. Angekommen auf dem Platz der Baſtille, ſtellten ſich alle in einen Kreis und ſtimmten zum Abſchied abermals einen Chor an, aber der Volksandrang wurde ſo groß, daß die Municipal-Garde herankam und ſie bat, um das zu große Zuſammenſtrömen zu verhindern, auseinander zu gehen. Sie zogen weiter und noch lange hörte ich ihre Stimmen in der prächtigen Straße St. Antoine wiederhallen.

In meinem andern neu angefangenen Cours beim Pantheon fanden ſich an 700 Schüler, worunter Journaliſten, Studenten, Maler, Graveurs, Buchdrucker und Handwerker aus allen möglichen Fächern und aus allen Winkeln der Stadt. J. M.

Chronik.

(Concert.) Nürnberg. 25. Dec. Großes Concert zum Beſten der Armen unter Leitung des Hrn. Blumenröder, in dem u. A. »der Allmacht Wunder,« charakteriſt. Tongemälde aus der Natur,' mit Solopartieen und doppelten Chören, von Hrn. Blumenröder componirt, zur Aufführung kömmt. —

Leipzig. 1. Jan. 11tes Abonnementconc. Hymne von Mozart. — D-Moll-Concert für Clavier von Mozart (Hr. Tedesco). — Arie v. Roſſini (Frl. Grabau). — Phantaſie für Clavier (Hr. Tedesco). — C-Moll-Symphonie von Beethoven. —

Neuerſchienenes. C. Haslinger, Eiſenbahnrondo f. Pf. (9). — G. A. Osborne, 3 Rondino's f. Pf. üb. e. Th. a. d. Blitz (23). — L. Spamer, Phant. üb. Th. a. d. Hugenotten f. Pf. (13). — W. Taubert, Tutti Frutti f. Pf. 2 Lieferg. (24). — C. Wolff, 4 Mazurken f. Pf. (5). — C. Czerny, Eiſenbahnvariationen f. Pf. (431). — C. Dejazet, brill. Var. f. Pf. üb. Th. v. Beethoven (17). — C. Breitung, d. kl. Clavierſchüler. Uebungsſtücke f. Pf. 1ſtes Heft (6). — W. A. Müller, der kleine Clavierlehrer. — A. E. Grell, Veni sancte Spiritus f. 4 Männerſt. (3). — Händel, Joſeph. Orator. in Chorſtimmen. — P. v. Winter, Offertorium f. 4 Singſt., Orch. u. Org. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechſter Band. № 2. Den 6. Januar 1837.

Muſikaliſche Kritik. — Sonaten v. F. X. Chwatal, G. Adler, H. Enckhauſen, C. Decker. — Aus Utrecht. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Der Frühling recenſirt den Winter,
Ihm folgt der Sommer auf der Spur.
Wo jener endet, da beginnt er:
Das heißt Kritik in der Natur.

Muſikaliſche Kritik.

Von J. Feski.

Eigentlich iſt nur die Muſik zu kritiſiren, die keine iſt, und die erſte Aufgabe der Kritik daher: **Was iſt Muſik!**

Das iſt längſt bekannt, nicht wahr? — Ich wundre mich nur, daß die Philoſophen, als ſie um eine Definition der Poeſie in Verlegenheit waren, nicht bei den Muſikern anfragten! Ich meine, es wäre leicht geweſen nach der: Die Muſik iſt eine Kunſt, durch Töne Empfindungen auszudrücken, eine ähnliche für den Dichter zu bilden, etwa: Die Poeſie iſt eine Kunſt, durch Worte Empfindungen, Leidenſchaften, Handlungen rc. auszudrücken. — Iſt dieſe vielleicht ſchlechter, als die alte ariſtoteliſche? — Der Dichter bejaht, der Tonkünſtler ſchweigt; denn er ſelbſt denkt wenig, und die Denker denken auch nicht für ihn, ſie haben genug zu denken. Ueberdem iſt's auch angenehmer, einen ſchon gebahnten Weg zu befahren, als einen ungebahnten. Vor drei tauſend Jahren wurde ſchon Poeſie fabricirt und kritiſirt; Muſik dagegen, das, was wir Muſik nennen, nicht die griechiſche noch die ägyptiſche, unſere Muſik zählt nicht viel mehr Jahrhunderte. Weder Plato noch Ariſtoteles konnten alſo füglich über ſie ſchreiben. An die heutige Philoſophie iſt der Muſiker verwieſen, und ſie behandelt ihn wie einen Verwieſenen. — — Zwar übergeht ſie kein Philoſoph ganz, und, widmet er ihr auch keine Paragraphen, ſo gebraucht er ſie doch wenigſtens, wie Jean Paul in ſeiner Aeſthetik, zu Bildern. Herder, Bouterwek, Seidel und mehre andere ſprechen ſchon darüber, als verſtünden ſie etwas mehr von der Sache. Auch Wienbarg in ſeinen äſthetiſchen Feldzügen ſpendet ihr eine Vorleſung, worin er unter andern die frühere italieniſche eine Muſik nennt, deren Noten weder einer Empfindung noch einer Idee entſprechen, und ein rein gedankenloſes, ſchwelgeriſches Tonſpiel ausdrücken. Was bleibt da für die jetzige italieniſche Muſik übrig? — Jeder Philoſoph kühlt ſein Müthchen an der edlen Muſica; ſogar Kant, dieſer Kant, der nichts Widerlicheres kannte, als eine Sonate und ein Frauenzimmer, würdigt ſie in ſeiner Kritik der Urtheilskraft eines Wortes, welches man in folgende Kategorie bringen könnte:

1. Ton, Grundbegriff.
2. In verſchiedener Höhe und Tiefe nacheinander; Melodie.
3. In verſchiedener Höhe und Tiefe nebeneinander; Harmonie.
4. In verſchiedener Höhe und Tiefe neben-, nach-, in- und durcheinander; jetzige franzöſiſche Oper, **höchſtes Ziel der Kunſt.**

Doch Scherz bei Seite, wäre die Muſik ein bloßes »Tonſpiel,« wie Kant behauptet, wäre es wahr, daß ſie »ohne Begriffe, durch lauter Empfindungen, die von **außen** erzeugt werden, ſpreche, bloß vorübergehend, und mehr Genuß als Cultur ſei (das Gedankenſpiel, was nebenbei dadurch erregt wird, iſt bloß die Wirkung einer gleichſam mechaniſchen Aſſociation), daß ſie alſo durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth habe, und daher, wie jeder Genuß, öfteren Wechſel verlange, und mehrmalige Wiederholung nicht aushalte, ohne Ekel zu erregen,« ſo hörte aller Spaß auf, und der Ernſt wüßte nichts mehr zu ſagen. Da aber der Muſiker ſich vermißt an ſolchen

Lehrſätzen zu zweifeln, ja ſogar bedauert, daß jeder arme Teufel von Philoſoph verurtheilt iſt (denn ſo ſcheint's) über Kunſt, er mag nun dieſelbe kennen oder nicht, ſein Urtheil abzugeben, ſo wollen wir auch die Meinung des Muſikers hören. Dieſer iſt mit dem Ausdruck »Tonſpiel« ganz zufrieden, wenn man die Poeſie von jetzt an »Wortſpiel« nennt. Da aber die Dichter dies nicht wollen, ſondern behaupten: das Wort ſei nur ein Mittel den Gedanken darzuſtellen, ſo will der Muſiker, daß daſſelbe vom Tone gelte. — »Welche Arroganz!« ruft Dichter und Philoſoph; denn, wenn ſich ein Niederer dem Höheren gleichſtellt, ſo ſind die Parteien gleich vereinigt, und alle Privatfehden hören auf, um mit ganzer Kraft gegen den Tollkühnen zu agiren. »Welche Arroganz! Wie kann man ohne Begriffe Gedanken darſtellen? Und einen Begriff wird man doch den Tönen nicht unterlegen wollen! Oder heißt etwa: c, des — Hunger, d, es — Durſt, as, fis — Mondſchein? ꝛc.« — Der Muſiker ſpricht: Wie Poeſie zur Proſa, ſo verhält ſich Muſik zur Poeſie. Dieſer Ende iſt ihr Anfang. Wenn die empfindungsreichſten Worte nicht mehr auslangen, beginnt ſie. Darum bedarf die Tragödie zur Darſtellung der höchſten lyriſchen Empfindung den Sington, und das Lied tritt ein; wie aber wirkt das Fortſchreiten vom Sing- zum Reden ſteigernd. Dieſe Vergleichungen mögen die Stelle der Worterklärung vertreten, denn fand man keine Definition der Poeſie, ſo wird man der Muſik ihre gewiß umſonſt ſuchen. Begnügt man ſich aber mit einer Erklärung des Ueberſinnlichen durch dieſes ſelbſt, ſo iſt ſie ein Theil des unbegreiflichen Geiſtes, der Töne wie Welten belebend und ordnend durchweht. Ihr Mangel iſt Tod, das Gefühl deſſelben widerliche Leere, und iſt Muſik auch ſchon im einzelnen Ton enthalten, ſo bedarf doch eine Reihe von Tönen ihrer Belebung auf's Neue. Deshalb iſt nicht jeder regelrechte Contrapunct Muſik, wie das Metrum richtig eingepaßte Worte nicht immer Poeſie ſind. — Doch wie das Geiſtige im Menſchen nie rein erſcheinen kann, ſondern durch allgemeine, die der Zeit, wie eigene Individualität modificirt wird, ſo geſtaltet ſich auch der Charakter und die Form der Tonſchöpfungen nach der Zeit und dem Menſchen verſchieden. Von ebendenſelben Urſachen hängt auch ihre Ausbildung ab. — — »Damit iſt nichts geſagt, als daß Muſik, wie Poeſie, das Reſultat einer höheren geiſtigen Belebung ſei, und daß ſie ſich bei Verſchiedenen verſchieden äußere, was zugegeben wird; wie aber will man in der Muſik einen Begriff finden? — Mit welchem Rechte ſpricht man von muſikaliſchen Gedanken?« Weder einen Begriff vermag die Muſik darzuſtellen, noch nennt man mit Recht die muſikaliſchen Phraſen »Gedanken,« wiewohl man übereingekommen zu ſein ſcheint, Anſchauungen, Vorſtellungen und Empfindungen im weiteſten Sinne Gedanken zu nennen. Aber wie in der Sprache der Begriff zum Gedanken gehört, ſo gehört Beides zur Muſik. Ich will verſuchen mich deutlicher zu erklären.

(Fortſetzung folgt.)

Sonaten für das Pianoforte.

F. X. Chwatal, 3 Sonatinen für Anfänger. W. 32. — 22 Sgr. — Magdeburg, Wagner u. Richter.

G. Adler, Sonate zu 4 Hden. W. 27. — 1 Fl. 54 Kr. — Wien, bei Diabelli.

H. Enckhauſen, Sonate. W. 32. - 1 Thlr. — Offenbach, bei André.

C. Decker, gr. Sonate. W. 10. — 1 Thlr. — Berlin, bei Trautwein.

W. Taubert, 2 Sonaten. W. 21. — 1 Thlr. 8 Gr. — Hofmeiſter.

Dies die Titel der Sonaten, die, ſeit wir zum letztenmale (Bd. 3. Nro. 52.) von den Erzeugniſſen in dieſer edlen Muſikgattung berichteten, mit Einſchluß der Sonate von Floreſtan und Euſeb ſeit einem Jahre erſchienen ſind.

Wie bisher ſoll auch künftighin der Leſer gleich ganze Gallerieen von der Form nach verwandten Compoſitionen erhalten. Es hat dies Verfahren neben dem vielleicht Schlimmen, daß es zu oft zu Vergleichen reizt, viel für ſich. Zuerſt gewinnt der Leſer einen raſchen Ueberblick und wird in den Stand geſetzt, nach ſeinem Bedürfniße zu wählen. Dazu kann er ſich auf möglichſte vollſtändige Aufzeichnung der einzelnen Nummern der verſchiedenen Fächer verlaſſen, da der Grundſatz Anderer, nur das anzuzeigen, was eingeſandt wird, durchaus nicht der unſrige iſt, wir uns im Gegentheil das Bemerkenswertheſte, was der Hofmeiſter'ſche Monatsbericht angiebt, anzeichnen und zu verſchaffen ſuchen. Sodann tritt aber durch eine ſolche Zuſammenſtellung das Werthvollere ſchärfer hervor und erhält das größere räumliche Verhältniß, das ihm vor dem minder Guten gebührt. Endlich macht ein ſo nahes Gegenüberſtehen verſchiedener Individuen auch die kritiſche Darſtellung lebendiger und ganz zuletzt ſind uns eine Menge freundlicher Urtheile über dies Verfahren zu Geſicht gekommen, worin auf Fortſetzung förmlich gedrungen wird.

Ich wünſchte nicht, daß dieſe etwas nüchterne Einleitung ein Nachhall der Sonaten wäre, die ich eben durchgeſehen und gehört, und dennoch iſt es zur Hälfte ſo.

Die Sonatinen von **F. X. Chwatal** nämlich ſind kleine Clavierſtücke für kleine Anfänger, über die ſich nichts ſagen läßt, als daß ſie wegen ihrer Faßlichkeit und des richtigen harmoniſchen wie Finger-Satzes ihrem Zwecke entſprechen. Wenn ich ſie etwas blühender wünſchte, ſo ſprech' ich damit gewiß den Wunſch der kleinen zehnjährigen Genies aus, die durch die Sonatinen die größten werden mögen.

In die folgende vierhändige Sonate braucht man nur einen Blick zu werfen, ſich von ihrer unausſprechlichen Klarheit und Gewöhnlichkeit zu überzeugen. Wär' es nicht der würdigen berühmten Form wegen, in die ſich die alltäglichſten Gedanken geſteckt, ſo wäre ſie kaum der Bemerkung in dieſen Blättern werth.

Auch klar, aber um vieles gründlicher, gewiſſenhafter, intereſſanter gearbeitet iſt die Sonate von Hrn. **Enckhauſen**. Im erſten und zweiten Satz will ſie noch nicht recht aus einem gewiſſen altfränkiſchen Ernſt heraus; im dritten wird ſie aber bewegter, origineller und beſtreift mehr das Beethoven'ſche Terrain. Leider ſind mir die Werke dieſes Componiſten immer in einer ſo verworrenen Opuszahlenreihe, — heute einmal Op. 40, dann wieder 9, — zu Geſicht gekommen, daß ich über den jetzigen muthmaßlichen Standpunct ſeiner Leiſtungen nichts mitzutheilen vermag.

Der Klang mancher Namen erweckt oft gleich vornherein gute Meinung. So der des folgenden Componiſten, deſſen Sonate das Erſte, was mir bis jetzt von ſeiner Hand bekannt worden. Das Wort »Hand« wünſchte ich etwas betont. Die Sonate ſcheint mir nämlich durchaus mehr ein Werk der Hände, des Verſtandes, als des Geiſtes, der Begeiſterung. Wenn ich manche Componiſten und Compoſitionen einem verſtimmten, aber einem Inſtrumente von ſchönem Tone vergleichen möchte, ſo andere wieder einem allzu mathematiſch ſcharf im Einzelnen gegen einander geſtimmten, was deshalb wieder im Ganzen nicht zuſammenklingen will. Das Letztere beziehe ich auf die Sonate; ſie iſt noch zu ängſtlich abgemeſſen; ihre Einfachheit iſt nicht die der Meiſterſchaft, ſondern die eines unjugendlichen Selbſtzwanges, ein Uebel, woran z. B. auch die ganze B. Klein'ſche Schule mehr oder wenig leidet und gelitten hat. Hier und da ſieht man wohl, wie der Componiſt ſich der Ketten entledigen möchte, und an manchen Reminiscenzen, daß er mit Beethoven vertraut iſt; im Ganzen will ſich aber nirgends die feinere Geſangesblüthe entfalten, die zur wärmeren Theilnahme an das Werk feſſelte. Immerhin wird es als eine ernſte Beſtrebung der allgemeinen Beachtung empfohlen.

(Schluß folgt.)

Muſikfeſt zu Utrecht.

(Nach holländ. Blättern mitgeth. v. Dr. A. J. Becher.)

Bei Gelegenheit des zweihundertjährigen Jubiläums der Univerſität zu Utrecht, am 12ten Juni v. J. und den fünf folgenden Tagen, hatte zum Beſchluß am 17ten ein großes Muſikfeſt Statt, über das Sie, ſo viel ich mich erinnere, noch nichts in Ihren Blättern mitgetheilt haben, daher ich Ihnen die beifolgenden Nachrichten zur Aufnahme empfehle. Der berühmte holländiſche Dichter W. C. van Hall, welcher, vor gerade fünfzig Jahren daſelbſt ſtudirend, die damalige Univerſitätsfeier ſchon durch ein Jubelgedicht beſang, war von den Curatoren der Hochſchule um einen Erguß ſeiner noch immer friſchklingenden Leier erſucht worden, und lieferte eine Cantate, die unſtreitig zum beſten gehört, was die holländiſche Dichtkunſt aufzuweiſen hat. Sie beſteht aus drei Abtheilungen; in der erſten wird Gott geprieſen für das Licht des Chriſtenthums, welches ſeit vielen Säkeln auch Utrecht beſtrahlt, und für das der Wiſſenſchaften, welches nicht minder während der letzten zwei Jahrhunderte dieſe Stadt erleuchtet; in der zweiten Abtheilung wird der Vorſehung gedankt für den der Stadt widerfahrenen Schutz während aller Staatsunruhen (der franzöſiſchen Unterjochung, dem belgiſchen Abfall ꝛc.), und die muthige Jünglingsſchaar wird beſungen, welche bei letzterm Anlaß freiwillig die Waffen ergriff, und hernach ruhmbedeckt zu ihren Studien zurückkehrte; die dritte Abtheilung iſt ein Gebet um den Segen des höchſten Weſens für das mit gottesfürchtigem, Fürſt und Vaterland liebendem Sinn gefeierte Feſt, und um fortdauernde Blüthe der Hochſchule während des jetzt angetretenen dritten Jahrhunderts.

Die Compoſition der Cantate war dem dortigen ſtädtiſchen Muſikdirector, Herrn F. H. **Kufferath** (von Geburt ein Deutſcher, aus Dortmund) übertragen worden, und derſelbe hat, nach dem einſtimmigen Urtheil der Kenner, ein ganz vortreffliches Muſikſtück geliefert. Die Aufführung fand Statt, unter Leitung des Componiſten ſelbſt, in der Jakobskirche der reformirten Gemeinde, welche auf Unkoſten der Stadt dazu eingerichtet wurde. Der Chor beſtand aus etwa 300, das Orcheſter aus etwa 120 Perſonen. Die Solo-Parthieen waren vortrefflich beſetzt, nämlich in den Perſonen der Frau Kufferath, geb. Seintgens, eine Deutſche (Sopran), des Fräuleins J. Aarſe (Alt), des Herrn Kammerſängers de Brügt (Tenor), des Herrn R. Craeywanger (Baß), und des Junkers P. A. Beelaerts van Ooſterwyk (Baß). — Der Cantate voran wurde zur Eröffnung der muſikaliſchen Feier eine von Ferd. Ries (1832 für das Muſikfeſt zu Köln) componirte Feſt-Ouverture in Es-Dur geſpielt. — Herr Kufferath empfing, als Anerkennung ſeiner Leiſtung, aus den Händen des Rectors der Univerſität, in Beiſein des Prinzen Friedrich, der Curatoren, des Staatsgouverneurs ꝛc., eine Medaille, und es wurde ihm, unter dem Zujauchzen des zahlreichen Auditoriums, von einer jungen Dame des Chors, im Namen des geſammten mitwirkenden Perſonals, ein Kranz aufgeſetzt und eine goldene Kette umgehängt.

Auf die einzelnen Schönheiten und Vorzüge der Compoſition des Herrn Kufferath näher einzugehen, würde hier zu weit führen, und iſt auch, ohne das Werk vor ſich liegen zu haben, eine mißliche Sache. Es genüge zu ſagen, daß die muſikaliſche Bearbeitung neben ſchöner, oft an den Haydn'ſchen Styl erinnernder Melodie, im Erhabenen wie im Zarten, gleich charakteriſtiſch und immer ungezwungen fließend, auch durchwegs von großer Harmoniekunde, von gründlicher Vertraulichkeit mit der contrapunctiſchen Schreibart, und von ungewöhnlicher Kenntniß der Vocal- und Inſtrumentaleffecte zeugt. — Es ſteht ſehr zu hoffen, daß der hochgeehrte Dichter der Cantate dem ihm von vielen Seiten geäußerten Wunſche nachkommen werde, den Text in ſolcher Weiſe abzuändern, daß er allgemeiner auf kirchliche Gelegenheiten paſſe, weil ſonſt zu befürchten iſt, daß dieſe gediegene Compoſition mit dieſer Einen Aufführung verſchallt — was ein Verluſt für uns wäre, und was ſie nicht verdient.

Vermiſchtes.

*** [Neue Opern.] In Venedig fiel Ricci's »il Colonello,« in Florenz im Theater Pergola eine neue Oper »Fauſt« mit ital. Muſik, in Paris ebenſo les Pontons de Cadix von Prevoſt complet durch. Dagegen rühmt man eine neue Oper Faramando von Buzzola, die in Venedig, und ein Melodram Isabella di Lara, mit Muſik von Fontana, die ſehr in Neapel gefiel. — Am James Theater in London war neu: the Village Coquettes, Text von C. Dickens, Muſik von Hullah, Schüler der königl. Akademie. — Auber's neuſte Oper l'Ambassadrice, die Ende December zum erſtenmal in Paris gegeben wurde, hat, wie gewöhnlich, ungemein gefallen. Das Stück ſpielt meiſt in Berlin; im letzten Act kommt das ganze Berliner Theater auf die Bühne. — Die Oper »Martin und ſeine Geſellen,« Dichtung nach Hofmann, Muſik vom jungen Eckart in Berlin, ſoll ebeſtens auf der daſigen Hofbühne gegeben werden. — Für die Carnavalsſtagion in Mailand ſind zwei neue Opern, eine »Elvira« von Mercadante, und eine von Ruſtici verſprochen. —

*** [Literariſche Notizen.] Die Buchhandlung Kümmel in Halle ladet zur Subſcription auf Partitur und Stimmen des ſeltenen Stabat Mater von Em. d'Aſtorga ein. — Eine Geſchichte der Entſtehung, des Fortganges und der Leiſtungen der niederrheiniſchen Muſikfeſte findet man in einer in Köln erſchienenen Brochüre: Das Niederrh. Muſikfeſt äſthetiſch und hiſtoriſch beleuchtet von Dr. A. J. Becher. — Bei Smith, Elder u. Comp. in London erſchien: Musical Game, designed for the amusement and instruction of young persons etc., invented by J. C. M'Dowall, private Teacher of Music. 15 s. — Das große Werk »Volkslieder der Deutſchen, herausgeg. v. Frh. von Erlach« iſt mit dem ſo eben bei Hoff in Manheim erſchienenen fünften Band geſchloſſen. Es koſtet complet 15 Fl. —

*** [Muſikverleger in England.] Die Preuß. Staatsztg. ſchreibt aus Leipzig: Ein engliſcher Muſikalienhändler hat Hrn. Mendelsſohn das Oratorium Paulus abgekauft, ſo daß es in Deutſchland und London zu gleicher Zeit erſcheint. In dieſem Bemühen um rechtmäßiges Eigenthum liegt ein ſchöner Zug der Engländer. Nachdruck, der hier leicht war, wird von ihnen nicht geliebt. -

*** [Gebäude.] In Wien ſoll ein neues großes Operntheater im italiäniſchen Geſchmack auf Kaiſerl. Koſten gebaut werden. — Zum neuen Liverpooler Concertſaal, der auf 80,000 Pf. zu ſtehen kommen ſoll, ſind bis jetzt 18,000 Pf. ſubſcribirt, faſt allein von dortigen Kaufleuten. — Venedig's ſchönſtes Theater La Fenice, iſt am 13. Dec. niedergebrannt, ein großer Theil der nächſten Carnavalsfreuden mit ihm. Die Feuersbrunſt mag fürchterlich ſchön geſehen haben. —

*** [Beethovenmonument.] Die Soirée, die Hr. Ries in Berlin für das Monument Beethoven's veranſtaltete, hat gegen 150 Thlr. eingebracht. — Auch Moſcheles in London wird durch ein Concert beitragen. — Leipzig und Dresden ſind noch zurück. Es wird nun Zeit. —

Chronik.

(Concert.) Wien. 4. Dec. Concert des jungen H. Vieuxtemps, in dem auch der Harfenſpieler Pariſh Alwars ſpielte. — 8. Zweites Conc. von Thalberg. — 11. Die Familie Mulder aus Amſterdam. — 22. und 23. Concerte der Geſellſchaft der Tonkünſtler zum Vortheil des Penſionfonds für Wittwen und Waiſen der Tonkünſtler, in denen Haydn's Jahreszeiten gegeben wurden. —

Berlin. 20. Zweite Akademie des Hrn. Döhler. — 29. Hr. Max Bohrer.

Dresden. 23. Zum Beſten der Armen große Akademie der königl. Capelle.

Neuerſchienenes. H. Proch, In der Mühle. Lied mit Pf. u. Vcello. (28). — H. Elkamp, 3 geiſtl. Geſ. f. Sopr. u. Tenor m. Pf. (11). — P. J. Fournes, mehrſt. Geſ. f. d. Jugend mit Pf. Lief. 1. (12). — C. Geißler, 32 Conferenzgeſ. f. Lehrervereine f. 4 Männerſt. — J. B. Groß, 4ſtge Männerlieder (27). — J. A. Lecerf, Geſ. f. 4 Männerſt. 2tes Heft, — 3 Balladen (9). — A. Neithardt, 6 Geſ. f. Männerſt. (106). — C. G. Reiſſiger, Duettini f. 2 Sopr. m. Pf. (112). — C. Böhmer, 3 Geſ. — A. Ciccarelli, 3 Sonette v. Petrarca f. Singſt. (8). — Th. Derege, 3 Lieder (1). — J. Dürck, 6 Lieder f. Baß od. Barit. — L. Huth, 4 Geſ. (6), — 3 Geſ. (7), — Ballade in 3 Geſ. (9), — 4 Geſ. (11). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechſter Band. № 3. Den 10. Januar 1837.

Erſte Töne. — Muſikaliſche Kritik. — Aus Paris. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> — Ich möchte wohl Tagelang über die kleinen Frühlingsblümchen der erſten Lebenszeit reden und hören. Im Alter, wo man ohnehin ein zweites Kind iſt. dürfte man ſich gewiß erlauben, ein erſtes zu ſein und lange zurück zu ſchauen ins Leben-Frühroth hinein.
>
> **Walt** in d. Flegeljahren.

Erſte Töne.

Erinnerung Wedels.

Wenn ich in das Leben meiner Jugend zurückgehe, durch ſeine verſchlungenen Blumenpfade wandle, und an jene Stellen trete, wo die Landſchaft ſich mir erweiterte und das Auge einen größern Kreis, eine neue Welt überſchauen lernte, ſo muß ich ja auch jenen heiligen Ort betreten, wo zuerſt die Tonkunſt zu meinem Herzen ſprach, und mir durch ihre Klänge ein geiſtiges überirdiſches Reich erſchloſſen wurde. Mit dem Leben zwar beginnen auch ſchon freundliche Töne, geheime Zauberſegen um uns zu liſpeln, die Schlummerlieder der Mutter ziehen um unſre Wiege, und unſre Thränen werden von der Wärterin mit Geſängen beſchwichtiget, aber alle dieſe Weiſen werden unbewußt von der Seele eingeſogen, und ſpäter erſt kommt der Tag, wo die Bruſt von ihnen ergriffen, und lebendig durchdrungen wird. Obſchon die Kniegeige (das Violoncell) mich jetzt, beſonders vor allen andern Soloinſtrumenten*) anſpricht, ſo erinnere ich mich doch nicht, daß je in meiner Kindheit die gelungenſten Sätze Münzberger's, Dotzauer's, Bohrer's oder Romberg's irgend eine Gewalt über mich geübt hätten, obſchon mein Vater meiſterlich das Inſtrument handhabte; den Flügel, den meine Muhme nicht ohne Fertigkeit ſpielte, klang meinem Ohre höchſt verwirrt und widerlich, und widerſtand mir faſt ebenſo wie mich in jener Zeit ſelbſt guter Wein durch die inwohnende Säure zurückſchreckte; andere Tonzeuge aber, die ich bei Gelegenheit auf Reigen und Concerten zu hören bekam, wirkten auf mich nur durch den Reiz des Neuen; wenn ich ſie eine Zeitlang ſpielen beobachtet, wie das Kind wohl eine Maſchine beſchaut, und ſich durch das Schnurren ihrer Räder und die Kreiſe ihrer Haſpelarme unterſcheiden läßt, wenn ich mich von der Streichart, von den Schrauben, Klappen und Mundſtücken unterrichtet hatte, war meine Neugierde befriediget, und dann ſchnurrte mir auch die ganze Spielbühne fort, wie eben eine arbeitende Maſchine. Wenn Trommel und Tromete meine Bruſt tiefer erregten, ſo lag das nicht an dem Ton ſowohl, als an den Schaaren, die von ihm in Reih und Glied geführet wurden; denn obſchon ich Knabe war, ſo blendete mich der Glanz des Irrgeſtirnes, der damals wie eine Ruthe über der Erde lag, Krieg und Sieg war auch meine Loſung; wildes Schlachtgetümmel meine Träume, die ich in allen meinen freien Stunden auch zu Papier zu bringen trachtete, wodurch ich von der bildenden Kunſt eher zu Verſuchen erweckt wurde, als von der geiſtigeren. Das verhängnißvolle Geſtirne war aber nun untergegangen und als ganz Deutſchland noch von Waffen hallte, als die Landwehr zog, und der Landſturm ſich mit der Wehre vertraut machte, da war die Jugend nicht minder ergriffen, und wir Knaben ahmten die Handlungen unſerer Väter im Kleinen ſo gut es gehen wollte nach. Es war am Abend eines Feiertages, den ich mit mehren Bekannten in rüſtigem Schwärmen durch Wald und Gebirge zugebracht, an dem wir uns mit Bogen und Gar, ſelber ſolche anfertigend bewaffnet, manchen kühnen Strauß gekämpft, manchen tüchtigen Lauf unternommen, es war

---

*) Dürfte ich das Wort nicht, das doch höchſt unbezeichnend, indem ſelten allein ein Tonzeug, ſondern meiſt in Begleitung von andern geſetzt wird, mit Prunkinſtrument überſetzen, wenn auch vorab nur beſcheiden in einer Anmerkung? —

Feierabend, und die Dunkelheit mahnte uns an den Heimweg. Einer meiner Gefährten, der nicht weit von mir wohnte, zog mich mit bis zu ſeiner Wohnung und lud mich dort ein, mit ihm hereinzutreten und den übrigen Theil des Abends im Kreiſe ſeiner Sippen zuzubringen. Der Knabe hatte zwei Schweſtern, die älter als er waren, welche gemeiniglich noch mehre junge Mädchen um ſich verſammelten, die unter harmloſen Spielen dann ſich den Abend verkürzten. Wie gut gemeint die Einladung meines Cameraden war, ſo heftig war doch der Widerwille vor der Mädchengeſellſchaft, die mir bisher nicht allein unter meiner Würde deuchte, ſondern auch daher unleidlich ſchien, weil ſich in ihr nicht das rüſtige, rührige, geräuſchvolle Leben finden ließ, das ich ſo liebgewonnen hatte und ich mich zum Weichling herabgeſunken geachtet, wenn ich nur einen Abend mit ihr zugebracht. Nachdem ich mit meinem Gefährten noch eine Weile auf der Bank vor der Thüre geſeßen und ein Stelldichein für den folgenden Tag verabredet, dieſer dann mir gute Nacht wünſchte und ſich in das Innere des Hauſes zurückzog, richtete ich mich auch langſam auf, und wollte zu den Meinigen. In dieſem Augenblicke aber erklang aus der erleuchteten Stube hinter mir Geſang, der mich unwillkührlich auf dem Sitze zurückhielt. Es war eben die Geſellſchaft der Mädchen, die mich abgehalten, bei meinem Gefährten den Abend zuzubringen, die jetzt vereint ein Lied anſtimmte, einen jener Volksgeſänge, die einmal aufgeſchrieben, in ihren wenigen Noten nicht die Macht verrathen, die ſie über die Seele auszuüben im Stande ſind, und durch ihr Hinneigen nach der weichen Tonart ihr hohes Alterthum unverkennbar darthun. Ein halbdutzend reiner Stimmen ſangen dies Lied, wie ich mich zu entſinnen glaube, zweiſtimmig, zu Zeiten einſtimmig zerfließend, dann wieder ſich in ſchmelzenden Terzen (Gedritten) auseinandertheilend und bindend. Hier waren es nicht die Worte des Liedes, die ich wegen der Entfernung und den verſchloſſenen Fenſtern nicht verſtehen konnte: es war der innere Sinn der Weiſen, der zum erſtenmal in mir aufging, der den erſten Ton in meinem Herzen widerhallen machte. Obſchon ich es nicht über mich bringen konnte, die verſchmähte Einladung jetzt noch anzunehmen, ſo konnte ich noch weniger von dem Flecke mich losreißen, aber gerade die Entfernung, die Trennung des Geſanges von den Singenden, der feierliche klare Herbſtabend, der dunkle Wald, der ſich vor dem Hauſe mir gegenüber wölbte, auf deſſen Spitzen der Mondenſtrahl ſein Zauberlicht goß, der Abendwind, der zu Zeiten in den Wipfeln liſpelte und den Weg mit farbigem Laube beſtreute, alles, was mich umgab, trug auch dazu bei, das Lied zu einem Elfengeſange umzuwandeln, der eine dunkle nie geahnte Sehnſucht in meine Bruſt ſtrömte. Wie ein Heimweh nach einem verlorenen Vaterlande ergriff es mich und zog mich zu unbekannten Fernen. Zwiſchen den verſchiedenen Abſätzen des Liedes konnte ich deutlich das Pochen meines Herzens vernehmen, und wenn die Weiſe wieder anhob, mußte ich meinen Athem anhalten, als ob mein Athemholen ſchon die ſanfte Welle des Geſanges getrübt hätte. Alles, was ich früher von Tonkunſt gehört hatte, war nur meinem Ohr erklungen, oft mir ſogar langweilig oder lächerlich vorgekommen, dieſe Klänge aber, wie einfach ſie waren, hatten den Weg zu meiner Seele gefunden, und eine bisher unerhörte Sprache heiliger Sinnbilder mit mir geredet. Ganz erfüllt von dem Wunderwehen, riß ich mich von meiner Bank, als der Geſang geendet hatte, zog unter den Tönen, die noch aus meinem Innern nachhallten, heim, und wurde ſelbſt noch im Traume von Tönen wie in die Lüfte, in lichthelle Räume hinaufgewiegt, die unabſehbare glanzerhellte Gefilde voller Leben und Regen mir erſchloßen, und mir alle jene geheimnißvollen Tänze der Elfen und Feien verführten, denen ich in den Märchen der Ammen und Spinnerinnen oft ſchaurigentzückt gelauſcht hatte. — Lange iſt dieſe heilige Zeit hinunter, und ferne liegen mir die Höhen und Wälder, in denen ich meine Knabenjahre durchſpielte, und wenn oft auch die Tonkunſt wie der heilige Quell Ponze de Leon's meine Bruſt geſtärkt, und ein Gefühl der Jugend neue durch meine Gefühle gegoßen, ſo ſind die Stunden doch ſelten geweſen, in denen jenes neue Glück, jenes freudige Erwachen einer himmliſchen Schönheit, jene unendlichen beſeligenden Sehnſucht in meinem Herzen mir ſo lebhaft, ſo hell und ungetrübt geworden, als gerade in der erſten, an jenem unvergeßlichen Abend. Nur dann, wenn mir der volle Tonſtrom eines großen Meiſters zum erſtenmal entgegen quoll, wenn Mozart oder Händel in Quellen der Seligkeit mich badete, dann klang wie beim Berühren einer verwandten Saite auch die Wonne dieſer Tage mit ein, und ſchuf mir einen, der Himmelahnung gab. Was aber auch unſere Tage uns an Neuem, Geprieſenen gegeben haben, nie wollten die entfernten glückſeligen Eilande recht auftauchen, oder blieben immer von einem Nebelflor mir verhängt, bis du o Felix Mendelsſohn kamſt, bis ich deinen Reigen zum Sommernachtstraum vernahm, und deine Meluſina über den Wogen ſchwebte, da klangen die alten heiligen Jugendlieder wieder im Herzen, und ließen mir den Feiertag der erſten Töne in voller Pracht aufgehen. — W. v. Wbrüht.

Muſikaliſche Kritik.

(Fortſetzung.)

Man nehme z. B. an, der Satz: »Vater zu dir flehe ich,« ſollte componirt werden, ſo könnte es doch nur geſchehen, indem man die verſchiedene Höhe und Tiefe, Länge und Kürze des Wort- und Redetons (vom Uebrigen abgeſehn) getreu wiedergebe. Niemand wird z. B. ſingen:

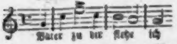

Jedermann, auch der mit dem unbedeutendſten Tonſinne, wird bei »Vater« die unrichtige Scanſion, bei »zu« die falſche Betonung; ferner das »Presto« hier nicht am Orte finden, weil der Betende ſchwerlich ſo bedrängt iſt, daß er ſeine gottſeligen Empfindungen abjagen muß. — Was hat alſo die Muſik hier auszudrücken? Zwar eigentlich keinen Gedanken, keinen einzelnen Begriff; aber wohl die Tonaccente, die durch den Gedanken, wie durch den einzelnen Begriff gegeben werden. — Dieſen Satz: »Vater, zu dir flehe ich« kann ein ſchuldlos Kind, ein leidendes Weib, auch ein rüſtiger Mann emporrufen; jedes Individuum wird's verſchieden. Will man einen Charakter muſikaliſch darſtellen, was ſtellt man alſo von ihm dar? — Doch nur ſeine Art, ſich auszudrücken! Und wird dies Alles zugegeben, müßte man denn nicht eigentlich aus einer guten Muſik ohne Worte, nicht blos die Empfindung im Allgemeinen, ſondern ſelbſt den Gedanken, ja den einzelnen Begriff, und endlich ſogar denjenigen, von welchem ſolche Töne ausgehen, entziffern können? — Und darf man nach ſolchen Erörterungen die Muſik ein bloßes Tonſpiel nennen? — —

Die zum Theil problematiſchen Abſchweifungen dahingeſtellt, geht aus dem Obigen hervor, daß wir Muſik, wie Poeſie, noch nicht einmal zu definiren verſtehen, wie wollten wir ſie alſo wohl kritiſiren! — Die äſthetiſche Seite eines Tonſtücks durch ein poetiſches Bild, Schönes durch Schönes anſchaulich zu machen, oder vielmehr mit Hülfe der Denk- und Einbildungskraft die Seele in einen Ton ſtimmen, der mehr dem fraglichen Muſikton heimiſch, was Floreſtan und Euſebius oft ſo glücklich prakticirt haben, wäre wohl das Aeußerſte*), das man hier verlangen könnte; aber eine Kritik kann und will dies nicht ſein. Nur erſt dort, wo das mehr Menſchliche der Tonkunſt beginnt, oder wo ſie ſich mit andern Künſten verbündet, in welchem Falle für ſie die Regeln jener mehr oder weniger auch gelten, und, wo die Mathematik beginnt (Tact, Rhythmus, Form, Tonverhältniſſe ꝛc.) iſt eine wiſſenſchaftliche Conſtruction möglich. —

Uebrigens hat Kant's Begriff der Muſik, wiewohl man ihn tadeln muß, bei näherer Beleuchtung dennoch ſehr viel für ſich; der eminente Scharfſinn dieſes Philoſophen läßt ſich auch hier nicht verkennen. Sicher unterſuchte er, trotz ſeiner Averſion, die Muſik, die ihm zur Hand war, von allen Seiten; auch überging er gewiß nicht die gelehrte, die damals für die beſte galt, fand aber, o Mißgeſchick! im Allgemeinen nur Tonſpiel. Die Zeiten ſind vorgeſchritten, wir ſind fortgeſchritten, ja, Einige glauben ſogar, daß die Muſik ihren Culminationspunct erreicht habe; und doch, ſind wir ehrlich, ſchauen wir mit unbefangenem Auge um uns, erblicken wir nicht noch viel, — ſehr viel Tonſpiel? — Wie kann die gebildete Welt das goutiren, möchte man ſagen! — Die Antwort iſt einfach: weil Töne wie Farben ſchon an ſich ſelbſt, ohne daß ſie etwas Beſtimmtes ausdrücken, einiges Intereſſe erregen. — Betrachten Sie z. B. die Malerei Ihres oder vielmehr meines Zimmers. Der Maler hat eine Figur, die aus grün, violet, braun und weiß zuſammengeſetzt iſt, hingekleckſt, ſein Carton dem Ganzen eine beſtimmte Form gegeben, und indem er dieſelbe aufs Neue mehremale wiederholt, auch eine gewiſſe Einheit erlangt. Das Ganze iſt nicht übel, es macht ſich, wie man zu ſagen pflegt; aber, ſo viel ich mein Gehirn auch anſtrenge, dieſen Hieroglyphen eine Bedeutung abzugewinnen, das vermag ich nicht. Es iſt für mich ein bloßes Linien- oder Farbenſpiel. Doch zweifle ich nicht, daß es Leute giebt, deren Phantaſie in dieſem Farbenklecks das Bild einer ägyptiſchen Pyramide, oder einen Theil der Alhambra von Granada, oder gar einen Haifiſch erkennen möchte; es kommt in dieſem Leben viel auf eine reiche Imagination an. — Jemand ließ ein Stück ſchwarzes Papier mit der Unterſchrift: »Neapel bei Nacht.« in einen prachtvollen goldenen Rahmen faſſen, hängte es an eine nicht zu ſehr beleuchtete Stelle des Zimmers, und gab es nun der Bewunderung Preis. Was wurde darin nicht alles gefunden! Einer wollte den Veſuv, der Andere dieſen, der Dritte jenen Palaſt ſchimmern ſehen, genug, der Geſchmack für Gemälde wurde durch dieſen Scherz ſo angeregt, daß man über ein paar Jahre ſchon darüber delibrirt, in welchem Theile der Stadt ſich wohl der beſte Platz für eine Bildergallerie befinde; ja, als an Stelle einer eingefallenen Kirche, eine neue gebaut werden ſollte, tadelte man haſtig dieſes Vornehmen, und rief, für Kunſtgebäude müſſe man das Geld verwenden, was, beten könne man überall und die Leute wären doch vor Kurzem noch ſo fromm, und wünſchten ein ordentliches Chor — damit ſich Händel ausbreiten könne — aber nun war Alles vorbei –– Neapel bei Nacht, das iſt dein Werk! Sie, meine verehrten Leſer, werden ſich, hoffe ich, nicht durch ein ſchwarzes Papier begeiſtern laſſen; Sie werden nicht in dem Muſter, welches meine oder vielleicht auch Ihre Zimmerverzierung ausmacht, große Dinge erblicken mit mir von der Muſik mehr als Tonſpiel verlangen, und nicht daran glauben, daß ihr Culminationspunct bereits erreicht ſei. —

(Schluß folgt.)

---

*) Weniger poetiſche Köpfe ſuchen ſich dadurch zu helfen, daß ſie uns einzelne Sterne — eine Cantilene, eine Paſſage, eine beſonders wirkſame Modulation oder Inſtrumentation ꝛc. in natura zeigen.

Aus Paris.

Königliche muſikaliſche Akademie.

Esmeralda *), Oper in vier Aufzügen, Text von Victor Hugo, Muſik von Fräulein Louiſe Bertin, Decorationen von Philaſtre und Cambon.

In einer Vorrede, welche dem Werkchen: Esmeralda voranſteht, ſcheint Victor Hugo ſich entſchuldigen zu wollen wegen der Veröffentlichung ſeiner Arbeit, eine Veröffentlichung, welche der herrſchende Gebrauch hinlänglich erklärt. Wir wollen gerne glauben daß es nicht in ſeiner Abſicht lag, die Dichtungen der Oper im Allgemeinen herabzuwürdigen, ſondern daß vielmehr er einzig und allein dem Publicum hat zeigen wollen, wie wenig Gewicht er auf ſeine eigene Schöpfung lege. Vielleicht hat er auch ſelbſt gehofft, mit dieſer Vorrede zu zeigen, daß er beim Niederſchreiben ſeines Werkchens nichts anders bezweckt habe, als ganz einfach dem Publicum eine Gefälligkeit zu erweiſen. Wir wollen es nicht verſuchen, in Esmeralda einen neuen Titel literäriſchen Ruhmes zu ſeinen übrigen ſo glänzenden und verdienſtvollen hinzuzufügen, und indem wir unſern Leſern eine Auseinanderſetzung der, für die Muſik der Fräulein Bertin geſchriebenen Dichtung mittheilen, bitten wir dieſelben, ſein Hauptkunſtwerk: Notre Dame de Paris, woraus Esmeralda geſchöpft iſt, einen Augenblick zu vergeſſen; wir wollen ein Gleiches thun **). — — — — — — — — — — — — — — — — —

Unſers Wiſſens wurde in der königlichen muſikaliſchen Akademie noch kein Stück von irgend einiger Wichtigkeit gegeben, welches, was die Ausführung der Chöre betrifft, ſo häufig und ſo dringend um Nachſicht flehte. Es iſt wahr, die Tonſetzerin hat mit üppiger Verſchwendung Chöre in ihre Oper ausgeſtreut, allein ſie zeigte ſich wenig erfahren, ſelbige zu ſchreiben, und gab nicht die mindeſte Probe von Kenntniſſen in den verſchiedenen Stimmen, woraus ein Chor beſteht. Allein in der Ausführung durften wir doch mit Recht ein Ganzes und eine regelgerechte Zuſammenſtellung erwarten; doch auch hier finden wir im Gegentheil, daß die Männerchöre höchſt vernachläſſigt, und daß die der Frauen faſt durchgehends falſch ſind, ſobald ſich die Stimmen über die Mitteltöne erheben. Da nun Fräulein Bertin ſich vorzüglich in den höhern Regionen zu gefallen ſcheint, ſo waren wir genöthigt, die langen und zahlreichen Abirrungen der Kehlen geduldig auszudauern. Es iſt nicht lange her, daß man in den Programmen der neuen Verwaltung eine beträchtliche Vermehrung des Chorperſonals ankündigte. Bis jetzt blieben dieſe Verſprechungen eitel und fruchtlos; ſie gleichen denen, welche man uns jedes Jahr bei der Eröffnung des italiäniſchen Theaters und ſchon ſeit Jahren an der komiſchen Oper machte. Wann lernen einmal die Franzoſen die Wichtigkeit der Chöre in dramatiſchen Werken einſehen, und dies vorzüglich in den ernſthaften Stücken? Die neue Oper vor allen ſtellt in dieſem Bezuge die Schwäche der königlichen muſikaliſchen Akademie ganz nackt hin. Warum doch ſtellt man einem Orcheſter von ſolcher Stärke nicht Chöre zur Seite, die im Stande ſein, mit ihm das Gleichgewicht zu behaupten? Indeſſen hoffen wir, man werde dieſer Armuth bald abhelfen, eine Armuth, welche dem Werke des Verfaſſers höchſt ungünſtig iſt, und jedes Stück herunterſetzt, mit welchem Talente und welcher Kunſt und Wiſſenſchaft es auch immer gearbeitet ſein mag. Wenn dieſer verderbliche Einfluß ſeine Macht auf die Werke großer Meiſter ſchon ausübt, ſo möge man urtheilen von ſeiner Einwirkung auf diejenigen Stücke, denen nicht der Siegel umfaſſender Kenntniſſe und eines ausgezeichneten Talentes aufgedrückt iſt.

(Schluß folgt).

---

*) Der Leſer wird ſich eines früheren Correſpondenzartikels aus Paris entſinnen, den Hr. M. für den National geſchrieben hatte und den wir, unſre Leſer raſch vom Erfolge der Oper in Kenntniß zu ſetzen, aus jenem Journal übertragen ließen. Um den verſchiedenen Ton, der in dem Aufſatz des National und in dem vorſtehenden vorherrſcht, beurtheilen zu können, theilen wir hier Einiges aus einem Privatbriefe des Hrn. M. an uns mit, worin es u. A. heißt: »Ich muß Ihnen bemerken, daß mein Artikel im National mit ungemeiner Nachſicht geſchrieben worden und zwar aus dem Grund, weil Mlle Bertin die Tochter des Eigenthümers des Journal des Debats iſt. Da dieſe beiden Journale, die wichtigſten von Frankreich, politiſch ſich ganz entgegenſtehen, ſo mußte ich, um nicht die Kunſt vom politiſchen Einfluß beherrſcht erſcheinen zu laſſen, weit nachſichtiger ſein, als ich es meiner Ueberzeugung nach (in einem Kunſtblatt z. B.) hätte ſein dürfen ꝛc.«

**) Hier folgt die Handlung des Stückes, die ſchon in Nr. 48. d. vor. Bds. ſteht.

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 25. Dec. Haydn's Schöpfung (Aufführung von den Mitgliedern des Theaters). — 30. Haydn's Schöpfung (Aufführung des Muſeums).

(Theater.) Berlin. 18. Dec. Zauberflöte. Hr. Fiſcher, Saraſtro. Hr. Kirkebuſch aus Danzig, Papageno. — 29. (Königsſt.) Zum erſtenmal: Caſtell von Urſino v. Bellini. Frl. Thereſe Hölzl vom Joſephſtädter Theater in Wien, neu engagirtes Mitglied dieſer Bühne, als Iſabella. Hamburg. 22. Zum erſtenmal: die Jüdin.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 4. Den 13. Januar 1837.

Muſikaliſche Kritik. — Sonaten v. Taubert. — Aus Paris. — Neuerſchienenes. —

> Soll man euch immer und immer beklappern?
> Gewinnt ihr nie einen freien Blick?
> Sie frieren, daß ihnen die Zähne klappern,
> Das heißen ſie nachher Kritik. Göthe.

Muſikaliſche Kritik.

(Schluß.)

Im Gegentheil, der Umſtand, daß Farben wie Töne ſchon an ſich, ohne etwas Beſtimmtes auszudrücken, ein gewiſſes Intereſſe erregen, hat eben das Vorſchreiten der Kunſt und natürlich auch ihre Kritik aufgehalten. Der Tonkünſtler wurde nicht angeregt mehr zu wollen; er ſelbſt, fühlte er ſeine Schwäche, war entweder zu bequem, ſie abzulegen, oder nicht im Stande es zu können. Jahrhunderte behielt er muſikaliſche Ausdrücke, Grundſätze und Regeln bei, die in vieler Hinſicht fehlerhaft waren. Ein Rechtsgelehrter, G. Weber, mußte ihm ein Syſtem der Harmonie aufſtellen; ein Maurer, Zelter, ihm muſikaliſche Architektur lehren. Zwar hat es zu allen Zeiten Genie's gegeben, die ſich über das Gemeine emporſchwangen und eine Höhe erſtiegen, zu der das Volk ſtaunend hinaufblickte; doch damit wird im Allgemeinen nicht genug gewonnen. Nicht Einer, Viele müſſen für das Beſſere wirken; die ganze Generation muß eine edlere Richtung nehmen; die Mehrzahl muß den Farbenklecks von einem Gemälde, das Tonſpiel von einer Tondichtung unterſcheiden können. Dieſes zu bewirken, iſt die zweite Hauptaufgabe der Kritik. Wie? das iſt eure, der Kritiker, Sache. Wer kritiſirt, ſollte wohl füglich wiſſen, was er will, und — was er kann. Er muß nicht nur einen großen Vorrath von Schönheitsgefühl beſitzen, ſondern auch das Techniſche dieſer Kunſt ganz erfaßt, es in allen möglichen Darſtellungsweiſen approbirt haben und endlich dahin gekommen ſein, daß er weder ſeine werthe Perſon noch Jemand anders als unfehlbares Ideal aufzuſtellen ſich getraue, ſondern unparteiiſch und unbefangen, ſo weit es der menſchlichen Natur möglich iſt, nur die höchſten Anforderungen der Kunſt im Auge haben. Alle Rückſichten müſſen ſchweigen, und wäre es der Bruder, die Geliebte, ja, wäre es ſelbſt Beethoven, der unter ſein anatomiſches Meſſer geriethe! — So hat man z. B., wenn man an Inſtrumentalmuſik denkt, unwillkührlich immer ihn vor Augen, und ſuchte Jemand den Begriff derſelben, aller übrigen Inſtrumentalmuſik könnte er füglich entbehren, ohne daß die Definition in irgend einer Hinſicht durchaus einſeitig ausfiele: denn Beethoven ſchritt ſeinen Vorgängern vor, und ſeine Nachfolger treten ihm meiſtens nach. Ob aber der Weg, den dieſer Heros eingeſchlagen, ſeine Ideen zu verkörpern, ſtets der richtige ſei, möchte ich faſt bezweifeln, und beſonders darum, weil er ſich doch nicht ganz von der Koppel loszureißen vermochte, die ihn mit ſeinen Altvordern verband, wiewohl er ſcheinbar aller Feſſeln höhnt, und in Wahrheit ſich auch freier bewegte als ſeine Zeitgenoſſen. In jeder ſeiner Symphonieen, in jedem ſeiner Quintette, Quartette, Trio's ꝛc., in ſeinen meiſten Sonaten finden wir 4 Sätze — — *), das Scherzo oder die Menuett und das Andante, Largo oder Adagio ſtehen ſtets beieinander, in der Eroica wie in der Paſtorale. Wie kann das Ganze, aus ſo verſchiedenartigen Beſtandtheilen zuſammengeſetzt, ein Ganzes ſein, möchte man fragen! Zwar werde ich nie wagen, das Scherzo aus einer Symphonie in eine andere zu verlegen, wie Mäſtro Paganini ohne Umſtände in das Rode'ſche D-Moll-Concert ein Adagio von eigner Compoſition einflickte; denn der Charakter jeder

---

*) Floreſtan ſagt hier ſehr klug: Intermezzo.

einzelnen Symphonie iſt ein anderer, jedes Scherzo, jedes Adagio ein anderes; es iſt zwar ſtets Beethoven, aber, wie ein Menſch in verſchiedenen Lebensepochen; hier jugendlicher Ungeſtüm, dort friſche Schwärmerei; hier ein Hirte, dort ein Held; jedoch ſagt mir eben wegen der charakteriſtiſchen Mannichfaltigkeit der verſchiedenen Werke, ihre gleichmäßige Form nicht zu. — In der Eroica wird der Held während des Marcia funebre doch vermuthlich zu Grabe getragen, unerklärlich bleibt's mir da, wie er im Scherzo wieder zu traben anfängt! Wiewohl ich gar nicht in Abrede ſtelle, daß jeder Satz etwas Heroiſches an ſich trage, und die einzelnen Melodieen jedes Satzes zu verſchiedenen Zeiten in der Bruſt eines Helden Raum finden dürften, ſo bleibt doch dieſes Springen der Empfindung unnatürlich, und ich wette, wären wir nicht gewohnt, daß auf das Scherzo ein Adagio, oder auf das Adagio ein Scherzo folgt, wir würden den Componiſten ſteinigen, oder gar auslachen, der der Erſte, unſere Empfindungen auf ſolche Weiſe volubel machen wollte. Abgeſehen davon, daß die Symphonie, aus ſo zuſammengeſetzten Theilen beſtehend, kein Ganzes ausmachen kann, muß auch überdem ein Muſikſtück dem andern ſchaden; denn es iſt unmöglich, daß wir ein ungetheiltes Intereſſe an den humoriſtiſchen Kunſtſtücken des Harlekin nehmen können, wenn wir ſo eben von dem Sterbebette eines uns theuren Menſchen kommen. — Nur hart organiſirte Gemüther vermögen dies. — und leider giebt's deren viele in muſikaliſcher Hinſicht. »Ach, das geht ſo traurig!« heißt es jetzt, und im nächſten Augenblicke: »Ach! das iſt ſchön, das klingt luſtig; ſieh nur, wie ſie Alle ſo kurze Bogenſtriche machen, und nun das Oboe — ha, ha! das kömmt nicht ſo ſchnell mit!« Es iſt unter ſolchen Umſtänden kein Wunder, daß Gutzkow in dem Roman Wally Cäſarn ſprechen läßt: »Was ſoll überhaupt die Muſik? Dieſe klingende Mathematik? In der Erziehung ſind die geometriſchen Köpfe meiſt die dickſten und härtſten, und in den großen Muſikern habe ich immer Leute gefunden, die, obſchon ſie immer mit Schlüſſeln umgehen, doch über nichts Aufſchluß geben können.« — Und da hat Gutzkow nicht ganz Unrecht, wiewohl er oft nicht Recht hat. Ueberhaupt findet dieſe Anſicht immer mehr Anklang, und nur kürzlich behauptete wieder ein nicht unbedeutender Engländer, daß in der Regel die muſikaliſchen Talente, Dummköpfe ſeien. — Das müßt Ihr nicht ſitzen laſſen, Ihr Muſiker! Wenn Ihr nur wolltet, Ihr könntet um Euch einen Nimbus ziehen, daß Euch Alles mit der größten Verwunderung anzuſtaunen gezwungen wäre! Aber Ihr müßt nicht offenbare Blößen geben! Ihr müßt nicht dreißig Variationen, wie S. Bach componiren, worin Canons in allen Intervallen enthalten, damit man Euch nicht die Mathematik vorwerfe, und Euch unter die Dickköpfe rechne; Ihr müßt uns nicht in eine Vögelmenagerie ſperren, wie Spohr in ſeiner Weihe der Töne, uns nicht im murmelnden Bache erſäufen wollen, wie Beethoven in ſeiner Paſtorale; uns nicht mit Sturm, Regen und Donnerwetter ängſtigen; die Donnermaſchine im Theater macht dies viel natürlicher, als alle Tremulando's und Paukenwirbel, und wir erbeben doch nicht. Ihr müßt Muſik machen! Das Hahngeſchrei und Schnurren der Spinnrocken iſt keine Aufgabe dieſer Kunſt. Componirt einen Marcia funebre, componirt einen ſo ſchönen, wie Beethoven, ſucht ſeine Scherzo's zu erreichen, wenn Ihr nicht auf Eure eigene Art ſcherzen könnt, opfert dem gemüthlichen Humor Haydn's, erfreut Euch an dem flüchtigen Onslow: aber werft nicht Meerrettig, Apfelſinen und Feigen in einen Topf, und bildet uns ein, dieſes Compoſitum ſei die Frucht einer einzigen Pflanze, die auf Eurem Acker gewachſen! — Warum kann die Symphonie, die Sonate, das Quartett, oder wie Ihr das Ding nach Art und Zahl der Inſtrumente nennen wollt, nicht aus einem Satze, entweder einem Scherzo, oder einem Adagio, oder einem impoſanten oder heitern Allegro beſtehen? Man würde Euch dann, wenn Ihr noch alle jene Thorheiten vermeidet, nämlich: Thiergeſchrei, Donner, Blitz, Hagel ꝛc. nicht der Verſtandloſigkeit zeihen! — Erfriſchet Eure Renome; componirt vernünftig! Die Inſtrumentalmuſik iſt weiter nichts als Geſang; nur ſind die Inſtrumente etwas über den Umfang der Stimmen geſchritten, können mitunter etwas mächtiger figuriren und haben ſonſt noch mancherlei individuelle Eigenſchaften. Singt doch mit ihnen! Jeder, auch der ungläubige Gutzkow, wird dann ſagen: das Tonſtück ſcheint doch etwas zu wollen; und je weniger er in ſeiner Befangenheit davon verſteht, für je klüger muß er Euch halten. Aber bei dieſem leidigen Geklimper und Tonſpiel kann leicht ſeine Prophezeihung, daß die Muſik aufhören wird zu den Künſten gerechnet zu werden, in Erfüllung gehen!

Indem ich nun damit umgehe, dieſen nur zu langen Aufſatz zu ſchließen, bemerke ich, daß ich zwar die Vocalmuſik berührt und die Inſtrumentalmuſik ſtark angeſtoßen, aber über muſikaliſche Kritik eigentlich ohne Kritik geſprochen habe. Ob nun daran liege, daß dieſelbe zu gut, alſo in das goldene Buch, wo weiter nichts als: ſchön, himmliſch, göttlich ſteht, oder in jenes ſchwarze gehöre, wo nur von falſchen Quinten, enharmoniſchen Querſtänden und fehlerhaften Rhythmen die Rede, mag ich nicht beſtimmen; wohl darf ich aber verſichern, daß ich von Herzen wünſchte, jede Kritik wäre übrig, vor allen Dingen eine Kritik über die Kritik, und könnte man auch wirklich über gar keine, eine ſchreiben!

J. Feßl.

Sonaten für das Pianoforte.

(Schluß.)

Die Anlage der beiden Sonaten von Taubert iſt eine bei Weitem niedere, als die zur großen Sonate Op. 20., bei deren früheren Beſprechung der damalige Ref., Meiſter Raro, nach vorhergegangenem großen Lobe, die ſpannenden Worte hinterherſchickte, daß er auf das, was ihm an dieſem Componiſten, namentlich als ſolchem für's Clavier, mißfiele, bei einer künftigen Gelegenheit zurückkommen werde. Es wird Zeit, den Componiſten über dieſen zurückgehaltenen Tadel zu beruhigen, zumal er ſich, was ich genau weiß, nur auf Zweierlei, und noch dazu Aeußeres, bezog. Raro fand nämlich, daß in faſt allen Gedanken dieſes Componiſten deren erſte Hälfte nach der Dominante leitet, die zweite aber wieder nach der Tonika zurückgeht, ſodann, daß er manchmal nicht ſchön genug claviergemäß erfinde und inſtrumentire. Zu beiderlei finden ſich auch in den Sonaten Belege. So im erſten Satz der erſten Sonate F-Moll, im 8ten Tact C, kurz darauf Rückgang nach F; im zweiten Satz derſelben As, im 8ten Tact Es, im 16ten Rückgang nach As; im Mittelſtück deſſelben Satzes As-Moll, im 8ten Tact Es, bald darauf Rückgang nach As; im letzten Satz F-Moll, im 8ten Tact C u. ſ. w. Ja, auch ſämmtliche Sätze der andern Sonate haben denſelben harmoniſchen Schnitt. Daß aber ein ſo vortrefflicher Clavierſpieler oft ſo ſchwierig und unbequem ſetzt, könnte ich mir nur dadurch erklären, daß er vielleicht nicht am Clavier componirt. Beide Sonaten ſind, wie geſagt, in leichterer Stimmung gehalten und ſpielen ſich oft ſchwerer, als die ſchwierigſten: die Hände müßen immer neue Lagen annehmen, die Finger immer in die Mitteltaſten eingreifen; kurz ſie ſind, was man ſagt, krittlich. Was Raro's Wunſch einer ſchöneren Inſtrumentirung anlangt, worunter er wohl ſchönere Stellungen der Accorde, tönendere Begleitung verſteht, ſo hängt das oft zu genau mit dem Gedanken ſelbſt zuſammen, als daß man Aenderungen vorſchlagen dürfte. So viel über Raro's kleine Ausſetzungen. Im übrigen bleibt natürlich die Achtung für das, worauf es ankömmt, für das Talent, dieſelbe hohe. Als Ganzes halt' ich den letzten Satz der Sonate in Cis-Moll für das Bedeutendſte; hier wird es innerlich wärmer und ſingt Alles, namentlich in der Mitte, wo die Bäſſe das Thema anfangen wollen; ſo hebt ſich auch der letzte Theil der andern Sonate vor den andern hervor, die mir kälter, ohne Luſt geſchrieben vorkommen. In dieſem letzten Satz finde ich vorzüglich den zweiten Gedanken (in Dur) glücklich, ja reizend. In der Harmonie fallen mir der 1ſte Tact auf S. 8. Syſt. 6. der 2ten Sonate, mehr noch der Tact 1 auf S. 11. Syſt. 2. in der 1ſten Sonate auf, der in der Schnelligkeit überſehen worden ſcheint. Bei der Wiederholung iſt die Octave umgangen.

2.

Aus Paris.

Esmeralda, von Frl. Bertin ꝛc.

(Schluß.)

Werfen wir einen Blick auf die Partitur von Fräulein Bertin, ſo iſt es uns unmöglich, ein unwillkührliches Gefühl von Verwirrung und Entmuthigung zu unterdrücken. Wir treffen hier an Fleiß und Wiſſenſchaft, Kenntniſſe über Muſik in allen Hülfsquellen, der Harmonie, der Melodie und des Rhythmus; allein von allem dem nicht genug, um ſich zur Ausführung eines Dramas aufzuſchwingen. Wir finden hier weder die geübte Hand, noch die Kühnheit des Meißels, welche jedem Charakter ſeine Form, jeder Leidenſchaft ihren Ausdruck zu geben, und bis zum Ende durch alle Scenen und durch alle Theile feſtzuhalten verſtänden.

Die Mittel, welche Fräulein Bertin durch ihrem Geſchlechte ungewöhnliche Mühe und Anſtrengung ſich errang, reichen nicht hin zu einem Werke von ſolchem Umfange, wie das von Victor Hugo. Hat ſie vielleicht unglücklicher Weiſe das Gegentheil ſich eingebildet, ſo müſſen wir ſie bedauern, ſich eitlen Vorſpiegelungen überlaſſen zu haben, wovon man die Schuld den lächerlichen Schmeicheleien derjenigen beimeſſen muß, welche in der dramatiſchen Muſik nichts anderes ſehen, als eine Romanze oder eine Quadrille, und welche ihre muſikaliſche Bildung der komiſchen Oper verdanken — eine doppelt ſträfliche Verführung, weil ſie betrügt zugleich ſowohl den jungen Tonſetzer, welcher ſich dem Reiz des Ruhmes und der Unſterblichkeit überläßt, als auch die Nation, welche, um dieſen anzufeuern, ſich die ſchwierigſten Opfer aufbürdet.

Aber warum auch ſo auf Unkoſten des Künſtlernamens das Urtheil der Kritik auffordern? — Das nenn' ich eine höchſt unvollkommene Idee von der Kunſt der Tonſetzung haben, das heißt wahrhaft ſich einbilden, daß das wiſſenſchaftliche Fach, und noch mehr das Genie, ein öffentliches Gemeingut ſei, ſich alſo auf die Bühne zu wagen, gleichſam als hätte euch die Natur als Kind ſchon mit Vorliebe behandelt.

Die Schöpfungen Gluck's, Mozart's, Weber's, Roſſini's und Anderer haben alſo vergebens ihr Licht über eine bis hierhin zu wenig gewürdigte Kunſt verbreitet, und die herrlichen Werke dieſer Meiſter eilten alſo fruchtlos an uns vorüber! O nein, wahrlich nicht! Aus dieſem Kampfe zwiſchen dem Geſchmacke des Publicums und den Speculationen jener Geldmänner, denen man die Leitung des lyriſchen Theaters anvertraut hat, wird für die Muſik in Frankreich eine glänzende Epoche hervorgehen. Die Gegenwirkung, welche auf den beiden Theatern beginnt, kann nur günſtige Folgen für die Kunſt herbeiführen. Betrachtet dieſe lange Reihe komiſcher Oper, welche, ſo zu ſagen, nur darum hervorgebracht wurden, ihr Wiegenfeſt zu feiern und zu ſterben, wie ein Meteor einen Augenblick zu ſtrahlen und zu verſchwinden für immer. Leſet doch noch einmal die glänzenden Ankündigungen und die Lobeserhebungen in den Zeitungsblättern, womit man die Oper von Fräulein Puget unterſtützte; höchſtens vier Wochen ſind verfloſſen, und heute ſchläft das böſe Auge (ſo heiſſt die Oper) für immer. Dieſes ſind heilſame Lehren, und der gute Geſchmack des Publicums, ſich loswindend von allen Verführungen, womit man ihn zu umſtricken ſucht, züchtiget jene Käufer und Verkäufer, die ſich in den Tempel der Kunſt eindrängen.

Wir ſind weit entfernt, das Werk von Fräulein Bertin unter jenes von Fräulein Puget zu ſtellen, in welchem letztern wir nicht die geringſte Spur von jenem Fleiſſe und jenem Wiſſen entdecken konnten, ohne welche Talent und Genie ſehr unfruchtbare Aecker ſind; allein wir müſſen ſagen, daß Fräulein Bertin, gleich Fräulein Puget, durch den Beifall kleiner Geſellſchaften verführt, ihre Kräfte völlig mißkannt hat. Es bedarf Gewandheit und Geſchicklichkeit, um ohne Verwirrung die ſo zahlreichen, ſo zarten und oft ſo verborgenen Fäden eines Dramas vom Eingange bis zum Ende abzurollen. Dieſes zu können reicht es nicht hin, einige oberflächliche Kenntniſſe in allen Zweigen der muſikaliſchen Wiſſenſchaft zu haben. Nichts wäre geeigneter, gewiſſe Leute von ihrer Trunkenheit zu entnüchtern, als die Aufzählung alles deſſen, was für den dramatiſchen Tonſetzer unumgänglich nothwendig iſt. Schreibend auf ſeinem Zimmer in ſtiller Einſamkeit muß ſich dieſer, entfernt von allen muſikaliſchen Inſtrumenten, von Allem genaue Rechnung geben können, von jeder Notenzuſammenſtellung, welche ſeine Feder aufs Papier zeichnet, ſei es, daß er für die verſchiedenen menſchlichen Stimmen ſchreibe, oder ſei es, daß er ſein Augenmerk auf die verſchiedenen Inſtrumente richte, oder daß er zugleich für das Eine und das Andere componire. Aus der unerſchöpflichen Quelle der Harmonie und der melodiſchen Zuſammenſetzungen muß er mit Auswahl zu ſchöpfen und ſeinen Gemälden die gehörigen Farben aufzutragen wiſſen, um die vielſeitigen Charaktere der Lage und den Umſtänden gemäß auszudrücken; und obgleich das Wiſſen immer problematiſch iſt, weil es von ſo Vielem abhängt und ſich auf ſo Weniges gründet, ſo darf doch keine Ungewißheit den Tonkünſtler in ſeiner Arbeit hemmen. In der Oper von Fräulein Bertin iſt der Mangel der Sicherheit überall fühlbar; ſie ſchwankt unentſchieden von einem Tone zum andern; das iſt ein ewiges Auf- und Niederſteigen von den Dur-Tonarten zu den weichen und von dieſen zu jenen. Selbſt was die Anordnung der Inſtrumente betrifft, nichts als Ungewißheit. Und jene geſchickte Farbenmiſchung, welche den glücklichen Erfolg eines Gemäldes ausmachen muß, haben wir da zu finden vergebens uns bemüht. Als Beweis führen wir die beſondere Vorliebe der Künſtlerin für die Poſaunen an, welche man allenthalben und in jedem Augenblicke vernimmt. Schließlich machen wir die nämliche Bemerkung in Betreff der Harmonie: die Uebergänge ſind oft ſchlecht vorbereitet, und mithin ſchneidend und hart.

Fern von der Bühne erſchien uns Fräulein Bertin als eine gründlich unterrichtete Muſikkennerin, ſeltene Ausnahme ihres Geſchlechtes, welches das ernſthafte Studium dieſer einförmigen und trockenen Wiſſenſchaft abweiſen dürfte; allein am Tage, wo ſie auf der Bühne erſchien, bereit mit den Künſtlern in Kampf zu treten, wo ſie ſich gegen das Andenken Gluck's und Mozart's vermaß, da mußten wir offenherzig ihr zurufen: daß der Kampf ungleich ſei, und daß ihre Kräfte zu Verräthern an ihrem Willen geworden. **Joſeph Mainzer.**

Nachſchrift.

Esmeralda hat mit vieler Mühe die 5te Vorſtellung erlebt, und geht ſomit nicht weiter. Sie wurde ſchon in der erſten mit vielem Pfeifen und mit ſolchem Lärm aufgenommen, daß die Namen der Autoren kaum genannt werden konnten. In der 5ten Vorſtellung wurde ſie nun gänzlich mit Pfeifen zu Grabe getragen.

Mdſelle Bertin iſt die Tochter oder Niece von Hrn. Bertin, Eigenthümer des Journal des Debats. Sie iſt Schülerin von Reicha und Fetis. Was über die Kühnheit und die Ausdauer ihrer Arbeit ein ſchönes Licht wirft, iſt ihr Geſundheitszuſtand. Sie iſt gänzlich verwachſen, und Muſik das Einzige, womit ſie ſich beſchäftigen darf. — **M.**

Neuerſchienenes. **F. W. Jähns**, ſchottiſche Lieder (21). — **A. Ketſchau**, Lieder (1). — **L. Lenz**, 6 deutſche Lieder (20). — **C. Löwe**, Gregor a. d. Stein. Legende in 5 Abth. (36). — **H. L. Petſchke**, 6 Geſ. m. Pf. (5). — **B. Romberg**, Thema, Var. u. Finale f. Vcello. m. Quartettbegl. od. Pf. (61). — gr. Kinderſymphonie f. Kinderinſtrumente ꝛc. (62). — **C. Lipinski**, Phant. u. Var. f. Viol. m. Begl. üb. Th. v. Bellini (23). — **J. H. Luft**, Var. f. Oboe mit Orch. od. Pf. (3). — **F. Kühmſtedt**, Fugen u. Vorſpiele f. Orgel (19. 1ſtes Heft). — ☞ **Clara Wieck**, Concert f. Pfte. m. Orch. (7). — **A. B. Fürſtenau**, Einltg. u. brill. Rondo f. 2 Flöten m. Orch. üb. Th. v. Bellini (115). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 5.** Den 17. Januar 1837.

Volkslieder am Rhein. — Liederſchau. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Hörſt du reine Lieder ſingen,
Ohr iſt eins mit deiner Bruſt;
Siehſt du Farben um dich klingen,
Wirſt du deines Aug's bewußt.
In das Innere zu bringen
Gibt das Aeußere Glück und Luſt. Göthe.

Volkslieder am Rhein.

Wedel an den Herrn Kriegsrath Kretzſchmer in Anklam.

Hochgeehrteſter Herr Kriegsrath.

In einem Urtheile über die Volksliederſammlung E. Baumſtark's und W. von Zuccalmaglio's, das für die beiden Herren nur aufmunternd und ſchmeichelhaft ſein kann, wünſchten Sie, wenn Sie auch nicht gerade an der Aechtheit eines deutſchen niederrheiniſchen Liedes zweifelten, doch genauere Angabe über den Ort und die Art, in der es geſungen; da ich nun die beiden obengenannten Herren ſehr gut kenne, und beſonders mit letzterem viel Leiden und Freuden erlebt habe, auch im nämlichen Dörflein mit ihm geboren und aufgewachſen bin, deſſen Namen »Waldbrühl« wir denn auch beide brüderlich als Künſtlerzeichen unſerm undichteriſchen Namen anhingen; da ich ſtets mich ſeinen Lieblingsbeſchäftigungen auch hingegeben, ſo bin ich im Stande, an ſeiner Stelle Ihre Fragen zu beantworten, und thu' es gerne, weil ich weiß, daß ich dem Freunde wie Ihnen einen Dienſt damit erzeige, den ich auf viele andere Ton- und Geſangfreunde ausdehne, wenn ich den Brief zum Sendſchreiben mache. Zu Ihrer Frage kurz zurückzukommen: ſo fand ich auf meinen Wanderungen, und in den damit verknüpften Forſchungen nach alten Geſangweiſen am Rheine die reichſte Ausbeute, wenn ich das Wort »Rhein« im vollen Wortſinne, d. h. für das Flußgebiet, in dem alle Nebenflüſſe eingeſchloſſen ſind, verſtehen will. Aber nicht allein fand ich am Rheine die reichſte Ausbeute, ſondern auch dieſe Weiſen, die mir vor allen andern auf das höchſte Alterthum, die Lieder, die mir auf die frühſten geſchichtlichen Thaten anzuſpielen ſcheinen; was ſich freilich aus der deutſchen Geſchichte gut erklären läßt, da nach dem Rheine hin der Drang der geſammten deutſchen Stämme, an dem auch die mächtigſten ſich bald für immer feſtſetzten; da eben an dieſem Fluße die deutſchen Stämme am unvermiſchteſten blieben, und bis auf die neueſte Zeit am wenigſten vom Andrang fremder Verheerungen zu dulden hatten, während an der Elbe und Oder ſchon Slaviſches ſich dem Germaniſchen beimiſchte, das ſich dann oft wechſelsweiſe aufhob, und an der Donau ungariſche und andere fremde Beimiſchungen das Rein-Deutſche gefährdeten. Sämmtliche Lieder aber, die am Rheine noch geſungen werden, laſſen ſich ihrem Gepräge nach, gemäß dem Laufe des Stroms, unter drei Abtheilungen bringen. Die Lieder der Quelle, worunter ich die verſtehe, die in der Schweiz, in der Tiroleralp, von öſtreichiſchen, baieriſchen und allemanniſchen Völkerſchaften geſungen werden; dieſe laſſen ſich vor allen andern gleich durch ihre Einmiſchungen von Tråller- und Jodelſätzen erkennen, die denn auch einen größeren Stimmumfang nach ſich ziehen. Alle beſchränken ſich auf die harte Tonart und weichen nur höchſt ſelten in eine verwandte aus, athmen nur Luſt und Heiterkeit, kennen keine Schwermuth, beziehen ſich nur höchſt ſelten auf geſchichtliche Thatſachen, und bewegen ſich, dem Sinne entſprechend, auch in leichten, dem Tanze angemeſſenen Tactarten ($\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$), wie ſie denn noch vielfach dem Volke zum Tanzreigen dienen und unbeſtritten den Keim zu unſerm Walzer, der durch Strauß wohl um die Welt getragen wird, hergegeben haben. Nach ihnen folgen die Lieder des Oberrheins von Baſel bis Koblenz, ja weiter bis Bonn geſungen, welche wie die vorigen noch meiſt in der harten Tonart ſich bewegen, aber doch ſchon in andere verwandte ausweichen, ſich durch einen beſchränkteren Stimmumfang zum mehrſtimmigen Geſange mehr noch denn die früheren eignen, und in ihrer Bewegung (meiſt $\frac{3}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Tact) ernſt und ſinnig oft gar ſchwermüthig aufnehmen, wie denn auch hier der Liederſtoff ſchon meiſt auf geſchichtlichem Grunde, oder auf der Sage ruht. Zuletzt nun die Geſänge des Niederrheins, ernſten oft ſchwermüthigen, oft großartigen Gepräges, gemeiniglich in der weichen Tonart ſich bewegend, oder von der weichen nach der harten, oder aber umgekehrt ausweichend, oft gar in einer fremden ſchließend, und nicht ſelten Tongänge entwickelnd, die unſern Meiſtern unter dem Namen doriſche, phrygiſche und äoliſche Tonleiter bekannt ſind. Die Meiſten von dieſen Liederſtoffen weben in der Sage oder Geſchichte, und unterſcheiden ſich von der vollſtimmigen vorigen Abtheilung dadurch, daß ſie wieder mit ihren Reigen eine Vorſingerſtimme einſchließen; ja haben das mit den nordiſchen (däniſchen und ſkandinaviſchen Geſängen) gemein, daß dieſer ihr Kehrreim oft unverſtändlich, oft dunkel, oft in gar keinem Zuſammenhange mit dem Liede ſelbſt zu ſtehen ſcheint, wie Sie, hochgeſchätzter Herr, denn ſchon die Aehnlichkeit der erwähnten Lieder mit denen der däniſchen berührten, und wie wir ja unſern die nordiſchen Niebelungen entgegenſetzen können, deren Wohnſitz mehre neuere Forſcher eben in meinem Geburtslande gefunden haben wollen. Daß nun aber am Niederrheine mitunter Lieder ſich eingeheimt haben, die dem Oberrheine ihren Urſprung verdanken, ja von den Quellen zu ſtammen ſcheinen, wie daß an denſelben welche vom Oberrheine ſich eingeheimt haben, darf keinen Wunder nehmen, der mit der deutſchen Vorliebe für Geſang vertraut iſt; wie denn ſolche Verpflanzung durch die Wanderluſt und das Wanderleben unſrer Handwerksburſchen nicht allein möglich, ſondern ſehr leicht und bequem wird. Als Beweis, wie gern Fremdartiges auch aufgenommen wird, wenn es nur Beifall findet, mag Ihnen der Umſtand dienen, daß ich einſt an der Moſel in einem Dörfchen von den jungen Bauern zu meinem Erſtaunen den ſpaniſchen Fandango

Antes que legue
Mi bien amar te
Quiere esplicarte
Mi Condicion.

trällern hörte, doch ohne die Töne zu beantworten; als ich mich nach der Weiſe genauer erkundigte, vernahm ich, daß ſie einem ſpaniſchen Kriegsgefangenen, der in der Napoleoniſchen Zeit dort eine Zeitlang beaufſichtigt worden, abgelauſcht ſei.

Die meiſten Lieder, die ich von der letztern Abtheilung niederzuſchreiben Gelegenheit hatte, hörte ich an den Ufern der Sieg, der Acher, der Dünn, der Wupper und der Ruhr, den Flüßchen, die durch das Herzogthum fließen, das beſſer »der Hügel« als »der Berge« genannt würde, welcher letzte Name nur verzeihlich iſt, wenn man friſch von den großen Niederungen der Seeküſten hinaufkömmt.

Die Berge waren eben groß genug, um in ihren Thälern die alten Sitten und Gebräuche mit eben ihren alten Liedern vor dem Verwaſchen durch Neuerungen zu ſchützen, wie ſie denn auch ihres minderen Reichthums und ihrer minderen Zugänglichkeit halber ſeltener großen Völkerſtürmen zum Tummelplatz dienten. Jetzt hat ſich freilich das Land in Gewerbreichthum erhoben, blühende Gewerbſtädte ſchießen nach allen Richtungen bequeme Landſtraßen aus, und machen neuem Zudrange neuer Bedürfniße Platz, Drehorgeln tragen jetzt auch die Erzeugniße neuſter Singſpielmacher herum, und nach und nach beginnt das Alte ſeltener zu werden, ja könnte ausſterben, wenn nicht fleißige Sammler Sorge getragen, den langverkannten Schatz der Nachwelt aufzubewahren, wie Sie ſelbſt uns gelobt haben, das Gerettete uns geordnet und geſichtet in einem Strauße wiederzugeben.

Doch eben wieder zu den Singern zu kommen. Wie die Natur das Weib ſchon durch ihre Sprachgeläufigkeit, durch die Fertigkeit der Stimmwerkzeuge zur Sprachmeiſterin der Menſchheit beſtimmte, ſo wollte ſie gewiß auch durch eben jene tonreichen Werkzeuge den Sinn für Schönheit wecken und nähren, und durch ſolche ihrem Lieblinge eine höhere geiſtige Welt erſchließen. Dieſem Berufe ſind die Weiber jener Gaue recht treu geblieben und heutigen Tages noch wiſſen ſie ihren Pfleg- und Säuglingen eine gute Mitgabe an Liedern und Sagen einzuflößen, an denen ich ſelbſt bis jetzt ſogar poetiſche Nahrung gehabt habe. Von Mutter zu Mutter ſind dieſe Liederperlen herabvererbt und faſt kein Kind iſt ſo verwahrloſet, daß es nicht einige derſelben aufzuweiſen hätte. Jedes Dörfchen hat aber auch ſeine Liederköniginnen ſo gut wie die große Welt rings herum, und manches Feſt, mancher Abend fröhlichen Zuſammenlebens wird durch jene Nachtigallen verherrlichet; ja oftmal ſetzt es ſogar Wartburgkämpfe und Liederſtreite, die ihre Männer für und wider in Bewegung ſetzen, um die es nur Schade, daß ſie noch bis jetzt in keiner kritiſchen Zeitſchrift Raum gewonnen. Jeder Feierabend, beſonders an ſchönen lauen Sommertagen, jeder Sonn- und Feiertag verſammelt das junge Volk im Grünen, gewöhnlich auf einem Hügel, an einer Berghalde, von der aus der Ton ſich rein in die Ferne trägt, und hier beginnen ſie ihre Liederreigen. Manches Mütterchen läßt ſich dann verlocken, verläßt das enge Stübchen, ſchleicht ſich in den Kreis der Enkelinnen, und muntert durch beifällige Winke auf, berichtiget, und erinnert an die Lieblinge ihrer Zeit;

ſelbſt mancher Großvater, den man für ſolche Genüße abgeſtumpft wähnen ſollte, horcht zu aus der Ferne, ſummt die Weiſe für ſich nach, und denkt an längſtverſchwundene Tage.

(Schluß folgt.)

Liederſchau.

Von K — — g.

Wenn man gegen 30 Componiſten mit 200 Liedern vor ſich hat, von denen gewiß mancher je eher je lieber in dieſe unſterbliche*) Zeitſchrift eingezeichnet werden möchte, ſo kann es nicht befremden, wenn gewiſſenhafte Kritiker, jedem Vorwurfe von Parteilichkeit zu begegnen, auf alphabetiſche Aufführung der Componiſten verfallen, wie es in der folgenden Liederſchau geſchieht. Folglich ſind die Quodlibetarien**) des Hrn. J. D. Baldenecker, das Erſte, worüber zu berichten, das Wenige nämlich, daß die Worte artig, die Melodieen aus Mozart, Strauß und Bellini entlehnt ſind, und Liebhaber finden müſſen. Nach dieſer Stück-Muſik folgt einige ordentliche, wahrhafte Lieder, mit Friſche und echtem Gefühl, nämlich: »des Müllerburſchen Liebesklage« in Morgen- und Mondliedern, gedichtet von C. Alexander, Muſik von Carl Banck***). Wiewol dieſe elf Lieder mich ſehr erlabt haben, will und mag ich ſie doch nicht beſchreiben, ſondern ſage Sängern und Sängerinnen: macht euch im Vertrauen auf des Verfaſſers frühere treffliche Lieder getroſt auch mit dieſen bekannt und taucht euch in dieſe ſüße Tonanmuth. Der Müllerburſche mit ſeinem »Leiden«, ſeiner »Unruhe«, mit ſeinem »Kußgeſange«, ſeinem »Nichtenden der Liebesleiden« und ſeinem »Abſchiede« — eingewebt in die Morgenlieder — muß euch ſehr lieb werden. Nicht minder werden euch ſeine nächtlich geſungenen Klagen rühren, wenn ihr ihn theilnahmvoll bis zu ſeiner »letzten Nacht« begleiten wollt. Ich ſehe die genannten Lieder unter die beſten neuerer Zeit und freue mich, wie ſehr ſie die Mitwelt beachtet, und ſie im Publicum anklingen. Das Letzte werden die »Trümmer« von Guſtav Barth****), weniger vermögen, würden es eher können, wenn ſie anders, tiefer gedacht, weicher und leichter geſchrieben; als ich ſie hörte, war mir ſo einſam und da ich das Gefühl der Leere nicht aus den vier Texten ableiten konnte, mußte ich es den Tönen beimeſſen, die mir Gedanken, kalte Verſtandesgedanken brachten, zu denen man doch eigentlich bei guten Liedern gar nicht kommen kann. Sie kamen aber hier und auch bei den »Liedern und Geſängen« von F. W. Brauer*) und geſtalteten ſich ungefähr folgendermaßen: Wollen, gut; Auffaſſung, hier und da leidlich; Können, nicht gut in Hinſicht auf harmoniſche Fortſchreitungen und Rhythmik. Am letzten Fehler leidet namentlich das Lied »meine Wünſche« und das Mathiſſon'ſche »Wenn in des Abends letztem Scheine« ꝛc., obgleich mir übrigens das ebengenannte das Beſte der Sammlung ſcheint. Wenig genial iſt auch das ewige Wiederholen der Endverſe. Die Lieder ſcheinen Erſtlinge. Daſſelbe ſetze ich auch bei den ſechs Liedern und Geſängen von J. Dürck**) voraus. Hätte eine Künſtlerhand in ihnen hier und da und da und hier verbeſſert, und wären ſie reiner und zuſammenhängender, ſo würden ſie meinen Liederſinn mehr befriedigt haben. Das Beſte in dem Hefte iſt Anfang und Schluß des Liedes »Liebchen Ueberall.« Im Uebrigen herrſcht ein unbeſchreiblicher Leichtſinn. — In 6 Liedern von C. F. Ehrlich***) hält das Gute dem Verfehlten ſo ziemlich die Waage. Am meiſten fällt eine gewiſſe Mühſamkeit auf, mit der die Melodieen endlich gefunden zu ſein ſcheinen. Daß der Componiſt in Nro. 5. mit der Wiederholung der erſten Zeilen am Schluß dem Dichter eine ſchwere Beleidigung zugefügt, können wir ihm verſichern. An eine vergangne Zeit mahnen die »Guirlanden«, 3tes Heft, Lieder von Methfeſſel und J. K. Manches darin iſt wirklich gut, z. B. das Lied vom Gärtchen. Da die Lieder auch mit Guitarrenbegleitung (nicht mit Pianoforte verbunden) erſchienen, werden ſie um ſo mehr Eingang finden, wozu der beliebte Name Methfeſſel das Seine beitragen wird. In 3 Geſängen von Anton Hackel****) erhält man manches Artige. Im »Ständchen« von Uhland wünſchte man allerdings etwas mehr von der himmliſchen Muſik zu hören, die das ſterbende Kind zu ſich ruft; indeß kann ein ſchöner Vortrag in der Begleitung, auch wie ſie dort ſteht, genug wirken. Sämmtliche Lieder ſcheinen nicht ohne Schubert'ſchen Einfluß entſtanden.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

Dresden. A. e. Br. vom 10ten. — — Am 1. Januar kam hier zur Aufführung »Markgraf Friedrich oder Bergmannstreue«, vaterländiſches Drama in 3 Acten, von M. Döring, Ouverture, Lieder und Chöre von Anacker. — Das Stück iſt ohne Handlung, ſcheint urſprünglich ein Operntext geweſen zu ſein und ſpäter, weil der Componiſt vielleicht die Luſt verlor, mit Be-

---

*) Iſt Hr K — — g. bei Sinnen? D. Red.

**) Erſch. bei Richter und Wagner in Magdeburg. 12 Gr.

***) W. 18. Bei Hofmeiſter. Heft 1. 14 Gr. Heft 2. 12 Gr.

****) Vier Gedichte v. L. Reland, comp. v. G. Barth. W. 2. Bei Diabelli u. C. in Wien. 16 Gr.

---

*) Dresden, bei Thieme. 10 Gr.

**) Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. 12 Gr.

***) Texte v. Heine. W. 12. Magdeburg, bei Wagner u. Richter. 12 Gr.

****) Texte v. Uhland u. Vogl. W. 34. Wien, bei Trentſenski u. Vieweg. 45 Kr.

nutzung der fertigen Chöre und Lieder zum Drama umgewandelt zu ſein. Die Muſik hat einzelne ſchöne Motive, iſt aber einförmig und für die heutige Zeit auffallend ſchwach inſtrumentirt. Die Anſpielungen auf unſern König, ſo wie die prachtvollen Bergaufzüge, wurden lebhaft applaudirt. Erwartet wird (neu einſtudirt) Euryanthe von Weber und ein Concert der Signora Crescini. —

⁂ [Malibran.] Endlich, nachdem erſt die greiſe Mutter der Malibran nach Belgien reiſen müſſen, die Bitte um Ausgrabung der Ueberreſte ihrer Tochter zu unterſtützen, hat man die Leiche nach Belgien gebracht. Bei der Einſenkung in Laeken ſangen die Zöglinge des Conſervatoirs aus Brüſſel ein Miſerere. Hr. Fetis hielt eine Rede. — Zur Todtenfeier, die am 21. Nov. zum Andenken der Malibran auf dem großen Theater zu Bologna veranſtaltet war, hatte unſer Landsmann Otto Nicolai eine Cantate des Dichter Bonelli componirt, die mit großem Beifall angehört wurde. —

⁂ [Don Juan-Jubiläum.] Oeffentliche Blätter machen aufmerkſam, daß auf d. 4. November 1837 das funfzigjährige Jubiläum des Don Juan falle, welches von allen Theatern berückſichtigt und gefeiert werden möchte. —

⁂ [Roſſini's neue Oper.] Graf Appony in Paris hat, wie franz. Blätter ſich emphatiſch ausdrücken, ein Geſchäft zu Stande gebracht, ſchwieriger als die Schlichtung der holländiſch-belgiſchen Streitſache, ſchwieriger als die Beilage der mit der Schweiz entſtandenen Irrungen und der ſämmtlichen diplomatiſchen Verhandlungen während der letzten 6 Jahre; es galt, Roſſini aus ſeiner Lethargie zu reißen und ihn zu vermögen, zur Krönung des öſterr. Kaiſers in Mailand eine Oper zu componiren. Roſſini habe zugeſagt und hole ſich eigenhändig einen Text aus Italien. Im Februar ſoll er componirt ſein. —

⁂ [Sterbefälle. Krankheiten.] Am 13. Dec. ſtarb in Leipzig Hr. Weiſe, ein vielen Künſtlern, namentlich Violoncelliſten, gewiß wohlbekannter Mann, in deſſen gaſtfreiem Hauſe einheimiſche wie auswärtige Künſtler zu aller Zeit freundliche Aufnahme fanden. Seine ſchon früher geſtorbene Frau war die Tochter des ſeligen Schicht. — Am 26. Dec. ſtarb zu Zürich Hr. Hans Georg Nägeli, durch ſein Wirken für Verbreitung und Veredlung des Schweizeriſchen Volksgeſanges namentlich bekannt. Am 16. Oct. war ihm durch den freiwilligen Tod in den Fluthen der Aar einer ſeiner Schüler, Theodor Fröhlich aus Brugg, Muſiklehrer in Aarau, vorangegangen. — Am 29. Dec. ſtarb der alte Componiſt des luſtigen Dorfbarbiers, J. Schenk in Wien. — Auch meldet man ſo eben den Tod des Prof. A. B. Marx in Berlin. — Hr. de Beriot liegt noch immer lebensgefährlich krank; eben ſo zweifelt man am Aufkommen des Hrn. v. Poißl und der Mad. Vespermann in München. —

⁂ [Muſikfeſt in Orleans.] Zum nächſten 8. Mai, dem Jahrestag der Befreiung Orleans durch Jeanne d'Arc ſoll daſelbſt ein großes Muſikfeſt unter Habeneck's Direction gefeiert werden. —

⁂ [Griſi.] Die Griſi wollte ſich wegen eines Formfehlers im Ehecontract von ihrem Gemahl ſcheiden laſſen, iſt jedoch mit ihrem Geſuch zurückgewieſen worden. Uebrigens, ſetzen franzöſiſche Zeitungen hinzu, liebte ſich das junge Ehepaar nach wie vor, und hätte nur ganz ſicher ſein wollen wegen des Contractes. —

⁂ [Van Bree.] Am 15. Dec. gab man in der Peterskirche in Wien zum erſtenmal eine Meſſe vom holländiſchen Componiſten van Bree. —

⁂ [Gyrowetz.] Der alte Capellmeiſter Gyrowetz in Wien hatte zum 26. Dec. ein großes Concert angekündigt. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 9. Jan. Käthchen, kom. Oper v. Förſter, Muſik vom jungen Eckert. — (Königsſt.) Nachtlager von Grenada. Hr. Erl II aus Wien, Gomez als Debüt. — 18. (Königsſt.) Montecchi, Frl. Dickmann, Julia als erſte Rolle. —

(Concert.) Dresden. 7. Sgra. Crescini.

Stuttgard. 18. Dec. Romeo und Julie. Frl. Schebeſt, Anna. Wurde dreimal gerufen. —

Zwickau. 18. Gr. Concert unter Leitung d. Muſikdir. Schulze, in dem die Muſik zu »Egmont« v. Beethoven und zur »Glocke« v. Romberg von einem 40 Perſonen ſtarken Orcheſter aufgeführt worden. —

Neuerſchienenes. C. Tauwitz, An's Vaterland. Für Männerchor. — ☞ C. G. Müller, gr. Symph. f. Orch. (12). — O. Nicolai, Todtenmarſch a. Bellini f. Orch. — ☞ J. B. Groß, Variat. üb. e. Barcarole für 2 Viol., Alto u. Vcello. (24). — ☞ C. Lipinski, Milit. Concert f. Viol. (21). — Th. Täglichsbeck, 3 Duos f. 2 Viol. (11) — Heinemeyer u. Stowitzeck, Concertino f. Flöte m. Orch. (3). — Lindpaintner, Horn-Concertino m. Orch. — A. Fahne, melanch. Phant. f. Pfte. u. Vcello. (22). — Chopin, Mazurken (17). Polonaiſen (22), zwei Polonaiſen (26) arrang. f. Pf. zu 4 Hdn. — W. Dotzauer, Variat. üb. e. Th. v. Caraſa zu 4 Hdn. f. Pf. (28). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 6.** Den 20. Januar 1837.

Volkslieder am Rhein. — Der alte Hauptmann. — Vermiſchtes. — Chronik. — Bekanntmachung. — Neuerſchienenes. —

Wo ſo viel Völker ſich verſammeln,
Da mag ein Jeder ſingen und ſtammeln. Göthe.

Volkslieder am Rhein.

Wedel an den Herrn Kriegsrath Kretzſchmer in Anklam.

(Schluß.)

Mögen auch andere Gründe vorhanden ſein, weshalb junge Leute verſchiedenen Geſchlechtes ſich ſuchen ſollten, die meiſte Zeit wird hier dem Geſange gewidmet, und wenn auch hier und da dazwiſchen etwas geſcherzt oder gelacht wird, ſo ſcheint doch das Gefühl der Herzen ſich nur in den verſchiedenen Weiſen Luft zu machen und die Sehnſucht aller nur im gemeinſamen Liede ſich auszuſprechen. Auch unter ſich üben die jungen Burſche fleißig Geſang, und jeden Abend, wenn ſie von den Feldarbeiten heimkehren, oder aus ihren Gewerkſtätten entlaſſen worden, bewegen ſich die verſchiedenen Rotten nach Liederklang, und eben unter ihnen auch gibt es welche, die ihrer Fertigkeit halber geſucht, oder belobt ſind. Vorzüglich trifft dies Lob jene, die die Zweite zu ſingen wiſſen (die Weiſe ſelbſt iſt ja faſt angeerbt), die gewöhnlich aus der unterliegenden Gedritten oder Geſechſten (Terze oder Sexte) beſteht, oder die ſich auf die Dritte (den Baß) verſtehen, die nicht ſelten unſre kunſtrechten Schlußfälle einleiten, und deren Verſtöße, wenn ſie auch einem kunſtgeübten Ohr bemerkbar, doch nicht gar zu großem Verdruße ſein würden.

Im Winter, wo die Verſammlungen im Freien mit großen Unbequemlichkeiten verbunden ſein würden, ziehen dieſe ſich in die häuslichen Kreiſe zurück, und beſonders ſind die Spinnſtuben nun zu Liederkränzchen geweiht, in denen das ſchnurrende Rädchen wie in Haydn's Schöpfung einen Basso continuo zu den herrlichſten Geſängen brummt. Der Geſelligkeitsſinn der guten Leute thut ſich dadurch noch vorzüglich kund, daß ſie ihre meiſten wichtigern Arbeiten, zu denen auch viele Hände auf einmal erforderlich, nicht durch Miethlinge ausführen, ſondern daß ſie ſich wechſelsweiſe untereinander beiſpringen, und aus jeder Arbeit ſich ſolchergeſtalt ein Feſt machen. So werden dann zur Bereitung des Flachſes alle Frauen und Mädchen des Dorfes von der Hausfrau eingeladen und feſtlich bewirthet, welche dann unter Geſang und Scherz die Arbeit an einem Abend beſeitigen, die ſonſt Wochen eingenommen haben würde; ſo wird zum Reinigen und Einmachen der Gemüſe für den Winter jedesmal die Nachbarſchaft im Anſpruch genommen, und unter Liedern und Räthſelſpielen zerſchneidet man die Bohnen, die Rübchen und den Kohl, und macht ſo aus der läſtigſten Arbeit ledig nur Spiel und Tand, auf die das geſammte Jungvolk ſich Wochen voraus ſchon freut.

Andere Feſte jener braven Leute erheiſchen beſtimmte Lieder, die daher ſicher auch ſich in ein hohes Alter zurückführen laſſen. So wird beim Dreikönigen-Feſte ein Lied geſungen, das Veranlaſſung zu Göthe's Epiphanias gegeben, deſſen Weiſe uns Niebelungentöne zu enthalten ſcheint. Der Pfingſtabend, an dem alle jungen Burſche der geſammten Nachbarſchaft Ständchen bringen, und dafür ſich Pfingſteier ausbitten, iſt mit einem jetzt ſchon ſeltenen Liede geſchmückt, deſſen geſchichtliche Quelle bis zu den Böhmeneinfällen hinauf reicht; und ebenſo wird unter den ſeltſamen Gebräuchen des Kirchweihfeſtes, die Gräter von heidniſchen Opfern ableitet, und die in der That ſich daraus erklären ließen, ein ſchon ſeltenes Lied geſungen. Ehedem brachte die Mainacht, der erſte Sonntag in der Faſten, an dem die Liebchen (in Frankreich die Valentins) ausgerufen werden, Sankt Martins Abend, wie manche andere Kirchenfeſttage, früher ihre beſtimmten Lieder ins Gedächtniß, von dem vieles heute ſchon verloren, von einigen nur noch einzelne Reime und Weiſbruchſtücke ſich erhalten haben.

Auffallend iſt es allerdings, daß von allen dieſen alten wie neueren Liedern keines in der Mundart des Volkes erklingt, ſondern daß alle in der ſchriftdeutſchen Sprache geſungen werden, von welcher die Volksmundart beinahe ſo ſehr abweicht wie das Holländiſche. Kirchenlieder, die ſelbſt in katholiſcher Kirche ſchon frühzeitig in der edleren Sprache eingeführt wurden, mögen wohl auf das Volkslied ihren Einfluß geäußert und ihm ſo die reinere Form geſchenkt haben, wie es ſich denn oft wieder dafür die Weiſe des Volksliedes zu ſeiner Ausſtattung ausbedungen hat.

Dieſe Lieder nun, welche ſich ſchon in den genannten Thalen bis auf unſre Zeit von fremden Einmiſchungen in ihrer Urgeſtalt erhalten haben, ſollen uns doppelt ehrwürdig ſein, ſowohl weil ſie an ſich edel und ſchön, uns den Geſchmack, das Gefühl unſeres Volkes unverfälſcht geben, und uns über allen Schwulſt, alle Verzerrungen heutiger Afterkunſt hinausheben, dann aber auch: weil ſie von längſtentſchlummerten Ahnen auf uns vererbt, uns deren Leiden und Wonnen getreu aufbewahren. Ich will nicht in Abrede ſtellen, daß einer unſerer heutigen Tonſetzer eben ſo ſchöne Weiſen erfinden könne, ja daß er die edelſten übertreffe, deswegen ſoll man aber nicht vergeſſen, daß er ja wieder mit jenen alten Liedern, die ſchon beſeligend durch ſo manches Herz gedrungen, aufgeſäugt, und daß dieſe ihn zu edleren Gebilden aufgeweckt haben. Unverhohlen haben daher auch die größten Meiſter die Würde des Volksliedes dadurch anerkannt, daß ſie es in ihre gefeierteſten Schöpfungen aufgenommen und dieſe Feld- und Hainblüthen in ihre Rieſengeflechte eingewebt. So findet der Forſcher z. B. in den Chören des Singſpieles Figaro öſtreichiſche Lieder, ſo iſt das bekannte Septett Beethoven's (nach meiner eigenen Verdeutſchung müßte ich »Geſiebne« ſagen, über das ich freilich zwar ſelbſt lächle, das mir aber dennoch beſſer als das fremde bedünken will) faſt aus lauter niederrheiniſchen Weiſen gebildet, daß es mir immer eine heilige Jugenderinnerungsfeier des verewigten Künſtlers geſchienen; und es wäre vielleicht kein ganz eitler, wenn auch ſchon gewagter Gedanke: daß Mozart eben jener leichtbeſchwingte feuerſtrahlende lächelnde Seraph geworden, weil ihm die Lieder der Quelle um die Wiege geklungen, daß hingegen Beethoven, weil die Niebelungennixen auf ſeinen Jugendpfaden ſangen, jener ernſte, oft düſtere, erſchütternde an Kraft unerſchöpfliche Meiſter geworden. Mich Ihrem Wohlwollen empfehlend, füge ich als Nachſchrift eben die drei erſten beſten Lieder der drei bezeichneten Stromgegenden, um Ihnen das Geſagte anſchaulicher zu machen; bin und verbleibe Ihr ergebenſter

Gottſchalk Wedel.

I. Von der Tiroleralp.

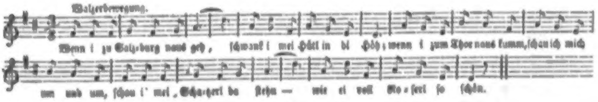
Walzerbewegung.
Wenn i zu Salz-burg naus geh, ſchwank i mei Hütl in di Höh; wenn i zum Thor naus kumm, ſchau ich mich
um und um, ſchau i' mei „Scha-tzerl da ſteh — wie ei voll Ro-ſerl ſo ſchön.

II. Vom Oberrhein.

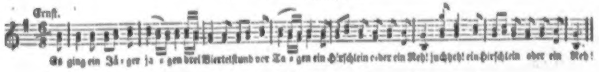
Ernſt.
Es ging ein Jä-ger ja-gen drei Viertelſtund vor Ta-gen ein Hirſchlein oder ein Reh! juchheh! ein Hirſchlein oder ein Reh!

III. Vom Niederrhein.

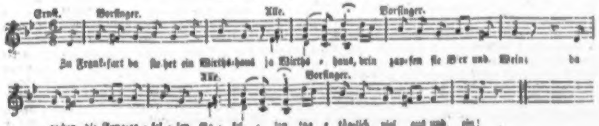
Ernſt.
Vorſinger.
Alle.
Vorſinger.
Zu Frank-furt da ſte-het ein Wirths-haus ja Wirths-haus, drin zap-fen ſie Bier und Wein; da
Alle.
Vorſinger.
gehen die Jungge-ſel-len We-ſel-ten tag-täglich viel aus und ein!

Der alte Hauptmann.

Als geſtern der Sturm ſo wüthend an meine Fenſter ſchlug und klagende Leiber durch die Lüfte zu tragen ſchien, kam mir recht zur Stunde dein Bild, alter poetiſcher Hauptmann, vor die Seele und ließ mich Alles draußen deinethalben vergeſſen.

Schon im Jahre 183° hatte ſich, kaum wußten wir wie, in unſerm Kreiſe auch eine ſchmächtige würdige Figur eingefunden. Niemand wußte ſeinen Namen, Niemand fragte, woher er kam, wohin er ging: der »alte Hauptmann« hieß er. Oft blieb er wochenlang aus, oft kam er täglich, wenn es Muſik gab, ſetzte ſich dann ſtill, als würde er nicht geſehen, in eine Ecke, drückte den Kopf tief in die Hände und brachte dann über das, was eben geſpielt war, die treffendſten tiefſinnigſten Gedanken vor. Euſeb, ſagte ich, es fehlt uns gerade ein Harfner aus W. Meiſter in unſerm wildverſchlungenen Leben, wie wär's, wir nähmen den alten Capitain dafür und ließen ihm ſein Incognito.«

Lange Zeit behielt er es auch. Doch, ſo wenig er über ſich ſprach, ja wie er auch jedem Geſpräche über ſeine Verhältniſſe ſorgfältig auswich, ſo ſtellte ſich nach allen Nachrichten ſo viel feſt, daß er ein Hr. von Breitenbach, ein aus *ſchen Dienſten verabſchiedeter Militair mit ſo viel Vermögen, als er gerade brauche, und ſo viel Liebe zu den Künſtlern, daß er für ſie auch Alles hingeben könnte. Wichtiger noch war, daß er theils in Rom und London, theils auch in Paris und Petersburg geweſen, meiſtentheils zu Fuß, wo er die berühmteſten Muſiker ſich angeſehen und gehört, daß er ſelbſt Beethoven'ſche Concerte zum Entzücken ſpiele, auch Spohr'ſche für die Violine, die er auf ſeinen Wanderungen inwendig an den Rock angebunden immer bei ſich hatte. Ueberdies male er alle ſeine Freunde in ein Album, leſe Thucydides, treibe Mathematik, ſchreibe wundervolle Briefe ꝛc.

An Allem war etwas wahr, wie wir uns bei genauerem Umgang überzeugten. Nur was die Muſik betrifft, ſo konnten wir nie etwas von ihm zu hören bekommen, bis ihn endlich Floreſtan einmal zufällig belauſcht hatte und nach Hauſe gekommen uns im Vertrauen ſagte: »gräulich ſpiel' er und habe ihn (Fl.) ſehr um Verzeihung zu bitten für ſein Lauſchen.« Und natürlich genug, daß ihm alle ſichere Technik fehlte. Denn wie ſein tiefpoetiſches Auge alle Gründe und Höhen der Beethoven'ſchen Muſik zu erreichen vermochte, ſo hatte er ſeine muſikaliſchen Studien nicht etwa mit einem Lehrer und mit Tonleitern begonnen, ſondern gleich mit dem Spohr'ſchen Concert, die Geſangsſcene geheißen, und der letzten großen B-Dur-Sonate von Beethoven. Man verſicherte, daß er an dieſen beiden Stücken ſchon gegen zehn Jahre lang ſtudirt. Oft kam er auch freudig und meldete, »wie es nun bald ginge, wie ihm die Sonate gehorchen lernte und wie wir ſie bald zu hören bekommen ſollten« — manchmal aber auch niedergeſchlagen »daß er, oft ſchon auf dem Gipfel, wieder herunterſtürze, und daß er doch nicht ablaſſen könne, von Neuem zu verſuchen.

Sein praktiſches Können mochte alſo mit einem Worte nicht anzuſchlagen ſein, deſto höher war es der Genuß, ihn Muſik hören zu ſehen. Keinem Menſchen ſpielte ich lieber und ſchöner vor, als ihm. Sein Anhören erhöhte; ich herrſchte über ihn, führte ihn, wohin ich wollte, und dennoch kam es mir vor, als empfing' ich erſt Alles von ihm. Wenn er dann mit einer leiſen klaren Stimme zu ſprechen anfing und über die hohe Würde der Kunſt, ſo geſchah es wie aus höherer Eingebung, ſo unperſönlich, dichteriſch und wahr. Das Wort »Tadel« kannte er gar nicht. Mußte er gezwungen etwas Unbedeutendes anhören, ſo ſah man ihm an, daß es für ihn gar nicht exiſtire; wie in einem Kind, das keine Sünde kennt, war in ihm der Sinn für Gemeines noch gar nicht erwacht.

So war er Jahrelang bei uns aus und eingegangen und immer wie ein überirdiſches gutes Weſen aufgenommen worden, als er vor Kurzem länger als gewöhnlich außen blieb. Wir vermutheten ihn auf einer größern Fußreiſe, wie er deren zu jeder Jahreszeit machte, als wir eines Abends in den Zeitungen leſend ſeine Todesanzeige fanden. Euſebius machte hierauf folgende Grabſchrift:

Unter dieſen Blumen träum' ich ein ſtilles Saitenſpiel; ſelbſt nicht ſpielend, werde ich unter den Händen derer, die mich verſtehen, zum redenden Freund. Wanderer, eh du von mir gehſt, verſuche mich. Je mehr Mühe du dir mit mir nimmſt, je ſchönere Klänge ich dir bringen will. (A. d. Büchern der Davidsbündler.)

Vermiſchtes.

London. A. e. Br. v. 28. Dec. — — Seit dem großen Muſikfeſt in Weſtminſter, von deſſen Erfolg eine bedeutende Summe der Königl. Akademie der Muſik zugefallen iſt, hat der König ſtipulirt, daß die Akademie jährlich einen Schüler gratis aufnehme und ihn Antheil an dem Unterrichte in allen Lehrfächern nehmen laſſe. Die Candidaten werden in Beziehung auf ihre natürlichen Fähigkeiten und ihre bereits ausgebildeteren Talente einer ſtrengen Prüfung unterworfen. Dieſe Prüfung fand am vorigen 18ten Statt; ein zwölfjähriges Mädchen, Miß Jonas (Schülerin von Moscheles), erhielt den Preis. Sie ſpielt die ſchwierigſten Concerte und Etuden der größten Meiſter mit unglaublicher Präciſion und Nettigkeit, ſelbſt mit einem gewiſſen Grade von Gefühl, und ſchreibt Canons und Fugen mit außerordentlicher Gewandheit. Unter den Stücken zum Primaviſta-Leſen, die ihr vorgelegt wurden, war die C-Moll-Phantaſie von

Mozart, die ſie zum Erſtaunen aller Anweſenden vortrug. Die Richter waren Sir G. Smart, Potter, Lucas, Horsley ꝛc. — Im Lyceum-Theater fanden hier kürzlich mehre Vorſtellungen einer Opera buffa Statt. Ein Buchhändler, Mitchell, iſt Unternehmer, der Harfeniſt Puzzi ſein Regiſſeur, der ihm auch die Geſellſchaft in Italien engagirte und ſie hieher brachte. Ihre Vorſtellungen waren l'Elisir d'amore und Il Furioso von Donizetti. Man ſpricht nicht viel Erhebliches darüber. Der Tenoriſt Catone ſoll der Beſte ſein. — Moſcheles ſoll an neuen Etuden arbeiten und das erſte Heft bereits fertig ſein. — Von Concerten iſt das des Hrn. Harper, Sohn des berühmten Trompetenbläſers, das bemerkenswertheſte. — Die philharmoniſchen Concerte nehmen eheſtens ihren Anfang. Das Directorium hat beſtimmt, daß, außer den gewöhnlichen Abonnementsbilletten, für jedes einzelne Concert noch fünfzig Karten für Einzelne ausgegeben werden ſollen, von denen jede freilich eine Guinee koſtet.] — Ueber die endliche Ausgrabung der Leiche der Malibran enthält die heutige Zeitung einen Artikel, den ich beilege. (S. vorher). —

⁂ [Muſikaufführungen.] In **Mainz** findet am 16ten eine von 200 Mitgliedern unterſtützte Aufführung des Oratoriums »die ſieben Schläfer« von Löwe Statt. Demnächſt werden die Proben zu dem Oratorium »Gutenberg« deſſelben Componiſten, das Mitte Juni zum Gutenbergfeſt daran kommen ſoll, unter Leitung des thätigen Muſikdir. Meſſer beginnen. — Die **Leipziger** Thomasſchule gab in ihrem jährlichen Concerte, das am letzten Sonntag daſelbſt Statt fand, den Salamon von Händel. —

⁂ **Leipzig.** 16. Januar. Hr. Concertmeiſter Molique aus Stuttgard hat durch den Vortrag ſeines D-Moll-Concerts im vergangenen Gewandhausconcert wahrhaft bezaubert. Er gibt demnächſt Concert. — Der Harfenſpieler Hr. Morandi und Mad. S. Felice haben zu Morgen Concert angekündigt. — Frl. Oswald aus München, die man als vortreffliche Violinſpielerin rühmt, hoffen wir nächſte Woche zu hören. — Es iſt gewiß, daß Mendelsſohn's Paulus Anfang März in einer großen Kirchenaufführung zu Gehör gebracht wird. —

Chronik.

(Concert.) **Frankfurt.** 9. Im Cäcilienverein unter F. Hiller's Direction: die Jahreszeiten von Haydn.

Leipzig. 12. Jan. 12tes Abonnementconc. Symphonie v. B. Molique. — Arie von Mozart (Frl. Grabau). — Violinconc. in D, comp. u. geſp. v. Molique. — Ouvert. v. Beethoven (Op. 115.) — Chor u. Quartett a. Semiramis. — Violinvariat. comp. u. geſp. v. Molique. — 19. 13tes Abonnementconc. Ouv. zu Fernando v. F. Hiller. — Duett von Roſſini (Frls. Grabau u. Püſing.) — Concert für Pfte., comp. u. geſp. v. Hrn. W. Sterndale Bennett, Mitglied der königl. Akademie zu London. — Opferſcene aus Idomeneo. — B-Dur-Symphonie v. Beethoven. —

Nürnberg. 29. Zum erſtenmal: der Maskenball.

Bekanntmachung.

So ſchätzbar es dem unterzeichneten Directorio in vielen Fällen iſt, neue muſikaliſche Compoſitionen auswärtiger Tonkünſtler kennen zu lernen, ſo ſieht ſich daſſelbe doch durch die häufigen unverlangten Zuſendungen ſolcher Compoſitionen an den Muſikdirector des hieſigen Concerts im Gewandhauſe, zum Behuf der Aufführung in den Abonnements-Concerten, veranlaßt, folgendes bekannt zu machen:

1) Alle und jede nicht ausdrücklich verlangte Zuſendungen muſikaliſcher Compoſitionen können nur dann angenommen werden, wenn ſie

an das Directorium des Concerts, abzugeben bei
Herrn Muſikhändler Wilhelm Härtel,

gerichtet und bis Leipzig frankirt ſind. Unfrankirte Sendungen werden uneröffnet zurückgewieſen werden.

2) Die Beſtimmung, ob eine eingeſendete Compoſition zur Aufführung kommen ſoll, hat ſich das Directorium ſelbſt ohne Ausnahme vorbehalten.

Das Directorium des Concerts in Leipzig.

Neuerſchienenes. C. W. Greulich, gr. brill. 4hdge. Var. üb. e. Originalth. (38). — Onslow, Quintett Nr. 21., zu 4 Hdn. v. Mockwitz. — Skraup, Ouv. zu Bellini's Caſtell zu 4 Hdn. — Adele Bratſch, Rondo f. Pf. (2). — C. Geiſſler, Rondoletto f. Pf. (41). — Meyerbeer, Hugenotten, f. Pf. v. C. Schwenke. — A. Mohs, Rondo f. Pf. (3). — Ch. Schunke, Einltg. u. Rondo üb. e. Lieblingth. f. Pf. (36). — W. Taubert, brill. Impromtu üb. e. Th. v. Meyerbeer f. Pf. (35). — W. Hauck, gr. Pftevariat. üb. e. Th. a. Aſchenbrödel. — C. H. Rink, der Choralfreund. Vter Jahrg. 5tes Heft. — L. J. Pachaly, Hymne f. 4 Singſt. m. Orch. Partitur (5). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Hauck.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 7. Den 24. Januar 1837.

An manche Componiſten. — Sendſchreiben. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> Ein bekannter Autor iſt allerdings beſcheiden; das iſt aber eben ſein Unglück, daß Niemand weiß, wie beſcheiden man iſt, da man von ſich nicht ſprechen und es ſagen kann. Hundertmal hab' ich gedacht: könnte nicht eine Compagnie wackerer Autoren von einerlei Grundſätzen und Lorbeerkränzen zuſammentreten und ſo viel aufbringen, daß ſie ſich ihren eignen Recenſenten hielten, ihn ſtudiren ließen und ſalariren?
>
> Jean Paul.

An manche Componiſten.

Ein Vorſchlag, der Beachtung verdient *).

In einer Geſellſchaft vorgetragen von Obſcurus.

Wer gewinnt dadurch, wenn ein pedantiſcher Kunſtrichter in einer ſogenannten Recenſion zu ſagen wagt: »dieſe Tonfolgen ſind nicht glücklich gewählt« — oder: »der Componiſt hätte erſt die Grundlehren der Theorie lernen ſollen« — oder: »lieber Künſtler! weißt du auch, was du willſt« —? Wer gewinnt durch ſolche und ähnliche Expectorationen? das Publicum nicht (da kömmt aber auch wenig darauf an), und die Componiſten, die doch gewiß am beſten wiſſen, wie viel an ihnen iſt, noch weniger. Mit vollem Recht wird daher derartige Freimüthigkeit mit Undank, Unwillen, heimlichen und lauten Tadel, Haß und was der Ausbrüche der Empfindlichkeit und eines empörten Egoismus mehr ſind, vergolten. So iſt es ganz in der Ordnung. Wie kommt denn auch ſo ein Pedant, Rigoriſt und muſikaliſcher Klauber dazu, Kunſtwerke zu kritiſiren und öffentlich über Werke, die Hans und Kunz als vollendet und göttlich ſchön der Welt übergeben haben, Tadel auszuſprechen? Wie kann nur ein ſolcher Wahnſinn den kunſtrichterlichen Kopf umnebeln, zu glauben, daß das Intereſſe für Kunſt und Wahrheit dem Künſtler höher ſtände, als ſeine werthe Perſon? O wie weit iſt ſo ein Kritikaſter in der Cultur zurück! Er verdient wahrhaftig Mitleid. Was iſt denn aber überhaupt die Kritik? — Allem Anſchein nach, etwas ſehr Ueberflüßiges, ja ſogar, was noch mehr ſagen will, etwas ſehr Unangenehmes und Beſchwerliches. Soll es denn den Componiſten kümmern, ob ein Kunſtwerk ſo oder anders beſchaffen ſein müſſe, um dieſen Namen zu verdienen! was liegt denn an den innern Gründen der Schönheit und an allen Regeln? Ein Genie, dies iſt längſt ausgemacht, bedarf keiner Regeln; es gibt wohl welche, aber es empfängt keine, ſonſt wäre es kein Genie. Daher alle Ihr großen und kleinen Lichter, die Ihr all das Unſtatthafte und Widerliche der Kritik, wie ſie ſo getrieben wird, beobachtet und vielleicht gar hart empfunden habt, höret mich und nehmt meinen Vorſchlag an. Uneigennützig und ohne klingende Belohnung, was in unſern Tagen gewiß viel ſagen will, theile ich ihn mit. Nur die Liebe zu Euch, die Ihr die Welt in Süden und Oſten, in Weſten und Norden mit Euren Tönen glücklich machen wolltet und oft von einer gräßlichen Kritik ſo bittre Schmerzen erdulden mußtet, verſcheuchte mir den Schlaf und trieb mich in die finſtere Nacht. Doch auf einmal wurde es hell um mich und in einem Flammenmeer ſah ich die Buchſtaben: D. R. M. S. Wie ſollte ich dieſe Buchſtaben erklären, etwa auf dieſe Art: »der Reine mag ſchweigen?« — Schweigen kann unmöglich einen Tonkünſtler berühmt machen; oder: »der Reiche macht Schulden?« — dies, ſo wahr es ſein kann, war es nicht, was ich ſuchte; oder: »die Recenſenten müſſen ſterben?« — Nein, ſie müſſen leben und ſich

---

*) Wir bemerken, daß Jean Paul ſchon etwas Aehnliches vorgeſchlagen. Wer ſich dafür intereſſirt, mag die Nummer 50. der Flegeljahre nachſchlagen. D. R.

an Euch ärgern, dies iſt ihre härteſte Strafe. Da wurde ich faſt troſtlos, ſo viel zu wiſſen und doch nichts. Noch einmal blickte ich hin und nun konnte ich deutlich die Worte leſen: »Die Recenſionen machet ſelbſt.« Dieſe wenigen, aber ſo unendlich vielſagenden Worte theile ich Euch Allen, ihr Troſtbedürftigen mit und ſicher der Tag der Vergeltung iſt angebrochen. Wohin werdet Ihr gelangen, wenn Ihr thut, was Euch geheißen wurde? Das Publicum muß Euch anſtaunen, bewundern, vergöttern, denn mit Beſcheidenheit, um jeden Schein von Arroganz zu vermeiden, die aber überhaupt einem jeden von Euch fremd iſt, wählt Ihr nun mit geſchäftiger Hand alle die Herrlichkeiten, welche zwar außer Euch noch kein irdiſches Auge ſah und kein Ohr hörte, aber ſich ſicher in Euern himmliſchen Werken finden, hervor, wie aus einem verborgenem Schachte. Darauf legt Ihr ſie, wenn Ihr meinem Rathe folgt, bis in das kleinſte Detail auseinander und ſchwingt das Rauchfaß, tüchtig gefüllt mit Lorbeer und Weihrauch darüber. Mancher von Euch hat ſich ſchon im Stillen in dieſer Selbſtrecenſionmacherei geübt und Briefe über ſeine Werke geſchrieben, welche als Muſter in dieſer Kunſt längſt die Veröffentlichung verdient hätten. Doch bald kommt nun alles an den Tag. Sollte der und jener von Euch nicht ſchreiben können, was allerdings eintreten kann, ſo übernimmt vielleicht der Verleger, den Ihr mit Euern Werken glücklich gemacht habt, die kleine Mühe. Zeit findet dieſer mehr als hinreichend, wenn er auf Käufer Eurer Werke wartet. Ganz in dem Geiſte des Componiſten wird er ſprechen, denn er verhält ſich gänzlich paſſiv dabei. Sollten Virtuoſen und Virtuoſinnen, Sänger und Sängerinnen das höchſt Wichtige meiner Worte für wahr anerkennen und ſich Künſtler aller Art in einem Bund vereinen, dann dürfte ſich ein Vorſtand bilden laſſen, welcher der zu großen Beſcheidenheit behutſam unter die Arme greift. Auch könnte dann eine Zeitſchrift dem leſeluſtigen Publicum in Heller- oder Pfenniggeſtalt (der Jahrgang mit 365 Holzſchnitten) gegeben werden, unter dem einfachen und doch paſſenden Titel: Der Kukuk. Darum

— Bewahret die Worte, inhaltſchwer,
Sie pflanzet vom Munde zu Munde,
Ihr ſchwinget Euch auf, erlanget Ehr',
Wenn Ihr Euch vereinet zum Bunde.
Dem Künſtler iſt nimmer ſein Werth geraubt,
So lang er noch an die vier Worte glaubt.

(Mitgetheilt von C. F. B.)

Sendſchreiben an die Muſikverleger.

Hochzuverehrende Herren!

Daß ich mich noch einmal mit einem wohlgemeinten Rath, mit einer vielleicht Ihnen geringfügig ſcheinenden Erörterung an Sie wende, möge keinen verdrüßen; und möge keiner den Unterzeichneten verkennen, der gerne Allen einen Dienſt erwieſe. Die Sache, worum es ſich hier handeln ſoll, iſt Geſang, und zwar das Unterlegen der Worte und Wortſpellen unter die dazu gehörigen Noten. Kürzlich viel in Liederheften ſlaviſcher Zungen blätternd, gewahrte ich: daß beinah alle Spellen ſich auf Selbſtlauter enden, als ob es Italiäniſch oder Spaniſch, und daß nichts von alle dem rauhen Mitlauterweſen zu ſpüren, das uns die ſlaviſchen Sprachen ſo verrufen gemacht; genauer unterſuchend, gewahre ich aber: daß jener Anſchein heſperiſchen Wohllautes blos aus der Spellentrennung, wie ſie den verſchiedenen Tonzeichen zugewogen werden, hervorgegangen. Wir Deutſche ſind durch lange Gewohnheit geübt, jedes Wort, das wir ſowohl am Ende einer Zeile, als auch zur Geſangunterlage abtheilen wollen, nach ſeinen verſchiedenen Spellen zu trennen, der Slave hingegen bricht, ohne die Spelle ganz zu geben, ſchon dicht hinter dem Selbſtlauter ab, und zählt die oft noch zahlreich genug folgenden Mitlauter der folgenden Spelle bei. Daß der Slave dabei gewinnt, habe ich mich oft überzeugt, wenn ich Polen, Ruſſen oder Böhmen ſingen gehört, ich möchte nur gerne Ihnen, meine Herren, darthun, daß auch wir gewönnen, wenn wir eine ähnliche Spellentrennung zum Behufe des Singens vornähmen. Unſre Trennung beruht auf dem Schreibgebrauche freilich, aber Gebrauch iſt Gebrauch, und wenn Sie es einmal anders ſehen ließen, das Auge würde ſich auch zuletzt gewöhnen. Undeutlichkeit des augenblicklichen Verſtehens für den Leſer könnte wohl mitunter einſchleichen, indeſſen wäre dieſer Uebelſtand doppelt durch den Gewinn der vollen Endungen überwogen, und die Neuerung ohne weitere Folgen, da ſie blos für das Notenblatt gelten ſoll, und nie anderwärts in Buch oder Schrift Platz findet. Hier alſo die neuen Satzungen mit einigen Beiſpielen belegt. Jedes Wort, das in mehre Spellen zerlegt wird, breche immer gleich hinter dem Selbſt- oder Doppellauter ab, der den übrigen Buchſtaben Bedeutung gibt, aber ſeine hinterſtehenden Unterthanen werden wie gewiſſe Unterthanen vorigen Jahrhunderts von ihren Fürſten an die folgende Spelle verhandelt; dieſe wieder ſchickt ihre Nachzügler an Mitlauter weiter, bis dann freilich der Schluß alles ausbaden muß.

(Aus Don Juan.)

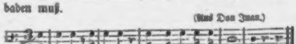

Wo aber eine Spelle über die Wogen mehrer Töne ſich hinzieht, da wird die Spelle nichtsdeſtoweniger doch wieder getrennt, und zwar ſo: daß der Selbſtlauter noch beim Einſatze ſteht, alles aber, was hinter ihm drein noch folgt, erſt unter der letzten Note der Woge beſcheidentlich untergebracht wird, wie z. B.

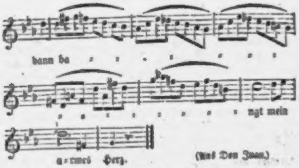

(Aus Don Juan.)

Durch dieſe Sylbentrennung bei Wortunterlagen, die wie ſchon bemerkt, außer beim Geſange zu weiter keiner Anwendung kommen ſoll, bezweckte man, daß weit über die Hälfte der Sylben unſerer Sprache, die bis jetzt durch den Mitlauterſchluß im Geſange dumpfe, gedämpfte ſind, zu klingenden, hellen umgeſchaffen würden, ein Vortheil, der weiter keine Mühe, keine Arbeit, nur eine veränderte Schreibart koſten würde. Daß der Vorſchlag ins kleinliche falle, wird nur dem ſo ſcheinen, der nicht weiß, daß in der Kunſt wie in der Wiſſenſchaft und im Leben überhaupt, das Größre ſo oft am Kleinſten, Unbedeutendſten hängt, wie denn der Sänger damit anfangen muß, erſt die Worte ausſprechen zu lernen. Lange vor mir haben ſchon bedeutendere Leute, ſtimmangebende Künſtler, von der Wichtigkeit der Ausſprache gehandelt, und haben den Vortheil, den ich durch meine Schrift bezwecken will, durch lange Uebung und Belehrung errungen, demohngeachtet halte ich doch auch meinen Vorſchlag noch für beachtungswerth, da immer der klare Buchſtabe vor dem Auge im fraglichen Augenblicke beſſer helfen mag als die beſte Lehre, die ſich ſo leicht einſehen, und ſo ſchwer befolgen läßt, wenn einmal ſchon eine Gewohnheit ſich eingewurzelt hat. Gewiß würde die Mehrzahl der Sänger (die vorzüglicheren bedürfen allerdings meiner Neuerung nicht) durch dies Mittel weit ſchneller zu einem möglichſt wohltönenden reinen deutſchen Geſange kommen, und ſelbſt den Geübteſten dadurch beim erſten Ueberblick und beim ſogenannten »vom Blatte Singen« viel vorgearbeitet ſein. In Ihrer Macht, hochzuverehrende Herren, liegt es, den Vorſchlag zur Ausführung zu bringen, doch werden Sie freilich zuerſt noch eine oder die andere Stimme darüber vernehmen müſſen, gegen die ich denn nichts einzuwenden: als daß ich das meinige gethan, der ich verharre

Ihr ergebenſter

Wedel.

Vermiſchtes.

, **Weimar.** A. e. Br. Anf. Januar. — Im vor. Monate gab die Hofcapelle ein Concert zum Beſten ihrer Wittwenkaſſe. Erſte Abtheilung: Symphonie von Beethoven Nro. 8. unter Hummel's Direction, präcis, klar, ausdrucksvoll, kurz ſo trefflich ausgeführt, wie man es nur von einer Hofcapelle erwarten mag. — Das iſt auch ſo eins von den Werken des Meiſters, welche mitten in's muntere friſche Volksleben hineinführen. Ueberſchwengliches, Hocherhabenes, vermögen wir darin eben ſo wenig zu erkennen, wie in der A-Dur-Symphonie (dieſe hat nur Eine wirklich ernſt-lyriſche Partie, nämlich die, in welcher die Hochzeitleute in die Kirche gehen und das Brautpaar feierlich eingeſegnet wird *)), wohl aber etwa eine Abendſcene im Prater, am Sonntage, und zwar eine ſo köſtliche, reich bewegte, wie ſie nur die beſten Dichter und Maler zu geben vermöchten. — Eine Arie von Bellini, recht brav geſungen von Mdme. Streit, wollte freilich auf den Beethoven nicht recht ſchmecken. — Faſt noch weniger eine vom Kammermuſikus Ulrich kümmerlich vorgetragene Violoncellophantaſie von Kummer. Von den angeblichen Erinnerungen an die Schweiz fanden wir darin, ein Biſchen Kuhreigen ausgenommen, wenig oder nichts. — Deſto mehr ſcheint uns Göthe-Beethoven's Meeresſtille und glückliche Fahrt, hier vom großherzogl. Hofchor zum Theil etwas unrein geſungen (es war bei dem abſcheulichen Wetter kaum anders zu erwarten), den Namen mit der That zu führen. — Fein geſungen und begleitet, verſetzt die Beethoven'ſche Meeresſtille den Hörer in eine unendlich beängſtigende, bleierne oceaniſche Schwüle, mehr als wir dies bei der Mendelsſohn'ſchen empfunden haben, in welcher uns das Meer doch immer noch in der Tiefe fortzuarbeiten ſcheint (?). Dagegen ſcheint uns Mendelsſohn die glückliche Fahrt poetiſcher erfaßt zu haben. Beide Werke, nacheinander aufgeführt, müßten reichen Stoff zu intereſſanten Vergleichungen darbieten. — II. Abtheilung. Ouverture aus Faniska von Cherubini, trefflich geſpielt. — Verſtändige Muſik. — Duett von Mercadante meiſterlich geſungen von Knauſt und Genaſt. — Concert für Oboe, Fagott und Horn von M. Eberwein, geſpielt von den Hofmuſikern Hüttenrauch, Hochſtein und Sennewald; eine mit mehr Geſchicklichkeit als Geiſt geſchriebene, krickliche Compoſition, welche, abgeſehen von dem etwas ſteifen Benehmen des Fagotts dabei, recht glatt und rund wegging. — Erlkönig von Göthe und Schubert, geſungen von Mad. Streit, Hrn. Genaſt, Knauſt und dem Hofchor mit Orcheſterbegleitung. — Die dramatiſche Behandlung des Gedichts in ſolcher Weiſe muß dieſes von Grund aus zerſtören. — Die geiſtreiche Compoſition ſchien uns durch das ſchleppende Tempo ſehr zu leiden. — III. Abtheilung. Bergmannsgruß von Döring und Knacker, geſprochen von Durand, geſungen von Knauſt. Genaſt und dem Hofchor. — Man

---

*) Sollte dem Correſp. die Anſicht von Euſebius in einem Schwärmbriefe (Bd. 3. Nro. 38.) bekannt ſein oder nicht? Das Zuſammentreffen wäre intereſſant.

könnte die, zum Theil recht nette, oft lebhaft an Haydn erinnernde Muſik, ohne ihr ſonderliche Gewalt anzuthun, auch anderen als Bergleuten in den Mund legen. Sie iſt unſchuldig und gefällig gehalten. — Unſere Hofcapelle hat auch dießmal ihren wohlbegründeten Ruhm bewährt. Wir hätten ihr nur, ſo wie bereits in den früheren Concerten, eine günſtigere Stellung gewünſcht, als die zwiſchen drei ſchallverſchluckenden Theaterwänden. Leinwand im Rücken, Leinwand rechts, Leinwand links. — Wie kann ſich da der Ton energiſch entwickeln? Nach genauer Unterſuchung und Vergleichung möchten wir faſt behaupten, daß die Capelle von ihrem gewöhnlichen Standpunkte aus kräftiger wirkt, als vom Theater herab. — Alles klingt hier wie gedämpft. Vielleicht ließe ſich durch Aufführung einer Breterwand im Rücken und Beſeitigung der Couliſſen dem Uebelſtande künftighin Abhülfe thun. — Möchte übrigens doch die treffliche Capelle — vielleicht in der Ferienzeit — öfter Concerte veranſtalten! — Es iſt dies ein längſtgehegter Wunſch aller Freunde höherer Inſtrumentalmuſik weit und breit. — Nächſtens werden wir eine neue Oper von Häſer und dann eine von Lobe hören. —

⁂ [Literariſche Notizen.] Von Thon's Abhandlung über Clavier- und Saiteninſtrumente erſchien eine 2te Auflage. — In Paris kommt ſo eben in Druck: Traité général d'Instrumentation par G. Kastner. — Bei M. Schleſinger in Paris erſchien vor Kurzem eine Méthode complète pour parvenir en peu de temps à pincer de la Guitare etc. par A. H. Vorlet et Carulli. 9 fres. — Nro. 1. der Schleſinger'ſchen Gazette bringt eine lyriſche Geſchichte »le Contrebandier« von Georges Sand und einen Aufſatz von Berlioz: »de l' imitation musicale«, Nro. 2. eine ſcharfe Kritik über Thalberg's Compoſitionen von Liſzt, die wir lieber ungedruckt wünſchten. — Die allg. muſ. Zeitg. läutete ihre erſte Nummer mit einem gemüthlichen Neujahrwunſch ein. —

⁂ [Neueſte Fortſchritte.] In einem Berliner Blatt heißt es: »In der Veſtalin haben wir den transſcendentalen Idealismus, im Cortez den reinen Idealismus, in der Olympia den idealen Objectivismus und in Agnes die Verknüpfung Beider zur abſoluten Einheit, die ideale Durchdringung des Objectiven und die objective Grundlage des Idealen, die höchſte Aufgabe und der höchſte Zweck des weltgeſchichtlichen Tondramas. — Spontini iſt hier der Abſolute.« — Es iſt doch zu abgeſchmackt.

⁂ [Neue Compoſitionen.] Donizetti hat eine neue Oper für Neapel »die Belagerung von Calais« geſchrieben. — Auf dem Liſſaboner Theater kam eine Oper »Atar« vom Director am St. Carlstheater, Miro, zur Aufführung. — Lachner hat eine Ouverture zu einem Feſtſpiel »Cadmus und Harmonia« von Hrn. v. Schenk, geſchrieben. —

⁂ [Moſcheles.] Wir leſen im Globe, daß Hr. Moſcheles im Verlauf der nächſten Monate drei Soireen geben will, in denen er namentlich ältere claſſiſche Pianofortecompoſitionen von Scarlatti, Bach, Händel ꝛc., die noch nicht in London öffentlich gehört werden, vortragen wird. Abwechſelnd iſt auch Geſangmuſik verſprochen, die Sir G. Smart beſorgt. Der Preis für die drei Concerte iſt eine Guinee. —

⁂ Frl. Schebeſt gaſtirte in Carlsruhe. — In Paris waren Ries aus Frankfurt und der Clarinettenvirtuos Faubel aus München angekommen. — Hr. Henſelt gibt in Dresden Concert. —

Chronik.

(Theater.) **Berlin.** 20. Jan Freiſchütz. Agathe, Frl. von Faßmann.

Frankfurt. 19. Freiſchütz. Agathe, Frl. Catharina Heinefetter, erſter Verſuch.

(Concert.) **Frankfurt.** 17. Concert von Hrn. J. Miller und deſſen Tochter.

Leipzig. 26. Jan. 14tes Abonnementconc. — Symphon. in Es-Dur v. Großherzogl. Baden'ſchen Capellm. Joſ. Strauß. — Arie aus Freiſchütz (Frl. Auguſte Werner, erſter Verſuch). — Violinconcertino v. Kalliwoda (Hr. Inten). — Concertante für Blasinſtrumente v. F. Nohr. — Ouv. u. Introd. zu W. Tell. —

Neuerſchienenes. **J. Stocks**, brill. Pftevariat. üb. e. Th. v. Auber. — **F. Kücken**, 2 Duo's f. Pf. u. concert. Violine (13), 5 Lieder f. 1 Singſt. m. Pf. (17). — **L. Cherubini**, Solfeggien f. d. Altſtimme, eben ſo f. Tenor. — **J. André**, 12 Orgelſtücke (9), 6 Var. u. Nachſpiele f. Orgel (15). — **J. Lanner**, Walzer f. Pf. (110). — **M. Strebinger**, die Scherzer. Preiswalzer f. Pf. (12). — **C. W. Greulich**, kl. prakt. Clavierſchule z. Selbſtunterricht (28), Lieder (37). — **G. W. Körner**, der angehende Organiſt. (10, 1ſtes Heft). — **L. Huth**, 2 Geſ. m. Pf. (6tes Heft d. Geſ.). — **A. Kahne**, 3 Geſ. f. 4 Männerſt. (18). — **R. Kaſtendiek**, 6 leichte Duetten f. 2 Singſt. m. Pf. — **A. Reichel**, 7 Lieder (1). — **C. G. Reiſſiger**, Geſ. m. Pf. (116. — 29ſte Liederſammlg.). — **F. A. Reiſſiger**, Geſänge f. Baß (19, 7te Liederſammlg.). — **B. Schödel**, 6 Lieder m. Pf. — **Bernhardine Glawik**, Lieder v. Uhland (1). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von M. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 8. Den 27. Januar 1837.

Die Liedertafeln. — Liederſchau. — Italieniſche Opernſchau. — Vermiſchtes. — Verwahrung. — Muſikalienanzeigen. —

Durch der Lieder Gewalt, bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch ſein: mit der Entzückung Ton
Oft bei'm Namen genannt,
Oft gerufen vom Grabe her,
Dann ihr ſanfteres Herz bilden und Liebe dich,
Fromme Tugend dich auch gießen in's ſanfte Herz,
Iſt bei'm Himmel nicht wenig,
Iſt des Schweißes der Edlen werth.
Klopſtock.

Die Liedertafeln.

Als Deutſchland ſeine Ketten brach
Und in den Waffen ſtürmte,
Abwälzend von ſich alle Schmach,
Die frech der Feind ihm thürmte;
Da glühte manch ein edles Herz
Dem Lande, dem erlöſten,
Und manchen herben Seelenſchmerz
Die Wonnen niederflößten.

Und die durch wilden Schlachtenbraus
Gerungen und gefochten,
Und die in kühnem Ritterſtrauß
Den Heldenkranz ſich flochten,
Sie ſangen manch begeiſtert Lied
Zum Trutz dem fremden Dränger,
Der beſte Kämpfer nimmermüd
War auch der beſte Sänger.

Und als vertoſ't der wilde Streit,
Als heim die Sieger zogen;
Im Vaterlande neugeweiht
Ward da ein Sang gepflogen!
Wie nie erhört in einem Land
Reihte es ſich da zum Bunde,
In jugendlicher Blüthe ſtand
Die Liedertafelrunde.

Der Weber ſchuf des Lieds Gewalt,
Verlieh dem Worte Geiſter,
Es folgte dem Erreger bald
Ein Heer ehrwürdiger Meiſter;
Da klangen aus der heil'gen Schaar
Ehrwürd'ge Bardenſtimmen,
Wer nennt die Namen wunderbar
Wie Sterne rings ſie glimmen.

Erlöſchen mag die Flammengluth
Des Siegs auf allen Höhen,
Im Liederſturme wird die Fluth
Stets ſchürrend uns durchwehen,
Und durch des Volkes Herz und Mark
Dringt auf der Quell der Strahlen,
Vereint zum Guten alle ſtark,
Aus allen unſeren Thalen.

Was jetzt in Liederſprudeln gährt,
Der Freiheit Preis und Wonne,
Und was den Tag uns feſtlich klärt,
Der Strahl der neuen Sonne,
Es kann in Männerthaten glühn,
Wie nur die Feinde drohen,
Das Lied wird dann vom Schwerte ſprühn,
Geſang zu Schlachten lohen!

W. v. Waldbrühl.

Liederſchau.

(Schluß.)

Mit Anſprechendem und Langweiligem gemiſcht, aber durchaus gewöhnlich, ſind »Sechs Lieder« von Louis Huth*). Nur mit Gewalt durch Freundes oder Verlegers Hand ließ ich mir aber derlei entreißen, es drucken zu laſſen. Was ſollen ſolche Lieder auf der Welt? Zu ſchwer für das Volk, zu reizlos für den Dilettanten, ohne alle Bedeutung für den Künſtler — was ſollen ſie? Schreibt ein Heft, und ſo ſchön wie Wiedebein! Der bloßen Maſſe wegen habt ihr noch keine Unſterblichkeit zu erwarten. — In einer Ballade »die kleine Karin« von Fr. Wilh. Jähns**) findet ſich viel Erfreuliches und Feſſelndes. Seien mir einige Bemerkungen erlaubt! Daß der junge König, indem er immer mehr bittet, auch dringender ſingt, iſt in der Ordnung und richtig muſikaliſch erzählt. Hingegen dünkt mir, wär' es pſychologiſch wahrer, wenn im Gegenſatz die kleine Karin einmal wie das andre, mit derſelben Ruhe und Einfachheit den glühenden Wünſchen des Königs ihre abweiſenden Worte entgegenſetzte, — oder ſie müßte immer mehr bittender, oder immer mehr ängſtlich werdend dem Könige antworten. Hier aber ſingt ſie jedesmal anders, nicht aber in der Einfachheit, die ihren Charakter, ihr ſchuldloſes Weſen am meiſten wiedergeben würde, auch nicht in der genannten Steigerung. Der durch das ganze Stück gleichbleibende Rhythmus: 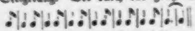 klingt zuletzt zu ermüden an und hätte wirkſamer mit einem andern unterbrochen werden können. Am meiſten genügten mir die einleitenden Strophen und die beiden letzten, den Tod des Königs und den der kleinen Karin erzählend. Uebrigens iſt die Ballade, wie geſagt, vor den meiſten Geſangſtücken dieſer Liederſchau rühmlichſt auszuzeichnen. — Nicht minder intereſſant und von Talent zeugend, muß man »Vier Geſänge« für Bariton von Friedrich Krug***) nennen. Unter ihnen zeichnen ſich beſonders die ſanfteren Stellen im »Thürmer« und in den »drei Zechern« aus. Im letzten namentlich tritt ſcharf zwiſchen das Tragiſche eine bacchantiſche Luſtigkeit, die einen ſeltſamen Eindruck zurückläßt. Die etwas krauſen Harmonien und die ſchweren Intervalle, welche die Singſtimme hier mitunter zu treffen hat, ſind durch die Situation genug entſchuldigt. Auch »die Rückkehr« und »der Amerikaner« haben ihr Gutes, ſind aber weniger eigenthümlich und neu. — Allen Anforderungen neuer Zeit entſpricht, wie bereits oft und mit Recht geſagt, C. Löwe, von deſſen ſämmtlichen »Liedern, Geſängen, Romanzen und Balladen« das 9te Heft*) erſchienen iſt und bringt »Gretchens Geſang vor der Mater dolorosa«, »der alte Göthe«, »die verliebte Schäferin Sabine«, »An Aphrodite« Ode der Sapho, »An die Grille« Ode des Anakreon, die beiden letzteren mit griechiſchem und deutſchem Texte, und »der Fernen.« Der Componiſt iſt zu bekannt und anerkannt in ſeinen ſchroffen und ſchönen Eigenthümlichkeiten, als daß hier ein Mehres zu ſagen nöthig wäre. Wie alles von ſeiner Hand bietet auch dieſes Heft Merkwürdiges in Hinſicht auf Auffaſſung, Declamation und Rhythmus. — Auguſt Mühling bringt als 49ſtes Werk die 13te Sammlung einſtimmiger Geſänge**). Es ſind zehn Lieder in des Verfaſſers bekannter Art, die ihre Vorzüge und ihre Freunde hat. — Nun naht »der treue Walther« von Uhland, mit Muſik von Heinrich Neeb***), eine Compoſition ohne beſondere Tiefe und Originalität, aber angenehm zu ſingen und zu hören. Die Einfachheit ſolcher Ballade müßte aber theatraliſche Einſchiebſel, wie S. 3, ein für allemal ausſchließen. — Der folgende Componiſt iſt ebenfalls zu bekannt, als daß wir mehr als ſeinen Namen und ſein Werk herzuſetzen brauchten, es iſt C. G. Reiſſiger mit einer anmuthigen, der zwanzigſten Liederſammlung¹), nach Texten von Keil, Alfred, Seidl, Vogl ꝛc. — Der hübſche Titel, »Sängers Liebling«²), Sammlung Lieder aller Zeiten, Heft 1., klingt vielleicht beſſer und ehrlicher als ſein Inhalt. Das Heft bringt ein Lied von Gluck, zwei von Reichardt, eins von v. Miltiz und eins von Zelter. Dieſes letztere iſt leider nicht ſo hier zu finden, wie es Zelter geſchrieben; denn ſtatt der Melodie: Cefga | bagf | efga | bca ‖ ſteht hier: Ccccg | egcc | fafc | afc ‖ Wie und woher kömmt das? — Das »arme Kind«, Gedicht von Otto Weber, mit Muſik von Eduard Tauwitz³), verdient in jeder Beziehung unſer Mitleid. Ob die geſammte Geſangsliteratur etwas Geſchmackloſeres, Verkehrteres, Nichtigeres aufzuweiſen hat, überlaſſen wir denen zu entſcheiden, die Herz und Kopf noch an der geſunden Stelle, ſich mit beſagter Compoſition bekannt machen wollen. — Hübſche Gaben (ſo: »die Braut« und »Heimweh«) erhalten wir in den Liedern von Th. Täglichsbeck⁴); ſie werden ſich ihrer gutmüthigen Art halber Freunde erwerben. Möchte ſich ſpäterhin der Componiſt, vielleicht in Hinſicht der Texte, ſeinen Kräften entſprechendere Aufgaben ſtellen. — Den Schluß dieſer Umſchau bildet Anton Wallerſtein⁵) und bringt des

---

*) W. 5. 3tes Heft d. Geſ. 12 Gr. Berlin, bei Schleſinger.

**) W. 18. 11tes Heft d. Geſ. 12 Gr. Elberfeld, bei Betzhold.

***) Magdeburg, bei Wagner u. Richter. 18 Gr.

*) W. 9. 16 Gr. Leipzig, bei Hofmeiſter.

**) Magdeburg, bei Creutz. 12 Gr.

***) Frankfurt, bei Dunſt. 36 Kr.

1) W. 98. 12 Gr. Elberfeld, bei Betzhold.

2) Hildburghauſen, bei Keſſelring.

3) Breslau, bei Leuckart. 10 Gr.

4) 6 deutſche Lieder, W. 6. München, bei Falter.

5) 5 deutſche Lieder, 2tes Heft, W. 8. Hannover, bei Nagel.

Guten mancherlei; beſonders gefielen mir »der Roſenſtrauch« und »das Trauerhaus«, da ſie ein ächtes Gepräge tragen. Das letztere würde mir noch lieber ſein, wenn es ſich in einer tieferen Melodielage, in der Altregion, die dem Charakter noch treuer entſpräche, bewegte. Wer ſich dies Lied in D- oder E-Moll transponiren kann, wird dadurch ſeine Wirkung erhöhen. Die übrigen Lieder haben fließende Melodie und einfache Begleitung, Vorzüge, die ſich hoffentlich bei dem Talente des Verfaſſers zu höherem Werthe, zu Gewinn für Kunſt und Geſangfreunde, ausbilden werden. Z—g.

Italiäniſche Theaterſchau *).

Carneval von 1837.

Mailand.

Scalatheater. Erſte Sängerinnen: Dem. **Sabine Heinefetter** — ſchöne Stimme und Geſtalt. Vor ein Paar Jahren zu Mailand gern gehört; nun mit deutſchen Lorbeeren zurückkehrend. Mad. **Tadolini** — Glockenorgan, Flötengeläufigkeit, Marmorkälte. Mad. **Schoberlechner** — kühner Eifer, gelungenes Vollbringen. Dem. **Marietta Brambilla** — ächt italiäniſche Methode, ergreifendes Spiel. — Erſte Tenore: Hr. **Pedrazzi** — lieblich und unverdroſſen. Hrn. **Ronzi** und **Guasco**. — Erſte Baſſiſten: **Cartagenova** — Sänger und Schauſpieler im ſtrengſten Sinne des Wortes. **Scaleſe** — im Buffo- und ernſtem Genre Gutes leiſtend. **Mariani** — ſtarker Ton.

Aufzuführende Opern: Guglielmo Wallace (mit der Muſik Wilhelm Tell's) von Roſſini. Ines di Caſtro von Perſiani. Edmonda von Mercadante. Eine Semi seria von Ruſtici.

Theater Rè. Erſte Sängerinnen: Dem. **Gabuſſi** — ſehr jung, ſehr sans gêne. **Annetta Brambilla** — hm, hm. Ernſter Baß: **Ambroſini** — nicht ſtörend. — Buffo-Baß: **Rovere** — brav.

Aufzuführende Opern: Cenerentola von Roſſini, Camilla von Pär und drei andere noch zu wählende.

Cremona.

Erſte Sängerin: Dem. **Eloiſe Gned** — verdienſtvoll, überall beklatſcht. — Tenor: **Tommaſi**. Baſſiſten: **Rigamonti**, **Cavalli**.

Erſte Oper: Cenerentola.

Mantua.

Erſte Sängerin: Mad. **Bottrigari** — Juſte Milieu. Tenor: Hr. P. **Gentili**. Baß: Hr. **Ottolini Porto**.

Oper: Beliſar von Donizetti.

Venedig.

Theater della Fenice. Erſte Sängerinnen: Mad. **Tacchinardi-Perſiani** — vortrefflich. Dem. **Mazzarelli** — erfreuliche Gegenwart, herrlichere Zukunft. Tenor: Hr. **Poggi** — der Vorzüglicheren Einer. Baß: Hr. **Salvatori** — Wohllaut, Kraft und Gefühl.

Opern: Lucia di Lammermor von Donizetti, Sonnambula von Bellini, Pia de Tolomei von Donizetti, Ines di Caſtro von Perſiani.

Verona.

Erſte Sängerin: Mad. **Ferlotti** — geweſen. Tenor: **Bonfigli**. Bäſſe: **Alberti** und **Mazzotti**.

Opern: Ines di Caſtro, Sonnambula.

Trieſt.

Erſte Sängerin: Dem. **Strepponi** — Jugend und Talent. Tenor: de **Gattis**. Baß: **Galli Vincenzo**.

Oper: Puritani.

Turin.

Königl. Theater. Sängerinnen: Mad. **Schütz** — Stern erſter Größe — noch immer glänzend, wenn gleich in erbleichenderem Licht. Dem. **Griffini** — reizende Anfängerin. — Tenor: **Donzelli** — Geſangheros nächſtvergangener Zeit. — Baß: **Negrini** — kraftvoll. —

Oper: Ines di Caſtro, Beliſario.

Theater Sutera. Sängerin: Dem. **Dumont** — erſter Verſuch. — Tenor: **Manfredi**. Bäſſe: **Becini**, **Marconi**.

Oper: die Findelkinder von Ricci.

Genua.

Carlo Theater. Sängerinnen: Mad. **Lalande** — berühmter Name. Dem. **Vittadini** — wird fortſchreiten. — Tenöre: **Winter**, **Oſtachini**. Baß: **Marini**.

Oper: Lucrezia Borgia.

Parma.

Sängerin: Dem. **Palazzeſi** — weiß loszulegen. — Tenor: **Duprez**. Baß: **Vareſi**.

Opern: der Pirat, Lucia di Lammermor.

Modena.

Sängerin: Mad. **Ricciarelli-Sbriscia** — erträglich. — Tenor: **Morini**. Baß: **Paltrinieri**.

Opern: Anna Bolena, die Unbekannte.

Florenz.

Theater della Pergola. Sängerin: Mad. **Boccabadati** — Feuer im Spiel und Geſang, die Stimme hinreichend. Tenor: **Storti**. Bäſſe: **Ronconi Giorgio**, **Cambiaggio**.

Oper: Torq. Taſſo von Donizetti.

Theater Alfieri. Sängerin: Dem. **Parlemagni** — de la vieille garde. — Tenor: **Ferrari**. — Bäſſe: **Pantini**, **Carozzi**.

Oper: Skaramuz.

---

*) Nach dem Mailänder Echo.

Livorno.

Sängerin. Dem. Melas — nicht übel. — Tenor: Nerozzi. Bäſſe: Feretti, Frezzolini.

Opern: Ein Abenteuer Scaramuzza's von Ricci. Der Liebestrank von Donizetti.

Bologna.

Sängerin: Mad. Falardi-Ferlotti — untergeordneten Ranges. — Tenor: Monaci. Bäſſe: Ferlotti, Fontana.

Oper: Clotilde von Coccia.

Rom.

Theater Apollo. Sängerin: Dem. Ungher — für die declamatoriſche Partieen ausgezeichnet. — Tenor: Reina. Baß: Coſelli.

Oper: Beliſar.

Theater Valle. Sängerinnen: Mad Taleſtri-Fontana — Dutzendwaare. Mad. Angelini-Daſſi. — Tenor: Antognini. Bäſſe: Balzer, Cipriani.

Opern: Nachtwandlerin, Scaramuz.

Neapel

Sängerinnen: Mad. Favelli — vor mehren Jahren als brav bekannt. Geſtalt noch reizend. Dem. Manzocchi — wird ſich nie zur wahren Prima Donna geſtalten. Dem. Barilli — köſtliches Organ, Anfängerin ohne Vorbildung. — Tenöre: Baſadonna und Patti. Baſſiſten: Barroilhet, Antoldi, Lablache (Sohn), Sanguirico.

Palermo.

Sängerinnen: Mad. Speck — angenehm zu ſehen und zu hören. Mad. Coſſari — gute Acquiſition. — Tenöre: Bianchi, Zamboni. Bäſſe: Botelli, Luzzi.

Vermiſchtes.

, [Concerte.] Die Pariſer Conſervatoirconcerte nahmen den 15ten ihren Anfang. — Hr. Fetis hat in Brüſſel einen Cyclus hiſtoriſcher Concerte begonnen. — Guſikow, der ſchon am 25. Dec. ein brillantes Concert in Paris gegeben, gibt den 17ten eines in Verbindung mit dem Celliſten Lee aus Hamburg. —

, [Rubini.] Rubini iſt der Sohn eines Poſtillons und 1796 in Bergamo geboren. Bergamo, gewöhnlich die Hauptſtadt des Harlekins genannt, hat das Glück, die größten italiäniſchen Tenoriſten in neuerer Zeit hervorgebracht zu haben: Bianchi, Bordogni, Donzelli, die Davids, die Gebrüder Rubini u. A. —

, [Peſt.] Einen Begriff von der Heftigkeit der Peſt in Conſtantinopel zu geben, führt man das traurige Beiſpiel an, daß von dem unter dem Capellmeiſter Donizetti (nicht dem bekannten) ſtehenden 50 Mann ſtarken Muſikcorps nur 13 übrig geblieben ſind. —

, [Neue Talente.] Eine Spanierin, Mlle. Sardi, macht in Pariſer Concerten Aufſehen. — Zu den kleinen Eichhorn's iſt noch ein kleineres von 7 Jahren hinzugekommen, ein Violoncelliſt, der viel Talent zeigen ſoll. Sie wollten ſämmtlich nach Holland. —

Verwahrung.

Bei Gelegenheit zweier Recenſionen der Caprice D-Moll und der vierhändigen Jagd des hieſigen Herrn Muſiklehrers Kulenkamp in Nro. 36. vom Januar bis Julius, und in Nro. 32. vom Julius bis December 1836 der neuen Zeitſchrift für Muſik wird uns Göttingern nach vorausgeſchickten Motto: »Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt,« anzuhören gegeben, daß wir eben nicht recht viel von Muſik verſtänden, Kleinſtädter wären, etwas große muſikaliſche Mücken wie Elephanten anſtaunten und dergleichen verblümte Complimente mehr. Es iſt freilich wahr, daß Göttingen nicht zu den großen Städten gehört, und daß es allerdings einige Leute darin gibt, die in der Welt nichts Größeres geſehen, als Caſſel mit dem langen Chriſtoph, und nichts Schöneres gehört haben, als die große Parade-Muſik daſelbſt; allein der Schluß von der phyſiſchen Größe einer Stadt auf die moraliſche dürfte wohl nicht immer richtig ſein. Göttingen bei ſeiner Kleinheit faßt eine bedeutende Anzahl Männer in ſich, welche lange in großen Städten gelebt haben und wohl über Muſik richtig urtheilen können, wenigſtens über die Producte des Herrn Muſiklehrers *,*; auch ſteht die praktiſche Muſik bei uns nicht unter aller Kritik. Es gab wohl hier einen gutmüthigen Schutzpatron, der, um gefällig zu ſein, einigemal in die Lobpoſaune ſtieß; es gibt auch wohl noch hie und da eine gutmüthige Schutzmatrone, welche, um den Schützling zu heben, wenn er in einem Privatzirkel eine neue Compoſition von ſich vorträgt, laut aufjauchzt, in die Hände klatſcht und mit den Worten auf ihn zueilt: »Aber Herr Doctor *), das war mal ein wunderwunderſchönes Stückchen.« Es gibt aber auch eine Menge Leute hier, welche anderer Meinung ſind und ſagen: der Herr Muſiklehrer *,* ſei kein großer Virtuos und kein großer Componiſt.

Der Herr Muſiklehrer *,* lebt in Göttingen ſeit 18 Jahren, und iſt kein Zögling aus einer bedeutenden Schule, ſondern hat ſich mit natürlichem Fleiße ſelbſt gebildet. Den hier in Concerten aufgetretenen großen Meiſtern: Hummel, Moſcheles, C. M. v. Weber, Aloys Schmitt rc. ſuchte er etwas abzuſehen und nachzumachen. Seine Glanzperiode fällt in die Jahre 1825 und 1826, in welchen er mit einem Herrn Stud. Theol. F* aus dem Schwarzburg'ſchen, der ſich ganz der Muſik gewidmet hat, ſehr befreundet war und ſich von deſſen ſauberm und ausdrucksvollem Spiele manches aneignete, welches wir zu jener Zeit, um ihn aufzumuntern, öffentlich anerkannten; damals nahm er auch noch guten Rath von Kunſtverſtändigen an. Nach deſſen Abgange aber und nachdem der Herr Muſiklehrer *,* jeden gutgemeinten Tadel aus zu großer Eigenliebe für ein böswilliges Urtheil hielt, fiel er wieder hinſichtlich des Anſchlags in ſeine vorige Klatſch- und Platſch-Manier. Bei ſeiner ungemeinen Fertigkeit hat er es nie zu einem zarten, deutlichen, tactfeſten und ausdrucksvollen Vortrage bringen können. Leider beſitzt er als Pianoforte-Spieler einen beau jour, oder, wenn man will, bon jour, das heißt: Er ſpielt heute nicht ſo, wie morgen. Ueber ſeine Virtuoſität, wenn ſie anders ſo genannt werden kann, ſind wir ganz mit den Kunſtverſtändigen anderer Städte einverſtanden. Der Herr Muſiklehrer *,* hat nach allen vier Weltgegenden Kunſtreiſen gemacht, und iſt immer ohne Lorbeeren zurückgekehrt. In wirklich großen Städten konnte er nie ein eigenes Concert zu Stande bringen. Virtuoſen von einiger Bedeutung gehen ſo kahl nicht aus.

---

*) So wird er in der Regel bei uns immer genannt, der nach einigen Jahren die Studenten-Matrikel abgelegt hat.

Unſer Urtheil über des Herrn Muſiklehrers *.* Compoſitionen iſt dem über ſein Spiel ganz gleich: den meiſten hieſigen Kunſtkennern wollen ſie nicht behagen; viele ſeiner Producte kennen wir nicht einmal dem Namen nach. Die Schuld der mangelhaften Compoſition trägt aber keinesweges die Stadt, in welcher er lebt. Eher hätte Beethoven in dem erbärmlichſten Krähwinkel eine C-Moll-Symphonie componirt, als der Herr Muſiklehrer *.* ein ähnliches Werk in Wien, München, Berlin ꝛc., und wäre er ſein ganzes Leben hindurch in dieſen Städten geweſen. Bei uns gilt nicht das Motto: Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt; ſondern: Laß hören, wie du phantaſirſt, dann will ich dir ſagen, wie du componirſt. — Der Herr Muſiklehrer *.* iſt nicht im Stande, geregelte muſikaliſche Gedanken aus ſich ſelbſt geſchöpft in einem Präludio während einer Minute vorzutragen. Hieraus folgt der Schluß, daß ſeine Compoſitionen gleichſam zuſammengewürfelt ſein müſſen. Daß er keinen beſondern Beruf zur Compoſition hat, darüber ſind wir mit den meiſten Recenſionen, welche über ſeine Producte erſchienen ſind, hinlänglich einverſtanden. Wer, nachdem über 40 Opera geſchrieben ſind, die Tactarten nicht zu unterſcheiden weiß, Glieder im muſikaliſchen Gedanken fehlen läßt (hat der Herr vielleicht einmal mit dem Würfel zu wenig geworfen? —), Haſenſprünge, Fehlſchüſſe ꝛc. durch Töne ausdrückt, (— Mal' er mir, wie Hans das Heu auf den Heuſtall bringet, und, »wach' auf mein Herz!« dabei brummend vor ſich ſinget —) der iſt auch in unſern Augen kein **Tonkünſtler**, vor dem man den Hut zuerſt ziehen muß, ſondern ein **Tonverkünſtler**, ein Componiſt, der weit neben der großen Kunſtſcheibe vorbeigeſchoſſen hat. Wohl ſagt Rellſtab ſehr treffend: Einen Haſen können unſere Componiſten ſchießen (— auch dabei auf die Naſe fallen! —), aber keinen Löwen erwürgen.

So viel zur Verwahrung gegen das Motto: Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt.

Sollte Jemand in Göttingen etwas entgegnen wollen, ſo geſchehe dies in dieſen Blättern, aber mit ſeinem rechten Namen.

Göttingen im December 1836.

Director Dr. **Heinroth.**

Neue Muſikalien

im Verlage von Fr. Hofmeiſter in Leipzig.

Aulagnier, Dix Etincelles. Fantaisies, Rondos, Melanges, Airs variées sur Motifs de **Meyerbeer**, **Bellini**, **Rossini** etc. p. Pfte. Nro. 6–10. à 8 Gr.

Banck, Chanson à Boire tiré de la Tragédie: Lucreze Borgia p. une Voix et Chorur av. Pfte. Oe. 10. (Mit deutſcher Ueberſetzung). . . . . 14 Gr.

— —, Deutſche Volkslieder f. eine Singſt. m. Pfte Op. 20. 2 Hefte. . . . . à 14 Gr.

Lenz, 6 deutſche Lieder f. eine Singſt. m. Pf. Op. 20. 16 Gr.

Lithorama. Auswahl beliebter Geſänge f. eine Singſt. m. Pfte. (m. Vign.) Nro. 7. **Banck**, Die Heimführung. Nro. 8. **Banck**, Soldatenlied. Nro. 9. **Banck**, Fahrt nach Sicilien. Nro. 10. **Banck**, Die Poſt. . . . à 4 Gr.

Löwe, Sämmtliche Lieder, Geſänge und Balladen f. eine Singſt. m. Pfte. Op. 9. 9tes Heft. Scene aus Göthes Fauſt. Der alte Göthe. Die verliebte Schäferin Scapine. An Aphrodite. An die Grille. Der Fernen. . 16 Gr.

Mayer, Intr., Variations et Finale sur un Air russe Nro. 1. p. Pfte. Oe. 40. . . . . 16 Gr.

— —, Variations sur un Air russe Nro. 2. p. Pfte. Oe. 41. . . . . 8 Gr.

— —, Rondino p. Pfte. Oe. 41. . . . . 12 Gr.

— —, Intr., Variations et Finale sur un Air russe Nro. 3. p. Pfte. Oe. 48. . . . . 16 Gr.

— —, Fantaisie sur des Airs russes p. Pfte. Oe. 49. 16 Gr.

Reiſſiger, Ouverture zur Oper Libella f. großes Orcheſter. Op. 68. . . . . 2 Thlr.

Thomas, Fantaisie brillante p. Pfte. Oe. 6. av. Acc. d'Orchestre 1 Thlr. 20 Gr., av. Quatuor 1 Thlr., p. Pfte. seul. . . . . 16 Gr.

Velt, Premier Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vcllo. Oe. 3. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Wieck (Clara), Soirées musicales, contenant: Toccatina, Ballade, Nocturne, Polonaise et 2 Masurkas p. Pfte. Oe. 6. . . . . 20 Gr.

Wolfram, Im Herbſte. Die Zufriedenen. Die Veilchen. 3 Lieder f. Tenor m. Begl. d. Pfte. u. Violoncell's. 7te Liederſamml. . . . . 20 Gr.

Neue Muſikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn.

(Der Franc à 8 Sgr. preuß. oder 28 Kreuzer rhein.)

Czerny, Ch., Op. 414. Rondeau élégant sur la Rom. fav.: Le page inconstant p. Piano. 2 Francs 50 Cs.

— —, Op. 415. Rondeau militaire sur l'air fav.: Rataplan de Made. Malibran p. Piano, . 2 Fr. 50 Cs.

— —, de l'oeuvre 420. Thême avec Variations d'exercice. . . . . 1 Fr. 50 Cs.

— —, de l'oeuvre 420. Neuf leçons sur les trilles, pet. notes et autres agrements. . 1 Fr. 50 Cs.

— —, Op. 425. Rondino scherzando sur un motif fav.: des Huguenôts p. Piano. . . . 2 Fr. 50 Cs.

— —, Op. 426. Rondeau sentimental sur l'air fav.: Isle of beauty fare thee well p. Piano. . . . 2 Fr.

— —, Op. 427. Introd. et. Variat. brill. sur un thême fav. de **Reissiger**: Heissa stosst fröhlich an. p. Piano. . . . . 3 Fr. 50 Cs.

Hünten, Franç., Op. 83. Trois Cantilenes expr. var. p. Piano en trois livr. Liv. 1. Air suisse. 2 Fr. 50 Cs.
Liv. 2. Air de Mercadante. 2 Fr. 50 Cs.
Liv. 3. Air italien. . . 2 Fr. 50 Cs.

— —, Gr. Walse pour Piano. . . . . 1 Fr.

Pensées de **Malibran**. Collection d'Airs et Duos comp. par elle même av. acc. de Piano, texte anglais franc. et allemand. Av. Portrait. . . . . 9 Fr.

Madame **Malibran-Beriot** Portrait. . . . 2 Fr.

Spohr, Louis, Duett für Sopr. u. Tenor aus den letzten Dingen: »Sei mir nicht ſchrecklich« ꝛc. mit Pfte. 1 Fr. 25 Cs.

F. **Mendelsſohn-Bartholdy**, »Paulus«, Oratorium, Clav. Auszug mit Portrait. . . . . 24 Fr.
die Chorſtimmen dazu. . . . . 12 Fr.
jede Chorſtimme einzeln. . . . . 3 Fr.
Portrait nach Hildebrand. . . . . . 2 Fr. 50 Cs.

Die vollſtändige **Partitur** mit deutſch. und engl. Text, ſo wie die **Orcheſterſtimmen** zu dem Oratorium **Paulus** erſcheinen Anfang Januar und werden nur auf feſte Rechnung verſendet.

Intereſſante Neuigkeiten

für Muſikfreunde. Verlag von R. Frieſe in Leipzig und durch alle deutſche Buch- und Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Muſikaliſche Reiſen durch Europa,

in leichten Rondo's für Pianoforte, nach echten Nationalmelodieen, componirt von C. Burckhardt. 1. Spanien. 2. Böhmen. 3. Schottland. 4. Sicilien. 5. Irland. 6. Frankreich. 7. Polen. 8. Tyrol. 9. Dänemark ꝛc. à 4 oder 6 Gr. 5 oder 7½ Sgr. 18 oder 27 Kr.

Muſikaliſches Vielliebchen.

Ein Taſchenbuch mit netter Vignette, 12 Deviſen, ſehr guten Compoſitionen für Geſang, Pianoforte, Guitarre ꝛc. auf 72 Seiten!!! und für den Spottpreis von ½ Thlr. 54 Kr.

☞ Eiſenbahn- und Dampfwagen-Galoppen

für Pianoforte, componirt von Rudolph Gernlein. Mit mehreren Actien und einer gutgeſtochenen, komiſchen Vignette. 36 Kr. 8 Gr. 10 Sgr.

Volksklänge

für eine Singſtimme mit Pfte oder Guitarre, oder auch für Vocalquartett. — Das erſte Heft mit den vielbekannten Tyroler-Liedern verbreitet ſich immer mehr in Deutſchland, — das zweite enthält vier Schweizerlieder und verdient denſelben Beifall, welchen die Straſſer'ſchen Geſänge erhielten. Jedes Heft mit Stimmen zum Quartett à 10 Gr. 12½ Sgr. 45 Kr.

Orgel-Archiv.

Daſſelbe iſt mit dem 4ten Heft jetzt geſchloſſen, und enthält gediegene Compoſitionen von Armsdorf, Bach, Becker, Benevoli, Böhner, Frescobaldi, Händel, Heinichen, Kaufmann, Köhler, Krebs, Martini, Mozart, Pachelbel, Paleſtrina, Ritter, Scheidt, Speth, Stölzel, Telemann, Viadana, Vittoria u. Walther. Preis 3 Thlr. 5 Fl. 24 Kr.

Ausgewählte Tonſtücke

für das Pianoforte von berühmten Meiſtern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, geſammelt von C. F. Becker. Von hiſtoriſchem, claſſiſchem Werthe! 20 Gr. 25 Sgr. 1 Fl. 30 Kr.

Syſtematiſch-chronologiſche Darſtellung der muſikaliſchen Literatur

von der früheſten bis auf die neueſte Zeit. Nebſt biographiſchen Notizen und kritiſchen Andeutungen von C. F. Becker. Das nun zu dem vollſtändigen Werke gegebene rubrikariſche und alphabetiſche Regiſter zeigt den Umfang und Werth des Buches. Royaloctav . . . . 3½ Thlr.

Das Stabat mater von Emanuel Aſtorga

ſoll, wenn ſich eine hinreichende Zahl von Abnehmern finden wird, dem Drucke übergeben werden, was den Freunden älterer Tonkunſt eine um ſo willkommenere Erſcheinung ſein wird, als dieſes höchſt intereſſante claſſiſche Werk bisher nur in einzelnen Privatſammlungen als Manuſcript vorhanden war.

Der Subſcriptionspreis der Partitur iſt auf 1 Thlr. Preuß. Cour. feſt geſtellt worden; auch ſollen auf Verlangen Chorſtimmen, das Quartett zum Preiſe von 8 ggr.! oder 10 ſgr. geliefert werden. Eine ausführliche Anzeige und Liſte zur Unterzeichnung liegt in allen Buch- und Muſikhandlungen bereit, und wird die Verſendung an die geehrten Subſcribenten die unterzeichnete Buchhandlung übernehmen, doch wird alle etwaige Correſpondenz portofrei erbeten. Der Druck wird im Februar dieſes Jahres beginnen.

Halle a. d. S. im December 1836.

C. A. Kümmel.

In allen Buchhandlungen iſt zu haben:

C. F. G. Thon's Abhandlung über Clavier-Saiten-Inſtrumente,

insonderheit der Forte-Pianos und Flügel, deren Ankauf, Beurtheilung, Behandlung, Erhaltung und Stimmung. Für Organiſten, Schullehrer, Orgel- u. Inſtrumentenmacher, überhaupt für jeden Beſitzer u. Liebhaber dieſer Art von Metall-Saiten-Inſtrumenten. 2te vom Grund aus umgearb. und verb. Auflage. Mit Zeichnungen und Notenblättern. 8. ¾ Rthlr.

Dieſes gute Buch iſt das einzige über dieſen Gegenſtand, darum vergriff ſich die erſte Auflage ſchnell und es erſcheint hier mit der ſorgfältigſten Umarbeitung in der zweiten. Bei dem ſehr deutlichen Vortrag, der durch Lithographieen noch überall erläutert iſt, kann auch der Ungeübteſte, wenn er nur einiges Gehör hat, das übrigens ſo ſchwierige Stimmungsverfahren leicht erlernen. Jeder, dem die Erhaltung und Brauchbarkeit ſeines Inſtruments am Herzen liegt, wird den Ankauf dieſer ſehr wohlfeilen Schrift gewiß nicht bereuen.

Diana. Liederbuch für Forſt- und Waidmänner.

Zweites Heft. Eilf 3- und 4ſtimmige Lieder für Männerſtimmen mit Begleitung von 2, 3 oder 4 Waldhörnern. Von dem Großherzogl. S. W. Muſikdirector Th. Theuß. gr. 12. In ſehr ſchön gezeichnetem Umſchlag. ½ Rthlr.

Viele Zeitblätter haben das erſte Heft als eine angenehme, wohlgelungene Erſcheinung begrüßt und ſie hat Tauſende von Dianens Jüngern ergötzt. Nach dem Urtheil von Kennern iſt dieſes zweite noch anſprechender. Es enthält: 1) Waidmanns Morgengruß. 2) Jagdruf. 3) Der Näſcher. 4) Morgenlied. 5) Tajo. 6) Liebchens Sang. 7) Jagdreveille. 8) Verfehlte Jagd. 9) Der Jäger beim Gaſtmahl. 10) Waidmanns Tafellied. 11) Jägers Trinkſpruch. (Das 3te Heft iſt unter der Preſſe.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 9. Den 31. Januar 1837.

Pftconcert v. Stamaty. — Ein Brief von Spontini. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Der Frühling läßt den innern Trieb nur walten,
Der gegenwärtig wirkt an jedem Ort;
Die Farben ſprechen hier zugleich und dort,
Des Teppich's Glanz muß ſich von ſelbſt entfalten.

Der Dichter aber kann ſo frei nicht ſchalten,
Der Geiſt muß haften an dem einzeln Wort,
Von Glied zu Gliede bildend rückt er fort,
Den Leib des Liedes kämpfend zu geſtalten.
Rückert.

Concerte für daß Pianoforte*).

Camill Stamaty, Concert für das Pfte., mit Begl. d. Orch. (A-Moll). — W. 2. — Pfteſtimme allein 12 Frcs. Mit Orch. 24 Frcs. — Paris, bei Prilipp u. Comp.

Nur ein ſehr feſter, ja harter Charakter würde den Einfluß einer abſtoßenden oder anziehenden Perſönlichkeit auf das Urtheil über deren Kunſtleiſtungen gänzlich verleugnen können. In dem Grade daher, wie manche Werke zu verlieren ſcheinen, wenn wir ihre Schöpfer von Angeſicht zu Angeſicht ſehen, gewinnen andere eben durch Bekanntſein mit dem Urheber. Man kömmt den Fehlern raſcher auf die Spur, lernt ſie mit den guten Eigenſchaften in eine Verbindung bringen und kann ſo eher helfen und rathen. Iſt dies Alles nun in einer Kunſt, wo, wie in der unſern, ſo viel vom Vortrag abhängt, der Gewöhnliches oft ſo fein zu verdecken weiß, damit das Koſtbare um ſo mehr glänze, ſo kann es nicht wundern, daß ich obiges Concert, nachdem ich es vom Componiſten exemplariſch gut gehört, mit viel mehr Intereſſe betrachtete, als es vielleicht ſonſt der Fall geweſen.

Der junge Künſtler, der heute zum erſtenmal in dieſe kritiſche Hallen eingeführt wird — (er verneigt ſich) —, aus einer griechiſchen Familie ſtammend, aber zu Rom geboren, lebte ſeit früher Kindeszeit in Paris. Daß ein lebhafter ſtrebender Geiſt in einer Stadt, wo die politiſchen Häupter kaum raſcher wechſeln können, als die künſtleriſchen, noch etwas ſchwankt, unter welcher Fahne er ſeine Lorbeeren holen ſoll, ob unter der Auber's oder Berlioz's, Kalkbrenner's oder Chopin's, kann ihm Niemand zum großen Vorwurf machen. Indeß lernte unſerer bei Reicha ſeinen ordentlichen Generalbaß und Contrapunct, und bei Kalkbrenner ein elegantes Clavierſpiel. Damit aber nicht zufrieden ſetzte er endlich im letzten Herbſte den langgefaßten Plan, deutſche Muſik auf deutſchem Boden zu hören, in's Werk, und begann ſeine Studien unter meiſterlicher Leitung auf's Neue mit einem Fleiß, der den franzöſiſchen Muſikern ſonſt nicht eigen ſein ſoll, und ſo mit Vortheil, daß ſich ſpätere Compoſitionen leicht genug von ſeinen älteren unterſcheiden laſſen werden. Vor einigen Wochen ging er wieder nach Paris zurück.

Das Concert, über das wir heute Einiges mittheilen wollen, Stamaty's ſtärkſtes Werk, dem Umfang und dem Inhalt nach, fällt, wie geſagt, in jene frühere Periode, wo der junge Künſtler, noch nicht recht wiſſend, wem er angehört, oft poetiſch zart, oft auch wild wie ein Chineſe in die Saiten griff, höheren Gefühlen, die ſich in ihm allerdings, und ſcheint es zum erſtenmal zu regen anfingen, Luſt zu machen. Phantaſievoll, wie wir den Componiſten kennen, führt er uns ſo durch Täuſchung und Wahrheit hindurch, bergauf bergab, immer athemlos, das Nächſte überſpringend, oft ermüdend, oft wegen ſeiner Tollheit in Verwunderung ſetzend. Ich bin überzeugt, daß M — (der Name des unſterblichen Mannes iſt mir entfallen), der im Mozart'ſchen C-Quartett ſo viel Fehler, als das Jahr Tage hat, herausgefunden mit den Füßen, aus unſerm Concert an die Millionen herausbringen kann. Nicht gerade Quinten und Octaven ſind's, aber barbariſche Ausweichungen, überſeiſche Vorhalte u.

---

*) Vgl. auch den Concertcyklus im 4ten Bd.

dgl. mehr, namentlich im erſten Satz, wo der Componiſt ſich noch nicht ſo in's Feuer geſchrieben und geſpielt, wie im letzten und wo er, wenn die Form ſich irgend etwas verwickeln will, der Sache über kurz und lang mit einem Kraftgriff ein Ende macht. So leicht ihm dieſe Compoſitionsmanier früherhin gefallen ſein mag, ſo ſchwer, hoffen wir, ſoll es ihm in der Zukunft werden, dergleichen hinzuſchreiben, ja nur zu denken. Denn wer, wie er, in S. Bach ſchwelgen gelernt hat, wird von der Entzückung wohl auch etwas in die eigene Phantaſie mit hinübernehmen, wie mir dies ſchon in ſpätern Compoſitionen von ſeiner Hand, die noch nicht gedruckt ſind, offenbar geworden.

Das Concert gäbe ſeiner ſchwachen wie glänzenden Seiten wegen Stoff zu ſtundenlangen Geſprächen. Genügen indeß dieſe Zeilen, unſern liebenswürdigen Freund der deutſchen Aufmerkſamkeit zu empfehlen.

R. Schumann.

(Fortſetzung folgt.)

Ein Brief von Spontini *).

Trotz meines gerechten Sträubens beharren Sie, mein vortrefflicher Freund, auf Ihre Bitte, Ihnen einmal meine (vielleicht irrige [erronée] oder parteiiſche) Meinung über den jetzigen Zuſtand der dramatiſchen Muſik mitzutheilen..... Wohlan, es ſei, einzig allein, um Ihnen zu willfahren und auch nur in wenigen Worten, die ich hier an Sie ſchreiben will, hier in dieſer friedlichen Einſamkeit, unter den romantiſchen Tannen des melancholiſchen Thales Marienbad. Unter mir ſehe ich von der Amalienshöhe herab das bezaubernde Gemälde dieſes reizenden Thales, in dem die freundlich einladenden Gehöfte ſo pittoresk gruppirt ſind. Es iſt jetzt um ſechs Uhr Abends, mein Ohr vernimmt ſchöne hinreißende Töne; herrliche, harmonienreiche Melodieen von Mozart, Haydn, Beethoven, Gluck, Cherubini, Mehul, Weber, Spohr ꝛc. tönen herüber; ein kleiner Verein unbekannter und beſcheidener Künſtler aus dem böhmiſchen Lande, die weit mehr, als andere Völker muſikaliſche Talente haben, (die drei Sommermonate hindurch ſind ſie Muſiker, die übrige Zeit des Jahres aber Handwerks- und Ackersleute), ſpielen auf der Promenade und mit einer faſt inſtinctmäßigen Genauigkeit in der Intonation, im Rhythmus, im Tempo, in der Auffaſſung und der richtigen Beobachtung der Nüancen und mit einem Gefühle, daß ich bewegt und erſtaunt bin!..... Ja, mein Freund, ſo zeigt ſich die wahre Kunſt in der Natur und die reine Natur in der Kunſt, wie ſie einſtens die wahrhaft großen Meiſter Italiens und Deutſchlands in den Jahrhunderten des fortſchreitenden Ruhmes ausübten: aber, ach! ſolcher Jahrhunderte folgen ſich nicht zu viele aufeinander! Bald führte die zerſtörende und verwüſtende Geißel der politiſchen Revolution durch die ſtürmiſche Heftigkeit des alle Grenzen überſchreitenden Geiſtes auch eine Revolution in der Muſik herbei, in dieſer göttlichen, allein nur freien Kunſt, die unmittelbar und auf einmal bezaubert, die vor allen andern am meiſten ergreift und die Affecte und Leidenſchaften, die ſie reizt bis zur Begeiſterung, auch zu einem Sinnenrauſch, zur vernunftloſen Tollkühnheit — ja, zum Wahnſinn ſteigern kann. Das iſt in wenig Worten, mein Freund, meine ganze Antwort; dies mein Urtheil über die heutige dramatiſche Muſik, das, wenn ich es weiter entwickeln und erläutern wollte, kaum in zwanzig großen Bänden Platz finden würde. Und wozu hülf' es auch?

Es war eine lyriſch-dramatiſche Revolution, eine traurige demagogiſche Verirrung, eine völlige Auflöſung aller geſelligen Verbindung der Ideen und ſchaffenden Geiſtesfähigkeiten des Menſchen, der Einheit in der Theorie und Anwendung der Regeln der Harmonie, der Melodie und mehr noch in dem richtigen Gefühle für einen edlen, großartigen und pathetiſchen Ausdruck, der das wahre Ideal, gleichſam die höchſte Vollkommenheit der Kunſt hervorbringt. Daher kommt es, daß die jetzige ſogenannte dramatiſche Muſik (mit faſt wenigen Ausnahmen) nur ein unnatürliches Getöſe iſt, welches der ſchreckliche, betäubende Lärm der unzähligen Meſſinginſtrumente, der großen und kleinen Trommeln, der großen Pauken und Keſſelpauken, der Cymbeln, Triangeln, Glocken und Glöckchen und Becken hervorbringt, welche geſcheute Componiſten ſonſt paſſend und mit Erfolg eines großartigen Eindruckes nur in kriegeriſchen Märſchen, Schlachten und Militärrevolutionen, bei Turnieren und Ritterſpielen wie überhaupt bei der muſikaliſchen Darſtellung des Rohen, Wilden und Barbariſchen anwendeten. Die jetzigen neueren lyriſch-dramatiſchen Compilatoren aber wenden dieſes entſetzliche Getöſe immerwährend und ohne Unterſchied überall an, um die ſanften und zärtlichen Gefühle junger Liebender oder der Nymphen und Hirten auszudrücken; ſie bedienen ſich deſſelben in Romanzen, Cavatinen, Arien, Recitativen, Balladen, Polonaiſen und Bolero's; ebenſo ertönt dieſer Kriegslärm in der Begleitung der heiligen Geſänge der Nonnen, Mönche, Prieſter und Patriarchen in den Kirchen und Tempeln, wie in den Pagoden, Moſcheen und Synagogen. Es gilt ihnen gleichviel, ob es Jubel-, Triumph- und Siegesgeſang, oder ob es das rohe Brüllen bei den Trinkgelagen der Demagogen oder das Geſchrei der Verzweiflung und des Mordes iſt!..... Und dieſe muſikaliſchen dramatiſchen Ungeheuer, denen oft, ohne nur einen Anſtrich von Proſodie oder richtigem Ausdruck zu haben, demagogiſche, obſcöne und gotteslaſterliche Sachen als Text unterliegen, beſtehen nur aus einer ganz unzuſammenhängenden, ſtückweiſen und überladenen Aufhäufung geſtohlener und nachgeahmter Modulationen und Harmonieen und (oft vielleicht zufällig) bekannter, traveſtirter und verunſtalteter Melodieen! Sie begehen einen wahren Straßenraub an den Ideen, Entwürfen und Werken Anderer; und wie aus einer durch Dampf getriebenen Fabrik ſchicken dieſe vergeblichen Neuerer ihre Waaren in ungeheurer Menge und Schnelligkeit in die Welt; die Einen aus Dummheit und Charlatanerie, die Andern aus Aerger, daß ihnen die Natur Phantaſie, Gefühl und Geiſt verſagt hat; alle aber beſitzen einen grenzenloſen Ehrgeiz und ſind von dem Schwindel befallen, den rechtmäßig und durch Verdienſt erworbenen Ruf Anderer ſich anzueignen. Erkennen Sie in dieſer Umwälzung der muſikaliſchen Kunſt nicht die frappanteſte Nachäffung der Julirevolutionsſcenen im Jahre 1830, denen ich beiwohnte, deren Vorbereitung ich kannte, die vor meinen Augen ausgeführt wurden, und deren Folgen der Welt bekannt ſind?!..... Aber dieſe politiſchen Greuelſcenen unterſcheiden ſich dennoch ſehr vortheilhaft vor den muſikaliſchen! Man kann ja nach ihrer Ausübung wieder zu dem alten, unterdrückten Syſteme zurückkehren und noch mehr thun, wenn einmal die Hauptperſonen dieſes großen Drama's, in welchem es ſich nur um Stürzen und gewaltthätiges Erheben handelt (Nieder mit ihm, ich will das Seinige!), ihren ſchändlichen Raub geſichert oder gar legitimirt zu haben glauben.

---

*) Das franzöſiſche Original ſteht im 2ten Heft der höchſt intereſſanten Sammlung: Fac Simile von Handſchriften berühmter Männer und Frauen, von Dr. Dorow.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

Mailand. A. e. Br. vom 20. Jan.... — Die Carnavals-Saiſon iſt im Scala-Theater mit der Muſik des Wilhelm Tell von Roſſini eröffnet worden, zu welcher der Theaterdichter Caliſto Baſſi ein neues Süjet Namens Wallace hat erfinden und der Muſik anpaſſen müſſen. Das war eine ſchwere Aufgabe, die er, italieniſchen Anforderungen gemäß, gut genug gelöſt hat. Die Hauptſänger in dieſer Oper ſind: Cartagenova — Wallace (Tell); Mad. Sophia Schoberlechner — Clotilde (Matilde); Sgra. Maria Brambilla — Olao (Gemmi); Pedrazzi — Elvino (Arnold). Mad. Schoberlechner iſt unſtreitig die ausgezeichnetſte unter dieſen Künſtlern und erfreut ſich des ſtets zunehmenden Beifalls. Die Italiener können der Einrichtung, in der Oper das Ballet anzuwenden, noch immer keinen Geſchmack abgewinnen: ſie wollen Jedes für ſich allein haben. So wurden denn am Abend der erſten Vorſtellung die Ballets gepfiffen und man gibt jetzt die Oper mit nur wenig Tanz. Das Orcheſter iſt gut, jedoch könnte es für die ungeheure Scala noch größer ſein. Roſſini ſchreibt, wie man ſagt, ein neues letztes Finale zu dieſer Oper, in welchem er das Motiv des Allegro's der Ouverture anwenden will. Er wird gut darin thun, denn man kann nicht leugnen, daß das jetzige Finale, ohne Allegro, ein wenig matt iſt. — Zur zweiten Oper war Ines de Caſtro, Muſik von Perſiani, beſtimmt. Die Hauptpartie wurde von Dlle. Sabine Heinefetter ausgeführt; jedoch ſowohl Muſik als erſte Sängerin mißfielen dermaßen und wurden ſo arg ausgepfiffen, daß dieſe Oper nur Eine Vorſtellung erlebte und Dlle. Heinefetter ihren Contract zerriſſen haben und nach Deutſchland abgereiſt ſein ſoll. Die Mailänder hatten indeß nicht Unrecht, denn die Muſik iſt eine der miſerabelſten und Dlle. Heinefetter, welche die Journale als »Deutſchlands Malibran« ankündigten und die gewaltige Anforderungen gemacht haben ſoll, — diſtonirte an jenem Abend ſehr. — Die Italiener haben lebhaftes, vielleicht faſt zu ſchnelles, beſtimmtes und eigenes Urtheil, welches ſich ſtets am erſten Abend der Vorſtellung kund gibt. Die Deutſchen warten in der Regel erſt ab, was der gefürchtete Herr Recenſent ſagt, um alsdann mit ihrem Urtheil ſicher nachhinken zu können. Was ſoll einem Künſtler lieber ſein? —

⁂ (Aus einem Brief von Ferd. Ries.) Die Voſſiſche Zeitung theilt einen vom 30. Dec. aus London datirten Brief von Ferdinand Ries mit, dem wir folgende intereſſante Stellen entnehmen: »Es iſt ſonderbar, daß alle Theater hier in einem ſehr gefährlichen Zuſtande ſind. Die Muſikliebhaberei hat im Allgemeinen zugenommen, obſchon nur engliſche Nerven die hieſigen Concerte und Muſikfeſte aushalten können. Ich war hier in London in einem Concert, wo 36 verſchiedene Piezen aufgeführt wurden. So ſind ihre Theater: ich war dabei, als Nachts um 1 Uhr eine Arie wiederholt werden mußte — um 1½ Uhr war das Theater aus. Geld iſt hier noch immer die Hauptſache, und der Künſtler iſt nur inſofern Künſtler, als er einen großen Namen hat, darum will man ihn haben, bezahlt ihn gut, außerordentlich — aber man behandelt ihn auch wie einen bezahlten Menſchen. Wie anders in Paris!! Ich war ganz erſtaunt: die Künſtler zählen unter die erſten Menſchen von Rang und Fortune, weil ſie Talent haben, und es iſt eine Freude zu ſehen, wie Paer, Cherubini, Baillot, Meyerbeer, Scribe, Halevy (obſchon letzterer in dieſem Augenblick noch Chordirector der großen Oper iſt) überall empfangen werden. Meyerbeer gab mir ein ſehr intereſſantes Künſtler-Diner, wo alle dieſe Herren, nebſt Onslow, Habeneck, Nourrit, Levaſſeur, Kalkbrenner, Pleyel und einige Maler zugegen waren. In Scribe fand ich einen ſehr lebhaften, intereſſanten Menſchen. Cherubini iſt ſehr alt geworden; 77 Jahre zählen freilich. Sein Geiſt iſt aber noch ſehr lebensfriſch. Er hat eben ein neues Requiem für 4 Männerſtimmen und Orcheſter componirt, weil der Erzbiſchof von Paris verboten hat, daß die Damen in der Kirche ſingen dürfen. — Das Requiem iſt ſehr ſchön, beſonders das Dies Irae, was jedoch etwas theatraliſch, oder beſſer dramatiſch gehalten iſt. Den

Tag vor meiner Abreiſe war die erſte große Probe; die meiſten ausgezeichneten Künſtler waren dazu eingeladen, es gewährte große Freude, dieſe Menſchen zuſammen zu ſehen, und obſchon ich den nächſten Morgen ſehr früh nach London abreiſen mußte, war ich doch bis zu Ende dort. Aber ſtellen Sie ſich vor, Cherubini ſchreibt ſelbſt ſeine Chöre und Orcheſterſtimmen aus, damit ſie correct ſind. — Außerordentlich viel Freude hat mir Meyerbeer's Oper: »die Hugenotten« gemacht; beſonders der vierte Act iſt, ich möchte wohl ſagen, das größte dramatiſche Werk, das ich kenne, und außer dem Finale im Don Juan, zwiſchen dem Komthur und Don Juan, kenne ich nichts Aehnliches. Dabei werden die Sachen mit einem Luxus und einer Präciſion im Orcheſter aufgeführt, die wirklich ausgezeichnet genannt werden muß; ſogar Piano's und Pianiſſimo's werden gewiſſenhaft beobachtet. Die italieniſche Oper mit Dem. Griſi und den HH. Lablache, Rubini, Ivanoff, Tamburini, iſt — man kann nichts Herrlicheres ſehen und hören! — ſo gedrängt voll jeden Abend, daß ſie Abonnements-suspendus geben müſſen und faſt gar keine Freibillets ausgetheilt werden. Die übrigen Theater finde ich alle bedeutend zurück gegangen.

Ferd. **Ries.**

⁂ [Erfindung.] Dem Inſtrumentenmacher **Wiſniewski** in Danzig iſt von der preuß. Regierung ein Patent auf eine durch Beſchreibung und Richtung nachgewieſene und eigenthümlich erachtete Conſtruction des Steges und der Klapp-Ventile am Flügel-Fortepiano für die Dauer von 8 Jahren ertheilt worden. —

⁂ [Neue Compoſitionen.] Von Lachner wird ein neues großes Oratorium: »Moſes« in München gegeben. — Zum 1. Jan. ward in Meiningen zum erſtenmal eine neue Oper: »Liebeszauber«, romantiſche Oper in 3 Acten von Eduard Gehe, Muſik vom Concertmeiſter **Rohr**, aufgeführt. — In Turin gefiel eine neue Oper: il segreto von Mandanice. —

⁂ [Literariſche Notizen.] Das Taſchenbuch »Helena« auf 1837 (bei Appun in Bunzlau) enthält etwas von Leopold Schefer unter dem Titel: »Das große, deutſche Muſikfeſt«. — In der Gaz. mus. de Paris wird Kalkbrenner der Voltaire der Pianiſten genannt. —

⁂ [Hugenotten.] Meyerbeer's Hugenotten ſind, Cenſurrückſichten wegen, ſowohl in Wien und Berlin, von der Aufführung zurückgewieſen worden. —

⁂ [Coppola.] Die ital. Geſellſchaft in London gab am 11ten zum erſtenmal »Nina« von Coppola; die Oper wurde beifällig aufgenommen. Eine Signora Giannani trat darin zum erſtenmal in der Hauptrolle auf. —

⁂ [Der märkiſche Geſangverein.] Das Muſikfeſt dieſes Vereins wird in der Woche nach Pfingſten zu Brandenburg gefeiert. Von 300 Mitwirkenden wird unter Fr. Schneider's Direction: Händel's Samſon, zwei Motetten von Klein, ein De Teum von Schneider und die C-Moll-Symphonie von Beethoven aufgeführt. —

⁂ [Lindpaintner.] Capellmeiſter Lindpaintner ſoll von Meyerbeer eingeladen worden ſein, nach Paris zu kommen, um da eine franzöſiſche Oper zu componiren. — —

⁂ [Höchſtes.] Auf dem Concertzeddel zu einer Abendunterhaltung des Hrn. A. Stöpel in Paris am 23. Jan. lieſt man u. A.: La Violette, brill. Variat. von Herz, auf zehn Pianofortes auf einmal geſpielt, ebenſo gr. Var. v. Herz üb. e. Th. a. Wilh. Tell, von zwanzig Mädchen auf zehn Pianofortes geſpielt. —

⁂ Paganini war in Paris angekommen. — M. Behrer reiſte von Berlin nach Petersburg. — Der Celliſt J. W. Groß, gab am 17. Dec. in Lübeck ein volles Concert. — Kalkbrenner wird im Frühling nach Deutſchland kommen. — Clara Wieck reiſt nach Berlin. —

Chronik.

(Theater.) **Berlin.** 27. Jan. Armida von Gluck. (Neu einſtudirt). Frl. v. Faßmann, Armida. Furie des Haſſes, Frl. Hanal aus Nürnberg. —

(Concert.) **Paris.** 15. 1ſtes Conſervatoirconcert. Symph. in D-Dur v. Beethoven. — Clarinettenſtück v. Faubel aus München. — Sätze aus Idomeneo. — Chor aus Joſeph. — Zwei Sätze a. d. Septett v. Beethoven, mit Maſſen beſetzt. — Ouv. a. Oberon. —

Leipzig. 2. Febr. 15tes Abonnementconc. — Ouv. zu Euryanthe. — Scene u. Arie v. Beethoven (Frl. Grabau). — Flötenconcertino v. Heinemeyer (Hr. W. Haake). — 1ſtes Finale aus Titus. — Paſtoralſymphonie. —

Neuerſchienenes. **J. F. Lahmeyer**, 12 Schullieder m. Pf. (2tes Heft). — **F. Silcher**, Tübinger Liedertafel. (15. — 1ſtes Heft). — **Julie Baroni-Cavalcabo**, Lied v. Heine (9). — **A. Gernlein**, 7 kl. Lieder. — ☞ **Malibran**, Sammlung v. Arien u. Duetten m. Pf. — **H. Marſchner**, 6 Lieder (92). — **J. Melcher**, 3 Geſ. m. Pf. (9). — **C. E. Pax**, Jugendfreuden. Samml. v. Liedern (Heft 1.). — **H. L. Petſchke**, 6 Geſ. m. Pf. (5). — **J. Tadolini**, 3 Arietten. — **A. Teichmann**, 2 Arietten f. Sopran. — **D. Liebſen**, 5 Geſ. f. Sopr. (1). — **H. Trieſt**, Geſ. (3). — Auswahl vorzügl. Muſikwerke in geb. Schreibart (Nro. 10. Canon v. **Fux**, 11. Choral v. **Bach**, 12. Fuge v. **Clementi**.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von M. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 10. Den 3. Februar 1837.

Ein Brief von Spontini. — Aeltere Claviermuſik. — Franz Stöpel. — Vermiſchtes. — Anzeige. — Geſchäftsnotizen. —

> Nur ſtille! nur bis Morgen früh,
> Denn Niemand weiß recht, was er will,
> Was für ein Lärm! was für eine Müh'!
> Ich ſitze gleich und ſchlummre ſtill. Göthe.

Ein Brief von Spontini.

(Schluß.)

Sie kümmern ſich dann nicht mehr um die Gerechtigkeit, um das allgemeine Unglück, um den Sturz der legitimen Herrſcher und die Hinopferung der verführten und getäuſchten Völker! ..... Aber in der lyriſch-dramatiſchen Kunſt iſt dieſer Rückſchritt durchaus unmöglich, mein Freund, wegen der Unfähigkeit und des Unvermögens der muſikaliſchen Uſurpatoren, deren Geiſt ſich willkührlich und zügellos der Zerſtreuung, den Ausſchweifungen und der Rohheit hingegeben hat und von einer lächerlichen Anmaßung der Originalität Anderer wie von einer übermäßigen Prahlerei und Albernheit umſtrickt iſt. Sie können nicht wieder umkehren und den feſtbegründeten Geſetzen der Kunſt folgen, denn eine falſche Schaam und die Furcht vor dem Mißlingen ihres Beſtrebens hält ſie davon ab, ſie können keine glückliche Ideen faſſen, das Gefühl, den Geiſt, die Talente nicht wieder erlangen, weil ſie dieſelben noch nie beſaßen, ſie können nicht wieder ſo werden, wie ſie noch nie waren. Sie beſitzen die herrlichen Gaben nicht, die Gott nur den Auserwählten ertheilte, welche die unſterblichen deutſchen und italieniſchen Meiſterſtücke in der Muſik ſchufen. Dieſe ehrgeizigen Neuerer in der Muſik, welche dieſer Gaben nicht theilhaftig ſind, haben ſich verzweifelt in den Abgrund der falſchen Syſteme des Charlatanismus und der gewaltſamen Zerſtörung der naturgemäßen Regeln und der geſunden Vernunft geſtürzt. Den Mechanismus der Kunſt, den Contrapunct, die Fuge kann man wohl mehr oder weniger durch Fleiß erlernen; die Ideen, den Geiſt, das Gefühl und das Talent aber nie!

Aus dem durch die politiſche Revolution bewirkten Umſturze konnten wohl (wie wir auch aus der Geſchichte ſehen) gefürchtete Schreier, geſchickte Declamatoren, gute Redner, Staatsmänner, ſchlaue Diplomaten, reiche Finanzpächter, berühmte Generale, die ſogar die königliche Binde tragen, hervorgehen, aber aus dieſer Auflöſung aller menſchlichen und göttlichen Geſetze konnte (ebenſowenig wie durch den Willen und die Macht eines erblichen Herrſchers) weder ein talentvoller Künſtler, ein großer Weiſer oder Dichter, noch ein großer Maler oder Bildhauer, noch ein großer Componiſt hervorgehen! Nein, kein einziger von dieſen hiſtoriſch berühmten Namen, die für immer der Ruhm der *beiden bevorzugten Nationen* ſein werden, denn alle, die ſich bis jetzt in Frankreich oder unter andern Nationen als Muſiker auszeichneten, waren geborne *Deutſche* oder *Italiener*!

A propos, mein Freund, erinnern Sie ſich noch an die ſchöne Vorſtellung der bewunderungswürdigen Iphigenie in Tauris, die ich jüngſt dem enthuſiasmirten Berliner Publicum (durch die Mademoiſelle *Clara Heinefetter*) gab, nach der Originalpartitur, die mir Gluck ſelbſt durch den berühmten Orcheſterdirector Rey nach Paris ſchickte? Wohlan, dieſes große Meiſterwerk, dem ſchon mehre von demſelben Gehalte vorangegangen waren und noch nachgefolgt ſind, zählte man ehemals mit dieſen zu den glänzenden Geſtirnen, welche den dramatiſchen Horizont der franzöſiſchen Oper erleuchteten, die damals die erſte und einzige in Europa und in der That auch etwas Ausgezeichnetes im großartigen dramatiſchen Genre war. Ein Italiener *Lulli*, legte den Grundſtein zu dieſem großen, glorreichen Heiligthume in Paris unter der Regierung und dem Privilegium Ludwigs XIV.; Rameau und deſſen Nacheiferer ſetzten es fort; aber Gluck, Sacchini und Piccini erhoben es nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu einem ſo hohen Grade der Vollkommenheit, des Glanzes und des Ruhmes, daß alle die politiſchen und muſikaliſchen Revolutionen, noch das daraus hervorgehende Teufelsgeſchrei das blendend ſtrahlende Geſtirn ihrer Unſterblichkeit verdunkeln werden.

Ich ſchließe nun und glaube beſtimmt, mein theurer Freund, daß die dramatiſche Muſik in eine an die Barbarei grenzende Verderbniß geſunken iſt und daß in wenig Jahren dieſe ſchöne unvergleichliche Kunſt, die Beherrſcherin des menſchlichen Geiſtes und Herzens, keine andern Verfechter als Jongleure, Marktſchreier, Balladien des Mittelalters haben wird, daß man das goldene Zeitalter durch moderne Saturnalien und andere Bacchanalien wieder herſtellen wird. Das wird das Ende dieſes großen Werkes und der Wunder dieſer beklagenswerthen vorgeblichen Neuerer ſein, die, ohne noch etwas Neues erfunden zu haben, (weder die Orgeln, die Kirchen, die Mönche, noch die Maskeraden in den Opern) mit brüllendem Geſchrei ihren angeblich ungeheuren Erfolg durch eine Sündfluth von lächerlichen Lobeserhebungen geltend zu machen ſuchen und zu dem Ende denſelben mit einer an Raſerei und Tollheit grenzenden Extaſe in allen europäiſchen Zeitungen und Journalen fortwährend ausposaunen. Sie ſchicken deßhalb auch ihre Emiſſaire an öffentliche Orte und in Privatzirkel; beſolden eine Unzahl von Beifallklatſchenden bei Aufführung ihrer **Ungeheuer von Werken**, ſuchen durch Politik, Partei- und Religionseifer und, wie man ſagt, ſelbſt durch einen magiſchen, Alles vermögenden, unwiderſtehlichen Talisman zu gewinnen! ...... Bedenket nun noch, und das iſt wirklich keine geringfügige Sache, daß der größte Theil der erſten Theater Europa's ſich in den Händen habſüchtiger Speculanten, die meiſtens der Kunſt ganz fremd, dem Gefühle unzugänglich ſind oder in denen mit Ehrentiteln ausgezeichneter Leute befinden, die im Beſitze derſelben Vorrechte noch weit gefährlicher und ſtrafbarer ſind, weil ſie gewiß nicht von ihren achtbaren Herren und Oberen, beſonders in Deutſchland, beauftragt ſind, die großen Summen, die man ihnen anvertrauet, auf die Begünſtigung der immer mehr um ſich greifenden Verderbtheit des Geſchmackes, des immer tiefern Sinkens der dramatiſchen Muſik zu verſchwenden, um der Volksmenge zu ſchmeicheln, die ſich überhaupt bei dieſem Labyrinthe von politiſcher und moraliſcher Verworfenheit leicht verleiten läßt und aus vollem Halſe nach Neuerungen ſchreiet und ſollte es die Sündfluth oder der Feuerregen von Sodom, oder das Erdbeben von Liſſabon, die Peſt oder die Cholera ſein!

So hätte ich Ihnen, mein lieber Freund, meine Meinung ganz ex pectore mitgetheilt, die ich zwar nicht öffentlich äußern, aber auch nicht ableugnen würde, wenn man mich zu einer Erklärung nöthigte.

Leben Sie wohl; ich will nach Franzensbrunnen, um dort ſechs Wochen die mineraliſchen Quellen zu gebrauchen, dann gehe ich nach Prag und von da nach Paris. Auf Wiederſehen! Gedenken Sie

Ihres
ergebenen und aufrichtigen Freundes
Spontini.

Aeltere Claviermuſik.

Ausgewählte Tonſtücke f. d. Pfte. von berühmten Meiſtern a. d. 17. u. 18. Jahrhdt., geſammelt von C. F. **Becker**. — 20 Gr. Leipzig, bei R. Frieſe. —

In der Zeit, wo ſich alle Blicke auf einen der größten Schöpfer aller Zeiten, J. Seb. Bach, mit verdoppelter Schärfe richten, mag es ſich wohl ſchicken, auch auf deſſen Zeitgenoſſen aufmerkſam zu machen. Kann ſich freilich, was Orgel- und Claviercompoſition anlangt, Niemand ſeines Jahrhunderts mit ihm meſſen, ja will mir Alles andere, gegen ſeine ausgebildeten Rieſengeſtalten gehalten, wie noch in der Kindheit begriffen erſcheinen, ſo bieten einzelne Stimmen jener Zeit ihrer Gemüthlichkeit wegen noch Intereſſantes genug dar, als daß man ſie ganz überhören dürfte. Die neuen Ausrufer alter Muſik verſehen es meiſtens darin, daß ſie gerade das verſuchen, worin unſre Vordern allerdings ſtark waren, was aber auch oft mit jedem andern Namen, als mit dem der »Muſik« belegt werden muß, d. h. in allen Compoſitionsgattungen, die in die Fuge und den Canon gehören, und ſchaden ſich und der guten Sache, wenn ſie die innigeren, phantaſtiſcheren und muſikaliſcheren Erzeugniſſe jener Zeit als unbedeutender hintanſetzen. Die Sammlung, die vor uns liegt, vermeidet dieſen Fehler und bringt uns eine Reihe freier, wirklicher Tonſtücke, die in ihren naiven ſchmuckloſen Wendungen auch noch eine andere als die nackte Verſtandesſeite in Anſpruch nehmen. Für das Intereſſanteſte halten wir die Sätze von **Couperin** († 1733), **Konau** († 1722) und G. **Böhm** (um 1680). Der von Couperin hat ſogar einen provencaliſchen Anflug und zarte Melodie, während es Einem bei dem ſteifen Konau'ſchen Adagio ordentlich ſchaurig wird; G. Böhm vollends ſetzt mit einer geſpenſtigen Caprice dem Ende die Krone auf.

Schade wär' es, wenn der Herausgeber es bei Veröffentlichung eines einzigen Heftes ähnlicher alter Compoſitionen bewenden laſſen wollte. Seinen nach Mälzel vorgeſchlagenen Tempobezeichnungen ſtimmen wir bei; vielleicht wären auch einige Andeutungen über Vortrag wünſchenswerth. S. 15. Syſt. 1. T. 2. und Syſt. 3. Tact 5. fehlen wohl Forte-Bezeichnungen. 12.

Franz Stöpel,
geſt. in Paris d. 19. Dec. 1836.

(Nach der Gaz. mus. de Paris.)

Einer unſerer eifrigſten Mitarbeiter, Franz Stöpel, iſt am vorigen 19. December geſtorben. Es iſt nur eine Pflicht, der muſikaliſchen Welt, in der er ſich durch ſeine zahlreichen ſchriftſtelleriſchen Arbeiten einen Ruf erwarb, einige Notizen über ſein Leben mitzutheilen.

Franz David Chriſtoph Stöpel war den 14. Nov. 1794 zu Oberheldrung in Preußen, wo ſein Vater Cantor und Lehrer war, geboren und erhielt eine Erziehung, wie es das Fach verlangte, zu dem ihm ſein Vater beſtimmt hatte und zu dem er ſelbſt ſich hingezogen fühlte. Um ſich zum Lehrer zu bilden, ging er auf die Normalſchule zu Weiſſenfels. Hier trieb er in den freien Stunden, die ihm ſeine andern Studien ließen, das Studium der Muſik, mit der er ſich ſchon früher beſchäftigt hatte. Im 18ten Jahre erhielt er eine Lehrerſtelle in Frankenberg im Erzgebirge. Aber einem ſo feurigen Kopf konnte eine ſo einförmige und proſaiſche Carriere unmöglich lange behagen. Er machte alſo eine Reiſe nach Holſtein; nach ſeiner Rückkehr nahm er wieder eine Lehrerſtelle im Hauſe des Baron von Dankelmann an, von wo er nach einem Ort in der Gegend von Merſeburg abberufen wurde. Unruhigen Charakters, wie er war, hielt er es auch hier nicht lange aus und begab ſich nach Berlin. Von hier fängt ſeine muſikaliſche Carriere an. Er hielt hier in den Sälen der Univerſität Vorleſungen über die Kunſt, der er ſich gewidmet hatte. Die Wiener muſikaliſche Zeitung hat damals Mehres darüber mitgetheilt.

Um dieſe Zeit machte die Logier'ſche Methode ſo großes Aufſehen in London. Die Regierung ſchickte St. nach London, um ſich mit dieſer Lehrart bekannt zu machen und ſie in Preußen einzuführen. Und wirklich nach ſeiner Rückkehr gründete er nach und nach mehre Logier'ſche Inſtitute in Berlin, Potsdam, in Erfurt, Gotha und Meiningen. Der regierende Herzog von Meiningen übertrug ihm den muſikaliſchen Unterricht ſeiner Couſine und gab ihm eine Wohnung in dem herzoglichen Palais. Eine gewiſſe dunkle Sehnſucht trieb ihn aber immer von Einem zum Andern. Kaum hatte er von ſeinen Reiſen ausgeruht, ſich einigermaßen eine Stellung geſichert, als ihn der Wunſch nach Veränderung von Neuem beunruhigte. Seine feurige Phantaſie, die er auch bis zum Ende ſeiner Pilgerſchaft behielt, malte ihm, ſo oft er auch ſchon enttäuſcht worden, überall da, wo er eben nicht war, goldne Eldorados hin. So ging er von Hildburghauſen weg nach Frankfurt, wo er eine muſikaliſche Zeitung herausgab, von da wieder nach Darmſtadt, wo er vom Großherzog den Auftrag erhielt, vor den Mitgliedern der Capelle Vorleſungen über Theorie zu halten. Bald darauf begegnen wir St. in München, wo er, wie überall, ein Inſtitut gründete. Auch hier gab er eine muſikaliſche Zeitſchrift heraus und hielt an der Univerſität Vorleſungen über Aeſthetik und Geſchichte der Muſik. Einige Jahre ſpäter treffen wir St. in Paris.

Er ſchrieb: un nouveau Système d'harmonie et de l'enseignement simultané du Piano, nach den Grundſätzen von Logier, ſodann: chronologiſche Tabellen über die Geſchichte der neuern Muſik, eine Méthode de Piano, eine Méthode de Chant, die von der franzöſiſchen Regierung belobt worden war, viele Pianofortecompoſitionen u. A.

In Paris alſo, in dieſer wildbewegten Stadt, fand unſer Künſtler die langgeſuchte Ruhe. Nachdem er alle Schwankungen des Lebens, alle Widerwärtigkeiten des Künſtlerlebens erfahren, fand er endlich, was ſein unruhiges Gemüth, ſein unſtäter Geiſt überall geſucht, das Ende der Leiden: ein Aſyl, einen Ort des Friedens. Ermüdet ſchlief er ein, um nicht wieder aufzuſtehen.

J. Mainzer.

Rüge.

Ein Mann meines Schlags, der den ganzen Tag über ſich in Muſikſtunden abzuquälen, und der noch jeden Abend hinter dem Baſſe ſeine Noten zu freſſen hat, würde gewiß nicht die Feder ergreifen, wenn es ihm nicht Noth thäte, wenn es hier nicht Alles, d. h. den Beutel, gälte. Ein ſicherer Herr Wedel hat nämlich ein Gebrechen zur Sprache gebracht, das auf mich wie ſo manchen andern Bruder in der Kunſt drückt, und das gewiß der Berückſichtigung verdiente. Der Umſtand nämlich iſt der, daß die Herren Muſikverleger unter die Noten immer weißes oder buntes Papier miſchen und dieſes ſich für bedrucktes bezahlen laſſen. Da Herr Wedel nun nach meinem Bedünken den Uebelſtand zu flüchtig beſprochen, ſo will ich etwas ins Einzelne gehen und die Wahrheit ſeiner hingeworfenen Worte erweiſen. So liegt z. B. jetzt ein Heftlein der bluettes musicales von Franz Hünten (es heißt, glaub ich, verdeutſcht Muſikaliſche Kornblümlein) mir vor, das Nro. 4422. der Söhne Schott's auf ſeinem Aushängeſchilde trägt und Variationen über ein Thema von Caraffa enthält. Dieſe Kornblumen bezahle ich nun den Bogen zu 4 Gr. (5 Sgr.), was drei Bogen ſtark, ſchon ein ziemlich geſalzenes Sträußchen ausmacht, welches dazu leicht verwelklich, obſchon es dem Titel nach, ins Archiv der Union eingetragen iſt, und alſo bald ſchon die Unſterblichkeit veraſſecurirt hat. Für mein Geld habe ich aber nun, da ich die Blüthen durchſuche, vier Seiten, die darnach ausſehen, d. h. mit Notenpaſſagen verziert ſind, die übrigen aber bilden ſchmucke weiße Blätter und vielverſprechende roſenrothe und weiße Aushängeſchilder, ſo daß ich über die Hälfte des Preiſes dem zurechnen muß, was für mich keinen Werth hat.

Aber nicht allein Schott's Söhne sind so sehr auf ſolide Umſchläge und ſolide weiße Wäſche für ihre ausgeſtatteten Kindlein bedacht; ſondern an Breitkopf'ſchen und andern Modekindern ſchauen und bezahlen wir die nämliche Eleganz, den nämlichen Ueberfluß. Man könnte zwar ſagen, die Werke des Herrn Hünten gehören nicht der Kunſt, ſondern einem muſikaliſchen Luxus an, und verhalten ſich zur erſteren wie etwa ein Nürnberger Hampelmann zur Bildhauerkunſt, es liege daher wenig daran, ob ein Papierüberſchuß dabei ſei, ob der Käufer ein paar Gulden mehr zahle, oder ob (wie Webel will) das Druckjahr auf dem Titelblatte ſtehe; ſolche Sachen kämen ſchnell aus der Mode, und müſſen alſo geſchmiedet werden, ſo lange ſie noch warm, oder beſſer der Schmied müſſe bezahlt werden, ſo lang die Waare noch warm, und Jahrzahl dürfe der Verleger nicht darauf drucken; um Gotteswillen nicht! daß nicht nach Jahr und Tag die Schöngeiſterei rufe: ums Himmelswillen Herr, was ſoll ich mit dem alten Zeug vom vorigen Jahre thun, etwas Neues geben ſie mir! wie? ſie glauben, ich wolle etwas von François Hünten noch ſpielen oder von dem altfränkiſchen Herz; nein! wenn ſie nichts von X haben, ſo —. Ich ſage, das könnte man alles ſagen, trotz Eintragung in Unionsarchive und andern, aber wir arme Nürnberger Trichter und Meiſter müſſen doch auch jene Werke uns anquälen und mit an dieſer Luxusſteuer zahlen, daher die Herren Verleger billiger denken ſollten. Gilt aber dies einmal von flüchtigen Spreuſachen, was ſoll ich dann erſt von dem Kern ſagen, von Compoſitionen für Orgel, die doch meiſt all für Käufer berechnet, die, wie ich, nicht in den glänzendſten Vermögensverhältniſſen ſtehen, und doch ſieht es in den betreffenden Verlagsartikeln faſt ebenſo bunt aus. Nehmen wir z. B. Sebaſtian Bach's ſämmtliche Werke, Heftweiſe von Haslinger in Wien herausgegeben, ſo finden wir, daß unter zwölf Seiten jedesmal ſechs weißes Papier, welche Legierung dem verehrlichen Verleger gewiß das ſeinige abwerfen wird, für uns arme Organiſten aber nur weißes Papier bleibt, das uns ſo ſchnöde vorkommt als die berüchtigte Mehl- und Kalk-Miſchung der Griechen in den Kreuzzügen. Mögen die Herren doch lieber dieſen Papierüberſchuß auf Orcheſtermuſik verwenden, ich ſpreche hier als Baßgeiger, und einen Mann bedenken, der ſeines Tages Laſt getragen, und nun Abends beim Schwalch der Lampen hinter ſeinem Inſtrumente ſteht, und eine neue konterbunte Oper herunter geigt. Aber hier iſt es wieder Herr Schleſinger in Paris, der uns blind machen will, damit er ein paar Quadratzoll an Papier gewinne, und dies jetzt noch in Zeiten, wo Nachdruck immer beſchränkter, verrufener, und das Schrifteigenthum immer ſicherer und anerkannter wird. Mögen daher genannte Herren, die ich ohne Groll, weil ihre Schriften nur vor mir lagen, anführte, wie alle andere, die ſich des Verſehens ſchuldig finden, in ſich gehen, uns guten Druck, kein überflüſſiges, zu bezahlendes Papier liefern, und bei Sachen von Werth auch den Datum liefern, dies wünſchen mit dem Unterzeichneten faſt Alle.

Eichner, Contrabaſſiſt. —

Vermiſchtes.

∴ Paris. A. e. Br. Ende Januar.... Die neue Oper, die die Italiäner vor Kurzem gegeben, Malek-Adel, mit Muſik von Coſta, iſt ein ganz unbedeutendes Machwerk, in dem man entweder große Trommel oder nichts hört. Rubini, der in einer Arie »Tiranno crudel« zum Enthuſiasmus hinriß und gerufen wurde, brachte den Componiſten an der Hand mit, nach dem indeß Niemand verlangt hatte. — Am Theater de la Bourse wird eine Oper von Leborne, und eine vom Violinſpieler Mazas in Scene geſetzt. —

Anzeige von Verlagseigenthum.

Im Laufe des künftigen Monats erſcheint mit Eigenthumsrecht im Verlage des Unterzeichneten:

William Sterndale Bennett, Troisième Concert pour le Pianoforte avec Accompagnement d'Orchestre. Oeuvre 9. (C-moll).

Leipzig, im Jan. 1837. **Fr. Kiſtner.**

Geſchäftsnotizen. October. 28. Warſchau, v. Dblr. — November. 1. Paris, v. M. — 3. Dresden, v. M. — 4. Lpz., v. H. — 5. Anclam, v. K. — 7. Augsburg, v. Dblr. — 10. Paris, v. M. — Hamburg, v. Dblr. — Leipzig, v. H. — 11. Königsberg, v. Dblr. — Lpz., v. H. — Hildburghauſen, v. M. — Breslau, v. W. — 15. Mittweida, v. P. — Trier, v. Z. — 16. Anclam, v. K. — 21. Braunſchweig, v. M. — Dresden, v. L. — Lpz., v. B. — 23. Köln, v. B. — Dresden, v. W. — 25. Lpz., v. M. — 26. Hamburg, v. S. — 27. Dresden, v. C. L. — Augsburg, v. Dblr. — Stuttgard, v. *. — 28. Hamburg, v. S. Gruß. — 29. Köln, v. B. Dank. Nächſtens mehr. — 30. Lpz., v. C. — Breslau, v. L. — Muſikalien v. W. in Magdeburg, L. in Iſerlohn, L. in Breslau, P. in Lpz., R. u. S. in Marienbad, H. in Prag, H. in Lpz., S. in Bonn, W. in Breslau, C. in Berlin, R. in Gänt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 11. Den 7. Februar 1837.

Italieniſche Studien. — Agnes Schebeſt. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neue Muſikalien. —

> — Was lebt in Rom
> Kann beugen dort die Knie: zu den Pforten
> Fließt aller Völker Pilgrimſchaften Strom,
> Und ſolcher Anblick ward noch keiner Orten
> Durch Thore aufgethan. Byron (Prophezeiung des Dante.)

Italieniſche Studien.

Von Otto Nicolai*).

Ueber die Sixtiniſche Capelle in Rom.

Ueberall wo der Pabſt in ſeiner Eigenſchaft als pontifex maximus erſcheint und ſelbſt die Meſſe lieſt, machen die päbſtlichen Sänger die begleitende Muſik aus, welche für den Gottesdienſt unmöglich würdiger und paſſender erdacht werden kann. Der heilige Vater hält die Meſſe aber faſt ausſchließlich in ſeinem Winterpalaſt, dem Vatican, und zwar in der ſogenannten Sixtiniſchen Capelle, welche Benennung ſich auch auf die Sänger ſelbſt übergetragen hat. Es möchte demnach nicht ganz überflüſſig ſein, erſt einige Worte über die Localität in dieſer Capelle zu ſagen, da ſie der Hauptort für die Leiſtungen der päbſtlichen Sänger iſt.

Sie iſt ein hoher Saal, ungefähr 40 Fuß breit, und wohl dreimal ſo lang, deſſen von den berühmteſten Meiſtern al fresco gemalte Decke und Wände — (worunter Michel Angelo's Weltgericht —) die Bewunderung der Laien und einen Haupttheil der Studien für die in Rom lebenden Maler ausmachen. Der Saal iſt durch eine Barriere in zwei große Hälften getheilt: die erſte iſt für das ſich verſammelnde Publicum beſtimmt, die rechte Seite für die Frauen, die linke für die Männer; in der zweiten iſt der Altar, der Thron des Pabſtes, die Sitze der Cardinäle und der übrigen zur Function gehörenden Perſonen, wie auch der Sänger-Chor. Beide Hälften ſind durch eine große Thür vereinigt, die aber während der Predigt, dem Geſang der Miſerere's und anderen Stille fordernden Handlungen geſchloſſen wird. Zu mehrer Deutlichkeit folgende Figur:

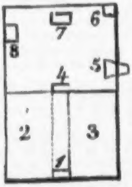

1. Eintrittsthür für das Publicum, aus der ſogenannten Sala regia kommend.
2. Ort für die Männer.
3. Ort für die Frauen.
4. Verbindungsthür.
5. Chor der Sänger.
6. Eintrittsthür für den Pabſt und den Clerus, aus dem Innern des Vaticans kommend.
7. Altar.
8. Thron des Pabſtes.

Der Chor der Sänger iſt etwa 10 Fuß hoch über der Erde, und, was dem muſikaliſchen Effect vielleicht in Etwas ſchadet, in die Mauer ſelbſt zurückgezogen: er iſt vornehin mehr geöffnet als gegen den Hintergrund, ſo daß die Sänger beinahe wie aus dem Schallloche einer Trompete ſingen. Sie ſind durch ein hohes Gitterwerk den Augen der Verſammelten faſt gänzlich entzogen, wie auch der Eintritt in den Chor bei Strafe der Excommunication verboten iſt.

Die Anzahl der Sixtiniſchen Sänger überſchreitet nicht 30 und in der Regel ſind etwa 26 bis 27 Singende anweſend. Da ſie immer ohne alle Inſtrumental-

---

*) Der zur Zeit ſich in Mailand aufhaltende Verfaſſer iſt nicht mit Hrn. Guſtav Nicolai, der »Italien, wie es iſt« geſchrieben hat, zu verwechſeln.

Begleitung ſingen, ſo wäre um ſo mehr ein ſchönes gleiches Stimmenverhältniß zu wünſchen, welches indeß nicht ſo leicht zu erlangen iſt, denn die Sopranſtimmen ſind natürlich durch Caſtraten beſetzt und deren ſind jetzt ſelten zu finden. Frauen ſind der Heiligkeit des Orts wegen unzuläſſig und Knaben, theils wegen der Qualität ihrer Stimmen, die beſonders im Gemiſch mit Männern einen unangenehmen Abſtand bilden, unbrauchbar, theils auch weil wirklich eine ſo große muſikaliſche Kenntniß und Uebung nothwendig iſt, um in der Sixtina ſingen zu können, daß Knaben dieſem Geſchäft nicht gewachſen ſein können. So ſind denn die Sopranſtimmen im Verhältniß etwas ſchwach, beſonders da einige wirklich ganz vortreffliche und ſtarke Baß- und Tenor-Stimmen in der Sixtina vorhanden ſind. Die Contraalte werden nicht von Caſtraten, ſondern von Männern im Falſet geſungen, deren einige ſelbſt mit der Kopfſtimme die höchſten Noten des Contraalts zu erreichen im Stande ſind, beſonders da die Intonationen der Stücke nicht hoch genommen werden.

Sämmtliche Sänger ſingen aus einem einzigen großen Notenbuche, in welchem die verſchiedenen Stimmen mit ſehr großer Schrift untereinander, jedoch nicht nach Partiturenweiſe, abgedruckt ſtehen *) und welches auf einem ſehr hohen Pult aufgerichtet iſt, ſo daß die vorderſten Sänger (die Soprane und Tenöre) nur mit gehobenem Kopfe zu leſen im Stande ſind. Der Director nimmt den nächſten Platz vor dem Pult ein, und indem alſo jeder Sänger, wenn er ſeine Stimme lieſt, auch unwillkührlich die Hand des Dirigenten ſieht, ſo iſt eben dadurch ein leichtes Lenken der Zuſammenſingenden bewirkbar und in dieſer Einrichtung ohne Zweifel ein Hauptgrund der bewundernswürdigen Einheit dieſer Sänger zu ſuchen.

Die Verfaſſung der Sixtina iſt beinahe eine republicaniſche zu nennen. Der Director wird von den Sängern ſelbſt unter ihnen ausgewählt und dann vom Pabſte beſtätigt; er muß jedoch immer ein Baß-Sänger ſein. Der gegenwärtige Director iſt der Abbate Don Giuſeppe Baini, mein würdiger und geliebter Freund und Lehrer, der dieſen Poſten nun ſchon 40 Jahre verwaltet, da er bald nach ſeinem Eintritt in die Capelle (1795) zum Director gewählt wurde und es auch ſeitdem immer geblieben iſt. Der Director iſt für die Ausführung in der Sixtina von *höchſter* Wichtigkeit, denn die Kunſt ihres Geſanges beruht auf *Tradition* und in keinem theoretiſchen Werk iſt es geſchrieben, *wie* in derſelben geſungen wird: man muß es *aus dem Gebrauch* erlernen und nur die im Dienſt der Capelle Altgewordenen können die verſchiedene Vortragsweiſe *jedes* Muſikſtückes und den höchſt complicirten Ritus kennen. Die neu eintretenden Sänger werden von den ältern unterwieſen. Die Muſikſtücke ſind faſt für das ganze Jahr beſtimmt und davon eine ſo große Auswahl vorhanden, daß nur wenige mehr als einmal im Jahre vorkommen. Dies kann auch nicht anders ſein, denn da ſich die Sixtina ſeit Jahrhunderten des Beſitzes von Componiſten unter ihren Sängern rühmen kann, ſo haben dieſe (Paleſtrina an der Spitze) nach und nach Alles componirt, was nur zu ihren Functionen gebraucht wird und da ſie denn auch zu gleicher Zeit die Directoren der Capelle waren, ſo haben ſie natürlich ihre Compoſitionen eingeführt, dem Ritus gewiſſermaßen einverleibt und ſelbſt die Art und Weiſe, wie ſie dieſelben geſungen haben wollten, angegeben, welche aus den bloßen Noten nicht erkannt werden kann, und die dann durch Tradition das Eigenthum ihrer Nachfolger wurde. Es läßt ſich zwar nicht leugnen, daß man aus dieſen Urſachen in der Sixtina eigentlich nur die aus Einer und derſelben Schule hervorgegangenen Erzeugniſſe — (die daher *nicht frei von Manier* ſind —) zu hören bekommt, aber in der Ausführung dieſer Stücke leiſtet ſie dafür auch etwas ganz Eigenthümliches, Einziges. Proben ſind eben daher auch nicht nöthig: ſie finden nie Statt, außer einmal im Jahre, vor der heiligen Woche, in welcher *die* Stücke vorkommen, in deren Ausführung die Sixtina — ungerechter Weiſe! — ihren ganz beſondern Ruhm ſuchen zu müſſen glaubt: ich meine beſonders die Miſerere's *). Von Einführung neuer Compoſitionen in der Sixtina kann unter ſolchen Umſtänden keine Rede ſein; die jüngſte zur Ausführung gebrachte iſt Baini's Miſerere, welches am heiligen Mittwoch vorkommt: doch ſticht auch dieſes Stück, obgleich Baini der größte lebende Kenner der alten Muſik iſt, durch moderne Modulationen ſchon ſehr gegen die übrigen in der Sixtina gebräuchlichen, älteren Compoſitionen ab.

---

*) Von dieſen ſeltenen, ſchönen Büchern habe ich mehre, claſſiſche Stücke enthaltende, an mich gebracht und hoffe ſie dereinſt nach Deutſchland mitzubringen.

*) Das ſich um dieſe Zeit gerade ſehr zahlreich verſammelnde Publicum, größtentheils Fremde, beſonders Engländer, — (Römer kommen faſt niemals in die Sixtina, am allerwenigſten aber um dieſe Zeit, wo der Zudrang ſo groß iſt, daß Eintrittskarten ausgegeben werden, und bei alle ſolchen Gelegenheiten hat in Rom der Eigner Foreſtiere den Vorzug —) iſt unſtreitig der Grund, daß die Sänger in dieſen Stücken nach Bewunderung zu haſchen anfangen und ſomit aus ihrer eigentlichen Beſtimmung und aus ihrer ſchönen Eigenthümlichkeit, die gerade ihr größtes Verdienſt ausmacht, heraustreten. Die Sixtina iſt mir um dieſe Zeit oft wie ein Concertſaal vorgekommen: die hübſchen Engländerinnen erſcheinen in eleganter Toilette und ihre ſchönen ſeidenen Stoffe von ſchwarzer Farbe heben nur um ſo mehr die blendende Weiße ihrer Schwanenhälſe und laſſen die Lieblichkeit ihrer blauen Augen und blonden Locken um ſo beſſer hervortreten; die anweſenden jungen Leute tragen Militär-, Civil- und *Phantaſie*-Uniform, oder erſcheinen doch wenigſtens im eleganten Frack mit einem Claque — (o herrliche Erfindung, um abgelegte Hüte zu Ehren zu bringen!) unterm Arm: die Lorgnetten ſind in Arbeit: auf den erſten Bänken ſitzen die beſternten Miniſter der fremden Höfe und einige päbſtliche buntgekleidete Schweizer halten dabei Wache, damit kein *Unbeordneter* ſich auf dieſe Ehrenplätze dränge: die Sänger *ſchnörkeln* dazu: und ein armer Capellmeiſter, der hinten im Winkel an die Wand gelehnt ſteht (denn man ließ ihn nicht weiter vor, weil er keinen Frack anzuziehen hatte) verdaut dieſe Demuthpille!

(Fortſetzung folgt.)

Agnes Schebeſt.

Eine Charakteriſtik von Dr. G. Sch.

Auf welchen Standpunkt wir uns ſtellen, den hiſtoriſchen oder poetiſchen, den äſthetiſchen oder auch blos rein humaniſtiſchen, ja den pſychologiſchen oder anthropologiſchen — immer hat die genauere Kenntniß ſolcher Künſtlerinnen, die nicht aus Eitelkeit oder anderen gemeinen Urſachen, ſondern aus wahrhaft innerem Berufe, gegründet auf ganz beſondere Gaben, beſtätigt durch unwiderſtehliche Neigung, und erwieſen durch ganz eigenthümliche Leiſtungen und deren höchſt ungewöhnliche Wirkungen, wohl auch durch beſondere Wendungen des Schickſals, aus dem ihrem Geſchlechte von der Mutter Natur eigentlich angewieſenen Kreiſe heraustreten und ſich in einer Oeffentlichkeit behaupten, deren Theilnahme ihre Wärmfeuer doch auf ſo verſchiedenen Herden ſchürt, — immer hat die genauere Kenntniß ſolcher Künſtlerinnen etwas Anziehendes, für Herz und Kopf, Seele und Geiſt. Die Sängerin Agnes Schebeſt gehört zu den wenigen ſolcher Erſcheinungen auf dem Gebiete dramatiſcher Kunſt, und wenn es bis zu dieſem Augenblicke erſt wenige größere Städte Deutſchlands und Ungarns ſind, in denen ſie die Beweiſe dafür ablegte, ſo waren dieſe doch ſo überzeugend kräftiger Art, daß ſicher binnen Kurzem alle gebildeten Nationen Europa's ſie, wie die Malibran, und vor dieſer einſt die Catalani und noch früher die Mara, in dem Maße anerkennen und bewundern werden; um ſo mehr, als eben jenes Anziehende, das Merkwürdige ihrer Erſcheinung, zwar zunächſt auf ihr ſelbſt, doch auch auf dem Unterſchiede beruht, der zwiſchen ihr und den meiſten anderen berühmten Künſtlerinnen Statt findet, daß ſie nicht wie dieſe, während ſie in dem Oeffentlichen, in ihrer Kunſt, ſo glanzvoll hervortritt, in dem Uebrigen, im Privaten, den auffallendſten Gegenſatz bildet, vielmehr, während ſie dort als einer der begabteſten der Männer erſcheint, auch hier als die liebenswürdigſte, edelſte unter den Frauen ſich hervorthut: ein Zuſammentreffen von Eigenſchaften, das der Pſycholog und Aeſthetiker zwar natürlich, der Hiſtoriker aber, als unter den Tauſenden ſeiner Geſchichten kaum einige Male vorgekommen, im höchſten Grade merkwürdig nennen wird. — Tochter eines öſtreichiſchen Militärs (ſie ward am 15. Febr. 1815 zu Wien geboren) verlebte ſie ihre Kinderjahre an verſchiedenen Orten; ſelbſt bis nach Italien führten ſie die Garniſonswechſelungen des Vaters, und hier zeigten ſich auch die erſten Spuren ihres außerordentlichen Geſangstalents. Nach Deutſchland zurückgekehrt übernahm der, in jeder Hinſicht und namentlich als Geſangslehrer ausgezeichnete Künſtler Johannes Aloiſius Miekſch in Dresden, durch Vinzenzo Caſelli's Unterricht vielleicht der letzte Sprößling der berühmten Bologneſiſchen Schule Bernacchi's auf deutſchem Boden, der unter anderen auch der Lehrer der Schröder-Devrient war, ihre weitere Ausbildung. Neben kleinen Rollen, die ſie auf der Dresdner Bühne gab, wie z. B. Benjamin in »Joſeph und ſeine Brüder,« mußte ſie auch im Chore mitſingen, und dieſer Uebung, glauben wir, hat ſie gerade einen großen Theil derjenigen Kraft ihres Geſanges zu verdanken, die ſie jetzt ſo mächtig daſtehen läßt in ihrer Kunſt und im Grunde jeden Vergleichungspunct mit allen anderen Sängerinnen neuerer Zeit, ſeit der Mara Verblühen, ablehnt. 1832 entließ ſie der würdige Miekſch aus ſeiner Schule, und nun begann ſie auf der Peſther Bühne die Laufbahn ihres Ruhmes, die ſie in Wien, Grätz, Carlsruhe, Stuttgart u. ſ. w. mit einer Liebe zu ihrem Berufe, mit einer ſo völligen Hingebung zu ihrer Kunſt weiter fortſetzte, daß ſie ſich in dieſem Augenblicke ſchon eines endlichen Erreichens ihres Zieles gewiß ſein darf. Man muß ſie ſehen, muß ſie hören, um zu begreifen, zu welcher bewunderungswürdigen Vollkommenheit ſie es in der kurzen Zeit ihres ſelbſtſtändigen Wirkens und Schaffens brachte. Ihre Stimme iſt zwar nur Mezzo-Sopran, deſſen eigentliches Regiſter, im Verhältniß zum Metall der Töne, ſich erſtreckt vom kleinen g bis hinauf zum 2geſtrichenen g; allein Organe wie das ihrige, werden doch nur höchſt ſelten verliehen vom Schickſal, und wir geſtehen, obſchon uns ziemlich alle und die berühmteſten Sängerinnen von der Catalani an bis auf den heutigen Tag bekannt wurden, iſt uns in ſeiner Art kaum noch ein ähnliches zu Gehör gekommen. Ohne der Natur große Gewalt anzuthun, ſingt ſie vom kleinen e bis hinauf zum 3geſtrichenen d, und gleich abgemeſſen rein in jeder nur denkbaren Modulation des Klanges: einmal mit einer Kraft, einem Volltone, daß man ſie auch unter dem ſtärkſten Chor, begleitet von Trompeten und Pauken, noch zu unterſcheiden vermag; dann wieder hinabſteigend durch alle Abſtufungen zu einem ſolchen Grade von Schwäche des jedoch ganz deutlichen Tones, daß in Sätzen z. B. mit einem obligaten Inſtrumente, der Spieler kaum weiß, woher den Ton nehmen, der den ihrigen nicht überſtimmt. Und in jeder Lage ſteht ihr eine erſtaunenswürdige Virtuoſität zu Gebote. Herrlich iſt ihr Melisma, wunderbar ihr messa di voce; ergreifend ihr Portamento, gewaltig ihr Triller. Dabei beſitzt ſie ein ſehr gefühlvolles meiſterhaftes Spiel. Der ſceniſche Sänger vernichtet faſt alle Wahrheit des Lebens in der reinen Muſik ſeiner Rede; eine von aller Wirklichkeit entfernte, rein ideale Kunſtwelt erſteht hier, in welcher der Schauer nur heimiſch wird durch eine ſtets ſtete Abſtraction.

Und ſo ſind denn auch die Bewegungen des Sängers, der ohnehin ein meiſt lebhafteres Geberdenſpiel haben muß als der Schauſpieler, ſchon genügend, wenn ſie auch mit geringerer Hinſicht auf die Wahrheit des Lebens nur hinüberwallen zur freien Linie der Schönheit. Bei ihr jedoch, der Schebeſt, paart ſich hier Schönheit mit lauterſter Wahrheit. Die ſichtbare Melodie ihrer Glieder entſpricht zwar dem melodiſchem Gange ihres redenden Geſanges, aber das Leben ſelbſt auch wird ideell in ihr abgeſpiegelt, und mit diplomatiſcher Treue hält ſie ſich feſt an den Geſtaltungen der Wirklichkeit, nur das Eckige in dieſer mit rhythmiſcher Zierde verſchönernd. Während das Auge wohlgefällig hängt an jeder ihrer Bewegungen und Stellungen, wird das Herz zugleich ergriffen von deren energiſcher Wahrheit. Sie wird erfaßt als mimiſches Bild und charakteriſtiſche Menſchennatur zugleich. Jede ihrer Haltungen und Bewegungen hat eine gleich innige Beziehung zu dem Leben ſelbſt wie zu den Linien der Schönheit. So ſind wir überzeugt, daß ſie als tragiſches Talent noch glänzen wird, wenn ihr dereinſt der Zauber des Geſanges nicht mehr zu Gebote ſteht, und ſie dennoch an die Bühne gefeſſelt ſein ſollte.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

Bologna. A. e. Br. v. 20. Jan. — In der vorigen Saiſon wurden im Teatro communale die Opern Pariſina und Beliſario, Muſik von Donizetti, und die Puritani von Bellini gegeben: auch fand hier eine Gedächtnißfeier der Malibran Statt, zu welcher der Preuße O. Nicolai eine Cantate componirt hatte, die, (beſonders die Ouverture) vom Publicum beifällig aufgenommen wurde. Die Italiener fangen an, deutſcher Inſtrumental-Muſik Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen und es iſt nicht zu leugnen, daß Roſſini's Tell in Italien einen großen Fortſchritt in der Kunſt bewirkt hat. —

⁂ (Malibran.) Das Denkmal, welches man der Malibran ſetzen will, wird in einer 14 Fuß hohen bronzenen Säule beſtehen, die eine mit Cypreſſen umkränzte Urne trägt. — Eine Sammlung von Arien und Duetten ihrer Compoſition iſt unter dem Titel »Pensées de Malibran« vor einigen Wochen bei Simrock in Bonn erſchienen. —

⁂ (v. Haſſelt. — v. Schauroth. — v. Faßmann.) Frl. von Haſſelt in München heirathet. Vorher gibt ſie erſt noch in Wien Gaſtrollen und verläßt dann das Theater gänzlich. — Delphine Hill Handley, geb. v. Schauroth, hält ſich wieder in München auf. Sie lebt jetzt von ihrem Gatten geſchieden. — Frl. v. Faßmann ſpielt noch in Berlin und iſt der Liebling des dortigen Publicums. —

⁂ (Literariſche Notizen.) Im Juli-Band der North-american Review ſteht ein langer Artikel üb. d. Geſch. d. Muſik, der vieles Intereſſante enthalten ſoll. — Ueber die muſikaliſche Bildung in Nordamerika kann man einen Artikel im »Magazin für die Literatur des Auslandes« S. 156 finden. — Nro. 5. u. ff. der Wiener Ztſchr. für Mode ꝛc. enthalten eine Biographie des Componiſten des Dorfbarbier, J. Schenk. —

⁂ (A. B. Marx.) Hr. Prof. A. B. Marx in Berlin iſt glücklicherweiſe nur in u. Ztſchr. geſtorben. Es war eine Verwechſelung mit dem in Carlsruhe geſtorbenen Muſikdirector gleichen Namens. —

Chronik.

(Kirche.) **Frankfurt.** 17. Jan. Schöpfung. (Aufführung des Graßmanniſchen Geſangvereins).

(Theater.) **Wien.** 16. Jan. Im Kärnthnerthortheater zum erſtenmal: Torquato Taſſo von Donizetti.

Leipzig. 6. Febr. Jüdin v. Halevy. Frl. Limbach v. d. Königſt. Bühne in Berlin, Recha.

(Concert.) **Leipzig.** 6. Febr. Conc. d. Violinſpielerin Frl. Oswald a. München. — 9. 16tes Abonnementconc. — Symphonie in D v. Haydn. — Arie v. Beethoven (Frl. Grabau). — Pfteconc. in G-Moll, comp. u. geſp. v. Hrn. F. Mendelsſohn. — Phantaſie üb. Raupach's mythiſche Tragödie »die Tochter der Luft« f. Orch. v. Spohr (Manuſcript). — Introduct. aus Jeſſonda. — Duo f. zwei Pfte's v. Moſcheles (Hr. F. Mendelsſohn u. W. Bennett). —

Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

David, Intr. et Variations brillantes sur un Thême original p. Violon. Oe. 3. — Av. Acc. d'Orchestre. 1 Thlr. 4 Gr. — Av. Quat 20 Gr. — Av. Pfte. 16 Gr. — **Eikamp**, 3 geistliche Gesänge f. Sopran u. Tenor m. Pfte. Op. 11. 8 Gr. — **Hartmann**, Quatre Caprices p. Pfte. Oe. 15. Cah. 1. 14 Gr. — **Lafont**, Douze Compositions brillantes p. Violon av. Pfte. Cah. 7. Fantaisie et Variations sur des Motifs de: Wallace. 20 Gr. Cah. 8. Fantaisie et Variations sur des Motifs de la Vestale 16 Gr. Cah. 12. Duo, exécuté par Moscheles et Lafont au Theatre Favart. 14 Gr. — **Liszt**, Grande Valse di Bravura p. Pfte. Oe. 6. (av. Vign.) 12 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von M. Haack.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 12. Den 10. Februar 1837.

Italieniſche Studien. — Agnes Schebeſt. — Pianoconcerte v. Carl Laſekk u. H. Herz. — Vermiſchtes. — Neue Muſikalien. —

Einförm'ger Kreislauf,
Den ſchlaftrunken Italien träumt. Platen.

Italieniſche Studien.

Ueber die Sixtiniſche Capelle in Rom.

(Fortſetzung.)

Den Geſang der Sixtina möchte ich in dreierlei Gattungen theilen:

1) Gregorianiſcher Geſang (Canto fermo).
2) Chor-Geſang.
3) Solo-Geſang.

Dieſe Eintheilung gibt uns zugleich den hiſtoriſchen Gang der Vervollkommnung des Kirchengeſanges an, deren verſchiedene Stufen ſich in der Sixtina ſämmtlich in Ausführung erhalten haben und dem beobachtenden, zuhörenden Kenner in dieſer Capelle gewiſſermaßen eine lebendige Geſchichte der Kirchenmuſik vorführen.

Der Gregorianiſche Geſang, Canto fermo, wird häufig bei den Meſſen an geringeren Feſttagen, bei längeren Gebeten, beim Pſalmodiren und überhaupt da angewandt, wo eine große Menge Worte in möglichſt kurzer Zeit geſungen werden müſſen. Er bildet die älteſte, und natürlich von der Vervollkommnung ſpäterer Muſik entfernteſte Art des Geſanges und aus ihm ſind die ſpätern Muſik-Arten entſtanden. Man kann ſie in vier Arten theilen:

Die erſte und älteſte Art des Canto fermo iſt, daß alle Sänger unisono (in Octaven) daſſelbe ſingen, indem ſie jeder Note eine gleiche Dauer geben und nur die letztbetonte Sylbe am Ende der Phraſe länger ausdehnen, welches überhaupt der Charakter des Gregorianiſchen Geſanges iſt, da er noch keine Tacteintheilung hat.

Die zweite Art iſt der Geſang in Terzen, ſo daß die Bäſſe und Contraalte in Octaven daſſelbe ſingen und die Tenöre und Soprane darüber Terzen bilden. Bei dieſer Art machen die Bäſſe am Ende der Phraſe einen Baß-Fall (Cadenz-Fall in die Quinte), indem die übrigen Sänger zur vorletzten Note — welche auf die letztbetonte Sylbe kommt — eine große Terz und zur letzten einen Durdreiklang formiren. Z. B.

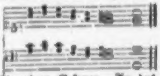

Auch dieſe Art zu ſingen trägt noch ſehr das Gepräge der Rohheit der Kunſt an ſich und war die erſte Stufe zum mehrſtimmigen Geſange. An das Abſingen des Gregorianiſchen Kirchengeſangs in der Sixtina muß man ſich überhaupt erſt gewöhnen, ehe man ihn ohne Chagrin anhören kann: er kommt einem muſikaliſch gebildeten und an neuere Muſik gewöhnten Ohr die erſten Male barbariſch vor. Man muß ihn wie eine unvermeidliche Zugabe zu den übrigen Geſängen der Sixtina hinnehmen.

Die dritte Art gewinnt ſchon an Klang. Es iſt diejenige Art zu ſingen, welche zuerſt falso bordone genannt wurde, mit welchem Namen ſpäter auch andere Muſik-Arten benannt wurden, und findet hauptſächlich beim Abſingen der Pſalmen Anwendung. Die Oberſtimme ſingt den Cantus firmus und die Tenöre und Bäſſe formen darunter immer eine Quarte und Sexte, ſo daß das Ganze eine Folge von Sexten-Accorden bildet. Am Ende der Phraſe machen die Bäſſe diejenige Cadenz, die dem Kirchenton, deſſen Cantus firmus gerade geſungen wird, angemeſſen iſt. Die Abhandlung der Kirchentöne würde ein eigens für ſich zu behandelndes Capitel ausmachen und in dieſem gedrängten Aufſatz iſt nicht der Ort dazu; ich will jedoch einen Cantus firmus, der beſonders leicht in's Ohr fällt, herausnehmen, um an ihm mich durch Beiſpiele deutlicher machen zu können. Nehmen wir die Pſalmodie (Cantus firmus der Pſalmen) des achten Kirchentones; ſie lautet:

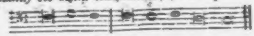

oder tranſponirt:

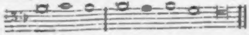

und würde, in der beſchriebenen Art zu ſingen, alſo folgenden Effect machen:

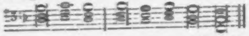
*)

Die vierte Art kann ſchon zu ſchöner harmoniſcher Behandlung Anlaß geben und wird ebenfalls falso bordone genannt. Eine Stimme ſingt den Cantus firmus, während die übrigen in gutem vierſtimmigen Satz — verſteht ſich von ſelbſt in vollkommenen Dreiklängen, denn andere Accorde entweihen ſelten die Heiligkeit der Sixtina — dazu begleiten. Von der angeführten Pſalmodie des achten Kirchentones iſt die harmoniſche Behandlung folgende:

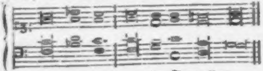
**)

wo alſo der Cantus firmus im Tenor liegt.

Der Chorgeſang in der Sixtina iſt wahrhaft würdig, kräftig und erhebend. Es iſt nicht dieſes fortwährende Schwellen und Nachlaſſen, welches den Ausdruck neuerer Muſik ausmacht und oftmals den Stempel von Sentimentalität trägt: hier ſingt vielmehr Jeder mit ſtarker Sicherheit und voller Kehle ſeinem Gotte zu Ehren, und wahrlich, die dreißig Sixtiner geben oft einen Klang aus, als ob es ihrer Hundert wären! Selten nur ſingt der Chor piano, — aber wenn er es einmal anwendet, dann iſt es auch von deſto größerer Wirkung. Die Verſchiedenheit des Vortrags wird vielmehr durch Abwechſelung zwiſchen Chor- und Solo-Geſang hervorgebracht. Als höchſte Leiſtung im Chorgeſang der Sixtina ſind mir erſchienen: Paleſtrina's achtſtimmiges Stabat mater und die Chöre (turbe) von Ludovico di Vittoria, welche die Reſponſorien in der Paſſion ausmachen; beide kommen am Palmſonntag vor. Wie ſoll ich Ihnen aber beſchreiben, werther Freund, wie ſie das ſingen? Genug, wenn ich Ihnen ſage, daß bei den Verſen:

Quis est homo qui non fleret
Christi matrem si videret —

und ſpäter, wenn die beiden Chöre in den Worten flentem und gementem ſich in bitterem Klagen antworten, jedem Fühlenden die Thränen in die Augen treten. Das iſt eine ſolche Stelle, wo der Chor piano ſingt. Ebenſo bebt die Seele vor Angſt, wenn ſie in der Paſſion das zweimalige Crucifigetur intoniren *).

(Fortſetzung folgt.)

Agnes Schebeſt.

(Schluß.)

Die Schröder-Devrient wird in dieſer Hinſicht gewöhnlich als Muſter, die Zier der deutſchen Geſangskunſt genannt: nicht über, wohl nur neben die Schebeſt darf ſie hier geſtellt werden. Wer ihr allenfalls den Rang hier hätte ſtreitig machen können, wäre die Malibran geweſen. Ueberhaupt finden wir — wie ſchon geſagt — keinen einzigen Punct, an den ſich eine genauere Vergleichung mit andern dramatiſchen Sängerinnen knüpfen ließe. Von allen unterſcheidet ſie ſich durch die beſtimmte Abgeſchloſſenheit ihres Wirkungskreiſes. Die Malibran war ein univerſelles Talent: in der Semiramis wie in der Anna und Zerline, in der Aſchenbrödel wie in der Desdemona ꝛc. war ſie gleich ausgezeichnet, unübertrefflich; in geringerem Grade war daſſelbe die Sonntag; die Schröder-Devrient iſt eine große ſingende tragiſche Schauſpielerin; die Schebeſt eine tragiſche Sängerin, und auch dies wieder nach Maßgabe ihrer Stimmmittel nur in einem beſtimmten abgeſchloſſenen Kreiſe, in dem ſie jedoch bis zu dieſer Stunde einzig daſteht. Den Glauben nahmen wir ſchon aus der erſten Darſtellung mit, die wir von ihr ſahen. Es war die Norma. Der ſtürmiſcheſte Beifall mußte ihr werden; ſie hatte ihn verdient. Nachdem ſahen wir Tankred, Othello, Alice in »Robert« und endlich Romeo. Alle beſtätigten jene vorgefaßte Mei-

---

*) Ueber die Weiſe, wie man auf dieſe Noten pſalmodirt, kann ich mich ebenfalls hier nicht weiter auslaſſen; auch dieſer Gegenſtand fordert eine eigene Abhandlung.

**) Noch manchen andern ſchönen falso bordone habe ich in der Sixtina während des Geſanges notirt.

*) Höchſt intereſſant und auffallend iſt mir die große Aehnlichkeit der Form geweſen, welche Joh. Seb. Bach's große Paſſions-Muſik mit der Weiſe hat, wie man die Paſſions-Geſchichte am Palmſonntage in der Sixtina vorträgt. (Bach iſt niemals in Rom geweſen.) Sie wird ebenfalls von verſchiedenen Stimmen auf Gregorianiſchen Geſang in recitativartigen Vortrag geſungen. Der Evangeliſt iſt ein Baß, Chriſtus iſt ein (wunderſchöner) Bariton und die übrigen Perſonen werden von einer Alt-Stimme (in hoher Tenor-Lage) geſungen. Dieſe drei Hauptſänger ſtehen während des Vortrags der Paſſion nicht auf dem Chor, ſondern unter den die Function verrichtenden Prieſtern in der Nähe des Altars. Die eingreifenden Chöre werden, wie auch der zweiſtimmige Geſang der beiden falſchen Zeugen, von den Sängern auf dem Chor geſungen und haben einen höchſt paſſenden, wenn der Ausdruck erlaubt iſt, ſich etwas dem Dramatiſchen nähernden Vortrag, der von Allem, was die Sixtina ſonſt ſingt, ſehr verſchieden iſt

[illegible] doch hier, in Romeo, ward dieſe zur feſteſten Ueberzeugung. Der Heroismus muß ſich zugleich zum tragiſchen Charakter geſellen, mit der weiblichen Grazie ſich eine gewiſſe männliche Hoheit paaren, denn weder Spiel dem Geſange, noch dieſer jenem mehr Raum geben — und ſie iſt unübertrefflich, einzig und bis jetzt unerreicht. Alle Hauptpartien der Oper waren in den beſten Händen; doch ſie war immer das hervorſtrahlendſte Mitglied. Denn hier, hier erſt, wie nirgends, weder vor- noch nachher, fand ſie den Platz, ihr Vorzüglichſtes und Eigenthümlichſtes in aller Kraft, Fülle und Wirkſamkeit darzulegen: in dem großen Raume ihr erſtaunenswürdiges Organ; in der Großartigkeit der Compoſition ihre weniger virtuoſenmäßige großartige Singweiſe; in dem vielen Ausdrucksvollen und Wahren der Erfindungen des dichtenden und componirenden Italieners ihr Auffaſſen, Durchdringen ſeines Geiſtes, ſeiner Intentionen und ſeines Styls. Hier konnte ſie ganz an den mehr als Tauſend von Zuhörern ihre Fähigkeit erproben, die ſtets bedeutenden Worte nicht nur in jeder Sylbe Jedem verſtändlich vorzutragen, ſondern auch ihm jedes derſelben, und jeden Accent, belebt und eindringlich ans Herz zu legen. Man frage Männer von vollgültigem Urtheil, und mit welchem Erſtaunen, mit welch' freudiger Begeiſterung werden ſie z. B. noch reden von ihrem Vortrage des »Vor Romeo's Rächerarme« ꝛc. und ihrer letzten Scene im 4ten Acte; wie ſie handelnd ſang und ſingend ſprach, und ſprechend accentuirte, alle Zuhörer zu gleichem Gefühle ſtimmend und ihre Gemüther mit ſich emporſchwingend. Das, aber auch nur das, hat außer ihr nie eine Sängerin geleiſtet. Hier war der Culminationspunct ihrer Kunſt, und ſo feierte ſie denn auch hier deren glänzendſten Triumph. Dreimal ward ſie gerufen, und das iſt ſeit Menſchengedenken in Stuttgart (dort war es, wo wir ſie hörten) nie einer Künſtlerin geſchehen. Größtentheils freilich — das müſſen wir zugeſtehen — beruht die Uebermacht, die ſie in ihrem Geſange über die Gemüther übt, auf einer ungeheuren, imponirenden Kraft und Fülle der Stimme; weniger Antheil daran hat das rein Lyriſche. Aber ſie iſt auch, wie wir ſagten, nur eine heroiſch-tragiſche Sängerin; — im Leben, in der Geſellſchaft ein liebenswürdiges Mädchen. Mit einer heiligen Scheu erſcheint ſie hier gleichſam, aber die edle Seele, das tief fühlende Gemüth, das in dieſem ſchönen doch, doch wohl gebauten Körper webet, wird bald erkannt und ſchnell iſt ſie ein Liebling aller Anweſenden. In der That, noch nie haben wir eine Künſtlerin dieſes Ranges kennen gelernt, die ſo viel Anmuth und Beſcheidenheit beſeſſen als die Schebeſt. Oft haben wir ſie geſehen, beobachtet, geſprochen; doch nie z. B. haben wir ein Wort aus ihrem Munde gehört, das nicht dem feinen Anſtande angemeſſen geweſen wäre, nie auch nur eine böſe Sylbe über andre Künſtlerinnen, ſelbſt die nicht, die ihr doch ſchon wehe, ſehr wehe thaten. Wie oft trifft man das bei Künſtlern? — Mild blickt unter dem ſchlichten ſchwarzen Scheitel, der offenen hohen Stirn das geiſtreiche Auge, und was ihr Mund ſpricht, iſt anziehend, ſchön, intereſſant. Eine ſolche Erſcheinung that einmal Noth auf dem Gebiete dramatiſcher Kunſt, und es thut deren noch mehr Noth, hier, wo die beſten Beſtrebungen der Edeln gewöhnlich ſcheitern vor der fatalen Eitelkeit und der grundlos eingebildeten Vortrefflichkeit ſo Vieler. Dr. G. Sch.

Concerte für das Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Carl Laſekk, brillantes Concertino für Pfte., mit Begl. v. 2 Viol., Alt, Vcello, Flöte, Clarinette u. Fagott (C-Dur). — Mit Begl. 2 Thlr. 8 Gr., Pfte. all. 1 Thlr. 4 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

Eine kleine Charakteriſtik dieſes talentbegabten Dilettanten, der ſich abermals in ſeinen Namen eingeſchleiert hat, ſteht ſchon im 4ten Bd. d. Zſchr. Das vor uns aufgeſchlagene Concertino bewegt ſich genau in demſelben Kreiſe, wie jenes ältere in H-Moll, nur daß das neue noch freundlicher und flüchtiger vorübergleitet. Auch iſt die nämliche Form beibehalten, die wir damals eine glückliche nannten und die vor dem Schnitt anderer Concertino's den Vorzug verdient. Am beſten will mir der erſte Satz gefallen. An zwei Stellen findet man die Bemerkung »à la Thalberg.« Soll das ein Wink für den Vortrag ſein, ſo laſſen wir's gelten; wollte man es aber als beſcheidenes Selbſtgeſtändniß des Componiſten gegen den andern nehmen, ſo müßte erſt erörtert werden, ob Thalberg der Erfinder ſolcher Gänge iſt, was wir verneinen. Wären übrigens alle Componiſten ſo offen wie unſer Dilettant, ſo würde man über die vielen à la's erſchrecken. Der zweite Satz iſt leicht und melodiſch. Den drei Thema's des letzten fehlt aber offenbar der Contraſt und der Grundidee überhaupt die Erfindung. Eine kühne aber gute Harmoniewendung ſteht S. 21. von Tact 3 zu 4, die ſich S. 25. ganz unten wiederholt. Die Begleitung der Inſtrumente iſt einfach und artig. 12.

H. Herz, 3tes Concert f. Pf. m. Begl. d. Orch. (D-Moll). — Op. 87. — Pfteſtimme allein 4 Fl. 12 Kr. — Mainz, bei Schott's Söhnen. —

»Herz, mein Herz, warum ſo traurig« ſang ich immer bei'm Spielen; dreimal im erſten Satz allein kommen con dolore's vor, der Espressivo's, und Smorzando's nicht zu gedenken. Ueberhaupt ſpannen aber die ganzen Präliminarien ſehr. D-Moll ſchon, die Don Juan-

Tonart, der ſeltenere Dreivierteltact, ein leiſer Anfang, ein vier Seiten kurzes Tutti; — gewiß ſein tiefſinnigſtes Werk, dachte ich. Und ſo iſt es auch. Unſer geflügelter Liebling hat ſich in Eiſen und Panzer gehüllt und wenn er ſich Manches zur Rüſtung von Andern borgte, ſo leugnet er's gar nicht. Schlagen wir einmal auf. In der Einleitung könnten zwar nur ſeine boshafteſten Gegner, wie große Seelen dergleichen zu allen Zeiten gehabt haben, eine Verwandtſchaft mit der zum G-Moll-Concert von Moſcheles, im erſten Thema eine mit dem in Chopin's F-Moll, S. 6. Syſt. 5. T. 3. einen Anklang an Kalkbrenner's D-Moll-Concert, S. 8. Syſt. 3. T. 3. einen an C. M. v. Weber'ſchen und S. 14. einen an Thalberg'ſchen Grundton finden. Aber das Andante müſſen auch ſeine Freunde als eine Apotheoſe der Romanze aus demſelben Concert von Chopin erklären, dagegen im Anfang des Finale ein Beethoven'ſches Scherzo (aus der zweiten Symphonie) leicht angedeutet wird, in das das zweite Thema abermals mit einem Chopin'ſchen Gedanken einfällt, dem S. 35 der Marſch aus Jeſſonda folgt. Ja, dramatiſches Leben hineinzubringen, ſteht S. 31. oben ſogar eine Stelle aus der neunten Symphonie von Beethoven, die Herz doch gewiß nicht kennt, und das ganze Concert ſchließt S. 43 Syſt. 4. T. 2. der Einheit wegen (S. den Anfang) mit einem Gange aus deſſelben Moſcheles G-Moll-Concert. Alles Uebrige aber, geſtehe man es, der Schmuck, die chromatiſchen Perlen, die fliegenden Harpeggiobänder ꝛc. gehören ihm grundeigen. Man ſieht, von den Beſten will er lernen und nur etwa bei Kalkbrenner und Thalberg ließ er ſich auch zu Helden zweiten Ranges herab. Halte ſeine Tapferkeit nur an und aus; wir wollen ihm Herolde ſein, trotz der allgemeinſten muſikaliſchen Zeitung, die ihn und Hünten ſchon längſt als Meiſter anerkannt hat und Händel'n auch, und ſtudire man ſich das Concert ordentlich ein. Wozu hat man ſeine Finger und das Gefühl? Wir fragen. 12.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

London. A. e. Br. v. 28. Jan. . . . Die den philharmoniſchen Concerten gewöhnlich vorhergehende öffentliche Aufführung, in der neue Compoſitionen probirt werden, war am 20ſten. Die Preisſymphonie von Lachner ſchien Niemandem recht gefallen zu wollen. Außer ihr wurden neue Ouverturen von Onslow, Ries, Potter und Bennett geſpielt. Die des letztern zu den Najaden gefiel im zweiten Concert der Society of British Musicians am 25. Jan. ſo ſehr, daß ſie wiederholt werden mußte. In dieſem Concerte kamen außerdem eine Symphonie von Macfarren, Ouverturen von Philipps und Griesbach und ein Pianoforteconcert von Holmes vor. — Barnett's Oper »the Mountain Sylph« iſt mit großer Pracht von Neuem in Scene geſetzt und wird den 5. Febr. gegeben; die neuſte Oper deſſelben Componiſten »the Fair Rosamond« geht ebenfalls bald in Scene. —

⁂ [Erinnerungsfeier.] Zur Todtenfeier der Prinzeſſin Louiſe von Preußen, Wittwe des Fürſten Radziwill, gab die Berliner Singakademie am 20. Jan. das Requiem von Mozart. — Zum 30. Jan., Mozart's Geburtstag, hatte der königl. Muſikdir. Möſer in Berlin eine muſikaliſche Feier veranſtaltet. Die G-Moll-Symphonie und Anderes von Mozart ward gegeben. —

⁂ [Soireen v. Liszt u. Thalberg.] Liszt hat in Gemeinſchaft mit den HH. Urhan und Batta vier Soireen (zum 28. Jan., 4., 11. u. 18. Febr.) angezeigt. In der erſten kömmt u. A. das Trio von Beethoven (Op. 97) und die große A-Moll-Sonate für Viol. und Vcello. vor. — Hr. Thalberg, der täglich in Paris erwartet wird, will ebenfalls vier Soireen mit Hrn. de Beriot veranſtalten. —

⁂ **Leipzig.** 7. Febr. Frl. Oswald aus München, eben ſo talentvolle wie wahrhaft beſcheidene Künſtlerin, gab geſtern im Hotel de Pologne Concert. Der reiche Beifall mag ſie für das kleinere Publicum entſchädigen, das ſich, ſcheint es, von einem gewiſſen Mißtrauen gegen Violinvirtuoſinnen noch nicht ganz losmachen kann. Was uns diesmal geboten wurde, war ſehr anerkennungswerth und zeugte durchgängig von glücklichen Anlagen und gründlicher Bildung. Man wolle der Künſtlerin überall freundlich entgegen kommen. —

Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Müller (C. G.), Grosse Sinfonie f. Orchester. Op. 12. 5 Thlr. — **Täglichsbeck,** 3 Duos p. 2 Violons. Op. 11. 1 Thlr. 8 Gr. — **Veit,** Second Quintetto p. 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Op. 2. 2 Thlr. — **Werner,** Lehrbuch für den ersten Unterricht im Clavierspielen. 3te Aufl. (m. Vign.) geh. 21 Gr. — **Wieck (Clara),** Premier Concert p. Pfte. Op. 7. — Av. Acc. d'Orchestre 3 Thlr. 8 Gr. — Av. Quintuor 2 Thlr. — Pfte. seul 1 Thlr. 4 Gr. — **Wolff,** Quatre Mazurkas p. Pfte. Op. 5. 12 Gr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von M. Haack

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 13. Den 14. Februar 1837.

Italieniſche Studien. — Aus Petersburg. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Europa's Hand Italia, die ſchöne,
Erhebt ſich ſegnend über'm Wogenglanz. Anaſt. Grün.

Italieniſche Studien.

Ueber die Sixtiniſche Capelle in Rom.

(Fortſetzung.)

Wenn man die einfachen weißen Noten Paleſtrina's und überhaupt der Muſiken jener Zeit betrachtet, und ſie nach unſerer Weiſe getreu ſo wiedergeben wollte, ſo würde jeder Verſuch, eine ſolche Compoſition auszuführen, nur wenig Wirkung hervorbringen. Man muß aber eben hier an Ort und Stelle lernen: was Alles dabei zu beobachten iſt. Hierüber einige Worte.

Der Ton, aus dem ein Stück geſchrieben iſt, iſt etwas ganz Relatives und keineswegs als Höhen- und Tiefen-Beſtimmung anzuſehen, in welcher das Stück intonirt werden ſoll, wie heutigen Tages. Man muß vielmehr die Ausdehnung der Stimmen betrachten und danach einen zur Ausführung bequemen Grundton wählen: es war einmal Sitte jener Zeit, nicht mit anderer Vorzeichnung als höchſtens mit einem b zu ſchreiben; ſollten nun deshalb alle Stücke in c oder f intonirt werden müſſen? Zudem iſt es für reine Vocal-Muſik ganz unnöthig, eine beſtimmte Höhe oder Tiefe anzunehmen, nur mit Einführung der Inſtrumental-Muſik wurde dies nothwendig.

Ebenſo ſind die verſchiedenen Schlüſſel nicht immer als Indicationen der Stimmengattungen anzuſehen, von denen das Stück vorzutragen iſt. Die Bäſſe ſind oft im Tenor-Schlüſſel geſchrieben, die Tenöre im Alt-Schlüſſel, die Contraalte im Mezzo-Sopran- oder auch im Sopran-Schlüſſel, die Soprane im Violin-Schlüſſel. Auch finden ſich wohl der hohe Violin-Schlüſſel, 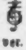 der Bariton- und der tiefe Baß-Schlüſſel vor. Was für Stimmengattungen durch die Schlüſſel angedeutet werden ſollen, das muß aus ihrer ganzen Zuſammenſtellung beurtheilt werden, die von den alten Componiſten ſtets ſo gewählt wurde, daß ſie, um ein ſchönes Stimmenverhältniß zu behalten und zugleich die natürliche Stimmenausdehnung zu beachten, die Notenſyſteme nicht zu überſchreiten nöthig hatten, welches ſogar als eine Regel in jener Zeit angeſehen wurde.

Erhöhungs- und Vertiefungszeichen (ich meine ♯ und ♭) müſſen zuweilen zugeſetzt werden, auch wo ſie nicht geſchrieben ſtehen und es wird nur durch die außerordentliche Muſik-Kenntniß der Sänger jener Zeiten erklärlich, daß ſie wußten, wo ſie dieſelben zuzufügen hätten. Dieſes Wiſſen beruht auf der Kenntniß der Kirchentonarten und auf große praktiſche Uebung *). Was für eine hoch-

---

*) Es erfordert eine eigne Abhandlung, um die Regeln einigermaßen feſtzuſetzen, wo man in den Compoſitionen des 16. und 17. Jahrhunderts ♯ oder ♭ zu ſupponiren hat und hier ſei mir nur erlaubt zu ſagen, daß manche theoretiſchen Schriftſteller zu freigebig geweſen ſind. Selbſt der hochgeſchätzte Padre Martini hat in ſeinen herausgegebenen Beiſpielen Verſetzungszeichen zugeſetzt, die in der Sixtina nicht geſungen werden. De mortuis nil nisi bene! Aber man muß doch glauben, daß der ehrwürdige Pater wohl mehr ein Kritiker und Lehrer zu ſeiner Zeit, als ein großer Componiſt geweſen ſein mag, denn ich habe im Liceo filarmonico zu Bologna in der großen von ihm hinterlaſſenen Muſikſammlung manche Handſchrift, namentlich 16ſtimmige Stücke, geſehen, in denen Martini mit ſcharfem Auge viele Quinten und Octaven herausgefunden und bekreuzt hatte, während doch in ſeinen eignen Compoſitionen, die eben auch dort handſchriftlich vorhanden ſind, dieſelben Verſtöße leicht gefunden werden können. Auch iſt manches höchſt weltliche Kirchenſtück von ihm dort zu ſehen, während er doch in ſeiner Vorrede zum Saggio fondamentale di Contrapuncto über den Verfall des wahren Styles der Kirchenmuſik (namentlich gegen Pergoleſe's Stabat mater) ſehr heftig eifert. Die genannte große Muſikſammlung

zuhörende Perſon mußte nicht in jenen Zeiten ein Sänger ſein?! In der That waren ſie größtentheils ſelbſt Componiſten, wenigſtens gute Muſiker *).

Wir finden auch bei jenen Meiſtern niemals weder Tempo-Bezeichnung, noch Piano, noch Forte, noch Solo oder Tutti geſchrieben und dennoch werden alle dieſe Verſchiedenheiten des Vortrags in der Sixtina angewandt.

Das Tempo wird dem Sinn der Worte gemäß genommen und ſtets in halben Noten geſchlagen, die keineswegs ſo langſam ſind, als wir, die wir an Viertel- und Achtel-Schreibart gewöhnt ſind, glauben möchten. Bei mehr Kraft und Schnelle erfordernden Worten wird das Tempo ſchneller genommen, z. B. beim et in saecula. Oftmals werden die halben Noten, beſonders im Tripeltact, ſo ſchnell, daß wir ſie heutigen Tages in Achteln ſchreiben würden mit der Ueberſchrift etwa Allegro moderato.

Wenn im Verlauf des Tonſtückes ein Satz vorkommt, der für eine verſchiedene Stimmen-Anzahl geſchrieben iſt, ſo iſt dies ein Zeichen, daß dieſe Stelle von Soloſtimmen geſungen werden ſoll.

Piano und Forte werden mehr beim Solo-Geſang als im Chor angewandt.

Beſonders aber zu rühmen iſt die Art, wie die Sixtiniſchen Sänger Figuren vortragen, bei denen mehre Noten auf Eine Sylbe kommen. Es iſt ein Schlagen, ein ſcharfes Abſondern der verſchiedenen Tönen darin, welches wir in unſern Chorgeſängen vernachläſſigen und was die Harmonie klarer hervortreten läßt.

Sie nennen dieſe Art des Vortrags picchettare.

Die im Chor geſungenen Compoſitionen ſind größtentheils 4, 5 und 6ſtimmig und man kann wohl ſagen, daß ſie ſich, dem hiſtoriſchen Gang der Vervollkommung zu Folge, an die letztbeſchriebene Art der falso bordone's, alſo an den Gregorianiſchen Geſang anſchließen und aus ihm, wie die meiſten Stücke des 16. und 17. Jahrhunderts hervorgegangen ſind, denn eine Stimme enthält faſt immer den alten Cantus firmus, während die anderen in unbeſchreiblicher, nur den Componiſten jener Zeit gehörenden Kunſt und Klarheit contrapunctiren. Sieben-, acht- und neunſtimmige Stücke kommen ſeltener vor und mehr als 9ſtimmige niemals: denn da die Zahl der Sixtiniſchen Sänger nie größer war, ſo haben auch ihre Componiſten nicht ſo vielſtimmige Stücke geſchrieben, deren Ausführung unmöglich, wenigſtens unvollkommen geworden wäre *). Oftmals

---

iſt übrigens ſo in Unordnung, daß nicht einmal ein vollſtändiger Katalog davon exiſtirt, und Niemand in Italien giebt ſich die Mühe, auf dieſe vermodernden Schätze auch nur einen Blick zu werfen!

*) Schon die Kunſt des Sillabirens (Noten-Singens) nach Guido's Syſtem der Hexachorde, welches zu jenen Zeiten angewandt wurde, erforderte große Kenntniſſe. Man konnte nicht ſo leicht dazu kommen, nach Noten zu ſingen, als jetzt, wo jedem, der auch vielleicht nicht dazu berufen wäre, ſo viele — Brücken zu Gebote ſtehen, ſich in die Muſik hinein zu pfuſchen. Die neuere Zeit hat gewiſſermaßen Muſik-Dampf-Inſtructions-Maſchinen hervorgebracht! Damals war es anders, und das Nach-Notenſingen mehr eine Kunſt. So konnte z. B. eine und dieſelbe Note nach Umſtänden sol auch fa, auch ut heißen, je nachdem der eine oder der andere Hexachord zum Grunde gelegt wurde, (der Hexachorde waren drei: Esacordo naturale; per ♭ molle und per ♮ duro,) und die Feſtſetzung ihres Namens hängt von Grundſätzen ab, die ſchon harmoniſche Kenntniß erfordern. Die Hexachorde und ſomit die Namen der Noten, wurden im Verlauf des Stückes fortwährend gewechſelt, oft ſchon bei 5 auf einander folgenden Tönen, wenn zwei halbe Töne darin vorkommen, die ſtets mi-fa hießen, z. B.

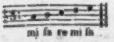

und dieſe Verſchiedenheiten mußten von jenen Sängern im Augenblick erkannt und entſchieden werden. Aus jener Zeit ſchreiben ſich auch die jetzt noch zuweilen, namentlich in Italien, gehörten Benennungen Csolfaut für C, Alamire für A u. ſ. w. her. Erſt mit Einführung der Benennung si zerfiel das ganze Tonſyſtem in die noch heut gebräuchliche Octaven-Eintheilung. Es iſt nicht zu leugnen, daß wir die Technik der Muſik unendlich vereinfacht haben, aber — — ich möchte faſt wünſchen, ſie wäre nicht ſo leicht! Wir, die wir es wahrhaft ernſtlich mit der Kunſt meinen, würden das Ueberwinden der Schwierigkeiten nicht ſcheuen, und die, welche mit der Kunſt nur ſpaßen wollen, würden vor dieſen Schwierigkeiten zurückſchrecken! — Der Muſiker würden weniger und die Wenigen mehr geachtet ſein!

*) Für andere Capellen Roms, z. B. für die von St. Maria maggiore und St. Giovanni Laterano ſind von deren Capellmeiſtern, namentlich von Ottavio Pittoni, Orazio Benevoli, Canicciari u. ſ. w. im vorigen Jahrhundert viele 16ſtimmige Stücke geſchrieben worden, von denen ich mehre erworben habe. — Dieſe Capellen müſſen früher alſo in glänzendem Zuſtande geweſen ſein: jetzt ſind ſie faſt zur Erbärmlichkeit aller übrigen italieniſchen Kirchenmuſik herabgeſunken und haben der Sixtina allein das Feld überlaſſen. — Am heiligen Peterstage wird zu Rom im St. Peter eine große Veſper bei invito generale geſungen, d. h. jeder Muſikus iſt ein für allemal eingeladen, an dieſem Tage in St. Peter mitzuſingen für ein gewiſſes feſtgeſetztes Honorar. Dieſe Muſiken ſollen in früherer Zeit wirklich etwas Außerordentliches, und es durch die Menge der ſich einſtellenden Sänger möglich geweſen ſein, große vielſtimmige Compoſitionen zur Ausführung zu bringen. Pittoni's großer 16ſtimmiger Pſalm Dixit Dominus war dabei eine feſtſtehende Compoſition und Baini kann von der Wirkung deſſelben nicht genug Rühmens machen. (Ich habe ihn an mich gebracht). Heutigen Tages können ſo große Muſiken am St. Peterstage nicht mehr vorkommen: es fehlt an Sängern. Auch die Compoſitionen, die man jetzt da ſingt, zeichnen ſich wenig vor der übrigen neuern italieniſchen Kirchenmuſik aus und ſind oftmals von Fioravanti (dem berühmten Buffo-Componiſten), der ſich auf ſeine alten Tage vom Theater in St. Peter geflüchtet hat, wo er Capellmeiſter iſt.

Das größte vielſtimmige Stück iſt ein höchſt kunſtvoll gearbeitetes Kyrie und Gloria zu 48 Stimmen von Giorgio Ballabene, (am Ende des vorigen Jahrhunderts Capellmeiſter in Rom), das ich aus der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini erworben, und das, wie ich glaube, bis jetzt in Deutſchland noch nicht vorhanden iſt. Manches Schöne habe ich auch aus der Muſikſammlung des Padre Martini im Liceo zu Bologna erhalten.

iſt es mir in den Sinn gekommen: ob wohl eine ſehr große Sänger-Zahl, wie z. B. die Singakademie zu Berlin der Ausführung Paleſtrinaſcher und ähnlicher Stücke vortheilhaft wäre oder nicht: Paleſtrina *dachte für ſeine Capelle* und kannte die Wirkung ſolcher Stimmenmaſſe gar nicht. Dies wäre wohl einmal praktiſch zu verſuchen!

Jedenfalls iſt in der Weiſe des Chorgeſanges der Sixtina manches Schätzbare, was in unſeren großen deutſchen Singvereinen, die freilich an Numeroſität der Sänger die Sixtina weit übertragen, angewandt werden und zu größerer Vervollkommnung derſelben beitragen könnte*).

(Schluß folgt.)

Aus St. Petersburg.

Ende December.

(Die ruſſiſche und deutſche Oper.)

Sie wünſchten etwas über die Kaiſerlich Ruſſiſche Oper hier zu hören und gern ſchreibe ich Ihnen, was mir von derſelben bekannt wurde; da ich der ruſſiſchen Sprache nicht ganz mächtig bin, muß ich immer erſt einen Freund aufſuchen, der mich als Dolmetſcher dahin begleitet — indeß verſäume ich nie, intereſſanteren Vorſtellungen beizuwohnen, zumal einige Mitglieder dieſer Oper ſchon durch ihren ſchönen Geſang wirkliches Intereſſe einflößen. Die ruſſiſche Sprache klingt übrigens beim Geſange ſehr weich und beſitzt bei weitem mehr Endvocale als die deutſche, wodurch ſie ſich oft ſogar der italieniſchen nähert. Klingt nicht das in allen Opern wiederkehrende: ja tibä liubliu, ach duschinka moja! (io t'amo, o anima mia!) lieblich genug und iſt es nicht hübſch, daß die Ruſſen weder hélas noch oimè ſeufzen, ſondern mit uns: Ach! — Eine große Zierde dieſer Bühne iſt Dlle. Worobieff mit einer ſeltenen ſtarken und klangvollen Altſtimme und vieler Seele im Vortrage, eben ſo der Baſſiſt Hr. Petroff: beide ſind mit Recht die auserwählten Lieblinge des Publicums. Dlle. Stepanowa, erſte Sängerin, hat eine zwar nicht ſtarke, aber ſehr biegſame Stimme und auch eine junge Deutſche, Dlle. Eiſrich, ſingt mit Glück in der ruſſiſchen Oper. Mit den Tenoriſten iſt es dagegen ſchwach beſtellt, denn Hrn. Schemajeff läßt bei größeren Partieen ſeine Stimme fortwährend im Stich und Hrn. Leonoff mit einer hübſchen Stimme fehlt es gänzlich an dramatiſcher Haltung auf dem Theater. Das Zuſammenſpiel des Orcheſters dieſer Oper unter der Leitung des Capellmeiſters Cavos, einem feurigen, lebendigen Italiener, iſt vorzüglich und das Heraustreten der feinſten Nüancen, das Accompagnement beim Geſange zeugen von dem Fleiße des Dirigenten, welchem der Muſikdirector Hr. Maß als Vorgeiger würdig zur Seite ſteht.

Was das Repertoir dieſer Oper anbetrifft, ſo ſcheint dies den Zweck zu haben, das Publicum aus unſeren eiſigen Gegenden fortwährend nach den blühenden Gefilden Italiens und Frankreich zu verſetzen, denn außer den Namen: Roſſini, Caraffa, Mercadante, Meyerbeer, Auber und Herold findet ſich nur noch unſer Weber mit ſeinem Freiſchütz auf dem Repertoir. Natürlich eilte ich ins Theater, der letzteren Vorſtellung beizuwohnen — doch fand ich meine Erwartungen ſo getäuſcht, daß ich es kaum bis zum Schluſſe aushielt! Agathe, Mad. Karatigin, trillerte und variirte fortwährend, als ob ſie eine Solfeggienübung vorhätte; Aennchen, Dlle. Samoiloff, ſpielte ſehr gut und war im Geſange wenigſtens erträglich; Max, Hr. Samoiloff fils, war von Anfang bis zu Ende kreuzfidel und wurde nur tragiſch für die Zuhörer, wenn er anfing zu ſingen; Caspar, Samoiloff père, transponirte ſeine Partieen octavenweiſe höher, was ſich beſonders in der Arie: »Schweig, damit dich niemand warnt!« ganz verteufelt machte. Da die Vorſtellung zum Benefiz des Hrn. Samoiloff war, ſo ſchien es mir mehr ein Privatvergnügen für deſſen Familie als für das Publicum, weshalb auch keins der erſten Mitglieder der Oper darin beſchäftigt war. Ueberhaupt kann deutſche Muſik wohl nur von Deutſchen verſtanden und vorgetragen werden! — Sehr häufig und mit vielem Beifalle wird Robert der Teufel gegeben mit einem außerordentlichen Prachtaufwande an Decorationen und Coſtümen. Dlle. Eiſrich, Alice, ſpielt und ſingt dieſe Partie mit richtigem Gefühl und natürlichem Vortrage. Mad. Schelikoff, Iſabella, ſchleppt die Tempi in ihren Soloſachen fortwährend, wie es ſcheint aus Mangel an Fertigkeit. Hr. Schemajeff, Robert, iſt äußerſt matt und langweilig und zeigt keinen Funken jenes wilden kecken Charakters. Hr. Petroff, Bertrand, iſt ganz vorzüglich im Spiel und Geſange. Das Balletperſonal läßt nichts zu wünſchen übrig und die Rolle der Helena wird von Mad. Creiset mit einer ſolchen Grazie und Anmuth dargeſtellt, daß ich mich lebhaft der unübertrefflichen Marie Taglioni erinnerte. Die Oper wird ohne alle Abkürzung gegeben und dauert deshalb von 7 bis gegen 1 Uhr; ſie iſt in nicht vollen 2 Jahren jetzt einige 70 Male bei ſtets vollem Hauſe gegeben worden. — Die übrigen Opern des ruſſiſchen Repertoirs ſind: Semiramis, Barbier von Sevilla, Eliſe und Claudio, Jenny und der Kerker von Edinburg, Zampa, die Braut, der Gott und die Bajadere u. ſ. w. Beſonders ſind es die italieniſchen Opern, die vom Mäſtro Cavos mit vieler Liebe einſtudirt, und für die Liebhaber dieſer Muſik von den obengenannten erſten Sängern ganz befriedigend ausgeführt werden. — Das Repertoir des ruſſiſchen Schauſpiels zeigt ſich viel claſſiſcher; man findet da außer vielen Originalſtücken ruſſiſcher Dichter, Ueberſetzungen von Schiller's Räubern, Kabale und Liebe, von Shakespeares Macbeth, Hamlet u. ſ. w., worin ich mit vielem Vergnügen den berühmten Karatigin die Hauptrollen ausführen ſah, deſſen ſchöne Figur, volles Organ, richtige Declamation und äußerſt lebendige Mimik ſtets allgemeinen Enthuſiasmus erregen.

---

*) Ich habe meinen wahren Aerger über gewiſſe B....... Gelehrte gehabt, die ſo auf einige Tage in Rom hineinguckten und dann über das Barbariſche des Sixtiniſchen Geſanges klagten, ſo wie ſie denn auch an Raphaelſchen Bildern mäkelten. Man ſei gerecht und hüte ſich vor Einſeitigkeit und Eigendünkel! Das Schöne will oft erſt geſucht ſein und wird Einem nicht immer auf dem Preſentirteller entgegengetragen! — Dieſe Herren zogen heim — um zu Hauſe ihren Mitbürgern als vielgereiſte Leute Belehrungen über wahres Schöne in den Künſten zu geben!....

Ueberhaupt ſei mir hier die abſchweifende Bemerkung erlaubt, daß beſonders diejenigen Leute, welche über ein Land berichten wollen, ſich nicht ſo kurze Zeit in demſelben aufhalten ſollten, als es gewöhnlich geſchieht. Sie reiſen in der Regel ein Land durch, wie ein Leſer ein Buch, wenn er deſſen Blätter zwiſchen zwei Fingern hinſchnellen läßt und glauben dann das Recht zu haben, andern Leuten über den wahren Zuſtand deſſelben die Augen zu eröffnen, — während doch ihren eignen vielleicht Manches verkehrt erſchienen iſt, und ſie ſich nicht die Zeit genommen haben, in ſich einen Zweifel über ihr eigenes Urtheil aufkommen zu laſſen. Namentlich iſt es wohl für einen *Deutſchen* ſchwer, über *Italien* richtig zu urtheilen, und ganz beſonders in Gegenſtänden der ſchönen Künſte.

Das deutſche Opernperſonale gab kürzlich die Stumme von Portici zum hundertſten Male (in noch nicht drei Jahren) und das volle Haus bezeigte gegen ſeinen Liebling, Hrn. Holland als Maſaniello, noch denſelben Enthuſiasmus als in der erſten Vorſtellung, indem es ihn ſtürmiſch drei Mal hervorrief. Hr. Holland dürfte für das Fach der Spieltenore leicht der beſte jetzt lebende Künſtler ſein und es wäre wohl zu wünſchen, daß er in einer Kunſtreiſe durch Deutſchland ſein ſchönes Talent auch dort geltend machen möchte. Zum Benefiz für Hr. und Mad. Hoffmann wurde Bellini's Pirat aber mit wenigem Glücke gegeben, beide führten ihre Partieen nur mit ſichtbarer Anſtrengung zu Ende, denn erſterem fehlte die zu dieſer Partie nöthige Höhe gänzlich und letzterer die Kraft zur Durchführung der ihrigen. Hr. Langenhaun als Erneſto ſang ſeine Partie recht brav, die Chöre aber detonirten, beſonders im zweiten Finale, ſo ſtark, daß auch die unmuſikaliſchen Ohren höchſt unangenehm berührt wurden; die ganze, an ſich ſchon ſehr flache Oper wurde überhaupt ſo matt ausgeführt, daß ſie nur Mißfallen erregen konnte.

Die franzöſiſchen Schauſpieler (ebenfalls in Kaiſerlichen Dienſten) geben größtentheils nur Drama's und Vaudevilles; letztere werden von dem bekannten Violinvirtuoſen Louis Maurer dirigirt, der ſich viele Mühe gibt, dem bekannten franzöſiſchen Vaudeville-Geſange durch hübſche von ihm componirte Einlagen und Violinſolos immer neuen Reiz zu verſchaffen.

Ich ſchließe dieſe Zeilen und hoffe Ihnen nächſtens etwas Intereſſantes mittheilen zu können, indem das große, neu ausgebaute Steintheater mit einer National-Oper: »Das Leben für den Zaaren«, die erſte eines ruſſiſchen Componiſten, Hrn. Glinke, nächſtens eröffnet werden ſoll. Bis jetzt kennt man von ruſſiſchen Componiſten nur Liederſpiele, die alle an einer großen Einförmigkeit in den Formen und Modulationen leiden und ich bin äußerſt begierig, zu erfahren, wie Hr. Glinke, der Dilettant ſein ſoll, den Sprung bis zur großen ernſten Oper beſtanden haben wird. C. D.

Vermiſchtes.

‚ [Neue Compoſitionen.] **Mercadante** ſchreibt an einer neuen Oper: il Giuramento. — Die Oper eines Hrn. **Leborne**, die an der Pariſer Opéra com. daran kommt, heißt: Lequel. — In Neapel gab man am 12. Jan. eine Oper »die Gerechtigkeit Carl des Großen« von **Lillo**, Zögling des Conſervatoirs. — **Lobe** in Weimar hat eine größere komiſche Oper beendigt. Ebenda wurde Ende December eine neue Oper »die Neger auf St. Domingo,« Text nach V. Hugo von W. Häſer, Muſik von **F. A. Häſer**, zur Aufführung gebracht. — In Odeſſa ſtudirt man an einer Oper »Robert, der Räuberhauptmann,« Muſik von L. Gold (Violinvirtuos, der ſich in Wien ausgebildet). — Marſchner ſoll an einer Oper »Bäbu« ſchreiben. Er möge bald vollenden! —

‚ [Reiſende Com.] Die Intendanz der Braunſchweiger Oper hat den Plan gefaßt, demnächſt das ganze Opernperſonale nach London überzuſchiffen, um da 30 Vorſtellungen zu geben. Mad. Fiſcher-Achten, Cornet, Schmetzer ſind gute Namen dabei. —

Neuerſchienenes. **W. Taubert**, 4ſtge Lieder f. Sopr., Alt, Ten., Baß (25). — **C. Banck**, 6 Lieder f. 4ſtgen Männergeſ. (17). — Samml. v. **Romanzen u. Arietten**. 1ſte Lief. (Schleſinger in B.). — **J. Zebesco**, Phant. f. Pf. üb. Th. v. Meyerbeer. — **Cherubini**, Solfeggien f. Sopran. — ☞ **Baillot**, die Kunſt des Violinſpiels. A. d. Franz. v. **Panofka** (Schleſinger in B.). Dieſelbe, überſ. v. **J. D. Anton** (Schott in Mainz). — **P. Rode**, 7tes Conc. f. Viol. (9). — **J. Merk**, Concertino f. Violonc. (17). — **Lobe**, 3 Divertiſſ. f. 2 Flöten üb. Th. v. Bellini. — **J. P. E. Hartmann**, gr. concert. Sonate f. Pf. u. Viol. (8). — **C. F. Weyſe**, Ouv. zu »Kenilworth« f. Pf. zu 2 Hdn. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 14.** Den 17. Februar 1837.

Italieniſche Studien. — [illegible] v. Clara Wieck. — Muſikaliſches Leben in Braunſchweig. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

> — — Kuppeln der Kirchen, ſo weit die Ferne den Augen
> Tief und tiefer erſcheint — lichttrunken und ſelig das ganze
> Himmelsgewölbe darüber... Und ganz vernehmlich von Ferne
> Ruft ein Glockengeläute die Stunde der heiligen Veſper.
>
> R. Griepenkerl (Sixtiniſche Madonna).

Italieniſche Studien.

Ueber die Sixtiniſche Capelle in Rom.

(Schluß.)

Der Sologeſang in der Sixtina wird einem an neue Muſik Gewöhnten am erſten verſtändlich und ſchön erſcheinen. Im Vortrage des Sologeſanges nehmen ſich die Sixtiniſchen Sänger die größten Freiheiten, von denen man ſich kaum eine Idee machen kann, wenn man die Noten betrachtet, nach denen ſie ſingen. Der Director wechſelt oft dem Sinn der Worte, eigner Empfindung und der ihm überkommenen Tradition gemäß das Tempo, läßt Rallentando und Stringendo und Crescendo und Diminuendo machen, wo denn wirklich die ganz eigenthümliche Kunſt Baini's und die ungemeine Folgſamkeit der Singenden, die jede Bewegung ſeines Fingers ſchon kennen und zu deuten verſtehen, nicht genug bewundert werden kann.

Außerdem fügen die Sänger nach eignem Gutdünken der Muſik eine Menge von Verzierungen, durchgehender Noten und Vorhalte zu. Dieſe Freiheit iſt ihnen ebenfalls aus Tradition überkommen und findet in der ſchon erwähnten großen Muſikbildung ihrer Vorgänger Erklärung, denen das Zufügen von Verzierungen wohl erlaubt ſein durfte, da nicht zu befürchten war, daß ſie ſolche machen würden, die der guten Harmonie ſchädlich werden könnten. Es iſt wohl zu glauben, daß viele der Ausſchmückungen, welche die heutigen Sixtiniſchen Sänger machen, noch dieſelben ſind, die ihre Vorgänger erfanden, um ſo mehr, als ihre Muſikbildung heutigen Tages nicht mehr ſo groß iſt, als früher. In dieſem Augenblick beſitzt die Sixtina außer Baini keinen namhaften Componiſten. Die Sänger ſind indeß auch heutigen Tages noch gut unterrichtet und treffen recht gut a prima vista *).

Das Zufügen von Schnörkeln u. ſ. w. gibt indeß in der Sixtina auch zu manchem Mißbrauch Anlaß, und es iſt nicht zu leugnen, daß heutigen Tages manche Compoſition von den päbſtlichen Sängern durch unpaſſende Ausſchmückungen verunſtaltet wird. Hieher rechne ich vor Allem die Ausführung des Allegri'ſchen Miſerere's, bei dem die Soloſtücke dermaßen ausgeſchmückt werden, daß man die Muſik unmöglich mehr dieſelbe nennen kann: es iſt nicht übertrieben, wenn ich Sie verſichere, daß kaum noch die Harmonieen herauszukennen ſind. Ueberhaupt iſt dieſe Leiſtung der Sixtina, welche die berühmteſte iſt, gerade eine ihrer ſchwächſten (aus ſchon oben bemerkten Gründen); — am ſchönſten hört man ſie ſingen, wenn man gerade die am wenigſten frequentirten Functionen beſucht, wo ſie ſich am wenigſten durch Haſchen nach Bewunderung zu unzeitigen Schnörkeln verleiten laſſen. — Es wird Ihnen leicht erklärlich ſein, daß, wenn bei verſchiedenen Stimmen Jeder nach ſeiner Willkühr durchgehende Noten anbringt, die Harmonie oft widerwärtig werden muß. Beſonders läſtig iſt mir oft die Figur 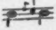 geweſen, die im Ueberfluß angewandt wird und auch noch eine

---

*) Dies kann ich aus eigner Erfahrung beſtätigen, da ich das Glück hatte, öfter Einiges meiner eignen Compoſitionen a capella von ihnen ſingen zu hören, wozu mir privatim im Hauſe des Königl. Preuß. bevollmächtigten Miniſters zu Rom, bei Hrn. Geh. R. Dr. Bunſen, Gelegenheit wurde.

Hauptverzierung des neuſten italieniſchen Geſanges ausmacht. Die herzzerreißenden Octaven und Quinten, wenn ſie ſo recht nach Leibeskräften, z. B. intoniren, waren mir in der erſten Zeit ganz unerträglich! — So iſt denn auch einiges zu wünſchen: indeß Nil sub sole perfectum! —

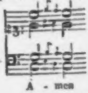

Die meiſten Soloſtücke werden indeß mit einem ſo eigenthümlichen, überaus ſchönen Vortrage geſungen, daß es wirklich unbeſchreiblich iſt! Nie werde ich vergeſſen, wie mir zu Muthe wurde, als in der erſten Meſſe, der ich in der Sixtina beiwohnte, das Benedictus, welches faſt immer von Soloſtimmen geſungen wird, intonirt wurde! (Es war das a 5 von Fazzini und wird ſtets eine meiner Lieblingscompoſitionen bleiben!) — Dieſe Art Geſang hat etwas Heiliges, was mich auch unwillkührlich bei der Anſicht gewiſſer älterer Bilder, namentlich Pietro Perugino und Francesco Francia, anweht: — ſie iſt aus wahrhaft religiöſer Ueberzeugung hervorgegangen! —

Faſt jedes Soloſtück hat einen eignen ihm angemeſſenen, der Sixtina eigenthümlich gehörenden Vortrag, für den es aber keine allgemeine Regeln gibt, ſondern der ex usu erlernt werden muß *).

Der vorhin erwähnte ausſchweifende Theil des Sologeſanges in der Sixtina bildet gewiſſermaßen den Uebergang und Anfang zur

übrigen italieniſchen Kirchenmuſik,

welche wirklich entſetzlich iſt! — Trotz dem der jetzige Vicarius Seiner Heiligkeit ſchon zum öftern Edicte erlaſſen hat, die das Spielen von Opern-Stücken in den Kirchen verbieten, ſo hört man doch faſt aus jeder Kirchenthüre, an der man vorübergeht, im Hauſe Gottes Roſſini und Bellini pfeifen, und ich geſtehe Ihnen, daß ich oftmals vor der Schwelle wieder umkehrte, wenn religiöſes Bedürfniß mich in die Kirche führen wollte und mir dann dieſe, überdies noch auf ſchlechten, ſchreienden und verſtimmten Orgeln ſchlecht geſpielte Muſik entgegentönte und höhnte! — Man glaubt, was Muſik betrifft, in italieniſchen Kirchen, oft geradezu im Theater zu ſein. Ich habe es in Bologna erlebt, daß bei einer großen Tenor-Bravourarie (componirt von Pilotti, der dort ein Kirchencomponiſt genannt und als ſolcher ſehr geſchätzt wird), in welcher der Sänger ſich abquälte, auf Agnus Dei oder ähnliche Worte eine Menge von Läufen und Coloraturen zu gurgeln, in der Endcadenz, als er eben ſeiner Leiſtung in einer hohen Note die Krone aufſetzen wollte — (es war eine fromme, unſchuldige None A über dem Dominantenaccord auf G, denn das Stück ging aus C-Dur) ihm glücklicherweiſe die Stimme überſchnappte und das zahlreiche Publicum — in ein ſehr vernehmliches Räuſpern und Seufzen ausbrach! — — In dieſer für mich aus noch manchen andern Gründen merkwürdigen Stadt erlebte ich es auch, wie bei einer ſehr großen Kirchenmuſik (es war am Tage des Schutzpatrons St. Petronio) ein Stück wieder von vorne angefangen werden mußte, da man nach einigen Tacten ſtecken geblieben war.

Unter ſolchen Umſtänden iſt denn die Sixtina um ſo mehr eine wahrhaftige Stella maris — ein wirkliches Refugium peccatorum, welche Namen ſie aber auch ohne die Vergleichung mit der übrigen, ſo tief unter ihr ſtehenden italieniſchen Kirchenmuſik im vollſten Sinne der Worte verdient.

Mailand, im Jan. 1837. **Otto Nicolai.**

Concerte für das Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Clara Wieck, erſtes Concert f. d. Pfte., mit Begl. des Orch. (A-Moll) — W. 7. — Pfteſtimme allein 1 Thlr. 4 Gr. Mit Quintett 2 Thlr. Mit Orch. 3 Thlr. 8 Gr. — Leipzig, bei F. Hofmeiſter.

So mancherlei die Damen in neueſter Zeit verſucht haben, ſich dem ſogenannten ſtarken Geſchlecht nicht nur an die Seite, ſondern dieſes wo möglich ſogar in den Schatten zu ſtellen, — wir finden ſchon eine Operncomponiſtin und bald vielleicht eine Directorin eines weiblichen Orcheſters, — ſo hat es doch, ſo viel wir uns erinnern, noch keine vollbracht, was Fräulein **Clara Wieck** gelang, nämlich ein Concert für das Pianoforte zu componiren. Wer die großen Werke kennt, die in dieſer Gattung geſchrieben ſind, wird auch die Schwierigkeiten, welche ſich dem Tondichter entgegenſtellen, zu ermeſſen wiſſen. Ein Concert ſoll dem Laien Genuß gewähren und ihn unterhalten; den Kenner befriedigen und intereſſiren und endlich dem Virtuoſen hinlänglich Gelegenheit geben, ſeine Meiſterſchaft im vollſten Sinne des Wortes darzulegen. Welche ſchwere Aufgabe und wie oft ſind bei der Löſung derſelben ſo Manche geſcheitert, die wahrlich nicht zu den Geringſten gezählt zu werden verdienen. Doch hier wird man auf eine eigne Art überraſcht, denn der Laie, der Kenner und der Virtuos wird auf gleiche Weiſe von dem Werke angezogen und fände ſich nicht auf dem Titel der Name der Componiſtin oder hörte man das Werk, ohne deſſen Schöpfer zu kennen, nie würde man dem Gedanken Raum geben, es ſei von einer Dame geſchrieben. »Doch iſt dies wohl eine Art ein Werk zu beurtheilen?« — O ſicher, mein Freund! denn hier ſoll von einer Recenſion gar nicht die Rede ſein. — »Und warum nicht?« — Weil wir es mit dem Werke einer **Dame** zu thun haben;

---

*) Baini hat zu dem Ende Manches mit mir durchgegangen und mir die Vortragsweiſe angedeutet.

weil daſſelbe das Erſte von ihr in dieſer Gattung iſt; weil wir es überhaupt für ſehr vorzüglich halten und über das Vorzügliche nicht gern viel Worte machen; weil die Virtuoſen ſich beeilen werden, dem Publicum es vorzutragen und ſo das Urtheil darüber ſich freier geſtalten wird, als es mit dem Buchſtaben geſchehen kann; weil — »Aber willſt du denn, du ſonſt ſo Strenger, gar nichts ſagen, von den ſo häufig angewandten verminderten Septimenaccorden, von dem Finale, welches, der Seitenzahl nach, länger iſt, wie die beiden vorhergehenden Sätze, von dem ſonderbaren Zuſammenhang, das Allegro aus A-Moll, die Romanze aus As-Dur, das Finale wieder aus A-Moll zu ſchreiben? Willſt du nichts ſagen über« — Nein, nein, nichts ſoll mehr geſagt werden, als was ſchon geſagt iſt und höchſtens noch, daß vielleicht Viele zu erfahren wünſchten, wie ſchnell der letzte Satz geſpielt werden müſſe. C. F. B.

(Schluß folgt.)

Muſikaliſches Leben in Braunſchweig.

Januar 1837.

(Charakter des Orcheſters. Gleichgiltigkeit. Urſachen.)

Indem wir es unternehmen, über die öffentliche Ausübung der Inſtrumental-Muſik in Braunſchweig ein unterhaltendes Wort zu ſchreiben, verhehlen wir uns die Schwierigkeiten nicht, welche ſich einer richtigen Beurtheilung dieſes Gegenſtandes entgegenwerfen. Denn nirgend vielleicht ſtehen die Leiſtungen ſo ſehr hinter anerkannt ausgezeichneten Mitteln zurück, als gerade in Braunſchweig; ein Umſtand, welcher dem Referenten, damit er gerecht ſei, eine ſorgſame Scheidung zur Pflicht macht. Vor allen aber erſcheint es mißlich, durch einen Bericht, welcher gegen ſo manches Beſtehende eifert, überzeugen zu wollen. Zu ſehr huldigt man dem bisher Geleiſteten, zu ſehr hat man ſich einer allgemeinen Reſignation überlaſſen, als daß man einer anderen Faſſung ſo leicht zugänglich wäre. Dazu kommt noch jene allzunahe Berührung von Convenienzen, welche in Städten von nicht gerade erſtem Range nie ohne nachtheiligen Einfluß bleibt.

Verſuchen wir es ein Mal, uns auf einen wo möglich vorurtheilsfreien Standpunct zu ſchwingen.

Das Theater iſt hier wie meiſt überall der Mittelpunct, von welchem alle größere künſtleriſche Beſtrebungen ausgehen. Wir erwähnen zuerſt das Orcheſter, deſſen Kern die Gebrüder Müller, Männer von europäiſchem Ruf. Ihnen reihen ſich an für die Oboe, Flöte und Clarinette treffliche Künſtler, Ferling, Zizold und Tretbar. Der Fagott hat in Wagner einen ausgezeichneten Repräſentanten, würdig führt Schmidt, ein ſehr talentvoller, in Berlin gebildeter junger Mann, den Contrabaß.

Billig ſollte man bei ſo trefflichen Mitteln das Trefflichſte erwarten. Leider wird dieſe Erwartung nur zu oft getäuſcht. Je mehr Anerkennung die meiſten dieſer Künſtler als Soloſpieler verdienen, deſto ſtärker trifft ſie der Tadel als Capelliſten.

Die erſte Aufgabe eines Orcheſters iſt offenbar, ſich als ein feſtgegliedertes, einiges Ganzes anzuſehen. Hier hat kein Mitglied für ſich allein Bedeutung. Es iſt die Pflicht eines Jeden, ſeine Eigenthümlichkeit in ſo weit aufzuopfern, als ſie nicht in Beziehung zum Großen und Ganzen ſteht. Dies erfordert eine Verſtändigung über den Vortrag bedeutender Inſtrumentalſtücke, ſei es durch die dominirende Vermittelung eines ausgezeichneten Dirigenten, ſei es durch ein gemeinſchaftliches Uebereinkommen der Einzelnen. Jedenfalls darf von dem eigentlich Techniſchen nichts dem Zufall überlaſſen bleiben. Wird dies, bei großem Fleiße übrigens, gehörig berückſichtigt, ſo iſt es möglich, daß die Maſſe wie von einem Geiſt belebt erſcheine. Es ergeben ſich dann jene unglaublichen Erfolge, welche in neuſter Zeit durch den Vortrag von Symphonieen, und der Beethovenſchen vorzugsweiſe, erreicht worden ſind. So haben ſich vor anderen die Städte Paris, Wien, Berlin und Leipzig durch gute Aufführungen großer Inſtrumentalſtücke ausgezeichnet. Referent hatte Gelegenheit, in einer dieſer Städte jene herrlichen Erfolge zu erleben. Welch' ein begeiſternder Schwung war in dieſem Orcheſter, dieſem Publicum! Beiderſeitige Begegnung in der Theilnahme für einen gewaltigen Genius förderte das Herrlichſte zu Tage. Wie jener Stein Funken ſprüht, wenn ihn Stahl berührt, ſo ſchlug das Feuer der Begeiſterung überall aus dieſen dichtgedrängten horchenden Maſſen. Man denke ſich ein Publicum, welches wie zum Gottesdienſte ſich vorbereitet, den Rieſenbau einer Beethovenſchen Symphonie zu erfaſſen. Nun vollends während der Aufführung. Hier ein kaum verhaltener Ausruf der höchſten Bewunderung und Freude, oder des Schrecks, wenn Beethoven auf ſeine dämoniſche Weiſe in ſchnellſten Uebergängen Nacht aus Tag macht, oder Tag aus Nacht. Dort Männer von Fach mit der Partitur zur Hand, dieſem oder jenem zublinzelnd, wenn's packt wie mit Geiſterarmen. Und keine Störung, von keiner Art, überall Gleichgeſinnte, Brüder in ſchönſter Bedeutung des Wortes. Das bewirkt ein Orcheſter, vom älteſten bis zum jüngſten Mitgliede ſo mit ganzer Seele bei der Sache. Referent ſah, wie im vierten Satze der C-Moll-Symphonie von Beethoven, wo ein Geigenſatz von Oberſt zu Unterſt wie ein Riß herunterfährt, die Herren von der Capelle mit dem Publicum in eine Gemeinſchaft traten, daß man Blicke wechſelte, alle hergebrachte Form vergeſſend.

Welche Gewalt war es, die ganz neuerlich im großen Conſervatorium zu Paris das Publicum beim Vortrage der Sinfonia eroica zu einer Begeiſterung hinriß, deren ſich die älteſten Künſtler nicht erinnerten! Man ſprang wie im Taumel auf die Stühle, man hob die Hüte, man jubelte und jauchzte wie in großen Momenten der Kaiſerzeit. Und war es denn nicht ihr Kaiſer, deſſen Namen Beethoven über dieſes himmelhohe Sieges- und Prachtſtück ſetzte? — Welche Gewalt, fragen wir, konnte ſo wirken! Nun und nimmermehr eine handwerksmäßige Reproduction; das könnte nur die Kunſt, die freie, die göttliche!

Haben wir in Braunſchweig jemals mit unſern vortrefflichen Mitteln etwas auch nur entfernt Aehnliches erreicht? Wir haben es nicht, iſt die raſche Antwort! Hier lichten ſich die Reihen, wenn's eine Symphonie gilt; ja man murrt ſogar dagegen, und hat andere Wünſche, freilich viel beſcheidnere. Wo hätten wir je gehört, daß im Theater einer guten Ouverture Da Capo gerufen wäre, den einzigen Galopp aus Roſſini's Tell vielleicht ausgenommen?

Es iſt hier der Ort, die Gründe einer ſolchen Gleichgültigkeit aufzuſuchen. Sie liegen nicht ſo fern.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

* * [Reiſen und Concerte.] Die ſchöne Sängerin Mad. Gordon, die tief genug in das Straßburger Complott verwickelt war, aber frei geſprochen wurde, iſt nach dem Urtheil ſchnell nach Paris gereiſt, um da Concerte zu veranſtalten. Dies ſcheint politiſcher, als die Straßburger Affaire. — Die polniſche Familie Kontski gibt ebenda Concerte. — Die HH. Mittermayer und Menter, Muſiker der königl. Capelle von München, ließen ſich in Frankfurt, die HH. H. Wolff aus Frankfurt und Servais (Violoncelliſt) ſich im Haag hören. — Frl. Carl hat, Zeitungsnachrichten zufolge, am 2. Febr. in Warſchau wahrhaft Furore gemacht. Sie ſang die Roſine und zwar italieniſch, während die Uebrigen polniſch. — Der Pftevirtuoſe Leop. Edler von Meyer gab im December ein Concert in Jaſſy. — Der junge Vieuxtemps ſpielte am 6. Jan. in Wien; er ſoll ein vortrefflicher Meiſter geworden ſein. — Die ſpaniſche Sängerin Lozano hatte zum 15ten Concert in Paris angekündigt. — Capellm. Pott aus Oldenburg reiſte durch Leipzig, ohne Concert zu geben. Er hatte ſeinen Neveu Grellmann, einen Knaben von etwa 12 Jahren, bei ſich, der außerordentliches Talent als Violinſpieler und Muſiker zeigen ſoll. —

* * [Neue Talente.] Mlle. Mequillet, die vor Kurzem zum erſtenmal in Pariſer Concerten auftrat, wird als ausgezeichnete Sängerin genannt. — In Lemberg ließ ſich ein Violiniſt Jachimowsky hören. — In den Preßburger Muſikvereinconcerten bezaubert eine Fr. Gräfin Erba-Odescalchi durch Geſang. —

* * [Todesfälle.] In Venedig ſtarb der Geſanglehrer Cicimarra, in München an der Cholera der Hoftheaterſänger Löhle. Letzterer hatte bekanntlich eine Geſangſchule daſelbſt gegründet. — Eben leſen wir in e. Br. aus Moskau die betrübende Nachricht, daß John Field im Januar daſelbſt verſchieden iſt. —

* * [Fr. Schneider.] Wir haben anzuzeigen vergeſſen, daß am 18. Dec. die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien Fr. Schneiders »Pharao« aufführte.

Chronik.

(Theater.) **Berlin.** 12. Febr. Die Kirmes, kom. Oper v. W. Taubert. — 14 Iphigenia in Tauris v. Gluck.

Hamburg. 10. Iphigenia in Tauris v. Gluck.

(Concert.) **Wien.** 22. Jan. Concert des jungen Pftevirtuoſen Lacombe.

Leipzig. 13. Febr. Conc. z. Beſten d. Armen. Ouvert. »die Najaden« v. William St. Bennett. — Arie v. Roſſini (Frl. Grabau). — Violinvariat. v. Pechatſcheck (Frl. Oswald a. München.) — Scenen a. d. Fauſt v. Fürſt Radziwil. — 16. 17tes Abonnementconc. — Symphonie v. L. Hetſch (Manuſcript). — Arie v. Donizetti (Frl. Grabau). — Fagottconcertino v. L. Maurer (Hr. W. Inten). — Sommernachtstraumouverture. — Siciliano u. Rondo f. Oboe v. J. Müller (Hr. Diethe). — Der 23. Pſalm v. Fr. Schneider.

Druckverſehen. S. 46. links Z. 14. l. Balladenſänger ſt. Balladien.

Anzeige von Verlagseigenthum.

Bei dem Unterzeichneten erſcheinen nächſtens:

Hünten, Fr., Op. 84. Les fleurs d'Italie, 3 airs variés p. le Pfte.
Nro. 1. Barcarole . . . 2 Frcs. 50 Cs.
- 2. Cavatine de Bellini 2 - 50 -
- 3. Air de Caraffa . 2 - 50 -
— —, Op. 85. Souvenir de la Suisse, Air varié p. le Pfte. . . . . 2 Frcs. 50 Cs.
— —, Op. 86. Une chanson des Montagnes, variée p. le Pfte. . . . . 2 Frcs. 50 Cs.
— —, Op. 87. Le prémier succès, 2 morceaux faciles et brillants sur des thêmes de Mercadante et Bellini. Nro. 1. La tête de bronze . . . 2 Frcs.
- 2. La Norma . . . . . . 2 -

Bonn a. R. N. Simrock.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 15. Den 21. Februar 1837.

Künſtler-Stadien. — Muſikaliſches Leben in Braunſchweig. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neue Muſikalien. —

Niemand ſcheide zu kühn. Jeder Geiſt iſt korinthiſches Erz; aus Ruinen
und bekannten Metallen unkenntlich geſchmolzen.
Jean Paul.

Künſtler-Stadien.

Fragment aus einem heranwachſenden Buche.

Von J. C. Lobe.

Das Gewitter hatte ſich abgetobt, und grollte nur noch in der Ferne, aber die drückende Hitze, die es geboren, war verſchwunden, und hatte einem naßkalten Abende Platz gemacht. Archivarius Wagner fühlte bedeutendes Fröſteln, und ſtieg in Hennebergs Keller hinab, um dagegen zu medizinieren. Unter den zahlreichen Gäſten, die bereits verſammelt waren, erblickte er ſeinen Freund Karl, einen Muſiker der Capelle, der in einer Ecke düſter in das vor ihm ſtehende Weinglas ſtarrte. Zu dem ſetzte ſich der Archivarius.

Das Geſpräch wurde wie gewöhnlich mit der italieniſchen Ouverture vom Wetter eingeleitet, ſprang dann in die neueſten Zeitungscolumnen hinein, und nachdem es einige Zeit in den Finſterniſſen dieſer Erde herumgetappt und ſich ganz in politiſchen Netzen verwickelt hatte, kam es durch jene unſichtbare Führerin der Gedanken, deren Wege oft ſo ſchwer zu ergründen ſind, — ich meine die Ideenaſſociation, — vor dem allerintereſſanteſten und allerwichtigſten Gegenſtande dieſer Welt an. Die verehrten Leſer wiſſen, daß das die Muſik iſt. —

»Es iſt doch eigentlich ſchändlich von dir,« — ſagte der Archivarius, — »daß du dein ſchönes Compoſitionstalent ſo ganz vernachläſſigſt, und gar nichts mehr hervorbringſt. Wahrhaftig, die Erbſchaft, die dich ſorgenfrei gemacht, hat der T—l ſelbſt geſchickt, um dich der edlen Muſika zu entziehen, und es iſt ihm, wie es ſcheint, ganz vollkommen gelungen.« —

»Archivarius!« rief der Muſiker aus — »willſt du dich den Unſinnigen beizählen, welche behaupten, die Sorge ſei ein wohlthätiges Uebel für den ſtrebenden Künſtler? — Himmel! was ſoll denn der vor allen Dingen thun und können? Frei und leicht hinflattern in alle Ecken und Enden der Welt, wo irgend ſeine Kunſt getrieben wird, — einſaugen alle ihre Reize. Iſt er aber voll davon und will anhalten, ſo ſei es in einer großen Stadt, wo Zuſammenfluß reger Kräfte, und Durchzug neuer Kunſterſcheinungen herrſcht. Nun flattere aber einmal und ſuche, wenn das Schickſal an deine Wiege trat, und dir nichts weiter hinein legte, als einen leeren Geldbeutel mit der Deviſe: Geſchenk für's ganze Leben!« —

»Ah, bah!« erwiederte der Archivarius, »war Mozart etwa reich? hatte Mozart keine Sorgen?« —

»Wähle beſſere Beiſpiele,« entgegnete der Muſiker, »Mozart wurde von der kräftigen und gewandten Hand ſeines Vaters in die Welt geführt, und als er genug geſehen und gehört, noch fortgegängelt bis an den Altar, wo die Frau den Vater ablöſete. Mozart war und blieb, was das gewöhnliche Leben betrifft, ein Kind, eine Lilie auf dem Felde. Der ſchor ſich was um Rechnungen, die drangen nicht zu ihm, die Stanzerl fing ſie alle auf, und die Grobreden dazu.«

»Nun gut,« fuhr der Archivarius fort, »wenn die Erbſchaft nicht, was denn Anderes hat dir ſo plötzlich alle Luſt zum Produciren benehmen können?«

»Zwei Zeilen, die ich in einem engliſchen Buche las, haben das gethan; die lauteten: These men court fame, as well as their betters, by such means as God has given them to acquire it — — —«

»Und was will das ſagen?« fragte der Archivarius.

»Das will ſagen,« fuhr der Muſiker fort:

»Es klebten einſtmalen an allen Straßenecken Zeddel, und wer die las, ging eilig dem breiten Strome zu, der an der Stadt vorüberfloß. An einer tiefen Stelle des Stromes ſtanden hohe Bäume; an einem derſelben lief eine Leiter hinauf bis in den Wipfel, und aus dem Wipfel ſchwebte ein ſchmales Brett über die tiefe Stelle des Stroms. Auf dieſem ſchmalen Brette ſtand ganz in Nanking gekleidet ein ſchöner, kräftiger Mann mit einem kühnen Stutzbärtchen, und ſchaute wohlgefällig auf die unermeßliche Menſchenmenge, die alle Ufer, Wieſen und Hügel beſetzt hielt, und erwartungsvoll nach ihm aufblickte.

Nun ſchritt er keck vor an die Spitze des Brettes, und warf einen ruhigen Blick in die gefährliche Tiefe. Plötzlich ſchnellte er die Beine in die Höhe, und ſchoß wie ein Pfeil hinab in das Waſſer, das ziſchend über ihm zuſammenſchlug. Darauf tauchte er luſtig empor und machte viel ergötzliche Waſſerkünſte.

Am andern Morgen ganz früh ſchlich ein Junge aus der Stadt verſtohlen mit einem Brette unter dem Arme und einem Stricke in der Taſche hinter der Schule weg nach jener Waſſerſpringerſtelle, band ſein Brett an denſelben Baum, freilich nur ungefähr eine Elle hoch feſt, ſtellte ſich nackend darauf, warf einen etwas ängſtlichen Blick auf das Waſſer, ziſchte aber doch endlich, Kopf voraus, hinein. —

Ein andresmal zeigten Seiltänzer ihre Künſte. Ein phantaſtiſch gekleidetes, junges, wunderſchönes Mädchen, deſſen üppig reizende, vollendete Formen, der Männer

Milch der frommen Denkart
In gährend Drachengift verwandelten!

— ſchwebte mit unendlicher Anmuth und Grazie auf dem dünnen Seile hin und zurück, und machte dann ſolche kühne Sprünge und Wendungen, daß Schreck und Entzücken jeden Augenblick auf den fiebernden Geſichtern der Zuſchauer wechſelten. Ihr folgte ein herkuliſch gebauter Mann, der ein ſchweres Rad auf den Zähnen balancirte, drei ſtarke Männer gleich leichten Böckleins im Kreiſe herum trug, und ſich zuletzt wie von eines Geiſtes unſichtbarer Rieſenfauſt emporgeſchleudert in der Luft überſchlug.

Den andern Tag zog obenberührter Junge in des Nachbars Garten von einem Baume zum andern einen Strick, und purzelte viele Tage hintereinander davon herab, aber er ruhte doch nicht eher, bis er einige Künſte jenes Mädchens, in das er ſich nebenher verliebt hatte, nachahmen konnte. Dann lernte er die ziemlich dicken Bengel ſeines Alters zuſammen herumtragen, und dann — verlor er auf einmal die Beſinnung. Daran war das dritte Kunſtſtück des herkuliſchen Mannes, das Umſchlagen in der Luft, Schuld. Der Junge hatte nämlich auch dieſes verſuchen wollen, das Experiment aber nur zur Hälfte vollbringen können, wo er mit dem Kopfe ſo unſanft auf die Erde geſtoßen, daß man ihn faſt als einen Genickgebrochenen nach Hauſe trug.

Dieſes Kunſtſtück verſuchte er in der Folge nicht wieder, ſonſt aber blieb ſeine Neigung dieſelbe. Durchziehende Kunſtreiter machten ihn zu einem ziemlichen Reiter; von einer fremden Balletttänzergeſellſchaft lernte er verſchiedene künſtliche Pas, ja einſtmals zog er ſich bis an den Unterleib nackend aus, und lief durch ſechszehn der gottloſeſten Rangen Spiesruthen, weil er Tages zuvor einen Tambour dieſelbe Promenade durch zweihundert Mann hatte machen ſehen.«

Dieſer Junge und Affe, der alles nachahmte, — Freund Wagner — war ich, und dieſer Trieb ſchob mich auch in das Gebiet der Muſik. Ich machte manches, aber ich ſchuf nichts. Obige Zeilen brachten mich zur Erkenntniß. Sie rufen mir zu: deine Mittel reichen nicht aus für die Unſterblichkeit; du biſt ein geſchickter Schiffer auf bekannten, ſchon befahrenen Meeren, wirſt nimmer aber ein Columbus werden, der einen neuen Welttheil entdeckt. Mit einem Wort, ich erkannte mich, reſignirte, und ſchlüpfte aus dem unglücklichen Häuflein der vergeblich Strebenden in den großen Kreis der heiter und vernünftig Genießenden hinüber.«

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſches Leben in Braunſchweig.

(Charakter des Orcheſters.)

(Fortſetzung.)

Schon oben wird es aufgefallen ſein, daß wir bei Herzählung unſerer beſſeren Capelliſten den Dirigenten nicht erwähnten. **Methfeſſel** hat als Lieder-Componiſt einen großen wohl erworbenen Ruf, auch iſt er manchem Concertſänger als vortrefflicher Begleiter auf dem Flügel bekannt; aber nun und nimmermehr iſt er Dirigent eines Orcheſters. Es fehlt ihm dazu Alles; vornehmlich aber vermißt man Unfehlbarkeit im Urtheil und Würde, zwei unentbehrliche Eigenſchaften für einen Capellmeiſter. Höchſt ſtörend iſt es, wenn er mit dem ganzen Aufwande ſeines beweglichen Körpers ein raſches Tempo beginnt, um's am Ende gehn zu laſſen, wie's Gott gefällt. Namentlich iſt dies bei Ouverturen der Fall und wirkt lähmend auf die Stimmung des Publicums, ohne daß ſich gleich der Einzelne dieſes Grundes bewußt wird. Beim Geſange, wo er mehr oder weniger die Sänger berückſichtigen muß, wird dieſer Fehler ſeltener begangen; wovon wir nur das Recitativ ausnehmen, deſſen Begleitung eine Kunſt iſt, die unſer Orcheſter, wenigſtens unter Methfeſſels Direction, niemals ausgeübt hat. Die ſchönſte Stelle des Don Juan verliert dadurch ihre ganze Bedeutung. Mühſam ſchleppt man ſich im Anfange der Veſtalin bis zum Duett, ohne daß die geringſte Theilnahme des Publicums rege würde, die dann freilich nach langem Harren durch ein lautes Da Capo Rufen ſich bemerklich macht.

Man fühlt vielleicht dieſe Mängel, daher denn die älteren Opern vom Repertoir faſt ganz verſchwinden.

Wie wollte man auch unter ſo traurigen Umſtänden eine Gluck'ſche Oper aufzuführen wagen. Die Koſten ſind es nicht, es iſt die Anſtrengung, die man ſcheut. Würden dieſe Opern wie im vorigen Winter der Don Juan gegeben, das Publicum ſchliefe ein.

Den Capellmeiſter Methfeſſel aber als die alleinige Urſache aller dieſer Fehler zu betrachten, iſt eine Meinung, die fälſchlich ſelbſt unter Sachkundigen verbreitet zu ſein ſcheint.

Man urtheile: Unabhängig von Methfeſſel führte unſer Orcheſter in einem der letzten Abonnements-Concerte — welche nicht wie die Leipziger ein halb Jahrhundert beſtehen, auch nicht beſtehen werden — das Orcheſter führte alſo Beethoven's A-Dur-Symphonie auf. In der That, wir haben uns gewundert, und Mehre mit uns, wie man es hat wagen können, eine ſo durchaus unvorbereitete Aufführung zu geben. Ein fortwährendes Ziſchen des Dirigenten, wenn der gerade in dieſer Symphonie ſchnelle Wechſel von Piano und Forte nicht beobachtet wurde, ſtörte unbeſchreiblich. Ja, die eclatanteſten Nachläſſigkeiten, ſo die Geigen gleich zu Anfang des vierten Satzes, markirte er noch obendrein durch ein häufiges Achſelzucken. Und wie aus dem Haupte des Componiſten ſelbſt ſollte ein ſo herrliches Kunſtwerk reproducirt werden. Wahrlich, das Publicum thut Recht daran, ſolche unreine Aufführung gänzlich zu überſehen, es verlangt mehr Achtung vor ſeinem Urtheil. Außerdem zahlt es ſein Geld nicht für Proben, ſondern verlangt, daß dieſe vorher beſeitigt werden. Freut ſich dennoch dieſer, oder jener, ſo iſt es durchaus nicht das Verdienſt des Orcheſters, ſondern die Unmöglichkeit, ſolche Koloſſe, wie die Beethoven'ſchen Symphonieen ganz und gar zu vernichten.

Wir erwähnen noch die Ouverture zu Olympia von Spontini, gleichfalls in einem dieſer Abonnements-Concerte geſpielt. Was in aller Welt machte man aus dem Anfange des Allegro molto agitato? Die Geigen hatten ſich nicht einmal verſtändigt, ob staccato oder legato zu ſpielen ſei, daher die erſten 30 Tacte hindurch eine unbeſchreibliche Unſicherheit und Unklarheit. Außerdem war durch die ganze Ouverture keine Präciſion im Vortrage der Triolen. Wenn das Publicum dazu nur ſchwieg, ſo war es eine große, anzuerkennende Mäßigung.

Hiernach kann alſo der Capellmeiſter Methfeſſel nicht allein der Schuldige ſein. Will man etwa behaupten, ſein nachtheiliger Einfluß walte ſelbſt da, wo er nicht dirigire? Billig ſollte man von ſo auserwählten Orcheſter-Mitgliedern erwarten, ſie müßten ſich ſelbſt regieren können. In Berlin wird ſelten eine Symphonie dirigirt, ſie geht bei großem Fleiße und wahrhafter Genialität des Orcheſters von ſelbſt.

Als den größeſten und empfindlichſten Mangel aber bezeichnen wir dieſe rückſichtsloſe Nichtbeachtung des Forte und Piano und ihres gegenſeitigen bedingenden Verhältniſſes. Das Orcheſter fehlt hier gleichfalls unabhängig von Methfeſſel. Es iſt höchſt auffallend, daß Männer wie die Gebrüder Müller, welche als Quartett-Spieler durch das denkbar discreteſte Pianiſſimo den Athem der Zuhörer zu hemmen wiſſen, als Orcheſter-Mitglieder, man könnte faſt ſagen, nur Forte ſtreichen. Sobald es die Maſſe gilt, ſcheinen ſie ein eigentliches Piano zu verſchmähen, ſie überſehen, daß es gerade da eins der wirkſamſten Mittel wird zu den beſten Erfolgen. Daher die Begleitung unſeres Orcheſters zur Singſtimme auch auf dieſem Puncte höchſt mangelhaft iſt, die nachtheiligſten Folgen auf unſere Theater-Sänger äußernd.

Wir wollen durch ein Beiſpiel unſere Meinung zu rechtfertigen ſuchen.

In dem Finale des erſten Actes der Veſtalin (B-Dur) geht die Hauptabſicht des Componiſten klar zu Tage: er will das jubelnde Volk in einen Gegenſatz bringen zu den flüſternden Liebenden im Vorgrunde. Der Chor, welcher zu Anfang des Triumphs laut und kräftig vorzutragen hat, ſoll dieſelben Weiſen während der feierlichen Handlung des Kranzaufſetzens mit gedämpfter Stimme ſingen, damit man deutlich die Worte unterſcheide: »Heute Nacht, ich rette dich!« —

Nun denke man ſich ein Forte ſpielendes Orcheſter, das Geſchrei des Chors auf der Bühne und hinter der Scene Pferdegetrappel.

Will man etwa Rellſtab's Meinung beitreten und behaupten, Spontini's Muſik ſei roher Lärm? Haben doch einige unſerer Capelliſten Gelegenheit gehabt, im Berliner Orcheſter zu ſpielen; iſt es ihnen nicht klar geworden, wie dem Meiſter das Forte nur als Gegenſatz des Piano gilt, und mit welcher unübertrefflichen Kunſt er beides durch die leiſeſte Bewegung der Hand hervorzuzaubern weiß.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ Liſſabon. — Den meiſten Zulauf hat gegenwärtig hier das franzöſiſche Theater, obgleich das Gebäude ſelbſt finſter und unbequem iſt, und in den Foyers ad libitum Taback geraucht wird. Nichts deſtoweniger iſt es das Mode-Theater, und die vornehmſten Familien haben ihre, theuer bezahlten, Logen darin. Die Königin erſcheint ſehr häufig in dieſem Theater, und findet beſonders großes Gefallen an dem parteiiſchen Spiel einer Mlle. Charton. Da ſie indeß auch die Unterhaltung nicht verſchmäht, ſo beſucht ſie auch das Vaudeville, und lacht oft herzlich über die darin vorkommenden Späße. — Sehr ſelten hört man in einem portugieſiſchen Theater klatſchen oder ziſchen. Bleiben die Zuſchauer ſtumm, ſo iſt es ein Zeichen, daß das Stück denſelben mißfallen habe; lacht oder weint man indeß, ſo macht es Glück.

Dieſelben Zuſchauer, welche man im franzöſiſchen Theater findet, ſieht man auch in der italieniſchen Oper (San Carlo). Das Opernhaus iſt vor einigen Monaten ganz neu ausgemalt und verziert worden. Die prima donna iſt eine Sgra. Mattei, die in Italien ſehr gefallen haben ſoll. Sie iſt kürzlich mit großem Beifall in Bellini's Norma aufgetreten. Ihre Geſundheit ſcheint indeß nicht die ſtärkſte, und ſie muß daher oft ihrer Nebenbuhlerin, der Briganti, weichen, die eine ſehr ſtarke Stimme und eine glänzende Singmethode hat, aber ſehr häßlich iſt. Unter den übrigen Sängern iſt Maggiarotti zu bemerken, der Lablache's Rollen ſingt; ſeine Frau, Sgra. Maggiarotti, iſt Solotänzerin, nimmt ſich aber bei ihrer Körperſtärke, in Rollen, wie die der Sylphide, ſehr eigenthümlich aus. Hr. Veſtris iſt Balletmeiſter, die Haupttänzerin aber Mlle. Nobiet, die früher in London ſo großes Aufſehen machte. Unter den Componiſten iſt Roſſini viel weniger beliebt, als die neueren: Mercadante, Donizetti u. ſ. w. Sehr anziehend ſind die dramatiſchen Liebhaber-Darſtellungen im Hauſe des Grafen von Farrobo (Quintella). Der Graf iſt bekanntlich ein leidenſchaftlicher Verehrer der Muſik und ſeine Concerte ſind berühmt. Erſt vor Kurzem wurde Donizetti's humoriſtiſche Oper, Olivo e Pasquale, ſehr gut in ſeinem Hotel gegeben.

⁂ **St. Petersburg.** A. e. Br. Ende December. — Der Muſikdirector der deutſchen Oper, Hr. Kellner, führte in einem Concerte kürzlich den Tod Jeſu von Graun vor einem Publicum auf, welches viele Liebe für dieſe herrliche Muſik bezeigte. Auch Mad. Meeß-Maſi, eine liebliche Sängerin, und Herr Artot, ein eleganter Violiniſt aus Brüſſel, erfreuten uns mit einigen Concerten, die aber leider nur ſchwach beſucht waren.

⁂ [Literariſche Notizen.] Bei Schott's Söhnen erſcheint im Laufe Februar: Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke der anerkannt größten Meiſter, gewählt, nach der Zeitfolge geordnet, mit den nöthigſten hiſtoriſchen u. a. Nachweiſungen verſehen von **Fr. Rochlitz**. Das Ganze wird drei Bände umfaſſen: der erſte koſtet 3 Thlr. Ebenda erſcheint vom Januar d. J. an ein muſikaliſcher »Geſellſchafter«, der in der Weiſe, wie der »Minneſänger« aus derſelben Handlung, redigirt wird. — In der Brodhagſchen Buchhandlung in Stuttgart erſcheint vom 1. Januar an ein »Wochenblatt für Kunſt- und Muſikalienhändler,« worin alle in Kunſt und Muſik neuerſcheinende Werke aufgeführt werden. Der Preis des Jahrgangs iſt 4 Thlr. — Die **Partitur** der Hugenotten von Meyerbeer wird bis zum 28ſten bei Schleſinger in Paris fertig. —

⁂ [Muſikfeſte.] Das nächſte große engliſche Muſikfeſt wird in Birmingham gehalten. Mendelsſohn hat die Einladung erhalten, das Feſt zu dirigiren. — Auch in Schottland (Edinburg) will man ein Muſikfeſt geben. —

⁂ [Franzöſiſche Kirchenmuſik.] In der Kirche St. Etienne wurde vor Kurzem eine große Meſſe von **Thomaſſin** für Männerſtimmen mit Begleitung von Militärmuſik aufgeführt, die ſehr gelobt wird. —

Chronik.

(Theater.) **Berlin.** 19. Febr. Die Stumme von Ingouville. Melodram mit Muſik v. M.D. F. Kugler.

Frankfurt. 12. Joſeph und ſeine Brüder. Hr. Seiler, Joſeph als Debüt.

Leipzig. 20. Zum erſtenmal: die beiden Schützen, kom. Oper in 3 Acten von Lortzing.

(Concert.) **Berlin.** 13. Concert des 12jährigen Violinſpielers Hillmer. — 14 Concert des königl. Kammermuſ. H. Ries. — 16. Im großen Opernhauſe: Clara Wieck.

Dresden. 20. Hr. Wohllebe, blinder Clarinettiſt.

Hamburg. 15. Concert des Hrn. Ed. Marxſen.

Nürnberg. 28. Jan. Molique.

Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Kistner in Leipzig.

[Conv. Münze] **Cherubini, L.,** Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello. Nro. 1. (Es). 2 Thlr. 8 Gr. Nro. 2. (C). 2 Thlr. 4 Gr. Nro. 3. (D-Moll). 2 Thlr. — **Cherubini, L.,** Theorie des Contrapunctes und der Fuge (Cours de Contrepoint et de Fugue). Französisch und deutsch (übersetzt von Dr. F. Stöpel). Als Lehrbuch bei dem Conservatorium der Musik in Paris angenommen. (Brochirt). 8 Thlr. — **Chopin, F.,** Op. 6. Quatre Mazurkas pour Piano, arrangées pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Liv. 1. 12 Gr. — Op. 7. Cinq Mazurkas pour d° d°. Liv. 2. 12 Gr. — Op. 9. Trois Nocturnes pour Piano, arrangés pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. (B-Moll, Es, H). 18 Gr. — **Cramer, J. B.,** Praktische Pianoforteschule, in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln der Fingersetzung in Beispielen angegeben werden, nebst zweckmässig ausgewählten Uebungsstücken. Neueste verbesserte und vermehrte Ausgabe. 1 Thlr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 16. Den 24. Februar 1837.

Künſtler-Stadien. — Pfteconcerte v. W. Bennett u. R. Schumann. — Muſikal. Leben in Braunſchweig. — Vermiſchtes. — Neue Muſikalien. —

> Bebet dir auch die Hand, wohl bebet ſie jeglichem Sänger:
> Faſſe dir Muth, es gelingt: will's und du haſt es vollbracht. v. Collin.

Künſtler-Stadien.

Fragment aus einem heranwachſenden Buche.

(Fortſetzung.)

»Freund,« fiel Wagner eifrig ein, »du biſt im Irrthum über dich ſelbſt; derjenige, welcher ſeine Fehler zu erkennen vermag, beſitzt auch die Kraft, ſie zu verbeſſern. Es gibt Künſtler, die ſchon im Jünglingsalter vollendete Meiſter waren, das iſt gewiß, denn Mozart liefert den Beweis, aber mehre gibt es auch, die erſt in vorgerücktem Mannesalter zu Hohem und Großem erſtarkten; denke nur an Gluck, der bis in's funfzigſte Jahr der allergewöhnlichſte Componiſt war.«

»Das gebe ich zu,« entgegnete der Muſiker, »nur kam es jenen ſpäter erwachten Geiſtern niemals in den Sinn, zu *reſigniren*. Die Kraft zu Neuem lag in ihnen, konnte aber den Ausweg nicht gleich finden, endlich brach ſie durch.«

»Und wer ſagt dir,« eiferte der Archivarius, »daß nicht auch in deinem Inneren dieſe Kraft noch herumirrt, und den Ausweg finden wird.«

»Die Ruhe und Heiterkeit ſagen es mir,« erwiederte jener, — »die Behaglichkeit, die ich empfinde, ſeit ich mich erkannt. Das würde nicht der Fall ſein, wenn etwas Tüchtiges in mir kochte; ich würde unruhig, unglücklich ſein, von wahrhafter Angſt hin und hergetrieben werden, an nichts anders denken, von nichts anderem träumen können, denn das ſicherſte Kennzeichen eines wahren Künſtlergemüthes iſt eine ewige Unzufriedenheit mit ſeinem bisher Geleiſteten, und ein ewiges Drängen und Suchen nach Beſſerem, Höherem. Es lebe die Reſignation,« rief er jetzt beinahe wild aus, und ſtieß das geleerte Glas dabei ſo hart auf den Tiſch, daß es zerbrach.

»Höre,« begann der Archivarius nach einer kleinen Pauſe mit einem ſonderbar lächelnden Blick auf den ganz düſter vor ſich hinblickenden Freund, »wie lange iſt es denn her, daß du dieſe — ruhige, behagliche Reſignation, die Weingläſer zerbricht, gefaßt haſt?

»Spotte nur,« entgegnete mürriſch der Muſiker, »iſt ſie auch erſt ſeit acht Tagen geboren, wird ſie doch keinen Augenblick eher ſterben als meine jämmerliche Affenmaſchine.« —

»Das bezweifle ich denn doch vor der Hand noch ein wenig,« erwiederte der Archivarius, »denn — ſie iſt bereits todt. Oder willſt du mir etwa einreden, dein jetziges mürriſches Geſicht, und das Ding in dir, was das Weinglas ſo hart aufſtampfte, daß es zerbrach, ſei Reſignation, ſei Behaglichkeit, — Ruhe? — Du haſt auch in der heutigen Darſtellung deiner ſelbſt ſo wie mich, dich ſelbſt belogen, wenn du ſagteſt, bloße Nachahmungsſucht habe dich zur Muſik getrieben. Früher pfiff der Vogel anders. Zufällig habe ich einen Brief von dir bei mir. Höre einmal, was du damals ſchriebſt.«

Wagner brachte einen Brief aus der Taſche und las lächelnd:

»Unmittelbar aus den Windeln heraus wandelt der kleine Menſch in die prachtvollſte Zeit ſeines Daſeins hinein, in die Feenwelt von Tauſend und einer Nacht, wo jede, auch die allergewöhnlichſte Erſcheinung dieſer Welt ein neues, herrliches Wunder iſt. Wir können uns nur leider ſo wenig davon entſinnen! — Wenn wir nun ſo einige Jährchen vorrücken, und die Zauber allmählig erbleichen, geht es doch manchen Menſchen, und mir ging es ſo, ganz abſonderlich. Es ſtößt uns eine Erſcheinung auf, die gar nicht das Fremdartige der anderen hat, ſondern es iſt, als erinnerten wir uns dunkel einer früher damit gepflogenen gar lieblichen und vertrauten Bekanntſchaft; man wird beim erſten Anblick ganz freudig ergriffen, als begegne man in fremdem Lande einem Bekannten aus der Heimath. Solche Erſcheinungen waren für mich meines Vaters Violine, und die Töne, die er, in den Abendſtunden durch die Stube wandelnd, daraus hervorlockte; wahrhaftig, das waren Zaubergeſpielen einer Welt, die ich früher bewohnt hatte! —

Bald war es mir nicht genug, daß ſie mir von vergangenen wunderherrlichen Zeiten vorerzählten, ich wollte ihnen auch antworten, und begann ihre Sprache zu lernen. Die konnte mir natürlich nicht ſchwer fallen, denn hatte ich ſie denn nicht ſchon früher gekannt? — Und ſo war es auch. Was ich ſonſt lernen mußte, in der Schule z. B., das ging ſchwer genug ein, denn es war Blutfremdes, aber bei der Muſik war es mir, als hätte ich ſie nur ein wenig vergeſſen, als brauchte der Lehrer nur leiſe daran zu tippen, um ſie hell und klar in der Erinnerung zu wecken. —

Sah' ich andere intereſſante Gegenſtände unſrer Erde, ſo konnte ich mich wohl darüber freuen, erblickte ich aber Inſtrumente, Partituren, hörte ich Töne, ſo war ich entzückt, und ſelig!

Sage mir, Freund Wagner, iſt das nicht ein Beweis, daß ich für die Muſik geboren bin? — « —

»So ſchriebſt du einſtmals an mich,« ſagte der Archivarius, »und wahrlich, damals hatteſt du Recht, und nicht heute.«

Aus des Muſikers Auge ſtahl ſich eine Thräne, die Erinnerung an die herrliche Periode in ſeinem Künſtlerleben, wo er noch, gleich Wallenſtein, nur der heiter Strebende war, hatte ſie ihm erpreßt. »Die Zeiten der Täuſchung ſind dahin,« ſeufzte er vor ſich hin. —

»Und die der höheren Erkenntniß werden kommen,« fiel Wagner ein. »Du biſt ein Künſtler, denn du haſt nicht reſignirt, biſt vielmehr gerade jetzt in einer recht troſtloſen Stimmung. Und nun höre noch das: ein Affe war jeder Künſtler, bevor er ein Schöpfer wurde.«

Die Bouteillen waren leer, die Lichter herabgebrannt. Die Freunde gingen nach Hauſe. —

(Schluß folgt.)

Concerte für das Pianoforte.

(Schluß.)

William Sterndale Bennett, 3tes Concert f. Pf. m. Begl. d. Orch. (C-Moll). — W. 9. — London, bei Coventry u. Hollier. Leipzig, bei Fr. Kiſtner.

»Ein engliſcher Componiſt, kein Componiſt,« ſagte Jemand vor dem Gewandhausconcerte, worin Hr. Bennett vor einigen Wochen das obige Werk vortrug. Als es aber vorüber war, wendete ich mich wie fragend zu ihm. »ein engliſcher Componiſt« — »»und wahrhaftig ein engliſcher«« vollendete der Engländerfeind wortſpielend. Wenige Worte genügen für heute. Euſebius hat in der erſten Nummer dieſes Bandes mir ſo aus der Seele heraus geleſen und geſchrieben, daß ich jenem Umriß nur Weniges hinzuzufügen wüßte. Wahrhaftig — erwägt man, daß obiges Concert vor ſchon drei Jahren, alſo im 19ten Jahre des Componiſten geſchrieben iſt, ſo muß man erſtaunen über dieſe früh ausgebildete Künſtlerhand, über die ruhige Dispoſition, über den Zuſammenhalt des Ganzen, über den Wohllaut der Sprache, die Reinheit des Gedankens. Wünſchte ich höchſtens vielleicht im erſten Satz einige kleine Breiten weg, ſo iſt das individuell. Im Ganzen trifft man nichts Unweſentliches, nichts, was nicht in inniger Verwandtſchaft zur Grundempfindung ſtände, und ſelbſt da, wo neue Elemente hinzutreten, ſchimmern immer noch jene goldnen Fäden hindurch, wie ſie nur eben eine Meiſterhand fortzuführen verſteht. Welche Wohlthat, im ewigen Wuſt von Schülerarbeiten einmal auf ein organiſches lebensvolles Ganze zu ſtoßen, und welche Freude, daß es das Leipziger Publicum, ſo wenig es darauf vorbereitet war, raſch und freudig zu erkennen wußte. Das Urtheil des Publicums wird hier nämlich auf eine ganz andre Weiſe als bei andern Virtuoſen auf die Probe geſtellt. Hier gilt es nicht, eine Fertigkeit anzuerkennen, eine Schule zu unterſcheiden, mit andern Virtuoſen Parallelen zu ziehen. Man mußte bei unſerm Künſtler vielmehr erſt der Beſcheidenheit, mit der er alles Auffallende von ſich wies, auf die Spur kommen, ob ſie auch auf einem ſchönen reichen Boden ruhe, ob man hier eine von den ſelteneren innigen Künſtlernaturen vor ſich habe, die, wenn ſie einmal dem Außen einen Blick in das Seelenleben erlauben, unbekümmert darum, nur mit ſich zu verkehren, in ſich zu leben ſcheinen. Nach dem erſten Satz, einem rein lyriſchen Stücke voll ſo ſchön menſchlichen Empfindens, wie man es nur in den beſten Muſterwerken trifft, war man in der Hauptſache, daß es ſich hier um eine vornehmere Art von Künſtler handle, natürlich im Klaren. Doch folgte nicht jener allgemeine aus Boden und Decke donnernde Beifall, wie ihn kecke Virtuoſen herausfordern. Man verlangte mehr, man war ſichtlich geſpannt, man wollte dem Engländer merken laſſen, daß er im Lande der Muſik wäre. Da begann jene Romanze in G-Moll, ſo einfach, daß man die Noten darin zählen kann. Wenn ich es auch nicht aus der erſten Quelle wüßte, daß dem Dichter hier während des Componirens das Bild einer Nachtwandlerin vorgeſchwebt hätte, ſo mußte doch jedem gefühlvollen Herzen all das Rührende, das eine ſolche Scene hat, augenblicklich überkommen. Als fürchte man, die Träumerin auf der hohen Zinne zu wecken, wagte da Niemand zu athmen, und wenn die Theilnahme an mancher Stelle ſogar gleichſam ängſtlich war, ſo wurde ſie durch die Schönheit der Erſcheinung zum reinen Kunſtgenuß gemildert. Und hier trat jener wundervolle Accord ein, wo die Wandlerin außer aller Gefahr wie auf ihr Ruhebett hingelagert ſcheint und ruhige Mondesſtrahlen darüber flieſſen. Dieſer glückliche Zug entſchied über den Künſtler und man überließ ſich im letzten Satz ungeſtört der Freude, die wir vom Meiſter zu erhalten gewohnt ſind, mag er uns nun zu Kampf oder Friede führen.

Hab' ich mich in den vorigen Zeilen vielleicht zu ſehr hinter das Urtheil des Publicums geflüchtet, oder wollte vollends Jemand einwenden, ich hätte darin zu viel Günſtiges herausgeleſen, ſo bin ich auch bereit, alles, was ich über die Trefflichkeit des Concerts berichtet, allein zu vertreten. Denn zu ſehr Noth thut es, daß wahrhaft muſikaliſchen Künſtlern die Ehren geſichert werden, mit denen man Virtuoſen, die nichts als ihre Finger haben, oft ſo unbedacht überhäuft, und daß man beide von einander trennen lerne. Ja, gäb es nur noch viele Künſtler, die in dem Sinne, wie W. Bennett wirkten — und Niemandem dürfte mehr vor der Zukunft unſrer Kunſt bange ſein. —

Da wir bei den neuſten Concerten ſtehen, ſo wäre hier allerdings der Ort, auch über ein bei Haslinger erſchienenes ſogenanntes

Concert sans Orchestre

zu berichten, daß das Schelmenpaar Floreſtan und Euſebius unter dem Namen des Unterzeichneten herausgegeben. Strafe ich ſie für dieſen Namenraub, daß ich ſelbſt keine Sylbe über ihr Opus 14. verrathe. Indeß ſcheinen mir einige Worte aus dem Briefe eines geliebten Meiſters (deſſelben, dem es zugeeignet iſt), zu bedeutend, als daß ich ſie ganz unterdrücken konnte. Darin heißt es nämlich unter Anderem:

»In Motivirung des Titels ließe ſich Einiges einwenden. Das Werk hat weniger die Erforderniſſe eines Concertes, und mehr die charakteriſtiſchen Eigenheiten einer großen Sonate, wie wir einige von Beethoven und Weber kennen. In Concerten iſt man (leider) gewohnt, neben der Einheit im Style einige Rückſichten auf glänzende Bravour oder cokettirende Eleganz des Spielers genommen zu ſehen, welche in dieſem Werke keinen Platz finden konnten, ohne es von dem Standpuncte zu entfernen, den ihm Ihre Phantaſie eingeräumt hat. Der Ernſt und die Leidenſchaft, die im Ganzen herrſchen, ſtehen ſehr im Gegenſatz mit dem, was ein Concert-Auditorium unſerer Zeit erwartet. Es will eines Theils nicht tief erſchüttert werden, und andern Theils fehlt es ihm an den Fähigkeiten und der muſikaliſchen Weihe, ſolche Harmonieen und genialiſche Verſchlingungen zu verſtehen und aufzufaſſen, wie es nur den Ohren und dem Gemüthe möglich iſt, welches bewandert iſt in der höheren Sprache der Heroen der Kunſt. In manchen Harmonieführungen ſind Diſſonanzen gebraucht, deren folgende Auflöſung nur einem erfahrenen Ohre die Härte ihres Eindrucks mildern. Die Vorhälte und Suspenſionen deren Entwickelung zuweilen erſt im 2ten und 3ten Tacte ſich erklären, ſind oft herbe, obſchon gerechtfertigt. Um dadurch nicht geſtört oder beleidigt zu werden, muß man ein erfahrener Muſiker ſein, der im Voraus erräth und erwartet, wie ſich alle Widerſprüche löſen, wie ich mir einen Staatsminiſter denke, der mitten im tobenden Gewimmel eines Hofballs ſein Auge und Ohr überall zu feſſeln ſcheint, und doch es Einigen vorzugsweiſe leiht, die er diplomatiſch zu erforſchen ſtrebt ꝛc.«

So iſt es. Macht euch aber, Floreſtan und Euſeb, eines ſo wohlwollenden Urtheils dadurch würdig, daß ihr auch künftighin ſo ſtreng gegen euch ſelbſt ſeid, wie ſo manchmal gegen Andere.

Robert Schumann.

Muſikaliſches Leben in Braunſchweig.

(Spontini. Beethoven.)

(Fortſetzung.)

Daß in der einen, oder andern Oper ein Forte mehr oder weniger ſteht, liegt am Süjet; ſo wie das epiſche Gedicht große Leidenſchaften in großen Thaten charakteriſirt, das didaktiſche dagegen mehr in gemeſſenen Grenzen ſich bewegt.

Eine Bemerkung drängt ſich hier auf. Wenn es wahr iſt, daß Spontini ſich im Starken gefällt, mehr die epiſche Seite ſeiner Kunſt erfaſſend, ſo erkennen wir darin das deutlichſte Merkmal der Zeit, worin er ſchrieb und unter welchem Volke. Die napoleoniſche Sieges- und Kraft-Periode iſt es, welche ſeine gewaltigen Tonſchöpfungen hervorrief, eine Bahn, welche ſchon Gluck ihm vorzeichnete. Iſt es vielleicht dieſer Grund, daß ſich ſo manches deutſche Gemüth abwendet von dem Spiegel, den er uns vorhält, die drückende Größe einer noch jüngſt bitter empfundenen Fremdherrſchaft darin erblickend? Nicht ſo unmöglich! doch wird eine Zeit kommen, wo wir in objectiver Ferne bewundernd anſtaunen, was uns in ſubjectiver Nähe noch wehe thun mag.

Beethoven iſt auf der anderen Seite der große muſikaliſche Repräſentant jener Periode des böſen Geſchicks. Sein Genius ringt gleich einem gefeſſelten Rieſen; ein ewiges Drängen des Lichts aus der Finſterniß iſt das unverkennbare Zeichen faſt aller ſeiner wunderbaren Werke. Nicht jene frohe und heitere Siegeslaune der Spontiniſchen Muſik erfüllt ihn; er malt den Donnerſturm während der Schlacht, ein Thema gleich einem Ziel aufrichtend, wonach die Kräfte ringen. Leidenſchaft gegen Leidenſchaft — Zerſplitterung der Maſſen — ſterbende Völker ohne das Ziel zu erreichen — Sieg nur in der Idee — zu klein die Erde — raſches, unmuthiges Abbrechen, oder tiefes Verſinken in den Schmerz, das Thema wie aus der letzten Weltecke nachklagend.

So malt Beethoven; daher die ungeheure Wirkung ſeiner Schöpfungen auch auf andere Völker, wie jüngſt in Frankreich. Kein lebender Künſtler, kein Dichter, kein Maler ſteht ſo wie er im Mittelpuncte der donnernden Zeit, ſeine Rieſenwerke wie eben ſo viele Strahlen ausſchickend, die Gemüther zu erleuchten.

Aber »der Straßburger Münſter iſt ein ſehr hoher Thurm« heißt es in einer jüngſt erſchienenen Schrift über Beethoven als Motto. Seine Deutung möchten wir als ſehr paſſend auf unſer Orcheſter beziehen. Noch ſteht es vor dem Gebäu ohne Schlüſſel dazu. Es iſt freilich Manches zu bedenken, ehe man ſich zum Erſteigen entſchließt. Eine ſchwierige Paſſage da hinauf! Wer zum Schwindel neigt, hat ſeine Noth.

Noch ein anderes Bild geht in uns vorüber: Beethoven gleicht jenen höchſten Bergesſcheiteln, dem Himmel zunächſt. Da geht Sonne und Mond deinen Blicken zuerſt auf, du ſiehſt die Sterne am hellen Tag. Aber ewiger Schnee umgibt dich und ewiges Eis und ewiger Sturm, Sinnbild dieſes drückenden Erdendaſeins, jeder höheren Natur Erbtheil. So erwärmt Beethoven ſelten und beruhigt ſelten; aber regt auf die innerſte Welt der Seele, das ſiegende Bewußtſein gebend, trotz Schnee, Eis und Sturm doch auf der Höhe des Daſeins zu ſtehen, unten in geſtaltloſen Nebel zerfloſſen die kleine Erde.

In ſolchen, oder doch ähnlichen Anſchauungen mag wohl ein Orcheſter geübt ſein müſſen, wenn es ſich jene oben erwähnten Erfolge ſichern will. Das unſrige hat ſich noch nicht einmal im Techniſchen ausgebildet, und Jeder weiß doch, wie erſt durch völlige Sicherſtellung darin die wahre Kunſt erzeugt wird. Das Zuziehen ſo vieler Eleven zu größeren Inſtrumentalſtücken bleibt gewiß nicht ohne nachtheiligen Einfluß. Dieſer äußert ſich bei den Streich-Inſtrumenten im Voreingreifen, bei den Blas- und Schlag-Inſtrumenten im Trägen und Schleppenden. Es käme ein Mal auf den Verſuch an, dieſe jungen Leute auszuſchließen. Wir ſind überzeugt, es ginge beſſer. Sollten ſie nicht anderweitig beſchäftigt werden können, als nun gerade bei Symphonieen. So viel wir wiſſen, beſteht das Inſtitut, woraus ſie hervorgehen, zur Erlangung einer guten Militär-Muſik. Warum geht man über den Zweck hinaus?

Neben dieſer Nichtbeachtung des Forte und Piano iſt es noch die Summe faſt aller Vortragszeichen, namentlich aber des Sforzato, welche entweder gar nicht, oder doch höchſt ungleich von den Spielenden abgeſchätzt wird.

So hat ſelten eine Leiſtung des Orcheſters, was man Charakter, oder Farbe nennt; es müßte denn der Zufall ein Mal das Seinige thun.

Wir ſchließen hiermit unſern Bericht über das Orcheſter, indem wir hinlänglich dargethan zu haben glauben, wie man von Seiten des Publicums für dieſe Art der Leiſtungen keine größere Theilnahme erwarten muß. Daß es für gute Leiſtungen entzündet werden kann, hat es vielfach bewieſen. Das wahrhaft Gute wird jetzt überall anerkannt und wirkt auf den Einzelnen wie auf die Maſſe. Wir läugnen nicht, es kommt uns ſchwer vor, das Publicum wieder zu gewinnen; zu tief hat man ſich in eine Behandlung dieſer Gegenſtände eingelaſſen, die nicht künſtleriſch iſt.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Die Symphonie von Beethoven.] Im zweiten Conſervatoirconcert hörten die Pariſer ſeit lange zum erſtenmal wieder die neunte Symphonie mit Chören von Beethoven. Dem größten Theil ſoll ſie langweilig vorgekommen ſein. — Die Rudolſtädter Capelle, die nächſtens ein Concert für Beethoven's Denkmal gibt, wird die letzte Symphonie hören laſſen. —

Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Kistner in Leipzig.

David, F., Op. 5. Introduction et Variations sur le Thème: „Je suis le petit Tambour" pour Violon avec Orchestre. (G). 2 Thlr. Op. 5. Les mêmes pour Violon avec Quatuor. (G) 1 Thlr. Op. 5. Les mêmes pour Violon avec Piano. (G). 20 Gr. — **Dorn, H.,** Op. 30. „Dem Kaiser" von Thiele. „Der Kaiserin" und „das Russenlied" von Wohlbrück. Drei patriotische Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Gr. — **Florestan und Eusebius,** Op. 11. Pianoforte-Sonate (Fis-Moll). 1 Thlr. 10 Gr. — **Genischta, J.,** Op. 7. Grande Sonate pour Piano et Violoncello ou pour Piano et Violon (A). 1 Thlr. 14 Gr. — **Liedertafel, Rigaer,** Sechs Gesänge für vier Männerstimmen von Dorn, Pohrt, Seuberlich, Vogt und Weitzmann. Partitur und Stimmen. 2tes Heft. 1 Thlr. 8 Gr. — **Moscheles, I.,** Op. 91. Ouverture de Jeanne d'Arc (Jungfrau von Orleans) Tragédie de F. Schiller, à grand Orchestre (F). 3 Thlr. Op. 91. La même arrangée pour Piano à quatre Mains par l'Auteur (F). 16 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von M. Haack

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 17. Den 28. Februar 1837.

Künſtler-Stadien. — Muſikaliſches Leben in Braunſchweig. — Neue Muſikalien. —

All das zu ſchauen und mit der vollen Kraft
Des trunknen Geiſtes die hohen Erſcheinungen
In ſich zu faſſen,
Wer das vermag, den weihte der Schaffende
Mit Gegenblick zu höheren Freuden ein. Heidenreich.

Künſtler-Stadien.

Fragment aus einem heranwachſenden Buche.

(Schluß.)

Einige Tage hielt die Reſignation des Muſikers noch aus, dann aber jagte es ihn eines Morgens ganz früh aus dem Bette und an das Schreibpult. Er ſchrieb eine Weile, lehnte ſich mit geſchloſſenen Augen zurück, beſah das Hingeworfene, zerſtampfte wüthend die Feder, zerriß das Papier in tauſend Stückchen, und rannte mit glühendem Geſichte und verwirrtem Kopfe zum Hauſe und zur Stadt hinaus. —

»Woran liegt es denn nur, daß du immer ſprichſt wie ein Staarmatz, zürnte er ſich vor dem Thore an! Weißt du denn gar nichts Neues zu ſagen! — Ach du lieber Gott im hohen Himmel da droben.« rief er klagend und händeringend aus, »warum haſt du mir denn dieſen glühenden Trieb in die Bruſt gelegt, wenn du mir die Mittel verſagen wollteſt, ihn zu befriedigen.« Dabei ſtreckte er die Hände gen Himmel, und blickte wie erwartungsvoll in die Wolken, als müſſe die Antwort gleich herabſchallen. Aber ſie erſchallte nicht.

Es war ein warmer, ſonnigflimmernder Sommermorgen, und — Sonntag dazu. — Das merkte er jetzt erſt an der feierlichen Stille der reizenden Gegend, die er betrat. Iſt es doch als rückten Gott und ſein heiliger Friede am Sonntage der Erde einige Millionen Meilen näher. Liegen doch ſelbſt — o ſüßer Gedanke! — die wilden Gläubiger an der Kette, und dürfen nicht bellen! Das mildernde Oel dieſer Gedanken floß auch beruhigend in ſeine bewegte Seele. Die Landſchaft wurde von einem waldgekrönten Berge begrenzt, die in der Ferne majeſtätiſch, romantiſche Ahnungen und Erinnerungen weckend, empor ſtieg. Dort hinauf lockte es ihn. Als er durch die gelben wogenden Kornfelder hinwandelte, erwachte ein leiſes Lüftchen und ſchwebte ſpielend über die Aehren hin, und die neigten ſich demüthig gehorchend und begannen ſehnſüchtig liſpelnde Melodieen; und Heimchen, die unſichtbaren einfachen Sänger des Sommers zirpten dazwiſchen, und die gefiederten Naturkünſtler fielen mit vernehmlicheren Melodieen ein; und weiter kommend grüßte ihn ein rieſelndes, plätſcherndes Bächlein freundlich, als habe der Berg es ihm entgegengeſandt zum Willkommen, und aus der zurückgelaſſenen Stadt klangen ihm tiefe volle Glockentöne nach!

Auf dem Rücken des Berges angekommen, trat er ein in die kühle Schattennacht des Waldes. Uralte, rieſige Bäume ſchienen ihm erzählen zu wollen von verronnenen Jahrhunderten, von unbekannten Geſchichten des romantiſchen Mittelalters, ja von Begebenheiten aus der dunklen Heidenzeit. Er warf ſich hin aufs weiche Waldmoos, und trank in vollen Zügen die friſche duftige Berg- und Waldluft, und aus der Bruſt drängten ſich jene tiefen aber unbeſchreiblich wonnigen Seufzer, welche die große, ſtille, einſame Natur erweckt.

Die Erinnerung erwachte und führte ihm in bunter Reihe alle die ſüßen und herben, hellen und dunkelſchaurigen, entzückenden und verzweifelnden Momente ſeines verronnenen Lebens vorüber, und als ſie die jüngſte Minute ſeines Daſeins erreicht, führte die Einbildungskraft die Reihe in erfundenen Bildern in die Zukunft hinein

Dann wurden Geiſt und Körper matt und unter dem ſanft rauſchenden Wiegenliede der Bäume, das von den hellen Stimmen unzähliger Vöglein luſtig accompagnirt wurde, entſchwand die Welt langſam ſeinen Blicken. —

Lange mochte er geſchlafen haben, denn als er erwachte, hatte ſich die Scene ganz und gar verändert. Ein Heer ſchwarzgrauer Wolken hing kurze Zeit regungslos über dem Walde. Bald aber fing es an, ſich wie auf ein Commandowort zu bewegen, und nach allen Seiten auszubreiten, und bald war der Himmel damit überzogen. Der leichte Wind, der früher nur in dem Laube der Baumwipfel freundlich geſchäkert hatte, begann jetzt zu zürnen und zu brauſen wie ein beleidigter Feind, wuchs und wuchs zu rieſiger Kraft des Orkans, der heulend durch den Wald raſ'te. Aber eine mächtigere Stimme noch erdröhnte über den Wolken, und grollte donnernd weite Strecken durch den Himmel, und zackige feurige Blitze fingen an ſich zu jagen, und ſchoſſen herab und hinauf, und die Schleußen des Himmels öffneten ſich, und ſtürzten ihre Waſſermaſſen herab, und bald rauſchten und brauſten wilde Bäche in allen Vertiefungen herab. Der Muſiker aber hatte ſich in die leer ſtehende Hütte eines Schäfers geflüchtet, und betrachtete in ſchaudernder Wonne den aufrühreriſchen Kampf der wildgewordenen Elemente.

Alles geht vorüber, auch der hartnäckigſte Kampf der Elemente. Sie tödten blos einiges Glück und gebähren einiges; das iſt ein kleines Geſetz aus dem großen Geſetzbuche, was der Herr für dieſen Planeten und ſeine Bewohner niedergeſchrieben hat, und aus welchem der geſcheidteſte und dümmſte, der ſtärkſte und ſchwächſte Kopf kein einziges Wort herauszukratzen und zu ändern vermag.

Das Gewitter war vorüber, die Ruhe kam wieder, aber der Abend brach herein, und die Sonne zog ſterbend hinter den fernen Bergen hinab. Als unſer Muſiker durch die thränenden Bäume, Auen und Felder der Stadt zuwanderte, kam eine ſanfte Schwermuth über ihn, und wollte es ihm bedünken, als wäre der heutige Tag ein gar treues Bild des Menſchenlebens, wenigſtens des ſeinigen. Ein goldener Sommermorgen iſt die Kindheit den meiſten Erdbewohnern; Gewitter ſtürmen und blitzen in ihren Lebensmittag, und wer den ruhigen Abend erreicht, dem ruft die ſcheidende Sonne zu, daß ſeine Nacht bald hereinbrechen wird! —

Es muß ſchwer, ſehr ſchwer ſein, das Erfinden, brütete der Wanderer, denn ſind nicht der allermeiſten Componiſten Werke mehr oder weniger gedrehte und gewendete Erzählungen Vorhergegangener? —

Einer folgt dem Andern, — Einer ſchöpft aus dem Andern! —

Wo haben denn aber die geſchöpft, die als Originale daſtehen? —

In dieſem Augenblicke ſtand er an demſelben Kornfelde, wo er am Morgen ausgegangen war; wieder erhob ſich ein Lüftchen, wieder neigten ſich die Aehren, wieder begannen ſie zu liſpeln, und unmittelbar begann es in ſeinem Inneren leiſe nachzutönen:

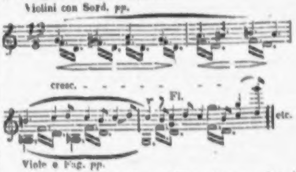

Da war es, als ſchlüge ein Blitz nieder; er that einen ungeheuren Satz in die Luft, verlor aber das Gleichgewicht, und purzelte hin. Aber was fragte er danach! — Er lief, nein er rannte geradezu in Hennebergs Keller, wo er den Archivarius um dieſe Zeit wußte, ſtürzte mit leuchtenden Augen auf den Erſtaunten zu, drückte ihn umarmend, und jauchzte: Archivarius! Archivarius!

Dann begann er den erlebten Tag zu erzählen, wie wir ihn eben beſchrieben, und hing folgenden Schluß daran:

»Die Quelle, aus welcher die originellen Künſtler geſchöpft haben, iſt ja die Natur, freilich nicht ihre äußeren Erſcheinungen, ſondern die Natur der Seele, der unerſchöpflichen Erſcheinungen ihres Reiches. Wer über die Vorbilder hinweg, ſeinen Blick ſo recht feſt und unausgeſetzt an ſie ſelber heftet, wird der nicht noch Neuigkeiten, bis jetzt unentdeckte Erſcheinungen erblicken und nachmalen können? —

»Und nun ſoll geſchaffen werden, Archivarius,« rief er im höchſten Entzücken aus, und rannte fort. —

»Was der ſich freut über die Entdeckung,« bemerkte lächelnd der Maler Kummer, indem er dem Archivarius näher rückte. »Und iſt denn, was er für eine Entdeckung hält, nicht etwas ganz Altes und längſt Gekanntes? Was hat denn alle Kunſt je anders gewollt, als die Naturwahrheit? Haben Händel, Gluck, Haydn, Mozart etwas Anderes gewollt? Hat der gewaltige Gefühlsmaler Beethoven nicht die Natur in ihre tiefſten Tiefen verfolgt? Ihr Freund hat Etwas gefunden, worauf ja jeder Menſch mit ſeinem erſten vernünftigen Gedanken ſtoßen muß!«

»Und doch« — entgegnete der Archivarius — »ſtoßen ſo Wenige darauf! Das iſt nun einmal eine jener faſt unerklärbaren Erſcheinungen des menſchlichen Geiſtes, welche das Volkswort: »er ſieht den Wald vor Bäumen nicht,« ſo treffend ausdrückt.«

»Und was wird er,« fuhr der Maler fort, »nun durch ſeine Entdeckung gewonnen, oder vielmehr, was wird die Kunſt der Muſik dabei gewonnen haben? Wird er erreichen, was bis jetzt noch kein Tonkünſtler erreicht hat?«

»Und was wäre denn das?« fragte der Archivarius, indem er einen höhniſchen Blick auf den Maler warf.

»Habt ihr denn« — fuhr der Maler fort — »ein Werk, das alt geworden, und doch jung geblieben iſt? Es gibt Dichter-, Maler-, Bildhauerwerke, die bei ihrem erſten Erſcheinen vor Jahrtauſenden entzückten und heute noch. Dagegen ſind der Componiſten beſte Werke immer nur Ephemeren; ſie durchlaufen höchſtens einige Generationen, dann liegen ſie im Staube und ſind vergeſſen. Es fehlt alſo eurer Kunſt überhaupt die Lebenskraft für alle Zeiten, oder es hat noch Keiner das Mittel gefunden, ſie einem Werke einzuhauchen. — Gute Nacht!«

Ueber dieſen Punct, wie über ſo manchen anderen, Kunſt, Künſtler und ihre Werke betreffend, ein Weiteres in meinem Buche — wenn es fertig iſt! —

J. C. Lobe.

Weimar.

Muſikaliſches Leben in Braunſchweig.

(Fortſetzung.)

(Die Müller'ſchen Quartette.)

Wir kommen nun zu dem Müller'ſchen Quartett, dieſer in der Geſchichte der reproducirenden Kunſt höchſt ausgezeichneten Erſcheinung.

Hier hat das Techniſche eine Ausbildung erlangt, daß es bei aller Geltung hinter das Bewußtſein zurücktreten kann, ein Punct, auf dem die reproducirende Kunſt das Gebiet der producirenden ganz nahe an ihren Werken berührt. Hier ſind dem Genius alle Thore aufgethan, er mag die ganze Welt umfaſſen.

Wir haben alſo dieſe Erſcheinung von einem ganz entgegengeſetzten Standpuncte aus zu betrachten, als die Leiſtungen des Geſammt-Orcheſters. Kein Tadel, der im erſten Berichte dieſes trifft, paßt auf jenes. Bis zum Räthſelhaften iſt hier die Bedingung, welche uns das Orcheſter nicht zu erfüllen ſchien, erreicht — Belebung der Maſſe wie durch einen Geiſt.

Dieſe unvergleichlichen Vier haben, ſobald es ihr Quartett gilt, gleich Verſchworenen nur eine Seele. Daß eine ſolche Uebereinſtimmung leichter erlangt werden kann, als eine ähnliche bei Symphonieen, wo gleichſam ein ganzes Volk zur Realiſirung einer großen Idee (Thema) aufſteht, ſchwächt die Vortrefflichkeit des Müller'ſchen Quartetts nicht; der reproducirende Künſtler hat alle Bedingungen erfüllt, ſobald er ſich mit dem vorliegenden Kunſtwerke in Einklang zu ſetzen wußte.

Tadel, der ſich trotz aller techniſchen Vorzüge dennoch erheben könnte, müßte wohl im Großen und Ganzen der Anſicht ſeinen Grund haben.

Die Muſik, welche nicht wie die Poeſie der Vorſtellungen die Worte ſelbſt zu bezeichnen vermag, hat Töne, um Stimmungen, welche ſchon das Reſultat von Vorſtellungen ſind, auszudrücken. Die wahre innere Bedeutung eines muſikaliſchen Kunſtwerks iſt daher ſchwerer zu finden, als die eines Gedichts, weil die Allgemeinheit von Stimmungen gar zu leicht einer ſubjectiven Richtung Raum gibt.

Die ſubjective Richtung unſerer Künſtler iſt gar nicht zu verkennen, ſie hält ſich mit Entſchiedenheit im Leichten und Gefälligen, das Große und Gewaltige weniger ſuchend und weniger treffend.

Es ſind daher die Haydn'ſchen und Mozart'ſchen Quartette, deren Vortrag in jeder Hinſicht vollkommen genannt werden muß; es ſind vor allen die Adagios der letzteren, in deren Ausführung unſere Künſtler das Unerreichte leiſten.

Außerdem ſind die Onslow'ſchen, Spohr'ſchen und Romberg'ſchen Quartette der Glanzpunct ihrer künſtleriſchen Beſtrebungen. Im Zuſammen namentlich die erſteren; in den beiden letzteren kommen zwei Inſtrumente dominirend zur Geltung, und iſt die Ausführung nicht genug zu bewundern. Die Fesca'ſchen Quartette finden zwar wegen ihrer modernen Leichtfertigkeit einen größern Anklang vor dem großen Haufen, doch möchten wir unſere Künſtler bitten, nicht ſo verſchwenderiſch damit umzugehen. Die Zeit, die ſie uns ſchenken, iſt gar zu koſtbar. Beſſer beſchränkten ſie ſich auf Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow — da giebt's genug zu thun.

Referent hatte Gelegenheit zu bemerken, wie ſich auch in anderen Städten für den Vortrag der Haydn'ſchen und Mozart'ſchen Quartette der meiſte Enthuſiasmus zeigte, theils war er ſelbſt Augenzeuge, theils hat er die Berichte über ſie mit Aufmerkſamkeit geleſen und wechſelſeitig verglichen. Gewiß war es die höhere Kunſtleiſtung, welche den Beifall des großen Publicums ſo entſchieden auf dieſe Seite hinzog, weniger wohl eine Uebereinſtimmung mit dieſer ſubjectiven Richtung der Künſtler.

Es ſind nämlich die Beethoven'ſchen Quartette, an deren Ausführung man, wohl verſtanden was das Große und Ganze der Anſicht betrifft, zu tadeln hatte. Zuerſt von Wien aus wurde dieſer Vorwurf erhoben, und wohl nicht mit Unrecht.

Beethoven unterſcheidet ſich auf das Beſtimmteſte von ſeinen Vorgängern. An eine Aehnlichkeit, wie ſie wohl zwiſchen Haydn und Mozart nachzuweiſen wäre, iſt bei ihm nicht zu denken.

In ſeinen Adagios, ſeinen Andantes herrſcht nicht jene durchſichtige, feine Politur, welche ſeine beiden Vorgänger mit Conſequenz verfolgen, abſichtlich alle Leidenſchaft daraus verbannend; oder in einem Bilde, er malt darin nicht wie ſie die Ruhe nach dem Sturm, ſondern die Ruhe vor dem Sturm, dieſen feierlich erhabenen Zuſtand der Natur, ehe ſie zerſtören will. Seine Menuetten, ſeine Scherzos gleichen nicht dem leichten, ſylphenähnlichen Tanze, den uns namentlich Haydn ſo bezaubernd vorüberzuführen weiß — es iſt jener Proteus, der Humor, nicht der lyriſche Jean Paul's, ſondern der dramatiſche des Shakſpeare, welcher hier ſeine Masken ihm vorhält. Dieſe Seite an ihm iſt die gewaltigſte, eine bis dahin auf muſikaliſchem Wege unerreichte Welt, ein Indien für eine Phantaſie wie die Beethoven'ſche. Seine Allegros endlich, welch' ein Gewühl der wildeſten Leidenſchaften, wie ganz anders, als bei allen Andern! Hier ſpiegelt ſich ab der furchtbar erhabene Gang der Natur, die, wenn das Wort erlaubt iſt, in dämoniſcher Leidenſchaft immer gebiert und immer das Geborene vernichtet. Ewig iſt nur die Idee, in dieſem Sarg der Erde der einzige Troſt. Daß ein ſo eigenthümlicher Genius auch eine eigenthümliche Darſtellung erfordere, wird man zugeben müſſen. Daß, wenn ſeine Quartette auch zuweilen das Gebiet der Symphonie ſtreifen, geſetzt dies wäre Terrainverletzung, daß der darſtellende Künſtler dann dem Meiſter folgen müſſe, nicht etwa mit Gewalt auf ſein Quartett beſtände — wir glauben wohl, daß dies verlangt werden kann.

Gleicherweiſe müſſen unſerer Meinung nach die Pianiſten in den Sonaten des Meiſters dieſe ſogenannten Fehler mitbegehn. Wer da ausgleichen wollte, würde die große Eigenſchaft eines Mannes zur Carricatur herabwürdigen, im günſtigſten Falle ſie der Ironie preisgeben.

Ja, alle Werke Beethovens, ſeine Vocal-Compoſitionen nicht ausgenommen, charakteriſirt dieſes Drängen nach dem großen Marktplatze der Symphonie. Ihm genügt nicht das einſame Plätzchen in abgelegener Straße, oder die Laube, wo verborgene Liebe weint. Geräth er ſich ja einmal dahin, ſo hört man von fern das Gewühl und Gebrauſe der Maſſen, und kommt zu keinem ruhigen Glück.

Wer erkennt hierin nicht den drängenden Geiſt der Zeit, welcher ſchon damals in ſeinem prophetiſchen Geiſte ſich herausſtellte. Fürwahr der würdigſte Repräſentant war gefunden, und auf einem Gebiete, welches bis dahin in welthiſtoriſcher Bedeutung nur der Kirche Früchte getragen.

Es wird nach dieſen allgemeinen Andeutungen minder auffallend ſein, wenn wir den Wiener Berichten über unſere Künſtler beypflichten, indem wir behaupten, der Vortrag der Beethoven'ſchen Quartette ſei nicht unabhängig genug von der oben bezeichneten ſubjectiven Richtung der Gebrüder. Es iſt wahr, unter ihrer Ausführung wird die ſchrankenſprengende Ungebundenheit Beethoven's nicht ſelten ein ängſtliches Feſthalten vorgeſpiegelter Gränzen. Ihre Phantaſie ſcheint nicht rege genug, in alle Weiten dem Meiſter nachzufolgen. Wir möchten ihnen immer zurufen: Laßt die Zügel ſchießen! Keine Feſſel dem raſtlos Stürmenden! Fürchtet nichts, wenn ein Jahrhundert aus einem Winkel des Alls tritt mit dem Pokale dunkelrothen Blutes, und ruft: Es leben die Todten! Biegt nicht aus, wenn ein wahnſinniger Lear mit Millionen Narren zu Gericht ſitzt über die große Frage des Jahrhunderts, und Alle, die dafür geblutet, hineinſchreien in das furchtbare Gericht: Gebt das Leben uns wieder, daß wir noch einmal ſterben! Wenn dann Alles plötzlich zerſtiebt und der tiefſte Friede wird, den vielleicht eine einzige Note wie das einſame Leuchten eines erſten Sternes verkündet, dann ruht nicht zu lange aus — der ewige Sturm brauſt ſchon von ferne wieder, die Welt beginnt zu kreiſen — hinein in den Tanz, hinein! —

(Schluß folgt.)

Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Kistner in Leipzig.

Moscheles, I., Op. 92. „Hommage à Händel." Grand Duo pour deux Pianos (G). 1 Thlr. 6 Gr. — Op. 92. Le même arrangé pour Piano à quatre Mains par l'Auteur (G). 1 Thlr. — Op. 94. Rondo brillant, précédé d'une Introduction, sur la Romance Favorite: „Le Retour des Promis" de N. J. Dessauer, pour Piano (A). 16 Gr. — **Nowakowski, J.,** Op. 11. Grande Polonaise pathétique pour Piano (G-Moll). 8 Gr. — Op. 12. Variations brillantes sur un Thème original pour Piano (F). 14 Gr. — **Onslow, G.,** Op. 50. Vingtcinquième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz (B). 1 Thlr. 14 Gr. — Op 51. Vingtsixième Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle (C). 1 Thlr. 12 Gr. — Op. 52. Vingtseptième Quatuor pour d° (D). 1 Thlr. 18 Gr. — Op. 54. Vingthuitième Quatuor pour d° (Es). 1 Thlr. 14 Gr. — Op. 55. Vingtneuvième Quatuor pour d° (D-Moll). 2 Thlr. — Op. 56. Trentième Quatuor pour d° (C-Moll). 1 Thlr. 16 Gr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. — № 18. — Den 3. März 1837.

An R. S. — Holländiſche Literatur. — Ueber Clara Wieck. — Muſikal. Leben in Braunſchweig. — Chronik. — Neue Muſikalien. —

— Der mit Lieb' an ſeinem Werke ſchuf,
Der ſorgt auch liebend für des Werks Erhaltung. Raupach.

An R. S.

(Aus Nro. 8. der Gaz. mus. de Paris.)

Sie haben mich durch das Intereſſe, das Sie bis jetzt einigen meiner Compoſitionen geſchenkt*), zu Ihrem Schuldner gemacht. Ich erfahre, daß meine Ouverture zu den Francs-Juges durch Ihre Fürſorge in Leipzig gehört worden iſt und daß die Vorzüglichkeit der Ausführung nicht wenig zu der günſtigen Aufnahme, die ihr vom Publicum zu Theil wurde, beigetragen hat. Bringen Sie den dortigen Künſtlern meinen aufrichtigen Dank. Die Geduld, mit der ſie dies ſchwierige Stück einſtudirt, hat in meinen Augen um ſo mehr Werth, da ich mich eben nicht rühmen kann, mit einer ähnlichen von andern muſikaliſchen Geſellſchaften, die das Werk verſuchten, behandelt worden zu ſein. Die von Douai und Dijon ausgenommen, ließen ſich die andern nach einer erſten Probe zurückſchrecken, und ſo mußte die Compoſition, tauſendfach zerfetzt, wieder in das Dunkel der Bibliothek zurückwandern, als werth, allda in der Sammlung der Monſtra zu figuriren. Es ſcheint ſelbſt, als ob eine Probe dieſer Art die philharmoniſche Geſellſchaft zu London viel beluſtiget; einige Pariſer Künſtler, welchen die engliſchen bei dieſer Gelegenheit mitzuwirken erlaubt hatten und die meine Ouverture, die ſie öfters in Paris mitgeſpielt, genau kannten, ſagten mir, daß ſie die britanniſche Heiterkeit von ganzem Herzen getheilt hätten, freilich aber aus einem ſehr verſchiedenen Grund. Denken Sie ſich das Adagio um die Hälfte ſchneller, das Allegro um die Hälfte langſamer, die Violinen, wie ſie die trotz ihres tempo comfortabile immer noch ſchwierigen Gänge prima vista entziffern, — die Poſaunen zehn oder zwölf Tacte zu früh einfallend — und endlich den Pauker, der beim Drei-Viertel-Rhythmus den Kopf verliert — und Sie werden dies liebenswürdige Charivari begreifen. Keineswegs zweifle ich an der Kunſtfertigkeit der Philharmoniker von Argyle Room, Gott bewahre mich! — aber ich wollte nur ein Beiſpiel von dem Syſtem geben, nachdem man in den Proben dirigirt. Gewiß iſt es wohl auch uns paſſirt, bei'm erſten Verſuch einer neuen Compoſition, recht herzlich ſchlechte Muſik zu machen. Aber, da nach unſerem Erachten, Niemand gleich göttliche Erkenntniß (scienza infusa) beſitzt, auch nicht die engländiſchen Künſtler, und da es keine Schande iſt, daß, was man nicht gleich auf's erſte Mal zu verſtehen verbunden iſt, mit Aufmerkſamkeit zu ſtudiren, ſo fangen wir drei-, vier-, ja, wenn es ſein müßte, zehnmal an, und ſo mehre Tage hintereinander. Auf dieſe Art haben wir es zu einer immer correcten, oft elektriſirenden (foudroyante) Darſtellung gebracht. So wird man auch in Leipzig verfahren haben; und ich wiederhole es, daß dieſe Beharrlichkeit da, wo der Componiſt ſein Werk nicht perſönlich unterſtützen kann, eben ſo die Ausführenden ehrt, wie den Componiſten mit Dank erfüllt. Sie findet ſich indeß ſo ſelten vor, daß ich es ſchon tauſendmal bereut, die Ouverture, von der hier die Rede iſt, im Druck gegeben zu haben. Erhalten Sie hier mein Glaubensbekenntniß und theilen Sie es Hrn. Hofmeiſter mit, dem es zugleich als Antwort auf ſeine gefälligen Anträge in Hinſicht einer Herausgabe meiner Symphonieen geben kann. Im vorigen Jahre ſchrieb man mir faſt gleichzeitig von Wien und Mailand und bat mich um die Manuſcripte, nicht um ſie ſtechen zu laſſen, ſondern ſie aufzuführen. Vor einigen Monaten erhielt ich einen ähnlichen Antrag von Neu-Orleans. Die ſehr vortheilhaften Bedingungen, die man mir machte, verleiteten mich keineswegs; ich ſchrieb alſo ab, und immer aus demſelben Grund, aus der Furcht, daß meine Compoſitionen durch eine untreue, unvollkommene Aufführung als unſinnig erſcheinen möchten. Wenn es das Glück wollte, daß die Ouverture zu den Francs-Juges in Leipzig gewiſſenhaftere Dollmetſcher gefunden, ſo ſahen Sie eben, daß dies nicht überall der Fall iſt. Und dann muß ich hinzufügen, daß dieſe Ouverture das erſte Inſtrumentalſtück iſt, das ich in meinem Leben geſchrieben, und daß die folgenden Compoſitionen ganz natürlich ſich in noch größeren Formen bewegen, ſchwerere Stoffe (substance) aufhäufen, ſich auf einer viel größeren Zahl von Pfeilern ſtützen, — alles Dinge, wodurch der Vortrag nicht etwa erleichtert wird. Werke, wie die Pyramiden von Gizeh, die den Künſtler wie das Publicum gleich vom erſten Augenblick an faſſen, packen, deren Einfachheit mit den angewandten Maſſen im Verhältniß ſteht, ſolche Werke hervorzubringen, dazu gehört ein ſeltenes Genie. Unglücklicher Weiſe bin ich keines von dieſen; ich muß viele Mittel haben, um nur einige Wirkung zu erlangen, und ich fürchtete, auf immer die Achtung der Freunde der Kunſt zu verſcherzen, wenn ich durch eine voreilige Veröffentlichung meine Symphonieen, die noch zu jung ſind, als daß ſie ohne mich auf Reiſen gehen dürften, einer noch größeren Gefahr der Verſtümmelung, wie meine alte Ouverture ausſetzen wollte, was ihnen mit Ausnahme von zwei oder drei gaſtfreundlichen Städten, wie Leipzig, gewiß überall widerfahren würde.

---

*) Wenn dies meinerſeits geſchah, ſo that ich nur, was ich gern that. Was aber in dem Folgenden den von Hrn. Berlioz an mich gerichteten Dank wegen der hieſigen Aufführung ſeiner Ouverture betrifft, ſo verdient ihn allein der Director der Euterpe, Hr. C. G. Müller, der ſich die Stimmen ſogar eigenhändig aus meiner Partitur ausgeſchrieben, und dann das Orcheſter jener ehrenwerthen Geſellſchaft, das die Compoſition nach mehren Proben klar und verſtändlich vorgetragen. R. S.

Und dann, ich will es Ihnen vertrauen, ich liebe dieſe armen Kinder mit einer Vaterliebe, die nichts Spartaniſches an ſich hat, und möchte ſie lieber unbekannt, aber unbeſchädigt wiſſen, als ſie in die Fremde ſchicken, ſich da Ruhm oder ſchwere Wunden oder den Tod zu holen. Niemals, geſtehe ich und laſſe mich darum gern auslachen, niemals hab' ich begreifen können, wie reiche Maler, ohne daß es ihnen die Eingeweide zerriſſen, für einige Thaler ſich von ihren ſchönſten Gemälden trennen und ſie in alle Ecken der Welt zerſtreuen laſſen konnten, wie es noch täglich vorkömmt. Dies dünkt mir wie die Habſucht des berühmten Anatomen Ruiſch, der, durch den Tod ſeiner ſechszehnjährigen Tochter auf den Gedanken des Einbalſamirens gebracht, dem geliebten Leichnam für immer den Anſchein des Lebens und der Geſundheit zu geben vermochte und dennoch nicht dem verführeriſchen Golde eines Souverains widerſtehen konnte, dem er, ſammt dem Meiſterſtück einer damals neuen Kunſt, auch noch die ihm allein übriggebliebenen Reſte ſeiner Tochter abließ.

Die Schriftſteller, Dichter und Proſaiker allein können ihre Werke verkaufen ohne die Gefahr, ſie entſtellt zu ſehen, wie die Muſiker befürchten müſſen, und ohne ſie gänzlich aus dem Auge zu verlieren, wie bei den Malern und Bildhauern. Die dramatiſchen Dichter ſetzen ſich durch den Druck ihrer Stücke ebenfalls der Gefahr aus, ſchlecht wiedergegeben oder vor ein Publicum geführt zu werden, das ſie nicht verſteht. Byron hat es bei ſeinem Marino Faliero erfahren. Nein, es iſt eben eine innige Freude für den Componiſten, ſein Werk, ſo zu ſagen, unter ſeinen Flügeln wahren zu können (couver son oeuvre), es ſo lang wie möglich gegen die Stürme zu ſchützen, die ſchlechte Orcheſter, ſchlechte Sänger, ſchlechte Dirigenten und Contretanzverkäufer umher bereiten; ein unausſprechlich Glück, es erſt nach langen Intervallen der Sonne des Tags zu zeigen, wenn angeſtrengte Sorgfalt der ihm innewohnenden Schönheit all ihren Glanz ſichert, wenn die Luft rein, der Himmel heiter iſt, und eine ausgewählte Schaar zuhört.

Die Zahl der Compoſitionen, die man, ohne daß ſie dadurch nicht zum ewigen Tode verurtheilt würden, eine lange Zeit den Zähnen der Preſſe entreißen könnte, beläuft ſich ſchlimmer Weiſe nicht ſehr hoch; wir wollen ſie nicht noch mehr verringern.

Meinen Sie nicht, daß Weber, wie ſehr er nach Berühmtheit ſtrebte, — wenn er gewußt hätte, auf welche Weiſe man ſeinen Freiſchütz in Paris gemißhandelt, auf den um dieſen Preis bei uns erworbenen Ruhm mit Unwillen verzichtet hätte? Daran zweifeln, wäre ſein Andenken beleidigen.

Hier will ich meinen Vergleichungen, die Sie vielleicht hochfliegend genug nennen werden, ein Ziel ſetzen, und das einfache Geſtändniß ablegen, daß ich auf den günſtigen Ausſpruch von Deutſchland, dieſes Vaterlandes der Muſik, zu hohes Gewicht lege, als daß ich nicht den Augenblick abwarten ſollte, wo ich auf einer künftigen Wanderung meine geringe Gabe mit eigner Hand zu ſeinen Füßen niederlegen kann.

— — — — — — — — — —[*]).

Ihr

ergebener

H. Berlioz.

---

[*]) Hier folgen noch einige Worte über die Compoſitionen von Floreſtan und Euſebius, und die Nachricht, daß Liſzt ihre Fis-Moll-Sonate in einer ſeiner nächſten Soireen ſpielen wird. R. S.

Holländiſche Literatur.

Lettre à Mr. le Bourgmestre de la Ville de Bonn contenant les preuves de l'origine Hollandaise du celèbre compositeur Louis van Beethoven etc.

Unter obigem Titel erſchien hier vor Kurzem eine von einem Hrn. W. van Maresdyk in franzöſiſcher Sprache geſchriebene Brochüre, worin die Behauptung aufgeſtellt wird, daß Ludwig van Beethoven ein geborner Niederländer iſt. Zuerſt ſucht der Verfaſſer zu beweiſen, daß der berühmte Tonkünſtler von niederländiſcher Abkunft iſt; als Beweisgrund dafür müſſen ſowohl die Familiennamen als Taufnamen der Eltern deſſelben, Jan oder Johann van Beethoven und Helena Keverich, dienen; auch will der Verfaſſer wiſſen, daß noch verſchiedene Mitglieder dieſes Familiennamens in Holland und auch auf der Inſel Java leben. Was ferner Beethoven's Geburtsort betrifft, ſo ſollen alte Leute in der Stadt Zütphen, Provinz Gelderland, bezeugen, daß er im Monate Auguſt des Jahres 1772 in einer ärmlichen Stube in einem elenden Wirthshauſe de Fransche Tuin (der franzöſiſche Garten) genannt, allda geboren ſei. Es ſoll nämlich der Vater unſers Beethoven ſich im Winter gewöhnlich bei ſeinem Schwiegervater in Bonn aufgehalten, und im Sommer die niederländiſchen Kirmſen bereiſet haben, wo er ſich mit Muſiciren ſeinen Unterhalt verdiente. Auf einer ſolchen Reiſe begleitete ihn einſt ſeine ſchwangere Frau, und dieſe wurde nun auf der Kirmes zu Zütphen von dem Sohne Louis oder Ludwig entbunden. Daß dieſes Kind nicht in Zütphen getauft, oder deſſen Name allda in die Taufregiſter eingetragen wurde, ſoll nach des Verfaſſers Vermuthung von der Armuth des Vaters herrühren. Ferner ſoll das in den Taufregiſtern zu Bonn vorgefundene Taufzeugniß des Namens Louis vom 17. Dec. 1770 einem jüngern bald nach der Geburt verſtorbenen Bruder zugehören. Uebrigens ſollen auch Beethoven's Aeußerungen gegen ſeine Freunde dieſe Behauptung beſtätigen. Am Schluſſe gibt der Verfaſſer zu verſtehen, daß es keineswegs ſeine Abſicht, den Ruhm des an großen Componiſten ſo reichen Deutſchlands ſchmälern zu wollen; und erſucht nur den Hrn. Bürgermeiſter von Bonn um die Gefälligkeit, der Inſchrift auf dem Monumente des unſterblichen van Beethoven beizufügen, »daß er holländiſchen Urſprungs wäre, daß aber Deutſchlands Sonne den Keim ſeines kühnen Geiſtes erwärmt und entwickelt hätte.«

T. B.

Amſterdam. (Fortſetzung folgt.)

Ueber Clara Wieck.

Ein bedeutender Ruf war der Clavier-Virtuoſin Dlle. Clara Wieck vorangegangen, und die junge Künſtlerin hat dieſen Ruf durch ihre Leiſtungen in dem geſtern von ihr gegebenen Concert aufs glänzendſte gerechtfertigt. Hier iſt keine blos techniſche Fertigkeit, die wir zu bewundern hätten, ſondern eine hinreißende Genialität des Spiels, die unſer geiſtiges Ohr ſo einnimmt, daß wir darüber faſt vergeſſen, auf die ſiegreiche Gewandtheit zu achten, mit welcher die größten mechaniſchen Schwierigkeiten überwunden werden. Die Künſtlerin iſt ſo eins geworden mit ihrer Kunſt, daß ihr ganzes Weſen darin aufgeht. Wir wüßten ſie nicht beſſer zu charakteriſiren, als wenn wir ſie die Schechner des Clavierſpiels nennen. So wie bei jener Sängerin jeder Ton aus der innerſten Seele hervorzudringen ſchien, ſo iſt hier jedem Ton des Inſtruments die Seele der Künſtlerin eingehaucht. In der äußeren Weiſe ihres Spiels erinnert ſie am meiſten an Felix Mendelsſohn's geiſtreichen, humoriſtiſch kecken, ſcharf accentuirten Vortrag, nur daß dieſer Meiſter ſein Spiel mit größerer Ruhe beherrſcht, ſeine Rivalin aber ſich von ihrer Begeiſterung mehr dahinreißen läßt, ohne jedoch die Grenzen weiblicher Anmuth zu überſchreiten. Wenn wir hierbei eines anderen Clavier-Virtuoſen erſten Ranges gedenken, der uns vor Kurzem mit ſeinem ausgezeichneten Talente erfreute, — des Herrn Döhler, — ſo bietet ſich uns ein intereſſanter Vergleich dar. Beider Spiel, das ſeinige und das der Dlle. Clara Wieck, ſcheint uns durch eine in ihrer Verſchiedenheit dennoch ähnliche Eigenthümlichkeit einen ſo großen Reiz auszuüben, dadurch nämlich, daß dem männlichen Naturell des Einen eben ſo viel weibliche Ingredienzien beigemiſcht ſind, wie ſich andererſeits das weibliche Naturell ſeiner Kunſtgenoſſin mit männlicher Kraft und Phantaſie durchdrungen hat. Daher dürfte es auch kommen, daß an beiden ein Anderes vorzüglich bewundert wurde, an dem Erſteren die graziöſe Leichtigkeit, die weiche Elaſticität, an der Letzteren der mächtige Schwung, der leidenſchaftliche Ausdruck des Spiels. Dem Vernehmen nach hat Dlle. Wieck ſchon von ihrer Kindheit an unter der Leitung ihres Vaters, der in Leipzig Muſik lehrt, eine ſtrenge Schule durchgemacht, und in der That iſt es wohl kaum denkbar, daß ſie, ungeachtet der Macht ihres eigenen Genius, ohne große Anſtrengungen ſo früh ſchon zu einer ſo hohen Stufe in ihrer Kunſt gelangt ſein könnte. Darum aber ſteht auch der echte Künſtler ſo hoch, weil er ſein Leben ganz der Kunſt zum Opfer bringt. Die Verſammlung, vor welcher die Virtuoſin geſtern ihr Talent entfaltete, wußte dies zu würdigen und empfing dieſelbe nach ihrer zweiten Leiſtung ſchon bei ihrem jedesmaligen Auftreten mit immer mehr geſteigertem, wahrhaft enthuſiaſtiſchem Beifall. Mit einer ſeltenen Unermüdlichkeit trug Dlle. Wieck an dieſem einen Abend neun verſchiedene Piecen vor, und zwar alle ohne andere Inſtrumental-Begleitung, ſo daß ihr nur während der vier Geſangſtücke, die außerdem von den Herrn Bader und Zſchieſche ausgeführt wurden, einige Ruhe vergönnt war. Näher auf das Einzelne einzugehen, würde hier nicht am Orte ſein; doch können wir nicht umhin, beſonders auf den überaus geiſtreichen Vortrag eines Mendelsſohn'ſchen Capriccio's und zweier Sätze aus Beethoven's Sonate in F-Moll, ſo wie auf die brillante Ausführung einer ſehr ſchwierigen Etude von Chopin und eines gewaltig anſtrengenden Allegro's von Henſelt aufmerkſam zu machen und dabei zu erwähnen, daß die junge Künſtlerin ſämmtliche Stücke aus dem Gedächtniß ſpielte. In Boleros und Mazurken von ihrer eigenen Compoſition zeigte ſie uns zugleich, daß ihr auch der theoretiſche Theil ihrer Kunſt nicht fremd geblieben, ſondern daß ſie mit Geiſt in denſelben eingedrungen iſt. Hoffentlich werden wir noch öfter den Genuß haben, ihr bewundernswürdiges Spiel zu hören.

(Preuß. Staatszeitung vom 27. Februar.)

Muſikaliſches Leben in Braunſchweig.

(Schluß.)

(Die Gebrüder Müller.)

Wir ſind es den Künſtlern indeſſen ſchuldig, für Auswärtige zu berichten, daß ſie, ſeit ihrer großen Reiſe, den Mangel im Vortrage Beethoven'ſcher Quartette als wahre Künſtler zu beſeitigen verſucht haben. Referent erinnert ſich des F-Dur Quartetts, deſſen Vortrag den ſicherſten Beweis lieferte, wie ſehr dieſe Künſtler ſich bemühen, der Idee ſo nahe als nur möglich zu kommen [*]. Mit dieſem Streben, weit entfernt von kleinlicher Eitelkeit und allem Scheinweſen, nur der Sache huldigend, haben ſie ſich die Achtung und Liebe aller Menſchen erworben, welche im Auslande ſo glücklich waren, mit ihnen zu verkehren. Referent ſelbſt hatte das Glück, dies in einer größeren Stadt zu beobachten, indem er den morgentlichen Uebungen der Künſtler beiwohnen durfte, wo ſich ſtets eine Anzahl Muſikfreunde verſammelte. Welche Achtung das größere Publicum ihnen zollte, iſt bekannt genug.

Leider finden ſie in ihrer eigenen Vaterſtadt nur ein kleines, auserleſenes Häuflein, welches ihre Leiſtungen mit Intereſſe verfolgt, und darunter ſelbſt herrſcht eine große Reſignation, keine durchgreifende Stimmung, keine Theilnahme von Einem zum Andern, immer Ruhe und ewig Ruhe — freilich ſtille Waſſer ſind tief, bleiben aber doch immer Waſſer. Feuer iſt das Element der Kunſt; ewig aufwärtsſtrebendes, edles Feuer. —

Hiermit ſcheint uns die Aufgabe gelöſt, über die öffentliche Ausübung der Inſtrumental-Muſik in Braunſchweig zu berichten, nur glauben wir ſowohl Einheimiſchen, als auch Auswärtigen, die unſere Stadt beſuchten, bereits theilsweiſe Bekanntes in ein überſichtliches Ganzes gebracht zu haben.

Ob wir perſönlichen Intereſſen gefolgt ſind, ob wir nicht vielmehr die Sache nach beſten Kräften vor Augen hatten, darüber, meinen wir, giebt der Aufſatz ſelbſt als Ganzes geleſen das beſte Zeugniß.

Sollte dem Einen oder Andern des Lobes oder des Tadels zu viel geſprochen ſein, ſo ſind wir bereit, beides noch mehrfach zu begründen. Wir erfüllten hiermit nur die Pflicht eines Correſpondenten; eine andere iſt die des Kunſtrichters. — — —.

---

[*] Am 31. Jan. war das erſte Concert der Gebrüder Müller. Nachdem wir hier das Beethoven'ſche C-Moll-Quartett gehört, könnten wir uns veranlaßt fühlen, das früher Geſchriebene zu ſtreichen. In der That, der Vortrag war admirabel! Indeß wiſſen wir etwaige augenblickliche Stimmung, ſowohl die der Künſtler, als die eigene, gehörig zu berückſichtigen. Man geſtatte uns für's Erſte eine theilweiſe Modificirung des früher Geſagten. Selbſt bei einer ſpäteren gänzlichen Widerrufung unſeres Urtheils glauben wir in den Augen dieſer großen Künſtler nicht verlieren zu können.

Chronik.

(Theater.) Leipzig. 26. Febr. Zum Zweitenmal: die beiden Schützen, kom. Oper v. Lortzing. (Ueber dieſe mit vielem Beifall aufgenommene Oper nächſtens).

(Concert.) Leipzig. 2. 18tes Abonnementconc. — Ouvert. zum »Beſuch im Irrenhauſe« v. J. Roſenhain (Mſcrpt.). — Arie v. Donizetti (Frl. Aug. Werner). — Violinconcert (Nr. 7.) v. Spohr (Hr. Concertm. David). — Duett v. Bellini (Frls. Grabau u. Werner). — Symphonie nach Op. 47. v. Beethoven, v. C. Marrſen. —

Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Kistner in Leipzig.

Panofka, H., Op. 6. Air de Rossini (Ecco ridente il Cielo) de l'Opéra: Le Barbier de Sevilla, varié pour Violon avec Orchestre (E). 1 Thlr. — Op. 6. Le même pour Violon avec Piano (E). 14 Gr. — **Romberg, B.**, Op. 59. Quatuor Nro. 10., pour deux Violons, Viola et Violoncello (A-Moll). 1 Thlr. 18 Gr. — Op. 60. Quatuor Nro. 11, pour do (E). 1 Thlr. 12 Gr. — **Schneider, J.**, Op. 5. Vierstimmige religiöse Chor- und Wechselgesänge mit obligater Orgel-Begleitung. Heft 1. 1 Thlr. 16 Gr. — Op. 6. Do do do Heft 2. 1 Thlr. 14 Gr. — **Schubert, F.**, Op. 3. Neuf Etudes pour Violon. 18 Gr. — **Stegmayer, F.**, Op. 13. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Gedichte von Keil 16 Gr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.
Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 19. Den 7. März 1837.

Briefe von Beethoven.* — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

Wie er war iſt er geblieben:
Kraftvoll, würdig, wahrhaft, rein,
In die edelſte der Perlen
Schloß die rauhe Muſchel ein.
v. Zedlitz.

Briefe von Beethoven,
den Verkauf einiger ſeiner Compoſitionen an die Muſikhandlung C. F. Peters betreffend.

Die mehrfachen Eingriffe, welche ſeit Kurzem in mein Verlags-Eigenthum der Werke von L. van Beethoven unternommen wurden, veranlaſſen mich, die Compoſitionen der Reihe nach hiermit anzuführen, welche das, von dieſem Autor erkaufte, rechtmäßige Eigenthum meiner Verlagshandlung ſind; nämlich:

Beethoven (L. v.), Concert pour le Pfte. av. Orch. Op. 19.
— —, Septett pour Vln., Alt, Clar., Cor, Basson, Vcllo. et Contrebasse . . . . Op. 20.
— —, Ire gr. Sinfonie pour Orchestre. - 21.
— —, gr. Sonate pour le Pfte. . . - 22.
— —, deux Préludes dans tous les 12 tons majeurs p. l. Pfte. ou l'Orgue. . . . Op. 39.
— —, Romance pour Violon av. Orch. - 40.
— —, Sérénade pour le Pfte. et Flûte (ou Vln.) Op. 41.
— —, Notturno pour Pianof. et Alto - 42.
— —, Ouverture zu Prometheus für Orch. - 43.
— —, 14 Variations pour le Fortep., Vln. et Vcllo. . . . . Op. 44.

In Betreff der Werke Op. 20. und 21., welche neuerdings, durch fremde, ohne meine Einwilligung gefertigte Arrangements, angetaſtet worden, ſehe ich mich genöthigt, die darüber von dem verewigten Beethoven im Jahre 1800—1801 geſchriebenen Briefe *) mitzutheilen, welche einen Theils mein ausſchließliches Eigenthums-Recht an dieſe Compoſitionen (wie auch an Op. 19. und 22.) unwiderſprechlich beweiſen, andern Theils aber auch einen höchſt intereſſanten Beitrag zur Charakteriſtik des damals in ſeiner ſchönſten Lebensblüthe ſchaffenden großen Mannes liefern. Für die übrigen ſechs Werke Op. 39—44. behalte ich mir die Beweiſe bis auf den nicht zu hoffenden Fall eines ähnlichen Eingriffs vor.

C. G. S. Böhme.
Firma: C. F. Peters, Bureau de Musique.

Briefe von Beethoven.

1.

Wien am 15. December 1800.

Geliebteſter Herr Bruder!

Ich habe Dero Anfragen ſchon mehrmalen beantworten wollen, bin aber in der Briefſtellerei erſchrecklich faul, und da ſtehts lange an, bis ich einmal ſtatt Noten trockne Buchſtaben ſchreibe, nun habe ich mich endlich einmal bezwungen, Dero Begehren Genüge zu leiſten.

Per primo iſt zu wiſſen, daß es mir ſehr leid iſt, daß Sie, mein geliebter Hr. Bruder in der Tonkunſt, mir nicht eher etwas zu wiſſen gemacht haben, damit ich Ihnen meine Quartetten hätte zu Markt bringen können, ſo wie auch viele andre Sachen, die ich nun ſchon verhandelt, doch wenn der Hr. Bruder eben ſo gewiſſenhaft ſind, als manche andre ehrliche Stecher, die uns arme Componiſten zu tod ſtechen, ſo werden Sie ſchon auch wiſſen, wenn ſie herauskommen, Nutzen davon zu ziehen. — Ich will in der Kürze alſo herſetzen, was der Hr. Bruder von mir haben können. 1^{mo} Ein Septett per il Violino, Viola, Violoncello, Contrabass, Clarinett, Corno, Fagotto, — tutti obligati, (ich kann gar nichts unobligates ſchreiben, weil ich ſchon mit einem obligaten Accompagnement auf die Welt gekommen bin). Dieſes Septett hat ſehr gefallen. II° Eine große Symphonie mit vollſtändigem Orcheſter. — III° Ein Concert fürs Clavier, welches ich zwar für keins von meinen Beſten ausgebe, ſo wie ein andres, was hier bei Mollo herauskommen wird (zur Nachricht an die Leipziger Recenſenten), weil ich die Beſſern noch für mich behalte, bis ich ſelbſt eine Reiſe mache, doch dürft' es Ihnen keine Schande machen, es zu ſtechen. IV° Eine große Solo-Sonate. Das iſt Alles, was ich in dieſem Augenblicke hergeben kann. Ein wenig ſpäter können Sie ein Quintett für Geigeninſtrumente haben, wie auch vielleicht Quartetten und auch andre Sachen, die ich jetzt nicht bei mir habe. — Bei Ihrer Antwort können Sie mir ſelbſt auch Preiſe feſtſetzen, und da Sie weder Jud' noch Italiener, und ich auch Keins von Beiden bin, ſo werden wir ſchon zuſammen kommen.

---

*) Die Briefe ſind an Herrn Capellmeiſter Hofmeiſter gerichtet, welcher unter der Firma: Hofmeister et Kühnel, Bureau de Musique, im Jahre 1800 den Briefwechſel mit ſeinem Freunde Beethoven eingeleitet hatte. Jene Firma änderte ſich, mit Beibehaltung alles Verlag-Eigenthums, ſpäter in A. Kühnel, Bureau de Musique; dann wurde die Handlung unter derſelben Bedingung an C. F. Peters überlaſſen, von deſſen Erben ich ſolche im Jahre 1828, gleichfalls mit ſämmtlichen Eigenthums-Rechten, erkaufte. Der Einſender.

Geliebteſter Herr Bruder gehaben Sie ſich wohl und ſein Sie verſichert von der Achtung Ihres

Bruders
L. v. Beethoven.

2.

Wien am 15ten (oder ſo was dergleichen) Jenner 1801.

Mit vielem Vergnügen, mein geliebteſter Herr Bruder und Freund, habe ich Ihren Brief geleſen, ich danke Ihnen recht herzlich für die gute Meinung, die Sie für mich und meine Werke gefaßt haben und wünſche es mir oft verdienen zu können; auch dem Hrn. K.*) bitte ich meinen pflichtſchuldigen Dank für ſeine, gegen mich geäußerte Höflichkeit und Freundſchaft abzuſtatten. —

Ihre Unternehmungen freuen mich ebenfalls und ich wünſche, daß, wenn die Werke der Kunſt Gewinn ſchaffen können, dieſer doch viel lieber echten wahren Künſtlern, als bloßen Krämern zu Theil werde.

Daß Sie Sebaſtian Bach's Werke herausgeben wollen, iſt etwas, was meinem Herzen, das ganz für die hohe, große Kunſt dieſes Urvaters der Harmonie ſchlägt, recht wohl thut und ich bald im vollen Laufe zu ſehen wünſche; ich hoffe von hier aus, ſobald wir den goldnen Frieden verkündigt werden hören, ſelbſt manches dazu beizutragen, ſobald Sie darauf Pränumeration nehmen.

Was nun unſre eigentlichen Geſchäfte anbelangt, weil Sie es nun ſo wollen, ſo ſei Ihnen hiermit gedient, für jetzt trage ich Ihnen folgende Sachen an: Septett (wovon ich Ihnen ſchon geſchrieben) 20 Duc., Symphonie 20 Duc., Concert 10 Duc., große Solo-Sonate Allegro, Adagio, Minuetto, Rondo 20 Duc. Dieſe Sonate*) hat ſich gewaſchen, geliebteſter Herr Bruder!

Nun zur Erläuterung: Sie werden ſich vielleicht wundern, daß ich hier keinen Unterſchied zwiſchen Sonate, Septett, Symphonie mache, weil ich finde, daß ein Septett oder Symphonie nicht ſo viel Abgang findet, als eine Sonate, deswegen thue ich das, obſchon eine Symphonie unſtreitig mehr gelten ſoll. (NB. das Septett beſteht aus einem kurzen Eingangs-Adagio, dann Allegro, Adagio, Minuetto, Andante mit Variationen, Minuetto, wieder kurzes Eingangs-Adagio und dann Preſto.) — Das Concert ſchlage nur zu 10 Duc. an, weil, wie ſchon geſchrieben, ich's nicht für eins von meinen beſten ausgebe — ich glaube nicht, daß Ihnen dieſes übertrieben ſcheint alles zuſammen genommen, wenigſtens habe ich mich bemüht, Ihnen ſo mäßig als möglich die Preiſe zu machen. — Was die Anweiſung betrifft, ſo können, da Sie mir es frei ſtellen, Sie ſelbe an Geimüller oder Schüller ergehen laſſen. Die ganze Summe wäre alſo 70 Ducaten für alle 4 Werke, ich verſtehe mich auf kein andres Geld als Wiener Ducaten, wie viel das bei Ihnen Thaler in Golde macht, das geht mich alles nichts an, weil ich wirklich ein ſchlechter Negociant und Rechner bin. —

Nun wäre das ſaure Geſchäft vollendet, ich nenne das ſo, weil ich wünſchte, daß es anders in der Welt ſein könnte. Es ſollte nur ein Magazin der Kunſt in der Welt ſein, wo der Künſtler ſeine Kunſtwerke nur hinzugeben hätte, um zu nehmen, was er brauchte; ſo muß man noch ein halber Handelsmann dabei ſein, und wie findet man ſich darein — du lieber Gott — das nenne ich noch einmal ſauer. — Was die L........ O..... betrifft, ſo laſſe man ſie doch nur reden, ſie werden gewiß niemand durch ihr Geſchwätz unſterblich machen, ſo wie ſie auch niemand die Unſterblichkeit nehmen werden, dem ſie vom Apoll beſtimmt iſt. —

Jetzt behüte Sie und Ihren Mitverbundenen der Himmel, ich bin ſchon einige Zeit nicht wohl und da wird es mir jetzt ſogar ein wenig ſchwer, Noten zu ſchreiben, viel weniger Buchſtaben. Ich hoffe, daß wir oft Gelegenheit haben werden, uns zuzuſichern, wie ſehr Sie meine Freunde und wie ſehr ich bin

Ihr
Bruder und Freund
L. v. Beethoven.

Auf eine baldige Antwort — Adieu —

---

*) Kühnel.

*) Es iſt die in B. — A. d. R.

3.

Wien, am 22. April 1801.

Sie haben Urſache über mich zu klagen, und das nicht wenig. Meine Entſchuldigung beſteht darin, daß ich krank war und dabei noch obendrein ſehr viel zu thun hatte, ſo daß es mir kaum möglich war, auch nur darauf zu denken, was ich Ihnen zu ſchicken hatte, dabei iſt es vielleicht das einzige Geniemäßige, was an mir iſt, daß meine Sachen ſich nicht immer in der beſten Ordnung befinden und doch niemand im Stande iſt, als ich ſelbſt, da zu helfen. So z. B. war zu dem Concerte in der Partitur die Clavierſtimme, meiner Gewohnheit nach, nicht geſchrieben und ich ſchrieb ſie jetzt erſt, daher Sie dieſelbe wegen Beſchleunigung, von meiner eigenen nicht gar zu lesbaren Handſchrift erhalten. —

Um ſo viel als möglich die Werke in der gehörigen Ordnung folgen zu laſſen, merke ich Ihnen an, daß Sie

auf die Solo-Sonate Opus 22.
auf die Symphonie „ 21.
auf das Septett „ 20.
auf das Concert „ 19.

ſehen mögen laſſen. Die Titeln werde ich Ihnen nächſtens ſchicken.

Auf die Johann Sebaſtian Bach'ſchen Werke ſehen Sie mich als Pränumerant an, ſo wie auch den Fürſten Lichnowſki. Die Ueberſetzung der Mozartiſchen Sonate in Quartetten wird Ihnen Ehre machen und auch gewiß einträglich ſein; ich wünſchte ſelbſt hier bei ſolchen Gelegenheiten mehr beitragen zu können, aber ich bin ein unordentlicher Menſch und vergeſſe bei meinem beſten Willen auch Alles, doch habe ich ſchon hier und da davon geſprochen, und finde überall die beſte Neigung dazu. Es wäre recht hübſch, wenn der Herr Bruder auch nebſt dem, daß Sie das Septett ſo herausgäben, daſſelbe auch für Flöte z. B. als Quintett arrangirten; dadurch würde den Flötenliebhabern, die mich ſchon darum angegangen, geholfen und ſie würden darin wie die Inſecten herumſchwärmen und davon ſpeiſen. — Von mir noch etwas zu ſagen, ſo habe ich ein Ballet gemacht, wobei aber der Balletmeiſter ſeine Sache nicht ganz zum Beſten gemacht. — Der F....... von L. hat uns auch mit einem Producte beſchenkt, das den Ideen, die uns die Zeitungen von ſeinem Genie gaben, nicht entſpricht; wieder ein neuer Beweis für die Zeitungen. Der F....... ſcheint ſich Herrn M..... beim Kasperle zum Ideal gemacht zu haben, doch — ohne ſogar ihn — zu erreichen. —

Das ſind die ſchönen Ausſichten, unter denen wir arme hieſigen gleich empor keimen ſollen. —

Mein lieber Bruder! eilen Sie nun recht, die Werke zum Angeſicht der Welt zu bringen und ſchreiben Sie mir bald etwas, damit ich wiſſe, ob ich durch meine Verſäumniß nicht Ihr ferneres Zutrauen verloren habe. Ihrem Aſſocie Kühnel alles Schöne und Gute; in Zukunft ſoll alles prompt und fertig gleich folgen; und hiermit gehaben Sie ſich wohl und behalten Sie lieb

Ihren Freund und Bruder
Beethoven.

4.

Wien, Juni 1801.

Ein wenig verwundert bin ich wirklich über das, was Sie mir durch den hieſigen Beſorger Ihrer Geſchäfte haben ſagen laſſen; faſt möchte es mich verdrießen, daß Sie mich eines ſo ſchlechten Streichs fähig halten.

Ein anders wäre es, ich hätte meine Sache nur gewinnſüchtigen Krämern verhandelt und machte dann noch verſteckter Weiſe eine andre gute Spekulazion; aber Künſtler gegen Künſtler, das iſt etwas ſtark, mir ſo etwas zuzumuthen; mir ſcheint das Ganze entweder völlig ausgedacht, um mich zu prüfen, oder blos Vermuthung zu ſein; auf jeden Fall diene ich Ihnen hiermit, daß ich, ehe Sie das Septett von mir erhielten, ich es dem Hrn. Salomon (um es in ſeinem Concert aufzuführen, dieſes geſchah blos aus Freundſchaft) nach London ſchickte, aber mit dem Beiſatze, ja zu ſorgen, daß es nicht in fremde Hände komme, weil ich geſonnen ſei, es in Deutſchland ſtechen zu laſſen, worüber, wenn Sie es nöthig finden, Sie ſich ſelbſt bei ihm erkundigen können.

Um Ihnen aber noch einen Beweiß von meiner Rechtſchaffenheit zu geben, gebe ich Ihnen hiermit meine Verſicherung, daß ich das Septett, das Concert, die Symphonie und die Sonate niemand in der Welt verkauft habe, als Ihnen, Herr Hofmeiſter und Kühnel, und daß Sie es förmlich als Ihr ausſchließliches Eigenthum anſehen können, wofür ich mit meiner Ehre hafte. Sie können dieſe Verſicherung auf jeden Fall brauchen wie Sie wollen.

Uebrigens glaube ich eben ſo wenig, daß Salomon eines ſo ſchlechten Streichs: das Septett ſtechen zu laſſen, fähig iſt, als ich, es ihm verkauft zu haben. Ich bin ſo gewiſſenhaft, daß ich verſchiedenen Verlegern den Clavier-Auszug vom Septett, um den ſie mich angeſucht haben *), abgeſchlagen und doch weiß ich nicht einmal, ob Sie auf dieſe Art davon Gebrauch machen werden.

Hier folgen die längſt verſprochenen Titel von meinen Werken: . . . .

An den Titeln wird noch manches zu ändern oder zu verbeſſern ſein, das überlaſſe ich Ihnen. Nächſtens

---

*) Merkwürdig iſt es, daß Beethoven ſchon dazumal den richtigen Begriff von muſikaliſchen Verlags-Eigenthum in jenen Zeilen offenbart hat. Ungeachtet er kein Geſchäftsmann war, ſah er doch ein, daß der Käufer der Original-Melodie zugleich im Rechts-Beſitze aller Arrangements ſein müſſe, wenn das Verlags-Eigenthum unverletzt beſtehen ſoll. Der Einſender.

erwarte ich von Ihnen ein Schreiben und auch bald nun die Werke, welche ich wünſche geſtochen zu ſehen, indem andere ſchon herausgekommen und kommen, welche ſich auf dieſe Nummern beziehen. An Salomon habe ich auch geſchrieben, da ich aber Ihre Ausſagen blos für Gerüchte halte, daß Sie ein wenig zu leichtgläubig aufnahmen, oder gar für Vermuthung, die ſich Ihnen vielleicht, da Sie von ungefähr davon gehört haben, daß ich es Salomon geſchickt, aufgedrungen hat, ſo kann ich nicht anders, als mit einiger Kälte, ſo leichtgläubigen Freunden mich nennen

Ihren

Freund

L. v. Beethoven.

Vermiſchtes.

⁂ [Muſik. Geſellſchaften ꝛc.] Die **Wiener** Concerts spirituels haben am 9. Febr. angefangen; in einem der folgenden drei wird man die von Cherubini 1824 für London componirte Symphonie hören. Compoſitionen, zu denen Orgel geſchrieben iſt, werden auch mit der von der Geſellſchaft eigends zu dieſem Zweck angeſchafften Orgel begleitet. — Die dritte Soiree der HH. **Lißt, Urhan** und **Batta** war am 13ten. Es fiel darin das Komiſche vor, daß man ein Trio von Pixis für eins von Beethoven hielt; das Programm war nämlich verkehrt worden. Mlle. Meliquett ſang darin Lieder von Franz Schubert. Lißt ſpielte unter ungeheurem Jubel auch Etuden von Moſcheles. — Die HH. Lißt, Urhan, Brod, Panofka u. A. geben noch vier große Concerte im Saal St. Honoré. **Thalberg** hat eine gleiche Zahl angekündigt. — Die erſte Matinee der Gebrüder **Tilmant** in Paris hat den 29ſten Statt. — In der 3ten Quartettſoiree des Hrn. **Rieſſtahl** in Frankfurt ſpielte auch Hr. Hiller mit den Königl. bairiſchen Capelliſten HH. Menter und Mittermayer. — Die letzte Akademie des Hrn. C. **Decker** in Berlin iſt am 6ten. — Hr. Muſikdirector C. **Kloß** in Dresden hatte eine zweite Akademie angekündigt. —

⁂ [Muſikaufführungen.] Die große Kirchenaufführung des Oratorium Paulus von Mendelsſohn iſt mit Unterſtützung aller muſikaliſchen Kräfte von **Leipzig** nächſten 16ten. — Zum alljährlichen Palmſonntagsconcert der königl. Capelle in **Dresden**, am 19. März, werden der Meſſias, und die C-Moll-Symphonie gegeben. —

⁂ [Zweites Denkmal für Mozart.] Auch in Prag will man Mozart ein Denkmal ſetzen. Der Ertrag von zwei öffentlichen Concerten ſoll den Anfang der Fonds bilden. —

⁂ [Clara Wieck.] Allen Nachrichten nach machte **Clara Wieck**, wie zu erwarten war, das außerordentlichſte Aufſehn in Berlin. Sie gab in kurzer Zeit drei Concerte. —

⁂ [Schröder-Devrient.] Mad. **Schröder-Devrient** in Dresden wird vor ihrer Abreiſe nach England am 12ten noch ein Concert zu einem milden Zweck geben.

Chronik.

(Kirche.) **Berlin.** 15. Febr. Aufführung des Samſon von Händel, von Hrn. Lecerf veranſtaltet.

(Theater.) **Wien.** 6. Febr. Im Joſephſtädter Th. zu Pöck's Benefiz zum erſtenmal: die Puritaner von Bellini.

Berlin. 23. Febr. (Königsſt.) Zum erſtenmal: der Maskenball von Auber.

Dresden. 26. Febr. Turandot von Reiſſiger.

Frankfurt. 19. Febr. Medea von Cherubini.

Weimar. 16. Febr. Zum erſtenmal: Zemire und Azor von Spohr.

Nürnberg. 27. Febr. Zum erſtenmal: die Nachtwandlerin von Bellini.

Ankündigung.

Die vor einiger Zeit in dieſen Blättern angekündigte Herausgabe der Partitur von **Abſalon, Oratorium von Fr. Schneider,** findet nun beſtimmt Statt. Das Werk wird unfehlbar Ende Juli d. J. an die verehrten Subſcribenten geſendet werden. Der erſte Theil kann nach Verlangen im Monat Mai ausgeliefert werden, in welchem Fall ich um gefällige Benachrichtigung in portofreien Briefen und Beilegung von fünf Thaler Anzahlung des Subſcriptionspreiſes bitte; bei Ablieferung des 2ten Theiles werden dann noch die übrigen vier Thaler zu zahlen ſein. — Da ich auch die Chorſtimmen drucken laſſen werde, ſo bitte ich die etwaigen Beſtellungen darauf baldigſt an mich gelangen zu laſſen, damit ſie zugleich mit der Partitur abgeliefert werden können. Der Preis dafür kann jetzt noch nicht beſtimmt werden, doch wird er ſo billig wie möglich geſtellt ſein. — Den Subſcriptionstermin auf das Werk will ich noch bis Ende März offen laſſen.

Deſſau, d. 24. Februar 1837.

Dr. **Friedrich Schneider,**
herzogl. Hofkapellmeiſter.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 20.** Den 10. März 1837.

Niederländiſcher Verein z. Beförd. d. Tonk. — Ueb. e. Miſerere, üb. Cantate v. Anacker. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anerbieten. — Geſchäftsanzeigen. —

> Verdienſt des Künſtlers, eigenes, einziges
> Iſt Großes wollen — Wollen mit Manneskraft,
> Daß Werke ſich auf Werke drängen, —
> Wollen des Jünglings nicht, das aufflammt
> Und ſchnell verlodert.
> v. Collin.

Niederländiſcher Verein zur Beförderung der Tonkunſt.

Bericht über die im letzten September im Haag gehaltene 7te Generalverſammlung.

Die Unkoſten des am 21. und 22. April in Amſterdam gefeierten Muſikfeſtes belaufen ſich ungefähr auf zehn tauſend Gulden. Sr. Majeſtät der König haben dem Dirigenten dieſes Feſtes, Hrn. J. B. van Bree, Ihre höchſte Zufriedenheit bezeigt durch die Verehrung einer goldenen Medaille, die mit dem Bildniß des Königs geziert iſt, und auf der Rückſeite eine paſſende lateiniſche Inſchrift führt. — Wenn die Caſſe es erlauben wird, ſoll im Jahre 1838 ein drittes allgemeines Muſikfeſt des Vereins Statt finden, bei welcher Gelegenheit zugleich eine Ausſtellung von muſikaliſchen Inſtrumenten von inländiſcher Fabrikation gehalten werden ſoll.

Die Geſammtzahl der Mitglieder des Vereins beträgt gegenwärtig zwei tauſend ein hundert; (alſo fünfhundert mehr als im vorigen Jahre). — Zwei verdienſtvolle Mitglieder, Hr. van Swinden, Secretär der Amſterdamer Abtheilung, und Hr. Reicha zu Paris ſind mit Tode abgegangen. — Zu Ehren-Mitgliedern ſind neuerdings ernannt Hr. J. H. Küfferath, Stadtmuſikdirector in Utrecht, Hr. H. Marſchner, Capellmeiſter in Hannover, Hr. J. Ritter von Seyfried in Wien, und Hr. W. Tomaſchek in Prag; ferner zu correſpondirenden Mitgliedern Hr. J. Becker, Dr. Juris zu Köln, Hr. Profeſſor Dr. Biſchoff in Weſel, und Hr. J. Schornſtein, Muſikdirector in Elberfeld.

Auf die drei im vorigen Jahre ausgeſchriebenen Preisaufgaben ſind einige Compoſitionen eingeſandt, die aber nicht des Preiſes würdig erkannt ſind. — Die drei neuen Preisaufgaben lauten wie folgt:

1) Da der Verein Anlaß zu einer fleißigern Uebung im gebundenen Style und in der Lehre des einfachen und doppelten Contrapunctes zu geben wünſcht, ſo bietet er einen Preis von dreißig Ducaten aus für die am meiſten befriedigende Compoſition dieſer Art, es ſei Pſalm, Hymne oder Motett, mit holländiſchen oder lateiniſchen Texte, mit Begleitung der Orgel oder des Orcheſters. (Einzuſenden vor Ende März). —

2) Eine Anleitung zum claſſiſchen Unterrichte im Chorgeſange, von den Anfangsgründen an bis zu dem, was erfordert wird zum Richtigſingen und zum guten Vortrage mehrſtimmiger Geſangsſtücke in holländiſcher Sprache, und nach den hier zu Lande beſtehenden Bedürfniſſen bearbeitet, paſſend nicht allein für eigentliche Singſchulen, ſondern auch um den Lehrern der untern Volksſchulen zum Leitfaden zu dienen. Der Preis für das beſte und zugleich befriedigendſte Werk iſt auf vierhundert Gulden beſtimmt. Es ſollen keine Ueberſetzungen oder Compilationen anderswo erſchienener Werke dieſer Art beachtet werden. (Die Einſendung muß vor 15. Auguſt geſchehen).

3) Ouverture, Entreactes u. ſ. w. zu Vondel's Trauerſpiel, Gysbrecht von Aemſtel. (Einzuſenden vor Ende März). Eine Erneuerung der vorigen Preisaufgabe. —

Wegen den im vorigen Jahre eingeſandten Compoſitionen ſind Prämien zuerkannt und überſandt: dem Hrn. Joſeph Franco Mendes, Violinſpieler in Amſterdam, für 2 Quartetten für Streichinſtrumente, dem Hrn. Jacob Franco Mendes, Solo-Violonceliſt Sr.

Majeſtät, in Amſterdam, für 1 Quintett für Streichinſtrumente, dem Hrn. J. L. Schmitz in Haarlem für 2 vierſtimmige Geſänge und 1 Arie mit Orcheſterbegleitung, und dem Hrn. H. Dahmen, Violoncelliſten in Amſterdam, für 4 Obligatſtücke für Cello mit Orcheſterbegleitung. — Von den 42 in dieſem Jahre eingeſandten Compoſitionen, welche aus Ouverturen, Symphonieen, Meſſen, Cantaten. Geſängen, Motetten, Walzern u. ſ. w. beſtehen, ſind 1 Te deum und 1 Tantum ergo mit Orcheſterbegleitung würdig erkannt, um von dem Vereine im Druck herausgegeben zu werden, während den Componiſten einer Ouverture, einer Symphonie und eines Clarinett-Concertino anſehnliche Prämien zuerkannt ſind, wenn ſie die Herausgabe dieſer Werke in ihrem eigenen Namen veranſtalten wollen. Die Namen dieſer Componiſten ſind noch nicht bekannt. —

Dem Vereine ſind muſikaliſche Werke verehrt von Hrn. C. F. Müller in Berlin, von Hrn. M. H. de Graaff in Leeuwarden, von Hrn. Joſeph Edeln von Eybler in Wien, von Hrn. J. J. Viotta, Med. St. in Leyden, und von Hrn. F. T. Blatt, Clarinettiſt in Prag. — Die Herausgabe der Partitur einer Missa solennis, welche der Verein an ſich gekauft hat, von Hrn. J. G. Bertelmann, wird bald zu Stande kommen *).

Amſterdam. T. B.

Bemerkungen
über
Tonſtücke für die katholiſche und proteſtantiſche Kirche.

Geſang.

Nur Bemerkungen, nicht eigentliche Recenſionen ſollen über nachfolgende Werke mitgetheilt werden und dies aus dem einfachen Grunde, weil vorauszuſehen iſt, daß ſie ſchon in den Händen derer ſind, für die ſie beſtimmt wurden und daher die Empfehlung, ja vielleicht auch Warnung zu ſpät kommt; wir auch keiner Aufführung derſelben beigewohnt haben. folglich nur aus der Partitur oder den Stimmen ein Reſultat gezogen werden konnte, welches zu Bemerkungen genügt, aber ſich nicht zu einer gründlichen Beurtheilung geſtalten kann.

1) **Miſerere für 4 Singſtimmen.** (Wien, bei Haslinger. 16 Gr)

Dieſe nur in Stimmen gedruckte Compoſition mag den Reihen eröffnen, denn der Componiſt iſt nicht genannt und wer wäre im Stande, die namenloſen Tonſetzer zu kennen, da man nicht alle namhafte im Gedächtniß zu faſſen vermag? Uebrigens wurde das Werk, wie der Titel beſagt, während der feierlichen Ausſtellung weiland Sr. Majeſtät des Kaiſers Franz I., unter der Direction des Hrn. Capellm. J. Eybler, aufgeführt. Nun in der That, da greift man wohl ſchnell zu und ſo geſchah es. Unangenehm war es, die Partitur zu miſſen, doch ſtört dies einen Enthuſiaſten nicht. Sogleich wurde die Partitur angelegt und die erſten 25 Tacte ſtanden bald fix und fertig geordnet da. Der 26. Tact ſollte nun in gleicher Weiſe auf das Papier geworfen werden, ſobald die vollgeſchriebene Seite den herben Strom eingeſogen hätte. Dies gab Gelegenheit, die Stimmen vorläufig anzuſehen, doch wie wird Fleiß und Mühe ſo ſchnell belohnt! Die Partitur war vollendet mit dem 25. Tacte, denn der 26. war kein anderer als der erſte, der 27., der zweite und ſo ging es fort auf drei Seiten in jeder Stimme. Und woher dieſe wunderbare Erſcheinung! — Weil von den 7 Verſen des Miſerere nur der erſte componirt iſt und die ſechs übrigen nach derſelben Weiſe abgeſungen werden ſollen. — Dieſe 25 Tacte müſſen alſo nun den Stoff zu Bemerkungen liefern! 25 Tacte! — Nun, ſo viel oder auch ſo wenig Tacte können nicht anders als trefflich ſein. Unbegreiflich wäre es ja, wenn 25 Tacte bei ſolcher außerordentlichen Gelegenheit nicht ſchön ſein ſollten. Sicher ſind ſie jedenfalls von einem Paleſtrina, Eybler oder irgend einem andern Componiſten. Aber trotz aller Trefflichkeit iſt ſolche Muſik doch eigentlich wie gar keine, denn der hier angewandte falso bordone (eine Art des Geſanges, in welcher 15, 20 und mehre Sylben von allen Stimmen auf einen Ton ſcandirt werden), kann doch unmöglich wirklicher Geſang heißen. Warum wird nun aber in unſern Tagen noch die Art und Weiſe benutzt, dem Sänger die Eintheilung der ſchweren und leichten Sylben auf einen vorgeſchriebenen Ton (die den Ton bezeichnende Note wird nämlich ſo groß gemalt, als die dazu gehörigen Textesworte Raum einnehmen) ſelbſt zu überlaſſen und nicht jeder Sylbe die ihr zukommende lange oder kurze Note zugetheilt, was ſchon vor länger als hundert Jahren vorgeſchlagen wurde? Warum mußten die 7 Verſe ausgedruckt werden, da die Textesworte ſich leicht unter dem erſten Vers beifügen ließen? Warum ſollen die 25 Tacte ſo theuer bezahlt werden, da man für daſſelbe Geld die Stimmen zu einem ganzen Händel'ſchen Oratorium erhalten kann und endlich, warum mußten dieſe wenigen Tacte beſonders gedruckt werden, da ſie viel zweckmäßiger irgend einer muſikaliſchen Zeitſchrift als Beilage zugegeben werden konnten? —

2) **Cantate für Singſtimmen und Orcheſter** von **A. F. Anacker**. (Meiſſen, bei Gödſche. 16 Gr. *)

Der Componiſt dieſer kleinen Cantate, der insbeſondere durch ſeinen Bergmannsgruß ſich ſo rühmlich bekannt gemacht hat, gibt hier aufs Neue den Beweis, wie es ihm nicht darauf ankomme zu glänzen, ſondern zu rühren und zu ergreifen. Das Ganze zerfällt in drei Sätze. Der erſte (Es-Dur), ein vierſtimmiger ſanfter Chor, iſt höchſt melodiſch gehalten und die Zwiſchenſätze, den Clarinetten, Hörnern und Fagotts allein überlaſſen, können ihre Wirkung nicht verfehlen. Der zweite Satz (C-Moll), ein Duett zwiſchen einer Alt- und Tenor-Stimme, der Zahl der Tacte nach noch einmal ſo lang, als der erſte, ſcheint der Anlage des Ganzen zufolge etwas zu ſehr gedehnt zu ſein, und dies um ſo mehr, da beide Stimmen ſtets vereint auftreten, wodurch eine unleidige Monotonie entſteht. Auch die Octaven oder der Unisonus Seite 13 und 17 in beiden Stimmen auf den Worten: »Der ihm die Welt!« — und der Decimenſprung im Tenor Seite 18 auf der letzten Sylbe des Wortes: »geben« — dürfte ſchwerlich dem Werkchen zur Zierde gereichen. Der dritte Satz (G-Moll), ein Choral, iſt hinſichtlich der Melodie ſehr ſchön, doch weniger der Harmonie nach, da Sätze in dieſem Styl ihre Kraft durch häufige Anwendung der Grundtöne erhalten, die hier, beſonders in den zwei letzten Zeilen, gänzlich vermißt werden. Ein kurzes Nachſpiel von zwei Tacten leitet darauf zu dem erſten Satz über, dem aber nun andere Worte untergelegt ſind, weswegen er wahrſcheinlich auch nochmals, was faſt überflüſſig war, auf 7 Seiten abgedruckt wurde. Ein ſolches Da capo fand man ſonſt häufig, ja es durfte in mancher Gattung von Tonſtücken nicht fehlen, z. B. in der Arie u. dgl. Jetzt findet es ſich ſeltner und am wenigſten auf ſolche Art wie hier angewandt, wo Worte der Wiederholung untergelegt ſind, die faſt das Gegentheil beſagen, z. B. erſter Vers:

---

*) Iſt jetzt, Januar 1837, wirklich erſchienen, und koſtet 22 Gulden.

*) Dieſe Cantate bildet das zweite Heft des Repertoriums für Deutſchlands Kirchenmuſik. (Vergl. Zeitſchr. f. M. Bd. 5. S. 144)

»Wenn Thränen, heiſſe Thränen mir entflieſſen,
»Mein Herz mit Angſt und Schmerzen ringt« —

Vierter Vers, nach derſelben Melodie:

»Du regſt, du regſt, die ſchon geſunknen Hände,
»Du ſtärkſt des matten Kämpfers Fuß« —

Bilden nun, wie es ſtets der Fall ſein ſoll und auch hier Statt findet, die Töne und Worte des erſten Verſes ein Ganzes, wie ſollen jene Wirkung hervorbringen können, da hier die Stimme fällt, während ſie dort ſich heben ſollte? In der That können wir uns dies Verfahren von Seiten des Componiſten nur daraus erklären, daß er den Sängern die Aufgabe ſo leicht wie möglich ſtellen wollte, was an ſich zwar ein lobenswerthes Beſtreben iſt, aber nicht auf Koſten der Kunſt zu weit getrieben werden darf. Schließlich ſei noch bemerkt, daß Seite 7, 8, 9, 27, 28 und 29 die Fagottſtimme nicht den Baß-, ſondern den Tenor-Schlüſſel vorgezeichnet haben muß. (Fortſetzung folgt.) C. F. B.

Vermiſchtes.

Hamburg. A. e. Br. 20. Febr. — — Im letzten philharmoniſchen Concert (d. 11ten) lernten wir eine zum erſtenmal auftretende, junge Clavierſpielerin kennen, welche durch den Vortrag des erſten Satzes aus dem Kalkbrenner'ſchen C-Dur-Concert einen günſtigen Eindruck hervorbrachte, und wohlverdienten Beifall einerntete. Es iſt dies die noch ſehr junge Tochter des Hrn. Organiſten Rieffel zu Flensburg, eines Mannes von gründlichem, theoretiſchem Wiſſen und tiefer Einſicht in das Weſen der Kunſt. Ihrem Vater, der ſein Leben an dieſe Tochter geſetzt zu haben behaupten darf, verdankt Dem. Rieffel ihre ganze bisherige muſikaliſche Erziehung. Im vorigen Jahre brachte er ſie nach Hamburg, in der Abſicht, ſie unter Hrn. Grund's Leitung durch Anhören guter Muſik und durchreiſender Virtuoſen ihrer ferneren Ausbildung entgegenreifen zu laſſen. Ref., der Gelegenheit hatte, ſie mehrmals in Privat-Cirkeln zu hören, glaubt von ihr mit Recht behaupten zu dürfen, daß ſie bei ausgezeichneten Anlagen und bereits in hohem Grade vorgeſchrittener mechaniſcher Ausbildung zu nicht geringen Erwartungen berechtigt. Möge ſie hier finden, was der Entfaltung ihres ſchönen Talents förderlich ſein kann! A. G.

⁂ Roſtock. A. e. Br. v. 10. Febr... Zu viel gibt es ſelten von hier aus zu berichten. Bedeutende Künſtler beſuchen uns wenige, was bei einer Stadt wie Roſtock auffallend ſein mag. Man findet ſtrenge genommen zu wenig Anklang für gute Muſik. So ſind wir denn auf die ſechs Winterconcerte unſers braven Stadtmuſikus Weber verwieſen, der indeſſen alles thut, um ein gebildetes Publicum zu befriedigen, wie Sie ſchon aus dem beiliegenden Programm des 1ſten Abonnementconcertes erſehen können. (D-Dur-Symphonie von Beethoven — Chor aus der Zauberflöte — Geſangsſcene von Spohr, vorgetragen von A. Bierwegge — Octett von Mendelsſohn — Soldatenchor aus Jeſſonda — Ouverture zu Lenore in C-Dur von Beethoven). — In unſerm Stadttheater hören wir jede Woche 2 Opern, unter dieſen vorzüglich welche von Mozart, Weber, dann von Auber, Bellini und Meyerbeer. Als bemerkenswerth führe ich Ihnen an, daß am 6. und 24. Jan. Spohr's Jeſſonda und vor Kurzem Beethoven's Fidelio gegeben wurde. Einſtudirt wird die Jüdin von Halevy. — Unſer Geſangverein (unter Leitung des Hrn. Vicekanzler von Both) kömmt alle Wochen einmal zuſammen, wobei nur Theilnehmer erſcheinen dürfen. Es werden darin allein geiſtliche Compoſitionen aufgeführt und zwar nur ſolche, welche längſt als claſſiſch anerkannt. Der Verein gibt nur ein öffentliches Concert im Jahre. — Hr. Weber hatte die Abſicht, Quartettunterhaltungen zu geben; wegen zu geringer Theilnahme unterblieb die Ausführung, was ſehr zu bedauern iſt. —

⁂ Weimar. A. e. Br. Ende Febr. — In dem 15jährigen Sohne und Schüler des rühmlich bekannten Violoncelliſten Knoop in Meiningen offenbarte ſich uns vor Kurzem ein Hoffnung-erweckendes Talent, das in der Schule ſeines Vaters einen guten Grund gelegt hat und einen ehrenvollen Platz einzunehmen verſpricht, wenn es mit Beharrlichkeit ſeine Studien verfolgt und nicht zu frühzeitig ſich ſelbſt überlaſſen bleibt. Der Ton des jungen Mannes iſt bereits recht kräftig, die Fertigkeit für ſeine Jahre nicht gewöhnlich und er weiß ſeinem Spiele, nach Maßgabe ſeiner Kräfte, Ausdruck und Seele zu verleihen. Wir hörten von ihm ein Concertino von Bernhard Romberg (Op. 57. B-Dur) und ein Divertiſſement von Dotzauer. — Neben der Liedertafel hat ſich vor Kurzem ein Männer-Geſangverein gebildet, welcher ähnliche Tendenzen verfolgt, aber in weniger großartiger und ausgebreiteter Weiſe. Er verſammelt ſich, wie jene, monatlich und hat, wie verlautet, guten Fortgang. —

⁂ **Breslau.** A. e. verſpät. Br. Anf. Febr. — Frl. **Henriette Carl** hat hier zwei glänzende Concerte gegeben und iſt ſechsmal im Theater, und zwar zweimal als Norma, dann als Roſine, Prinzeſſin von Navarra, Donna Anna, und Desdemona mit großem Beifall aufgetreten, der ſich insbeſondere bei ihren letzten Leiſtungen ſteigerte. Sie iſt gegenwärtig in Warſchau. — Hr. **Tauſig**, Clavierſpieler aus Wien und Schüler von Thalberg, hat ſich hier ebenfalls mit Beifall hören laſſen. Er geht über Berlin nach Petersburg. —

⁂ **Paderborn.** A. e. Br. v. 19. Febr. — Vor 8 Tagen gaben die Gebrüder **Eichhorn** auch hier ein Concert und ernteten, namentlich in den Soloſtücken für zwei Geigen, allgemeinen Beifall durch ihr ſchönes Zuſammenſpiel. — Ferd. Ries hat ein neues Oratorium: »Saul und David« geſchrieben, welches das diesjährige Rheiniſche Muſikfeſt zu Pfingſten eröffnen wird. Der Clavierauszug nebſt den einzelnen Singſtimmen erſcheint in der Muſikhandlung von Mompour in Bonn. —

⁂ (Jubilarconcert.) Der 50 Jahre lang im Hamburger Orcheſter mitſpielende Clarinettiſt Hr. H. A. F. **Hartmann** gab am 25ſten ſein Jubilarconcert, worin er ſelbſt rüſtig mitwirkte. —

⁂ (Reiſen, Engagements.) Hr. Wild von Wien iſt in Petersburg engagirt; dagegen Frl. Lutzer ein glänzendes Anerbieten in Wien angenommen hat. — In Frankfurt wollte ſich ein blinder Flötenſpieler, Bledder aus Amſterdam, hören laſſen. — Der in d. Blätt. bereits erwähnte Liederſänger Egersdorf wird eheſtens in Berlin ſingen. — Mad. Feuillet-Dumas, die Harfeniſtin, iſt wieder in Paris. Mad. Gordon darf keine Concerte geben. — Hr. Pögner vom Leipziger Theater gibt eben in Weimar Gaſtrollen. Er wird als Osmin, Bertram, und Oberprieſter in der Veſtalin auftreten. —

Chronik.

(Concert.) **Paris.** 26. Febr. Frl. Louiſe Puget. — 4. Gebr. Kontski.

Berlin. Gebrüder Belcke (Poſaune und Flöte). — 27. Febr. Concert von M.D. Möſer und Sohn. — 1. März. 3tes Conc. v. Clara Wieck. — 4. Gebr. Ganz.

Hamburg. 22. Febr. Hr. E. Marxſen. (Nicht wie früher gemeldet war, am 15ten)

Nürnberg. 18. Febr. J. B. Groß.

Leipzig. 6. März. Benefizconcert des Frl. Grabau. Ouv. zu Byron's Pariſina, von W. St. Bennett. — Arie v. Mozart mit oblig. Clavier (Frl. Grabau u. Hr. Mendelsſohn). — Variationen für Violine, comp. u. geſp. v. Hrn. David. — Lieder v. Mendelsſohn (Frl. Grabau). — Fingalshöhle, Ouv. v. Mendelsſohn. — Erlkönig, v. Schubert (Frl. Grabau). — Variat. f. Cello. v. Dotzauer (Hr. A. Grabau). — Romanze v. Panſeron (Frl. Grabau). — 9. 19tes Abonnementconc. — Ouv. zu Iphigenia in Aulis. — Conc. f. Clavier in D-Moll v. S. Bach (Hr. Mendelsſohn) — Geſänge aus Iphigenia in Tauris (Frl. Grabau). — Finale a. Titus. — Symph. in C mit d. Fuge v. Mozart. —

Anerbieten.

Ein in der Kunſtwelt Deutſchlands, Dänemarks, Hollands, Frankreichs und Englands berühmter deutſcher Virtuoſe auf dem Violoncell, wünſcht aus beſondern Gründen ſeine gegenwärtige Anſtellung aufzugeben und bei einer anderweitigen Capelle ſich zu engagiren. Eingehende **frankirte** Briefe mit der Ziffer E. R. beſorgt die Buchhandlung von **J. A. Barth.**

Geſchäftsnotizen. December. 1836. — 2. Göttingen, v. H. — 3. Königsberg, v. W. — 4. Dresden, v. L. — 5. Anclam, v. K. — 7. Breslau, v. K. Gruß. — Jena, v. K. — Dresden, v. L. — 8. Paris, v. M. — 10. Leipzig, v. W. — Berlin, v. M. — Fulda, v. H. — 13. Petersburg, v. Dblr. Wir haben nur einen Auff. empf. — Dresden, v. L. — 14. Hamburg, v. S. — 17. Potsdam, v. H. — 19. Lpz., v. P. — Paris, v. S. — 20. London, v. M. — Tübingen, v. K. — Dresden, v. L. — 21. Königsberg, v. Dblr. — 24. Breslau, v. L. — Riga, v. D. Gruß. — Dresden, v. L. — Berlin, v. G. — 26. Frankfurt, v. H. — 27. Weimar, v. G. — Warſchau, v. Dblr. — 28. Augsburg, v. Dblr. — Paris, v. B. — 29. Leipzig, v. S. — Dresden, v. L. — 30. Lpzg, v. B. — Muſik. v. W., v. K., v. B. u. H., v. H. in Lpz., v. H. u. v. D. in Wien, v. A. in Offenbach, v. S. u. M. in Hamburg, v. G. u. v. T. in Berlin, v. M. in Dresden, v. L. in Breslau. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechſter Band. № 21. Den 14. März 1837.

Briefe von Beethoven. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

— Bis zum Tode bewahrte er ein menſchliches Herz allen Menſchen,
ein väterliches den Seinen, Gut und Blut aller Welt. Grillparzer (Rede an B's Grabe).

Briefe von Beethoven *).

(Vgl. Nro. 19.)

5.

Wien, am 8. April 1802.

Reit Euch denn der Teufel insgeſammt meine Herren? — mir vorzuſchlagen, eine ſolche Sonate zu machen? —

Zur Zeit des Revolutionsfiebers — nun da — wäre das ſo etwas geweſen; aber jetzt, da ſich alles wieder ins alte Geleis zu ſchieben ſucht, Buonaparte mit dem Pabſte das Concordat geſchloſſen — ſo eine Sonate? —

Wär's noch eine Missa pro sancta Maria à tre Voci oder eine Vesper ꝛc. — nun da wollt' ich gleich den Pinſel in die Hand nehmen — und mit großen Pfundnoten ein Credo in unum hinſchreiben — aber du lieber Gott, eine ſolche Sonate — zu dieſen neuangehenden chriſtlichen Zeiten — hoho! — da laßt mich aus — da wird nichts daraus. —

Nun im geſchwindeſten Tempo meine Antwort — die Dame kann eine Sonate von mir haben, auch will ich in äſthetiſcher Hinſicht im Allgemeinen ihren Plan befolgen — und ohne die Tonarten — zu befolgen — den Preis um 5 Duc. — dafür kann ſie dieſelbe ein Jahr für ſich zu ihrem Genuße behalten, ohne daß weder ich, noch ſie dieſelbe herausgeben darf. —

Nach dem Verlauf dieſes Jahres — iſt die Sonate nur mein zu — d. h. — ich kann und werde ſie herausgeben und ſie kann ſich allenfalls — wenn ſie glaubt darin eine Ehre zu finden — ſich ausbitten, daß ich ihr dieſelbe widme. —

Jetzt behüt' Euch Gott Ihr Herren. —

Meine Sonate iſt ſchön geſtochen — doch hat's hübſch lange gedauert — mein Septett ſchickt ein Wenig geſchwinder in die Welt — weil der P.... darauf harrt — und Ihr wißt's, die Kaiſerin hat's und .... gibt's in der K. Stadt wie *) ... ich ſtehe Euch darin für nichts gut — darum ſputet Euch. —

Herr ..... hat wieder neuerdings meine Quartetten, ſage: voller Fehler und Errata — in großer und kleiner Manier herausgegeben, ſie wimmeln darin wie die Fiſche im Waſſer, d. h. ins Unendliche — questo è un piacere per un autore — das heiß ich ſtechen, in Wahrheit, meine Haut iſt ganz voller Stiche und Riſſe über dieſe ſchönen Auflagen meiner Quartetten.

Jetzt lebt wohl und gedenkt meiner wie ich Eurer. Bis in den Tod Eure treuer

L. v. Beethoven.

6.

Wien, am 22. September 1803.

Hiermit erkläre ich alſo alle Werke, um die Sie geſchrieben, als Ihr Eigenthum; das Verzeichniß davon wird Ihnen noch einmal abgeſchrieben und mit meiner Unterſchrift als Ihr erklärtes Eigenthum geſchickt werden — auch den Preis um 50 Duc. gehe ich ein. — Sind Sie damit zufrieden? —

Vielleicht kann ich Ihnen ſtatt der Variationen mit

---

*) Die Briefe Nro. 5. u. 6. ſind, wie die in Nro. 19. abgedruckten, an den Capellmeiſter Hofmeiſter, die Briefe Nro. 7. bis 11. an den ſpätern Chef des Bureau de Musique, Hrn. Peters, gerichtet. Für die Mittheilung all dieſer koſtbaren Reliquien dem Hrn. C. G. S. Böhme, jetzigen Beſitzer dieſes Hauſes, unſern innigen Dank. D. Redaction.

*) Einige ſcherzhafte Worte Beethovens, die ſich nur auf den, dazumal ſehr üblichen, Nachdruck ſeiner Werke beziehen, ſind hier, zur Vermeidung möglicher Mißverſtändniſſe, abſichtlich nicht ausgeſchrieben. Der Einſender.

Violoncell und Violin, *vierhändige Variationen* über ein Lied von mir, wo die Poeſie von Göthe und ebenfalls dabei müſſen geſtochen werden, da ich dieſe Variationen als Andenken in ein Stammbuch geſchrieben und ſie für beſſer wie die andern halte; ſind Sie zufrieden? —

Die *Ueberſetzungen* *) ſind nicht von mir, doch ſind ſie von mir durchgeſehen und ſtellenweiſe ganz verbeſſert worden, alſo kommt mir ja nicht, daß Ihr da ſchreibt, daß ich's überſetzt habe, weil Ihr ſonſt lügt, und ich auch gar nicht die Zeit und Geduld dazu zu finden wüßte. — Seid Ihr zufrieden?

Jetzt lebt wohl, ich kann Euch nichts anders wünſchen, als daß es Euch herzlich wohl gehe, und ich wollte Euch Alles ſchenken, wenn ich damit durch die Welt kommen könnte, aber — bedenkt nur, Alles um mich her iſt angeſtellt und weiß ſicher, wovon es lebt, aber du lieber Gott, wo ſtellt man ſo ein parvum talentum com ego an den Kaiſerlichen Hof? — — — —

Euer Freund
L. v. Beethoven.

Anmerkung. Aus den Briefen einer ſpätern jedoch weniger lebensfrohen Periode, mögen hier noch einige Auszüge folgen, da die vollſtändige Mittheilung nicht zuläſſig war.

7.

Wien, am 26. Juli 1822.

Ich ſchreibe Ihnen nur, daß ich Ihnen die Meſſe **) ſammt Clavier-Auszug für eine Summe von 1000 Fl. C.M. im 20 Guldenfuß *zuſage*. Bis Ende Juli werden Sie ſolche in Partitur wohl abgeſchrieben erhalten, vielleicht auch einige Täge mehr oder darnach; da ich immer ſehr beſchäftigt bin und ſchon ſeit 5 Monaten kränklich und man doch die Werke ſehr aufmerkſam durchgehen muß, ſobald ſie in die Ferne kommen, ſo geht dieſes ſchon etwas langſamer mit mir. * * erhält auf keinen Fall mehr etwas von mir, da er mir ebenfalls einen jüdiſchen Streich gemacht hat; er gehört ohnehin nicht zu denen, die die Meſſe erhalten hätten; jedoch iſt die Concurrenz um meine Werke gegenwärtig ſehr ſtark, wofür ich dem Allmächtigen danke, denn ich habe auch ſchon viel verloren.

Dabei bin ich der Pflegevater meines mittelloſen Bruders Kindes, da dieſer Knabe von 15 Jahren ſo viel Anlage zu Wiſſenſchaften zeigt, ſo koſtet nicht allein die Erlernung derſelben und die Unterhaltung deſſelben jetzt viel Geld, ſondern es muß auch für die Zukunft auf ihn gedacht werden, da wir weder Indianer noch Irokeſen, welche bekanntlich dem lieben Gott Alles überlaſſen, ſind, und es um einen pauper immer ein trauriges Daſein iſt.

Ich verſichere Sie auf meine Ehre, welche mir nächſt Gott das Höchſte iſt, daß ich niemanden aufgefordert, Beſtellungen für mich anzunehmen, es iſt mein Hauptgrundſatz von jeher geweſen, keinem Verleger mich anzutragen, nicht aus Stolz, ſondern weil ich gerne wahrgenommen hätte, wie weit ſich das Gebiet meines kleinen Talentes erſtrecke ....

Für heute ſchlieſſe ich und wünſche Ihnen alles Erſprießliche und bin achtungsvoll

Ihr ergebenſter
L. v. Beethoven.

8.

Wien, am 3. Auguſt 1822.

Von meiner noch nicht ganz hergeſtellten Geſundheit ſchrieb ich Ihnen ſchon früher; ich brauche Bäder wie auch mineraliſche Waſſer und noch nebenbei Medizin.

Es iſt daher etwas unordentlich mit mir, um ſo mehr, da ich doch dabei ſchreiben muß. Correcturen nehmen auch Zeit weg. In Anſehung der Lieder und der übrigen Märſche und Kleinigkeiten bin ich noch in der Wahl uneinig, jedoch wird bis 15ten dieſen Monats Alles abgegeben werden können, ich erwarte darüber Ihre Verfügung und werde keinen Gebrauch von Ihrem Wechſel machen. Sobald ich weiß, daß das Honorar für die Meſſe und für die übrigen Werke hier iſt, kann bis 15ten dieſes ſchon Alles abgegeben werden — jedoch muß ich nach dem 15ten noch in ein hier in der Nähe befindliches Heilbad, es iſt mir daher daran gelegen, alles Beſchäftigende eine Weile zu meiden.

Ueber alles Uebrige an einem Tage, wo ich etwas weniger beſchäftigt bin. Nehmen Sie nur ja nichts auf eine *unedle Weiſe* von mir auf — ich leide — wenn ich handeln muß.

Eiligſt, mit Achtung
Ihr Ergebenſter
Beethoven.

9.

Wien, am 22. November 1822.

Auf Ihr Schreiben vom 9. November, worin ich mir mit Vorwürfen glaubte begegnet zu ſein, wegen meiner anſcheinenden Nachläſſigkeit — nun aber noch das Honorar darauf und dennoch nichts erhalten — ſo anſtößig es ſcheint, ſo weiß ich, Sie würden in einigen Minuten mit mir ausgeſöhnt ſein, wären wir zuſammen.

Das Ihrige iſt ſchon Alles beiſammen bis auf die

---

*) Hier ſind entweder die bei mir erſchienenen »italieniſchen und deutſchen Geſänge« (4 Hefte) oder »die italieniſchen und deutſchen Arietten« (Op. 82.) gemeint. A. d. E.

**) Hiermit iſt wahrſcheinlich die ſpäter von Schott's Söhnen herausgegebene Missa solemnis (Op. 123.) gemeint, da die bei Breitkopf u. H. erſchienene (Op. 86.) zur Zeit des Briefdatums ſchon längſt gedruckt war. A. d. E.

Wahl der Lieder; Sie erhalten deren noch eins mehr als nach dem feſtgeſetzten Uebereinkommen.

Von Bagatellen könnte ich Ihnen noch mehr ſchicken als die beſtimmten 4, es ſind deren noch 9 oder 10 vorhanden, wenn Sie mir hierüber gleich ſchreiben, ſo könnte ich ſelbe oder ſo viel Sie davon verlangen, mit allen Andern mitſchicken.

Meine Geſundheit iſt zwar nicht völlig hergeſtellt von meinen Bädern, jedoch im Ganzen genommen habe ich gewonnen, außerdem hatte ich hier ein Uebel, indem ein Andrer eine nicht für mich paſſende Wohnung geſucht, welches ſchwer zu beſiegen iſt, und welches mich in meinen Beſchäftigungen, da man noch nicht damit zu rechte kommen kann, nicht wenig aufgehalten hatte. —

Mit der Meſſe verhält es ſich ſo: ich habe eine ſchon längſt ganz vollendet, eine andre aber noch nicht; Geſchwätz muß nun über unſer Einen immer walten und ſo ſind Sie auch hierdurch irre geleitet worden. Welche von Beiden Sie erhalten, weiß ich noch nicht; gedrängt von allen Seiten, müßte ich beinahe das Gegentheil von dem aber Geiſt wiegt nichts— bezeugen. Ich grüße Sie herzlichſt und hoffe, daß die Zukunft ein erſprießliches und für mich nicht unehrenvolles Verhältniß zwiſchen uns Beiden obwalten laſſe.

Beethoven.

10.

Wien, am 20. December 1822.

Einen Augenblick Zeit, beantworte ich noch heute Ihr Schreiben — nichts iſt von alle dem, was Ihnen gehört — nicht fertig, allein alle Details, die das Abſchreiben, das Senden verhindert, aus einander zu ſetzen, dazu fehlt die theure Zeit.

Ich erinnere mich in meinem vorigen Briefe, Ihnen noch mehre Bagatellen angetragen zu haben, nöthige Sie aber nicht hierzu; wollen Sie nicht mehr, als die 4, ſo geſchieht es auch, nur muß ich wieder eine andre Wahl treffen. Herr ...... hat noch nichts von mir erhalten, Herr .... hat mich nur, eine Schenkung von den Liedern der Modezeitung ihm zu beſtätigen, welche ich zwar eigentlich nie für Honorar machte, allein es iſt mir unmöglich, in allen Fällen nach per Centen zu handeln; fällt es mir doch ſchwer, öfter als es ſein muß, darnach zu rechnen — meine Lage iſt übrigens nicht ſo glänzend wie Sie glauben, denn rc. rc. rc.

Es iſt unmöglich, allen dieſen Anträgen ſogleich Gehör zu geben; es ſind ihrer gar zu viele; Manches iſt nicht zu verſagen. Nicht immer iſt das dem Wunſche des Autors gemäß, was man fordert; wär mein Gehalt nicht gänzlich ohne Gehalt, ich ſchrieb nichts als große Symphonieen, Kirchenmuſik, höchſtens noch Quartetten. —

Von kleinern Werken könnten Sie noch haben: Variationen für 2 Oboen und 1 engliſch Horn über das Thema aus Don Giovanni: Da ci la mano. — Einen Gratulations-Menuett für ganzes Orcheſter *). Wegen der Herausgabe ſämmtlicher Werke hätte ich auch Ihre Meinung gewünſcht. In der weitläufigſten Eile

Ihr
ergebenſter
Beethoven.

11.

Wien, am 20. März 1823.

Erſt heute gehen die andern 3 Märſche ab; man hatte die Poſt verſäumt, heut 8 Tage; ſo unordentlich es dieſesmal mit mir bei Ihnen zugegangen, ſo dürfte es Ihnen nicht unnatürlich ſcheinen, wenn Sie hier zugegen wären und meine Lage kennen lernten, die Beſchreibung davon würde Ihnen und mir zu weitläufig ſein. —

Ich finde hier noch was über das Fortgeſchickte zu bemerken: wegen dem großen Marſch, ſo können ſich der Beſetzung wegen mehrere Regiments-Harmonieen vereinigen, und wo dies nicht der Fall, daß eine Regiments-Bande nicht ſtark genug zur Beſetzung, ſo kann leicht ein ſolcher Banden-Capellmeiſter ſich mit Hinweglaſſung einiger Stimmen helfen.

Auch in Leipzig finden Sie jemand, der Ihnen dieſes anzeigt, wie man mit weniger Beſetzung dieſen machen könne, obſchon es mir leid wäre, wenn er nicht ganz wie er iſt im Stich erſcheinen würde.

Wegen vielem Corrigirten in dem Erhaltenen müſſen Sie ſchon verzeihen, mein alter Copiſt ſieht nicht mehr und der jüngere muß erſt abgerichtet werden, doch iſt wenigſtens Alles fehlerfrei.

Mit einem Violin- und einem Clavier-Quartett iſt es unmöglich, Ihnen ſogleich dienen zu können, wenn Sie mir aber bei Zeiten ſchreiben, wenn Sie beide Werke wünſchen, ſo werde ich alles Mögliche anwenden. Nur muß ich beifügen, daß ich für ein Violin-Quartett nicht weniger als 50 Duc. nehmen kann, für ein Clavier-Quartett 70 Duc., weil ich ſonſt Schaden leiden würde; ja es ſind mir für Violin-Quartetten noch mehr als für eines 50 Duc. angetragen worden, ich übertreibe aber niemals gern und bleibe daher bei Ihnen ſchon bei dieſen 50 Duc., die wirklich nur das Gewöhnliche jetzt ſind. Der andere Antrag iſt wirklich ein außerordentlicher, und ich nehme es natürlich auch an, nur muß ich Sie bitten, mir bald anzuzeigen, wenn Sie ſelbe wünſchen, ſonſt dürfte es, ſo gern ich Ihnen den Vorzug gebe, faſt unmöglich werden. Sie wiſſen, wie ich Ihnen früher ſchon geſchrieben, wie gerade Quartetten,

---

*) Die obenſtehenden von Beethoven erwähnten Compoſitionen ſind bis jetzt, ſo viel wir wiſſen, noch nicht im Druck erſchienen, und wahrſcheinlich in ſeinem Nachlaß verkauft worden.
A. d. E.

vor Allen aufs Höchſte geſteigert werden, ſo daß man bei einem großen Werke hierdurch ſelbſt beſchämt daſteht. Meine Lage fordert unterdeſſen, daß jeder Vortheil mich mehr oder weniger beſtimmen muß. Ein Anderes iſt es aber mit dem Werke ſelbſt, da denke ich nie, Gott ſei Dank, an den Vortheil, ſondern nur wie ich ſchreibe.

Es haben ſich außer Ihnen noch zwei Männer gefunden, welche ebenfalls auch jeder eine Meſſe wünſchen, indem ich wenigſtens 3 geſonnen bin zu ſchreiben; die 1ſte iſt längſt ganz vollendet, die 2te noch nicht, die 3te noch gar nicht angefangen. Allein ich muß in Anſehung Ihrer doch Gewißheit haben, damit ich auf jeden Fall verſichert bin.

Auf ein andermal mehr; die Honorare fürs Allgemeine weiſen Sie nie eher an, als bis Sie von mir die Nachricht erhalten, daß das Werk zum Abſenden bereit iſt. Ich muß ſchließen; ich hoffe, daß Ihr Kummer jetzt wenigſtens ſanfter ſein wird.

Ihr Freund
Beethoven.

Vermiſchtes.

⁂ **Mailand.** A. e. Br. v. 3. März. — Im großen Theater alla Scala will nach Roſſini's Tell, der unter dem Namen Wallace die diesjährige Carnaval-Saiſon eröffnete, keine Oper mehr recht anſprechen. Ines de Castro mit Dlle. Heinefetter erlebte, wie ich Ihnen ſchon berichtete, nur eine einmalige Aufführung. Daſſelbe Schickſal hatte kurz darauf die Oper La dama soldato, Muſik von Orlandi; dieſe Oper, welche vor etwa 30 Jahren componirt wurde, kann mit Recht veraltet genannt werden und es iſt den Mailändern nicht zu verdenken, daß ſie dieſelbe von der Treppe (Scala) warfen. Außer den genannten ſind noch Catarina di Guisa, Muſik von Coccia und Bellini's Straniera zur Aufführung gekommen, denen eine günſtigere Aufnahme zu Theil geworden iſt. Den Beſchluß des Carnavals wird die von Mercadante expreß für dieſe Saiſon geſchriebene neue Oper »il giuramento« (der Schwur) machen, von welcher die Proben bereits begonnen haben. Ueber den Inhalt und die Aufnahme derſelben werde ich Ihnen berichten. — In vergangener Woche fand eine brillante Soiree im Concertſaal der Scala ſtatt. Dieſelbe wurde von dem ausgezeichneten Claviervirtuoſen Franz Schoberlechner, dem Gemahl der gegenwärtigen prima donna an der Scala, gegeben. Die ausgezeichnetſten anweſenden Künſtler wirkten darin mit, auch kam deutſche Inſtrumental-Muſik darin vor. Der erſte Theil wurde mit Weber's Ouverture zum Freiſchütz und der zweite Theil durch eine neue Ouverture von O. Nicolai eröffnet. Schoberlechner's freie Phantaſie beurkundete den wahrhaften Künſtler. — Den neuſten Nachrichten aus Venedig zu Folge hat Donizetti's dort für den Carnaval geſchriebene Oper Pia di Tolomei nicht die günſtige Aufnahme gefunden, die die Italiener den Erzeugniſſen dieſes Componiſten ſonſt zu Theil werden zu laſſen gewohnt ſind.

⁂ [Muſikfeſte.] Das erſte **Fuld**-Muſikfeſt wird zu Pfingſten unter Spohr's Leitung gehalten; Mendelsſohn's Paulus kömmt da zur Aufführung. — Auch zum **Rhein'ſchen** Feſt trifft man ſchon Anſtalten. Ries wird ſein neues Oratorium »Saul und David« geben. — Zu der bereits erwähnten muſikaliſchen Feſtlichkeit zu **Orleans** am 8. Mai wird auch die A-Dur-Symphonie von Beethoven geſpielt. Habeneck aus Paris dirigirt.

Chronik.

(Kirche.) **Berlin.** 9. März. In der Singakademie: S. Bach's Paſſionsmuſik nach d. Matthäus.

Leipzig. 16. Abends in der Paulinerkirche große Aufführung des Oratorium: **Paulus**, von Felix Mendelsſohn-Bartholdy.

Ankündigung.

Herabgeſetzter Preis von Gluck's Opern

im vollſtändigen Clavierauszuge mit deutſchem und franzöſiſchem Text!

Concurrenz zu begegnen, erlaſſen wir unſere, durch treffliches Arrangement, Correctheit und großes Folio-Format ausgezeichneten Ausgaben von Gluck's Opern bis Ende d. J. unter dem Koſtenpreiſe, nämlich:

Armide, arr. von J. P. Schmidt, ſtatt 7 Thlr. jetzt 4 Thlr.
Iphigenia in Tauris, arr. von Hellwig, ſtatt 5 Thlr. jetzt 3 Thlr.
Orpheus und Euridice, arr. von Klage, ſtatt 5 Thlr. jetzt 3 Thlr.

wofür alle ſolide Muſikhandlungen ſie liefern.

Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhdlg. in Berlin.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von M. Haack

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 22. Den 17. März 1837.

Ueber Geſ. v. J. Busſchop, üb. Cantate v. A. Heſſe. — K. J. Eiſert. — Holland. Literatur. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

Wenn die Seele tief in Gram und Kummer
Ohne Freude ſtumm verlaſſen liegt,
Weckt ein Ton, der ſich elaſtiſch wiegt,
Magiſch ſie aus ihrem Todesſchlummer. Seume.

Bemerkungen
über
Tonſtücke für die katholiſche und proteſtantiſche Kirche.

Geſang.

(Fortſetzung.)

3) Six Chants religieux à 1, 2, 3 et 4 Voix par **Jules Busschop**. (Mainz, bei Schott. 1 Thlr. 12 Gr.)

»Ich ſende dir beiliegend 6 Geſänge, zu denen ſich nicht leicht ein Seitenſtück aus der neueſten Zeit aufſinden laſſen dürfte. Dieſer Componiſt weiß, was er will, der hat mich einmal wieder durch ſeine Töne wahrhaft erbaut und erhoben. Von meiner lieben Eliſe mußt du das Solo hören: Sic Dux ad astra — und dann das Duett: O salutaris hostia — zwiſchen ihr und dem Doctor, deſſen ſchöne Baßſtimme du kennſt. Nun den dritten Satz: Da pacem Domine — wo unſer Referendar mit ſeinem angenehmen Tenor ſich mit den beiden Genannten ſo innig verbindet. Haſt du dieſen drei Sätzen gelauſcht, ſicher läßt du nicht ab, wir müſſen dir auch das: Laudate Dominum — das: Pange lingua mit ſeinem kräftigen, eines B. Marcello würdigen Basso Ostinato und den vierſtimmigen Hochgeſang: Verbum supernum — vortragen, wo unſre Clara ſo ſicher mit einſtimmt. Uebrigens wird die Orgel, auf deren großartige Wirkung von dem Componiſten gerechnet iſt, bei unſerer Aufführung durch meine große Phyſharmonika, die ich ſelbſt ſpiele, erſetzt und nicht vermißt; das Cello und der Contrabaß, obgleich beide Inſtrumente nicht gerade weſentlich ſind, habe ich dem Cantor loci und dem wackern Stadtmuſikus anvertraut, die ihre Partieen kräftig und bedächtig ausführen. Ungern würde ich die beiden Inſtrumente entbehren, denn das Ganze gewinnt dadurch ungemein an Kraft und Majeſtät. Komm und höre, und theile unſre Freude.« —

Nach Mittheilung dieſer Zeilen von einem tüchtigen Kunſtfreunde in M., in deſſen Hauſe die Tonkunſt oft die ſchönſten Feſte feiert, dürften Bemerkungen über dieſe Compoſition des uns bis jetzt gänzlich unbekannten Tondichters um ſo mehr für überflüſſig zu halten ſein, da auch wir, bei dem Durchleſen und Durchſpielen der Partitur am Pianoforte, die obigen Worte: »der Componiſt weiß, was er will« — vollkommen beſtätigt fanden. Nur einige zu plötzliche Modulationen, z. B. Seite 3 von B- nach Ges-Dur; einige Folgen verminderter Septimenaccorde z. B. S. 5. Tact 10—12, 14—16; einige Fehler gegen den reinen Satz, z. B. S. 1. T. 14. der unangenehme Querſtand, S. 23. T. 1 und 2. die Octaven und Quintenfolge u. dgl. — hat unſer muſikaliſcher Freund, der ſonſt ſo ein feines Gehör hat, nicht vernommen. Sollten ſie ihm entgangen ſein? Schwerlich, aber er glaubte wahrſcheinlich, bei ſo vielem Glanz können die kleinen Flecken keinen Schatten werfen und wir geben ihm auch darin Recht.

4) Cantate von **Adolph Heſſe**. (Breslau, bei C. Weinhold. 1 Thlr. 8 Gr.*)

Erſter Satz. Fromm und ſanft gehalten beginnt das Ritornell (Andante, A-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact) und mit dem 22. Tacte ruft eine Baßſtimme: »Sei uns gnädig, Gott der Gnaden.« — Der Tenor wiederholt canoniſch dieſe Worte, desgleichen die Alt- und Sopranſtimmen und alle vereinen ſich gemeinſchaftlich, die Bitte auszuſprechen: »ſend' uns deines Geiſtes Segen.« — Nun ſchwingt ſich das Herz höher, kräftiger wird das Wort, denn nicht nur der Segen ſoll erfleht, ſondern auch der Glaube immer mehr befeſtiget werden, in welchen wir behart'n wollen »bis in den Tod«. Nochmals kehrt die Bitte um den Segen zurück und ruhig und vertrauungsvoll, wie ſie zuerſt ausgeſprochen wurde, wird auf die Erfüllung derſelben gehofft.

---

*) Auch unter dem allgemeinen Titel: Siona. Viertes Heft.

Zweiter Satz. Eine Sopranſtimme tritt aus der Mitte der betenden Gemeinde hervor (Arie, Andante, F-Dur, ¾ Tact) und ſpricht in ſanft gehaltenen Tönen den Glauben an den Vater der Welten in Aller Namen aus.

Dritter Satz. Vier Soloſtimmen (Quartett, Andante, A-Moll, ¾ Tact) legen nun, erſt im Uniſono, dann ſelbſtſtändig auftretend, ebenfalls ihr Glaubensbekenntniß ab. Sie ſind überzeugt, wie alle Erdengüter hier erbleichen und verſchwinden. Darum flehen ſie mit gehobener Stimme: »Laß Lieb' und Glaub' auf Erden, den Völkern allen werden.« — Erhörung des Gebetes wird den Bittenden zu Theil, denn ſie haben ja ſchon den Glauben erlangt, ſie wiſſen: »ſeine Weisheit, ſeine Stärke, ſtrahlt in jedem ſeiner Werke.« Alle ſtimmen in dieſen Ruf mit innigſter Ueberzeugung ein (4. Satz. Adagio, D-Dur, ¾ Tact). Immer lauter wird der Jubel (Allegro molto; D-Dur), es gilt ja das Lob des Höchſten, »deſſen Huld iſt überſchwenglich, der allein iſt unvergängliche —, ihm dem Vater, dem ſtets ſei Ruhm und Preis. ,

Sicher bietet ein ſolches, wenn auch nicht neues, aber auch zu keiner Zeit veraltendes Gemälde einen würdigen Stoff und wir können dem begabten Componiſten, dem wir ſo gern auf ſeinem Kunſt-Pfade gefolgt ſind, und wir hier zum erſtenmal als Sänger begegnen, nicht unſere innige Achtung verſagen. Mit köſtlichem Farbenſchmuck hat er den erhabenen Gegenſtand ausgeſtattet und daran bewieſen, mit welcher Sicherheit er ſämmtliche Kunſtmittel anzuwenden weiß. Nur das Einzige mag ſchließlich gerügt werden, nämlich: warum wurde der kräftigen Schlußfuge das Wort »Amen« untergelegt und nicht, dem Gedichte angemeſſener, die letzte Zeile deſſelben: »Vater, Ruhm und Preis ſei dir« —! In früheren Zeiten benutzten die größten Contrapunctiſten das Amen unzählig oft, da es ſich allerdings unter alle Notengattungen fügt. Doch fanden die Componiſten weder von Seiten der Sänger noch Zuhörer Beifall damit. Muſikaliſche Schriftſteller, wie Mattheſon und Andere, eiferten ſchon vor hundert Jahren dagegen und Petri in ſeiner Anleitung ſagt darüber: »Bei der Amenfuge ſteht das ganze Sängerchor mit aufgeſperrtem Munde da, bis es das letzte — men, wie der Froſch die Mücke erſchnappt.« Doch davon abgeſehen, ſo geſchah durch Auslaſſung obiger Zeile dem Bau des Gedichts Eintrag, da der Dichter (Dr. A. Kahlert) ein achtzeiliges Versmaß gewählt hatte, und übrigens ſollten ſich für die Singfuge verſchiedene, wenn auch nur wenige Sylben nicht beſſer eignen, als das hier von dem Dichter nicht einmal vorgeſchriebene »Amen«? C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Todesanzeige.

Am 25. December 1836 ſtarb in Warſchau, 39 Jahr alt, an Folge eines Bruſtübels, Karl Friedrich Eisnert, Organiſt an der lutheriſchen Kirche, und Contrabaſſiſt am Theater daſelbſt, welchen beiden Stellen er während dreizehn Jahren mit Eifer und Liebe zur Kunſt vorſtand. Zu Lommatſch in Sachſen erblickte er das Licht, wo damals ſein Vater Cantor und Organiſt war, kam zwölf Jahr alt nach Leipzig auf die Thomasſchule, wo er die Muſik unter dem ſeligen Cantor Schicht mit beſonderem Fleiße ſtudirte, und das Orgelſpiel unter Aufſicht Friedrich Schneider's erlernte, welcher damals Organiſt an der Thomaskirche war. Der noch in der Erinnerung ſo vieler Kunſtgönner fortlebende Meiſter Wach, dazumal erſter Contrabaſſiſt bei den Abonnementsconcerten des Gewandhauſes, war ſein Lehrer in dem Contrabaßſpiel. Nach vollbrachten Lehrjahren im Jahr 1819 erhielt er einen Ruf als Muſiklehrer von einer gräflichen Familie nach Polen, welchem er folgte; einige Jahre als Sendbote der Kunſt in der Provinz thätig, ging er 1824 nach Warſchau, wo er alsbald die erledigte Organiſtenſtelle an der Pfarrkirche annahm. Herr Capellmeiſter Kurpinski machte jetzt ſeine Bekanntſchaft, dem Kennerblicke dieſes Meiſters blieb ſein Talent nicht verborgen und ſo erhielt er ſeine Stelle im Theaterorcheſter, welcher er unbeſchadet ſeines Kirchendienſtes trotz der Schwächlichkeit ſeines Körpers mit Gewiſſenhaftigkeit vorſtand. Alle die ihn kannten, betrauern ihn, vorzüglich ſeine Genoßen, die Glieder des Orcheſters, und deren Directoren, die in ihm einen Freund verloren. Von allen Gliedern des Orcheſters, den Directoren der Theater und ſonſt noch vielen Muſikern ward ſeine Leiche zur Ruheſtätte auf den lutheriſchen Kirchhof begleitet, wo an ſeinem Grabe ein Begräbnißſang angeſtimmt wurde den der Selige oft in Leipzig als Alumnus geſungen hatte. Der geſchiedene Künſtler hinterließ in Warſchau eine Wittwe mit zwei unerzogenen Kindern; ſein Vater und ſein Bruder, die noch in Wahren bei Leipzig leben, mögen ſich erhoben fühlen durch das Mitgefühl, das die Warſchauer Künſtler, größtentheils Landsleute, ihrem Schickſale, wie dem frühen Tode ihres Verwandten zollen. —

Ein Warſchauer Künſtler.

Holländiſche Literatur.

(Schluß.)

Fortſetzung der Ueberſicht des Inhalts der Holländiſchen Zeitſchrift für Muſik *) (Muzykaal Tydschrift).

1836. April-Heft. 1) Bemerkungen für Organiſten von A. Kiſt, — bekannt und überflüſſig. 2) Ueber die Opern von Auber, — eine Ueberſetzung des Artikels D. T. E. Auber, aus Dr. Schilling's Univerſallexikon der Tonkunſt (Zur Berichtigung einiger Data und Fata wäre dem Ueberſetzer die Bekanntſchaft mit dem Werke Biographie universelle des Musiciens etc. par F. J. Fétis zu wünſchen geweſen); 3) Monument für L. v. Beethoven, welches in Bonn errichtet werden ſoll; Aufforderung zu Beiträgen (welche hier bis jetzt ohne Wirkung geblieben); 4) Ueberſicht des am vorigen 21. und 22. April gehaltenen Muſikfeſtes zu Amſterdam; 5) Vermiſchtes; 6) Mozart's Requiem, enthuſiaſtiſche Würdigung.

Mai-Heft. 1) Ueber Singvereine von A. F. J. T., bekannte, doch nicht überflüſſige Winke; 2) Beurtheilung der Missa pro defunctis von J. G. Bertelmann — von F. L., — in Hinſicht des Techniſchen ſehr ſcharf tadelnd; 3) Muſikfeſt zu Amſterdam u. ſ. w., — weitſchweifige und ſehr belobende Beſchreibung; — u. ſ. w.

Junius-Heft. 1) Drei Briefe von C. M. von Weber, aus deſſen im J. 1828 herausgegebenen Schriften gezogen; 2) Beurtheilung der Missa pro defunctis von J. G. Bertelmann, — eine Widerlegung der im Mai-Hefte erſchienenen ſcharfen Kritik über daſſelbe Werk; u. ſ. w.

Julius-Heft. 1) Einiges über den muſikaliſchen Vortrag von F. G. F. Hanſen, freilich nicht neu, aber doch ſehr zweckmäßig, klar, und ausführlich ſowohl in techniſcher als äſthetiſcher Hinſicht; 2) Beurtheilung einer Cantate von J. H. Kufferath, componirt für die zweite Säkularfeier der Utrechter Univerſität (1836) — ausführlich und ſehr belobend, jedoch oberflächlich von C. A. ten Tex; — u. ſ. w.

Auguſtus-Heft. 1) Einiges über den muſikaliſchen Vortrag (Fortſetzung); 2) Auszug aus dem Tagebuche eines Reiſenden in Frankreich im J. 1832 **); muſikaliſche Armuth, ſcharfe Rüge des Mißbrauchs der Muſik allda; 3) Beſchreibung eines Concerts von Blinden im Blinden-Inſtitut zu Paris (27. April 1836) ſehr enthuſiaſtiſch belobend; — u. ſ. w.

September-Heft. 1) Der Ritter Chr. von Gluck und ſeine Werke, aus Dr. Schilling's Univerſallexikon entnommen; 2) Beurtheilung einer neuen Singmethode u. ſ. w., ſcharf und abſprechend; 3) Beurtheilung der früher erwähnten Brochüre von W. von Marsdyk u. ſ. w. — der Scharfſinn und die Vaterlandsliebe des Verfaſſers werden gelobt, ſeine Beweisgründe aber in Zweifel gezogen.

October-Heft. 1) Die Tonkunſt dem wahren Lebensgenuß zuträglich, eine Abhandlung, — oberflächlich und nichts Neues enthaltend; 2) Gedanken über das Dirigiren, — eben ſo; 3) Beurtheilung der Compoſition: Drei geiſtliche Lieder u. ſ. w. von J. W. Wilms, ſehr belobend u. ſ. w. A. B.

Amſterdam, im Febr. 1837.

Vermiſchtes.

. Jena. A. e. Br. Ende Febr. — Zwei ausgezeichnete Mitglieder der Rudolſtädter Capelle, die Hrn. Brand, Schüler von Spohr, und von Rabe, Schüler von Knoop, machten vor Kurzem eine Kunſtreiſe über Sondershauſen, Deſſau, Wittenberg u. ſ. w., auf welcher ſie durch ausgezeichneten Vortrag großer Duo's für Violine und Violoncello ſich reichen Beifall erwarben. Ein Anfall der Grippe verhinderte ſie, ihre Kunſtreiſe über Leipzig zu machen. — Halb krank hier angelangt, wurden ſie zur Veranſtaltung einer muſikaliſchen Abendunterhaltung veranlaßt, bei welcher ihr treffliches Zuſammenſpiel ſo lebhaften Beifall fand, daß eine Einladung an die beiden Künſtler zu Veranſtaltung eines größeren Concertes beſchloſſen wurde. Ihr Spiel athmet Kraft und Leben. — Unſere gewöhnlichen Winterconcerte werden diesmal nicht von Weimariſchen Künſtlern, welche mit der Oper in unmittelbarer Verbindung ſtehen, unterſtützt. Es ſoll dies die Folge einer Nichteinladung der Capelle zum Naturforſcherfeſte ſein, welche ganz und gar nicht von der eigentlichen Concertdirection abhing. — So muß man ſich denn nunmehr auf die örtlichen Mittel und Kräfte ſtützen, deren Wirkſamkeit dadurch in erfreulicher Weiſe gefördert wird. — So hörten wir jüngſt, gerade da wir uns von aller Welt verlaſſen dachten, Hummel's 3te Meſſe in einer Weiſe, die uns zeigte, daß wir zwar verlaſſen ſind, aber darum noch nicht umkommen werden. —

. [Neue Opern.] Die ital. Truppe in London gab eine neue Oper »un anno ed un giorno« von Benedict unter des Componiſten Anführung. — Die neue komiſche Oper von Onslow, die jetzt le Duc de Guise heißt, wird erſt ſpäter an der Pariſer Opéra comique aufgeführt werden; an dieſer Bühne beſchäftigt man ſich zuvor mit einer Oper »Piquillo« von Monpou. Außerdem hört man von einer komiſchen Oper von Miquel jeune, »les eaux de la Malon«, und von einer in Lyon aufgeführten »le Chambellan« von Maniquet. — Die Italiener in Paris haben eine neue Oper »Hildigonda« von Marliani angeſagt. — In Berlin kömmt eheſtens eine Operette vom M.D. Fr. Kugler »der Kalligraphe« zur Aufführung. — M.D. Girſchner in Danzig hat eine Muſik zum Melodrama »die Galeerenſclaven« ge-

---

*) Vgl. Bd. 4. S. 179.

**) Wenn ich nicht irre, aus d. n. Ztſchr. f. M. überſetzt.

ſchrieben. Auch ſoll ſeine Oper »Undine« (nach Fouque) daſelbſt gegeben werden. — Die langerwartete Oper »Stradella« von Niedermeyer in Paris wurde endlich am 3ten ohne großen Erfolg gegeben. —

*** [Literariſche Notizen.] Nro. 9. der allg. muſ. Zeitg. bringt ganz gegen ihr Syſtem eine ſehr ſcharfe Recenſion der »Eſther« von Löwe. Nur mehr vergleichen! — Nro. 45. der eleganten Zeitung enthält einen in einem ſchönen ſtolzen Tone geſchriebenen Brief von Spontini über die Ausſage des Berichterſtatters in der Voß'ſchen Zeitung, nach welcher ſich Sp. gegen ſelben wegen gewiſſer Stellen in der Armida von Gluck gerechtfertigt hätte. Hr. Sp. ſchreibt: »von einer Rechtfertigung ſei hier gar keine Rede.« — Nro. 65. der Brockhauſiſchen Blätter f. lit. Unterhaltung enthält eine genaue Biographie über Bellini, nach der er am 2. Nov. 1802 geboren ſei. — Bei G. Grantz in Berlin erſchien: Biographiſche Notiz über Roland de Lattre (Orlando di Lasso). A. d. Franz. u. mit Anmerkungen herausgeg. v. S. W. Dehn. Pr. 1 Thlr. — Bei Troupenas in Paris iſt ſo eben der Clavierauszug der neuen Auber'ſchen Oper: l' Ambassadrice herausgekommen. —

*** [Todesfälle.] In Bautzen ſtarb am 10. Februar, 67 Jahr alt, der manchem Sängervereine liebgewordene A. Bergt; in Augsburg, 77 Jahr alt, am 20. Febr., der Muſikdir. C. Häußler. — In noch höherem Alter, im 90ſten Jahre, ſtarb am 5. Febr. der ſeiner Zeit berühmte Violoncelliſt Cervetto in London. — Am 7ten dieſes ſtarb in Schneeberg in Sachſen ſehr jung der dortige Stadtmuſikus Carl Thierfelder, ein vortrefflicher ſeiner Kunſt mit aller Liebe zugethaner Menſch. — Auch der in Turin erfolgte Tod der Sängerin Schiaſetti beſtätigt ſich. — Ueber den in Warſchau verſtorbenen Organiſt Einert ſiehe oben. —

*** [Reiſen, Engagements ꝛc.] Clara Wieck geht von Berlin nach Hamburg, da Concerte zu geben. — Mad. Grünbaum verläßt Berlin; dagegen Frl. v. Faßmann daſelbſt bleiben wird. — Frl. Clara Heinefetter iſt in Wien engagirt. — Die HH. Menter und Mittermayer ſpielten am 25ſten in Hannover in einem Hofconcert. — Der bekannte Akuſtiker Kaufmann aus Dresden reiſt im Norden, wo er ſeine muſikaliſchen Inſtrumente, Automaten u. ſ. w. hören läßt. — Der Harfenvirtuos Labarre zieht von Paris weg nach London. Am 9ten gab er ſein Abſchiedsconcert, worin er u. A. das A-Moll-Concert von Hummel ſpielte. — H. J. B. Groß ſpielte zuletzt in München. —

Chronik.

(Theater.) Dresden. 10. März. Zum Benefiz der Mad. Schröder: Iphigenia v. Gluck. —

(Concert.) Paris. 9. März. Hr. Maſſart (Violiniſt). — Labarre. — 12. Thalberg. — Liſzt. — Batta. —

Berlin. 11. Viertes Concert v. Clara Wieck. —

Frankfurt. 3. C. G. Baldenecker (Clavier).

Leipzig. 13. März. — 20ſtes u. letztes Abonnementconc. — Ouv. zu Freiſchütz. — Arie v. Roſſini (Frl. Grabau). — Phant. f. Poſaune v. C. G. Müller (Hr. Queißer). — Salve Regina v. Reiſſiger. — Symphonie mit Chören v. Beethoven. — 14. 12tes u. letztes Concert der Geſellſchaft Euterpe. —

Anzeige.

Bei dem Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen und in allen Buchhandlungen Deutſchlands zu haben:

Ueber die
Scheibler'ſche Erfindung
überhaupt und deſſen
Pianoforte- und Orgelſtimmung
insbeſondere von
Dr. Joh. Joſ. Loehr.
8. Geh. 8 gGr.

Dies Werkchen handelt eine neue, bis jetzt nicht genug beachtete, weil nicht gehörig verſtandene muſikaliſch-akuſtiſche Erfindung in einer Weiſe ab, die durch einen gründlichen beweiſenden Gang, ſo wie durch eine klare und allgemein verſtändliche Sprache ſich auszeichnend, ganz dazu geeignet iſt, jedem wahren Muſikkenner und beſonders jedem Pianoforte- und Orgelſtimmer die hier gebotene höchſt ſchätzbare und wirklich unentbehrliche Erweiterung ihrer Kenntniſſe mit Sicherheit an die Hand zu geben.

Crefeld. C. M. Schüller.

Neuerſchienenes. Th. Döhler, Rondino f. Pf. üb. e. Th. v. Coppola (20). — L. Farrenc, Rondo f. Pf. — D. Garke, 4 brill. Galopps f. Pf. (6), — 6 Lieder f. 4 Männerſt. (19), — Amuſement f. Pf. (16), — Potpourri f. Horn m. Begl. d. Orch. (23). — H. G. Nägeli, 5ſtge Cantus-firmus-Chöre; Derſelbe, Claſſiſche Chorgeſänge (in Stimmen). — C. Zauwitz, 6 Lieder f. 4 Männerſt. (2tes Heft). — C. F. Rafael, Auf! Auf! f. 4 Männerſt. — A. Haenſel, Caſino- u. Geſellſchaftstänze f. Orch. auf 1837. — Fr. Lachner, 3te Symph. f. Pf. zu 4 Hdn. (41), 2 geiſtl. Geſänge m. Orgel (51). — C. Geißler, Rondoletto f. Pf. (41). — A. Gutmann, brill. Rondo f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 23. Den 21. März 1837.

Die Symphonie. — J. H. G. Streitwolf. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige v. Muſikalien. —

> Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen
> Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit.
> Aber das Glückliche ſieheſt du nicht, das Schöne nicht werden,
> Fertig von Ewigkeit her ſteht es vollendet vor dir. Schiller.

Die Symphonie.

Mittheilung von G. Wedel.

Herr J. Feſki, ein eifriger Davidsbündler, und ein Mann, deſſen Anſichten ich immer ſchätze, ja großentheils theile, äußerte in ſeinem Aufſatze »muſikaliſche Kritik«, worin er mit großer Wärme alte Vorurtheile und gemeine Nachbeterei bekämpft, unter andern den Gedanken, »ob eine Symphonie, ſtatt in mehre Abſchnitte zu zerfallen, nicht beſſer und kunſtgemäßer aus einem Ganzen beſtehen müſſe; und ſich ſo entweder in einem raſchen, launigen, oder ernſten Satze fortſpinnen ſolle?« Der verehrte Steller dieſer Frage wird mir gewiß nicht zürnen, wenn ich, da ich weder blinder Verehrer Beethoven's, noch ſonſt irgend eines andren großen Meiſters bin, an dieſe Frage eben meine Gedanken knüpfe und vielleicht einige Belege für das Gegentheil ſeiner Meinung aufbrächte.

So weit geſchichtliche Forſchungen uns bisher aufgeklärt haben, waren bis zum Aufblühen des Singſpieles unſre verſchiedenen Tonzeuge nur zur Begleitung und Tragung des Geſanges angewendet und traten nach und nach ſelbſtſtändig erſt dort hervor, wo ſie Bequemlichkeits halber wirklich den Vorzug verdienen. So mag dann wohl zuerſt das Tanzlied dem Tanzſpiel gewichen ſein, der Jagd- und Turnierruf dem Horn- und Trometenaufzug (Toaſt) Raum gegeben, und der Marſch das Schlachtlied verdrängt haben. Als aber das in das Luſtſpiel eingelegte Lied zum Singſpiel heranwuchs, und die Geſänge deſſelben eine feſte Begleitung erheiſchten, da trat bald eine beſtimmte Tonzeuggruppe hervor; was früher im Tanzreigen, im Jagd-, Schlacht- und Kriegsgelage getönt, vereinte ſich und ſo rundeten ſich die verſchiedenen Tongewerke zu einem großen Ganzen ab, wie in der Kirche ſchon früher die verſchiedenen Flöten und Trometen ſich in der Orgel verbunden hatten. Sobald dieſe Gruppe geſchloſſen war, trat ſie auch gleich als Vorrede vor das Singſpiel hinaus, und erregte bald unter dem Namen Sinfonia oder Ouverture allgemeines Entzücken. In dieſem Vorſpiel (der Ouverture) mußte die Tonbühne ſich noch ſtrenge an dem einzuleitenden Werke halten, deſſen verſchiedene Hauptſtellen, oder den Geſammteindruck deſſelben vorzubereiten ſuchen; da aber dieſes einmal mit Erfolg geſchehen, lag der Gedanke, ſich ganz vom Geſange abzutrennen, dem denkenden Tonſetzer nicht mehr fern. Die Eröffnung des alten italiſchen Singſpiels läßt ſich daneben noch aus dem italieniſchen Volksleben erklären, ſie war ein Lärmſtück, welches die verſammelte geräuſchvolle Menge mälig beſchwichtigen und zur Ruhe bringen ſollte, damit jeder, wenn der Vorhang aufrollte, an ſeinem Platze und horchfertig ſei; erſt in ihrer Vervollkommnung in der deutſchen Schule ward ſie würdiges Vorſpiel. Die erſten unabhängigen Symphonien unterſchieden ſich anfangs wenig von dem Eröffnungsſpiele der Oper, ſie waren lange noch dürftig, ſowohl an Durchführung der Gedanken, wie an Stimmen und Stimmführung, und beſtanden gewöhnlich aus einem raſchen Satze, auf den ein langſamer folgte, nach deſſen Schluß die frühere Bewegung wieder mit dem früheren Gedanken eintrat. Bocherini, Benda, Dittersdorf, Stamitz, und mancher andere faſt vergeſſene Tonſetzer dieſer Zeiten mag die Sache belegen. Unter den älteren Werken Joſeph Haydn's ſelbſt kenne ich mehre Symphonieen, die aus ſolchen Beſtandtheilen zuſammengeſetzt ſind, und ihm darf der Ruhm nicht geſchmälert werden, daß er der erſte geweſen, der über die beengende Schranke hinaus gegriffen und den Tonzeugreigen zu der vollen Selbſtſtändigkeit und Ausbildung befähiget. Seine gediegeneren Arbeiten, ſeine ſpätern Symphonieen tragen alle eine großartigere Präge als alles früher Bekannte, und ſind in ihren Formen und ihrer Einkleidung auffallend bereichert. Hatten frühere Tonſetzer den erſten raſchen Satz vom folgenden langſameren nicht geſchieden, ſondern legten ihn nur zwiſchen die beiden Hälften des erſteren eingeſchaltet, ſo wickelte er denſelben dadurch los, daß er in dem Schlußſatz eine ganz neue Folge von Gedanken und Formen zu einem eigenen Gebilde ausſpann. Gab er dem erſten Satze mehr den Ausdruck des Ernſtes und der Würde, dem zweiten der Schwärmerei und der zarten Empfindung, ſo ließ er ſeine Werke mit einer Fülle fröhlicher Gedanken, mit Heiterkeit und Hirtenjubel ſchließen, wie denn ſeine Schlußſätze vielfach Ringelreigen (Rondo) überſchrieben ſind. Den tiefen Sprudel echten Humors, den er im Menuett (Leittanze) vorfand, bewogen den Vater unſrer Tonbühne auch dieſen in ſein Gewebe aufzunehmen; und da er ſpäter fühlte, daß das Ohr nicht gern gleich den Strom der Gedanken aufnimmt, daß die Seele gern zuvor durch getragenere Töne aufmerkſam gemacht ſein will, ſich durch geheimnißvolle Tonverbindungen zum ſpäteren Fluße führen läßt, ſo ſchuf er ſich dem ganzen Kunſtwerke noch einen einleitenden vorbereitenden gewöhnlich getragenen langſam ſchleichenden Satz und hinterließ ſeinen Nachfolgern die Symphonie als ſolche, wie wir ſie heute noch kennen. Die Form war nun gegeben, in der jeder ſich bisher, nur verſchiedenartig, ausgeſprochen hat. Beethoven, Ries, Romberg, Krommer und faſt alle jetzt lebenden Künſtler wählten gewöhnlich die ausgedehnteſte Form und ließen ihre Tonſpiele *) in fünf Abtheilungen zerfallen, obwohl Mozart mehre ſeiner großartigſten Werke blos in drei oder vier Abſchnitten gab. So gehört z. B. ſeine Symphonie in D (hart) zu der feurigſten begeiſterndſten Kette von Empfindungen, deren ich mich zu entſinnen weiß.

Geſchichtlich wäre nun die Mehrſpaltigkeit der Symphonie eingeleitet, freilich ſchlecht gerechtfertigt, wenn nicht innere Gründe für die Annahme der verſchiedenen Zuſammenſetzungen ſich finden ließen. Doch mögen die ehrwürdigen Meiſter nicht ohne ſelbe gearbeitet haben, und manche derſelben mir ſelbſt, der ich ſie gerne aufſuchen möchte, noch verborgen bleiben. Was ich gefunden, ſetze ich hier zuſammen. Der Tonkundige, welcher eine Symphonie zu ſchreiben gedenkt, will die Horchluſtigen mit einer Kette von Empfindungen umſchlingen, und ihrem Ohr, abgeſehen von allen andern Hülfsmitteln, nur durch ſeine Tonbühne eine Fülle tonlicher Schönheit vorüber führen. Nun haben wir oben ſchon geſagt, daß das Ohr gerne durch einige getragene langgehaltene Töne vorbereitet werden will, daß der Geiſt, ehe er den vollen Strom der Empfindungen aufnehmen ſoll, durch eine Einleitung geſtimmt werden muß, und ſo wird denn der Tonſetzer ſeinen erſten Abſchnitt gerne durch einen kurzen langſamen vorbereitenden kleinern Satz einleiten laſſen, wenn er nicht aus andern Gründen, wenn er überraſchen wollte, das Gegentheil wählt. Selbſt bei Singſpieleinleitungen der größten Meiſter iſt dieſer Kunſtgriff beobachtet, wie denn die Eröffnungen zu Don Juan, zu der Zauberflöte, zu Oberon, deren Meiſterzeichen keiner leugnen wird, gleich meine Behauptung belegen.

Wenn nun, da der erſte, oder wenn man die Einleitung rechnet, der zweite Satz einmal angehoben hat, dieſer bis zum Schluße des Werkes unausgeſetzt fortdauern würde, ohne ſich im Raume bedeutend zu beſchränken, daß er nicht etwa an Ausdehnung mit unſerer »Eröffnung« zuſammenfallen möchte, ſo könnte gewiß ſchon das zu lange dauernde Einerlei des Tactes dem Ohr beſchwerlich fallen, ſo würde dieſelbe Bewegung auf die Dauer beläſtigen, und ſo blieben dem Zuhörer gar keine Stellen offen, in denen er ſich ſammeln, von denen aus er das Erhörte zu betrachten habe, welche ihm bis jetzt immer in den Pauſen zwiſchen den verſchiedenen Sätzen geblieben ſind.

Neben dieſen Uebelſtänden, die nicht geringe, wäre aber noch ein größerer hervorzuheben; denn geſetzt auch, der Tonſetzer ſei ſo reich begabt, ſetze ſo ſachgemäß, daß er uns unvermerkt über unſre Zuhörergemächlichkeit hinaushebe, uns unſre Athemlücken ohne Einrede ausfüllte, — wie wollte er mit ſeinen Gedanken, woraus er ſein Werk weben ſoll, verfahren! Ein oder auch zwei Hauptgedanken ſind bisher immer von unſern ſtimmgebenden Künſtlern in jedem der Sätze aufgeſtellt worden, dieſe haben ſie in den verſchiedenſten Lagen anklingen laſſen, haben ſie dann gegeneinander abgewogen, Folgerungen aus ihnen gezogen, und fremde ähnliche Gedanken mit ihnen verknüpft, die wie das Grün in einem Strauße die Hauptblumen einfaſſen müſſen. Sollte nun der Tonſetzer für die ungetrennte Symphonie mehr Hauptgedanken ſich wählen, allenfalls das doppelte, dreifache nach Maßgabe der Länge, ſo würde nach meiner Meinung das Gewebe viel zu bunt, viel zu grell werden, wie es im Gegentheile, wenn er die wenigen Gedanken, die früher den erſten Satz ausfüllten, wie ein Golddraht durch die Länge ziehen ſollte, die unſre ganze Symphonie ausmäße, das Werk uns wohl gar zu matt, zu aus-

---

*) Ich brauche das Wort hier im edleren Sinne, wie ja das Wort Spiel ſchon in Trauer-, Luſt- und Schauſpiel geadelt erſcheint, und ſchmeichle mir in Kant's Definition wenigſtens ein Wort für unſre Symphonie gefunden zu haben.

geſtegen und langweilig ſcheinen möchte. Da es denn jetzt ſchon viele Symphonieen gibt, denen man nur zu deutlich anſieht, daß der Tonſetzer ſich ganz ausgeſchrieben, bis zum Verſiegen den Strom aus ſich ausgepreßt hat, die nichts von dieſer Kraftfülle Mozarts ahnen laſſen, dem man wohl anfühlt, daß er, wenn er auch ſchloß, noch immer reich an Stoff geweſen. In dem Singſpiele wie in dem Allhend*) (Oratorium) reihen ſich Weiſen an Weiſen, Tactarten an Tactarten, aber hier werden ſie auch durch den Lauf der Handlung, durch das verſchiedenartige Auftreten der Rollen eingeleitet, und hier tritt nicht die Tonkunſt ſo frei und ſelbſtherrſchend auf, woher ſie das innere Gleichmaß, das ihr ſelbſtgebietendes Geſetz ſein muß, nicht zu verantworten hat.

Haben wir alſo ein Zeit lang durch die Wellen und Stürme des erſten Satzes gefluthet, ſo ſind wir alle recht ſehr zufrieden, nach einer kleinen Raſt die ſanfte Spiegelfläche der »gehenden« oder »ſchleichenden« Bewegung zu befahren, dann ſpäter wieder, wenn die Bruſt den ſanften Gefühlen nachgeklungen, im Menuett einen Zug alten guten Humors zu ſchlürfen und uns nach dieſem wieder in den vollen Strom des Schlußſatzes zu ſtürzen, und nach der Ebbe des zarteren neckenden Spieles wieder mit der reichen Fluth zu Ende zu ſchwellen.

Es iſt wahr, daß die verſchiedenen Abſchnitte nach meiner Angabe, wie auch nach den beſten Meiſtern verſchieden ſind; verſchiedenartig ſollen ſie aber, was die Gedanken anbelangt, einmal nicht ſein; ein innerer leitender Faden, ein Gepräge ſoll durchgehen, und in den wechſelnden Formen die zuſammenpaſſenden Empfindungen ausdrücken. Hierin iſt es beſonders, wo ſich das Kunſtwerk vom Flickſtück, der Meiſter vom Bönhaſen unterſcheidet, ja wo ſelbſt mancher Meiſter einmal geſündiget haben mag.

Erklären wir uns einmal für die Mehrtheiligkeit unſeres Tonſpieles (unſerer Symphonie), ſo fragt es ſich um die Anzahl der Theile. Ob aus zweien, ob aus dreien, ob aus vier oder fünf Theilen das Ganze gewoben ſein ſoll? Hier ſcheint mir nun gleich die Zweitheiligkeit von vorneherein verwerflich, weil das Werk ſo nicht über das Maß der Eröffnung hinausreichen würde, und wenn es einen raſchbewegten Schlußſatz hätte, alles langſameren, ſinnigeren Gewebes baar wäre, wenn es aus einem raſchen Satze beſtände; beſſer und paſſender bei weitem fände ich die Dreitheiligkeit, die ſchon als Unpaare das Zerfallen in zwei regelmäßige Hälften, die zu gleichförmig daſtehen würden, vermeidet, und in der Mitte im langſamen Satze Raum zu zarteren Empfindungen gibt. Wird der erſte Satz durch einen vorhergehenden unmittelbar ſich anſchließenden langgehaltenen Satz eingeleitet, ſo bleibt ebenfalls die Dreitheiligkeit angetaſtet, weil erſter und zweiter Abſchnitt ja ohne Pauſe zuſammenſchmelzen.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

Johann Heinrich Gottlieb Streitwolf

ward den 7. Nov. 1779 in Göttingen geboren. Nach ſeiner Confirmation widmete er ſich der Muſik und ging zu dem Stadtmuſikus Jäger in die Lehre. Als die Lehrzeit vorüber war, blieb er in Göttingen, indem er ſich durch Muſik-Unterricht, namentlich auf der damals ſehr in Mode gekommenen Guitarre, ſeinen Unterhalt verſchaffte und zugleich Mitglied des akademiſchen Orcheſters war, in welchem er als Celliſt ſeinen Platz genügend ausfüllte. Im Jahr 1809 fing er an, muſikaliſche Inſtrumente zu verfertigen und zwar ohne alle Anleitung, brachte es aber dennoch als denkender Kopf gar bald ſo weit, daß ſeine Flöten ſehr geſucht wurden. Auch die Clarinette erhielt nach dem Vorbilde der Iwan Müller'ſchen Clarinette durch ihn manche lobenswerthe Verbeſſerung, ſo daß auch dieſe ſeine Inſtrumente weit und breit verſchickt wurden. Seinen Ruf als geſchickter Inſtrumentenmacher haben aber ganz vorzüglich das chromatiſche Baßhorn (1820) und die Baßclarinette (1828) begründet, welche beiden für Militär- und Harmonie-Muſik höchſt nützlichen Inſtrumente wir ſeinem Erfindungsgeiſte verdanken. Für die Baßclarinette erhielt er auch 1835 eine ſilberne Preismedaille von dem Gewerbe-Vereine des Königreichs Hannover. Bei dieſer ſeiner Hauptbeſchäftigung war er immer noch Mitglied des akademiſchen Orcheſters, trat aber 1821 ſeiner ſchwächlichen Geſundheit halber aus demſelben. Ein großer Freund der Tonkunſt, verſammelte er in ſeinem Hauſe wöchentlich ein kleines Quartett und ſuchte auch hierbei jungen Leuten nützlich zu werden. Seine Bruſtbeſchwerden, über welche er ſchon als junger Mann öfters klagte, vermehrten ſich mit jedem Jahre, und wurden endlich auch die Veranlaſſung zu ſeinem frühen Tode, welcher den 14. Febr. 1837 erfolgte. Die Familie betrauert in ihm einen ſorgſamen, liebevollen Gatten und Vater, und der Staat verliert in ihm einen thätigen, nützlichen und geſchickten Bürger.

In den letzten Jahren ſeines Lebens hatte er bereits ſeine Gehilfen unter die Aufſicht und Leitung ſeines Sohnes geſtellt, der das Geſchäft, wie Sach- und Kunſtverſtändige verſichern, mit gutem Erfolge fortſetzt, welches hiermit dem Publico zur Kenntniß gebracht wird.

Director Dr. Heinroth.

Göttingen,
d. 18. März 1837.

---

*) Und ſelbſt dieſe Tonwerke zerfallen ja wieder, wenn ſie von bedeutender Ausdehnung ſind, in mehre Abſchnitte, um dem Zuhörer Ruhepuncte zu gewähren.

Vermiſchtes.

*** [Literariſche Notizen.] Die Buchhandlung Michelſen in Leipzig zeigt eine Brochüre an: »Des dramatiſchen Leibcompoſiteurs Sr. Majeſtät des Königs von Frankreich Königl. Preuß. Generalmuſikdirectors Herrn Ritter Gaſparo Spontini Klagen über den Verfall der dramatiſchen Muſik, mit erläuternden Bemerkungen begleitet von einer Geſellſchaft von Kunſtfreunden und Verehrern des großen Meiſters.« 6 Gr. Der Titel kann über den Inhalt kaum zweifelhaft laſſen. — In der Vereinsbuchhandlung in Berlin erſcheint bald das erſte Heft der großen von Hrn. Kriegsrath A. Kretzſchmer in Anclam veranſtalteten Sammlung von deutſchen Volksliedern. Die Ankündigung nennt auch Hrn. Prof. Dr. Maßmann in München und den vortrefflichen A. W. von Zuccalmaglio in Warſchau als Mitarbeiter. Das Ganze ſoll mit höchſtens 15 Lieferungen, deren jede 8 Gr. koſtet und monatlich erſcheint, geſchloſſen werden. —

*** [Muſik in Neuorleans und Alexandria.] Die Stumme von Auber iſt ſogar bis nach Neuorleans gedrungen, wo ſie eben einſtudiert wird. Die Seele des dortigen Muſiklebens wäre nach den Zeitungen ein junger Bremer, Namens Manouvrier, der zugleich Muſikhändler und auch Componiſt. — Aus einer andern entlegnen Weltecke, aus Alexandria meldet man, daß der dortige Theaterdirector Reinlein eine Art muſikaliſch-politiſcher Opernvorſtellungen geben will, indem er dem dortigen Publicum drei Opern der verſchiedenen Schulen, nämlich la Dame blanche von Boieldieu, l'Elisir d'Amore von Donizetti, und den Freiſchütz kurz hintereinander vorführen will. —

*** [Pariſer Conſervatoirconcerte.] Im 3ten Conſervatoirconcerte wurden Scenen aus Armida von Gluck unter großem Enthuſiasmus aufgeführt, außerdem eine Motette von Cherubini, und die heroiſche Symphonie. Von Soliſten ſpielten Chevillard (Cello) und Gallay (Horn). —

*** [Liſzt und Thalberg.] Kaum hatte Liſzt ein Concert zum 12ten dieſes angekündigt, als auch Thalberg ſeines zu demſelben Tage anſetzte. Letzterer wollte früh im Saal des Conſervatoirs, erſterer Abends in dem der großen Oper ſpielen. Das letzte große Nordlicht wäre ſomit hinlänglich erklärt. —

*** [Auszeichnung.] Hr. Organiſt Oberländer in Aachen hat vom König der Niederlande einen koſtbaren Ring für Ueberreichung einer Symphonie in Partitur erhalten. —

*** [Denkmal für Mozart.] Als erſte Städte, die für Mozart's Denkmal in Salzburg Concerte veranſtalten, lieſt man in den Zeitungen die von Hamburg, München und Darmſtadt. —

*** [Neue Compoſitionen.] Löwe in Stettin ſchreibt an einem neuen Oratorium »die feſtlichen Zeiten.« — Auch Meyerbeer arbeitet an einer neuen Oper. —

Chronik.

(Kirche.) Altenburg. 19. März. Requiem v. Mozart. Große Aufführung, von den HH. Berge und Döring veranſtaltet.

(Theater.) Hamburg. 8. März. Zum Benefiz der Mad. Piehl zum erſtenmal: Anna Bolena.

Dresden. 15. Euryanthe. Letzte Rolle der Mad. Schröder-Devrient vor ihrer Reiſe nach England.

Frankfurt. 8. Zum Benefiz der Mad. Ernſt: Othello. Hr. Stein, Othello als erſter Verſuch. —

(Concert.) Zwickau. 15. Gr. Conc. v. M.D. Bernh. Meyer veranſtaltet, in dem die große Ouv. zu Leonore v. Beethoven, Meeresſtille ꝛc. v. Mendelsſohn, und die Paſtoral-Symphonie v. Beethoven zur Aufführung kamen. —

Ankündigung.

Im Muſikverlage des Unterzeichneten erſcheinen mit Eigenthumsrecht, in Lieferungen von 3 zu 3 Wochen:

Die Schweizeriſchen Alpenklänge für Pianoforte allein,

eigends componirt über die beliebten und durch die berühmte Sängerin, Mad. Stockhauſen, ſo allgemein bekannt gewordenen Schweizerlieder,

von

Ch. Czerny, F. Ries, Fr. Liſzt, C. H. Kulenkamp, A. Spaeth, J. Schad, C. Reiter ꝛc. ꝛc.

Pränumeration auf einen Band von 36 großen Muſikbogen oder circa 10—12 Heften, Fl. 7. 12. oder 4 Thaler ſächſiſch. Der ſpäter eintretende Ladenpreis iſt Fl. 10. 48. oder 6 Thlr. ſächſiſch.

Es iſt meinem eifrigen Beſtreben gelungen, für dies Unternehmen Meiſter zu gewinnen, deren Namen für die Gediegenheit ihrer Leiſtungen gewiß volle Bürgen ſind, weshalb ich mich jeder weitern Anpreiſung enthalte.

Herr R. Frieſe in Leipzig liefert für meine Rechnung aus, an welchen ſich diejenigen Handlungen, welche mit mir noch nicht in Verbindung ſtehen, gefälligſt wenden wollen.

Baſel. **Ernſt Knop.**

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 24. Den 24. März 1837.

Ueber Requiem v. W. E. Horak, üb. Cantaten v. J. G. Lägel. — Die Symphonie. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

— Des Menſchen Lieder
Schallen, ſchwinden, kommen wieder;
Jede künſtliche Geſtalt
Blühet ſterblich, welket bald;
Doch der Wahrheit ſelig Licht,
All umſcheinend, altert nicht.
Fr. Schlegel.

Bemerkungen
über
Tonſtücke für die katholiſche und proteſtantiſche Kirche.
Geſang.
(Fortſetzung.)

5) Hymni in sacris pro defunctis — auct. W. E. Horak. (Prag, bei Berra. 20 Gr.)

Seit Jahrhunderten ſind die Worte der Todtenmeſſe von Berufenen und Nicht-Berufenen in Muſik geſetzt worden; faſt ſollte man meinen, für jeden Tag im Jahre dürfte ſich mehr als ein Requiem aufſtellen laſſen, und auch um ſo ſicherer, da gerade die Kirche nicht ſo veränderlich iſt, wie der Concert- und Ballſaal, auch von ihr weniger nach dem Jahrhundert und dem Namen des Componiſten, als nach dem innern Gehalte und wahren Werthe gefragt wird. Läßt ſich dies zwar begründen, ſo ſcheinen doch Kirchencomponiſten immer noch einem fühlbaren Mangel an derartigen Werken zu verſpüren und kaum erblickt man einige neue Muſikalien für die Kirche, ſo findet ſich gewiß auch eine Todtenmeſſe darunter. Wunder darf es daher gar nicht nehmen, daß wir bei dieſer kleinen Revüe ein ſolches Werk, wie es die alphabetiſche Ordnung der Namen zuführt, in die Hände nehmen und Bemerkungen darüber mitzutheilen uns erlauben. Das Gedicht iſt, bis auf die Verſe: Mors Stupebit — Judex ergo — Quid sum miser — Recordare — Confutatis — Hostias*) — treu beibehalten. Warum aber dieſe Abkürzung, die nicht mit dem Scharfſinn eines G. Weber gemacht zu ſein ſcheint, geſchah, iſt nicht zu erſehen. Fand der Tonſetzer z. B. das herrliche Bild: »Mors stupebit« u. ſ. w. für gehaltlos oder ſollten ihm der Worte zu viele geworden ſein bei ſeiner Auffaſſung? Möglich iſt das letztere, denn das Ganze iſt für einen, durch Sologeſang einigemal unterbrochenen, vierſtimmigen Männerchor mit Begleitung einer Alt-, Tenor- und Baß-Poſaune geſetzt und der Componiſt legte ſich mithin enge Feſſeln an. Nur dann möchte man die Anwendung ſolcher Mittel überhaupt gut heißen, wenn die Verhältniſſe durchaus keine andern geſtatten, indem eine Monotonie hinſichtlich der Klangfarbe entſteht, die ein Tonſtück von ſolcher Länge, man könnte wohl das proſaiſche Wort gebrauchen, langweilig macht. Hinſichtlich der Durchführung, ſo iſt es uns angenehm geweſen, bei dem Tuba mirum — keine obligate Poſaune gefunden zu haben, ſo wie auch auf keine eigentlichen Tonmalereien geſtoßen zu ſein, in denen ſich ſo manche Tonſetzer gerade in dem Requiem ſo wohlgefallen. Aber zu innig und vertraut ſcheint ſich doch der Componiſt mit dem Mozart'ſchen Meiſterwerke gemacht zu haben, z. B. bei den Worten: Dies irae — de poenis inferni — de ore leonis. — Konnte er den Eindruck, den es in ihm hervorgebracht hatte, nicht vergeſſen und blieb die Erinnerung daran ſein treuer Begleiter, ſo wäre es gewiß wünſchenswerth geweſen, ſich auch an kleine Züge deſſelben zu erinnern, um nicht z. B.: ſĭgnĭfēr — ſondern, wie bei Mozart: ſīgnĭfĕr — zu ſcandiren. Schwer iſt das Werk nicht auszuführen, aber auch für die Stimme, außer dem Tenor, nicht intereſſant, da ſie und dies an viel Orten, rein begleitend auftreten und öfters nichts als einen falso bordone in ausgeſchriebenen Noten bilden. Die Roſalien, die Seite 5. zweimal ſich hören laſſen und an andern Stellen ſich wiederholen, deuten übrigens nicht auf bedeutende Erfindungsgabe des Componiſten.

---

*) Dieſes, nach unſerer Anſicht, willkührliche Auslaſſen der Verſe in ſo einem von der römiſchen Kirche functionirten Texte gibt zugleich ein Pröbchen von der jetzigen liberalen muſikaliſchen Cenſur, denn noch vor 12 Jahren ſchrieb G. Weber in ſeiner Cäcilia (B. 3., S. 111, 1825): »Ich weiß es recht gut, und ſogar aus eigener Erfahrung, daß amtliche Cenſurbehörden ſogar den Stich einer Meßpartitur verbieten, wenn darin ein Wörtchen des Ritualtextes fehlt.«

6) Cantate: »Selig, wer den ſtillen Port gefunden« — von J. G. Lägel. (Gera, bei Blachmann. 2 Thlr. 16 Gr.)

Alle Ehre dem, der ſo eine Cantate zu ſchreiben vermag und Dank dem wackern Cantor für dieſe Gabe, in der, obgleich ſein Haar erbleicht, noch wahres Jünglingsfeuer ſtrömt. Man höre dies Werk und ſage doch dann ja nicht, echt religiöſer Sinn ſei in unſeren Zeiten unter den Menſchen überhaupt und insbeſondere unter unſeren Künſtlern ausgeſtorben. O das Höchſte, Gott und Unſterblichkeit verehren ſie, wie die Meiſter der grauen Vorzeit, als das Allerheiligſte in ihrem Buſen. Mag ſich jetzt allerdings die Verehrung anders ausſprechen und geſtalten, als es der Fall vor Jahrhunderten war. Immerhin! der Mangel oder Ueberfluß an Farben ſtempelt noch nicht allein das Gemälde zum Meiſterſtück, ſondern der Geiſt des Künſtlers, der ſich in ihm ausſpricht und eben ſo wenig macht der Gebrauch unſerer reichen Mittel, mit denen die Tonkunſt ausgeſtattet iſt, ſie für die Kirche untauglich. Zu jeder Zeit gab es, wie in der Welt, ſo auch in der Kunſt — *Heuchler*, und kurzſichtig, wenn nicht anders, ſind die zu nennen, welche nur das Alte lieben, weil es alt iſt und den goldnen Spruch aus der Acht laſſen:

»Wer alte Meiſter ehrt und liebt,
»Vergeſſe nicht, daß es *lebende* giebt.

Aber zu unſerer Zeit wird es, wie in den früheren, Künſtler geben, die ihre innigſten Empfindungen in ihren Werken niederlegen, unbekümmert darum, ob ſie jedesmal, früher, ſpäter oder überhaupt verſtanden werden, doch mit dem innigſten Bewußtſein, etwas Gutes und Tüchtiges geleiſtet zu haben. Zu *ſolchen Künſtlern* gehört der Componiſt dieſer Cantate und darum Dank für ſeine Gabe.

Dieſe Gedanken, hervorgerufen durch das vorliegende Werk, mögen als Bemerkungen darüber ſelbſt angeſehen werden und wir fügen nur noch hinzu, daß dieſe Cantate zu den größeren, nicht dem Umfange, ſondern dem Geiſte nach zu rechnen iſt; nicht den künſtlichen, ſondern den wahrhaften Kunſtwerken angereiht werden mag und aus ſechs Sätzen beſteht. Den Singſtimmen wird viel, aber nichts ungewöhnliches zugemuthet; die Inſtrumentirung iſt reichlich, aber mit reifer Ueberlegung angewandt.

7) Cantate: »Er, der Herr von Gottes Thron« — von J. G. Lägel. (Gera, bei Blachmann. 1 Thlr. 16 Gr)

Wir ſind kein großer Freund von Concertſachen, ſie mögen unter einem Namen vorkommen, unter welchem ſie wollen, denn gewöhnlich läuft es auf Virtuoſenkunſtſtücke hinaus. Daher ſprach uns dieſe Cantate, die für eine concertirende Sopranſtimme mit Begleitung eines vierſtimmigen Chors und Orcheſters geſetzt iſt, nur wenig an. Nicht recht will es in unſern Kopf, es ſei ſchön zu nennen, wenn z. B. eine 14 Tacte lange Paſſage auf das Wort: *reicht* — geſungen wird und eben ſo wenig, wenn ein ganzer Chor dazu durch Pauſen unterbrochne Wörter als Accompagnement ſingen ſoll; ein Verfahren, welches noch überdies die Sänger im Verdacht des Stotterns bringt. Doch wenn ein Cantor eine Sängerin in ſeine Nähe hat, wie die kunſtgebildete und talentvolle Tochter des Componiſten, dem wollen wir hierdurch gar nicht abrathen, dieſe Cantate ſich anzueignen und zur Aufführung zu bringen. Aber auch nur in dieſem Falle, denn alles iſt auf eine Sopranſtimme, die einen Umfang von anderthalb Octaven beſitzen muß, berechnet und eher kann das Sängerchor und Orcheſter wegfallen, als eine ſolche Sängerin. C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Die Symphonie.

(Schluß.)

Die Fünftheiligkeit, d. h. die Anlage, nach welcher zu den vorigen Abſchnitten noch ein Scherz, ein Leittanz, oder ein ſonſtiges Tonſtück hinzukommt, ſcheint mir die größte Ausdehnung, die eine Symphonie erreichen darf. Durch dieſe fünf Theile zerfällt ſie in eine Tongruppe, die noch vollkommen überſehbar, die aber durch fernere Anhänge ſich zuletzt verwirren, und ihren Reiz verlieren, ihre Wirkung ſelber aufheben würde. Haben wir uns doch ſchon an die Fünftheiligkeit durch Gewohnheit und durch einen inneren Gleichklang, der in der Sache liegen muß, innig angeſchloſſen, wie denn unſere vollkommenſten Bühnenſpiele aller Zeiten, andere Fünftheiligkeiten zu übergehen, in fünf Abſchnitte zerfallen. Wie die fünf Abſchnitte ſich folgen ſollen, zu beſtimmen, iſt ſchwierig, da ſolches einzig von dem Geiſte des Tonſetzers, wie von dem Ausdruck des Werkes abhängt, welches er gerade zu ſchreiben gedenkt. Iſt es ein heiteres ländliches Tonſpiel (sinfonia pastorale), ſo wird es kaum eines ſpannenden langſamen Satzes vor dem erſten Hauptſatze bedürfen; ſo wird er nach dieſem einen romanzenartigen langſamen, und nach ſelbem einen Leittanz, warum nicht gar einen Walzer einſchalten können, auf welchen zuletzt der Ringelreigen (das Rondo) als Schluß folgt. Ein Heldentonſpiel bedürfte hingegen des ſpannenden anmahnenden Eingangsſatzes, alle ſeine Gedanken müſſen ernſter, größer ſein, und daher wäre der Menuett, oder der Scherz beſſer mit einer Romanze erſetzt, wie denn der Schluß nicht mehr die Präge des Ringelreigens tragen dürfte. Aehnliche Berückſichtigungen erfordern andere Aufgaben, die ſich der Künſtler ſtellt, und hier könnte die Ordnung der folgenden Abtheilung vielmehr als bis jetzt noch geſchehen, verändert werden [*]). Der Grundſatz aber, daß die ſanfteren, langſameren Maße in der Mitte ihre Stellung erhalten und daß der Schluß ein heiterer, ja gegen das Ganze an Kraft geſteigerter, dürfte nur einzelne wohlerwogene Ausnahmen finden. Eine Singſpieleröffnung darf einen traurigergreifenden Schluß haben, weil ſie ſich unmittelbar an das Trauerſpiel oder das Singſpiel anſchließt, aber das freie Tonſpiel, die Symphonie, ſoll immer die Horcher zwar rühren und erweichen, aber auch verſöhnen und erheben, weher denn nicht allein der raſchere Satz, ſondern auch der feurigere, reichere, hinreißende, gerade am Schluße erfordert wird [**]). Was die Ausdehnung eines ſolchen Tonſtückes anbelangt, ſo ſcheint mir, daß es bei der Aufführung nicht viel über eine Stunde an Zeit einnehmen dürfe, wo es dann die Hälfte eines Concertes (man verüble mir nicht das deutſche Wort Tonrung oder Tonbankett) einnehme, das nie über drei Stunden ſich dehnen darf, weil die Grenzen der menſchlichen Aufmerkſamkeit nach vielſeitiger Erfahrung dieſe Schranken bedingen. Gegen dieſe billigen Schranken verſtoßen ſich heutigen Tages viele angehende Künſtler, und ſehe zu ihrem Nachtheil, da, wie geſagt, durch die Dauer die Horchluſt und Faſſungskraft der Menge abnehmen muß, und ihr eignes Werk durch das zu lange Auseinanderſpinnen der Fäden zuletzt ſchaal und matt wird. Eine Eröffnung dürfte nach demſelben Maßſtabe, um drei Abſchnitte ärmer als das Tonſpiel, auch nur an Zeitdauer der Aufführung nicht viel über eine Viertelſtunde einnehmen, von welchem ſtrengen Geſetze allenfalls nur die Feſtouverturen auszunehmen ſeien, obgleich ſelbſt dieſe auch wieder durch Kürze gewännen, da ſie ſich auch heute zu leicht ins Schaale ausſpinnen. Sündigen viele Tonſetzer dadurch, daß ſie ihrem Werke keinen Geſammteindruck geben, und die verſchiedenen Theile zu verſtreut neben einander ſtellen, ſo fehlen noch vielmehr Capellmeiſter, indem ſie bei Aufführung wirklicher Kunſtwerke ſich willkührliche Verſetzungen erlauben. Wie mancher Anſchlagzettel verkündet nicht die Menge Arien und Prunkſtücke, die zwiſchen dem erſten und dem Schlußſatz klüglich eingepackt ſind, wo dann die Wogen des Tonſchöpfers ſtehen müſſen wie jene des Rothmeers von der Zauberruthe verſteinert, bis die Kindlein Iſrael durchgezogen, wo ſie denn endlich zuſammenſchlagen dürfen [*]). Gegen dieſen Mißbrauch ſperre ich mich mit jedem Kunſtgebildeten und wünſche, daß nie ein Werk getrennt werden möge, daß aber zwiſchen jedem Abſchnitte zum völligen Verklingen des vorhergehenden wie zur Sammlung und Faſſung des Horchers (dem Spielenden ſelbſt kommt die Pauſe übrigens auch erwünſcht) ein oder zwei Minuten Stille eintreten möge, die aber ja nicht durch lautes Stimmen unterbrochen werden möge, ſo daß die Einheit der Gedanken durch nichts zerſplittert wird. Dieſe Einheit der Gedanken aber, dieſes innere geiſtige Zuſammenpaſſen der Weiſen und Sammtklänge darf in keinem Kunſtwerke fehlen, und kann von jedem, der Ohren hat zu hören, in den anerkannten Meiſterwerken unſeres Haydn, unſeres Mozart, unſeres Beethoven und mancher ihrer Jünger ohne viel Kopfbrechen gefunden werden. Demnach iſt die »Eröffnung« (Ouverture) mehr ein Bild, mehr ein Titelkupfer, hingegen das Tonſpiel (die Symphonie) eine ſelbſtſtändige Bildergallerie, eine Bildergruppe, die eine Folge von Auftritten darſtellt. Die Eröffnung gleicht mehr einem Liede, das Allhend einem Liederkranze, in dem ein Sänger ſeine Luſt und ſein Leid ausgehaucht; und jeder Tonmaler, der die verſchiedenen Tafeln zu einer verſchmelzen, und jeder Tondichter, der die Lieder aneinander löthen würde, könnte eher eine Mißgeburt als ein wahres Kunſtwerk zur Welt fördern.

Gottſchalk Wedel.

Nachwort.

Noch Eins. Der verehrliche Verfaſſer des Aufſatzes »muſikaliſche Kritik« behandelt darin Tonkünſtler etwas wegwerfend, wenn er ſich auf eine Stelle Gutzkow's ſtützt, die von der Einfältigkeit der Muſiker überhaupt ſpricht Ich möchte unſern Davidsbündler ſowohl vor einer ſo anrüchigen Autorität, als einer ſo ungründlichen Behauptung warnen; wenn er nicht gerade den Auswurf der Tonkünſtler damit treffen will, der aber, wie jeder Auswurf irgend eines Standes, z. B. der Dichter, Aerzte u. ſ. w. daſſelbe verdiente. Große Tonkünſtler mögen wohl wie große Künſtler und Wiſſenſchaftler überhaupt

---

[*]) So hat Dobrzynski in ſeiner Bewerbung um den Preis eine Symphonie aus eigenthümlichen, volksthümlichen Grundgedanken voll Leben und Blüthen aufgeſtellt, und recht ſehr wäre deren Veröffentlichung durch den Druck zu wünſchen, beſonders da dies das erſte bedeutende Werk, das aus Polen für die Tonbühne hervorgegangen.

[**]) Das ernſte Singſpiel könnte eine Ausnahme machen, die auf das freie Tonſpiel keine Ausdehnung hat, weil in ihm die Tonkunſt ſich an die Dichtkunſt anſchließen muß, und doch hat Mozart in ſeinem ernſteſten, im Don Juan, verſöhnend und erhebend geſchloſſen.

[*]) Ueberdies iſt die Zuſammenſetzung unſerer Tonbankette noch vollhältig bloſe Flickerei und gar zu wenig wird ſowohl auf die Art der einzelnen Stücke wie auf die Folge derſelben geſehen und es wäre zu wünſchen, daß die Aufführungen der größeren Muſikgilden, der rheinländiſchen und elbländiſchen und anderer, auf die anderen Geſellſchaften Einfluß gewännen.

(namhaft wären viele Mathematiker, die doch zu den gründlichſt Gebildeten gehören müſſen) oft einen Anſchein von Einfalt, ja von Stumpfſinn dem Weltmanne gegenüber haben; aber ja gerade nur darum, weil ſie aus der Welt, von der ſie faſt unabhängig ſind, ſich auf ihre glückſeligen Eilande zurückgezogen, von wo aus ſie uns ihre ſüßen Träume oder ihre ewigen Wahrheiten zuſenden. Wer verziehe nicht gern dem alten Gluck ſeine Schreibfehler für ſeine Armida, wer Bach's Arbeiten über ein durchlauchtiges Thema nicht für ſeine Fugen und Kirchenwerke, wer wollte Vater Haydn die Kinderſymphonie verargen oder Beethoven ob der Schlacht von Vittoria Groll nachtragen, da die Meiſter ſo viel Herrliches geſchrieben, und ſelbſt noch im Verfehlten ſo viele prächtige Funken und Geiſtesblitze leuchten. Daß aber ſpätere Kunſtliebhaber gar erſt die Tonkunſt als Lehrgebäude aufſtellten, rechne ich eher zur Tugend der Meiſter als zu ihrer Beſchämung an; da das Große zu ſchaffen und ins Leben zu rufen ein anderes iſt, als ſpäter die Regeln davon abziehen, und das Vorhandene ausmeſſen und beſprechen.

Vermiſchtes.

*** London. A. e. Br. Anf. März... Größere und kleinere Concerte und Aufführungen drängen ſich jetzt ſo raſch, daß ich Ihnen nur in Kürze über die wichtigſten mittheilen will. **Barnett's** langerwartete Oper: Fair Rosamond wurde endlich am 28. Febr. mit außerordentlicher Pracht und mit nicht minder Beifall im Drurylane gegeben. Das Theater war zum Erſticken voll. Miß Romer ſang die Hauptpartie und die Sänger wurden einmüthig gerufen. Die Oper wird ſich länger halten, iſt aber jedenfalls zu lang. — Das erſte **philharmoniſche** Concert (am 27ſten) wurde mit der Symphonie in A von Onslow eröffnet. Außerdem ſpielte man die Symphonie in D von Beethoven, die Ouverture zum Beherrſcher der Geiſter von Weber, und die zum Sommernachtstraum, letztere gar nicht gut. Hr. D. wird Ihnen Genaueres ſchreiben *). Hr. Moſcheles ſpielte das C-Moll-Concert von Beethoven mit ſeiner gewohnten Meiſterlichkeit. — Etwas Neues ſind die »**claſſiſchen Soireen**«, die Hr. Moſcheles in dieſem Jahr veranſtaltet, worin er Soloſachen, namentlich der ältern Schule, vorträgt. In der erſten (am 18ten glaub' ich) ſpielte er eine Sonate von Weber, Fugen und Präludien von Scarlatti, S. Bach u. A., letztere auf dem früher gebräuchlichen Harpſichord, was die Zuhörer in großer Weiſe intereſſirte. In einer der folgenden Soireen werden wir auch neue Etuden von ihm hören. — Die società armonica führt zum 8ten in der Exeter Halle Mendelsſohn's »Paulus« auf. —

*** **München.** A. e. Br. Anf. März.... Die Muſikpflege iſt im Ganzen hier auf eine ſchlimme Art verwahrloſt, obgleich es beſonders in den höhern Ständen nicht an Menſchen fehlt, die ſich für das Edlere der Kunſt anregen ließen. Doch hat ſich, ſeit **Lachner** hier iſt, Manches ſchon gebeſſert und ſo muß man das Beſte von der Zukunft erwarten. An Mitteln fehlt es keineswegs. In Miß **Handley**, den Muſikern unter dem Namen Delphine Schauroth bekannt, haben wir eine herrliche Clavierſpielerin. Tag und Nacht möchte man ſo ſpielen hören und das bis in alle Ewigkeit. Nächſtens wird von den hieſigen Muſiknobilitäten ein Concert für Beethoven's Denkmal gegeben, in dem Miß Handley das Es-Dur-Concert von Beethoven vortragen wird. Hr. J. B. Groß, der ſich ſeit einigen Wochen hier aufhält, hat mit viel Glück in einem philharmoniſchen Concert geſpielt. Den 5. März gibt er ein eignes Concert im Odeonsſaale. —

*** **Leipzig.** 18. März. Die Aufführung des »Paulus« von **Mendelsſohn** iſt glänzend von Statten gegangen. In den nächſtfolgenden »Fragmenten aus Leipzig« folgt darüber mehr. — Zum bevorſtehenden Charfreitag gibt Hr. Muſikdirector **Pohlenz** ſein jährliches Concert. Cherubini's merkwürdiges Requiem und die Grablegung von Neukomm ſind dazu angekündigt. — Den Beſchluß des Muſiklebens dieſes Winters macht Mad. **Schröder-Devrient**, die Ende dieſer Woche eintrifft und vorweg mit Enthuſiasmus begrüßt wird. Sie tritt, wie man ſagt, als Fidelio, Norma u. Nachtwandlerin auf. — Die **Hugenotten** v. Meyerbeer gehen beſtimmt zur Meſſe in Scene.—

---

*) Wir theilen die andre Correſpondenz in der nächſten Nummer mit. D. Red.

Neuerſchienenes. J. **Nisle**, br. Allegro f. Pf. (45). — H. **Trieſt**, Sonate f. Pf. — A. v. **Winkhler**, brill. Rondo f. Pf. (45), — brill. Rondo (46). — G. A. **Osborne**, brill. Variat. üb. e. Th. a. Hugenotten (24). — J. G. **Lögel**, Cantate, Nr. 3., in Partitur. — C. **Keller**, 8 Geſ. f. 2 Sopranſt. m. Pf. (18). — J. M. **Gomis**, der Teufel v. Sevilla. Oper. — C. G. **Belcke**, 8 Lieder (17). — H. **Eſſer**, Lieder (19). — C. **Gränzebach**, 6 Lieder (22). — C. **Löwe**, Geſänge (56). — C. A. **Seiffert**, Lieder (5). — Univerſallexikon der Tonkunſt, redig. v. **Schilling**. 4ter Bd. Lief. 3. 4. (Kühnau — Mandoline). — F. **Belcke**, leichte übgs. Stücke f. Pf. (55). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 25. Den 28. März 1837.

— Am Tag, wo Mad. Schröder-Devrient den Fidelio gab. —

Italieniſche Studien. — Ödlerbriefe aus Warſchau. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Italieniſche Studien.

Von Otto Nicolai.

Einige Betrachtungen über die italieniſche Oper, im Vergleich zur deutſchen.

Leider beſteht jetzt wie in Deutſchland, ſo in Italien, eine ſo große Einſeitigkeit des Urtheils der Einen über die Andern, eine ſo arge Sinnes-Verſchiedenheit über Muſik, daß ich wohl nicht ganz mit Unrecht befürchte, dieſe Zeilen könnten ſolchen von meinen Landsleuten zu Geſicht kommen, die von mir, als einem gebornen Deutſchen, eine abſolute Schmähſchrift auf italieniſche Muſik erheiſchen zu dürfen glauben. — Dieſe wollte ich gebeten haben, dieſen kleinen Aufſatz lieber ungeleſen zu laſſen. — Ich reiſe in der Welt nicht mit einer vorgefaßten Meinung und mit der Idee, die Sachen ſo finden zu wollen, wie ich immer geglaubt habe, daß ſie ſein müßten: ſondern mit der Abſicht, die Dinge ſo ruhig und beobachtend als möglich aufzufaſſen, zu prüfen, das Beſte zu wählen und wenn ich Kraft genug dazu beſitzen ſollte, anzuwenden. Kurz — ich ſuche vorurtheilsfrei zu ſein. Als ich vor drei Jahren Italien betrat — ich brauche mich dieſes Geſtändniſſes, beſonders wenn ich mit Deutſchen ſpreche, nicht zu ſchämen, denn jedem in wahrhaft deutſcher Schule der Kunſt Erzogenen wird daſſelbe begegnen — empfand ich einen ſo großen Widerwillen gegen die italieniſche Oper, daß ich am liebſten gleich wieder umgekehrt wäre! Auch ergoß ich dieſen Widerwillen in einem langen Aufſatz über dieſen Gegenſtand, den ich an Hrn. Ludw. Rellſtab in Berlin ſandte; ob er abgedruckt worden iſt, weiß ich nicht, auch nicht, wo er geblieben ſein mag, und es thut mir faſt leid, keine Abſchrift davon genommen zu haben, um meine eigene veränderte Anſicht darin ermeſſen zu können, — denn ich geſtehe Ihnen: ich finde jetzt manches Schöne in italieniſcher Opernmuſik ...... O, ich ſehe ſchon, wie jene klugen Herren mich bedauern, indem ſie hochweislich und mit gelahrter Miene ſprechen: »Schade um den jungen Menſchen: er hat ſich in Italien verdorben, denn böſe Beiſpiele verderben gute Sitten!« — jedoch ich tröſte mich und antworte ihnen nur: meine Herren, es iſt ſehr ſchwer, ein wahrhaft richtiges Urtheil zu fällen! belieben Sie damit nicht ſo ſchnell zu Werke zu gehen! — Wir Deutſche könnten in der Muſik manches von den Italienern lernen: doch dieſe unſtreitig noch mehr von uns. Nur aus der Miſchung beider Schulen kann für die Oper Etwas ſich mehr der Vollkommenheit Näherndes, mehr abſolut Schönes hervorgehen. Mozart und Gluck wußten das!! -- Jedoch die Form der Stücke iſt ſeitdem anders geworden, die Mittel umfaſſender, die Anſprüche größer. Wer weiß es aber heute? — oder wenn er es weiß, wer thut es? — O, über den Jammer! Die beiden mit den größten Gaben für die Tonkunſt beſchenkten Nationen, die Italiener und die Deutſchen, ſtehen ſich in ihren Leiſtungen in dieſer Kunſt wie geſchworne Feinde gegenüber. Wenn das nur wenigſtens zu einem Wetteifer führte! Aber nein: Einer verachtet den Andern! In Deutſchland iſt man doch wenigſtens ſo gerecht, die Compoſitionen der Italiener zur Aufführung zu bringen und die Namen Roſſini, Donizetti, Bellini u. ſ. w. ſind doch gekannt. Aber ein großer Theil der deutſchen Muſiker verwirft die ganze italieniſche Muſik als charakterloſes Gewäſch und Ohrenkitzel — und oftmals haben ſie Recht! — ſie urtheilen aber einſeitig, da ſie weder bedenken, wie ihnen dieſe Muſik vorgeſungen wird, noch die Bedingungen kennen, die das italieniſche Publicum, für welches doch dieſe Muſik geſchrieben wurde, an eine Oper macht. In Italien iſt es weit ärger: die ganze Nation glaubt, daß nur ſie Opern-Muſik machen könne, und daß die Oltramontani Barbaren ſind! Sie wollen nicht einmal deutſche Geſang-Muſik auszuführen oder anzuhören verſuchen: Ueberſetzungen deutſcher Opern ins Italieniſche exiſtiren gar nicht und die Namen Beethoven, Weber, Spohr, Marſchner u. ſ. w. ſind ihnen ganz und gar fremd. Was ſie aber von deutſcher Opernmuſik kennen, das verwerfen ſie als unverſtändlich, unmelodiös, unſangbar und Notenexercitium — und iſt nicht auch hierin einige Wahrheit? — Aber auch ſie urtheilen einſeitig, da ſie weder bedenken, daß ihre Spieler nicht gut genug ſind, um deutſche Muſik auszuführen, noch die Bedingungen kennen, die das deutſche Publicum an eine Oper macht. Aber an den Italienern ſchätze ich es eben, daß die ganze Nation daſſelbe Urtheil fällt. Laſſen wir dahin geſtellt, ob es recht oder falſch ſei — es iſt einſtimmig und jede beſtimmte entſchiedene Richtung, jedes wahrhaft Nationale iſt ſchon als ſolches zu reſpectiren. Vox populi vox Dei. Ganz Italien will ſolche und keine andere Muſik! Wo iſt aber die Gattung von Muſik zu finden, die in Deutſchland nicht noch ihre Verehrer fände? Unſer Publicum iſt in ſeinem Urtheil und Geſchmack in unendliche Parteien zerſplittert! Die gelehrten Herren Dr. W. und Dr. B., die ein großes Wort ſprechen — weil ſie Einfluß haben — wollen keine Muſik anhören, deren Noten nicht der claſſiſche Staub wenigſtens einiger Jahrhunderte bedeckt. Der Major R.... liebt den Krieg — alſo müſſen es Fugen ſein: in der That hört er nichts an als Sebaſtian Bach. — Eine große Parthie Akademiſten will nur Händel hören: Gluck hat ſein Publicum, Mozart das ſeinige, Beethoven ein großes, Roſſini aber ebenfalls und die Schneidermamſells ſingen alle Lieder von Rudolph Gernchen. Sagen Sie mir, verehrteſter Freund, iſt das nicht die Wahrheit? Wo aber die Nation in ihrem Geſchmack ſo getheilt iſt, da weiß der Künſtler nicht, wohin er ſich zu wenden hat! — Wenn ein Componiſt in Italien italieniſch ſchreibt, ſo kann er ſeines Erfolges ſicher ſein: es lebt kein Italiener, der nicht Roſſini als einen Halbgott verehrt und ſeine Compoſitionen für das Schönſte hält, was auf Erden in der Muſik geleiſtet werden könne. Welcher vaterländiſche Componiſt hat ſich aber in Deutſchland ſolcher einſtimmigen Anerkennung zu rühmen? Mozart? — oh nein! Hr. Guſtav N. hat auch ſein Publicum und er lehrt uns in ſeinen »Geweihten« doch, daß an Mozart Manches auszuſetzen ſei! Beethoven? oder Weber? — oh nein! auch ſie haben ihre Gegner, die ich perſönlich kenne, und die ihre Mißbilligung mit nicht gänzlich nichtigen (?) Gründen belegen. Wer alſo? — Niemand!

Richten wir unſere Augen auf eine nicht zu leugnende Thatſache! Welcher deutſche Componiſt iſt es, deſſen Werke über die ganze Erde verbreitet ſind? — Mozart. Ich behaupte aber, er hätte dieſen Weltruf nicht erlangt, wenn er nicht zum Theil in Italien und faſt ausſchließlich in italieniſcher Sprache componirt hätte. Wer kann Weber, Spohr und Marſchner ihre Verdienſte ableugnen? Sind ihre Compoſitionen allgemein verbreitet? — oh nein! in Italien z. B. gar nicht. Die italieniſchen Componiſten aber ſind in der ganzen Welt verbreitet und man hat in dieſem Augenblick in St. Petersburg wie in Mexico eine italieniſche Oper. — Weber ſang zwar »oh wie thöricht wenn hienieden ich den Nachruhm mir erſehnt!« — ich meine aber, in tiefſtem Herzen hat er doch den Ruhm geliebt. Was kann denn die Welt dem Künſtler bieten, das ihn wahrhaft belohnen könnte, außer den Ruhm? — Der am meiſten feiner Weltmann iſt unter den lebenden Componiſten, ich meine Meyerbeer, hat — ein Deutſcher — noch nie eine deutſche Oper geſchrieben. Die Oper aber, die ihm allgemeinen Ruf verſchafft hat — iſt ſein italieniſcher Crociato, während doch Robert der Teufel als Kunſtwerk unſtreitig viel, viel höher ſteht! Das ſind Thatſachen, die nicht abgeleugnet werden können! — — Italien iſt die Rednerbühne, auf die ein Componiſt ſteigen muß, wenn er ein Wort mit der Welt reden will, und die italieniſche Sprache iſt diejenige, deren er ſich zu ſeiner Rede bedienen muß.

Den Franzoſen iſt es bis jetzt eben ſo wenig gelungen, allgemeine Anerkennung zu erringen, auch können ſie wohl weniger als eine eigenthümliche Schule betrachtet werden.

Was ich hier ſage, das ſind nur Beobachtungen von Thatſachen und ſollen nicht etwa mein Glaubensbekenntniß ausdrücken, als ob ich die italieniſche Opernmuſik für die vorzüglichſte hielte. Gott bewahre mich! —

Muß denn aber nun jenes nicht zu leugnende feindliche Entgegenſtehen deutſcher und italieniſcher Muſik Statt finden? — Warum kann ſich denn Keiner entſchließen, die Leiſtungen des Andern mit vorurtheilsfreiem Ohr an Ort und Stelle anzuhören und wieder zu hören, und ſeinem erſten Urtheil nicht gleich ganz und gar zu trauen und zu prüfen und das Gute daraus zu wählen und für ſein Land anzuwenden? — Aber die Herren müſſen ſchaffen und vor lauter Schaffen haben ſie keine Zeit zur Erkenntniß des Andern zu gelangen! — Es war nicht immer ſo! Im 17ten Jahrhundert waren es beſonders Deutſche, die in Italien als maestri geſchätzt waren und dem wahrhaften Kenner wird auch in Händel und Mozart der Einfluß italieniſchen Himmels nicht verborgen ſein! — Wahrlich, ich geſtehe Ihnen, daß unter den heutigen Umſtänden es mir oftmals als etwas Trauriges vorkommt, ein Tonkünſtler zu ſein, — denn was ſoll ich von den Grundſätzen denken, nach denen die Muſik zu beurtheilen iſt, wenn ich ſehe, daß Daſſelbe, was hier tief empfunden — dort als lächerlich angeſehen wird? Iſt es denn nicht der Zweck der Tonkunſt, Empfindungen durch Töne hervorzubringen? Wenn nun aber daſſelbe, was hier die beabſichtigte Empfindung vollkommen erreicht, dieſelbe dort gänzlich verfehlt — iſt das nicht zum Verzweifeln? — Eine ſo kleine Spanne Erde unterſcheidet dieſe Völker — und ſchon iſt ihr Empfindungs- und Urtheils-Vermögen ein ganz verſchiedenes! Iſt es nicht für einen Componiſten ein erniedrigender Gedanke — daß man nicht etwas Allgemein-Schönes ſchaffen kann? — — Es iſt aber wohl möglich! ja! aus der Vereinigung beider Schulen kann es hervorgehen! — in ferner Zukunft ſchimmert ein Ideal — doch werden wir es ſchwerlich mehr erleben. Vielleicht unſere Enkel. — Keine Kunſt iſt ſo ſehr als die Muſik unmittelbar mit dem Charakter der Nation verbunden und dieſer hängt wieder vom Himmel, von Erziehung, von politiſchen Verhältniſſen u. ſ. w. ab! — Wenn doch ein gelehrter Unpartheiſcher über dieſen Gegenſtand ſchreiben wollte: er iſt reichhaltig! — ich bin ihm nicht gewachſen und mache auch nur Anſprüche darauf, ein guter Muſikus, nicht aber ein Literat zu ſein. —

(Schluß folgt.)

Davidsbündlerbriefe aus Warſchau.

Ende Februar.

(Der Mniſchek'ſche Palaſt. — Hr. Sandmann. — Hr. Zichotski.)

Die Tafeln unſeres Gedächtniſſes ſind ziemlich angefüllt, ſo daß wir unſer muſikaliſches Wirken und Genießen während der Winterzeit unſern Kunſtbrüdern vorlegen müſſen, wenn es anders nicht durch den immerdauernden Strom verwaſchen werden ſoll, ehe es an ihr Ohr ſchlägt, was dieſesmal wenigſtens um manches Schade wäre. In unſerm vorigen Berichte blieben wir bei den Concerten ſtehen, die ſich nach Hrn. Zichotski's Abreiſe im Muſeum gebildet hatten, von denen wir uns gar Großes verſprachen. Leider treffen oft in der Welt die ſehnlichſten Hoffnungen nicht ein! So auch hier. Die Concerte wurden zwar gegeben, aber beeinträchtigten immer mehr die innere Harmonie der thätigen Mitglieder, ſo daß dieſe ſich nach und nach zurückzogen, und daß zuletzt gar der Geſangverein, für den Hr. Sandmann mit ſo viel Aufopferung und Liebe geſtrebt hatte, ſich auflöſte. Uns iſt faſt unbegreiflich, wie die ſchönſten Ausſichten ſich in Nebel verwandeln konnten. — Das hieſige Muſeum indeß war früher als Palaſt der Familie Mniſchek bekannt, deren berühmte Tochter Marina weiland durch ihre Ehe mit dem Mönche Otrepieff ſo viel Kopfbrechens und Aufſehens in der Welt machte. Nach dem Ausſterben jener Familie ward die Burg zur Freimaurerloge umgebaut, und unter preußiſchem Zepter den Muſen geheiliget. Damals lebte der berühmte Callot-Hofmann in unſern Mauern, für alle Fächer menſchlichen Wiſſens und menſchlicher Kunſt thätig. Jedes Talent ward von ihm angeregt; und wohlthuend iſt es uns oft geweſen, von Altbürgern hier erzählen zu hören, wie das kleine freundliche ſchalkiſch blickende Männlein, trotz ſeinen Amtsarbeiten, die es nie vernachläßiget, emſig von dieſem zu jenem geflogen: Zwiſte beſeitiget, Spähne geſchlichtet, um etwas Großes, Gutes für die Kunſt zu Stande zu bringen; wie er im Theater gewirkt, ſelber zwei Singſpiele componirt, dann im Mniſchek'ſchen Palaſt den Concertſaal eröffnet habe. Den Saal würdig auszuſtatten, warf der Künſtler damals die Leier auf eine Zeit lang hin, und griff zum Pinſel. Die wunderlichſten, prächtigſten Blumengewinde, die üppigſten Pflanzenverſchlingungen zogen ſich von der Decke hinunter, und umrankten alle Wände, dazwiſchen gaukelten und neckten muthwillige Geiſterchen ſich auf Blattſtielen, guckten ſeltſame Thier- und Vogelgeſtalten mit menſchlichen Zügen, Menſchen mit thieriſchen Angeſichtern, und allerlei wunderliche Köpfchen mit ſeltſamer verdächtig-hoher Stirn, wie ſie in ſeinen Erzählungen nur noch leben; ſo daß des Gewirres kein Ende war, und der Saal jedem ſinnigen Beſchauer immerwährend neu blieb. Schade, daß man 1824 den unglücklichen Einfall hatte, die alterthümliche Burg neu umzubauen, und die Stadt um eine hiſtoriſche, wie um eine Kunſt-Reliquie ärmer zu machen. Die Wände wurden gebrochen, die Blumen und Blattgeſchlinge, die ewiges Grünen verdient hätten, wurden wie die Kinder des Lenzes Staub, die Geiſter verſchwanden. Wer weiß aber, ob ſie nicht Rache brüteten, ob ſie ſeit der Zeit nicht neckiſch in den Mauern des Schloſſes walten, und da der Meiſter entſchlafen, der ſie feſſeln könnte, den folgenden Meiſtern allerhand Schabernak ſpielen, und ſo auch dem Sandmann'ſchen Geſangvereine.

Als echter Künſtler bewährt ſich Hr. Sandmann dadurch, daß er ſich von den ſchalkiſchen Geiſterchen nicht muthlos machen läßt, ſondern mit friſcher Kraft für ernſte würdige Muſik arbeitet; ſo hat er jetzt ein Geſangchor von etwa hundert Sängern zuſammen gebeten, um mit ihm Neukomm's »Stabat mater« einzuſtudiren, welches zur Feier des ſtillen Freitags in der lutheriſchen Pfarrkirche aufgeführt werden ſoll. Durch den Tod des allgemein geſchätzten und beliebten, leider aber ſehr kränklichen Organiſten Einert hat genannte Kirche und ihre Muſik einen Verluſt erlitten, der unerſetzlich geweſen, wenn nicht der ſchon rühmlich bekannte Organiſt Freier ſich gerade hier, und zu der Stelle geneigt gefunden. Jung und rüſtig, mag ihm vielleicht gelingen, was dem ſchwächlichen Vorgänger unmöglich, eine Schule für Orgelſpieler zu ſtiften, die dem Lande nur die edelſten Früchte tragen könnte. Wird doch in den meiſten Kirchen hier die Orgel gerade wie ein Pianoforte behandelt, iſt an kirchliche, dem Inſtrumente anpaßende Muſik nicht zu denken, und in den evangeliſchen Kirchen auf dem Lande die Noth ſo groß, daß der Pfarrer ſich nur an eine gewiſſe Anzahl Lieder halten kann, weil der Organiſt nur dieſe ableiert. Gewißlich wird die Regierung ſeine Plane unterſtützen, wie alle Wohlmeinenden ſeinen Eifer durch Theilnahme beſtärken. Von einer Schule für Kirchengeſang, die unter ſeiner Leitung gegründet werden ſoll, iſt auch vorläufig ſchon geſprochen worden. Das Nothwendigſte würde indeſſen eine Reparatur der Orgel ſein, da dies dem Gottesdienſt ſo nothwendige Inſtrument durch Pfuſcherreparaturen in einem ſchlimmen Zuſtande iſt, wie denn Hr. Orgelbauer Müller aus Breslau ſchon hier war, um das Inſtrument zu beſichtigen. Hieſige Orgelbauer haben ſich bisher noch durch keine Werke bewährt. —

Hr. Zichotski, einer unſerer thätigſten Muſikfreunde, deſſen Abreiſe lähmend auf die von ihm begründete Anſtalt wirkte, iſt aus dem Ausland zurückgekehrt. Wegen ſeiner Abreiſe wie wegen ſeiner dauernden Unpäßlichkeit hat ſein muſikaliſches Gedenkbuch, von dem ſchon früher die Rede geweſen, nicht fortgeſetzt werden können, wir hoffen indeß, daß er ſich mit der alten Thätigkeit unſerer Kunſt wieder annehmen werde. Ein unendlicher Gewinn für uns wäre Lipinski, wenn er ſich entſchließen könnte, ſeinen Wohnort Lemberg gegen Warſchau umzutauſchen. Viele Muſikfreunde haben ſchon in Erwartung großer Dinge davon geſprochen, bis jetzt iſt aber noch nichts feſtgeſtellt, und der Künſtler jetzt in Kiew auf einer Kunſtreiſe begriffen.

Die zweite Muſeumsgeſellſchaft, die ſeit einigen Jahren ſich hier conſtituirt, hat dieſen Winter auch einige Concerte gegeben, in welchen die hieſige Liedertafel, unter Richard Noch's Leitung, thätig mitgewirkt hat; wo dann die kräftigen Tafellieder Spohr's, Marſchner's und anderer Meiſter ſo gefielen, daß gleich die andere Concertgeſellſchaft nacheiferte.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Literariſche Notizen.] Bei Cotelle in Paris erſcheint eine Ausgabe ſämmtlicher Quintetten von Boccherini in 117 Lieferungen, deren jede 1 Fr. 45 Cent. koſtet. — Der ſo eben erſchienene erſte Band der Phyſiologie von Johannes Müller enthält höchſt bemerkenswerthe Forſchungen über die menſchliche Stimme. — In Wien kündigt Hr. L. Franz Dront Pränumeration an auf: »Die Kunſt, in kurzer Zeit einen Geiger vollkommen bilden zu können, oder große allen Anforderungen gewiß entſprechende Violinſchule.« —

*** [Gluck.] Die Armida von Gluck wird in Berlin fortwährend mit wahrer Andacht gegeben und gehört. —

*** Leipzig. 30. März. Mad. Schröder-Devrient ſpielt noch in Romeo, der Nachtwandlerin und Norma. — Hr. MD. Möſer und Sohn, wie die Hrn. Gebr. Ganz aus Berlin wollen nächſtens hier Concert geben. —

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 22. März. In der Garniſonkirche v. Hrn. J. Schneider veranſtaltet: der Tod Jeſu v. Graun.

München. 22. Unter Leitung v. Capellm. Stunz: der Tod Jeſu v. Graun.

Hamburg. 20. In der Peterskirche: Jephta v. Händel.

Leipzig. 23. In der Nicolaikirche: die Feier der Erlöſung, Oratorium v. Th. Weinlig. — 24. In der Paulinerkirche unter Leitung v. Pohlenz: die Grablegung v. Neukomm und Requiem (in C-Moll) v. Cherubini.

(Concert.) Berlin. 16. März. Abendunterhaltung der Gebr. Griebel (Cello, Violine und Oboe). — 17. Gebr. Adolph und Jul. Stahlknecht (Violine und Vcello.) — 20. Letztes Concert v. Clara Wieck. — Letzte Symphonie-Soiree v. Möſer, in der die Wiener-Symphonie v. Lachner zum erſtenmal gehört wurde. — Letzte Quartett-Soiree des Concertmeiſter Ries.

Hamburg. 21. Hr. Wellrabe d. J. (Clarinette). —

Haag. 24. Febr. Hr. Zimmermann, Violinvirtuos aus Berlin. —

Neuerſchienenes. Beethoven, 9te Symphonie. Partitur. — H. Neumann, 3 leichte Duetten f. 2 Flöten (39). — Jagdouverture f. Militärmuſik (44). — Concertante f. Poſaune m. Begl. v. Blasinſtr. (46). — J. B. Groß, Quartett Nro. 2 f. Streichinſtr. (16). — Dotzauer, Divertiſſement f. Vcello. m. Begl. d. Orch. (143). — J. C. Kelz, 3 leichte Notturnos f. Cello m. Pf. (197). — J. Ghys, gr. concert. Variat. m. Polon. f. Pf. u. Violine (15). — W. Strebinger, Divertiſſement f. concert. Violine u. Pf. (13). — Chopin, Ballade (23) arr. zu 4 Hdn. f. Pf. — Halevy, der Blitz. Kom. Oper zu 4 Hdn. arr. — Julie Baroni Cavalcabo, 2te Capr. f. Pf. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 26. Den 31. März 1837.

Ueb. Kirchencompoſ. v. A. Maſchek, C. Moſche u. D. Müller. — Ueb. muſikal. Preisaufgaben. — Oderbriefe a. Warſchau. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Viel Krieg hat ſich in dieſer Welt
Mancher Urſach erhoben;
Demſelben hat Gott zugeſellt,
Die Muſik, ihn zu loben. Knaben Wunderhorn.

Bemerkungen
über
Tonſtücke für die katholiſche und proteſtantiſche Kirche.

Geſang.

(Fortſetzung.)

8) Salve regina — von A. Maſchek. (Prag, bei M. Berra. 8 Gr.)

Dieſes kleine, in Stimmen gedruckte Werk für Sopran, Alt, Tenor und Baß und drei Poſaunen, mag nicht ſo ſchnell der Vergeſſenheit anheim fallen, denn künſtlichere Compoſitionen von ältern und neuern Meiſtern finden ſich zwar in Menge über dieſe lieblichen Worte, aber nur wenige, die ſo zart und ſchmucklos ſie umgeben. Durchaus iſt die Schreibart homophoniſch und daher ſehr leicht auszuführen. Die Poſaunen treten nicht ſelbſtſtändig auf, ſondern begnügen ſich, die drei untern Stimmen, einigemal auch den Sopran, zu verſtärken. Sicher erhöhen ſie den Eindruck des Geſanges ungemein, nur würden wir der Tenorpoſaune lieber den Ton h ſtatt a im 15. und 19. Tact überlaſſen, da das a, als Septime angewandt, die Auflöſung nach g entbehren muß. Die Octaven, Tact 7, zwiſchen dem Sopran und Tenor und Tact 29 zwiſchen dem Tenor und Baß ſind unangenehm, aber leicht zu ändern.

9) Motette von C. Moſche. 2tes Werk. (Leipzig, bei G. Schubert. 18 Gr.)

Der Componiſt dieſer vierſtimmigen Motette muß nicht allein eine gute Schule durchgemacht haben, ſondern auch ein Mann von Gefühl und hoher Begeiſterung ſein, ſonſt hätte er ein derartiges Werk nicht liefern können. Das Ganze hat einen ſolchen innern Zuſammenhang, iſt ſo poetiſch aufgefaßt, wie man es nur in den ähnlichen Werken eines J. G. Schicht, dem fruchtbaren Motetten-Componiſten, zu finden gewohnt iſt. Canoniſche Nachahmungen, Fugenſätze u. dgl. treten zwar auf jeder Seite ein, z. B. S. 3, 5, 6 u. ff., doch überzeugt man ſich wiederum aufs Neue, wie ſo ganz eigentlich auch ſogenannte ſtrenge Sätze dieſer Schreibart eigenthümlich ſind; wie ſie ein Werk weſentlich verſchönern und eine innere Einheit trotz dem Mannigfaltigen herbeiführen, wenn ſie, wie hier, nur als Mittel angewandt werden. Die richtige Anwendung ſolcher Sätze war und iſt eine Klippe, an der Viele geſcheitert ſind. Der Eine nimmt nämlich an, Notenkünſtelei ſei Muſik und verwechſelt das Künſtliche mit dem Kunſtwerk. Der Andere glaubt mit der Erlernung eines Canons oder einer Fuge ſeinem Genie Eintrag zu thun und beruft ſich auf Göthe's Worte:

> »Grau, Freund, iſt alle Theorie,
> »Doch grün des Lebens goldner Baum.«

Beide ſind auf Abwegen; denn Jener wird Stückchen liefern, wie der geſchickte Künſtler, der auf einem Kirſchkern einige hundert Portraits graviren konnte: dieſer ein Rondo oder etwas dem Aehnliches, welches, flüchtig betrachtet, recht niedlich und lieblich erſcheint, aber unter einem muſikaliſchen Hydro-Oxygen-Gas-Mikroskop geſehen, ſich zu einem muſikaliſchen, mit tauſend Läppchen geſchmückten Ungeheuer geſtalten dürfte. Beide können recht viel natürliches Talent haben, aber beide ſind nicht im Stande, ein Werk zu ſchreiben, welches Einheit im Zuſammenhang offenbart, wie es bei jedem tüchtigen

Werke und auch bei dieſer Motette der Fall iſt, die wir allen Geſangvereinen als einen intereſſanten Beitrag ihrer Bibliothek empfehlen. Ein Clavierauszug unter den Singſtimmen iſt eine angenehme Zugabe.

10) Zwei Volksgeſänge mit Orgelbegleitung von **Donat Müller.** 61ſtes Werk. (Augsburg, bei Kranzfeld. 6 Gr.)

Eine Menge **Müller's** gibt es doch in der muſikaliſchen Welt! Gerber hat ſchon vor 25 Jahren ein halbes hundert in ſein Künſtlerverzeichniß aufgenommen und das Univerſallexikon wird das hundert gewiß voll machen. Aber wie leicht wäre es möglich, daß ein Donat Müller und ſein 61ſtes Werk überſehen würde? Daher beeilen wir uns, eine Beſchreibung, wenn auch nicht des Componiſten, doch des 61ſten Kindes ſeiner Muſe hier niederzulegen. Der erſte der beiden Geſänge ſoll vor der Wandlung der heiligen Meſſe in der Adventszeit geſungen werden. Die Tonart iſt G-Dur und er beſteht aus 16 Tacten. Die Auffaſſung der Worte iſt in der Art, wie die katholiſche Kirche eine große Anzahl ihrer deutſchen und lateiniſchen Geſänge aufzuweiſen hat, ſüßlich, ohne Kraft und ohne Mühe zu außerkirchlichem, ſehr profanem Zweck zu verwenden. Ein Nachſpiel von 8 Tacten iſt des Geſanges würdig. Der zweite Geſang (A-Dur), nach der Wandlung zu gebrauchen, ſteht dem erſten nicht nach. Er enthält ebenfalls nur 16 Tacte, und erinnert jener in ſeiner geraden Bewegung an einen Parade-Marſch der graubärtigen Schützen in einer, nicht ihres Witzes wegen berühmten kleinen Stadt, ſo denkt man bei dieſem unwillkührlich an die Menuett, die dort nach dem Königſchuß getanzt wird. Das Nachſpiel von 12 Tacten verdient keiner Erwähnung. Dieſes 61ſte Werk von Donat Müller nimmt 8 Seiten in Querfolio ein, von denen allerdings nur einige mit ſchwarzen Puncten gefärbt ſind. Iſt nun die Beſchreibung hiermit zu Ende, ſo mag nur noch die Frage folgen: »welche Seiten ſind in dieſem 61ſten Werke die beſten, die weiſſen oder die ſchwarzen?« —

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber muſikaliſche Preisaufgaben.

Es ſind ſchon zu verſchiedene Anſichten über Nutzen und Schaden der Preisaufgaben öffentlich ausgeſprochen worden, als daß es nicht eines Jeden, der zur Erörterung beitragen kann, Pflicht wäre, auch ſeine Meinung darüber bekannt zu machen.

Ohne mich auf Aufzählung und Berückſichtigung der verſchiedenen Gattungen von Muſikſtücken, die bis jetzt bei muſikaliſchen Wettkämpfen zugelaſſen wurden, einzulaſſen, will ich heute blos von der Oper ſprechen, da die Königl. Akademie der Künſte in Berlin, wie die Sage geht, einen Preis auf eine Oper ausſchreiben will.

Erfahrungen, deren Entſtehen aus der Wurzel des Lebens entſproſſen, haben mir die Ueberzeugung gegeben, daß es für deutſche Componiſten vortheilhaft ſei, einen Hebel zu wiſſen, der ihre Geiſteswerke berückſichtigt. Ich ſage nur berückſichtigt, denn von Geldgewinn kann hier keine Rede ſein, davon haben ſich unſere jungen Componiſten ſchon längſt überzeugt. Aber haben wir denn Mangel an deutſchen Opern von noch lebenden Componiſten auf unſerm Repertoir? Ich glaube nein! Da gibt es Opern von Spontini, von Spohr, Marſchner, Reiſſiger, Wolfram, Kreutzer, Lindpaintner, Gläſer u. A. Aber gerade die Namen dieſer Componiſten ſcheinen den Beweis zu geben, daß nur Capellmeiſter oder Muſikdirectoren Opern componiren könnten. Dies iſt nun zwar nicht zu glauben. Aber woran mag es wohl liegen, daß wir faſt nur von ſolchen Autoritäten Opern auf dem Repertoir haben? Meine Antwort ſei ein aus dem Leben genommenes Beiſpiel, vielleicht nur einſeitig, aber doch wahr. Ein junger Componiſt, ohne Protection und Autoritätsſtellung hatte vor vier Jahren eine Oper vollendet, die mit vortheilhaften Zeugniſſen anerkannter Männer belegt iſt. Dieſe Oper wurde an zwölf verſchiedene Orte mit den billigſten Bedingungen geſchickt, hierauf erhielt er folgende Antworten:

1) Wir können Ihrem Wunſche deshalb nicht genügen, weil die Oper keine Ballete hat, aber dieſe in jetziger Zeit durchaus nothwendig ſind ꝛc. (Die Partitur blieb jedoch ein ½ Jahr bei der Theaterdirection liegen).

2) Die Oper iſt hinſichtlich des Süjets und der Muſik vortrefflich und wir würden gern entriren, wenn wir nicht den Grundſatz angenommen hätten, weder vaterländiſches noch antivaterländiſches auf unſere Bühne zu bringen. Die überſchickte Oper hat nun aber ein rein vaterländiſches Sujet, deshalb ꝛc.

3) Das Sujet der eingeſandten Oper fällt in eine Zeit, die uns entweder noch zu nahe liegt oder ſchon zu entfernt iſt, um nicht mit Beſorgniß auf den Erfolg rechnen zu müſſen, deshalb ꝛc.

4) Die Oper hat unſern ganzen Beifall und wenn der Fonds für dieſes Jahr nicht ſchon erſchöpft wäre, ſo ꝛc.

5) Die Oper, zu deren Compoſition wir gratuliren, muß zuerſt in *** gegeben werden, da muß ſie gefallen, denn ꝛc.

6) Da das ſehr intereſſante Sujet mehr Intereſſe für den ***ſchen Staat hat, ſo wollen wir vorerſt den Erfolg von dort abwarten ꝛc.

Aehnlichen Inhalts ſind alle eingegangene Antworten. Der Componiſt glaubte nun einen andern Weg einſchlagen zu müſſen und ſchickte die Oper an einen deutſchen Fürſten. Das Packet kam unerbrochen mit folgender Antwort zurück: »da es Grundſatz iſt, nur Beſtelltes anzunehmen, aber wegen dieſer Oper keine Anfrage geſchehen, ſo ꝛc.« — Wo ſoll nun die Luſt zum Componiren einer Oper herkommen! Das Verſchicken an die verſchiedenen Behörden hat an vier Jahre gedauert und bedeutenden Koſtenaufwand verurſacht, ſo daß der Componiſt ſeine Oper endlich mit Unwillen zurückgelegt. Es kann alſo nach meiner Ueberzeugung nur vortheilhaft ſein, einen Hebel zu wiſſen, der die Geiſteswerke jüngerer Componiſten an das Licht der Oeffentlichkeit bringt. Die Art und Weiſe iſt einerlei, die Veröffentlichung die Hauptſache.

Viel ſchwerer dürfte es ſein, von zwanzig eingegangenen Opern die preiswürdigſte zu beſtimmen. Dem geſchickteſten Dirigenten oder Partiturenleſer wird immer die Aufführung erſt das richtige Bild der Compoſition geben. Bleibt doch ſelbſt dem Componiſten ſeine Partitur in mancher Hinſicht ein Räthſel und der Effect vieler Stellen zweifelhaft, um wie vielmehr nicht dem bloſen Partiturenleſer! Es wäre daher recht gut, wenn von den eingegangenen Opern vorerſt die gediegenſten, im weiteſten Sinne, herausgehoben und als Concertmuſik — oder theatraliſch, wo möglich auf der Bühne — aufgeführt würden. Dem Componiſten und dem Publicum kann das Verfahren nur angenehm ſein und die Unkoſten des Stimmenausſchreibens ꝛc. deckten ſich gewiß durch die große Zahl der Zuhörer überflüſſig. Die Herrn Preisrichter befeſtigten aber nächſt dem vox populi noch ihr eigenes Urtheil und könnten dann mit Ruhe und Sicherheit ihr ſchweres Amt verrichten.

Sebald v. Walde.

Davidsbündlerbriefe aus Warſchau.

(Schluß.)

(Oper. — Henriette Carl. — Sgra. Crescini. —)

Neuer Opern ſind keine zur Aufführung gekommen, und von der neuſten hat man dem Blitz mehre Stücke herunter amputiren, und das Ganze zu zwei Abtheilungen einſchmelzen müſſen, um das Werk noch in etwas erträglich zu machen, ſo langweilig fällt die Staaroperation auf die Dauer. Neuere Vaudevilles haben einige von Damſe Glück gemacht, und wirklich iſt ein leichtes anſpruchsloſes Lied eher anzuhören, als eine mit aller Kunſtausſtattung ausgequälte Arie.

Fremder Künſtler beherbergten wir diesmal mehre, vorab einen Clavierkünſtler aus Wien, Hrn. Bromberger, der in der That recht fertig ſpielt, und zudem das Publicum mit ſeinem Melodikon bekannt machte, das in Hinſicht des Tones doch zu ſehr an die Drehorgel erinnert. Dann berührte Fräulein Sturm, aus Riga, Warſchau, ohne jedoch öffentlich aufzutreten; in einigen Privatzirkeln, wo ſie aber ſang, zeigte ſie, wie viel ſie dem Publicum vorenthielt. Vielleicht glaubte ſie von einem Nationalvorurtheil Schlimmes zu befahren, wie man in der That hier dem Deutſchen weniger zutraut als billig. Reiſte ſie ab, ohne dies Vorurtheil zu bekämpfen, ſo that es deſto glänzender und erfolgreicher Frl. Henriette Carl. — Treu will ich bekennen, daß ich ein Vorurtheil gegen alle die Sängerinnen und Sänger habe, von denen man gar zu viel Redens in der Welt macht. Beſonders bei den Sängerinnen kömmt neben dem Geſange noch ſo viel bei den Lobpoſaunen in Betracht, daß der kalte Horcher nachher an ſeinen eignen Ohren verzweifelt; aber geſetzt auch, es ſei hier rein von Geſang die Rede, was ſollen wir mit den Schöpfern der Geſänge thun, wenn wir die Singer vergöttern? Mit welchen Ausdrücken ſollen wir von Mozart, Beethoven, Winter, Weber, Spohr und Roſſini ſprechen, wenn wir die edelſten ſchon weggeworfen? Oder ſind jene Meiſter den Sonnen und Geſtirnen vergleichbar, von denen es Narrheit wäre, zu reden, dafür wir aber wieder die Teleskope und Ferngläſer preiſen können, die uns hinein heben?

Dieſe Fragen erwägend, horchten wir, und wurden gezwungen, an unſerm Walle ſtrenger Regeln uns kleine Ausfallthürchen von Ausnahmen zu machen. Ob wir ſchon alle die Tollheiten anderer Bewunderer nicht nachſagen mögen, ſo haben wir ſie doch vergeſſen unter ihrem Singen. Zuerſt bot uns die Künſtlerin Italieniſches, das Rechte, woran jemand ſeine Schule und ſein Talent zeigen kann. Italieniſche Componiſten ſchreiben nämlich für Geſang, ſtudiren die Stimme, wiſſen, daß man Athem holen muß, und wie viel Zeit man dazu nöthig; worüber ein deutſcher Künſtler ſich (und mit Unrecht) hinüber zu ſetzen glaubt. Dabei denkt der Italiener wenig an die Worte und liefert, beſonders der neuere, nur einen Rahmen, auf dem der Sänger ſeine bunten Tonblumen ſticken kann. Frl. Carl verſtand nun dieſe Kunſt meiſterlich. Alle ihre Verzierungen künden einen ſeltenen Geſchmack; da iſt weder Ueberladung, weder Armuth, weder zu viel, noch zu wenig. ihre Stimme iſt dabei von einem ungewöhnlichen Umfange und einer hinreißenden Kraft, welche ſie durch Fleiß und Uebung in den verſchiedenſten Schattirungen und Modificationen beherrſcht. Sie hält den Ton, als ob ſie keines Athemholens bedürftig, läßt ihn noch, ſtatt zu verhallen, anſchwellen, ſpielt leichthin in den beſchwerlichſten Rouladen, und trillert, als ob das Nichts ſei; wo man denn der Sängerin allen Beifall zollen muß, um den der Componiſt ſo ziemlich zu kurz kömmt. Mir wenigſtens ſcheinen die neuen italieniſchen Meiſter auf die Dauer arm an Melodieen und die wenigen Melodieen dazu all über einen Leiſten geſchnitten, was gerade das Gegentheil der guten alten hesperiſchen Schule.

Das Publicum, durch die Concerte hingeriſſen, beſtürmte nun die Sängerin, in der Oper aufzutreten, und ſo ſahen wir denn den Barbier von Roſſini, in dem ſie zu dem Polniſch der Andern italieniſch ſang. Dann kam die Reihe an Weber's Freiſchütz, in der ſie ſich von einer ganz andern Seite bewährte. Hier ſang ſie nämlich die reinen Noten, wie ſie aus des Tonſetzers Feder gefloſſen, ohne alle Verbrämung, aber mit einem Gefühl und einem Ausdruck, wie wir hier ſobald nicht wieder ſingen hören werden. Beſonders die große Aria der Agathe ſchien uns aus der Seele Weber's aufs Neue geſchaffen. Zum glänzenden Geſange gehört Talent, zum Auffaſſen des Einfachen Genie; der höchſte Lobſpruch, den man einer Sängerin ſagen kann. Bei erhöhten Preiſen ein immer volles Haus und ſtäte Bitten um Wiederholung der Vorſtellungen bezeugen die Anerkennung der Menge.

Kaum hatte Frl. Carl alle Lebensgeiſter hier in Bewegung geſetzt, und in Saal und Theater neues Regen hervorgerufen, als eine andere Künſtlerin, Signora Crescini, uns durch vorläufig angelangte Lithographieen (Bilder) angekündigt wurde, und bald darauf auch anlangte. Von großmütterlicher Seite her dem Grafenſtande entſproſſen, erregte ſie gedoppeltes Intereſſe, und wußte auch, da ſie krank ankam, ſchon von ihrem Bette aus, gleich jedes Herz zu gewinnen. Bei den Vorbereitungen zu ihrem Concerte wollen wir uns nicht aufhalten und gleich zur Sache ſchreiten, die uns theuer genug zu ſtehen kam, da die Künſtlerin einmal nicht unter 40 (ſchreibe vierzig) Gulden polniſch per Perſon ſingen wollte, und ich zu meinem Schaden nicht unter den hundert Auserleſenen war, die mit Freibillets ausgerüſtet wurden. Jetzt ſahen wir die Künſtlerin, von der wir früher, ſo viel wir uns erinnern, außer in der Berliner Staatszeitung, noch nichts gehört noch geleſen, von Angeſicht zu Angeſicht. Sie mochte ein Alter von 40 Jahren allenfalls haben und glänzte in ſolchem Putze entgegen, daß ſie ſich leicht hätte als Königin vorſtellen können. Federn, Diamanten, Gold und Edelſteine, Silber und Seide, Sammet und Spitzen bildeten die ſchillernde Hülle des ſeltenen Gaſtes. Jetzt begann der Geſang, auf den wir alle ſo geſpannt waren, und der uns von ſo vielen als Sirenenton angekündiget. Ihre Stimme war Contraalt, und ſtark dazu. Das, was ſie ſang, Recitative, die ſie mehr declamirte als ſang; es waren drei oder vier Compoſitionen neuitalieniſcher Schule, mit denen ſie bisher immer auftrat, in der letzten ſang ſie den Räuber Moor, in der That ſchnurrig genug für eine Dame. Ueber dem Singen ſelbſt entwickelte ſie nun ein Mienenſpiel, eine tiefſtudirte von reicher Erfahrung zeugende Folge und Begleitung der Gebärden, die in der That bedeutender als die halbausgeſtoßene Declamation, die aber zu wenig von Muſik, oder zu viel hatte, um entweder Recitativ oder Melodrama zu werden; — und zu der ſich ein ſchüchternes Mädchen ſo leicht nicht verſtehen würde. Dieſem Mienenſpiele und nervenanregenden Gebärdenzwange, der nicht ſelten bis zu wirklichen oder doch ſcheinbaren Ohnmachten führte, mag wohl der Enthuſiasmus zuzuſchreiben ſein, in dem verſchiedene Muſikfreunde und Gönner glühten, indeß die Künſtler kalt blieben. Mir kam das alte deutſche Volksmährchen vom Kleeblatt, dem vierſpaltigen, in den Sinn: wie nämlich ein Magikus die Augen ſeiner Zuſchauer begaukeln konnte, daß ſie alles ſchauten, was er ihnen ſchauen laſſen wollte. So zeigte er ihnen denn einen gewöhnlichen Haushahn, welcher einen ſchweren Balken ſchleppte; was jedermänniglich nicht genugſam bewundern konnte. Zufällig kam ein Mägdlein des Weges, das Futter für eine Kuh geſchnitten, und eine Bürde Klee auf dem Haupte trug, in dem juſt ein vierblättriges Blatt verſteckt lag, woher denn ihr Auge, vom Zauber befreit, ſehen konnte: daß der Hahn nichts anderes ſchleppe, als einen Strohhalm. Auf das unſinnige Staunen der Menge aufmerkſam, rief ſie: was man denn Großes an einem Strohhalm ſehe, auf welches Wort mit einmal alle Gaukelei verſchwand, die Schuppen von den Augen fielen, und die Menge die Sache in ihrer wahren Geſtalt betrachtete. Schade für Dame Crescini, daß ſo viele Künſtler hier ſeither nüchterne Kleeblätter bei ſich führten, und mir auch ſo die Möglichkeit verſchloſſen bleibt, mehr von ihr, wie von unſerem muſikaliſchen Treiben zu reden.

St. Diamond.

Chronik.

(Theater.) Wien. 16. März. Nachtlager von C. Kreutzer. Hr. Wild und Frl. Löwe traten darin zum letztenmal auf.

Frankfurt. 19. März. Zum erſtenmal: Hans Heiling v. Marſchner. — 24. Zum Benefiz des Capellm. Guhr im Theater: Die ſieben Schläfer, Oratorium v. Löwe.

Neuerſchienenes. ☞ L. Berger, 15 neue Etuden (22). — A. Engel, Introd. u. Rondo f. Pf. (1). — C. G. Hahn, Erinnerung. Phantaſie f. Pf. (2). — C. Haslinger, die Luftſchiffer. Rondo f. Pf. (11). — F. Mendelsſohn, 1ſte Symph. f. Pf. arrangirt v. Eberd. — Thalberg, 3 Notturnos f. Pf. (21). — J. Suchanek, Knoſpen. Preiswalzer f. Pf. (6). — J. Aßmayer, te Deum laudamus f. 4 Singſt. m. Orch. Partitur (48). — F. Sommer, geiſtl. Geſ. f. 4 Mſtimmen. (14. — 5tes Heft). — M. Führer, 4 Trauergeſ. f. 4 Stimmen (2). — A. E. Grell, Pfingſtlied f. 5 Solo- u. 4 Chorſt. m. Pf. od. Harfe (11). — F. Rochlitz, Sammlung vorzügl. Geſangſtücke. Erſter Band. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von M. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 27. Den 4. April 1837.

Italieniſche Studien. — Nachwort. — Aus Amſterdam. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Jede Anſicht ſoll gehört werden. Göthe.

Italieniſche Studien.

Einige Betrachtungen über die italieniſche Oper, im Vergleich zur deutſchen.

(Schluß.)

»Der Italiener geht in's Theater, um ſich zu vergnügen.« Das thut der Deutſche zwar auch: aber er findet ſein Vergnügen in etwas Anderem, als der Italiener. Ich beſinne mich, in Rochlitz (in deſſen Schriften »für Freunde der Tonkunſt«) die Aeußerung geleſen zu haben, daß der wahrhafte Genuß in der Tonkunſt erſt da Statt finde, wo dieſelbe unſer Denkungs-Vermögen beſchäftigt. Das iſt wahrhaft deutſch! Der Italiener dagegen ſieht das ſchon als eine Arbeit an, er will nicht ſein Denkungs-Vermögen, ſondern ſein Ohr und zwar angenehm beſchäftigen. Dieſen Anforderungen gemäß componiren die Tonſetzer der beiden Länder und es kommen daher in Deutſchland mehr philoſophiſche, gelehrte, tief-gedachte Compoſitionen, in Italien dagegen leichtere, anſprechendere an's Licht. Nun iſt es zwar nicht zu leugnen, daß es edler, würdiger und dem menſchlichen Geiſte ehrenvoller iſt, Erzeugniſſe wie die Deutſchen hervorzubringen, indeß es iſt zu bedenken, daß die Muſik ein Etwas in ſich begreift, was ſich dem menſchlichen Verſtand nicht ganz unterordnen läßt, etwas Unerklärliches, Uebernatürliches. Wer will mir erklären, woher es kommt, daß ein einziger ſchöner Ton, ein einziger angeſchlagener Accord ſchon auf die Seele des Hörers eine Wirkung hervorbringt, die ſelbſt wieder von dem Zuſtande, in dem ſich die Seele befindet, abhängig iſt und modificirt wird? Hier iſt noch nicht von dem Wort die Rede, das ſich durch die menſchliche Stimme mit dem Ton vereinigen und ihn gewiſſermaßen erklären kann, ſondern nur von dem, was das eigentliche Element der Tonkunſt iſt — vom Ton und ich möchte faſt behaupten, daß ſich die italieniſche Opernmuſik mehr mit dieſem der Muſik eigenthümlich gehörenden Element, mit dem Ton beſchäftigt, während es die deutſche mehr mit dem hinzugeſellten Worte und deſſen Sinn zu thun hat. Man kann hiervon gewiſſermaßen die Probe machen: bleibt uns noch eine wohlklingende Muſik übrig, wenn wir ein Stück einer deutſchen Oper von ſeinen Worten entblöſſen und es auf irgend einem Inſtrumente vortragen, ſo daß der Zuſammenhang, in dem es mit den übrigen Stücken der Oper ſteht, die ſeine ausdrucksvolle Declamation der Worte, die reiche Inſtrumentirung u. ſ. w. nicht mehr mitwirken? — ſchwerlich! — Entblöſſen wir dagegen ein Stück einer italieniſchen Oper von dieſen Gegenſtänden, und tragen es inſtrumentaliter vor, ſo wird noch eine wohlklingende Muſik übrig bleiben, die aber vielleicht, als Muſik, einen andern Character trägt, als jene Worte, die ihr unterlagen und mit denen ſie hätte innig verſchmelzen werden ſollen. Die deutſche Opernmuſik enthält demnach Philoſophie genug — aber nicht Muſik genug: die italieniſche dagegen enthält Muſik genug — aber nicht Philoſophie genug. Sollte es denn ganz unmöglich ſein, einer Vereinigung beider Anforderungen zu genügen? —

Die deutſchen größten Inſtrumental-Componiſten, Haydn, Mozart und Beethoven haben für die Symphonie eine beſtimmte Form erfunden und dieſe ſtets beobachtet, weil ſie einſahen, daß ein Kunſtwerk ohne Symmetrie keine Wirkung hervorbringen könne. Ich ſpreche hier nicht von der Eintheilung der Sonaten und Symphonieen in die 4 Haupttheile: Allegro, Andante, Scherzo und Finale, ſondern von dem Bau eines großen erſten Satzes (oder Finale's, denn dies iſt daſſelbe) mit zwei verſchiedenen Thema's, von deren beſtimmter Wiederkehr an beſtimmten Puncten, in beſtimmten Tonarten. Ich kenne zwar in Deutſchland ſelbſt berühmte Tonſetzer, die gar nicht wußten, daß eine ſolche beſtimmte Form in Mozart und Beethoven (— bis in deſſen allerletzte Erzeugniſſe, die 9te Symphonie nicht ausgeſchloſſen) exiſtire, ſondern die da glaubten, es ſei damit eben etwas Willkührliches. Ich ſelbſt hatte bereits eine Symphonie zu ſchreiben begonnen, es mögen etwa 6 Jahre ſein, als das Glück einen großen Kenner (den Muſikdirector Heinrich Birnbach in Berlin) in meine Nähe führte, der mein Machwerk einen nicht talentloſen Miſchmaſch nannte, aber behauptete, es ſei keine Symphonie. Ich begriff ihn nicht; er aber rieth mir, ſeine Aufſätze, die er in der Berliner Muſikzeitung über die Form großer Inſtrumentalſtücke geſchrieben habe, zu leſen. Ich las ſie, ſtudirte Mozart und Beethoven von Neuem — und fand dieſe beſtimmte Form ſtets beibehalten. Außer der Form genial zu ſein, das iſt etwas leichtes: es aber in der Form zu ſein, das iſt ſchwer. Mozart und Beethoven ſind höchſt genial und dabei ſtreng in der Form. Wie nun unſere deutſchen Inſtrumental-Heroen die Inſtrumental-Muſik in eine beſtimmte Form gebracht haben, ſo haben es die Italiener mit den Geſangſtücken gethan: da ſie aber von Natur einen großen Hang zum dolce far niente haben, und nichts weniger Mühe koſtet, als ein Stück in einer beſtimmten vorgeſchriebenen Form zu machen, ohne die Verpflichtung zu übernehmen, dabei dennoch neu zu ſein, ſo kleben ſie nun an dieſer Form auf eine wahrhaft ekelhafte Weiſe und bauen ihre Cavatinen eine der andern ſo ähnlich, wie die Hühner ein Ei machen, wie das andere. Erſt kommen etwa 8 bis 16 Tacte Ritornell, dann ſingt die Stimme ihre Cantilene ab: nach dieſer fängt der im Hintergrunde aufgepflanzte Chor an, einen beinahe ſinnloſen Zwiſchenſatz herzuleiern (oft mit dem Character der eben geſungenen Cantilene im ſchroffſten Widerſpruch), der immer crescendo geht und nur dazu gemacht iſt, um dem Sänger Zeit zum Ausruhen und dem Publicum Gelegenheit zum Applaudiren zu geben. Nun hebt der Sänger ein Ah! auf einer Roulade an, aus der er in das erſte Motiv zurückfällt und es nochmals, vielleicht mit einer kleinen Variation, abſingt. Hierauf tritt eine ellenlange Cadenz ein, wobei der Chor mitſchreit — und die Sache iſt fertig! — Die deutſchen Geſang-Componiſten dagegen beobachten wieder nicht genug die muſikaliſche Form in ihren Stücken, woher dieſe eben, als Muſik, nicht Wirkung genug hervorbringen. Von italieniſcher Inſtrumental-Muſik kann gar nicht die Rede ſein, ſie liegt in den Windeln. Es müßte nun alſo verſucht werden, in den Geſangſtücken der deutſchen Muſik die Form beſtimmter feſtzuhalten (Mozart allein that das!) und dadurch dieſelben mehr muſikaliſch zu machen, und dabei dennoch das tiefe Auffaſſen der Worte, das Charactervolle der Cantilene, die Declamation (jedoch nicht zu ſehr!) und die Reichhaltigkeit der Inſtrumentirung (beſonders im Mittelſatz zu brauchen) nicht aufzugeben, und mit deutſcher Kunſt bei der Form neu zu ſein. — So könnte etwas mehr Abſolut-Schönes hervorgebracht werden. Ich kenne Jemanden, der in dieſer Idee eine Scene für die Berliner Preis-Bewerbung im vergangenen Jahr ſchrieb, er hat indeß, wie er ſelbſt auch vorherſagte, den Preis nicht erringen können, da wahrſcheinlich ſeine Arbeit als zu italieniſch angeſehen worden iſt. Das ſchmerzte ihn nicht; was ihn aber ſchmerzte, war, daß die Akademie den Preis, — den erſten, den ſie vertheilte! — einem Dilettanten, einem Theologie-Studirenden zuerkannte! — Die Deutſchen ſind fleißig und ruhmbegierig, es leidet alſo keinen Zweifel, daß viele deutſche Tonkünſtler damals mitgearbeitet haben; in der That, ſagte die Zeitung, es ſeien 37 Arbeiten eingegangen, und der Dilettant, der vielleicht zum erſtenmal für Orcheſter und Chor ſchrieb, hat es beſſer gemacht als alle dieſe! — Was ſoll man nach dieſem Urtheil der Akademie zu Berlin von den jungen Künſtlern Deutſchlands denken? oder ſollte die Akademie ſich geirrt haben? — was ſoll man alsdann von ihr denken? — Die Behandlung des Orcheſters in Geſangſtücken, noch dazu mit Chor, erfordert Uebung, Erfahrung — und der Dilettant gewann den Preis den Muſikern ab! — Der Dilettant, von dem man jetzt ſagt, daß er durch das Urtheil der Akademie dazu angereizt, ſein Fach verlaſſen und Muſik zu ſtudiren beginnen werde? — Die Arbeit wurde öffentlich aufgeführt, und nach den Nachrichten, die ich von mehren Kennern habe, von Einigen ſehr ſchön, von Andern ſehr ſchlecht gefunden. Habe ich nun Recht, wenn ich über den Zwieſpalt der Urtheile in Deutſchland über Muſik mir die Augen ausweinen möchte? — Schon beim Urtheilen ſelbſt waren die Meinungen der Richter ſo getheilt! — So was kann in Italien gar nicht geſchehen! Das ganze Publicum urtheilt einſtimmig. Hier wartet man nicht erſt ab, bis der gefürchtete aufgeblaſene Recenſent nach einigen Tagen das Urtheil über das Kunſtwerk ſchwarz auf weiß abgegeben haben wird, um alsdann darnach ſein eignes richten zu können — hier urtheilt das ganze Parterre ſogleich über die Sachen ab und am erſten Abend wird dem Componiſten von der Maſſe entweder Ja oder Nein zugerufen. Es verſteht ſich dabei von ſelbſt, daß Parteilichkeit und perſönliche Rückſichten ihren Einfluß in der ganzen Welt ſtets haben werden; — von ſolchen Urtheilen, ich möchte ſie zufällige nennen, kann hier nicht die Rede ſein, auch werden ſie niemals dauern. Roſſini's Barbier von Sevilla wurde am erſten Abend (in

Rom, wo er componirt wurde) total ausgepfiffen. — Roſſini — lachte und machte, gegen das Publicum gekehrt, Verbeugungen, wodurch das Pfeifen immer ärger wurde. Welche Oper hat jetzt eine *allgemeinere* Anerkennung, als dieſe? —

In Allem, was äußere Anordnung, Organiſation der Geſellſchaft, polizeiliche Einrichtung, Maſchinerie u. ſ. w. betrifft, iſt das italieniſche Theater unendlich hinter dem deutſchen zurück. — Bei der Oper iſt ein gutes Enſemble zu erreichen in Italien faſt gar nicht möglich. Dies iſt erklärlich, wenn man die Organiſation der Theater kennt. Das Haus gehört entweder einem Reichen in der Stadt, oder einer Geſellſchaft oder auch wohl dem regierenden Fürſten: in jedem Fall wird es für die laufende Saiſon einem Theater-Unternehmer vermiethet, mit dem Beding, eine gewiſſe Anzahl Opern, gewöhnlich drei, und ein oder zwei Ballets in Scene zu ſetzen. Dieſer Unternehmer nun, impresario genannt, vereinigt aus den verſchiedenſten Gegenden die Künſtler für den kurzen Zeitraum der laufenden Saiſon, nach welcher Zeit ſie ſich wieder nach Oſten und Weſten zerſtreuen, wenn ſie kaum angefangen haben, ſich einander gehörig kennen zu lernen und zu verſtehen. Eben ſo iſt es mit dem Orcheſter: es wird für die laufende Saiſon aus Künſtlern verſchiedener Städte zuſammengeſetzt und ſo kann denn natürlich keine Einheit hineinkommen. — Eine Saiſon hat in der Regel circa 60 Vorſtellungen, wenn wir alſo 3 oder 4 Opern darauf rechnen, ſo *muß* eine jede wenigſtens 15 bis 20 mal gegeben werden, wie es denn auch geſchieht. Rechnet man noch hinzu, daß unglücklicherweiſe eine der in Scene geſetzten Opern mißfällt und gepfiffen wird, ſo muß die bereits gegebene wieder an's Brett und kann unter ſolchen Umſtänden alſo wohl 30mal in der Saiſon vorkommen. Wie iſt es nun möglich, daß bei dieſem Schlendrian das Publicum intereſſirt bleiben und aufmerkſam erhalten werden kann? — So geht man denn des Abends in's Theater — weil die Geſellſchaft einmal während der Opern-Saiſon ſich da verſammelt. Jede Familie von einiger Bedeutung hat ihre eigene Loge, in die man eingeladen wird und wo man dann ſeine Viſiten macht, als ob es in deren Behauſung geſchehe. Man converſirt, ſpielt Karten, lacht, ſcherzt und kümmert ſich wenig um die Muſik. Am erſten Abend einer neuen Oper iſt man indeß aufmerkſam, und an ſolchen Abenden werden auch wenig Viſiten in den Logen gemacht. — Wie anders, wie unendlich viel beſſer und kunſtwürdiger iſt dagegen der Zuſtand der deutſchen Oper! — Ja, wenn deutſche Ordnung, Regelmäßigkeit, Präciſion, Subordination und deutſcher Fleiß und Ausdauer nach Italien verſetzt werden könnten! — Das geht aber nicht, denn wenn man auch ganz Italien mit Deutſchen bevölkern wollte, ſie würden in kurzer Zeit ärger als die jetzt inwohnenden Italiener werden! Das Klima macht den Charakter der Leute! Wo die Citronen blühn und der Wein faſt nichts koſtet — da ſehen die Leute das *Denken* für eine *Arbeit* an! So wird denn der Sache wohl ſchwerlich abgeholfen werden können! Es müßte denn durch Deutſche geſchehen, die mit Talent begabt und mit deutſcher Schule bereits ausgerüſtet eine Zeit lang — (aber auch nicht *zu lange*, denn allzuviel iſt ungeſund!) — in Italien italieniſche Geſang-Muſik ſtudiren, und dann in's Vaterland heimkehren, um von dieſen Studien den rechten Gebrauch zu machen!

Mailand.　　　　Otto Nicolai.

Nachſchrift der Dbler.

Mehr als tragikomiſch ſah namentlich Floreſtan, als ihm der obige Aufſatz vorgeleſen wurde. »Ein ſo geſcheuter Mann — und Vorſchläge, wie Vermiſchung der Style ꝛc.« murmelte er vor ſich hin. Indeß »jede Anſicht ſoll angehört werden und geprüft auch« ſetzte er raſch hinzu. So möchten ſich denn unſre auswärtigen Freunde (namentlich du, köſtlicher Wedel!) über manches Oben Angeregte vernehmen laſſen, und mit der Freimüthigkeit, die jenen Aufſatz ſo ſehr auszeichnet. Uns ſelbſt fehlt es heute an Zeit.　　　　Die Dblr.

Aus Amſterdam.

[redacted] Januar.

(Die neue deutſche Opern-Geſellſchaft.)

Gewiſſe Umſtände und auch Mangel an hinreichendem wichtigen Stoff waren Schuld, daß die muſikaliſchen Berichte von hieſigem Orte ſeit geraumer Zeit unterbrochen wurden. Es ſoll hier jetzt das Vergangene und Gegenwärtige, ſo weit es das Ausland intereſſiren kann, mitgetheilt werden.

Der hieſigen deutſchen Opernbühne iſt eine heilbringende Umgeſtaltung zu Theil worden, ſo daß es ſich erwarten läßt, daß der Mißcredit, worin ſie durch die nachläſſige und unkundige Verwaltung des vorigen Directors gekommen war, ſich bald in den vortheilhafteſten Ruf umwandeln wird. Gegen Ende der vorigen Saiſon (Mai) war er ſchon ſo ſehr herunter, daß kein namhafter Sänger ſich mehr für Amſterdam engagiren wollte, daß der Name deutſche Oper hier als Zielſcheibe des Witzes gebraucht wurde, ja daß endlich die unbezahlten Mitglieder des Orcheſters bei einer angekündigten Vorſtellung ſämmtlich ausblieben, und der widerſinnige Director gezwungen wurde, ſeine heilloſe Verwaltung aufzugeben. Und nur einem Manne, wie Hrn. Profeſſor W. Ehlers, der in früherer Zeit eine Zierde der deutſchen Opernbühnen war, und ſich nachher als Director muſikaliſcher Inſtitute und in den letzten Jahren als Mitdirector der vereinigten Bühnen von Mainz und Wiesbaden auszeichnete, nur einem ſolchen Manne, dem vielſache Erfahrungen, Sachkenntniß und Credit zu Gebote ſtehen, konnte es gelingen, eine anſehnliche Geſellſchaft hierher zu führen, und die geſunkene Bühne wieder zu heben. Der glänzende Erfolg und der enthuſiaſtiſche Beifall, welche die Vorſtellungen dieſer neuen Geſellſchaft ſeit der Eröffnung der Bühne (15. Oct.) gehabt haben, bürgt für das vollkommene Gelingen dieſer neuen Unternehmung. Folgende Opern wurden bis jetzt gegeben: Die weiſſe Dame 2 mal; Johann von Paris 3 mal; Zampa 5 mal; der Barbier von Sevilla 2 mal; Tancred 2 mal; der Freiſchütz 2 mal; Romeo und Julie 5 mal; die Schweizerfamilie 2 mal; Titus 2 mal; Figaro's Hochzeit 2 mal; Joſeph und ſeine Brüder 1 mal; Hans Heiling 2 mal. An der Spitze des Sängerperſonals ſteht Hr. Nieſer, erſter Tenor, früher in Mannheim. Dieſer kunſtgerechte und liebliche Sänger und zugleich vortreffliche Schauſpieler hat ſich aller Herzen und Ohren des hieſigen kunſtliebenden Publicums bemeiſtert. Als Georg Brown, Almaviva, Johann von Paris, Zampa, Titus und als Max wurde er jedesmal mit Beifall überhäuft und oft herausgerufen. Geſchäfte halber hat er Ende Novembers eine Reiſe nach ſeiner Heimath antreten müſſen, und man ſieht ſeiner Zurückkunft, welche in der Mitte dieſes Monats Statt finden ſoll, mit dem größten Verlangen entgegen. Während der Abweſenheit des Hrn. Nieſer theilen die Hrn. Köhler und Albert die erſten Tenorrollen. Erſterer, welcher freilich kein ſehr wohlklingendes Organ, aber doch einen einfachen guten Vortrag beſitzt, iſt ein engagirtes Mitglied der Geſellſchaft, während Hr. Albert, vom Hamburger Stadttheater, welcher eine nicht mehr friſche jugendliche aber doch weiche, angenehme und ausgebildete Stimme und eine ſchöne Methode hat, als Gaſt auftritt. Beide erfreuen ſich eines ziemlichen Beifalls. Unter den Baſſiſten zeichnet ſich Hr. Köllner durch eine kräftige, runde, weiche und volle Stimme von ziemlichem Umfang aus; ſeine ſchon weit vorgerückte Ausbildung in Vortrag und Spiel bei noch jugendlichem Alter berechtigen zu den ſchönſten Hoffnungen. Auch Hr. Brecht, ein ebenfalls noch jugendlicher Sänger, mit einer etwas dumpfen aber doch angenehmen Baritonſtimme, kann ſich, wenn er ſich mehr muſikaliſche Kenntniſſe und Geſangsroutine eigen zu machen ſucht, zu etwas Gutem heranbilden; übrigens beſitzt er ein vortheilhaftes theatraliſches Aeußere und ziemlich viel Darſtellungsgabe. Zu den Baſſiſten gehören noch Hr. Mayer, Hr. Nagel und Hr. Weber, welche auch ſchon früher hier engagirt waren, und über deren Talente und Verdienſte ſchon mehrmalen in Berichten aus dieſem Orte geſprochen iſt. Noch ſind für kleinere Rollen die Hrn. Benhack, Eckholt und Salzmann engagirt.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Reiſen, Concerte ꝛc.] Der alte Meiſter **Cramer** hält ſich ſeit einiger Zeit in Wien auf. — Die Nachricht, daß Paganini in Paris eingetroffen, iſt falſch. Er wollte, wie die Pariſer muſ. Zeitung ſchreibt, von Marſeille gleich nach Nordamerika. — Der Flötenſpieler Gabrielski ſpielt in Petersburg. — Die früher oft genannte Mariane Seſſi hat ein Concert ſpirituell in Berlin veranſtaltet. – Die Geſchwiſter Louiſe und Felice Lacombe gaben Ende Januar in Wien Concert. — Am 22. März trat Nourrit in Paris zum letztenmal auf. — Mad. Piehl, erſt in Hamburg, iſt in Peſth engagirt. — In einem Concert beim Erzherzog Carl Franz in Wien ließ ſich außer Frl. Löwe, Mad. Rettich und einigen hochgeſtellten Dilettanten, auch der Rabbiner Sulzer hören; letzterer mit einer wundervollen Stimme. —

*** [Todesfälle.] Am 16. Jan. ſtarb in Wien der ausgezeichnete Oboevirtuos und Mitglied der kaiſerl. Capelle, **Ernſt Krähmer**. — Die Sängerin **Tabolini** ſoll in Venedig aus einem dritten Stockwerke heruntergeſtürzt ſein. — In London ſtarb Mitte vorigen Monats der ausgezeichnete Flötiſt **Nicholſon**. —

Chronik.

(Kirche.) **Nürnberg.** 24. März. Unter Leitung des Cantor Köhler: der Tod Jeſu von Graun. —

(Theater.) **Hamburg.** 29. Zum Benefiz der Mad. Piehl zum erſtenmal: Anna Bolena von Donizetti. —

Frankfurt. 1. April. Barbier. Roſine, Frl. Nina Gned aus Prag.

Neuerſchienenes. J. **Strobel**, Requiem f. 4 Männerſt. m. Orgel. — C. F. **Müller**, Cantatine zu Familienfeſten ꝛc. (53). — H. **Proch**, Lebewohl f. 1 Singſt. m. Pf. u. Cello (35). — L. v. **St. Lubin**, 1ſtes gr. Quintett f. Streichinſtr. — M. **Bordogni**, 12 neue Singübungen f. Contra-Alt u. Mezzo-Sopran. — Auswahl v. franz. Romanzen u. ital. Arietten (Nro. 95 v. Louiſe Puget). — ☞ W. **Taubert**, Bacchanale. Brill. Divertiſſ. f. Pf. u. Orch. (od. Quartett) (28). — **Halevy**, die Fledermaus auf dem Maskenball. Duett f. Sopran u. Baß. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechſter Band. № 28. Den 7. April 1837.

Ueb. Kirchencompoſ. v. C. G. Müller, F. Naue, J. Otto. — Aus Amſterdam. — Vermiſchtes. — Chronik. — Geſchäftsnotizen. —

Bardenton, Knittelvers, Minneklingklang,
Goth'ngeſtamm'l, Mordgeſchicht, Hexengeſang,
Hat man in jetzigen Zeiten ſo gern,
Bibel und Glauben verlangt man modern! Epigr. v. Käſtner.

Bemerkungen
über
Tonſtücke für die katholiſche und proteſtantiſche Kirche.

Geſang.

(Fortſetzung.)

Verehrlichſte Redaction, wie bin ich jetzt erſchrocken! Als ich mich ſo eben nach den übrigen Compoſitionen der Herren N, O, P, Q umſehe, fällt mein Blick noch einmal auf den Titel des in letzter Nummer beſprochenen 61ſten Werks von Donat Müller und da ſteht — kaum traue ich meinen Augen —: Augsburg, 1831! Wer hätte eine Jahreszahl auf dem Titel geſucht? Wer ſucht überhaupt auf den Muſikalien eine ſolche, da ſelbſt Werke von Beethoven nicht gekauft würden und ſchon längſt verlegene Waare wären, wenn darauf ſtände: Symphonie in C-Dur, gedruckt 1801, oder Sinfonia eroica, 1807. Und hier auf dieſem 61ſten Werke muß das Jahr 1831 ſtehen! Was mag der Componiſt bis auf heutigen Tag geſchrieben haben, da er ſchon 1831, vielleicht bis zum Januar (glücklicher Weiſe fehlt das Datum, was allerdings auch etwas ausmacht), ſo viele Werke zu Stande brachte? Schmückt jetzt nicht ſein neueſtes Werk die Zahl 122 oder gar 222? Nun zu geſchehenen Dingen muß man das Beſte ſagen, demnach vielleicht folgendes: wäre mir die Jahreszahl 1831 zugleich mit dem 61ſten Werke in die Augen gefallen, ſo hätte ich das Opusculum gleich aus der Hand gelegt. Ich betrachtete es hingegen wie eine von den Compoſitionen, die zu den neuern, wenn auch nicht zu den neueſten zu rechnen ſind und habe ſomit Bemerkungen über ein Werkchen geliefert, welches allerdings ſchon lange ſeinen Lauf gemacht, vielleicht, ſanft ſei ſeine Ruhe! ſchon vollbracht hat und gewiß über Lob und Tadel erhaben iſt. Mögen aber die obigen Bemerkungen immerhin ſtehen bleiben, und zugleich beweiſen, daß im Jahre 1831, eben ſo wie früher und ſpäter, wunderliche Sachen gedruckt wurden. Jetzt friſch an die andern!

11) Dem Unendlichen — von Klopſtock und C. G. Müller. Op. 10. (Leipzig, bei Schubert. 1 Thlr.)

Nichts iſt erhabener, feierlicher, im Fluge kühner, als eine Klopſtock'ſche Ode von höherem Stoff; nichts jubelreicher, als die vom freudigen; nichts rührender, ſchmelzender, als die von zärtlichem Inhalt. Wenn ich mich in ſtiller Nacht in ſie verſenke, hier den Engelchören lauſche, dort mich vereine mit der frommen, betenden Gemeine; hier den Himmel dem geiſtigen Auge geöffnet ſehe, dort die Cidli unter blühenden Roſenbüſchen ſchlummernd finde, — dann vernehme ich Muſik, nicht der irdiſchen gleich, nein anders, ätheriſch, nicht mit Worten zu beſchreiben, aber ſchön und lieblich, wie keine je mein Ohr entzückt. Doch wer vermag ſie zu faſſen, wem iſt es vergönnt, dieſe Zauberklänge ſeinem Freunde mitzutheilen! Ein kühnes Wagſtück nenne ich es, das Wort eines Klopſtock mit Tönen zu umgeben und wem iſt es gelungen, dem gigantiſchen Dichter zu nahen oder ſich ihm zur Seite zu ſtellen? Wie oft begann nicht hier ſchon ein heftiger Kampf zwiſchen dem Wort und dem Ton und ſtrebt nicht dieſer jenes mit rieſigen Armen zu umklammern und aufzuhalten, während es ſich ſchon auf Adlersſchwingen in den höchſten Regionen heimiſch fühlt und lächelnd auf die arme Göttin der Töne herunterſchaut! Iſt es wirklich ſo, hat ein Klopſtock ſelbſt ſeinen hohen Geſängen ſo viel Muſik zuertheilt, wer wagt es denn, ihm nachzuſingen, zu ſteigen in ſolche Höhe, wer fürchtet nicht den tiefen, faſt unvermeidlichen Fall! Doch Einzelne fühlen ſich glücklich, Alles und wenn es auch das Gefährlichſte ſei, zu unternehmen und zu dieſen mag immerhin der Componiſt gezählet werden, der durch ſeine Symphonieen bewieſen hat, welche Kraft ihn beſeelt. Hat er aber ſein Ideal, was ihm vorſchwebte, erreicht, iſt Wort und Ton ſo innig vereint, um beide ungetrennt nicht denken zu können? Um dieſe Fragen genügend zu beantworten, müßte man das Werk öfters von einem ſo ſtark beſetzten Männerchor, wie der iſt, dem es gewidmet wurde *), hören. Die Partitur verſpricht viel und deutet auf eine großartige Auffaſſung. Soll man den Worten derer Glauben ſchenken, die dieſen Hymnus vernommen haben, ſo ergibt ſich daraus, daß der Totaleindruck erhebend und ergreifend iſt.

12) Chöre zu drei Liturgieen mit eingelegten Sprüchen — von F. Naue. (Stuttgart, bei Löflund.)

Der Componiſt dieſer Reſponſorien hat ſich durch ſeine muſikaliſche Agende um die preußiſche Kirche verdient gemacht und ſein Name wird ſchon aus dieſem Grunde, wenn er auch nicht durch ſeine veranſtalteten großen Muſikfeſte einen guten Klang erworben hätte, mit gebührender Achtung genannt werden. Er gibt in dieſer Sammlung 42 neu componirte längere und kürzere Sätze über die in der Kirchenordnung vorgeſchriebenen Worte, um bei dem Gottesdienſt eine nöthige Abwechſelung zu erzielen. Die gewählten Tonarten ſind G-, C- und F-Dur und der Satz vier-, fünf- und ſechsſtimmig. Wer die Arbeiten des Componiſten kennt, für den dürfte dieſe ſchlichte Anzeige genügen. Fragen verſchiedener Art, z. B. ob nicht manche Nummern für die Kirche zu ſüßlich ſind, wie S. 27, 30 u. a.; ob der tändelnde, ungerade Tact nicht zu häufig angewandt iſt; warum Octaven, Quinten und falſche Auflöſungen der Diſſonanzen z. B. S. 14, 21, 22 u. ff., und ſo viele verwechſelnde Accordfolgen geſetzt wurden, die matt und kraftlos erſcheinen, und dieſem choralartigen Styl ſo bedeutenden Eintrag thun — mögen unterdrückt werden, da ſie ſich ſelbſt leicht beantworten und Mancher gerade hinſichtlich des letztern Punctes ſo gänzlich abgeſtumpft iſt, daß alle Worte, ihn eines Beſſern zu belehren, überflüſſig ſind.

13) Wiederſehn. Cantate — von Hohlfeldt und Julius Otto. (Meiſſen, bei F. W. Gödſche. 20 Gr. **).

J. J. Rouſſeau ſagt in ſeinem Diction. de Muſique, vol. I. pag. 138: Il n'y a point de vrais Quatuors, ou ils ne valent rien, — und pag. 139: Puisqu'il n'y a pas de vrai Quatuor, à plus forte raison n'y a-t-il de veritable Quinque. — Wie unrichtig dieſe Anſicht des berühmten Philoſophen iſt, würde er ſogleich ſelbſt einſehen, wenn er die vorliegende Cantate noch abgewartet hätte, die für nicht weniger als ſieben Stimmen geſchrieben wurde. Wer meint nun noch, die Tonkunſt mache Rückſchritte, wenn Compoſitionen für ſieben Singſtimmen mit Begleitung des Orcheſters geſchrieben werden? So ſehr lockend es für den angehenden Tonkünſtler auch ſein mag, eine ſolche Nachricht zu finden, und wie man ihm ſchon die Freude anmerkt, dieſe Partitur ſein Eigenthum zu nennen, um ähnliche Werke zu ſchaffen, ſo iſt es doch Schuldigkeit, noch einige Worte zum nähern Verſtändniß darüber mitzutheilen. Die ſieben Stimmen, die in unſerer ganzen Revue noch nicht vorgekommen ſind, und deshalb beſondere Berückſichtigung verdienen, ſcheinen nur im Scherz von dem Componiſten angewandt zu ſein, denn drei von ihnen enthalten im Durchſchnitt nichts als bloße Verdoppelungen in der Octave, folglich bleibt es doch im Ganzen ein vierſtimmiger Satz, der vielleicht als ein Geſang für vier Männerſtimmen angelegt, und ſpäter erſt mit zwei Sopranſtimmen und einem Alt verſtärkt wurde. Läßt ſich zwar nichts Triftiges gegen derartige Verdoppelungen einwenden, da jedes Orcheſterſtück, ſelbſt einzelne Inſtrumente, z. B. die Orgel, dieſe mit ſich führen, ſo eignet ſich doch wohl die Menſchenſtimme am wenigſten dazu. Wenn übrigens vom Componiſten, um einen beſondern Zweck zu erreichen, 7 verſchiedene Stimmen gewählt werden, ſo kann doch nicht von der Verſtärkung des einzelnen Tons, ſondern nur von der der Accorde die Rede ſein. Jede Stimme in einem ſolchen Satze muß daher, wie in dem rein vierſtimmigen, ihre beſondere Melodie erhalten, d. h. ſie muß ſelbſtſtändig ſein, und dies iſt gewiß ſchon ein Hauptgrund, weswegen eine ſolche Schreibart gar nicht oder doch wenigſtens höchſt ſelten (vielleicht [illegible] im Scherz) bis jetzt benutzt wurde. Kann man dieſe nun überhaupt nicht gut heiſſen, und ſie nur den Inſtrumenten anheim geben, ſo war die Compoſition für das Repertorium, das hauptſächlich zum Gebrauch in kleinen Landſtädten berechnet iſt, gänzlich unpaſſend. Mag der, dem ein zahlreiches, tüchtiges und feſtes Chor täglich zu Gebote ſteht, ſieben- und mehrſtimmige Werke ſeinen Sängern vorlegen; immerhin, ſie werden ſie ausführen. Aber wie ſoll ein armer Cantor eine Kirchenmuſik, zu der doch wenigſtens 14 Sänger erforderlich ſind, eine ſolche aufführen, wenn er kaum auf acht oder neun zählen kann? Das Werk ſelbſt betreffend, ſo ſind die erſten Tacte ſo gewöhnlich und alltäglich, daß man faſt den Muth verliert, näher darauf einzugehen. Läßt man ſich aber nicht abſchrecken, ſo ergibt ſich, daß die erſten

---

*) Dem oſterländiſchen Geſangverein, der alljährlich ein großes Geſangfeſt veranſtaltet.

**) Auch unter dem allgemeinen Titel: Repertorium für Deutſchlands Kirchenmuſik. Nro. 3.

Klänge von den übrigen nicht in den Schatten geſtellt werden.

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

Unter den Sängerinnen verdient Mad. Wieſer zuerſt genannt zu werden; ihre mäßig hohe Sopranſtimme iſt ziemlich ausgebildet, und eignet ſich ſowohl zur Coloratur als zum getragenen Geſange. Sie hat einen ſchönen, reinen Triller, viel Geläufigkeit im Vortrage ſchneller Paſſagen mit halber Stimme, und eben ſo viel Kraft im Ausſtrömen des ſtarken gehaltenen Tones; nur fehlt ihr das *mezzo forte*, und auch die nöthige Ruhe im fließenden Vortrage eines ganzen Stückes; ſo wie denn auch zuweilen der Schluß ihrer Arien durch Aengſtlichkeit oder durch zu frühe Verſchwendung ihrer Kräfte verfehlt wird. Als Roſine, Anna, Prinzeſſin von Navarra, Amenaide, Agathe u. ſ. w. hat ſie reichlichen Beifall geerndtet. — Frl. A. Betz, eine noch ſehr jugendliche Sängerin von zartem Körperbau und einem ziemlich guten Mezzo-Sopran, hat ſich in einigen tragiſchen Partieen, und zwar als Camilla im Zampa und als Julie in Romeo und Julie mit dem günſtigſten Erfolge verſucht. Richtiges Gefühl, eifriges Studium, muſikaliſche Bildung — ein braves Spiel und ein paſſender Vortrag erſetzen bei ihr den Mangel an phyſiſcher Kraft. Eine andere ebenfalls noch jugendliche Sopranſtimme, Frl. Herrmann, mit einer ſchönen hellklingenden umfangreichen Stimme, aber mit wenigen muſikaliſchen Kenntniſſen, zeigt ſo viel Anlage und Eifer, daß man ſich viel Gutes von ihr verſprechen darf. Als Jenny, Ritta, Emmeline u. ſ. w. leiſtete ſie ſchon ſehr viel. Eine vierte ebenfalls jugendliche Sopraniſtin, Frl. Graff, konnte trotz ihrer ſchönen Stimme und vortheilhaften Figur nicht anſprechen, und iſt nach einigen Verſuchen wieder abgereiſet. Der meiſte Beifall unter den Damen iſt dem Frl. Micelino zu Theil geworden. Eine ſchönere, kräftigere und wohlklingendere Altſtimme ſowohl in der Höhe als Tiefe, erinnert man ſich nicht hier gehört zu haben. Dabei iſt ihr Vortrag und Spiel einfach und natürlich. Alle dieſe Vorzüge und dabei ihr kräftiger und zugleich wohlproportionirter Körperbau ſind ſehr geeignet zur Ausführung von Männerrollen. Sie gewann ſich als Page (Johann von Paris), als Alphonſo (Zampa), als Tancred, als Romeo u. ſ. w. den entſchiedendſten Beifall. Endlich verdient noch Mad. Schmiedicke wegen ihrer guten Darſtellung von Mütterrollen und andern erwähnt zu werden.

Der Chor, welcher etwa aus dreißig Perſonen beſteht, iſt wie immer ſehr brav, und macht der Leitung des verdienſtvollen Muſikdirectors, Hrn. Schmiedicke, Ehre. Nur das Orcheſter iſt noch in einiger Hinſicht mangelhaft, und auch die Stelle eines Orcheſterdirectors könnte beſſer beſetzt ſein. Man ſagt, daß der umſichtige Director dieſerhalb zweckmäßige Verbeſſerungen beabſichtigt.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ **Weimar.** A. e. Br. 25. März — Am 19. März 37. gab die hieſige Hofcapelle ihr diesjähriges erſtes Concert zum Vortheile des Wittwen-Penſionsfonds. Es war aus 3 Theilen gebildet, welche Folgendes brachten. Erſter Theil. 1) Mozarts große D-Dur-Symphonie (für das Concert spirituel zu Paris componirt). 2) Arie von Roſſini, geſungen von Mad. Baum, mit Geſchmack und jener künſtleriſchen Sicherheit, welche der geachteten Sängerin eigenthümlich iſt. 3) Hummel's D-Dur-Concert (Les Adieux) geſpielt von Eduard Hummel, dem Sohne des Componiſten. Wenn auch noch kein vollendeter Künſtler, hat der junge Mann in der Schule ſeines Meiſters guten Grund zu einer Laufbahn gelegt, die, bei eifrigem Weiter-Studium, ihm eine ſchöne Zukunft verheißt. Mehr Ruhe und weniger Befangenheit hätten manche Partie des Werks, ſo namentlich das herrliche Andante, wirkungsreicher hervortreten laſſen. Zweiter Theil. 1) Arie aus Haydn's Schöpfung, durch Knauſt's zarten Vortrag doppelt reizend und willkommen. 2) Maurer's Concert für vier Violinen, meiſterlich geſpielt von den Hofmuſikern Stör und Götze, dem Kammermuſikus Müller und dem MD. Götze. 3) »Die Bauern unter der Linde,« Scene aus Göthe's Fauſt (»der Schäfer putzte ſich zum Tanze ꝛc.) vom Fürſten Radziwill, geſungen von Knauſt und dem Hofchor; — die erſte Compoſition des Verewigten, welche uns hier geboten ward, — recht eigenthümlich, ſinnreich aufgefaßt, vielleicht zuweilen etwas zu gedehnt gehalten, aber, trotz muſikaliſcher Malerei, von echt künſtleriſcher Wirkung. Dritter Theil. 1) Ouverture zu den Vehmrichtern (Francs-Juges) von Berlioz. Was ſoll ich Ihnen von dieſem Werke ſagen, wie den Eindruck mit Worten beſchreiben, den es auf die tief ergriffene Verſammlung hervorbrachte? Einen würdigeren Triumph hat das Genie bei uns lange nicht gefeiert, als Berlioz durch dies Debüt, — denn es iſt das erſte Werk, das wir von ihm hörten. Ein Seelenmaler hat ſich uns in ihm offenbart, der in mächtigen Tönen der Menſchenbruſt tiefſte Regungen und Gefühle, bald grauſig und erſchütternd, zuweilen beſänftigend und beſchwichtigend, immer aber neu und gigantiſch, enthüllt. Die Ausführung des ſchwierigen Tongemäldes durch das hieſige Orcheſter war aber auch eine ſo vollendet ſchöne, daß dadurch die hohen Schönheiten des Ganzen recht lebendig hervortraten. Der Beifall wollte nicht enden. 2) Freie Phantaſie von Hummel, in der bewährten Weiſe des großen Meiſters. Wie er die von ihm gewählten Themen aus dem Maskenball, Don Giovanni und dem Zauberglöckchen behandelt, kann eine Beſchreibung nicht veranſchaulichen. Er ſteht noch immer unerreicht da! 3) Den Schluß bildete das zweite Finale aus Roſſini's Belagerung von Korinth, welches ganz ausgezeichnet executirt wurde. — Wir zählen dies Concert zu den genußreichſten Spenden der jüngſten Zeit. Möge es viele Nachfolger haben! — Hr. Pögner aus Leipzig hat im Theater dreimal (als Osmin, Oberprieſter in der Veſtalin und als Saraſtro) mit Beifall geſungen. —

M.

⁂ [Neue Compoſitionen.] Die neue Oper »Hildegonda« von Marliani, die die Italiener in Paris gaben, wäre nach dem Bericht vom Mainzer im National nichts, als eine gewöhnliche italieniſche. — In Neapel erhielten die Oper: Odda di Bernaver, von einem Zöglinge des dortigen Conſervatoriums, Lillo, componirt, und die Operette eines Conte Gabrielli vielen Beifall. — Der Componiſt der artigen Oper »die beiden Schützen,« Hr. Lortzing in Leipzig, ſoll mit einer großen ernſten Oper »die Schatzkammer des Ynka« fertig ſein. — Die komiſche Oper »Rob Roy« von einem Hrn. von Flotow in Paris wird da privatim gegeben. — Auf dem Programm zum Concert der Mad. Albertazzi ſteht eine Hommage à la Malibran, Symphonie in 5 Sätzen von Alari, einem jungen Mailänder. —

⁂ [Conſervatoirconcerte in Paris.] Im 4ten und 5ten Conſervatoirconcerte kamen die Symphonieen in A und F von Beethoven, eine neue Symphonie von Ries, ein Dies irae aus dem neuen (nur für Männerſtimmen geſetzten) Requiem von Cherubini, das Scythenchor aus Iphigenia in Tauris von Gluck (das wiederholt werden mußte), die Ouverture zu Euryanthe u. A. vor. Außerdem ſpielten Hr. Kloſé (Clarinette) und Hr. Tilmant (Violine). Mlle. Nau ſang eine Arie aus Figaro, Hr. Maſſol eine Scene aus Joſeph in Egypten. —

⁂ [Liſzt und Thalberg.] Nach der Gazette de Paris hatte Thalberg in ſeinem Concert am 12ten abermals großes Furore gemacht. Liſzt hatte ſchon vorher angezeigt, daß er ſein zuerſt an demſelben Tag angeſetztes Concert acht Tage ſpäter gäbe. (Neueren Nachrichten nach war Liſzt's Concert in der großen Oper nicht minder glänzend ausgefallen. Thalberg hatte ſein zweites und letztes Concert zum 2ten angeſagt — dann geht er nach England. Liſzt ihm nach. —)

⁂ Allen Nachrichten zufolge hat die Lachner'ſche Preisſymphonie auch in Berlin und zuletzt wieder in Königsberg entſchieden mißfallen. Eine vortreffliche Recenſion über dieſes Werk kann man in der jüngſten Nummer der allg. muſ. Zeitung leſen. Hr. G. W. Fink hat ſich unterſchrieben. —

⁂ Leipzig, 4. März… Hr. Ghys, der allgemein einer der trefflichſten Violinvirtuoſen genannt wird, gibt übermorgen Concert im Gewandhausſaal. — Hr. MD. Möſer und Sohn und die Gebrüder Ganz ſind leider ohne Concert gegeben zu haben wieder abgereiſt, erſtere nach Paris, letztere nach London. Die Zeit konnte nicht ungünſtiger ſein. —

⁂ Leipzig, 5. März… Allgemeiner Enthuſiasmus. Wo man hinhört, nichts als von Ihr. Sie verdient es und Alles Herrliche. Heute ſpielt ſie zum letztenmal den Romeo zu einem milden Zweck; der Dank vieler Unglücklichen und der Aller folgt ihr. —

Chronik.

(Concert.) Berlin. 1. Concert der neunjährigen Sidonia Senger. (Als bemerkenswerth wird angeführt, daß ſie auf einem nach der Methode des Hrn. Scheibler in Crefeld geſtimmten Pianoforte ſpiele). — 4. Im königl. Theater in Zwiſchenacten: Hr. Aloys Tauſig, Pianiſt aus Wien, und Hr. Kammermuſikus Zimmermann. —

Dresden. 1. Die jungen Violiniſten Nicolai und Edmund Schäfer. Frl. Tautmann, Schülerin von Field, ſpielt darin. —

Fagott-Verkauf.

Ein Fagott, von Grenſe[illegible]gebort, vollkommen rein, mit ſilbernen Klappen und Beſchlägen verſehen, ſehr gut [illegible]alten und in einem dazu gehörigen Futterale befind[illegible], iſt mir zum Verkauf übergeben worden.

Leipzig, am 5. April 1837. **F. Whiſtling.**

Geſchäftsnotizen. Januar. 1. Leipzig, v. B. — Iſtadt (?), v. H. Iſt beſorgt. — 2. Lpz., v. B. — 3. Dresden, v. L., Eiſenach, v. K., Hildesheim, v. Oblr. Gruß. — 9. Berlin, v. M. — 10. Coblenz, v. A. — 13. Dresden, v. L., Augsburg, v. v. H. — 18. Leipzig, v. F. — Mailand, v. R. — 23. Stuttgard, v. S. Dank u. Gruß — 24. Augsburg, v. Oblr. — 26. Weimar, v. L. Gruß. — 30. Mannheim, v. L. — Muſikalien v. P. in Dresden, v. S., v. W., v. C. in Berlin, v. D. in Wien, v. S. in Mainz, v. L. in Tübingen, v. R. in Hannover, v. H. in Lpzg., v. L. in Mannheim, v. K. in Dresden. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 29. Den 11. April 1837.

Ueber die Art des Gebrauchs des Fingerſpanners ꝛc. — Muſik-Inſtitut zu Koblenz. — Aus Amſterdam. — Neuerſchienenes. —

— Mein Fräulein, ehe Ihr das Inſtrument anrührt, muß ich Euch meine Fingerſetzung beibringen und folglich mit den erſten Elementen der Kunſt den Anfang machen, um Euch das Spielen auf eine kürzere Art zu lehren, auf eine angenehmere, brauchbarere und eindringendere Art, als es jemals von einem meiner Profeſſion gelehrt worden iſt.
Shakſpeare (Zähmung d. böſ. Frau).

Ueber die Art des Gebrauches der von Leonhard Mälzl neu erfundenen k. k. privil. Maſchinen: des Fingerſchnellers und Fingerſpanners.

I. Fingerſchneller.

Dieſe Maſchine dient vorzüglich dazu, einen runden, ſchnellen, mit allen Fingern beider Hände zu bewerkſtelligenden Triller dem ſich darauf Uebenden zu verſchaffen; zwei mit ihr verbundene Taſten ſind ſo eingerichtet, daß man nach Belieben die eine entweder allein oder beide trillermäßig bewegen und die darauf liegenden Finger emporſchnellen könne. Obwohl für den Clavierſpieler berechnet, iſt ſie durch die Stärkung der Fingermuskeln auch anderen Inſtrumentaliſten von bedeutendem Vortheile.

Es iſt hinlänglich bekannt, wie ſchwer ein Triller, vorzüglich mit dem 4ten und 5ten Finger zu übe[illegible]d daher auszuführen ſei. Dieſen nämlich, als den ſchw[illegible]ren Fingern der Hand, fehlt es an der nothwe[illegible] Kraft zur Hebung und zum Anſchlag der Ta[illegible] weßhalb ein Triller mit dieſen Fingern von Vielen vergebens verſucht und faſt bei Allen nicht mit jener Rundung und Schnelligkeit gehört wird, die nun einmal die Trillerfigur erheiſcht.

Da der Triller ferner trotz der ſchnellen Bewegung deutlich hörbar ſein muß, ſo iſt es nöthig, daß jeder Finger, wiewohl in gebogener Stellung, ſich hoch erheben könne. Bei eigener Beobachtung, indem die Finger in obiger Stellung auf 5 Taſten des Claviers geſetzt werden, befremdet es nicht wenig, den 4ten Finger zu jener nothwendigen Hebung nicht geeignet zu finden, es iſt daher rathſam, zur Erzielung eines ſchnellen Trillers mit allen Fingern zuerſt den 4ten einzeln zu üben, indem man die Walze zur Bewegung einer Taſte allein richtet, wobei der Finger in einer Stunde bei mäßiger Bewegung 30,000 mal emporgeſchnellt wird.

Gebrauch. Man lege alſo zu dieſem Zwecke die Maſchine auf einen feſtſtehenden Tiſch, doch ſo, daß ſie an ihren Längenendpuncten frei ſtehe, d. h. daß die Spitze derſelben nicht unſerer Bruſt zugekehrt ſei. Bei folgender Figur ſtellt a a die Maſchine vor, b b ſind die Arme, und c der Körper des ſich Uebenden.

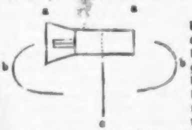

Man ſetze hierauf den 4ten Finger leicht auf die durch Drehen der Walzen in Bewegung gebrachte Taſte, die übrigen Finger auf die Auflage, welche mit kleinen Leiſten verſehen iſt, den Arm auf die am Ende angebrachte vorragende Leiſte (verkürzten Handleiter). Es verſteht ſich von ſelbſt, daß die Hand dabei eine Stellung behaupte, die man im Clavierſpiele als die einzigwahre anerkennt, wobei nämlich die Finger ſo gebogen ſind, daß deren oberſtes Glied beinahe ſenkrecht die Taſten berühre, der Handrücken aber mit dem erſten Gliede eine krumme Linie bilde.

Auf den Taſten ſind Einſchnitte zu ſehen; bei der anfänglichen Uebung legt man den Finger auf den Einſchnitt, welcher dem Körper der Maſchine am nächſten iſt, nach einiger Zeit auf den folgenden, ſpäter auf den letzten; die Taſte hebt ſich gegen das Ende natürlich weit höher als gegen ihren Mittelpunct und es iſt daher erklärlich, daß man mit der geringeren Hebung (beim 1ſten Einſchnitte) anfange und ſo fortſchreite, ja zuletzt kann noch durch Aufſätze, welche in das Ende der Taſten genau paſſen, die Hebung bedeutend vermehrt werden.

Der Druck des Fingers auf die Taſte muß mäßig ſein, weder zu ſchwach, ſonſt iſt die Hebung und Wirkung der Taſte auf die Finger zu unbedeutend, noch zu ſtark, wodurch gar die Hebung verhindert oder ungleich gemacht wird. Man gewöhnt ſich leicht an eine Mittelkraft, die geeignet iſt, die Muſkeln ſo in Bewegung zu ſetzen, daß die Fingerbewegung unabhängiger werden muß, jedenfalls hüte man ſich aber bei dem Triller den 5ten Finger zu leicht aufzulegen, ſondern trachte überhaupt beide Finger mit gleicher mäßiger Kraft anzuwenden. —

An der Seite der Maſchine befindet ſich ein Schuber von Meſſing (wie bei Drehorgeln), deſſen Stift auf zwei Einſchnitte eines Querſtabes paßt, durch welche die Bewegung entweder einer oder zweier Taſten beſtimmt und vermittelt wird. Zu beiden Seiten ſind Handhaben zum Drehen, um die Uebung für beide Hände gleich leicht zu machen, jedoch muß im Anfange langſamer gedreht werden.

Hat man es ſchon dahin gebracht, den 4ten Finger in die gehörige Höhe zu bringen, ſo fängt man die Trillerübung an, welche auf der Maſchine durch Veränderung des Schubers bezweckt wird.

Man lege deßhalb zwei zu übende Finger (nach obiger Vorſchrift) auf beide Taſten, zuerſt da, wo die Hebung geringer iſt, die übrigen Finger auf die Auflage, der hörbare Schlag der Taſten zeigt dem aufmerkſamen Ohre leicht an, ob die Kraft des Fingerdruckes gleichmäßig ſei, jeder Unterſchied hievon führt leicht zur Verbeſſerung des etwaigen Fehlers. Die Trillerbewegung geht 72.000 mal in einer Stunde vor ſich. — Es müſſen daher in weit kürzerer Zeit die Finger zum Triller ſich eignen, als es bis jetzt geſchah, wo man erſt nach 5 oder 6 Jahren des Unterrichts einen guten Triller zu hören bekam. Dazu kommt noch der große, nicht zu überſehende Vortheil, daß der ohrenzerfleiſchende Schall der Trillerübung auf dem Claviere vermieden wird. Sollte die Paſſivität der Finger bei dem Maſchinenexercitio Anlaß zu Zweifeln an dem Erfolge geben, ſo bemerke ich zuvörderſt, daß ſelbe nur ſcheinbar iſt, indem der Gegendruck der Finger auf die ſie emporſchnellenden Taſten von Activität und Selbſtwillen zeugt, ferner eine bedeutende Muſkelkraft, die unerläßlich für jeden Triller iſt, jedenfalls unbeſtritten erzielt wird und zuletzt ja doch das Exercitium auf dem Claviere nicht ausgeſchloſſen iſt, im Gegentheile, es muß mit dem der Maſchine gehörig abwechſeln. Das Reſultat der Uebung auf dieſe beſchriebene Art iſt wahrlich ſtaunenswerth, in einer relativ ſehr kurzen Zeit werden die Finger zu Anſtrengungen, die auf dem gewöhnlichen Wege entweder gar nie oder nach Jahren möglich werden, tauglich gemacht; ein ſicherer Triller mit allen Fingern beider Hände befähiget ſelbe nicht allein zu den ſchwierigſten Paſſagen ähnlicher und verſchiedener Figuren, ſondern ſtärkt die Hand für alle Schwierigkeiten ſo, daß dieſe mit Leichtigkeit überwunden werden können. Der Wirkungskreis des Spielers ſelbſt von höherer Bedeutung wird daher in dem Maße erweitert, daß er ſtatt wie früher 6, nun 10 brauchbare Finger, faſt ohne Unterſchied der Gelenkigkeit und Kraft zu ſeiner Verfügung hat.

Bis jetzt findet man in Compoſitionen höchſt ſelten Triller in der linken Hand und wo dieſe vorkommen, gewöhnlich auf den 1ſten und 2ten, oder höchſtens 2ten und 3ten Finger berechnet; eine in Kurzem zu erwartende allgemeine Verbreitung des Fingerſchnellers wird den Effect in dieſer Hinſicht vielfach bereichern und dadurch die bis jetzt damit nicht vertrauten Spieler zur Anſchaffung dieſer Maſchine, falls ſie dieſe Stücke in kurzer Zeit einſtudiren wollen, nöthigen.

(Schluß folgt.)

Muſik-Inſtitut zu Koblenz.

Von der friſchen Regſamkeit unſerer Muſik-Anſtalt in den vorigen Jahren gab ich ſchon früher Nachricht. Liebe zur Sache, verbunden mit tiefer Kenntniß ſowohl des Zweckes als der Mittel haben ſeit längerer Zeit hier glücklich zuſammengewirkt, und Koblenz verdankt ihrer Thätigkeit nicht allein eine Reihe mehr oder weniger gelungener Aufführungen trefflicher Tonwerke, ſondern auch im Allgemeinen eine geſteigerte Liebe und Theilnahme für die edle Kunſt bei dem größern Publicum. Gewiß iſt dies kein verächtlicher Gewinn, wenn man dagegen das oft ſo richtungsloſe Treiben jener Orte hält, wo ſtatt wahrer Kunſtgrößen die Aftergötter der blinden Mode verehrt werden, und im tollen Wirbel Edles und Gemeines durcheinander fluthen. Sobald man ausſchließ[illegible]er Virtuoſität huldigt, ohne Rückſicht auf den [illegible] iſt auch der Irrgarten aufgethan, aus welchem [illegible]t ſich Keiner wieder zurecht findet. In der echten Kunſt liegt ſchon von ſelbſt der Drang nach geziemender Meiſterſchaft. Wo alle Kräfte ſich gegenſeitig üben, bleibt keine zurück, und der Geiſt herrſcht über den Waſſern.

Still und geräuſchlos folgt dieſen Grundſätzen ſeit Jahren die Koblenzer Muſikſchule. Sie begleitet die wirklichen Fortſchritte der Kunſt mit Aufmerkſamkeit, bringt gelungene Werke der Gegenwart möglichſt zu Gehör, und übt eben dadurch die Fertigkeit der Spieler und Sänger, nie ruhend, nie verzagend; — beſonders aber macht ſie die Aufrechthaltung des Ruhmes erprobter Meiſter der Vergangenheit ſich zum angelegentlichen Geſchäft. Unter den letztern er[illegible]ten wir die größten

Namen, und wenn zwei der glänzendſten, — Händel, und J. S. Bach, die letzten Jahre minder hervortraten, ſo liegt der Grund mehr in vorübergehenden, zufälligen Hinderniſſen, als in der Richtung der Anſtalt ſelbſt. Dieſe Hinderniſſe ſind jedoch ſo weit gehoben, daß auch jene Heroen des erſten Ranges hier in kurzer Zeit ihre gebührenden Ehren empfangen werden, — ſie, die bis an's Ende der Jahrhunderte unverwelklich blühen, ſo lange Frömmigkeit und Kunſtgefühl innig vereinigt ſind. —

Unterdeſſen will ich des im vergangenen Jahre (1836—37) Geleiſteten gedenken. Zuerſt eine Reihe kirchlicher Aufführungen, d. h. Meſſen in den beiden Hauptkirchen zu Unſrer lieben Frauen und St. Caſtor, deren letztere in dieſem Jahre ihr tauſendjähriges Stiftungsfeſt unter großen Feierlichkeiten, die acht Tage währten, beging. Es verſteht ſich, daß ſowohl dieſe ſchöne Feier, als die übrigen Hauptfeſte des Jahres in gewohnter Weiſe, durch das Muſik-Inſtitut verherrlicht wurden.

Alsdann zum Winter die acht üblichen Concerte denen die zum Beſten des Beethoven in Bonn zu errichtenden Denkmales hier veranſtaltete beſondere Aufführung einiger Meiſterwerke des großen Tondichters vorherging. Dazu waren folgende Stücke gewählt: Ouverture zu Leonore, Scene aus Fidelio: »Abſcheulicher! wo eilſt du hin?«, Concert für Pianoforte in C-Moll, »Neue Liebe, neues Leben« von Göthe, nach B's Compoſition, Marſch und Chor aus den Ruinen von Athen, endlich: Neunte große Symphonie mit Chören ꝛc. Gewiß konnte das Andenken des Verklärten nicht treffender erneuert werden, als durch dieſe Zuſammenſtellung der Hauptrichtungen ſeines Genius in Bezug auf Inſtrumental- und Geſangmuſik. Die ſeelenerſchütternde Charakteriſtik jener paart ſich mit der blüthenreichen Innigkeit der edelſten und reinſten Gefühle in den Tönen der Menſchenſtimmen. Wir ſehen vor uns den kräftigen Jüngling, voll der überſtrömenden Seelenfluth, und — namentlich in der 9ten Symphonie, dieſer erſt allmälig zu entziffernden Räthſeldichtung, — den gereiften Mann, den die Stürme des Lebens nicht kälter gemacht haben, ſondern nur tiefer und reicher. Was ſoll ich Ihnen die Wirkung beſchreiben! — Sie war groß, überraſchend durch Fülle und Einheit des Geiſtes, kurz ganz verſchieden von der gemiſchten Stimmung, welche die bunten Concerte der Mode nothwendig erregen. Die neunte Symphonie drang mächtig auf die Hörer ein. Viele verſtanden die hohe Meinung des Werkes; wer nicht verſtand, fühlte doch das Wehen eines Geiſtes, dem man ſich zu widerſtreben nicht erkühnt. — Auch war der Betrag der Einnahme des Concertes nicht unbedeutend, um ſo mehr, da die Muſiker diesmal auf Bezahlung verzichteten; das Bonner Comite hat durch ein Schreiben dieſe Uneigennützigkeit eigens anerkannt.

Nun folgten in acht Concerten zuvörderſt von Beethoven die fünfte (C-Moll), ſiebente (A-Dur), dritte (eroica), achte (F-Dur), ſechſte (Pastorale) und wiederholt die neunte (D-Moll) Symphonie, — kräftig, klar, rund vorgetragen, wie es bei einem gemiſchten Orcheſter nur durch überaus ſichere und gewandte Leitung möglich iſt. Daß wir in dieſer Rückſicht gut bedacht ſind, iſt aus frühern Berichten bekannt. Auch Spohr's »Weihe der Töne«, Lindpaintner's Ouverture zu Beer's Paria, Weber's Jubel-Ouverture und F. Mendelsſohn's vier herrliche Ouverturen traten klar und lebendig hervor, ſo daß die umfaſſendſte Wirkung nicht ausblieb, und der Streit über den Vorrang dieſes oder jenes Werkes unter den Hörern ſich hin und herbewegte. Doch möchte der Sommernachtstraum in ſeiner duftigen Fülle am allgemeinſten angeſprochen haben, wenn auch Viele mit Gewicht ſich für die Meeresſtille und glückliche Fahrt wegen ihres Reichthums an überraſchender Einzelwirkung erklärten. Von Geſangwerken kamen Haydn's ewig friſche Jahreszeiten, C. M. von Weber's Hymne: »In ſeiner Ordnung ſchafft der Herr«, außerdem Finale, Duette und Arien aus der heimlichen Ehe, der Entführung, Cosi fan tutte, Idomeneus, aus dem Freiſchütz und der Euryanthe, aus Sargino, endlich mehre einzelne Arien von Beethoven (Ah! perfido ꝛc.), A. Romberg (Schiller's Sehnſucht), Fürſtenau (Troſt des Mitgefühls), J. A. Anſchuez (Göthe's Blümlein Wunderſchön) und deſſen Sohn, dem hoffnungsvollen Carl Anſchuez (Romanze aus einer Operette) zur Aufführung, nicht zu erwähnen der Stücke für einzelne Inſtrumente, z. B. Hummel's Rondo »Le retour de Londres« u. A., welche erfreulichen Beifall ernteten. Es genügt an dem Angeführten, um das ehrenwerthe Streben des Koblenzer Muſikinſtitutes darzuthun. Klingklang ohne Sinn und Kunſt gehört in keine Lehranſtalt. Ernſt und Frömmigkeit, das Studium der Fuge und großer Maſſenſtücke kann bei der nie aufhörenden Einübung kirchlicher Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Seyfried u. A. niemals vermißt werden, welche nebſt den öffentlichen Kirchenmuſiken einen Hauptzweck des Inſtitutes bildet. Und ſo bleibt uns nur der Wunſch, auf die begonnene Weiſe das tüchtige Werk fortgeſetzt, und die mit ſo viel Liebe und Aufopferung gemachte Ausſaat die edelſten Früchte fortwährend hervorbringen zu ſehen.

a † b.

Aus Amſterdam.

(Schluß.)

(Das holländiſche und franzöſiſche Theater. — Fremde Künſtler.)

Die holländiſche Bühne, das Stadttheater genannt, hat bis jetzt nur ſehr wenige, und zwar alte Opern, gegeben; man erwartet auch wenig oder gar nichts Neues für dieſe Saiſon. Dieſe Bühne geräth immer mehr in Verfall, und nur die Ballete, wozu ſechs vorzügliche Pariſer Tänzer und Tänzerinnen engagirt ſind, halten dieſelbe noch einigermaßen aufrecht. Einige neue Ballete mit Muſik von hieſigen noch wenig namhaften Componiſten haben auch nur wenig angeſprochen.

Die franzöſiſche Opernbühne machte im Anfange dieſer Saiſon durchaus kein Glück. Unter der ganz neu zuſammengeſetzten Geſellſchaft befinden ſich nur wenige nennenswerthe Mitglieder. Die erſte Sängerin, Mad. Teſſiere, eine Schülerin des Pariſer Conſervatoirs, beſitzt zwar eine hübſche Stimme, eine gute Schule und ziemlich viel Geläufigkeit, aber es fehlt ihr durchaus an dramatiſchem Vortrage und an Spiel. Sie betrat nie früher als hier die Bühne, und ſcheint ſich hier zu ihrer Laufbahn bilden zu wollen. Ihre geringen Fortſchritte bis jetzt geben wenige Hoffnung zu einem glänzenden Erfolge. Hr. Vernet, mit einer gedämpften, ſchwachen obgleich nicht unangenehmen Tenorſtimme, trägt ruhige Partieen ziemlich gut vor, iſt aber für leidenſchaftliche nicht ausreichend; ſein Aeußeres iſt für die Bühne auch nur in einigen Rollen vortheilhaft, ſein Spiel gewandt aber monoton. Hr. Joanny iſt ein tüchtiger Baſſiſt, der ſich ſowohl durch ein kräftiges wohlklingendes Organ als durch Singart, Vortrag und Spiel auszeichnet. Von dem übrigen ziemlich ſtark aber ſchlecht beſetzten Perſonale verdienen nur noch Mad. Rouede und Hr. Rouede genannt zu werden. Bis jetzt wurden meiſtentheils nur alte Opern wiederholt, und zwar faſt immer bei leerem Hauſe. Leſtocq von Auber war hier neu, gefiel Anfangs nicht, wurde aber ſpäter von Mad. Pradher, erſte Sängerin der Opéra comique zu Paris, welche hier die Rolle der Catherine gibt, einigermaßen gehoben. Dieſe nicht mehr junge Künſtlerin beſitzt nur noch wenig Stimme, weiß aber durch ein gewandtes Spiel, reiches gut gewähltes Coſtüm, gefällige Manieren und durch einen belebten Vortrag dieſen Mangel zu erſetzen, und zeichnet ſich in den franzöſiſchen Converſations-Opern, Vaudevilles und Schauſpielen ſehr vortheilhaft aus. Sie iſt es, die jetzt das verödete Haus wieder zu füllen anfängt, und welche die Exiſtenz deſſelben für dieſen Winter vielleicht ſichern wird.

So viel über den Zuſtand und die Leiſtungen der hieſigen Bühnen. Unter den auswärtigen Tonkünſtlern, die ſich hier in Dilettanten-Concerten und auch öffentlich hören ließen, zeichneten ſich vorzüglich die Violiniſten, Hr. Müller, Braunſchweigiſcher Hof-Concertmeiſter, und Hr. W. Lübeck, jüngerer Bruder des Hrn. H. J. Lübeck, des Hof-Capellmeiſters im Haag, vorzüglich aus. Sie fanden vielen Beifall, aber wenig Zuſpruch. Auch Hr. Johann Strauß war hier, und gab einige muſikaliſche Abendunterhaltungen in einem öffentlichen Saale, Frascati genannt. Die zwei erſten waren leer, die dritte gedrängt voll, wahrſcheinlich in Folge eines Aufſatzes in einer hieſigen Zeitung, welcher ungefähr alſo lautete: »Der weltberühmte Walzer-Componiſt, Hr. J. Strauß, Capellmeiſter aus Wien, welcher die große Kunſt verſteht, die Köpfe und Füße ſeiner Zuhörer in freudigen Aufruhr zu ſetzen, beehrt auch unſere Stadt mit einem Beſuche, um zu erproben, ob die Niederländer auf derſelben hohen Stufe im Gebiete der Tonkunſt ſtehen, wie die Deutſchen, welche ſeinen Kunſtleiſtungen den höchſten Beifall zollen. Wir glauben indeſſen, daß (zur Ehre unſers Vaterlandes ſei es geſagt) es ihm nicht gelingen wird, die holländiſchen Köpfe in Aufruhr zu bringen. Die echt claſſiſche Tonkunſt ſteht bei uns noch in zu hohem Werthe, als daß wir uns durch ſolchen Klingklang zum Enthuſiasmus hinreißen laſſen ſollten. Das Gute indeſſen, was ſich in ſeinen Leiſtungen offenbart, wiſſen wir zu ſchätzen und zu loben. Wir müſſen geſtehen, daß das Zuſammenſpielen ſeines kleinen, etwa aus 28 Perſonen beſtehenden, Orcheſters unübertrefflich iſt.« (Hier folgt eine Beſchreibung des Orcheſters der Compoſitionen und der Ausführung derſelben; weiter heißt es:) »Um den Inſtrumentalſtücken Abwechſelung zu geben, läßt Hr. Strauß auch Sänger auftreten, die er in ſeinem Gefolge mit ſich führt. Aber eben ſo launig und humoriſtiſch, wie er in ſeinen Compoſitionen iſt, zeigt er ſich auch in der Wahl dieſer Sänger, eine Dame mit einer Baritonſtimme, und ein Herr mit einem hohen Sopran ꝛc. ꝛc. Alle dieſe Raritäten mögen intereſſant ſein, äſthetiſch ſchön ſind ſie aber nicht.« —

Wie geſagt, dieſer Aufſatz ſchien alles in Bewegung zu ſetzen, und die Neugierde zu erregen, dieſen Wunder[illegible]n kennen zu lernen; und ſo war denn deſſen dritte [illegible] letzte Abendunterhaltung gedrängt voll. Im Haag und in Rotterdam wurden ſeine Leiſtungen mit eben dem zweifelhaften Beifalle aufgenommen, ſo daß er ſchnell wieder dieſes Land verließ, und nach Deutſchland zurückkehrte. T. B.

Neuerſchienenes. F. Oeſterley, 8 Lieder (8). — C. Schmittbach, And. u. Variat. f. Fagott m. Orch. od. Quart. (2). — F. Sommer, 4 Geſ. f. Männerſt. (11). — geſellig. Geſ. f. 4 Mſt. (12). — D. Gerke, 6 Lieder f. 4 Mſt. (19). — J. A. Lecerf, Geſ. f. 4 Mſt. 2tes Heft. — J. Schgraffer, die Betende f. 4 Männerſt. (4). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 30. Den 14. April 1837.

Ueber die Art des Gebrauches des Fingerschnellers ꝛc. — Trinklied. — Aus Königsberg. — Vermischtes. —

In Fried und Streit
Hört man's allezeit,
Musikam soll man ehren,
Man kann ihr nicht entbehren.
D. Knaben Wunderhorn.

Ueber die Art des Gebrauches des Fingerschnellers ꝛc.

(Schluß.)

II. Fingerſpanner.

Durch dieſen werden die Finger ohne Anſtrengung mehr und mehr zur größeren Spannfähigkeit gebildet, und daher zu neuen Effecten vorbereitet. Die Hand wird dabei nicht im geringſten entſtellt, zum Troſte der ſchönen Damen ſei es beigefügt, ſondern die Haut zwiſchen den Fingern zur größeren Dehnbarkeit eingeübt.

Gebrauch. Man legt die Hand auf ſelben flach auf, ſchiebt den Mittelfinger unter die Auflage des Schraubens bis zu ſeiner Mitte ungefähr, macht denſelben durch Zuſchrauben ſodann unbeweglich. Darauf ſpanne man zuerſt die äußerſten, ſodann die übrigen Finger ſo viel als möglich aus, wobei zwiſchen jeden einzelnen Finger zur Abgränzung und Feſthaltung ſeiner möglichſten Ausdehnung Stiften eingeſetzt werden; man läßt die Hand in dieſer Lage ungefähr 10 Minuten und wiederholt dieſes zwei bis drei mal des Tages, doch ſo, daß kein Schmerz durch zu große Ausdehnung entſtehe, welch' letztere nur allmählich erfolgen muß.

Beide Maſchinen wurden von den ausgezeichnetſten Tonkünſtlern als höchſt zweckmäßig anerkannt, welches ſie durch ihre Unterſchriften beſtätigten, die in der Theaterzeitung Jahrg. 1836 von 14. October am Schluße einer von mir entworfenen vorläufigen Anzeige angeführt ſind.

Bei dieſer Gelegenheit kann ich nicht umhin, auf die Vervollkommnung der Lehrmethode beim Clavierſpiele in neueſter Zeit hinzuweiſen, es iſt gar kein Zweifel mehr, daß dieſe mechaniſchen Hülfsmittel, denen noch der Handleiter und Metronom beigefügt werden können, weſentliche Erleichterungen zur Erlernung dieſes ſchwierigen Inſtrumentes darbieten: im Anfange wird der Handleiter die richtige Stellung des Armes und die ſtufenweiſe Entwickelung der Fingerkraft (ſiehe meine Abhandlung hierüber, die im Jahr 1833 bei Haslinger erſchienen iſt) bewirken, während der Metronom das Tactgefühl zu gleicher Zeit und auch noch ſpäter ausbildet. Die Vortheile des Fingerſchnellers und Spanners, die weitläufig auseinandergeſetzt wurden, hinzugerechnet, wird die Behauptung wahrlich nicht übertrieben genannt werden können, daß durch dieſe mechaniſchen Hülfsmittel der Unterricht ſehr bedeutend abgekürzt wird.

Gegen den etwaigen Einwurf, als würde der damit ſich Beſchäftigende ſelbſt zur Maſchine habe ich noch folgende Bemerkungen beizufügen:

1ſtens ſchließt ja das Ueben mit dieſen mechaniſchen Hülfsmitteln das Exercitium und Stückeſpielen auf dem Claviere nicht aus.

2tens findet nicht überall ein paſſiver Zuſtand des Uebenden Statt, denn beim Handleiter ruht zwar der Arm, iſt alſo paſſiv, dagegen iſt die Fingerkraft zur activen Uebung um deſto größer (ſiehe meine Abhandlung), beim Fingerſchneller iſt der Gegendruck Beweis von Activität. (Der Fingerſpanner und Metronom kann übrigens zu dem Einwurfe nicht verleiten, da deren Zweckmäßigkeit wohl nicht in Zweifel gezogen wird).

3tens iſt ja der Schüler, falls deſſen Uebung in der Technik gehörig geleitet wird, ohnehin in dieſem Momente nichts anderes, als eine Maſchine, denn er muß unzählige Male Fünffingerübungen, Scalen, Triller, Arpeggios und (nach Hummel) eine Unzahl Paſſagen ſo lange exerciren, bis ſelbe rund, leicht und kräftig gehen. Daß das Gemüth und die Phantaſie, wenn ſolche Uebungen ſich in die Länge ziehen, dadurch leiden, iſt gewiß, auch hat dieſe phyſiſche Anſtrengung zu manchen Kränklichkeiten Anlaß gegeben, wovon ich namhafte Beiſpiele anführen könnte.

4tens der Einwurf, daß große Virtuoſen ſich ohne dieſe Maſchinen gebildet haben, wird durch Nro. 3. ſchon theilweiſe widerlegt.

Hätten aber, wenn zur Zeit ihrer Studien die Maſchinen ſchon dageweſen wären, durch Benutzung derſelben ſie ſich nicht in viel **früherer** Zeit auf ebenderſelben Stufe der Virtuoſität befunden? Wäre ihnen daher nicht mehr Muße geblieben, ihr angebornes Talent zur Compoſition (auf deſſen Koſten viele leider! zur Virtuoſität gelangen) nicht noch bedeutender zu entwickeln und auszubilden? Dieſes wird wohl Niemand, der den Gang der Compoſitionen der Virtuoſen neuerer Zeit verfolgt, in Abrede ſtellen und in den Vorwurf, daß auf dem Claviere in dieſer Beziehung ſehr geſündigt wurde, gewiß mit einſtimmen.

5tens die Anforderungen an die Virtuoſität neueſter Zeit ſind daher in einem ſolchen Grade geſteigert worden, daß letztere ſchon deßhalb zweimal wenigſtens ſo viel Zeit erfordert, als man in der Periode Clementi's, Duſſek's, Wölfl's ꝛc. benöthigte. Freilich ſpielten aber dieſe Herren mit ſehr vielem Geiſte und Gemüthe und konnten, unbeſchadet ihrer Virtuoſität, recht viel und gut ſchreiben, während jetzt derjenige, der ſich dem Componiren widmet, auf die Bravour neuerer Anforderungen verzichten muß. Es iſt daher klar, daß man durch Maſchinenübungen ſeinen Fingern wieder Muskelſtärkung zuwenden kann, ohne das empfindliche, durch den Genius des Schaffens ohnehin aufgeregte Gehör und Gemüth mit ohrenzerreißenden Figurenexempeln zu beleidigen.

6tens haben große Meiſter früherer und neueſter Zeit Maſchinen empfohlen, für die Mälzel'ſchen dienen bedeutende Namen als Belege hiezu. Auch kann ein ſchlechter Meiſter vermittelſt dieſer Mittel weit weniger Unheil anſtiften als es bis jetzt der Fall iſt.

7tens ſind ſelbe in öffentlichen Anſtalten, wo bei einer großen Anzahl von Schülern die Aufſicht der Einzelnen ſchwerer, ſo wie

8tens zum Selbſtüben, in Abweſenheit des Lehrers, ebenſo

9tens zum Selbſtunterrichte unentbehrlich.

10tens endlich kann der rationelle Lehrer erſt nach gehöriger Entwickelung der höheren Technik dem Schüler das geiſtige und ſentimentale Princip der Muſik mittheilen und wird, je früher die Mechanik vervollkommnet iſt, um ſo freudiger und mit weit geringerer handwerksmäßiger Anſtrengung den Unterricht auf das Wahre, Kunſtgemäße übertragen. —

Auf Erſuchen des Herrn Mälzl verfaßt von

Joſeph Fiſchhof,
Profeſſor des Claviers am Conſervatorio zu Wien und
Ehrenmitglied des ſteyermärkiſchen Muſikvereins. —

Trinklied anderer Art.

Die Erd' ein Pokal,
  Das Meer der Wein,
Zum tauſend'ſten Mal,
  Nun, Himmel, ſchenk' ein!

Es brauſet, es fließt,
  Es perlet ſo rein,
Die Sonne ſie ſchießt
  Goldſtrahlen hinein.

Es lebe die Welt!
  So ruf' ich laut,
Sie mir gefällt,
  Iſt meine Braut,
    Lebe hoch!

M. N. G.

Aus Königsberg.

d. 25. März 1837.

(Oper. — Concerte. — Virtuoſen. — Die Lachner'ſche Preisſymphonie.)

Die Jüdin von Halevy, die Puritaner und die Norma von Bellini ſind hier ziemlich ſpurlos vorübergegangen. Das Publicum iſt enervirt. Folge des Selbſtgenuſſes. Seit Mälzl ſeinen Metronom, Kalkbrenner ſeinen Handleiter bekannt gemacht haben, ſteigt man mit zu ſchnellen Schritten zum Parnaß; Tact und Ausdruck ſind keine beſonderen Vorzüge mehr, in jeder Etage wohnt wenigſtens eine Virtuoſin: darum machen auch auswärtige Künſtler kein Glück, darum verließen auch Gabrielski nach zwei Concerten, worin er an die alte gute Zeit erinnerte, Bohrer, nach einer mühſam zuſammengebrachten Abendunterhaltung dieſe Mauern mit eben nicht viel ſchwereren Beuteln, als ſie mitgebracht. Jeder hat ja ſein Concert im Hauſe — was bedarf es deren im Theater. Ueberdem ziehen die meiſten eine Oper einem Concerte vor, und das verdenken wir ihnen nicht; daß ſie aber auch dieſe ſo ſelten beſuchen, verdenkt ihnen, wenn auch ſonſt Niemand, doch gewiß der Theaterdirector, welcher bedeutende Opfer bringen muß, um ſeinen Credit zu erhalten, und um das Publicum — zu bilden, das gar keine Vernunft annimmt, viel verlangt und wenig thut, nicht einſieht, daß man von einem ſchlechten Sänger ebenſowohl lernen kann, wie von einem guten, dort negativ, hier poſitiv. Aber die Welt haßt einmal die Negation, und ein vernünftiger Theaterdirector fügt ſich; darum will derſelbe einige Veränderungen im Theaterperſonale vornehmen. Man hört ſogar, es ſoll Alles umgeſtaltet werden. Das ſchafft neuen Reiz, wiewohl der Abgang der Demoiſelle Groſſer hie und da zu Beſorgniſſen Anlaß gibt; denn ſie iſt ſehr talentreich, mit einer hübſchen Stimme begabt, aber vielleicht durch das Lob hieſiger ſogenannter Kunſtrichter etwas verhätſchelt (was ihr an andern Orten ſchaden dürfte), und in ihren Inclinationen nicht glücklich. Die Trennung des Tenoriſten Wend und des Baſſiſten Riedel, die den 1. April erfolgen ſoll, erregt weniger Senſation; vermuthlich, weil Tenoriſten und Baſſiſten weniger ſelten ſind, als eine gute Prima Donna. Auch mit dem Orcheſter ſoll, wie wir hören, eine andere Einrichtung getroffen werden. Hr. Director Hübſch, der höhern Orts einen bedeutenden Zuſchuß erlangt hat, beabſichtigt daſſelbe für die Folge in Gage zu ſtellen, da bisher nur die Vorſtellung bezahlt wurde, wo denn natürlich die Proben dem Orcheſter kein großes Vergnügen gewährten. Andernſeits dürften wir darunter leiden, weil, wenn das Orcheſter von dem Theaterdirector noch mehr in Anſpruch genommen wird, für die Vorbereitungen zu den Orcheſterconcerten noch weniger Zeit bleiben möchte, und das Gedeihen derſelben iſt wünſchenswerth. Die einfache Decoration des Schauſpielſaals, worin ſie gegeben werden, das Halbdunkel, verleihen den Tönen zuweilen einen ganz eigenen myſtiſchen Reiz, was Ungeweihte für irreguläre Durchgänge halten; auch iſt hier der einzige Ort, wo junge Componiſten ohne Riſico ihre neugeſchaffenen Werke baldigſt zur Aufführung bringen können. So hörten wir dies Jahr eine Ouverture von Gervais und eine von Muſikdirector Wagner. Außerdem laſſen ſich hier die durch den Handleiter und das Metronom gebildeten Claviervirtuoſinnen hören, deren eine, eine ganz enorme Fertigkeit erlangt hat, und jetzt nur in eigenen Concerten ſpielt. Es iſt Frl. Robena Laidlaw, eine junge hübſche Engländerin, die hier durch den Clavierlehrer Tag gebildet, zur Pianiſtin der Herzogin von Cumberland ernannt, und, was Fertigkeit betrifft, ſchwerlich von einer Virtuoſin übertroffen werden dürfte. Sie gab uns diesmal das Beethoven'ſche Es-Dur-Concert, ein Adagio und Rondo von Ries und eine Berger'ſche Etude. Auch ließ ſich Hr. Fiſchel in dieſem ihrem Concert mit einer eigenen Compoſition für die Violine hören, die wir weniger gut fanden, als ein Doppelconcert, das er in einem Orcheſterconcerte mit Hrn. Neumann ſpielte. Hr. MD. Wagner dirigirte das Ganze mit imponirendem Anſtande, und ſuchte ſich vor dem Fehler mit zwei Armen zu dirigiren, welcher Hrn. Theatermuſikdirector Schuberth vorgeworfen wird, dadurch zu ſchützen, daß er einen beſtändig in die Seite ſetzt. Endlich hörten wir auf dem Orcheſterconcerte, das alljährlich für die Wittwen und Waiſen der Orcheſtermitglieder gegeben wird, auch die

Preis-Symphonie.

Möglich iſt's, daß unter den 57 Symphonieen, welche von den Wiener Kunſtrichtern ſorgfältig, genau und gewiſſenhaft geprüft worden ſind, ſich keine beſſere befunden habe; wahrſcheinlich, daß die Herrn Kunſtrichter ſich bis zum 1. Januar 1836 für eine Symphonie entſcheiden mußten: aber durchaus nicht nothwendig, daß deshalb die Sinfonia passionata von der geſammten muſikaliſchen Welt für ein Meiſterſtück gehalten werden müßte. Dürfen wir alſo auch nicht den Geſchmack, noch das ſonſtige Wiſſen oder Gewiſſen der Herren Kunſtrichter angreifen, ſo ſcheint es uns doch zum Frommen der Kunſt erſprießlich, daß das Werk partei- und neidlos von allen Seiten beſprochen werde.

Wir finden in dieſer Symphonie einen recht anſtändigen Anfang, aber eine reſpectloſe Ausſpinnung, und dachten dabei an deutſche Kunſt und Wiſſenſchaft, an muſikaliſche und phyſikaliſche Geſellſchaften, an den Neujahrstag und an eine gelehrte Rede, nach deren erſter Hälfte man einſtimmig rief: ſchließen, ſchließen! künftiges Jahr fortfahren. Viele Zuhörer hatten ſchon in der zweiten Hälfte des Andante genug des Preiswürdigen, und ſparten ſich das Uebrige für künftige Zeiten. Nicht leugnen können wir dagegen manches Gute, als eine gewandte Stimmenführung, kräftige Inſtrumentirung — und wurden faſt verſucht, der Dritte in dem Bunde der den erſten Satz Applaudirenden zu ſein, wäre uns nicht in demſelben Augenblicke die frappante Frage aufgeſtoßen: ob die Sinfonia passionata denn mit vollem Rechte auf den Titel: Symphonie Anſpruch machen dürfe? — — Zwar nannte auch Rode ſeine Violinſolo's mit Begleitung der Violine, der Viole und des Violoncells, Quartette, doch hat ſie die Welt nie für Quartette gehalten. Warum? Gewöhnlich antwortet man: weil keine Arbeit darin. Geſetzt aber, Rode hätte eine Introduction mit Nachahmungen vorgeſchoben, und dem Schluſſe des erſten Theils einen fugirten Satz nachgeſchoben, wäre wohl die Sache dadurch anders geworden? Schwerlich! Was aber das Quartett im Kleinen, iſt die Symphonie im Großen. Der Componiſt hat ein Tonſtück zu geben, deſſen Ausdruck in der Totalität deſſelben liegt. Darum paſſen nicht alle Melodieen zu einer Symphonie oder zu einem Quartette. Wie ſchön auch z. B. eine Roſſini'ſche oder Bellini'ſche Cantilene ſei, ſie als Mittelſatz einer Symphonie gedacht, non! — Ein zweites Thema, wie das im erſten Satze der **Passionata** (ſ. Anmerkg. a) auf der folg. Seite) in einem ganz andern Tactzeitmaß als das erſte, 50 Tacte hindurch währeud; die Saiteninſtrumente, außer der fünfmal vorkommenden Figur (Anm. b) auf folg. Seite) ein begleitendes Tremulando; o Herr Hofcapellmeiſter, das läßt man wohl in einer Ouverture gelten, gehört aber nicht in die Symphonie, dem größten Tonwerke, wo ſich die Kunſt in ihrer höchſten Reinheit entfalten ſoll, wo die Thema's aus einander entſtehen, und in möglichſter Kürze die tiefſten Gedanken enthalten müſſen. Mit dieſem Mittelſatze hört eigentlich die Symphonie auf und ein Fehler erzeugt nur den andern. Der Componiſt muß natürlich zur erſten Bewegung zurück, weil er den erſten Theil wiederholen will, und das iſt ſchwer, wenn man die erſte Idee ganz verloren hat. Daher das verzweifelte Mittel, der fugenmäßige Satz, wo wir den trivialſten, abgebrauchteſten Figuren begegnen, die ſchon bei unſern Vorfahren unter der Benennung: Schuſterfleck [c]), Vetter Michel ꝛc. verpönt waren, der zweite Theil entſteht aus dem erſten — folglich könnten wir das Geſagte nur wiederholen, müſſen jedoch dabei bemerken, daß ſich der Tonſetzer alle Mühe gegeben hat, die wiederkehrenden Sätze durch andere Begleitung aufzufriſchen, was recht gut wäre, wenn die Thema's ſelbſt mehr Einklang hätten. —

Das Andante fängt gleich mit jenen Harmoniefolgen an, die man Schülern aufgibt, um ſie in leichten Combinationen zu üben [d]), und worauf viele Leute ihre Fugen gebaut haben. — Auch das Menuetto ſpielt in dieſer beliebten Manier [e]). Einen figurirten Baß und recht rührige Mittelſtimmen wird ſich wohl Jeder ſelbſt bilden können, wie auch im Andante die Fortſetzung und Nachahmung der Figur des erſten Tactes zur Hand liegt.

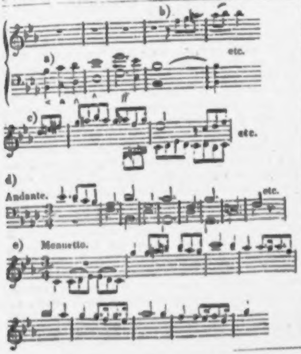

Der letzte Satz wird uns jetzt ſchwerlich noch intereſſiren, wie denn auch im Publicum hier ſchon alle Aufmerkſamkeit dahin war, und diejenigen, welche bis zum Schluſſe blieben, es vielleicht nur thaten, um nichts auf der Schüſſel, die ſie bezahlt hatten, übrig zu laſſen, oder als Eingeladene nicht unhöflich ſein wollten. Nach allgemeinem Wunſche wird die Preisſymphonie, wie es früher Abſicht war, jetzt nicht auf dem Muſikfeſte, das in der Pfingſtwoche hier Statt finden ſoll, gemacht, ſondern eine andere Wahl getroffen werden. — J. Feski.

Vermiſchtes.

∴ Leipzig. 12. März... Mad. Schröder-Devrient nahm in einer ihrer genialiſchſten Schöpfungen, als Emmeline, von hier Abſchied. Tags vorher ſang ſie im Concert des Violinvirtuoſen Ghys aus Brüſſel mit unnachahmlicher Anmuth zwei Lieder von Schubert, Romanzen von Ghys und Adelaide von Beethoven. Das Intereſſe, das das Publicum an der hohen Frau nahm, ſchadete vielleicht dem Eindruck, den das auffallend-eigenthümliche Spiel dieſes bedeutenden Virtuoſen ohnedies gemacht hätte. Daß er zu den bedeutenden gehörte, leuchtete Allen im Augenblick ein. Um zu einem ſichern Urtheil über die Art ſeiner Eigenthümlichkeit zu kommen, müßte man ihn öfter hören. Es ſcheint, als wolle ſich in ſeinem neuerſtandenen Vaterlande eine beſondere Schule entwickeln. Frl. Charlotte Fink zeigte ſich in einer Caprice von Thalberg und in etwas unclaviermäßigen Variationen eines Duo's mit dem Concertgeber als eine treffliche Spielerin; es liegt etwas beſonders Weibliches in ihrem Ausdruck. Hr. W. Bennett, der Engländer, begleitete Mad. Schröder am Clavier. — Endlich haben wir auch vorgeſtern die Hugenotten von Meyerbeer geſehen und ſind mit unſern Gedanken über ihre Tendenz im Ganzen vollkommen im Reinen, doch muß man ſie mehrmals hören, um auch Kleineres nicht zu überſehen. Das Orcheſter ſpielte vorzüglich. Was die Sänger anlangt, ſo können wir uns freilich nicht mit Paris meſſen; Mad. Franchetti und Hr. Pögner ſind hier die Beſten. Auch die ſceniſche Ausſtattung muß rühmlich ausgezeichnet werden. Zu Freitag iſt eine zweite Darſtellung angekündigt. Später alſo mehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 31. Den 18. April 1837.

Geſellſchafts- oder Ziermuſik. — Aus Paris. — Aus London. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. — Geſchäftsnotizen. —

> Je mehr ſich die Künſte um den gemeinen Sinn bemühen, ſich zu ihm herablaſſen, ſich ihm aufdringen, deſto mehr gewöhnt ſich dieſer, ſie zu ignoriren, zu vernachläſſigen, ja endlich zu verachten. A. d. Kunſtblatt.

Geſellſchafts- oder Ziermuſik.

Aufzeichnungen Wedel's.

Es geht im allgemeinen das Gerede, und wer ſollte es in ſeinem Leben nicht ſchon einigemal gehört haben, daß der Franzoſe vor allen andern Völkern, der reine Geſellſchafts- und Unterhaltungsmenſch ſei, und daß abſonderlich wir Deutſchen ihm weit in der Sache nachſtänden, ja daß es bei uns kaum lohne, von den Dingen zu reden. Ich will bekennen, daß ich ſelber oft dieſen Stoßſeufzer nachgebetet habe. Wenn man aber dem Ding eine Weile genau zuguckt, kömmt man wohl am Ende auf andere Gedanken; meine ſollen wenigſtens in mein Tagebuch. Daß ein Volk ein Umgangvolk ſei, müßte ſich in zwei Dingen offenbaren, in der Sprache und in der Tonkunſt. In beiden müßte das Volk neben dem Golde, einen Reichthum an wohlgemünzten, zierlich geprägten ſilbernen Umlaufſcheiben haben, die in der Geſellſchaft ſich zu chineſiſchen Bilderſpielchen zuſammenſetzen ließen. Da ich einmal die Orgel ſpiele, ſo will ich die Sprache übergehen, und mich nur mit der Tonkunſt befaſſen, und ſehen, ob wir Deutſche nicht da die ächten Umgangs- und Geſellſchafts- (Converſations) Menſchen. Das einzige wahre Geſellſchaftstonzeug, ſo beginne ich, iſt und bleibt der Flügel; mag da eine Sache für die Bühne geſchrieben, oder der Kirche geheiliget ſein, mag ſie für ein halbhundert Beethoven'ſcher Symphonieſpieler, oder für eine Strauß'ſche Tanzlenkerbande geſchaffen ſein, nichts kann verhüten, daß ſie nicht bald im Clavierauszug erſcheine, und daß ihr ganzer Reichthum ſich ſolchergeſtalt in einen Wechſelbrief gedrängt, gefallen laßen muß. Wie behandeln wir Deutſche nun das große Geſellſchaftsinſtrument? Dies iſt am Ende die Frage, in die ſich die vorige auflöſet, die über unſre Geſellſchafts- und Converſationstugend entſcheidet. Durchlaufen wir in allen Muſikalienverzeichniſſen die Spalten, welche von Clavierſachen künden, ſo finden wir hauptſächlich nur deutſche Namen unter den Verfaſſern; kaum der zehnte Name wird einem unſrer Nachbarvölker angehören. Wir haben in dieſer Namenreihe große Tonmeiſter aufzuweiſen. Die große deutſche Dreiherrſchaft der Tonbühne, Haydn, Mozart, Beethoven, hat in die Taſtharfe geſtürmt, Bach und Händel unſterbliche Werke für ſie hinterlaſſen, und die größten Meiſter unſerer Tage nicht verſchmäht, ihr bedeutenden Zoll zu entrichten, alles aber Werke, von denen ich hier nicht weiter reden will, da ſie mit unter das gehören, was ich mit Gold bezeichnet, was über den ſilbernen Scheidemünzen des Geſellſchaftsſales ſteht. Wie ein Rieſenberg ſich nie plötzlich ins Thal ſenkt, ſondern in Bergen, dann in Hügeln allmälig abſtuft, ſo ſtehen auch um jeden eben genannten und nicht genannten Meiſter, andere Geiſter herum, die ihn mit der Ebene verbinden; und jeder Meiſter hat deren faſt zahlloſe, dieſe aber ſind die Leute eigentlich, von denen ich hier reden möchte. Hat das Ausland wenig oder gar keiner ſolcher Alphäupter, ſo mangeln ihm auch deren Verzweigungen in die Ebene hinunter, wenigſtens ſchwindet alles, was es in geſammter Maſſe aufbringen könnte, gegen den vollen Strom der Unſrigen, wie gegen den Geiſt des Lebens, der ſich in denen regt, wovon ich rede. So wie unſre muſikaliſche Hochalp von einem Dreigeſtirn überglänzt wird, ſo haben unſre Marſchlande ebenfalls als Gegenbild eine Dreimännerſchaft aufzuweiſen, die den Ton angibt und den Geſellſchaftsſaal beherrſcht, ein wahrer Brocken zum Hexentanz. Hünten, Czerny und Herz, wer kennt nicht dieſe vielfach umlaufenden Namen? wer hat nie in dem Saale ihre fingerfixen Werke abſchnurren gehört? Die drei Herren ſind die Haupt-Bannmüller, welche allen fingereifrigen Seelen, die irgend in einer anſtändigen kunſtbrütenden Geſellſchaft ſich auszeichnen wollen, das Getreide, welches ſie von reichen Feldern geerndtet, zu einem tüchtigen Mehl vermahlen; ſie ſind die Münzknechte, welche die Goldbarren, die ſie von Leuten bekommen, die in Golconda Liegenſchaften haben, in gäng und gäbe Scheidemünzen umſchlagen, nachdem ſie gehörig ihr Kupfer hineinlegirt haben; ſie ſind die Hauptmodeſchneider, die das ganze glänzenwollende Jungvolk in prunkenden Muſikputz werfen, und aus den alten reichen Stoffen die zierlichſten Wämschen ſchniegeln können, ſie ſind die Hauptzuckerbäcker, die die ganze vornehme Welt mit Schleckereien und Leckerbiſſen verſorgen, und für ſelbe Tempelchen, Dömchen, Fra Diavolo's, Zampa'chen, kurz alles was fliegt, geht und kreucht, und nicht kreucht, mit den ſchillerndſten Farben bemalt in Zuckergebäcken ausbieten; ſie ſind alles das, und noch viel mehr. Franz Hünten ſchauen wir ſchon mit ſeinem ſechzigſten Werke in Herrlichkeit prangen, gleichſam auf einem Poſtamente von ſechzig Bauſteinen. Herz ragt auf achtzig Stufen, deren jede mit einem bunten Aushängeſchilde verbrämt, über den Nebenbuhler, während Czerny auf einer wahren Vendomeſäule aus fünfhundert Staffeln erbaut, einzig in ſeiner Art daſteht. Was hat das Ausland dieſen drei Männern gegenüber zu ſtellen, von ihrer unzählbaren Knappſchaft zu ſchweigen? Von ihrer Knappſchaft, die ſich faſt über die ganze Erde verzweigt, die alle Thränen, alles Sehnen des Singſpieles in zierlichen Dufttöpfchen (pot-pourris) ſammelt, und dieſe Thränen und Riechfläſchchen der eleganten Welt anbietet, die wie die ſeligen Gelineks und Kiemairs (damals war ſchon das Converſationsfach unſer), alle Themata, Motive, Gedanken und Einfälle, die nur ein Tonkünſtler je gehabt, mit zierlichen Variationen verbrämen, und wie Karl Maria Weber geſagt, alles verändern, außer ſich ſelber. Aber ſelbſt mit der Dreiherrſchaft und ihrem Gefolge iſt die Meiſterſchaft nicht abgeſchloſſen, ja höher noch als alle ragt ja Kalkbrenner, und da, wo der niedre Gebirgſtamm in die Hochalp der Tonkunſt übergeht, Moſcheles. Wenn ich den Polen Chopin wie den Hungar Liſzt hier überginge, möchte mich leicht manchen Mannes Tadel treffen, indeſſen nehme ich mir heraus, zu behaupten: daß dieſe eigentlich nicht hierhin gehören, da ſie als Umwälzungsmänner und Rädelsführer der Unordnung, nicht in die feingebildeten Kreiſe der glänzenden Welt gehören, die zu Zeiten wohl die Gliederverdrehungen des Einen, das burſchikoſe Weſen des Andern belächeln mag, ohne deshalb jedoch ſich eines oder das andere davon zueignen zu wollen.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Anf. April.

Die geiſtlichen Concerte von Muſard.

Es war bisher an keinem Orte der Hauptſtadt erlaubt, Vocal-Muſik mit Chören aufzuführen. Die lyriſchen Theater allein hatten dieſes Privilegium. Weder die alte Muſik noch auch die heilige, die doch eigentlich mit dem Theater nichts zu ſchaffen hat, waren von dieſem Zwange ausgenommen. Die Kinder, welche der erlauchte Choron mit ſo vieler Mühe herangebildet und Frankreich vermacht hatte, klopfen ſeit Jahren an allen Thüren an, um die Erlaubniß, das: Al rivo del Tebro von Paleſtrina, die Alleluja's von Händel, den Tod Jeſu von Graun aufführen zu dürfen. Kaum war ihnen ein Saal eröffnet, kaum ſchickten ſie ſich an, dieſe himmliſchen Geſänge anzuſtimmen, ſo traten die Directoren der Opern mit ihrem Veto dazwiſchen und handhabten ihre Privilegien durch Waffengewalt und ähnliche Gründe. Bei dieſem Ermuthigungs-Syſteme iſt es leicht begreiflich, warum die Muſik ſo lange ſtationär in Frankreich war, warum die Compoſition neuer Werke ſo ſchwach und die Ausführung im Allgemeinen ſo unvollkommen blieb. Die Liebhaber der dramatiſchen Muſik dürfen ihrem Geſchmacke auf drei lyriſchen Theatern Befriedigung gewähren; den Liebhabern der ernſthaften Muſik, der großen und wahren Muſik, die man an dieſen Theatern nicht gibt, nicht geben kann, iſt es verboten, ſolche zu hören. Wer dieſe Uebelſtände nicht mit eigenen Augen in Frankreich angeſehen hat, begreift es kaum, wie es ein Land in Europa geben könne, welches der freien Entwickelung einer ſo reinen und unſchuldigen Kunſt, wie die Muſik, ſo hindernd in den Weg tritt. In den letzten Zeiten ließ man jedoch etwas von dieſer Strenge nach. In wenig Tagen ſahen wir aus ihrer langen Vergeſſenheit emporſteigen: »die Schöpfung« von Haydn, das »Alexanderfeſt«, den »Meſſias« von Händel. Dieſe, obgleich unvollkommenen Verſuche, ſind als der erſte Schritt zu einer glücklichen Umgeſtaltung der Dinge zu betrachten. Als ein Stück eigenthümlichen Gepräges müſſen wir l'Hymne à la nuit, Worte von Hrn. de Lamartine, Muſik von H. Neukomm, die wir in der rue Vivienne aufführen hörten, namhaft machen. Eine ſchöne und edle Inſpiration zieht ſich durch das ganze Werk hindurch, bald ſtill und religiös, wie der Chor: Le jour s'éteint; bald großartig wie der Chor: Tout chante, tout m'instruit, oder: Architecte divin, tes domes sont de flamme; bald majeſtätiſch wie der Endchor: Qui dans les champs d'azur que ta splendeur inonde. Die Hymne an die Nacht iſt eine von jenen ſeltenen Compoſitionen, welche ſich den muſikaliſchen Geſellſchaften und philharmoniſchen Inſtituten eben ſo ſehr durch die Muſik als die Gedankentiefe empfehlen. Neukomm iſt dem muſikaliſchen Publicum durch ſeine zahlreichen Werke, Oratorien, Meſſen, Hymnen und Cantilenen bekannt.

Herr Muſard hat gerechte Anſprüche auf unſere Dankbarkeit, weil er der Inſtrumental-Muſik eine günſtigere Aufnahme bereiten half. Die ſchönen Ouverturen von Beethoven, Mozart, Weber, Spohr fanden bei ihm ihren Platz.

J. Mainzer.

Aus London.

Mitte März.

Brief eines engliſchen Künſtlers an ſeinen Freund.

— Seit meinem letzten Brief hatten wir zwei British Concerts*). Erſtes den 23. Februar: Symphonie von Lucas. — Concert für das Pianoforte. Nro. 3. von C. Littolff. — Ouverture von Sinney. — Ouverture von C. Perry. — Violinvariationen von **. — Ouverture von G. A. Macfarren. — Die Aufführung ging ziemlich gut. Die Vocalmuſik war, außer einem Geſange von Dr. Dorrells, von Seguin geſungen (oder vielmehr geſchrieen) und außer Einigem von Purcell, ſehr ſchlecht; wurde aber deshalb eben ſehr applaudirt. Hr. Jones beklagte ſich, daß ſein ruhiger, einfacher Geſang unmittelbar auf die geräuſchvolle Symphonie folgte; ebenſo war Hr. Macdonald unzufrieden damit, daß ſeine Cavatine in G-Dur in der Mitte des Concerts nach dem Geſange in A-Dur von ** an die Aufführung kam und Hr. Blockley lief in ſeiner weißen Galaweſte und ſeiner unächt goldenen Kette im Saale umher und jammerte, daß ſeine Ballade ganz zuletzt auf dem Zettel ſtehe, wofür er, wenn er es früher gewußt hätte, die Comite würde haben auspfeifen laſſen. Lucas Symphonie kennen Sie. Littolff's Concert brauchen Sie nicht zu kennen, obwohl er es gut vortrug und ſehr beklatſcht wurde. Sinney's Ouverture haben Sie gewiß bis nach Leipzig hin gehört und gewiß mit beſſerer Wirkung als in London, da die Entfernung den Effect der Meſſinginſtrumente wohl gemildert hat. Perry's Ouverture hat acht gute Tacte, ſonſt iſt ſie aber »mere bother and prunella«**) Eine ſehr hübſche Fuge am Ende (ich meine in dem hübſchen Style) ſetzte leider dem Ganzen eine nicht ſtrahlende Krone auf. Macfarren's Ouverture gefiel mir im ganzen Concerte am beſten.

Zweites Concert den 10. März: Symphonie von J. M. Mudie. – Motette »Ecce Deus« von J. C. Clifton. — Geſang, »By Celia's arbour.« — Concert Nro. 2. von H. C. Littolff. — Quintett (Village Coquettes) von J. P. Hullah. — Geſang, von Purcell. — Ouverture in D-Dur.-Mſcr. von James Calkin. — Ouverture, Antony and Cleopatra, von C. Potter. — Trio, »Butterfly's Ball«, von George Smart. — Cantate, von H. Weſtrop. — Solo für die Violine, von J. W. Thirlwall. — Geſang, von J. P. Hullah. — Ouverture zu den Merry Wives of Windsor, von W. S. Bennett. — Mudie's Symphonie war glänzend. Das Scherzo übertraf Alles, wurde aber nicht ſo beifällig aufgenommen, als es verdiente. Der erſte Satz war für Mudie eher etwas zu leicht, jedoch graziös und fließend. Der letzte Satz war »nel stilo antico«, obgleich etwas (doch nur ſehr wenig) pedantiſch, im Ganzen einfach und ſchön. Das Adagio war, wie die meiſten, großartig und erhaben, hätte aber mehr Charakter haben können. Clifton's Motette war eine Trauermuſik. Horsley's Geſang war allenfalls wie man ihn verlangen konnte, Littolff's Concert dagegen ganz ſchlecht gearbeitet; von Anfang bis zu Ende folgten Transponirungen, man konnte kaum einen einzigen hervortretenden Satz finden. Hullah's Quintett wurde auf Verlangen wiederholt; es iſt aus ſeiner berühmten Oper; er begleitete die Sänger auf dem Pianoforte; bei der Wiederholung trug er ein nach ſeiner Idee wohl ausgearbeitetes Präludium zur Ergötzlichkeit des Orcheſters, wie zu ſeiner eignen vor, der ſeit ſeiner Rückkehr aus dem Kuchenlande*) ſehr wohl und munter ausſieht. Purcell's Geſang war in der That ſehr gut, Calkin's Ouverture jedoch ſehr ſchlecht; er hatte drei Jahre nach einem Thema zu ſeiner Ouverture geſucht, endlich fand er eins in dem »Jupiter« von Mozart. Von dieſem nahm er zur Hälfte und fügte das Andere ſelbſt hinzu, das aber von dem Uebrigen gewaltig abſtach; jedoch fand er das Thema und ſchrieb nun wie auf Kohlen. Eine Fuge (etwas galant) am Ende der Ouverture war nicht zum Ertragen; ich glaube, dieſe Ouverture ſoll eine Darſtellung des heiligen Geiſt ſein. Mir klang es aber, als ob St. Peter mit dem Schlüſſel der Himmelspforte raſſelte, im Angeſicht der armen verdammten Seelen, die keinen Zutritt erhalten. Potter's Ouverture war ſchön, ſie gefällt mir von Allem, was ich von ihm gehört habe, am beſten. Sir George Smart's wohl ausgearbeitetes Trio wurde nicht wiederholt. Weſtrop's Cantate war ebenfalls gut, aber durchaus nicht originell. Hr. Thirlwall ahmt Paganini ſprechend nach und erntete ſtürmiſchen Beifall ein. Miß Hawes iſt der Günſtling des Publicums und ſingt auch wirklich ſehr brav. Hullah's Geſang ſtand ſeinem Quintett nicht nach, was jedoch nicht viel ſagen will. Ich glaube wahrlich, daß die eine Seite der Regent Street blos für Hullah beſtimmt iſt ſeit dem Erſcheinen ſeiner Oper, und daß Niemand anderes faſt mehr auf der Seite gehen kann. Er iſt jetzt der populärſte Componiſt in London (denn Barnett's neue Oper iſt zu gut, um populär zu werden) und ſeine Sachen werden im British Concert ohne Probe geſpielt. Er wird in dieſem Frühlinge »einige Symphonieen« (a few Symphonies) ſchreiben, die wir wohl ſchon im letzten Philharmonic Concert alle an einem Abend hören werden. Bennett's Ouverture ging gut. Im nächſten Concerte, welches das letzte iſt, werden wir auch eine neue Symphonie von Maclin in B-Dur haben, von der Potter großes Weſen macht.

---

*) Es ſind das die Concerte der Society of British Musicians, in denen ſich nur engliſche Componiſten und Virtuoſen zeigen dürfen. A. d. R.

**) Wir würden darunter »Ragout« verſtehen.

*) Land o' Cakes nennen die Engländer ſcherzweiſe Schottland.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ [Literariſche Notizen.] Nro. 65. der Abendzeitung beginnt eine größere muſ. Novelle von C. B. von Miltitz »die beiden Tonkünſtler.« — Nro. 81. derſelben Zeitſchrift theilt vorläufig einen Artikel: Theaulon und Spontini, aus den Memoiren Theaulon's, des Dichters des Alcidor, mit. — Der Clavierauszug der durchgefallenen Oper Esmeralda von Frl. Bertin erſcheint dennoch bei Troupenas in Paris. — Der Clavierauszug der l' Ambassadrice von Auber erſcheint in einer Frh. v. Lichtenſtein'ſchen Bearbeitung bei Schott's Söhnen in Mainz. —

⁂ [Kirchenmuſik in Frankreich.] Das erſte der unter Muſard's Leitung in Paris ſtehenden Concerts spirituells war am 20. März. Es wurden Compoſitionen von Haydn, Paleſtrina u. A. gegeben (S. Art. a. Paris). — Hr. Berlioz hat vom Gouvernement den Auftrag erhalten, für den nächſten 28. Juli ein Requiem zu ſchreiben, das in der Invalidenkirche aufgeführt werden ſoll. (Gaz. mus. de Paris.)

⁂ [Für Mozart.] Die in Darmſtadt am 14. März gegebene Mozartfeier hat gegen 1300 Gulden eingetragen, die nach Salzburg beſtimmt ſind. Der edle Fürſt hat ſelbſt viel beigetragen. — Auch in Copenhagen hatte man zum 20. März durch ein großes Concert zum Monument beiſteuern wollen. — Eben leſen wir auch, daß am 31ſten in Dresden eine Theatervorſtellung zu demſelben Zweck angekündigt war. —

⁂ [Saiſon in London.] Die heurige ital. Theaterſaiſon zu London iſt Ende März mit Moſes eröffnet worden. Unter den Künſtlern findet man, außer den bekannten: Rubini, Griſi ꝛc., noch die Damen Virginie Blaſis, Linari-Bellini, Albertazzi und viele Andere.

⁂ [Fesca.] Der baden'ſche Verein für Kirchenmuſik hat in der Extrabeilage zur Carlsruher Zeitg. v. 7. März einen Aufruf erlaſſen, die ältern werthvollen Opern Fesca's, wie Cantemire, Omar und Leila u. A. wieder aufzuführen. Er ſelbſt würde mit gutem Beiſpiel vorangehen.

⁂ [Wichtige Erfindung.] Der Schreinermeiſter Nik. Schubert in Landau erhielt ſchon im vorigen Jahre ein königl. baierſches Patent auf einen Mechanismus an Clavieren, um das Geſpielte ſogleich in Noten zu ſehen. —

⁂ Zum Beſten der italieniſchen Flüchtlinge hatte die Prinzeſſin Belgiojoſo in Paris zum 31. März eine künſtleriſche Abendunterhaltung veranſtaltet, in der ſich auch die HH. Chopin, Liſzt, Thalberg, Herz, Czerny u. A. hören lieſſen. Das Billet koſtete 25 Frcs. —

⁂ Man hat das prächtige San Carlo Theater in Neapel in Brand ſtecken wollen, iſt aber den Schuften zeitig genug zuvorgekommen. —

⁂ Der Tell iſt bis nach Liſſabon, der Fauſt bis Marſeille vorgedrungen. —

⁂ Leipzig d. 19. April.. Wir haben große Hoffnung, Lipinski wieder einige Wochen bei uns zu ſehen. Im Spätfrühling wird auch Hr. Kalkbrenner aus Paris hier erwartet. —

Chronik.

(Theater.) **Paris.** 1. Nourrit's letztes Auftreten in der großen Oper (S. d. nächſten Artikel aus Paris.)

Wien. 31. März. Schluß der deutſchen Oper mit Don Juan.

Berlin. 13. (Königsſt.) Barbier. Figaro, Hr. Ammerlahn aus Wien, erſte Gaſtrolle. Roſine, Mad. Pollert aus Wien.

Hamburg. 5. Barbier. Frl. Tomaſelli aus Brünn, Roſine.

Frankfurt. 9. Othello. Hr. Haizinger als Othello — letzte Gaſtrolle.

Anzeige von Verlagseigenthum.

Bei dem Unterzeichneten erſcheinen nächſtens:

Felix Mendelsſohn-Bartholdy, Lieder ohne Worte. 3s Heft.

Bonn a. R. N. Simrock.

Geſchäftsnotizen. Februar. 2. Zürich, v. R. — Prag, v. G. — 3. Paris, v. C. — 5. Roſtock, v. K. Dank. — 8. Leipzig, v. W. — Jena, v. K. Gruß. — Braunſchweig, v. Dbtr. — 11. Lpz., v. B. — 13. Paderborn, v. G. Gruß. — 15. Augsburg, v. Dbtr. — Crefeld, v. C. — 18. Göttingen, v. H. — 20. Rudolſtadt, v. v. W. — Lpz., v. M. — Hamburg, v. Dbtr. Gruß. — 22. Amſterdam, v. T. B. Gruß. — Lpz., v. F. — Meiningen, v. K. — 23. Gera, v. B. — Hannover, v. G. — 24. Deſſau, v. Sch. — Berlin, v. M. Nehmen herzl. Antheil. Ueb. d. Vorſchlag nächſtens. — 25. Dresden, v. K. Gruß. — Muſikalien v. S. in Bonn, B. in Breslau, T. in Berlin, B. u. H. in Lpz., M. in Wien, K. in Carlsruhe, L. in Berlin, D. in Wien, L., K., W., C. in Lpz., v. Tr. in Wien, v. R. in Zürich, v. L. in Breslau. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 32. Den 21. April 1837.

Geſellſchafts- od. Ziermuſik. — Ueb. Kirchencompoſ. v. T. J. Paſchala. H. W. Stolze, P. v. Winter. — Aus London. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

— Der Menge gefällt, was auf dem Marktplatz taugt
Und es ehret der Knechte nur den Gewaltſamen,
An das Göttliche glauben
Die allein, die es ſelber ſind. Hölderlin.

Geſellſchafts- oder Ziermuſik.

(Schluß.)

Daß wir alſo im Tonſaale wenigſtens die Umgangs- und Geſellſchaftsmenſchen ſind, und vom Berge der guten Hoffnung bis Torneo, von Aſtoria bis Kiachta und Batavia alle Feinwelt mit Umgangsbrocken verſehen können und müſſen, iſt ausgemacht, daß wir es ſchon lange gethan haben, iſt bekannt, aber vielleicht noch anzudeuten, daß dieſe Gabe unter uns im Steigen, daß wir uns wahrſcheinlich ſelber noch übertreffen werden. Früher nämlich, als noch die Sorge für die Umgangwelt auf dem Haupte einiger fingrirenden Abbé's laſtete, war ſelbſt das Umgangtonzeug bei uns Deutſchen einer minderglänzenden, wenn auch vielleicht künſtleriſchen, Behandlung gewidmet. Es war die Zeit der großen Claviermeiſter: Duſſek, Cramer, Steibelt, Clementi, eine Zeit würdiger Künſtler, die durch unſern großen Meiſter Hummel auf uns gekommen iſt. Damals ſuchte überhaupt jeder Meiſter auf irgend einem Tonzeuge nicht nur ſeine maſchinenmäßige Fertigkeit an Tag zu legen, ſein Fingergeklapper, ſeinen langen Athem, oder die Schnelligkeit ſeines Armes einleuchtend zu machen, ſondern er erlauſchte ſorgfältig die Natur ſeines Tonzeuges, und forſchte der Herrſchaft nach, die er demſelben abgewinnen konnte; war er vollkommen mit ſeinem Tonzeuge wie mit ſeinen Leiſtungen bekannt, ſo unterwarf er dieſelben den allgemeinen Geſetzen der tonlichen Schönheit, und lieferte als ſchaffender Meiſter, wenn auch nicht wie in dem Tonſpiele (der Symphonie), ein Werk der höchſten Kunſtvervollkommnung, in dem alle Mittel ſich verhältnißgleich zur Tragung eines Gedankens verknüpfen, doch eines, das ſich dem hohen Ziele näherte, eine Art Genrebild, in dem die höchſte Künſtlerfreiheit freilich eingebüßt, die Einbuße aber durch die Meiſterſchaft des Reigenführenden Prunktonzeuges in etwas erſetzt wird. Dieſer alte Orden der Meiſter, ſage ich, iſt uns heute noch nicht gänzlich ausgeſtorben, wie wir denn noch unter andern unſern Hummel ſtolz als einen würdigen Jünger und Nachfolger Mozart's unter den Clavierkünſtlern, Lipinski unter den Geigern, und Romberg und Bernhard Breuer unter den Kniegeigern anerkennen. Dieſe Meiſter künden ſich den Kunſtfreunden gleichſchon auf den Anſchlagzetteln der Tonabende, durch die Auswahl ihres Dargebotenen, indem ſie noch ein tüchtiges Prunkſpiel (Concerto) geben, dann wohl auch, um anzudeuten, daß ſie als Tonmeiſter in den Künſtler oder gar über ihn hinausragen, eine Ouverture oder eine Symphonie ihrer eigenen Feder alter würdiger Präge in das Gewebe des Abends einflechten oder gar ſich zuletzt in einem freien Gedankenfluge aus dem Stegreife (in einer freien Phantaſie) dem Augenblick und ſeinen Eingebungen überlaſſen, und die Horcher mit den Blüthen ihres friſchen Humors überſchütten. Dieſe Künſtler und Tonmeiſter ſind uns heut zu Tage ſelten geworden, ja drohen uns gar auszuſterben, aber dafür haben wir der Meiſter der Converſationsmuſik deſto mehr, wahrhafte Muſterreiter, welche die feinglänzendſte Modewaare vor allen luſttragenden Feinweltbürgern ausgießen. Da iſt denn Studium des Tonzeuges, Studium eigener Leiſtung einmal ſehr überflüſſig, Unterordnung derſelben aber unter Begriffe von allgemeiner Schönheit eher hinderlich als förderlich. Fingerfertigkeit an Tag zu legen, iſt die äußerſte Aufgabe, und je öfterer und ſiegender man die

Eigenthümlichkeiten ſeines Tonzeuges mißhandeln kann, deſto mehr gewinnt man in den Augen der Menge. An eigene Gedanken denkt daher auch niemand gern, und nimmt die fremden, wo ſie ihm unter die Hände fallen. Das Wort Concerto, Prunkſtück, verliert ſich ebendeshalb nach und nach vom Anſchlagzettel, wie die altväterlichen Silberdecken von der Tafel, und dafür erſcheinen buntgedruckte Dufttöpſchen (pot-pourris), Ergötzungen (Divertissements), Veränderungen oder Verbrämungen (Variations) und ſolcherlei Kleinwaaren, die mit Auber'ſchen Tänzelouverturen oder Straußiſchen Walzern würdig eingefaßt werden können; Concerte, die nicht allein die muſikaliſche Converſation in ihrer ſteigenden Blüthe beurkunden, ſondern auch der andern gewöhnlichen auf das erklecklichſte vorbauen und Raum geben. Bei einem Hummel'ſchen A-Concert kann man kein Wort hervorbringen, ſondern muß mit athemanhaltender Stille da ſitzen, bei Hünten'ſchen Kornblümlein (bluettes) jedoch, kann man ſchon ſeinem Nebenmann ſeine Gedanken mittheilen, oder mit ſeiner Nebenmännin eine Bekanntſchaft anknüpfen, was denn viel einleuchtendes hat, dem ich nicht widerbellen möchte.

Webel.

Bemerkungen
über
Tonſtücke für die katholiſche und proteſtantiſche Kirche.
Geſang.

(Fortſetzung.)

14) Hymne: »Groß iſt der Herr« — von T. J. Paſchaly. Op. 5. (Breslau, bei C. Cranz. 1 Thlr. 8 Gr.)

Bei Durchſicht einiger Orgelſtücke von dieſem Componiſten erlaubten wir uns in d. Z. f. M. B. 5. S. 86. zu bemerken: »jedenfalls kann man ſicher annehmen, der Componiſt habe nicht nur, was ſich ſtets von ſelbſt verſtehen ſollte, eine tüchtige Schule durchgemacht, ſondern ſei auch mit echt religiöſem Gefühl von der Mutter Natur ſo reichlich ausgeſtattet, daß es ihm keinen Fehltritt thun läßt.« Auch hier finden dieſe Worte aufs Neue volle Anwendung, denn nicht nur ein zweckmäßiger Gebrauch der verſchiedenen Tonmittel, ſondern auch eine ſo richtige äſthetiſche Auffaſſung des Gedichtes entfaltet ſich hier ſo augenſcheinlich, daß man den Sänger achten und lieben muß. Einige Worte zum nähern Verſtändniß dieſer Hymne mögen noch vergönnt ſein.

Kräftig (Maeſtoſo, C-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact) beginnt das Orcheſter ein Ritornell von 11 Tacten und mit dem 12ten Tact rufen die vier Stimmen im Chor: »Groß iſt der Herr!« Dieſer Ruf ertönt noch dreimal, vom Orcheſter durch kurze Sätze unterbrochen, in einfachen Klängen, worauf die Inſtrumente einen Ruhepunct bereiten. Lebendiger erhebt ſich nun der Lobgeſang (Allegro) und das Chor tritt mit dem Zurufe ein: »Lobt ihn, den Allerhalter, ihr Creaturen ſeiner Hand.« Ein majeſtätiſches Baßrecitativ (A-Moll, $\frac{4}{4}$ Tact) unterbricht den durch innere Kraft ſo ausgezeichneten Geſang und gibt Kunde von der Größe und Macht des Herrn, »deſſen Fußtritt macht den Grund der Erde bebend.« Doch ſeine Liebe zu allen Weſen offenbart ſich Tag und Nacht und »die Sonne ſtrahlt vom Abglanz ſeiner Milde.« — ſo ertönt, höchſt melodiſch geführt, eine Sopranſtimme (Andante, F-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact). »Drum preiſet ihn, ihr ſeiner Allmacht Werke« — ſpricht das Chor (Allegro, C-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact) mit voller Ueberzeugung aus. »Laßt Harfen ruhen, laßt Hymnen ſchweigen, ſie ſind für ſeinen Ruhm zu kleine« — ſo ermahnen vier Soloſtimmen ohne Begleitung des Orcheſters, und fahren demüthig dann fort, nur durch ein feuriges »Hallelujah« des Chors unterbrochen: »Laßt uns den Geiſt anbeten, den kein geſchaff'nes Auge ſah.« Nun rufen die Baſſiſten: »Er ſei mein Preis bei Früh- und Abendröthen und in der Nacht, Halleluja« (Moderato, C-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact). Die Tenorſtimmen treten nach dieſen Worten hinzu; auf gleiche Weiſe die Alt- und Sopranſtimmen und eine Fuge iſt ſomit eingeleitet, die kräftig und meiſterhaft ausgeführt wird und einen würdigen Schluß dieſer Hymne bildet.

15) Cantate nach dem 118. Pſalm — von H. W. Stolze. Op. 30. (Wolfenbüttel, bei Hartmann. 20 Gr.)

Ein ſehr vorzügliches Werk, ſowohl zu dem Gebrauch, wozu es zunächſt beſtimmt wurde (zur feierlichen Einführung eines Lehrers), als auch für die Kirche, und Freude macht es uns, zum Schluß dieſer Ueberſicht der geiſtlichen Vocal-Compoſitionen darauf zu kommen. Der denkende, fleißige Componiſt verläugnet ſich darin nicht und offen muß man bekennen, die Kirchenmuſik iſt noch nicht in Deutſchland ausgeſtorben. Mit welcher Ruhe und Würde werden hier die ſchlichten, aber vielſagenden Worte des 118 Pſalm behandelt; wie vortheilhaft und zweckmäßig ſind die Stimmen geführt; wie rührend iſt das Vocalquartett; wie ſchön, ja wirklich wie neu, wird das prächtige Schlußchor begonnen; wie innig ſchmiegt ſich daran die künſtliche Fuge und welchen beruhigten Schluß macht der ſo fromm gehaltene Choral: »Dies iſt der Tag, den Gott gemacht« —! Wer ſeinen Stoff ſo ruhig und ſicher auffaßt, der wird auch die Mittel immer ſo anwenden, daß ſie bei der Ausführung keine Schwierigkeiten bieten und dies iſt hier um ſo weniger der Fall, da den Singſtimmen eine Orgel- oder Pianoforteſtimme beigefügt wurde, die das Directionsgeſchäft weſentlich erleichtert und einigemal auch, z. B. in dem Quartett, neue Mannigfaltigkeit in das Ganze bringt.

16) **Offertorium: Domus Israel speravit in Domino** — von P. von **Winter**. (Wien, bei Diabelli. 16 Gr.) *).

Es ſchafft dem Künſtler, dem es gelang, ſich durch einzelne ſeiner Werke die Achtung der Kenner und Laien zu verſchaffen, wahrlich ſelten Ehre, wenn nach ſeinem Dahinſcheiden Blättchen und Stückchen von ihm mühſam zuſammengeſucht und der Oeffentlichkeit übergeben werden. Auch das Offertorium vermehrt den Ruhm des Schöpfers des Opferfeſtes nicht und muß ihm ſogar zum Nachtheil gereichen. Wenn man ſagt, das Ganze iſt ein ganz gewöhnliches Solo für die Oboe mit Begleitung der vier Singſtimmen, des Saitenquartetts und der Trompeten und Pauken, ſo iſt es mehr als hinreichend beſchrieben. Hätte der Componiſt dieſes Machwerk des Druckes für werth gehalten, ſo konnte ihm die Gelegenheit dazu nicht fehlen, denn er erreichte ein hohes Lebensalter und gern wurden ſeine groſſen und kleinen Werke von dem Publicum an- und aufgenommen. Doch ihm ſelbſt mußte es zu geringfügig erſcheinen und nur als eine wahre muſikaliſche Mißgeburt bewahrte er es unter ſeinen übrigen Geiſtesproducten; würde es aber gewiß gleich nach ſeinem Entſtehen vernichtet haben, hätte er vermuthen können, es ſollte, viele Jahre nach ſeinem Tode, noch durch den Stich verbreitet werden. C. F. B.

(Schluß folgt.)

Aus London.

Brief eines engliſchen Künſtlers an ſeinen Freund.

(Schluß.)

In dem erſten Concerte der Akademie (Royal Academy of Music) ſoll Mozart's Jupiter und Beethoven's Egmont zur Aufführung kommen. Dunsford wird ein Violinconcert und ein Schüler Potter's ein Pianoforteconcert ſpielen; den Namen des jungen Künſtlers habe ich wieder vergeſſen. Potter ſcheint bei dem British Concert im groſſen Anſehen zu ſtehen; es ſind von ihm eine Symphonie, zwei Ouverturen, ein Geſang zur Aufführung gekommen und im nächſten Concert, Freitags, wird er ſein Concert in Es-Dur ſpielen. Vor 14 Tagen erſchien auch Barnett's neue Oper »die ſchöne Roſamunde«; ſie übertrifft bei weitem die »Sylphen.« Es mußte jedoch viel ausgelaſſen werden, da die Oper um 12 Uhr des Nachts noch nicht beendet war und ſonſt noch beinahe 2 Stunden gedauert haben dürfte. Die Oper erlangte einen enthuſiaſtiſchen Beifall. Als Herr Barnett, der wie der zweite Paganini ausſieht, am Schluß der Oper auf das ſtürmiſche Rufen erſchien, brachte man ihm unter Schwenken der Hüte ein donnerndes Lebehoch. Das Haus war zum Erdrücken voll. Die Ouverture mußte wiederholt werden, iſt jedoch nicht beſonders; aber ein Terzett in Es-Dur, eine Arie mit Chor ebenfalls in Es-Dur und ein Quartett in B-Dur wie auch ein Duett zwiſchen Miß Romer und Miß Betts (die Scene, als die Königin der Roſamunde den Dolch oder den Giftbecher zur Wahl gibt), ebenſo ein Trinklied wie überhaupt der ganze dritte Act, der die Krönungsſcene enthält, wobei die brillante Decoration der Weſtminſterabtei prangte — Alles dies iſt ſchön und verdient das geerntete Lob. Den Text find' ich dagegen ſchlecht. Miß Romer ſang und ſpielte ausgezeichnet.

Die philharmoniſche Geſellſchaft gab bis jetzt zwei Concerte. Am 27. Februar: Symphonie in A-Dur von Onslow (zum erſten Male). — Duett von Benedict, geſungen von Catone und Ronconi. — Concert von Beethoven (C-Moll), geſpielt von Moſcheles. — Deh Vieni von Mozart, geſungen von Mad. Blaſis. — Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelsſohn. — Symphonie in D-Dur von Beethoven. — Arie aus der Zauberflöte, geſungen von Catone. — Quintett in Es-Dur von Mozart, vorgetragen von den Herren: Blagrove, Watts, Dando, Lyre, Lindley. — Terzett aus Fidelio von Beethoven. — Ouverture (Ruler of the Spirits) von Weber. — Onslow's Symphonie kam mir ziemlich trocken vor. Benedict's Duett iſt nicht der Rede werth. Moſcheles ſpielte wie gewöhnlich, himmliſch. Dagegen wurde in Mendelsſohn's Ouverture förmlich umgeſchmiſſen. Im zweiten Theile entſtand durch Nachläßigkeit der Ophykleiden und Fagotte eine Verwirrung, wie Sie ſie noch nicht gehört haben. Herr C... meinte, Sir G. Smart's goldner Tactirſtab hätte dem Orcheſter die Augen geblendet. Die zweite Abtheilung ging dagegen deſto herrlicher und wog ſo den Fehler wieder auf.

Im zweiten philharmoniſchen Concert am 13. März gab es: Symphonie (Jupiter) von Mozart. — Arie von Mendelsſohn, geſungen von Hr. Philipps. — Concert in Es-Dur von Beethoven, vorgetragen von Mrſ. Anderſon. — Rondo (Il Trionfo) von Winter, vorgetragen von Mad. Schaw. — Eine neue Ouverture »L'Apparition« von F. Ries (Manuſcript). — Symphonie von Haydn. Nro 5. G-Dur. — Cantate von Beethoven. — Quartett in G-Dur von Beethoven. — Terzett aus Zelmira von Roſſini. — Ouverture in D-Dur, von A. Romberg. — Mozart's Jupiter war wundervoll, und wurde zum Entzücken geſpielt. Mendelsſohn's Arie wurde gut geſungen und ſehr applaudirt. Winter's Rondo ſchien dagegen altmodiſch; Mad. Schaw transponirte es aus der Grundtonart E-Dur in D-Dur und ſang dennoch ſehr unrein. Die Ouverture von Ries iſt durchgehends trefflich, gut inſtrumentirt, aber in der Länge ſo ermüdend, daß man bei dem Adagio in A-Dur einſchlafen könnte; das Schluß-Preſto weckt aber wieder auf. Haydn's Symphonie gab wie immer einen groſſen Genuß, obwohl ſie wenig oder gar keinen Effect machte. Die übrigen Sätze des Concerts gingen, außer Roſſini's Terzett, in gleicher Weiſe ſchön.

---

*) Auch unter dem Titel: Ecclesiasticon, neue Sammlung claſſiſcher Kirchenmuſik in Partitur. Nr. 38.

Auch haben wir den »Paulus« von Mendelsſohn in Exeter-Hall gehört. Hr. Novello dirigirte und ſang zugleich den Paulus. Die Chöre ſangen gut, das Orcheſter aber ſpielte ſchlecht. Vor dem Beginn des Oratoriums erſuchte der Director das Publicum, nicht durch das Klatſchen mit den Händen, ſondern durch das in die Höhe Halten derſelben den etwaigen Wunſch einer Wiederholung anzudeuten. Das Publicum ließ ſich das nicht zweimal ſagen. Vieles mußte wiederholt werden. Nach dem letzten Chor brach die Verſammlung in lauten Beifall aus. — In einem der nächſten philharmoniſchen Concerte hören wir Beethoven's neunte Symphonie und Mendelsſohn's Meluſina. Dann mehr von Ihrem

Frances.

Vermiſchtes.

*** **Wien.** A. e. Br. Anf. April. — — Am 26. März ſtarb hier der verdienſtvolle Violoncelliſt **Joſ. Linke** in ſeinem 53ſten Jahre. Er war ein genauer Freund Beethoven's, welcher für ihn Vieles ſchrieb. Seine Art, deſſen Compoſitionen vorzutragen, war auch einzig und ich hörte bis jetzt keinen Violoncelliſten mit dieſer Auffaſſung, die nach Umſtänden bald ſchmeichelnd, bald abſtoßend, capriciös, leidenſchaftlich ꝛc., kurz ganz im humoriſtiſchen Erforderniſſe ſich äußerte und ſo Beethoven's primäre Manier wiedergab. Dieſe **Manier** wurde nach Beethoven's Tode zu einſeitig und verfiel nicht ſelten in Verzerrung, wurde aber durch das äſthetiſch ſchöne Spiel der Gebrüder Müller aus Braunſchweig, trotz dem, daß deren Auffaſſung von Beethoven's Quartetten manchen nicht ungegründeten Anſtoß fand, wieder ins Gleichgewicht gebracht, und es iſt daher jetzt ein wahrer Genuß, von Janſa Quartette von Beethoven vortragen zu hören.

*** **Coblenz.** A. e. Br. [illegible] April. — Ich habe Ihnen zu berichten [illegible], daß hier am [illegible] Februar eine neue Oper »Al[illegible]«, Text von Reiff, Muſik vom MD. **Neumann** aus Cöln, zum erſtenmal aufgeführt wurde. Die Ouverture und einige Nummern [illegible] Beifall. Der [illegible] des beſcheidenen [illegible] verdient die vollſte Theilnahme. —

*** [illegible] Am 20. März trat Francilla **Pixis** in Paris zum erſtenmale [illegible] in der großen Oper als Arſace in der Semiramide auf und erntete großes und [illegible] Lob. —

*** [Neue Opern.] Il Giuramento von Mercadante hat viel Glück im Mailänder großen Theater gemacht. — In Neapel gefiel eine Oper »il Conte di Saverno«, Text nach dem Holbein'ſchen Fridolin, mit Muſik von **Fabrizi.** —

*** [Muſikfeſt in Caſſel?] Alle Zeitungen berichten, daß mit dem Caſſeler Muſikfeſt, um das ſich Spohr durch ſeine Vorbereitung ſo verdient gemacht, wahrſcheinlich nichts werden würde. Höchſten Ortes hätte man die Erlaubniß verweigert. Iſt das Kunſtſinn? —

*** [Die Hugenotten in Köln.] Am 21. März gab man in Köln, alſo zum erſtenmal in Deutſchland, mit einigen Veränderungen und unter dem Titel »Margaretha von Navarra« die Hugenotten von Meyerbeer. Leipzig folgte, wie ſchon angekündigt, am 9. dieſes nach. —

*** **Leipzig** d. 20. April. Die **Hugenotten** haben bis jetzt mit immer mehr abnehmendem Beifall drei Vorſtellungen erlebt. Die Zeitſchrift wird ſpäterhin eine ausführlichere Kritik über das an guter wie an ſchlechter Muſik überreiche Werk bringen. —

Chronik.

(Concert.) **Wien.** 9 März. Concert des k. k. Capellmuſikers Hrn. Proch. (Auf dem Programm findet man u. A. ein Schmiedelied mit Chor, Ambos- und Clavierbegleitung). — Am 19. und 20. März Aufführungen des Oratoriums: Athalia von Händel, zum Vortheil des Penſionsinſtitutes für Wittwen und Waiſen von Tonkünſtlern.

Berlin. 14. Im Theater: Hr. Ghys.

Hamburg. 8. Concert von Clara Wieck. — 15. Concert von Bernhard Romberg.

Anzeige von Verlagseigenthum.

Im Verlag des Unterzeichneten erſcheinen im Laufe dieſes Monats:

Bennett, Wm. Sterndale. Op. 13. Sonate für das Pianoforte. (Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet).

ſpäter:

Bennett, Wm. Sterndale. Op. 14. Drei Romanzen für das Pianoforte.

Kalkbrenner, Fréd. Oeuv. 134. Duo brillant pour le Pianoforté et Violon sur un Thême Algérien.

Le même. Oeuv. 135. Grand Sextuor pour le Pianoforté avec Accompagnement de deux Cors, Violon, Violoncelle et Contrebasse.

Leipzig im April 1837. Fr. Kiſtner.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 33. Den 25. April 1837.

Aus Paris. — Liederſchau. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neue Muſikalien. —

Nur ſorge, daß die bei erhöhter Stimme
Für jeden Stufengang der Leidenſchaft
Ein reicher Wechſel noch an Tönen bleibe,
Daß ſelbſt ſich auf der höchſten Stufe nie
Des Wohllauts ſüßer Zauber ganz verliere. v. Collin.

Aus Paris.

Theater der großen Oper.

Nourrit's letzte Vorſtellung.

Nourrit's letzte Vorſtellung iſt eine Erſcheinung im Gebiete der Kunſt, worüber zu berichten dem menſchlichen Herzen wohl thut. Alles was nur immer auf höhere Bildung in der großen Hauptſtadt Anſpruch macht, beeiferte ſich, dem wahren Künſtler die letzte Huldigung darzubringen. Dieſer mächtige Andrang von allen Seiten zeigt von dem ungeheuren Einfluſſe, den Nourrit auf ſeine Zeitgenoſſen ausgeübt.

Nourrit, gleich ausgezeichnet als Menſch und dramatiſcher Sänger, gehört zu der geringen Anzahl derjenigen, welche von dem wahren Berufe des Künſtlers durchdrungen, ſich über jede gemeine Rückſicht erhoben und mit einer Gewiſſenhaftigkeit und Aufrichtigkeit dem Ideale der Kunſt entgegenſtreben, welche an religiöſe Begeiſterung grenzt. Erhabene Gedanken, erhabene Empfindungen in ſeinen Zuhörern hervorzubringen, ſie für die Tugend und alles wahrhaft Große einzunehmen, war der ganze Zweck ſeines Strebens.

Ueberzeugt von der Allmacht der Kunſt, vermochte er es, ſeiner Stimme einen Reiz, eine Salbung zu verleihen, welche die Gefühle ſeiner eigenen Bruſt in die der Zuhörer verpflanzten. Ja nie hat es ein Künſtler beſſer verſtanden, dauerhaftere Eindrücke hervorzubringen, als er.

Nur da iſt wahre Kunſt, wo eine große Idee vorwaltet. Der Glaube hat in den vergangenen Jahrhunderten die großen Maler, Bildhauer und Muſiker hervorgebracht; es war dies ein wahrer Glaube, kein erkünſtelter, kein erheuchelter. Ein Vittoria, ein Paleſtrina warfen ſich, bevor ſie ans Werk gingen, auf die Knie nieder und ergoſſen ſich in inbrünſtigen Gebeten zu Gott: daher haben ihre Schöpfungen jenes erhabene und dauerhafte Gepräge, das auch uns noch in dieſen Zeiten des Leichtſinnes mit Staunen und heiliger Ehrfurcht erfüllt. Allein dieſe Künſtler folgten der Richtung ihrer Zeit und fanden ſich durch dieſelbe weſentlich in ihrem Beginnen unterſtützt. Ganz anders verhält es ſich mit Nourrit. Geboren und erzogen in einer Zeit, die von wahrer Größe ganz entblößt daſteht, wo der Egoismus das Triebrad in jeder Beſtrebung, alſo auch in der Kunſt geworden iſt, beſaß er Kraft genug, ſich über das niedere Treiben zu erheben und eine beſſere Zukunft vorzubereiten. Daher die Bereitwilligkeit, mit welcher man ihn bei jeder Gelegenheit alle Schätze ſeines Talentes aufbieten ſah, wenn es entweder die Kunſt zu fördern oder Werke der Wohlthätigkeit auszuüben galt. Dieſer heiligen Richtung verdankt er ſeinen Ruhm, der kein vorübergehender ſein kann, weil er zur Nachahmung auffordert.

Seine letzte Vorſtellung glich einem Familienfeſte, wo ein theures Haupt von ſeinen Freunden und Verwandten Abſchied nimmt. Der große Künſtler hatte zu derſelben jene Werke gewählt, womit er begonnen, ſo wie diejenigen, welche durch die Art und Weiſe, wie er die Rollen in denſelben für ſich geſchaffen hatte, ihm einen Theil ihres Erfolges verdankten. Mit Gluck fing er an und ſchloß mit Meyerbeer. Mit ſeinem neunzehnten Jahre betrat er ſchwach und ſchüchtern in der »Iphigenia in Tauride zum erſten Male die Bühne und ſchließt als vollendeter Künſtler, in der vollen Manneskraft, im

Glanze ſeines Ruhmes, in ſeinem fünf und dreißigſten Jahre, mit der Rolle Raoul's in den Hugenotten, ſeine an Erfolg und Lorbeeren ſo reiche dramatiſche Laufbahn. Es umfaßt dieſelbe zu verſchiedene Perioden der Muſik, als daß wir es uns verſagen könnten, bei ſeinem Abſchiede von der Bühne einen Rückblick auf dieſelbe zu werfen.

Seine erſten Siegeskränze erlangte Nourrit in der ſich durch Wahrheit und Größe auszeichnenden Schule von Gluck; in »Iphigenia«, in »Oedipus« glänzte ſein Genie. Mit gleich glücklichem Erfolge trat er in den Werken der franzöſiſchen Schule auf. Auch die Werke der Anhänger Gluck's verherrlichte Nourrit, ich meine »Tarare« von Salieri, und »die Veſtalin« und »Ferdinand Cortez« von Spontini. Als in der Folge die neue italieniſche Schule, die Schule Roſſini's, Fuß faßte, ward abermals Nourrit ihr Dolmetſcher. Denn während die Stimmen der Deutſchen und Franzoſen nicht Biegſamkeit genug beſaßen, um die an Noten und glänzenden Schmuck ſo reichen Melodien des italieniſchen Componiſten wiederzugeben, drang Nourrit in das Geheimniß ein, das nur den Italienern zugänglich ſchien, und ſang »die Belagerung von Korinth«, »Moſes«, »den Grafen Ory« und »Wilhelm Tell.« Mit gleicher Einſicht, mit gleichem Genie, trat er in den Schöpfungen franzöſiſcher, italieniſcher und deutſcher Meiſter auf. »Die Stumme«, »der Zaubertrank«, »Guſtav«, »Robert der Teufel«, »die Jüdin«, die »Hugenotten« ſahen ihn glänzen, und glänzten durch ihn.

Als in den Juli-Tagen der Kanonendonner das Volk auf die große Schaubühne rief, erfüllte Nourrit eine neue Rolle. Gluck's und Spontini's Geſänge wichen der Pariſienne und der Marſeillaiſe, die er an einem und demſelben Abend in vier Theatern ſang. Als Stradella am Pulte in Maria-Maggiore erinnert er uns an das, was er beim Leichenbegängniß des Pantheons im J. 1831 war. Es iſt unmöglich, den Eindruck zu beſchreiben, den er auf die ganze Verſammlung machte, als er die Worte: Tambours du convoi de nos frères ſang. Die Männer weinten, die Frauen fielen in Ohnmacht, die Greiſe wurden bis ins Innerſte ihres Herzens erſchüttert.

Wir können bei dieſer Gelegenheit das Feſt der Handwerker nicht übergehen, welches den 27. November 1836 im Hôtel-de-Ville Statt hatte, wo Nourrit den erſten Verſuchen der Zöglinge des polytechniſchen Vereins ſein ſchönes Talent mit ſo vieler Bereitwilligkeit zugeſellte. Wie groß war die Entzückung des Publicums, wie groß die Begeiſterung und der edle Stolz der Handwerker, den erſten Sänger Frankreichs in ihrer Mitte zu ſehen, um ſeine ſo durchdringende, ſo ausgezeichnete Stimme mit den übrigen zu verbinden. »Ich ſchätze mich glücklich«, ſagte der große Künſtler bei dieſer Gelegenheit zu mir, »meinen Namen an dieſes Werk knüpfen zu können, und ich würde jeden Andern um die Ehre, dabei an meiner Stelle zu ſtehen, beneidet haben.«

Nourrit zeigte ſich in ſeiner Abſchiedsvorſtellung in ſeinem vollen Glanze. In den Hugenotten hat er ſich ſelbſt übertroffen; nie ſahen wir ihn ſo vortrefflich, nie ſo hinreißend. Das Ballet von Guſtav war zur Ovation beſtimmt. Als der Cortege vorbei zu defiliren begann, ſah man alle Acteure der Comédie-Française, dann die der Opèra-Comique unter verſchiedenen Geſtalten erſcheinen. Hinter Mad. Damoreau und Mdll. Mars, welche mit dem lebhafteſten Jubelrufe empfangen wurden, erſchien Nourrit. Unzählige Kronen flogen ihm entgegen und der Enthuſiasmus des Publicums hatte den höchſten Gipfel erreicht. J. Mainzer.

Liederſchau.

Von L. L.

Wenn in einer Kunſtform, deren Gebiet im Ganzen zwar eng begrenzt, doch im Einzelnen der Freiheit der Production, der Willkühr ſelbſt einen großen Spielraum läßt, und deren einfache Mittel ſowohl von Seiten des ſchaffenden Künſtlers, als der Darſtellenden einen ſo mäßigen Grad mechaniſcher Ausbildung vorausſetzen, die Concurrenz ſo ſtark wird und der Dilettantismus ſo überhand nimmt, wie wir es gegenwärtig im Fache des Liedes ſehen, ſo iſt das nicht zum Verwundern. Eben ſo natürlich iſt es, daß unter ſolcher Maſſe von Mittelmäßigem und bedingt Gutem ſich leicht gewiſſe Stufen der Kunſtbildung der einzelnen Erzeugniſſe erkennen laſſen, die ſomit eine die Uebersicht erleichternde Claſſification von ſelbſt an die Hand geben. Eine ſolche iſt denn auch früher in dieſer Zeitſchrift (1835. Nr. 23.) in der Art angewendet worden, daß drei »Stereotyp-Recenſionen« gegeben wurden, unter denen die durch ſie charakteriſirten Werke aufgeführt, und hie und da beſondere Bemerkungen beigefügt wurden. Wenn wir für die in Folgendem zu beſprechenden Liedercompoſitionen im Weſentlichen denſelben Weg einſchlagen, ſo finden wir doch für den vorliegenden Fall einige Modificationen in jenen Stereotyp-Recenſionen nöthig, die wir nun folgendermaßen faſſen:

Erſte Claſſe. Ihr allgemeiner Charakter iſt: Unbedeutendheit. Die Lieder dieſer Gattung gehören theils der flachſten Gewöhnlichkeit an, theils tragen ſie das Gepräge einer ſchülerhaften Unbeholfenheit an ſich, die auf das Talent der Componiſten keinen ſichern Schluß zuläßt. Die Melodie erhebt ſich nicht über das Allergewöhnlichſte, kann aber deſſenungeachtet, oft gerade eben deswegen, etwas Zuſagendes haben, entbehrt jedoch allen poetiſchen Gehaltes, aller Eigenthümlichkeit der Erfindung; die Begleitung begnügt ſich in höchſter Armuth mit den hergebrachten Formen und ſcheint oft nur da zu ſein, weil denn doch begleitet ſein will; in Bezug auf Rhythmik und Declamation ſcheint oft nur das Metrum in Muſik geſetzt zu ſein. Schon die Wahl der Texte beurkundet entweder Unbehilflichkeit und Mangel an Erfahrung, oder die Abſicht, nur Gewöhnliches bringen zu wollen. — Kommen wir zur

Zweiten Claſſe. Converſation iſt ihr Loſungswort. Eine gewiſſe Gewandtheit im Gebrauche der Mittel, namentlich der harmoniſchen Effecte, ein Vertrautſein mit der Form charakteriſirt die Lieder dieſer Gattung. Die Melodie bewegt ſich zwar größtentheils in Floskeln und Gemeinplätzen, erinnert oft an ſchon Dageweſenes, hat aber guten Fluß, und im Nothfalle muß eine auffallende harmoniſche Wendung, ein eclatanter Accord der Wirkung auf die Beine helfen. Die Begleitung iſt mannigfaltig, oft zu ſehr; in Rhythmik und Declamation gibt ſich ein gewiſſer Tact kund, der den Componiſten vor gänzlichem Fehlgreifen ſichert, ihn auch wohl manchen glücklichen Griff thun läßt. Rückſichtlich der dichteriſchen Auffaſſung findet ſich zwar nicht ein tieferes Erfaſſen und ſelbſtſchaffendes Wiedergeben des poetiſchen Kerns des Textes, eine Wiedergeburt des Gedichtes im Tone, wohl aber ein geſchmeidiges Anſchmiegen. Die Muſik will eben nur ein paſſendes, auch wohl glänzendes Gewand ſein, weshalb dieſen Componiſten auch die Wahl der Texte wenig Kummer macht; doch ſind die Ballade und Geſänge, bei denen das ſogenannte Durchcomponiren am Platze iſt, das Feld, auf denen ſie ſich am liebſten bewegen. —

Die dritte Claſſe trägt das Gepräge der Routine. Männer vom Fach, gebildete Muſiker ſind es, mit denen wir es hier zu thun haben. Kunſterfahrung, Kenntniß des herrſchenden Geſchmackes, volle Beherrſchung der Formen und Kunſtmittel ſichern ihnen immer einen gewiſſen Effect und es bedürfte bei ihnen nur der Abwartung einer günſtigen Stunde, um auch in dem kleinen Rahmen des Liedes wahre Kunſtwerke zu ſchaffen. Allein die Leichtigkeit der äußern Darſtellung, die Geläufigkeit, mit der ſie die Sprache der Töne handhaben, die Bereitwilligkeit, mit der ihre Werke vom Publicum aufgenommen werden, verleitet ſie zu oft, jene Geläufigkeit der Sprache für Beredſamkeit, blühenden Styl für Poeſie, Eigenthümlichkeit der Manier für Wahrheit der Empfindung zu geben. Oft nur ſchöne Hülſen ohne Kern gemahnen ihre Lieder an jene reizende Malereien auf Doſen, Serviertellern ꝛc., deren Farbenpracht, Lichteffecte u. dgl. das Auge feſſeln und den Beifall herausfordern, ſie aber dennoch zu dem Namen von Kunſtwerken nicht berechtigen.

Nennen wir nun die Werke, die dieſe Erörterungen veranlaßten. Zur erſten Claſſe gehören:

Fünf Lieder für einen Mezzoſopran mit Begl. des Pianof., von Jul. Melcher Op. 12. 10 Sgr. Berlin, Fröhlich u. Comp.

Blumenträume, [illegible] kleine Lieder von Rud. Gernlein. Berlin, Weſtphal.

Vier Lieder f. eine Sopran- od. Tenorſtimme m. Begl. d. Pf., von Rudolph Poler. Leipzig, in Commiſſion bei R. Frieſe.

Auf der Grenze zwiſchen dieſer und der folgenden Claſſe ſtehen:

Sechs Lieder von Bernh. Schäbel. 16 Gr. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

In letzteren finden wir die Rhythmik im Ganzen weniger vernachläßigt, obgleich die Declamation im Einzelnen ſehr. Die Harmonik iſt weniger unbedeutend, auch das Streben eines tieferen Eindringens in das Weſen des Textes bei den meiſten der Lieder nicht zu verkennen; offenbar bleibt aber überall die ſchöpferiſche Kraft hinter dem Willen zurück. —

Unter Nr. 2 haben wir aufzuführen:

Auf dem Hügel. Gedicht und Muſik von Heinr. Proch. Op. 30. 45 Kr. Wien, A. Diabelli u. Comp.

Sechs deutſche Lieder von Eman. Geibel, in Muſik geſetzt v. C. Moſche. Op. 3. Leipzig, G. Schubert.

Sängerfahrt von E. Schulze, componirt von Guſt. Nicolai. Berlin, Wagenführ.

Das Mädchen am Ufer, Ballade nach dem Engliſchen, comp. von G. Nicolai. Berlin, Wagenführ.

Der zuletzt genannten Ballade gibt der häufige Wechſel in Tactart und Tempo einen potpourriartigen Anſtrich, was aber, wie die reiche Begleitung, Vielen recht ſein wird.

H. Immerthal, Schläfer erwach'! Gedicht von Koſegarten; für eine Sopran- oder Tenorſtimme. 12 Gr. Lübeck, C. Rubeck.

— — —, 4 Geſänge für eine Sopran- oder Tenorſtimme. 12 Gr. Ebendaſ.

— — —, 4 Geſänge für eine Alt- oder Baßſtimme. 12 Gr. Ebendaſ.

Erſtlingswerke, wie es ſcheint, die ein Talent verrathen, das nur einer größern Strenge gegen ſich ſelbſt bedarf, um Bedeutenderes zu leiſten. Möge der Componiſt vor Allem eine ſtrengere Auswahl mit dem treffen, was er drucken läßt; er wird ſich dadurch weit ſicherer Anerkennung verſchaffen, als es durch große Maſſen geſchehen kann.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ Breslau. A. e. Br. Anf. April. — Mit Oſtern war die muſikaliſche Saiſon beendet. Es gab in der Paſſionszeit viel zu hören. Cantor Kahl führte Schicht's

»Ende des Gerechten«, Cantor **Siegert** *) Roſetti's »ſterbender Jeſus«, **Schnabel** Haydn's »Schöpfung« auf. Graun's »Tod Jeſu« ward an einem und demſelben Abende doppelt vom Cantor **Pohsner** in Folge einer Stiftung, und vom Muſikdirector **Moſevius** mit der Singakademie zu Gehör gebracht. — Von hieſigen neuen Compoſitionen iſt ein »Hymnus an die Liebe« von Nikolai, componirt von **Köhler**, als effectvoll für Männergeſangvereine hervorzuheben. Eine Operette von **Kopiſch**, Muſik von **Philipp** »Der arme Freier« hat wegen der ſehr lebendigen und talentvollen Muſik Beifall erhalten. Für höhere Ausbildung des Männerchorgeſanges iſt E. **Richter** durch Lehre und Compoſition erfolgreich bemüht, und die hiſtoriſche Forſchung in dem Gebiete des katholiſchen Kirchengeſanges läßt ſich Muſikdirector **Wolf** ſeit längerer Zeit ſehr angelegen ſein. — Kammermuſikus **Schlick** aus Dresden gab mit vielem Beifalle in Glogau und hier Concerte; er zeichnet ſich als brillanter Violoncellſpieler rühmlich aus. — Am Theater iſt das Neuſte der Abgang der Mad. **Schobel**, die hier im Ganzen wenige Theilnahme gefunden hat. Wenn auch für den tragiſchen Affect ihre Mittel und ſelbſt ihre Manier günſtig ſind, ſo vermißte man doch ruhige und künſtleriſche Ausführung der Partieen; anderwärts, wo man ſich an ihre Manier gewöhnt hatte, war ſie glücklicher als hier. Man erwartet Mlle. **Piſtor** aus Caſſel, als erſte Sängerin. **Auber's** »Liebestrank« gefiel durch gerundete Darſtellung Seitens der Mad. **Meyer** und der Herren **Schmidt**, **Hauſer** und **Wiedermann**. Im Ganzen genommen iſt man aber, was das Opernweſen betrifft, nicht thätig genug. Mit den vorhandenen Mitteln könnte mehr geſchehen. — Die Singakademie wird dieſen Sommer hauptſächlich **Mendelsſohn's** »Paulus« zum Gegenſtande ihres Studiums erwählen. —

⁂ **Warſchau.** A. e. Br. — — Das Gerücht geht, im hieſigen Theatermuſikrepertorium lägen noch ganz vergeſſene **Hoffmann**'ſche (Callot-Hoffmann'ſche) **Compoſitionen**; ich habe ſchon alle mögliche Schritte gethan, um hinter die Wahrheit zu kommen und werde die Reliquien, im Fall ſie da ſind, fein heben und Sie ſollen ſie dann auch zur Anſicht und Verehrung haben. (Wir bitten ſehr nachzuforſchen und zu berichten). —

⁂ **Zwickau.** A. e. Br. 14. April... Zum Beſten der Abgebrannten in Annaberg hatte Hr. von S. hier ein Concert veranſtaltet, das mit der Ouverture zum Freiſchütz anfing und mit der zum Tell ſchloß. Hr. von S. trug außerdem den letzten Satz des Es-Dur-Concertes von Moſcheles und Hr. von P. eine Caprice von Thalberg mit Geſchmack und Fertigkeit vor. Hr. MD. B. Meyer zeigte ſich in Mayſeder'ſchen Variationen als einen glänzenden Bravourſpieler. Die Vocalpartieen, eine Arie aus Freiſchütz, eine von Righini, ein Chor von Bergt u. A. wurden von guten Dilettanten ausgeführt. Der Sinn für Muſik und gute Muſik fängt ſich auch hier zu verbreiten an. —

⁂ **Leipzig.** 13. April... Die Direction der Leipziger Gewandhausconcerte hat Hrn. **William Sterndale Bennett** aus London in Anerkennung ſeines ausgezeichneten Talentes, mit dem er einige hieſige Concerte verſchönerte, einen koſtbaren mit einem Lorbeerkranz umſchlungenen ſilbernen Pokal überreichen laſſen. —

Chronik.

(Kirche.) **Köln.** 24. März. Des Heilands letzte Stunden. Paſſions-Oratorium von Drobiſch.

Braunſchweig. 24. März. Meſſias von Händel, unter Leitung vom Chordirector Partzſch.

Gera. 24. März. Unter Direction von Cantor Lägel: Chriſtus am Oelberg, von Beethoven.

(Theater.) **Berlin.** 20. (Königſt.) Jüdin. Dlle. Groſſer v. Th. zu Königsberg, Recha als erſte Gaſtrolle. — 22. Barbier. Hr. Koch v. Joſephſtd. Th. in Wien, Bartolo als erſte Gaſtrolle.

---

*) Das 25jährige Amtsjubiläum dieſes um hieſiges Geſangsweſen ſehr eifrig bemühten Mannes ward auf herzliche und glänzende Weiſe kürzlich gefeiert.

Neue Musikalien im Verlage von N. Simrock in Bonn am Rhein.

(Der Frcs. à 8 Sgr. preuss. oder 28 Kreuzer rhein.)

Ch. Czerny. Op. 416. Rondeau grazioso sur l'air ital. fav.: Non giova il Sospirar p. Piano solo. 2 Frcs. 50 Cts. — Op. 433. 64 Etudes preparatoires et progr. pour servir au developpement du mecanisme et l'expression des Pianistes avancés Cah. 1. 2. 3. 4. à 3 Frcs. — Op. 435. Récreations Musicales p. les Pianistes — 6 Melodies choisies de V. Bellini av. Variat. dans le Style brill. Nr. 1. de la Sonnambula. 1 Frcs. 50 Cts. Nr. 2. de Norma. 1 Frcs. 50 Cts. Nr. 3. de la Straniera. 1 Frcs. 50 Cts. Nr. 4. de Norma. 1 Frcs. 50 Cts. Nr. 5. de Montecchi et Capuletti. 1 Frcs. 50 Cts. Nr. 6. de Norma. 1 Frcs. 50 Cts. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von Fr. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 34. Den 28. April 1837.

Liederſchau. — Aus Paris. — Frühlingslieder. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neue Muſikalien. —

> Alſo muß ein liebes Singen
> Innig
> Wie es flüchtig geiſtig ſchwebet,
> Kaum bewußt ſich, daß es lebet,
> Das geliebte Herz durchdringen. Tieck.

Liederſchau.

(Schluß.)

Zur dritten Claſſe gehören:

Fr. Aug. Reiſſiger, Lieder und Geſänge für eine Baß- oder Baritonſtimme mit Begl. des Pianof. Op. 19. 16 Gr. Berlin, G. C. Crantz.

— — —, Geſänge u. Lieder f. eine Tenor- od. Sopranſtimme mit Begl. des Pf. Op. 17. 16 Gr. Ebendaſ.

Obgleich beide Hefte an Werth einander ziemlich gleich ſtehen, ſo ziehen wir doch die Baßlieder vor. Sie ſind meiſt humoriſtiſch, und theils reichen hier Gewandtheit in Rhythmik und Declamation, und draſtiſche harmoniſche Effecte weit eher aus, als im Sentimentalen und einfach Ernſten, theils ſcheint der Humor das Feld zu ſein, auf dem ſich der Componiſt am freiſten und leichteſten bewegt. Die Geſchichte vom ſchleſiſchen Zecher und dem Teufel iſt höchſt ergötzlich ausgemalt; wir wüßten ihr aus den Tenorliedern keines gegenüberzuſtellen. Am ſchwächſten und der Oeffentlichkeit kaum würdig, iſt unter dieſen das letzte: »Im Walde« von H. von Fallersleben.

Kulenkamp, Sechs deutſche Geſänge für eine Singſtimme mit Begl. des Pf. Op. 48. 16 Gr. Hannover, Ad. Nagel.

Die Sammlung enthält drei Lieder von Heine, wovon das erſte: »Wenn ich in deine Augen ſeh'« ein kleines Genrebildchen iſt, in welchem der große Aufwand von ſtarken Lichteffecten in keinem Verhältniß zu dem engen Rahmen ſteht. Es beginnt in As-Dur, weicht nach 4 Tacten nach Es, dann nach Des-Dur aus, fällt ohne Weiteres nach A-Dur und gleich darauf nach As-Dur und ſchließt in F-Moll; und das Alles in 17 Tacten. Aber Texte wie der zum dritten Liede bleiben beſſer ungeſungen; für Stellen wie folgende: »Schlechten Witz riß mancher Wicht« hat die Muſik keine Sprache. »Aber es iſt manche Muſik in den Liedern«, meinte ein Dilettant, mit dem ich ſie durchſang, und deſſen Beifall namentlich »das Mädchen am Strande« (v. L. Meyer) ſich gewann.

C. G. Reiſſiger, Lieder und Geſänge für eine Baß- oder Baritonſtimme mit Begl. des Pianof. Op. 114. 16 Gr. Dresden, Paul.

Meinem Dilettanten gefiel namentlich die »kurioſe Geſchichte« (v. Reineck). Das »Ständchen« (v. Theophania) kam ihm in die Beine; es iſt ein hübſcher Walzer.

Schließlich haben wir noch eine Reihe Compoſitionen anzuführen, die einer der obigen Claſſen nicht entſchieden angehören, oder denen durch ſolch ſummariſches Verfahren überhaupt Unrecht geſchehen würde. Mit einem: Place aux dames! eröffnen wir den Reihen.

Lebewohl! Gedicht von Heine, in Muſik geſetzt von **Julie Baroni Cavalcabo**. Op. 9. 30 Kr. Prag, Marco Berra.

Möchten wir dies Lebewohl auch nicht unbedingt obenanſtellen, und läßt ſich gegen die Declamation, und gegen die Auffaſſung im Einzelnen manches einwenden, (z. B. bei den Worten: »Doch du treibſt mich ſelbſt von hinnen, bitter Worte ſpricht dein Mund«, wo die Melodie zu gleichgiltig dem aufgeregten Baß und der tremolirenden Begleitung die Darlegung des Gemüthszuſtandes überläßt), ſo iſt doch das Ganze ſo ſinnig und zart gefühlt, und mit ſo viel Liebe ausgeführt, daß die Galanterie des Kritikers gerechtfertigt erſcheinen muß. Von einem Mezzo-Sopran ſeelenvoll geſungen kann das Lied ſeinen Eindruck nicht verfehlen. — Eine Behandlung deſſelben Textes findet ſich auch in dem folgenden Liederheft:

Sechs Lieder von Léon de Saint Lubin. Op. 3n. 20 Gr. Berlin, Trautwein.

Finden wir in der weiblichen Behandlung ein gänzliches Hingeben an den mit Liebe erfaßten Gegenſtand ausgeſprochen, das alle Kraft eines reichen Gemüths aufbietet, um nur ihn im glänzenden Lichte erſcheinen zu laſſen, und ſich ſelbſt dabei kaum genug zu thun ſcheint, ſo ſehen wir den männlichen Genius mit [illegible] Selbſtbewußtſein, mit einer weiſen Sparſam[illegible] gehn, die doch keineswegs in Kargheit, am wenigſten von geiſtiger Dürftigkeit gebotene, ausartet. Damit haben wir überhaupt einen Hauptvorzug dieſer Lieder ausgeſprochen: mit wenigen Mitteln iſt Viel gewirkt. Ein zweiter iſt die echt liedermäßige Selbſtſtändigkeit der Melodie, die zwar nicht darin beſteht, daß ſie wie beim eigentlichen Volkslied der Harmoniſirung ganz entbehren könnte, die aber ihrer nicht bedarf, um erſt eine individuelle Färbung zu erhalten, oder um überhaupt erſt Muſik, Geſang zu werden aus bloſer Declamation. Man verlangt dramatiſche Wahrheit auch vom Liede. Wir ſtimmen bei, nur unterſcheide man dramatiſch und theatraliſch, was nicht immer geſchieht. Die Sammlung enthält drei Lieder von Heine: »die Fiſcherin,« — »Mein Liebchen, was willſt du mehr« — »Lebe wohl.« In dem Trommlitziſchen: »Liebe kann von Liebe nimmer laſſen« wirken die fünffüßigen Verſe ungünſtig auf die rhythmiſche Symmetrie, was der Klarheit einigen Eintrag thut; doch befreundet man ſich bei öfterem Singen damit. Aus dem Mailied von Hölty gucken die verſchmitzten Gazellenaugen des Scherzo aus der Paſtoralſymphonie und fragen recht naiv-putzig: Aber was geht's denn dich an? Wäre aber nur der fatale Hiatus in der Melodie nicht, der im erſten und zweiten Vers die Strophen:

Alles was der grüne Wald — was der zarte Halm u. ſ. w.
Und der holden Nachtigall — liebejauchzendes Geſchmetter —

ſo ungebührlich auseinander zieht! —

Eine bedeutende Ergiebigkeit der Phantaſie, ein ſtarkes Gefühl und eine Gewandtheit in der Technik, die bei einem erſten Werke überraſchen muß, bekunden folgende

Fünf Geſänge für eine Sopranſtimme, von Otto Thieſen. Op. 1. 12 Gr. Berlin, F. S. Liſchke.

Möge ſich aber der Componiſt vor zu einſeitigem Anſchließen an ein einzelnes Vorbild bewahren, und um ſo mehr, je deutlicher ausgeprägt und in ſich abgeſchloßner deſſen Eigenthümlichkeit ſich darſtellt. Die Geſänge erinnern an Spohr's Weiſe, auf eine Art zwar, die keineswegs als bloſe Nachahmung der Manier dieſes Meiſters angeſprochen werden kann, die aber doch ſchon zu leicht erkennbar iſt, als daß ſie nicht des Componiſten Vorſicht und Wachſamkeit verdient. Die Bewahrung ſeiner Selbſtſtändigkeit kann ihm nicht ſchwer werden bei ſo viel eignem geiſtigen Fond, bei ſo ernſtem Streben und Gediegenheit der Schule, die in dieſen Liedern unverkennbar ſich darlegen, und zu ſchönen Hoffnungen berechtigen.

L. L.

Aus Paris.

Concerte der Brüder Tilmant.

Der glückliche Augenblick iſt endlich gekommen, wo auch in Frankreich die unſterblichen Namen der deutſchen Muſik zur vollen Anerkennung gelangt ſind. Die Concerte der Gebrüder Tilmant theilen mit denen des Conſervatoriums, die nie von größerer Bedeutung als in dieſem Winter waren, das lebhafte Intereſſe aller Künſtler und Kenner. Beide beſtreben ſich mit gleichem Eifer, das Publicum mit dem Vortrefflichſten, was Mozart, Beethoven, Hummel und Spohr hervorgebracht haben, bekannt zu machen. Im Conſervatorium gibt man die Symphonieen, hier die Quartette in einer Weiſe, die alle Kenner befriedigt. Am 26. März hatte das Concert ein beſonderes Intereſſe. Ferdinand Ries war zugegen. Nachdem man bereits eine ſeiner Symphonieen im Conſervatorium gehört hatte, war man höchſt geſpannt, auch ein Septett des groſen Künſtlers zu vernehmen. Einen mächtigern Eindruck hat ſelten ein Tonſtück auf die Zuhörer gemacht. Eine ſolche Gewalt der Inſtrumentation, eine ſolche Mannichfaltigkeit der Formen für einen und denſelben Gedanken, eine ſolche Lebhaftigkeit, einen ſolchen Farbenreichthum der Phantaſie, ſah man bisher nur bei Beethoven. Man weiß wirklich nicht, was man in dieſem Tonſtücke am meiſten bewundern ſoll. Das Conſervatorium gebe nur einmal dieſes Septett mit allen ihm zu Gebote ſtehenden Mitteln, und das Publicum wird ſicherlich dieſe Compoſitionen mit demſelben Beifalle, wie die des unvergleichlichen Beethoven aufnehmen.

Ries wird ſich bald von hier nach Aachen begeben, um dort beim groſen Muſikfeſte zu dirigiren. Hier wird ſein groſes Oratorium, die »Könige Iſraels«, welches er in Paris vollendet hat, aufgeführt werden.

Die italieniſche Oper.

Am italieniſchen Theater haben wir in dieſem Winter blos zwei neue Werke zur Anſicht bekommen. Dem inneren muſikaliſchen Gehalte nach, wäre es beſſer geweſen, wir hätten gar keine gehabt. »Malek-Adel« von Coſta, Muſikdirector an der italieniſchen Oper in London, und »Idelgonda« von Marliani zogen ſpurlos vorüber. Coſta und Marliani ſind beide gleich unerfahren in dem Reiche der Compoſition. Ihre Arbeiten haben gar keinen Charakter; ſie ſind ſchwache Nachahmungen von Roſſini und Bellini; enthalten weniger Geſang, jedoch mehr Rouladen und Solfeggien und nebſtdem alle drei Tacte ſchuhlange Triller und Cadenzen. Herr Coſta namentlich zeigte eine totale Unkenntniß von dem Zuſtande der heutigen Muſik ſowohl was Harmonie als auch was Inſtrumentation betrifft. Das Werk von Marliani iſt ungefähr auf derſelben Stufe wie ſein Bravo und ſein Marchand forrain. Solche Compoſitionen dünken mir die letzten Stoßſeufzer der Roſſiniſchen Schule zu ſein. So lange der Meiſter ſelbſt, mit ſeiner genialen Kraft, auftrat, mußte man freilich über die ſchönen, entzückenden Formen, denen Charakter und Wahrheit aufgeopfert wurden, die Mängel vergeſſen; indeſſen immerwährend dieſelben Phraſen, bei derſelben Gedankenleere, von talentloſen Nachahmern abſpinnen zu hören, kann doch wohl nicht anders als das erfreuliche Zeichen des Abſterbens einer nur zu ſehr auf den Moment begründeten Kunſtrichtung angeſehen werden. Bei Hr. Coſta namentlich wurde die ganze Inſtrumentirung ſo mit Schlägen der großen Trommel zugedeckt, daß auch nicht ein melodiſcher Gedanke durchdringen konnte. Nach dem erſten Acte war dieſer große Trommelſchläger ſo im Schweiße, daß er nothwendig wie eine Schildwache hätte abgelöſt werden müſſen. Künftighin, wenn die Kunſt noch einige Fortſchritte macht, wird er wohl, wie die Schmiede und Bäckerknechte, im Hemde arbeiten müſſen. J. Mainzer.

Frühlingslieder von Alexander Fiſcher.

(Aus einem Cyclus von 40 Frühlingsliedern.)

I.

Blumen-Luſt.

Aurikel und Viole ſproßt
Gar luſtig aus der Erden
Und Alles rings, in Weſt und Oſt,
Will jetzt zur Blume werden.

Wie Roſen roth die Wolken glüh'n
Im lauen Weſt-Geſäuſel
Und Lilienweiß die Wellen blüh'n
Im ſchäumigen Gekräuſel.

Ganz voll bin ich der Blümelein,
Ganz ihrer Düfte trunken,
Möcht nun ein Blümlein ſelber ſein, —
Und bin in's Gras geſunken.

II.

Frühlings-Empfindung.

Die Blumen, die am grünen Strauch
Erblüh'n im Maien-Glanze,
Flicht eines ſanften Windes Hauch
Zum feſtlich-ſchmucken Kranze.

Schaut auch mein Auge niemand noch
Im Felde und im Garten;
Iſt mir's, als ob ich jemand doch
Mit Freuden wollt' erwarten.

Allmälig war der alte Groll
Gemindert und zerſtoben;
Auf öder Flur, von Sehnſucht voll
Hab' ich die Arm' erhoben.

Es pocht mein Herz vor Wonne laut,
Hoch flammen meine Wangen, —
Als ſollt' zur Stund ich eine Braut
Als Bräutigam umfangen.

Vermiſchtes.

†† Paris. A. e. Br. Anf. April.. Hr. Pixis, der erſt die Frühlingsſtagion mit Frl. Francilla P. in Italien zubringen wollte, hat ſeine Reiſe noch aufgeſchoben, da Hr. Severini Frl. Francilla P. um Uebernahme des Arſace in der Semiramis bat. So ſahen wir ſie am 19ten in Tamburini's Beneſiz, und als ich unſere Landsmännin ſo neben den erſten Sängern und Sängerinnen der Welt ſtehen ſah, war mir beinahe etwas bang, um ſo mehr, als ſeit der Piſaroni ſechs bis ſieben Arſaces Fiasco gemacht. Das Haus war zum Erdrücken voll; Tamburini und die Griſi wurden glänzend empfangen; auch Francilla P. erfuhr die freundlichſte Aufnahme, die ſchon nach ihrem erſten Rezitativ in laute Bravo's ausbrach. Wahrhaft enthuſiaſtiſch aber war der Beifall nach dem Duett mit dem Rieſen Aſſur, und im zweiten Acte nach einem mit der Griſi. Am Schluße wurden alle drei gerufen. Am 21ſten und 23ſten darauf gab ſie dieſelbe Stelle noch ausgezeichneter, ja das letztemal ohne Vergleich. Am folgenden Tage ſchickte ihr die Adminiſtration ein koſtbares maſſives Theegeſchirr in Silber. In der That iſt es aber auch ohne Beiſpiel, wie ſich ein Talent in ſo zarter Jugend und in ſo kurzer Zeit zu ſolcher Kunſthöhe aufſchwingen kann. —

∵ Braunſchweig. A. e. Br. Anf. April.. Am 26. März ſtarb dahier in ſeinem Geburtsorte der, im In- und Auslande rühmlichſt bekannte Geigenverfertiger Ant. Ludw. Chriſt. Schmidt im faſt vollendeten 65ſten

Lebensjahre an Entkräftung. Seine Violinen, deren er im Lauf von 30 Jahren, bis zu den letzten Augenblicken ſeines Lebens, im Durchſchnitt wöchentlich eine, ohne anderweitige Beihülfe, verfertigte, ſind ſeit ihrer Erſcheinung, vorzüglich von den Orcheſterſpielern Deutſchlands, wegen ihres ſtarken, gleichartigen und doch auch edlen Tones, immer geſucht und geſchätzt werden, und würde daher dieſe allgemeine Anerkennung allein ſchon hinreichen, ihm im Gebiete der Kunſt ein ehrenvolles Andenken zu ſichern. Weit mehr jedoch iſt die ausgezeichnete Beſcheidenheit, Genügſamkeit und faſt ängſtliche Gewiſſenhaftigkeit dieſes Mannes hervorzuheben, welche ihm nicht erlaubte, den einmal feſt geſetzten, ungemein niedrigen, Preis ſeiner Inſtrumente auch nur um das Geringſte zu erhöhen, obgleich ihm häufig das Doppelte, ja Dreifache deſſelben angeboten wurde. — Ehre daher ſeinem Andenken. —

⁂ (Muſikfeſt in Orleans.) Der Congrès musical d' Orleans findet gewiß am 8. und 9. Mai Statt. Paris, Nantes, Angers, Tours u. a. Städte tragen am Meiſten von Künſtlern bei. Aufgeführt werden: die Symphonie in A von Beethoven, die Ouverturen zu Tell und Freiſchütz, Scenen aus Moſes, dem Kreuzritter, den Capuletti und zuletzt eine lyriſche Scene zur Erinnerung an Jeanne d' Arc, mit Muſik von Ruolz und Schneitzhoeffer. —

⁂ (Reiſen, Engagements ꝛc.) Frl. Carl war Ende März in Krakau angekommen. — Frl. Haſſelt aus München ging zu Gaſtrollen nach Stuttgart. — Der Violinſpieler Haumann aus Brüſſel ſpielte am 22. März in Petersburg. —

⁂ (Gluck.) Spontini erwirbt ſich ein hohes Verdienſt, daß er die Gluck'ſchen Opern wieder in's Leben ruft. Nachdem Iphigenia, Armide mit ungemeinem Enthuſiasmus von Berlin aufgenommen, ſollte am 12ten auch Alceſte vorgeführt werden. —

⁂ (Beethoven-Denkmal.) Das in München ſeit lange angekündigte Concert für Beethoven's Denkmal iſt endlich am 5ten gegeben worden. Fürſtinnen und Gräfinnen ſpielten darin die Ouverture zu Fidelio ſechszehnhändig, Frau von Schauroth-Handley überdies das Es-Dur-Concert hinreißend, wie man lieſt. —

⁂ Dem Plan der Braunſchweiger Theaterintendanz, den Frühling über in London Opernvorſtellungen zu geben, ſind von London aus Hinderniſſe in den Weg gelegt worden. — Ganz oben im Norden, in Gothenburg, gibt eine unter einem MD. Häuſſer deutſche Operngeſellſchaft ſtehende Vorſtellungen, die ſtark beſucht werden. —

⁂ (Liſzt.) Zum 9ten hatte Liſzt ſein letztes Concert angekündigt. Er ſpielte darin das Septett von Hummel, Quintett von Beethoven, neue Etuden von Chopin, und zum Schluß mit Chopin zuſammen einen vierhändigen Walzer. Später wollte er nach London. —

⁂ (Auction von Blasinſtrumenten.) Am 11. Mai ſoll in Mainz eine Verſteigerung von Blasinſtrumenten (darunter 27 Flöten, 18 Clarinetten, 3 Hautbois, 2 Baſſethörner ꝛc.) aus der Werkſtatt von J. F. Jehring gehalten werden. —

Chronik.

(Theater.) Frankfurt. 16. März. Zum erſtenmal: die ſchöne Flamänderin von Auber.

(Concert.) Berlin. 19. Unter Leitung von Spontini und mit Unterſtützung der Capelle, der Königl. Akademie ꝛc.: großes Concert im Opernhaus, in dem die B-Dur-Symphonie von Beethoven, und Samſon von Händel zur Aufführung kamen. Inmitten dieſer Werke ſpielte Hr. Ghys. —

Lüneburg. 11. Hr. Otto Gerke (Violine).

Leipzig. 23. Muſik. Matinee im Gewandhaus: Quartett v. Weber (Hr. Bennett, David, Queiſſer, Grenſer) — Lieder v. Mendelsſohn (Mad. Bünau, geb. Grabau) — Sonate v. Beethoven f. Pf. u. Viol. Op. 28. (Hrn. Bennett u. David) — Septett v. Beethoven — Geſänge v. Roſſini ꝛc. (Mad. Bünau).

Neue Musikalien im Verlage von N. Simrock in Bonn am Rhein.

Ch. Czerny. Op. 438. Les Progres du Jeune Pianiste: — 8 thèmes fav. var. à l' usage des jeunes élèves avancés. Nr. 1. Thème de Donizetti. Elisir d'amore. 1 Frcs. 25 Cts. Nr. 2. Thème de C. M. de Weber Jäger-chor du Freischütz. 1 Frcs. 25 Cts. Nr. 3. Thème de Bellini, I Puritani. 1 Frcs. 25 Cts. Nr. 4. Thème de Auber, Le Cheval de Bronce. 1 Frcs. 25 Cts. Nr. 5. et 6. Thème de Bellini, Norma. à 1 Frcs. 25 Cts. Nr. 7. Thème de Donizetti. 1 Frcs. 25 Cts. Nr. 8. Thème, Romance française. 1 Frcs. 25 Cts. — Op. 440. 3 Mélodies choisies av. Variations dans le Style brill. et moderne. Nr. 1. Thème de Donizetti, Barcarole de Marino Faliero. Or che in Cielo. 2 Frcs. Nr. 2. Thème de Bellini, Cavat. de Bianca e Fernando: Ascolta o padre. 2 Frcs. Nr. 3. Thème de Donizetti: Jo l' udia de Torquato Tasso. 2 Frcs. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von M. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechſter Band. № 35. Den 2. Mai 1837.

Literatur. — Aus Danzig. — Comp. f. Orgel. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neue Muſikalien. —

Das Vorzüglichſte, was uns erhalten iſt, ward nirgends durch
den Geſchmack des halbgebildeten großen Haufens vom Untergange
gerettet, ſondern durch die Feſtigkeit einzelner Auserwählter. Ueb. Reinheit d. Tonkunſt.

Literatur.

Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke. Erſte Periode, vom Urſprunge geſetzmäßiger Harmonie, bis auf Paleſtrina. Geordnet von Fr. Rochlitz. Erſter Band. Mainz, bei Schott. 3 Thlr.

Mit größter Erwartung nahm ich als inniger Freund der ältern Tonkunſt den erſten Band einer dem Titel nach vielverſprechenden Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke zur Hand; doch fand ich mich bei näherer Bekanntſchaft mit derſelben auf eine ganz eigene Art getäuſcht. Warum ich mir erlaube, darüber ein Wort zu ſprechen und wiefern mir nun gerade bei vorliegendem Werke es zu thun erlaubt ſein möge, wird ſich im Verlauf der Beurtheilung, die mehr auf die Tonſtücke, als auf die hiſtoriſchen und andern darin mitgetheilten Nachweiſungen hingerichtet iſt, ergeben und bedarf keiner nähern Auseinanderſetzung.

Ein Vorbericht ertheilt Rechenſchaft von der Entſtehung dieſes Unternehmens. Außer dem, was der Verfaſſer ſchon früher einmal in einer Abhandlung unter dem Titel: »Grundlinien zu einer Geſchichte der Geſangmuſik« geſagt, berichtet er darin, daß das, was die Sammlung enthalte, »das Weſentlichſte, Entſcheidendſte (auch hiſtoriſch Entſcheidendſte), Schönſte und Brauchbarſte und aus Tauſenden von Bogen geſchöpft ſei.« Der Verf. breitet ſich ſodann über den Zweck ſeines Unternehmens aus und ſchließt mit dem Wunſche: »daß durch dieſe Sammlung den Zeitgenoſſen wahrhaft genützt werde und den Nachkommen, wenn die Tonkunſt den Kreis ihrer jetzigen Herrſchaft durchlaufen haben wird, ein Hülfsmittel bleiben möge, ſich an der Vergangenheit zu belehren und zu laben.«

Die Einleitung handelt über die Ausbildung der Tonkunſt im Allgemeinen und ſteht in keiner nähern Beziehung zu der Sammlung ſelbſt.

Unter der Ueberſchrift: Inhalt des erſten Bandes, finden ſich hiſtoriſche Notizen und Bemerkungen über mehrentheils bekannte Gegenſtände. Zum Schluß wird angeführt, daß ſich unter den hier gelieferten Stücken nicht wenige aus Handſchriften muſikaliſcher Archive (Wiens, Münchens, ſelbſt Roms u. ſ. w.) oder aus den erſten, ſeltenen Originaldrucken der Stimmen entlehnt, befänden. Nun kommt das Inhaltsverzeichniß ſelbſt, welches biographiſche Notizen über die Componiſten, von denen hier Werke mitgetheilt ſind, enthält. Einige Worte über die Compoſitionen ſind hin und wieder beigefügt, z. B. unter Josquin: »die drei Stücke Josquin's, die ich abdrucken laſſe, ſind aus ſeinen vorzüglichſten ſo gewählt und geordnet, daß ſie die drei Hauptſtationen ſeines künſtleriſchen Lebensganges einigermaßen bezeichnen können« — oder unter Laſſo: »die zwei erſten Compoſitionen gehören der erſten Hälfte ſeines Lebens, die zwei letzten der zweiten, die er in Deutſchland verlebte.«

Dieſe verſchiedenen Abſchnitte, welche neun Bogen mit gegenüberſtehender franzöſiſcher Ueberſetzung füllen, ſpannen gewiß die Erwartung ſehr bedeutend. In wie weit nun dieſer im vorliegendem erſten Bande entſprochen wird, d. h. ob wirklich dieſe Sammlung das Erhebendſte, Schönſte und Vortrefflichſte enthält; ob wirklich dieſe Tonſtücke aus reichen fürſtlichen und kirchlichen Archiven mit Ueberlegung ausgewählt ſind, ob ſie mit hiſtoriſcher Treue abgedruckt wurden, um noch einſt die Nachkommen zu belehren; ob ſie wirklich fähig ſind die einzelnen Perioden der Componiſten zu charakteriſiren oder nicht, und was denn endlich überhaupt der Herausgeber für ein Verdienſt bei der ganzen Sache hat, — dies wird ſich bei Anführung der nun folgenden einzelnen Geſänge augenſcheinlich kund geben.

1. Geſang. Kyrie von Guillelmus Dufay. Abgedruckt aus Kieſewetter's Geſchichte der heutigen Muſik (Leipzig, 1834), Beilage, S. 7. Die Worte des Kyrie ſind von dem Herausgeber untergelegt, da jener gründliche Forſcher ſie nicht, wie dies gewöhnlich der Fall iſt, in der alten Handſchrift fand, und aus dieſem Grunde ausließ. Doch dürfte, trotz der untergelegten Worte, ſich der Geſang nicht zur Aufführung eignen, da die dritte Stimme in demſelben die Worte eines alten Volksliedes ſingen ſoll, die der Herausgeber nicht kannte, und daher nicht unterlegen konnte. Die von dem vielfach verdienten Kieſewetter nur vorgeſchlagenen und über die Noten geſetzten Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen ſind von dem Herausgeber vor die betreffende Note geſetzt und ſomit, wie in den meiſten der hier abgedruckten Geſänge, das Original bedeutend verwiſcht.

2. Geſang. Kyrie von demſelben. Ebenfalls aus Kieſewetter's Geſchichte, Beilage, Seite 11. Auf gleiche Weiſe behandelt, d. h. die dritte Stimme wieder ohne Worte gelaſſen.

3. Geſang. Kyrie von Jan Ockeghem. Aus Kieſewetter's Abhandlung über die Verdienſte der Niederländer (Amſterdam, 1829). Beilage, S. 26. Von dem Herausgeber die Worte untergelegt.

4. Geſang. Kyrie von demſelben. Aus Kieſewetter's Geſchichte, Beilage, S. 19. Dieſe und die vorhergehende Compoſition iſt eine und dieſelbe, nur mit dem Unterſchied, daß jene vom Abt Stadler entziffert im geraden, und dieſe von Kieſewetter ſelbſt, vollkommen richtig, im ungeraden Tact geſchrieben iſt. Nur aus Unkunde von Seiten Stadler's konnte die erſte Entzifferung entſtehen. Dem Herausgeber iſt dieſe Uebereinſtimmung beider Geſänge entgangen, was allerdings auffallend genug iſt.

5. Geſang. Hymnus: Tu pauperum refugium — von Josquin de Près. Wahrſcheinlich aus dem Dodecachordon des Glarean und von meinem verſtorbenen Freund, Profeſſor G. Billroth entziffert. Das Werk iſt mir nicht zur Hand, um das Nähere zu beſtimmen. Der Text iſt nur einer einzigen Stimme vollſtändig untergelegt und das Ganze ein Theil eines großen Geſangſtücks. Man muß ſich wundern, ſich hier mit Bruchſtücken begnügen zu müſſen, um ſo mehr, da vollſtändige Werke dieſes Tonmeiſters nicht zu großen Seltenheiten zu rechnen ſind.

6. Geſang. Et incarnatus est — von demſelben. Aus meiner Sammlung und 1833 in meinen mehrſtimmigen Geſängen (Dresden, bei Paul), Seite 32 mitgetheilt. Der Herausgeber ſagt in einer Note unter dieſem Geſange: »Von mir ſelbſt alſo entziffert; was fortan, wo es geſchehen, nicht weiter bemerkt werden ſoll.« Gegen dieſe Worte muß ich einwenden, daß hier eine merkwürdige Irrung zum Grunde liegt, da der Herausgeber nur meine Abſchrift erhalten hat. Doch ſollte derſelbe eine Handſchrift dieſes Satzes aus dem 16ten Jahrhundert vor Augen gehabt haben, wie ſie noch jetzt von dem Jahre 1554 vor mir liegt, ſo muß ſie ſehr falſch geweſen ſein, da Josquin Tact 3, 7 u. ſ. f. nicht ſo ſchreiben konnte. Um zu ſehen, wie Josquin dieſen kleinen Satz wirklich geſchrieben hat, vergleiche man meine angeführten mehrſtimmigen Geſänge.

(Schluß folgt.)

Aus Danzig.

(Der Winter 18$\frac{33}{34}$.)

Das Theater unter der Direction eines Hrn. von Ziethen-Liberati ward mit Boildieu's reizender Dame blanche eröffnet. Nur der erſte Tenor, Hr. Eduard Köhler, und die Ausführung der Chöre wurden beifällig aufgenommen. Frau von Ziethen als Primadonna war als Perſon zu alt, als Sängerin und Schauſpielerin zu mittelmäßig, um Glück zu machen; — ſie fiel durch. Nicht beſſer ging es ihrem Gemahl als Marcheſe von Sorrento in Houwald's larmoyanten Trauerſpiel »das Bild«; — er fiel durch. Welch ein Glück für die beiden Gatten, — das künſtleriſche Gleichgewicht war documentirt.

Der weißen Dame folgte unter der Leitung des MD. Truhn Auber's Maurer, in welcher Oper abermals ein Acteur, Hr. Spreer als Roger Fiasco machte. Nun hing die Oper eine Zeit lang in ſchwebender Pein, denn es war keine erſte jugendliche Sängerin da. Endlich kam die Erwartete, eine Schülerin Methfeſſel's aus Braunſchweig, an. Sie hieß Emilie Heyne; konnte aber aus mehren Gründen nicht ſingen, wie ſich das bei ihrem erſten Debüt als Gräfin in Mozart's Figaro auswies. Dieſe ſchülerhafte Leiſtung ward indeß vom Publicum, weil die Dame jung, hübſch und ängſtlich war, mit aufmunterndem Beifall aufgenommen; ja ein Herr Regierungsrath K., der als Recenſent im hieſigen Dampfboot auftrat, und von Muſik gerade ſo viel wie Dlle. Heyne verſteht, entwickelte ſogar einigen gedruckten Enthuſiasmus und Dlle. Heyne ward vielleicht ſtolz.

Sie verging ſich nun ferner noch an Mozart's Pamina, an Weber's Agathe, an Cherubini's Conſtanze und ging endlich als Giulietta mit Frau von Ziethen (Romeo) gänzlich auf den Strand, denn nun hatte das gequälte Publicum die Geduld verloren und äußerte laut ſeinen Unwillen. Auch der freundliche Recenſent, der

Regierungsrath, ſchlug um und nannte ſie in ſeiner Danziger Dramaturgie eine Schülerin.

Nun waren Hr. Köhler mit ſeiner ſchönen, kräftigen Stimme und Frl. Schreinzer, eine höchſt gewandte und tüchtig-muſikaliſche Soubrette, die inzwiſchen von Copenhagen eingetroffen, die beiden einzigen Talente, die die Oper noch anziehend machten. Zwar leiſtete das Orcheſter unter der Leitung des Hrn. MD. Truhn und des braven Vorgeigers Obuch ſo Ausgezeichnetes, als die Kräfte nur irgend zureichten, es wurde jede Ouverture, jedes Enſembleſtück lebhaft applaudirt, aber das Intereſſe war fort, denn ein Tenor und eine Soubrette machen keine Oper. Neue Partituren waren auch nicht da, — es fehlte an Geld. Bellini's Pirat fiel durch — Mad. Ziethen ſang die Imogen. Blum's Mary, Max und Michel fiel durch, — Dlle. Heyne ſang die Mary. Ueberall Mangel und Unglück, und nun das Schrecklichſte: ein Hr. Girſchner, der vor mehren Jahren faſt alle Theater Deutſchlands, namentlich aber die Berliner Hofbühne, mit ſeiner Oper »Undine« bedrohte, hielt ſich hier auf und bedrohte fortwährend und energiſch. Endlich ging ſie auch in Scene, ſoll aber ſelbſt für eine Seeſtadt zu viel Waſſerſtoff entwickelt haben, woran vielleicht auch das Sujet Schuld. Genug von den muſikaliſchen Beſtrebungen des Theaters. Nächſten Winter werden wir vielleicht gar keine Oper haben, denn die Geſellſchaft iſt wie Spreu vor dem Winde zerſtoben und die Conceſſion des Hrn. von Ziethen iſt zu Ende.

An Concerten gab es wenig, denn was iſt ſchrecklicher als eine Flöte: — zwei: Hr. Gabrielsky aus Berlin und Hrn. Friebe aus Breslau, beides brave Flötiſten, gaben in pekuniärer Hinſicht erfolgloſe Akademieen. En vogue waren die Soireen einer Geſellſchaft von Dilettanten, die in hiſtoriſcher Reihenfolge Opern am Claviere aufführte, und höchſt Achtbares leiſtete. Der oben erwähnte Orcheſterdirigent, Carl Friedrich Obuch, brav als Künſtler und Menſch, ſtarb im Januar. Für unſer Muſikweſen ein ſchmerzlicher Verluſt, denn ein guter Muſiker iſt viel werth in einer Stadt, wo die Kunſt noch auf Kinderfüßen ſchwankt. Δ.

Bemerkungen
über
Tonſtücke für die katholiſche und proteſtantiſche Kirche.

(Schluß.)

Orgel.

1) Zwölf Orgelſtücke von **Julius André**. 9. Werk. Offenbach, bei Joh. André. 14 Gr.
2) Sechs Vor- und Nachſpiele von **Demſelben**. 15 Werk. Bonn, bei Simrock. 8 Gr.
3) Fugen und Vorſpiele von **Kühmſtedt**. 19. W. Mainz, bei Schott. 14 Gr.
4) Sechs Orgel-Stücke von **J. G. Meiſter**. 11. W. Schleuſingen, bei Glaſer. 8 Gr.
5) Sechs Orgel-Stücke von **Demſelben**. 12. W. Ebendaſelbſt. 8 Gr.

Dieſe fünf Sammlungen von Tonſtücken für die Orgel ſind bekannten achtbaren Männern gewidmet (zwei davon dem vielfach verdienten Rinck in Darmſtadt), und in bedeutenden Handlungen erſchienen; die Componiſten haben ſicher ihre Freunde und Gönner, und gewiſſe Leute, die gern den Mantel nach dem Winde hängen, werden nicht ermangeln, die Werkchen als ſehr vorzüglich anzuerkennen und zu preiſen. Was ſollte es daher wohl nützen, darüber etwa zu ſagen: daß man dem eine Belohnung verſprechen wollte, der einen einzigen neuen Gedanken in dieſen Tonſtücken finden würde; oder daß in dem Heft unter Nr. 3. eine wahre Ausſtellung der intereſſanteſten Roſalien zu finden wäre; oder daß in der Nr. 1. dem Kunſtjünger praktiſch bewieſen wird, 1) wie es gut ſei, mit jedem vierten Tacte einen vernehmlichen Abſchnitt zu machen und 2) wie man in einem Raume von zwei Tacten den zwei- und achtſtimmigen Satz zuſammenfügt! — Nein, ſo etwas iſt überflüßig und daher nur noch ſchließlich die Verſicherung, daß wir in einer ſpätern Ueberſicht von Tonſtücken für die Kirche derartige Werke nicht wieder berühren werden.

Nachwort. Um dem Verlangen des Componiſten, Hrn. A. Heſſe, nachzukommen, bemerken wir, daß ſeine in dieſer Revüe unter Nr. 4. angeführte Cantate mit Begleitung des Orcheſters (2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, 2 Oboen, 2 Fagott's, 2 Hörner, abwechſelnd mit 2 Trompeten, Pauken und Baßpoſaune) geſetzt iſt. Gewiß iſt dieſe Inſtrumentirung ſo, daß auch an kleinern Orten ſich das Werk Eingang verſchaffen kann, was wir herzlich wünſchen. Die Entſchuldigung für dieſe und andere Auslaſſungsſünden beruhen einzig und allein darauf, daß wir nur Bemerkungen über Tonſtücke für die Kirche beſtimmt, lieferten, und kritiſche Anzeigen und Recenſionen ſind ja wohl etwas ganz anderes, wie — Bemerkungen! Uebrigens vergleiche man in dieſer und anderer Hinſicht das kurze Vorwort in Nr. 20. dieſes Bandes. C. F. B.

Vermiſchtes.

†† **Weimar.** A. e. Br.... **Lobe's** neue komiſche zweiactige Oper: »Der rothe Domino«, Text von Theophania, zum erſtenmale am 22. April hier aufgeführt, hat großen Beifall gefunden. Klar und friſch, gründlich und ſolid, größtentheils eigenthümlich und neu, gehört die Muſik den werthvollſten Erſcheinungen der neueſten Zeit an. —

⁂ [Neue Opern.] In Köln gab man eine Oper »das Stiergefechte von **Eſchborn**. — Ueber die neue Oper von **Lobe** lauten die Nachrichten einſtimmig beifällig

(S. oben). — Am 14. April ging in Stuttgart eine neue komiſche Oper »der Geiſterthurm«, Muſik von Ignaz Lachner, Bruder des Münchner Capellmeiſters, in Scene, — am 6ten im Wiener Joſephſtädter Theater ebenſo eine romantiſche in 3 Acten »die Höhle bei Waverley«, Text nach Oelenſchläger, Muſik von Conradin Kreutzer. — Mozart's Sohn in Lemberg ſoll ebenfalls eine komiſche Oper »der Kaiſer von China« beendigt haben. — Die neue große Oper von Berlioz heißt: »Benvenuto Cellini«, und befindet ſich bereits in den Händen des Directoriums der großen Oper. Vorher ſollen aber erſt eine von Halevy und eine von Auber zur Aufführung kommen. —

⁂ [Paganini.] Einige Blätter theilen eine artige Anekdote mit: Paganini habe während ſeines letzten Aufenthaltes in Marſeille des Abends, als er eben ſtudirt, im Kamin etwas wie kniſtern hören. In der Meinung, es gälte nur eine Katze zu vertreiben, hätte er Feuer im Kamin machen laſſen. Wie groß war aber ſein Erſtaunen, als etwas Menſchenähnliches aus dem Kamin zu ſeinen Füßen ſtürzte und ihm geſtand, er wäre ein armer Muſikus, Namens Abarti, der ihn (P.) vergöttere und nebenbei von ihm lernen wolle, und daß er, ihn in der Nähe zu hören, ſchon einigemal durch den Schornſtein geklettert. Der Meiſter ſei von dieſem halsbrechenden Enthuſiasmus ſo ſehr gerührt geweſen, daß er ihm ſeinen ordentlichen Unterricht angeboten und ihn auch mit nach Amerika genommen hätte ꝛc. —

⁂ [B. Klein. — Radziwill.] In Köln wird eine große Aufführung des Oratorium »David« von B. Klein unter der Leitung des dortigen Capellmeiſters Leibl veranſtaltet. — Zum 3. Mai will Hr. J. Schneider das Oratorium »Jephta« von demſelben Componiſten in der Garniſonkirche in Berlin aufführen. — Unter Direction von H. Romberg, Sohn von Andreas, ſollte in Petersburg der Radziwill'ſche Fauſt gegeben werden. — Ebenſo fand am 27ſten eine Aufführung derſelben Compoſition in der Berliner Singakademie Statt. —

⁂ [Reiſen, Engagements ꝛc.] Clara Wieck war von Hamburg nach Bremen gereiſt, da Concerte zu geben. — Thalberg gab zuletzt in Brüſſel Concert. — Hr. J. Roſenhain aus Frankfurt trat in einer der letzten philharm. Concerte auf. — Hr. Henſelt wollte in Berlin öffentlich ſpielen. — In Frankfurt ſang eine Mad. Anna Fiſcher Maraffa aus Cadix. — Hr. Kaufmann, der bekannte Akuſtiker, hat in Hamburg 5 Soireen gegeben. — Die Direction des Rigaer Theaters ſoll Hr. von Holtei übernommen haben. —

⁂ [Auszeichnungen.] Onslow hat das franz. Kreuz der Ehrenlegion erhalten. — Der Componiſt des Poſtillon von Longjumeau, A. Adam, in Paris, der ſeine Partitur dem König von Preußen zueignen wollte, hat einen koſtbaren Ring erhalten; die Dedication iſt indeß nicht angenommen worden. — Nourrit, der eben in Brüſſel gaſtirt, hat vom König von Frankreich ebenfalls einen Ring nachgeſchickt bekommen. —

†† Berichten zufolge betrüge die Summe der für Beethoven's Monument in Bonn eingegangenen Beiträge gegen 6000 Thaler. Es wäre wünſchenswerth, etwas Genaueres von der Comite ſelbſt zu erfahren. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 28. April. Nachtwandlerin. Amine, Frl. S. Löwe zum erſtenmal als neuengagirtes Mitglied der Hofbühne. — 1. Mai. (Königsſt.) Jüdin. Frl. Große, Recha als letzte Rolle. Brogny, Hr. Staudigl aus Wien. —

Frankfurt. 23. Fra Diavolo. Hr. Greiner von Berlin, Diavolo. — 26. Zauberflöte. Pamina, Frl. Capitain als erſter Verſuch. — 27. Robert. Iſabella. Mad. Janik von Peſth. —

Hamburg. 22. Romeo, Mad. Schröder-Devrient. —

Nürnberg. 25. Don Juan. Hr. Wild aus Wien, Don Juan als letzte Gaſtrolle. —

(Concert.) Berlin. 24. Zum letztenmal im Theater: Hr. Ghys.

Neue Musikalien im Verlage von N. Simrock in Bonn am Rhein.

Hünten, François. Op. 84. Les fleurs d'Italie 3, Airs variés p. Piano. Nr. 1. Barcarole. 2 Frcs. 50 Cts. Nr. 2. Cavatine de Bellini. 2 Frcs. 50 Cts. Nr. 3. Air de Caraffa. 2 Frcs. 50 Cts. — Op. 86. Une chanson des montagnes, Air varié pour le Piano. 2 Frcs. 50 Cts. — Op. 87. Le prémier succès. 2 morceaux faciles et brillans sur des thémes de Mercadante et Bellini p. le Piano. Nr. 1. La tête de bronze, Théme de Mercadante. 1 Frcs. 50 Cts. Nr. 2. La Norma, Théme de Bellini. 2 Frcs. 50 Cts. — **Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Op. 36. Paulus, Grosses Oratorium in 2 Abtheil. Partitur mit deutsch. u. engl. Text. 80 Frc. Die vollständigen Orchesterstimmen dazu. 72 Frcs. — Op. 19. 6 Lieder ohne Worte 1s Heft, Neue Ausgabe. 3 Frcs. — Op. 30. 6 Lieder ohne Worte 2s Heft. Neue Ausgabe. 3 Frcs. — **Spohr, Louis.** Op. 94. 6 deutsche Lieder für Alt oder Bariton, mit Piano. 4 Frcs. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 36. Den 5. Mai 1837.

Literatur. — Fragmente aus Leipzig. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

> Wer auf die Welt kömmt, baut ein neues Haus,
> Er geht und läßt es einem Zweiten.
> Der wird ſich's anders zubereiten
> Und Niemand baut es aus.
> Göthe.

Literatur.

Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke. Erſte Periode u. ſ. w. Geordnet von Fr. Rochlitz.

(Schluß.)

7. Geſang. Motette: Misericordias Domini — von demſelben. Aus Kieſewetter's Abhandlung, Beilage, S. 27. Dieſe Motette findet ſich übrigens auch ſchon in Burney's History of Music, Vol. 2, pag. 503.

8. Geſang. Regina Coeli von Orlando Laſſo. Aus meiner Sammlung.

9. Geſang. Salve Regina — von demſelben. Aus meiner Sammlung.

10. Geſang. Angelus ad pastores — von demſelben. Aus meiner Sammlung.

11. Geſang. Hauptſtücke aus dem Miserere — von demſelben. Wie aus der, dem Geſange beigefügten Note zu erſehen, hat dieſen der Herausgeber von der königl. Bibliothek zu München erhalten. Warum iſt aber hier, wo ſo ganz der Ort dazu war, nicht das ganze Werk abgedruckt und der 2. und 3. Vers, desgleichen die zwei erſten Zeilen des vierten, ſodann die vier letzten Zeilen des fünften und die zwei erſten des ſechſten ausgelaſſen? Wenn ſieben Folioſeiten mit dieſen Haupt- oder beſſer — Bruchſtücken gefüllt werden durften, wer wünſchte dann nicht lieber das ganze Werk vollſtändig, als einen ſolchen verſtümmelten Auszug zu beſitzen, wenn es anders der Herausgeber ſelbſt beſaß.

12. Geſang. Motette: Domine, quid multiplicati sunt — von Claude Goudimel. Aus Burney's History, Tom 3.

13. Geſang. Kyrie und Christe — von Morales. Aus meiner Sammlung und ſchon in meine mehrſtimmigen Geſänge Seite 17 aufgenommen.

14. Geſang. Gloria — von demſelben. Aus meiner Sammlung.

15. Geſang. Verba mea — von Thomas Tallis. Aus Thomas Busby's nichts weniger als claſſiſcher Geſchichte der Muſik, überſetzt von Michaelis (Leipzig, 1822), Band 2, Seite 15. Der Geſang iſt tiefer transponirt und mit lateiniſchen Worten verſehen.

16. Geſang. Choral von L. Senfl. Aus meiner Sammlung.

17. Geſang. Deus propitius esto — von demſelben. Iſt wieder ein Bruchſtück aus einem größeren Werke des Componiſten, welches der Herausgeber aus München erhalten hat, wie in einer Note bemerkt iſt.

18. Geſang. Nunc dimittis — von demſelben. Aus meiner Sammlung.

Betrachtet man dieſes Verzeichniß genau, ſo erhellt daraus, daß, abgeſehn von dem einen Geſang, den ich nicht mit dem Glarean vergleichen konnte:

8 Geſänge aus meiner Sammlung;

7 Geſänge aus bekannten, ſelbſt neuen muſikaliſchen Schriften;

2 Geſänge und dies nur Bruchſtücke, aus der Bibliothek zu München, die übrigens jedem Gebildeten täglich ſich öffnet, entlehnt ſind.

Dieſe Sammlung, die wichtige Periode vom Jahre 1380 bis zum Jahre 1550 umfaſſend, geſchöpft aus ſo manchen Tauſend Bogens, enthält demnach das Weſentlichſte, Entſcheidendſte, Schönſte und Vortrefflichſte zur

Aufhellung des bis jetzt noch ziemlich dunkeln Standpunctes der ältern Tonkunſt, zur höhern Ausbildung der Kunſtjünger und zum würdigſten Genuß für tüchtige Kunſtfreunde. In der That, es iſt geradezu unmöglich, die inhaltsſchweren Worte des Vorberichts mit dieſer Sammlung in Einklang zu bringen und was ſoll man von des Herausgebers kritiſchem Studium halten? Wird nun in dieſem Werke überhaupt wenig Neues geboten, ſo mangelt ihm auch der hiſtoriſche Werth, da die Tonſtücke in einer ſolchen Art und Weiſe mitgetheilt ſind, daß die Urgeſtalt derſelben faſt gänzlich verwiſcht iſt. Dieſe Entſtellung rührt vorzüglich von dem falſchen Hinzufügen der Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen her. Aus welchem Grunde die alten Tonſetzer derartige Zeichen nicht vorſchrieben, ſoll hier nicht erwähnt werden, aber da ſie fehlen, ſo iſt es jetzt nothwendig, dieſelben mit gehöriger Vorſicht hinzuzuſetzen. Jeder Entzifferer ſolcher Tonſtücke hat ſie demnach in ſeiner Partitur angemerkt, aber über die jedesmalige zu verändernde Note geſetzt, damit das Original bleibt wie es iſt. Auf dieſe Weiſe ſoll das Kreuz oder Be nur ein Vorſchlag ſein, der Jedem die Freiheit läßt, ihn anzuerkennen oder zu verwerfen. Auch ich habe dies ſtets gethan, wie dies meine verſchiedenen Ausgaben älterer Geſänge beweiſen. Der Herausgeber, dem ich nur aus meiner Sammlung zu ſeinem Privatgebrauche Werke geliehen, hat nun meine nur vorgeſchlagenen, zu einer Veröffentlichung noch durchaus nicht ſorgfältig genug geprüften Accidentien treulich abgeſchrieben und, gleichwie bei den Geſängen aus den angeführten Büchern, vor die Noten drucken laſſen. Hätte ich auch dieſe Geſänge, — zwei davon ſtehen ſchon, und gewiß bedeutend abweichend, in meiner gedruckten Sammlung — dem muſikaliſchen Publicum übergeben, was demnächſt geſchehen ſoll, ohne darum wohl den Namen eines Nachdruckers auf mich zu laden, ſo dürften ſich dieſe wohl ganz anders ausnehmen, da ich ſo manches hinzugeſetzte Kreuz und Be in dieſen Sätzen — faſt ſämmtliche Zeichen in dem zweiten Satz von Morales — als überflüſſig, ja ſelbſt ihnen zum offenbaren Nachtheil gereichend erklären muß. Wie ſklaviſch treu übrigens der Hausgeber mir gefolgt iſt, deutet u. a. der Choral von Senfl an. Nicht immer nach dem Entwerfen der Partitur merke ich nämlich die Accidentien ſogleich an und dies war denn auch bei beſagtem Choral unterblieben Umſonſt ſucht man nun hier ein ſolches Zeichen, denn der Herausgeber traute doch wohl nicht ſeinen Ohren hinreichend, um ſich zu erlauben, dem gewöhnlichen Dominantenaccord im vorletzten Tact ein — Kreuz vorzuſetzen, obgleich der ungebildetſte Discantiſt nicht $\overline{\text{g}}$, ſondern $\overline{\text{gis}}$ ſingen wird.

Da dieſer erſte Band vorzüglicher Tonſtücke auf andere noch hoffen läßt, ſo breche ich hier die Anzeige ab und wünſche in einer ſpätern Beurtheilung nur Rühmliches ſagen zu können, weil außerdem die Bemühungen des Herausgebers umſonſt geweſen wären und er ſeinen großen Zweck, für die Gegenwart und die Zukunft zu ſorgen, nicht erreichen dürfte.

C. F. Becker.

Fragmente aus Leipzig.

2.

Als ich heute die Zeddel der letzten zwölf Abonnementsconcerte durchflog, und mir die Buchſtaben Manches der gehörten Muſiken vollſtändig, Vieles halb zurückriefen, ſtrebte die Phantaſie Alles in ein Bild zuſammenzufaſſen und unverſehens ſtand eine Art blühender Muſenberg vor mir, auf dem ich unter den ewigen Tempeln der ältern Meiſter neue Säulengänge, neue Bahnen anlegen ſah, zwiſchen durch, wie Blumen und Schmetterlinge, luſtige Virtuoſen und liebliche Sängerinnen: Alles in ſo reicher Fülle und Abwechſelung durcheinander, daß ſich Gewöhnliches und Unbedeutenderes von ſelbſt überſah.

Was in der Zeit von älteren Compoſitionen gegeben wurde, findet man in den vorhergehenden Nummern in der Chronik notirt. Manche Leute glauben ihr Möglichſtes zu thun, wenn ſie auf »einen Mozart«, »einen Haydn« ꝛc. als auf große Meiſter aufmerkſam machen. Als ob man das nicht an den Sohlen abgeſchliffen haben müßte! Als ob es ſich nicht von ſelbſt verſtände, ob man ihre Muſik nicht in- und auswendig kennen müſſe! Nur die D-Moll-Symphonie macht ihnen noch zu ſchaffen und ſie fragen, ob ſie denn eigentlich nicht über die Grenzen des Rein-Menſchlichen hinausginge? — Freilich ſoll man Beethoven nach Zollen meſſen (nach König Lear'ſchen aber gewiß) und das Studium der Partitur thut das Uebrige.

Dankbar aber vor Allem muß man anerkennen, wie ſich die Direction, namentlich in dieſer Saiſon, angelegen ſein ließ, Manuſcripte wenig Gekannteres, kurz Neues vorzuführen. In dieſer Hinſicht möchten ſich kaum die Weltſtädte mit dem kleinen Leipzig meſſen. Und wenn man ſich auch in Manchem getäuſcht fand, ſo wurden doch Urtheile angeregt, Meinungen feſtgeſtellt, hier und da auch freudige Ausſichten eröffnet. So gab es neue Symphonieen vom Stuttgarter Molique, vom Capellm. Strauß in Carlsruhe, von MD. Hetſch in Heidelberg. Das Publicum ſtimmte in ſeinem Urtheil über ſie faſt zuſammen, obgleich ohne Zweifel der erſteren der Vorrang gebührt. In allen geſchickte Arbeit, wohlklingende Inſtrumentation, treues Feſthalten an die alte Form, ſonſt aber nachweißlich überall Anklänge an Dageweſenes, in der von Strauß, beſonders im erſten Satz, ſo auffallend, in Ton- und Tactart, Form und Idee, daß man den ganzen erſten Satz der heroiſchen Symphonie wie eine Geſtalt am Waſſer abgeſpiegelt ſehen kann, aber freilich umgeſtürzt und bläſſer.

Ganz beſondere Erwähnung gebühret der von **Eduard Marxſen** für groß Orcheſter inſtrumentirten ſogenannten Kreuzer'ſchen Sonate von Beethoven, von der ſchon Hr. Ritter von Seyfried in dieſen Blättern gerühmt, wie es die mit ungewöhnlicher Inſtrumentkenntniß, mit Liebe und Phantaſie im Beethoven'ſchen Geiſt geſchriebene Partitur verdient. Dagegen ſcheint mir der Gedanke, das im Original fehlende Scherzo durch eines aus der großen, in einer ganz andern Lebens- und Kunſtepoche entſtandenen B-Dur-Sonate zu erſetzen, in ſo hohem Grade unglücklich, ja auch die Inſtrumentation dieſes Satzes im Vergleich zu den andern ſo ungeſchickt und wie von einer andern Hand herrührend, daß ein ordentlicher Beethovener darüber eher wüthend, als in die Heiterkeit des Leipziger Publicums einſtimmen müßte; der dithyrambiſche Aufſchwung im letzten Satz machte das verkehrte Einſchiebſel allerdings durchaus vergeſſen. Seien hiermit alle Concertdirectionen um Aufführung dieſer prachtvollen in's Große gemalten Copie eben ſo angegangen, wie um Hinweglaſſung des Scherzo's und machten ſie ſich den reproducirenden Componiſten zum Todfeind dadurch.

Wenn ſich die neugebrachten Symphonieen alſo in ziemlich gleichen Kreiſen bewegten, ſo waren die neuen Ouverturen ihrer innern und äußern Verſchiedenheit halber um ſo merkwürdiger. Floreſtan fragte neulich ſchelmiſch genug: »zu welchem Stück von Shakespeare denn die meiſten Ouverturen geſchrieben würden ꝛc.« *): bei den vier fraglichen wäre jedoch der Witz nichts weniger als gut anzubringen. Eine zur Oper »der Beſuch im Irrenhauſe« von **J. Roſenhain** in Frankfurt verrieth freilich viel Sympathie zu unſern weſtlichen Nachbarn, und Schönes, Sonderbares und Gemeines wechſelten darin ſo raſch, daß man nirgends Fuß faſſen konnte; indeß zeugte ſie auch von einem gewandten Talent, dem, wenn es noch Würdigeres leiſten ſollte, nur mehr Wachſamkeit über einen angebornen Leichtſinn anzurathen wäre. In einem phantaſtiſchen Vorſpiel zu Raupach's »Tochter der Luft« von **Spohr** ſtellte ſich ſeine bekannte Eigenthümlichkeit mehr als je heraus, ſeine elegiſch klagenden Violinen, ſeine wie vom Hauch berührt anklingenden Clarinetten, der ganze edle leidende Spohr; im Ganzen bin ich jedoch nicht klar worden und die Partitur konnte ich mir nicht verſchaffen. Um ſo genauer kenn' ich die gegebene Ouverture von **Ferdinand Hiller**, Namens »Fernando«, ſpaniſchen Charakters, ritterlich, durchweg intereſſant, überaus ſorgſam und fein gearbeitet, nach Beethoven'ſcher Bedeutſamkeit ſtrebend, im Hauptrhythmus aber leider Note auf Note auf einen Gedanken von Franz Schubert (aus einen Marſch in C-Dur) ſo genau gebaut, daß ſie mir (auch im Grundcharakter) wie eine größere Ausführung dieſes Schubert'ſchen Marſches vorkam. Mit nicht minder Freude habe ich oft »die Najaden«, Ouverture von **William Sterndale Bennett** durchleſen: ein reizendes, reich und edel ausgeführtes Bild. Wenn ſie ſich allerdings an das Mendelsſohn'ſche Genre anlehnt (wie ja auch Mendelsſohn ſich an die Ouverture zu Leonore), ja wenn er Alles, was ſich von Anmuth und Weiblichkeit in Weber, Spohr und Mendelsſohn findet, wie zu einer Tonfluth vermiſcht und davon aus vollen Bechern reicht, ſo iſt es eben geiſtige Brüderſchaft, die die Vorzüge Anderer lebendig in ſich aufgenommen und ſich zu eigen gemacht hat. Welche blühende Poeſie aber überdies in dem Werk, wie innig im Geſang und zart im Bau, welch' ſchöne weiche Inſtrumente! Gegen den Vorwurf einer gewiſſen Monotie kann man ſie indeß kaum in Schutz nehmen; namentlich gleichen ſich die zwei Hauptthema's zu viel.

Intereſſant waren die einzelnen Scenen aus Fauſt vom Fürſten **Radzivil**. Bei aller Hochachtung für das Streben des erlauchten Dilettanten, will es mir ſcheinen, als hätte man dem Werk durch das allzu große Lob von Berlin aus eher geſchadet. Die wirklich äußerſt unbehülflich inſtrumentirte Ouverture ſchon müßte dem Muſiker die Augen öffnen, wenn nicht die Wahl der Mozart'ſchen Fuge gleich vorneherein dem Beurtheiler. Wenn ſich der Componiſt der Aufgabe der Ouverture nicht gewachſen fühlte und die gewiß großartige Idee, ein Fauſtdrama mit einer Fuge, der tiefſinnigſten Form der Muſik zu eröffnen, nicht auszuführen vermochte, ſo gab es doch gewiß noch andere **), mehr Fauſt'ſchen Charakters, als die von Mozart, die doch Niemand ein Meiſterſtück nennen kann, wenn man anders welche von Bach und Händel kennt. Der Eintritt der Harmonika und der nacheinander aufgebaute Dreiklang wirkt im Anfang allerdings eigen und ſchauerlich, in der Länge aber geradezu quälend, daß man ſich wegwünſchte. Und dann meine ich, iſt doch mit einem einzigen gewiß zwei Minuten aushaltenden Cis-Dur-Accord zu wenig muſikaliſche Kunſt entwickelt. Vielem Einzelnen der folgenden Nummern kann aber Niemand ihren eigenthümlichen Werth abſprechen, eine unbefleckte Phantaſie, eine ſo zu ſagen fürſtliche Einfalt, eine Erfindungskraft, daß die Sache oft an der Wurzel packt.

Neu, d. h. erſt hundert Jahr alt, war auch das D-Moll-Concert für Clavier von **J. S. Bach**, von Mendelsſohn geſpielt und vom verſtärkten Saitenquartett begleitet. Vieles, was mir bei dieſem erhabenen Werk, wie bei einigen Scenen aus einer der Gluck'ſchen Iphigenien an Gedanken beikam, möchte ich hier ſagen. Ein Blick auf den weiten Weg, den wir noch zurückzulegen haben, verhindert mich daran. Eines ſoll aber je eher je beſſer die Welt erfahren. Sollte ſie es wohl glauben, daß in den Muſikſchränken der Berliner Singakademie, welcher der alte Zelter ſeine Bibliothek vermacht, noch wenigſtens ſieben ſolcher Concerte und außerdem unzählige andere Bach'ſche Compoſitionen im Manuſcript wohlbehalten aufbewahrt werden? Nur Wenige wiſſen es; ſie liegen aber gewiß dort. Ueberhaupt wär' es nicht an der Zeit und von einigem Nutzen, wenn ſich einmal die deutſche Nation zu einer vollſtändigen Sammlung und Herausgabe ſämmtlicher Compoſitionen von Bach entſchlöße. Man ſollte meinen und könnte ihr vielleicht dann die Worte eines Sachkundigen, der ſich S. 76 dieſes Bandes über dies Unternehmen ausläßt, als Motto voranſetzen. Dort heißt es nämlich:

---

*) Euſeb antwortete gutmüthig: »zu Romeo und Julie.« Floreſtan meinte aber wohl zu »viel Lärmen um Nichts.«

**) Z. B. die bekannte fünfſtimmige in Cis-Moll aus dem wohltemperirten Clavier, der zufälligerweiſe das Thema der Mozart'ſchen Fuge als Thema hätte dienen können.

> »Daß Sie Sebaſtian Bach's Werke herausgeben wollen, »iſt etwas, was meinem Herzen, das ganz für die hohe »große Kunſt dieſes Urvaters der Harmonie ſchlägt, recht »wohl thut und ich bald im vollem Laufe zu ſehen »wünſche ꝛc.«

Man ſchlage nur nach. —

Und jetzt zu den Sängerinnen und Virtuoſen, die dieſe nie genug zu lobenden Concerte verſchönerten als Arabesken. Gewöhnlicheres übergeh ich. So ſind es denn von erſteren, Frl. Grabau, wie immer fertig, feſt, künſtleriſch, echt, und Frl. Auguſte Werner, Novizin, jung, friſch an Stimme und Geſtalt, talentvoll. B. Molique's meiſterliches Spiel ſeines D-Moll-Concertes (Jemand meinte, B-Moll läge hier näher) iſt ſchon in dieſen Blättern erwähnt worden, eben ſo W. Bennett's innig muſikaliſches Leben im Vortrag. Als Kunſtgenüſſe erſter Art bleiben noch zu erwähnen das E-Moll-Concert von Spohr, von David auf eine Weiſe geſpielt, die höchſtens zu wünſchen übrig ließ, daß man es eben ſo können möchte (wär' es nicht egoiſtiſch gedacht), Poſaunenvariationen von C. G. Müller, von Queiſſer geblaſen, das Es-Dur-Concert von Beethoven und das in G-Moll von Mendelsſohn, von Mendelsſohn geſpielt, d. h. in Erz gegoſſen nach ſeiner Weiſe.

Den Beſchluß des diesjährigen Concertcyklus machte die neunte Symphonie von Beethoven. Das unerhört ſchnelle Tempo, in dem der erſte Satz geſpielt wurde, nahm mir geradezu die ganze Entzückung, die man ſonſt von dieſer überſchwenglichen Muſik zu erhalten gewohnt iſt. Dem dirigirenden Meiſter gegenüber, der Beethoven kennt und verehrt, wie ſo leicht Niemand wieder, mag dieſer Ausſpruch unbegreiflich ſcheinen, und endlich, wer könnte hier entſcheiden, als Beethoven ſelbſt, dem dies leidenſchaftliche Treiben unter Vorausſetzung eines makelloſen Vortrags vielleicht gerade Recht geweſen? So muß ich denn dieſe Erfahrung, wie ſo manche, zu meinen merkwürdigſten muſikaliſchen zählen, und mit einiger Trauer, wie ſchon allein über das äußere Erſcheinen des Höchſten ein Meinungszwieſpalt entſtehen kann. Wie ſich aber freilich im Adagio alle Himmel aufthaten, Beethoven wie einen aufſchwebenden Heiligen zu empfangen, da mochte man wohl alle Kleinigkeiten der Welt vergeſſen und eine Ahnung von Jenſeits die Nachblickenden durchſchauern. —

Vermiſchtes.

⁂ [Literariſche Notizen.] Nro. 17. der Gaz. mus. de Paris hat einen Aufſatz über Lißt und Thalberg von Fetis. — Nr. 61. des Comet bringt einen enthuſiaſtiſchen Artikel von G. H. Launter über Roſſini. — Nr. 39. der Schickh'ſchen Wiener Ztſchr. theilt eine leſenswerthe biographiſche Skizze über John Field, von F. A. Gebhard, mit. — Bei Trautwein in Berlin iſt ſo eben der Clavierauszug des von der Berliner Akademie gekrönten Geſangſtückes von Flodoard Geyer erſchienen. —

⁂ [Conſervatoirconcerte.] Im 7ten Pariſer Conſervatoirconcert kamen die Paſtoralſymphonie, ein Scene aus dem Oratorium »Tobias« von Haydn, große Scene aus Alceſte von Gluck und die Ouverture zu Freiſchütz zu Gehör. Lafont ſpielte außerdem ein Violinconcert. —

Sehr herabgeſetzte Preiſe!

Von folgenden anerkannt wichtigen Werken habe ich von der Eigenthümerin eine Partie käuflich übernommen, und erlaſſe die Exemplare zu den hier angegebenen Preiſen:

Niſſen (G. N. von). Biographie **W. A. Mozart's**, mit vielen Beilagen, Steindrücken, Muſikblättern und Facſimile ꝛc. gr. 8. Velinpapier 5 Fl. — Dieſelbe auf Schreibpapier 4 Fl. — Dieſelbe auf Druckpapier 3 Fl.

Wien u. Leipzig O. M. 1837.
Pietro Mechetti qm Carlo.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 37. Den 9. Mai 1837.

Sendſchreiben an Herrn Berlioz. — Dörfbriefe aus Warſchau. — Anzeige. — Neue Muſikalien. —

— Wilde Melodieenblitze ſprühn:
Aus dem Tode ruft er Strahlenblüthen
Und zertritt ſie kalt, ſobald ſie blühn.
Th. Körner.

Sendſchreiben
an Herrn Hector Berlioz in Paris.
Von J. C. Lobe.

Mein Herr!

Am 19. März 1837 haben wir in einem zu Weimar gegebenen Concerte zum erſtenmal eine Compoſition von Ihnen gehört. Es war die Ouverture zu den Vehmrichtern (Francs-Juges). Als ich darauf in meine Stube rannte, und den glühenden Lavaſtrom Ihrer Töne, der in meinem Inneren fortbrauſte und ziſchte, homöopathiſch löſchen wollte durch phantaſtiſches Nachſtürmen auf meinem Pianoforte — es wäre den Saiten übel ergangen! — da warf es mich plötzlich von dem Inſtrumente hinweg an den Schreibtiſch zu etwas Beſſerem, zu dem nachfolgenden Briefe.

Möchte ihn doch die ganze muſikaliſche Welt leſen, und aufgereizt werden, Ihre Ouverture zu hören!

Es gibt Muſikwerke, bei deren unnatürlicher, geſchraubter Originalität ich den Mund verziehen muß, als hätte ich in eine ſaure Holzbirn gebiſſen. Ich werde dann ein ganz düſtrer, harter Mann, vor welchem ſich ſeine Familie ängſtlich in die Winkel verkriecht, und von dem ein Bettler durchaus nichts zu hoffen hat.

Es gibt ferner Muſikwerke, bei deren unerträglich bekannter Phyſiognomie mich eine todesmatte Stimmung überſchleicht, und mein Geiſt auf Null fällt. Kaum daß ich eine Frage an meinen Nachbar herausbringe, was denn die Zeitungen gutes Neues enthalten, oder wie die neuſte Oper von Auber heißt?

Und wieder gibt es Muſikwerke — — doch ich will mir die glückſelige Stimmung dieſer nächtlichen Stunde nicht durch böſe Erinnerungen trüben, nein! denn:

Endlich erſcheint ja auch zuweilen eine Tonſchöpfung, deren tiefe, originelle Naturwahrheit und Kraft gleich rother Burgunderfluth in mich hineinſtürmt, daß ich auffliegen möchte gerade auf die brennende Sonnenkugel zu, oder auch in die zuckenden Blitze und rollenden Donner einer prachtvoll wüthenden Gewitternacht. Dann bin ich das Ideal eines guten Menſchen, ein wahrer Erdenengel. Dann möchte ich zwei Arme haben, ſo, daß der eine den Süd-, der andere den Nordpol überragte, damit ich die ganze Erde umſpannen und an mein Herz drücken könnte.

Eine ſolche tiefe, originelle, naturwahre, den ganzen Menſchen emporwirbelnde Schöpfung iſt Ihre Ouverture zu den Vehmrichtern! — O Fetis!

Daß manche unſrer deutſchen Kritiker noch nie ſo gründlich als heutzutage geurtheilt haben, wußte ich, denn dieſe deutſchen Kritiker machen Alles zu Gründen, ſelbſt einen nicht abgezogenen Hut, einen unterlaſſenen Beſuch, oder auch ihr eigenes Unvermögen, etwas zu ſchaffen. Daß aber auch in Frankreich die Kritik ſich zu dieſer Höhe emporgeſchwungen, wußte ich wahrlich noch nicht, habe ich nur erſt erfahren, nachdem ich Ihre Ouverture gehört, und des Hrn. Fetis Geſchreibſel über Sie mir wieder einfiel. Nach ſeinem Urtheile wären Sie Einer, der nichts von Regeln und Studium halte, und formloſe Monſtra hinkleckſe mit ungeübter Hand. Allenfalls werfe der Zufall zuweilen einen überraſchenden Blitz in Ihre wirre Tonnacht.

Formlos! — Ja, die althergebrachte Form mit althergebrachten Ideen hat ſie nicht, aber eine ganz neue Form für ganz neue Ideen, eine Form, wie ſie die Natur des ſchaurigen Bildes, das in Ihrer Phantaſie entglühte, verlangt, hat ſie ganz gewiß.

Und Sie verachteten Regeln und Studium? Nur der Zufall führe Ihnen zuweilen einen Effect zu?

Ich aber behaupte, in Ihrer Ouverture ſind mehr Regeln beobachtet, als wir bis jetzt kennen, und zeigt ſich mehr Studium, als Viele der gelehrten Theoretiker aus ſtaubigen Büchern in ihren Kopf geſtopft haben.

Du mein Gott! — Jene neuen überraſchenden, die Seele wunderbar ergreifenden Harmonienfolgen; jene oft in Erſtaunen verſetzende Geiſterſprache der Inſtrumente; jene großartigen, prägnanten Perioden, ſchlagenden Contraſte u. ſ. w. — Alles das wäre zufällig in Ihre Feder Gefallenes? —

Eine große Conception faſſen, iſt ſchon etwas; aber ſie durch das Medium irgend einer Kunſt ſchlagend und ergreifend in's Leben zu rufen, vermag kein Genius, der hinter der Schule weggelaufen iſt, kann nur einer, der tüchtig gelernt hat. Es iſt möglich, daß es faule Talente gibt, ein faules Genie aber ganz gewiß nicht. Was man ſo oft Genie nennt, iſt noch lange keins. Homer, Shakeſpeare, Göthe, Raphael, Gluck, Mozart, — ſind ihre Schöpfungen glückliche Zufälle? Wer aber die Kühnheiten des Genius für Uebertretungen der Regeln oder für Mangel an Kenntniß derſelben hält, der beweiſt eben nichts als ſeine eigene Beſchränktheit. Das Genie verwirft keine wahre Regel, es erkennt nur nicht alle Feſſeln für Regeln; es macht neue Regeln, und wenn ihr ſie darum noch für keine halten wollt, weil ſie in eurem Lehrbuche fehlen, ſo wartet nur ein wenig, ſie werden ſchon in einem folgenden erſcheinen.

Was mich aber gegen Ihre Muſik, ehe ich ſie gehört hatte, vorzüglich einnahm, war, daß ich mehrmals geleſen, ſie überflöge die Schranke unſrer Zeit, und könne erſt in einer kommenden begriffen werden. Denn, Herr Berlioz, nichts in der Welt kann mich mehr erboſen, als der Ausſpruch: das Genie eile ſeinem Jahrhundert voraus.

Was heißt denn das eigentlich?

Entweder heißt es: die ganze Mitwelt iſt ſo blind, daß ſie die Wahrheit und Größe eines neuen Kunſtgebildes nicht begreifen kann, erſt mit der nächſten Generation kommen Gefühl und Verſtand in die Welt; oder es heißt:

Dieſes Genie verachtet alle ſeine lebenden Mitbrüder, und macht Geſchenke denen, die auf ſeinem Grabe ſpazieren werden.

Nein! nein! die Wahrheit iſt: es hat, ſo lange die Welt ſteht, noch keinen einzigen Künſtler gegeben, der ſeinen Zeitgenoſſen nicht habe gefallen wollen, und es hat auch noch kein Kunſtgenie gegeben, das ſeinen Zeitgenoſſen nicht gefallen hätte. Man blicke dem Dinge nur ſcharf in's Geſicht. Man nehme nur das Stutzen des Augenblickes über etwas wahrhaft Neues nicht für ein Jahrhunderte langes Mißverkennen. Man ſchließe nicht von den kritiſchen Mäklern auf den Eindruck bei'm unverdorbenen Volke. Man halte die Recenſenten nicht für Volksdeputirte!

Die Journaliſtik z. B. mäkelte lange an Beethoven herum, während das geſunde Publicum ſich in ſeinen Tönen berauſchte. In den Journalen wurde er verworfen, die Verleger aber kauften ihm ſchon Gedanken ab, die er der Reihe nach erſt nach Jahren aus ſeinem Wunderkopfe holen konnte. Die Verleger machen aber keine Jagd auf Gedanken, die erſt von kommenden Jahrhunderten begriffen werden, denn von Componiſtengedanken, die von der Nachwelt begriffen und folglich auch erſt gekauft werden, bauen ſich die Verleger keine Paläſte, und kaufen ſie ſich keine Landgüter.

In der Wiſſenſchaft, ja, da kann es Geiſter geben, die einen Salto Mortale über mehre Jahrhunderte hinweg mit einer gefundenen Wahrheit machen, denn langſam wie ein Wurm ſchleicht der Geiſt der Menſchheit, im Ganzen genommen, ſeinen Begabten nach. Aber in der Kunſt iſt noch nie Einer ganz und gar aus ſeiner Zeit herausgeſprungen. Das neueſte, größte Kunſtgenie iſt nichts als eine leiſe Steigerung des letzt vorangegangenen. In der Kunſt iſt kein anderes Steigen möglich, als über die Schultern ſeines Nächſten.

Bei Ihrer Ouverture nun, ſo gewiß ſie der Ausfluß eines großen, ſeltenen muſikaliſchen Talentes iſt, hat das weimariſche Publicum nicht einmal geſtutzt, noch viel weniger ſie unbegreiflich gefunden, wohl aber iſt es im höchſten Grade davon ergriffen worden. Ihre Ouverture iſt ein Blitz und ein Schlag, und Alles rings herum ſteht in Flammen der Begeiſterung. Ihre Ouverture iſt ächte Volksmuſik. Denn in einem Concerte horcht ein Volk in allen Abſtufungen vom Kinderverſtande und Gefühle an bis zur höchſten Intelligenz, und eine Muſik, welche dieſe ganze heterogene Maſſe packt und zuſammenrüttelt, iſt eine Volksmuſik im beſten Sinne des Worts. Das aber hat Ihre Ouverture vollbracht. Denn ſie war ein Faden, geleitet in das Publicum, und das Publicum war eine Pulvermine, und als der Faden abgeglüht, da erfolgte die Exploſion. Das nenne ich Applaudiſſement. Das war keins wie es einer Autorität folgt, oder aus einem beſondern Wohlwollen gegen einen Bekannten, einen Freund, einen Mitbürger fließt, nein, es war ein unwiderſtehliches Muß, ein peremtoriſcher Befehl, den Sie in Ihrer Stube zu Paris ausgefertigt haben an die Welt, und die Welt muß ihm gehorchen.

Sie haben in Ihrem Briefe an Hrn. R. Schumann den Gedanken ausgeſprochen, nach Deutſchland kommen zu wollen, um Ihre Werke den Deutſchen ſelbſt vorzuführen. Halten Sie Wort; in Weimar klingt Ihr Name in vielen Seelen wieder, und daß in anderen deutſchen Städten das auch bald geſchehe, darum habe ich dieſen Brief geſchrieben. Die Deutſchen ſind nicht ohne Talent für Muſik. Schon vor dreihundert Jahren ſchrieb ein in Deutſchland reiſender Biſchof nach Rom: »Es iſt zu verwundern, wie dieſe verſoffenen wilden Beſtien ſo ſchön ſingen und blaſen.«

Dann habe ich dieſen Brief auch noch geſchrieben, um einen böſen Anflug von Bitterkeit aus Ihrem Gemüthe zu vertreiben, die ſich in Ihren Aufſätzen in der franzöſiſchen muſikaliſchen Zeitung zuweilen kund gibt, über den Mangel an allgemeiner Anerkennung; dieſe Bitterkeit aber müſſen Sie verſcheuchen, weil ſie für die künſtleriſche Production ein wahres Gift iſt.

Volle Anerkennung zu fordern, ſo lange ſie leben, verzeihen Sie, das geht nicht. Haben Sie nur eine kleine Geduld; warten Sie nur, bis man Sie auf den Père La Chaise trägt, — dann ſollen Sie ſehen den prächtigen Leichenzug, der Sie begleitet, und die ſtolzen Furchen des Ruhms, die ſich durch alle Journale hinziehen, und den ſchönen Nekrolog in der Künſtlergeſchichte, und den Stein, Herr Berlioz, ich meine den aus den Marmorbrüchen von Carara! Sterben Sie deshalb aber noch nicht!

Uebrigens dürften Sie ſich wohl ſchon hier in mancher Hinſicht wenig zu beklagen haben, denn ich kenne zwar Ihre Verhältniſſe nicht, doch müſſen Sie, der freien Schöpfung Ihrer Ouverture nach zu urtheilen, z. B. jeder Schuhmacherrechnung ganz dreiſt in's Angeſicht blicken können. Und das gewöhnen Sie ſich ja nicht ab, denn ſchon manche freie Schöpfung, die ſich entfalten wollte in irgend einer glückſeligen Stunde, iſt vor ſo einer Fratze auf den Tod erſchrocken, davon geflohen, und niemals, niemals wieder gekommen! —

Aber wer iſt der Schreiber dieſes Briefes? werden Sie fragen. Vielleicht ein junger Enthuſiaſt, der leicht aufflammt bei großen Erſcheinungen, und ſie neidlos anerkennt, weil ſeine freie, jugendliche Seele die Hoffnung hegt, ihnen in der Zukunft nachklimmen zu können?

Ach nein, Herr Berlioz, ich bin kein junger Enthuſiaſt, ſondern zweiter Violaſpieler in der Großherzogl. Capelle zu Weimar. Ich bin keine freie jugendliche Seele voll Hoffnung. Als am 14. October 1806 ſehr viele Ihrer Landsleute Weimar beſuchten, das ſich bei Nacht, blos von einer brennenden Straße erleuchtet, recht hübſch ausnahm, und einer davon meinen Vater fragte: Quelle heure est-il? da verſtand ich ſchon, was er damit ſagen wollte! Daraus wird Ihnen klar werden, daß mich der nächſte Monat in das vierzigſte Jahr ſtößt. Zwei Jahre nach der Frage Ihres Landsmannes blies ich ein Flötenconcert in dem weimariſchen Theater, und dann fing ich an zu componiren und zu träumen, gar herrliche Träume! Ich wollte fliegen, weit, weit hin, und hoch hinauf, in die Welt, und über die Welt. Aber kurz darauf wurde ich eingefangen, und bin es noch, und das iſt meine Geſchichte. —

Genehmigen Sie die Verſicherung der höchſten Achtung, die ein Menſch dem andern zollen kann.

Weimar, am 1. Mai 1837. **J. C. Lobe.**

Davidsbündlerbriefe aus Warſchau.

(Fräulein Carl.)

Unſern letzten Berichte, den wir mit dem Auftreten zweier Sängerinnen, Fräulein Carl und Frau Crescini, ſchloſſen, nehmen wir hier wieder auf, und knüpfen unſre Bemerkungen an das weiter Vorgefallene, das diesmal, wenn nicht in einen Wartburgkampf der Sänger, wenigſtens in einen Kampf der Anhänger beider Sängerinnen hinausläuft. Von dem außerordentlichen Eintrittspreis der Concerte der Frau Crescini haben wir ſchon geredet, ebenſo von der geringen Leiſtung der Künſtlerin; wir hätten uns aber auch mit ſo Vielen irren können, ſo daß wir bei nochmaligem Horchen einen Widerruf zu erlaſſen hätten. Um keine Sünde der Verſtocktheit zu begehen, folgten wir der Dame aus dem Concertſaal ins Theater, und wagten diesmal, obgleich einen mäßigern, doch immer noch einen Preis daran, für den uns Frau Catalani und Frau Roſſi geſungen haben würde, der alſo auch wohl den Bezahler zu verhältnißgleichen Erwartungen berechtiget. Während der Vorſtellung fiel es uns auch wie Schuppen von den Augen, aber trotz dem ſollte die Sängerin in keinem beſſerem Lichte daſtehen. Ihre Stimme fanden wir von ausgezeichneter Stärke, ſelbſt von Rundung in der Tiefe, aber in der Höhe ſchrill, überhaupt von geringem Umfange. In der Beſchränkung zeigt ſich erſt der Meiſter, und in unſcheinbarem Stimmkreiſe läßt ſich Wunderbares leiſten, wenn ich entweder die Kehle als Tonzeug ſchlechtweg betrachte nach italieniſcher Weiſe, oder nach deutſcher Weiſe ſie dem Geſange unterordne. Frau Crescini aber entſprach keiner Anforderung; nicht im Stande, einen Ton anhalten zu können, fiel ſie durch das ewige Zittern und Wanken unendlich zur Laſt, und beſaß dabei keine Geläufigkeit der Kehle, die über den mangelhaften Ton hinübergetragen hätte. Dann fehlte gänzlich aller Tactſinn, wodurch jeder ihrer Geſänge in ein langweiliges Rezitativ auseinandergezerrt wurde, jede Melodie gänzlich verſchwand, und alle Hülfe und Kraft des begleitenden Orcheſters gelähmt wurde. Wie dann Herr Kurpinski in der Probe zur zweiten Vorſtellung ſeinen Stab hinwarf, und die Unmöglichkeit des Begleitens erklärte. Das Publicum, welches durch den hohen Eintrittspreis, wie durch die gedruckten Lobhudeleien, beſonders der andern Sängerin gegenüber, außerordentlich geſpannt war, ſah ſich auf das empfindlichſte getäuſcht, und machte ſeinem Mißbehagen auf die empfindlichſte Weiſe Luft; was auch die Verehrer der Dame an Bravoruf leiſteten, (und es gab in der That viele, die eine ſchöne Frau von einer Sängerin nicht unterſcheiden konnten, und dichteriſche Herzen, für die Blicke Töne waren), ein gräuliches Geziſche war das Ende von jedem Liede. Als ob das Mißlingen an die Stelle gebunden ſei, wählte man zur folgenden Vorſtellung den Muſeumſaal, und verband ſie, um alle Geſchmackliebende zu verſammeln, mit einem groſſen Eſſen; aber auch hier wieder Geziſche auf Geziſche, und ſomit der Beweis, daß in Warſchau doch nicht jeder dreiſt Auftretende dem Publicum Sand in die Augen ſtreuen kann. Mehr noch bewährte ſich die Gerechtigkeit des Publicums in den folgenden Vorſtellungen des Fräuleins Carl, die trotz den Cabalen einiger Freunde der Crescini immer bei überfülltem Hauſe Statt fanden; bis zur Begeiſterung ging der Jubel, der Beifall, jeder Gedanke ihrer Arien wurde mit Geklatſche eingefaßt und des Rufens war kein Ende, und mit der Sängerin triumphirte jeder Deutſche, der ſich mit ihr zurückgeſetzt haben würde. Eben ſo hoch wie ihren Geſang, über den wir uns früher ſchon ausgeſprochen haben, verehren wir die Beſcheidenheit der Künſtlerin, und können ihr bezeugen, daß ſie nach jedem Triumph nur noch ſchüchterner auftrat, und ſehen wohl ein, daß an allen Ueberhebungen und Seitenblicken auf andere Künſtlerinnen nur allein ſchwärmende Verehrer ſchuld, die ſich für Freunde ausgeben, aber eigentlich die ſchädlichſten Feinde ſind, denen leider niemand wehren kann, und die immer das Gegentheil bewirken, was ſie bezwecken wollen. Frl. Carl trat in allem eilf mal hier auf, und ſang uns, da das Spiel mit unſern Künſtlern ihr wegen Nichtverſtehen der Landesſprache zu läſtig, auch unſer Repertorium ihr weder genügend noch geeignet war, mehre Stellen aus ihren Lieblingsrollen: Norma, Anna Bolena, und andern Erzeugniſſen der neueſten italiſchen Schule. Deutſches konnte ſie nicht in Scene ſetzen, weil die Partituren der neuſten Werke im hieſigen Theaterſchatze mangelten, aber aus Don Juan gab ſie uns die Einleitung, die freilich eine ihr verhältnißrechte Beſetzung verlangt hätte. Es iſt ſchon ein groſſes Lob von der Künſtlerin zu ſagen, daß ſie die Seichtigkeit des Tonwerkes vergeſſen mache. Welcher deutſche Stümper würde ein junges keuſches Mädchen, dazu eine engliſche Puritanerin, die ihren Geliebten im Mondenſcheine erwartet, folgendermaßen ihrem Gefühle Luft machen laſſen:

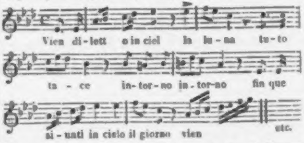
Vien di-lett o in ciel la lu-na tu-to
ta - ce in-tor-no in-tor-no fin que
si-unti in cielo il giorno vien
etc.

So klingt es in Bellini's Puritanern in der berühmten Aria. Würde die Weiſe nicht beſſer in den Mund einer trunkenen Marketenderin paſſen? Und doch wenn die Künſtlerin ſie ſang, ſo ſchienen es ganz andre Töne zu ſein, und die Stelle tutto tace intorno wußte ſie nach dem kräftigen Einſatze mit ſolchem Zarthauche (sotto voce) zu geben, daß unſereins an ſich ſelber hätte irre werden können. Was kann widerſinniger ſein, als mit Donizetti die Anna Bolena gerade vor ihrer Hinrichtung in ihren Schmerzen eine ganze Tonleiter von Trillern ſingen zu laſſen, als ob ſie gerade aus dem letzten Loch pfiffe, und doch, wenn ſie ſang, vergaß man Donizetti, wie man bei Talma's Sprechen den franzöſiſchen Alexandriner überhörte. Eine der geprieſenſten Leiſtungen der Sängerin waren etliche Scenen aus Bellini's Norma, vorzüglich die Wahrſagerſcene, und vor allen das einleitende Recitativ, in welchem der Tonſetzer oft ſich ſelbſt überſteigt.

(Schluß folgt.)

Druckverſehen.

Eine mehrtägige Abweſenheit von Leipzig verhinderte mich an der Reviſion des vorigen Bogens. Der Leſer wolle daher folgende Druckfehler entſchuldigen:
S. 144, rechte Sp. Z. 16, von unten l. weniger Gekannter ſt. wenig Gekannteres. S. 148, linke Sp. Z. 4 v. u. l. ſogenannten ſt. ſogenannnten. Ebenda rechte Sp. Z. 17. l. Monotonie ſt. Menotie, ebenda letzte Z. (in d. Anmerkung) Gegenthema ſt. Thema. D. Corrector.

Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Berger, L., 15 Etudes p. Pfte. Oe. 22. Cah. 1. 2. à 1 Thlr. — **Berr** et **Fessy,** 19e Fantaisie conc. sur des Motifs fav. de l'Opéra: Norma de Bellini p. Pfte. et Clarinette. 18 Gr. — **Dorn, H.,** 4 Lieder f. Bass oder Bariton m. Pfte. Op. 36. 5te Sammlung. 12 Gr. — **Gross,** Quatuor, Nr. 2. p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Oe. 16. 1 Thlr. 8 Gr. — **Lindpaintner,** Die Macht des Liedes. Komische Oper. Clavierauszug. Nr. 1. Duett 10 Gr. Nr. 2. Romanze 4 Gr. Nr. 3. Lied 4 Gr. Nr. 4. Duett 12 Gr. Nr. 8. Arie 10 Gr. Nr. 12 Arie 8 Gr. Nr. 13. Duett 10 Gr. Nr. 14. Cavatine und Romanze 6 Gr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von M. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 38. Den 12. Mai 1837.

An die Clavierſpieler. — [illegible] aus Warſchau. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neue Muſikalien. —

> Mit dieſen Menſchen umzugehen
> Iſt wahrlich keine große Laſt:
> Sie werden dich recht gut verſtehen,
> Wenn du ſie nur zum Beſten haſt.
> Göthe.

Vorrede an die Clavierſpieler

von Gottſchalk Wedel.

Will man irgend einen Hieb thun, ſo kann man wahrhaftig nicht weit genug ausholen, um ſeiner Sache gewiß zu ſein, und ſo ſeh ich mich denn auch hier genöthiget, der ich blos eine Vorrede zu meinen künftigen Werken ſchreiben wollte, gar in einer Vorrede zur Vorrede ſagen zu müſſen: daß ich unter dem Worte Clavierſpieler die ganze volle Heerde derſelben verſtehe, dann aber auch wieder deren Leithämmel und Glockenvorträger beſonders vornehme, und zu ihnen rede, wie folgt:

Lange Zeit her, Verehrungswürdigſte! hatte ich mir in den Kopf geſetzt, hier von meinem Stäbchen aus, auf euch in der großen Welt wirken zu wollen, um euch und durch euch euren Zöglingen einen beſſern Geſchmack anzubilden; eine Sache, die freilich viel für ſich gehabt haben würde; — jetzt ſind mir über all den vergeblichen Mühen die Augen ziemlich aufgegangen, ich ſehe, wie ich mich zu einer Art irrender Ritterſchaft bekannt, wie ich gegenüber dem heißen Backofen der Zeit geblaſen habe, und nehme mir vor, und das ernſtlich: anſtatt euch und die eurigen zu bekehren, künftig mich ſelbſt, und meinen eigenen Vortheil nur zu erwägen, und ſolchergeſtalt zu einem ordentlichen Manne in der bürgerlichen Geſellſchaft mich emporzuarbeiten. Wie ein Knabe habe ich lange den Fluß zu verdämmen geſucht, und vergebens, und will nun als Mann mir eine Mühle dran bauen, und wo möglich gar Bannrechte in Anſpruch nehmen.

Wie ich nämlich noch mit dem Fieber euch zu helfen und emporzuheben befallen war, habe ich nicht ermangelt, in Stachelſchriften euch manches geprieſene Glied der Fingererzunft (ich meine Clavierſpieler, nicht etwa Andere) lächerlich zu machen, und euch eine heilige Scheu vor ſeinen Werken einzuflößen, was eigentlich vergeblich war, wenn das Werk ſich ſelbſt nicht wie ein Alp über eure Bruſt legte und eure Seele ängſtigte. Jetzt aber will ich nicht allein mein Wort freſſen und euch zu Zeugen dieſes blähenden Gaſtmahles herbeirufen, ſondern gar manches zum Lobe des früher Getadelten fallen laſſen, und mir dabei ſtets einen Rückblick auf meine Wenigkeit erlauben. — Bitter habe ich es ſtets getadelt, daß ihr eure Schüler und Hürlinge nicht auf die Almen und Felſenwieſen eines Beethoven und ähnlicher Meiſter führet, ſobald ſie die gehörige Steigkraft beſitzen, ſondern daß ihr ſie auf die Almenden, Gemeinweiden und Sanddünen eines Czerny, Herz und Hünten treibt, daß ihr nie die Bilder der deutſchen und italiſchen Schule vor ihre Seele führt, ſondern ſie in der flämiſchen gegen alles Schöne und Edle abſtumpft durch Farbenglaſt; kurz daß ihr ſie behandelt wie Katzen in der Küche, denen man nichts vorſetzt als eben den Abſchaum von der Fleiſchbrühe. Alles Tadel, der mir nichts eingebracht — nicht einmal eure Anerkennung.

Jetzt alſo das Uebelgethane wieder gut zu machen, euch vollſtändiges Recht angedeihen zu laſſen, die Meiſter, die ich vorlaut geſchmäht, wieder zu Ehren zu bringen, und auch, wie geſagt, mir ſelber nicht im Lichte zu ſtehen, kündige ich ſo umſtändlich wie möglich an: daß ich alle meine Syſteme abgeſchworen, ausgenommen jenes der fünf Linien, daß ich ausdrücklich geſonnen bin, zum Frommen der Kunſt wie zum Ergötzen der Menge, für euch zu ſchreiben, nicht etwa langweile Lehren und Vermahnungen, ſondern die kurzweiligſten Noten von der Welt. Ja daß ich mit nächſter Michaelsmeſſe ſchon beginne, regelmäßig bei irgend einem Leipziger oder ſonſtigem Muſikverleger die Kinder meiner Feder zum Verkaufe auszuſtellen, und daß ich es euch verdenken würde, wenn ihr da nicht zugriffet. Beethoven, der unſterbliche, erhielt, nach einem kürzlich in dieſen Blättern abgedruckten eigenhändigen Briefe, für eine ſeiner Sonaten blos dreißig Thaler Ehrenſold, während Herr Franz Hünten, den ich doch ſtets ſo weit unter Beethoven hinuntergeſchoben habe, für eines ſeiner vielbekannten Werkchen wenigſtens zehn mal dreißig Thaler erhalten ſoll, ſo daß die Sache ſich in ein andres Licht ſtellte, als wie ich ſie gewöhnlich beleuchtet, wenn man vom Ehrenſolde auf den Werth des Tonſetzers ſchließen könnte, wie von den Staatspapieren und ihrem Stande auf den Zuſtand und die Sicherheit der verſchiedenen Mächte. Ein Gedanke, der mich vor Freude wirbeln macht, trotz dem, daß ich früheren Meinungen abſchwören muß. Welche glückliche Vorbedeutung nämlich für mich armen Teufel, auch einmal in ein Land von Wilden zu kommen, wo man um kupferne Klingeln und Nürnberger Klappern Klumpen echten Goldes gibt, und um Nachtigallpfeifchen Demanten wegwirft; wo man noch Gelegenheit trifft, etwas rechtes zu werden oder ſein Licht leuchten zu laſſen, und nicht nöthig hat, wie jener Pariſer Apotheker, ſich zu erſchießen, weil man nicht wenigſtens ſo groß wie Napoleon werden könnte. Nein dort Napoleon, hier Beethoven, ſind urgranitne Felſengipfel, auf denen nur Mooſe wachſen, indeß unſre Gold- und Silberadern in viel bequemeren Hügeln leicht verdeckt liegen, ſo daß man kaum der Hand, oft nur eines Hufes bedarf *), um ſie anzuſchürfen. Ich hoffe zuverſichtlich, daß, da ich gegenwärtige Begeiſterung deutlich ſpüre, es nicht gar zu vermeſſen ſein wird, einen Künſtler wie Herrn Franz Hünten nachzumachen und mit ihm um die Gunſt der Kunſtgönner wie um den erklecklichen Ehrenſold zu buhlen, was für das geſammte Publicum ein äußerſt rührendes Schauſpiel abgeben muß, wenn es zwei Männer mit ſolchem Dienſteifer hinter jeder ſeiner Launen herſieht. Ich weiß eben ſo gut wie mein Muſterheld, daß in der muſikaliſchen Welt nichts willkommener und nichts heiliger iſt als das Neue, und daß die Mode auch in ihr den mächtigen Herrſtab führt, ja eben von Paris aus, von ihrer alten Hauptſtadt her, obgleich dort eher das Geräuſch als der Ton zu Hauſe. Aber das weiß ich auch, daß von dort her uns ſo viele Dinge kommen, die ſelbſt wieder für die Menge zu umfangreich erſcheinen, die zu viel Schwerverdauliches in ſich enthalten, und das beliebte Maß überſchreiten, die ihr durch ein Ausbeuteln, durch ein Zuſchneiden erſt angepaßt werden müſſen; wozu ich ihr mich denn mit allem Fleiße hergeben will, indem ich mir zu größerem Verdienſte rechne, einige hundert tonlicher Kinder in meiner Ifferten'ſchen Anſtalt zum Modeerforderniß zu erziehen, als ein paar eigne in die Welt zu ſetzen. Jedes neue Singſpiel, das daher in Paris, oder in irgend einer italiſchen Stadt über die Bühne geht, es mag ſo elend ſein als es nur immer kann, jedes Ballet bis zum abgeſchmackteſten hinunter, werd' ich unter meine Hände nehmen; und wenn es auch bettelarm an Gedanken ſein ſollte, ſo hat es deren doch ſo viel als der Hahn lange Schwanzfedern, aus denen ich noch ein Sträußlein zuſammenſetzen mag. Demnächſt zerfallen meine künftigen Arbeiten zuerſt in Phantaſieen; unter denen ich nicht jene breiten altväterlichen Arbeiten verſtehe, wie alte Meiſter ſie unter jenem Namen eingeſchmuggelt, die ſich aber in der That wenig oder gar nicht von der Sonate und andern Muſikſtücken unterſcheiden laſſen; nein! ich will die Phantaſie in ihre uralte Rechte wieder einführen, ſo daß der, welcher nur ein mittelmäßiger Kopf iſt, ſie gleich herausfinden kann, und jeder Weinküpper den Grad der Rebe beſtimmt, an dem ſie ſich emporgerankt haben könnte. Dann nenne ich Veränderungen (Variationen). Hier gibt es auch wieder eine alte ſchulmeiſterliche Art, irgend eine Aufgabe wiederklingen zu laſſen und nur jedesmal in der Stimmführung abzuweichen, wie denn vom ſeligen Gelinek bis zu Beethoven hinauf mancher Meiſter Regelrechtes in der Art lieferte. Ich weiß aber zu gut, wie langweilig dies auch ſein würde und wie viel langweiliger und ſchwerer mir. Stimmführung iſt alte Schulfüchſerei, für die wir uns höflichſt bedanken, ich gebe ein beliebiges Sätzchen, das nicht ermangeln wird zu gefallen, weil es an der Tagesordnung, und hinter demſelben einen Anhang von einem halben bis zwei Drittel Dutzend Fingerflügen und Handverrenkungen über die ſchwarzen und weißen Taſten, und bin überzeugt, daß ich ins Schwarze getroffen habe. Eine dritte Gattung meiner Tonfötuſſe bilden meine muſikaliſchen Schnippchen (Rondinos, Bluettes, Divertiſſements, Bagatelles, Notturnos u. ſ. w., wie ſie andere Meiſter zu nennen belieben), Sächelchen, in denen ich meine eigene Gedanken gebe, inſoweit ein Menſch für ſelbige einſtehen kann, und dabei alle Fingerflüge der größten und beliebteſten Meiſter wie farbige Flitter in einem Kaleidoskop, durcheinander werfe, um neue wunderliche Tonblumen dadurch für meine Freunde und Gönner zu Stande zu bringen.

Dieſe meine künftigen Werke und Meßartikel, die euch Meiſtern wie euren Schülern nicht das geringſte Kopfbrechen koſten werden (einiges Gelenkbrechen der Finger, und ein gelindes Radbrechen der Trommelhaut kann beinahe gar nicht in Betracht kommen), nehme ich mir nochmals die Freiheit, euch beſtens zu empfehlen, und

---

*) Die Silberminen des Harzes ſollen durch das Scharren eines Roſſes entdeckt worden ſein.

unter euren Schutz zu ſtellen. Es muß euch ja beinahe ſo wohl thun, einen großen Componiſten aus mir zu machen, als mir ſelbſt es thut einer zu werden, und ihr alle geleitet mich ja mit durch das Triumphthor und ſonnt euch in der nämlichen Sonne, abgeſehen, daß wir, ich wie Herr Hünten, nur die 300 Thlr. per Stück haben, die auf der Waage des Ruhmes ſehr leicht wiegen. Kurz ihr Herren, wenn ich erſcheine, wißt ihr, was es an der Zeit iſt, und ihr kennt mich, wie ich euch ſchon lange gekannt habe, der ich verharre

Eu. allerunterthänigſter allergehorſamſter

Webel.

Davidsbündlerbriefe aus Warſchau.

(Fräulein Carl. — Miß Laidlav. — Kirchenmuſik. —)

(Schluß.)

Eine kleine Abſchweifung würde mir hier wohl vergönnt ſein. — Ich meine nämlich, daß es von Zeit zu Zeit nicht zu verachten ſei, jemanden ſingen zu hören, was die Kehle vermag; wie man Geigconcerte, Flötenvariationen und Schalmeidivertiſſement's bewundert, ſich an den Concerten der menſchlichen Stimme zu weiden. Gerne geb ich die Sache zu, meine aber: wie unſre Tonſetzer aus unſern Symphonieen die Prunkſtellen der verſchiedenen Tonzeuge weglaſſen, ſo ſollten ſie auch in dem Singſpiele an ganz andre Sachen denken, und für Künſtler, die der Ueberfliegereien bedürftig, ganz eigne Stücke ſchreiben, in denen ſie ſich frei ihrer Laune, ihrer Willkühr überlaſſen könnten. Eben deshalb würde ich auch rathen, gar keine Worte zu unterlegen, die doch immer einen beſtimmten Sinn erforderten, ſondern jedem Sänger zu überlaſſen, wie er die verſchiedenen Weiſen beſpielen will. Viel Gewinn für dieſen, da verſchiedene Töne ganz eigne Mitlauter oder Selbſtlauter verlangen, und Gänge ſich beſſer auf einem, als auf dem andern Buchſtaben thun laſſen; wie ich denn ſelbſt einen Baſſiſten kenne, der die tiefen Töne nicht anders als mit der Sylbe »ba« ſingt. Ba, bi, ab, eu, ſu, ma, ſa, fa, bi, bo u. ſ. w. wär' ein Text, den ſich jeder Componiſt ſelbſt machen, daher auch vorzüglich gut auffaſſen könnte.

Wieder zur Künſtlerin zurückzukommen, ſo ſang ſie in kleineren Kreiſen verſchiedene Volkslieder mit volksthümlicher Auffaſſung, Blüthen ihrer Reiſen unter ſpaniſchem, italiſchem und hungariſchem Himmel, unter allen aber am ausgezeichnetſten den Curſchmann'ſchen »kleinen Hans«, ein Lied, wie wir bis jetzt wenige beſitzen, das im Munde der Sängerin ein Dutzend italieniſcher Arien aufwog. Vor ihrer Abreiſe gab ſie eine große Vorſtellung zum Beſten der Armen, und verließ uns dann, einem Rufe nach den öſtreichiſchen Staaten folgend. Vor ihrer Abreiſe wurde ſie noch von den angeſehenſten Bürgern mit einer Erinnerungsgabe beſchenkt, die aus einem Paar koſtbarer Ohrgehänge beſtand, das ihr die Anerkennung ihres Talentes in Warſchau würdig verſinnlichen mag. Von den verſchieden Gedichten, die ihr Auftreten veranlaßt, füge ich der Seltenheit halber eines bei, das von einem jungen Perſer, der ſich gerade hier aufhielt und in deſſen Leben die Sängerin keine kleine Epoche machen mußte, herrührt; das Lied war aus dem Perſiſchen ins Polniſche übertragen, und in der Gazeta Warſchawska zu leſen.

An Henriette Karl.

Wie der Schwan über die vom Abendroth beleuchtete Fluth gleitet, ſo ſchwebſt du durch das Reich der Töne; wie die Lerche in der Luft ſich bewegt, ſo trägt dich ſingend dein Gefühl in ein reineres Element.

*

Der Wanderer ſteht ſtarr und athemlos, und wünſcht die Stille zu ſein, die Töne alle einzuſaugen, wünſcht wie die Fluth dein Bild zu wiederſtrahlen, wie die Luft dich gen Himmel zu wiegen.

*

Er hat nur Thränen, ſeine Gefühle auszuſprechen, dir werden alle Thränen zu leuchtenden Perlen, jeder Seufzer dir ein Nachhall von Wohlklang, jeder Wonneblick eine Kettenverſchlingung hinreißender Accorde.

*

So lange du ſingſt, ſchweigt er, hat aber dein Geſang die Seele erfüllt, und iſt deine Stimme verhallt, wie ein Gruß der Liebe; dann greift er auch in ſein Saitenſpiel, um dem mächtigen Zauber zu antworten.

*

Aber zu lebendig lebt dein Lied um ihn, und in ihm. Obgleich unerlauſchbar, tönt es ihm fort und zeigt ihm wie unmöglich es iſt, dich, dein würdig zu ſingen.

*

So wie Dſchelal Eddin ſeine Geliebte ſang, wie Chapur Abharri, wie der göttliche Hafis — ich möchte alle Gedanken, die je den Dichterbuſen durchbebt, in mir vereinigen, um dir danken zu können, die Wonnen, mit denen du mich überſtrömet, o Henrietta.

Mirza Muharem.

Miß Anna Rovena Laidlav, eine engliſche Clavierkünſtlerin, betrat gleich nach den Sängerinnen die Bühne. Es iſt wahr, daß Warſchau ſelbſt viel ausgezeichnete Clavierſpieler, ja Clavierſpielerinnen hat, aber dennoch hätte die fremde Concertgeberin Auszeichnung verdient, durch ihr kräftiges reines Spiel, ihre Kraft in der linken Hand, und die geſchmackvolle Auswahl des Dargebotenen, beſonders wenn man damit die Jugend der Dame vergleicht, da ſie höchſtens 16 — 18 Jahre haben wird. Indeſſen konnte das Clavier nach den Geſangconcerten nicht mehr recht ergreifen, und das Publicum nicht mehr in Feuer und Eifer verſetzt werden, was uns für die Künſtlerin recht leid thut. —

Am ſtillen Freitage wurde in der evangeliſchen Kirche unter Leitung Sandmann's das Stabat Mater von Neukomm von einem Sängerchor, das ungefähr hundert und dreißig Glieder zählen mochte, aufgeführt. Alle Erwartungen der Menge wurden weit übertroffen, denn das Kunſtwerk war in reinem Kirchenſtyle geſchrieben, frei von allem Inſtrumentaleffect, gar nicht durch den Flitterglanz einzelner Stimmen, ſondern durch die Gewalt der Chöre ergreifend, blos von der Orgel begleitet, und aus einem tiefen religiöſen Sinne hervorgegangen; dabei war aber auch von Hrn. Sandmann alle nur mögliche Mühe angewandt worden, das Würdige würdig wiederzugeben, ſo daß ſeit lange keine muſikaliſche Aufführung ſich dieſer vergleichen kann. Erfreulich war in unſerem ſonſt ſo von Parteien zerriſſenen Warſchau die Eintracht und Bereitwilligkeit, mit der andere anerkannte Künſtler, ſelbſt ältere, dem Dirigenten entgegenkamen, und in ſeine Ideen eingingen. Erwägen wir die Begeiſterung, die in der Horchermenge, wie in den Mitwirkenden durch das vollkommene Gelingen entzündet, dann das Verſchwinden aller kleinlichen Eiferſucht, wie die Bekanntſchaft, welche die Singenden ſchon ſich näher gebracht, ſo können wir für die Zukunft gewiß noch vielen ähnlichen Aufführungen von noch größerer Wirkung entgegen ſehen, ja die Möglichkeit iſt wenigſtens da, daß ſich unter Hrn. Sandmann's Leitung eine Singakademie, gleich der Breslauer unter Hrn. Moſevius, bilden könnte; die ſicher die wohlthätigſten Folgen auf das hieſige geſellige Leben äußern würde. Hr. Zichotski, der einmal den Muſen ſein Leben geweiht hat, will uns ſeine lange Abweſenheit auf das glänzendſte vergüten: dadurch, daß er die Löwe'ſchen Siebenſchläfer, wie den Mendelſohn'ſchen Paulus zur Aufführung zu bringen trachtet, wozu ihm jeder Künſtler wie Kunſtfreund willig die Hand bieten wird. Wir hoffen in künftigen Blättern darüber die beſten Nachrichten geben zu können.

St. Diamond.

Vermiſchtes.

** Stargard. A. e. Br. Ende April ... Der auch in größeren Städten mit Beifall gehörte »Norddeutſche Liederſänger« Hr. Egersdorff aus Lüneburg veranſtaltete hier vor Kurzem zwei öffentliche Concerte, in welchen er durch ſeine kräftige und wahrhaft ſeelenvolle Stimme die Herzen aller Zuhörer ſo zu gewinnen wußte, daß er noch lange in unſerem Andenken fortleben wird. Er trug zwar nur einfache deutſche Lieder, dieſe aber mit ſo viel Innigkeit und Wahrheit im Ausdrucke vor, daß jedes nur einigermaßen empfängliche Gemüth bewegt und hingeriſſen wurde. Dies gelang Hrn. Egersdorff ſelbſt bei dem Vortrage ſolcher Lieder, die gerade nicht zu den in muſikaliſcher Hinſicht ausgezeichnetſten Compoſitionen gehören, und die, von einem weniger begabten Sänger vorgetragen, wahrſcheinlich kalt gelaſſen hätten, wie dies z. B. der Fall war mit dem Liede »die letzte Stunde des Hauſes Napoleon«, und »die Vergangenheit« von Reiſſiger. Hr. Egersdorff's Anweſenheit war nachher auch Veranlaſſung, daß von zwei hieſigen die Kunſt eifrig fördernden Familien zwei muſikaliſche Soireen veranſtaltet wurden, die für unſere Stadt wohl ſelten ihres Gleichen gehabt haben mögen, denn zur Erhöhung des muſikaliſchen Genuſſes vereinigten ſich mit Hrn. Egersdorff nicht nur die vorzüglichſten Dilettanten unſerer Stadt, ſondern auch Hr. Dr. Löwe von Stettin war freundlich genug geweſen, einer an ihn ergangnen Einladung zu folgen. Schauerliche Balladen, von Hrn. Dr. Löwe meiſterhaft componirt und wahrhaft ergreifend vorgetragen, wechſelten mit den anmuthigen ſanft rührenden Liedern des »Norddeutſchen Liederſängers« und dieſe wieder mit mehrſtimmigen Geſangſtücken unſerer Dilettanten und einigen brillanten Pianofortecompoſitionen u. ſ. w. Hrn. Egersdorf folgen unſre beſten Wünſche nach Danzig und Königsberg, wohin er von hier ſeine Kunſtreiſe fortgeſetzt hat.

Chronik.

(Theater.) Berlin. 3. Mai. (Königſt.) Die Ballnacht v. Auber. Dlle. Henkel v. K. K. Theater in Wien, Page als Gaſtrolle.

Dresden. 14. Apr. Zum erſtenmal: die Jüdin.

Hamburg. 5. Mai. Letzte Gaſtrolle d. Mad. Schröder-Devrient als Amine.

Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Liszt, Divertissement sur la Cavatine de Pacini (I tuoi frequenti palpiti) p. Pfte. Oe. 5. Nr. 1. 20 Gr. — **Lithorama**, Auswahl bel. Gesänge m. Pfte. (m. Vign.). Nr. 11. Löwe, Mädchenwünsche. Nr. 12. Taubert, Das bairische Mädchen. Nr. 13. Banck, Wanderers Abschied. Nr. 14. Banck, Tanzlied à 4 Gr. — **Räusche**, 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 7. 8 Gr. — **Riehle**, 4 deutsche Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 7. 8 Gr. — **Schubert, Fr.**, Souvenir de Norma. Variations p. Violon. Oe. 5. av. Acc. d'Orchestre 1 Thlr. 20 Gr. av. Pfte. 16 Gr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von M. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 39. Den 16. Mai 1837.

Liederfrühling. — Muſikaliſches Leben in Braunſchweig. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Segen den Blüthen, Segen auch dem Jüngling,
Wenn nur Spuren des flüchtigen Lebens bleiben
Und an edeln Früchten mit ſtillem Danke
Wandrer ſich laben. Heidenreich.

Liederfrühling.

Liederfrühling nennen wir die diesmalige Liederſchau, nicht als ob wir blos Frühlinglieder, oder mit dem Frühling erſchienene Lieder anzuzeigen hätten, ſondern weil es lauter Erſtlingswerke ſind, die wir einzuführen haben, junge Knospen, halb entfaltete Blüthen eines künftigen, reichen Blumenflors. Suchen wir zuvörderſt einige allgemeine Züge auf, die ſich bei den einzelnen Werken, hier mehr, dort weniger ausgeprägt, wiederholen, ſo finden wir in Auffaſſung und Behandlung im Allgemeinen, wenn auch nicht außergewöhnliches, doch beachtenswerthes Talent, bei den meiſten mit Ernſt gemachte Studien. Im Einzelnen beweiſt manches Flache und Unbedeutende, mancher Fehlgriff neben einem Treffer, und ein häufiges Sichbegnügen mit allenfalls Ausreichendem einen noch ſchwankenden Geſchmack, eine noch unvollendete Kunſtbildung. Der muſikaliſche Periodenbau erſcheint oft zu wenig frei von dem Einfluſſe des Versmaßes, oder, wo Metrum und Declamation in Zwieſpalt gerathen, weil die Concinnität der Theile, und das rhythmiſche Gleichmaß zu wenig beachtet wurde, unklar und unwirkſam, bisweilen geradezu ſtörend. Die mannichfaltigſten Abſtufungen in den einzelnen Werken finden ſich in der harmoniſchen Behandlung, weshalb auch hierin am wenigſten allgemeingiltige Züge zu geben ſind. Während der eine Componiſt des Guten nicht zu viel thun zu können glaubt, und Ausweichungen und Tonmalereien in ſeinen Geſängen ſich drängen, finden wir bei dem andern eine Einfachheit, die öfters an Einförmigkeit, an Armuth grenzt, oder auch zu gemacht, zu abſichtlich erſcheint, als daß ſie die berechnete Wirkung thun könnte.

Von der letztern Gattung ſind:

Acht Lieder mit Begl. des Pfte. von Guſt. Flügel. Magdeburg, bei Ernſt Wagner u. Richter. Op. 1. 4tes Heft der Geſänge. 15 Sgr.

Vor Allem iſt dem Componiſten für künftige Fälle eine zweck- und zeitgemäßere Wahl der Texte anzurathen. »Der Troſt in Leiden«, und »der Bauerknabe am Abende«, und das »Friedensliedchen« von C. Schmidt ſind gar zu veraltet.

Sieben Lieder mit Begl. des Pfte. von A. Reichel. Berlin, in Commiſſion bei F. S. Liſchke. Op. 1. Ladenpr. 20 Sgr.

Halten ſich, was die Harmoniſirung betrifft, wie überhaupt, mehr in der Mitte, freilich nicht immer in der gerühmten goldnen; ſondern oft nur auf der bequemen, gebahnten Mittelſtraße. Doch verſuchen ſie hie und da die Flügel zu höherem Fluge. Das viel geſungene: »Da droben auf jenem Berge« leidet an einer Dehnung zu Anfang jeder Strophe, die ſich durch den Dreivierteltact, ſtatt des Viervierteltactes hätte vermeiden laſſen. Es liegt dieſe Aenderung ſo nahe und iſt ſo leicht und ungezwungen herzuſtellen, daß ſie jeder Sänger ohne weiteres ſelbſt ausführen kann zum großen Vortheil des Liedes. »Der Lauf der Welle« von Uhland iſt ein hübſches Liedchen, dem aber das triviale Nachſpiel nicht zur Zierde gereicht. Man laſſe es weg, oder wiederhole an ſeiner Stelle die 5 letzten Tacte der Begleitung. In dem letzten Liede, von Platen, gibt ſich die Begleitung viel, doch vergebliche Mühe, die Wirkung ſcheitert an der lebloſen Melodie. — Im Ganzen tiefer bei der Wurzel gefaßt, und mehr die rechte Mitte in der erwähnten Beziehung haltend, ſind

Sechs Lieder von G. Keil, in Muſik geſetzt von Ch. A. Tennſtedt. Halle, bei Schulze u. Rein.

Die erſten 4: »Raſtlos Sehnen — die Nacht — Lied des Thürmers — Liebesliedchen« ſind für Bariton, die beiden letzten: »Frühlingsliebe — Liebesſuchen« für Tenor geſetzt. Nro. 1. 2. 5. und 6 verdienen den Vorzug. Nr. 5. weiſt den kürzeſten Weg ins Herz und iſt das Beſte des Ganzen. — Unter die vorzüglichſten der uns vorliegenden Liederhefte müſſen wir

Acht Lieder von Ferd. Oeſterley. Hannover, bei Ad. Nagel. Op. 1. Heft 1. 8 Gr.

rechnen. Ein Blumenſtrauß, der zwar auch einzelnes Unſcheinbare, doch des Schönen weit mehr enthält. Die Texte ſind von Heine, Uhland und aus Bulwers Rienzi. Den Preis verdienen: »Schäfers Sonntagslied« und das »Reh« von Uhland. Weniger unbedingt wirkend, aber als eigenthümlich auszuzeichnen ſind: »O ſchwöre nicht!« und »die Bergſtimme« von Heine, »die Rache« von Uhland. Aermer an Erfindung, doch zart und recht für Mädchenlippen gemacht iſt das Lied aus Rienzi; in »Holzmeyer« von Heine iſt die Harmoniefolge in der zweiten Hälfte und namentlich die Rückkehr in die Haupttonart am Schluß befremdend, aber gewaltſam und wenig ſchön.

Lieder und Geſänge von A. Ketſchau. Erfurt, bei Meyer. Op. 1. 15 Sgr

Die Texte ſind von Otto von der Malsburg und von einem Ungenannten. Durchgängig ſentimental, weich, oft recht zart, aber ohne Kraft und vollſtändige Beherrſchung des Geiſtes im Gedicht vermögen die Lieder keinen nachhaltigen Eindruck hervorzubringen. Befleißige ſich der Componiſt vor Allem einer größern Mannigfaltigkeit in der Wahl der Texte. — Das hier Geſagte iſt ziemlich genau auch auf

Vier Lieder von J. J. Wachsmann. Magdeburg, bei E. Wagner. 10 Sgr.

anzuwenden. Sie enthalten 2 Lieder von Cosmar, von denen das zweite eine matte Verſification des Jean Paul'ſchen »Wär ich ein Stern« iſt. Wie dieſe hinter dem Original, ſo bleibt auch die Compoſition himmelweit hinter der von Wiedebein zurück. In dem Liede von Salis iſt das Gleichmaß der rhythmiſchen Glieder verletzt, es ſind in der Mitte zwei Tacte zu viel, oder zu wenig. Dem Mangel hätte durch zwei Tacte Pauſen in der Melodie bei fortgehender Begleitung abgeholfen werden können bei der Stelle: »froher Runde, — dieſe Stunde«, wo der Text in allen Verſen eine Unterbrechung des Stromes der Melodie nicht blos zuläßt, ſondern auch verlangt. Das letzte Lied: »An Sie«, von L...r, iſt das beſte der Sammlung.

Zwei Gedichte von Fr. Rückert und die Nonne von Uhland, in Muſik geſetzt von H. Eſſer. Mannheim, bei K. F. Heckel. Op. 1. 1 Fl. 3 Kr. 14 Gr.

Ein warmes, ſanguiniſches Leben, leicht erregte Phantaſie und Empfindung athmen dieſe Lieder. Freilich iſt es oft nur Strohfeuer, das da auflodert, ohne gerade einen Weltbrand zu veranlaſſen, und mancher Anlauf zu einem ikariſchen Sonnenflug nimmt einen recht erdnahen Ausgang. Doch ſinkt die Melodie nie bis zur wirklichen Gemeinheit oder Bedeutungsloſigkeit herab, und die Begleitung unterhält ſtets ein regſames Leben und ſucht der mattwerdenden Flamme zu Hilfe zu kommen. Bei dem erſten Liede: »Roſe und Nachtigall«, von Rückert, können wir die Wahl des Textes nicht gut heißen. Der Reiz des Gedichtes liegt in der witzigen Art, wie vier Mal hintereinander daſſelbe und mit denſelben Worten, nur in andrer Stellung und grammatiſcher Verbindung geſagt iſt. Hätte der Componiſt etwas Entſprechendes in der Form ſeines Liedes darzuſtellen vermocht, ſo würde es ein Meiſterſtück gegeben haben. Aber eine bloſe lebhafte, geſangreiche und harmoniſch gut unterſtützte Melodie reicht hier nicht aus. In der Uhland'ſchen Nonne ſtören einige, dem Gedichte durchaus nicht ebenbürtige melodiſche Wendungen, namentlich die zu den Worten: »O wohl mir, daß geſtorben der ſüße Buhle mein«, die noch dazu recht zudringlich iſt, und wenn man ſie los zu ſein glaubt, unverſehens wieder zum Fenſter herein guckt. Das dritte Lied: »Du meine Seele«, von Rückert, wird ſich die meiſten Freunde erwerben, an denen es dem ganzen Heftchen nicht fehlen wird. Alle drei Geſänge erfordern einen hohen Tenor.

Das Berglied und die Capelle, Gedichte von Uhland, in Muſik geſetzt von Bernhardine Slawik. Wien, bei Tob. Haslinger. Op 1.

Faſt alle Tugenden und Gebrechen, die man von einem Op. 1. nur verlangen kann, vereinigen dieſe zwei ausgeführten Geſänge in ſich, wir geſtehen freudig ein, die Tugenden in überwiegendem Maße. So gefühl- und phantaſiereich iſt die poetiſche Auffaſſung und die höhere, ſo naiv nachläſſig die Wort-Declamation; ſo warmblütig, zart und innig hier, ſo unſchuldig bedeutungslos dort, ſo geſangreich im Ganzen, ſo unſangbar in manchem Einzelnen iſt die Melodie, ſo jugendlich übermüthig, ſo liebenswürdig unbeſonnen ſauſt die Begleitung durch die Harmoniemaſſen, ſo verſchmitzt benutzt eine aufrühreriſche Octave in den äußern Stimmen einen Moment allgemeiner Aufregung, um ſich ungeſtraft einzuſchwärzen, ſo ſchön weiblich incorrect iſt die Orthographie, daß wir weiter gar nichts thun, als die Geſänge Sängerinnen, die die Natur mit einer klang- und umfangreichen Mezzoſopran-Stimme (as bis $\overline{\overline{\text{as}}}$) begabte, angelegentlich empfehlen wollen.

Bilder des Orients von H. Stieglitz für eine Alt- oder Baßſtimme von Rud. von Hertzberg. Berlin, bei C. W. Fröhlich. 15 Sgr.

Fließende, bequeme, doch wenig eigenthümliche, an einzelnen Stellen zur Plattheit herabſinkende Melodie, eine das Gewöhnliche nicht überſchreitende Harmoniſirung ſind der Mehrzahl dieſer Lieder eigen; nur zwei: »der Leu in der Wüſte«, und »der Eremit« bringen tiefer ein, namentlich iſt das erſtere gut aufgefaßt und trägt eine eigenthümliche Färbung. »Das Gewitter« macht und erregt jedoch mehr Anſprüche als es befriedigt. —

Ebenfalls nicht durch hervorſtechende Originalität ſich auszeichnend, doch einen kräftigeren Lebenskeim in ſich tragend, ſind die

Lieder und Geſänge von C. L. Seyfert. Schleuſingen, bei Conr. Glaſer. Op. 2. 9 gGr.

»Der Wanderer«, von Juſt. Kerner, und »das Frühlingslied« von Brunold ſind für die höhere, die übrigen mit Texten von H. Schulz, Tſchabuſchnigg, W. Müller und Heine, für die tiefere männliche oder weibliche Stimme berechnet. Die Melodie hat zwar manche Trivialitäten, und leidet hie und da an rhythmiſcher Ungewandtheit, wie z. B. die erſte Hälfte des zweiten Liedes, wird aber durch eine lebendige Begleitung gut unterſtützt, und der Eindruck iſt im Ganzen nicht unbefriedigend. Für das einfachſte und beſte halten wir »Waldesruhe«, von Schulz. Billig ſollte aber im dritten Viertel des erſten Tactes ein andrer Accord ſtehen, die Melodie verlangt den Dominantaccord, wozu der Baß immer liegen bleiben könnte. Das Frühlingslied mit den brummenden Maikäfern hätten wir aber dem Componiſten gern erlaſſen. L. L.

April 1837.

Muſikaliſches Leben in Braunſchweig.

Wenn wir in unſeren früheren Berichten vielleicht allzuſtreng die öffentliche Ausübung der Inſtrumental-Muſik beurtheilten, ſo konnte dieſes nur geſchehen, indem wir auf die Höhe der Kritik ein Orcheſter zu ſtellen verſuchten, welches in ſeiner Mitte, vielleicht einzig in ſeiner Art, die ausgezeichnetſten concertirenden Mitglieder zählt. Daß ſich die Anforderungen nach Maßgabe der Mittel ſteigern, iſt ein Geſetz, welches allgemein zur Geltung kam. Was wir an einem Schüler gut heißen, leicht wird es unter Ausführung des Meiſters tadelnswerth. Wir wiederholen alſo von einem Standpuncte aus, welcher uns die höchſte Meiſterſchaft des Orcheſters in der Perſpective zeigen möchte, hatten wir unſere Beurtheilung angelegt.

Außerdem erſchien uns die Capelle keinesweges als Nebenſache. Die nachtheiligen Folgen erwägend, welche ſogleich eine Hintanſetzung ihrer Kräfte nach ſich zieht, betrachteten wir dieſelbe vielmehr als Hauptſache; nicht ſowohl in Ausführung von Ouverturen, ſondern auch in der weit unſcheinbareren Begleitung zum Geſange.

So wiſſen große Sänger und Sängerinnen ihr Spiel in genauſte Verbindung zu ſetzen mit dem inſtrumentalen Theile einer dramatiſchen Oper. Selbſt da, wo ſie nicht recitirend auftreten, ſind ſie immer das lebendigſte Spiegelbild des Orcheſters, wohl wiſſend, wie der gute Componiſt keinen Character fallen läßt, ſondern die Aeußerungen deſſelben im Inſtrumentalen ausprägt, wenn er im Vocalen ihn verließ.

Freilich wohl achtet der größere Haufen nicht ſo ſehr auf die einzelnen Leiſtungen des Orcheſters. Die Bühne ſelbſt bietet für das Auge zu viel Reize; den viel feineren Sinn des Gehörs beſitzen regelmäßig Wenige. Hat man ſich hierdurch verführen laſſen, die Capelle als Nebenſache zu betrachten, ſo vergaß man, was doch mit Sicherheit anzunehmen iſt, daß die Maſſe auf indirectem Wege gar wohl berührt wird von ſchlechten wie guten Ausſtellungen des Inſtrumentalen, ohne ſich in den betreffenden Fällen gleich genügende Rechenſchaft geben zu können.

Mit wenig Worten alſo: In einem Kunſtwerke iſt nichts Nebenſache, ſondern Alles, weil es zum Ganzen wirken ſoll, Hauptſache.

Galt uns die Wahl dieſes Standpunctes in Bezug auf das Orcheſter der Oper, ſo fühlten wir uns um ſo dringender aufgefordert, die Symphonie-Capelle einer noch erhöhteren kritiſchen Beleuchtung zu unterwerfen.

Gewiß ſind die mit ſo glänzenden Erfolgen gekrönten Aufführungen großer Inſtrumental-Werke eine höchſt erfreuliche Erſcheinung der Zeit, und, wie wir ſchon in unſern früheren Berichten andeuteten, wohl eine dieſer Zeit ganz gemäße.

Es gibt für uns kein tieferes Bild der großen Zeitintereſſen, in keiner Kunſt, als ſolch' eine Beethoven'ſche Symphonie. Man denke ſich nur die verſchiedenen Inſtrumental-Charaktere als eben ſo viele verſchiedene Völkerſtimmen, zuſammengehalten durch das große Verſtändniß der Töne, und mehr noch durch das gemeinſchaftliche Intereſſe an einer erhabenen erdumwälzenden Idee.

Aber auch nur bei Beethoven ſind ſolche Suppoſitionen möglich. Verſucht es mit Haydn, Mozart! Ihr werdet das Köſtlichſte finden, lauteres Gold; aber nicht dieſen in den Extremen furchtbar wechſelnden Geiſt, dieſes ewige Brechen von Ketten gegenüber einer ungeheuern, um jeden Preis zu erringenden Idee.

Welch' eine ſchöne, ehrende Aufgabe, das Organ dieſer Aufführungen zu ſein, und wie hoch kann die Kritik ihre Anforderungen ſtellen im Angeſichte ſolcher Repräſentationen!

Unſer Orcheſter war bis dahin vielleicht zu beſcheiden, eine ſolche Stellung einzunehmen. Das Recht dazu erwirbt es ſich freilich nur durch das Beſte, das ausgeſucht Trefflichſte.

Waren wir zu ſtreng, wenn wir dieſes nur im Auge hatten, von Hochachtung durchdrungen für die Leiſtungen Einzelner nun auch das Ganze nach dieſem Maße meſſend?*)

Heilig galt uns die Sache, und mit Aufopferung aller perſönlichen Convenienzen haben wir dieſelbe zu retten geſucht. Mindeſtens war die Abſicht eine gute. —

In unſerem Referate über die Müller'ſchen Quartette verſchmähten wir es, in blindlobenden Gemeinplätzen uns auszuſprechen, indem wir gleich im Eingange unſeres Berichts die Leiſtungen der Gebrüder als einzig in ihrer Art bezeichneten, eine Erwähnung der großen Erfolge ihres unvergleichlichen Spiels hinzufügend. Daß ſie aber auf dem hohen Standpuncte, welchen ſie mit Recht behaupten, unerreicht von jedem Tadel ſtehen ſollten, oder, was beſſer auf den früheren Bericht paßt, daß keine andere Meinung über Vortrag neben der ihrigen aufkommen könne, — dieſes zu glauben, war unſere Liebe und Verehrung doch nicht blind genug. Die Künſtler ſind mit Lob überſchüttet worden, ſie zogen durch faſt alle Städte Deutſchlands aus einem Triumph in den andern, ſie waren ſtets eine der hervorragendſten Zierden großer deutſcher Muſikfeſte — wer wollte das leugnen? Hier galt es nun einmal nach der ganzen Anlage unſeres Berichts in's Einzelne zu gehn.

Will man unſer Raiſonnement über die Vortragsweiſe Beethoven'ſcher Quartette Tadel nennen, was vorurtheilsfrei betrachtet, doch nur eine bedingte Aufſtellung neuerer Anſichten war, ſo möchte dieſer Tadel leicht als ein ſolcher zu betrachten ſein, der dem Lobe näher ſteht, als ſo manches andere ihnen gewidmete Kunſtraiſonnement.

Der ausübende Künſtler hat den höchſten Standpunct erreicht, wenn er auf dem Gipfel des Techniſchen den freien Ausblick in die Regionen des productiven Genies gewonnen. Auf dieſen Standpunct erhoben wir die Gebrüder; für den reproducirenden Künſtler einen noch höheren zu finden, müſſen wir Andern überlaſſen.

Leider können wir das in einer Anmerkung theilweiſe modificirte Urtheil über den fraglichen Punct nicht weiter verfolgen, da uns die Künſtler mit Ausführung der größeren Beethoven'ſchen Quartette nicht erfreuten. Doch wie wir hören, beabſichtigen ſie für die Ferien eine Reiſe in's ſüdliche Deutſchland; da werden ſie denn Fremden gewähren, was ſie Einheimiſchen verſagten, und überlaſſen wir alſo Fremden die weitere Verfolgung des aufgenommenen Fadens.

Möchte ihnen ſo viel Liebe und Verehrung begegnen, als wir unausgeſetzt ihrer wahren Künſtlerſchaft gezollt haben.

Wolfg. Rob. Griepenkerl.

Vermiſchtes.

*** [Neue Inſtitute.] In **London** ſoll eine große National Opera Society errichtet und dazu die Summe von 50,000 Pfund zuſammengeſchoſſen werden. Lord Burghers iſt Director der Geſellſchaft. — Zeitungen zufolge hätte ſich in **Paris** eine neue philharmoniſche Geſellſchaft gebildet, die ausſchließlich Concerte zu milden Zwecken geben und mit einem zum Beſten der Lyoner Arbeiter den Anfang machen will. Die Gräfinnen Sparre, Merlin, ſodann Meyerbeer, Habenek u. A. ſtehen an der Spitze. Die Chöre werden faſt nur von vornehmen Dilettanten geſungen. —

*** [Schiaſetti. Guſikow.] Die todtgeſagte **Schiaſetti** iſt noch am Leben. Dagegen ſoll **Guſikow** in Brüſſel ohne Hoffnung daniederliegen. —

*** **Leipzig**, d. 16. Mai … Am Theater gaſtirte Mad. **Mink**, K. K. Opernſängerin aus Wien, als Norma und Donna Anna mit lebhafteſtem Beifall und wurde beide Mal gerufen. — Hr. **Eichberger** aus Berlin iſt bereits zu Gaſtrollen eingetroffen: die ausgezeichnete Künſtlerin, Frl. von **Faßmann**, erwartet man ebenfalls dieſer Tage. —

---

*) Carl **Müller**, welcher mit den erſten jetzt lebenden Violinſpielern in die Schranken tritt, **Ferling**, deſſen Oboeführung und ſehr geiſtreiche Compoſitionen weit über das Gewöhnliche ſich erheben, die Namen **Zizold** und **Tretbar** für Flöte und Clarinette. Außerdem junge Kräfte auf dem Felde der Compoſition: G. **Müller**, **Hartmann**, **Leibrock**, **Freudenthal** — was läßt ſich von ſolchen Mitteln erwarten und fordern! —

Neuerſchienenes. C. **Tauwitz**, 6 Lieder f. 4 Mſt. 2tes Heft. — **Auber**, les Chaperons blancs. Kom. Oper in 3 Acten. Clavierauszug. — C. F. **Böckler**, Geſangſtücke a. d. rom. Oper »die Bergknappen« v. Körner. — Auswahl v. Liedern v. **ſkandinav. Dichtern u. Comp.** mit Grundtext u. Ueberſetzung. 2 Hefte. — L. **Burghard**, 6 Lieder (4). — L. **Dames**, 6 Lieder (2). — C. **Eckert**, Lieder (10). — R. v. **Hertzberg**, 6 Gedichte f. Alt od. Baß (3). - L. **Huth**, 5 Geſänge. Op. 13. 14tes Heft d. Geſ. — L. **Lehmann**, 4 Lieder v. Chamiſſo (34). — C. **Löwe**, 3 Balladen v. Göthe (59). — C. **Räuſche**, 4 Lieder (7). — C. G. **Reiſſiger**, 8te Samml. d. Baßgeſ. (118). — **Richard**, 3 Lieder. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Al
Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechſter Band. № 40. Den 19. Mai 1837.

Bericht an Jeanquirit in Augsburg ꝛc. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

Mercutio: Nehmt meine Meinung nach dem guten Sinn,
Und ſucht nicht Spiele des Verſtandes drin.
Romeo: Wir meinen's gut, da wir zum Balle gehen,
Doch es iſt Unverſtand..
Mercutio: Wie? Laßt doch ſehen!
Shakeſpeare.

Bericht an Jeanquirit in Augsburg
über
den letzten kunſthiſtoriſchen Ball beim Redacteur *.*.

Lies und ſtaune, Geliebter! Der Redacteur der »neu'ſten muſ. Zeitſchrift« pflegt nämlich alljährlich wenigſtens einmal eine Art kunſthiſtoriſchen Balles zu geben: die Geladenen denken ihretwegen; der Fuchs lächelt aber ganz heimlich dazu, da er ſich dadurch nur des verdrüßlichen Durchgehens der Tanzliteratur überheben, vielleicht auch des Eindrucks der Muſik auf das Publicum um ſo ſicherer ſein will — mit einem Worte, da er mit dem Feſte Kritik, ja die lebendigſte bezweckt. Du ſollſt den Patron noch kennen lernen. Zwar waren auch mir Gerüchte über die ſonderbare wenig tanzliche Muſik, die wir als ſeine Maſchinen daſelbſt abſchleifen müſſen an den Füßen, zugekommen; indeß, wie dürfte ein junger Künſtler ſolche Einladung ausſchlagen? Wallfahrteten wir nicht im Gegentheil geſchmückten Opferthieren gleich und ſchaarenweiſe in den Feſtſaal? Hat der Redacteur etwa keine Töchter, bei denen ſich mit Vortheil zu inſinuiren, — eine ungemein lang, die viel recenſiren ſoll in der »Neuſten«, und dann eine jüngere, eigentlich Malerin, die Unſchuld ſelbſt, — Mädchen, Jeanquirit, die ein grenzenloſes Unheil über mich gebracht! Ueberhaupt aber wünſchte ich dich an jenem Abend mehr als je her. Auf- und abwandelnde Componiſten, zuſehende ſchöne Mütter von Dilettantinnen, der **ſche Geſandte mit Schweſter, Muſikverleger in Röcken, ein Paar reiche Jüdinnen, an Säulen angelehnte Davidsbündler, — kurz nur mit Mühe konnte ich durch und zur Mitredactrice (Ambroſia heißt die Rieſin), ſie zur erſten Polonaiſe aufzuziehen. (Unten kannſt du das Tanzprogramm leſen*). Viel ſprachen wir zuſammen, z. B. ich über das eigentliche Weſen der Polonaiſe, und wie wir uns auch darin als Deutſche zeigten, daß wir ſelbſt im Tanz den verſchiedenartigſten Völkern nachfußten, und daß Strauß in dieſer Hinſicht (und vielleicht nur in dieſer, ſchaltete Ambroſia ein) ein wahrer Heiland, und daß der letzte Tact der Polonaiſe mit ſeinem Schlußfall etwas Trauriges für mich habe u. dgl. Seit der Eroberung von Warſchau, bemerkte meine Tänzerin, tanze auch ich dieſen Tanz immer mit einer Furcht, es möchte etwa ein Koſak eintreten mit einem Verdict — die armen Polen! ſeufzte ſie, — meine Beda ſpielt Chopin nie ohne Thränen.. (Ich) Wie edel Sie fühlen, — und wie artig melodiös iſt auch die Polonaiſe dieſes neuen polniſchen Componiſten, die wir ſo eben tanzen. (Sie) In der That, das Trio ſpricht mich ſehr an, aber wie ſehr à la Chopin! — So hatte ſie denn die romantiſche Schule zum zweitenmal bei den Haaren hergezogen, mich über ſolche zu erforſchen. Mit aller Liebenswürdigkeit und Schlauheit verſuchte ich, vortheilhafteſten Eindruck für mich und künftige Werke aus dem Geſpräche zu ziehen; immer läſtiger wurde mir's aber, je mehr ſie mich mit ihren liebedurſtigen Augen beſchoß. Zum Glück endigte der Tanz. Kaum abgetreten rief ſie mich zurück und flüſterte: »die letzte Polonaiſe von Chopin an ſo künſtleriſcher Hand zu feiern, würde mich« — mich glücklich machen, ſchloß ich mich verbeugend. Eine Schlacht war gewonnen, aber der Roman begann erſt. Mein Nächſtes war, Beda, die jüngere Schweſter, zum Chopin'ſchen Walzer aufzuſuchen. Wunder nahm es mich, daß mir der Engelskopf, den ich heute zum erſtenmal ſah, zuſagte, den Tanz nämlich und überhaupt, da mir Euſebius einen Augenblick zuvor verſtimmt genug geſagt, ſie hätte ihm ihn hocherröthend verweigert. Kurz, mit mir tanzte ſie. Schwebte und jubelte ich aber je, in dieſen Augenblicken war's. Zwar konnte ich nur einige »Ja« aus ihr hervorlocken, aber dieſe ſprach ſie ſo ſeelenvoll, ſo fein nüancirt in ihren verſchiedenen Beziehungen, daß ich immer lauter fortſchmetterte als Nachtigall. Beda, glaub' ich, ſchwiege eher, als daß ſie ein widerſprechendes Nein über ihre Lippen bringen könnte: um ſo unbegreiflicher, Jeanquirit, war mir der Korb an Euſeb. Als uns nun Chopin's Körper- und Geiſterhebender Walzer immer tiefer einhüllte in ſeine dunklen Fluthen, und Beda immer ſchwermüthiger in das Gedränge blickte, lenkte ich das Geſpräch leiſe auf Chopin ſelbſt. Kaum, daß ſie den Namen gehört, als ſie mich zum erſtenmal ganz anblickte mit großen guten Augen. »Und Sie kennen ihn?« Ich gab zu. »Und haben ihn gehört?« Ihre Geſtalt ward immer hehrer. »Und haben ihn ſprechen gehört?« Und wie ich ihr jetzt erzählte, daß es ſchon ein unvergeßlich Bild gäbe, ihn wie einen träumenden Seher am Clavier ſitzen zu ſehen, und wie man ſich bei ſeinem Spiele wie der von ihm erſchaffene Traum vorkäme, und wie er die heilloſe Gewohnheit habe, nach dem Schluſſe jedes Stückes mit einem Finger über die pfeifende Claviatur hinzufahren, ſich gleichſam mit Gewalt von ſeinem Traum loszumachen, und wie er ſein zartes Leben ſchonen müſſe, — ſchmiegte ſie ſich immer ängſtlich freudiger an mich an und wollte mehr und mehr über ihn wiſſen. Chopin, ſchöner Herzensräuber, niemals beneidete ich dich, aber in dieſer Minute wahrhaftig ſtark. Im Grunde aber, Jeanquirit, war ich dumm, und nichts als der Pinſel, der ihr das Bild ihres Heiligen erſt recht kußnahe vor die Seele geführt, und wirklich dumm. »Bin ich kindiſch«, ſagte ſie am Schlußſtretto, »wenn ich Ihnen geſtehe, daß ich mir, ohne ihn je geſehen zu haben, ſein Bild gemalt, — und holen will ich's Ihnen, und ſagen Sie mir, ob ich recht getroffen, — und ja Niemandem etwas davon?« Bei den letzten Worten fühlte ich ihren Händedruck. Am Abſchied bat ich ſie noch um einen Tanz: »ſie hätte keinen mehr, als die letzte Chopin'ſche Polonaiſe und mit Freuden tanze ſie mit mir.« Erlaß mir, Beſter, dir von meiner Langweile während der folgenden Tänze zu erzählen. Aber eine Entdeckung machte ich, die mich rächen ſoll an dem doppelzüngigen Redacteur und Ballgeber dieſes Abends. Als ich nämlich in einem halberleuchteten Nebenzimmer auf- und abging, fiel mein Blick auf eine Stimmgabel und ein Blatt Papier. Zu meinem Erſtaunen las ich darauf u. A.: »Mazurken von Brzowsky, — komiſches, unklares oft plattes Zeug, mehr Naſen- als Bruſttöne, nicht ganz unintereſſant. — Walzer von Zöllner, — etwas langweilig und untanzlich, aber fleißig und eben zu gut als Tanzmuſik: ſcheinen von einem Organiſten für Collegenhochzeiten geſchrieben u. ſ. w.« — Das Blatt wieder hinlegend, entfernte ich mich und ſah bald durch eine Vorhangſpalte, wie der Redacteur zurückkam, ſich niederſetzend die Stimmgabel öfters vom Schlag zum Ohr führte und ruhig ſchrieb. War ein Tanztheil vorbei, huſch öffnete er die Ballſaalthüre, wahrſcheinlich die vox populi zu prüfen, ſchrieb weiter. Der Mann dauerte mich: er recenſirte. Im beſten Lauſchen hielt mir auf einmal Jemand rücklings die Augen zu. Beinah grob wurde ich, als ich im Scherzmacher einen flamändiſchen Fagottvirtuoſen, einen Hrn. de Knapp hinter mir erkannte, — ein Geſicht, das wie das offene Feldgeſchrei des Scandals ausſieht, ſeiner Glatze, ſeines moralwidrigen Naſenwurfes nicht zu gedenken, ein elender Fingerirer, der mich haßt, weil ich ihm einmal in Brüſſel von Weitem hören laſſen, »ein Fagottkünſtler, der nicht nebenbei Violine ſpiele wie Paganini, brauche ſich vor mir ganz und gar nicht abzuarbeiten«; kurz einen ganzen Shakeſpeare von treffenden Injurien entdeck' ich in mir, wenn ich nur an ihn denke. »Verzeihung für meinen Scherz,« entſchuldigte er ſich (er iſt beiläufig Hausfreund im Redactionspallaſt und Ambroſia's Schawlträger), »aber Frl. Beda fängt ſo eben den Boleros an.« Grundes genug, ihm den Rücken zu kehren. Du kennſt dieſe zarte liebetrunkene Compoſition, dies Bild von ſüdlicher Gluth und Schüchternheit, von Hingebung und Zurückhaltung — und nun Beda mit ſchwärmeriſcher Lieblichkeit am Clavier, das Bild ihres Geliebten in und vielleicht am Herzen, mir, mir es zu zeigen.. Fort lief ich beim letzten Gedanken und hoffte nur noch von der letzten Polonaiſe. Die Begebenheiten drängen ſich jetzt Schlag auf Schlag. Laß mich eilig über ein Paar Polonaiſen hinweggehen (der Componiſt war ſelbſt zugegen, ein etwas ſachter, aber angenehmer Mann wie ſeine Polonaiſen). Den Bravourwalzer von Liſzt droſch Ambroſia mehr, als ſie ihn verſtand, und ſchwitzte ſichtlich. »Nur mit Wuth könne man ſo ein Ungeheuer bezwingen,« ſagte ich ihr in's Ohr »und ſie thäte ganz gut, daß ſie nicht ſchonte.« Sie lächelte mich liebend an. Noch waren einige Mazurken übrig bis zum Tanz mit Beda, der über das Schickſal des Abends entſcheiden ſollte. Die ſchönen Melodieen dieſer Tänze verfolgten mich, als ich mich zufällig wieder vor dem Vorhang befand, wohinter der Redacteur kreiſte. Kaum hatte ich einige Augenblicke gelugt, als mir, gerade wie vorhin, Jemand die Augen zuhielt. Als ich abermals de Knapp hinter mir fand, ſagte ich ihm: »einen Witz dürfe man kaum wiederholen, keinen aber gewiß niemals.« Und da de Knapp nicht viel deutſch verſteht, überſetzte ich es ihm flämiſch noch einmal mit den Augen. »Entſchuldigen Sie, mon cher,« ſtotterte er, »aber Frl. Ambroſia warten zur Polonaiſe.« Jetzt aber gewahrte ich erſte meine ſchlimme Lage. War es denn nicht derſelbe Tanz, den ich Beda verſprochen? Andrerſeits wie würde mir Ambroſia je verzeihen? Wird ſie nicht die Liebespfeile, mit denen ſie mich jetzt beſtürmt, ſpäterhin in kritiſche Aqua Toffana eintunken, mich heruntermachen nach Noten? Ein Blick auf Beda und ich ließ den Lorbeer fahren und griff ihre Hand zum Tanz. Freund, du weißt, viel vertrag' ich, Schmerzen wie Champagner, — aber ſich in ſolcher Muſik an ſolcher Seite zu ergeben, auf Strahlenfittichen mit ſolchem Mädchen durch's Blau zu ſchweben, — kaum hielt ich mich vor Schwindel. Wohl hütete ich mich auch an Chopin zu erinnern, damit ſie mich nicht wie einen Verbrecher aus der einſamen ſeligen Höhe herabſtürze. Als ſie mich aber fragte, ob ſie mir das Bild zeigen dürfe, griff ich mechaniſch zu. Das Bild war trefflich gemalt, der Kopf bis auf den revolutionären Zug um Chopin's Mund beinahe ähnlich, die Geſtalt eher etwas zu groß. Den Körper etwas zurückgebogen, bedeckte er ſich das rechte Auge mit der Hand, das andere ſtarrte kühn in das Dunkel: im Hintergrunde ſpielten Blitze und gaben dem Ganzen die Beleuchtung. »Gut« ſagte ich, vielleicht etwas ſcharf, denn ſie drang in mich, ob mich das Bild vielleicht an eine trübe Vergangenheit erinnere. »Nein« antwortete ich, »eher an die Zukunft.« Hart und ſtumm ſchritt ich fort. Ambroſia, die ohne Tänzer neben de Knapp ſitzend mit zuckenden Lippen zugeſehen, entfernte ſich eilig. Kurz darauf flüſterte de Knapp Beda'n etwas in's Ohr; ſie ward bleich und entſchuldigte ſich, daß ſie nicht weiter tanzen könne. Mein Befremden kannſt du ermeſſen! Der Anblick de Knapp's gab mir aber meinen ganzen Humor wieder; ja als er nach Beendigung des Balls nicht weit von mir gegen einen Dritten etwas von »unanſtändigen Benehmen gegen die Töchter des Hauſes« fallen ließ, forderte ich ihn ohne Weiteres, natürlich auf Schuß. Denke dir aber, was ich von Euſeb höre, der mich mit geheimnißvollem Weſen in eine Niſche zieht und erzählt: »an ſeinem Korb wäre ich Schuld; der Vater Redacteur hätte Beda'n ausdrücklich verboten, mit mir (Floreſtan) zu tanzen, da ich ein Erzromantiker, ein drei Viertel Fauſt ſei, vor dem ſich zu hüten, wie vor einer Liſzt'ſchen Compoſition. — Beda uns aber wahrſcheinlich unſerer großen Aehnlichkeit wegen verwechſelt und ihm den Korb gegeben, der eigentlich mir beſtimmt, — daher das plötzliche Abtreten Beda's, die von de Knapp nach dem Willen des Vaters vom wahren Beſtand der Sache unterrichtet worden ꝛc.« Und dieſer Redacteur, dieſer phantaſieloſe Zopf, deſſen kritiſches Stimmgabelverfahren ich der Welt noch einmal aufdecken will, macht mir auf der Treppe noch den Antrag, daß ich ihm etwas für ſeine »Neuſte« über die eben gehörten Tanzmuſiken liefern möchte, verſichert mir, daß er mich an ſein Haus (an Ambroſia, der ein Mann fehlt, natürlich, da ſie ſchon einer iſt) zu ketten wünſche u. dgl. Jeanquirit, daß ich ihm etwas Dumpfes antwortete, wäre zu erwarten geweſen; daß ich aber Beda's wegen wie ein Lamm vor ihm ſtand und nichts ſagte, beim Himmel, verzeihe ich mir nie. Und doch hat an Allem nur Chopin die Schuld. FF.

---

*) Tanzordnung.

Erſte Abtheilung.

Große pathetiſche Polonaiſe v. J. Nowakowski. Op. 11. —
Walzer von F. Chopin. Op. 12.
Vier Mazurken von J. Brzowsky. Op. 8.
Sechs vierhändige Walzer von C. H. Zöllner.
Große Polonaiſe von F. Ries. Op. 174.

In der Pauſe: Boleros von Chopin. Op. 19.

Zweite Abtheilung.

Drei vierhändige Polonaiſen von C. Krägen. Op. 15.
Großer Bravourwalzer von Liſzt. Op. 6.
Vier Mazurken von C. Wolff. Op. 5.
Zwei Polonaiſen von Chopin. Op. 22.

Nachſchrift. Wie ich's vorausgeſehen! — Nr. 37. der Neuſten enthält eine Recenſion unſers Carnavals: »das wären einmal wieder Zwiebelmonſtra, bei denen man vor lauter Mitleid nicht zum Weinen kommen könne: — Componiſten ſollten ihre Werke doch erſt die Linie paſſiren laſſen, ehe ſie entſtöpſelten. — ſollten nicht denken, daß wenn ſie ihren Nullen von Gedanken Schwänzchen anhingen, gleich Neunen daraus würden ꝛc.« —

NB. De Knapp hat ſich in voriger Nacht aus dem Staube gemacht. —

Vermiſchtes.

⁂ London. A. e. Br. Anf. Mai.... Die Gebrüder Moritz und Leopold Ganz aus Berlin, bisher kaum den Namen nach in England bekannt, ſpielten im letzten Classical Chamber Concert am 28. April unter außerordentlichem Beifall ein concertirendes Duett und haben ſich durch ihr brillantes Enſemble ein langes Andenken geſichert. Wie man denn in dieſen Concerten immer eine Auswahl der trefflichſten ältern und neuen Kammermuſik zu hören bekam, ſo war auch das Programm des letzten vorzüglich. Hr. Roſenhain aus Frankfurt, der ſich ſeit einiger Zeit hier aufhält, ſpielte darin mit Mori und Lindley das Trio Op. 70. von Beethoven. Außerdem kamen ein Quartett von Spohr, Quartette von Beethoven und Haydn, Trio von Corelli u. A. vor. —

*** **Paris.** A. e. Br. Mitte Mai... **Berlioz** iſt beauftragt, für die Todtenfeier der von Fieſchi's Höllenmaſchine Gefallenen ein Requiem zu ſchreiben, was in den Julitagen in dem Invalidendom aufgeführt werden ſoll. — **Ries** iſt nach Aachen, und **Neukomm** nach Birgmingham abgereiſt; dieſer um ſein Oratorium »David« in England, jener die »Könige Iſrael's« am Rheine zu dirigiren. — In einigen Tagen wird die neue Oper »le Duc de Guise« von **Onslow** an der komiſchen Oper aufgeführt. Onslow iſt mit der Beſetzung der Rollen und der ſchlechten Leitung der Proben ſo unzufrieden, daß er ſein Werk dem Schickſal überlaſſen hat und auf ſein Landgut zurückgekehrt iſt. —

†† **Halle.** A. e. Br. 10. Mai.. Vorgeſtern gab die K. K. Hofopernſängerin, Frl. **Kunth** aus Wien, hier Concert, in dem ſie eine Arie aus dem Freiſchütz, die Rode'ſchen Variationen, mit Frl. Hagedorn ein Duett aus Norma, und mit Hrn. Nauenburg eines aus Cortez vortrug. Sämmtliche Nummern wurden vom zahlreich verſammelten Publicum unter dem lebhafteſten Beifall aufgenommen. Ueber die Leiſtungen unſers neuen Opernperſonals nächſtens. —

*** (Muſikfeſte und Aufführungen.) Das **Rheiniſche Muſikfeſt** findet beſtimmt am 14. u. 15. d. unter Direction von **Ferd. Ries** in **Aachen** Statt. Am erſten Tag werden die Ouverturen zum Waſſerträger und das Oratorium Belſazar von Händel, am 2ten die C-Moll-Symphonie von Beethoven und das neue Oratorium von Ries »die Könige in Iſrael«, Worte von Dr. W. Smets, aufgeführt. — Zu dem alljährlich am 17. Mai auf den Schloßruinen in **Heidelberg** gehaltenen Muſikfeſt ſollen diesmal die Jahreszeiten von Haydn gegeben werden. — Das vierte Geſangfeſt des **oſterländiſchen Männergeſangvereins** wird am 17. Mai in **Pegau** gefeiert. — Der **Cäcilienverein** in **Frankfurt** hat den »Paulus« von Mendelsſohn am 24. April unter Ferdinand **Hiller's** Direction zu Gehör gebracht und am 28ſten wiederholt. — Zu einem milden Zweck führte man in **Freyberg** in Sachſen am 5. Mai das romantiſche Schauſpiel: »Markgraf Friedrich«, mit Chören und Geſängen vom MD. **Anacker** unter des Componiſten Leitung auf. —

*** (Für Mozart.) Zu dem in **Hannover** für **Mozart's Denkmal** veranſtalteten Concert waren das Requiem, ein Theil des Titus, und eine Symphonie ausgewählt. — Die zu demſelben Zweck in **Prag** und **Copenhagen** gegebenen Concerte trugen, das erſtere 600 Fl. C. M., das andere 1200 Thlr. ein. —

*** **Leipzig**, d. 12. Mai... Im Orgelconcert, das vorgeſtern Hr. C. F. **Becker** als neuangeſtellter Organiſt an der Nicolaikirche in dieſer gab, hörten wir koſtbare ältere Werke, unter dieſen einen der tiefgemüthlichſten Choräle von S. Bach »Wenn wir in höchſten Nöthen ſind« und das ſechsſtimmige Ricercare aus dem »muſikaliſchen Opfer,« eine der wunderbarlichſt verflochtenen Phantaſieen von Bach, als harmoniſches Meiſterſtück vielleicht ohne Gleichen. Das letztere ſpielte Hr. Becker mit ſeinem Schüler, Hrn. Baſtiaans aus Deventer, zuſammen und ganz vortrefflich. Hr. Kammermuſikus C. G. Belcke begleitete einige Orgelcompoſitionen des Concertgebers mit der Flöte. Das Concert war zum Beſten des Taubſtummeninſtitutes: Zweck, wie Kunſtgenuß mithin der edelſte. —

Chronik.

(Theater.) **Frankfurt.** 3. Mai. Tell. Hr. Reichel, badiſcher Hofſänger, als Tell. — 6. Jacob u. ſ. Söhne. Hr. Seyler, Joſeph als erſter Verſuch. Dlle. Kathinka Heinefetter, Benjamin. Hr. Mich. Greiner von Berlin, Simeon.

Leipzig. 10. Norma. Mad. Mink von Prag, Norma.

(Concert.) **Hamburg.** 2. Im Theater, Hr. Ghys. — 6. Im Theater: Hr. Herrmann, Schüler von Liſt, und L. Lee (Violoncelliſt.)

Ankündigung.

So eben iſt neu erſchienen der vollſtändige Clavierauszug mit Text, groß Format, von

Gluck's Alceſte. . . . . Preis 2 Thlr.

N. Simrock in Bonn.

Neuerſchienenes. J. **Riehle**, 4 Lieder (7). — W. **Taubert**, Geſ. aus Shakespeare (37). — A. **Thierfelder**, 4 Geſ. (4). — O. **Claudius**, Lieder (18). — **Herm. Nägeli**, 28 2ſtge Lieder f. d. Jugend. — G. H. **Mehlhorn**, Deſſauer Marſch-Walzer f. Pf. — F. X. **Chwatal**, Var. f. Pf. z. 4 Hd. üb. bek. Th. (29). — J. U. **Wehrli**, 12 3ſtge Geſ. f. d. Jugend. — ☞ L. **Fuchs**, Quartett f. Streichinſtr. (10), Quintett desgl. (11). — **Ghys**, Var. f. Viol. m. Orch. (12). — **Kalliwoda**, brillant. Variat. f. Viol. m. Orch. (73). — **Lipinski**, 3tes Conc. f. Viol. (23). — G. **Onslow**, Quintett Nro. 19. (44). — F. **Schubert**, Norma-Variat. f. Viol. m. Orch. (5). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 41.** Den 23. Mai 1837.

Rondo's für Pianoforte. — Aus Prag. — Neuerſchienenes. —

> Wiſſe, daß mir ſehr mißfällt,
> Wenn ſo viele ſingen und reden!
> Wer treibt die Dichtkunſt aus der Welt?
> Die Poeten. Weſtöſtl. Divan.

Rondo's für Pianoforte.

K. F. Heckel, Vergißmeinnicht, Rondo f. d. Pf. Op. 11. 8 Gr. Mannheim, bei Heckel.
A. F. Mohs, Rondo in B. Op. 3. 6 Gr. Berlin, bei Weſtphal.
C. Erfurt, 3 leichte Rondo's nach Motiven von Auber. Op. 30. 10 Gr. Magdeburg, bei Lehmann u. Quell
— —, Abſchied v. Magdeburg, Rondo f. Pf. Op. 32. 15 Sgr. Ebendaſ.
Louiſe Farrence, Rondo in D (la grand mère). 8 Gr. Leipzig, bei G. Schubert.
A. Gutmann, leichtes u. brill. Rondo. 10 Gr. Mannheim, bei Heckel.
F. Glanz, charakteriſt. Rondo (la tendresse). Op. 2. 12 Gr. München, bei Falter u. S.
Adele Bratchi, gr. Rondo. Op. 2. 4 Frcs. 15 Cts. Carlsruhe, Cabinet f. Literatur ꝛc.
R. v. Hertzberg, brill. Rondo. Op. 11. 12½ Sgr. Berlin, bei Fröhlich u. C.
L. Döhler, Rondino üb. e. Th. v. J. Strauß. Op. 19. 16 Gr. Wien, bei Haslinger.
— —, Rondino üb. e. Th. v. Coppola. Op. 20. 16 Gr. Diabelli.
J. F. Dobrzynski, Rondo a la Polacca m. Begl. d. Orch. Op. 6. 1 Thlr. 8 Gr. Für Pfte. allein 16 Gr. Hofmeiſter.
E. Köhler, eleg. Rondo mit Einltg. Op. 47. 12 Gr. Hofmeiſter.
D. Gerke, Einl. u. brill. Rondo mit Begl. d. gr. Orch. Op. 26. 1 Thlr. 15 Sgr. Bonn, bei Mompour.
C. A. v. Winkhler, brill. Rondo. Op. 45. 16 Gr. Wien, bei Mechetti.
— —, brill. Rondo. Op. 46. 16 Gr. Ebend.
C. Schunke, Rondo espagnol. Op. 47. 12 Gr. Breitkopf u. Härtel. —
C. Czerny, gr. Rondo (oder Allegro agitato). Op. 405. 22½ Sgr. Berlin, bei Fröhlich.
F. Ries, Einltg. u. Rondo a la Zingaresca. Op. 181. 12 Gr. Schuberth u. Niemeyer.
F. X. Chwatal, Einl. u. Rondo (les Charmes de Magdebourg). Op. 27. 17½ Sgr. Magdeburg, bei Lehmann u. Quell.
Stephan Heller, Rondo Scherzo. Op. 8. 10 Gr. Leipzig, bei Kiſtner.
Fr. Chopin, Rondeau a la Mazur. Op. 5. 14 Gr. Hofmeiſter.
J. Moſcheles, Rondo üb. eine ſchott. Melodie. 12 Gr. Haslinger.
— —, brill. Rondo m. Einl. üb. e. Th. v. Deſſauer. Op. 94. 10 Gr. Kiſtner.

> »Vergiß mein nicht!«
> »Du Jüngling, den ich meine,«
> »Zu welchem dieſes Lied hier ſpricht,«
> »Um deſſen Glücke ich zu Gott oft betend weine,«
> »Vergiß mein nicht!«

Ihr irret, Componiſtenjünglinge, wenn ihr meint, ich hab' euch ſo eben angeſungen. Der Vers iſt nur der Anfang des Gedichtes, das man auf dem Titelblatt des erſten der obigen Rondo's vollſtändig leſen kann, und ſcheint der Componiſt ſomit auf eine neue Gattung (etwa »Rondo mit Worten«) zu denken, wozu ihm und uns nur Glück zu wünſchen. Man irrt aber wiederum, wenn man in der Muſik ähnliche Sentimentalität zu finden hofft; im Gegentheil fährt dieſe ſo dick und rothbäckig wie möglich hinterdrein. Einem ordentlichen Recenſenten wird es nicht ſchwer fallen, ſeine Gelehrſamkeit an dem armen Kind zu zeigen und ſeine Uebermacht; beſcheidenere vergleichen ſich lieber gleich Menſchen wie Lawrence Sterne, der eben im Begriff eine Fliege todtzumachen, ſie zum Fenſter hinausließ mit dem Bemerken, daß die Welt für ſie beide ja groß genug. Entlaſſen wir mithin auch das 2te Rondo, auch das 3te, das 4te, und das 5te. Bei Nro. 3. und 5. könnten Manche, namentlich Lehrer einwenden, daß ſie ja offenbar für Kinderhände gedacht wären, und daß Combinirteres und Tieferes da am unrechten Ort ꝛc. Ich aber ſage: ſeid nur immer hübſch geiſtreich; das talentvolle Kind will das, und ſpürt, wo es fehlt, eben ſo gut, wie wir älteren; mit ſo durchweg matten Producten wird nichts gefördert. Daher gefällt mir das Rondo von Gutmann, das »für Kinder, die noch nicht eine Octave ſpannen können«, geſchrieben iſt; in ihm iſt mehr Melodie und Leben.

Die drei folgenden Rondo's wären ebenfalls am beſten ungedruckt geblieben. Das von Adele Bratchi giebt ſich zwar Mühe, etwas mehr zu ſein, als gewöhnliche Rondomuſik, und verräth in ſeinen Reminiscenzen (ſo in der Einleitung an die Preghiera von Roſſini, im erſten Thema an Field, im zweiten an Weber's Aufforderung zum Tanz) Vertrautheit mit vieler Muſik, wird aber in der Länge immer klarer und langweiliger, des kindiſches Satzes der Harmonie nicht zu erwähnen. Völlig bedeutungslos ſind die Stücke von F. Glanz und R. von Herzberg; zwar hat das letztere keine ſo ſchreienden Quinten und Octaven wie das erſtere, zeugt aber überall von noch ganz unſicherer Hand und von einem noch wenig gebildeten Ohr, dort im Bau des Ganzen, hier in der Harmonie; übrigens iſt es ſchwer und will ſtudirt ſein. Hr. Th. Döhler giebt mit ſeinen zwei leidlich-hübſchen Rondo's abermals den Beweis, wie es ihm um den Ruhm eines Czerny des Zweiten zu thun. Was Strauß und Coppola für große Leute, gewahrt man erſt, wenn man die Döhler'ſche Zuthat dagegen hält. Es iſt merkwürdig und traurig, wie ein ſo bedeutender herrlicher Clavierſpieler ſo wenig als Componiſt zu leiſten vermag. Wahrhaftig, junge Künſtler, hütet euch vor allen Gräfinnen und Baroneſſen, die Compoſitionen dedicirt haben wollen; wer ein Künſtler werden will, muß den Cavalier laſſen.

Das Rondo von Hrn. Dobrzynski iſt von geſchickten Fingern componirt, correct geſchrieben, national gehalten, in der Form etwas breit, aber in richtigen Verhältniſſen. Eine eigentliche Idee ſucht man jedoch auf den vierzehn Seiten umſonſt, man müßte die Melodie S. 10. anſchlagen, die wenigſtens nicht ſo ſehr, wie all das Andere, durch kleinliche Figurationen auseinander gezogen iſt. Originelles hat ſie gar nichts. An einem Rondeau élégant von Hrn. Köhler kann man, was das Aeußere, die Technik betrifft, ebenfalls nichts ausſetzen. Ueberall vermißt man auch in ihm, wie in allen vorigen Rondo's, eigentliche Muſik, ſchönen Geſang, feinere Bildung. Ueber ſein Talent hinaus kann freilich Niemand; aber die Kräfte bilden, veredeln ſollte wenigſtens Jeder. Ich weiß nicht, wem mit ſolchen Compoſitionen gedient iſt; für Dilettanten zu trocken, für Virtuoſen zu wenig glänzend, für Muſiker zu unintereſſant, bieten ſie Allen etwas, befriedigen ſie Keinen vollſtändig.

Das brillante Rondo des Hrn. O. Gerke hat den Haupttitel »Souvenir de Weimar« und erinnert an Hummel's Weiſe, dem es auch zugeeignet iſt. In der Mitte benutzt Hr. Gerke ein ruſſiſches Lied, das, wenn ich nicht ſehr irre, auch von Hummel ſchon in ein größeres Rondo eingeflochten iſt. Daß er es einigemal förmlich und in derſelben Tonart variirt, giebt dem Rondo einen neuen Anſtrich und muß mit dem Orcheſter zuſammen von Wirkung ſein; vielleicht wäre das Lied auch am Schluß gut anzubringen geweſen. Bis auf die Einleitung, mit der mir doch zu wenig geſagt ſcheint, iſt die Arbeit von Werth. In der Cantilene hat ſich der Componiſt vielleicht vor einigen ſchwächlichen Vorhalten, überhaupt vor ein gewiſſes weitſchweifiges Sentimentaliſiren zu hüten; in der freien unbelauſchten Phantaſie mag man ſich in ſolcher Weiſe ergehen, — der Oeffentlichkeit gebe man aber nur Schönſtes und dies ſo kurz und energiſch wie möglich ausgedrückt. Frappant klingen die chromatiſchen Gänge zum liegenden Baß S. 5. zu 6.

Die zwei Rondo's von Hrn. von Winkhler ſehen ſich wie Geſchwiſter ähnlich, d. i. erheben ſich nirgends über die bürgerlichſte Proſa und wollen es auch nicht. Auffallende Fehler ſind in ihnen ſo wenig zu finden, als Schönheiten; ſo wäre denn dieſem in einer mittleren Sphäre ſich gefallenden harmloſen Componiſten nur noch mehr Sichtung deſſen, was er für den Druck beſtimmt, anzurathen.

Hr. Czerny nimmt mit ſeinem Allegro agitato einen romantiſchen Anlauf. Nur Wenige würden auf ihn als Componiſt dieſes Stückes rathen, in einen ſo grauen Incognitorock hat er ſich eingeknöpft. Dringt auch manchmal der Alte plötzlich und mächtig durch, ſo kann Einem doch die Veränderung, die in ſeinem Weſen vorgegangen zu ſein ſcheint, kaum entgehen. Wie das enden wird, wer weiß es? Daß das Rondo hübſch und angenehm klingt, verſteht ſich.

Eben ſo ſchwer wäre das folgende Rondo als eine Compoſition von Ries zu erkennen, eine ſo gewöhnliche allgemeine Phyſiognomie hat ſie. Rechnet man dem Alter den Nachlaß an Phantaſie als natürlich an, ſo doch nicht den an Ernſt und Fleiß als etwas Rühmliches. Künſtleriſche Zwecke können es wenigſtens nicht ſein, die einen anerkannten Meiſter zur Veröffentlichung ſo gar unbedeutender Sachen bewegen.

Die Compoſitionen des Hrn. Chwatal ſind ſchon öfters als nützlich für ihren Zweck ausgezeichnet worden. Sie ſind meiſtens aus einer leichten zierlichen Feder gefloſſen und haben trotzdem etwas Ehrliches, Deutſches an ſich. So auch das Rondo. Lehrer mögen es ihren Schülern geben.

Im Rondo von Stephan Heller begegnen wir endlich einer aus wahrem Geiſte kommenden Compoſition, einer echten Künſtlernatur, über deren Eigenthümlichkeit beim Erſcheinen größerer Werke die Zeitſchrift ausführlicher ſprechen wird. Das Rondo, ſo klein es iſt, ſprudelt recht eigentlich von Geiſt und Witz über. Zart, naiv, klug, eigenſinnig, immer liebenswürdig, ſcherzt es wie ein Kind herum, ſetzt ſich uns auf den Schooß, bringt die wunderlichſten Einfälle vor, ſpringt wieder fort — kurz man muß es lieb haben. Der Leſer ſoll alſo bald mehr über dies ausgezeichnete Talent erfahren.

Das Rondeau von Chopin iſt vielleicht ſchon im achtzehnten Jahre geſchrieben, aber erſt vor Kurzem erſchienen. Die große Jugend des Componiſten ließe ſich höchſtens an einigen verwickelten Stellen, aus denen er ſich nicht ſo ſchnell herauszufinden weiß, errathen (ſo am Schluß der S. 6.), im übrigen iſt das Rondo durch und durch Chopin'ſch, mithin ſchön, ſchwärmeriſch, voll Grazie. Wer ihn noch nicht kennt, wird am Beſten mit dieſem Stück den Anfang machen.

Die zwei Rondo's von Moſcheles ſind für mittlere Spieler geſchrieben. Wer ein Meiſter einmal, faſſe an was er will; es hat Alles ein Anſehen. Die Rondo's haben keinen höhern Werth, als etwa Kreidezeichnungen, wie ſie ein Maler mehr zur Beluſtigung auf Tiſch und Wand hinwirft; verläugnen aber kann ſich die Meiſterſchaft nirgends. In dieſer Art erfreue ſich Jedermann der kleinen Bilder. 22.

Aus Prag.

Ende April.

(Akademieen und Concerte. — Hr. Moritz Mildner. — Dreiſchock. — Ghys aus Paris. — Akademieen zur Errichtung eines Denkmals für Mozart in Prag. —)

Die Anzahl der in der heurigen Concertſaiſon gegebenen Akademieen war ſo groß, daß durch einen Zeitraum von mehr als zwei Monaten auf eine Woche 3 auch 4 kamen, ohne der Quartette des Hrn. Prof. Pixis, der Privatunterhaltungen des Hrn. Prokſch u. A. zu erwähnen. Wenn man bedenkt, daß, bei dem Intereſſe, das unſere Oper wegen des baldigen Abganges der Dem. Lutzer jetzt erregt, faſt alle zahlreich beſucht, die meiſten aber überfüllt waren: ſo kann man unſerm Publicum keineswegs Theilnahmloſigkeit an dieſem Zweige der Muſik vorwerfen; denn auch die Einnahmen waren, wie es die nach den Akademieen, zu wohlthätigen und andern öffentlichen Zwecken, erſchienenen Dankſagungen bewieſen, nicht unbedeutend und zeigten, daß nicht blos Freibillets die Säle gefüllt hatten. Den Anfang machte die erſte Akademie des Conſervatoriums; da ich aber über die Concerte dieſes nationalen Inſtituts insbeſondere ſprechen will, ſo beginne ich mit dem des Hrn. Moritz Mildner. Dieſer junge, talentvolle Künſtler, der, als abſolvirter Zögling des Conſervatoriums, ſeine Studien unter der trefflichen Leitung des Prof. Pixis vollendete, iſt nun bei dem hieſigen Theater als zweiter Soloſpieler und Orcheſtermitglied angeſtellt. In einer Zeit, wo man, bei der ſtets wachſenden Zahl von Virtuoſen, manches nicht unbedeutende Talent in der Proſa des Lebens untergehen ſieht, iſt es höchſt erfreulich, auf eines zu ſtoßen, das in ſeinem Fleiße nicht ermattet und auf der gewählten Bahn rüſtig fortſchreitet. Hr. M. trug den erſten Satz des Concert militair von Lipinski und Variationen von Beriot vor. Wir wollen, in Betracht der Stufe, die er bereits erklimmt, von der techniſchen Fertigkeit ſchweigen; denn wenn ihm auch einige Sprünge aus den tiefen und mittlern Chorden ins Flageolet und ein Octavengang nicht ganz glückten: ſo bleibt trotz dieſer kleinen Mängel, die, wie es auch der Vortrag einer andern Partie Variationen von Beriot in einem ſpätern Concerte bewies, wohl nur zufällig waren, noch genug übrig, um die Virtuoſität ſeines Spiels im vollen Maße würdigen zu können und ich erwähnte ihrer nur deshalb, weil ſie dem Correſpondenten eines Leipziger Blattes Veranlaſſung gaben, über Hrn. M. mit einigen blos allgemeinen Worten ſchlechtweg abzuſprechen. Nicht blos der Verſtand wird durch die Anhörung oder vielmehr Anſchauung brillanter Paſſagen befriedigt; wer ſein Adagio gehört, wird wohl zugeſtehen müſſen, daß er ſeinen Tönen jene Poeſie einzuhauchen weiß, welche, eben weil ſie dem innerſten Leben entquollen, belebt und ergreift. — Hr. Dreiſchock, ein Schüler Tomaſchek's, trug S. Thalberg's Phantaſie über Motive aus Mozart's Don Juan vor und kann, was Technik betrifft, mit den meiſten, ſelbſt berühmten Pianiſten in die Schranken treten. Keine Schwierigkeit ſcheint ihm zu groß zu ſein, ſie mögen nun im tiefen Satz eines Beethoven, in den ausgeſuchteſten Combinationen eines Chopin oder in der brillanten Coquetterie eines Herz liegen; ſeine Linke iſt eben ſo ausgebildet als die Rechte; der Anſchlag iſt voll, bisweilen vielleicht zu kräftig, die Octaven- und Terzengänge, der Triller in allen Lagen der Hand ſind bewundernswerth; von großer Wirkung aber iſt ſein chromatiſcher Lauf, den wir vielleicht noch nie ſchöner gehört. Jugendliches Feuer reißt ihn bisweilen zur Uebertreibung des Tempo hin, wodurch der Vortrag an Klarheit verliert, ein Fehler, der ſpäter wohl verſchwinden wird. Der enthuſiaſtiſche Beifall, der ihm hier zu Theil wurde, wiederholte ſich auch in einer ſpätern Akademie, wo er ſich im 1ſten Satz des C-Dur-Concertes von Beethoven und in Herz'ſchen Variationen hören ließ. Beide Künſtler wollen, wie wir hören, im künftigen Herbſte eine Kunſtreiſe machen und man kann mit Sicherheit annehmen, daß das Ausland ſelbſt eines Jeden individuelle Vorzüge anerkennen und jenen, gelinde geſagt, voreiligen und hämiſchen Correſpondenzartikel Lügen ſtrafen werde. —

Die zum Beſten der Verſorgungsanſtalt für erwachſene Blinde veranſtaltete Akademie brachte uns außer Hrn. Dreiſchok in den oben erwähnten Piecen, außer Dlle. Luzer und Hrn. Pök, einen Violiniſten, Hrn. Ghys aus Paris. Daß Hr. Ghys ſein erſtes Auftreten einem wohlthätigen Zwecke widmete, ſoll hier, als ein ſeltner Zug von Uneigennützigkeit, nicht unerwähnt bleiben, daß aber das Publicum ſeine folgenden Concerte (er ließ ſich noch dreimal öffentlich und in mehren muſikaliſchen Privatunterhaltungen hören) mit geſteigertem Intereſſe beſuchte, iſt ein hinlänglicher Beweis ſeines Künſtlerwerthes. Die Leichtigkeit und Eleganz, mit der er über die größten, bisweilen etwas bizarren Schwierigkeiten hinweggleitet, die Fülle des Tons, ſeine bewunderungswerthe Bogenführung räumen ihm unter den Virtuoſen auf dem ſchwierigſten aller Inſtrumente einen bedeutenden Platz ein. Von Enſembleſtücken hörten wir die von den Eleven des Conſervatoriums ausgeführten Ouverturen zu Semiramis von Catel und eine von Lindpaintner. —

Neben dem zur Errichtung eines Mozart-Denkmals beſtehenden Salzburger Verein hat ſich auch eine Geſellſchaft gebildet, um ſein Andenken in der Czechenſtadt, wo und für welche die Oper aller Opern, Don Juan, gedichtet wurde, durch ein Monument zu feiern. Die Sammlung von Beiträgen beſchränkt ſich blos auf Böhmen, den erſten Fond bilden die Einnahmen zweier Concerte, von denen eines der böhmiſche Verein für Kirchenmuſik, das andere aber unſer Conſervatorium veranſtaltete. Zu dem erſten Concert spirituell (am 5. März) componirte Hr. Robert Führer, k. Organiſt an der Metropolitankirche zu St. Veit, eine zu dieſem Zwecke paſſende Cantate. Daß Hr. Führer, der bereits mehremal den hier jährlich ausgeſetzten Preis für, gewöhnlich größere, Kirchencompoſitionen erhalten, ein in Form und Satz tadelloſes Werk liefern werde, war vorauszuſehen; doch dürfte die Wahl des zur Componirung minder geeigneten, langen Gedichtes, welchen Werth daſſelbe, als ſolches, auch haben mag, zu tadeln ſein. Außer der von Ritter von Seyfried äußerſt effectvoll inſtrumentirten, Mozart'ſchen F-Moll-Phantaſie für das Clavier und dem Fragmente einer vom Meiſter unvollendet hinterlaſſenen Meſſe, wurden mehre Nummern des Oratoriums: »Davide penitente« zur Aufführung gewählt, welche letztere meiſt äußerſt gelungen war. Insbeſondre ſei aber hier des muſterhaften Vortrags der Mad. Podhorsky erwähnt, welche mit der virtuoſeſten Bravour zum italieniſchen, auch alle zum ernſten, deutſchen Geſange nöthigen Eigenſchaften verbindet und mit dieſen einen Effect hervorbringt, deſſen Nachhaltigkeit größer iſt, als der einer mit den brillanteſten Rouladeneffecten ausgeſtatteten frivolen Aria. — Das zweite dieſer Mozartconcerte, deſſen Programm dramatiſche und andere, wie man ſagt, nicht heilige Compoſitionen enthielt, wurde in dem ſchönen, großen Saale des Waldſteinpalaſtes am 9. April gegeben. Wir fühlten den Mangel eines Prags würdigen Concertſaales nie mehr, als hier, wo alle Forderungen der Akuſtik und des Raumes vollkommen befriedigt wurden. Den Anfang machte die Es-Dur-Symphonie, der ſich die Ouverturen zu »Cosi fan tutte« und zur »Entführung« anreihten. Die Energie, Präciſion der Aufführung, die delicate Anſchmiegung aller einzelnen Inſtrumente an's Enſemble bewirkte ein Ganzes, das nur einem Orcheſter, wie es das des Conſervatoriums, möglich iſt. Das Pianoforteconcert aus D-Moll, geſpielt von Dlle. Eliſe Barth, eine zum »Figaro« nachcomponirte Arie und eine aus dem »Titus«, geſungen von Mad. Podhorsky, füllten nebſt einem von unſerem beſten Clarinettiſten, Hrn. Farnik, mit Virtuoſität vorgetragenen Concerte, die andern Nummern dieſer Akademie. —

(Schluß folgt.)

Neuerſchienenes. J. B. Groß, Rhapſodien f. Vcello. u. Pf. (33), — brill. Duo üb. Th. a. d. Hugenotten f. Pf. u. Vcello. (37). — Kalkbrenner, Septett f. Pf. zu 4 Hdn. arrang. (132). — Pixis, gr. dramat. Caprice üb. Th. a. Hugenotten (131), — gr. Var. brill. (132). — J. W. Grund, Duo. zu »Mathilde« 4hdg. f. Pf. — Czerny, Phantaſie mit Variat. üb. Walzer v. Strauß (449). — C. Schunke, ſpan. Rondo f. Pf. (47). — Thalberg, gr. Phant. f. Pf. (22). — L. Kotter, 6 Fugen f. Orgel (9). — J. Blahak, Offertorium f. Sopran, m. Begl. v. Streichinſtr. (1). — A. Diabelli, 4te Landmeſſe (166). — P. Grabeler, Kirchengeſ. f. d. 4 St. m. Org. Heft 1. — C. Köhler, Motette f. 4 Mſt. m. Org. (57). — v. Seyfried, 2 Tantum ergo f. 4 Sgſt. (m. Org.). — L. Maurer, Geſ. f. 4 Mſtmn. (77). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 42. Den 26. Mai 1837.

Das Leipziger und Berliner Album. — Aus Paris. — Aus Prag. — Neuerſchienenes. —

> Und ich mußte den Plan loben
> Wie zu ſingen ſie anhoben
> Und im Tanz die Bahn ſtoben.
> Rückert.

Anzeige.

Ein glücklicher Gedanke war es, eine Sammlung Compoſitionen in der Art zu veranſtalten, daß die ausgezeichnetſten Tonſetzer irgend ein neueſtes Kind ihrer Muſe als Beitrag lieferten, ſomit ein Diadem von Steinen des beſten Waſſers zuſammenzureihen, wobei gleichſam dem Zufall die Anordnung eines Feſtgeſchenkes überlaſſen wurde, das an äußrer Mannichfaltigkeit, wie an innerm Gehalt gleich reich ausgefallen. Auch ſcheint das Zweckmäßige und Zeitgemäße eines ſolchen Planes nahe gelegen zu haben, da wir ihn gleichzeitig von zwei der bedeutendſten deutſchen Muſikhandlungen verwirklicht ſehen; wir meinen in dem

Album musical. Sammlung der neuſten Original-Compoſitionen für Piano und Geſang von F. Chopin, F. Lißt, F. Mendelsſohn, C. Löwe, G. Meyerbeer, L. Spohr, Panſeron, und F. Hünten, poetiſch eröffnet von Fr. Rückert. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

und

Album. Neue Original-Compoſitionen für Geſang und Piano von Banck, Bellini, Curſchmann, Eckert, Field, Mad. Henſel, Jähns, Löwe, Mendelsſohn, Mlle. Puget, Reiſſiger, Roſſini, Spontini, Taubert, poetiſch eingeleitet von Fr. Förſter. Berlin, bei A. M. Schleſinger.

Mußten wir die den Unternehmungen zu Grunde liegende Idee eine glückliche nennen, ſo können wir einen Wunſch im Betreff der Ausführung nicht unterdrücken; den Wunſch, daß dabei mit achtungsvoller Rückſicht gegen die Namen der beſten Meiſter verfahren ſein möchte. Wir glauben dieſe Schuldigkeit in etwas verletzt, wenn neben den tiefſinnigen Gaben dieſer Meiſter die Erſtlingsverſuche eines noch in der Bildung begriffenen, wenn immer anerkennenswerthen Talents, oder die Dutzendarbeit eines Modecomponiſten und ein Opernballet geſtellt werden, das höchſtens einem Clavierlehrer für ſeine Schüler der erſten Stufen willkommen ſein kann. — Ein Album erſcheint nicht wöchentlich, der Preis iſt hoch, und ſo möchte man, wenn ſich ſchon Meiſter zu Beiträgen willig gefunden, künftighin auch einen zur Auswahl und Aufſtellung der Beiträge veranlaſſen. — Nach dieſen Bemerkungen geben wir in kurzen Worten eine Ueberſicht des Inhalts beider Werke.

Das **Leipziger** Album wird von einem heitren Gedichte F. Rückert's, *»die Klanggeiſter«*, eingeleitet, das ſich mit einer Freiheit und Meiſterlichkeit in der kunſtreichen Form bewegt, wie man es an dieſem Sangmeiſter gewohnt. Ueber die Ballade von **F. Chopin** haben die Leſer d. Z. mit Nächſtem eine beſondre Beſprechung zu erwarten, auf die wir verweiſen. **Mendelsſohn-Bartholdy**: zwei Lieder von Lord Byron — zart, innig, ſchön. Grande Valse par **Liszt**, phantaſiereich, alle Tiefen der Harmonie aufgrabend, ſehr glänzend und ſehr ſchwer, letzteres mehr für die Hände als für das Verſtändniß, wie es die gemeſſne Rhythmik der Walzerform mit ſich brachte. **Meyerbeer**: Le poete mourant, Elegie von Millevoie — in Text und Muſik das Gefühl mehr folternd als rührend; die Selbſtanklage *eines Dichters, der den frühzeitigen ſelbſtverſchuldeten Tod* bejammert, iſt vom Dichter und Componiſten mit roher Wahrheit geſchildert. **L. Spohr** gibt ein Lied: Geſang geklußt, das ſich durch eine vierhändige Begleitung auszeichnet, und **Löwe** Göthe's Ballade: der Sänger, an der uns die hohe Stimmlage und die wenig ſorgfältige Sylbendeclamation bei der Stelle: »ich ſinge wie der Vogel ſingt« ꝛc. nicht gefällt. Das Rondo von F. **Hünten** iſt ein Rondo von F. Hünten. Das Album enthält noch ein wenig bedeutendes Ballet aus Meyerbeer's Hugenotten und zwei Liedchen von Panſeron.

Das **Berliner** Album, ausſchließlich dem Geſange gewidmet, bringt von **Spontini** eine Ariette, vornehm aufgefaßt, reich ausgeſtattet, und eine Romanze, einfach aber nicht weniger ſchön. Der Reichthum des Inhalts geſtattet uns nur eine ſummariſche Ueberſicht der übrigen Geſänge, aus denen wir vor Allen ein höchſt zartes Lied von Mad. **Henſel**, geb. Mendelsſohn, das 2ſtimmige Volkslied von **Mendelsſohn-Bartholdy**, eine Canzonette von **Roſſini**, eine Romanze von **Bellini** hervorheben. Die übrigen der meiſt intereſſanten Beiträge ſind von **Curſchmann** eine Canzonette und ein Heine'ſches Lied, von **C. Banck** ein Gebet an die Jungfrau Maria, von **John Field** eine Canzonette, von **Löwe** zwei polniſche Balladen, von **C. G. Reiſſiger** ein Lied und ein dreiſtimmiger Canon, von **Loiſa Puget** eine Romanze und ein Gebet, von **C. Eckert** drei Lieder, von **F. W. Jähns** ein Lied, von **Taubert** zwei Lieder.

Das Leipziger Album iſt mit Mendelsſohn's, das Berliner mit Spontini's Bildnis eingeführt; die Ausſtattung, namentlich der Härtel'ſchen Prachtausgabe, von äußerſtem Geſchmack. L. L.

Aus Paris.

Mainzer's Wirken daſelbſt.

Herrn Mainzer gebührt das beſondere Verdienſt, den Sinn für Muſik, vorzüglich Geſang, durch ſeine unentgeltlichen Curſe zu Paris in der Menge geweckt und durch ſeine Méthode de Chant und eine periodiſch in Heften erſcheinende Liederſammlung die Einführung des Geſangunterrichtes in allen Departementen möglich gemacht zu haben. Aber auch auf die Künſtler und das eigentlich ſogenannte kunſtliebende Publicum wußte er ſich den wohlthätigſten Einfluß zu verſchaffen. Der Gewandtheit ſeiner Feder iſt es gelungen, die Aufmerkſamkeit der Franzoſen für die Muſik in einem höhern Grade, als dieſes früher der Fall war, in Anſpruch zu nehmen, indem er in ſeinen Kritiken der Compoſition und Ausführung der Tonſtücke Grundſätze an die Stelle allgemeiner Phraſen treten ließ. Vor dem Erſcheinen ſeiner Artikel, zuerſt in der Gazette musicale, dann im National, ſpielte die muſikaliſche Kritik wirklich eine ſeltſame Rolle. Man kann ſich einen Begriff von ihrem Werthe machen, wenn man bedenkt, daß der ſo geprieſene Jules Janin auch nicht eine Note kennt. Mainzer, ſelbſt Componiſt und Theoretiker, machte dieſem Unfuge auf eine eben ſo freimüthige als anſtändige Weiſe eine Ende. Bei Gelegenheit der Concerte, namentlich der des Conſervatoriums, machte er ſeine tiefe Einſicht in das Weſen der Compoſition, ſo wie ſeine gründlichen Kenntniſſe in der Geſchichte der Muſik in einer Weiſe geltend, die Nichts zu wünſchen übrig läßt. Ihm iſt es gelungen, Frankreich für die ernſthaften Compoſitionen unſerer großen Meiſter Mozart, Haydn, Händel, Beethoven u. A. zu gewinnen. Seinen ſo herrlich motivirten Urtheilen über die Werke unſerer dramatiſchen Componiſten iſt es zuzuſchreiben, wenn die deutſche Schule zur vollen Anerkennung gekommen iſt. Die Winke, die er in ſeinen Kritiken gewöhnlich den ausführenden Künſtlern gibt, können nicht anders als herrliche Früchte tragen. Auch zeigt ſich der Einfluß ſeiner begeiſterten Aufſätze in dem ganzen Gebiete der Tonkunſt auf eine unzweideutige Weiſe auch für Nichtkenner hinlänglich in den zahlreichen Beſuchen und Höflichkeitsbezeugungen, welche ihm täglich und ſtündlich von den Künſtlern erſten Ranges zu Theil werden. Großes Lob verdient insbeſondere Herr Mainzer dadurch, daß er, ohne der Eigenliebe des franzöſiſchen Volkes auch nur im Geringſten zu nahe zu treten, die Hinderniſſe, welche der muſikaliſchen Ausbildung des Volkes, ſo wie der Geſtaltung einer eigenthümlichen National-Muſik im Wege ſtehen, ſo ſcharf bezeichnet und die Mißbräuche, welche ſchnöder Eigennutz in die Tempel der Kunſt einführte, auf eine ſo ergreifende Weiſe gerügt hat, daß ſelbſt die ärgſten Vertheidiger des Monopols erröthen und von ihrer bisherigen Strenge und Hartherzigkeit gegen jüngere Kunſtgenoſſen etwas nachlaſſen.

Das Beiſpiel einer eben ſo gerechten als ſtrengen Kritik war auch für die Kritik ſelbſt von wohlthätigem Einfluſſe und fand Nachahmer, die ebenfalls im Gebiete der Muſik einheimiſch ſind. Liſzt's Artikel in dem Journal: Le Monde liefern dazu den Beweis. Weit entfernt vom Neide, der in jedem aufgehenden Keim einen ungeheuren Baum erblickt, der das Ich zu überſchatten droht, war Mainzer ſelbſt der erſte, der die Gediegenheit derſelben laut anerkannte. Mainzer will die Muſik um ihrer ſelbſt willen. Nicht die Mode, nicht die Liebe zum Brode ſpricht aus ſeinen ſchriftſtelleriſchen Producten; ſie ſind der Erguß derſelben Begeiſterung, die ſich auch in ſeinen Compoſitionen findet, welche nach dem einſtimmigen Zeugniſſe aller Meiſter, die ſie gehört, zu dem Vortrefflichſten in ihrer Art gehören. Wir wollen hoffen, daß ſeine Fähigkeiten und Leiſtungen auch in dieſer Beziehung Anerkennung finden werden. H. W.

Aus Prag.

(Schluß.)

(Händel's Meſſias. — Concerte des Conſervatoriums. — Der Verwieſene aus Rom von Donizetti. — Bellini's Puritaner.)

An zwei Normatagen wurde nach einem ſehr kurzen

Zwiſchenraume Haydn's »Schöpfung« und nach mehr als 20jähriger Ausſetzung, Händel's »Meſſias« aufgeführt. Viele tadelten bei letzterem die Wahl der Mozart'ſchen Bearbeitung ſtatt des Originals. Allerdings verlor das Oratorium dadurch Manches von der dem Charakter des achtzehnten Jahrhunderts entſprechenden edlen Einfachheit, von jener ſo tief aufgefaßten allmälichen Steigerung und Vertheilung von Licht und Schatten; allein durch die Benutzung der Mittel einer Zeit, in der die Inſtrumentalmuſik auf eine weit höhere Stufe gebracht wurde, indem nicht nur die ſchon beſtandenen Inſtrumente vervollkommnet, ſondern auch neue erfunden wurden, iſt das Werk dem gegenwärtigen Intereſſe näher gerückt und es bringt Mozart's Bearbeitung oder vielmehr Nachdichtung im Einzelnen Effecte hervor, welche dem Originale, deſſen großer Schöpfer unter ganz andern Umſtänden, für eine andere Zeit componirte, fehlen und allerdings beim jetzigen Publicum mehr Anklang finden. Eine andere Frage aber iſt's, ob die Aufführung dieſes Rieſenwerkes in der Art, wie ſie hier ſtatt fand, überhaupt räthlich war? Die Gründe zu erörtern, welche weniger in artiſtiſchen als in andern Verhältniſſen liegen, gehört nicht hieher; wir glauben aber doch dieſe Frage, ohne unbillig zu erſcheinen, verneinen zu müſſen, denn, obwohl einige Soloſtücke (Mad. Podhorsky, Hr. Strakaty und Hr. Emminger hatten die Solopartieen übernommen) tadellos ausgeführt wurden: ſo hörten wir doch kein Organiſch-Ganzes und es wäre, wenn ſchon die Abhaltung hinlänglicher Proben nicht möglich war, wohl beſſer geweſen, nur Fragmente zu bieten, da auf dieſe Art der Geſchmack des jüngern Publicums ſchwerlich jenen ältern, claſſiſchen Werken zugewendet wird, welche die Grundlage des von Mozart und ſeinen Zeitgenoſſen erbauten Prachtgebäudes deutſcher Muſik bilden. —

Wenn ich eine nicht unbedeutende Anzahl von Akademieen mit Stillſchweigen und alſo gleich zu denen des Conſervatoriums übergehe: ſo geſchieht dies nicht aus Mangel an intereſſantem Stoff, denn ſie boten manches Neue und Gute; ſondern lediglich aus Mangel an Raum und in der Hoffnung, daß ſich auch ſpäter die Gelegenheit finden wird, dieſes und jenes Künſtlers oder Componiſten zu erwähnen. Von den in den Concerten der oben erwähnten Anſtalt vorkommenden Soloſtücken bemerke ich jedoch im Voraus, daß ich ſie mit Stillſchweigen übergehe, da wir hier Talenten begegnen, die erſt in der Entwickelung begriffen ſind und die Stellung eines Prognoſtikons, ſo Vorzügliches auch faſt jedesmal geboten wird, immer nur bedingungsweiſe möglich iſt. Die Enſembleſtücke, Ouverturen und Symphonieen ſind es, deren Ausführung von dem jugendlichen Orcheſter dieſes Inſtituts man hören muß, um einen Genuß zu haben, den ſelbſt ein Verein der größten Künſtler nicht immer bieten dürfte. Ich berufe mich dabei auf die Urtheile competenter Richter und nenne, um nur Eines zu erwähnen, Spontini, der bei ſeinem letzten Beſuche in Prag den Salon des Conſervatoriums mit offen ausgeſprochener Zufriedenheit verließ. Mehr als 50 Jünglinge in dem glücklichen Alter, wo man ſich noch mit jenem ganz reinen Enthuſiasmus, deſſen ſchönſte Blüthen theils ſpätere Jahre, theils andere Intereſſen des Lebens abſtreifen, der Kunſt widmet, werden hier, mit ihren Lehrern an der Spitze eines jeden Inſtrumentes, von dem erfahrenen Tactirſtabe des hochverdienten Directors, Hrn. Friedrich Dionis Weber, geleitet, der das jugendliche Feuer, wenn es einmal die Schranken brechen wollte, zu bannen weiß und ſo ein Enſemble erzielt, das Kenner und Laien zum höchſten Entzücken entflammt. — Man wunderte ſich, daß die erſten zwei Akademieen minder gefüllt waren, als andere und ſchob die Schuld auf die für Prag unzweckmäßig ſein ſollende Stunde (12 Uhr Mittags); wir verweiſen aber auf einige um dieſelbe Zeit gegebenen Concerte und auf das dritte jener ſelbſt, welches faſt überfüllt war! — Wir hörten von Enſembleſtücken in den zwei erſten eine gediegene und effectvolle Symphonie von weil. Krommer, eine Ouverture des 19jährigen, zu großen Erwartungen berechtigenden, Violiniſten und Zöglings J. Sokoll; ferner die große Haydn'ſche Symphonie in G-Dur, eine bisher hier unbekannte Ouverture von Winter, einen großen Chor vom k. bairiſchen Hofcapellmeiſter Stunz und ein Hallelujah von J. von Seyfried. — Ohne die Wahl dieſer meiſt vortrefflichen Compoſitionen im Geringſten tadeln zu wollen, glauben wir den Grund der glänzenden Frequens der 3ten Akademie aber doch im Programme ſelbſt zu finden, da das letztere Beethoven's Symphonie (VII — A-Dur) enthielt und das Intereſſe des Publicums bei dem Neuern und Neueſten, wenn es auch gut, weit reger iſt, als bei dem Alten-Guten; denn der Eindruck iſt der Gegenwart adäquater. Daß dieſes mit Beethoven's epiſchen Rieſendichtungen der Fall iſt, muß auch derjenige zugeben, der einige geniale Ausſchweifungen in das Gebiet des Anmaßlichen mit ſcheelem Auge anſieht. Insbeſondre aber iſt es die koloſſale A-Dur-Symphonie, bei deren Anhörung man von dem kühnen Adlerſchwunge der Ideen, von der glänzenden Pracht der Inſtrumentation hingeriſſen, alle Kritik vergißt und in jenen Zuſtand gezaubert wird, »in welchem« wie man ſagen könnte, »man nicht mehr ſein eigen.« Zwar wird mancher einwenden, daß dies nicht Aufgabe der Muſik; hier iſt aber nicht von bloſem Lärm, leerer Betäubung die Rede, der Geiſt, der unendliche Geiſt iſt es, der uns zur Bewunderung hinreißt, vor dem wir uns beugen. Die Begeiſterung eines Jeden der Mitwirkenden, die haarſcharfe Markirung und Nüancirung vom brauſenden Tutti bis zum leiſeſten Piano, kurz alle die Vorzüge, deren ein Orcheſter nur durch oftmaliges, ſtetes Zuſammenſpielen und durch ſorgfältig geleitete Proben, da Virtuoſität der Einzelnen wohl nicht hinreicht, theilhaftig werden kann, verkörperten, wenn ich ſo ſagen darf, die Ideen des großen Meiſters auf eine wahrhaft würdige Art und man kann ſich den Beifallsjubel denken, der nicht alſogleich nach Beendigung des letzten Tactes, ſondern erſt nach einer bedeutenden Pauſe — endlich losbrach. Eine an ſchönen Ideen und intereſſanten Inſtrumentationscombinationen reiche Ouverture von J. A. D. Kleinwächter beſchloß unter lebhaften Beifallsſpenden die Akademie. Wenn wir am Schluſſe dieſer Bemerkungen einen Wunſch ausſprechen dürften, ſo wäre es der, daß es dem Hrn. Director gefallen möge, uns im künftigen Jahre auch mit den größern Werken der Gegenwart bekannt zu machen. Wir wollen nicht Berlioz nennen; die Unmöglichkeit der Aufführung ſeiner Werke kann in unzubefriedigenden, nicht artiſtiſchen Gründen liegen, aber den Wunſch, Mendelsſohn-Bartholdy kennen zu lernen, theilen gewiß die meiſten Muſikfreunde, da wir, auf magere Clavierauszüge ſeiner Ouverturen und Symphonie beſchränkt, die Vortrefflichkeit derſelben nur eben ſo beurtheilen können, wie etwa ein Oelgemälde aus der lithographirten Copie deſſelben. —

Im Theater war nach einer langen Pauſe Donizetti's: »Der Verwieſene aus Rom« die erſte neue Oper, welche vom Publicum ſchleunigſt auch aus dem Repertoir verwieſen wurde. — Ein junger, hieſiger Dilettant, Hr. von Rittersberg, hat ſein erſtes Werk, eine dreiactige Oper »Idamore« im Saale des Conſervatoriums aufführen laſſen; daſſelbe bietet, als erſter Verſuch, in der That manche Schönheit, die vom innern Fonds zeugen und es wäre vielleicht ſehr lohnend, ſein Talent an der Sonne der Publicität kräftigen zu laſſen; Hr. Emil Titel, Capellmeiſter des hier garniſonirenden Regimentes Graf Latour, hat die Partituren zweier Opern, von denen die eine, »die Burgfrau«, bereits in Brünn gegeben wurde und, trotz der mangelhaften Aufführung, allgemein angeſprochen haben ſoll, vollendet; warum bringt man nicht lieber vaterländiſche Werke auf die Bühne? Wenn auch der Erfolg derſelben kein anderer wäre, als jener des »Verwieſenen«, was übrigens ſchwer zu glauben, ſo hätte die Direction, bei nicht größern Auslagen, nicht bedeutenderer Mühe des Einſtudirens und gewiß größerer Einnahme das Verdienſt, einheimiſche Talente ermuntert zu haben. — Einen günſtigen Erfolg hatten Bellini's »Puritaner«. Der Componiſt verleugnet ſeine Individualität auch hier nicht, nur ſchmiegte er ſich, was Inſtrumentation betrifft, in einigen Nummern, wie z. B. im Finale des erſten Actes, einigermaßen den Forderungen des franzöſiſchen Geſchmackes an; der Typus der Melodieen, die Architectur der meiſten Soloſtücke blieb dieſelbe wie in ſeinen frühern Werken. Das Finalduetto des zweiten Actes zwiſchen Hrn. Pök und Strakaty erregte außerordentliche Senſation und wird faſt immer Da Capo begehrt. Das letzte Motiv in As-Dur hat zwar eine auffallende Familienähnlichkeit mit einem frühern deſſelben Componiſten, macht aber hier, obwohl dadurch in jenem ein Liebesmoment zwiſchen Romeo und Julia charakteriſirt werden ſoll, hier aber ſchon die Worte: »Suoni la tromba e intrepido« auf eine von jener verſchiedene Gemüthsbewegung hinweiſen, eine ganz andre Wirkung. Die koloſſale Kraft des Geſanges unſers Pök, in deſſen Stimmlage das Motiv gerade gelegen iſt, indem es ſich zwiſchen den End- und Anfangspuncten der kleinen und eingeſtrichenen Octave bewegt, ließ die Reminiscenz vergeſſen. Dlle. Lutzer reihte in der Partie der Elvira durch dieſe eine neue Glanzrolle ihren frühern an. Ihr nun ſtetes Auftreten in allen dieſen macht dem Publicum ihren Abſchied ſehr ſchwer; denn es iſt keine Hoffnung eines nur einigermaßen erträglichen Erſatzes denkbar und wenn es wahr, daß eine Sängerin bereit engagirt iſt: ſo wird uns um ſie bange, da ſie, ohne allen Ruf, als Anfängerin unmöglich ihre Vorgängerin wird vergeſſen laſſen, trotz dem, daß ſie von einer ſogenannten Hofbühne zu einem bloßen Provincialtheater übertritt.

Auch Hr. Bezdek, der in einem Concerte Abſchied nahm, verläßt uns und folgt einem Rufe als Profeſſor der Violine am neu errichteten Conſervatorium zu Trient.

Als Neuigkeiten erwarten wir A. Adams »le Postillon de Lonjumeau«, Spohr's »Berggeiſt« und das erſte Auftreten der Tochter unſers erſten Capellmeiſters, Hrn. Triebenſee, welche eine ſehr ſchöne Stimme haben ſoll und, bei der vorzüglichen Lehrmethode ihres Vaters, dem Frl. Sonntag (Gräfin Roſſi) den größten Theil ihrer Berühmtheit zu danken hat, Großes erwarten läßt.

Für Soubretten in den Oper- und Solopartieen in der Poſſe iſt die, unter den Namen Burgkardt, bekannte jetzige Mad. Schumann vom Königsſtädter Theater in Berlin, engagirt. — —

Neuerſchienenes. Spohr, 2tes Concertino f. Viol. m. Orch. (92). — B. Romberg, Concerto Suisse f. Vcello. (41). — Tulou, 3 gr. Duo's f. 2 Flöten (72). — J. Padowitz, Var. üb. e. Th. a. Robert f. Guitarre (25). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 43. Den 30. Mai 1837.

Literatur. — Aus Amſterdam. — Aus Paris. — Vermiſchtes.

Was je in der Zeiten Bilderſaal iſt vortrefflich geweſen,
Wird immer wieder einer auffriſchen und leſen. Goethe.

Literatur.

Biographiſche Notiz über Roland de Lattre, bekannt unter dem Namen: Orland de Laſſus. Aus dem Franzöſiſchen von S. W. Dehn. Berlin, bei G. Crantz, 1837. 8. IV. 139 Seiten nebſt 2 Abbildungen.

Wenn von einem Componiſten über 2300 Werke bekannt gemacht wurden; wenn dieſe, in einem mit großen Tonkünſtlern reich ausgeſtatteten Zeitalter, mit keinen oder doch nur mit wenig andern hinſichtlich ihres inneren Gehaltes verglichen werden können; wenn Fürſten ſich bemühen einem ſolchen Mann zu huldigen, und Künſtler, Gelehrte und überhaupt alle Gebildete ſeiner Zeit ihn gern und unaufgefordert mit dem Beinamen: Fürſt der Tonkünſtler — krönen, da ſollte man wohl vermuthen, daß wenigſtens der Name, das Geburts- und Todesjahr eines ſolchen Heroen der Nachwelt aufbewahrt worden wäre und allgemein bekannt ſein müßte. Doch dem iſt leider nicht ſo! Die Männer, die vor einigen Jahrhunderten ſo Großes und Rühmliches ſchafften, deren Werke mit unerſchütterlichen Säulen zu den Tempeln zu vergleichen ſind, die wir jetzt noch auszubauen verſuchen, dieſe Männer ſind häufig ſo der Vergeſſenheit anheim gefallen, daß wir oft nichts als den Namen, und öfters dieſen nicht einmal genau wiſſen. Gilt das Geſagte den Künſten und Wiſſenſchaften überhaupt und läßt es ſich leicht mit tauſend Beiſpielen beweiſen, ſo findet es insbeſondere in Bezug auf die Tonkunſt Anwendung. Darum Dank allen denen, die unermüdlich das ſchöne Ziel zu erreichen ſuchen, das Dunkele aufzuhellen, und nicht nur die Denkmäler vergangener Zeiten an das Licht bringen, um daran zu erſtarken, ſondern auch die Meiſter uns ſelbſt vorführen und mit ihnen ihre Zeit. Nur auf ſolche Weiſe iſt es möglich, die Geiſtesproducte der Vorfahren eingänglich und wahrhaft genießbar zu machen. Unſer Jahrhundert ſteht auch in dieſer Hinſicht glänzend da und durch Forſchungen eines Winterfeld, Kieſewetter, Kandler, Baini u. v. a. ſind glänzende Reſultate hervorgegangen, die nur höchſt fördernd für das Studium der Tonkunſt ſein können. Auch der Verfaſſer vorliegender Schrift, Heinrich **Delmotte**, Schriftſteller und Bibliothekar zu Mons (geb. daſelbſt am 20. Juni 1798, geſt. am 6. März 1836), hat ſich durch dieſelbe ein großes Verdienſt erworben, und ſchon aus dieſer Anzeige, die des beſchränkten Raumes wegen nicht ſo ausführlich ſein kann, als wir wohl wünſchen, wird der Leſer leicht erkennen, wie viel des Neuen ſich ihm hier auf wenigen Bogen darbietet.

Der Name, das Geburtsjahr und der Ort, wo Orland de Laſſus das Licht der Welt erblickte, geben dem gelehrten Verfaſſer Stoff zu genauen Unterſuchungen. Hinſichtlich des Namens, ſo iſt allerdings Roland de Lattre wohl einzig der richtige, doch nahm der Meiſter in ſeinem 16. Jahre den Namen Orland de Laſſus an, da ſein Vater ſich der Falſchmünzerei ſchuldig gemacht hatte, und als ſolcher verurtheilt und beſtraft ward. Das Geburtsjahr ſetzt der Verfaſſer auf 1520 und nicht nur die Stadt (Mons), ſondern ſelbſt die Straße und das Haus darin, wo der Künſtler geboren wurde, weiß er aus einem bis jetzt noch unbenutzten Manuſcripte des Vinchant (Annalen des Hennegau) anzugeben. Dieß

Unterſuchungen nehmen 9 Seiten ein und widerlegen aufs Genaueſte ſo manche irrige Angabe, z. B. daß Laſſus 1524, 1530 oder gar 1532, wie G. Pölchau irrig meinte, geboren ſei. So ſorgfältig nun alles hier dargethan iſt, ſo können wir doch nicht umhin, den Verfaſſer des böhmiſchen Künſtlerlexikons, G. Dlabacz zu rechtfertigen, der den Laſſus in ſeinem Werke (B. 2, S. 182) für einen — Böhmen erklärt haben ſoll. Da der ganze Artikel nur einige Zeilen einnimmt, ſo mag er hier wörtlich mitgetheilt werden: „Laſſus, Orlandus, von Geburt ein Niederländer, ließ ſich am Hofe „K. Maximilian II. mit ſo vielem Beifalle hören, daß „ihn dieſer Monarch in den Adelſtand erhoben, und ſeine „Geſänge von ſeiner Hofcapelle ſehr oft aufführen ließ. „Mehreres kann man in Walthers muſikaliſchem Lexikon, S. 333 nachleſen.“ Wie demnach der Verf. S. 4 und 6 dieſem fleißigen Sammler, der gerade nur gab, was für ſeinen Zweck hinreichend war, ſolcher Unwiſſenheit beſchuldigen konnte, iſt nicht zu erklären.

Seite 10 wird die von mehern Schriftſtellern erwähnte dreimalige Entführung widerlegt und bewieſen, daß Laſſus freiwillig als 16jähriger Jüngling dem Ferdinand von Gonzaga nach Italien gefolgt ſei. In ſeinem 21. Jahre (1541) erblicken wir ihn ſchon als Capellmeiſter an der Kirche S. Giovanni in Laterano zu Rom. Doch die Sehnſucht, ſeine Eltern noch einmal zu ſehen, bewogen ihn, nachdem er zwei Jahre ſeinem Amte mit Einſicht und Ruhme vorgeſtanden hatte, dieſes zu verlaſſen und in ſeine Vaterſtadt zurückzukehren. Den Schmerz über den Tod ſeiner Eltern, ſuchte er durch eine Reiſe nach England und Frankreich, die er in Geſellſchaft eines Kunſtfreundes, Ceſare Brancaccio antrat, zu mildern, und ließ ſich nach Verlauf einiger Jahre in Antwerpen heimiſch nieder. Sein Ruf als ausgezeichneter Tonſetzer wurde von hier aus weit verbreitet, und Albert V., Herzog von Baiern, berief ihn 1557 an ſeinen Hof nach München. So bedeutend dieſer ganze Zeitraum vom Jahr 1541 — 1557 hinſichtlich der Kunſtbildung des Laſſus iſt, und ſo erwünſcht gerade hier insbeſondere die Aufklärung und Auseinanderſetzung wäre, ſo war es doch dem Verfaſſer trotz aller Bemühungen nicht möglich, mehr als was ſchon Andere erzählt haben, mitzutheilen, und dieſe Periode bietet daher einem künftigen Biographen des Laſſus noch vielen Stoff zu wichtigen Nachforſchungen. Doch von dem Jahre 1557 bis an die letzten Tage des Meiſters werden hier dem Geſchichtsfreunde Materialien gegeben, wie ſie noch nie veröffentlicht wurden. Alles, was ſich nämlich in den königl. baieriſchen Archiven und der königl. Bibliothek zu München an Papieren, Werken, Zeichnungen, Wappen und dergl. über Laſſus vorfand, wurde dem Verfaſſer mit einer nicht genug zu rühmenden Bereitwilligkeit verabfolgt, und ſo konnten denn auf ſolche Weiſe die beſtimmteſten Nachrichten zuſammengeſtellt werden. Dieſer Abſchnitt, der Aufenthalt des Laſſus in München, beginnt Seite 18. Wir finden ihn hier hochgeehrt in ſeinem Wirkungskreis, naheſtehend ſeinem Fürſten, dem die Muſen ſelbſt ſo hold waren, glücklich an der Hand einer geliebten Gattin und umgeben von einer Zahl von kunſtſinnigen Söhnen, Töchtern und Enkeln. Seine Capelle war, denkt man an das Zeitalter zurück, ſehr bedeutend zu nennen, und 1562 beſtand ſie aus 92 ausgezeichneten Mitgliedern aller Nationen. Das in ihm wohnende Compoſitionstalent mußte durch ſolche günſtige Conſtellationen immer neuen Aufſchwung erhalten, und er ſchrieb Werke, welche ſeine früheren bei weitem übertreffen. Von dieſem kunſtliebenden Hofe verbreitete ſich ſein Ruf über ganz Europa und Kaiſer Maximilian ertheilte ihm und ſeinen Kindern aus eigenem Antriebe 1570 den Reichsadel, desgleichen beehrte ihn 1574 der Pabſt Gregor XIII. mit der Ritterwürde des goldenen Sporns, eben ſo der König von Frankreich mit dem Maltheſerkreuz.

1571 unternahm Laſſus mit Erlaubniß ſeines Fürſten eine Reiſe nach Frankreich, um ein Muſikinſtitut, welches in Paris 1570 unter Karl IX. eingerichtet ward, kennen zu lernen. Die Aufnahme, die er an dieſem Hofe fand, war glänzend und er erhielt Belohnungen und Ehrenbezeugungen, wie ſich kein anderer zu erfreuen hatte. Hinſichtlich der 7 Bußpſalmen, die Laſſus zur innern Beruhigung dieſes Königs geſchrieben haben ſoll, wird hier Seite 27 gezeigt, daß dies nicht der Fall ſein konnte und daß ſie von ihm auf Befehl ſeines Fürſten Albert bearbeitet wurden.

Seite 30 u. ff. werden ſo intereſſante und rührende Züge aus dem Leben des Mannes mitgetheilt, daß wir bedauern, ſie hier, des Raumes wegen, übergehen zu müſſen. Beweiſe darzulegen, das Todesjahr des Laſſus zu beſtimmen, beſchäftigt den Verfaſſer Seite 37. Jedenfalls iſt wohl das Jahr 1595 als das richtige anzunehmen. Das Denkmal, welches ihm in dem genannten Jahre auf dem Kirchhof der Franziskaner zu München errichtet wurde, wird hierauf genau beſchrieben und Notizen über die Familie des Laſſus, beſtehend aus 12 Söhnen, Töchtern und Enkel, beſchließen dieſen Abſchnitt, dem noch zwei genealogiſche Entwürfe beigefügt ſind. Seite 51 wird dargethan, wie Laſſus von ſeinen Zeitgenoſſen ſowohl, als auch von allen ſpätern Kunſtverſtändigen hochgeehrt wurde; dann werden die vorhandenen Abbildungen von ihm beſchrieben, darauf wird bewieſen, daß ihm nie, wie in ſo manchen Beſchreibungen ſtehe, eine Statue in ſeiner Vaterſtadt Mons errichtet worden wäre, und endlich der im 16. Jahrhundert gebräuchliche Ausdruck: „weiche Orlandiade“ erklärt.

Seite 63 beginnt das chronologiſche Verzeichniß der Compoſitionen des Laſſus, welches vom Jahre 1543 —

1625 die Titel von 191 gedruckten großen Sammlungen enthält, nebſt ſorgfältiger Angabe, wo dieſelben noch jetzt aufbewahrt werden. Dieſes Verzeichniß wird von den gedruckten Werken ſeiner berühmten Söhne Rudolph und Ferdinand unterbrochen. Darauf folgt die Beſchreibung der handſchriftlichen Werke des Laſſus, welche mit dem Prachtcodex, die 7 Bußpſalmen enthaltend, beginnt, worauf noch 193 andere große Werke angereiht ſind. Die handſchriftlichen Compoſitionen des Rudolph werden Seite 125 angeführt und mit einem Generalverzeichniß von 2337 Werken des Laſſus die Schrift geſchloſſen. Angehängt iſt das Adelsdiplom, welches vom Kaiſer Maximilian dem Laſſus ausgeſtellt wurde; zwei Urkunden des Herzogs Wilhelm von Baiern und das Verzeichniß aller Geſänge und Compoſitionen des Ferdinand Laſſus, Enkel des berühmten Meiſters. Außerdem finden ſich als werthvolle Beilagen, das Portrait des Letzteren in ganzer Figur, aus dem Prachtcodex S. 2. S. 188 entlehnt, und die genaue Abbildung des prachtvollen Denkmals, welches ihm 1595 zu München errichtet wurde und noch jetzt vorhanden iſt.

Betrachtet man den reichen Inhalt dieſer Schrift, ſo ergiebt ſich wohl zur Genüge, wie ſehr man dem Verfaſſer für dieſe Gabe verbunden ſein muß; aber auch dem Ueberſetzer gebührt nicht minder unſere Achtung, da er durch zahlreiche Noten und Bemerkungen, durch Vergleichungen und Durchſicht vieler Originaldrucke von Werken dieſes ſo fruchtbaren Componiſten, welche der kunſtſinnige G. Pölchau in Berlin geſammelt hatte, weſentlich zur Vervollſtändigung des Ganzen beigetragen hat. Und ſo iſt denn wiederum ein Gegenſtand in der Kunſtgeſchichte erhellt worden, der es längſt verdient hätte! Möchten ächte Muſikfreunde durch rege Theilnahme an ſolchen literariſchen Erſcheinungen die dazu befähigten und geeigneten Männer immer aufs Neue anregen, mit Feuer und hohem Intereſſe für ſolche wichtige Unterſuchungen muthig fortzuarbeiten, denn: wir ehren uns ſelbſt in dem Andenken unſerer Vorfahren.

C. F. Becker.

Aus Amſterdam.

(Die Vorſtellungen der deutſchen, franzöſiſchen und holländiſchen Oper.)

Mitte Februar.

Seit dem Anfange dieſes Jahres hat ſich auf der hieſigen deutſchen Opernbühne wenig Erhebliches zugetragen. Es wurden gegeben Romeo und Julie, Hans Heiling, Titus, Opferfeſt, Tancred, Othello, Joſeph und ſeine Brüder, Fra Diavolo und Oberon. Nur wenige Vorſtellungen gewannen entſchiedenen Beifall. Hr. Rieſer, erſter Tenoriſt, welcher von ſeiner Geſchäftsreiſe vor einem Monate zurückkehrte, hat wegen oft wieder eintretender Heiſerkeit nur erſt einige Mal und zwar als Othello und als Fra Diavolo auftreten können; in der erſten Rolle wurde er jedoch bei zwei Vorſtellungen herausgerufen. Dieſe Ehre ward auch Hrn. Albert, ebenfalls erſter Tenor, als Fra Diavolo einmal zu Theil. Faſt alle Mitglieder dieſer Geſellſchaft wurden nach und nach von der hier graſſirenden Influenza heimgeſucht, ſo daß wenig Neues einſtudirt und gegeben werden konnte, und daß ſogar an einigen Spielabenden die Bühne geſchloſſen bleiben mußte. Nächſtens ſoll die Stumme von Portici, welche bis jetzt noch nicht erlaubt worden war, in Scene gehen. — Die franzöſiſche Geſellſchaft hat ſich durch fortwährende Mitwirkung der Mad. Pradher bedeutend gehoben. Sie gab neu L'Eclair von Halevy und le Cheval de Bronze von Auber. Beide Stücke haben Beifall erhalten, am meiſten letztgenanntes; wegen eingetretener Unpäßlichkeit der Mad. Pradher und anderer Mitglieder hat jedoch dieſe Oper nur erſt einmal gegeben werden können. Hr. Teſſeire, erſter Tenor vom Brüſſeler Theater, gab hier einige Gaſtrollen, gefiel als Maſaniello wenig, deſto mehr aber als Robert le Diable und beſonders in einer einzelnen Scene aus La Juive von Halevy, welche Oper hier noch unbekannt iſt. Man ſagt, daß die Direction der franzöſiſchen Bühne für die nächſte Saiſon von Herrn Vautrin auf Herrn Coeuriot übergehen werde. (Nachſchrift. Eben höre ich, daß Hr. Vautrin ſich neuſter Tage heimlich entfernt hat, und daß Hr. Coeuriot jetzt ſchon die Direction übernehmen wird.) Dieſer Sänger, welcher vor zehn oder zwölf Jahren hier ſehr beliebt war, iſt ſeit einigen Monaten wieder hier und fungirt als zweiter Tenor. Seine Stimme iſt faſt ganz abgenutzt, und nur ſelten hört man von ihm noch einen reinen Ton. Unausſtehlich iſt ſeine Darſtellung des Max im Freiſchütz (Robin des Bois), welche Oper von den Franzoſen jämmerlich verhunzt wird. — Auf der holländiſchen Bühne oder dem Stadttheater hat man die Stumme von Portici wieder hervorgeſucht, und mirabile dictu, wie elend die Beſetzung auch iſt, hat ſie ſchon funfzehn Mal nach einander ein übervolles Haus gemacht. Vor ſieben Jahren wurde dieſe Oper auf dieſer Bühne fünfundzwanzig Mal hinter einander bei vollem Hauſe aufgeführt, und hätte noch eben ſo viele Vorſtellungen erdulden müſſen, wenn nicht der Aufruhr in Belgien losgebrochen wäre, und man dieſen nicht der ſchuldloſen Stummen zugeſchrieben hätte. Der Zunder lag aufgehäuft da; ohne Maſaniello's Freiheitsruf wäre auch wohl ein anderer Funke hineingefallen. Wie dem auch ſei, ſeit jener Zeit wurde die Aufführung der Stummen als dem Staate gefährlich unterſagt, und nur im franzöſiſchen Theater wurde ſie aus beſondern Gründen geſtattet. Wie geſagt, iſt ſie jetzt wieder im holländiſchen Theater erlaubt, und hat ſich als völlig unſchädlich bewieſen. Die Beſetzung aber iſt unter aller Kritik, einen ſolchen Maſaniello gibt es wohl in der Welt nicht mehr, keine Stimme, kein Vortrag, keine Figur, kein Spiel; auch Alphons, Pietro, Borella und Pelva ſind ſchwach; nur Elvira, Mad. Stoetz, und die Stumme, Mad. Engelmann, ſind einigermaßen lobenswerth. Einige leichte Chöre gingen mitunter ziemlich gut, die Finales aber herzlich ſchlecht. Dazu werden nun noch die Recitative geſprochen, welches freilich bei einer ſolchen Beſetzung Gewinn iſt. Decorationen und Coſtüme ſind mittelmäßig, dagegen die Tänze und der feuerſpeiende Aetna prachtvoll; dieſe und die Neugierde bewirken, daß die ganze Bevölkerung aus Amſterſtam dahin wallfahrtet.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Malek Adel. — Ildegonda. — Stradella. — Dupré.

— — — Seit längerer Zeit ſchon haben wir nichts Neues von lyriſchen Werken erſcheinen ſehen. Die italieniſche Oper gab im letzten Winter zwei Werke, wovon keins von beſonderer Bedeutung geweſen. Malek-Adel von Coſta, Muſikdirector der ital. Oper in London, enthielt nichts als Janitſcharenmuſik ſtatt Inſtrumentation, convulſive Modulation anſtatt der Harmonieen, und Rouladen und Vokaliſen anſtatt der Melodieen. Die Oper Ildegonda von Marliani ſteht nicht weit höher. Es ſind dies die letzten Seufzer der aus- und abgeſungenen Roſſiniſchen Schule.

Ein Werk von größerer Bedeutung eines unſerer deutſchen Landsleute iſt an der großen Oper zum Vorſchein gekommen; ich meine Stradella, große Oper in 5 Acten von Niedermayer. Dies Werk enthält ganz herrliche Scenen, ob auch kein eigentlicher Hauptcharakter darin zu erkennen, weder ein nationaler noch individueller. Der Styl von Niedermayer iſt kein beſtimmter, d. h. er iſt ein Gemiſch von deutſcher und italieniſcher Schreibart, nie ganz das eine, nie ganz das andere. Die Muſik iſt leicht und gefällig, voller ſchöner und glänzender Melodieen; was ihr fehlt, iſt Größe und Tiefe.

Die Decorationen zu dieſer Oper waren mit ungemeinem Luxus und großer Sorgfalt ausgeſtattet. Die Campagne von Rom mit der fernen Peterskirche war ein treues Gemälde des Standpunctes, von dem der Fremde zuerſt den neuen Sionstempel aus der öden Wüſte herausſteigen ſieht. Das Innere der Kirche Maria Maggiore war mit unendlicher Treue gegeben. Stradella an dem Chorpulte, hoch über der zur Erde gebeugten Volksmenge erhoben, bot einen der impoſanteſten dramatiſchen Scenen dar. Allen Theateraufwand übertraf jedoch die letzte Scene, die ripa grande vor dem Palaſte des Dogen zu Venedig. In keiner einzigen neuen hier aufgeführten Oper habe ich eine ſolche Decorationspracht aufgeboten geſehen.

Nourrit als Stradella war in dieſer Rolle unvergleichlich. Der ihn erſetzende aus Italien zurückgekommene Sänger Dupré, hat es nicht gewagt ihm in dieſer Rolle nachzufolgen; die Oper mußte mithin ſeinem Willen aufgeopfert werden, und nach etwa 6 oder 8 Vorſtellungen vom Repertoir verſchwinden. Ein Duell zwiſchen dem Componiſten und dem Director der Oper war die Folge dieſer Zurückſetzung.

Ueberhaupt iſt es dem Sänger Dupré noch nicht gelungen, ſich die Gunſt des Publicums ganz unbeſchränkt zu gewinnen, und Nourrit vergeſſen zu machen, ob auch dazu alle Maſchinen in Bewegung geſetzt wurden. Dupré, Schüler von Choron, hat eine ſchöne, volle Stimme, eine ausgezeichnete Methode, neigt ſich jedoch gänzlich nach dem italieniſchen Style, in dem er ſich ausgebildet, hin. Wahrſcheinlich wird ſeine Singweiſe den künftigen Opern eine andere Schreibart aufdrängen, und den Roſſinism von Neuem auf den Thron ſetzen.

J. Mainzer.

Vermiſchtes.

*** [Todesfälle.] Am 19. d. ſtarb in Dresden in ſeinem 39. Jahre der ausgezeichnete Künſtler und Concertmeiſter an der Capelle, Rolla. — Das Journal des Débats berichtet den am 5. Mai erfolgten Tod des alten Zingarelli in Neapel. — Guſikow ſoll ſich wieder außer Gefahr befinden und auf dem Wege nach Amſterdam ſein. —

*** [Sängerinnen.] Mad. Schröder-Devrient iſt glücklich in London angekommen und am 15ten als Fidelio aufgetreten. — Mad. Paſta hat im Drurylane-Theater Scenen aus Zingarelli's Romeo und Julie gegeben, der Lordkämmerer hat dies jedoch als einen Eingriff in die Rechte des Kingstheaters betrachtet. — Mad. Schubert, geb. Maſchinka Schneider vom königl. Theater in Dresden, iſt zu einem Cyklus Gaſtdarſtellungen in Dresden engagirt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 44. Den 2. Juni 1837.

Variationen f. Pf. — Aus Amſterdam (Beſchluß). — Geſang. — Vermiſchtes. — Chronik. — Geſchäftsnotizen.

Prinz: Was macht die Kunſt?
Conti: Prinz, die Kunſt geht nach Brod.
Prinz: Das muß ſie nicht, das ſoll ſie nicht:
aber der Künſtler muß auch arbeiten wollen.
Leſſing (E. Galotti.)

Variationen für Pianoforte.

J. **Nisle**, Thema mit Variationen. Op. 44. 12 Gr. Bunzlau, bei Appun.

C. G. **Kulenkamp**, brill. u. leichte Var. üb. e. Fandango. Op. 51. 8 Gr. Hannover, bei Nagel.

J. **Ruckgaber**, Var. üb. e. Originalthema. Op. 32. 16 Gr. Haslinger.

J. **Stocks**, brill. Var. üb. e. Th. v. Auber. 20 Gr. Schuberth u. Niemeyer.

C. **Haslinger**, brill. Var. üb. e. Thema v. Auber. Op. 6. 16 Gr. Haslinger.

L. **Böhner**, Var. üb. e. bek. Th. Op. 99. Hildburghauſen, bei Keſſelring.

F. **Chwatal**, Einltg. u. Var. üb. e. Th. v. Wolfram. Op. 11. 12 Gr. Schuberth u. Niemeyer.

— —, leichte Variationen. Op. 28. Nr. 1. über ein deutſches Th. Nr. 2. über ein polniſches Th. Nr. 3. über ein deutſches Th. à 10 Sgr. Magdeburg, bei Lehmann u. Quell.

— —, Einl. u. Var. über e. bek. Th. zu 4 Händen. Op. 29. 12 Gr. Magdeburg, b. Wagner u. Richter.

— —, Var. üb. e. bek. Th. Op. 33. 7½ Sgr. Ebdſ.

— —, Var. üb. e. Th. v. Strauß. Op. 34. 10 Sgr. Ebendaſelbſt.

W. **Hauck**, gr. Var. üb. e. Thema aus Aſchenbrödel. Op. 36. 20 Gr. Berlin, bei Schleſinger.

C. **Czerny**, Einl. u. brill. Var. üb. e. ital. Thema. Op. 302. 16 Gr. Halle, bei Helmuth.

G. A. **Osborne**, brill. Var. üb. e. Th. v. Halevy. Op. 21. 10 Gr. Berlin, b. Schleſinger.

— —, brill. Var. üb. e. Th. v. Meyerbeer. Op. 24. 16 Gr. Leipzig, b. Breitkopf u. H.

C. **Stamaty**, brill. Var. üb. e. Originalth. Op. 3. 7 Frcs. 50 Cent. Paris, b. Prilipp u. Comp.

H. W. **Stolze**, Einl. u. Var. üb. e. ruſſ. Th. Op. 29. 16 Gr. Celle, bei Detling.

Unſterblich iſt keines der obigen Werke, hübſch manches. Es käme nur darauf an zu wiſſen, was die reſp. Componiſten ſelbſt über ihre Werke urtheilten. Hielten ſie ſolche für ewig, ſo müßte man ſie von ihrer Idee abzubringen ſuchen: gäben ſie aber lachend zu, daß es ja Kleinigkeiten, über die nicht viel Worte zu verlieren, ſo müßte man ihre Beſcheidenheit loben; denn Bach's können wir nicht in jeder Stunde ſein, obwohl ſolches wünſchenswerth.

No. 1. u. 2. gehören der blankſten Gewöhnlichkeit an. Hr. K. ſchrieb der Red. d. Ztſch. einmal einen Brief, in dem er ſehr auf ſie loszieht, und den zurückgeſetzten großen Künſtler überall durchſcheinen läßt. Wären wir ſeine Feinde, wie könnten wir uns jetzt rächen? Denn wer Compoſitionen, wie Op. 51. herausgiebt, darf keine anmaßenden Briefe an Redactionen ſchreiben. Aber wozu Feindſchaft? Schreibe er alſo nur nicht noch einmal und ähnlich, ſonſt müßten wir ganz anders mit ihm reden.

Die Variationen des Hrn. **Ruckgaber** ſind hübſch, etwas fade, aber nicht um darüber in Harniſch zu kommen. Quinten und Octaven, die gräulichſten, könnte man nachweiſen; — als ob das die größten Sünden der Variationiſten wären! Die ſo gerne von einer Verſchmelzung von Deutſch und Italieniſch ſprechen, können ihre Träume hier verwirklicht hören. Nehmt einen Baß mit einer Triolenfigur in der Decimenlage, ſingt dazu eine Melodie, werft einige ſchwindſüchtige Vorhalte hinein, und die deutſch-italieniſche Schule iſt fertig.

In Hrn. **Stocks** lernen wir einen angehenden Saloncomponiſten kennen. Fehlt ihm noch manches an feinſter Tournüre, ſo läßt ſich das durch eifriges Studium der Herz'ſchen Werke ja nachholen. Ein junger Pariſer, der mit hohen Begriffen von der deutſchen Muſik hierher gekommen, und ſich weiter bilden wollte, geſtand mir, wie er ſich nicht genug verwundern könne, daß in Deutſchland Muſik gedruckt erſchiene, die in Frankreich ſchon wegen Mangels an modiſcher Eleganz nicht geſpielt werden würde. Das iſt eben das Unausſtehliche, antwortete ich ihm, dieſe geſchmackloſe Solidität, in der wir unſere Salonkünſte tauchen, gegen welche Herz ein wahrer Engel an Muſik. Daß wir indeß unſerem Componiſten nicht Unrecht thun: — er kann Talent haben: wenigſtens hat das Finale Bewegung und guten Zug. —

Ein bekannter deutſcher Componiſt antwortete einmal auf die Frage, wie ihm eine neue Oper von Auber gefalle, die gerade in Paris gegeben wurde: „die Taglioni tanzt wunderhübſch.“ Aehnlich würde ich, wollte Jemand mein Urtheil über die Variationen des Hrn. C. **Haslinger** haben: die Wiener ſind ein luſtig Volk. Loben muß man ſchon, wenn ein heutiger Componiſt, der ein kleines ſcherzhaftes Thema vorhat, nicht mit einer Einleitung anfängt, als gält' es die Mauern von Jericho umzucomponiren. So hält ſich denn das ganze Heft in einer natürlichen heiteren Stimmung, die ſich nur in der 2ten Variation etwas erhöht, dann aber ſogar Werthvolleres hervorbringt. Der Schluß iſt überraſchend.

Mitten unter den jungen Geſichtern ſieht uns auf einmal eine alte Ruine an. Die grünen Zweige, die ſie noch trägt, wolle man ihr laſſen; ſie erzählen von alten Zeiten und großen Menſchen, die ſie geſehen. Nicht ohne Theilnahme kann man's betrachten.

Die Variationenhefte des Hrn. **Chwatal** ſind faſt ſämmtlich inſtructiven Charakters und enthalten, weniges Trockne abgerechnet, allerliebſte Sachen, Stübchenmuſik möcht' ich ſie nennen. Muſikaliſchen Gehalt hat Op. 11. am meiſten, und in dieſem wieder die Einleitung. Bei der 2ten Variation fällt mir das unleidliche Quinquiliren zwiſchen kleiner und großer None auf, das noch vor etlichen Jahren zu den Feinheiten des Tages gezählt wurde. Der Componiſt, ſonſt ja ein geſunder Harmoniker, erinnere uns nicht mehr an jene Zeiten! Von den drei Nummern Variationen Op. 28. wird No. 1. am beſten gefallen, namentlich Variation 3. In der Einleitung zu No. 2. verſucht er ſich in Darſtellung höherer Zuſtände: das Thema betrifft „die letzten Zehn vom vierten Regiment;“ indeß geht Alles leicht und luſtig von Statten. No. 3. und Op. 28. iſt eins mit Op. 29., jenes zwei-, dieſes vierhändig. Die Variationen Op. 33. und 34. unterhalten weniger, das letztere iſt offenbar das ſchwächſte Heft.

Wenn man die Variationen über ein Thema aus Aſchenbrödel demſelben Componiſten zuſchreiben muß, der vor Kurzem geſtorben, und ein ſchätzbarer Künſtler geweſen ſein ſoll, ſo ſcheint dieſe Compoſition einer früheren Periode anzugehören, in der ſich noch keine edlere Kunſtanſicht in ihm entwickelt hatte. Die Variationen ſind unter jedem Geſichtspunct unbedeutend, und nicht einmal mit der Leichtigkeit geſchrieben, die die Trivialität ähnlicher Werke in etwas vergeſſen macht. Hätte man ſie lieber ganz unterdrückt.

Hrn. **Czerny** kann man nicht einholen, mit aller kritiſchen Schnelligkeit. Hätte ich Feinde, nichts als ſolche Muſik gäb' ich ihnen zu hören, ſie zu vernichten. Die Fadheit dieſer Variationen iſt wahrhaft remarkabel.

Die zwei folgenden Componiſten ſind Schüler von Kalkbrenner, und vortreffliche Virtuoſen, ihre Variationen keine Kunſtwerke, aber elegante Pariſer Modearbeiten, und immer noch erträglicher, als dieſe deutſchen Plumpſäcke, die oben flüchtig berührt wurden. Gut geſpielt müſſen die Variationen des Hrn. **Osborne**, Op. 21., in Entzücken ſetzen; ſie ſcheinen mit einer gewiſſen Selbſtgefälligkeit geſchrieben und haben den Vorzug, leichter zu ſein, als ſie klingen. In den Variationen über ein Thema aus den Hugenotten kommt im Finale mehr als überraſchend der Choral „eine feſte Burg ꝛc.“ Bleibt Meyerbeer leben, ſo werden wir's noch von den Lerchen in der Luft hören.

Beſonderer, ausgeſuchter, eigenthümlicher ſind die Variationen von **Stamaty** über ein Originalthema, das freilich ſelbſt wie eine Variation ſcheint, übrigens aber von weichem, zerfließendem Ausdruck iſt. Talent findet man durchgängig, in der zweiten Variation auch viel Empfindung. Die vielen vorkommenden Octavengänge haben ihren Grund wohl mehr in der Bravour, mit der ſie der Componiſt ſpielt, als in einer aeſthetiſchen Nothwendigkeit.

Sehr ſchätzenswerth, wie Alles was uns von den Arbeiten des Hrn. **Stolze** bekannt, ſind auch die eben erwähnten Variationen, und zeichnen ſich durch intereſſantere Stimmenführung, eignen Zuſchnitt und durch etwas Geiſtigeres aus, was manchen ſeinen anderen Compoſitionen abzugehen ſchien. Wünſchte ich dem Componiſten etwas, ſo wäre es ein Verleger, der ſeine Werke zeitgemäßer ausſtattete. Ein ſo graues Kleid ſchadet dem erſten Eindruck beim Durchſpielen ungemein. In der Phantaſie habe ich mir das Werk aber möglichſt ſchön nachgeſungen, und der nachdrücklichſten Empfehlung werth gefunden.

22.

Aus Amſterdam.

(Beſchluß.)

(Fremde Künſtler: Hr. Servais, Lafont, Gebr. Eichhorn.)

Unter den fremden Tonkünſtlern, welche ſich ſeit Anfang dieſes Jahres hier hören ließen, zeichneten ſich vorzüglich Hr. Servais, erſter Violoncelliſt des Königs der Belgier, und Hr. Lafont, der berühmte Violiniſt, mit ſeiner ſiebenjährigen Schülerin, Thereſia Milanollo, aus. Hr. Servais, 27 Jahre alt, gebürtig aus dem Dorfe Hallé, drei Stunden von Brüſſel, ein Zögling erſt des Brüſſeler, nachher des Pariſer Conſervatoirs, hat hier in der That Erſtaunen und Entzücken erregt. Einen ſo kräftigen, kernhaften und zugleich wohlklingenden Ton auf ſeinem Cello von beſonderer Größe, einen ſo leichten und feſten Bogenſtrich, ſo viele Fertigkeit und ein ſo zartes Spiel meint man hier ſeit Hrn. Rombergs Hierſein nicht gehört zu haben. Dabei der romantiſche Schwung ſeiner ſchönen Compoſitionen und ſeines hinreißenden Vortrags; Alles vereinigt ſich, den höchſten muſikaliſchen Genuß zu verſchaffen. Man nennt ihn hier einen Paganini auf dem Cello. Referent hat dieſen vortrefflichen Künſtler zu einer Reiſe nach Deutſchland auf nächſten Sommer beredet, und er iſt überzeugt, daß Hr. Servais dort die höchſte Anerkennung und Würdigung findet. Es wird nicht überflüſſig ſein zu bemerken, daß er ein enthuſiaſtiſcher Verehrer Beethovens, mit faſt allen deſſen Compoſitionen vertraut iſt, auch für das Cello ein Hommage à Beethoven componirt hat, welches Muſikſtück eines ſeiner Lieblings-Concertſtücke iſt. — Hr. Lafont iſt der Künſtlerwelt bekannt; er hat hier viele Verehrer. Seine obengenannte Schülerin, Thereſia Milanollo, auf welche er ſein Spiel vererben zu wollen ſcheint, bezaubert jetzt ſchon Alle, die ſie ſehen und hören. Ihr freies ungezwungenes Weſen, ihre unſchuldigen lieblichen und anſpruchsloſen Züge, ihr Anſtand beim Spiele, ihr freier, ziemlich kräftiger und zugleich auch zarter Vortrag machten hier einen ſolchen Eindruck, daß die Gebrüder Eichhorn, welche zu gleicher Zeit hier waren, nur einige wenig beſuchte Concerte geben konnten, und ſchnell wieder abreiſten, obgleich ſich zu den zwei hier ſchon bekannten Violinvirtuoſen ein dritter jüngerer Bruder von ſieben Jahren geſellt hatte, der wirklich ſchon recht hübſch das Violoncello ſpielt. — Unſere hieſigen erſten Tonkünſtler gaben alle der Reihe nach ihre gewöhnlichen jährlichen Concerte, die wie immer ſtark beſucht wurden. Es kam aber nichts Neues zum Gehör, das der Erwähnung werth wäre.

T. B.

Geſang.

Pensées de Malibran. Collection d'Airs et Duos pour Chant et Piano par Madame Malibran. Bonn, N. Simrock. 6 Francs.

In der vollſten Blüthe des Lebens, auf dem Gipfel künſtleriſchen Ruhmes dahingerafft, gleich als wäre, wie ein Berichterſtatter ſagt, das Schöne nur beſtimmt, zu entſchwinden, wenn es am ſchönſten iſt, hinterläßt die gefeierte Sängerin, außer der Erinnerung ihrer genialen Leiſtungen als ſolcher, in dieſen Liedern auch ein Andenken, das ſchon als Beweis einer bei Sängern und namentlich Sängerinnen nicht eben häufigen theoretiſch-muſikaliſchen Ausbildung alle Anerkennung verdient, trügen die Lieder auch weniger das Gepräge eines reichen Geiſtes und Gemüthes, als es in der That der Fall iſt. Natürlich aber iſt es, daß an dieſe Geſänge nicht ein allgemeiner Maßſtab der Beurtheilung gelegt werden kann. Hat ſie ja doch die Sängerin zunächſt für ſich, für ihre Stimme und Vortragsweiſe geſchrieben und für die Eigenthümlichkeit beider berechnet. Namentlich iſt eine Stimme, die bei metallreicher Fülle in den tiefen und Mitteltönen, doch einer leicht anſprechenden Höhe, wenigſtens bis $\overset{=}{g}$, nicht entbehrt, alſo nicht die eigenthümliche Schönheit einer Contraalt- und Mezzoſopranſtimme in ſich vereinigt, weſentliches Erforderniß. Nicht weniger nothwendig iſt eine ſorgfältige Ausbildung, die, jenach dem Bedürfniß, eine vollkommen gleiche Tonleiter durch den ganzen Umfang der Stimme, wie einen abgeſonderten Gebrauch beider Stimmregiſter, ein unmerkliches Uebergehn, wie ein hörbares Ueberſchlagen aus dem tiefern in das höhere Regiſter (Jodeln) gleich möglich macht. Eine Kehlgeläufigkeit, wie ſie der ſogenannte Bravourgeſang verlangt, iſt nicht erforderlich, wohl aber die Fähigkeit, den leichten Duft eines naiven Humors, die Jovialität eines Matroſenliedes, die Sehnſucht nach der Heimath, die Schwermuth eines Abſchiedes aufzufaſſen und wiederzugeben. Sängerinnen alſo, die dieſe Eigenſchaften beſitzen, werden ſich und Andern mit dieſen Geſängen, viel Freude und Genuß bereiten. — Bei den zweiſtimmigen Geſängen iſt die erſte Stimme einer jeden Sopranſtimme zugänglich. —

L. L.

Vermiſchtes.

*** [Muſikfeſte, Concerte ꝛc.] Das vierte Geſangfeſt des oſterländiſchen Männergeſangvereins iſt glücklich am 17ten von Statten gegangen. Es wurden dabei eine Hymne von C. G. Müller, eine von Häsler, ein Te Deum von Schicht, zwei Pſalmen von Feller und Berner, und Choräle von J. Otto geſungen. — Am 18. und 19. Mai feierte der märkiſche Verein ſein fünftes Muſikfeſt in Brandenburg und brachte den Samſon, ein Te Deum von Fr. Schneider, der ſelbſt gegenwärtig war, und Compoſitionen von J. Haydn und B. Klein zu Gehör. Den kirchlichen Aufführungen folgte ein Inſtrumentalconcert. Die Zahl der Mitwirkenden belief ſich auf 450. — Das zweite oſtpreußiſche große Muſikfeſt wurde am 17. und 18. in Königsberg abgehalten. Das Programm enthielt den Judas Maccabäus von Händel, Crucifixus von Lotti, Pſalm von Faſch, und das Gloria aus der großen Meſſe von Beethoven. — Beim Heidelberger Muſikfeſt waren gegen 320 Mitwirkende. Man rühmt, daß die Sängerinnen trotz des Regens fortſangen. — Der Bromberger Muſikverein will ebenfalls am 28. und 29. Juni ein großes Feſt veranſtalten, das erſte der Art im Großherzogthum Poſen. Am erſten Tage ſoll die Schöpfung, am zweiten Sätze aus dem Meſſias, und eine Cantate: „das Friedensfeſt" gegeben werden. Der Componiſt der letzteren Cantate, Hr. Stadtkämmerer Löwe, leitet das Ganze. Der Ueberſchuß der Einnahme fällt der Waiſenanſtalt zu. — Am 14ten wird unter Direction des Cantor Haſenmeyer in Ronneburg ebenfalls die Schöpfung gegeben. — Das große Concert des neuen philharmoniſchen Vereins in Paris zum Beſten der Lyoner Arbeiter ſoll gegen 30,000 Fres eingebracht haben. Doch tadelt man die unbedeutende Muſik, die darin gemacht wurde. — Das in der Zeitſchr. als bereits in Hannover gegeben angezeigte Concert für Mozarts Denkmal fand erſt am 25ſten in der Egidienkirche Statt. — Am 10ten Mai wurde Jephta von Klein noch einmal in Berlin unter Direction des Hrn. J. Schneider gegeben. —

. [Liſzt und Thalberg.] Nro. 17. der Schleſinger'ſchen Gazette brachte einen Artikel vom Kapellm. Fetis in Brüſſel über Liſzt und Thalberg, in dem er letzterem in ſehr langweiligen Redensarten die Palme zuerkennt. In Nro. 19. antwortet nun Liſzt. Findet ſich Raum, ſo werden wir ſpäter das Intereſſanteſte der beiden Artikel unſern Leſern überſetzen. Die allgem. muſ. Zeitung hat es ſchon mit dem Fetis'ſchen gethan und ſelbigen unterſchrieben. Zum Schluß der Ueberſetzung war die Nachricht mitgetheilt, daß in Paris ſo eben eine: Grande Fantaisie p. Piano, dediée à Mr. S. Thalberg par un Expianiste de S. M. l'Empereur de Maroc erſchienen wäre, die 2 Fres koſtete. —

. [Henſelt.] Der ausgezeichnete Clavierſpieler A. Henſelt gab am 8ten in Berlin Concert unter größtem Beifall, ſoll jedoch in einer weniger glücklichen Stimmung geſpielt haben. Vor einigen Tagen reiſte er durch Leipzig. —

. Die romantiſche Oper „Adlers Horſt" von Gläſer erlebte vor Kurzem ihre 50ſte Darſtellung auf der Königsſtädter Bühne in Berlin. Sie ſoll auch auf dem James-Theater in London zur Aufführung kommen. —

. Das letzte der Pariſer Conſervatoirconcerte war am 21. April, und brachte, außer einem Oboeſolo von Brod, die C-Moll-Symphonie, ein Fragment aus einer neuen Meſſe von Cherubini, die ſchon früher geſpielte Scene aus Armida, und die Ouverture zum Freiſchütz. —

. Onslow's Oper ſollte endlich am 15. Mai in Paris gegeben werden. — Halevy ſchreibt an einer neuen großen Oper: Cosmo de Medicis, eben ſo Meyerbeer an einer größeren und einer kleineren. Meyerbeer beendigt auch eine von Weber nicht ganz vollendete Partitur einer komiſchen Oper. —

. Leipzig. 28. Mai. Hr. Eichberger iſt am 24ten als Othello mit Enthuſiasmus von ſeinen hieſigen zahlreichen Freunden aufgenommen worden. — Frl. v. Faßmann tritt dieſe Woche als Donna Anna auf. — Von Fremden wird dieſer Tage die engliſche Claviervirtuoſin Miß A. Rowena Laidlaw erwartet. —

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 19. Don Juan. Hr. Werſing, Don Juan; Frl. Tomaſelli, Zerline.

Frankfurt. 24. Opferfeſt. Murney, Hr. Schmezer aus Braunſchweig.

Mainz. 11. Zampa, Hr. Wild in der Titelrolle.

Geſchäftsnotizen. Februar. 28. Braunſchweig, v. S. — März 1. Warſchau, v. Dblr. — 2. Braunſchweig, v. Dblr. — Mailand, v. R. — 3. München, v. Dblr. — Copenhagen, v. L. — 4. Lpz., v. F. — 6. Naumburg, v. S. — Augsburg, v. Dblr. — Paris, v. M. — 7. Berlin, v. W. — 8. Dresden, v. K. — 11. Warſchau, v. W. Können leider nicht benutzen. — 15. Lpz. v. P. — 18. Göttingen, v. S. — 19. Lpz., v. R. — 20. Anclam, v. K. Dank u. Gruß. — 22. Warſchau, v. Dblr. — Wien, v. F. — Berlin, v. R. — Königsberg, v. Dblr. — Prag, v. v. M. Nächſtens Antwort. — 24. Paris, v. Dblr. — 25. Prag, v. S. — Weimar, v. M. — 29. Braunſchweig, v. Dblr. — Warſchau, v. Dblr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 45. Den 6. Juni 1837.

Das muſikaliſche Element in der Sprache. — Schweizeriſche Alpenklänge. — Vermiſchtes. — Anzeige.

Worauf kommt es überall an,
Daß der Menſch geſundet?
Jeder höret gern den Schall an,
Der zum Ton ſich rundet.

Goethe.

Das muſikaliſche Element in der Sprache

von

Dr. Auguſt Kahlert.

Die Geſetze, welchen die Muſik unterworfen iſt, ſind ſo unendlich tief in der Natur begründet, daß ſie ſich fortdauernd mitten unter dem verworrenen Geräuſch, das vom frühen Morgen bis ſpäten Abend unſer Ohr berühret, geltend machen, ungeachtet ſie freilich nur von dem aufmerkſamen Beobachter, der zugleich für höhere Speculation gebildet genug iſt, erkannt werden mögen. Ich ſage hier nichts von dem geheimnißvollen Flüſtern der Blätter im Walde, dem Rauſchen des Bergſtromes, dem Summen zahlloſer Inſecten auf offnem Felde, nichts von den verſchiedenen Stimmen des Windes und des Donners, von den Naturtönen, welche von Reiſenden in den Fluren Indiens mit Staunen belauſcht worden ſind, nichts endlich von dem Geſange der Vögel, der natürlichſten Muſik; nur auf Eines, das ſehr nahe liegt, will ich hier etwas näher eingehn, auf die menſchliche Sprache. Es iſt nicht überflüſſig, nachzuweiſen, wie vielſeitig und bedeutend ſich der Abdruck muſikaliſcher Geſetze in der Sprache darſtelle, denn eben in der Sprache, die ja das ewige Band der Geiſter ausmacht, iſt unſer geſammtes Denken und Fühlen unzweideutig niedergelegt. Es wird ſich hoffentlich in dieſer Unterſuchung ergeben, daß dem, was zunächſt nur den Philologen anzugehen ſcheint, ein ungleich allgemeineres Intereſſe ſich abgewinnen laſſe.

Herder hat in ſeiner noch unübertroffenen Abhandlung: „Vom Urſprunge der Sprache“ den Satz ausgeführet, die Sprache ſey dem Menſchen ſo weſentlich, als die Beſonnenheit, welche ihn von dem inſtinctmäßig-handelnden Thiere unterſcheide. Der Ausdruck „Beſonnenheit“ iſt noch etwas unbehülflich; beſſer wäre überhaupt „Denken“ gewählt worden; Herder hat damit nur diejenige Eigenſchaft des Menſchen gemeint, die ihn über den Inſtinct des Thieres erhebt, und das unterſcheidende Merkmal der menſchlichen Natur iſt.

Von ſpäteren Philoſophen ſind einzelne Puncte in jener Abhandlung ſchärferer Kritik unterworfen, und manches bei Herder noch Unbeſtimmte näher begränzt worden; die ganze Arbeit aber hat ihren bleibenden Werth behalten. Es wiederholt ſich z. B. bei Hegel (Logik Bd. III. p. III.) die Anſicht des großen Vorgängers in den Worten: „Die Denkformen ſind zunächſt in der Sprache niedergelegt, durch das Denken unterſcheidet ſich der Menſch vom Thiere; in Alles, was ihm zu einem Innerlichen zur Vorſtellung wird, hat ſich die Sprache eingedrängt u. ſ. w.; ſo ſehr natürlich iſt ihm das Logiſche, oder vielmehr es iſt ſeine eigenthümliche Natur ſelbſt.“

Ohne Zweifel iſt das Logiſche in der Natur der Sprache niedergelegt. Ohne Worte ſind keine Begriffe noch Urtheile möglich, wir können nichts denken ohne unſern Gedanken ſelbſt ſogleich in der Geſtalt eines Wortes anzuſchauen. Allein der Menſch fühlt ſich gedrungen, dies innerlich angeſchaute Wort zu etwas Aeußerlichem zu machen, er ſpricht es aus, und es tritt alſo nun als vernehmbarer Laut in die Welt, und ſofort in

Bezug zu dem Ohre. Der Gedanke gewinnt eine ſinnliche Geſtalt, das Wort, und zwar eine ſolche Geſtalt, welche zunächſt nur durch das Ohr wahrgenommen werden kann. Erſt Reflexion hat ihn nach und nach darauf gebracht, Worte durch ſichtbare Zeichen feſtzuhalten, den Laut im Buchſtaben darzuſtellen, das Sprechen hat er nicht durch Reflexion gelernt, er hat nur eine weſentliche Fähigkeit ſeiner menſchlichen Natur entfaltet, und indem er dies that, einem Naturgeſetze gehorcht.

Cicero bereits ſagt (im: „Redner" cap. 49) das Wort habe ein Verhältniß zur vernünftigen und zur ſinnlichen Natur des Menſchen. Genauer kann man unterſcheiden das Wort als Zeichen des Begriffes und des Gefühles. Je künſtlicher die Begriffe werden, deſto zuſammengeſetzter werden die Worte. Je wichtiger das Gefühl in Worten ſpricht, deſto einfacher ſind dieſe, ja ſie ſinken zu ſcheinbar begriffsleeren Interjectionen herab. In einem „O" liegt oft eine Welt von Entzücken, in einem „J" eine unausſprechliche Verwunderung, in einem „U" eine Furcht, die faſt die Sprache lähmt. — Dieſe wenigen Beiſpiele führen von ſelbſt darauf, daß unter den Buchſtaben die Vocale am meiſten die Aeußerungen des Gefühles ſind, während ſie zur ſchärferen Begrenzung von Begriffen zu arm erſcheinen. Daher tritt der Conſonant mit der erwachenden Beſinnung des Menſchen zu dem Vocal und bildet mit ihm das Wort. Die Deutſchen haben ganz folgerichtig den Vocal Selbſtlauter, den Conſonanten Mitlauter genannt.

Der Ausdruck „Laut," obgleich er eine ausgedehntere Bedeutung hat, iſt ziemlich übereinkömmlich nur von der Sprache des Menſchen gebraucht; er bezeichnet die Modificationen des Schalles durch die Sprachwerkzeuge. Die Sprache iſt etwas Hörbares inſofern ſie eben aus Lauten beſteht. Alles Hörbare im weiteſten Sinne nennt man Schall*); Gottfr. Weber zieht dafür den Ausdruck „Laut" vor, welchen ich lieber der menſchlichen Sprache vorbehalten möchte. Dagegen ſtimme ich ſeiner Anſicht in Betreff anderer genauerer Beſtimmungen des Hörbaren gänzlich bei. Auch ich nenne einen Schall von erkennbarer Höhe einen Klang, und einen Klang von erkannter Höhe einen Ton, während andere z. B. Marx (in deſſen „Kunſt des Geſanges") unter Klang nur die Eigenſchaft des Tones ohne Rückſicht auf Höhe oder Tiefe, mithin das, was man Tonfarbe nennt, verſtehen wollen. — Wir haben alſo in der Sprache es nur mit Lauten zu thun, d. i. mit dem Schalle, der ſich zum Klange oder Tone runden kann, dieſe Vervollkommung jedoch noch nicht erfahren hat. Hieraus ſchon ergiebt ſich, daß in dem Laut, wie in jedem Schalle der Ton gleichſam noch als Embryo ſchlummernd angenommen werde. Jetzt unmerklich, dann wieder vernehmbarer klingen in den Lauten Töne hindurch, wie ſich dem todten Holze, deſſen Berührung gemeinhin nur einen gleichgiltigen Schall hervorbringt, in dieſer oder jener, freie Schwingungen begünſtigenden Lage zuweilen ein Ton entringt. Der Ton liegt in allem Hörbaren. Wie und auf welche Weiſe er erzeugt und modificirt werde, gehört in die Akuſtik und darf nach Chladni's und Gottfr. Webers ſcharfſinnigen Unterſuchungen als allgemein bekannt vorausgeſetzt werden. Es liegt in ſeiner genetiſchen Entwickelung ein Parallelismus mit der der Farbe, — eine oft und beſonders von Göthe in der Farbenlehre angeregte Bemerkung, die aber die Phyſiker noch nicht in ihrem ganzen Umfange gewürdigt zu haben ſcheinen, wenn auch die einſichtigen nicht mehr läugnen, daß die Tongeſetze mit denen der Farbe in der nächſten Verwandtſchaft ſtehen, wie ſich denn in der ganzen Natur die getrennteſten Erſcheinungeu oft überraſchend auf dieſelben Principien zurückführen laſſen.

In der Sprache alſo liegt ein muſikaliſches Element nicht minder, als in allem Hörbaren. Was es aber bindet, iſt das logiſche Element. Beide ergänzen einander, ihr Product iſt eben die Sprache. Jenes hat ſeinen Bezug auf das Gefühl, dieſes auf den Begriff, jenes hat ſein ſinnliches Kennzeichen im Vocal, dieſes im Conſonanten, jenes gehört mehr der empfindenden, dieſes der denkenden Natur des Menſchen an. Wie Denken und Sein, Seele und Leib, Erkennen und Begehren den Dualismus der menſchlichen Natur ausdrücken, ſo liefert davon das Wort in ſeinen Beſtandtheilen, Vocale und Conſonanten ein niederes Abbild. Der Vocal allein giebt uns keinen Begriff; was ihn bindet, begränzt, beſeelt iſt der Conſonant. Darum ſagt Zelter ſehr richtig, jener verhielte ſich zu dieſem, wie die Glocke zum Klöppel. Es iſt darum allerdings auffallend, daß z. B. im Hebräiſchen die Vocale gar nicht geſchrieben werden, da ſie doch den eigentlichen Urſtoff des Wortes ausmachen. Gewiß richtig wird dies von Herder alſo erläutert, daß ihr Klang in jenen erſten Zeiten noch ſo geiſtig, ätheriſch, noch nicht ſo ſcharf geſondert geweſen, als bei uns. Der Klang der Vocale war mannigfaltiger, dieſelben verſchwammen mehr in einander. Die vorſchreitende Cultur, die überall Ordnung und daher Geſetz erforderte, ſchied erſt allmählich die Vocale, und ſo entſtand in der Welt die Lautfarbe. Anders wüßte ich nämlich den Unterſchied der Vocale nicht zu bezeichnen. Der Vocal an ſich iſt ja noch kein Klang, denn eben nur ausgeſprochen, iſt von beſtimmbarer Höhe nicht die Rede, und doch wird das Ohr durch unſere fünf Vocale ſammt Doppellauten verſchieden berührt. Aus allen kann der Klang, der Ton ſich herausgeſtalten, aber demſelben bleibt immer etwas von der Natur des Stoffs beigemiſcht, wie dies ja bei den verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumenten derſelbe Fall iſt. Man ſingt auf den Vocal: „A“ lieber als auf alle übrigen, aus dem einfachen Grunde, weil bei ſeiner Hervorbringung die Sprachwerkzeuge am wenigſten der Tonbildung im Wege ſind. Er iſt der reinſte, einfachſte, deshalb aber auch der am leichteſten zu verfälſchende. Bei ſeinen Extremen nach beiden Seiten hin, dem „I“ wobei der Hals ſich zuſammenzieht, und bei dem „U“ wobei man die Lippen ſchließend, faſt alle Luftſtrömung hindert, iſt die Ausſprache ungleich beſtimmter, ſie ſind aber eben darum der Tonbildung hinderlicher. Das „A“ iſt derjenige Laut, der an der Gränze zwiſchen Laut und Klang ſteht. Indem wir ihn ausſprechen, ſtrebt unſre Sprache bereits zum Geſange. Warum äußert denn das Kind ſich ſobald es das Tageslicht erblickt mit dem „A;“ es iſt der wahre Laut der Empfindung, aber der der aller unbeſtimmteſten, ungetrübteſten.

---

*) Der Reichthum an Ausdrücken für das Hören und das Hörbare in der deutſchen Sprache iſt ſehr bedeutend, viel bedeutender als im Lateiniſchen und in den romaniſchen Sprachen. Die lateiniſche hat dafür mehr Ausdrücke für das Sehen und das Sichtbare.

Wie bei dem Kinde, ſo auch bei den Naturvölkern herrſchen die Vocale vor. Dies hat die alte Behauptung, die Sprache der erſten Menſchen ſey Geſang geweſen, oftmals unterſtützen ſollen. Allein dieſe ſchöne Hypotheſe iſt ziemlich unnütz. Von den Vögeln hat der Menſch den Geſang gewiß nicht gelernt, er handelt ſeiner Natur gemäß nie nach Inſtinct, ſondern handelt ſpontan; das Denken macht ſich neben dem Empfinden unmittelbar geltend, und treibt ſofort zu dem Streben, Worte zu bilden.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Schweizeriſche Alpenklänge:

Nro. 1. Impromtu sur: l'Air favori: Sehnſucht nach dem Rhigi, comp. p. C. G. Kulenkamp. Op. 47. 12 Gr.

Nro. 2. Improvisata sur le Ranz de Vaches „Depart pour les Alpes“ de Ferd. Huber, comp. p. F. Liszt. Op. 10. Nro. 1. 20 Gr.

Nro. 3. Divertissement sur deux Airs suisses comp. p. A. Späth. Op. 151. 12 Gr.

Nro. 4. Air suisse varié p. J. Schad. Op. 3. 12 Gr.

Nro. 5. Introduction et Rondeau comp. sur un Air favori de F. Huber par F. Ries. Op. 182. No. 1. 12 Gr.

Nro. 6. Nocturne sur le Chant Montangnard d'E. Knop, comp. p. F. Liszt. Op. 10. Nr. 2. 12 Gr.

Nro. 7. Introduction et Rondeau sur le Ranz de Vaches de F. Huber, comp. par F. Ries. Op. 182. Nro. II. 12 Gr.

Nro. 8. Rondeau Suisse comp. sur une Chanson d'Appenzell p. J. Schad. Op. 4. 20 Gr.

Nro. 9. Rondeau sur le Ranz de Chevres de F. Huber comp. p. F. Liszt. Op. 10. Nr. 3. 16 Gr.

Sämmtlich erſchienen bei E. Knop in Baſel.

Alles, was auf eine ſolide Baſis gegründet mit Conſequenz durchgeführt wird, fordert uns Achtung ab; und aus dieſem Grund auch die obige Sammlung, zunächſt für das Land beſtimmt, in dem ſie entſtanden, durch die Mitwirkung ausländiſcher Componiſten aber auch eines Jeden Intereſſe in Anſpruch nehmend. Wir wünſchen ein fröhliches Gedeihen. Daß aber die Muſik von neun über Themen deſſelben Volkes geſchriebenen Compoſitionen, hinter einander gedacht oder gehört, der Eintönigkeit ihres Charakters wegen etwas ermüden muß, liegt in der Natur der Sache. Dazu iſt ſie aber auch nicht; man ſoll ſich heute und morgen an ihr ergötzen, einmal die Erinnerungen auffriſchen, die man vom Anſchauen der herrlichſten Natur in ſeine Heimath mitgebracht, oder den Muth, einmal dahin zu gelangen, — wie denn jeder Muſiker die Schweiz geſehen haben müßte.

Die Beiträge von Lißt berühr' ich nur flüchtig, da er als Componiſt in einer neuen Entpuppung begriffen ſcheint, in die man nicht voreilig greifen darf. Die hervorſtechendſten Compoſitionen der Sammlung werden ſie unter ſeinen Fingern gewiß Wunderſtücke von Klangmalerei. Echo's, Kuhglockengeläute, jodelnde Jungen's, goldgrüne Matten, dies und noch mehr wird uns der große Virtuos und ſeine fruchtbare Phantaſie in der Improviſata vor die Augen bringen: dagegen im Notturno Capellenglöckchen, Alphörner am Abend, nahenden Sturm, ſtürzende Waſſerfälle und Lawinen, bis zuletzt die erſten bekannten Glöckchen rufen und der alte Föhn ſich murrend wieder in ſeine Schluchten verkriecht. Eine ſeiner beſten Compoſitionen überhaupt aber ſcheint mir das Rondo Nr. 3., welches von Guß und guter Form und wirklich gedankenvoll und humoriſtiſch iſt, einige Gemeinplätze abgerechnet, die ſich leider in allen ſeinen Compoſitionen neben den kühnſten Kraftſtellen finden. Als etwas Charakteriſtiſches muß man noch die höchſt ſorgſam angegebene Vortragsbezeichnung auszeichnen. — Im Componiſten von Nr. 4. u. 8. machen wir die erſte Bekanntſchaft eines, ſcheint es, jungen Talentes, auf den Lißt's Nähe in Genf nicht ohne Einfluß geweſen zu ſein ſcheint. In Op. 3. gefällt mir Manches; das andere iſt dagegen kaum zu Ende zu bringen vor lauter Anfängen, und in aller Hinſicht mißrathen. Die Harmonien S. 3. zum Schluß klingen gut und können gerechtfertigt werden, dagegen die gleich folgenden S. 4. wahrhaft fürchterlich und platt obendrein. Der Componiſt arbeite dennoch fleißig fort; es läuft eine muſikaliſche Ader in ihm. — Die Beiträge des Hrn. Ries

ſind wahrſcheinlich auf den Wunſch des Verlegers geſchriebene Arbeiten, über die ſich nichts ſagen läßt. — Den Zweck der Sammlung, der doch zunächſt auf Vergnügung und Bildung mittlerer Spieler ausgeht, erreicht das Impromtu des Hrn. **Kulenkamp** mehr, als die im Anfang genannten Compoſitionen, zu denen Virtuoſenhände gehören. Es beſteht aus einer artigen wohlklingenden Einleitung, von der man lieber ohne das unterbrechende und aufhaltende Allegro in das Thema kommen möchte, dem vier leichte Variationen mit einem kleinen Finale folgen. Liefere der Componiſt nur Herrlichſtes; wir werden's anerkennen und tragen ihm nichts nach. — Das Divertiſſement des Hrn. **Späth** iſt gut und ernſthaft angelegt, fällt aber bald in einen phlegmatiſchen Charakter, aus dem einen erſt das erſte Thema etwas wieder herausreißt (NB. In T. 14 des Thema muß es durchgängig C heißen). Das Ganze gehört einer vergangenen Zeit an.
22.

Nachträglich. In der letzten Rondoſchau vergaß ich beim Abſchreiben des Manuſcripts das Rondo von C. **Schunke** zu erwähnen. Das alte Brouillon verſuchend fand ich darüber: „Das Rondo des Hrn. C. S. kann man Schülerinnen auf's Beſte empfehlen; es iſt über eine Cacucha aus einem neufranzöſiſchen Ballet gearbeitet, nett, leicht, lieblich, die Finger bildend."
22.

Vermiſchtes.

, **Caſſel.** A. e. Br. v. 7. Mai. Leider werden wir den Paulus von Mendelsſohn nicht zur Aufführung bringen können; die hieſigen Singvereine haben deshalb die Proben dazu beendiget. Unſer ganzes Muſikfeſt löſt ſich in ein Concert auf, in dem wir außer der 8ten Symphonie von Beethoven auch Spohr hören werden. Am 2ten Pfingſttag zum erſtenmal „die Weißmützen" von Auber. Geſtern wurde die Oper „Aline" nach langjähriger Ruhe wieder zur Darſtellung gebracht. —

, **Prag.** A. e. Br. 12. Mai. Den 11. Mai ging hier (in Deutſchland wahrſcheinlich zum erſtenmale) der „Poſtillon von Lonjumeau" von Adam in die Scene und hat ungemein gefallen. Demoiſelle Lutzer und Herr Demmer ſind 6 Mal gerufen worden. — In längſtens 14 Tagen kommt die Ambaſſadrice von Auber zur Aufführung; die Direction will noch vor Abgang der Dem. Lutzer dem Publicum einige genußreiche Abende verſchaffen. Sonntag den 14. Mai wird zum Vortheile des Penſionsfonds für Tonkünſtler im Gartenſalon des Herrn Grafen von Waldſtein, die letzte Symphonie von Beethoven mit Chor, Schillers Ode an die Freude, zur Aufführung kommen; wir Prager haben dieſen Genuß zum erſtenmal zu erwarten. Spohrs Berggeiſt geht erſt im Juni nach Abgang der Dem. Lutzer in die Scene, obgleich die Generalproben bereits vor ſich gegangen ſind. Lipinsky wird hier erwartet, ſowie auch der junge Vieuxtemps.

, [2tes Requiem von Cherubini.] Nr. 19. der Gaz. muſ. de Paris enthält einen ehrfurchtsvoll geſchriebenen Artikel von Halevy über das zweite Requiem von Cherubini, das ſo eben geſtochen werden ſoll. —

, [Neues Inſtrument.] In einem Berliner Concert producirte Hr. **Baedekerl** ein neuerfundenes Inſtrument: **Bombardon**, das die Baßtuba an Klangfülle noch übertreffen und ſich leicht behandeln laſſen ſoll. —

Anzeige.

In Paris erſcheint und wird für Deutſchland von Fr. Kiſtner in Leipzig in monatlichen Lieferungen durch alle ſolide Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen ſein:

Revue et Gazette musicale de Paris,

redigée gar MM. Adam, Anders, Berton (membre de l'institut), Berlioz, Castil-Blaze, Alex. Dumas, Fétis, F. Halevy (membre de l'institut), Jules Janin, Lesueur (membre de l'institut), Mainzer, Marx, Panofka, Seyfried, George Sand etc. etc.

Der vierte Jahrgang dieſes intereſſanten Journals hat mit dem 1. Januar begonnen, und es dankt der ſo thätigen Mitwirkung obengenannter Männer den großen Succes den es erhalten. Da es ſeiner Tendenz nach nicht allein für jeden Muſiker, ſondern durch intereſſante Novellen, die auf Muſik Bezug haben, und von den erſten Schriftſtellern Frankreichs geſchrieben werden, für jeden Gebildeten von Intereſſe iſt, ſo kann es allen Journalzirkeln ganz beſonders empfohlen werden.

Der Preis für Deutſchland iſt:
ohne Muſikbeilagen jährlich 8 Thaler }
mit Muſikbeilagen jährlich 12 Thaler } wofür es alle Buch- und Muſikhandlungen liefern werden.

In den nächſten Nummern erſcheint: La voix humaine, Nouvelle par Balzac. — Le ton Des, par George Sand. — Une nouvelle par Jules Janin. — Cimarosa par Alexandre Dumas.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 46. Den 9. Juni 1837.

Das muſikaliſche Element in der Sprache (Fortſ.) — Mehrſtimmiger Geſang. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes.

Vocabula sunt notae rerum. Cicero.

Das muſikaliſche Element in der Sprache ꝛc.

(Fortſetzung).

Die Verbindung der Conſonanten mit den Vocalen iſt für alle Geſanglehrer ein Grund ewig wiederkehrender Qual. Kaum haben ſie dem Schüler den Character jedes einzelnen Vocals anſchaulich gemacht, ihn das „A“ von dem „O“, das „E“ vom „I“ trennen gelehrt, als die Conſonanten neue Schwierigkeiten bringen; und viel bedeutendere; denn der reine Selbſtlauter iſt zwar noch nicht Klang, aber doch Stoff des Klanges, der Mitlauter aber iſt ein Feind des Klanges, iſt antimuſikaliſch. In der Sphäre der Sinnenwelt offenbart ſich jetzt der Widerſpruch, deſſen tieferen Grund wir bereits kennen gelernt haben. In der innerſten menſchlichen Natur haben wir denſelben bereits als den Widerſpruch zwiſchen Verſtandes- und Gefühlsthätigkeit erkannt. Die Geſchichte der Sprachen liefert noch weitere analoge Thatſachen. Der Reichthum, der Klang der Vocale iſt bei den der Muſik am meiſten ergebenen Völkern zu Hauſe. Die unmuſikaliſcheſte Nation Europa's, die Engländer haben faſt nur Ziſch- und Gurgellaute. Herrſcht bei ihnen nicht der Begriff, dagegen bei den Italienern das Gefühl vor? Wahrlich, die Sprache iſt für den Geiſt eines Volkes charakteriſtiſch, der Araber hat unzählige Namen für Löwe, Schlange, Schwert, der Deutſche hat eine Menge Ausdrücke für „Betrunkenſeyn“ oder ſich „Zeit nehmen,“ er borgt von dem Franzoſen „coquett,“ der wieder keinen Ausdruck für „Gemüth“ beſitzt, — ratio et oratio! Wie unzählige Worte malen im Klange den Sinn, man denke nur an: flüſtern, rauſchen, knarren, brummen u. ſ. w. Wir haben hier eine Symbolik im Kleinen, die ſich in der Verwendung der Sprache zu höheren Zwecken im Großen zeigt.

Die Kunſt inſofern ſie zur Löſung ihrer Aufgabe das Schöne hervorzubringen, ſich der Sprache als ihrem Mittel, und inſofern die Sprache wieder die ſinnliche Erſcheinung unſeres Denkens iſt, ſich unſerer Begriffe und Gefühle als ihrem Stoffe bedient, heiße die Dichtkunſt. Es liegt ſchon in dieſem Worte, daß ihre Aufgabe eine andere ſei, als die Sprache zu einem regelmäßigen Spiel mit Lauten zu verwenden, ſonſt würde man gewiß lieber Sprach- oder Wortkunſt wählen. Das Reich der Dichtkunſt iſt, wie Schiller unübertrefflich ſagt, das unermeßliche des Gedankens, nur ihr Werkzeug iſt das Wort. Hier ſehen wir gleich, worin der Hauptunterſchied zwiſchen der Wirkung der Poeſie, und etwa der Tonkunſt liegt. Letztre hat den Ton, den Klang von beſtimmter Höhe, zum Werkzeuge, mithin ein ungleich kräftigeres Mittel zur Beſtechung, als die arme Sprache, deren ſinnliches Element der Laut, auf weit niederer Stufe ſtehend, von dem Begriffe gezügelt iſt. Die Poeſie ſtrebt, ſo arm ihr ſinnliches Werkzeug iſt, indem ſie eine äußere ſinnliche Form ſchafft danach, in dieſer ſo viel als möglich den Inhalt ſich abſpiegeln zu laſſen. Sie unterwirft die Sprache den allgemeinen Naturgeſetzen, und dieſe ſind, da die Sprache etwas Hörbares iſt, die in der Muſik in höherem Grade giltigen, nämlich Rhythmus und Harmonie. Sie ſchafft aus ihren tonloſen Mitteln, aus den bloßen Lauten gewiſſermaaßen Muſikſtücke. Oder, will man leugnen, daß etwa ein Sonnett das Petrarka auch für den, der kein Wort vom Italieniſchen verſtehe, ſich als etwas ſehr wohlklingendes dem Ohre einzuſchmeicheln wiſſe? Es iſt keine Frage, daß man hier eine Melodie mehr ahnt, als wirklich hört, aber es iſt doch immer hier ein ähnlicher Fall, als wenn jemand auf einem Korkſtöpſel, den er zwiſchen den Zähnen trägt, eine Melodie mit den Fingern abſchnellt.

Die rhythmiſchen Geſetze auf die Sprache angewandt, haben die Metrik, die harmoniſchen den Reim erzeugt. Das Alterthum kannte mit wenigen Ausnahmen den Reim nicht, bildete aber die Rhythmik ungleich höher aus, als unſre neueren Dichter. Die romantiſche Poeſie, die man der antiken entgegenſtellt, und die in der Weltgeſchichte jene verdrängt hat, wendet wenig rhythmiſche Abwechſelung an, verſchwendet aber den Reiz des Reimes. Es wird mit Recht alſo für das Weſen der einen die metriſche Vollendung, für das der andern der Reim als äußeres Symbol betrachtet. —

Vielleicht bezweifeln manche den Bezug, der zwiſchen Reim und Harmonie ſtatt findet. Dieſe mögen ſich daran erinnern, daß der Reim aus Wiederholung des nämlichen Vocals und einzelner Conſonanten, nicht aller, in correſpondirenden Silben beſteht; haben zwei Silben nur den Vocal, aber keinen Conſonanten mit einander gemein, ſo entſteht die Aſſonanz, haben ſie keinen gemeinſamen Vocal, nur gemeinſame Conſonanten, ſo alliteriren ſie. Es reimen ſich alſo: Pein und Sein, es aſſoniren That und Maaß, es alliteriren: Friſch und Froſch. Der Reim iſt alſo unter allen Gleichklängen, die die Sprache erzeugen kann, der wohlklingendſte, indem er bei verſchiedenen Worten nur ein ſchwaches äußeres Unterſcheidungszeichen im Klange zuläßt; die anderen genannten Gattungen bezeichnen vorbereitende Stufen. Die ſogenannten reichen Reime vernichten das Weſen des Reims überhaupt, da ſie in der Wiederholung genau deſſelben Wortes alſo auch Klanges beſtehen, ſie bringen ganz die Wirkung hervor, welche man durch Wiederholung deſſelben Tones in der Muſik, nicht eines harmoniſch verwandten erreicht. Der Reim vor Allem manifeſtirt ein Streben, den Laut zum Klange zu erheben, ihn dem Tone zu nähern; der Vocal iſt ſein weſentlicher Beſtandtheil; das muſikaliſche Element in der Sprache ſehen wir im Reime zum künſtleriſchen Schmucke erblüht.

(Schluß folgt.)

Mehrſtimmiger Geſang.

A. Lieder und Geſänge für Männerſtimmen.

Ludwig Berger: „Was iſt im Wein?“ und „Klage und Troſt.“ Zwei Humoresken v. A. Kopiſch. für Männerchor mit Soloſtimmen. Op. 28. Leipzig, F. Kiſtner. 1 Thlr. 12 Gr.

Eine bei Männergeſängen ſelten und nicht leicht auszuführende Vielſtimmigkeit, nicht blos Accordfülle, zeichnet dieſe beiden, launigen Geſänge ſehr zu ihrem Vortheile aus, und ſie tritt um ſo wirkungsreicher hervor, durch ihren Gegenſatz zu den Stellen, in denen eine dünnere, aber immer gut fließende drei-, zwei- und einſtimmige Stimmenführung angewendet iſt. Auch Auffaſſung, Declamation, Periodenbau verrathen die kunſtgeübte Hand. Nur die zu weite Ausführung, die Wiederholungen, nachdem man die eigentliche Spitze des Witzes ſchon vernommen, kann namentlich bei dem erſten der beiden Geſänge der Wirkung nicht förderlich ſein; auch iſt die Behandlung des „Ziegenbocks“ doch wohl etwas zu grotesk.

Auf andere Weiſe iſt der bei ſo beſchränktem Stimmenumfang ſchwer zu vermeidenden Einförmigkeit in den

Sechs Liedern f. vier Männerſtimmen von O. Gerke. Heft 1. Op. 19. Bonn, bei F. J. Mompour. 22½ Sgr.

entgegengearbeitet, nämlich durch ſtarken Harmonienwechſel, doch mit weniger Glück. Zwar beurkunden auch dieſe Lieder eine hinreichende Gewandtheit in der techniſchen Behandlung, allein die Freude an der allerdings ſehr geſangreichen Oberſtimme, wird dem Sänger und Hörer zu ſehr durch ſchwülſtige Ausweichungen in entfernte Tonarten verkümmert. Die enharmoniſchen Verwechſelungen gefährden bei Geſängen ohne Begleitung und namentlich in ſo enger Stimmenlage, die Reinheit der Intonation, und machen dadurch die Wirkung wenigſtens ungewiß. In dem 2ten und 3ten Geſange iſt das Gleichmaß der rhythmiſchen Gliederung verletzt, was wenigſtens bei Liedern leichten, heiteren Inhalts, wie bei dem angeführten einen hemmenden Einfluß auf die Wirkung äußert.

Ein Mangel, der den meiſten Männergeſängen anklebt, iſt das zu häufige, durch die tiefe Lage der Oberſtimme erzeugte ſtufenweiſe Fortſchreiten des Baſſes, und die dadurch entſtehenden unbefriedigenden Sext- und Terzquartaccorde, wodurch der Baß theilweiſe das Anſehn einer Mittelſtimme erhält, wie das in den

Sechs Liedern für vier Männerſtimmen von Ed. Tauwitz. Breslau, bei Leukart. 2tes Heft der 4ſtimmigen Lieder. 10 Gr. od. 20 Sgr.

namentlich in dem 2ten und 4ten, und in dem

Lebewohl ans Vaterland von demſelben und ebendaſelbſt. 12½ Sgr.

der Fall iſt. Die ſechs Lieder glauben wir am deutlichſten zu charakteriſiren, wenn wir ſie als Converſationsmuſik bezeichnen; als ſolche erfüllen ſie ihren Zweck. Bei dem Abſchiedsgeſange vermißt man jedoch Tiefe und Eigenthümlichkeit der Auffaſſung und Erfindung.

Von dem obengerügten Mangel in der Führung des Baſſes ſind die

Sechs Lieder für den vierſtimmigen Männergeſang von Carl Banck. Berlin bei Schleſinger. Op. 17. ½ Thlr.

zwar ebenfalls nicht frei zu ſprechen, allein die übrige gewandte Behandlung der ſpaßhaften, zum Theil durch quodlibetartige Sinnloſigkeit lächerlichen Texte läßt dies vergeſſen.

Alle bisher genannten Werke ſind in Stimmen und Partitur erſchienen, von den folgenden:

Vierſtimmige Lieder für 2 Tenor- und 2 Baßſtimmen von Ed. Genaſt. Op. 8. Leipzig, bei Jul. Wunder. 14 Gr.

liegen uns blos die Stimmen vor, wir müſſen daher auf ein vollſtändiges Urtheil verzichten, und können höchſtens die richtige Declamation und den ſangbaren Fluß der Oberſtimme bezeugen. Daſſelbe iſt bei der

Tübinger Liedertafel, Chöre und Quartette f. Männerſtimmen, herausgeg. v. F. Silcher. 2 Hefte. Op. 15 u. 16. Tübingen, bei H. Laupp.

der Fall. Sie enthält außer mehren arrangirten Geſängen aus der Zauberflöte, Precioſa, Freiſchütz, und 3 ebenfalls arrangirten Liedern von Himmel (Vater ich rufe dich), Zelter (König in Thule), Klein (Göthes Nachtlied), noch Beiträge von Kreutzer, Fr. Schneider, Spohr, Rungenhagen und dem Herausgeber, deren Beurtheilung wir aus dem genannten Grunde ablehnen müſſen. M.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Liſzt. — Thalberg. — Maſſart.

— — Was das Conſervatorium für die Symphonieen iſt, das waren die vier Concerte von Liſzt für die Beethovenſchen Clavierſachen. In Verbindung mit Urhan und Batta gab er die Trio's von Beethoven. Die Compoſitionen und die Ausführung derſelben, namentlich von Seiten Liſzt's theilten den Beifall des Publicums.

Das Concert von Thalberg hatte alle Kritiker und alle Partheien der beiden großen Clavierſpieler im Saale des Conſervatoriums verſammelt. Der Beifall, den Thalberg durch ſein unglaubliches Talent in der Ausführung hervorrief, ging bis zum Enthuſiasmus. Auch konnte es nicht anders ſein; Thalberg iſt auf eine fabelhafte Weiſe Meiſter der Mechanik ſeines Inſtrumentes. Dieſe koloſſale Ausführung mußte natürlich das Pari'ſer Publikum, die Anbeter des Materialismus, beſtechen, um im Rauſche des erſten Augenblickes Thalberg als König des Clavierſpiels zu proclamiren. Liſzt, der ehemalige Liebling und Götze, mußte dem Anſtürmen des erſten Enthuſiasmus weichen. Allmählig erhoben ſich einzelne Stimmen, als der Reiz der Neuheit vorüber war, und man in den verſchiedenen Compoſitionen Thalbergs, dieſelben, rein nur mechaniſche Tendenz verrathenden Phraſen wiederfand; der Enthuſiasmus erkaltete ſo ſchnell, wie er gekommen.

Liſzt hatte freilich ſelbſt vielen Anlaß zu der Heftigkeit der Partheien gegeben; ungewohnt mit andern den erſten Platz zu theilen und als Liebling des Publicums ſeit 12 bis 14 Jahren verwöhnt, und noch zu ſtürmiſch, ja zu unbändig, um mit Ruhe und Geduld die letzte Entſcheidung der Kritik abzuwarten, warf ſich ſelbſt zum Kritiker auf und das wandte ihm auch ſeine Freunde von ſeiner Seite ab. Indeſſen ſein Künſtlertalent ſteht nichts deſto weniger für ſich allein da und kann von dem Tadel an dem Menſchen nicht erreicht werden.

Unverkennbar liegt in dem Streben Beider etwas ſehr Mangelhaftes. Liſzt hat ſich der Berlioziſchen Tonmalerei hingegeben und malt in ſeinen Compoſitionen, wie jener, ganze Lebensbeſchreibungen, Meer, Thäler und Gebirge, Tiefe und Höhe, Zeit und Raum, Schwarz und Weiß. Anſtatt die innere Gemüthswelt, die wahre einzige Quelle der Muſik ſich zum Wirkungskreiſe zu wählen, ſucht er die äußere Natur zu ſchildern. Le Contrebandier, worüber George Sand eine ganze Novelle ſchrieb, iſt nichts anderes als ein Kind ſolcher Ausſchweifungen. Thalberg dagegen ſcheint ſich den mechaniſchen Theil ſeines Inſtrumentes zur höchſten Aufgabe gemacht zu haben. Bei ihm ſcheint Alles berechnet, die vollkommene Selbſtſtändigkeit eines jeden ſeiner zehn Finger zu Tag zu legen. Bei ihm iſt das Mittel Zweck; der Gedanke erliegt in ſeinen Compoſitionen unter der Form. Wer ſo ſitzt, daß er auf die Finger Thalbergs ſehen kann, muß unwiderſtehlich zum Erſtaunen hingeriſſen werden; wer nicht ſo glücklich iſt, glaubt höchſtens eine gewöhnliche vierhändige Compoſition ausführen zu hören. Für den Mechanismus hat Thalberg unendlich viel, nichts aber für die Kunſt gethan.

Anders iſt es jedoch mit Liſzt. Liſzt kennt den techniſchen Theil ſeines Inſtrumentes wie Thalberg, ſucht jedoch denſelben blos als Mittel zu gebrauchen, um ſeine Gedanken und Ideen daraus zu entwickeln. Liſzt iſt voll reicher Phantaſie und ein warmer, ein wahrer Künſtler, ein Künſtler mit ſeinen Vorzügen und Schwächen, ein Künſtler trotz aller ſeiner Verirrungen. In ihm liegt eine reiche Zukunft ſowohl als Componiſt als auch als Schriftſteller. Als Clavierſpieler iſt Liſzt für mich immer noch ohne Nebenbuhler.

Außer den Concerten von Liſzt war das von Maſſart, einem belgiſchen Violinſpieler, eins der beſten und geſuchteſten. Hr. Maſſart, der in dieſem Winter fürs erſtemal vor dem großen Publicum auftrat, hat ſich mit einem Male auf eine würdige Weiſe in die Reihe der erſten

Violinſpieler geſtellt. Ueberall, wo er auftrat, wurde er mit vielem Beifalle aufgenommen.

In der Charwoche wurden die Säle von Muſard, die bisher nur zu Walzern und Quadrillen beſtimmt, gleichfalls zu einem muſikaliſchen Tempel umgeſchaffen. Hier wurde Händels Alexanderfeſt, ein Theil aus Meſſias, eine Motette von Paleſtrina und Neukomm's Hymne: „An die Nacht" an drei verſchiedenen Abenden aufgeführt. So ſchwach auch die Chöre in dieſen großen Werken auftraten, ſo iſt doch dies allmälige Erſcheinen ernſterer Muſik als ein ſchönes, bedeutungsvolles Zeichen anzuſehen.

J. Mainzer.

Vermiſchtes.

. [Denkmal f. Mozart.] Die Salzburger Comité für Mozarts Denkmal hat eine Anzeige und Dankſagung erlaſſen, worin ſie über die bis jetzt eingegangenen Beiträge Rechnung ablegt. Wir bemerken darunter: 330 Fl. vom Kärnthner'ſchen Muſikverein in Klagenfurt, 95 Fl. von Dr. Heinroth in Göttingen als Ertrag eines Concertes, 822 Fl. aus Grätz, 1155 Fl. (incl. 200 Fl. vom Großherzog) aus Darmſtadt, 623 Fl. aus Dresden als Ertrag einer Theatervorſtellung, 180 Fl. von der philharmoniſchen Geſ. in Laibach ꝛc. Im Ganzen ſind 3300 Fl. eingegangen. — Ein ähnlicher Bericht der Bonner Comité für Beethovens Denkmal würde gewiß Vielen erwünſcht ſein. —

. [Deutſche Oper in Paris.] Viele Zeitungen ſchreiben, daß Hrn. Haizinger die Einrichtung einer deutſchen Oper in Paris geſtattet worden ſei. Das Journal des Debats widerſpricht dem. —

. [Moſcheles.] Das Programm zum Morgenconcert, das Moſcheles am 30ſten Mai gibt, enthält u. A. das alte herrliche D-Mollconcert für drei Claviere von Bach, das der Concertgeber mit den HH. Thalberg und Benedict ſpielen wird. Auf Verlangen wird er auch Scarlatti's „Katzenfuge" auf dem Harpſichord ſpielen. Außerdem ſingen die Schröder-Devrient, die Griſi, Miß Clara Novello, Lablache ꝛc. —

. [Neue Opern.] Nach dem Piquillo von Monpou ſoll am Theater de la Bourse in Paris eine von einem Hrn. Batton aufgeführt werden. — An demſelben Theater probirt man an einer kleinen Oper „l'An Mil" von Griſar. — „Malek-Adel" von Coſta gab man auch im Londoner Kingstheater am 18ten. — In Neapel war neu eine große Oper „die Hexen von Benevent," Muſik von Balducci. —

. [Joſephine Maſſon.] Das Journal des Debats berichtet aus Alençon, daß ſich in dieſer Stadt eines der größten muſikaliſchen Talente befände, ein 18jähriges Bauermädchen, Joſephine Maſſon; eine Mad. de L. habe ihre Wunderſtimme gehört, ſie ins Haus genommen und ihr Unterricht ertheilen laſſen. Jüngſt wäre ſie zum erſtenmal öffentlich aufgetreten und habe Alles entzückt ꝛc. Sie ſoll nach Paris. —

. [Literariſche Notizen.] Bei Dalp in Bern iſt erſchienen: Theoret.-praktiſches Handbuch der Orgelbaukunſt von C. Kützing. Pr. 2 Fl. 16 Kr. — Nro. 95. der Abendzeitung gibt eine Phantaſie „Muſikaliſches Märtyrthum" von Iſidor. — Nro. 99. der eleg. Zeitung bringt einen ſcharfen Artikel über die Hugenotten. Der darin ausgeſprochenen Aufforderung wird nachgekommen werden. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. (Königſt. Th.) 2. Juni. Zum erſten Mal: Der Poſtillon von Lonjumeau, kom. Oper von A. Adam.

Frankfurt. 29. Mai. Nachtwandlerin. Amine, Mad. Fiſcher Achten. — 1. Die Fremde. Alaide, Mad. Fiſcher Achten, Arthur — Hr. Schmezer, Wallburg — Hr. Biberhofer aus Breslau.

Leipzig. 2. Don Juan. Donna Anna, Frl. v. Faßmann. (Wir konnten der Aufführung leider nicht beiwohnen. Die Sängerin ſoll ſich indeß großen allgemeinen Beifall erworben haben.)

Neuerſchienenes. J. Wiberhofer, Grandmeſſe v. Mariazell f. 4 Sgſt. m. Orch. — A. M. Storch, des Jägers Haus, Lied m. Pf. u. Horn. — A. Bertelsmann, 12 Geſ. f. 4 St. Op. 3. — F. Kücken, 3 Geſ. f. Alt u. Baß. (18.) — C. Loewe, 5 Oden d. Horaz f. Mſtn. (58). Frauenliebe. Liederkranz v Chamiſſo f. Alt. (60.) — G. W. Teſchner, ital. Volksmelodien. Lief. 1. 2. — Lindpaintner, die Macht des Liedes. Komiſche Oper in 2 Acten v. Caſtelli. Clavierauszug v. Compon. — H. Dorn, 4 Lieder f. Baß od. Barit. (36). — A. E. Grell, 6 Geſ. (1). — 5 Lieder (14). — C. Grünbaum, 5 Lieder (2). — C. Kalow, 7 Lieder (10). — G. Köpke, 6 Gedichte (1). — F. Krug, 6 Geſänge. — A. Lortzing, Figaro. Sammlung ſcherzhafter Geſänge. (Hft. 1). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 47. Den 13. Juni 1837.

Das muſikaliſche Element in der Sprache (Beſchluß.) — Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pf. — Vermiſchtes. — Anzeige.

Sei das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geiſt.
Goethe.

Das muſikaliſche Element in der Sprache ꝛc.

(Beſchluß.)

Wer den Reim erfunden, bei welchem Volke er zuerſt Aufnahme gefunden habe, und ob er mit der Entwickelung des innern poetiſchen Lebens in der Literatur in nothwendigem Zuſammenhange ſtehe, hat ſchon viele Forſcher, die die Erſcheinungen der Literatur- und Kunſtgeſchichte nicht gedankenlos betrachteten, ſondern auf ihre inneren Gründe zurückzuführen, beſtrebt geweſen ſind, beſchäftigt. Es unterliegt nach den Unterſuchungen von Fr. Schlegel, St. Schütze, und C. Poggel keinem Zweifel mehr, daß auch der Reim das Streben andeute, in der äußeren Form den Inhalt des Gedichtes abzuſpiegeln. Warum verſchmähte ihn das Alterthum, frägt man, und warum finden antike Versmaße in der romantiſchen Literatur keinen Beifall? Weil das Weſen der antiken Kunſt die Plaſtik, die mit der Rhythmik nahe verwandt, weil das Weſen der Romantik die Muſik iſt. Dies näher auszuführen, kann hier um ſo mehr unterbleiben, als mir wohl auf einen früheren Aufſatz von mir: Ueber die Bedeutung des Romantiſchen*) zu verweiſen, erlaubt iſt.

Nur einen leicht erregten Zweifel möchte ich hier noch beſeitigen. Es wurde erwähnt, daß die Rhythmik mit der Plaſtik verwandt ſei; dies wird vielen, die zunächſt nur ihre Verwandtſchaft mit der Tonkunſt zugeben würden, nicht einleuchten. Man wird ſagen, Rhythmik habe es mit Bewegung, Plaſtik mit Ruhe zu thun. Hierauf iſt zu entgegnen: Rhythmik iſt durchaus kein ausſchließendes Element einer Kunſt. Sie iſt allerdings ein Theil der Muſik, inſofern ſie die Bewegungen des Tones ordnet. Aber Rhythmus iſt auch in den Bewegungen des Sichtbaren zu bemerken, ja, es hat hier der Rhythmus durch Vereinigung mit einem andern Elemente eine eigene ſelbſtſtändige Kunſt, die Mimik hervorgebracht. Der Rhythmus enthält alſo weit allgemeinere Geſetze, als die einer Kunſt allein angehörten. Er kann mithin für die Muſik nicht das charakteriſtiſche Moment enthalten, da er etwas iſt, das dieſe Kunſt mit andern gemein hat. Dem Plaſtiſchen muß alſo etwas ganz andres gegenüber ſtehen, wodurch die Muſik von ihm geſchieden wird. Dies andere iſt der Ton, der ſeiner Natur nach, nur durch's Ohr aufgenommen wird, wie die ſichtbare Geſtalt durch's Auge. Die franzöſiſche Phraſe: c'est le ton, qui fait la musique enthält einen tiefen Sinn. Das Weſen des Tones haben wir bereits definirt. Bewegung erſchöpft daſſelbe nicht, denn auch Geräuſch und Klang haben eine beſtimmte Dauer.

So hätten wir denn das muſikaliſche Element in der Sprache ſich bis zu künſtleriſcher Zierrath erheben ſehen, indem derjenige Theil derſelben, der es allein enthält, der Selbſtlauter in einer Weiſe von den Dichter angewendet wird, daß er dem Ohre eine an harmoniſchen Reiz erinnernde Berührung verſchafft. Damit wäre nur ein Theil unſerer Aufgabe gelöſet; denn auch in noch ganz anderer Weiſe kann man das muſikaliſche Element in der Sprache, richtiger freilich in der Rede wahrnehmen. Jedermann weiß, daß die Buchſtaben nur dürftig die Beſchaffenheit der einzelnen Laute andeuten, daß die Art ſie auszuſprechen, höchſt verſchieden modificirt wird. Sprache iſt das Allgemeingiltige. Rede bezeichnet deren Modification durch die Natur des Individuums.

---

*) Vergl. Cäcilia Bd. 16. S. 235. ff.

Der redende Menſch hat zunächſt zum Zwecke ſeine Begriffe Anderen kund zu thun; der *ſingende* offenbart ſeine Gefühle. In der Rede iſt es der Laut, bei dem Geſange der Ton, der unſer Ohr berührt. Je leidenſchaftlicher nun die Rede wird, deſto mehr nähert ſich der Laut dem Klange, dem Tone, je nüchterner der Geſang iſt, etwa blos ein ſinnlicher Schmuck des witzigen Gedankens, wie in vielen Couplet's, deſto tonloſer wird er, wie bei den Franzoſen häufig ſich in Erfahrung bringen läßt. Geſang und Rede gränzen oft an einander, am nächſten berühren ſich das *Recitativ* und die *Declamation*, ſie ſchlagen in einander, oft mehr, oft weniger bemerklich über.

Man bemerkt, daß die Rede des erzählenden, des bittenden, des zürnenden Menſchen durch den Ton ſeiner Stimme charakteriſirt werde; der Ton, nicht das Wort ſelbſt, giebt den wahren Sinn kund. Die Schnelligkeit oder Langſamkeit der Rede, das Zeitmaß alſo, iſt dabei gleichfalls wichtig. Der Affect ſteigert die Kraft, die Höhe und die Bewegung des Tones, der der menſchlichen Rede zum Grunde liegt, mithin durfte darauf hingewieſen werden, daß der Affect das muſikaliſche Leben der Sprache fördere, hervorrufe, aber er erzeugt es nicht, er macht nur das eine Element der Sprache zu dem das andere überwiegenden, er ruft die ſchlummernde Fähigkeit hervor.

Hört man einem berufenen und geübten Redner zu, ſo bemerkt man bei einiger Uebung leicht, daß ein Ton feſtgehalten wird, von welchem er ſich mehr oder weniger ſteigend oder fallend entfernt, um darauf zurück zu kommen. Man findet dann zwei ſchädliche Verirrungen, in welche ſein Beſtreben leicht ausarten kann; entweder wird ſeine Rede monoton (eintönig) oder ſingend, d. i. durch zu vieles Wechſeln des Grundtones, zu häufiges Entfernen und Zurückkehren von und zu demſelben verzerrt. Dieſe Extreme lehren die Wahrheit erkennen. Der muſikaliſche Theil der Sprache darf nicht die Oberhand gewinnen über den logiſchen, auch im Aeußerlichſten muß der *Begriff* ſeine Rechte geltend machen können, er darf durch die Aeußerungen des *Gefühles* nicht verdunkelt werden.

Beiſpiele für unſre Behauptungen bieten ſich in Menge dar. Das geübte muſikaliſche Ohr nimmt bei einer aus tonreicher Bruſt ſtrömenden Rede die Annäherung des Lautes zum Ton ſehr deutlich wahr. Auch die Anerkenntniß der harmoniſchen Geſetze ſogar tritt hervor. Man hört Grundton und Quinte, auch wohl die Terz, oder andere Intervalle leiſe hindurchklingen. Das „Amen" einer Predigt muß einen muſikaliſchen Schluß bilden, es muß im Grundtone erklingen; während bei jeder Bitte, alſo bei einer ſolchen Rede, die eine Antwort zur Befriedigung verlangt, die Stimme um einen oder mehre Töne in der Scala ſteigt, Thatſachen, auf welche Beethoven, wie aus ſeinen handſchriftlichen Notizen hervorgeht, großes Gewicht gelegt, und die Gluck ſehr beachtet hat. Das „Wer da!" der deutſchen Schildwache, nicht der franzöſiſchen, geht von einem hohen Ton zu deſſen unterer Octave. Der Anomalieen ſind tauſendfältige. Das bekannte Luſtſpiel des Herrn von Elsholtz: „Komm her!" — iſt es nicht ganz auf die Hervorhebung der Mannigfaltigkeit, worin das muſikaliſche Element der Sprache ſich hervorthut, berechnet? So weit indeſſen der Laut vom Tone entfernt iſt, ſo weit auch entfernt ſich das Auf- und Abſteigen der Stimme des Redenden vom melodiſchen Fall in der Muſik. Die Intervalle *dürfen* nicht in ihrer *Reinheit* vernommen werden, ſonſt wäre Geſang, nicht Rede mehr vorhanden, aber ſo verwiſcht ſie ſind, ſo ſehr ſind ſie doch für die Wirkung, die die Rede macht, von Einfluß.

Von Gebirgsvölkern pflegt man zu ſagen, daß ſie in ihrer Rede ſängen. Bekanntlich ſind ſie für Muſik vorzugsweiſe empfänglich. Sie articuliren minder als andere. Hier zeigt ſich gleich die Beſtätigung von dem, was über Vocale und Conſonanten geſagt wurde. Auch dieſe herrſchen bei verſchiedenen Völkern nach Maßgabe ihres muſikaliſchen Berufes vor. Der Franzoſe iſt minder muſikaliſch, als der Italiener. Seine Ausſprache verräth dies; er liebt den Naſenton, der Italiener ſpricht aus voller Bruſt. Wie ſehr unterſcheidet ſich das Oberdeutſch vom Niederdeutſchen, ſchon durch den muſikaliſchen Gehalt in der Ausſprache!

Wie weit ließe ſich, wenn auch immer nur annähernd verfolgen, was hier angedeutet worden iſt. Das tägliche Leben bewahrheitet in ſeinen wechſelnden Erſcheinungen fortwährend die ewigen geheimnißvollen Naturgeſetze, die wir gelten laſſen müſſen, weil unſer ganzes Daſeyn durch ſie bedingt iſt. Beſchränken wir uns darauf, in der großen Kette aller ſinnlichen Erſcheinungen den Zuſammenhang einzelner Glieder zu erkennen, oder ſelbſt nur zu ahnen, wenn auch Anfang und Ende in Dunkel gehüllt bleiben.

Dr. Auguſt Kahlert.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte.

Erſte Reihe.

J. Tedesco, Phantaſie üb. Motive aus Robert der Teufel. Op. 6. 16 Gr. Berlin, Schleſinger.

C. Schunke, gr. charakt. Caprice üb. Th. v. Meyerbeer. Op. 46. Breitkopf u. Härtel.

J. Niſle, brill. Allegro. Op. 45. 12 Gr. Bunzlau, bei Appun.

J. Schmitt, gr. brill. Phantaſie (Douleur et triomphe. Inspiration musicale) Op. 225. 1 Thlr. Schuberth u. Niemeyer.

Hommage à Clara Wieck. Recueil p. l. Pf. 12 Gr. Breslau, bei Cranz.

D. Gerke, Amuſement. Op. 16, 20 Sgr. Bonn, bei Mompour.

J. P. E. Hartmann, vier Capricen. Op. 18. Lief. 1. 14 Gr. Hofmeiſter.

Wer weiß, wie Hr. **Tedesco** mit obiger Phantaſie in Leipzig wenigſtens in Erſtaunen geſetzt, ja wer ſogar jener Execution ſelber beigewohnt hat, kann es dem Componiſten nicht verargen, daß er ein beſcheidenes: „Executée par l'Auteur dans ses concerts" auf dem gedruckten Titelblatt beifügte. Ueber gewiſſe Dinge ſpräche man nicht, wenn man nicht oft gegen ſeinen Willen dazu gezwungen würde. Wer wird einem jungen reiſenden Künſtler übel wollen, ihm nicht förderlich ſein! Nur das „executée ꝛc." hätte der Virtuos weglaſſen ſollen, dieſes „executée ꝛc." läßt mir keine Ruhe und Raſt, verfolgt mich ſeit einigen Tagen in meine Träume, verſetzt mir den Athem. Und dann leſen, wie in einigen norddeutſchen Blättern von einem Wunderſpieler, dem Hannibal der Octaven ꝛc. Auch dies möchte ſein und verdiente keine Widerlegung.. Aber dies executée, dies einzige Wörtchen — — Ich kann nicht weiter.

Ueberhaupt wer hat die Schuld am Glücke ſo vieler junger Componiſten? — Meyerbeer. Ich ſage nichts vom unmittelbaren Einfluß ſeiner Werke auf den ganzen Menſchen, nichts von dem europäiſchen Univerſalſtyl, in welchen ſich durch Bearbeitung ſeiner Themen am ſicherſten einzuſchießen; ganz materiell deute ich nur auf das Gold, das göttliche, das eifrige Jünger aus ihm ſchlagen, auf den Vortheil, hinter den Fetzen eines großen Mannes ſich mit in die Unſterblichkeit einſchmuggeln zu können. So auch Hr. **C. Schunke**. Mit Wonne wälzt er ſich in des Meiſters Tönen, reicht vom großen Geſammteindruck noch einmal aus duftenden Schnapsgläschen, ſich tauſendfach zu berauſchen: kurz Meyerbeer's tapferſter Herold iſt er. Fragt mich nicht genauer, was ihr auf den 20 Seiten Muſik für welche bekommt, gewiß gute Anfänge, verwehende Clavierſeufzer, eine Menge delicater Kleinigkeiten, dann das Meyerbeer'ſche und allerliebſte Ausführung, zum Schluß endlich, worauf ich längſt gepaßt, eine Andeutung des Luther'ſchen Chorals. Doch ſind dies nur Worte, Winke, die nur ſchwach wiedergeben, was ich mir bei den Hugenotten ſelbſt vom Kleiderausziehen der Mädchen an bis zum Choral hinauf gedacht. Daher ſchweige man nur von der Quelle ſelbſt!

Beinahe traurig gegen ſolche Freudenmuſik nimmt ſich eine unſchuldige Polonaiſe von Hrn. **Riele** aus, der die Welt indeß wenig kennt, wenn er ſolche mit Paleſtrina'ſchen Dreiklängen zu packen meint. Das Trio allein hat etwas mehr Farbe und angenehmen Charakter: das Uebrige ergeht ſich in den gewöhnlichſten Harmonieen; das Ganze ſcheint wie eine Compoſition aus Vanhal's Zeiten.

An der Phantaſie des Hrn. **J. Schmitt** mißfällt mir allein das bombaſtiſche Aushängeſchild. Warum: Douleur et Triomphe? Warum Inspiration et musicale? Warum grande Fantaisie brillante? Gewiß bleibt deshalb die Muſik dieſelbe: aber warum als altes bemooſtes Haupt thun, was man beim Schüler belächelt, wenn er in verzeihlicher Selbſtbegeiſterung ſeine Schriften mit zolllangen Buchſtaben bemalt! Und daß es mit dem Schmerz und gar mit dem Triumph nicht ſo weit her iſt, merken gewiß auch die, auf welche ſelbige Schilder etwa vorn herein einen Eindruck machen. Nennen wir die Sache alſo beim Namen: „Introduction, Thema und Variationen," und urtheilen von dieſer Höhe, ſo erhalten wir in der Phantaſie ein ſehr angenehm klingendes mit Geſchick und Geſchmack geſetztes Muſikſtück voll einnehmender Melodie und wenn nicht tiefem, doch anmuthendem Charakter. Von Bertini's Compoſitionen, mit denen unſer Componiſt in harmoniſcher Behandlung, wie der des Inſtrumentes, viel Aehnliches hat, zeichnen ſich ſeine durch etwas Deutſcheres, Handfeſteres aus, während man dort freilich mehr Modiſch-Neues antrifft. Das Stück wird ſich ohne unſer Zuthun beliebt machen.

Scheint es doch als hätten die ſämmtlichen fünf geſchätzten Componiſten der großen Künſtlerin, der ſie mit der fünften der obigen Nummern ein Andenken gebracht, zu tief in das Auge geſehen, in ſo romantiſcher Weiſe ergehen ſie ſich; ja ſelbſt zwei ehrenveſte Organiſten ſchwankten einen Augenblick. Im Ernſt die Sammlung iſt intereſſant. Gleich das erſte Stück, eine Caprice von **C. Frank** fällt durch Kürze, Friſche, Kraft und Einheit auf, während ſich die Rhapſodie v. **C. Heſſe** unter dem romantiſchen Einfluß noch etwas verlegen benimmt, aber mit Talent aus der Schlinge zieht. Die Viſion unſers geſchätzten Dr. **Kahlert** bekenne ich nicht ganz zu verſtehen, ja bekenne, daß ich ſie erſt Adagiosissimo ſpielte, als ich zu meinem Erſtaunen Presto als Tempo fand: nun war es vollends dunkel um mich. Ein kleines Ungeheuer von Romantik hält man ſicherlich unter den Händen. Die Toccata von **E. Köhler** iſt auf eine lebendige Figur gebaut und klingt, raſch geſpielt, gut und brillant. Daß im zweiten Theil immer dieſelben Harmonieen vorkommen, fällt etwas auf. Ein Nocturne von **W. E. Philipp** ſchließt; es iſt eine Copie, aber mit einem Talent gemacht, das mehr Nahrung und Aufmunterung verdient, als es vielleicht erhalten hat.

Aus dem Amuſement des Hrn. **Gerke** wünſchte ich nur den Walzer und die Polonaiſe weg, um es als ein gutes empfehlen zu können. Wahrhaftig man ſollte eine beſondere Redaction für Manuſcripte honoriren, die im Voraus Tod und Verderben jungen, talentvollen Componiſten ſchwören, wenn ſie offenbar Verbotenes mit ihren beſten Gaben in die Welt einzuſchwärzen trachteten. Ohne jene Stücke, bei denen die Achtung, die er ſich bei dem Kritiker und Künſtler erwerben muß, wieder zur Gleichgiltigkeit und zum Verdruß herabfällt, welche werthvolle Sammlung hätte es gegeben; die andern Sätze, ein Marſch, ein Scherzo, das freilich ſehr an das Hummel'ſche in der D-dur-Sonate erinnert, ein Rondo und eine Mazurka gehören zu dem Gedankenvollſten, das mir jetzt von den Arbeiten dieſes Componiſten zu Geſicht gekommen. Halte er daran feſt: die elegante Sphäre laſſe er in Gottes Namen Anderen.

Die vier Capricen von Hrn. P. E. **Hartmann** ſind wohl gearbeitet, verſtändig, ernſt, ja finſter. Es ſcheint aber, als wolle er des Guten zu viel, als hafte er zu lange am Einzelnen; ſeine Muſik ſpricht noch nicht frei, gleich als ob ein Dämpfer darüber läge. Wo man hinfühlt, Formen und Gedanken, aber — mit einem Wort kein Geſang. In der dritten Caprice, die melodiſcher werden will, zeigt ſich das am ſtärkſten: ſie hat wohl Melodie, ſchweift aber unluſtig und unſicher auf und nieder; wo man rechts zu kommen glaubt, geht ſie links, wo man in die Tiefe, ſtrebt ſie in die Höhe. Die zarte melodiſche Ader, die ſich in den Werken der Meiſter durch die verwickeltſten Labyrinthe der Harmonie hindurchzieht, kann freilich Niemand mit Gewalt in ſich bringen; gewiß läßt ſich aber durch ſtetes Aufmerken, der Harmonie nicht eine zu große Herrſchaft über die Melodie einzuräumen, dieſe von jener nicht gänzlich unterdrücken zu laſſen, gar Manches erreichen. Darauf ſcheint mir der Componiſt achten zu müſſen. Wär' es, daß wir mit unſerem Rathe zu ſpät kämen, und daß er mit freier leichter Bruſt das Ziel verfolge, deſſen glückliche Erreichung wir jeder wahren Beſtrebung von ſo ganzem Herzen gönnen.

22.

Vermiſchtes.

. [Jubiläum.] Der Vater dreier Organiſten, von denen zwei vom größtem Ruf, feierte am 16ten Mai ſein 50jähriges Amtsjubiläum als Organiſt in der Gemeinde von Alt- und Neugersdorf. Der Tag wurde natürlich feſtlich begangen und Freuden- und Ehrenbezeugungen wechſelten nach einander; der 86jährige Greis ſpielte ſogar ſelbſt auf ſeiner Orgel: „Nun danket Alle Gott." Sein Name iſt **Johann Gottlob Schneider**. —

. [Guſikow.] In Brüſſel hat ein Sprachlehrer, Roſenſtein mit Namen, **Guſikow's** Strohinſtrument zu ſtehlen gewußt und iſt auf und davon nach Amerika. Beſſer hätte er gleich Guſikow mitnehmen ſollen: ohne ihn bleibt es Holz. Guſikow ſoll indeß untröſtlich über den Verluſt ſein. —

. **Leipzig.** 10. Juni. Wir bedauern, Frl. v. **Faßmann** nur in einer Männerrolle geſehen zu haben und noch dazu im Fidelio, wo die Schröder nun einmal das denkbar Höchſte gibt. Und dann thut es auch bei ihr nicht der reine Genius; hier will's Reflexionen, reifes Alter, Kenntniß verwandter Lagen, Welterfahrung; ja der Umſtand, daß dieſe große Künſtlerin gerade von ihrem Gatten getrennt lebt, kann von Einwirkung auf die Darſtellung ſein. Bei ſo vielen Gunſtbezeugungen aber, die Frl. v. **Faßmann** von der Natur erhalten, eine ſchöne hohe Geſtalt, ein adliches Weſen, ein eigenberührendes, aber wohlklingendes Organ und kurz unverkennbar muſikaliſches Talent, kann es ihr nicht ſchwer fallen, Rollen zu finden, die ihrer Jugend, ihrer Eigenthümlichkeit durchaus zuſagen. So als Agathe, wo ſie vollkommen wirken muß, ſo in den Gluck'ſchen Opern, wo ſie Treffliches leiſten ſoll. An eine Aufführung der Iphigenie iſt aber leider in Leipzig nicht zu denken, unſer Urtheil mithin unvollſtändig. Jedenfalls haben wir von der Sängerin Schönſtes zu erwarten.

NEUE MUSIKALIEN
im Verlage der Hofmusikalienhandlung von Adolph Nagel in Hannover.
Backhausen, H., Variationen über den Huldigungs-Walzer von Strauss, zu 4 Händen. 40tes Werk. 1 Thlr. 4 Gr.
Franchomme, A., Var. sur un thème de Boieldieu p. Vlle. Op. 2. av. Quat. 14 Gr., av. Pf. 12 Gr.
Heinemeyer u. Stowiczeck, Concertino mit Var. über: Gott erhalte Franz den Kaiser, für Flöte mit Orch. 2 Thlr. 4 Gr., m. Quart. 1 Thlr. 8 Gr., m. Pf. 1 Thlr.
Kastendieck, 6 leichte Duetts f. 2 Singst. m. Pf. 12 Gr. „Die Betende," Gesang m. Pf. u. oblig. Flöte 8 Gr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechſter Band. № 48. Den 16. Juni 1837.

Die deutſche Oper. — Ueb. J. Seb. Bach's kom. Cantaten. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

> Die Wahrheit der muſikaliſchen Rede, erſcheine ſie unter welcher neuen Form ſie wolle, behauptet doch endlich ſiegend ihre Rechte. Die Schickſale aller Epochen ſchaffender oder bezeichnender Kunſtwerke beweiſen dieſes hinlänglich und häufig.
>
> C. M. v. Weber.

Die deutſche Oper.

Erſter Artikel.

Welche Anforderungen ich an eins unſerer neuen Singſpiele machen darf, lohnte wohl der Mühe zu erörtern, zumal wenn ich keine drüber verſäume, und wenn dazu heut' ſolch trüber Frühlingstag iſt, an dem alle Knospen ſich wieder in ihre Hüllen verkriechen möchten. Wölben wir daher unſern geiſtigen blauen Himmel aus, wie einen Traghimmel, unter den wolkengrauen verdüſterten, und zaubern wir die Welt der Bretter um uns herum. — Steh' ich nämlich vor dem Vorhange und ſchaue in die mälig ſich füllende Tonbühne, ſo erwarte ich von der nächſten Stunde ein Kunſtwerk, zu dem ſich Dichtkunſt, Schauſpielkunſt und Tonkunſt ſchweſterlich die Hand reichen, ja in welchem letztere wenigſtens die Reigenführerin iſt. Ich verlange ein Bühnenſpiel (Drama, Handlung), deſſen Rollen ſich zur tonkünſtleriſchen Bearbeitung eignen, deſſen verſchiedene Lagen und Auftritte tönliche Anknüpfepuncte gewähren; kurz ich erheiſche vor Allem einen tonwürdigen Stoff. Viel mehr als mancher denken mag, liegt daher an der Wahl des Gegenſtandes, den der Künſtler bearbeitet, gewiß mehr an der Wahl, als wie das Ausgewählte bearbeitet iſt, da die Tonkunſt, wenn der Stoff einmal ihr Spielraum gibt, alle anderen Mängel vergeſſen machen, alle Blößen mit ihren üppigen Lianengeflechten übergrünen, überblühen kann. Daher befriediget uns die Zauberflöte trotz ihrer Ungereimtheiten mehr, als manches neuere Singſpiel, das aus edlerer Feder als der Schikanederſchen gefloſſen; und eben daher verzeihen wir dem Freiſchützen ſo viele Maſchinengötter und Lückenbüßer. —

Volksthümliche Sagen, die uns in eine ferne Zeit zurückführen, in denen noch Jugendglut die Völker belebt, ſind die angemeſſenſten Stoffe des Singſpiels, Tauſend und eine Nacht eine unerſchöpfliche Fundgrube für Singſpieldichter und Tonkünſtler. Aber faſt tiefer noch als jene Schätze eines fremden Volkes, ſprechen uns unſere volksthümlichen Ueberlieferungen an, verſetzen uns in jene Zeit, wo uns noch Alles Lied und Geſang war. Die Tonkunſt kann erſt hier das Wunder löſen, das wir dunkel ahnen, und uns ſelbſt ein Zauber in jene Zauberwelt einführen, wohingegen die Dichtung allein, uns nicht nur der ſtarren Jetztwelt ganz zu entführen vermag. Das Rothkäppchen, der Blaubart, die Meluſina, die Genovefa, die Lurlei, Held Siegfried, ſind Dichtungen, die nur des Künſtlers harren, des Erweckers, um wie jene alte Sagenbilder in verjüngter Geſtalt wieder ins Leben zu treten. Geſchichtliches leiht' ich ſo unbedingt nicht dem Tonbildner zum Gewebe; erſt wenn der Geſchichtsheld von ſeinem Volke mit dem Feienſchmuck des Märchens bekleidet iſt, wenn ihm die Lieder der Elfen und Nixen tönen, kann der Tonkundige verſuchen, in den Reigen einzuſtimmen. So mögen Karl und ſeine Helden, Friedrich und ſeine Geiſter im Kiffhäuſer ihm keine unwürdigen Gebilde abgeben. Alte helleniſche und römiſche Helden aber (erſtere jedoch eher als letztere) auf die Bühne zu bringen, und deren ſingen zu laſſen, würde ich keineswegs anrathen. Eineſtheils war Geſang in unſerm Sinne dieſen Völkern gar zu fremd, ſo daß wir immer in unſerm Geiſte arbeiten müßten, wo wir dann wieder das Eigenthümliche des Alterthums beeinträchtigen würden; dann nehmen ſich überhaupt ſchon unſere Schauſpieler zu neu und unbeholfen in der Toga aus, es iſt ihnen zu ſchwer, in die Denk- und Handlungsweiſe des Römers und Griechen einzudringen, welches wir vollends nicht von dem Sänger fordern dürfen. Stößt die altclaſſiſche Zeit unſer Singſpiel ſchon zurück, ſo wird dies noch viel mehr unſere neueſte Frackrock- und Cravattenzeit thun. Der Uebergang vom Geſpräche zum Liede, der dem Dämmer der Märchenwelt ſo natürlich, mit der Minneſängerzeit ſo vereinbar, würde hier gezwungen erſcheinen, ja albern und lächerlich, und nur zum Scherzſingſpiele (zur komiſchen Oper) wäre ſolcher Stoff wählbar. Vielleicht gar nur zur plattkomiſchen, weil immer der Held nach der Tagsmode geſchniegelt, eine traurige langweilige Rolle ſpielen muß. Sollen aber einmal die Handlungen aus unſern Tagen genommen werden, ſo muß der Tonmeiſter darauf ſehen: uns wenigſtens in der Mehrzahl die Rollen aus einem Kreiſe zu wählen, der mit Geſang noch inniger vertraut iſt und zu dem Geſange paßt. Fiſcher z. B. werden immer als Naturkinder jener Welt der Lieder und Liederfeen nahe ſtehen, ebenſo Schiffer, Jäger, und warum nicht auch Kriegsleute, beſonders wenn ſie durch große Gedanken, oder für eine große Sache begeiſtert ſind. Körner mit ſeinen Lützowern würde ſchon einen Tonſetzer wie ſeine Horcher feſſeln können, die ſchwarze Reitertracht eben keinen üblen Eindruck machen, und nicht ſo gar kahl in die blühende Geſangwelt hineinragen. Alphirten ſind auch ſchon mit Glück ſingend unſerm Ohr vorübergeführt worden, und in Weigls Schweizerfamilie haben uns die Kuhreigen angeklungen; ein Tell aber, ein Hofer, iſt uns bis jetzt keiner erſchienen, denn in jener Arbeit Roſſinis, obſchon ſie mehr Fleiß als alle andern Werke ſeiner Hand darthut, weht kein Schatten jenes Schweizerhelden; ſo leicht möchte auch kein jetzt lebender Tonkünſtler das hohe Bild auf unſere Bühne einführen können, wenn nicht etwa der geiſtreiche kraftvolle Dichter des Paulus. In neueren Zeiten iſt es vielfach verſucht worden, uns Räuber, Seeräuber und ähnlichen Auswurf der menſchlichen Geſellſchaft im Geſange vorzuführen, ja bedeutende Tondichter haben verſucht, dem „Gott ſei bei uns" und andern verhängnißvollen Mächten ihre Stimme zu leihen; ich kann mich aber nie überreden, daß erſtere nicht Ekel erregende, nicht abſtoßende Geſtalten wären, die billig nie als Hauptrollen im Singſpiele auftreten dürfen, und daß die Tonkunſt, wenn ſie fortdauernd das finſtere Reich berühren will, nur das Gegentheil bewirkt. Ihre Kraft iſt eine verſöhnende, beruhigende, tröſtende, bei all' ihrem Hauche der Schwermuth, und nur auf wenige Augenblicke vermag ſie das Reich der Nacht und Rache herauf zu beſchwören, wie es uns Mozart in ſeinem unſterblichen Don Juan gethan.

Sind wir einmal darüber einverſtanden, aus welchen Stoffen uns das Spiel zu weben, ſo können wir über die tonliche Bearbeitung uns berathen, und erwägen, wie die Gebilde uns vorgeführt werden ſollen.

Im Beginne des Kunſtwerkes, der in die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts fällt, wenn er nicht höher ins Mittelalter hinauf geführt werden kann, wurden in Italien wie in Deutſchland nur liedliche Stellen in Schau- und Luſtſpielen geſungen. So hören wir ums Jahr 1486 von Johannes Sulpicio Verulamo, der auf dem Markte zu Rom kleine liedervermiſchte Spiele aufführte, ums Jahr 1530 von den Faſtnachtſpielen Hans Sachſens, die beinahe ganz geſungen wurden. In Deutſchland verkümmerte die friſchaufſproſſende Blüthe durch den verhängnißvollen Glaubenskrieg, während ſie ſich in Italien ſchon zu vollerer Pracht ausbildete; wie aber die Denkfreiheit unſerm Volke errungen war, und das verödete Land ſich allmälig erholte, da erhob ſich auch das niedergetretene Blümchen und überſtrahlte bald die heſperiſche Schweſter. — — In Italien hatte ſich bald die Muſik, nachdem ſie als Lied ſich in das Bühnenſpiel gedrängt, über daſſelbe ausgebreitet und alle ſangbaren Stellen eingenommen; für jene, die noch übrig blieben, und ſich nicht zur Geſangweiſe bilden ließen, wurde dann der Redeſang (das Recitativ) erfunden, während in Deutſchland das Singſpiel an ſeinen zum Geſange unpaſſenden Stellen mit Geſprächen durchflochten blieb, die ſich zum Hauptwerke verhalten, wie die luſtigen Rollen in der Shakespeareſchen Bühne zu den ernſteren Hauptrollen. Beide Arten der Einrichtung mögen ihre Vorzüge haben. Das durchweg gehaltene Singſpiel ohne Geſprächeinſchiebſel, die große italieniſche Oper, bietet durch ihre ununterbrochenen Geſangdarſtellungen eine völlige Einheit, ein abgerundetes Ganze, und iſt daher auch der Täuſchung, der ſich jeder Zuhörer hingeben möchte, um ſo mächtiger, daneben iſt ſie für den Sänger bequemer, da dieſer nicht nöthig hat, vom Sprechen zum Singen, wie wieder vom Singen zum Reden überzugehen; dafür iſt ſie aber durch die anhaltende Dauer für den Zuhörer ermüdender, wie ihre Redeſänge (Recitative) für den Tonſetzer, dadurch, daß ſie die Fäden werden, die das Stück zuſammenhalten, und nicht deſſen tonliche Prachtſeiten bilden, Schwierigkeiten bieten, an denen ſeine beſte Kraft erlahmen muß. Das gemiſchte Singſpiel, die deutſche Oper, ſtellt ſich uns auf den erſten Augenblick viel zerriſſener, mit einer ſchwerer aufzufindenden Einheit dar, und erheiſcht vom Sänger Rede- wie Geſangfertigkeit; indeſſen bietet es aber auch wieder durch ſeine Einſchiebſel Ruheſtellen, in denen der Zuhörer ſeine Aufmerkſamkeit herunterſtimmen, von denen er das Ganze beſſer überſehen kann, und nach denen ihm das Tongewebe mit neuer Friſche und Lebendigkeit entgegentritt. Der Humor erhält einen freien Spielraum in den eingeflochtenen Geſprächen, wirkt wohlthätig auf die Spannkraft der Zuſchauer, und gibt dem Recitativ, ſtatt es gerade zum Lückenbüßer und Nothanker herabzuwürdigen, eine edlere Stellung, das Höchſte und Leidenſchaftlichſte auszudrücken und die Tiefen der Seele zu erſchließen. — — —

Wie ſchon geſagt, war das Lied (die Aria) der Anfang und erſte Keim unſeres Singſpieles, die Handlung des Stückes ruht eine Weile, während die Rolle ſich dem Strome ihres Gefühles überläßt, und ſo entſpricht es dem Selbſtgeſpräche (Monologie) unſerer Bühnenſpiele, es kann wie dieſes eine Handlung erklären, einleiten, ja ſelbſt eine begleiten und aus der Beſchauung zum vollſten Bühnenleben ſich ſteigern; nur dürfte dieſe Steigerung nie ſtatt finden, wenn noch andere ſangfähigere Rollen auf der Bühne aufgetreten und deren Schweigen nicht hinlänglich nothwendig iſt; da die Bühne nichts weniger verträgt als ſtummes Volk, das nicht weiß wie es ſich gebährden ſoll, während der eine ſingt oder redet. —

In den Worten des Liedes (der Aria) muß der Dichter ſich ſelbſt verläugnen, und dem Bruder Tonſetzer dienen; die ſinnſcharfe Spitze, wie ſie in den Liedern unſer neueren reich begabten Dichter faſt überall hervortritt, muß er möglichſt vermeiden, und nur dem Ganzen einen allgemeinen Sinn, ein paſſendes Gefühl eingießen, welches der Tonſetzer in ſeiner Ausarbeitung, mit ſeinem Lebenshauche beſeelen und ſteigern muß. Nur ſelten darf auf einem Satze, auf einem Worte das ganze Gewicht des Gedichtes beruhen, und nur dann wann dieſes Wort, dieſe Stelle höchſt ſelten vorkommt, kann ſie der Tonſetzer, vorzüglich wenn es der Drang der Handlung erheiſcht, mit ſeinen kräftigſten Hülfsmitteln hervorheben. Sonſt thut er am beſten, nur den allgemeinen Sinn des ganzen Liedes zu beachten und dem Worte keine zu große Aufmerkſamkeit zuzuwenden. Beachtet der Tonſetzer aber in Stellen, die den Drang der Handlung, die höchſten Seelenſpannungen und Kämpfe bezeichnen, die einzelnen Worte, die Stellen außer dem Geſammtzuſammenhange, ſo kann er nicht mehr dem Strome ſeiner Weiſen, nicht dem ruhigen Fluſſe des Tactes folgen, ſo muß er jedem Gefühle mit Schnelle folgen, in Begleitung und Stammklängen die Seele ſpiegeln, und ſo wird ſein Gewebe unſer Redeſang, unſer Recitativ ſein, das bei uns Deutſchen immer nur auf der rechten Stelle ſtehen, nie mißbraucht werden darf. Zwiſchen dem Liede und dem Redeſange ſind, wie begreiflich, unzählige vermittelnde Abſchattungen möglich, und jeder Künſtler bricht ſich da gewöhnlich nach ſeiner eigenen Anſicht beſtimmte Bahnen. Dieſe Mittelgattungen zählen ſich aber dadurch noch immer zum Liede, daß ſie wie jedes Tonſtück aus einem, oder zwei zu einander paſſenden, in einander verſchlungenen Gedanken kunſtgerecht verwoben bleiben, wo hingegen der Redeſang mit dem Verſchwinden der Weiſe auch dieſes Geſetzes entbunden iſt.

Der Zweigeſang (das Duett) unterlag bei den älteren Meiſtern der nämlichen Behandlung wie das Lied, ja jetzt erblicken wir noch vielfach in Werken der italiſchen Schule die Liederordnung beibehalten. Unbekümmert um den Geiſt der Rollen, beginnt eine der Stimmen einen Gedanken, nachdem ſie ihn ausgeſungen, greift die andere denſelben auf, und nun wiederhohlen ſie ihn beide erſt zweiſtimmig. Selbſt der Dreigeſang und Viergeſang, die aber ſchon äußerſt ſelten vorkamen, bewegten ſich in dieſen ſteifen Formen, bis die deutſchen Meiſter die mumienartigen Glieder von dem Leibe wegſprengten, und Geſtalt und Regung in die todtähnlichen Formen goſſen. Glucks und Mozarts Rollen laſſen Geiſt wiederklingen. Die Werke dieſer Meiſter tragen ächte Präge (Styl) an ſich, und ſind von allen früheren Kunſtkniffen (Manieren) rein. Mit Mozart beſonders ſtieg das Singſpiel zu ſeiner glänzendſten Höhe, da er in Don Juan und Figaro die Fülle der vielbewegten mehrſtimmigen Auftritte an die Stelle ſchob, wo früher nur Lieder und Zweigeſänge gehört wurden, und ſo das Liederſpiel eigentlich zu ſeiner bühnlichen Würde erhob. In dieſen vollſtimmigen Auftritten haben die großen Meiſter ſich, was innere Ordnung betrifft, an die Geſetze des Wohlklanges gehalten und wie früher ſchon in dem Liede und im freien Tonſpiele, wenige Hauptgedanken ausgeſponnen und verknüpfet; mehr Freiheit erheiſchte jedoch das Bühnenleben, die fortſchreitende Handlung, das Auftreten und Schwinden neuer Rollen; beſonders in den großen Schlußſätzen der Aufzüge, die nach den einzelnen lieblichen Blüten und Sträußern, wie volle üppige Blumengewinde blenden und umſtricken, die nach den Bruſtbildern der Helden ſelben in vollem Kampfe im Geſchichtgemälde zeigen, darf die Fülle neuer Gedanken, außergewöhnliche überraſchende Harmonien wohl zugelaſſen werden.

Den Reigen (den Chor), der höchſte Kraftausdruck des Stückes haben dieſe Meiſter aber eben ſo einfach wie das Lied behandelt, da er eben wieder der volle Gefühlſtrom der Geſammtheit, die viel weniger als der Einzelne dem Spiele und Wechſel der Gefühle unterworfen bleibt, einmal aber in einem Gefühle bewegt, ſchnell bis zur leidenſchaftlichſten Höhe ſich ſteigern mag. Nur bei den ergreifendſten Handlungen dürfte der Tonſetzer hier den Geſammtwillen aus ſeinem fortſchreitenden Weben heraustreten laſſen. Dieſe verſchiedenartigen Auftritte und Theile des Singſpieles verlangen wir nun nach

Maßgabe ihrer Rollen, und deren Gefühle, mit paſſenden Weiſen ausgeſtattet, und das Ganze durch zweckmäßige untergeordnete Begleitung der Tonbühne, eingefaßt, welche Begleitung nur im Einleitungsſpiele, in der Eröffnung als ſelbſtſtändig hervortreten, und nie, wie ſo oft leider der Fall iſt, über den Geſang ſich emporſchwingen darf. Forderungen in der That, die leicht den Künſtler zurückſchrecken können, wenn er ſich nicht von der höchſten und regſten Kraft durchdrungen fühlt, die ihm aber dann auch, wenn er den Kranz gewinnt, in reichſtem Maße unſern Dank und unſre Aufmunterung erwerben ſollten. — Gottſchalk Wedel.

(Fortſetzung folgt.)

Anzeige.

Joh. Seb. Bach's komiſche Cantaten.

No. 1. Schlendrian mit ſeiner Tochter Ließgen (Coffee-Cantate). Herausgegeben von S. M. Dehn. Berlin, bei G. Crantz. 1 Thlr. 8 Gr.

War auch in älterer Zeit die Kirchenmuſik die Gattung, welche man von den Künſtlern mit größter Liebe gepflegt ſah, ſo wurde doch die Tonkunſt außer der Kirche ebenfalls nicht vernachläſſiget. Man freute ſich an ihr in der Roſenlaube, wie in dem ſtillen Zimmer; muntere, kräftige Lieder erſchallten beim hellen Becherklang im frohen Freundeskreiſe, und ſicher wurden vor Jahrhunderten ſchon die Worte anerkannt: Ernſt iſt das Leben, heiter ſei die Kunſt. Warum haben ſich aber ſolche kleine Tonſtücke, in der ſich die Zeit mit ihren Verhältniſſen ſo offenbart, in ſo geringer Anzahl nur erhalten, und warum finden ſie ſich nicht ſo häufig wie die Werke für die Kirche?

Vielleicht aus dem Grunde zunächſt, weil die Anlage derſelben ſtets ſo eingerichtet war, wie ſie gerade die Zeit und das Haus verlangte. Auch in den vergangenen Jahrhunderten übte die Mode ihren mächtigen Einfluß; die Tonſtücke für das Haus waren ihrem Scepter ſtets unterworfen und wechſelten, wie in unſeren Tagen; doch auch in der früheren Zeit entdeckt man einzelne geiſtreiche Tonſtücke, die noch jetzt erfreuen, wie bei ihrem Erſcheinen. Nur Nachſicht muß man mit der Form haben. Aber macht man ſich mit ihr vertraut, ſo verleugnen ſie ſicher das Claſſiſche nicht.

Wahrhaft verdienſtlich iſt es daher gewiß, aus den vielen vorhandenen Sammlungen die ſchönſten Blumen auszuwählen und den Componiſten, den man ſchon längſt in der Kirche durch ſeine ergreifenden Klänge ſo lieb gewonnen hatte, nun ſo gutmüthig tändeln und ſcherzen zu ſehen. Wer nun das verſchmitzte, ſchelmiſche Liedchen: „Ich war bei Chloe ganz alleine" für würdig hält, Beethovens Namen an der Stirne zu tragen, und hier den genialen Meiſter wie in ſeinen Symphonieen erkennt, der wird auch dieſes Joh. Seb. Bach'ſche Werk zu würdigen wiſſen.

Mit Vergnügen ſehen wir den übrigen komiſchen Cantaten des Meiſters entgegen, und um ſo mehr iſt ihre Verbreitung zu wünſchen, da nur wenige von ihrer Exiſtenz etwas ahnen. Forkel, der dem großen Tondichter ſorgfältig folgte, konnte ihn doch nicht in dem Zimmer antreffen, denn er ſchreibt: „Für die kleinere, „der geſelligen Unterhaltung gewidmete Kunſt hat Bach „nichts, wenigſtens gewiß nicht viel gethan, ein ſo ge„ſelliger und freundlicher Mann er auch ſonſt war. „So ſoll er z. B. nie ein Lied gemacht haben."

C. F. B.

Vermiſchtes.

, [Hiſtoriſche Concerte.] Im Haag veranſtaltete Hr. Dr. Kiſt hiſtoriſch-muſikaliſche Soireen, worin Compoſitionen von O. Laſſo bis auf Mendelsſohn nach einander aufgeführt wurden. —

, Leipzig.. Letzten Montag ging Hr. William Bennett in ſein Vaterland zurück. Mit Trauer ſehen wir dem von Allen geliebten hochgehaltenen Künſtler nach. —

NEUE MUSIKALIEN
im Verlage der Hofmusikalienhandlung von Adolph Nagel in Hannover.
Kulenkamp, G. C., Nocturnes p. Pf. Op. 53. 16 Gr.
Maurer, L., Gesänge f. 4 Männerst. 77tes Werk, Part. u. Stimm. 16 Gr. Tscherkessenlied m. Pf. od. Guit. 2 Gr.
Schmitbach, C., Andante et Var. p. Basson. Op. 2. av. Orch. 1 Thlr. 10 Gr., av. Quat. 1 Thlr.
Tedesco, Ign., Grande Marche à 4 mains. Op. 5. 6 Gr.
Volkslieder mit Pf. od. Guit. No. 13 u. 14. à 4 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 49. Den 20. Juni 1837.

Die deutſche Oper (Fortſ.) — Mehrſtimmiger Geſang. — Vermiſchtes. — Anzeige.

Manchmal iſt ein Wort von Nöthen.
Goethe.

Die deutſche Oper.

(Fortſetzung.)

Zweiter Artikel.

Eben habe ich Obiges in mein Tag- und Gedenkbuch eingetragen, als mir der Bote die neueſte muſik. Zeitſchrift (Nr. 25) hereinbringt, in der mich ein Landmann aus Italien her, auf die ſeltſamſte Weiſe berührt. Auch dieſer hat über das Singſpiel nachgedacht, unſer deutſches mit dem hesperiſchen verglichen, iſt unſanft davon berührt worden: daß man unſerer Kunſt in Italien nicht mag Gerechtigkeit widerfahren laſſen, und geht darüber zu Rathe, wie ihr Eingang zu erringen wäre. Gewiß ſind jedem verehrlichen Leſer unter ſeinen Betrachtungen eigene Gedanken aufgeſtoßen, und gewiß wollte manchem das Mittel, unſere Kunſtwerke allgemeiner zu machen, nicht gefallen, daher wird es ihnen nicht unangenehm ſein, wenn ich die Betrachtungen des wackern Tonkünſtlers in etwas beleuchte, wie deren Verfaſſer, deſſen guter Wille unläugbar iſt, mir nicht verargen wird, wenn ich einige ſeiner Sätze hervorhebe, und an ſolche Thema's meine Variationen knüpfe. Zuerſt alſo zu:

Ich finde manches Schöne in italieniſcher Muſik. Schreiber dieſes, wie ſeine Leſer werden gewiß nicht nur *manches* Schöne in italieniſcher Muſik, ſondern ſogar recht viel Schönes, wenn nicht gar die italieniſche Muſik, ſchön finden. Von Cariſſimi bis auf Roſſini zu, haben viele Meiſter Herrliches geſchaffen, das theilweiſe ſogar noch Geſammtanerkennung bei uns in Deutſchland genießt. Paiſiello, Salieri, Cimaroſa und Paer ſind keine ſo gar ſeltene Namen in unſern Bühnenalmanachen, ob ſie gleich in ihrem Vaterlande vom Wuſt des Neueren erdrückt, und mit andern Namen, die mir minder gewichtig klingen, vertauſcht worden ſind. Was Roſſini betrifft, ſo kenne ich zwei des Namens, einen Künſtler und einen Handwerker. Beide theilen ſich brüderlich in ein und daſſelbe Werk, bald guckt der Handwerker in die Künſtlerarbeit, wie z. B. durch das Ungewitter im letzten Aufzuge des vortrefflichen ſevilliſchen Feldſcherers, bald blitzt der Künſtlergeiſt durch die Handwerkerarbeit in ſo vielen andern Stücken, ſo daß kommende Jahrhunderte die Sache nicht anders erklären können, als im Ernſt zwei gemeinſam arbeitende Tonkünſtler, wie ich jetzt im Scherze, anzunehmen. Die neueſte Nach-Roſſiniſche Schule aber hat wenig von ſeinem Geiſte, alles von ſeiner Fertigkeit, von ſeiner Manier. Ewig über denſelben Leiſten geſchlagene Weiſen, dieſelben Gurgeleien, dieſelbe Empfindſamkeit und Weichlichkeit, dieſelbe Verwaſchung aller Rollen, dieſelbe Liederlichkeit und Vernachläßigung in den eigentlichen Schularbeiten, über die ein Meiſter, der ſolche Werke ſchreiben will, hinaus ſein ſollte. Daß auch dieſe Tonſetzer mitunter einen guten Gedanken haben mögen, und aus ihnen manches Schöne ſich aufgabeln ließe, will ich nicht in Abrede ſtellen; möchte aber nicht gern ſehen, daß man ihre Erzeugniſſe mit dem Namen: italieniſche Muſik belegte, ihre Arbeiten, Sternſchnuppen unter den Sternen, für ewig ausſchrie. Wer ſich mit ihnen begnügen will, nehme ſie, Freiheit muß wenigſtens in deſſen Willen herrſchen. —

Aber ein Theil der deutſchen Muſiker verwirft die ganze italieniſche Muſik iſt eine Behauptung, die ich ohne hinreichenden Beweis nicht glauben kann. Alle Tonkünſtler, deren Umgang ich genoſſen, haben mir bisher immer mit der größten Würdigung von den alten Meiſtern genannter Schule geſprochen, ja ſelbſt in den entarteten Neuern das Anerkennenswerthe anerkannt; daß aber das Verwerfenswerthe verworfen wird, kann für Kunſt und Wiſſenſchaft nur Vortheil bringen. Der Umſtand, daß viele Muſikwerke, die in Italien ſelbſt ſchon verſchollen, auf unſern Bühnen noch fortleben, wie die Aufführung neuerer und neueſter Werke, zeugen offenbar von der Vielſeitigkeit unſerer Tonkünſtler, die jene Sachen zur Aufführung bringen, wie der Menge, die ihnen ein günſtiges Ohr leihet. Im Verwerfen des Schlechteren ſagt uns Herr N., haben unſere Tonkünſtler freilich Recht; ſind aber demungeachtet einſeitig. Möge ſie der Himmel ſtets in dieſer Einſeitigkeit beſtärken! So iſt alles Gute einſeitig, weil es nicht zugleich auch ſchlecht, alles Tugendhafte, weil es nicht zugleich gottlos, alles Geiſtreiche, weil es nicht zugleich läppiſch ſein kann, — Hummel, weil er nicht ſchreibt wie Hünten, — Herder, weil er nicht denkt wie Gutzkow. Aber hören wir weiter; ſie ſind einſeitig, weil ſie nicht bedenken, welche Anforderungen der Italiener an ſeine Componiſten macht, und ſie nicht von italieniſchen Kehlen ſingen hören: Gründe, die die Sache in ein anderes Licht ſetzen können! Wirklich! Vielleicht! Aber Einer muß doch Unrecht haben, entweder Herr Otto Nicolai oder die italieniſchen Tonſetzer. Die Letztern, wenn ſie tüchtige Leute ſind, die etwas Beſſeres ſchreiben könnten, und um Janhagel zu kitzeln, Gemeinheiten liefern, oder Herr Nicolai, der dieſe Männer, die er trotz allem guten Willen doch ſchon halb ſinken läßt, uns, wenn ſie ſchlecht ſchreiben, weil ſie nichts Beſſeres leiſten können, als Muſterbilder vorſtellen möchte. Lieber Gott, wir ſollten einen Botokudiſchen Götzen mit durchbohrtem Naſenknorpel und aufgedunſener Pferflippe ſchön finden, weil die Botokuden ſolchen einmal von ihrem Bildſchnitzer wollen; wäre ſo nicht alles Verzerrte, alles Krankhafte, aller Schund uns entſchuldiget und angeprieſen, der von den Zeiten Noahs bis auf die heutigen die Erde überflutet! Nein! erklären läßt ſich ſo Alles, aber nicht entſchuldigen, nicht ſo das Falſche anpreiſen. — Mit dem Hören von italieniſchen Sängern iſt es aber nicht viel beſſer bewandt. Ein Koch Ludwig's XV. von Frankreich rühmte ſich, aus einem Schleifſteine eine recht angenehme Brühe machen zu können. Jene Sänger ſind ſolche geſchickte Köche, ſie bebrühen das Unverdauliche, zeigen alle ihre Kunſt dabei, die Steine bleiben aber immer Steine! Erſt ſoll das Werk aus der Geſammtſtimme (der Partitur) beurtheilt werden, kalt und ſtrenge, dann, wenn es rein befunden, wollen wir es aufgeführt wiſſen, und von andern Künſtlern unterſtützt ſehen, wir wollen nicht die Kunſt der Darſteller mit dem Dargeſtellten verwechſeln.

In Italien glaubt die Nation, daß ſie nur Muſik machen könne, ſie verwirft beſonders alles Deutſche als unmelodiös, und iſt nicht hierin einige Wahrheit? Die Verachtung des Fremden bezeichnet alle Zeiträume des geſunkenen Geſchmacks; jetzt, da die Franzoſen vom langen Schlummer ſich zu erholen beginnen, ihren Unfehlbarkeitstraum abgerüttelt haben, jetzt würdigen ſie ihre Nachbarn, und unter andern auch uns. Daß wir noch für Anderer Verdienſt Augen haben, mag uns unſeres wohl am ſicherſten verbürgen. Wenden wir uns nach Italien, ſo finden wie ebenfalls, daß zur Zeit, da die Kunſt in ſeinen Landen blühte, da ſeine unſterblichen Meiſter lebten, auch andere würdige Geiſter allenthalben Eingang und Anerkennung fanden. Händel ſetzte damals für italieniſche Bühnen Opern, Rodrigo für Florenz, Agrippina für Venedig, die mit Begeiſterung aufgenommen, 20 — 30 Mal hintereinander aufgeführt wurden; Haſſe, unter dem Namen des Sachſen, wurde geliebt, als ob er jenſeits der Alpen geboren und aufgeſäugt, Gluck arbeitete ſeinen Orpheus für Rom, glänzte in Parma, Mailand, Neapel und Florenz, Naumann gewann manchen Kranz auf italieniſchen Bühnen, ja ſogar Dittersdorf erzählt in ſeinen Lebensdenkwürdigkeiten, daß ſeine Werke in's Italieniſche überſetzt worden und allgemein willkommen geweſen; und Mozart errang ſich in Hesperien den Namen des Ritters der Töne (cavaliere filarmonico), wie nach ihm Simon Mayr und Winter noch Würdigung und Aufmunterung fanden, trotz daß ſie Deutſche waren, und deutſch ſchrieben. Daß unſere heutigen Italiener nichts von deutſcher Tonkunſt wiſſen wollen, wäre erklärt durch den Verfall; wollen ſie doch von ihren alten herrlichen Meiſtern auch nichts hören; daß ſie aber trotz dem oft noch etwas Deutſches hören, ſogar ſingen und ſpielen, ohne es zu wiſſen, iſt wohl möglich; hat mir doch ein glaubwürdiger Maler berichtet, daß er bei Gelegenheit der letzten Papſtwahl feierlich den Weber'ſchen Jägerchor aus Freiſchütz in der Peterskirche habe anſtimmen hören, deſſen Weiſe den Sängern doch wohl darum nicht gar unmelodiös geklungen haben muß. Und Sie, Hr. Otto N., widerſprechen nicht, wenn man Beethoven, Weber, Spohr und Marſchner als unmelodiös wegwirft? Sie finden darin eine Wahrheit? Marſchner und Weber, deren Werke aus lauter Liedern zuſammengereiht, Spohr? Ich habe mich oft gegen dieſen Künſtler tadelnd ausgeſprochen; eingewandt: daß er zu ſüß, zu zart, daß ſeine Werke zu ſehr das Gepräge (man erlaube mir den Vergleich) des Miniaturbildes an ſich tragen, da beſonders die Bühne tüchtige, kräftige Pinſelſtriche der Oelmalerei erheiſcht, kein neues franzöſiſches Frescoeffecthaſchen, ich habe mich geärgert, daß dieſer würdige Mann nicht aus einem gewiſſen elegiſchen Schwunge herauskommen kann, den er nur in ſeinen Kammercompoſitionen ablegt, aber ihm zu ſagen: er ſei melodielos, melodiearm! — Wo in aller Welt findet ihr ſolch reichen Born lieblicher Weiſen, ſolche neue friſche Durchführung derſelben, als bei Spohr. Bei Spohr, wo nicht die Oberſtimme ſingt, wie in jenen Flatterliedern, wo aller Geſang, wo Lied in Lied ſich flechtet, jedes Tonzeug ſingt, und nicht blos dreinſchnattert! Und Beethoven, Fidelio: Notenexercitium! Könnten wir nicht mit mehr Recht alles Italieniſche dieſer Zeit Notenexercitium, Kehlexercitium nennen? Iſt in Beethoven eine Note zu finden, von der nicht jeder Kunſtkenner ſich ſtrenge Rechenſchaft geben könnte? Welche Wahrheit findet dann Nicolai in den unbedingten Verwerfungsgründen! Daß in unſerm Vaterlande zu Zeiten Stümper arbeiten, darf doch wohl den Meiſtern keinen Eintrag thun. Wo viel Licht iſt, iſt ja viel Schatten.

(Fortſetzung folgt.)

Mehrſtimmiger Geſang.

Beſchluß der Lieder für Männerſtimmen.

Des frohen Sängers Symbolum, Männergeſang für 4 Solo- und 4 Chorſtimmen. Gedichtet von Köller, componirt von H. W. Stolze. Op. 33. Wolfenbüttel, Hartmann'ſche Kunſt- und Muſikhandlung. 14 Gr.

Das Thema: Cantores amant humores iſt vom Dichter mit ſo viel Laune und Witz, und dabei ſo ſinggerecht durchgeführt, daß der Componiſt kein ſchweres Spiel hatte. Er brauchte nur im Allgemeinen den Ton zu treffen, und der war kaum zu verfehlen, und eine bequem fließende Melodie zu geben, um der Wirkung gewiß zu ſein. Allein er hat mehr gethan, und ſein Humor bleibt hinter dem des Dichters nicht zurück, und beide haben jenes Symbolum des frohen Sängers auch in einem andern Sinne, als dem im Geſange gemeinten bewährt. „Sänger ſind gute Humoriſten,“ gab einer, um die Deutung jenes Symbolums gefragt, zur Antwort.

Originalbibliothek des deutſchen Männergeſanges. Herausgegeben im Vereine mit Häſer, Grund, Zöllner, Anacker und Andern von D. Elſter. 1. Band 1. Heft 7½ Sgr. oder 27 Kr. Rhn. Schleuſingen, Conrad Glaſer.

Die Sammlung enthält vom Herausgeber zwei Lieder: Waldluſt und Alphornklänge, von Zöllner ein Tonkünſtlerlied und ein Trinklied, von Häſer: Göthe's „Ueber allen Wipfeln iſt Ruh“ und „Auferſtehung.“ Sämmtliche Geſänge dieſes erſten Heftes ſind bei Weitem von mehr Gehalt, als es bei ähnlichen Sammlungen, die durch „beiſpielloſe Wohlfeilheit“ ſich geltend machen wollen, der Fall iſt. Die Originalbibliothek verdient alſo um ſo mehr Berückſichtigung, da ſie außer der erſten Tugend auch die letztere in hohem Grade beſitzt. Aus einer Bemerkung der Verlagshandlung geht hervor, daß die einzelnen Stimmen nur 1½ Sgr. koſten. Sie bittet um Unterſtützung des Unternehmens, da die Wohlfeilheit des Werkes nicht erlaube, viel Geld für Ankündigungen in öffentlichen Blättern auszugeben, welchem Wunſche wir durch unſere Empfehlung entgegenkommen wollen.

Die Betende. Gedicht von Matthiſſon. In Muſik geſetzt für 4 Männerſtimmen und mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte, oder der Phyſharmonika von J. Schgraffer. Op. 4. Wien, A. Diabelli u. Comp. 1 Fl. C. M.

Der Geſang erhebt ſich, was Auffaſſung und Erfindung betrifft nicht über das Gewöhnliche, doch iſt an ihm Reinheit und guter Fluß der Harmoniefolge und Stimmführung zu rühmen und er wird, ſo wie er iſt, den meiſten Liedertafeln und Männergeſangvereinen gerade recht ſein.

Der Feldmarſchall. Preußiſcher Volksgeſang für 4 Männerſtimmen, componirt von Jul. Metz. Berlin, bei Wagenführ. Partitur und Stimmen 15 Sgr. (12 Ggr.)

Gehört durchaus der gewöhnlichſten Mittelmäßigkeit an.

Fünf Oden des Horaz auf den lateiniſchen Text mit deutſcher Ueberſetzung von Voß für Männerſtimmen componirt von D. C. Löwe. Berlin, Wagenführ. Op. 58. Partitur u. Stimmen 1 Thlr. 15 Sgr.

Die größte Schwierigkeit bei der Compoſition altclaſſiſcher Gedichte liegt in der fortwährenden Colliſion des Sprachaccentes mit der Proſodie und dem Metrum. Wollte der Componiſt blos die letzteren berückſichtigen, ſo würde freilich aller Zweifel ein für allemal beſeitigt ſein, und die Compoſition für alle Strophen deſſelben Gedichtes nicht nur, ſondern auch für alle Gedichte deſſelben Metrums und ähnlichen Inhalts paſſen, wie ein Leiſten für alle Füße gleicher Größe. Von einer ſinn- und vernunftgemäßen Declamation könnte dann nicht die Rede ſein. Wollte er aber blos den Sprachaccent in ſeine Melodie aufnehmen und das Metrum ganz fallen laſſen, ſo hieße das ebenfalls das Kind mit dem Bade ausſchütten. Es bleibt alſo nur übrig, den goldenen Mittelweg aufzufinden, was eben ſchwer, und bei der eiſernen Strenge des Tactmaßes in der heutigen Muſik nur bedingt und bei den wenigſten der altclaſſiſchen Gedichte ausführbar iſt. Immer wird dem Geſchmacke und der Geſchicklichkeit des Sängers bei der Ausführung ein großer Spielraum bleiben müſſen, und hiervon die Wirkung großentheils abhängen. Hrn. Löwe kann man das Zeugniß nicht verſagen, dieſen Mittelweg im Ganzen mit Glück eingeſchlagen zu haben; mit vielem Geſchick iſt der muſikaliſche Periodenbau mit dem Metrum verſchmolzen, ſo daß ohne Verletzung des Gleichmaßes im erſteren doch das letztere immer durchſchimmert, und die Wirkung ſeiner Eigenthümlichkeit nicht abgeſchnitten iſt. In Betreff der Declamation im Einzelnen bleibt dem Sänger freilich ſehr oft überlaſſen, manches Ungewohnte, Widerſtrebende zu mildern und auszugleichen, namentlich bei der Behandlung der durch Eliſion ausfallenden, oder in einander fließenden Silben. Sänger, denen die hierzu nöthige claſſiſche Bildung abgeht, werden ſich deshalb an die deutſchen Texte zu halten haben. Was die rein muſikaliſche Arbeit in dieſen Oden anbelangt, ſo verſteht ſich von ſelbſt, daß von einem ſo geübten und vielſeitig gebildeten Componiſten, wie Hr. L., nichts ganz Gewöhnliches oder gar Verfehltes zu erwarten iſt. Ueber manches Einzelne möchten wir mit ihm rechten; z. B. daß er, da er doch den Farbenſchmuck des melismatiſchen Geſanges in der 4ten, und ſelbſt die Künſte des fugirten Contrapuncts in der 3ten Ode nicht ganz verſchmähte, den übrigen Geſängen durch die ſo folgerecht durchgeführte, ſtreng ſillabiſche Behandlung einen ſo gar einfarbigen Anſtrich gegeben. Doch in Erwägung der mancherlei Schwierigkeiten und Hemmniſſe auf einem neuen, ſo gut wie gar nicht angebauten Felde begnügen wir uns mit dankbarer Anerkennung des Geleiſteten, die Oden Männergeſangvereinen angelegentlich zu empfehlen. Die Oden ſind aus dem 3ten Buche die 3te: Justum et tenacem etc., die 12te: Miserarum est etc., die 29ſte V. 29—56: Prudens futuri temporis etc., die 13te: O fons Bandusiae etc., und aus dem 2ten Buche die 16te: Otium divos rogat etc.

LL.

Vermiſchtes.

*** [Auszeichnungen.] Die Preiſe für Compoſitionen der Zöglinge des Pariſer Conſervatoirs wurden am 27. Mai vertheilt. Den erſten erhielt Hr. Bezozzi, Schüler von Leſueur und Barbereau; zweite Hr. Chollet, Schüler von Berton und Zimmermann, und Hr. Gounod, Schüler von Leſueur und Halevy. —

*** Mad. Schröder war mit dem Director des Drurylane-Theater uneins geworden; die Sache iſt aber jetzt beigelegt worden und ſie bereits wieder als Fidelio aufgetreten. Für das Mitwirken am Birminghamer Muſikfeſt hat ſie 4000 Pfund verlangt. —

*** [Reiſen, Concerte ꝛc.] Franzilla Pixis iſt von Paris nach Italien. — Lipinski gab am 4ten Mai in Wien Concert; er kömmt leider nicht nach Norddeutſchland. — Vieuxtemps, der den Winter in Wien zubrachte, reiſte nach Petersburg. — In Tobolsk gab ein 16jähriger Liefländer, Jerome Gylamy, Violinſpieler, beſuchte Concerte. — Frl. Schebeſt gaſtirte zuletzt in Straßburg und entzückte, wie die Blätter ſagen. — Mad. Crescini gab in Petersburg Concert; Miß Anna R. Laidlaw in voriger Woche in Dresden. — Hr. J. B. Groß beſuchte auf der Rückkehr von ſeiner Kunſtreiſe über München, Wien ꝛc. auch Leipzig. —

*** [Für Mozart.] Auch Stockholm ſteuert für Mozarts Denkmal bei; am 10ten Juni ſollte ein Concert, das größte, das man je in Schweden geſehen, in einer dortigen Kirche gegeben werden. Gegen 240 Muſiker wirken zuſammen. —

Druckverſehen. S. 177, rechte Spalte, Z. 10 hat ſich nach dem Wort „alſo" ein verkehrtes „nicht" eingeſchlichen, was wir auszuſtreichen bitten. —

Anzeige.

Die wohlfeilſte Ausgabe von

Gluck's grosser Oper Armide

im vollſtänd. Clavierauszug mit deutſch. und franz. Text, arr. v. J. P. Schmidt erſchien ſo eben complet in 3 Lief. Der höchſt geringe Subſcriptionspreis iſt 2 Thlr., d. i. 16 Gr. für die Lief. und auf 12 Exempl. das 13. gratis. Durch Correctheit, Schönheit des Stiches und treffliches Arrangement zeichnet ſich dieſe Ausgabe aus. Der herabgeſetzte Preis von 3 Thlr. für die große Folio-Ausgabe von Gluck's Iphigenie und Orpheus in den anerkannt guten Arrangements von Klage und Hellwig bleibt nur bis Ende d. J.

Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikalienhandlung in Berlin.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 50.** Den 23. Juni 1837.

Die deutſche Oper. (Fortſ.) — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige.

> Italieniſche Muſik. Inſtrumentation.
> Oboi col Flauti. Clarinetti col Oboi. Flauti col Violini. Fagotti col Basso. Viol. 2^{do} col 1^{mo}. Viola col Basso. Voce ad libitum. Violini colla parte.
>
> C. M. v. Weber.

Die deutſche Oper.

(Fortſetzung.)

An den Italienern ſchätze ich, daß die geſammte Nation daſſelbe Urtheil fällt. Gewiß eine kühne Behauptung. Ich könnte mich nimmer freuen, wenn ich ein ganzes Volk das verwerfen ſähe, was ich ſelber achten und verehren gelernt hätte; mich würde erquicken, wenn ich einen Theil deſſelben dem Beſſeren zugewandt, wenn ich wenigſtens einige Wenige erblickte, die das Edlere erkennten, es verkündeten und ihrem Vaterlande einen künftigen ſchöneren Morgen bereiteten*). Da lobe ich mir, wie Herr Nicolai auch ſeine Achſeln zucken mag, unſer Vaterland in ſeiner bunten Vielſeitigkeit, — lobe, daß hier welche zu finden, die für Händel ſchwärmen, für Pergeloſe und Carpentras und Marzello und Leo und Senfel und Bach etwas fühlen, daß Mozart ſeine Kreiſe entzückt wie Beethoven und Haydn, daß Spohr und Winter, Weber und Marſchner, Schneider und Klein, Roſſini und Cherubini, Auber und Boieldieu, Martini und Salieri, ſogar Strauß und Lanner nach Verdienſten gewürdiget werden. Wir fragen nicht, aus welchem Lande der Sänger komme, nur ob er ſingen kann, nicht aus welcher Schule er hervorgegangen, und ob er darin etwas Tüchtiges gelernt. Lieber will ich mich da mitverführet ſehen, ein Scheinwerk des Auslandes unverdient zu würdigen, als kalt und einſeitig alles Fremde auszuſchließen und zu verſtoßen, welches Wegwerfen unſer Autor an den Italienern ſchätzt, uns aber gerade das Gegentheil anräth, und doch wieder zugiebt, daß ſie von uns mehr zu lernen hätten, als wir von ihnen, ein Wirrwar, aus dem alſobald Keiner klug werden mag, — wenn wir Herrn O. Nicolai nicht gerade mit unſerer deutſchen, oft zu weit getriebenen Vielſeitigkeit entſchuldigen.

Wer kann Weber, Spohr, Marſchner ihre Verdienſte abſprechen. Das kann wohl keiner, und wird keiner! Ich würde es aber den Herren, die ich jetzt verehre, übel nehmen, wenn ſie es verſuchen wollten, auf Koſten ihrer Kunſt und ihrer Einſicht allgemeiner zu werden. Ihre Werke erfordern ein kräftiges, genaues Zuſammengreifen aller Stimmen, keine einzelne Ueberflieger und Hexenmeiſter, und daher kann auch keines ſo leicht von einer Bande umherſtreifender Abenteurer aufgeführt werden. Für tüchtige Künſtler haben jene Meiſter geſchrieben, für ſolche, die den allgemeinen Handwerksgriffen entſagt und ſich dem Auffaſſen eines wahren Kunſtwerkes gewidmet, kurz die Meiſter ſchrieben für die Kunſt. Daß man ihre Werke nicht aufführt, wo man die Kunſt nicht ſucht, iſt nicht zu bedauern, nicht zu beklagen. Daß Deutſche für Deutſche ſchreiben, iſt natürlich und lobenswerth. Sophokles wäre nicht der große Dichter geworden, hätte er für die Bühne von Ekbatana arbeiten wollen, Schiller ſeinen Wallenſtein nicht geſchrieben, wenn er die Anforderungen der

---

*) Könnte es einem edlen Manne Freude machen, von einem Volke im Wahneifer irgend einen Märtirer verdammt zu ſehen, ſollte das Allgemeine das Schreiende mildern? Und iſt das Verdammen der Werke nicht Verdammen der Geiſter?

Pariſer zu ſeinem Maßſtabe gemacht. Daß es aber mit dem Ruſſe genannter Künſtler ſo gar ſchlecht ſtehe, möchte ich doch nicht behaupten; in Italien mögen ſie zwar noch keinen Anklang gefunden haben, in Moskau hörte ich dennoch ſchon Weber's Freiſchütz, in Petersburg*) kennt man Marſchner und Spohr, in London hat Zemire und Azor des genannten Künſtlers beſonderes Entzücken erregt, wie in Frankreich unſere Meiſter, Beethoven und Mozart an der Spitze, täglich mehr Eingang finden, obgleich der große Hauſe noch ſchlecht weiß, was er an ihnen bewundern ſoll. Demnach hätte deutſche Kunſt von Moskau bis gen Newyork und Philadelphia zu, einen ziemlich bedeutenden Kreis, ſollte ich denken; aber wenn er ihn auch nicht hätte, ſollten wir von dem Pfade des Schönen darum abweichen? Hat das je der wahre Künſtler gethan? Gerade die um die Gunſt der Menge buhlten, ſind gefallen, nie wieder zu erſtehen, und jene, die man wenig achtete, ſind die Lichter der Jahrhunderte geworden. Der Umſtand, daß italieniſche Werke in ſo vielen Ländern aufgeführt werden, und italieniſche Bühnen in einigen ſich befinden, rührt theils von der Vielſeitigkeit der Völker her, theils von der Güte der alten und neuen Meiſter (nicht der neueſten), ja in vielen Ländern noch von dem Wahne: daß Italiäner die beſten Sänger, Geldwechsler und Zukkerbäcker ſind, der ſich ziemlich fortvererbt, der aber doch allmählig ſchwinden muß bei den Völkern umher, wenn ſie in den italieniſchen Bühnenverzeichniſſen ſelbſt ſo viele deutſche Sängernamen, wie z. B. Carl, Heinefetter, Schoberlechner, Unger, Schütz u. ſ. w., leſen.

Meierbeer — ein Deutſcher hat nie eine deutſche Oper geſchrieben. Der Verfaſſer verzeihe mir auch hier, wenn ich ihn eines beſſeren berichte. Meierbeer's erſte Oper, die in München, wenn ich nicht irre, 1812 gegeben wurde, war eine deutſche und hieß: „Jeftas Gelübde“, die zweite, die in Wien zur Aufführung kam, und in Prag darauf allgemeinen Beifall erhielt, war wieder eine deutſche, nach Wohlbrück's Dichtung, betitelt die beiden Kaliſen, oder Wirth und Gaſt; jetzt erſt wandte ſich der Künſtler nach Italien und huldigte dem Geſtirn Roſſini, wie er ſpäter wieder im Robert dem Teufel, der deutſchen Weiſe, und vorzüglich Weber'n ſich zugewendet hat, deſſen unvollendetes Singſpiel, Pinto, jetzt von ihm beendet werden ſoll. Daß der Kreuzritter an vielen Orten großen Beifall erhielt, will ich nicht läugnen, aber ſolche Feſte, wie der Robert, hat er nicht gefeiert, durch ihn erſt iſt Meierbeer wohl europäiſcher Tonſetzer geworden; und hat beſonders das franzöſiſche Volk, das bisher für Muſik kalt geblieben, durchgedrungen und belebt. Daß die franzöſiſchen Meiſter eben auch keine Anerkennung gefunden hätten, möcht' ich dem Freunde auch hier noch in Abrede ſtellen, ſogar behaupten, daß ſie, wie manches der Modegegenſtände, mehr gefunden als ſie verdienen. Hat doch die Stumme die Reiſe um die Welt gemacht, und ſelbſt das [illegible] Ausländiſche abſtoßende Italien zu faſſen [illegible]! Klingt nicht Auber auf allen ruſſiſchen, polniſchen, hungariſchen, ſchwediſchen, deutſchen, engliſchen Bühnen, iſt Boieldieu minder dort bekannt, und Mehul nicht auch der Liebling Europa's geweſen? Ich möchte faſt ſagen, daß nicht Italien, daß Paris die Rednerbühne der Welt iſt, auf die jedes Volk horcht; der Putzladen, aus dem jeder ſein Zeug holt; oder daß jeder Fleck der Erde am Ende ſolche Bühne wird, wenn der Prediger nur etwas taugt, und mehr iſt als ein Modemann. —

Was ſoll ich von den Grundſätzen denken, nach denen die Muſik zu beurtheilen, wenn ich ſehe, daß das, was hier tief empfunden, dort als lächerlich angeſehen wird. Hier geht es der Tonkunſt nicht beſſer wie den andern Schweſtern, und der beſte Troſt, den ich Jemandem geben könnte, wäre der: zu erwägen, zu wählen und dann ſtatt ſich zu ärgern, zu lachen. Welcher Baugeſchmack hat nicht in der Jeſuitenzeit die rein griechiſche und edle deutſche Form verdrängt? Welche Bildſäulen haben wir nach denen von Buonarotti geſehen! Iſt das Urtheil nicht bekannt genug, das Voltaire und ſein witziges Volk über Shakespeare und Calderon fällten. Des wahren Kernhaften muß man ſich bewußt ſein, dieſes wird zuletzt durchdringen, wenn das Eitele verweht. —

Der Italiener geht in's Theater, um ſich zu vergnügen. Daſſelbe thut der Kamtſchadale auch, wenn er ein Theater hat. Der Italiener geht aber in's Theater nicht um ein Singſpiel zu hören, wie wir Deutſche es verlangen, ſondern um ſingen zu hören, ihm überwiegen die Darſteller das Dargeſtellte. Die Oper iſt ihm eine Schnur, an der allerliebſte Cavatinen, Arietten, Arien, Scenen, Preghieras und Barcarolen aufgereiht ſind, von denen er ſich die gerade auswählt, die ihm am meiſten zuſagen. Und dieſe ſind wieder nur Stücke, in denen ſich allerhand tänzelnde Gänge, Hopſe, Hahnenſchreie, allerhand Gerolle und Getriller auf die wunderlich bunteſte Weiſe verweben. Einer iſt dort der Paſta halber, während der Andere der Griſi huldigt: jener will den erſten Tenor hören, während dieſer des Baſſes wegen gekommen. Der beſte Tonſetzer iſt ihnen der gerade, der ihrem Sänger zu den halsbrechendſten Läufern, Rollen und Trillern Gelegenheit gibt, und ihm zu ſeinem Eier- und Schwertträger aufleiert. Daher ſitzen ſie denn auch in ihren Logen, plaudern zuſammen wie auf einem Jahrmarkt, und paſſen nur auf, wenn das Vorſpiel ihnen gerade das ankündigen, was ſie hören wollen, wie Leute, die auf der Verſteigerung etwas erharren, oder wie jener ſonderbare Gemäldeliebhaber, ſchneiden ſie ſich dann den Kopf, die Hand, oder das ſonſt Gefällige aus dem Gemälde weg, ſtecken es zu ſich, und reiſen in Frieden. Daher würde ich den Italienern anrathen das Singſpiel ganz fahren zu laſſen, und blos Concerte zu veranſtalten, wenn nicht die ſchönen Theatertrachten, das Erſcheinen der beliebten Damen und Herren auf den Brettern, ihr Neigen und Zeigen nebenbei auch manchen Reiz hätte, wegen deſſen man ſich ſchon die langweilende Form gefallen laſſen kann. Der Sänger halber ſchießen auch ſo viele Opern jährlich wie Pilze aus der Erde hervor, um eben ſo ſchnell wieder vergeſſen hinzuſinken; jeder Sänger will ſo etwas Neues, etwas nie Gehörtes aufbringen, und dieſes kräht er nun den Horchern im Heldenpanzer, oder wie es eben der Zufall geben will, herunter, ſo lange bis er, wie die Menge, es überdrüſſig, und eine neue Seifenblaſe an die Stelle der geplatzten tritt.

---

*) In Petersburg giebt es kein italieniſches Theater und Hr. D. Nicolai iſt auch dahin zu berichten.

Entblößen wir ein Stück einer italieniſchen Oper von Worten, und tragen es inſtrumentaliter vor, ſo wird noch eine wohlklingende Muſik übrig bleiben. Wenn ich einige Dutzend Quintenfortſchreitungen und Octavengänge nicht gar zu hoch anſchlagen will. Die deutſchen Werke ſollen aber hier allen muſikaliſchen Werth verlieren! Ich muß geſtehen daß das Verfahren keinen recht zuverläſſigen Probierſtein abgeben kann, da mit der Bewortung der Maßſtab wegfällt, nach dem ich die Arbeit einzig beurtheilen könnte, da deutſche Muſik eben deßhalb ſo groß daſteht, weil ſie ausdrucksvoll, gefühlvoll iſt; aber gut! Wir wollen davon abſehen. Ich habe Gelegenheit gehabt in vielen deutſchen Städten die Hautboiſten der dort liegenden Beſatzungen zu hören und von dieſen, wenn ſie gerade etwas Anderes als Walzer ſpielen wollten, deutſche und italieniſche Singſtücke aufführen hören. Ich erinnere mich [illegible] Spohr's Jeſſonda und ſeinen Fauſt vernommen zu haben, ich entſinne mich des Freiſchützen, des Oberon, des Marſchner'ſchen Vampyrs und mancher andern namhaften Oper; und mein Urtheil? Es blieb immer nicht nur eine neue friſche Melodie, ſondern ein Strom vereinigter Melodien, es blieben ſchöne Gedanken auf das kunſtgerechteſte ausgeſprochen, es blieb eine Gewalt der Harmonie die zur Seele ſprach, und von den italieniſchen blieb — eine Weiſe, die nicht immer neu war, die ſich ewig in denſelben Tönen, in denſelben Schnörkeln bewegte, und ſich ſelbſt widerharig für künſtleriſche Bearbeitung an eine andere ähnliche in buntem Flitter locker anreihte, alle zuſammen aber mit einem gewöhnlichen ſogenannten Bierbaſſe begleitet. So hat ſich die Sache mir dargeſtellt, und gerne will ich widerrufen, wenn man mich eines beſſeren überführt.

Die deutſche Muſik enthält demnächſt Philoſophie genug, aber nicht Muſik — die italieniſche: Muſik genug, aber nicht Philoſophie. Stellte ſich aus allem nicht hervor, daß Hr. Otto Nicolai ein Deutſcher, ſo würde ich aus dieſem Satze geſchloſſen haben, er ſei einer jener neueren Franzoſen, die uns als eine Art eigener philoſophiſcher Geſchöpfe anſehen, welche nichts thun können, als philoſophiren, immer neue Syſteme aus ſich heraus-, und ſich ſelber in Syſteme hineinſpinnen; einer jener Herren, die meinen wenn eine unſerer Frauen einen Strumpf ſtrickt, ſo geſchähe dies nach Kant, Fichte, Schelling oder Hegel. Und klingt wirklich nicht der Satz etwas hegelianiſch? In der deutſchen Muſik ſoll nicht Muſik genug ſein? Was denn? Klingklang? Geräuſch? Da meine ich, frage man lieber bei Herrn Roſſini, bei Herrn Spontini an! Kann Muſik aus etwas Anderem beſtehen, als aus Harmonie und Melodie? und das ſollte bei uns ſelten ſein? Philoſophie aber ſollte eigentlich das ganze Leben durchdringen und leiten, wenn ich Weisheit unter dem Worte verſtehe, alſo auch thätig an unſern Partituren mitwirken, geſunder Menſchenverſtand ſoll in ihnen wie in Allem zu finden ſein, geſunder Menſchenverſtand, den ich ſo ſehr in neuitaliſchen Werken vermiſſe. Heil uns, daß er bei uns noch ſo reichlich vorhanden, mag der Italiener ihn Philoſophie nennen, wir wollen ihm dafür danken, aber unter dem Worte nie leere Grübelei und Linſenzählerei, kein müßiges Spielwerk mit Worten verſtehen. —

Ich kenne in Deutſchland berühmte Tonſetzer, die nicht wußten, daß ſolche Form in Beethoven's, in Mozart's Erzeugniſſen beſtehe. Dies iſt eine Behauptung, die ich nicht glauben kann, hier bin ich ein Thomas und ſage nicht eher bis mir Herr Nicolai dieſe berühmte Tonſetzer nennt, daß ich aus ihren Werken mir Rath erhole, damit ich ſo erführe, ob ſie ihm es nicht etwa im Spaß verſichert, vielleicht gar um ihm einmal auf den Zahn zu fühlen, vielleicht um ſich über ihn luſtig zu machen, nur geſagt, daß ſie keine ſolche Ordnung erkännten.

Außer der Form genial zu ſein, iſt etwas Leichtes, aber in der Form es zu ſein!!! Hier vermiſſen wir das, was unſer Autor allen deutſchen Componiſten und Tonkünſtler in ſo reichem Maße zuſpricht, Philoſophie! Wie wir keinen Geiſt ohne Leib bis jetzt gekannt haben, ſo kenne ich kein Genie ohne Form. Was außer der Form genial ſein ſoll, kommt mir vor wie ein Juſtinus Kerner'ſcher Geiſt, über den funfzig Zeugen verhört werden müſſen, und der dann noch immer ſehr zweifelhaft bleibt. Der Kraftgeiſt bildet ſich aber ſeine Formen, wie er ſie nothwendig hat, um ſich auszuſprechen; je reiner, je geläuterter er iſt, um ſo ſchöner, erhabener werden die Formen daſtehen.

Er wirft Perücke, Manſchetten, Halsbinde und Frack, Alles ab, und ſteht ein Belvederiſcher Apollon, ein Farneſiſcher Herakles da; aber wie der Schuljunge, bei dem es zu dämmern beginnt, glaubt, daß das Wegwerfen aller Form, aller Kunſtgeſetze zu etwas Großem führen könne. Zu etwas Neuem führt es wohl! Neu kann ich ſein außer der Form, abgeſchmackt auch, aber genial? Ich müßte denn das Fremdwort ſo nehmen, wie Leſſing, welcher einſt jenen, der ihn ſo nennen ſollte, injuriarum belangen wollte.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ [Muſikaufführungen.] Am 26. Mai wurde in der Exeterhalle in London der Meſſias von Händel von der Sacred Harmonic Society aufgeführt. Gegen 400 wirkten zuſammen. — Bei dem letzten Muſikfeſt in Aachen waren gegen 500 Mitwirkende, darunter 80 Soprane, 75 Alte, 88 Tenore, 98 Bäſſe, 52 Violinen, 15 Bratſchen, 20 Cellis, 12 Bäſſe, 4 Harfen, 7 Hörner ꝛc. — Auch die kleinen Städte bleiben nicht zurück. In Crimitzſchau ſoll am 28. die Schöpfung unter Leitung des dortigen Cantors Wolff gegeben werden, und in Zwickau wird an Mendelsſohns Paulus ſtudiert. — Auffallen muß es, daß man in einem am 7. Juni in Berlin gegebenen Concert einzelne Sätze aus Mendelsſohns Oratorium, die Choräle mit Poſaunenbegleitung gab u. dgl. —

⁂ [Ehrenbezeigungen, Beförderungen.] Am 1. gab die allgemeine ſchweizeriſche Muſikgeſellſchaft eine Todtenfeier für den jüngſt verſtorbenen H. G. Nägeli. — Der herzogl. Sächſiſch-Coburg-Gotha'ſche Capellmeiſter Laurenz Schneider hat für langjährig geleiſtetes Verdienſt die goldene Verdienſtmedaille bekommen. Vor länger als 40 Jahren hat er die dortige Capelle organiſirt. — Donizetti iſt an Zingarelli's Stelle Director des Conſervatoirs von Neapel geworden. — Die durch A. Bergt's Tod erledigte Stelle des Organiſten an der Hauptkirche zu Bautzen hat Hr. C. E. Hering (durch Compoſition mehrer Oratorien bekannt) erhalten. —

⁂ [Aufruf.] Nr. 6. des Stuttgarter artiſtiſchen Wochenblatts enthält unter den Geſuchen: „C. W. Fröhlich u. Comp. ſuchen: Schönfeld, Variationen über ſchöne Minka f. 1 Flöte.“ Sollte das Werk nirgends aufzutreiben ſein? —

⁂ [Neue Compoſitionen.] Am 27. Mai wurde im Druryplane-Theater eine neue große Oper v. Balfe „Catharina Grey“ gegeben. Der Componiſt ſang ſelbſt mit. — Die Oper von Onslow ſoll nun erſt im September in Paris daran kommen. — Hr. Capellm. Lachner in München hat eine neue Symphonie beendigt, ebenſo Hr. Baron C. A. v. Klein in Mainz. —

⁂ Leipzig.. Hr. Hammermeiſter wird uns dieſe Woche durch einige Gaſtvorſtellungen erfreuen. — Hr. Eichberger gab am 12. als letzte Gaſtrolle den Fra Diavolo. —

Chronik.

(Theater.) Paris, 5. In der gr. Oper: Don Juan. Hr. Derivis als Don Juan.

Berlin, 16. Im königl. Theater: Freiſchütz. Hr. Hoppe aus München, Max. —

Darmſtadt, 11. Veſtalin. Hr. Wild, Licinius.

Anzeige.

Bei dem Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen:

R. Schumann, Etudes symphoniques p. l. Pianoforte. Oeuv. 13. 1 Thlr. 8 Gr.

Wien, Juni.

Tobias Haslinger,
K. K. Hofmuſikalienhändler.

Anzeige.

Tänze aus der Oper: der Poſtillon von Lonjumeau, v. Adam, 1s Heft: 1) 1ſter Schottiſcher Walzer, 2) Maſurek, 3) 1ſter Galopp, 4) Redova. 10 Sgr. (8 Ggr.) 2s Heft: 1) Pauſentiſcher Walzer, 2) 1ſter Langſamer Walzer, 3) 2ter Galopp (Nachtigallen-Galopp), 4) 2ter Schottiſcher Walzer, 5) 2ter Langſamer Walzer. 10 Sgr. (8 Ggr.) 3s Heft: Contretänze. 10 Sgr. (8 Ggr.) geben wir in feſter Rechnung mit 50%.

Berlin im Juni 1837.

C. W. Fröhlich et Comp.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 51. Den 27. Juni 1837.

Die deutſche Oper. (Schluß.) – Mehrſtimmiger Geſang. – Vermiſchtes. – Geſuch. – Anzeige.

Bekanntmachung.

☞ Der Verlag der neuen Zeitſchrift für Muſik geht nach einer freundſchaftlichen Uebereinkunft mit Hrn. J. A. Barth, vom künftigen Band an, in den des Hrn. R. Frieſe über. Wir erſuchen daher, alle Zuſendungen, die man durch Buchhändlergelegenheit an uns befördern will, unter der Adreſſe der Buch- und Muſikalienhandlung von R. Frieſe zu ſchicken. Die Zahlung der Honorare geſchieht vor wie nach durch die Redaction, und zwar nach dem Schluß eines Bandes, alſo immer in den erſten Tagen des Juli und Januar. Briefe und Beiträge von uns unbekannter Hand werden nur franco angenommen.

Die Redaction.

Die deutſche Oper.

(Beſchluß.)

Erſt kommen etwa 8—16 Tacte Ritornell u. ſ. w. Hier ſind wir auf der Gedankenhöhe des ganzen Aufſatzes angelangt. Der Verfaſſer ſagt uns, daß von italieniſcher Inſtrumentalmuſik gar keine Rede ſein könnte, daß wir in Auffaſſung des Stoffes nichts lernen würden, im Einüben und Aufführen der fertigen Werke wie in der Stimmführung weit vor unſern Nebenbuhlern voraus wären, — nur was die innere Ordnung anbeträfe, da ſollten wir bei ihnen in die Schule gehen, und nun theilt er uns dieſe Form kurz und gut mit. „Erſt 8—16 Tacte Ritornell, dann die Cantilene, nachher der ſinnloſe Zwiſchenſatz des Chors immer wachſend, bis der Sänger mit ſeinem „ah“ hineinfällt, das Thema mit einigen Veränderungen aufgreift, hierauf tritt eine ellenlange Cadenz ein, wobei der Chor mitſchreit — und die Sache iſt fertig!“ Dies ſind unſers Berichterſtatters eigene Worte, womit er uns das Geheimniß der innern Ordnung heſperiſcher Singſpiele enthüllt, die er uns armen Hyperboräern zur Richtſchnur machen will. Wäre dieſe Ordnung wirklich zweckmäßig, ſo läugne ich doch, daß ſie eine innere ſei, nach des Verfaſſers Sinne, ſie verhält ſich gerade zu der, die er bei der Symphonie erwähnt und äußere nennt, wie er dieſe in Allegro, Andante, Scherzo und Finale zerlegt; die innere Ordnung der Singſpielſätze darf von der allgemeinen tonlichen Ordnung nicht abweichen, muß in Verflechtungsfähigkeit und Uebereinſtimmung der verſchiedenen Gedanken beſtehen, in deren Wiederkehr in verwandten Tonarten, wie ſie, wie öfter ſchon geſagt, in unſern beſten Künſtlern genauer zu ermitteln, als in den italieniſchen, ſo daß wir, Gott ſei Dank, noch nicht nothwendig haben, hierin Herrn Nicolai's gut gemeinten Rath zu befolgen.

So etwas kann in Italien nicht geſchehen, das ganze Publicum urtheilt einſtimmig und ſogleich. Ich bin hier auch ganz Gegentheil, ganz Deutſcher, ich höre Alles an, trage die Sache einige Zeit mit mir um, beſpreche mich mit dem Einen oder dem Andern darüber, höre noch einmal, ja zum drittenmal, wenn's Noth thut, und rücke dann erſt mit meinem Urtheil und ſicherer heraus. Zwar können Sachen ſo jammerſchlecht ſein, daß man ſie gleich auf das erſte Gehör verwerfen kann, andere ſo leuchtend, daß man ſie anerkennen muß, aber bei dem ſchnellen Vorüberrauſchen der Muſik verlangen oft die Formen Zeit, die Gedanken mehrmaliges Anhören, um in ihrem Ebenmaße, in ihrer Wechſelbeziehung gehörig hervorzutreten, und das ganze Werk im beſten Lichte zu zeigen. Wohin das raſche Urtheil der geprieſenen Hesperier führt, beleuchtet der Berichterſtatter ſelbſt: Roſſini in ſeinem Barbiere, dem beſten Werke der neuitaliſchen Schule, wurde zum erſtenmale ausgepfiffen und mußte doch ſpäter anerkannt werden, wie ſie uns vielleicht in hundert Jahren auch Gerechtigkeit widerfahren laſſen werden. —

Bei der Oper in Italien ein gutes Enſemble zu erreichen, iſt faſt nicht möglich. Wie ich oben geſagt habe, bleibt ſie alſo eine Anzahl Arien ꝛc. an eine Schnur gereiht, nicht das gewaltige Ineinandergreifen ſo vieler gemüthverſchiedenen Rollen, nicht der Kampf mehrer Stimmen vom vollen Reigen unterſtützt und getragen. Wie ſollte ſich da nun einer unſerer Meiſter Eingang verſchaffen? Aber halten wir unſere Arien blos neben die italieniſchen um zu ſehen, ob wir uns nicht zu ſchämen haben. Gilt es das Gefühl der Trauer auszudrücken, nehmen wir aus Mozart's Zauberflöte „Ach ich fühl's, es iſt verſchwunden“, gilt es Freude, laſſen wir aus Don Juan erklingen „Treibt der Champagner u. ſ. w.“ Wir haben Rache in der Zauberflöte „Der Hölle Rache“; gleich wieder den Frieden „In dieſen heil'gen Hallen“. Wollen wir Mutterwitz, wir haben im Freiſchütz „Kommt ein ſchlanker Burſch gegangen“; wollen wir Shakespeare'ſchen tollen Humor, wir haben Marſchner's Templer „Die Welt iſt rund“ und den „Bruder Tuck“; wollen wir ätheriſche Zartheit, wir haben Spohr's Röschen, Spohr's Jeſſonda; ſuchen wir Klage, ſo haben wir ſie von Cherubim im Figaro bis zur Vitellia im Titus; ſuchen wir die finſtere Seite, ſo haben wir von Kaspar im Freiſchütz bis zu der Geiſterſtimme aus Don Juan, den läppiſchen, drolligen Teufel bis zur furchtbar ernſten Nemeſis; kurz, wir beſitzen die unendlichſte Abſchattung aller nur erdenklichen Gefühle, denen wohl ſchwerlich die italieniſche Schule, ſelbſt die ältere, Seitenſtücke vergleichen könnte, aber wir haben mehr als dies alles, wir haben dieſe lyriſchen Strömungen alle in dramatiſchem Guſſe vereinigt. Schönheiten, die dem Italiäner verſchloſſen bleiben müſſen, wie die Farben dem Blinden, weil er eben ſie aus Mangel der Darſteller und der Darſtellung nicht heraushören kann.

Wo die Citronen blühen — da ſehen die Leute das Denken für Arbeit an. Hier ſcheint mir unſer Autor dem ſchönen Italien recht ſehr Unrecht zu thun, um nur ſeine Muſik zu hätſcheln. Die Citronen können mit den Geiſtern blühen, und der Wein kann mit den Kunſtwerken, mit den Wiſſenſchaften gedeihen. Die Erfahrung langer Jahrhunderte ſpricht für mich. Griechenland und Spanien hatte ſeine Blütenalter; und Italien nicht minder. Leſen wir die Werke Paleſtrina's, Pergoleſe's, Leo's, Cariſſimi's, Marcello's, Lotti's, Durante's und Scarlatti's und fragen wir uns, ob dieſe Männer nicht gedacht, geforſcht, gefühlt und geſtrebt haben; nehmen wir Salieri und Cherubini, um uns darzuthun, daß der Italiäner zu allem Großen und Schönen fähig. Unter denſelben duftenden Citronen erſann Buonarotti ſeine Peterskuppel, Galiläi ſeine Fernröhre, Arioſto ſeinen Roland, Dante ſeine Hölle, und erſinnt noch jetzt Thorwaldſen Gebilde für die Ewigkeit. Das Entartete der Tonſchöpfungen mag wohl mit einer allgemeinen Erniedrigung Hand in Hand gehen, aber dieſe iſt keine Frucht des Himmelſtriches; die gewaltigen Römer und die ſinnigen Italier des Mittelalters lebten unter demſelben lauen Himmel, und am Rhein und in Schwaben iſt der Wein billig, und doch ſind die Leute fleißige Denker — und denken Gutes und Schönes.

Deutſche müßten eine Zeit lang (aber nicht zu lange — allzuviel iſt ungeſund!) in Italien Muſik ſtudiren. Das iſt unſer Finale! Deutſche müßten in Italien ſtudiren, behauptet Herr Nicolai. Ich nicht geradezu daſſelbe! Doch gebe ich zu, daß ſie vieles von den Italienern lernen könnten; erſtens Vieles zu vermeiden, was jene Schlechtes und Aberwitziges thun, dann eines zu lernen, eines das ihnen beſonders Vortheil brächte, und dies wäre nichts Anderes, als die Beachtung der Stimme. Die menſchliche Kehle als Tonzeug zu behandeln, zu wiſſen, daß dieſe Stelle ſich gut ſingt, jene widerharig liegt, daß hier der Sänger eine Pauſe zum Athemholen haben muß, dies thut unſern Tonkünſtlern größtentheils Noth. Sie ſollten ſelbſt Sänger werden, ſo würden ſie die Menſchenſtimme ſchicklicher behandeln, und nicht oft als Clarinette, oft als Geige mißbrauchen, ſo würden ſie wiſſen wie weit die Kraft des Darſtellers reicht, und wo ſie geſchont werden muß, um der beſtmöglichſten Wirkung gewiß zu ſein. Ob aber dazu gerade eine italiſche Reiſe nothwendig iſt, laſſe ich hingeſtellt ſein. Guter Sänger und Geſangſchulen hat Deutſchland nicht wenige, alle italieniſche Partituren ſind zu verſchreiben, und Deutſche gibt's überall, die für Geſang ebenſo zweckmäßig geſchrieben, von denen ich hier nur Mozart und Winter nenne. Wenn wir aber einmal durchaus den Künſtler nach Italien ſenden wollen, was ihm wie alles Reiſen und Vergleichen nur nützen kann, ſo verlohnte es ſich wohl der Frage: auf wie lange wir ihm Urlaub geben könnten, ohne ihm den Magen in dem Citronen- und Weinlande zu verderben.“ Die Lombarden, die Gothen haben eine gute Zeit, ihre vollen 600 Jahre, in den Fluren gehauſet bis ſie zu ihrer Blüte ſtiegen, aber in ihren Zeiträumen ging alles Aufblühen wie Verfallen einen viel ſchneckenartigeren Gang, jetzt muß Alles dort viel ſchneller ſich ausſpinnen, und Herr Nicolai könnte ſich um manchen angehenden Künſtler äußerſt verdient machen, wenn er für ihn ein Maximum feſtſtellte, vorausgeſetzt daß er es nicht ſchon überſchritten, und alſo auch das Auge nicht klar genug hat in der Sache ein Urtheil zu fällen. — —

Möge Herr Otto Nicolai dieſe harmloſen Bemerkungen eines deutſchen Landsmannes zu ſeinen italieniſchen Beobachtungen für nichts Anderes nehmen, als was ſie ſind. Im Geiſte der Wahrheit und des Rechts ſchrieb ich ſie, und werde widerrufen, ſobald ich ſehe daß ich gefehlt, und Unrecht gethan. Herrn Nicolai zolle ich alle mögliche Hochachtung, und freue mich, ihn bald mit den Schätzen der päpſtlichen Capelle, die er uns verheißen, heimkehren zu ſehen, die ſicher bei den Hyperboräern Würdigung finden werden, und Entſchädigung für die Zeiten der Vernachläſſigung. Iſt der Wanderer erſt wieder unter uns, ſo wird ihm Manches wieder in einem andern Lichte erſcheinen, und ſo wird ihn der höhere Ernſt deutſcher Kunſt, den man wohl verſpotten aber nicht entwürdigen kann, über Vieles was ihm jetzt bedeutend, hinüber heben.

Gottſchalk Wedel.

Mehrſtimmiger Geſang.

B. Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

Vierſtimmige Lieder für Sopr., A., T. u. B. von W. Taubert. Op. 26. 1 Thlr. Berlin bei Schleſinger. Partitur und Stimmen.

Das erſte der fünf Lieder iſt: „Die Capelle“ von Uhland, ein inniges, zartes Liedchen, und ſo einfach in jeder Art, daß es allerdings nur durch ſeelenvollen Vortrag wird, was es ſein will, aber auch ſo einleuchtend in dieſer Hinſicht, daß Sänger, die nur einigermaßen über die Noten hinaus zu denken und zu empfinden gewohnt ſind, das Rechte nicht verfehlen können. Nr. 3 und 4 ſind volksliedermäßig mit Tirili und Duida, auch Nr. 5 iſt in ähnlicher Weiſe gehalten. Die Melodie erſcheint demgemäß ſelbſtändiger als es bei mehrſtimmigen Liedern gewöhnlich oder nöthig iſt, wie denn das Mailied von Rellſtab und das Spinnſtubenlied von Fürſt auch einſtimmig mit Pianofortebegleitung im Berliner Album aufgenommen ſind. Damit ſei keineswegs geſagt, daß Harmonie und Stimmenführung ſehr untergeordnet oder gleichgültig wären, vielmehr werden auch dieſe beiden Lieder, namentlich das Mailied 4ſtimmig ſich immer am ſchönſten ausnehmen. Die ſchönſte Blume dieſes anmuthigen Sträußchens iſt aber ohne Zweifel der Brautgeſang von Uhland. Er iſt in ſeinem lebenskräftigen, faſt dithyrambiſchen Fluſſe, ſeiner harmoniſchen und rhythmiſchen Beſonderheit — überzeugend ſchön, würde, oder könnte Floreſtan ſagen. — Was das Techniſche betrifft, ſo wollen wir dem Componiſten nicht Unrecht thun dadurch, daß wir Gewandheit und Gediegenheit in der Arbeit hervorzuheben noch für nöthig hielten. Nur eine Eigenthümlichkeit ſei erwähnt, weder tadelnd noch unbedingt lobend: nämlich die ſtellenweiſe Octavenverdoppelung der Melodie durch eine der beiden Mittelſtimmen; ein Kunſtgriff, der ſparſam und mit Auswahl angewendet, wie hier, ſeine Wirkung nicht verfehlen wird.

Vier vierſtimmige Geſänge für Sopr., A., T. u. B. von F. W. Jähns. Op. 10. Berlin, Fröhlich u. Comp. 12 Gr. Partitur und Stimmen.

In Auffaſſung und Erfindung ſind dieſe Lieder nicht geradezu ganz arm, aber gewöhnlich, ſentimental ohne Tiefe. Alle fünf Schritte begegnet der Sänger einem dolce, dolcissimo, con molto anima, con molta grazia (der Comp. zieht aber vor: molto anima, molto grazia zu ſchreiben), und ſelbſt das Lalalala am Schluſſe des 2ten Liedes ſoll er con molto anima assai dolce ſingen. Im erſten Liede finden ſich auch Verſtöße gegen Declamation und Reinheit des Satzes, wie z. B. die Quinten im 2ten und 3ten Tacte, die Declamation des Wortes „Freundſchaft“, und die ſteife Dehnung auf der letzten Sylbe des Wortes „Götterkind.“

In techniſcher Hinſicht bedeutender ſind folgende:

Zwölf vierſtimmige Lieder: Die Jahreszeiten, ein Liederkranz von Treumund Wellentreter, für Sopr., Alt, Tenor und Baß componirt von C. G. Müller. Leipzig, Robert Frieſe. Partitur. 10 Gr.

Und wenn ihr poetiſcher Gehalt dem muſikaliſchen auch nicht die Wage hält, und letzterer die Nüchternheit der Auffaſſung nicht ganz verdecken kann, ſo bietet er doch einen immerhin in Anſchlag zu bringenden Erſatz.

Reiſeerinnerungen. 1ſtes Heft: 12 Lieder für S., A., T. u. B., auch einſtimmig mit Begleitung des Pianoforte, von Aug. Mühling. Op. 52. Magdeburg, Creutz'ſche Buchhandlung.

Meiſt ältere Texte, ſo wie auch hie und da einige Wendungen der Melodie an eine frühere Zeit erinnern. Uebrigens findet das bei dem vorhergehenden Liederhefte Geſagte auch hier Anwendung.

Zwölf Geſänge für S., A., T. u. B., von A. Bertelsmann. Eſſen bei Bädecker. Op. 3.

Das Heftchen ſtellt ſich in ſo unſcheinbarem, faſt kümmerlichen Gewande dar, daß man ſich eines ungünſtigen Vorurtheils beim erſten Anblick kaum erwehren kann. Deſto mehr wird man durch den Inhalt überraſcht. Nicht als ob die Sammlung durchweg Vortreffli liches enthielte, ſie iſt vielmehr, obwohl nirgends ganz gehaltlos, doch von ungleichem Werthe, und ſelbſt in den beſſern Stücken finden ſich Stellen, wo der gute Homer ſchläft. Aber ein ſo ernſtes Streben nach dem Beſten bei hinreichendem geiſtigen Fond läßt ſich in dieſen Liedern, und ſchon in der Wahl der Texte — bis auf 2 oder 3 — erkennen, daß bei fortgeſetzter Wachſamkeit und Strenge gegen ſich ſelbſt, es dem Comp. nicht ſchwer werden wird auch geſteigerten Anforderungen zu genügen. Hervorzuheben ſind folgende Lieder: „Wanderers Nachtlied", „Nachtlied" und „Wonne der Wehmuth" von Göthe, „die Capelle" von Uhland, „Trauerchor" und „Waldesruhe" von ungenannten Dichtern.

Grabgeſänge für S., A., T. u. B., von J. G. Trümpert. Erſtes Heft. Hildburghauſen, Keſſelring'ſche Hofbuchhandlung.

Hu, wie ſchauerlich! Ein Sargmagazin für alle Lebensgrößen und Lebensalter! „Grablied — Wiederſehn — Bei Einſenkung des Sarges — Bei Beerdigung eines Kindes, einer Jungfrau, eines Gatten und Vaters." Die Geſänge ſind zweckmäßig und brauchbar, kommen aber als Kunſtwerke in keinen Betracht.

C. Mehrſtimmige Kinderlieder.

Vierzig dreiſtimmige Lieder, herausgegeben von Fr. Thiel. Heft 1. Frankfurt a. M. bei F. Ph. Dunſt. 1 Thlr. Pränumerationspreis 12 Gr.

Die Lieder können auch 2ſtimmig mit Weglaſſung der Unterſtimme gebraucht und bei einigen dieſe durch eine Männerſtimme ausgeführt werden. Sie ſind von Andre, Berls, Feska, Harder, Hering, Mozart, Reichardt, F. Schneider, Sörenſen, Zelter u. A. und ſämmtlich in C-Dur, F-Dur, G-Dur und A-Moll geſetzt, bei den aus einer andern Tonart übergetragenen iſt die urſprüngliche Tonhöhe in der Ueberſchrift bemerkt. Das Vorwort ſagt uns noch, daß ein 2tes Heft 60 drei- und 12 vierſtimmige Lieder vermiſchten Inhalts und ein 3tes 40 drei- und 8 vierſtimmige Lieder religiöſen Inhalts enthalte, welche uns nicht vorliegen. Auswahl und Behandlung ſind in dieſem erſten Hefte als zweckmäßig zu loben.

Mehrſtimmige Geſänge für die Jugend, Lief. 1. 5 2ſtimmige Geſänge mit Begleitung des Pianoforte, von P. J. Fournes. Op. 12. Leipzig, bei F. Whiſtling. 16 Gr.

In muſikaliſcher Hinſicht verlangen dieſe Lieder ſchon ziemlich vorgeſchrittene Schüler; ſolchen können aber Texte wie der zum dritten unmöglich mehr genügen, eben ſo wenig als ſie an den moraliſirenden Texten des vierten und fünften Gefallen finden werden. Die muſikaliſche Behandlung iſt wie geſagt nicht ſo einfach, als man bei Kinderliedern gewohnt iſt, hat aber manche veraltete Wendungen und Formen. LL.

Vermiſchtes.

, **Dresden.** A. e. Br. vom 18ten. Miß Anna **Robena Laidlaw** hat am 16. vor den Majeſtäten geſpielt und einen äußerſt koſtbaren Schmuck erhalten. Sie kommt in dieſen Tagen nach Leipzig. —

Geſuch.

Ein tüchtiger Muſiker, der die Ventiltrompete mit Fertigkeit bläſt, kann eine vortheilhafte Anſtellung in der Königl. Hannover'ſchen Garde du Corps finden. Anträge unter Vorlegung desfallſiger Zeugniſſe erbittet ſich in frankirten Briefen

A. Krollmann,
Muſikdirector der Garde du Corps
in Hannover.

NEUE MUSIKALIEN.

So eben sind bei Unterzeichnetem mit Eigenthums-Recht erschienen:

Bennett, W. St., Op. 13: Sonate (in F moll) für Pianoforte (*Dr.* Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet). Preis 1 Thlr.

— Op. 14: Drei Romanzen für Pianoforte. Preis 1 Thlr.

Heller, St., Op. 7: Drei Impromtu's für Pianoforte. Preis 18 Gr.

— Op. 8: Rondo scherzo für Pianoforte. (Florestan und Eusebius gewidmet). Preis 10 Gr.

Leipzig, im Juni 1837.

Fr. Kistner.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 52. Den 30. Juni 1837.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte. — Fragmente aus Leipzig. — Vermiſchtes. — Anzeigen. —

Und zuletzt iſt unerläßlich,
Daß der Dichter Manches haſſe:
Was unleidlich iſt und häßlich
Nicht wie Schönes leben laſſe.
Weſtöſtlicher Divan.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte.

Zweite Reihe.

L. **Schuberth**, gr. Phantaſie in Form e. Sonate (Souvenir à Beethoven). Op. 30. 1 Thlr. Schuberth und Niemeyer.

C. M. v. **Weber**, Phantaſie (les Adieux). 1 Thlr. Schuberth u. N.

J. P. **Pixis**, gr. dram. Caprice üb. Themas von Meyerbeer zu 4 Hdn. Op. 131. 1 Thl. 12 Gr. Breitkopf u. Härtel.

S. **Thalberg**, 3 Nocturns. Op. 21. 20 Gr. Breitkopf u. H.

— —, gr. Phantaſie. Op. 22. 1 Thlr. 4 Gr. Breitkopf u. H.

W. **Taubert**, brill. Impromtu üb. e. Th. v. Meyerbeer. Op. 25. 14 Gr. Schleſinger.

— —, brill. Divertiſſement (Bacchanale). Mit Begl. des Orcheſters. 2 Thlr. Op. 28. Schleſinger.

Sollte Einem der obigen Componiſten vor einigen Augenblicken das linke Ohr ſo ſtark geklungen haben, daß er vor ſich ſelbſt hätte fliehen mögen, ſo iſt das natürlich; denn ich ließ mich eben ſo gegen einen Bekannten aus: Freund, du weißt, ein ganzer Jean Paul'ſcher Walt von Sanftmuth ſteckt in mir; in gewiſſen Fällen aber könnt' ich denn doch getroſt aus der Haut fahren. Wir hatten neulich eine Symphonie vor, deren Verfaſſer ſo tapfer zuſammengeſtohlen, daß wir uns die einzelnen Sätze recht gut zurückrufen konnten, wenn wir ſie bezeichneten mit „Eroica-Satz, Sommernachtstraum-Satz" ꝛc. Der Symphoniſt iſt aber ein Kind gegen unſern Beethovenverewiger .... Sind wir denn dahin gekommen, daß wir Componiſten, ehe ſie componiren, erſt fragen müſſen, ob ſie Knigge's Umgang mit Menſchen geleſen, — dahin, daß wir ſie aufmerkſam machen müſſen, daß man in gebildeter Geſellſchaft die Stiefel nicht ausziehen dürfe? Kennen ſie nicht den Anfang des ABC der erſten Bildung? Sollen wir ſie an die griechiſchen Schulen erinnern, in welchen den Schülern ausdrücklich geſagt, daß ſie die Melodieen ihrer Väter ſacht und ernſt nachſingen müßten und „daß ſie ſcharfe Schläge bekamen, wenn ſie jene Melodieen durch Schnörkeleien verzierlichen wollten?" Vergeht ſich die Unbildung ſo weit, die erhabenen Gedanken eines Meiſters zu betaſten? Noch mehr, wagt ſie es, ſie förmlich zu verändern, zu verrücken? Wahrhaftig, an ihrer Verehrung kenn' ich ſie. Hidſchnu-Chan-Murzach wälzt ſich vor einem Klotz im Staube, Peter kneipt ſeinen Schatz in den Backen, und Componiſten ſchreiben Souvenirs à Beethoven. Mein Freund ſagte, ich äußere mich etwas ſtark. Ich aber gelobte mir von Neuem, gegen Gemeinheit und Verkehrtheit, ſo lange ein Tropfen Bluts in mir, anzukämpfen.

In der Phantaſie mit **Weber's** Namen glaubt' ich mich etwas von meinem Verdruß erholen zu können; aber ſchon auf der dritten Seite ſchien mir jede Note mir zurufen zu wollen „ich bin nicht von Weber". Und wenn man mir ſeine Handſchrift zeigte, ja ſtände er ſelbſt aus dem Grabe auf und betheuerte, daß die Phantaſie von ihm, ich könnt' es nicht glauben. Die Getäuſchten thun uns herzlich leid; meine moraliſche Ueberzeugung kann mir aber Niemand nehmen. Man wird uns vielleicht Papiere vorlegen, niemals aber beweiſen können, daß mit der Veröffentlichung eines durchaus ſchalen, auseinanderfallenden Muſikſtückes, und trüge es den Namen des Beſten an der Stirne, irgend etwas gefördert iſt.

Seitdem Hr. Pixis ſeine Kenntniſſe wie Erfahrungen faſt gänzlich der Erziehung eines ſchönen Talents gewidmet, hat ihm keine Compoſition ſo wie früher gelingen wollen, und ſo kommt dort der Welt auf andere Weiſe zu Gute, was ihr hier verloren gegangen ſcheint. Zu ſtrengeren Arbeiten, die Zeit wie Ueberlegung wollen, fehlt es ihm wohl an Muße, und ſo giebt er ſeit lange nur Variationen über eben neue Thema's, immer modern und nach dem neuſten Zuſchnitt, oder Phantaſieen aus locker an einander geſchürzten Opernſätzen, oder beides in ſogenannten Capricen, die indeß oft nicht mehr als Potpourri's. An vierhändigen Stücken fehlt es überdies; ſo greife man wenigſtens nach dem Beſten der Saloncompoſitionen, wenn es einmal ſein muß.

Beim Durchgehen der Compoſitionen von Thalberg war ich von jeher immer in einer gewiſſen Spannung, nicht als ob ich auf Platituden lauerte, ſondern weil er ſie immer ſo gründlich vorbereitet, daß man die kommende kahle Stelle ziemlich genau vorauszubeſtimmen weiß. In kleineren Compoſitionsgattungen, die keine ſo nachhaltende Energie zur Vollendung erheiſchen, als größere Formen, finden ſich ſolche Stellen natürlich weniger, daher mir auch das Meiſte der Notturno's gefallen hat, wenn man vorweg von Vielſeitigkeit und Großartigkeit der Erfindung abſieht und dem Componiſten eine gewiſſe Süßlichkeit nicht als Schwäche anrechnet. So ſind die Melodieen der Notturno's durchweg einſchmeichelnd, wenn auch nicht neu und vollkommen edel. Die im erſten ſcheint mir nur eine Veränderung vom alten: An Alexis ꝛc., iſt aber ſo zu ſagen ſchön inſtrumentirt. Auch der zweite melodiſche Gedanke (in As-Dur) im zweiten Notturno ſingt recht zart, ſchleppt aber zuletzt. Am beſten will mir das Thema zum dritten Notturno gefallen, da es nicht ſo breit auseinander fließt und ſüdlicher Natur iſt; in der Folge (Tact 13 zu 14) kommt indeß eine Fortſchreitung $\left(\begin{smallmatrix}\text{dis e}\\ \text{gis a}\end{smallmatrix}\right)$, die mir unerträglich. — Die Rückgänge, in denen ſich die Meiſterhand am erſten kund thut, geſchehen noch nicht mit der Leichtigkeit und Natürlichkeit, wie wir es bei Field und Chopin treffen, wie ſich Th. überhaupt zu Letzterem verhält, wie Carl Mayer zum Erſteren. — Die Phantaſie Opus 22 beſteht aus einer Menge kleiner Abtheilungen, die ſich um einige Grundharmonieen bewegen, aus denen ſich hier und da auch recht ſchöne Melodieen entwickeln. Sie enthält manches Anmuthige und Zarte, ſo ſchwierig und vollſtimmig ſie geſchrieben iſt. Ein muſ. Blatt enthielt jüngſt bei Beſprechung Thalbergiſcher Compoſitionen die Bemerkung, daß man beim Anhören freilich um die Hälfte des Genuſſes käme, wenn man die Augen zudrücke, d. h. wenn man ſie ſich vierhändig geſpielt dächte. Ich meine aber, daß es nicht gering anzuſchlagen iſt, wenn ein Einzelner vollbringt, wozu ſonſt Zwei gehören. Dies könnte alſo die Achtung nur erhöhen. Daß aber bei Thalberg, wie bei Herz und Czerny, das Hand- und Fingerwerk Hauptſache bleibt und daß er mit glänzenden Mitteln über oft ſchwächliche Gedanken zu täuſchen weiß, könnte zu einem Zweifel veranlaſſen, wie lange die Welt an ſolcher mechaniſchen Muſik Gefallen finden möchte. Hr. Mainzer hat hier in einem ſeiner letzten Artikel aus Paris den Nagel auf den Kopf getroffen.

Von den Compoſitionen, die durch die Hugenotten hervorgerufen ſind, und deren uns der Himmel nicht zu viele ſchenken wolle, verdient allein die von Hrn. Taubert den Namen, wenn auch nicht Kunſtwerk, doch den eines guten Muſikſtückes. So wenig originell mir der Chor „Rataplan" ꝛc. vorkömmt, ja beinahe wie eine Brechung der Galoppade aus Wilhelm Tell, ſo hätte ich ihn doch, wenigſtens einmal, unverändert zu hören gewünſcht, als ſo wie ihn ſich Herr Taubert geſetzt. Doch iſt das Nebenſache, und das, was der Arbeit Werth giebt, der Bau des Ganzen, worin es den deutſchen Künſtlern nun Niemand zuvorthut. Der Verf. ſelbſt legt vielleicht nur wenig Werth auf ſein Hugenottenſtück; indeß würden wir gar nicht dagegen ſein, ſchriebe er auch in der Zukunft manches derlei zum Vortheil für das Publicum, wie für ſeinen eigenen, — für jenes, das von der gediegenen Arbeit der Schale, woraus es von ſeinen Lieblingsgenüſſen zu koſten bekömmt, ungleich mehr lernen kann, als von den windigen franzöſiſchen Champagnergläſern, — für ihn, daß er von den Feinheiten des Salons ſo lange für ſich nütze, als es einem ernſteren Streben keinen Abbruch thut, wie denn Floreſtan neulich in einer andern Beziehung meinte: „man müſſe Manches in ſich hineincomplimentiren, um es nur wieder herauszuprügeln", welchen Spaß wir ihm gern gönnen.

Im Bacchanale finden wir gerade kein bacchantiſches Leben, für das dem Componiſten wohl auch der höchſte Schwung der Begeiſterung mangelt, aber ein luſtiges Gelage, dem keine Polizei etwas anhaben wird. Die Inſtrumente ſcheinen viel darin zu ſagen zu haben, wir können es leider nicht genau angeben, fehlender Partitur halben. Anklänge an Mendelsſohn, wohl auch an Weber finden ſich hier und da, aber in einer Weiſe, die ich umgekehrte Nachahmung nennen möchte, indem mancher Componiſt gerade dem, dem er ähnlich wird, mit allem Fleiß auszuweichen sucht, bis er ihm in einem unbelauschten Augenblick mit dem ganzen Körper in die Arme fällt. Das Stück eignet sich, da es kurz, rasch, brillant und melodiös, sehr gut zu öffentlichem Vortrag, wozu wir es ebenso empfehlen, wie zum Privatstudium. 22.

Fragmente aus Leipzig.

3.

Es mag wohl über zehn Jahre her sein, daß sich in einem unscheinbaren hiesigen Locale einige junge Musiker versammelten, theils gute alte Werke, theils ihre eigenen neusten aufzuführen, oder auch sich unter einander hören zu lassen. Mitglieder auf Mitglieder meldeten sich; nach und nach verlautete auch im Publicum davon; Theilnahme und Neugierde trieb Mehre hinein; die geheime Geſellſchaft bekam Muth, führte größere Werke mit größeren Mitteln auf, gab ſich einen Namen, **Euterpe**, wählte einen Ausſchuß und in einem anerkannt guten Muſiker, Hrn. **C. G. Müller**, einen Director. Schon im Winter 1835 verlegte die Geſellſchaft ihr Uebungszimmer in einen anſtändigen, ſchönen Saal. Daß er immer gedrückt voll, bezeugte ihr von der wachſenden Gunſt des Publicums — und ſo gab es auch im vergangenen Winterhalbjahre vom 12ten November bis 14ten März zwölf ſolcher Concerte, und wenn man etwa Montags fragte: „ob es Abends nicht irgend was gäbe" bekam man auf echt Leipzigeriſch meiſtens zur Antwort: „'s iſt Euterpe." Im Grunde mußte ſich aber die ehrenwerthe Geſellſchaft ihre Concertabende recht zuſammborgen, da die meiſten Mitglieder auch im Theater, in den Gewandhaus-, Extra- und andern Concerten mitſpielen und es nur wenige Tage gibt, wo es nicht hier und da zu thun gäbe. Dieſes Nichtbeſtimmtſein eines eigentlichen Concertabends gibt aber dem Inſtitut ſogar einen leichten Anſtrich von poetiſcher Freiheit, und ſtehen die Euterpiſten nun wirklich vor ihren erleuchteten Pulten, ſo ſpielen ſie ſo friſch zu, daß ſie Einem ſogar lieber als irgend eine fürſtliche Capelle, wo Niemand zucken ſoll mit den Augen und ſelig ſein in der Muſik. Zur Sache. Die urſprüngliche Tendenz des Vereins alſo, Aufführung der beſten Werke der beſten Meiſter, dann von Compoſitionen Neuerer (Einheimiſcher wie Fremder), endlich Vortrag von Solo-, auch Enſembleſtücken von Mitgliedern und Nicht-Mitgliedern des Vereins, gilt auch jetzt noch fort, nur daß ſich das Ganze auf eine höhere Stufe gehoben hat, daß mit mehr Wahl verfahren wird. Geſang iſt durchaus ausgeſchloſſen, was Manches gegen ſich, aber auch das für ſich hat, daß ſo der Verein eine beſtimmte Farbe bekommen, ja daß er ſich zu ſeinem Vortheil nur im Inſtrumentalen befeſtigt.

Die Ausführung der Symphonieen und Ouverturen gibt der in den Gewandhausconcerten nicht viel nach, natürlich, da es meiſt Muſiker von daher ſind. Spielt man dort mit mehr Reſpect, ſo hier mit mehr Keckheit; ſteht dort der Director felſenfeſt im Tempo, ſo geht es hier in einem Beethoven'ſchen Scherzo über Kopf und Hals dem Ende zu. Beide Inſtitute ſind einander nützlich, beide vom größtem Einfluß auf die verſchiedenen Stände der Zuhörer. Gewiſſe Fehler dürften freilich nie vorkommen und müßten mit einer Art Tod beſtraft werden; ſo blies ein Euterpiſt in den erſten Tacten des Allegretto der 7ten Symphonie von Beethoven ein verdammtes Cis; doch wollen wir ſolche Fälle neckenden Cobolden beimeſſen, die ſich zufällig wohl einmal in eine Oboeröhre verkrochen. Von den Symphonieen der Meiſter gab es nun die in C-Moll, D-Dur, die Paſtoral-, F-Dur, und eine gewiſſe in A-Dur von Beethoven, von Mozart die in C-Dur mit der Fuge (Jupiter), von Haydn die in Es-Dur, von Spohr die Weihe der Töne: — von Mitgliedern der Geſellſchaft eine ältere in D-Dur und die oft beſprochene in C-Moll von C. G. Müller, eine in F-Moll von F. L. Schubert: — von Fremden eine in G-Moll von Gährich. In den Ouverturen war ebenfalls ſchönſte Auswahl von ältern getroffen, unter denen namentlich die zu Samori vom pedantiſch-genialen Abt Vogler zu erwähnen; von neuſten gab es welche von Attern, Conrad und von Berlioz die zu den Vehmrichtern, welche letztere für ein Ungeheuer ausgeſchrieen iſt, während ich in ihr nichts als eine nach gutem Schnitt, klar gehaltene, im Einzelnen noch unreife Arbeit eines franzöſiſchen Muſikgenies entdecken kann, das jedoch hier und da einige Blitze ſchleudert, wie Vorläufer des kommenden prächtigen Gewitters, das in ſeinen Symphonieen ausdonnert. In den heimiſchen Euterpeſaal zurückkehrend, ſo ſticht freilich nach ſolchen Donnerwettern ein Concertino für Horn u. dgl. ſchwächlich genug ab, wie wir denn die Vorträge der Soliſten getroſt übergehen können, da die von gänzlich unbekannten nicht der Art, daß ſie eine ſtrenge Kritik aushalten könnten, die der bekannteren (wie Queiſſer, Uhlrich, Grabau) anderweitig genug bekannt ſind. Damit ſei aber nicht gemeint, daß die Euterpe die erſten Verſuche junger Virtuoſen ausſchließen ſolle, im Gegentheil gebeten, dieſe vorbereitende praktiſche Schule für öffentliches Auftreten und Concertroutine fortbeſtehen und Allen, die aufzutreten wünſchen, offen ſtehen zu laſſen.

Hatte man nun noch nicht genug an den 32 Concerten im Gewandhaus und Hotel de Pologne, ſo konnte man ſich ruhiger in den Quartetten ergehen, die Hr. Concertmeiſter **David** mit den Hrn. **Uhlrich**, **Grenſer** und **Queiſſer** veranſtaltet. Leider gab es nur vier, die nächſten Winter wenigſtens zu verdoppeln wären.

Die Herren ſind bekannt; namentlich erhalte uns der Himmel dieſen Concertmeiſter.

Wenn wir ſo mit einigem Stolz auf drei Inſtitute ſehen, wie ſie, mit Begeiſterung an den edelſten Werken unſeres Volkes aufgezogen, kaum eine andere deutſche Stadt aufzuweiſen hat, ſo wird ſich mancher Leſer gefragt haben, warum die Zeitſchrift mit einem Bericht über die einzelnen Leiſtungen oft ſo lange angeſtanden. Bekennt es Schreiber dieſer Zeilen offen, ſo iſt ſeine doppelte Stellung als Redigent und als Muſiker daran Schuld. Den Muſiker intereſſirt nur das Ganze, und von den Einzelnen nur die Bedeutendſten; als Redigent möchte er von Allem ſprechen. Als Muſiker müßte er Manches verſchweigen, was der Redigent der Vollſtändigkeit wegen erwähnen müßte. Wo aber auch Zeit hernehmen, alles Einzelne gründlich und mit Nutzen für die Künſtler zu beſprechen. Denn mit Phraſen, wie: „hat ſich Beifall erworben, fand Theilnahme, wurde ſehr beklatſcht", wird nichts vom Fleck gebracht, Alles verwaſchen, Niemand geehrt, Meiſter und Schüler über einen Leiſten geſchlagen. So werden wir auch künftighin immer mehr die Sache als die Perſon im Auge, die Ereigniſſe in größern Zeiträumen zuſammenfaſſen, wo ſich das Kleinere von ſelbſt ausſcheidet und ein ſchärferer Abriß des Ganzen ſich herausſtellt, — den Lebenden und Nachfolgenden aber ein erfreuliches Bild der Jugendkraft und des ſchwungvollen Lebens, dem die Muſikgeſchichte unſerer Stadt kein ähnliches an die Seite zu ſtellen hat.

Vermiſchtes.

„ [Auszeichnungen.] In der letzten öffentl. Sitzung der königl. Akademie zu Berlin erhielten von 12 Eleven der muſ. Section die folgenden beſondere Prämien: A. Stahlknecht aus Warſchau, von dem ein Benedictus und Agnus Dei aufgeführt wurde, (ſilberne Preismedaille, in die der Name des Componiſten eingravirt war), J. Weiß aus Berlin, A. Lauch aus Röſperwende, A. Eckert aus Potsdam, Th. Oeſten aus Berlin, C. D. Wagner aus Dramburg, A. D. C. Thieſen aus Danzig, A. C. Fesca aus Carlsruhe, F. W. F. Möhning aus Ruppin. —

„ [Muſikfortſchritte in Dänemark.] Der Muſikverein in Copenhagen hat in einer Zuſammenkunft am 10. Mai eine Prämie von 20 Ducaten für 6 däniſche Geſänge mit Pianoforte ausgeſchrieben. Der Preis ſteht bis Ende Auguſt offen. —

„ [Duprez.] Vom Pariſer Conſervatorium iſt der große Sänger Duprez zum Lehrer des Geſanges berufen worden und hat er die Stelle angenommen. —

„ Leipzig, 26. Juni. Miß Laidlaw, Pianiſtin der Herzogin von Cumberland, iſt hier und giebt nächſten Sonntag eine Morgenunterhaltung, worin ſie Compoſitionen von Berger (Etuden), Chopin (Etuden), F. Hiller (Geiſtertanz), Herz (Variationen, Op. 65) und Ries (zwei Sätze aus dem Cis-Moll-Concert) ſpielen wird. Hr. Concertmeiſter David und Hr. Hammermeiſter werden das Concert unterſtützen. Wir machen auf die ausgezeichnete Künſtlerin und ihre Leiſtungen ganz beſonders aufmerkſam. —

Anzeige.

Bei **C. W. Fröhlich et Comp. in Berlin** iſt ſo eben erſchienen:

Hirszel, Henri, VI Contredanses francaises p. le Pianoforte. (10 Sgr.) 8 Ggr.

ANZEIGE.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme.

Drei Worte an * von B....... — Lied von Heine — Liebes-Lied von H. Wentzel — Rose und Lied, von A. Kahlert — Aus dem Buch der Liebe von Hoffmann von Fallersleben. Mit Begleitung des Pianoforte, componirt von *B. E. Philipp.* Op. 18. Preis 12 Ggr.

Der durch seine früheren Leistungen dem musikalischen Publikum bereits höchst vortheilhaft bekannte Componist liefert nach dem Urtheil anerkannt tüchtiger Meister in gegenwärtiger Sammlung wirklich Gediegenes, und sind diese Lieder zu Aufführungen sowohl in Concerten als auch Privatzirkeln ganz besonders geeignet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Siebenter Band.
(Juli bis December 1837.)

Mit Beiträgen
von
Dr. A. J. Becher, C. F. Becker, den Davidsbündlern, Heinrich Dorn, A. Gathy,
W. R. Griepenkerl, Dr. A. Kahlert, Oswald Lorenz, Joſeph Mainzer, C. Montag,
W. Schüler, R. Schumann, J. v. Seyfried, J. F. E. Sobelewsky,
A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 1. Den 4. Juli 1837.

Geburtstagsrede. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

— — Uns ſtrebt die Seele
Hin zur ſonnigen Höh', wo Adler horſten.
v. Collin.

Geburtstagsrede.

Lobe den Herrn in ſeinem Heiligthum;
Lobt ihn in der Veſte ſeiner Macht;
Lobt ihn in ſeinen Thaten,
Lobt ihn in ſeiner großen Herrlichkeit.
David. 150. Pſalm.

Es iſt für Einen, der nur immer ſchlechtweg in der vollen Kirche mitgeſungen hat, keine kleine Ehre, dieſe Kirche von der Kanzel herab anreden zu dürfen. Es iſt heute nämlich der Geburtstag der neuen muſikaliſchen Zeitſchrift, ein bedeutender Tag für die Schrift ſelbſt, die, wie alles in der Zeit Geborne, ihrem Ende entgegengeht, und doch, wie der Menſch, mit jedem Jahr einige Wahrſcheinlichkeit des Fortbeſtehens mehr gewinnt. Der Zeitſchrift ſelbſt ſollen alſo meine Worte gelten; da ſie aber manchen Freund und Gönner ſich während ihrer Dauer erworben, ſo mögen ſie auch dieſem feſtlich erklingen und wie Alles, was nur Zeit und Zeitumſchwung betrifft, große und gute Gedanken erwecken. Ich kann mich nicht der Zahl jener hochgelehrten Inauguralredner anſchließen, die z. B. den Geburtstag ihres Königs feiern, indem ſie über das Pünctchen im Ei, oder über Knochendünger reden, ich möchte lieber einen Stoff aufnehmen, der allen anweſenden Gönnern ſowohl näher läge, als auch mit der zu Feiernden in einiger Beziehung ſtände. Was kann ich in einer Baupredigt, die ich hier vom Baugerüſte des im Geiſte ſchon fertigen Bandes herunter halte, beſſeres berühren als die Predigt ſelbſt, und ihr Ende, ihren Schluß, der ſie doch erſt vollſtändig machen muß. Wie an der Sonne der Aufgang und Untergang erquickend, und von tauſend bunten Strahlen erhoben, indeſſen ihr längeres Obenſchweben auf die Dauer drückend und ihre Strahlen ſengend, ſo iſt bei allem Großen, Herrlichen und Freudigen der Anfang und das Ende das Freudigſte und Erheiternde, die lange Dauer aber zuletzt ermüdend, ermattend, woher denn Feſt- und Jubelredner nie lang und gedehnt ſein ſollen, ſondern kurz und bündig, den Schluß auf den Eingang ſtützend; welche Maßregel auf alle Redner wohl auszudehnen, beſonders auf alle Kanzelredner, wenn ſie vom himmliſchen Reiche reden, welches der arme Menſch nur auf kurze Zeit in ſeiner Staubhülle ſich feſthalten kann. Ein Tonſchöpfer, werthe Gönner, iſt aber weiter nichts als eben ein ſolcher Feſtredner, wie ich und wie jeder andere Prediger mit ſeiner Gottesſtadt, nur dazugerechnet daß er auch den Grundtext, die Urſache vorträgt, die wir erſt mühſam in eine ungelenke Ueberſetzung umgegoſſen. Und ſo laſſen ſich denn auch auf ſeine Werke die Grundſätze anwenden, die wir durch unſere eigene Erfahrung täglich beſtätiget finden. Seine Werke werden durch Kürze gewinnen, durch Dehnung nur verlieren. — Kürze und Länge ſind nun ziemlich ſchwankende Bezeichnungen, über die wir ſobald nicht in's Reine kommen würden, wenn nicht langer Gebrauch, lange Gewohnheit und ſeit Jahrhunderten vorgearbeitet hätte. In ihnen ſtellte ſich unter den Händen einer würdigen Meiſterinnung feſt, wie lang die verſchiedenen Muſikſtücke ſein können, daß ſie noch mit erſprießlicher Wärme Blüten um die lauſchende Seele zaubern, nicht mit Schwüle ſich über ſie legen und ſie mit Alpdruck ängſtigen. Ich will hier keinen boshaften Sündenrüger abgeben, ſondern nur erklären, was Manchem unerklärbar ſcheint: der Grund nämlich, weshalb die Lachner'ſche Preisſymphonie, von der ich einſt ſo gute Ahnungen hatte, der Kunſtwelt durchaus nicht gefallen will. Man hat gut die Hauptgedanken anführen, ihre Entwickelung loben, die gründliche Arbeit hervorheben, den beſonnenen Gang anerkennen; ſobald als ſie aufgeführt werden ſoll, wird das Haus ſich leeren und jene, die geblieben ſind, werden im beſten Falle nur ſagen können: daß ſie ihr Vergnügen mit Geduld getragen haben! Die Namen der Preisvertheiler ſind mir lauter ehrwürdige; ich muß bekennen, daß ich ihre Träger zu den Künſtlern erſter Höhe zähle. Aber oft kömmt mir der Gedanke, als ob ſie den Preis nicht anders als mit einem gewiſſen ironiſchen Gefühle zuerkannt hätten. Ich kenne von keinem der genannten Richter ſolches Enakswerk, das folglich für eine Enakswelt paßt, auf Enaksboden, Enaksgeduld, Enaksgefühl berechnet ſein muß. Schon der erſte Satz könnte am Schluſſe des erſten Theiles gemächlich enden, um einem der längſten einer andern bekannten Symphonie gleich zu ſein. Wie friſch würde er uns ſo vorkommen, wie erquickend! Vielleicht würde der Geiſt des Tonſetzers wie eine Heldengeſtalt mir entgegenſchweben, der mir jetzt vorkömmt wie ſein Schatten, wenn die Sonne am Himmelsrande ſteht, ungeheuer lang und dünn und ungeſchaffen. Der Menuett, dieſer geiſtreiche Narr, oder gemüthliche Klown, der beides nur durch ſeine Kürze in den ernſteſten und beſten Werken iſt, dehnt ſich hier in Folio, und wird läppiſch bei all ſeiner Kunſt; mit äußerlicher Größe kann er ſich leicht neben ein Haydn'ſches Allegro ſtellen, ſchrumpft aber eben deshalb in ein Nichts zuſammen. Und nun das Andante erſt, welche Tapete ohne Ende; wie anders, wie kurz hat Beethoven dieſen Gedanken in ſeiner Symphonie aus C (weich) abgehandelt! — Wie lebhaft kann ich mir nicht hier vor Euch hochgeſchätzteſten Gönnern eine Zuhörerſchaft denken, die dem Lachner'ſchen Preiswerke horcht. Anfangs Spannung in jedem Zuge. Dann freudiges Erſtaunen aus jedem Auge. Einen ſeh' ich dem Andern zunicken, daß die Sache doch nicht ſo ſchlimm ſei, wie ſie gemacht worden. Immer ſteigert ſich die Heiterkeit, immer wird des Beifalles mehr ſichtbar, Niemand zweifelt an einem ungetheilten Beifall. Aber nun geht die neue Sonne ſchon über den Wendekreis, das Leuchten der Augen verſchwindet, die Aufmerkſamkeit läßt nach. Einer oder der Andere ärgert ſich ſchon, daß dieſer oder jener Schluß nur ein Trugſchluß. Ein Paar Nachbarn beginnen zu plaudern, ein dritter zu ſeufzen und an der Thüre drängt es ſich ſchon um zum Schenktiſche zu gelangen; endlich iſt der Saal ſchon leer, während die Preisſymphonie den Preis über die Geduld Aller davongetragen hat. Der verehrte Componiſt kömmt mir vor, wie ein armer Organiſt, der während des Abendmahls im Kirchenlied variiren, damit die ganze Gemeinde um den Altar und aus der Kirche hinausſpielen, muß. Möge doch das benannte Werk überall zur Aufführung kommen, damit es junge angehende Künſtler belehre, daß der Werth eines Satzes nicht mit der Elle zu beſtimmen ſei, und daß gerade die Tonkunſt, die keinen äußeren in die Sinne fallenden Halt hat, die nur mit dem Geiſte aufgefaßt werden kann, ſich am ſtrengſten nach der Faſſungskraft dieſes Geiſtes richten muß, und gar zu leicht des Guten zu viel geben, gar zu leicht in den eigenen Lohen in Rauch aufgehen kann, und mag dann Lachner, wie mancher Andere, einen Auszug des Ganzen liefernd, ſein Werk noch über den Preis hinüber ſteigern.

Kürze predigend, ſelbſt Kürze erringend, ſoll mein Zweck ſein, und über dem Ende Anderer will ich das meinige nicht vergeſſen, mich daher an Euch Alle wenden, und vorzüglich an Euch Davidsbündler, und bei dieſem neuen Jahrringe, den unſer Baum geworfen, deſſen fernere Pflege anempfehlen. Der Name Davidsbund ſoll kein eitler, kein zufälliger ſein. Daß David manche der Philiſter erſchlagen, mag wohl Manchem eingefallen ſein, wenn er von Euch hörte. Vor Allem mahne uns aber dieſer Name an den ewigen, heiligen Bund der Dicht- und Tonkunſt; der Name des gekrönten Sängers, der nur in gottbegeiſterten Liedern ſich verewigte, deute uns immer das Verhältniß zwiſchen Kunſt und Religion, erinnere uns daß die Sprache einer Geiſterwelt nicht herabgewürdigt werden darf, dem Niedrigen im Menſchen zu ſchmeicheln und das Verwerfliche zu übergolden und zu verbrämen. Muſik ſoll von uns nicht wie Modeſache behandelt, nicht wie ein vorüberrauſchender Sinnenkitzel, der heute unter der Form, morgen unter einer andern ſich verhüllt, nicht wie ein Geſellſchaftszimmer betrachtet werden, wo die Kritik den Wirth ſpielt, Allen zu gefallen. Daher möchte ich die Träger des Namens, die Bündler begeiſtern, ich möchte, wenn ich ſchwacher Feſtredner hinreichende Kräfte hätte und mich nicht hüten müßte, den Faden hier zu ſehr in die Länge zu ſpinnen und unter meine eigenen Strafgeſetze zu fallen, ich möchte ſie bewegen, ſich enger aneinander zu ſchließen, und zu einem Zwecke, zu einem Ziele ſich die Hände zu reichen. Jeder, dem nur Stimme gegeben, möge ſie nach ſeiner Einſicht, ſowohl da wo er über Geleiſtetes urtheilet, als wo er vom zu Leiſtenden redet, ablegen, nicht um einen gefeierten Mann zu ehren, nicht um ein Werk, das zur Tagesordnung geworden, anzuräuchern, ſondern um die Kunſt zu fördern und ihren heiligen Tempel hier zu pflegen, und einen Haufen von Verkäufern und Wechslern hinauszupeitſchen. Wo ich meine Augen herumwerfe, ſchau' ich goldene Kälber auf prächtigen Geſtellen, und einen tänzelnden wogenden Schwarm um das Vieh. An ſo vielen heiligen Stellen ſeh' ich beilige Bücher, voller Runen voll, verſunken unter Trümmern, ſtaubbedeckt und vergeſſen, und über ihnen aufgeſchichtet Ballaſt von matten, flauen Erzeugniſſen eines ärmlichen Gewerbes. Hier ſollte jeder des Bundes nicht ſeine Geſetztafel zerſchmettern, ſondern ſie mit Flammenſchrift leuchten laſſen, damit dem Volke die Augen aufgingen, damit ſie im Kalbe das Kalb ſähen, damit die alten Seher (denn Sänger und Seher waren von jeher mit demſelben Worte bezeichnet) wieder dem Leben erhoben würden. Aber kein Kriegruf ſoll mein letzter, mein Schlußſatz ſein gegen das Neue, nicht will ich das Alte einſeitig hervorheben, und über alles Künftige herüber ſtellen. Alles Anerkennenswerthe anzuerkennen ſoll unſer Wahlſpruch ſein, jedes Verdienſt zu würdigen unſer Beſtreben, da Edles und Schönes unter jedem Himmelsſtriche, in jeder Zeit treffen kann.

Möge daher ebenſo ernſtlich darüber nachgedacht werden, wie vergrabene alte Kunſtſchätze neu zu Tage zu fördern, als wie junge Künſtler, die das Edle, Gute und Schöne wollen, in ihrer Laufbahn beſtärkt und ihnen die Hinderniſſe aus dem Wege geräumt werden, über deren Beſeitigung ihre Kraft unnütz verſchwendet werden könnte. Daß der Himmel ſeinen Segen zu dieſen frommen Wünſchen geben möge, erfleht von ganzem Herzen der diesmal von der Rednerbühne herabtretende Bauredner

Webel.

Aus Paris.

Concerte des Conſervatoriums.

— Die ſchöne Reihe der muſikaliſchen Feſte, die uns jährlich das Conſervatorium bereitet, iſt vorüber. Beethoven, Mozart und Haydn, Weber, Cherubini und Ries füllten mit ihren herrlichen Werken das Programm aus. Beethoven aber war wie immer die Seele des Ganzen und um ihn herum drehten ſich, wie um ihre Sonne, die übrigen Geſtirne. Seine Symphonieen wurden mit derſelben unvergleichlichen Präciſion ausgeführt, von der wir in den früheren Jahren ſprachen. Sein Name iſt, ſeit ſeine Werke durch's Conſervatorium bekannt wurden, augenblicklich für Frankreich das Höchſte, was die muſikaliſche Welt aufzuweiſen hat. Kenner und Nichtkenner, ſelbſt diejenigen, die nie etwas von den Werken jenes erhabenen Genius gehört, ſind durch Hörenſagen, Seitens der großen und kleinen Journale, ſo von muſikaliſcher Ehrfurcht bei dieſem Namen ergriffen, als ſpräche man von Moſes, Solon, oder Karl dem Großen. Alles mißt man nach Beethoven, ſelbſt Mozart und Haydn, Weber und Cherubini, Ries und Täglichsbeck. Die Allgewalt dieſes mächtigen Geiſtes hat alles unterjocht und ſich ſeinen Anbetern als Ideal der Vollkommenheit ſelbſt in ſeinen Schwächen und Verirrungen aufgedrungen. Die große Symphonie mit Chören wurde diesmal mit einer ſo ſeltenen Präciſion gegeben, daß uns der Blick in's innere Gewebe dieſes geheimnißvollen Werkes klarer als bisher geworden. Ob auch das Unklare des letzten Theiles, das ewige Wechſeln der Bewegung viel Gewaltſames zeigte und ob der Chor auch durch die Inſtrumentirung faſt gänzlich gedeckt wurde, ſo konnten wir doch diesmal das wunderbare Gewebe dieſes des größten aller Inſtrumentalwerke deutlicher als je durchſchauen, und errathen, zu welch' ungeheurem Effect dieſes Tonſtück könnte erhoben werden, wenn anſtatt der begleitenden Inſtrumentirung der Geſang übertönend und die Hauptmelodie führend, auftreten könnte. Ueberhaupt muß man hier die traurige Bemerkung machen, daß alle Muſikſtücke für Chöre in den Conſervatoirconcerten zu einem wahren muſikaliſchen Skandal herunterſinken. Es wurden die Chöre aus Euryanthe, aus Idomeneo, aus dem Chriſtus am Oelberg, und ſelbſt die aus Joſeph von Mehul, ſo leicht ſie auch immer ſind, auf eine um ſo gräßlichere Weiſe verunſtaltet als neben ihnen die Inſtrumentalwerke um ſo vollkommener in der Ausführung daſtehen. Indeß, wenn man die innere Verwaltung dieſes Inſtitutes kennt, ſo kann dies keineswegs wundern. Cherubini iſt ein eben ſo ungeſchickter Director, als er ein großer Künſtler iſt. Seine Leitung der Schulen des Conſervatoriums bringt dem Aufſchwunge und der muſikaliſchen Erziehung in Frankreich einen unendlichen Nachtheil. Von allen Schülerinnen iſt kaum eine einzige, die Noten zu leſen verſteht und doch ſind alle beſtimmt, in dieſem Zweige ihre Zukunft zu ſuchen. Sie werden aufgenommen ohne leſen zu können und verlaſſen die große Schule wieder ohne es gelernt zu haben. Etwas Manier, etwas Vortrag einiger franzöſiſcher und italieniſcher Arien iſt Alles was ſie daraus auf die Bühne mitbringen. Hier muß ihnen nun jede Rolle ſo lange vorgeſchabt werden, bis ſie dieſelbe endlich auswendig wiſſen. Es iſt daher leicht begreiflich, daß es dieſen zukünftigen Primadonnen nicht ſehr am Herzen liegt im Chore zu ſingen. Auch entledigen ſie ſich dieſes Auftrags auf eine Weiſe, daß nur zu häufig das Ziſchen des Publicums ihre detonirenden Stimmen unterbricht. Wie ſolche Dinge unter der Leitung eines Mannes vorkommen können, der meiſtens für Chöre geſchrieben hat und deren Werth gewiß ſo gut wie Andere kennt, iſt uns begreiflich, wenn wir nicht der Altersſchwäche hierin einen großen Theil der Verirrungen zu Laſt legen.

Neben Beethoven's, Mozart's und Haydn's Symphonieen haben wir unter andern Inſtrumentalwerken auch eine Ouverture von Cherubini gehört. Der Abſtand von dieſer zu Beethoven's Symphonieen war unendlich groß; wenig Wechſel und viele veraltete Formen kamen darin vor und zeigten von der Schwäche des Meiſters in dieſen Inſtrumentalcompoſitionen. Höher, weit höher ſtehen ſeine Vocalwerke wie ſeine Meſſen, ſein Requiem, ob ſie wohl dem religiöſen Geiſte durch zu dramatiſche Behandlung und kleinliche Wortmalerei gänzlich fremd ſind.

Die Symphonie von Täglichsbeck wurde diesmal mit vielem Beifall aufgenommen. Sie enthält prächtige Momente, Momente voll Kraft und Begeiſterung und gibt unzweideutige Beweiſe einer gar eigenen Kenntniß des Autors in der Inſtrumentalcompoſition.

Außerdem hörten wir eine neue Symphonie von Ries voller Kraft und Jugend, in einem ſo gediegenen Style, wie wir ihn nur von Beethoven gewohnt ſind. Vorzüglich tritt darin das Scherzo voller Mannigfaltigkeit und Originalität hervor. Ries kömmt in der Inſtrumentalſchreibart von allen jetzt lebenden Componiſten ſeinem großen Meiſter am nächſten. Wäre uns dies nicht durch ſeine Symphonie klar geworden, ſein Septett, was wir in den Concerten der Gebrüder Tilmant gehört, hätte uns dieſe Frage mehr als genügend gelöſt. Die Wunderwirkung, die dieſe Compoſition auf das zahlreiche Publicum, das mit Enthuſiasm jede neue Nummer aufnahm, ausübte, läßt ſich nur mit dem lebendigen Intereſſe vergleichen, mit dem es den bei der Vorſtellung gegenwärtigen Meiſter begrüßte und anſtaunte.

Die Geſangwerke, die in den acht gegebenen Concerten aufgeführt wurden, verdienen, wie ich ſchon oben geſagt, der jämmerlichen Ausführung wegen, hier gar keine Stelle.

Unter den Virtuoſen, die ſich in den Conſervatoirconcerten hören ließen, verdient der Clarinettiſt Faubel aus München die erſte Stelle.

J. Mainzer.

Vermiſchtes.

⁂ Petersburg. A. e. Br. v. 25. Mai / 6. Juni … Die deutſche Oper hat ſich ſeit einiger Zeit unendlich verbeſſert und dem hieſigen Schauſpiel und Luſtſpiel den Rang abgelaufen. Der Hof beſucht die deutſche Oper gegenwärtig weit öfter, als es früher der Fall war. Dies Alles bewirkten die drei jüngſt engagirten Mitglieder: Schrader aus Cöln, Breitinger (?) aus Wien und Wieſing aus Düſſeldorf. Der erſte machte das geringſte Aufſehen. Breitinger hat ſich die Gunſt des Kaiſers überaus ſchnell errungen. Se. Majeſtät beklatſcht ihn alle Mal zuerſt, das Publicum ſtimmt ein und ermangelt nicht ihn nach jedem Aufzug herauszurufen. Wieſing erfreut ſich desgleichen eines entſchiedenen Beifalls. Carl Mayer wird allmälig mehr und mehr verdrängt. Die Zahl ſeiner Lectionen vermindert ſich täglich, ſogar noch jetzt, da er den Preis für dieſelben um ein Bedeutendes herabgeſetzt hat. Um ſo mehr iſt Hr. Gerke als Muſiklehrer geſucht und beliebt. —

⁂ [Reiſen, Concerte ꝛc.] Mendelsſohn iſt im Augenblick in Frankfurt. In einigen Wochen geht er nach England. — Die Gebrüder Müller (die auch am Aachener Muſikfeſt mitſpielten) geben in verſchiedenen Rheinſtädten Concerte, am 7. Juni in Mainz. — Der junge Violinſpieler H. Wolf iſt von ſeiner Kunſtreiſe wieder in Frankfurt eingetroffen. — Der Kaiſerl. Ruſſ. Flötiſt Saußmann gab Ende Mai in Berlin Concert. — Paganini ſollte nach Amerika gereiſt ſein; jetzt ſteht in den Blättern, er habe am 9ten Juni in Turin ein Concert zum Beſten der Armen gegeben. — Mad. Anna Fiſcher Maraffa, früher Prima-Donna an mehren italieniſchen und ſpaniſchen Bühnen, gaſtirte zuletzt in Caſſel. —

⁂ [Feſte ꝛc.] Am 29ſten Mai hatten die Männergeſangvereine von Stolpen, Hohenſtein, Neuſtadt, Neuſalza, Biſchofswerda, Radeberg ꝛc. eine feſtliche Zuſammenkunft in Stolpen. — Am 17ten Juni feierte die neue unter Hrn. Heinrich Neeb Leitung ſtehende Frankfurter Liedertafel ihr erſtes Stiftungsfeſt, wozu viel geſungen und getrunken wurde. — Ein kleines Städtchen in der Lauſitz, Groß-Schönau, wird auch ſein Muſikfeſt haben und unter Hrn. Biſchoff's Leitung die D-Dur-Symphonie von Beethoven und die Hälfte der Jahreszeiten geben. — In Elberfeld wird eheſtens der Paulus von Mendelsſohn gegeben. —

Neuerſchienenes. J. B. Cramer, Immortellen. Phant. ü. Mot. a. d. Malibran f. Pfte. (97). — Th. Täglichsbeck, 1ſte gr. Symph. f. Orch. (10). — J. v. Blumenthal, 3 Notturno's f. Viol. (71). — J. B. Cherblanc, Phant. f. Viol. mit Begl. v. Streichinſtrumenten. (3). — J. Gebauer, 6 leichte Duetten f. 2 Viol. (10). — Ch. Zeuner, 3tes Quartett f. Streichinſtr. (14). — Meyerbeer, d. Hugenotten, große Oper f. 2 Flöten eingerichtet. — C. Krähmer, 100 Uebungsſtücke f. Cſakan (31). — J. N. v. Bobrowicz, Var. u. Polonaiſe f. Guitarre üb. e. Thema v. Bellini (30). — J. Wanczura, 3 Polon. f. Guitarre. — A. Halm, gr. Trio f. Pfte., Viol. u. Cello (57). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 2. Den 7. Juli 1837.

A. d. Novelle: „Das Muſikfeſt". — Ueber d. Berliner Preiscompoſition. — Aus London. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Näher gerückt iſt der Menſch an den Menſchen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt raſcher ſich in ihm die Welt.
Sieh, da entbrennen im feurigen Kampf die eifernden Kräfte:
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Schiller.

Bruchſtücke
aus einer Novelle „Das Muſikfeſt".

Mitgetheilt
von
Wolfg. Rob. Griepenkerl.

I.

Es war um die Mitte des ſchönen Junius, als der junge Graf Adalbert von Rohr auf die Einladung ſeines Freundes Ludwig ſich zur Reiſe nach der Reſidenz anſchickte. Der Brief des Freundes kündete das große Muſikfeſt an.

Eile — ſo ſchrieb er — es iſt ein ſchönes, friſches Bild des Lebens hier zu ſchauen. Alles drängt in den einen ſonnigen Mittelpunct der Kunſt. Alle Kräfte ſind geweckt, alle Intereſſen vereinigt. Ueber dieſem Treiben liegt der reinſte blaue Himmel, in ihrem ſchönſten Schmucke ſteht die Natur. Ich habe meinem Adalbert, dem begeiſterten Freunde alles Guten und Schönen, nur dieſes Wenige zu ſagen, um ihn recht bald mit dem herzlichſten Willkommen begrüßen zu können. —

Der junge Graf zögerte nicht. Gegen die Vorſtellungen eines formbefangenen Vaters, gegen die Wünſche einer ängſtlich beſorgten Mutter drängte er zehn Tage früher zum Feſte, um, wie er ſagte, alle die verborgenen Triebfedern zu dem großen Werke in der Nähe arbeiten zu ſehen, neue Bekanntſchaften zu machen, alte wieder anzuknüpfen. Den wahren Grund ſeiner Ungeduld, einen ſein ganzes Weſen beherrſchenden Sinn für Kunſt, ſuchte er zu verbergen.

Wie oft ſchon hatte er das ganze Feuer ſeiner ſtrömenden Beredtſamkeit angewendet, um den kalten Vater zu überzeugen, wie nahe die Kunſt dem höchſten menſchlichen Intereſſe, der Religion, ſtehe, wie ſie Vermittlerin ſei alles Guten und Schönen, der glänzendſte Schmuck der Menſchheit.

Die Kunſt iſt Dunſt! — war nach ſolchen Unterhaltungen die ſtehende Endmeinung des alten Grafen. Dann kam's auf ſogenannte zeitgemäße Gegenſtände; Dampfwagen und wieder Dampfwagen, und wirklich löſte ſich das diamantene Feuer der Begeiſterung in Dunſt auf. Endlich des ewig gleichen Erfolges müde, lernte der junge Graf Schweigen, und ſelbſt jetzt, durch den Brief des Freundes mehr als je der Theilnahme bedürftig, vermied er jede nähere Berührung ſeiner eigentlichen Intereſſen.

Der Abend dämmerte, als er in glänzendem Viergeſpann, von nur zwei Dienern begleitet, das gräfliche Schloß verließ. Prächtig zog die große Sonne hinunter, und warf einen Schmuck nach dem andern ab auf die heiße Erde.

Solch' ein Abend voll Dämmerung flößte Bilder der Vergangenheit in ſeine Seele. Vieles hatte er geſehen auf vielen Reiſen. Die Wiege der Kunſt, das ſchöne Italien, war ſeine frühſte Erinnerung, er hatte Frankreich und ſein großes Volk bewundert — kurz Alles, was die Zeit Bedeutendes bot, war an ihm vorübergegangen. Aber nicht mit dem ſcharfen Auge eines plaſtiſch auffaſſenden Geiſtes, ſondern mit dem tiefen eines endlos hinausſchwärmenden Gemüthes ſah er die Dinge der Welt. So war ihm Muſik und Poeſie ein unerſchöpflicher Born von Entzückung, auf den Wellen des Rhythmus wogte ſein ganzes Weſen; kälter ließen ihn Malerei und Plaſtik mit ihren ſcharfgemeſſenen Gränzen.

Er flog jetzt ſchönen Tagen entgegen. Wohl ihm, daß er die Friſche ſeines Geiſtes bewahrte, nach ſo großen Anſchauungen das Kleinere nicht verachtend! Ja, wie er Alles, ſelbſt die flüchtigſten Erſcheinungen, in den Brennſpiegel der Ideen zog, ſo ſah er auch in dem bevorſtehenden Muſikfeſte einen großen, heiligen Act der bewegten Zeit, einen feierlichen Gottesdienſt im Tempel der Kunſt.

Während er ſolchen Betrachtungen ſich hingab, war die Sonne ſchon abgeblüht am Himmel. Nachdem er noch die hinter ihm ſitzenden Diener nach dem Aufgange des Mondes gefragt, verſank er bald, durch die immer gleiche Bewegung des fortrollenden Wagens ermüdet, in leiſen Schlaf.

Es mochte Mitternacht vorüber ſein, als der Reiſende durch die plötzliche Auffahrt auf ſchwereres Pflaſter aus ſeinen Träumereien geweckt wurde. Zugleich hörte er ein Durcheinanderſchreien verſchiedener Stimmen. Der Wagen mit den dampfenden Pferden hielt nach wenigen Augenblicken vor dem Wirthshauſe zum goldenen Schwan, einer nur zwei Stunden von der Stadt belegenen einzelnen Beſitzung.

Hell ſchien der Mond die weiße Heerſtraße hinab, und ſchon hatte der Morgenſtern jenes voreilige Blinken, welches die Sonne verkündet.

Wir wollen bleiben bis zum Aufgang! rief der junge Graf, und raſch aus dem Wagen ſpringend, flog er in die offene Hausflur, den entgegenſchwankenden Wirth nach der lärmenden Geſellſchaft fragend.

Von dem ſchlaf- und weintrunkenen Wirth verſtand er nur ſchwer, es ſeien die Unternehmer des bevorſtehenden Muſikfeſtes hier verſammelt. Grund genug für den Grafen, zu verweilen. Er trat in das Gaſtzimmer; die Geſellſchaft lärmte im angränzenden Saal. Da die Thür derſelben offen ſtand, ſo war er ungehindert Zeuge der Unterhaltung.

Aber, meine Herren, was haben Sie gegen den Beethoven einzuwenden? Ein Muſikfeſt ohne dieſen wäre unerhört. —

So eiferte der Organiſt Pfeiffer, dem Grafen wohl bekannt als Muſiklehrer in den erſten Familien der Reſidenz.

Mein Herr Organiſt Pfeiffer, entgegnete der Kaufmann Siebert, wir begreifen Euch nicht. Soll's denn uns ergehen wie Euch mit Eurem letzten Orgelconcert? Den Wind, den Ihr den Leuten vormachtet, habt Ihr theuer bezahlen müſſen.

Ja, ja, verſchont uns mit Eurer claſſiſchen Muſik, rief der Weinhändler Funk, Euer Beethoven verſpricht eben ſo wenig eine Goldwäſche, als Euer Sebaſtian Bach, und wie all' die anderen Bäche heißen mögen.

Ihm blieb von ſeinem Concert nicht ſo viel, um als würdiger Bachant einen Schoppen bei Euch zu leeren, warf der Vicarius dazwiſchen.

Mit dem Beethoven würden wir nicht beſſer fahren, warnte Doctor Ganz, der Menſch war ja taub; wie kann ein Tauber Muſik machen?

Alſo nichts von Beethoven! fiel Siebert ein.

Nichts von Beethoven! erwiederten die Anderen, außer dem Vikarius.

Der ruhige Pfeiffer fuhr hier auf: Meine Herren, ſo ſcheide ich aus dieſer Geſellſchaft. Mögen Sie ſehen, wer die noch übrigen Proben leitet! —

Damit wollte er zur Thür hinausgehen, als der Graf raſch ihm entgegentrat. Bleiben Sie, lieber Pfeiffer, wir wollen vereint dieſen Barbaren uns entgegenſetzen! —

Damit führte er den Erſtaunten in die Geſellſchaft zurück. Pfeiffer nannte etwas verwirrt Namen und Stand ſeines Beſchützers, welches die gewohnte Wirkung that, aufſtehend verneigten ſich Alle.

Meine Herren, begann der Graf, entſchuldigen Sie, daß ich ſo unbeſcheiden in Ihre Geſellſchaft mich dränge. Sie haben wie ich gleiche Intereſſen. Das bevorſtehende Muſikfeſt iſt der Gegenſtand Ihrer Sorgen. Der Zufall machte mich zum unbemerkten Zeugen Ihrer Berathungen. Doch thun Sie Unrecht, wenn Sie der Anſicht dieſes würdigen Muſikers nicht beitreten. Gewiß mit dem Beethoven hat er Recht. Seine Liebe zu dieſem iſt ſo ſchön, ſo groß als irgend eine!

Die letzten Worte ſprach er mit Wärme, indem er dabei den Arm betheuernd aufhob.

Die nachläſſige Stimmung der Geſellſchaft wurde ſogleich durch den Stand, mehr aber noch durch das edle Benehmen des Grafen niedergeſchlagen; doch rettete Siebert und Funk ſo viel Selbſtändigkeit, um hier eine ganz beſonders glückliche Wendung der Verhältniſſe herauszuwittern.

Mit kaufmänniſcher Umſicht warf Siebert zuerſt ſeine Fangnetze aus:

Ew. Erlaucht in unſerer Geſellſchaft zu ſehen, gereicht uns zur höchſten Ehre, und wollen wir den Gegenſtand, welcher uns dieſelbe gewährte, ſogleich einer nähern Prüfung unterwerfen. Mein ſehr vortrefflicher Orgelpunctiſt Pfeiffer, reden Sie ohne Scheu, welches Tonſtück von Hrn. Beethoven würden Sie für den zweiten Tag in Vorſchlag bringen? Den erſten, wie Sie wiſſen, füllt Händel's Meſſias aus.

Wir thaten Unrecht, ergänzte Funk, den ganzen Beethoven gleich von der Hand zu weiſen; über ein beſtimmtes Tonſtück läßt ſich beſſer verhandeln. Reden Sie, Pfeiffer, reden Sie! —

Der Organiſt, eines ſo raſchen Wechſels der Situation noch nicht Meiſter, wandte ſich verlegen zum Grafen, dieſen um einen Vorſchlag bittend.

Welches Tonſtück würden Ew. Erlaucht wählen? forderte Siebert auf.

Eine Symphonie! — war der begeiſterte Ruf des trefflichen Jünglings, und ſo viel Edles und Hochgeborenes lag in der Art des Ausdrucks, womit er dieſes große Wort hinmalte, daß für einen Augenblick ſelbſt Siebert die ſchon hervortretenden Fangzähne einzog.

Alſo eine Symphonie? fühlte Funk leiſe hin.

Ja, eine Symphonie! triumphirte Pfeiffer.

Dieſer Blitz zündete; denn im Augenblick flog die Seele des Grafen, an der Theilnahme eines Nebenmenſchen bis zum Zerſpringen erhitzt, dem glühenden Pfeiffer entgegen. Kaum hielt dieſer Stand den raſch auf einander folgenden Feuergüſſen eines entfeſſelten Genius.

Darum, ſo ſchloß der Graf, iſt die Symphonie das glänzendſte Reſultat der neuern Kunſt, und die Beethoven'ſche unſerer bewegten Zeit allertreuſter Spiegel. Seit Beethoven gewinnt die Muſik auf anderem Wege als auf kirchlichem welthiſtoriſche Bedeutung. Ihr nennt den Haydn, den Mozart. Sie waren doch nur die Vorläufer des eigentlichen Meſſias. Mozart ſchon riß an den alten Formen; Beethoven aber ſprengte ſie. Seine Kunſt iſt der dämoniſche Jubel dieſes ungeheuern Gewaltſtreichs.

Doctor Ganz verſuchte hier der Eitelkeit des Grafen und der eigenen zu ſchmeicheln, indem er anmerkte, er wünſche wohl des Hrn. Grafen Urtheil über Pleyel'ſche Symphonieen zu vernehmen, zog ſich aber unter Pfeiffer's Bilderſturm erſchrocken zurück. Dieſer ſah in Beethoven den größten Waſſerfall der Erde mit unſichtbaren und unerforſchlichen Quellen.

Sein Urſprung bezeichnet Vernichtung, ſagte er, in ſeiner Nähe wohnt der Friede nicht, er mordet, ein ewig weißer Schwan, ſich ſelbſt, unter furchtbar erhobenem Sterbeliede ſein eigenes Grab grabend. Aber ſeht ihn, ſeht, wie er ſpäter die Völker an ſeine Schwelle bannt und ſegnet, ſeht, wie er ſich ausbreitet durch ganze Länder und ſegnet!

War's nicht mit allem Großen ſo? ergänzte der Graf. Mußte nicht immer erſt vernichtet und zertrümmert werden, ehe es hindurchbrach? Baut ſich auf Trümmern nicht zumeiſt das neue Glück auf?

War's nicht auch mit der Religion ſo? warf Pfeiffer hell hinein.

Hier ſchoß dem Grafen die Entzündung bis in die Augen. Das einzige Wort Religion malte die Farben aller Jahrhunderte auf den weiten Plan ſeiner Seele, und riß ihn ſiegend in den Mittelpunct ſeines ganzen geiſtigen Daſeins.

So konnte Raphael den Namen Maria nie ohne Thränen und äußerſte Aufregung hören und ausſprechen.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber die von der Königl. Akademie in Berlin gekrönte Preiscompoſition.

Von LL.

Was ſollen und wollen Preisaufgaben ſein und erreichen? Und ſind ſie auch der kürzeſte oder ſicherſte Weg zum Ziele? Iſt überhaupt durch ſie ſchon der Kunſt und Wiſſenſchaft ein namhafter Vorſchub geleiſtet, ſind wenigſtens durch ſie wahrhaft bedeutende, den erregten Erwartungen genügende Werke hervorgerufen worden? Es ſcheint Ungerechtigkeit, Undank in der letzten Frage zu liegen, und man könnte als Antwort, um einen nahe liegenden Fall zu berühren, ſich z. B. auf Kieſewetter's Abhandlung über die Verdienſte der Niederländer um die Tonkunſt verweiſen, wodurch mancher Irrthum, manche Dunkelheit beſeitigt, überhaupt das erſte genügende Licht über eine der wichtigſten Perioden der Tonkunſt verbreitet wurde. Sei dies unbedingt anerkannt, und überhaupt eingeſtanden, daß jenes Mittel in der Wiſſenſchaft öfter von einem günſtigen Erfolge gekrönt worden ſei, als in der Kunſt. Stellen wir aber jene Frage in Bezug auf die Kunſt, auf die Tonkunſt insbeſondere, ſo erſcheint der in derſelben liegende Zweifel durch mehrfache Erfahrungen der neueſten Zeit als gerechtfertigt. Es kann der Zweck, den eine Akademie, eine gelehrte Geſellſchaft, eine Behörde oder Regierung — um von ähnlichen Unternehmungen einzelner Buchhandlungen, Theaterdirectionen u. dgl. ganz abzuſehen — bei Stellung einer Preisaufgabe zu erreichen ſucht, ein doppelter ſein. Es ſoll entweder eine bedeutende Maſſe productiver Kräfte auf irgend ein ergiebig ſcheinendes, aber noch zu wenig angebautes Feld, auf eine vernachläſſigte Kunſtform u. ſ. w. hingeleitet und durch Sicherung auch eines günſtigen äußeren Erfolges in einem bis dahin als unfruchtbar oder undankbar vermiedenen Fache eine die gute Sache fördernde Concurrenz hervorgerufen werden; oder man will manchem achtbaren Talente, das in dem Streben nach Anerkennung, nach der Gunſt des Publicums, leicht auf Abwege gerathen oder unbemerkt verkümmern könnte, einen Weg zur Anerkennung bahnen. Und welch ein zweckmäßiges Mittel, ſollte man glauben, könnte es hierzu geben, als eben eine Preisaufgabe, einen Wettkampf, in welchem das Urtheil in die Hände eines Vereins anerkannter Meiſter und Kunſtrichter gelegt, durch Geheimhaltung der Namen vor gefälltem Urtheil jeder Verdacht der Parteilichkeit beſeitigt und dem glücklichen Beſtreben ein in jeder Art wünſchenswerther Erfolg geſichert iſt? Und dennoch wie viel unbefriedigende Erfolge, wie manche unangenehme Täuſchung der Erwartung! — Wo nun aber die faule Seite der Sache zu ſuchen ſei, kann hier nicht erörtert werden, könnte aber ſelbſt der Gegenſtand einer Preisaufgabe abgeben. Eins doch ſtellt ſich vor Allem als wünſchenswerth dar, ſoll nicht der Mittelmäßigkeit geflißentlich Vorſchub geleiſtet, und, was das Schlimmſte, durch öftere Täuſchung der geſteigerten Erwartung alles Vertrauen zu Preisaufgaben und ſomit ihre ganze Wirkſamkeit vernichtet werden. Das iſt ein ſtrengeres, ein unbedingtes Urtheil. Es handelt ſich nicht blos darum, einem unter einer gewiſſen Zahl, alſo bedingt beſten, oder am wenigſten ſchlechten Werke Eingang zu verſchaffen, ſondern ein gutes hervorzurufen. Würde in einem Falle dieſes Ziel als unerreicht erkannt, ſo wäre die Aufgabe entweder als nicht an der Zeit, gänzlich fallen zu laſſen, oder früher oder ſpäter die Concurrenz von Neuem zu eröffnen, jedenfalls aber die Zuerkennung des Preiſes zu ſuſpendiren. Zu dieſer unmaßgeblichen Meinungsäußerung gab folgendes, in den nächſten Nummern genauer zu beſprechendes Werk die Veranlaſſung:

Maria Stuart. Lyriſches Monodrama mit Chören für die Altſtimme, von der Königlichen Akademie der Künſte zu Berlin gekrönte Preiscompoſition, gedichtet und in Muſik geſetzt von **Floboard Auguſt Geyer.** Vollſtändiger Clavierauszug vom Verfaſſer. Berlin, Trautwein. 2⅔ Thlr.

(Fortſetzung folgt.)

Aus London.

Notizen über die letzte Saiſon.

Anfang Juni.

— — Die muſikaliſchen Ereigniſſe drängen ſich in dieſer Zeit ſo hintereinander, daß man ſich verdoppeln, ja vervierfachen müßte, um bei Allem gegenwärtig zu ſein. Und dann wäre es eine offenbare Ueberſättigung. Die erſten Talente der Welt ſind in den letzten Monaten, wie immer in dieſer Jahreszeit, hier anweſend; dazu rühren ſich die Engländer ſelbſt, ſo mißtrauiſch ſie im Ganzen auch auf ihr Talent zur Muſik ſein mögen. — Den vortrefflichſten Wechſel von ältern und neuern Compoſitionen, die berühmteſten Sängerinnen und Virtuoſen geben wie immer, neben den Concerten der Società armonica, die der philharmoniſchen Geſellſchaft. Sie beſteht beiläufig aus 10 erſten Violinen (darunter Wagſtaff, Eliaſon), 14 zweiten Violinen (mit Watts und Blagrove), 8 Violen (mit Moralt an der Spitze), 8 Vcellos (darunter Lindley), 6 Bäſſen (mit Dragonetti); in gleichen Verhältniſſen ſind die andern Inſtrumente. — Von Symphonieen wurden wie immer die berühmteſten deutſchen gegeben, von denen ich namentlich die neunte von Beethoven heraushebe, die hier lange nicht gehört worden war. Moſcheles dirigirte ſie. Außerdem eine neue von Onslow und eine von Mendelsſohn, die er früher für die Geſellſchaft geſchrieben und die in Deutſchland, ſo viel ich weiß, noch nicht zur Aufführung gekommen iſt. Von neuen Ouverturen ſpielte man zwei: l'Apparition v. F. Ries, und zu Cymbeline v. Potter. Auch ſpielten die bekannten Quartettiſten (Blagrove, Watts, Dando, Lindley u. A.) einige der berühmteſten Compoſitionen von Mozart, Haydn und Beethoven. Von Sängern und Sängerinnen traten auf die HH. Catone, Ronconi, Philipps, die Damen Caradori-Allan, Novello, Blaſis und, außer Andern namentlich Engländerinnen, zuletzt Mad. Schröder-Devrient. Von Virtuoſen ſpielten die HH. Moſcheles, Blagrove, Lindley, Labarre, Roſenhain (aus Frankfurt), die Gebr. Ganz (aus Berlin), nicht zu vergeſſen die trefflichen Clavierſpielerinnen Anderſon und Dulken. Sir G. Smart, Moſcheles, Mori, F. Cramer wechſelten wie gewöhnlich in den Directionen. Das letzte (ſiebente) der Concerte ſoll Mitte dieſes Monats ſtattfinden.

(Schluß folgt.)

Chronik.

[Theater.] Hamburg. 10. Norma. Hr. Staudigl, Oroviſt.

Frankfurt. 20. Zampa. Hr. Schmezer, Zampa. Hr. Nießen aus Bremen, Alphonſo.

Weimar. 25. Zum erſtenmal der Blitz von Halevy.

Leipzig. 30. Templer und Jüdin. Hr. Hammermeiſter, Templer, als 3te Gaſtrolle.

Neuerſchienenes. J. André, 4händige Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Bellini. — J. Bognar, gr. 4hdger Marſch f. Pfte. (4). — J. P. Pixis, 4hdge Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Halevy (133). — F. W. Grund, Ouv. im tragiſchen Styl f. Pfte zu 4 Hden., — Ouv. zu Montano u. Stephanie, f. Pfte. zu 4 Hden. — H. Bertini, gr. Phantaſie üb. e. Cavatine f. Pfte. (113). — ☞ Mendelsſohn-Bartholdy, 6 Präludien u. Fugen f. Pfte. (35). — A. Schmitt, 3 Toccaten f. Pfte. — S. Thalberg, 12 Etuden f. Pfte. 1ſte Liefrg. (26). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 3. Den 11. Juli 1837.

A. d. Novelle: „Das Muſikfeſt". (Fortſ.) – Ueb. Maria Stuart ꝛc. (Fortſ.) – Ueb. d. neue Oratorium v. Ries. – Vermiſchtes. – Chronik. – Neuerſchienenes.

— Den ferne von meinem Pfad,
Deß Herz nur träg im froſtigen Buſen bebt,
Dem nur Gefühle matt wie Thauluft
Aus der umnebelten Seele ſchleichen.
Heidenreich.

Bruchſtücke
aus einer Novelle „Das Muſikfeſt".

(Fortſetzung.)

Immer enger zog Adalbert ſein heißes Herz um den mitſchwärmenden Pfeiffer; in vollen Zügen trank er die Wolluſt innigen Verſtandenſeins aus dem ſchönen Fluß ſeiner Rede.

Die tiefliegenden Augen des jungen Muſikers, ſein bleiches Ausſehen, und ein unverkennbarer Zug ſchweren Kummers um den ſehr ſchönen Mund — Alles dies erhöhte noch den Glanz jener Lichtfunken, die er aus dem Dunkel ſeiner Seele ſchoß.

So ſendet nur ein getrübter Himmel ſeine leuchtenden Blitze; mit ſanfterem Mond und überfließenden Sternen herrſcht der ungetrübte.

Die Jünglinge hielten an, als jetzt die Morgenſonne durch die geöffneten Laden freudig hereinſchien. Man löſchte die Lichter aus und in verſchiedene Gruppen theilte ſich die Geſellſchaft. Der Graf überließ ſich der liebenswürdigſten Munterkeit, um den trübe daſitzenden Pfeiffer in andere Kreiſe zu ziehen; der alte Siebert trat mit Funk in das angrenzende Gaſtzimmer. Während das glänzende Zweigeſtirn der trefflichen Jünglinge in ihrer kleinen Erdnähe vorüberzog, rechneten ſie, und rechneten. Die unerwartete Erſcheinung des Grafen für die bevorſtehende Unternehmung zu benutzen, waren beide einverſtanden. Jeder hochſinnige Gedanke wurde nun mit der Elle gemeſſen, jedes inhaltſchwere Wort auf der Wagſchale kalter Berechnung gewogen; nach langen Ueberlegungen endlich ging Siebert den Grafen an, der noch heute im Gaſthof zur Krone ſtattfindenden Verſammlung beizuwohnen.

Man hatte ſich nicht getäuſcht. Der Graf ſagte mit Freuden zu, der ganzen Unternehmung ſeine beſten Kräfte verheißend.

So werden wir denn doch von Beethoven hören, wandte er ſich lächelnd zu Pfeiffer, und Sie, mein Freund, ſollen uns mit Ihrem Rathe unterſtützen.

Jetzt verlangte er die Pferde, Pfeiffer mußte auf dringende Bitten neben ihm ſeinen Platz nehmen, und nach wenig Augenblicken verließ der gräfliche Wagen mit den beiden Jünglingen das Wirthshaus zum goldenen Schwan.

Triumphirend ſahen die Zurückbleibenden der fliehenden Wolke nach, die jetzt ſchon in weiter Ferne von den Rädern abſtob. Nur der Vikarius verſteckte in einem ſonderbaren Gemiſch von Scherz und Ernſt ſeine wahre Theilnahme, die er vom erſten Augenblick an dem jungen Grafen, ſeit Jahren aber ſchon dem Organiſten geſchenkt hatte. Feinere Beobachter als die Anweſenden würden unter dieſer Hülle eine größere Liebe und Verehrung entdeckt haben, als in offen dallegenden Aeußerungen ſich hätte zeigen können.

An Gelde leichter, an Erfahrung ſchwerer kehrt der Graf nach dem Feſte zurück, meinte Funk.

Und traut niemals wieder einer verſtimmten Orgelpfeife, ſchloß der Doctor.

Die Geſellſchaft brach jetzt zu Fuß nach der Stadt auf.

Sagt mir nur, iſt es denn mit dem Beethoven ſo, wie ſie vorgeben? Ihr verſteht ja den Handel, redet, belehrt uns! So ging Siebert den Vikarius an. Dieſer warf ſich in die Bruſt und ſprach:

Freund Siebert, Ihr ſeid Kaufmann, Euch kann man nicht faßlich genug ſein. Hört mich! Ihr habt da einen Gaul von vorzüglicher Güte, ein höchſt ſelbſtſtändiges Vieh. Die Ruhe, die nie unaufgefordert, und ſelbſt dann nicht, unterbrochen wird, hat doch ihr Gutes! Ihr könnt bequem Euren Tabak im Wagen rauchen; vor dem Wirthshaus abſteigen, den Fuchs allein ſich ausruhen laſſen. — Nun denkt Euch einen Gaul, der Euch jeden Augenblick in Gefahr des Lebens bringt durch ſeine Sätze und Sprünge, der an 20 Mal in einer Stunde über die Stränge ſchlägt und ausbockt, wenn Ihr nahe kommt, Euch wohl gar die Erde der Länge nach meſſen läßt, den Wirthshäuſern vorbeiläuft, und ſo oft durchgeht, als Ihr's nicht haben wollt. Denkt Euch ein Thier, welches einen Bayard öfter abſetzt, als ihm lieb iſt. Seht, ſolch' ein Gaul heißt Pegaſus; drauf hat Beethoven bis an ſein ſelig Ende geritten. Danach iſt der Gaul ſo müde geworden, daß er liegt und ausruht und keinen Andern aufläßt. Sagt ſelbſt, kann man eine ſolch' tolle Wirthſchaft gut heißen?

Ja, Tollhäusler ſind ſie Alle, dieſe Beethovener, erzählte Funk. Da führten ſie mich in Leipzig in eine Geſellſchaft ſolcher Irren. Nichts als Beethoven'ſche Compoſitionen wurden aufgetiſcht. Vier bärtige Brüder ſpielten ein großes Quartett in F. Danach ſprang die Geſellſchaft auf, warf die Stühle zu Boden, riß ſich einander in die Arme. Einer raufte ſich die Haare und ſchwur, er ſei Nichts, gar Nichts; ein Anderer heulte ſein Entzücken in die Partitur hinein, konnte aber vor Augenwaſſer keine Note herausleſen; ein Dritter trug die bedenklichſten Folgen zur Schau, die ihm die Angſt unter dem letzten Satz ausgepreſſt, ein Vierter ſchrie, er ſei eine an dieſen Mann hinhüpfende Bachſtelze; verglich Beethoven mit einem gewiſſen Shakeſpeare, einem engliſchen Componiſten, deſſen Oratorium, Delire, das größte der Welt, viel Aehnlichkeit habe mit dieſem Quartett.

Jeder Zoll Oratorium, Anbetung Gottes! murmelte der Vikarius, indem er ſich wegwandte, ſeine überfließenden Augen zu verbergen.

Alſo partieller Wahnſinn, ſchloß Siebert, der große Haufe fühlt davon nichts. Der Graf muß gute Bürgſchaft leiſten, ſollen wir willfahren!

Unter ſolchen Geſprächen hatten die Vier das Thor der Stadt erreicht.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber die von der Königl. Akademie in Berlin gekrönte Preiscompoſition.

(Fortſetzung und Beſchluß.)

Wäre dem Referenten dieſe Compoſition ohne die Angabe, daß ſie die gekrönte Löſung einer Preisaufgabe und der Componiſt zugleich der Dichter des Textes ſei, zur Beurtheilung vorgelegt worden, ſo würde ſein Urtheil ungefähr ſo gelautet haben: Das Werk ſcheint der erſte Verſuch eines Componiſten zu ſein, der eine gute Schule in der Harmonik gemacht hat, auch, ſo weit dies aus dem Clavierauszug zu erkennen mit der Inſtrumentation umzugehen weiß, und der zu deſto ſichererer Prüfung ſeiner Kraft ſich gerade an einen Text machte, den ein erfahrener Geſangcomponiſt als ungeeignet abgelehnt haben würde. Einem ſolchen müßte ſchon vom rein praktiſchen Geſichtspuncte aus die Länge abgeſchreckt haben, wenn ihm auch das Unnatürliche der Situation und das hochtrabende, hohle Pathos nicht als unüberwindliche Hinderniſſe erſchienen wären. Der Verſuch iſt zwar trotz manchen wirkungsvollen Einzelheiten als mißlungen zu betrachten und für die Praxis nicht anwendbar; das ſoll aber den Componiſten von ferneren Verſuchen nicht abſchrecken. Er möge aber dazu in der Folge zweckmäßigere Texte wählen, und vor allen Dingen der Behandlung der Singſtimme, in phyſiſcher und äſthetiſcher Hinſicht, ſein eifrigſtes Studium zuwenden. Was die ſich darlegende Armuth der Erfindung betrifft, ſo könnte in der nothwendigen Unbehilflichkeit der Bewegung in einer fremden Sphäre und der vom Texte dargebotenen Schwierigkeiten die Unzurechnungsfähigkeit eines erſten Verſuches begründet erſcheinen. — Damit würde Ref. ſeinem kritiſchen Gewiſſen genug gethan zu haben glauben. Der Entſcheidung einer Akademie gegenüber, die demſelben Werke den Preis zuerkannte, erſcheint nun freilich die Begründung eines Urtheils wie das obige durch eine in's Einzelne gehende Beweisführung als Pflicht. Dieſelbe würde aber eine Menge von Notenbeiſpielen und überhaupt einen Umfang erfordern, wie Beides der beſchränkte Raum dieſer Zeitſchrift einem unbedeutenden Werke nicht zugeſtehen kann. Mit dem bloßen Nachweiſen einzelner Stellen iſt ſo viel wie nichts gewonnen, denn das heißt doch nur den Leſer auf eigene Prüfung des Werks verweiſen, und dies ſei hiermit im Allgemeinen gethan, wo dann dem unbefangenen Blicke faſt auf jeder Seite Beweiſe namentlich für die oft ganz verfehlte, oft ſonderbar verrenkte Declamation und für die geſangwidrige, meiſtens geſchmackloſe Behandlung der Singſtimme von ſelbſt ſich aufdringen werden. Ueber die nach all' dem Geſagten ſchwer zu erklärende Entſcheidung der königlichen Akademie der Künſte zu Berlin könnten wir nur Vermuthungen aufſtellen, ſtatt deren wir nur ſchließlich auf unſere in der vorigen Nummer ausgeſprochenes Dafürhalten beſcheidentlichſt verweiſen. LL.

Die Könige in Israel.

Oratorium von Ferd. Ries.

Am 19ten Rheiniſchen Muſikfeſt zum Erſtenmal aufgeführt.

Der Text dieſes Oratoriums iſt von dem als Dichter und theologiſcher Schriftſteller rühmlich bekannten Dr. W. Smets. Der Inhalt iſt: David's Salbung zum König, Saul's Verzweiflung, ſein Beſuch bei der Hexe von Endor nebſt der Beſchwörung von Samuel's Geiſt, ſein letzter unglücklicher Kampf mit den Philiſtäern und ſein Tod durch die eigene Hand, die Umſtellung der Philiſtäer durch David und deren Abzug, David's und der Israeliten Klagelied um die gefallenen Helden, und ſchließlich David's Ausrufung zum König. — Betrachtet man den Text als ſolchen, d. h. die Behandlung der Sprache ꝛc., ſo verdient er alles Lob, und es ſteht zu hoffen, daß Dr. Smets fortfahre, zum Zwecke muſikaliſcher Compoſition zu arbeiten, indem er augenſcheinlich auf dieſem Felde Bedeutendes zu leiſten vermag. In kräftiger, wohlklingender Sprache, in kurzen inhaltreichen Sätzen, die Gefühle und Situationen beſtimmt und ſicher andeutend, wirkt der Dichter ſtets anregend und fördernd auf den Componiſten, nie durch ſeichte Breite, läſtigen Schmuck oder ſteife Härte ſeinen Flug hemmend. — Mit der Bearbeitung der zu Grunde liegenden bibliſchen Geſchichte kann ich mich dagegen nicht einverſtanden erklären: ſie iſt mir theils zu frei, theils ſind einige Momente der Geſchichte entweder übergangen oder doch nur flüchtig berührt, auf die ich gern etwas Nachdruck gelegt geſehen hätte. Die eingeführten Perſonen ſind Saul, David, Jonathan, Michol (Saul's Tochter und Gattin David's), die Hexe von Endor, Samuel's Geiſt und Abner (Feldherr der Krieger Saul's); außerdem Chöre der Krieger Saul's, der Krieger David's, der Israeliten, der Jungfrauen Michol's, der Philiſtäer, und Geiſterchor der Patriarchen. Es werden nun hier Saul, David und Michol bei der letzten Kataſtrophe des erſtern zuſammengeführt, was ganz ungeſchichtlich iſt; David lebte in der Verbannung bei den Philiſtäern, und ſammelte, ihnen nachziehend, als ſie gegen Saul auszogen, ohne des Letztern Wiſſen ein Heer gegen dieſelben; Michol aber wurde während David's Aufenthalt in Philiſtäa von Saul dem Paltiel zum Weib gegeben, und erſt nach Saul's Tod erhielt David ſie durch deſſen Sohn Isboſeth zurück; dieſe Verhältniſſe aber boten poetiſche Wendungen eben ſo reichlich dar, als die gewählte Fiction. Daß Michol ihren Vater auf dem Schlachtfelde aufſucht, will ich nicht tadeln: die Situation iſt ſchön, und obgleich in der Schrift nicht vorkommend, doch wohl mit dem Gang der Geſchichte vereinbar. Aber daß ſie und Jonathan Saul zu der Hexe begleiten, iſt wieder eine Unrichtigkeit; zween Männer heißt es, und ſpäter ſeine Knechte; wären ſeine Kinder bei ihm geweſen, ſo würde dies gewiß erwähnt ſein. Saul's Tod wird hier als unmittelbare Folge ſeines Sturzes in das eigene Schwert dargeſtellt; er war jedoch nur ſchwer verwundet, und ein junger Amalekiter vollendete auf dem Schlachtfelde ſeine Tödtung, und überbrachte dem David die jenem zugleich abgenommene Krone, der ihn aber zur Strafe des verübten Königsmordes hinrichten ließ. Dieſer Umſtand wäre höchſt bedeutungsvoll zu benutzen geweſen. Am Schluß erſcheint David als König in Israel; allerdings war er der Geſalbte des Herrn, aber in den vollen Beſitz der Königswürde kam er erſt viel ſpäter, denn nach Saul's Tod entſpann ſich noch ein langer Kampf, und Saul's Sohn Isboſeth regierte zwei Jahre lang als König über 11 Stämme. Man ſieht, daß die ganze Färbung des Gedichts ohne dieſe mannichfachen Verletzungen der Geſchichtstreue eine andere geworden wäre; aber verloren hätte daſſelbe gewiß nicht; und wäre letzteres der Fall, ſo könnte ich nur erwidern: man behandle keine geſchichtlichen Epiſoden, die ſich ohne Ummodelung nicht gebrauchen laſſen; poetiſch zu ergänzen ſteht dem Dichter natürlich frei, aber nicht an dem Gang und Weſen der Begebenheiten zu ändern. — Die einzelnen Charaktere hingegen hat Dr. Smets nicht nur richtig, ſondern im Ganzen auch ſehr anſchaulich behandelt. David würde gewonnen haben, wenn (etwa da, wo er es ablehnt wider Saul, den Geſalbten, zu ſtreiten,) hervorgehoben wäre, daß zwei Mal Saul, der ihm nach dem Leben trachtete, in ſeine Hand gegeben war, und er ſeiner ſchonte. Der Schrecken der Hexe von Endor, als ſie Saul erkennt, erſcheint hier unmotivirt, indem der Umſtand, daß der König die Wahrſager und Zeichendeuter verfolgte, unberührt bleibt. Ferner iſt zu bedauern, daß auf die Freundſchaft zwiſchen David und Jonathan nicht mehr Gewicht gelegt iſt; ſogar des Erſtern Klage um des Freundes Tod iſt in dem Klaggeſang mit weniger Nachdruck hervorgehoben, als in dem (übrigens vortrefflich benutzten) bibliſchen Original. — Endlich kann ich das Ende des Oratoriums ſchlechterdings nicht gut heißen; in einem durchaus dramatiſch gehaltenen Gedicht aus der jüdiſchen Geſchichte, wäre kaum der prophetiſche Geiſterchor der Patriarchen, auf „Den, der kommen wird,“ hindeutend, zu rechtfertigen, während der Schlußchor, wo Chriſtus geradezu (von wem?) verherrlicht wird, ſogar mit Anſpielung auf die Ausgießung des heiligen Geiſtes (wohl Pfingſten wegen), als geſucht und unnatürlich, nur ſtörend wirken kann.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. [Schebeſt.] Straßburg feiert Frl. Schebeſt außerordentlich. Am 22. Juni wurden ihr bei einer Serenade zwei Kronen mit Gedichten überreicht u. m. dgl. —

. [Für Mozart.] Zum 15ten Juni gab man in Stuttgart zum Beſten des Mozart-Denkmals in Salzburg die Entführung aus dem Serail. Den von W. Menzel gedichten Prolog ſprach Hr. Sydelmann. 520 Fl., als Betrag der Vorſtellung, ſind der Comité überſchickt worden. —

. Sämmtliche Theater von Paris wollen in dieſen Tagen Vorſtellungen zum Beſten der auf dem Marsfelde Verunglückten geben. —

. [Paulus von Mendelsſohn.] Zum Muſikfeſt in Birmingham, das vom 19ten bis 22ſten September dauert, wird auch Paulus unter des Componiſten Leitung gegeben. — Ebenſo ſtudirt man in Elberfeld an dem trefflichen Werke. — Eine große Aufführung deſſelben Oratoriums hat am 12. dieſes auch in Zwickau Statt, wo Mad. Bünau-Grabau ſo gütig iſt mitzuwirken. —

. Frl. v. Faßmann iſt wieder in Berlin, und als Donna Anna aufgetreten. — Mad. Schröder-Devrient war in London erkrankt. — Hr. Ghys iſt wieder in Paris. —

. [Neue Compoſitionen.] Die neue Oper „l'An Mil" von Griſar hat kein Glück in Paris gemacht. — Am Theater de la Boursè ebenda ſtudirt man an einer neuen dreiactigen Oper „la Croix d'Or" von Scribe und Batton. — Bei Gelegenheit der Hochzeitfeierlichkeiten in Paris hatte Auber eine Cantate geſchrieben, worin die HH. Levaſſeur und Derivis, die Damen Falcon und Dorus-Gras die Solopartieen ſangen. —

. [Deficit.] Einer Correſpondenz aus Frankfurt in der eleg. Zeitung zufolge hatte ſich leider bei der letzten Theaterabrechnung ein Deficit von 25000 Gulden für die Actionairs ergeben. —

. [Todesfall.] Am 26ſten Mai ſtarb in Carlsruhe der Componiſt und Muſikdirector J. Brandl. —

. [Druckfehler.] Im Bd. 74. S. 127 der Cäcilia lieſt man von einer „Scene im Erzgebirge", die in einer Berlioz'ſchen Symphonie vorkommen ſoll. —

. Unſer Mitarbeiter, Dr. A. J. Becher, der ſich die letzten Jahre hindurch in Cöln als Litterat aufhielt, hat einen Ruf als Lehrer der Theorie an der Königl. Muſikſchule im Haag erhalten und angenommen; Director der ſchön aufblühenden Anſtalt iſt der dortige Capellmeiſter Hr. Lübeck, wie Dr. B. und manche andere der tüchtigſten Mitglieder dortiger Capelle und Schule, ein Deutſcher. —

. Leipzig, 7. Juli.. Miß Robena Anna Laidlaw iſt nach Petersburg abgereiſt und geht von da nach England. Ein ſo gründlich gutes und eigenthümliches Spiel, wie ſie es in ihrer Morgenunterhaltung vorigen Sonntag zeigte, verdiente den lebhafteſten Beifall, wären die meiſten Menſchen überhaupt in der Frühe für Muſik empfänglich. Dann lag es auch an der Wahl der Stücke, die nichts auffallend Glänzendes hatte; namentlich ſcheinen die Etuden von Berger, ſo treffliche Compoſitionen ſie ſind, zu beſcheiden zur öffentlichen Ausſtellung. Die Künſtlerin, in deren Bildung ſich neben engliſcher Tüchtigkeit die natürlichſte Liebenswürdigkeit ausſpricht, wird Allen, die ſie näher kennen lernten, im wertheſten Andenken bleiben. Von den Mitwirkenden nennen wir Hrn. Concertmeiſter David, der, wie er nur den Bogen anſetzt, als Meiſter erſcheint unten und oben und überall, ſodann Hrn. Hoffänger Hammermeiſter mit ſeinem ſchönen ergreifenden Vortrag. Letzterer wurde von Hrn. Louis Anger, einem unſerer fleißigſten und tüchtigſten Spieler, in einem Liederkreis von Heine: „die Tragödie" mit Muſik von F. Kücken am Clavier begleitet. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 24. (Königsſt.) Puritaner. Frl. Piſtor v. Caſſel, Elvira als 1ſte Gaſtrolle. 26. Zum erſtenmal: der Traum ein Leben. Dramat. Mährchen in 4 Acten v. Grillparzer. Muſik v. Capellm. Schindelmeiſſer. —

Nürnberg, 27. Zum erſtenmal: Robert d. T. Hr. Pellegrini, Bertram. —

Neuerſchienenes. Fr. Hartmann, Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Roſſini (23). — L. Horwitz, Var. üb. e. Thema v. Strauß f. Pfte. (27). — A. F. Kapall, Var. üb. e. Thema v. Novelli f. Pfte. (5). — L. Burghard, Präludium u. Fuge f. Orgel (3). — A. Rieder, Fuge u. Vorſpiel f. Orgel (118). — C. L. Drobiſch, Meſſe f. 4 Singſtimmen mit Begl. d. Orch. (31). — A. E. Grell, Reſponſorium f. 6 Stimmen mit Orgel (7), — Wſter Pſalm f. 2 Soprane u. Alt mit Begl. d. Pfte. (8), — Salve Regina f. 5 Frauenſtimmen mit Orgel (9), — geiſtl. Lied f. 4 Sgſtimmen u. Orgel (16). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 4. Den 14. Juli 1837.

[illegible] Novelle „Das Muſikfeſt" (Fort.) – Die Könige in Israel. (Schluß.) – Chronik – Anzeige. –

Mißtöne giebt es draußen hin und wieder:
Hier aber werden ganz ſie ausgeglichen,
Daß rein die Seele hört des Lebens Lieder.
Fr. Rückert.

Bruchſtücke
aus einer Novelle „Das Muſikfeſt".

(Fortſetzung.)

II.

Ein Haus der Reſidenz, wo man die Tage des Feſtes mit vorzüglicher, ja faſt ausſchließender Theilnahme erwartete, war das freiherrlich Mellin'ſche. Herr von Mellin, deſſen Vater in jener Zeit des Schreckens aus Frankreich floh, hatte, in Deutſchland geboren, eine ſo große Vorliebe für dieſes Land eingeſogen, daß er, ſelbſt nach Umgeſtaltung der politiſchen Verhältniſſe, nicht dahin zu gehen beſchloß, wo man ſo grauſam das Glück ſeines Hauſes zerſtörte. Unter beſonders günſtigen Umſtänden hatte er das große Vermögen ſeiner Familie nach Deutſchland herüberziehen können. Mit einer Deutſchen von edler Abkunft ſich verbindend, lebte er lange in kinderloſer Ehe, bis ihm eine Tochter geboren ward.

Cäcilie, ſo genannt nach dem Tage ihrer Geburt, hatte ſchon früh die glänzendſten Geiſtesgaben entwickelt. Ganz Ebenbild ihres Vaters, vereinigte ſie die äußere Liebenswürdigkeit franzöſiſcher Bildung mit deutſcher Tiefe. Ein Mund unter ſtets ſchöner Rede der ſchönſten Biegungen fähig, feſſelte ſelbſt den flüchtig Vorübergehenden; die blauen Augen aber entdeckten ihre himmelſpiegelnde Tiefe nur einer dauernden Beobachtung. Unbegränzte Liebe zu ihren Aeltern und ein für die heilige Kunſt wunderbar empfängliches Gemüth waren bis dahin die einzigen Gefühle, welche in ihrer Seele Raum fanden. Alles ſie Umgebende ſetzte ſie in Beziehung zu dieſem, und umgab es mit dem ganzen Zauber jugendlicher Schwärmerei. So that ihr Pfeiffer's Erſcheinung ſehr wohl. Seit einigen Jahren ihr Lehrer auf dem Piano, hatte er die Göttlichkeit der Kunſt zuerſt ihr erſchloſſen. Vor Allem war es die Orgel, welche durch ſein wunderbares Spiel kindliche Liebe ſo tief ihr einflößte, zu Gott, zu ihren Eltern, zu dem Spieler ſelbſt. Ein Mal, als er auf ſeinem Rieſeninſtrument mit der ganzen Macht ſeines Genies den Choral „Eine feſte Burg iſt unſer Gott" in das Erz aller Jahrhunderte goß, war die erſchrockene Cäcilie ohnmächtig aus der Kirche getragen worden. Seitdem nahm er, wenn ſie gegenwärtig war, die Vorſpiele ſanft und einſchmeichelnd; nur wenn er ſie fern wußte, ſtrömte er die ganze Fülle ſeiner Gottbegeiſterung in die Wölbungen der Kirche aus.

Herr und Frau von Mellin ſchätzten den jungen Muſiker nicht allein ſeiner Kunſt wegen, die er in hohem Grade vortrefflich ausübte, ſondern ſie hatten auch Gelegenheit, ſo oft er die Schwelle ihres Hauſes betrat, die edle Denkungsweiſe zu bewundern, die er, ſo verſchieden von Manchem ſeiner Kunſtgenoſſen, bewahrt hatte. Außerdem war er die Seele ihrer Geſellſchaften, deren Hauptunterhaltung Muſik ausmachte. Im Mittelpuncte des muſikaliſchen Lebens ſtehend, geſucht von fremden und einheimiſchen Künſtlern, wußte er immer das Intereſſanteſte auf eine würdige Weiſe vorzubringen. So machte er ſich faſt unentbehrlich, ohne es zu fühlen; denn die reinſte Liebe zur Sache ließ ihm jede perſönliche Intrigue verſchmähen. Und an dem liberalen Sinne des Herrn von Mellin ſcheiterten alle Verſuche, den oft Beneideten zu verdrängen.

Unter ſo ſchönen geiſtigen Beziehungen, deren ungünſtige äußere Verhältniſſe nichts entgegenſetzten, war das Mellin'ſche Haus eines der geſuchteſten der Reſidenz. Selbſt der Fürſt verweilte gern in den geiſtreichen Geſellſchaften dieſes Hauſes.

Um nun ſeinen hohen Gönnern das bevorſtehende Muſikfeſt recht warm an's Herz zu legen, hatte Pfeiffer die zweckmäßigſten Vorbereitungen getroffen. Händels großer Meſſias ſollte zur Ausführung kommen. Dieſen ſuchte er ſeiner Schülerin und den ſtets theilnehmenden Eltern, ſo nahe als möglich zu rücken, wohl wiſſend, wie ſich die wahre Bedeutung dieſes erhabenen Werkes oft erſt durch ein dauerndes Intereſſe dem Dilettanten erſchließt. Seinen klugen Berechnungen war es gelungen, die lebhafteſte Erwartung in allen Gemüthern zu entzünden.

Aber immer hatte er ſeinen Schmerz gezeigt, daß die ungeheuern Werke der neuern Inſtrumentalmuſik bis jetzt ſo wenig Anklang vor dem großen Haufen, und darum keine Gnade vor dem Richterſtuhle kaufmänniſcher Majeſtät gefunden. Wenn er von Symphonieen ſprach, leuchtete wunderbar ſein edles Geſicht; dann pflegte er von dem großen Dreiklange zu reden. Haydn, ſagte er, ſei der Schöpfer, der Grundton, Mozart in ſchöner Mitte die ſchöne Terz, Beethoven die gewaltige, in alle Regionen raſch hinüberſtürmende Quinte. Ihr will keine zweite folgen, ſetzte er lächelnd hinzu.

An dem Morgen nach jener nächtlichen Zuſammenkunft im goldenen Schwan, wanderte der Organiſt mit triumphirenden Blicken der, eine kleine Strecke von der Stadt gelegenen, ländlichen Beſitzung des Herrn von Mellin zu. Wie die Blume von Thautropfen, ſo voll war ſein Herz überſtrömender Seligkeit. Obgleich kein Schlaf in ſeine Augen gekommen, ſtrahlten dieſe doch ſchöner als jemals; ſeine ganze Seele lag in ſeinen Augen. So trat er in den Kreis der Mellin'ſchen Familie. Er fand ſie an einem ihrer Lieblingsplätze in dem ſehr weitläuftigen Garten der ſchönen Beſitzung.

Nun, lieber Pfeiffer, rief Herr von Mellin ihm entgegen, Sie bringen Erfreuliches, Ihr Auge ſagt's.

Die Verhältniſſe ſcheinen in der That eine ſehr günſtige Wendung zu nehmen. Der Kaufmannſchaft wird das Scepter aus den Händen gewunden und, rathen Sie, Herr Baron, durch wem!

Nun, es müßt' ein Kröſus ſein, der das könnte!

Ein Kröſus und ein Solon zugleich! Mit einem Wort — Graf von Rohr.

Graf Rohr? rief Herr von Mellin verwundert. Was Teufel, hat den Alten der ſchlechte Wollhandel dahin gebracht?

Verzeihen Sie, Herr Baron, ich rede von dem jungen Grafen Rohr.

Es wird derſelbe ſein, den wir vor zwei Jahren nur flüchtig in Paris ſahen, ergänzte die Baroneſſe.

Und derſelbe, ſchloß Hr. von Mellin an, den ſie ſo ausbeuteln werden, daß der Alte den ſchlechten Wollhandel vergißt über einem noch größeren Uebel. Kennen Sie den Grafen, lieber Pfeiffer?

Der Gefragte erzählte nun der Wahrheit gemäß und mit großer Wärme den Hergang der Sache.

Der gute, der liebe Graf, unterbrach Cäcilie lebhaft die letzten Worte ſeiner Rede, indem ſie von einer kleinen Handzeichnung ihre himmeltiefen Augen emporwarf. Es iſt doch ſchön von einem Grafen, ſo menſchlich zu ſein. Ich kenne Grafen, die ſind gar nicht ſo. 's iſt immer, als ob ſie ſich ſchämen des ſchönen Wandelns auf der Erde, und ich kann ſie nicht lieben. Dieſen Grafen aber, Herr Pfeiffer, den lieb' ich, ohne ihn zu kennen! Sie werden ihn doch bei uns einführen?

Während Pfeiffer ſich ſchweigend verneigte, und eine leichte Röthe über ſein bleiches Geſicht hinflog, war die raſche Cäcilie ſchon aufgeſprungen von ihrem Sitz.

Sehen Sie, Herr Pfeiffer, iſt die ſchöne Ausſicht nach jenen Bergen nicht recht treu wiedergegeben?

Damit hielt ſie die Zeichnung dem Organiſten vor und zwang ihn, ſogleich eine Prüfung anzuſtellen.

Vergleichen Sie recht genau, munterte ſie auf, und gedenken Sie unſerer letzten Unterhaltung von dem ſchönen Geſetz der Natur, daß Alles dem Himmel entgegenwachſe, in allmäliger Stufenfolge von dem niedrigſten Wurm bis zu dem aufrecht ſtehenden Menſchen, von dem kleinſten Sandkorn bis zu den kühnſten Gipfeln der höchſten Berge, von dem unſcheinbarſten Grashalm bis zu der majeſtätiſchen Eiche, — überall dieſes Streben nach Oben in der ganzen umgebenden Natur. Selbſt der Menſch in ſeinen Werken folge dieſem erhabenen Geſetze, ſagten Sie, und zeige dadurch, wie es ihm ſo wohl gefalle.

Pfeiffer forderte auf, gleichfalls die Wahrheit dieſes Satzes zu prüfen. Schweift das Auge, ſagt er, in der Wirklichkeit, wie auf dem Bilde, nicht unwillkürlich bis nach jenen Bergen hin, dem höchſten Puncte, und ruht dort aus? Iſt die ganze Freude an dieſem ſchönen Gemälde nicht die eines allmäligen Hindrängens nach dem höchſten Puncte darauf, und dann gleichſam ein Rückwärtsſchauen von dieſem aus?

O, herrlich, herrlich, rief Cäcilie entzückt, ich fühle ſo tief die Wahrheit dieſes Gedankens, daß er mich faſt erſchreckt.

Die Wahrheit erſchreckt, belehrte Pfeiffer, das Gefühl ſelbſt liegt ſo gewaltig im Menſchen, daß er im Mittelpuncte der ganzen Auffaſſung ſtehen kann, ohne ſich genügende Rechenſchaft zu geben.

Sagten Sie nicht, die Kunſt habe dieſes Motiv als das gewaltigſte in ihre Kreiſe gezogen? fragte Cäcilie.

Wohl hat ſie das, erwiederte Pfeiffer, und gerade hier iſt ſie Nachahmung der Natur; denn ſchöne Natur nachahmen, iſt die Aufgabe der Kunſt. In der Muſik wirkt dieſes Motiv am mächtigſten; denn wo es wirkt, da iſt es auch in ſeiner ganzen Stärke, ſo unmittelbar, ſo abſichtslos wie in der Natur. Dieſe wunderbaren Adagios in den Schlußſtellen der Meſſias-Chöre! Dieſes Ausruhen auf dem Gipfel, wie mächtig, wie erhaben! Wir durchlaufen in dem Chor: „Wie Schafe gehn“ alle Leidenſchaften und alle Verirrungen der Völker bis an den Fuß des Chriſtus-Kreuzes, wo dann das Heil von Millionen in den Satz: „Und der Herr warf Aller Sünde auf ihn“ wie in einen Gipfel ſich zuſammendrängt.

Hier werden wir mit Macht gezwungen, rückwärts zu ſchauen; aber nicht, um zu verlieren wie Orpheus, ſondern um zu gewinnen; denn wir ſehen die kahlen, die ſchuldigen Scheitel der Erde gebückt unter uns. Himmelwärts hob ſich nach dem Willen des Ewigen unſer edelſtes Innere. O es läugnet ſich nie dieſes erhabene Geſetz! Selbſt hier zur Rechten, wo keine Berge begränzen, muß der Himmel ſelbſt ſich herunterneigen für unſer Auge, um durch eine ungeheuere Täuſchung, die ſchönſte der ganzen umgebenden Natur, ſeinen Sieg davon zu tragen.

(Schluß folgt.)

Die Könige in Israel.

(Beſchluß.)

Um nun über die Muſik dieſes Oratoriums mein Urtheil abzugeben, ſo iſt zuvörderſt zu bemerken, daß von einem eigentlichen ſtrengen Oratorienſtyl nicht die Rede iſt, weder was Durchführung und Ausarbeitung betrifft, noch auch in Hinſicht des Charakters; vielmehr iſt das ganze Werk gleich von der Ouvertüre an, ein Paar fugirte Stellen ausgenommen, in durchaus modern-dramatiſchem Styl geſchrieben. Aber ſelbſt von dieſem, ſchon in ſich nicht richtigen Standpunct aus läßt ſich die Auffaſſung und muſikaliſche Behandlung des Gedichts häufig nicht billigen. Eine detaillirte Begründung dieſes Urtheils würde zu einer weitläufigen Recenſion anſchwellen, Notenbeiſpiele erfordern, ꝛc., und ſomit die Grenzen eines Berichts überſchreiten; ich muß mich daher mit einigen allgemein verſtändlichen Andeutungen begnügen. — Ein Hauptvorwurf, der die Compoſition trifft, iſt der Mangel einer durchgeführten Charakteriſtik: David, Saul, Jonathan und Michol, wiewohl namentlich Saul und Michol im Ganzen gut angelegt ſind, fallen nicht ſelten in den gleichen Ton einer ohnehin weder paſſenden noch wohlthuenden Weichheit; der Doppelchor der Israeliten und Philiſtäer am Schluß der erſten Abtheilung verliert gegen das Ende ganz den contraſtirenden Charakter, ſo daß beide Parteien daſſelbe Thema erhalten, ꝛc. — Ferner iſt der Ausdruck des Einzelnen oft verfehlt; z. B. gleich der erſte Chor: „Heil David“ iſt, ſtatt freudig-erhaben, wild gehalten; David's Arie: „Nicht mein war Kraft und Sieg“ iſt faſt klagend; in Michol's Recitativ: „Dich kenn' ich und dein kindliches Gemüthe“ fehlt der Charakterabſchnitt, der beim Worte „Allmächtiger“ nothwendig eintreten müßte; der Kriegerchor „Er naht“ iſt viel zu dumpf; im Philiſtäerchor „Wohlan, wohlan, du Kühner“, ſind die Worte „Es haben dich verlaſſen der Harfner und ſein Gott“ mit einem Ausdruck componirt, als ſänge Saul ſelbſt: es haben mich verlaſſen ꝛc.; David's Recitativ: „O, wag' es nur, zu ſchauen“ iſt viel zu ſüß; in Saul's Recitativ „So iſt es denn bei dir beſchloſſen“ fallen die Worte „An deinem heil'gen Zelt ꝛc.“ ganz aus dem Ton, den die ſchauerlich-ernſte Situation verlangt; der Beſchwörung von Samuel's Geiſt fehlt die gehörige Steigerung; Samuel's Geiſt ſelbſt iſt gar zu wenig als übermenſchliche Stimme behandelt; in dem Quintett zwiſchen Michol, der Hexe, Jonathan, Saul und Samuel iſt den gewichtigen Worten „Gott ſandte ſelbſt den Gottesmann!“ viel zu wenig Nachdruck verliehen; Michol's Recitativ „Wo weilſt du, ꝛc. Hinaus auf's blutige Feld der Schlacht eil' ich, ꝛc.“ hat einen verweilenden Charakter, der der Situation geradezu widerſpricht; in dem Klaglied David's um die erſchlagenen Helden iſt zwiſchen dem „Ach, weinet um Saul!“ und dem „Mein Jonathan, Bruder!“ keine hinlängliche Sonderung; der Doppelchor der Krieger David's und der Jungfrauen „Von der Hölle Macht“ und „Ja, du biſt's,“ geht in höchſt ſtörenden Tanzrhythmus über; der Geiſterchor der Patriarchen mit Harfenbegleitung „Heil dir, du biſt der Geſalbte des Herrn“, iſt für ſeinen Inhalt viel zu leicht und zu wenig feierlich; der Schlußchor mit Solo's „Sei Anbetung Ihm“ entſtellen bald grelle Accorde, bald Sentimentalität, und das Ende iſt in gewöhnlichem Siegeston geſchrieben, ſtatt religiöſe Begeiſterung zu athmen. — Ein weiterer Tadel trifft das übertriebene Effectmachen, den häufigen grellen Wechſel von Forte und Piano, und dergleichen, worin der Componiſt bisweilen ſo weit geht, daß er ſogar einzelne Wörter, ja Silben gewaltſam herausſtoßen läßt, z. B. im Chor der Krieger David's „In düſt'rer Nacht“ die mittlere Sylbe von „verworfen“ und „zerſchmettert“, im Chor der Philiſtäer „Verrathen, verrathen“ einmal das Wort „Tages“, ꝛc. — Sodann ſtören nicht ſelten bedeutende proſodiſche Fehler, z. B. im Philiſtäer-Chor „Wohlan, wohlan“ am Schluſſe die mehrmals vorkommende Betonung „Dagon und Aſtaroth“; im Philiſtäer-Chor „So laße Trompeten ſchmettern" bei dem Satze „Schimpflich fallen muß Saul heut unſern Göttern!" das als völlige Kürze behandelte Wort heut; im Philiſtäer-Chor „Seht, die Feinde fliehen, fallen" die gänzliche Accentloſigkeit des Wortes fliehen; im Chor der Israeliten „Sie, leichter als Adler" das ganz kurz genommene Sie; im Chor der Jungfrauen „Ja, du biſt's" bei dem Satze „Tauſend wohl hat Saul geſchlagen, doch zehntauſend David ſchlug!" die Betonung zehntauſend, ſtatt (des Gegenſatzes wegen) zehntauſend. — Der ſehr häufige Mißgriff, bei Wiederholung einzelner Worte oder Satztheile nicht darauf zu ſehen, daß dieſe doch auch für ſich allein einigen Sinn enthalten, iſt in dieſem Werke ebenfalls vorhanden; Wiederholungen wie „Jehova's Herrſcher-, Jehova's Herrſcherſtab" und „Dagon uns und Aſtaroth, Dagon uns und Aſtaroth" können nimmer gebilligt werden. — Was ferner das Rein-Muſikaliſche betrifft, ſo fehlt es dem Werke faſt ganz an ausgeführten und durchgearbeiteten Sätzen; auch läßt ſich leider nicht läugnen, daß die Melodieen manchmal in ſich unedel ſind, und daß ſie nur zu oft ganz bekannte Schlußwendungen haben, deren einige ſich überdies im Werke ſelbſt ermüdend wiederholen. — — Soll ich nun mein Geſammturtheil über dieſes Oratorium zuſammenfaſſen, ſo muß ich geſtehen, daß ich demſelben keinen hohen Kunſtwerth zuerkennen kann; denn Würde, Großartigkeit, Begeiſterung, Seele laſſen ſich leider nur zu oft vermiſſen; der behandelte Stoff bewegt ſich in einer weit höheren Sphäre, als die Muſik, und der Totaleindruck dieſer wahrſcheinlich übereilten Compoſition iſt ein zerriſſener, oberflächlicher. Daß auf der andern Seite eine Menge ſchöner Einzelheiten darin enthalten ſind, iſt bei einem Componiſten wie Ferd. Ries ſelbſtredend; namentlich iſt die Inſtrumentirung vortrefflich.

Die Aufführung war ſehr gelungen zu nennen; trotz der großen Schwierigkeiten, die das Werk für den Geſang hat, wurden ſowohl die Chöre, als die meiſten Solo's völlig befriedigend executirt. Saul (Baß) wurde von Herrn Dümont, David (Tenor) von Hrn. Eicke, Jonathan (Alt) von Fräulein Flemming, Michol (Sopran) von Frau Kraus-Wranitzky, die Hexe von Endor (Alt) von Fräulein Heinefetter, Samuel's Geiſt und Abner (beide Baß) von Herrn Sanft geſungen.

Die Aufnahme, welche das Oratorium beim Publicum fand, war ſehr günſtig, und es iſt gar keine Frage, daß mein oben ausgeſprochenes Urtheil über daſſelbe mit dem der Mehrzahl der Zuhörer in Widerſpruch ſteht. Einzeln beklatſcht wurden im erſten Theil das Quartett zwiſchen Saul, David, Jonathan und Michol; im zweiten Theil das Quintett zwiſchen Michol, der Hexe von Endor, Jonathan, Saul und Samuel, der Klaggeſang David's und der Israeliten, und der Geiſterchor der Patriarchen. Am Schluſſe der erſten Abtheilung wurde der Componiſt mit rauſchendem Beifall begrüßt, der ſich am Ende des Ganzen in noch höherem Grade wiederholte, während ein Sonnett auf Ferd. Ries in zahlreichen Abdrücken vom Balkon flog, und er ſelbſt von ſchönen Händen einen Kranz aufgeſetzt bekam. —

Köln, im Juni 1837. Dr. A. J. Becker.

Chronik.

(Theater.) Berlin, 1. Juli. (Königsſt.) Capuleti ꝛc. Frl. Mansfeld von Darmſtadt, Romeo als 1ſte Gaſtrolle. — 4. (Königsſt.) Maurer und Schloſſer. Frl. Leißring von Caſſel, Henriette als 1ſte Gaſtrolle. —

Hamburg, 1. Johann v. Paris. Mad. Görner vom Herzogl. Hoftheater zu Mecklenburg-Strelitz, Prinzeſſin als 1ſte Gaſtrolle. —

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von Moritz Weſtphal in Berlin, Breite Straße Nr. 20 erſchien ſo eben:

A. Neithardt, Neueſtes Heft der Geſänge für Männerſtimmen. Op. 108. Pr. 1⅙ Thlr. hierin

1) Preußens Krone vom Dr. Sincerus „Wie herrlich ſchmückt".
2) Frauenwürde von G. Schmidt „Wenn der holden Frauenblüthe".
3) Soldatenliebe von W. Hauff „Steh' ich in finſt'rer Mitternacht".
4) Liebesklage „Ich wäre ja fröhlich".
5) Balluſt von C. Seidel „Tanzen iſt des Daſeins Wonne".
6) Mei Schatzerl, Volkslied. „Schön rundlich und fein".

☞ Muſikalien werden nur von Berlin aus verſandt.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 5. Den 18. Juli 1837.

A. d. Novelle: „Das Muſikfeſt" (Schluß.) — Das 19te Niederrheiniſche Muſikfeſt. — Vermiſchtes. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

Haſt du was Großes im Sinn, ſo zeig' es nicht offen dem Volke
Noch im Keime; wie leicht wird es vom Pöbel gerafft!
Lieber bewahr' es ſtill und heg' es mit inniger Liebe
Tief in der Seele Verſchluß Tage wie Nächte hindurch:
Bis es im Stillen erſtarkt und genährt vom kräftigen Willen
Kömmt in die Höhe der Welt, ſproſſet und blühet zur Frucht.
G. Zimmermann.

Bruchſtücke
aus einer Novelle „Das Muſikfeſt".

(Schluß.)

Während dieſes Sturms ſaßen die Andern ſchweigend da, und noch hatte Keiner wieder das Wort genommen, als ein Diener raſch herbeieilte, einen Mann anmeldend, der in Geſchäften mit Herrn Pfeiffer zu reden wünſche. Dieſer entſchuldigte ſich, da er ohnedies, der angeſetzten Conferenz wegen, gleich hätte gehen müſſen. Im Wohnhauſe angelangt, fand er den Vikarius.

Eilen Sie, rief dieſer ihm entgegen, eilen Sie, mein Beſter! Der Contrabaſſiſt Hitzig iſt angekommen und hat nach Ihnen verlangt. Mein Lebtag ſah ich nicht einen ſo großen Eſel. Er hat geflucht zum Erbarmen, die Natur gehe über die Kunſt. Man hat die ſeinige vorläufig mit einigen Flaſchen Weins zur Ruhe gebracht. Nun ſitzt er und ſimulirt über die Vereinigung beider. Siebert iſt außer ſich, er hat den erſten Sturm ausgehalten.

Ich gehe mit Euch, Vikarius! tröſtete Pfeiffer, indem er bedeutungsvoll hinzuſetzte: Dies der erſte Stoß, es werden ihrer mehre folgen! —

Und Siebert wird ſie durch ſeine Unerfahrenheit und Dummheit immer noch empfindlicher machen, ſagte der Vikar. Peſt und Wetter, die Sieberts, die Funks könnt' ich ſpießen und röſten. Sie ſind die Karbunkel des ſchönen Feſtes. Wären ſie nicht Menſchen, trügen ſie nicht dieſe allgemeine Narrenkappe als Privilegium jeder Dummheit, bei meiner eigenen ſchwör' ich's, ich erſäufte ſie!

Laßt ſie nur, Vikarius, ſie werden dies Mal beſchämt abziehen. Der Graf ſcheint's darauf abzuſehen, ihnen einen Streich zu ſpielen. Saht Ihr den Grafen heute ſchon? —

Der Vikarius drängte ſich hier ganz nahe an den Fragenden, zwang ihn zum Stehenbleiben, als wollte er Großes ſagen; tönte aber ſeine augenſcheinlich ſehr tiefe Erregung nur in den wenigen Worten aus: Der Graf iſt ein ſchöner innerer Menſch. Uebrigens ſah ich ihn ſeit geſtern nur im Geiſt!

Damit gingen die Beiden wieder vorwärts. Pfeiffer wollte ſich gleichfalls in Lobeserhebungen ergießen; doch traten ſie eben in den Gaſthof zur Krone. Die Geſellſchaft war bereits verſammelt. Siebert, Funk und der Doctor frühſtückten an entferntem Tiſch. Der Graf ging dem eintretenden Pfeiffer raſch entgegen, ſeinen Wirth, den Aſſeſſor Ludwig, an der Hand.

Sehen Sie meinen Jugendfreund, lieber Pfeiffer! Ich hoffe, er wird auch der Ihrige.

Ludwig ſagte einige verbindliche Worte, die ſich von den gewöhnlichen nur durch eine gewiſſe Befangenheit unterſchieden, mit welcher ſie geſprochen wurden. Einem feinern Beobachter als dem Organiſten würde es nicht entgangen ſein, wie dieſes Folge der hohen Meinung über ihn war, welche der Graf als die eigene auch ſeinem Freunde Ludwig mochte eingegeben haben.

Die Drei ſetzten ſich nun gleichfalls zum Frühſtück, während der Vikarius in einem entlegenen Winkel des Saales ſich niederließ.

Kaufmann Siebert, flüſterte der Graf gegen Pfeiffer gewandt, hat mir eine Schrift zur Unterzeichnung vorgelegt. Ich bin entſchloſſen, dieſelbe zu vollziehen. Hier iſt ſie!

Damit nahm er ein Schreiben hervor. Pfeiffer las es; es enthielt die wenigen Worte:

Des Herrn Grafen Adalbert von Rohr Erlaucht, verpflichtet ſich durch eigenhändige Unterſchrift, jedwedes Deficit, welches das bevorſtehende Muſikfeſt nach den betreffenden Abrechnungen noch ergeben ſollte, zu decken, dagegen verſprechen die Unterzeichneten, dem Herrn Grafen die Auswahl der aufzuführenden Muſikſtücke zuzugeſtehen, überhaupt dem Geſchmack ſeiner Erlaucht jedwede Gewährung angedeihen zu laſſen.“

Die Unterzeichneten des Feſtes,
Kaufleute Siebert, Funk, Vikarius Hillmann,
Doctor Ganz.

Nie ſchrieb ich meinen Namen freudiger, ſagte Pfeiffer leiſe, indem er ſofort den für ihn offengelaſſenen Platz unter der Schrift ausfüllte. Der Graf unterzeichnete gleichfalls.

In dieſem Augenblicke bemerkte man an dem entfernten Tiſch der Kaufleute eine Bewegung, welche deutlich verrieth, wie ſehr dieſer Zeitpunct dort ein erſehnter und wichtiger geweſen.

Der Vikarius in ſeinem Winkel trank ein Glas nach dem andern.

Siebert trat jetzt näher und überreichte dem Grafen eine getreue Abſchrift des eben vollzogenen Contracts. Man tauſchte gegen einander und lächelte, denn jeder glaubte den andern überliſtet.

Mein Herr Graf, begann Siebert, die Verhandlungen müſſen jetzt wohl vor ſich gehen, da —

Es bedarf der Verhandlungen mit Ihnen nicht, meine Herren, fiel der Graf raſch ein. Die Beſchlüſſe, welche ich mit dieſem würdigen Muſiker rückſichts der aufzuführenden Stücke faſſen werde, erfahren Sie durch das Programm noch zeitig genug. Dieſes aber mögen Sie wiſſen, daß ich noch einen dritten Tag dem Feſte hinzufügen werde, und dieſen mit Aufführung einer großen Oper auszufüllen denke. Die nöthigen Briefe werden noch heute abgehen, und die eingeladenen Künſtler nicht verfehlen, zu erſcheinen. Die Zuſtimmung des Fürſten zu erlangen, iſt meine Sorge.

In dieſem Augenblick ließ der Vikarius die eben geleerte Flaſche vom Tiſche rollen, ſo daß die Scherben weit umherflogen. Siebert's Naſe zog ſich wie Gummi-Elaſticum herunter, Funk riß wie vor einer ſchlechten Weinprobe die Augen auf, der Doctor ſchwankte noch in einer würdigen Aeußerung ſeines Erſtaunens.

Ich werde Ihnen Gelegenheit geben, fuhr der Graf fort, ihre Talente im Rechnen unzweifelhaft an den Tag zu legen. Ich habe weitausſehende Pläne und werde Ihnen zu ſchaffen machen.

Siebert verſuchte Einſpruch zu thun, wurde aber durch die große Ruhe, mit welcher der Graf eben die entgegengenommene Schrift unterzeichnete, außer aller Faſſung gebracht.

Funk meinte, man könne ja gemeinſchaftlich berathen. Man habe doch nicht gewöhnlicher Geſchäfte halber ſich der ganzen Sache unterzogen. Die Kunſt beſele Manchen, man habe geglaubt, ſich Dank zu verdienen, nun ernte man nichts, nicht einmal Ehre.

Siebert hatte ſich ſchon ſtolz und rachebrütend zurückgezogen, während Funk noch allerlei Rührungen vorbrachte. Der Doctor wandte ſich ſchnell dem neuen Geſtirn zu und bot ſeine Dienſte als Secretair an.

Man wird mit einer Schwansfeder ſchreiben, rief der Vikarius von ſeinem Sitz herüber, wir bedürfen der Ihrigen nicht, Doctor Ganz.

Dies gab den Ausſchlag. Nach wenig Augenblicken verließen die drei Getäuſchten das Gaſtzimmer.

Meine Freunde, begann der Graf, Sie ſehen, wir ſtehen jetzt allein. Von Einheimiſchen etwas Gutes zu erwarten, wäre thöricht. Erſt in einigen Tagen erſcheinen die Fremden. Es bedarf alſo großer Feſtigkeit, vor allen Dingen aber großer Raſchheit. Laſſen Sie uns zuerſt das Programm entwerfen, um wo möglich noch heute damit hervorzutreten. Siebert und Funk dürfen nicht Zeit gewinnen, ihre Rachepläne zur Ausführung zu bringen.

Mit großer Umſicht entwarfen nun die Vier das Programm des ganzen Feſtes. Man wurde einig, zwei Symphonieen von Beethoven, die heroiſche und die neunte, zu Gehör zu bringen. Pfeiffer konnte, während man ſich über die letzte verſtändigte, kaum ſeine Rührung verbergen. Der Vikarius rief ein Mal über das andere: Die neunte Symphonie! Iſt's denn möglich, wir ſollen die neunte Symphonie von mehr als 200 Inſtrumenten hören? —

Was? Die neunte Symphonie? — rief eine kräftige Stimme. Daß Dich zweimal 25 Contrabäſſe um Deinen armen Verſtand bringen! Menſch, wer biſt Du, wie heißt Du, Dich muß ich lieben, Du ſprichſt wie eine Poſaune!

Mit dieſen Worten ſprang ein Mann aus dem Nebenzimmer und hatte den Vikarius mit Rieſenkraft angepackt.

Herr, ſind Sie raſend, ſchrie dieſer, halten Sie meinen Arm für einen Contrabaß? Glauben Sie, meine Adern ſind Darmſaiten?

So etwas dergleichen glaube ich, Herr! Wer mit von der neunten Symphonie ſpricht, der wird gepackt und geliebt.

Nun dann will ich nicht davon reden! Hört's, Ihr Herren, ich rede nicht davon!

Dann wirſt Du auch gepackt wegen Deiner Lüge. Sie ſieht Dir auf dem Geſicht, dieſe Lüge. Menſch, Du haſt gute Mienen!

Pfeiffer hatte ſich jetzt erſt vom Lachen erholt. Er ſprang herbei und befreite den Vikarius; denn der Fremde hatte kaum den Organiſten zu Geſicht bekommen, als er auch ſchon an ſeinem Halſe hing.

Brüderchen, heulte er heraus, Brüderchen, ſagt mir erſt, zu was Ende ſprecht Ihr hier von der neunten Symphonie? Der Gedanke hat was hinter ſich; der Gedanke hat zweimal 25 Contrabäſſe hinter ſich!

Mäßigt Euch, Hitzig, beruhigte Pfeiffer, mäßigt Euch! Ihr habt einmal wieder zu tief in's Glas geſchaut.

Bis auf den Grund! Glaubt Ihr, ich errathe den reinen Satz? Wenn Ihr noch einen Tropfen findet, ſo dreht meinem Contrabaß den Hals um, hört Ihr?

Der Vikarius hatte ſich hinter den Aſſeſſor poſtirt, weil der der kräftigſte war. Der Graf verbiß nur mit Mühe den Ausbruch des heftigſten Lachens.

Hört mich an, Hitzig, hört mich ruhig an, ſagte Pfeiffer. Ihr ſeht hier den Grafen von Rohr vor Euch. Hört Ihr auch? Ehrt in ihm den begeiſtertſten Freund der wahren Kunſt und die höchſte Behörde des Feſtes. Die Sieberts und die Funks ſind nicht mehr.

Das heißt, brüllte Hitzig, eine Poſaune hat zwei verdammte Querpfeifen zum Schweigen gebracht. Bravo, Herr Graf! Die Poſaune wird reſpectirt. Wir beiden, die Poſaune und ich, wenn wir aus dem FF einhauen, daß Dich zweimal 25 Contrabäſſe um Deinen armen Verſtand bringen, dann klingt's. Sie müſſen wiſſen, wertheſter Herr Graf, ich bin der erſte Contrabaſſiſt des großen Italieners, ein Mann von Kraft, der Atlas, der den Himmel einer ganzen Symphonie auf den Schultern trägt. Donner und Wetter, wenn's mir Mal einfiele, unterwegzuziehen, da gäb's ein Geprügel über einander.

Ihr ſprecht von Eurem großen Italiener, fiel der Graf ein, wißt, wir haben Hoffnung, daß er unſer Feſt beſucht, und ſelbſt eine ſeiner Opern dirigirt.

Daß Dich zweimal 25 Contrabäſſe. — Um Deinen armen Verſtand bringen, ergänzte der Vikarius aus ſeinem Schlupfwinkel.

Um Deinen armen Verſtand bringen, fuhr Hitzig fort. Ueber dieſen Italiener werdet Ihr Euer Wunder haben. — Jzik, ſein Sie gut, ik liebe Sie! — Das wird er ſagen, wenn er mich ſieht. Dann ſag' ich: Herr Ritter, ſehen Sie, die Kunſt hat mich behext; ich hab' ein Horn in der Hand vom Spiel. Dann ſagt er: Jzik, Sie ſind ein gut Mann! Dann ſag' ich: Je le sais. Dann ſagt er: Oui, je le sais, und klopft auf meinen Baß; denn ich und mein Contrabaß, wir ſind für ihn nur eine Perſon. O, Ihr werdet Euer Wunder haben über den!

Das werden wir, ſagte Pfeiffer. Auch ſoll er uns die beiden Symphonieen dirigiren.

Die neunte Symphonie? ſchrie Hitzig furchtbar auf. Hurrah, Feuer, Schwefelpfuhl der Hölle, blaſt zur Attaque, ſchlagt Lärm! Der Himmel wankt, bring' Stützen, guter Zimmermann, Stützen, — ſo, ſo! Hört die Freude, den Schrei des Entzückens! Seid umſchlungen Millionen, dieſen Kuß, dieſen Kuß, — daß Dich zwei Mal 25 Contrabäſſe um Deinen — armen — Verſtand — bringen. —

Damit ſank er ohnmächtig auf einen Stuhl. Jeder der Anweſenden ſprang mit der innigſten Theilnahme herbei. Kein Auge war trocken.

Bringt ihn auf ſein Zimmer, bat der Graf, die fürchterliche Aufregung wird ihn noch tödten.

Pfeiffer und der Vikarius nahmen mit Mühe den Ohnmächtigen auf und brachten ihn in ſein Bett, während er noch immer: Um Deinen — armen — Verſtand — bringen — zwiſchen den Zähnen murmelte.

Bleibt bei ihm, bat Pfeiffer den Vikarius, er wird Euch jetzt ſanfter lieben.

Als der Organiſt wieder in den Saal trat, und beſſere Nachrichten über den Zuſtand des Kranken gebracht hatte, wurde noch in aller Eile das Programm des Feſtes ſchriftlich angefertigt. Pfeiffer übernahm deſſen Beſorgung.

Man trennte ſich jetzt, nachdem für den Abend ein gemeinſchaftlicher Beſuch auf dem Landſitze des Herrn von Mellin verabredet war.

Das neunzehnte

Niederrheiniſche Muſikfeſt

hat zu **Aachen** an den beiden Pfingſtfeiertagen, den 14. und 15. Mai d. J. ſtattgefunden. Die muſikaliſche Leitung war **Ferdinand Ries**, deſſen Name in den Annalen des Niederrheiniſchen Muſikfeſtes eine glänzende Rolle ſpielt, anvertraut; die Stadt Aachen, welche zuerſt dieſen berühmten Künſtler als Dirigenten im Jahre 1825 erwählte, hat ſich bei allen drei folgenden Feiern, die ihr zufielen, in den Jahren 1829, 1834 und jetzt 1837, wiederum an ihn gewandt, eine Auszeichnung, die derſelbe durch umſichtige und unermüdliche Thätigkeit bei der Einſtudirung und den Proben, und durch den anregenden Eifer und Ernſt, den er bei der Direction entwickelt, auch diesmal wieder redlich vergolten hat. Am Clavier unterſtützte den Feſtdirigenten der Muſikdirector Herr A. **Schindler** von Aachen. — Der **Chor** beſtand aus 348, das **Orcheſter** aus 142 Perſonen; unter letzteren befanden ſich, außer vielen der bekannten beſten Muſiker der verbundenen Städte und manchem tüchtigen Kunſtjünger des benachbarten Belgiens, auch mehre auswärtige Notabilitäten, z. B. die vier Brüder Müller von der braunſchweigiſchen Capelle, die Muſikdirectoren Gerke aus Paderborn, Präger aus Bielefeld, Mühlenfeld aus Rotterdam ꝛc. — Der Solo-Geſang war im Sopran durch Frau Kraus-Wranizky, Hof- und Kammerſängerin aus Wien; im Alt durch Fräulein Heinefetter, Hofſängerin aus Wien, und Fräulein Flemming, Dilettantin aus Geilenkirchen; im Tenor durch den Theaterſänger Herrn Eicke; im Baß durch die Herren Dümont aus Köln und Sanft aus Aachen, beide Liebhaber, beſetzt.

Die Wahl der aufzuführenden Werke war gefallen: für den erſten Tag auf 1) die Ouvertüre zur Oper „der Waſſerträger" von L. Cherubini; 2) Belſazer, Oratorium in 3 Abtheilungen von G. F. Händel; — für den zweiten Tag auf 3) die Symphonie (Nr. 5) in C-Moll von L. van Beethoven, Op. 67, und 4) die Könige in Israel, Oratorium in 2 Abtheilungen, Text von Dr. W. Smets, Muſik von Ferd. Ries, eigends für dieſes Feſt ſowohl gedichtet wie componirt.

Es läßt ſich nicht läugnen, daß von ſämmtlichen verbündeten Städten Aachen das ſchönſte Feſtlocal in ſeinem freundlichen, eleganten, akuſtiſch gutgebauten Theater beſitzt; die für Chor und Orcheſter eingerichtete Bühne (diesmal zweckmäßig mit einer Schalldecke verſehen), die ringsum wohlbeſetzten Logen und Balkone, Alles bei der reichlichen und geſchmackvollen Beleuchtung ſich dem Auge auf's wohlgefälligſte herausſtellend, verſetzten unwillkührlich in eine behagliche, heitere, dem Auffaſſen bedeutender und würdiger Kunſteindrücke angemeſſene Stimmung, welche noch für jeden Muſikfreund erhöht wurde durch die Gegenwart Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich von Preußen, deſſen huldreicher Fürſprache wir bekanntlich die Rücknahme eines im Frühjahr 1834 ergangenen, die ganze Exiſtenz des Feſtes gefährdenden Verbots der Feier an den Pfingſttagen hauptſächlich zu verdanken haben.

Nachdem nun der Prinz beim Eintreten in die für ihn geſchmückte Loge von der ganzen ſtehenden Verſammlung mit lautem, aber anſtändigem Jubel empfangen, auch dem feſtleitenden Meiſter der gebührende Begrüßungsbeifall zu Theil geworden war, nahm die Muſik ihren Anfang.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. Halle. A. e. Br. vom 9ten ... Am 6ten Juli hatte Hr. MD. Schmidt eine Concertaufführung der Oper Iphigenia in Tauris von Gluck im neuen Schauſpielhauſe veranſtaltet. Mad. Johanna Schmidt ſang die Iphigenia, den Oreſt trug der Concertſänger Nauenburg, den Pylades der Opernſänger Janſon, den Thoas der Hr. v. Lehmann, Mitglied des Rigaer Theaters vor; die Chöre der Prieſterinnen und Scythen wurden von den Mitgliedern der Halle'ſchen Singakademie ausgeführt. Das Publicum hatte ſich zahlreich eingefunden, und nahm an der gelungenen Aufführung den regſten Antheil. —

. [Reiſen, Engagements ꝛc.] Hr. Concertm. Möſer war mit ſeinem Sohne in London angekommen. — Der Clavierſpieler Hr. A. Tauſig aus Wien gab zuletzt in Frankfurt Concert. — Frl. Schebeſt iſt in Braunſchweig engagirt. — Hr. Capellmeiſter Marſchner war einige Tage in Leipzig; er kam gerade zu einer Aufführung ſeines Templers. — Mad. Schröder-Devrient wollte ſich am 30ſten Juni von London nach Hamburg einſchiffen. — Mad. Charlotte Birch-Pfeiffer hat die Leitung des Züricher Theaters auf drei Jahre übernommen. —

. Paganini iſt glücklich in Paris. Am 2ten wohnte er einer Vorſtellung der Stradella in der Oper bei. —

Anzeige.

Im Laufe der nächſten Monate erſcheint im Verlag des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

George Onslow, Vingt-troisième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles. Oeuvre 58.

Leipzig, im Juli 1837. **Fr. Kistner.**

Neuerſchienenes. J. A. Ladurner, O salutaris Hostia, 4ſtimm. Kirchengeſ. m. Orgel. — J. G. Lägel, Cantate (Nr. 4) f. 4 Sgſtimm. m. Orgel. — F. Löhle, 3 lateiniſche Meſſen f. 4 Sgſtimm. u. Orgel. Nr. 1. — M. Einzel, lat. Meſſe f. 3 Singſt. u. Orgel. — C. Frazmann, Liebeswünſche f. 1 Singſt. m. Pfte. u. Clarinette. — A. Kaſtendieck, die Betende, Geſ. m. Pfte. — A. Bergt, 3 Quartetten f. Männerſt. u. Pfte. — A. Wrede, neue Geſ. f. Militairgeſangchöre m. Pfte. — A. Adam, der Poſtillon v. Lonjumeau. Kom. Oper. Clavierauszug. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 6. Den 21. Juli 1837.

Das 19te Niederrheiniſche Muſikfeſt. (Fortſetzg.) — Lied und Liederartiges. — Aus London. (Schluß). — Anzeige. —

Die ſchöpferiſche Kunſt umſchließt mit ſtillen Siegen
Des Geiſtes unermeßnes Reich.
Schiller.

Das neunzehnte
Niederrheiniſche Muſikfeſt.

(Fortſetzung.)

Bevor ich aber von den einzelnen Tonwerken und deren Aufführung ſpreche, ſchalte ich einige allgemeine Bemerkungen über die muſikaliſchen Kräfte und Anordnungen dieſes Muſikfeſtes hier ein, um ſonſt unvermeidlichen Wiederholungen zu entgehen.

Das Orcheſter war keilförmig in den Chor hineingeſchoben, der dadurch in zwei getrennte Hälften zerfiel, was bei Doppelchören ſehr zweckmäßig iſt, indem die klare Sonderung der Partieen befördert wird; auch gewährt dieſe Anordnung den Vortheil, daß die Vorſpieler an den erſten Pulten in unmittelbarer Nähe des Dirigenten ſtehen. Weniger zu billigen iſt die zerſtreute Aufſtellung der Streichinſtrumente; es ſtanden nämlich nicht alle Geigen, Bäſſe ꝛc. bei einander; dieſe Anordnung hat das Nachtheilige, daß die Spieler der hintern Pulte ſich nicht hinlänglich auf die Führer an den vordern ſtützen können, wodurch denn leicht ein Schwanken entſteht. — Die Bäſſe waren, obgleich in völlig hinreichender Zahl vorhanden, dennoch zu ſchwach, was auch gefühlt wurde; um nun aber in den Forte's die nöthige Kraft zu haben, ward nicht ſelten ſo unmuſikaliſch geriſſen, daß der eigentliche Ton durch Schnarren und Schwirren ganz verdeckt war, wogegen die ſanfteren Stellen durchaus befriedigten. Die Violinen waren durchweg ganz ausgezeichnet, und die Bratſchen kaum minder. Auch die Blasinſtrumente genügten, obgleich ſie, wie dies gewöhnlich bei großen Orcheſtern der Fall iſt, in den Tutti's oft nicht genug hervorkamen, (verſteht ſich mit Ausſchluß der Blechinſtrumente). Die Pauken klangen ein wenig hölzern. — Die Sicherheit des ganzen Orcheſters und die Reinheit der Stimmung verdienen alles Lob. — Mit einem von Ries befolgten Prinzip kann ich mich aber durchaus nicht befreunden: nämlich, in den Piano's nicht ſämmtliche Streicher mitſpielen zu laſſen; ein Piano von 100 Bogeninſtrumenten iſt ein ganz anderes, als eines von der halben Zahl, und der ſymmetriſche Effect wird durch dieſe Maßregel entſtellt, indem ſolche Stellen immer verhältnißmäßig zu dünn klingen. Glätte und Gleichheit laſſen ſich auch in die ganze Maſſe hineinarbeiten, und bringen dann eine noch viel größere Wirkung hervor.

Der Chor ſang rein und ſicher, und ſetzte meiſtens ſehr feſt ein; Licht und Schatten im Vortrag war in hohem Grade vorhanden; auch traten die verſchiedenen Stimmmaſſen alle gehörig hervor. Daß die Doppelchöre durch getheilte Aufſtellung beſonders wirkten, habe ich bereits erwähnt.

Frau Kraus-Wranitzky hat eine zwar etwas ſcharfe, aber doch volltönende, geſchmeidige und des verſchiedenartigſten Ausdrucks fähige Stimme; dabei eine vortreffliche Schule. Nur ihre Ausſprache iſt zuweilen undeutlich und incorrect, und ihr Vortrag, wie gefühlvoll auch und vollendet oft in ſich, erſcheint doch meiſt zu theatraliſch, um nicht mit Händel'ſcher Muſik unangenehm zu contraſtiren; in dem modern-dramatiſch gehaltenen Oratorium von Ries war der Mißſtand weniger fühlbar. — Fräulein Heinefetter beſitzt eine kräftige, volle Altſtimme von ſeltener Schönheit, und in ihrem Vortrag ſpricht ſich Gefühl und Verſtändniß des Geſungenen aus; auch was Gewandheit und Sicherheit betrifft, blieb nur ſtellenweiſe etwas zu wünſchen. — Fräulein Flemming's Stimme hat etwas weniger Fülle, aber noch mehr Lieblichkeit und Biegſamkeit, als die der eben genannten Sängerin, und der in hohem Grade ſeelenvolle Vortrag dieſer kunſtgebildeten Dilettantin iſt oft ergreifend. — Herr Eicke, eigentlich Barytoniſt, hatte bei den ihm zugetheilten Tenorpartieen nur ſelten Gelegenheit, ſein kräftig-ſchönes Organ vortheilhaft hören zu laſſen; die Stimmlage war durchgehends für ihn zu hoch, und es zeigt von ſehr anerkennungswerther Technik, daß er die Aufgabe, welche weder ihm hätte angeboten, noch von ihm übernommen werden ſollen, ſo gut löſte, wie er es wirklich that, wiewohl bei der ganz natürlichen Unſicherheit des Sängers eine ſtörende Aengſtlichkeit den Hörer nicht verließ; zudem war, trotz der richtig empfundenen Auffaſſung, die Ungewohntheit, ſich mit Muſik dieſer Gattung zu beſchäftigen, in dem ganzen Vortrag bemerkbar. — Herr Dümont hat mit ſeiner volltönenden, ausgebildeten Baßſtimme ſchon manches Niederrheiniſche Muſikfeſt unterſtützt; Auffaſſung, Empfindung, Betonung ſind bei ihm ſehr gut; was aber mitunter etwas ſtört, iſt eine gewiſſe Dumpfheit und Hohlheit des Klanges, welcher alsdann auch die ſonſt zu lobende Ausſprache undeutlich macht, — ein Fehler, den Herr D. leicht müßte ablegen können. — Herr Sanft ſang wahrſcheinlich aus Gefälligkeit.

Ich gehe jetzt zu den aufgeführten Muſikſtücken über, deren erſtes, wie geſagt, Cherubini's Ouvertüre zum Waſſerträger war. — Dieſe ſchöne, erſt ängſtlich beklommene, dann höchſt energiſche, dem Charakter der Oper, der ſie angehört, durchaus entſprechende, meiſterhaft gedachte und inſtrumentirte Ouverture war noch auf keinem unſerer Muſikfeſte aufgeführt worden, und die Wahl mithin lobens- und dankenswerth. Der aufſtrebende Einſatz des Allegro gehört zu dem Effectvollſchönſten, das ich kenne, und wurde, wie das Ganze, trefflich executirt. Daß in der Introduction die Bäſſe unter ſich nicht ganz einig waren, iſt vielleicht das Einzige, was an der ganzen Aufführung getadelt werden könnte. Auf das Auditorium machte auch augenſcheinlich das herrliche Werk einen tiefen Eindruck.

Hierauf kam Händel's Belſazer, — wie es im Textbuch hieß: „aus dem Engliſchen zu H's. Muſik frei überſetzt und in dieſer die Inſtrumentalbegleitung vermehrt von J. F. von Moſel." Auch dieſe Tonſchöpfung erſchien hier zum erſten Mal auf einem Niederrheiniſchen Muſikfeſte; mir war ſie gleichfalls bis dahin unbekannt, und da ich weder die Original-Partitur, noch einen getreuen Clavierauszug davon kenne, ſo enthalte ich mich billig eines jeden nähern Urtheils. Denn, bei Moſel'ſchen Bearbeitungen, (deren zwei, nämlich Samſon und Jephtha, in dem Einladungsſchreiben des Aachener Feſtcomité's mit Unrecht „discret und genial" genannt werden,) bekommt man den Händel oft ſo verbrämt und unecht zu hören, daß ſelbſt die Phyſiognomie bisweilen förmlich unkenntlich iſt. Freilich kann, wie Shakeſpeare durch keine Ueberſetzung, ſo auch Händel durch keine Ueberarbeitung alſo entſtellt werden, daß nicht die unguis leonis den gewaltigen Meiſter faſt überall verriethe. Gleichwohl hat von Moſel in dieſer Beziehung, ſogar weglaſſend und ändernd, früherhin das Unglaubliche ſich erlaubt, und man iſt daher mit vollſtem Recht gegen eine neue Arbeit dieſer Art von ihm mißtrauiſch; auch nehme ich keinen Anſtand hier zu erklären, daß wenn ich bei einer frühern Gelegenheit ſagte: „Andere (als Mozart) haben mit plumper, unverſtändiger Hand den armen Händel zurecht gezupft!" — ich unter Andern an Hrn. von Moſel dachte. — Im Jahre 1833 ward in Köln, unter F. Mendelsſohn's Leitung, das ſchöne Beiſpiel einer möglichſt getreuen Darſtellung der wahren Form Händel'ſcher Werke gegeben, (zum erſten Mal in neuerer Zeit); leider aber iſt der Vorgang bei dieſer Gelegenheit ohne Nachahmung geblieben. Eine Orgel, die Händel ſelbſt bekanntlich zur Ausfüllung gebrauchte, iſt freilich nicht immer zu haben, und eine Ausfüllung im Orcheſter alsdann unerläßlich; das aber ſteht feſt, daß nur, und auch nur an gewiſſen Stellen, ergänzt, nie aber geändert werden darf! — — Der Text behandelt, auf nicht ungeſchickte Weiſe, die bekannte bibliſche Geſchichte von dem Feſte Belſazer's, wo die fremde Schrift an der Wand des Königs Läſterung ſtrafte, von des Propheten Daniel Deutung derſelben, und von der Eroberung Babylons durch den Perſerkönig Cyrus. Die vorkommenden Perſonen ſind, außer Chören von Israeliten, Babyloniern, Perſern und Magiern, König Belſazer von Babylon (Tenor), deſſen Mutter Nitrokis (Sopran), König Cyrus von Perſien (Alt), und Daniel (Baß), — geſungen von Eicke, der Kraus-Wranitzky, der Heineſetter und Dümont. — Die Aufführung war im ganzen ſehr brav; feurig und accurat. Die Muſik anbelangend, ſo ſcheint mir allerdings, insoweit ich mir hier unter obiger Reſtriction eine Meinungsäußerung geſtatte, dieſes Oratorium nur in die zweite Claſſe Händel'ſcher Compoſitionen zu gehören, wobei es ſich jedoch von ſelbſt verſteht, daß dieſer Heros nur gegen ſich ſelbſt zurückſtehen kann, und daß der Minderwerth dieſes Werks, wenn er ſich bei näherer Unterſuchung beſtätigt, kein Unwerth iſt; vielmehr treten einem unzähliche Schönheiten und Großheiten gleich bei oberflächlicher Bekanntſchaft mit der Compoſition, als völlig Händels würdig und nur ihm eigen, entgegen. Von der höchſten Bedeutung und Genialität iſt z. B. entlich die Stelle, wo Daniel die Schrift an der Wand enträthſelt, und wo die Worte „Mene“, „Tekel“ und „Upharſin“, als einer dem Ungeweihten unverſtändlichen Sprache angehörend, auch in der Muſik durch geheimnißvoll-feierliche, mit dem Uebrigen contraſtirende Klänge wiedergegeben ſind. — Daß aber der tapfere Kriegsheld Cyrus von einer Altſtimme geſungen wird, bleibt immer ein (wiewohl in älterer Zeit oft vorkommender, und leider auch von vielen Neuern noch immer beibehaltener,) unäſthetiſcher und unangenehm wirkender Mißgriff, der durch die damit beabſichtigte und auch wohl erreichte Diverſität des Sologeſanges nicht aufgewogen wird. — Die Recitative wurden (von Herrn Muſikdirector Schindler) auf dem Pianoforte begleitet, und bloß der Grundton von den Bäſſen angegeben, was ich den gebrochenen Accorden auf dem Violoncello auch immer vorziehe. — — Die Wirkung dieſes Oratoriums auf die Zuhörer ſchien nicht ſo allgemein zu ſein, wie ich es bei anderen Händel'ſchen Werken (z. B. Judas Maccabäus, Israel in Aegypten, Salomon) wahrgenommen habe. —

(Schluß folgt.)

Lied und Liederartiges.

Von LL.

A. Hackel, Sehnſucht und Stimmen. Für eine Singſtimme mit Begleit. des Pianof. u. Horn oder Violoncello. Op. 33. Wien, Trentſensky u. Vieweg. 45 Kr. CM.

— — — mit Begleit. d. Pianof. allein 30 Kr. CM.

Louis Huth, Vier Geſänge für eine Bariton- od. Altſtimme mit Begleit. des Pfte. Op. 4. Berlin, Schleſinger. 1¼ Thlr.

— —, Drei Geſänge f. eine Singſt. mit Begl. d. Pfte. Op. 12. Berlin, Schleſinger. 17½ Sgr. (14 Ggr.)

— —, Fünf Geſänge desgl. desgl. Op. 13. Berlin, M. Weſtphal. ¾ Thlr.

J. Roſenhain, Lieder mit Begl. des Pfte. Op. 4. Frankfurt a. M., A. Fiſcher. 1ſtes Hft. 45 Kr. 2tes Hft. 54 Kr.

— —, Romances, avec Accompagnement de Pfte. Op. 10. Francfort s. M., Fischer. 54 Kr. (12 Ggr.)

F. H. Truhn, Sechs Lieder f. eine Singſt. mit. Begl. des Pfte. Op. 16. Leipzig, Hofmeiſter. 12 Gr.

— —, Die ſchöne Kellnerin von Bacharach. Sechs Weinlieder v. W. Müller, f. eine Baßſt. mit Begl. des Pfte. Op. 13. Elberfeld, Betzhold. ⅓ Thlr.

C. F. Rafael, Auf! Auf! Gedicht von Grünig, für 4 Männerſtimmen comp. u. f. eine Singſt m. Begl. des Pfte. eingerichtet. Breslau, Leuckart. 6 Sgr.

Am Kürzeſten wären dieſe Lieder ſämmtlich in die zweite Claſſe der im 6. Bande S. 132 ff. dieſer Zeitſchr. aufgeſtellten Rangordnung zu verweiſen. Mehre derſelben könnte die Gewandheit, oder vielmehr Geläufigkeit der (Ton-) Sprache, ein gewiſſes Savoir faire zur Verſetzung in die dort bezeichnete dritte Claſſe zu berechtigen ſcheinen; doch geht ihnen hierzu das Vornehmwähleriſche des Geſchmacks ab. Componiſten dieſer Claſſe werden, wenn ſie auch nicht immer reine, unmittelbare Ergüſſe des ſchaffenden Genius geben, doch nie ſich offenbare Plattheiten und Trivialitäten zu Schulden kommen laſſen, von denen keines der obengenannten Werke ſich ganz frei hält.. Am meiſten zu ſolcher Bevorzugung berechtigt erſcheinen unter dieſen die zwei Geſänge von **Hackel**, die beiden Hefte von **Truhn** und die Romanzen von **Roſenhain**. Das zuletzt genannte Werk enthält 4 franzöſiſche Romanzen, ganz und mit viel Geſchick in den leichten, pikanten Weiſen franzöſiſcher Romanzencomponiſten, Panſerons u. A., ausgeführt, auch das ſicilianiſche und das Schweizerlied von Göthe ſind in dieſer Weiſe gehalten. Mit einer gewiſſen reichsbürgerlichen Behaglichkeit bewegen ſich die Lieder von **Truhn**, und, namentlich die Weinlieder, nicht ohne einen Anflug gemüthlichen Humors in dem Kreiſe behäbiger Mittelmäßigkeit, und ſo bequem und mundrecht ſind ſie, daß es ihnen an Freunden nicht fehlen wird. Die zwei Geſänge von **Hackel** („Sehnſucht“ v. Wimmer u. „Stimmen“ v. Wieſt) leiden an einer Einförmigkeit des Rhythmus, die wie eine beengende Feſſel die Melodie gefangen hält und eine feinere Abſtufung der Declamation nicht nur von Seiten des Componiſten nicht aufkommen ließ, ſondern auch dem Sänger das Nachhelfen und Verdecken mancher Schwächen erſchwert. Unter den Liedern von **Huth** ſind die des Op. 13 als die beſten zu bezeichnen mit Ausnahme des 3ten, deſſen Unbedeutendheit durch die matte Naivität zu wenig, am wenigſten aber durch die kindiſche fünfmalige Wiederholung der Worte: „Ein Mädchen darf“ unfühlbar gemacht wird.

(Fortſetzung folgt.)

Aus London.

Notizen über die letzte Saiſon.

(Schluß.)

In den ſehr beſuchten Concerten der Società armonica kann man beinahe die meiſten der von der philharmoniſchen Geſellſchaft angeſetzten Compoſitionen und gewonnenen Virtuoſen noch einmal hören. Von erſteren war hier nur eine Ouverture (in F-Moll) von Reiſſiger neu; von den Sängerinnen iſt namentlich die hübſche intereſſante Aſſandri zu erwähnen, von der man mit Recht ſagen kann:

> If to her singing some female errors fall,
> Look in her face and you 'll forget them all *).

---

*) Kommt ſie manchmal mit dem Singen zu Falle, — ſieh' ihr in's Geſicht, du vergißt die Fehler alle.

Im fünſten Concert (21. Mai) ſang Mad. Schröder mit großem Erfolg; ein Lied von Schubert mußte ſie wiederholen. —

Die Concerts of ancient Music begannen im März und zeichneten ſich meiſtens durch reiche Abwechſelung aus. Man hört hier nicht allein von den älteſten Meiſtern; ſondern auch von Beethoven, Mozart, Haydn, Winter, Cimaroſa, Abt Vogler ꝛc. Im zweiten Concert ſpielte Moſcheles das J. S. Bach'ſche D-Moll-Concert, zu dem er eine ſehr ſchöne und hebende Begleitung von Blasinſtrumenten geſetzt hat, und wurde mit dem größten Enthuſiasmus angehört. Die Soloſängerinnen und Sänger waren Mad. Caradori, Mrs. Knyvett, Schaw, Bishopp ꝛc., die HH. Braham, Phillipps ꝛc. Im ſechſten Concert ſang auch Mad. Paſta, aber nicht ganz rein. —

Die patriotiſchen Concerte der Society of british Musicians ſind mitunter allerdings ſehr trocken, langweilig und enorm lang (manchmal gibt man 20 Stücke), aber zur Anregung der einheimiſchen Talente von wirklicher Bedeutung. Die Zukunft wird den Erfolg lehren. Von aufgeführten Compoſitionen waren die von Potter, Mac Farren und Sterndale Bennett die willkommenſten. Am 17. März hatte das letzte Concert der Geſellſchaft Statt. —

Außer dieſen vier bedeutenden Inſtituten hatten auch die Geſellſchaften der Choral Harmonists, die Sacred Harmonic Society, die Royal Society of Musicians, die Royal Academy of Music, die City Harmonic Society, die Caecilian Society, die Madrigal Society, der Melodists Club, und andere kleine und größere Vereine ihre Menge Concerte. Von der Sacred Harmonic Society wurde u. A. auch Mendelsſohn's Paulus aufgeführt, während die Royal Society of Musicians ihr 99ſtes Jahresfeſt feierte und zum nächſten hundertjährigen Jubiläum ein großes Feſt veranſtalten wird. — Für die auserleſenſte Kammermuſik war durch die Classical Chamber Concerts, die Quartets Concerts, die Classical Concerts des Hrn. Moſcheles, die Soireen des Hrn. Neate u. A. reichlich geſorgt. In den erſteren ſpielen die ausgezeichnetſten Künſtler, wie Mori, Lindley, Dragonetti, Watts, Mad. Dulken, Mrs. Anderſon u. A. An der Spitze der Quartett Concerts ſtehen die HH. Blagrove, Gattei, Dando und Lucas. In den Soireen des Hrn. Moſcheles war die Elite der Hauptſtadt verſammelt. Er brachte darin die ſeltenſten Stücke der älteren Claviercomponiſten zu Gehör, Stücke von Scarlatti, Bach, Händel, Sonaten von Beethoven und Weber, einige Lieder ohne Worte von Mendelsſohn und mehre ſeiner neuen höchſt trefflichen Studien. In allen Concerten dieſer Vereine wechſelte Geſang mit Inſtrumentalcompoſitionen ab. Von Künſtlern vom Continent waren es nur die HH. Roſenhain aus Frankfurt, und die HH. Gebr. Ganz aus Berlin, die ſich im letzten Concert der Classicals hören ließen und großen Beifall gewannen. —

Von einzelnen Benefizconcerten hatte man ſo eine Unzahl, daß nur die Namen der Concertgeber eine Seite füllen würden. Eines der glänzendſten war das von Hrn. Thalberg am 16ten Mai, dann die der HH. Moſcheles, Mori, Blagrove, Saloman, Mrs. Anderſon, u. m. A. Thalberg's Spiel iſt zur Bewunderung ſchön und hatte immer einen Sturm von Bravo's, Hutſchwenken und alle Arten von Beifall zur Folge. Den 21ſten Juni wird er ein zweites Concert im Kingstheater geben. —

In der Theaterwelt war nichts Beſonderes Neues da. Von neuen Opern waren es Barnett's Fair Rosamond, Adam's Poſtillon, Malek Adel von Coſta, und Adlers Horſt von Gläſer, die in den verſchiedenen Theatern zum erſtenmal gehört wurden. Keine dieſer hatte ſich eines außerordentlichen Furores zu erfreuen. Groß und einzig war aber die Vorſtellung des Don Juan im Kingstheater am 27ſten April, mit der Griſi als eine der vorzüglichſten Darſtellerinnen der Donna Anna, Mad. Albertazzi als Zerline, Mlle. Aſſandri als Elvira, Tamburini als Don Juan, Rubini als Octavio, Dei' Angioli als Comthur, Giubilei als Maſetto und — Lablache als Leporello. Ueber dieſen Heldenkomiker vergißt man wohl Alles, weshalb ich dieſem Brief nur noch meinen Namen unterſchreiben will, als ſehr ergebener

F. D.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von **Moritz Weſtphal in Berlin** erſchien mit Eigenthumsrecht:

Schmidt, Herrmann, III. Heft der Neueſten Berliner Balletmuſik für Pianoforte. **Der Soldat aus Liebe,** hierin: 1 Clara-Walzer, 1 Huſaren-Galopp, 1 Marketenderinnen-Walzer und 1 Contretanz à la Papillon. 12 Ggr.

Ebendaſelbſt erſchien: Heft I. Der Polterabend, Heft II. Der Marquis von Carabas. à 8 Ggr.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. **№ 7.** Den 25. Juli 1837.

Zur Geſchichte der Sonate. — Das [illegible] niederrheiniſche Muſikfeſt. (Schluß.) — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeiger. —

> Vergraben ſind in ewige Nacht
> Der Erfinder große Namen zu oft;
> Was ihr Geiſt grübelnd entdeckt, nützen wir,
> Aber belohnt Ehre ſie auch?
>
> Klopſtock.

Zur Geſchichte der Hausmuſik*) in früheren Jahrhunderten.

I. Die Clavierſonate in Deutſchland.

So viele rühmliche Unterſuchungen und Forſchungen in dem Gebiete der Geſchichte der Tonkunſt ſeit einer langen Reihe von Jahren unternommen wurden, ſo überzeugt man ſich bei einer Durchſicht der vorhandenen größeren und kleineren muſikaliſchen Geſchichtswerke doch bald, daß die *Kirchenmuſik* allein als die Gattung betrachtet worden zu ſein ſcheint, welche die meiſte Berückſichtigung verdiente. Am nächſten wurde ihr die *Oper* zugeſellt, nur wenig Raum der *Kammermuſik* vergönnt; doch kaum erwähnt, viel weniger genau unterſucht, wird die *Hausmuſik* in den vergangenen Jahrhunderten, wenn man die hin und wieder mitgetheilten Nachrichten über die *Volkslieder*, allerdings ein wichtiger Theil der Hausmuſik, ausnimmt. Sollte denn aber, außer dem Volksliede, die Tonkunſt in früherer Zeit ſich nicht in mannigfaltiger Geſtalt gezeigt haben und *nur* eine Kirchen-, Oper- und Kammermuſik vorhanden geweſen ſein? Die Geſchichtswerke zieht man zur Beantwortung dieſer Frage umſonſt zu Rathe, aber deſto mehr verdient der Gegenſtand wohl einer ſorgfältigen Unterſuchung, denn unter den hundert und mehr Inſtrumenten, die ſich in den Werken von *Agricola*, *Prätorius*, *Bonnani* u. A. abgebildet vorfinden, ſind viele weder zum Gebrauche für die Kirche, noch für die Kammer beſtimmt, ſondern ganz eigentlich für das Haus und für die häuslichen Freuden. Sollten übrigens wohl die *Namen* unſerer *heutigen*, beliebten Tonſtücke für das Pianoforte u. dgl. erſt im 19. Jahrhundert in Gebrauch gekommen ſein? Nicht ganz unwichtig ſind daher wohl Notizen zur Geſchichte der Hausmuſik, um nicht allein zu erfahren, wie die Muſik überhaupt im ſtillen Zimmer beſchaffen war, ſondern auch um zu ergründen, wenn und zu welcher Zeit: Sonaten, Variationen, Tänze, muſikaliſche Malereien u. dgl. eingeführt wurden, und welche Formen ſolche Tonſtücke bei ihrem Entſtehen hatten.

Den Reihen dieſer Notizen, die ich mir erlaube hier aufzuſtellen und die gelegentlich fortgeſetzt werden ſollen, mag die *Einführung* der *Sonate* für das Cla-

---

*) Ich fürchte nicht, daß irgend Jemand an dem Wort: *Hausmuſik* — Anſtoß nimmt, da ſich dieſe von der ſogenannten Kammermuſik weſentlich unterſcheidet und ſchon in dem 16. Jahrhundert nicht eins und daſſelbe war. Schwerlich wird man ein großes muſikaliſches Feſt, wie es z. B. 1579 zu Florenz bei der Vermählung des Großherzogs Franz Medici von Toscana mit der Bianca Capello Statt fand und wo die Tonkünſtler von allen Orten herbeigerufen wurden, und das einfache, ſchmuckloſe Lied, oder ein ſanftes Lautenſtück von 8 oder 12 Tacten, für *eine* Gattung — für Kammermuſik — halten. Doch der Name thut vielleicht am wenigſten zur Sache und ſo mag man immer ſtatt des weniger gebräuchlichen Worts: Hausmuſik, eine Kammermuſik im *weitern* und *engern* Sinne annehmen. Verſteht man nun unter jener: Symphonieen, Concert-Ouverturen, Inſtrumental-Concerte, Oratorien, wie Haydn's Jahreszeiten u. dgl., ſo ſind dieſer alle die kleineren Tonſtücke für Geſang und Inſtrumente einzureihen, die nie oder doch nur ausnahmsweiſe eine Stelle im Concertſaal finden, hingegen ſtets im *Hauſe* ausgeführt werden.

vier in Deutſchland eröffnen, denn ſicher gebühret ihr unter allen Inſtrumentaltonſtücken zur Hausmuſik gehörig, die erſte Stelle, da ſie hier ſo bedeutend erſcheint, als im Concertſaal die Orcheſterſymphonie, der weſentlichſte Theil der Kammerinſtrumentalmuſik.

Die Sonate, als Tonſtücke, findet ſich ſchon häufig in dem 16. Jahrhundert vor und ſcheint in Italien zuerſt in Aufnahme gekommen zu ſein. Nur ſuche man unter einer [illegible]ichen Tonſtücke aus jenem Jahrhundert noch keine [illegible]nte Aehnlichkeit mit dem, was ſpäter dieſen Namen [illegible]weit, und beſonders als abweichend mag angeführt werden, daß der Name damals nur einem Tonſtücke für verſchiedene Inſtrumente zugetheilt wurde. Prätorius in ſeinem Synt. mus., 1618, T. II, pag. 22 ertheilt folgende Beſchreibung: „Sonata à sonando, wird alſo genennet, daß es nicht mit Menſchen Stimmen, ſondern allein mit Inſtrumenten, wie wie Canzonen, muſicirt wird; derer Art gar ſchöne in Joh. Gabrielis vnd andern Autoren Canzonibus vnd Symphoniis zu finden ſein. Es iſt aber meines erachtens dieſes der vnterſcheyd, daß die Sonaten gar gravitetiſch vnd prächtig vff Motetten Art geſetzt ſeynd; die Canzonen aber mit vielen ſchwarzen Noten friſch, frölich vnd geſchwinde hindurch paſſiren. Auch mit dem Worte Sonata oder Sonada wird der Trommeter zu Tiſch- vnd Tanzblaſen genennet.“ Andere Erklärungen über die Sonate weichen von der Angabe des Prätorius nicht ab, und bis in das 18. Jahrhundert bleibt ſich die Beſchreibung im weſentlichen gleich. Nur einige muſikaliſche Schriftſteller aus dem zuletzt genannten Zeitalter mögen hier zum Beweis citirt werden. Daniel Sperr in ſeinem muſik. Kleeblatt (1697, Seite 186) ſagt: Sonata iſt wie eine Sinfonia, ſoll aber langſamer und gravitätiſcher ſtudirt werden.“ Desgleichen Fuhrmann in ſeinem muſik. Trichter (1706, Seite 86): „Sonata, ein Klingſtück, à Sonando, etwa von 20 oder mehr Takten; Sonatina (dimin.) etwann von 10 Tacten oder halb ſo lang.“ Auf gleiche Weiſe wird die Sonate von Walther in ſeinem Lexikon (Leipzig, 1732, Seite 571) beſchrieben: „Sonata iſt ein vor Inſtrumente, inſonderheit aber vor Violinen, geſetztes gravitätiſches und künſtliches Stück, ſo in abgewechſelten Adagio und Allegro beſtehet“. Selbſt noch im Jahr 1761 gab J. L. Albrecht in ſeinen Anfangslehren der Tonkunſt, Seite 721 keine beſſere Erklärung und theilte nur des ehrlichen Walther's Worte mit.

(Fortſetzung folgt.)

Das neunzehnte
Niederrheiniſche Muſikfeſt.

(Schluß.)

Wir kommen nun zum zweiten Tage der Feier. — Gleich wie am Tag zuvor wurden ſowohl Se. K. Hoh. als der Feſtdirigent mit Trompeten- und Paukenſchall empfangen; worauf Beethoven's C-Moll-Symphonie begann. Es iſt dies das vierte Mal, daß dieſelbe auf einem Niederrheiniſchen Muſikfeſt zur Aufführung kommt; jede der drei andern verbündeten Städte hatte nämlich ſchon eine Feier durch dieſes Werk verherrlicht, (Köln 1821, Elberfeld 1827 und Düſſeldorf 1830,) und auch Aachen wollte, wie es in dem Einladungsſchreiben des Feſtcomites hieß, mit dieſem „Tribut, welchen wir dieſem Heroen der neuern Kunſt ſchuldig ſind,“ nicht zurückbleiben. — Es iſt ſchon ſo oft und von ſo bedeutenden Muſikkennern über dieſe glänzend erhabene Tondichtung des größten Inſtrumentalcomponiſten geſchrieben worden, daß es müßig erſcheinen würde, ihren Werth oder ihre Tendenz hier anzupreiſen; auch iſt der geiſtige Gehalt derſelben ſchon ſeit Jahren ſo tief in die Gemüther aller empfänglichen Muſikfreunde durch ganz Deutſchland eingedrungen, daß dieſe Symphonie wohl ein Nationalwerk genannt werden kann, wie in dieſem Augenblick vielleicht kaum ein anderes Tonſtück. Neue bewundernswürdige Seiten treten aber bei jeder vollendeten Kunſtleiſtung des Genies für den denkenden Beſchauer immer mehr hervor, je weiter ſich die Kunſt im allgemeinen und das Individuum in ihr fortbilden; und ſo möchte ich behaupten, daß die Rhythmik dieſer Tonſchöpfung noch nicht gehörig beleuchtet worden iſt. Es würde hier zu weit führen, und ich muß es mir für eine andere Gelegenheit verſparen, meine Ideen hierüber näher zu entwickeln; nur das ſei angedeutet, daß ſich der markirte, vorſchlagende Rhythmus der beiden erſten Tacte durch alle Sätze der Symphonie ohne Ausnahme hindurchzieht, zwar durchaus zwanglos und ohne Pedanterie, nach dem Charakter der verſchiedenen Sätze und Melodieen ſich nüancirend, aber mit beiſpielloſer Conſequenz und Einheit. Man ſehe z. B. die im Scherzo durchgeführte, zuerſt im Horn nach der zweiten Fermate vorkommende rhythmiſche Figur, den Rhythmus der Pauken und Blasinſtrumente auf S. 142 der Partitur im letzten Allegro, und den Baß der 16 erſten Tacte des Schluß-Presto's ꝛc.

Die Aufführung der Symphonie kann im Ganzen gut genannt werden; an Feuer und Kraft, Ruhe und Zartheit war nichts zu wünſchen übrig; die höchſte Präciſion aber war leider nicht immer vorhanden. So war z. B. beim erſten Allegro der Rhythmus in den Bäſſen, beſonders im erſten Theil, nicht klar und feſt;

die Hörner ſetzten ihr Solo (S. 6 der Partitur) durchaus ſchwankend und undeutlich ein, (wogegen die correſpondirende Stelle der Fagotte, S. 28, ſehr gut herauskam); das durch mehre Octaven in verſchiedenen Inſtrumenten aufſteigende Es im Andante (S. 59) löſte ſich nicht ſicher ab; die vierſtimmige Terzenſtelle für Flöte, Hoboe und zwei Clarinetten (S. 67) war ſehr unegal, beſonders wo das Staccato eintritt; das Cdur im Scherzo (S. 97) wurde durch das ſchon gerügte Reißen der Bäſſe, das hier unangenehmer und ſtärker als irgendwo hervortrat, ganz ungleich und undeutlich; unſicher war der Eintritt des Schluß-Preſto's, wo auch noch fälſchlich der zweite, vierte ꝛc. Tact markirt wurden, während nur der erſte, dritte ꝛc. den Accent haben ſollen. Anderes hingegen war vorzüglich gelungen zu nennen, z. B. der ſchwierige erſte Einſatz des Ganzen, nebſt den entſprechenden Stellen des erſten Allegro's; die Fermate der Oboe (S. 24); das Crescendo (S. 31); das Forte non ligato (S. 37 und 38); die Schläge S. 41, 42 und am Schluſſe des erſten Satzes; die Pianiſſimo's im Andante (S. 66 und 71); der Wiedereintritt der erſten Bewegung nach dem più moto (S. 81); die Pizzicato-Stelle im Scherzo (S. 108 ff.); das Anſchwellen vor dem einbrechenden Allegro (S. 119) und dieſes Einbrechen ſelbſt; ſo wie deſſen Wiederholungen; die Steigerung vom Fortiſſimo (S. 143) an bis zum Wiedereintreten des Scherzo's; das Crescendo (S. 176 und 177), und der überkräftige Schluß des Ganzen. — — Die Auffaſſung des Werkes von Seiten des Dirigenten, Ferd. Ries, des Componiſten ausgezeichnetſten Schülers, anbelangend, ſo bedarf es gar keiner Erwähnung, daß dieſelbe im Weſentlichen, und namentlich was die Tempo's betrifft, richtig und ſchön war. In zwei Puncten jedoch weicht meine Anſicht bedeutend ab, und zwar deßhalb, weil Ries'ens Auffaſſung von der Partitur abweicht. Das ritardando vor den Fermaten im Scherzo hat Beethoven ausdrücklich jedesmal als poco ritard. bezeichnet, und läßt es nur einen Tact, ein einziges Mal zwei Tacte vor dem Halt eintreten; Ries dagegen nahm es durchaus als molto ritard., und begann daſſelbe immer zwei oder gar drei Tacte vor der Fermate. Es iſt dies aber eine willkürliche Aenderung, die um ſo tadelnswerther erſcheint, als der immer vorwärts ſtrebende Charakter des Satzes dadurch entſtellt wird. Der zweite Einwurf, den ich zu machen habe, iſt bei dem sempre più allegro più stretto vor dem Schluß-Preſto. Das Tempo ſoll ſich hier augenſcheinlich immer drängen und ſteigern, bis das Preſto da iſt, und dann ſtehen bleiben; ſtatt deſſen ſetzte Ries das Preſto beträchtlich ſchneller ein, als die Bewegung, zu der das più stretto gediehen war, was den Fluß der Empfindung auf unangenehme Weiſe ſtörte.

Kaum iſt es nöthig hinzuzufügen, daß trotz der Ausſtellungen, die ich an der Execution gemacht, ein ſolches Rieſenwerk von ſo großen und gediegenen Mitteln ausgeführt, von der impoſanteſten, hinreißendſten Wirkung bleibt, und einen ſeltenen, unbeſchreiblichen Genuß gewährt. Auch war das ganze Auditorium in ungewöhnlichem Grade begeiſtert, und ſchon beim erſten Allegro hielt man das Entzücken kaum zurück, während ſich nach dem Andante und beim Schluß der Symphonie ein Strom von Jubel ergoß. —

Ueber das zuletzt aufgeführte Oratorium von Ries kennen Sie meine Meinung bereits. —

Somit war das eigentliche Muſikfeſt geſchloſſen. Aber es reihte ſich an daſſelbe noch Morgens darauf ein fernerer muſikaliſcher Genuß: die vier Brüder Müller aus Braunſchweig, deren Anweſenheit auf dem Feſte ich ſchon oben erwähnte, gaben nämlich eine Quartett-Unterhaltung, in der ſie ein Quartett von Haydn (D-Dur), eins von Onslow (C-Moll) und eins von Beethoven (C-Dur mit dem fugirten Schlußſatz, Op. 59) vortrugen. Bei dem unbeſtrittenen Ruf dieſer vortrefflichen Künſtler, das vollendetſte Quartett zu ſein, das jetzt exiſtirt und vielleicht je exiſtirt hat, genügt es zu ſagen, daß man von dieſer Vollkommenheit des Zuſammenſpiels, habe man ſeine Erwartungen auch noch ſo hoch geſpannt, dennoch überraſcht wird. — Nur Eins muß ich erwähnen: der den Brüdern Müller, (welche, nebenbei geſagt, ſeit dem Muſikfeſte in mehren Städten hieſiger Gegend geſpielt haben, z. B. Düren, Bonn, Köln, Düſſeldorf, Elberfeld) von Einigen gemachte Vorwurf eines zu häufigen tempo rubato iſt auch nach meiner Anſicht nicht ganz ungegründet, und ich glaube, wenn ſich dieſe Künſtler entſchlöſſen, namentlich Mozart'ſche und Beethoven'ſche Quartette in ſtrengerem Tact zu ſpielen, ſie würden auf das gebildete Publicum, für welches ſie überhaupt nur ſpielen, einen noch größeren Eindruck machen, als ſie ohnehin ſchon thun. Die Freiheiten, welche ſich die Gebr. Müller erlauben, ſind durchdacht und geiſtreich, und ihre Ritardando's, Accelerando's ꝛc. werden mit unglaublicher Accurateſſe und Einigkeit ausgeführt; auch iſt nicht zu läugnen, daß im Vortrage, bei vollendeter Execution manches erlaubt, ja ſchön ſein kann, das bei mittelmäßiger Ausführung durchaus verwerflich erſcheinen würde: es ſind dies die Unnachahmlichkeiten einer geiſtreichen Virtuoſität; — nichts deſto weniger aber kann ich, (feine Nüancirungen, die ſich auf dem Papier nicht ausdrücken laſſen, und auf die jeder Componiſt natürlich rechnet, wie ſich von ſelbſt verſteht, ausgeſchloſſen,) auch hier nur, wie ich ſo oft und mannigfach gethan, den Grundſatz buchſtäblicher Treue verfechten. Bei Künſtlern, die ſelbſt Geiſt haben, wie die hier in Rede ſtehenden in ſo hohem Maße, ſteht doch nie zu befürchten, daß der Buchſtabe den Geiſt tödte. — —

Das nächſte Niederrheiniſche Muſikfeſt wird in Köln gefeiert werden. Ich erlaube mir dafür den Wunſch auszuſprechen, daß das noch auf keinem unſerer Feſte gehörte Oratorium „David von Bernhard Klein" zur Aufführung gebracht werden möge. Das Werk iſt des Verfaſſers beſte Arbeit in dieſer Gattung und als eines der bedeutendſten und würdigſten Oratorien der neuern Zeit mit Recht allgemein anerkannt. Die Vaterſtadt des zu früh verſtorbenen Componiſten ſollte dieſe Huldigung ſeinen Manen als Pietät-Pflicht anſehen.

Köln, im Juni 1837. Dr. A. J. Becher.

Vermiſchtes.

, [Feſte ꝛc.] Am 19ten April gab es in Rotterdam ein kleineres Muſikfeſt von einer Abtheilung des Niederländiſchen Vereines z. Beförd. d. Tonkunſt. Ausführende waren 100 und wurden vom Hrn. MD. C. Mühlenfeldt dirigirt. Die Symphonie (Nr. IV) von Beethoven, das Vaterunſer von Spohr, Chriſti Grablegung von Neukomm u. A. wurde gegeben. — Das Muſikfeſt in Bromberg in Preußen am 28ſten und 29ſten Juni iſt glücklich von Statten gegangen. Die Städte Bromberg, Thorn und Marienwerder haben ſich zu alljährlichen Muſikfeſten verbunden. — Zum Birminghamer Muſikfeſt kommt ein neues Oratorium „die Himmelfahrt" von Neukomm vor. — Am 7ten und 8ten Juli ſollte in Speyer ein Muſikfeſt gehalten werden; auf dem Programm ſtand eine Beethoven'ſche Symphonie, ein Pſalm von Fesca, und die Glocke von Romberg von 300 Mitwirkenden aufgeführt. —

, [Reiſen, Engagements ꝛc.] Frl. Lutzer iſt von Prag weg nach ihrem Engagement in Wien abgegangen. — Hr. und Mad. Cornet ſollen in München engagirt ſein. Ebenda gaſtirten kurz nach einander Mad. Pirſcher, Hr. Richter aus Leipzig, und der ausgezeichnete Baſſiſt Reichel aus Carlsruhe. — Frl. Schebeſt war wieder in Carlsruhe. — Ole Bull, der norwegiſche Violiniſt, ſpielte in Brüſſel. —

, [Für Beethoven.] Im Drurylane-Theater in London ſollte vorigen 14ten eine große Muſikaufführung zum Beſten des Beethoven'ſchen Denkmals gehalten werden. —

, [Muſikdirectorgeſuch.] Die Stadt Altenburg ſucht einen Muſikdirector mit 300 Thlr. Gehalt. Man hat ſich deshalb beim dortigen Stadtrath zu melden. —

, [Todesfälle.] In Leipzig ſtarb vor Kurzem einer der geſchickteſten hieſigen Muſiker, Carl Meyer, durch viele Tänze, Ouverturen, Arrangements aller Arten bekannt. — Einer Nachricht im „Eremit" zufolge war unlängſt in Berlin der Componiſt und Claviervirtuoſe Greulich geſtorben. —

, [Guts- und Gehirnbeſitzer.] Ein Verwandter Beethoven's, der zuweilen Unterſtützungen von ihm genoß, hatte ſich ein Paar Acker Land angeſchafft, und unterſchrieb ſich ſeitdem „Gutsbeſitzer". — Es war ihm zuletzt ſo zur Gewohnheit geworden, daß er es einmal in einem Briefe an Beethoven that. Dieſer antwortete ihm: „Mein Lieber, Deinen Brief vom 6. habe ich richtig erhalten, und daraus erſehen, daß Du ein großer Eſel biſt. Dein Louis van Beethoven, Gehirnbeſitzer". (A. d. Nürnb. Correſp.) —

, Leipzig, den 20. Juli. Zum Beſten der Abgebrannten in Schleiz veranſtaltet Hr. Muſikdirector Pohlenz nächſten Sonntag ein großes Kirchenconcert, in dem er u. A. die neueſte Meſſe (Nr. 4) von Cherubini zu Gehör bringen wird. Außerdem ſpielt Hr. David; wie auch die ausgezeichnetſte Dilettantin der Stadt, ihr früherer Liebling, eine Haydn'ſche Arie zu übernehmen die Güte gehabt hat. — G. C.

Chronik.

[Theater.] Wien, 15. Juni. (Kärnthnerth.) Zum erſtenmal: Beatrice di Tenda v. Bellini. —

Berlin, 10 Juli. Weiße Dame. Frl. Leißring, letzte Gaſtrolle. —

Leipzig, 7. Templer u. Jüdin. Bois Guilbert, Hr. Hammermeiſter als letzte Gaſtrolle. — 11. Zum erſtenmal: Die Geſandtin, kom. Oper in 3 Acten v. Auber. —

Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten erſcheinen nächſtens mit Eigenthumsrecht:

R. Schumann, Carneval. Scenes mignonnes comp. sur quatre notes p. l. Pianoforte. Oeuv. 9.
— —, Phantaſieſtücke f. d. Pianoforte. Oeuv. 12.

Leipzig, Juli 1837. **Breitkopf & Härtel.**

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 8. Den 28. Juli 1837.

Zur Geſchichte der Sonate. (Fortſetzg.) — Lied und Liedervortrag. (Fortſetzg.) — Feſt in Zwickau. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

Keine Zeit und keine Macht zerſtückelt
Geprägte Form, die lebend ſich entwickelt.
Goethe.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Fortſetzung.)

Nach ſolchen Angaben läßt ſich faſt vermuthen, daß die Clavierſonate ſich erſt ſpät im 18. Jahrhundert vorfinden dürfte. Doch dem iſt nicht ſo! Der umſichtige Johann Mattheſon widerlegt ſchon in etwas dieſe Anſicht und meldet in ſeinem Orcheſter (Hamburg, 1713, B. 1, S. 175): „Sonata iſt eine Art Inſtrumental- inſonderheit aber Violin-Sachen, die in abgewechſelten Adagio und Allegro beſtehet, nunmehro ſchier etwas zu veralten beginnen will, und von den neuern ſogenannten Concerten und Suiten ziemlich ausgeſtochen und hindangeſetzet, auff dem vollſtimmigen Clavier aber gleichſam von friſchen wieder belebet worden iſt." Nach dieſer Notiz müſſen demnach im Anfange des 18. Jahrhunderts Verſuche, Sonaten für das Clavier zu ſchreiben, gemacht worden ſein und ich vermuthe, wenn auch nicht die erſte, was aber nicht unmöglich wäre, doch jedenfalls eine der älteſten Clavierſonaten in Deutſchland aufgefunden zu haben. Der Componiſt derſelben iſt Johann Kuhnau (Cantor an der Thomasſchule zu Leipzig, Vorgänger des Johann Seb. Bach, geb. zu Geyſing im April 1667, geſt. zu Leipzig am 25. Juni 1722), und gedruckt findet ſie ſich in einem ſeiner Werke, welches unter dem Titel erſchien: „Neue Clavier-Uebung, Anderer Theil, das iſt: Sieben Partien aus dem Re, Mi, Fa oder tertia minore eines jedweden toni, benebenſt einer Sonata aus dem B. Denen Liebhabern dieſes Inſtruments zu gar beſondern Vergnügen auffgeſetzet. Leipzig, in Verlegung des Autoris. 1695." In dieſem Werke hat ſich demnach auf der 71. bis 81. Seite ein Tonſtück erhalten, welches als die Grundlage aller der vielen hundert Clavierſonaten, die im 18. und 19. Jahrhundert von den größten Meiſtern geſchrieben wurden, angeſehen werden muß, und gewiß iſt ein Verweilen bei demſelben vergönnt. In dem Vorwort, welches der Clavierübung beigefügt iſt, ſpricht ſich der Componiſt über die Sonate ſelbſt in folgenden Worten aus: „Ich habe auch hinten eine Sonate aus dem B mit beigefüget, welche gleichfalls dem Liebhaber anſtehen wird. Denn warumb ſollte man auff dem Claviere nicht eben, wie auff andern Inſtrumenten, dergleichen Sachen tractiren können? Da doch kein einziges Inſtrument dem Claviere die Praecedenz an Vollkommenheit jemals disputirlich gemachet hat. Ich nenne es, in Anſehung anderer vollkommen, doch nicht gegen einer mit vielen Stimmen wohlgeſetzten künſtlichen Sonate oder Concerte, weil man dasjenige, was ſonſten viel Perſonen verrichten müſſen, daſelbſt nicht allzeit ſo, daß keine Stimme außen bleibe, continuiren kann. Oder, ſo man ja mit der Continuation der Stimmen ſtricte verfahren wollte, ſo würde viel gezwungenes mit unterlauffen und die Annehmlichkeit in manchem Stücke ſich verlieren." Dieſe Worte bedürfen ſicher keines Commentars, denn deutlich ſtellt ſich darin heraus, wie der Tonſetzer mit einer gewiſſen Aengſtlichkeit dem muſikaliſchen Publicum die Sonate nur als einen Anhang zu ſeinen ſieben Partien übergiebt und wie er es ſelbſt für einen Verſuch hält, ein Tonſtück, welches bis zu ſeiner Zeit blos von mehren Inſtrumenten ausgeführt wurde, dem Clavier zu überlaſſen. Und dürfte man nicht ebenfalls aus dem Vorwort den Schluß ziehen, daß dieſe Sonate wirklich die erſte für das Clavier in Deutſchland, ja vielleicht überhaupt wäre? Dieſe Sonate nun, die ich in einer meiner Sammlungen von Tonſtücken aus früherer Zeit vollſtändig mittheilen werde, enthält drei Sätze. Der erſte derſelben iſt ein feuriges und bewegtes Allegro ($\frac{4}{4}$ Tact), welches nach dem 53. Tact von einem intereſſanten Fugato unterbrochen und 46 Tacte hindurch fortgeführt wird. Darauf folgt der zweite, ein melodiſches, ganz einfaches und durchgängig vierſtimmig gehaltenes Adagio (Es-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact) von 40 Tacten, an welchem ſich der dritte, ein Allegro (B-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact) von 47 Tacten ſchließt. Nach einer Bemerkung, die ſich zum Schluſſe des letzten Satzes findet, ſoll das erſte Allegro wiederholt und ſo das Ganze geſchloſſen werden. Aus dieſer Mittheilung läßt ſich wohl, abgeſehen von der Wiederholung und der geringen Zahl der Tacte, zur Genüge erſehen, wie die Form der Sonate bis auf die neueſte Zeit dieſelbe geblieben iſt, und daß die Sonate vom Jahre 1695 ſich mit allen übrigen vergleichen läßt.

(Schluß folgt.)

Lied und Liederartiges.

(Fortſetzung.)

Friedr. Schmidt, Sechs Lieder von Lenau für eine Bariton- oder Mezzoſopran-Stimme mit Begl. des Pfte. Stuttgart, G. A. Zumſteg. 10 Gr.

Wilh. Cläpius, Fünf Lieder für eine Baß- oder Altſtimme mit Begl. des Pfte. Op. 5. Berlin, Trautwein. 15 Sgr.

C. G. Reiſſiger, Erlkönig für eine Singſt. mit Begl. des Pfte. Halle, H. Hellmuth. 12 Gr.

— —, An die Entfernte. Geſang mit Begl. des Pfte. Ebendaſelbſt. 12 Gr.

— —, Acht Lieder für eine Baß- oder Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 118. Leipzig, C. A. Klemm. 16 Gr.

H. L. Petſchke, Sechs Geſänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begl. des Pfte. Leipzig, F. Kiſtner. Op. 5. 14 Gr.

B. E. Philipp, Lieder für eine Sopran- oder Tenorſtimme m. Begl. d. Pfte. Breslau, Leuckart. Op. 18. 12 Gr.

H. Proch, In der Mühle. Lied für eine Singſt. mit Begl. des Pfte. und des Violoncell (oder der Viola), oder des Pfte. allein. Wien, Diabelli. Op. 28. mit Pfte. u. Viol. 1 Fl. CM., mit Pfte. allein 45 Kr. CM.

H. Proch, Lebewohl! für Sopran od. Tenor m. Bgl. des Pfte. (und des Violoncell ad lib.). Wien, Diabelli. Op. 35. 45 Kr. CM., für Alt oder Bariton 40 Kr. CM.

Sehr ſchön aufgefaßt iſt in den Liedern von Schmidt der mild-ſchwermüthige, elegiſche Ton der Texte, namentlich das Sinnige, Träumeriſche der drei Schilflieder. Die Lieder erhalten dadurch eine eigenthümliche, weiche Färbung, von der ſich doch bei der Einfachheit und Sparſamkeit in Anwendung der Mittel kaum nachweiſen läßt, wodurch ſie erreicht ſei, was aber eben das Rechte iſt. Harmoniſirung und Begleitung, obwohl bedeutſam, überſchreiten durchaus nicht die gewöhnlichen Formen. Nur das letzte der Lieder macht hiervon inſofern eine Ausnahme, als die rhythmiſchen Glieder der Singſtimme und der vierſtimmig gehaltenen Begleitung gegenſeitig ſich ablöſend und zuſammenhaltend wie Glieder einer Kette in einander gefügt ſind. — Die Lieder von Cläpius ſind von ungleichem Werthe. Das 3te: „Mit dem Frühling kam ſie her" und das „Schlummerlied für's Herz" wirken unmittelbar, namentlich iſt das erſtere in ſeiner, doch mehr ſcheinbaren, Einfachheit und ſeiner beſondern rhythmiſchen Form ein recht ſchönes Lied; daſſelbe würde man von dem erſten der Sammlung ſagen können, wenn einige Periodenſchlüſſe nicht zu matt und trivial abfielen. — „Erlkönig" und „An die Entfernte" von Reiſſiger ſind wohl ſchon ältere Arbeiten dieſes fruchtbaren Liedercomponiſten. Beim Erlkönig läßt ſich gegen Auffaſſung und Declamation nichts einwenden, doch erreicht er in der letztern die treffende Wahrheit und Eigenthümlichkeit der Löwe'ſchen und in erſterer die Tiefe der Fr. Schubert'ſchen Behandlung nicht. Wie der ausgeführte Geſang die Entfernte für eine hohe Stimme, ſo ſind die Lieder für eine tiefe Stimme ſehr geſangreich und ſtimmgerecht geſetzt und, wie zu erwarten, wirkungsvoll harmoniſirt. Den Vorzug verdienen unter den Baßliedern die heitern und humoriſtiſchen. — Ein noch in der Gährung begriffenes Talent ſcheinen die Lieder von Petſchke zu verrathen; lebhafte, bewegliche Empfindung und Phantaſie laſſen ſich leicht erkennen, während Auswüchſe mancher Art, müßige, unzweckmäßige Wiederholungen, Gemeinplätze u. ſ. w. und ſchon die Wahl des Textes zu dem erſten Liede einen noch zu läuternden Geſchmack beurkunden. Gleiches wollte ich von den Liedern von Philipp ſagen, als mir das „Op. 18." in die Augen fiel. Eine nicht ſparſam fließende poetiſche Ader iſt bei dem Componiſten nicht zu verkennen, aber ein regelmäßigerer Puls, eine ſchon weiter gediehene Abklärung der gährenden Maſſe ließe ſich doch bei einem Op. 18 erwarten. — Geläufigkeit und Gewandtheit in Handhabung der Form und der mit anſpruchsvoller Fülle aufgewendeten Kunſtmittel ſichern den beiden Geſängen von

Proch einen gewiſſen Erfolg. Die Tiefe wahrer, dem Gemüth unmittelbar entſtrömender Empfindung und die Neuheit und Eigenthümlichkeit ſuchen ſie durch geſteigerten Ausdruck und äußere Politur zu erſetzen und mehr zu beſtechen als zu ergreifen, gleichwie manche Leute die Form des Geiſtreichſeins gut weghaben und täuſchend nachmachen können. Es iſt aber eitel Schaum und Schein. Schimmer iſt noch kein Licht.

(Schluß folgt.)

Feſt in Zwickau.

Am 12ten Juli.

„Beſter Capell- und andrer Meiſter“, ſagte ich auf der Hinfahrt zum Feſt, „hätt' ich doch nie gedacht, daß dieſes kleine Zwickau trotz ſeiner alphabetiſchen Auszeichnung, eine der letzten Städte im Cannabich zu ſein, beim Himmel vielleicht die ſechſte in der Welt iſt, die den Paulus aufführt, und nicht etwa halb oder zwei Siebentel, wie Berlin, ſondern ganz, wie es echten Zwickauern ziemlich“. Und wie denn die ganze Gegend heiter und geſprächig ſtimmt, ſo vollends Einen, der einige Augenblicke gewiß einmal ihr jüngſter Bewohner war, d. h. der in ſelbiger Feſtſtadt zu ſeiner Zeit geboren; daher man in dieſen Zeilen vergebens auf ſcharfe Kritik paſſen mag, ſondern auf die lindeſte, hingebendſte, die je ein Muſikfeſt veranlaßt, was viel ſagen will.

Die Aufführung geſchah alſo zum Beſten der Sanct Marienkirche, in der ſie auch Statt fand. Eines der merkwürdigſten Gebäude in Sachſen, dunkel und etwas phantaſtiſch von Ausſehen, iſt es wenn auch nicht im reinſten Styl gehalten, doch von einem nicht gemeinen Meiſter, theilweiſe von einem großartigen Sinn erdacht worden. Ein Schiff mit hohen ſich in die Decke ausweitenden Säulen, ein großer Altarplatz mit Bildern von Lucas Cranach, auf dem das Orcheſter aufgerichtet war, rechts und links allerhand Gemälde und kirchliche Seltenheiten, vergoldete Schnitzarbeiten, alte aufbewahrte Fahnen aus Kriegszeiten — Alles weniger überladen, als vielleicht vernachläſſigt und hier und da wohl mit mächtiger Spinnewebe überzogen, ſo daß eine Ausputzung und Verſchönerung der Kirche an der rechten Zeit ſcheint. Wie aber der Ort, wo wir Muſik hören, von größtem Einfluß auf Stimmung und Empfänglichkeit iſt, ſo durfte ich das nicht unerwähnt laſſen.

Viele Jahre liegen dazwiſchen von heute bis dahin, wo der Berichterſtatter in der nämlichen Kirche eine Aufführung des „Weltgerichtes“ ſtehend accompagnirte am Clavier, und er mitten im Getümmel der Inſtrumente keine Zeit hatte zu unterſuchen, wie ſich die Muſik in dieſen Hallen ausnähme; heute aber, kaum war der Choral begonnen, fiel ihm die ruhige wellenförmige Ausbreitung des Tones ganz beſonders auf, und ich wüßte in Sachſen, die katholiſche Kirche in Dresden ausgenommen, keine für Muſik günſtiger gebaute.

Der Hauptſchmuck des Feſtes war Mad. Bünau, unter dem Namen Grabau wohl Allen bekannt. Vielleicht daß hauptſächlich ihre Gegenwart Mitwirkenden wie Zuhörern eine Theilnahme einflößte, ohne welche das Ganze weniger glücklich von Statten gegangen wäre. Ihr zur Seite war ihr Bruder, Hr. Grabau, Organiſt aus Förthen ohnweit Bremen, ein ſehr gewandter Muſiker, der die Tenorpartieen übernommen hatte, und Dlle. Pilſing, die letzten Winter 2te Concertſängerin in Leipzig. Den Paulus gab ein Dilettant, in die andern Partieen hatten ſich ebenfalls angeſehene Dilettanten und Dilettantinnen getheilt. Dirigent war Hr. Cantor H. B. Schulze, der gute und ſichere Tempo's angab und für die Mühe langen Einſtudirens durch Aufmerkſamkeit des gegen 200 ſtarken Perſonals ſich belohnt fühlen wird.

Was Mad. Bünau ſang, war natürlich alles trefflich, namentlich die Arie „Jeruſalem“, die vom Componiſten für ſie wie beſonders geſchrieben ſcheint. Eine Stelle, die freilich auch mittelmäßig ausgeführt, ihre Wirkung niemals verfehlen kann, die Muſik nämlich bei den Worten „Siehe, ich ſehe den Himmel offen“, kam ſo gut heraus wie irgend bei der Aufführung in Leipzig; eben ſo der Chor „Siehe, wir preiſen ſelig die, die erduldet“. Worin aber die Zwickauer der Leipziger völlig gleichkam, wenn nicht ſie übertraf, das war im Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ mit ſeinen höchſt feierlichen Zwiſchenſpielen der Trompeten und Poſaunen, wie denn der dortige Stadtmuſikus ſeit Jahrzehnden im Rufe ſteht, die beſten Meſſingbläſer der Gegend gebildet zu haben. Dagegen hatte der Chor der Frauenſtimmen, da wo die Stimme vom Himmel den Saul anredet, nicht die Wirkung, die von dieſer eigenthümlich-ſchaurigen Muſik zu erwarten war. Im Uebrigen waren die Chöre, ſieht man von ſtrengſter Präciſion und namentlich von Deutlichkeit der Ausſprache ab, wohl eingeübt und immer auf dem Plaze.

Vom Eindruck auf das Publicum zu reden, das aus ungefähr 700 Köpfen, meiſtens Fremden, beſtand, ſo ſchienen beſonders die einfachen Choräle zu ergreifen. Im Uebrigen kann man ſich denken, daß viel von „Gelehrheit der Muſik, ſtrengem Generalbaß“ und endlich von der „großen Länge“ die Rede war, in welchem letztern Punct ihnen auch nicht gerade zu widerſprechen, worüber zu reden aber an einen andern Ort gehört.

Nach dem Schluß, Abends 7 Uhr, holte der Dirigent Mendelsſohn's Bild aus ſeiner nahen Wohnung, das ſchnell von Hand zu Hand ging, und man gedachte des Meiſters mit den höchſten Lobſprüchen.

Tags darauf war noch großes Concert im Caſinoſaal, wo namentlich Mad. Bünau und Hr. Grabau mit ſeltener Gefälligkeit unterſtützten. Das Ganze ſchloß natürlich ein Tanz.

Als ich hinfühlte, ob nicht künftighin ein ordentliches alljährlich zu begehendes Erzgebirgiſches Muſikfeſt zu Stande kommen könnte, was bei wirklich nicht unbedeutenden Mitteln, bei der Nähe größerer und kleinerer Städte allerdings möglich zu machen, ſo ſetzte man mir die wenigen Beweiſe der Theilnahme entgegen, die dieſer Landesbezirk bis jetzt für muſikaliſche Aufführungen gezeigt. Indeß läßt ſich vom tüchtigen Willen des dortigen Muſikdirectors Hrn. Schulze und anderer hochgeſtellter Männer, die ſchon zum Gelingen des Paulus beitrugen, erwarten, daß dieſe Aufführung der Anfang wenigſtens von alljährlich wiederkehrenden Kirchenmuſikfeſten ſein wird, wie denn für's Nächſte das Requiem von Cherubini in Anregung gebracht worden. So möge ſich denn allmälig ganz Deutſchland zu einem engen Muſikvolksbund vereinigen, in großen allgemeinen Feſten Zeichen ſeines Lebens, ſeiner Liebe zu den erhabenſten Werken der Muſik zu geben. Aller aber, die eine ſolche Zeit beſchleunigen helfen, ſoll mit Ehren in dieſen Blättern gedacht werden. S.

Vermiſchtes.

*** [Feſte ꝛc.] Zur Inauguration des Monuments für Guttenberg in **Mainz** gibt man, wie ſchon gemeldet, ein neues Oratorium „Guttenberg" von **Löwe**. — Zum Beſten der Unglücklichen aus der Kaukehner Niederung veranſtaltete Hr. **Julius Schneider** in Berlin eine Aufführung der Schöpfung von Haydn. Gegen 5000 Billets wurden verkauft. — Ein **Elbmuſikfeſt** wird dieſes Jahr nicht Statt finden. **Magdeburg** wird ſich indeß durch eine Feier im nächſten Monate entſchädigen, zu der u. A. ein Oratorium von Mühling einſtudirt wird. —

*** [Auszeichnung.] Mad. **Tacchinardi Perſiani**, erſte Sängerin der italieniſchen Truppe, die den Sommer über am Wiener Kärnthnerthor-Theater gaſtirte, iſt bei ihrem Abſchied durch Diplom zur K. K. Hofkammerſängerin ernannt worden. —

*** [Theater.] Am 1ſten wurde das neue Theater zu **Salzbrunn** eröffnet. — Die erſte Vorſtellung im Drurylane-Theater in **London** nach dem Tode des Königs war Fidelio. Mad. Schröder wurde wie gewöhnlich in dieſer Rolle mit Begeiſterung aufgenommen; ſie wird noch dreimal auftreten und dann zurückkommen. —

*** [Literariſche Notizen.] Nr. 13 d. lit. u. krit. Blätter d. Börſenhalle enthält einen intereſſanten Aufſatz über **Militärmuſik**. — Die neueſte Nummer der Gaz. mus. de Paris beginnt mit einem Aufſatz über den **Zuſtand der Muſik in Norddeutſchland** von **L. Rellſtab**. —

*** **Francilla Pixis**, die ausgezeichnete Künſtlerin, der die Zeitſchrift von Land zu Land nachfolgt, war zuletzt in **Mailand** eingetroffen. Kaum angekommen, hatte man ſie zur Mitwirkung an einer Vorſtellung im Scalatheater zum Beſten der Wittwen- und Waiſencaſſe der Tonkünſtler eingeladen und ſo eröffnete ſie am 8ten Juli ihre Laufbahn mit Romeo, worin ſie ſich, allen Nachrichten zufolge, den reichſten Beifall der Italiener gewonnen. — G. S.

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 16. Die Entführung. Frl. Piſtor, Conſtanze als letzte Gaſtrolle. —

Nürnberg, 14. Moſes, von Roſſini. Hr. Pellegrini, Moſes als letzte Gaſtrolle. —

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bei F. J. Mompour in Bonn erſcheint mit alleinigem Eigenthums-Recht im Monat Juli 1837:

Bernhard Klein, Miſerere für 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenore und 2 Baßſtimmen, und deſſen 4te oder letzte Solo-Sonate für das Pianoforte.

Ferner auf Subſcription:

Bernhard Klein, Jephta. Großes Oratorium in drei Abtheilungen. Partitur.

Da die Herausgabe dieſes Werkes mit bedeutenden Koſten verknüpft iſt, ſo kann erſt eine hinlängliche Anzahl von Subſcribenten entſcheiden, ob die Herausgabe überhaupt geſchehen, und zu welcher Zeit ſie erfolgen kann. Iſt zu Ende December dieſes Jahres die nöthige Subſcribentenzahl vorhanden, ſo ſoll dann unverzüglich der Stich beginnen, und es könnte wohl das Werk zur nächſten Jubilatemeſſe abgeliefert werden. — Der Subſcriptionspreis iſt 6 Thlr. — Beſtellungen werden bis Ausgang Decembers durch alle Muſikalien- und Buchhandlungen (Leipzig, durch Robert Frieſe) erbeten, von dem Verleger F. J. Mompour in Bonn.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 9. Den 1. Auguſt 1837.

Zur Geſchichte der Sonate (Schluß). — Lied (Schluß). — Aus Beethoven's Nachlaß. — Aphorismen. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Alles verwandelt ſich: nichts ſtirbt. In ſchöner Verwandlung
Wird das Verlorne Gewinn.

v. Herder.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Der Verſuch Kuhnau's ſcheint von ſeinen Zeitgenoſſen ſo freundlich aufgenommen worden zu ſein, wie ſelten einer, und kurze Zeit darauf erſchien folgendes größere Werk des Componiſten unter dem Titel: „Friſche Clavier-Früchte oder ſieben Suonaten von guter Invention und Manier auf dem Clavier zu ſpielen. Dresden und Leipzig, bei Joh. Chr. Zimmermann. 1696." Dieſe Sonaten, über deren Form oder Neuheit der Verfaſſer in dem Vorwort nichts äußert und das daher übergangen werden kann, ſind ſämmtlich in derſelben Art, wie die oben angeführte. Jede beſteht aus drei Sätzen, doch jede ſpricht einen andern Charakter aus, und wer ſich vom letzteren, ſo wie von der Fertigkeit, die von einem Spieler dieſer Clavierſonaten gefordert wird, überzeugen will, der findet dazu Gelegenheit in meinen ausgewählten Tonſtücken für das Pianoforte von berühmten Meiſtern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, Seite 14, woſelbſt der letzte Satz aus der 3. Sonate dieſer Sammlung mitgetheilt iſt. Kaum dürfte man die ſo ſchöne, nette, und ſo ſichere Ausführung eines muſikaliſchen Gedankens in dieſer Zeit vermuthen und ſollte man einem Tonſtück, welches nach länger als 140 Jahren gern vom Künſtler, wie vom Laien gehört wird, wohl den Geiſt und Gehalt abſprechen können, ja iſt es nicht in ſeiner Art wohl claſſiſch zu nennen? Sämmtliche Sonaten des Componiſten fanden rege Theilnahme und 1710, ſo wie 1724 wurden noch Ausgaben davon veranſtaltet, desgleichen erſchienen 1700 von ihm ſechs andere Clavierſonaten, von denen ſpäter geſprochen werden ſoll, da ſie ſämmtlich zu den muſikaliſchen Malereien zu rechnen ſind.

Nachdem nun durch Kuhnau der Weg gezeigt war, folgten viele Componiſten in Deutſchland dem Beiſpiele nach und viele Sonaten finden ſich von mehr oder weniger innerm Gehalte aus dieſer Zeit. Ja ſogar auf Abwege ſcheinen Manche gerathen zu ſein und Mattheſon, der ſelbſt 1713 eine große Sonate unter dem ſonderbaren Titel: „Sonata per il Cimbalo, in Form einer Land-Charte" zu Hamburg herausgab, eifert gegen das Unweſen, welches hier eingeriſſen war. Er ſchreibt in ſeinem Kern melodiſcher Wiſſenſchaft (Hamburg, 1737, Seite 124) und in dem vollkommnen Capellmeiſter (Hamburg, 1739, Seite 233): „Seit einigen Jahren hat man angefangen Sonaten fürs Clavier (da ſie ſonſt nur für Violinen udgl. gehören) mit gutem Beifall zu ſetzen; bisher haben ſie noch die rechte Geſtalt nicht und wollen mehr gerühret werden, als rühren, d. i. ſie zielen mehr auf die Bewegung der Finger, als der Herzen. Doch iſt die Verwunderung, über eine ungewöhnliche Fertigkeit auch eine Art der Gemühts-Bewegung, die nicht ſelten den Neid gebieret. Die Franzoſen werden nun auch in dieſem Stücke, ſo wie in Cantaten, zu lauter Italiänern. Es läuft aber meiſt auf ein Flickwerk, auf lauter zuſammen geſuchte Clauſulgen (pieces de rapport) hinaus, und iſt nicht natürlich."

Von Joh. Seb. Bach und Händel, ſo viel ſie auch immer, beſonders der Erſtere, für das Clavier geſchrieben haben, finden ſich keine Sonaten vor; ſie ſcheinen ſich freier in der ſo ſehr beliebten Suitenform bewegt zu haben, doch in großer Menge von dem trefflichen, geiſtreichen Sohne Bach's, **Carl Philipp Emanuel**. Er gab eine Reihe Meiſterwerke in Sonatenform und die größte Zahl derſelben wird auch jetzt noch mit allgemeiner Theilnahme gehört werden. Iſt hier nicht der Raum alle die übrigen Sonatencomponiſten namentlich anzuführen, die ſich um die Hausmuſik zu ihrer Zeit verdient gemacht haben, ſo darf ein **Joſeph Haydn**, ein **Mozart**, ein **Beethoven** nicht unerwähnt bleiben, denn jeder von Ihnen hat dem Kunſtfreunde unter dem Namen: „Sonate" — Werke hinterlaſſen, die Alles übertreffen, was früher in dieſer Gattung geleiſtet wurde. Doch ihr Ruhm iſt zu weit verbreitet, und zu allgemein anerkannt, um hier noch ein Wort zur Vermehrung deſſelben zu ſagen. Auch galt das Ganze nur, die Frage zu beantworten: **zu welcher Zeit wurde die Clavierſonate in Deutſchland eingeführt.**

C. F. Becker.

Lied und Liederartiges.

C. G. Belcke, Acht Lieder f. eine Singſtimme m. Begl. d. Pfte. Op. 17. Leipzig, G. Schubert. 12 Gr.

Ed. Genaſt, Des Hauſes letzte Stunde, Gedicht von Saphir. Leipzig, J. Wunder. Mit Begl. d. Pfte. 16 Gr. Die vollſt. Partitur 1 Thlr. 16 Gr.

— —, Drei deutſche Lieder m. Begl. d. Pfte. Op. 7. J. Wunder. 10 Gr.

— —, Erinnerungsklänge. Drei deutſche Lieder m. Begl. d. Pfte. Op. 9. J. Wunder. 8 Gr.

H. Dorn, Vier Lieder von J. Lyſer, f. eine Baß- oder Bariton-Stimme m. Begl. d. Pfte. Op. 14. F. Hofmeiſter. 10 Gr.

— —, Vier deutſche Lieder f. eine Baß- oder Bariton-Stimme. Op. 16. F. Hofmeiſter. 12 Gr.

— —, Vier Lieder f. eine Baß- oder Bariton-Stimme. Op. 36. F. Hofmeiſter. 12 Gr.

F. A. Reiſſiger, Fünf Geſänge f. eine Sopran- oder Tenor-Stimme m. Begl. d. Pfte. Op. 8. Berlin, M. Weſtphal. ⅔ Thlr.

— —, Lieder und Geſänge f. eine tiefe Stimme m. Begl. d. Pfte. Op. 20. Berlin, G. Crantz. ⅓ Thlr.

W. J. Tomaſchek, Drei Geſänge f. eine. Singſt. mit Begl. d. Pfte. Op. 68. Prag, M. Berra. 36 Kr. CM.

G. Nicolai, Zwei Balladen von Uhland, f. eine Singſt. m. Begl. d. Pfte. Op. 3. Berlin, G. Crantz. ½ Thlr.

Lorenz Lehmann, Vier Lieder von Ad. v. Chamiſſo für eine Singſt. m. Pfte. Op. 34. Berlin, Stackebrandt. 15 Sgr.

E. Grenzebach, Sechs Lieder f. eine Singſt. m. Pfte. Op. 22. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Gr.

F. Kücken, Drei Geſänge für Alt oder Baß mit Begl. des Pfte. oder 4 Brummſtimmen. Op 18. Berlin, Bechtold u. Hartje. Mit Brummſt. 25 Sgr.
ohne — — 15 Sgr.

F. Krug, Sechs Geſänge f. eine Singſt. m. Pfte. Magdeburg, Kreutz'ſche Buchhandlung. ½ Thlr.

Weder beſonderer Neuheit der Gedanken im Einzelnen noch einer eigenthümlichen Färbung überhaupt können ſich die acht Lieder von **Belcke** rühmen, doch iſt ihnen eine weiche Innigkeit und Wahrheit der Empfindung nicht abzuſprechen; die harmoniſche und übrige techniſche Behandlung zeugt von Gewandheit und Geſchmack und die Lieder ſind durchgängig ſo ſorgſam, ſo modern und appetitlich herausgeputzt, daß ſie zahlreiche Freunde finden müſſen. — An muſikaliſchem und poetiſchem Gehalte auf ungefähr gleicher Stufe ſtehen die Geſänge und Lieder von **Genaſt**; doch ſind ſie ſtärker gewürzt und Gemüthszuſtände in größerer Mannichfaltigkeit ausſprechend und anregend. Sie verlangen daher auch, oder drängen vielmehr zu einer umfangreichern Abſtufung des Vortrags hin und ſind eben deshalb dankbar für den Sänger und zum Vortrag in gemiſchter Geſellſchaft geeignet und zum Theil darauf berechnet. Des Hauſes letzte Stunde iſt ganz dramatiſch gehalten und durchgängig ſo richtig, oft treffend declamirt, daß ein einzelner Verſtoß, bei dem Worte „Prometheus", ungefähr wie ein unvermutheter kräftiger Tritt auf die Hühneraugen wirkt. Es iſt ſo gründlich falſch betont, daß der Sänger beim beſten Willen kaum etwas dagegen thun kann. Die Orcheſterbegleitung iſt ſehr reich (4 Pauken, 4 Trompeten, 4 Hörner, 3 Violoncelle u. ſ. w.), aber ſtets mit der nöthigen Rückſicht auf die Singſtimme, wie überhaupt mit vieler Umſicht und Effectkenntniß inſtrumentirt. — Unter den Liedern von **H. Dorn** enthalten die beiden Hefte, Op. 16 und 36, die ſchönſten und eigenthümlichſten. „Wär' ich ein Stern" von Jean Paul iſt zwar von Wiedebein ſehr ſchön geſungen, man wird ſich aber auch mit der in dem erſten dieſer beiden Hefte gegebenen Melodie befreunden. Außerdem ſind noch in demſelben Hefte „Einſamkeit" von W. Müller, in Op. 36 „Brüderſchaft" von demſelben Dichter und „des Griechen Abſchied" nach Byron von Lyſer und von den vier humoriſtiſchen des Op. 14 „Katzennatur" auszuzeichnen, dagegen mir der Humor der drei übrigen Lieder etwas matt ſcheint, was freilich zunächſt den Texten zur Laſt fällt. — In dem erſten der Lieder für eine tiefe Stimme

(Alt oder Baß) von F. A. Reiſſiger werden die Schlußzeilen der beiden Verſe:

„Du allein haſt den Dolch der mich vermag zu morden" —
„Du allein haſt den Balſam der mich macht geſunden" —

auf dieſelbe Melodie geſungen und ſonderbar genug paßt ſie auch zu beiden. Es iſt dies aber bezeichnend für die Lieder dieſer Gattung überhaupt; ſo allerliebſt ſie klingen, ſo frägt man ſich doch zu Zeiten, ob denn nicht alles noch tauſendmal ſchöner und beſſer zu machen wäre. — Handelte in den drei Geſängen von Tomaſcheck der Text des erſten nicht von dem Glücke der erſten Liebe, ſo könnte man ſie ſämmtlich als Kinderlieder betrachten. Das 2te und 3te: „Kindes Heimkehr" und „Vaters Tod" von R. Born eignen ſich in jeder Hinſicht zu dieſem Gebrauche, für einen weiteren Wirkungskreis ſind ſie zu farb- und blutlos und haben auch manche gar zu abgegriffene Wendungen. — „Siegfried's Schwert" und „die drei Lieder" ſind die zwei Uhland'ſchen Balladen, welche Hr. Nicolai zur Verherrlichung in Tönen ſich auserkohren. Er hat dieſe durch eine Melodie, von der ich nur das Eine nicht ausmitteln konnte, ob ſie gut oder ſchlecht ſei, und durch ſehr viele Doppelſchläge, Läufer, Octavengänge, Staccato's u. dgl. in der Begleitung eifrig genug zu erreichen geſucht. — In den vier zuletzt aufgeführten Liederheften offenbart ſich eine rege Phantaſie, ſtarkes Gefühl und überhaupt eine nicht geringere innere Lebenskraft, die ſich in den Liedern von Krug recht ſanguiniſch lebensluſtig äußert, in denen von Grenzebach und Kücken mehr zum Weich-ſentimentalen ſich hinneigt und in denen von Lehmann einen ernſten, ſchwermüthigen Charakter annimmt. Ausgebildete Technik iſt an allen vier Heften zu rühmen, in dem Lehmann'ſchen iſt jedoch ein Paarmal die gute Declamation etwas unſanft bei Seite geſchoben, wie im 2ten Liede gleich zu Anfang und im 4ten bei den Worten: „Ach! ich werde — bald dich ſuchen — in der Erde und du wirſt dann wieder mein." Was Selbſtſtändigkeit und Friſche der Erfindung betrifft, ſo ſind die Lieder von Krug zuerſt, und demnächſt die von Kucken und Grenzebach zu nennen. LL.

Aus Beethoven's Nachlaß:

Seufzer eines Ungeliebten, v. G. A. Bürger. — Die laute Klage, v. Herder. — Zwei Geſ. f. eine Singſt. m. Begl. d. Pfte. Nach Beethoven's Originalmanuſcript. Wien, bei Diabelli u. Comp. 1 Fl.

Eine einfache Titelabſchrift genügt, auf die beiden Geſänge aufmerkſam zu machen. Zweifle ich auch, ob ſie Beethoven bei ſeinen Lebzeiten noch veröffentlicht hätte, da namentlich der erſtere einer älteren Epoche ſeiner Kunſt angehört, ſo fühlt man auch hier an einzelnen Drucken die Rieſenhand, der nun einmal Alles gelang. Der „Seufzer eines Unglücklichen" klagt etwas geſchmacklos und zopfig im Gedicht; in der Muſik fällt ganz beſonders die Aehnlichkeit auf, welche die componirten Worte: „wüßt' ich, daß du mich lieb und werth ein Bischen hielteſt", mit der Hauptmelodie in Beethoven's Phantaſie für Clavier mit Chor und, will man weiter gehen, mit der zum letzten Satz ſeiner 9ten Symphonie haben. In allem Bezug bedeutender iſt die „Klage der Turteltaube" und durchaus Beethoveniſch. Nur gegen zwei Tacte (S. 15. T. 2 bis 3) könnte man Verdacht hegen, ob ſich nicht eine Undeutlichkeit des Manuſcriptes eingeſchlichen habe. Indeß paßt die etwas mühſelige Modulation der Worte wegen auch.

In derſelben Verlagshandlung erſchien ſo eben eine neue Auflage vom ſchönen, hehren „Abendlied unterm geſtirnten Himmel", an dem man ſich von Neuem erheben wolle. 22.

Aphorismen

über Muſik und Kunſtverwandtes.

Sprache der Muſik. — Die Muſik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geiſt frei unbeſtimmt angeregt wird; dies thut ihm ſo wohl, ſo bekannt, ſo vaterländiſch, er iſt auf dieſe kurzen Augenblicke in ſeiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt ſich in ihm, Hoffnung und Sehnſucht. Unſere Sprache war zu Anfang viel muſikaliſcher, ſie hat ſich nach und nach ſo proſairt; ſie iſt jetzt mehr Schall geworden, Laut, wenn man dieſes ſchöne Wort erniedrigen will: ſie muß wieder Geſang werden. Die Conſonanten verwandeln den Ton in Schall. Novalis.

⁂

Die Künſte der Ruhe und der Bewegung. — Die Schönheit nackender Geſtalt iſt der Triumph bildender Kunſt; viel für Augen und für den ganzen körperlichen Menſchen, wenig für den Menſchen. Sie allein ergreift das Unſterbliche nicht; dazu gehört das, was ſelbſt gleich wie unmittelbar von der Seele kömmt aus ihrer regenden unbegreiflichen Kraft: Leben, Bewegung. Und dies haben unter allen Künſten allein Muſik und Poeſie; neigt euch ihr andern Schweſtern vor dieſen Muſen! Heinſe im Ardinghello.

⁂

Ueber Vergleichen. — Die Frage: ob man bei Betrachtung von Kunſtleiſtungen vergleichen ſoll oder nicht, möchten wir folgendermaßen beantworten: Der ausgebildete Kenner ſoll vergleichen; denn ihm ſchwebt die Idee vor, er hat den Begriff gefaßt, was geleiſtet werden könne und ſolle; der Liebhaber, auf dem Wege zur Bildung begriffen, fördert ſich am beſten, wenn er nicht vergleicht, ſondern jedes Verdienſt einzeln betrachtet; dadurch bildet ſich Sinn und Gefühl für das Allgemeinere nach und nach aus. Das Vergleichen der Unkenner iſt eigentlich nur eine Bequemlichkeit, die ſich gern des Urtheils überheben möchte. **Goethe.**

Vermiſchtes.

*** [Neue Opern.] In Mailand war im Theater Cannobiana eine neue Oper von **Coppola**: „La bella Celeste degli Spadari." — Hr. **Conſt. Decker** in Berlin iſt mit der Compoſition einer 3actigen heroiſch-komiſchen Oper: „Die Geuſen in Brede" fertig. Man weiß nicht von wem der Text iſt. Er ſoll dem Componiſten anonym zugeſchickt worden ſein. — **Marſchner**'s „Schloß am Aetna" wurde unlängſt in Copenhagen gegeben. Seine neuſte Oper: Bäbu, ſoll eheſtens zur Aufführung kommen. —

*** [Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.] Die Liederkränze von **Kempten**, **Lindau**, **Leutkirch**, **Bieberach** u. a. kleinerer Städte feierten kürzlich in erſterer Stadt ein Singfeſt im Freien. — **Mendelsſohn**'s **Paulus** macht frühzeitig den Gang durch die Welt; Zeitungen nach war er am 14. März in **Boſton** aufgeführt worden. Die **Elberfelder** Aufführung iſt unter Leitung des MD. Schornſtein am 4ten Juni glücklich von Statten gegangen. — In **Halle** wird er zur Feier des 3ten Auguſt vom MD. G. Schmidt einſtudirt. —

*** **Leipzig**, d. 26ſten Juli. Das Concert, das Hr. MD. **Pohlenz** vergangenen Sonntag zu einem milden Zweck in der Thomaskirche veranſtaltet hatte, war durch Wahl, Beſetzung und Ausführung der Compoſitionen eines der vorzüglichſten. Die Ouverture zur Tauris'ſchen Iphigenie fing an und mag ſich in der Kirche wohl prächtiger als irgendwo ausnehmen; ſie iſt urkräftig und wirkt ewig gleich. Eine Arie aus der Schöpfung folgte, die bekannte des Engel Gabriel „Auf ſtarkem Fittig", ſo vollkommen ſchön geſungen, daß ſich weiter gar nichts darüber ſagen läßt. Hr. Concertmeiſter **David** ſpielte hierauf einen erſten Satz eines neuen Concertes in H-Moll auch daß ſich darüber nichts ſagen läßt, bis auf einige neckiſche Figuren der Flöten, die mehr in den Concertſaal gehören. Hätte es mit dem Concert keine Eile gehabt, ſo hätten wir vielleicht ein Bach'ſches Violinconcert zu hören bekommen. Bittgeſang, Terzett und Schlußchor aus den „Jahreszeiten" von Haydn ſchloſſen den erſten Theil; eine Fülle von Muſik. — Mit ganz beſonderem Dank gegen den Dirigenten müſſen wir aber die Aufführung der neueſten Meſſe von **Cherubini** erwähnen, eines der Werke, von denen der Buchſtabe auch nicht einen entfernten Begriff beibringen kann. Nenne man es hochkirchlich, wunderſam, ſo ſind dies noch alles keine rechten Worte für den Eindruck, den es im Ganzen, aber beſonders in einzelnen wie aus den Wolken klingenden Stellen macht, wo es Einem ſchaurig überläuft; ja was ſelbſt weltlich, curios, beinahe bühnenartig klingt, gehört wie der Weihrauch zum katholiſchen Ceremoniell und wirkt auf die Phantaſie, daß man den ganzen Pomp eines ſolchen Gottesdienſtes vor ſich zu haben glaubt. An harmoniſcher Kunſt übertrifft die Meſſe ſogar ſein Requiem in C-Moll, obgleich dies in anderer Beziehung ohne Gleichen in der Welt daſteht. Des Merkwürdigen und Mächtigen enthält aber wie geſagt auch die Meſſe ſo viel, daß man ſich alles Einzelne nur mit der Partitur, die Ref. leider noch nicht erlangt, wieder vergegenwärtigen könnte. Wie der einzelne Künſtler ſeine „ſchönen Tage" hat, wo ihm nichts verſagt, ſo auch die Maſſe; und wie an demſelben Morgen kein Flecken den blauen Himmel draußen ſtörte, war auch der Vortrag der Meſſe klar und ſchön. Den An- und Ausführenden gebührt daher der lebhafteſte Dank für den milden und künſtleriſchen Zweck, den ſie diesmal in ſeltener Vereinigung erreicht haben. —

Chronik.

[Theater.] **Hamburg**, 21. Zampa. Hr. Eicke vom Cölner Theater, Zampa als Gaſtrolle. Mad. Görner, Camilla als letzte Gaſtrolle. —

Neuerſchienenes. C. **Böhmer**, Meerkönig u. ſein Liebchen. Romant. Singſp. Vollſtänd. Clavierauszug v. F. A. Reiſſiger (2.) — Ad. **Müller**, Hutmacher u. Strumpfwirker. Poſſe m. Geſ. Clavierauszug. — C. **Felix**, Jugendklänge. Hft. 1 u. 2. — F. **Glaeſer**, 8 Lieder für 1 Singſtimme mit Chor. — F. **Höllerer**, 3 Gedichte (4). — L. **Lenz**, deutſche Lieder (21). — ☞ **Mendelsſohn-Bartholdy**, 6 Geſänge (34). — **Mercadante**, Soirées italiennes. Collect. de 8 Ariettes et 4 Duos etc. — H. **Stümer**, 5 Geſ. f. Sopr. od. Tenor. — C. G. **Reiſſiger**, Geſänge f. Baß od. Bariton (121) 33ſte Liederſamml. — W. **Heller**, Lied von Ad. Hell (1). — ☞ Fr. **Schubert**, Hft. 28 a. d. Nachlaß f. Geſ. u. Pfte. (Texte v. Klopſtock). — ☞ L. **Spohr**, 6 Lieder f. Alt od. Bariton (94). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 10. Den 4. Auguſt 1837.

A. d. Novelle: „Das Muſikfeſt". — Etuden f. d. Pianoforte. — Gelegenheitsſtücke f. Pfte. u. Violine. — Geſchäftsnotizen. —

> Das wahre Gefühl des Schönen gleicht einem flüſſigen Gypſe, welches über den Kopf des Apollo gegoſſen wird und denſelben in allen Theilen berühret und umgiebt.
>
> Winkelmann.

Bruchſtücke
aus einer Novelle: „Das Muſikfeſt".

(Fortſetzung.)

III.

— — Werden wir denn nun von Beethoven hören, fragte Cäcilie. Herr Pfeiffer machte uns heute Morgen einige Hoffnung.

Wir werden das Größte hören, was dieſer Rieſe ſchuf, tröſtete der Graf; ſeine heroiſche und ſeine neunte Symphonie.

Das iſt herrlich, triumphirte Cäcilie. Herr Pfeiffer hat uns ſo viel erzählt von dieſen Werken. Leider hörten wir nie eine Aufführung.

So werden Sie erſchrecken und eigentlich nicht wiſſen, wie Ihnen geſchieht, ſagte der Graf. Dieſe Beethoven'ſchen neun Symphonieen ſind das Ungeheuerſte, was die Kunſt gethan. Neun furchtbare Beweger der donnernden Zeit drücken ſie alle die verborgenen wilden Triebfedern des Jahrhunderts. Im ſchwindelnden Zuſammenlauf aller Räder von allen Seiten auf einen Punct bricht zuſammen Angeſichts einer himmelhohen, ſonnenlächelnden Idee das nichtige Treiben der Welt. Alles Maß iſt hinweg.

Nein, lieber Graf, fiel Baron Mellin lebhaft ein, ſo etwas unterſchreibe ich niemals. So viel Gewalt räume ich der edlen Muſica nicht ein. Daß die Poeſie dergleichen vermag, läßt ſich denken. Sie ſpricht aus, was ſie will. Aber die Muſik, — ſagen Sie nur, wer kann's beweiſen, daß ſie gerade dies oder das ausdrückt. Und nennen Sie mir einen Fall, wo die Muſik eine große Begebenheit, wenn auch nur unterſtützte. Nein, nein, Herr Graf, Sie ſprechen ſchön, aber nicht wahr!

Die Muſik, fuhr Adalbert fort, drückt nicht wie die Poeſie, die Vorſtellungen durch Worte ſelbſt aus, doch giebt ſie durch ihre Töne Stimmungen, welche ſchon das Reſultat von Vorſtellungen ſind. Sollten nun nicht Stimmungen, die durch Töne erzeugt werden, eben ſo ſchlagend und unmittelbar wirken können, als jene in der Poeſie durch Worte ſelbſt bezeichnete? Dies iſt die Frage.

Muſikaliſche Stimmungen, entgegnete der Baron, ſind ſo ſchwankend und unbeſtimmt, daß man nicht mit Sicherheit andeuten kann, wie es doch in der Poeſie geſchieht, was ein Baum iſt, eine Pflanze, ein Stein. Wie unendlich Vieles in der Muſik wird ganz verſchieden aufgefaßt! Einer lacht, wo ein Anderer weint, ein Dritter hört fernen Donner, wo ein Vierter Windesſäuſeln zu vernehmen glaubt. Nein, nein, lieber Graf, Töne ſind gleich den Farben; die Stimmungen, die beide im Gemüth erzeugen, unendlich verſchieden, flüchtig, einer dauernden Beobachtung unter der Arbeit wegſchlüpfend.

Woher kommt es aber, lieber Vater, fragte Cäcilie, daß die Beethoven'ſchen Symphonieen zu einem Enthuſiasmus ein Publicum hinreißen können, welches eben nicht als das ſinnigſte bekannt iſt, wie das Pariſer? — —

Mode, mein Kind, Mode iſt ein mächtig Ding, ſie vermag Alles.

O, nein, lieber Vater, Ihr Ernſt kann das nicht ſein. Ich hörte Sie ſchon ganz anders reden. Sie bedauerten oft, daß die Damen nicht auch Beifall klatſchten. Es ſei ſo ſchön, ſagten Sie, wenn ein ganzes Auditorium von den Schwingen der Kunſt emporgetragen werde.

Sagt' ich das wirklich? Nun, dann habe ich nicht unwahr geſprochen!

Sie ſcherzen wieder auf Ihre Weiſe, lieber Vater, und der Graf mag Sie wohl nicht verſtehen. Glauben Sie nur, Graf Rohr, mein Vater theilt ihre Anſichten durchaus. Wir Alle ſind Ihrer Meinung, fragen Sie Herrn Pfeiffer.

Laßt doch den Grafen ſeinen Satz beweiſen, ſcherzte der Baron.

Er läßt ſich eben nicht beweiſen, ſagte Adalbert, und das gerade iſt der ſchönſte Beweis für ihn. Wie Vieles können wir nicht erfaſſen, und fühlen doch unmittelbare ungeheuere Wirkung. Mag aber noch ſo viel geſtritten werden, wie weit und wie ſicher die Muſik gewiſſe Vorſtellungen veranſchaulichen könne, mindeſtens wird doch Niemand läugnen, daß auch ſie jetzt den vollen, ehernen Ton der Zeit anſtimmt. Der Dämon des Jahrhunderts, ſei er gut oder böſe, fordert von dem Tonſchöpfer die Symphonie und die dramatiſche Oper, wie von dem Dichter das Epos und die Tragödie. Keine dieſer mächtigen Kunſtformen iſt ohne bedeutendes hiſtoriſches Intereſſe zu denken. Beethoven und Spontini ſind die beiden groſen Repräſentanten der erſten Gattung. Auf dem Gebiete der zweiten iſt noch unendlich Vieles und bis dahin nicht Geahntes zu erreichen. Vielleicht fehlt noch der Punct, wo dieſe Kunſt, ohne doch ihre göttliche Freiheit zu verlieren, dem mächtigen Schwunge des Jahrhunderts folgt. Und gewiß, dieſer Punct wird gefunden werden, läge er auch noch ſo fern in dieſem groſen Oceane der bewegten Zeit, wo täglich die verſchiedenartigſten Strömungen entſtehen, ſich kreuzen, ſich vereinen, Leben bringen, oder Tod, nach ewigen, nach unerforſchlichen Geſetzen.

— — Der Horizont hellte ſich im Süden auf, der Mond zog höher, ſein Silber ſchmolz am Rande der Wolken hin, und bald zeigte ſich die ſtrahlende Scheibe in ihrem keuſcheſten Frieden. Die Blitze verloren ihre Kraft, der Donner ließ ſich nur in Zwiſchenräumen noch hören. Pfeiffer benutzte dieſe Stimmung, öffnete den Flügel, welcher die Mitte des Zimmers einnahm, und ſpielte oder ſang vielmehr das bewundernswürdige Adagio der Cis-Moll-Sonate von Beethoven. Da er es auswendig ſpielte, nahm Cäcilie heimlich die Noten zur Hand und reichte ſie dem Grafen. Dieſer fand auf einem hineingehefteten Blatte zierlich geſchrieben folgendes Sonett von Pfeiffer:

Dem Himmel dort, der prächtig ſeinen Bogen
Herüberwölbt mit tauſend frohen Zeichen,
Ihm möcht' ich wohl dein holdes Bild vergleichen,
Das über mir ſo heilig aufgezogen.

Doch du, o Meer, mit deinen ew'gen Wogen,
Bild meiner Liebe, wirſt ihn nie erreichen
Den ſchönen Himmel, er ſteht ohne Weichen,
Und hoffteſt du — dich hat der Schein betrogen.

So ewig nah, und ewig doch geſchieden,
Wo Sehnſucht glüht, ſo endlos weite Fernen!
Was träumeſt du mit Sonne, Mond und Sternen,

Daß oft du ruhig liegſt im ſchönſten Frieden,
Daß dich Vergeſſen wiegt in deinen Schmerzen,
Als ſei die Freude nur in deinem Herzen!

Kein Beifallruf belohnte den Spieler, als er geendet; beredter war ein tiefes Schweigen.

O, wiederholen Sie noch ein Mal dieſen herrlichen Satz, bat nach einigen Augenblicken die Baroneſſe. Pfeiffer aber erhob ſich und forderte die Tochter des Hauſes auf, die ganze Sonate vorzutragen. Cäcilie ſetzte ſich und ſpielte, wenn auch ſanfter und leidenſchaftsloſer den erſten Satz, den letzten aber mit dem ganzen Feuerübermaße des Beethoven'ſchen Genius.

Der Graf, in ſeinem Innern ergriffen, ſprang nach dem Schluß auf und rief: Ja, Sie werden die Symphonieen Beethovens verſtehen, der Vortrag dieſes letzten Satzes beweiſt es. Wahrlich, lieber Pfeiffer, Sie müſſen ſtolz ſein auf eine ſolche Schülerin.

Ach, ich ſpiele dem Herrn Pfeiffer noch lange nicht gut genug, klagte ſcherzend Cäcilie. Er will's immer noch härter haben, noch ſtärker, die Gegenſätze ſchärfer hervorgehoben, capriciöſer, leidenſchaftlicher, und Gott weiß, was Alles — ich bin oft recht böſe auf ihn.

Beethoven will auch ganz eigen vorgetragen ſein, darin hat Pfeiffer Recht, ſagte der Graf. An eine Aehnlichkeit, wie ſie wohl zwiſchen Haydn und Mozart nachzuweiſen wäre, iſt bei ihm nicht zu denken. Er unterſcheidet ſich auf das Beſtimmteſte von ſeinen Vorgängern.

Pfeiffer ſpielte bald darauf die groſe Sonate in F-Moll *). Sein Vortrag war in der That außerordentlich. Durch ein faſt unglaubliches Markiren der Gegenſätze, durch dieſes Springen bald auf dieſen, bald auf jenen Gipfel wirkte er dämoniſch. Indem er das Charakteriſtiſche der kleinen Trillerfigur im erſten Satze auf die Spitze trieb, dergeſtalt, daß es lächerlich werden mußte, ließ er die übrigen Gedanken in ihrer ganzen Herrlichkeit vorüberziehen, ſo pomphaft als nur möglich, und brachte ſo ein Bild hervor, welches an die Scene im König Lear erinnerte, wo zwei Wahnſinnige und ein Narr zu Gericht ſitzen über eine ſonſt ganz ernſte Frage. Der Graf kam im eigentlichen Sinne

---

*) Op. 57.

des Worts nicht aus dem ſchauerlichen Lachen heraus, Pfeiffer's Augen ſetzten eine Thräne nach der andern auf die Taſte ab. Durch das Andante ſtimmte der Spieler wieder ernſt und feierlich, das zweite Allegro behandelte er wie den tragiſchen Ausgang einer lächerlichen Geſchichte; nur im Preſto am Ende rauſchten noch ein Mal die Schwingen des Humors — die letzten Tacte machten etwa die Wirkung der letzten Worte Lears: „Knöpft hier auf! — Ich dank' Euch! Seht hier, o ſeht! Seht Ihr? Seht!“

Beethoven, ſagte Adalbert, Beethoven iſt Shakeſpeare's Bruder! Sie haben's gezeigt, Sie Trefflicher! —

Der Mond ſtand jetzt hoch am Himmel, tauſend Augen waren aufgegangen in ſeiner Unermeßlichkeit. Kein Lüftchen regte ſich, Nachtigallen ſchlugen in den nahen Bäumen, die Schwäne lagen ruhig auf dem Teich. Ueber alle Beſchreibung wohlthuend wirkte dieſe Stimmung der Natur. Die der Geſellſchaft ward eine ähnliche. Die aufregenden Geſpräche hatten gleich dem vorüberziehenden Gewitter nach und nach einer behaglichern Ruhe Platz gemacht. Man gab ſich mehr ſinnigen Betrachtungen hin. Dem Grafen war ſo wohl in dieſen Kreiſen; bildeten ſie doch den Gegenſatz zu denen, die ihn ſonſt umgaben. Cäciliens Schönheit, ihr Sinn für die Kunſt, ihr unverkennbar hervorſcheinendes edles Gemüth — erſt jetzt, erſt in dieſen Augenblicken zog er die Summe flüchtiger Betrachtungen in den Brennpunct eines einzigen großen überwältigenden Gefühls. Das doppelte Licht des Mondes und der auf dem Tiſch ſtehenden Lichter wirkte zauberiſch auf den kleinen Kreis; erhöhte aber vor Allem Cäciliens Schönheit. Unwillkürlich ruhte jedes Auge auf ihr, verfolgte ihre kleinſte Bewegung beifällig lächelnd. Nicht zu verkennen war ihre Sorge um den Grafen; der Zufall hatte nicht gewollt, daß ſie neben ihm ſaß. Als es jetzt kühler wurde, bat ſie ſogar von ihrem Platze herüber, er möge ſeinen erhitzten Kopf ſchützen und zur Seite rücken. Damit ſagte ſie unbewußt: Wende dich, damit ich dich ſehe, das doppelte Licht, das neidiſche, verhülle dich mir.

Pfeiffer ſaß weggewendet und ſchaute in die Nacht hinaus, wie in ſeine eigene Seele. Ach, der Schmerz zog ſeine Bruſt zuſammen, ſeine Augen weinten verſtohlen die heißeſten Thränen.

Bald trennte man ſich; denn es war ſchon ſpät geworden, Mitternacht wohl längſt vorüber.

(Schluß folgt.)

Etuden für das Pianoforte.

Alexander Dreiſchock, acht Bravouretuden in Walzerform. Op. 1. Prag, Berra. 45 Kr.

Niemals iſt mir ſo leicht geworden, meinen Leſern von der Muſik um die es ſich handelt, ein deutliches Bild zu geben, als diesmal; niemals konnte ich ihnen auch mit ſo viel Zuverſicht zurufen, daß ſie ſich ſämmtlich ihre Etuden ſelbſt ſchreiben können, wenn ſie nur ſonſt wollen. Vorausgeſetzt wird, daß Jeder den toniſchen Dreiklang [populärer ausgedrückt die Noten c e g] und den Dominantenaccord kennt; iſt er vollends bis zu einem Uebergang in die nahen Molltonarten gediehen, ſo kann er Unglaubliches zu Stande bringen. Hat er dieſe nun gehörig inne, ſo iſt das Manoeuvre: er lege die Hände ruhig in die gewöhnlichſte Accordenlage, ſpringe dann plötzlich im Walzertact mit einer Hand über die andere, rechts und links, aus der Höhe in die Tiefe, ſchreibe ſich Alles auf, hole ſich Geld vom Verleger — und Compoſitien wie Componiſt ſind fertig. Jedes neue Verdienſt muß anerkannt werden, und ſo ſpringe unſer, wir hoffen junger Componiſt nur luſtig weiter und gelegentlich auch einmal in das wohltemperirte Clavier von Bach, damit er mehr Accorde kennen lerne und auch anderweitigen Nutzens halber. Noch muß erwähnt werden, daß ſich der Verf. auf dem Titel einen „Schüler von Tomaſcheck“ nennt, ein Beiſatz, den wir lieber wegwünſchten, da man ſonſt glauben müßte, dieſer Tonſetzer habe dem Stücke das Imprimatur ertheilt, was wir aber bei der Hochachtung, die wir dieſem gründlichen Tonſetzer ſchuldig ſind, kaum glauben können. Mit einem Worte: die Etuden hätten nie in der Welt gedruckt, ja nicht einmal aufgeſchrieben werden ſollen.

22.

Conrad Lüders, zwölf große Etüden. Op. 26. Zwei Hefte, jedes 1 Thlr. — Kopenhagen, Loſe u. Olſen. —

Der ſchätzbare Componiſt dieſer im Süden wenig gekannten Compoſitionen ſcheint ein Däne zu ſein. Der Lobſpruch, den wir ihnen zu machen haben, gilt indeß weniger dem Reſultat der Leiſtung, als dem Streben. Denn von allen zwölf Etuden ſind eigentlich nur höchſtens zwei gelungen, die in A-Moll und vielleicht die in As-Dur; in den andern müßte man Vieles anders ſtellen oder ganz wegräumen, um ſie als vollkommene Kunſtgebilde gelten laſſen zu können. Die Form iſt es nämlich, die dem Verfaſſer überall zu ſchaffen macht. Wie gut ſich auch die Mehrzahl der Etuden anſchickt, ſo dauert es nicht lange und es iſt als weiche der Boden unter den Füßen, und der Componiſt kömmt nun auf die entlegenſten Dinge, in wild-fremde Tonarten, neue Rhythmen, und nur mit Mühe und ſichtlicher Angſt wieder in das erſte Gleis. Ich würde nicht geradezu verwerfen, daß der Mittelſatz eines Stücks in G-Moll ganz in Es-Moll ſpielt, wie in Nr. 1, oder der eines aus E-Moll in Es-Dur, wie in Nr. 3, oder der einer Etude aus Gis-Moll in D-Dur, wie in der

Iten; es kömmt eben ganz auf das Wie, auf die Leichtigkeit und Natürlichkeit der Verknüpfung an, wie mir denn das Genie, wie z. B. das Mozart'ſche nie ſtärker einleuchtet, als wenn aus der wunderbaren Wirre der Harmonieen auf einmal plötzlich der erſte Gedanke in ſeiner urſprünglichen Reinheit wieder zum Vorſchein kömmt; von Beethoven ganz zu ſchweigen. Wie ſich aber ein Fehler immer leichter angewöhnen als ablegen läßt, ſo kann einem Componiſten, der noch keine bedeutende Gewalt in der Harmonie beſitzt, das Hinkommen in die fremde Tonart noch leidlich von Statten gehen, ſelten aber der Rücktritt. Dies als eine der hervorſtechendſten Schwächen an mehren der Etuden. Ein anderer Uebelſtand iſt der, daß ſie ſich ſo unbequem ſpielen, was freilich oft aus der unſichern Verbindung der Theile herkömmt; der ſchnelle Wechſel der Tonart hat natürlich auch einen der Handlage zur Folge; kaum daß man ruhig C Dur durchſpielen will, ſo biegt es nach Es-Dur aus und nun hängt es und ſtockt es, zumal wenn man einen Gedanken bewältigen ſoll, den man aus der frühern leichtern Handlage ſchon kennen gelernt hat und mit Mühe nun noch einmal herausſuchen muß. Wenn ſich der Componiſt gegen den letzten Vorwurf dadurch ſchützen mag, daß er eben zur Uebung ſchreiben wollte, ſo wird er ſich doch durch ſolch' Verfahren ſchwerlich die Liebe ſeiner Schüler erwerben.

Um nun auch die Vorzüge dieſer Etuden zu nennen, ſo iſt es beſonders das Streben des Componiſten, poetiſche Gebilde verſchiedenen Charakters zu geben. Phantaſtiſch im höchſten Sinne ſind ſie ſicherlich nicht, aber meiſtens beredt, einige aufgeregt und drangvoll. Die 2te und 3te ſingen auch in einem breiteren edleren Ton, als man ſonſt gerade in Etuden antrifft und ein graziöſerer Künſtler hätte bei gleicher Erfindungskraft dann noch Anmuthigeres hervorbringen können. Auch im kleinern ſcherzoartigen Genre gelingt dem Componiſten manche, ſo Nr. 8, wenn man die ſtarke Reminiszenz an das Glöckchenthema von Paganini abrechnet, Nr. 6 und 12, die aber nach und nach in der Ausführung an Intereſſe verlieren, vorzüglich aber die letzte, Nr. 12. — Wenn man ſich ſchließlich frägt, ob ſich die Etuden in Form und Geiſt denen eines gekannten Meiſters mit Vorliebe anſchließen, und man dies verneinen muß, ſo mag dies zugleich ein Beweis für einige Eigenthümlichkeit ſein, die Studium, Zeit und Verhältniſſe zu noch glücklicherer Entwickelung gebracht haben möchten. 12.

(Fortſetzung folgt.)

Gelegenheitsſtücke

für Pianoforte und Violine.

Die Hauptüberſchrift erklärt ſich von ſelbſt. Viel Platz können wir der Anzeige ſolcher Muſik natürlich nicht einräumen, ſondern blutwenig, daher wir auch für dieſes kritiſche Fach einen unſer ausgezeichnetſten Lakoniker gewonnen, der auf Alles in möglichſter Kürze hinzudeuten verſpricht. Hier folgt ſein erſter Beitrag.

C. Schunke u. H. W. Ernſt, Rondo üb. Motiven aus Oberon ꝛc. Op. 23. 1 Thlr. Berlin, Schleſinger.

— — — — — —, Introd., Var. u. Finale üb. e. Walzer v. Strauß ꝛc. Op. 26. 1 Thlr. 4 Gr. Ebenda.

F. Mazas, gr. Phantaſie üb. Motive a. Leſtocq v. Auber ꝛc. Op. 42. 1 Fl. 48 Kr. Schott's S.

Th. Täglichsbeck, Divertiſſement üb. Motive a. d. Maskenball v. Auber ꝛc. Op. 9. 22 Gr. München, bei Falter u. Sohn.

Nr. 1 und 2. Compoſitionen zweier zu Pariſern verfeinerter Deutſchen; ohne große Schwierigkeiten mittelbrillant. Ueberraſchendeſter Ton in Nr. 1 das B. auf S. 9. Nr. 2 derſelben Firma auf gleicher Höhe. In beiden auffallend die Menge von Vortragbezeichnungen, ſogar ein religioso. Im Uebrigen durchgängig viel Salonleben und Kenntniß. — Phantaſie von Mazas, eigentlich Potpourri, ſehr gewandt gemacht und voller kleiner Leckereien. Die Clavierſtimme leicht und ſpielbarer, als man ſonſt von Violiniſten bekömmt. Beide Inſtrumente hübſch abwechſelnd. Durchweg franzöſiſch. Möchte zu empfehlen ſein. — Nr. 4 ſolid luſtig; ohne Schwierigkeiten. Die Violine etwas vorherrſchend und mit Kenntniß behandelt, weniger das Clavier. Der Druck äußerſt grotesk für den Zweck. —

Geſchäftsnotizen. März. 31. Wien, v. v. S. — April. 4. Leipzig, v. B. — v. G. — Coblenz, v. D. — Breslau, v. K. Gruß. — 6. Cöln, v R. — Paris, v. M. — 10. Zwickau, v. v. S. — 12 Leipzig, v. G. — 14. Deſſau, v. W. Nächſtens Bericht. — 17. Hamburg, v. Dblr. — Lpz., v. W. — 20. Carlsruhe, v G. — Lpz., v F. — v. G — 21. Potsdam, v. H. — 22. Rudolſtadt, v. S. Gruß. — Jena, v. K. — Warſchau, v. Dblr — Lpz., v. J. — 24. Weimar, v. M. — 25. Augsburg, v. Dblr. — Warſchau, v. Dblr. — 27. Weimar, v. L. — Muſikalien v. N. in Hannover, Gl. in Schleuſingen, C. in Lpz., H. in Lpz., N. in Zürich, W in Magdeburg, S. in Berlin. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 11. Den 8. Auguſt 1837.

A. d. Novelle: „Das Muſikfeſt" (Fortſetzg.). — Davidsbündlerbriefe aus Augsburg. — Aphorismen. — Gelegenheitsſtücke f. Pfte. u. Violoncelle.

Freut euch des ernſten Spieles:
Kein Lebendiges iſt Eins,
Immer iſt's ein Vieles
Goethe.

Bruchſtücke

aus einer Novelle: „Das Muſikfeſt".

(Fortſetzung.)

IV.

Einige Tage vergingen unter dringenden Geſchäften. Die Aufführung einer großen Oper war mit vielen Schwierigkeiten verbunden. Siebert und Funk hatten ihren ganzen ſtädtiſchen Einfluß geltend gemacht, dieſen Plan zu zerſtören; ſelbſt die Frauen miſchten ſich darein, und ſchürten fleißig die angeregten Flammen. Allen zum Trotz aber ſiegte der Graf, ja es kam ſogar für das Theater der Befehl des Fürſten, ſofort die nöthigen Vorbereitungen zu einer beſondern Ausſchmückung des Hauſes zu treffen.

So hatte Adalbert alle Macht in ſich vereinigt, er war der Mittelpunct des Feſtes, um ihn bewegten ſich alle Intereſſen.

Die Meiſten der ſpäter eingeladenen Künſtler ſagten freundlich zu. Der Ritter S... ſchrieb verbindlich und konnte in den nächſten Tagen erwartet werden.

Jeder Augenblick brachte Erfreuliches und ſchien Bürge des Gelingens. Der Name des Grafen, den hochſinnigen Fürſten im Hinterhalt, wirkte zaubergleich. Die Einwohner ſtritten ſich um die Ehre, Gäſte aufzunehmen. Man hatte nicht nöthig, für dieſen ſonſt ſo ſchwierigen Punct Sorge zu tragen. Nur die kleine Mühe einer zweckmäßigen, mit billigen Convenienzen übereinſtimmenden Vertheilung war zu beſiegen. Ueberall das herzlichſte, freudigſte Entgegenkommen.

Adalbert war über die Maßen glücklich: O, Gott, ſagte er zu Pfeiffer, wie leicht ſind die Menſchen zufrieden, wenn man nur tüchtig und gut ihre Intereſſen im Auge hat. Da iſt gewiß Keiner, der mich irgend des Egoismus zeihen könnte. Sie ſehen Alle, ich will das Beſte. Gott mag es ſchön hinausführen.

Zur allgemeinen Freude erſchien jetzt folgendes Programm im Publicum:

Ordnung des bevorſtehenden Muſikfeſtes:
Am erſten Tage: Aufführung des Händel'ſchen Meſſias.
Am zweiten Tage: Aufführung der Sinfonia eroica und der Symphonie mit Chor (D-Moll) von L. van Beethoven.
Am dritten Tage: Ferdinand Cortez, große Oper in drei Aufzügen vom Ritter G. Spontini (unter des Componiſten eigener Leitung).

Der letzte Zuſatz wirkte mächtig auf den gebildeten Theil des Publicums. Die außerordentliche Erſcheinung des Ritters als Dirigent war ſeit Jahren ein vielbeſprochener Gegenſtand der muſikaliſchen Welt. Es konnte nicht fehlen, daß die Sorge des Grafen, dieſen Heros der dramatiſchen Oper heraufbeſchworen zu haben, auf das Dankbarſte anerkannt wurde.

Der Graf, ſo ſehr ihn ſein Herz trieb, konnte in den folgenden Tagen ſeinen Beſuch auf dem Mellin'ſchen Landſitze nicht wiederholen. Um ſo erfreulicher waren ihm daher häufige Beſuche des Barons. Die beiden Männer verſtanden ſich immer mehr und mehr; ja der ältere nahm an den Intereſſen des jüngern den lebhafteſten Antheil. So hohe Achtung flößten ihm dieſelben ein.

Da Pfeiffer gleichfalls mit Leitung der Proben zum

Meſſias vollauf beſchäftigt war, ſo ſtörte auch dieſer Umſtand für den Augenblick die Verbindung mit den Damen des Mellin'ſchen Hauſes.

Der Gaſthof zur Krone blieb der Hauptvereinigungspunct der bedeutenden Perſönlichkeiten.

Da ſaßen eines Morgens der Vikarius und Hitzig beim Frühſtück.

Nun ſage mir Einer, die Natur gehe nicht über die Kunſt. Was ſagt der Doctor, Gevatter Vikarius?

Er ſagt: Laß nicht ab vom Trinken, deine Natur hat ſich dran gewöhnt. Trinke, damit du gedeiheſt.

Nun, und Ihr wollt mir noch ſagen, ich ſoll Waſſer ſaufen, wie ein Strandläufer. Dergleichen bilde ſich kein Philoſoph ein!

Seht mal, Hitzig, der Philoſoph, das iſt eben Euer Mann. Der ſagt: Es gibt ein Element, das heißt Waſſer, wie es Erde, Luft und Feuer giebt. Einer ſogar leitet aus dem Waſſer Alles her. Danach iſt alſo Wein Waſſer, das Element Waſſer.

Ihr wollt behaupten, guter Vikarius, ich trinke, wenn ich Wein trinke, eigentlich Waſſer.

So iſt's, Waſſer in weiteſter Bedeutung. Ihr trinkt das Element! Welch' ein erhebender Gedanke!

Wahrhaftig, der Gedanke hat was hinter ſich. Jetzt erſt begreife ich mich. Ich bin ein Elementar-Geiſt! Glaube es mir, Vikarius, ich bin ein beſonderer Menſch! Aus mir heraustreten kann ich, doppelt ſich ſehen. Bin ich im Orcheſter in voller Arbeit, da hüpft mir immer eine Figur auf der Stimme herum, zu der ich ſagen kann, wie ich zu mir ſage: Hitzig, was ſoll's? Denn die Figur bin ich ſelber in Duodez. Sie ſchneidet Fratzen, ſtreckt die Zunge aus, und wälzt ſich wie im Koth. In den verteufelten Scherzo's, den Beethoven'ſchen, da iſt's jedes Mal ſo, und ich hab' immer eine Höllenangſt unter dem Spiel. Aber gerade dann iſt's gut gegangen: Itzik, er at mik lieb, ſagt der Ritter, und ich begreife nicht, woher's kommt.

Das kommt vom Element, ſagt der Vikar.

In dieſem Augenblick erſcholl draußen ein verworrenes Geſchrei. Die beiden horchten auf und unterſchieden deutlich den Ruf: Hoch lebe Siebert, hoch lebe Funk!

Was? Stehen die Völker auf? ſchrie Hitzig. Komm denn hervor, du Tröſter, hier giebt's was zu ſtreichen.

Damit zog er aus dem rechten Stiefel ſeinen Contrabaßbogen, den er gewöhnlich bei ſich führte.

Ich bitte Euch um Gottes Willen, Gevatter Hitzig, führt hier keine Symphonie auf, bat der Vikarius.

Aber ſchon brach ein ganzer Haufe lärmender Geſellen mit Siebert und Funk in's Gaſtzimmer.

Stellt ſie auf den Tiſch, laßt ſie ihre Klagen vorbringen, wir ſind nicht von Stein. Wir haben auch eine Stimme beim Feſt. Hoch lebe Siebert! Hoch lebe Funk! — ſo ſcholl es wild durch einander in dem wüſten Haufen.

Haltet Euer Maul, Ihr Fliegen, donnerte Hitzig ſie an, oder, bei dem Haar dieſes Bogens, es regnet Prügel nach Noten! Was haben Euch dieſe beiden ehrlichen Leute gethan, daß Ihr ihnen ſo zuſetzt?

Wir ſetzen ihnen nicht zu, ſie ſetzten uns zu, rief Einer aus dem Haufen.

Laßt ſie frei, fuhr Hitzig fort. Rühren Euch nicht ihre blaſſen Wangen, ihre ſchlotternden Kniee? Seht ſie nur an! Alles an ihnen liegt auf dem ſchlechten Tacttheil. Bei meinem Contrabaß, ich ließe ſie laufen! Wehrloſe angreifen, entehrt einen Mann von Geſchmack.

Das iſt der große Contra-Baſſiſt Hitzig, murmelte es in dem Haufen, wir müſſen ihm eine Ehre anthun, bildet einen Kreis, bringt ihm ein Lebehoch.

Hoch lebe der große Contrabaſſiſt Hitzig, brüllte gleich darauf der ganze Haufe.

Alſo kann ich meinen Bogen wieder einſtecken, ſagte der Gefeierte ruhig, ich dachte, es gäb' hier ein kleines Preſto. Freilich, ſo iſt's beſſer.

Damit ſteckte er ſeinen Bogen wieder in den rechten Stiefel.

Nun, Ihr Aufwiegler, Ihr Verführer des Volks, Ihr von Kunſt eben ſo wenig begeiſterte Gegenſtände, als vertrocknete Baumſtämme, ſcheidet Euch hinweg aus dieſem geweiheten Tempel, oder bei allen neun Symphonieen, wir ſchieden Euch.

Dieſe Worte Hitzig's wirkten nichts. Siebert und Funk hielten noch aus im Saal. Letzterer zog ſogar die Glocke und verlangte eine Flaſche Wein.

Bringt ihm ein Glas Zuckerwaſſer, ſchrie Hitzig dem eintretenden Kellner entgegen, ſein Blut kommt noch in Wallung, wofern er ſich nicht ſchiebt.

Mein Herr, wir verbitten uns ernſtlich dergleichen Grobheiten, trotzte Siebert.

Werft ſie hinaus, ſchrie Einer aus dem Haufen.

(Fortſetzung folgt.)

Davidsbündlerbriefe aus Augsburg.

Die Abonnementsconcerte 1836/37.

Mit dem 23ſten Nov. 1836 begann der vierte Jahrgang der hieſigen Abonnementsconcerte. Ob ein fünfter den vergangenen folgen wird, iſt noch ungewiß, da bis jetzt die Bemühungen des Concertdirectoriums, das Publicum für ächte klaſſiſche Muſik empfänglicher zu machen, noch nicht zu wünſchenswerthen Reſultaten geführt. — Faſt möchte man den Act des Abonnirens einen halb erzwungenen nennen. Einen Theil der ſubſcriptionsfähigen Bevölkerung überrumpelt man, ſo zu ſagen; ein anderer wird gekitzelt durch einige Flatteriehyperbeln von „edelm Kunſtſinn“ — „rühmlichen Ausnahmen“, u. dgl.; ein anderer Theil ſubſcribirt aus Urbanität. — Auch aus Mitgefühl für die Leiden der Gläubiger, die z. B. Pulte, Noten, Bogen, Inſtrumente vorgeſtreckt, ſchrieben Manche ihren Namen (aber mit geringſchätzigem Bleiſtift) auf die Liſte. Und ſo fügte es ſich, daß der Concertſaal ziemlich beſucht war, um ſo mehr, als ſich noch jedes Jahr zehn bis zwölf Perſonen fanden, die ſich ſeltſamer Weiſe deshalb abonnirten, um Symphonieen von Mozart und Beethoven zu hören.

Doch, ich eile ſo viel als möglich zu den Concerten ſelbſt, und ſtelle bloß das Erſuchen, daß mir vergönnt ſey die aufgeführten Symphonieen von Beethoven nicht loben zu dürfen. Denjenigen, die nicht fühlen, daß hier ein großer Menſch zu ihnen ſpricht, daß ſie „nie ſo gut, ſo geſtärkt, ſo glücklich“ waren, als nach ſolcher Muſik, werde ich nicht ſagen: „ER iſt noch mehr als all das.“ Sie verſtänden es doch nicht. —

Die Symphonie in C-Moll eröffnete alſo das erſte Concert und wurde recht gut unter der Leitung Hrn. Chelard's, der die Concerte dirigirt, gegeben. Der gewöhnliche Uebelſtand bei Orcheſtern in Mittelſtädten, ſchwache Beſetzung der Streichinſtrumente, mittelmäßige Hörner, zu grelle Trompeten, und unrein ſtimmende Poſaunen, fehlt auch hier nicht. Durch eine reichere Unterſtützung, wodurch auch mehr Proben gehalten werden könnten, als bis jetzt der Fall war, könnte Vielem abgeholfen werden. — In der 2ten Abtheilung ſpielte Hr. Durſt, „abſolvirter Zögling des Wiener Conſervatoriums“ Variationen von Beriot. Derſelbe gab auch in Verbindung mit der Pianiſtin Amalia Feracci, ebenfalls aus Wien, ein Extraconcert, von welchem ich ſpäter berichten werde. — Dann folgte die große Scene für Tenor mit Chor aus Orpheus von Gluck, geſungen von Hrn. Bohl. Benannter iſt auch Fagottiſt und Clavierſtimmer, als welchen ich öfters das Vergnügen habe, ihn bei mir zu ſehen. Leider mußte Hr. B. ſich durch ſeinen Geſang auf eine remarquable Weiſe lächerlich zu machen. Fagott bläſt er aber wirklich hübſch: eine reparation d'honneur iſt in ſeiner Macht. — Den Beſchluß machte die Ouverture zur „Hotellerie portugaise“ von Cherubini.

Das 2te Concert zu beſuchen, war ich abgehalten. Es wurde gegeben: die erſte Symphonie von Onslow; die Ouverture zum Vampyr von Marſchner, ein Duett von Mozart, geſungen von Hrn. Urban vom hieſigen Stadttheater, und Hrn. Röſle, einem Dilettanten, mit einer herrlichen Tenorſtimme und ſchönem Talente begabt.

Die erſte Symphonie von Kalliwoda eröffnete das 3te Concert. Sie gefiel ſehr und wurde gut aufgeführt. Dann folgten: Concertante für zwei (!) Oboen von Maurer; Cavatine aus Robert † † † („Gnade! Gnade!“) zum 7ten Male geſungen von Mad. Rosner, zeitweilige erſte Sängerin am hieſigen Theater. Gut geſungen; noch beſſer applaudirt. — Variationen für die Violine von Janſa, geſpielt von Hrn. Geiſt, erhielten lauten und gerechten Beifall. Als Epilog Ouverture von Beethoven zu Coriolan.

Im vierten Concerte hörten wir die viel und vielartig beſprochene Preisſymphonie von F. Lachner. Sie gefiel hier ſehr; beſonders erregte das erſte Stück enthuſiaſtiſchen Beifall. — Von Soloſtücken wurde vorgetragen, die Arie aus „Pré aux Clercs“ mit Violinbegleitung. Dem. Urban ſang ſie hübſch, mit recht viel Zierlichkeit. Dieſe Honig-Butterbrod-Arie iſt hier ein Lieblingsſtück, und die meiſten Geſichter werden unerträglich angenehm, wenn ſie beginnt. Am Ende ſchnalzt Alles, und die Sängerin knixt dankbarlich. — Zuletzt kam die Egmont-Ouverture. —

Fünftes Concert: A-Dur-Symphonie von Beethoven. — Aufführung mittelmäßig. — Soloſtücke: Herr Mittermayer aus München, ein vortrefflicher Violinvirtuoſe, ſpielte ein Concert von Lafont, und Variationen von Beriot. Beſonders ſchöner ſeelenvoller Ton, bedeutende Bravour und Eleganz zeichnen dieſe jungen Künſtler aus. Mittermayer iſt ein Schüler Habenek's in Paris, wo er mehre Jahre verweilte. In demſelben Concerte ſangen Dlle. Schmid und Hr. Röſle das bekannte Duett aus Tankred. Dlle. Schmid iſt eine Altiſtin mit beſonders tiefer ſonorer Stimme, und genießt des Unterrichts Hrn. Chelard's. Die Sänger befriedigten das Auditorium. —

Das ſechſte Concert brachte die erſte Symphonie von Mendelsſohn zu Gehör. Das ſchöne Werk gefiel den Kennern ausnehmend; die Pizzicato-Stelle im Finale mit der wunderſchönen Cantilene der Clarinette, ſpäter der Flöte, elektriſirte das ganze Publicum. Ich für meinen Theil war ganz ſtill und glücklich. Wollte Gott, ich hätte die Symphonie in Leipzig gehört! — Der zweite Theil begann mit einem Rondo für Violine von Kalliwoda, vorgetragen von Dlle. Oswald aus München. Mehre Damen drückten die Augen zu, „da ſie kein Frauenzimmer mit der Geige am Kinn, und keine weiblichen Finger die Violinſaiten berühren ſehen wollten“. Die Kritik benahm ſich viel localer: ſie drückte nur Ein Auge zu, und ſah durch die Finger. Zugleich fand ſie, daß Dlle. Oswald Vieles recht ſchön ſpielt, und wahrſcheinlich nicht Schuld daran, ein Frauenzimmer zu ſein. Sie erhielt donnernden Beifall, der um ſo eher einer Salve zu vergleichen, als viele junge Militärs freiwillige Sturm-Applaus-Dienſte leiſteten. Es war eine Art Klatſch-Pickenick, wozu Jeder ein Paar tüchtige Hände beiſteuerte. — Nach dem ſchönen Liede „der Hirt auf dem Felſen“ von Schubert, von Hrn. Röſle ſchön geſungen, und beifällig aufgenommen, ſpielte Dlle.

Oswald noch Variationen von Stern wieder recht hübſch, und folglich mit ungeheuerm Applaus. Hierauf Ouverture zum Berggeiſt von Spohr. —

Siebentes und letztes Abonn.-Concert: die herrl— die Symphonie aus D von Beethoven. Aufführung: So ſo; das heißt, es — nun ja, in der That; freilich! Im zweiten Theile „auf Verlangen" Dlle. Oswald Concertino von Pechatſcheck. Sodann Hr. Oswald (der Violinſpielerin Bruder) Adagio und Variationen für Cello von Kummer. Dieſer kaum 17jährige junge Mann wird bei fortgeſetztem Studium ein bedeutender Künſtler werden. Schöner Ton, und ſeelenvoller Ausdruck zeichnen ihn jetzt ſchon aus. Ich hatte Gelegenheit die beiden Geſchwiſter a vista ſpielen zu hören, und ward von ihrer Gewandtheit und rechten Auffaſſung überraſcht. Der junge Oswald ſpielt à livre ouvérte die A-Dur-Sonate von Beethoven, für Piano und Cello componirt; und Dlle. Oswald nebſt Bruder accompagnirten ganz charmant das Trio von Beethoven, Op. 70, D-Dur. —

(Schluß folgt.)

Aphorismen

über Muſik und Kunſtverwandtes.

Ueber Naumann'ſche Muſik. — Es iſt mir immer geſchienen, als könne ſolche Melodieen nur ein wahrhaft guter Menſch erſinnen und wie er es thut, feſthalten und fortführen. Es iſt, als läge ihm gar nichts daran, ſelbſt zu gelten, ſondern nur die Sache geltend zu machen. Darum, wie ſehr mich auch gute Muſik anderer neuer Meiſter reizt, ſpannt, mitunter entzückt: mein Gefühl wird von keiner anderen eben in der Art wie von der ſeinigen bewegt, und keine hallt auch ſo lange in mir nach. Gebe ich mich ihr ungeſtört hin, ſo ſtimmt ſie mich allemal ſo, daß ich Freude machen, etwas Gutes thun möchte. Das kann ich anderer wenigſtens nicht nachrühmen. Andere regt mich wohl mehr auf, aber auch leidenſchaftlicher. Ich kann nicht glauben, daß die Kunſt eigentlich hierzu da iſt.

Friedrich der Große.

* * *

Dilettantismus. — Die Dilettanten, wenn ſie das Möglichſte gethan haben, pflegen zu ihrer Entſchuldigung zu ſagen, die Arbeit ſei noch nicht fertig. Freilich kann ſie nie fertig werden, weil ſie nie recht angefangen ward. Der Meiſter ſtellt ſein Werk mit wenigen Strichen als fertig dar, ausgeführt oder nicht, ſchon iſt es vollendet. Der geſchickteſte Dilettant tappt im Ungewiſſen und wie die Ausführung wächſt, kommt die Unſicherheit der erſten Anlage immer mehr zum Vorſchein. Ganz zuletzt entdeckt ſich erſt das Verfehlte, das nicht auszugleichen iſt und ſo kann das Werk freilich nicht fertig werden.

Goethe.

* * *

Paſſive Genie's. — Es gibt Menſchen, welche — ausgeſtattet mit höherm Sinn als das kräftige Talent, aber mit ſchwächerer Kraft — in einer heiligen, offenen Seele den großen Weltgeiſt, es ſei im äußern Leben oder im innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am ſtarken Mann, das Gemeine verſchmähend, hängen und bleiben, und die doch, wenn ſie ihre Liebe ausſprechen wollen, mit gebrochenen, verworrenen Sprachorganen ſich quälen und etwas Anderes ſagen als ſie wollen. Jeder halte ſie heilig: ſie ſind für die Welt die Mittler zwiſchen Gemeinheit und Genie, welche gleich Monden die geniale Sonne verſöhnend der Nacht zuwerfen.

Jean Paul.

Gelegenheitsſtücke

für Pianoforte und Violoncelle.

Ferd. Keßler, zwei variirte Themen aus Fra Diavolo u. d. Stummen v. Auber ꝛc. Op. 14. Nr. 1. 1 Fl. 4 Xr. Nr. 2. 1 Fl. 21 Xr. Frankfurt, bei Dunſt. —

Etwas beſſer, als der gewöhnliche Modekram; als Geſellſchaftsſtück zu lang zum Vorſpielen. Nr. 2 hat das Beſondere, daß jede Variation aus einer andern Tonart geht. Der Componiſt, wenn es derſelbe, der öfters lobend in d. Zeitſchr. erwähnt wurde, ſcheint ſeit einigen Jahren verſchollen.

Kalkbrenner u. Baudiot, Duo u. Variat. üb. Motive aus Robert d. T. ꝛc. — Op. 111. — 1 Thlr. 4 Gr. Berlin, Schleſinger. —

Das Stück gehört eigentlich gar nicht hierher; denn das Duo iſt nicht von Kalkbrenner und Baudiot, ſondern von Lafont und Kalkbrenner, auch nicht für Pianoforte und Violoncell, ſondern für Violine und Pianoforte. Es ſcheint die Verlagshandlung will Rezenſenten, die oft nichts als den Titel leſen, mit dem Werkchen auf's Eis führen. Die Sache bleibt dieſelbe: in einer Stunde componirt, in der nächſten vergeſſen.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 12. Den 11. Auguſt 1837.

A. d. Novelle: „Das Muſikfeſt" (Fortſetz.). — Studien f. d. Pianoforte (Fortſetz.). — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> Es kam eine beträchtliche Vereinigung des Organiſchen und Mechaniſchen zu Stande, Rückenwirbel und Geigenwirbel verknüpften ſich, ſo Geigen- und ſonſtige Hälſe, die Kunſtwörter: Vor- und Nachſchlag, dreimal geſtrichen ꝛc. bekamen lebendige organiſche Beziehung — jede Hand wollte der Geigenfroſch ſein, der fremde Haare zu Hänen anzieht und ſpannt.
>
> J. Paul (a. d. Flegeljahren).

Bruchſtücke
aus einer Novelle: „Das Muſikfeſt".

(Fortſetzung.)

Hört mich erſt an, Ihr Herren vom Oberhäuſer Orcheſter, hört mich ruhig an, ſagte Hitzig. Dieſe beiden Menſchen hatten ſich die Herrſchaft über das Muſikfeſt angemaaßt, ſie wollten uns meiſtern, die Kunſt zu einer Krämerbude machen. Da kommt von Ungefähr ein junger Mann, ein Graf Rohr, der, beiläufig geſagt, alle neun Symphonieen hinterzeſchluckt und noch friſch am Leben iſt. Der miſcht ſich in ihre Angelegenheiten und will helfen am großen Werk. Dieſe beiden aber ſuchen ſeine edle Bereitwilligkeit für ihre ſchlechten Pläne zu benutzen, der junge Mann ſoll tüchtig zahlen. Man durchſchaut ſie aber, (denn man ſieht auch durch verſchwitzte Stallfenſter, wenn's Noth thut), und ſie werden ſanft bei Seite geſchoben. Nun haben ſie Euch, edle Brüder, verführen wollen, das ſchöne Feſt zu ſtören durch Streit. Was ſagt das Oberhäuſer Orcheſter dazu?

Hinaus mit ihnen, hinaus, ſchrieen einſtimmig Alle; denn Siebert und Funk machten keine Miene, das Schlachtfeld zu räumen.

Laßt mich Paukeſchlagen auf ihrem Rücken, rief Einer.

Und mich den obligaten Triangel um ihre Ohren, ein Anderer.

Edle Freunde und Kampfgenoſſen, ſprach Hitzig ernſt, indem er ſeinen Bogen wieder aus dem rechten Stiefel zog, jetzt folgt mir, ſie wollen es, ſo fließe denn Blut. Wo iſt Euer Trompeter, laßt ihn zur Attaque blaſen.

Hier ahmte Einer die Trompete nach. Nun drauf, commandirte Hitzig, und haltet Euch tapfer.

Damit rückte der tolle Haufe alle Tiſche, die im Zimmer waren, in einen Halbkreis zuſammen, und ſchob und ſchob, und ſchob unter ſchallendem Gelächter im eigentlichen Wortverſtande die beiden Kaufleute zur Thür hinaus. —

Bei meinem Bart, das hat mir warm gemacht, ſchnaufte Hitzig, und fiel auf einen naheſtehenden Stuhl. Iſt Einer unter Euch verwundet — er trete vor, ihm ſoll genug geſchehen. Vorläufig — er zog die Glocke, der Kellner ſah durch's Fenſter — vorläufig, edler Marketender, bringen Sie 25 Flaſchen Wein nebſt verhältnißmäßigen Gläſer.

Hoch lebe der große Contrabaſſiſt Hitzig, brüllte wiederum der ganze Haufe. Ein Stuhl wurde auf den Tiſch geſtellt, kein Sträuben half, man hob den Gefeierten hinauf.

Da ſchlug's gewaltig an die verſchloſſene Thür. Macht auf, macht auf, rief eine hohe Diskantſtimme, macht auf.

Es wurde geöffnet, und hineinſprang ein kleines Männchen. Das Geſicht verrieth dreißig, die Figur funfzehn Jahr. Es trug eine höchſt unzweideutige Perücke und in der rechten Hand ein Papier.

Wer iſt hier der Contrabaſſiſt Hitzig? fragte der kleine Kauz im hohen Diskant.

Ich bin's! donnerte der Geſuchte von ſeinem hohen Sitz. Was begehrt dieſer Zwerg?

Ach Vater, Vater, lieber Vater, ſchrie das Männchen, endlich ſeh ich Euch von Angeſicht zu Angeſicht.

Was fällt Euch ein? Ich, ich Euer Vater? Nein, ſo weit verirrt ſich die Natur nicht.

Ja glaubt's nur und freuet Euch, ich bin Euer leibhaftiger Sohn, der kleine Paukenſchläger Amadeus Hitzig.

Hebe Dich weg von mir, junger Sopran, ich habe keinen Theil an Dir. Bei allen neun Symphonieen, ich hätt's beſſer gemacht!

Ach, Vater, Ihr wollt mich doch nicht verläugnen, weinte faſt das Männchen. Ich komme aus Frankreich, Euch zu beſuchen. Meine Mutter iſt todt und läßt Euch grüßen. Hier das Papier für Euch!

Teufel, das wird ernſthaft, murmelte Hitzig, indem er das Papier annahm. Als er geleſen hatte, waren „Gott ſei mir armen Sünder gnädig" die einzigen Worte, die er hervorbringen konnte, die Thränen liefen ſtromweiſe aus ſeinen großen dunkeln Augen. Herunter ſprang er von ſeinem Sitz, faßte den Knirps, hob ihn in die Höhe an ſeine Bruſt, und herzte, küßte und drückte ihn über die Maßen.

Du alſo biſt mein Sohn, mein kleiner Sohn, der als er noch in der Wiege lag, ſchon Pauke ſchlug auf der alten grünſeidenen Bettdecke.

Haſt's gut gemacht, Deine Figur paßt für die Pauken. Aber hör' mal, Junge, ich paß Dir auf den Dienſt beim Feſt. Wollen doch ſehen, was Du gelernt im großen Paris, Du kleiner Pauker. Herzensjunge, komm, trink ein Glas Wein; oder kannſt Du nicht ſaufen? Mußt's lernen, Junge. Hier der Gevatter Vikarius wird Dir's ſagen, warum. Was ſagt der Vikarius zu dieſem Gewächs?

Nun, für einen Paukenſchläger iſt er groß genug, ſagte dieſer. Was Teufel, ſpricht er aber immer einen hohen Diskant? Hört' ich doch mein Lebtag kein Kind ſo fiſtuliren!

Ja, das ſag' mal, Junge, wer hat Dir den Sopranſchlüſſel vor's Maul gelegt, brüllte Hitzig der Vater. Von mir kommt's doch nicht! Haſt vielleicht Kreide geſchluckt. wie der Wolf in der Fabel, und willſt uns nachher erſchrecken?

Ich ſpreche immer ſo, Vater, ſagte Hitzig der Sohn.

Nun, er kann nicht dafür; wenn er nur den Baßſchlüſſel vor ſeinen Pauken kennt, das reicht hin.

Während ſich Hitzig mit ſeinem Sohne zur innigſten Freude und Rührung aller Umſtehenden in einem Winkel des Saals gar wunderbar erluſtigte, ſtrömten immer mehr und mehr fremde Künſtler herein. Das gab ein Begrüßen und erfreuliches Wiederſehen von allen Seiten, ein Erzählen ohne Ende. Da kamen zuſammen das Oberhäuſer Orcheſter, das Waldhöfner und das Braunthaler, die berühmte Capelle des Fürſten C., und ſo viele andere namhafte muſikaliſche Autoritäten.

Vor Allen aber wurde herzlich begrüßt Biſchoff, der verdienſtvolle Stifter der deutſchen Muſikfeſte. Man ſtritt um die Ehre, dieſem trefflichen Manne nahe zu ſtehen, und ihm danken zu können. Es fehlte nicht viel, ſo hätte Hitzig ihn erdrückt. Heulend ſchrie er ihn an: Ihr habt mir meinen Sohn wiedergegeben, dieſen kleinen Paukus, Ihr führt ſo manche Freunde nach langer Trennung zuſammen, Ihr macht tauſend Herzen froher ſchlagen — ja, die Kunſt, die habt Ihr auf die Beine gebracht. Bei allen neun Symphonieen, Euer Gedanke war gut! Hoch lebe der Stifter großer deutſcher Muſikfeſte, Biſchoff, lebe hoch! —

Ein wahrer Donner des Enthuſiasmus brach los, das Zimmer wurde im eigentlichſten Sinne des Worte verdunkelt von hinauffliegenden Hüten. Hitzig ſtand vor dem Gefeierten und brüllte wie ein Löwe, indem er mit ſeinem Bogen in der Luft gleich einem Wahnſinnigen herumfocht.

Dieſe Stimmung der Geſellſchaft dauerte fort, bald Dieſen, bald Jenen mit den Aeußerungen vorurtheilsfreier Anerkennung und herzlicher Liebe erfreuend. Es konnte nicht fehlen, daß man ſich gegenſeitig über die gänzliche Umgeſtaltung der Verhältniſſe unterrichtete. Der junge Graf war bald der Gegenſtand der allgemeinen Unterhaltung. Sein Lob tönte laut von allen Lippen.

Da öffnete ſich die Thür und er trat ſelbſt herein, ihm zur Seite Pfeiffer. Die Geſellſchaft wagte nicht in eine laute Begrüßung wie die frühern auszubrechen; der Stand des Grafen, ſeine würdige, edle Haltung, und weil er den Meiſten der Anweſenden nicht bekannt war, verhinderte dies.

Ein verbindliches Schweigen verrieth genugſam die hohe Achtung, welche jeder Einzelne ihm zollte.

Pfeiffer ſagte in wenigen Worten das Nöthigſte. Darnach ſprach der Graf:

Meine hochzuverehrenden Herren! Der Zweck Ihrer Vereinigung iſt ein edler. Nur dieſen hatte ich im Auge, als ich es wagte, Ihre Intereſſen aufzunehmen. Sie werden mich bereit finden, das große Werk, deſſen Vermittler mit Ihnen zu ſein, ich ſtolz bin, auf das nachhaltigſte zu unterſtützen. Sie wiſſen bereits, daß der Ritter S . . . durch ſeine Gegenwart das Feſt verherrlichen und eine ſeiner größten Opern ſelbſt leiten wird. Iſt Einer unter Ihnen, der ſich den Verbindlichkeiten, welche dieſe Anordnung auflegt, entziehen möchte, er trete vor. Die Meinung auch des Einzelnen ſei der Gegenſtand allgemeiner Berathung. Sie, meine hochzuverehrenden Herren, wollen uns den Hochgenuß gewähren, die beiden erhabenſten Werke der neuern

Inſtrumentalmuſik zu hören, die heroiſche und die neunte Symphonie. —

Was? Die neunte Symphonie? fuhr Hitzig ſchon auf, wurde aber durch den Vikarius noch zur rechten Zeit an ſeiner fernern Raſerei verhindert.

Ihre höchſte Aufgabe, fuhr der Graf fort, iſt die, Ihre Maſſe zu beleben wie durch einen Geiſt. Sie können dieſe ſchönſte Bedingung nicht erfüllen, wenn Parteiungen und allerlei irrige Vorſtellungen Ihre Gemüther beunruhigen. Darum ſage ich, wer irgend Einwendungen zu machen hat, er trete vor. Ich wiederhole: Die Meinung auch des Einzelnen ſei der Gegenſtand allgemeiner Berathung. —

Ein noch verhaltenes Gemurmel des Beifalls lief durch den ganzen Saal bis in die entfernteſten Ecken; doch ſchon brachen an einigen Puncten die Schranken der Convenienz. Die Geſellſchaft ſchwebte auf der letzten Linie, um gleich in einen alle Gränzen überſpringenden Enthuſiasmus aufzujubeln.

Man löſe ihm die Schuhriemen auf, murmelte Hitzig; ſo wahr ich ehrlich bin, dieſer Graf iſt von dem höchſten Wirbel ſeines Hauptes bis zum großen Zeh eine Prachtausgabe der Menſchheit! —

Iſt Einer unter Ihnen, meine Herren, forderte Pfeiffer noch einmal auf, der Einwendungen zu machen hätte.

Keiner! war die entſchiedene Stimme des ganzen Haufens, und nun wogte endlos das eine Gefühl der Liebe und Achtung!

Der Graf ging umher unter den glücklichen Menſchen, ſein biederes Wort entzündete Jedweden, man fand keinen Ausdruck für die ſchönſten Regungen. Alles wogte in Freude. —

Die Ankündigung der Probe zu den Symphonieen auf den folgenden Tag wurde mit dem lauteſten Hurrah begrüßt.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortſetzung.)

S. Thalberg, zwölf Etuden. Op. 26. 1ſtes Hft. 1 Thlr. 12 Gr. Breitkopf u. Härtel. —

Viele unſerer jungen Phantaſieen- und Etudencomponiſten haben ſich in eine Satzform verliebt, die, früher ſchon häufig benutzt, durch die reichen Mittel, die man von Neuem im Clavier entdeckt, in verſchiedenen Arten wieder zum Vorſchein gekommen iſt. Man theilt nämlich irgend einer Stimme eine leidlich breite Melodie zu und umſchreibt dieſe durch allerhand Harpeggien, und künſtliche Figurationen der ihr angehörigen Accorde. Macht man dies einmal neu und intereſſant, ſo mag es gelten; dann aber ſollte man auch auf Anderes ſinnen. Ich wenigſtens kann ſolchen Stücken nicht mehr Werth beilegen, als dem gewöhnlichſten Liede, wie ſie zu Hunderten erſcheinen. Zu einem Kunſtwerk gehört aber mehr; und wer wiſſen will was und wie viel, ſchlage nur ſeine Etuden von Moſcheles ꝛc. nach, wo jede etwas Beſonderes bezweckt und durch verſchiedene Mittel wirkt. In jener Weiſe gefällt ſich namentlich auch Thalberg. Bei einem Virtuoſen, der ſo außerordentliche Wirkung durch ſeine Behandlung des Inſtruments hervorbringen ſoll, muß es auffallen, daß man in ſechs ganzen Etuden eigentlich auf nichts Neues trifft. Die erſte der Etuden iſt eine Trillerübung, die zweite gehört der eben beſchriebenen Gattung an, die dritte will in einer ſchweren Figur- und Tonart üben, die vierte bezweckt ſchnelles Anſchlagen der Accorde, die fünfte gehört ebenfalls zu den Harpeggienetuden, in der letzten endlich unterſtützt die rechte Hand ihre Melodie auf eine gewöhnliche Weiſe, wozu die linke die Baſſe angiebt. Wirken die Etuden alſo, vom Componiſten geſpielt, originell und überraſchend, ſo liegt es an ſeiner Vortragsweiſe, Bravour, an Raſchheit des Tempo's (das der Metronomangabe nach oft unausführbar ſcheint), u. dgl.; die Compoſition an ſich zeigt davon nichts. Was dagegen bei ſämmtlichen Etuden angenehm auffällt, iſt daß ſie gar nicht ſo übertriebene Schwierigkeiten bringen, wie Mancher an Sprüngen, Spannungen ꝛc. erwartet haben mag, ja daß die meiſten im Verhältniß zum Beifall, der ihrer Bewältigung folgen wird, geradezu leicht genannt werden müſſen. Denn dankbar, einſchmeichelnd, gut in die Finger und Ohren fallend ſind ſie alle; Thalberg, der immer mehr das Publicum als den Künſtler vor den Augen hat, kann überhaupt nicht anders mehr ſchreiben. Daß mit ſolchem Ausſpruch nicht etwa behauptet wird, man ſolle für Künſtler unbequem und abſtoßend componiren, verſteht ſich; nur daß ſich der wahre manchmal aus der weichlichen Salonluft in das freie kräftige Element hinausſehnt, meine ich. Die erſte Etude ausgenommen, die zu ſehr nach Schülerübung klingt, möchte ich ſie daher alle Salonetuden heißen, Wiener Etuden, Etuden für gräfliche Spielerinnen, über deren Augen man wohl einen falſchen Ton überhört; dagegen ſich männliche Spieler und Charaktere weniger lange bei ihnen aufhalten werden. So ein Zweck ſchließt natürlich poetiſche Zuſtände, wie ſie uns der tiefſinnige Chopin enthüllt, eben ſo wie die tüchtige Solidität, die an Cramer's Etuden ſo ergötzt, von ſelbſt aus, wenn auch viele Wendungen auf Thalberg's eifriges Studium der Compoſitionen des Erſteren ſchließen laſſen. So viel für heute. Ein Weiteres behalten wir uns bis auf das Erſcheinen des zweiten Heftes vor. 22.

William Sterndale Bennett, ſechs Etuden in Capricenform. Op. 11. 1 Thlr. Fr. Kiſtner.

Der Leſer weiß längſt, und die Zeitſchrift läugnet es gar nicht, wie ſie ſich unter den jüngern Componiſten eine kleine Schaar von Lieblingen auserleſen, und wie obiger Engländer nicht der Geringſte in jener Zahl iſt, ja in gewiſſen Dingen ſie ſämmtlich hinter ſich läßt. Er hat mit einem Wort den geläutertſten Geſchmack, den lebendigſten Sinn für das Unverfälſchte, das Echte. Schon frühe hat ihn ſein angeborner Kunſtverſtand über das mancherlei dumme Zeug hinüber gehoben, auf das junge muthige Geiſter, die ſich bald hervorthun wollen, ſo häufig verfallen. Er leiſtet immer gerade was er kann, und da er eine ſchöne Natur iſt, leiſtet er es immer ſchön. Die Etuden ſind in keiner Art große Erfindungen. Aber wie er haushälteriſch zu Werke geht, wie er klein anfängt, nichts verſäumt, nirgends auch zu viel thut, immer die Kraft dahin zu bringen, von wo ſie am meiſten wirkt, davon können Alle lernen, das ſind die Meiſteranzeichen, die ſich ſpäter im ſchönſten Sinne erfüllt haben. Denn man muß wiſſen, daß die Etuden ſchon im achtzehnten Jahre von ihm componirt wurden, ſeit welcher Zeit ſich ſeine Wiſſenſchaft und Phantaſie um ein Großes bereichert haben. Immerhin ſtrömen aber auch ſchon hier die Gedanken ſo frei und ungehindert zum Ende, daß der Etudenzweck überall als der untergeordnete erſcheint, wie natürlich ein Künſtler, der wie er das Gegentheil alles mechaniſch Todten, durch Studium von Etuden etwas mehr erreicht wiſſen will, als nutzloſe Fertigkeit. Der Titel beſagt den Inhalt daher ganz deutlich; man erhält Capricen in ſtrengerer Form von jedesmal anderer Schwierigkeit; artige Genrebilder, durch deren Nachzeichnung die Hand Leichtigkeit und Grazie erlangt. Am meiſten möchte ich ſie den ältern Etuden von Berger vergleichen, wiewohl dieſe in noch reiferem Mannesalter geſchrieben ſind. Gewiſſe Wahrheiten ſcheinen Einem ſo klar, wie die Sonne, — ſo traurige Beweiſe dagegen man im Einzelnen auch erhält; daß aber die Meiſten mit dem Sinne des Geſagten übereinſtimmen, bin ich diesmal beinahe überzeugt. Die ſchlagendſte der Etuden iſt ſchließlich die letzte in G-Moll. — R. S.

Vermiſchtes.

⁂ [Reiſen ꝛc.] **Spohr** iſt auf einer Kunſtreiſe nach Wien. — **Meyerbeer** will in Baden Baden an ſeiner neuen Oper fortarbeiten. —

⁂ [Schröder-Devrient.] Der Londoner „Spectator“ enthält eine Parallele der **Malibran** und der **Schröder-Devrient** in der Rolle des Fidelio, und ertheilt der deutſchen Künſtlerin den Preis. Die Schröder, heißt es unter anderen, hat uns zum erſtenmal die ganze volle Seele Beethoven's offen dargelegt. —

⁂ [J. S. Bach] Das D-Moll-Concert für das Clavier von J. S. **Bach** hat im Concert des Hrn. Benedict in London beinahe den Sieg über alle andere Stücke des Concerts davon getragen; es wurde von den HH. **Moscheles**, **Thalberg** und dem Concertgeber geſpielt. Daß daſſelbe grandioſe Stück im Concert des Hrn. Moſcheles Senſation gemacht, iſt ſchon früher bemerkt worden. —

⁂ **Leipzig**, 2. Auguſt … Geſtern Abends verließ uns Hr. **Max Bohrer**, Königl. Würtemb. Concertmeiſter, nachdem er in kleinern Cirkeln Proben ſeiner Meiſterſchaft auf dem Violoncello abgelegt hatte. Ein öffentliches Concert zu veranſtalten war die Zeit zu kurz und auch zu ungünſtig; die ihn privatim hörten, werden dies nach allen Seiten hin erſtaunliche Spiel, wie es ſich in den keckſten Humor auflöſt, nie wieder vergeſſen. Sein Inſtrument iſt eines der ſeltenſten Stradivari's, wie nur zwei oder drei auf der Welt exiſtiren mögen; oft glaubt man eine Orgel zu hören. — Nächſten Sonntag, den 13ten, wird Frl. **Clara Wieck** ein Concert im Börſenſaal geben, ſeit länger als anderthalb Jahren das Erſtemal wieder, daß ſich die Vaterſtadt der großen Künſtlerin ihres Spieles erfreuen kann. Sie ſpielt Stücke von Chopin, Henſelt, Liſzt, Schumann und eigene Compoſitionen. — G. S.

Chronik.

[Theater.] **Dresden**, 30. Jüdin. Hr. Wurda, Eleazar als letzte Gaſtrolle. —

Hamburg, 29. Norma. Mad. Schröder-Devrient, Norma als 1ſte Gaſtrolle. —

Neuerſchienenes. C. **Gollmick**, praktiſche Geſangſchule. Zum Gebrauch für Töchterſchulen u. Inſtitute. Zwei Theile (52). — A. **Minoja**, 24 leichte Solfeggien f. Contraalt m. Pfte. Hft. 1. — G. **Nava**, 24 leichte Solfeggien f. Contraalt m. Pfte. H. 1. 2. — Univerſallexikon d. Tonkunſt. Redigirt v. G. **Schilling**. 4. Bd. 5te u. 6te Lieferg. (Mandorama bis Morin). — C. H **Belcke**, Einl. u. Variat. f. Fl. m Orch. (13). — C. G **Reiſſiger**, 3 Quartette f. Streichinſtr. (111. Nr. 2), — 10tes Trio f. Pfte., Viol. u. Cello (115). — L. F. **Witt**, brill. Var. f. Viol. m. Orch. üb. e. Thema v. Bellini. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 1.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 13. Den 15. Auguſt 1837.

Etuden f. d. Pianoforte (Schluß). – Davidsbündlerbriefe aus Augsburg (Schluß). – Vermiſchtes. – Chronik. – Neuerſchienenes. –

Wohl ſei ihm doch wenn er ſich ſelbſt empfindet!
Er wage ſelbſt ſich hochbeglückt zu nennen,
Wenn Muſenkraft die Schmerzen überwindet.
Goethe.

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

Ludwig Berger, funfzehn Etuden. Op. 22. Zwei Hefte, jedes 1 Thlr. Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Unter den älteren Künſtlern iſt es, außer Moſcheles, namentlich L. Berger, der dem neuen Aufſchwunge der Claviermuſik nicht müßig zugeſehen hat. Ueberfallen ihn auch einmal alte Erinnerungen, ſo rafft er ſich doch weit ofter in die Höhe und rührt ſich, da es noch Tag iſt. In der That, von einem ſchon bejahrten Künſtler, dem im Verhältniß zur kleinen Anzahl ſeiner Werke ein ſo großer Ruf zu Theil worden, wie nicht leicht irgend Jemandem, hätte man nach ſo langem Schweigen etwas Anderes erwartet, als ſolche Etuden, hatte man erwartet, daß er ſich ruhig ergehen würde im Strom der Harmonieen und ſich erfreuen am Andenken an ein langes ſegensreiches Wirken. Statt dem zeigt ſich uns hier ein Blick in ein tiefbewegtes Leben, das ſich mit ganzer Anſtrengung auf der Höhe der Zeit erhalten will; hier und da dunkle Aeußerungen, geheimnißvolle Anzeichen, auf einmal plötzliches Zuſammennehmen der Kräfte, Gefühl des nahen Sieges — Alles aber aus einer echt poetiſchen Bruſt kommend und von einem Künſtlerbewußtſein geleitet bis auf die Augenblicke, wo, im heftigeren Drang, es ſich gleichſam ſelbſt betäuben möchte. Und gerade hier offenbart ſich der Dichter. Hier ſtehen dem Componiſten keine Formen und Verhaltniſſe im Weg, kümmert ihn kein Unterſchied zwiſchen Alt und Neu; hier geht er ſeine Bahn.*) Es iſt ſo die Sehnſucht nach Ruhe wie der Drang nach Thaten, was die meiſten der Etuden charakteriſirt; ein Zwieſpalt, der aber der Muſik keineswegs ungünſtig oder fremd iſt. Dadurch hat aber auch in einzelnen die Zeichnung des Ganzen etwas Schwankendes und Unſicheres erhalten, wie man es in Berger's älteren ſchöngeformten Etuden nicht findet. Ja man müßte es verzeihen, wenn Jemand die beiden Etudenwerke im umgekehrten Lebensalter entſtanden, d. h. die früheren bekannten für ſpäter geſchrieben, als die jetzt erſchienenen, glaubte. Wie dem ſei, beide fordern zur höchſten Theilnahme auf und uns Liebe und Achtung ab. Geſtehe ich auch, daß mir unter den neuen namentlich die 4te und 5te an Idee und Ausführung zurückzuſtehen ſcheinen und etwas Veraltetes an ſich haben, ſo erhalten wir doch auch einige, die gar nicht mehr als Etuden zu betrachten ſind, ſondern in die erſte Claſſe der Kunſtwerke in der kleineren Gattung gehören. Dahin rechne ich vor allen die in D-Moll für die linke Hand allein, die ein Meiſterſtück an Erfindung und Arbeit bei ſo geringen Mitteln; ihr zunachſt die 1ſte in C-Dur, die großartig und durchaus Berger'n angehörig, die halb freundliche halb traurige in D-Dur, und die gar zarte und träumeriſche in As-Dur. Auch die 8te Etude laſſe ſich

---

*) Ich will dieſe Stellen genauer bezeichnen; ſie ſind in der 1ſten Etude nach dem Schluß hin; in der 6ten, die durchaus excentriſch, an mehren Stellen, in der 9ten auf der letzten Seite; in der 10ten auf der 4ten Seite; in der 14ten zum Schluß; in der 15ten an mehren Orten.

Niemand entgehen, wo das Scherzen nach und nach immer mehr abnimmt, und uns hinter der losgebundenen Maske endlich ein ganzes ſchmerzliches Dichterantlitz anſieht. Es giebt in Leipzig einen Muſiker, der mit großem Talent zur Mimik ein vom Lachen zum Weinen übergehendes Geſicht darſtellt, daß man Alles ſelbſt nachmacht in ſeinem eigenen. Etwas Aehnliches kann man bei dieſer Etude empfinden. Auch die 2te und 14te Etude dürfen nicht überſehen werden, ihres beſondern Weſens halber; namentlich ſpinnt ſich die letztere immer tiefer und leiſer in ſich hinein, als ob ſie ſich gar nicht mehr ſehen laſſen wollte. Den Schluß der Etuden bildet endlich ein Seitenſtück zur letzten der ältern Etuden; gleich wie eine Ausforderung des Componiſten an ſich ſelbſt, ob der ältere Künſtler dem jüngern an Schöpferkraft noch gewachſen iſt. Muß man das erſte Original vorziehen, ſo hat doch auch der Pendant eine ſo ſchöne Excentrität, daß der Zwieſpalt, den wir oben genauer bezeichneten, gerade zum Schluß, wie eine Beſiegelung des Ganzen am ſtärkſten hervortritt. Indeß möge ein freundlicher Geiſt dem Künſtler noch öfters die heiteren lachenden Seiten des Lebens zeigen und ihn zu neuen Werken beſeelen. R. S.

Floreſtan und Euſebius, zwölf Etuden. (Etudes symphoniques). Op. 13. Wien, Haslinger. 1 Thlr. 8 Gr.

Wie ſorglos konnte die glückliche 22 ihre Recenſion über Dreiſchock's Walzeretuden oder Etudenwalzer mit den Worten beginnen: „Niemals iſt es mir ſo leicht geworden, meinen Leſern von der Muſik, um die es ſich handelt, ein deutliches Bild zu geben, als diesmal ꝛc." Ich kann nur klagend anſtimmen: Niemals iſt es mir ſo ſchwer geworden u. ſ. w. Denn ſage ich, dieſe Etuden ſind prachtvoll, ganz eigenthümlich, meiſterhaft, offenbar neu und durchaus nicht mit andern zu vergleichen, ſo meint wohl der eine Leſer: „Ah, ah — Floreſtan und Euſebius — Milchbrüder der Zeitung und Hr. C. F. B. desgl. — Manus manum lavat etc. etc." — Ein Anderer rümpft die Naſe und ſpricht als Univerſalgenie ganz altklug: „Zu loben ſind dieſe Etuden übrigens gar nicht und warum? — weil es keine ſind. Etuden ſollen gleichſam die bloßen Buchſtabirtafeln für die Seelenſprache der reinen Tonkunſt ſein, und hier finden ſich nur Veränderungen über ein Thema". — „Nun, wenn es Variationen wären," fällt ein Dritter mit geiſtreichem Angeſicht dem Zweiten ſogleich in's Wort: „ſo möchte es wohl angehen, aber auch dieſe ſind es nicht. Ich halte das Ganze für nichts Anderes, als für den letzten Satz einer Symphonie für das Pianoforte und hoffe den Nagel auf den Kopf getroffen zu haben. Bemerkt ihr denn nicht, wie Alles nach und nach anwächſt, bis das eigentliche Finale losbricht und in einem Strome ſich fortbewegt. Wenn das Etuden oder Variationen ſind, dann iſt Beethoven's Schlußſatz in ſeiner Eroica auch nichts weiter." — „Nun meinetwegen", ruft ein Vierter ganz mürriſch aus, „nennt das Opus Etuden, Variationen oder Finale einer Symphonie, ich halte mich an die Sache und da muß ich bekennen, daß gleich der fugirte Eintritt nach Marpurg's Theorie ganz falſch iſt". — „Was da Marpurg! —" meint höhniſch lächelnd der Sechſte, „aber die Componiſtenfirma kennt ja gar nicht den pſychiſchen Charakter der Tonarten; fängt in Cis-Moll an und ſchließt in Des-Dur. Sicher weiß ſie noch nicht von den fürchterlichen Wirkungen der Töne, z. B. daß ein franzöſiſcher Edelmann bei dem Ton Cis eine Art Zipperlein erhielt, während er ſich bei dem Ton Des ganz wohl befand, oder ein Anderer —" Genug! Jeder wird erkennen, wie ſchwer das Amt des Recenſenten im heutigen Falle iſt und eine wahre Falle; daher wir den Leſern nur noch zuflüſtern: „Seht euch das Ding nur ſelbſt an". —

C. F. B.

Davidsbündlerbriefe aus Augsburg.

Extraconcerte im Winter 1836/37.

(Beſchluß.)

Von Extraconcerten ſind zu erwähnen: das vom Capellmeiſter Chelard gegebene. Die darin aufgeführten Compoſitionen waren alle vom Concertgeber.

1) „Concertant-Phantaſie" für's Orcheſter. In dieſer Phantaſie hat faſt jedes Inſtrument eine Solopaſſage, was ausgezeichneten Spielern Gelegenheit geben mag, ſich zu zeigen. Als Tonſtück genommen, iſt dieſe Phantaſie des Componiſten des „Macbeth" und der „Herrmannſchlacht" nicht würdig. Er componirte ſie für München, und die dortigen Virtuoſen waren ihm vielleicht dankbar, ihre Kunſtfertigkeit ausüben zu können. 2) „Die Savoyardin," Lied für Sopran mit Accompagnement des Piano, Violine und Violoncell. Mad. Rosner ſang das artige charakteriſtiſche Lied ſehr hübſch. 3) „Kriegs-Dämon" und der „Fahnenträger," zwei Lieder mit 4- und 5ſtimmiger Begleitung. Herr Rösle ſang beide Hauptpartieen, und er ſowohl als die Compoſition erhielten lebhafte Beifallsbezeugungen. Mir wollten dieſe Lieder nicht behagen: falſche Declamation, (wovon wahrſcheinlich die noch geringe Kenntniß der deutſchen Sprache Schuld) dann viele Noten auf eine Sylbe herumgeſchleppt; vor Allem aber wenig Melodie, und etwas höchſt Schroffes und Geſuchtes machten mich unzufrieden und mißvergnügt. — 4) Duett aus Chelard's Oper „Mitternacht". Dieſe Oper componirte Ch. nach Vollendung des „Macbeth"; ſie wurde auch in München öfters aufgeführt. So wie bis jetzt alle an-

geführten Stücke kaum dem genialen Componiſten von Macbeth's oder der Herrmannſchlacht zugeſchrieben werden konnten, ſo auch das erwähnte Duett, das mit ſeinen vielen Schnörkeln und Cadenzen und ſeinem ganzen franzöſiſch-deutſchen Gedankenmiſchmaſch einen peinlichen Eindruck macht. — Obendrein wurde es auch mittelmäßig geſungen. — 5) Militairiſches Rondo für Baß mit Chor. Der hieſige Baſſiſt Hr. Butſch, ein braver Sänger trug es wirkſam vor. Es iſt dies ein ganz artiges Rondo, mit Trommelritornellen und Trompetenfanfaren, die aber hier am Platze ſind. Gefiel ungemein. — 6) Hexentrio aus Macbeth, ſehr gut geſungen von Mad. Rosuer, Dlle. Urban und Dlle. Schmid, Altiſtin. Dieſes vortreffliche Stück entſchädigte reichlich für alles Andere, und ich erlabte mich wahrhaft an dieſer ſchon oft gehörten, aber immer den Zuhörer feſſelnden Compoſition. Sämmtliche Compoſitionen ſind ſchon ſeit längerer Zeit geſchrieben, und ſcheinen beſonderen Gelegenheiten ihre Entſtehung zu verdanken. Die zwei Opernſtücke ausgenommen, klingt Alles gelegenheitsmäßig. Als ſie vor einigen Jahren in München gegeben wurden, und nicht ſonderlich gefielen, da fürchteten die Freunde Chelard's für ihn; die Mißgünſtigen freuten ſich. Da erſchien die Hermannſchlacht, die alle Erwartungen von dem großen Talente Chelard's noch übertraf, und die Hörer mit gerechter Bewunderung erfüllte. Das Werk wird ſicherlich bei größerer Verbreitung Epoche machen, und Chelard's Namen unter die ausgezeichnetſten ſtellen — Ferner gab im Laufe dieſes Winters der ſchon erwähnte Violiniſt Hr. Durſt in Verbindung mit Frl. A. Feracci, beide aus Wien, ein Concert, in welchem Hr. Durſt im Mayſeder'ſchen Quartett (G-Dur) die Principalſtimme ſpielte. Hr. D. hat eine ungemeine Leichtigkeit und reine Intonation. In Variationen über ein ſteyriſches Thema entwickelte er auch viel Bravour, und in einer „Minore-Variation" ſeelenvollen Ausdruck, der leider einem horriblen Adagio zugewendet wurde. Dlle. Amalie Feracci zeigte ſich als eine Pianiſtin wie ſie nicht ſein ſoll. Sie ſpielte mit der größten Leichtigkeit unrein, und mit Hülfe geringen Studiums und beſtändig activen Pedals entlockte ſie dem Clavier wunderbare, nie geahnte Harmonieen. Die zuerſt von ihr vorgetragene Piece war von Herz. Wer kennt nicht die herrlichen Variationen über den Othello-Marſch? Herz hat ſich ein unvergängliches Denkmal in ihnen geſetzt; wer's nicht glaubt, nehme ſelbige zur Hand und verſehe ſich mit friſchem Waſſer, nebſt ſoliden Handtüchern. Hoffmann'ſche und Varina'ſche Tropfen ſind zu empfehlen, selon la constitution. Vergeſſen habe ich zu berichten, daß Frl. Feracci wunderſchöne ſchwarze Augen hat. —

Später ſpielten die Concertgeber etwas von Osborne und Bériot. Die Feracci hieb ſämmtlichen Noten die Köpfe ab; ein wahres Maſſacre; aber geblieben iſt Niemand. —

Am Oſterſonntage gab der hieſige Orcheſterverein zum Beſten ſeiner Krankenunterſtützungskaſſe ein groſſes Concert. Kapellm. Lachner von München wurde erſucht, ſeine Preisſymphonie zu dirigiren, und er war ſo gefällig, der Einladung nachzukommen. Die Symphonie wurde abermals mit Enthuſiasmus aufgenommen, und der Componiſt mit einem Lorbeer bekränzt, der ihm am Schluſſe des Werkes etwas ungraziös aufgeſetzt wurde. Lachner blieb einige Tage hier, und man lernte in dem ausgezeichneten Künſtler einen eben ſo liebenswürdigen, als beſcheidenen, höchſt achtungswerthen Menſchen kennen. In demſelben Concert hörte man ein ſehr hübſches freundliches Lied „Ueberall du" für Tenor mit Clavier- und Hornbegleitung, von Ignaz Lachner in Stuttgart unter rauſchendem Beifall. —

Noch gab es mehre unbedeutende Concerte; ein intereſſantes aber war das des ganz ausgezeichneten Hornbläſers C. Schunke aus Karlsruhe(?), in welchem der Concertgeber durch vollendete Künſtlerſchaft die ehrendſte Aufnahme fand. Auch der 11jährige Sohn Sch's zeigte ſich ſeines väterlichen Lehrers würdig. — Jq.

Vermiſchtes.

. London. A. e. Schr. vom 20ſten Juli ... Geſtern war im Drulylane-Theater das Concert für Beethoven's Denkmal. Muſikaliſch genommen befriedigte es alle Anſprüche und war unſtreitig das ausgezeichnetſte, was in dieſer Art je in England gehört worden iſt; was aber den eigentlichen Ertrag betrifft, ſo war er ſo klein, daß ſich Beethoven's Verehrer, die einige ſeiner größten Werke zur Aufführung brachten, ſehr gekränkt fühlen müſſen. Indeß trug dies nichts zur Aufführung ſelbſt bei, die von Seiten der Künſtler mit aller Liebe, Sorgfalt und Kraft geſchah. Im erſten Theil wurde (zum erſtenmal in England) Chriſtus am Oelberge gegeben. Die Solopartieen ſangen Mrs. Knyvett, Mrs. Bishop, Miß Birch, Mr. Braham, Mr. Philipps und Mr. Bennett. Chor und Orcheſter waren aus den beſten Künſtlern der Hauptſtadt zuſammengeſetzt. Den zweiten Theil bildete die große Symphonie mit Chören, die außerordentlich aufgeführt wurde und unbeſchreiblichen Enthuſiasmus erregte, wenn ich mir auch nicht helfen kann zu geſtehen, daß mir der Geſang-Part zu ſehr gegen den der Inſtrumente zurückzuſtehen ſcheint. Das Größte des dritten Theiles war das Concert in Es, von Hrn. Moſcheles in gewohnter Weiſe geſpielt. Mad. Schröder-Devrient ſang hierauf die berühmte Scene aus Fidelio und das Ganze ſchloß mit dem Finale aus der-

ſelben Oper, worin der groſe vollſtimmige Chor von der herrlichſten Wirkung war. —

†† **London.** A. e. andern Briefe v. 2ten Auguſt. .. Es iſt zu bedauern, daß bei Gelegenheit des **Concerts** für **Beethoven's** Denkmal der Kunſtſinn und Eifer der beſſeren und beſten Künſtler und Liebhaber Englands in ein falſches Licht geſtellt wurde, welches in Deutſchland die ohnehin nicht hochſtehende Meinung darüber noch verkleinern mag — aber das kann ich Ihnen ſagen, daß dieſes Concert ein wahrer Hochgenuß für die anweſenden Ausführenden und Zuhörenden war und daß die Erinnerung daran eine Ehrenpforte Beethoven's für Viele ſein wird. — Daß durch den Tod des Königs v. E. und der baldigen Auflöſung des Parlaments und anderer Umſtände halber, die nicht aus dem Wege zu räumen waren, das Concert in pecuniärer Hinſicht verunglückt iſt, wird Ihnen ſchon bekannt worden ſein. Die Ausgaben waren trotz der unbezahlten Mitwirkenden über 230 Pfd. geſtiegen, ſo daß nicht einmal die Koſten gedeckt werden konnten, wenn nicht die Privatſubſcription, die eben im Gange war, ein Sur-plus von 100 Pf. geſtattet hätte. —

☞ *** [Preis für ein Lied.] Der Muſikverein in **Mannheim** hat (vor einiger Zeit ſchon) Preiſe von neun und von fünf Ducaten auf die Compoſition eines von ihm mitgetheilten **Liedes** „In die Ferne", für eine **Singſtimme** mit **Clavierbegleitung** zu componiren, ausgeſetzt. Die Compoſitionen bleiben Eigenthum des Vereins. Die Namen der Richter ſind nicht angegeben. —

*** [Karoline Ungher.] Die Verehrer der Mad. **Ungher** haben bei ihrem Abgange von **Reggio** ihr zu Ehren eine ſilberne Denkmünze ſchlagen laſſen, die ihr am 12ten Juni mit einer Roſenkrone auf ſilbernen Schüſſeln übergeben wurde. Des Jubels an jenem Abend ſoll kein Ende geweſen ſein. —

*** [Das Requiem von Berlioz.] Das franz. Gouvernement hatte Hrn. **Berlioz** beauftragt, zu den Julifeiertagen eine **Todtenmeſſe** zu componiren, die er auch vollendet hat. Da ſpäter eine andere Einrichtung der Feſtlichkeiten getroffen worden iſt, kommt ſie in dieſem Jahr gar nicht zur Aufführung, was dem National Anlaß zu bitterem Tadel des Miniſteriums gibt. —

*** [Auszeichnungen, Beförderungen] Hr. Capellmeiſter **Reiſſiger** in Dresden, deſſen Ernennung als Verdienſtmitglied des holländiſchen Vereins zur Beförderung der Tonkunſt wir zur Zeit in dieſen Blättern mitgetheilt haben, hat vor Kurzem auch von der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſtreichiſchen Kaiſerſtaates das Diplom als Ehrenmitglied erhalten. — Der bekannte Kirchencomponiſt **Drobiſch** iſt in Augsburg als Muſikdirector der dortigen proteſtantiſchen Kirchen angeſtellt. — Bei Gelegenheit der Feier des 3ten Auguſt wurde in **Berlin** die von der muſ. Section der Akademie neben der F. Geyer'ſchen Preiscantate ausgezeichnete Cantate „Ino" vom MD. **Saemann** in Königsberg aufgeführt. —

*** [Literariſche Notizen.] Das früher angekündigte bei Kümmel in Halle gedruckte Stabat mater von **Aſtorga** iſt vor Kurzem erſchienen. — Bei Fr. Kiſtner erſcheint wahrſcheinlich noch im Laufe des Jahres das erſte Heft der neuen Etuden von **Moſcheles**. — Die neue komiſche Oper „Bábu" von **Marſchner** mit Text von Wohlbrück erſcheint im Hofmeiſter'ſchen Verlag. —

*** [Cäcilienverein] Die Direction des Frankfurter **Cäcilienvereins** wird künftighin Hr. **Ferd. Ries** übernehmen, da Hr. Schelble leider fortwährend kränkelt. Hr. F. **Hiller**, der ſeitherige Director, wollte nach Italien, um da eine Oper zu beendigen. — G. S.

Chronik.

[**Theater.**] **Berlin**, 3. Im Opernhauſe zu Königs Geburtstag zum erſtenmal: Der Liebestrank von Donizetti. — Im Königsſt. Theater zum erſtenmal: der Bürgermeiſter von Saardam, auch von Donizetti. —

Dresden, 1. Der Zweikampf. — Cantarelli, Hr. Cramolini als letzte Gaſtrolle. —

Druckfehler. Im Motto zu Nro. 12. l. zu Tönen anſtatt zu Hönen.

Neuerſchienenes. **Kalliwoda**, 6 Geſ. (79), — gr. Rondo f. Flöte mit Begl. d. Quartett. (80), — 4 gr. Walzer f. Pfte. (81). — **Herz**, Phant. u. Var. üb. e. Thema v. Bellini f. Pfte. m. Orch. (90). — **H. Enckhauſen**, Var. zu 4 Händen f. Pfte. üb. e. Thema v. Strauß (49). — **L. Böhner**, Phant. f. Pfte. (48). — **A. Chodowiecki**, Rondino f. Pfte. — **H. Cramer**, brill. Capr. f. Pfte. (5). — **Czerny**, die 4 Jahreszeiten. Phantaſieen f. Pfte. (434). — **F. W. Grund**, Einl. u. Rondo f. Pfte. (25). — **C. Krebs**, Einl. u. Rondo f. Pfte. (40). — **J. B. Krogulski**, Phant. u. Var. f. Pfte. (1). — **F. A. Weber**, Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Himmel (6). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 14. Den 18. Auguſt 1837.

Clara Wieck. — Bemerkungen über Tondrücke für die Kirche — Neuerſchienenes. —

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Geſangs geheime Macht hienieden.
Novalis.

Clara Wieck.*)

Daß jede Kraftäußerung des ſchaffenden Geiſtes nach durchlaufener Bahn, und Sättigung in gewohnter Darſtellungsweiſe, zu gewiſſen Epochen die hergebrachten Formen durchbricht und neuere zu geſtalten ſtrebt, iſt eine in der Unerſchöpflichkeit des menſchlichen Geiſtes begründete kunſtgeſchichtliche Erfahrung. Daß nicht jede neue Richtung in der Kunſt ſogleich zu klarem Bewußtſein gelangt, ſondern eine Zeitlang durch Irrwege ſich Bahn brechen muß, wird gleichfalls durch die Geſchichte beſtätigt; jedenfalls aber werden alle Widerſtand und Anfeindung finden und ſich durchkämpfen müſſen: die falſche, bis ſie erliegt und einer beſſern Platz macht, die richtige bis ſie Vollgültigkeit erzwingt. Dies trifft die Muſik in um ſo höherm Grade, als ſie, mehr als jede andere Kunſt, ihre wunderbare Herrſchaft im Gebiete des Unendlichen ausübt und auf das Gefühl, auf die bloße Ahnung in uns wirkt.

Es iſt erklärlich, daß alles Neue fremdartig erſcheint, mithin unnatürlich, bizarr und widerhaarig, ſo lange wir uns nicht hinlänglich damit vertraut gemacht haben. Die Theoretiker verdammen gern als verderbliche Irrung, was über die vorgeſchriebene Grenze hinausgeht; die Laien, an der Oberfläche haftend, fühlen ſich durch das Ungewohnte unangenehm berührt, und ſchöpfen aus dieſem Gefühl der Unbehaglichkeit ein befangenes Urtheil; die Kritik vollends, die in ſolcher Neuerung ſogleich „einen abtrünnigen Götzendienſt der Kunſt“ erblickt, verſündigt ſich in ſolchen Fällen nicht ſelten am heiligen Geiſte, und bricht entweder unerbittlich den Stab über die Ketzer, oder bemitleidet, daß ein unverkennbares Talent auf derlei Abwege gerathen könne. So bedauerte früher einer der Koryphäen der deutſchen Muſikkenner, ein hochgeachteter und achtungswerther Kritiker, die Unnatur und Schwierigkeit, womit der Hr. van Beethoven ſeine Compoſitionen anfülle: „Es iſt unleugbar, ſagt er, Hr. v. B. geht einen eigenen Gang; aber was iſt das für ein bizarrer, mühſeliger Gang! Gelehrt, gelehrt, und immerfort gelehrt, und keine Natur, kein Geſang! Ja wenn man es genau nimmt, ſo iſt auch nur die gelehrte Maſſe da, ohne gute Methode; eine Straubigkeit, für die man wenig Intereſſe fühlt; ein Suchen nach ſeltener Modulation, ein Ekelthun gegen gewöhnliche Verbindung, ein Anhäufen von Schwierigkeit auf Schwierigkeit, daß man alle Geduld und Freude dabei verliert u. ſ. w.“ Daß obige Worte nebſt vielen andern ähnlichen Inhalts am 5. Juni des Jahres 1799 wirklich gedruckt und ausgegeben worden ſind, bezeugt Endes-Unterſchriebener hiermit auf Ehre und Gewiſſen.*) So verfuhr jüngſt auf ähnliche Weiſe der geiſtreiche, muſikkundige Ludwig Rellſtab in Berlin ge-

---

*) Es wird intereſſant ſein, die in folgendem Aufſatz enthaltenen Anſichten mit denen eines unſerer erſten Meiſter, der ſich Bd. V. S. 126. d. Zeitſchr. über daſſelbe Thema ausgeſprochen, zuſammenzuhalten. In beiden Aufſätzen iſt auffallend, daß John Field, C. M. v. Weber und Franz Schubert nicht erwähnt ſind; auch dürfte Prinz Louis v. Preußen nicht überſehen werden. D. Red.

*) Anmerkung für Freunde des Scherzes und Wichtelſucher der Allg. Muſikal. Zeitung.

gen Chopin, und fährt, nachdem er ihm ſeine Unerſchöpflichkeit in Aufſuchung ohrzerreißender Diſſonanzen, gequälter Uebergänge, ſchneidender Modulationen, widerwärtiger Verrenkungen der Melodie und des Rhythmus gebührendermaßen vorgehalten, mit den Worten fort: Aber es verlohnt wahrlich nicht der Mühe, daß ich der verderbten Erzeugniſſe des Hrn. Chopin wegen ſo lange Philippiken halte*). Und was war der Gegenſtand ſo vernichtender Kritik? — Bei erſterer, die drei Sonaten, Op. 12; bei Letzterer die vier Maſurken, Op. 7! — „Hätte Hr. Chopin, ſo ſchließt Hr. Rellſtab, dieſe Compoſition einem Meiſter vorgelegt, ſo würde dieſer ſie ihm hoffentlich zerriſſen vor die Füſſe geworfen haben, was wir hiermit ſymboliſch thun wollen." Dieſer Schluß iſt ſo meiſterhaft überraſchend, daß man ſich unwillkürlich gedrungen fühlt, mit der wohlſtiliſirten Ueberſchrift auf dem Anſchlagzettel, durch welchen früher hier irgend ein nordiſcher Herkules die Vorübergehenden in ſeine Bude lockte, auszurufen: Es iſt nicht zu glauben, ohne zu ſehen!

Was Wunder alſo, wenn ein gleiches Schickſal die neue, ſogenannte „romantiſche" Schule trifft, die noch manche Anfechtung wird dulden müſſen, bevor ſie zur Klarheit hindurchdringt und die etwa an ihr haftenden Mängel und Verirrungen allmählig abgeſtreift haben wird. An der Spitze derſelben ſteht, ſeiner eigenthümlichen, durch die neuere Umwälzung der franzöſiſchen Literatur erklärlichen Richtung unerachtet, vorerſt Hector Berlioz, in deſſen Compoſitionsweiſe für volles Orcheſter unläugbar der höchſte Ausdruck dieſer Schule zu ſuchen iſt (?). Daß ihm das höhere Bedürfniß und das Streben zum Grunde liegt, die Momente innerer Anſchauungsfülle, die Ideale der Phantaſie feſtzuhalten und in ſelbſtſtändigen Formen auszuprägen, beweiſet ſchon die Wahl der Stoffe, die ſich dieſer geniale Künſtler als Hintergrund ſeiner Muſik ſtellt, ſo ungeſchlacht, möchte man ſagen, letztere immerhin auch erſcheinen mag. In wiefern ſich in ihr die Idee mit der Form, wie es vom vollendeten Kunſtwerke verlangt wird, unzertrennlich verbunden findet, kann hier nicht erörtert werden. Scheinen aber möchte es, nach der Art, wie dieſer Componiſt in ſeinen Werken, der berühmten Symphonie fantastique z. B., die geſchilderten Begebenheiten, Situationen und Empfindungen genau anzugeben, für unerläßlich hält, als ob hier die eigentliche Muſik nicht mehr ausreiche, und die dem Tone inwohnende Ahnung zur Beſtimmtheit des Worts ſich zu geſtalten ſtrebe; eine Wahrnehmung, die um ſo auffallender iſt, als ſie ſich in vielen Werken Beethoven's kund giebt, und ganz beſonders in den letztern (man denke nur an die vielen Vortragsbezeichnungen), ſo daß in der neunten Symphonie die Inſtrumentalmaſſen, nachdem ſie zuvor ſelbſtſtändig ſich in den verſchiedenſten Gefühlsſchilderungen zur höchſten Stufe erhoben haben, bald durch Recitativſätze ſich der Rede nähern und endlich in Verbindung mit den Geſangmaſſen in den mächtigſten, erhabenſten Jubel ausbrechen, den das beſeligende Gefühl der Freude nur zu erzeugen vermag. Von dieſer Seite aufgefaßt und hiſtoriſch verfolgt, würde vielleicht Beethoven's Muſik uns den vollkommenſten Aufſchluß über die Vorgänge in den Tiefen ſeiner Gemüthswelt gewähren, und aus dieſen wieder jene am füglichſten ſich erklären laſſen, in gegenſeitiger Ergänzung.

Die Orcheſter-Effecte, ſo viel es die Natur des Claviers zuläßt, auf dies Inſtrument zu übertragen, oder daſſelbe möglichſt zur Fülle des Orcheſters zu erheben, iſt das Streben der neueren Schule in Abſicht auf die ſpecielle Behandlungsart dieſes Inſtrumentes. Und auch hier bekundet ſich der Trieb, eine Idee in ſelbſtſtändigen Formen zur Erſcheinung zu bringen. Daß dieſem Streben eine gewiſſe Tüchtigkeit zum Grunde liegt und zugleich eine höhere Kunſtanſicht, deren Entwickelung der Klingklang- und Klingelingelherrſchaft der jüngſt vergangenen Zeit ein Ende macht, iſt keinem Zweifel unterworfen. Blicken wir aber auf den Gang des Clavierſpiels in einem Zeitraum von vierzig Jahren zurück, ſo finden wir, daß der Gipfel, den daſſelbe in jetziger Zeit erreicht, bereits als Keim in Beethoven's Werken liegt, und er nicht allein im Rieſenanlauf mit ſeiner zweiten Symphonie die Schranken der Orcheſtermuſik umrannte, ſondern auch mit ſeinen vielgetadelten Trio's 1), Sonaten 2) und Variationen 3) die Umwandelung des

---

*) Auch dieſe zweite Citation iſt treu, bis auf das Wort „Erzeugniſſe", wofür in der Iris vom 12. Juli 1833 der Ausdruck „Maſurcks" ſteht, was ſo leicht Niemand glauben wird.

1) Trio, Op. 11. „Der Componiſt würde uns viel Gutes liefern, wenn er immer mehr natürlich als geſucht ſchreiben wollte." Allg. M. Z. 1799. S. 542.

2) Sonaten, Op. 12. „Rec. muß, nachdem er ſich mit vieler Mühe durch dieſe ganz eigenen, mit ſeltſamen Schwierigkeiten überladenen Sonaten durchgearbeitet hat, geſtehen, daß ihm bei dem wirklich fleißigen und angeſtrengten Spiele derſelben zu Muthe war, wie einem Menſchen, der durch einen anlockenden Wald zu luſtwandeln gedachte und, durch feindliche Verhaue alle Augenblicke aufgehalten, endlich ermüdet und erſchöpft ohne Freude herauskam. … Wenn Hr. v. B. ſich nur mehr ſelbſt verläugnen, und den Gang der Natur einſchlagen wollte, ſo könnte er bei ſeinem Talent und Fleiß recht viel Gutes liefern ꝛc." Allg. M. Z. 1799. S. 571.

3) Variationen, No. 8. „Mit dieſen kann man nun gar nicht zufrieden ſein. Wie ſind ſie ſteif und geſucht, und welche unangenehme Stellen darin, wie harte Tiraden ꝛc. Nein, es iſt wahr, Hr. v. B. mag phantaſiren können, aber gut zu variiren verſteht er nicht." Allg. M. Z. 1799. S. 607.

Aus dieſer kleinen Zuſammenſtellung erſieht man, daß eine Kritik der Kritik nicht ganz unintereſſant ſein würde. Bei jeder neuen Erſcheinung ſchlug die Gute die Brüſſeler

Clavierſpiels, deſſen techniſche Ausbildung er andern Meiſtern überließ, vorbereitete. Er, der Gewaltige, that Allem Gewalt an, was ſein Genius im hohen Fluge berührte; er, der Romantiker von Gottes Gnaden, iſt der Begründer der romantiſchen Schule; und kein Zweifel, daß, wenn ihm die ausgezeichnete Technik der jetzigen Virtuoſen zu Gebote ſtand, er ſchon damals den Ausſchlag gegeben hätte, und das aufkeimende Orcheſterſpiel auf dem Clavier geformt und beſchult haben würde.

Die Virtuoſität, welche das Orcheſterſpiel auf dem Pianoforte verlangt, wäre da: ich meine in dieſer Beziehung vorzüglich, Chopin, Liſzt, Thalberg, Adolph Henſelt und unter den Damen vor Allen Clara Wieck. Die dahin gehörigen Componiſten ſind unter andern folgende junge und thätige Tonkünſtler, als Chopin[1]), Floreſtan und Euſebius[2]), Liſzt[3]) und Adolph Henſelt[4]), deren Compoſitionen, wenigſtens die unten angeführten, von Clara Wieck*) privatim und öffentlich gegenwärtig ſo muſterhaft ausgeführt werden. Ich würde hier auch Thalberg's Compoſitionen nennen, wenn ihnen nicht zum größten Theil aller poetiſche Gehalt abginge. —

Aus dieſen Andeutungen läßt ſich leicht der Orbis pictus des heutigen Clavierſpiels zuſammenfaſſen, ſo wie die unter ſolchen Umſtänden ſich herausſtellenden enormen Anforderungen an jene Vollendung, die man Virtuoſität nennt. Vollſtimmigkeit der Compoſition ſoll möglichſt wiedergegeben werden, und zwar durch eine Vollgriffigkeit in gleichzeitig angeſchlagenen oder harpeggirenden Accorden, die nicht allein die größte Freiheit und Geſchmeidigkeit der Finger und Handgelenke erfordert, ſondern überdies jedem einzelnen Finger ſeine eigene ſelbſtſtändige Aufgabe ſtellt; ſo daß man während des Spiels die Noten zur Hand haben oder doch hinlänglich damit vertraut ſein muß, um zu begreifen, wie Alles — klar hervortretende Melodie im Discant, kräftig ſich bewegender Baß in der Tiefe, Gegenmelodie und fortwährend volle Begleitung in der Mittellage, — gleichzeitig, nicht von vier, ſondern nur von zwei Händen vorgetragen werden kann: Melodie und Gegenmelodie in ſchönſter Vereinigung, geſangreich hervorgehoben, die Begleitungsfiguren, zwiſchen beiden Händen ungleich vertheilt, in vollkommener Abrundung, die Bäſſe mit gewaltiger Kraft, bei der zarteſten Behandlung der Tonfarbe, in den Gegenſätzen nicht allein der einen Hand zur andern, ſondern der Finger einer jeden Hand zu einander. Und das Alles mit eminenter Sicherheit, in höchſter Vollendung, und übermächtiger Bewältigung, möchte man ſagen, des ſchäumenden Inſtruments.

In dieſer flüchtigen Charakteriſtik des jetzigen Clavierſpiels glaube ich den Standpunct richtig bezeichnet zu haben, den Clara Wieck in der Kunſt einnimmt, und von welchem aus ihre Virtuoſität betrachtet und beurtheilt werden muß. — Und ſollte ich dieſem noch Etwas hinzufügen, ſo wäre es, daß Chopin's muſikaliſche Individualität diejenige iſt, mit der die ihrige ſich am innigſten verſchmilzt, in der ſie vollkommen aufgeht; und wenn Chopin die Edelſteine ſeiner Compoſitionen zu einem Gemmenſchmucke zuſammenreiht, ſo würde dieſer gewiß keiner ſo natürlich, ſo würdig ſtehen, als ihrer Stirn.

Hamburg, im März 1837. Aug. Gathy.

Bemerkungen über Tonſtücke für die Kirche.

1) **Reſponſorium: Sicut mater consolatur — für 6 Stimmen a capella (Organo ad libitum), von A. E. Grell. Op. 7. Berlin, bei G. Crantz. Partitur und Stimmen.**

Ein ganz eigenthümliches Werkchen! Altes und Neues, Vergangenes und Gegenwärtiges in einander gefügt; die Harmonieen Paleſtrina's und ſeiner Zeitgenoſſen mit denen der Kirchencomponiſten aus der neueſten Zeit vereint! Und warum dieſes? — offenbar um damit darzulegen, daß das 16. Jahrhundert noch nicht gänzlich von unſern Tonkünſtlern vergeſſen und es nicht unmöglich ſei, wenn es auch Ueberwindung genug koſten ſollte, ſich in einfachen Dreiklängen zu bewegen. Doch wie deutlich beweiſt auch dieſes Werkchen, wie ſchwer es iſt, ſich mit Glück einer Form zu bedienen, die nur als Frucht ihrer Zeit angeſehen werden darf; nicht anders ſein konnte, aber auch mit ihrer Zeit verſchwinden mußte, um andern Formen Raum zu geſtatten. Sicher hat der Componiſt ſorgfältig und mit Aufmerkſamkeit die claſſiſchen Werke der Tonmeiſter des 16. Jahrhunderts ſtudirt, doch dieſes Reſponſorium, entſprungen aus dieſen Studien hätte in ſolcher Chamäleonsgeſtalt nicht ſollen der muſikaliſchen Welt übergeben werden, da die Arbeit die Erfindung zu ſehr in Schatten ſtellt und Einheit im Styl ein Haupterforderniß einer jeden Compoſition ſein muß. Dieſe Einheit fehlt hier gänzlich und ſo viel es der Raum ver-

---

Spitzenmanſchetten nebſt Händen über den wohlfriſirten Kopf und der ſtörriſche Herr van Beethoven ſchien ſich in ſeinen Phantaſiereien den Teufel darum zu kümmern!

1) Zwei Concerte, Variationen, Etuden, Mazurken, Nocturnes, Ballade ꝛc.

2) Intermezzi, Toccata, Sonate, Concert, Etuden u. a.

3) Phantaſieen über Thema's aus der Jüdin, den Puritanern, von Paccini u. a. m.

4) Variationen, Sonate mit Horn, und Etuden — ſämmtlich noch als Manuſcripte circulirend. —

*) Auch Clara Wieck hat ſich dieſer Compoſitionsgattung auf ſo ehrende Weiſe angeſchloſſen und ihren Beruf dazu bethätigt in „Quatre Pieces — Soirées musicales, — Concert avec Orchestre, Variations de Concert pour le Piano solo sur la Cavatine du Pirate.“

gönnt, werden wir im Folgenden das Geſagte zu beweiſen ſuchen.

Ein ſechsſtimmiger Satz iſt ſicher in unſeren Tagen etwas eigenthümliches und mit ſolchem wird das Tonſtück (4/4 Takt, F-Dur) eröffnet. Trefflich ſind die Harmonieen gewählt und man dürfte nicht die Entſtehung in unſerm mit Diſſonanzen aller Art ſo reich ausgeſtatteten Zeitalter vermuthen. Iſt etwas hier zu bedauern, ſo iſt es die Kürze, denn mit dem 28. Tact wird dieſer ſo würdige Einleitungschor geſchloſſen. Ein zweiter ſechsſtimmiger Satz beginnt (allabreve), der ſich mit dem 15. Tacte vierſtimmig, dann zu den Worten: et gaudebit cor vestrum — kanoniſch geſtaltet und 50 Tacte vorgeführt wird. Auch hier richtet ſich der Componiſt ſtreng nach ſeinen Vorbildern und nur zwei Stellen dürften als dem Ganzen zum Schaden gereichend, angeſehen werden. Die eine iſt auf Seite 5, wo vom 8. bis 13. Tact eine genaue Wiederholung von Seite 4 (Takt 10 bis 15) ſich findet. Ein ſolches Verfahren würde ſich in Werken aus dem 16. Jahrhundert nicht leicht aufſtellen laſſen, da harmoniſche Mannigfaltigkeit zu erreichen, das hauptſächlichſte Beſtreben jener Tonſetzer war. Die zweite Stelle (Seite 5, Tact 20 und 21) iſt der Schule des 18. Jahrhunderts entnommen und muß dem ſonſt ſchön gehaltenen Satz ſicher Eintrag thun. Es iſt daſelbſt ein Orgelpunct im Baſſe auf der Dominante von F und die drei obern Stimmen führen den höchſt gewöhnlichen Gang:

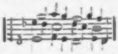

Sechs Soloſtimmen (4/4 Tact) beginnen den dritten, aus 43 Tacten beſtehenden Satz, in dem, wie es oben der Fall war, 10 Tacte Note für Note wiederholt werden. Hier finden ſich aber auch die Einwirkungen des 19. Jahrhunderts in Menge und die verſchiedenen freien Sextquarten: (Seite 7, Tact 4, 6, 8, 13), Septimen- (Seite 6, Tact 10, 12, Seite 7, Tact 2, 9, 13) und ſelbſt unvorbereiteten verminderten Septimen-Accorde (Seite 7, Tact 10) verwiſchen durch ihre Weiche und Schwäche bedeutend den ſchönen Eindruck, den die erſtern Sätze hervorgebracht hatten. Sollte übrigens der zweite Tenor am Schluſſe nicht zweckmäßiger und ſingbarer zu führen ſein, als wie es hier geſchieht:

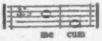

An dieſen Satz ſchließt ſich der zweite von den Worten: et videbitis et gaudebit cor vestrum — an und wird durchaus wiederholt. Demnach erklingen volle 50 Takte zweimal und eine Stelle (et gaudebit cor vestrum) von 5 Tacten ſogar viermal. Uns ſcheint dies faſt des Guten zu viel; claſſiſche Componiſten wußten von ſolchen Wiederholungen nichts. Erblickten wir nun in dem Werkchen das 16., 18. und 19. Jahrhundert, ſo ſcheint der Componiſt doch das erſte insbeſondere im Auge gehabt zu haben, denn abgeſehen von den im erſten Satze angewandten Harmonieen, die in jenem Zeitalter ſtets im Gebrauch waren, der Stellung und dem Aneinanderfügen der Stimmen, der ſeltneren Tactarten u. dgl., ſo iſt ſelbſt das Außerweſentliche jener Periode nachgeahmt und weder ein Tempo bemerkt, noch ein Piano oder Forte angezeigt. Wundern muß man ſich nur, daß die zufälligen Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen vorgeſchrieben ſind, die ebenfalls ſonſt den kunſtſinnigen Sängern überlaſſen wurden.

Haben wir auf dieſe Weiſe das Werthvolle und minder Gute in dieſer Compoſition anerkannt und bemerkt, ſo ſtimmt wohl Jeder mit uns überein, daß hier von einer Einheit im Styl keine Rede ſein kann, daß der Verſuch, ein Werk in alterthümlicher Weiſe hinzuſtellen, nicht gelungen zu nennen iſt und ſicher zum Scherz zu viel, hingegen zum Ernſt zu wenig geboten wird. Doch mag der Componiſt es nicht bei dem Verſuch bewenden laſſen; die Einleitung des Reſponſoriums läßt viel Gutes hoffen und ſollte nicht das Ganze einſt gelingen, wenn das Einzelne ſo trefflich iſt?

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Neuerſchienenes. L. F. Witt, Var. f. Pfte. üb. e. Th. — — (25). — J. P. E. Hartmann, Ouv. z. Oper: Die Corſaren, f. Pfte (16). — W. Courländer, 6 Walzer f. Pfte. — F. Maſſak, 4 Mazuren f. Pfte. — J. Witwicki, 3 Polonoiſen f. Pfte. (7). — F. E. Haueiſen, 18 Präludien f. Orgel (8). — F. W. König, Einl. Fugata u. Nachſpiel f. Orgel (1). — A. Franz, Lieder. Hft. 1. — C. Grünbaum, 6 Lieder. (3tes Hft.). — J. Panny, Feſthymnus f. Männerſtimmen ꝛc. (38). — Lindpaintner, die Macht des Liedes. Kom. Oper in 3 Acten. Vollſt. Clavierauszg. — R. Anderſch, Lieder f. Ten. od. Sopr. Hft. 1. — C. Banck, nordiſche Lieder (19). — 6 Lieder (21). — C. Blum, Erlkönig v. Göthe. — C. Commer, 6 Lieder (18). — Curſchmann, 4 Geſ. (10tes Liederhft.). — C. Decker, 3 Geſ. f. Baß (13). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 2.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 2. 1837.

Neue Muſikalien
im Verlage
des
BUREAU DE MUSIQUE
von
C. F. PETERS IN LEIPZIG.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	gr.
Kalliwoda, J. W., Cinquième Ouverture à grand Orchestre. . . . . D. Op. 76.	2	12
— Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. . . . . C. Op. 73.	2	—
— le même avec Pianoforte.	—	16
— Grand Rondeau pour la Flûte avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Violoncelle (1 Flûte, 2 Clarinettes, 2 Cors, 1 Basson ad libit.) . . . . . A. Op. 80.	1	8
Lipinski, Charles, Premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte . . . . . Fism. Op. 14.	2	—
Reissiger, C. G. Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. . . . H. Op. 111. No. 2.	2	4
Walch, J. H. Pièces d'Harmonie pour musique militaire . . . . . Livr. 23.	2	20

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	gr.
Kalliwoda, J. W. Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. . . . . C. Op. 73.	—	16
Lipinski, Charles, Premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte . . . . . Fism. Op. 14.	2	—
Reissiger, C. G. Dixième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. . . . . Dm. Op. 115.	2	—

Für Pianoforte ohne Begleitung.

	Thlr.	gr.
Bach, J. S. Le Clavecin bien tempéré. Siehe unten.		
Hünten, François, Variations militaires sur un thème français, arrangées pour le Pianoforte à deux mains. . . . . F. Op. 47.	—	16
— Variations sur un thème de l'Orgie de Carafa, arrangées pour le Pianoforte à deux mains. . . . . B. Op. 50.	—	10
Kalliwoda, J. W Souvenir de Danse, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains. . . . Op. 31.	—	22
— Cinquième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains . . . . . D. Op. 76.	—	20
— Cinq Galops pour le Pianoforte . . . . Op. 78.	—	16
Kalliwoda, J. W., Quatre grandes Valses suivies d'une Coda pour le Pianoforte . . . Op. 81.	—	16
Ries, Ferd. Introduction et Variations sur l'air favori: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher", arrangées pour le Pianoforte à quatre mains . . . . . C. Op. 75.	1	6
Spohr, Louis, Seconde Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains . . . . D. Op. 49.	2	4

Für Gesang.

	Thlr.	gr.
Banck, C. Nordische Lieder, gedichtet von C. Alexander, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Thela's Sehnsucht. Volundar's Trauer. Volundar's Verwerfung. Thela's Klage. Thela's Botschaft. Volundar's Abschied. . . . . Op 19.	—	18
— Des Leiermann's Liederbuch. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Der Leiermann. Ruhe der Liebe. Ergebung. Seelendrang. Der Verlassne. Die Umkehr. . . . . Op. 21.	—	16
Kalliwoda, J. W. Variationen über ein Tyroler Lied für eine Sopran-Stimme mit Begleitung von 2 Tenor 1 Bass-Stimme u. Pianoforte. Op. 77.	—	20
— Sechs Gesänge für eine Alt- oder Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. . . Op. 79.	1	4
Daraus einzeln:		
No. 1. Am Strande bei Scheveningen. „Es schäumt das Meer;"	—	10
— 2. Der Glöckner. „Sass ein Glöckner hoch im Thurm"	—	8
— 3. Klage. „Einsam! einsam! ja das bin ich"		
— 4. Zigeunerlied. „Wir wandern hin, wir wandern her."	—	8
— 5. Der Friede Gottes. „Seele, lass dein banges Sehnen!"	—	8
— 6. Der Todtengräber. „Sag' an, o Alter!"		

Bach, J. S. Le Clavecin bien tempéré ou Préludes et fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures de temps (d'après le Métronome de Maelzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny. Partie 1. 2. à 3 Thlr.

Der Verleger übergiebt hiermit der musikalischen Welt ein berühmtes Werk in neuer Gestalt, deren Zweckmässigkeit den längst anerkannten Werth desselben in ein noch vortheilhafteres Licht setzen wird, als es bei den bisherigen Ausgaben der Fall sein konnte.

Zwar bedürfen die, von dem Genie eines Joh. Sebastian Bach componirten Tonstücke keiner besondern Empfehlung oder glänzenden Ausstattung, um bei den Liebhabern classischer Musik den gebührenden Eingang zu finden; denn vermöge der Grösse des Geistes, von dem diese Compositionen Zeugniss geben, würden dieselben auch in dem dürftigsten Gewande bei gründlichen Kennern den verdienten Ruhm behaupten. Aber ungeachtet der gewaltigen Fortschritte musikalischer Ausbildung in neuerer Zeit, worin das Gediegene, ohne Rücksicht auf Schwierigkeit, eifrig gesucht wird, da die vollkommnere Lehrmethode alle Hindernisse zu besiegen weiss, wurde es dennoch wünschenswerth, dass der Verleger eine neue, des Gegenstandes vollkommen würdige Ausgabe von Bach's wohltemperirten Clavier veranstaltete, weil dieses Werk, in seiner hohen Eigenthümlichkeit, der geläuterten Dartellung jetzt nicht mehr entbehren durfte, wenn es allen gerechten Ansprüchen genügen und hauptsächlich durch bequemere Auffassung noch gemeinnützlicher werden sollte.

Zudem schien es auch nothwendig, besonders diejenigen Studirenden vor fernern Missgriffen zu bewahren, denen die Gelegenheit fehlt, durch den Rath gründlicher Kenner der Bach'schen Compositionen, bei zweifelhaft gebliebenen Stellen der früheren Ausgaben, sich belehren zu lassen.

Herr Carl Czerny in Wien, befähigt durch aussergewöhnliche Einsicht und Hülfsmittel, hat mit dem rühmlichsten Eifer und besonderer Vorliebe den wichtigen Auftrag vollzogen, die Verständlichkeit und den angenehmern Gebrauch dieses classischen Werkes nach der besten practischen und theoretischen Erfahrung zu befördern. Diesen Zweck zu erreichen, hat Herr Czerny die neue Auflage, nach älteren und seltenen Handschriften, sorgfältig vergleichend, berichtigt; das für jedes Stück passende Zeitmaas nach Maelzel's Metronom gehörig bestimmt; den bequemsten Fingersatz überall beigefügt und endlich auch den Vortrag angedeutet, wie solcher dem Charakter jedes einzelnen Abschnittes entspricht.

Der Verleger hofft daher, dass eine so ungemein schwierige Arbeit bei den Freunden jenes Werkes die gerechte Anerkennung finden und zugleich beitragen werde, dem unvergänglichen Werthe desselben eine noch grössere Anzahl von Kennern zu verschaffen und somit der ächten musikalischen Ausbildung durch diese neue Ausgabe einen wirklichen Dienst zu erweisen.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von *Fr. Hofmeister* in Leipzig.

Burgmüller, Charmantillesses p. Pfte. Oe. 31. No. 1. Rondinetto sur l'Air fav. du Charlatan de l'Opéra: L'Elisir d'Amore de *Donizetti*. No. 2. Duetto de l'Opéra: Elisa e Claudio, de Mercadante varié. à 8 Gr.

Czerny, 3 Rondos sur des Airs russes. p. Pfte. Oe. 412. No. 1—3 à 10 Gr.

Dargomysky, Variations sur un Air russe p. Pfte. 18 Gr.

Deszczyński, Les Delices de Varsovie. Collection des differentes Polonaises p. Pfte. Liv. 1, 6 Polonaises à l'usage des Elèves. Oe. 20. 8. Gr. Liv. 2, 4 Polonaises sur le motifs de differentes Opéras. Oe. 24 10 Gr.

Franchomme, Sérénade p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 12. 20 Gr.

Hartmann, Quatre Caprices p. Pfte. Oe. 18. Cah. 2. 16 Gr.

Herz, H., Variations brillantes sur la Cavatine favorite: O dolce concento, suivies d'un Rondo sur un Air français arr. p. Pfte. Oe. 16. 14 Gr.

Krogulski, La bella Cracovienna. Fantaisie et Variations faciles p. Pfte. Oe. 1. 8 Gr.

Lindpaintner, Die Macht des Liedes. Komische Oper in 3 Akten mit Tanz. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. 6 Thlr.

— Ouverture aus derselben zu 4 Händen eingerichtet. 18 Gr.

Lithorama. Eine Auswahl beliebter Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. No. 15. *Reichardt*, Wiegenlied. No. 16. *Dorn*, Rath und Lehre. No. 17. *Reissiger*, Amor. No. 18. *Reissiger*, Mailied. à 4 Gr.

Mayer (Ch.), Allegro de Concert p Pfte. Oe. 51. 1 Thlr. 8 Gr.

— Intr. Variations et Finale sur un Motif original p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 52. 1 Thlr. 8 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture aus der Hochzeit des Gamacho f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 10. 16 Gr.

Reichardt, Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 3tes Heft. 6 französische Volkslieder. Op. 13. Ausgabe No. 2, die Stimmen mit deutschem Texte. 12 Gr.

Weber (F. A). Variazioni sopra il Tema favorito di Himmel (An Alexis send' ich dich) f. Pfte. Op. 6. 10 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 15. Den 22. Auguſt 1837.

Adolph Henſelt. — [illegible] Werke von Mendelsſohn. — Aus Warſchau. — Vermiſchtes. — Chronik —

Kunſt iſt das Höchſte
Ihm hat die Kunſt
Der Menſchheit ſtrahlendes Siegel
Auf die Stirn gedrückt.
v. Collin

Adolph Henſelt.

Sie verlangen mein Urtheil über Henſelt, theure Freundin, um, wie Sie ſagen, endlich ein unparteiiſches über dieſen vielbeſprochenen Künſtler zu hören. Unparteiiſch wird es in ſo weit ſein, als ich den jungen Mann nicht genug kenne, um mich, wie viele Andere von ſeiner Perſönlichkeit angezogen oder abgeſtoßen zu fühlen. Daß ſich Stimmen für und gegen ihn erheben, darf Sie nicht wundern: es zeigt am beſten wie ausgezeichnet er iſt. Ich habe Alles, was bisher über ihn geſagt worden iſt, ſehr ungenügend gefunden, und jetzt, da ich es ſelbſt verſuchen ſoll, über ihn zu urtheilen, bin ich verlegen meine Gefühle zu analyſiren, um Alles, was einem übertriebenen Enthuſiasmus gleicht, zu beſeitigen und Ihnen nur den Künſtler ſelbſt, nicht **mein Entzücken** zu ſchildern. — Mein Glück iſt es, daß ich Henſelt in acht Tagen nicht gehört habe, ſonſt würde ich vielleicht in den verzeihlichen Fehler ſo vieler ſeiner Recenſenten verfallen, und in meiner Berauſchung ausrufen: Packt alle ein, ihr Meiſter! denn ihr ſeid übertroffen. — Und doch ſind ſie Meiſter, und er darf ſich freuen, ihnen auch als Componiſt an die Seite geſetzt zu werden. Wohl iſt es wahr, daß es eine ſchwerere Aufgabe iſt, jetzt für das Clavier zu ſchreiben, als vor 10 Jahren. Wer hätte es für möglich gehalten, nach Weber, Hummel, Moſcheles (ihrer Kinder und entarteten Kindeskinder nicht zu gedenken) noch etwas Neues zu erſinnen. Sie werden ſagen: Chopin!

Ja, Chopin iſt neu, aber ſein Gefühl iſt krank, und nur auf kurze Zeit konnte ſeine melancholiſch-romantiſche Stimmung, die mit dem Zeitgeiſte Schritt hielt, Aufſehen erregen. Er iſt gewiß eine eben ſo muſikaliſche Natur, als Henſelt; aber ſeine Empfindungsweiſe iſt es, die ihn den Wenigſten genießbar machen wird. Wer kann immer weinen? Wer immer im matten Mondeslicht Erholung ſuchen? „Ernſt iſt das Leben, heiter iſt die Kunſt", ſie ſoll erheben, nicht niederdrücken. — Auch, geſtehen wir es nur, das mechaniſche Intereſſe, was Chopin's Sachen gewähren, und die Neuheit ſeiner Manieren, die, wenn er ſie vorträgt, bezaubernd ſchön ſind, haben nicht wenig zu ſeiner Berühmtheit beigetragen. Denn wollten wir den eigentlichen Extract der Muſik (Melodie), die in den Chopin'ſchen Sachen enthalten iſt, herausziehen, wir fänden, außer dem 2ten Hauptgedanken in ſeinem E-Moll-Concerte, ſeinen Notturnes (Es-Fis) und ſeinen erſten Mazurcks, gar wenig. Henſelt aber ſchreibt nur Muſik, er iſt ganz Melodie — ſeine Sachen ſind ſo hinreißend ſchön, ſo zum Herzen dringend, ſo einfach und wahr, daß es Ihnen nie einfallen wird zu bemerken, wie neu ſie auch ſind; eben ſo wenig werden ſie die Schwierigkeiten beachten, die auch er nur als Mittel, nie als Zweck betrachtet.

Alle Harmonieen ſind ſchon da geweſen, es kann Keiner neue erfinden, und was uns bei Anderen ſo dünkt, iſt künſtlich durch Vorhalten hervorgebracht. Bei Henſelt folgt alles ganz natürlich auf einander, als ob es ſo ſein müßte; aber durch die Art und Weiſe, wie er die Stimmen vertheilt, und in immer zerſtreuter Harmonie Alt und Tenor (die ſchönſten Lagen des Claviers) wie den Sopran benutzt, glaubt man ein Orcheſterſtück, nicht mehr eine Claviercompoſition zu hören, und Sie würden ſich nie vorgeſtellt haben, wie eine ſolche ein ſo vollendetes Tongemälde ſein könnte.

Wenn das Clavier (dieſer Klapperkaſten) ſo behandelt wird, wie es Henſelt behandelt, ſo iſt es von allen Inſtrumenten das Erſte; aber eben weil er ſein Inſtrument ſo ganz verſtanden, und ſo zu ſagen, fertig damit geworden iſt, glaube ich, daß er ſich nicht mehr lange damit begnügen wird. —

Er hat bereits 12 oder noch mehr Etuden, von denen jede ein Charakterſtück iſt, geſchrieben. Von den mechaniſchen Neuheiten, Applicaturen ꝛc. laſſen Sie mich ſchweigen, bei ihm geht jede Paſſage aus Gedanken hervor und man vergißt ſie als Paſſage zu betrachten.

Seine Variationen*), ſein Duo mit Horn, ſeine Lieder ohne Worte, ſeine früheren Rondos (ſein Concert und Trio kenne ich leider nicht) enthalten nächſtdem, daß ſie, rein als Muſikſtück betrachtet, Meiſterwerke ſind, der neuen Claviereffecte ſo viele, daß ich nicht weiß, wo er, wenn er immer fort und fort ſchreibt, noch ſolche herzunehmen will, ohne ſich ſelbſt zu wiederholen. — Da hingegen die Fülle ſeiner Melodieen unerſchöpflich ſcheint, ſo glaube ich vorausſagen zu können, daß ihn ſein Genius bald auch zur dramatiſchen Compoſition führen wird; denn H. iſt ein geborner Componiſt und wäre es geworden auch ohne Clavierſpieler zu ſein. Deshalb iſt es wohl natürlich, daß ich ihn, als ſolchen betrachtend, den Clavierſpieler oft ganz darüber vergeſſe, wie eben jetzt. — Der nun (der Clavierſpieler) iſt einzig! Nehmen wir auch an, daß Liſzt und Thalberg eben ſo große Virtuoſen ſind und Letzterer mit ſeiner graziöſen Eleganz es vielleicht beſſer verſteht, aus Nichts Etwas zu machen (wie er es bei ſeinen Erzeugniſſen nur zu oft thun muß) — nur ein ſchaffender Geiſt kann auch Andere ganz erfaſſen, und daß auch Herr Liſzt kein ſolcher iſt, davon zeugen ſeine neu erſchienenen bis zur Ungebühr barocken Werke.

Ich kenne nur Chopin, der, ausübend, eben ſo — wenn ſchon in einer anderen Art — auf mich gewirkt, als Henſelt. —

Gewiß, Chopin's Spiel iſt das Liebenswürdigſte der Welt, aber *wehe denen*, die ſich nach ihm bilden wollen. Henſelt dagegen ſollte Jedem ein Vorbild ſein, da iſt Geiſt, Feuer, Leidenſchaft; aber nichts Willkürliches, nichts Barockes. Mit einem Worte: es iſt claſſiſch.

Nun aber, beſte Freundin, muß ich ein Ende finden, obwohl ich Ihnen, ich fühle es, nur höchſt unvollkommen unſern Künſtler geſchildert habe. Nicht Jeder kann, wie Floreſtan und Euſebius, mit wenigen Strichen ein Bild entwerfen, daß es lebend vor uns ſtehe. —

Ihre Frage, ob man in Henſelt Hummel's Schüler erkenne? glaube ich in dem Vorhergehenden ſchon beantwortet zu haben: ein Menſch, wie H., folgt nur *einem* Lehrer: dem Ideale, das in ihm lebt. Will man aber doch in ſeinen Compoſitionen zuweilen einen fremden Führer erkennen, ſo iſt es *Weber's Geiſt*, zu dem er oft, wenn ſich ſeine eigenen Melodieen immer ſchöner und ſchöner an einander reihen, plötzlich begeiſtert die Augen erhebt. Aber nur Wenigen wird ſich dieſe Erſcheinung offenbaren. — Der junge Mann ſoll übrigens dennoch viel Dankbarkeit für Hummel und namentlich für eine frühere Lehrerin, eine Frau von Flach(?) in München, ausgeſprochen haben. Und ſomit Gott befohlen! — Sara.

---

*) Erſcheinen in dieſen Tagen bei Breitkopf und Härtel.

Pianoforte.

Sechs Lieder ohne Worte

von

F. Mendelsſohn Bartholdy.

3tes Hft. — Op. 38. — 3 Frcs. — Bonn, bei Simrock.

Wir ſchicken dem Hefte getroſt eine Anzeige ohne Worte nach. Ueber einen Roſenbuſch, der ringsum blüht und duftet, über ein Auge, das glücklich in den Mond aufſieht, kann Niemand in Zweifel ſein, daß es ſo iſt. Von den ältern Liedern unterſcheiden ſich dieſe jüngſten nur wenig und ſtehen, wie jene, zwiſchen Gemälde und Gedicht, daß ſich leicht Farben und Worte unterlegen laſſen, ſpräche die Muſik nicht hinlänglich für ſich. Wenn ſie nun ſämmtlich Kinder einer blühenden Phantaſie, ſo geſchieht es doch wohl der treuſten Mutter, daß ſie bewußt oder unbewußt eines oder das andere bevorzugt, und daß es Andere merken. So möchte ich glauben, das zweite Lied und dann das Duett am Schluſſe ſeien auch die Lieblinge des Dichters, dann auch das fünfte, das leidenſchaftlicher iſt, wenn man ſo von den ſelteneren Wallungen eines ſchönen Herzens ſagen kann. Am wenigſten gefällt mir das vierte, obgleich es gerade das behaglichſte, aber mehr proſaiſcher Natur, mehr wie auf weichen Kiſſen, als wie draußen unter Blüthen und Nachtigallen ausruht. Beim „Duett“ iſt es mir nicht recht, daß dieſe reiche deutſche Sprache kein Wort hat, um ſo etwas ungeziert auszudrücken; Liebende ſind es aber die hier reden, leiſe, traulich und ſicher.

2.

Aus Warſchau.

Theater. — Künſtler. — Unterhaltungen des Hrn. Zichotski. — Kirche. —

Auf unſere muſikaliſche Flut, durch die Gegenwart fremder Sängerinnen, wie durch die Bemühungen unſeres Geſanglehrers Sandmann hervorgebracht, folgte eine entſprechende Ebbe; alle Vereine ſchienen zu ruhen, um nach dem Vergeſſen ſo glänzender Leiſtungen wieder mit gewöhnlichen hervortreten zu können. Im Theater zeigten ſich zuerſt Spuren wiederkehrenden Lebens, und obſchon bis jetzt noch nichts Neues in Scene geſetzt wurde, ſo ſuchte man doch faſt Vergeſſenes wieder hervor, was beinahe die nämliche Wirkung für die Menge bezweckte. Mit Roſſini's Türk in Italien feierte Herr Szczurowski ſein Jubiläum, den Ablauf des fünfzigſten Jahres ſeines Theaterlebens. Der Jubelgreis entzückte ſelbigen Abend jeden Anweſenden durch ſein fertiges Spiel, wie durch ſeine volle, für ſein Alter höchſt kräftige Stimme, und erweckte Hoffnung noch auf eine lange Reihe ähnlicher Vorſtellungen. Da er als tüchtiger Tonkünſtler, wie als ſtreng ſittlicher, feingebildeter Menſch allgemein geachtet iſt, ſo konnte man die Vorſtellung mit Recht ein Jubiläum nennen, denn des Jubelns war kein Ende. Nach dem Türken trat Roſſini's Italiänerin in Algier wieder in's Leben, und zog vorzüglich deshalb die Menge an, weil vier junge Künſtler in demſelben ſich zum erſtenmal auf die Bühne wagten. Zwei junge Polinnen, ein Fräulein italiſcher Herkunft, die Schweſter der hieſigen Bühnenſängerin Rivoli, und ein junger Mann der von deutſchen Eltern hier erzogen wurde. Letzterer, Stolpe geheißen, bewährte ſich gleich als fähiger Muſiker, der ſeine Gabe, eine kräftige, reine, umfangreiche Baßſtimme wohl zu benutzen weiß. Unter den Andern, deren Leiſtungen gewöhnlicher, ragt noch die ältere der Polinnen, die Geſchwiſter ſind, Fräulein Turowska hervor. Ihre Stimme iſt Alt und reicht von 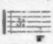 bis 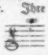 beinahe über drei Octaven, iſt beſonders in der Tiefe voll und rund, dabei nicht ungebildet, ſo daß wir hieſiger Bühne, die durch das Austreten der Kaplinska viel verloren, Glück wünſchen, und für die Zukunft unſere Erwartungen ſpannen können. — Ballette und Tänzer finden doch im Allgemeinen mehr Aufmunterung als Singſpiele und Sängerinnen, ja ein geſchniegelter Anzug reißt das Publicum weit eher hin, als eine gut vorgetragene Arie, daher ſchon oft irgend eine mit Pariſer Hinterpfuhl auftretende Sängerin, die dazu wohlgeſchürzt iſt, einen Beifallſturm zu erregen vermag; wie jetzt Fräulein Schlanzow aus Wien durch ihre Rouladen, Sprünge, Läufe und Triller die Vielköpfigkeit zu athemanhaltender Spannung ſchraubt, natürlich alles mit ihren Beinen. Was iſt aller Nachtigallengeſang gegenüber der Beinfertigkeit eines Rebhuhns. — Mit den wirklichen Nachtigallen kehrten auch diesmal uns andere Künſtler im Grünen, obſchon keine Wipfelbarden zurück. Herr Hermann aus Breslau mit einem recht geübten, ziemlich beſetzten Orcheſter, das jetzt in allen Gärten in und um Warſchau, Wiener Tanzmuſik, zuweilen mit etwas Ernſterem abwechſelnd, einer reich zuſammenſtrömenden Menge zum Beſten gibt. Ich für meinen Theil muß eingeſtehen, daß in einem Lanner'ſchen Walzer oft mehr Kunſtmittel und oft auch mehr Kernſtoff als in einer neumodiſchen Ouverture geborgen liegt, dennoch konnte ich mich ſelten überwinden, mehr als zwei hintereinander zu hören, unſere Vielköpfigkeit indeſſen hat da anderen Sinn, und läßt ſich durch die rauſchenden Reigen raſtlos Wirbel drehen. Herr Hermann, wie ſeine Verehrer, hatten neulich einen bedeutenden Verluſt dadurch: daß Herr Mahler, erſter Baſſiſt der Geſellſchaft an der aſiatiſchen Brechruhr erkrankte und ſtarb, der junge Dresdner Künſtler war ſchon an hieſiger Bühne an des verſtorbenen Einert Stelle als erſter Baſſiſt geworben worden, hatte ſeine Familie ſchon hierher berufen, und mußte ſo unerwartet ſcheiden. Diesmal ſpielte die Hermann'ſche Geſellſchaft keine Tänze, ſondern begleitete Klagelieder, die die Landsleute ihrem Freunde trotz der Seuche und trotz des ungeſunden Wetters am Grabe ſangen. Ein anderes Opfer derſelben Krankheit war Herr Bielaſski, erſter Geiger am großen Theater. Für Polen ein bedeutender Künſtler würde er es auch für das Ausland geworden ſein, wenn nicht eine unſelige Schwermuth, wie man ſagt aus Glaubenszweifeln hervorgegangen, ihn ſeiner Kunſt unaufhörlich abgewendet hätte. Seine Todtenfeier wurde von hieſigen Muſikern durch Aufführung eines Requiem von Kozlowski, jetzigem Muſikdirector in Petersburg, begangen. Ausgezeichneter als dieſes Tonwerk iſt ein kleinerer 6ſtimmiger, von Sandmann geſetzter Geſang, der auch den Manen des Künſtlers dargebracht ward. Sobald wird der Hingeſchiedene uns nicht erſetzt werden, wenn dies nicht etwa durch den jungen Baranowski geſchieht, der ſchon ſeit ſeiner Kindheit zu großen Hoffnungen berechtiget, jetzt auch ſchon mehrmal als Geiger aufgetreten, indeſſen noch höhere feinere Ausbildung bedarf, die ihm hier nicht zu Theil werden kann.

Wir haben früher erzählt, wie der nur der Kunſt lebende Herr Zichotski ſich von allen Concerten zum Bedauern der wahren Kunſtfreunde zurückgezogen; jetzt hat er aber den engern Kreis der Tonfreunde dadurch entſchädigt, daß er ſein Haus zum Tempel der Muſe eingeweiht, und wöchentlich Aufführungen von Tonſtücken bewerkſtelliget; und zwar ſo daß abwechſelnd eine

Woche eine Auswahl muſtergültiger Kammermuſik in bunter Folge, die andere aber größere Geſangwerke aufgeführt werden. Den erſten Feiertaggenuß verſchaffte uns Löwe's Siebenſchläfer, in dem beſonders die Chöre ergriffen und aufregten, und wieder zum heiligen Ernſt der Kunſt zurückführten. Die Einzelpartieen ließen eine minder tiefe Spur zurück, obſchon ſie auch manches Schöne enthalten. Der Stoff ſelbſt iſt durchweg muſikaliſch, und vielleicht noch nicht gehörig benutzt worden. So ſchien mir wenigſtens das Erwachen der Schläfer etwas proſaiſch. Seine hundert Jahr geſchlafen zu haben iſt etwas ſteinartig, wenn man nicht auch dabei geträumt. Da könnte nun von einem Wundertraum die Rede ſein und zu allem Guten ſich noch ein Seligkeitsterzett einflechten; doch wie das Sprichwort ſagt: ſo viel Köpfe, ſo viel Sinne. Mendelsſohn's Paulus wurde hierauf zur Aufführung gebracht, ein Kunſtwerk, das weiter nichts mehr wünſchen läßt, als daß man es höre, und wieder höre; ein Paulus die Kunſtheiden zu bekehren. Man weiß nicht, ob man den Charakter der Arien oder ihre fließende Schönheit, den Wechſel der mannigfaltigen Chöre, die Tiefe und Gründlichkeit des Satzes, oder die nüchterne*) Inſtrumentation mehr loben ſoll. Wenn wir die Leiſtungen in den verſchiedenen Fächern des jungen Tondichters anſchauen, ſo können wir der Kunſtwelt Glück wünſchen, und müſſen eingeſtehen, daß es in Deutſchland mit der Kunſt nicht rückſchreitet, wie daß es nicht abgeſchloſſen mit den vier großen Säulen des Kunſttempels. Lachner's Menſchenalter kamen nun an die Reihe. Ich weiß nicht, ob dies Werk in der verhängnißvollen Stellung neben Paulus allein ſo matt vorkam, oder ob die Flauheit wirklich allüberall in ihm vorherrſchend? So viel ſchien mir gewiß, daß es den gründlichen Arbeiter bewährt, und lang ausgeſponnen iſt, als ob es einen Preis irgendwo abſchießen ſollte. Beim wahren Meiſter ſoll aber das gründliche, feſte, kernige Gerüſt von üppiger Blattfülle und duftenden Blütendolden überwuchert ſein, ſo daß es dem Anſchauenden nicht in die Augen fällt, und ſoll nicht als ein nacktes Gerippe erſchrecken und zurückſtoßen. Auf die langweilige Muſik folgte eine höchſt kurzweilige in Meierbeer's Hugenotten, aus denen das beſte, das wir hier von der Bühne herab ſobald nicht hören werden, uns geboten wurde. Fleißige deutſche Hausfrauen pflegen oft aus den Abfällen ihrer verſchiedenen Zeuge und Stoffe, die ſie in kleine dreieckige Stückchen zerſchnitten, die bunteſten, in farbenſchreienden Spreiten (für Tiſche, Flügel u. ſ. w.) zuſammenzunähen, und dies ziemlich bezeichnend, eine Betteldecke zu nennen. Mir dünkte an dem Aufführungsabend vor einer ungeheuren Betteldecke zu ſitzen. Was thut's aber? Meierbeer's Muſik kommt einmal von Paris, iſt dort Mode, und wird wie die Sackärmel und andere dahineinſchlagende Waare, die Runde durch unſer Europa machen. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Reiſen, Concerte ꝛc.] **Paganini** hält ſich noch in Paris auf, aber gänzlich zurückgezogen. Er leidet an einer Nervenkrankheit und verſucht das homöopathiſche Verfahren des Dr. Hahnemann. — **Meyerbeer** iſt in Berlin. — Dr. **Löwe** veranſtaltete in Hamburg eine muſikaliſche Unterhaltung. — Die Brüder **Moritz** und **Leopold Ganz** gaben auf ihrer Rückreiſe von London zwei Concerte in Wiesbaden. — Hr. **William Sterndale Bennett** war glücklich in London angekommen. — **Thalberg** ſoll in London ſehr krank daniederliegen. —

*** [Gluck.] Mitte Juli kam, nach zehn Jahren das Erſtemal wieder, die **Alceſte** von **Gluck** im Königl. Opernhauſe in **Berlin** zur Aufführung. Frl. v. **Faßmann** als Alceſte wird ſehr gelobt. —

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 16. (Königsſt.) Zum erſtenmal: Je toller, je beſſer. Kom. Operette v. Mehul. —

Hamburg, 7. Norma. Mad. Schröder-Devrient, Norma als letzte Rolle. — 11. Tell. Hr. Meyer v. Mainz, Tell. —

Dresden, 11. Maskenball v. Auber. Herzog Olaf, Hr. Tichatſcheck v. Grätz als erſte Rolle. —

Leipzig, 11. Hochzeit des Figaro. Suſanna, Frl. Franchetti als 1ſte Gaſtrolle. —

[Concert.] **Leipzig**, 13. Morgenunterhaltung von Clara Wieck. (Mehr darüber die nächſte Woche.) —

---

*) Ich habe kein bezeichnenderes Wort finden können in unſerer Zeit, wo mit Inſtrumentalreiz wahrhaft Unzucht getrieben wird, und nur zu oft die ächte Wirkung in lärmende Beſoffenheit ausartet, die wohl von poetiſcher Trunkenheit zu unterſcheiden. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 16. Den 25. Auguſt 1837.

Ueb. Duo's v. Kücken, Hauptmann, Hartmann u. Geniſchta. — Ueb. Kirchenſachen v. Grell. — A. Warſchau. — Vermiſchtes. — Geſchäftsnotizen. —

> Man kann über nichts urtheilen, wovon man kein Ideal hat
> und das entwirft der Verſtand mit der Wahl aus Vielem.
> W. Heinſe.

Duo's.

Der gütige Leſer erhält mit dem Folgenden den Anfang einer Ueberſicht der neuerſchienenen Kammermuſik vom Duo bis zum Septett hinauf. Zu bedauern iſt freilich, daß Redactionen nicht zugleich Könige, die nur zu winken brauchen nach einer Capelle und nicht nöthig haben, die Stimmen im Kreiſe um ſich zu legen und das Beſte, Alles ſich herauszuſuchen. Wenn Schreiber dieſes alſo deshalb Manches im Detail überſehen hat, ſo ſpricht er bei denen, welchen es geſchehen, im Voraus um Nachſicht an, wie ſie auf ſeine rechnen können, ſollten ſie z. B. ein Beethoven'ſches B-Dur-Trio u. dgl. geſchrieben haben. Wir fangen mit den Duo's an.

Fr. Kücken, zwei Duo's in Sonatenform f. Pfte. u. concertirende Violine (oder Violoncello oder Flöte). Op. 13. Nro. 1. 1 Thlr. Nro. 2. 1 Thlr. 6 Gr. Schuberth u. Niemeyer.

M. Hauptmann, drei Sonaten f. Pfte. u. Violine. Jede 1 Thlr. 4 Gr. Op. 23. C. F. Peters.

J. P. E. Hartmann, gr. concertirende Sonate f. Pfte. u. Violine. Op. 8. 1 Th. 6 Gr. F. Kiſtner.

Joſeph Geniſchta, gr. Sonate f. Pfte u. Violoncello (od. Violine). Op. 7. 1 Thlr. 14 Gr. Fr. Kiſtner.

Hr. **Kücken** iſt, ſeinen Duo's nach, ein glatter, freundlicher junger Mann, dem man nichts anhaben kann, und ſchüttelt's aus den Fingern. In Leichtigkeit der Form und Melodie ſtreifen die Sonaten an Reiſſigers Compoſitionen in dieſer Art, der indeſſen bei Weitem beſſer erfindet und mehr auswählt. Die Form iſt eine alte gewöhnliche: C-Dur, G-Dur, ein wenig A-Moll, C-Dur; die Melodie hält ſich zwiſchen deutſcher Proſa und Bellini'ſcher Weichlichkeit; namentlich klingen im 1ſten Satz in Nr. 2. die weltberühmten Triolen aus dem Montecchi-Finale doch zu mächtig hindurch. Dem Scherzo fehlt alle Feinheit des Witzes, dagegen er ſich im ſogenannten „à la Russe" mit Geſchick und Natürlichkeit auszudrücken verſteht. Die Octaven auf S. 11, Syſt. 4, ſind gehörige und hoffentlich Druckfehler. Zuſammengenommen: Die Sonaten werden jungen Talenten weder viel nützen noch ſchaden, jedenfalls ſie unterhalten.

Bei den drei folgenden Sonaten befinde ich mich in einiger Verlegenheit, weil ihr Componiſt früher einige Sonaten für Clavier und Violine geſchrieben, mit denen ſich die neuern nicht wohl meſſen können. Ich möchte ſie nicht matt nennen, aber pedantiſch und bis zur Langeweile einfach. Liebt Jemand Reinheit und Unverfälſchtheit der Gedanken, ſo glaube man es vom Referenten. Weiſt aber Jemand in obſtinater Conſequenz auch Alles zurück, was die Sache etwas intereſſanter und feſſelnder machen könnte, ſo darf es ihn nicht wundern, wenn man ſich eben weniger für ihn intereſſirt. Das Genie kann der Schönheitsmittel entbehren, es wirkt nackt; das Talent benutze ſie aber alle. Es iſt jene Simplicität ein trockener Seitenweg, zur urſprünglichen Claſſicität der Haydn-Mozart'ſchen Periode zurückzugelangen. An dem größern Reichthum der Mittel der neuern Zeit liegt es aber ſicher nicht, daß keine jenen Meiſtern ähnliche Menſchen entſtehen können, wohl aber an deren falſchen Benutzung, und dann an hundert anderen Urſachen; vorzüglich muß man gleich als Mozart auf die Welt kommen. So finden wir denn hier die Sonate, wie das Inſtrument, in älteſter Weiſe behandelt, und iſt die Compoſition freilich deshalb ſo leicht worden, daß ſie leidliche Spieler vom Blatt verſtehen. Wollte der Componiſt aber überhaupt zur Bildung mittlerer Geiſter ſchreiben, ſo hätte er lieber Sonatinen geſchrieben, die weniger Raum eingenommen und daſſelbe genützt haben würden. Dies Alles hindert aber nicht zu erklären, daß die Sonaten viel gute Muſik enthalten. Es iſt etwas Ausgelerntes, was man überall gewahren kann, der ruhige Fluß der Formen, bewegt er ſich auch in einem breiten und nicht zu tiefen Bette, die Sicherheit der Erfindung, ſangbare, natürliche Melodie, äußerſte Correctheit, die ſich nur einmal (Sonate 2, S. 11, vorletzter Tact) eine kleine Kühnheit erlaubt. Die ſchwungvollſte unter den drei Nummern ſcheint mir die 3te, namentlich in der Mitte des letzten Satzes; auch das Andante dieſer Nummer nimmt mehr für ſich ein. Wäre es, daß dieſe Zeilen den tüchtigen Künſtler aus einer zu ſtoiſchen Gleichgültigkeit gegen den Zeitumſchwung riſſen und er ſich an ergiebigen Lebens- und Kunſtquellen Kraft und Reiz zu neuen Werken hole; Kenntniſſe, Charakter beſitzt er genug.

Die Sonate des Hrn. Hartmann iſt eine Arbeit, die Einem Freude bereitet; ſie hat nichts Außerordentliches, aber Ordentliches immer; alle Kräfte wirken in einer natürlichen Spannung, daß man ſich bis zum Ende angezogen fühlt, ja das Intereſſe wächſt von Satz zu Satz und auf den letzten Seiten geht es einmal recht muthig und ſicher in die Höhe. Der erſte Satz gefällt ſich in jener ſpielenden Art des Ernſtes, wie wir etwa an Hummel'ſchen Compoſitionen gewohnt ſind. In der Form merkt man die Abſicht nach alter Geſetzmäßigkeit, weshalb ſie auch correct und bündig worden. Frei gehen laſſen kann er ſich noch nicht. Den Schluß des erſten Satzes wünſchte ich angemeſſener in Moll. Das Scherzo hat Leben, die Nachahmungen darin geſchehen mit Natürlichkeit; vor Allem gelungen in Melodie- und Stimmenführung iſt das Trio. Das Andante ſcheint mir zu ſeiner Länge nicht intereſſant genug, iſt aber brav und ehrlich gemeint. Der letzte Satz nähert ſich dem Charakter der Onslow'ſchen; dem erſten Thema wünſchte ich mehr Eigenthümlichkeit und Grazie; deſto erfreulicher geht es im Mittelſatz mit feinen geſchickten Wendungen und Nachahmungen von Statten. Die beiden letzten Seiten halte ich, wie geſagt, für das Freiſte und Schwungvollſte in der Sonate.

Lange iſt mir aber keine Compoſition vorgekommen, von der ich beim erſten Blick in das Heft ſo wenig gehalten und die ich nach genauerer Prüfung ſo liebgewonnen hätte, als die Sonate von Geniſchta, ein ſo klares Gemüth und Talent ſpricht ſich darin aus, das von einem Unterſchied zwiſchen Gut und Schlecht kaum etwas zu wiſſen ſcheint und inſtinctmäßig immer das Erſtere trifft. Sie iſt durchaus lyriſch, empfindungsvoll, glücklich in ſich, daß man keine Wünſche weiter hat: ein muſikaliſches Stillleben. Nur einmal hätte ich gemocht, daß der Componiſt den höhern Aufflug fortgeſetzt, zu dem er ſich ſchon angeſchickt; es iſt auf der 19ten Seite. Seinem anſpruchloſen Charakter gemäß, kehrt er aber gleich von ſelbſt wieder auf die grüne, feſte Erde zurück und erfreut auch ſo. Nimmt man die Violine zur Begleitung, ſo würde man den ſchönen Tenorcharakter vermiſſen, wie er dem Violoncell eigen; überhaupt ſcheint mir die Sonate gleich von Haus aus nur mit Cello gedacht. Eine nähere Entwickelung bedarf das Werk nicht; es liegt ſo offen da, daß man über ſeine Gültigkeit keinen Zweifel haben kann.

R. Schumann.

Bemerkungen über Tonſtücke für die Kirche.

(Fortſetzung.)

2) **Pſalm XXIII für 2 Sopranſtimmen und 1 Altſtimme mit Begleitung des Pianoforte von A. E. Grell. Op. 8 Berlin, bei G. Crantz. Partitur und Stimmen 12 Gr.**

So zart erfunden, wie ſicher und meiſterhaft ausgeführt. Lieblich erklingt der fromme Chor weiblicher Stimmen, und glaubens- und vertrauungsvoll erſchallt das ſanfte Lied, wie in alter Volksweiſe: „Gott mein Hirte weidet mich, keinen Mangel hab' ich je". Ein Erguß des Gefühls durchſtrömt das Ganze, und wer wünſchte wohl noch hier eine Note hinzugeſetzt oder anders geſtellt zu ſehen? Wenn wir das Werkchen ein Seitenſtück zu dem Geſang der Engel nennen, auf den wir vor einiger Zeit alle gefühlvolle Sänger hinwieſen, ſo möchte ſein Werth am richtigſten bezeichnet ſein. Nur noch die Frage: warum ſtatt Pianoforte nicht ſanftes Harfengeliſpel den Frauen zur Stütze gegeben?

3) **Salve Regina für 3 Sopran- und 2 Altſtimmen a capella (Organo ad libitum) von A. E. Grell. Op. 9. Berlin, bei G. Crantz. Partitur und Stimmen 14 Gr.**

Wohl jeder tüchtige Kirchencomponiſt hat ein Salve Regina geſchrieben, aber vielleicht keiner fünf Frauenſtimmen dazu gewählt und doch eignen ſich die ſchönen Worte ganz eigentlich für ſo zarte Stimmen. Die Form (a capella), die ſtreng beibehalten wurde und die zu ihrem Vortheil an die köſtlichen Werke eines Lotti, Bernabei, Benevoli erinnert, iſt hier ebenfalls ganz an ihrem Orte und ſowohl jene Wahl, als auch die Form beurkunden zur Genüge den denkenden und höchſt gründlich gebildeten Tonſetzer. Doch was ſicher noch bei weitem höher ſtehend anerkannt werden muß, als beides, iſt das Gemüthliche und Melodiſche dieſes Geſanges. Keine Härte tritt hier entgegen; Alles iſt ſanft, faſt ſehnſüchtig gehalten, ja wahrhaft rührend und das Innerſte ergreifend bei den Worten: Ad te suspiramus gementes et flentes —. Konnte ſich hier eine Thräne in's Auge drängen, ſo wird das Gemüth beruhigt, wenn die vier tiefern Stimmen fortfahren: Eja ergo advocata nostra — und die fünfte, gleich der Cäcilia ſelbſt, in die Worte einſtimmt: illos tuos misericordes oculos —. Und dann die Ausrufungen am Schluß: o clemens, o pia, o dulcis virgo Maria —! wie würdig reihen ſie ſich dem Ganzen an, wie ſinnig antworten die untern Stimmen der Obern, und wie vereinigen ſie ſich noch mit der feſten Ueberzeugung, daß ihnen, dieſen ſo lieblichen Weſen, die Erhörung des frommen Gebetes nicht verweigert werden kann. Ein Tempo, ein Zeichen, wo der Ton zu verſtärken ſei, oder wo er verſchwinden müſſe, iſt weder in der Partitur, noch in den Stimmen vorgeſchrieben, aber hier wird auch keine ſolche Angabe gefordert, denn Sängerinnen, die erſt fragen müßten, welche Noten ſtark oder ſchwach vorgetragen werden ſollen, können wohl übrigens recht wacker ſingen, doch das Salve Regina iſt nicht für ſie geſchrieben.

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Warſchau.

(Beſchluß.)

Kirchenmuſik. — Das Choralion. — Das Frühſtück. —

Was die Kirche betrifft, ſo werden in der katholiſchen Kathedrale, wie in der proteſtantiſchen Pfarrkirche die Orgeln ganz umgebaut und verbeſſert, erſtere durch einen hieſigen Arbeiter, letztere aber durch den bekannten Breslauer Orgelbauer Möller. Neben dieſem Neubau hat die proteſtantiſche Kirche viel durch die Anſtellung des Orgelkünſtlers Freyer gewonnen, deſſen Spiel ſich trotz der Fertigkeit nur auf ſtreng kirchliche Formen beſchränkt, und darthut, daß der Künſtler ſeine würdige Stellung zum Gottesdienſte erkannt hat. Die proteſtantiſche Kirche beſitzt außer der Orgel noch ein ähnliches Inſtrument, welches ein vorlängſt verſtorbener deutſcher Arzt, Hoffmann, ihr baute, und welches von wunderbarer Wirkung iſt. Statt Orgelpfeifen hat der Künſtler eine Maſſe Poſaunen nebeneinander geſtellt und die Blaſebälge, die der Spielende mit ſeinen Füßen wie Flügelzüge in Bewegung ſetzt, ſo eingerichtet, daß ſie durch ſtärkeres oder leiſeres Auftreten ein entſprechendes Forte oder Piano hervorbringen. Auf kurze Dauer iſt die Wirkung, wie geſagt, unbeſchreiblich, verliert aber durch Ueberreiz zu bald, und mag deshalb wohl auch ſo ſelten geſpielt werden. Das Tonzeug wurde von ſeinem Erbauer Choralion genannt. — Die hieſigen katholiſchen Kirchen hatten bisher weder ausgezeichnete Orgeln noch Spieler dieſer gewaltigen Tonzeuge, dafür aber finden in den meiſten an Sonn- und Feſttagen Aufführungen von Meſſen, vom Orcheſter begleitet, Statt. Mehre Blätter haben neuerlich als eine Seltenheit ausgeſchrieen, daß in Nordamerika wohl einmal ein Jägerchor aus Freiſchütz oder ein ſonſtiges Opernſtück mit unterlegtem lateiniſchen Texte gegeben wurde, dieſe Herren ſchauen den Splitter in des Nachbarn Auge, aber nicht den Balken im eigenen. Wird in Italien, dem Boden, dem ſo viel herrliche Kirchenmuſik entblühte, nicht auch wohl einmal der Jägerchor in der Kirche aufgeführt, ſogar im heiligen Rom im St. Peters-Dom? Einer meiner Bekannten hörte vor Jahren in Lemberg die ſchönſten Arien aus Roſſini's diebiſcher Elſter bei einem Kirchenfeſte aufführen, und zwar nicht mit unterlegtem lateiniſchen, ſondern mit originellitaliſchem Texte. In Frankreich hat man überhaupt gar keinen Begriff davon, daß irgend eine Muſik nicht kirchlich ſein ſollte, ſobald ſie mit kirchlichen Worten unterlegt iſt. Doch wohin verirren wir uns; wir haben doch hier blos zu ſagen, daß in unſern Kirchen immer ächte Kirchenmuſik gegeben wird, wenn anders jene es iſt, die auf dem Aushängeblatt ſo getauft wird. Indeſſen ſpuken in den neueren Meſſen doch allerhand weltliche Geiſter, ſo daß ſich unter die Muſik umgekehrt leicht Jagdchöre, Ständchen und ſonſtige Weltlichkeiten unterlegen ließen. Die Aufführungen ſind größtentheils mangelhaft, weil auf tüchtiges Einſpielen wenig geſehen werden kann; da es an Baarem zur Beſoldung von Capellen fehlt und Kirchengeſang an ſich nicht Anklang genug unter den ausübenden Liebhabern findet. Ein Frühſtück, das den Kunſtfreunden geboten wird, iſt der einzige Köder, der ihre Theilnahme erregt, und je größer, glänzender und ſchmackhafter dieſes iſt, deſto zahlreicher ſchaaren ſich die Sänger und Spieler. Neulich waren die guten Mönche eines hieſigen Kloſters in nicht geringer Verlegenheit, die Zeit zu beſtimmen, wenn dieſe Lockſpeiſe verabreicht werden ſollte. Tiſchten ſie vor der Meſſe auf, ſo war zu erwarten, daß die Menge, deren Eßtrieb befriedigt, aus der Meſſe eine Haydn'ſche Abſchiedmeſſe machen würde, hätten ſie aber erſt nach der Meſſe aufgetiſcht, ſo wäre dies den Meiſten verdächtig vorgekommen, wo ſie dann anderen Tiſchen nachgezogen wären; ſie wählten daher den Mittelweg und riefen die muſicirende Schaar in's Refectorium während der Predigt, wo dann zu gleicher Zeit für die Gewiſſen der Gemeinde und die Magen der Muſiker geſorgt wurde. — Was die hier lebenden Künſtler ſonſt noch betrifft, ſo iſt Ernemann uns auf Reiſen.

gegangen, und ſeine Abweſenheit wohl bemerkbar, Dobrzynski dermalen mit dem Setzen einer Oper für's große Theater beſchäftiget, auf deren Erſcheinen wir höchſt geſpannt ſind. Zu wünſchen wäre, daß dieſer Künſtler ſeine letzte Symphonie (die in Wien ausgezeichnete) 4händig für Pianoforte bearbeiten möchte, damit ſie ſo Eingang im Publicum fände, und ihrer Aufführung im Orcheſter den Weg bahnen könnte. Da Guſikow in der Welt ſo viel Aufſehens macht, ſo können wir ſchließlich auch von einem ſeiner Standesgenoſſen reden, der daſſelbe Tonzeug hier überall ertönen läßt, und mit Fertigkeit Ouvertüren und andere Tonſtücke darauf zum Beſten gibt; übrigens läuft aber doch Alles nur auf muſikaliſche Kunſtſtücke hinaus, deren es freilich auch geben muß. — —

St. Diamond.

Vermiſchtes.

. [Muſikfeſte, Aufführungen, Concerte ꝛc.] Das ſiebente ſchleſiſche Geſangfeſt begann am 8ten dieſes. — Die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien wird zur 25jährigen Jubelfeier ihrer Entſtehung im November ein Muſikfeſt veranſtalten. — Nächſten 6ten bis 7ten September findet unter Lindpaintner's Direction ein Muſikfeſt in Hechingen Statt, an dem über 500 Perſonen mitwirken. — Zum Beſten der Abgebrannten in Schleiz gaben die Gebr. Neithardt in Berlin ein Concert, das gegen 1109 Thaler reinen Ertrag abgeworfen haben ſoll. —

. [Literariſche Notizen.] Nr. 31 ff. der allg. muſ. Ztg. enthält einen ausführlichen Aufſatz v. G. W. Fink über den Paulus von Mendelsſohn. — Es erſcheint nächſtens ein zweiter Theil zur Pianoforteſchule von Kalkbrenner, der leichte Etuden zu vier Händen bringt. — Die Partitur des Oratorium „Abſalon" v. F. Schneider iſt jetzt fertig erſchienen. —

. [Für Mozart.] Auf der Münchner Hofbühne wird am 17. Auguſt eine Darſtellung zum Beſten des Mozart'ſchen Denkmals gegeben. Ouverture aus Idomeneo, Satz aus dem Requiem, der 1ſte Act aus Don Juan u. A. kommen darin vor; dazu lebende Bilder aus Mozart's Opern. — Am 21. und 22ſten Auguſt wird auch in der Herzogl. Reſidenz Altenburg ein Concertfeſt zum Beſten dieſes Denkmals gehalten. —

. [Neue Opern.] In Ferrara gab es eine neue Oper: l'Amor molinaro, Muſik von Cappelletti, in Genua eine „Adeliſa" von Degola, in Verona eine: „Das Duell" mit Muſik von Candio, in Venedig eine, Namens: Iginia d'Aſti, von Levi componirt, in Neapel eine: Bindlinda von Raimondi; in Mailand endlich eine: „Clotilde" von Coccia. Man behalte die Namen hübſch auswendig. —

. [Preislied.] Wir bemerken nachträglich, daß der Termin zur Einſendung des vom Mannheimer Muſikverein ausgeſchriebenen Preisliedes bis zum 1ſten October offen ſteht. —

. [Auszeichnungen ꝛc.] Die Herzogin von Orleans, ſelbſt eine fertige Clavierſpielerin, hat Hrn. Ritter Kalkbrenner zu ihrem Lehrmeiſter, die Großherzogin von Toscana Frl. Ungher zur Kammerſängerin ernannt. — Ebenſo hat die Geſellſchaft der Muſikfreunde der öſtreichiſchen Kaiſerſtaaten Hrn G. W. Fink in Leipzig zu ihrem Ehrenmitgliede erwählt. — Hr. Graf v. Goes in Wien hat eine von Preleuthner vortrefflich gegoſſene Bronze-Statue Beethoven's, die er in einer Verlooſung gewonnen, dem dortigen Muſikverein zum Geſchenk gemacht. —

. [Preisvertheilung.] Bei der in der letzten Juliwoche am Pariſer Conſervatoir abgehaltenen Preisvertheilung erhielten folgende Schüler und Schülerinnen des Inſtituts erſte Preiſe: Im Contrapunct und der Fuge die HH. Bazin und Garaude 1., in der Harmonie Hr. Batiſte, für Geſang Hr. Roger, Mlles. Julliar, d'Hennin, Potier, auf dem Pianoforte die HH. Coinchon, Collignon und Lejeune, Mlles. Tronelle und Bavraud, auf der Trompete Hr. Muller, auf dem Violoncell die HH. Sautreuil und Erglen 1., auf der Harfe Mlle. Belz. —

Geſchäftsnotizen. März 4. Dresden, v. K. Erſt jetzt erhalten. Beſten Gruß. — Mai. 1. Braunſchweig, v. Dblr. — Nienburg, v. v. A. Dank. Vielleicht ſpäter. — Augsburg, v. Dblr. — 5. Rudolſtadt, v. v. W. — Prag, v. B. — 12. Halle, v. R. — 17. Lpzg., v. L., v. B., v. H — 17. Wien, v. H. — Warſchau, v. Dblr. — 18. Halle, v. H. — 21. Lpz., v. F. — 22. Breslau, v. L. — Lpz., v. R. — Paris, v. M. — 24. Wien, v. H. — 25. Warſchau, v. Dblr. — Coblenz, v. D. Gruß. — Rudolſtadt, v. v. W. — 27. Weimar, v. v. G. — 28. Göttingen, v. M. — 30. Berlin, v. M. — 31. Gera, v. L. — Berlin, v. L. Gruß. — Muſikalien von K., P., H., K. in Lpz., v. H. in Mannheim, v. D. in Wien, v. C. u. F. in Zürich, v. W., Wk., K., St., Schl., L., Fr., P. u. H., in Berlin, v. C. in Magdeburg, B. in Eſſen. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 3.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 3. 1837.

ANZEIGE.

Denjenigen, welche ſich für die Scheibler'ſche Stimmmethode der Orgel intereſſiren, zur Nachricht, daß ſo eben erſchien:

Ueber mathematiſche Stimmung, Temperaturen ꝛc. von Heinrich Scheibler,

und durch alle Buchhandlungen gratis zu beziehen iſt von

C. M. Schüller in Crefeld.

Im Monat October erſcheint in Paris auf Subſcription und iſt für Deutſchland von **Fr. Kiſtner** in **Leipzig** zu beziehen:

L. Cherubini.

Zweites Requiem für Männerstimmen: Partitur und Clavier-Auszug.

Pränumerationspreis 10 *Rthlr. Sächsisch.*

Im Verlage von **Moritz Weſtphal in Berlin** erſchien ſo eben:

No. 20. Der Neuesten Berliner Lieblingswalzer für Pianoforte:

Füller, Gustav. Liebestrank-Walzer nach beliebten Melodien aus der Oper gleichen Namens, f. Pfte. Pr. 4 Ggr. Früher erschien von demselben: Erinnerung an Neu-Strelitz. Op. 1. Pr. 12 Ggr.

Reissiger, F. A., Mosaique aus dem romantischen Singspiel: Meerkönig und sein Liebchen von Carl Böhmer f. Pfte. Pr. 16 Ggr.

Greulich, C. W., Jaegerlied von Robert Burns, f. 1 Tenorst. mit Begl. des Pfte. und 1 Horns (ad libitum) letzte Arbeit des Componisten. Pr. 6 Ggr.

Oelschläger, Lieder und Gesänge f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. 1. Heft. Inhalt: Der Ohrring, Abrede, Studium, Warum? Neuer Frühling. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von *N. Simrock* in Bonn am Rhein.

Der Franc à 8 Sgr. oder 28 Kr. rheinisch.

	Frcs.	Cs.
F. Mendelssohn Bartholdy, Op. 38. Lieder ohne Worte für Pianoforte. 3tes Heft	3	—
— Op. 36. Ouverture aus dem Oratorium Paulus für Piano à 4 ms.	2	—
L. van Beethoven, op. 47. gr. Sonate pour Piano et Violon arrangée pour Piano solo par Ch. Czerny	6	—
Ch. Czerny, op. 442. Intr. et Var. s. l. choeur: Viva, viva! de l'op: Il Pirata de Bellini pour Piano solo	2	50
— op. 443. Var. sur un thème fav. de l'op: l'eclair (Der Blitz) de Halevy pour Piano solo	2	50
— op. 444. Rondeau brill. s. un motif italien pour Piano solo	2	50
— op. 445. Intr. et Var. brill. sur la cav. Come l'adoro de l'op: Beatrice di Tenda de Bellini pour Piano solo	2	50
— op. 447. Intr. et Var. brill. s. la Cav. fav. Senti tu come jo sento, de l'op: Somnambula pour Piano solo	3	—
— op. 446. Caprice et Var. brill. s. le thème: Versar potra le lagrime de l'op: Torquato Tasso de Donizetti pour Piano solo	3	—

	Frcs.	Cs.
Fr. Gretscher, op. 1. Walse brill. pour Piano	1	50
P. E. Hünten, Rondo sur un motif de Reissiger pour Piano	1	—
Louis Kufferath, op. 6. 3 Rondeaux pour Piano No. 1. 2. 3. à	1	50
Musard, Le Bohèmien Quadr. de Contred. pour Piano solo	1	25
Fr. Bangini, Duett f. Sopr. u. Tenor: Care pupille. Liebliche Sterne, mit Begl. des Piano	—	75
Grisar, La folle Romance mit franz. u. deutsch. Text u. Piano	1	—
Neukomm, „An mein Schifflein" Duett f. 2 Singst. mit Piano	1	—
Fr. H. Truhn, op. 19. Seraphina, Lieder mit Begl. des Piano	2	50
Duvernoy, Mèthode pour le Cor deutsch u. franz.	6	—
G. Rossini, Solfages pour le Chant deutsch u. franz.	3	—
A. Olivier, Petite Mèthode pour Violoncelle deutsch u. franz.	4	—
Al. Gilbert, 12 petits Duos p. 2 Violoncelles. Liv. 1. 2. à	2	—
Jos. Haydn, 12 petits Duos p. idem	1	50

In unserm Verlag ist so eben erschienen:

CARNAVAL.

Scenes mignonnes composée pour le Pianoforte
sur quatre notes
par
Robert Schumann.
Op. 9. 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, August 1837.

Breitkopf & Härtel.

Intereſſante Neuigkeiten

für Muſikfreunde. Verlag von R. Frieſe in Leipzig und durch alle deutſche Buch- und Muſikalienhandlungen zu beziehen.

Muſikaliſche Reiſen durch Europa,

in leichten Rondos für Pianoforte, nach ächten Nationalmelodien componirt von S. Burkhardt. 1. Spanien. 2. Böhmen. 3. Schottland. 4. Sicilien. 5. Irland. 6. Frankreich. 7. Polen. 8. Tyrol. 9. Dänemark ꝛc. à 4 oder 6 Gr., 5 oder 7½ Sgr., 18 oder 27 Kr.

Muſikaliſches Vielliebchen.

Ein Taſchenbuch mit netter Vignette, 12 Deviſen, ſehr guten Compoſitionen für Geſang, Pianoforte, Guitarre, ꝛc. auf 72 Seiten!!! und für den Spottpreis von ½ Thlr., 54 Kr.

☞ Eiſenbahn- und Dampfwagen-Galoppen

für Pianoforte, componirt von Rudolph Gernlein. Mit mehreren Actien und einer gutgeſtochenen, komiſchen Vignette. 8 Gr., 10 Sgr., 36 Kr.

Volksklänge

für eine Singſtimme mit Pfte. oder Guitarre, oder auch für Vocalquartett. — Das erſte Heft mit den vielbekannten Tyroler-Liedern verbreitet ſich immer mehr in Deutſchland, — das zweite enthält vier Schweizerlieder und verdient denſelben Beifall, welchen die Straſſer'ſchen Geſänge erhielten. Jedes Heft mit Stimmen zum Quartett à 10 Gr., 12½ Sgr., 15 Kr.

Orgel-Archiv.

Daſſelbe iſt mit dem 4ten Heft jetzt geſchloſſen, und enthält gediegene Compoſitionen von Armsdorf, Bach, Becker, Benevoli, Böhner, Frescobaldi, Händel, Heinichen, Kaufmann, Köhler, Krebs, Martini, Mozart, Pachelbel, Paleſtrina, Ritter, Scheid, Speth, Stölzel, Telemann, Viadana, Vittoria und Walther. Preis 3 Thlr., 6 Fl. 24 Kr.

Ausgewählte Tonſtücke.

für das Pianoforte von berühmten Meiſtern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, geſammelt von C. F. Becker. Von hiſtoriſchem, klaſſiſchem Werthe! 20 Gr., 25 Sgr., 1 Fl. 30 Kr.

Syſtematiſch-chronologiſche Darſtellung der muſikaliſchen Literatur

von der früheſten bis auf die neueſte Zeit. Nebſt biographiſchen Notizen und kritiſchen Andeutungen von C. F. Becker. Das nun zu dem vollſtändigen Werke gegebene rubrikariſche und alphabetiſche Regiſter zeigt den Umfang und Werth des Buches. Royaloctav 3½ Thlr.

Muſikaliſches
Münz-Cabinet,

welches außer 16 modernen Walzern und Rutſchern von Petſchke, Seifer, Kupſch, Laſeck und Hering, für Pianoforte noch 24 lythogr. geprägte Münzen giebt, iſt à 3 Gr., 3¾ Sgr., 14 Kr. für jede Lieferung zu haben.

Neue Pianoforteſchule.

Die mehrfach angekündigte und erwartete:

Pianoforteſchule in 184 Uebungen zur Virtuoſität im Pianoforteſpiel, von Julius Knorr, iſt nun erſchienen und in netter Ausſtattung à 1 Thlr. 8 Gr. 10 Sgr., 2 Fl. 24 Kr. zu haben.

Der Proſpectus ſagte, daß dieſes Lehrbuch die Schulen Hummels, Kalkbrenners, Müller-Czerny's ꝛc. entbehrlich machen ſollte, und er ſcheint nicht zuviel verſprochen zu haben, denn die Kunſtrichter urtheilen ſo günſtig über das kaum erſchienene Werk, daß es der aufmerkſamſten Beachtung des Publikums jedenfalls würdig iſt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 17. Den 29. Auguſt 1837.

Trio's v. Halm u. Taubert. — Der blinde Orgler. — Aus Königsberg. — Aus London. — Ueber neue Kirchencompoſitionen. —

—, Hadern zu wollen
Mit dem Genius frommt nicht: er naht und flieht nach Belieben.
Koſegarten.

Trio's und Quartette.

Anton Halm, gr. Trio f. Pfte., Violine und Violoncello. Op. 57. 5 Fl. Wien, Diabelli u. Comp.
W. Taubert, 1ſtes Trio f. Pfte., Violine u. Violoncello. Op. 32. 2 Thlr. Berlin, Weſtphal.
— — —, 1ſtes Quartett f. Pfte., Violine, Viola u. Violoncello. Op. 19. 2 Thlr. 12 Gr. Berlin, Schleſinger.

Ein deutlicheres Beiſpiel des beſten Willens nach höherem Aufflug, bei gründlichſtem Feſtſitzen auf proſaiſchem Boden, wie es das erſte Trio oben zeigt, giebt es ſchwerlich auf der Welt noch einmal. Manchmal, geſteh' ich es, kam mir etwas Lachen an, wie über Einen, der mit angeſchnallten Schlittſchuhen forthumpelt über miſerables Pflaſter, öfter aber eine Art Rührung über die ungleiche Vertheilung der Glücksgüter und wie ein ſo Fleißiger ſo gar Nichts erhalten aus der Hand der oberſten Göttin, — Einer der es beſſer machen möchte als Beethoven, als Alle zuſammen. Wahrhaftig, es kann kaum ein curioſeres Trio geben. Man findet hier vieles, große Intentionen neben poſſirlichen Sprüngen, Anwandlungen von Eleganz bei vollkommner Körperungelenkheit, geheime Andeutungen neben offenliegenden Fadaiſen, Beethoven'ſche und Franz Schubert'ſche Einflüſſe neben Wiener Leckereien, nur aber Phantaſie nicht, nicht einmal das, was dieſe regelt, Geſchmack. Nun denke man ſich das äſthetiſche Malheur, das es ſetzt; ja es verfolgt den Componiſten ſo augenſcheinlich, daß er ſogar blind gegen das Gelungenere iſt, wie auf S. 44, die doch geſchmackvoll angeordnet iſt und die er nun gerade nicht wiederholt, während er ſonſt Alles in den Dominanten nachtransponirt. Und dennoch kann man dem Trio nicht böſe ſein. Es geſteht ſein Unvermögen zu gutmüthig, will nicht täuſchen, nicht ſchmeicheln, nur geduldet und in ſeinem guten Willen anerkannt werden; und dies geſchehe ihm auch. Die Natur müßte zerberſten, wollte ſie lauter Beethovens gebären. Das Beſte im Trio iſt übrigens, bis auf die Menge Schnörkeleien, das Adagio. Man ſehe ſich das Curioſum ſelbſt an.

Ueber das Trio von **Taubert** kann man nach Luſt und Ueberzeugung reden, da (ebenſo wie im vorigen) die Clavierſtimme zugleich eine Partitur iſt; — weniger über das Quartett, obgleich ich es vom Componiſten ſelbſt, aber ſchon vor geraumer Zeit vortragen hörte. Das Trio ſtell' ich denn bei Weitem höher in Arbeit, Erfindung, Originalität, in Allem, ſo flüchtig es auch empfangen und wiedergegeben ſcheint. Es iſt ein Ganzes und wird in allen Sätzen durch einen innern Knoten zuſammengehalten, wie man es nur in den beſſeren Werken antrifft. Wenn man in frühern Compoſitionen von Taubert oft eine fremde Anregung merken konnte, vor Allen die Mendelsſohn's, ſo ſteht das Trio mehr unter Beethoven'ſchem und Schubert'ſchem Einfluß; letzterem ſchreib' ich namentlich Vieles im erſten Satz zu, der im ganzen Charakter wie in einzelnen Stellen an das Schubert'ſche Trio in Es-Dur anklingt, obwohl man es nicht gerade Note für Note nachweiſen kann; dagegen im letzten Satz viel Beethoven'ſches mit einläuft und im zweiten Hauptthema auch etwas aus der „Meeresſtille ꝛc.“ von Mendelsſohn. Ganz eigenthümlich ſteht aber das Allegretto da, wie denn der Componiſt eine glückliche Anlage zum Schalkiſchen, wie zum Derb-Humoriſtiſchen hat, wobei ihm noch ſeine gründlichen Kenntniſſe zu Statten kommen, daß es auch immer als muſikaliſche Arbeit intereſſirt. Es muß Einem durchaus behagen dies Allegretto, zumal es noch eine nationelle ausländiſche Färbung hat und mich an manches Lied in Moore's Irish Melodies, die gerade vor mir liegen, gemahnt. Das Adagio iſt von einem gewiſſen allgemeinen Charakter, wie man manche ſchöne Geſichter ſchon irgendwo geſehen zu haben glaubt. Der Hauptgeſang läßt keine tieferen Spuren zurück: während man ihn aber hört, muß man ihn ſchön finden; von Wirkung ſind auch die träumeriſchen wie herabträufelnden Accorde an manchen Stellen der Clavierbegleitung. Etwas, was in allen Satzen günſtig auffällt, ſind die oft plötzlichen, aber immer glücklich eintretenden Rückgänge; ſo im 1ſten Satz auf Seite 9, im 2ten überall, im 3ten S. 25, im letzten S. 34. Daß in jedem einzelnen ein entſchiedener Grundton durchklingt, braucht man bei einem ſo weit gediehenen Componiſten nicht zu bemerken. — Ueber das Quartett getraue ich mir wie geſagt, wegen Mangels einer Partitur, keine Stimmfähigkeit zu. Der Eindruck nach des Componiſten Spiel war ein ſehr freudiger, aber nicht, daß es den ganzen Menſchen durchdrungen, erwärmt hätte, wovon ich nur das Scherzo ausnehme, daß ihm immer in neuer Weiſe gelingt. In den andern Sätzen, verzeih' er mir, ſcheinen mir die Hauptmelodieen zu Anfang des erſten und letzten Satzes zu unbedeutend als Quartettmuſik, und etwas handwerkmäßig mit der ewigen Ausbeugung nach der Dominante. Im Verlauf finden ſich eine Menge Glanzſtellen, kräftige und geſunde Gedanken, wie ſie nur eines trefflichen Künſtlers würdig ſein mögen. Die Ausführung des Trio's, wie des Quartetts verlangt die tüchtigſten Spieler.

R. Schumann.

Der blinde Orgler.

Gieb mir die Hand, mein Knabe! Ich will zum Dome hin,
Führ mich nicht in's Gedränge, wo ich ſo hilflos bin!
Wir wählen Seitenpfade, und menſchenleere Bahn,
Dann durch die kleine Pforte den Glockenthurm hinan!
Geleite mich zur Orgel! in meiner dunklen Nacht
Sei frommer Töne Opfer dem Quell des Lichts gebracht!
So ſpricht der blinde Orgler. Beim hellen Sonnenſchein
Tappt er mit Stab und Händen in Finſterniß hinein;
Gebeugt iſt ſeine Stirne, umwallt vom Silberhaar,
Wie ſollt' er ſie erheben? Nimmt doch ſein Blick Nichts wahr!
Nun ruft er aus der Orgel der Klänge Macht hervor,
Wie hebt den greiſen Scheitel er königlich empor!
Entfiel dem Aug' die Binde? iſt ſeine Nacht erhellt?
Ja wohl! ihm ward ein Lichtſtrahl aus einer beſſern Welt!
Umrauſcht von Harmonieen erkämpft er Himmelsglanz,
Auf kühner Töne Fittig ſchwebt er zum Sternenkranz,
Gehoben iſt der Schleier, vergeſſen all' ſein Leid,
In den Accorden ſchwelgend umgiebt ihn Seligkeit.
Im Tempel bringt die Andacht ihr heilig Opfer dar,
Und wie's vollbracht, entfernt ſich der Chriſten gläub'ge Schaar.
Zum Tagwerk nun geſegnet, heimwärts die Menge wallt,
Und in des Domes Wölbung der Orgelton verhallt.
Nun hat der treue Führer dem Blinden ſich genaht,
Um ſorglich ſeine Schritte zu lenken auf dem Pfad;
Doch der ſitzt unbeweglich, das Antlitz mild und hehr,
Geſchloſſen bleibt die Lippe, giebt keine Antwort mehr;
Befreit von Staubesfeſſeln entſchwebt ſein Geiſt zum Licht,
Wohl dem gebroch'nen Herzen, das vor Entzückung bricht!

Ludwig Ritter v. Rittersberg.

Aus Königsberg.

(Muſikfeſt. — Gäſte am Theater. — Hr. Eggersdorf.)

Ende Juli.

Das zweite oſtpreußiſche Muſikfeſt fand hier am 17., 18. und 19. Mai d. J. Statt. Am erſten Tage, als den 17., Nachmittags 4 Uhr Aufführung des Judas Maccabäus von Händel in der Domkirche. Am 2. Tage, als den 18. Nachmittags 4 Uhr, Aufführung des Crucifixus von Lotti, (8ſtimmig); Lazarus Auferweckung von Herder und Sobolewski; Pſalm von Faſch; Präludium und Fuge über den Namen B. A. C. H. von J. S. Bach für die Orgel mit Poſaunen-, Hörner- und Trompetenbegleitung eingerichtet von Sämann; Gloria aus der Meſſe in D von L. v. Beethoven (groß, ſehr groß) ebenfalls in der Domkirche. Am 3. Tage, als den 19. Mai, Abends 5 Uhr im Schauſpielhauſe: Symphonie in A von Beethoven; die untergehende Sonne von Koſegarten und Sämann; zweites Finale aus der Oper: der Templer und die Jüdin von H. Marſchner; Scene mit Chören aus der Oper Orpheus und Eurydice von Gluck; Finale aus dem Waſſerträger von Cherubini und großer Feſtmarſch und Feſtgeſang von Saemann und von Lengerke. Das Perſonal umfaßte ungefähr 160 Sänger und 90 Muſiker. Die Mitwirkenden mußten auf dieſe Zahl eingeſchränkt werden, da das Chor der Kirche für einen größeren Chor und für ein größeres Orcheſter zu klein und die Vorſteher der Domkirche keinen Anbau geſtatten wollten. Die Ausführung war den Kräften nach gelungen zu nennen; die Dirigenten: der MD. Saemann und Sobolewski. Die Einnahme langte zu den Koſten. Das Maſſenhafte, Chöre und Orcheſter, imponirten. —

Einige Wochen vor dem Muſikfeſte gab Hr. Tenoriſt Breiting einige Gaſtrollen im Theater. Er gefiel, beſonders ſein Maſſaniello und hier vorzugsweiſe — das Schlummerlied. Mir zerriß er zu ſehr die Phraſen durch ſein häufiges und hörbares Athmen, obgleich es ſchien, als ſei dies mehr Manier, als Schwäche der Bruſt. Bald darauf trat ein gewiſſer Hr. Schmitt, Tenoriſt aus Dresden, auf. Ihm war anzuhören, daß er es gern gut machen wollte, doch reichten ſeine Mittel nicht aus: ſeine Stimme hat weder Kraft noch Umfang und die Intonation iſt unſicher. Dann kam an Stelle der Dlle. Großer eine Dlle. Löw aus Leipzig; ſie ſang hier die Desdemona, die Rezia, und Recha ꝛc. Hat ſie dergleichen Parthieen auch in Leipzig geſungen? — Sie und Hr. Schmitt haben hier kein Engagement gefunden, ſind wieder abgereiſt und — vergeſſen. Hr. Muſikdirector Wagner, der an L. Schuberth's Stelle kam, hat uns auch ſchon verlaſſen; wie es hieß, Familienverhältniſſe wegen. Er hielt ſich hier zu kurze Zeit auf, um ſein Talent mehrſeitig zeigen zu können. Seine Compoſitionen, von denen ich eine Ouverture gehört und eine geſehen habe, zeigen von eigener Productionsgabe. Manche Menſchen ſind gleich klar in ihrem Charakter und in ihren Werken, andere müſſen ſich erſt durch ein Chaos von Leidenſchaften durcharbeiten. Freilich gelangen die Letzteren auch zu einem höheren Reſultate. — — Hr. MD. Schuberth, der hier noch verweilt, gab ein Concert und in dieſem wieder eine neue Symphonie ſeiner Arbeit; auch ſpielte hier ein Schüler des Clavierlehrers Hr. Tag, welcher fortfährt als tüchtiger Lehrer zu wirken. Auch Chriſtus am Oelberge, durch Hrn. Muſikdirector Riel aufgeführt, ging in dieſer Zeit vorüber. — Mehr aber, als Alles, was bisher beſprochen, afficirte das Publicum ein gewiſſer Hr. Eggersdorf, gegenwärtig Reiſender für ein Handlungshaus, ſich nennend: Nordiſcher Liederſänger, producirend alte und neue Lieder am Clavier: Schlachtlieder mit Idyllentext und tragiſcher Einfaſſung. Vorzüglich machte das Lied: „Spazieren wollt' ich reiten" von F. Kücken, Furore. Alles reitet jetzt hier ſpazieren. Speculationen ſind gemacht auf das Spazierenreiten in Galopps, Contratänzen, Walzer und Märſchen. Es iſt ein fortwährendes Spazierenreiten im Orte. Und trotz dem ein großer Theil hieſiger Kunſtfreunde badet, ſo zog doch das Spazierenreiten ſo ſehr an, daß man See- und Landluft im Stiche ließ und ſich in die dumpfen Säle einſperrte, um eine Idee vom Spazierenreiten zu bekommen. Seine Concerte waren ſo gefüllt, daß Hunderte zurückgeben mußten; ein Umſtand, der eine Stelle in der Chronik verdient. Fragen Sie nun, ob der Mann eine ſo außerordentliche Stimme habe? ſo müſſen wir antworten: Nein! Ob er kunſtgemäß, ja nur ganz rein ſinge? Nein! Ob er etwa ein Ausbund von Schönheit ſei, denn dieſes zieht auch zuweilen an? Nein! Mit einem Wort, wir wiſſen nicht, wo dieſe Attraction ſitzt. — Madame Pollert dagegen, die eine ganz liebenswürdige Sängerin iſt, zwar nicht das tragiſche Talent unſerer Großer beſitzt, jedoch eine allerliebſte Roſine (was die Großer nicht war), eine gute Julie, eine hübſche Suſanne und Zerline iſt, machte nicht ſo viel Glück, als Hr. Eggersdorf. — Madame Albrecht, Frau des jetzigen Theatermuſikdirectors, trat am 16. Juli als Donna Anna auf. Bei ihrem zweiten Debüt als Camilla in Zampa gefiel ſie beſſer. Dlle. Hanf, ihre Schweſter, hatte als Zerline im Don Juan eine große Gegenparthei. Neues hatten wir ſonſt nicht in muſikaliſcher Beziehung, indeſſen ſcheint der künftige Herbſt Manches bringen zu wollen. Hr. MD. Stiel wird die Siebenſchläfer von Löwe, MD. Saemann den Fauſt von Radziwill, und Sobolewski den Paulus von Mendelsſohn aufführen.

M. Hahnbüchn.

Aus London.

Schluß der Saiſon.

— Sie erhalten hier eine kurze Chronik über das, was ſeit meinem letzten Bericht ſich hier Bemerkenswerthes ereignet. Der Tod des Königs von England konnte für die Muſik zu keiner ungünſtigeren Zeit kommen; indeß waren Theater wie Concerte nur kurze Zeit ſuspendirt. — Das ſiebente der philharmoniſchen Concerte war am 29ſten Mai. Es enthielt, außer der heroiſchen Symphonie von Beethoven, eine von Haydn, die Ouverture zu Circe und Ulyſſes von Romberg, und zu den Najaden von Sterndale Bennett nichts Beſonderes; Madame Paſta ſang bei herrlicher Stimme eine Arie von Zingarelli. Im letzten Concert dieſer Geſellſchaft, am 5ten Juni, gab es dagegen eine Menge Ausgezeichnetes, die Paſtoralſymphonie von Beethoven, die in Es-Dur von Spohr, die Ouverture zu Anakreon und zum Schluß die zur Euryanthe. Die Neuigkeit des Abends war Signer Anglois, der Contrabaßſpieler: er bewies die erſtaunlichſte Meiſterſchaft auf ſeinem Inſtrument und wurde ungeheuer applaudirt. Er nimmt einen ſo dünnen Saitenbezug, daß der Ton wie zwiſchen Contrabaß und Violoncell ſteht. Die Compoſition ſeines Concerts paßte ganz zum Charakter ſeines Inſtruments; der langſame Satz, mit dem es ſchloß, klang wie die Wehklage eines Rieſen; ſo mußte etwa Polyphem über die Galathee geſeufzt haben. Hr. Thalberg brachte in demſelben Concert wieder Alles in Aufruhr mit ſeinem außerordentlichen Spiel. An die Stelle der erſten Arie, die Mad. Schröder-Devrient wegen Unwohlſein zu ſingen gehindert war, trat das o salutaris von Cherubini, von Mad. Shaw ſehr gut geſungen. Zum Schluß erſchien endlich auch Mad. Schröder noch und ſang mit Hrn. Kraft das Duett: „der Liebe holdes Glück" aus der Zauberflöte. — Die Societa armonica ſchloß die Reihe ihrer Concerte am 19ten Juni. Die Griſi, Albertazzi, Rubini und Iwanoff ſangen darin, wie gewöhnlich. Außerdem C-Moll-Symphonie, Jubel-Ouverture, die zu Jeſſonda und zu Lenore. — Das letzte (achte) der ancient concerts brachte (wie meiſtens) in bunter Reihe Stücke von Händel, Beethoven, Cimaroſa, Millico ꝛc., eine Wahl, wodurch das Directorium den Namen der Anſtalt keineswegs rechtfertigt. Ausgezeichnet in dieſem Concert waren die Paſta und Braham. — Die Concerts of Classical Instrumental Music des Hrn. Dando ꝛc. hörten mit dem 7ten Juni auf; Hr. Weſtrop verdient als Clavierſpieler beſondere Auszeichnung. — In meinem letzten Berichte vergaß ich Ihnen zu melden, daß am 26. Mai die Sacred Harmonic Society eine große Aufführung des „Meſſias" veranſtaltet hatte, die vortrefflich ausfiel; am 5ten Juni wurde daſſelbe Oratorium nochmals von der Royal Academy of Musicians zum Beſten des Inſtituts gegeben. Jetzt wird am Oratorium „Israel in Egypten" ſtudirt, das im Juli gegeben werden ſoll. — In einem Concerte der Kön. Akademie machte namentlich die ſehr junge Miß Jonas, Schülerin von Moſcheles, Aufſehen durch das Spiel des G-Moll-Concerts von Mendelsſohn. — Eine Auswahl guter Kammer-, namentlich Clavier-Muſik — boten die Soireen der HH. Weſſel und Neate, wie ich hörte; ich konnte keiner beiwohnen. — Der Benefizconcerte gab es wieder eine große große Zahl, wie von Mad. Dulken, Ciprian, Potter, Roſenhain, Thalberg (das zweite) u. A. — In dem Concert von Mr. Gear, das beiläufig 22 große Stücke auf dem Programm hatte, bewunderte man das Violinſpiel der kaum 8jährigen Thereſe Milanollo, die das Unglaubliche leiſtet. — Balfe's neue Oper, Catharine Grey, die Ende Mai im Drurylane-Theater gegeben wurde, iſt ein ganz gewöhnliches Product. Einige Sätze verſchafften ſich durch populaire Melodieen Beifall. — F. D.

Bemerkungen über Tonſtücke für die Kirche.

(Fortſetzung.)

4) Meſſe in Es, für 4 Singſtimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabaß, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel von C. C. Drobiſch. Op. 30. München, bei Falter. 2 Thlr. 8 Gr. — Desgleichen:

5) Meſſe in D, von Demſelben. Op. 31. Ebendaſelbſt. 2 Thlr. 8 Gr.

Der Name des Herrn Capellmeiſters Drobiſch verdient ſtets unter den neuern Kirchencomponiſten mit Achtung genannt zu werden, da ſein Talent, ſein Fleiß und ſeine Ausdauer in dieſem Fache mit vollem Recht auf dieſe Auszeichnung Anſpruch haben. Auch vorliegende, leider nur in Stimmen gedruckte Werke, beſtätigen das Geſagte zur Genüge und iſt es uns nur vergönnt geweſen, die zweite dieſer Meſſen in der Partitur durchleſen zu können, ſo haben wir uns doch auf's Neue überzeugt, wie bei aller Einheit, die der Componiſt in ſeinem Style bewahrt, doch eine Mannigfaltigkeit ſich darbietet, die dem gewählten Gegenſtande immer eine neue und intereſſante Seite abzugewinnen weiß. In das Innere dieſer Meſſen einzugehen, dürfte um ſo weniger für nöthig erſcheinen, da die Texteswörte ſchon oft und ſehr glücklich von dem Componiſten bearbeitet und weit, beſonders in katholiſchen Ländern Deutſchlands, verbreitet wurden. Die Ausführung beider Werke iſt keinen Schwierigkeiten unterworfen und ſämmtliche Vocal- wie Inſtrumental-Partieen ſind höchſt zweckmäßig und wirkungsvoll geſetzt. Dank dem wackern Tonſetzer, der ſo treu und fleißig in ſeinem Berufe ſchafft! ihm wird und kann der ſchönſte Lohn ſeiner Bemühungen, die allgemeine Theilnahme aller wahren Kunſtfreunde zu erhalten, ſicher nicht entgehen. C. F. B.

6) **Hymnus ambrosianus, Te Deum laudamus in musicam reductus a F. Naue.**

Der Titel, welcher diplomatiſch genau mitgetheilt wurde, beſagt ſehr wenig, denn ob das Te Deum für Singſtimmen und welche, ob mit Orcheſterbegleitung oder ohne dieſelbe geſetzt ſei, läßt ſich nicht errathen. Wir ſelbſt erhielten nur zwei Tenor- und zwei Baßſtimmen, jede mit obiger Ueberſchrift verſehen. Da man nun nicht wiſſen kann, was alles noch fehlt, ſo läßt ſich nichts Näheres über den Werth dieſer Kirchenmuſik ſagen. C. F. B.

(Schluß folgt.)

Neuerſchienenes. C. Kreutzer, Balladen von Uhland (2 Abtheilungen). — C. Schnabel, 3 Lieder (12). — Julie v. Tſchirſchky, 4 Lieder. — J. v. Ilinski, Ouv. z. Romeo u. Julie f. gr. Orch. (19), — Ouv. zu Maria Stuart desgl. (20). — H. Neumann, 1ſte Symphonie f. Orch. (49). — Roſſini, 3 Stücke f. Militairmuſik zur Hochzeit des Herzogs von Orleans. — v. Beriot, Thema m. Variat. f. Violine mit Pfte. (3). — F. Ries, Erinnerung an Italien: 6tes Quintett f. Streichinſtrumente. Partitur (183). — A. Scaramelli, Einleit. u. Polonaiſe f. Violine mit Pfte. (34). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 18. Den 1. September 1837.

Muſeum: Variat. v. Henſelt, Impromtus v. Heller. — Ueb. Quartette v. Schuberth u. Reiſſiger. — Concert v. Clara Wieck. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

> — Dein Leben tönt
> Mehr Harmonieen, als ein unſterblich Lied;
> Im unſokratiſchen Jahrhundert
> Biſt du für wenige Freunde ein Muſter.
> Klopſtock.

Muſeum.

Unter dieſem Titel erhielten wir vor Kurzem einige Beiträge der Davidsbündlerſchaft mit der Anfrage: ob ſie nicht eine Sammlung von Abgüſſen intereſſanterer Köpfe in der Zeitſchrift aufſtellen und ihr obigen Namen beilegen dürfte, da ſie fürchte, daß in den in die Mode gekommenen En-gros-Rezenſionen Manches überſehen würde: daß ſie übrigens damit etwas Ariſtokratiſches nicht im Sinne habe, ſolle die Redaction nur glauben ꝛc. Das Letzte bei Seite gelaſſen, antworteten wir: die Bündlerſchaft ſollte nur. Die Redaction.

1.

Variationen für das Pianoforte

über ein bekanntes Thema
von
Adolph Henſelt.

⁂

[Op. 1. — Breitkopf u. Härtel.]

Mit einiger Freundſchaft mehr betrachte ich Dich oft, mein Floreſtan, daß Du mit gutem Griff aus der Schaar der Jüngeren die Beſten herausfühlteſt und ſie zuerſt in die Welt, d. i. in die Zeitſchrift einführteſt als künftige Würden-, wo nicht Lorbeerträger. Sonderbar waren ſie gerade von den verſchiedenſten Völkerſchaften, ſo *Chopin* ein Pole, *Berlioz* ein Franzoſe, *Bennett* ein Engländer, Anderer Geringerer nicht zu gedenken. Wann endlich, dachte ich da oft traurig, wird denn auch einmal ein Deutſcher kommen! Und er iſt gekommen, ein Prachtmenſch, der Herz und Kopf auf der rechten Stelle hat, *Adolph Henſelt*, und ich ſtimme der Davidsbündlerin Sara bei, daß ſie ihn, den noch wenig Gehörten, ihn, der kaum Opus eins hinter den Rücken hat, gleich den Beſten der jungen Künſtlerſchaft anreiht. Du weißſt, Floreſtan, viel haben wir am Clavier zuſammenſtudirt, geſchwelgt in Fingerübungen und Beethoven, beſten Ton zu erlangen. Was ich aber Wohllaut, Klangzauber nenne, iſt mir noch nie in einem höhern Grade vorgekommen, als in Henſelt's Compoſitionen. Dieſer Wohllaut iſt aber nur der Wiederhall einer inneren Liebenswürdigkeit, die ſich ſo offen und wahr ausſpricht, wie man es in dieſem verhüllten Larventanz der Zeit kaum mehr kennt. Letzteren Vorzug haben wohl auch andere junge Künſtler mit meinem gemein; ſie kennen aber ihr Inſtrument nicht ſo genau, wiſſen ihre Gedanken nicht ſo reizend herauszuſtellen. Ich ſpreche hier nicht von den Variationen, in die man ſich höchſtens verlieben kann, ohne tiefer gepackt zu werden, was ſie auch gar nicht wollen; aber bei manchen Menſchen läßt ſich, auch wenn ſie noch erſt wenig geſagt, ihr Beſtes noch nicht gezeigt haben, gleich vorn herein auf ein ſchönes Herz, einen harmoniſch gebildeten Geiſt ſchließen. Und dann hörte ich erſt vor Kurzem von Clara Wieck, wie von einem Freunde des Componiſten eine Menge kleiner Tonſtücke, daß Einem vor Luſt die Thränen in die Augen treten konnten, ſo unmittelbar *griffen ſie an das Herz*, — das iſt's, was ich ſagen will, ſie greifen an das Herz mit ſchönmenſchlicher Gewalt. Kann ich nun über ſolche Tugenden eines Künſtlergeiſtes auch nicht die tiefere Eigenthümlichkeit Anderer, wie den hochleidenſchaftlichen Chopin vergeſſen, über Walter Scott nicht Lord Byron, ſo bleiben ſie doch der Nachahmung, der innigſten Anerkennung in einer Zeit werth, wo ein verzerrender und verzerrter Meyerbeer wüſtet und ein verführter Haufe ihm toll zujauchzt. Weidet euch denn an den Ausſichten, die dieſer Künſtler offen läßt; die ſchöne Natur dringt endlich doch durch. Er aber möge ſich ſeiner Bedeutung erfreuen, und fortfahren, mit ſeiner Kunſt Freude und Glück unter den Menſchen zu verbreiten.

Noch Eines. Es wurde neulich gefragt, ob Henſelt nicht eine dem Prinzen Louis von Preußen verwandte Erſcheinung wäre. Allerdings, aber ſie fallen in umgekehrte Zeiten. Nimmt man von der Muſik einen romantiſchen und claſſiſchen Charakter an, ſo war Prinz Louis der Romantiker der claſſiſchen Periode, während Henſelt der Claſſiker einer romantiſchen Zeit iſt; und inſofern berühren ſie ſich mit den Lippen. Wer aber weiß, was die Zukunft aus dem noch Lebenden macht. —

Euſebius.

2.

Drei Impromtus für das Pianoforte

von

Stephan Heller.

⁂

[Op. 7 — Friedrich Kiſtner.]

Damit aber mein Euſebius nicht etwa überſchäume, wie ein hochgeſchwungener Pokal, ſtell' ich ihm einen eben ſo jungen deutſchen Künſtler gegenüber, Stephan Heller, der die Vorzuge ſeines Lieblings zwar nicht in ſo hohem Grade theilt, außer dem aber Vielſeitigkeit der Erfindung, Phantaſie und Witz die Fülle hat. Vor einigen Jahren ſchon ſchrieb uns ein Unbekannter, er hätte geleſen, die Davidsbündlerſchaft wolle ſich auch elender Manuſcripte annehmen; „Man kann“ — hieß es in jenem Briefe weiter — „dieſen Gedanken nicht dankbar genug anerkennen. Irgend ein hartes Verlegerherz oder ein Herz-Verleger kann durch gerechte Kritik ſolcher Manuſcripte auf junge Talente aufmerkſam gemacht, nach Verdienſt, in ſeiner Härte beſtärkt oder günſtiger geſtimmt werden. — In mir, verehrte Dbdler., ſehen Sie Einen von den Vielen, die ihre Compoſitionen (ſoi-diſant Werke) veröffentlicht wiſſen wollen, aber zugleich Einen von den Wenigen, die es nicht wünſchen, um ſich — gedruckt oder geſtochen zu ſehen, ſondern deshalb um ſich beurtheilt zu hören, um Tadel, lehrreichen, oder Ermunterndes zu vernehmen ꝛc.“ — Der ganze Brief verrieth einen hellen feinen Kopf, Naivität und Beſcheidenheit. Endlich kamen die Manuſcripte, abermals mit einem Brief, aus dem ich mich folgender Stelle entſinne: „Großer Achtung, dürfte ich mich Ihrer erfreuen, wenn ich mich Ihnen als einen ausgezeichneten Seher, und ſeltenen — Hörer legitimire! Ich habe Beethoven, ich habe Schubert geſehen, oft geſehen und zwar in Wien, und die beſte italiäniſche Operngeſellſchaft dort und welche Zuſammenſtellung, — die Quartetten von Mozart und Beethoven von Schuppanzig ꝛc. ſpielen, und Beethoven's Symphonieen vom Wiener Orcheſter aufführen gehört. Im Ernſte, verehrteſte Bündlerſchaft, bin ich kein ſeltener, beglückter Seher, kein vom Schickſal begünſtigter Hörer?“ Beſte Freunde, — ſagte ich meinen —, nach ſolchen Briefſtellen iſt nichts zu thun, als auf die Compoſition zuzufliegen und den Mann an der Wurzel kennen zu lernen, deſſen Namen ein ſo fatales Widerſpiel ſeines Inhabers.

Ich bin des Wortes „Romantiker“ vom Herzen überdrüſſig, obwohl ich es nicht zehnmal in meinem Leben ausgeſprochen habe; und doch — wollte ich unſern jungen Seher kurz tituliren, ſo hieß ich ihn einen und welchen! Von jenem vagen, nihiliſtiſchen Unweſen aber, wohinter Manche die Romantik ſuchen, eben ſo wie von jenem groben hinkleckſenden Materialismus, worin ſich die franzöſiſchen Neuromantiker gefallen, weiß unſer Componiſt, dem Himmel ſei Dank, nichts; im Gegentheil empfindet er meiſt natürlich, drückt er ſich klug und deutlich aus. Dennoch fühlt man aber noch etwas im Hintergrund ſtehen beim Erfaſſen ſeiner Compoſitionen, ein eigenes anziehendes Zwielicht, mehr morgenröthlich, das Einem die übrigens feſten Geſtalten in einem fremdartigen Schein ſehen läßt; man kann ſo etwas niemals durch Worte ſcharf bezeichnen, durch ein Bild ſchon eher, und ſo möchte ich jenen geiſtigen Schein den Ringen vergleichen, die man im Morgenſchauer an gewiſſen Tagen um den Schattenbildern mancher Köpfe bemerken will. Im Uebrigen hat er gar nichts Uebermenſchliches als eine fühlende Seele in einem lebendigen Körper. Dabei führt er aber auch fein und ſorgſam aus; ſeine Formen ſind neu, phantaſtiſch und frei; er hat keine Angſt um das Fertigwerden, was immer ein Zeichen, das viel da iſt. Jenen harmoniſchen Wohllaut, der in der That bei Henſelt ſo wohlthut, beſitzt er nicht in dem großen Maße; dagegen hat er mehr Geiſt, verſteht er Contraſte zu einer Einheit zu verſchmelzen. Im Einzelnen ſtört mich Manches; er erſtickt aber den Tadel durch eine geiſtreiche Wendung im Augenblick. Dies und Aehnliches zeichnet dieſen meinen Liebling aus. Ueberſehe ich auch die Dedication nicht. Das Zuſammentreffen iſt ſonderbar; du erinnerſt dich, Euſebius, wir hatten einmal etwas der Wina aus den „Flegeljahren“ zugeeignet; die Dedication der Impromtus nennt auch eine Jean Paul'ſche Himmelsgeſtalt, Liane v. Froulay, — wie wir denn überhaupt Manches gemein haben, welches Geſtändniß Niemand falſch deuten wolle; es liegt zu deutlich da. So empfehl' ich euch die Impromtus. Wahrhaftig, dieſes Talent hat eine Zukunft vor ſich. Floreſtan.

Quartette.

Louis Schuberth, Quartett f. Pfte., Violine, Alt u. Violoncello. W. 23. 2 Thlr. 4 Gr. Schuberth u. Niemeyer.

C. G. Reiſſiger, 3tes gr. Quartett f. Pfte., Violine, Alt u. Violoncello. W. 108. 2 Thlr. Schleſinger in Berlin.

Das Quartett des Hrn. Schuberth iſt die erſte umfangreiche Arbeit, die uns von dieſem oft als ausgezeichnetes Talent genannten Componiſten zu Geſicht gekommen. Zum Theil fand ich mich getäuſcht, zum Theil jenen Ruf gerechtfertigt. Denn Talent blickt überall durch, bei weitem aber noch nicht die Durchgebildetheit des Geiſtes, der das Meiſterwerk erſt geräth. Die Arbeit iſt noch zu ungleich: gewöhnliche Sachen ſtehen zwiſchen beſſeren, phantaſtiſchere Momente weichen ſchnell blos mechaniſchen Ausfüllungen; kein Satz wirkt durchgreifend und am wenigſten das ganze Trio, nach einander geſpielt. Was ich für das Beſte halte, das Scherzo, ſcheint mir, und nicht allein der fremden Tonart halber, einer andern vielleicht ſpätern Arbeit entnommen und eingeſchaltet. Irre ich mich, ſo bleibt es doch intereſſant und bringt Lebendiges zu Markte. In den andern Sätzen kommt es wie geſagt zu nichts Rechtem, Entſcheidendem; es entwickelt ſich kein höherer Zuſtand bei ſonſt oft guter Grundlage. So wäre mit dem Hauptrhythmus im erſten Satz, iſt er auch oft ſchon benutzt, noch Manches zu machen; aber es bleibt beim bloßen Nacheinandereinfallen der verſchiedenen Inſtrumente; eine Engführung, gar geiſtigere Concentrirung des Gedankens muß man überall vermiſſen. Sehr ſchwach ſcheint mir namentlich die Epiſode S. 3, Syſt. 5, wie denn auch das Clavier, wie das Enſemble, nicht ſehr vortheilhaft behandelt iſt, indem jenes auf einmal ſchweigt, dann wieder allein anfängt ꝛc. Es fehlt der Schmelz der Verbindung, der freilich auch das Schwierigſte jener Zuſammenſtellung, die mir, ſoll ich es frei geſtehen, von jeher keine der glücklichſten geſchienen iſt. — Nach dem ſpannenden Anfang des Andantes hätte man mehr Reſultate erwartet; es geht beinahe ſpurlos vorbei. Vom Scherzo ſprach ich ſchon; es iſt geiſtreich. Das Thema des letzten Satzes, wiewohl an Manches anklingend, muß man dennoch friſch und ergötzlich heißen; das zweite iſt eigenthümlicher, hätte aber vielfach beſſer benutzt werden können. Wir glauben, der Componiſt geht etwas nachſichtig mit ſeinem Talente um. So vielen Gaben könnte ein ſchöner Erfolg nicht ausbleiben.

Das Quartett von Reiſſiger dachte ich mir ſchon im Voraus ſo, wie ich es gefunden habe; ſehr unterhaltend, anmuthig, melodiſch, für Künſtler ein Spiel, für Dilettanten keine Mühe. Man muß ein Capellmeiſter und in immerwährender ſchöner Angſt ſein, beim Componiren von reizenden Gräfinnen überlaufen zu werden, um ſich die manchen leicht brillanten Partieen zu entſchuldigen, die Reiſſiger's Compoſitionen als Kunſtwerke nicht entſtellen, aber doch herabſetzen. Wir ſind überzeugt, Reiſſiger müſſe ein Werk tiefern Gehaltes, eines, das über die kurze Spanne der Gegenwart hinaustöne, ſchreiben können, wenn er ſeine Spieler für das Einſtudiren des Schwierigern, Ernſteren nicht zu oft entſchädigen wollte durch gewöhnliche Paſſagen, die ihnen den Beifall des Publicums ſichern ſollen. Wer ließe ſich nicht gern applaudiren? Nur bleibe auch das Lob der ſtrengern, nur auf das Edelſte gerichteten Kritik in Ehren, und dieſes würde ſicherlich nicht fehlen ohne jenes ſichtliche Beifallherausfordern. Man findet denn in dieſem Quartette ſehr Liebenswürdiges und Glückliches, einen leichten lyriſchen Schwung, kurz Alles, was man an Reiſſiger's Compoſitionen bereits Vortheilhaftes kennt. Der erſte Satz iſt ſchon dem Herkommen nach der gewichtigere; er befriedigt, läßt nichts zu wünſchen übrig. Der beſondere Anfang des zweiten Theiles hätte etwas Schöneres, Poetiſcheres erwarten laſſen; die ſchnellen Eintritte des Hauptrhythmus erinnern an die in der Jupiterſymphonie von Mozart. Das Scherzo hat etwas vortheilhaft Breiteres, als man gewöhnlich findet und ſpringt deshalb eigenthümlicher heraus. Der Geſang im Trio iſt ſchön, wenn auch bekannt und Weber'ſch. Etwas zu gedehnt ſcheint mir das Andante ungeachtet ſeines freundlichen Charakters; einer meiner Spieler meinte, der Componiſt habe es gewiß in kürzerer Zeit erfunden, als man es ſpielen könne. Das Rondo hat keinen tieferen Werth, ſchließt aber heiter und guter Dinge ab. Daß das D-Moll und noch ein neuer Rhythmus auf der vorletzten Seite erſcheint, war nicht zu vermuthen. Schwer iſt das Quartett in keiner Stimme ſehr. Das Clavier herrſcht vor; namentlich beklagte ſich mein Bratſchiſt, daß er faſt gar nichts zu thun habe. Der verehrte Componiſt wolle ihn einmal recht in den Tiefen arbeiten laſſen.

R. S.

Concert von Clara Wieck.

Am 13. Auguſt.

[Aus einem Briefe eines Fremden an die Redaction.]

— Sie können denken, wie erfreut ich war, daß der Zufall mir Gelegenheit gab, Clara Wieck's Spiel wieder bewundern zu können. Auch die gewählten Compoſitionen waren für mich von großem Intereſſe; es ſcheint die Abſicht der Concertgeberin geweſen zu ſein, ein Bild der neueſten Leiſtungen der romantiſchen Schule zu geben. Vergeblich hoffte ich Sie aus dem Gedränge herauszufinden und zu ſprechen; um ſo mehr erlauben Sie mir hier am Schluſſe einige Bemerkungen, die ſich mir ergaben, anzudeuten. Ueber die **Floreſtan-Euſebius**'ſchen Etuden Ihnen etwas Beſtimmtes ſagen, will ich nicht. Ein neben mir Stehender ſagte: „Das kann man nicht faſſen, wenn man nicht Gelegenheit hat, es gleich mehre Male nach einander zu hören". Erweiternd möchte ich ſagen, nur wer längere Zeit ſich auch mit ihren andern Compoſitionen beſchäftigte, und ihren geheimnißvollen Verknüpfungen zu folgen gelernt hat, kann ſich an eine tiefer eingehende Charakteriſtik, die ich mir für die Zeitſchrift vorbehalte, wagen. Nur das Eine erlaube ich mir zu bemerken, daß, als ein Reſultat geſetzmäßiger Entwickelung, höhere Klarheit in ihren neueſten Werken immer mehr hervortritt.

Einige kleinere Compoſitionen **Henſelt's** hatte ich ſchon früher Gelegenheit zu hören; obſchon er ſich von den Componiſten der romantiſchen Schule ſehr unterſcheidet, ſo kann er im weitern Sinne ihr doch beigezählt werden. Iſt der Gehalt, der in den Werken dieſer hervortritt, ein ſich von einem neuen Standpuncte aus ergebender, ſo ſcheint Henſelt, durch tüchtiges Talent unterſtützt, an einer Fortbildung des Früheren zu arbeiten, das Neue mit dem Alten verſöhnen zu wollen. Eine Andeutung kann ich nicht verſchweigen. In ſeiner von der Concertgeberin mit großer Herrſchaft vorgetragenen Etude aus H-Dur iſt Harmonie und Melodie unabhängig von der Bravourfigur, in der ſie jetzt erſcheint, erfunden. An eine äußerliche Verknüpfung aber iſt nicht zu denken. In der **glücklichen Verbindung** dieſer Elemente, die getrennt auf keinen hohen Werth Anſpruch machen können, beſteht das Verdienſt der Erfindung.

Lißt kann meines Erachtens nur als Repräſentant des unreifen und haltungsloſen Ringens der Zeit dienen, ohne das Tüchtige und Begründete derſelben erkannt zu haben. Er iſt unfähig, ihre mannigfachen Einflüſſe weder blos abzulehnen, noch auch aufzunehmen, und durch Production zu überwinden. Ihm fehlt alle Individualität. Einen Tadel gegen die Concertgeberin ſpreche ich damit nicht aus; die Vorführung des Neuen, das ſie allein zu beherrſchen im Stande iſt, bleibt höchſt dankenswerth.

Clara's Variationen ſind beſtimmt, ihre große Bravour hervortreten zu laſſen; ſie geben Gelegenheit zur Entfaltung aller Fortſchritte und Reize des neueſten Pianoforteſpiels; ich bewundere die Kunſt, mit der hier alle Mittel des Inſtruments benutzt ſind. Es wäre wünſchenswerth, wenn einmal die große eigenthümliche Virtuoſität der Concertgeberin gründlicher, als es meines Wiſſens bisher geſchehen iſt, auseinandergeſetzt würde ꝛc. *).

B. B.

Vermiſchtes.

. [Reiſen, Concerte ꝛc] **Lipinski** hatte Anfang Juli drei Concerte in Lemberg gegeben. Er wollte von da nach Odeſſa und von dort wieder in das nördliche Deutſchland. — Der Claviervirtuoſe Edle L. v. **Meyer** aus Wien ließ ſich unlängſt in Petersburg hören. Er erhielt vom Kaiſer zwei Brillantringe im Werth von 11000 Silberrubel. — Zum Beſten der armen Arbeiter in Lyon gaben **Lißt** und **Nourrit** am 3ten Auguſt ein großes Concert in dieſer Stadt und erregten größten Enthuſiasmus. — **Ole Bull** gab zwei Concerte in Brüſſel; beim erſten hätte er Geld zuſetzen müſſen, ſagt die Pariſer Gazette. — **Paganini** ſoll jetzt abermals nach **Petersburg** reiſen wollen. — **Henriette Carl** gaſtirte in Peſth. —

. [Franzöſiſche Kirchenmuſik.] Hr. A. **Adam**, Componiſt des Poſtillon, hat auch eine große Meſſe componirt, die am 15ten dieſes in der St. Euſtach-Kirche in Paris aufgeführt wurde. Er begleitete ſelbſt auf der Orgel. —

. Das jetzt unter Leitung des Hrn. von Holtei ſtehende **Rigaer** Theater ſoll am 1ſten September eröffnet werden. —

. **Leipzig**... Zum Beſten einer milden Stiftung wird am 31ſten Auguſt unter Direction des Hrn. Organiſten Geißler das „Weltgericht" von Fr. **Schneider** aufgeführt. —

G. S.

---

*) Unſer Gaſt hat im Clavier-Enthuſiasmus ganz die lieblichen Geſänge von **Mendelsſohn**, **Stegmayer** und **Reiſſiger** überſehen, die Frl. **Franchetti** aus Hannover, Frl. **Auguſte Werner**, Hr. **Krüger** aus Deſſau und Hr. **Swoboda** von hier abwechſelnd ſangen. Keinem blieb der Beifall aus. D. Red.

Anzeige.

Bei Unterzeichnetem erſcheint im Kurzen mit Eigenthumsrecht:

Moscheles, J. **Souvenir de Belisario. 2 Fantaisies pour Piano sur des Thèmes favorites de l'Opéra: „Belisario" de Donizetti.**

Leipzig, den 21. Aug. 1837. **Friedrich Kistner.**

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 19. Den 5. September 1837.

Ueb. die Hugenotten v. Meyerbeer u. d. Paulus von Mendelsſohn. — Ueb. neue Kirchencompoſitionen. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

> Will Einer ſich gewöhnen,
> So ſei's zum Guten, zum Schönen,
> Man thue nur das Rechte,
> Am Ende duckt, am Ende dient das Schlechte.
> Goethe.

Fragmente aus Leipzig.

4.

Iſt mir's doch heute wie einem jungen muthigen Krieger, der zum erſtenmal ſein Schwert zieht in einer großen Sache! Als ob dies kleine Leipzig, wo einige Weltfragen ſchon zur Sprache gekommen, auch muſikaliſche ſchlichten ſollte, traf es ſich, daß hier, wahrſcheinlich zum erſtenmal in der Welt neben einander, die zwei wichtigſten Compoſitionen der Zeit zur Aufführung kamen — die Hugenotten von Meyerbeer und der Paulus von Mendelsſohn. Wo hier anfangen, wo aufhören! Von einer Nebenbuhlerſchaft, einer Bevorzugung des Einen vor dem Andern kann hier keine Rede ſein. Der Leſer weiß zu gut, welchem Streben ſich dieſe Blätter geweiht, zu gut, daß, wenn von Mendelsſohn die Rede iſt, keine von Meyerbeer ſein kann, ſo ſchnurſtracks laufen ihre Wege auseinander, zu gut, daß, um eine Charakteriſtik Beider zu erhalten, man nur dem Einen beizulegen brauche, was der Andere nicht hat, — das Talent ausgenommen, was Beiden gemeinſchaftlich. Oft möchte man ſich an die Stirn greifen, zu fühlen, ob da oben Alles noch im gehörigen Stande, wenn man Meyerbeers Erfolge im geſunden muſikaliſchen Deutſchland erwägt, und wie ſonſt ehrenwerthe Leute, Muſiker ſelbſt, die übrigens auch den ſtilleren Siegen Mendelsſohn's mit Freude zuſehen, von ſeiner Muſik ſagen, ſie wär' etwas. Noch ganz erfüllt von den Hochgebilden der Schröder-Devrient im Fidelio, ging ich zum erſtenmal in die Hugenotten. Wer freut ſich nicht auf Neues, wer hofft nicht gern! Hatte doch Ries mit eigener Hand geſchrieben, Manches in den Hugenotten ſei Beethoven'ſchem an die Seite zu ſtellen ꝛc.! Und was ſagten Andere, was ich? Geradezu ſtimmte ich Floreſtan bei, der, eine gegen die Oper geballte Fauſt, die Worte fallen ließ: „im Crociato hätte er Meyerbeer noch zu den Künſtlern gezählt, bei Robert dem Teufel habe er geſchwankt, von den Hugenotten an rechne er ihn aber geradewegs zu Franconi's Leuten“. Mit welchem Widerwillen uns das Ganze erfüllte, daß wir nur immer abzuwehren hatten, kann ich gar nicht ſagen; man wurde ſchlaff und müde vom Aerger. Nach öfterem Anhören fand ſich wohl manches Günſtigere und zu Entſchuldigende heraus, das Endurtheil blieb aber daſſelbe, und ich müßte denen, die die Hugenotten nur von Weitem etwa dem Fidelio oder Aehnlichem an die Seite zu ſetzen wagten, unaufhörlich zurufen: daß ſie nichts von der Sache verſtänden, nichts, nichts. Auf eine Bekehrung übrigens ließ' ich mich nicht ein; da wäre kein Fertigwerden.

Ein geiſtreicher Mann hat Muſik wie Handlung am beſten durch das Urtheil bezeichnet, daß ſie entweder im Freudenhauſe oder in der Kirche ſpielten. Ich bin kein Moraliſt; aber einen guten Proteſtanten empört's, ſein theuerſtes Lied auf den Brettern abgeſchrieen zu hören, empört es, das blutigſte Drama ſeiner Religionsgeſchichte zu einer Jahrmarktsfarce heruntergezogen zu ſehen, Geld und Geſchrei damit zu erheben, empört die Oper von der Ouverture an mit ihrer lächerlich-gemeinen Heiligkeit bis zum Schluß, nach dem wir eheſtens lebendig verbrannt werden ſollen *). Was bleibt nach den Hugenotten übrig, als daß man geradezu auf der Bühne Verbrecher hinrichtet und leichte Dirnen zur Schau ausſtellt. Man überlege ſich nur Alles, ſehe wo Alles hinausläuft! Im erſten Act eine Schwelgerei von lauter Männern und dazu, recht raffinirt, nur eine Frau, aber verſchleiert; im zweiten eine Schwelgerei von badenden Frauen und dazwiſchen, mit den Nägeln herausgegraben für die Pariſer, ein Mann, aber mit verbundenen Augen. Im dritten Act vermiſcht ſich die liederliche Tendenz mit der heiligen; im vierten wird die Würgerei vorbereitet und im fünften in der Kirche gewürgt. Schwelgen, morden und beten, von weiter nichts ſteht in den Hugenotten: vergebens würdeſt du einen ausdauernd reinen Gedanken, eine wahrhaft chriſtliche Empfindung darin ſuchen. Meyerbeer nagelt das Herz auf die Haut und ſagt: „ſeht, da iſt es, mit Händen zu greifen". Es iſt Alles gemacht, Alles Schein und Heuchelei. Und nun dieſe Helden und Heldinnen, — zwei, Marcell und St. Bris, ausgenommen, die doch nicht gar ſo elend zuſammenſinken. Ein vollkommner franzöſiſcher Wüſtling **), Nevers, der Valentine liebt, ſie wieder aufgiebt, dann zur Frau nimmt, — dieſe Valentine ſelbſt, die Raoul liebt, Nevers heirathet, ihm Liebe ſchwört ***) und ſich zuletzt an Raoul trauen läßt, — dieſer Raoul, der Valentine liebt, ſie ausſchlägt, ſich in die Königin verliebt und zuletzt Valentine zur Frau erhält, — dieſe Königin endlich, die Königin all' dieſer Puppen! Und dies läßt man ſich Alles gefallen, weil es hübſch in die Augen fällt, und von Paris kömmt — und ihr deutſchen ſittſamen Mädchen, haltet euch nicht die Augen zu? — Und der Erzkluge aller Componiſten reibt ſich die Hände vor Freuden! Von der Muſik an ſich zu reden, ſo reichten hier wirklich keine Bücher hin; jeder Tact iſt überdacht, über jeden ließe ſich etwas ſagen. Verblüffen oder kitzeln iſt Meyerbeers höchſter Wahlſpruch und es gelingt ihm auch beim Janhagel. Was nun jenen eingeflochtenen Choral anlangt, worüber die Franzoſen außer ſich ſind, ſo geſteh' ich, brächte mir ein Schüler einen ſolchen Contrapunct, ich würde ihn höchſtens bitten, er möcht' es nicht ſchlechter machen künftighin. Wie überlegt-ſchaal, wie beſonnen-oberflächlich, daß es der Janhagel ja merkt, wie grobſchmidtmäßig dieſes ewige Hineinſchreien Marcell's „Eine feſte Burg ꝛc." Viel macht man dann aus der Schwerterweihe im vierten Act. Ich gebe zu, ſie hat viel dramatiſchen Zug, einige frappante geiſtreiche Wendungen und namentlich iſt der Chor von großer äußerlicher Wirkung; Situation, Scenerei, Inſtrumentation greifen zuſammen, und da das Gräßliche Meyerbeer's Element iſt, ſo hat er hier auch mit Feuer und Liebe geſchrieben. *Betrachtet man aber die Melodie muſikaliſch, was iſt's als eine aufgeſtutzte Marſeillaiſe?* Und dann iſt's denn eine Kunſt, mit ſolchen Mitteln an ſo einer Stelle eine Wirkung hervorzubringen? Ich tadle nicht das Aufbieten aller Mittel am richtigen Orte; man ſoll aber nicht über Herrlichkeit ſchreien, wenn ein Dutzend Poſaunen, Trompeten, Ophykleiden und hundert im Uniſono ſingende Menſchen in einiger Entfernung gehört werden können. Ein Meyerbeer'ſches Raffinement muß ich hier erwähnen. Er kennt das Publicum zu gut, als daß er nicht einſehen ſollte, daß zu viel Lärm zuletzt abſtumpft. Und wie klug arbeitet er dem entgegen? Er ſetzt nach ſolchen Praſſelſtellen gleich ganze Arien mit Begleitung eines einzigen Inſtrumentes, als ob er ſagen wollte: „ſeht, was ich auch mit Wenigem anfangen kann, ſeht, Deutſche, ſeht!" Geiſt kann man ihm leider nicht abſprechen. — Alles Einzelne durchzugehen, wie reichte da die Zeit aus. Meyerbeer's äußerlichſte Tendenz, höchſte Nicht-Originalität und Styllosigkeit ſind ſo bekannt, wie ſein Talent, geſchickt zu appretiren, glänzend zu machen, dramatiſch zu behandeln, zu inſtrumentiren, wie er auch einen großen Reichthum an Formen hat. Mit leichter Mühe kann man Roſſini, Mozart, Herold, Weber, Bellini, ſogar Spohr, kurz die geſammte Muſik nachweiſen. Was ihm aber durchaus angehört, iſt jener berühmte, fatal meckernde, unanſtändige Rhythmus, der faſt in allen Themen der Oper durchgeht; ich hatte ſchon angefangen, die Seiten aufzuzeichnen, wo er vorkömmt (S. 6, 17, 59, 68, 77, 100, 117), ward's aber zuletzt überdrüſſig. Manches Beſſere, auch einzelne edlere und großartigere Regungen könnte, wie geſagt, nur der blinde Haß wegläugnen; ſo iſt Marcell's Schlachtlied von Wirkung, ſo das Lied der Pagen lieblich; ſo intereſſirt das Meiſte des dritten Actes durch lebendig vorgeſtellte Volksſcenen, ſo der erſte Theil des Duetts zwiſchen Marcell und Valentine durch Charakteriſtik, ebenſo das Sextett, ſo das Spottchor durch komiſche Behandlung, ſo im vierten Act die Schwerterweihe durch größere Eigenthümlichkeit und vor Allem das darauf folgende Duett zwiſchen Raoul und Valentine, durch muſikaliſche Arbeit und Fluß der Gedanken — — *Was aber iſt das Alles gegen die Gemeinheit, Verzerrung, Heuchelei, Unſittlichkeit, Un-Muſik des Ganzen! Wahrhaftig, und der Herr ſei gelobt, wir ſtehen am Ziel, es kann nicht ärger kommen, man müßte denn die Bühne zu einem Galgen* machen, und dem äußerſten Angſtgeſchrei eines von der Zeit gequälten Talentes folgt im Augenblicke die Hoffnung, daß es beſſer werden muß.

---

*) Man leſe nur die Schlußzeilen der Oper:

Par le fer et l'incendie
Exterminons la race impie
Frappons, poursuivons l'hérétique!
Dieu le veut, Dieu veut le sang,
Oui, Dieu veut le sang!

**) Worte wie „Je ris du Dieu de l'univers etc., ſind Kleinigkeiten im Texte.

***) D'aujourd'hui tout mon sang est à vous etc.

— — Wenden wir uns hier mit einigen Worten zu einem Edleren. Hier wirſt du zum Glauben und zur Hoffnung geſtimmt und lernſt deine Menſchen wieder lieben; hier ruht es ſich wie unter Palmen, wenn du dich müde geſucht und nun eine blühende Landſchaft dir zu Füßen liegt. Es iſt der Paulus ein Werk der reinſten Art, eines des Friedens und der Liebe. Du würdeſt dir ſchaden und dem Dichter wehe thun, wollteſt du es nur von Weitem mit Händel'ſchen oder Bach'ſchen vergleichen. Worin ſich alle Kirchenmuſik, worin ſich alle Gottestempel, alle Madonnen der Maler gleichſehen, darin gleichen ſie ſich; aber freilich waren Bach und Händel, da ſie ſchrieben, ſchon Männer, und Mendelsſohn ſchrieb beinahe ganz Jüngling. Alſo das Werk eines jungen Meiſters, dem noch Grazien um die Sinne ſpielen, den noch Lebeluſt und Zukunft erfüllen; nicht zu vergleichen mit einem aus jener ſtrengern Zeit, von einem jener göttlichen Meiſter, die ein langes heiliges Leben hinter ſich, mit den Häuptern ſchon in die Wolken ſahen.

Der Gang der Handlung, das Wiederaufnehmen des Chorals, den wir ſchon in den alten Oratorien finden, die Theilung des Chors und der Einzelnen in handelnde und betrachtende Maſſen und Perſonen, die Charaktere dieſer Einzelnen ſelbſt, — über dies wie über anderes iſt ſchon vielfach in dieſen Blättern geſprochen. Auch daß die Hauptmomente zum Nachtheil des Eindrucks des Ganzen ſchon in dem erſten Theile der Handlung liegen, daß die Nebenperſon Stephanus wenn nicht ein Uebergewicht über Paulus erhält, ſo doch das Intereſſe an dieſem ſchmälert, daß endlich Saulus mehr wirkt in der Muſik als Bekehrter, denn als Bekehrender, iſt ebenfalls richtig bemerkt worden, ſo wie daß das Oratorium überhaupt zu lang iſt, und bequem in zwei zerfallen könnte. Anziehend zum Kunſtgeſpräch iſt vor Allem Mendelsſohn's dichteriſche Auffaſſung der Erſcheinung des Herrn; doch meine ich, man verdirbt durch Grübeln und könnte damit den Componiſten nicht ärger beleidigen, als hier in einer ſeiner ſchönſten Erfindungen. Ich meine, Gott der Herr ſpricht in vielen Zungen, und den Auserwählten offenbart er ja ſeinen Willen durch Engelchöre; ich meine, der Maler drücke die Nähe des Höchſten durch oben aus dem Saum des Bildes hervorſchauende Cherubköpfe poetiſcher aus, als durch das Bild eines Greiſes, das Dreifaltigkeitszeichen ꝛc. Ich wüßte nicht, wie die Schönheit beleidigen könnte, wo die Wahrheit nicht zu erreichen iſt. Auch hat man behaupten wollen, daß einige Choräle im Paulus durch den ſeltenen diamantenen Schmuck, mit dem ſie Mendelsſohn umgeben, an ihrer Einfalt einbüßten. Als ob die Choralmuſik nicht eben ſo gut Zeichen für das feurige Gottvertrauen, wie für die flehende Bitte habe, als ob zwiſchen „Wachet auf ꝛc." und „Aus tiefer Noth ꝛc." kein Unterſchied möglich wäre, als ob das Kunſtwerk nicht andere Anſprüche befriedigen müſſe, als eine ſingende Gemeinde! Endlich hat man den Paulus ſogar nicht einmal als ein proteſtantiſches Oratorium, ſondern nur als Concertoratorium gelten laſſen wollen, wobei ein Geſcheuter den Mittelweg vorſchlug, es doch „proteſtantiſches Concertoratorium" zu nennen. Man ſieht, Einwendungen, und auch begründete laſſen ſich machen, und der Fleiß der Kritik ſoll auch in Ehren gehalten werden. Dagegen vergleiche man aber, was dem Oratorium Niemand nehmen wird, — außer den innern Kern, den reinen chriſtlichen Sinn, wie wir ſchon vorhin andeuteten, betrachte man all das Muſikaliſch-Meiſterlich-Getroffene, dieſen höchſt edlen Geſang durchgängig, dieſe Vermählung des Wortes mit dem Ton, der Sprache mit der Muſik, daß wir Alles in leibhaftiger Tiefe erblicken, die reizende Gruppirung der Perſonen, die Anmuth, die über das Ganze wie hingehaucht iſt, dieſe Friſche, dieſes unauslöſchliche Colorit in der Inſtrumentation, des vollkommen ausgebildeten Styles, des meiſterlichen Spielens mit allen Formen der Setzkunſt nicht zu gedenken — man ſollte damit zufrieden ſein, meine ich. Eines nur habe ich zu bemerken. Die Muſik zum Paulus iſt im Durchſchnitt ſo klar und populär gehalten, prägt ſich ſo raſch und für lange Zeit ein, daß es ſcheine, der Componiſt habe während des Schreibens ganz beſonders darauf gedacht, auf das Volk zu wirken. So ſchön dieſes Streben iſt, ſo würde eine ſolche Abſicht künftigen Compoſitionen doch etwas von der Kraft und Begeiſterung rauben, wie wir es in den Werken derer finden, die ſich ihrem großen Stoffe rückſichtslos, ohne Ziel und Schranke hingaben. Zuletzt bedenke man, daß Beethoven einen Chriſtus am Oelberg geſchrieben, und auch eine Missa solemnis, und glauben wir, daß, wie der Jüngling Mendelsſohn ein Oratorium ſchrieb, der Mann auch eines vollenden wird. Bis dahin begnügen wir uns mit unſerm und lernen und genießen davon.

Und jetzt zu einem Schlußurtheil über zwei Männer und ihre Werke, die die Richtung und Verwirrung der Zeit am ſchärfſten charakteriſiren, zu gelangen. Ich verachte dieſen Meyerbeer'ſchen Ruhm aus dem Grunde meines Herzens; ſeine Hugenotten ſind das Geſammtverzeichniß aller Gebrechen und der einigen wenigen Vorzüge ſeiner Zeit. Und dann — laßt uns dieſen Mendelsſohn-Paulus hochachten und lieben, er iſt die Vorrede zu einer ſchönen Zukunft, wo das Werk den Künſtler adelt, nicht der kleine Beifall der Gegenwart: ſein Weg führt zum Glück, jener zum Uebel. Und nie unterſchrieb ich Etwas mit ſo feſter Ueberzeugung als heute.

Robert Schumann.

Bemerkungen über Tonſtücke für die Kirche.

(Beſchluß.)

7) **Offertorium: Domine in auxilium meum respice** — für eine Sopranſtimme und dem Streichquartett von J. Blahack. Op. 1. Wien, Diabelli. 12 Gr. und

8) **Offertorium: Clamavi ad te, Domine** — für eine Sopranſtimme und obligate Clarinette mit Begl. des Streichquartetts von demſelben. Op. 9. Wien, Diabelli. 16 Gr.

Beide Offertorien werden ihren Zweck erfüllen. Ruhig fließt der Geſang dahin und ſo wenig der Componiſt ſich bei dem Niederſchreiben derſelben anſtrengte, eben ſo wenig wird es die concertirende Stimme und der Zuhörer bei der Ausführung. Fern ſei es uns, über dieſe Werkchen ausführlich zu ſprechen. Die Offertorien ſehen ſich ſo ähnlich, wie ein Ei dem andern und der Tonſetzer ſcheint eine edle Kunſtloſigkeit darin zu erreichen, ſich ſo angelegen ſein zu laſſen, daß man ausrufen möchte: O sancta simplicitas!

9) **Choralmelodieenbuch für drei Männerſtimmen, geordnet und harmoniſch bearbeitet von J. G. Lägel. Gera, Blachmann und Bornſchein.**

Die Sammlung enthält 88 der bekannteſten Choräle. Die Führung der Stimmen iſt ſorgfältig und der Umfang derſelben (von c bis $\overline{f}$, höchſtens $\overline{g}$) genau beobachtet. Die Harmonieen ſind durchgängig kräftig und dem Chorale angemeſſen. Allen Geſanglehrern an Seminarien, Gymnaſien u. dgl. ſei daher das Werkchen beſtens empfohlen.

10) **Cantate: „Ach, was iſt der Menſchheit Loos" — v. Demſelben. Gera, bei Blachmann. 1 Thlr. 20 Gr.**

11) **Cantate: „Preis dir, des Lebens Herr" — v. Demſelben. Ebendaſelbſt. 1 Thlr.**

Was bei Anführung der erſten Cantate dieſes Componiſten ausgeſprochen wurde, müſſen wir auch auf dieſe beiden beziehen. Eine eigenthümliche, geiſtreiche, ſelbſt poetiſche Auffaſſung der Worte; eine Friſche und Lieblichkeit der Melodieen; eine Kraft der Harmonieen und eine Sicherheit in der Beherrſchung der Singſtimmen und des vollſtändigen Orcheſters reihen dieſe Werke an die Seite der vorzüglichſten der neuern Kirchenmuſik. Geſangvereinen kann nichts Zweckmäßigeres geboten werden und eine Stunde der Erhebung und innigen Erbauung verſprechen wie damit den Ausführenden, wie den Zuhörenden.

12) **Motette: Wenn ich o Schöpfer deine Macht — für Männerſtimmen mit Begl. der Orgel, von C. Köhler. Op. 57. Breslau, bei Cranz. 16 Gr.**

Ein anſpruchloſes Werkchen, welches ſich ſicher Freunde erwerben wird. Von dem bekannten Liede Gellert's ſind die drei erſten Verſe gewählt. Nach einem kräftigen und kirchlich gehaltenen Vorſpiel von 24 Tacten führen die vier Stimmen den erſten Vers choralartig durch. Der zweite und die erſten Zeilen des dritten ſollen vom Solo geſungen werden. Die Fragen, die ſich hier in Menge finden, ſind einzelnen Stimmen übergeben und gut ausgedrückt. Die vier letzten Zeilen des vierten Verſes bieten zu einem Chore Anlaß und ein Fugato, ſo ſtreng durchgeführt, als er nur immer der beſchränkte Umfang erlaubt, leitet zu einem kräftigem Schluß. Die Orgel und in Ermangelung dieſer, das Pianoforte, iſt weſentlich und ertheilt dieſer Motette Fülle und Leben.

C. F. B.

Vermiſchtes.

, [Todesfälle ꝛc.] Der verdienſtvolle Schelble, Gründer des Cäcilienvereins in Frankfurt und ſonſt vielfach um die Muſik verdient, iſt am 7ten Auguſt ſeinen langen Leiden unterlegen. Am 20ſten wurde ihm ein Todtenamt im Frankfurter Dom gehalten, wobei das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. — Dem unlängſt in Carlsruhe verſtorbenen MD. Brandl wurde Anfang Juni ebenfalls ein Todtenamt gehalten. Die großherzogliche Capelle führte ein Requiem ſeiner Compoſition auf. —

, [Auszeichnungen.] Hr. Heinrich Herz hat das franzöſiſche Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Czerny ſoll eheſtens den Hoſenbandorden bekommen. —

Neuerſchienenes. H. Vieuxtemps, Var. üb. e. Thema v Bellini (6). — P. Amtmann, Thema mit Variat. f. Flöte mit Pfte. (3). — E. Walckiers, 6 Duetten f. 2 Flöten (56). — C. Hartenfels, brill. Var. f. Guitarre (13). — F. Kalkbrenner, gr. Septett f. Pfte. m. Violine, Cello, Contrabaß u. 2 Hörner (135). — Spohr, concertir. Duo f. Pfte. u. Violine (95). — J. v. Blumenthal, 2 Sonatinen zu 4 Hdn. f. Pfte. (76). — C. Mayer, Concertallegro f. Pfte. (51), — Einl., Variat. u. Finale üb. e. Originalthema f. Pfte. zu 4 Hdn. (52). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 20. Den 8. September 1837.

Das deutſche Repertorium. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Wie Mancher auf der Geige fiedelt,
Meint er, er hat ſich angeſiedelt:
Auch in natürlicher Wiſſenſchaft
Da übt er ſeine geringe Kraft,
Und glaubt auf ſeiner Violine
Ein andrer dritter Orpheus zu ſeyn.
Jeder ſtreicht zu, verſucht ſein Glück,
Es iſt zuletzt eine Katzenmuſik.
Goethe.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:

Das deutſche Repertorium.

Konrad. Die Vorſtellung kann unmöglich ſchon geſchloſſen ſein; und doch kömmt dort Eginhart, den wir im Eingang des Schauſpielhauſes verließen.

Adolph. Richtig, er iſt es, und ſcheint dazu nicht in der beſten Laune zu ſein; hören wir was ihn herführt.

Konrad. So frühe ſchon iſt das neue Stück beendet?

Eginhart. Beendet nicht, ich bin d'raus weggelaufen; die Muſik iſt gar zu ſchlagend, ich hab' ihr die Sohlen zeigen müſſen.

Ad. Wie, Halevy's Blitz, und Sie hätten ihn nicht anhören können?

Eginh. Aergers genug, daß man ſo weit gekommen iſt, den Blitz zu hören; man wird bald den Donner uns ſchauen laſſen!

Konr. Scherz bei Seite, theilen Sie uns Ihr Urtheil über dieſes Singſpiel mit, wir ſind ſehr geſpannt, indem uns bisher noch nicht Gelegenheit ward, es ſelber zu hören.

Eginh. Herzlich gern rücke ich mit meiner Meinung heraus. Meine gepreßte Bruſt will Luft, denn es thut wahrlich nicht gut, ſo viel Aerger ſtumm hinunterzuwürgen.

Ad. Woher denn der Aerger? Fiel etwas Beſonderes im Hauſe vor?

Eginh. Vorfall genug, daß unſere Bühnenſpielunternehmer es wagen dürfen, ſolches Zeug uns vorzuführen, ſolchen Schund uns aufzutiſchen; o wäret Ihr doch zugegen geweſen!

Ad. Hat aber nicht Berlin und Frankfurt und alle großen Städte die Werke Halevy's aufführen ſehen, wär' es möglich, daß dies geſchehen könnte, wenn nicht in ſelben ein tüchtiger Kern vorwaltete.

Eginh. Der Umſtand führt mich eben wider meinen Willen in's Haus, ich will wiſſen, was die Berliner, was die Frankfurter, was die Hamburger in dies oder jenes Stück zieht; ich will über ihr Urtheil im Reinen ſein, und nun muß ich den Schimpf meiner Landsleute ſo hart fühlen. Ja Kern ſagt Ihr! Schale, hölzerne Schale iſt Alles was dran iſt.

Ad. Ich bin erſtaunt wirklich! Ich bin zwar kein Anhänger der neufranzöſiſchen Schule, aber einige Vorzüge kann man ihr doch nicht abſprechen.

Konr. Wahrlich nicht. Muß man ja doch Auber zugeben, daß ſeine Singſpiele, wenn ſie auch als ſolche, die erſt erſchienenen abgerechnet, keinen Werth haben, doch ein hübſches Muſiv von Tanzmuſik bilden, nach deſſen Weiſen der Zuſchauer nachher nach Hauſe hüpfen kann.

Eginh. Aber auch das nicht einmal iſt in dieſem

Blitze zu haben. Das wenige was von hervorſtechender Melodie zu erhören iſt, hat der Schreiber aus Auber'ſchen Werken entliehen, oder gar aus dem Herold'ſchen Zampa. Das übrige iſt nichts — eitles Nichts ſag' ich. Modulationen und Accordenfolgen kann jeder machen lernen, wie jeder Schuljunge Oelfarben bunt durcheinander auf ein Bret ſchmieren lernt; wie dieſes aber kein Gemälde wird, eben ſo wenig darf man erſteres eine Compoſition zu nennen wagen.

Ad. Mag denn die Dichtung zum Rufe der Tonſchöpfung beigetragen haben?

Eginh. Ich wollte, daß ich es zur Entſchuldigung meiner Landsleute ſagen könnte, aber auch die Dichtung, oder das was man ſonſt wohl gewöhnlich ſo zu benennen pflegt, iſt langweilig und abgeſchmackt. Denkt Euch einen jungen Mann, der vom Blitze geblendet, und nachher glücklich operirt, und dabei von ein Paar Damen gepflegt wird, ſo habt ihr die ganze Fabel. Ich ſage Euch, ein armer Teufel, der zum Mädchen einſteigen wollte und dabei ſtürzte, ein Bein bräche und zugleich vom Feldſcheer geſchient würde, könnte zu eben ſolchen muſikaliſchen Lagen und Verhältniſſen Anlaß geben, und ſo wäre freilich für Operndichter bei allen Krankheiten, Gebrechen und Unglücksfällen eine unerhörte Saat abzuſicheln.

Ad. Wenn das der ganze Inhalt des Stücks iſt, ſo kann er nicht einmal neu genannt werden, da Adalbert Gyrowetz ſchon vor langen Jahren ſeinen Augenarzt ſetzte.

Eginh. Und einen weit vernünftigern, einer der wenigſtens auf der Bühne erſcheint, und was für die Oper wichtig iſt, ſingt, aber in dieſem Machwerk, das keine Chöre hat, nicht einmal eine Baßpartie, — in dieſem Stücke ſpuckt der Wunderdoctor nur hinter den Couliſſen.

Konr. Ich hatte mir vorgeſtellt, der junge Tonſetzer würde in dieſem Stücke einen mehr muſikaliſchen Weg eingeſchlagen haben, als den, auf dem er ſeine Jüdin fand.

Ad. Ich kenne auch dieſe nur den Namen nach.

Eginh. Schade, daß Sie dieſes Meiſterſtück des Judenhohnes nicht gehört haben, in dem alle ſchrillen Töne, alle Schmetteraccorde, alle verzwickten Schreie und Weiſen, aller Lärm aller Tonzeuge ſich auf das bunteſte verweben, wahrhafte Irokeſenmuſik, wie denn das Stück, in dem Menſchen an den Marterpfahl angebunden und in Keſſeln abgeſotten werden, ſolche erfordert.

Konr. Ich muß geſtehen, in dieſem Singſpiele iſt mir das Haſchen, das Häufen des Knalleindrucks am allerläſtigſten gefallen, und mich will bedünken, daß es uns eine Gegenwirkung einleiten, und indem es die Menge mit dem Tollen, Wahnwitzigen, Verzerrten überhäuft, überall die Sehnſucht nach Edlerem, Schönerem erwecken könnte.

Eginh. Mir kömmt vor, als läg' unſere Zeit in einem gewaltigen Wechſelfieber und als wolle ſie ſich die Krankheit in ſolchem unverdaulichen Zeuge abzueſſen verſuchen, indeſſen wird's mir doch zu lang, und heute bin ich weggelaufen drüber.

Ad. Innere Vorzüge, um wieder darauf zu kommen, könnt Ihr doch wohl der neuen Schule nicht abſprechen?

Konr. Freilich wären die Gründe aufzufinden, weshalb man dieſe Stücke zur Aufführung bringt. Ein neuer Name ſowohl des Verfaſſers, wie des Stückes, mag das Seinige wohl auch mit dazu beitragen, beſonders bei uns Deutſchen, die wir uns dann ſo gern Mühe geben, auch etwas Großes, Neues in dem Neugebotenen zu entdecken; ſo erinnere ich mich noch der erſten Aufführung des Auber'ſchen Fra Diavolo in unſerer Stadt, der ich beiwohnte, in welcher ein betagter Schöngeiſt ſelbſtgefällig zu dem Trommelwirbel und dem Poſthorngeſchmetter im Eröffnungsact mit dem Kopf nickte und mir mit verdrehten Augen zuflüſterte: Da hört man doch einmal wieder eine Ouvertüre!

Eginh. Das Neue mag das Seinige dazu beitragen, aber noch mehr der Umſtand, daß das Neue aus Paris kömmt. Wir Deutſche bekennen uns ſo zu ſagen zur Religion des Dalai Lama; indeß ſitzt unſer lebendiger, leibhaftiger Gott nicht in Tibet, ſondern im Franzoſenparadieſe, und ſtatt deſſen plattwirklichem Kothe verconſumiren wir ſeinen metaphoriſchen, ſeinen moraliſchen, die Mode. Kann ja bei uns keine Schlafmütze ſchön ſein, wenn ſie nicht aus Paris kömmt; kein Rock kann getragen werden, wenn er nicht unter der Scheere eines lutetiſchen Kleiderkünſtlers durchgegangen, kein Mädchen wagt ſich öffentlich ſehen zu laſſen, wenn ſie nicht ihr Geſicht nach einem franzöſiſchen Modeblatt umgeprägt. Wer uns beim Kopfe hat, hat uns auch bei den Ohren. Die Oper kommt geradeswegs von Paris, ſie iſt Mode, daher muß man ſie hören; man darf nicht zurückbleiben hinter der allgemeinen Bildung, heißt es, und Ruhm da der Stadt, die das neue Mondkalb zuerſt als goldnes Kalb aufſtellt und umhertanzt.

Ad. Ich dächte, daß wenigſtens die neuere franzöſiſche Kunſtſchule mehr auf die bühnenmäßige Bearbeitung des Stückes ſähe, und ihre Stoffe umſichtiger wähle, als die frühere, daher auch ſchon einen Theil des reichen Beifalls verdiene.

Konr. Allerdings läßt ſich die beſſere Bearbeitung der Singſpiele in dichteriſcher Hinſicht nicht wegläugnen, aber trotz ihr fehlt den beſten Stücken noch Vieles um muſikaliſch zu ſein.

Eginh. Und unter dem Vielen die Hauptſache: der muſikaliſche Kern. Denkt Euch, Ihr Alle, die Ihr wollt, eine Stumme als Hauptheldin einer Oper, — mir wird es nie anders als verrückt vorkommen. Lärm darf nie die Grundlage des Spiels ſein, Geſang, ein ruhiges kräftiges Entwickeln. Es muß dem Stücke ein harmoniſcher Geiſt inwohnen, wie Duft in der Blume. Es darf daher auch nicht einmal die Oper kunſt- und bühnen-gerecht ausgearbeitet ſein, wie z. B. in der Zauberflöte, ſo erſetzt das innere Leben das äußere, wie der Duft im Veilchen die unregelmäßige Blumenkrone vergeſſen macht. Fort alſo mit jenen Lärm- und Unfugſtücken, fort mit den Blut-, Schlacht-, Schauder- und Gräueldarſtellungen, in ihnen kann der Tonſetzer nur Mißgeburten liefern, ſeine Arbeiten werden geordnete Sammlungen von merkwürdigen Krankheiten der Kunſt.

Kone. Gewißlich würde ſelbſt in Frankreich manches dieſer neuen Erzeugniſſe gar kein Aufhebens machen, wenn es nicht durch die Ausſtattung im Sceniſchen, durch allen möglichen Prunk und Flitter hervorgehoben würde. Ein ſtattlich bekleideter und gewaffneter vollzähliger Chor erſetzt den vernünftigen Satz, wie denn z. B. in Auber's Maskenball der Verſchwörungsauftritt, der ſo viel ich weiß, noch nicht ausgepfiffen worden, nicht läppiſcher, nicht ohne gröberes Mißkennen des vielſtimmigen Satzes geſchrieben werden könnte. Zaubergärten der Armida voller Köſchke und Palmen ſetzen uns leicht über alle Zauber der Melodie weg, und ein Paar gut angebrachte Flugwerke und Verſenkungen gelten uns für Flug der Phantaſie, für Tiefe der Erfindung. Mir kömmt oft vor als hätte man gewiſſe Opern für Harthörige und Taube erfunden, ſo daß die Zeichen und Verbrämungen das Nichthörbare erſetzen ſollten.

Eginh. Für Taube wirklich erfunden, daher denn auch dieſe wüthende Inſtrumentation, dieſes Verkennen der Saiten, dieſes grelle Geſchmetter von Blaszeugen. Harthörige und Taube hören, wenn ihr Trommelfell durch Glockengeläute oder Geſchützdonner gewaltſam erſchüttert iſt, auch den ſanften Ton der Menſchenſtimme, ſo auch unſere Zeit. Sie kennt nicht die zauberiſche Verſchmelzung der Stimmen mit dem Saitengevierte, auf das der denkende Tonſchöpfer nur ſparſam ſeine andern Tonzeuge aufträgt, nur im gewaltigen Sturm geht ihnen für wenige Augenblicke ein leiſer Ton zu Herzen, während ſie übrigens in der lautloſen Oede wie verloren daſitzen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

Im Auguſt.

Opéra comique: Erſte Vorſtellung des Remplaçant, kom. Oper in 3 Acten von Scribe und Bayard. Muſik v. Batton.

Die Handlung iſt folgende: Im Jahre 1808, zur Zeit des ſpaniſchen Krieges, leben in einem Dorfe in den Pyrenäen zwei junge Leute, die ſich lieben. Mariens Mutter verſagt ihre Einwilligung, weil Georg kein Beſitzthum hat. Georg wird aus Verzweiflung Soldat. Er ſtellt ſich für einen Freund, der durch das Loos ausgehoben iſt, aber wenig Muth beſitzt, und Geld genug, um einen Stellvertreter zu ſchicken. Georg hofft auf daſſelbe Glück, wie ſein Jugendfreund Victor, der ebenfalls Marien ſeit Jahren liebte, in den Krieg ging und als Officier zurückkehrte, um den Lohn ſeiner Liebe zu finden, aber auf Mariens Geſtändniß, daß ſie den Georg liebe, edelmüthig mit ſeiner Bewerbung zurücktritt. Georg zeigt ſich brav und wird bald Sergeant. Marie ſchickt ihm eine eigenhändig geſtickte Binde, und bittet um ein Gegenandenken. Die Wahl eines ſolchen findet ſich bei folgendem Ereigniſſe: Mariens Mutter hat mit ihrer Tochter nach Spanien gehen müſſen, um als Erbe ein Pachtgut zu übernehmen. Ein Heer von Mönchen kommt bettelnd, man giebt mit voller Hand, um ihrer los zu werden. Der Prior Chriſtophorus bleibt bei Mariens Mutter zurück, macht ihr Liebesanträge, und dringt ihr einen goldenen Roſenkranz auf; nebenbei theilt er ihr mit, in der nächſten Nacht würden Franzoſen in ihr Kloſter kommen, welche man ſämmtlich zu ermorden beſchloſſen habe. Am Abend kommen Franzoſen im Dorfe an, plündern auf dem Pachtgute, unter ihnen iſt Georg, der ſich des Roſenkranzes bemächtigt, um ihn Marien als Gegengeſchenk zu ſchicken. Die Mönche kommen hinzu, finden bei Georg den Roſenkranz, und da Napoleon bei Todesſtrafe verboten hat, Kloſtergut zu plündern, klagen ſie ihn an. Dem Kriegsgericht, vor das er geſtellt wird, präſidirt ſein alter Freund und Nebenbuhler Victor, jetzt Oberſter, er wird aber, ungeachtet aller Bemühungen deſſelben um Milderung der Strafe, zum Erſchießen verurtheilt. Marie erfährt es, iſt in Verzweiflung, bittet den Oberſten um Verwendung beim Kaiſer, der Preis für Georg's Rettung ſoll ihre Hand ſein. Während ſie weinend ſitzt, den Erfolg erwartend, hört man Schießen. Es war die Execution der Mönche, deren Complott entdeckt worden war; Georg wird begnadigt, und empfängt Marien zum Weibe.

Obgleich die erſte Scene voll dramatiſchen Lebens, muſikaliſch, edel und mit Wärme componirt iſt, ſo waren doch Chöre ſowohl als Soli, ſo ſchwach und ärmlich, daß man die Hälfte errathen mußte; eben ſo wenig konnte man die Hauptpartien der Sänger, wie den Strich der Violinen hören, die durch die Meſſinginſtrumente völlig erſtickt wurden. So kam es natürlich, daß ſchon die erſte Scene, die allein bei jeder guten Aufführung anderswo das Talent des Componiſten hinreichend beurkundet haben würde, in ihren Details gar nicht aufgefaßt werden konnte. Im erſten wie im Schluß-Chor dieſes Actes haben wir große Geſchicklichkeit im Gebrauch der Inſtrumente, überall Wärme, Anmuth und dramatiſchen Tact gefunden. Freilich wurde man durch die Darſteller aus aller Illuſion herausgeriſſen, das Publicum lachte bei den ernſteſten Stellen am meiſten, und kaum glauben wir, daß das Stück nach dem erſten Act weitergeſpielt worden wäre, hätte nicht Conderc durch ſeine außerordentliche Komik für die übrigen Erbärmlichkeiten entſchädigt. — Gab der erſte Act zu lachen durch Schuld der Darſtellenden, ſo konnte der zweite wiederum das Durchfallen der Oper nicht hindern, denn dieſer war abſtoßend und ſcheußlich; wie konnten zudringlich bettelnde Mönche und eine brutale Liebe des Priors Chriſtophorus zu der alten Pächterin einen ſchönen Eindruck hervorbringen? Doch zeichnet ſich die Compoſition auch in dieſem Act aus. Der Componiſt war offenbar bemüht, die Charaktere zu heben und würdiger zu zeichnen; die Sprache der widerlichen Ordensbrüder erſchien als die wahrer Devotion und wirklicher Armuth, und den zweideutigen Anträgen des Bruder Chriſtophorus war ein Gewand von Würde umgegeben, von dem er in der Rolle gänzlich entkleidet iſt. Der erſte Chor dieſes Actes iſt in gutem dramatiſchen Styl gearbeitet, und würde unbeſtritten, namentlich gegen den Schluß, große Wirkung gemacht haben, wenn die Solopartieen von einer ſtärkeren Stimme vorgetragen worden wären; die der Dem. Jenny-Colon iſt, obſchon angenehm und biegſam, nicht kräftig und feſt genug um die Cadenzen gehörig herauszuſingen; ſie trägt dieſelben unſicher und furchtſam vor, und wird daher durch ihren einfachen getragenen Geſang immer entzücken, aber immer verunglücken, wenn ſie ſich darüber hinaus verſucht. — Der Kriegsrath im dritten Act iſt aus der Gazza ladra entlehnt, und unintereſſant. Ein Kriegsrath wegen eines Roſenkranzes, den ein Bettelmönch einer Frau geſchenkt, um ihre Gunſt zu erhalten, ein Todesurtheil über einen Soldaten, der ſich durch ein einziges Wort retten könnte, oder durch Ausſage der Pächterin, welche vom Complott der Mönche unterrichtet war, ſind Abſurditäten, die den Zuſchauer nicht in Bewegung verſetzen. Auch hier hatte alſo der Componiſt zu thun, um die Scene zu heben, und er hat durch ſeine muſikaliſche Auffaſſung das Mögliche geleiſtet. Trotz dem kämpften zu viel feindſelige Elemente gegen ihn, ſein Werk mußte unterliegen, ein neues Opfer der Sorgloſigkeit von Seiten der Adminiſtrationen für das Wohl der Componiſten. Wiederum eine um Hilfe rufende Stimme, die ſich zu vielen andern geſellt! Welchen Ohren ſoll man zurufen, wenn ſolche Beiſpiele noch nicht laut genug ſprechen? J. M.

Vermiſchtes.

⁂ [Gutenbergfeſt] Zum Mainzer Gutenbergfeſt wurde ein Tedeum von **Neukomm** unter des Componiſten Leitung aufgeführt, außerdem, wie ſchon gemeldet, das Oratorium „Gutenberg" von **Gieſebrecht** und **Löwe**, und der ganze Oberon von Weber, worin Hr. Haitzinger und Mad. Pirſcher ſangen. Hr. Löwe gab ſpäter noch beſonders Concert. —

⁂ [Reiſen.] **Moſcheles** und **Chopin** ſind in unſerer Nähe, erſterer unweit Hamburg, letzterer in einem böhmiſchen Bad. — **Henſelt** befindet ſich zu Breslau. — **Lipinski** war glücklich in Odeſſa angekommen. —

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 20. Auguſt. Des Adlers Horſt von Glaſer. Roſe, Dlle. Mansfeld als erſte Gaſtrolle. —

Hamburg, 16. Auguſt. Freiſchütz. Agathe, Dem. Kunth als erſte Gaſtrolle. Max, Hr. Eicke letzte Gaſtrolle. 23. Joſeph in Egypten. Joſeph, Hr. Carmelini aus Wien, als erſte Gaſtrolle. Benjamin, Frl. Meiſter. 25. Robert †††. Bertram, Hr. Meyer als letzte Gaſtrolle. —

Frankfurt, 26. Barbier. Almaviva, Hr. Kreipel aus Peſth. —

Nürnberg, 17. Romeo und Julie. Romeo, Mad. Janick von Peſth, erſte Gaſtrolle.

Leipzig, 23. Auguſt. Freiſchütz. Aennchen, Dem. Franchetti als letzte Gaſtrolle.

[Concert.] **Köln**, 2. Auguſt. Mad. Louiſe Dulcken, Pianiſtin der Herzogin von Kent. —

Neuerſchienenes. **Meyerbeer**, die Hugenotten. Clavierauszug zu 4 Hdn. v. **F. L. Schubert**. — **G. Onslow**, Quartett Nro. 29 f. Pfte. zu 4 Hdn. v. **Mockwitz**. — **C. Becht**, brill. Rondo f. Pfte. (11). — **H. Bertini**, brill. Phant. f. Pfte. üb. Themas v. Horn (116). — **C. Decker**, Rondo f. Pfte. (11). — **J. P. E. Hartmann**, 4 Capricen f. Pfte. 2te Lieferung (18). — **F. A. Reiſſiger**, 3 Rondinos f. Pfte. (22). — **J. Schmitt**, Adagio u. Rondo f. Pfte. (231). — **A. Darmoiſzky**, Var. üb. e. ruſſ. Thema f. Pfte. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 4.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 4. 1837.

Anerbieten.

Nachdem mein, 25 Jahre hindurch geweſener großer Gönner, der wirkliche Geheim=Rath, und vormalige General=Intendant der Königlichen Schauſpiele — Herr Graf Carl von Brühl Excellenz — jetzt mit Tode abgegangen iſt, feſſelt mich nichts mehr an Berlin. — Ich bin daher nunmehr feſt entſchloſſen, dieſen meinen bisherigen Aufenthaltsort, je eher je lieber mit einem andern zu vertauſchen, und erſuche deshalb diejenigen reſpectiven Ortsbehörden, Muſik= und Theater=Directionen, Muſik=Geſellſchaften ꝛc., welche beabſichtigen ſollten von meinen Fähigkeiten, als Dirigent, Componiſt, Lehrer auf dem Pianoforte und im Geſange ꝛc. Gebrauch machen zu wollen, ſich gefälligſt brieflich, ſei es durch die verehrliche Breitkopf u. Härtel'ſche Verlagshandlung in Leipzig, oder durch die Poſt, und zwar ſo bald als möglich, direct an meine Adreſſe zu wenden, worauf ich diejenigen Atteſte hieſiger Behörden und Kunſtanſtalten ꝛc. ſogleich herbeiſchaffen und überſenden werde, welche, erforderlichen Falls? verlangt werden ſollten. Meine Anforderungen ſind mäßig und laufen hauptſächlich auf eine ſichere Exiſtenz, einen tüchtigen Wirkungskreis, und nebenbei auf eine ſolche humane Stellung hinaus, für die ein erfahrener Vierziger gern Alles aufbietet um ihrer würdig zu ſein. —

Berlin, den 20. Auguſt 1837.

C. F. Müller,
Kapellmeiſter und Hof=Componiſt
S. M. des Kaiſers von Braſilien.

ANZEIGE.

Ende dieſes Monats erſcheint im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Clara Wieck, **Variations de Concert pour le Pianoforte solo sur la Cavatine du Pirate de Bellini, dediées à Mons. Adolph Henselt. Oeuvre 8.**

Wien, im Septbr. 1837.

Tobias Haslinger,
K. K. Hof= und priv. Kunſt= und Muſikalien=Handlung.

Anfang October dieſes Jahres erſcheint im Verlag des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Fr. Kalkbrenner, Op. 108, 2ter Theil der Pianoforte=Schule, enthaltend: Uebungen von mittelmäßiger Schwierigkeit zu vier Händen zum Behuf des Unterrichts.

Leipzig, im September 1837.

Fr. Kiſtner.

Bei G. Reichardt in Eisleben iſt neu erſchienen:

Polterabend=Polonaiſe

für das Pianoforte, von **Jul. Hopfe.** Op. 3. 8 Gr.

Im Verlage von **Moritz Westphal in Berlin** erschien so eben und wird auf feste Rechnung versendet mit 50§ Rabat und 7/6 Exemplar:

Das Lager bei Teltow.

Inhalt: Marsch der Potsdamer, Marsch der Frankfurter, Brandenburger, Favorit-Walzer, Teltower Lager, Galopp und 1 Masureck.

Componirt und für das Pianoforte eingerichtet
von
Fr. Aug. Reissiger.
Preis 12 Gr.

Früher erschien von Demselben in obigem Verlage:

Erinnerung an das Lager bei Kalisch, für das Pianoforte. Preis 10 Gr.

Im Verlage von *G. Schubert in Leipzig* erschien so eben:

Neue Pianoforteschule

des

Conservatoriums der Musik in Paris.

von

L. Adam.

Prof. am Conservatorium.

Neueste vollständige und correcte Pfennig-Pracht-Ausgabe in 12 Heften. Preis mit Umschlag 3 Rthlr.

Jedes Heft, 24 Seiten stark, kostet 6 Gr.

Die Kunst des Violinspiels

(Violinschule)

von

J. P. Baillot.

Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Paris.

Neueste vollständige und correcte Pfennig-Pracht-Ausgabe in 12 Heften. Preis mit Umschlag 3 Rthlr.

Jedes Heft, 24 Seiten stark, kostet 6 Gr.

Der angehende Organist.

(Orgelschule.)

Sammlung von kurzen und ganz leichten Orgelstücken, mit und ohne Pedal zu spielen, durch die gebräuchlichen Dur- und Moll-Tonarten. — Ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch, sowohl zum Gebrauhe beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch als Schule zur Vervollkommnung. Für Organisten, Landschullehrer, wie auch zum Gebrauch in Seminarien. — Herausgegeben von

G. W. Körner.

10s Werk.

Erscheint in 10 Heften. Preis mit Umschlag 2 Rthlr. 12 gGr.

Jedes Heft, 24 Seiten stark, kostet 6 gGr.

Opernbibliothek

für

Pianofortespieler.

Potpourris nach Favoritthemen der neuesten Opern für das Pianoforte allein.

1) **Bellini**, Romeo und Julia.
2) **Auber**, der Maskenball.
3) **Weber**, Oberon, König der Elfen.
4) **Herold**, Zampa oder die Marmorbraut.
5) **Meyerbeer**, Robert der Teufel.
6) **Rossini**, Wilhelm Tell.
7) **Marschner**, der Templer und die Jüdin.
8) **Auber**, das eherne Pferd.
9) **Donizetti**, Anna Bolena.
10) **Herold**, der Zweikampf.
11) **Bellini**, Norma.
12) **Carafa**, der Kerker von Edimburgh.
13) **Halevy**, die Jüdin.
14) **Bellini**, die Nachtwandlerin.
15) **Auber**, die Braut.
16) **Spohr**, Jessonda.
17) **Kreuzer**, das Nachtlager.
18) **Halevy**, der Blitz.
19) **Meyerbeer**, die Hugenotten 1.
21) **Meyerbeer**, die Hugenotten 2.
22) **Auber**, Acteon.
23) **Cherubini**, Ali Baba.
24) **Bellini**, Beatrice di Tenda

Jede Lieferung ist 16 Seiten stark und mit einer geschmackvollen Titelvignette verziert.

Preis für einzelne Ueberlieferungen 16 Gr. Zwölf Lieferungen 6 Thlr.

Terpsichore.

Repertorium der neuesten Ballet- und Tanz-Musik für das Pianoforte.

Erster, zweiter und dritter Jahrgang.

Enthaltend Tänze und Ballets von **Rossini**, **Auber**, **Herz**, **Marschner**, **Reissiger**, **Herold**, **Glacer**, **Kunze**, **Kurpincki** und Andern; hat bereits eine so günstige Aufnahme gefunden, dass schon *zweite Auflagen* erschienen sind. —

Jeder Jahrgang umfasst 192 Seiten in 12 Lieferungen und kostet broschirt 3 Thlr.

Euterpe.

Neues Museum für Pianofortespieler.

Erster, zweiter und dritter Jahrgang.

Die Euterpe bietet in zweckmässiger Auswahl das Beste und Ansprechendste der neuesten ausländischen Erzeugnisse als auch für diese Sammlung eigens bestimmte Originalcompositionen. Im Allgemeinen ist besondere Rücksicht auf mittlere Spieler genommen worden, um indess das Werk auch weniger Geübten zugänglich zu machen, sind alle schwierige Stellen mit zweckmässiger Applicatur versehen. — Beiträge lieferten **Hünten**, **Kalkbrenner**, **Moscheles**, **Herz**, **Carafa**, **Mozart**, **Beethoven**, **Herold**, **Bellini**, **Marschner**, **Meyerbeer**, **Duvernoy** und Andern. Die ersten Auflagen wurden schnell vergriffen. — Bereits sind von allen drei Jahrgängen *zweite Auflagen* erschienen. —

Jeder Jahrgang ist 192 Seiten stark und kostet broschirt 3 Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 21. Den 12. September 1837.

Ueb. Abſalon v. Fr. Schneider. – Das deutſche Repertorium. – Vermiſchtes. – Anzeige. –

> Muſika iſt eine ſchöne liebliche Gabe Gottes; ſie hat mich oft alſo erweckt und bewegt, daß ich Luſt zu predigen gewonnen habe. Ich gebe nach der Theologie der Muſika den nächſten Locum und höchſte Ehre.
>
> M. Luther.

Oratorien.

Eine Compoſition von einem erfahrenen und in der muſikaliſchen Welt rühmlichſt anerkannten Meiſter entworfen, mit Liebe und mit gewohnter ſicherer Hand ausgeführt, ſoll mit aufrichtigem Dank gegen denſelben aufgenommen und vorurtheilsfrei genoſſen werden. Fern bleibe davon alles Beſchäftigen mit dem Aeußern deſſelben; alles Splitterrichten; alles Vergleichen mit ähnlichen oder verwandten Geiſtesproducten; fern bleibe davon eine Kritik in dem gewöhnlichſten Sinne des Wortes. Mit ſolchen Vorſätzen nahm ich die Partituren der unten folgenden Oratorien zur Hand, mich ganz den Eindrücken hingebend, den ſie auf mich machen würden, und offen ſei es geſtanden, von einem jeden dieſer Werke wurde ich mehr oder weniger wahrhaft erbaut und erfreut. Ein jedes bot mir Genuß und mit inniger Achtung wurde ich auf's Neue gegen die hochverdienten Componiſten beſeelt. Möchte es mir gelingen, dem Leſer, der ſo glücklich war, einer Aufführung des einen oder des anderen Oratoriums beizuwohnen, eine angenehme Erinnerung daran zu erwecken und dem, der noch unbekannt mit ihnen, ein leichteres Eindringen in dieſelben möglich zu machen! Den Reihen mag das Werk eines Meiſters eröffnen, der ſich ſeit einer langen Reihe von Jahren um die Tonkunſt auf die mannigfaltigſte Weiſe verdient gemacht hat; dieſer iſt: **Friedrich Schneider** und das Werk ſein neueſtes Oratorium:

Abſalon, gedichtet von Adolph Brüggemann. Partitur. Deſſau, bei dem Verfaſſer. 15 Thlr.

Mit gehaltenen Accorden (Grave, E-Moll, $\frac{4}{4}$ Tact) wird das große Werk eröffnet. Die erſte Violine ergreift im 9ten Tact eine kräftige Achtelfigur, welche die Bäſſe ſogleich nachahmen, doch bald verlaſſen, um einer höchſt ſangbaren Melodie Raum zu geſtatten, ſich in 16 Tacten auszuſprechen. Wild fallen die Bäſſe darein, Unheil verkündend; umſonſt erklingt es wie leiſe Seufzer dazwiſchen; immer höher ſteigert ſich die Wuth, faſt bis zum Gekreiſch; — da erfaßt die erſte Violine jene Achtelfigur auf's Neue; die Kraft verſiegt und wehmüthig hallen ſanfte Flötenſtimmen nach. Dies die **Einleitung**, die aus 58 Tacten beſtehend, ein großartiges, wenn auch, durch die Kürze bedingt, nicht in allen ſeinen Nüancen völlig deutliches und ausgeführtes Bild vor das geiſtige Auge ſtellt.

Unheimlich und leiſe ertönt nach einem Vorſpiel von 12 Tacten das Chor der Höllengeiſter (Nr. 1, Allegro, E-Moll, $\frac{3}{4}$ Tact)*). Zu keinem kräftigen Aufſchwung kann es gelangen und nicht nur die Inſtrumente, ſondern auch die Singſtimmen verweilen in tiefern Tonlagen. Als höchſte Stimme unter dieſen iſt der Alt angenommen, um alles Licht, was der helle Sopran verbreiten könnte, zu vermeiden. Auf gleiche Weiſe, wie es ſchien, verſchwindet es. Sanfte Harmonieen entſchweben zum Schluß dem grauſen Bild; ſie brechen hindurch, wie einzelne Strahlen der Sonne nach furchtbarem Gewitter; ſchwellen mehr und mehr an; gewinnen eine beſtimmtere Farbe und ein vierſtimmiges Chor der Engel (Nr. 2, Maestoso, C-Dur, [illegible] T.), dem nur Blasinſtrumente als ein zweites zugeſellt ſind, ruft mit feſter, ernſter Stimme dem ſo oft ſtrauchelnden Menſchengeſchlecht die Warnung zu „daß des Höchſten Schauen in das Reich der Nacht dringe, und was auch gebären mag der finſtere Schooß, es nie verborgen bleibe.“ Dienten dieſe beiden Sätze überhaupt dazu, die Aufmerkſamkeit erſt zu wecken, ſo erblicken wir nun die Menſchen ſelbſt und die eigentliche Handlung beginnt. David (Tenor), der ruhmbekränzte König, ſtimmt zur Harfe ein Danklied „für erhaltenen Sieg wider die Feinde“ an (Nr. 3. Andante, G-Dur, [illegible] T.). Es iſt ſein 9ter Pſalm und das Gemüth fühlt ſich unwillkührlich zu dem greiſen König und frommen Sänger hingezogen. Kräftig erſchallt darauf von dem Volke das Lob des Königs ſelbſt (Nr. 4. All. maest., B-Dur, [illegible] T.). Einzelne Stimmen (Sopran und Baß) treten aus der Menge mit ſanften, melodiſchen Wechſelgeſängen hervor, um die Feier würdig zu erhöhen. Einzelne Züge aus ſeinem Leben werden dargelegt und das ganze Volk vereinigt ſich wiederum, ihm und ſeinen Erſtgebornen, Abſalon, Liebe und Huldigung darzubringen. Die Scene verändert ſich. Das Feſt iſt geendet und Abſalon (Alt) allein. Durch jenen Ruf des Volkes: „Dem Erſtgebornen Iſraels, Abſalon Heil“ — ward die Ehr- und Herrſchſucht, die in ihm ſchlummerte, zur lebendigen Flamme (Nr. 5. All. furioso, D-Dur, [illegible] T.). Unbezähmte Glut ſpricht ſich in ſeinen Worten, in ſeinen Tönen aus. Er kann ſchon nicht mehr zurück; vorwärts treibt ihn eine innere Stimme und läßt ihm nicht den tiefen, unvermeidlichen Fall erſchauen. Dieſe Gewiſſensunruhe des Unglücklichen ſpricht ſich noch in einem Nachſpiel von 28 Tacten aus, welches ſich ſogleich an das Chor der Höllengeiſter anſchließt (Nr. 6. Andante, Des-Dur, [illegible] T.), das wahrhaft grauſenerregend von dem Componiſten ausgeführt wurde. So höhniſch lächelnd und im Stillen frohlockend laſſen ſich nur ſtolze Geiſter denken, die ihre Beute ſchon errungen haben! Sind dieſe Töne in Nacht verklungen, ſo blickt um ſo ſchöner das roſige Licht hervor. Ein einfaches Liedchen (Nr. 7. Andante, A-Dur, [illegible] T.) von 10 Tacten ſingt die Thamar (Sopran), und man muß ſie lieb gewinnen, um dieſes Liedchens willen. Reine Unſchuld, tiefgefühltes, ſinniges Weſen ſpricht aus ihren Tönen, und welcher Gegenſatz bietet ſich hier mit ihrem ſo tief gefallenen unglücklichen Bruder dar! Das Chor der Engel (Nr. 8. Moderato, F-Dur, [illegible] T.) deutet in fromm gehaltener, alterthümlicher Weiſe darauf hin. Jetzt erblicken wir den Vater, vor deſſen Schwert des Feindes Schild zerbrach und der den Sieg ſeinem Volke brachte. Aber, wenn auch in jeder Hütte, wie auf des Hügels Ceder ſich der goldene Friede lagert, in ſeiner Bruſt da wohnt er nicht. Der Sohn kehrt vor ſeines Auges Frage ſcheu zurück und er, der König, ahnet Verrath (Nr. 9. All. viv., C-Dur, [illegible] T.). Nur den Höchſten anzuflehen im ſtillen Gebet vermag der alterſchwache Mann (And. sosten., As-Dur, [illegible] T.); von ihm hofft er auch Hilfe und erwartet Abwendung der ſchrecklichen Gefahr. Doch das Unvermeidliche muß geſchehen! Schon thürmen ſich finſtere Wolken auf (Nr. 10. Solo mit Chor. All. viv., D-Dur, [illegible] T.); immer näher und näher dringen ſie heran, und der treue Feldherr Joab (Baß) ruft mit mächtiger Stimme das Volk zum Schutz des Königs auf. Willig und bereit findet er ſeine Freunde. David, nur ahnend, was da kommen ſoll, muß nun die ſchreckliche Kunde erfahren, daß ſein von ihm ſo heißgeliebter Sohn ſich gegen ihn empört habe. Kaum iſt es dem Freunde und langjährigen Begleiter in den Schlachten möglich, dem Vater die Trauerkunde mitzutheilen. Wie gern möchte er eher ſein Blut und Leben opfern, als der Ueberbringer ſolcher Botſchaft ſein. Mit thränendem Blick, mit ſtockender Rede, ſelbſt zweifelnd, ob das Erlebte möglich und wahr ſein könnte, kann er allein Verkündiger des Geſchehenen ſein. Nur die Inſtrumente vermögen nach ſolcher Nachricht die Empfindungen auszuſprechen, die des Vaters Bruſt erfüllen —:

---

*) Um mit der ganzen Handlung dieſes Oratoriums ſchnell bekannt zu werden, möge hier das dem Gedicht vorangehende Vorwort eine Stelle finden. „Die Rückkehr Davids von dem Siege über die Ammoniter iſt als der Zeitpunct angenommen, wo die Empörung Abſalons ausbrach, deſſen Kampf gegen den Vater, und ſein Tod von Joabs Hand bilden den einfachen Stoff des Textes. Da dieſer Stoff allgemein bekannt iſt, und da bei einem jeden zur Compoſition beſtimmten Gegenſtande eine demſelben nachtheilige Wortfülle vermieden werden muß, ſo ſind, ſtatt einer vollſtändigen Darſtellung des Ereigniſſes, nur deſſen Hauptmomente wiedergegeben.“ — „Der irdiſchen Handlung zur Seite, mit ihr zugleich vorſchreitend, den handelnden Menſchen aber unbekannt, ſtehet eine zweite, höhere; das den Abſalon leitende, und ihn zuletzt verderbende böſe Prinzip iſt nämlich perſonificirt worden, durch Höllengeiſter. Ihrem Thun liegt der Glaube zum Grunde,

— — O mildert ſanfte Saiten
Den gräßlich herben Laut, der uns verletzt!
Daß mildes Mitgefühl das Auge netzt;
Daß mit dem Leidenden wir willig leiden! —

Ein Gebet um Gnade ſendet jetzt das Volk zum Höchſten (Nr. 11. Grave, G-Moll, [illegible] T.), damit er ſich nicht verberge in der Zeit der Noth, ſondern zerbreche die Pfeile des Böſen. Aber der Herr wird auch in dieſem Trübſal ſein Volk nicht verlaſſen und mit Zuverſicht (All. maest., Es-Dur, [illegible] T.) hofft es und baut auf ihn, denn er iſt ja ſtets der Schwachen Stärke und Schutz.

So weit der erſte Theil. C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

---

daß die Verworfenen in ſteter Empörung gegen den Höchſten begriffen ſind, und ihr Elend durch die Verführung des Menſchengeſchlechts zu rächen ſuchen. Ihnen gegenüber deuten die Engelchöre die waltende und ſtrafende Vorſehung an.“

Aus Wedel's Aufzeichnungen:

Das deutſche Repertorium.

(Fortſetzung.)

Konr. Was der neuen Schule ferner einen bedeutenden Eingang verſchafft, iſt ihre Seichtigkeit. Bei dem äußerlichen, ſturmbewegten, aufgeregten Inhalte des Stücks, der dem Tonkünſtler keine Gelegenheit bietet, die volle Macht ſeiner Töne zu entfalten, kann er nur oberflächliche Flitter, ohrenkitzelnde Tänzeleien anbringen, und den Schwarm von Theaterhelden, den Couliſſenprunk übertrompeten, wie jeder Jahrmarkt, jedes Volksfeſt mit einem muſikaliſchen Halloh übergoſſen wird. Dem ſeichten Haufen, den die Langeweile, oder die öffentliche Neugierde im Hauſe verſammelt, iſt dies eben recht, er ahnt keine neuere Uebereinſtimmung des Geſanges mit dem Geſungenen, er möchte ſie nicht einmal, und ſo iſt er ſeelenvergnügt, von einem Hopſer in den andern mit dem Kopfe zu nicken, oder den Tact mit den Füßen zu ſtampfen.

Eginh. Da die deutſche Muſikſchule ſich bildete, zog ſie gleich einen gefühlvollen Horcherkreis um ſich, und weil außer ihr kein anderer dem niedern Haufen zu ſchmeicheln wußte, ſo ſtahl ſich dieſer auch unter die Gebildeten, lernte langſam das Beſſere verſtehen, gewöhnte ſich allmählig an daſſelbe, ſo wie aber jetzt der Rattenfänger von Hameln los wird, ſo lockt er den geſammten Schwarm ſich in's Ungarland.

Ad. Sie meinen mit der deutſchen Muſikſchule die Mozart'ſche, aber geſtehen Sie, Sie könnten auch nicht alle Tage nur Mozart hören?

Eginh. Das fragt ſich noch, wenn's auf mich zielt, aber auf andere, nun, da werde ich vernünftigen Wechſel nie tadeln. Bedenken Sie, welche Verſchiedenartigkeit wir unter unſern Meiſtern aufzuweiſen haben, den zarten Spohr, den gemüthlichen Weigel, den tüchtigen Winter, den erhabenen Gluck, den herrlichen Haſſe, den ſtürmiſchen Marſchner, den ſinnigen Weber, den edlen Naumann, den klangreichen Gyrowetz, den ergötzlichen Dittersdorf; ja hat der unſterbliche Händel nicht ſelbſt für die Oper geſchrieben, und ſollten dieſe Stücke immer für uns verloren bleiben?

Ad. Ich denke nicht, Mancher würde da ſich die Werke jener, der Sache nach faſt vergeſſenen Meiſter, ich meine die letztgenannten, gefallen laſſen. Denken Sie ſelbſt, wie man, ſobald nur eine Oper von Paeſiello oder Cimaroſa gegeben wird, ſchon über Mattheit der Inſtrumentation über Albernheit der Stücke klagt, dieſe würden ganz unbefriedigt laſſen.

Konr. Was die Opern unſerer älteren Meiſter betrifft, ſo möchte ich dieſe garzugern mit unter unſere neuen eingeführt wiſſen, und bin überzeugt, daß ſie ſich nicht zu ihrem Schaden ausnehmen würden, wenn zwei Dinge dabei beachtet würden. Erſtens nämlich müßte der Stoff, der Kern der Dichtung, von tüchtigen Männern dergeſtalt bearbeitet werden, daß er der Muſik entſpräche, und zweitens müßte man die Muſik, doch mit größter Schonung ihrer Eigenthümlichkeit, für unſere heutige Tonbühne einzurichten ſuchen.

Eginh. Mit Ihrem erſten Wunſche bin ich vollkommen einverſtanden, aber mit dem zweiten, der volleren Inſtrumentation, da hätte ich Angſt, daß Viel verdorben werden könnte, Viel des Schönen erdrückt würde durch eine rohe Hand. Mit einer vernünftigen Textbearbeitung nur Dittersdorf's „Rothkäppchen", Wenzel Müller's „Schweſtern von Prag", Gyrowetzens „Augenarzt" in Scene geſetzt! und ich bin überzeugt, daß Jedermann wüßte, wem er den Kranz gäbe, einem Machwerk wie dem heutigen gegenüber.

Ad. Alſo wollten Sie die franzöſiſche wie italiäniſche Schule ganz verdrängen?

Eginh. Freund Konrad, gewiß nicht, ich noch weniger, ſogar auch jene alten Opern wieder neu beleben, und wenn gar welche von Skarlatti her wären. In dieſen alten Werken fehlen die großen Scenen Mozart's und ſeiner Schule, aber dafür zählen ſie der ſchönen Lieder, der kräftigen vielbedeutenden Chöre ſo viele, daß ſie mit Händel's Sing- und Liederſpielen keine ſchlechte Rolle neben unſerer Weber'ſchen Precioſa ſpielen würden. Was aber die größeren Werke italiſcher Schule betrifft, jene Cimaroſa's, Pär's, Paiſeillo's, vor allen Salieri's und jene unſterblichen Cherubini's, der in ſeiner Medea eine Höhe erreicht hat, die ſich wie ein Chimboraſſo gegenüber dem Himalaya Mozart hebt, dieſe Werke ſollen in unſerm Bühnenalmanach nie fremd werden.

Konr. Wie unſer Freund fliegt in ſeiner Begeiſterung, und uns unſere Helden des Singſpiels mit den kalten ſchneebedeckten Bergſpitzen vergleicht; die ich lieber mit Hymettus und Hybla bezeichnet hätte, wenn ich von Erhabenheiten meinen Vergleich nehmen wollen. Vielſeitig ſoll auch mein Wahlſpruch ſein! Selbſt den Schmetterling Roſſini möchte ich nicht gern vermiſſen, beſonders in ſeinen beſſern Werken, aber nur nicht zu oft ihn ſchauen, damit ſich der bunte Farbenſtaub nicht abreibe, und die kleinen matten Falterflügel nicht in ihrer Nacktheit allein übrig blieben.

Ad. Und wen laßt Ihr von den Franzoſen in Euerer Bühnenwalhalla?

Eginh. Alle, die Einlaß verdienen. Wir wollen d'Alayrack, Nikolo Iſouard, Gretry, Mehül und Boieldieu ſtets in Ehren halten, ſelbſt Auber in ſeinen beſten Werken unſern Beifall nicht verſagen.

Konr. Hat er ja dieſe Werke auch, ich meine ſeine erſten, vor der Stummen geſetzten, für ſeinen Ruhm geſchrieben, in dem die andern blos dem Mammon gelten, durch den in Frankreich mehr Geiſter zu Grunde gehen, als im deutſchen Reiche durch die Penia. Jeder Verfaſſer, der es bis zu einer gewiſſen Ruchbarkeit ſeiner Fähigkeiten gebracht, hat natürlich von dieſen durch die beſtehenden Bühnen- und Verlaggeſetze einen bedeutenden Gewinn, den er jetzt durch alle mögliche Anſtrengung zu vermehren ſucht. So ſetzte denn Auber nach ſeiner Stummen in jedem Halbjahr wenigſtens eine Oper, ſchlug denſelben Stoff über den alten Leiſten, ſchrieb ſich und Andere aus, und ſpann das ſchaalſte Thema zu meilenlangen Zwirnfäden, lieferte ſtatt der Perlen nur Perlmutter, ohne dadurch dem einmal erworbenen Rufe nur im mindeſten zu ſchaden, da beſonders in Paris des Hefens mehr iſt, als anderswo, der mit trunkener Tanzmuſik in ſeinen Venusberg gelockt werden will; und da ſelbſt in der gebildeten Welt, wie in der phyſiſchen mehre ſchwache, fortgeſetzte Stöße, mehr bezwecken, als ein kräftiger, ſo bewirkt auch jeder fortgeſetzte Zungenſchlag auf der Trompete Lama's mehr, als ein Donner, der nur ſelten erklingt, bald aber verhallet.

Ad. So würde unſer Bühnenalmanach wohl lauter alte Werke enthalten, und wenig von den Erzeugniſſen des Tages aufnehmen können!

Eginh. Freilich, und zu ſeinem Beſten! Mag von Zeit zu Zeit das Beſte der Tagneuigkeiten aufgeführt werden, damit auch hierin der deutſchen Vielſeitigkeit Genüge geleiſtet werde, aber man höre auf, die Bühne mit den Erzeugniſſen der Fremde, die den einheimiſchen nicht im mindeſten verglichen werden können, zu überſchwemmen, man kehre dieſen Schund von ihr weg, der von Strasburg bis Königsberg, von Trieſt bis Hamburg auf ihr laſtet, dieſe Fra Diavolo's, dieſe Ballnächte, dieſe Jüdinnen, dieſe Blitze, man mache in würdiger Ausſtattung unſerm Volke ſeine großen alten und neuen Meiſter, Winter, Weigl, Wenzel Müller, Haſſe, Naumann, Gyrowetz, Dittersdorf, Hummel, Händel, Marſchner, Spohr, Feska und Kreutzer bekannt, und es wird ſchon zu wählen wiſſen. Nicht einmal von Mozart zu reden, deſſen Werke lange noch nicht ſo bekannt ſind, als ſie bekannt zu ſein verdienen, deſſen Idomeneo z. B. gar nicht mehr gegeben wird, deſſen Engelſchönheiten oft eine ganze neue Oper verdunkeln würde.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Neue Opern.] Ende vorigen Monats gab man in der Königl. Oper zu Berlin eine neue komiſche einactige Oper „Bergamo" von **Blum**. — Aus Breslau ſchreibt man von einer Operette „Die Erlenmühle" vom dort lebenden Componiſten **Philipp**. — An der Pariſer Opéra comique ſoll eine kleine einactige komiſche Oper „La double echelle", Worte von Planard, Muſik von **Ambr. Thomas**, ſehr gefallen. —

Leipzig, 1 Sept... Fr. **Schneider's Weltgericht** wurde am 31. Auguſt mit einer reichen Beſetzung von Sängern und Inſtrumentaliſten, gegen dreihundert, in der Univerſitätskirche unter der Direction des Herrn Organiſten **Geißler** zum Beſten der hieſigen Sonntagsſchule aufgeführt und fand bei dem zahlreich verſammelten Publicum lebhafte Theilnahme. Wollen wir nun zwar nicht die Aufführung eine vollkommene nennen, da einige Soloſtellen faſt verloren gingen, ſo muß doch anerkannt werden, daß die meiſten Nummern dieſes Werkes mit Feuer und Sicherheit ausgeführt wurden und die Aufführung ſich würdig an die ſeit Jahr und Tag hier ſtattgefundenen anreihte. Ueber die Compoſition jetzt noch ein Urtheil zu fällen, würde überflüſſig ſein, da der Werth derſelben allgemein anerkannt iſt. Der denkende, gründliche Componiſt zeigt ſich überall, und iſt eine Grundidee durchzuführen in dem Oratorium ſo bedingt, wie in der Oper, ſo wird ſie hier überall ſichtbar. Ein Hauptgedanke: „ein Tag iſt vor ihm tauſend Jahr" — mit einem kurzen Inſtrumentalſatz vereint, verbindet das ganze Werk. Mit voller Ueberzeugung läßt es ſich den beſten an die Seite ſtellen. Der Componiſt, welcher zugegen war, bezeugte oft durch Worte oder freundlichen Blick ſeinen Beifall, und machte vielleicht ſeine Gegenwart manchen einzelnen Sänger befangen, was wir recht gern entſchuldigen, ſo trug ſie doch ſicher dazu bei, das geſammte Sänger- und Orcheſter-Perſonal anzuregen, wodurch insbeſondere einzelne Chöre Feuer und Aufſchwung erhielten. C. F. B.

Anzeige.

Bei Unterzeichnetem erſcheinen im Laufe des nächſten Monats:
Davidsbündlertänze
für das Pianoforte
von
Floreſtan und Euſebius.
Robert Frieſe.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 22. Den 15. September 1837.

Das deutſche Repertorium (Schluß.) — Muſeum: Soireen v. Clara Wieck. — Brillante Muſik f. die Violine. —

> Ein großer Theil des Publicums hat überhaupt nur Sinn und Kraft für das Mittelmäßige. Das aber kann man verlangen, daß die, welche blos das Gemeine oder Mittelmäßige verſtehen und lieben, ſich des Urtheils über eigentlich geniale Kunſtwerke enthalten.
>
> Ueber Reinheit der Tonkunſt.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:

Das deutſche Repertorium.

(Schluß.)

Ab. Und wie würdet Ihr mit den Werken Meyerbeer's verfahren, deren Tondichter kürzlich doch in bekannten Zeitſchriften der muſikaliſche Dante genannt worden iſt.

Kont. Freilich, das Papier iſt geduldig, und der Preßbengel eifrig; was einmal geſetzt iſt, druckt er ſo oft ab, als man nur will. Hätte jener liebenswürdige Hofrath nur mehr muſikaliſche Kenntniſſe gehabt, und hätte er für ſeinen Ehrenſold eine Vergleichblüte ſpenden wollen, ſo hätte er ſagen können: Meyerbeer ſei ein muſikaliſcher Höllenbreughel; aber ein Dante? — — Mozarten wäre ſolcher Vergleich Ehre genug; einem andern Haupt fällt die Krone über's Geſicht hinunter, und ſchindet ihm die Naſe blutig.

Eginh. Ich würde Meyerbeeren, ſollte ich ihn feiern, lieber den Rothſchild der Muſik nennen; er ſitzt in den muſikaliſchen Reſidenzen, er ſpeculirt in der vollſten kaufmänniſchen Bedeutung; er weiß wie Keiner, welche Münze, welche Papiere, welche Geſchäfte an der Tagordnung. So ſchrieb er zuerſt im Mozart'ſchen Style, drückte dann ſeinen Werken die Roſſini'ſche Präge auf, und hat jetzt den Callot-Hoffmann-Weber'ſchen Farbentopf vor ſich ſtehen, aus dem er ſeine muſikaliſchen Banknoten überpinſelt. Wie weiß dieſer Mann die Erwartung des Haufens zur ungeſtümſten Ungeduld aufzuſtauchen, wie weiß er in allen europäiſchen Landen die Neugierde, den Heißhunger zu erwecken? Und wenn das Werk einmal herausgekommen, wie weiß er durch ſeine Sieg- und Eroberungspoſaunen die Papiere klug zu ſteigern? Von den Pariſer Blättern bis zu den Petersburgern raunt eines dem andern das große Lob, was freilich dem Triumphator das Seinige koſten mag, aber auch ſicherlich wieder das Seinige einbringt. Der Triumphator weiß zu gut, was Chriſtenthum iſt, er weiß, daß die meiſten Redactoren arme Teufel ſind, und daß ein Almoſen, ihnen geſpendet, hundertfältige Früchte hervorbringet. Meyerbeer hat den Pariſer Parnaß gepachtet, und gründliche Drillwirthſchaft auf ihn angewandt, was ſoll Einer dagegen haben!

Ab. Ihr betrachtet alſo den Erfolg der neueren Werke dieſes Schriftſtellers einzig von dieſer Seite, und ſucht hinter dem Geſchrei keine Kraft?

Kont. Hinter dem Geſchrei? Im Mittelalter freilich wäre der Tonſetzer ein Heiliger geweſen, weil eine tüchtige Stimme ein Erforderniß deſſelben, jetzt verlangen wir mehr, und ſprechen nicht ſo unbedingt ſelig. Was kann alle Lobhudelei des Robert, der Hugenotten, nützen; wie kahl ſticht die Sache ſelber dagegen ab! Talent können wir dem Componiſten nicht abſprechen, beſonders harmoniſches nicht, er weiß immer in den Farbentopf zu greifen und einen grellen augenfallenden Schein zu geben, und dennoch iſt faſt keine der Nummern gehörig durchgeführt. Kühnheit beſitzt er ingleichem, aber nur ſolche, jedes Thema, jeden Gedanken rückſichtlos und hinzuſchieben, wie er ihm gerade paſſen will, wie wir denn in der Introduction ſogar ſchon den Berliner Gaſſenhauer „Herr Schmidt, was kriegt die Lotte mit“ uns entgegentönen hören. Zweckmäßige Melodieen zu erfinden, läßt ſich der Componiſt überhaupt nicht angelegen ſein, ſondern nimmt ſie, wo er ſie findet; wie er mir dann oft vorkommt wie ein Dandy, der ſeinen eleganten Anzug beim Aufſtrich erhandelt, ein Paar Roſſini'ſche Hoſen, eine Weber'ſche Weſte, einen Auber'ſchen Frack, ein Paar Strümpfe vom ehrlichen alten Stamitz *), Glanzhandſchuhe vom empfindſamen Bellini ꝛc., jedes Stück an einen berühmten, denkwürdigen Mann ebenſo mahnend, wie es den jetzigen Beſitzer und Inſaſſen wieder hervorhebt.

Eginh. Und die Hugenotten erſt, in denen der Dante ſtecken ſoll! Dieſe göttliche Komödie! Welche Ouverture! Der Componiſt tritt uns gleichſam in Schlafrock und Nachtmütze entgegen, und lächelt uns zu, daß er's ſich bequem gemacht, wir möchten ein gleiches thun. Welches Feld wär' ihm hier offen geweſen, wie hätte er den Choral „Eine feſte Burg“ bearbeiten, ein zweites frivoles Thema ihm gegenklingen laſſen, dann die beiden nach einem Tonrunge ſich verbinden laſſen können! Welche feierliche Einleitung wäre dies dem Spiele geweſen! Aber nichts von allen dem, wir haben abgeriſſene, aneinander geleimte Gedanken nur, die den Namen Ouverture ewig nicht verdienen, wir haben ein Eröffnungsgeräuſch, wie's die alten italiäniſchen Meiſter ſetzen mußten, um durch irgend einen Lärm den Pöbel zum Schweigen zu bringen; wenn keiner ſein Wort mehr hört, ſchweigt er, und ſo kann die Gardine aufgezogen werden.

Ad. Ich geſtehe, die Ouverture iſt bedeutungslos, aber konnte Meyerbeer eine andere ſetzen, da er die Oper in fünf Abtheilungen zerfallen ließ, wo ſie ſo ſich ſchon zu einer unerhörten Länge dehnte.

Konr. Aber dieſe Neuerung iſt ja ſchon ein Mondkalb, dieſe ungebührliche Länge muß jeden Horcher zuletzt untüchtig machen. Nur der, welcher bei Zeit zu ſchließen weiß, iſt ein Meiſter! Das Finale, die Krone der Oper, fällt durch ſein fünfmaliges Wiederkehren in Nichts zuſammen, und ein Stück nach dem andern wird in dieſem wilden Taumel heruntergepeitſcht. Nicht der Muſik zu lieb iſt dieſe Fünfſpaltigkeit erſonnen worden, ſondern blos allein deshalb, mehr an den Haaren herbeigeriſſene Auftritte, Lärm und Prunk in's Stück hineinſchachteln zu können, die fünf Acte ſind Gerüſte, Trophäen, um Janitſcharentonzeuge daran aufzuhängen. Barbariſche Völker haben von jeher an Lärmzeugen einen großen Gefallen gehabt, wie dies die Rieſenglocken der alten Ruſſen und Chineſen darthun; und Meyerbeer hat den Pariſern auf eine ſonderbare Weiſe geſchmeichelt, indem er die Glocken in ſeiner Tonbühne zu den Hugenotten einführte.

Eginh. Lärm iſt das vorherrſchende auch in dieſer Oper, ſie iſt ein Feuerwerk, in der allerhand theils fremde, theils eigene Melodieen bunt durch einander, ohne Zuſammenhang abbrennen, und dabei gewaltig knackern und knallen. Wohl thut einem Deutſchen zu ſehen, daß dieſer blühende Unſinn merklich kühler aufgenommen worden, als in Frankreich, wo man ſo viel Großes von ihm faſelt. Ja die Zeit liegt wahrlich nicht fern, wo er mit der ganzen Gattung von unſerm Theater verſchwinden wird.

Ad. Einzelne Auftritte kenn' ich in beiden genannten Opern, die ich recht lieb gewonnen habe, und deren Werth Ihr mir anerkennen müßt, wenn wir ſie zuſammen kunſtrichterlich durchgehen.

Konr. Dies will ich Ihnen gern zugeſtehen. Auch Lichtaugenblicke treffen wir oft, in denen uns klar wird, was der Tonſetzer hätte erreichen und ſchaffen können, wenn er nicht um die Gunſt des Haufens geworben, wenn er eine Kunſt, die dem Menſchen gegeben iſt, das Tiefſte und Heiligſte ſeiner Seele auszuſprechen, nicht dazu herabwürdigt, die Gemeinheit zu ſchmücken, und das Laſter bunt zu ſchminken. Auch ich ſehe ein, daß dieſe Spiele wie ihre ganze Gattung fallen müſſen, wenn nicht alle Gebildete ſich aus dem Opernhauſe zurückziehen ſollen, wo ſie dann zu ihrer Entſchädigung ſich, wie vielfach ſchon geſchehen, im Concertſale oder in geſellſchaftlichen Kreiſen verſammeln und ohne Bühnenpomp, der nicht einmal zum Edlen nothwendig, die beſſeren Werke zur Aufführung bringen werden.

Eginh. Daran hab' ich ſchon lange auch für unſere Stadt gedacht, wir treten zuſammen, beſorgen uns die Partituren, oder blos die Clavierauszüge der muſtergültigen Singſpiele; und führen dieſelbe in gewiſſer Reihenfolge auf, nachdem wir einigermaaßen ſie eingeſpielt. Handlung und Spiel könnte ſehr wohl durch Leſung der zwiſchenpaſſenden Worte, oder in der ſogenannten Oper, durch eine Einleitungvorleſung erſetzt, und ergänzt, und unſern Zuhörern ſo der volle Genuß des Kunſtwerkes bereitet werden, ſo daß ſie gewiß ſich nach kurzer Verwirrung dem wahren Schönen zuwendeten.

Ad. Es käme auf den Verſuch hier an. Wer weiß, ob nicht ſo durch Euch die Oper gar aus dem Opernhauſe wanderte. Iſt das Oratorium doch im Mittelalter allmählig aus der Kirche verſchwunden, weil die verſtändig gewordene böſe Welt Anſtoß an dem nahm, was das Kindesgemüth Schönes erſonnen.

Konr. In Gottes Namen, wenn's nicht anders geht. So mögen denn Couliſſen und Decorationen, Glocken und Trommeln die Räume füllen, wenn dem

---

*) Siehe deſſen Jagdſymphonie, aus der jener Siciliana genommen, die Mehul in ſeiner Ouverture zur Jagd Heinrichs IV. angewandt.

Zeitalter auch die ernſte Muſe zu wichtig zu werden beginnt, ich bin mit unter den Auswanderern.

Ab. Ich kann im Voraus mich noch nicht beſtimmen und möchte den Erfolg erſt gern abwarten, auch ſcheint es mir um die Sache ſo gar ſchlimm nicht ſtehen zu wollen, als Sie mich gern glauben machten.

Eginh. In allen Stücken wohl nicht gar ſo ſchlimm, aber des Schlimmen iſt doch genug, und der Einfall ſo übel nicht, das Gute, was vergeſſen und vom Alltäglichen überwuchert iſt, im Geſellſchaftsſaale zur Anerkennung zu bringen. Dafür will ich Theilnehmer werden. Der Gedanke hat mich in gute Laune gebracht, ſo kann ich wenigſtens heimgehen. Denket auch etwas darüber nach und gehabt Euch wohl. — — —

Muſeum.

3.

Soiréen für das Pianoforte

von

Clara Wieck.

[Op. 6. — Friedrich Hofmeiſter.]

Auch ein weiblicher Kopf ſoll unſer Muſeum ſchmücken, und überhaupt, wie könnte ich den heutigen Tag, als Vorfeier des morgenden, der einer geliebten Künſtlerin das Leben gab, beſſer begehen, als daß ich mich gerade in eine ihrer Schöpfungen verſenkte mit einigem Antheil. Sind ſie doch einer ſo ausländiſchen Phantaſie entſprungen, als daß hier die bloße Uebung ausreichte, dieſe ſeltſam verſchlungenen Arabesken verfolgen zu können, — einem zu tief gegründeten Gemüthe, als daß man, wo das Bildliche, Geſtaltenähnliche in ihren Compoſitionen mehr in den Hintergrund tritt, das träumeriſche, in ſich vertiefte Weſen auf einmal zu faſſen vermöchte. Deshalb werden ſie auch die Meiſten eben ſo raſch wieder weglegen, als ſie ſie in die Hand genommen; ja es iſt zu glauben, daß ordentliche Preisakademieen den Soiréen unter hundert eingeſandten andern nicht etwa den erſten Preis zuerkennen, ſondern eben den letzten, ſo wenig ſchwimmen hier die Perlen und Lorbeerkränze auf der Fläche. Immerhin wär' ich auf das Urtheil der Akademiſten mehr als je geſpannt; denn eines Theils verrathen die Soiréen doch gewiß jedem ein ſo zartes überwallendes Leben, das vom leiſeſten Hauch bewegt zu werden ſcheint, und doch auch wieder einen Reichthum an ungewöhnlichen Mitteln, eine Macht, die heimlichern, tiefer ſpinnenden Fäden der Harmonie zu verwirren und auseinander zu legen, wie man es nur an erfahrenen Künſtlern, an Männern gewohnt iſt. Ueber das Erſtere, die Jugend der Componiſtin, ſind wir einig. Das Andere aber zu würdigen, muß man freilich wiſſen, wie ſie, als Virtuoſin ſchon, auf dem Höhenſcheitel der Zeit ſteht, von wo aus ihr Nichts verborgen geblieben. Wo Sebaſtian Bach noch ſo tief eingräbt, daß das Grubenlicht in der Tiefe zu verlöſchen droht, wo Beethoven ausgreift in die Wolken mit ſeiner Titanenfauſt, was die jüngſte Zeit, die Höhe und Tiefe vermitteln möchte, vor ſich gebracht hat, von all dieſem weiß die Künſtlerin und erzählt davon in lieblicher Mädchenklugheit, hat aber deshalb auch die Anforderungen an ſich auf eine Weiſe geſteigert, daß Einem wohl bange werden könnte, wo dies Alles hinaus ſoll. Ich vermag nicht vorzugreifen mit meinen Gedanken hierüber; Vorhang ſteht bei ſolchem Talente hinter Vorhang und die Zeit hebt einen nach dem andern hinweg, und immer anders, als man vermuthet. Aber daß man einer ſolchen wunderſamen Erſcheinung nicht gleichgültig zuſehe, daß man ihr Schritt vor Schritt in ihrer geiſtigen Entwickelung nachfolge, wäre von Allen zu erwarten, die in unſerer denkwürdigen Gegenwart nicht ein loſes Durcheinander des Zufalls, ſondern die natürliche, innige Verknüpfung verwandter Geiſter von Sonſt und Jetzt erkennen.

Was erhält man alſo in dieſen Soiréen? Was ſprechen ſie aus, wem gehen ſie an und ſind ſie ein Reſultat, der Arbeit eines Meiſters zu vergleichen? Sie erzählen uns denn viel von Muſik, und wie dieſe die Schwärmerei der Poeſie hinter ſich läßt, und wie man glücklich im Schmerz ſein könne und traurig im Glück, — und ſie gehören denen, die auch ohne Clavier ſelig ſein können in Muſik, denen das ſehnſüchtige innere Singen das Herz ſprengen möchte, allen, die in die geheimnißvolle Ordensſprache einer ſeltenen Künſtlergattung ſchon eingeweiht ſind. Endlich ſind ſie ein Reſultat? Wie die Knospen ſind ſie's, ehe ſie die Farbenflügel in offener Pracht auseinander treiben, zur Betrachtung feſſelnd und bedeutend, wie Alles, was eine Zukunft in ſich birgt. — Freilich, dies nun Alles von ihr ſelbſt zu hören! Weiß man doch ſelbſt nicht, wie Einem da oft geſchieht! Kann man ſich da oft kaum denken, wie ſo etwas mit Zeichen dargeſtellt, aufgeſchrieben werden könne! Iſt dies doch wieder eine ihr angehörige erſtaunliche Kunſt, über die ſich ganze Bücher hören ließen! Ich ſage „hören" und bin weiſe geworden. Unſern Davidsbündlerkräften mißtrauend, baten wir z. B. neulich einen guten Kenner, uns etwas über die Eigenthümlichkeit des Vortrags dieſer Virtuoſin für die Zeitſchrift zu ſchreiben; er verſprach es und nach zwei Seiten Abhandlung kam's richtig am Schluß „es wäre wünſchenswerth, einmal etwas Begründetes über die Virtuoſität dieſer Künſtlerin zu erfahren ꝛc." Wir wiſſen, woran er geſcheitert iſt, und weshalb wir auch hier abbrechen: es läßt ſich eben nicht Jedes in Buchſtaben bringen.

Am 12. Sept. 1837. Floreſtan und Euſebius.

Brillante Muſik für die Violine mit Begleitung.

C. Lipinski, **Fantaisie et Variations sur des motifs de l'Opéra: La Sonnambula de Bellini p. Violon avec accomp. de 2 Viol., Alto, Vcllo e Contre-Basse 1 Thlr., ou de Pianof. 22 Gr. Op. 23. Kistner.**

F. David, **Introduction et Variat. brill. sur un thème original p. l. Violon av. acc. d'Orchestre ou de Quatuor ou de Pfte. — 1 Thlr. 4 Gr. — 20 Gr. — 16 Gr. Op. 2. Hofmeister.**

J. Ghys, **Le Romantique. Air varié p. l. Violon av. acc. d'Orch. 2 Fl. 30 Xr. CM. ou de Quatuor 1 Fl., ou de Pfte. — 45 Xr. Op. 12. Wien. Mechetti.**

Kalliwoda, **Variat. brill. sur un thème original p. l. Violon av. acc. d'Orch. 2 Thlr., ou de Pfte. 16 Gr. Op. 73. Peters.**

Louis Spohr, **Second Concertino p. l. Violon av. acc. d'Orch. 2 Thlr. 8 Gr., ou de Piano 1 Thr. 4 Gr. Op. 92. Breitkopf u. Härtel.**

O. Gerke, **Grand Polonaise p. l. Violon av. Orch. 2 Thlr. 5 Sgr., ou de Quatuor 27½ Sgr. av. de Pfte. 22½ Sgr. Op. 20. Bonn, F. J. Mompour.**

Indem ich nach einer genauer bezeichnenden Ueberſchrift ſuche, beneide ich den Lakoniker in Nr. 10 um ſeinen glücklichen Fund in der Benennung: „Gelegenheitsmuſik", die jedoch für die hier zu beſprechende Gattung Muſikſtücke nicht ausreicht, weil ſie den Begriff des Brillanten nicht einſchließt. „Paradeſtücke" erweckt ſchon ein einſeitiges Vorurtheil. „Glanzmuſik" möchte noch die paſſendſte Bezeichnung ſein, obwohl ſie einen Hauptunterſchied unberückſichtigt läßt, der die ganze Gattung in zwei weſentlich verſchiedene Arten theilt; nämlich folgenden. Wenn ein Tonſtück darauf ausgeht, die innerſten Eigenthümlichkeiten eines Inſtruments, alle ſeine Ausdrucksmittel und Ausdrucksweiſen eines Theils, und das Talent und die Kunſt des Spielers in der Beherrſchung dieſer Mittel andern Theils darzulegen, ſo gibt es zwei Wege zu dieſem Ziele. Entweder die Darlegung jener Eigenthümlichkeiten und Wirkungsmittel und die Schwierigkeit ihrer Handhabung iſt die Hauptſache, Stoff und Form des Tonſtücks aber ſind nur das verbindende Mittel, das Tuch, worauf alle die bunten Herrlichkeiten geſtickt ſind: oder aber, Stoff, Form, Charakter des Muſikſtücks ſind die Hauptſache, das Herrſchende, jenes Alles nur das Untergeordnete, Dienende. Der Componiſt verfolgt eine rein äſthetiſche Intention, und benutzt dazu alle dem Inſtrumente inwohnende Eigenthümlichkeiten; das Entfalten ſeiner geheimſten Tiefen erſcheint als zufällig, als dienend nur zur Darlegung einer Idee; Schwierigkeiten, auch die größten, vermeidet er nicht, denn er ſchreibt für Meiſter, aber er ſucht ſie nicht. Die Form iſt hierbei nicht gleichgiltig, aber jede in ihrer Art iſt brauchbar, während für die zuerſt genannte Gattung ſich die eine gefügiger erweiſt, als die andere, am gefügigſten die an ſich charakterloſeſte der Variationen.

Zur zweiten ernſteren Gattung gehören, des Altmeiſters deutſcher Geigenſchule, Spohr's Concertino und die Polonaiſe ſeines tüchtigen Schülers Gerke.

Das Concertino iſt nicht blos ein auf zwei Sätze von geringerem Umfang beſchränktes Concert, ſondern es unterſcheidet ſich von einem ſolchen, wie es einem Concertino zukommt, auch durch gedrängtern Periodenbau, durch weniger und kürzer gehaltene Zwiſchenſätze, überhaupt durch die in kleinerem Maßſtabe angelegten architektoniſchen Verhältniſſe und durch eine in engeren Schranken gehaltene Modulation, als man es wenigſtens bei Spohr gewohnt iſt. Das Ganze beſteht aus zwei Sätzen, die ſich eng aneinanderſchließen und deren erſter (Largetto con moto) mit vorherrſchender langer Bogenführung, obwohl in ziemlich ausgeführter und abgeſchloſſener Form, als Einleitung zum zweiten (alla Polacca) dient, der eine größere Mannigfaltigkeit der Bogenführung, wie des Vortrags überhaupt, in Anſpruch nimmt. Der Charakter des Ganzen iſt eine vornehmleichte Eleganz. Der mit Spohr'ſcher Spielart überhaupt Vertraute wird es nicht zu ſchwer finden; Einzelnes freilich iſt, wie die langathmigen Staccato's im zweiten Theile, nicht für jeden Bogen geſchrieben.

In der Polonaiſe von Gerke läßt ſich in Styl und Behandlung des Inſtrumentes die Spohr'ſche Schule nicht verkennen, eben ſo wenig aber der Einfluß fremder Elemente. Iſt demnach Originalität der Erfindung im Ganzen, namentlich in dem bravourmäßigen Theile dem Werke abzuſprechen, ſo iſt dies weniger der Fall im Einzelnen, namentlich in den geſangreichen Stellen. Rühmend anzuerkennen iſt des Componiſten Nacheiferung ſeines Vorbildes, Spohr, in dem meiſt glücklichen Streben nach feſterem Zuſammenhalten und beharrlicher Verarbeitung der Motive, nach Einheit und Abrundung. Die Polonaiſe iſt durch weitgriffige Arpeggiaturen, Decimengänge u. dergl. ziemlich ſchwer. Lr.

(Schluß folgt.)

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 23. Den 19. September 1837.

1827 u. 1837. – Rec. Abſalon v. Fr. Schneider. – Brill. Muſ. f. Violine. – Vermiſchtes. – Todesanzeige. – Für Violinſpieler. –

— So ſtaunet an der Pöbel,
Pöbel in Purpur und gewühlt in Schulſtaub,
Den Erdehöhnenden Geſang
Der Begeiſterung.
Fr. v. Stollberg.

1827 und 1837.

Erinnerung und Gegenwart.

Damals, ach, wie war es damals doch Alles ſo anders, rufen die Alten und über ihr Antlitz ſtrahlt dann ein Schimmer jener Sonne, die ihnen in ihren Frühlingstagen ſo freundlich entgegenleuchtete. — War jene Sonne denn eine ſchönere?

Es mag wohl dieſelbe Sonne ſein, die heute von Zephyren umweht lächelnd in ſpielende Wellen ſich ſenkt und morgen in ihrem blutigen Mantel mit vernichtenden Stürmen wieder erſcheint. O, die Erinnerung trügt! Sie wirft über ihre Gemälde einen glänzenden Firniß, der die tieferen Schatten mäßigt und die Lichtſeiten hervorhebt. —

Aber iſt die Gegenwart denn ihre Täuſchung! Das Jetzt iſt ja dahin, bevor es ausgeſprochen, und bannt man es in eine gewiſſe Zeit, ſo hüllt es, ſich erlabend an Schmerzen, die Freuden in einen Augenblick und verfliegt dennoch ehe es uns gelingt, einen ruhigen Blick darauf zu werfen. Unſer Leben iſt wenig mehr als Erinnerung. Doch je ferner die Diſſonanz erklingt, je mehr entſchwindet ihre Härte; und wer wünſchte nicht die reinſte Harmonie? — Darum rufe ich mit den Veteranen: Ach, es war doch Alles ſo anders damals!

Mein Heros, mein Beethoven, in unbefleckter Glorie ſtand er vor mir: noch fand der krittelnde Verſtand keine Blöße, ſelbſt ſeine Fehler ſchienen mir neue Glanzpuncte. Beethoven war mein Idol, und Wien galt mir für die Stadt der Welt; dort lebte er ja, dorthin zog es mich. — Leider war ſein Grab ſchon mit Erde gefüllt, als ſich mein ſehnlichſter Wunſch verwirklichte. — Doch, du wirſt von ihm hören, dachte ich, und jeden Wiener, der mir Rede ſtand, befragte ich um Beethoven. Man wich aus. Wiederholentlich leitete ich das Geſpräch auf ihn; doch die ſonſt gutmüthigen Wiener wurden unwillig; Beethoven war ja längſt begraben und Paganini eben in Wien. — Ich beſuchte Schuppanzigh. Von ihm wirſt du mehr über Beethoven hören. Er, Schuppanzigh, der Beethovens Quartette mit ſolcher Liebe ſpielt und den Meiſter ſo hoch verehrt, wird dir gewiß recht viel von ihm erzählen. Ich irrte. Paganini, rief Schuppanzigh, iſt der größte Mann der Welt. Ihn müſſen Sie ſehen, hören! Sein 16tes Concert iſt heute um 12 Uhr im kaiſerlichen Redoutenſaale. Kommen Sie ja hin. O, Paganini — — es iſt erſtaunenswerth, fuhr Schuppanzigh in hoher Ekſtaſe fort, die Haare habe ich mir ausgerauft, ein förmliches Fieber überfiel mich, als ich ihn das erſte Mal hörte! Kommen Sie ja hin!

Ich ging hin. —

In meinem Tagebuche ſteht unter dem 11ten Mai: „Vor ein Paar Tagen noch konnte ich mich aus meinem Fenſter an dem Rieſenbau des St. Stephansthurms ergötzen, jetzt verdeckt den Koloß ein inzwiſchen emporgeſchoſſener Lindenzweig. — Die Menſchen bemerken oft nur ihrer Kleinheit wegen das Große nicht. Es mag keine Bosheit geweſen ſein, als die Israeliten an ſtatt Jehova ein goldenes Kalb anbeteten, aber empörend bleibt's doch. —"

Mit gedrückter Seele ſchritt ich zur Barrière hinaus, und, in Träumen verloren, fand ich mich erſt wieder an der Grabſtätte meines Beethoven. — Aus der kalten Erde, aus dem blumenloſen Hügel, der nur dann und wann von den Thränen fern herwandernder Kunſtjünger gefeuchtet werden mochte, ſchien ein ſanfter, lieblicher Hauch zu ſtrömen, und mir war's, als hörte ich leiſe den trauervollen Marſch der Eroica ertönen. — Ich ſchaute auf. Die Sonne war entſchwunden, an ihrer Stelle ein roſenfarbenes Gewölk, das ſich allmählich in ein düſteres Grau verwandelte, dünner und durchſichtiger wurde und endlich um einen ſilbernen Stern verduftete. — Vergehen, Beethoven, rief ich, wirſt du nie. Schwindet auch mit der Zeit dein goldenes Licht, läßt ſich auch dein Nimbus mit unſern alternden Augen nicht mehr erſchauen, ein leuchtender Punct wirſt du Allen ſein, und denen, die dir näher dringen — eine Welt. — O, dieſe undankbaren Wiener! — Ihn ſo ſchnell zu vergeſſen! Ihn in ſeinen letzten Tagen darben zu laſſen! — Hier, hier kommen wir nun zum Point de reunion. 1827 ließ Beethoven darben und 1837 ſammelt zu ſeinem Monumente. Dies ſind die wichtigſten Puncte der Jahre 1827 und 1837. Mit der Nacht, die auf Beethovens Augen ſank, mit ſeinem letzten Athemzuge, mit dem 26. März 1827 endete der ſechſte Schöpfungstag und der Tag der Ruhe und Betrachtung brach an. An dieſem Tage, wollteſt du auch nicht feiern, gelingt dir keine Arbeit. Kein Anſpornen hilft, keine Preisaufgaben nützen: es iſt der Tag der Ruhe, der Betrachtung, die Schöpfung iſt vollendet. Erſt muß das Alles verwittern, was bis dahin geſchaffen. Euer Speculiren, Effectuiren — es iſt Nichts. Mag auch der Anatomiker aus der Verweſung die Geſetze des Lebens erſpähen, nach der Lebenskraft ſelbſt forſcht er vergebens. Wartet doch die Zeit ab. Dann, wenn Alles dahin, dann wird, wie der Phönix aus der Aſche, eine neue Kunſtära erſtehen. Ihr Jüngeren habt daran zu ſchaffen! Wir Aelteren ſind zu feſt in den Kreis gebannt, den jener Heros um uns gezogen. Scheuet keine Mühe, ihr jüngeren Brüder. Mit Gott wird Deutſchland das Vaterland der größten Componiſten bleiben. Denn, daß von der Nation, die jetzt alle Künſtler, wie ehemals alle Fürſten, um ihren Thron verſammelt, die jetzt ihr Geklingel, wie ehemals ihren Kanonendonner über die ganze Welt ausſchüttet; daß von dort her eine neue Kunſtepoche ausgehen ſoll, glaube ich nimmermehr. Frankreich, als Land der Muſik, ſo viel es auch gährt, ſprudelt und toſet — nur winzige Flämmchen ſteigen empor, und ſcheint's einmal etwas mehr, ſo iſt's — ein Irrlicht. — J. Feski.

Oratorien.

(Fortſetzung.)

Abſalon, von Fr. Schneider.

Den zweiten Theil eröffnet, wie den erſten, ein Chor der Höllengeiſter (Nr. 12. Vivace, H-Moll, $\frac{3}{4}$ Tact). Mit höhniſchem Jubel wird Abſalons Fall geſchildert. Die Schwäche des Menſchen beklagend, ertönt ein Chor der Engel (Nr. 13. Maestoso, C-Moll, $\frac{2}{4}$ T.). Der von Schmerz niedergebeugte König ſucht ſich zu ermannen (Nr. 14. And. sost., E-Dur, $\frac{4}{4}$ T.), doch aller Troſt fehlt ihm. Da ſtimmt ſein Volk einen kräftigen Hymnus an (Nr. 15. All. moder., Es-Dur, $\frac{3}{4}$ T.): „Der Herr züchtigt, den er liebt, aber der Gerechte wird ſeinen Weg behalten, und ſtark bleiben, der reines Herzens iſt." Joab, oft mit dem Siegeslorbeer gekrönt, will ihn auch jetzt erringen (Nr. 16. Larghetto, As-Dur, $\frac{4}{4}$ T.) und David übergiebt ihm das Schwert (Nr. 17. All. maest., C-Dur, $\frac{4}{4}$ T.); nur um Schonung des Sohnes und des Bruders Leben ermahnt der Vater, bittet die Schweſter, und der Feldherr will ihn ſtrafen, aber auch nicht minder retten (Nr. 18. Adagio, C-Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Jetzt erſchallt das wilde Chor der Empörer (Nr. 19. All. feroce, A-Moll, $\frac{3}{4}$ T.). Sie wollen den Sieg kühn erringen. Solche Aufregung zu ſchildern, ſind Worte zu ſchwach. Der Componiſt giebt daher ein Schlachtengemälde in allen ſeinen Zügen. (Nr. 21. All. con fuoco, A-Moll, $\frac{4}{4}$ T.). Mitten in das Schlachtgetümmel wird der Hörer verſetzt. Mann ſteht gegen Mann; Schwert iſt gegen Schwert gezückt; ungewiß iſt das Loos auf beiden Seiten; jetzt zieht ſich die Schaar der Aufrührer zurück; doch bald mit neuem Muth eilt ſie dem Feinde entgegen; der Kampf, dem Vater die Krone vom Haupte zu reißen, entzündet ſich auf's Neue; ſchon lächelte dem Jüngling das Glück, doch eine innere Angſt drückt ihn zu Boden. Er ſtürzt hervor aus dem Gewühl, belaſtet mit der ganzen Schwere ſeiner Schuld (Recitat.). O, wie gern würde er Geſchehenes ungeſchehen machen! Aber es iſt zu ſpät! Kein Rückweg ſteht ihm offen, nur zu ſiegen oder zu ſterben iſt ihm vergönnt. Und kühn ſtürzt er gleich einem Held zurück in die heiße Schlacht. Heftig, als würde er erſt begonnen, erneuert ſich der Kampf; der Kriegsgott ſchreitet ernſt daher, aber die böſe That kann keinen Sieg erringen, und ſtiller, und immer ſtiller wird es auf dem großen Felde des Todes! — Was dringt jetzt ſo mächtig an unſer Ohr, was fordert ſo feurig auf, uns mit dem Chor der Sänger zu vereinen? — Es ſind die Sieger (Nr. 21. Maestoso, D-Dur, $\frac{4}{4}$ T.), denen der Herr beiſtand und Gnade gab. Vorüber ziehen ſie, um Ruhe in den Palaſt, wie in die Hütte zu bringen. Da rauſcht es noch einmal unheimlich und leiſe (No. 22. Andante, A-Moll, $\frac{3}{4}$ T.). Die böſen

Geiſter ſtürzen in ihre Nacht zurück; ihr Opfer iſt gefallen! Doch nach der dunkelſten Nacht bricht ein goldener Morgen hervor und die Engel des Höchſten wachen (Nr. 23. Maestoso, E-Dur, [illegible] T.) Jetzt, nach ſo ſchweren Thaten, noch einen Blick auf das ſchwache Menſchengeſchlecht. Joab eilt, ſeinem König und Herrn den Sieg über Abſalon, aber auch zugleich den Tod deſſelben zu verkündigen (Nr. 24. All. maest., D-Dur, [illegible] T.). O wie ſchmerzlich muß ſolche Trauerkunde den greiſen Vater, die zärtliche Schweſter treffen! Beide leiden unausſprechlich und Thamar nimmt unſere volle Theilnahme in Anſpruch. Wie anders erklang ihr Liedchen, als noch ungetrübt ihr Auge strahlte, und welche Gefühle wollen jetzt ihren Buſen ſprengen (Adagio, A-Dur, [illegible] T.)! Aber in der höchſten Noth „ſuche den Herrn von ganzem Herzen, er wird ſich finden laſſen und dich tröſten" —, ſo ruft das Volk mit getragener Stimme (Nr. 25. Andante, D-Dur, [illegible] T.), und David, Thamar und Alle, die den Höchſten fürchten, beginnen (Fuga, poco vivace, [illegible] T.): „Lobe den Herrn meine Seele, denn ſeine Gnad' und Wahrheit waltet über dir in Ewigkeit." —

Wie nun dieſes Gottvertrauen, ja wie überhaupt Alles in dieſem Werke ſo wohl erfunden und mit Sicherheit ausgeführt iſt, dies darzulegen, ſoll nicht, wie oben ausgeſprochen wurde, der Zweck dieſer Darſtellung ſein. Offen mag es aber geſagt werden, daß ein ſolches Werk eine **wahre** Schule für einen jeden Kunſtjünger iſt. Hier lerne er **Einheit** im Styl erkennen; hier **Oekonomie** bei Behandlung aller und jeder Kunſtmittel; hier **Charakterdarſtellung**; hier **Verbindung des Melodiſchen und Harmoniſchen**, damit ſich beides zu einem ſchönen Ganzen eine, und Werke entſtehen, die, gleich **dieſem** Oratorium, dem deutſchen Vaterlande neuen Ruhm bereiten. C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Brillante Muſik für die Violine mit Begleitung.

(Schluß.)

Die Variationen der vier übrigen oben genannten Tonſetzer gehören ſämmtlich der erſten der beiden bezeichneten Gattungen an. Als die leichteſten in Erfindung und für die Ausführung ſtellen ſich die von **Kalliwoda** dar und ſie eignen ſich daher, da auch die Begleitung ſpaßhaft leicht iſt, für geübte Dilettanten zum Vortrag in engeren Kreiſen. Ein in ſeinen Beſtandtheilen ſehr einfaches, aber ſchon etwas verziertes Thema wird fünf Mal verändert, zuerſt in laufenden Figuren, meiſt im Staccato, dann in ziemlich bequemen Doppelgriffen, dann in Arpeggiaturen mit ſpringendem Bogen, dann in Moll zum Theil auf der G-Saite, zuletzt in ſchnellen kurzen Strichen. Mehr Anſprüche in jeder Hinſicht machen die Variationen von **David**. Zwar ebenfalls nicht durch Tiefe und Neuheit der Erfindung ſich auszeichnend, ſind ſie doch äußerſt ſchmuck, pikant, beſtechend mehr, als überraſchend, mäßig ſchwer — für Concertſpieler verſteht ſich — und namentlich iſt der Schluß in Doppelgriffen und beeiltem Zeitmaß eine recht einladende Beifallsaufforderung. — Der „Romantiſche" des H. **Ghys** wird Manchem bei näherer Bekanntſchaft ein Lächeln ablocken. Es iſt ein ganz angenehmer junger Mann, etwas blaß, mit ſchwarzen Augen und Haaren, der ſtarke Ausdrücke und Betonung liebt, übrigens ſich weislich hütet, zu lange zu ſprechen, und keinem Menſchen, am wenigſten ſich, etwas zu Leide thut. Die Variationen kokettiren nur mit wirklichen oder ſcheinbaren Schwierigkeiten, ſtellen die Wirkung meiſt auf die Spitze und werden Spielern willkommen ſein, die ſich im Vortrage ähnlicher Compoſitionen gefallen, oder ein an dergleichen Leckereien und ſtarke Gewürze gewöhntes Publicum zu befriedigen haben. — Die Anwendung ſtark wirkender Mittel, aufgeregtes Gefühl, leidenſchaftliche Declamation geben den Variationen von **Lipinsky** eine flüchtige Aehnlichkeit mit den vorher genannten, doch ſpricht aus ihnen größere Tiefe des Gefühls, ein mit mehr Wahrheit empfundener, wenigſtens geſchilderter Schmerz. Schwer freilich, zum Theil ſehr ſchwer ſind ſie und nicht blos in den glänzenden und Bravour-Stellen. Einfache, geſangreiche Melodieen werden es durch die überwältigende Tonfülle, den ſtark aufzutragenden Ausdruck. Eins wollte mir nicht zu Sinne: die Flageolettöne an einigen Stellen, ſie wirken kleinlich — faſt parodirend —, was ſie zuverläſſig nicht ſollen. Vielleicht vermag das ein meiſterhafter Vortrag zu verdecken. Verſuche ſich alſo an dem Werke, wer ihm gewachſen iſt. Bei würdiger Ausführung kann ihm eine reiche Beifallernte nicht entgehen. Lr.

Vermiſchtes.

*** **London.** A. e. Br. Mitte Aug... Es freut mich, über das nächſte **Muſikfeſt** in **Birmingham** Ihnen jetzt etwas Genaueres ſchreiben zu können. Den erſten Morgen (den 19ten Sept.) kommt daran ein neues Oratorium von Hrn. Ritter Neukomm, der es in Perſon dirigirt; am 2ten (d. 20ſten Sept.) Paulus von Mendelsſohn, ebenfalls unter Direction des Componiſten; am 3ten Meſſias von Händel; zum Schluß am 4ten Morgen eine Cantate „Triumph of the Faithful" von Haeſer (in Weimar). An jedem dieſer Tage gibt man auch ſonſt Kirchenſachen von alten und neuen Meiſtern. Etwas Neues am diesjährigen Muſikfeſt iſt, daß zum Beſchluß des Ganzen die Italiäner eine Oper geben; hierauf folgen große Bälle ꝛc. Das Orcheſter beſteht aus 240

Stimmen, worunter die Griſi und Albertazzi, Miß Novello, Miß Shaw, die HH. Tamburini, Curioni, Giubilei ꝛc., ſodann aus 56 Violinen, 24 Violen, 15 Cello's, 22 Bäſſen ꝛc. Mendelsſohn wird die Orgel ſpielen, wo ſie nöthig iſt. Das Directorium haben wie gewöhnlich die HH. F. Cramer, Mori ꝛc. Man ſpricht viel von der Pracht, mit der Alles angeordnet wird. Wenn nur nicht, wie im vorigen Jahr, ein trauriges Ereigniß die Feſtlichkeit ſtört.

. Neufchatel in der Schweiz. A. e. Br. Ende Juli... Die famöſe Grippe wirkte vergangenen Winter nachtheilig auf die Kunſtleiſtungen der muſik. Geſellſchaft. Es konnten nur drei Concerte gegeben werden. Eins davon war zum Benefiz des Hrn. Muſikdirector Späth beſtimmt, worinnen einige neue Compoſitionen des Benefizianten allgemeinen Beifall erhielten. Ein neu componirtes Lied, „Hirtenliebe", mit obligater Violinbegleitung, von Frl. Reſchreiter aus München vorgetragen, gefiel beſonders. Frl. Reſchreiter ſang auch eine wenigſagende italieniſche Arie. Sie hat eine ſehr angenehme Mezzo-Sopran-Stimme, die aber noch einer Ausbildung bedarf. Hr. Sibert mit Gemahlin aus Wien gaben mit Hrn. Felde aus Petersburg ein beſuchtes Concert. Hr. Sibert beſitzt noch immer eine umfangreiche Baßſtimme; die ſeiner Frau gehört, wegen ihrer harten Stärke, mehr auf eine große Bühne, als in Concerte. Hr. Feldt mag ehemals gut geblaſen haben, doch in gegenwärtiger Zeit, wo es der ausgezeichneten Clarinettiſten ſo viele giebt, iſt ihm eine beſcheidene Retraite zu empfehlen. Alles hat ſeine Zeit. — Hr. Jacob Wagner aus Baiern, ein hier etablirter Künſtler, zeichnete ſich in ſeinem Benefizconcerte als braver Violinſpieler in Variationen von Kalliwoda, aus. Eine zahlreiche Geſellſchaft unter dem Namen: „Société de chant sacré" bildete ſich ſeit Kurzem unter der Leitung des Hrn. Späth. Es werden blos claſſiſche Kirchencompoſitionen einſtudirt. —

. Leipzig, 15. September... Hr. Anton Gerke, Pianiſt des Kaiſers von Rußland, gibt auf ſeiner Rückreiſe von Paris und London nach Petersburg zum Beſten des Penſionsfonds für Muſiker morgen im Gewandhauſe Concert. Frau MD. Pohlenz, Frl. Schlegel und Frl. Clara Wieck tragen mit bei. — Mendelsſohn wird bis Anfang October von England zurückerwartet. — Im Theater kommt in der nächſten Woche Adam's Poſtillon zur erſten Aufführung. —

Todesanzeige.

Am 15ten Juli ſtarb in Paris, kaum 26 Jahr alt, der früher öfter als ausgezeichneter Violinſpieler genannte Carl Ebner. Von Geburt ein Ungar, trat er ſchon im 8ten Jahre in Wien öffentlich auf, machte ſpäter eine Kunſtreiſe nach Rußland und blieb dann in Berlin als Mitglied der Königl. Capelle. Auf einer ſpäteren Urlaubreiſe kam er nach Paris, wo dem beſcheidenen ausgezeichneten Mann die ehrendſte Anerkennung zu Theil wurde. Von Natur melancholiſch, erlitt er durch den Tod eines geliebten Bruders neuen Schmerz, daß er dem öffentlichen Spiel ganz entſagte und nur noch Unterricht auf der Violine und dem Forteplano ertheilte. Allen, denen er durch ſein ſanftes einnehmendes Weſen lieb geworden war, wird er in langem Andenken bleiben. —

[Nach der Gaz. mus. de Paris.]

☞ Für Violinſpieler.

Wir ſind von Dresden aus um Bekanntmachung folgender Anzeige angegangen worden:

> Im Nachlaß des leider ſo früh verſtorbenen trefflichen Künſtlers Rolla, Concertmeiſters der Königl. Capelle, befinden ſich drei Inſtrumente der ſeltenſten Schönheit, **zwei Violinen** von Stradivari und eine **Viola** von Amati, alle trefflich erhalten, von ganz ausgezeichnetem Ton, ſtets von Meiſterhand ausgeſpielt. Die eine der Violinen war das Lieblingsinſtrument des berühmten Mailänder Aleſſandro Rolla, der ſie ſeinem Sohn Antonio ſchenkte; im Bogen ſtehen die Worte „Dono Paterno". Die Erben wünſchen dieſe Inſtrumente zu verkaufen. Eben ſo iſt im Nachlaſſe eine ausgeſuchte Bibliothek für Violinmuſik, der faſt kein bedeutendes Werk fehlt. Die Erben würden dieſe am liebſten im Ganzen verkaufen und erbieten ſich, Kataloge davon anfertigen zu laſſen.

Mit Vergnügen bietet ſich die Redaction d. Zeitſchr. zur Vermittelung des Weiteren an.

Neuerſchienenes. Glinka, Ouv. z. Oper: Das Leben für den Zaar f. Pfte. — J. Labitzky, Amazonentänze f. Pfte. (30). — C. Banck, 6 Geſänge (22), — 4 Duette f. 2 Soprane m. Pfte. (26). — W. Gährich, 6 Lieder f. Männerſtimmen (18). — C. Gollmick, 1- u. 2ſtimmige Lieder m. Pfte. (33). — J. B. Gordigiani, 6 Gedichte f. 4 Männerſtimmen (19). — Auber, die Botſchafterin. Oper. Clavierauszug. — Th. Derege, Wanderlieder (10). — Eliſe Müller, 6 Lieder. 1ſtes Heft. — O. Nicolai, Balladen u. Romanzen (Op. 4. 2tes Hft.). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 24. Den 22. September 1837.

Geſangſchulen u. Stimmübungen. — Aus Riga — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

> Sänger ſind auch nicht ſorgfältig, ſondern ſind fröhlich und ſchlagen
> die Sorgen mit Singen aus und hinweg.
>
> M. Luther.

Geſangſchulen und Stimmübungen (Solfeggien).

Immer noch hört und lieſt man ſo oft von einem Unterſchiede nicht nur, ſondern wohl auch von einem Gegenſatze deutſcher und italiſcher Geſangſchule. Wenn nun die eigenthümliche Richtung der letztern in dem vorherrſchenden, wo nicht ausſchließlichen Streben nach Veredlung des Klanges, Reinheit der Intonation, Geſchmeidigkeit der Kehle, überhaupt nach mechaniſcher Kunſtfertigkeit durch naturgemäße Ausbildung der Stimmorgane ſich leicht erkennen läßt, ſo erſcheint doch das Entgegenſetzen einer deutſchen Schule, wenn es ſich um eine nationelle Grundverſchiedenheit, und nicht blos um größere Allgemeinheit und Vielſeitigkeit handelt, nicht genug begründet. — Entweder iſt letzterer jenes Streben nach phyſiſcher Stimmbildung fremd, und dann ſtände es ſchlecht um ihre gerühmte Gründlichkeit, oder jene Organbildung iſt ihr gleichfalls, nur nicht einzige Hauptſache und dann ſteht ſie, die deutſche nicht als ſolche der italiſchen, ſondern als allgemeine Geſangſchule einer nationellen Anwendung und Geſtaltung derſelben, als ein Allgemeines dem Beſondern gegenüber.

Iſt hiermit die Einſeitigkeit der italiſchen Schule zugeſtanden, ſo iſt damit noch nicht geſagt, daß die deutſche des Ruhmes der Allgemeinheit, der allſeitigen Vollendung ſich immer und überall würdig gezeigt habe; und halbwahr, übertrieben ſind zum Theil die Beſchuldigungen, die man jener von vielen Seiten gemacht hat. Wie die italiſche Muſik überhaupt, ſagt man, ſeit Roſſini allem Geiſtigen abgefallen iſt und ſich unverhohlen und ausſchließlich ihrem eigentlichen Elemente, dem ſinnlichen Prinzip, zugewendet hat, ſo huldigt auch die italiſche Geſangſchule dieſem ſinnlichen Prinzipe, und äußere Annehmlichkeit, Sinnenkitzel, Darlegung großer mechaniſcher Fertigkeit iſt ihr höchſtes und einziges Ziel. Man iſt bis zu der Behauptung gegangen: es liege im Weſen der italiſchen Geſanglehre, recht gründlich von deutſcher Geſangbildung abzuziehen; die Geſangbildung jener Schule beſchränke ſich auf Stimmbildung, geringe theoretiſche Kenntniß und eine einförmige Vortrags- und Verzierungsmanier. Wenn Letzteres nicht in Abrede geſtellt werden kann, ſo iſt die erſte Behauptung auf die Spitze geſtellt und enthält eine Undankbarkeit. Daß naturgemäße Bildung der Stimme, geſondert von muſikaliſcher und äſthetiſcher Ausbildung nächſte Aufgabe einer guten Geſangſchule ſein müſſe, iſt unbeſtreitbar, wie, daß wir in dieſer Hinſicht viel, ſehr viel von den Italienern gelernt haben. Will man dieſe phyſiſche Ausbildung Dreſſur nennen, ſo mag die Bezeichnung richtig ſein, eben ſo richtig iſt aber, daß weder in der Bildung eines Virtuoſen, noch eines Componiſten, und überhaupt in keinem Unterrichts- und Erziehungszweige Dreſſur entbehrt werden kann. — Es iſt nicht meine Abſicht und hier nicht der Raum, dieſen Gegenſtand zu erſchöpfen. Man vergleiche aber was zwei der entſcheidungfähigſten Richter hierüber ſagen: Marx in der Vorrede zu ſeiner „Kunſt des Geſanges", auf welches Werk wir in der Folge zurückkommen werden, und Nauenburg, in dem mit ſo viel umfaſſender Kenntniß als Geiſt und Scharfſinn geſchriebenen Artikel: Geſangmethode in dem Schilling'ſchen Univerſallexikon der Tonkunſt. Die gegebenen Andeutungen mögen nur als Einleitung dienen zur folgenden Beſprechung einiger der Geſangbildung gewidmeter theoretiſcher und praktiſcher Werke.

Faſſen wir nun die Aufgabe, die eine gute Geſangſchule zu löſen hat, näher in's Auge, ſo iſt an ſie in Anſehung des Stoffs eine dreifache Anforderung zu machen. Als **Tonlehre** hat ſie den werdenden Sänger auf diejenige Stufe allgemein muſikaliſcher Bildung zu bringen, die zu einer techniſch-richtigen und fehlerfreien Ausführung der Geſangſtücke als **Tonſtücke** erfordert wird; als **Stimmbildung** lehrt ſie ihn den zweckmäßigen Gebrauch der Stimm- und Sprachwerkzeuge zu höchſtmöglicher Veredlung ſeines Stimmklanges, zu Erlangung der nöthigen Geläufigkeit und äußeren Kunſtfertigkeit, alſo die **ſinnlich-ſchöne** Ausführung der Geſangſtücke; als **Vortragslehre** iſt ihr höchſter Zweck, den Sänger auf diejenige Stufe geiſtiger Bildung und künſtleriſcher Vollendung zu führen, wo er, in die Abſicht des Tonſetzers eingehend, ein Geſangſtück als **Kunſtwerk** aufzufaſſen und in freier, bewußter Thätigkeit ſelbſtſchaffend, es auch als ein ſolches darzuſtellen vermag. Auffaſſung und Behandlung des Textes, Declamation, höhere Rhythmik, Periodenbau, Charakteriſtik der verſchiedenen Kunſtgattungen und Kunſtformen, Styl, alſo auch geſchichtliche Umriſſe und Erörterungen, Rückſichten auf Mitſingende, Begleitung und Oertlichkeit ſind Gegenſtände dieſes wichtigen Theils der Geſanglehre. Daß in dieſer Hinſicht auch die beſte Geſanglehre dem Talente des Lehrers — das des Schülers vorausgeſetzt — und ſeinem Einfluß einen großen Spielraum laſſen müſſe, daß Kunſtbildung zugleich Gefühls- und Verſtandesbildung ſein müſſe, liegt am Tage. „Soll ſich der Kunſtunterricht zur Kunſterziehung erheben, ſo muß ſich Kunſtbildung mit Menſchenbildung auf's innigſte vereinigen. Der wahre Kunſtlehrer und namentlich der Geſanglehrer ſoll auf den ganzen Menſchen wirken, er hat einen eben ſo großen Antheil an der Seelenbildung des Zöglings als der Religionslehrer". (**Rauenburg** in dem oben erwähnten Aufſatze). In formeller Hinſicht endlich gehen die Anſprüche an eine gute Geſangſchule dahin, daß ſie außer einer planmäßigen, folgerichtigen, die Ueberſicht erleichternden Darſtellung, dem Lehrenden und Lernenden auch durch Andeutungen über Methode und Lehrverfahren überhaupt und durch Mittheilung pädagogiſcher Hilfsmittel und Kunſtgriffe u. ſ. w. im Einzelnen zu Hilfe komme.

Alle dieſe Anforderungen ſcheinen ſo natürlich und nothwendig, und wenn auch freilich nicht leicht zu befriedigen, doch etwas ſich ſo von ſelbſt verſtehendes zu ſein, daß man zu der Erwartung ſich berechtigt glaubt, in den Geſanglehrbüchern wenigſtens Rückſicht darauf genommen zu ſehen. Leider wird dieſe Erwartung nur zu oft getäuſcht. Was den erſten, rein muſikaliſchen Theil betrifft, ſo iſt er in den meiſten — deutſchen — Geſangſchulen, meiſtens genügend, oft gut und mitunter ſehr gut behandelt. Leider aber gehören Geſanglehren, in denen von Stimmbildung wenig mehr als nichts geſagt, in denen die Lehre von Tonerzeugung auf die wiederholte Ermahnung an den Lehrer, ſtets auf guten Ton und reine Vocale zu halten, und die Vortragslehre auf eine trockene Erklärung der allergewöhnlichſten Verzierungen und der fremden Kunſtwörter ſich beſchränkt, nicht zu den Seltenheiten. . LL.

(Schluß folgt.)

Bericht über den Muſikzuſtand in Riga, ſeit dem Muſikfeſt (im Juni) 1836 bis zum Mai 1837.

Fremde Künſtler. — Ueber das Reiſen nach Rußland. —

Gleich nach Beendigung des vorjährigen Muſikfeſtes (ſiehe S. 125 des 5. Bandes dieſer Blätter) erſchien die Sängerin Madame **Mees-Maſi**, der ein vortheilhafter Ruf, zunächſt von Warſchau aus, vorangegangen war. Sie zeigte im Vortrag italieniſcher Compoſitionen eine hübſche Methode, und Fertigkeit in herabſteigenden Paſſagen. Die Aſcenſion war ihr dagegen nicht ganz geläufig, ſo wie auch die Stimmbildung noch keine durchgängige Verbindung der Regiſter hervorgebracht hatte. Von hier ging ſie nach Petersburg, wo ſie ſich noch aufhält und gefallen haben ſoll, ohne Furore zu machen. Gegen Ende des Sommers erſchien ein soi disant Darmſtädtiſcher Kammermuſikus **Rösler** nebſt einer Dlle. **Schaffner** und maltraitirten das ſpärlich verſammelte Publikum mit Bochſa's und Backofen's Harfencompoſitionen. Sei es mir bei dieſer Gelegenheit erlaubt, ein Wort — vielleicht zur Warnung für Viele — über das jährlich mehr zunehmende Wallfahrts-Kunſtreiſen nach Rußland einzuſchalten. Die Künſtler, welche aus Rußland eine ſo bedeutende Einnahme mit nach Hauſe brachten, wie ſie außerdem nur London und Paris gewährten (neuerdings wieder hat **Max Bohrer** in Moskau während ſeines 11tägigen Aufenthalts einen reinen Gewinn von 17000 Banko Rubel — 4500 Thaler — gezogen) erweckten den Neid und die Nacheiferung einer Maſſe halbgebildeter Talente, welche in dem großen Reiche jenes Eldorado ſuchten, das in Deutſchland und Frankreich bei ſeiner Ueberfüllung glänzender Künſtler immer kleiner zu werden beginnt. Aber ſie vergaßen dabei, daß eine Kunſtreiſe nach Rußland eigentlich nur drei Anhaltpuncte bietet: Riga, Petersburg, Moskau; und daß das Publicum in dieſen Orten — wenn auch die große Maſſe nicht ſo muſikaliſch gebildet iſt, wie dies ſelbſt in kleinern deutſchen Landſtädten der Fall — durch Reiſen in's Ausland oder durch das Anhören der hier producirten Leiſtungen faſt aller bedeutendſten fremden und einiger einheimiſcher Künſtler in jedem Fache, ſo verwöhnt und deſſen Anſprüche ſo geſteigert ſind, wie man es nur in den erſten Reſidenzen des übrigen Europa's vorfindet. Man wende nicht ein, daß z. B. der früher notoriſch ſchlechte Zuſtand unſerer — der Rigaer — deutſchen Bühne dieſe Behauptung theilweiſe Lügen ſtrafe. Eben jener ſchlechte Zuſtand war der Grund, weshalb ſich das Theater binnen 10 Jahren viermal völlig desorganiſirte. Das gebildete Publicum konnte ihm keinen Geſchmack abgewinnen, und das ungebildete, welches anderswo keinen unbedeutenden Theil zur Erhaltung ſolcher Inſtitute beiträgt, iſt hier viel zu wenig deutſch, um in Anſchlag gebracht zu werden; denn man darf im Ganzen höchſtens 3—4000 Menſchen unter den 70,000 Bewohnern Rigas als Theatergänger rechnen. — Nun kommt ſo ein Halbding von Handwerker und Künſtler mit einigen abgebettelten Empfehlungen hier an, und denkt, die halbe Stadt werde ihn als ein Wunderthier auf den Händen tragen und ſich darum reißen, den berühmten Mann, welchen im Auslande kein ordentlicher Muſiker für ebenbürtig anſehen würde, in zwei oder drei Concerten anzuſtaunen. Statt deſſen legt man ſeine Recommandationen bei Seite, und wenn er nach mehrwöchentlichem fruchtloſen Aufenthalt aus Mangel an rerum gerendarum nicht weiter kann, erbarmen ſich ein Paar bemittelte Kunſtfreunde über ihn und arrangiren eine Abendunterhaltung, die ihm die Reiſekoſten bis Dorpat einbringt, wo dann der Tanz von Neuem losgeht, bis er in Petersburg verkümmert oder unverrichteter Sache zurückkehrt und nun daheim den Gevattern Schneider und Handſchuhmacher von der barbariſchen Nation erzählt, die er jenſeits des Niemen angetroffen habe. Jeder in ſeinem Fache wahrhaft tüchtige Mann wird in Rußland Anerkennung finden; aber die vagabondirende Mittelmäßigkeit dürfte auch nirgends einem traurigern Looſe entgegenſehen, als gerade hier, wo der Markt ſchon mit derartigen einheimiſchen Producten überſchwemmt iſt, die natürlich von Bedürftigen doch noch immer den ausländiſchen vorgezogen werden Jene Zeiten aber, wo franzöſiſche Friſeurs willkommne Hauslehrer in den erſten fürſtlichen Familien waren, ſind vorüber. Fiat applicatio! — Faſt gleichzeitig mit dem oben erwähnten Zweigeſtirn traf der Harfenvirtuoſe, Herr Fatſcheit, früher bei der italieniſchen Oper in Paris und London engagirt, hier ein und erntete von den wenigen durch die Darmſtädtiſche Kammermuſik noch nicht verſcheuchten Anhängern ſeines Inſtruments Ehre und Beifall. Mit gleicher Münze wurde der bekannte wackere Flötiſt Gabrielski aus Berlin bezahlt, und erſt dem vielgewandten Max Bohrer war es vorbehalten, die Intereſſen des Publicums mit den ſeinigen zu verbinden, und die letzteren dadurch zu vermehren. Er ließ ſich binnen 10 Tagen öffentlich viermal hören. Die Eleganz ſeines Spieles that dem markvollen eigenthümlichen Ton des Inſtrumentes keinen Abbruch, und der ſeltenen Vereinigung dieſer beiden ſchätzenswerthen Eigenſchaften verdankte er mit Recht die allgemeine Theilnahme des Publicums, welche allen Berichten zufolge in Petersburg wo möglich noch geſteigert worden. Nach Bohrer's Abreiſe (Anfang Januars) öffneten die hieſigen Schwarzhäupter (eine uralte Verbindung hageſtolzer Kaufleute) mit gewohnter Bereitwilligkeit ihr reſtaurirtes Local auf's Neue den Verſammlungen der muſikaliſchen Geſellſchaft, welche diesmal nur ſechs Abonnementsconcerte, aber zum Beſten der Orcheſter-Muſiker, veranſtaltete. Die Mehrzahl der Mitglieder hieſiger Singakademie unterſtützte dieſen wohlthätigen Zweck, und ſo wurde es möglich, größere Enſemble-Stücke mit einem gut geübten Chor von 60 Perſonen auszuführen. Das Finale des 3ten Actes aus Marſchner's Templer und Jüdin ſchien am meiſten anzuſprechen. Unter den Symphonieen zeichnete das Publicum vorzüglich L. Schuberth's in A-Dur aus, über welche ich mein früher ſchon günſtig ausgeſprochenes Urtheil nur beſtätigen kann; und dies um ſo lieber, als ich nicht den Schein haben möchte, daß Herrn Schuberth's ehrloſes (vergl. Intell.-Blatt Nr. 5 der vorjährigen Fink'ſchen Muſ. Zeitung) Benehmen gegen mich, der ihn während ſeines längern Aufenthaltes hierſelbſt ſtets freundlich und zuvorkommend behandelt, hinterher auf mein Kriterium über ihn — als Künſtler — influirt hätte. — Im Laufe des Februars beſuchte uns der ſeit ſeinem 4ten Jahre erblindete Flötiſt Friebe aus Breslau, deſſen Pianiſſimo wirklich bewundernswerth iſt, wenn man einen blinden, aber tüchtigen Flötenſpieler (denn der untüchtigen blinden scilicet Flötiſten gibt's mehr als der ſehenden) überhaupt nicht mehr unter die Wunder zählen will. Es wäre ungerecht, bei dieſer Gelegenheit nicht einer der von ihm ausgeführten Piecen vorzugsweiſe zu erwähnen; nämlich ein Concertino von Lobe aus E-Moll, welches der erſte wirkliche Kunſtgenuß war, der dem Ref. von einem Virtuoſen auf der Flöte — ſeine Virtuoſität abgerechnet — geboten worden. Dieſe Compoſition könnte man dreiſt in ein Pianoforte-Concert umwandeln, und die dadurch geſteigerten Anſprüche der Kritik würden immer noch mehr als blos befriedigt ſein. Mit Herrn Friebe zuſammen gaben die Geſchwiſter Groß aus Reval Concert; ein 16jähriges Mädchen und ihr 12jähriger Bruder, Kinder eines verſtorbenen Orcheſtermuſikers, der ohne ſelbſt ausgezeichnet zu ſein, ein vortreffliches Lehrtalent beſeſſen haben muß, welches die jugendlichen Violinſpieler im Vortrage von Kalliwoda'ſchen und Maſſermann'ſchen Duetten, ſo wie überhaupt in faſt allen früheren Paradeſtücken der Gebrüder Eichhorn, beurkundeten. Natürlich bleibt noch Manches zu wünſchen übrig; aber beide erwecken die ſchönſten Hoffnungen und bedürfen nur noch der kurzen aber gründlichen Anleitung eines Meiſters, weniger um zu lernen, als um zu verlernen, ſo können ſie überall der ehrenvollſten Aufnahme und Anerkennung gewiß ſein. — Von hieſigen Muſikern gaben die Herren von **Lutzau** (Schüler von Bohrer), **Lödmann**, Vorſpieler des hieſigen Orcheſters und Chordirector (deſſen Virtuoſität auf der Violine durch überhäuftes Stundengeben in der letzten Zeit wenigſtens nicht geſteigert iſt, was aber ein Zurücktreten in das alte Geleiſe bald wieder ausgleichen wird) und der Unterzeichnete Concerte. In letzterm wurde aus Euryanthe der erſte Act, aus Haydn's Jahreszeiten der Herbſt, und Czerny's Quadrupel-Concert ausgeführt. Früher ſchon hatte ſich ein ſehr ſauber gearbeitetes dito für vier Violinen von dem bereits genannten talentvollen Lödmann über „la ci darem" allgemeinen Beifall erworben. Eine muſikaliſch-declamatoriſche Abendunterhaltung der Madame **Pohlmann-Kreßner** und des frühern Theater-Regiſſeurs, Herrn **Moller**, fand weniger Theilnahme, da die Sängerin längſt über ihre Blüthe hinweg iſt. Dem Vernehmen nach ſollen ſich dennoch höchſt ehrenwerthe Männer für ein künftiges Engagement dieſer in ihrem Privatleben nur achtungswürdigen Dame intereſſiren, welches ihr um ſo mehr zu gönnen, da traurige Verhältniſſe ſie um den redlichen Erwerb ihrer Jugendzeit gebracht und ſie daher wieder auf die theatraliſche Laufbahn angewieſen ſcheint, welche ihr vor einem fremden Publicum zu betreten jetzt faſt unmöglich ſein würde. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** **Carlsbad.** A. e. Br. v. 12. Aug. — Geſtern wurde im böhmiſchem Städtchen **Platen** ohnweit hier die vom Prager Muſikverein als Preiscompoſition erkannte Meſſe von R. **Führer** unter Direction des Hrn. Partſch mit allen Mitteln, die die Umgebung bietet, aufgeführt. Die Compoſition ſchien weniger durch Reichthum der Erfindung, als durch gute tüchtige Arbeit ausgezeichnet. Am meiſten gefielen mir das Kyrie, das Benedictus und das nach den Motiven des Kyrie gearbeitete Dona nobis pacem. —

*** **Elberfeld.** A. e. Br. v. 6. Aug. Der Eindruck, den des Hrn. Dr. **Loewe** Balladen-Cyclus auf uns machte, iſt noch ſo friſch, daß wir ihn kaum zu ſchildern vermögen, er wird aber auch ein bleibender ſein. Was in Gedichten von Goethe, Uhland und Andern liegt, begreift man, wenn man ſie ſo gehört hat. Herzergreifend tragiſch in der alt-engliſchen Ballade „Edward", im „Erlkönig", lieblich entzückend in „Goldſchmieds Töchterlein", heiter aufregend in der „Zwerghochzeit" (Hochzeitlied), patriotiſch belebend im Fridericus Rex, ſentimental rührend in „der Wirthin Töchterlein", — alle Saiten des Herzens, des Gefühls und Geiſtes in Abwechſelung anſchlagend war der Künſtler, der Componiſt und Sänger zugleich iſt. —

*** [Für Mozart.] Die im **Münchener** Theater gegebene Vorſtellung für Mozart's Denkmal iſt glänzend an der Caſſe ausgefallen. Die eingeflochtenen Dichtungen waren von Stieglitz. —

*** [Auszeichnung.] **Leſueur** in Paris hat für die Dedication eines Oratoriums von dem König von Preußen eine koſtbare Doſe erhalten. —

Chronik.

[Theater.] **Hamburg**, 4. Zampa. Camilla, Frl. Kunth als letzte Gaſtrolle. —

Frankfurt, 3. Zum erſtenmal: die Hugenotten. —

[Concert.] **Berlin**, 7. Im Königl. Theater im Zwiſchenact Hr. Anton Gerke, Pianiſt des Kaiſers von Rußland. —

Anzeige.

Die wohlfeilſte Ausgabe von

Bellini's Opern

im vollſtändigen Clavierauszuge mit deutſchem und italieniſchen Text

erſcheint auf Subſcription im Verlage der unterzeichneten Handlung und zwar bis Weihnachten und Neujahr:

Die Unbekannte — La Straniera in 3 Lief. à 20 Gr.
Der Pirat — Il Pirata in 3 Lief. à 20 Gr.

Nach dem Erſcheinen hört der Subſcriptionspreis auf und es tritt der erhöhte Ladenpreis ein.

Die Namen der reſp. Subſcribenten werden dem Werk vorgedruckt.

Alle ſolide Buch- und Muſikhandlungen nehmen Beſtellungen an.

Berlin, im Auguſt 1837.

Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhandlung.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 25. Den 26. September 1837.

Die Macht der Töne. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

Tonkunſt, deine Zaubereien
Hört der Gram und ſchlummert ein,
Hört dich fort und ſtirbt durch dich.
Shakeſpeare.

Die Macht der Töne.

Erzählt von

W. Schüler.

Ich hatte eben die Elegie für das Violoncell von Romberg auf den Tod ſeines Kindes durchſpielt und war über die edle Rührung und tiefe Wärme dieſer Compoſition ſo ſehr bewegt, daß ich nicht umhin konnte, den poetiſchen Hauptgedanken als freie Phantaſie in neuerer Manier weiter auszuſpinnen. Allein ich konnte nicht zu Troſt kommen, immer ſtärker bewegten Trauerlaute mein Herz; und ich bekam die Ueberzeugung, daß der extemporirende Künſtler, wenn er ein Gefühl dieſer Art angeſchlagen, daſſelbe nicht mehr gut verlaſſen kann, ſondern ſich eher tiefer hinein-, als herausſpielt. Aber dennoch wird er ſich durch das Ausſpielen ſeines Gefühls, wie der Leidtragende durch Ausweinen ſeines Schmerzes, getröſtet fuhlen.

Als ich in dieſer Stimmung in, die große goldene Abendröthe ſah, die ſich eben vor meinen Augen ausgebildet, und voll Gedankenfülle das Göttlichſchöne bewunderte, erhielt ich folgenden Brief:

„Was ich geahnet, Freund! iſt heute Vormittag leider eingetroffen. Die F.....ſche Militaircommiſſion iſt angekommen, um die übrigen Conſcribirten in drei Tagen zur Armee abzuholen. Daß Dich das unglückliche Loos dabei getroffen, bedaure ich herzlich und finde nur Beruhigung darin, Dich ſchnell davon benachrichtigen zu können. Handle! das iſt Alles, was ich Dir rathen kann.“

Faſt wäre mir das Blatt aus den Händen gefallen. — Das wäre alſo der Lohn meiner mehrjährigen Anſtrengung, um als Violoncellſpieler und Componiſt in der Welt ein würdiges Glied der großen Künſtlerkette zu ſein! Und gerade jetzt, wo ich auf einer Stufe der Ausbildung ſtehe, die es mir möglich macht, alle die herrlichen Perlen, die das Meer der Liebe zur Reife brachte, in Tönen der Welt wiedergeben zu können! — Mit einem Herzen voller Gefühle, mit einer Phantaſie voller Ideale ſoll ich nun Soldat werden? —

Nein, nimmermehr! — Verflucht ſei die Militairtyrannei!

In dieſem Zuſtande der Aufgeregtheit trat ich in den Kreis meiner Angehörigen.

Gott! welche Scene, welchen Jammer brachte ich durch die Nachricht hervor!

Die Thränen meiner guten Mutter und meiner geliebten Cäcilie zermalmten mir das Herz. Ich verſuchte zu tröſten, und hatte ſelbſt keinen Troſt. Da fielen mir die Worte meines Freundes ein: „Handle! das iſt Alles, was ich dir rathen kann“ und der Gedanke: Flucht in das junge Land der Freiheit! zuckte blitzſchnell durch meine Seele.

Soldat, liebe Mutter! nein, nein! das kann ich nun einmal nicht werden. Mein Beruf iſt — das fühle ich — Künſtler zu ſein! — Das Inſtrument, was ich ſpiele, verlangt, wie Ihr wißt, die größte Geſchmeidigkeit aller dabei thätigen Körpertheile. Ich komme aber im glücklichſten Falle als Militair mit ſteifen Armgelenken, verhärteten und gefühlloſen Händen zurück, und dann Adieu, mein geliebtes Violoncell. Deshalb ſteht die Alternative nur zu feſt: Künſtler oder Soldat! d. h. Flucht über's Meer nach Amerika oder willenloſer Sclave des Militairdespotismus.

Aber die Mutter bat, die Geſchwiſter umklammerten meine Füße, die Geliebte meines Herzens hing ſchluchzend an meiner Bruſt, und beſtürmten mich mit Bitten, nicht zu fliehen; indem ich im unglücklichen Falle gleich erſchoſſen, und im glücklichen Entkommen doch von ihnen zeitlebens getrennt ſein würde.

Es war zum Verzweifeln! — Betäubt von all' dieſem Jammer und im tiefſten Seelenſchmerze blickte ich zum Himmel, glaubend, von dort müſſe Hilfe kommen. Da tönte mir Beethoven's Coriolan in die Seele .. Bewegungslos lauſchte ich den Tönen. Des Helden Mutter, Frau, Kinder und Enkel umklammern und beſtürmen ſein Herz, ſeinen Vorſatz aufzugeben; aber mit grauenhafter Entſchloſſenheit blieb er ſeinem Berufe, ſeiner Verpflichtung als Feldherr treu. Doch der Meiſter Beethoven kennt genau die Tiefen des Gemüths, er zieht den Zauberkreis der Bittenden immer enger, und flehender wird das Vaterherz beſtürmt. Heftig kämpft der Held dagegen, aber ſchwächer und ſchwächer wird der Widerſtand. Da klingen noch einmal verzweifelnde Riſſe der Streichinſtrumente — der Feldherr iſt bezwungen, der Vater hat geſiegt — aber Coriolan! — iſt nicht mehr....

Da ſchrie ich wie ein Verzweifelnder wild auf: Flucht in das junge Land der Freiheit! —

⁂

— Es mochten wohl ſeit meiner Flucht acht Tage vergangen ſein, als gegen Abend der Capitain des Schiffes, worauf ich mich befand, zu mir ſagte: Jetzt ſind Sie aus dem Bereiche und aus den Klauen Ihrer Feinde und morgen müſſen wir Amerikas Küſte ſehen können. Nur Muth, junger Mann! es kann noch Alles gut werden.

Die Bruſt athmete freier und eine gewiſſe Angſt, die mich die ganze Zeit meiner Flucht gedrückt, legte ſich. Nun brach aber der Schmerz laut hervor, mein Herz mochte zerſpringen vor Wehmuth.

Getrennt vom ſchönen Vaterlande, von Mutter, Geſchwiſtern und Geliebten war ich einem dunkeln Schickſale verfallen und hatte, außer meiner Kunſt und meinem Violoncello Alles verloren, was mir lieb und werth war. Da fielen mir Schiller's Worte ein, die mir meine geliebte Cäcilie beim ſchmerzhaften Abſchiede als Troſt mitgab:

Nichts iſt verloren und entſchwunden,
Was die geheimnißvoll waltenden Stunden
In den dunkelſchaffenden Schoos aufnahmen. —
Die Zeit iſt eine blühende Flur,
Ein großes Lebendiges iſt die Natur,
Und Alles iſt Frucht und iſt Saamen.

Wunderbar erquickend klangen ſie in mein Gemüth. Mein Geiſt wurde ruhiger und fand Beſchäftigung in dem Treiben meiner Umgebung.

Das Abendroth verblich aber immermehr; es wurde dunkler und ſtiller; der Abendſtern ſank unter und die geheimnißvolle Nacht trat ihre Regierung an.

Alles legte ſich, außer der Wache, ſchlafen. — Ruhig ſegelte das Schiff, bei leiſem Winde, durch die mit beweglichen goldenen Sternen geſtickte ſchwarze Fluth. — Der Mond zeichnete eine rieſige matt illuminirte Kryſtallſäule im Waſſer. —

Ich betrachtete mit ſomnambulen Gedanken den nächtlichen Himmelsdom; mein Herz wurde groß. Ich ſah mich nach Theilnahme um, aber fand mich allein in dunkler Nacht. —

So komm denn her! mein geliebtes Violoncell! mein Alles! mein Vaterland, Mutter, Geſchwiſter und Geliebte meines Herzens! Theile Schmerz mit Schmerz und Freude mit Freude! —

Ich nahm mit Innigkeit mein Inſtrument zur Hand, ſetzte mich auf's Verdeck und ſah und ſpielte in die ſternhelle Nacht hinaus. — Mein Cello ſchien von einem eigenen Zauber beſeelt; ich lauſchte ſelbſt den Tönen. Es war, als wenn mein Ich in zwei Leben getheilt wäre; ein Traumleben ſtand mir zur Seite. — Phantaſtiſche Bilder ſchwebten leiſe vorüber und ſchauerliche Töne klangen durch die weiche Luft. Delphine platſcherten um das Schiff; Wallfiſche ſchoſſen rauſchende Waſſerraketen in mächtigen Bogen gen Himmel; Seehunde mit fletſchenden Zähnen kreuzten ihre Patſchen über den Fluthen; Sonnenatome durchirrten flatternd das Firmament; und ein Mondregenbogen von Diamanttropfen zog ſeinen Zauber um mich. Aus dem unteren dunkeln Schiffsraume tauchten ſchwarze Schatten auf, die größer und größer wurden, doch ſtill und ſtumm lauſchten ſie nur den Tönen meines Inſtruments.... Immer aufgeregter wurde mein Spiel.. Mein ganzes Sein ſchien Ton... Bald brauſte und ſtürmte das Violoncell in ſtarken Accorden; bald klang es in mährchenhaften und ſchauerlichen Liebesklagen. Da auf einmal tönte das Contra-C in Zorneswuth wild auf, und während eines Nonen-Arpeggios über alle Saiten ſchnitt ein ſchmerzlich weher Ton meine Träume entzwei...

Eine Saite war geſprungen und ferner Donner brummte grauſig drein. —

„Sturm!“ rief der Capitain und in gleichem Momente waren alle meine zuhörende Geiſter zu Matroſen und Schiffsmannſchaft geworden. „Gewitter und Sturm! zum Poſten!“ erſchallte noch einmal des Befehlshabers Stimme und ein lebendiges Treiben theilte ſich dem ganzen Schiffsraume mit.

Während dieſer kurzen Zeit ging das Schiff ſchon unruhig und ſtarke Wellen ſchlugen heftig an die Planken. Das Ungewitter, welches mit dem jungen Tage kam, überzog den Himmel ſchwarz, und ſchob immermehr unheimliche Wolkenſchichten vor ſich her. In der Ferne murrte drohend der Donner mit einzelnen kräftigen Metallſchlägen und der Sturm durchwühlte die Tiefen des Meeres, daß ſeine Ungeheuer zornig gegen einander ſchoſſen. Das Fahrzeug, wie ein leichter Spielball nach allen Seiten hingeworfen, kreiſchte heulend in allen Fugen… Ich hielt mein Violoncell feſt umklammert. Kalter Schweiß rieſelte auf der Stirn. Ich war gedemüthigt, denn Gott der Allmächtige hatte das Kind ſeines Zornes in Bewegung geſetzt. —

Jetzt ſtand das Unglück gerade über unſerm Haupte. Ein großer Feuerklumpen ſchoß blitzſchnell herab; mit Donnerſchlägen ſtürzte der Maſt über Bord; Feuer flackerte über das ganze Schiff, und ein furchtbares Zittern und Erbeben des ganzen Gebäudes elektriſirte und betäubte Körper und Sinn.…

Nur noch die Worte: „Das Schiff ſinkt! wir ſind verloren!“ — Dann war's als ſchlugen Flammen und Fluthen über mich zuſammen.…

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Opéra comique: Erſte Aufführung von „la double Echelle“, Oper in 1 Act von Planard, Muſik von A. Thomas.

Das Sujet iſt artig. Eine eben verwittwete junge Marquiſe hat das Gelübde gethan, nicht wieder zu heirathen. Auf ihr Schloß angekommen, denkt ſie jedoch über ihr frevelhaftes Beginnen nach und nimmt die neuen Heirathsanträge eines jungen Präſidenten gefällig an. Da aber eine ſo ſchnelle Sinnesveränderung Anlaß zu Sticheleien beim Hofe gegeben hätte, läßt ſie ſich dem Präſidenten nur unter der Bedingung antrauen, daß er die Heirath geheim halte. Der Ehemann beſucht ſie mithin nur verſtohlen. Um ſo läſtiger waren der Marquiſe nunmehr die Liebesbezeugungen eines ihrer Vettern, ſo daß ſie ihn ernſtlich bedeutet, nicht anders ſie zu beſuchen als mit ſeiner Frau, die der Vetter aber gar nicht hatte. Außer ſich über die Kälte der Marquiſe, überredet er ſeine Milchſchweſter, eine junge Bäuerin, die Rolle ſeiner Frau zu ſpielen, um ſo bei der Marquiſe vorgelaſſen zu werden. Die Marquiſe merkt nichts. Zufällig iſt aber gerade Suſannens, der Bäuerin, wirklicher Mann Lucas, ein Gärtner, auf dem Schloß und nicht wenig erſtaunt, ſeine Frau im Sonntagsſtaat zu treffen. Er erfährt den Grund davon, beruhigt ſich und verabredet ein Rendezvous mit ſeiner Frau in einem Pavillon des Parkes. Die Marquiſe kömmt eben dahin und lachend über das Vertrauen, das der Vetter in ſeine Frau ſetzt, nimmt ſie ſich vor, ihr ohne ihr Wiſſen behülflich zu ſein. Wirklich ſchließt ſie auch im Moment, wo eben der Vetter bei ihr iſt, den Pavillon zu und geht dann auf ihr Zimmer. Einſtweilen kömmt Lucas. Als er die Thür verſchloſſen findet, holt er eine Doppelleiter herbei, um durch das Fenſter zu ſeiner Frau zu kommen, und ſteigt ſo auf der einen Seite hinauf, während der Chevalier, d. i. der Vetter, auf der andern heraus. Um zur Marquiſe zu kommen, trägt der Chevalier dieſelbe Leiter vor dem Balkon, gerade um dieſelbe Stunde, wo der Präſident ſich gewöhnlich zur Marquiſe begiebt, ebenfalls auf einer Leiter. Gatte und Liebhaber ſteigen jeder von ſeiner Seite hinauf und verwundern ſich, oben angekommen, nicht wenig über einander. Der Chevalier fordert den Präſidenten, macht Lärm ꝛc. Während man zuſammenläuft, ſtellt die Marquiſe ihrem Vetter den Präſidenten als ihren Mann vor, und Suſanne ebenſo den ihrigen u. ſ. w.

Außer der Ouverture, die ein zu pretentiöſes Allegro hat und nur im Andante einige artige Motiven, findet man hier eine allerliebſte Vaudevillemuſik. Mlle. Olivier ſpielte die Rolle der Marquiſe mit viel Tact, eben ſo Mlle. Prevoſt die der Suſanne raſch und lebendig. Weniger genügte Hr. Fleury, wie auch Couderc, als Chevalier, ſich in Geſang und Spiel nachläſſig zeigte. Es liegt mithin vorzüglich an der Handlung wie an der Muſik, daß die Oper mit vielem Beifall aufgenommen wurde.

Das Quintett, wo die Bäuerin als Frau des Chevalier vorgeſtellt wird, hat eine angenehme Eigenthümlichkeit; dann machte namentlich das Duett der beiden Liebhaber auf den Leitern Alles zum Lachen. In Kurzem zuſammengenommen, der Componiſt (ein Schüler des Conſervatoirs) zeigt viel Talent und würde noch mehr erfreuen, wenn er nicht zu große Mittel aufgeboten hätte, anſtatt er vornehmlich auf einen leicht graziöſen Ausdruck in der Muſik hätte ſehen ſollen.

J. M.

Vermiſchtes.

, Caſſel. A. e. Br. v. 6ten… Von unſerm Muſikleben wüßte ich gerade nichts Außerordentliches mitzutheilen. Spohr war auf Reiſen; die Singakademie feierte, da ihr Director, Hr. Wiegand, ebenfalls abweſend war. Für das Muſikfeſt, das nicht zu Stande gekommen, wollte neulich die hieſige Liedertafel inſofern entſchädigen, als ſie ſich mit einem Männergeſangverein aus dem nahegelegenen Städtchen Witzenhauſen vereinigte; es wurden Compoſitionen von Cherubini, Weber, Marſchner u. A. geſungen. Vielleicht daß dadurch der Grund zu einem demnächſtigen Liederfeſt gelegt iſt. Zum Geburtstag Sr. königl. Hoh. des Chur-

prinzen am 20ſten Aug. gab es zum erſtenmal die „Ballnacht". Morgen tritt Dem. Löwe aus Leipzig in ihrer letzten Rolle als Norma auf. —

. [Theater.] Am 8ten Sept. hat man endlich Onslow's „Guiſe" an der Opéra comique in Paris gegeben. Die nächſten Nummern enthalten einen genauern Bericht darüber. — Roſſini ſoll an eine neue Oper für Duprez denken. — Auf dem Theater in Athen kam jüngſt zum erſtenmal eine italieniſche Oper: „der Barbier" von Roſſini zur Aufführung. — Die Ital. Oper in Paris fängt mit dem 3ten October an. Außer den bekannten Sängern ſind noch Mad. Tacchinardi und Perſiani und der Tenoriſt Zamboni engagirt. —

. [Reiſen ꝛc.] Der ausgezeichnete junge Violinvirtuos Vieuxtemps iſt in Dresden. — In Baden-Baden gab einer der beſten Schüler von Chopin, Gutmann aus Heidelberg, Concert. — Henſelt geht nächſten Winter nach Rußland. Vorher hoffen wir ihn noch einmal hier zu ſehen. — Thalberg bleibt in England. Man ſchreibt, daß er zwei Guineen für die Stunde Unterricht erhalte. — Clara Wieck reiſt nächſtens nach Wien. —

. [Auszeichnungen.] Die Akademie der Künſte in Berlin hat Hrn. Capellmeiſter Schneider in Deſſau und Hrn. MD. Löwe in Stettin zu ordentlichen Mitgliedern erwählt. — Seines vielfachen verdienſtlichen Wirkens in der Muſik halber iſt Hr. Julius Schneider in Berlin auf Antrag des Miniſteriums des Unterrichts zum Muſikdirector ernannt worden. —

. [Neue Muſikal. Zeitſchrift.] Bei Kaiſer in Hamburg ſoll eheſtens eine neue muſikaliſche Zeitung, von Groß redigirt, erſcheinen. —

. Leipzig, d. 21ſten Sept... Tüchtiges können und beſcheiden ſein, findet man eben nicht oft zuſammen. Hr. Gerke gehört zu ſolcher Ausnahme. Von Kindheit ſchon zum Muſiker beſtimmt, genoß er ſpäter in Moskau Field's Unterricht und in der Compoſition den von Leopold Fuchs in Petersburg. Vor nicht langer Zeit wurde er zum Pianiſten S. M. des Kaiſers von Rußland ernannt, und was noch keinem Muſiker gewährt worden, Unterſtützung aus dem kaiſerlichen Schatz zu einer Reiſe in das Ausland, iſt ihm zuletzt zu Theil worden. Auf einen Erwerb mithin nicht ausgehend, gab er auch hier am Sonnabend ein Concert zum Beſten des Penſionsfonds des großen Orcheſters. Die Ouverturen zu Egmont und zum Waſſerträger eröffneten die beiden Abtheilungen. Dazwiſchen ſang Frl. Schlegel zum erſtenmal öffentlich in einem hieſigen Concert, ſchon äußerlich eine Erſcheinung, der eine glänzende Zukunft vorauszuſagen, wäre es nicht noch vielmehr eine jener ſeltenen tiefhaltigen großen Stimmen, die eine zukünftige Sängerin erſten Ranges verſpricht. Einem Debut konnte kaum ein reicherer Beifall werden. Im zweiten Theil ſang ſie mit Fr. MD. Pohlenz ein reizendes Duett aus Roſſini's Soireen. Hrn. Gerke's Spiel charakteriſirt Leichtigkeit, Lieblichkeit, Ruhe, vor Allem Fertigkeit und Sicherheit. Unter Fertigkeit iſt hier nicht Brillanz und Bravour gemeint, vielmehr das Fertigſein des Künſtlers mit dem Inſtrument auf ſeine Weiſe. Zuletzt mag noch Thalberg, den Hr. Gerke öfters jetzt in London gehört, von Einfluß auf ſein Spiel geweſen ſein, wie denn der Vortrag einer Thalberg'ſchen Compoſition ſeine vorzüglichſte Leiſtung war und die vielen ſchwachen Stellen der Compoſition vergeſſen ließ. Als Componiſt zeigt er ſich eben ſo talentvoll, gewandt und im Paſſagenwerk etwas an Hummels Weiſe erinnernd. Auf ſolche Weiſe componirte er auch, in wenig Stunden kann man ſagen, mit Clara Wieck ein Duo für zwei Pianofortes, das Beide zu großer Freude der Zuhörer über ſolche Doppelmeiſterſchaft vortrugen. Hr. Gerke geht von hier nach Petersburg zurück. Die beſten Wünſche geleiten ihn. Wenn er ſich durch ſeine Künſtlerbildung beim Publicum geltend gemacht, ſo wird er noch mehr den Einzelnen, die ihm näher kamen, in langer werther Erinnerung bleiben. —

Anzeige.

Die beſten und wohlfeilſten Ausgaben von

Gluck's gr. Opern: Armide, Iphigenie, Orpheus, Alceſte im vollſt. Clavierauszuge mit deutſch. u. franz. Text

ſind erſchienen, und der Preis-Concurrenz halber, bis Ende d. J. auf die Hälfte herabgeſetzt, nämlich Armide und Alceſte à 2 Thlr., Iphigenie u. Orpheus à 3 Thlr. Correctheit, Schönheit des Stiches u. anerkannt treffliches Arrangement zeichnet dieſe Ausgabe in gr. Folio-Format aus. Armide compl. in 3 Lief. 2 Thlr. iſt ſo eben neu geſtochen worden. Die Opern können in Lieferungen oder ſogleich complett angenommen werden.

Berlin, im Sept. 1837.

Schleſinger'ſche Buch- und Muſikhandlung.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 26. Den 29. September 1837.

Geſangſchulen u. Stimmübungen (Schluß). — Aus Riga (Schluß). — Vermiſchtes. — Chronik. — Geſchäftsnotizen. —

Ein Schulmeiſter muß ſingen können, ſonſt ſeh' ich ihn nicht an.
M. Luther.

Geſangſchulen und Stimmübungen (Solfeggien).

(Schluß.)

Die Vorführung mehrer der Geſangbildung gewidmeter theoretiſcher und praktiſcher Werke möge die Erinnerung an zwei ſchon früher erſchienene Werke beginnen, von denen das eine durch gleichvollſtändige Behandlung aller Theile der Geſangstheorie ſich auszeichnet, das andere vorzugsweiſe der Stimmbildung ſich widmet und obwohl deutſchen Urſprungs doch als der italiſchen Schule angehörend gelten kann und will. Letzteres iſt das in Dresden erſchienene

Syſtem der Geſangſchule des Bernacchi von Bologna, dargeſtellt von Mannſtein.

Als Muſter einer guten Geſangſchule kann das Werk, ſchon der einſeitigen, faſt ausſchließlichen Behandlung des einen Theils der Geſanglehre wegen allerdings nicht gelten; der muſikaliſche Theil leiſtet nicht, und die Vortragslehre nur oder kaum das Nothdürftigſte; deſto genügendere und zu beherzigende Aufſchlüſſe und Anweiſungen findet der Geſanglehrer und Sänger in demſelben namentlich über Mundſtellung, Tonerzeugung, Athemvertheilung und Ausgleichung der Stimmregiſter u. dgl. Das andere oben erwähnte Werk iſt:

Die Kunſt des Geſanges, theoretiſch-praktiſch von A. B. Marx. Berlin, Schleſinger,

ein Werk, das keinem Geſanglehrer fremd ſein dürfte, leider aber ſelbſt von manchen über Geſangkunſt und Geſangunterricht Schreibenden kaum dem Namen nach gekannt iſt, wie die, Pilzen gleich hervorſchießenden Machwerke zur Genüge darthun. Allen oben geſtellten Anforderungen gleich vollſtändig entſprechend iſt der Weg, den es eingeſchlagen wiſſen will, weder kurz noch leicht, er führt aber ſicher und allein zum Ziele, auch zum höchſten.

Aus der von Bernardo, Mengozzi, Cherubini, Mehul u. A. verfaßten Geſanglehre des Pariſer Conſervatoriums gibt folgende

Kurzgefaßte Geſanglehre von J. F. Kayſer, Lüneburg bei Herold und Wahlſtab,

einen ſehr gedrängten Auszug. Das 32 Kleinquartſeiten ſtarke Heftchen kann auf den Namen einer Geſanglehre eigentlich keinen Anſpruch machen; es iſt nur ein Umriß, der des angehenden Lehrers Aufmerkſamkeit auf die weſentlichſten Puncte, namentlich der Stimmbildungslehre hinweiſen, oder dem Schüler als Leitfaden für ſeine Privatübungen dienen kann, und der manche, wenn auch nicht erſchöpfende Andeutungen, z. B. über die muſikaliſche Phraſe in Bezug auf die Athem-Oekonomie enthält, die in manchem größeren Werke vermißt werden.

Bevor wir zu den dem Chor- und Volksſchulgeſang gewidmeten Lehrbüchern übergehen, ſind noch folgende praktiſche Werke, Geſangſtudien, Stimmübungen vorzuführen, von denen billig zuerſt zu nennen iſt:

Gründlicher, zur Geſanglehre unumgänglich nothwendiger Unterricht in der Solmiſation für den Sopran von J. J. Fux. Wien, Diabelli. 3 Fl. 15 Kr. CM.

Ein Werk von zunächſt geſchichtlichem, doch trotz eines ungefähr 100jährigen Alters auch jetzt noch nicht ganz ohne praktiſchen Werth. Es enthält, wie auch der Titel richtig ausſagt, eine Anweiſung zum Gebrauch der Guidoniſchen Silben beim Solfeggiren und kurze ein- und zweiſtimmige Uebungen in allen Tonarten.

Marco Bordogni, 12 neue Singübungen für die Alt- und Mezzo-Sopranſtimme. Berlin, Schleſinger. 2 Hefte. à 1 Thlr.

— —, 12 neue Singübungen für Bariton oder Baß. Ebendaſelbſt. 2 Hefte à 1 Thlr.

Ambr. Minoja, 45 leichte Solfeggi für Sopranſtimme, herausgegeben von G. W. Teſchner. Heft 1. 1 Thlr.

— —, 24 leichte Solfeggi für Contraaltſtimme, herausgegeben von G. W. Teſchner. 2 Hefte, à 1 Thlr.; ſämmtlich in Berlin bei G. Crantz.

Die Solfeggien von Bordogni ſetzen ſchon einen ziemlich hohen Grad von Kehlfertigkeit, wie muſikaliſcher Bildung überhaupt voraus, und bezwecken demnach die letzte Feile an die ſchon ausgebildete Stimme zu legen, indem ſie für getragenen wie für reich figurirten Geſang gleiche Gelegenheit zur Uebung bieten und als Tonſtücke an ſich ſchon Bedeutung haben. Für eine niedrigere Bildungsſtufe berechnet ſind die Uebungen von Minoja, in denen die Singſtimme doppelt, im C- und G-Schlüſſel ſich vorfindet. Sie ſowohl als die von Bordogni ſind übrigens mit vollſtändiger Pianofortebegleitung, nicht blos mit beziffertem Baß, wie oft der Fall iſt, verſehen.

Unter den Lehrbüchern und Materialienſammlungen für den Chor- und Schulgeſangunterricht verdienen vorzugsweiſe folgende zwei Werke Beachtung:

Pfeifer und Nägeli, Auszug aus der Geſangbildungslehre nach Peſtalozzi'ſchen Grundſätzen. Zürich, H. G. Nägeli. Neue Auflage.

J. G. Hientzſch, Methodiſche Anleitung zu einem möglichſt natur- und kunſtgemäßen Unterrichte im Singen. Erſter Lehrgang. Breslau, C. Cranz.

Beide Werke zeichnen ſich durch gute Methode und Methodik aus — bei Volksſchulbüchern ein erſtes Erforderniß. Muſterhaft iſt namentlich in dem zuerſt genannten das Capitel über „Verbindung des Geſangtons mit dem Wortlaute“. Beide Lehrbücher ſind überhaupt eine thatſächliche Widerlegung der irrigen Anſicht, als könne der Chor- und Schulgeſangunterricht nur an das muſikaliſche Element ſich halten und mit der Cultur der Stimme nur wenig oder gar nicht ſich befaſſen. Von dieſer Anſicht aus gehe der Verfaſſer des folgenden Handbuchs:

W. Hahn, Handbuch beim Unterricht im Geſange für Gymnaſien und Bürgerſchulen. Dritte Auflage. Breslau, Leuckart.

Es iſt eine Anleitung, treffen und rhythmiſch-richtig ſingen zu lernen. Da es auch zu wenig Singſtoff enthält, ſo wird Geſanglehrern wenig damit gedient ſein. — Zum Schluß führen wir noch einige Materialienſammlungen an — für Chorgeſanglehrer ein ſteter Gegenſtand des Strebens und Forſchens. Die meiſten dieſer Sammlungen wollen zwar außerdem auch „Anleitungen, Geſangſchulen — vollſtändige“ ſogar ſein, ihr theoretiſcher Theil iſt aber zu ungenügend oder armſelig und kommt in keinen Betracht.

Chr. G. Morgner, Vollſtändige Geſangſchule. Leipzig, R. Frieſe.

P. Müller, Anleitung zum Geſangunterricht in Volksſchulen in 4 Abtheilungen. Darmſtadt, L. Pabſt.

Die erſte Abtheilung enthält Treffübungen, die zweite mehrſtimmige Lieder, die dritte Choräle, auch katholiſche in beſonderem Heftchen, die vierte Männergeſänge.

Joſ. Stammler, Elementargeſanglehre, nebſt kurzer Anleitung die Violine zu ſpielen. Carlsruhe, Hofbuchhandlung.

C. Gollmick, Praktiſche Geſangſchule. 1r Theil 2 Thlr. 8 Gr. 2r Theil 1 Thlr. 18 Gr. Offenbach, Joh. André.

Der erſte Theil enthält 2ſtimmige Stimmübungen, Canons und Lieder, letztere zum Theil aus Opern, namentlich Mozart'ſchen — immer das Leichteſte und Einfachſte — gewählt und mit anderen Texten verſehen.

W.

Bericht über den Muſikzuſtand in Riga, ſeit dem Muſikfeſt (im Juni) 1836 bis zum Mai 1837.

(Beſchluß.)

Muſikaliſche Geſellſchaften. — Gäſte. — J. G Dännemark.

Auch in dieſem Winter, wie ſchon ſeit 3 Jahren, beſtand die Liedertafel und der Singzirkel in gewohnter Weiſe, unter Leitung des Berichterſtatters. Nebenher hatten ſich mehre kunſtliebende Familien zu einem Kränzchen vereinigt, in welchem alle 14 Tage Opern executirt wurden, um ſich den Mangel einer anſtändigen Bühne nach Kraften weniger fühlbar zu machen. Auf dieſe Art wurden Fidelio, Don Juan, Joſeph in Egypten, Freiſchütz, Veſtalin, Waſſerträger u. ſ. w. zu Gehör gebracht. Gleichzeitig war damit ein ſtehendes Quartett verbunden. So fehlte es denn nicht an muſikaliſcher Thätigkeit, welche auch in andern Kreiſen als den genannten Nachahmung fand. In einem der hieſigen geſchloſſenen Clubbs, der Reſſource, wurden im Laufe des Winters zehn muſikaliſche Abendunterhaltungen veranſtaltet, die mit einer einzigen Ausnahme zur Zufriedenheit beider Theile, des Gebenden wie des Empfangenden, ausfielen. Dieſelbe Geſellſchaft hat die Zahl ihrer Journale jetzt auch durch die Leipziger muſikaliſchen Zeitungen vermehrt — eben ſo erweitert der durch die thätige Müller'ſche Leihbibliothek gegründete muſikaliſche Leſezirkel jährlich den Kreis ſeiner Theilnehmer; wie denn überhaupt ein Wachsthum intenſiven, künſtleriſchen Sinnes hieſigen Orts nicht zu verkennen iſt, und nach der Eröffnung der Bühne (im September 1837) noch immer mehr Nahrung finden wird. Die Leitung des Theaters, deſſen Exiſtenz eine freiwillig zuſammengebrachte Summe von circa 15,000 Silber-Rubel auf drei Jahre geſichert hat, iſt dem Hrn. v. **Holtei** übertragen, und ſelten mag durch eine Wahl allgemeinere Zufriedenheit erregt worden ſein. Referent kann ſich nicht erinnern auch nur privatim eine Stimme dagegen vernommen zu haben, und die günſtige Meinung des Publicums wurde noch erhöht, nachdem man den neuen Theaterdirector perſönlich kennen gelernt hatte, der jetzt bereits wieder im Auslande iſt, um die nöthigen Engagements an Ort und Stelle zu betreiben. — Kurz vor Oſtern reiſte der erſte Flötiſt der Petersburger Capelle, Hr. **Soußmann**, hier durch und ließ ſich in einem ſtark beſuchten Concerte hören. Sein Ton iſt von einer Kraft, die man dieſem winzigen Inſtrumente kaum zutrauen möchte, doch überſchreitet er nie den Charakter deſſelben; die Fertigkeit iſt außerordentlich — ein Trillerexercitium ohne Gleichen — dabei anſprechende und an Werth höher ſtehende Compoſitionen als die gewöhnlichen Drouet'ſchen Sachen; kurz ein „premier erſten Ranges“, der ſich auch im Auslande allgemeine Anerkennung erblaſen wird. — In der Charwoche wurde Mozarts Requiem zum Beſten der Muſiker-Wittwen und Waiſen aufgeführt. Dieſem Inſtitut ſteht nun bei Eröffnung des Theaters eine Reorganiſation bevor, für welche der Unterzeichnete, als Mitvorſteher deſſelben, ſchon ſeit drei Jahren, aber jetzt erſt mit Ausſicht auf Erfolg geſprochen und geſchrieben hat. Die beſtehenden Geſetze waren höchſt mangelhaft. Die ganze jährliche Einnahme beruhte auf **einem** Kirchenconcerte (circa 200 Rb. Slb.) und jeder, der jemals irgend nur daran Theil genommen, hatte nebſt Weib und Kind Anſprüche auf Unterſtützung, deren Betrag wieder nur vom Ermeſſen der jedesmaligen Vorſteher abging — eine meiſterhafte Verkettung von unzweckmäßigen Einrichtungen. Jetzt endlich hat man eingeſehen, daß der Untergang der in beſter Abſicht gegründeten Caſſe unvermeidlich ſein würde, wenn man nicht die Einnahme durch ſtehende Beiträge vermehrte und die Ausgaben durch humane Geſetze ordnete, wozu bereits die geeigneten Schritte gethan ſind. — Nach den Feiertagen beſuchte uns **Herrmann Breiting**, der nun auf der hohen Schule in Wien das gelernt hat, was ihm — als er vor 6 Jahren in Leipzig gaſtirte — noch nicht geläufig war: Singen. Seine wunderprächtige Tenorſtimme (denn das iſt ſie, nicht Bariton wie Einzelne, durch die enorme Kraft verleitet, meinten) hat wo möglich noch an Stärke gewonnen, dabei weiß er mit ihr die zarteſten Nuancen auszuführen, und fiſtulirt (wo es hingehört) à merveille. Der enthuſiaſtiſche Beifall nahm kein Ende, und da der Concertſaal an zwei Abenden gedrängt voll war, ſo wird Br. Riga wohl eben ſo zufrieden verlaſſen haben, als wir ihn ungern ſcheiden ſahen. Gegenwärtig hält ſich der Violinſpieler **Artot** auf und gedenkt nächſter Tage Concert zu geben, worüber im künftigen Bericht ſprechen. Den diesjährigen ſchließe ich mit dem Nekrolog eines höchſt verdienten Mannes, der in einem Alter von 86 Jahren, geliebt und geehrt von allen Bewohnern Riga's, das Zeitliche mit dem Ewigen vertauſchte.

Johann George Dännemark,

geb. den 7. Juni 1751 zu Talgen in Curland, wurde von ſeinem Vater, der Muſiker war, frühzeitig zur Muſik erzogen und machte ſo glückliche Fortſchritte, daß er ſchon in ſeinem 15ten Jahre als Dirigent einer damals nicht unbedeutenden Capelle des Baron Ferſen zu Salis angeſtellt wurde. Nach 5 Jahren ſeines dortigen Aufenthaltes kam er nach Riga, engagirte ſich bei dem Theater-Orcheſter als Violiniſt und wurde einige Zeit darauf zugleich auch Stadtmuſikus. Beliebt als Concertſpieler, beſonders auf der Bratſche, beſchloß er, durch ſeine Freunde ermuntert, zu ſeiner fernern Ausbildung eine Reiſe in's Ausland zu machen, wurde aber durch ſeine Verheirathung davon abgehalten. Er erlebte ſein 50jähriges Amtsfeſt und war noch nach dieſer Zeit als Vorſpieler im Orcheſter thätig. Zum Anfange des Jahres 1830 nahm er als ſolcher ſeinen Abſchied, blieb aber noch Stadtmuſikus bis zu ſeinem Tode, der den 15ten März 1837 erfolgte.

Schreiber dieſes lernte den liebenswürdigen Greis, welcher bereits ſeine goldene Hochzeit gefeiert hatte, im October 1832 kennen. Er klagte damals nur über zunehmende Schwäche der Augen. Sein Gehör blieb ihm treuer, und man konnte ihn an jedem Theater-Abend auf ſeinem beſondern Plätzchen im Orcheſter finden, wo er mit noch jugendlichem Sinn für Kunſtleiſtungen empfänglich war. Die im Winter 1833 geſtiftete Liedertafel nahm ihn als Ehrenmitglied auf; Papa Dännemark wurde ihr eifrigſter Beſucher, und war gewiß nie der erſte, welcher die frohe Runde verließ. In der Unterhaltung mit ihm leuchtete ſtets ſein Philantropismus durch, und wie viel er auch gehört, geſehen und ſelber geleiſtet hatte — ſein Urtheil war bei aller Sicherheit ſtets milde, und wo ungünſtig, doch nie verletzend. In der letzten Zeit beſchränkten ſich ſeine Kunſtgenüſſe auf Quartett-Unterhaltungen im Hauſe ſeiner Söhne, auf welche ſich des Vaters muſikaliſches Talent vererbte. Ihm war beſchieden, was ſo viele

Künſtler entbehren oder oft gar nicht vermiſſen: ein heiteres Leben im Kreiſe einer großen Familie — der Ihrigen —; an der Bahre dieſes ehrwürdigen Alten weinten ſeine Urenkel. Sit illi terra levis!

Heinrich Dorn.

Vermiſchtes.

. Halle. A. e. Br. Am 2. Auguſt veranſtaltete der hieſige Muſikverein eine große Aufführung von Mendelsſohn's Paulus. Die Tondichtung fand bei unſerm kunſtſinnigen Publicum eine ſo rege Theilnahme, daß auf allgemeinen Wunſch den 22. Auguſt eine Wiederholung des Oratoriums bewerkſtelligt wurde. Die Partieen des Paulus und Stephanus trug Hr. Nauenburg vor; die Sopran-Soli's ſangen Mad. Schmidt, Frl. Hagedorn, und Frl. Sch. Die Recitationen des Tenors führte Hr. Stud. F. zwar ſicher, aber ohne Klang der Stimme und ohne Schule aus. Die übrigen Soli's wurden ſämmtlich befriedigend vorgetragen. Die Chöre wurden von den Mitgliedern der Singakademie ausgeführt. Das Orcheſter, untre Direction des Hrn. G. Schmidt bewährte auf's Neue ſeine Tüchtigkeit. Die Orgelbegleitung hatte Hr. Dr. Naue übernommen. —

. [Muſikaufführungen ꝛc.] Der Paulus von Mendelsſohn wurde in dieſen Tagen noch einmal in London aufgeführt. Der Componiſt wollte erſt ſelbſt dirigiren, wurde aber durch die Vorbereitungen zum Birminghamer Muſikfeſt abgehalten. — Am 16ten Auguſt fand ebenfalls eine Aufführung des Paulus in der Schloßkirche zu Quedlinburg Statt. Hr. Juſtizdirector Ziegler ſtand dem Ganzen vor. — Die Akademie der Muſik in Boſton gab neulich Romberg's Glocke. — Das vierte Geſangfeſt des erzgebirgiſchen Sängervereins wurde am 18ten in Frankenberg gefeiert. Es kamen dabei Compoſitionen von Gluck, Klein, Schneider, Haslinger und J. Otto zu Gehör. — In einem großen baldigen Concert des Bergmuſikcorps in Freiberg wird die Symphonie mit Chören von Beethoven, die Ouverture zu den Vehmrichtern von Berlioz und eine neue Compoſition von Anacker unter Leitung des Letzteren gegeben. Die Wahl verdient eine beſondere Auszeichnung. — Am 13ten kam Mendelsſohn's Paulus unter Direction des Herrn J. Schneider zum erſtenmal ganz in Berlin zur Aufführung. Die Frls. v. Faßmann und Hähnel, die HH. Mantius und Zſchieſche ſangen die Solopartieen; der Chor war über 200 Stimmen ſtark. Ausführung und Wirkung wären, den Berichten zufolge, ausgezeichnet geweſen. — Zum Beſten der Schleizer Abgebrannten hatte man am 12ten ein großes Concert in Nürnberg veranſtaltet, in dem ſich Frl. Vial, eine geborne Nürnbergerin, und die Gebr. Moralt aus München hören ließen. MD. Bach dirigirte. — In Berlin ſoll in dieſen Tagen ein Oratorium Bonifazius, Text von A. Kahlert, von W. Bach componirt, aufgeführt werden. —

. [Literariſche Notizen.] Von Haslinger in Wien iſt endlich die prachtvolle Partitur von Beethoven's Cantate „der glorreiche Augenblick" verſandt worden. Eine zweite Ausgabe derſelben Muſik enthält einen allgemeineren Text unter dem Titel: „Preis der Tonkunſt". — Der Clavierauszug der in Paris mit Beifall gegebenen Oper „la double Echelle" von Thomas erſcheint bei Lemoine. — Im October erſcheinen neue Etuden von Henſelt und von Chopin, erſtere bei Hofmeiſter, letztere bei Breitkopf und Härtel. —

. [Stimmenwerth.] Dem Tenoriſt Duprez in Paris wurde zwei Monate Urlaub mit 45000 Frcs. abgekauft. — Der Tenoriſt Tichatſcheck iſt mit 3800 Thlr. in Dresden engagirt worden. — Mad. Carradori Allan iſt von England nach Neu-York abgegangen; für 50 Vorſtellungen erhält ſie 5000 Pfund. —

. [Neues Inſtrument.] Der Mailänder Cotterini hat ein neues Blasinſtrument erfunden; es heißt Gircibariſono, hat Fagottgeſtalt und kömmt der menſchlichen Stimme nah. —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 8. Zum erſtenmal: die Hugenotten. —

Leipzig, 18. Zum erſtenmal: der Poſtillon von Lonjumeau, kom. Oper v. Adam. (S. d. nächſte Nummer.)

Geſchäftsnotizen. Mai. 7. Riga, v. D. Erſt jetzt erhalten. — Juni 2. Halle, v. R. Zu lang. — Lpz., v. B. — Rudolſtadt, v. v. W. Dank. — 4. Augsburg, v. Dblr. — Warſchau, v. Dblr. — 12. Braunſchweig, v. Dblr. — 15. Dresden, v. R. Gruß. — 16. Lpz., v. L. — 17. Augsburg, v. Dblr. — Hannover, v. A. — 18. Lpz., v. M. — 20. Weimar, v. L. — Mainz, v. B. — Cöln, v. B. — 23. Lpz., v. Sch. — Deſſau, v. B. — 24. Stargard, v. M. — Berlin, v. W. — Muſikalien v. L. in Breslau, Br. u. H. in Lpz., v. C., v G. in Berlin, v. R. in Bautzen, v. H. in Wien, v. P., v. A. in Dresden, v. G. in Coburg. — Juli, 2. Berlin, v F. — 4. Halle, v. R. — 5. Augsburg, v. Dblr. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 27. Den 3. October 1837.

Die Macht der Töne (Forts.). — Orgelcompoſitionen. — Erſte Aufführung der Oper: „Guiſe“ v. Onslow in Paris. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige.

> Welches Leben iſt wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten, als das eines Künſtlers. Frei wie ein Gott ſollte er daſtehen, im Gefühle ſeiner Kraft. Sein dünkt ihm die Welt, ſo lange er ſie nicht wirklich betritt. Hin und verſchwunden ſind alle dieſe Träume und Kräfte, befindet er ſich im ſchalen Wirkungskreiſe der Alltagsmenſchen.
>
> C. M. v. Weber.

Die Macht der Töne.

(Fortſetzung.)

Mein Kopf war noch wüſte, der ganze Leib ſchmerzte mir, die innern Theile des Körpers ſchienen leidend, als ſich meine Beſinnung fixirte und mir die Bilder der Vergangenheit deutlicher wurden. —

Endlich nach mehren Tagen war ich hergeſtellt, geſund und wohl und konnte ausgehen. Nun erfuhr ich vom Arzte, daß ich mich in Baltimore befände, daß das Schiff, worauf ich geweſen, im Angeſichte der Küſte mit der ganzen Mannſchaft untergegangen, und daß ich nur allein von amerikaniſchen Matroſen gerettet worden ſei, wozu ein Violoncell wunderbar beigetragen habe....

Nun bin ich alſo in dem geprieſenen Lande der bürgerlichen Freiheit, in dem Lande voll Diamantgruben, Goldſtrömen und Silberminen, in dem Lande der Urwälder, wo Rieſenſchlangen, große Schmetterlinge, Paradiesvögel und lachende Affen wohnen; in dem Lande, wo man die Palme ſäuſeln, den Neger ächzen, die Zuchtpeitſche pfeifen und das Zuckerrohr raſſeln hören kann; in dem Lande, nach dem ſo viele Menſchen hinwandern, glaubend, hier müſſe ihnen ein Eldorado blühen... Mich zwang nur die Nothwendigkeit hierher.

Ich mußte mich nach Exiſtenzmitteln umſehen und durchirrte deshalb mehre Straßen. Wie klopfte mir das Herz, als ich vor einem großen Palais ſtand, aus deſſen Mitte ein blumengeſchmückter Balkon hervortrat, unter dem ein himmelblaues Schild hing, worauf mit goldenen Buchſtaben ſtand: „Muſikinſtrumenten-Magazin von A. B. Jackſon“. Eine breite, bequeme Marmortreppe mit prächtigem Geländer führete mich durch einen Säulengang in's zweite Stockwerk zu einem großen Saale, wo ſich eine ausgezeichnete Sammlung von Inſtrumenten vorfand. Da ich mein Violoncell verloren hatte, fragte ich nach dem Preiſe der daſtehenden, erfuhr jedoch zu meinem Schrecken, daß meine ganze Baarſchaft zu einem Kaufe nicht hinreichte. Ich bat hierauf um ein Inſtrument zur Miethe, erhielt aber abſchlägliche Antwort, ſo ſehr ich auch den Kaufmann mit Bitten beſtürmte. — Ziemlich enttäuſcht in meinen Hoffnungen ging ich weiter und trat in das prunkende Haus eines Commiſſionairs der Straße gegenüber. Hier erfuhr ich: Unterrichtsſtunden wären offen im Clavier-, Guitarre-, Violin- und Flötenſpiel. Auf mein desfallſiges Bemerken, daß ich nur Unterricht in Violoncell und Generalbaß geben könnte, lachte mir derſelbe in's Geſicht und meinte: hier würde nur zum Vergnügen, um ſich die Langeweile zu vertreiben, Muſik getrieben, aber mit ſo trocknen, abſtracten Sachen, wie Violoncell oder Generalbaß, gebe man ſich nicht ab. Er wolle mir jedoch einige Zeilen an ſeinen Freund, den Major Adam, mitgeben, der könne mich mit Vortheil beim neuen Chauſeebau placiren.

Als was? fragte ich heftig dazwiſchen.

„Als Chauſſeearbeiter“, war die ruhige Antwort.

Ich ſtürzte wie wahnſinnig aus dem Hauſe, rannte verzweifelnd durch einen großen Theil der Stadt, ohne zu wiſſen wohin, bald zähneknirſchend, bald wild auflachend, bis ich zu dem Leuchtthurme am Hafendamm gekommen war, wo die Brandung der Wellen den Sturm meiner Gefühle übertäubte...

Ich mußte lange gedankenlos an dem Thurme gelehnt haben, denn die Sonne neigte ſich ziemlich tief der weſtlichen Erde zu, mild vergoldend alle Gegenſtände, die ihr Blick erreichte....

(Schluß folgt.)

Orgel.

Einleitung und Fugata nebſt einem Poſtludium von Fr. Wilh. König. Op. 1. Breslau, bei Cranz. 8 Gr.

Ein Satz von 23 Tacten, großartig gehalten, leitet zu einer Fugata. Das Thema derſelben iſt eigenthümlich und die Ausführung, wie das fugirte Poſtludium, macht dem Componiſten Ehre. Das Ganze verräth eine ſehr gründliche und gediegene Kunſtbildung des jedenfalls noch jungen Tonſetzers. Dieſes Heft mag daher mit Recht nach unſerer hier früher mitgetheilten Rangordnung der Orgelcompoſitionen in die verhältnißmäßig ſo kleine Claſſe gebracht werden, in der nur Geiſtreiches und wirklich Poetiſch-Gedachtes die Aufnahme erhalten kann.

Fuge in C-Dur mit einem Vorſpiele von Ambroſ. Rieder. Op. 118. Wien, bei Diabelli. 6 Gr.

Aergerlich iſt es, wenn man ſo recht innig mit den Namen der lebenden Künſtler vertraut zu ſein glaubt, und nun auf einmal ein Werkchen in die Hände bekommt, welches das 118te eines Künſtlers iſt, deſſen Vorhandenſein man nicht vermuthet hätte. So geht es uns mit dem Regenschory (!) zu Perchtholdsdorf, Namens: Ambros Rieder und ſeiner Fuge aus C-Dur. Mit einigen Falten auf der Stirn betrachteten wir dieſe 118 recht ſorgfältig, um ja nicht zu irren, da noch andere Zahlen, z. B. die des Preiſes, die des Verlegers und deſſen Hausnummer in der Nähe herumpoſtirt waren, gleich als ob ſie einen etwas an Zerſtreuung laborirenden Bemerker in Verſuchung führen wollten. Doch die Zahl hatte ihre Richtigkeit und nun, nachdem wir uns etwas beruhigten, machten wir uns mit dem Inhalte näher bekannt. Aber wie erfreulich iſt es und wiederum, wie ärgerlich zugleich, 117 Werke eines Componiſten nicht zu kennen, um bei dem 118ten ſagen zu müſſen, es ſei ſehr vorzüglich! Wir ſpielten es ein-, zwei- und mehremal durch und obiger König muß es ſich ſchon gefallen laſſen, wenn wir ihm dieſen Ambroſius zugeſellen. Gleich das Präludium iſt ſchön erfunden und der Orgel angemeſſen ausgeführt; die Fuge ſo ruhig und ſicher ausgearbeitet, wie man ſie in neuerer Zeit nur ſelten findet. Dieſer fruchtbare Componiſt, der ſo unbemerkt ſeine Werke ſchuf und uns wohl nicht allein unbekannt blieb, denn ſelbſt in dem vollſtändigen Regiſter der weit über dreißig Jahre beſtehenden Leipziger muſikal. Zeitung iſt ſeiner nur dreimal gedacht, und dies nur in den Bänden des vergangenen Jahrhunderts, ſollte nicht ſo unverdient ignorirt werden! Wer wünſchte wohl übrigens ein Werk durch den Druck bekannt zu machen, wenn er bemerkt, daß noch nicht 117 ausreichen, einem Tonſetzer allgemeine Achtung und gebührende Anerkennung zu verſchaffen?

Leichte und einfache Choral-Vorſpiele von A. W. Lorenz. Leipzig, bei F. Whiſtling. 8 Gr.

Tauſende von Choral-Vorſpielen könnte man ſeit J. S. Bach's Zeiten bis auf den heutigen Tag aufſtellen, und doch ſcheint der Stoff noch nicht erſchöpft, denn immer und immer kommen neue zum Vorſchein, glänzen wie Fix- und andere Sterne in dunkler Nacht, während Bach's Werke in dieſer Gattung gleich einer Sonne alles erhellen und erwärmen. Wann wird das letzte Heft erſcheinen und das Choral-Vorſpiel-Macher-Heer ehrlich eingeſtehen: „jetzt iſt das arme Organiſtenvolk hinreichend mit unſern großen und kleinen Vorſpielen geſättigt, nun laßt uns etwas Anderes beginnen". Nicht wollen wir übrigens die gute Abſicht der Componiſten verkennen, nach ihren Kräften etwas Gutes und Nützliches zu leiſten; nicht mögen wir die Mehrzahl dieſer Werkchen tadeln, am wenigſten das vorliegende Heft, das einzelne recht ſchöne Säze enthält, aber jeder ſolcher Tonſetzer frage ſich ſelbſt: ob durch Stücke dieſer Art die Kunſt wahrhaft gefördert werde? Geſchieht dies nicht, wie Jeder gern zugeben wird, dann iſt es Pflicht jedes Talentvollen ſeine Kräfte in anderer Weiſe zu verſuchen, um ſie nicht auf einem ſo reich angebauten Felde zu vergeuden. C. F. B.

Aus Paris.

Opéra comique. Erſte Vorſtellung des Duc de Guise, Oper in 3 Acten von Planard und St. Georges. Muſik von Onslow.

Eine neue dramatiſche Compoſition von Onslow iſt ein Ereigniß in der muſikaliſchen Welt. Er ſteht zu den Componiſten der großen deutſchen Schule in ſo genauer Beziehung und hat doch auf einem ſo andern Wege, als jene, ſein Talent entwickelt, daß wir dem Berichte über die Oper ſelbſt einige Notizen über das Leben und die Kunſtbildung des ausgezeichneten Künſtlers vorausſchicken.

M. George Onslow iſt im J. 1784 zu Clermont in der Auvergne geboren. Seine Erziehung ging auf nichts weniger, als einen Componiſten aus; doch genoß er des Clavierunterrichts von Duſſek, Cramer und Hüllmantel, ohne daß er aber irgend größeren Trieb für dieſe Kunſt gezeigt hätte. So iſt es bemerkenswerth, daß während eines zweijährigen Aufenthaltes in Deutſchland Mozart's beſte Opern, die er noch dazu vorzüglich aufführen hörte, nur wenig Eindruck auf ihn machten, bis endlich einmal die Oper Stratonice von Mehul den tieferen Funken in ihm anzufachen ſchien. Von da an war eine gänzliche Veränderung in ſeinem Weſen vorgegangen, ſo daß er bald darauf nichts als die Quartette und Quintette von Mozart, Haydn und Beethoven ſtudirte, das Violoncell lernte, um ſie mit wenigen Freunden ſpielen zu können, zuletzt ſie ſich in Partitur ſetzte, bis er ſie auswendig auf dem Clavier nachſpielen konnte. Bis zum 23ſten Jahre aber hatte Onslow noch an kein Componiren gedacht. Erſt auf Antrieb eines Freundes, der ihm eine Theorie der Harmonie geliehen hatte, entſchloß er ſich zu einem Verſuche. Mit großem Fleiße lernte er ſo die Accorde kennen und ſeine Fähigkeiten entwickelten ſich ſo raſch, daß er bald ein Quintett componirte und drucken ließ, dem zwei andere und die erſte Sammlung ſeiner Quartette folgten. Seine Einbildungskraft zu regeln, ſah er bald, daß er einen ordentlichen Lehrer annehmen müſſe. So ging er zu Reicha, mit dem er einen vollſtändigen Curſus der muſikaliſchen Compoſition machte. Von da an hat ſich das Talent des Künſtlers im hellſten Lichte gezeigt.

Onslow ſteht jetzt bereits bei dem 22ſten Quintett und dem 26ſten Quartett. Wie dieſe, ſo ſind auch ſeine Symphonieen überall mit großer Theilnahme aufgenommen worden. Weniger war das mit ſeinen dramatiſchen Compoſitionen, dem Alcaden von la Vega und dem Colporteur der Fall. Gehen wir jetzt etwas näher auf die neue Oper ein.

Die Handlung iſt die bekannte Verſchwörung des Herzogs von Guiſe gegen Heinrich III. Die Stände ſind in Blois verſammelt. Guiſe verläugnet ſeine Abſichten auf den Thron immer weniger und will ſchon nach Paris, wo ihn ſeine Freunde zum König ausrufen wollen. Heinrich III. erfährt davon und beräth ſich mit ſeiner Mutter, Catharina von Medicis, was zu thun ſei. Der Herzog hält ſich auf dem Gute ſeiner Geliebten, der Marquiſe von Sauves auf; Catharine und der König reiſen eben dahin. Der Herzog verbirgt ſich; es wird ihm nur ſo viel beigebracht, daß der König auf dem Gute einen geheimen Geſandten des Königs von Navarra erwarte, der ihm gegen die Pläne des ehrgeizigen Herzogs beiſtehen will; der König nimmt dies nicht allein an, ſondern verſpricht auch, zu Gunſten des Königs von Navarra abzudanken. Alles dies iſt indeß nur abgekartet, um den Herzog zur Umkehr nach Blois zu vermögen. Dies geſchieht. Indeß giebt Guiſe ſeine Pläne noch keineswegs auf und ſucht nichts, als den König ſeinetwegen ſorglos zu machen. Heinrich ſeinerſeits ſöhnt ſich ebenfalls ſcheinbar mit ihm aus und macht ihm ſogar Hoffnung zur Thronfolge. Die Mörder ſind indeß bereits gedungen und warten nur auf den Wink, wo der Herzog fallen ſoll. Die Marquiſe von Sauves, die etwas von den Schlingen, die ihrem Geliebten gelegt, gemerkt hat, geht zu derſelben Zeit, als Guiſe, nach Blois ab und ſieht denn die Gefahr, in der der Herzog ſchwebt. Um jeden Preis will ſie ihn davon benachrichtigen. Ein Gärtner übernimmt es, ein Billet an ihn zu befördern; ſie ſchreibt ihm darin, Blois im Augenblick zu verlaſſen; zum Zeichen, daß ihre Warnung angekommen ſei, möge er ein Licht an das Fenſter ſeines Zimmers ſetzen. Bald darauf leuchtet das Licht am Fenſter: Guiſe iſt gerettet... Auch das iſt Täuſchung; der Bote iſt aufgegriffen worden und das Zeichen nur auf Befehl des Königs geſchehen, der dadurch die Marquiſe ſicher machen und weitere Rettungspläne verhindern will. Am 21ſten Dec., des Morgens 6 Uhr, fällt der Herzog von Mörderhand, als er ſich eben zum König begeben wollte. Der König und deſſen Mutter öffnen den Kutſchenſchlag, um den Tod ihres Feindes mit eigenen Augen zu ſehen. Dieſe Scene erinnert an das Bild von Delaroche, das vor zwei Jahren hier ausgeſtellt war.

Man ſieht, das Gedicht hat nichts Neues und eignete ſich mehr zu einer Tragödie oder zu einer großen fünfactigen Oper, als für die Opéra comique. Dieſer Irrthum war auch auf die Compoſition von Einfluß; der Componiſt wußte, daß er für die komiſche Oper ſchrieb, und ſchrieb eigentlich für die große Oper. Wie viel hat dies der Compoſition geſchadet! Wie viel hat hier wegen Unzulänglichkeit der Kräfte der Opéra comique wegfallen müſſen! Wie ſtand die Aufführung gegen das Verdienſt der Compoſition zurück! —

Die Inſtrumentation der Oper iſt keck und reich, gerade nicht von neuen Effecten, aber von glücklichen Combinationen voll. Die Ouverture, die man dieſer Vorzüge halber lebhaft beklatſchte, wird ſich dennoch bei dem gewöhnlichen Publicum dieſes Theaters kaum halten können. Als die hervorſtechendſten Nummern im 1ſten Act bemerken wir die erſte Arie von Chollet (Guiſe), ſo mangelhaft ſie auch geſungen wurde. Das Motiv eines Trinkliedes, von Larchant (Henri, Chef der Leibwache von Heinrich III.) geſungen, iſt zu geſucht und von einer eiſigen Kälte; dagegen das Quintett zwiſchen Chollet, Mlle. Prevoſt (Marquiſe von Sauves), Moreau-Sainti (Heinrich III.), Mde. Boulanger (Catharine) und Couderc (Pericart) ſehr gut ausgeführt wurde und überall den tüchtigen deutſchen Meiſter verräth. Ein Duett zwiſchen der jungen Pächterin Paulette und ihrem Geliebten Pericard iſt äußerſt graziös und den Worten angemeſſen. Mlle. Jenny Colon ſang darin ſehr gut. Im 2ten Act hätte Moreau-Sainti einausgezeichnetes Muſikſtück hören laſſen können, wenn es nicht durchaus ſeine Kräfte überſtiegen hätte. Der König befindet ſich in ſeinem Betzimmer, von Eiferſucht, Furcht und Rache erfüllt. Onslow hat dies als vollkommner Meiſter aufgefaßt. In demſelben Act brachte eine kleine muſikaliſche Malerei eine große Wirkung hervor. Es iſt Nacht und ſehr kalt, Paulette ſchürt das Feuer an; der Wind ſchlägt an die Fenſter; das letztere ahmten die Inſtrumente mit großer Täuſchung zum Entzücken des Publicums nach, das ſolche Sachen gern hat. Als eine der bedeutendſten Nummern im letzten Act bemerken wir die Hauptarie des Guiſe, wo er von Frankreichs Krone träumt; hier finden wir Wärme, Styl, Größe, Rundung: Chollet gab ſich alle Mühe und wurde lebhaft beklatſcht. Im Ganzen war jedoch die Vorſtellung vielfach mangelhaft, und hat ſich auch die Direction der Opéra comique mit der Aufführung der Oper einen succés d'estime erworben, ſo leiſtete doch weder Chor, noch Orcheſter, was ein ſolches ernſtes Werk an Studium fordert. Wie kann man vom Zuhörer verlangen, daß er etwas verſtehen ſoll, was dem Spieler ſelbſt unverſtändlich geblieben iſt! Das Publicum bezeigte der großen Achtung wegen, die Onslow hier überall genießt, der Darſtellung die tiefſte Aufmerkſamkeit. Die Verfaſſer des Stückes wie der Componiſt wurden unter einſtimmigem Ruf der ganzen Verſammlung hervorgerufen.

J. M.

Vermiſchtes.

. [Muſikaufführungen ꝛc.] Am 6. und 7ten September feierte der Schwarzwälder Muſikverein ſein drittes Muſikfeſt in Hechingen. Am erſten Tag kam der Meſſias unter Führung des Capellm. Lindpaintner aus Stuttgart zur Aufführung; am 2ten war großes Concert unter Direction des Capellm. Täglichsbeck aus Hechingen. Abends zogen die verſchiedenen Muſikvereine zum Geſang in's Freie. Unter den Gäſten waren die Gebr. Bohrer, Kalliwoda, Molique, Pechatſcheck, Schunke, Dobler u. A. — Zur Göttinger Univerſitätsfeier wurde am 17ten unter Leitung des Hrn. Director Heinroth in der Johanniskirche eine Ode von Klopſtock mit Muſik von Romberg aufgeführt. — Hr. MD. C. Kloß in Berlin veranſtaltet am 27ſten in der Dreifaltigkeitskirche in Berlin ein geiſtliches Concert für die Cholerawaiſen. Es ſollen darin Compoſitionen von Paleſtrina, Bach und eine Cantate des Concertgebers zu Gehör kommen. —

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 1. Erſtes Abonnementconcert im Gewandhauſe: Jubelouverture v. Weber. — Arie aus Freiſchütz (Frl. Schlegel). — Violinconcert, comp. u. geſp. v. Hrn. Concertmeiſter David. — Chor v. J. Haydn. — C-Moll-Symphonie v. Beethoven. —

Zum Vortheile für Mozart's Denkmal in Salzburg.

Subſcriptions-Einladung.

Mozart's Gedächtniß wurde auf der hieſigen k. Hof- und National-Bühne durch eine außerordentliche Vorſtellung gefeiert, zu welcher Herr Dr. Heinrich Stieglitz den Text lieferte. Freundliche Aufnahme und mehrfältige Aufforderung wurden Veranlaſſung, dies Gedicht dem Drucke zu übergeben, und der Herr Verfaſſer beſtimmte den Erlös daraus ebenſo für das Mozart-Denkmal, als der Ertrag jener Vorſtellung ſelbſt dafür beſtimmt war.

Es wird zum Preiſe von 30 Kr. in wenig Tagen erſcheinen*), und nur um die Größe der Auflage nach dem Bedürfniß beſtimmen zu können, erlaubt ſich Unterzeichneter, die Freunde und Verehrer Mozart's hiermit ergebenſt einzuladen, ihre Beſtellungen gefälligſt bald zu machen.

G. Franz.

München, den 25. Auguſt 1837.

Zu beziehen durch R. Frieſe.

---

*) Das Gedicht befindet ſich bereits in unſern Händen; kaum kann etwas Schöneres und Treffenderes über Mozart von einem Dichter geſagt worden ſein. Wir empfehlen es, ſeines Gehaltes wie des Zweckes halber allen unſern Leſern.

D. Red.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 28. Den 6. October 1837.

Die Macht der Töne (Schluß). — Franzöſiſche Opern. — Symphonieen v. Neumann, C. G. Müller, Heſſe u. Lachner. —

> — Man kann wohl ſatt werden, Muſik zu hören, aber nicht zu machen,
> und jeder Muſiker könnte ſich wie eine Nachtigall todt ſchmettern.
> Jean Paul.

Die Macht der Töne.

(Schluß.)

All mein Mühen, die folgenden Tage angemeſſene Beſchäftigung zu finden, war vergeblich. Kalt wurde ich empfangen, noch kälter entlaſſen; und als ich auch nochmals beim Commiſſionär genöthigt war nachzufragen, ließ er mich durch ſeine Diener mit den Worten: „fort mit dem Chauſſeearbeiter" aus dem Hauſe bringen. Chauſſeearbeiter! klang es wild wie ſchrillender Glockenſchlag in meine Ohren. Der Ton wurde bei jedem Schritt heftiger und ſchmerzte immermehr. Mein Kopf fing an zu vibriren und immer ſchlug es gellender: Chauſſeearbeiter! Es war zum Wahnſinnigwerden! — Die Sonne ſchien heiß, brütend lag die Luft in den Straßen; ich fühlte nichts, ich hörte blos die Glockenſchläge. — Alles lief und verbarg ſich in ſeine Wohnungen; nur Hunde, Inſecten und ich, ja, und nur ich irrten durch die Straßen; ich wußte nichts, ich hörte nur die ſchmetternden Glockentöne. — Schwindel ergriff mich und drehte mich, wie eine Schraube ohne Ende herum; ich bemerkte nichts, ich hörte ja nur die gräßlichen Worte: „Chauſſeearbeiter!" und immer und immer „Chauſſeearbeiter!", bis ich endlich entkräftet zuſammenſtürzte.....

Was weiter geſchehen, wußte ich nicht; als ich erwachte, war es dunkle Nacht. Es mußte ſehr ſpät ſein, denn die Straßen waren öd' und menſchenleer. — Starker Nachtthau hatte mich durchnäßt; Fieber brannte im Kopfe; der Puls ging heftig und raſch; die Zähne ſchlugen klappernd an einander; das Herz zog ſich krampfhaft zuſammen....

Jetzt fühlte ich mich erſt recht unglücklich. — Keine Hand der Milde und Barmherzigkeit hatte ſich geregt. — Ich war ein Todter unter Lebendigen, ein Einſamer unter vielen tauſend menſchlichen Geſchöpfen. — Niemandem gehörte ich an; Niemand bekümmerte ſich um mich. — Ich beneidete den Sclaven, den Hund, ſie haben beide ihre Herren; ich beneidete den in Eiſen geſchmiedeten Mörder, den Straßenräuber, beide werden mit Argusaugen bewacht. — Aber ich! — ich ſtehe ganz allein; bin Gefangener und nicht gefangen. — Mit einem Worte: ich bin gar Nichts! — Das iſt doch entſetzlich unglücklich! —

Sollte ich denn zu verachten oder ganz nichtswürdig ſein, wenn ich jetzt, da ich nicht mehr mein Leben mit Würde tragen kann, mein Selbſterlöſer würde? — Soll ich auf dieſer Welt, immer blindlings Sclave des Schickſals ſein? — Kann ich denn kaum einen Tag die Richtung meines Lebens beſtimmen? — Habe ich nicht eigenen Willen? Bin ich nicht frei wie der Schöpfer ſelbſt, um mit Gewalt Feſſeln abzuſchütteln, die nicht mehr zu ertragen ſind? Und ſollte denn der ganz zu verachten ſein, der ſo entſchloſſen den Faden ſeines Lebens zerreißt? —

Immer dunkler, immer blutiger umzog und umkrallte das Böſe meine wunden Sinne... Endlich war ich feſt entſchloſſen... Die Verzweiflung trieb mich dem Meere zu... Da auf einmal ſtand ich wieder vor dem ſchönen Palais mit meinen Lieblingen. Nur noch einmal ſattſpielen möchte ich mich und dann gern mein Leben enden... Mein Fuß wurzelte vor dem Hauſe... Da hier, gerade hier an dieſer Seite hängen meine Lieblinge!... Ein Gedanke blitzte ſchnell in meiner umnachteten Seele auf... Mein Gehirn war verwirrt, alle Nerven vibrirten, und ohne viel über Moral zu grübeln, ſtand ich ſchon unter dem Balkon, die Schwierigkeiten mit dem Auge meſſend, die ich zu überwinden hatte, um zur bel Etage zu gelangen... Mit den Worten: „nur noch einmal ſattſpielen" ſchwang ich mich dann raſch an den Eiſenſtäben über die vergitterten Fenſter im erſten Stock... Aber hier, — von hier aus war es ſchwer zum Balkon zu gelangen, auch hörte ich Menſchentritte die Straße entlang... Ich drückte mich mit Schmerz zwiſchen das kalte Eiſen, das heiß und naß in meinen Fingern wurde und zog tief Athem, als die Tritte, ohne zu halten unter mir vorüberglitten... Scheu nochmals um mich blickend, that ich dann einen verwegenen aber glücklichen Schritt zu den eiſernen Trägern des Balkons und war im Nu über das Geländer... Die Thüre war zum Glück nicht verſchloſſen und doch hätte mich dieſer Zufall beinahe außer Faſſung gebracht... Nur noch einmal ſattſpielen — und ich hatte raſch den großen Saal zu meinen Lieblingen durcheilt. Schrecklich klopfte jetzt mein Herz; die Bruſt war zu eng, der Athem kurz, das Erſticken nahe, Schweißtropfen drückten eiſig die Stirn, die Hand zuckte, die die Unthat begehen ſollte... Ich ging zurück zum Balkon um friſche Luft zu ſchöpfen; dann raſch wieder zu meinen Lieblingen, und mit den Worten: „nur noch einmal ſattſpielen" hatte ich ein Violoncell in meinen Händen und war bereit, den Rückweg anzutreten... Doch, o Himmel! horch! — horch! — welche Sphärenmuſik trifft mein Ohr! — Ich ſtürzte auf die Kniee und ließ die Frevelhand vom Cello ſinken... Welche Töne umſtricken meine Sinne! — Welch ſüßes Blättergeſäuſel, welch heimlich gottgefälliges Lied!... Der Sturm in meinem Herzen legt ſich, ſchweigt und ſcheint gebunden... Die zerriſſenen Wolken ſchwimmen weich in einander und vergehen im blauen Aether. — Das ſind himmliſche Harfentöne, ich höre es deutlich... Sie wollen Ruhe ſpenden und den Frevel in meiner Bruſt vertilgen: — „Ihr tönenden Weſen, die ihr durch Gotteshauch zum Menſchen ſprecht, und ſo das Endliche mit dem Unendlichen verbindet, hört es laut, tragt empor mein heißes Gebet, tragt es zu Gott, dem barmherzigen Richter, daß er mir Sünder vergebe und den Geiſt zu ſich nehme, wenn ich, müde des Irdiſchen, mein Leben freiwillig abgeſtreift habe!"....

„Halt, junger Mann!" donnerte in dem Moment eine Stimme neben mir. „Zuerſt: was machen Sie hier? und wie kommen Sie hierher? — Es hätte nicht viel gefehlt, ſo lagen Sie erſchoſſen zu meinen Füßen und nur Ihre Aeußerung: ſich freiwillig den Tod zu geben, ſenkte meine Piſtole zur Erde."

Mit dieſen Worten ſtand Herr Jackſon bewaffnet vor mir. Dann ſagte er raſch: „Jetzt folgen Sie mir in mein Kabinet!" Willenlos folgte ich. Dort angekommen, ließ er durch ſeine zahlreichen ſchwarzen Diener ſo viel Kerzen, als nur möglich anbrennen, daß das Zimmer ſonnenklar wurde. Je mehr die Helle zunahm, deſto empfindlicher und ſchmerzlicher fühlte ich meine Lage... Da tönte wieder die Aeolsharfe aus dem Saale und mit den Tönen kam auch Troſt und Faſſung in mein Herz. Ruhig erzählte ich nun auf Verlangen meine Lebensgeſchichte.

Als ich geendet, gab er mir das ſchönſte Violoncell mit den Worten in die Hände: „Bevor ich Sie der Strenge der Geſetze überantworte, ſollen Sie Ihren Wunſch erfüllt ſehen und ſich noch einmal ſattſpielen können." —

Mit Inbrunſt küßte ich das ſchöne Inſtrument und ſpielte eine freie Phantaſie. Aber die Melancholie beſchlich mein Herz. Bilder verſchwundener Jugend, der Trennung von meinen Lieben und vom verlornen Vaterlande zogen vor meiner Seele vorüber. Schöne Traumgeſtalten des Glücks und der Liebe tauchten zwar manchmal auf, aber meines Lebens wechſelndes Drama hatte meine Nerven zu kränklich, zu empfindſam, zu trauernd gemacht. Um mich zu ſammeln, hielt ich auf einem Quartſexten-Accord das hohe E aus. Der Ton aber wurde immer weicher und weicher, bis ein Thränenſtrom das Violoncell benetzte. Da umarmte mich Herr Jackſon und ſagte: „Nur dies wollte ich noch wiſſen. Sie bleiben bei mir und erſetzen mir Sohn und Gattin, die ich vor Kurzem verloren. Schon längſt war es mein Wunſch, einen Freund zu beſitzen, deſſen innerſtes Gemüth mit dem meinen harmonirte. Ich habe ihn gefunden und bin glücklich, Sie ſollen es hoffentlich auch werden."

Dann rief er mit Enthuſiasmus: „Es lebe die edle Muſik! denn ſehr edel muß dieſe Kunſt ſein, die ſolche Kraft zur Duldung gibt."

„Ja gewiß iſt ſie edel und ſchön!" ſagte ich — „aber insbeſondere muß ich der Aeolsharfe gedenken, die meine Hand vom Frevel abwandte und der ich meine Rettung und mein Glück zu danken habe." W. Schüler.

Franzöſiſche Opern.

Der Poſtillon von Lonjumeau, komiſche Oper in 3 Acten von Adolph Adam. Text von Leuven und Brunſwick, deutſch von M. G. Friedrich. Mainz und Antwerpen, Schott's Söhne. Clavierauszug **14 Fl. 24 Kr.**

Der Marquis von Corcy reiſt auf Befehl ſeines königlichen Herrn, Ludwigs XV., im Lande umher und ſucht Stimmen, nicht zu irgend einer Wahl, ſondern für die Oper. Im Dorfe Lonjumeau hört er einen Poſtillon, Chapelou, eine Romanze ſingen, iſt entzückt über ſeine Stimme und entführt ihn ſeiner ihm eben angetrauten Frau vor der Naſe oder vielmehr Kammerthür weg. Sie erhebt eine nicht geringe Wehklage und geht aus Verzweifelung nach Iſle de France zu ihrer Tante. Der 2te und 3te Act ſpielen 10 Jahr ſpäter. Magdalene iſt als reiche, vornehme Dame zurückgekehrt, und trägt als Frau von Latour dem Sänger Saint-Phar (Chapelou), der ſie in der neuen Geſtalt nicht wieder erkennt, ihre Hand an. Er will ſich durch einen als Prieſter verkleideten Choriſten trauen laſſen, ſie kommt ihm aber zuvor, und ſo werden ſie von einem wirklichen Prieſter getraut. Des Verbrechens der Doppelehe ſchuldig, ſoll St.-Phar beſtraft, wo möglich gehenkt werden, wird aber von Magdalenen, die ſich zu erkennen giebt, durch eine witzige Geſetzauslegung aus der Schlinge gezogen. — Sei es dahingeſtellt, ob das Sujet noch glücklicher hätte ausgeführt werden können, es iſt von den Verfaſſern zu einer unterhaltenden Reihe komiſcher Scenen benutzt worden, und dem Componiſten gebührt das Lob, meiſt glücklich in ihre Intentionen eingegangen zu ſein. Oefter ſelbſt kömmt die komiſche Wirkung einzig oder vorzugsweiſe auf Rechnung der Muſik. So in der Arie des Chorführers Alcindor, ehemaligen Wagnermeiſters zu Lonjumeau, und in einem Terzett des Saint-Phar, des Alcindor und eines andern Choriſten, welche letztere Beide die Todesangſt wenig mehr, als das inhaltſchwere Wort: Gehenkt! hervorbringen läßt. Ueberhaupt iſt die Muſik, wenn ſie ſich auch nicht zu jener feinern, vornehmen Komik und noch weniger zu einer künſtleriſchen Bedeutung, wie etwa in Figaro's Hochzeit erhebt, doch reich an jovialer Laune, mindeſtens immer kurzweilig, wozu die unermüdliche, geſchwätzige Begleitung das Ihre beiträgt; ſelbſt von harmoniſcher Verarbeitung weiß ſie ſich einen Anſtrich zu geben. Iſt doch ſelbſt die Form der Fuge, ſehr ſpashaft, verſteht ſich, ein paarmal benutzt. Manchen Gemeinplatz, manche Flachheit oder Abgeſchmacktheit muß man freilich mit in den Kauf nehmen. So ſingt Magdalene zu Anfang des 2ten Actes ihren Schmerz über die Untreue ihres Mannes in den Worten aus: Helas! quelle est la peine — aber in welchen Tönen ſie es thut, das muß man ſehen und hören, um es zu glauben; und nun vollends die Worte: „O, wär' ich nie geboren!", die der deutſche Bearbeiter unterlegte — der Schalk! Dergleichen verliert ſich aber unter der Menge, oder iſt in einer komiſchen Oper nicht ſo hoch anzuſchlagen. Unter die wirkſamſten Sätze gehören außer den beiden oben angeführten, ein Duett im 1ſten und eins im 2ten Act und vor Allem die liebliche, eigenthümliche Romanze vom entführten Poſtillon, die man auch als Vorſpiel zum 2ten Act und als Schlußchor wieder zu hören bekommt.

Gleichfalls reich an ſchönen Einzelheiten, doch weniger zu einem Ganzen ſich abrundend, iſt die folgende Oper:

Sarah, die Waiſe von Glencoë. Text von Mélesville, deutſch von M. G. Friedrich; Muſik von **Albert Griſar**. Mainz und Antwerpen, Schott's Söhne. Clavierauszug 8 Fl. 6 Xr.

In Nr. 8 des 5ten Bandes d. Zeitſchr. findet ſich bereits ein Bericht über die Aufführung der Oper in Paris; dem dort gegebenen allgemeinen Urtheile über die Muſik fügen wir nur folgende wenige Bemerkungen über Einzelnes bei. Die Muſik beſteht außer zwei oder drei größern mehrſtimmigen Sätzen, die der Clavierauszug nicht enthält, und zwei Chören blos aus Romanzen, Balladen und Duos, oder vielmehr zweiſtimmigen Geſängen. Denn eine in zwei Stimmen vertheilte Melodie iſt noch kein Duo, wie eine Anzahl Lieder und Romanzen noch keine Oper machen. Die letzteren ſind durchgängig intereſſant, und entbehren, namentlich die der halbwahnſinnigen Sarah keineswegs einer eigenthümlichen Färbung. Was die ſogenannten Duo's betrifft, ſo ſind ſie durchweg in eine Form gegoſſen. Erſt ſingt Er, dann Sie, dann beide in Terzen und Sexten, und zur Abwechſelung fängt dann Sie an, und Er folgt u. ſ. w., was ſich recht armſelig und langweilig ausnimmt. Ein umfaſſenderes Urtheil geſtattet die bloße Anſicht des, wie erwähnt, nicht vollſtändigen Clavierauszugs nicht. — Einen gedrängten Abriß der Handlung kann man in der oben angegebenen frühern Nummer nachleſen. — LL.

Symphonieen.

H. Neumann, 1ſte Symphonie (in C-Moll) für gr. Orch. — W. 49. — 3 Thlr. 22 Sgr. — Bonn, bei Mompour. —

C. G. Müller, 3te Symphonie (in C-Moll). — W. 12. — 5 Thlr. — Leipzig, bei Whiſtling. —

A. Heſſe, 3te Symphonie (in H-Moll) zu 4 Hdn. f. Pſte. einger. — W. 55. — 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, Hofmeiſter.

F. Lachner, 3te Symphonie (in D-Moll), zu 4 Hden. f. Pſte. einger. v. B. **Lachner**. — W. 41. — 6 Fl. CM. — Wien, bei Diabelli. —

Die Symphonie von **Neumann** iſt dieſelbe, die wir bereits Bd. 4. S. 11, als Manuſcript anzeigten; da uns die Stimmen nur einzeln vorliegen, wiſſen wir jenem Urtheil nichts hinzuzufügen. Sie iſt die Arbeit eines geſchickten, fleißigen und beſcheidenen Muſikers, der ſich beinahe durch ſich allein in die Höhe gebildet und deshalb doppelte Theilnahme verdient.

Auch über die Symphonie von C. G. Müller enthält die Ztſchr. (Bd. 2. S. 48) einen ausführlichen Aufſatz, den wir, da wir ihn auch jetzt als richtig befinden, nachzuſchlagen bitten; ſie iſt uns immer als ſein freiſtes und eigenthümlichſtes Werk erſchienen, dem wir glückliche Nachfolger verſprachen, bis jetzt umſonſt, da der tüchtige Mann ſeitdem nichts wieder im Symphonieenfach geſchrieben. Mit großem Unrecht; denn dies gerade ſcheint uns ſein Terrain, aus dem er ſich nicht verdrängen laſſen ſollte. Alles will Zeit — hier zumal, wo die häufige Namensverwechſelung der Verbreitung des Werkes allerdings Eintrag thut. Alſo mit friſcher Kraft wieder an eine neue Symphonie!

Die 3te Symphonie von Heſſe gleicht ſeinen andern Compoſitionen auf's Haar; man kann kaum faßlicher und logiſcher denken, als er. Eines löſt ruhig und in bekannter Weiſe das Andere ab bis zur Hauptcadenz in der Mitte, wo es wieder vom Anfang mit der gewöhnlichen Modulationänderung angeht. An ein Vergleichen, etwa mit den Beethoven'ſchen Symphonieen iſt hier nicht einmal zu denken; der Componiſt lebt ſo in und von Spohr, daß man, was man ſonſt bei allen neuen Symphonieen, kaum einen Anklang an Beethoven nachweiſen kann. Im Beſitz ſo vieler äußeren Kunſtmittel, an der kräftigen Orgel aufgewachſen und Meiſter darauf — mit einem Worte, er muß ſich mit aller Gewalt von der einſeitigen Verehrung dieſes Meiſters losmachen, dem ſelbſt gewiß die Selbſtſtändigkeit ſeines Schülers als Componiſt über deſſen Anhänglichkeit an eine Manier geht, aus der für die Symphonie kaum etwas zu gewinnen iſt. Was hilft freilich alles äußerliche Anregen, wo ein ſtarkes Selbſtaufraffen, ein energiſches Anpacken der Kunſt einmal von einer andern Seite gefordert wird! Der Künſtler iſt uns aber in ſeiner deutſchen gründlichen Natur zu werth, als daß wir ihn nicht darauf aufmerkſam machen ſollten. Er iſt noch jung und gebe lieber eine Heſſe'ſche Ouverture, als drei Spohr-Heſſe'ſche Symphonieen; er muß aus dieſem Gefühlseinerlei heraus, will er ſich Platz in der Welt machen. —

Das Urtheil unſerer Zeitſchrift über Lachner's Preisſymphonie hat dem ſonſt wohlwollenden „Wiener Muſikaliſchen Anzeiger", der gerade den Schreiber jenes Artikels immer mit einer Auszeichnung behandelte, die er kaum verdiente, zu einem ordentlichen Ausfall auf unſer Blatt Anlaß gegeben. Wäre er nicht anonym geſchehen, ſo ſollte darauf geantwortet werden; ſo aber, unſerm Grundſatz gemäß, nicht. Nur dagegen verwahren wir uns in Kürze, als wären in jenem Bericht über die Aufführung in Leipzig die Wiener Kunſtrichter geringſchätzig angeſprochen worden. Man ſchlage nur nach, ob er eine Sylbe mehr enthält, als was die Unparteilichkeit ſagen kann, wo etwas, das es nicht verdient, ungebührlich erhoben wird. Was hilft da alles Berufen auf die Aufnahme in Wien, die übrigens nach andern Berichten nichts weniger als glänzend geweſen ſein ſoll, was auf die in München, wo der Componiſt lebt und ſelbſt dirigirt, alles Aufſteifen auf das Urtheil des Hrn. G. W. Fink, der immer vermittelt, — die Symphonie bleibt dieſelbe, wie ſie Tauſende und wie wir ſie gefunden, und die Zukunft ſoll's zeigen. Dagegen loben wir uns dieſe 3te Symphonie, die, wie nach Jean Paul die Welt, zwar nicht die beſte, aber doch eine ſehr gute iſt. Lachner's eigenthümliche Miſchung zeigt ſich zwar auch in ihr mit all ihren Schwächen und Vorzügen, was die ſichere Anlage, große Breite, die Ausführung in deutſcher, Cantilene in italieniſcher Weiſe, die glänzende Inſtrumentation, die gewöhnlichen Rhythmen, den correcten Styl, die vielen Quintenzirkelgänge ꝛc. anlangt, — indeß iſt Alles in eine glückliche Uebereinſtimmung gebracht, daß man immer in ruhiger Spannung gehalten wird, und das Ganze in einer höhern potenzirten Stimmung niedergeſchrieben, ſo daß ſie uns, was Schwung und Leben betrifft, das Beſte däucht, was wir von Lachner kennen. Nur der letzte Satz ermattet an ſich wie Andere, trotz aller äußerlichen Anſtrengung. Daher kam es wohl auch, daß der Symphonie bei einer frühern Aufführung in Leipzig der Beifall ausblieb, den ſie der erſten Sätze halber im meiſten Bezug verdient. Denn das Adagio und namentlich die erſte Partie des Scherzo's, kommen an Friſche dem erſten Satz nicht allein gleich, ſondern überbieten ihn ſelbſt in vielen meiſterhaften Zügen. Möge ihm Alles ſo gelingen, und er immer das ausſcheiden, von dem er ſich als Künſtler ſelbſt geſtehen muß, daß es ſeiner nicht würdig iſt. Wir ſind weit entfernt, ſein Talent herabzuſetzen, und wiſſen, wo wir Echtes ſehen, kaum Worte, ihm Anerkennung zu verſchaffen. Alles Andere aber kümmert uns nicht; wir meinen es aufrichtig mit der Kunſt und haben es ſtets mit den Beſten gehalten.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 29. Den 10. October 1837.

Aus Wedel's Aufzeichnungen. — Vermiſchtes. — Chronik. — Aufforderung.

> — Was Luther für den Choral that, wie er für die heilige Muſik faſt loderte und brannte, mit ſeinen Chorknaben bis in die Nacht ſingend, daß er, wie ein Augenzeuge von ihm ſagt, „nicht matt, noch müde werden konnte zu ſingen und immer erhitzter ward in ſeinem Geiſt", das iſt offenkundig.
>
> Ueb. Reinheit d. Tonkunſt.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:

Die Laiſe *).

Gar oft habe ich in früheren Jahren den Vorwurf hören müſſen, daß ich ein ſchlechter Chriſt ſei, weil ich mich immer der Kirche vorbei ſtahl, und kein Menſch wollte mir glauben, daß es zu meiner Erbauung geſchehe. Für mich aber gab es keinen heiligeren Gottesdienſt, als hinauszuſtreifen an Sonntagen in die ſtillen Felder, auf denen kein Pflügnerruf, in den feierlichen Wald, in dem keine Axt erſchallte. Wenn ich dann einen Berg erſtiegen, und meine Blicke im Kreiſe um mich ſandte, die Bergpredigt der ganzen Natur meinem Herzen zuſtrömte, ſo waren meine Gefühle überſchwenglich. Wie fromm und hehr klangen mir die Glocken erſt durch den Wald, wie ſtill und ſelig zogen die ſonntäglich geputzten Menſchen auf den verſchiedenen Feldwegen durch den wogenden Getreideſegen, durch die blühenden Gefilde zu der Kirche. Alles, was die Kirche Erhebendes und Heiliges hat, war dann in mir, ohne das Alltägliche, Matte, Weltliche, das ihr leider oft anklebt. Durch die Föhrenwipfel ſauſte mir dann die Laiſe, die gerade mein Gemüth bewegte, in die ich oft unwillkürlich mit lauter Stimme einfiel. Wenn ich mich aber gerade in die tiefſten Felſengewinde verloren hatte, wenn die fürchterlichſten Zacken mir zu Häupten drohten, die Waſſerſtürze vor mir brauſten, und helle Regenbogen über ihren Sturz aufflammen ließen, dann klang es immer mit meinem heiligen Luther in meiner Seele „Eine feſte Burg iſt unſer Gott!" Dieſer Andachten in der Wildniß, dieſer ländlichen Sonntagfeier, um die mich freilich damals kein rechtgläubiger Kirchengänger loben wollte, kam mir heute wieder eben an einem Sonntag recht zu Gemüth, als ich mit meinem Freunde Moritz auf einer Felſenzinke im Rieſengebirge ſaß. Der weite Himmel war rein und klar, und zeigte nur hie und da einzelne Federwölkchen wie arabiſche Schriftzeichen, fromme Koranſprüche, an der großen Domkuppel. Hinter uns hoben ſich die Hochgebirge in ſtummer Hehre, und zeigten leichte Nebelſchleier, die wie Opferdüfte von dem Opferſteine wallten, vor uns lag das weite Land in ſeinen unendlichen Wellen mit Städten und Dörfern, Wäldern und Feldern überſät, und gerade unter uns drängte ſich ein reinliches Dörfchen um ſeine Kirche, zu der von allen Seiten fromme Waller, ſonntäglich geſchmückt, heranzogen. Wie wir noch nicht gar lange das reizende Bild bewundert, ſcholl die Orgel durch die Feierſtille zu uns hinauf, und trug auf ihren Klängen den Luther'ſchen Lai „Eine feſte Burg ꝛc." Wir waren gerade in gehöriger Entfernung, Orgel und Geſang ſo verſchmolzen zu vernehmen, daß jeder unreine ſchreiende Ton im

---

*) Wenn ich mich dieſes Wortes ſtatt des fremdbürtigen weniger bezeichnenden „Choral" bediene, ſo bin ich kein Neuerer, ſondern ziehe vielmehr ein uraltes, brauchbares Wort an's Tageslicht. Im Mittelalter bezeichnete man gewiſſe Kirchenlieder ſchon dadurch, wie die berüchtigten Geißeler auch ihre Weiſen Laiſen nannten; die Laiſe oder der Lai, engliſch Lay, iſt verwandt mit Lauten wie mit Geleiſe. In den Minneſängern iſt übrigens der Ausdruck „Laien" ſo oft als „Laiſen" zu finden. —

geſammten Wohlklange verſchwommen, dazu war der Orgler mein Mann, der nie zwiſchen den Ruhepuncten ſeinen Kriemskrams einſchob und nirgends mit ſeinen Vor-, Zwiſchen- und Nachſpielen vorlaut einfiel, kein Ton ließ ſich vernehmen, der nicht zu dem begeiſterten Liede gehört hätte. Es liegt eine Würde, eine Erhabenheit in den Klängen dieſer Kirchenlieder, die ſich vielleicht mit der vergleichen ließ, welche uns ein Gang deutſcher Säulenbündel hervorruft. Wie in der Beſchränkung überhaupt erſt der Meiſter ſich zeigt, ſo iſt auch bei Beſchränkung der kirchlichen Laiſe ſehr ſchwer Gutes zu ſchaffen, da nicht nur vollkommne Kunſtbildung und künſtleriſche Beſonnenheit, ſondern auch heilige Begeiſterung unumgänglich nöthig iſt. Alle andere Satzarten mag der Künſtler ſich wohl auf dem Wege des Nachdenkens aneignen können; in dieſer aber nur leidliches zu ſchaffen, muß der Strom der Glaubensbegeiſterung warm aus ſeinem Herzen quellen. Deshalb hat auch wohl trotz unſerer jüngeren herrlichen Meiſter keiner wohl ſo herzerhebende heilige Laiſen gedichtet, in Wort wie in Ton, als der gottbegeiſterte Luther, als ſeine Mitſtreiter, Glauben- und Zeitgenoſſen Neumann (Neander), Senfel und Neumark. — Ich bin vollkommen Deiner Meinung, ſagte mir Moritz, da ich ihm meine Gedanken mitgetheilt, und auch ich bin ein beſonderer Verehrer des Luther'ſchen Chorals, oder der Laiſe, um mit Dir das altheimiſche Wort wieder zu beleben. Wie die ergreifenden Klänge des Liedes „Eine feſte Burg" immer zu mir geſprochen, und wie ſie in meiner Seele unauslöſchliche Eindrücke gelaſſen, davon könnte ich Dir eine kleine Geſchichte erzählen, wenn auch nur eine geträumte; und will es auch, da wir gerade nun in einer Stimmung ſind, wie ſie dazu erforderlich. Auf Moritzens Züge hatte ſich in der That ein ganz fremder Ernſt gegoſſen, ein ſeltener Frommſinn ſchien ihn zu beleben, und ſo erzählte er: Ich wohnte in Berlin gerade zur Zeit, als die Kirchenverbeſſerung durch unſer weites Deutſchland gefeiert wurde. Jeder, auch der laueſte Chriſt, wurde von einem frommen Gefühle ergriffen, und ſchaute nachdenkend zurück auf die dreihundert Jahre, durch deren Nebel das Bild des Glaubensheldens uns entgegenleuchtete, auf den Tummelplatz ſo furchtbarer Kämpfe, auf die Schule ſo theurer, heilſamer Lehren, auf die Bühne ſo ſchmerzlicher Niederlagen, ſo theuer erkaufter Siege. In einem Kreiſe vertrauter Freunde brachte ich den Vorabend zur Gedächtnißfeier zu; trauliche Geſpräche, anfangs von den bevorſtehenden Feſtlichkeiten ausgehend, führten uns weiter und weiter, und erſt tief in der Nacht bemerkten wir, daß es Zeit zur Ruhe ſei. In meiner Schlafkammer angekommen, legte ich mich gleich zu Bette, und ſchlief ermüdet ein. Ich fand mich wieder in einer großen, ſchönen Stadt, Straßen, deren Ausſichten kein Ende zu nehmen ſchienen, waren von herrlichen Gebäuden meiſt in altdeutſchem Geſchmacke gebildet. Der Himmel oben war mit Nacht bedeckt, und hing voller Wolkenverhänge; dennoch aber lag Nähe und Ferne erreichbar dem Auge durch einen leuchtenden Schein, der von der Stadt ſelbſt auszuſtrahlen ſchien, wie eine Art Meerleuchten. Es war ein trauriges, ſchwermüthiges Licht. — Wie ich noch ſtaunend ſtehe, die wohlgefügten Giebel, die zierlichen Erker, die prächtigen Fenſter bewundere, wie ich mich nach den Springbrunnen umſehe, die vor mir ihre Waſſerſtrahlen gluthgefärbt entladen, werde ich plötzlich einen Mann gewahr, der meine rechte Hand ergreift. Es war ein ehrwürdiger Greis, deſſen Bart bis auf den Gürtel hinunterfiel, er ging gekleidet in lange, ſchwarze Gewande, gerade ſo wie alle andern Menſchen, denen ich in der prächtigen Stadt begegnet war. Freundlich hieß er mich willkommen, fragte nach meinem Vaterlande, und ſagte nachdenkend und traurig, daß er mir die Geſchicke des Tages zeigen wollte. Er ſchritt voran, ich folgte an ſeiner Hand, und als ich ſchritt, da fiel es wie Schuppen von meinen Augen, ich vermochte die Häuſer zu durchſchauen und die Palläſte, mein Blick durchdrang Thor und Mauer, und überall ſah ich die Menſchen in Aengſten und Verzweifelung, händeringend und jammernd. Wie ich noch kaum mich von dem neuen Wunder erholt habe, erweitert ſich die Straße zu einem weiten Markte, auf dem zwiſchen uralten Eichenrieſen ein ungeheurer feſter Thurm ſich erhebt, als ſeien verſteinerte Eichen zu Säulenbündeln zuſammengekettet und auf dieſe wieder ähnliche geſchichtet, ſo hebt es ſich vom Grunde auf bis zur luftigen Spitze, auf der aber ſtatt der Wetterfahne ein furchtbarer Drache die Flügel im Winde wiegt. Ja die rieſigen Fledermausfittige ſind belebt und der geifernde Seher zeigt eine blutrothe lechzende Zunge zwiſchen einer gefährlichen Zahnreihe. Aus ihm quillt der Schein, der Stadt und Gegend ſo trüb beleuchtet. Der Platz umher aber war voller ſtummer Menſchen, die in Trauergewanden ängſtlich nach dem Unthier hinaufſchauten und kaum halbleiſe zu ſeufzen wagten. Lange ſtand ich da nach dem Dräuenden hinauflugend und mich im Fieberfroſt ſchüttelnd, als mein Führer mir zuflüſterte: das Ungeheuer heiſcht jährlich ſein Opfer und der Verfalltag iſt heute. Jedesmal erlieſt er ſich zwölf der tugendhafteſten, edelſten Jünglinge, deren Blut ſeiner Gier fließen. Unabänderlich muß ihm die Stadt ſolch Opfer ſtellen. Die Jünglinge weihen ſich gern dem Tode, aber die Eltern und Verwandten ſind alle in Sorgen und Verzweifelung, denn Jeder zittert für ſeine Lieben. Wie die flüſternden Worte mein Ohr erreichten, wurden ſie mit einem allgemeinen Schreckenſeufzer begleitet, denn der Molch drehte ſich feuerflammenden Auges im Ringe, als ob er ſich ſeine Beute erkieſen wolle, vorab ſich aber noch an der Angſt der Menge weide. Kann denn kein Menſch dieſes Scheuſal im Kampfe beſtehen? Habt ihr keinen Retter, keinen Helden? fragte ich den greiſen Führer. Wir haben keinen, aber verheißen iſt uns einer; ein ſtarker Held und Heiland ſoll uns einſt erſcheinen, uns zu erlöſen, und den Drachen zu ſtürzen; aber wir harren und harren, und der Drache nimmt zu an Kräften, mehrt das Verderben und ſpottet unſerer Hoffnung, ſo daß wir an der Möglichkeit unſers Heils zu zweifeln beginnen. Der Greis ward wieder durch einen halbunterdrückten Wehruf unterbrochen, in den jede Bruſt eingeſtimmt hatte, weil der grauſe Lindwurm die Menge auf's Neue überflatterte und Wolken von Gluth von ſich ſpie. Mit ausgebreiteten Flügeln lugte er jetzt auf den dichteſten Fleck der Verſammelten, und ſchien ſich zu weiden an dem Schrecken, der jedes Antlitz bleichte, jeden Anweſenden zu einer Marmelſäule verſteinerte. Troſtlos blickte ich auf zum umwölkten Himmel, und ſiehe, ein Stern leuchtete mir entgegen durch einen Wolkenriß, und als ich ihn betrachtete war es der Morgenſtern. Der Strahl zündete in meinem Herzen neue Hoffnung; ich deutete hinauf: Schaue, Vater, dort den Morgenſtern! Ach der Morgenſtern, wir ſchauen immer nach ihm hinauf, entgegnete mein Führer, aber er ſenkt ſich nie zu uns, wandelt immer in der kalten Höhe, ohne uns einen Morgen zu bringen. Die Welt ſagt, es ſei nur ein Nebelbild droben, kein Stern. Ich ſchaute hinauf, aber da ſchien mir das Geſtirn größer, und wie ich meinen Blick auf daſſelbe heftete, ſo wuchs es, und wuchs bis zur Mondgröße, und immer kam es näher, und ſchien zur Erde herab zu ſchweben. Entzückt deutete ich nach oben, und zog aller Augen vom Bilde des Entſetzens ab, zu dem der Hoffnung hinüber. Aber der Drache erbrüllte, fletſchte die Zähne und hob ſeine gewaltigen Krallen gegen die nahende Erſcheinung. Seine Wuth aber war Ohnmacht. Wie der Stern nahte, entfuhren ihm gewaltige Blitze, welche auf den Thurm niederfuhren und den Molch hinabwarfen, in Flammen ſank er zur Erde, ging in Rauch auf, und der Thurm war gebrochen vom Blitze. Während des Kampfes waren alle die Menſchen auf die Erde niedergeſtürzt und hatten ihre Angeſichter verhüllt, jetzt aber, da die Feierſtille den Fall des Drohenden verkündiget, jetzt erhoben ſie ſich, der Stern war fortgezogen, der Thurm rauchte noch, aber am öſtlichen Himmel ſchwamm eine Purpurfluth, und ſtrahlte herauf der göttliche Tag. Da ſtürzte auf die Kniee ein jeder und aus tauſend und aber tauſend Kehlen erſchallte es: „Eine feſte Burg iſt unſer Gott!“ Der Sturm meiner Gefühle riß mich auf. — Ich fand mich auf meinem Lager — Alles war Traum geweſen, außer der Laiſe, außer dem Morgen. Aus meinem Fenſter ſchaute ich die Kuppeln der Kirchen von der jungen Sonne vergoldet, und von den Thürmen herab ſcholl das begeiſterte Lied unſeres Glaubenshelden von Poſaunenklängen getragen. Auf meiner Feſtmorgenſtunde lag glänzender Thau, Thränen der Andacht und heiliger Rührung. — Wenn ich nun ſeit dieſer Zeit dieſen Geſang höre, ſchaue ich im Geiſte den deutſchen Morgenſtern über dem geſtürzten Drachen, und klar wird es mir, wie nur ein ſolcher rüſtiger Kämpfer, ſolches gewaltige ergreifende Lied ſchaffen konnte. Viel des Neuen klingt und ſingt, aber man hört zu deutlich, daß die Frömmigkeit erheuchelt, daß ſie in behaglicher Ruhe hinter dem warmen Ofen erſonnen, während das Alte das Schlachtfeld, den Drang der Gefahren, die kämpfende ſiegglaubende Kirche uns vorſchweben läßt. Nicht von dem erſt zu reden, was reines Heidenthum, was aus Singſpielen uns zuſammengeſchnitten und mit einer mattfrommen Bewortung ausgerüſtet, welche Kirchenwerke mir vorkommen, wie jene Kentaurenbildſäule, die fromme Chriſten in Palermo aus der Erde gruben, aus der ſie vermittelſt eines übergoldeten kupfernen Strahlenkranzes einen brauchbaren heiligen Laurenzius machten.

Vermiſchtes.

, **Dresden.** A. e. Br. v. 1. Oct... Die neueſte Oper **Wolframs**, „Beatrice“, welche am 23ſten und 27ſten September die erſten Male bei uns gegeben wurde, hat mit Recht rauſchenden Beifall erhalten, da ſie unſtreitig Wolframs vorzüglichſtes Werk und in vielfacher Beziehung ein Meiſterſtück zu nennen iſt. Die Inſtrumentirung iſt unvergleichlich, und die Cantilene ſ günſtig für die Menſchenſtimme geſetzt, daß man ſi für das Werk eines Italieners halten ſollte. Beſonders ſchön gearbeitet iſt die Tenor-Arie in As-Dur, Andante und Allegro; von ſeltſam geiſterhaftem Eindruc iſt ein Vocalſatz des erſten Actes in G-Dur: „Gute Nacht“. Eine Modulation nach Es-Dur, wo die hoh Sopranſtimme das Thema führt und von Baß, Tenor und einer tiefen Sopranſtimme imitirt wird, iſt von tiefer Wirkung. Die Krone der Oper jedoch iſt vielleicht eine Preghiera der Beatrice am Schluſſe des 1ſten Actes mit gedämpften Saiteninſtrumenten. Die erſte Hälfte der muſikaliſchen Periode modulirt nach Gis-Du und brachte eine elektriſche Wirkung auf das Publicum hervor. Herr Wolfram wurde nebſt allen Darſtellenden am Schluſſe der erſten Vorſtellung ſtürmiſch gerufen. — M.

, **Bremen.** A. e. Br. v. 26. Sept... Mit dem Herbſte beginnen unſere muſikaliſchen Freuden in gewohnter Lebendigkeit; als ſchöne Zugabe bisheriger Genüſſe finden am 28ſten Sept., 4ten, 11ten Oct., 1ſten 15ten, 29ſten Nov. ſechs Soireen Statt, durch unſern

trefflichen Concertmeiſter **Mühlenbruch**, ſeine Gattin, einer hochbegabten Sängerin, und unſern lieben Claviervirtuoſen L. **Rakemann** veranſtaltet. Daß wir dort claſſiſche Sachen in ſchönſter Auswahl hören werden, dafür bürgen die Namen der Unternehmer. — Die Concerte werden an folgenden Tagen gegeben werden: den 8., 22ſten Nov., 6., 20ſten Dec., 3., 17., 31ſten Jan., 14., 28ſten Febr., 14ſten März. Sie ſind ein Stolz Bremens, und allem Anſchein nach wird die Subſcription ſehr zahlreich ausfallen, ſo wie im vorigen Winter der große, prachtvolle Saal häufig überfüllt war. Der wackere **Riem** rüſtet ſich mit Eifer zum ſchönen Werke; ſeine Direction iſt ganz muſterhaft. — Die Direction des Theaters übernimmt Rottmayr aus Caſſel; er ſoll eine gute Oper verſprechen. —

. [Muſikaufführungen ꝛc.] Zum Beſten von Lehrer-Wittwen und Waiſen hat der **pädagogiſche Verein** in **Dresden** ein Geſangfeſt zum 4ten veranſtaltet, wo eine Hymne von Reiſſiger, Miſſe von J. Otto, und Löwe's Apoſtel in Philippi gegeben werden. — Den 12ten und 13ten ſoll ein **litthauiſches Muſikfeſt** in Gumbinnen begangen und dabei die Schöpfung von Haydn aufgeführt werden. —

. [Reiſen ꝛc.] **Paganini** iſt noch immer in **Paris**. — Im k. k. Theater in Wien trat im Juli ein franzöſiſcher Violinſpieler, Hr. **Prosper Sainton** mit vielem Beifall viermal auf. Im Augenblick ſpielt er in Hamburg. Ebenda ſpielten die kleinen Gebr. **Mollenhauer** aus Erfurt. — **Haumann** war wieder in Brüſſel von ſeiner Petersburger Reiſe zurückgekehrt. — **Roſenhain** aus Frankfurt reiſt mit dem Violinſpieler **Eliaſon** in Frankreich. — In Frankfurt gab ein Orgelvirtuoſe, F. **Lux**, Concert. — Der ausgezeichnete Hornvirtuos, und königl. preuß. Kammermuſiker **Schunke** macht eine Kunſtreiſe über Leipzig, Dresden, Stuttgart, nach den Rheinſtädten u. ſ. w. —

. [Für Mozart.] Nach einer Mittheilung im „Phönix" will Hr. Hofrath **André** die in ſeinen Händen befindliche Originalpartitur der noch ungedruckten Oper „Zaide" von Mozart jetzt erſcheinen laſſen. Ouverture und Finale hätte der Herausgeber dazucomponirt, da ſich keine von Mozart vorfinden. — In **Prag** hat man Mozart zu Ehren eine beſondere Bibliothek aller ſeiner Compoſitionen zur Benutzung für die Künſtler wie für das Publicum aufgeſtellt. —

. **Leipzig**... Am 28ſten Sept. gab der **Chor der Alumnen der Thomasſchule** zum erſten Male ein Concert in der Thomaskirche, das ausſchließlich dem Geſange und vorzugsweiſe dem Chorgeſange gewidmet war. Aufgeführt wurde eine Miſſe von **Fr. Schneider**, eine achtſtimmige Motette von **Seb. Bach** und eine von **Doles**. Sämmtliche Stücke ſind ohne Inſtrumentalbegleitung, beide letztere ausſchließlich für den Chor, die Miſſe mit untermiſchten Soloſätzen, geſetzt. Sie wurden, wie von einem Chore, der als einer der tüchtigſten und ſtärkſten Schulchöre bekannt iſt und für welchen S. Bach ſeine Motetten ſchreiben konnte, zu erwarten war, präcis, ſicher und kräftig, und die Miſſe, welche auch auf einen mannigfaltigen abgeſtuften Vortrag berechnet iſt, auch in dieſer Hinſicht gewandt und ſorgfaltig ausgeführt. Daß man in letzter Beziehung und namentlich im Sologeſange an einen Schulchor, auch den beſten, nicht den höchſten Masſtab legen könne, verſteht ſich von ſelbſt. Wenn alſo die Wahl von Stücken, in denen der Chor vorherrſcht, nur zu loben iſt, ſo liegt doch auch der Wunſch ſehr nahe, von einem ſolchen Chore und bei ſolcher Gelegenheit die ſelteneren Geſänge der alten italieniſchen und niederländiſchen Meiſter ausgeführt zu hören. Einige frühere Verſuche der Art in den gewöhnlichen Sonnabendmotetten ließen manches zu wünſchen übrig. Das gediegene Orgelſpiel des Hrn. MD. **Pohlenz** während der Pauſen verdient der rühmlichſten Erwähnung. — LL.

Chronik.

[Theater.] **Frankfurt**, 3. Schweizerfamilie. Emmeline, Mad. Baumeiſter aus Nürnberg. —

Nürnberg, 28. Norma. Frl. Vial, Norma. —

[Concert.] **Dresden**, 2. Hr. Vieuxtemps. —

Leipzig, 8. Oct. 2tes Abonnementconc. — Symphonie (Nr. 3 in C-Moll) v. Spohr. — Scene u. Arie (Athalia) v. Weber (Mad. Johanna Schmidt aus Halle). — Concert f. Pianoforte, componirt u. geſpielt v. Frl. Clara Wieck. — Ouv. z. Lenore (Nr. 2) v. Beethoven. — Scene u. Arie aus Figaro (Mad. Schmidt). — Variationen v. A. Henſelt (Frl. Clara Wieck). — Meeresſtille u. glückliche Fahrt v. Beethoven. —

Hierzu eine muſik. literar. Beilage von Schuberth und Niemeyer in Hamburg.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 30. Den 13. October 1837.

Ueb. Löwe's Oratorium: „Die Siebenſchläfer". — Das Muſikfeſt in Birmingham. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Bekanntmachung und Bitte. —

> — Was die neuen Oratorien anlangt, ſo geht es hier wie mit den Kirchengebäuden ſelbſt. Der galanten, buntſcheckigen, ausgeputzten, zierlichen Tempel haben wir neuerlich genug bekommen, aber wenige, vor denen man, wie vor dem Portal des Straßburger Münſters, ſich in Staunen und Demuth verlieren könnte.
>
> Thibaut.

Oratorien.

(Fortſetzung.)

Die Siebenſchläfer, von Gieſebrecht und Löwe. Mainz, bei Schott. 3 Thlr. 12 Gr.

Leiſe, faſt choralartig, beginnen gedämpfte Saiteninſtrumente (Des-Dur, Andante, ¾ T.) das Werk. Mit dem 33. Tact ergreifen die Violinen im Uniſono eine liebliche Melodie, die von der Viola in gebrochenen Accorden leicht getragen wird. Die Modulation wendet ſich hierauf nach C-Dur und mit dem 41. Tact fallen auf der Dominante dieſer Tonart die Blasinſtrumente, gleich der majeſtätiſchen Orgel ein, um einen kurzen Ruhepunct zu bilden. Alles wird lebendig (Nr. 1, Allegro, C-Dur, ¢ T.), denn an einem heitern Morgen, im Gebirge Celion, iſt ein Chor der Hirten unter der Leitung des Antipaters, Proconſul in Epheſus und ſeiner Gemahlin, Honoria, beſchäftigt, eine vermauerte Höhle zu öffnen. Friſch geht die Arbeit von Statten und ſehr treffend iſt das Schlagen der Hämmer auf das alte Gemäuer vom Componiſten ausgedrückt. Ein Duett zwiſchen der Honoria (Sopran) und Antipater (Tenor) gibt Kunde (Nr. 2, Adagio, F-Dur, ¾ T.), daß dieſe Grotte von hoher Bedeutung und ſeit hundert und neunzig Jahren geſchloſſen ſei. Eine Figur der Bäſſe, zum Theil pizzicato, ſcheint die fortgeſetzte Beſchäftigung der Hirten auszudrücken. Noch ausführlicher ertheilt der Proconſul Nachricht über dieſen ſo merkwürdigen Ort (Recit. D-Moll, ¾ T.) und erzählt, daß ſieben Brüder ſeines Ahnherrn unter dem Kaiſer Decius, der die Gläubigen ſo hart verfolgte, ſich in dieſes Thal, in dieſe Höhle, „die ihrer Heerden Hürde war", flüchteten. Doch der Verrath entdeckte ihren Aufenthalt und der Tyrann gebot, — den Eingang zu vermauern! Mit Ausdruck und tiefer Empfindung werden dieſe Worte ausgeſprochen und hoch hebt ſich das Herz des Antipater, wenn er von der traurigen Vergangenheit auf die Gegenwart blickt; jetzt von jeder Kuppel das Kreuz herabſtrahlen ſieht und an den Theodoſius denkt, der fromm und gewaltig herrſcht. Kräftig läßt er deſſen Lob erſchallen (Nr. 3, All. maest., D-Dur, ¾ T.) und gern ſtimmen die Hirten in ſeinen Jubelgeſang mit ein. — Bald iſt das Werk vollendet und Honoria ſieht mit ſchwärmeriſcher Sehnſucht dem Augenblicke entgegen (Nr. 4, grave, B-Moll, ¾ T.), wo ſie mit Thränen ſel'ger Andacht ſich nähern könne der Aſche der unglücklichen Brüder. Aber um die Todten würdiger zu ehren, eilt ſie mit ihrem Gemahl nach Epheſus zurück, um bald darauf, im Verein einer ſchweſterlichen Frauen-Schaar, Myrrhen darzubringen. Rüſtig werden auf's Neue, wie im Eingang des Oratoriums, die Hämmer geſchwungen (Nr. 5, Allegro, C-Dur, ¢ T.), und ein Nachſpiel von 20 Tacten deutet darauf hin, daß die Grotte bald geöffnet ſei. Da erſchallt, wie aus weiter Ferne, eine Stimme in alterthümlicher Geſangweiſe und entblößt von allen Inſtrumenten: „Herr Gott! du biſt unſere Zuflucht für und für!" (Nr. 6, Adagio, C-Dur, ¾ T.). Es iſt Marimianus (Baß), der älteſte der ſieben Brüder. Die Hirten ſtaunen (Allegro, ¢ T.) und wiſſen nicht, ob aus der Tiefe oder aus der Bergcapelle der wunderbare Geſang ertönt. Wiederum erklingt frommer Choralgeſang; doch jetzt ſind zwei Stimmen vereint, Maximianus und Conſtantin (Tenor). Die Landleute, überzeugt, daß aus der Höhe der fromme Prieſterchor dringe, wallen nun, nach völlig vollbrachter Arbeit den Berg hinauf. Jetzt ertönen drei, dann vier, fünf, ſechs, endlich ſieben Stimmen, ſtets ohne Inſtrumente, um den Herrn zu loben. Es ſind die ſieben Brüder, die aus ihrem langen Schlaf erwacht, das Licht des Tages wieder erblicken! Sie treten nun aus der Grotte hervor, und nicht ſchöner konnte dieſer Auftritt bezeichnet werden, als es hier geſchieht. Der Componiſt führt nämlich in dem Vorſpiel eines vierſtimmigen Geſanges der Brüder, worin ſie den Dank für ihre Errettung dem Höchſten darbringen (Nr. 7, Largo, D-moll, ¾ T.), die erſten Zeilen des ſo erhebenden Chorals: „Erinnre dich mein Geiſt erfreut" canoniſch durch. Ein lieblicher Wechſelgeſang (Nr. 8, Andantino, A-Dur, ¾ T.) entſpinnt ſich zwiſchen den jüngſten Brüdern, Malchus und Serapion (Sopran). Malchus will nach Epheſus, um Speiſe zu kaufen, doch jener kann ſich nicht von ihm trennen. Seine Bitte iſt ſo ſüß, ſo ſanft, es iſt ſchmerzlich, ſie ihm abzuſchlagen, aber die Klugheit erfordert es, den Malchus allein wandern zu laſſen. Und ſo zieht er dahin, mit dem Segen ſeiner theuern Brüder begleitet (Nr. 9, Adagio, F-Dur, ¾ T.).

Auf dieſe Weiſe ſchließt der erſte Theil dieſes in vieler Hinſicht, wie wir am Schluſſe dieſer Darſtellung andeuten werden, ſowohl dem Gedichte als auch der Compoſition nach, ſehr eigenthümlichen Oratoriums.

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Das Muſikfeſt in Birmingham.

Birmingham, den 22ſten Sept. 1837.

Eine kurze Mittheilung über dies große, alle drei Jahre wiederkehrende Muſikfeſt wird hoffentlich Ihren zahlreichen Leſern willkommen ſein.

Das neue Stadthaus (Town-Hall), das für dieſe Muſikfeſte und andere große Gemeindeverſammlungen erbaut iſt, hat, was Größe, Reinheit der Verhältniſſe und vollkommne Zweckmäßigkeit als Raum für bedeutende Tonmaſſen betrifft, vielleicht ſeines Gleichen nicht in Europa; — der Eindruck, den es als Bauwerk hervorbringt, iſt prächtig und doch beruhigend. Es faßt nahe an 3000 Perſonen, die alle bequem ſitzen und hören, das Orcheſter, bleibend hingeſtellt, hat Raum für 400 Mitwirkende. Den Hintergrund dieſes Orcheſters bildet die mächtige neue Orgel mit ihren baumdicken, verſilberten Pfeifen. Der Total-Anblick des vollen Saales — namentlich am Abend, wo das keuſche Weiß des Saales durch Maſſen von Gaslicht erhellt wird, und dem Eintretenden, in dieſer Stadt der Schornſteine und des Dampfes, lichter Glanz und wohlthuendes Ebenmaß entgegen wallen, iſt überraſchend ſchön.

Das Feſt beſteht aus vier Morgen- und drei Abend-Concerten, erſtere ausſchließlich für Kirchenmuſik, letztere gemiſchten Charakters. Ein Hauptzug des Birminghamer Feſtes, durch den es preiswürdig vor andern hervorragt, iſt, daß wenigſtens ein neues bedeutendes Werk der Oratorien-Gattung an jedem Feſte aufgeführt werden muß, und zwar unter der Leitung des Componiſten ſelbſt. Beim vorigen Feſte führte Hr. Capellm. Neukomm ſein Oratorium „David" auf, eigens hierfür geſchrieben. Diesmal hatten die Directoren Mendelsſohns „Paulus" gewählt und den berühmten Schöpfer dieſes Werkes zu deſſen Leitung herberufen. Der Eindruck, den Hr. Neukomm durch ſeinen „David" hervorgebracht hatte, war ſo groß, daß man ihn auch bei dieſem Feſte nicht vermiſſen wollte, — er brachte alſo, gleichfalls in Perſon erſcheinend und dirigirend, ſeine „Himmelfahrt"— ein Werk von großer Tüchtigkeit, wenn auch von geringerem Umfange als ſein „David" und die „Zehn Gebote". — Einen Theil des letzten Morgenconcerts füllte ein Oratorium von A. F. Häſer aus; hierüber möchte ich mich lieber gar nicht auslaſſen, müßte ich nicht der Wahrheit zur Steuer bekennen, daß es den kirchlichen Charakter nur im Namen führt, — es erinnerte vielmehr an's Theater, als an die Kirche. Die Muſik iſt, wenn man will, nicht ohne Anmuth, hier und da nicht ohne Wirkung, — aber weder in Erfindung, noch in Ausführung verräth das Werk Originalität. — Der „Meſſias" hatte einen Morgen für ſich, — daß er in gewohnter Macht vorüberging, brauche ich kaum zu ſagen.

Die bedeutendſte Erſcheinung des Feſtes war unſtreitig Ihr reichbegabter Landsmann und Mitbürger. Die Directoren haben ſich ſelbſt geehrt, indem ſie Mendelsſohn ſo viel Ehre widerfahren ließen; der Erfolg hat das bewieſen, denn einen enthuſiaſtiſcheren Empfang konnte er ſich nicht wünſchen, einen glänzenderen Triumph konnte er nicht erringen. Sein Ruf als Inſtrumental-Componiſt war ſchon lange durch alle Winkel dieſer Inſel gedrungen, aber ſeine Befähigung als Meiſter der erhabenſten Gattung hatte er hier noch darzuthun. Zwar war der „Paulus" ſchon zweimal in London von einem unerhört ſtarken Chore von Liebhabern vor Verſammlungen vor 3 bis 4000 Perſonen in der Exeter-Halle aufgeführt worden, aber dieſe Aufführungen ließen zu viel zu wünſchen übrig; — zwar war das Werk unter der Leitung unſers beſten Dirigenten, Sir George

Smart, beim vorigjährigen Muſikfeſte in Liverpool mit großem Beifall gegeben worden; — aber die Ehre, den Ruhm des Tonkünſtlers hoch über allen Zweifel und jede Anfechtung erhaben hingeſtellt zu haben, war Birmingham aufgehoben. Mich auf die Einzelnheiten des „Paulus" hier kritiſch einzulaſſen, wäre überflüſſig, da ganz Deutſchland bereits erkannt, wie das Werk aus reinem Borne, in Wahrheit und Liebe gedacht, hervorgegangen iſt; — wollte ich meiner Neigung folgen, wüßte ich des Redens noch lange kein Ende. Mir, der ich Mendelsſohn ſeit Jahren gekannt habe, und der ich mit regſter Theilnahme den Fortſchritten eines ſo hochbegabten Geiſtes gefolgt bin, über deſſen glänzende künftige Bahn ich ſchon lange keine Zweifel mehr hegte, mir gereicht es zu einem beſonderen innerlichen Genuſſe, dieſe Verheißungen erfüllt, ja mehr als erfüllt zu ſehen! —

Wenn man bedenkt, daß Mendelsſohn, bei der Schwierigkeit, eine ſo große Maſſe von Ausübenden (über 400 Perſonen) früher, als am Tage vor dem Feſte, ſelbſt zuſammen zu bringen, nur Eine Hauptprobe ſeines Oratoriums halten konnte, muß man die Aufführung bewundernswerth vollkommen nennen. Als die Momente, die den größten Eindruck hervorbrachten, kann ich bezeichnen: den göttlich-rührenden Chor in Es-Dur, die Klage über Stephan — den Schlußchor des erſten Acts, den ergreifenden Chor: „Mache dich auf", und den Choral: „Wachet auf". Der Chor der Heiden: „Seid uns gnädig, hohe Götter", brachte nicht ſeine volle Wirkung hervor, weil er nicht gehörig ſanft vorgetragen wurde; aber mein Liebling unter den Chören des zweiten Acts: „Wie lieblich ſind die Boten" wurde mit reizendſter Zartheit wiedergegeben. Von den Arien wurde die: „Der Herr gedenkt der Seinen" von Mrs. Shaw mit einer ſolchen Innigkeit und ſo echt frommen Gefühle geſungen, daß das Publicum eine Wiederholung unwiderſtehlich verlangte. Miß Clara Novello ſang die Sopranpartie mit gewohnter Reinheit und Friſche. Dem ausdrucksvollen, tief-pathetiſchen Baß-Solo des reuigen Paulus, ließ Mr. Philipps die vollſte Gerechtigkeit widerfahren. Ich weiß nicht, ob die Bemerkung über die Entwickelung des Charakters des Paulus nach der Bekehrung ſchon ausgeſprochen iſt, — aber mich hat der wehmüthige, ſtille Ausdruck der Freude immer tief ergriffen, womit der Apoſtel von der Gnade des Herrn ſingt, die ihn vom ferneren Freveln gegen die Kirche errettet hat. Hierin erſcheint mir Mendelsſohn groß, — die Freude des Paulus, in lebhaften triumphirenden Weiſen ausgedrückt, wäre eine herkömmliche, gewöhnliche Freude geweſen, dies lag nahe; aber es wohnt im Paulus noch ein ſo lebendiges Bewußtſeyn ſeiner früheren Schuld, daß es ſich unwillkürlich in ſein Jauchzen miſche, wenn er den Herrn preiſt und verherrlicht.

Wann und wo erklingt Mendelsſohns nächſtes großes Werk? —

Die Abendconcerte waren buntſcheckig und frivol genug, — meiſt abgenutzte italieniſche Opern-Arien und inländiſche Balladen-Producte. Mit einem Orcheſter, 163 Perſonen ſtark und aus den beſten des Landes beſtehend, hätte eine Beethoven'ſche Symphonie ganz und würdig aufgeführt werden ſollen: wir mußten uns aber mit dem erſten Satze der Mozart'ſchen in D und einigen Ouverturen begnügen. Mendelsſohns köſtlicher Sommernachtstraum ging ſo vortrefflich und entzückte ſo ſehr, daß man ihn jubelnd wiederholen ließ. Am ſelben Abende phantaſirte er auf der Orgel zum Staunen der Menge und zur Erquickung der Eingeweihten, — zum Fugenthema nahm er das Thema der Mozart'ſchen Symphonie, das er mit wunderbarem Reichthum durchführte. Geſtern Abend ſpielte er ſein neues Pianoconcert, erſter Satz D-Moll, Andante B-Dur, letzter Satz D-Dur, prägnant, ſchlagend und friſch wie ſein anderes aus G, aber reifer und ſüßer. Das Finale lieben wir über die Maßen, es klingt ſo glücklich! Er hätte es wiederholen ſollen, war aber zu beſcheiden. Heute Morgen nahm er in einer gewaltigen Sebaſtian Bach'ſchen Fuge einen ernſthaften und bedeutenden Abſchied. Der Eindruck, den er als Componiſt, Clavier- und Orgelſpieler, und als Dirigent zurückgelaſſen, muß ein unauslöſchlicher ſein. Die Einfachheit und Beſcheidenheit ſeines Benehmens, bei ſo wunderbarem Talent und reicher Bildung, haben ihm die Bewunderung Aller gewonnen. Unſerer Liebe iſt er gewiß. J. T.

Aus Paris.

Opéra comique. Erſte Aufführung des Bon Garçon, kom.
Oper in 1 Act von Anicet Bourgeois und Lockroy; Muſik
von E. Prevoſt.

— Didier, ein guter junger Menſch aus der Provinz, iſt bei ſeinem Freunde Montbazan in Paris zu Beſuch, gerade als Montbazan, eine Art bürgerlicher Don Juan und ſchon verheirathet, auf ſeine Couſine, eine junge hübſche Witwe, die in ſeinem Hauſe lebe, ſein Auge geworfen. Seine Frau ſicher zu machen und ſich die Couſine näher zu verbinden, ſchildert Montbazan ſeinen Freund als einen gefährlichen Verführer, einen vollkommnen Don Juan. Nichtsdeſtoweniger verlieben ſich Didier und die Couſine; Montbazans Abſichten kommen an's Licht ꝛc.

Zu dieſer unbedeutenden Geſchichte hat Hr. Eugen Prevoſt die unbedeutendſte Muſik geliefert — ein wahres Durcheinander von Klängen und Fiorituren, was gar nichts will; eine Puppentheatermuſik. Wir glauben, Hr. Prevoſt habe dem Gedichte der HH. Anicet Bourgeois und Lockroy kein großes Gewicht beigelegt, und nehmen an, daß er nichts hat machen wollen; daß er nichts gemacht hat, iſt aber gewiß. J. M.

Vermiſchtes.

. Leipzig, 5. Oct.. Hr. MD. Mendelsſohn iſt glücklich angekommen und leitete vorigen Sonntag das erſte Concert; der Empfang war überaus rauſchend. — Miß Clara Novello, in dieſen Blättern oft als eine der erſten Sängerinnen Englands genannt, wird in dieſen Tagen von London erwartet, um in ſechs der nächſten Abonnementconcerte zu ſingen. —

☞ Bekanntmachung und Bitte. ☜

Auf unſern dringenden Wunſch hat der Hr. Verleger der Zeitſchrift eine Idee aufgenommen, von deren Gelingen wir uns vielfachen Gewinn für den Leſer, für die Zeitſchrift, wie für den Künſtler ſelbſt verſprechen.

Von Neujahr 1838 an ſollen nämlich, in Zwiſchenräumen von drei zu drei Monaten, ganze bis auf vier Druckbogen ſtarke Hefte muſikaliſcher, bis dahin noch ungedruckter Compoſitionen der Zeitſchrift beigelegt werden, Compoſitionen jeder Gattung, für die Stimme, wie für Inſtrumente, größere wie kleinere, ſchwere wie leichte, immer aber, was wir unſerer vielen freundſchaftlichen Beziehungen zu den beſten Componiſten halber verſichern können, ausgezeichnete, mindeſtens intereſſante. So befinden ſich für die erſte Beilage bereits Compoſitionen von Moſcheles, A. Henſelt, W. St. Bennett, Clara Wieck u. A. theils in unſern Händen, theils ſind ſie uns verſprochen. Hauptſächlich aber hoffen wir, durch das Unternehmen jungen, talentvollen Componiſten, denen der Weg zur Oeffentlichkeit meiſtens ſo ſehr verſperrt iſt, nützlich zu werden; muß ſchon die Aufnahme ihrer Compoſitionen an ſich als eine Auszeichnung betrachtet werden, ſo kann es auch gewiß kaum ein raſcheres und ſichereres Mittel zur Bekanntmachung ihres Namens geben, als eine von Tauſenden geleſene Zeitſchrift. Für den Leſer, für den jungen Künſtler, wie für uns haben ſolche Beilagen aber noch einen Hauptvortheil. Gerade ihnen werden wir die ſtrengſte kritiſche Aufmerkſamkeit widmen, Schönheiten und Mängel, ſo weit ſich dies durch Worte thun läßt, gerade hier nachweiſen, wo der Leſer, die Compoſitionen neben ſich, Schritt vor Schritt nachfolgen kann und den Gegenſtand des Urtheils vor Augen ſtehen hat. Das Urtheil vielſeitiger und feſter zu ſtellen, werden wir daher auch oft die von uns zur Aufnahme in die Zeitſchrift beſtimmten Compoſitionen vorher mehren unſerer fähigſten Mitarbeiter mittheilen und verſchiedene Meinungen mit Namensunterſchrift neben einander abdrucken laſſen. So haben wir auch im Sinne, als zweite Beilage ein Heft Compoſitionen deſſelben Gedichtes, das ſeiner Zeit in dieſen Blättern abgedruckt werden ſoll, beizugeben und die Lieder ſtufenweiſe vom mangelhaften bis zum gelungenen übereinander zu ſtellen. Es kann nicht fehlen, daß dies Jung und Alt zur Theilnahme anregen, überall nützen und intereſſiren wird. Aber auch der alten Zeit ſoll gedacht werden. Namentlich liegt uns an Verbreitung vieler noch ungedruckter Compoſitionen von J. S. Bach, deren ſich bereits einige der herrlichſten in unſerm Beſitz befinden. Ueber manche andere Pläne, die wir mit dieſen Beilagen in Verbindung zu bringen gedenken, werden wir ſpäter noch ausführlicher ſprechen. Für heute bitten wir die Componiſten, an die wir uns noch nicht ſchriftlich oder mündlich gewandt, uns Compoſitionen von nicht zu großem Umfang (höchſtens vier Druckbogen) baldmöglichſt und koſtenfrei einſenden zu wollen.

Leipzig, am 1ſten October 1837.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch- Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 5.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 5. 1837.

Im Verlage von *Moritz Westphal* in Berlin erscheint nächstens:

Der kleine Eduard.

Lied für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, componirt und dem Königl. Hof-Opernsänger Herrn *Eduard Mantius* gewidmet

von

Gustav Füller.

Preis 4 gGr.

Im Laufe künftigen Monats erscheint bei Unterzeichnetem mit Eigenthums-Recht:

12 neue charakteristische Studien für das Pianoforte

von

I. MOSCHELES.

Op. 95, Heft 1.

Leipzig, im Sept. 1837.

Fr. Kistner.

In unſerm Verlage erſchien und iſt durch alle Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen:

Bank, C., 6 Lieder f. 1 Stimme m. Begl. des Pſte. Op. 23. Pr. 20 Sgr.
Buſchinsky, Caſtagnetten-Schottiſch. für Pſte. Pr. 2½ Sgr.
Chwatal, F. X., Introduction et Variations amusantes sur l'Air très favori: „Was ſoll ich in der Fremde thun" pour le Pfte. à 4 mains, Oev. 29. Pr. 15 Sgr.
—, 2 Sonatinen f. Pſte. Op. 28. Pr. 12½ Sgr.
Ehrlich, C. F., 5 Lieder f. 1 Stimme mit Begl. des Pſte. Op. 14. Pr. 20 Sgr.
—, 6 Lieder für 4 Männerſtimmen. Partitur und Stimmen. Pr. 20 Sgr.
Ehrlich, C. F., Schottiſcher Walzer f. Pianoforte. Pr. 2½ Sgr.
Erfurt, C., Pièces faciles à 4 mains. Oe. 40. Pr. 20 Sgr.
Flügel, C. G., Mondwalzer (in Strauß'ſcher Manier) f. d. Pſte. Pr. 12½ Sgr.
Gautſch, A. v., Liebeständelei. Cotillon in beliebten Melodieen für Pſte. Op. 10. Pr. 10 Sgr. (mit 6 Vignetten.)
—, Winterballtänze (Walzer, Schottiſche und Galopps) f. Pſte. Op. 11. Pr. 7½ Sgr.
—, Contretänze nach Motiven der Oper Leſtocq, f. Pſte. Pr. 5 Sgr.
Hausmann, Ständchen von Rückert, f. 1 Singſtimme m. Begl. d. Pſte. Pr. 5 Sgr.
Hünten, Fr., 4 Rondos f. Pſte. Op. 21. Pr. 7½ Sgr. (einzeln Nr. 1. 2. à 3½ Sgr.)
—, 4 Rondos. Op. 30 Pr. 12½ Sgr. (einzelne, Nr. 1—4, à 3½ Sgr.)
Körner, W., Schottiſcher Walzer über Lanner's beliebten ſpaniſchen Galopp, f. Pſte. Pr. 2½ Sgr.
—, Innungsballtänze (Walzer, Schottiſche und Galopps) f. Pſte. Pr. 10 Sgr.
—, Straußfedern; Cotillon nach Strauß'ſchen Motiven f. Pſte. Pr. 7½ Sgr.
—, Schottiſcher Walzer über Curſchmann's beliebtes Lied: „Ich ſchnitt es gern in alle Rinden ein", f. Pſte. Pr. 2½ Sgr.
Mehlhorn, H., Deſſauer-Marſch-Walzer (der regirenden Herzogin von Anhalt-Deſſau gewidmet) f. Pſte. Pr. 12½ Sgr.
Putzger, W., Sonnabend-Ball-Tänze (Schottiſche, Walzer und Galopps) f. Pſte. Pr. 7½ Sgr.

Magdeburg, im Sept. 1837.

C. Wagner & Richter.

So eben sind in der **Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung** in **Berlin** erschienen:

Adam, 4 airs fav. du Postillon de Lonjumeau arr. en Rondos p. Piano p. Salleneuve. ½ Thlr.
Baillot, Die Kunst des Violinspiels. Gr. v. Conservatorium in Paris eingeführte Schule. Deutsch u. franz. 8 Thlr.
Bellini, Die Nachtwandlerin (La Sonnambula),

Clavierauszug mit deutsch. u. italien. Text ohne Finale u. Chöre. 2½ Thlr., alle Arien u. Duette einzeln!— Mosaique (Lieblingsmusik) des Capuleti et Montecchi arr. p. Piano p. Schunke, 10 Gr. — dito de la Straniera — die Unbekannte, 10 Gr. — 10 Romanzen mit ital. u. deutsch. Text à 4 Gr.

Beriot, Air varié. Op. 3. p. Violon av. Orchestre 1 Thlr., av. Piano ⅔ Thlr.

Bordogni, 12 nouv. Vocalises p. Contraalto et Mezzo-Soprano. 2 Hefte, à 1 Thlr., dito für Bass od. Bariton. 2 Hefte, à 1 Thlr.

Cherubini, Solfeggien für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 5 Hefte, à 1 Thlr.

Donizetti, 3 Arien u. Duo aus dem Liebestrank, (Elisire d'amore) mit deutsch. u. ital. Text u. Pftebegl. à 4—8 Gr. — Tänze a. d. Liebestrank f. Piano v. Thiele. 4 Gr. — 4 airs de l'Elisire d'amore (Liebestrank) arr. p. Piano p. Salleneuve. 10 Gr.

Fürstenau, 4 Rondinos s. l. Huguenots, Juive (Jüdin), Eclair (Blitz) Actéon p. Flûte et Piano. Op. 121, à ½ Thlr.

Gluck, Armide. Wohlfeilste Ausgabe 2 Thlr.

Halevy, Die Jüdin (La Juive) arr. en Quatuor p. 2 Violons, Alto et V$^{\text{celle}}$. 3 Lief. 4½ Thlr., dito p. Flûte, Violon, Alto et V$^{\text{celle}}$ 4½ Thlr., die Ouverture en Quatuor 1⅓ Thlr. Ouverture a. d. Blitz (Eclair) en Quatuor. 20 Gr. Die Fledermaus auf d. Maskenball, Nutturno f. Sopran u. Bass. 14 Gr.

Hünten, Franc. Neue Erholungen für die Jugend f. Pianoforte zu 4 Händen. 4 Hefte, à 14 Gr., dito f. Pfte. 2 Hfte. à 16 Gr.

Jähns, 6 Lieder f. eine tiefe Stimme mit Begl. d. Pfte. Op. 25. 16 Gr., dito mit Begl. d. Pfte. u. Horn od. Violoncelle. 1 Thlr.

Lafont, Variat. brill. s. la Valse d'Alexandra de Strauss p. Violon et Piano concertants. 20 Gr. Gr. Fantaisie s. un thème original p. Violon av. Acc. de Piano 1⅓ Thlr. Notturto p. Piano, Violon et V$^{\text{celle}}$. 20 Gr.

Meyerbeer, Robert le diable en Quatuor arr. p. Strunz. Livr. IV. 2 Thlr.

Osborne et *Ernst*, Souvenirs de la Juive (Jüdin) p. Piano et Violon concertants. 18 Gr.

Reissiger, C. G., 1$^{\text{e}}$ Sinfonie arr. p. Piano à 4 mains. Op. 120. 1 Thlr. 20 Gr.

Schunke, 5 Variations s. d. thèmes de Norma, Anna Bolena, Robert, Eclair (Blitz), Oberon p. Piano à 6—10 Gr.

Taubert, Bacchanale p. Piano av. Acc. d'Orch., Quatuor ou Piano. Op. 28. à 2, 1½ u. ⅔ Thlr. 12 Gesänge f. eine Singstimme. Op. 27. 16 Gr.

So eben sind erschienen:

Fasch, K. C. F., **sämmtliche Werke.** Herausgegeben von der Singakademie in Berlin. 1ste Lieferung, enthaltend:

Zwölf Choräle für 4, 5, 6 und 7 Stimmen.

No. 1) Was mein Gott will, gescheh' allzeit. No. 2) Lass mich des Menschen wahren Werth. No. 3) Wer bin ich? Welche wicht'ge Frage! No. 4) Durch dich, o grosser Gott, durch dich bin ich vorhanden. No. 5) Der Herr ist Gott und keiner mehr. No. 6) Wer dieser Erden Güter hat. Nr. 7) Von allen Himmeln tönt dir, Herr. No. 8) Voll reger Dankbegier, mit freudigem Gemüthe. No. 9) Erhebe dich, mein Lobgesang. No. 10) Dich soll mein Lied erheben. No. 11) Zu Gott, o Seele, schwing' dich auf. No. 12) Du Gott bist über alles Herr. —

Zum ausschliesslichen Debit in Commission bei **T. Trautwein in Berlin** und zu haben durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

In Partitur: Pr. 1 Thlr. 16 Gr. In ausgesetzten Stimmen: Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die 2te Lieferung, enthaltend die unter der Benennung: Mendelssohniana bekannten Psalmen, ist in Partitur und Stimmen bereits unter der Presse.

Bei **Joh. Fr. Hartknoch** in **Leipzig** iſt ſo eben erſchienen und durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Theoretisch-practische Orgelschule in Uebungen nebst Anweisung von *Ludwig Ernst Gebhardt*, königl. preuss. Musikdirector, Organist etc., gr. Querfol. 25 Bogen feines Velin-Noten-Papier. Preis Rthlr. 2.

Dieſe Orgelſchule beginnt mit den erſten Elementen, führt ſtufenweiſe bis zu den ſchwerſten und höchſten Tonſtücken hinauf und entſpricht vollkommen den Anforderungen an ein gründliches und gediegenes Spiel; auch enthält dies Werk die Geſchichte der Orgel, Struktur derſelben und eine vollſtändige Regiſtrirung in deutſcher und franzöſiſcher Sprache.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 31. Den 17. October 1837.

Deutſche Opern: Die Macht des Liedes v. Lindpaintner. — Oratorien: Die Siebenſchläfer v. Löwe. — Vermiſchtes a. London, Berlin u. Freiberg. —

> — Was die Liebe den Menſchen, iſt die Muſik den Künſten und den Menſchen, denn ſie iſt ja wahrlich die Liebe ſelbſt: die reinſte ätheriſche Sprache der Leidenſchaft, tauſendſeitig allen Farbenwechſel derſelben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tauſend verſchiedenen fühlenden Menſchen gleichzeitig zu verſtehen.
>
> C. M. v. Weber.

Deutſche Opern.

„Iſt es nicht auffallend, daß eine Zeit, wo von allen Seiten über das Verdrängen des recitirenden Schauſpiels, namentlich des Trauerſpiels, durch die Oper geklagt wird, wo an den meiſten Bühnen eine wenigſtens bedingt gute Oper und allenfalls ein genügendes Luſtſpiel ſich findet, die tragiſche Muſe aber an Hof- oder ſonſt vom Zeitgeſchmack unabhängigen Bühnen eine Zuflucht ſuchen muß; eine Zeit, die ſich der ausübenden dramatiſchen Tonkunſt ſo günſtig erweiſt, ſich ſo arm in productiver Hinſicht zeigen könne, als die neueſte? Man wird mir die Namen: Marſchner, Lindpaintner, Kreutzer, Reiſſiger, Gläſer u. a. vorhalten. Ohne daß den Werken dieſer Tonſetzer ihr Verdienſt geſchmälert werden ſoll, ſo iſt doch gewiß, daß außer dem localen und temporären, alſo beſchränkten Erfolge der meiſten, nur Lindpaintner's Vampyr im ſüdlichen und Marſchner's Opern im nördlichen Deutſchland einen weiteren und bleibenderen Wirkungskreis ſich erwarben. Und was will das ſagen — bei ſo anſcheinend günſtigen Verhältniſſen und in einem Zeitraume von zehn und mehr Jahren, ich meine ſeit Webers Tode? — Und wenden wir den Blick über Deutſchlands Grenzen hinaus: Der Schwan von Peſaro läßt ſeit lange die Flügel hängen, Bellini ging wie ein Meteor vorbei; alſo Donizetti, Mercadante? —! Und in Frankreich? Kaum ſchnell genug konnte eine Auber'ſche Flimmeroper der andern folgen, um noch an die letzten Strahlen eines ephemeren Glanzes die eines neuen, nicht nachhaltigeren, zu reihen. Und Herold, Halevy — wiederum, was ſind ihre Erfolge gegen die in mancher Hinſicht noch günſtigeren äußeren Verhältniſſe, als in Deutſchland? So ſtehen wir auf der Schwelle einer Epoche, aber es iſt der Ausgang einer ſich ſchließenden, und noch liegt die neue in Nebelgrau gehüllt — wie nah oder fern? Oder wäre ſie näher, als ſie ſcheint? ſähe ich ſchon dort und hier das Morgenroth des kommenden Tages?" — Doch es iſt Zeit zu der Erklärung, daß obige Gedanken den „Bedenklichkeiten eines Milzſüchtigen" entnommen ſind, über deſſen geheimnißreiche Andeutungen in den letzten Worten wir die Vermuthung hegen, daß ſie die Hoffnung ausſprechen ſollen, es werde die komiſche Oper wieder zu Ehren kommen, und durch ſie eine heilſame Reaction gegen die Verſchrobenheit und Gemeinheit, worin er die dramatiſche Muſik verſunken glaubt, herbeigeführt werden. Wenigſtens freute er ſich über jede Erſcheinung, die ſolche Hoffnung zu nähren geeignet iſt, ſo über den Erfolg des Poſtillons von Lonjumeau, gegenüber dem durch Theaterpomp, Sinnenkitzel und ſonſt wie erkauften Triumph einer Bartholomäusnacht, ſo über die Oper, zu deren Beſprechung wir ſeine „Bedenklichkeiten" als Einleitung ſo eigenmächtig benutzten. Es iſt folgende:

Die Macht des Liedes, komiſche Oper in 3 Aufzügen mit Tanz, von Caſtelli; in Muſik geſetzt von Lindpaintner. Vollſtändiger Clavierauszug. Leipzig, bei Hofmeiſter. 6 Thlr.

Die Grundzüge der Handlung ſind dieſe: Die Griechin Delia wird von dem Sclavenhändler Harun an den Nabob von Lahore, Oſkar, verkauft; Selim, ihr Geliebter, ſucht ſie mit Hilfe ſeines Freundes Nadir, des Muſikers, zu befreien, wird aber ertappt und nebſt der Geliebten von dem erzürnten Oſkar ſeinem Eunuchenoberhaupte Miſſul geſchenkt mit dem Bedinge, daß er ſie getrennt zu harter Arbeit verwende. Nadir kauft ſie mit dem Opfer ſeiner eigenen Freiheit los. Der Nabob will davon nichts wiſſen, wird aber endlich durch eine Romanze Nadir's zu mildern Geſinnungen geſtimmt und alle drei erhalten die Freiheit. Der Zuſammenhang läßt ſich aus den einzelnen Nummern des Clavierauszugs nur errathen, weshalb eine Beurtheilung des Textes nicht möglich iſt. Die Muſik im Allgemeinen iſt heiter, leicht eingänglich, oft glänzend ohne eigentliche Bravour, mehr anmuthig als tief, mehr liedermäßig geſangreich, als dramatiſch declamatoriſch, und das nicht blos in den eigentlichen Liedern und Romanzen, deren die Oper nicht wenige enthält; doch fehlt es auch nicht an theatraliſch wirkſamen, vielſtimmigen Sätzen und Chören. Die Form muß man geglättet und abgerundet nennen, welche muſikaliſche Abrundung jedoch an einigen Stellen durch Wiederholungen und Breite der Ausführung mit dem Vorwärtsdrängen der Handlung ſich nicht recht verträgt.

In den beiden Duetten des erſten Actes iſt die Muſik mehr heiter, als komiſch, das Komiſche der Situation mehr angemeſſen begleitend als hervorhebend und ſteigernd. Selbſtthätiger in dieſer Hinſicht tritt ſie in der Scene und Arie mit Chor Nr. 5 auf, worin Nadir auf 4 oder 5 Inſtrumenten ſich hören läßt zum großen Erſtaunen der Lahoreſchen Capellvirtuoſen, welches er zuletzt zum Enthuſiasmus ſteigert durch den Geſang eines muntern Alla Polacca, deſſen Wirkung mir nur zu abhängig gemacht ſcheint von der Leichtigkeit und Präciſion, mit welcher der Sänger die vielen Vorhalt- und Wechſelnoten herausbringt; die Melodie hat zu viel Inſtrumentalcharakter. Im Finale, das übrigens viel dramatiſches Leben hat, findet ſich zuerſt jenes zu weite Ausſpinnen eines Moments durch die Muſik, wenn es auch hier am Schluſſe des Acts die Handlung nicht eigentlich aufhält. „Fort! nach Lahore! fort!“ heißt's, und dann nach dem Zwiſchenſang der Hauptperſonen wieder: „Fort, Fort! nach Lahore!“ noch ſechs Seiten lang bis der fallende Vorhang ein Ende macht. Im zweiten Act iſt das Sextett, in der zweiten Hälfte mehr Doppelterzett zu nennen, mit Frauenchor und das Finale auszuzeichnen; letzteres beginnt mit einer Romanze, auf die wir zurückkommen. Es enthält den Wendepunct der Handlung und wirkt alſo ſchon durch die geſteigerte Theilnahme an der Verwickelung. Der dritte Act beginnt mit einer Arie Nadirs, welche, wie auch das folgende Duett zwiſchen ihm und Miſſul, bei anſprechender Melodie und gutem harmoniſchen Fluß doch zu gewöhnlich in Erfindung, zu oberflächlich gehalten erſcheint. Aehnliches ließe ſich auch von der folgenden Cavatine und Romanze der Delia ſagen, doch mag ihr die einſtimmige (wahrſcheinlich Cello-) Begleitung noch einigen beſondern Anſtrich geben. Der Mittelpunct des Finale iſt die Romanze, durch deren Geſang Nadir die Freilaſſung der beiden Liebenden bewirkt, worauf ein ſehr lebendiger Chor zum Preiſe der Tonkunſt das Ganze beſchließt. Noch bleiben zu erwähnen die Ouverture und der rein-lyriſche Theil der Oper, die Lieder und Romanzen. Die Ouverture iſt ohne Zweifel der ſchwächſte Theil der ganzen Oper. Die durch 12 Seiten des (zweihändigen) Clavierauszugs mit wenigen Unterbrechungen ſich ſo treubleibende, viertactige rhythmiſche Gliederung und die blos in der Wiederholung in verſchiedenen Tonarten beſtehende Bearbeitung der zwei, einander ſehr ähnlichen Hauptgedanken, geben dem Ganzen ein zerſtückeltes und zugleich einförmiges, langweiliges Anſehen. Mit deſto freudigerem und unbedingterem Lobe wenden wir uns zu den Romanzen, und heben zunächſt die beiden oben erwähnten, durch Eigenthümlichkeit, Zartheit und Innigkeit der Empfindung ſich auszeichnenden Romanzen des zweiten und dritten Finale hervor. Wenig nach ſteht ihnen Delia's Lied mit Harfenbegleitung, im erſten Act. Etwas gewöhnlicher iſt Selims Romanze im erſten Act. Höchſt einfach und anſpruchslos, aber kaum minder zart und innig als die zuerſt genannten erſcheinen dagegen zwei Romanzen Nadirs, eine franzöſiſche und eine zweite im zweiten Finale. — Der dritte Act enthält noch zwei Ballete, deren Daſein einfach anzuzeigen genügt. Die Ausſtattung des Clavierauszugs iſt ſehr anſtändig und ſolid. — LL.

(Schluß folgt.)

Oratorien.

(Fortſetzung.)

Die Siebenſchläfer, von Gieſebrecht und Löwe.

Großartig beginnt der zweite Theil. Die Handlung iſt nach Epheſus verlegt. Nach einem Vorſpiel von 12 Tacten übergiebt der Biſchof Martinus (Baß) den Streitern der Kirche die geweiheten Fahnen, nebſt dem Labarum und fordert ſie mit kräftiger Stimme und in Gemeinſchaft ſeiner Prieſter auf (Nr. 10, Andante, E-Dur, $\frac{3}{4}$ T.), die Heiden vom Grabe des Herrn zu wehren. Von hoher Begeiſterung entflammt, laſſen die muthigen Krieger einen feurigen Chor erſchallen (Nr. 11. Allegro energico, E-Moll, $\frac{3}{4}$ T.), und rüſten ſich, die Lanze zu ſchwingen, Zion zu bewahren. Fromm tönt darauf ein vierſtimmiger Choral ohne Begleitung (Nr. 12, E-Dur), wie aus dem nahgelegenen Gotteshauſe herüber; um Gnade und Abwendung der Gefahr ruft die

Gemeinde den Herrn an. — Ein einfach gehaltener Inſtrumentalſatz von 21 Tacten verkündet den lieblichen Malchus (Nr. 13, Allegro maestoso, F-Dur, ¾ T.). Staunend ſchreitet er durch die Gaſſen; erkennt nicht mehr ſeine Heimathſtätte; erblickt das Kreuz auf allen Zinnen und dies alles — nach einer kurzen Nacht. Die Krieger belauſchen ihn (Nr. 14, Allegro, C-Moll, ¾ T.). Eigenthümlich iſt ihr Fragen unter ſich: wer jener fremde Knabe ſei, mit der wunderlichen Rede und der wunderlichen Tracht? — nicht weniger ihr gegenſeitiges heimliches Ermuntern: auf ihn, als einen Späher, von dem Perſer ausgeſandt, Acht zu geben. Jetzt nähert ſich der Knabe einem Hauſe und bittet um Brod. Doch das Volk, mit den rauhen Kriegern nun verbunden, erhört nicht ſeine Bitte und ſchleppt ihn fort zum Proconſul (C-Dur, Allegro). Ein trefflicher Stoff zu einem fugirten, leidenſchaftlichen Chore wurde hier dem Componiſten vom Dichter geboten, und von dieſem mit Feuer und Phantaſie aufgefaßt. In welcher Unruhe ſind alle Singſtimmen und Inſtrumente; wie ertönen ſo wild und ſchauerlich die Hörner und Trompeten darein, und dazwiſchen das Geſchrei der Todesangſt des Malchus: „Herr, mein Helfer!“ Ein aus dem Leben gegriffenes Bild der Wuth des Volkes und von großer, impoſanter Wirkung; als Gegenſatz zu der ruhigen Haltung der frühern Partien um ſo ergreifender und erſchütternder! — Vor dem Antipater ſtehet nun der zarte Knabe (Nr. 15, Recitativ und Duett, Moderato, A-Dur, ¾ T.). Einfach und ſchmucklos erzählt er, welche Noth ihn nach Epheſus geführt, und der mitleidige Richter hört ſtaunend die wunderbare, unglaubliche Kunde. „Können Todte auferſtehen vor dem letzten Weltgericht?“ ſo fragt er ernſt den frommen Biſchof (Nr. 16, Recit., A-Dur, ¼ T.). Mit Ruhe und Würde ſucht dieſer die Frage von ſich abzuwenden und fodert Alle auf: ſelbſt zu ſehen, ob Höllentrug bethörte oder ein Wunder hier geſchah (Aria, All. maest., A-Moll, ¾ T.). Das Volk ergreift dieſen Gedanken und ruft den Proconſul und alle Männer auf, in das Gebirge Celion zu eilen. Eine Fuge (Nr. 17, Alla breve, C-Dur) geſtaltet ſich auf dieſe Weiſe, die an Kraft dem unter Nr. 14 angeführten fugirten Chor nicht nachſteht und durch einen düſter gehaltenen Mittelſatz zu den Worten: „ob ein Wunder hier geſchehen, ob uns Höllentrug umſtrickt“ einen beſonderen, neuen Aufſchwung gewinnt.

Der **dritte** Theil führt den Hörer zurück an die Grotte in dem Gebirge Celion. Der Abend ſenkt ſich auf das Thal und Stille weht um alle Wipfel. Die Brüder ſind verſammelt und harren auf den geliebten Malchus (Nr. 18, Sertetto, Adagio, A-Dur, ⅜ T.). Wunderſchön ſpiegelt ſich in dem ſchmuckloſen, melodiſchen Geſange die innere Ruhe ihrer Seele, gleich der der ganzen Natur ab. O dieſe Weſen gehören nicht mehr dem ſterblichen Geſchlechte an; ſie ſehnen ſich zurück in ihr Grab! — Honoria naht mit ihren Frauen, um die irdiſchen Reſte der armen Märtyrer zu ſammeln und zu netzen mit der Thränen frommen Naß (Nr. 19, Andante, A-Moll, ¾ T.). Näher treten ſie, doch ſcheu und ängſtlich weichen ſie zurück vor den herrlichen Geſtalten der Brüder. Nur Honoria hat Muth, ſie anzureden und Maximianus verhehlt es nicht, ihr zu geſtehen (Arioſo, Andante, F-Dur, ¾ T.): er und ſeine Brüder ſeien Chriſten und geflohen in dieſes Thal. Da erſchallt ein marſchähnlicher Chor aus der Ferne (Allegro maest., D-Dur, ⅜ T.); näher dringt es und immer näher; es iſt das Volk aus Epheſus und an ſeiner Spitze Antipater, Malchus und Martinus. Kaum erblickt Malchus ſeine Brüder, ſo fordert er ſie auf, ſich zu erkennen zu geben (Nr. 20, Andante, D-Moll, ¾ T.) und mit lauter Stimme rufen ſie: „Wir alle ſind Anicianus Söhne!“ der Biſchoff, von der Wahrheit ihrer Rede vollkommen überzeugt (Maest., B-Dur, ¾ T.), theilt ihnen nun ſelbſt die Kunde dieſes Wunders mit und wünſcht ſie nach Epheſus zu führen, damit Alle ſie erſchauen können und das ganze Volk anbetend niederfalle; auch Antipater und Honoria ſuchen ſie zu bewegen (Nr. 21, Allegro, C-Dur, ¾ T.), um einzuziehen in ihres Vaters Haus. Doch nach einem hundert und neunzigjährigen Schlaf ſollte es ihnen zwar vergönnt ſein, auf einen Augenblick zu erwachen, aber nun auch einzugehen zur ewigen Ruhe! Der dritte der Brüder, Johannes (Alt) giebt Allen ſeinen Segen (Nr. 22, Maestoso, As-Dur, ¾ T.) und mit unſichtbarem Flügelſchlage weht der Schlaf die ſanften Jünger zum andern Male an, die nur erwachten, um den Menſchen kund zu thun, daß Alle, Alle ſchlafen, um einſt an einem ſchönen Morgen das roſige Sonnenlicht zu erblicken (Nr. 23, Larghetto, Des-Dur, ¾ T.). Ihre Augen ſchließen ſich ſanft; die Wangen erbleichen und die Grotte wird von neuem ihr Grab „bis einſt die Poſaune des Richters der Todten, ſie und uns in die Wolken entrückt“ (No. 24, Coro, Adagio, Des-Dur, ¾ T. und Fuga, All. maest., C-Moll, ¾ T.).

Richtet man nach dieſer Darſtellung noch einen Blick auf das Ganze, ſo muß man bekennen, daß das Gedicht zur muſikaliſchen Ausführung ſehr geeignet iſt. Die einzelnen Scenen ſind ſtets lebendig, wirkſam, dramatiſch; die Gegenſätze von trefflicher Anlage, ohne mit Anſtrengung aufgeſucht zu ſein. Ein Stoff, der des Schönen ſo viel bot, konnte nicht anders, als höchſt anregend für einen ſo phantaſiereichen Tonſetzer ſein und in der That ein herrliches Kunſtwerk ging daraus hervor. Mag man hin und wieder das eigentliche Neue in einigen Nummern vermiſſen; in andern die Stimmen nicht zweckmäßig genug geführt erblicken; wieder in anderen ein auffallendes Annähern an die Oper finden; hier und da gegen eine muſikaliſche Malerei etwas einzuwenden haben; ja vielleicht das Werk ſtatt Oratorium, wie ein Berichterſtatter wünſchte, lieber ein chriſtlich-romantiſch-lyriſches Drama nennen, — immer iſt doch das Ganze ſo, daß der Eindruck deſſelben auf den Zuhörer höchſt ergreifend wirkt. Das zarte und fromme Princip, welches in der Legende liegt und den Grundcharakter des Gedichtes bildet, iſt in der Compoſition feſtgehalten, ohne doch im entfernteſten zu ermüden, da durch die Chöre der Hirten, der Römer, der Krieger, der Solopartieen der Honoria, des Proconſuls und des Biſchoffs eine Mannichfaltigkeit der Situationen ſich geſtaltet, die alle Monotonie verhindert. Die großen und mit vielem Beifall aufgenommenen, ſelbſt wiederholten Aufführungen in Berlin, Breslau u. a. O. dürften wohl gleichfalls eine ſichere Bürgſchaft für den Gehalt dieſes Oratoriums abgeben und dieſelbe Theilnahme daran iſt da voraus zu beſtimmen, wo es mit Liebe, mit Geiſt und ſeiner würdig ausgeführt wird. C. F. B.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. **London.** A. e. Br. Anfang Sept... Die kleine Thereſe Milanollo, die Ende Juli mit dem jungen Möſer aus Berlin Concert gab, iſt ein außerordentliches Kind. Es ſcheint ihr Alles Spiel; Lablache ſagte ſehr gut von ihr: „elle s'amuse". — Zum Beſten der Familie des jüngſt geſtorbenen Nicholſon, eines der ausgezeichnetſten Flötenſpieler, namentlich im Orcheſter, hatte man ein großes Concert gegeben; Alles, was London an Talenten beſitzt, war darin und die Einnahme eine außerordentliche. — Zu Vorſtehern für die nächſte Saiſon der philharmoniſchen Geſellſchaft ſind Sir G. Smart, und die HH. J. Cramer, Moſcheles, Anderſon, Neate und Bishop gewählt. — Chopin war einige Tage hier; ich ſah ihn im Concert zum Beſten für Beethoven's Denkmal; er hat nirgends geſpielt, und reiſte ſchnell wieder nach Paris zurück. — Letzte Woche hörte ich eine kaum 18jährige Orgelſpielerin, Miß Stirling, in der St. Catharinen-Kirche in Regent's-Park; ſie ſpielte mit einer außerordentlichen Ausdauer und Fertigkeit drei Stunden hintereinander, darunter einige der ſchwerſten Fugen mit Pedal von Sebaſtian Bach. Ein Mädchen an der Orgel, es iſt nicht undichteriſch. —

. **Berlin.** A. e. Br. v. 2ten... Neuigkeiten ſind wenige. Der Bonifazius des Hrn. A. W. Bach ſoll in dieſen Tagen aufgeführt werden. Spontini will wirklich zum November mit ſeiner Agnes v. Hohenſtaufen auf die Scene rücken. Ich habe etwas davon gehört; — es iſt ein furchtbares Werk, man glaubt die Muſik geht unter. — Zum Geburtstag Sr. k. H. des Kronprinzen giebt man l'Ambassadrice von Auber. — Die HH. Zimmermann, Griebel, Ronneburger und Richter veranſtalten Quartett-Verſammlungen. Sie ſpielen ausgezeichnet, und ſind nach den Müller's die Beſten, die ich gehört. — C. Decker will mit den Gebr. Ganz zu Soireen zuſammentreten. — Möſer's Symphonieen verſtehen ſich, da er nicht nach Rußland geht, von ſelbſt.

. **Freiberg.** A. e. Br. v. 20ſten Sept... Vorige Mittwoch hörten wir hier zum erſtenmal Beethoven's große Symphonie in D-Moll in einem Concert, das das hieſige Berghautboiſtenchor, vom Stadtmuſikus und einigen Muſikern der Umgegend verſtärkt, unter Leitung unſers verdienſtvollen MD. Anacker gab. Der Eifer und Fleiß, mit welchem Hr. Anacker ſich dem Einſtudiren des ungeheuren Werkes unterzogen hat, verdient gewiß die vollſte Anerkennung; die Symphonie ging im Verhältniß zu ihrer großen Schwierigkeit und unſern geringen Mitteln, wo wir uns freilich nicht mit Dresden und Leipzig meſſen wollen, wirklich ganz gut. Warum ſie bis jetzt noch nicht in Dresden aufgeführt worden iſt, erſcheint unbegreiflich, da ſich doch daſelbſt eine vollkommne Aufführung durch die Königl. Capelle herſtellen ließe. Außerdem hörten wir eine liebliche Compoſition von Anacker zu Goethe's Idylle „Damon und Menalkas", und die Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, die, abgeſehen von einzelnen platten Stellen, denn doch auf ein merkwürdiges Talent, namentlich zum Dramatiſchen, ſchließen läßt. —

Geſchäftsnotizen. Juli. 7. Königsberg, v. Dblrin. — 11. Braunſchweig, v. Dblr. — Flensburg, v. R. — 16. Wien, v. S. — 20. Warſchau, v. Dblr. — 26. Prag, v. B. — 27. Deſſau, v. G. Dank. — 30. Augsburg, v. Dblr. — Königsberg, v. Dblr. — Muſikalien v. D., v. M. in Wien, v. W. in Gotha, v. G. in Hof, v. E. in Mainz, v. W. in Breslau, v. M. in Bonn, v. R. in Hannover, v. D., v. St., v. C. in Berlin, v. P. in Darmſtadt, v. A. in Offenbach, v. S. in Hamburg, v. G. in Braunſchweig. —

Hierzu eine Beilage von Conrad Glaſer's Buch-, Kunſt- und Muſikhandlung.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 32. Den 20. October 1837.

Ueber den Nutzen der Akuſtik. — Sonaten für Pianoforte. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> — Chladni bauet mit Tönen Geſtalten aus Steinchen, Amphion aus Steinen, Orpheus aus Felſen, der Tongenius aus Menſchenherzen und ſo bauet die Harmonie die Welt.
>
> Jean Paul.

Ueber den Nutzen der harmoniſchen Akuſtik für den Tonkünſtler.

(Auszug eines Schreibens an C. F. B. von Wilhelm Opelt, Verf. der Schrift: „Ueber d. Natur d. Muſik Leipzig, 1834“.)

Dieſes Schreiben, welches ich mit Erlaubniß des geehrten Hrn. Verfaſſers unverändert, ſo weit es auf den intereſſanten Gegenſtand Bezug hat, der Oeffentlichkeit übergebe, wurde durch meine in dieſer Zeitſchrift (Bd. 3, S. 121) niedergelegte Beurtheilung der trefflichen Schrift: „Ueber die Natur der Muſik“ veranlaßt. War ich zwar mit dem Inhalt derſelben gänzlich einverſtanden, ſo konnte ich mich doch mit einer, Seite 7 befindlichen, Bemerkung nicht vereinen: daß nämlich es dem *Muſiker* (Spieler, Componiſt) auch von weſentlichem Vortheil ſei, ſich mit der harmoniſchen Akuſtik vertraut zu machen. Der Herr Verf. ſucht nun im Folgenden ſeinen Ausſpruch zu erläutern und ſo enthält das Schreiben einen Gegenſtand, der allerdings der größten Beachtung werth iſt. Möchte übrigens das Intereſſe der Tonkünſtler auf's Neue einem Werke zugewandt werden, welches in der muſik. Literatur eine der würdigſten Stellen behauptet, und der Verf. ſich bald in den Stand geſetzt ſehen, ſeine „allgemeine Theorie der Muſik“ bekannt zu machen. C. F. B.

„Sie waren in einem einzigen Puncte nicht mit mir einverſtanden, nämlich mit dem Satze Seite 7: *hoffentlich wird dadurch auch der Muſiker wieder mehr für die harmoniſche Akuſtik gewonnen* u. ſ. w. Erlauben Sie mir den Sinn dieſer Stelle zu erläutern. Auch ich unterſcheide den Spieler oder ausübenden Künſtler vom Componiſten und Theoretiker, glaube aber, daß keinem derſelben die beſondere Sphäre des Andern ganz fremd bleiben dürfe. *Tiefe akuſtiſche* Kenntniſſe fordere ich nicht vom Spieler und Componiſten, wohl aber eine Kenntniß der Elemente, womit Beide ſo Großes und Herrliches ſchaffen. Ich rechne es nicht dem Muſiker an, wenn er die bisherige mathematiſche Theorie ungenießbar fand; die Schuld trug der ſchwerfällige Vortrag, den man Jahrhunderte hindurch beibehielt. Fragen Sie ſich ſelbſt, wie ſchwer es war, aus den bloßen Schwingungsverhältniſſen über die Größe der Intervalle ein mit dem Gefühl übereinſtimmendes Urtheil zu fällen! Das kam daher, weil das Gefühl nach den Logarithmen der Schwingungsverhältniſſe zählt, die Theorie aber blos die natürlichen Zahlen als Maßſtab aufſtellte; dagegen iſt es ſpielend leicht, aus *bildlichen* Scalen oder mit Hilfe der Logarithmen der Schwingungsverhältniſſe über die Größe der verſchiedenen Intervalle zu urtheilen, die Vorzüge oder Mängel der verſchiedenartigen Scalen zu erkennen, ſie unter ſich mit einander zu vergleichen ꝛc. Niemand wird ſich ohne erhebliche Anſtrengung einen deutlichen Begriff von der Größe des Pythagoriſchen Komma aus dem bloßen Schwingungsverhältniſſe [illegible] verſchaffen können, welches aus dem Unterſchiede von 12 Quinten und 7 Octaven entſteht. Wenn aber der Muſiker eingeſehen hat, daß, bei einer Eintheilung der Octave in 1000 gleiche Theile, der reinen Quinte 585, der großen Terz 322, der kleinen Terz 263, folglich dem Unterſchiede zwiſchen Es und E 59 ſolcher Theile, dem Unterſchiede zwiſchen unſerer temperirten großen Terz und der reinen großen Terz $11\frac{1}{3}$ ſolcher Theile zukommen u. ſ. w., ſo wird er hiernach den Werth jenes Komma ſchon eher beurtheilen können, wenn er findet, daß demſelben 20 ſolcher Theile zugehören u. ſ. w. Dieſe leichte Kenntniß wünſchte ich dem Muſiker und fordere ſie von ihm. Das Gehör, ſo bewundernswürdig fein es auch iſt, hat doch auch wieder ſeine Grenzen, und dann muß die Rechnung nachhelfen, oder, was hier in vielen Fällen ausreicht, eine auf die Rechnung gegründete praktiſche Scale.“

„Ich ſelbſt bin mit gleicher Liebe Muſiker und Freund der Mathematik, ſpiele eben ſo gern als ich gern rechne; jene Worte waren alſo kein vornehmer Rath eines pedantiſchen Mathematikers, ſondern ein freundlicher Wink eines Muſikers. Uebrigens iſt ein guter Theil jener Worte mehr bildlich als buchſtäblich zu verſtehen; ſie deuten auf die Wahrheit hin, daß unſere Muſik nichts weiter iſt, als eine von unſern Inſtrumenten hervorgerufene und vom Gefühl empfundene unendlich mannigfaltige rhythmiſche Bewegung der uns überall umgebenden vibrationsfähigen Körper. So lange es Muſik giebt, wird uns die Natur zwingen mit dem Ohr zu zählen, d. h. wir werden ſtets Quinten verurtheilen, welche zu weit von der völlig conſonirenden Pulsmenge abweichen, wir werden ſtets mit Hand und Fuß der Tactwidrigkeit, dem falſchen Rhythmus im Gebiete des Zählbaren wehren u. ſ. w.“

„Sollte es nun nicht bedauerlich ſein, wenn der Muſiker es verſchmähen wollte, von den einfachen und herrlichen Geſetzen, denen er unwillkürlich gehorcht, die ſo leicht zu erlangende Kenntniß zu nehmen, und ſich einen Genuß zu verſchaffen, der, weit entfernt die Phantaſie zu erkälten, ihn vielmehr mit der höchſten Bewunderung für die Einfachheit der Natur erfüllen würde? Gewiß. Ueberdem hoffte ich S. 7 meiner Schrift den Muſiker durch dieſe leichteren Lehrmittel auch nur für die harmoniſche Akuſtik, alſo nur für den kleinen Theil der Akuſtik zu gewinnen, der innerhalb der Sphäre des Muſikers liegt.“

„Dürfen wir endlich glauben, ſchon das äußerſte Ziel erreicht zu haben, wenn Compoſition und Technik mit den bis jetzt vorhandenen Elementen, Tonleitern und Inſtrumenten das Höchſte erſtrebt zu haben ſcheint? Sind wir bereits vollkommen von der Unmöglichkeit überzeugt, Inſtrumente mit einer reinen Scala herzuſtellen und zu ſpielen? — Jene Kenntniſſe und Unterſuchungen führen nun wenigſtens dahin (vergl. § 19 m. S.), daß ſie uns zeigen, ob eine ſolche Erweiterung ausführbar ſei, welche Bedingungen dabei erfüllt werden müſſen, und welche Vorzüge und unvermeidliche Mängel das erweiterte Syſtem haben würde. Der Erfolg der Unterſuchung ſei daher auch welcher er wolle, ſo werden doch durch die Theorie alle empiriſche und meiſtens unfruchtbare Verſuche abgeſchnitten und dem etwaigen Streben nach weiterer Ausbildung unſerer Muſik iſt ſogleich das Ziel vorgeſteckt, auf deſſen Erreichung es hierbei ankommen würde. Dies iſt Gewinn an Zeit und Kraft. Sollte es uns nun vergönnt ſein, nicht bloß bei der äußerſten Ausbildung unſerer jetzigen muſikaliſchen Sphäre ſtehen zu bleiben, ſondern dieſe Sphäre ſelbſt noch mehr zu erweitern und der Technik und Compoſition einen noch größern Wirkungskreis zu eröffnen, ſo werden wir dies wohl nur vom Muſiker (im vollen Sinne des Worts) zu hoffen haben, nicht vom bloſſen Phyſiker, dem der Muſiker wieder nicht trauen würde. Auch deshalb alſo wünſche ich, daß der Muſiker ſich ſo weit für die harmoniſche Akuſtik intereſſiren möge, um jene wichtige Frage über die Ausführbarkeit eines reicheren Tonſyſtems *) mit zur Entſcheidung zu bringen.“

Plauen, 17. Sept. 1837. **Wilh. Opelt.**

Sonaten für das Pianoforte.

Conſt. Decker, leichte Sonate. — W. 11. — 10 Gr. — Berlin, bei Cranz. —

J. Nisle, gr. Sonate zu 4 Hden. — W. 41. — Bunzlau, bei Appun. —

A. L. E. Trutſchel, gr. Sonate zu 4 Hden. — W. 8. — 2 Thlr. — Berlin, bei Fröhlich u. C. —

L. Schuberth, Sonate (L'espérance). — W. 25. — 1 Thlr. — Schuberth u. Niemeyer. —

---

*) Der Herr Verf. verſteht unter dieſem reicheren Tonſyſtem die 19ſtufige gleichſchwebend temperirte Scale. Er ſagt in demſelben Schreiben darüber: „Dieſe Scale liegt bereits, wiewohl von Vielen unerkannt, unſerer Notenſchrift zum Grunde, und würde allerdings einen weit größeren Reichthum für die Harmonie gewähren, auch keine unerträglichen Abweichungen von der natürlichen Reinheit der Intervalle darbieten. Die großen Terzen und Quinten würden bloß um [illegible] Octave unter ſich, die kleinen Sexten und Quarten um [illegible] über ſich ſchweben, dagegen die kleinen Terzen und großen Sexten rein erſcheinen, wie Sie am Accordmeſſer leicht prüfen können. Auch würde die größere Schwierigkeit im Spielen kein erhebliches Hinderniß ſein, da die heutige Kunſtfertigkeit wohl auch leicht damit vertraut werden würde. Wohl aber iſt es eine große Frage, ob ſich nicht beim Bau und Stimmen der Inſtrumente und bei der Ausbildung des Sängers für ſo feine Unterſchiede unüberſteigliche Schwierigkeiten finden dürften, was ich allerdings wenigſtens zum Theil befürchte. Es dürfte indeß wohl der Mühe werth ſein, dieſe Frage praktiſch zu prüfen; eine kleine Orgel, Phyſharmonika u. dgl. mit 19ſtufiger Scale würde ſich wohl bauen laſſen; mit einem ſolchen Inſtrumente würde ſich das Reizende der enharmoniſchen Uebergänge wirklich darſtellen, überhaupt ein Harmonieenreichthum erzeugen laſſen, den zur Zeit nur der tüchtige Theoretiker aus dem Zuſammenhange der Töne zu ahnen vermag. Wenn es gegründet, daß ſchon Plutarch den Tonkünſtlern ſeiner Zeit einen bittern Vorwurf darüber machte, daß ſie das ſchönſte aller Klanggeſchlechter, das enharmoniſche, aufgegeben hätten, ſo würden wohl auch wir nicht daran verzweifeln dürfen, es wieder aufzunehmen. Ich wünſchte unſerer jetzigen Kunſt dieſe reiche Scale in die Hände geben zu dürfen, ſie würde Großes damit leiſten.“

F. **Ries**, gr. Sonate (52ſte). — 1 Thlr. — Ebendaſelbſt. —

H. **Trieſt**, Sonate. — W. 4. — 1 Thlr. — Berlin, bei Challier. —

W. **Sterndale Bennett**, Sonate. — W. 15. — 1 Thlr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

Man ſieht, an neuen Sonaten fehlt es keineswegs, obwohl in einem andern Sinne hinlänglich, — wie denn auch faſt ſämmtliche obengenannte, die zwei letzten ausgeſchloſſen, als Nachzügler einer ältern Zeit zu betrachten ſind. Die von Hrn. **Decker** iſt zwar augenſcheinlich für Kinderhände und Köpfe berechnet; indeß wünſchten wir ihr eben deshalb etwas von der großen Trockenheit weg, die wenig geeignet, das kleine Volk zum Fleiß aufzumuntern. — Auf der zweitgenannten Sonate findet man den Beiſatz: „componirt in Sicilien, am Fuße des Aetna" und eine paſſende Vignette, weshalb man wohl mit Grund auf etwas Feuerſpeiendes ꝛc. aufſiehen mag. Statt deſſen findet man in ihr das gewöhnlichſte Vanhal'ſche Treiben, den klarſten Viervierteltact, in dem ſich je ein C-Dur bewegt, kurz eine leidlich breite, wohlgeſetzte, Lafontaine'ſche Familiengeſchichte, wie ſie zu Hunderten ſchon geſchrieben, ohne daß man ſie gerade hart anlaſſen dürfte. Eine ziemlich ähnliche Natur ſpricht ſich im Componiſten der folgenden Sonate aus; doch greift er höher aus, möchte mehr intereſſiren und mehr geben, als ſeine Kräfte vermögen, daher oft Unordnung und Verlegenheit im Periodenbau, in der Harmonie ꝛc., und das ſo auffallend, daß es auch einem ungeübteren Blick nicht entgehen wird. Die Sonate iſt vielleicht ſein erſter Verſuch in dieſer ſtrengen Form; er nimmt, gewöhnlich zu reden, noch alle Tiſchecken mit, kann ſich noch nicht bethun. Dabei fehlt es vorzüglich an Geſang, an ausgebildetem, in dem er ſich durch muſterhafte Vorbilder vor Allem veredeln muß. Einen auf das Beſſere gerichteten Willen, Fleiß und Sorgſamkeit kann man ihm aber keineswegs abſprechen. — Die Sonate des Hrn. **Schuberth** iſt von freundlichem, hübſchen Ton, aber in möglichſter Haſt hintereinander geſchrieben. Vernachläſſigung des Details haben wir bisher allen Compoſitionen dieſes eben ſo talentvollen als leichtfertigen Componiſten vorwerfen müſſen. Er gehört zu den Muſikern, die zu jeder Tagesſtunde componiren können, gehend und ſtehend; Vieles geräth, dem Ganzen fehlt aber die edlere muſikaliſche Weihe. Die drei Sätze hängen wohl und leicht zuſammen und wickeln ſich raſch ab; Neuheit und Erfindung mangelt ihnen durchaus.

Einzelne Stellen des erſten Satzes in der Sonate von **Ries** könnten an Beethoven erinnern, Manches auch, was ein Lob ſein ſoll, von ihm ſelbſt geſchrieben ſein; die ganze ließe aber, wenn man den Titel nicht wüßte, kaum auf das Werk eines ausgezeichneten Meiſters ſchließen. Es läuft überall zu viel Mittelmäßiges unter, und wo es manchmal in die ſchöne Höhe möchte, wo wir dieſen Künſtler früher oft angetroffen, ſinkt er kurz darauf wieder zurück, als hing' ihm Blei an den Flügeln. Ueberhaupt ſcheint mir die Sonate in einer unluſtigen Stimmung geſchrieben. Das Larghetto hat einige zarte Stellen, aber etwas Veraltetes in der Cantilene; dazu läßt der häufige Tactwechſel keinen rechten Genuß im Zuhörer aufkommen. Das Trio im Scherzo zeichnet ſich durch etwas Eigenthümlichkeit mehr aus; doch iſt auch in ihm keine rechte Freude, als hätte es dem Componiſten ſelbſt nicht gefallen, da er's ſchrieb. Im 4ten Tact des 2ten Theiles vermuthen wir Stichfehler; die Harmonie muß wohl As-Moll bleiben, wozu die rechte Hand Des-Ces angiebt (ſtatt, wie gedruckt iſt, Es-Des). Das Finale hat nichts Hervorſtechendes; der Mittelſatz in D-Dur ſcheint uns ſogar unpaſſend und arm an Melodie. Die Sonate von **Trieſt** kannten wir bereits aus dem Manuſcript, das wir auch früher, Bd. 4, S. 13, mit einigen Worten angezeigt. Irren wir nicht, ſo hat der beſcheidene Componiſt verſtanden, was wir namentlich am erſten Satze ausgeſetzt, und einige Aenderungen vorgenommen. Ob ſie glücklich ſind, können wir nicht mehr beurtheilen, da uns die älteren Lesarten entfallen ſind; doch zweifeln wir, da uns der erſte Satz in der neuen Geſtalt jetzt weniger zuſagt als damals, bis auf die zwei erſten Seiten, die ſich klar und lebendig entfalten; das Folgende ſcheint uns zerſtückelt; es iſt keine Axe da, kein Mittelpunct, und ſo hinterläßt das Stück einen dunkeln nebelhaften Eindruck. Auch der letzte Satz, dem wir früher die innere und äußere Aehnlichkeit mit einem bekannten Beethoven'ſchen vorwarfen, ſcheint uns umgearbeitet. Im ziemlich leidenſchaftlichen Charakter ſchließt er ſich genau dem erſten an; doch fehlt auch ihm das ſchöne Verhältniß der Theile, und dies vergeſſen zu ſollen, reißt er nicht genug fort mit ſich. Die Meiſterhand erkennt man namentlich an der Einführung des zweiten Gedankens; er muß erwartet werden, und dennoch überraſchen; hier kömmt die Melodie in As zu abſichtlich und gezwungen, noch mehr der eingewebte Marſch in Des-Dur, deſſen Sinn man überhaupt nicht recht verſteht. Vom Componiſten raſch und feurig geſpielt muß die Sonate indeß von Wirkung ſein. Was den Clavierſatz insbeſondere anlangt, ſo rathen wir dem jungen Künſtler, ſich mit allem Neuen bekannt zu machen; mit leichter Mühe würde er dann Manches wohlklingender und reizender geſetzt haben.

Die vortreffliche Sonate von **Bennett** führen wir heute nur mit dem Namen auf, da ſie die Davidsbündler in ihr „Muſeum" aufgenommen, wo man bald das Nähere nachleſen kann.

22.

Vermiſchtes.

. [Mendelsſohn als Orgelſpieler.] Der unbegründete Ausſpruch, als ob die Engländer keinen Sinn für Muſik hätten, wurde durch die Scene, die die Kirche (Christ-Church) während des Orgelſpiels Mendelsſohn's geſtern Morgen bot, von Neuem widerlegt. Hunderte von Ladies und Gentlemens horchten gegen drei Stunden lang mit einem Entzücken zu, wie wir es ſelten bemerkt haben. Alles von Künſtlern, was ſich von Geſchäften losmachen konnte, ſtand um den Componiſten herum, der ſich einer Eingebung nach der andern überließ. Mendelsſohn iſt ohne Zweifel der größte Orgelſpieler, der je in London geſpielt. Mr. Samuel Wesley, der Erſte der engliſchen Orgelſpieler, war auch gegenwärtig und Niemand ſchien das Feuer von Mendelsſohn's Genius ſtärker zu fühlen, als dieſer Veteran mit ſeinen hundert Triumphen. Wesley weigerte ſich erſt zu ſpielen; als ihn aber Mendelsſohn bat, „nur um ſagen zu können, er habe Wesley ſpielen gehört", ſetzte ſich der alte ehrwürdige Greis nieder und ſpielte, wenn auch nicht mit dem Feuer der Jugend, doch in jener ſchönen klaren Weiſe, die ihn immer auszeichnete. Mendelsſohn extemporirte zum Schluß noch eine intereſſante und liebliche Fuge über ein Thema, das ihm Wesley aufgegeben hatte. — [A. d. Globe v. 13. Sept.]

. [Muſikaufführungen.] Unter Direction des Hrn. Organiſt K. E. **Hering** werden am 12ten Oct. Nachmittags 2 Uhr in der Hauptkirche zu Bautzen Spohr's letzte Dinge, Beethoven's Sinfonia eroica und Händel's Hallelujah aufgeführt. — Die erſte Aufführung des Oratoriums „Bonifazius" v. Dr. **Kahlert** und A. W. **Bach** war am 7ten in der Garniſonkirche in Berlin. — Die Geſellſchaft der **Muſikfreunde** in Wien feiert am 5ten und 7ten Nov. ihr 25jähriges Beſtehen durch zwei große Aufführungen der Schöpfung. 7—800 ſind thätig dabei. —

. [Oper.] Am Scalatheater in **Mailand** iſt neu eine Oper „Odio e amore" von einem Spanier **Obials**. — **Auber's** „l'Ambassadrice" hat in Paris bis jetzt erſt 81 Vorſtellungen erlebt. — Das Drurylane-Theater in **London** wurde am 7ten, die ital. Oper in **Paris** am 3ten eröffnet. — **Lortzing's** komiſche Oper „Die beiden Schützen" wird oft in **Dresden** gegeben. — An der komiſchen Oper in **Paris** werden zwei neue Opern einſtudirt, eine „der ſchwarze Domino" von Scribe und **Auber**, und „Piquillo" von Dumas und **Mompou**. —

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 15. Oct. (Königſt.) Zum erſtenmal: Der Rattenfänger von Hameln. Romantiſch-kom. Oper in 3 Acten nach einer deutſchen Volksſage von C. P. Berger. Muſik vom Capellm. Franz Gläſer. —

Nürnberg, 5. Oct. Norma. Norma, Agnes Schebeſt. Adelgiſe, Nina Schebeſt, als letzte Gaſtrolle. —

. Es ſind uns von höchſt achtbarer Hand Berichte über die Manuſcripte einer Ouverture zu Romeo und Julie und einer großen Symphonie für Orcheſter von **Eduard Marxſen**, wie auch einer Ouverture (Op. 16) von **C. Scholz** zugeſchickt worden, die wir leider wegen Mangel an Raum nicht wörtlich abdrucken laſſen können. Doch halten wir es für Pflicht, auf die in jenem Berichte äußerſt hochgeſtellten Arbeiten dieſer jungen Künſtler vorläufig aufmerkſam zu machen.

Aus dem nämlichen Grunde, liebwertheſter Wedel, müſſen wir auch Deinen gegen Hrn. **Lobe** in Weimar gerichteten Brief, die Berlioz'ſche Ouverture zu den Vehmrichtern betreffend, obwohl ſehr ungern zurücklegen, aber auch deshalb, weil uns die Ouverture gar nicht das viele Reden werth und mit den Paar Worten, die die Zeitſchrift Bd. IV, S. 101 über ſie enthält, an ihre rechte Stelle geſetzt zu ſein ſcheint. Endlich iſt Dein Tadel wohl auch zu ſtreng, wie wir anderntheils auch keineswegs in das excentriſche Lob von Weimar aus einſtimmen können. Jedenfalls bleib' uns Wedel gewogen!

Die Redaction.

Neuerſchienenes. J. **Riſle**, 16 Geſänge (42). — W. **Taubert**, 12 Geſänge (27. — Hft. 1). — S. **Thalberg**, 6 Lieder (23. — Hft. 4). — C. **Decker**, 4 Geſänge (12), 1ſtes Quart. f. Streichinſtr. (14). — M. **Durſt**, Concertvariationen f. Viol. m. Orch. (8). — H **Elkamp**, Quartett f. Streichinſtr. (2). — C. **Jäll**, Concertvar. f. Viol. üb. e. Thema v. Bellini (9). — J. B. **Groß**, Larghetto u. Var. f. Vcello. m. Orch. (28), — Exercitien üb. d. ruſſ. Volkshymne f. Vcello (34). — C. **Berg**, Quart. f. Pfte., Violine ꝛc. (33). — C. **Haslinger**, gr. Phant. u. Boleros f. Pfte. u. Fl. (12). — F. **Mirecki**, Adagio u. Allegro f. Pfte, 2 Violinen, Alt, Vcello. u. Baß (24). — ☞ **Beethoven**, der ſiegreiche Augenblick. Cantate. Partitur. (Auch in Arrangements v **Czerny**). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 33. Den 24. October 1837.

Die Sängerin. — Deutſche Opern. — Variationen f. Pfte. — Aus Weimar. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

— Du mußt hinaus; fort in's Weite. Fort! der Geiſt ſuche ſich in Andern; und haſt du fühlende Menſchen durch deinen Genius erfreut, haſt du dir ihr Wiſſen angeeignet, dann kehre zur friedlichen Heimath und zehre von dem Erbeuteten.

C. M. v. Weber.

Aus Wedel's Reiſeblättern:

Die Sängerin.

Ich gucke über mein Tagebuch weg durch's Fenſter und ſchaue die finſteren Maſſen des Rieſengebirges ſich aus der Nacht losringen; der Mond hebt ſich über den fernen Bergkamm und gießt ſeine Zauberlichter hinunter auf dunkle Waldhalden. Aus dem nahen Wäldchen tönt das Blättergeſäuſel zu mir herüber, und der Nachtſchmetterling ſtürzt ſich durch das offene Fenſter, will ſich in die Flamme meiner Lampe werfen. Was fehlt der Zauberlandſchaft als die Töne einer Nachtigall und ein Elfentanz unten auf der Wieſe. — Hüte dich, Wedel, vor dem Laſter der Ungenügſamkeit und laſſe dir dadurch, daß du die Geſchichte des heutigen Abends in dein Tagebuch einträgſt, die Nachtigall auf lange, lange Zeit wiederklingen. Geſtern traf ich nämlich in dem Badeſtädtchen unſern herrlichen Clavierkünſtler Moriz C. an, der über mein glückliches Auffinden ebenſo erfreut war, wie ich über ſeines. Wir ſprachen ein Langes und Breites über Alles, was uns am Herzen lag und gingen, wie zur Uebung in die Tonarten der bunteſten Fragen über. Als die Zeit der Ruhe kam, nahmen die Züge des Meiſters einen eigenen ſchalkhaften Glanz an, und lächelnd ſuchte er mich zu überreden, den nächſten Morgen einen Abſtecher mit ihm in's Gebirge zu machen, wo es einen alten Freund, einen Baron zu beſuchen gelte, und wo ich auf das angenehmſte überraſcht werden ſollte. Ich hatte gut fragen und ausholen, keine Antwort ward mir, als das ſchalkhafte, geheimnißreiche Lächeln; ſo mußte ich dann wohl einſchlagen, und ſo kamen wir denn gegen Mittag auf dieſem Schlößchen an, das in einem Seitenthale des Gebirges an einem klaren Waldſtrome liegt und wie ein Edelſtein aus der dunkelgrünen Waldhülle uns entgegenglänzte. Wir traten ein durch einen Vorhof, den man durch Magnolien, Lorbeern, Orangen, und Oelbäume zu einem kleinen Italien umgezaubert hatte. Der Empfang war, wenn auch in ihm nicht die ſüddeutſche Herzlichkeit vorwaltete, doch gut gemeint und höflich. Wir wurden vom Hausherrn gleich zur Tafel gebeten, was aber mein Gefährte, deſſen Launen ich heute zu tragen hatte, wichtig lächelnd ablehnte, mir habe er die Umgebung zu zeigen, wolle vorab mit mir frühſtücken, dann ausfliegen, um den Abend deſto ungeſtörter in der anweſenden Geſellſchaft zubringen zu können. Somit ging's bald, nachdem einige Erfriſchungen eingenommen, hinaus über Berg und Thal, von einer Waldlichtung zur andern, wo uns dann die Gefilde, Berggruppen und Flecken, die wir den Morgen durchzogen, immer wieder wie in einem Schöngucker (Kaleidoskop) zu einem andern Bilde gewürfelt, erſchienen. So verſtrich der Tag allmählich; mit der Abendkühle traten wir in den Geſellſchaftsſaal, wo mein Freund, der Clavierkünſtler, ſchon längſt von Allen erwartet worden. Ja Einige hatten ſchon die Hoffnung, ihn zu hören, aufgegeben, da ſie ſeine wunderlichen Launen kannten. Als einen Bruder in der Kunſt, und ſchwerfälligen Orgelſpieler, der in den Saal eben nicht mehr paſſe, wie ein Fenſter von gemaltem Glaſe, ſtellte er mich neckend den Damen vor, warf aber dabei hin: man wüßte doch nicht, wie es werden könnte, das Gothiſche mache eben heut zu Tage Glück, und ſo könnten denn auch mir vielleicht günſtige Sterne lächeln. Dabei lächelte er ſelbſt mich ſeltſam an, und ließ mich allein unter einigen Frauen, die ſich um die ſeltſame Gruppe, die wir bildeten, verſammelt hatten; bald von dieſer, bald von jener Unterhaltung aus, Blicke nach mir hinſchießend, als ob er an meiner Verlegenheit recht ſich weiden gewollt. Ich hatte ſolchen glänzenden Frauenkreis gewiß nicht vermuthet; Alles, was in der Gegend von Schönweltlichem aufzutreiben geweſen, ſchien verſammelt, jeder Adelhof ſchien ſeinen Sprecher, die Badeſtadt ihre herrlichſten Gäſte hergeſandt zu haben. Vorzüglich die Damen hatten Alles darauf angelegt, einander zu verdunkeln, und gemahnten mich, als ob ſie zumalen irgend einem Modeblatte entſprungen, was ihre Anzüge betraf, indeß ihre Gebärdenſpiele doch eine größere Spannung ausdrückten, was fern von dieſer geleckten ruhigen pariſer Anmuth abſtand. Der gothiſche Orgler ſchien aber dieſes Mal wirklich den Frauen recht viel Anziehendes zu bieten, da ſie ſich um ihn herum ſchaarten, ihn mit Fragen zu ängſtigen, mit ihren Reizen zu verſtricken ſuchten, und ſich endlich gar um ihn herum ſetzten, als ob ſie wie bei jenem helleniſchen Maler ihre Reize zu einem Geſammtbilde ihm aufdringen gewollt. In dem bunten Schwarme bemerkte ich nur Eine, die durch ihre einfache ſchmuckloſe, zierverſchmähende Tracht hervorſtach und durch eine geſetzte, prunkloſe Haltung ſich bald bemerkbar machte. Ich hielt ſie für ein Landfräulein der Gegend. Ihr Wuchs war nicht klein, unter den Andern aber, die wie Champagnergläſer zuſammengeſchnürt, nicht ſchlank zu nennen; ein einfaches Kleid bedeckte Bruſt und Arme, und auch ihr Kopfputz war einfach und natürlich. Die Züge des Geſichts verkündeten eine gewiſſe Feſtigkeit, fern von gekünſtelter Zärtelei und Empfindungsüberſchwang, Fröhlichkeit, Leutſeligkeit und Geſundheit. Ob ſie ſchön oder nicht ſchön zu nennen, iſt Geſchmackſache, darüber kann ich mich aber entſcheiden, daß alle Theile des Antlitzes im Ebenmaße ſtanden, und mit dem griechiſchen Marmor Alles, nur nicht ſeine Starrheit, gemein hatten; blonde Locken kündeten übrigens auch die deutſche Landsmännin. Es wäre langweilig einzutragen, wie das Geſpräch durch mehre zuſtrömende Schöngeiſter von Herren aufgeregt, auf die Tonkunſt überſprang, und ſich mit Blitzesſchnelle über die bekannteſten Leiſtungen alter und neuer Künſtler erſtreckte, zuletzt ausſchließlich dem Singſpiele galt, und vorzüglich über die Darſtellungsgabe der Frau Schröder-Devrient ſich ausgoß.

(Fortſetzung folgt.)

Deutſche Opern.

(Schluß.)

Ausgewählte Geſangſtücke im Clavierauszug aus der romantiſchen Oper: Die Bergknappen, Text von Theod. Körner, Muſik von C. E. C. Böcler. Berlin, Fröhlich; Güſtrow, Opitz u. Frege.

Eine bloſe Auswahl einzelner Geſangſtücke einer Oper ſchließt nicht nur ein Urtheil über das ganze Werk aus, ſondern ſie beſchränkt und bedingt daſſelbe auch in Bezug auf das Ausgewählte, indem ſie den Geſichtspunct, aus dem dieſes zu betrachten, verrückt. Wenn insbeſondere aus den Geſängen einer Oper nur diejenigen ausgewählt werden, die theils für beſchränktere Mittel ausführbar, theils, von dem Gange der Handlung weniger abhängig, auch am Pianoforte, und von der Einwirkung einer theatraliſchen Darſtellung entkleidet, noch eine gewiſſe Wirkung verſprechen, ſo wollen ſie auch von dieſem veränderten Standpuncte aus, d. h. nicht mehr blos als dramatiſche, oder beſſer theatraliſche, ſondern zugleich, und mehr noch als Kammermuſik betrachtet ſein. Die Strenge der Kritik kann durch dieſen doppelten Geſichtspunct keineswegs geſteigert werden, vielmehr gebietet derſelbe eine Zurückhaltung, da Manches außer dem Zuſammenhange als bedeutungslos oder unwirkſam erſcheinen, an ſeiner Stelle aber unter dem Einfluß einer Bühnendarſtellung ſich ganz anders erweiſen kann. Mit dieſer Rückſichtnahme betrachten wir alſo die vorliegenden Geſangſtücke. Sie ſind ſämmtlich in der Form gut ſymmetriſch abgerundet, aber einförmig, der Periodenbau iſt klar und fließend, aber gleichfalls wenig mannigfaltig, die Melodie ſehr ſangbar, oft ausdrucksvoll, obwohl nicht eben neu und charakteriſtiſch, und die Cantilene überſchreitet bisweilen die günſtigen Stimmlagen (in der Partie der Alberga in der Höhe, in der des Runal in der Tiefe), die Declamation iſt im Ganzen correct und zweckmäßig, ohne ſich jener feinern Abſtufung einer geiſtreichen Charakteriſtik rühmen zu können, und überſchreitet ſelten die Grenzen, die ihr im Liederartigem, etwa einer ausgeführten Ballade bleiben müſſen; die Harmonie, ohne gerade arm zu ſein, erhebt ſich nicht über das Gewöhnliche und Nothwendigſte. Nach dieſen allgemeinen Zügen wird eine kurze Aufzählung der einzelnen, ausgewählten Stücke mit wenigen beſondern Bemerkungen genügen. Das erſte derſelben (Nr. 6 der ganzen Oper) iſt eine Cavatine mit vorausgehendem Recitativ fur einen tiefen Baß. Melodie und Harmoniſirung wie oben beſchrieben. Die Strophen: „Dich muß ich erkämpfen, dich beſitzen, und wenn dich alle Erdenmächte ſchützen“, wären etwas tiefer aufzufaſſen geweſen. Eine Romanze mit Chor aus dem erſten Finale (Nr. 8) für Bariton iſt ganz liedermäßig gehalten mit einer etwas handgreiflich malenden Dehnung auf den Worten: „mit langen Armen“. Nr. 9 iſt ein Geſang der Geiſterfürſtin Alberza, von einem Geiſterchor für drei weibliche Stimmen eingeleitet und ſpäter begleitet, natürlich aus As-Dur, iſt ſehr anſprechend und zart gehalten, aber ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung. In einem Duett für Sopran und Tenor (Nr. 10), einem desgl. für Sopran und Baß (Nr. 12) und einem Terzett für Sopran, Alt und Baß (Nr. 13) regt ſich ein etwas bewegteres Leben, ſie haben einen theatraliſcheren Anſtrich als die übrigen Nummern, wogegen Nr. 14. eine Sopran-Arie, wieder mehr liederartig, eher ein ausgeführter Geſang als eine Arie zu nennen iſt.

Hutmacher und Strumpfwirker. Poſſe mit Geſang in 2 Aufzügen von Fr. Hopp, mit Muſik von **Ad. Müller**. Clavierauszug. 2 Fl. 30 Kr. CM. Wien, Haslinger.

„Poſſen“ — ſagte ich im Traum, der dem Durchleſen dieſer Poſſe folgte, und lachte ſehr — „dies Alles geht mich gar nichts an. Denn außer dem Feld, auf welchem unter andern der Don Juan und Fidelio gewachſen, gibt es auch Fuß- und Magenmuſik, die erſtere hat etwas ſehr Erhebendes für Soldaten- und Tänzerfüße, die letztere dient zur Verdauung. Man hört ſie gern beim Glaſe Bier, beim Roſtbratel und Backhändel von böhmiſchen Harfeniſtinnen. Wer könnte etwas dagegen haben? Sind das aber alle ſeit einem Jahr erſchienenen Opern, Deutſchland?“ Ich erwachte. LL.

Variationen für Pianoforte.

L. Horwitz, Einl. u. Var. üb. e. Thema v. Weber. — Op. 19. — 12 Gr. — Berlin, bei S. Crantz. —
F. Hartmann, Var. üb. e. Thema v. Roſſini. — Op. 23. — 12 Gr. — Braunſchweig, bei Spehr. —
A. J. Kappal, brill. Var. üb. e. Thema v. Rovelli. — Op. 5. — 45 Kr. — Wien, bei Diabelli. —
Fr. Burgmüller, brill. Var. üb e. beliebtes Thema. — Op. 33. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —
J. André, Var. üb. e. Thema v. Bellini zu 4 Hdn. — Op. 25. — 16 Gr. — Offenbach, bei André. —
L. F. Witt, Var. üb. „An Alexis ꝛc.“ — Op. 25. — 10 Gr. — Cottbus u. Guben, bei E. Meyer. —
J. v. Krogulski, Phant. u. Variat. üb. e. Cracovienne. — Op. 1. — 8 Gr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —
C. H. Henkel, Variationen. — Coburg u. Leipzig, bei Sinner. —
M. Bernard, Var. üb. e. ruſſ. Thema. — 12 Gr. — Leipzig, bei C. F. Peters. —
H. Enckhauſen, Var. üb. e. Thema v. Strauß zu 4 Hdn. — Op. 40. — 1 Thlr. 4 Gr. — Hannover, bei Nagel. —
J. Legrand, Einl. u. brill. Var. üb. e. Originalthema. — Op. 1. — 1 Fl. 15 Kr. — Wien, bei Diabelli. —
F. A. Weber, Var. üb. „An Alexis“. — Op. 6. — 10 Gr. — Leipzig, Hofmeiſter. —

Der verehrte Leſer weiß, wie wir ſein Intereſſe an ſo überſichtlichen Artikeln durch eine gewiſſe Rangordnung der Tonnummern zu ſteigern lieben, ſo daß er die beſten immer zuletzt geſchildert erhält; heute haben uns indeß die Componiſten ſelbſt des oft ſchwierigen Rubricirens überhoben und ſie faſt ſämmtlich mit ſo gleicher Begeiſterung gearbeitet, daß wir nur blind hingreifen können und Keinem Unrecht zu thun glauben durch Zu-früh-nennen.

Eröffne denn Hr. **Horwitz** den unſterblichen Reigen! Seine Variationen ſind vielleicht urſprünglich für eine Flöte und ſpäter auf's Clavier übertragen; ein ordentlicher Recenſent hat nichts, als ſie „leicht, claviergemäß, für häusliche Cirkel paſſend“ zu finden. Hr. **Hartmann** unterſcheidet ſich wenig von ſeinem Vorgänger, in der 3ten Variation ausgenommen, die einen Funken Melodie zeigt und einige Stimmenführung. Quinten ſind nicht im Werke. Anerkennung verdienen auch die Veränderungen des Hrn. **Kappal**, eines muthmaßlichen Schülers von Czerny; er wollte für Dilettanten ſchreiben und es iſt ihm gelungen. Auch das 33ſte Werk des Hrn. **Burgmüller**, der in England einen ſtarken Ruf genießt, ſind Variationen, und heißt „Mon Retour de la Suisse“. In der Schweiz giebt's hohe Berge und tiefe Thäler, von denen man lernen kann; Componiſten ſollten nie von dort zurückkehren. Dagegen verſetzt uns das folgende auf ein Bellini'ſches Thema gebaute Variationsheft nach Italien, wie es ja auch eine ausgepreßte Citrone thut. Ein Enthuſiaſt verſprach einmal, über das „Ja“ einer Schauſpielerin, das ihr in einem Trauerſpiele beſonders gelungen, ganze Bücher zu ſchreiben; verſuch' er ſeine Meiſterſchaft an neuen Variationen, ob ſie ihn nicht verläßt. Die folgenden Variationen über Himmel's „An Alexis ſend' ich dich“ ſind „allen liebenswürdigen Pianofortespielerinnen hochachtungsvoll“ gewidmet, alſo der größten Zahl der Spielerinnen; die kleinere könnte Manches an ihnen ausſetzen, wollte ſie ſich rächen; zu verwerfen ſind ſie indeß nicht. Hr. **von Krogulski** debutirt ganz leidlich, wenn auch in einer Nebenrolle; das „Religioſo“ S. 5 erinnert an Weber's Schlummer-Arie im Freiſchütz; ſonſt geht es, bis auf eine paſſabel hübſche Einleitung, immer la la, li li, lu lu u. ſ. f. — Endlich ſtoßen wir auf etwas Originelles und der Leſer ſieht raſch in die Höhe nach dem Titel, — wenn auch nur auf einen lakoniſchen Titel; denn der Inhalt iſt möglichſt zahm und breit, und der Componiſt, zwölf Variationen hindurch, in ſein Thema ordentlich verliebt, daß er gar nicht laſſen kann von der erſten Harmonie und der Tonart. Endlich aber, im Coda, zeigt er, daß er auch in's Zeug gehen könne und übergehen und nun modulirt er in einem Athem von G-Dur aus durch Fis-Moll — D-Dur — B-Dur — Es-Dur — B-Dur — A-Moll — Fis-Dur — H-Dur — Es-Dur — As-Moll — Gis Moll — Dis-Moll und einige andere Doppelkreuztonarten, bis wir unvermuthet wieder im freundlichen G-Dur ſtehen. Auffallend iſt noch die Bemerkung über Variat. V. „den Pianiſſ.- u. Fortiſſ.-Zug zuſammen“.

Die nun noch zu beſprechenden Variationen ſind mit einiger Wuth weniger anzuhören; die des Hrn. **Bernard** zwar augenſcheinlich nicht originell u. dgl., aber gefällig, modiſch, mittelſchwer und brillant, und nirgends ſo troſtlos platt, als die meiſten der vorigen. In Variat. 1, Tact 16 ſteht ein Fehler; über die Quinten S. 7. im letzten Tact ſind keine Worte zu verlieren. Die Variationen des Hrn. **Enckhauſen** erheben ſich ebenfalls nirgends zu Kunſtwerken und das Strauß'ſche Thema iſt darin ernſthaft genug bearbeitet, indeß ſind ſie hübſch, ſolid, melodiös, und zum Durchſpielen mit Schülern wohl geeignet. Ordentliche Concertvariationen in Czerny-Thalberg'ſcher Weiſe findet man im erſten Werk des Hrn. **Legrand** und trotz manchen Bombaſtes Geſchmack und Erfindung im Paſſagenwerk und überhaupt eine leicht fügende und ordnende Hand. Muſikaliſchen eigentlichen Gehalt haben die zweite und vierte Variation den meiſten, obwohl den andern der größere Beifall des Publicums folgen wird. Neu und nicht gut iſt es, daß Einleitung und Finale aus F, während Thema und Variationen aus As gehen. Bei der Kenntniß, die der Componiſt von ſeinem Inſtrument beſitzt, und den Zeichen von Talent, die ſich ſonſt verrathen, ſtehen noch kunſtwürdigere Nachfolger zu erwarten. Den vielen componirenden **Weber's** geſellt ſich hier noch ein **Friedrich Anton** zu, in deſſen Variationen wir einen guten Muſiker empfehlen können. Sie ſind nicht etwa ungeheuer und ſollen's auch nicht ſein, aber dem Thema angepaßt, klar, wahr, und oft innig und von zarter Empfindung. Wir ſagen darüber nicht mehr, als Jeder, der ſie aufmerkſam durchgeht, ſelbſt ſagen wird, — deren es recht viele geben möge. 22.

Aus Weimar.

Den 17ten October.

— † Ich muß Ihnen die traurige Nachricht mittheilen, daß heute, den 17ten früh 3 Uhr, **Hummel** ſein Leben beſchloſſen hat. Er verſchied an der Bruſtwaſſerſucht, woran er ſchon mehre Jahre ſiechte, nach vielen Leiden, nachdem er ſeine letzten Tage beſinnungslos zugebracht hat.

Sein Ende war vorauszuſehen; dennoch erregt das nunmehr wirklich erfolgte tiefen Schmerz, in ihm wieder einen jener ruhigen, ſicheren und abgerundeten Geiſter hingeſunken zu wiſſen, welche in dem leidenſchaftlichen Treiben der Gegenwart immer ſeltener werden.

Iſt es auch nicht zu läugnen, daß der Kreis ſeines ſchöpferiſchen Wirkens geſchloſſen war, und daß eine neue Zeit hervorgetreten iſt, mit andern Geſinnungen und Anſchauungen; doch wiſſen wir, er hat ſeine Aufgabe erfüllt, er hat ſich ſeine Welt erſchaffen und beherrſcht, und war der Kunſt ein treuer Prieſter; er hat, um Goethe's Worte zu brauchen, den Beſten ſeiner Zeit genug gethan, und ſo gelebt für alle Zeiten. C.

Vermiſchtes.

. Einem Erlaß des Erzbiſchofs von **Paris** zu Folge darf in den Kirchen ſeiner Diözeſe keine Inſtrumentalmuſik mehr gemacht werden. Der Unfug, daß man in den meiſten Kirchen ſo oft Opernſtücke aufführte, ſcheint die Veranlaſſung dazu zu ſein. —

. [Fioravanti †] Die Zeitungen bringen die Nachricht, daß der wohlbekannte Componiſt der „Dorfſängerinnen“ u. a. Opern, **Fioravanti**, am 16ten Juni in Capua im 73ſten Jahre geſtorben iſt. —

G. S.

Neuerſchienenes. **J. Schmitt**, Divertiſſ. üb. e. Thema v. Roſſini f. Pfte. zu 4 Hdn. — **J. Benedict**, Phant. üb. Themas v. J. Barnett f. Pfte. (29). — **H. Bertini**, gr. dramat. Phantaſie f. Pfte. (118). — **C. Fiſcher**, 4 Capr. f. Pfte. (10). — **A. Kahlert**, 4 Nocturnos f. Pfte. (6). — **L. v Meyer**, Notturno f. Pfte. (11). — **G. A. Muth**, Sieg d. Hoffnung — Divertiſſement f. Pfte. (3). — Polon. u. Einleit. f. Pfte. (5). — **L. Pape**, Lieder ohne Worte (8). — **J. Schmitt**, Etuden f. Pfte. (275). — **W. Taubert**, 4 brill. Capricen f. Pfte. (34). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 34. Den 27. October 1837.

Die Sängerin. – Muſeum: Präludien ꝛc. v. Mendelsſohn. – Vermiſchtes. – Chronik. – Neuerſchienenes. –

Habt ihr Sirenenſtimmen ſingen hören?
Habt ihr geſehen wehn Sirenenlocken?
Ich habe ſie gehört in ganzen Chören,
Geſehn in ganzen Schaaren, ganzen Horden.
Fr. Rückert.

Die Sängerin.

(Fortſetzung.)

Der Baron, unſer Wirth, der ſich während des Geſpräches hinter den Stuhl der Dame geſtellt, die mir durch Einfachheit beſonders aufgefallen, und die den ſtreitenden Parteien eben keine große Aufmerkſamkeit zu zollen ſchien, fragte einen fingerbereiften, halskrauſigten, ſchwarzgenippelten Stutzer, ob ihn denn nicht Frau Schröder als Donna Anna in Mozart's Juan befriediget habe. Freilich wohl befriediget, entgegnete der Gefragte, die Künſtlerin wird immer das ganze volle Haus zu befriedigen wiſſen; allein nach der Befriedigung, nach der Begeiſterung wohl gar, mußte ich mir wenigſtens zugeſtehen, daß mehr ihr herrliches Spiel, ihre unübertreffliche Schauſpielkunſt mich beſtochen hatte. Was den Geſang anbetraf, ſo ſtand es damit verdächtig, und wohl habe ich mich überzeugt, wie die Künſtlerin, beſonders in der letzten großen Arie, das nicht ſang, was der Tondichter ihr vorgeſchrieben, ſondern Läufe einer ganz andern Geſtaltung einlegte, und uns für Mozart's Arbeit unterſchieben wollte. Mehre der Anweſenden wollten vermuthlich noch dieſer Meinung Beilagen zufügen, als die Blonde, welche bisher ſehr zurückhaltend geweſen, das Wort ergriff, und mit einem Nachdruck und einer Lebhaftigkeit ſprach, die nach ihrem früheren Schweigen, um ſo mehr abſtach. Frau Schröder, wandte ſie ein, iſt eine der erſten Künſtlerinnen nicht nur Deutſchlands, ſondern der Welt, und würde gewiß allgemein dafür anerkannt werden, wenn ſie keine Deutſche wäre, wenn ihre anerkennungſeligen Landsleute, die das Fremde ſo leicht würdigen, durch das Fernblicken nicht die Augen verwöhnt hätten, zu einer Weitſichtigkeit, die das Nahe überſieht. Ihre Stimme als Sängerin iſt für das Höchſte und Tiefſte der Kunſt geſchaffen, auf jedem ihrer Hauche ſchwebt Seele. Sie ſollte eigentlich nie die leichten, hohlen Erzeugniſſe der neuitaliſchen Schule ſingen, nie mit Werken auftreten, die nur eines einſeitigen Talentes wegen geſetzt wurden, in dieſen kann ſie, wenn auch nicht verlieren, doch nicht die Tiefe ihrer Kunſt entfalten. Tritt ſie aber auch in dieſen Tageserzeugniſſen auf, ſo iſt ſie auch noch in dieſen zu bewundern, wie ſie in das Flachſte Geiſtfunken zu legen, und in das Seichteſte Seele zu hauchen weiß. Die Triller, Roller, Schleifer der gewöhnlichen Sängerinnen bleiben, wie ſich verſteht, weg, und nur die reine Weiſe des Meiſters bleibt faſt neu von ihr bearbeitet. Wenn aber ſchon eine Bellini'ſche Arbeit von allem Flitter, von allem Klappergold entblättert, eine Würde durch ſie erhält, wie ſehr muß dann eine Mozart'ſche Tonſchöpfung, durch ſie dargeſtellt, gewinnen. Hier hängt doch wohl der Erfolg der Arie nicht an dem Rollen durch ein Paar Tonleitern, nicht von einem gutgehaltenen Triller ab. Ueber jedem Tacte ruht der Geiſt, und klingt aus jeder Tonverbindung. Setzte Mozart irgend einen Läufer, irgend eine Verbrämung, ſo war dies wirklich nur eine Zufälligkeit, die das Werk nicht bedungen, ſo ſetzte er im Sinne des Darſtellers, den er gerade vor ſich hatte; ſetzte ſo, wie dieſer ſeine Arbeit auffaſſen würde, da von allen

Künſtlern in Hinſicht auf Zuſammenhang mit dem Volke vielleicht keiner ſo ſehr auf die Darſteller beſchränkt iſt, als gerade der Tonſchöpfer der Bühne. Eine Sängerin, welche die Zauberflöte (Königin der Nacht) gerade ſo ſingt, wie die Mara, oder die Donna Anna, wie ſie aus Mozart's Feder gefloſſen, gewährt uns allerdings neben dem Genuſſe des Schönen, noch den des Geſchichtlichen, welches uns, die wir gewöhnlich an den Formen des Tages abgeſtumpft ſind, einen eigenen Reiz gewähren muß; wenn aber eine Sängerin durch ihre Anlage, ihre Bildung und Schule, jene Läufer nicht in ihrer Gewalt hat, ſo thut ſie ſehr wohl daran, ſich und die Gönnerſchaft nicht mit dem Verſuche zu quälen, ſondern die Stellen ſo zu vereinfachen, daß ſie ihnen gewachſen. Nur jener, welcher die Partitur in der Hand Frau Schröder begleitet, vermißt im Don Juan, oder in einem Singſpiele der neuitaliſchen Schule, dieſe oder jene Schlußwendung, dieſes oder jenes Tonwogen, aber mit der Partitur einer Sängerin zu folgen, dies ſchiene mir doch beinahe etwas zu ſchulfüchſig.

Ich muß geſtehen, fiel ihr hier unſer Wirth in's Wort, daß ich Mozart's Werke ſo liebe, daß mir ihre Fehler, wenn ſie anders deren haben, ſelber lieb ſind, daß ich ſie gern in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit hören möchte; wenn aber dieſe Eigenthümlichkeit bei Zufälligkeiten nicht mit jener des Darſtellers übereinſtimmt, ſo verzichte ich wieder gern auf jene letzten Tagesflitter des Werkes, und nehme es, wie es vom Künſtler geboten wird. Das muß ſich aber kein Sänger einbilden, daß er das Kunſtwerk verſchönere, wenn er einen Tonfall, eine Form jener Zeit wegläßt, und dafür eine heutige einſchiebt, es ſcheint mir, als ob er den Lockenfall von der Büſte Mozart's abſcheeren wollte, um ihn nach einer jungen pariſer Modezeitung zuzuſtutzen; jede Zeit hat ihre eigene Erſcheinung hierin, die man, wo es möglich iſt, zu beachten hat.

Dazu hat jeder Künſtler wieder, fuhr die Dame fort, ſeine eigene Rollen und ſeine Art, die Lagen derſelben aufzufaſſen und darzuſtellen, woher dann in der Zuhörerſchaft nicht ſelten ein Schwanken der Meinung, ein wahrer Wartburgkrieg ausbricht, der die Künſtler zuletzt auch wider Willen ergreift. Gewiß iſt hier das zu große Lob ungerecht, was den Künſtler zuletzt verkleinern, ja lächerlich machen muß, ungerecht auch der zu große Tadel, der nur böſes Blut zurückläßt, und verletzet. Ich dächte, man könnte ein Ohr haben für jede Schönheit, jede Darſtellung, wenn ſie nur wohlgemeint, würdigen, ohne bei einer edlen gar den Kopf zu verlieren, und zu vergeſſen, daß neben dem Trabanten „Darſteller" noch das große Geſtirn des Tonſchöpfers ſteht, der ihm ſein Licht geborgt hat.

Das Geſpräch würde gewiß noch länger gedauert und in den verſchiedenen Meinungen und Anſichten hin- und hergeſchwankt haben, wenn nicht unſer Moritz ſich hinter den Flügel geſchlichen und mit einigen raſchen Sammtklängen allen weiteren Erörterungen ein Ende gemacht hätte. Der Künſtler hatte gewiß in einem Kränzchen von Alltagklatſcherei nicht länger aushalten können; ich maß es an ſeinem Spiel zu genau ab, ſein Unmuth brach ſich in gewaltigen Tonwellen, unſtät, ſonder irgend einer Weiſe erſcholl Klang auf Klang, und eine Tonart verwuſch die Andere. Jetzt will es ſich ſchon mehr fügen, das wilde Spiel ſich freundlicher geſtalten, doch wirbeln die Töne noch durcheinander wie Bienen beim Schwärmen, ohne daß das innere Auge ſie verfolgen kann —, doch jetzt — jetzt taucht auf dem ſich ebnenden Meere die erſte freundliche Weiſe auf, wie eine ſingende Nixe, und alle Saiten des Tonzeuges klingen fröhlich ein in den Reigen. Nach einer ſchwülen Nacht voll Alpdruck glänzt friſches Lebenslicht über Berg und Thal. Wie freundlich, wie bekannt! Die Gefilde der Jugend liegen vor mir mit allen ihren Spielen und ihren ſchaurigen Ammenmärchen! das iſt Mozart! — Das klingt aus dem gewaltigen Don Juan. Wirklich ließ der Clavierkünſtler das Vorſpiel zu der großen Arie der Donna Anna wiederklingen, und als ich mich freudig beſtürzt im Kreiſe umblickte, deuchte mir Wunder, mein blondes Landfräulein anzuſchauen. Auch aus ihren Augen blitzte freudiges Ueberraſchen; kühn blickte ſie im Kreiſe umher, dann wieder beſchämt vor ſich nieder, und zeigte ſich dabei von einer Unruhe ergriffen, die mir unerklärlich war. Es ſchien, als ob die Klänge, die der Künſtler hervorrief, Räderwerke ſeien, die in ihre Seele tief eingriffen, und den Leib in Bewegung ſetzten. Sie ſtand auf von ihrem Sitze und bewegte ſich durch die horchende Menge auf den ſpielenden Künſtler zu, ſo daß ich vermuthen mußte: ſie ſei von dem Spiele aufgeregt und nur von Neugier getrieben, Moritzen in's Blatt zu gucken, um den Namen des ihr fremden Tonſetzers zu leſen, oder gar die ſchönen Regenbogen von Zweiunddreißigſteln zu bewundern, die ſich über die Notenlinien zögen. Solche Neugier machte mich faſt lachen, als auf einmal mein Lächeln durch eine ihr bis dahin fremde Bewegung im Keime erſtickt wurde. Mit dem Beginnen der Geſangſtimme war ſie nämlich hinter dem Stuhle des Spielers angekommen, hatte ſich in eine ihrem Weſen fremdartige leidenſchaftliche Stellung geworfen, und ſetzte mit voller Kraft mit den Worten der Donna Anna ein. Jedermann im weiten Saale war durch die volle, faſt gewaltige Stimme überraſcht; mehr noch durch die Uebereinſtimmung des Spiels mit dem Geſange, am meiſten durch die tiefe Auffaſſung des Tonſtückes. Es ward keine Note anders geſungen, als ſie auf dem Blatte vorgezeichnet ſtand, kein leiſer Vorſchlag, kein winziges Trillerchen zugegeben, die Läufer floſſen gerade ſo, wie der unſterbliche Meiſter ſie geſetzt hatte. Trotz aller buchſtäblichen Auffaſſung ſchien ſich aber ein eigener ungekannter Geiſt in dem Werke zu regen, und es ein anderes zu ſein, als ich es je gehört hatte; es kam mir vor, als müßte es ſo im Geiſte des Tondichters geſchwebt haben, als müſſe es ſo klingen, wenn es ſich aus den ſtarren Zeichen der Schrift losgerungen habe. Daher war denn auch Keiner im Saale, der nach dem Vortrage des Tonſtückes mit einem Bravoruf oder mit einem Geklatſche ein Beifallzeichen gegeben; die geheimnißvolle, unheimliche Stimmung, die der Tonkünſtler in ſeinem Werke ausgegoſſen, lag auf der ganzen Verſammlung, und geraume Zeit verſtrich, bevor das Geſpräch wieder Lauf gewann, bevor man aus dem Lande der Dichtung in das der Wirklichkeit zurückſchreiten und der Künſtlerin danken konnte. Ich konnte mich in den wogenden Kreis nicht mehr ſtürzen, ich blieb in einem Winkel des Saales gebannt, in mich hineinſchauend und den Kampf der Weſen betrachtend, die uns Mozart in ſeiner Meiſterſchöpfung beſcheert. Ich ward ungerecht durch meine Träumerei, indem ich über ihre Leiſtung die Sängerin ſelbſt vergaß. Alle Andern aber, die die Sängerin jetzt umrungen hielten, vereinten ihre Bitten zu fernerem Geſange, und ſo ward ich denn wieder durch neue Töne aus meinen Traumgeſpinnſten aufgeweckt.

(Schluß folgt.)

Muſeum.

4.

Präludien und Fugen für das Pianoforte

von

Felix Mendelsſohn Bartholdy.

⁂

[Op. 35. — Breitkopf u. Härtel.]

Ein Sprudelkopf (er iſt jetzt in Paris) definirte den Begriff „Fuge" meiſthin ſo: „ſie iſt ein Tonſtück, wo eine Stimme vor der andern ausreißt — (fuga a fugere) — und der Zuhörer vor allen", weshalb er auch, wenn dergleichen in Concerten vorkamen, laut zu ſprechen und noch öfters zu ſchimpfen anfing. Im Grunde verſtand er aber wenig von der Sache und glich nebenbei dem Fuchs in der Fabel, d. h. er konnte ſelbſt keine machen, ſo ſehr er's ſich auch heimlich wünſchte. Wie anders definiren freilich die, die's können, Cantoren, abſolvirte Muſikſtudenten u. dgl. Nach dieſen hat „Beethoven nie eine Fuge geſchrieben, noch ſchreiben können, ſelbſt Bach ſich Freiheiten genommen, über die man nur die Achſeln zucken könnte, die beſte Anleitung gäbe allein Marpurg u. ſ. w." Endlich wie anders denken Andere, ich z. B., der ich ſtundenlang ſchwelgen kann in Beethoven'ſchen, in Bach'ſchen und Händel'ſchen und deshalb immer behauptet, man könne, wäſſerige, laue, elende und zuſammengeflickte ausgenommen, keine mehr machen heut zu Tage, bis mich endlich dieſe Mendelsſohn'ſchen wieder in etwas beſchwichtigt. Ordentliche Fugenmuſterreiter täuſchen ſich indeß, wenn ſie in ihnen einige von ihren alten herrlichen Künſten angebracht glauben, etwa imitationes per augmentationem duplicem, triplicem etc., oder cancricantes motu contrario etc. — eben ſo aber auch die romantiſchen Ueberflieger, wenn ſie ungeahnte Phönixvögel in ihnen zu finden hoffen, die ſich hier losgerungen aus der Aſche einer alten Form. Haben ſie aber ſonſt Sinn für geſunde natürliche Muſik, ſo bekommen ſie darin hinlänglich. Ich will nicht blind loben und weiß recht gut, daß Bach noch ganz andere Fugen gemacht, ja gedichtet. Aber ſtände er jetzt aus dem Grabe auf, ſo würde er — erſtens vielleicht etwas um ſich wettern rechts und links über den Muſikzuſtand im Allgemeinen; dann aber ſich gewiß auch freuen, daß Einzelne wenigſtens noch Blumen auf dem Felde ziehen, wo er ſo rieſenarmige Eichenwälder angelegt. Mit einem Worte, die Fugen haben viel Sebaſtian'ſches und könnten den ſcharfſichtigſten Redacteur irre machen, wär' es nicht der Geſang, der feinere Schmelz, woran man die moderne Zeit herauserkännte, und hier und da jene kleinen, Mendelsſohn eigenthümlichen Striche, die ihn unter Hunderten als Componiſten verrathen. Mögen Redacteure das nun finden oder nicht, ſo bleibt doch gewiß, daß ſie der Componiſt nicht aus Langeweile geſchrieben, ſondern deshalb, um die Clavierſpieler auf jene alte Meiſterform wieder aufmerkſam zu machen, ſie wieder daran zu gewöhnen, und, daß er dazu die rechten Mittel wählte, indem er alle jene unglücklichen, nichtsnützigen Satzkünſteleien und imitationes mied und mehr das Melodiſche der Cantilene vorherrſchen ließ bei allem Feſthalten an der Bach'ſchen Form, ſieht ihm auch ganz ähnlich. Ob aber vielleicht auch nicht die letztere mit Nutzen umzugeſtalten, ohne daß dadurch der Charakter der Fuge aufgelöſt würde, iſt eine Frage, an deren Antwort ſich noch Mancher verſuchen wird. Beethoven rüttelte ſchon daran; war aber anderweitig genug beſchäftigt und ſchon zu hoch oben im Ausbau der Kuppeln ſo vieler anderer Dome begriffen, als daß er zur Grundſteinlegung eines neuen Fugengebäudes Zeit gefunden. Auch Reicha verſuchte ſich, deſſen Schöpferkraft aber offenbar hinter der guten Abſicht zurückblieb; doch ſind ſeine oft curioſen Ideen nicht ganz zu überſehen. Jedenfalls bleibt immer die die beſte Fuge, die das Publicum — etwa für einen Strauß'ſchen Walzer hält, mit andern Worten, wo das künſtliche Wurzelwerk, wie das einer Blume überdeckt iſt, daß wir nur die Blume ſehen. So hielt einmal (in Wahrheit) ein übrigens nicht unleidlicher Muſikkenner eine Bach'ſche.

Fuge für eine Etude von Chopin — zur Ehre beider; ſo könnte man manchem Mädchen die letzte Partie einer, z. B. der zweiten, Mendelsſohn'ſchen Fuge (an der erſten würden ſie die Stimmeneintritte ſtutzig machen) für ein Lied ohne Worte ausgeben, und es müßte über die Anmuth und Weichheit der Geſtalten den ceremoniellen Ort und den verabſcheuten Namen vergeſſen, wo und unter dem ſie ihm vorgeſtellt werden. Kurz, es ſind nicht allein Fugen, mit dem Kopf und nach dem Recept gearbeitet, ſondern Muſikſtücke, dem Geiſte entſprungen und nach Dichterweiſe ausgeführt. Wie die Fuge aber ein eben ſo glückliches Organ für das Würdige, wie für das Muntere und Luſtige abgiebt, ſo enthält die Sammlung auch einige in jener kurzen, raſchen Art, deren Bach ſo viele hingeworfen mit Meiſterhand. Jeder wird ſie herausfinden; dieſe namentlich verrathen den fertigen geiſtreichen Künſtler, der mit den Feſſeln wie mit Blumengewinden ſpielt. Von den Präludien noch zu ſprechen, ſo ſtehen vielleicht die meiſten, wie wohl auch viele Bach'ſche, in keinem urſprünglichen Zuſammenhange mit den Fugen und ſcheinen dieſen erſt ſpäter vorgehängt. Die Mehrzahl der Spieler wird ſie den Fugen vorziehen, wie ſie denn, auch einzeln geſpielt, eine vollſtändige Wirkung hinterlaſſen; namentlich packt das erſte gleich von Haus aus und reißt bis zum Schluß mit ſich fort. Die andern ſehe man ſelbſt nach. Das Werk ſpricht für ſich ſelbſt, auch ohne den Namen des Componiſten.

Jeanquirit.

Vermiſchtes.

⁂ [Reiſen ꝛc] Liſzt iſt im Augenblick in Mailand; er hat ein großes Arrangement der Beethovenſchen Symphonieen für Clavier im Sinne. — Mad. Dorus Gras von der großen Oper in Paris gaſtirt in Straßburg. — Strauß, welcher mit ſeiner Geſellſchaft Wien verlaſſen hat, um in Paris und London zu muſiciren, war in München angekommen. —

⁂ [Tontelegraph.] Hr. Kieninger, vormals Mitglied des Orcheſters des k. k. Hofoperntheaters in Wien, hat ein Inſtrument erfunden, welches den Schall auch bei contrairem Winde 2000 Wiener Klaftern in $11\frac{1}{10}$ Secunden fortpflanzt. Dieſes Inſtrument iſt, nach der Angabe des Hrn. Kieninger vom Inſtrumentmacher Wenzel Riedel verfertigt, 7 Fuß 5 Zoll lang, mit denſelben Maſchinen wie die Trompete verſehen, auf einem Geſtelle, dem eines Tubus gleich, ruhend, und wurde von dem Baron von Lannoy, dem Hoforganiſten Aßmayer und dem Mechanikus Wurm, nach einer im Prater damit angeſtellten Probe für gut befunden. —

⁂ [Griſi.] Der Abſchied der Mad. Griſi von England hätte gefährlich ablaufen können. Es hatte ſich nämlich viel Volks um den Wagen geſtellt und der Lakai, der glaubte, es wäre auf die Sicherheit ſeiner Gebieterin abgeſehen, mit einem Stock unter den Haufen geſchlagen, ja ein Piſtol gezeigt. Glücklicherweiſe kam die Polizei dazu, als man eben mit Steinen nach dem Wagen warf, und Mad. Griſi fuhr eiligſt über Dover nach Paris, ohne nur London zu berühren. —

⁂ Leipzig, 20. Oct.. Mitte künftigen Monats wird hier nach Art der großen Aufführungen im vorigen Jahre der Meſſias von Händel gegeben. Hr. MD. Mendelsſohn dirigirt die Aufführung. — Von Fremden werden hier der Violinvirtuos Vieuxtemps, die königl. Kammermuſiker Kotte und Kummer aus Dresden, Hr. Taubert aus Berlin, und ſpäter auch Hr. Beriot erwartet. — Die beliebten Concerte der Euterpe fangen künftigen Montag unter Direction des Hrn. C. G. Müller an. — Clara Wieck hat dieſer Tage ihre diesjährige Kunſtreiſe nach Prag und Wien angetreten. —

G. E.

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 19. 3tes Abonnementconcert. Symphonie in D v. Mozart. — Arie aus Semiramis (Frl. Grabau). — Concert (in D) für Pianoforte, comp. u. geſpielt v. Hrn. MD. Mendelsſohn Bartholdy. — Variationen f. Violine v. Beriot, vom jungen Nicolai Schäfer aus Petersburg geſpielt. — Der glorreiche Augenblick, Cantate v. Beethoven. —

Neuerſchienenes. F. X. Chotek, Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Donizetti (24). — ☞ Händel, Belſazar. Oratorium in e. Bearbeitg. v. v. Moſel. Partitur u. Clavierauszug. — C. Kieſewalter, 6 Begräbnißarien f. 4 Stimmen mit Blasinſtr. Partitur. — B. Klein, Meſſe f. 4 Singſtmm. u. Orch. (29). — J. Preindl, Offertorium f. 4 Singſt. mit Begl. — F. W. Jähns, 6 Lieder m. Begl. des Horns (od. Cellos) u. Pfte. (25) — 6 Geſ. (26). — Jul. Becker, dreiſtim. Lieder (2), Lieder (3). — H. Marſchner, Trinklieder f. Männerſtimmen (33). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 35. Den 31. October 1837.

Die Sängerin (Schluß). — Rondo's f. Pfte. — Oratorium: Die Apoſtel ꝛc. v. Löwe. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

— O du erſtes vom Schöpfer uns verliehenes Inſtrument, göttliche Kehle, du, nach dem ſich alle andere bilden, du allein der größten und wahrſten Rührung fähig!

C. M. v. Weber.

Die Sängerin.

(Beſchluß.)

Diesmal waren es Klänge aus Italien, war es die Stimme des weitgeprieſenen Meiſters Roſſini. Es ward mir, als ſchaute ich die üppige Medizäerin, aus Alabaſter weich gebildet, aus einem Haine hervorſtrahlen, fremde, vollgrüne Schlingpflanzen ſich um den Säulenfuß, ſich um die warmen Glieder ranken, und wunderbare große Blütenkelche treiben, die mit den Blättern eher die Reize des Standbildes entſchleierten, denn bedeckten. Die Blüten, Blätter und Ranken waren Töne des Meiſters. Seine Klänge wiegten meine Sinne in wollüſtigem Taumel, umgaukelten mich wie neckende Haremgeſtalten, und ſuchten mich meiner Rezia zu entreißen. Die Sängerin bewährete recht den Fluß, die Gewalt und Anmuth ihrer Stimme. Es ſchien als ob all dieſer Tonflitter, dieſes Geranke von bunten Läufen und Trillern, welches Andere mit Mühe und Arbeit bezwingen und ſich zu eigen machen müſſen, aus ihrer Kehle nothwendig hervorgegangen, als ſei es ihr freier Haingeſang, nicht der nach dem Orgelchen eingelernte. Da gab es denn auch im Saale gleich ein anderes Regen, jedes Auge blickte auf, und jeder Mund ergoß ſich in Lob und Anerkennung. Ich weiß wohl, erwiederte die Sängerin auf den Beifallſturm, als ſie geſchloſſen, daß dergleichen Anklang findet, auch müßte ich lügen, daß ich es nicht gern ſänge, zumal in Geſellſchaft. In dieſem italiſchen Geſange liegt die Fülle wirklichen Geſanges, ich möchte faſt ſagen, in ihm ſind lauter Hogarth'ſche Flammenlinien der Schönheit, die der Sänger ſich willkürlich zum Bilde fügen kann; die Töne des Setzers, um mich anders auszudrücken, bilden gaukelnde Wellen, auf denen ſich der ausübende Künſtler nach Gefallen ſchaukeln kann, während der deutſche Tonſchöpfer aus ſeinen Wellenlinien gleich ein Gebilde zuſammenſetzt, eine Heldengeſtalt, oder eine Heldin, die der Darſteller nur als ſolche faſſen kann. Für den Darſteller kommt dann noch in Betracht, daß die Gebilde des deutſchen Meiſters, den ich im wahren Sinne des Wortes Tonſchöpfer oder Tondichter nennen möchte, oft auf dem Blatte anders klingen, als ſie ihm vorgeſchwebt, daß ſie dem Sänger tauſend ſchwer zu beſiegende Schwierigkeiten bieten, gar oft nicht ſangbar ſind, während die Gedanken des welſchen Meiſters, den ich oft blos Tonſetzer nennen darf, immer ſangbar, immer für die Stimme berechnet bleiben, und daher dem Sänger, wie dem Ohre des Lauſchenden ſchmeicheln. Ganz zuverläſſig iſt es, daß ſolche Erzeugniſſe, wie er ſie liefert, in den bunten Geſellſchaftſaal gehören, wo Jeder nur oberflächlich angeregt, ergötzt und unterhalten ſein will. In den Geſellſchaftſaal der ganz feinen Welt, der Welt auf der Höhe der Mode, fiel der Hausherr einlenkend ein, in einer Geſellſchaft, wo das gerade ſchön gefunden wird, was in Paris an der Tagesordnung. Indeſſen iſt, Gott ſei Dank, bei uns zu Lande jede Geſellſchaft wohl ſo zuſammengeſetzt, daß ein großer Theil, wenn nicht der größte, hinter der ſchönen Form Geiſt finden will, oder beſſer, ſich Form mit Geiſt vermählet wünſcht. Geſang der leichteren Art hört er wohl an, billigt ihn, er erheiſcht aber auch neben ihm den gefühltragenden, ſeelenergreiſondern deutſchen, und ſo können wir Ihnen nicht genugſam danken, die ſie uns in erſterem den Zauber ihrer Stimme, in letzterem aber Mozart's Anna vor die Seele führten. Wenn ich verſtanden werde, antwortete die Sängerin, ſo ſinge ich auch lieber den Geſang meines Vaterlandes; ich muß aber gewiß ſein, begriffen zu werden. Er regt mich ſelber an, ergreift mich, koſtet mir Anſtrengung, ja Thränen, die mich vor einer kalten, theilnahmloſen Menge lächerlich machen würden. Ich fühle, daß ich mich in ihm verzehre, daß meine Lebenskraft wie ein Licht abbrennt, während der welſche Geſang nur wie ein Phosphorſchimmer dem Sänger entglänzt. Da wir hier Alle ſo ſehr Theil nehmen, geſchätztes Fräulein, ſo geben Sie uns wohl noch einen ihrer ſeelenvollen Geſänge; alſo wandte ſich unſer Wirth an mein blondes Landfräulein. Dieſes aber entſchuldigte ſich, plötzlich einlenkend und vorſchützend, daß ſie von der Fahrt ſchon, wie vom Geſange, bedeutend angegriffen ſei, worauf dann Keiner, wie billig, weiter in ſie dringen wolle. Unter den andern Frauen und Jungfrauen aber erging nun, wie unter den Herren der Ruf, Etwas zum Beſten zu geben, der aber, wie „das Fünkchen lebt noch" weiter geſchoben wurde, ſo daß mir Angſt und bange ward, an mich könne die Reihe kommen, und müſſe ſolchergeſtalt noch eins meiner Bach'ſchen Lieder zum Beſten geben, meiner Bach'ſchen Lieder, die ich halte wie Johannesberger Eilfer, die ich nur meinen Freunden an Feſttagen ſinge. Ich legte mir ſchon im Stillen das Gelübde ab, künftig auch etwas Anderes, etwas leichtere Waare, zur Scheidemünze einzuüben, als unſer Moritz allem Gerede und Geſtreite, aller Verlegenheit ein Ende machte, dadurch, daß er wieder mit allen Fingern in die Saiten fiel. Jeder eilte bei dieſem tonlichen Einläuten an ſeinen Platz und bereitete ſich gemächlich vor, das Kommende zu empfangen. Bald tauchte auch aus dem Gewirr ein freundlicher Gedanke, ein heimathliches Volkslied, das der Meiſter nun ſtets mit neuen Tonfarben verbrämte, und das wie ein Kind, das Verlarvens ſpielt, immer im neuen Ueberwurf ſcherzend verſteckt, bekannt hervortrat. Die Sängerin horchte nachläſſig, ja anſcheinend ermüdet rückgelehnt, dem Meiſter zu, dieſer aber ließ die lärmenden Saiten nun ausbrauſen, ging zu ernſteren Tönen über, und zu bekannteren. Karl Maria v. Weber hallte es in meiner Seele, es waren Klänge aus dem Freiſchütz; wie ich aufmerkte, lehnte die Sängerin nicht mehr an ihrer Stelle; wieder wie das erſte Mal hatte ſie ſich, ſichtbar widerſtrebend, doch gehoben, und trat nun, da mir das Einleitungsſpiel zu dem großen Auftritt der Agathe kund ward, auf ihre Stelle hinter den Spieler. „Wie nahte mir der Schlummer", fiel ſie an gehöriger Stelle ein und trug den Redeſang wie die Gebete und den Schlußauftritt mit ſolcher Innigkeit, ſolcher Wahrheit vor, daß es ſchwer ward, ſeine Thränen zu verbergen. Unſer Moritz blickte ſchalkhaft zu mir herüber, von Zeit zu Zeit noch immer auf den Taſten einzelne Töne anſchlagend, bis er zuletzt in das Lied der Desdemona aus Roſſini's Othello einlenkte und die Stimme bevorwortete. Wie träumend ſchaute die Sängerin vor ſich. Wie aber die Tonwellen des Liedes ſie berührten, ward ſie gleich mit ergriffen, trotz allem Widerſtreben, das ſich auf ihrem Geſichte deutlich malte, wurde ſie wie eine Nadel, die dem Magnete folgt, hingeriſſen, und ſtand gerade als ſie als Sängerin einfallen ſollte, ſchon auf ihrem alten Flecke. Ich kann mich wirklich jetzt des Lachens nicht enthalten, wenn ich mir das verdonnerte Geſicht vergegenwärtige, das ſie zog, als Meiſter Moritz plötzlich in einen andern Ton überging, und dieſen mit Sturmesgewalt brach. Nach einigem Herumharfen ſprang der Meiſter von ſeinem Sitze und rief lachend: „Jetzt iſt es genug, wenn wir noch einen Ton hier ſängen, würden wir uns an uns ſelber verſündigen; zudem iſt es Zeit, uns zur Ruhe zu begeben, die wir den ganzen Tag die Wandermühe und den glühenden Sonnenſchein getragen". Hiermit ſagte er der ganzen Geſellſchaft freundliche gute Nacht, nahm mich unter den Arm und führte mich weg; mich auch ſcheidend gegen den Hausherrn wendend, gewahrte ich mit einem Blicke noch die Sängerin, die wieder erſchöpft auf ihren Sitz geſunken. Wer iſt das Fräulein Nachtigall, daß ſich ſo ſeltſam zum Flügel ziehen läßt, iſt ſie hier aus dem Gebirge, fragte ich meinen Führer, ſobald wir die Thüre hinter uns hatten. Und Du kennſt ſie nicht, haſt keine Ahnung? — Ich weiß nicht, was ich von ihr denken ſoll! — Nun ſie iſt keine Andere als die ſpaniſche Sängerin Henriette Carl, die neuerlich ſo viel Ueberbewunderer, ſo viele Anfeinder gefunden, mit der ich Dich einmal überraſchen wollte; ſie hat mich neulich das ganze „wohltemperirte Clavier" durchſpielen laſſen, da ich nicht dazu gelaunt war, dafür habe ich mich denn jetzt gerächt, indem ich ſie ſingen machte, mehr denn ihr lieb, denn wenn man anſchlägt, giebt's keinen Rath für ſie, ſingt ſie unwillkürlich.

Rondo's für Pianoforte.

Antoinette Peſadori, Einleitung u. Rondo. — 12 Gr. — Schuberth u. Niemeyer. —

Conſt. Decker, Rondo. — Op. 11. — 6 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

C. Krebs, Einl. u. Rondo. — Op. 40. — 1 Thlr. — Schuberth u. Niemeyer. —

F. A. Reiſſiger, 3 Rondino's. — Op. 22. — 1 Thlr. — Berlin, bei Cranz. —

A. Heſſe, 2tes Rondo. — Op. 47. — 12 Gr. — Breslau, bei Weinhold. —

C. Haslinger, die Luftſchiffer, Rondo. — Op. 11. — 16 Gr. — Wien, bei Haslinger. —

F. W. Grund, Einleitung u. Rondo. — Op. 25. — 12 Gr. — Schuberth u. Niemeyer. —

Aus vielen Gründen componirt man, — der Unſterblichkeit halber, — oder weil gerade der Flügel offen ſteht, — um ein Millionär zu werden, — auch weil Freunde loben, — oder weil Einen ein ſchönes Auge angeſehen, — oder auch aus gar keinem. Seh' ich recht, ſo entſtand das erſte der obigen Rondo's aus dem vierten Grunde, es iſt eine vollkommene Damenarbeit, ein Ruhekiſſen, eine Brieftaſche: von Muſik iſt nur nebenbei die Rede. Was Hrn. **Decker** zur Compoſition und Herausgabe ſeines Rondo's veranlaßt, ſcheint ebenfalls zu errathen; ſeine Schüler ſind's. Baten wir ihn ſchon in der letzten Sonatenſchau, nicht gar zu trocken zu dociren, ſo wiederholen wir dies heute; man kann ſchon einmal einen Septimenaccord anbringen und etwas Phantaſie; wir leben nicht mehr vor 30 Jahren. Durch gewiſſe Componiſten ſeh' ich aber wie durch Fenſterglas. Das folgende Rondo hat ſich mit allen Schönheitsmitteln einer Coquette angethan, und doch, blickt man ihr in's herzloſe Auge, wiſcht man die Schminke weg, ſpricht man vollends mit ihr und merkt, wie die eine Hälfte der Unterhaltung affectirt, die andere fad, und das Ganze aus Clauren oder Kotzebue entlehnt iſt, ſo verdrießt Einen all' die Zärtlichkeit, mit der ſie beſtricken will, der nutzlos verſchwendete Putz, das Vornehmthun bei angeborner Gewöhnlichkeit. Nimmt man es aber mit Rondo's nicht ſo genau, überſieht man dies und jenes, iſt man ein Feind von Melodie und vergißt, daß Hummel auch eins in A geſchrieben, ſo wüßte ich nicht, warum das Rondo des Hrn. **Krebs** nicht dem Beſten anzureihen wäre, was Czerny und Kalkbrenner in ihrer letzten Blüthenzeit geſchrieben, und warum es nicht zu empfehlen. — Der Componiſt der folgenden Rondo's iſt nicht der Dresdener Capellmeiſter, hat aber manches Charakterverwandte und namentlich Leichtigkeit in Erfindung hübſcher Melodieen mit dieſem gemein. Auf den erſten Seiten geht es daher immer flink vom Zeug; im Verlauf des Stückes verſitzt er ſich aber meiſtens in den Tonarten, und ſo iſt keins der Rondo's fertig, ein Ganzes worden. Z. B. im erſten kömmt das D-Moll zu früh, das C-Dur, wo man F-Dur erwartete, das F-Dur (S. 3), wo man in C-Dur bleiben wollte, das A-Dur ebenfalls wenig vorbereitet, von B-Dur gar nicht zu reden, das beſſer ein ganz neues Rondo angefangen hätte. Es ſcheint, der Componiſt will zu viel anbringen, einen brillanten Paſſagenſatz, eine Cantilene, einen Mittelſatz mit Arbeit rc., und ſo erdrückt eins das andere in ſo kleinem Raum. Gerade, was Symmetrie der Form und Klarheit des harmoniſchen Baus betrifft, kann er noch von ſeinem Namensbruder lernen, der eben darin muſterhaft iſt. Sehr artig iſt das Thema des letzten Rondo's; weiterhin gehen jedoch die Gedanken etwas aus, bis Einen S. 21 das Wort „Orest" frappirt, das doch gewiß keine Anſpielung ſein ſoll.

Das Rondo des Hrn. **Heſſe** ſchwankt zwiſchen Capriccio-, Mazurken- und Rondocharakter und wirkt daher auch nicht entſchieden. Offenbar ſoll es ein Geſellſchaftsſtück ſein; doch hab' ich dem Componiſten nie große Erfolge im Salon prophezeiht; er ſchreibt dazu zu gut und andererſeits zu ſchwerfällig. Im Uebrigen verſteht es ſich, daß das Stück harmoniſch intereſſant, gut abgerundet und durchdachter iſt, als zwanzig der neueſten Pariſer Modearbeiten.

Im Rondo von Hrn. **Haslinger** findet man viel artige Einfälle, leichtes, luſtiges Weſen, kurz, was es ſein ſoll, eine Luftfahrt, wo Niemand den Finger bricht, geſchweige Anderes. Ordentliche muſikaliſche Schriftſteller werden das Stück zu ſchildern ſuchen und wie (B-Dur, $\frac{6}{8}$ Tact, Andante) das Publicum geſpannt ſei und der Ballon gefüllt werde, bis er endlich (im Allegro con moto) über die nachſehenden Köpfe auffliege, während ich lieber auf den hübſchen gelenken Bau, leichten Fluß und die guten Rhythmen aufmerkſam mache und manchen doppelten Contrapunct dafür hingebe.

Einen tüchtigen Künſtler, wie Hr. **Grund**, erkennt man überall, und wär's an einzelnen Tacten, wie ſie in ſeinem Rondo auf S. 2, Syſt. 3, im Anfang von S. 4 oder S. 5, Syſt. 3 von Tact 2 an vorkommen. Aber das ganze Rondo zeigt die feſte Hand, Gedanken und ſolide Bildung, wie man ſo ſelten findet. Der Cantilene in der Mitte hätte ich vielleicht eine beſtimmtere Melodie gewünſcht; im übrigen muß man es ſchön und gut heißen. Warum ſchreibt der geſchätzte Componiſt ſo wenig?

22.

Oratorien.

(Schluß)

Die Apoſtel von Philippi, von Gieſebrecht und **Löwe**. — Werk 48. — Berlin, bei Wagenführ. 3 Thlr. 12 Gr.

Wir faſſen uns bei der Anzeige dieſes Oratoriums kurz und deuten den Inhalt nicht an, weil ſich vermuthen läßt, es habe ſich ſchon allgemein verbreitet und ſei keinem Männer-Geſangvereine — für ſolchen iſt es nur beſtimmt — fremd geblieben. Ueberflüſſig wäre daher eine Darſtellung, wie ſie zum Verſtändniß der oben genannten Oratorien mitzutheilen nöthig ſchien. Wir merkt ſei daher nur, daß der geiſtreiche Componiſt einen Verſuch mit einer Form gemacht hat, der ihm zwar ſehr gelungen iſt, für deſſen Nachfolge aber ernſtlich gewarnt werden muß. Wer ſich auf dem ſtürmiſchen Meere dem ſchaukelnden Nachen, nur mit dem Compaß und dem ſchwachen Ruder ausgerüſtet, anvertraut, kann wohl auch den ſichern Port erreichen, doch wie gefährlich iſt das Wagſtück, wie leicht vernichtet eine einzige Welle in einem Augenblick alle Hoffnungen und Entwürfe des kühnen, unternehmenden Schiffers. Verwandt mit dieſem iſt der Tonſetzer, der ein dem Umfange nach großes Werk beginnt, jedoch aller äußern Mittel freiwillig entſagt und, um auf dem großen Meere der Töne zu ſchiffen, ſich einzig und allein mit dem Nothdürftigſten und Einfachſten begnügt. Und kann es etwas Einfacheres wohl in der Tonkunſt geben, als Männerſtimmen und nichts, als dieſe — die Oboen Seite 26 der Partitur, desgl. die drei Poſaunen, Seite 34 und 37, ſind nicht nothwendig, nicht bedingt, ſondern beliebig (ad libitum) zu einem lang ausgeſponnenen Tonſtücke zu verwenden, in welchem acht Soloſtimmen und Chöre der Chriſten, Römer und Griechen handelnd vorgeführt werden, desgl. Recitative und Arioſo's von dem Dichter angedeutet ſind, die von dem Componiſten nicht unberückſichtiget gelaſſen werden konnten! Wenige nur unter allen Tonſetzern würden ein ſolches Unternehmen zu Ende gebracht haben, wenn ſie es auch mit Liebe begonnen hätten. Die Monotonie, die ſich bei jedem neuen Tacte immer deutlicher herausſtellte, hätte ſicher die Meiſten ſogleich zurückgeſchreckt. Doch Carl Löwe, der ſich ſeit ſeinem erſten Auftreten gern eigenthümliche Pfade wählte und ſich ſo glücklich in dem für Künſtler Unmöglichen zu fühlen ſcheint, löſte die Aufgabe mit Kraft und Gewandtheit. Mit Freuden denken wir zurück an die Aufführung dieſes Oratoriums unter der Leitung des genialen Componiſten und noch jetzt, bei dem Durchſpielen und ruhigen Durchſchauen der Partitur möchten wir ihm herzlich die Hand dafür drücken, daß er im Stande war, mit den geringſten Mitteln, welche die Tonkunſt bietet, ein Werk hinzuſtellen, das ein inneres Leben offenbart, wie es das muſikaliſche Drama ſelten und das Oratorium faſt nie darbietet.

C. F. B.

Vermiſchtes.

⁂ [Auszeichnungen ꝛc.] Der Violinſpieler Lafont hat das franz. Kreuz der Ehrenlegion erhalten. — Hr. Capellmeiſter Franz Lachner iſt von der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſtreichiſchen Kaiſerſtaats zum Ehrenmitgliede ernannt worden. — Die Sacred Harmonic Society in London hat Hrn. Mendelsſohn eine koſtbare ſilberne Doſe als Beweis ihrer Verehrung überſchickt zugleich mit der Bitte, ihn als Ehrenmitglied in die Geſellſchaft aufnehmen zu dürfen. (Globe). — Spontini ſoll dem Fräulein v. Faßmann, die vor kurzem die Veſtalin gegeben, eine Medaille mit ſeinem Bild und den Worten: „Dem Ideale meiner Julie" überſchickt haben. —

⁂ [Reiſen ꝛc.] Lipinski, der in Wosneſensk mit großem Beifall vor den hohen Herrſchaften geſpielt hat, iſt wieder in Odeſſa, um Violinconcerte zu geben. — Beriot, Wittwer der Malibran, wird mit ſeiner Schwiegermutter und ſeiner Schwägerin (Sängerin), Dlle. Pauline Garcia, eine Kunſtreiſe nach Deutſchland und vielleicht auch nach Rußland antreten. — Hr. Girſchner hat einen Ruf als Muſikdirector des Theaters zu Baſel erhalten. —

⁂ [Todesfall.] Leſueur, Mitglied des Inſtituts und Profeſſor am Conſervatorium, iſt dieſer Tage in Paris, 73 Jahr alt, geſtorben. (S. Nr. 36.) Onslow, Adam und Caraffa bewerben ſich um ſeine Stelle. —

⁂ [Ital. Oper in London.] Die italieniſche Oper in London wird zu Anfang November beginnen. Die Damen Giannoni und Woodham, die Herren Lonati, Lablache Sohn, Linari-Bellini, Sanquirico und DeBegnis ſind dazu engagirt. —

G. S.

Chronik.

[Theater.] Wien, 18. Sept. (Im Kärnthnerthor-Theater.) Zum erſtenmal „Der Wärwolf", komiſche Oper in einem Act; Muſik vom Capellmeiſter Strauß; Text von Friederike Elmenreich. —

Berlin, 15ten Oct. Zum erſtenmal: die Geſandtin, von Auber. —

[Concert.] Dresden, 13. Oct. Im Theater: Hr. Schunke, Königl. Preuß. Kammermuſikus (Waldhorn). —

Neuerſchienenes. W. M. Rütemann, 6 Lieder f. Männerſtimmen (4). — C. Sallenenve, 4 leichte Duetten (19). — Kalliwoda, 3te Ouverture f. Pfte. zu 4 Hdn. (76). — R. Gervais, Lieder, Hft. 1. — H. Lemcke, die Mondsuhr — das zerbrochene Ringlein, Geſ. m. Pfte. (1). — C. G. Reiſſiger, Concertſcene f. Baß od. Contralt. Clavierauszug (122). — F. Stegmayer, 6 Geſänge (15). — C. A. Tennſtädt, 6 Lieder. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 36. Den 3. November 1837.

Ueber die neueſten Balladen ꝛc. v. Löwe. — Leſueur (Nekrolog). — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Und es kommt mit Nordens Größe,
Mit der deutſchen Heldenſage
Und mit alten kühnen Thaten
Alte Liederkraft herauf.
Th. Körner.

C. Löwe's neueſte Balladen und Lieder.

Wenn eine vergleichende Betrachtung mehrer Werke eines Componiſten ſchon intereſſant iſt, wenn ſie des Guten und Beſten viel enthalten aus einem Fache, in welchem derſelbe mit ſo viel Meiſterlichkeit und ſo beſonderer Eigenthümlichkeit ſich bewegt, als **Löwe** in der Ballade, ſo iſt ſie es doppelt, wenn in ihnen eine merkliche Verrückung der Richtung ſeiner Bahn ſich darlegt. Es beruht Löwe's Eigenthümlichkeit vornehmlich in einem warmen, ſtarken Naturgefühl und einer lebensfriſchen, geſchäftigen Phantaſie, die im Waldesdunkel, im Rauſchen des Laubes das Flüſtern der Elfen, im Brauſen des Waldbachs den Geſang der Nixen hört, im falben Mondlicht den Reihentanz der Feen und Erlkönigs ſpielende Töchter ſieht, und die die erſchauten Wunder träumeriſch-lebendig, mährchenhaft-wahr, oft geheimnißvoll-heftig, wie ein Kind, das über die eigene Erzählung erſchrickt, wieder erzählt. Und dann iſt es wieder mittelalterliche Volksthümlichkeit und Ritterlichkeit, die ſie mit treffender Wahrheit malt; und ſo ſehen wir hier die drei Burſche und der Wirthin todtes, und dort des Goldſchmids lebendes, liebendes Töchterlein, den böſen Erlkönig hier, und dort den wildblickenden Edward mit blutiger Fauſt. Der günſtige Erfolg indeß, mit dem ſich Löwe auf dem Gebiet des Schauerlichen, Unheimlichen bewegte, war wohl Urſache, daß er demſelben nicht nur vorzugsweiſe ſich zuwendete, ſondern, weitergehend, ſich oft in dem Gebiete des Wildphantaſtiſchen und Gräßlichen gefiel. Wie weit dies Gegenſtand der Kunſt überhaupt ſein dürfe und ob, oder wie weit L. hierin die Grenzen des Schönen überſchritten habe, iſt hier nicht zu erörtern, eben ſo wenig, wieviel vielleicht trübe Erfahrungen und Lebensverhältniſſe auf des Componiſten Stimmung eingewirkt haben mögen; genug, wir finden ihn in den anzuzeigenden neuern und neueſten Balladen andere Bahnen einſchlagen. Nicht mehr iſt es das bleiche Haupt des Geiſterbeſchwörers mit rollenden Augen und fliegendem Haar, das aus ihnen uns entgegenſtarrt, aber noch iſt es das phantaſietiefe, lebenſtrahlende Auge, das mild ernſte Angeſicht, das auch wohl das Lachen verſuchte, doch nur ein Lächeln unter Thränen hat. Ein etwas früheres, ſchon durch die Wahl des Textes jener frühern Richtung ſich anſchließendes Werk aber bezeichnet ſchon in ſeiner Ausführung durch weniger ſchreiende Farben, durch gedampftere Streiflichter und Schattenmaſſen den Uebergang. Es iſt dies:

Gregor auf dem Stein, Legende in 5 Abtheilungen, gedichtet von F. Kugler, für eine Singſtimme mit Begl. des Pfte. Op. 38. — Mainz u. Antwerpen, Schott's Söhne. — 2 Fl. —

Ein Cyklus von 5 Geſängen, von denen zwar jeder in ſich muſikalich abgeſchloſſen iſt, die aber wie im Inhalt des Textes, ſo in der Wahl verwandter Tonarten zuſammen ein Ganzes bilden. Eine Königin belohnt den Retter des Landes mit ihrer Hand und dem Throne und erkennt zu ſpät in ihm ihren Sohn. Auf einem Felſeneiland büßt er ſeine unwillkürliche Schuld;

auf Sanct Petri Stuhl erſcheint er, als büßende Pilgerin die Königin im letzten Geſange. Ueber vollkommene Beherrſchung der Form und des harmoniſchen Stoffes iſt kein Wort zu verlieren, ſie verſteht ſich bei L. von ſelbſt, eben ſo wird Tiefe und Wahrheit der poetiſchen Auffaſſung und treffende Declamation jeder ohne unſere Verſicherung vorausſetzen. Wenn aber oben ſchon eine gemilderte Verwendung der Effectmittel als das Unterſcheidende dieſer Compoſition von früheren derſelben Gattung bezeichnet wurde, ſo darf man doch keineswegs große harmoniſche Einfachheit oder Mangel an überraſchenden Wendungen erwarten; ſtark aufgetragene Farben waren auch hier durch die zu malenden Zuſtände und Gemüthslagen bedingt, aber jene aufſchreiende Heftigkeit, jene tactelang verzögerte Auflöſung harter Vorhalte und ähnliche ſtarke Würzen finden ſich ſpärlicher verwendet. Sollten wir noch einzelnes Vorzügliche hervorheben, ſo wäre es vor Allem der getragene, ſeelenvolle und rührende Geſang des büßenden Gregor in der vierten und die Einführung des alten katholiſchen Beicht-Cantus in der fünften Abtheilung, der, rein vierſtimmig mit beigefügtem Text geſetzt, von einem Chor aus der Ferne vorgetragen werden könnte. Mir würde aber das leiſe Spielen deſſelben, etwa mit der Verſchiebung, paſſender erſcheinen.

Was nun die hier vorzuführenden neueſten Werke von jenen älteren unterſcheidend charakteriſirt, iſt eine eben ſo reiche, aber nicht mehr blos, oder vorherrſchend in düſteren Bildungen wuchernde Phantaſie, ein eben ſo tiefes, aber in ſeinen Aeußerungen mehr beherrſchtes Gefühl, eine eben ſo ſchlagende, aber nicht mehr ſo theatraliſch heftige, öfters auf Koſten des ſchönen Geſanges auf die Spitze getriebene Declamation, von welchen üppigen Auswüchſen nur wenige frühere Compoſitionen ganz frei zu ſprechen ſein möchten. Die ſo vorläufig in allgemeinen Zügen bezeichneten Compoſitionen ſind folgende:

Drei Balladen von N. Vogl: Heinrich der Vogler — Der Geſang — Urgroßvaters Geſellſchaft. Für eine Singſt. m. Begl. des Pfte. Op. 56. Dresden, Paul. 1 Thlr.

Des Urgroßvaters Geſellſchaft iſt ein Lied, das du nie vergiſſeſt. Es erzählt dir von deinen Geheimniſſen, von längſt entſchwunden Stunden von Liebesglück und Lebensglück und von der Kindheit ſonnengoldenen Tagen, und auf den Zauberwogen der Erinnerung wiegt ſich die träumende Seele in ſüßem Selbſtvergeſſen. Auch das Lied von Heinrich am Vogelheerd iſt von ſtiller, urſprünglicher Schönheit und ſingt ſich mit lieblicher Gewalt in die Seele. Der zweiten Ballade aber bringt offenbar ſo vornehme Nachbarſchaft Schaden. Sie erzählt im humoriſtiſchen Tone, wie der Herr einen Engel entſendet, „des Sanges heilige Zauberfluth“ auf die Erde zu bringen, und iſt gewiß ein ganz hübſcher Geſang, wird aber, wie geſagt von den Nachbarn verdunkelt.

Drei Balladen von Goethe: Wirkung in die Ferne Der Sänger — Der Schatzgräber. Für eine Singſt. m. Begl. des Pfte. Op. 59. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Der Sänger: „Was hör’ ich draußen vor dem Thor“ — iſt das ſchönſte Blättchen dieſes Balladen-Kleeblattes, wenn ich daſſelbe auch der dritten Ballade des vorigen Heftes nicht gleichſtellen möchte. Es iſt übrigens dieſelbe, die auch in das Leipziger Album (Breitkopf u. Härtel) aufgenommen iſt. Von den beiden andern launigen Balladen trägt „der Schatzgräber“ durch friſcheren, wirkſameren Humor den Preis davon. — Eine der ſchönſten Gaben aber, die wir, von Löwe nicht nur, ſondern im Liederfache überhaupt ſeit langer Zeit erhalten haben, iſt das folgende Heft:

Frauenliebe, Liederkranz von A. v. Chamiſſo. Für die Altſtimme m. Pfte. Op. 60. Berlin, Wagenführ. 1 Thlr.

Außer dem Allergewöhnlichſten von tiefpoetiſcher Auffaſſung und vollendeter Ausführung u. ſ. w. wüßte ich kaum weiter etwas von dieſen Liedern zu ſagen, als zu bedauern, daß ſich ihres Genuſſes ſo wenige werden erfreuen können; ich meine, daß ſie für die ſeltnere Altſtimme geſchrieben ſind. Und doch, wie ſie nun ſind, erſcheinen ſie ſo einleuchtend nothwendig für dieſe Stimme gedacht, daß man ſie auch in dieſer Hinſicht um keinen Preis anders wünſchen möchte. Mögen alſo kunſt- und gemüthreiche Altſtimmen mit dieſem Strauße duftiger Blumen ſich und Andere ergötzen, ſo viel und oft ſie können.

Friedericus Rex. General Schwerin, Text von W. Alexis. Op. 61. Berlin, Wagenführ. Friedericus Rex für Tenor 7½ Sgr., für Baß 7½ Sgr., General Schwerin, für eine Singſtimme 7½ Sgr.

Es ſind dieſe zwei, auch im Text ganz volksthümlich gehaltenen Geſänge ſo ſpaßhaft ernſt, ſo bänkelſängerlich-meiſterhaft geſungen, ſo köſtlich plump rythmiſirt, daß ſie jeder, dem der Name des Componiſten nicht genannt würde, für zwei der ächteſten, ergötzlichſten Volkslieder halten müßte. Beide Geſänge ſind auch für 4 Männerſtimmen, in einzelnen Stimmen in beliebiger Anzahl à 5 Sgr., und für vollſtändige Militärmuſik (von Devantier eingerichtet) in Partitur für 20 Sgr. zu haben.

Oswald Lorenz.

Nekrolog.

Frankreich beklagt den Verluſt eines ſeiner größten muſikaliſchen Notabilitäten. Jean François Leſueur iſt in ſeinem 74. Jahre geſtorben.

Er war erzogen im Collegium zu Amiens, und widmete ſich zunächſt dem geiſtlichen Stande; zur Zeit der Revolution aber verließ er denſelben, und lebte ganz der Muſik, die er, nur nicht ausſchließlich, ſchon längere Zeit betrieben hatte, denn er war ſchon Muſikdirector an der Domkirche in Seez, ſo wie in Dijon geweſen, hatte 1784 die Directorſtelle an St.-Innocens in Paris erhalten, wo er Gretry, Philidor und Goſſec zu Mitbewerbern hatte, und endlich 1786 die an der Kathedralkirche der Hauptſtadt. In jener Zeit brachte er es dahin, daß das Capitel eine Muſik mit vollem Orcheſter für die Hauptfeſte fundirte. Der damalige Erzbiſchof von Paris begriff nur zu gut, welchen Glanz ein ſolches Talent den religiöſen Ceremonieen geben könnte, und wendete allen ſeinen Einfluß an, ihn zu beſtimmen, daß er ſich ausſchließlich der Kirchenmuſik widmete. Auf der andern Seite that wiederum Sacchini Alles, ihn für das Theater zu gewinnen: er gewährte beiden, und componirte für Kirche und Theater.

Während der Revolution componirte er für die Nationalfeſte verſchiedene Stücke, die ſeinen Ruf begründeten, und bei den Feierlichkeiten zu Ehren der Republik 1796 wurde er unter den Componiſten genannt, welche den Glanz der Tage erhöhten. Bei ſeinen frühern Arbeiten hatten ihm einige Componiſten zur Seite geſtanden, insbeſondere Sacchini, der ihn veranlaßte, die Opern „la Caverne“ und „Telemaque“ zu ſchreiben; und dieſen Schöpfungen verdankte er die Ernennung zum Profeſſor der Compoſition beim Conſervatoir im Jahre 1759.

Die Oper „la Caverne“, mit welcher er im dramatiſchen Fache auftrat, fand man reich an Begeiſterung, Ausdruck und brillanten Einzelparthieen, tadelte aber das Vorherrſchen der Inſtrumentenmaſſe. Ein Fehler, der ſeitdem bei dramatiſchen Werken zum Princip geworden zu ſein ſcheint. Einige ſpecielle Mittheilungen über Leſueur gibt Caſtil-Blaze in ſeinem Werke „Ueber die Capelle der Könige von Frankreich“. Als Paeſiello, Capellmeiſter des Erſten Conſuls, vor ſeiner Rückkehr nach Italien von Bonaparte über die Wahl eines Nachfolgers zu Rathe gezogen wurde, wurde Leſueur dazu deſignirt. Als ihn Paeſiello dem Erſten Conſul vorſtellte, ſagte dieſer: „Ich hoffe, Sie werden doch noch einige Zeit lang bei uns bleiben, Herr Leſueur wird ſich es ſchon einſtweilen an der zweiten Stelle gefallen laſſen.“ — „General“, antwortete Leſueur, „wer unmittelbar auf einen Meiſter wie der berühmte Paeſiello folgt, nimmt ſchon eine erſte Stelle ein“. Dieſe Rede gefiel Bonaparte ſo gut, daß er von dem Augenblicke an Leſueur die hohe Gunſt ſchenkte, die derſelbe in der ganzen Dauer des Kaiſerreiches fortwährend genoſſen hat. Wie Napoleon die Künſtler ſchätzte, mit welcher Feinheit er ihnen Belohnungen zukommen ließ, mag unter andern auch Folgendes darthun:

Nach Aufführung des Oratoriums „Debora“ ſagte er zu Leſueur: „Ich habe viele Ihrer Werke kennen gelernt, aber dem heute aufgeführten gebe ich den Vorzug vor allen übrigen. Wie viel Meſſen und Oratorien haben Sie ſchon geſchrieben?“ — „Zwei und zwanzig, Sire.“ „Ei, da müſſen Sie viel Papier verſchrieben haben, das iſt ja eine Ausgabe! Laſſen Sie mich dafür ſorgen, Herr Leſueur. Ich bewillige Ihnen eine Penſion von 2400 Francs. zur Bezahlung des Papiers, das Sie ſo gut anzuwenden wiſſen. Das iſt für Papier, verſtehen Sie mich wohl, denn bei einem Künſtler von Ihrem Range darf das Wort Gratification nicht ausgeſprochen werden.“

Bei der Reſtauration wurde er Oberintendant der Capelle Ludwigs XVIII., welches Amt ihm auch unter Karl X. blieb. Alle Muſikſtücke für deſſen Gottesdienſt ſchrieb er, ausgenommen die Meſſe, welche Cherubini componirte.

Vor vielen Andern iſt Leſueur ſo glücklich geweſen, ſein Talent frühzeitig anerkannt, und zu jeder Zeit durch die Gunſt der Mächtigen der Erde gehoben zu ſehen. Unter der Republik brachten ihm ſeine Compoſitionen zu den Nationalfeſten die Profeſſur am Conſervatoir; während des Conſulats und Kaiſerreichs verfaßte er Gelegenheitsſtücke, die ihm Stellen und Penſionen eintrugen, und in der Reſtauration erhielt er die Gunſt des neuen Gouvernements und den Orden des heil. Michael.

Außer den Werken, deren wir gedachten, hat Leſueur noch geſchrieben: Paul und Virginie, in 3 Acten; Turenne, für zwei Orcheſter; der Tod Adam's, die Barden (eine große Oper), und eine große Zahl von Meſſen, Oratorien und Motetten. So ſehr auch ſeine Opern gefallen haben, iſt er doch größer in der kirchlichen Muſik; und wenn auch einige von ſeinen Oratorien nicht ganz den erhabenen Charakter, der dieſer Gattung gebührt, an ſich tragen, ſo werden dagegen andere, wie Ruth und Noëmi, trotz mancher Mängel, ſtets als Muſter von Wahrheit, Grazie, Ausdruck, reinem und religiöſen Styl gelten.

Auch als muſikaliſcher Schriftſteller iſt Leſueur aufgetreten. Am 8. Mai 1801, dem Jahrestag der Todtenfeier für Piccini hielt er eine treffliche und großen Anklang findende Rede, in welcher er die Principien der dramatiſchen Compoſitionen dieſes berühmten Meiſters entwickelte.

In der Kirche St.-Roch wurde zu ſeiner Todtenfeier eine Muſik aufgeführt, wobei die ſchöne Stimme Duprez's wohlthuend hervortrat.

Der Verluſt wird von allen Verehrern der Kunſt ſowohl, als insbeſondere von den jungen Tonkünſtlern tief empfunden werden, denen er Rath und Aufmunterung auf die liebevollſte Weiſe zukommen ließ.

(Nach einem Artikel v. J. M. im National.)

Vermiſchtes.

. [Auszeichnungen.] Hr. **Leon Halevy**, dem Verfaſſer des Textes zur Cantate, die beim letzten Concours der franzöſiſchen Akademie den Preis gewann, iſt vom Inſtitut eine Medaille zuerkannt worden; das erſte Beiſpiel, daß man auch des Dichters bei dieſer Gelegenheit gedacht hat. — Hr. **de Beriot** iſt von S. M. dem König der Belgier zum erſten Violiniſten der Königl. Privatcapelle ernannt worden. —

. [Reiſen, Concerte ꝛc.] In einem großen Concert, das das **Prager** Conſervatoir zu einem milden Zweck am 23ſten September gab, ließ ſich die engliſche Sängerin, Miß **Adelaide Kemble** hören; ihre Stimme ſoll unvergleichlich ſchön und der Enthuſiasmus ein außerordentlicher geweſen ſein. — Hr. **Panofka** hatte zum 5ten November ein großes Concert in Paris angekündigt. —

. [Neue Compoſitionen.] Hr. **Deſſauer**, der Componiſt der Oper „Lidwinna“, arbeitet an einem neuen komiſchen Operntext von Bauernfeld. — In Hamburg wird bald ein neues Oratorium „die heilige Zeit“ von **Elkamp** aufgeführt. — **Marſchner's** „Babu“ ſoll nächſtens in Copenhagen gegeben werden. —

. [Engagements.] Der Sänger **Pöckh** iſt für die Braunſchweiger Bühne auf 10 Jahre mit 3000 Thlr. jährlich, 8000 Vorſchuß und einer Penſion nach VerVerlauf der 10 Jahre, — die Sängerin **Löwe** in Berlin auf 3 Jahre mit 6000 Thlr. Gehalt, 12 Thlr. Spielgeld, und 2 Monat Urlaub jährlich engagirt worden. —

. [Mlle. Olivier.] In einer der letzten Vorſtellungen der neuen Oper v. Thomas „la Double Echelle“ fiel Mlle. **Olivier**, von einem Nervenſchlage getroffen, von ihrer Leiter herunter. Sie hatte ſich nicht verletzt, war aber ſo heftig krank, daß ſie nicht weiter ſpielen konnte. Man gab deshalb die „Geſandtin“ von Auber. —

. [Für Mozart.] An das Salzburger Comitee für Mozart's Denkmal ſind von der Münchener Hoftheaterintendanz 1000 Fl. überſandt worden, nachdem S. M. der König zu dem Ertrage der Benefizvorſtellung 400 Fl. zugeſchoſſen, und die Theatercaſſe einen Theil der Koſten übernommen hatte. —

. [Todesfälle.] Den Todesanzeigen Fioravanti's, Leſueur's und Hummel's müſſen wir ſchon neue, die von **Guſikow** und **Wesley** hinzufügen; erſterer ſtarb, 32 Jahr alt, in Aachen am 21ſten Oct., letzterer am 12ten Oct. im 71ſten Jahr in London. —

. **Leipzig**, d. 25ſten Oct... Miß **Clara Novello** war in dieſen Tagen von England angekommen und wird im 5ten Abonnementconcerte ſingen. — Am **Meſſias** wird eifrig ſtudirt. — Künftigen Sonnabend giebt der 11jährige Violinvirtuos N. D. **Schäfer** aus Petersburg im Hôtel de Pologne Concert. Der Knabe iſt höchſt ausgezeichnet. Später mehr über das Concert. —

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 21. Oct. Königſt.-Th. Zum funfzigſten Mal: Norma. Dlle. Hochſellner vom Kärnthnerthor-Theater zu Wien, neu engagirtes Mitglied; Adalgiſa, als erſtes Debut. —

Hamburg, 20. Oct. Die Nachtwandlerin. Mad. Fiſcher-Maraffa von Cadix, Amine, als erſte Gaſtrolle. —

Würzburg, 15. Oct. Zauberflöte. Mad. Siebert, Pamina als erſte Gaſtrolle. —

[Concert.] **Berlin**, 17. Oct. Im Theater: Hr. MD. Otto Gerke (Violine). —

Leipzig, 26. 4tes Abonnementconcert. Ouv. zum Vampyr v. Marſchner. — Arie aus Figaro (Frl. Schlegel). — Rondo f. Flöte v. Kalliwoda (Hr. Grenſer). — Graduale (Op. 88) v. Hummel. — Weihe der Töne, Symphonie v. Spohr. — 28. Concert von Edmund u. Nicolai Schäfer aus Petersburg. —

Neuerſchienenes. Th. **Trendelenburg**, 6 Lieder (3). — F. H. **Truhn**, Seraphina. Liederſammlung (19). — **Beriot**, 1ſtes Conc. f. Violine m. Orch. (16). — F. **David**, 1ſtes Concertino f. Violine m. Orch. (3). — J. **Hartmann**, Variat. f. Viol. m. Orch. (3). — **St. Lubin**, 6 Exercicen f. Violine (41). — B. **Molique**, Variat. u. Rondo f. Violine (11). — **Kalkbrenner**, gr. Duo f. Pfte. u. Violine (134). — **Cherubini**, 3 Quartetten f. Pfte. zu 4 Hdn. arrang. v. **Mockwitz**. — C. **Raymond**, 1ſte Symph. f. Pfte. zu 4 Hdn. (17). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 6.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 6. 1837.

Solo-Violiniſten-Geſuch.

Für einen tüchtigen Solo-Violiniſten, der auf ſeinem Inſtrumente vollkommen den Anforderungen der Zeit entſpricht, und zugleich Pianiſt wäre, um auch Pianoforte- und Geſang-Unterricht ertheilen zu können, würde ſich in Elberfeld eine Stellung von jährlich 800 — 1000 Thaler Einkommen gewinnen laſſen, wobei nach Umſtänden für das erſte Jahr ein Fixum angeboten werden könnte.

Die Concert-Direction in Elberfeld nimmt unter Adreſſe „Herrn Moritz Simons daſelbſt" gern frankirte Offerten hierüber an, auf deren discrete Behandlung man ſich verlaſſen darf, und macht es ſich zum Vergnügen, Näheres darüber mitzutheilen, erlaubt ſich aber die Bemerkung, daß nur auf einen Muſiker erſten Ranges Rückſicht genommen werden kann, und ſich daher nähere Anleitung zu Erkundigungen ausbitten muß.

Muſikalien-Auction in Dresden.

Am 18. December dieſes Jahres beginnt in Dresden die Auction von einer bedeutenden Sammlung von Muſikalien vorzüglichſter älterer und neuer Compoſitionen für Orcheſter, Harmonie, alle Gattungen Blas- und Saiten-Inſtrumente (namentlich reichhaltig für Pianoforte) und Vocal-Muſik jeder Art. Kataloge ſind durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen, in Leipzig bei Hrn. **R. F. Köhler**, zu haben.

Zwei Geigen

von alter italieniſcher Arbeit, ſehr ſchönem reichhaltigen Tone und beſter Erhaltung ſind (mit Kaſten) zu 60 und 25 St. Friedrichsd'or zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt Hr. Robert Frieſe in Leipzig, wie auch die Voß'ſche Zeitungs-Expedition in Berlin.

Im Verlage von **C. W. Fröhlich & Comp.** in Berlin erſchien ſo eben mit Eigenthumsrecht:

Neuestes Werk v. C. Czerny.

4 Sonates faciles et progressives (mit Fingersatz).

		Op. 439.	No. I.	15 Sgr.
dito	dito	dito	No. II.	20 Sgr.
dito	dito	dito	No. III.	20 Sgr.
dito .	dito	dito	No. IV.	15 Sgr.

und wird nur **feſt**, doch mit 50% und 7 pro 6 Exemplare verſandt.

In der Muſikverlagshandlung des Kupferſtecher **Moritz Weſtphal in Berlin**, Breite Straße, Nr. 20, erſchienen ſo eben:

Füller, G. Der kleine Eduard. Lied für eine Tenorſtimme, mit Begl. des Pfte. oder der Guitarre. Dem Königl. Hof-Opern-Sänger Herrn Eduard Mantius gewidmet). Op. 3. Preis 5 Sgr.

—, Emmelinen-Galopp. Preis 5 Sgr.

Rohr, Fr. Vier deutſche Lieder von Tiek, für eine Singſtimme mit Begl. des Pfte. Op. 9. 3tes Heft der Geſänge. Preis 20 Sgr. 1) Der Troſtloſe, 2) Schlaflied, 3) Lockung, 4) Glück.

Oehlſchläger, F. Hohenzollern von L. Gieſebrecht, für vierſtimmigen Männerchor. (Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen von Preußen gewidmet.) Preis 7½ Sgr.

Taubert, W. Cinquième Sonate p. l. Pfte. seul. Oeuv. 25. Preis 25 Sgr.

—, Quatre Caprices brillantes p. l. Pfte. Oeuv. 34. Nr. II. Preis 10 Sgr.

Bei **C. W. Fröhlich & C. in Berlin** ist erschienen:

Adam, A., Tänze aus der Oper „Der Postillon von Lonjumeau", arrangirt vom Königl. Kammermusikus C. Görner, 3 Lieferungen. à 10 Sgr.

Donizetti, Arien und Gesänge aus der Oper „Der Liebestrank" im Clavierauszuge mit italien. u. deutschem Texte. 1 Thlr. 15 Sgr.

—, sämmtliche Piècen hieraus einzeln à 5, 10, 7½ u. 20 Sgr.

—, Tänze aus dieser Oper, 2 Lieferungen à 10 Sgr.

Auber, Tänze aus der Oper „Die Botschafterin" Lief. I. Polonoise — Schottischer Poch-Galopp und Sultan Känguruh-Walzer. 10 Sgr.

—, dito. Lief. II. Contretänze. 10 Sgr.

Neuigkeit.

Dr. Ferdinand Hand,
Prof. und Geh. Hofrath.

Aeſthetik der Tonkunſt

Erſter Theil.

26 Bogen. gr. 8. geheftet. Preis 2 Thlr.

Eine Aeſthetik der Tonkunſt wurde ſeit langer Zeit gewünſcht und von vielen Seiten angeregt; denn unſere Wiſſenſchaft beſaß noch keine vollſtändige und wiſſenſchaftlich durchgeführte Unterſuchung. Was wir hier darbieten, ſoll darauf hinwirken, daß in die äſthetiſchen Grundanſichten von der Muſik Einheit und Klarheit kommen; ſo wie es überhaupt beſtimmt iſt, den Freunden der Tonkunſt das Urtheil über muſikaliſche Werke und Meiſter zu befeſtigen, und das Schwanken in den Grundbegriffen zu mindern. Fern von aller Polemik will das Buch als ein Product der reinſten Liebe für die Sache der Kunſt aufgenommen ſein, und eine lebendigere Begeiſterung für das Schöne vermitteln.

Leipzig.

C. Hochhauſen & Fournes.

Von unſerer billigſten, eleganteſten und correcteſten Ausgabe von

Gluck's Opern in 4to. Text deutſch u. franzöſiſch

ſind bis jetzt erſchienen:

Iphigenia in Tauris, Subſcript.-Preis 1 Thlr. 16 Gr.
Alceſte, Subſcript.-Preis 2 Thlr.
Armide, Subſcript.-Preis 2½ Thlr.

und werden erſcheinen:

Orpheus, 2 Lief. à 20 Gr.
Iphigenia in Aulis, 2 Lief. à 22 Gr.

Wir bitten unſere ganz neu arrangirte Ausgabe nicht mit andern und veralteten Arrangements in neuem Gewande zu verwechſeln.

C. A. Challier u. Comp.

Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister in Leipzig.**

Becker (Jul.), 5 Lieder v. Heine f. eine Singst. m. Pfte. Op. 4. 12 Gr.
Decker, 4 Gesänge f. Bariton od. Alt m. Pianoforte. Op. 12. 14 Gr.
—, 1er Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oe. 14. 1 Thlr. 18 Gr.
Hartmann (J. P. E.), Fantasie f. Orgel. Op. 20. 10 Gr.
Herz (H.), Rondeau brillant sur un Air français p. Pfte. Oe. 16. 6 Gr.
Hesse, 3ième Sinfonie arr. p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 55. 1 Thlr. 12 Gr.
Kalkbrenner, Fantaisie et Variations sur le Duo de Mozart: La ci darem la mano p. Pfte. Oe. 23. Nouv. Edit. (av. Vign.). 12 Gr.
Lindpaintner, Ouverture zu der Oper: Die Macht des Liedes, f. grosses Orchester. Op. 81. 2 Thlr. 8 Gr.
—, Auswahl beliebter Stücke a. derselben Oper f. Pfte. allein. 16 Gr.
—, Ballet a. derselben Oper f. Pfte. zu 4 Händen. 12 Gr.
Liszt, Rondeau fantastique sur un Thème espagnol (El Contrabandista) p. Pfte. Oe. 5. No. 3. 1 Thlr. 4 Gr.
Reissiger, 6 Liedertafel-Lieder v. W. A. Wohlbrück f. Männerstimmen. Op. 113. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 16 Gr.
Romberg (B.), Pièce facile. Cantabile et Variations sur deux Airs Westphaliens p. Violoncelle acc. de 2 Violons, Alto et Basse. Oe. 65. 20 Gr. Avec Acc. de Pfte. 14 Gr.
Singer et *Fesey*, Variations brillantes sur un Thème tirolien de Berr p. Pfte. et Violon. 18 Gr.
Weber (Fr. Ant.), Deux Rondeaux mignons p. Pfte. Oe. 7. 10 Gr.

In meinem Verlage ſind ſo eben erſchienen:

Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Piano et de Vcelle. sur des thèmes de l'Opera: „La juive“. **Oe. 35.** No. 5. Allegrezza, No. 6. Duolo, No. 7. Legerezza. 1 Thlr. 6 Gr.

Ferner wird im Laufe dieſes Jahres noch fertig:

Hänsel, A., Gesellschafts-Tänze auf das Jahr **1838.** XI. Jahrg. f. Orchest.
—, dito dito f. Pfte.
—, Dresdener Favorit-Märsche für Pianoforte. No. 9. Ghelia-Marsch. No. 10. Marsch nach dem beliebten Lied a. d. alten Feldherrn: „Denkst du daran“.
Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Piano (ou Harpe) et Vcelle. **Oe. 38.** No. 8. Potpourri, No. 9. Divertimento sur des motifs de l'Opéra: „Les Puritanes“ de Bellini.
—, Amusements pour les Amateurs de Piano et de Velle. **Oe. 39.** No. 10. Divertissements sur des motifs de l'Opéra: „l'ambassadrice“. No. 11. Variations sur des chansons russes.

Dresden, 20. Oct. 1837.

C. F. Meſer.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 37. Den 7. November 1837.

Schreiben von Joh. Kuhnau. — Compoſitionen für Kirche. — Aus Berlin. — Vermiſchtes. —

> — Geſetze, Zeiten, Völker überleben ſich mit ihren Werken; nur die Sternbilder der Kunſt ſchimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.
>
> Jean Paul.

Zwei Schreiben,

Die Kirchenmuſik in Leipzig im vorigen Jahrhundert betreffend.*)

1.

Von Johann Kuhnau.

Project, welcher Geſtalt die Kirchen Muſic zu Leipzig könne verbeßert werden.

Die weil dergleichen junge Leüte, welche bisher die Muſic in der Neüen Kirche dirigiret, von dem wahren Kirchen Stylo, wozu gar ein ſonderliches und langes studium gehöret, nicht viel wiſſen können, und alles ihr Werck auff eine ſo genandte Cantaten Art hinaus lauffet; (a)

So wäre es beſſer (ja es wird auch in dem Corpore Juris Saxonici, und zwar in der Schul Ordnung Part. 4. Von der Election und dem Examine, oder Amt der Schul Diener pag. m. 296 ꝛc. „Deßgleichen ſollen die Cantores (b)," ausdrücklich verbothen,) daß ſolcher Incipienten, und folgentlich der heütigen jungen Operiſten ihre doch nur in fleiſchlicher Abſicht verfertigten Dinge nicht in die Kirche gebracht, und der heilige Gottes Dienſt dadurch prophaniret; ſondern anderer in dem Pathetiſchen, oder zur Andacht bewegenden Kirchen Stylo geübter und bloß auff die Ehre Gottes zielenden Componiſten Wercke von ihnen angeſchaffet und gebührender maßen muſiciret würden:

Die weil auch ſonderlich in Feſt-Tagen unſerm Choro durch die bißherige Muſic in der Neüen Kirche die meiſten Studioſi entzogen werden, welche doch aus vielen Urſachen, fürnehmlich, weil faſt die meiſten aus der Thomas Schule, und meiner Information kommen, zur Danckbarkeit uns helffen ſollten, es freylich lieber mit der luſtigen Muſic in der Opera und denen Caffee Häuſern, alß mit unſerm Choro halten werden, und daher, obgleich auch noch unterſchiedene bey uns bleiben, dennoch auff beyden Chören die Muſic an ein und andere Perſon, welche ſich zur Execution eines Stückes in ſpecie wohl ſchicket, Mangel leyden muß:

---

*) Durch Abdruck dieſer Actenſtücke, namentlich des Schreibens von Joh. Seb. Bach (in Nr. 38), glauben wir den Leſern in vieler Beziehung eine Freude zu machen, wie ſie namentlich einen Begriff des damaligen Kirchenmuſikweſens geben, das ſich wohl Mancher blühender gedacht haben mag. Beide Schreiben, die uns durch beſonders gütige Hand mitgetheilt worden, ſind nach den Originalhandſchriften, das erſte mit Hinweglaſſung einiger unintereſſanterer Vorſchläge, das von Bach aber unverändert abgedruckt. Joh. Kuhnau war der Vorgänger von Joh. Seb. Bach, ein trefflicher Contrapunctiſt, und derſelbe, der den erſten Grund zu unſerer Sonatenform legte, wie ſich der Leſer aus Nr. 6 dieſes Bandes (Art.: Zur Geſch. der Hausmuſik v. C. F. Becker) entſinnen wird. D. Redaction.

a) Dieſe Art beſtehet aus Recitativ und Arien, wie das meiſte der Opern Muſic, iſt auch von einem jeden jungen Menſchen, der immer dergleichen, ſonderlich luſtige, Melodien höret, leichte nachzumachen. Anm. im Original.

b) Die Worte lauten alſo: Deßgleichen ſollen die Cantores etc. (und alſo die Directores der Kirchen Muſic) nicht ihre, da ſie Componiſten ſeyn, oder anderer neüen, angebenden, ſondern der alten und dieſer Kunſt wohlerfahrnen und fürtrefflichen Componiſten, alß (damahls) Josquini Clementis non Papa, Orlandi, und dergleichen Geſäng enthalten, ſo auff Tanz, Meß, oder Schand Lieder Weiſe nach componiret, ſondern es alſo anſtellen, daß, was in der Kirche geſungen, es herrlich tapffer ſey, und zur Chriſtlichen Andacht die Leute reizen mag. Anm. im Original.

Die weil ferner das Orgelwerck in der Neüen Kirche bißher, ſo zu reden, in die Rappuſe herumbgegangen, in dem der Director entweder nicht ſelbſt ſpielen können, oder, wenn er ja was gekonnt, dennoch, wie die Operiſten pflegen, bald zu dieſer, bald zu jener Luſt verreiſet geweſen, und daher immer andere ungewaſchene Hände darüber gerathen, welche, wenn ſie dem entſtandenen Heülen, oder andern durch die Veränderung des Wetters verurſachten Zufallen abhelffen wollen, daſſelbe immer mehr verderbet;

So wäre es beſſer, wenn das Werck einem gewiſſen und beſtändigen Organiſten, und die Direction der Muſic zu gleich unſerm Choro mit übergeben würde. Auff ſolche Art würde das wilde Opernweſen verhütet, und eine devote Kirchen Muſic, welche ihre beſondere Schönheit, Kunſt und Anmuth haben muß, eingeführet. (c)

— — — — — *).

Dieſes iſt alſo mein unvorgreifflicher Vorſchlag wegen der Verbeßerung unſrer Kirchen Muſic, welchen ich aber einer reiffen Ueberlegung derer HochEdlen Herren Patronen lediglich überlaße. Leipzig, den 29ſten Maji 1720.

Johann Kuhnau,
Cant. mpp.

Compoſitionen für die Kirche.

1) Te Deum laudamus von Ignaz Aßmayer. Op. 48. Wien, bei Haslinger. 2 Thlr. 16 Gr.

Das vorliegende Te Deum wurde irgendwo mit „grandios" bezeichnet. Nur wer unter dem Worte „Larmmachen" verſteht, kann vollkommen Recht haben, denn Poſaunen, Trompeten, Hörner und Pauken kommen wenig zur Ruhe und ſchmettern in einem Allegro vivace, welches nur durch ein Andante von 27 Tacten unterbrochen wird, bis zum Ende friſch darauf los. Die Singſtimmen werden durch ihr munteres Spiel nicht geſtört und halten ſich freundlich zuſammen; plaudern gemeinſchaftlich ihre Worte ohne Stocken und Wiederholung her und das Beſte iſt, ſie werden bald fertig damit. Zum Schluß will allerdings der reelle vierſtimmige Satz zu den Worten: In te Domine speravi — ſein altes Recht behaupten und der Baß beginnt ein Fugenthema, das der Tenor beantwortet, der Alt wiederholt, und der Sopran fortzuführen Willens iſt. Doch iſt es nicht gut, daß der Menſch allein ſei, ſo gilt dies auch bei vielen neueren Kirchencomponiſten von den menſchlichen Stimmen. Flugs vereinen ſie ſich geſchwiſterlich und laſſen Fuge — Fuge ſein, damit aber die Stimmen nicht von dem, wenn auch ſehr geebneten und bekannten Wege wanken möchten, ſind ihnen je zwei, Hell- und Tief-Röhre (scil. Clarinetten und Fagotte) als Richtſchnur beigegeben und ſollten auch dieſe noch nicht vor einem erdenklichen Falle ſchützen, ſo ſteht das flüchtige Saitenquartett zur Seite und beäugelt mit Lorgnetten der neueſten Art ( ) die einträchtige Geſellſchaft. „Warum aber ſo erzürnt über eine Gelegenheitscompoſition, denn eine ſolche iſt es doch nur, von einem ſonſt ſo achtungswerthen Tonſetzer?" — „Freund, ich dachte nur an das obige Wörtchen „grandios" und unter allen Compoſitionen dieſes Textes gibt es ja nur Eine, welche dieſe Bezeichnung verdient; ſie iſt 1743 geſchrieben und wird genannt: das Dettinger Te Deum von dem unſterblichen Händel!"

2) Zwei Arien für vier Singſtimmen und zwei Clarin., Hörner und Poſaune — von G. P. Bäumler. Op. 9. Hof, bei Grau. 4 Gr.

Es giebt Compoſitionen, die man ihrem unbedeutenden Gehalte nach nicht loben kann, aber auch nicht tadeln möchte, da ſich augenſcheinlich ein gewiſſer frommer Sinn, eine Art von Beſcheidenheit darin kund gibt. Man könnte ſie mit der Eintagsfliege vergleichen, die am Morgen geboren, ſchon Abends ihr Ziel erreicht hat. Wer wollte aber ſo grauſam ſein und mit Vorbedacht das Leben der Ephemere um eine Stunde kürzen? Fern ſei es von uns, dieſen zwei Arien ein gleiches Loos zu bereiten, denn ihr Abend iſt ſicher nahe und bald ihr Lauf vollbracht!

3) Vierſtimmige Trauergeſänge — von Robert Führer. Op. 2. Prag, bei Berra. 8 Gr.

— „Wenn du dich durch Töne erbauen willſt, ſo nimm die herrlichen Trauergeſänge zur Hand, bringe ſie in Partitur (ſie ſind leider nur in Stimmen gedruckt), und lies und ſpiele ſie durch. Findeſt du aber

---

c) Dieſen Unterſchied der Muſic hat neben allen berühmten Meiſtern der von dem Dreßden'ſchen Hoffe nur izo wieder nach Hauſe gegangene excellente Italiäniſche Capellmeiſter, Antonio Lotti, uns nur kürzlich gewieſen. Die Compoſition ſeiner Opern zeiget neben der Grace ein negligentes, doch ſehr brouillantes und ſchwermendes Weſen meiſtens von einer oder 2 Stimmen, die doch immer durch viel Inſtrumente all' Unisono, welches eine leichte und geſchwinde verrichtete Arbeit iſt, ſecundiret werden. Hingegen hat er in ſeinen Kirchen Stücken eine admirable Gravität, ſtarcke und vollkommene Harmonie und Kunſt neben der beſondern Anmuth ſehen laſſen: Wie ſolches ein und andrer von ſeiner Arbeit vorhandener Pſalm, ſonderlich aber eine mir communicirte ſehr lange Missa, oder ein Kyrie nebenſt dem Patrem und denen andern dazu gehörigen Stücken, ſo er zu letzt vor die Catholiſche Kirche zu Dreßden componiret hat, zur Gnüge bezeüget.

*) Hier folgen im Original einige Vorſchläge von weniger Belang.

in deiner Nähe Sänger, die das Herz auf dem rechten Flecke haben, ſo laß ſie in's Leben treten, wie es der Componiſt wünſchte. Gern will ich auf das Miſerere von Allegri verzichten, da es doch nur in der Peterskirche zu Rom ſeiner würdig ausgeführt werden kann, wenn ich um Mitternacht in einem ſchwach beleuchteten Dom, den hohen Sarkophag, das eigentliche Memento mori, in Mitten, an eine ſchlanke Säule gelehnt, dieſen Tönen nachweinen könnte. O wie wahr ſpricht der große Reformator: Muſica iſt das beſte Labſal eines betrübten Menſchen, dadurch das Herz wieder zufrieden, erquickt und erfriſcht wird." — Warum ſollte hier noch eine Bemerkung folgen, da mit dieſen wenigen Worten die Geſänge, ſo warm empfohlen werden? Ja, alter Freund, es ſoll dir geglaubt, aber dabei auch nicht überſehen werden, daß dir das Theuerſte, was du auf Erden beſaßeſt, durch den Tod entriſſen iſt und deine Stimmung und die Klänge ſich auf das Innigſte vereinten. Ob übrigens auf alle Hörer dieſe Geſänge ſolche Wirkung äußern, wie auf jenen wackern Kunſtfreund, möchten wir faſt bezweifeln, aber wer um ein verlorenes Glück zu trauern hat, dem möge, wie ihm, das Heftchen, das allen Leidenden gewidmet iſt, Ruhe und Frieden bringen.

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

Anfang October.

[Paulus v. Mendelsſohn. — Bonifazius v. A. W. Bach. — Concert v. MD. Kloß.]

— Am 13ten September war es, wo wir zum erſtenmale Mendelsſohn's größtes Werk in ſeiner Vaterſtadt *) hörten, nachdem es bereits in vielen anderen Städten, wo er ganz zufällig nicht geboren wurde, gegeben war. Die große Garniſonkirche war überfüllt mit muſikaliſchen und andern Ohren, und ſo ging denn das ſchöne Werk, wie ein altes Heiligenbild auf goldenem Grunde, mit lauter blitzenden Farben gemalt, verziert mit Perlen und edlem Geſtein, an uns vorüber. Gewiß ließ die Aufführung mancherlei zu wünſchen übrig, doch muß auch anerkannt werden, daß die Mühwaltungen des Hrn. Jul. Schneider (jetzt mit dem Titel Muſikdirector, Organiſt bei der Werderſchen Kirche), der das Werk leitete, aller Ehren werth waren. Fräul. v. Faßmann, Hähnel, die Herren Mantius und Zſchieſche leiſteten wie immer Vortreffliches. Chor und Orcheſter waren aufmerkſam und thaten das Ihre, — aber auch nicht mehr, es fehlte Freiheit und Begeiſterung. Dazu war das Werk aber zu neu und — zu ſchwer. Einige Tempi ſollen auch nicht im Sinne des Componiſten geweſen ſein u. dgl. m. Nun wir erwarten ihn ja im Laufe dieſes Winters, und mit ihm eine vollendete Aufführung. Die Recenſionen unſerer politiſchen Zeitungen über den Paulus werden Sie wohl geleſen haben. Der in der Voß'ſchen meint was geſagt zu haben: „wenn die Muſik eine Wiſſenſchaft, keine Kunſt wäre, — dann wäre Mendelsſohn der größte Muſiker." Haha! iſt das nicht ein rechter Orakelſpruch? — und den will der Gute auf irgend einem Dreifuß ſchon vor mehreren Jahren ausgebrütet haben. Wahrſcheinlich beim Sommernachtstraum, denn da iſt für ihn gewiß unmenſchlich viel Wiſſenſchaft und doppelter Contrapunct drinnen, nicht wahr?

Da ich einmal mit der Kirchenmuſik angefangen, ſo bietet mir das Oratorium Bonifazius des Herrn Muſikdirector A. W. Bach Gelegenheit, im Gleiſe zu bleiben. Auguſt Kahlert hat einen poetiſchen, für die Muſik ergiebigen Text geliefert; der Componiſt eine Muſik, der man Fleiß und Sauberkeit nicht abſprechen kann. — Das Werk ward ebenfalls in der Garniſonkirche und zu einem milden Zweck aufgeführt. Ich glaube für den Fonds zur Beſſerung der Strafgefangenen. Leider werden durch dieſe Aufführung ſehr wenige gebeſſert werden, denn die Kirche war ſo leer, daß unmöglich alle Freibillets eingegangen ſein konnten. Zwei Anekdoten verdanken dieſem Concert ihre Entſtehung. Der Veranſtalter fordert einen unſerer erſten Contrabaſſiſten zur Mitwirkung auf, — dieſer refüſirt den Antrag.

„Aber warum wollen Sie nicht ſpielen?"

Antw. „Für ſolch Geſindel ſpiele ich nicht!"

Fr. „Haben ſie nicht aber erſt vor Kurzem für die verwahrloſeten Kinder geſpielt?"

Antw. „Ja von Kindern iſt auch noch etwas zu hoffen, für alte Spitzbuben thu' ich's aber nicht.

Und er that's nicht.

Die andere iſt noch komiſcher. Ein Freund des Herrn Bach ſoll nämlich geäußert haben, es wäre nicht ſehr zu verwundern, daß die Kirche ſo leer, denn im Paulus, wo es ſo voll geweſen, hatten ſich die Leute ſo ſehr gelangweilt, daß ſich eine gewiſſe Furcht vor neuen Oratorien verbreitet. — Solch einen Freund möcht' ich wohl zum Feinde haben. —

Noch wurde in der Dreifaltigkeitskirche, wo einſt der berühmte Schleiermacher ſeine Vorträge hielt, ein Conzert für die Cholera-Waiſen von dem MD. C. Kloß veranſtaltet, worin ſich derſelbe als Orgelſpieler und Componiſt zeigte. Beides nicht ohne ehrende Anerkennung. Der Ertrag mag indeß auch nicht bedeutend geweſen ſein. Es wird jetzt ſchon kalt und unheimlich in den Kirchen, man fürchtet Erkältung, und das aſiatiſche Geſpenſt, das man jetzt artig „herrſchende Krankheit" nennt. Die musica sacra flüchtet ſich nun aus

---

*) Ein Irrthum des Correſpondenten. M. iſt in Hamburg geboren. D. R.

den kalten Kirchen in die gemüthlichen Räume der Singakademie, wo nun die Oratorien bald ihren Anfang nehmen werden. Wäre nur der Paulus und ſein Meiſter erſt da!

Nachträglich iſt über den Bonifazius zu bemerken, daß er von Hrn. Rellſtab, Gott weiß aus welchem Grunde — äußerſt glimpflich, von dem Referenten der Spener'ſchen Zeitung ſogar höchſt lobend beurtheilt wurde; ein Freund des Componiſten, vielleicht derſelbe, der jene geiſtreiche Bemerkung über den Paulus machte, fand beide Recenſionen unzulänglich, und trat verkappt mit einer Contre-Recenſion auf, worin er von liebloſen Kritiken, von Beſſermachen u. dgl. ſprach. Da die Staatszeitung dieſe Contre-Recenſion zurückwies, ſo ließ der brave Freund ſie für gutes Geld in der Voßſchen abdrucken, und trat Hrn. Rellſtab ſomit auf die Ferſe. Dieſer forderte denn den Verkappten auf, ſich zu nennen, ſo ſonſt böſe Vermuthungen auf den Componiſten fallen könnten. Was weiter geſchehen, weiß ich nicht, auch nicht, ob der Bonifazius ſich nochmals wird hören laſſen.

Ich kann nicht umhin, noch einige beſcheidene Bemerkungen über die neuere Kirchenmuſik überhaupt beizufügen. Man verlangt von einem Kunſtwerke, daß es ein abſolutes Bedürfniß des Künſtlers war, es zu ſchaffen; ich meine, daß der Künſtler ein Stück von ſeinem innern geiſtigen Leben, ſein wahrhaftiges Gefühl ſelbſt in Tönen, Farben oder Worten manifeſtire. So erſcheinen uns die alten Tonwerke der Italiener, ſo die unſeres Bach und Händel, als ſtarke und nothwendige Ausdrücke ihrer innern Gefühls- und Glaubenswelt. So konnten die bewunderungswerthen gothiſchen Dome mit ihren himmelanſtrebenden Thürmen nur in einer Zeit entſtehen, wo es der Chriſtenheit Bedürfniß war, in ſolchen ungeheuern Tempeln Gott zu preiſen; wo arme Handwerker in den Feierſtunden aus Frömmigkeit oder Bigotterie, unentgeltlich, ſpät bis in die Nacht an einer Kirche bauten*), auf daß ihre Kinder einſt darin beten möchten.

Wer baut heute noch einen gothiſchen Thurm? Wo iſt der Arbeiter, der umſonſt ſeine Dienſte zum Bau eines Gotteshauſes anbietet?

Wo iſt der Componiſt, der nichts denkt und nichts fühlt, als das Bedürfniß Gott zu preiſen? — ja der keine Vorſtellung von anderer Muſik, als der zum Lobe Gottes hat? Wer iſt ſo fromm, daß er Tag und Nacht von Miſſen und Oratorien träumt, dem Oper und Symphonieen ein Gräuel? Ein Frömmler wird nie ein frommes, ſtarkes Kunſtwerk machen, — oder die Scheinheiligen wären Heilige.

Wer alſo jetzt ein Oratorium oder ſonſtiges Kirchenwerk ſchreibt, muß außer einem lautern Sinn für das ewig Wahre und Schöne, ſo viel Phantaſie haben, ſich in die alte Zeit und die alten Werke hineinzuleben. Dies iſt nun Mendelsſohn im Paulus auf das Glänzendſte gelungen, und in dieſem Bezug ſteht ſein Werk über allem was die neuere Zeit derartiges hervorgebracht.

Dann giebt es Leute in der Welt, die ſchreien bei jedem Paukenwirbel im Oratorium, (z. B. im „Weltgericht“) ha! Opernſtyl, — dieſe bitte ich, die Opern und Oratorien **Händels** oder anderer Meiſter jener Zeit nebeneinander zu halten, und aufrichtig zu ſein.

Meine Bemerkungen über Kirchenmuſik ſchließend, erfahre ich ſo eben, daß auch Hr. Profeſſor A. B. Marx ein Oratorium „Moſes“ beendet haben ſoll. — Die Singakademie will in dieſen Tagen zu einem milden Zweck Radziwill's Fauſt aufführen. —

(Schluß folgt.)

---

*) So entſtand z. B. die Kirche St. Trinitatis in Danzig auf dieſe Art.

Vermiſchtes.

, [Fr. Schneider's Muſikſchule in Deſſau.] Unter dem Titel: „die Muſikſchule in Deſſau“ hat Hr. Capellm. **Schneider** in Deſſau eine kleine Brochüre drucken laſſen, in der man über den Zweck des Inſtituts, den Lehrplan, die Hülfsquellen, die ſich in dieſer Stadt befinden ꝛc., genauen Aufſchluß erhält; ſie iſt in der dortigen Hofbuchdruckerei erſchienen und von da zu beziehen. —

, [Ital. Oper in Paris.] Von Opern ſollen in der **ital. Oper in Paris** während der nächſten Saiſon: Norma, Othello, die Puritaner, Aſchenbrödel u. m. a., aber keine neue aufgeführt werden. Für Paris neu ſind die angekündigten Opern: Lucia von Lammermoor und Pariſina von Donizetti. Die Hauptrollen ſingen Mad. Griſi, Mad. Perſiani, die Herren Lablache, Rubini, Tamburini und Ivanoff. — G. S.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 38. Den 10. November 1837.

Schreiben v. Joh. Seb. Bach. — Aus Paris. — — Vermiſchtes. — Chronik. —

— Bach war kein Bach, ſondern ein Meer.
Beethoven.

Zwei Schreiben,

Die Kirchenmuſik in Leipzig im vorigen Jahrhundert betreffend.

2.

Von Joh. Sebaſtian Bach.

Kurtzer, jedoch höchſtnöthiger Entwurff einer wohlbeſtallten Kirchen Muſic, nebſt einigem unvorgreiflichen Bedencken vor dem Verfall derſelben.

Zu einer wohlbeſtellten Kirchen Muſic gehören Vocaliſten und Inſtrumentiſten.

Die Vocaliſten werden hieſiges Orts von denen Thomas Schülern formiret, und zwar von vier Sorten, als Diſcantiſten, Altiſten, Tenoriſten und Baßiſten.

So nun die Chöre derer Kirchen Stücken recht, wie es ſich gebühret, beſtellt werden ſollen, müßen die Vocaliſten wiederum in 2erley Sorten eingetheilet werden, als: Concertiſten und Ripieniſten.

Derer Concertiſten ſind ordinaire 4; auch wohl 5, 6, 7 biß 8; ſo man neml. per Choros muſiciren will.

Derer Ripieniſten müßen wenigſtens auch achte ſeyn, nemlich zu jeder Stimme zwey.

Die Inſtrumentiſten werden auch in verſchiedene Arthen eingetheilet, als: Violiſten, Hautboiſten, Fleuteniſten, Trompetter und Paucker. NB. Zu denen Violiſten gehören auch die, ſo die Violen, Violoncelli und Violons ſpielen.

Die Anzahl derer Alumnorum Thomanae Scholae iſt 55. Dieſe 55 werden eingetheilet in 4 Chöre, nach denen 4 Kirchen, worinne ſie theils muſiciren, theils Motetten und theils Chorale ſingen müßen. In denen 3 Kirchen, als zu S. Thomae, S. Nicolai, und der Neuen Kirche müßen die Schüler alle muſicaliſch ſeyn. In die Peters-Kirche kömmt der Ausſchuß, nemlich die, ſo keine Muſic verſtehen, ſondern nur nothdörfftig einen Choral ſingen können.

Zu jedwedem muſicaliſchen Chor gehören wenigſtens 3 Sopraniſten, 3 Altiſten, 3 Tenoriſten, und eben ſo viel Baßiſten, damit, ſo etwa einer unpaß wird (wie denn ſehr offte geſchieht, und beſonders bey itziger Jahreszeit, da die Recepte, ſo von dem Schul Medico in die Apothecke verſchrieben werden, es ausweiſen müßen) wenigſtens eine 2 Chörigte Motette, geſungen werden kann. (NB. Wiewohle es noch beßer, wenn der Coetus ſo beſchaffen wäre, daß man zu jeder Stimme 4 subjecta nehmen, und alſo jeden Chor mit 16 Perſohnen beſtellen könnte.)

Machet demnach der numerus, ſo Musicam verſtehen müßen, 36 Perſohnen aus.

Die Inſtrumental Muſic beſtehet aus folgenden Stimmen; als:

2 auch wohl 3 zur Violino 1^{o}, 2 biß 3 zur Violino 2^{o}, 2 zur Viola 1^{a}, 2 zur Viola 2^{a}, 2 zum Violoncello, 1 zum Violon, 2 auch wohl nach Beſchaffenheit 3 zu denen Hautbois, 1 auch 2 zum Baſſon, 3 zu denen Trompetten, 1 zu denen Paucken. Summa 18 Perſohnen wenigſtens zur Inſtrumental-Muſic. NB. Füget ſichs, daß das Kirchen-Stück auch mit Flöten (ſie ſeynd nun à bec oder Traversieri), componiret iſt (wie denn ſehr offt zur Abwechſelung geſchiehet), ſind wenigſtens auch 2 Perſohnen darzu nöthig. Thun zuſammen 20 Inſtrumentiſten.

Der Numerus derer zur Kirchen-Muſic beſtellten Perſohnen beſtehet aus 8 Perſohnen, als 4 Stadt-Pfeifern, 3 Kunſt-Geigern und einem Geſellen. Von deren Qualitäten und muſicaliſchen Wiſſenſchaften aber etwas nach der Warheit zu erwehnen, verbietet mir die Beſchiedenheit. Jedoch iſt zu conſideriren, daß ſie theils emeriti, theils auch in keinem ſolchen exercitio ſind, wie es wohl ſeyn ſollte.

Dieſer ſich zeigende Mangel hat bißhero zum Theil von denen Studiosis, meiſtens aber von denen Alumnis müßen erſetzet werden. Die Herren Studiosi haben ſich auch darzu willig finden laſſen, in Hoffnung, daß ein oder anderer mit der Zeit einige Ergötzlichkeit bekommen, und etwa mit einem stipendio oder honorario (wie vor dieſem gewöhnlich geweſen) würde begnadiget werden. Da nun aber ſolches nicht geſchehen, ſondern die etwanigen wenigen beneficia, ſo ehedem an den Chorum musicum verwendet worden, successive gar entzogen worden, ſo hat hiemit ſich auch die Willfährigkeit der Studiosorum verlohren; denn wer wird umſonſt arbeiten, oder Dienſte thun? Fernerhin zu gedenken, daß da die 2te Violin meiſtens, die Viola, Violoncello und Violon aber allezeit (in Ermangelung tüchtigerer subjectorum) mit Schülern habe beſtellen müßen: So iſt leicht zu erachten, was dadurch dem Vocal-Chore iſt entgangen. Dieſes iſt nur von Sontäglichen Muſiquen berühret worden. Soll ich aber die Feſt-Tages Muſiquen (als an welchen in denen beeden Haupt-Kirchen die Muſic zugleich beſorgen muß) erwehnen, ſo wird erſtlich der Mangel derer benöthigten Subjecten noch deutlicher in die Augen fallen, ſindemahlen ſo dann ins andere Chor diejenigen Schüler, ſo noch ein und anders Inſtrument ſpielen, vollends abgeben, und mich völlig dern Beyhülffe begeben muß.

Hiernechſt kann nicht unberühret bleiben, daß durch bißherige reception ſo vieler untüchtigen und zur Muſic ſich gar nicht ſchickenden Knaben, die Muſic nothwendig ſich hat vergeringern und ins Abnehmen gerathen müßen. Denn es gar wohl zu begreiffen, daß ein Knabe, ſo gar nichts von der Muſik weiß, ja nicht einmahl eine secundam im Halſe formiren kann, auch kein muſicaliſch naturel haben könne; consequenter niemahlen zur Muſic zu gebrauchen ſey. Und diejenigen, ſo zwar einige principia mit auf die Schule bringen, doch nicht ſo gleich, als es wohl erfordert wird, zu gebrauchen ſeyn. Denn da es keine Zeit leiden will, ſolche erſtl. Jährl. zu informiren, biß ſie geſchickt ſind zum Gebrauch, ſondern ſobald ſie zur reception gelangen, werden ſie mit in die Chöre vertheilet, und müßen wenigſtens tact- und tonfeſte ſeyn, um beym Gottesdienſte gebraucht werden zu können. Wenn nun alljährlich einige von denen, ſo in musicis was gethan haben, von der Schule ziehen, und deren Stellen mit andern erſetzet werden, ſo einestheils noch nicht zu gebrauchen ſind, mehrentheils aber gar nichts können, ſo iſt leicht zu ſchlieſſen, daß der Chorus musicus ſich vergeringern müße.

Es iſt ja notoriſch, daß meine Herren Praeantecessores, Schell und Kuhnau, ſich ſchon der Beyhülffe derer Herren Studiosorum bedienen müßen, wenn ſie eine vollſtändige und wohllautende Muſic haben produciren wollen; welches ſie dann auch in ſo weit haben präſtiren können, da ſowohl einige Vocaliſten, als: Baßiſt und Tenoriſt, ja auch Altiſt, als auch Inſtrumentiſten, beſonders 2 Violiſten von Ew. Hochedl. und Hochlöbl. Raht a parte ſind mit stipendiis begnadiget, mithin zur Verſtärckung derer Kirchen-Muſiquen animiret worden.

Da nun aber der itzige status musices gantz anders als ehedem beſchaffen, die Kunſt um ſehr viel geſtiegen, der gusto ſich verwunderens-würdig geändert, daher auch die ehemalige Arth von Muſic unſern Ohren nicht mehr klingen will, und man um ſo mehr einer erklecklichen Beyhülffe benöthiget iſt, damit ſolche subjecta choiſiret und beſtellet werden können, ſo den itzigen muſicaliſchen gustum aſſequiren, die neuen Arthen der Muſic beſtreiten, mithin im Stande ſeyn können, dem Compositori und deßen Arbeit satisfaction zu geben, hat man die wenigen beneficia, ſo ehe hätten ſollen vermehret als veringert werden, dem Choro Musico gar entzogen. Es iſt ohne dem etwas wunderliches, da man von denen teutſchen Musicis prätendiret, ſie ſollen capable ſeyn, allerhand Arthen von Muſic, ſie komme nun aus Italien oder Franckreich, Engeland oder Pohlen, ſofort ex tempore zu muſiciren, wie es etwa diejenigen Virtuoſen, vor die es geſetzet iſt, und welche es lange vorhero ſtudiret, ja faſt auswendig können, überdem auch quod notandum in ſchwerem Solde ſtehen, deren Müh und Fleiß mithin reichlich belohnet wird, präſtiren können; man ſolches doch nicht conſideriren will, ſondern läßet ſie ihrer eigenen Sorge über, da denn mancher vor Sorgen der Nahrung nicht dahin denken kann, um ſich zu perfectioniren, noch weniger zu diſtinguiren. Mit einem exempel dieſen Satz zu erweiſen, darff man nur nach Dreßden gehen, und ſehen, wie daſelbſt von Königl. Majeſtät die Musici ſalariret werden; Es kann nicht fehlen, da denen Musicis die Sorge der Nahrung benommen wird, der chagrin nachbleibet, auch überdem jede Perſohn nur ein eintziges Inſtrument zu excoliren hat, es muß was treffliches und excellentes zu hören ſeyn. Der Schluß iſt demnach leicht zu finden, daß bey ceßirenden beneficiis mir die Kräfte benommen werden, die Muſic in beßeren Stand zu ſetzen.

Zum Beſchluß finde mich genöthiget den numerum derer itzigen alumnorum mit anzuhängen, iedes ſeine profectus in Musicis zu eröffnen, und ſo dann zu reiferer Ueberlegung es zu überlaſſen, ob bey ſo bewandten Umſtänden die Muſic könne fernerhin beſtehen, oder ob deren mehrerer Verfall zu beſorgen ſey. Es iſt aber nothwendig, den gantzen coetum in drey Classes abzutheilen; ſind demnach die brauchbaren folgende:

1) **Pezold, Lange, Stoll,** Praefecti. Frick, Krauſe, Kittler, Pohlreuter, Stein, Burckhard, Siegler, Nitzer, Reichhard, Krebs major und minor, Schönemann, Heder und Dietel.

Die Motetten-Singer, ſo ſich noch erſtl. mehr perfectioniren müßen, um mit der Zeit zur Figural-Muſic gebrauchet werden zu können, heißen wie folget:

2) Jänigke, Ludewig major und minor, Meißner, Neucke major und minor, Hillmeyer, Steidel, Heße, Haupt, Suppius, Segnitz, Thieme, Keller, Röder, Oßan, Berger, Löſch, Hauptman und Sachſe.

Die von letzterer Sorte ſind gar keine Musici, und heißen alſo:

3) Bauer, Graß, Eberhard, Braune, Seyman, Tietze, Hebenſtreit, Winzer, Oeßer, Leppert, Haußius, Feller, Crell, Zeymer, Guſſer, Eichel und Zwicker.

Summa: 17 zu gebrauchende. 20 noch nicht zu gebrauchende und 17 untüchtige. Leipzig, d. 23. Aug. 1730.

Joh. Seb. Bach,
Direct. Musices.

Aus Paris.

Diesjähriger Concours im Conſervatorium.

(Monat Auguſt.)

Viele Erwartungen ſind rege, wenn wir das Conſervatorium betreten — ſein Name hat einen ſo guten, verführeriſchen Klang —; aber ob das Conſervatorium zu Paris heute noch für eine wirkliche Bildungs-Anſtalt junger Künſtler angeſehen werden darf und ob es ſeinen Ruhm als muſikaliſche Lehranſtalt verdient und behauptet, das bezweifeln wir geradezu.

Der diesjährige Concours fiel ſehr ſchwach aus — wiewohl es nicht an Concurrenten fehlte, ſo mangelte es doch an Talenten, die ſich über das Mittelmäßige erhöben. Was namentlich den Geſang betrifft, ſo iſt zu bedauern, daß die Claſſen der ſonſt ſo berühmten Namen Bordogni und Banderali keine einzige erträgliche Stimme, kein einziges Talent aufzuweiſen hatten. Baillot's Violin- und Zimmermann's Clavier-Claſſe zeichnen ſich ſtets rühmlichſt vor allen übrigen aus und bewahren ihren alten Ruhm. — Die Blasinſtrumente im Allgemeinen ſind ſehr unbedeutend — Flöte noch etwas beſſer, wie die übrigen — das Horn aber unter aller Kritik. — Was die Wahl der ausgeführten Muſikſtücke betrifft, ſo war ſie außer einem Violinconcert von Viotti und dem Pianoforteconcert aus A-Moll von Hummel im höchſten Grade einer Bildungsanſtalt des künſtleriſchen Geſchmacks unwürdig. — Den Claſſen von Harmonie und freier Compoſition, die keiner öffentlichen Prüfung ausgeſetzt ſind, haben wir im Beſondern in einzelnen Lehrſtunden beigewohnt und wir ſahen mit Bedauern und Unwillen, daß der Unterricht durchaus keine beſtimmte, ſichere intellectuelle Richtung hat und daß dem Schüler völlige Freiheit gelaſſen iſt, der Mode des Tages zu huldigen und daß der Lehrer, was wir ſelbſt mit anſahen, nicht den geringſten Anſtand nimmt, die Worte eines Miserere unter eine Galopp-Melodie gelegt, nicht allein ohne die geringſte Rüge, ſondern ſelbſt mit beifälligem Lächeln durchgehen zu laſſen. Namen wie Paleſtrina, Leo, Allegri, Durante, Marcello, Bach, Händel ſind einem Schüler vom Conſervatorium böhmiſche Dörfer und von Mozart, Weber und Beethoven hat er kaum einen oberflächlichen Begriff. —

Wenn ein in ſeiner Anlage ſo großartiges Inſtitut nicht die gewünſchten Früchte trägt, muß wohl die innere Einrichtung nicht ganz die beſte ſein, und es ſcheint uns, als hätte Cherubini's alternde, unumſchränkte Dictatur nicht den heilſamſten Einfluß. — Es fehlt dem Inſtitut ein Mann, der ihm einen neuen Schwung gibt — der ein großes Herz hat, um ſich aller jungen Talente väterlich anzunehmen und der reife Erfahrung, reifen Verſtand und tüchtige Kenntniſſe, richtige Anſichten und keine Vorurtheile beſitzt, um die Zöglinge auf den einzigen Weg des Wahren und Schönen zu ihrem Ziele zu geleiten.

Verbot gegen das Blaſen von Jagd- oder Parforcehörnern „Trompes de Chasse" innerhalb Paris.

Seit dem 1ſten October iſt an allen Enden und Ecken von Paris eine Polizei-Verordnung angeſchlagen, die nicht ohne Intereſſe für unſere Leſer ſein wird:

Nous Conseiller d'état, préfet de police, considérant, que des plaintes nombreuses nous parviennent journellement contre le bruit du Cor, dit Trompe de Chasse, que les sons éclatans de cet instrument troublent d'une manière grave la tranquillité publique, occasionnent des rixes fréquentes et nuisent au repos des malades —

Ordonnons ce qui suit:

Il est defendu de sonner du Cor, dit Trompe de Chasse, à quelque heure et dans quelque lieu que ce soit.

Les contraventions aux dispositions de la présente ordonnance seront constatées par des procès verbaux, qui nous seront adressés pour être déférés au Tribunal de la police municipale.

Le Chef de la police municipale, les Commissaires etc. sont chargés de l'exécution de la présente ordonnance.

Signé Délessert.

Es wird zwar viel muſikaliſcher Scandal auf den Pariſer Straßen, wie in den Pariſer Salons getrieben — nichts beleidigte aber je ſo das Ohr, als die erwähnten muſikaliſchen Inſtrumente, gegen die voranſtehendes Verbot gerichtet iſt. In einem Artikel im National „La musique des rues" habe ich vor einiger Zeit dieſe Wuth, ein barbariſches Inſtrument auf Koſten der öffentlichen Ruhe zu ſpielen, ſchon gerügt — und vielleicht hat dieſer Wink auch ſein Theil zu erwähnter Ordonnanz beigetragen. — Man hat keinen Begriff, zu welcher Gemeinheit die Muſik herabſinken kann, wenn man dieſe Dilettanten nicht gehört hat, die üblichen Jagdſignale und Jagdſtücke zu erlernen. Meiſthin ließen ſie vom entresol (Zwiſchengeſchoß) aus ihr Talent bei offenen Fenſtern los, damit die Vorübergehenden ja die Feinheit ihres Spiels gehörig bewundern konnten. Oft fand man ſie an den Ufern der Seine, wo ſie von einem Ufer zum andern Geſpräche führten, gleich denen in den Eklogen Theokrit's und Virgil's. Zum größten Mißvergnügen der Bewohner der Quai's ſagten ſie ſich aber ſeit Jahren ſtets daſſelbe. Noch häufiger aber verſammelten ſie ſich in Weinhäuſern, wo ſie dermaßen in das Horn ſtießen, daß man es meilenweit hören konnte, und ſie ſelbſt ſich faſt die Lungen ſprengten. Dieſe Muſik, die man die Weinhausmuſik nennen möchte, ſtand auf der letzten Stufe der Erniedrigung; es iſt unmöglich, aus muſikaliſchen Inſtrumenten ſcheußlichere Töne hervorzubringen. — Solche Töne jagt man billig aus den Thoren; draußen im Freien und auf hohen Bergen und in Ur-Wäldern mögen ſie immerhin ihren muſikaliſchen Unfug treiben. —

Joſeph Mainzer.

Vermiſchtes.

⁂ Leipzig, den 3ten Nov... Der junge 11jährige Nicolai Schäfer, der vorigen Sonnabend Concert gab, hat ſich als ein vortrefflicher Geiger gezeigt, der es binnen Jahr und Tag mit den beſten Meiſtern aufnehmen wird. So hoch Fertigkeit und Sicherheit ſeines Spiels anzuſchlagen ſind, ſo noch mehr das Verſtändige und zugleich Seelenvolle in Aufführung und Vortrag, was auf ein tieferes muſikaliſches Talent ſchließen läßt. Nach ihm und dann mit ihm zugleich ſpielte ſein, einige Jahre älterer Couſin Edmund, der ſich dem jüngern von ſelbſt unterzuordnen ſcheint. Es war ein Fehlgriff, daß man ihn etwas von ſeiner eigenen Compoſition ſpielen ließ. Frl. Schlegel verſchönte das Concert — diesmal mehr durch ihre Geſtalt, als durch ihren Geſang, da ſie den Abend nicht wohl bei Stimme ſchien. — Der muſikaliſchen Freuden ſtehen uns in den nächſten Tagen noch eine Menge der beſten vor. Am Montag geben die ausgezeichneten Virtuoſen Kummer und Kotte, Königl. Kammermuſiker aus Dresden, Concert, in dem auch Hr. Vieuxtemps, leider wie wir hören nur das Einemal, ſpielen wird. Die Quartettunterhaltungen der HH. David, Uhlrich, Queiſſer und Grabau beginnen ebenfalls in dieſen Tagen. Zu Ende Novembers wird auch Hr. Wilhelm Taubert aus Berlin eine Soiree geben und darinnen viele ſeiner neuſten Compoſitionen vortragen. Endlich, die Krone nicht zu vergeſſen, ſo trat geſtern Miß Clara Novello aus London zum erſtenmal im Abonnementconcert auf und ſang in wahrhaft herrlicher Weiſe und mit einer Stimme, wie es deren wenige noch auf der Welt geben wird, daß die ganze Verſammlung in ſtürmiſchen Beifall ausbrach, — worüber ſpater ausführlich.

G. S.

Chronik.

[Theater.] Wien, 30. Sept. Im Hofth. nächſt d. K. „Der Seecadett" kom. Oper von Kugelwiſer, Muſik von Labarre. —

Berlin, 29. Oct. (Königſt.) Der Rattenfänger von Hameln. Hr. Eicke, neu engagirtes Mitglied dieſer Bühne, dem Fremden als erſtes Debüt. —

Dresden, 25. Norma. Mad. Schröder trat darin zum erſtenmal wieder als Norma auf. —

Leipzig, 3. Nov. Neueinſtudirt: Die Belagerung von Corinth v. Roſſini. —

[Concert.] Wien, 2. Oct. Im Hoftheater: Flötenconcert des 12jährigen Adolph Pfeiffer aus Peſth. —

Leipzig, 2. Nov. 3tes Abonnementconcert. — Symphonie in F-Dur, v. Beethoven. — Arie aus Titus (Dlle. Clara Novello). — Variationen f. Clarinette v. F. Kummer (Hr. Kotte, Königl. Kammermuſiker a. Dresden). — Ouv. a. Oberon. — Arie a. Norma (Dlle. Clara Novello). — Chor a. d. Ruinen von Athen v. Beethoven. — 6. Novemb. Concert der HH. Kummer u. Kotte, Königl. Kammermuſiker a. Dresden. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 39. Den 14. November 1837.

Johann Nepomuck Hummel. — Compoſitionen für die Kirche. (Fortſ.) — Aus Berlin. (Schluß.) —

> Was einmal aus der großen Sphärenmuſik da oben angeklungen, wird nicht verhallen in Ewigkeit, die zitternde Saite hier wird drüben nicht mehr beben und frei vom irdiſchen Geräuſche, das ſie vom Saitenhalter der Erde noch an ſich trug, wird ſie dort in ungeſtörten Tönen fortklingen in allen Zeiten.
>
> C. M. v. Weber.

Johann Nepomuck Hummel.

Stellen wir uns zwei Männer vor, der Eine iſt lebhaften, elektriſchen Geiſtes, reich an neuen, fremdartigen Gedanken, in denen etwas Weithinſpielendes, Ahnungsvolles liegt, — der Andere ruhiger, mehr auffaſſend, als ſchaffend, aber er weiß den ergriffenen Stoff mit Geiſt zu behandeln, demſelben neue Seiten abzugewinnen und ihn in ein glänzendes, anſprechendes Aeußere zu kleiden. — Nun die Laufbahn dieſer Männer. — Beide treten in der Welt mit dem größten Erfolg auf, der Erſte aber, in je reinerem Lichte ihm in der Folge der Jahre ſein Genius erſcheint, je tiefere Schöpfungen er aus ſeinem Innern heraufbeſchwört, deſto iſolirter fühlt er ſich unter der Menge; er fügt ſich nur mit Widerſtreben ihren Forderungen, in ſich ſelbſt verſunken, kennt er die Welt nicht und weiß ſie nicht zu benutzen, und ſo entbehrt er Zeit ſeines Lebens der Güter die daſſelbe angenehm und bequem machen, aber die ſich neigende Lebensſonne wird ihm die aufgehende unſterblichen Ruhms. — Der Andere hat früh erkannt, wie viel behaglicher es ſich auf der Baſis eines zeitlichen Glückes lebt. Dem ſtrebt er nach, ja es iſt ſeinen Fähigkeiten ein Sporn, die ſich immer glänzender, in die Augen fallender entwickeln. Aber er hält auf ſeine Würde, ſucht den Beifall nicht durch unedle Mittel, und weiß ſich die Hochachtung der Gebildetſten zu bewahren, wo die Menge nur dem funkelnden Prunke zujauchzt. So erreicht er ſein Ziel und tritt vom Schauplatz, reich an Glück und hohen Ehren.

Es iſt traurig, wenn man die Glieder und Genoſſen einer großen Zeit ſo nach und nach abgehen ſieht. So kamen uns die obigen Betrachtungen, indem wir bei dem Dahinſcheiden **Hummels** der glanzreichen Epoche der Tonkunſt, welche in Wien die bedeutendſten Geiſter vereinigte, vor allen aber ſeines hohen Meiſters, Mozart, gedachten, und in ihren beiderſeitigen Schickſalen das öftere Loos des Talentes und Genies erblickten. — Schaffen iſt Schmerz, tiefer verzehrender Schmerz, das Bewußtſein des inwohnenden Gottes, der die Schranken des Menſchlichen nicht rein und vollkommen überſpringen kann. — Die Talente ſind die Glücklichen, denen die Bahn gebrochen iſt, die ſie verſchönern und erweitern helfen, vor ihnen liegt die Welt, darin ſie bauen und ernten mögen, die ſie aber nicht erſt aus dem Chaos hervorzuringen brauchen.

Hummel war eins von jenen bedeutenden Talenten, denen eine ſolche Welt unmittelbar zum Erbtheil wurde, und die dazu berufen ſind, den darin enthaltenen reichen Stoff zu neuer beſonderer Ausbildung zu bringen; aber auch einer von denen, die ſich das Glück als Lieblinge auserkoren, um die in ihnen liegenden Fähigkeiten vollſtändig und ungehindert zu entwickeln.

Er war den 14ten Nov. 1778 zu Preßburg geboren. Sein Vater unterrichetete ihn ſchon in ſeinem vierten Jahre auf der Violine, bald aber zeigte der Knabe ſeine größere Neigung zum Clavierſpielen, und machte darin ſo bedeutende Fortſchritte, daß, als ſein Vater 1785 in Wien angeſtellt wurde, die Fertigkeit des jungen Hummel die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich zog.

Mozart ſelbſt intereſſirte ſich für den talentvollen Knaben, und von vielen Seiten dazu aufgefordert, überwand er ſeine Abneigung gegen alles Unterrichtgeben, und nahm denſelben in ſein Haus, wo er zwei Jahre der Leitung des Meiſters anvertraut blieb. Dies Ereigniß wurde für Hummels Leben von der größten Wichtigkeit, denn wollen wir auch nicht annehmen, daß dieſer Unterricht, außer einer tüchtigen Unterlage im Clavierſpiel, unmittelbar von ſo hoher Bedeutung für den Knaben (von 8—10 Jahren) geweſen ſei, der Mozarts Größe noch nicht erkennen konnte, ſo wurde er ihm doch immerhin die glänzendſte Empfehlung und in der Folge die anregendſte Erinnerung, je mehr ihm die Herrlichkeit des Meiſters aufging.

Vom Jahre 1788 ging ſein Vater mit ihm auf Reiſen, durch ganz Deutſchland, Dänemark, Schottland, England und Holland. Ueberall machte er großes Aufſehen und erntete den auszeichnendſten Beifall. Als Kind war er gegangen und kehrte als kräftiger Jüngling 1795 nach Wien zurück, reich an äußern Eindrücken und mit begründeterem Rufe, — glücklich, daß die junge Pflanze durch zu ſtarkes Treiben nicht geſchwächt ward. In Wien fing er nun an, die Compoſition gründlich bei Albrechtsberger zu ſtudiren. Während er in jener ſtrengen Schule ſich die Gewandtheit in allen contrapunctiſchen Formen errang, wußte Salieri, der dem jungen Manne ſeinen unterrichtenden Umgang gewährte, ihn auf Glätte und Anmuth derſelben zu leiten, und, durch ſeine reichen Erfahrungen, in äſthetiſcher Hinſicht, bildend auf ihn zu wirken. Außer dieſen war J. Haydn, der damals eben in ſeiner glänzendſten Periode ſtand, vom bedeutendſten Einfluß auf ihn, theils als nächſtes Vorbild, wovon ſich in ſeinen frühern Werken die mannigfaltigſten Spuren finden, theils durch die freundliche Theilnahme, welche derſelbe an dem Fortſchreiten Hummels nahm.

Das erſte Werk, welches ihm einen bedeutenden Ruf als Componiſten verſchaffte, war ſeine Haydn gewidmete Sonate in Es, Op. 13. Dieſe friſchkräftige Sonate, ſo wie die Phantaſie Op. 18, welche beide den erlangten Fortſchritt in freierer und kühnerer Behandlung des Pianoforte bezeugen, möchten als die Hauptwerke der frühern Periode anzunehmen ſein, neben welchen ſich noch eine Sonate in F, wie in C, ein gut gearbeitetes, aber in den Formen veraltetes Concert in C, einige (ebenfalls veraltete) Trios und beliebte Rondos bemerklich machen.

Hummel nahm alsbald eine Anſtellung als Capellmeiſter beim Fürſten Eſterhazy an. Der Fürſt war ein Freund von Kirchenmuſik, dies veranlaßte jenen, eine Miſſe (in B) zu ſchreiben. Das gute Gelingen derſelben und insbeſondere Haydns voller Beifall regten ihn an, ſich auch in andern Fächern der Compoſition zu verſuchen, und da zu dieſer Zeit der Fürſt Eſterhazy die Leitung des kaiſerlichen Hoftheaters übernahm, fand er Gelegenheit, für daſſelbe einige dramatiſche Stücke zu ſchreiben.

1811 trat er aus des Fürſten Dienſten und gab in Wien ſehr geſuchten Unterricht. In dieſer Zeit entſtand die beliebte bella capricciosa und das Rondo in A, welches einen Wendepunct in Hummels Compoſitionen für's Pianoforte bezeichnet, den Uebergang nämlich zu ſeiner ſpätern, brillanten Weiſe, und deſſen Form, vielmal nachgeahmt, normal wurde für das Concertrondo. Im Jahre 1826 folgte er einem Rufe als Capellmeiſter nach Stuttgard.

Es iſt ein bemerkenswerther Umſtand, daß Hummel erſt hier wieder als Clavierſpieler öffentlich auftrat. Vielleicht war durch das Studium der Compoſition, als er von ſeinen Reiſen zurückkehrte, das Spiel hintangeſetzt worden, dann vielleicht die Umſtände für Concerte ungünſtig — kurz, es hatte ſich durch dieſe lange Unterbrechung ſeiner eine ſolche Aengſtlichkeit vor dem öffentlichen Auftreten bemächtigt, daß er ſich durchaus nicht dazu entſchließen konnte. Endlich gab er dem Zureden ſeiner Freunde nach, ſchrieb ſich ein Concert (den erſten Satz des A-Moll-Concerts, den er damals in Verbindung mit dem Rondo, Op. 56, zu ſpielen pflegte) und „es ging", wie er ſich ausdrückte.

Aber in dieſer Zeit hatte ſich ein Talent in ihm entwickelt, worin er in der Folge den erſten Rang unter allen Virtuoſen einnahm, das der muſikaliſchen Improviſation. In den Dämmerungsſtunden ſaß er und ließ ſeine Phantaſie ausſtrömen, verarbeitete theils eigene Gedanken in den mannigfaltigſten Charakteren, theils beſtimmte Themen in freien, gebundenen und fugirten Formen, ſuchte dieſelben in allerlei Geſtalten und Wendungen darzuſtellen, und durch intereſſante, harmoniſche Combinationen zu verweben, und bildete dies zu einer Fertigkeit und Sicherheit aus, die ihm ſeine größten Erfolge verſchaffte.

So, nach langem Schweigen plötzlich wieder mit jenem wunderbaren Talente und einer ungeahnten mechaniſchen Fertigkeit auftretend, wirkte er gleich einem Meteor, ſeinem Namen neuen Glanz gebend, den die Erſcheinung ſeines herrlichen Septetts noch vermehren und befeſtigen half.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für die Kirche.

(Fortſetzung.)

4) Geiſtliches Lied für vier Stimmen von A. E. Grell. Op. 15. Berlin, bei G. Crantz. 8 Gr.

Der Componiſt ſchrieb zu dem bekannten, aus 15 Verſen beſtehenden geiſtlichen Liede: „O, daß ich tauſend

Zungen hätte“ — eine recht ſchöne, einfache Melodie. Ein vierſtimmiger Choral, der daraus entſtand, füllt aber bekanntlich zu wenig Seiten, daher wurden noch die vier erſten Zeilen aus dem neunten und die zwei letzten aus dem dritten Vers gewählt — eine wunderliche Zuſammenſtellung! — und dieſe nach derſelben Melodie und Harmonie drei- und vierſtimmig geſchrieben. Erſchien auf dieſe Weiſe die Melodie zweimal, ſo war kein Hinderniß vorhanden, ſie auch zum drittenmal drucken zu laſſen. Dies geſchah. Der 14te Vers wurde untergelegt — dies war ein kleiner Mißgriff, denn der 15te enthält erſt den Nachſatz, — unweſentliche Harmonie-Veränderungen angebracht und ſo das Werkchen geendet. Anerkannt muß ſchließlich die Genügſamkeit des Componiſten werden, denn wie leicht war es ihm, ſämmtliche Verſe ſeiner Melodie beizufügen.

5) **Ave Maria.** Ein vierſtimmiger Kirchengeſang von J. A. **Ladurner.** München, bei Falter. 7 Gr.

6) **O salutaris hostia.** Vierſtimmiger Geſang von Demſelben. Ebendaſelbſt. 8 Gr.

Ueber dieſen Tonſetzer wurde in neuerer Zeit ſo viel Rühmliches in Zeitſchriften u. dgl. mitgetheilt, daß es uns erfreulich war, ſeine neueſten Arbeiten kennen zu lernen. Leider aber entſprachen die vorliegenden Hefte unſern Erwartungen nicht, und wir müſſen ſie ihres geringen Gehaltes wegen in die Claſſe der muſikaliſchen Eintagsfliegen ordnen. Gedanken-Armuth fällt ſogleich in die Augen und giebt ſich durch die gewöhnlichſten Gänge und längſt veraltete Roſalien kund, z. B. im zweiten Geſang im Baß folgende Fortſchreitung: $\overset{7}{c} \mid \overset{7}{f} \mid \overset{7}{b} \mid \overset{7}{es} \mid \overset{7}{a} \mid \overset{7}{d}$; die Harmonieen ſind ſüßlich und entbehren öfters aller Kraft, z. B. in dem erſten Geſang der Sextengang in dem 21., 22., 23. und 24. Tact und die Führung der Stimmen iſt öfters mehr als ſchülerhaft. Sollte denn dieſer Componiſt nichts Beſſeres und Werthvolleres geſchrieben haben?

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Elisire d'amore von Donizetti. — Bergamo, Operette von Blum. — Der Rattenfänger, Oper von Gläſer.]

Um nun mit einigem Anſtand aus der Kirche auf's Theater zu kommen, müßten wir eigentlich mit **Gluck**, und der vortrefflichen Darſtellerin ſeiner drei unſterblichen Charaktere Iphigenia, Armide und Alceſte, alſo mit Fräulein v. Faßmann beginnen; doch haben wir Gründe dies zu einem eigenen Artikel aufzuſparen, und jetzt dem Neuen ſein Recht zu gönnen.

Es iſt doch eine ganz vortreffliche Einrichtung, daß jeder Menſch einen Geburtstag hat, und daß man ſolchen Tag auf irgend eine Weiſe feiert. Die Geburtstage von regierenden Fürſten feiert demnach das ganze Land, vor allem aber die betreffende Reſidenz, und ſo bekommen wir in Berlin durch die hohen Namensfeſte ſeiner Majeſtät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen, zuſammen wenigſtens 4 Stück für uns neue Opern zu hören, d. h. jährlich. Am Geburtstage Sr. Majeſtät des Königs feierte diesmal Gaetano Donizetti einen glänzenden Triumph, denn auf beiden Theatern verherrlichten ſeine Werke den Tag, oder eigentlicher den Abend. Draußen in der Königſtadt gab man den Bürgermeiſter von Saardam, den wir nicht zu hören das Glück hatten, auf dem Königl. Theater aber erſchien der Wunderdoctor mit ſeinem Elisire d'amore. Dieſe Opera buffa des vielſchreibenden Donizetti iſt Text und Muſik, vom italieniſchen Standpunct genommen, ein ganz vortreffliches Werk und dem Barbiere di Seviglia des Maeſtro Roſſini wohl an die Seite zu ſtellen. Man muß die Oper aber auch ſo hören, wie ſie jetzt auf unſerer Hofbühne gegeben wird: wo eine wahrhaftige Tonſylphe, **Sophie Löwe**, die Adina ſingt, wo die Talente eines Mantius, Bötticher, Blume, das Gelingen nothwendig machen. Es iſt unmöglich, daß dieſe Oper und Adam's Poſtillon auf einer deutſchen Bühne zur Zeit in dieſer Vollendung gegeben werden können. Nach dieſem Donizetti'ſchen Liebestrank brachte die Königl. Bühne eine Operette „Bergamo“ von C. Blum. Der Text (vom Componiſten) iſt theils aus Voltaire's Candide, theils der Oper Coſimo von Prevoſt entlehnt, die Muſik iſt allerliebſt, und gefiel. Hätte Blum, — der beiläufig Königl. Opernregiſſeur und als ſolcher höchſt ausgezeichnet iſt, — weniger Muſik gegeben, es wäre mehr geweſen. Wegen der Abreiſe der Dlle. Clara Stich verſchwand dieſe niedliche Operette, worin Mantius beiläufig in einer komiſchen Rolle excellirt, bis auf weiteres vom Repertoir. Zur Geburtsfeier unſeres Kronprinzen ſollte anfangs Spontini's Agnes von Hohenſtaufen gegeben werden, man wurde aber nicht fertig, und ſchob daher dieſes letzte Werk Spontini's bis zum Geburtstage der Kronprinzeſſin, bis zum 13ten November hinaus. Ob Spontini bis dahin mit allen Proben fertig werden wird, iſt ſtark zu bezweifeln. Er hält dieſe Oper übrigens für ſein beſtes Werk, was ihm ebenfalls Niemand glauben wird.

Da die ſtolze Agnes alſo nicht kam, ſo mußten wir mit der kleinen, kokettirenden Ambaſſadrice des Mr. Auber zufrieden ſein. Die Herren Scribe und St. Georges haben ein allerliebſtes Buch geliefert und Auber hat es geſchickt, diplomatiſch-fein möchte man ſagen, in Muſik geſetzt. Mit den neuen Melodieen ſcheint's ziemlich am Ende zu ſein, aber die Rhythmen hüpfen leicht und munter im [illegible] und [illegible] Tact einher, und alles ſteht am Ort. Die Aufführung iſt wiederum eine vortreffliche, die Löwe entzückt in der Hauptrolle, die Grünbaum iſt höchſt brav, und weiß ſich ſehr gut neben der gefeierten Antoinette zu behaupten. Mantius, Bader, Zſchieſche leiſten wie immer Ausgezeichnetes, und die beiden Nebenrollen ſind durch Frau v. Wrochem und Mad. Valentini auf's Beſte beſetzt. Die Oper macht Glück, doch giebt man dem Poſtillon den Vorzug.

Auf dem Königsſtädter Theater wurde zur Feier des 15ten Octobers eine ganz neue Oper: „Der Rattenfänger von Hameln“, von C. P. Berger, Muſik vom Capellmeiſter Franz Gläſer gegeben. Der Dichter hat die Oper eine romantiſch-komiſche genannt, und von dieſer Bezeichnung erwarteten wir nichts Gutes, aber ſowohl unſere Erwartungen, als Befürchtungen wurden von dem blühenden Unſinn des Herrn C. P. Berger auf das Glänzendſte übertroffen. Da es an und für ſich nichts weniger als komiſch iſt, von Ungeziefer aufgefreſſen zu werden, und die Idee, Ratten und Mäuſe auf die Bühne zu bringen, zum wenigſten häßlich, wenn nicht abſcheulich genannt werden muß, — ſo glaubten wir, Herr Berger würde ſo geſchickt geweſen ſein, die ganze Sache auf den Kopf zu ſtellen und ironiſcher Weiſe irgend einen modernen Zuſtand allegoriſch behandeln. Auf dieſe wohlfeile Idee iſt er aber gar nicht 'mal gekommen. Das Ding ſpielt wirklich in Hameln, wie der Dichter ſagt, nach dem Chronologen Saxo im Jahre 1376, und der ganze Bettel mit Ratten, Mäuſen, dummen Rathsherren, Kindern, Genien u. ſ. w. geht über die Scene. Der erſte Act beginnt mit einer Seſſion der bornirten Rathsherren; die Scene iſt wirklich komiſch, wenn auch etwas gewaltſam und ſehr niedrig — genug es wird gelacht. Der ganze erſte Act hält ſich, mit Ausnahme von einigen dummen Sentiments ziemlich in dieſem Gebiet, die Muſik iſt, ein komiſches Lied ausgenommen, ſogenannte Leopoldſtädter Theatermuſik, nicht mehr und nicht weniger. Der zweite Act beginnt gleich mit einer argen Geſchmackloſigkeit, — der Dichter läßt Wein und Bier zugleich preiſen und trinken:

Vivat Bacchus!
Vivat Gambrinus!

Dann wird er ganz ernſthaft, läßt den Rattenfänger einen Contract mit dem Bürgermeiſter der Stadt ſchließen; das Pfeifſein ertönt, die Ratten folgen ihm in zwei langen, ekelhaften Reihen über die Scene, vor Aller Augen lockt er ſie in die Weſer, und erſäuft ſie. Es bilden ſich zwei Parteien. Der Bürgermeiſter und einige Rathsherren wollen den Contract nicht halten, — die jüngeren Bürger ſchaaren ſich um den Rattenfänger, um ihn zu vertheidigen. Er wird aber dennoch gefangen genommen und in's Gefängniß geworfen. Hier ſitzt er nun im dritten Act feſt und der Dichter mit ihm. Das alte Mittel wird hervorgeſucht, es wird ein wenig gezaubert. Der Rattenfänger iſt nämlich ein ſehr gemüthlicher mann-weiblicher Genius, der ein phantaſtiſches Erziehungshaus für verwahrloſte Kinder angelegt hat, dahinein lockt er denn auch, nachdem er ſich aus den Feſſeln befreit, die Hameln'ſchen Kinder, und dann halten die Hameln'ſchen Eltern ihren Contract. Der Rattenfänger bringt nun noch einige Liebesleute zuſammen, und Alles iſt ſehr zufrieden. Wir bedauern, daß Hr. Gläſer an dieſes Machwerk ſolche Maſſe Noten vergeudet hat, allein das wahrhaft Gute ſeiner Muſik — einige komiſche Lieder — wird ſich, einzeln edirt, gewiß viele Freunde erwerben. Künftig wünſchen wir Hrn. Gläſer, der beiläufig vielleicht der beſte Muſikdirigent Berlins iſt, ein beſſeres Libretto und auch etwas weniger Gedächtniß für die neueſten italieniſchen und franzöſiſchen Meiſter. Jammerſchade, daß es wieder eine deutſche Oper, die dahin.

Um dieſes Referat mit einigen Novitäten zu beſchließen, bemerke ich, daß die Gebrüder Ganz ein Extraconcert vor dem Beginn ihrer Soireen zu geben beabſichtigen. Auch unſer braver Taubert will die Früchte ſeines Fleißes ſehen laſſen, er hat neuerdings vortreffliche Sachen geſchrieben, und ſpielt ſie meiſterlich. Von unſeren Liedercomponiſten iſt jetzt der freundliche Kücken am meiſten en vogue. Er dreht Curſchmann zu verdrängen.

Von neuen Opern erwartet man auf der Hofbühne außer Spontini's Agnes, Marſchner's Falkner's Braut, — der Vampyr wäre beſſer. In Norma (für die Hofbühne ebenfalls neu) ſollen die Damen Löwe und v. Faßmann zum erſtenmal zuſammen wirken. Die Löwe, Norma. Conſtantin Decker iſt mit ſeiner Oper „die Geuſen vor Benda“ fertig. Truhn ſchreibt an einem Singſpiel in zwei Acten. Der Dichter und Componiſt der „deutſchen Herren in Nürnberg“ der Baron von Lichtenſtein ſoll ebenfalls die Hofbühne mit einer neuen Oper bedrohen.

**.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 40. Den 17. November 1837.

Johann Nepomuck Hummel. (Fortſ.) — Liederſchau. — Mit Clara Novello. — Vermiſchtes. —

> — Ueberhaupt können die Dichter nicht genug von den Muſikern und Malern lernen. In dieſen Künſten wird es recht auffallend, wie nöthig es iſt, wirthſchaftlich mit den Hülfsmitteln umzugehen, und wie viel auf geſchickte Verhältniſſe ankömmt. Dagegen könnten freilich jene Künſtler auch von uns die poetiſche Unabhängigkeit, den innern Geiſt und Erfindung, jedes echten Kunſtwerkes überhaupt dankbar annehmen.
>
> Novalis.

Johann Nepomuck Hummel.

(Fortſetzung.)

Nach dem Tode A. E. Müllers trug die kunſtliebende Großfürſtin und damalige Erbgroßherzogin von Weimar, Maria Paulowna, Sorge, einen andern bedeutenden Clavierſpieler als ihren Capellmeiſter und Lehrer im Pianoforteſpiel herbeizuziehen, und ſo konnte derſelben Hummels glanzender Name nicht entgehen. Er trat dieſes Amt an unter den ehrendſten und vortheilhafteſten Bedingungen, und die freie, unabhängige Stellung, die er ſich hier ſicherte, das Intereſſe, welches die erhabene Fürſtin an ſeinen Productionen nahm, ſo wie die bald darauf folgende Reiſe nach Rußland, gaben ſeinem Geiſte einen ſolchen Aufſchwung, der dieſe Epoche zur bedeutendſten ſeines Lebens machte.

Von dieſer Zeit erſchienen in wenigen Jahren die Werke, welche Hummels großen Ruf nicht nur auf's Herrlichſte bewährten und für immer feſtſtellten, ſondern auch in ihrem beſondern Kreiſe der nächſten Zukunft Richtung und Form gaben:

Die Sonate in Fis (81), das Concert in A vollendet (85), das Concert in H (89), ein Quintett in Es (87), die Trios in E und Es (83 und 93), die vierhändige Sonate in As (92), das Rondo in B (99), die Sonate in D (106) u. a.

1822 begleitete er die Großfürſtin auf ihrer Reiſe nach Rußland. Hier unmittelbar beim kaiſerlichen Hof eingeführt und dadurch in die höchſten Zirkel, erhielt die Neuheit ſeiner Erſcheinung und insbeſondere ſeine zauberhaft wirkenden Phantaſieen, in dieſen ſowohl, als in ſeinen öffentlichen Concerten in Petersburg und Moskau, wo er oft 2000 bis 3000 Zuhörer hatte, einen Succeß, wie ihn ſeine außerordentlichen Leiſtungen wohl verdienten, wie ihn aber auch nur ſehr günſtige Verhältniſſe wirklich machen können.

Hummel wußte dieſe Gelegenheit zu benutzen, um ſich ein ſicheres Glück zu gründen, und kehrte nach Deutſchland zurück, lauter als je genannt und geprieſen.

Von dieſem Zeitpuncte, den wir wohl als den Gipfel ſeines Glücks betrachten können, machte er faſt alle Jahre meiſt größere Reiſen, wozu ihm ſein vierteljähriger, ſpäter halbjähriger Dienſturlaub genügende Muße gab, und ſein berühmter Name war der Herold, der ihm vorausging und dieſelben ſtets erfolgreich machte.

In Frankreich (Paris), wohin er 1825 ging, wiederholten ſich die Triumphe, die er in Rußland gefeiert; er wurde Ritter der Ehrenlegion. Das für dieſe Reiſe beſtimmte Concert in E (100) aber ſteht weit gegen die früheren zurück, und ſcheint nur ein überarbeitetes älteres. 1826 beſuchte er Holland und Belgien, 1827 Wien, wo er kurz vor Beethovens Ende ankam. Hier ſpielte er zuerſt das Concert in As (113), welches wieder große Schönheiten enthält. 1828 ging er nach Warſchau, 1829 und 30 nach Frankreich und England mit mehren neuen Compoſitionen: einem neuen Septett, der Phantaſie „Oberons Zauberhorn", einem großen Rondo „Retour de Londres", Variationen u. a., die alle dieſelbe Schönheit der Formen und Abrundung, aber nicht mehr den Schwung ſeiner frühern Werke haben. Im Jahre 1833 dirigirte er die deutſche Oper in London und kam dann noch einmal über Dresden nach Wien mit einem noch ungedruckten Concert in F.

Außer dieſen Reiſen beſuchte er öfter die bedeutendern Städte Deutſchlands: Leipzig, Berlin, Dresden, Carlsbad ꝛc. Weimar war ſo glücklich, ihn in den ſeit 1828 geſtifteten Hofcapellconcerten jährlich entweder ſeine neuen Compoſitionen ſpielen oder phantaſiren zu hören.

Neben den bereits genannten heben wir noch folgende bedeutende Werke heraus: ſeine Clavierſchule, welche 1828 erſchien, iſt ein Werk beharrlichen Fleißes, ſeine unendlich reiche Sammlung von Paſſagen aller Art, voll koſtbarer Erfahrungen und Fingerzeige; aber es iſt des Stoffes faſt zu viel, und nicht genug bewältigt und beleuchtet, weshalb dieſelbe nicht den Einfluß erlangt hat, den man hätte vermuthen ſollen.

Seine Studien ſind eine treffliche Einführung zu ſeinen Werken, aber als Schlußſtein derſelben (Op. 125), zu einem Zeitpuncte, wo ſchon eine neue Richtung des Pianoforteſpiels in vollem Heranſchreiten war, offenbar zu ſpät erſchienen.

Von Kirchenmuſik kennen wir noch ein Graduale und Offertorium, Op. 88 und 89, und außer der genannten Meſſe in B, zwei andere in Es (80) und D (111), deren letztere, auf die er ſelbſt ſehr hielt, zu den ausgezeichnetſten dieſer Gattung gehört, ſowohl hinſichtlich der Würde der Gedanken, als der Großartigkeit der Ausführung.

Seine große Oper, Mathilde von Guiſe, wurde in Weimar, und in einer ſpätern Umarbeitung zu Berlin gegeben, hat aber keinen Anklang gefunden.

In den letzten Jahren fing ſich ſeine Krankheit zu entwickeln an. Er verlor im Aeußeren merklich an Energie und Lebhaftigkeit und mußte bereits öfter ſeine Functionen als Capellmeiſter einſtellen. Er ſuchte Erholung durch einige Badereiſen, erholte ſich auch ſcheinbar zu wiederholten Malen — doch es waren ſchöne Herbſttage, denen endlich — immer zu früh — der ewige Winter folgte — zum traurigen Verluſte für die Kunſt, zum unerſetzlichen für Alle, die ihm nahe waren und für Weimar, deſſen letzter Stern in ihm unterging. Er ſtarb den 17ten October. Die Section ergab Herzbeutelwaſſerſucht und einen ſehr deſolaten Zuſtand der innern Körpertheile. Er ſelbſt hatte bei ſeiner ſtarkkräftigen Natur keine Ahnung von ſeinem Tode.

(Schluß folgt.)

Liederſchau.

Jul. Becker, Lieder für eine Singſt. m. Begl. des Pfte. Op. 3. Leipzig, Jul. Wunder. 12 Gr.

Sollte ich einige der poetiſchſten Leute aufzählen, ſo würde ich unverholen den Müller mit ſeiner Müllerin obenanſtellen. Ließe ſich doch eine Bibliothek von recht leidlichem Umfang von Liedern und Liederkränzen zuſammenbringen, in denen ſie die Hauptrollen ſpielen und nur etwa Wanderlieder und Frühlingslieder möchten ihnen die Waage halten können. Auch zu dreien dieſer Lieder: „Hedwigs Lied vor der Mühle", „Schön Hedwig am Ufer", „Hedwigs Lied am Bächlein" lieferte das Mühlenleben den Stoff; nur iſt darin, wie ſchon aus den Ueberſchriften erhellt, gegen das Herkommen, der Müller nicht der ſingende, ſondern der angeſungene Theil. Sie ſind die beſten unter den 6 Liedern dieſes Heftchens, und ſchmeicheln ſich durch leichten, klaren Melodieenfluß ein, und die in gebrochenen Accorden wiegende Begleitung, wie es bei Müllerliedern in der Ordnung, hält ſich, ohne mit gewöhnlichem Schlendrian ſich zu begnügen, anſpruchslos in gemeſſenen Grenzen. Unter den übrigen Liedern hebt ſich „der Schmied" von Uhland weniger durch Neuheit der Melodie, als durch einfache Eigenthümlichkeit der harmoniſchen Behandlung hervor. Das letzte „Schiffbruch" von Seidel iſt im Ganzen richtig aufgefaßt und nicht ohne inneres Leben, allein weder der Harmoniefluß des zweiten Theils, noch das Recitativ am Schluſſe, noch die in der Ueberſchrift geforderte Ungleichmäßigkeit des Zeitmaßes vermögen die Schwäche der ſo oberflächlichen und einförmig rhythmiſirten Melodie zu verdecken, die namentlich bei den Worten: „nun iſt mir ſo weh!" gar zu bedeutungslos ſchließt.

Carl Räuſche, 4 deutſche Lieder für eine Singſt. m. Begl. des Pfte. Op. 7. Leipzig, Hofmeiſter. 8 Gr.

Bei einem Op. 7. könnte man einen wähleriſcheren Geſchmack, eine größere Strenge gegen ſich ſelbſt vom Componiſten erwarten, als dieſe Lieder beurkunden: er begnügt ſich zu oft mit Gewöhnlichem, Nothdürftigem. Die ungewöhnliche Tonart vermag nicht die gewöhnlichen Melodiewendungen des zweiten Liedes zu heben und das dritte iſt eher arm, als einfach zu nennen. Einfachheit iſt vor Allem am Liede zu ſchätzen, ſie allein macht aber noch kein Kunſtwerk. Der Wirkung einer im Ganzen guten Auffaſſung thut in dem erſten Liede eine rhythmiſche Inconſequenz, ein 3tactiges Glied bei durchgängig 4tactiger Gliederung, und im letzten eine Familienähnlichkeit mit dem Gebet der Agathe („Leiſe, leiſe" u. ſ. w.) einigen Eintrag, doch ſind ſie die beſten in dem Hefte. Im erſten iſt im 4ten Tacte in Melodie und Begleitung A ſtatt As zu leſen.

R. Kaſtendieck, die Betende, Geſang mit Begl. des Pfte. und obligater Flöte. Hannover, Nagel. 8 Gr.

Eine bequeme, einleuchtende Melodie für eine hohe Stimme (Sopran oder Tenor), mehr ſcandirt als declamirt, eine leichte Triolenbegleitung, einige ſentimentale harmoniſche Effecte — kurz: eine Dilettantenarbeit, für Dilettanten geſchrieben und als ſolche nicht ſchlecht. Aber die Wiederholung der Worte: Laura betet! am Schluſſe, iſt doch ein gar zu närriſcher Einfall.

Julie Wilhelmine von Tſchirſchky. 4 Lieder und Romanzen für eine Altſtimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. Breslau, C. Cranz. 16 Gr.

Eines fällt an dieſen Liedern beim erſten Anblick auf: das iſt die tiefe Stimmlage. Die Cantilene liegt durchgängig in den Tönen vom kleinen zum einmalgeſtrichenen A und ſteigt öfter tiefer, ſelten höher. Von einer Baßſtimme, für welche ſie der Titel auch beſtimmt, nimmt ſich manches ſehr wunderlich aus. Ein Tenoriſt könnte die Lieder in der eigentlichen Tonhöhe ſingen, wäre nicht gerade auf die Wirkung einer tiefen Stimme gerechnet. Sie bekommen aber gerade durch dieſe Beſonderheit eine eigenthümliche Färbung und ſind überhaupt nicht ohne Geiſt und Geſchick gemacht. Die Begleitung freilich beſteht meiſt aus Haupt- und Leitaccord mit vorſchlagendem Baß, oder in vollen Accorden und hat ein etwas guitarrenmäßiges Anſehen, thut aber doch öfters ein Uebriges in Brechungen und kleinen Malereien, namentlich in dem letzten Geſange: „Der Feiertag" von G. Schwab. Einiges Unrichtige in der Declamation, z. B. den ruhigen Schluß in C-Dur bei den Worten: „hört ihr's, wie der Donner grollt?" abgerechnet, iſt dies überhaupt der beſte der 4 Geſänge, dem eben der in der Tiefe grollende Geſang namentlich bei den Worten des Urahnen eine der finſtern Stimmung des Textes ſehr zuſagende Färbung verleiht. Am wenigſten will ſich dieſe mit den „zarten Nachtigallen" im dritten Liede vertragen.

G. Füller, Der kleine Eduard, Lied für eine Singſt. mit Begl. des Pfte. oder der Guitarre. Op. 3. Berlin, M. Weſtphal. ¼ Thlr.

Der Text iſt abgeſchmackt. Die Muſik gibt ſich Mühe, nicht hinter ihm zurückzubleiben.

Heinr. Lemcke, Die Monduhr (v. Reinick), das zerbrochene Ringlein (v. Eichendorf) für eine Sgſt. m. Pfte. Op. 1. Leipzig, J. Wunder. 6 Gr.
— — Der arme Peter. Drei Lieder von Heine. Op. 2. Ebendaſ. 8 Gr.

Im „armen Peter" iſt Auffaſſung und Declamation keineswegs verfehlt, aber die Ironie iſt nicht ſcharf und auffallend genug herausgehoben. Für den Spott, die Parodie hat einmal die Muſik keine Ausdrucksmittel als Uebertreibungen und ſtarke Gegenſätze. Der Liebesgram des ſentimentalen Bauerjünglings hätte mit allem Aufwand von Schwärmerei, mit dem ganzen Gefühlsüberſchwang eines modernen Zierlings ausgemalt und durch beigemiſchte Gemeinheiten, durch unbeholfene, lächerliche Melodiewendungen, durch bäueriſch plumpe Tanzrhythmen in der Begleitung u. dgl. parodirt werden müſſen. Allerdings hat der Componiſt dieſe komiſchen Elemente: die lächerliche Weinerlichkeit des Aermſten und die plumpe Läſtigkeit ſeiner Umgebung auszudrücken geſucht, allein, wie geſagt, nicht ſcharf und derb, nicht lächerlich genug. Weit glücklicher iſt er in der Ausführung des Düſteren, Schwermüthigen der beiden Texte in Op. 1 geweſen. Der vollen Wirkung des glücklich aufgefaßten und im Harmoniſchen flüſſig und mit Eigenthümlichkeit ausgeführten zweiten Geſanges ſchaden einige Dehnungen und bedeutungsloſe Wiederholungen einzelner Worte und Sätze, und namentlich mit den letzteren muß der Componiſt ſparſamer umgehen lernen, um eines Erfolges ſich erfreuen zu können, den ein beachtenswerthes Talent und eine Gewandheit im Techniſchen wie ſie in ſeinen Liedern ſich zeigen, in großem Grade verdienen. LL.

(Fortſetzung folgt.)

Miß Clara Novello.

Wie groß auch die Erwartung oder die Ueberzeugung, Ausgezeichnetes zu hören bei Jedem ſein mochte, der wußte, daß Mendelsſohn-Bartholdy ſich veranlaßt fand, dieſe Sängerin für Leipzig für die Aufführung des Händel'ſchen Meſſias und die Abonnementconcerte dieſes Winters zu gewinnen, ſo bewieß doch der anhaltende und außerordentliche Beifall gleich nach der erſten Arie die Ueberraſchung des Publicums, das ſeine geſpannten Erwartungen noch übertroffen ſah. In der That auch verbanden ſich natürlicher Reichthum und vortreffliche Bildung der Stimme, Kunſtfertigkeit, und Geiſt und Seele des Vortrags, kurz Natur und Kunſt, zum anmuthigſten Ganzen. Ihre Stimme vereinigt die Fülle und eigenthümliche Klangfarbe des Contraalt mit dem Umfang des Mezzoſopran. Wenn indeß ähnliche Stimmen Mezzoſopranſtimmen mit Altregiſter mit Recht genannt werden, ſo iſt dieſe mehr Contraalt mit der Höhe des Mezzoſopran. In dem ganzen Umfange aber von mehr als zwei Octaven iſt ihre Tonleiter auf das Vollkommenſte ausgeglichen, der Ton in allen Graden gleich elaſtiſch, weich und voll und der verſchiedenſten Abſtufung fähig. Mehr aber als dieſe Vorzüge und der hohe Grad von Kunſtfertigkeit und Geläufigkeit, den ſie im Vortrag einer Bellini'ſchen Arie darlegte, war es die tiefe poetiſche Auffaſſung, die unmittelbar zum Herzen ſprechende Innigkeit, mit der ſie die Arie der Vitellia: „Ecco il punto o Vitellia" und die Freiheit und Meiſterſchaft, mit der ſie das Recitativ behandete, was ihr den reichſten Beifall und mit dem vollſten Rechte erwarb. Dank alſo dem verehrten Tonmeiſter, der zu den vielen Verdienſten um das Inſtitut des großen Concerts und das Muſikweſen Leipzigs überhaupt noch das geſellte, dieſe ſchöne ausländiſche Blume auf unſern Boden verpflanzt zu haben.

LL.

Vermiſchtes.

. Aus Breslau. A. e. Br. v. 4ten... Der Winter beginnt ſich in muſikaliſcher Hinſicht einzurichten. Die Abonnementconcerte haben begonnen, desgleichen ein Cyklus von Quartetten des hieſigen Künſtlervereins. Die Herren Lüſtner, Klingenberg, Köhler, und Kahl bewährten ein ſehr fleißiges gemeinſames Studium ihrer Aufgabe. — Unſere Oper ſcheint dieſen Winter lückenhaft bleiben zu wollen. Heute, am 4. November, wo Mozarts „Don Juan“ 50 Jahre alt iſt, fehlen die Kräfte, ihn zu beſetzen. Eine erſte Sängerin fehlt. Der Abgang Hauſer's, der zu Neujahr Statt findet, iſt immer ſehr zu beklagen. — Der Poſtillon von Lonjumeau hat hier ſehr gefallen. Die Sopranpartie wird ſogar von zwei Sängerinnen, nämlich den Damen Meyer und Mejo, abwechſelnd gegeben. Ein geordnetes Repertoir von Opern wird ſchmerzlich vermißt. — Die längſt beabſichtigte Aufführung von Mendelsſohn's „Paulus“ durch die Singakademie wird wahrſcheinlich noch vor Weihnachten Statt finden. — Seit einem Vierteljahr lebt Adolph Henſelt in Schleſien, ein Clavierſpieler, deſſen Ruf bereits ein europäiſcher iſt, ungeachtet er noch ſehr ſelten öffentlich geſpielt hat. Am 24ſten October dieſes Jahres hat er ſich zu Salzbrunn bei Breslau verheirathet. Wohin er ſich nun wenden wird, iſt zweifelhaft, vielleicht nach Rußland. Zunächſt wird er hoffentlich hierſelbſt noch einmal öffentlich auftreten, nachdem er bisher mit ſeinem außerordentlichen Talente nähere Freunde oft auf die freigebigſte Weiſe entzückt hat. —

. Weimar. A. e. Br. v. 30. Oct... Von einem neuen Capellmeiſter verlautet noch nichts; das Wahrſcheinlichſte iſt, daß vor der Hand Alles den beiden Muſikdirectoren Eberwein und Götze überlaſſen bleibt, und, wenn die Großherzogin nicht auf einen Capellmeiſter dringt, fürcht' ich auf immer. —

. [Concerte, Reiſen ꝛc.] Fr. Lachner's Cantate „die vier Menſchenalter“ wurde am 25ſten Oct. im Odeon in München aufgeführt. — Hr. MD. Kloß, der ſich in Hamburg niedergelaſſen, gibt Anf. d. Monats ein Orgelconcert, in dem eine Cantate ſeiner Compoſition zur Aufführung kömmt. — Die Quartettunterhaltungen der Gebrüder Müller in Braunſchweig haben ſo eben begonnen. — In Wosnoſensk, wo ſich im September Lipinski hören ließ, ſpielte auch Hr. Leopold v. Meyer, der allen Berichten zufolge ein eminenter Clavierſpieler ſein ſoll. — Clara Wieck war in Prag angekommen; den 12. ſollte das erſte Concert ſein. —

. Leipzig, 9. Nov... Hrn. F. Kummer's Meiſterſchaft auf dem Violoncell iſt allerwärts bekannt; im Concert, das er vorigen Montag mit Hrn. Kotte gab, bewährte er ſie auf's Neue. Hr. Kotte ſelbſt zeigte ſich als einen der erſten Clarinettvirtuoſen, ſo ſicher und ſchön iſt ſein Ton und Vortrag. Zum Schluß ſpielte er die Adelaide von Beethoven. Eine außerordentliche Erſcheinung in demſelben Concert war der junge Vieuxtemps, der nur ein kurzes Stück ſpielte, das eine aber mit meiſterlichſter Keckheit und wahrhafter Genialität. In einem beſondern Concert, das er zu nächſten Montag veranſtaltet, werden wir dieſen Hauptſpieler genauer kennen lernen. — Uebermorgen gibt der Thomanerchor ſein zweites Vocalconcert; eine Meſſe von Schicht und eine Motette von Bach kommen darin zu Gehör. — Zu Sonnabend hat Frl. Louiſe Schlegel Concert angekündigt. — Die Aufführung des Meſſias findet am nächſten 16ten Statt; man hat im Sinne, ihn zweimal, das erſtemal im echten Original, das anderemal in der Mozart'ſchen Bearbeitung zu geben. Dies wäre neu und höchſt intereſſant. — Heute iſt Hr. Capellmeiſter Täglichsbeck aus Hechingen hier angekommen, ſeine Symphonie, die Abends im Gewandhaus geſpielt wird, zu dirigiren. —

G. S.

Neuerſchienenes. C. F. Müller, gr. Triumphouverture f. Pfte. zu 4 Händen (107). — H. Bock, 1ſte Caprice f. Pfte. — J. Bzowsky, 2 Polonaiſen f. Pfte. (7). — C. Franck, 12 Studien f. Pfte. 2 Hefte. — C. H. Lickow, brill. Phant. üb. e. Thema v. Lindpaintner f. Pfte. (21). — F. Liszt, phantaſt. Rondo üb. e. ſpaniſches Thema f. Pfte. (Op. 5. Nr. 3) — F. Rohde, Einl. u. brill. Rondo f. Pfte. (4). — ☞ J. Moſcheles, 24 neue charakteriſtiſche Studien f. Pfte. (Op. 95. 1ſtes Hft.) — F. A. Weber, 2 kleine Rondos f. Pfte. (7). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 41. Den 21. November 1837.

Cantate v. Beethoven. — Liederſchau. (Forts.) — Vermiſchtes. — Entgegnung. —

> Vom Girren der Taube bis zum Rollen des Donners, von der ſpitzfindigſten Verwebung eigenſinniger Kunſtmittel bis zu dem furchtbaren Puncte, wo das Gebildete übergeht in eine regelloſe Willkühr ſtreitender Naturgewalten, Alles hatte er durchmeſſen, Alles erfaßt. Der nach ihm kommt, wird nicht fortſetzen, er wird anfangen müſſen; denn ſein Vorgänger hörte nur auf, wo die Kunſt aufhört.
>
> F. Grillparzer.

Der glorreiche Augenblick.

Cantate, gedichtet von Dr. Aloys Weiſſenbach;

in Muſik geſetzt von

Ludwig van Beethoven.

⁂

[Partitur. — Wien, bei Tobias Haslinger.]

Als im thatenreichen Jahre 1813 in Brandeis, nächſt Prag, die drei mächtigſten Regentenhäupter des europäiſchen Continents den Fürſtenbund einer durch Wort und Handſchlag geheiligten Tripel-Allianz abſchloſſen, woraus, als unmittelbare Folge, jene ewig denkwürdige, die politiſche Stellung der ganzen alten Welt regenerirende Leipziger Völkerſchlacht, Germaniens mit blutigen Lorbeeren erkämpfte Befreiung vom ſchmachvoll drückenden Sklavenjoche, der Einmarſch in Feindesland, endlich die Beſitznahme der galliſchen Hauptſtadt, und ein von Siegerwaffen dictirter ruhmvoller Friedenstractat hervorging; — als zu gleicher Zeit das Gerücht einer diplomatiſchen Zuſammenkunft ſämmtlicher verbündeten Mächte in der Reſidenz des öſtreichiſchen Kaiſerhauſes offiziell ſich beſtätigte, — da begeiſterten ſolch' wahrhaft große, kaum mehr gehoffte, beinahe an's Unglaubliche gränzende Ergebniſſe ſo manches echt deutſch geſinnte Herz, und unter dieſen auch einen, inzwiſchen ſchon von uns geſchiedenen, treuen Vaterlandsfreund, den Doctor und Profeſſor Aloys Weiſſenbach in Salzburg. — Er dichtete eine patriotiſche Gelegenheitscantate: „Der glorreiche Augenblick", und ſendete ſelbe zur Compoſition an Ludwig van Beethoven. Dieſer, von gleich freudigen Gefühlen beſeelt, und doppelt aufgeregt durch den hehren Weihe-Moment, ging mit Luſt und Liebe an die Arbeit; — und, wie nun im Herbſte des nächſten Jahres auf allen Straßen, von Nord, Oſt, Süd und Weſt, einherzogen mit glänzendem Gefolge die durch Eintracht verbrüderten Geſalbten in die alte Vindobona, — da war auch die Tonſchöpfung bis zum letzten Federzug vollendet. — Am 29ſten November 1814 fand im k. k. großen Redouten-Saale zum Vortheile des Componiſten die erſte Aufführung, — am 2ten December eine allgemein gewünſchte Wiederholung Statt. (Beigaben waren: die ſiebente Symphonie in A-Dur, und das charakteriſtiſche Inſtrumentalgemälde: „Wellington's Sieg bei Vittoria") — Ob durch die beglückende Anweſenheit des Allerhöchſten Hofes, des Kaiſers von Rußland, der Könige von Preußen, Baiern, Würtemberg, und Dänemark, ſo vieler Prinzen und Prinzeſſinnen, Großherzöge, Fürſten, Miniſter, Feldherren, Geſandten, und der Elite des erſten Adels der Enthuſiasmus einer überzahlreichen Verſammlung für einen auf die Gegenwart und nächſten Vergangenheit ſich beziehenden Stoff nur noch höher — ja auf den Culminationspunct geſteigert werden mußte, bedarf wohl keiner Erinnerung. — Im Orcheſter, von dem Meiſter perſönlich geleitet, wirkten alle Profeſſoren, Künſtler und Kunſtfreunde freiwillig als Ripieniſten mit; der Chor war eben ſo kräftig beſetzt, als ſorgfältig eingeübt, und den Vortrag der vier Solo-Partieen hatten

Mad. **Milder-Hauptmann**, Dem. **Bondra**, die Herren **Wild** und **Forti** übernommen, welche damals ſämmtlich im Zenith ihrer Glanzperiode ſtanden. — Von nun an ruhte dieſes Occaſionalwerk, und mußte — eben ſchon der ſpeciellen Tendenz nach — auch gewiſſermaßen wohl ruhen, — bis die, mit der guten Sache es immerdar redlich meinenden Unternehmer der Concerts spirituels in Wien ſelbes während der Faſtenzeit des Jahres 1835 neuerdings zu Gehör brachten. — Mittlerweile hatte der dortige k. k. Hofmuſikalienhändler, Herr **Tobias Haslinger** noch von dem Componiſten ſelbſt das Manuſcript käuflich an ſich gebracht, und einer unſerer geachtetſten Literatoren dem allerdings ſchwierigen Geſchäfte ſich unterzogen, der Gemeinnützigkeit wegen, auf die vorhandenen Singſtimmen neue, paſſende Worte zum „**Preiſe der Tonkunſt**“ zu dichten. — Die nunmehr vollendete, mit dem Doppeltert bereicherte, in die Kunſtwelt hinaustretende Partitur, an Geſchmack, Eleganz und typographiſcher Schönheit mit allem Beſtehenden zum obſiegenden Wettkampf berufen, liegt uns vor. —

Dem unermüdet thätigen Verleger iſt die ſeltene Auszeichnung zu Theil geworden, dieſelbe „den erhabenen Monarchen der heiligen Allianz, den huldreichen Schützern und Beförderern der Künſte und Wiſſenſchaften: Kaiſer Franz I. von Oeſtreich, Kaiſer Nicolaus I. von Rußland, und König Friedrich Wilhelm III. von Preußen“ ehefurchtsvoll widmen zu dürfen, und für die Höchſtdenſelben überreichten Pracht-Exemplare mit koſtbaren Andenken belohnt zu werden, ſo wie nicht minder einem ähnlich ornirten, und in die erſte Induſtrie-Ausſtellung aufgenommenen Dupplicate die Verdienſt-Preis-Medaille zuerkannt wurde. — Nebſt dem trefflich gearbeiteten allegoriſchen Haupttitel ſind auch ſeparirt alle drei Dedicationsblätter heraldiſch genau, mit Emblemen ſämmtlicher Wappenſchilder und Ordensinſignien, ebenfalls von **Dworzack** geſtochen, dem Werke beigebunden, zu welchem wir, nach obigen, für Manchen, mit der Entſtehungsgeſchichte Unbekannten, vielleicht doch wohl nicht ganz überflüſſigen Prologe, uns nunmehr ſelbſt wenden wollen. —

(Fortſetzung folgt.)

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Sechs Gedichte von J. B. Rouſſeau, in Muſik geſetzt v. H. **Wolff**. Op. 2. Frankfurt, Dunſt. 36 Xr.

Trotz dem Op. 3 auf dem Titel tragen die Lieder durchaus das Gepräge eines Erſtlingswerks, deſſen Veröffentlichung in keinem Falle rathſam war. Die unbedeutenden Melodieen und die ſteife, in den verbrauchteſten Formen ſich bewegende Harmoniſirung, ſo wie zum Theil ſchon die Wahl der Texte verrathen große Unbekanntſchaft mit den Anforderungen und Leiſtungen der neueſten Zeit, und das unſichere, verſuchende Herumgreifen läßt keinen ſichern Schluß zu, ob aus der unſcheinbaren Hülle eine farbenſchimmernde Pſyche mit der Zeit ſich entfalten, oder ob ſie eine todte Puppe bleiben werde.

Vier Geſänge für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pfte. von A. **Thierfelder**. Op. 4. Leipzig, C. A. Klemm. 10 Gr.

Auch in dieſen Liedern laſſen ſich hier und da an einzelnen mit nicht ganz ſicherer Hand geführten Zügen die Spuren jugendlicher Verſuche herausfühlen. Aber ſchon regt die entfeſſelte Pſyche die Schwingen im freien aufſtrebenden Flug im erſten, in ziemlich unſicherer Willkühr im dritten, geregelter und ſelbſtbewußter, aber weniger frei und eigenthümlich im zweiten und dritten Liede. Möge ihr Flug nicht zu früh ermatten oder in gehaltloſer, weltkluger Routine ſich verlieren.

Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. von Th. **Trendelenburg**. Op. 3. Hamburg, Böhme. 12 Gr.

Lobenswerthe Auffaſſung, am eigenthümlichſten im erſten Liede: „Auf dem Rhein“, melodiſche Fülle und harmoniſche Gewandheit iſt dieſen Liedern nachzurühmen, von denen die heiteren, namentlich Nr. 3 und 5 ſich durch zarte einſchmeichelnde Melodieen die meiſten Freunde erwerben dürften. Doch muß man gerade in dieſen beiden und dem 2ten die öfteren Wiederholungen hinweg wünſchen, die zwar nicht den muſikaliſchen Periodenbau, wohl aber die Forderungen der höhern Declamation beeinträchtigen, und z. B. bei den Worten: „hätt' ich, hätt' ich, hätt' ich“ im 2ten, und: „da iſt, da iſt — da iſt in meinem Herzen“ in's Kindiſche fallen.

Sechs Geſänge mit Begl. des Pfte. von **Ferd. Stegmayer**. Op. 15. Leipzig, Rob. Crayen. 1 Thlr.

Der Beurtheiler einer früher erſchienenen Sammlung Geſänge von demſelben Componiſten (5. Band, Nr. 42) ſpricht am Schluſſe die Bitte um noch viele ſolcher Geſänge aus, und der Componiſt kommt dieſem Verlangen in ſeinem Op. 15 auf eine Weiſe nach, die daſſelbe keineswegs aufhebt, vielmehr auf's Neue und nur noch lebhafter erregt. Die im Texte der beiden erſten Geſänge („Die Thräne“, von Herloßſohn und „Es iſt ein Reif gefallen“, von Ferrand) ausgeſprochene Bitterkeit iſt innig und wahr, ohne Uebertreibung und Affectation, eher mildernd, als ſcharf hervorhebend in den Tönen, vorzüglich ſchön im 2ten wieder gegeben. „Alles aus Liebe“ iſt einfacher, aber nicht minder ſchön und zart empfunden und die Behandlung der wiederkehrenden Frage am Schluß jeder Strophe beurkundet die Meiſterhand. Der folgende Geſang „An die Sterne“ von Reiniger, tritt mit größeren Anſprüchen auf, die er auch erfüllt, ohne daß ich ihn dem 2ten gleichſtellen möchte. Von den beiden heiteren Geſängen, die das Ganze ſchließen: „Herein“ von G. Keil, und „Ihre Augen“ von Leßmann, zeichnet ſich das erſtere durch gemüthlichen, natürlichen Humor aus; im letzteren ſcheint die Melodie der Stütze einer ſtarken Modulation allerdings nicht entbehren zu können. Wenn ich aber dieſen wie den 4ten Geſang weniger unbedingt lobe, ſo geſchieht es nur im Vergleich zu den übrigen; beide haben noch ſo viel innere und äußere Schönheit, als man oft in Dutzenden der neueſten Liederhefte vergebens ſucht.

Vier deutſche Lieder mit Begl. des Pfte. von Jul. Riehle. Op. 7. Leipzig, Hofmeiſter. 10 Gr.

Die Capelle von Uhland, die viel geſungene, iſt auch hier, einige verkehrte Wortdeclamationen abgerechnet, in richtiger Auffaſſung, welche freilich kaum zu verfehlen, in klarer fließender Melodie und wenig ausgreifender, doch nicht gemeiner Harmoniſirung durchgeſungen. Gleich lobenswerth in Auffaſſung und Ausführung, mit einem noch etwas eigenthümlichern Anſtrich in der rhythmiſchen Behandlung iſt „die Botſchaft“ von J. Moſen. Von demſelben Dichter ſind die Texte der beiden übrigen Lieder: „der erſte Kuß“ und „die Nonne“. Sie ſind vom Componiſten ganz richtig im leichten Volkston gehalten mit einfacher Melodie, die nicht ohne Reiz und eben ſo begleitet iſt. Der ſtillen Freundlichkeit dieſer Lieder ganz entſprechend, hat ihnen der Verleger durch ein recht einladendes, einfach anmuthiges Gewand auch eine äußere Empfehlung auf den Weg gegeben. LL.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. London. A. e. Br. Mitte October... Dem Birminghamer Muſikfeſt folgte kurz darauf ein eben ſo großes in Hereford am 26ſten bis 28ſten September. Meſſias (nach der Mozart'ſchen Bearbeitung) war die Hauptaufführung; außerdem kamen eine Menge einzelner Compoſitionen vor, von Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, F. Mendelsſohn ꝛc. Die Hauptpartieen ſangen Mad. Albertazzi, Miß Clara Novello, Miß Woodyatt, Mr. Bennett, Hobbs u. A. — Mr. F. Cramer dirigirte. — Von der hieſigen Comitee für Beethoven's Denkmal ſind ungefähr 50 Pfund nach Bonn geſchickt worden. — Der Ihnen wohl bekannte Mr. W. St. Bennett hat von den Zöglingen der Royal Academy of Music ein koſtbares Silbergeſchirr zum Andenken erhalten. Der Vorſteher des Inſtituts, Mr. C. Potter, überreichte es ihm in verbindlichen Ausdrücken. — Madame Louiſe Dulken, geb. David, iſt von der Königin zu ihrer Pianiſtin ernannt worden. — Hr. Moſcheles iſt vom Continent zurück; ſeine neuen Etuden erſcheinen in dieſen Tagen. —

. Königsberg. A. e. B. v. 4ten... Vor einigen Wochen gab Fräulein Robena Ann Laidlaw, Pianiſtin der Königin von Hannover, zum Beſten der Erwerbſchule für arme Mädchen ein brillantes Concert. Ihr vorzügliches Spiel iſt bereits auch bei Ihnen anerkannt; für uns neu war das F-Moll-Concert von Chopin, das ſie hier zum erſtenmal vortrug: für Alle paßt ſie freilich nicht, dieſe träumeriſche tiefſinnige Muſik, deſto mehr die hübſchen, ſehr ſchweren Variationen von Thalberg über ruſſiſche Volkslieder. Bald nach dem Concert reiſte Miß Laidlaw nach Poſen, Warſchau ꝛc. —

. [Muſikaufführungen ꝛc.] Die Aufführung der „Schöpfung“, die die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien am 5ten und 7ten veranſtaltete, war eine der glänzendſten, die je in Wien und ſonſt geſehen worden iſt. Ueber 1000 Perſonen wirkten dabei mit. —

. [Muſikvereine.] Der Verein der Kunſtfreunde für Kirchenmuſik in Böhmen hat für die beſte Compoſition einer Paſtoralmeſſe auf das J. 1838 drei Preiſe ausgeſchrieben, den erſten zu 15 Duc., den zweiten zu 8 Duc. und den letzten zu 50 Gulden. Die Componiſten dürfen aber nur Böhmen ſein. — Den Zeitungen zufolge hat ſich in New-York ein deutſcher Muſikverein gebildet, der alle Monate unentgeltlich ein öffentliches Concert veranſtalten will. —

. [Concerte, Reiſen ꝛc.] Lipinski war wieder glücklich in Lemberg angekommen. — Lißt wollte im Winter nach Wien gehen und öffentlich ſpielen. — Zu Paris macht Strauß das außerordentlichſte Aufſehen. Der König hat ihm eine Brillantnadel und 2000 Franken baar zugeſchickt für einen Abend. — Frl. Schebeſt gaſtirt in München; Frl. Kunth iſt in Braunſchweig engagirt. — Der Claviervirtuoſe A. Tauſig ſpielt in Hamburg. —

. [Neue Opern.] Die neue Oper „Piquillo“ von Mompou hat in Paris ſehr gefallen und wird ſich halten. — Studirt wird jetzt an der großen Oper „Cosmus von Medicis“ von Halevy, in der ein Chor der Peſtkranken vorkömmt, und an einer luſtigeren von Auber, die der „rothe Domino“ heißt. — Franz Schoberlechner in Mailand und Benedict in Lon-

den ſchreiben ebenfalls neue große Opern; die des Letzteren heißt „die drei Nächte“ und ſoll im Drurylane-Theater aufgeführt werden. —

_ [Litterariſche Notizen.] Nr. 120 bis 123 der Wiener Zeitſchr. f. Kunſt bringt höchſt intereſſante „Erinnerungen an L. v. Beethoven“ von **Friedrich Wähner**. — Ausführlicheres über **Kleninger's** Tontelegraphen kann man im Notizenblatt Nr. 45 derſelben Zeitſchrift finden. — Bei Scherbarth in Gera erſchien ſo eben der erſte Band vom „König Mys von Fidibus — Wahrheit und Dichtung aus dem Leben eines Künſtlers“ von **K. Stein**. Die „Cäcilia“ brachte ſchon früher Bruchſtücke davon. — Bei Breitkopf und Härtel iſt ſo eben fertig worden: Lehre von der muſikaliſchen Compoſition von **A. B. Marx**, Bd. 1. (3 Thlr.); der zweite Band erſcheint zu Oſtern. — Der Clavierauszug der neuen Oper „Beatrice“ von **Wolfram** erſcheint bei Arnold in Dresden. —

_ [Auszeichnungen.] Hr. Viceconcertmeiſter **Morgenroth** in Dresden iſt zum wirklichen Concertmeiſter und Hr. **Fr. Schubert** zum Viceconcertmeiſter ernannt worden. — Leſueur's Stelle am Conſervatoir in Paris verwaltet auf Cherubini's Vorſchlag einſtweilen Hr. **A. Boiſſelot**, Schwiegerſohn und Schüler von Leſueur, der unlängſt den erſten Compoſitionspreis gewann. —

_ [Für Mozart.] Zum Beſten für **Mozarts Denkmal** in Salzburg fanden in dieſen Tagen Vorſtellungen des Don Juan in **Karlsruhe** und **Berlin** Statt; gerade jetzt vor 50 Jahren wurde er zum erſtenmal in Prag gegeben.

Chronik.

[Kirche.] **Bautzen**, 12. Oct. Unter Direction von Hrn K. Hering: In der Hauptkirche mit 100 Sängern und 50 Inſtrumentiſten: „Die letzten Dinge“ von Spohr, Sinf. eroica v. Beethoven u. Hallelujah aus dem Meſſias von Händel. —

Leipzig, 16. Aufführung des Meſſias. (S. nachher.) —

[Theater.] **Berlin**, 11. Nov. „Don Juan“ zur 50jährigen Jubelfeier dieſer Oper. —

Darmſtadt, 30. Oct. Norma. Dem. Caroline Hanal, Norma als erſte Gaſtrolle. —

Hamburg, 31. Oct. Zum erſtenmal: der Poſtillon von Lonjumeau. —

[Concert.] **Frankfurt** a. M., 25. Oct. Violinconcert von Hr. Wolff. — 10. Nov. Concert der blinden Sängerin Liſette Leopold aus Römhild.

Leipzig, 9. Nov. 6tes Abonnementconcert. — Symphonie von Täglichsbeck (Manuſcript). — Arie von Cimaroſa (Dlle. Clara Novello). — Duo für 2 Waldhörner von Kalliwoda (HH. Stäglich und Pfau). — Ouv. zur Veſtalin. — Concertino f. Oboe v. Reiſſiger (Hr. Diethe). — Polacca a. d. Puritanern v. Bellini (Dlle. Novello). — 11. Concert v. Frl. Schlegel. — 13. Hr. Vieuxtemps. —

Abgenöthigte Entgegnung.

Im 3ten Bande des ſogenannten „Univerſal-Lexikons der Tonkunſt“ hat der Herausgeber deſſelben, Dr. G. Schilling, eine Art Biographie meiner Perſon aufgenommen, welche zugleich eine Beurtheilung meiner literär. Beſtrebungen im Fache der Muſik ſein ſoll.

Nach derſelben ſoll ich in der Muſikzeitſchrift Eutonia, von welcher, beiläufig gemeldet, vor einiger Zeit die 2te Hälfte des 10ten Bandes bei Trautwein in Berlin erſchienen iſt, „mit Verachtung alles Fremden, mit Selbſtliebe und rückſichtsloſem Selbſtvertrauen über die Leiſtungen, Forſchungen, Anſichten und Meinungen Anderer abgeurtheilt haben und die Aufſätze, welche ich in die Berliner muſikaliſche Zeitung (redigirt von dem damaligen Referendar Marx) geliefert, ſollen an dem frühen **Hinſterben derſelben**, eben dieſes Charakters und dieſer Tendenz meiner Schriften wegen, **nicht wenig Schuld haben.**“

In wiefern das obige Urtheil, welches ohne alle Belege hingeſtellt, richtig oder falſch, ungerecht ꝛc. iſt, überlaſſe ich ruhig denen zu beſtimmen, welche mich und meine Schriften genauer kennen, da ich ohnehin nicht glaube an der Einbildung oder an der Ehrſucht zu leiden; was aber den letzten Theil deſſelben anbelangt, ſo dürfte das Publicum **die verläumderiſche Tendenz dieſes Artikels von ſelber vollſtändig erkennen**, wenn ich hiermit verſichere, daß ich in die 3—4 letzten Jahrgänge dieſer Berliner muſikaliſchen Zeitung gar nichts mehr geliefert habe, und zwar weil meine Umſtände nicht geſtatten wollten, ohne Honorar länger Beiträge zu liefern. Wenn es anders iſt, ſo mag Herr Marx gegen mich öffentlich auftreten!

Damit haben übrigens die hochgeehrten Freunde der muſikaliſchen Literatur zugleich eine kleine Probe von der Beſchaffenheit dieſes Lexikons in einzelnen Artikeln, eine höchſt abfällige Kritik durch ſich ſelber!

Ein Mehreres hierüber iſt in dem oben angezeigten neuen Hefte der Eutonia zu leſen.

Potsdam, den 8. Nov. 1837.

Hientzſch.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 42. Den 24. November 1837.

Johann Nepomuck Hummel. (Schluß.) — Phantaſieen, Capricen u. ſ. Pfte. — Aufführung des Meſſias. — Vermiſchtes. —

— Geſchicklichkeit hat einen ganz beſondern ſtärkenden Reiz und es iſt wahr, ihr Bewußtſein ſchafft einen dauerhafteren und deutlicheren Genuß, als jenes überfließende Gefühl einer unbegreiflichen, überſchwenglichen Herrlichkeit.

Novalis.

Johann Nepomuck Hummel.

(Schluß.)

Ueberblicken wir nun dieſen Lebensabriß, ſo ſtellt ſich als das Hervorleuchtendſte in demſelben Hummel als Virtuos dar. Können wir von ihm auch nicht ſagen, wie von vielen Neuern, der Virtuos habe den Componiſten hervorgerufen, dazu hatte Hummel zu viel Fonds an Ideen in ſich und eine zu bedeutende Ausbildung im Techniſchen — er würde auch in anderer Weiſe Vorzügliches geleiſtet haben, wie ſeine Kirchenwerke beweiſen —, ſo gab doch die Virtuoſität ſeinen Compoſitionen die Hauptrichtung.

Ein unmittelbarer Sproſſe der Wiener Schule brachte er das Auszeichnende derſelben mit. Die Schönheit der Formen, reiche harmoniſche Gedanken, gebildete, einſchmeichelnde Melodieen; aber er war der Erſte, der dieſes Alles mit einer ungeahnten Pracht und Klangfülle auf's Pianoforte überzutragen und einen ſolchen Reichthum von glänzenden Paſſagen, ſolche Neuheit in den Verzierungen zu entfalten wußte, und auf dieſem Inſtrument mit einer ſolchen Kühnheit herrſchte, die in Erſtaunen ſetzte. Dabei iſt nicht genug das Ungeſuchte, Natürliche in ſeinen Werken anzuerkennen, wodurch dieſelben denn auch nie ihre Wirkung verfehlen, und als Muſter für alle Compoſitionen dieſer Art daſtehen.

Die Fertigkeit und Sicherheit ſeines Spiels war außerordentlich, und zwar ſo vollkommen durchgebildet und abgeſchloſſen, wie ſie nur ein vorzügliches Talent erlangen kann, und dann mit nichts zu vergleichen iſt. Bei aller Bravour blieb ihm immer eine ruhige Klarheit, der Ton war rund und klingend, ſeine Paſſagen ſchnell und kräftig, beſonders reizend das helle Perlende ſeiner Läufe und Verzierungen.

Leidenſchaft, die das Innerſte aufregt, war weder in ſeinen Compoſitionen, noch in ſeinem Spiele, woraus ſich auch erklärt, daß ſeine dramatiſchen Werke kein Glück gemacht haben. Am tiefſten ſcheint uns in dieſer Hinſicht ſein Septett in D und die Sonate in Fis zu gehen.

Wahrhaft genial wurde er in ſeinen Phantaſieen. Der ſtreng rhythmiſche Fluß ſeiner Gedanken, die Sicherheit über alle Formen und die Ruhe der Ausführung blieben hier immer gleich zu bewundern.

In Concerten begann er dieſelben gewöhnlich mit einem brillanten Gedanken, den er contrapunctiſch ausführte, bis er die ſtrengen Formen ebnete nach einem Thema, das er in verſchiedener Weiſe darſtellte, ſelten variirte, ihm dann ein zweites oder auch mehre zugeſellte und dieſe dann vermiſchte, verband, plötzlich aus Paſſagen hervortreten oder durchklingen ließ, immer piquant und überraſchend.

Zu Themen pflegte er dann bekannte Opernmelodieen, am liebſten Mozart'ſche und vor allen aus Don Juan, zuweilen auch Volkslieder zu wählen.

Größer aber war er noch, wenn er im Kreiſe Eingeweihter, oder wo es galt, die Tiefe ſeiner Kunſt zu zeigen, phantaſirte. Dann überließ er ſich entweder dem Lauf ſeiner Gefühle oder hielt einen Gedanken feſt, der einer weitern Ausführung fähig war, und entfaltedann einen Reichthum an Formen und harmoniſchen Combinationen, ja kam in ſolch' einen Schwung, daß man oft bedauern mußte, wie viel der Gedanke auf dem langen Wege aus dem Kopfe auf's Papier von ſeiner urſprünglichen Wärme verliere.

Ehe er öffentlich phantaſirte, pflegte er gern in Bach's temperirtem Clavier zu ſpielen, was er auch fleißig benutzte, ehe er ſeine Kunſtreiſen antrat. Außerdem ſpielte er in den letzten 10 Jahren ſehr wenig, und es iſt um ſo mehr die Sicherheit zu bewundern, womit er noch Alles ausführte.

Hummel componirte langſam, aber ſehr fleißig, und ſeine Handſchrift war rein und ſchön, ein Abbild ſeines Geiſtes. Er ſoll viele ungedruckte Werke hinterlaſſen. In den ſpäteren Jahren hat er auch ſehr gute Arrangements geliefert von Haydn's, Mozart's und Beethoven's Symphonieen. An einer der letzteren ſchrieb er noch wenige Tage vor ſeinem Tode.

Als Dirigent war er exact und feurig, und das Orcheſter wußte ſich unter ſeiner Leitung ſehr ſicher. Die Tempi pflegte er ſchnell zu nehmen.

In ſeinem Weſen hatte er etwas Gemüthlich-heiteres, und war ein ſehr jovialer Geſellſchafter. Auch war er keineswegs difficil, wenn er zu ſpielen gebeten wurde, und that es oft, wenn er damit erfreuen konnte, auf dem ſchlechteſten Inſtrumente.

Hummel war von früh an ſo geſtellt, daß man Großes von ihm erwartete. Großes war ihm überkommen, und er hat ſeine Aufgabe gelöſt, indem er dieſes zu neuen, eigenthümlichen Geſtalten ausbildete, und, genau den Bereich ſeiner Kraft kennend, in dieſem das Vollkommenſte leiſtete.

Als ſolcher wird er für immer einen bedeutenden Platz in der Kunſtgeſchichte einnehmen, in welcher Weiſe dieſelbe ſich auch ſofort offenbare. —

So möge ihm die Erde leicht ſein, und der zu ſeiner Urkraft heimgekehrte Geiſt in neuer Metamorphoſe ſich zu fernerer bedeutend eingreifender Erſcheinung entwickeln.

C. Montag.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

Erſte Reihe.

C. Czerny, die vier Jahreszeiten; 4 brillante Phantaſieen. Op. 434. Nr. 1. 20 Gr. Nr. 2—4 jede 16 Gr. — Braunſchweig, bei G. M. Meyer. —

W. Klingenberg, Divertiſſement. Op. 3. Nr. 1. 6 Gr. Breslau, bei Weinhold. —

H. Bertini, gr. dramat. Phantaſie. Op. 118. 2 Fl. 6 Xr. Mainz, bei Schott's Söhnen.

H. Bock, 1ſte Caprice. 6 Gr. Berlin, bei Fröhlich. —

Fr. Kalkbrenner, dramat. Scene (le Fou). — Op. 136. — 20 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —

L. Böhner, Phantaſie. — Op. 48. — 12 Gr. — Hamburg, bei Schuberth u. N. —

A. Kahlert, 4 Nocturnes. Op. 6. 10 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

Es gehört zu den Redensarten und Witzen geübter Recenſenten, in dieſer oder jener neuen Phantaſie ſelbige am meiſten zu vermiſſen. Und diesmal hätten ſie einigermaßen Recht; denn einen größeren Bankrott an Phantaſie, als Hr. **Czerny** in ſeinem neueſten Groß-Werke entwickelt, kann es ſchwerlich geben. Verſetze man doch den geſchätzten Componiſten in Ruheſtand und gebe ihm eine Penſion, wahrhaftig er verdient ſie und wurde nicht mehr ſchreiben. Es iſt wahr, er hat einiges Verdienſt um die Finger der Jugend und man hat ihn deshalb auch oft genug belobt. Aber die Welt mit ABC-Büchern und Bilderbögen zu überſchütten, macht noch lange keinen Pädagogen und Maler, geſchweige Componiſten, und die Welt und Hr. Czerny ſollten das wiſſen. Freilich hat auch das Gold ſeinen guten Klang, und wollen auch die Verleger leben. Möchten ſich indeß letztere in Hinſicht der neueſten Productionen Czerny's nicht verrechnen; eine große Zukunft lag ohnehin nie in ihnen, — ſeit lange fängt es ihnen aber auch an modiſcher Eleganz u. dgl. zu fehlen an. Mit einem Wort, er wird alt; man wird ſeiner Sachen überdrußig; man gebe ihm eine Penſion! —

Sonſt pflegten meiſthin die Schüler ihren Lehrern Werke zu dediciren; jetzt findet man's häufig umgekehrt, wie aus dem Titel des Divertiſſements oben zu ſehen, und wir ſind auch weit entfernt, das Talent des Componiſten bei ſeiner Schülerin zu verdächtigen; wird ſie es ja ohne unſern Wink errathen haben, daß das Werk nicht von Beethoven. Wie dem ſei, es gehört allein auf das Clavierpult der Angeſungenen und kaum in eine Zeitſchrift, geſchweige die ſtrengſte; es iſt ein Potpourri und gut gemeint.

Hrn. **Bertini**'s Phantaſie wird Manchem gefallen; er hat einige. Geſteh' ich es auch, daß ich mich nie für einen großen Verehrer ſeiner ſüßlichen, verliebten, kraft- und ſaftloſen Schreib- und Gefühlsweiſe ausgegeben, ſo klingt's doch hübſch genug, ja um nicht ungerecht zu ſein, hat er ſich diesmal offenbar angeſtrengt, etwas Werthvolleres zu ſchaffen, ſeinen Gegenſtand ordentlich durchzuarbeiten, und in einzelnen Partieen (ſo S. 8) gelang es ihm auch. Späteren Kunſtforſchern wird beiläufig die Aehnlichkeit ſeines Weſens mit Thalberg nicht entgehen.

Die folgende Caprice iſt mehr ein brillanter Walzer und geht 7 Seiten lang in der rechten Hand aus lauter Octaven; im Uebrigen hat er nichts Auffallendes, was ſtörte, oder theilnehmender ſtimmte. Gehört zur guten Mittelſorte.

Irgendwo iſt einmal (nicht unpaſſend) **Kalkbrenner** mit Voltaire verglichen worden, und in der That könnte man bei obigem „Fou“ an dieſen Erzſchalk aller Zeiten erinnert werden. Mit einem Wort, die dramatiſche Scene iſt eine Perſiflage auf die jetzigen jungen Pariſer Clavierſpieler, deren einige vielleicht eigenen Fingerſatz und Compoſitionen den ſeinigen vorgezogen, und amuſant genug. Irr' ich nicht ſehr, ſo erblicke ich ſo auf den erſten Seiten Chopin, dann Liſzt, vielleicht auch Bertini, ganz gewiß aber zuletzt Thalberg; am Beſten ſcheint mir Bertini im jämmerlichen Adagio (S. 10) abgeſchildert und wahrhaft luſtig; auch Thalberg und Liſzt paſſiren; was aber erſteren anlangt, ſo dürfte es dieſem allerdings ſchwerer werden, Kalkbrennern zu perſifliren, als umgekehrt. Wie dem ſei, das Stück wird Allen, die es ſpielen, Vergnügen machen, am meiſten vielleicht der Perſiflirten ſelbſt, auf deren Rache man indeß geſpannt ſein kann.

Von **L. Böhner** taucht immer hin und wieder etwas auf, wie in ſeiner Phantaſie, Op. 48, ſelbſt, die man in ihrer Zerriſſenheit, Dunkelheit und Oede nicht uneben einem Sturm und Schiffbruch vergleichen kann. Man ſehe ſie ſich ſelbſt an, die groteske Geſchmackloſigkeit darin, das An- und Aufdämmen von widerſpenſtigen Stoffen, ein Durcheinander von Alt und Neu, von Schwachheit und Geiſteskraft, wie man ſelten zuſammen finden wird; endlich der fürchterlichen Druckfehler zu gedenken, die die Verwirrung noch mehr verwirren. Bei einzelnen Stellen der Phantaſie könnte man aber, wie geſagt, an Mozart als deren Schöpfer denken.

In den vier Notturnos von **Kahlert** findet man ſpeciellere Gefühlszuſtände, als in den gewöhnlichen Notturnos. Der klare und gewandte Schriftſteller und Denker über Muſik zeigt ſich aber als Componiſt als ein ganz anderer, wie denn häufig, wenn die allgemeine Bildung die beſondere muſikaliſche überwiegt, ein Bruch entſteht. Jede Kunſt verlangt ein Leben und alles Ueberſpringen der Schulſtufen zeigt ſich ſpäter einmal; daher in den meiſten Dilettantenarbeiten Unklarheit der Form und Unreinheit in der Harmonie ꝛc. bei aller ſchönen Intention, wo dem gelernten Muſiker ein vollkommenes Muſikſtück gelungen wäre. Vieles ſcheint mir in den Notturnos auch gekünſtelt oder im Ausdruck geſucht und deshalb verfehlt. Trotz dem findet ſich viel Intereſſantes; am meiſten muſikaliſches Element ſcheint mir das letzte Stück zu enthalten, das bei noch reizender Faſſung ein ausgezeichnetes hätte werden müſſen.

22.

Aufführung des Meſſias.

Das berühmteſte der Händel'ſchen Oratorien, der **Meſſias** (nach Mozart's Bearbeitung) wurde am 16. Oct. in Leipzig von 300 Sängern und einer dieſem Perſonal entſprechenden Inſtrumental-Beſetzung unter der Direction des Dr. Mendelsſohn-Bartholdy in der Paulinerkirche aufgeführt. Wer ſchildert den Eindruck, den das wahrhaft großartige Werk auf alle Anweſende hervorbrachte, und wer möchte Einer der vielen Nummern den Vorzug einräumen! Soll das „Hallelujah“ der Triumph, oder die Arie: „ich weiß, daß mein Erlöſer lebt“ — wo dem Auge

— ſanft eine ſtille Thräne entfällt —

das Entzückendſte, oder der Chor: „machet die Thore weit auf“ — das Rieſenhafteſte, oder der Chor: „Er hat Gott vertraut“ — das Bewunderungswürdigſte der Tonkunſt genannt werden? Was ſind da ſolche und ähnliche Bezeichnungen, wenn Alles ſo vollendet ſchön iſt! Man hat von Händel, wie von Cicero geſagt, was er berührte, verwandelte ſich in Gold. Aber man könnte wohl noch richtiger behaupten, daß ſeine Urtheilskraft verwarf, was nicht urſprünglich Gold war und daß er das Gold, was er entlehnte, verfeinerte und veredelte. Wie muß man aber von Händels Größe überzeugt werden, wenn man bedenkt, daß er den Meſſias, beſtehend aus weit über 50 einzelnen Tonſtücken, in 21 Tagen niedergeſchrieben hat und ſchon zwei Tage darauf, den 14. September 1741 in London aufführte *). Mit welcher Sicherheit und Begeiſterung mußte er das Werk beginnen; welche reiche, unerſchöpfliche Ader ſein ganzes Weſen durchdringen, um ſtets Stoff zu haben. das Höchſte zu beſingen! Doch lange Jahre war es wohl eine ſeiner Lieblingsideen, die Lehre der Erlöſung durch ſeine Kunſt zu verherrlichen. Händel war ein frommer Mann im chriſtlichen Sinne des Wortes und darum konnte er einem Biſchof, der ihm ein Gedicht über dieſen Gegenſtand mittheilen wollte, kräftig entgegentreten und, auf ſeine Bibel geſtützt, ausrufen: „Wie? glaubt er was Beſſeres zu liefern, als Propheten und Apoſtel, voll heiligen Geiſtes? oder meint er, ich halte die Bibel nicht ſo hoch und kenne ſie etwa nicht ſo gut, wie er?“ — und er entwarf allein den

---

*) Die Originalhandſchrift des Meſſias, wie die meiſten ſeiner Oratorien werden in London gleich einem Heiligthum bewahrt. Selbſt die Schrift zeugt von reißend ſchneller Abfaſſung, noch ſicherer die Daten, die der Componiſt an mehren Orten eigenhändig eingeſchrieben hat. Am Ende der erſten Seite ſtehen die Worte: „Angefangen den 22. Aug. 1741“. Am Ende des erſten Theils lautet das Datum: „den 28. Aug. 1741“. Am Schluß des zweiten: „den 6. September 1741“; endlich am Schluß des dritten lieſt man: „Fine dell' oratorio, G. F. Händel. September 12. Aufgeführt den 14. dieſes“. (Berl. muſ. Zeit. 1829. S. 304.)

Plan, führte ihn allein aus und fragte Niemanden um die Wahl der heiligen Worte. Und wie groß, wie herrlich hat er gewählt! Welcher, wenn auch noch ſo gründliche Theolog, noch ſo begeiſterte Bibelfreund, ſagt Fr. Rochlitz bei ähnlicher Gelegenheit, könnte es beſſer machen? — Aber hat Mozart nicht das Beſte erſt hinzuthun müſſen? Hat er hier nicht abgekürzt, dort verlängert, und hier manches Neue gar hinzucomponirt? — Wer ſo von einem Mozart denken kann, kennt dieſen Meiſter nicht! Allerdings hat er Inſtrumente zur Verſtärkung einzelner Chöre u. dgl. hinzugefügt, aber alles in ſolcher Weiſe, wie Händel ſelbſt zu ſeiner — d. h. Mozart's Zeit gethan haben würde. Mozart, der geniale Künſtler, erkannte ſeinen erhabenen Geiſtesverwandten, wie nur Wenige, und hat er nicht öfters die innigſte Liebe und Verehrung, die er für ihn hegte, öffentlich dargethan? Hat er nicht ſogar ſeinen Don Juan mit einer Arie, in Händels Geiſt und Form geſchrieben, geziert, nicht eine ganze Ouverture in dem Styl deſſelben componirt?*) Mozart hat den Meſſias ſeiner Zeit und uns näher gebracht und die Bearbeitung ſelbſt macht ihm die größte Ehre —**).

Die Aufführung betreffend, ſo war ſolche dem Werke würdig. Die Chöre und Solis wurden mit einem Ausdruck, einer Präciſion und Rundung vorgetragen, wie ſie nur ſelten zu hören ſind. Die berühmteſten Sängerinnen ihrer Zeit, eine Siddons und Mara ſchienen herabzuſchweben und den verdienten Kranz einer Künſtlerin um das Haupt zu winden, deren ſeelenvolle Stimme vor Allen zu Freude und Andacht ſtimmte — ſie iſt Clara Novello. C. F. B.

Vermiſchtes.

, [Muſikaufführungen ꝛc.] Die Dreyßig'ſche Singakademie in Dresden führte am 13ten unter Direction des Hrn. Hoforganiſten Schneider den Paulus von Mendelsſohn zum erſtenmal vollſtändig auf. — Die unter Director Heinroth in Göttingen ſtehenden Abonnementconcerte haben auch dieſen Winter glücklichen Fortgang. —

, [Für Mozart.] Die neuliche Jubiläumsvorſtellung des Don Juan in Berlin hat, die Geſchenke S. M. des Königs mit eingerechnet, an 2000 Thlr. eingebracht, die der Salzburger Comitee zugefertigt worden ſind. — Ebenfalls zum Beſten dieſes Denkmals gibt die Muſikhandlung André in Offenbach die noch ungekannte Oper „Zaide" von Mozart, die ſie 8 Jahre nach Mozart's Tode an ſich gebracht, auf Subſcription heraus. —

, Leipzig, den 17ten... Der junge Vieuxtemps gehört ohne Weiteres zu den Hauptſpielern unſerer Zeit und bewies ſein echtes muſikaliſches Talent auch im Violinconcert von ſeiner Compoſition, das ſich durch Beſonderheit und Sorgſamkeit der Ausarbeitung vortheilhaft genug ſelbſt von manchen bekannteren Componiſten unterſchied; es ſprühte oft voll Geiſtesfunken, wie er's auch mit Feuer und Liebe ſpielte. Am auffallendſten ſind ſeine hohen Flageolettöne; ſo ſtark und ſicher haben wir ſie nicht einmal von Paganini und ſonſt von Keinem gehört. In den Variationen von Ernſt ſoll er noch mehr excellirt haben; wir konnten ſie, wie das Weber'ſche Duo (von Hrn. Kammermuſ. Kotte und Frl. Fink geſpielt), leider nicht hören. Ein ernſtes häusliches Feſt hielt uns ab. Vorher zeigte ſich Hr. Fritz Kummer höchſt ergötzlich in einem Violoncellſolo; das war der lachende Meiſter. Mad. Franchetti Walzl und Hr. Pögner unterſtützten des ſeltene Virtuoſenconcert durch Geſang. — Der Meſſias iſt glänzend gelungen letzten Donnerſtag. Mad. Bünau-Grabau, Miß Novello und Hr. Pögner ſangen namentlich trefflich. (S. vorher.) — G. S.

---

*) Ich bitte aber, nicht an die Ouverture zur Zauberflöte zu denken; die ich meine führt die Ueberſchrift: Dans le Style de G. F. Händel — und wird Mozarts Freunden wohl in Erinnerung ſein.

**) Die Bearbeitung geſchah, wie Mozart ſelbſt in ſeinem thematiſchen Katalog anmerkt, auf Veranlaſſung des Baron Suiten im Monat März 1789 — demnach in ſeiner glänzendſten Periode.

Geſchäftsnotizen. Auguſt 6. Prag, v. G. Gruß. — Hamburg, v. M. — 7. Bautzen, v. H. — Weimar, v. L. — 12. Lübeck, v. H. — Lpz., v. B. — 15. Berlin, v. T. — 16. Rudolſtadt, v. v. W. — 17. Lpz., v. v. G., v. F. — 20. Flensburg, v. N. Gruß. — Wien, v. v. S. — Königsberg, v. L. — 22. Mainz, v. S. — 26. Breslau, v. Dblr. — Cambridge, v. Dblr. — Augsburg, v. Dblr. — 27. Frankfurt, v. N. — 28. Warſchau, v. Dblr. — Braunſchweig, v. Dblr. — 29. Königsberg, v. Dblr. — Muſikalien v. P., W., B. u. H., H., K. in Lpzg., v. M. in Braunſchweig, v. Mr. in Cottbus, v. W., S. C. in Berlin, v. T., H., M., in Wien, v. S. in Mainz, S. in Weißenfels, M. in Bonn, K. in Baſel, B. in Hamburg, C. in Magdeburg, R. in Eisleben, v. F. in München, v. R. in Hannover. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 7.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 7. 1837.

Aufforderung an brauchbare Muſiker.

Zur neuen Organiſation eines militäriſchen Muſik-Corps werden unter vortheilhaften Bedingungen folgende brauchbare und moraliſche Individuen geſucht.

1) Zwei Solo-Clarinettiſten;
2) drei zur erſten Clarinette;
3) Zwei Oboe-Bläſer;
4) ein Tenor-Poſauniſt;
5) ein guter Fagottiſt und
6) ein guter Baſſetthorniſt.

Wenn die Geſuchten nebſt ihren Hauptinſtrumenten noch im Violin-, Viola-, Violoncello- und Contrebaß-Spielen Gehöriges leiſten können, ſo ſind ſie um ſo willkommener. Auf frankirte Briefe oder perſönliches Melden giebt näheren Aufſchluß

Fulda, 16. Oct. 1837.

M. Henkel,
Stadt-Cantor.

Für Componiſten.

Zwei vortreffliche Opern-Texte, einer von Teolon (aus dem Franzöſiſchen neu überſetzt und noch nicht componirt) in 2 Acten aus der Zeit Heinrichs IV. iſt für 3 Friedrichsd'or, und der 2te von Döring, hochtragiſch, in 3 Acten, für 1¼ Friedrichsd'or zu verkaufen; letzterer iſt leider nicht ganz vollendet, doch iſt der Entwurf des 3ten Actes dabei ganz genau, wie er das Ganze ſchließen ſoll, angegeben, und nur eine leichte Mühe iſt es, den großartigen Stoff deſſelben der Angabe nach zu behandeln. Nähere Auskunft ertheilt gefälligſt die verehl. Breitkopf u. Härtel'ſche Handlung in Leipzig.

Im Verlag von **J. P. Diehl in Darmſtadt** erſcheint auf Subſcription: (Vorausbezahlung wird nicht verlangt)

Theoretiſch-praktiſche
Anleitung zum Orgelſpielen,

beſonders für angehende Orgelſpieler, auch für Geübtere,
in 3 Theilen.
von **Ch. H. Rinck.**

Die ausführliche Subſcriptions-Anzeige iſt durch jede Buchhandlung gratis zu erhalten und empfehlen ſich dieſelben zu recht zahlreichen Subſcriptionen.

ANZEIGE.

Von der romantisch-komischen Oper:

Der Rattenfänger von Hameln,

Gedicht von *Berger*, Musik von *Glaeser*,

wird in meinem Verlage ein vollständiger, vom Componisten selbst gefertigter Clavierauszug mit meinem alleinigen Eigenthumsrechte erscheinen. Mehreren Wünschen zu genügen, sollen Favorit-Gesänge und die Ouverture dieser Oper zunächst einzeln ausgegeben werden.

Berlin, 27. October 1837.

T. Trautwein, Breite Str. Nr. 8.

In unſerm Verlage erſchien ſo eben:

Die Lehre
von der
muſikaliſchen Compoſition
praktiſch-theoretiſch
zum Selbſtunterricht oder als Leitfaden bei Privatunterweiſung und öffentlichen Vorträgen
von
A. B. Marx,
Profeſſor und Doctor der Muſik, auch Muſikdirector an der Univerſität zu Berlin.

Erſter Band, XVI und 446 Seiten in Großoctav mit vielen eingedruckten Notenbeiſpielen. Preis 3 Thlr.

☞ Der zweite Band, mit welchem das Werk geſchloſſen iſt, erſcheint Oſtern 1838.

Leipzig, am 1. November 1837.

Breitkopf u. Härtel.

Neue Musikalien,

welche ſo eben im Verlage von **C. W. Fröhlich u. C.** in **Berlin** erſchienen ſind.

Burghardt, L., Geiſtl. Geſänge f. 1 Singſt. mit Begl. des Pfte. Op. 5. (O auf Windes Flügeln — Du haſt den Tempel dir gebaut — Meine Seele iſt voll Freude — Ruhig und ſtill in der Gegenwart — Choral: Wie wird mir ſein.) 15 Sgr.

Carneval, le à Berlin. Recueil des danses p. le Pfte. No. 10. Tänze aus der Oper: „Die Botſchafterin" v. Auber. Lief. I. Polonoiſe — Schottiſcher Poch-Galopp — Sultan Känguruh-Walzer. 10 Sgr.

— dito. Nr. 11. Tänze aus derſelben Oper. Lief. II. Franzöſiſche Contretänze. 10 Sgr.

— dito. Nr. 12. A. Vogt, 7 Original-Maſureks. 10 Sgr.

de Cuvry, Richard. 6 Lieder für 4 Männerſtimmen. Op. 2. (Wie lieblich hallt — Ein Fichtenbaum ſteht einſam — Wenn man beim Wein ſitzt — Es heult der Sturm — Es war einmal ein braver Koch — Still iſt die Nacht). 22 Sgr.

Czerny, C. 4 Sonatinen für das Pfte. mit Bezeichnung des Fingerſatzes. Op. 439. Nr. 1. 15 Sgr.

— dito Nr. 2. 20 Sgr.

— dito Nr. 3. 20 ⸗

— dito Nr. 4. 15 ⸗

Polyhymnia. Sammlung von Arien, Romanzen und Liedern mit Begl. des Pfte. Nr. 15. Bellini, Arie aus der Somnambula „Ach Gedanken nicht ermeſſen" Ah non giungo uman pensiero. 7 Sgr.

— dito. Nr. 16. Hape. Waldhornlied „Wie lieblich hallt durch Buſch und Wald". Duett f. Sopran, u. Alt. 5 Sgr.

Neueste wohlfeilste Musikalien.

Verlag von G. Schubert in Leipzig.

Opernbibliothek für Pianofortespieler, 13—24 Lief. 4 Thlr.

Sammlung der neuesten und beliebtesten Ouverturen für Pfte. III. Jahrgang à 2 ms. brosch. 1 Thlr. — à 4 ms. 2 Thlr.

Euterpe. Neues Museum für Pianofortespieler. III. Jahrg. brosch. 2 Thlr.

Terpsichore. Repertorium der neuesten Ballet- und Tanzmusik für das Pfte. III. Jahrg. brosch. 2 Thlr.

Neues Museum für Pianofortespieler zu vier Händen. III. Jahrg. brosch. 2 Thlr.

Opernrepertorium für Gesang mit Pianofortebegleitung. Sammlung beliebter Operngesänge. 1. Band für Sopran, 2. Band für Alt oder Tenor, 3. Band für Bass oder Bariton, 4. Band Duetten, und mehrstimmige Gesänge, 5. Band für Sopran. Jeder Band brosch. à 2 Thlr.

Zu haben in allen guten Buch- und Musikalien-Handlungen.

Neue Muſikalien

im Verlage

von

N. SIMROCK in BONN a. R.

Der Franc à 8 Sgr preuss. oder 28 Kreuzer rhein.

	Francs	Cs.
Spohr, Louis, Op. 96. Nachklänge einer Reise nach Dresden und in die Sächs. Schweiz. Duetto für Pfte u. Violine.	7	—
F. Mendelssohn-Bartholdy. Lieder ohne Worte f. Po. arr. à 4 ms. v. C. Czerny. Heft 1. u. 2. à	4	50
Czerny, Ch. Op. 440. Melodies choisies. No. 4. Thème de la Somnambula varié p. Piano	2	—
— Op. 455. 24 pet. pièces en rondeaux et Variat. p. Piano. Cah. 1. 2. 3. 4. 5. 6. à	3	—
— Op. 456. Rondeau brillant sur la Rom. fav. „Son nom" p. Piano	2	50
— Op. 459. Deux Quadrilles royales p. Po. à 4 mains. No. 1. La Victoire. No. 2. L'Alexandrina à	2	—
— Op. 461. 3 Duos p. Po. à 4 mains. No. 1. Rondino. Non piu andrai. No. 2. Air tyrolien av. Var. No. 3. The plough boi av. Var. à	1	50
— Op. 466. Hommage à Beethoven. 6 Fantasies en forme de Rondeaux sur des melodies choisies des compositions vocales de Beethoven No. 1. à 6. mit der Abbildung von Beethovens Geburtshaus à	2	—
Hünten, Franc. Galop de Paris p. Po. à 4 mains	1	25
Hetsch, L. „Meine Ruh' ist hin" aus Faust von Göthe für eine Singst. mit Po. . .	1	25

Anzeige von Verlagseigenthum.

Im Verlage von *Moritz Westphal in Berlin* erschien so eben:

Fürstenau, A. B. Gage d'amitié. Concertino p. la Flûte avec acc. d'Orchestre. Oeuv. 119. No. 11. de Concerte. Prix 2 Rthlr., le même avec acc. du Piano Pr. 1 Rthlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* **Robert Friese** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 43. Den 28. November 1837.

Empfinden u. Geſtalten. — Compoſitionen f. d. Kirche. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> Doch höher ſtets zu immer höhern Höhen
> Schwang ſich das ſchaffende Genie.
> Schon ſieht man Schöpfungen aus Schöpfungen entſtehen,
> Aus Harmonieen Harmonie.
>
> Schiller.

Empfinden und Geſtalten.

Ideen über die nächſte muſikaliſche Zukunft.

Ein Blick auf die neuere Entwickelung der Muſik zeigt ein beſonderes lebhaftes Fortſchreiten, und, dem inneren Gehalte nach, ein entſchieden hervortretendes Uebergewicht der Inſtrumentalmuſik. Es liegt darin der erfreuende Beweis, wie ſehr dieſer Zweig der Tonkunſt an Selbſtſtändigkeit gewonnen, wie der Inſtrumentalcomponiſt ſich mehr und mehr zum Dichter erhoben hat, *der ſeine eigenen Geſtalten ſchaffen und mit Beſtimmtheit ausprägen und veranſchaulichen kann*. Wenn wir dieſes als die Hauptaufgabe des Tondichters voranſtellen, müſſen wir zunächſt einer allgemein verbreiteten Meinung über das Weſen der Muſik gedenken, wodurch ſein Wirken nicht nur ſehr beſchränkt, ſondern derſelbe ſogar von der höchſten Stufe dichteriſchen Schaffens ausgeſchloſſen wird. Der Meinung nämlich: Muſik ſei Sprache des Gefühls, und ihr einziges und höchſtes Ziel Ausdruck und Empfindung.

Allerdings liegt ſchon im Weſen des Tons etwas Weites, Unbegrenztes, wodurch das Gefühl innig erregt wird. Dies hat man von jeher wohl erkannt, und in der Muſik das erfolgreichſte Mittel gefunden, wo es galt, auf das Gefühl der Menge zu wirken, und ſo ſehen wir dieſelbe von ihrer Kindheit an in den Tempeln, um theils durch erhabene, einfache Klänge, theils durch myſtiſch-dunkel verſchlungene Stimmen und Harmonieen das Gefühl des Ewigen, Unendlichen, eine Ahnung der Gottheit, hervorzurufen.

Betrachten wir aber die Art, wie ſich die Muſik ausbildete, ſo finden wir dieſelbe in großem Nachtheile gegen andere Künſte. Während deren Vorbild die ganze äußere und innere Natur iſt, fand die Muſik kein Vorbild außer ihr, und entwickelte ſich ſo aus abſtracten, mathematiſchen Verhältniſſen als eine Kunſt der Formen. So finden wir dieſelbe bis in's 16. Jahrhundert, und es iſt durchaus eine zu ſubjective Anſicht Mancher, welche den Werken jener Zeit einen Ausdruck nach unſerm Sinne zuſchreiben wollen. Die ergreifende, wunderbare Wirkung derſelben liegt eben in ihren tiefſinnigen Formen.

Die Entſtehung freierer Gattungen der Geſangmuſik (zum Theil ſchon mit Inſtrumentenbegleitung), endlich der Oper, führte bald darauf, dem Text einen entſprechenden muſikaliſchen Ausdruck zu geben. Und ſo ſehen wir die Geſangmuſik in dieſer Hinſicht ſchon weit vorgeſchritten, während die Inſtrumentalmuſik erſt ſchwache Verſuche wagt, ſelbſtſtändig aufzutreten, ſich langſam und in ſteifen Formen auszubilden anfängt, und wenn ſie ſich bei erlangter größerer Freiheit ja zum Ausdruck von Empfindungen erhebt, denſelben noch keine Ausführung nach ihren innern Pulſationen zu geben weiß.

Hier ſtellen ſich, als eine iſolirte Erſcheinung, Seb. Bach's Werke entgegen, entſprungen aus dem tiefſten Geiſte, mit unbegränzter Herrſchaft über die ſtrengſten Formen. Es iſt aber nicht Empfindung und Ausdruck, was uns in dieſen Werken ergreift — es iſt Bach's mächtiger Geiſt, ſeine kühnen Ideen und Combinationen, die Leichtigkeit, womit er den widerſtrebendſten Stoff überwindet, die zu Staunen und Bewunderung hinreißen, und den Eingeweihten unwiderſtehlich in die Labyrinthe dieſer harmoniſchen Verſchlingungen feſſeln.

Von Bach an beginnt die Inſtrumentalmuſik ſich freier und raſcher zu entwickeln. Gluck's Ouverture zur Iphigenia in Aulis z. B. iſt ein gewaltiger Fortſchritt und Aufſchwung, den dieſelbe genommen. Aber der eigentliche Zeitpunct, wo der unabhängige muſikaliſche Gedanke zum Ausdruck eines beſtimmten Gefühls, und die ganzen Werke zur Ausführung dieſes Gefühls nach allen ſeinen Modificationen, nach ſeiner ganzen innern Erſcheinung, erhoben wurden, iſt die Epoche Haydn's und Mozart's, welche zugleich den Formen eine ſolche Schönheit gaben und die Mittel des Ausdrucks ſo erweiterten, daß durch ſie erſt eine vollkommne geiſtige Freiheit möglich wurde. Dies wäre alſo die eigentliche Periode, wo nach der oben angegebenen Meinung die Muſik ihre wahre Beſtimmung erfüllt hätte.

Nun iſt es aber eine Anſicht, die zu vielen falſchen Folgerungen Anlaß giebt, eine gewiſſe Periode der Kunſt als das Ziel aller vorhergehenden, oder gar als das Ziel der Kunſt ſelbſt anzunehmen. Die Kunſt ſteht nie ſtill. Ihre Haupterſcheinungen ſind eben ſo viele Offenbarungen, die durch das Genie vermittelt werden, Lebensäußerungen, die entſtehen, ſich ausbilden, und zurücktreten, wenn eine neue Zeit heraufgeht. Mozart war eine Offenbarung des Kunſtgeiſtes, wie Seb. Bach, dieſer wie Paleſtrina u. ſ. f., jeder hat ſeinen eigenthümlichen Kreis ſo vollkommen erfüllt, daß hier nur von einem Nebeneinander die Rede ſeyn kann.

Wohl aber wird mit jeder neuen Erſcheinung der Geſichtskreis erweitert, neue Mittel entfalten ſich, die ein glänzenderes Colorit möglich machen, und dem weiterſtrebenden Geiſte neue, umfaſſendere Sphären für ſeine Thätigkeit eröffnen.

Faßt man aber die ganze Aufgabe, Empfindungen und Gefühle auszudrücken, näher in's Auge, ſo iſt der damit umſchriebene Kreis eben nicht groß, und, mögen wir wohl ſagen, bereits lange durchlaufen. Gefühle ſind etwas zu Allgemeines, und geben deshalb keinen nachhaltigen Stoff.

Die Hauptaufgabe aller Dichtung iſt aber die, vom Allgemeinen zum Beſondern durchzudringen, von der Idee zum Individuellen; im Beſondern, im Individuum, das Allgemeine, die Idee darzuſtellen. Geſtalten, Bilder ſoll der Dichter ſchaffen; je ſcharfer bezeichnet, je beſtimmter ausgeprägt dieſe ſind, deſto höher ſteht ſein Gedicht, um ſo draſtiſcher iſt die Wirkung deſſelben. Des Künſtlers Vorbild ſoll die ſchaffende Natur ſein, deren Hervorbringungen ſtets abgeſchloſſene Individuen ſind. Wie ſich dieſe ſeinen Augen darſtellen, ſucht er in die Idee der Natur einzudringen, und aus der Idee ſeine eigenen Geſtalten hervortreten zu laſſen, ein Abbild der allgemeinen Schöpferkraft.

Wollte ein Componiſt z. B. die Idee der Fröhlichkeit ausdrücken, ſo hat er ſeiner Aufgabe als Dichter nicht genügt, wenn er einen lebendigen, luſtigen Satz ſchreibt. Dergleichen iſt unzähligemal dageweſen und braucht nicht von Neuem geſagt zu werden. Aber die Fröhlichkeit äußert ſich auf verſchiedene Weiſe, — ſo gebe er eine ſolche beſondere Aeußerung, er mahle uns eine Gruppe von Fröhlichen, zeichne mit ſcharfen Zügen die einzelnen Geſtalten — ſo hat er im Beſondern das Allgemeine dargeſtellt und ſich als wahren Dichter erwieſen.

Man halte ein Beethoven'ſches Scherzo gegen andere, ſo wird ſich der Unterſchied klar herausſtellen.

Um nun bei deſſen Werken ſtehen zu bleiben, ſo finden wir, jedes hat ſeinen eigenthümlichen Kreis, in dem es mit keinem ſeiner übrigen zuſammentrifft, in jedem offenbart ſich eine neue, in ihm abgeſchloſſene Welt, jedes bringt uns beſondere, unverkennbare Anſchauungen, Scenen aus dem Leben, Naturbilder, oder was ſonſt. Wäre ſolche Mannichfaltigkeit möglich, wenn in Beethoven nicht der echt poetiſche Drang nach individueller Geſtaltung ſeiner Schöpfungen geweſen wäre?

Wieviele Componiſten finden wir aber, deren Werke, bei allem Ausdrucke der Abrundung, ſich durch nichts von einander unterſcheiden, als durch die äußeren Formen?

Das Reich des Lebens und der Natur und zwar recht die einzelnen, ganz beſonderen Erſcheinungen beider, dies iſt der unerſchöpfliche Quell, wo der wahre Dichter ſeine Objecte findet.

Ob aber die Muſik fähig ſei, Geſtalten und Bilder darzuſtellen, braucht, da wir bereits Beethoven's Beiſpiel angeführet, kaum einer Erörterung. Liegt denn nicht ſchon in den einfachſten Elementen, im Steigen und Fallen der Töne, etwas Bildendes, Darſtellendes? Etwas Charakteriſtiſches im Abſtoßen oder Binden, im Leiſen oder Starken?

Wird denn nicht ſchon, nach den Geſetzen der Ideenaſſociation durch gewiſſe Tonverbindungen unwillkürlich ein Bild in uns hervorgerufen? (Tonmalerei.)

Iſt nicht, wo das Einzelne nicht ganz verſtändlich ſein würde, der Contraſt oft das wirkſamſte Mittel, um es ganz klar erſcheinen zu laſſen?

Die Inſtrumente, ſind ſie nicht, wie eben ſo viele Farben, deren geſchickte Anwendung und Miſchung ein Bild, nicht nur in deutlichen Umriſſen, ſondern auch in angemeſſener, charakteriſtiſcher Colorirung vorſtellen kann? Ja, nur die verſchiedenen Klänge eines Inſtruments, nur des tonarmen Pianoforte, welche Menge von Gegenſätzen, die in einem wohlberechneten Zuſammenwirken Geſtalten hervortreten laſſen, deren intentirtes Daſein nicht zu bezweifeln iſt — man ſehe nur

Beethoven'ſche Sonaten, und manche Werke der neueſten, vorzüglicheren Componiſten für dieſes Inſtrument.

Und wo ſo eine Welt von lebendigen Geſtalten und Bildern offen ſteht, da ſollte der Künſtler ſich einſeitig auf Ausdruck von Gefühlen und Empfindungen beſchränken! Es braucht aber freilich größerer Energie und eines gewaltigeren Geiſtes, um eine Gruppe des Laokoon, als den Schmerz im Allgemeinen darzuſtellen.

Alle Kunſtoffenbarungen ſind, wie wir oben ſagten, durch das Genie vermittelt. Das Genie erlauſcht die geheimen Regungen ſeiner Zeit, und ſtellt ſich an die Spitze auf den Gipfel derſelben, und zeigt mit der Hand in's Unendliche. Beethoven iſt das Genie unſerer Zeit, ſeinem gewaltigen Geiſte genügte das bloße Empfindungs- und Formenweſen nicht, er mußte Geſtalten haben, und ſeine Symphonieen und Sonaten haben hier ein Land erſchloſſen, welches zu cultiviren die Aufgabe aller folgenden Componiſten ſein wird.

Mendelsſohn's Ouverturen geben Zeugniß, wie dieſer bedeutende Geiſt der Jetztzeit ebenfalls davon durchdrungen ſei und wie erfolgreich auf dieſem Wege weiter zu ſchreiten. R. Schumann's ganzes Streben ſcheint auf ſo beſtimmte Individualiſirung gerichtet zu ſein, wie u. a. ſeine Intermezzos, vor allem ſein Carneval beweiſen. Durch Berlioz geniale Inſtrumentalwerke iſt dieſe Richtung ſchon um ein Bedeutendes erweitert, und er kann, wenn er ſich ſo fort entwickelt, der Führer einer neuen Kunſtoffenbarung werden, die vielleicht — auf Abwege führt, vielleicht aber auch kommenden Geiſtern neue Regionen ihres Wirkens erſchließt.

C. Mtz.

Compoſitionen für die Kirche.

(Schluß.)

7) Meſſe in C für vier Singſtimmen und Orgel von Fr. Löhle. München, bei Falter. 1 Thlr. 8 Gr.

So viel ſich aus den einzeln gedruckten Stimmen und der Orgelpartie erſehen läßt, kann dieſes Werk keinen Anſpruch auf innern Gehalt machen. Der Sopran führt das Wort, und Alt, Tenor und Baß bejahen deſſen weiſe Rede. Hatte man zwar ſonſt ſolche Schreibweiſe nicht zur Meſſe, ſondern nur auf muſikaliſchen Jahrmärkten geduldet, ſo hat doch das 19te Jahrhundert ganz andere Anſichten. Uebrigens, wenn ſich der liebe Gott und eine Königliche Hoheit, der das Werk gewidmet wurde, ein ſolches Opfer gefallen laſſen; was ſoll der arme Menſch dagegen ſagen! Er zuckt die Achſeln und ſeufzt: „Gott, Beſſeres!“

8) Der 1. Pſalm, für vierſtimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte von A. B. Marx. 5. Werk. Berlin, bei Wagenführ. 1 Thlr. 8 Gr.

Kein kleiner Geiſt kann in dem wohnen, der einem Johann Sebaſtian Bach nachzufühlen im Stande iſt und nur dieſen erwählte der Componiſt ſeit langen Jahren ſich zu ſeinem Vorbilde. Man leſe in ſeinem Kunſtblatt (Berl. muſ. Zeit.), wie begeiſtert er von dieſem Heros der Tonkünſtler ſpricht und endlich an einem andern Ort, einem Herold gleich, prophetiſch ausruft: „es wird eine neue Hoch-Zeit auch unſerer Kunſt gefeiert werden, wenn das einzige Wort der Wahrheit All-Alles durchdringt und an Bach's Vorbild wir lernen, ihm allein und überall, in allen Reichen der Kunſt, treu nachzuwandeln“. Wer ſich ſo in die Schöpfungen eines Meiſters verſenkt, der kann nichts Werthloſes liefern, da er ſich ſelbſt untreu werden müßte. Aber wie Bach, zwar von Vielen gekannt, doch von Wenigen nur verſtanden, nicht Allen zu gefallen vermag, ſo iſt es auch bei ſeinem treuen Jünger vorauszuſehen, denn auch das vorliegende Werk des Componiſten, gleich denen von Bach, iſt nicht der ſelbſtgefälligen Eitelkeit der Sänger gewidmet und bietet keinen ſo gern gewünſchten Ohrenkitzel dar. Doch wer nicht den flüchtigen Sinnenrauſch für das Ideal der Kunſt hält, ſondern ein höheres wahrgenommen hat; wer noch empfinden kann, was der Sänger fühlte, als er ſein hohes Lied anſtimmte, dem wird ſich „ein tiefer, reicher Born heiligen Geſangs hier erſchließen“. Fern ſei es von uns, auf die ausgezeichnete Führung der Stimmen hinzuweiſen, die ſich auf ihrem kleinen Raum, wie in das Unendliche ausdehnen, und eben ſo fern, hier aufzuſtellen, wie und auf welche Weiſe es dem Componiſten ſo trefflich gelungen ſei, den Kühnen, der wandelte auf nie betretenen Bahnen, und ſeiner Zeit auf des Adlers Flügeln vorauseilte, zu belauſchen und ſein ganzes Weſen in ſich aufzunehmen. Wer Bach liebt, weiß ſicher dieſen Pſalm zu würdigen, und nur ſeine Verehrer ſollten durch dieſe Zeilen darauf hingewieſen werden.

9) Meſſe für drei Singſtimmen und Orgel von M. Sinzel. 10. Werk. München, bei Falter. 1 Thlr. 8 Gr.

In der That man muß ſtaunen, wie Männer für die Kirche ſchreiben, die keine Spur von kirchlichem, religiöſem Sinn in ſich tragen und höchſtens, dies iſt ihre ganze Schule, Quinten und Octaven zu vermeiden gelernt haben. Schade um das ſchöne Papier, welches zu dieſem geſchmackloſen Machwerke verbraucht wurde!

10) Requiem für vier Männerſtimmen mit Orgelbegleitung von Joh. Strobel. Bonn, bei Mompour. 1 Thlr. 6 Gr.

Wieder eine Todtenmeſſe für vier Stimmen, die aneinanderhängen wie Kletten und von denen ſich keine bewegen kann, ohne die drei übrigen mit ſich zu ſchleppen. Giebt es denn außer dem ſogenannten reinen Satz in der Tonkunſt nicht auch einen künſtlichen, wohin der doppelte Contrapunct, die Nachahmung, Fuge und der Canon gehören? Fühlt denn nicht jeder Componiſt, daß außer der Oberſtimme die übrigen Stimmen ebenfalls ihrem Charakter nach unterſchieden ſind, und wenn ſie auf längere Zeit vereint werden, ſich alles zu einer Einheit geſtaltet, die endlich die dürftigſte Monotonie darbietet? Beginnt und vollendet ein Tonſetzer ſo ganz ohne Plan und Selbſtkritik ſein Werk, daß er nicht bemerkt, wie lahm, ſchleppend und todt das Ganze iſt, wenn ihm die nöthige Abwechſelung gebricht? Und ein ſolches Product, welches allein in rhythmiſcher und modulatoriſcher Hinſicht richtig, wenn auch nicht immer ſchön genannt werden kann, ſoll zu einem Requiem, zu einer religiöſen Feier des Hintrittes theurer Perſonen oder des Andenkens an dieſelben dienen, könnte erheben und erbauen?

C. F. B.

Vermiſchtes.

⁂ [Todtenfeier für Hummel.] Am 17ten November wurde früh 11 Uhr, dem verblichenen ehrwürdigen Meiſter **Hummel** den letzten Zoll der Achtung und Liebe darzubringen, Mozart's Requiem in der Kirche am Hof in **Wien** aufgeführt. Die HH. Unternehmer der Concerts spirituels, Frh. v. Lannoy, C. Holz und L. Titze hatten dabei die Zuſammenſetzung des Orcheſters, Hr. Capellmeiſter v. Seyfried die Leitung deſſelben, Hr. Capellmeiſter Drechsler den Platz an der Orgel und der um Kunſt und Künſtler hochverdiente Hr. Tobias Haslinger die Beſorgung alles Uebrigen auf ſich genommen. —

⁂ [Neue Compoſitionen ꝛc.] Aus Dresden ſchreibt man höchſt Rühmliches von einer neuen Meſſe (Nr. 5) von **Reiſſiger**. — Die erſte Aufführung eines neuen Oratoriums „die heilige Zeit" v. **Elkamp** in Hamburg ſollte in der dortigen Peterskirche am 23ſten Statt haben. — Der nach allen Berichten höchſt talentvolle ruſſiſche Operncomponiſt **Glinka** in Petersburg ſchreibt an einer neuen Oper „Ruſslan und Ludmilla". —

⁂ [Concerte u. Reiſen.] Die junge ausgezeichnete Clavierſpielerin **Amalie Rieffel** aus Flensburg gab in Kiel am 3ten Concert. — Der Hornvirtuoſe und Königl. preuß. Kammermuſiker **Schunke** ſpielte zuletzt in Stuttgart. — Hr. J. B. **Groß** war auf dem Wege nach Petersburg. — Miß **Adelaide Kemble**, von Dresden und Prag als vortreffliche Sängerin gerühmt, reiſte vor einigen Wochen durch Leipzig, leider ohne öffentlich aufzutreten. —

⁂ **Leipzig**, d. 23ſten... Hr. W. **Taubert** iſt hier angekommen und gibt nächſten Montag eine Soirée, in der er ſein Trio, neue Etuden, Variationen u. A. ſpielen wird. Dieſer geſchätzte Componiſt iſt den Leſern aus unſerer Zeitſchrift bereits bekannt genug.

G. S.

Chronik.

[Theater.] **Haag**, 11. Zum erſtenmal: Die Hugenotten v. Meyerbeer. —

Chriſtiania, 6. Zur Don-Juansfeier: Don Juan. —

Wien, 14. Im Kärnthnerthor-Theater zum erſtenmal: der Poſtillon von Lonjumeau, v. Adam. —

Hamburg, 16. Fra Diavolo. Frl. Muzzarelli v. Königſtd. Theater in Berlin, Zerline als 1ſte Gaſtrolle. —

Frankfurt, 2. Das unterbrochene Opferfeſt von Winter. Hr. Ernſt als erſter Verſuch, Murney. — 20. Zum erſtenmal: der Poſtillon v. Adam. —

Leipzig, 22. Jean de Paris. Frl. Möllinger, Prinzeſſin als Gaſtrolle. —

Berichtigungen: Im vorigen Bogen ſind einige Druckfehler ſtehen geblieben, die wir zu corrigiren bitten: S. [illegible] links. Z. [illegible], l. den ſtatt der; ebenda, verletzte Zeile l. reizenderer ſtatt reizender; S. [illegible] rechts, Z. [illegible], l. bekannteren ſtatt bekannterer und ebenda, Z. [illegible] das ſtatt des.

Neuerſchienenes. **Wewetzer**, Studien f. Pfte., 1ſter Th. mit 400 Fingerübungen (3). — A. **Börner**, Tänze f. Pfte. (2). — C. **Fiſcher**, 6 brill. Walzer f. Pfte. (9). — W. **Klingenberg**, 3 Polonoiſen f. Pfte. (4). — H. S. v. **Löwenſkiold**, Ouvert. u. ausgewählte Stücke aus d. Ballet „die Sylphide". — L. E. **Gebhardi**, theoret. praktiſche Orgelſchule (12). — T. **Hahn**, Var. üb. e. Originalthema f. Orgel. — J. P. E. **Hartmann**, Phant. f. Orgel (20) — ☞ C. **Löwe**, Gutenberg. Oratorium. Partitur (55). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 44. Den 1. December 1837.

Cantate v. Beethoven. — Liederſchau. (Fortſ.) — Nachrichten aus Wien, Hamburg, Potsdam, Deſſau. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Auf den Wolken ſitzt er ſinnend,
Und es greifet ſeine Hand
In die ungeheuren Saiten
Zwiſchen Sternen ausgeſpannt.
v. Zedlitz.

Der glorreiche Augenblick.

(Fortſetzung.)

Beethoven, der nie den momentanen Eingebungen ſich überließ, ſondern vorerſt alles reiflich erwog, prüfte und überdachte, hielt es mit vollem Rechte am zweckmäßigſten, dem Ganzen ſchlechterdings gar keine gewöhnliche Ouverture vorangehen zu laſſen; ſo beginnt er denn ſeinen Introductionschor: „Europa ſteht! und die Zeiten, die ewig ſchreiten", blos vorbereitet durch das eintönige, von allen Inſtrumenten angeſchlagene A, auf eine imponirend-frappante Weiſe alſogleich completen Accorden der geſammten Stimmen. Den darin ſich ſchließenden Zwiſchenſatz „und die alten Jahrhunderte", hält er leiſe, tief gelegt, und ganz ohne Begleitung, wogegen die Worte: „ſie ſchauen verwundert empor!" in kräftigen Maſſen herausgehoben werden. Unmittelbar darauf, bei der durch imitatoriſche Eintritte verſtärkten Frage: „Wer muß die Hore ſein, die von dem Wunderſchein der alten Götterwelt umzogen, herauf aus Oſten geht, in einer Fürſtin Majeſtät, und auf des Friedens Regenbogen?" wechſelt die vorgezeichnete Tonart A-Dur, mit der zweifelhaft ungewiſſen Moll; und erſt, wann: „viele entzückte Völker ſtehn, rufend zu der herrlichen, kronengeſchmückten, lichtumfloſſenen Geſtalt" tritt unter einem ſanft melodiſchen Vorſpiel die helle große Terz wieder in ihr Stammrecht, und mit dem gebietenden Anruf: „Steh' und Halt! Gieb der großen Völkerrunde — Tod und Kunde!" ſchließt, energiſch bündig, dieſe intereſſante Einleitung. — Die zweite Nummer bildet ein Baß-Recitativ des Führers des Volkes; der Anfangs-Strophe: „O ſeht ſie nah' und näher treten" geht ein kurzes, zart unterſtütztes Violoncell-Solo (D-Dur) vorher; alle nachfolgenden Redeſätze: „Jetzt aus der Glanzfluth hebt ſich die Geſtalt, — der Fürſtenmantel iſt's, der von dem Rücken der Kommenden zur Erde niederwallt, — ſechs Kronen zeiget er den Blicken — an dieſen hat den Buſenſchluß der Aar geheftet mit den goldenen Spangen, — und um des Leibes Faltenguß ſeh' ich des Iſters Silbergürtel prangen", — ſind theils Arioſo, theils metriſch-rhythmiſch gehalten, und durch wirkſame Gradationen verſchönt. Ohne Unterbrechung reiht ſich daran eine kleine, elegiſche Tenor-Cavatine des Genius (F-Dur): „Erkennſt du nicht das heimiſche Gebilde auf ſeinem Wappenſchild erſcheinet dir die Lerchenſchaar, der gothiſch alte Thurm, der Doppel-Aar, der durch Gebraus und Sturm im tauſendjähr'gen Flug ſein Volk empor zu dieſer Glorie trug!" übergehend in gleicher Tonart zu dem jubilirenden Volkschor: „Vienna! kronengeſchmückte, götterbeglückte, herrſcherbewirthende Bürgerin! Sei gegrüßt!", der, freudig bewegt, aus einem Strome dahinfluthet, und noch beim Schluß-Verſe: „denn jetzt biſt du der Städte Königin!" durch das vereinzelte Des vor der weſentlichen Septimen-Harmonie auf der Dominante C einen originellen Charakterzug entfaltet. — In Nr. 3 wird Vienna (der erſte Sopran) handelnd eingeführt. Das bewegt flüſternde Ritornell drückt frohes Erſtaunen aus: „o Himmel!“ ruft die Ueberraſchte, „welch Entzücken! welch Schauſpiel zeigt ſich meinen Blicken! was nur die Erde Hoch und Hehres hat, in meinen Mauern hat es ſich verſammelt! — der Buſen pocht — die Zunge ſtammelt — Europa bin ich —“ (impoſant ausgehaltene C-Dur-Harmonie) „nicht mehr eine Stadt!“ — Von hier intonirt das blaſende Orcheſter eine majeſtätiſche Marſch-Melodie, worüber die Stimme gleichſam begeiſtert ſchwebt: „Der Heros, der den Fuß aufſtellet auf den Wolkenſchemmel, den alten Kaukaſus, und von dem Eismeer bis zur Memel ausbreitet ſeine Segenshand.“ — (Feuriger Eintritt — C-Dur — der geſammten Inſtrumentalmaſſe.) — „Der Herrſcher an der Spree Strand, der, als erſchien ſein Reich verloren, — ſein Volk geboren!“ — (Wiederholung des vorigen Zwiſchenſpiels) — „der König, der am fernen Belt ſein Vaterhaus und Scepter hält;“ (wie oben, verkürzt, in A-Dur) „der Wittelsbacher, deſſen Land und Schild ein Bild der Kraft ſind, und der Güte;“ — (desgleichen, in D-Dur) — „und der Gekrönte auch, der mit der Kraft der Babenberger wirkt und ſchafft in Deutſchlands Paradieſe!“ (nochmalige Repriſe, in F-Dur) wo auf der kleinen Septime Es die, in der folgenden Arie mit Chor (B-Dur) concertirend eingeflochtene Solo-Violine den Leitfaden übernimmt, während Vienna jubelnd ausruft: „Alle die Herrſcher darf ich grüßen, alle die Völker freundlich küſſen“, und der volle Chor darein jauchzt: „Heil, Vienna, dir, und Glück! Stolze Roma trete zurück!“ — Erſtere fährt fort: „Und das Höchſte ſeh' ich geſcheh'n, und mein Volk wird Zeuge ſteh'n, wenn ein geſprengter Welttheil wieder ſich zum Ringe füget und ſchließt, und zum Bunde friedlicher Brüder ſich die gelöſte Menſchheit küßt! — Und nach meines Kaiſers Rechten greifen die Herrſcherhände all', einen ewigen Ring zu flechten; und auf meinem geſprengten Wall baut ſich Europa wieder an!“ — Und unterbrechende Volksſtimmen miſchen ſich darein: „Heil, Vienna! dir, und Glück! feire den glorreichen Augenblick!“ — Dieſe ganze große Scene iſt eben ſo effectreich als dankbar angelegt, und kann — energiſch vorgetragen — den günſtigſten Eindruk nimmer verfehlen. — Nr. 4. Das Recitativ der Seherin (2ter Sopran) ſchlägt unmittelbar, einen Halbton ſteigend, die H-Dur-Harmonie an, analog den Worten: „Das Auge ſchaut, in deſſen Wimpergleiſe die Sonnen auf- und niedergehn, die Stern' und Völker ihre Bahnen drehn! O, ſeht es über jenem Kreiſe der Kronenträger glänzend ſteh'n! Dies Aug' — es iſt das Weltgericht, das die zuſammen hier gewunken, um derentwillen nicht Europa in dem Blutmeer iſt verſunken. O! knieet, Völker, hin, und betet zuerſt zu dem, der euch gerettet!“

(Schluß folgt.)

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Jugendklänge von Pfeiffer, in Muſik geſetzt von Carl Felix. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Jedes Heft 12 Gr.

Die glückliche Wahl der Texte, ſo wie die Geläufigkeit und Formengewandtheit und eine gewiſſe zurückhaltende Sicherheit in der harmoniſchen Ausſtattung, der man es anſieht, daß ſie mehr geben kann, wo ſie es angemeſſen findet, könnten für einen ſchon gereiften und fertigen Componiſten zeugen, ließen nicht einzelne Unfreiheiten, hier und da unrichtige Declamation, und die mattere, wenn auch nicht verfehlte Auffaſſung einzelner Lieder, z. B. der letzten im zweiten Hefte, zwar nicht auf einen Anfänger, doch auf ein noch im Aufſtreben begriffenes, aber entſchiedenes Talent ſchließen. Jene Unfreiheit zeigt ſich z. B. in der rhythmiſchen Abhängigkeit der Begleitung im erſten Liede, die nicht nur bei den Periodenſchlüſſen, ſondern auch bei einzelnen Worten mit der Melodie ſtill ſteht und den Fluß hemmt. Aehnliches gilt von dem Wiegenliede im zweiten Hefte, wo die einförmige Ruhe im 2ten und 4ten Tacte, wie bei dem Trugſchluſſe am Ende leicht durch eine verbindende Note im Baß oder einer Mittelſtimme zu vermeiden geweſen wäre. Zu den Verſtößen gegen die gute Declamation gehören außer einigen unrichtigen Wortbetonungen, z. B. „Ruhethal“ als Anapaſt, die ein gewandter Sänger verdecken kann, namentlich die erſten Strophen des Liedes „der ſchlummernde Polenflüchtling“. In „Jäger's Nachtlied“ iſt nicht der Schluß in eine andere als die herrſchende Tonart an ſich, ſondern das im Text nicht begründete ermattende Herabſinken in eine Molltonart unrichtig, es iſt weniger eine harmoniſche, als eine äſthetiſche Sünde. Dieſe, von den meiſten Sängern wohl kaum beachteten Mängel werden aber von ſo vielen Vorzügen, von der Friſche der Erfindung, einer richtigen, oft treffenden und eigenthümlichen Auffaſſung, einer beſcheidenen, aber immer intereſſanten Harmoniſirung aufgewogen, und manches der Lieder hat mehr wirklichen Gehalt, als viele polirte

Dutzendarbeiten (kaum will das Wort mehr ausreichen) der neueſten Zeit zuſammengenommen.

Aehnliches Lob verdienen die

Geſänge mit Begl. des Pfte. von H. Trieſt. Op. 3. Berlin, Liſchke. 20 Sgr.

Sie ſtehen, was poetiſche Auffaſſung und techniſche Ausführung betrifft, mit den vorigen auf ungefähr gleicher Stufe künſtleriſcher Bedeutung. Doch ſind ſie, wie ſie denn auch der Titel ganz recht als „Geſänge" bezeichnet, freier, ausgreifender in der Form, und des Componiſten Erfindungskraft hat ſich mehr in einer reichen, öfters glänzenden Begleitung, als in der Melodie bewährt, der man oft eine mehr eigenthümliche und charakteriſtiſcher bezeichnende Färbung wünſchen muß. Die Texte ſind von Goethe, Heine, Hoffmann von Fallersleben, Uhland und einem Ungenannten, und darunter ſind vom letzteren die „Waldestraume", „Sie liebt mich", von Goethe, und die beiden Heine'ſchen als beſonders gelungen hervorzuheben; auch „der gute Kammerad" von Uhland iſt zu rühmen, kommt aber doch der Kreutzer'ſchen Compoſition dieſes Liedes an Eigenthümlichkeit und ſchlagender Wirkung nicht gleich.

Vier Geſänge für eine Singſt. mit Begl. des Pfte. von H. Behling. 3tes Hft. der Geſänge. Leipzig, Peters. 1 Thlr. 4 Gr.

Charakteriſtiſch an dieſen Geſängen iſt das Vorherrſchen des declamatoriſchen Elements, eine überaus reiche, üppig wuchernde Begleitung einer mehr declamirenden als eigentlich ſingenden Geſangführung gegenüber, und der unverkennbare Baß-(Bariton-)Charakter, der nicht blos aus der Tonhöhe, ſondern aus der ganzen Weſenheit der Melodie hervorleuchtet. In allen dieſen Hinſichten jedoch macht „Wandrers Nachtlied" von Goethe, eine Ausnahme. Es iſt in der Harmonik einfacher, hat mehr lyriſche Melodie, oder iſt vielmehr ein eigentliches Lied, und ein ſehr ſchönes, und trägt mehr den Alt- oder Mezzoſopranchårakter. Die Mitte zwiſchen beiden Gattungen hält der letzte Geſang „Ueber der Brücke" von Gengenbach. In Form und Anlage ein ausgeführtes Stück, unterſcheidet es ſich von dem erſten und dritten durch einen mehr getragenen, liedermäßigen Geſang und hat einen weniger entſchiedenen Stimmcharakter, außer dem einer tieferen (Alt- oder Baß-) Stimme überhaupt. Wenn nun das angedeutete Verhältniß zwiſchen Geſang und Begleitung, wie es namentlich im 1ſten und 3ten Geſange auftritt, immer ein Mißverhältniß iſt, ſo laſſen doch der Gefühl- und Phantaſiereichthum, die feine Behandlung zarterer Nuancen und die ganze, geiſtreiche Behandlung dieſer Geſänge darüber hinweg ſehen, und ſichern ihnen bei guter Ausführung, die aber einen gebildeten, nicht blos ſtimmgewandten Sänger und einen fertigen und geſchmackvollen Spieler vorausſetzt, einen verdienten, reichen Beifall.

18 Geſänge mit Pianofortebegl. von J. Rißle. Op 42. Bunzlau, Appun's Buchhandlung.

Die Lieder haben ſich um ein Gutes verſpätet. Zu Zumſteg's, Hurka's ꝛc. guten, alten Zeiten würden ſie ihren Platz ausgefüllt haben, aber welcher Sänger wird heute noch mit ſolcher Declamation, ſolchen veralteten Melodiewendungen und Schlußformeln, ſolch' verroſteter Triolenbegleitung und mit Texten ſich begnügen, wie: „das Mädchen im Walde: Wenn ich doch nur ein Junge wär'!" oder: „Nicht blos für die Unterwelt" oder: „Denkſt du Julchen noch der ſchönen Stunde" u. ſ. w.? Dem verzeihlichen Verdacht, daß man ein Werk aus den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts vor ſich habe, hat der Verleger durch das, Werken jener Zeit täuſchend ähnliche Aeußere, namentlich den wenig glänzenden Typendruck, recht gründlich Vorſchub geleiſtet; und iſt demnach dem Heftlein wenigſtens innere und äußere Einheit nachzurühmen. **LL.**

(Fortſetzung folgt.)

Aus Briefen.

Wien, vom 6. November.

— Das Muſikfeſt fiel prachtvoll aus; die Zahl der Mitwirkenden war 1014. Seyfried dirigirte, Wild und Staudigl ſangen zum Entzücken, ſo wie Frl. Mayer durch ihre jugendliche und friſche Stimme allgemein befriedigte. Der Zudrang war ungeheuer, gegen 6000 Menſchen waren in einem Saal verſammelt, auch S. M. der Kaiſer gegenwärtig. Die Hitze zum Erſticken, der Antheil enthuſiaſtiſch. Berechnet wurde nach der Anzahl der Refus, daß man gleichzeitig quoad numerum eine ähnliche Aufführung hätte veranſtalten können (es hatten ſich allein gegen 80 Flötiſten gemeldet). — Die Vertheidiger der Anſicht, daß man ein Oratorium von Händel hätte wählen ſollen, ſind durch den herrlichen Erfolg zurückgekommen; die bekannten Glanzpuncte der Schöpfung traten coloſſal hervor, kurz es war ein Genuß, der ſicher jeden Dilr. befriedigt hätte. —

Lindpaintner iſt vor einigen Tagen hier angekommen und will 3 Wochen verweilen. Von Künſtlern erwarten wir Clara Wieck, Liſzt, Beriot und Lipinski. — Guſikow hat hier einen Remplacant in einem Hrn. Weber gefunden, welcher auf Marmor- und Alabaſterſtücken, die auf einem Reſonanzboden ruhen, ganz vorzüglich ſpielen ſoll. —

Die Oper iſt ausgezeichnet. Wild, Staudigl, Schober, die Lutzer und Mad. Stöckl-Heinefetter ſind die Coryphäen, deren Enſemble nebſt den herrlichen Chören und dem v. Kreutzer und Nicolai präcis geleiteten Orcheſter unſer Theater als das beſtbeſtellte in Deutſchland geltend machen. Nicolai hat ſich hier als Geſanglehrer und durch die treffliche Direction des Wilhelm Tell viel Anerkennung erworben; im Augenblick ſchreibt er eine italieniſche Oper für die nächſte Stagione. — Mendelsſohn's Paulus ſoll nächſtens zur Aufführung kommen. —

Hamburg, vom 13. November.

— Das Bemerkenswertheſte in muſikaliſcher Hinſicht von hier iſt: der Poſtillon von Adam, bisher dreimal gegeben, hat nicht beſonders gefallen. — Unſer Tenoriſt Wurda iſt wiederum auf ein Jahr gewonnen mit einem Gehalt von 10,000 M. B., einem koſtenfreien Benefiz (auf 3000 Mark zu rechnen) und zwei Monaten Urlaub. — „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer wird die nächſte Neuigkeit auf dem Theater ſein; in Altona wurde ſie am 28ſten v. M. mit vielem Beifall gegeben. Die Aufführung war in Berückſichtigung der geringen Kräfte lobenswerth. — Hr. Veit, ein Schüler von C. Müller in Braunſchweig, hat 8 Quartettmorgen angekündigt. — Mendelsſohn's Paulus wird hier aller Wahrſcheinlichkeit nach dieſen Winter zur Aufführung kommen. — Von der hieſigen neuen muſikaliſchen Zeitung ſind bis jetzt 6—7 Blätter erſchienen. Es gibt Dinge in der Welt, wobei u. ſ. w. — —

Potsdam, vom 3. November.

— Zum Beſten des Beethoven-Denkmals in Bonn hatte Hr. Oberlehrer Wiedemann geſtern hier eine große Aufführung von Beethoven'ſchen Compoſitionen veranſtaltet (A-Dur-Symphonie, Egmont- und Fidelio-Ouvertüren, Septett u. A.). Leider war das Concert nicht ſo beſucht, wie gewünſcht und gehofft wurde; indeß wird doch Einiges übrig bleiben. Auch das ſchlechte Wetter hatte Schuld an der ſpärlichen Theilnahme. Sonſt gehörte es jedenfalls zu den beſten, ſchon der Auswahl der Stücke nach, das wir ſeit lange hier gehabt. —

Deſſau, vom 8. November.

— Am heutigen Tage hatten wir die Freude, die beiden jungen Violinſpieler Edmund und Nicolai Schäfer aus Petersburg hier in einem Concerte zu hören. Wir verdanken dieſen Genuß unſerm kunſtſinnigen Prinzen Wilhelm, Bruder unſers Herzogs, der ſie in Leipzig gehört und ſie unſerm durchlauchtigſten Herzoge empfohlen hatte. Sie hatten die Ehre, auch an mehreren Abenden bei den durchlauchtigſten Brüdern unſers Herzogs zu ſpielen und ernteten überall den allgemeinſten Beifall. Bewundernswürdig iſt die Zartheit des Vortrags und dabei wieder die Kraft des Bogenſtrichs, ſo wie die ſeltene Fertigkeit und Reinheit im ſchwierigſten Staccato und Pizzicato des 12jährigen Nicolai, die er in Variationen von Beriot zu zeigen Gelegenheit hatte. Nichts iſt, wie ein Dresdener Bericht ſchon bemerkt, an dieſem Knaben knabenhaft, als ſein Aeußeres. Schließt man die Augen, ſo glaubt man einen Meiſter zu hören. Auch der ältere, Edmund, erhielt verdienten Beifall in dem Doppelconcerte von Kalliwoda und in der Geſangſcene von Spohr; nur geht ihm das Feuer des Nicolai und das tiefe Gefühl deſſelben ab. Der Beifall für die jungen Virtuoſen ſteigerte ſich um ſo mehr, da das Talent derſelben durch einen Anhaltiner, den Königl. Sächſ. Concertmeiſter Hrn. Haaſe, von hier gebürtig, ausgebildet worden iſt. Er hat ſich dadurch ein bleibendes Verdienſt erworben und ſeinen Ruf als Lehrer für die Violine auf's Neue bethätigt. — Die jungen Künſtler gedenken von hier nach Köthen, Bernburg, Halle, Braunſchweig und Hannover zu gehen. Möge ihnen überall der verdiente Beifall werden, den ſie hier eingeerntet haben, und den Jeder, der ſie hört, wenn er gerecht ſein will, ihnen zollen muß.

Vermiſchtes.

. [Caſino-Paganini.] Die franzöſiſchen Zeitungen bringen jetzt ausführliche Anzeigen über das große muſikaliſche Actienunternehmen in Paris. Man hört da täglich die größten Concerte, hat Theil an ausgeſuchteren muſikaliſchen Matineen, erhält Unterricht in Muſik und Malerei, hat Zutritt zu Bällen, der Bibliothek ꝛc. Auch die Reſtauration iſt nicht vergeſſen. —

. [Auction in Darmſtadt.] In einer zum 19ten Februar 1838 angeſagten Auction einer fürſtlichen Bibliothek in Darmſtadt kommen u. A. 2000 Opern in Partitur oder Clavierauszug zum Verkauf. — Man hat ſich in Aufträgen an die dortige Muſikhandlung von L. Pabſt zu wenden. — G. S.

Neuerſchienenes. S. Neukomm, Te Deum laudamus. Cantate f. d. Gutenbergfeſt componirt. In Partitur. — F. Ries, die Könige in Israel. Oratorium. Clavierauszug (186). — H. Wehling, 4 Geſ. f. 4 Männerſtimmen. 2tes Hft. — F. Sommer, 6 Geſ. f. 4 Männerſtimmen (19). — J. Mey, 6 Lieder f. Männerſtimmen (2). — C. F. Müller, 8 deutſche Volks- und Soldatengeſänge f. Männerchöre (100). — C. G. Reiſſiger, Tafellieder f. Männerſtimmen (113). — F. A. Reiſſiger, 3 Duetten f. 2 Soprane (24). — W. C. Philipp, Ausgewählte Stücke a. d. Oper „Die Erlenmühle". —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 45. Den 5. December 1837.

Zur Geſchichte der Hausmuſik. — Sonate v. Beethoven. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

> — Des Menſchen Lieder
> Schallen, ſchwinden, kommen wieder;
> Jede künſtliche Geſtalt
> Blühet ſterblich, welket bald;
> Doch der Wahrheit ſelig Licht,
> All' umſcheinend, altert nicht.
>
> Fr. Schlegel.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

II. Die Clavierſuite.

Obgleich in Deutſchland die Clavierſonate, aus drei Sätzen beſtehend, von Johann Kuhnau 1695 eingeführt wurde und auch manche Componiſten bald nachher Tonſtücke in dieſer Form lieferten, wie ich in Nr. 7 bis 9 d. Bl. dargethan habe, ſo gab es doch aus früherer Zeit eine Art von Compoſition für das Clavier, die in Deutſchland allgemein beliebt war. Es iſt die Suite und die Beſchreibung derſelben mag der Gegenſtand dieſer kleinen Darſtellung ſein. Mit Recht verdient ſie wohl einer Erwähnung, da volle hundert Jahre und darüber ſie auf keinem Notenpulte ſowohl der Künſtler, als auch der Dilettanten fehlen durfte, und jetzt ſelbſt ihr Name, wie viel mehr ihre Form den meiſten Kunſtfreunden entfremdet iſt. Die Sonate, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch C. Ph. E. Bach immer mehr an Einheit und Charakter gewann, mußte jene Gattung, die in ihren einzelnen Theilen keinen innern Zuſammmenhang hat, verdrängen und, je allgemeiner dieſe in Deutſchland wurde, deſto ſchneller ſehen wir jene verſchwinden. Doch als Vorgängerin der Clavierſonate iſt die Suite von Bedeutung, und weſentlich trug ſie zur höhern Ausbildung des Clavierſpiels mit bei.

Die Suite — nach wörtlicher Ueberſetzung: eine Folge, eine Reihe — enthält eine Anzahl, eine Aufeinanderfolge gewiſſer kleiner und größerer Tonſtücke, die, wenigſtens im 17ten Jahrhundert, ſehr genau beobachtet wurde. Jedenfalls läßt ſich annehmen, daß die Suite zuerſt in Frankreich in Aufnahme gekommen iſt, obgleich Seb. de Broſſard, der das erſte muſikaliſche Lexikon für jenes Land beſorgte (Paris, 1703, fol.), und die Suite genau kannte, ſie nicht unter dieſem Namen in ſein Werk aufgenommen hat. Selbſt in der dritten Ausgabe ſeines Wörterbuches, die um das Jahr 1710 zu Amſterdam erſchien, beſchrieb er ſie Seite 139 nicht unter dem Namen: Suite, ſondern unter Bezeichnung: Kammerſonate (Sonata da Camera), die er von der Kirchenſonate (Sonata da Chiesa) trennt*).

---

*) Auch J. J. Rouſſeau, der die Suite zwar in ſeinem Dictionnaire de Musique anführt, verweiſt auf den Artikel: Sonate. Die Beſchreibung derſelben ſtimmt im Ganzen mit der des Broſſard überein und aus beiden Nachrichten läßt ſich ſchließen, daß weder R. noch Br. die Sonate, wie ſie Kuhnau 1695 hinſtellte, kannte. Demnach iſt dieſelbe nicht franzöſiſchen Urſprungs. Aber eben ſo wenig haben wir die Sonate den Italienern zu verdanken, denn die Werke, die unter dieſem Titel in Italien zu Anfang des 18ten Jahrhunderts erſchienen ſind, z. B. die zwei Sammlungen von Ant. Scarlatti haben keine Aehnlichkeit mit denen von Kuhnau. Sollte aber wohl darum die Clavierſonate verhältnißmäßig ſich ſo ſpät in Deutſchland eingebürgert haben, weil ſie deutſchen Urſpungs war? Mattheſon läßt vermuthen, daß vor hundert Jahren die Deutſchen nicht anders waren, wie zum Theil noch jetzt. Er ſchreibt in ſeiner etwas derben Manier im Orcheſter (Hamburg, 1713) Seite 213: „Es iſt gewiß bei uns in

Wer zuerſt Suiten bekannt gemacht hat, dürfte nicht leicht zu beſtimmen ſein. Habe ich zwar mehre geſchriebene und gedruckte Sammlungen aus den 80er und 90er Jahren des 17ten Jahrhunderts von Georg Böhm, Chriſtian Ritter u. A. in Händen gehabt, ſo werden ſich doch ſicher aus der Mitte dieſes Jahrhunderts dergleichen vorfinden, da z. B. ein Joh. Jac. Froberger (geb. 1635), ein Mich. Weckmann (geb. 1621) u. A. unter dieſen Namen Werke bekannt gemacht haben, wie ſich aus Mattheſon's Ehrenpforte erſehen läßt.

Die Form der Suite betreffend, wie ſie in Frankreich, dem Ort ihres Entſtehens, üblich war, theile ich im Folgenden aus dem franzöſiſchen Kunſtlexikon des Broſſard ſo treu wie möglich mit.

„Die zweite Art enthält die ſogenannten Kammerſonaten, d. h. die für das Zimmer beſtimmten. Es ſind eigentlich Reihefolgen von mehren zum Tanz geeigneten Stücken in derſelben Art (mode) oder demſelben Ton. Gewöhnlich beginnen ſolche Sonaten mit einem Vorſpiel oder einer kleinen Sonate*), welche als Einleitung für die übrigen Sätze dient, und darauf folgt eine Allemande, eine Pavane, eine Courante, ſo wie andere ernſte Tänze oder Arien. Hierauf aber die Gigue, Paſſacaille, Gavotte, Menuet, Chaconne und heitere Arien. Alles in der nämlichen Art oder dem nämlichen Ton gehalten und hintereinander geſpielt, bildet eine Sonate da Camera".

„Gewöhnlich enthält die Sonate eine Folge (Suite) von 4, 5 oder 6 Sätzen, meiſt aus einer Tonart; ob man ſchon auch einige findet, welche bei einem oder zwei Stücken die Tonart ändern. Indeſſen wird doch ſtets die erſte Tonart wieder aufgenommen und ein Stück aus derſelben zum Schluß geſetzt".

„Die Sonate da chiesa" — dies iſt die erſte Art der Sonate nach Broſſard — „unterſcheidet ſich von der ſogenannten da Camera oder dei baletti in der Art, daß die Sätze derſelben (Adagio, Largo u. ſ. f.) mit Fugen gemiſcht ſind (letztere bilden das Allegro), während die einzelnen Stücke der Kammerſonaten nach dem Präludium aus Sätzen in feſtbeſtimmter Folge beſtehen, z. B. einer Allemande, einer Courante, einer Sarabande und einer Gigue, oder auch wohl nach dem Vorſpiele aus einer Allemande, einem Adagio, einer Gavotte, einer Bourée oder Menuet".

Nicht weſentlich weicht in Deutſchland die Suite bis zu dem Ende des 17ten Jahrhunderts von der hier beſchriebenen ab und einzig und allein zeigt ſich ein Unterſchied in der geringern Anzahl der Sätze, die eine Suite bildeten, und der ſtets ſehr genau beobachteten Ordnung. Mit einem Präludium (auch unter Bezeichnung: Entrée, Sonatina, Allegro, Ouverture) wird eine jede eröffnet. Darauf folgt eine Allemande, eine Courante, eine Sarabande und eine Gigue*) macht den Beſchluß. Die erwählte Tonart findet ſich immer in allen Sätzen. In ſolcher Weiſe gab unter andern Johann Kuhnau vierzehn Suiten — unter dem Titel: Neue Clavierübungen — 1695 in Leipzig heraus und glaubte damit — wie er in der Vorrede bemerkt — „ſowohl diejenigen, ſo den von andern Studiis ermüdeten Geiſt an dem Clavier wiederum zu erfriſchen ſuchen, als auch die, welche ſich ſolches zur Profeſſion erwählet, nicht wenig damit zu vergnügen, zumal — fähret er fort — wenn die Incipienten bei der Manier ſich Folgendes zur Nachricht wollten dienen laſſen, daß man vor's erſte die Couranten nach franzöſiſcher Art, abſonderlich die Giguen etwas hurtig, hingegen die Sarabanden langſam und dann das andere ſonſt mit guter Discretion zu tractiren pflege". (Schluß folgt.)

---

allen Sachen faſt ein recht ſchimpfliches Weſen eingeriſſen, daß wir Alles, was aus der Fremde kommt, nicht darum allezeit, weil es ſchön und gut, ſondern blos weil es fremd iſt unſern einheimiſchen Perſonen und Dingen, nicht weil ſie etwa ſchlecht und recht, ſondern einzig und allein, weil ſie bei uns zu Hauſe gebören, unbilliger Weiſe vorzuziehen Gefallen tragen".

*) Dieſe kleine Sonate betreffend, die keine Aehnlichkeit mit der eigentlichen Sonate hat, vergl. man Nr. 7, Seite 26 d. Bl.

*) Ueber dieſe und die von Broſſard angeführten Tonſtücke oder Tänze, ſoll ein ſpäterer Artikel handeln. Hinſichtlich der Gigue ſei nur bemerkt, daß faſt kein Wort ſo verſchieden geſchrieben wird, wie dieſes. Es findet ſich unter Zigq, Giga, Gigue, Gicque, Schik, Quique und auf andere Weiſe entſtellt. Die allgemeinſte Schreibweiſe dieſes heiteren, lebendigen Tonſtückes iſt die hier gebrauchte. Nicht allein in faſt allen Sammlungen von Suiten iſt ſie ſo geſchrieben, ſondern auch Broſſard und Rouſſeau haben ſie als die richtigſte erkannt.

Der glorreiche Augenblick.

Cantate von Beethoven ꝛc.

(Schluß.)

Mehrere der letzteren Strophen ſind im Zeitmaß, mit figurirtem Accompagnement geſetzt, und bereiten wirkſam die liebliche Cavatine (G-Dur) vor: „Dem die erſte Zähre, droben in dem Sonnenhaus! der ſchon in dem Sturme drauß', mit der Allmacht Hand Könige und Heere aneinanderflocht und band", — welcher kurze Satz in ſeiner kindlich gemüthlichen Frömmigkeit, unbeſtritten zu den ſchönſten des ganzen Werkes gehört, und durch die Refrain-Aufnahme des Chors: „Gott! die erſte Zähre, droben in dem Sonnenhaus ꝛc. noch feſter ſich einprägt, ſonderlich mittelſt der ausdrucksvoll erfundenen und ſo reizend geſtellten Schlußperiode. — Die Seherin fähret fort (Recitativ, Nr. 5): „Und der den Bund im Sturme feſtgehalten, er wird den Bau der neuen Welt, der neuen Zeit auch feſtgeſtalten, daß dran des Frevlers Arm zerſchelle!" — Und unter vibrirender Begleitung ruft Vienna mit prophetiſcher Inſpiration: „Ewig wird der Oelzweig grünen, den der Chor derer, die den Bau jetzt gründen, um Europa's Säulen winden, denn es ſteht ein Herz davor", — (Führer des Volks) „und es iſt ein Gott mit ihnen", — (Genius) „und die alten Zeiten werden endlich wieder ſein auf Erden!" — Ein äußerſt geſangvolles Quartett (H-Dur, ¾tel Tact) entſpinnt ſich nunmehr; Vienna ſingt: „In meinen Mauern bauen ſich neue Zeiten auf, und alle Völker ſchauen, mit kindlichem Vertrauen und lautem Jubel drauf!" dann der Genius: „Sieh, wie die Fahnen alle der Herr zuſammenband, und ſie auf deinem Walle zur Schau dem Weltenballe hinaus hängt in das Land!" dann beide Stimmen vereint: „So iſt auf meinem Mauerbogen Europas Hauptwacht aufgezogen!" — Jetzt der Volksführer: „O Volk, das groß getragen das blutige Geſchick; dir iſt zu ſchönen Tagen die Pforte aufgeſchlagen in dieſem Augenblick." — Nun die Seherin: „Dem Wort laß Jubel ſchallen, das deine Burgwand trägt! es hat in ihren Hallen ein Pfand, nie zu verfallen, der Ew'ge eingelegt." Darauf die beiden Letzteren (nach einem frappanten Einſatz der Trompeten und Pauken — in D —) abwechſelnd mit Vienna, und dem Genius: „Europa's Diademe alle. — Erkenn' es, bete an! — Auf einem eingeworfnen Walle! — Das hat der Herr gethan! — Kein Aug' iſt da, das ſeinem Fürſten nicht begegnet; — kein Herz iſt nah, daß nicht ſein Landesvater ſegnet; — und dieſen Glanz, und dieſen Glorie-Bogen hat Gott in unſerm Franz um eine ganze Welt gezogen!", aus welcher Stimmen-Concentrirung, unter rauſchend figurirter Inſtrumentalbegleitung, die himmelan ſich ſchwingende Finalcadenz geformt iſt. Ohne unterbrechenden Einſchnitt modulirt der Componiſt zum Schlußchor, Nr. 6, nach C-Dur, welcher eigentlich in drei Theile zerfällt. Ein freundlich zartes Motiv dient zur Folie des zweiſtimmigen Frauengeſanges: „Es treten hervor die Schaaren der Frauen, den glänzenden Chor der Fürſten zu ſchauen; auf alle die Kronen den heiligen Segen der Mütter zu legen." — Noch naiver, blos von wenigen Bläſern unterſtützt, ſprechen die Kinder, Sopran und Alt, ſich aus: „Die Unſchuld als Chor, ſie wagt es zu kommen; es treten hervor die Kinder, die frommen; Herz, Himmel und Scepter mit Blumengewinden zuſammenzubinden." — Den letzten Einſatz bildet das ſtarke Geſchlecht, Tenore und Bäſſe in Octaven! „Auch wir treten vor, die Mannen der Heere, ein kriegeriſcher Chor, mit Fahnen und Wehre; und fühlen die höchſte der Vaterlands-Wonnen, ſich alſo zu ſonnen!", eintönig von der ganzen Inſtrumental-Armee, zu welcher ſich activ nunmehr auch Trommeln, Teller und Triangel geſellen, begleitet. Während eine Chor-Partie auf der Dominante aushält, bringen die andern, theilweiſe vereinzelt, ihre Themate, bis endlich alle drei zuſammen erklingen, und nach einer feierlichen Halbcadenz, auf den früheren Jubelruf: „Vindobona! Heil und Glück! Welt! dein großer Augenblick!" die Bäſſe im beflügelten Zeitmaße ein, von den übrigen Stimmen fugenmäßig beantwortetes Kraft-Motiv intoniren, womit, ohne den Redeſtrom durch trockene Schulkünſte zu hemmen, unaufhaltſam in gewaltig breiten und immer geſteigerten Tonmaſſen das Ende wirklich großartig herbeigeführt wird. —

Unzuläſſig wäre es jedenfalls, bei einem ſolchen, vorzugsweiſe eigentlich nur zeitgemäßen Werke, den gewöhnlichen Maßſtab anzulegen, oder Vergleichungen mit Aehnlichen aufſtellen zu wollen. Nicht mag geleugnet werden, wie das Gedicht ſelbſt bei ſo vielen, echt poetiſchen Schönheiten, dennoch dem Tonſetzer im Allgemeinen minder günſtig erſchien, und beſonders durch ungleiche Rhythmen, durch das oftmals ſchnell wechſelnde Metrum keineswegs geringfügige Hinderniſſe in den Weg legte, welche vielleicht einzig nur der reine Kunſt-Enthuſiasmus für den erhabenen Gegenſtand zu überwinden vermochte. Daß aber — davon abgeſehen — bei dem mehr oder minder, nichts deſtoweniger auch dieſe Compoſition ihres genialen Schöpfers vollkommen würdig, und deren Bekanntmachung für alle Verehrer des verklärten Tonfürſten von hohem Intereſſe ſein und bleiben müſſe, unterliegt wohl nicht dem kleinſten Zweifel. —

Wie ſchon bemerkt, erſcheint nunmehr das Werk in einer Doppel-Ausgabe, mit neuen, dem Tongedichte unterlegten Textworten, unter dem Titel: „Preis der Tonkunſt"; und in wie ferne bei einem ſolchen, mit zahlloſen Schwierigkeiten verknüpften Poſtulate jeden billigen Anforderungen entſprochen wurde, und relativ Genüge geleiſtet werden konnte, — dafür bürgt doch wohl ſchon einzig und allein, der, obwohl aus übergroßer Beſcheidenheit anonym gebliebene Name des Verfaſſers, welcher vielleicht, bezüglich ſeiner hochgebildeten muſikaliſch-äſthetiſchen Literatur, ausſchließlich zur befriedigenden Löſung eines ſolchen gewagten Problems berufen und ermächtigt ſein dürfte. Zum Beweis mag eine vergleichende Parallele beider Poeſieen dienen, mit welcher wir zugleich gegenwärtiges Referat zu ſchließen uns erlauben. —

Original-Gedicht von Weiſſenbach.	Paraphraſe deſſelben.
Nr. 1.	
„Europa ſteht! und die Zeiten, die ewig ſchreiten", ꝛc.	„Der Tonkunſt Preis! die den Reigen d. Sterne führet", ꝛc.
Nr. 2.	
„O ſeht ſie nah' und näher treten!"	„O kling' auch ein in meine Saiten;"
Dann der Völker Chor:	
„Vienna! kronengeſchmückte! götterbeglückte", ꝛc.	„Erwache! freudig entzündend, liebreich verkündend", ꝛc.
Nr. 3.	
„O Himmel! welch Entzücken! Welch Schauſpiel zeigt ſich meinen Blicken!" ꝛc.	„Wie rühm' ich, Kunſt der Töne, was du den Deinen jetzt ſchon ſpendeſt;" —
Arie:	
„Alle die Herrſcher darf ich grüßen", ꝛc.	„Alle die Ihren darf ich preiſen", ꝛc.
Nr. 4.	
„Das Auge ſchaut, in deſſen Wimpergleiſe", ꝛc.	„So komm zu mir du Freundin meiner Seele", ꝛc.
Cavatine:	
„Dem die erſte Zähre drohen in dem Sonnenhaus!" ꝛc.	„Könnteſt du verzagen, da auch trübe Einſamkeit", ꝛc.
Nr. 5.	
„Und der den Bund im Sturme feſtgehalten", ꝛc.	„Du, die aus Mißlaut Harmonie erzeuget", ꝛc.
Quartett:	
„Auf meinen Mauern bauen Sich neue Zeiten auf", ꝛc.	„Auf ſeinen Wohllaut merken Die noch ſo fern ſich ſeh'n", ꝛc.
Nr. 6. Wechſelchöre:	
„Es treten hervor die Schaaren der Frauen," ꝛc.	„So ſtimmt mit ein in unſre Geſänge," ꝛc.
„Die Unſchuld als Chor, ſie wagt es zu kommen," ꝛc.	„Wen Sorge bedrückt, er wag' es zu kommen," ꝛc.
„Auch wir treten vor, die Mannen der Heere," ꝛc.	„Wenn Vollkraft regiert, wenn Unruh bethätigt," ꝛc.
Schlußfuge:	
„Vindobona! Heil und Glück! Welt! dein großer Augenblick!" —	„Drum dir, Tonkunſt, Preis und Dank! Hör' ihn, unſern Lobgeſang!" —
Wien, im November 1837.	D. F. S.

Vermiſchtes.

*** [Muſikaufführungen, Concerte ꝛc.] Zur Todtenfeierlichkeit des Generals Dammremont ſollte in der Invalidenkirche in Paris zum 30ſten November eine große Meſſe von Berlioz aufgeführt werden. Einer Zeitungsnachricht zufolge waren ihm dafür vom Miniſterium 18000 Frcs. angewieſen worden. — Unter der Leitung v. Ries gab der Cäcilienverein in Frankfurt Ende Nov. das Alexanderfeſt von Händel und Davide penitente von Mozart. — Das erſte der philharmoniſchen Concerte in Hamburg ſollte am 25ſten Statt finden. —

*** [Auszeichnungen.] Leſueur's Stelle als Mitglied der franzöſiſchen Akademie hat Caraffa erhalten. Onslow, Adam und Blangini waren die andern Mitbewerber. — Hr. de Beriot hat von S. M. dem König der Belgier einen Orden bekommen. —

G. S.

Chronik.

[Kirche.] Hamburg, 23. In der Petrikirche Aufführung des Oratoriums „die heilige Zeit" v. Elkamp.

[Theater.] Hamburg, 22. Figaro's Hochzeit. Gräfin, Mad. Fiſcher Maraffa als letzte Gaſtrolle. — 27. Othello. Desdemona, Frl. Halbreiter aus Frankfurt. —

Nürnberg, 27. Fra Diavolo. Zerline, Frl. Vial als Gaſtrolle. —

Leipzig, 1. Zum hundertſten Mal: der Freiſchütz v. Weber. 3. Zum erſtenmal: Abu Haſſan v. Weber. —

[Concert.] Dresden, 25. Concert des Königl. Kammermuſiker Eisner. —

Leipzig, 30. 7tes Abonnementconcert. Symphonie (in G) von Haydn. — Arie aus Titus (Miß Clara Novello). — Militairconcert f. Violine v. Lipinski (Hr. Uhlrich). — Ouverture (Op. 124) v. Beethoven. — Variationen f. Violoncell v. Merk (Hr. Theodor Gaß aus Hamburg). — Finale aus Titus. — 4. Concert für den Penſionsfond des großen Orcheſters. Ouverture zum Sommernachtstraum. — Concert für 4 Violinen von L. Maurer (HH. David, Uhlrich, Winter u. Inten). — Arie v. Händel (Miß Novello). — Capriccio f. Pfte. u. Orcheſter, componirt u. geſpielt v. Hrn. MD. Mendelsſohn. — Variationen üb. e. Tyrolienne v. Hummel (Miß Novello). — Beethoven's Muſik zu Egmont (Frl. Schlegel den Geſang, Hr. Schenk den Text). —

Neuerſchienenes. A. J. Becher, 6 Gedichte. (Op. 3, Hft. 2.) — J. Becker, 5 Lieder (4). — Th. Eisfeld, Lieder f. Baß oder Bariton (5). — J. B. Groß, Liebeslieder (26). — F. Oelſchläger, Geſänge. 2 Hfte. — ☞ L. Spohr, 6 deutſche Lieder (101). — Th. Zimmers, 6 Lieder. — O. Claudius, Studien f. d. Geſang. Op. 19. Erſter Band, Lief. 1. u. 2. — F. H. Truhn, Liebesluſt u. Leid. Geſänge a. Pfte. (18). — C. Gerke, Ouv. z. Oper „Fedore" f. Orch. (27). — Lafont, gr. Phant. u. Var. üb. e. Originalth. f. Violine m. Pfte. (35). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 46. Den 8. December 1837.

Zur Geſchichte der Hausmuſik (Schluß). — Liederſchau. (Fortſ.) — Nachrichten aus Petersburg, Wien, Caſſel, Prag, Leipzig. —

Was je in der Zeiten Bilderſaal iſt vortrefflich geweſen,
Wird immer wieder Einer auffriſchen und leſen.
Goethe.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Beſchluß.)

Sehr feſt ſcheint man in Deutſchland ſich an dieſe Form gebunden zu haben. So ſchreibt — um nur einige Beweiſe aus jener Zeit anzuführen — Johann Kuhnau in ſeinem Kunſt-Roman „der muſikaliſche Quackſalber" (Leipzig, 1700) Seite 122: „Nun habe ich auch 6 Stücke bekommen, die 3 Suiten machen ſollen. Sie beſtehen aber nur in der Allemande und Courante, die Sarabanden und Giguen mangeln allezeit daran. Vielleicht denket er, es ſoll der Defect noch durch ein anderes Dutzend Thaler nachgeholet werden". Desgleichen Mattheſon in ſeinem „Kern muſikaliſcher Wiſſenſchaft" (Hamburg, 1737) Seite 121: „In Clavierſachen gehet die Allemande, eine aufrichtige deutſche Erfindung vor der Courante, ſo wie dieſe vor der Sarabande und Gigue her, welche Melodieenfolge man mit *einem* Namen: die Suite nennet".

Johann Sebaſtian Bach hat ebenfalls in dieſer zu ſeiner Zeit ſo beliebten Form Werke geliefert, die ihren wahrhaft claſſiſchen Gehalt noch jetzt behaupten. Sie ſind unter dem Namen der engliſchen und franzöſiſchen in verſchiedenen Ausgaben verbreitet. Welchem Verehrer Bach's wären ſie unbekannt und wer möchte ſie nicht ſogleich der originellen Melodie als auch der Harmonie nach, für herrliche Meiſterſtücke halten! Wie angenehm und leicht gehalten ſind nicht die franzöſiſchen, unter denen ſich insbeſondere die fünfte aus G-Dur durch die ſanfteſten Melodieen auszeichnet und die großartigen engliſchen — nach Forkel für einen vornehmen Engländer geſchrieben*), welche ſämmtlich zu den trefflichſten Werken, die je für das Clavier componirt wurden, zu rechnen ſind!

Im Weſentlichen weicht auch dieſer Meiſter nicht von der alt hergebrachten Ordnung ab. Die Tonart, in der das Präludium geſetzt iſt, wird in den verſchiedenen Sätzen durchaus beibehalten, und nur ſtatt der üblichen fünf Stücke, wendet er in jeder der genannten ſechs an.

Nach Bach's Tode und der darauf folgenden größeren Hinneigung der Muſikfreunde zur Sonate, erſchienen in Deutſchland die Suiten ſelten und kaum dürften ſich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts derartige Sammlungen finden. Das Divertimento löſte die Suite ab, oder entſprang vielmehr aus ihr und hat ſich bis in unſere Tage erhalten. Doch höchſt wichtig war die Suite zur Zeit ihrer Entſtehung, da ſie als das einzige Clavierſtück angeſehen werden muß, welches dem Muſikfreund eine angenehme, intereſſante Unterhaltung bot, und die Ausbildung der techniſchen Fertigkeit weſentlich befördern half. Die feſtgeſetzten Tanzmelodieen der Suite, einſt ſo beliebt wie unſere Polonaiſen u. dgl. hatten vielen Ausdruck und waren ſehr charakteriſtiſch. Es lag etwas in ihnen, was man nur mit prächtig und großartig bezeichnen kann. Der Spieler fand daher immer Gelegenheit, ſeinen Geſchmack zu bilden**). Aber auch ſeine Fertig-

---

*) Joh. Seb. Bach's Leben. Leipzig, 1802, Seite 56.

**) Kirnberger meint in dem Vorwort ſeines Recueil d'airs keit und Sicherheit auf dem Clavier zu vermehren, bot ihm die Suite mit ihrem Präludium und der Gigue reichen Stoff. Und nicht geringe Fertigkeit wurde von dem Spieler verlangt, wie alle dieſe Werke beweiſen. Ueberhaupt vermuthe man in dem 17ten und 18ten Jahrhundert keinen ſo geringen Standpunct des Techniſchen der Kunſt. Schwierigkeiten finden ſich unter dieſen Componiſten vor, die manchem tüchtigen Clavierſpieler unſerer Zeit bedeutende Mühe koſten würden, ſie ſiegreich zu überwinden. Wie weit die Ausbildung im Jahre 1700 gediehen war, mag der ſchon oft genannte Kuhnau beweiſen, der in dem oben angeführten Roman Seite 251 ſagt: „Wenn man ein Inſtrument, es ſei auch das geringſte, mit guter Manier und en Maitre tractiren ſoll, dazu gehöret faſt eines Mannes Alter und ein tägliches Studium. Ja es wird manchmal eine geringe Subtilität und Manier an Accentuationibus und andern ſchlechten Dingen, welche der Zuhörer faſt nicht merket, öfters kaum in 1, 2 bis 3 Jahren recht erlernet". C. F. Becker.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Guſtav Nicolai, Balladen und Romanzen von Uhland. Heft 2 bis 5. Op. 4—7. Berlin, C. Cranz. Jedes Hft. 15 Sgr.

Ein Streben, mit wenigen Mitteln das Nothwendige zu wirken und die Rechte einer liedermäßigen Melodie durch eine über die Gränze des Liedes hinaus erweiterte Begleitung, wie ſie die Ballade allerdings verlangt, nicht zu ſchmälern, überhaupt große Einfachheit der Form ſind die Beſonderheiten der Balladen des Hrn. Nicolai. Wenn dies, ſo wie eine richtige Declamation, eine fließende Melodie und correcte, natürliche Harmoniſirung anzuerkennende und bei den meiſten dieſer Balladen und Romanzen ausreichende Tugenden ſind, ſo entſchädigen ſie doch nicht immer für eine gewiſſe Nüchternheit der Auffaſſung da, wo ein tieferer Griff in die Saiten zu thun geweſen wäre, wie bei den beiden Balladen des früher angezeigten erſten Heftes „die drei Lieder" und „Siegfried's Schwert". Auch iſt Manches, namentlich einzelne Zwiſchenſpiele der Begleitung z. B. in der „Nonne" eher unbedeutend und manche Melodiewendungen eher gewöhnlich oder veraltet, als einfach zu nennen, und Dehnungen auf einſilbigen Versſchlüſſen wie im „Abſchied" bei: „macht die Fenſter auf" ſind nichts weniger, als ſchön. Es iſt um die Rückkehr zur Einfachheit früherer Zeiten immer eine mißliche, gewiß keine ganz leichte Sache. Die Balladen dieſer 4 Hefte ſind folgende: H. 2. Die Vätergruft, die Nonne, das Ständchen — H. 3. Der Abſchied, das Reh — H. 4. Des Knaben Tod, der Sieger — H. 5. Die Rache, der Traum, der gute Kammerad. Sämmtliche Balladen und Romanzen ſtehen ziemlich gleich an Werth und Gehalt, wie oben beſtimmt wurde: nur bei der „Nonne" und der „Rache" muß man mehr eigenthümliches Colorit und tiefere Auffaſſung wünſchen. Am Schluß des „Ständchens" fällt der Componiſt, indem er im Nachſpiel den Angſtſchrei und die Ohnmacht der Mutter auszudrücken ſucht, und ſomit mehr gibt, als der Dichter, etwas aus der Rolle.

D. Claudius, deutſche Lieder f. e. Singſt. mit Begl. des Pfte. Op. 18. Schleuſingen, C. Glaſer. ½ Thlr.

Sehr innig und zart gehalten ſind die beiden einfachen, aber ſchön aufgefaßten Lieder von Chamiſſo „Frauenliebe und Leben." Nächſt ihnen macht ſich das „Lob des Frühlings" von Uhland durch Beſonderheit der Anlage und eine eigenthümliche Färbung, die indeß ebenfalls weniger von der Melodie ausgeht, geltend, obwohl mir die Aufgabe, ſo wenig Worte, aus denen der Text beſteht, zu einem ausgeführten Geſange zu verwenden, nicht völlig gelöſt ſcheint. Die Anknüpfung der Wiederholungen nach den lang ausgehaltenen Accorden hätte ſich wohl noch beſſer vermitteln laſſen. Die andern drei „der Vöglein Rath" von Reinick, „Frühlingslied" von Rellſtab, und „Frühlingsgedränge" von N. Lenau, ſind mehr geläufig und gewandt ausgeführt, als tief erfaßt und durch irgend ein Beſonderes in Erfindung und Behandlung ſich auszeichnend.

Carl Nicola, Vier Geſänge mit Begl. des Pfte. Op. 7. Hannover, A. Nagel. 10 Gr.

Einen glücklichen Griff hat der Componiſt in der Wahl der Texte gethan, indem er lauter Volkslieder wählte, für welche Gattung dieſe Geſänge ein entſchiedenes Talent beurkunden. Der Text zu dem zweiten iſt nach dem Serbiſchen von W. Gerhard, die übrigen ſind den von J. Wenzig überſetzten „Slaviſchen Volksliedern" (Halle, Renger) entnommen, was billig hätte angemerkt werden ſollen. Gleich glücklich iſt der Componiſt in der Behandlung ſolcher Lieder geweſen, die das Gepräge ſchwermüthiger, düſterglühender Nationalität ſlaviſcher Volksſtämme tragen, wie in denen ſich eine volksmäßige Jovialität ausſpricht. Von der erſten Gattung ſind: „Erinnerung an die Jugend", und „die

---

de danse (Berlin, 1779): „Die Menge von Suiten, die wir von unſern Vorfahren haben, und welche nichts, als Sammlungen von Tänzen ſind, beweiſen, daß der richtige Ausdruck, das richtige Beobachten der Einſchnitte, Accente u. dgl. zu ihrer Zeit das Hauptſtudium der jungen Muſiker war, ſowohl derer, die ſich dem Componiren widmeten, als die ſich blos auf's Executiren legten".

Verlaſſene", zur zweiten gehört das Lied „Die luſtigen Weiber", deſſen ſprudelnde Luſtigkeit ſehr friſch und treffend wiedergegeben iſt. Nur „der Liebende" ſingt, zwar einfach eigenthümlich und in volksmäßigen Wendungen, doch im Ganzen etwas zu modern ſentimental für eine Volksweiſe, deren Weſen namentlich die Ausweichung nach As-Dur widerſtrebt. Abgeſehen davon iſt auch dies ein ſchönes, herzliches Lied, und wird ſich vielleicht gerade die meiſten Freunde erwerben. Die Lieder ſind ſehr zu beachten.

4 Geſänge für Sopran-, Alt- oder Baritonſtimme mit Begl. des Fortepiano von Partzſch. Leipzig auf Koſten des Componiſten. 12 Gr.

„Minnetroſt", und „Was Liebe will" von H. Chezy ſind für eine höhere (Sopran- oder Tenor-) Stimme, „das Leben" von Zſchelle und „Symbol der Liebe" von Halirſch für eine tiefere (Alt- oder Baß-) Stimme geſetzt. Die Lieder, nicht Geſänge, wie ſie der Titel nennt, erfüllen die wenigen Anſprüche, die ſie erregen; mehr läßt ſich weder im Guten noch Schlechten von ihnen erzählen. — Aehnliches gilt von den

Jugendfreuden am Pianoforte v. C. F. Pax. Berlin, Liſchke. 2 Hfte., jedes 15 Sgr.

Sie ſind, ſchon den Texten nach, für Kinder, wahrſcheinlich von einem Lehrer beſtimmt und zu dieſem Behuf ſehr zweckmäßig geſchrieben. Eine rückſichtloſe Kritik würde ihnen nur Unrecht thun.

Conſt. Decker, Graf Eberſtein. Ballade v. Uhland, für Bariton oder Baß. Op. 3. Berlin, Schleſinger. ½ Thlr.

— —, 4 Geſänge für Bariton oder Alt. Op. 12. Leipzig, Hofmeiſter. 14 Gr.

Die Ballade hat ſehr viel Lebenskraft und Friſche. Auffaſſung und Declamation ſind ſehr wahr und ſprechend und die Harmoniſirung und Behandlung des Inſtruments zeugen von Gewandtheit und Effectkenntniß; kurz die Ballade iſt ſehr rühmenswerth; aber vor der Wahl dieſes Textes hätte der Componiſt doch eine feine Delicateſſe bewahren ſollen. Die 4 Geſänge ſtehen der Ballade nicht an Gewandtheit und Fertigkeit in Form und techniſcher Behandlung, wohl aber an Friſche und Selbſtſtändigkeit der Erfindung nach, und nur die Uhland'ſche Ballade: das Schloß am Meer, macht eine lobenswerthe Ausnahme. Schade wäre es, trüge der Componiſt durch übereiltes Schaffen und zu große Rückſicht auf zahlreichen, augenblicklichen Beifall zur Verflachung ſeines beachtenswerthen Talents bei. 22.

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Petersburg, vom 8. November.

— — In Nr. 1 des laufenden Bandes Ihrer Zeitſchrift befindet ſich eine Nachricht, die ich, eingeweiht in alle hieſige Verhältniſſe und doch unbetheiligt, mir zu berichtigen erlaube. Nach jener brieflichen Notiz von hier wäre Hr. Carl Mayer „verdrängt, hätte ſeine Lectionen im Preis herabſetzen müſſen u. dgl.", was aber Alles durchaus unrichtig iſt. Hr. Mayer befindet ſich, wie immer, in günſtigſten Umſtänden, wird, wie früher, als Lehrer vor Allen geſucht, geſchätzt und könnte ſeine Stundenpreiſe eher erhöhen, als herabſetzen. Dies zur Steuer der Wahrheit. So wenig man eine Redaction für jede Zeile ihrer Blätter verantwortlich machen kann, ſo ſteht doch auch Ihr Blatt überall in einem genug begründeten Ruf der Unparteilichkeit, als daß ich fürchten müßte, Sie würden dieſer berichtigenden Nachricht das Imprimatur verweigern. —

Wien, vom 21. November.

— Die Todtenfeier für J. N. Hummel, von welcher ich Ihnen vor Kurzem ſchrieb, findet erſt am 27ſten Nov. Statt. Der Tod des zweitgebornen Sohnes des Erzherzogs Palatinus von Ungarn war das Hinderniß, dem zur nämlichen Stunde in der K. K. Hofkirche ein Requiem gehalten wurde, wobei natürlich die Mitglieder der Hofcapellmuſik mitwirken mußten.

Caſſel, vom 17. November.

— Vor etwa 14 Tagen gab hier Frl. Bott aus Darmſtadt im Kurfürſtl. Hoftheater Concert. Chopin's E-Moll-Concert, ſo ſelten geſpielt und noch ſeltener verſtanden, war ihre Hauptleiſtung; ihre Fertigkeit iſt höchſt ausgezeichnet. Was den Vortrag betrifft, ſo hörte ich von Mehren, Clara Wieck habe ausdrucksvoller und geiſtreicher geſpielt. In einer Abendunterhaltung der hieſigen Liedertafel ſpielte Frl. Bott noch einmal die Hugenottenphantaſie von Thalberg, ein Paradeſtück, das immerhin viel Wirkung macht; denſelben Abend trug ein Schüler Spohr's des letzteren 8tes Violin-Concert in der ſchönen, kräftigen Weiſe vor, die Spohr's Schule nun einmal auszeichnet. — Spohr ſelbſt hat vor Kurzem eine neue Symphonie, die fünfte, vollendet; ſie iſt auf Einladung der Directoren der Concerts spirituels in Wien geſchrieben, die ihn während ſeiner heurigen Anweſenheit daſelbſt darum angegangen und ihren diesjährigen Concertcyklus damit eröffnen wollten. Eine frühere Einladung derſelben Geſellſchaft, ſich den Preisbewerbern von 1836 anzuſchließen, hatte Spohr bekanntlich abgelehnt. Das Werk hat auf Alle, die es hier in der Probe hörten, einen großen Eindruck gemacht und wird ſeine Meiſtergewalt hoffentlich auch nicht zu Wien verläugnen. Hr. Haslinger hat die Partitur an ſich gekauft, wie ich eben höre.

Prag, vom 16. November.

— Sonntags den 12. Nov. gab die gefeierte Pianiſtin **Clara Wieck** ein Privatconcert im Saale des Conſervatoriums. — Sie ſpielte Variationen über die Barcarole aus Donizetti's Liebestrank von Henſelt. — Nr. 2 bildete eine äußerſt intereſſante Zuſammenſtellung kürzerer Stücke von verſchiedenen Meiſtern und zwar 1) Rhapſodie von Tomaſchek, 2) Nocturno (Fis-Moll) von Chopin, 3) Etude von demſelben, 4) Andante und Allegro von Henſelt, welches letztere, der vollendeten Ausführung ſowohl, als der Schönheit der Compoſition ſelbſt wegen, wiederholt werden mußte. Den Beſchluß machten ihre eigenen glänzenden Variationen über die Cavatine aus Bellini's Piraten.

Außerdem führte das treffliche Orcheſter des Conſervatoriums den 1ſten Satz aus Mozart's Es-Dur-Symphonie, die Ouverture zur Zauberflöte und eine von Caraffa mit jener Vollendung und Präciſion aus, die dieſer Anſtalt den ehrenvollen Namen einer „muſikaliſchen Hochſchule" bereits erworben.

Wir wiſſen uns ſchon ſeit lange keines ſo großen Erfolges zu erinnern, wie es jener war, deſſen ſich die ausgezeichnete jugendliche Virtuoſin zu erfreuen hatte. Die Gründe dieſer (bei Pianiſten wenigſtens) in der That ſo ſeltenen Erſcheinung näher anzugeben, überſchreitet den Raum dieſer vorläufigen Notiz und es kann um ſo mehr aufgeſchoben werden, als bereits ein zweites Concert angekündigt iſt. —

Leipzig, vom 30. November.

— Wie immer, gab es auch heuer zu Winteranfang ſo viel Muſik, daß man Virtuoſen vom Concertgeben eher abrathen müßte. Vielleicht daß die Theilnahme für Virtuoſität und Soloſpiel gegen früher überhaupt hier etwas erkaltet iſt, dagegen man ſich um ſo wärmer für großartige zuſammengeſetzte Orcheſtermuſik intereſſirt. So war denn auch das Concert des Hrn. **Taubert** wenn auch kein leeres, doch auch kein glänzend volles, und man konnte um ſo ruhiger genießen. Die Zeitſchrift hat über des Componiſten Trio als Muſikſtück bereits früher geſprochen und ihm die ehrenvolle Stelle angewieſen, die es in jedem Bezug verdient. Die HH. David und Grabau begleiteten es, wie es ſich der Componiſt ſelbſt nur wünſchen konnte, d. h. ausgezeichnet. Von den fünf charakteriſtiſchen Etuden ſchien vorzüglich der „Geiſterreigen" Eindruck auf die Verſammlung zu machen; die „Libelle" kam mir noch anmuthiger vor. Die Canzonette für die linke Hand allein war ein ſolides Kunſtſtück, und ſehr werthvoll als Compoſition, geſteh' ich auch kein Freund dieſer Etudenform zu ſein. Variationen über ein ſchottiſches Lied beſchloſſen den Abend; es werden ſie nur Wenige verſtanden haben, da ſie ſehr eigenthümlich conſtruirt und die einzelnen beim Erſtenmalhören etwas überfüllt ſcheinen. Die Schwierigkeiten dieſer, wie aller Stücke überwand der werthgeſchätzte Componiſt mit großer Bravour als ausgemachter Muſiker. Das Publicum beſtätigte dies Urtheil durch regſten Beifall. Frl. Möllinger aus Berlin mußte ein Allemanniſches Lied von Pixis da Capo ſingen; möchte die noch in der Ausbildung begriffene talentvolle Sängerin dieſe Auszeichnung, die uns, offen geſtanden, etwas unerwartet kam, zu ſchätzen wiſſen und fleißig fortlernen. — Die Abonnementsconcerte, die der Euterpe und die Quartettunterhaltungen gehen rührig weiter. In den nächſten Blättern darüber ausführlich. — Im Theater trat Frl. **Louiſe Schlegel**, zum erſtenmal als Pamina in der Zauberflöte auf und hat ein äußerſt dankbares Publicum gefunden; eine große Schauſpielerin wird natürlich Niemand in einem Abend, um ſo mehr erfreute dieſer wirklich ſchöne Klang der Stimme, für deren Bildung ſich auch fernerhin Lehrer, wie ihr hieſiger, Hr. MD. Pohlenz, intereſſiren möchten. — Von auswärtigen Künſtlern wird der junge Engländer **Blagrove** erwartet; er iſt ein Schüler von Spohr. — Miß **Clara Novello** verläßt uns leider ſchon im Januar. —

Geſchäftsnotizen. September 1. Bern, v. D. — Hamburg, v. M. — 2. Rudolſtadt, v. S. — Frankfurt, v. R. — München, v. J. — 4. Lpz., v. F. v. G. — Augsburg, v. Dblr. — Wien, v. v. S. — Halle, v. S. — 6. Caſſel, v. C. — 7. Breslau, v. H. — 8. Dresden, v. T. v. W. — Breslau, v. H. — 10. Königsberg, v. R. L. — Berlin, v. T. — 12. Warſchau, v. Dblr. — Braunſchweig, v. Dblr. — 13. Königsberg, v. R. L. — Hamburg, v. M. — Halle, v. R. — 14. Leipzig, v. W., v. H. B. — 16. Stuttgard, v. S. — 18. Prag, v. S. Gruß. — 21. Wien, v. R. — 26. Berlin, v. T. — Bremen, v. C. Gruß. — Nürnberg, v. H. Beſorgt. — London, v. K. Großen Dank. — 30. Hamburg, v. Dblr. Beſten Dank für Alles; nächſtens mehr. — Muſikalien v. W. in Prag, v. K. in Baſel, v. P., B. u. H. in Lpz., v. S. in Mainz, v. W. in Hamburg, v. M. in Dresden, v. C., M., Wſchb., S., in Berlin, v. K. in Glogau, v. R. in Hannover, v. D. in Wien. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 9.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 8. 1837.

Zum Beſten eines Fonds für mildthätige Zwecke

ſind nunmehr die beiden erſten Hefte des „Liederſegens“. (einer bereits unterm 22. März angekündigten
Sammlung 4ſtimmiger Geſänge für Canto, Alto, Tenore und Baſſo) ſowohl in Partitur mit Begleitung des
Pianoforte, als auch in den 4 Singſtimmen erſchienen und, vermittelſt der Muſikalienhandlungen vom Unter-
zeichneten oder von Herrn Friedrich Hofmeiſter in Leipzig, welcher die Güte hatte, das Commiſſionslager zu über-
nehmen, zu bekommen. Ein der Sammlung beigegebener Vorbericht enthält das Nähere über deren Einrich-
tung, und ich bemerke hier nur noch:

1) daß dieſelbe, in zwangloſen Heften fortgeſetzt wird und (in ſo weit es nicht meine eigenen Compoſitionen
betrifft, worüber mir kein Urtheil zuſteht) eine Auswahl von, in Text und Muſik guten, älteren und neue-
ren Liedern, Motetten und Choräle darbieten ſoll; — mithin den verſchiedenen Stimmungen des Gemüths
entſprechen und ſich für einen allgemeinen Gebrauch, in frohen und ernſtern muſikaliſchen Zirkeln, eig-
nen wird;

2) daß das Arrangement der Geſänge ſo eingerichtet iſt, daß ſie, nach Belieben, mit oder ohne Begleitung
des Pianoforte, geſungen werden können; weshalb, ſowohl die Partitur, als die 4 Singſtimmen, auch al-
lein zu haben ſind;

3) daß ſich ſolche, mit Begleitung des Pianoforte, faſt ſämmtlich für den Vortrag von nur einer Stimme
eignen, und daher auch diejenigen Liederfreunde, welche ſeltener Gelegenheit finden, mehrſtimmige Geſänge
auszuführen, deren Anſchaffung um ſo weniger bereuen dürften, als beſonders nächſtdem

4) der billige Ladenpreis von 2 Groſchen (2½ Sgr.) preuß. Courant für den Bogen Partitur in Quart von
8, oder von 16 Seiten Stimme in Octav, auf gewöhnliches, und von 2¼ Groſchen (3⅛ Sgr.) auf feines
Papier, ſo wie

5) der oben angedeutete Zweck noch außerordentliche Veranlaſſung hierzu geben möchten.

Mit dem Vertrauen, welches eine gute Sache einflößt, habe ich dieſes Unternehmen auf eigene Gefahr
und Rechnung begonnen, und übergebe ſowohl dieſe Sammlung, als auch noch eine andere für 4 Männerſtim-
men (ganz wie jene eingerichtet und „Liederfreund“ benannt, wovon das erſte Heft binnen wenigen Wochen
erſcheint) dem Wohlwollen des geehrten Publicums; hoffend, daß es Vielen eine willkommene Gabe ſein, und
ſo auch der zunächſt mit beabſichtigte wohlthätige Zweck erreicht werden möge.

Carl Overweg.

Naumburg a. S., den 1. December 1837.

Aufforderung an brauchbare Muſiker.

Zur neuen Organiſation eines militäriſchen Muſik-Corps werden unter vortheilhaften Bedingungen folgende brauchbare und moraliſche Individuen geſucht.

1) Zwei Solo-Clarinettiſten;
2) drei zur erſten Clarinette;
3) Zwei Oboe-Bläſer;
4) ein Tenor-Poſauniſt;
5) ein guter Fagottiſt und
6) ein guter Baſſetthorniſt.

Wenn die Geſuchten nebſt ihren Hauptinſtrumenten noch im Violin-, Viola-, Violoncello- und Contrebaß-Spielen Gehöriges leiſten können, ſo ſind ſie um ſo willkommener. Auf frankirte Briefe oder perſönliches Melden giebt näheren Aufſchluß

M. Henkel,
Stadt-Cantor.

Fulda, 16. Oct. 1837.

Höchst werthvolle u. elegante Festgaben!

So eben ist erschienen und durch alle solide Buch- und Musikhandlungen zu haben:

II. ALBUM

avec paroles allemandes, franç. et italiennes.

Neueste Original-Compositionen für Gesang und Piano von Caraffa, Curschmann, Donizetti, Halévy, Huth, Kücken, Loewe, Mme. Malibran, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Panseron, C. G. Reissiger, Truhn. Mit Portrait von C. M. v. Weber, 9 Vignetten, gezeichnet von ausgezeichneten Künstlern, Goldtitel und Compositionen von Catel, Cherubini, Spohr, Weber, Weigl, als Fac-Simile der Handschrift.

Auf schönstem Velinpap. in Fol. Eleg. geb. 3½ Thlr.
Prachtausg. 6 Thlr.

Vom 1ten **Album** ist noch eine kleine Anzahl Exemplare à 3½ Thlr. und 6 Thlr. zu haben. Dasselbe enthält ebenfalls ausgezeichnet schöne Original-Compositionen für Gesang von Bellini, Banck, Curschmann, Jähns, Loewe, Mendelssohn, Reissiger, Rossini, Spontini, Taubert. Portrait, Vignetten etc.

Wie sehr der Werth dieses Album anerkannt worden, zeigten der grosse Absatz und die überall gleich günstigen Beurtheilungen; ja selbst politische Journale würdigten es ausführlicher Besprechung, wie z. B. die Preuss. Staatszeitung No. 43, Voss'sche Zeit. No. 307, Spener'sche Zeitung No. 304 etc.

In 14 Tagen wird versandt:

ALBUM DU PIANISTE

Compositions modernes et brillantes par Louis Berger, Chopin, Ad. Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Reissiger, Taubert. Mit Portrait, Fac-Simile etc.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung
in Berlin.

Interessante Neuigkeit!

Jn allen Buchhandlungen iſt zu haben:

Dr. Ferdinand Hand,
Prof. und Geh. Hofrath,

Aeſthetik der Tonkunſt

Erſter Theil.

26 Bogen. gr. 8. Preis 2 Rthlr.

Eine Aeſthetik der Tonkunſt wurde ſeit langer Zeit gewünſcht und von vielen Seiten angeregt; denn unſere Wiſſenſchaft beſaß noch keine vollſtändige und wiſſenſchaftlich durchgeführte Unterſuchung. Was wir hier darbieten, ſoll darauf hinwirken, daß in die äſthetiſchen Grundanſichten von der Muſik Einheit und Klarheit kommen; ſo wie es überhaupt beſtimmt iſt, den Freunden der Tonkunſt das Urtheil über muſikaliſche Werke und Meiſter zu befeſtigen, und das Schwanken in den Grundbegriffen zu mindern. Fern von aller Polemik will das Buch als ein Product der reinſten Liebe für die Sache der Kunſt aufgenommen ſein, und eine lebendigere Begeiſterung für das Schöne vermitteln.

[Der 2te (letzte) Band binnen Kurzem.]

Leipzig.

C. Hochhauſen & Fournes.

Bei **Knop** in **Basel** erscheinen in einigen Wochen mit Eigenthumsrecht, wovon vorläufige Bestellungen bei *R. Friese in Leipzig* angenommen werden:

Keller, Charles. Op. 44. Liv. 1—3 (Souvenir de la Suisse). Trois Divertissements sur des airs nation. 8ᵛᵉˢ p. Flûte avec accomp. de Pianoforte. Thlr. 1. 16 ggr.
— Les mêmes p. Flûte avec Guitarre „ 1. 8 „
— id. p. Flûte seule . . . . . „ — 20 „
Spaeth, A. Op. 148. Les jeunes Pianistes,
cah. 4. Le Bijou, thème orig. p. Pfte. à 4 m. 20 ggr.
cah. 5. Thème varié . . id. . „ 16 „
cah. 6. No. 1. Trois Pièces tirés des Opéras de Bellini p. Pfte. à 4 m. . . . . 16 ggr.
cah. 7. No. 2. idem . . . . Thlr. 1.

☞ Unter der Preſſe.

Vollſtändige Aeſthetik der Tonkunſt

von

Dr. Guſtav Schilling.

Mainz, bei B. Schott's Söhnen.
Großherzogl. Heſſ. Hofmuſikhandlung.

Höchst elegante u. werthvolle Festgabe!

Am 1sten December erscheint:

ALBUM DU PIANISTE,

enthaltend die neuesten Original-Compositionen der berühmtesten Meister.

Inhalt: *Louis Berger.* 3 pièces caractéristiques. Op. 24. *Chopin.* Gr. Notturno. Op. 31. *Cramer, Moscheles et Kalkbrenner.* Rule Britannia varié. *Ad. Henselt.* Andante et Etude. Poëme d'amour. Op. 2. *Kalkbrenner.* Introduction et Polonaise brillante. Op. 141. *Mendelssohn-Bartholdy.* Scherzo. (Aus der musik. Zeitung!) *Moscheles.* Rhapsodie champêtre u. Toccata als Fac-Simile. *C. G. Reissiger.* Scherzo. Op. 123. *Taubert.* Capriccio. Op. 29.

Portraits, Fac-Simile der Handschrift der berühmtesten Componisten. Auf schönstem Notenpap. in Fol. Subscr.-Pr. 3½ Thlr.

Alle solide Buch- u. Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

Berlin, *Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.*

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 47. Den 12. December 1837.

Sendſchreiben v. G. Wedel. — Aus Königsberg. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Den Vortheil hat der Dichter:
Wie die Gemeinde prüft und probt,
So iſt ſie auch ſein Richter:
Da wird er nun geſcholten, gelobt,
Und bleibt immer ein Dichter.
Goethe.

Sendſchreiben an die deutſchen Tonkundigen,

vom Verfaſſer

Gottſchalk Wedel.

Vorbemerkung der Redaction. Der geſchätzte Leſer entſinnt ſich vielleicht einer Notiz (in Nr. 32 dieſes Bandes), wo wir als Grund, weshalb wir einen von Wedel gegen die Vehmrichterouverture von Berlioz gerichteten Artikel nicht aufnehmen mochten, deſſen große Länge anführten. Hierauf antwortet uns nun Wedel, „es läge ihm zu viel daran, daß die Sache noch einmal beſprochen würde, er habe deshalb ſeine, wie er ſähe, allerdings ſehr lange Philippika um ein Tüchtiges zuſammengeſchoſſen, bäte für ſolche um geneigteſte Aufnahme und erſuche ſchließlich die Redaction um ein entſcheidendes Schlußwort". Einem ſo billigen Anſinnen konnte Nichts entgegnet werden und ſo ſei der Aufſatz der Aufmerkſamkeit des Leſers empfohlen. Zum Schluß des Sendſchreibens werden auch wir unſere Gedanken noch einmal in Kürze ausſprechen.

Hochgeſchätzteſte Herren!

Man kann von einem ehrlichen Manne nicht mehr fordern, als daß er ſeine innere Ueberzeugung frei ausſpreche, und muß ihn ſchon gewähren laſſen, wenn ſie auch ſchnurſtracks denen des großen Haufens gegenüberſteht. Der Sklave Straton's begrüßte ſo einmal im Weſten die Sonne zuerſt, und erwarb ſeinem Herrn die Krone. Wer kann's Einem verdenken, daß man gern König werden möchte? — Zwiſchen der Alltagmeinung der Alltagwelt und dem Urtheile des Losgetrennten, Einzelnen liegt aber oft die richtige Mitte. Wer ſie da ausfinden kann, das iſt das große Geſchwornengericht der Erwählten, das ſind die Kunſtverſtändigen, Eingeweihten, und an dieſe darf ich mich wohl wenden in vorliegendem Falle. Herr J. C. Lobe nämlich, hat in der 37ſten Nummer des 6ten Bandes der neuen Zeitſchrift für Muſik, dem franzöſiſchen Tonſetzer Berlioz, und einer ſeiner Ouverturen eine ſolche Lobrede gehalten, wie ſie bis heute in den Jahrbüchern unſerer Kunſt unerhört war, in das ich im mindeſten nicht einſtimmen kann. Ich will unten weiter entwickeln, wie ich zu meinem Urtheile gekommen, das ich ohne alle Leidenſchaft hier ausſpreche, da mir ſowohl der angeführte Tonkünſtler, als auch ſein Beurtheiler fremd ſind, und ich weder mit einem, noch dem andern in irgend einer freundlichen, oder feindlichen Beziehung geſtanden. Da meine Gründe die nämlichen ſind, wonach alle jene Männer zu richten pflegen, die als die beſten und edelſten Tonſchöpfer und Tonkundigen anerkannt ſind, ſo kann ich meinem eigenen Urtheile faſt gar nicht mißtrauen. Wie groß iſt nun meine Verlegenheit, da ich bekennen muß, daß ich Herrn J. C. Lobe als ſchöpferiſchen Tonkünſtler ſelber achte, und daß ich mich früher gewiß auf ſein Urtheil mit Nachdruck geſtützt haben würde; wenn ich übrigens auch nicht den mindeſten Zweifel in ſeine Ueberzeugung ſetze, und gern glaube, daß er zu dem gedachten Tonkünſtler in keiner Beziehung ſteht. An Klopffechterei kann alſo zwiſchen uns beiden keineswegs gedacht werden, an Fehden aus blindem Eifer, oder aus Neid hervorgegangen, die der Kunſt gewöhnlich keinen Vortheil erkämpfen, ſondern nur an klare Auseinanderſetzung der Gründe vor einem unparteiiſchen

Richterkreiſe, damit er nachher ein Endurtheil ſpreche, mit welcher Auseinanderſetzung ich den Anfang hier machen will, und gewiß iſt es meine Abſicht nicht, wie beim franzöſiſchen Fechter, mit dem Degen zu grüßen um ihn nachher dem Gegner in's Herz zu ſtoßen.

Herr Berlioz ſchrieb eine Ouverture zu den Vehmrichtern. Nach dem Ueberſchriftblatte des Werkes nun iſt es nicht völlig klar, ob es zu einem Singſpiele, zu einem Schauſpiele geſchaffen, oder nur eine allgemeine Stimmung hervorrufen ſoll; allenfalls wie Mendelsſohn's Meluſineneröffnung in ein Mährchen, in einen gewiſſen Geſchichtabſchnitt einzuleiten beſtimmt iſt. Ein Eröffnungſtück zu einem Trauerſpiel oder der Geſchichte der Vehme könnte nun auf zweifache Weiſe aufgefaßt werden: ich könnte nämlich den Gerichtshof, den heimlichen von ſeiner urſprünglichen guten Seite nehmen, wo er in einer gewaltig bewegten, vom Eiſen beherrſchten wilden Zeit, im Dunkel leiſe ſich anknüpft, ſich zur Rettung des Unſchuldigen und Hingetretenen verſchwört, mit eiſerner Strenge durchgreift und bald alles Schlechte, und wenn's auch auf dem Throne, zittern macht; oder ich könnte die heilige Vehme in ihrem Verfalle andeuten wollen, in dem der Zwingherrnſtürzende Bund ſelber zum tauſendköpfigen, unſichtbaren, allgegenwärtigen Zwingherrn geworden, ſich wie ein Vampyr über das ſchlummernde Volk gelegt, bis es aufgewacht und das Scheuſal abgerungen, niedergekämpft. Ob einer dieſer Geſichtspuncte der Tonkunſt zuſprechend, ob das rächende Recht, oder ſein Verfall und ſein Mißbrauch den Kräften eines Tonſchöpfers erreichbar, laſſe ich hingeſtellt ſein; haben doch alte Hellenen die Freiheit tanzen wollen, was doch wohl ſchwieriger; betrachten wir nur, was uns in unſerer Ouverture vorliegt, und wie fern ſie ſich auf ihre Ueberſchrift beziehen ließe.

Sie geht aus dem weichen F und beginnt mit einem langſamen Satze. (Siehe unten [a]). Nachdem dieſer Gedanke nun nicht etwa durchgeführt, ſondern nur noch etwas erweitert worden, greift der Tonſetzer zu einer Figur [b]), die er noch einige Tacte hindurch fortſpinnt, bis er ſie mit einer andern [c]) verwechſelt, die, nachdem ſie durch Saiten und Gebläſe durchgeklungen, wieder in einen andern von Schreckſchüſſen durchbrochenen Gedanken ausläuft, der ſich in eine Stelle umgießt, und durch ſie an den folgenden raſchen Satz anſchließt, in der nach meinem Erachten alle Gedanken im vollem Wortſinne ausgehen, wo nichts bleibt als erdröhnende Tonzeuge. — Das Allegro beginnt mit dieſem Satze [d]), der ſich einige Mal wiederholt, erweitert, und nach einigem Fortſpinnen in eine Figur verzieht [e]), welche, nachdem ſie ſich bis auf eine gewiſſe Höhe hinaufgezogen, in eine ſeitengroße Strecke hinausläuft, aus der man ſo leicht die Weiſe nicht abziehen kann, in der nur Gefiedel auf Gefiedel, verworrene Klänge auf verworrene Klänge folgen, die man kurz mit dem Ausdrucke „tonlicher Oede" bezeichnen könnte; auf welche dann endlich die eigentliche zweite Hauptſtelle, der Lichtgedanke des Ganzen folgt, den ich unten [f]) gleichfalls beifüge, obgleich nur einen kleinen Theil, weil er ſeine

a)

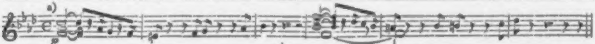

b)

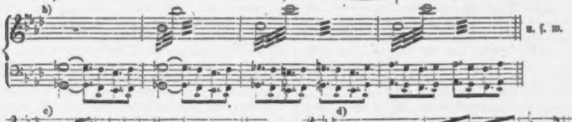

c)

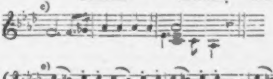

d)

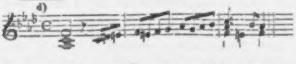

e)

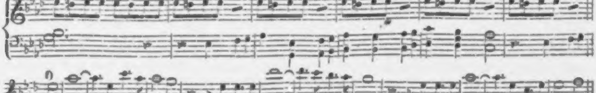

f)

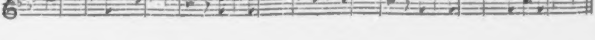

vier und funfzig Tacte ſo fortergeht, indem er zuerſt ganz einfach, nachher mit einer, dem erſten Gedanken ähnlichen Geigenbegleitung, unterlegt iſt. Nach dieſer Melodie folgt zur Abwechſelung eine lange, lange Strecke trauriger Oede und hier und da durch verzerrte Schreckſchüſſe unterbrochen, auf welche dann die beiden Hauptthemata ebenfalls wieder durch eine nichtsſagende Stelle gehörig getrennt, in umgekehrter Ordnung wiederklingen, und darauf das Tonſtück in die harte Tonart hinüberziehen durch folgenden Gedanken *), der ſich ziemlich dehnt, in eine Gedankenloſigkeit verſandet, nach welcher das Stück in ein Getobe übergeht, und in ſelbem nach manchen vergeblichen Schlußverſuchen zuletzt doch wirklich ſchließt. (Fortſetzung folgt.)

---

*)

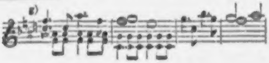

Aus Königsberg.

[Dies und das. — Sonſtiges. — Jankel Eben.]

Die hohe Induſtrie dieſer Zeiten, ſie iſt die Urſache, daß wir Nordländer Ihnen ſo ſelten etwas Neues zu erzählen wiſſen. Sie iſt das Uebel, welches ſo hämiſch am Jugendreize der Künſtler und Kunſtwerke nagt, daß, erſchauen wir ihr Antlitz, ſie meiſtens geſchmückten Greiſen gleichen. Die hohe Induſtrie dieſer Zeiten, dieſes Maſchinenweſen ruinirt uns, macht uns taub und blind. Dem Ohre wird dadurch ſo wenig, daß es das Hören verlernt und dem Auge ſo viel, daß es ſich trübt. Der Weg nach Petersburg, den Künſtler erſten Ranges wohl zuweilen einſchlagen, macht ſich per Dampf über See viel angenehmer, als per Axe durch die preußiſche Wüſte, die zwiſchen Berlin und Königsberg liegt. Wir haben das Nachſehen und verlernen das Hören. — Dagegen finden wir bei unſern Conditoren ſolche Maſſen Geſchriebenes, Recenſionen und Anzeigen über Compoſitionen aller Art, daß, wägen wir dieſe uns zuſtrömenden Anfreundungen und Anfeindungen, dieſes Für und Wider gegen einander ab, wir es nicht wagen, zuzugreiſen. Wir erblinden ſchier ob dieſem Segen. Zwar gibt es der rein muſikaliſchen Zeitſchriften nicht ſo übermäßig viele, doch immer genug, um uns irre zu führen, und mehr als genug für den Parteigeiſt. Was ſoll ein armer Muſiker, dem die Logik (Wedel mag ſagen, was er will) doch immer ein wenig ſchwer zugeht, hierbei wohl machen? — Er ſchaut mit traurig forſchendem Blick nach den Gelehrten, die über Alles Rath und das Wahre vom Falſchen zu unterſcheiden wiſſen. Leider findet er ſie aber unter ſich ſelbſt uneinig. Rath Hippel, ein Finkler, weiſt ihn an die Allgemeine und ruft: „Hier iſt Sinn und Verſtand; da ſteht das erſte Thema, hier das zweite, was wollt ihr mehr von einer muſikaliſchen Recenſion?“ Der Aeſthetiker Lenz, ein Davidsbündler, ſpricht dagegen: „Das Schöne kann nur durch das Schöne wiedergegeben werden; von der Poeſie giebt nur die Poeſie ein Bild. Genügt euch das nicht, ſo zerreißt eure Saiten und werdet Granhändler oder Chauſſéearbeiter!“ Major Bruno, ein Freund des Iris ruft dazwiſchen: „Macht ſich Unwürdiges breit, muß es beſprochen ſein, ſo ſchwingt die Fackel der Satire mit mächtiger Hand: ein guter Exerciermeiſter weiß das Geſetz der Humanität ſchon zu umgehen, und zum allgemeinen Beſten diverſe Rippenſtöße zu appliciren!“ — „Ja, ein guter Exerciermeiſter“, entgegnet ein kleiner Berliner Doctor, „ich leſe hier eben die Fink'ſche Recenſion über Mendelsſohn's Paulus. Fink ſagt: „„Er ſei der Erſte, der eine eigentliche Kritik darüber verſuche, Andere hätten nur ein Gedicht über ein Gedicht gemacht, und das wäre etwas Leichteres, als eine reelle Kritik““. Ich finde in dieſer reellen Kritik Gutes: die Anführung der Bibelſtellen, die zum Texte des Paulus gedient haben; Geiſtreiches: die Bemerkung über den Paulus vor, und den Paulus nach der Oper, oder den in Italien und den in Deutſchland. Was aber den muſikaliſchen Theil anbelangt, ſo hätte ſich Hr. Fink noch mehr unter ſein Schutzdächlein verbergen ſollen. Wir ſehen zwar anſtatt des Kopfes nur ein Paar Fühlhörner aus dem Schneckenhäuslein hervorragen, doch zu viel hat er ſchon geſagt, um nicht genug zu beweiſen, daß er als Schriftſteller viel höher ſtehe, denn als Muſiker. Die Correctur des ein Gott iſt eben keine vorzügliche; das Wort ein bleibt unter allen Umſtänden leichter, als Gott. Ferner die getadelte Stimmenführung der Gänge in dem Chore „Mache dich auf“ und in dem Chorale: „Dir Herr, dir will ich mich ergeben“ — — Herr Fink hat dieſe Gänge ſicher nur geſehen, nicht gehört.“ — „Ich lobe mir die Cäcilia!“ unterbricht den Berliner Doctor der Magiſter Storch. „Zwar habe ich es lieber, wenn ſie mir wahre Geſchichten, als wenn ſie mir Märchen erzählt; zwar wäre mir das Entziffern einer muſikaliſchen Schönheit durch ſie angenehmer, als wenn ich mich mit Auflöſung der Räthſelcanons abquälen muß: doch, ich bin ja nicht ihr einziger Verehrer, und ſpendet ſie auch Keinem ihre Gunſt uneingeſchränkt, ſo iſt es doch andererſeits ihrer Menſchenliebe entgegen, irgend Jemanden zurückzuſtoßen. Ja, Cäcilia, Sie ſind ein Engel! Denn höre ich auch hier rufen: „„Die Finkſche Zeitung iſt guter Natur. Ruhe, die erſte Bürgerpflicht, iſt ihr Grundſatz. Nur wenn Jemand ſagt, ſie werde alt, und daher bald enden, bekommt ſie etwas aufſteigende Hitze. Ihre Correſpondenz iſt ſehr ausgebreitet, aber kahl wie eine Sandſteppe. Ihre Recenſionen ſind tadellos, denn ſie lobt meiſtens, und ſcheint eine geheime Anhängerin der Verträglichkeitspolitik‘‘“ höre ich auch dort über die Poeterei, über das überſpannte Weſen der neuen muſikaliſchen Zeitſchrift raiſonniren; — entgeht meinem Ohre auch nicht der ſtille Zorn jenes brodloſen Theater-Muſikdirectors, der in jenem Winkel zu einem Paar gläubigen Dilettanten ſpricht: „„Nein! gibt es auch auf der bekannten Erde nur einen Generalmuſikdirector, ich beneide ihn nicht, denn er lebt mit Rellſtab unter einem Grade der Breite und Länge‘‘“, ein ſehr beachtungswerther Umſtand, inſofern man nämlich annimmt, daß die Iris das muſikaliſche Organ Berlin's ſei, was doch eigentlich unzweifelhaft, da im entgegengeſetzten Falle Berlin gar kein muſikaliſches Organ hätte; — — von Dir, geliebte Cäcilia, höre ich Nichts, und das iſt ein großes Lob. Du weißt, von guten Weibern — — — — —“.

Wir Muſiker könnten zwar, das Geſchwätz bei Seite ſetzend, ſelbſt auswählen, erlaubte uns unſere Caſſe das Einſehen; wir könnten zwar ſelbſt componiren, glaubte unſer Publicum an das Talent der Einheimiſchen! Da wir aber weder das Eine können, noch das Andere wagen, ſo warten wir ſo lange, bis ein Werk durch wiederholte Aufführungen in andern Städten ſeinen Werth bewieſen, und rechtfertigen dadurch gewiſſermaßen jenen Berliner Witz: „Was wirſt Du machen, wenn die Welt untergeht?“ „„Ich gehe nach Königsberg, da kommt Alles 50 Jahre ſpäter!“‘“

Um ſo mehr dürfen wir uns aber brüſten, Ihnen jetzt etwas Neues mittheilen zu können. Das Erſte iſt nämlich ein Holz- und Stroh-Harmonikaſpieler, ein polniſcher Jude im Coſtüm, mit Namen Jankel Eben, der hier angefangen, ſeine Kunſtſtücke zu produciren, von ſeinen Stammverwandten in den hieſigen Zeitungen beſungen wurde und jetzt auf der Reiſe nach Deutſchland, Frankreich und England begriffen iſt. Nun, Sie werden hören und ſtaunen! Ich habe nur gehört und die Fertigkeit der Arme bewundert. Da man aber jetzt ſogar die Fertigkeit der Finger bewundert, nämlich bei vielen Clavierſpielern, und auf eigentliche Muſik verzichtet, ſo zweifle ich gar nicht an dem Glücke des Jankel Eben, überdem die Beweglichkeit zweier Arm doch mehr ſagen will, als die von zehn Finger. Er ſpielte größtentheils eigene Compoſitionen, das ſo Ton, doch irre ich nicht, auch Variationen von Herz. Unter den eigenen Schöpfungen befand ſich auch ein Souvenir à la Beethoven. — Nein! à la Eggersdorf, wo die Melodie des Liedchens: „Spazieren wollt' ich reiten“ eine Hauptrolle ſpielt. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

, [Graf von Candia.] In den Pariſer Salons ſpricht man viel von einem jungen Grafen Candia, Sohn des Gouverneurs von Nizza, der mit einer ſehr ſchönen Stimme begabt, eheſtens in der großen Oper auftreten will und bereits mit dem Director abgeſchloſſen haben ſoll. —

, [Gegen Nachdruck.] Die Commiſſion am Bundestag iſt ſo eben damit beſchäftigt, den Bericht über das Geſetz gegen den Nachdruck dramatiſcher und muſikaliſcher Werke zu bearbeiten; doch ſollen ſich dabei mehr Schwierigkeiten gefunden haben, als man anfänglich glaubte. —

G. S.

Chronik.

[Kirche.] Hamburg, 30. Orgelconcert von J. F. Schwenke und deſſen 13jährigen Sohn in der St. Niclaskirche. —

[Theater.] Berlin, 6. Zum erſtenmal in der neuen Bearbeitung: Agnes von Hohenſtaufen, gr. Oper v. Spontini. —

[Concert.] Leipzig, 7. 8tes Abonnementconcert. Symphonie (in D-Dur) v. Beethoven. — Concertino f. Waldhorn v. Schunke (Hr. Schunke, königl. preuß. Kammermuſiker). — Scene und Arie aus Don Juan (Miß Clara Novello). — Variationen f. Waldhorn, comp. u. geſpielt v. Hrn. Schunke. — Ouverture u. ausgewählte Nummern aus Don Juan (Miß Novello, Mad. Bünau u. Franchetti Walzl, HH. Richter, Pögner, Gebhart u. Weiske). —

Neuerſchienenes. F. A. Kummer, phantaſtiſches Stück f. Cello mit Orch. (36). — ☞ J. Moſcheles, pathetiſches Concert f. Pfte. m. Orch. (93). — G. Müller, Einl. u. brill. Rondo f. Pfte. u. Violine (16). — H. Reber, Trio f. Pfte., Violine u. Cello (8). — C. G. Reißiger, 1ſte Symphonie f. Pfte. zu 4 Hdn. arrangirt (120). — ☞ Chopin, [illegible] neue Etuden f. Pfte. — Heinr. Cramer, Impromtu üb. eine Originalthema f. Pfte. (6). — W. Taubert, 4 brillante Capricen f. Pfte. (34), 4te Sonate f. Pfte. (35). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 48. Den 15. December 1837.

Phantaſieen ꝛc. f. Pfte. — Bücher. — Aus Königsberg (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Muſik iſt die Kunſt der Liebe,
> In der tiefſten Seel' empfangen
> Aus entflammendem Verlangen
> Mit der Demuth heil'gem Triebe.
> A. W. v. Schlegel.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.
Zweite Reihe.

Julie Baroni-Cavalcabó, 2te Caprice. Op. 12. — 1 Thlr. — Wien, bei Haslinger. —

J. P. E. Hartmann, 4 Capricen. Op. 18. 2tes Hft. — 16 Gr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

W. Sterndale Bennett, 3 Skizzen. Op. 10. — 14 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

— — —, 3 Impromtus. Op. 12. — 14 Gr. — Ebenda. —

— — —, 3 Romanzen. Op. 14. — 1 Thlr. — Ebenda. —

Der jungen Componiſtin, die wir oben zuerſt genannt, eine Schülerin von Mozart's Sohn, ſind wir von jeher mit beſonderem Intereſſe gefolgt; ſie hat neben Clara Wieck und Delphine Hill Handley die reichſte muſikaliſche Ader unter denen ihrer Zeitgenoſſinnen, die ſich in die Oeffentlichkeit gewagt, dabei Sinn für Form, Verhältniſſe und Steigerung, und, was ſich in ihren Compoſitionen für Geſang noch mehr zeigt, viel Empfindung und melodiſchen Ausdruck. Aus der obigen Caprice wünſchte ich, ſie unbedingt gelten zu laſſen, nur den langſamen Satz weg, der zu wenig beſtimmten Geſang hat und ſich in allgemeinen Czerny'ſchen Paſſagen verflacht, die ein für allemal beſſer ungedruckt blieben. Dagegen findet man im andern durchgängig Leben und Bewegung, friſche Rhythmen und in einzelnen Stellen feinere Arbeit, während andere noch ſo ſehr geſchätzte Spielerinnen ſich am liebſten in großen Dreiklängen und umſchreibenden Läufen über die Claviatur weg ergehen. Schwer iſt die Caprice übrigens auch, ſpielt ſich aber überaus gut. Man zeichne ſich den Namen der Componiſtin in's Gedächtniß.

Ueber das erſte Heft der Capricen von Hrn. **Hartmann** war bereits früher (Bd. VI, S. 190) die Rede; dies zweite kann jenes theils anerkennende, theils ausſehende Urtheil nur beſtätigen. Ein ernſter und warmer Wille bei vielen Kenntniſſen zeigt ſich auch in ihm, eben ſo wie daß man noch überall zu viel das Gerippe ſieht, daß noch nicht Alles zu einer poetiſchen Blüthe gekommen ſcheint. Die Melodieen haben etwas Kleines, die Rhythmen nichts Gebietendes, man möchte überall noch mehr. Dies Alles ſagen wir jedoch nur in Berückſichtigung eines höhern Talentes, das ſich ſelber auch höhere Ziele geſetzt zu haben ſcheint; einem Schwachgeiſt müßte man die Capricen als etwas Großes anrechnen. Auch möchte ich die Stücke nicht „Capricen“ nennen: ſie ſind dazu in der Form zu dicht, manchmal liederartig abgeſchloſſen; doch wird es ſchwer ſein, einen für alle vier paſſenden Namen zu finden. Von den einzelnen zu reden, ſo gilt mir die dritte mit ihrem innigeren Geſang als die vorzüglichſte; ihr zunächſt die erſte, die aber, langſam geſpielt, mir noch beſſer behagen will, ſchon der Sechzehntel in der Melodie halber, die, ſchnell genommen, etwas Alt-Organiſtenhaftes bekommen. Die zweite iſt mehr eine Etude, eine Accompagnementsfigur, und wird zuletzt monoton; die letzte endlich ſcheint mir mehr gemacht und dazu nicht einmal aus dem Ganzen, kann aber, gut und eigenthümlich vom Componiſten vorgetragen, einen wohlthuenden Eindruck hervorbringen.

Ueber **Bennett's** Compoſitionen, ſein bedeutendes Talent haben dieſe Blätter ebenfalls an vielen Orten ſich ausgelaſſen; namentlich gedachte ſchon Euſebius in einem größeren Aufſatz (zu Anf. des 6ten Bandes) dieſer äußerſt feinen Skizzen, in welches Lob Alle, die ſie vom Componiſten ſelbſt gehört, ohne Weiteres einſtimmen müßten. Es iſt wahr, die Perſon beſtrickt: doch ſcheinen mir die Vorzüge und Schönheiten dieſer Bilder ſo hervorſpringend, daß ich denen, die, auch ohne vom Vortrag des Componiſten beſtochen zu ſein, ihnen das nicht einräumten, keinen großen Grad von Bildung zuſprechen könnte. Ueber gewiſſe Dinge ſollte man kein Wort verlieren dürfen. Andrerſeits haben wir Bennett auch nie für ein Naturwunder ausgeben und ihm nur die Ehren geſichert wollen, die einem ſolchen Verein von Künſtlertugenden gebühren. Die Skizzen haben alſo die Ueberſchriften: the Sea, the Millstream und the Fountain, oder „See", „Mühlſtrom" und „Springbrunnen". Und verdankte ihm die Kunſt nichts als dieſe, ſie müßten ihr ſeinen Namen erhalten. An Zartheit und Unſchuld der Darſtellung ſcheinen ſie mir Alles zu übertreffen, was ich von muſikaliſcher Genremalerei kenne, wie er denn, als echter Dichter, der Natur gerade einige ihrer muſikaliſchſten Scenen abgelauſcht hat. Oder hättet ihr nie Muſik gehört, die euch des Abends nach dem jenſeitigen Ufer des Sees hinüberrufen wollte, nie die zürnende, tobende, die die Räder treibt, daß die Funken ſprühen? Auf welche Weiſe die Skizzen übrigens entſtanden ſeien, ob von Innen nach Außen, oder umgekehrt, macht nichts zur Sache und vermag Niemand zu entſcheiden. Die Componiſten wiſſen das meiſt ſelbſt nicht; Eins wird ſo, das Andere ſo; oft leitet ein äußeres Bild weiter, oft ruft eine Tonfolge wieder jenes hervor. Bleibt nur Muſik und ſelbſtſtändige Melodie übrig, grüble man da nicht und genieße. Noch vergaß ich des „Springbrunnens"; wir hörten es am liebſten von ihm, ſeine ganze Dichterſeele ging hier auf; man hörte Alles neben ſich, dies hundertſtimmige Plaudern und Plätſchern: Schiller kann es nicht deutlicher vor uns ſtellen, wenn er einmal ſagt:

> Mein Ohr umtönt ein Harmonieenfluß,
> Der Springquell fällt mit angenehmem Rauſchen,
> Die Blume neigt ſich zu des Weſtes Kuß
> Und alle Weſen ſeh' ich Wonne tauſchen.

Dieſe Zeilen wären die beſte Recenſion darüber. —

Die **Impromtu's** ſind nicht minder trefflich und wahre Gedichte, obwohl weniger eigenthümlich und an Mendelsſohn's „Lieder ohne Worte" manchmal erinnernd; auch ihre Formen und Rhythmen ſind die anmuthigſten, oft faſt zu ruhig und behaglich. Ein großer Fortſchritt zeigt ſich aber erſt in den drei **Romanzen**, namentlich was ihre tieferen, manchmal befremdenden harmoniſchen Combinationen und Freiheiten, ihren weiteren kühnen Bau betrifft. Sie ſind erſt vor Kurzem geſchrieben und können als Höhepunct ſeines Strebens angeſehen werden. An reichem ausſtrömenden Geſang gleichen ſie ſeinen andern Werken; namentlich herrſcht auch in ihnen die Melodie der hohen Stimme vor. Was ſie aber auszeichnet, iſt ihre größere Leidenſchaftlichkeit; die erſte Romanze iſt ſogar heftig: die andere ſcheint nur ruhiger; in der letzten wallt es aber wieder über voll ſehnſüchtiger Klage. Einer Zergliederung bedürfen ſie ſo wenig, wie ein ſchönes Gedicht; die Rechten werden ſie verſtehen. Als auf eine eigenthümliche Schönheit der zweiten Romanze mache ich nur noch auf den immer neu harmoniſirten Eintritt der Melodie und auf die herrlich tiefen Bäſſe aufmerkſam, wie man denn überhaupt an den Bäſſen ſeine Leute erkennt.

22.

Bücher.

1) König Mys von Fidibus oder drei Jahre auf der Univerſität. Aus dem Leben eines Künſtlers, von K. Stein. Erſter Theil. Gera, bei Scherbarth. 1838.

Nicht auf der Toilette einer Dame, die vielleicht noch ermüdet von dem letzten großen Cotillon der verfloſſenen Nacht, die Bekanntſchaft des Königs Mys zu machen gedenkt; nicht in den Händen eines Dandys, der die Lectüre nur zu dem Zweck bedarf, um recht ſanft einzuſchlummern, — wünſche ich dieſen ſo eigenthümlichen-, humoriſtiſch-phantaſtiſchen Kunſtroman zu ſehen, ſondern Der erfreue ſich daran, der ſein Leben der Kunſt gewidmet hat und nach angeſtrengter Arbeit eine geiſtreiche Erholung ſucht. Ihm wird der gutmüthige, niedliche König in ſeinem ſchneeweißen Schlafpelz — deſſen Rauchwerk aber nach Außen gerichtet iſt —, dem pelzenen Nachtmützchen und Schnauzbärtchen; der wunderliche Bratſchen-Baron Harpfenbrand mit ſeiner Weinprobe; der blondgelockte, glückliche Leo Tonleben; der Concertmeiſter Froſch mit dem mächtigen Kopfe und einem in's Bläuliche und Kupferrothe changirenden Liqueurgeſicht und noch manche andere einnehmende oder drollige Figur erheitern und gewaltigen Lachſtoff bieten. Aber auch Vieles wird er aus dem Buche lernen, was bis jetzt noch gar nicht, oder doch wenigſtens nicht auf ſolche Weiſe ausgeſprochen wurde. Doch davon ſoll nichts erwähnt werden, nicht einmal, daß die ganze Geſchichte eigentlich eine ſehr ernſte Seite hat und der Leo, — einer der beſten unter den **lebenden** Componiſten iſt. Uebrigens halte man nicht den König Mys mit dem in dem 16ten Bande der Cäcilia beſchriebenen, für einen und denſelben. Dort ward von dem Dichter nur eine Skizze niedergelegt und hier wird ein vollendetes Gemälde mit den lebendigſten Farben geſchmückt, geboten.

2) **Kurzer Grundriß der Geſchichte der Muſik bei den Völkern des Alterthums, von H. J. Hennigk. Dresden, in Commiſſion bei Arnold. 1837. 70 Seiten.**

Gleich auf der erſten Seite dieſer Schrift fand ich die Bemerkung: „ein Ton, der mehr als 200 Schwingungen in einer Secunde macht, iſt ſo hoch, daß er nicht mehr gehört werden kann“. Chladni, dem ich bis jetzt immer zu vertrauen Urſache hatte, ſchreibt aber in ſeiner Akuſtik, Seite 34: „Das ungeſtrichene c macht 256, das 3-geſtrichene c 2048, das 6-geſtrichene c 16384 Schwingungen in einer Secunde und jeder dieſer Töne iſt ſehr vernehmbar“. Wie man ſich doch irren kann! Geſpannt, mehre ſolcher Neuigkeiten zu erfahren, ſtoße ich Seite 9 auf die Notiz: „Man hat Beiſpiele, daß Künſtler deswegen ſich einer freiwilligen Armuth unterzogen haben, um die reinen Freuden zu genießen, welche die Tonkunſt gewährt“. O ihr Mäcene der Kunſt, laſſet von jetzt an eure Künſtler darben, um ſie glücklich zu machen! Ihr habt ſchon lange Euch an denen verſündiget, die ihr mit Geld überſchüttetet. Stellt Euer raſendes Beginnen ein und laßt den Künſtler langſam verhungern, um ihm ſein Glück zu ſichern! Doch der Verfaſſer kommt mit ſeinen Worten um tauſend Jahr zu ſpät, denn was hilft Armuth oder Reichthum, wenn es mit der ganzen Kunſt zu Ende geht? — „Ohne Zweifel“, ſchreibt er Seite 20, „ſteht der Tonkunſt, wie jeder andern Kunſt das Schickſal bevor, daß ſie, nachdem ſie einen unbedeutenden Urſprung gehabt, ſich ausgebildet und den Gipfel der größten Vollendung erreicht hat, verfällt und nie wieder zur vorigen Höhe gelangt. Dieſem Zeitpuncte ſcheinen wir uns zu nähern — denn das goldene Zeitalter der Muſik liegt hinter uns, ſeitdem die Heroen im Reich der Töne, ein Haydn, ein Mozart, Naumann, Beethoven, Weber den liederreichen Mund geſchloſſen haben“. Ganz betrübt wurde ich mit meiner Armuth durch dieſe Zeilen. Ich hatte bis jetzt einen Haydn, Mozart, Beethoven u. A. für die mächtigen Säulen eines Kunſttempels gehalten, der immer noch ausgebaut und verſchönert werden müßte und nun ſoll das Werk ſchon vollendet ſein! In ſolcher Stimmung konnte ich nicht weiter leſen, nur blättern; daher möge der Verf. entſchuldigen, daß ich ihm nicht mehr folgen kann. Lateiniſche und griechiſche Citate ſtießen mich zurück auf allen Seiten. Ich glaubte wenigſtens das Programm der großen Muſikaufführung bei der Einweihung des Salomoniſchen Tempels, aufgeführt, wenn Joſephus ſich nicht verrechnet hat, von 200,000 Trompetern, 200,000 Sängern und 400,000 Nabliſten und Cinnyriſten zu finden und fand es nicht; ich vermuthete contrapunctiſche Werke der alten Griechen zu ſehen, und ſah ſie nicht. Nun kehrte ich zurück, um die Stelle noch einmal zu leſen, die mir ſo viel Schmerz bereitet hat. Doch ſtatt der 20ſten, ſchlage ich die 19te Seite auf und da lächelt mir, wie mit goldener Schrift, das köſtliche Wort: „Hypotheſe“ entgegen. Aber wie kann der Verfaſſer mit ſeinem Leſer ſo grauſam ſcherzen, und ein ganzes Buch von Sachen ſchreiben, von denen keine Einzige erwieſen iſt! C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Königsberg.

(Schluß.)

[„Ino“ v. Sämann. — Orcheſterconcerte.]

Die zweite Neuigkeit iſt die von der Berliner Akademie nächſt der gekrönten Altaria vom Studioſus Geyer genannte Compoſition der Ino nach Ramler, welche am 3. Auguſt von der Berliner Akademie mit höchſtem Beifall (nach unſern Zeitungen) aufgeführt, und am 8. November d. J. in einer Soirée musicale vom Muſikdirector Sämann, dem Componiſten derſelben, im Theater nach einer eigenen Symphonie gegeben wurde. Die Compoſition der Ino iſt anſprechend, wie alles Liedermäßige Hrn. MD. Sämann wohl gelingt, nur ſcheint auch mir die Muſik ein wenig zu ruhig und das Urtheil Spontini's: „'aben keine 'ihe“, wohl gerechtfertigt. — Leicht verführen dazu zwar die Worte der Ino: „Nein weiter nicht! Hier muß ich ruhen, ich kann nicht höher klimmen!“ Aber auch dieſes muß der ganzen Situation gemäß, mit bewegtem, abgeriſſenem Vortrage dargeſtellt werden, und die gleich darauf folgende Stelle: „Ihr Götter! Ach rettet, rettet mich! Ich ſehe den Athamas ꝛc.“ mit dem höchſten Affect und allen Mitteln der Stimme und der Accompagnements. Bei der als Arioſo geſetzten nächſten Stelle: „Wo bin ich? o Himmel, ich athme noch Leben“, fällt die nicht beachtete Frage ſtörend auf. Den Satz: „Ich walle im Meere? Mich heben die Wellen empor?“ ſchließt Hr. MD. Sämann nämlich mit einer vollkommenen Cadenz in Des-Dur. Dann wäre zu wünſchen, daß, beſonders bei den Rezitativen weniger das Ende des Verſes, wenn es nämlich nicht mit dem Ende des Satzes zuſammenfällt, als nur dieſes durch Pauſen bezeichnet wäre; als: „ich walle 𝄐 im Meere, empfanget ihr 𝄐 zwei Sterbliche“ und früher nach „Tochter“ und „Felſenſpitze“. —

Angenehm tritt in der Cantate der Chor ein: „Ungewohnte Symphonie"; zu auffallend Händel'iſch, und durch ihre Wiederkehr bei dem langſamen Tempo faſt ermüdend iſt aber die Coloratur auf dem Worte „athmen" — „Weil mein Buſen a-a-a-a-athmen kann". —

Die Aufnahme war nicht freundlich genug für ſolch eine mühevolle und man darf mit dem beſtem Gewiſſen ſagen, vor vielen lobenswerthe Arbeit, beſonders wenn man in Betracht zieht, daß die übrigen Geſänge, die Hr. Sämann an demſelben Abende aufführte, weniger Werth, als die Ino haben und viel mehr Beifall erhielten. — —

Außerdem ſind für uns neu: die Siebenſchläfer von Löwe durch den MD. Riel aufgeführt. Das Oratorium iſt in Ihrer Zeitſchrift ſchon beſprochen. Von auswärtigen Künſtlern hat uns Niemand beehrt, man müßte denn Clara Stich dahinrechnen, die in Boieldieu's Rothkäppchen und in Max, Mari und Michel geſungen. Hübſch iſt mit der Stich-Crelinger'ſchen Familie nach Danzig gezogen, woſelbſt die Oper nicht ſehr ziehen ſoll. Fr. Laidlaw hat wieder geſpielt; ſie iſt Ihnen bekannt Ein Frl. Rouſſeau, auch eine Schülerin des fleißigen Tag, hat ihren erſten Verſuch gemacht. Endlich haben die Orcheſterconcerte wieder begonnen. 1) Den 4ten November. Ouverture zu Don Juan, Geſangſcenė von Spohr, geſpielt vom Concertmeiſter Wagner, recht brav. Chor aus Mendelsſohn's Paulus: „Mache dich auf, werde Licht" nebſt dem Choral: „Wachet auf" und der Eroica. 2) Den 11. Nov. Ouverture zu Fauſt von Spohr, Clarinettconcert von Reißiger, von Hrn. Müller geblaſen mit Beifall, Canzonette von Panny, geſungen von einer Dilettantin und C-Dur-Symphonie von Beethoven, ausgezeichnet vom Orcheſter vorgetragen. 3) Den 18. Nov. Ouverture zu Iphigenia von Gluck, Violinconcertante von Hr. Fiſchel brillant componirt und geſpielt, ein Ständchen von Fr. Schubert und die beliebte Tarantelle von Roſſini, geſungen von Fr. Caſtelliere und die Weihe der Töne von Spohr. 4) Den 24. Nov. Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner, Clavierconcert von Moſcheles, geſpielt von einem blinden Knaben, abermals einem Schüler des Hrn. Tag, Ouverture zu den Flibuſtiern von Lobe, recht effectvoll, Violoncell-Solo, Symphonie in A-Dur von Onslow. — —

N. S. Es wird Tag! Zwei Sonnen zu gleicher Zeit ſtehen am Firmamente! — Eben ſind Madame Pohlmann-Kreßner und Madame Kainz-Holland-Frau v. Keſchelot angekommen. Sie werden Concerte geben und dramatiſche Vorſtellungen zu Zweien.

J. Feski.

Vermiſchtes.

*** [Für Mozart's Denkmal.] In Hannover fand am 24ſten Nov. eine Aufführung des Don Juan zum Beſten des Mozart'ſchen Denkmals Statt. — Einem Bericht der Salzburger Comitee zufolge waren bis jetzt im Ganzen 6412 Fl. 12 Kr. eingegangen; doch waren dabei die neuſten Einnahmen noch nicht mitgerechnet. Auch ſind noch viele Städte ganz zurück. (Ein Brief der Salzburger Comitee an d. Red. d. Ztſch. vom Sept. vorigen Jahres datirt, iſt uns erſt jetzt zugekommen.) —

*** [Todesfall.] In Paris ſtarb unlängſt einer der berühmteſten Geſanglehrer am Conſervatoir Blaiſe Martin. Die ausgezeichnetſten Künſtler von Paris hatten ſich hierauf zu einer Aufführung des Requiem von Cherubini vereinigt. —

*** [Litterariſche Notizen.] Bei Eſpinaſſe in Paris iſt erſchienen: Traité et Etudes de Transposition p. l. Piano par Ch. Baudius. 35 Frcs. — Das Journal des Debats vom 10ten Novemb. hat einen großen Artikel von Berlioz über den Wiener Strauß, — die Pariſer Gazette musicale vom 12ten einen von Liſzt über die Compoſitionen von Rob. Schumann. — Bei Hofmeiſter erſchien ſo eben eine Violoncellflageolettſchule von Dotzauer (1 Thlr. 8 Gr.) — G. E.

Geſchäftsnotizen. October, 1. Berlin, v. R. — Tübingen, v. G. Herzl. Gruß. — Rudolſtadt, v. B. — 2. Berlin, v. T. — Rudolſtadt, v. E. — 3. Berlin, v. S. Bitten um Fortſetzung. — 7. Deſſau, v. C. — 8. Jena, v. K. Gruß. — 10. Warſchau, v. Dblr. — Hamburg, v. S. — 11. Deſſau, v. W. — 12. Königsberg, v. Dblr. — 13. Weimar, v. Dblr. — 15. Berlin, v. R. — 16. Wien, v. v. B. — 18. Paris, v. St. — 21. Berlin, v. T. — 22. Leipz. v. M., v. P. — 26. Amſterdam, v. T. B. — 27. Weimar, v. Dblr. — Leipzig, v. M. — München, v. F. — 28. Roſtock, v. B. Bei mehr Zeit mehr. — 30. Paris, v. M. — Wien, v. H. — Deſſau, v. R. W. — 31. Rudolſtadt, v. E. — Hamburg, v. M. — Breslau, v. H. Mündlich einmal darüber. — Hamburg, v. S. Dank. — Muſikalien v. D. in Bern, G. in Schleuſingen, v. W., Cr. in Berlin, v. W. u. R. in Magdeburg, v. S. in Mainz, v. S. u. R. u. B. in Hamburg, K. in Hildburghauſen, J. in Stuttgart, K. u. H. in Leipzig, v. R. in Hannover. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 49. Den 19. December 1837.

Sendſchreiben v. Wietel (Fortſ.). — Liederſchau (Fortſ.) — Mittheilungen aus London, Paris u. Berlin. — Vermiſchtes. — Anzeige d. Redaction. —

Nicht auf den erſten Blick ergründen ſollſt du das Kunſtwerk,
Wo es dir dämmernd erſcheint, forſche mit fröhlichem Fleiß.
Streckfuß.

Sendſchreiben an die deutſchen Tonkundigen.

(Fortſetzung.)

Nun verlang' ich zuerſt von einem Tonſtücke, daß es mir Schönheiten an Weiſe (Melodie), wie an Klängen (Harmonie) vorführe und entwickele, und bitte meinen Gegenanwalt (nicht Gegner) mir dieſe aus den angeführten Stellen zu bedeuten, oder mir zu ſagen, wo ich ſie vielleicht im Werke überſehen habe. Die Gedanken der Einleitung, des langſamen Satzes finde ich nichtsſagend, unbedeutend, und nur flau aneinandergereiht, dann aber eben dieſe Einleitung viel zu ſehr hinausgeſponnen. Durch das ewige Vorbereiten und Zurufen wird der Zuhörer gefoltert, die folgenden Sätze müſſen verlieren, ſtatt zu gewinnen, und von neuem bewahrt ſich der ſchon oft von mir ausgeſprochene Satz, daß der, welcher zu viel geben will, nichts [illegible] nach geben kann.

Dem erſten Gedanken des [illegible] Satzes kann ich ebenfalls nichts Geiſtreiches abgewinnen; [illegible] erſcheint er mir zu ſehr des [illegible] zu entbehren, und in tactlichem Sinne [illegible] gebricht [illegible] zu gründlicher Durchführung [illegible], und ſich zu ſehr zur Breite zu dehnen, wie er [illegible] gegen das Ende in Lückenbüßer überſpringt. Der zweite Hauptgedanke des raſchen Satzes (in As) iſt [illegible] aber, der, wenn auch keine ſchöne Weiſe, doch irgend eine entwickelt, der je etwa noch fließt, der ſich [illegible] ließe, wenn er nicht ſo entſetzlich lang wäre. [illegible] erinnert aber zu ſehr an eine gewiſſe Art von [illegible], der ſich die franzöſiſchen Liedermeiſter nicht losmachen können, und ſcheint nach einem rheiniſchen Gaſſenlied (nicht Volkslied) zugeſtutzt, das mit den Worten „Heinrich ſchlief bei ſeiner Neuvermählten" beginnt. Von künſtlicher Durchführung beider Gedanken, von Entwickelung derſelben iſt keine Rede, es müßte dann der Beginn der harten Tonart etwas derartiges bedeuten ſollen, da die Weiſe etwas an eins der Hauptthemas anklingt, was aber trotz dem unbedeutend wäre, da dieſe Gedankenentwickelung eher etwas hopſerartiges, luſtiges, als tragiſches kündet, was doch das Aushängeſchild verſpricht.

Neben der geiſtigen Schöne der Gedanken verlange ich von einem Tonſetzer, beſonders von einem, der mir als Meerwunder angekündigt wird, Neuheit. Die Gedanken ſollen nicht in ähnlichen Lagen hundert und tauſendmal da geweſen ſein; ich will nicht, mich vergleichsweiſe auszudrücken, die ewigen Befindenserkundigungen des Geſellſchaftsſaales, ich will warme, kräftige, vom Herzen fließende, zum Herzen ſtrömende Rede. Und [illegible] den mitgetheilten Proben zu koſten? oder [illegible] am Ende nicht ausfinden können? Ich [illegible] keinen unſerer Tonſetzer erſter Größe, was [illegible] keinen zweiter Größe vergleichend nennen, nein! [illegible] wir bei unſerm alten Ignaz Pleyel, hören wir [illegible] einer Symphonieen an, und fragen: ob uns in [illegible] nicht eine Fülle ſchönerer Weiſen, wohllautenderer Gedanken, eine paſſendere Anordnung und Bearbeitung entgegenklingt, ob wir in ihr nicht weniger Lückenbüßer und Gemeinheiten auszumärzen haben? Wenn aber dieſes Werk von Berlioz eine tiefe, originelle, naturwahre, den ganzen Menſchen emporwirbelnde Schöpfung genannt zu werden verdient, wo gibt es dann ein ſynonimiſtiſches Lexikon, in dem ich Epitheta zum Lobe, nein blos zur Anführung Mozart'ſcher Ouverturen nachſchlagen kann; und mein Herr Gegenanwalt würde mich ſehr verbinden, mir hier in meiner Kraftloſigkeit beizuſpringen; ich wüßte nichts mehr hinzuzufügen. Was ſollen wir unſern Zeitgenoſſen: Spohr, Marſchner, Lindpaintner, Schneider und Hummel ſagen? Wie ſollen wir Mendelsſohn Bartholdy aufnehmen? Ich wünſchte, mein Gegenpart hörte die Meluſinaeröffnung von genanntem Tondichter und müßte mir dann ein Sendſchreiben gleich darauf ergehen laſſen, ich bin verſichert, es würde ein Werk daraus, das ſich mit einer Pindariſchen Ode meſſen könnte, wenigſtens gäb' ich gern unſerm Felix den olympiſchen Kranz.

Nein, Alles möchte ich dieſe Ouverture nennen, und nennen laſſen, aber nicht großartig! Kann Einer, der Beethovens Egmonteröffnung, Einer der die Coriolanmuſik gehört hat, Berlioz hören? ich zweifle. Welche Gedankeneinheit finden wir beim deutſchen Künſtler, welchen Fluß, welche Reinheit, welche Fülle von Melodieen, und gar kein Geräuſch, reine Kraft der beiden Meiſterwerke vom erſten bis zum letzten Ton. Aber ich verſündige mich an ihnen, ſie nur in Berührung mit dem fraglichen Werke zu ſtellen; für deſſen überraſchende ergreifende Harmonieen, Geiſterſprache der Inſtrumente, prägnante Perioden und ſchlagende Contraſte (wenn's nicht der einer nichtsbedeutenden Melodie mit einer vollſtändigen muſikaliſchen Oede ſein ſoll) ich taub geweſen, und noch taub bin.

Ich gebe zu, daß der ſchaffende Geiſt ſich Schranken bricht, daß er die alten umwirft, dafür muß er ſich aber als ſchaffender erweiſen; Neues will ich von ihm, und vor Allem will ich, daß das Neugebotene ſchön ſei; vor knabenhaft Zuſammengeſtoppeltem, vor reiner Schülerarbeit kann ich aber nicht auf die Kniee ſinken, und mich in Anbetung verlieren. In Mozart erkenn' ich dieſen Geiſt, in Beethoven durchblitzt er mich, ich fühle ihn in manchen unſerer Zeitgenoſſen Künſtler, aber der mir ihn in beſprochenem Werke ahnen macht, dem Manne bin ich Dank ſchuldig; denn fehlen will ich nicht, ſobald ich meinen Irrthum einſehe, widerrufe ich, und feiere den jungen Künſtler mit, der ſonſt noch Anderes ſchreiben muß, wenn ich ihn loben ſoll.

(Schluß folgt.)

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Sechs Geſänge m. Begl. des Pfte. v. Felix Mendelsſohn Bartholdy. Op. 34. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Gr.

Bei dieſem Tondichter noch von eigenthümlicher, geiſtreicher Auffaſſung oder gar von Declamation und vollendeter Technik zu reden, hieße Eulen nach Athen tragen, und wenn es außer der einfachen Anzeige von dem Daſein dieſer Lieder bei irgend jemand einer beſondern Einladung, ſich einen Geiſt und Gemüth gleich erquickenden Genuß durch dieſelben zu verſchaffen bedürfte, ſo könnte es nur die Verſicherung ſein, daß ſie alle zu beſonders günſtiger Stunde gedichtet und eine der ſchönſten Gaben Mendelsſohn's und im Liederfache überhaupt ſind. Wenn die Lieder aber alle gleich reich an poetiſchem Gehalte ſind und auch bei denen, die dem Texte gemäß eine mit weniger ſcharf hervortretender Eigenthümlichkeit ausgeprägte Phyſiognomie haben, doch irgend ein Beſonderes, in der Auffaſſung irgend ein Zug des Genius ſich offenbart, ſo ſind doch einige von ſo einleuchtender Schönheit, daß ſie auch dem flüchtigen Blicke als Meiſterbilder, wenn auch in kleinen Rahmen ſich darſtellen. Zu den letzteren rechnen wir vor Allem das altdeutſche Minnelied in ſeiner reizenden Einfachheit und das träumeriſch-phantaſtiſche Reiſelied von Heine. Auch das anſpruchloſe Sonntagslied und das friſchblühende Frühlingslied von Klingemann bringen auf kürzeſtem Wege zum Herzen und aus „Suleika“ von Goethe und „Auf Flügeln des Geſanges“ von Heine weht märchenzauberiſch des Morgenlandes Blüthenduft und Glanz herüber.

Sechs deutſche Lieder mit 2- u. 4händiger Pianofortebegleitung von Louis Spohr. Op. 101. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Es wäre zu bedauern, wenn die 4händige Begleitung von dreien dieſer Lieder einer weiteren Verbreitung derſelben hinderlich ſein ſollte, wie doch faſt zu fürchten. Theils überwiegt der Gehalt dieſer 4händig begleiteten Lieder ſo ſehr die kleine Unbequemlichkeit, ſich einen zweiten Begleiter zu verſchaffen, theils ſind auch die auf gewöhnliche Weiſe begleiteten ſo ſchön, ſo zart und ſinnig lauten die „Frühlingsglocken“, von ſo weicher, lieblicher Anmuth ſind die beiden andern: „Nichts ſchöneres“ und „Schweigen“ ſämmtlich von Reinicke, daß man auch ſchon um ihretwillen die Bekanntſchaft mit der ganzen Sammlung gemacht zu haben, nicht bereuen wird. Von den mit 4händiger Begleitung verſehenen iſt das erſte: „Sangesluſt“ bereits in dem Leipziger Album von 1837 abgedruckt, die beiden andern ſind „Gondelfahrt“ von Siebel und „Troſtlos“ von Hochwald, erſteres durch träumeriſche Schwärmerei, letzteres durch eine elegiſche Wehmuth, beide aber durch ſanften Reiz und Eigenthümlichkeit ſich auszeichnend.

Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. von H. Marſchner. Hannover, A. Nagel. Op. 92. 18 Gr.

Immer wird eine vergleichende Beurtheilung von Kunſtwerken, auch eines und deſſelben Künſtlers ihr Mißliches haben und oft wird ſie unbillig ſein, doch wird ſie oft auch unwillkürlich herausgefordert. Der Componiſt hat uns auch im Liederfache, in den Bildern des Orients und ſonſt noch ſo Ausgezeichnetes und unbedingt Schönes gegeben, daß man mit dem größeſten Maßſtab ihn zu meſſen gewohnt worden iſt. Wenn nun hiermit allerdings angedeutet ſein ſoll, daß nicht alle Geſänge dieſes Heftes zu gleich glücklicher Stunde geſchrieben ſeien, ſo würde man doch irren, vermuthete man nur Schwaches oder gar Unbedeutendes in demſelben zu finden. Formelle Vollkommenheit, wirkungsreiche Geſangführung der Harmonik verſteht ſich bei dem Componiſten des Templer und Hanns Heiling von ſelbſt; aber auch was den innern Gehalt, Tiefe und Wahrheit der Empfindung betrifft, finden ſich in dem Hefte der glücklichen und eigenthümlichen Züge nicht wenige. Vor Allem zu rühmen iſt das 4te der Lieder: Nach „Reimmar der Alte“ von Witte als eigenthümlich und tief erfaßt. Eine beſondere Wirkung macht auch das dritte „Wo?“ von F. Dingelſtedt; aber man kommt bald dahinter, daß dieſelbe aus der mit der Singſtimme in Terzen und Sexten gehenden Octavenbegleitung hervorgeht, man merkt die Abſicht und wird — wenigſtens etwas abgekühlt. Der Abſchied von Heine und „Wenn du wärſt mein eigen“ von Gr. Ida Hahn-Hahn, ſind demnächſt die eigenthümlichſten und lebenskräftigſten, namentlich das erſtere. Als der allerdings wirkungsreichen harmoniſchen Einkleidung am meiſten bedürftig erſcheinen dagegen „Der Verluſt“ von J. Hahn-Hahn und „Es iſt in den Wind geſungen“ nach Heinrich von der Vogelweide von Minna Witte.

Franz Schubert's nachgelaſſene muſikaliſche Dichtungen für Geſang u. Pianoforte. 35ſte Lieferung. Wien, A. Diabelli. 1 Fl. 15 Kr. CM.

Die Texte ſind ſämmtlich von Klopſtock, nämlich Hermann und Thusnelde, Selma und Selmar, das Roſenband, Edone, die frühen Gräber. Für das große Publicum ſind dieſe Geſänge, wie man ſchon aus den Texten abnehmen kann, freilich nicht und mit den meiſten neuſten Erzeugniſſen des Liederfaches, wie ſie in den Salons gangbar und beliebt ſind, haben ſie ungefähr ſo viel Aehnlichkeit, als der Oſſian mit der heutigen Almanachspoeſie; aber wie von geliebten Hingeſchiedenen jeder auch für das Geſchäfts- und Werkeltagsleben nicht geeigneter Gegenſtand ein theures Andenken iſt, ſo verdient die Verlagshandlung auch für dieſe Gabe warmen Dank. Was aber den poetiſchen Kern, die Auffaſſung und namentlich Declamation betrifft, ſo könnte man Allen zurufen: „Nehmet euch ein Beiſpiel daran!“

(Schluß folgt.) LL.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

London, vom 30. November.

— — Die diesjährige Saiſon wird wieder ungewöhnlich reich ausfallen. Die philharmoniſchen Concerte fangen den 5ten März an. Sir G. Smart, H.H. Dance, F. Cramer, Moſcheles, Neate, Anderſon und Bishop ſind zu den Directoren der Geſellſchaft dies Jahr erwählt. Die Geſellſchaft der British Musicians gibt ſtatt der üblichen 6 Subſcriptionsconcerte in dieſem Jahr nur 4, außerdem aber eine große Kirchenaufführung in Exeter-Hall. Die Concerte der andern muſikaliſchen Geſellſchaften, die Ancients, Vocal, die der Società Armonica, die Sacred Harmonist, die Classical, die Quartetts, die Soireen von Moſcheles, die von Neate, und eine Menge Anderer werden wie früher, auch dies Jahr ſtatt finden. — Im Drurylane-Theater ſtudirt man an der Oper „Joan of Arc“ von Balfe, der eine nach der andern aus dem Aermel ſchüttelt, im Coventgarden an einer, Namens „Amélie“ von Rooke, einem Irländer. — Am 12. November gab man im Coventgarden-Theater eine neue komiſche Oper „the Barbers of Bassora“ von Hullah, dem Componiſten der im letzten Jahr mit großem Beifall aufgenommenen „Village Coquettes“. Die neue gefiel ebenſo. — Man ſagt, daß ſich die Königin, die ſehr muſikaliſch iſt, eine beſondere Capelle errichten will. —

Paris, vom 30. November.

— — Das Erſcheinen des Panorama von Deutſchland beſchäftigt augenblicklich die Aufmerkſamkeit der hieſigen deutſchen Künſtler und Gelehrten. Namentlich ſoll die Kunſt in allen ihren Zweigen darin vertreten werden. Die Maler Leſſing, Bendemann, Winterhalter und Lehmann haben in den letzten Kunſtausſtellungen durch ihre Werke den Preis davon getragen und ganz Frankreich auf die bisher ſo wenig geachtete deutſche Kunſt aufmerkſam gemacht. In Muſik iſt Deutſchland ſeit Gluck's Zeiten in Frankreich würdig vertreten worden. Ihren deutſchen Zeitgenoſſen ein bleibendes Denkmal hier zu ſtiften, ihnen einen feſten Anhaltepunct, ihren nach Paris geſandten Werken eine ernſte, aber ſichere Würdigung zu bereiten, haben ſich die hier lebenden deutſchen Künſtler und Gelehrten unter der Direction des Hrn. Savoye verbunden, ein wöchentlich unter dem Titel Panorama de l'Allemagne erſcheinendes Blatt mit Zeichnungen ꝛc. ꝛc. auszugeben. Der muſikaliſche Theil deſſelben iſt Hrn. Joſ. Mainzer übertragen worden. —

Berlin, vom 28. November.

— Eine Art Berliner Muſikfeſt bot die Jubiläum-Vorſtellung des Don Juan, welche am 11ten Nov. — ſtatt am 4ten Nov. — im Opernhauſe ſtattfand.

Die Einnahme, zum Salzburger Denkmal beſtimmt, ſoll über 2000 Thlr. betragen. Alle Räume des ſchönen Opernhauſes waren, obgleich die Preiſe erhöht, auf das Vollſtändigſte beſetzt. Die Königl. Loge blieb leider leer, denn S. M. der König befand ſich in Potsdam. — Die Sopranpartieen waren diesmal ſo ausgezeichnet beſetzt, wie es gegenwärtig wohl keine deutſche Bühne im Stande ſein möchte. Donna Anna — v. Faßmann, Elvira — Löwe, Zerlina — Grünbaum. Mad. Seidler ſoll ſich geweigert haben, am 4ten Nov., dem eigentlichen Jubilatstage, zu ſingen, man ergriff dieſe Gelegenheit, um ſie zu penſioniren, und Dlle. Löwe, unſerer Prima Donna, die Partie zu übertragen, die ſo zum erſtenmal mit Fr. v. Faßmann in einer Oper ſang. Die übrigen Rollen waren ziemlich in bekannten Händen: Blume — Don Juan, Waure — Leporello, Eichberger — Ottavio, Zſchieſche — Maſſetto und Bötticher — Comthur. Im Chore bemerkte man die Damen Lehmann, Valentini, Lenz und die Herren Bader, Mantius und Fiſcher. Spontini dirigirte. — Gleich die Ouverture wurde mit einem Beifallsdonner aufgenommen, und ſtürmiſch da capo verlangt. So ging es fort von Nummer zu Nummer, daß man glaubte, man befände ſich in Milano und die Malibran ſänge. Die Löwe wurde mit einem Hurrah begrüßt. Bei dem Finch'han dal vino hatte Blume tagesbezügliche Worte untergelegt, die ihn ſelbſt während des Singens ſo ergriffen, daß die Stimme am Schluß in ein erſticktes Schluchzen überging, welcher Gefühlsüberdrang wie ein Blitz in die Maſſe ſchlug, ſo daß man hier und da nicht wenig naſſe Augen gewahren konnte. Höchſt leidenſchaftlich wurde das Lied Da capo verlangt, und als Blume mit größter Kraftanſtrengung und Begeiſterung gewähret hatte, — da gab es keinen Applaus mehr, es war eine Wuth der Freude, die höchſte dankbare Gefühlserregung. In dieſer Stimmung ging es nun bis zum Schluß. Ein beiſpielloſer Tumult entſtand — man rief Alles durch einander, Einige hörte ich „es lebe Mozart" rufen, Andere verlangten nach Kränzen und Blumen, denn man hoffte, die Direction würde nach Beendigung der Oper noch irgend eine ſymboliſche Ehrenbezeugung dem unſterblichen Meiſter veranſtaltet haben. Leider war nichts vorbereitet, und mit vollen Herzen und Ohren verlief ſich die Menge nach und nach. —

Vermiſchtes.

. [Agnes von Hohenſtaufen.] Der Erfolg von Spontini's umgearbeiteter Oper „Agnes" ſcheint den Berichten nach kein entſchiedener geweſen zu ſein. Doch rühmt man die Vortrefflichkeit des Orcheſters und der Sänger. Zum Schluß wurde der Componiſt gekrönt und ſpäter ihm ein Fackelzug gebracht. —

. [Für Mozart.] Auch in Frankfurt will man bald (zum 20ſten December) durch ein Muſikfeſt für Mozart's Denkmal beiſteuern. Das Theater iſt im Augenblick nicht gut genug beſtellt, daher man in einem großen Concert eine Reihe Mozart'ſcher Compoſitionen zu dem edlen Zweck aufführen wird. — G. S.

. Der Gedanke, mit unſerer Zeitſchrift ein muſikaliſches Journal, das in vierteljährlichen Beigaben ausgeſuchter Compoſitionen beſteht, in's Leben treten zu laſſen, hat einen guten Anklang gefunden, und es befindet ſich bereits Treffliches in unſern Händen. Die erſte dieſer Beilagen wird im nächſten Januar ausgegeben und enthält Geſang- und Pianoforte-Compoſitionen von A. Henſelt, F. Mendelsſohn-Bartholdy, J. Moſcheles und L. Spohr; Dank dieſen verehrten Künſtlern, daß ſie ſich unſerer Idee ſo wohlwollend gezeigt und mit Einigem ihres Beſten beigeſteuert. Wie nun dieſe Beigaben den Sinn für edlere und tiefere Muſik überall noch mehr verbreiten helfen möchten, ſo ſollen ſie, wie ſchon früher ausgeſprochen wurde, auch zur Ausſtellung von Compoſitionen unbekannterer Künſtler da ſein. Zu dieſem Zweck haben wir denn eine der nächſten beſtimmt, und erſuchen demnach Alle, uns noch einzuſchicken, was für eine ſolche Sammlung paſſend ſcheint, namentlich Lieder, mehrſtimmige auch, kürzere Compoſitionen jeder Art für Clavier, Orgel ꝛc. Ueber die Einſendungen, ob ſie ſich zur Aufnahme eignen oder nicht, wird die Zeitſchrift regelmäßig berichten.

Leipzig, am 12. December 1837.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 50. Den 22. December 1837.

Sendſchreiben v. G. Wedel (Schluß). — Muſeum: Etuden f. Pfte. v. Chopin. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Laßt unverzagt uns vorwärts ſchreiten:
Es ſchlummern in den gold'nen Saiten
Noch unbekannter Kräfte viel.
Fr. Schlegel.

Sendſchreiben an die deutſchen Tonkundigen.

(Schluß.)

Mit den franzöſiſchen Tonkünſtlern dieſer Tage mag es aber wohl gehen, wie mit den andern Künſtlern überhaupt; lange in ihren Volksvorurtheilen befangen, blieben ſie hinter allen zurück, bis ſie zuletzt gewahrten, daß ſie weit von europäiſcher Bildung abſtanden. Sich des verfehlten Weges bewußt, das Selbſtvertrauen hinwerfend, flüchteten ſie nun zu dem Fremden, auswärts Gefeierten, Geprieſenen. Natürlich mußten ihnen hier jene Muſter zuerſt auffallen, deren Werke die auffallendſte eigenthümlichſte Geſtaltung hatten, die aber daher auch wieder von der Schönheitslinie am bedeutendſten abweichen, der künſtleriſchen Beſonnenheit, der göttlichen am meiſten entbehrten, welche Beſonnenheit der Kunſtjünger nur zu leicht mit ſeiner früheren Nüchternheit verwechſelte, kurz der Neuling gab ſich ſtatt den Licht- und Hochbildern mehr den Zerrbildern hin, und ſuchte deren zu weit getriebene Eigenthümlichkeiten, ſie für die Schönheitgürtel derſelben haltend, noch auszudehnen, zu verſtärken und zu übertreiben. So bekamen wir denn die franzöſiſche neu romantiſche Schule auch in der Tonkunſt. Als ob Muſik anders ſein könnte, als echt romantiſch! Ich ſtelle mir die franzöſiſche Kunſt vor, wie einen alten Le Notre'ſchen Garten mit prächtig geſchorenen Baumſtädten, mit Dörfern von Buſchwerk, mit Waſſerkünſten, Buchsbaumeinfaſſungen, Feldern, die ſtatt mit Blumen, mit regelmäßig geſtreuten farbigen Steinchen und Muſcheln überzogen ſind, alles in dem beſten Zuſtand, als ob eben der Halbgott Ludwig XIV. ſeligen Andenkens hineinſchreiten wollte. Nun werden plötzlich einige Köpfe erleuchtet: „es lebe die Natur! nieder mit der Afterkunſt!“ ertönt's, und gleich regt ſich Fuß und Hand. Die beſchorenen Bäume werden nun umgewühlt, die verkümmerten Bäumchen abgehauen, die Gebüſche durchbrochen, die waſſerſpeienden Ungeheuer zerſchlagen, die Wege überſchüttet, die Gebäude verwüſtet, „und jetzt haben wir einen Park!“ Geduld! mit der Zeit mag einer d'raus werden; aber noch iſt er's nicht. Daß Herr Fetis durch ſein ungünſtiges Urtheil auf eine gemeine Weiſe, wegen irgend einer Beleidigung Rache nehmen wollen, wie mein Gegenanwalt andeutet, vermuthe ich durchaus nicht. Da ſein Urtheil mit meinem ziemlich übereinſtimmt, ſo kann es auch auf denſelben Grundſätzen ſich gebildet haben. Ich bin zwar nicht immer mit den Ausſprüchen des genannten Kunſtrichters einverſtanden geweſen, muß aber bekennen, daß ich dennoch ſein Urtheil achte, und ſeine Verdienſte um die Tonkunſt erkenne. — Ich will nicht läugnen, daß manches Kunſturtheil aus einer unlauteren Quelle fließt, aber eben deshalb ſchreien auch eitle Kunſtjünger, denen man nicht gleich Siegerkränze aufdrücken will, über Brunnenvergiftung und Meuchelmord. Daß aber die deutſche Kritik ſo hämiſch ſei und noch unter der franzöſiſchen ſtehe im Puncte der Beſtechlichkeit, wie der Herr Widerpart deutlich blicken läßt, muß ich durchaus in Abrede ſtellen. Ein hämiſcher Winkelſplitterrichter kann nicht für das Geſchwornengericht, für den Austragebund der deutſchen Kunſtverſtändigen gelten, und ein ſchiefes, gewiß ſpäter berichtigtes Urtheil keinen ganzen Gerichtshof in üblen Ruf bringen. Das Vaterland der Winkelmanne, der Leſſinge hat auch muſikaliſche Kritiker aufzuweiſen, wie es auch heute noch nicht an tonkundigen Gelehrten verarmt iſt, ſondern mehre beſitzt, deren Wirken für die Kunſt einflußreich und befördernd. Frankreich träte hier eher in den Hintergrund und hat nur den einen Eckſtein, den mein Gegenanwalt verworfen, Herrn Fetis. In Deutſchland war bis jetzt dieſe flaue einſeitige Richtung der Kunſt, dieſe Anbetung, Lobhudelei und Schwindelei, dieſer muſikaliſche Wucher, wie ihn Meyerbeer in Paris treibt, nicht möglich, und wird auch ſobald nicht möglich werden können, Dank der gründlichen, vielſeitigen, allgemein wurzelſchlagenden Kritik unſeres Vaterlandes. Trotz dieſer Kritik nun, halte ich es bei allen unſern großen Muſtern, vor dem Baal des Auslandes und vor welchem, auf den Knieen zu liegen, für entehrend. Ich ſehe gern, daß in unſern Landen fremdes Verdienſt anerkannt, fremdes Talent gewürdigt wird, ich baue mit an einem Siegerſchwibbogen für Cherubini, gebe einen Stein zum Gedächtnißmal Boieldieu's und Mehul's her, aber ferne ſei es von mir, vor Allem was der Wind der Mode uns von der Seine her Leichtes zuweht, ſtaunend zu ſtehen, und den Hut abzuziehen vor franzöſiſcher Leichtfertigkeit. Ich ſchämte mich da zu ſehr.

Was mag aber einen Mann wie Lobe bewogen haben, in einem Werke, das meiner Schätzung nach viel weniger tonlichen Kern in ſeiner Spreu hegt, als ein Strauß'ſcher Walzer einſchließt, ich ſage, was mag einen ſolchen Mann bewogen haben, glühende Lavaſtröme von Tönen und hundert andere Ströme von Dichtergluten zu ſchauen, für die unſer Einer keine Sehgläſer hat. Ich erkläre mir's folgendermaßen. Herr Lobe iſt ſelbſt ausübender Künſtler; und hat in Weimar, wo das Werk aufgeführt wurde, thätig dabei miteingegriffen. Die Eröffnung iſt wie alle Schöpfungen von unerfahrenen, nicht mit vollſtändiger Sachkenntniß ausgerüſteten Neulingen, äußerſt ſchwierig geſchrieben, und koſtet, ehe ſie zur Ausführung gebracht werden kann, unendlichen Schweiß, tüchtige Arbeit. Nun iſt es bekannt, daß viele Menſchen, viele Künſtler dieſe Arbeit bei Schätzung ihrer Kunſtwerke mit in Anſchlag bringen, und mit ihren ausgeſtandenen, glücklich überwundenen Mühen ſich den Genuß ſpäter übergolden. So hielt Petrarka ſeine hingeworfenen Sonette für leichte Waare und wollte ſich durch ſchweißkoſtende lateiniſche Heldengedichte verewigen, ſo verachtete Bocaccio ſeine Erzählungen und ſchätzte ſeine gereimten Dichtwerke, die jetzt ſo leicht Keiner leſen wird, ſo ſpielt ja heutzutage mancher Geiger gern den oder jenen Tonſetzer, weil er den oder jenen Bogenſtrich, der ihm viel Armverrenkung gekoſtet, dabei anbringen kann. Vielleicht rechnet nun mein Widerpart ſeine überwundene Schwierigkeit mit zu dem Stücke, das ihm dadurch lieb geworden, und betrachtet dadurch das Werk mit einer Art Vaterfreude, die gewöhnlich blind iſt. Ferner ſind die Deutſchen in der Regel gründlich gebildet, denken ſich Alles nach zureichenden Gründen, und glauben, der Fremde müſſe bei ſeinen Werken eben auch durch ſolche beſtimmt worden ſein. Dieſe Weltſcholiaſten nun, die ſelbſt in ihren Verirrungen noch zu ſchätzen ſind, kommen wohl zu Zeiten in die Lage, ſelbſt in der Unordnung eine Ordnung nachweiſen zu müſſen; daher glaubt mein Gegenanwalt dann auch echtdeutſch im Berlioz'ſchen Werke ſeien mehr Regeln angewandt, als er, und wir alle bisher kennen eher, als daß er ſagt, der Tonkünſtler habe einmal was Tüchtiges über die Schnur gehauen. Zuletzt iſt unſer Preis- und Kranzvertheiler noch vom folgenden Standpuncte zu beachten. Hummel iſt Capellmeiſter in Weimar, ein Mann, der ſelbſt als ſchaffender Künſtler unter die ausgezeichnetſten gehört, der alſo wohl, ſo viel in ſeinen Kräften ſteht, nur Gutes zur Aufführung bringt, und dieſes ſo gut aufführt, als ihm möglich. Wenn man nun immer Gutes und Gutes hört, ſo geht es uns ſchwachen Sterblichen oft wohl, wie dem auserwählten Volke Gottes, das ſelbſt über die vom Himmel niederwehende Speiſe murrte, und unzufrieden ward; etwas recht Schlechtes kömmt uns dann zu Zeiten reizend, hervorſtechend und beifallwürdig vor, weshalb denn klügere, wenn ſchon nicht beſſere Capellmeiſter uns ſtets ſchlechtes Zeug genug, Modewaare, was weiß ich alles, zwiſchen unſere Meiſterwerke mit einweben, uns den Geſchmack am Guten möglichſt frei und ungetrübt zu erhalten; wie man eben Roſſen Häckerlinge unter den Hafer mengt, damit ſie ſich nicht verfreſſen. Vielleicht wird Herr Lobe, wenn er die Berlioz'ſche Eröffnung einem Mozart'ſchen, Beethoven'ſchen oder nur einem ſeiner Werke, z. B. der Reiſeluſt, ſpäter noch einmal vergleicht, bei nochmaliger Anhörung hübſch hier unten bleiben, und nicht auffliegen in die brennende Sonnenkugel, oder in die zuckenden Blitze und rollenden Donner einer prachtvoll wüthenden Gewitternacht, vielleicht wird er dann ſtatt der Geiſterſprache der Inſtrumente ein Durcheinandertoſen vernehmen, ſtatt des Gemäldes Farbenklexe, wie bei ſogenannten Neckbildern, und vielleicht wird er dann einſehen, daß es mit dem carariſchen Marmor doch etwas gar zu frühe iſt.

Gern will ich mich indeſſen beſcheiden laſſen, und inſtändigſt bitte ich alle Verehrer des Jüngſtgefeierten, mir mit ihren Gründen zu Hülfe zu kommen, damit ich zum Durchbruche gelange. Bis dahin wird es mir aber weder Herr Lobe, noch Herr Berlioz, noch irgend einer ſeiner Verehrer übelnehmen können, daß ich den

Advocatus Diaboli ſpiele, der doch nach katholiſchem Rechte jedem Heiligen genübergeſetzt werden muß, daß ich als ſolcher die Kränze kahl feze, die Schwibbogen beſchneide, und mich mit meiner ganzen Laſt an den cararischen Block hänge, daß er nicht von der Stelle kann, wie die Gebeine des heiligen Reinold in der Stadt Köln, da man ſie nach Münſter ſenden wollte. Sobald ich aber eines beſſern überzeugt bin, oder ſobald Hr. Berlioz etwas ſchreibt, das nach meiner Ueberzeugung beſſer iſt, werde ich mich Herrn Lobe anſchließen und alles in meinen Kräften Stehende leiſten, dem Verdienſt die Krone zu erringen. Sollte ich der muſikaliſchen Welt läſtig gefallen ſein, und ſollte das muſikaliſche Geſchwornengericht mich mit dem Grundſatze minima non curat praetor „Richter befaſſen ſich nie mit Geringfügigkeiten“ aus den Schranken weiſen wollen, ſo verſichere ich, daß ich nie ſo viel Worte verloren hätten, wenn nicht ein Lobe ſich im Lobe vergeſſen, und daß ich mich mit meiner guten Abſicht tröſte, da ich gekommen und geſprochen, um von einem Parnaßfelde eine Wucherpflanze zu ziehen, oder einen unfruchtbaren Schößling auszurupfen und zu beſchneiden, der der guten Saat ſchädlich, um vor Bekränzung eines jungen unverdienten Lockenkopfes zu warnen, da ſo mancher hochverdiente kahle Scheitel blos iſt. Ich hab's geſagt.

Gottſchalk Wedel.

Nachwort.

Wo hier anfangen, wo aufhören! Auf der einen Seite ein excentriſcher Lobredner, auf der andern ein gepanzerter Ankläger, der Gegenſtand der Schilderhebung ein dem Componiſten vielleicht ſelbſt ſchon entfremdetes Werk! — Wir glauben, alle drei müſſen Zugeſtändniſſe machen: Lobe, daß er die einzelnen Schwächen, die ihm bei ruhigem Blut nicht entgehen konnten, verſchwiegen habe — Wedel, daß er, ohne die Partitur und ohne das Werk von einem großen Orcheſter in Vollkommenheit gehört zu haben, ſich nicht wohl zutrauen dürfe, einen Eindruck des Ganzen zu beſitzen — Berlioz endlich, daß er ſelbſt recht gut wiſſe, kein Meiſterſtück, das ſich eben mit Beethoven'ſchem meſſen könne, geliefert zu haben. So hatten wir es denn mit dem Werk eines achtzehnjährigen Franzoſen zu thun, der wenn auch etwas weniger Genie hat, als der Eine, doch auch mehr Schöpferkraft, als der Andere will. Eine genauere Auseinanderlegung der Gründe verlangte einen abermals ſo großen Artikel. Beſſer man ſpiele die Ouverture aller Orten, am beſten endlich, man mache, anſtatt ſich über die Jugendarbeit eines wenn auch ungebildeten, immerhin merkwürdigen Talentes zu erhitzen, ſchönere und die ſchönſten; und damit ſei Eins dem Andern empfohlen!

Die Redaction.

Muſeum.

8.

12 Etuden für Pianoforte

von

Friedrich Chopin.

⁂

[Op. 25. — Zwei Hefte. — Breitkopf u. Härtel.]

Wie dürfte denn dieſer in unſerem Muſeum fehlen, auf den wir ſo oft ſchon gedeutet, wie auf einen ſeltenen Stern in ſpäter Nachtſtunde! Wohin ſeine Bahn geht und führt, wie lange, wie glänzend noch, wer weiß es? So oft er ſich aber zeigte, war's daſſelbe tiefdunkele Glühen, derſelbe Kern des Lichtes, dieſelbe [illegible], daß ihn hätte ein Kind herausfinden müſſen. Bei [illegible] Etuden kömmt mir noch zu Statten, daß ich ſie meiſt von Chopin ſelbſt gehört, und „ſehr à la Chopin ſpielt er ſelbige“ flüſterte mir Floreſtan dabei in's Ohr. Denke man ſich, eine Aeolsharfe hätte alle Tonleitern und es würfe dieſe eine künſtleriſche Hand in allerhand phantaſtiſchen Verzierungen durcheinander, doch ſo, daß immer ein tieferer Grundton und eine weich fortſingende höhere Stimme hörbar — und man hat ungefähr ein Bild ſeines Spieles. Kein Wunder aber, daß uns gerade die Stücke die liebſten geworden, die wir von ihm gehört, und ſo ſei denn vor Allem die erſte in As-Dur erwähnt, mehr ein Gedicht, als eine Etude. Man irrt aber, wenn man meint, er hätte da jede der kleinen Noten deutlich hören laſſen; es war mehr ein Wogen des As-Dur-Accordes, vom Pedal hier und da von Neuem in die Höhe gehoben; aber durch die Harmonieen hindurch vernahm man in großen Tönen Melodie, eine wunderſame und nur in der Mitte trat einmal neben jenem Hauptgeſang auch eine Tenorſtimme aus den Accorden deutlicher hervor. Nach der Etude wird's Einem, wie nach einem ſel'gen Bild, im Traum geſehen, das man, ſchon halbwach, noch einmal erhaſchen möchte; Reden ließ ſich wenig darüber und loben gar nicht. Er kam alsbald zur andern in F-Moll, die zweite im Buch, ebenfalls eine, in der ſich Einem ſeine Eigenthümlichkeit unvergeßlich einprägt, ſo reizend, träumeriſch und leiſe, etwa wie das Singen eines Kindes im Schlafe. Wiederum ſchön, aber wenig neu im Charakter als in der Figur folgte die in F-Dur; hier galt es mehr, die Bravour zu zeigen, die liebenswürdigſte, und wir mußten den Meiſter ſehr darum rühmen... Doch wozu der beſchreibenden Worte! Sind ſie doch ſämmtlich Zeichen der kühnen, ihm innewohnenden Schöpferkraft, wahrhafte Dichtergebilde, im Einzelnen nicht ohne kleine Flecken, im Ganzen immerhin mächtig und ergreifend. Meine aufrichtigſte Meinung indeß nicht zu verſchweigen, ſo ſcheint mir allerdings das Totalgewicht der früheren groſen Sammlung bedeutender. Es kann dies aber keinen Verdacht etwa auf eine Verringerung von Chopin's Kunſtnatur oder auf ein Rückwärtsgekommenſein abgeben, da dieſe jetzt erſchienenen ziemlich alle mit jenen zugleich entſtanden und nur einzelne, denen man auch ihre größere Meiſterſchaft anſieht, wie die erſte in As und die letzte prachtvolle in C-Moll, erſt vor Kurzem. Daß unſer Freund überhaupt aber jetzt wenig ſchafft und Werke größeren Umfangs gar nicht, iſt leider auch wahr und daran mag wohl das ſpielende lockre Paris einige Schuld haben. Nehmen wir indeß lieber an, daß es nach ſo vielen Stürmen in einer Künſtlerbruſt allerdings einiger Ruhe bedarf, und daß er dann vielleicht, neu geſtärkt, den ferneren Sonnen zueilen wird, deren uns der Genius immer neue enthüllt.

Euſebius.

Vermiſchtes.

_ [Geſellſchaften ꝛc.] Das erſte Winterconcert der Geſellſchaft „Felix Meritis“ in Amſterdam war am 17ten November. — Im erſten Concert der Berliner Singakademie gab man Jephta von Händel. — In Paris hat ſich unter Vorſitz des königl. Rathes Orfila unter dem Titel „Société de l'Orphéon pour la mélioration du chant populaire“ eine Geſellſchaft für Verbeſſerung des Volksgeſangunterrichts gebildet. —

_ [Neue Opern.] Auber's neueſte Oper „der ſchwarze Domino“ hat ſehr gefallen in Paris; Auber ſoll noch ganz der Alte ſein. — In Petersburg ging am 12ten November zum erſtenmal die „Jüdin“ von Halevy im Theater Alexandrowski in Scene. Breiting gab den Eleazar. In Leipzig ſtudirt man an einer neuen 3actigen komiſchen Oper „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing, die ausgezeichnete Nummern enthalten ſoll. —

_ [Requiem v. Berlioz.] Die Aufführung des Requiem von Berlioz zur Todtenfeierlichkeit der in Africa gebliebenen Soldaten ſoll, den Zeitungen nach, eine außerordentliche Wirkung gemacht haben. Das 300 Muſiker ſtarke Orcheſter wurde von Habeneck dirigirt. —

_ [Reiſen, Concerte ꝛc.] Clara Wieck war in Wien angekommen. — Henſelt hielt ſich einige Tage in Dresden auf. — Vieuxtemps iſt noch in Berlin. — Roſenhain aus Frankfurt hat ſich in Paris für den Winter niedergelaſſen. — Franzilla Pixis geht von Mailand nach Neapel. —

_ [Literariſche Notizen.] Im Verlag von C. F. Whiſtling erſcheint in den nächſten Wochen eine Partitur des großen Clavierconcertes in D-Moll von Joh. Seb. Bach; wir werden darauf zurückkommen. — Der Clavierauszug des „Schloſſes am Aetna“ von Marſchner erſcheint bei J. Wunder in Leipzig. — Bei Tob. Haslinger in Wien kömmt jetzt eine neue Ausgabe der Hummel'ſchen Clavierſchule in monatlichen Lieferungen (zu 16 Gr. jede) heraus. Der Ankündigung nach iſt auch der Text verbeſſert und vermehrt worden. — Bei Schleſinger in Paris erſchien vor Kurzem: „Traité du Chant en Choeur“ von Fetis. (12 Frcs.) — In einem jüngſt bei Duncker in Berlin erſchienenen Gedenkbuch „Italia“ von Alfred Reumont ſtehen zwei intereſſante Abhandlungen „über den Minnegeſang und das Volkslied in Italien“ von Karl Witte. — Der Clavierauszug der in Paris mit Beifall aufgenommenen komiſchen Oper „Piquillo“ von Mompau wird bei Meiſſonier geſtochen. —

G. S.

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 14. 9tes Abonnementconcert. Ouverture zu den Hebriden von F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Arie mit obligatem Pianoforte von Mozart (Miß Novello und Hr. MD. Mendelsſohn). — Concertino f. Baßpoſaune von Ferd. David (Hr. Queißer). — Arie aus Judas Maccabäus von Händel (Miß Novello). — Symphonie in D-Moll von Onslow. —

Neuerſchienenes. S. Thalberg, Phant. üb. God save the King f. Pfte. (27). — H. Lemcke, Variat. üb. e. Romanze v. Mehul f. Pfte. — Clara Wieck, Concert-Variationen üb. e. Thema v. Bellini f. Pfte. (8). — A. Heſſe, Motette f. 4 Singſtimmen m. Orgel ([illegible]), 2 Fugen m. Einl. f. d. Orgel (30). — A. L. G. Trutſchel, Vorſpiele f. d. Orgel (9), — Orgelſtücke (10). — J. G. Bertelmann, Meſſe Nro. 1. In Partitur. — Leop. Lenz, 3 Geſänge f. 1 Singſt. m. Pfte. u. Horn. — Julie Baroni-Cavalcabo, Duett f. Sopran u. Baß (15). — C. F. Ehrlich, 5 Lieder (14), 6 Lieder f. 4ſtimmigen Männergeſang (17). — F. R. Höllerer, 6 Lieder f. 4 Männerſtimmen (5). — Joſ. Mainzer, Geſangbibliothek f. Schulen (3te Lieferung). — H. v. Aufſeß, 3 deutſche Lieder (3). — C. Banck, 6 Geſänge (23). — F. Lachner, 6 deutſche Geſänge, 2 Hfte (54). — C. Löwe, 3 Legenden (Op. 37. 5te Legendenſammlung). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 51. Den 26. December 1837.

Brief v. Beethoven. — Liederſchau. — Nachrichten a. Paris, Berlin, Wien, Caſſel u. Leipzig. —

Denn wem die Götter Lieder ſpenden,
Der iſt den Menſchen ſanft und gut.
Fouqué.

Beethoven an Matthiſſon

bei Ueberſendung der Compoſition von deſſen Adelaide.

Verehrungswürdigſter!

Sie erhalten hier eine Compoſition von mir, welche bereits ſchon einige Jahre im Stich heraus iſt, und von welcher Sie, vielleicht zu meiner Scham, noch gar nichts wiſſen. Mich entſchuldigen, und ſagen, warum ich Ihnen etwas widmete, was ſo warm von meinem Herzen kam, und Ihnen gar nichts davon bekannt machte, das kann ich mich vielleicht dadurch, daß ich anfänglich Ihren Aufenthalt nicht wußte, einen Theil auch wieder meine Schüchternheit, daß ich glaubte, mich übereilt zu haben, Ihnen etwas gewidmet zu haben, wovon ich nicht wußte, ob es Ihren Beifall hätte.

Zwar auch jetzt ſchicke ich Ihnen die Adelaide mit Aengſtlichkeit; Sie wiſſen ſelbſt, was einige Jahre bei einem Künſtler, der immer weiter geht, für eine Veränderung hervorbringen, je größere Fortſchritte in der Kunſt man macht, deſto weniger befriedigen einen ſeine älteren Werke. — Mein größeſter Wunſch iſt befriedigt, wenn Ihnen die muſikaliſche Compoſition Ihrer himmliſchen Adelaide nicht ganz mißfalle, und wenn Sie dadurch bewogen werden, bald wieder ein ähnliches Gedicht zu ſchaffen und fänden Sie meine Bitte nicht unbeſcheiden, es mir ſogleich zu ſchicken, und ich will dann alle meine Kräfte aufbieten, Ihrer ſchönen Poeſie nahe zu kommen. — Die Dedikation betrachten Sie theils als ein Zeichen meiner Dankbarkeit und Hochachtung für das ſelige Vergnügen, was mir Ihre Poeſie überhaupt immer machte und noch machen wird. —

Wien 1800 am 4ten Auguſt.

Erinnern Sie ſich bey
Durchſpielung der A. zuweilen
Ihres Sie
wahrhaft verehrenden Beethoven.

Anm. Von obenſtehendem Briefe exiſtiert bereits eine Lithographie. Bei welcher Gelegenheit ſie aber veröffentlicht wurde, kann uns der Einſender leider nicht angeben. Jedenfalls gibt er uns ein neues Zeugniß von dem ſchönen beſcheidenen Charakter ſeines Schreibers. D. R.

Liederſchau.

(Schluß.)

Leopold Lenz, deutſche Lieder und Geſänge. Op. 21. München, Falter u. Sohn. 22 Gr.

— — —, drei Geſänge mit Begl. des Pianoforte und eines obligaten Horns oder Violoncells. Op. 22. Ebend. 1 Thlr.

Formenfertigkeit, Geläufigkeit, Effectkenntniß, überhaupt eine noble äußere Tournüre verdienen nur da, wo ſie mit inneren Vorzügen gepaart, als ſchöne Schale eines gehaltreichen Kernes erſcheinen, wie es in dieſen Geſängen wirklich der Fall iſt, eine beſondere Anerkennung. In der That beweiſt die Wahl und Auffaſſung der Texte, ſo wie die harmoniſche Behandlung einen veredelten Geſchmack, Sinn für Gediegenes, überhaupt eine beachtenswerthe Stufe der Kunſtbildung. Durch beiderlei Vorzüge ſind die meiſten dieſer Geſänge für den Vortrag vor größeren Kreiſen geeignet und die mit Horn- und Violoncellbegleitung darauf berechnet. In dem zuerſt genannten Hefte zeichnet ſich das Duett durch gute, meiſt kunſtvoll verſchlungene, doch natürlich fließende Führung der beiden Singſtimmen aus. In der, übrigens lobenswerth aufgefaßten „Einladung" von Rückert, mißfällt mir gleich zu Anfang der ruheloſe Accord der verminderten Septime auf dem Worte „Ruhe", deſto treffender iſt die harmoniſche Behandlung der Worte: „Die Sehnſucht du, und was ſie ſtillt." Von den drei Geſängen des zweiten Heftes ſind die beiden erſten als beſonders wirkungsreich hervorzuheben; etwas zu gewöhnlich in Erfindung und Anlage iſt der dritte: „Liebesſehnen" von E. Schulze.

Julie Baroni-Cabalcabo, Reiterlied für eine Baß- oder Baritonſtimme. Op. 13. Dresden, W. Paul. 6 Gr.

Auch dieſem Geſange der ſchon öfter in dieſen Blättern ehrenvoll genannten Componiſtin iſt eine eigenthümliche, geiſt- und lebenvolle Behandlung des etwas räthſelhaften Textes (von C. Lenau), deſſen myſtiſche Bedeutſamkeit durch die Titelvignette noch keineswegs erhellt wird, ſo wie eine rege Phantaſie, ſtarkes Gefühl, und gediegne, wirkungsvolle harmoniſche Verarbeitung nachzurühmen. Baritoniſten werden bei lebendigem gefühlreichen Vortrage mit dieſem Geſange eine erwünſchte Wirkung nicht verfehlen, ſollten ihre Zuhörer auch nicht lauter Oedipuſſe ſein.

Giac. Meyerbeer, Die Tochter der Luft, Ballade von Mery. 6 Gr.
— —, Die Wahnſinnige, Romanze von M. v. Cuſtine. 6 Gr.
— —, Mailied von H. Blaze. 8 Gr. Sämmtlich b. Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

Sämmtliche Geſänge haben franzöſiſchen und deutſchen Text. Die „Tochter der Luft" erhält durch die bis zu den letzten vier Tacten in den höchſten Octaven ſich haltende Begleitung, ſo daß die Singſtimme, ſelbſt ein Sopran, faſt durchgängig *unter* derſelben liegt, einen eigenthümlichen, luftigzarten Anſtrich, allein die Abſichtlichkeit leuchtet zu ſehr durch, als daß man ſich recht daran erfreuen könnte. Auch bei den beiden andern Geſängen iſt, trotz der geiſtreichen Declamation und der kunſtvollen Harmonik, wie ſie von dieſem Componiſten zu erwarten iſt, dieſelbe berechnende Abſichtlichkeit dem unbefangenen Genuſſe nicht förderlich, und in dem Mailiede, das übrigens weit etwas anderes iſt, als ein deutſches gemüthvolles Frühlingslied, müſſen noch dazu auf Seite 3 und 5 die ſo nackt daliegenden Octaven und Quinten in den äußeren Stimmen auch ein unbefangenes Gehör beleidigen.

C. E. A. Alberti, Der Krieger. 6 Geſänge für Bariton. 3te Sammlung der Geſänge. Berlin, Wagenführ. 12 Gr.

Ausmarſch von E. M. Arndt, Soldatenmuth, Soldatenliebe und Reiters Morgengeſang von W. Hauff, der gute Kammerad v. Uhland, des Kriegers Tod von Göttling. Die Beſtimmtheit und Gemeſſenheit im Rhythmiſchen, wie es bei Soldatenliedern wohl am Platze iſt, giebt dieſen Geſängen ein beſonderes, doch etwas einförmiges Colorit, wenn ihnen auch im Melodiſchen und Harmoniſchen hervorſtechende Originalität und Reichthum der Erfindung nicht zuzuſchreiben iſt. Hervorzuheben wüßt' ich keines derſelben; wie der Form, ſo dem Gehalte nach ſtehen ſie auf gleicher Stufe. —

Zum Schluß unſerer diesjährigen Liederſchau faſſen wir noch eine Anzahl Liederhefte in eine Rubrik zuſammen, da bei jedem einzelnen nur immer derſelbe Spruch wiederholt werden könnte: ſie ſind melodiös, die Begleitung iſt leicht, auch thun ſie öfters ein Uebriges an Octavengängen, Nachahmungen der Melodie und an Ausweichungen in die kleine Sexte oder Terz der Tonart; ſie haben überhaupt die nöthige ſalonfähige Toilette gemacht, und wir haben weiter nichts zu thun, als ſie nach den Stimmgattungen in 3 Claſſen zu theilen.

a) Für Sopran oder Tenor:

Louis Dames, 6 Lieder. Op. 2. Berlin, Fröhlich. 16 Gr.
C. F. Ehrlich, 5 Lieder. Op. 14. Magdeburg, Wagner u. Richter. 16 Gr.
C. Grünbaum, 5 Lieder. Op. 2. 14 Gr. Berlin, Wagenführ.
— —, 6 Lieder. Op. 4. Berlin, Stackebrandt. 14 Gr.
F. X. Höllerer, 4 Gedichte von Parmentier. Op. 4. München, Falter u. Sohn. 6 Gr.
Gr. v. Wielhorsky, 2 Lieder (das eine mit Violoncello). Berlin, Fröhlich. 8 Gr.

b) Für Alt oder Baß.

R. v. Hertzberg, 6 Gedichte v. Goethe, Tieck u. A. Op. 3. Berlin, Fröhlich. 16 Gr.
F. Heſſelbach, die letzten Zehn vom 4ten Regiment. Coburg, Sinnerſche Hofbuchhandl. 4 Gr.
— —, die letzten Zehn v. 4. Reg. für 4 Männerſtimmen. 12 Gr.

c) Untermiſchte oder für beide Stimmgattungen geeignete:

F. Commer, 6 Lieder. Op. 18. Berlin, Stackebrandt. 15 Sgr.

Joſ. Huber, Lied und Liebe. Op. 1. Wien, Diabelli. 45 Xr. C. M.
C. Kalow, 7 Lieder. Berlin, Fröhlich. Op. 10. 20 Sgr.
G. Köpke, 6 Lieder ebendaſ. Op. 1. 14 gGr.
Lorenz Lehmann, 6 Lieder. Berlin, Wagenführ. Op. 37. 12 gGr.
Richard, 3 Lieder. Berlin, Fröhlich. 12 gGr.

LL.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Paris, vom 9. December.

— — Am 12ten November gab Ihr Landsmann Panofka im Conſervatoirſaale ein großes Concert, er hat ſich viel vervollkommnet im leichten und graziöſen Styl und macht auch als Romanzencomponiſt Glück. Mad. Julia Robert und Dlle. Clara Loveday, erſtere eine vortreffliche Sängerin', die andere, eine höchſt ausgezeichnete Clavierſpielerin zeigten ſich in demſelben Concert. Störend bei der letzteren iſt die große Heftigkeit und Leidenſchaftlichkeit ihrer Bewegungen beim Spiel; vermag ſie dies zu beſeitigen, ſo haben wir, außer einer vortrefflichen Clavierſpielerin, auch eine Grazie mehr an ihr. Noch erwähne ich zweier Sänger, Roſſi und Hüner, die in dem nämlichen Concert italiäniſche Duetten ſangen, wegen ihrer höchſt drolligen Mimik, die ſie in den Concertgeſang übertragen zu wollen ſcheinen. So griff Hr. Roſſi in einem Stück aus Elisir d'amore in ſeine Taſche nach der Phiole, um ſie Hrn. Hüner darzureichen, der ſich ſeinerſeits in Dankesbezeugungen erſchöpft ꝛc. — Am 19ten gab Hr. Sudre wieder eine Probe der Vervollkommnung ſeines Syſtems der muſikaliſchen Sprache. Der Muſik ſelbſt entſteht kein Vortheil dadurch. Um die Vorſtellung weniger trocken zu machen, hatte er einige Virtuoſen um Mitwirkung eingeladen. Panofka ſpielte Variationen (von Poiße) mit großem Beifall, eben ſo Mlle. Loveday. Unter den Sängerinnen iſt namentlich Mlle. Bazin als ſehr talentvoll zu erwähnen. — Strauß macht das größte Aufſehen. Die Journale überbieten ſich ſämmtlich in Lobeserhebungen. Er läßt ſich auch abwechſelnd mit dem Orcheſter von Muſard hören und man hält ihn faſt einſtimmig für den Sieger. — Ein gefährlicher Rival für die Conſervatoirconcerte iſt in dem Orcheſter des Hrn. Valentino entſtanden, das die Beethoven'ſchen Symphonieen mit der ſeltenſten Präciſion und Energie ſpielt. Im Concert des Hrn. Panofka hörte ich von dieſem Orcheſter die C-Moll-Symphonie, wie man ſie nur vom Conſervatoie zu hören gewohnt iſt. — Eine andere, ſeit Jahren beſtehende muſikaliſche Geſellſchaft, das Athenée musical gab am 22ſten ihr erſtes Concert. Es iſt mehr ein Tummelplatz der modernſten franzöſiſchen Muſik, namentlich für Virtuoſen. Hr. Kalkbrenner ſpielte auch darin. —

Berlin, vom 18. December.

— Mein Urtheil über Spontini's „Agnes von Hohenſtaufen" kurz zuſammenzufaſſen, müßte ich ſagen, daß die Muſik beſſer, als das Textbuch, die Decorationen, Coſtümes, Tänze ꝛc. aber gar nichts zu wünſchen übrig ließen. Der Text iſt von Raupach. Von einem Manne, der die Muſik haßt, kann man einen guten, ja nur vernünftigen Operntext weder verlangen, noch erwarten. Das Sujet iſt eine gewöhnliche Heirathsgeſchichte mit Hinderniſſen, und nur dadurch ausgezeichnet, daß ſie in den höchſten Kreiſen unter Kaiſer und Königen vorgeht. Die Handlung iſt unklar bis zum Unverſtändniß durch verwandtſchaftliche Beziehungen zwiſchen Oheim, Nichte, Bruder, Stiefbruder ꝛc., es iſt eine echt-deutſche Sippſchaft, aus der kein Menſch, der nicht dieſe Epiſode in der Hohenſtaufengeſchichte genau kennt, klug wird. Daß einzelne Scenen höchſt ungeſchickt herbeigeführt ſind, kann man von einem deutſchen Operndichter erwarten. In dieſer Beziehung nun ſucht gleich der erſte Auftritt der Hauptperſon Agnes ſeines Gleichen. Die Scene verwandelt ſich aus einem großen offenen Thronſaal in ein kurzes gothiſches Gemach. Zwei Pagen tragen einen blauen Seſſel hinein und ſetzen ihn beim Souffleurkaſten nieder, ein dritter Page ſtellt ſich mit einer Laute an den Seſſel. Sobald das in Ordnung iſt, erſcheint auf der andern Seite Agnes mit einigen Begleiterinnen, nimmt dem Pagen die Laute ab (es war übrigens eine ganz moderne Guitarre), ſetzt ſich und ſingt eine Romanze. Am Schluß ſteht ſie auf, die Pagen erſcheinen wieder und tragen den Seſſel und die Guitarre weg. Das heißt dramatiſch. Was nun die Muſik betrifft, ſo muß man durchaus die geiſtige Einheit anerkennen, die das wahre Merkmal eines Meiſters iſt. Es ſind durchaus keine Intentionen darin, die nicht echt Spontiniſch wären, und wenn allerdings viele Wendungen ſchon in ſeinen frühern Werken vorgekommen — iſt das etwa bei Gluck, Mozart, Beethoven nicht der Fall? Ich bitte aufrichtig zu ſein! Ob nun aber mit Agnes ein Fortſchritt in der Kunſt überhaupt, oder in der Spontini'ſchen Opernmuſik im Beſondern markirt iſt, möchten wir bezweifeln. Die Zeit wird's herausſtellen. Man verlange nicht, daß wir Einzelnheiten tadeln, denn wir würden das Werk, das nun einmal da iſt, um nichts beſſern, noch würden wir durch ſolche Bemerkungen dem Schöpfer deſſelben nützen, der nun bereits in ſeinem ſcharf geſchloſſenen Ideenkreiſe ergraut iſt. Ueberdieß gebietet uns das alternde Haupt des Künſtlers, der einſt in ſeiner Veſtalin mit ſiegender Hand den Lorbeer pflückte, mindeſtens Schonung, wenn nicht Schweigen und Bewunderung.

Wien, vom 14. December.

— Clara Wieck ſpielte — was ſage ich ſpielte — ſie feierte in unſerer Stadt am heutigen Tage einen wahrhaften Triumph. Wäre in dieſen Blättern nicht ſchon häufig über ihre Genialität ausführlich geſprochen worden, ſo könnte ich einen langen Artikel über ſie ſchreiben, ſo viel Stoff gähret in mir; ich mußte gleich hervorheben die ſeelenvolle Auffaſſung des Großartigen der Compoſitionen, die ſie ſpielt, ſo wie die eigene ſchaffende Beigabe ihres außerordentlichen Vortrages, womit ſie andere weniger hoch ſtehende Stücke belebt und verſchönert, wie ſie von Bach (der himmliſchen Mathematik), bis auf Liſzt (der irdiſchen Regelloſigkeit), von Beethoven (der genialſten Leidenſchaft), bis Herz (dem Salon- und Converſationsphlegma) — wie ſie dieſe verſchiedenartigen Sphären mit aller Kraft ihres hohen Künſtlertalentes durchfliegt, ohne dabei ihrer vollendeten Mechanik ꝛc. weiter zu erwähnen. Am meiſten war man auf Nr. 2. des Concertzettels, eine Zuſammenſtellung mehrer kurzen Stücke von Chopin und Henſelt geſpannt. Namentlich um Chopin war mir bange. Er ſpielte vor 6 Jahren im Theater ſein köſtliches E-Moll-Concert, das aber eher ein Kopfſchütteln, als ein Händeklatſchen zur Folge hatte. Ob ſich ſeitdem nun die Menſchen geändert haben, oder aus welchem Grund es geſchah — kurz Nr. 1 und 4 der Zuſammenſtellung, Etuden von Henſelt, mußten wiederholt werden (hier beiſpiellos bei Clavierſtücken), und eben ſo entzückten ein Notturno und eine Etude von Chopin. Claras kurze improviſirte Präludien, die jedes Stück geiſtvoll einleiteten, der innige, zarte, ſchmelzende Vortrag in Vereinigung mit der glänzendſten Bravour, die ſie aber nur als Mittel, nicht wie viele Andere als Zweck betrachtet, erhielten enthuſiaſtiſche Anerkennung bei einem Publicum, welches, der gewählteſten Geſellſchaft angehörig, in großer Anzahl zugegen war. Sie ſollten nur einmal einen ſolchen Enthuſiasmus in Wien mit anſehen, um ſich als Norddeutſcher einen rechten Begriff von dieſem Toben und Stürmen machen zu können. Chopin's Compoſitionen, auf ſolche Art vorgetragen, mußten endlich bei der Maſſe durchdringen, mögen deſſen Gegner nur jetzt sub rosa erfahren, daß der talentvolle Henſelt den Chopin frei ins Deutſche überſetzt hat, und daß das Edlere in Thalberg's Compoſitionen Chopin'ſche Anregung ſei. Als Beſchluß ſpielte Clara W. ihre Variationen über die Cavatine aus dem Piraten, die im wahren Sinne des Wortes Furore machten. Wie oft ſie gerufen wurde, habe ich nicht gezählt, daß aber ihr Name in Aller Munde iſt, bedarf keiner weiteren Beſtätigung, wenn man Zeuge von der Senſation iſt, wie ſie ſeit Paganini und Thalberg kein Künſtler in ſolchem Grade erregt hat. —

Caſſel, vom 5. December.

— Geſtern Abend zum Beſten der Armen von der hieſigen Singakademie im Stadthausſaale, „Salomon" von Händel. Der Saal war zum Erdrücken voll. Die Chöre gingen im Ganzen gut; hier und da noch nicht präcis. Die Soloparthieen wurden von Frl. von Moß (Königin Salomonis), Frau Holzapfel (Mutter des Kindes), Frl. v. Embde (Königin von Saba), Hr. Lämmer (Salomon) und Hr. Sekretair Schmelz (Zadock) geſungen, und ſämmtlich ſehr dankenswerth ausgeführt. Wir ſind genanntem Inſtitute, deſſen Zweck Belebung und Erhaltung echten Kunſtſinnes durch praktiſche Uebung und Ausführung geiſtlicher und zunächſt damit verwandter Vocalmuſik im ſtrengen Style iſt, für den beſondern Zweck, den Armen Gutes zu thun, wie dafür, daß wir ſeit einer Reihe von Jahren die beſten claſſiſchen Werke Bach's, Händel's, Mozart's, Spohr's u. a. zu hören bekamen, zu großem Danke verpflichtet. Möge Hr. Wiegand fortfahren, die großen Werke der deutſchen Schule uns nach einander vorzuführen. — Verfloſſene Mittwoche fand im Kurf. Hoftheater das erſte Abonnementconcert Statt. Spohr war leider unwohl und konnte nicht dirigiren; weshalb wohl auch die Ouverture zum Sommernachtstraum weniger glückte als gewöhnlich. Außer dem Geſang von Frl. Piſtor und Hrn. Föppel — Fagottvariationen von Hrn. Lorenz geblaſen — Violinconcert von Beriot meiſterlich geſpielt vom Hrn. Concertmeiſter Wiele — zum Schluß die Paſtoralſymphonie. — Adam's Poſtillon wurde hier zweimal aufgeführt und gefiel ziemlich. —

Leipzig, den 23. December.

— — Hr. Adolph Henſelt iſt bei uns und wird nächſte Woche Concert im Gewandhausſaale geben. Ueber ſein Rieſenſpiel hat man bereits ſo viel geſprochen und geſchrieben, daß er allerdings große Erwartungen zu erfüllen hat. Ob er dieſen in einem Concert genügen, ſich in ſo wenig Stunden in ſeiner ganzen Größe zeigen wird, wiſſen wir nicht. Daß er aber der echte deutſche Clavierſpieler und groß und einzig daſteht, darüber müſſen Alle übereinſtimmen, die ihn privatim öfter gehört und genauer kennen, wie wir das an uns ſelbſt erfahren und in kurzen Worten vorläufig ausſprechen. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 52. Den 29. December 1837.

Bücher (Schluß). — Aus Warſchau. — Aus Bremen. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

Nur das Ganze, mein Freund, wie es lebt und im Leben ſich ſpiegelt,
Dies ſei dein Ideal, fern von der Formel Geſpenſt.
Fr. Schlegel.

Bücher.

(Fortſetzung und Beſchluß.)

3) Theoretiſch-praktiſche Orgelſchule von C. G. Gebhardi. Auch unter dem Titel: Cours pratique du jeu d'orgue. Leipzig, bei Hartknoch. 2 Thlr.

Dieſe Orgelſchule iſt ein dem äußeren Umfange nach großes, dem inneren Gehalte nach ſehr kleines Werk. Auf 7 Seiten wird von der Geſchichte, der Structur, Regiſtrirung, Erhaltung der Orgel und über die Orgelbegleitung gehandelt. So wenig iſt wohl noch in keiner Lehre für dieſes Inſtrument geſagt worden! Darauf finden ſich 87 Seiten mit 155 kleineren und größeren Tonſtücken für die Orgel gefüllt, die aber nur zum Theil für dieſe angemeſſen ſind, da ſie öfters an das Clavier erinnern und durch den häufig angewandten ungeraden Tact einen weltlichen, menuettartigen Charakter erhalten. Von dem Trio werden nur drei Beiſpiele aufgeſtellt, woraus der Schüler ſchwerlich dieſe köſtliche und der Orgel ſo angemeſſene Form kennen lernen kann. Das Ganze erſcheint, da wir neuere Werke in dieſer Gattung von Fr. Schneider u. A. beſitzen, beinahe überflüſſig.

4) 48 Uebergänge aus C-Dur und C-Moll nach allen Dur- und Molltonarten, von Joseph Carl Kühn. Breslau, bei C. Cranz. 12 Gr.

Dieſe Uebergänge ſollen den 2ten Theil zu dem Handbuche des Verfaſſers für angehende Organiſten, Componiſten und Pianiſten bilden. Leider iſt uns der 1ſte Theil nicht zugeſandt worden und wir können uns daher nur an das vorliegende Heft halten. Aus dem Vorwort von 7 Zeilen läßt ſich nur erſehen, daß der Herausgeber auf vieles Verlangen dieſe Uebergänge ausgearbeitet hat und nicht ermangeln wird, ſpäter einen 3ten Theil mit Uebergängen in contrapunctiſcher Form vom Stapel laufen zu laſſen. Nach welchen Grundſätzen er bei der Ausarbeitung derſelben verfahren iſt, darüber ſagt er kein Wort. Wahrſcheinlich ſteht dies im dem 1ſten Theile. Was wir aus den hier mitgetheilten 96 Sätzen, aus 5, 6 und 7 Tacten beſtehend, erſehen können, ſind wirkliche, ſcheinbare, unmittelbare, mittelbare, incomparative, comparative oder abſolute und relative Uebergänge in bunter Reihe zuſammengeſtellt. Warum führte aber der Herausgeber die von einem neuen Theoretiker vorgeſchlagenen 27216 Uebergänge nicht lieber praktiſch aus, ſtatt ein ſolches Potpourri zu liefern?

5) Ueber die Scheibler'ſche Erfindung überhaupt und deſſen Orgel- und Pianoforte-Stimmung insbeſondere, von Dr. J. J. Löhr. Crefeld, bei Schüller. 1836.

Der Verfaſſer verdient vollen Dank, daß er es unternahm, die herrliche Erfindung des verdienſtvollen Scheibler im Gebiete der Akuſtik, nämlich die eines beſtimmten Höhenmaßes der Töne, durch vereinfachte Darſtellung und faßliche Erklärung, welche bei Scheibler in ſeinen verſchiedenen Schriften leider vermißt wird, wie wir ſchon in dem 1ſten Bde. d. Zeitſchr. S. 268 andeuteten, allgemeiner zu verbreiten und eingänglicher zu machen. Durch wiederholte mündliche Unterredung mit dem Erfinder, ſo wie durch deſſen erläuternde Verſuche mit Stimmgabeln, dann durch das Leſen von Schriften deſſelben und ſelbſt unternommene Rechnungen und Verſuche, war er hinreichend für dieſen wichtigen Gegenſtand ausgerüſtet. Jetzt dürfte nun dieſer Stimmmethode, die ſich mit keiner der bisherigen vergleichen läßt, der Weg geebnet ſein und wie für die ganze Tonkunſt ein reeller Gewinn daraus erſprießt, mag das Urtheil eines Louis Spohr beweiſen. Er fand bei jenem Akuſtiker einen Flügel von ſolch einer vollkommenen Reinheit, daß er fürchtete, wenn man dergleichen öfter höre, werde man keine Orcheſtermuſik mehr hören wollen.

6) Handbuch der Fortepiano-Baukunſt, bearbeitet von C. Kützing. Bern, bei Dalp. 1833.
7) Handbuch der Orgelbaukunſt, bearbeitet von Demſelben. Ebendaſelbſt. 1836.

Das eine dieſer Werkchen iſt vor mehren Jahren erſchienen, das andere wurde ſchon öfters beſprochen und hat, wenn wir nicht irren, Anlaß zu einem kleinen Federkrieg gegeben; beide dürften demnach ſich ſchon bekannt gemacht haben. Um aber dem Auftrage der Redaction nachzukommen, bemerken wir kürzlich, daß beide Schriften zwar nicht von Schwächen rein ſind, jedoch auch ſehr viel Gutes enthalten, was denen, die Nachricht und Anweiſung zum Bau dieſer wichtigen Inſtrumente ſuchen, ſicher von vielem Nutzen ſein wird. Die Beſchreibung iſt faßlich und einfach; die Abbildungen ſind ſauber und meiſtens ſehr richtig.

C. F. B.

Aus Warſchau, vom 19. December.

[Alte polniſche Muſik. — Turowsky. — Muſeumconcerte. — Gäſte. —]

Nachdem die Seuche uns verlaſſen, welche, wie wir in früheren Mittheilungen erwähnt, uns einige Männer entriß, deren Verluſt uns lange fühlbar bleiben könnte, nachdem der Winter unſere Stadtflüchtigen wieder hier eingetrieben, zündete ſich unter hieſigen Muſikfreunden auch ein regeres Leben, das durch das Auftreten fremder Künſtler noch erhöht wurde. Von den hieſigen Muſikfreunden benutzte Herr Zichozki ſeine Sommermuße dazu, in alten Bibliotheken entfernter polniſcher Städte herumzuſtöbern, um Muſikſchätze aus verwichenen Jahrhunderten zu entdecken. Er war auch ſo glücklich in Krakau Pſalmen von Gomulka, und einige Meſſen von Gretſchinski aus dem 16ten Jahrhundert aufzufinden, welche Werke trotz der ihnen anklebenden Schülerhaftigkeit darthuen, daß in Polen ſchon dazumal Sinn und Theilnahme für Muſik rege war. Nach dem allgemeinen Verlauten ſollen jene Werke bald in getreuen Lithographieen erſcheinen und die reichen Gaben jener wahrhaft muſikaliſchen Zeit vermehren. Hieſige Tonfreunde hatten zu Ende des Herbſtes einen neuen Verluſt zu betrauern, da Herr Turowski ein hieſiger Beamter, ein in allen muſikaliſchen Unternehmungen bereitwilliger Förderer und vorzüglicher Baßſänger an den Folgen des Nervenfiebers ſtarb. Alle Muſikfreunde verbanden ſich zu ſeiner Todtenfeier und führten unter Sandmann's Leitung in der Auguſtinianerkirche die Todtenmeſſe von Tomaſchek auf, ein Werk, welches durch ſeine Tiefe, wie durch ſeine Form jeden Sinn ergriff. Der reine vierſtimmige, immer edel und kirchthümlich geflochtene Geſang iſt in dieſem Kunſtwerke durch nichts Anderes als die Mitwirkung eines Baſſes wie eines Violoncells unterſtützt, tritt aber dafür auch um ſo herrlicher und erhebender hervor, und hat uns lebendig überzeugt, daß es kein herrlicheres Tonwerkzeug gebe, als die menſchliche Kehle, daß ein Orcheſter in der Kirche wohl eine lückenhafte ſeichte Arbeit übertünchen, und eine ſchlechte Aufführung einigermaßen decken, nie aber zur Steigerung der Andacht und Erhebung der Herzen etwas beitragen könne. Freilich koſtet es den Sängern mehr Mühe und Sorgfalt, frei vom Orcheſter zu ſingen; in einem tüchtigen Baſſe und einigen Violoncells haben ſie aber immerfort noch eine bedeutende Stütze, wie auch dem Tonſetzer in ſelber Einfaſſung und Begleitung genug zu ſeinen Schöpfungen bleibt. Möge der bewährte Meiſter in Prag unſerer Kirche nur noch mehr ſolchgeſtaltete Tonwerke ſchenken, und mögen ſich durch ihn andere Meiſter wie Jünger anregen laſſen, auf daß des Geräuſches in den chriſtlichen Domen weniger, des Geſanges aber mehr gedeihe.

In hieſigem Muſeum (der Reſſource) haben die Concerte wieder mit friſchem Eifer begonnen, nur hat diesmal die Geſellſchaft, und wie mir ſcheint, mit Recht, die Anzahl derſelben beſchränkt, um deſto mehr Koſten und Sorgfalt auf die wenigen verwenden zu können. An die Spitze hat ſich dieſesmal den auch im Auslande genannten Felix Dobrzynski geſtellt, der mit allem Fleiße ſich des Amtes unterzogen, für das ihn ſeine gründliche Sachkenntniß, wie ſeine künſtleriſche Gewandtheit ſo fähig machen. Beſonders müſſen wir für die Inſtrumentalaufführungen dankbar ſein mit denen er die bis jetzt ſtattgehabten Concerte ausſchmückte. Das erſte Concert begann mit der Ouvertüre zu der Oper „Hedwig" von unſerem Theatercapellmeiſter Kurpinski, einem Werke, das wegen ſeines Ernſtes und ſeiner nationellen Wendungen äußerſt anſprach, und das nur zu lange geſchlummert hatte. Dobrzynski gab uns ingleichem Proben aus einer eben fertig gewordenen Arbeit, einem ſeiner Singſpiele, das von dem Dargebotenen zu urtheilen, gewiß werth iſt, auch außer unſeren Wällen bekannt zu werden. Beſonders zeichnete ſich die Ouvertüre durch eine ſachkundige, geiſtreiche Behandlung der gewählten Gedanken aus. Der hieſige Geſanglehrer Teichmann, der mit ſelbſt geſetzten Geſängen auftrat, war allen ebenfalls eine angenehme Erſcheinung. Abgeſondert von den großen Concerten haben ſich am nämlichen Verſammlungsorte Abendkränzchen zu Kammermuſik gebildet, in denen ebenfalls unter Dobrzynski's Leitung muſtergültige Quartetts mit Vielſeitigkeit ausgewählt, gegeben werden.

Von den fremden Künſtlern war diesmal eine Sängerin die erſte, nämlich Frau Kesteloot, geborne Kainz, deren Namen ſchon vor langen Jahren ein offenkundiger. In mehren Concerten im Theater, die ſie mit Scenen im Coſtüm unterbrach, warb ſie ſich, wenn auch keinen allgemeinen Beifall, doch manchen Verehrer. Ihre Stimme iſt in der guten alten Schule allerdings gebildet, ſcheint mir aber doch ſeit dem letzten Jahrzehent ſchon etwas unſicher geworden, was beſonders in der Tiefe Statt findet; dann zeigen auch die Trillerketten und Kettentriller die ihr geläufig, wie lächerlich ſolche Tonflitter ſind, wenn ſie einmal aus der Mode kommen; zu den auffallendſten ihrer Leiſtungen gehört ein überaus lang angehaltener Ton, der immer wie Orgelton in gleicher Stärke fortbebt, als ob die Sängerin etwa durch Kiemen Athem hole und die Lunge immer zum Singen verwenden könne, was ſie denn wieder verleiten mag, jenes Aushalten zu oft anzubringen, und ſo ſeine Wirkung ſelbſt zu untergraben. Auffallend ſcheint uns ihre Schwachheit immer in Männerkleidern zu ſingen, und Tankrede's oder Romeo's darſtellen zu wollen, Rollen, in denen eine Dame eher Ekel und Widerwillen, als Bewunderung und Theilnahme zu erregen vermag. Fidelio, ja das iſt etwas Anderes. Da liegt ein Gedanke zum Grunde, deſſen Shakespeare ſich nicht zu ſchämen hätte. Da die Sängerin zuletzt kleine für ſie geſchriebene, mit Geſängen in allen Sprachen verbrämte Luſtſpielchen gab, gewann ihr Gemahl Gelegenheit, hieſigem Publicum ſeine Fertigkeit im Champagnertrinken darzuthun, in dem er allerdings Rühmliches leiſtete. — Zwei Geiger traten bald nach der Abreiſe der Sängerin hier auf, der erſte, ein Deutſcher von Geblüte, im Innern Rußlands geboren, Gold mit Namen, nur in engeren Kreiſen, während der andere, der Belgier Artot, vom Theater aus, die Menge hinriß und für einen zweiten Paganini, ja für Apollon mit der Geige gehalten wurde. Das Wahre an der Sache iſt dies, daß Hr. Artot Franzoſe, im Auftreten Salonsmenſch iſt, und durch ſein Aeußeres durch ſein Selbſtvertrauen, durch eine Verbeugung, durch ein Räuſpern ſchon Alles zu entzücken und zu feſſeln verſteht. Auch in der Kunſt hat er Paganini nachgearbeitet und, was die meiſten Aeußerlichkeiten betrifft, erreicht, bis eben auf den Ton Paganini's, dieſen wahrhaften Zauberton, welchen Abgang nun die anderen, wenig künſtleriſchen Hexereien des Meiſters decken ſollen. Können wir dem Meiſter unſern Beifall nicht verſagen, ſo müſſen wir um ſo mehr bedauern, daß er ſeine Kunſt an keinen würdigen Gegenſtand wendet, und in all' ſeinen Vorſtellungen nichts Meiſterwürdiges aufgeführt hat. Von Concerten hörten wir nichts Ganzes, ſondern blos einen Theil eines Beriot'ſchen, das aber auch nur wahre Kaffeehausmuſik umſchloß, die andern Stücke beſtanden dagegen aus Phantaſieen des Verfaſſers ſelbſt, aus Stückwerk, aus den flachſten Tagesopern loſe zuſammengewürfelt, die jedes zuſammenhaltenden Fadens entbehrten, gegen die Lafont's Bearbeitungen von Opernſtellen noch wahre Meiſterwerke ſind. Wie gern hätten wir nicht einmal ſolchen Meiſter in einem Spohr'ſchen, Rhode'ſchen, Kreutzer'ſchen oder Viotti'ſchen Concerte glänzen geſehen, in denen er ſicher ſich würdiger ausgenommen, und ſein Talent noch mehr ausgebildet haben würde.

Miß Anna Robena Laidlaw, die ſchon im Frühlinge hier durchzog, kehrte auf einer Reiſe nach dem Norden noch einmal wieder, und trat, vereint mit Artot, hier auf; freilich minder erfolgreich, als das erſtemal, weil ſowohl ihr Inſtrument, wie die Kunſtfertigkeit durch die Geige und das Talent des belgiſchen Künſtlers etwas in den Hintergrund gedrängt wurde. Jetzt, da dieſe Gäſte uns verlaſſen, haben neue wieder ſich uns angemeldet, unter denen wir Lipinski am freudigſten entgegen ſehen.

Dann ſteht uns jetzt auch die Aufführung „Robert der Teufel" täglich bevor, die, mehrmal verzögert, jetzt mit ſeltener Pracht Statt haben ſoll. Die Decorationen dazu ſind ganz neu von Sachetti gemalt, und der muſikaliſche Theil der Oper von unſerm Capellmeiſter Kurpinski mit raſtloſem Eifer und ſtetem Fleiße eingeübt; wie durch ihn auch eine bedeutende Anzahl Schüler der hieſigen Theaterſchule mit zur Vorſtellung gezogen worden, wodurch überhaupt dem ganzen Theaterweſen ein neuer Schwung gegeben wird, wie denn dem Verlauten nach ſchon fleißig am Poſtillon von Lonjumeau wie am ehernen Pferde eingeübt werden ſoll, über deren Aufführung wir in unſerm nächſten Berichte zu ſprechen gedenken. St. Diamond.

Aus Bremen, vom 22. December.

— Nächſtens wird Hr. Capellmeiſter Pott von Oldenburg mit ſeiner ganzen Capelle zu uns kommen, und außer eigenen Solovorträgen, in Gemeinſchaft mit unſerm Orcheſter die C-Moll-Symphonie von Beethoven aufführen, was ein Enſemble von 95—100 Inſtrumentiſten geben wird. — Der Violiniſt Rammaro, früher Kaiſ. Ruſſ. Kammermuſikus, iſt hier leider durchgereiſt, ohne Concert geben zu können; er iſt ein braver Spieler, und da er in Deutſchland noch wenig bekannt, ſehr zu empfehlen. — Im 4ten Abonnementconcert haben wir Capellm. Präger gehört; ſeine Fertigkeit iſt ausgezeichnet, aber Methode und Vortrag nicht mehr für unſere Zeit berechnet. Wir wünſchen ihm einen bedeutenderen Wirkungskreis, als er jetzt in Bielefeld haben mag, denn als Componiſt und als Muſiker überhaupt leiſtet er gewiß Tüchtiges. —

Mit welcher Unkunde Schriftſteller mitunter aburtheilen, davon gibt Hr. Rellſtab einen abermaligen Beweis, wenn er in ſeinem Aufſatze in der Pariſer Gazette musicale über den Zuſtand der Muſik in Deutſchland ſagt, er wiſſe über Bremen nichts zu ſagen. Sollte ihm denn nie zu Ohren gekommen ſein, daß gerade die Muſik bei uns vorzugsweiſe ſehr ſorgfältig gepflegt wird? Daß wir ſchon ſeit 20 Jahren einen Mann wie Riem an der Spitze unſerer muſikaliſchen Beſtrebungen ſehen, der als Organiſt, Lehrer und Muſikdirector, ſo wie als Componiſt unendlich viel gewirkt hat? Daß Hr. Grabau (der Vater der geehrten Sängerin) als Leiter verſchiedener Geſangvereine die Bildung des Geſanges um Vieles gefördert hat? Daß wir eine Singakademie, die ſeit Riem's Daſein in voller Blüthe beſteht, und eine ſehr wackere Liedertafel beſitzen? Daß wir unter unſern Künſtlern den Violiniſten Mühlenbruch zählen, und in ſeiner Gemahlin, geb. Cunicke, eine ſehr ausgezeichnete Concertſängerin haben? Ferner, daß ein feſtes, zahlreich beſuchtes Abonnementconcert beſteht, wobei auswärtige Künſtler ganz anſtändig honorirt werden und worin alle große Symphonieen und Ouverturen mit einer muſterhaften Präciſion und Begeiſterung aufgeführt werden? und endlich, daß unſer Militair-Muſik-Corps, unter den im vergangenen Herbſt im Lager vereinten ſämmtlichen hanſeatiſchen und Oldenburgiſchen Chören, als das vorzüglichſte erkannt wurde? — Wußte aber Hr. Rellſtab einmal nichts zu ſagen, ſo war es beſſer, er hätte lieber gar nichts geſagt. —

Vermiſchtes.

. [Muſikaufführungen, Geſellſchaften.] Zum erſten Weihnachtsfeiertag findet im Schauſpielhauſe in Frankfurt eine Aufführung der vier Jahreszeiten von Haydn Statt. Mehre Geſangvereine ſind zu dieſem Zwecke zuſammengetreten. — Auch in dieſem Jahre hatte Hr. Concertmeiſter Rieſſtahl einen Cyklus von Quartettſoireen in Frankfurt veranſtaltet, die ſich der größten Theilnahme zu erfreuen hatten. — Am 1ſten December gab man in Breslau unter Leitung des Hrn. MD. Moſevius zum erſtenmal vollſtändig und mit großer Beſetzung (400 Köpfe) den Paulus von Mendelsſohn. — Baillot in Paris gibt auch dieſen Winter eine Reihe von Quartettunterhaltungen. —

. [Reiſen, Concerte ꝛc.] Lipinski iſt in Dresden und hatte zum 27ſten ein Concert angezeigt. Schwerlich dürfte der große Künſtler Leipzig umgehen, wo er immer ſo hoch gehalten wurde. — Der junge Engländer Violinvirtuoſe Blagrove wird ebenfalls dieſer Tage von Wien in Dresden und Leipzig erwartet. — Vieuxtemps, der in Berlin vor einem kleinen Publicum, aber, wie man uns ſchreibt, mit dem ungeheuerſten Beifall geſpielt, wollte von Berlin nach Dresden zurückgehen. — G. E.

. [Theater.] In den vorigen Wochen wurden in Dresden zum erſtenmal die Puritaner von Bellini gegeben und gefielen ziemlich. Mad. Schröder ſoll ausgezeichnet geweſen ſein. — Die „beiden Schützen" von Lortzing haben in Breslau wohl angeſprochen. —

. [Dlle. Mazel.] In franzöſiſchen Blättern wird mit dem ungeheuerſten Enthuſiasmus einer Dlle. Robert Mazel gedacht, die eben ſo Unerhörtes als Sängerin, wie als Clavierſpielerin und Componiſtin leiſten ſoll. —

. [Ehrenbezeugung.] Der königl. Kammermuſiker Hr. Herrmann Schmidt in Berlin hat den Titel eines Hofcomponiſten erhalten. —

Anzeige.

Die „neue Zeitſchrift für Muſik" erſcheint auch für das Jahr 1838 bei dem Unterzeichneten. Die mit dem Verlag verknüpften großen Ausgaben machen eine Preis-Erhöhung von 16 Gr. für den Band nöthig, wogegen die geehrten Abonnenten jedoch ſieben bis acht Bogen ausgezeichnete Compoſitionen im Jahr erhalten.

Leipzig, am 20. December. **Robert Frieſe.**

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Inhaltsverzeichniß
zum ſiebenten Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becher, Dr. A. J., Ueber das Oratorium „die Könige v. Iſrael" v. F. Ries. Seite 11 ff.
— — —, Das 19te Niederrheiniſche Muſikfeſt. 19 ff.
Becker, C. F., Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten:
  1. Die Clavierſonate in Deutſchland. 25 ff.
  2. Die Clavierſuite. 178 ff.
Feski, J., Erinnerung u. Gegenwart. [illegible]
Gathy, A., Ueber Clara Wieck. 53 ff.
Griepenkerl, W. R., Bruchſtücke a. e. Novelle „das Muſikfeſt". 5 ff.
W., Ueber die von der königl. Akademie in Berlin gekrönte Preiscompoſition. 7 ff.
— —, Ueber neuerſchienene Geſangſchulen und Solfeggien. 93.
Lorenz, Oswald, Ueber Löwe's neueſte Balladen u. Lieder. 141.
Montag, Carl, Lebensſkizze v. Johann Nepomuk Hummel. 153 ff.
— — —, Empfinden u. Geſtalten. 170.
Sara, Ueber Adolph Henſelt. 57.
Schüler, W., die Macht der Töne. Erzählung. 97 ff.
Schumann, R., Ueber die Hugenotten v. Meyerbeer u. den Paulus v. Mendelsſohn (Fragmente a. Leipzig. 4.) 73 ff.
v. **Wbrühl**, A. W., Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
  Geburtstagsrede. 1 ff.
  Das deutſche Repertorium. 78 ff.
  Die Lotſe. 113 ff.
  Die Sängerin. 129 ff.
  Sendſchreiben an die deutſchen Tonkundigen. 185 ff.

Beurtheilungen.

Adam, A., der Poſtillon v. Lonjumeau. Kom. Oper. Schott's Söhne. Seite 110.
Alberti, C. E. A., 6 Geſ. m. Pfte. Wagenführ. 202.
André, J., Variat. f. Pfte. Werk 25. André in O. 131.
Aßmayer, J., Te Deum laudamus etc. W. 45. Haslinger. 146.
Baudiot, ſ. Kalkbrenner.
Bäumler, G. P., 2 Arien f. 4 Singſt. ꝛc. W. 9. Grau. 146.
Becker, J., Lieder m. Pfte. W. 3. Wunder. 158.
Beethoven, 2 Geſ. m. Pfte. (A. d. Nachlaß). Diabelli. 35.
— —, der glorreiche Augenblick. Cantate. Haslinger. 161.
Behling, H., Geſänge m. Pfte. Peters. 175.
Belcke, C. G., 8 Lieder m. Pfte. W. 17. G. Schubert. 34.
Bennett, W. St., 6 Etuden f. Pfte. W. 11. Kiſtner. 49.
— —, — —, Sonate f. Pfte. W. 13. Derſelbe. 127.
— —, — —, Skizzen f. Pfte. W. 10. Derſ. 189.
— —, — —, Impromtus f. Pfte. W. 12. Derſ. 189.
— —, — —, Romanzen f. Pfte. W. 14. Derſ. 189.
Berger, L., 15 Etuden f. Pfte. W. 22. Hofmeiſter. 49.
Bernacchi, Syſtem der Geſangſchule, dargeſtellt v. Mannſtein. 101.
Bernard, M., Variat. f. Pfte. üb. e. ruſſ. Thema. Peters. 131.
Bertini, gr. Phant. f. Pfte. W. 118. Schott. [illegible]
Blahak, J., Offertorium ꝛc. W. 1. Diabelli. 78.
— —, —, — — — — 9. — —
Bock, H., Caprice f. Pfte. Fröhlich u. C. 166.
Boeckler, C. E. E., Geſangſtücke a. d. romant. Oper „die Bergknappen". Fröhlich u. C. 130.
Böhner, L., Phantaſie f. Pfte. W. 48. Schuberth u. N. 166.
Bordogni, M., 12 neue Singübungen f. Alt. ꝛc. Schleſinger. 102.
— —, —, 12 neue Singübungen f. Bariton ꝛc. Derſ. 173.
Burgmüller, F., Variat. f. Pfte. W. 33. Breitkopf u. H. 131.
Cavalcabo, Julie Baronin, Caprice f. Pfte. W. 12. Haslinger. 189.
— —, —, Reiterlied ꝛc. W. 13. Paul. 202.
Cläpius, W., 5 Lieder m. Pfte. W. 5. Trautwein. 50.
Claudius, O., Lieder m. Pfte. W. 18. Glaſer. 182.
Commer, F., 6 Lieder. W. 16. Stackebrandt. 202.
Czerny, C., die 4 Jahreszeiten f. Pfte. W. 434. Meyer in Braunſchweig. 166.
Dames, L., 6 Lieder. W. 2. Fröhlich. 202.
David, F., Einl. u. Var. f. Violine ꝛc. W. 2. Hofmeiſter. 89.
Decker, C., Sonate f. Pfte. W. 11. Cranz in Berlin. 126.
— —, —, Rondo f. Pfte. Derſelbe. 136.
— —, —, Ballade. W. 3. Schleſinger. 183.
— —, —, Geſänge m. Pfte. W. 12. Hofmeiſter. 183.
Dorn, H., 4 Lieder m. Pfte. W. 14. Hofmeiſter. 34.
— —, —, — — — — W. 16. — — —
— —, —, — — — — W. 36. — — —
Dreiſchock, A., 3 Etuden f. Pfte. W. 1. M. Berra. 30.
Drobiſch, C. G., Meſſe ꝛc. W. 30. Falter. 65.
— —, — —, — — W. 31. — —
Ehrlich, C. F., 3 Lieder. W. 14. Wagner u. R. [illegible]
Enckhauſen, H., Variat. f. Pfte. W. 49. Nagel. 131.
Ernſt, H. W., ſ. Schunke.
Felix, C., Jugendklänge ꝛc. Breitkopf u. H. 174.

Floreſtan u. Euſebius, 12 Etuden f. Pfte. W. 13. Haslinger. 60.
Fuhrer, R., 4ſtimmige Trauergeſänge. W. 2. Berra. 146.
Füller, G., Lied m. Pfte. W. 3. Weſtphal. 159.
Fux, J. J., Gründlicher Unterricht in der Solmiſation. Diabelli. 101.
Gebhardi, Orgelſchule. Hartknoch. 205.
Genaſt, E., des Hauſes letzte Stunde ꝛc. Wunder. 34.
— —, —, 3 Lieder m. Pfte. W. 7. Ebend. 34.
— —, —, — — — — W. 9. — —
Geniſchta, J., gr. Sonate f. Pfte u. Violine. W. 7. Kiſtner. 61.
Gerke, O., gr. Polonaiſe f. Violine. W. 20. Mompour. 86.
Geyer, F., Maria Stuart, Monodrama ꝛc. Trautwein. 7.
Ghys, J., Variat. f. Violine. W. 12. Mechetti. 88.
Gollmick, C., praktiſche Geſangſchule. André in O. 102.
Gränzebach, E., 6 Lieder m. Pfte. W. 22. Breitkopf u. H. 34.
Grell, A. E., Reſponſorium f. 6 Stimmen. W. 7. Cranz in Berlin. 55.
— —, — —, der 23ſte Pſalm ꝛc. W. 8. Ebend. 62.
— —, — —, Salve Regina etc. W. 9. Ebend. 62.
— —, — —, geiſtliches Lied. W. 15. Ebend. 154.
Griſar, A., die Weiſe v. Glencoe. Oper. Schott's S. 111.
Grünbaum, C., 5 Lieder. W. 4. Stackebrandt. 202.
— — —, —, 6 — W. 5. — — —
Grund, F. W., Rondo f. Pfte. W. 23. Schuberth u. N. 139.
Hackel, A., Sehnſucht u. Stimmen. Geſ. m. Pfte. W. 33. Trentſensky u. W. 23.
Hahn, B., Handbuch d. Unterricht im Geſang ꝛc. 2te Aufl. Leuckart. 102.
Halm, A., Trio f. Pfte., Violine u. Vcello. W. 57. Diabelli. 65.
Hartmann, F., Var. f. Pfte. W. 23. Spehr. 131.
Hartmann, J. P. E., gr. Sonate f. Pfte. u. Violine. W. 8. Kiſtner. 61.
— —, —, 4 Capricen f. Pfte. W. 18. Hofmeiſter. 189.
Haslinger, C., Rondo f. Pfte. W. 11. Haslinger. 139.
Haſſelbach, F., die letzten Zehn ꝛc. Sinner. 202.
Hauptmann, M., 3 Sonaten f. Pfte. u. Violine. W. 23. Peters. 61.
Henkel, C. H., Variat. f. Pfte. Sinner. 131.
Hennigk, H. J., Grundriß der Geſch. d. Muſik b. d. Alten. Arnold. 191.
Herzberg, R. v., Geſänge m. Pfte. W. 3. Fröhlich. 202.
Heſſe, A., 2tes Rondo f. Pfte. W. 41. Weinhold. 139.
— —, —, 3te Symphonie f. Pfte. W. 55. Hofmeiſter. 111.
Hientzſch, J. G., Methodiſche Anleitung zum Singen ꝛc. Cranz in Breslau. 102.
Hollerer, F. M., Geſänge. W. 4. Falter. 202.
Horwitz, L., Variat. f. Pfte. W. 10. Cranz in Berlin. 131.
Huber, J., Lied u. Liebe. W. 1. Diabelli. 203.
Huth, L., 4 Geſ. m. Pfte. W. 4. Schleſinger. 23.
— —, —, 3 — — — W. 12. — — —
— —, —, 5 — — — W. 13. Weſtphal. 23.
Kahlert, A., 4 Notturno's f. Pfte. W. 6. Cranz in Breslau. 166.
Kalkbrenner u. Baudiot, Duo f. Pfte. u. Violine. W. 111. Schleſinger. 44.
— —, dramatiſche Scene f. Pfte. W. 136. Breitkopf u. H. 166.
Kalliwoda, J., Variat. f. Violine. W. 73. Peters. 88.
Kalow, C., 7 Lieder. W. 10. Fröhlich. 203.
Kappal, A. J., Variat. f. Pfte. W. 5. Diabelli. 131.
Kaſtendieck, R., die Blende. Geſang m. Pfte. Nagel. 158.
Kayſer, J. F., kurzgefaßte Geſanglehre. Herold u. Wahlſtab. 101.
Keßler, F., Var. f. Pfte. u. Violine. W. 14. Dunſt. 44.
Klingenberg, W., Divertiſſement f. Pfte. W. 3. Weinhold. 166.
Köhler, E., Motette ꝛc. W. 57. Cranz in Breslau. 76.
König, F. W., Einl. u. Fugata f. Orgel. W. 1. Cranz in Breslau. 106.
Köpke, G., 6 Lieder. W. 37. Fröhlich. 203.
Krebs, C., Rondo f. Pfte. W. 40. Schuberth u. N. 139.
Krogulski, J. v., Phant. u. Var. f. Pfte. W. 1. Hofmeiſter. 141.
Krug, F., 6 Geſänge m. Pfte. Kreutz. 31.
Kücken, F., 2 Duo's f. Pfte. u. Violine. W. 13. Schuberth u. N. 61.
— —, —, 3 Geſ. m. Pfte. W. 18. Bechtold u. H. 34.
Kühn, J. W., 48 Uebergänge ꝛc. Cranz in Breslau. 205.
Kützing, C., Handbuch d. Fortepianobaukunſt. Dalp. 206.
— —, —, Handbuch d. Orgelbaukunſt. Dalp. 206.
Lachner, F., 3te Symphonie f. Pfte. W. 41. Diabelli. 111.
Laburner, J. A., Ave Maria ꝛc. Falter. 185.
— —, —, O salutaris hostia etc. Falter. 185.
Lägel, J. G., Choralmelodienbuch. Blachmann u. B. 76.
— —, —, Cantate „Ach, was iſt" ꝛc. — — —
— —, —, — „Preis dir" ꝛc. — — —
Legrand, J., Einl. u. Var. f. Pfte. W. 1. Diabelli. 131.
Lehmann, L., 4 Lieder m. Pfte. W. 34. Stackebrandt. 34.
— —, —, 6 Lieder. W. 37. Wagenführ. 203.
Lemke, H., die Monduhr ꝛc. Geſ. m. Pfte. W. 1. Wunder. 159.
— —, —, 3 Lieder m. Pfte. W. 2. Ebend. 159.
Lenz, L., Lieder m. Pfte. W. 21. Falter. 201.
— —, —, 3 Geſänge mit Pfte. W. 22. Ebend. 201.
Lindpaintner, die Macht des Liedes. Clavierauszug. Hofmeiſter. 121.
Lipinski, C., Phant. u. Var. f. Violine. W. 23. Kiſtner. 88.
Löhle, F., Meſſe f. 4 Singſt. ꝛc. Falter. 171.
Löhr, J. J., üb. d. Scheibler'ſche Erfindung ꝛc. Schüller. 205.
Löwe, C., die Siebenſchläfer. Oratorium. Schott's S. 117.
— —, —, die Apoſtel von Philippi. Oratorium. W. 48. Wagenführ. 139.
Vgl. auch „über Löwe's neueſte Balladen" v. O. Lorenz. S. 141.
Lorenz, A. W., Choralvorſpiele f. Orgel. Whiſtling. 106.
Lübers, L., 12 Etuden f. Pfte. W. 28. Loſe in C. 39.
Marſchner, H., 6 Geſ. m. Pfte. W. 92. Nagel. 194.
Marx, A. B., die Kunſt des Geſanges. Schleſinger. 101.
— —, —, der 1ſte Pſalm. W. 5. Wagenführ. 171.
Mazas, F., Phant. f. Pfte. u. Viol. W. 42. Schott's S. 40.
Mendelsſohn Bartholdy, F., Lieder ohne Worte. Hft. 3. W. 38. Simrock. 48.
— —, 6 Geſ. m. Pfte. W. 34. Breitkopf u. H. 191.
— —, über deſſen Paulus vergl. Fragmente a. Leipzig. 73.
Meyerbeer, üb. deſſen Hugenotten vergl. Fragmente a. Leipzig. 73.
— —, —, Romanzen u. Geſänge. Breitkopf u. H. 204.
Minoja, A., 45 leichte Solfeggien f. Sopran herausg. v. Teſchner. Cranz in Berlin. 102.
Morgner, C. G., vollſtändige Geſangſchule. Frieſe. 102.
Müller, A., Hutmacher u. Strumpfwirker. Poſſe ꝛc. Haslinger. 131.
Müller, C. G., 3te Symphonie f. Orcheſter. W. 12. Whiſtling. 111.
Müller, P., Anleitung z. Geſangunterricht ꝛc. L. Pabſt. 102.
Nägeli, ſ. Pfeiffer.

Naue, F., Hymnus Ambrosianus etc. 69.
Neumann, H., 1ſte Symphonie f. Orcheſter. W. 40. Mompour. 111.
Nicola, C., Geſänge m. Pfte. W. 7. Nagel. 182.
Nicolai, O., Balladen v. Uhland. W. 3. Cranz in Berlin. 34.
— —, —, Balladen. Hft. 2—5. W. 4—7. Ebend. 182.
Nisle, J., gr. Sonate f. Pfte. W. 41. Appun. 128.
— —, —, 12 Geſänge m. Pfte. W. 42. Ebend. 173.
Parzſch, Geſänge m. Pfte. Beim Componiſt. 183.
Pax, C. F., Jugendfreuden ꝛc. Liſchke. 183.
Peſadori, Antoinette, Rondo f. Pfte. Schuberth u. N. 138.
Petſchke, H. T., 6 Geſänge m. Pfte. W. 3. Kiſtner. 30.
Pfeiffer u. Nägeli, Auszug a. d. Geſangbildungslehre ꝛc. Nägeli. 102.
Philipp, B. E., Lieder m. Pfte. W. 18. Leuckart. 30.
Proch, H., Lied f. e. Singſt. m. Pfte. W. 28. Diabelli. 30.
— —, —, Lebewohl. Lied m. Pfte. ꝛc. W. 35. Ebend. 30.
Räuſche, C., 4 Lieder m. Pfte. W. 7. Hofmeiſter. 158.
Rafael, C. F., Auf! Auf! Geſ. m. Pfte. Leuckart. 23.
Reiſſiger, C. G., Erlkönig, Geſ. m. Pfte. Hellmuth. 30.
— —, —, An die Entfernte. Ebend. 30.
— —, —, Quartett f. Pfte., Violine ꝛc. W. 103. Schleſinger. 71.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. W. 118. Klemm. 30.
— —, F. A., 5 Geſänge m. Pfte. W. 8. Weſtphal. 34.
— —, —, Lieder m. Pfte. W. 20. Cranz in Berlin. 34.
— —, —, 3 Rondino's f. Pfte. W. 22. Cranz in Berlin. 138.
Richard, Lieder m. Pfte. Fröhlich. 203.
Rieder, J., Fuge f. d. Orgel. W. 118. Diabelli. 106.
Riehle, J., 4 Lieder m. Pfte. W. 7. Hofmeiſter. 163.
Ries, F., Sonate f. Pfte. (Nr. 52.) Schuberth u. N. 127.
Roſenhain, J., Lieder m. Pfte. W. 4. A. Fiſcher. 23.
— —, —, Romanzen m. Pfte. W. 10. Ebend. 23.
Schmidt, F., 6 Lieder m. Pfte. Zumſteg. 30.
Schneider, Fr., Abſalon. Oratorium. S. 81.
Schubert, Franz, nachgelaſſene Dichtungen. 29ſte Lief. Diabelli. 195.
Schuberth, L., Quartett f. Pfte., Violine ꝛc. W. 23. Schuberth u. N. 71.
— —, —, Sonate f. Pfte. W. 25. Ebend. 126.
Schunke u. Ernſt, Rondo f. Pfte. u. Violine. W. 23. Schleſinger. 40.
— — —, Einl. u. Variat. ꝛc. f. Pfte. u. Violine. W. 26. Ebend. 40.
Sinzel, M., Meſſe f. 4 Singſt. ꝛc. W. 10. Falter. 171.
Spohr, L., 2tes Concert. f. Violine. W. 92. Breitkopf u. H. 88.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. W. 101. Ebend. 194.
Stegmayer, 6 Geſänge m. Pfte. W. 15. Crayen. 162.
Stein, K., König Mys ꝛc. A. d. Leben e. Künſtlers. Scherbarth. 190.
Stemmler, J., Elementargeſanglehre ꝛc. Hofbuchhandlung in Carlsruhe. 102.
Strobel, J., Requiem ꝛc. Mompour. 171.
Täglichsbeck, Th., Divertiſſement f. Pfte. u. Violine. W. 9. Falter. u. S. 40.
Taubert, W., 1ſtes Quartett f. Pfte. u. Streichinſtr. W. 19. Schleſinger. 65.
— —, —, 1ſtes Trio f. Pfte., Violine u. Cello. W. 32. Weſtphal. 65.
Thalberg, S., 12 Etuden f. Pfte. Hft. 1. W. 26. Breitkopf u. H. 47.
Thierfelder, A., 4 Geſänge m. Pfte. W. 4. Klemm. 162.
Tomaſchek, W. J., 3 Geſ. m. Pfte. W. 64. Berra. 34.
Trendelenburg, Th., 6 Lieder m. Pfte. W. 3. Böhme. 162.
Trieſt, H., Geſänge m. Pfte. W. 3. Liſchke. 175.
— —, —, Sonate f. Pfte. W. 4. Challier. 127.
Truhn, F. H., 6 Weinlieder m. Pfte. W. 13. Bechhold. 23.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. W. 16. Hofmeiſter. 23.
Trutſchel, A. L. E., gr. Sonate f. Pfte. W. 8. Fröhlich u. C. 126.
Tſchirſchky, Wilhelmine v., Lieder m. Pfte. W. 4. Cranz in Breslau. 159.
Weber, F. A., Variat. f. Pfte. W. 6. Hofmeiſter. 131.
Wielhorsky, Gr. v., Lieder m. Pfte. Fröhlich. 202.
Witt, F. L., Variat. f. Pfte. W. 25. Meyer in Cottbus. 131.
Wolff, H., Lieder m. Pfte. W. 3. Dunſt. 162.

Muſeum der Davidsbündler.

1. A. Henſelt, Var. f. d. Pfte. Werk 1. Breitkopf u. H. Seite 69. Von Euſebius beſprochen.
2. St. Heller, Impromtus f. Pfte. W. 7. Kiſtner. 70. Von Floreſtan beſprochen.
3. Clara Wieck, Soirées f. Pfte. W. 6. Hofmeiſter. 87. Von Floreſtan u. Euſebius angezeigt.
4. F. Mendelsſohn Bartholdy, Präludien u. Fugen f. Pfte. W. 35. Breitkopf u. H. — 135. Angezeigt v. Jeanquirit.
5. F. Chopin, 12 Etuden f. Pfte. W. 25. Breitkopf u. H. 199. Von Euſebius angezeigt.

Kürzeres.

Feſt in Zwickau, v. E. Seite 31.
Aphorismen üb. Muſik u. Kunſtverwandtes. 35. 44.
Concert von Clara Wieck. 71.
Carl Ebner. Todesanzeige. 92.
Ueber den Nutzen der harmoniſchen Akuſtik. Auszug a. e. Schreiben v. W. Opelt an C. F. Becker. 133.
Jean Francois Leſueur. Todesanzeige. 143.
Miß Clara Novello. Von LL. 159.
Aufführung des Meſſias in Leipzig. Von C. F. B. 167.

Beſonderes.

Bekanntmachung u. Bitte. Von d. Redaction. 120.
Zwei Schreiben, die Kirchenmuſik in Leipzig im vorigen Jahrhundert betreffend:
1. Von Johann Kuhnau. 145.
2. Von Johann Seb. Bach. 149.
Brief v. Beethoven an Matthiſſon. 202.

Größere Correſpondenzen.

Aachen (v. Dr. Becher).

S. 19. Das Niederrheiniſche Muſikfeſt daſelbſt.

Augsburg (v. Jq.).

S. 42. Die Abonnementconcerte $18\frac{36}{37}$. S. 50. Extraconcerte im Winter $18\frac{36}{37}$.

Berlin (v. zz.).

S. 147. Paulus v. Mendelsſohn. — Bonifazius v. A. W. Bach. — Concert v. MD. Kloß. — 155. Eliſire d'amore

v. Donizetti. — Bergamo, Operette v. Mizm. — Der Rattenfänger, Oper v. Gläſer. —

Birmingham (v. J. Th.).

S. 118. Das Muſikfeſt daſelbſt.

Königsberg (v. M. Hahnbüchn).

S. 68. Muſikfeſt. — Gäſte am Theater. — Hr. Eggersdorff. — 187. Dies u. Des. — Sonſtiges. — Jankel Eden. — 191. „Ino" v. Sämann. — Orcheſterconcerte.

London (v. F. D.).

S. 8. Notizen über die letzte Saiſon. S. 23. Schluß. — S. 67. Schluß der Saiſon.

Paris (v. Joſeph Mainzer).

S. 3. Concerte des Conſervatoriums. — S. 79. Erſte Vorſtellung des „Komplacent" von Batton. — 99. Erſte Aufführung von „la double Echelle" v. Thomas. — S. 106. Erſte Aufführung des „Duc de Guise" von Onslow. — S. 119. Erſte Aufführung des „bon Garçon" v. Prevoſt. — S. 151. Diesjähriger Concours im Conſervatorium. — Verbot gegen das Blaſen von Jagdhörnern ꝛc. —

Riga (von Heinrich Dorn).

S. 94. Fremde Künſtler. — Ueber das Reiſen nach Rußland. — S. 102. Muſikaliſche Geſellſchaften. — Gäſte. — J. G. Dännemark. —

Warſchau (v. St. Diamond).

S. 59. Theater. — Künſtler. — Unterhaltungen des Hrn. Zichotsky. — Kirche. — S. 63. Kirchenmuſik. — Das Choralion. — Das Frühſtück. — 206. Alte polniſche Muſik. — Turowsky. — Muſeumconcerte. — Gäſte. —

Zwickau (v. S.).

S. 31. Feſt daſelbſt. —

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin 124. 195. 203. Bremen 115. 204. Breslau 160. Carlsbad 96. Caſſel 99. 183. 204. Deſſau 176. Dresden 115. Elberfeld 96. Freiberg 124. Halle 20. 104. Hamburg 176. Königsberg 163. Leipzig 12. 28. 36. 48. 72. 84. 92. 100. 108. 116. 120. 136. 144. 152. 160. 167. 172. 183. 204. London 51. 91. 124. 163. 195. Neuchatel 92. Paris 196. 203. Petersburg 4. 183. Potsdam 176. Prag 183. Weimar 132. 160. Wien 175. 183. 204.

Vermiſchtes.

Reiſen, Concerte, Engagements S. 4. 20. 28. 48. 60. 64. 72. 80. 100. 116. 136. 140. 144. 160. 163. 172. 180. 200. 208. Feſte 4. 28. 32. 36. 64. 80. A. Schebeſt 12. Für Mozart 12. 64. 96. 116. 144. 163. 167. 192. 196. Paulus v. Mendelsſohn 12. Neue Compoſitionen 12. 144. 172. Deficit 12. Todesfälle 12. 28. 76. 132. 140. 144. 192. Druckfehler 12. Für Beethoven 28. Muſikdirectorgeſuch 28. Guts- u. Gehirnbeſitzer 28. Auszeichnungen, Beförderungen ꝛc. 32. 52. 64. 76. 96. 100. 140. 144. 163. 180. 208. Theater 32. 100. 128. 208. Literariſche Notizen 32. 52. 64. 104. 163. 192. 200. Francilla Pixis 32. Neue Opern 36. 64. 84. 128. 144. 163. 200. Schröder-Devrient 48. J. S. Bach 48. Preis für ein Lied 52. 64. Karoline Ungher 52. Requiem v. Berlioz 52. 200. Cäcilienverein 56. Gluck 60. Preisvertheilung 64. Franzöſiſche Kirchenmuſik 72. Gutenbergfeſt 80. Neue muſik. Zeitſchrift 100. Muſikaufführungen 104. 108. 116. 128. 163. 167. 180. 207. Stimmenwerth 104. Neues Inſtrument 104. Mendelsſohn als Orgelſpieler 128. Fioravanti † 132. Tontelegraph 136. Griſi 136. Ital. Oper in London 140. Mlle. Olivier 144. Fr. Schneider's Muſikſchule in Deſſau 148. Ital. Oper in Paris 148. Muſikvereine 152. 163. 200. Todtenfeier für Hummel 172. Caſino Paganini 176. Auction in Darmſtadt 176. Graf von Gandia 188. Gegen Nachdruck 188. Agnes v. Hohenſtaufen 196. Mlle. Mazel 208.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Bautzen S. 163. Berlin 12. 16. 28. 32. 52. 60. 80. 96. 128. 140. 144. 152. 163. 188. Chriſtiania 172. Darmſtadt 163. Dresden 48. 52. 60. 116. 140. 152. 180. Frankfurt 8. 80. 96. 116. 163. 172. Haag 172. Hamburg 8. 16. 36. 48. 60. 80. 96. 104. 144. 163. 172. 180. 188. Köln 80. Leipzig 8. 28. 60. 80. 104. 116. 136. 144. 152. 163. 172. 180. 188. 200. Nürnberg 12. 32. 80. 116. 128. 180. Weimar 8. Wien 28. 140. 152. 172. Würzburg 144.

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

S. Beilagen zu den Nummern 12. 14. 16. 20. 30. 36. 42. 46.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Achter Band.
(Januar bis Juni 1838.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Jul. Becker, Heinr. Dorn, Ch. Eichler, J. Fiſchhof, Herm. Hirſchbach,
Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Oswald Lorenz, Joſeph Mainzer, C. A. Mangold,
Heinrich Paris, R. Schumann, J. v. Seyfried, J. F. E. Sobolewsky,
F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit muſikaliſchen Beilagen
von
St. Heller, A. Henſelt, Osw. Lorenz, F. Mendelsſohn-Bartholdy, J. Moſcheles,
H. W. Rieffel und R. Schumann.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Musik-Bibliothek
Peters

Inhaltsverzeichniß
zum achten Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten:
  III. Tonmalerei. Seite 45.
— —, J., Ideen über Baukunſt u. Muſik. 81 ff.
Dorn, Heinrich, Ole Bull. Eine Skizze. 121 ff.
Eichler, Ch., Muſikzuſtände in Belgien. S. 57 ff.
Hirſchbach, Herrmann, üb. Beethoven als Contrapunctiſt. 169 ff.
v. K., Agnes von Hohenſtaufen u. die Berliner Oper. 33 ff.
Koßmaly, C., Muſikaliſche Charakteriſtiken. 1. Bellini. 99 ff.
Mangold, C. A., der Winter in Paris. 114.
Schumann, R., Rückblick auf das Leipziger Muſikleben. 107 ff.
T., Miß Clara Novello in Berlin. 66 ff.
Truhn, F. H., Ein Clavierauszug des Don Juan. 137.
v. **Wbrühl**, A. W., Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
  Der Beſuch beim Meiſter. 1 ff.
  Tafellieder. Brief an einen jungen Künſtler. 17 ff.
  Vertraute Briefe. An H. Heine. 145.
W., Adolph Henſelt in Leipzig. 7. 8.
*, Clara Wieck in Prag. 3 ff.

Beurtheilungen.

Album, Berliner, Originalcompoſ. für Geſang u. Piano. Schleſinger. 69.
Album du Pianiste etc. Schleſinger. 70.
Alkan, C. V., 3 große Etuden f. Pfte. W. 15. Hofmeiſter. 169.
Bach, J. S., das wohltemperirte Clavier. Neue Ausgabe v. Czerny. Peters. 29.
Banck, C., Geſänge. W. 23. Hofmeiſter. 94.
Bellini u. **Roſſini**, Sammlung v. Romanzen. Schleſinger. 31.
Benedict, J., Phantaſie f. Pianoforte. W. 20. Schott. 23.
Bennett, W. St., die Najaden. Ouverture f. d. Pfte. zu 4 Händen. W. 15. Kiſtner. 15.
v. **Beriot**, Variat. f. Violine. W. 3. Schleſinger. 43.
— —, Concert f. Violine. W. 16. Schott. 43.
— —, **Marie Malibran**, dernières pensées musicales. Schott. 156.
Bertini, H., Phant. f. Pfte. W. 113. Schott's S. 23.
— — —, brill. Phantaſie f. Pfte. W. 116. Dieſ. 23.
Blumenthal, J. v., Notturnen f. Violine. W. 71. Mechetti. 53.
Burghard, C., Geiſtl. Geſänge. W. 5. Fröhlich. 142.
Burgmüller, N., 6 Geſänge. W. 3. Hofmeiſter. 86.
Cavalcabo, Julie v., „Meine Berge". Geſang. Paul. 77.
— —, —, die Grabesroſe. Geſang. W. 6. M. Berra. 77.
Cherubini, L., Quartett f. Streichinſtrumente. Nr. 1. Kiſtner. 194.
Chotek, F. X., Variat. f. Pfte. W. 24. Diabelli. 29.
Ciccarelli, A., 3 Sonette v. Petrarca. Meſer. 31.
Commer, F., Geſänge f. Männerſtimmen. W. 11. Mompour. 5.
— —, —, geſellſchaftl. Geſänge f. Männerſtimmen. W. 12. Derſelbe. 5.
— —, —, 6 Geſänge f. Männerſt. W. 10. Derſ. 5.
Curſchmann, F., Duo f. Geſang. W. 17. Schleſinger. 146.
Cuvry, R. v., Lieder f. 4 Männerſtimmen. W. 2. Fröhlich. 187.
Czerny, C., die Schule des Fugenſpiels. W. 400. Diabelli. 21.
Dammas, H., Klänge der Liebe. Weſtphal. 196.
David, F., Concertino f. Violine. W. 3. Breitkopf. 43.
Decker, C., 1ſtes Quartett f. Streichinſtrumente. W. 14. Hofmeiſter. 193.
Donizetti, Sommernächte im Pauſilipp ꝛc. Schott's S. 30.
— —, 3 Arietten. Trautwein. 30.
— —, Arien a. d. „Liebestrank". Fröhlich. 30.
Durſt, M., Concertvariationen f. Violine. W. 8. Diabelli. 43.
Ehrlich, C. F., Lieder f. Männerſtimmen. W. 17. Wagner u. R. 5.
Elkamp, H., geiſtl. Geſänge. W. 11. Hofmeiſter. 142.
Franck, E., Studien f. Pfte. Kiſtner. 169.
Fuchs, Leopold, Quartett f. Streichinſtrumente. W. 10. Kiſtner. 192.
Göhrig, W., Lieder f. 4 Männerſtimmen. W. 8. Weſtphal. 5.
Geißler, C., neueſte Orgelcompoſitionen. W. 66. Cranz in Berlin. 103.
Gerke, O., Ouv. zu Fedora f. gr. Orch. W. 27. Mompour. 15.
Ghys, J., Concertvariationen f. Violine. W. 15. Diabelli. 53.
Gollmick, C., der Chriſtbaum. Sammlung v. Liedern ꝛc. W. 51. A. Fiſcher. 146.
Görner, C., drei deutſche Lieder. W. 4. Pelz. 206.
Griſar, A., 6 Romanzen. Schott's S. 156.
Händel, Belſazar. Ausgabe v. v. **Moſel**. Haslinger. 73 ff.
Henſelt, A., Etuden f. Pfte. W. 2. Hofmeiſter. 97.

Herz, H., Phantaſie f. Pfte. m. Orch. W. 90. Schott's S. 23.
Heſſe, A., Ouverture Nr. 2 zu 4 Händen f. Pfte. W. 28. Hofmeiſter. 15
— —, —, Motette f. 4 Singſtimmen. W. 28. Haslinger. 71.
Hetzſch, L., 6 Geſänge f. 4ſtimm. Männerchor. Zumſteg. 203.
Kalkbrenner, Duo f. Pfte. u. Violine. W. 134. Breitkopf u. H. 53.
Kalliwoda, J. W., 5te Ouverture f. Pfte. zu 4 Hdn. W. 76. Peters. 15.
Kaſtendieck, M., leichte Duetten f. Geſang. A. Nagel. 132.
Kreutzer, C., 6 Lieder und Chöre f. 4 Männerſtimmen. W. 83. Schott's S. 6.
Lachner, F., 6 deutſche Geſänge. W. 51. Klemm. 86.
— —, —, geiſtliche Geſänge. W. 61. Heckel. 142
Lafont, gr. Phantaſie ꝛc. f. Violine. Op. 35. Schleſinger. 43.
Lemke, H., Lenau's Schilflieder. W. 4. Wunder. 185.
Liedertafel, Rigaer, mit Beiträgen v. Dorn, Matczewsky, Pohrt u. A. Kiſtner. 5.
Liedertempel, Album f. Geſang. Weſtphal. 69.
Marſchner, H., Trinklieder f. 4 Stimm. W. 93. Wunder. 5.
— —, —, das Schloß am Aetna. Kom. Oper. Derſ. 126.
Matthieux, J., Lieder m. Pfte. W. 7. Trautwein. 77.
Maurer, L., Geſänge f. 4 Männerſtimm. W. 77. A. Nagel. 6.
Mercadante, ital. Soireen. Schott's S. 30.
Metz, J., Lieder f. Männerſtimm. W. 2. Wagenführ. 187.
—, —, der Feldmarſchall. Derſ. 187.
Möhring, Ferd., 6 Geſänge. W. 2. Cranz 206.
Molique, B., Variationen u. Rondo f. Violine. W. 11. Breitkopf u. H. 53.
Moſche, C., 6 deutſche Lieder, v. E. Geibel. 2te Lieferung. W. 4. Hoffmann u. Kaibel. 206.
Moſcheles, J., zwölf charakteriſtiſche Studien f. Pfte. W. 95. Kiſtner. 201.
Neithardt, A., Geſänge f. Männerſtimmen. W. 103. Weſtphal. 5.
Neukomm, S., Te Deum laudamus etc. Schott's S. 61.
Oelſchläger, F., Lieder u. Geſänge. Weſtphal. 186.
Panny, J., Feſthymne. Schott's S. 78.
Philipp, B. E., Lieder für geſellige Kreiſe mit Begl. des Pianoforte. W. 23. Cranz in Breslau. 203.
Pixis, J. P., Phant. u. Var. zu 4 Hdn. f. Pfte. W. 133. Breitkopf. 23.
Polyhymnia. Sammlung v. Arien ꝛc. Fröhlich. 155.
Pogrell, A., Liebesſchwur u. Liebesklage, zwei Gedichte v. Jul. Müller. Fröhlich. 206.
Puget, Louiſe, Romanzen. Schleſinger. 155.
Rebecker, A. A. H., Phantaſie u. Fuge ꝛc. Böhme. 208.
Reiſſiger, C. G., Duetten f. Geſang. W. 109. Schleſinger. 132.
— —, —, Quartette f. Streichinſtrumente. Nr. 1. W. 111. Peters. 194.
— —, F. A., 6 Geſänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. W. 26. Weſtphal. 203.
Ries, Ferd., ſ. Wegeler.
Rochlitz, Fr., Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke. Bd. 1, Abthl. 2. Schott's S. 197.
Schäfer, H., 6 4ſtimmige Lieder f. Männerſtimmen. 2s Heft. Böhme. 203.
Schärtlich, J. C., Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Cranz. 203.
Schmitt, J., Phantaſie zu 4 Händen f. Pfte. W. 261. Böhme in H. 78.
Schmitt, J., Divertiſſement zu 4 Hdn. f. Pfte. Derſ. 23.
— —, —, Etuden f. Pfte. W. 275. Böhme. 169.
Schneider, J., Duetten f. Geſang. W. 23. Trautwein. 132.
Schramm, W., Muſterſammlung f. Choralſpieler. Franke. 107.
Schubert, Franz, großes Duo f. Pfte. zu 4 Händen. W. 140. Diabelli. 177.
— —, —, allerletzte Compoſition: 3 große Sonaten f. Pfte. Derſ. 177.
Schumacher, A. v., der Erlkönig v. Goethe. J. A. Böhme. 146.
Seiffert, G. T., Lieder u. Geſänge m. Pfte. W. 5. Whiſtling. 195.
Seyfried, J. v., Requiem. Falter. 78.
Spohr, L., Duo f. Pfte. u. Violine. W. 95. Breitkopf u. H. 53
— —, —, brill. Quartett f. Streichinſtrumente. W. 97. Haslinger 181.
Stolze, H. W., der Tempel des Herrn. Cantate. W. 14. Derſ. 83.
Strebinger, M., Divertiſſement f. Violine. W. 13. Mechetti. 53.
Stümer, Heinr., 6 Geſänge f. Männerſtimmen. W. 2. Guſt. Cranz. 203.
Tadolini, 3 Arietten. Mechetti. 31
Thieſen, O., Geſänge m. Pfte. W. 2. Cranz in Berlin. 186.
Trautmann, Ed., 6 Lieder. C. A. Challier. 206.
Truhn, F. H., Lieder der Nacht. W. 17. Hofmeiſter. 93.
— —, —, Lieder. W. 20. Schiele. 93.
— —, —, deutſche Lieder. W. 21. Stackebrandt. 93.
— —, —, Liebeswunſch u. Liebesleid. W. 23. Derſ. 93.
Verhulſt, J. J. H., Tantum Ergo. Rotterdam. 83.
Vesque v. Püttlingen, „Clara Wieck u. Beethoven". G. v. v. Grillparzer. Diabelli. 94.
Volksmelodieen, italieniſche, vierſtimmig bearbeitet v. Teſchner. Cranz in Berlin 18.
— —, — —, f. eine Altſtimme; herausgeg. v. Teſchner. Derſelbe. 18.
Wegeler, Dr. G. F., u. F. Ries, biographiſche Notizen üb. L. v. Beethoven. Bädecker 187.
Weyſe, C. F. E., Ouv. zu Kenilworth zu 4 Hdn. f. Pfte. Loſe 15.
— —, —, Etuden f. Pfte. W. 60. Derſ. 170.
Witt, F. L., brillante Variationen f. Violine. W. 27. C. Meyer. 43.
Wolfram, J., Ernte-Cantate ꝛc. Goedſche. 71.
Wrede, A., Geſänge f. Militair-Chöre. Spehr. 187.
Würtemberg, Eugen Herzog von, die Geiſterbraut. Romantiſche Oper. Clavierauszug v. Marſchner. Cranz in Breslau. 113.

Größere Correſpondenzen.

Berlin. 1) Von v. K.

S. 33. Agnes v. Hohenſtaufen u. die Berliner Oper. —

2) Von F. H. T.

S. 91. Miß Clara Novello. — Dilettanten-Concert. — S. 94. Abſchiedsconcert v. Miß Clara Novello. — 166. Opern. — Concerte. — Perſonen. — 171. Concerte. —

Brüſſel (v. Ch. Eichler).

S. 67. Sinn im Volk. — 68. Schulen, Theater, Kirche. — 66. Die belgiſche Virtuoſenſchule. — 71. Pauline Garcia. — 133. Fetis. Belgiſche Componiſten. — 147. Concerte im

Winter $18\frac{37}{38}$. Batta. Pauline Garcia. Blaes. — 129. Hanſſens. — Concert v. Beriot — Fête musicale. — 158. Concerte des Conſervatoirs. — 162. Concerte des Conſervatoirs. — Extraconcerte. —

Dresden (v. Heinrich Paris).

S. 161. Rückblick auf die letzten Vorſtellungen der Oper. („Orpheus" v. Gluck. — „Der Beſuch in St. Cyr" kom. Oper v. Deſſauer. —)

Hamburg (v. A. B.).

S. 18. Ole Bull. — 130. Die philharmoniſchen Concerte. — Extraconcerte. — Sophie Löwe. — Paulus. —

Königsberg (v. J. F. C. Sobolewsky).

S. 93. Mad. Pohlmann. — Mel. v. Kiſteloot. — Paulus. —

Paris. 1) Von Joſeph Mainzer.

S. 10. Geſanginſtitut für Handwerker. —

2) Von C. Manaeld.

S. 22. Trauerfeierlichkeit für Damremont. — Requiem v. Berlioz. — Lucia v. Lammermoor v. Donizetti. — 35. Piquillo, Oper v. Monpou. — Der ſchwarze Domino, Oper v. Auber. — 39. Concerte in der großen Oper. Ernſt. — Einmiſchung der Regierung in muſ. Angelegenheiten. — Solfeggien v. Elwart. — 51. Matinées u. Soirées musicales. — 54. Le fidèle Berger, Oper v. Adam. — 63. Die Pariſer muſ. Zeitſchriften. — Concerte St. Honoré. — Das italieniſche Theater. — 78. 1ſtes Concert im Conſervatoir. — 114. Der Winter in Paris. — 170. Concerte im Conſervatoir. — 174. Drittes Concert des Conſervatoirs. — 186. Die Claviervirtuoſen. — 190. Concerte. —

Prag (v. 000.).

S. 2. Clara Wieck. — 196. Der Poſtillon v. Lonjumeau. — Spohr's Berggeiſt unter des Componiſten Leitung. — 204. Eliſe u. Claudio v. Mercadante. — Ugo, Graf von Paris v. Donizetti. — Mozart's Don Juan, zum 50jährigen Jubiläum. — 207. Dem. Groſſer. — Hr. Kunz. — Beliſar, v. Donizetti. — Quartettunterhaltungen v. Pixis. —

Warſchau (v. St. Diamond).

S. 178. Robert der Teufel. — 182. Vieuxtemps. — Henſelt. —

Wien (v. 34).

S. 135. Liſzt daſelbſt. — S. 138. Muſikleben daſelbſt. — 158. Muſikleben daſelbſt. — 175. Muſikleben daſelbſt. —

Kürzeres.

Ole Bull in Hamburg. S. 18.
Norbert Burgmüller. Von Grabbe geſchildert. 27.
Leipziger Aufführung des Rattenfängers von Hameln, Oper v. Gläſer. 47.
Einſprache v. Gottſchalk Wedel. 56.
Biographiſche Notiz über Clara Wieck. 103.
Brief eines älteren Meiſters an einen jungen Künſtler. 107.
Das Romantiſche. Von J. F. C. Sobolewsky. 111.
Liſzt in Wien. 136.
Thomas Attwood. 138.
Charakteriſtiſches. 139.
Concert von Chopin in Rouen. 143.
Ueber Liſzt. 151.
Die Diſſonanzen. Von J. F. C. Sobolewski. 166.

Beſonderes. Gelegentliches.

Dank der Witwe Mozart. 4.
Erklärung gegen Hrn. Rellſtab, v. d. Redaction. 28.
Clara Wieck u. Beethoven. Gedicht v. Grillparzer. 30.
Clara Wieck. 100.
Zur muſikaliſchen Beilage. Hft. II. 164.
Schreiben an die Redaction v. J. W. André. 184.
An Hrn. Franz Liſzt. 184.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin 123. 143. Bonn 88. Braunſchweig 56. Bremen 36. 55. 68. 86. 191. Breslau 8. 36. 143. Deſſau 127. Dresden 36. 48. Gera 86. Leipzig 180. London 47. Mailand 32. 59. Neufchatel 190. Paris 19. 47. 123. Petersburg 100. Prag 20. 100. 127. Riga 48. Rudolſtadt 127. Stralſund 144. Weimar 48. Wien 8. 31. 56. 86. 127. 144. 168. Würzburg 56.

Vermiſchtes.

Muſikaufführungen, Geſellſchaften ꝛc. 4. 12. 20. 40. 51. 60. 92. 112. 128. 152. 176. 180. 196. 200. 204. Caſino Paganini 4. Neue italieniſche Opern 4. 132. Reiſen, Concerte 4. 16. 24. 28. 39. 56. 69. 71. 75. 84. 86. 104. 108. 120. 132. 133. 136. 148. 156. 168. 172. 176. 192. 200. Für Mozart 4. 28. 40. 56. 72. 86. 108. 140. 156. 208. Die Geſellſchaft Euterpe in Leipzig 12. 76. Literariſche Notizen 12. 24. 32. 40. 52. 68. 76. 84. 92. 96. 104. 116. 124. 136. 140. 148. 152. 156. 172. 176. 180. 192. 200. 208. Die 12 italieniſchen Sängerinnen 12. Poſaunenliebhaberin 12. Auszeichnungen 16. 20. 32. 44. 60. 72. 88. 112. 140. 152. 156. 176. 196. 208. Neue Opern 16. 56. 75. 84. 112. 140. 148. 152. 180. 196. Zingarelli 16. Böhmiſche Muſiker 16. Jubiläum der Veſtalin v. Spontini 16. Czaar u. Zimmermann v. Lortzing 16. Balfe's neue Oper 20. Neue muſ. Zeitſchrift 20. Henry Blagrove 20. Todesfälle: (J. H. Scheibler, F. Ries) 24. (Seckleithner, Pietz-Flache, Pfiſter) 56. (Eiben, Berbiguier, Hus Desforges, Abeille) 88. (Attwood, [illegible], Lutke) 140. (Crescini) 168. (Virginia Blaſis, Milder-Hauptmann) 196. Abſchiedsconcert v. Miß Novello in Leipzig 24. Nachlaß v. Hummel 28. Neue Oper des Unbekannten 28. Die 12 ital. Sänger 32. Brand des ital. Theaters in Paris 39. Leichenfeier f. Ferd. Ries 40. Hans Strauß 40. Neuer Automat 40. Salve Regina v. König Friedrich Auguſt 40. Neue Oper v. Adam 44. Paulus v. Mendelsſohn 44. Pariſer Clavierſpielerinnen 44. Symphonie in Verſen 44. Das Mannheimer Preislied 44. Das Wahre an der Sache 44. Concert v. F. Stegmayer 48. Schnelle Hülfe 52. Das brennende Glockenſpiel 52. Parodieen 52. Queen's Musicians 52. Ole Bull in Berlin 52. Rolla's Geigen 52. Strauß in Lebensgefahr 52. Sängerfeſt in Frankfurt 56. Eröffnung des Fenice-Theaters in Venedig 56. Muſikverein der Israeliten 56. Fürſtliche Componiſten 60. Ital. Oper in Paris u. Odeſſa 60. Miß Novello in Berlin 60. Clavierſpielerinnen 60. Hiſtoriſche Concerte in Leipzig 60. Concert von C. G. Müller 72. Paganini 75. Donizetti 75. La Rossinienne 76. Für Autographenſammler 76. Dresdener Opernperſonal 76. Abendunterhaltung v. C. Decker 76. Beſonderes 84. Deutſche Kirchenmuſik 84. Oratorien 84. Für Ferd. Ries. 86. 140. Ital. Oper in London 92. Engliſche Künſtler 92. Nachrichten aus Holland 104. Duprez in Halevy's Ginevra 104. Rechtsfall 104. Concerte in Paris 104. Frh. v. Poiſſl u.

Händel 108. Neues engl. Muſikjournal 108. Paganini vor Gericht 112. Chopin 112. Der weltberühmte Unbekannte 112. Automat 112. Schimmel auf der Bühne 112. Agnes u. die Berliner 120. Concert d. Geſchwiſter Botgorſcheck in Leipzig 120. Concert f. Mozart's Denkmal in Leipzig 120. Curioſa 128. Wohlthätigkeitsconcerte 140. Muſ. Decentraliſation in Frankreich 140. Neues Inſtrument 140. Franzöſiſche Journallügen 144. Die Flöten Friedrich's d. Großen 148. Vervollkommnete Glasharmonika 148. Die Peſt in Halevy's Guido 156. Feſte, Jubiläen 156. 176. Concert v. Franz Schubert in Leipzig 176. Mad. Schröder-Devrient in Leipzig 180. Concert v. C. F. Becker in Leipzig 180. Ernennung d. drei Virtuoſen Liſzt, Thalberg u. Clara Wieck zu Ehrenmitgliedern der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſtaates 204. Aufführung der neuen großen Paſſionsmuſik v. Joſ Elsner in Warſchau 204. Concert v. Hrn. de Beriot u. Frl. Pauline Garcia in Leipzig 204. Berichtigung aus Rotterdam 208.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Berlin 20. 24. 48. 56. 64. 96. 112. 120. 124. 128. 136. 152. 160. 176. 192. 200. Braunſchweig 124. Caſſel 148. Danzig 160. Dresden 20. 56. 64. 88. 128. 136. 152. 176. Frankfurt 20. 72. 112. 128. 136. 160. 176. 192. Hamburg 56. 72. 88. 96. 128. 136. 152. 160. 176. 192. Hannover 88. 120. 192. Karlsruhe 176. Leipzig 4. 24. 32. 36. 40. 48. 56. 64. 72. 80. 88. 96. 108. 112. 128. 152 Mainz 148. München 136. 152. 176. Nürnberg 112. 124. 152. 200. Prag 96. Stockholm 192. Stuttgart. 148. 208. Weimar 64. Wien 20. 40. 48. 56. 72. 88. 108. 128. 136. Wiesbaden 192 Würzburg 56. 96.

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit als Zulage zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Heft I. Ausgegeben im Januar.

Felix Mendelsſohn-Bartholdy, das Waldſchloß, Gedicht v. Eichendorff. — A. Henſelt, Rhapſodie f. Pfte. — L. Spohr, „Was mir noch übrig bliebe" v. Hofmann v. Fallersleben. — J. Moſcheles, Präludium u. Fuge f. Pfte. —

Heft II. Ausgegeben im Mai.

H. W. Rieffel, geiſtliches Lied. — Stephan Heller, 3 deutſche Tänze f. Pfte. — Oswald Lorenz, Mignon's Lied f. Singſt. u. Guitarre. — F. Mendelsſohn-Bartholdy, Pagenlied v. Eichendorff. — H. W. Rieffel, vierſtimmiger Männergeſang. — R. Schumann, Intermezzo für Pianoforte. —

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

9. Beilagen zu den Nummern: 1. 9. 14. 20. 24. 30. 34. 40. 46.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 1. Den 2. Januar 1838.

Der Beſuch beim Meiſter. — Clara Wieck in Prag. — Vermiſchtes. — Chronik. — Dank. —

Athme nun auf und trink!
Wir reden viel noch, ehe des Aufgangs
Kühlungen wehn, von großen Männern.
Klopſtock.

Der Beſuch beim Meiſter.

Nacherzählt
von
G. Wedel.

Wir waren in Berlin angekommen, nachdem wir den ganzen Tag durch das Blachfeld im Schnellwagen einhergerollt. Iſt der Weg auch eintönig genug, ſo iſt die Geſellſchaft im Wagen doch gewöhnlich ſo zuſammengeſetzt, daß über einer feſſelnden Unterhaltung eine Sahara vergeſſen werden könnte. Wir fuhren diesmal mit einem jungen Pariſer Geigenkünſtler, der uns gegenüber ſaß, und deſſen Rede ſo gewaltig hervorſtrömte, daß Jeder von uns ſich die herrlichſten Gedanken daraus zurechtſchneiden konnte. Wie vorauszuſehen, betrachtete der junge Herr Alles durch ſeine Pariſer Brille, und warf uns armen Deutſchen nur dann einen Brocken Lobes hin, um uns zu zeigen, wie weit wir noch zurück wären; kurz, demüthigte uns mehr durch ſein Anerkennen, als ſein Vater vor zwanzig Jahren vermuthlich uns durch ſein Nichtachten gedemüthiget. Da kam die Rede denn auch auf die Tonkunſt; und nun hättet Ihr den Pariſer reden hören ſollen. Da war im laufenden Jahre 1837 in Paris ein Stern nie erahnter Größe aufgeblitzt; unbegreifbar Hohes war dort vernommen worden, und das Höchſte und Ergreifendſte, was je die Tonkunſt vermocht, und noch leiſten kann, hatte ſich in blendendem Glanze entfaltet. Beethoven tönt dort im Saale des Tonſpieles, Beethoven von der Singſpielbühne, Beethoven in jedem Zimmer, in welchem nur ein Flügel ſteht. Ich habe noch nie die Tiefe Beethoven'ſcher Werke ſo beredt und ſo zierlich und wohlgeſtellt hervorheben, nie ſo prunkend über den Meiſter reden gehört, als damals im Eilwagen. So wie ein Gedanke oft ſich durch einen Fiebertraum zieht, und in dieſem bald erhaben klar, bald aber auch wieder in der lächerlichſten Verzerrtheit ſich abſpiegelt, ſo klang auch das Wort „Beethoven“ durch die Rede des Kunſtjüngers. In ſeinen Augen hatten wir arme blinde Deutſchen nie einen Beethoven gehabt, nie einen gehört, und könnten nichts Beſſeres thun, als ſeiner Verkündigung glauben und uns den Meiſter von Paris ausverſchreiben. Kann ich beſchreiben, wie uns zu Muthe über ſolche Kunde ward, und als der Begeiſterte uns erſt in den Saal einführte, dadurch, daß er ihn beſchrieb, wie der vortreffliche Julius Janin daſtehe, und ſein Kunſturtheil abwäge, wie die hochherzige Frau Düdevant lächle und für die Tonhelden ſchwärme, wie dann eine Sonate erſt recht klinge vom göttlichen Beethoven, und zuletzt ein Teufelsgalopp vom göttlichen Meyerbeer — doch was will ich den ewigen Kehrreim, die ewige Kehrzeile, auch in meinen Aufzeichnungen wiederklingen laſſen. Uns Deutſchen kömmt es eben ſo ungereimt vor, einem Beethoven einen der genannten wunderlichen Heiligen zur Seiten ſtellen, als ob man neben dem Apollo von Belvedere irgend einen Holzblock von mexikaniſchem Gott, oder neben unſerer Lieben-Frauen von Rafael die von Kävelar aufſtellen wollte. Wir müſſen aber bei einer ſolchen Zuſammenſtellung ſchließen, daß trotz allem Kunſtgewäſch und trotz allem benebelnden, geiſtreichen Plaudern noch gar kein Sinn für das Schöne vorwaltet, und der Grund alles Anpreiſens lediglich in der Modewelt zu ſuchen ſei, die heute mit ernſter Stirne vergöttert, was ſie über's Jahr als engherzig und altväteriſch verlachen wird. Würde es uns nicht wie bitterer Hohn vorkommen, einen Meiſter das gewaltige Terzett aus dem harten B vortragen zu hören, dieſen Meiſter dafür begeiſtert zu ſchauen, wenn derſelbe gleich darauf mit derſelben Begeiſterung, mit demſelben Eifer den Contrabandiſta oder den tactloſen Bravourwalzer ausführt, wie es jener vergötterte Liſzt in Paris wohl thut. Und wenn endlich der Rieſengeiſt durchgedrungen wäre und ſich dieſe Schwärmſeelen gefeſſelt hätte, ſollten wir ihnen es für etwas Großes auslegen? Sollten wir gar den Hut ziehen, und uns von ihnen in unſerm Tonhelden geehrt zeigen; wie hier und da gewiſſe Leute, die ſich gern Alles aus Paris, ſelbſt Achtung vor eigenem Verdienſt, holen möchten? Beethoven ward in unſerm Vaterlande ſchon vor zwanzig Jahren von jedem Dorfſchulmeiſter anerkannt, und iſt während all' dieſer Zeit nur am Geſichtskreiſe hinaufgeſtiegen; was die waren und ſind, die ihn verkannten, das können ſie nicht durch ihre gewaltige Wortmacherei verdecken.

Ich glaube am Ende, ſagte ich zu meinem Freunde Moritz, es iſt ein gutes Zeichen, daß man in unſerm Vaterlande ſo wenig von Beethoven redet, daß man den erhabenen Namen ſo ſelten anführt und ſelbſt ſeine Werke verhältnißmäßig wenig zur Aufführung bringt. Das Heiligſte und Beſte will in Weiheſtunden genoſſen ſein, während man das Alltägliche zu jeder Friſt hinnehmen kann. Haben wir aber einmal einen Fidelioabend genoſſen, kommen wir von einer Coriolan- oder Egmont-Eröffnung, oder von einer der neun Symphonieen, die man wie die Herodot'ſchen Bücher, den neun Muſen füglich heiligen könnte, ſo können wir überhaupt nicht viel ſprechen, wenigſtens keinen Liſzt'ſchen Tonmang, kein Meyerbeer'ſches Marktſchreiergetöne mehr göttlich finden.

Wenigſtens, fiel mir Moritz in's Wort, iſt unſere Vielgötterei nicht ſo abſtechend, als die unſeres heutigen Reiſegefährten; wenn wir neben unſerm Sternbild Beethoven noch eins und das andere haben, ſo wird doch kein Thierkreis daraus. Wenn ich bekenne, daß es nur einen Beethoven giebt, ſo füge ich bei, daß wir auch nur einen Mozart aufzuweiſen haben. Ich denke mir die beiden Meiſter unter zwei Tempeln verſinnlicht. Mozart ſtrahlt mir ein weißmarmorner Hellenentempel, ehrfurchtgebietend, ernſt, aber doch freundlich und lachend. Gewaltige Maſſen, aber in runden anmuthreichen gefälligen Geſtaltungen. Blendende Marmelſäulenpracht, kunſtvoll gehauene Säulenknäuſe und herrliche Flachbilder ſchmücken die erhabenen Wände, indeß fernum blühende Roſengebüſche von Turteltauben bewohnt, ihre Gruppen bilden. Den andern Meiſter denke ich mir in einem deutſchen, oder wenn du willſt, gothiſchen Dome; den üppigen Fluß, die Einheit des Gedankens vermiſſeſt du, wenigſtens mag er dir erſt ſpäter aufgehen, die zarten und doch ſo gewaltigen Rundungen haben ſich in hohe, ſchwebende Bogen gezogen. Tauſend Spitzen ragen gen Himmel und entfalten ſeltenes Laub, verſteinerte Blüthen winden ſich zu zauberiſchen Kränzen und ſtrahlen durch die Gluth des gemalten Glaſes, ſeltſame, ungeheure Köpfe und Larven drängen ſich aus dem Steine, und einzelne Bildungen fallen in der Nähe auf, die, ſobald du in einige Entfernung getreten, im Ganzen verſchwimmen. Wie ein Rafael'ſcher Engelhauptſaum öffnen ſich die kunſtreichen Pforten und nehmen dich auf, in die auf Säulen ſchwebenden Dämmerhallen, wo Staunen, Bewunderung und Andacht dich ergreifen und alte Mährchenträume dich mit ihren Schauern einwiegen.

Ebenſo hat Börne geſprochen, als er Mozart mit einem prächtigen Palmbaume verglich, indeſſen hat er vergeſſen, ihm die deutſche Prachteiche Beethoven zur Seite zu ſetzen, denn in dieſen Sinnbildern ſcheint mir auch die Höhe der beiden Geiſter, wie ihre Aehnlichkeiten und Gegenſätze ſich auszuſprechen. Doch, um nicht wie unſer fahrender Geiger uns in Bildern und Lobpreiſungen zu erſchöpfen, dächt' ich, wir verließen den Gaſthof und ſähen uns etwas in der Hauptſtadt um, ob vielleicht die Bühne nicht gerade etwas Sehens- oder Hörwürdiges böte.

Ich möchte dieſen Abend lieber auf meinem Kämmerlein die Zeit verträumen, erwiederte Moritz, oder ſo du bei mir aushalten willſt, verplaudern. Ueber dem Rütteln, und unter dem Anhören des Redners ſind alte Stimmen wieder in mir wach geworden; längſt überſchleierte Auftritte ſtehen lebendig vor mir da, und nehmen mich in Anſpruch, als ſeien ſie heute erſt erlebt worden. Schenke mir daher den Abend. Nimm bei mir mit einem Glaſe ächten Rheiniſchen vorlieb, und laß dir von meinem Beſuche bei Beethoven erzählen.

Du biſt alſo bei Beethoven geweſen? Haſt ihn von Angeſicht zu Angeſicht geſehen? Nun da ſoll mich die ſingende Lurlei ſelber nicht von deiner Seite ablocken können.

Der große Meiſter iſt zwar ſo lange noch nicht von uns geſchieden, daß es nicht eine große Menge gäbe, die ihn geſehen, die ſeinen Umgang genoſſen, doch mag mein Schauen wohl deshalb bemerkenswerth ſein, weil ich weit her gereiſt kam, weil ich ihn nie zuvor geſehen hatte, und Alles an ihm mir neu und unbekannt war. Zudem fiel mein Beſuch in eine Zeit, wo der Künſtler beinahe gar keinen Fremden mehr aufnahm, wo er ſich vor jedem zudringlichen Neugierigen auf das ſorgfältigſte verbarg, und ſelbſt ſeine näheren Bekannten oft Mühe hatten, Zugang zu ihm zu gewinnen.

Wohl iſt es für das ganze Leben erquickend und ermuthigend, einen großen Mann geſehen zu haben, ja der Zauber geht ſogar auf ſeine Umgebungen über, wirkt in denen noch fort, die ihn geſehen haben, die nur etwas von ihm zu erzählen wiſſen, was ich recht wohl fühlte, da wir an unſerm Abendtiſche uns niederließen, da wir unſer einfaches Mahl eingenommen, da Moritz den Asmanshäuſer entpfropfte und die rothe Fluth behaglich in den Gläſern leuchten ſah.

Angeſtoßen, der alte Meiſter und ſeine Jünger!

Ja aber nun auch Deine Geſchichte, oder wenigſtens Dein Beſuch.

(Fortſetzung folgt.)

Clara Wieck in Prag.

Oft ſchon wurde die Behauptung aufgeſtellt, „das Pianoforte ſei inſofern ein ſehr ſchätzbares Inſtrument, als es dem fertigen Spieler das Enſemble Mehrer, ja ſelbſt das Orcheſter erſetzen könne; es eigne ſich aber darum nicht zum Concertinſtrumente, weil ihm die für den ausdrucksvollen Vortrag nöthigen Elemente, Fähigkeit des Tragens und Anſchwellens der Töne, u. dgl. fehlen.“

Die innere ſowohl, als die äußere Structur der Compoſitionen aus den letzten zwei Jahrzehnten, jener, die gerade allgemein beliebt und von den meiſten Virtuoſen zur öffentlichen Aufführung gewählt wurden, war auch ganz geeignet, den einmal ausgeſprochenen Satz ſcheinbar zu beſtätigen. Jene gewiſſen melodiſchen Ruhepuncten ſtets folgenden Terzen, Triller, chromatiſchen und andern Paſſagen forderten zwar auch eine durch unermüdete Uebung erworbene Fertigkeit; man bewunderte den Virtuoſen, der das Alles brillant vortrug; aber der Eindruck, deſſen Baſis eben nur eine ausgebildete Mechanik als Zweck, — war ein blos äußerlicher und man blieb nach wie vor bei jener Meinung. Daß der in ſolchen Compoſitionen liegende ſinnliche Reiz die Empfänglichkeit des großen Publicums für die Vorzüge jener Künſtler, deren Streben auf höhere Zwecke gerichtet war, abſtumpfte, iſt eben ſo wahr, als natürlich. — Gleichwie aber allerdings zugeſtanden werden muß, daß das Pedal immer nur ein Surrogat für die, andern Inſtrumenten eigenthümliche Aushaltbarkeit des Tons bilde (obwohl ſchon Hummel und Thalberg zeigten, daß dieſer Mangel doch einigermaßen zu beſeitigen ſei), eben ſo liegt auch ſchon in der erſten Hälfte des oben angeführten Satzes ein Wink, wie die Mittel des Pianoforte zu gebrauchen, um es zu dem hier und da bezweifelten Range eines Concertinſtrumentes zu erheben. Die Harmonie, im Gegenſatze zur bloßen Melodie, was man unter dieſer in Rückſicht der andern Soloinſtrumente, die vorzugsweiſe auf die bloße Führung der Oberſtimme beſchränkt ſind, verſteht, iſt es, auf welche das Pianoforte, als Taſteninſtrument, insbeſondere den Componiſten anweiſt.

In dieſer Art der Behandlung der Mittel ſcheinen nun jene, die man der ſogenannten romantiſchen Schule beizählt, ſo ziemlich übereinzuſtimmen. Den Reichthum der Effecte und Mittel, welchen die jetzige, von ſo manchen Banden früherer Zeiten entfeſſelte Theorie ſowohl, als die Vervollkommnung der Inſtrumente und der Mechanik ihrer Künſtler, dem Inſtrumentalcomponiſten bietet, auch dem Pianoforte, als eigentlichem Orcheſterinſtrumente, ſo weit es möglich, zuzuwenden, iſt ihr Streben, deſſen Würdigkeit, wenn es mit der Poeſie der Intention, mit der eigentlichen Compoſition, die bei Jedem, trotz jener Uebereinſtimmung, je nach der individuellen Auffaſſung des Gegenſtandes, verſchieden ſein muß, nicht ſtörend collidirt, wohl Niemand läugnen wird. — Wir fanden daher in dieſen Compoſitionen faſt überall den vollſtändigen Partiturſatz, die polyphoniſche Behandlung der Accorde. Es iſt natürlich, daß durch die, bei dieſer Behandlung nöthige, zerſtreute Harmonie, durch die Gegenbewegungen und Nachahmungen der einzelnen Stimmen, die als ſelbſtſtändig erſcheinen, Schwierigkeiten entſtehen, deren Ueberwindung blos dem Virtuoſen, im eigentlichſten Sinne des Wortes, möglich wird. Der Pianiſt, welcher ſich an eine ſolche Aufgabe wagt, muß unumſchränkter Herr der Claviatur ſein; abgeſehen von der ausgebildetſten Technik zur Ueberwindung der gewöhnlichſten Schwierigkeiten, die hier immer nur als verſchönerndes Beiwerk erſcheinen, muß er die vollſtändigſte Sicherheit und gänzliche Unabhängigkeit nicht nur der beiden Hände, ſondern auch der Finger von einander, errungen haben, um zu dem hier vorzüglichſten Ziele, der Klarheit im Vortrage, zu gelangen. Daß dieſe Vorzüge alle Clara Wieck auch bei uns im vollkommenſten Grade entwickelte, braucht wohl nicht erſt erwähnt zu werden. Die gigantiſche Technik, die Sicherheit und Reinheit in den Anſchlägen der aus den entfernteſten Intervallen zuſammengefügten Harmonieen, die eben deßhalb oft arpeggirt werden müſſen, die Klarheit und kräftige Färbung des Vortrags; vor Allem aber ihre Auffaſſungsart (ſie iſt Dichterin, auch wenn ſie fremde Werke vorträgt) mußten in einer Stadt, die trotz einigen Rückſchritten der letzten Jahre, noch immer als muſikaliſche einen bedeutenden Rang einnimmt, die außerordentlichſte Senſation erregen. Das Intereſſe, das man an der großen Künſtlerin nahm, zeigte ſich nicht nur in dem ungewöhnlich zahlreichen Beſuche ihrer Concerte, der wohl noch immer geſtiegen wäre, wenn ſie uns noch nicht verlaſſen hätte (ſie ließ ſich im Saale des Conſervatoriums, im Concertſaale und im Theater hören); ſondern auch in den oft hitzigen Debatten über ihre Leiſtung ſowohl, als auch über die Richtung, deren würdigſte Repräſentantin ſie iſt, und beſonders in dem Eindrucke, den ſie auf unſere Pianiſten ſelbſt gemacht. Ueberall hörte man darüber ſtreiten, ob man die von Beethoven geſtellte Gränze überſchreiten dürfe, oder nicht; ob es überhaupt möglich und nicht gar zu ariſtokratiſch ſei, nur für Virtuoſen zu componiren und zwar für ſolche, deren Hände zu den außerordentlichſten Spannungen fähig ſind? Ohne dieſe Fragen jetzt beantworten zu können, obwohl der Grundſatz „in der Kunſt das Beſte gut genug" ſchon den leidigen Dilettantismus zu verbannen ſcheint, beſchränke ich mich auf die Aufzählung der Compoſitionen, mit deren Vortrage uns die liebenswürdige Gaſtin erfreute. (Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ [Muſikaufführungen, Geſellſchaften ꝛc.] Den erſten Weihnachtsfeiertag wurde im Saale der Reſſource in Bautzen unter Direction des Componiſten und dortigen Organiſten K. E. Hering zum erſtenmal „die heilige Nacht", Oratorium in 2 Theilen nach Worten der heiligen Schrift aufgeführt. — Zum Beſten der Armen hatte am 23ſten eine Muſikaufführung in Dresden Statt, worin, außer der Lenorenouverture von Beethoven, Schneider's neueſtes Oratorium „Abſalon" gegeben wurde. Die Frls. Wüſt und Botgorſcheck, und die HH. Babnigg und Riſſe ſangen die Soloparthieen. — Die erſte der Abendunterhaltungen der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien war am 23ſten November. Hr. Prof. Janſen iſt Director derſelben. —

⁂ [Caſino Paganini.] Das auf Actien gegründete Caſino Paganini in Paris wurde am 25ſten Nov. eröffnet. In einigen Blättern ſtand, daß es nichts als ein verblümtes Spielhaus wäre; doch lieſt man, daß an jenem Tage, außer vielen Soloſachen, die Ouverture zu Fidelio und eine Cantate vom Director des Orcheſters der Geſellſchaft Pugni aufgeführt wurden. —

⁂ [Neue italieniſche Opern.] Unter den Namen von italieniſchen Componiſten, die in der letzten Zeit neue Opern auf die Bühne gebracht, ſtoßen wir auf einige neue: Nini, Baſſi, Lillo. Von erſterem gab man eine im Theater San Benedetto in Venedig, Namens „Ida de Torre", vom Andern eine in Mailand unter dem Titel „Salvator Rosa", von Letzterem eine kleinere „Il Giojello" in Florenz. — Außerdem ſchreibt man mit vielem Lob von einer neuen von Donizetti aus Neapel „Robert Devereux". —

⁂ [Reiſen, Concerte ꝛc.] Miß Clara Novello hatte die letzten Wochen zu einem Ausflug nach Weimar, Erfurt ꝛc. benutzt und wurde überall mit Bewunderung gehört. — Der Violinvirtuos Ole Bull, ein Spieler erſten Ranges, hatte zum 28. Dec. in Hamburg Concert angezeigt. — Frl. Vial gaſtirte zuletzt in Augsburg. — Der herzogl. Altenburg. Kammermuſiker Hr. Belke, ein ausgezeichneter Flötenſpieler, iſt auf einer Kunſtreiſe über München nach Wien. — Adolph Henſelt hat Leipzig am 30ſten verlaſſen, da er am 4ten Jan. in Dresden Concert geben ſollte. Von da wird er über Warſchau und Riga nach Petersburg gehen, um in letzter Stadt den Winter zuzubringen. —

⁂ [Für Mozart.] Am 14ſten Dec. gab man in Bamberg ein Concert von Mozart'ſchen Compoſitionen für das Salzburger Monument. —

Chronik.

[**Concert.**] Leipzig, 29. Concert v. Adolph Henſelt. (S. nachher.) — 1. Jan. 10tes Abonnementconcert. — Neuer Pſalm von Mendelsſohn. — Concertarie von Mozart (Miß Novello). — Ouverture z. Waſſerträger v. Cherubini. — Concertſtück f. Fagott v. F. David (Hr. Inten). — Ouv. zum Sommernachtstraum. — Symphonie in C v. Mozart. —

Dank.

Den verehrlichen Kunſtinſtituten und Vereinen, ſo wie allen einzelnen Gönnern und Kunſtfreunden, die Mozart auch im Grabe noch ſo hoch verehren und freundlich mitwirken, ihm ein würdiges Denkmal zu ſetzen, ſage ich, von ſo vielfältigen Beweiſen großer Theilnahme dazu getrieben, mit tiefgerührtem Herzen meinen innigſten Dank und werde ihn, ſo lange mir der Allgütige noch das Leben ſchenken wird, als eben ſo heiliges als freudiges Gefühl in meinem Innern bewahren.

Salzburg, am 12. December 1837.

Conſtanze Etatsräthin von Niſſen
gew. Witwe Mozart.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 2.** Den 5. Januar 1838.

Vierſtimmiger Männergeſang. — Clara Wieck in Prag (Schluß). — Adolph Henſelt. — Briefl. Mittheilungen aus Wien u. Breslau. —

> Und das Alter wie die Jugend
> Und der Fehler wie die Tugend
> Nimmt ſich gut in Liedern aus.
> Goethe.

Vierſtimmiger Männergeſang.

W. Gährig, Sechs Lieder für 4 Männerſt. Op. 8. Berlin, Weſtphal. 1½ Thlr.
A. Neithardt, Sechs Geſänge für Männerſt. Op. 108. Ebendaſelbſt. 1½ Thlr.
Rigaer Liedertafel, 3tes Heft mit Beiträgen v. Dorn, Maczewsky, Pohrt, Seuberlich, Weitzmann. 1 Thlr. 8 Gr. Leipzig, Kiſtner. Riga, E. Frantzen.
F. Commer, 6 Geſänge. Op. 11. Bonn, Mompour. 15 Sgr.
— —, Geſellſchaftliche Geſänge. Op. 12. Ebendaſ. 15 Sgr.
— —, 6 Geſänge. Op. 10. Berlin, Stackebrandt. 22½ Sgr.
C. F. Ehrlich, 6 Lieder. Op. 17. Magdeburg, Wagner und Richter. 20 Sgr.
Sämmtlich in Partitur und Stimmen.

> „Wer ohne Lied' und Wein,
> Wer möchte Sänger ſein?“

Weinlieder, Ständchen, Jagd- und Soldatenlieder, das iſt's worum es ſich ſo ziemlich bei allen geſelligen Männergeſängen handelt, namentlich bietet das edle Trifolium „Lied, Liebe und Wein“ eine unerſchöpfliche Fundgrube des Stoffes für launige Geſänge dieſer Gattung. Zu dieſer Gleichartigkeit des Stoffes kommt noch die formelle einer durch die Tiefe und den geringen Stimmenumfang von wenig mehr als zwei Octaven gebotenen Beſchränkung in Anwendung der Kunſtmittel. Was Wunder alſo, wenn bei der bei weitem größeſten Mehrzahl der Männergeſänge ein gewiſſes allgemeines Gepräge, eine Familienähnlichkeit ſich vorfindet, gegen welche nur eine ſehr ſcharf und eigenthümlich ausgeprägte Individualität des Componiſten und große Meiſterſchaft in Handhabung der Formen und Kunſtmittel einigermaßen ein Gegengewicht bilden. Dieſen allgemeinen Männergeſangcharacter tragen denn auch die oben verzeichneten Geſänge, unter denen ſich nichts unbedingt Gehaltloſes oder Schlechtausgeführtes befindet, von denen aber nur die von **Gährig**, von **Neithardt** und die meiſten der **Rigaer Liedertafel** durch größere harmoniſche Gewandtheit ſich hervorthun. „Der Fichtenbaum“ von H. Dorn reiht ſich, obgleich eine gewiſſe abſichtliche Schwerfälligkeit wohl nicht ganz der vom Componiſten beabſichtigten Wirkung entſpricht, durch Beſonderheit der Auffaſſung und Kunſtfertigkeit den folgenden Werken an, in denen eine hervortretende Eigenthümlichkeit und Meiſterlichkeit dem allgemeinen Gattungstypus gegenüber ſich geltend macht.

H. Marſchner, Trinklieder von C. Herloßſohn. Op. 93. Leipzig, Jul. Wunder. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Mit welcher überſprudelnden Jovialität, wie lächerlich ernſthaft, burſchikos bramarbaſirend M. ähnliche Texte zu behandeln verſteht, weiß man aus ſeinen Opern und einzelnen Liedern, und die vorliegenden, vor allen des Trinkers höchſt humoriſtiſches „Teſtament“ ſind ein neuer Beleg dazu. Was die künſtleriſche Ausführung betrifft, ſo beweiſt ſchon ein Blick auf den mit Freiheit und Leichtigkeit und in einem Umfange ſich bewegenden Baß, der bei Männergeſängen ſo ſelten und freilich nicht leicht zu erzielen iſt, den Satz- und Wirkungskundigen Meiſter.

Louis Maurer, Geſänge für 4 Männerſt. Op. 77. Hannover, A. Nagel. 10 Gr.

Auch in dieſen Geſängen bezeugen die mit großer Freiheit und Gewandtheit geführten, oft kunſtreich, doch zwanglos verſchlungenen Stimmen, namentlich ebenfalls der weit ausſchreitende, umfangreiche Baß die kunſtgeübte Hand. Wenn ſie auch im Rhythmiſchen und in kräftig wirkſamen Accordenwechſel an überraſchender Originalität den Marſchner'ſchen nicht gleich kommen, ſo ſind ſie doch auch in dieſer Hinſicht keineswegs ohne Eigenthümlichkeit, und überhaupt ſehr geſunder lebenskräftiger Natur. Das Heft enthält 3 Geſänge: die Liedertafel, der Geſang, die Kunſt, von denen die Dichter nicht genannt ſind, daſſelbe iſt bei den obengenannten Liedern von Gährig der Fall, und findet ſich auch noch ſonſt, namentlich bei Liedern mit Pianofortebegleitung oft wiederholt. Sind auch die Gedichte nicht immer von einem Kunſtwerthe, der die Nichtkenntniß der Namen als einen Verluſt bedauern ließe, und von andern die Dichter als allgemein bekannt vorauszuſetzen, ſo liegt doch im Allgemeinen in dieſer Namensverſchweigung mindeſtens eine Unbilligkeit, wo nicht Undankbarkeit, die man ſich nicht ſollte zu Schulden kommen laſſen.

Conradin Kreutzer, 6 Lieder und Chöre für 4 Männerſt. Op. 88. 1ſtes Heft. 1 Fl. 48 Kr.
Derſelbe, 6 dergleichen 2tes Heft. 1 Fl. 48 Kr. Mainz, Paris und Antwerpen, Schott's Söhne.

Wohl kaum giebt es einen Sängerverein oder ein Männerquartett, in denen die Compoſitionen Kreutzer's nicht bekannt und beliebt wären, und manche ſind ſo zu ſagen ſtereotyp geworden. Wir müſſen uns auf dieſe Andeutung beſchränken, da eine eigentliche Partitur den Liedern nicht beigegeben iſt, und die willkührlich zu brauchende Clavierbegleitung keine befriedigende Ueberſicht geſtattet. Nur das „Champagnerlied" im erſten und den „Waffentanz" im 2ten Hefte glauben wir als beſonders friſch und kräftig wirkend hervorheben zu müſſen. Das erſtere iſt von Trompeten und Pauken begleitet. Es handelt ſich aber auch um etwas Großes, um einen koloſſalen Durſt, der das atlantiſche Meer voll Champagner wünſcht, um als Haifiſch nur Wellen einſchlürfen zu können. Die durchgängig intereſſanten Texte ſind ſämmtlich von H. Stieglitz.

Bei den folgenden 3 Heften müſſen wir uns auf die einfache Anzeige ihres Daſeins beſchranken, da der Mangel einer Partitur ein genügendes Urtheil nicht zulaßt.

Originalbibliothek des deutſchen Männergeſangs von Häſer, Grund, Zöllner, Anacker u. A. Herausgeg. v. **D. Elſter**. 1. Band 2. Heft, jede Stimme 1½ Sgr. Schleuſingen, C. Glaſer.

Sie enthält außer den Beiträgen von den auf dem Titel genannten Tonſetzern einen Choral v. Händel.

Sechs Gedichte von Cresc. Gordigiani, comp. v. J. B. **Gordigiani**. Op. 10. 1 Fl. 30 Kr. C. M. Prag, M. Berra.

Trauergeſang, an die Einſamkeit, Wiederſehn, Ständchen, Zigeunerlied, Weinlied.

Sechs Lieder von F. N. **Höllerer**. Op. 5. München, Falter und Sohn. 18 Gr.

Abendlied, Jägerlied, Trinklied, an die Geliebte von G. Hoffmann.

LL.

Clara Wieck in Prag.

(Schluß.)

Außer den in dem ſchon früher mitgetheilten Programme zum erſten Concerte enthaltenen Werken, von denen ſie ihre E-Dur-Variationen, die von Adolph Henſelt, und deſſen Andante und Allegro auf allgemeines Verlangen auch in den andern Akademien wiederholte: ein Divertiſſement von Liſzt, ihr großes A-Moll-Concert mit Orcheſterbegleitung und abermals eine Moſaik kleinerer Compoſitionen von mehrern Meiſtern. Den Inhalt des letzteren bildeten Bach's Cis-Dur-Fuge; die Arpeggien-, die Ges-Dur Etude und eine Maſurka von Chopin; jenes Andante und Allegro von Adolph Henſelt, und deſſen Etude mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein wär', flög ich zu dir!" —

Von allen dieſen Compoſitionen entzückten am Allgemeinſten die Henſelts; ſo viel auch über Chopin und Liſzt geſtritten wurde, darin kamen Alle überein, daß in Henſelt ein Stern aufgehe, deſſen Glanz am muſikaliſchen Himmel weithin ſtralen wird. So wenig wir auch von ſeinen Werken hörten, ſo zeigt ſich ſchon in dieſen ein Talent, welches das Höchſte hoffen läßt. Seine poetiſchen Intentionen giebt dieſer Meiſter in Formen, deren plaſtiſche Sicherheit auch größtentheils dazu beiträgt, um Kenner und Laien gar mächtig zu ergreifen, ohne mit tiefen Kenntniſſen der Theorie und des Organismus ſeines Inſtrumentes, obwohl er ſie beſitzt, coquettiren zu wollen. Wahrlich, wenn, wie es zu erwarten iſt, dieſer junge Künſtler ſich zur dramatiſchen Compoſition wendet, ſo dürfte er es vor Allen ſein, der einſt die große Aufgabe, deutſche Tiefe und Gemüthlichkeit, italiſche Rundung der Melodie, und geiſtreiches, mannichfaltiges Colorit der Franzoſen zu vereinen, und ſo eine populäre Oper, die auch Gehalt hat, zu ſchaffen, löſen wird.

Eben dieſe poetiſche Urſprünglichkeit, die ſeinen Compoſitionen dieſen köſtlichen, natürlichen Duft verleihet, iſt es, die wir bei Lißt vermiſſen. Wenn man übrigens vom Einzelnen aufs Ganze ſchließen darf, beſonders, als es einen Tadel gilt, ſo iſt bei Lißt die Romantik, um bei der Benennung zu bleiben, bis zur Pariſer Unnatur verzerrt.

Daß Clara Wieck's Compoſitionen wirklich eben nicht blos gemacht, ſondern wahre Kunſtproducte ſind, beweiſet ſchon die Bearbeitung des Bellini'ſchen Themas, das ſie ganz neu geſchaffen hat; auch ſie ſind einer poetiſchen Quelle entfloſſen und haben den eigenthümlichen Reiz der ſüßen Schwärmerei eines Frauengemüthes.

Um den Standpunct zu gewinnen, von welchem man Clara Wieck's Pianoforteſpiel würdigen kann, gehört ein feſter Harniſch gegen jeden Enthuſiasmus, der bei dem letzten Concerte ſo hoch ſtieg, daß die Künſtlerin, trotzdem, daß ſie nur zwei Piecen vortrug, neunmal gerufen wurde; und wenn etwas zu wünſchen iſt, ſo ſtimme auch ich dem allgemeinen Bedauern bei, daß die Künſtlerin es nicht verſuchte, in einer freien Phantaſie, als der höchſten Aufgabe des Pianiſten, die Regungen und Flügelſchläge ihrer Phantaſie zur Anſchauung gebraucht zu haben. Daß ſie es konnte, erweiſen nicht nur ihre Compoſitionen, ihr Vortrag ſelbſt fremder Werke, ſondern auch die oft überraſchend ſchönen Präludien, mit denen ſie immer das Publicum auf die nächſte Compoſition vorbereitete. — 000

Adolph Henſelt.

— Der 29. December war für das ſo eben geſchiedene Jahr einer der denkwürdigſten Concerttage. Im Saale des Gewandhauſes, jenem Muſiktempel par excellence, befand ſich ein ſehr gewähltes, zahlreiches, geſpannt lauſchendes Publicum, die Orcheſtermuſiker während der Pauſen des Orcheſters ſah man in einem Halbkreiſe, Kopf an Kopf und Einem Puncte zugekehrt; ein Concertflügel tönte — Adolph Henſelt ſaß vor dem Inſtrumente. Der Ruf ſeines außerordentlichen Spieles hatte bei uns ihn längſt zu einem Gegenſtand hohen Intereſſes gemacht, ſein Erſcheinen war daher für uns ein ſehr freudiges Ereigniß. Ein hunderthändiges Salve! empfing bei ſeinem Hervortreten den Künſtler. Er begann mit dem bekannten Concertſtück von Weber in F-Moll. Es iſt bemerkenswerth, wie dieſe Compoſition den größten unſerer heutigen Pianoforteſpieler noch immer Stich hält: Lißt, Thalberg, Henſelt ſpielen ſie öffentlich. In welcher Weiſe ſie erſteren Beiden zuſagen möge, läßt ſich, ohne ihr Spiel gehört zu haben, nicht genau beſtimmen, gewiß aber wiſſen wir, daß für Henſelt's heroiſches Spiel nicht leicht etwas Geeigneteres gefunden werden dürfte. Zunächſt hervorſtechend an ſeinem Spiele war, daß, wo viele Andere aufhören, er erſt recht anfing ſeinen Triumph zu feiern. Von Minute zu Minute wuchs ſein Spiel: je größer zum Schluſſe hin der Zudrang von Paſſagen, deſto ſiegreicher gelangen ſie ihm. Erſt aber, nachdem er mit dem Vortrag ſeiner eigenen Compoſitionen begonnen, hatte das Publicum den Standpunct zu ſeiner Würdigung ganz gefunden. Es waren dies folgende drei: Andante in H. — Etude mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein wär, flög' ich zu dir!" — Andante und Allegro in H. Vorher aber noch, gleichſam präludirend, eine Etude von Chopin (Nr. 1 der früheren, C-Dur). Im Vortrage des letztern Stückes dürfte kein Virtuos der Welt ihn übertreffen. Die weitgereckten Paſſagen dieſer Etude ſchmiedet er wie Glieder einer Eiſenkette an einander, während er jeden Ton einzeln, bis auf den letzten Blutstropfen herauspreßt. Dazu nun Baſſe, die unter ſeiner Hand groß wie Orgelton klingen. — Das Andante in H iſt ein reizendes Cabinetſtück. Die Melodie, beredt und voll Empfindung, liegt im Tenor und tönt, getragen vom Baß und einer blühenden Begleitung in den Oberſtimmen, mit dem Ausdruck einer weichen männlichen Stimme an unſer Ohr. — Die folgende mit dem Motto wurde ſtürmiſch da Capo verlangt. Ein ächt deutſches Minnelied, und von einer Gewalt, die „die Herzen aller Hörer zwingt". Den Beſchluß machte das Allegro in H-Dur mit dem wunderbar ſchönen Andante (ſo eben gedruckt erſchienen im Album für Pianoforte, 1838, Berlin bei Schleſinger), eine Siegesmuſik, weit über das Pianoforte hinausreichend. — Henſelt's Compoſitionen tragen ſämmtlich das Gepräge eines urkräftigen Talentes und zeugen von dem reichen Quell, der in der Seele dieſes Künſtlers lebt. Unbewußte Natürlichkeit, ächte Urſprünglichkeit und Friſche, Innigkeit, gepaart mit geſunder Kraft, endlich überall goldener Wohllaut und ein meiſterliches Beherrſchen der Form — dies ſind die Hauptzüge ſeiner Compoſitionen. Ganz dieſem entſprechend iſt ſein Spiel. An ſeinen eigenen Gedanken, an dem, was er als Componiſt geſchaffen, iſt er als Spieler erſtarkt und groß geworden. Die Wirkung ſeines Spieles im Ganzen iſt eine höchſt erfriſchende. Durchweg herrſcht wahrer Ausdruck, den Geiſt der Compoſition im Großen widerſtrahlend, nichts Willkührliches, Kleinliches, Unächtes. Die Rundung und Geſchloſſenheit ſeiner Darſtellung laſſen nichts zu wünſchen übrig. Sein Ton iſt dick und voll Fleiſch, ohne Härte bei größeſter Kraft. — Zum Schluſſe des Concerts ſpielte er ſeine neuen Variationen über ein Thema aus Robert d. T. Wer ſeine erſten, Op. 1, kennt, wird ungefähr wiſſen können, wie er ſich dieſe neuen zu denken hat. Nur erſcheinen die Anforderungen des Künſtlers an ſich ſelbſt in dieſem Werke noch um Vieles geſteigert. Wir wagen es auszuſprechen, daß Schönheiten darin enthalten ſind, die ſo nur Einmal exiſtiren. Der Beifall des Publicums entſprach ganz der großartigen Leiſtung des Künſtlers. Er wurde nach dem Schluſſe derſelben von allen Seiten gerufen.

Noch aber hat ihn das größere Publicum erſt nur von der einen Seite kennen gelernt. Wer ſo glücklich war, ihn im vertrauteren Kreiſe zu hören, dem wird es unvergeßlich ſein, wie dann ſein ganzes Weſen in Muſik aufging, und die innere Fülle, hervordrängend, alle äußeren Mittel in Bewegung ſetzte, und ſich im leiſeren bald, bald im erhobeneren Geſange kund gab, der als eine abgeſonderte Muſik über ſein Spiel hinſchwebte. Eben ſo müßte er das Orcheſter in ſeinen Concerten erſt einmal bei Seite laſſen, und die Ouverturen allein nur auf ſeinem Inſtrumente mit ſeinen zwei Händen ausführen, ſo, wie wir ſie von ihm gehört, um die Allgewalt ſeines Spieles ganz entfalten zu können. — Sein Weſen, voll Kindlichkeit und Geiſtesunſchuld, bot den Anblick einer ächten Künſtlernatur; jenes Ideale an ihm, der Schutzgeiſt, ihm verliehen, die Proſa des Lebens fern von ihm zu halten, deutete laut an, daß eine höhere Weihe über ihn ruhe. Seine ganze Erſcheinung — ſie hat unſer Inneres erfüllt, ſein liebes Bild — es wird unauslöſchlich in uns fortleben, unſer Blick unverwandt ihm folgen auf ſeiner Siegesbahn, die glänzend vor ihm liegt.

In demſelben Concert ließ ſich auch noch Herr Fr. Sendelbeck, fürſtl. Hohenzollern-Hechingenſcher Kammermuſikus in einer eigenen Compoſition auf dem chromatiſchen Waldhorn hören. Ein eminenter Bläſer, dem wir kaum Einen an die Seite zu ſtellen wüßten: nur Schade, daß die ſchreckhafte Länge der Compoſition dem Eindruck ſeiner Leiſtung Abbruch that. Wir erinnern uns nicht, daß ihm das Geringſte mißlungen wäre; nur ein zu häufiges Ziehen des Tones von unten nach oben, und ein etwas überbotenes Forte konnte man tadeln. — Außerdem ſang Mad. Bünau eine Arie aus Titus, ſo wie zwei Lieder: von Lachner das eine, das andere von Mendelsſohn, — letzteres ein Frühlingslied, in welchem jene ahnungsvollen Naturlaute wehen, die in eines Jeden Bruſt ihr Echo finden — beides, wie immer, mit dem echten „con amore", das ihrem Geſange einen ſo hohen Werth verleiht. W.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Wien, vom 27. December.

— Capellmeiſter Lindpaintner aus Stuttgart, der ſich einige Tage hier aufhielt, iſt nach Gräz gereiſt, um daſelbſt ſeine Oper „die Macht der Liedes" aufzuführen, nachdem er bei der hieſigen Direction damit geſcheitert iſt. — Mad. Pirſcher und Hr. Schmezer aus Braunſchweig gaſtiren mit Beifall. — Frl. Jenny Lutzer iſt zur K. K. Kammerſängerin ernannt worden; Mad. Paſta erhielt ſchon früher dieſen Titel. K. K. Kammervirtuoſen ſind die HH. Paganini, Thalberg, Mayſeder und Merk. — Hr. Blagrove, der auch im Concert von Clara Wieck ſpielte, erſter Violiniſt der verw. Königin von England, erfreut ſich einer höchſt ehrenden Anerkennung, eben ſo der Engländer Paris Alvars durch ſein Harfenſpiel. — Clara Wieck gab am 21ſten unter immenſen Beifall ihr zweites Concert; geſtern ſpielte ſie bei Hof, wo ſich JJ. MM. huldvoll mit ihr zu unterhalten geruhten. Anfang Januar ſoll das 3te Concert ſein. — Eben höre ich, daß auch die jungen Eichhorn's, zu denen noch ein kleiner Violoncelliſt gekommen, eheſtens Concert geben wollen. —

Breslau, vom 20. December.

— — Mendelsſohn's Paulus iſt unter des vortrefflichen Moſevius Leitung bis jetzt zweimal hier gegeben worden, das erſtemal am 1ſten December bei überfülltem Hauſe, das zweitemal am 23ſten, ungeachtet des nahen Feſtes bei anſtändig beſetztem Saale. An Eifer und Bemühung von allen Seiten hat es nirgends gefehlt, ſo daß wir dieſe Aufführungen zu den ſchönſten muſikaliſchen Freuden der neueſten Zeit zählen müſſen. Die Sologeſänge waren den beſten Händen anvertraut; Hr. Hauſer ſang den Paulus, Hr. Candidat Ueberſcheer mit ſeiner wunderſchönen Stimme die Tenorpartie, Hr. Referendar Klette und Seminarlehrer E. Richter die beiden Zeugen, Frl. Clara Meyer den erſten, Frl. Emilie Moſevius den zweiten Sopran, Frl. Kolbe den Alt; in der 2ten Aufführung führte Frl. Moſevius die ganze Partie des Soprans allein aus. Chor und Orcheſter waren möglichſt vollſtändig beſetzt: 76 Sopran-, 64 Alt-, 63 Tenor- und 82 Baßſtimmen, 28 Violinen, 8 Bratſchen, 8 Violoncells, 6 Contrabäſſe ꝛc., zuſammen 367 Perſonen. Die Einnahmen waren beidemal ſehr bedeutend; der Ueberſchuß von der erſten Aufführung war dem Cholera-Waiſen-Fonds beſtimmt. Dem Publicum einen feſteren Faden zum Verſtändniß des trefflichen Werkes in die Hand zu geben, hatte Hr. MD. Moſevius ein Programm drucken laſſen, wofür ihm, wie für den ſchönen Eifer, mit dem er das ganze Werk nach vielen Proben in's Leben ſetzte, der wärmſte Dank unſerer Stadt gebührt. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 3 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 3. Den 9. Januar 1838.

Der Beſuch beim Meiſter (Fortſetzung). — Das Geſanginſtitut f. Handwerker in Paris. — Vermiſchtes. —

> — Ihr Menſchen, die ihr mich für feindſelig, ſtörriſch oder miſanthropiſch haltet oder erklärt, wie Unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Urſache von dem, was euch ſo ſcheint.
>
> Aus Beethoven's Teſtament.

Der Beſuch beim Meiſter.

(Fortſetzung.)

Es war im Jahre 1824, als ich mich zum erſtenmale in Wien befand, in dieſer Stadt des Genuſſes und des freudigen Taumels. Tauſend Sehenswürdigkeiten, tauſend neue Auftritte wollten mich hier in Anſpruch nehmen, ich konnte mich aber keinem mit rechter Aufmerkſamkeit hingeben, bevor ich Beethoven geſehen. Daß die Stadt dieſen Mann in ihren Mauern einſchloß, war in meinen Augen ihr größtes Verdienſt, und unbegreiflich ſchien es mir, daß in ihr Jemand leben könne, der nicht von dem Herrlichen wußte, der mir nicht zu ſeiner Wohnung als Wegweiſer dienen würde. Jetzt begann ich aber mit meinen Fragen, und mußte erfahren, daß gar mancher mir keine Antwort zu geben wußte. Bei Haslinger indeſſen tritt ich vor die rechte Schmiede; was ich aber dort zu hören bekam, klang mir nicht viel erfreulicher. Sobald das erſte Grün im Baume ſchwoll, ſobald die erſten Lerchen über der Saat ſtiegen, pflegte Beethoven auch die Stadt zu verlaſſen, auf das Land zu ziehen, und dort in geſchäftiger Abgeſchiedenheit der Natur, wie der Kunſt zu leben, bis das letzte grüne Blatt vom Baume niedergewirbelt war. Er ſei, lautete es, ſchon ſeit Monden in Baden, und dort würde er wohl für mich unzugänglich ſein. Ich betheuerte, daß ich Empfehlungen von bedeutenden Künſtlern bei mir führe, und daß durch dieſe mir wohl in Baden eine geneigte Aufnahme bereitet ſei, worauf aber Haslinger bedenklich den Kopf ſchüttelte und mir verſicherte, daß es ſchwerlich gehen werde. Dieſe Zweifel machten mich betrübt, indeſſen entſchloß ich mich, das Aeußerſte zu verſuchen, nur den Mann, den ich ſo innig verehrte, zu ſehen, ſtieg gleich in einen Miethwagen und fuhr hinaus gen Baden. Zu jeder andern Zeit würde der herrliche Garten, durch den der Weg uns führte, in dem die Dörfer und Städtchen nur ebenſoviele Luſtſchlößer ſchienen, mich aufs lebhafteſte in Anſpruch genommen haben, jetzt aber ließ ich das fernhafte Brühl, wie alle andere Beluſtigungsörter der Wienerwelt unbekümmert hinter mir liegen, und würdigte den herrlichen Wienerwald, wie das Leithagebirge die zu beiden Seiten wie Bühnenzugſtücke (Decorationen) in ſtets wechſelnden Umriſſen meine Straße ſchmückten, kaum eines ſinnigen Blickes. Wie wacker mein Wagenlenker auch ſeine Roſſe antrieb, ſo konnte er meine Ungeduld doch kaum befriedigen, die ſeinem Wagen weit vorauseilte. Endlich hielt er im Städtchen vor einem Gaſthofe, und ich konnte mich dort in ein Zimmer einſchließen und den Brief entwerfen, durch den ich mich dem Künſtler anmelden, und ſo Zutritt zu ihm erbitten wollte. Ich hatte während der ganzen Fahrt ſchon recht artige Gedanken zuſammen geleſen, jetzt aber, wie ich vor dem Papier ſaß und die Feder eintauchte, war ich auf einmal allein und einſam, alles was mir beifallen wollte, ſchien mir ſo ſchaal, ſo platt für den Mann, und wenn ich mich auf ſinnige Weiſe auszudrücken gedachte, ſchien es mir zu gezwungen, zu hölzern, daß ich das, was ich geſchrieben, wieder zerriß. Da ich keine Zeit zu verlieren, ſo ſagte ich zuletzt in meinem

Briefe ungefähr dieſes: Daß ein Kunſtjünger, der ſich von je zu ſeinen eifrigſten Verehrern gezählt, gerne den Troſt haben möchte, ihn von Angeſicht zu Angeſicht zu ſchauen, überdies noch ein Brieflein von einem Bekannten ihm zu überreichen habe. Mit etwas erleichtertem Herzen faltete ich mein Schreiben zuſammen, und ließ mir von einem Lohnbedienten den Weg zu der Wohnung des Künſtlers zeigen. Er bewohnte dazumal ein zur Badeanſtalt gehöriges Gebäude, hinter dem ſich ein niedlicher Garten hinzog. Mit pochendem Herzen klingelte ich, und ward von einer alten Haushälterin eingelaſſen, der ich nun mein Anliegen recht dringend eröffnete. Die Alte, die durch und durch den Ausdruck wieneriſcher Gutmüthigkeit hatte, und durch die Verehrung, die in meinem ganzen Weſen für ihren Herrn überall durchblickte, geſchmeichelt wurde, da ein Widerſchein derſelben ſich gar bis auf ſie erſtreckte, betrachtete mich aufmerkſam eine Zeit lang, ſchüttelte dann bedenklich den Kopf und ſagte, daß es wohl nicht nach meinen Wünſchen ſich fügen werde. Ich war aber ſo leicht nicht abzufertigen, bat ſie, ihrem Herrn mein Brieflein zu übergeben, ich könne einmal nicht wegreiſen ohne ihn geſehen zu haben.

Meine Schuld iſt es einmal nicht, wenn der Herr niemand Fremdes ſehen will, aber er wird auch gar zu ſehr durch Vorwitzlinge überlaufen, und von ſeinen Arbeiten und ſeinen Gängen abgehalten, weswegen er dann keine Ausnahme macht, um nicht alle machen zu müſſen; da es Ihnen indeß ſo von Herzen geht, ſo will ich einmal wider Gebot handeln, und den Brief hineintragen; vielleicht daß er von ſeinem Entſchluſſe heut abweicht, aber Hoffnung kann ich Ihnen wenig darauf machen. So ſprach die gute Alte, und ließ mich in ihrer Küche allein. Gewiß iſt es kein freudiges Gefühl, von einer Thüre, durch die man ſo gerne Einlaß gehabt, unverrichteter Dinge abziehen zu müſſen, einen Mann, an dem man ſo mit voller Seele hängt, nicht einmal ſehen, ihm nicht einmal ſeine Huldigung darbringen zu können, und doch konnte mir dies Unangenehme jetzt recht gut widerfahren, ja die Wahrſcheinlichkeit war für das Nichtgelingen meines Vorhabens. Zehn Minuten mocht ich wohl ſo in drückender Ungewißheit geſtanden und durch die halbgeöffnete Küchenthüre nach der gegenüber ſtehenden Pforte, die mir meinen König des Tonhortes barg, geblickt haben, als die Tritte der Alten wieder auf dem Flur ertönten, und meine Bruſt zum entſcheidenden Augenblicke ſpannten. Sie trat herein! Wie ich aber ihr Schmunzeln bemerkte, war mir auch gleich klar, daß ich gewonnenes Spiel habe, und richtig ſagte ſie mir freundlich nickend: diesmal junger Herr iſt das Ungewöhnliche eingetroffen, mein Herr hat Ihren Brief geleſen, und wünſcht Sie zu ſehen; wenn Sie überall mit Ihren Bitten ſo durchzudringen vermögen, ſind Sie ein wahres Glückskind! Hier hatte ich an keinen Erfolg gedacht! Somit führte ſie mich aus der Küche zur gegenüberſtehenden Thüre, und ſchloß mir auf.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Geſang-Inſtitut für Handwerker.

Die Handwerker von Paris liefern durch ihr Beiſpiel den Beweis, daß die Muſik nicht ein Geſchenk iſt, welches einem Einzelnen oder einer einzigen Nation zugetheilt worden, ſondern daß man im Gegentheil als eine von der Natur gemachte Ausnahme anſehen muß, wenn Einer nicht eine Stimme und ein für die Macht der Töne zugängliches Ohr beſäße. Es mußte ſich ein angeborener Beruf für dieſe ſchöne Kunſt im Volke fühlbar gemacht haben, es mußte eine deutlich ausgeſprochene natürliche Anlage dazu in ihm ſchlummern, um auf den erſten Ruf ſo plötzlich zu erwachen, daß mit einem Male aus den Werkſtätten von Paris, in Stadt und Vorſtädten, Lehrling und Lehrmeiſter, ältere und jüngere Männer herbeiſtrömten, um mit der andächtigſten Aufmerkſamkeit an einem Unterricht Theil zu nehmen, den ihnen bisher noch Niemand geboten hatte.

Wo aber, wie hier, ein ſo lebhaftes Verlangen etwas zu lernen an das Licht tritt, begleitet von einer Würde der Haltung, die jedem, der es ſieht, Achtung gebietet, da konnten günſtige Ergebniſſe nicht lange ausbleiben. Kurze Zeit erſt hatten die Geſanglectionen begonnen, ſo fingen die anfangs rohen und uncultivirten Stimmen ſchon an, ſich zu bilden, und bekamen richtige Intonation und einen angenehmern Ton; das Ohr gewöhnte ſich allmählig an ſanfte und harmoniſche Klänge; die Seele öffnete ſich den erhabenen Eindrücken der Muſik, und die Menſchen gaben ſich ihren ernſten und reinſten Genüſſen gänzlich hin; ihr Herz empfand den Einfluß jener hohen Lehren der Weisheit und Moral, welche eine gediegene und edle Poeſie, dieſe himmliſche und unzertrennliche Schweſter der Muſik, einprägt. Der einfache Handwerker, der am Feierabend nicht Zeit hat, den Arbeitsrock abzulegen, damit er zur Minute da iſt, wenn das Amphitheater für ihn und ſeinen Lehrer geöffnet wird, iſt Sänger geworden, und wahrhaftig kein ſchlechterer, als mancher von Profeſſion.

Der Nutzen dieſes Unterrichts, mit welchem Paris die Initiative ergriffen hat, iſt nicht blos in Frankreich anerkannt worden, wo ähnliche Schulen nach allen Richtungen hin durch das ganze Land errichtet werden, zum Beweiſe, daß den Kindern dieſes geſegneten Landes für die ſchönen Künſte eine nicht minder glückliche Organiſation zugetheilt iſt, als den Deutſchen und Italienern. Paris, die große Stadt, nach der die Blicke der Jugend von ganz Europa gerichtet ſind, hat, ohne es zu wiſſen, einen neuen Impuls gegeben zur Bildung in der Muſik. Die Sonntagsſchulen, die Arbeitshäuſer in Brüſſel, die Schulen meherer Cantone der Schweiz, gehen damit um, ſich Geſang-Schulen nach dem Muſter der der Handwerker von Paris einzurichten; ſogar aus dem Herzen von Deutſchland holt man Berichte über unſer Inſtitut, um den Volks-Unterricht und die Militairſchulen nach ihrem Muſter neu zu geſtalten. Auch England, das Land der Induſtrie und des Handels, hat ſeine Aufmerkſamkeit darauf gerichtet; ſeine Schriftſteller haben mit dem wärmſten Sinn für die Bildung des Volks ihre Stimme laut erhoben, und ſie iſt in die Waiſen- und Armen-Häuſer gedrungen, in denen man anfängt, den Geſang einzuführen. Der Anfang damit iſt bereits in der Workingman's Aſſociation gemacht worden.

Auch haben die Künſtler ſelbſt dieſer Geſangsanſtalt die lebhafteſte und thätigſte Theilnahme angedeihen laſſen, und ſchöpften, wenn auch die Lernenden noch nicht weit genug, um künſtleriſchen Anforderungen genügen zu können, aus deren Eifer die ſchönſten Hoffnungen für die Folgezeit. Meyer-Beer war einer der erſten, welcher unſeren Uebungen beiwohnte, desgleichen Ries, Paër, Carafa ꝛc. Nourrit, der erſte Sänger Frankreichs, verſchmähte es nicht, die erſten Verſuche der unerfahrenen Sänger mit ſeinem Talente zu unterſtützen. Durch die Aufnahme, die er dort gefunden, die Aufmerkſamkeit und Spannung, mit der er gehört wurde, die Wirkung, welche er auf dieſe Menſchen von beſcheidenem Aeußern, rechtſchaffenem Herzen und ſtarkem, entſchloſſenem Charakter hervorbrachte, wurden auch andere Künſtler aufzutreten vermocht. Und hier zeigte ſich der Künſtler in ſeiner ganzen Echtheit; noch nie hatte er ein ſo gemiſchtes, aus dem niedern Stande zuſammengeſetztes Publicum gehabt, aber auch niemals ein weniger verdorbenes. Hier war es nicht am Orte, verweiblichte Saiten zu rühren, hier galt es, durch die harte, rauhe Schale des Mannes bis auf den Kern zu dringen, ſein Herz durch männliche, kräftige, vom Herzen kommende Töne zu bewegen. Nach und nach zeigten ſich hier Panofka auf der Violine, Lee auf dem Cello, Madame Feuillet-Dumas auf der Harfe, Dlle. Drouart mit ihrer ſchönen Stimme; alle wollten wiederkommen, und verſicherten, nie aufmerkſamere, verſtändigere und erkenntlichere Zuhörer gehabt zu haben. Auch Ernſt, gewohnt das glänzende Publicum der großen Oper zu entzücken, hat den Handwerkern vorgeſpielt. Der Pianiſt Osborne hat trotz bedeutender Kränklichkeit an einem zugeſagten Tage nicht gefehlt, und wird es nicht bereuen; ſein ſchönes Spiel wurde auf eine Weiſe gewürdigt, die immer in ſeiner Erinnerung leben wird. Mad. Peicam, eine junge, noch unbekannte Sängerin, Schülerin von Carl Maria v. Weber, ſang das Ave Maria von Schubert und die Abgeſchiedenheit (l'Isolement) von Lamartine, componirt von Niedermayer, und erregte bei den Leuten einen Enthuſiasmus, der ſich nicht beſchreiben läßt. Nur ein leiſes Aufſeufzen unterbrach von Zeit zu Zeit die andächtigſte Stille in der Verſammlung von 800 Menſchen, bis am Ende der Beifall ungezügelt losbrach. Eine ſolche Wirkung erfreut den Künſtler nicht oft in ſeinem Leben, und wer nur die Salontriumphe kennt, mag ſich dieſelbe träumen, um einmal für die matten Beifallbezeugungen, wie ſie die Gewohnheit reicht, eine Erfriſchung zu genießen.

Herr Mangold, ein junger deutſcher Componiſt, hat ſich vor einigen Wochen erboten, die Handwerker im Geſangunterricht einzeln vorzunehmen, damit auf dieſe Weiſe die individuellen Anlagen, die in der Maſſe zerſtreut vorhanden ſind, erkannt und gehörig entwickelt werden können. Es finden ſich reiche Mittel in dieſer Volksklaſſe, und wir verſichern, daß wir darunter ſchon Stimmen angetroffen, die uns durch das Metall, die Anmuth und Stärke des Tons in Erſtaunen ſetzten. So verſichert Jedermann, der den Handwerker Sailland Solo ſingen gehört hat, daß er auffallend an Duprez erinnert. Was kann man nicht von dieſem erwarten, wenn er erſt Schule und Routine erlangt und keine Angſt mehr hat. Daſſelbe gilt von Planque, einem ausgezeichneten kräftigen, tiefen Tenor, ſo wie von Brouillot, Deſruit, Lecourt u. A., reſp. Handwerkern und Handlungsdienern.

Von dieſer Abtheilung der Geſangſchule iſt die, eigens für ſie von Mangold componirte Hymne von Victor Hugo: „Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie" aufgeführt worden. Mangold hat weder Zeit, noch Mühe beim Einſtudiren geſpart, und ſich als eben ſo vortrefflichen Lehrer gezeigt, wie wir ihn als Componiſt ſchon kennen. Die Hymne machte eine durchgreifende Wirkung, ſo daß in der letzten Akademie von den Handwerkern ſelbſt eine Wiederholung verlangt wurde.

Nächſtens wird Herr M. Müller, einer der erſten Contrabaſſiſten Deutſchlands, daſelbſt mit dem Celliſten Lee die ſchöne Arie aus dem Alexander-Feſt von Händel begleiten, und Mad. Peikam ſingen. So helfen die berühmteſten Künſtler Ohr und Geſchmack dieſer Leute bilden, was einem einzelnen Lehrer nicht möglich wäre. Die Schüler lehrt man die größten Virtuoſen und die berühmteſten Meiſterwerke kennen, und ſo verſpricht dieſes Inſtitut, zunächſt eine Sittenveredlungs-Anſtalt, mit der Zeit auch eine Künſtler-Pflanzſchule zu werden, aus der früher oder ſpäter gewiß tüchtige Leute hervorgehen werden.

Das Erwecken und Aufmuntern ſchlummernder Fähigkeiten läßt Wunder ſehen. Gäbe man einem Jeden die rechte Anleitung nach ſeinen geiſtigen Mitteln und

Neigungen, ſo könnte man aus der roheſten und ungebildetſten Volksklaſſe Gelehrte und Künſtler hervorgehen ſehen, welche ihrer Nation vorleuchten, und die ihnen geſchenkte Aufmerkſamkeit durch ihre Leiſtungen mit Ruhm bezahlen würden. J. M....er.

Vermiſchtes.

[Die Geſellſchaft Euterpe in Leipzig.]

Dieſer ehrenwerthe Verein hat vor Kurzem in einer kleinen Brochure über die Geſchichte ſeiner Entſtehung und Entwickelung berichtet, und damit zugleich ſeine Statuten veröffentlicht. Wie Alles, was gering angefangen und groß geworden, zur Theilnahme auffordert, ſo auch dieſe Geſellſchaft, die in einer kleinen Stube begründet, von Niemandem gehört, jetzt in einem ſchönen Saale Hunderten von Zuhörern ſchon manche freudige Stunde bereitet. Als Stifter (im J. 1824) werden die HH. **Krätzſchmar**, **Fölk**, **Sipp**, **Sommerfeld**, der dermalige Director **Hermsdorf** und der vor Kurzem geſtorbene **Roſenkranz** genannt. Die muſikaliſche Direction hat nach Hrn. **Reichardt**, der als Hoforganiſt nach Altenburg abging, ſeit 1831 Hr. MD. C. G. **Müller** geführt. Die Mitgliederanzahl iſt auf 36 beſchränkt und die Zahl im Augenblicke voll. — Es beabſichtigt jetzt die Geſellſchaft ihren Wirkungskreis noch zu erweitern, dadurch, daß ſie neben jenen praktiſchen Uebungen in Vervollkommnung des Solo- und Orcheſterſpieles, auch engere Zuſammenkünfte halten will, in denen ſeltenere Kammermuſik gemacht, Vorleſungen über theoretiſche Gegenſtände u. ſ. w. gehalten werden ſollen. Zu dieſem Behufe hat ſich eine zweite Section gebildet und beſteht aus den ordentlichen Mitgliedern des Vereins 1ſter Section, aus Ehrenmitgliedern, zu welchen in der letzten Conferenz die HH. C. F. **Becker** in Leipzig, **Berlioz** in Paris, G. W. **Fink** in Leipzig, Capellm. **Kalliwoda** in Donau-Eſchingen und R. **Schumann** in Leipzig ernannt ſind, aus ordentlichen Mitgliedern der 2ten Section, über deren Aufnahme vorher abgeſtimmt wird, und aus unterſtützenden Mitgliedern der 2ten Section. Ueber den Fortgang des Inſtituts werden wir von Zeit zu Zeit berichten. — 22.

[Muſikaufführungen, Geſellſchaften ꝛc.]

Den vergangenen Cäcilientag (22. Nov.) feierte auch der Cäcilienverein zu **Aachen** durch eine größere muſ. Aufführung, in der die C-Dur-Symphonie von Mozart, eine Hymne von Weber, und das alte Oratorium von Kunzen „das Hallelujah der Schöpfung" zu Gehör kamen. —

Zum Beſten des Penſionsfonds für Witwen und Waiſen von Muſikern gab man in **Wien** den 22ſten und 23ſten Dec. in zwei Aufführungen die „Jahreszeiten" von Haydn. —

Nächſten Sommer ſoll in **Frankfurt** unter der Leitung von F. Ries ein großes Sängerfeſt gehalten werden. Der Gewinn wird den Fonds zu einer „Mozartſtiftung" bilden. —

Auch in dieſem Winter giebt Hr. Prof. **Pixis** in **Prag** einen Cyklus von Quartettunterhaltungen. Die erſte war am 30. November. —

[Literariſche Notizen.]

Das Requiem von **Berlioz**, das ſo unerhörte Sachen enthalten ſoll, erſcheint nächſtens in Partitur. —

Die herrlichen Etuden von **Henſelt** werden bis Mitte künftigen Monats im Verlag von Hofmeiſter fertig werden; in derſelben Handlung erſcheinen auch ſpäter mehre Hefte Studien von **Taubert**. —

Nr. 255 der Bäuerle'ſchen Theaterzeitung enthält einen ungemein enthuſiaſtiſchen Artikel „**Clara Wieck**; eine kritiſche Skizze" von Fr. **Wieſt**. —

[Die 12 italiäniſchen Sängerinnen.]

Das Mailänder Echo, ein in deutſcher Sprache erſcheinendes, ſehr gut redigirtes Blatt, gibt eine kurze Charakteriſtik der bedeutendſten italiäniſchen Sängerinnen, unter denen wir indeß auch einige deutſche Namen finden: **Boccabadati** (gegenwärtig in Brescia), **Marie Brambilla** (in Venedig), **Judith Griſi** (in Bergamo), **Julie Griſi** (an der Pariſer ital. Oper), **Merie-Lalande** (in Palermo), **Paſta** (noch in England), **Ronzi di Begnis** (Neapel), **Schoberlechner** (Mailand), **Schütz Oldoſi** (ohne Engagement), **Tadolini** (Florenz), **Tacchinardi Perſiani** (an der Pariſer Oper) und **Ungher** (Trieſt). —

[Poſaunenliebhaberin.]

Die Gazette musicale berichtet, daß eine unlängſt in Brüſſel verſtorbene Frau einem dortigen berühmten Muſiker ein jährliches Legat von 4000 Francs unter der Bedingung ausgeſetzt habe, daß er ihr zu Ehren an ihrem Sterbetage jedes Jahr ein Poſaunenſolo blaſen ſoll. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 4. Den 12. Januar 1838.

Der Beſuch beim Meiſter (Schluß). — Ouverturen. — Vermiſchtes. — Geſchäftsnotizen. —

Ergeben, dienſtbar, liebreich den Genoſſen,
Den Seinen treu, zu jeder Hülfe ſchnell,
Mildthätig, doch im milden Thun verſchloſſen
Sah'n Selt'ne nur den zwiefach Selt'nen hell.
F. Treitſchke (Zu B's Gedächtniſſe).

Der Beſuch beim Meiſter.

(Schluß)

Ich ſtand in Beethoven's Zimmer, allein mit den dienſtbaren Geiſtern des gefeierten Meiſters in einem Heiligthume der Tonkunſt, und von heiligen Schauern fühlt' ich mich durchwallt. Das Zimmer war geräumig und hoch, ſeine Fenſter gingen auf den Garten zu, und hatten deſſen blühende Bäume zu Zierblumen. Der Hausrath bekundete den Mittelſtand, nichts war prächtig, aber auch nichts ärmlich, alles ſchien zu einander zu paſſen, und Reinlichkeit und Ordnung vorzuwalten, durch die doch hier und da ein hingeworfenes Notenblatt wieder etwas Künſtlerunordnung verrieth. Wahrhaft prächtig in mitten dieſer Geräthe ſtand der Flügel des Künſtlers, ein Geſchenk ſeiner hochherzigen Verehrer in England, mit Goldſchrift ſchaute ich die Namen der größten Künſtler auf ſeinen Wänden eingegraben, die dieſem Tonzeuge neben der gewöhnlichen Bedeutung eine geſchichtliche gaben, es leuchtete mir entgegen, wie ein tonlicher Achillesſchild. Auf dem Flügel lagen große Päcke gedruckter Muſikhefte. Auf dem Pulte aufgeſchlagene Handſchriften, vielleicht die letzten Tondichtungen des Meiſters. Auf einem Geſtelle ſtanden noch größere Päcke von Notenheften, wie mehre Bücher auf einem anderen Geſtelle in leiblicher Ordnung aneinander lehnten. Ich würde mich gewiß, Stunden lang in dieſem Zimmer allein gelaſſen, mit mir ſelber gut unterhalten, an jedes Stäubchen meine Gedanken angeknüpft und fortgeſponnen haben, allein ich hörte bald die Thüre des Nebenzimmers ſich in ihren Angeln drehen, und ſo wurden durch die Ankunft des Meiſters alle meine Träume verſcheucht. Mit einem ſicheren Schritte kam er auf mich zu. Ich kannte ihn gleich nach den Abbildungen, die ich von ihm geſehen hatte, unter denen mir die Kreuzhuber'ſche damals am ähnlichſten ſchien, und doch mußte ich wieder finden, daß alle nur etwas von ſeinem Weſen ausdruckten, daß ſie dem Urbild gegenüber, ſich nicht zu einem Ganzen abrundeten. Beſonders ſchien mir die gedankenſchwere Stirne von keinem der Zeichner recht gewürdiget, und die Glut des Auges, die mich zu durchblicken ſchien, nicht im entfernteſten angedeutet. Die Locken des Meiſters hatten ſich ſchon bedeutend weißgefärbt und umwallten den Kopf in einer nicht unfreundlichen Verwirrung. Trotz dem weißen Haare aber, trotz der hohen Stirne und dem blitzenden Auge, hatte der Meiſter nicht den Ausdruck der Einſamkeit, Abgeſchloſſenheit und trüben Zurückgezogenheit, in dem ich mir ihn gedacht hatte, im Gegentheil ſchwebte über das ganze Antlitz ein Zug von ungemeiner Gutmüthigkeit, und Freundlichkeit ſprach ſich in all ſeinen Gebärden und Reden aus. Was ſeine leibliche Größe anbelangt, ſo ſchien mir dieſe faſt unter dem Mittelmaße zu ſtehen, dabei war er aber von unterſetztem gedrungenem Baue, der obſchon in vorgerücktem, im beſchleunigtem Alter, noch Kraft und Feſtigkeit verkündete. Was ſeine Kleidung betrifft, ſo erinnere ich mich nur, daß er einen langen grauen Ueberrock trug, der eben ſo reinlich als anſpruchlos ſein Hauskleid ſein mochte, da er eben von einer Arbeit aufgeſtanden war, mir Gehör zu geben; daß er ein Halstuch ſchlicht umgelegt, kurz daß nichts in ſeiner Tracht weder ſchmuzig noch nachläſſig, wie man ſich gewöhnlich geiſtreiche Künſtler gekleidet denkt, noch ſo geleckt und geſucht war, wie ich viele kenne, die im Saale der feinen Welt als überſchwenglich geiſtreiche Künſtler ſich geltend machen. Seine Tracht gab den ehrenfeſten deutſchen Bürger kund. Die Ankunft des Heißerwarteten verſetzte mich in eine ſolche Wallung, in eine ſolche Verlegenheit, daß ich keine Worte finden konnte, ihn zu begrüßen, und es bei einer unwillkührlichen Verbeugung bewenden laſſen mußte. Beethoven jedoch ſchritt freundlich lächelnd auf mich zu, bewillkommte mich herzlich, und ſcherzte harmlos über mein, von ihm begeiſtertes Schreiben. Unter dieſem Empfange kam ich auch wieder völlig zur Beſinnung, zur Sprache, und ſagte ihm, wie ich mich glücklich ſchätze, endlich einmal den Mann vor mir zu ſehen, der von früheſter Jugend an, als Held mir vorgeſchwebt, der in mein ganzes Sein mächtig eingegriffen und mich zu meiner Laufbahn, zur Kunſt beſtimmt habe. Wie ich aber zu ihm ſprach, ſah ich nur zu deutlich, daß er meine Worte nicht verſtand, nicht verſtehen konnte, jetzt erinnerte ich mich, was ich früher ſchon gehört hatte, daß der Meiſter ſchwerhörig, daß er taub geworden ſei, daß der, welcher zu einer ganzen Welt, zu allen Zeiten durch ſeine Töne rede, daß der keinen Erwiederungston vernehmen könne, und einſam abgeſchloſſen unter dem fröhlichen Leben der Sprache ſtehe. Dieſes Gefühl durchdrang mich ſo gewaltig, brachte mich ſo wieder aus aller Faſſung, daß ich meine Thränen nicht länger verbergen konnte, und vor dem Meiſter in lautes Schluchzen und Weinen ausbrach. Beethoven begriff gleich meinen Schmerz; die Feſtigkeit ſeines Gemüthes war aber über ihn erhaben, und während ich in Leid zerfloß, wurden ſeine Züge durch keine Wolke des Kummers verfinſtert, im Gegentheil ſchien er mir viel heiterer; und er verſuchte, mich zu tröſten und mich zu beruhigen. Wie ein Vater ſein Kind hätſchelt, fuhr er über meine Wange, und umarmte mich. So ganz bin ich doch nicht von der Welt, und denen die mich lieben, abgetrennt, begann er wieder; hier hab ich mein Buch und hier iſt Schreibzeug, ſo können ſie mir ſchriftlich jede meiner Fragen beantworten. Hiermit legte mir der Meiſter ein Papierheft vor, das ſchon über halb von Antworten gefüllt war, welche die Beſucher auf ſeine Fragen gegeben. Ein Heft, welches gewiß durch die verſchiedenen Schriftſteller, wie durch den Mann, an welche dieſe ſich richteten, äußerſt wichtig und inhaltreich werden mußte, obſchon ich gewiß der ſchwächſten Mitarbeiter einer damals geweſen bin, und das wohl mit ſeinen vorangegangenen und folgenden eher der Veröffentlichung werth als mancher andere Waſchzettel großer Männer, die heutigen Tages an's Licht tauchen, wenn anders nicht die Fragen zu den Antworten fehlen würden. — Einmal vor dem Hefte ſtehend wußte er mich bald von dem erſchütternden Auftritte zu zerſtreuen, und meinen Geiſt durch lachendere Gefilde ſich nachzuziehen. Er erkundigte ſich nach meinen Jugendarbeiten, nach dem Leben in meiner Vaterſtadt, nach den bekannten Meiſtern, die ich auf meinen Reiſen geſehen und von deren einem ich ihm eine ſchriftliche Empfehlung gebracht. Er billigte meine Urtheile, theils berichtigte er ſie und webte die ſonderbare Unterhaltung mit ſolcher Leichtigkeit, mit ſolcher aufheiternden Laune fort, daß ich zuletzt den Mangel des Gehöres ganz bei ihm überſah und bezaubert wurde, den Mann, der durch ſeine tiefernſten Meiſterwerke die ganze Welt in Erſtaunen geſetzt hatte, in ſeinem häuslichen Kreiſe ſo ſanft und zugänglich, ſo mittheilend zu finden. Ja jetzt muß ich noch den Scharfſinn bewundern, mit dem er die Unterhaltung immer auf einen Punct, auf ein Wort zuſammendrangte, meine Antworten vorausſah und einleitete, ſo daß ich gewöhnlich nur ein einziges Wort ihm hinzuſchreiben hatte, um mich ihm vollkommen klar zu machen. Weil ich aber wußte, daß ich ihn über ſeinen Arbeiten geſtöret, ſo trachtete ich, ihm ſo wenig von von der theuern Zeit als möglich zu rauben, und nahm, nachdem ich mein Entzücken über ſeine gütige Aufnahme ihm zu wiſſen gethan, Abſchied. Indem er mich entließ, erſuchte er mich noch dringend, ihm zu ſagen, wo und wie er mir etwa dienlich ſein könnte, bat mich, in ſolchen Fällen mich an ihn zu wenden, und ihn in Wien, ſobald er die Stadt wieder bezogen, ferner zu beſuchen, dann reichte er mir freundlich die Hand und ließ mich ziehen. Auf dem Gange winkte ich noch der alten Haushälterin einen freundlichen Abſchied, und eilte wunderbar geſtärkt und durchglüht meinem Wagen zu, der mich wieder nach Wien bringen ſollte. Hatte ich auf meinem Hinwege ſtille geſeſſen, und in meinem Innern zurückgezogen, meinen Gedankengeſpinnſten nachgehangen, ſo ſpann ich auf meinem Rückwege Hain und Gefild, Wald und Thal, Strom und Geſtad', die beiden herrlichen Gebirgketten und den blauen Himmel, der ſich über ihnen wölbte, allen Jubel, alles Leben der Erde und der Lüfte um den herrlichen Mann, und bildete mir ſo aus ihnen gewaltige Beethoven'ſche Symphonieen. Dieſe Reiſe wird mir ewig unvergeßlich bleiben. Es will mich bedünken, als ob ich von ihr an erſt den Meiſter recht verſtehen gelernt, ſeine Tiefe aufzufaſſen und zu wahren angefangen. Beſonders ſchmeichele ich mir, ſeine letztern Werke ſeitdem beſſer zu würdigen, Werke, die der Meiſter ſchrieb, nachdem er von ſeinem Ohrenübel befallen, nachdem er von der ganzen klingenden Rede, von jedem Ton der Liebe und Freundſchaft abgetrennt. Mir ſcheint hier Beethoven ſich in eine ganz ihm eigenthümliche Geiſterwelt verſenkt zu haben, ganz eigene Anſchauungen ſcheinen ihm aufgetaucht zu ſein. Von der Außenwelt abgetrennt, iſt er zum Seher geworden, und führt uns ein Johannes auf ein Eiland großartiger Geſichter.

Ouverturen.

Kalliwoda, J. W., 5te Ouverture f. Pfte. zu 4 Hden. eingerichtet. — Op. 76. — 20 Gr. — Peters. —

Heſſe, A., Ouverture Nr. 2, zu 4 Hden. f. Pfte. eingerichtet. — W. 28. — 12 Gr. — Hofmeiſter.

Weyſe, C. F. E., Ouv. zur Oper Kenilworth zu 4 Hdn. f. Pfte. eingerichtet. — 1 Thlr. — Loſe in Copenhagen. —

W. St. **Bennett**, Die Najaden. Ouverture zu 4 Hden. f. Pfte. — Op. 14. — 20 Gr. — Kiſtner.

D. **Gerke**, Ouv. a. d. Oper „Feodora" f. großes Orcheſter. — Op. 27. — 2 Thl. 5 Sgr. — Bonn, bei Mompour.

An **Kalliwoda** haben wir das ſchöne Beiſpiel eines ſchnell zur Blüthe und Anerkennung gekommenen Talentes, und das traurige eines eben ſo raſchen Verblühens und Vergeſſenwerdens. Er hatte viele Hoffnungen erweckt, viele erfüllt. Seine Symphonieen, wenn auch natürlich keine Beethoven'ſchen Diademe, ſo doch weißen, durchſichtigen Perlen zu vergleichen, werden ſich unter ſeinen Werken der Zukunft am längſten erhalten. Was er aber außerdem und namentlich in der letzten Zeit zu Tage brachte, war kaum mehr als Flittergold, unechter Schmuck; wir ſind wohl Alle darüber einverſtanden. So auch dieſe fünfte Ouverture, ein hübſches Stück für Dilettantenorcheſter, nicht ſchwer, klingend inſtrumentirt, im Ganzen gewöhnlich und aus den bekannteſten Redensarten zuſammengeſetzt. Der Componiſt wird ihr wohl ſelbſt kein Gewicht beilegen.

Die Ouverture von **Heſſe**, ein früheres Werk dieſes Componiſten, mag ſich gut zur Eröffnung etwa eines Kotzebue'ſchen Stückes ſchicken; ſie hat ein allgemeines comfortables Geſicht, rundet ſich, wie alle Arbeiten von Heſſe, ſehr glücklich ab und iſt in guter Stunde gemacht. Der alten Richtſchnur entgegen, nach der das zweite Thema nach der Dominante mußte, weicht dieſes in der Ouverture in eine ziemlich entlegene Tonart, nämlich in die kleine Terz der Dominante aus. Es wäre dem, wo ſo geſchickt wie hier modulirt iſt, gar nichts anzuhaben; aber die Themas ſind eigentlich gar nicht verſchieden und das, was wir das zweite nannten, nur eine geringe Veränderung des erſten, der Arrangeur müßte denn die Melodie, die zum zweiten Gedanken ſehr wohl gedacht werden kann, im Clavierauszug nicht haben anbringen können.

Der Componiſt der Ouverture zu Kenilworth iſt als ein kraft- und geiſtvoller Mann bekannt. Doch hätte ich nach der Handlung, der die Ouverture zur Einleitung beſtimmt iſt, ein phantaſtiſcheres, complicirteres Gemälde vermuthet. Es kömmt wieder auf den Streit hinaus, ob die Ouverture ein Bild des Ganzen geben oder nur einfach einleiten ſoll. Zu beiderlei finden ſich bekanntlich Muſter. Hier ſcheint keins von beiden Principien beobachtet. In der Wiederholung des Adagios in der Mitte könnte man vielleicht Amy Robſart'ſche Anſpielungen finden, im Ganzen aber hat die Muſik nur einen feſtlichen, gaſtlichen Charakter, als ob die Oper, die uns nämlich unbekannt, ihren Mittelpunct im Feſt auf Kenilworth hätte. Abgeſehen davon iſt ſie durchweg klar und gediegen, vielleicht etwas zu lang und jedenfalls, wie die vorige Ouverture, in den beiden Hauptthemen zu wenig contraſtirend.

Die **Bennett**'ſche Ouverture, die Najaden genannt, wurde ſchon früher einmal erwähnt (Bd. VI, S. 145) und dort als ein „reizendes, reich und edel ausgeführtes Bild" bezeichnet; das iſt ſie, friſch, wie eben gebadet und, trotz ihrer Stoffähnlichkeit mit der Mendelsſohn'ſchen Meluſine, der eigenthümlichen Züge voll, die wir ſchon mehrfach an dieſem muſikaliſchſten aller Engländer hervorgehoben. Es gehört wenig Phantaſie dazu, und jede irgend lebhafte wird es von ſelbſt, während des Hörens der Ouverture ſich allerhand ſchön verſchlungene Gruppen ſpielender badender Najaden zu denken, wie denn die weichen Flöten und Oboen auf umſtehende Roſenbüſche und koſende Taubenpaare gedeutet werden können; proſaiſchen Köpfen kann man aber wenigſtens einen jenem ähnlichen Eindruck verſprechen, den Goethe mit ſeinem „Fiſcher" bezweckt, das Gefühl des Sommers nämlich, das ſich in den Wellen abkühlen will, ſo wohlthuend und ſpiegelhell breitet ſich die Muſik vor uns aus. Eine gewiſſe Monotonie war ihr indeß ſchon früher vorgeworfen worden; es mag dies auch zum Theil in den vielen Parallelſtellen, Wiederholungen einzelner Perioden in der obern und untern Octave ꝛc. ihren Grund haben, eine ſehr leichte Art der Geſtaltung, die aber, wenn wir ſie bei andern Tonſetzern oft als einen Schlendrian bezeichnen müſſen, bei unſerm weniger eine Folge vom Ausgehen der Erfindung, als ein Feſthalten an gewiſſe Lieblingsgedanken und Wendungen zu nennen iſt.

Von der Ouverture zu Fedore von D. **Gerke** liegen uns nur Stimmen vor. Gleich auf den erſten Blick fällt auf, daß der einleitende langſame Satz aus Dur und das Allegro aus Moll ſpielt, während es ſonſt immer umgekehrt. Den Hauptſtimmen nach ſcheint die Compoſition weder ſchwer, noch verwickelt, im Uebrigen nicht ohne Spohr'ſchen Einfluß entſtanden. 12.

Vermiſchtes.

[Auszeichnungen.]

J. Maj. die Königin v. Baiern hat Hrn. **Adolph Henſelt** für Dedication ſeines erſten Werkes eine große goldene Münze mit dem Bildniß J. Majeſtät und der Inſchrift „Zum Andenken" überſenden laſſen. —

Hr. Dr. **Schilling** in Stuttgart iſt von der Geſellſchaft der Muſikfreunde in **Wien** zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden. —

Das Athénée des Arts in **Paris** hat dem Erfinder des Harmoniphon oder Hautbois à Clavier, eines als ſehr zweckmäßig anerkannten, ſchon in mehren franzöſiſchen Orcheſtern eingeführten Inſtruments, Hrn. **Pâris**, eine ſilberne Medaille zuerkannt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Liſzt iſt noch in Mailand; im Scalatheater, wo er ſich unlängſt hören ließ, machte er ungeheures Furore. —

Francilla Pixis hatte ein Engagement am Scala-Theater ebenda angenommen. —

Nourrit, der berühmte Tenoriſt, hat eine Reiſe nach Italien angetreten. —

In Brüſſel gab Hr. **Beriot** mit ſeiner Schwägerin, **Pauline Garcia**, vor ſeiner Abreiſe nach Deutſchland, Rußland ꝛc. noch ein glänzendes Concert für die Armen. —

[Neue Opern.]

Der Stuttgarter **Lachner** ſoll mit einer größeren Oper „die Regenbrüder" fertig ſein. —

Am 16ten Dec. ging in **Wien** im Kärnthnerthor-Theater eine neue Oper von **C. Kreutzer** in Scene. Der Text iſt nach Schiller's „Gang nach dem Eiſenhammer" von Fr. Reil bearbeitet. —

An der Opéra comique in **Paris** ſtudirt man an einer kleinen Oper „Lequel" mit Muſik von **Leborne**, und an einer andern neuen „Un conte ou la mort" von **Mompou**. —

[Zingarelli.]

Nach einer Nachricht in der Lpz. Allg. Zeit. aus Neapel vom 21. Dec. wäre **Zingarelli**, der in allen in- und ausländiſchen Zeitungen ſchon ziemlich vor einem Jahre geſtorben, erſt „vor einigen Tagen" verſchieden und ihm zu ſeiner Todtenfeier eine von ihm zu dieſem Zweck componirte Todtenmeſſe in der Kirche St. Pietro a Majella von den beſten Virtuoſen Neapels aufgeführt worden. —

[Böhmiſche Muſiker.]

Einer Zeitungsnachricht nach ſäßen im Orcheſter des Drurylane-Theaters in London, das 96 Köpfe ſtark, allein 38 Böhmen. —

[Jubiläum der Veſtalin.]

Am 15ten Dec. feierte **Spontini's** Veſtalin ihr 30jähriges Jubiläum. Ehre ihrem Schöpfer! —

[Czaar und Zimmermann.]

Unter dieſem Titel ging hier in Leipzig vor etwa 14 Tagen eine komiſche 3actige Oper von **Lortzing**, dem fleißigen, talentvollen Mitgliede unſers Theaters, und Componiſten der ſchon hier und anderwärts mit Beifall gegebenen „beiden Schützen", zum erſtenmal in Scene, die am 6ten wiederholt wurde. Auch dies zweitemal war das Haus gedrängt voll und der Beifall ſehr lebhaft. Den Text, die bekannte Geſchichte des Bürgermeiſters von Saardam, hat ſich der Componiſt ſelbſt gemacht, und dazu eine Muſik, die man, wenn auch nicht originell und nachhaltig, doch correct, natürlich und gemüthlich nennen muß. Mit Vorliebe iſt namentlich der Bürgermeiſter in der Muſik gezeichnet und ganz auf Hrn. Berthold berechnet, der in ſolchen Stellen äuſerſt beluſtiget. So iſt die Stelle, wo ihm in den tiefſten Tönen, die er ſelbſt nicht hervorzubringen vermag, ein Fagott im Orcheſter zur Hülfe kommt, von ſehr komiſchem Effect, und ſo noch Vieles. Den Stand des verkleideten Czaaren drückt der Componiſt öfters durch Begleitung von Poſaunen ꝛc. aus; es liegt an der Muſik, daß die ſonſt gute Idee nicht mehr wirkt. Nach dem Ende wurden die Hauptperſonen ſammt dem Componiſten gerufen. — LL.

Geſchäftsnotizen. November 1. Augsburg, v. Dblr. — Rudolſtadt, v. B. — 4. Weimar, v. Dblr. — Breslau v. K. — 5. Augsburg, v. Dblr. — London, v. M. — 6. Nordhauſen, v. H. Dank f. d. Aufſ., den wir jedoch aus Mangel an Raum zurücklegen mußten. — Weimar, v. Dblr. — 7. Wien, v. F. — 8. Poſen, v. M. L. — Potsdam, v. H. — 9. Leipzig, v. M. u. F. — 10. Wien, v. H. — 11. Breslau, v. S. — 13. Hamburg, v. M. — 14. Caſſel, v. ⁂ — 15. Berlin, v. T. Zu flüchtig Alles. — 16. Berlin, v. T. — Coblenz, v. D. — 17. Lpz., v. D. — Weimar, v. Dblr. — 20. Fulda, v. H. — Lpz., v. M. — 21. Wien, v. H. — Prag, v. W. — 22. Breslau, v. G. Sehr gern. — 23. Lpz., v. A. — 24. Deſſau, v. W. — 25 Rotterdam, v. Geſ. z. Bef. d. T. — 26. Caſſel, v. G. — Königsberg, v Dblr. — 27. Augsburg, v. Dblr. — Warſchau, v. Dblr. — 30. Berlin, v. L. Gruß. — Mainz, v K. — Paris, v. M. — Muſikalien v. F. u. W. in Berlin, v. P., B. u. H., K., H. in Leipzig, v. F. in München, v. G. in Schleuſingen. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 5. Den 16. Januar 1838.

Tafellieder. — Ital. Volkslieder. — Ole Bull. — Nachrichten aus Paris u. Prag. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

Glücklich, wer in ſeiner Brüder
Trauliche Geſänge ſtimmt
Und beim Klang der Evanslieder
Feurig ſeinen Becher nimmt.
Heidenreich.

Tafellieder.
Brief an einen jungen Künſtler.

Beſter Friedrich, ich habe Deinen Brief und ſeine Beilage erhalten und kann ſagen, daß beide mir viele Freude gemacht; aus beiden vernehm' ich, daß Du noch friſch und rüſtig der Kunſt lebſt, und, wie Schiller ſagt, ein edler Gärtner, der göttlichen Pflanze Saamen ausſtreueſt. Betrachte mir aber ja nicht wieder mit Geringſchätzung ſolche liebe Tafellieder, und wenn Du ſie auch ſelbſt gemacht haſt; verachte mir ſolche edle Gabe nicht, denn es iſt ſchwer, ſehr ſchwer eine ſolche zu bieten, und in der Kunſt mißt man die Größe nicht mit Ellen und Ruthen. Ich bin einmal ein erklärter Freund der Liedertafeln wie der Tafellieder, was auch neuere Tadler dagegen eingewendet haben und ſehe in ihnen das Volksleben des Mittelalters wieder erwachen, das uns durch eine leidige Perückenzeit verloren gegangen. Kein Zweig der göttlichen Kunſt, welche die Höhlenbewohner einſt geſammelt und unter Lärmklängen zur Gründung der erſten Stadt begeiſterte, eignet ſich ſo, in's Volk überzugehen, und in dieſem fortzuwirken, als gerade die Liedertafel. In jedem Geviere von Sängern liegt ſchon der Keim zu derſelben, und es iſt gar wohl möglich, daß, wie jetzt ſchon jede kleine deutſche Stadt, ja in den Rheingegenden manche Dörfer ſchon Muſikgeſellſchaften gebildet, in einigen Jahren ſchon jedes Dörfchen ſolchen Tafelverein bildet und ſeine Feſte feiert. Alle Tonzeuge erfordern, um Fertigkeit zu erwerben, wie um in einiger Fertigkeit zu bleiben, einen größern Aufwand von Zeit, die nicht jeder daran wenden kann, jeder aber, der nur eine Stimme und ein gebildetes Ohr beſitzt, kann ohne viel Mühe ſich zu einem Sänger der Liederrunde bilden, und ohne viel Kopfbrechen und Händerecken immer in Uebung bleiben. Als Muſter und Stammſchulen des Geſanges ſtehen die Vereine der Schullehrer obenan, und geben dem Volke eigens das Schauſpiel einer edleren geſittigernden Vereinigung, machen es mit einem Vergnügen bekannt, das keine ſchlimme Nachwehen trägt, das alle roheren Zerſtreuungen in den Hintergrund drückt und zu allem Guten Kraft und Ausdauer gewährt. In jeder deutſchen Schule wird jetzt ſchon des Geſanges gepflogen, und in jeder Gemeinde eine Anzahl ſchlummernder Gaben geweckt, die leider ſpäter im häuslichen Leben wieder durch Uebungsloſigkeit, durch Mangel an Anregung verkümmern. Durch das Verbreiten der Liedertafeln aber werden alle dieſe zerſtreuten Kräfte geſammelt, und durch ſie für die Kirche, wie für das geſellige Leben die herrlichſten Früchte gewonnen werden.

Es hat freilich in neuerer Zeit Tadler dieſer Geſellſchaften wie der Liederfeſte gegeben, die aus ihrem Streben anſtatt des Aufblühens der Kunſt ihren Verfall, wenigſtens ihren Schaden vorherſagten; die gar einige Gründe einwandten, durch welche der Schaden ſich darlegen müſſe. Es verlohnt der Mühe, dieſe Gründe zu beleuchten. Durch die Tafellieder, meinen jene Herren, würden vorzüglich nur kleinere Lieder verbreitet, würde nur Luſt am Leichten, Leichtfaßlichen geweckt, und deshalb alle ernſteren tonlichen Werke verdrängt. Dann würde durch Verdrängung der Frauen aus dem Geſangkreiſe eine höchſt einſeitige Fortbildung bezweckt, die, genau genommen, nur Rückſicht ſei, und dann wäre die Stimmführung beim Männergeſange wieder der Art, daß durch das beſchränkte Feld die erſte Stimme in beſtändiger Höhe, die vierte aber in beſtändiger Tiefe gehalten werden müſſe, woher denn die Sänger, denen jene zu ſingen oblägen, ſich einſeitig und ſchlecht heranbildeten, und durch das beſtändige Zwingen und Ueberanſtrengen ſich bald abſängen und die Stimme verlören. Ich beantworte hier den letzten Einwurf zuerſt und gebe zu, daß viele Geſänge wohl ſo geſetzt ſein mögen, und beſonders die ſchlechteren von unkundigen, nicht ſelber ſingenden Tonſetzern, ſehr zum Verderben der obern, wie der untern Stimme gereichen. Die Mehrzahl der guten Tondichter hat aber die Stimme, die Ausführung immer im Auge gehabt, und nie über Gebühr die betreffenden Stimmen in einer unbequemen Lage gelaſſen. Was die Entfernung der Frauen aus dem Geſangkreiſe betrifft, ſo ſoll dieſe gewiß nicht durchgängig beſchloſſen ſein, ſondern im Gegentheil dem Vereine gemiſchter Stimmen durch eine tüchtige Grundlage im Männervereine vorgebaut werden. Frauen ſind mehr an das Haus gebunden, ſind der Sitte nach ſchwerer zur Bewegung zu beſtimmen, und Feſte, wo ſie mitwirken ſollen, erfordern daher ſchon mehr Ueberlegung und Vorbereitung; iſt aber einmal durch tüchtige Tafelrunden Anlaß gegeben, Begeiſterung für das Schöne erwacht, ſo werden ſie gewiß nicht verſchmähen, auch das Ihrige beizutragen, und ſo werden Aufführungen der bedeutenderen Meiſterwerke möglich und dazu häufiger werden.

(Fortſetzung folgt.)

Italieniſche Volkslieder.

Italieniſche Volksmelodieen mit Originaltext u. deutſcher Ueberſetzung v. A. Kopiſch, vierſtimmig bearbeitet von G. W. Teſchner. Partitur u. doppelte Stimmen 1½ Thlr. — Partitur u. einfache Stimmen 1 Thlr.

Ital. Volkslieder für e. Contraaltſtimme mit Pianofortebegl., deutſch v. A. Kopiſch, herausgeg. v. G. W. Teſchner. ⅔ Thlr.

Daſſelbe für eine Baßſtimme ⅔ Thlr.

Sämmtlich bei G. Crantz in Berlin.

Nicht dieſelben Lieder in drei verſchiedenen Bearbeitungen erhält man, ſondern jedes der drei Hefte enthält andere Lieder, wie ſie der Herausgeber mit richtigem Tacte für die verſchiedenen Stimmen ausgewählt hat. Was die Art und Beſchaffenheit der Melodieen ſelbſt betrifft, ſo fällt auch bei ihnen, wie bei andern Volksliedern die Vorliebe für die weiche Tonart auf; und wenn dieſer Umſtand, abgeſehen davon, daß der harte Dreiklang und die harte Tonleiter nicht künſtleriſch gebildeten Ohren und Stimmen, gewiß eingänglicher ſind, als die weiche, doch bei den Liedern der ſlaviſchen und germaniſchen Stämme, der Scandinavier und Gälen, in der nationellen Eigenthümlichkeit dieſer Völkerſtimme eine Erklärung finden mag, ſo überraſcht er doch bei neapolitaniſchen und ſicilianiſchen Volksliedern, namentlich ſolchen, deren Texte ſüdliche Heiterkeit und Lebensluſt athmen. Wohl zwei Drittheile dieſer Lieder haben die Molltonart. Bei vielen derſelben läßt ſich der alte und volksmäßige Urſprung augenblicklich erkennen, bei andern ſcheint auf neuere Entſtehung oder auf den Einfluß moderner Muſik hinzudeuten, z. B. manche melismatiſche Figuren und einzelne Melodiewendungen, die in der Harmoniſirung einen ſtarken Harmoniewechſel veranlaſſen, wie in dem nur 8 Tacte langen 12ten der 4ſtimmigen Lieder der Eintritt des Des-Dur-Accords bei der Herrſcher-Tonart G-Moll es iſt. Ein eigenthümliches Gepräge erhalten die meiſten dieſer Lieder zum Theil auch durch den häufigen Gebrauch der kleinen Secunde in der Molltonart, der wie der Ausdruck eines zurückgedrängten Gefühls, einer unterdrückten Leidenſchaft erſcheint. Die Auswahl, wie die harmoniſche Behandlung von Seiten des Herausgebers ſind gleich ſehr zu loben. Die letztere war nicht überall ſo leicht, als man bei Volksliedern anzunehmen geneigt ſein mag. Auch ſcheint ſie mir ein Paar Male nicht ganz getroffen, nämlich in dem oben erwähnten Liede und am Anfang des 7ten der 4ſtimmigen Sammlung, wo der Tenor ſich ſo ſonderbar der andern Stimme gegenüber benimmt, wenn nicht vielleicht ein Druckfehler hier im Spiele iſt. Die ſehr indifferenten und etwas einförmigen Vorſpiele und Ritornelle laſſe weg, wem ſie nicht zuſagen, ſie werden nicht vermißt. Die vierſtimmigen Lieder ſind in doppelten Stimmen gedruckt, von denen die einen den Originaltext, die andern die ſehr treue und namentlich in einzelnen Liedern ſehr gelungene Ueberſetzung von Kopiſch enthalten, die Partitur hat von beiden nur den erſten Vers jeden Liedes. Zum Verſtändniß und zur richtigen Ausſprache der Originaltexte reicht eine oberflächliche Kenntniß des toscaniſchen Idioms nicht aus, es gehört einige Bekanntſchaft mit den Dialekten, wenigſtens dem neapolitaniſchen, dazu.

LL.

Ole Bull.

[Aus einem Schreiben aus Hamburg.]

— Der 27—28jährige Norweger Ole Bull iſt ein eben ſo liebenswürdiger und kindlich unbefangener, als genialer, kühn ſelbſtſtändiger und weltkluger Künſtler; ihn ſehen und ihn von Herzen lieb haben, ihn hören und ihn verehren, ſind unzertrennliche Dinge faſt für Jeden, der in ſeine Nähe kommt. Durch ſeine abſolute Eigenthümlichkeit ſteht er unvergleichbar unter den Künſtlern erſten Ranges da, welches ſich beſonders beim Vortrage ſeiner eigenen Compoſitionen frappant herausſtellt. Ueber ſeine Compoſitionen, die von Vielen, und zum Theil ſehr hart, angefochten werden, will ich hier nur beiläufig bemerken, daß in ihnen das Liebliche und Graziöſe vorherrſchend iſt, denſelben jedoch ſo eigne, höchſt bedeutſame Elemente zum Grunde liegen, daß es vor der Hand unmöglich ſich beſtimmen läßt, was Ole B. als Componiſt uns noch einmal bringen wird, wenn er der Compoſition denſelben Fleiß zuwendet, als bisher ſeiner Geige. Unter den hier zu Gehör gebrachten Compoſitionen möchte ein Adagio religioso als die vorzüglichſte zu bezeichnen ſein. — Als Violinvirtuos, oder, beſtimmter ausgedrückt, als Concertſpieler ſeiner eigenen Tondichtungen iſt Ole Bull ſicher unübertreffbar, und hat ſich wohl ſchwerlich Jemand größere Schwierigkeiten in techniſcher Hinſicht aufgebürdet als er. Da finden ſich nicht allein in Maſſe Schwierigkeiten aller und jeglicher Art, wie ſie die Heroen der Concertſpieler der letzten Zeit heraufbeſchworen, ſondern auch noch eine erkleckliche Menge höchſt ſinnreich von ihm ſelbſt erfundener, oder vielmehr durch die neuen Ideen ſeines Genius hervorgerufener. Von ſchönen Einzelheiten bei ſeinem Vortrage kann gar keine Rede ſein, Alles und Jedes wird mit unbeſchreiblicher Kraft, Ausdauer, Zartheit und Lieblichkeit dem, wie durch Zauber in höhere Regionen entführten Hörer, in Vollendung und in Begeiſterung vorubergeführt. — Ole B. hat hier während acht Tage vier Concerte im Stadttheater gegeben bei ſo überfülltem Hauſe, daß das Orcheſter die drei letztenmale auf der Bühne placirt werden mußte, und der Raum zu erſten Rangplätzen, d. h. Preiſen, benutzt wurde. — Zum Schluß des 4ten Concerts hatte er eine Improviſation über ihm aufgegebene Themas angeſagt. Es waren welche aus dem Pirat, Norma und das God save the king. Auf der Violine allein zu improviſiren, mag wohl ſeine Schwierigkeiten haben; indeß löſte er dieſe Aufgabe zufriedenſtellend. Unbeſchreiblich ſchön war der Vortrag des God save ꝛc. — Die Aufnahme Ole B's von Seiten des Publicums war ausgezeichnet. Er ward jedesmal nach dem Schluſſe gerufen — bei Concertſpielern allhier etwas Ungewöhnliches — und ihm Kränze und Gedichte zugeworfen. — Im 3ten und 4ten Concert ſprach er beim Herausrufen ſeinen Dank in Tönen aus, was allgemein enthuſiasmirte. — Nächſten Dienſtag wird er noch in dem Blindenconcerte ſpielen. — Er geht von hier nach Berlin, zufolge Einladung, und ſodann nach Petersburg. — Man erzählt hier, daß er in England und Schottland während 15 Monaten 300, ſage dreihundert Concerte gegeben habe. —

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Paris, vom 2. Januar.

— Baillot hat ſeine erſte muſikaliſche Soirée gegeben. Er hatte kaum das erſte Allegro eines Quartetts begonnen, als ihm ein Ton mißglückte; er brach ab und legte ſeine Violine bei Seite, indem er Gebehrden machte, wie Einer, der ſich ſtark in den Finger geſchnitten. Das Adagio ward begonnen; dieſelbe Scene wiederholte ſich, Folge einer momentanen Verſtimmung, die jedoch Baillot während des Finale glücklich beſiegte, um ſich ganz frei ſeiner Inſpiration überlaſſen zu können und die ausgeſuchte Zahl ſeiner treuen Anhänger und Verehrer zum Enthuſiasmus mit ſich fortzureißen. —

Strauß hat mit ſeinem Orcheſter zum Erſtenmale im Gymnase musical, einem Saale, der ſehr vortheilhaft für muſikaliſche Aufführungen conſtruirt iſt, geſpielt. Die hier ungewohnte Kraft und Energie einer ſo kleinen Anzahl hat gerechte Anerkennung gefunden. Alles war entzückt durch die Präciſion der Ausführung und durch die originellen Walzercompoſitionen, deren einige wiederverlangt wurden, wie der Gabrielen-Walzer. Widerwillen erregte das Auftreten eines weiblichen Baſſes und eines männlichen Soprans. Strauß hatte auf einige Zeit ſich mit Muſard verbunden. In dem geräumigen Saale deſſelben konnte jedoch ſein kleines Orcheſter keine Wirkung machen. Ein Ausflug von hier nach Rouen hat Strauß viel Geld und Beifall eingebracht.

Schleſinger hat am Neujahrs-Abend mit wahrhaft aſiatiſchem Luxus ein ſplendides Souper und einen brillanten Ball gegeben. Viele Literaten und künſtleriſche Celebritäten waren zugegen: Mad. Ancelot, Jules Janin, Mainzer, Panofka, Mad. Feuillet-Dumas, Stephan de la Madelaine, Kaſtner u. ſ. w. Odry, erſter Komiker vom Théâtre de Vaudeville hat bei dem Souper auf die natürlichſte und zugleich drolligſte Weiſe ein Feenmährchen erzählt. Strauß mit ſeinem Orcheſter leitete den Ball. Schleſinger hatte extra für das kleine Nomaden-Orcheſter eine Mauer wegbrechen laſſen. Strauß wurde von den Anweſenden bekranzt.

Am Weihnachts-Tag wurde in der Kirche St. Roch Leſueur's Weihnachtsmeſſe aufgeführt, die eigenthümlich iſt durch Einmiſchung der im Volke bekannten Noëls antiques. In der Kirche St. Euſtache gab man eine Meſſe von Adam und jede andere Kirche bemühte ſich, ihr muſikaliſches Feſt zu haben. Das Verbot des Erzbiſchofs in Beziehung auf Inſtrumental-Muſik war zurückgenommen. —

Prag, vom 21. December.

— Binnen Kurzem beginnen die muſikaliſchen Privatſoiréen unſers **Tomaſchek**, wo wir wieder viel Neues und Gutes zu erwarten haben. — Unſer höchſt talentvoller A. **Emil Titl** iſt mit der Compoſition einer romantiſchen Oper beſchäftigt, welche künftige Oſtern hier zur Aufführung kommen ſoll. Der Text iſt aus der Feder eines unſerer wackerſten Dichter Hrn. B. Weber und ſpielt in der Zeit Heinrich's IV. —

Vermiſchtes.

[Muſikaufführungen, Concerte.]

Die Geſellſchaft Albina in **Dresden**, die ſchon öfters ſeltene Werke zur Aufführung brachte, hatte zum 28ſten Dec. unter Leitung des Hoforganiſten Schneider Mozart's Cosi fan tutte gegeben. JJ. MM. der König und die Königin wohnten der Aufführung bei. —

Im dritten Abonnementconcerte der **Berliner** Akademie den 18ten Jan. wird **Mendelsſohn's** Paulus aufgeführt. —

Das von **Lipinski** auf den 3ten in Dresden angeſetzte Concert mußte wegen des Todes des Prinzen Max unterbleiben. Lipinski ſoll bereits nach Rußland abgereiſt ſein. —

Henſelt hatte deſſelben Sterbefalls wegen ſein Concert auf den 11ten verlegt. —

[Auszeichnungen.]

Der Niederländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt hat in ſeiner am 31. Aug. v. J. zu Rotterdam gehaltenen Generalverſammlung die HH. L. **Rellſtab** in Berlin, C. J. **Scholten**, Präſident des hohen Gerichtshofes in Batavia, und R. **Schumann** in Leipzig zu correſpondirenden, und die HH. **Hauptmann** in Caſſel und **Ten Cate** zu Amſterdam zu Ehrenmitgliedern erwählt. —

[Balfe's neue Oper.]

Das Londoner Athenäum äußert ſich über **Balfe's** neue Oper Joan of Arc: „Auf das Verdienſt, ein origineller Componiſt zu ſein, könne Hr. B. füglich keinen Anſpruch machen, doch ſei die Muſik tolerable. Die Weiſe aber, wie Hr. Fitzball den Stoff behandelt, ſei intolerable, und im Augenblick, wo der Dichter die Heldin aus dem Feuer retten läßt, hätte man ſein Manuſcript in daſſelbe hineinwerfen ſollen". —

[Neue muſ. Zeitſchrift.]

So eben erhalten wir die erſte Nummer einer in Paris unter dem Titel „La France musicale" erſcheinenden neuen Zeitſchrift. Sie enthalt außer einer Einleitung, in der das ſeichte (franzöſiſche) Recenſentenweſen angegriffen wird: Esquisses, — einen Artikel sur l'enseignement de la musique, — Variétes musicales, — die Ueberſetzung eines Briefes der Bettina über Beethoven an Goethe, — Recenſionen über die franzöſiſchen Albums von 1838, und Buchhändleranzeigen. Als Redacteur unterzeichnet ſich **Léon Escudier**; ſonſt trifft man auf keinen bekannten Namen. Das Aeußere iſt ſplendid, der Preis des Jahrgangs (jeden Sonntag ein Bogen) iſt 32 Frcs. Sonderbar fügt es ſich, daß dieſe erſte Sonntagnummer noch auf den 31. Dec. 1837 fällt. —

[Herrn Blagrove.]

Hr. **Blagrove**, erſter Violiniſt der verwittweten Königin von England, iſt in Leipzig angekommen und wird in nächſtem Abonnementconcert, den 18ten, ſpielen. Alle Berichte ſtimmen über ſein ſchönes Spiel überein. Zuletzt war er in Wien, wo er ſich mit Clara Wieck zugleich bei J. M. der Kaiſerin hören ließ. —

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 4. (Königsſt.) Weiße Dame. Anna, Frl. Dickmann. Jenny, Frl. Hechſellner. —

Dresden, 2. Maurer und Schloſſer. Léon v. Merinville, Hr. Wüſtenberg aus Detmold als Debut. —

Frankfurt, 4. Nachtwandlerin. Elwin, Hr. Kreipl aus Peſth. —

[Concert.] **Wien**, 1. Hr. Blagrove. — 7. Drittes Concert von Clara Wieck. —

Berlin, 10. Im Theater in Zwiſchenacten: Sidonie Senger (auf d. Pianoforte) und C. Eisner, Kaiſ. Ruſſ. Kammermuſicus (auf d. Waldhorn). —

Anzeige.

Im Verlag des Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen:

Davidsbündlertänze

für das Pianoforte

von

Floreſtan und **Euſebius.**

Zwei Hefte, jedes 16 Groſchen.

Leipzig, Januar 1838.

Robert Frieſe.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 6. Den 19. Januar 1838.

Etuden f. Pianoforte. — Aus Paris. — Gelegenheitsmuſik f. Pianoforte. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.
Goethe.

Etuden für Pianoforte.

Carl Czerny, die Schule des Fugenſpiels und des Vortrags mehrſtimmiger Sätze und deren beſonderer Schwierigkeiten auf dem Pianoforte in 24 großen Uebungen dargeſtellt. — Op. 400. — 7 Fl. CM. — Wien, bei Diabelli. —

Ein Fugenwerk von Czerny iſt ein Ereigniß. Wir erleben's noch, daß er ein Oratorium ſchreibt, dachte ich bei mir, mit einiger Haſt nach dem Hefte fahrend. Man kann ihm aber diesmal nichts anhaben, als daß er auf einmal des Guten zu viel will, zu viel zur Verbreitung claſſiſchen Sinnes beigetragen. Ich wenigſtens würde meinen Schülern, die, nachdem ſie zwei oder drei dieſer Fugen gründlich ſtudirt, nach mehr verlangten, ſie ohne Gnade aus den Händen winden, nicht etwa weil die andern ſchlechter, ſondern weil ſie eben wie die erſten, über dieſelbe Form gemacht ſind, und weil es neben Czerny'ſchen auch noch andere gibt, Beethoven'ſche, Händel'ſche, der Bach'ſchen nicht zu gedenken. Frägt man nun, was man von ſeinen Fugen zu erwarten hat, ſo muß man ſagen, es ſind fließende, brillant und angenehm klingende, leicht und geſchickt geformte Klangſtücke, bei denen er ſich mehr als gewöhnlich zuſammen genommen, wenn auch auf ſie nicht immer die Forderung jenes alten Meiſters paßt, nach dem „der erſte Theil einer Fuge zwar gut, der mittlere noch beſſer, der letzte aber vortrefflich ſein müſſe". Das, worauf es ankommt, bleibt nun immer der Gedanke, der ſich an die Spitze ſtellt. Da ſucht denn Czerny nicht lange und nimmt oft geradezu Paſſagen, Tonleitern ꝛc. zu Themas. In der Mitte laufen nun freilich manchmal Tiraden und ſogenannte Roſalien in Menge mit unter, indeß klingt und klappt es zuſammen bis zum Schluß, wo ſich unter einem Orgelpunct die Stimmen noch in allerhand freundlich bekannten Gängen durchkreuzen. Tiefere Künſte, eine Umkehrung des Themas ausgenommen in einigen, hat er ſonſt nicht angebracht, nicht einmal eine Augmentatio, was ihm die eigentlichen Fugenmacher übel auslegen werden. Noch muß als charakteriſtiſch bemerkt werden, daß er den Stimmen nur ſelten Ruhe läßt und daß ſie meiſtens alle vier auf einmal arbeiten. Bei weitem werthvoller ſind die die Fugen jedesmal einleitenden Präludien, ja einige der Art, daß Niemand auf Czerny als Componiſt rathen würde, ſo die Nummern 3, 4, 6, 8, 9, wenn auch in den meiſten ſecundenlang eine mächtige Fadheit hindurchbricht, wovon ich nur Nr. 4 ausnehme, in der die beſſere Natur einmal bis zum Schluß durchwaltet. Alles zuſammengenommen, Czerny's Fugenwerk bleibt als Beitrag zur Geſchichte des Verfaſſers immerhin bemerkenswerth; im ganzen Kreis der Erſcheinungen iſt es als eine unechte, halbwahre und gemachte Muſik nicht anzuſchlagen.

Es iſt hier der Ort, auch der von Hrn. Czerny beſorgten neuen Ausgabe des Bach'ſchen wohltemperirten Claviers zu erwähnen; der Titel iſt:

Le Clavecin bien tempéré, ou Préludes et Fuges dans tous les tons et demitons sur les Modes majeurs et mineurs par J. S. Bach. Edition nouvelle soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures des temps et accompagnée

d'une préface par **C. Czerny.** II. Partiees à 3 Th. Leipzig, Bureau de Musique de Peters.

Czerny's Verdienſt beſteht alſo in einem Vorwort, in der Angabe des Fingerſatzes, der Tempobezeichnung nach Mälzl, und Andeutungen über Charakter und Vortrag. Erſteres iſt etwas kurz ausgefallen und flüchtig niedergeſchrieben. An dies Werk aller Clavierwerke ließen ſich wohl allerhand reiche Gedanken knüpfen. Was die Applicatur anlangt, ſo iſt das Czerny's Fach, auf das er ſich gut verſteht; jeden einzelnen Finger haben wir natürlich nicht geprüft. In den Tempobezeichnungen und den Bemerkungen über Vortrag im Ganzen zu Anfang, und Schattirung im Verlauf des Stückes ſtimmen wir ziemlich zuſammen; namentlich pflichten wir in letzter Hinſicht bei, da nichts langweiliger und Bach'ſchem Sinne zuwider, als die Fugen monoton abzuleiern und ſeine ganze Vortragskunſt auf Hervorheben der Eintritte des Hauptgedankens zu beſchränken. So eine Regel paßt für Schüler. Die meiſten der Bachſchen Fugen ſind aber Charakterſtücke höchſter Art, zum Theil wahrhaft poetiſche Gebilde, deren jedes ſeinen eigenen Ausdruck, ſeine beſonderen Lichter und Schatten verlangt. Da reicht ein philiſtröſes Merkenlaſſen des eintretenden Themas noch lange nicht aus.

An Correctheit und ſchöner äußerer Ausſtattung übertrifft dieſe Ausgabe alle vorhandenen.

Ein artiges Bild Bach's ſchmückt den Titel; er ſieht wie ein Schulmeiſter, der eine Welt zu commandiren hat. 12.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

Trauerfeierlichkeit in der Invalidenkirche zu Ehren des Generals Damrémont. Requiem von Berlioz.

So großartig alles Ceremonielle, die Anordnung des ganzen Trauerfeſtes war, ſo bedeutungsvoll ich die Gelegenheit fand, die der Muſik ſich darbot, großartig aufzutreten und einen herrlichen Triumph zu feiern, ſo unbedeutend fand ich das Werk von Berlioz, als Ganzes und als Kirchencompoſition betrachtet. Er hat zwar nicht ſein Werk für Damrémont, ſondern für die Juli-Gefallenen beſtimmt, doch gleichviel, hätte er die allgemeine Bedeutung eines ſolchen Trauerfeſtes einer ganzen Nation aufgefaßt und verſtanden, eine Meſſe für die Letzteren müßte ſich auch für den Erſteren gepaßt haben. — Berlioz iſt vorzuwerfen, daß er für die Kirche ſchreibt, ohne die höhere Bedeutung derſelben erkannt zu haben, ohne von dem Heiligen derſelben durchdrungen zu ſein. Er ſchreibt muſikaliſche Phantaſiereien nieder, ſtatt ein gläubiges, ſchlichtes und großartig fühlendes Gemüth uns zu entfalten und ſpringt mit ſtruppigen Haaren und zerlumpten Kleidern in Krautfeldern umher, ſtatt ſich geſittet auf dem geebneten Wege, d. h. auf dem einzigen Wege des Wahren und Schönen fortzubewegen. Von der Bedeutung eines Nationalfeſtes war er nicht erfüllt und nicht von einem der Muſik zu erringende Triumphe; alle Herzen waren geöffnet, alles Großartige in ſich aufzunehmen; keinem ward Genüge geleiſtet. Ein junger Mann, der ein innig geliebtes, junges Weib den Tag zuvor verloren hatte, beklagte ſich bei mir, daß er in dieſer Muſik keinen Balſam, keinen Troſt fände.

Nicht zu leugnen iſt es, daß ſchöne Ideen mitunter in dem Werke ſind, daß Einzelnes ſich über das Gewöhnliche erhebt, wie z. B. die Stelle „et iterum venturus est", der Anfang von „rex tremendae", daß anderes zart und lieblich iſt wie „salva me fons pietatis" und das „sanctus" — doch bleibt die ganze Behandlung ſo kleinlich, ſo fratzenhaft, daß es zu einer dauernden Erhebung nie kommt. Violinen, Contrabäſſe, Poſaunen und Flöten, alles tanzt und gaukelt an unſern Sinnen vorüber, wie Geiſter und Schatten. Das iſt ein Topf mit Salamandern, Kröten, Unken, Luchsaugen u. ſ. w., der überfließt und das Feuer, das ihn erhitzt, ſelbſt auslöſcht. Da iſt keine religiöſe Begeiſterung, da iſt keine Andacht, kein Glauben, da iſt nur die Sucht, einzig in ſeiner Art zu ſein und das iſt denn auch Berlioz trefflich gelungen. Vor ihm hat es Keiner ſo gemacht und nach ihm wird es auch Keiner ſo machen wollen.*) —

Italieniſches Theater.

Lucia di Lammermoor. Oper in 3 Acten, Gedicht von Cammarano, Muſik von Donizetti. Erſte Vorſtellung.

Das Gedicht iſt eine von den vielen verſtümmelten Nachahmungen Walter Scott's, ohne Intereſſe und ohne Handlung. Die letzten Sprößlinge der beiden Fami-

---

*) Ueber daſſelbe Requiem iſt uns noch ein zweiter Bericht zugekommen, der freilich ganz anders klingt. Es heißt darin u. A.: „Das harmoniſche Gedicht des Hrn B. iſt empfangen und wiedergegeben in coloſſalen Verhältniſſen, alle Schätze der Begeiſterung ſind darin mit vollen Händen ausgeſtreut, es iſt nicht allein der Genius der Kunſt, der dies Werk dictirt hat, es iſt geſchaffen für eine Idee und nicht für einen Menſchen". Und zum Schluß: „Die Beifallsbezeugungen des Publicums werden B. ohne Zweifel für die Anſtrengungen tröſten, welche ſeine Feinde nicht ermangeln werden zu verſuchen, um wenigſtens einen ſo hochverdienten Triumph zu beunruhigen". — Reime man ſich das nun zuſammen, wenn man kann. — Wir bemerken hier noch, daß obige (im Texte ſtehende) wie die folgenden Correſpondenzen aus Paris nicht von Hrn. **J. Mainzer** herrühren, der, durch überhäufte Arbeit auf einige Zeit an regelmäßiger Correſpondenz verhindert, uns wenigſtens einen andern jungen deutſchen Künſtler, den Schreiber des Obigen, als tüchtig empfohlen hat.

D. Red.

lien Aſthon und Ravenswood, Lord Henry und Sir Edgard haben den Haß ihrer Väter geerbt. Edgard liebt Lucie, die Schweſter Henry's Letzterer überredet ſeine Schweſter in Abweſenheit Edgard's durch untergeſchobene falſche Brieſe, ſich mit Arthur Bukland zu vermählen. Nach beendigter Hochzeitsfeierlichkeit erſcheint Edgard wieder. Verzweifelung der beiden Liebenden. Lucie wird wahnſinnig, tödtet im Wahnſinn ihren Gemahl, unterliegt dann ſelbſt der Reue und dem Schmerz. Edgard kann ſie nicht überleben, ſingt eine große Arie und ſtirbt auch. Scene auf Scene, Melodie auf Melodie, Alles folgt bei den Italienern ohne Zuſammenhang und ohne dramatiſche Wahrheit auf einander; die Bühne, ſei die Situation komiſch oder tragiſch, iſt für ſie nur ein Rahmen, um eine mit Trillern und Cadenzen gezuckerte Arie aufzutiſchen. Den Pariſern ſagt freilich ſolch Zuckerwerk nach eingenommenem Diner vortrefflich zu; aber ein geſunder deutſcher Magen liebt ſo etwas nicht. —

Die erſte Arie Henrico's „Cruda, funesta smania“ iſt geſangvoll, der Zuſchnitt jedoch gewöhnlich; die Melodie des Chors „Come vinti da stanchezza, dopo lungo errar, d'intorno“, lieblich, das darauf folgende „Oh rabbia che m'accendi, geſungen von Tamburini feurig und ſehr rhythmiſch markirt. Die Melodie des Duetts am Schluſſe des erſten Actes zwiſchen Lucie und Edgard iſt ſehr zart und lieblich, jedoch nichts weniger als neu:

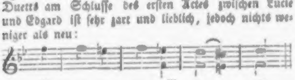

Im Allgemeinen haben faſt alle Melodieen der Oper eine gewiſſe Familienähnlichkeit. So z. B. ähnelt die folgende mit der vorhergehenden:

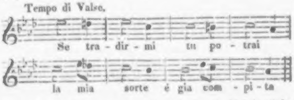
Tempo di Valse.
Se tra - dir - mi tu po - trai
la mia sorte é gia com - pi - ta

und zeichnet ſich, wenn auch nicht durch Originalität, doch durch Widerſpruch mit den unterlegten Worten aus.

Unwahrſcheinlichkeit, Leichtſinn und ein gewiſſer Schlendrian, ein Kleben an Formen, die ſeit einer langen Reihe von Jahren gäng und gäbe ſind, ſind die Hauptfehler aller Italiener, die uns, wenn uns ein feuriger Moment von Genialität kaum begeiſtert hat, mit kaltem Waſſer überſchütten. Wenn ſich das Grab öffnet, ſo ſpielt der Italiener uns eine Tanzmelodie auf und inſtrumentirt dieſe etwa mit zwei obligaten Ventil-Trompeten, ſo daß die Abſicht, uns, möge es koſten was es wolle, zu amuſiren, keinen Augenblick zu verkennen iſt.

Was die Ausführung betrifft, ſo glänzte Tamburini (Henrico) wie in allen Opern, in denen ihn kein Lablache verdunkelt, durch ſeine Geläufigkeit in Rouladen und ſeine volle, runde Stimme. Mad. Perſiani (Lucia) beſitzt eine Leichtigkeit, die Staunen erregt; von dem G der kleinen Octave bis zum e der dreigeſtrichenen ſind alle Töne egal und leicht anſprechend. Wenn ſie etwas von der Griſi Seele und Feuer beſäße, würde ſie eine ganz ausgezeichnete Sängerin ſein, ſo aber gleicht ſie eher einem ſchönen Inſtrument. Rubini (Edgard) zeigte ſich beſonders groß im zweiten Acte: Maledetto sia l'istante, che di te mi rese amante. Die Art, in der er dieſe Stelle ſang, war hinreißend. Tamburini, Rubini und Mad. Perſiani feierten einen wahren Triumph; ſie wurden nach jedem Act herausgerufen. —

C. M.

(Fortſetzung folgt.)

Gelegenheitsmuſik für Pianoforte.

Eine Viſion.

F. X. Chotek, Var. üb. e. Thema a. d. Oper „Lucie v. Lammermoor“ v. Donizetti. — Op. 24. — 16 Gr. – Diabelli u. C. —

J. Benedict, Phantaſie über Motive a. d. Oper „Fair Rosamond“ von J. Barnett. — Op. 28. — 1 Fl. 21 Xr. — Schott's Söhne. —

H. Herz, Phantaſie u. Variat. f. Pfte. m. Begl. d. gr. Orcheſter üb. e. Thema aus Norma v. Bellini. — Op. 90. — Mit Orch. 5 Fl., f. Clav. allein 2 Fl. — Schott's Söhne. —

Bertini, gr. Phantaſie üb. die v. Rubini in die Stranieri eingelegte Cavatine. — Op. 113. — 2 Fl. — Schott's Söhne. —

— —, brill. Phant. üb. Thema's a. d. Poſtillon v. Lonjumeau v. Adam. — Op. 116. — 1 Fl. 21 Xr. — Schott's S. —

J. Schmitt, Phantaſie (zu 4 Hden.) üb. Th. a. d. Hugenotten v. Meyerbeer. — Op. 201. — 18 Gr. — Hamburg, bei Böhme. —

— —, Divertiſſement (zu 4 Hden.) üb. Thema's a. den Soirées mus. v. Roſſini. — 12 Gr. — Hamburg, Böhme. —

J. P. Pixis, Phant. u. Var. (zu 4 Hden.) üb. e. Duett a. d. „Blitz“ von Halevy. — Op. 133. — 1 Thlr. 4 Gr. — Breitkopf u. H. —

Centnergewichte an ſo leichte Waare legen, wer würde das. Indeß verlangt auch eine gute Salon- und Gelegenheitsmuſik ihre Meiſter und ſollte ich da Jemandem den Preis zugeſtehen, ſo wär' es doch wieder Hr. B., der ſich auf das Entzücken verſteht, wie irgend Einer, in der Unterhaltung plötzlich wie zerſtreut abbricht, ein Terzerol aus der Taſche zieht ſtatt des Tuches, über Kopfweh klagt und zuletzt Alles in einer Gallopade weg- und niedertanzt. Etwas mehr im Hintergrunde ſteht H. H., obwohl mit dem Kreuz der Ehrenlegion geſchmückt (vgl. n. Ztſchr. f. M., Bd. VI.); ſeine Stirne iſt leicht umwölkt, ſein Blick mild, er beſchwert ſich über Undankbarkeit der Welt, die ihm ſchon ſo viel ſelige Stunden zu verdanken. „Was wird noch aus dem werden", flüſtert eine Dame einer zweiten in's Ohr, „er hat ordentliche Leidensfurchen im Geſicht bekommen". „Aber, trefflichſter Hr. Ch.", raunt ihm Jemand in die Ohren, „in welchem altmodiſchen Frack erſcheinen Sie: Suchen Sie fortzukommen! Aller Augen ſeh' ich ſchon auf Sie gerichtet". Anders Hr. J. B., er möchte ſich vor einigen Lords, mit denen er eben ſpricht, geradezu auf die Erde niederlegen, und verſichert ihnen, nur bei ihm könnten ſie in ſo kurzer Zeit Muſik und ſeine Compoſitionen lernen; im Schlafe lehre er ihnen Alles. Die Lords ſagen freundlich zu. In einer Ecke ſitzt Hr. S., ſimpel, obwohl anſtändig gekleidet, der Beſte von Allen. „Roſſini iſt ein Genie", meint er, „ſeine Soiréen ein Ausbund von Liebenswürdigkeit". Zuletzt tritt P. ein. „Ein guter Muſiker" flüſtert man ſich zu. Auch Du, mein Brutus? „Die Verleger wollen's nun einmal ſo". Endlich zieht X. ein Blatt aus der Taſche „das ſind einmal wieder Recenſionen in der Neuen". — „Wahrhaftig hängen ſollte man ſie", meint ein Anderer wild. Zum Schluß wurde viel getanzt.

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Mad. Belleville Oury hält ſich im Augenblick in Paris auf; ſie ſpielte neulich in einer Soirée bei J. Janin. —

Strauß hatte mit ſeinem Orcheſter einen Abſtecher nach Rouen und Havre gemacht. Alles walzt jetzt in Frankreich, wie die Blätter ſchreiben. Die Herzogin von Orleans hatte Strauß eine koſtbare Amatigeige zum Geſchenk gemacht. —

Die früher in politiſche Geſchichten verwickelte ſehr ſchöne Mad. Gordon iſt wieder in Brüſſel aufgetaucht, nachdem es ihr in Frankreich nirgends geſtattet wurde, ein Concert zu geben. —

[J. H. Scheibler. — F. Ries.]

Am 30ſten November ſtarb in Crefeld der durch Erfindung einer neuen Stimm-Methode bekannte J. H. Scheibler. Er war 1777 geboren. Das anhaltende Nachdenken über ſeinen Lieblingsgegenſtand ſoll ihn namentlich angegriffen und Schuld an ſeinem Tode ſein. —

So eben erhalten wir auch die betrübende Nachricht, daß Ferdinand Ries am 13ten in Frankfurt verſchieden iſt. —

[Literariſche Notizen.]

— Bei Voß in Berlin iſt ſo eben eine zweite Auflage des Buches „Ritter Gluck und ſeine Werke; Briefe von ihm und andern berühmten Männern ſeiner Zeit" erſchienen. —

[Abſchiedsconcert der Miß Novello.]

Am 9ten gab Miß Clara Novello ihr Abſchiedsconcert. Eine glänzende Verſammlung wollte dem Liebling aus fremden Lande ihre Theilnahme noch einmal und aus vollen Händen und Herzen darbringen. Mit dem ganzen Zauber der Einfachheit und Natürlichkeit ſang ſie eine Muſik von Händel, eine italieniſche Arie, die große Arie der Lenore aus Fidelio, und am Schluß iriſche und ſchottiſche Volkslieder, welche letztere ihr Vater, ein würdiger Alter mit weißem Haar, begleitete. Dazwiſchen ſpielte Mendelsſohn das C-Moll-Concert von Beethoven, und David neue Bravourvariationen. Das ganze Concert war ein Blüthenſtrauß von Muſik. Das Publicum ließ nicht nach im Enthuſiasmus, bis ſie zuletzt noch einige Strophen ihres „God save the gracious Queen" ſang. Blumen und Gedichte flogen aus den Logen und der Meiſter brachte ihr einen Lorbeerkranz, bei deſſen Anblick ſie ſich nicht ohne Freude und Rührung dieſes letzten Abends erinnern wird. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 17. Im königl. Theater zum erſtenmal: Norma von Bellini.

[Concert.] Leipzig, 8. Abſchiedsconcert v. Miß Clara Novello (ſ. vorher). — 11. 11tes Abonnementconcert: Ouv. zu Euryanthe. — Phantaſie f. Flöte v. Guillou (Hr. Haake). — Scene u. Arie aus d. Kreuzfahrer v. Meyerbeer (Mad. Bünau). — Variat. f. d. Contrabaß, comp. u. geſpielt v. Hrn. MD. J. Aiſcher. — Chor u. Quartett aus Semiramis v. Roſſini. — Symphonie in Es-Dur v. Beethoven. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 7. Den 23. Januar 1838.

Tafellieder (Fortſetzung). — Norbert Burgmüller. — Vermiſchtes. — Erklärung. —

Viel Menſchen ſchleichen matt und träg'
In's kalte Grab hinein:
Doch fröhlich geht des Sängers Weg
Durch lauter Frühlingsſchein.
Th. Körner.

Tafellieder.

Brief an einen jungen Künſtler.

(Fortſetzung.)

Alles in der Natur, wie in der Kunſt wandelt ſeinen Stufengang, und nichts Großes tritt ſo ganz ohne Vorarbeit, ohne Vorbereitung in's Leben, weshalb ſollte dann das Tafellied nicht eher für größere Leiſtungen anregen und entflammen, weshalb ſollte es nicht würdigere und umfaſſendere Aufführungen einleiten, als davon abhalten? Und hat nicht die Erfahrung ſchon den Satz hinlänglich außer Zweifel geſtellt, haben die ausgezeichnetſten Liedertafeln ſich nicht zu größeren Unternehmungen entſchloſſen? Sind ſie nicht zuletzt dem leichten Lied entwachſen? Wer wollte Bernhard Klein's Tondichtungen für die Berliner Liederrunde nicht kennen, und den ernſten, frommen Geiſt leugnen, der aus ihnen widerſtrahlt? Dann haben auch die Liederfeſte, die Vereine der Schulmänner, da, wo ſie zuſammentraten, dargethan, wie ſie vorzüglich für die Tiefe der Tonkunſt fühlten, und haben meiſtens nur würdige den innerſten Menſchen anregende Tonſchöpfungen zur Aufführung gebracht, die heiteren, leichteren Sachen aber nur in freundſchaftlichen Kreiſen geſungen.

Doch mir will bedünken, ich predige Dir Dinge, von denen Du ſo gut unterrichtet, wie ich, von denen Du dieſelbe Anſicht, dieſelbe Erfahrung hegſt; daher wird Dir gewiß auch der Einfluß nicht unbekannt ſein, den dieſe Art Tondichtungen im Volke hervorzubringen vermögen, und deshalb wirſt Du mit mir übereinſtimmen, wenn ich ſage, daß ein Tonſetzer ſich wohl zu bedenken hat, ehe er ein derartiges Lied ſetzt, ehe er es durch den Druck veröffentlichen läßt.

Zuerſt können wir von dem Herausgeber fordern, daß er ſich als Meiſter des Satzes vollkommen bewähre. Mancher mittelmäßige Tonkünſtler, ja mancher, der noch ein wenig unter dem Mittelmaße ſteht, mag heutigen Tages durch ſeine Werke, ja durch ſeine Geſangwerke für eine Zeitlang Glück machen, wenn ſie auch an ſich nicht anhörenswerth ſind. Durch die Handwerksgriffe nämlich in der Behandlung der begleitenden Tonbühne, werden alle Lücken, alle Mängel des Satzes verdeckt und der Menge wird leicht unter Paukenwirbeln und ſchrillenden Pfeifchen Sand in die Augen geſtreut. Wir würden gewiß nicht weit zu ſuchen haben, wenn wir unſere Meinung mit Beiſpielen belegen wollten, ſind ja doch die Reigen unſerer meiſten neuen Singſpiele wahre Schleifſteine, auf die ein fingerfixer Koch eine genießbare Brühe geſotten.

Fällt nun die bunte Farbe ab, und tritt die nackte Zeichnung hervor, ſo bekundet ſich gleich auf den erſten Blick alles Krüppelhafte, alles Verzwergte, und jedes nur einigermaßen offene Ohr kann gleich den Meiſter vom Stümper unterſcheiden. Wollen wir aber reinen vierſtimmigen Geſang ohne alle Begleitung, ſo werden wir vom Schöpfer des Männergeſanges wieder Schwierigeres fordern, als von dem des gemiſchten. Der gemiſchte Geſang bietet ſchon eine weit größere Verſchiedenheit der Stimmen dar, hat dadurch, daß er überall zerſtreute Tonlagen in den Sammelklängen zuläßt, und für jede Stimme einen größeren Spielraum offen gewinnt, viel mehr Gelegenheit, das Ohr zu beſtechen, und kann in ſeiner Arbeit faſt alle Gedanken, faſt alle Weiſen einweben, die ſeiner Aufgabe nicht geradezu widerſprechen. Ganz anders verhält es ſich mit dem Tonſetzer für Männerſtimmen, oder auch für Weiberſtimmen abgeſondert.

Was letzte Gattung anbelangt, ſo iſt ſie noch unendlich viel ſeltener angewandt, und kann auch nur zwiſchen andern Reigen in Singſpielen und Alhenden (Oratorien) zur Abwechſelung mit Erfolge angebracht werden, weil auf die Dauer der Mangel an aller Kraft und an Kern dem Ohr zur unerträglichen Langweile würde, wie ſehr der erſte Eindruck auch überraſchen möchte, wie überhaupt alles Ueberraſchende, Ueberſchwengliche ſich am erſten abnutzt, am erſten drückend wird, wohingegen das Kernige, Kräftige weniger überraſcht, aber länger ausdauert. So erinnere ich mich, vor Jahren in den Straßburger Münſter getreten zu ſein, in welchem eben eine Schaar von 40—50 Frauen einen dreiſtimmigen Geſang aufführte. Es war damals in Frankreich Sitte, daß in den Kirchen nur Frauen ſangen *), die man jetzt moslemitiſch aus derſelben, wenigſtens von der Sangbühne in derſelben verbannen will. Da ich gerade an eine Stelle getreten, wo ich die Sängerinnen nicht gewahren konnte, ſo war ich in kein geringes Staunen verſetzt, ich wußte nicht was ich hörte. Ich traute meinem Ohr kaum, und wagte nicht zu beſtimmen, ob es Flöten, Schalmeien oder Stimmen wären. Es lag etwas ſo mährchenhaftes, ſo etwas üppiges in dem Anſchwellen, in dem Verhallen dieſer Stimmen, der Strom des Geſanges floß ſo wunderbar durch die dämmernden Hallen, daß ein Moslem ſich leicht in das Paradies verzückt, und die Stimme ſeiner Houris erkannt haben würde. Mir klang aber der Geſang, nachdem ich der Sängerinnen anſichtig, und ich mich vom erſten Erſtaunen erholt hatte, etwas gar zu nixenartig, und obſchon ich ihn immer noch mit Genuß vernahm, ſo fühlte ich doch, daß er mich auf die Dauer leicht überſättigen würde.

Der Männergeſang, wie geſagt, hat des Kernes, des Gediegenen, obſchon er des Schimmers, der üppigen Weichheit in dem Maße entbehrt; in ſeiner Beſchränktheit ſind zerſtreute Tonlagen faſt gar nicht möglich und der Tonſetzer iſt in vielen ſeinen Weiſen und Gedanken gehemmt und zum Verwerfen genöthiget; daher tritt denn hier wie in keiner anderen Zuſammenſtellung alles Fehlerhafte, alles Gebrechliche ſchnell hervor, und das Mach- und Flickwerk ſcheidet ſich gleich vom Kunſtwerke.

Jetzt gibt es aber noch Männergeviere die Menge, welche auf dem Blatte untadeligen Satzes bedeutende Meiſterſchaft zu verrathen ſcheinen; aber in der Ausführung gar nicht klingen wollen, keine Wirkung bezwecken. Es ſcheint ihnen der letzte ſchöpferiſche Hauch, der Stempel des Lebens zu mangeln. Der Tonſetzer trägt hier gewöhnlich die Schuld dadurch, daß er ſich nicht vorher mit dem Tonzeuge bekannt gemacht, für welches er ſchreiben will; daß er die Stimme nicht kennt, ſelbſt nicht ſingt, und nicht öfter den Geſang aufmerkſam belauſcht hat. Ohne dieſes emſige Forſchen des Zuſammenklanges dem todten Geſammtſtimmblatt gegenüber, wird auch der geiſtreichſte Tonſetzer nichts Erhebliches leiſten, und alle ſeine Hülfsmittel nur fruchtlos erſchöpfen. Daß aber bei vielen Setzern zu der Geſangunkunde noch Mattheit, Verſchrobenheit und Alltäglichkeit der Gedanken tritt, mehrt den Haufen der verlegenen Waare, der tonlichen Krebſe, um ein Bedeutendes.

Betrachten wir den geſammten uns bis jetzt vorliegenden Heerd der Liedertafel, ſo werden wir eine vierfache Richtung der Stimmenbehandlung und Liederauffaſſung finden, die ſich freilich nicht in jedem Beitrage deutlich ausſpricht, ſondern der Zwiſchenfälle und Verknüpfungen genug geſtattet, aber doch im Ganzen ſich ziemlich ſchroff nachweiſen läßt. Die erſte Richtung iſt die des Süßen und Zartgehaltenen. Spohr ſteht als Meiſter hier an der Spitze, und iſt in der Art unübertrefflich, wenn die Art auch ſelbſt, was Männergeſang anbelangt, übertroffen werden ſollte. Zartheit der Weiſen, künſtliche Verflechtung, Bearbeitung und Rückſpiegelung der Gedanken, vor allen aber ein verſchwenderiſcher Reichthum an Tonfarben ſind die Haupteigenheiten dieſer Schule, durch welche ſie, wenn man wenig, und dieſes von äußerſt geübten reinen Kehlen aufführen hört, gewiß bezaubern wird. Sobald aber dieſe zarten Färbungen von mittelmäßigen Stimmen vorgetragen werden, oder nicht mit der äußerſten Genauigkeit eingeübt ſind, wird aus dem Geſange Geheul; und ſobald man der Süßigkeit zu viel genießt, verdirbt man ſich auf lange den Magen. Spohr's Schreibweiſe ſcheint mir, beiläufig geſagt, ſich am beſten für das Saitengevier zu paſſen, weil hier alle leiſen Färbungen, alle zarten Mitteltinten, durch die der Tonſetzer ſeine Meiſterſchaft ſtets bekundet, am ausführbarſten und im richtigen Verhältniſſe zu den Maſſen zu ſtehen ſcheinen.

(Schluß folgt.)

Norbert Burgmüller.

Ein Unwohlſein Mendelsſohn's verhinderte, daß di bereits für das vorige Abonnementconcert angeſagte Sym

---

*) In den meiſten Kirchen hatte man gewöhnlich nur eine Sängerin, die zugleich auch die Orgel, und recht claviermäßig ſpielte; im Elſaß, wo deutſche Bildung und deutſche Tonkunſt vorherrſchte, hatte man indeß der Sängerin einen vollen Reigen herangebildet.

phonie von N. Burgmüller gegeben werden konnte. Bei weitem den Meiſten wird der Name dieſes jung geſtorbenen Künſtlers unbekannt ſein, wie wir ſelbſt erſt ſeit Kurzem durch eine Stelle in Immermann's dramatiſchen Erinnerungen (in Dr. Frank's Taſchenbuch dramatiſcher Originalien v. 1838 ſtehend) auf ihn aufmerkſam wurden. In dieſen Erinnerungen, die dem Andenken des Dichters Grabbe gewidmet ſind, wird am Schluß auch N. Burgmüller, als Grabbe's letzter Freund eingeführt. Die Beſchreibung iſt ſo anziehend, daß wir ſie unverändert abdrucken laſſen.

N. Burgmüller war der Sohn des alten wunderlichen Kauzes, deſſen Zelter im dritten Theile ſeines Briefwechſels mit Goethe gedenkt. Von dieſem Schlemmer kann man kaum reden, ohne daß die Schilderung in das Komiſche verfällt. Ein Muſikant, klug, toll, luſtig, aus der früheren debauchirenden Schule. Fünfhundert Stück Auſtern war er zu bezwingen im Stande, und wenn in ihm der Gedanke an einen gebratenen Kapaun erregt wurde, ſo ſchnalzten die Lippen, und er weinte Thränen der Rührung über die Gnade Gottes, welche der Erde ſolche Gaben gönnte. Ich habe ſein Bild, in Kupfer geſtochen, geſehen. Die Backen gleichen zwei Pfannenkuchen, an denen die Butter nicht geſpart iſt, friſch aus dem Tiegel, die Augen ſind ihm vor Fett, bis auf eine ſchmale Spalte, zugewachſen. Außerdem hat er Waden beſeſſen, über das Maß der Sterblichkeit hinaus. Die ganze Familie aß aus dem Topfe, worin die Speiſe bereitet war; Teller wurden für Ueberfluß gehalten.

In dieſer Wirthſchaft wuchs Norbert auf, und da mag er die Anlage zum genialen Umherſchlendern, welches ihm eigen war und ſeinem Glücke ſchädlich ward, empfangen haben. Sein Talent zeigte ſich ſehr früh, mußte ſich aber vorzeitig — er war kaum vierzehn Jahre alt — in Lectionen abquälen. Nach dem Tode des Vaters ſtudirte er in Kaſſel unter dem vortrefflichen tiefgelehrten Harmoniſten Hauptmann und kam zu Spohr in die vertrauteſten Beziehungen. Spohr liebte ihn ſehr und hegte von ſeinen Fähigkeiten die größten Erwartungen.

Dort bildete er ſich zum gründlichſten Muſiker aus. Nach Düſſeldorf zurückgekehrt, lebte er von Unterſtützungen des Grafen Neſſelrode und vom Stundengeben. Daneben ſchrieb er an ſeinen Werken. Die Natur hatte ihm eine Fülle wahrer Melodieen zugetheilt, die durch den Unterricht bei Hauptmann Conſiſtenz gewannen. In Kaſſel ſchrieb er ſein erſtes Concert, ein Werk von großer Schwierigkeit und ſuchendem, etwas düſterm Sinn. In Düſſeldorf folgte die erſte Symphonie, worin ſich die reiche Harmonie zu klarer Darlegung oft ganz neuer Gedanken ausgearbeitet hatte; dann ſetzte er mehre Nummern zu einer Oper, die er des Textes wegen ſpäterhin aufgab. Hier war er faßlich für Jeden, doch hatte er dafür auch Einiges gewöhnlicher genommen, als in der Symphonie. Nachmals hat er noch ſehr tief und richtig empfundene Lieder, ein vortreffliches Quartett und drei Nummern zu einer zweiten Symphonie geſchrieben, in welchen Arbeiten aber ein bedeutender Fortſchritt zur Klarheit ſichtbar war und Alles aus innerer Fülle ſtrömte. Seine Werke tragen ganz das Gepräge ſeines Weſens. Fein und ſentimental im beſten Sinne, dennoch tief und oft humoriſtiſch war er und das, was er ſchrieb. Er ſetzte nie eine Note hin, um ſie nur da ſtehen zu haben; eine lebendige Nothwendigkeit erzeugte jeden Ton. Lieber ließ er Etwas unvollendet, als daß er ſich in nicht empfundenen herkömmlichen Weiſen beſchwichtigt hätte. Den vierten Satz zu ſeiner zweiten Symphonie konnte er nicht finden, und es war halb komiſch, halb rührend, wenn man ihn auf Befragen antworten hörte: Er iſt immer noch nicht da!

Mit dieſem ausgeſtatteten Menſchen kam Grabbe hinter der Flaſche fleißig zuſammen, und es entſpann ſich zwiſchen Beiden ein fröhliches Verhältniß, dem auch die Innigkeit nicht gemangelt zu haben ſcheint. Vielleicht wäre dem Einen wie dem Andern ein Freund von geſetzterem Charakter dienlicher geweſen; ſchlägt man aber den Genuß, den die Verbindungen unter den Menſchen gewähren ſollen, auch für Etwas an, ſo kann man nur ſagen, daß die beiden phantaſievollen Naturen einander zum Glück gefunden hatten. Grabbe ſchrieb für ſeinen Freund einen tollkomiſchen Operntext, in Verſpottung der Bücher dieſer Art, worin einem Schafe eine bedeutende Partie zugefallen war. Es ließ ſich über dieſen Unſinn, der nichts Anderes ſein wollte, als Unſinn, beſſer lachen, als über Aſchenbrödel und das Luſtſpiel.

Im Mai 1836 reiſte Norbert nach Aachen, um ſich von alt-eingewurzelten Uebeln zu heilen. Seit ſeiner Kindheit ſchwächlich, war er ſpäterhin epileptiſchen Zufällen unterworfen geweſen. Plötzlich wurden wie durch die Nachricht erſchreckt, daß er todt in der Badewanne gefunden worden ſei.

Grabbe widmete ihm einige Zeilen der Erinnerung in einem öffentlichen Blatte. Folgende Worte kommen darin vor: „Noch ſind es kaum acht Tage, wo er mich Podagriſten gutmüthig Abends aus dem Theater nach Haus führte, und ſagte, er reiſe morgen zu einem Muſikfeſte oder Concerte nach Aachen, und werde in vierzehn Tagen zurückkommen. — Norbert, Du haſt Dein Wort ſchlecht gehalten, biſt weiter gereiſt und kommſt nicht wieder, ſtarbſt am ſiebenten Mai, welcher diesmal für Jeden, der Dich kannte, kein Wonnemond iſt! —“

„...... Es vergeht, es ſtirbt ſo mancher Treffliche — man könnte bisweilen wünſchen, auch in der Geſellſchaft zu ſein, auch deshalb, weil die Todten ſtumm ſind, und nicht klatſchen und verleumden.“ —

Vermiſchtes.

[Für Mozart's Denkmal.]

Zum 5ten dieſes hatte Hr. Capellmeiſter **Guhr** in Frankfurt eine große Aufführung Mozart'ſcher Compoſitionen für das Salzburger Denkmal angezeigt. Auf dem Programm ſind bemerkenswerth, ein Quartett für Streichinſtrumente jedes achtfach beſetzt, und ein Quartett aus der noch ungedruckten Oper „Zaide“, die nächſtens ebenfalls zum Beſten des Denkmals bei André in Offenbach erſcheinen ſoll. —

Der Nürnberger Correſp. enthält eine Einladung, vom MD. K. Bach und den Opernregiſſeuren HH. W. Geißler und F. Hyſel unterzeichnet, ſich zu dem von ihnen in **Nürnberg** veranſtalteten Mozart-Concert zahlreich einfinden zu wollen. —

[Nachlaß von Hummel.]

Hummel ſoll ein Vermögen von 100,000 Thalern, und nebenbei viele Pretioſen (20 Brillantringe, 34 goldene Doſen, 114 Taſchenuhren u. A.) hinterlaſſen haben. Die Claviervirtuoſen der letztvergangenen Epoche befinden ſich meiſt in glücklichen äußeren Verhältniſſen, z. B. Kalkbrenner, Ries, Moſcheles, von Herz und Hünten gar nicht zu reden. —

[Reiſen ꝛc.]

Miß **Clara Novello**, die vor einigen Tagen von Leipzig weggereiſt, geht zunächſt nach Berlin; ſpäter über Prag, Wien und München nach Italien. —

Roſſini hält ſich noch in Mailand auf. Er hat eine ältere Oper von Paveſi „Ser Mercantonio“ neu inſtrumentirt, die er eheſtens mit Pracht in Scene ſetzen laſſen will. —

Der bekannte Geſangcomponiſt J. **Deſſauer** bleibt dieſen Winter über in Dresden; und wird daſelbſt vielleicht eine neue Oper auf die Bühne bringen. —

Ole Bull, der ſchon von Hamburg abgereiſt war, iſt auf eine Einladung wieder zurückgekehrt, um noch zwei Concerte, darunter eins für die Armen, zu geben. —

Sabine Heinefetter gibt in Manheim Gaſtrollen. —

[Neue Oper des Unbekannten.]

Derſelbe Unbekannte, der der Direction des Königl. Theaters in **Brüſſel** eine komiſche Oper „die Künſtler der Garonne“ eingereicht, hat ihr jetzt eine größere „Cromwell“ übergeben. Beide ſind angenommen worden und ſollen eheſtens in Scene kommen. —

Erklärung.

Hr. L. **Rellſtab** in Berlin hat in Nr. 50 der Gazette musicale de Paris einen Bericht über den Zuſtand der Muſik in Deutſchland drucken laſſen, in dem er auch unſere Zeitſchrift erwähnt, ihr manches Gute nachrühmt, zuletzt aber mit der Bemerkung ſchließt „daß ſich ihre Mitarbeiter leider gar zu oft unter einander ſelbſt lobten“. Dies veranlaßt uns zu folgender Erklärung.

Feſte Mitarbeiter am kritiſchen Theil des Blattes waren ſeit Begründung der Zeitſchrift bis jetzt nur die HH. Ludwig Schunke (vor drei Jahren geſtorben), C. Banck, C. F. Becker, Osw. Lorenz und der die Redaction Unterzeichnende, der zugleich Alles, was mit der Bezeichnung „Davidsbündler“ verſehen, mit ſeinem Namen vertritt, wie er ſchon vor vielen Jahren (Bd. I. S. 152) erklärt hat. Von L. Schunke's Compoſitionen wurden nur einige nach **ſeinem Tode** mit der Anerkennung angezeigt, die dieſer treffliche Künſtler verdiente; von C. Banck, der an die zwanzig Hefte weit und breit geſungener Lieder componirt, etwa zwei oder drei in ſcherzhafter Weiſe von ihm ſelbſt; von C. F. Becker, der Manches zu Tage gefördert, eine einzige ſeiner Ausgaben von Tonſtücken älterer Componiſten; von Osw. Lorenz, einem talentvollen Liedercomponiſten, nichts; von Compoſitionen der Davidsbündler eine Sonate, über die Hr. Profeſſor Moſcheles in London einen Aufſatz lieferte, für welchen ihm die muſikaliſche Welt eher zu Dank verpflichtet iſt, — und ſcherzweiſe und vorübergehend einige kleinere Stücke. Und dies in ſieben Bänden und unter 1800 beſprochenen Werken! Und darauf ſtützt Hr. Rellſtab eine ſo verletzende Aeußerung, und das gegen ein mit Opfern erhaltenes Inſtitut, das ſeine ganze Ehre gerade in ſeine bewieſene Unparteilichkeit, ſeine treu bewahrte Künſtlergeſinnung ſetzt, und gegen Künſtler, die für die Verläugnung ihrer Intereſſen, ihre Liebe zur Sache nicht einmal die Genugthuung hatten, ihre Leiſtungen beſprochen zu ſehen, ja freiwillig darauf verzichteten!

Entſcheide denn hier das Publicum! Hr. Rellſtab ſehe aber ein, daß er ſich leeren Einbildungen hingegeben, ſich einer Unwahrheit ſchuldig gemacht habe; im andern Falle würde er uns künftighin zu einer Art der Vertheidigung zwingen, daß er es unterlaſſen dürfte, ſich an unbeſcholtene Künſtler noch einmal zu vergreifen. —

Die Redaction:
R. Schumann.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 8. Den 26. Januar 1838.

Tafellieder (Schluß). — Clara Wieck u. Beethoven. — Ital. Arietten. — Nachrichten aus Wien u. Mailand. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Geſang und Liebe im ſchönen Verein
Sie erhalten dem Leben den Jugendſchein.
Schiller.

Tafellieder.

(Schluß.)

Die zweite Richtung wäre die des geſunden, derben Humors. Eine Richtung, die unſerem Tonzweige viel anpaſſender, auch von mehren Meiſtern mit Erfolg angebaut worden iſt. Der tonliche Humor, da er nie ganz ohne Gefühl ſein kann, behält immer eine erfriſchende, verjüngende Kraft, und ſoll das Ernſte und Zarte umgeben und hervorheben. Als Muſterbildner dieſer Weiſen wäre Zelter zu nennen, der an körniger Altväterlichkeit ſeines Gleichen ſucht, ſodann Marſchner in Liedern aufſprudelnd wie Schaumwein, Kelz, Ernſt Richter und Neidthardt, die in vielen Lieferungen Herrliches und Friſches uns dargeboten.

Die kräftige Richtung wäre die dritte. Der Kreis der erheiternden Geſellſchaft zeigt das ganze Leben in dichteriſchem Lichte, und ſo ſpiegelt es der Tonſetzer wieder in's Leben zurück. Der Scherz iſt da würdig, und die Würde anmuthreich. Weber findet hier ſeinen Platz mit Schneider, Klein, Lindpaintner, Berger und dem jüngern Reichart. Des Erſteren Schwertlied gehört, wie klein es iſt, zu den ſchönſten und kräftigſten derartigen Schöpfungen, deren ich mich zu entſinnen weiß, und mehre Lieder des Letzteren haben allüberall ſo angeſprochen, daß ſie wahrſcheinlich zu Volksliedern übergehen werden. Conradin Kreuzer gehört ebenfalls mit den meiſten Spenden hierher; ſelbſt ſeine ſcherzhaften, wie zartgehaltenen Lieder haben immer ſo viel Männliches beigemiſcht, daß ich ſie nicht unter die wonneduftenden Paradiesblüten der erſten Riege, noch unter die derben der zweiten ſtecken möchte.

Die letzte Richtung wäre die der feierlichen Lieder, die unſer Vaterland hier unten, wie oben jenſeits, mit ſeinen Helden und Sendboten beſingen. Bernhard Klein hat in unſern Tagen den Liedertafeln dieſe Anregung gegeben, und ihnen ſterbend einen bedeutenden Schatz vermacht, aber auch ältere Meiſter haben hier ſchon Großes geſchaffen, wie die päpſtliche Capelle viele hierhergehörige Tonſchöpfungen, zu kirchlichen Feierlichkeiten beſtimmt, aufbewahrt.

Welche Richtung der angehende Tonſetzer einzuſchlagen? Darüber hat er ſeine eignen Fähigkeiten zu Rathe zu ziehen; er mag ſich in allen verſuchen, um den ihm paſſenden Weg zu erkennen. Welche Maßregeln ich ihm geben möchte, wären die, ſo wenig des Süßen, Empfindungsüberſchwänglichen als möglich zu ſetzen, ſeiner Laune aber in der zweiten Richtung den Zügel friſch ſchießen zu laſſen, und in beiden letzten oft ſich und ſeinen Hörerkreis zu entzücken; dann wohl die Worte zu überdenken, die ſeinem Gewebe als Traum dienen ſollen, ſo oft zu überleſen, damit nicht die Eile ihn in mißliche Verſehen eingehen laſſe. So iſt unſerem Neidthardt unter anderem, der uns ſo manches niedliche Geſchenk gemacht, unglücklicherweiſe eingefallen, ein preußiſches Vaterlandslied mit Brummſtimmen zu begleiten. Brummſtimmen mögen immer in meiner zweiten Richtung walten *), jeder Scherz mag da erlaubt ſein, jede Laune ausbrauſen; aber wenn einer da von der Herrlichkeit des preußiſchen Staates Wunder ſingt, und die Andern mit verſchloſſenem Munde dazu brummen — —

---

*) Aeußerſt niedlich iſt in dieſer Art ein Maikäferlied von Förſter.

wenn ich nicht Hrn. Neidthardt für einen zu guten Preußen kennte, würde ich ihm ernſtlich zürnen, glaubend, er habe es mit meinem Vaterlande nicht ehrlich gemeint.

Ein Lied läßt ſich von verſchiedenen Geſichtspuncten auffaſſen und ſetzen, auch wohl anhören, aber oft auch trifft eine Vermählung des Wortes mit dem Klange ein, wo der Horcher eingeſteht, daß er ſich das Lied nicht anders denken könne, daß hier der Setzer den Dichter noch einmal nachgeſchaffen habe. Dieſen letzten Lobſpruch ſoll ſich jeder Liederſetzer zu erwerben ſuchen, er ſoll ſchreiben, ſeine Arbeit ruhen laſſen, und wieder überſehen, und dann zuletzt wenn das Lied ihm noch friſch auf dem Papier, wie in der Seele klingt, ſeine Spende der Tafelrunde nicht länger vorenthalten.

Die Aufforderungen, für uns Tafelrundner zu ſteuern, iſt heutigen Tages ſo nothwendig nicht, da eben die Runden in allen Gauen des Vaterlandes wieder namhafte Setzer gebildet haben, aber dennoch gibt es noch Felder, auf denen ſich Kränze erwerben laſſen, wie immer das Verdienſt ſeinen Kranz findet, und ein Feld, auf dem faſt keiner noch errungen iſt. Ich möchte hier gern auf das Alhend (Oratorium) aufmerkſam machen und unſere Tonſetzer bitten, uns mit einigen größeren für Liederfeſte ſich eignenden Werke zu beſchenken. Der volle Reigen müßte hierin mit Einzelſtimmen (ein-, zwei-, drei-, vier- und mehrſtimmig) abwechſeln, damit er nachher um ſo kräftiger wieder hervorträte, wenn die Sänger Zeit zur Erholung gewonnen, und das Ohr nach dem Verfolgen der Einzelſtimme wieder Muße hat, den vollen Strom aufzunehmen. Um das ganze Werk in würdiger Einfaſſung zu geben, und nicht ohne Stütze zu laſſen, wie um genügende Ruheſtellen für die Sänger zu gewinnen, müßte hier die Tonbühne in Anſpruch genommen werden, und eben durch ſie könnte auch der Lichtſchimmer, der dem Männergeſange auf die Dauer abgeht, erſetzt werden, wenn die Blastonzeuge zuweilen an die Stelle der Frauenzimmer träten. Wie ſich von ſelbſt verſteht, dürfte der Tondichter nie außer Acht laſſen, daß er die Tonzeuge blos zur Unterſtützung, blos zur Einfaſſung anzuwenden, und daher nie anders, als eine untergeordnete Rolle zu geben habe. Einfalt und Nüchternheit (im edlen Sinne) ſei ſein Streben, damit die Stimme nicht erdrückt, und in den Hintergrund geſchoben, ſondern deſto kräftiger hervorgehoben werde. Muſter zu ſolcher Tonzeugvertheilung wird er eher in der alten Schule, als in den neueren vorfinden.

Was den Stoff des Werkes betrifft, ſo dürfte dies das Lob irgend eines Helden, oder eines Sendboten des Glaubens ſein. Vaterlandsgefühl, oder Sehnſucht nach dem himmliſchen Vaterlande müßte es athmen, und die Sagenwelt oder die Geſchichte eine ihrer reichen Blüten dazu herleihen. Der Herzog von Braunſchweig, der, um den Ertrinkenden zu retten, ſein Leben einſetzt und zum Opfer bringt, der ſächſiſche Heinrich, dem die Krone auf den Vogelheerd gebracht wird, der ſterbende Conradin, denk' ich, wären mit ähnlichen Sagen und Geſchichtſtoffen wohl Bilder, die einen Dichter, wie einen Tonſetzer begeiſtern könnten. Was den Umfang des Werkes anbelangt, ſo möcht' ich rathen, daß es nie den des großen Alhendes, des Oratoriums in gemiſchten Stimmen erreichte, weil die Dauer immer im Verhältniſſe zu der Stimmenmannichfaltigkeit, zu der Abwechſelung ſtehen muß; nie müßte ſie eine Abtheilung überſchreiten, und eben den Uebergang der Liedertafel zum Geſangvereine bilden.

So weit, lieber Friedrich, mit meinen Gedanken über Männergeſang, zu denen Deine Spenden mich veranlaßten, mögen ſie Dir in irgend einer Weiſe nützlich ſein, oder wenigſtens Dich zu ähnlichen oder beſſeren veranlaſſen. Dieſes wie alles Gute und Heilſame wünſcht Dir

Dein

G. Wedel.

Clara Wieck und Beethoven.

(F-Moll-Sonate.)

Ein Wundermann, der Welt, des Lebens ſatt,
Schloß ſeine Zauber grollend ein
Im feſt verwahrten, demantharten Schrein,
Und warf den Schlüſſel in das Meer und ſtarb.
Die Menſchlein mühen ſich geſchäftig ab,
Umſonſt! Kein Sperrzeug löſt das harte Schloß,
Und ſeine Zauber ſchlafen wie ihr Meiſter.
Ein Schäferkind, am Strand des Meeres ſpielend,
Sieht zu der haſtig unberuf'nen Jagd.
Sinnvoll gedankenlos, wie Mädchen ſind,
Senkt ſie die weißen Finger in die Flut,
Und faßt, und hebt, und hat's. — Es iſt der Schlüſſel!
Aufſpringt ſie, auf, mit höheren Herzensſchlägen,
Der Schrein blinkt wie aus Augen ihr entgegen:
Der Schlüſſel paßt, der Deckel fliegt. Die Geiſter,
Sie ſteigen auf und ſenken dienend ſich
Der anmuthreichen, unſchuldvollen Herrin,
Die ſie mit weißen Fingern, ſpielend, lenkt.

Grillparzer.

(Aus der Wiener Zeitſchrift für Kunſt, Literatur ꝛc. Nr. 4. vom 9. Januar 1838.)

Italieniſche Arietten, Canzonen u. dgl.

Mercadante, italieniſche Soireen. Sammlung von Arietten und Duos. Mainz u. Antwerpen, Schott's Söhne. 4 Fl. 48 Kr.

Donizetti, Sommernächte im Pauſilpp. Arien u. Nocturno's (Duetten). Mainz, Schott. 3 Fl. 35 Kr.

— —, 8 Arietten. Berlin, Trautwein. ½ Thlr.

— —, Arien u. Geſänge aus d. Oper „der Liebestrank". Berlin, Fröhlich. 1 Thlr. 12 Gr.

Tadolini, 3 Arietten. Wien, Mechetti. 45 Kr. CM.
Bellini u. Roſſini, Sammlung von Romanzen u. Arietten. Berlin, Schleſinger. 1ſte Lief. ½ Thlr.
Angelo Ciccarelli, 3 Sonette von Petrarca. Dresden, Meſer. 14 Gr.

Wie in einer reichen, üppigen Vegetation ſich oft ein Keim verbirgt, der nur eines günſtigen Bodens, einer treuen Pflege bedürfte, ſich zum duftigen Blumenkelche, zum himmelanſtrebenden Baume zu entfalten, ſo entſproßt dem lebentreibenden Boden der Kunſt oft ein zartes Zweiglein furchtſam, vereinzelt und unerkannt, bis der rechte Gärtner kommt, der den ſchlummernden Keim erkennt, pflegt und das unſcheinbare, wenig beachtete Pflänzchen heranzieht zur ſelbſtſtändigen Gattung, die Blüten und ſüße Früchte trägt in Fülle. Und ſo entſtehen dann gelegentlich Lieder ohne Worte und Soirées musicales, und man findet das ganz in der Ordnung und wundert ſich höchſtens, daß nicht lange Einer ſo klug geweſen. Mit ſeinen muſikaliſchen Soireen hat **Roſſini** eine Bahn eröffnet, die ſeitdem, von mehreren der beſten italieniſchen Tonſetzer verfolgt, eine Ausbeute geliefert, aus der wir das Neueſte und Beachtenswertheſte hiermit vorführen. Daß dies etwas, dem deutſchen Liede kaum entfernt Aehnliches ſein könne, wird Jeder leicht ermeſſen, der bedenkt, daß eine Kunſtform etwas ganz Anderes werden muß, wenn ſie auf und aus der höchſten Stufe ihrer Kunſt überhaupt ſich entwickelt, als wenn ſie derſelben in ihrer Kindheit entkeimt, mit ihr zugleich wächſt und ſich entfaltet, und daß das ganze Muſik-Treiben und -Hören des Italieners bis jetzt ſich auf die Oper concentrirte.

Unter den obengenannten Werken nun ſtehen **Mercadante's** Soireen den Roſſini'ſchen wie dem Namen, ſo der Form und Anordnung und dem innern Gehalte nach am nächſten. Geiſtreich und voll warmen, ſüdlichen Lebens wie ſie, ſtehen ſie ihnen nur an Friſche und Urkraft der Erfindung etwas nach. Ihre Ausführung fordert einen ziemlich hohen Grad techniſcher Fertigkeit, wenn auch der italieniſch-theatraliſche Bravourgeſang nicht in ganzer Ausdehnung Anwendung gefunden hat. Viel leichter und in jeder Hinſicht einfacher, ich möchte ſagen aufrichtiger, ſind **Donizetti's** „Sommernächte", und die „Arietten" **Tadolini's** und **Donizetti's**, die letztern ſind unter allen genannten die leichteſten, in der Ausführung aber auch die ſchwächſten an Erfindung und Gehalt. Weit höher ſtehen die Romanzen und Arietten von **Bellini** und **Roſſini**, die gleichfalls nur geringe Anforderungen an Kehlfertigkeit machen. Ihre beſondere Sprache iſt die einer weichen, elegiſchen Sentimentalität, wie man ſie in Bellini's Muſik, von dem die Romanzen mit Ausnahme einer Roſſini'ſchen ſind, gewohnt iſt.

Wie Einer, der ein ungewohntes Kleid trägt, kann der Componiſt der „drei Sonette" eine gewiſſe Unbehaglichkeit in Handhabung der Form nicht verbergen, die ſich dem Sänger und Hörer mittheilt. Die der Compoſition nicht günſtige Sonettenform, namentlich die fünffüßigen Verſe erzeugten eine gewiſſe Schwerfälligkeit der Rhythmik und des Periodenbaus, die Singſtimme declamirt oft, ſtatt zu ſingen, und ſelbſt den Figuren der nicht ohne Fleiß gearbeiteten Begleitung hat ſich eine gewiſſe Steifheit hier und da mitgetheilt. Bei weniger widerſtrebender Form der Dichtung möchte der Componiſt zu befriedigenden Reſultaten kommen.

Die eigentlich nicht hierher gehörenden Geſänge aus dem „Liebestrank" führten wir nur mit auf, weil aus der Oper nur der beſprochenen Gattung Verwandtes ausgewählt iſt: zwei Cavatinen, eine Romanze und ein Duett (Barcarole) für Sopran und Baß. Sie ſind leichter, heiterer Natur, ohne Anſpruch auf beſondere Auszeichnung zu haben. KK.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Wien, vom 14. Januar.

— Seit meinem letzten Brief gab **Clara Wieck** noch zwei Concerte, wobei ſich der Enthuſiasmus und Beifallsſturm womöglich noch mehr ſteigerte, ſo daß dieſe beiden Genüſſe zu den unvergeßlichen muſikaliſchen Feſten gehören, die uns ein Pianiſt je bereitet hat. Am 28ſten ſpielte ſie ihr Concert in A-Moll, deſſen tiefgedachte und gefühlte Compoſition ungemein ergriff, Fuge von Seb. Bach (Cis-Dur), Maſurka von Chopin (Fis-Moll) und Obertaſtenetude von demſelben. Die Fuge ſetzte Alles in Bewegung, die Kenner waren begeiſtert, die Nichtkenner ſtellten ſich wenigſtens ſo. Clara W. mußte die Fuge wiederholen. Am Schluſſe Variationen von Henſelt. Am 7ten Januar: Sonate von Beethoven (F-Moll), 1) Nocturno von Chopin (H Dur), 2) Hexentanz, von ihr componirt (zweimal), 3) Lied ohne Worte von Henſelt, 4) Etude mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein" ꝛc. Am Schluſſe ihre Variationen über die Cavatine aus dem Piraten. Ihre Leiſtung in dieſem Concerte war ſo vollendet, daß Alles in höchſter Begeiſterung und Entzückung ſtürmte; ſie iſt das allgemeine Tagesgeſpräch und wird hoffentlich Wien ſobald nicht verlaſſen. Grillparzer begeiſterte die Beethoven'ſche Sonate zu einem wunderſchönen Gedicht, welches Sie in Nr. 4 der Wiener Modenzeitung abgedruckt finden. (S. vorher.) —

Am Allerheiligentage und am Feſte der Drei-Könige wurde in der Auguſtinerkirche die 4te Meſſe von **Reiſſiger** (in Es) aufgeführt, und erhielt die ungetheilteſte Anerkennung ihrer herrlichen, religiöſen Bedeutung wegen. — Die Gebrüder Eichhorn machen bis jetzt noch keine Sensation, trotz der technischen Vollendung ihres Spieles. Man begnügt sich jetzt nicht mehr mit Fertigkeit; auch das Publicum macht Fortschritte. — Blagrove iſt ein tüchtiger, ſehr rein ſpielender Violinvirtuoſe but-with english feeling. —

Mailand, vom 4. Januar.

— Lißt hat hier großes Aufſehen gemacht, obgleich er für die Menge nicht genug Charlatan iſt und man ſeine Compoſitionen hier keineswegs verſteht. Dies wird in Deutſchland, das er vielleicht binnen Jahresfriſt beſucht, noch ganz anders klappen. Er iſt der ungeheuerſte Künſtler, den es je gab, denn er kann Alles. Wenn er aufgelegt iſt, ſpielt er wohl auch Thalberg nach, d. h. er verdoppelt ihn, ſo daß, wenn Thalberg vier Hände haben ſoll, man bei Lißt acht zu hören glaubt. Im Concert, das Piris und deſſen Tochter Francilla in einigen Wochen im Scalatheater hier geben, wird er mit Piris zwei Stücke auf zwei Pianoforten ſpielen. — Francilla Piris und Vater brachten den größten Theil des Sommers und Herbſtes im nahegelegenen Como zu, wo ſie ſich vielemal bei der Königin Mutter von Neapel hören ließen. Hierher zurückgekehrt ſang Francilla mehremale bei dem Gouverneur und in dem Caſino der Kaufleute vor 1500 Perſonen mit ſo ausgezeichnetem Beifall, daß ihr der Impreſſario der großen Oper, Merelli, obgleich er ſchon drei Primadonnen engagirt hatte, ein ſchönes Engagement vorſchlug, das ſie annahm. Coccia ſchreibt bereits an einer Oper für ſie und die Schoberlechner. In 10 bis 14 Tagen tritt ſie in einer kleineren Opera buffa von Donizetti „l'inconveniense theatrale" mit dem berühmtem Baſſiſten Luzio auf. —

Vermiſchtes.

[Die 12 italieniſchen Sänger.]

Als Gegenſtück zu den größten, neulich aufgezählten ital. Sängerinnen bringt ein Blatt jetzt die Namen der 12 beſten Sänger: Lablache (in Paris), Cartagenova (Mailand), Coſſelli (Trieſt), David (ohne Engagement), Donzelli (Turin), Marini (Mailand), Pedrazzi (Mailand), Poggi (Trieſt), Reina (Rom), Rubini (Paris), Salvatori (Mailand), Tamburini (Paris). —

[Auszeichnungen.]

Von der Geſellſchaft Euterpe in Leipzig ſind außer den in Nr. 3 Angeführten noch zu Ehrenmitgliedern ernannt worden die HH. Dr. F. Mendelsſohn-Bartholdy in Leipzig, Capellmeiſter Fetis in Brüſſel und Hoforganiſt Reichard in Altenburg. —

[Literariſche Notizen.]

Max Bohrer's neueſte Violoncellcompoſitionen (Op. 21 bis 25), darunter ein militairiſches Concert, erſcheinen in nächſter Zeit bei Hofmeiſter in Leipzig. —

Aus Franz Schubert's Nachlaß iſt im Verlag von Diabelli u. C. in Wien ein großes vierhändiges Duo mit der Opusnummer 140 erſchienen. Die Herausgeber haben es unſerer berühmten Landsmännin Clara Wieck zugeeignet. —

Der Clavierauszug von Auber's „Domino noir" erſcheint bei Schott's S. in Mainz. —

Bei Pacini in Paris erſchien ſo eben: La Panharmonie musicale, ou Cours complét de composition théorique et pratique p. R. Hyppolite Colet (25 Frcs.). —

Das zweite Clavierconcert (in D-Moll) von Mendelsſohn wird bis 1ſten Juni fertig. —

In franz. Blättern lieſt man von einem in franz. und ital. Sprache erſchienenen Buch eines Baron Corvaja, das den ſonderbaren Titel hat: Annales cosmopolites de la musique, du chant et de la pantomime. —

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 18. 12tes Abonnementconcert. Symphonie von N. Burgmüller. — Schertling, Ballade v. Ebert, componirt u. vorgetragen v. Hrn. Genaſt, Regiſſeur des Großherzogl. Theaters in Weimar. — Concertſtück f. Violine v. de Beriot (Hr. Blagrove aus London). — Ouverture zur Jungfrau v. Orleans v. Moſcheles. — Rondo v. de Beriot (Hr. Blagrove). — Duett a. Matilde v. Roſſini (Mad. Bünau u. Hr Genaſt). —

*** Die geehrten Abonnenten erhalten mit dieſer Nummer das erſte Heft der muſikaliſchen Beilage mit Compoſitionen von A. Henſelt, F. Mendelsſohn-Bartholdy, J. Moſcheles, und L. Spoh Sie möchten ſich der ſchönen Gaben dieſer Künſtler erfreuen! —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die r Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — A Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 9. Den 30. Januar 1838.

Agnes v. Hohenſtaufen u. d. Berliner Oper. — Correſpondenzen a. Paris, Breslau, Braunſchweig, Bremen u. Dresden. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> Das Werdende begleiten reiche Gedanken, frohe Gefühle; das Gewordene ſtellt ſich zu dem übrigen ſchon Fertigen in die überſatte, gleichgültige Welt. Dies ſage dir als ſchaffender Künſtler und freue dich um ſo mehr, wenn eins deiner Werke Aufmerkſamkeit und Theilnahme erweckt. — Doch bitte den Himmel, daß du nicht Mode werdeſt.
>
> Kunſtblatt.

Agnes von Hohenſtaufen und die Berliner Oper.*)

Die vielfach erhobenen Klagen über Mangel an künſtleriſcher Productivität gegenwärtiger Zeit ſcheinen wenigſtens quantitativ die Tonkunſt nicht zu treffen. Kaum iſt eine Periode der muſikaliſchen Kunſtgeſchichte reicher an Erzeugniſſen aller Art, als die unſrige. Man erinnere ſich der großen Menge dramatiſcher Compoſitionen, welche in den letzten Jahren vom Nachbarlande zu uns herübergewandert, und in den Augen Vieler nicht nur ein neues, nationales Genre repräſentiren, — dieſe Verblendung möchte noch geduldet werden, — ſondern auch ſelber unſerer vaterländiſchen, ernſteren, und, wie dürfen ſagen, gediegeneren Muſe eine populäre Wirkſamkeit vielfach erſchwert haben. Doch wir beabſichtigen keineswegs, dieſe Streitpuncte näher zu erörtern, [illegible] doch die Anſicht über Claſſicität zu ſehr mit perſönlicher Eigenthümlichkeit verwachſen, als daß ein Sieg auf dieſer oder jener Seite ein objectives Reſultat geben könne. Vielmehr erſcheinen wir mit der Kunde vor dem Publicum, daß einer der erſten dramatiſchen Componiſten vor Kurzem ſein letztes Werk dieſer Art der Öffentlichkeit übergeben hat. Erhöbe daſſelbe ſich nicht hoch über die fortwährend wachſende Fluth ähnlicher Dichtungen, beſäßen wir in demſelben nicht wirklich ein Kunſtwerk, ſo würden wir wahrlich nicht die Erſcheinung einer neuen Oper, als kunſthiſtoriſches Ereigniß der Betrachtung werth halten.

Geſtern, am 6ten Dec. ging Spontini's „Agnes von Hohenſtaufen" große hiſtoriſch-romantiſche Oper in 3 Acten von Raupach zum erſten Male**) in Scene. — Die Fabel des Dramas umfaßt Kaiſer Heinrich VI. Streitigkeiten mit Heinrich dem Löwen, und deren endliche Ausgleichung. Als Staffage dient der Kampf zwiſchen Welfen und Waiblingen, ſo wie des Kaiſers Verhältniß zu Frankreich und England. Man ſieht alſo, daß dem Deutſchen der nationale Geſichtspunct nicht fehlt. Die romantiſchen Elemente werden durch die Pfalzgräfin Irmengard, ihre Tochter Agnes und den Liebesbund mit Heinrich, dem Sohne des Löwen, gegeben.

Der erſte Act zeigt uns den Kaiſer in der Fürſtenverſammlung zu Mainz, die Seinigen zu Kampf und Treue ermahnend. Die Acht gegen das Haus des Löwen wird feierlich wiederholt. Irmengard's Fürſprache für deſſen in Frankreich gefangenen Sohn, mit des Kaiſers Willen ihrer Tochter ſchon früher feierlich verlobt, wird zurückgewieſen. Frankreich's Abgeſandter, König Philipp Auguſt ſelbſt, unter dem Namen des Herzogs von Burgund erſcheint, für ſeinen Herrn um Agnes werbend. Heinrich der jüngere, aus der Haft entſprungen, iſt dem Zuge heimlich in der Verkleidung eines Troubadours gefolgt, ohne in dem Geſandten den König zu ahnen. Auf einem Maskenballe gibt der Kaiſer dem Herzoge von Burgund öffentlich ſeine Zuſtimmung und die Gäſte begrüßen Agnes als

---

*) Ohne Schuld d. Red. verſpätet.

**) In anderer Geſtalt war die Oper ſchon vor mehren Jahren zur Aufführung gekommen, der wir leider nicht beigewohnt.

Königsbraut. Dieſe ſucht des Königs galanten Werbungen umſonſt auszuweichen, bis endlich Heinrich, von Eiferſucht getrieben, jenem die Ueberſchreitung ſeiner Vollmacht in ungemeſſenen Ausdrücken verwirft. Beide greifen zum Schwert; des Kaiſers Dazwiſchenkunft trennt ſie und veranlaßt Heinrichs Erkennung. Theobald, eine Bote H. des Löwen an den Sohn, wird in demſelben Augenblicke gefangen herbeigeführt. Ein bei ihm gefundener Brief, welcher das glückliche Vordringen des braunſchweigiſchen Heeres anzeigt, läßt Heinrich als Hochverräther erſcheinen. Der Kaiſer erklärt ſein Haupt für verfallen.

Act 2, Scene 1. Heinrich im Kerker. Theobald, ebenfalls gefangen, weiß ſich zu befreien und zu Heinrich dem Löwen zu gelangen. Der Burggraf erſcheint, die Wahl laſſend zwiſchen Verbannung, wenn er ſeinen Anſprüchen auf Agnes entſage, oder Tod. Heinrich wählt das letztere und wird zur Hinrichtung abgeführt. Die Fürſten, theils von Irmengards Klagen gerührt, theils ihr eigenes Intereſſe in Heinrichs Schmach verletzt glaubend, dringen ſtürmiſch herein, um ihn zu retten. Da ſie ihn nicht finden, brechen ſie in heftige Schmähungen gegen den Kaiſer aus. Dieſer erſcheint endlich ſelbſt und verweiſt ſie zur Ordnung. Plötzlich tritt Philipp mit dem ſchon todtgeglaubten Heinrich ein. Er hat ihn dem Henkerbeile entriſſen, und verlangt als Sühne einen Zweikampf, welchen der Kaiſer genehmigt. Letzterer übergibt den Gefangenen ſeinem Bruder Philipp mit der geheimen Weiſung, ihn entfliehen zu laſſen. Der Burggraf dagegen erhält den Befehl, ihn auf der Flucht zu ermorden.

Scene 2. Kloſterkirche. Der Erzbiſchof vor dem Altare im Frühgebet, Agnes an deſſen Stufen knieend, hinter dem Gitter des erhöhten Chors feierlicher Geſang der Nonnen. Noch während deſſelben treffen jene im Vordergrunde zuſammen; der Erzbiſchof ſucht die an der Vorſehung verzweifelnde Agnes zu tröſten. Irmengard, welche ſpäter hinzutritt, zerſtört durch die Kunde von des Kaiſers Unerbittlichkeit jede Ausſicht auf Heinrichs Rettung. Sein plötzliches Erſcheinen facht die geſunkene Hoffnung von Neuem an. Flucht ſcheint jetzt das einzige Rettungsmittel; um aber der Tochter die neue Trennung vom Geliebten zu erſparen, fordert ſie den Erzbiſchof auf, augenblicklich die Trauung zu vollziehen. Ein Gewitter verſammelt das Volk in der Kirche; die Nonnen flehen im Geſang um den Schutz des Höchſten. Unterdeſſen bringt Philipp Auguſt mit den Seinigen ein; der lang genährte Groll beider Parteien droht in offenem Kampf auszubrechen; ſchon ſind die Schwerter gezückt; da tritt der Erzbiſchof mit erhobenem Kreuze den drohenden Waffen entgegen und ermahnt die Krieger zum Frieden. Fürſten und Unterthanen ſinken auf die Kniee, und vom Chor herab tönt, den Sturm beſchwichtigend, ein verſöhnendes „dona pacem“.

Dritter Act. Irmengard fordert die Neuvermählten zu ſchleuniger Flucht auf. Heinrich verweigert ſie, weil er erſt den König bekämpfen müſſe, indeß will er vorher die Gattin zu ſeinem Vater in Sicherheit bringen. Die Scene verwandelt ſich; auf freiem Platze, unter aller Pracht, die des Kaiſers Gegenwart erfordert, beginnt das Ritterſpiel, deſſen Beſchluß jener Zweikampf ſein ſoll. Statt des abweſenden Heinrich nimmt Philipp, des Kaiſers Bruder, den Kampf auf; er wird unterbrochen durch franzöſiſche Ritter, welche jene Flüchtigen aufgegriffen, und ſie nun heranbringen. Heinrich tritt ſogleich an Philipp's Stelle; des Königs Incognito wird, als ihn der Welfe zu überwältigen droht, von ſeinen Rittern gebrochen. Der Kaiſer, im wilden Zorn über jene Beiden, wirft Agnes ihre Entehrung vor; da tritt im Gefühl mütterlicher Kraft Irmengard dazwiſchen, und erklärt die Vermählung. Die wildeſte Bewegung erhebt ſich von allen Seiten, der Kaiſer wüthet und droht mit Kloſter und Hinrichtung. Irmengard, unerſchüttert im höchſten Affect, ruft die Fürſten zur Hülfe auf, Heinrich ſelbſt will ſich dem Kaiſer ergeben. Da plötzlich erſcheint Heinrich der Löwe; mit dem Heere, deſſen Herannahen längſt verkündigt und gefürchtet iſt, hat er Mainz überfallen, und iſt auf die Kunde des Geſchehenen ſchleunigſt hierher geeilt. Der Kaiſer iſt in ſeiner Hand; gebeugt, vernichtet, muß er ſeine Entwürfe aufgeben und die großmüthige Unterwerfung des Welfen zu Frieden und Bündniß eingehen.

Durch dieſe kurze Darſtellung glauben wir den Leſer im Stand geſetzt zu haben, die in der Oper angewandten dramatiſchen Mittel im Allgemeinen zu überſehen. Die große Schwierigkeit für den Componiſten tritt beim erſten Blicke klar hervor. Sie liegt augenſcheinlich in der muſikaliſchen Vereinigung der vielen widerſtreitenden Maſſen, von welchen die Handlung der Hauptperſonen ſtets geſondert bleiben und im Vordergrunde gehalten werden muß. Spontini's eigenthümliche Behandlung des Chors kommt ihm hierbei trefflich zu Statten. Nicht blos begleitende Ripienſtimmen (wie ſie ſich nur zu häufig bei Bellini finden), bildet ſein Chor, wenn er mit den Soloſtimmen in Verbindung tritt, ſondern eine lebendige Staffage, durch welche das Ganze von der übrigen Welt vollends abgelöſt, und wie in einen Zauberkreis eingeſchloſſen wird. Denn in der Oper ſollen uns die dramatiſchen Elemente erſt durch die Muſik zum Bewußtſein kommen; jemehr dieſelben alſo in die Sphäre dieſes Mediums hineingezogen werden, um ſo vollkommener wird die muſikaliſch-dramatiſche Wirkung. Mit der größeren Anzahl dieſer Elemente häufen ſich die Schwierigkeiten für Componiſten und Zuhörer. Beſonders dem letztern Umſtande mag es der Meiſter verdanken, daß er von Vielen nicht verſtanden, von Manchen heftig getadelt worden iſt. Allein ſoll ein Genie auf ſeiner Bahn inne halten, weil minder Begabte ihm nicht zu folgen vermögen? Dem gewaltigen Gluck erging es ähnlich, ſowohl bei ſeinem erſten Auftreten, als heutigen Tages, und zwar aus dem entgegengeſetzten Grunde. Er ſtrebt danach, ſo wenig Elemente wie möglich zuſammenfallen zu laſſen; er vermeidet Enſemble's und Vereinigung des Sologeſanges mit dem Chor. Dies wird von Vielen zu dürre und einfach genannt; man möchte das rechte Maß, die rechte Mitte aufgefunden und angewandt haben. Ein ſolches Juste-milieu ſich wünſchen, hieße offenbar, die Verſchlechterung des Einen wollen, damit es dem Anderen ähnlich ſei. Gluck vermeidet es, große Maſſen als Agens zu gebrauchen, er verlegt daſſelbe mehr in die Charakteriſtik der Perſon. Von dieſem Puncte aus ſucht er die volle dramatiſche Wirkung hervorzubringen. Spontini hingegen liebt es, ſeine Figuren durch gewaltige Grundlagen zu heben, welche jedoch ſelbſt nicht paſſiv blos als Folie dienen, ſondern die Bewegung jener Figuren theilen und unterſtützen. Spontini führt Heere gegeneinander, Gluck läßt Helden ſich im Zweikampf begegnen. Geht nur aus dem Kampf ein Sieg hervor, gleich viel, ob zwei, ob hundert ihn erſtreiten.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

Theater der komiſchen Oper.

Piquillo, komiſche Oper in 3 Acten, von Alexander Dumas und Gerard, Muſik von Hypolite Monpou. Erſte Vorſtellung.

Piquillo iſt einer jener Fra Diavolo's, deren die dramatiſche Bühne ſchon ſo viele zählt. Weit entfernt, über ſein Gewerbe zu erröthen, kann er nicht genug ſeine Liſt und Gewandtheit bewundern. Das Glück lächelt ihm und läßt ihn nur ſolchen Leuten begegnen, die ihm aus Noth und Verlegenheit helfen. So gewöhnlich auch der Gang der Handlung iſt, ſo fallen doch einige Unwahrſcheinlichkeiten auf. Wer wird z. B. begreifen können, daß es dem Alkaden, während er eine Liſte aller Verbrechen Piquillo's in Händen hat, an dem Signalement des berüchtigten Banditen fehlt.

Monpou's Melodieen haben italieniſchen Zuſchnitt, ſie ſind glücklich gefunden und zeichnen ſich durch Grazie, Anmuth und Friſche und durch dem Ohr leicht aufzufaſſende Rhythmen aus. — Die Stücke, die in dieſer Hinſicht zu bemerken ſind: eine Romanze im erſten Act, geſungen von Mlle. Jenny Colon, die große Arie Piquillo's und eine Romanze deſſelben. Was Harmonie, begleitende Stimmen und Inſtrumentation betrifft, ſo hat ſich Monpou nicht von der modernen Nachahmungsſucht der Beethoven'ſchen Behandlungsweiſe anſtecken laſſen. Er begnügt ſich, eine unbedeutende Orcheſtration, eine Reihe von nichts ſagenden Violinpaſſagen, durch einen Paukenſchlag, der wie aus den Wolken fällt, zu heben. Das Stück, das ſich in dramatiſcher Auffaſſung ein wenig vor allem Uebrigen auszeichnet, iſt ein Duo am Ende des zweiten Actes, geſungen von Janſen und Jenny-Colon und wiewohl Janſen einen Augenblick durch einen verfehlten Ton Alles lachen gemacht, vergaß man doch das bald wieder und nahm dieſe Scene mit vielem Beifall auf. Andere Scenen, andere Momente der Oper ſind weniger glücklich gefunden. Monpou, der jede Romanze, die ihm der Dichter zuwirft, mit Vorliebe behandelt, ſcheint ſich zu langweilen, wenn es mehr zu ſchildern, mehr zu charakteriſiren gibt; es hält ihm ſchwer, ſich über das Gewöhnliche zu erheben. Seine Singſtimme läßt er dann auf einem Tone herumbalanciren und gibt den Violinen eine dahinhüpfende Paſſage mit dem Zuſchnitte, wie er ſeit Roſſini und Auber ſtereotyp geworden. Es iſt kein Wunder, wenn wir bei dieſem Regenſchauer von kleinen Violinnoten zu fröſteln anfangen.

Was die Ausführung anbelangt, ſo zeichnete ſich Mlle. Jenny Colon durch Lieblichkeit in Geſang und Spiel aus; es wäre nur zu wünſchen, daß ſie ſich weniger in Cadenzen und Trillern gefiele. Chollet (Piquillo) trägt ſtets zu ſehr auf, übertritt zuweilen die Schranken der Schicklichkeit und bewahrt als Held des Stücks nicht genug Würde. Sein Geſang entſpricht ſeinem Spiele; einige Rouladen und Cadenzen kamen ſehr unreif heraus. Orcheſter und Chor trifft der gewöhnliche Tadel nachläſſiger, übereilter Ausführung. Das Publicum endlich zeichnete ſich durch Stille und Aufmerkſamkeit aus; man applaudirte viel, bemerkte jedoch auch wohl, daß die Hälfte des Parterres aus Claqueurs beſtand. —

Domino noir, Oper in 3 Acten von Scribe, Muſik von Auber. Erſte Vorſtellung.

Ein junger Mann, Horace, vermählt ſich mit einem jungen Mädchen, das, obgleich als Nonne eingeweiht, zwei Jahre hintereinander heimlich mit einer Vertrauten Maskenbälle beſucht, die Rolle einer Dienſtmagd übernimmt und zur Nachtzeit in den Straßen herumläuft und bei allen dem Verwandte der Königin iſt. Scribe hat nie etwas Unwahrſcheinlicheres und Unzüchtigeres geſchrieben.

Auber's Compoſitionen zeichnen ſich, wie bekannt, durch Gewandtheit im Schreiben, durch Leichtigkeit und Friſche aus. Man darf jedoch ſeine letzteren Werke nicht mit zuviel verlangenden Blicken anſehen, man ſoll Tiefe und Gediegenheit nicht in ihnen ſuchen wollen und ſich mit dem Tändeln und Scherzen eines alternden Künſtlers begnügen, der doch immer eine Stumme von Portici geſchrieben hat.

Wir müſſen es dem Talente von Mme. Damoreau-Cinti ganz allein zuſchreiben, daß ſich eine ſo unbedeutende Muſik erhalten kann und ſogar einen ziemlichen succès erlangt hat. —

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Breslau, vom 17. Januar.

— Heute fand das zweite Concert des Hrn. Vieuxtemps Statt, welches, ſo wie das erſte, ſehr beſucht war, und worin der ausgezeichnete Künſtler den allgemeinſten Beifall einerntete. — Mit der Oper geht es traurig. Hr. Hauſer verläßt in dieſen Tagen Breslau, um eine Kunſtreiſe durch Deutſchland anzutreten. Einſtweilen gaſtirt hier Hr. Hammermeiſter. Ebenſo Dlle. Mansfeld, eine Anfängerin, deren hübſche Altſtimme, wenn ſie nicht zu Aufgaben, die über ihre Kräfte gehen, verwandt und richtiger Leitung übergeben wird, etwas verſpricht. Hr. Anſchütz, und Hr. Seiler (Tenor), beide gleichfalls Anfänger, laſſen ſich ziemlich gut an. — In dem letzten Abonnementconcert hat die Ouverture „Die Najaden" von Bennett ſehr gefallen. —

Braunſchweig, vom 18. Januar.

— Jubel über Jubel! Endlich ſollen wir ſie auch hören, die letzte große Symphonie von Beethoven. Das ſoll ein Tag werden, der morgende, und die ganze Capelle könnt' ich umarmen. Es iſt aber ſo. Zur Begründung eines Unterſtützungsfonds gibt die Capelle ein großes Concert im Hoftheater, worin ſie uns das Werk zum erſtenmal vorführt. Iſt nur eine Stadt einmal über das erſtemal hinaus, und das dritte, zehntemal findet ſich's; man wird Geſchmack an der Symphonie finden, man wird ſtaunen über die Klarheit, wahrhaftig man wird ausrufen: Beethoven war ein guter Muſiker. Dies für heute und nach dem Feſte mehr. —

Bremen, vom 15. Januar.

— Das auf Capellm. Pott's Betrieb und unter ſeiner und der Oldenburger Capelle Mitwirkung gegebene Concert geſtern übertraf die Erwartungen, die wir uns davon gemacht, bei Weitem. Jenes präciſe Einſetzen einer wohlgeübten, von einem ſouverainen Director zuſammengehaltenen Capelle mußte uns in der Weiſe, bei unſern muſ. Verhältniſſen neu ſein, und die Maſſen, beſonders der Bäſſe, wirkten im Hauptwerke des Abends (der C-Moll-Symphonie) unvergleichlich. Außerdem ſpielte Pott mit ſeinem bekannten großen Ton das Militair-Concert von Lipinski. —

Dresden, vom 12. Januar.

— Nur zwei Worte. Geſtern gab Henſelt Concert; gewiß, daß ihm die Hoftrauer, die auch Lipinski am Concert verhinderte, vielen Abbruch that. Der Beifall war wie ſich denken läßt. H. iſt ſeit lange der Liebling der Stadt. Eine Ouverture von Reiſſiger fing an. Hierauf von Henſelt vorgetragen: Concertſtück von Weber mit Orcheſter, „Des Abends" aus den Phantaſieſtücken von Schumann, Cis-Moll-Etude von Chopin, As-Dur-Lied und „Wenn ich ein Vöglein wär'" von Henſelt, letzteres wiederholt; im zweiten Theil Variationen über Thema's aus Robert d. T. mit Orcheſter. Außerdem trug Mad. Maſchinka Schubert u. A. zwei Compoſitionen von J. Deſſauer, der ſeit einiger Zeit hier lebt, und Hr. Kammermuſikus Winterſtein das Potpourri über irländiſche Themas von Spohr vor. Henſelt reiſte ſchon Tags darauf weiter (über Breslau, Warſchau, Riga nach Petersburg); doch will man ihn wenigſtens auf einer Medaille hier behalten, Hr. Graveur Krüger kündigt eben eine mit ſeinem Bildniß an, die bis Frühling vollendet ſein ſoll. —

Chronik.

[Concert.] Leipzig. 23. 13tes Abonnementconcert. Ouverture zu den Najaden v. W. Sterndale Bennett. — Arie mit Chor von Donizetti (Mad. Bünau). — Adagio und Rondo für Cello von Romberg (Hr. Schapier aus Magdeburg). — Pſalm v. Jeſca. — Symphonie vom Abt Vogler. —

*** Unſer geſchätzter Mitarbeiter, Hr. Kammermuſikus Lobe in Weimar hat uns ein „Bedenken" gegen den in Nr. 47 ff. d. vor. Bdes. ſtehenden Aufſatz von Wedel eingeſchickt. Wir bedauern, ihn nicht aufnehmen zu können, da der Sache beinahe ſchon zu viel Platz eingeräumt iſt. Indeß halten wir uns wenigſtens zu der Anzeige verpflichtet, daß Wedel's Aufſatz Hrn. Lobe keineswegs zu einer Aenderung ſeines Urtheils vermocht hat.

D. Red.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 2.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 10. Den 2. Februar 1838.

Agnes v. Hohenſtaufen (Fortſetzung). — Aus Paris (Schluß). — Vermiſchtes. — Chronik. —

Wen unerregt,
Wenn Künſtler ſingen und Saiten klingen,
Iſt taub an Ohren und krank geboren.
Tſcherning.

Agnes von Hohenſtaufen und die Berliner Oper.

(Fortſetzung.)

Wir wollen nun verſuchen, von dieſem allgemeinen Geſichtspuncte aus das beſprochene Werk zu beurtheilen, ohne zu tief in's Einzelne zu gehen, deſſen wir uns durch einmaliges Hören nur theilweiſe bemächtigen konnten. Manches laſſen wir daher unberührt, was entweder an Bedeutung geringer erſchien, oder zur richtigen Beurtheilung eines bisher überſehenen Geſichtspunctes bedürfte.

Aus der Ouverture gefiel uns der Eingang am meiſten. Die ernſte, würdig gehaltene Harmonie, die ruhigen, aber markirten Fortſchreitungen laſſen Wichtiges erwarten. Dagegen iſt das Thema des Allegro nicht prägnant genug, obgleich es ihm an tüchtiger Durchführung keineswegs fehlt. Der Mittelſatz iſt eine ſchöne, dem Terzett des zweiten Actes entnommene Melodie, welche man gern öfter hört. Nach einem lebhaften Chore mit kurzem, aber kräftigem Thema beginnt das Recitativ des Kaiſers höchſt edel und voll Würde. Des Erzbiſchofs Ermahnung an die Kampfluſtigen tritt hier beſonders hervor. Wie in der Veſtalin, Cortez, Olympia hat auch an dieſer Stelle Spontini die religiöſe Begeiſterung der kriegeriſchen trefflich gegenüberzuſtellen gewußt. Rührend klangen nach der Achterklärung die wenigen Worte der Irmengard: „Weh! arme Tochter!" durch die Sängerin (Frl. von Faßmann) mit innigem Vortrage unterſtützt. — Was nun folgt, bis zum Eintritt des franzöſiſchen Marſches, ſchien uns weniger hervorſtechend, doch iſt der erſte Eindruck kein entſcheidender. Der Marſch dagegen iſt höchſt originell, und würde uns, hätten wir auch nicht das bunte Gemiſch der Ritter und Troubadours vor Augen, dennoch in das phantaſtiſche Gebiet verſetzen, welchem dieſe Geſtalten angehören. Heinrich des jüngern (Tenor) Romanze beſteht faſt aus den Motiven des Marſches. Wir finden dies der Situation ganz angemeſſen, da jener mit der Maske nothwendig die entſprechende Rolle annehmen muß. Auch hörten wir die liebliche Melodie gern auf dieſe Weiſe wiederholt. Ein Duett zwiſchen ihm und Philipp, dem Bruder des Kaiſers, ſprach weniger an, da uns ein Beſſeres derſelben Art aus der Veſtalin vorſchwebte.

Jemehr ſich der Componiſt ſolider Maſſen bemeiſtern kann, deſto mehr gelingt es ihm, ſeinen gewohnten Stempel aufzuprägen. Dem erſten Theil des Actes ſcheint es in dieſer Beziehung zu mangeln, bis endlich das Finale den nach und nach gehäuften Brennſtoff in vollen Flammen aufgehen läßt. Nach einem glänzenden allegoriſchen Ballet, reich an reizenden Melodieen, — wenn auch nicht manchen früher componirten gleich zu achten, — erklärt der Kaiſer Agnes für Philipp Auguſt's Braut, und ruft die Verſammlung zum deutſchen Reigen auf*). Eine durchweg originell gehaltene Tanzmelodie mit Chor, zwiſchen welchem Heinrich und der franzöſiſche König in frappant eintretenden chromatiſchen Gängen ihren Streit durchführen, geht bis zu dem Puncte, wo die Dazwiſchenkunft des Kaiſers Heinrichs Entdeckung veranlaßt. Durch einen kräftigen Enſembleſatz erhält der Schluß des Actes vollkommene Rundung.

---

*) Dieſer Tanz iſt im ſchnellen Dreivierteltacte geſchrieben, alſo nicht der frühere deutſche Walzer. Ob aber hier die Form ſich an ſtrenge hiſtoriſche Wahrheit binden müſſe, iſt eine Frage, die wir den Dramaturgen zur Entſcheidung überlaſſen. Daß Shakespeare ſich wenig daran gebunden, iſt bekannt genug.

Der zweite Act, der reichſte an dramatiſchem Leben, ſcheint auch in muſikaliſcher Hinſicht das Beſte zu ſein. Die kurze Arie Heinrichs im Gefängniß unterſcheidet ſich durch ihren lyriſchen Charakter von der übrigen Muſik auf eigenthümliche Weiſe. Der Gefangene blickt auf den in gleichmäßiger Ruhe vorüberfließenden Strom, zu dem ſein wildbewegtes Innere einen grellen Gegenſatz bildet. Seine Gedanken ruhen endlich auf der Geliebten und ihrem Schmerz um ihn. Ohne ein beſtimmtes Thema durchzuführen, reiht der Componiſt den Abwechſelungen des Textes angemeſſene Motive aneinander, welche die verſchiedenen Abſtufungen der Gefühle glücklich wiedergeben. Der todkündende Burggraf tritt uns impoſant genug mit lakoniſchem Urtheilsſpruch entgegen; in ernſten Harmonieſchritten, zu welchen er den Baß giebt, unterbricht er die lebhaften Erwiderungen Heinrichs, deſſen hülfloſe Lage dadurch um ſo fühlbarer wird. Der Chor der hereinſtürzenden Fürſten iſt vortrefflich declamirt; die unerſchütterliche Ruhe des Burggrafen ſteigert ihre Aufregung bis zur Wuth. Der Kaiſer tritt ein, plötzliche Stille, der in's Recitativ einleitende Accord wird von den Violinen tremulando ausgehalten, die Fürſten verharren in ehrfurchtsvollem Schweigen, über den unerwarteten Anblick ihres Oberhauptes beſtürzt. Der Kaiſer, in ſeiner Ueberlegenheit und feſten Würde den rebelliſchen Fürſten gegenüber, iſt in den Worten „ſo ſchützet ihr des Kaiſers Recht?" ꝛc. vom Componiſten mit den ſicherſten Zügen gezeichnet. Die folgenden Scenen in der Kirche enthalten bei weitem die meiſten muſikaliſch-dramatiſchen Elemente. Der Componiſt gibt uns dieſelben zuerſt in der Folge, wie ſie ſich dramatiſch einführen. Wir ſind dadurch im Stande, nach und nach jedes einzeln aufzufaſſen und uns anzueignen. Allein es ſoll nach der Intention des Dichters ein Conflict entſtehen, eine Verwirrung, der ſich endlich ein Höheres, allgemein Beruhigendes entwindet, und die widerſtreitenden Maſſen ſich unterthan macht. Der Dramatiker kann mehre Elemente nur durch raſches Aufeinanderfolgen in dieſer Weiſe verbinden, während es dem Muſiker möglich iſt, ſie alle in ein Gemeinſchaftliches gehüllt, zuſammenwirken zu laſſen. Jener verfährt ſynthetiſch, dieſer analytiſch im eigentlichſten Sinne. Iſt des Dichters Syntheſe der Art, daß aus den verbundenen Maſſen auf muſikaliſchem Wege ſich ein Grundſtoff präcipitiren läßt, ſo folgt daraus ein gutes Kriterion für den Werth der Dichtung ſelbſt. Des Muſikers Geſchäft iſt nun einestheils die poetiſch gegebenen Elemente, wie ſchon oben angedeutet, in muſikaliſche verwandelt dem Zuhörer zum Bewußtſein zu bringen; anderntheils aber hat er die ſchwierige Aufgabe, ſie gegeneinander überzuſtellen, zuſammenzugießen, und ſo zur folgerechten Entwickelung eines in ſich beſtehenden Endreſultates zu kommen. Solche Aufgaben ſich zu ſtellen, ja gefliſſentlich herbeizuführen, iſt gerade Spontini's eigenthümlicher Weg zur dramatiſchen Wirkung. — Die Hauptelemente, aus welchen die vorliegenden Scenen beſtehen, ſind die beiden Parteien der deutſchen Fürſten und franzöſiſchen Ritter, und ihnen gegenüber die ehrfurchtfodernde Kirche. Durch den Morgenhymnus der Nonnen, mit welchem die Scene beginnt, wird uns die Bedeutung des Ortes auf das Eindringlichſte an's Herz gelegt; wir empfinden den Bruch des Gottesfriedens doppelt, wenn rückſichtsloſe Parteiwuth die heilige Stätte zu entweihen droht. Dieſer Choral gehört zu den merkwürdigſten Nummern der Oper. Wir erachten es für das größte Lob, wenn wir berichten, daß Einige den Componiſten der Benutzung eines alten Kirchengeſanges beſchuldigten. Wäre dem auch wirklich ſo, es würde unſere Verehrung nicht ſchmälern. Der Componiſt muß in ſolchen Vermuthungen die Gewähr finden, daß man ihn an dieſer Stelle verſtanden. Es iſt wahr, der Choral erinnert ſehr an jenen einfachen, eigenthümlichen Styl des Paläſtrina, Leo, Lotti u. ſ. w. Der einfache, in geringem Umfange geführte Cantus, Verſchmähung rhythmiſcher Hülfsmittel, die meiſt in Dreiklangen ſich bewegende Harmonie, die ſchön behandelten Vorhalte, die kurzen Imitationen, Tonfalle nach der großen Terz, wo man die kleine erwarten ſollte. Alles dies trägt dazu bei, dem Ganzen eine antike Färbung zu geben. Auch glauben wir, Schlüſſe mit dem Quint-Sexten-Accord (wir meinen die zweiten Lage des Vierklangs auf der zweiten Stufe der Dur-Tonleiter) gehört zu haben, wo die gegen die Quinte diſſonirende Sexte eine Stufe höher, und zwar nach der Terz der Tonika geführt wird.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

(Schluß.)

Concert in der großen Oper. Ernſt.

Das Orcheſter ſpielte zuerſt die Ouverture aus der Zauberflöte unter Leitung Habeneck's, jedoch nicht beſonders ausgezeichnet. Mlle. Nau ſang eine Arie aus dem Barbier von Sevilla, überladen mit Fiorituren, Staccato's, Trillern und Cadenzen. Sie hat überdem den Fehler bei ſchwierigen Paſſagen den Mund furchtbar weit zu öffnen. „Vendetta", Scene von Ruolz, wurde von Duprez und Maſſol ausgeführt. Maſſol hat ſehr gut geſungen; von Duprez wäre zu wünſchen geweſen, daß er ſich nicht, wie gewöhnlich, zu ſehr anſtrenge und deshalb detonire. „Traum des Grafen Egmont“, componirt und geſungen von Duprez, zeichnete ſich in Compoſition und Ausführung durch einen ſehr erhebenden Schluß aus: „Fils de la Belgique, aux armes.“

Der Concertgeber, Violinſpieler Ernſt, ſpielte eine dramatiſche Phantaſie über Themata aus Ludovic und eine Caprice und Finale über ein Thema aus dem Piraten; beide Compoſitionen von ihm ſelbſt und mit ungeheurem Beifall aufgenommen, namentlich letztere. Ernſt's Spiel glänzt von den herrlichſten Eigenſchaften, die ein Violinſpieler nur beſitzen kann. Er ſpielt mit Kraft, Energie und Delicateſſe; das Streben nach Paganini'ſcher Meiſterſchaft hat ihn nicht, wie ſo manchen Andern, auf den Sand geſetzt, oder auf Abwege gebracht, ihm diente es nur dazu, mit Beibehaltung ſeiner Eigenthümlichkeit, im höchſten Grade in Beſitz mechaniſcher Fertigkeit zu gelangen. Wenn auch ſeinem Tone etwas mehr Umfang zu wünſchen wäre, ſo zeichnet ſich dagegen ſeine Ausführung durch Kühnheit und leidenſchaftlichen Vortrag aus. —

Einmiſchen der Regierung in muſikaliſche Angelegenheiten.

Montalivet äußerte ſich bei der Preisvertheilung im Conſervatoir ſehr zu Gunſten der jungen Componiſten, die von Rom zurückkommen; er verſprach, daß die Regierung ihnen für einen Operntext und nach Beendigung ihrer Compoſition für die Aufführung derſelben ſorgen würde. So ermunternd dieſe Aeußerung im Allgemeinen auf alle Künſtler wirken mußte, ſo mißfällig wurde eine andere Verordnung des Miniſters des Innern aufgenommen, die allen Unternehmern von öffentlichen Concerten bei Verluſt ihres Privilegiums verbietet, irgend einen in einem der 3 königlichen Theatern angeſtellten oder angeſtellt geweſenen Muſiker, er müßte denn 3 Jahre ſein Engagement aufgegeben haben, in ihre Orcheſter aufzunehmen. Die Bezahlung der in den königlichen Theatern angeſtellten Muſiker iſt ſo gering, daß die meiſten, die nicht durch Unterrichtgeben das Fehlende zu ihrem Lebensunterhalte erwerben können, ſich genöthigt ſehen, für ihre freien Abende Engagements in öffentlichen Concerten anzunehmen. Es ſteht zu erwarten, daß das Miniſterium ſeinen Irrthum einſehen wird und entweder die jüngſte Verordnung zurücknimmt oder den Künſtlern an den königlichen Theatern einen doppelten Gehalt gibt. Man wird ſich wohl leichter zu Erſterem, als zu Letzterem entſchließen.

Solfeggien von Elwart, Profeſſor im Conſervatorium.

Welchen Begriff von muſikaliſcher Erziehung man noch in Frankreich hat, mögen die von M. A. Elwart für die Jugend abgefaßten Solfeggien oder durch Bilder verſinnlichten Elemente der Muſik abgeben und wie fad die franzöſiſche Kritik iſt, möge die über dieſes Werk abgefaßte Recenſion (Gazette musicale Nro. 58) beweiſen. Um Werk und Kritik zu charakteriſiren, führen wir an, was uns die letzte zur Empfehlung des erſten ſagt: „Man ſieht eine Magd, die ihre Hand zwei Kindern, in ſchöne robes blanches gekleidet, hinreicht. Darunter ſteht „„La ronde vaut deux blanches““ (die Ganze gilt zwei halbe Noten). Wie kann man auf nützlichere und angenehmere Art dem Kinde die Geltung der Noten begreiflich machen“. — Iſt das nicht unſchuldig!

Carl A. Mangold.

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte.]

Miß Clara Novello war in Berlin angekommen und wollte am 26ſten im Königl. Theater in Zwiſchenacten ſingen. —

Agnes Schebeſt trat am 14ten in der Rolle des Meyerbeer'ſchen Armand (Crociato) zum letztenmal in München auf. Es hat ſich dort ein Krieg zwiſchen Schebeſtianern und Haſſeltianern entſponnen, in welchem indeß die erſteren den Sieg davon getragen zu haben ſcheinen. Als einen hübſchen Zug führen die Blätter an, daß Frl. Schebeſt beim Herausrufen einen der in Fülle aus den Logen fliegenden Kränze aufgehoben und ihn Frl. von Haſſelt aufgeſetzt habe. Die Schebeſt reiſte von da über Nürnberg nach Paris. —

Frl. Vial, die ſich längere Zeit in Nürnberg aufgehalten, ging wieder nach Italien zurück. —

In Frankfurt laſſen ſich einige Schweizer-Mädchen aus Interlacken, Vanaz mit Namen, in Volksliedern mit Beifall hören. —

Capellm. Lindpaintner iſt von Wien wieder in Stuttgart angekommen; er beſchäftigt ſich mit Compoſition eines Operntextes von Uffo Horn. —

Nächſten Montag wird Hr. MD. F. Stegmayer in Leipzig ein Concert im Theater geben. Außer mehreren ſeiner neuen Compoſitionen wird zum Schluß auch Beethovens Schlacht von Victoria aufgeführt. Es iſt etwas Neues und wird viel Theilnahme finden. —

[Brand des ital. Theaters in Paris.]

Alle franz. und deutſchen Blätter ſind ſeit einigen Tagen ſo ſehr mit Nachrichten über den fürchterlichen Brand in Paris überfüllt, daß wir das Ereigniß als bekannt vorausſetzen. Einer der Directoren, Severini, ſtürzte ſich in der Angſt um Hülfe aus dem vierten Stock und blieb todt. Von Muſikalien, der Garderobe ꝛc. iſt nur wenig gerettet. Die letzte Vorſtellung Tags vorher war Don Juan, und deſſen Höllenfahrt, wie man ſagt, die erſte Veranlaſſung zum Feuer, was ſich auch moraliſch deuten ließe. Ein Correſpondent der Allg. Augsb. Zeitung erwähnt bei dieſer Gelegenheit des eigenthümlichen Glückes, das ſich Roſſini in allen Lebensverhältniſſen ſo günſtig gewieſen. Durch ſeine Abweſenheit von Paris war er für's erſte der Gefahr, zu verunglücken entzogen. Was aber ſein Glück noch mehr hervorhebt, iſt, daß er ſeit 14 Tagen wirklich in Paris erwartet worden, daß nur ein Zufall ſeine Ankunft verzögert, ja was noch mehr, daß er 8 Tage vor dem Brande erſt ſeine Möbeln verkaufen ließ, da er ſich neue anſchaffen wollte, und ſo nicht einmal dieſen kleinen Verluſt erlitten hat. — Severini wurde am 17ten begraben; alle Künſtler der ital. und franz. Oper hatten ſich zu einer Todtenmeſſe in der Kirche S. Roch vereinigt. — Die ital. Truppe ſpielt bis zum Aufbau eines neuen Gebäudes im Theater Ventadeur. —

[Literariſche Notizen.]

Bernhard Romberg ſoll ſich mit Herausgabe einer Violoncellſchule beſchäftigen. —

Von Alfr. Novello in London wird als eben erſchienen angezeigt: Observations on the Vocal Shake, with examples and exercises etc. by Mrs. Blaine Hunt 3s. —

Im Verlag von Fr. Hofmeiſter erſcheinen binnen Kurzem mehre Compoſitionen aus dem Nachlaß von Norbert Burgmüller, in dem wir ein ſchönes, uns zu früh entriſſenes Talent zu beklagen haben. —

Bei Köhler in Stuttgart iſt unter dem Titel „Volksharfe“ ſo eben eine „Sammlung der ſchönſten Volkslieder aller Nationen“ fertig worden (6 Bdchen, jedes 6 Gr.)

[Concertvereine.]

Die Zöglinge des Wiener Conſervatoriums geben auch dieſen Winter eine Reihe Concerte. Hr. Prof. Gellner iſt ihr Director. —

Unter Leitung des Cantors Lägel in Gera hat ſich für den Winter eine Geſellſchaft zu einer Anzahl von Concerten vereint. Die Zeddel zu den beiden erſten (am 4ten und 25ſten December) erwähnen unter vielen ausgewählt guten Stücken u. A. die A-Dur-Symphonie von Beethoven und die in G-Moll von Mozart. Frl. Lägel, früher Concertſängerin in Leipzig, unterſtützt im Sologeſang. —

Auch in Bautzen, deſſen muſikaliſche Kräfte Hr. Organiſt Hering zu größeren Aufführungen ſeit Kurzem vereinigt, wurde in einem Concert am 1ſten Jan. die A-Dur-Symphonie von Beethoven gegeben. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Am 5ten gab man in Braunſchweig eine glänzende Theatervorſtellung für Mozart's Denkmal. Don Juan wurde gegeben. Die Ausführung von Seiten der Sänger wie des Orcheſters war die ausgezeichnetſte. —

Das zu Ehren Mozart's unter Capellm. Guhr in Frankfurt gegebene Concert ſoll der Ausführung wie dem Gewinn nach alle Erwartungen übertroffen haben. Letzterer ſoll ſich über 800 Gulden belaufen. —

[Leichenfeier f. Ferd. Ries.]

Die ſterbliche Hülle v. F. Ries wurde am 16ten zur Erde beſtattet. Im Dome hielt man ihm ein feierliches Todtenamt; der Cäcilienverein und der Liederkranz hatten ſich vereinigt, dem geſchiedenen Meiſter die letzten Ehren zu bezeigen. — Ries war 1784 in ſeines Lehrers Beethoven Vaterſtadt Bonn geboren. Noch in der letzten Zeit ſoll er ſich mit Aufzeichnung von Materialien zu einer Biographie B's beſchäftigt haben. —

[Hans Strauss.]

Unter der Aufſchrift: „Hans Strauss and his band“ gibt der engliſche „Atlas“ einen Artikel, in dem er die Engländer auf die in Bälde erfolgende Ankunft des „Walzerzauberers“ aufmerkſam macht. (Allerneuſten Nachrichten zufolge geht Str. aber direct nach Wien zurück und zwar bald). —

[Neuer Automat.]

Der Uhrmacher Sender in Braunſchweig fertigt eine große muſikaliſche Maſchine mit 300 „Flöten“, wie ein Bericht ſagt, die noch größere Muſikwerke aufführt, als man von den Kaufmann'ſchen Automaten gehört hat. —

[Salve Regina v. König Fr. August.]

Bei Gelegenheit der Todtenfeierlichkeit für den verſtorbenen Prinzen Max von Sachſen Königl. Hoh. wurde in der Hofkirche auch ein Salve Regina von der Compoſition des höchſtſeligen Königs Friedrich Auguſt aufgeführt. —

Chronik.

[Theater.] Leipzig, 31. Zum erſtenmal: der Rattenfänger von Hameln, kom. Oper in 3 Acten v. Berger, Muſik v. Capellm. Gläſer. (S. das nächſtemal.)

[Concert.] Wien, 21. Viertes Concert von Clara Wieck. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 11. Den 6. Februar 1838.

Agnes v. Hohenſtaufen u. d. Berliner Oper (Schluß). — Concertſtück für Violine. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

> Die großartige deutſche Muſik iſt das Erzeugniß von Männern —, eine Muſik der Philoſophie, des Heldenmuthes, des Geiſtes, der Phantaſie, zu welcher die Compoſitionen des modernen Italiens in der That weichlich und erkünſtelt erſcheinen.
>
> Bulwer (Maltravers).

Agnes von Hohenſtaufen und die Berliner Oper.

(Schluß.)

Nach und nach werden nun die Gegenſätze fühlbar. Zu dem Geſange der Nonnen hören wir Agnes über ihr Unglück wehklagen, ſie kann nicht einſtimmen in das Dankgebet der von Leidenſchaft unberührten Kloſterfrauen, welchen ſich dagegen des Erzbiſchofs Troſtesworte enge anſchließen. Seine, die Bäſſe zum Chorale bildende Gegenſtimme iſt von herrlicher muſikaliſcher Wirkung, und zeugt, wie die, eine Orgel nachbildende Inſtrumentalbegleitung, von der ſichern Meiſterhand des Componiſten. — Der Choral ſchweigt; man wendet ſich bei Heinrich's Erſcheinen der Erde wieder zu, auf's Neue an ihre Freuden glaubend. In dieſem Sinne iſt das jetzt eintretende Terzett componirt; es enthält eine der reizendſten Melodieen der Oper. Irmengard's Gebet während der Trauung kommt aus dem Herzen einer tiefbewegten Mutter, welche die Vorſicht um Schutz und Leitung des ſchwankenden Schickſals ihrer Tochter anfleht. Wie ſchon berichtet, unterbricht ein Gewitter den ruhigen Gang der Handlung. Eine geängſtete Menge dringt ſtürmiſch ein. Die Fürſten und Ritter beider Nationen wechſeln Herausforderungen und Schmähungen, das Volk fleht um Rettung vor dem Unwetter, der Erzbiſchof und Irmengard ſtehen entſetzt über den beginnenden Kirchenfrevel, Agnes klagt ſich ſelbſt als deſſen Urſache an; immer mehr wächſt der Aufruhr, die Muſik ſteigert ſich bis zum Aeußerſten, von allen Orcheſtermitteln unterſtützt: da tritt das Thema des Nonnenchors (Omnibus, o Domine, dona pacem! Amen!), verſtärkt durch die im Uniſono mit dem Cantus gehende Stimme des Erzbiſchofs, ſich Bahn machend hervor, bis endlich Alle einſtimmen, und die Herrſchaft Gottes und ſeiner Kirche in gläubiger Andacht anerkennen.

Im dritten Acte erhalten wir ein zweites Ballet, nach welchem den ſiegreichen Rittern von den Edelfräuleins der Dank gereicht wird. Eine kräftige, edelgehaltene Muſik, verbunden mit geſchmackvoller Anordnung des Tanzes, machen uns dieſe Nummer beſonders werth. Am Schluſſe wandeln die Mädchen durch die Reihen der Ritter, welche ſich dann wechſelsweiſe auch in Bewegung ſetzen, bis das Ganze in anmuthigen Verſchlingungen und Gruppirungen endigt. Vorzüglich die Abwechſelung in den Figuren des Tanzes iſt durch die Compoſition wirkſam unterſtützt. Wir erwähnen noch der Scene, in welcher Irmengard dem Kaiſer gegenüber ihre Mutterrechte vertritt. Möchte dieſe Partie jedesmal ſo vollkommen durchgeführt werden, wie bei dieſer erſten Aufführung. Ergreifend war der plötzliche Ausbruch des allzuſchwer gereizten Gefühls. Aber trotz dem faſt männlichen Muthe, trotz der übermäßigen Anſpannung aller Kräfte blieb Irmengard ſtets in edler Haltung, ſelbſt da die weibliche Würde nicht verlierend, wo es mehr als das Leben zu vertheidigen galt. Mit dem Motiv der Introduction ſchließt ſich das Ganze ab, gleich als ſollte angedeutet werden, daß jene ſchon anfangs ausgeſprochenen Vorgefühle des Sieges durch den wieder gewonnenen Vaſallen und Bundesgenoſſen jetzt erſt volle Beſtätigung finden.

Nach dieſer Ausführung, genau, wie die Umſtände ſie erlaubten, bedarf es wohl keiner allgemeinen Beurtheilung weiter. Will man die hergebrachte Unterſcheidung älterer und neuerer Muſik als eine künſtleriſche paſſiren laſſen, ſo iſt kein Zweifel, welcher Kathegorie die vorliegende Compoſition zuzuweiſen ſei. Es iſt die erſte Novität ſeit langer Zeit, die, entſchieden einer claſſiſchen Richtung angehörig, hier zur Darſtellung gekommen iſt; um ſo erfreulicher muß es ſein, daß die Neigung des Publicums ſich mit Entſchiedenheit für dieſelbe ausgeſprochen hat. Denn in der That, ob überhaupt noch der Sinn für dergleichen in der hieſigen Oper exiſtire, hätte zweifelhaft erſcheinen mögen: ſo ſelten war die Gelegenheit, bei welcher ein Hervortreten deſſelben möglich wurde. Wir können es uns nicht verſagen, hierauf mit wenig Worten einzugehen; und bei dem großen Rufe, deſſen die hieſige Oper augenblicklich genießt, erſcheint eine nähere Motivirung des Ausgeſprochenen um ſo nöthiger.

Es iſt ganz in der Ordnung, daß ein Inſtitut, wie die Berliner Oper ſich einen rein künſtleriſchen Charakter vindicirt, und die Principien, worauf es ruht, als künſtleriſche anerkannt wiſſen will. Noch im Laufe des vorigen Winters ſchien kein Zweifel über die Richtung, die man dem zufolge einzuſchlagen habe: die nöthigen Mittel hatten ſich zuſammengefunden, und das Publicum ließ es an der lebhafteſten Zuſtimmung nicht fehlen. In glänzender Reihe gingen die Gluck'ſchen Opern an uns vorüber, und der erwünſchte Erfolg dieſer Darſtellungen ſchien die Hoffnung auf eine weitere claſſiſche Geſtaltung des Repertoirs durchaus zu rechtfertigen. Frl. von Faßmann war ſo eben engagirt; es iſt keine Frage, daß jene Tendenzen an ihr die trefflichſte und wirkſamſte Repräſentantin gefunden hatten. Alle äußeren Mittel ſtehen ihr im höchſten Maße zu Gebot, im Techniſchen iſt ein ununterbrochener Fortſchritt ſichtbar, und das Höchſte und Letzte, ein tiefes, abſichtsloſes Eindringen in die Individualität jeder Rolle, zeigt ſich bei jeder neuen Leiſtung reiner und vollendeter. So haben wir ihre Armide und Donna Anna, ſo in den letzten Tagen ihre Irmengard mit froher Bewunderung erblickt; jedesmal erſchien ſie uns auf einem Höhenpuncte dramatiſcher Vollendung, wie ihn nur die Seltenſten, am ſtärkſten Berufenen jemals erreicht haben. Wahrlich, man mochte hoffen, daß ſolch ein Geiſt neben ſich Verwandtes und Gleichgeſinntes anregen und ſeine Intentionen ſiegreich und umfaſſend durchſetzen würde.

Indeß iſt es, bis jetzt wenigſtens, nicht dahin gekommen, aus welchen Urſachen, kann hier gleichgültig ſein, genug, daß wir das Reſultat deutlich vor uns ſehen. Das Repertoir war bald durchaus umgewandelt; eine Neuigkeit drängte und überbot die andere an gänzlichem Mangel muſikaliſchen und dramatiſchen Werthes. Wochen und Monate vergingen zwiſchen den Wiederholungen der bereits geſehenen claſſiſchen Compoſitionen, und vollends eine Vervollſtändigung des Repertoirs erſchien als ganz aufgegeben. Außer dem Don Juan kam keine Mozart'ſche Oper zu einer würdigen Darſtellung; die Hochzeit des Figaro, die noch in Scene ging, erhielt, trotz aller beſſeren Mittel, die möglichſt ſchwache Beſetzung. Aehnlich der Freiſchütz; Oberon, bis dahin häufig gegeben, ſchien gerade in dem Moment, wo man an Frl. von Faßman eine treffliche Rezia gefunden, wie vergeſſen. Mit allen Kräften ausgerüſtet, das Rechte und Wahre zu fördern, gibt man es mit Bewußſein auf, und jede denkbare Rückſicht, nur keine muſikaliſche wird geltend gemacht.

Und ſo iſt es geblieben bis auf dieſen Moment; die Wirkungen haben nach keiner Seite hin gefehlt. Die erſte Künſtlerin, die man beſitzt, wird in völlige Unthätigkeit verſetzt, eben als ſie in der Gunſt des Publicums ein feſtes Terrain gewonnen hat. Dagegen führe man uns nicht die wenigen Abende an, die auch in dieſer Zeit durch ihr Auftreten verſchönert worden ſind: es iſt entſchiedenes Unrecht, einem ſolchen Talente nicht eine ununterbrochene Wirkſamkeit offen zu halten, oder zu erſchaffen. Hier war die Möglichkeit, und folglich die Aufgabe vorhanden, ein neues Leben der Kunſt, eine in ſich geſchloſſene muſikaliſche Entwickelung hinzuſtellen, und das geſchieht nicht durch iſolirte Momente, durch ein Nebenbei in einer ſonſt fremdartigen Thätigkeit. Allein es hing eben Eins mit dem Andern zuſammen: zu dem halbitalieniſchen, halbfranzöſiſchen Geſchmacke, dem man ſich hingab, paßte die erwähnte Künſtlerin einmal nicht; und in Kurzem hatte ſich dieſes Regim bis zu einer völligen Ausſchließung alles Fremdartigen geſteigert. Jene höheren Zwecke der Bühne, im glücklichen Momente aufgefaßt und angeſtrebt, waren plötzlich vergeſſen; an die Stelle eines geiſtigen Hervorbringens trat ein leichtes Virtuoſenweſen, ohne Haltung und Farbe, ſtatt ſich den Beifall einer ſchnell gereizten Majorität zu erzwingen, lauſchte man den erſten Exclamationen einer inhalts- und bildungsloſen Neugierde. So haben wir denn alle jene Productionen an uns vorüberziehen ſehen, ſcheinbare Neuigkeiten freilich, aber ohne Form und Charakter wie ſie ſind, keiner Zeit und keinem Orte paſſend und angehörig. Zwanzigfache Repriſen eines unbedeutenden Werkes, wie jener Poſtillon es iſt, folgten ſich in kurzer Zeit, und ſo unglaublich es klingt, ſo factiſch iſt es begründet, daß Alceſte und Fidelio als Aushelfer für die rückgängig gewordene Auffuhrung eines Vaudevilles: „Fröhlich“ — oder wie ſonſt ſein Name geweſen — vorgeſchlagen und benutzt worden ſind.

Nun iſt es nicht zu läugnen, in dieſe Verhältniſſe tritt das Werk, von dem wir ausgingen, in ſchneidendem Gegenſatze hinein. Es weht doch ein Geiſt darin, werth, daß man ihn mit Ehrfurcht begrüße, mit jener Ehrfurcht, der allein die echte Kunſt ihren Reichthum, und ihr Leben offenbart. Von jener vagen Lyrik, welche ohne Rückſicht auf die Facta, die ſie mit ihren Melodieen bekleidet, nur in dem ſinnlichen Behagen des Ohres ihren Anhalt findet, iſt keine Spur vorhanden; ein dramatiſches Leben der Thatſachen entwickelt ſich in demſelben, ohne falſche Effecte des Einzelnen in voller Totalität. Wie geſagt, dieſe entſchiedene Theilnahme des größeren Publicums iſt höchſt erfreulich, die tüchtige Art des Componiſten hat einen nicht minder tüchtigen Kreis der Apperception gefunden, und wir hoffen, es wird damit nicht abgethan ſein. Agnes von Hohenſtaufen, ihrer ſelbſt willen mit Freuden begrüßt, heißen wir doppelt willkommen, wenn wir ſie als Vorboten einer allgemeinen beſſeren Entwickelung aufnehmen dürfen.

v. L.

Concertſtücke für Violine.

- F. **David**, Erſtes Concertino. Op. 3. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Mit Orch. 3 Thlr.; mit Pianoforte 1 Thl. 12 Gr.
- Matth. **Durſt**, Concertvariationen über ein ſteyriſches Nationalthema. Op. 8. Wien, Diabelli u. C. Mit Orch. 2 Fl. 45 Xr. CM.; mit Quartett 1 Fl. 30 Xr.; mit Pianof. 1 Fl.
- L. F. **Witt**, Brillante Variationen über ein Favoritthema aus Bellini's Montecchi u. Capuleti. Op. 27. Cottbus u. Guben, Ed. Meyer. Mit Orch. 1 Thlr. 12 Gr.; mit Quartett 16 Gr.; mit Pianoforte 12 Gr.
- **Lafont**, Große Phantaſie u. Variationen über ein Originalthema f. d. Violine m. Begl. des Pfte. Op. 35. Berlin, Schleſinger. 1¼ Thlr.
- C. de **Beriot**, Variationen f. d. Violine mit Begl. des Pfte. Op. 3. Berlin, Schleſinger. 16 Gr.
- — — —, 1ſtes Concert f. d. Violine. Op. 16. Mainz u. Antwerpen, Schott. Mit Orch. 4 Fl. 12 Xr.; mit Quart. 2 Fl. 24 Xr.; mit Pfte. 2 Fl. 24 Xr.

Ueber die Variationen der beiden zuletzt genannten Componiſten läßt ſich nur wenig ſagen: ſie ſind durchaus in jenem leichten Converſationston gehalten, deſſen Seichtigkeit uns gute Virtuoſen vergeſſen machen, und gehen auf augenblickliche Unterhaltung, auf Sich-ſehen und Hörenlaſſen des Spielers aus. Das Concert des Hrn. de B. iſt gleichfalls in dieſem und überhaupt mehr im Variation- als Concertſtyl geſchrieben. Es beſteht aus einem, in gleichem Tempo fortlaufenden Satze, den man für einen erſten Concertſatz halten könnte, wenn nicht Durchführung und Einheit der Form abginge. Am ſchicklichſten hieße er Concertſtück.

Die Variationen der HH. **Durſt** und **Witt** ſehen ſich wie Eier ähnlich, was den äußern Zuſchnitt anlangt. Dem Thema folgt zunächſt eine Variation in Triolen, dieſer eine in Doppelgriffen, darauf eine in gemiſchten Figuren, namentlich auf gewandte Bogenführung berechnet, auf die ein Adagio kömmt, an das ſich die letzte in einen brillanten Schluß auslaufende Variation anſchließt. An Erfindung und Gehalt, ſo wie an Schwierigkeit der Ausführung ſtehen ſie gleichfalls auf ungefähr gleicher Stufe. Leztere iſt nämlich ziemlich bedeutend, wenn auch nicht unerhört, erſtere dem Zweck, den Virtuoſen und ſein Inſtrument im glänzenden Lichte erſcheinen zu laſſen, untergeordnet. Die Variationen von **Durſt** ſetzen namentlich einen mit dem mehrſtimmigen Spiel vertrauten Spieler voraus: ſchon das Thema iſt zweiſtimmig und die 2te Variation bewegt ſich zum großen Theil ſelbſt in drei- und vierſtimmigen Accorden, wie ſie nur bei ſehr flachem Stege und ſchwachem Bezuge vollkommen gelingen. — Nach andern Grundſätzen iſt das Concertino von **David** angelegt. Wenn ſo viele Virtuoſencompoſitionen dem Alphabet in jenes großen Schauſpielers Munde gleichen, der blos durch ſeine Peroration deſſelben die Hörer zu Thränen zu rühren vermochte, ſo nimmt dagegen das Concertino auch als Muſikſtück an ſich einen ehrenwerthen Rang ein. Sein Charakter iſt eine in eleganter Sprache und wohlgerundeter Form ausgeſprochene gemüthliche Heiterkeit, die, in der erſten Hälfte mehr lyriſch und in Zaum gehalten, im Rondo zu witziger Fröhlichkeit und Jovialität ſich ſteigert, und in ihrer Natürlichkeit einen gewiß ſicherern, in jedem Falle aber anmuthigern und willkommnern Eindruck gibt, als eine erlogene Tiefe der Empfindung, ein erheuchelter Schmerz oder eine Anhäufung von herzloſen Tauſendkünſteleien. Scheint doch eine gediegene, geregelte Bogenführung, die ſo mannigfacher Abſtufungen, ſo intereſſanter Miſchungen der verſchiedenartigſten Stricharten fähig iſt, und dies ſelbſt bei einer Schnelligkeit der Tonfiguren, wo die übrigen Inſtrumente auf jede andere Nuancirung, als die der Stärke Verzicht leiſten müſſen, immer mehr von einer Menge geckenhafter Mißbräuche des Bogens verdrängt werden zu wollen, die ſcheinbar eine große Herrſchaft über denſelben beurkunden, in der That aber nur geringe Surrogate für jene aufgegebenen oder mißgeachteten Vorzüge ſind. Hierin, in der weiſen mit anmuthiger Mannigfaltigkeit benutzten Bogenführung erkennen wir zugleich den Schüler Spohr's, dem das Stück zugeeignet iſt.

Lr.

Vermiſchtes.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Agnes Schebeſt hat von ihren Verehrern in Stuttgart ein koſtbares Armband mit ihrem vom Hofgraveur Hirſch in Stein geſchnittenen Bildniß zum Andenken erhalten. Eine der vorigen Nummern der Allg. Augsb. Zeitung enthält ihren Dank. —

Dem Tenoriſten Rubini, einem Bergamasken, wird auf dem Hauptplatz ſeiner Vaterſtadt eine Bildſäule errichtet. —

In Hamburg iſt eine Gypsſtatue von Ole Bull nach dem Modell von Dantan gemacht worden. —

In einem der letzten Muſeumsconcerte in Frankfurt kam eine Erode an Ferd. Ries, ein Männergeſang v. C. Gollmick vor. —

Der 27ſte Januar, Mozart's Geburtstag, wurde in Berlin wie gewöhnlich in Hrn. MD. Möſer's Soireen durch Aufführung mehrer Mozart'ſchen Compoſitionen gefeiert. —

[Neue Oper von Adam.]

Die neue Oper des Componiſten des Poſtillon iſt in der Opéra comique in Paris beinahe durchgefallen. Der Text iſt von Scribe und St. George und heißt „le fidèle berger". Nach dem Urtheil franz. Blätter findet ſich in der Muſik Adam's, der ſonſt ſo glücklich in Erfindung natürlicher und artiger Melodieen, nicht eine einzige, die neu wäre und faßte. —

[Paulus von Mendelsſohn.]

Aus Bremen ſchreibt man uns: „Der Paulus iſt auch hier an der Tagesordnung, man beabſichtigt denſelben mit allen muſikal. Kräften aufzuführen; und erfreut ſich einſtweilen beim Einſtudiren des trefflichen Werkes". Eben ſo aus Heidelberg, „daß er zum diesjährigen Muſikfeſt auf dem dortigen Schloß unter Leitung des MD. Hetſch aufgeführt wird." —

[Pariſer Clavierſpielerinnen.]

Unter den jungen Pariſer Clavierſpielerinnen machen namentlich Mlle. de Lavergne, Frl. Kathinka v. Dietz (Schülerin von Kalkbrenner) und Clara Loveday (Schülerin von Liſzt) Aufſehen. Von letzterer ſagt Berlioz im Journal des Débats, daß er ſie vor Kurzem mit Paganini zuſammen das Trio von Schubert habe ſpielen hören, worin ſie ſich neben ihrem „terrible partner" ſehr wacker gehalten, „c'était là" — ſetzt er noch hinzu — „c'était là cependant, il faut convenir, un dangereux voisinage". —

[Clara Wieck in Wien.]

Am 21ſten gab Clara Wieck ihr viertes Concert in Wien, zu dem ſchon Wochen lang vorher keine Plätze mehr zu bekommen waren. Es heißt, ſie werde in Gemeinſchaft mit Merk und Mayſeder drei Matineen geben. — Das in einer der letzten Nummern mitgetheilte Gedicht „Clara Wieck und Beethoven" von Grillparzer hat Hr. de Vesque in Muſik geſetzt und darin Motive aus der F-Moll-Sonate von Beethoven eingewebt. —

[Symphonie in Verſen.]

Das Diario von Madrid zeigt in der Nro. v. 26. Dec. v. J. eine muſ. Aufführung im Theater Buenevista an, in der man eine „Sinfonia a toda orchestra y en verso" (Symphonie für gr. Orcheſter und in Verſen) von Don José Garcia de Villalta gibt. Wir wiſſen nicht, was das ſein ſoll. —

[Das Mannheimer Preislied.]

Der Termin zur Veröffentlichung des Mannheimer Preisliedes iſt ſchon längſt verfloſſen, wenn wir nicht irren. Woran liegt die Zögerung? —

[Das Wahre an der Sache.]

Nr. 10 der Eleg. Zeitg. bringt in Bezug auf eine von Hrn. Rellſtab geſchriebene Aeußerung „daß namentlich auf Hrn. GMD. Spontini's Veranlaſſung die HH. Mantius, Ries und Taubert an einem Concert für das Beethoven-Denkmal behindert worden wären", eine von den HH. MD. Möſer, Henning, Rungenhagen und Ries unterzeichnete Erklärung, nach welcher ſich gerade Hr. GMD. Spontini des zu dieſem Zweck beabſichtigten Concerts mit allem Eifer angenommen hat. Hrn. Rellſtab's Wuth gegen Spontini wird Einem endlich mehr als überdrüſſig; er ſollte auf neues Unſterbliches ſinnen. —

Neuerſchienenes. C. Nicola, 4 Geſänge (7). — F. Rohr, 4 deutſche Lieder (9). — J. H. Stuckenſchmidt, Lieder u. Geſänge (1). — H. Trieſt, 5 Geſ. (5). — L. Spohr, brill. Quartett f. 2 Viol., Alt u. Cello (93), Nachklänge ꝛc.: Duett f. Pfte. u. Violine (96). — A. Batta, Phant. üb. Thema v. Bellini f. Vcello. mit Pfte. — J. B. Groß, lyr. Stücke f. Vcello. m. Pfte. (25). — J. Merk, 6 Etuden f. Vcello. (20). — H. Soußmann, 3 Solos f. Flöte (31). — F. Wehrle, Var. üb. e. Thema v. Boieldieu f. Flöte m. Orch. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 12. Den 9. Februar 1838.

Zur Geſchichte der Hausmuſik. — Der Rattenfänger von Hameln. — Correſpondenzen aus London, Paris, Dresden, Riga u. Weimar. — Vermiſchtes. —

> Je mehr man lernt, je mehr man weiß,
> Erkennt man, Alles dreht im Kreis.
> Goethe.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

III. Tonmalerei.

Haben ſinnige und gewiß für ihren Gegenſtand begeiſterte Tonſetzer ſämmtliche Schlachten, die in unſerem an ſolchen Dingen überreichen Jahrhundert gekämpft wurden, z. B. bei Jena, Auſterlitz, Prag, Leipzig, Waterloo zierlich auf das linirte Notenpapier gebracht und iſt auf ſolche Weiſe jedem Kunſtfreund die beſte Gelegenheit geboten, ſich täglich ohne Furcht und Zagen am Pianoforte — wo möglich mit Janitſcharenmuſik, wenigſtens mit einer großen Trommel verſehen, — die großen Ereigniſſe zurückzurufen; beſchenkten uns Andere mit muſikaliſchen Jagdgemälden, wo der Clavierſpieler höchſtens einer unbedeutenden Fingerlähmung und Geiſtes-Ermüdung, aber keiner Erkältung und noch weniger gefährlichen Büchſenſchüſſen entgegenſieht; erzählten uns wieder Andere in einem ſauber lithographirten Notenheft ihre ſchauerlichen und luſtigen Abenteuer, die ihnen zu Waſſer und zu Lande, in berühmten und unberühmten Städten aufgeſtoßen waren; ſtellten ſie Alles ſo treulich dar, daß nur ein, zwei oder mehr Worte jedesmal den Noten beizufügen waren, um zu wiſſen, wenn der Haſe in die Höhe ſpringt und die Sonntagsjäger ſich gegenſeitig fade Entſchuldigungen machen; oder der Feldherr eine Rede hält und der Feind über die Klinge ſpringen muß, oder ſtatt einen Haſen zu treffen, ein Bock geſchoſſen wird und der General die Infanterie vorrücken läßt, — ſo ſind doch alle ſolche und ähnliche Tonmalereien längſt dageweſen und noch viel mannigfaltiger, als ſie die neueſte Zeit hervorgebracht hat. Eine kleine Reihe ſolcher Tongemälde aus vergangenen Jahrhunderten mag demnach in dieſen Zeilen ausgezeichnet werden, um auch hier das alte Sprüchwort: Nichts Neues unter der Sonne — zu bekräftigen.

Schlachtengemälde, muſikaliſch ausgeführt, wurden ſchon in der beſten Form, das heißt ſo geräuſchvoll, wie nur immer möglich, in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Papier gebracht. Das bekannteſte von Clement Jañequin oder Jeñeguin, einem berühmten franzöſiſchen Contrapunctiſten und Schüler Josquins de Pres, findet ſich, wie Gerber in ſeinem Tonkünſtler-Lexikon (Bd. 2, S. 767) erzählt, in einem Werk unter dem Titel: Le Disciesme livre de chansons, contenant la Bataille à 4 v. de Clement Jañequin, avec la cinquiesme partie de Philippe Verdelot, si placet, et deux-Chasses du lievre à 4 Parties et le Chant des Oyseaux à 3 v. Antv. 1545. Die Schlacht, der noch die beſondere Ueberſchrift beigefügt iſt: La Bataille, ou défaite des Suisses à la journée de Marignan — iſt abwechſelnd für vier und fünf Singſtimmen geſetzt und dieſe ahmen, ſo weit es überhaupt möglich iſt, das Feuergewehr, die Trompeten, Pfeifen, Trommeln, das Geräuſch der Waffen u. dgl. auf eine eigene Weiſe täuſchend nach. Ein anderes Werk dieſer Gattung, welches ebenfalls dieſem Componiſten zugeſchrieben wird, heißt: Praelium ad Paviam, Aulada et alia jucunda 4 voc. Paris, ap. Pet. Attaignant. 1534. Sind mir beide Werke, von denen das erſtere vor einigen Jahren in einem hiſtoriſchen

Concert, welches **Fetis** in Paris veranſtaltet hatte, aufgeführt wurde, bis jetzt nur aus Beſchreibungen, die muſikaliſche Geſchichtsforſcher davon mittheilten, bekannt geworden, ſo war ich doch kürzlich ſo glücklich, ein drittes muſikaliſches Schlachtengemälde zu entdecken, das gewiß nicht weniger, wie die genannten, einer Erwähnung verdient. Ich fand es, wo man es allerdings nicht erwarten konnte, in einem großen aus fünf Foliobänden beſtehenden, geſchriebenen Miſſale oder richtiger Cantionale, welches 1538, wie auf jedem der fünf Bände angegeben iſt, zuſammengeſtellt worden war. Leider iſt der Componiſt dieſes Tongemäldes nicht beigeſchrieben, doch inſofern die ganze Sammlung nur Compoſitionen von den berühmteſten niederländiſchen Meiſtern enthält, die alle genannt ſind, ſo dürfte auch dieſes mit vollem Recht einem ſolchen zuzuſchreiben ſein. Es führt die Ueberſchrift: **Conflictus ad Ticinum** — und beſteht aus drei Theilen, von denen der erſte mit folgenden Worten beginnt:

Signori e cavalieri de ingenio forza;
O dite la vittoria del duca de Milon Forza.
Pom, pom, pire lire lo; ture lure lo;
Alerm, alerm, alerma;
O Tamborini li inimici vicini;
Avant tous les gentils compagnions;
Bute sella a caval;
Tout alla tandart;
Tüpe, tüpe, top;
Fari, lari, larum, fan;
Tara, Tara;
Znosen, Znosen!

Gleich dieſen Zeilen iſt das ganze Gedicht beſchaffen und enthält in dem übrigen des erſten Theils die Aufforderung der Schlacht; in dem zweiten Theil das Treffen ſelbſt und in dem dritten die Feier des Siegs des Herzogs Forza. Von eigentlicher Poeſie iſt in dem Gedicht wenig zu ſpüren. Die Compoſition betreffend, ſo weicht ſie von dem ſtrengen und künſtlichen Satze der niederländiſchen Meiſter bedeutend ab. Vier Singſtimmen iſt es überlaſſen, alles auszudrücken, was die Worte ſchildern, und dies ſucht der Tonſetzer u. a. durch die mannigfachſten, aber gleichzeitig angewandten Tactformen zu erreichen. Während nämlich die eine Stimme 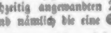 im ungeraden Tact ihr: lerma | lerma | lerma | ſingt, ſo ruft die zweite in gerader Bewegung dazwiſchen: 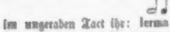 - a lerm | - a lerm | - a lerm | — ; die dritte und vierte ſind nicht weniger unter ſich und von jenen abweichend, und laſſen ein: pom, pom, pire lire lo — oder ein: tara, tara — ertönen. Durch dieſen rhythmiſchen Wechſel dürfte bei einer ſichern und kräftigen Ausführung noch jetzt dieſes Tongemälde effectvoll erſcheinen, doch von eigentlicher, viel weniger ſchönen Melodie findet ſich allerdings keine Spur und die Harmonie iſt im Vergleich zu andern niederländiſchen Compoſitionen dieſer Zeit dürftig zu nennen.

Gehört eine Schlacht in Tönen dargeſtellt, ſtreng genommen, mehr zu den ernſten, als zu den heitern Gegenſtänden der Kunſt, ſo wurden auch, wie ſich leicht denken läßt, ſeit Jahrhunderten mancherlei Verſuche in der **komiſchen** Tonmalerei gemacht und wie in neuerer Zeit die Stimmen der Thiere von menſchlichen Kehlen oder Inſtrumenten nachgeahmt, Stoff zum Lachen bieten ſollen, (der wackere **Bierey** mit ſeiner Compoſition für eine Singſtimme und vier Fröſche, die immer „Qua! qua!" rufen müſſen und **Berthold** mit ſeinem Katzenduett, welche Roſſini'ſche Melodieen vortragen, mögen hier nur genannt werden), ſo griff man ſchon ſehr früh zu dieſem Mittel. Aus dem 15. Jahrhundert hat ſich noch ein ſechsſtimmiger Canon für Singſtimmen erhalten; es iſt ein beſchreibender Geſang und der Gegenſtand die Annäherung des Sommers. Der **Kukuk** ſpielt darin, wie zu erwarten ſteht, eine Hauptrolle, doch ſonderbar genug, wendet der Componiſt nicht die Terz, die dieſem Vogel eigenthümlich iſt, ſondern abwechſelnd die große und kleine Secunde zu dieſer Malerei an. Naturgetreuer verfuhr **Antonio Scandelli** in ſeinen „Nawe vnd lustige weltliche deutsche Liedlein (Dresden, 1570)." Der 14te Geſang für vier Singſtimmen gab dem Tonſetzer Gelegenheit die Stimmen der **Hühner** bei dem Eierlegen nachzuahmen und noch jetzt dürfte ſein „ka ka ka ka ka ka ka ney, ka ka ney" die komiſche Wirkung nicht verfehlen. Höchſt drollig führte **Adam Krieger** 1667 eine Fuge für vier Singſtimmen aus, worin er die Klagelaute der **Katzen** auszudrücken ſucht. Die Sänger haben darin nichts auszuſprechen, als: Miau, au, au, miau. Der ganze Geſang bewegt ſich in chromatiſchen Intervallen und das Thema iſt folgendes:

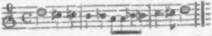

Aleſſandro Melani, ein berühmter italieniſcher Componiſt in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts, lieferte in ſeiner Oper: „Il Podestà di Coloniola" eine Arie, deren Worte im Deutſchen etwa ſo lauten: *)

Der Froſch ſchreit in dem Sumpfe da
Vor Freuden immer Qua, Qua, Qua.
Die Grille ſchwitſchert Tſchi, Tſchi, Tſchi,
Das Hühnchen pipet Pi, Pi, Pi,
Das Lämmchen mäckert Bä, Bä, Bä,
Meine Henne ſchreiet Ach, Ach, Ach.

---

*) Im Original ſind es folgende:

Talor la granochiella nel pantano
Per allegrezza canta quà quà rè,

Das Werk regte durch die treue und höchſt komiſche Nachahmung dieſer verſchiedenen Stimmen alle ſeine Zuhörer zur Bewunderung und zum Lachen auf. Benedetto Marcello, der Pindar in der Muſik, wie er im 18ten Jahrhundert in Venedig, ſeines großen und prächtigen Kirchenſtyles wegen, genannt wurde, machte einen ähnlichen Scherz. Er ſetzte, wie Carpani in Haydn's Lebensbeſchreibung, Seite 109 erzählt, zwei Chöre, eines im Sopran und eines im Contraalt; ſie ſtellten zwei — Viehheerden vor, die ſich um die Wette durch ihr: Bä! Bä! einander zu überſchreien ſuchen.

(Schluß folgt.)

Der Rattenfänger von Hameln.

Am 31. Jan. wurde dieſe Oper des Capellmeiſter Gläſer zum erſtenmale in Leipzig gegeben. An der ſehr kalten Aufnahme trug die, wenn auch Manches zu wünſchen laſſende, Darſtellung gewiß die geringſte Schuld, weit mehr die Muſik, am meiſten der Text. Die bekannte Volksſage iſt mit abſchreckender Breite und ohne alles Beiwerk, ein liebendes Paar ausgenommen, zu dreiſtündiger Länge ausgereckt, und ſelbſt die beiden Liebenden ſind ſo ſtiefmütterlich behandelt, daß ſie gegen die Ratten und überhaupt ſehr im Hintergrunde ſtehen. Eben ſo wenig vermögen ein Paar auf dieſer wäſſerigen Fläche herumſchwimmende [illegible] Figürchen einiges Intereſſe zu erregen. Was die Muſik betrifft, ſo iſt ihr zuzugeſtehen, daß ſie viele gute Inſtrumentaleffecte, leichten Fluß und einige gefällige, aber nichts weniger als originelle Melodieen hat. Aber was will das ſagen bei einer Oper von drei langen Acten? An wirklicher Erfindung iſt ſie ſo arm, daß nur ein Violinſolo im 3ten Act einen widerſpruchloſen Beifall erhielt, der doch am Ende mehr Davids Spiel galt, als der Compoſition. An vielen, zum Theil [illegible] entſcheidenden Stellen, z. B. in dem Liede des Rattenfängers bei ſeinem erſten Erſcheinen kämpft der Componiſt vergebens gegen die Armſeligkeit des Textes an, mehrmals aber ſteht er ſich auch ſelbſt im Lichte durch eine zu breite Ausführung und durch, ſelbſt vom rein muſikaliſchen Geſichtspuncte aus nicht überall zu rechtfertigende Wiederholungen. Unklug iſt z. B. in dieſer Hinſicht das Ausſpinnen weniger Worte zu einem langen Chor an der Stelle, wo bereits alle Aufmerkſamkeit auf den bevorſtehenden Auszug der Ratten gerichtet iſt. Schön gearbeitet, wie er iſt, würde dieſer Chor an jeder andern Stelle nicht ohne Wirkung bleiben; hier erregt er nur Ungeduld und jedenfalls muß ſeine Wirkung durch die unmittelbar darauf folgende lächerliche Scene gänzlich verwiſcht werden. In zwei Acte zuſammengedrängt möchte die Oper ſich vielleicht eines glücklicheren Erfolgs zu erfreuen haben. Was die Darſtellung derſelben betrifft, ſo zeigten ſich Hr. Freimüller und Fräulein Limbach allerdings nicht im glänzendſten Lichte, auf den Erfolg der Oper im Allgemeinen konnte dies indeß nur von geringer Einwirkung ſein. Hr. Richter in der Titelrolle, und der Chor, der nur wenig von der Bühne kommt, thaten, ſo wie das Orcheſter, das Ihrige und Mögliche.

LL.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

London, vom 3. Januar.

— Unter dem Namen „Melophonic Society" hat ſich hier eine neue Geſellſchaft zu Aufführung größerer Kirchenwerke gebildet, die bis jetzt an 3 Abenden die Schöpfung von Haydn, Beethoven's Meſſe in C, eine Romberg'ſche Ode und den Judas Maccabäus von Händel gegeben. Unternehmer ſind die HH. J. H. Griesbach, H. Weſtrop, J. Baniſter, J. Gutmann und H. J. Baniſter. — Hr. Moſcheles gab vor einigen Wochen als Einleitung zu ſeinen Soireen eine Abendunterhaltung, worin er u. A., ein deutliches Bild der Entwickelung des Clavierſpiels darzuſtellen, in chronologiſcher Folge eine Reihe Studien von Scarlatti bis auf Chopin zu Gehör brachte. Die Idee erweckte große Theilnahme. — Mori's Classical Concerts fangen Ende dieſes Monats an; Thalberg und Mrs. Anderſon ſind dabei als Clavierſpieler engagirt, Mrs. Biſhop, Mrs. Shaw, Mrs. Woodham, Signor Ca[illegible] u. A. führen die Geſangpartieen aus. — Thalberg erhält hier für 40 Minuten Unterricht zwei Guineen, den höchſten Unterrichtspreis, von dem man hier je gehört hat. —

Paris, vom 24. Januar.

— Die große Oper iſt noch immer mit dem Einſtudiren von Halevy's Oper, Côsme de Medicis, beſchäftigt. — Die durch Leſueur's Tod an der Akademie frei gewordene Stelle hat Paer erhalten. — Eine neue Theaterunternehmung „Théâtre de la Renaissance" wird im Salle Ventadour künftigen September ihre erſten Vorſtellungen geben. Der Zweck dieſer neuen Oper ſoll ſein, namentlich jungen Talenten Gelegenheit zu geben, an's Tageslicht des dramatiſchen Horizontes zu treten. Der Erfolg wird lehren, was daraus erſprießt. — Die Symphonieen von Beethoven erſcheinen hier in Partitur bei Bobeuf u. Comp. 23 rue Cadet autographirt für den äußerſt billigen Preis von 2 Fr. 50 Cent. (1 Fl. 10 Xr.) eine jede. — In der letzten Matinée

---

Tribbia il grillo tri tri tri,
L'Agnellino fa bè bè
L'Usignuolo: chiù, chiù, chiù
Ed il gal curi chi chi.

musicale im Prytaneum, einer Anſtalt für Künſte und Wiſſenſchaften, hat ſich ein Flötiſt hören laſſen, der die Eigenheit hatte, auf einer Flöte ein ganzes Quartett ausführen zu wollen. Er hat übrigens ſehr wenig entzückt. — Die auf Maskenbällen hier beſchäftigten Muſikbanden zählen in der Regel 100—200 Individuen. Es iſt zu bedauern, daß nur für frivole Zwecke große Maſſen in Paris zuſammenzubringen ſind. —

Dresden, vom 1. Februar.

— Capellm. **Reiſſiger's** neues Requiem hat den allgemeinſten Beifall der Kunſtkenner erlangt; als beſonders großartig wird das „Dies irae" gerühmt. (Mehre Zeitſchriften brachten bereits lobende und in das Detail eingehende Recenſionen.) — In kurzer Zeit haben wir drei deutſche Original-Opern gehört: 1) die beiden Schützen von **Lortzing**, 2) Beatrice von **Wolfram** und 3) geſtern am 31ſten Januar **Marſchner's** trefflichen Vampyr, wodurch die öfters hämiſchen Bemerkungen in parteiiſchen Blättern, „daß man hier vorzugsweiſe nur franz. Opern gäbe u. ſ. w." hinlänglich entkräftet werden. Die Aufführung der letzteren mit entſchiedenem Beifall aufgenommenen, höchſt ſchwierigen Oper war eine der gelungenſten, die wir ſeit langer Zeit hier zu hören Gelegenheit hatten. Wächter (Vampyr) war vortrefflich, eben ſo ausgezeichnet waren Dlle. Wüſt und Hr. Schuſter. — Die Ausführung von Seiten der k. Capelle war die vorzüglichſte und dem Capellmeiſter Reiſſiger gebührt mit vollem Rechte der lebhafteſte Dank. — Die Urſache der langen Verzögerung dieſer Oper liegt darinnen, daß Lindpaintner's ſehr verdienſtvolle Compoſition des gleichnamigen Stoffes hier noch in zu friſchem Andenken war. —

Riga, vom 3. Januar.

— Seit Neujahr hat Hr. von **Holtei** die Direction der hieſigen Bühne auf eigene Gefahr und Rechnung übernommen; die frühere Comitee dankte ab. — Hr. MD. **Dorn** ſchreibt an einer größeren 3actigen Oper „Der Schöffe von Paris" Text von W. A. Wohlbrück. — Miß **Anna Rob. Laidlaw** reiſte vor Kurzem über hier nach Petersburg. —

Weimar, vom 1. Februar.

— Ihro Kaiſ. Hoheit die Frau Großherzogin haben allergnädigſt geruht, dem Pianiſt und Muſiklehrer Hrn. **Engelhardt** hier, für die Compoſition und Dedication vierſtimmiger ſämmtlicher Geſänge des ruſſiſch-griechiſchen Gottesdienſtes in ruſſiſcher Sprache eine koſtbare goldene Tabatiere als Zeichen beſonderer Anerkennung ſeines Talentes zu verleihen. Die Originalität der Sache an ſich (Compoſitionen eines Deutſchen in ruſſiſcher Sprache) und die höchſt wohlwollenden Aeußerungen der Frau Großherzogin ſowohl über Gediegenheit der Compoſition, wie über die geiſtreiche Auffaſſung der vorliegenden Texte möchten eine rc. Redaction zur Mittheilung obiger Notiz veranlaſſen. —

Vermiſchtes.

[Concert von F. Stegmayer.]

Im Concert des Hrn. MD. F. **Stegmayer**, der leider noch nicht die Hälfte ſo viel Werke geſchrieben, als er Jahre zählt, waren eine Ouverture und ein Geſangſtück (nach Gedicht von Matthiſſon) vom Concertgeber, aber ſchon vor längerer Zeit componirt. Das Orcheſter war ſtärker als gewöhnlich; es klang indeß äußerſt dumpf und ohne alle Reſonanz. Von den Solovorträgen waren die der HH. David und Uhlrich (in einem Violin-Duo) und Queißer (Poſaunenconcertino von David glücklich componirt) die ausgezeichnetſten und mit größtem Beifall aufgenommenen. —

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 1. (Königsſt. Th.) Montecchi. Romeo, Frl. Mansfeld v. Darmſtädter Theater. —

[Concert.] **Wien**, 1. Jan. Joſeph Goldberg (Violine). — 14. Heinrich Ehrlich (Clavier). —

Leipzig, 1. Febr. 14tes Abonnementconcert. Ouverture, Introduction, Quartett u. Chor aus Lodoiska v. Cherubini. — Adagio u. Polonaiſe a. d. Es-Dur-Concert v. Moſcheles (Hr. Louis Anger). — Finale des 2ten Acts aus Lodoiska. — A-Dur-Symphonie von Beethoven. —

Geſchäftsnotizen. December, 1. Braunſchweig, v. Ddlr. — 2. Lpz., v. G. — 5. Berlin, v. M. Dank u. Gruß. — Caſſel, v. ‥. Dank. — Lpz., v. M. — 7. Brüſſel, v. C. — 8. Dresden, v. B. — 10. Weimar, v. M. Abgemacht für immer. — Dresden, v. K. — Stuttgart, v. S. — 12. Warſchau, v. Ddlr. — 14. Wien, v. J. — 17. Breslau, v. M. Dank u. Gruß. — 18. Deſſau, v. G. Kein Platz da. Uebrigens Dank. — Dresden, v. Ddlr. — 20. Berlin, v. T. — Lpz., v. M. — 22. Bremen, v. *. — Lpz., Geſ. d. Cut. — Prag, v. B. — 23. Rudolſtadt, v. G. — Muſikalien von S. in Mainz, W., St. in Berlin, K., H., Hchhſen. in Lpz., v. M. in Bonn. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 13. Den 13. Februar 1838.

Zur Geſchichte der Hausmuſik (Schluß). — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

Worauf kömmt es überall an
Daß der Menſch geſundet?
Jeder höret gern den Ton an
Der zum Ton ſich rundet.

Alles weg, was deinen Lauf ſtört,
Nur kein düſter Streben!
Eh er ſingt und eh er aufhört,
Muß der Dichter leben.
Weſtöſtl. Divan.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Das *Ernſte* in ein komiſches Gewand zu kleiden und auf ſolche Weiſe mit Tönen zu malen, — wie die neuere Zeit z. B. eine *Miſſa* hervorbrachte, in welcher die Sänger die einzelnen Sylben des Kyrie buchſtabiren, dabei ſich aber verſprechen und immer von neuem anheben, und ſo ein buntes Tongemenge entſteht, oder die *Ouverture zu der Zauberflöte* in ein ſpottendes Geſangquartett verwandelte, oder verſchiedene Zeiten den Worten und der Melodie nach aus *geiſtlichen* Liedern entnahm, und ſie mit einem *Liebeslied* verſchmolz, — war ebenfalls unſern Vorfahren nicht ganz fremd. Kann man zwar kein Kyrie aufſtellen, ſo wurde doch von dem bekannten Contrapunctiſten *Tarquinio Merula* im Anfange des 17ten Jahrhunderts die dazumal faſt unantaſtbare Fugenform benutzt, um damit einen drolligen, mehrſtimmigen Geſang zu bilden. Er ſchrieb um das Jahr 1600 eine Fuge, in welcher Knaben gedacht werden müßten, die ihrem Lehrer qui quae quod decliniren, ohne es genau zu können. Sie verſprechen ſich daher, ſie ſtottern, ſie ſtocken, ſie kommen aus dem Ton, — der Schulmeiſter ſchreit wüthend hinein, und ſo wird die ernſteſte Muſikform bei *Merula* zum beluſtigendſten Gegenſtande. Sänger und Zuhörer, ſagt man, konnten vor Lachen nicht zu ſich kommen und die erſtern warfen gewöhnlich um. Eine andere Fuge, zu der die Sylben hic haec hoc — gewählt und in gleichen Verhältniſſen behandelt wurden, war die Folge von der guten Aufnahme der erſten. Ob übrigens beide Fugen, wie der muſikaliſche Geſchichtsforſcher *Burney* meint, auch als *Satyren* auf die damals herrſchende ſinnzerſtörende Art, mit der die Componiſten den Text unterlegten, angeſehen werden können, mag hier unentſchieden bleiben.

Tonmalereien der verſchiedenen und wunderlichſten Art lieferte aber ein Mann, deſſen Name längſt der Vergeſſenheit anheimgefallen wäre, hätte er ſich nicht in dieſer Gattung wahrhaft ausgezeichnet. Es iſt *Gregorius Joſeph Werner*, Capellmeiſter zu Eiſenſtadt um das Jahr 1720. Zu dieſer Zeit gab er zu Augsburg „Zwei neue und extra luſtige muſikaliſche Tafelſtücke" in den Druck und dieſe enthalten: den *Wieneriſchen Tandel- (Trödel-) Markt* für vier Singſtimmen, zwei Violinen und Baß und *die Bauern-Richter-Wahl* für fünf Singſtimmen, zwei Violinen und Baß. Ein anderes und unſtreitig das größte Werk von ihm erſchien 1748 ebendaſelbſt unter dem Titel: „Neuer und ſehr curios muſikaliſcher Inſtrumental-Kalender; Partieenweis, mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Monate eingetheilt, und nach eines Jedweden Art und Eigenſchaft, mit Bizarrerieen und ſeltſamen Erfindungen". In der Vorrede gibt er die Art und Weiſe an, wie er jeden Monat zu charakteriſiren geſucht hat, wobei mancher komiſche Einfall angebracht iſt. Die Jahreszahl 1748 drückt er durch ein Fugenthema aus, welches durch die Intervalle 1, 7, 4, 8 fortſchreitet, als $\bar{g}\ \bar{\bar{f}}\ \bar{\bar{c}}\ \bar{\bar{\bar{c}}}$. Die Hauptmotive eines jeden abgeſonderten

Satzes bezeichnen der Monate ſpecifiſche Eigenthümlichkeiten; als Froſt, Kälte, Schnee, Hitze, Frühlingsluſt, Schlittenfahrten, Mummereien, Ernteſegen, Winterfreuden, Jagdluſt u. dgl. Die Menuetten geben durch die verſchiedene Tactzahl in beiden Theilen, den Wechſel der Tages- und Nachtlänge auf Minuten berechnet an, wobei die ungerade Anzahl der Tacte in manchen Menuetten ſo künſtlich verſteckt iſt, daß man ſie nicht bemerkt, wenn man ſie nicht beſonders zählt.

Würden ſich dieſen Tonmalereien aus vergangenen Jahrhunderten zwar noch eine große Anzahl, nicht weniger drollig und humoriſtiſch, anreihen laſſen, ſo war es doch nicht die Abſicht alle vorhandenen Tongemälde aufzuzählen und überhaupt den Gegenſtand zu erſchöpfen. Es ſollte nur hierdurch dargethan werden, daß unſere Zeit im Vergleich zur früheren auch in dieſer Gattung der Tonkunſt, wie in den meiſten andern keinen Vorzug beſitzt. Waren jedoch ſämmtliche Werke, die bis jetzt angeführt wurden, für Geſang mit oder ohne Begleitung verſchiedener Inſtrumente geſetzt, demnach vielleicht, außer einigen, der eigentlichen Hausmuſik (vergl. Nr. 6 u. 7, S. 25, Note) nicht beizuzählen, ſo finden ſich doch auch Tongemälde für das Clavier allein beſtimmt in ziemlicher Menge vor. Einige derſelben mögen den genannten noch beigefügt werden.

Von Johann Jacob Froberger, einem berühmten Organiſten zu Wien, geb. zu Halle um das Jahr 1635, beſaß Mattheſon, wie er in ſeiner muſik. Ehrenpforte, Seite 89 erzählt, ein Manuſcript in vier Theilen, von denen der erſte Fugen, der zweite Capricen, der dritte Toccaten und der vierte Suiten für das Clavier enthielt. Unter dieſen Compoſitionen befand ſich auch ein Stück, mit dem Titel: Plainte, faite à Londres, pour passer la melancolie, „wobei eine Beſchreibung desjenigen, ſo ihm, dem Froberger, zwiſchen Paris und Calais ſowohl, als zwiſchen Calais und England, von den Land- und Seeräubern wiederfahren: auch, daß ihn der Engliſche Organiſt geſcholten, bei dem Arm zur Thür geführet und mit dem Fuß hinausgeſtoßen". Ueberhaupt muß Froberger äußerſt glücklich mit Tönen gemalt haben, denn in dem „vollkommenen Capellmeiſter, Seite 130" ſchreibt Mattheſon noch Folgendes über ihn: „dieſer Componiſt hat auf dem bloßen Clavier ganze Geſchichten, mit Abmalung der dabei gegenwärtig geweſenen, und Theil daran nehmenden Perſonen, ſammt ihren Gemüths-Eigenſchaften gar wohl vorzuſtellen gewußt. Unter andern iſt bei mir eine Allemande mit der Zubehör vorhanden, worin die Ueberfahrt des Grafen von Thurn, und die Gefahr ſo ſie auf dem Rhein ausgeſtanden, in 26 Noten-Fällen ziemlich deutlich vor Augen und Ohren gelagert wird. Froberger iſt ſelbſt mit dabei geweſen".

Dietrich Buxtehude, ein ausgezeichneter Organiſt zu Lübeck, war nicht weniger geſchickt und hat, wie derſelbe Schriftſteller berichtet, „die Natur und Eigenſchaften der Planeten in ſieben Clavier-Suiten artig abgebildet".

Der erfindungsreiche und in den früher mitgetheilten Notizen zur Hausmuſik öfters genannte Johann Kuhnau componirte verſchiedene „Bibliſche Hiſtorien nebſt Auslegung in Sonatenform für das Clavier" und gab dieſelben 1700 zu Leipzig in den Druck. Was Kuhnau durch Töne erreichen wollte, mag durch einige Programme, — einer jeden der ſechs Sonaten iſt ein ſolches beigefügt — gezeigt werden. Der zweiten Sonate iſt beigedruckt: „Der von David vermittelſt der Muſik curirte Saul. Alſo präſentirt die Sonate: 1) Saul's Traurigkeit und Unſinnigkeit, 2) Davids erquickendes Harfenſpiel und 3) des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüthe". Die dritte Sonate ſtellt vor: „Jacobs Heirath". In dieſer Sonata höret man 1) die Freude des ganzen Hauſes Labans über der Ankunft des lieben Vetters Jacob; 2) Jacobs durch den verliebten Scherz erleichterte Dienſtbarkeit; 3) deſſen Hochzeit, die Glückwünſche und das von der Rahel Geſpielinnen geſungene Brautlied; 4) den Betrug Labans; 5) den verliebten Bräutigam, dabei ihm zwar das Herz was Böſes ſagt, aber ſolches gleich wieder vergißt und einſchläft; 6) Jacobs Verdruß über dem Betruge, 7) Jacobs neue Hochzeitfreude, oder die Repriſe des Vorigen". Die fünfte Sonate iſt dem Gideon gewidmet „alſo bedeutet", meldet der Componiſt, „die Expreſſion der Sonate: 1) den Zweifel Gideons an den von Gott ihm gethanen Verſprechungen des Sieges; 2) ſeine Furcht bei dem Anblick des großen Heeres der Feinde; 3) ſeinen gewachſenen Muth über die Erzählung des Traums, der Feinde und deſſen Deutung; 4) das Schmettern der Poſaunen und Trompeten, ingleichen das Zerſchmeißen der Krüge und Heldengeſchrei; 5) die Flucht der Feinde und das Nacheilen der Iſraeliten; 6) die Freude über den remarquablen Sieg der Iſraeliten". —

Ließen ſich noch manche ſolcher Tonſtücke für das Clavier von tüchtigen Componiſten z. B. Couperin, Muffat, Scarlatti u. v. A. aufſtellen, ſo dürften doch dieſe Proben wohl hinreichend ſein, einen deutlichen Begriff von der Tonmalerei in früherer Zeit zu geben. Schließlich mag daher nur noch eines Werkchens für das Clavier von dem großen Tonmeiſter Joh. Seb. Bach gedacht werden, welches, da es nicht gedruckt wurde, nur ſelten in muſikaliſchen Bibliotheken zu finden ſein dürfte. Die Ueberſchrift iſt: Capriccio sopra la lontananza del Fratre dilettissimo di Joh. Seb. Bach. Was dieſes Capriccio vorſtellen ſoll, iſt in meinem Exemplar mit folgenden Worten angedeutet: „1) Arioso. Adagio. Iſt eine Schmeichelei der Freunde, um denſelben von ſeiner Reiſe abzuhalten; 2) Allegro. Iſt eine Vorſtellung unterſchiedlicher Caſuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen; 3) Adagiosissimo. Iſt ein allgemeines Lamento der Freunde; 4) Allhier kommen die Freunde zuſammen und nehmen Abſchied; 5) Allegro poco. Aria del Postiglione; 6) Fuga al Imitatione di Posta. —

Die meiſten dieſer Tongemälde ſind längſt der Vergeſſenheit anheimgefallen und alle neuere, ja ſelbſt die neueſten eilen ihnen im Fluge nach. Warum? Tonmalerei iſt nichts anderes als Nachahmung natürlicher Töne durch die künſtlichen der Muſik, und ihre äſthetiſche Anwendung erſcheint doppelt begränzt, erſtens wenn jene Naturtöne ſelbſt, welche nachgeahmt werden ſollen, der bloße Ausdruck des rohen Naturinſtinctes ſind, oder überhaupt den Ausdruck des Edlen nicht vertragen können, und zweitens wenn die Nachahmung durch Inſtrumente nur unvollkommen erreicht, folglich die Uebereinſtimmung der Empfindung eher geſtört, als gefördert wird. Aber hoffentlich bedarf dieſe kleine Darſtellung keiner Entſchuldigung und kann ſich nicht als überflüſſig herausſtellen, da nur der ſehr wahre Spruch: Nichts Neues unter der Sonne, — durch einige Belege bekräftigt werden ſollte.

C. F. Becker.

Aus Paris.

Matinées und Soirées musicales.

Wer weiß, wie viel Mühe es Habeneck koſtete, Beethoven'ſche Muſik in der Pariſer muſikaliſchen Welt einzuführen; wer weiß, wie ſelbſt Fetis in der Revue musicale anfänglich ſich an Beethoven's Genie durch harte Ausdrücke, durch den Vorwurf von Haſchen nach Effecten, von Unnatur und Narrheit verſündigte, der wird erſtaunen, wie Beethoven's Muſik gegenwärtig hier Mode geworden iſt und wie nicht leicht ein Concert gegeben wird, ohne daß etwas von ſeiner Compoſition eingeflochten würde. Es gibt viele Künſtlergeſellſchaften, die ſich angelegentlich ſein laſſen, unſere deutſchen Meiſterwerke, vor allen die Beethoven'ſchen im Bereiche der Inſtrumental-Muſik, auf das vollkommenſte auszuführen, um ſich nicht allein ſelbſt einen herrlichen Genuß zu bereiten, ſondern auch den Geſchmack für gute Muſik und vollendete Ausführung unter ihren Freunden, oder im Publicum immermehr zu verbreiten. Zu denjenigen, die im Stillen wirken, gehören die Matineen von Tilmant und die Soireen von Sauzay. Letzterer, Schwiegerſohn Baillot's, hat als Violinſpieler und auch als Componiſt bemerkenswerthes Talent. Es iſt nur zu bedauern, daß er ſich keinen größeren Wirkungskreis ſucht und vor den Areopag eines größeren Publicums tritt. Man hört in ſeinen Soireen Quart- und Quintetten von Boccherini, Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow, Clavierconcerte von Mozart und nicht ſelten auch ein Solo, vorgetragen von Baillot. Zu denjenigen Geſellſchaften, die öffentlich ſind, gehören: die Soireen von Baillot, in denen er ſeine treuen Anhänger und Verehrer, deren Zahl leider etwas zuſammengeſchmolzen iſt, aus den Gefilden tändelnder Behaglichkeit und Fröhlichkeit in die Regionen höherer Begeiſterung trägt und die Matineen von Alard, Dancla, Croiſilles und Chevillard, Schüler und erſte Preiſe des Conſervatoirs, deren erſte Zuſammenkunft (Sonntag, d. 7. Jan.) mit Hoffnung auf die Zukunft vier talentvoller junger Muſiker blicken läßt. In letzterwähnter Sitzung wurde ein Quartett aus Es-Dur von Beethoven und ein Quintett von Mozart in D-Dur auf das bewunderungswürdigſte ausgeführt. Was die Ausführung des Mozart'ſchen Quintetts betrifft, ſo zeichneten ſich beſonders die drei Mittelſtimmen durch ſorgfältige und präciſe Ausführung und Chevillard's Violoncell-Partie durch Feſtigkeit und ſonoren, wohlthuenden Klang aus. Alard, Schüler von Habeneck, faßt warm und geiſtreich auf, beſitzt große Leichtigkeit, ausgebildete Mechanik und ſchönen Ton. Es iſt nur zu wünſchen, daß der junge Künſtler in den Gränzen des Aeſthetiſch-Schönen bleibe und nicht bald zu ſüßlich, bald zu phantaſtiſch-herb werde und zur Meiſterſchaft wäre ein großer Schritt weiter gemacht.

Mlle. Loveday, Schülerin von Liſzt, welche die Clavierpartie in dieſen Unterhaltungen übernommen, ſpielt fertig und nicht ohne Feuer und Ausdruck. Es würde ihr aber ſehr gut ſtehen, wenn ſie ihre Lebhaftigkeit nicht durch Kopf- und Ellenbogenbewegungen zeigte; ſich nicht geberdete etwa wie eins von den Geſchöpfen im jardin des plantes, das die Runde ſeines kleinen Verſchlags macht, dann den Schweif reckt und das Publicum wieder angrinzt, ſondern hübſch ſittſam Kopf und Körper an derſelben Stelle läßt, mögen auch die Finger bald oben, bald unten auf den Taſten ſich herumtreiben. Chevillard hat ein Violoncell-Solo eigener Compoſition, Phantaſie und Variationen über ein Thema von Bellini vorgetragen und Alle entzückt durch ſchönen Ton, ſeelenvollen Vortrag und Leichtigkeit in Ausführung ſchwieriger Paſſagen. —

C. A. Mangold.

Vermiſchtes.

[Muſikaufführungen.]

Am 22ſten und 24ſten Jan. führte die Dreyßig'ſche Singakademie in Dresden unter des Hrn. Hoforganiſten Schneider's Leitung Fr. Schneider's Oratorium „Gideon" auf. Frl. Blankmeiſter, als Sopran, und Frl. Solger, als Alt, werden ſehr gerühmt. —

Nach vielſeitigem Wunſche ſollte das vom Capellm. Guhr in Frankfurt für Mozart's Denkmal gegebene Concert am 2ten noch einmal zum Beſten der Armen gegeben werden. —

In Stuttgart ſoll unter Lindpaintner's Di rection dies Jahr eine größere Muſikaufführung gegeben werden und dabei Händel's „Israel" das Hauptwerk des Feſtes bilden. —

In Zwickau iſt unter Hrn. MD. Schulze's Leitung am 7ten ein großes Concert, in dem Händel's Alexanderfeſt und eine Symphonie von Beethoven gegeben werden. —

[Schnelle Hülfe.]

Beim Brand des ital. Theaters in Paris iſt namentlich dem Muſikverleger Pacini viel ruinirt worden; das Eis aufzuthauen, heizte man nämlich mit den ſchönſten Compoſitionen ſeines Lagers. Hierauf ſind die angeſehenſten Pariſer Componiſten zuſammengetreten, ihm (nach Art des Buchs der 101, das auf ähnliche Gelegenheit entſtanden) ein Album zu liefern; auch haben ihm die übrigen Muſikhändler in kurzer Zeit ein Sortimentlager, 20,000 Frcs. an Werth, zuſammengebracht. —

[Das brennende Glockenſpiel.]

Als äußerſt ergreifend erzählt man, daß während des großen Brandes der Börſe in London, als eben die glühend rothen Zeiger auf 12 Uhr des Nachts zeigten, das ſchöne Glockenſpiel einer ebenfalls brennenden Kirche die Melodie „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" zu ſpielen angefangen habe und dann in das Feuer herabgeſtürzt ſei. —

[Parodieen.]

Auf dem zweiten Theater in Hamburg gab man unlängſt eine Parodie der Hugenotten von Giacomo Meyerbeer unter dem lahmen Titel „Hugo's Noten" oder „was Bartholomäus macht". —

Am Wiener Joſephſtädter Theater florirt jetzt ebenfalls Adam's Poſtillon von Lonjumeau als „Poſtillon von Stadtl Enzersdorf". —

[Literariſche Notizen.]

Bei Ewer u. Comp. in London erſcheinen: „Gems of german Songs with english poëtry. Das erſte Heft enthält Geſänge von C. M. v. Weber, F. Schubert, Keller, Kalliwoda, G. Müller (?). —

Hft. 77. der Cäcilia enthält einen Aufſatz über A. Henſelt von Dr. Kahlert und über Miß Clara Novello von einer Dame. —

Clavierauszug und Arrangements des Onslow'ſchen „Duc de Guise" erſcheinen binnen Kurzem bei Fr. Kiſtner in Leipzig. —

Das 4te Heft der Dorow'ſchen Fac-Similes bringt Briefe von Beethoven, Salieri u. Cherubini. —

[Queen's Musicians.]

Es iſt bemerkenswerth, daß die drei Lieblingsmuſiker dreier Königinnen von England in der kurzen Zeit von 30 Jahren als Opfer des Neides und der Rache fielen: Mark Smeaton, im Dienſt der Anna Boleyn, wurde 1536 hingerichtet; Thomas Abel, Lehrer der Königin Catharina (Weib von Heinrich VIII.) gehängt und geviertheilt 1540; David Rizzio, Sänger und Secretair der Maria Stuart 1565 ermordet. —

(Musical World.)

[Ole Bull in Berlin.]

In Berlin iſt man, Correſpondenzen zufolge, höchſt entrüſtet über Ole Bull und habe ſich ſelbiger ſehr unartig daſelbſt benommen. Als er nämlich dem Intendanten der Königl. Bühne aufgewartet, wäre ihm dieſer beim Frühſtück mit einem Butterbrod entgegengekommen, was den Künſtler ſo verdroſſen, daß er Hrn. Graf R., der ihm darauf einen Gegenbeſuch angemeldet, nicht einmal erwartet, geſchweige daß er Concert gegeben habe. Er iſt ſchon wieder fort von Berlin. —

[Rolla's Geigen.]

Die in der Ztſchr. ſchon früher erwähnten, zum Verkauf ausgebotenen ſchönen Geigen des Concertm. Rolla in Dresden hat Hr. Kaufmann Simons in Elberfeld für 2000 Thaler an ſich gekauft. —

[Strauß in Lebensgefahr.]

Es fehlte nicht viel und Strauß wäre eines ſchrecklichen Todes geſtorben. Von einem Ball (in Paris) nach Hauſe fahrend, ſah er auf einmal ſeinen Kutſcher, der betrunken war, mitten auf die Seine zufahren und ſprang nur noch zeitig genug aus dem Wagen, um eben mit dem Todesſchreck davon zu kommen. Kutſcher und Wagen ſind aber verſchwunden. —

Anzeige von Verlagseigenthum.

Bei den Unterzeichneten erſcheinen mit Eigenthumsrecht:

Robert Schumann,

Op. 15 bis 18.

1te Sonate für Pianoforte. — 2 Hefte Novelletten desgl. — Phantaſieen desgl. — 2te Sonate desgl.

Leipzig, Februar 1838.

Breitkopf u. Härtel.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 14. Den 16. Februar 1838.

Compoſitionen f. Violine allein u. m. Begl. — Correſpondenzen aus Paris, Bremen u. Würzburg. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Das Einfach-Schöne ſoll der Kenner ſchätzen:
Verziertes aber ſpricht der Menge zu.
Goethe.

Für Violine allein und mit Begleitung.

Joſ. von Blumenthal, 3 Nocturnen für Violine allein. Op. 71. Wien, Mechetti. 1 Fl. CM.

J. Ghys, Große Concertvariationen u. Polonaiſe für Piano u. Violine. Op. 15. Wien, Diabelli. 1 Fl. 15 Xr. CM.

Matth. Strebinger, Divertiſſement für Violine u. Pfte. Op. 13. Wien, Mechetti.

Fr. Kalkbrenner, Brillantes Duo für Pfte. u. Violine über ein algieriſches Thema. Op. 134. Leipzig, Kiſtner. 1 Thlr. 4 Gr.

Bernh. Molique, Variationen u. Rondo über ein Originalthema für die Violine mit Begl. des Orch. od. des Pfte. Op. 11. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Mit Orch. 2 Thlr. 8 Gr.; mit Pfte. 1 Thlr. 4 Gr.

L. Spohr, concertirendes Duo für Pfte. u. Violine. Op. 95. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr.

Die drei Notturnos könnte man am bezeichnendſten ausgeführte Studien nennen. Die beiden erſten haben das Gemeinſame in der Form, daß ſie aus mehren Motiven aufgebaut ſind, die anfänglich in raſcherem Wechſel und, namentlich in dem erſten Notturno etwas aphoriſtiſch, einander ablöſen, ſich allmählich mehr entwickeln, bis das eine das Uebergewicht gewinnt in erſchöpfender Ausführung, und ein ſummariſches Zuſammenfaſſen der übrigen den Schluß macht. Das dritte N. beſteht aus einem Dur- und einem Moll-Thema, die einige Male, ungefähr in der Weiſe eines Haydn'ſchen Andante variirt werden, worauf die einfachere Wiederholung des Dur-Motivs folgt, doch mit ausgeführtem plagaliſchen Schluß in laufenden Figuren. Die ganze Ausführung verräth den tüchtigen Geiger und form- und harmoniegewandten Tonſetzer. Am vorzüglichſten, namentlich in Betreff der äußeren Abrundung, erſcheint das zweite Notturno; das erſte iſt vorn herein, wie ſchon oben angedeutet, etwas zu fragmentariſch behandelt und ſelbſt da, wo alles ſchon im beſten Fluſſe iſt, wird dieſer zu oft durch Pauſen und Fermaten unterbrochen. Als Studien, namentlich in langer Bogenführung ſind die Notturnen geübten Geigern ſehr zu empfehlen.

Das Divertiſſement des Hrn. **Strebinger** beſteht aus einer Anzahl kurzer Sätze, ohne weitere Beziehung als die der allen gemeinſamen Tonart an einander gereiht. Glatte Unterhaltungsmuſik für einen mittelmäßigen Dilettanten des Pianoforte und einen etwas ſtärkeren auf der Geige. Mehr darüber zu ſagen wäre Luxus. — Was künſtleriſchen Gehalt und Erfindung betrifft, ſo erheben ſich die Variationen des Hrn. **Ghys** nicht über gewöhnliche Virtuoſenmuſik. Indeß iſt die Partie der Violine brillant und etwas kokettirend, ohne einem mit den gangbarſten Fineſſen des Concertſpiels vertrauten Spieler Unerhörtes zuzumuthen, alſo ſehr dankbar. Deſto weniger Dank wird dem Componiſten der Pianiſt für das ihm zugetheilte wiſſen. Nicht als ob ſeine Partie untergeordnet, oder überaus leicht wäre, ſie ſieht vielmehr theilweiſe ſehr ſchwarz aus. Aber ſo wenig entſpricht ſie den heutigen Anforderungen an das Pianoſpiel, daß ſie auch einem nur einigermaßen mit der Zeit fortgegangenen Dilettanten nicht genügen wird. Der Satz befriedigt die auch an galante Muſik zu machenden Anſprüche nicht überall: auffallend z. B. iſt die Octavenſolge der Grund- und Oberſtimme im 6. und 7. Tacte der 4ten Variation. — In umgekehrtem Verhältniß, aber bei Weitem nicht in ſo auffallender Weiſe, ſtehen die beiden Partien in dem Duo des Hrn. **Kalkbrenner** zu einander. Letzterer weiß beſſer für die Violine zu ſchreiben, als Hr. Ghys für das Pianoforte und hin und wieder deuten die Andeutungen für Applicatur und Stricharten ſelbſt auf ein genaueres Vertrautſein mit den Beſonderheiten des Violinſpiels oder auf das Zurathbeziehen eines Virtuoſen. Was das algieriſche Thema betrifft, ſo wüßte ich, ohne ſeine Echtheit in Zweifel zu ziehen, nicht zu ſagen, wodurch es ſich von einem europäiſchen unterſcheiden ſollte. Das Duo beſteht übrigens aus einem Thema mit 3 Variationen und einer pathetiſchen Einleitung und einem Rondo über ein zweites Thema, und iſt in jenem eleganten hoffähigen Converſationsſtyl geſchrieben, der ein Verlangen nach Tiefe und Originalität nicht aufkommen läßt. Da der Titel nur von Einem algieriſchen Thema ſpricht, ſo bleibt es unentſchieden, ob damit das der Variationen, oder das des Rondo gemeint ſei; für letzteres ſpricht ein nicht zu verkennender volksmäßiger Zug ſo gut wie für das erſtere.

Die Variationen von **Molique** gehören jener gediegenern Gattung von Concertmuſik an, die nicht ausſchließlich darauf ausgeht, den vortragenden Virtuoſen glänzen zu laſſen, ſondern auch den Gedanken, der Muſik ihr Recht zugeſteht, die die Kunſt neben dem Künſtler im Auge behält. Ihr Charakter iſt gemüthliche Heiterkeit und geſunde, wohlbehagliche Jovialität. Und ſo blank und freundlich iſt ihr ganzes Aeußere, ſo natürlich fließend ſind die glänzenden, ſo innig geſungen die zarteren Partieen, daß der Wunſch, die von Virtuoſen vorgetragenen Stücke möchten, wenn auch nur in der Mehrzahl von gleichem Gehalte ſein, ſehr gerechtfertigt ſcheint.

Das Duo von **Spohr** iſt im Allgemeinen derſelben Gattung beizuzählen, bringt man nur, abgeſehen von dem eigenthümlichen Gepräge Spohrs, die Form des Duo in Anſchlag, die eine tiefere, großartigere Auffaſſung, und eine folgerechtere, umfaſſendere Ausführung als ein variirtes Thema verlangt und ein ſelbſtſtändiges Auftreten der einen Stimme verbietet. Die beſondere Phyſiognomie des gegenwärtigen Duo anlangend, ſo iſt auch in ihm der gedankenvolle, gefühlreiche Spohr auf jeder Seite zu erkennen, eben ſo wenig entgeht jedoch dem achtſamen Blicke eine merkliche Verſchiedenheit dieſer, wie anderer ſeiner Compoſitionen aus der letzten Zeit von früheren. Es hat alles ein leichteres, viel häufiger freundliches Anſehen; und hört ſich mindeſtens weit leichter, als jene ſo beharrlich durchgeführten Figuren, denen eine vollendete Ausführung kaum das ſchwerfällige Ausſehen benehmen konnte. Der ſtrenge Ernſt, der nur einer ſanften, weinenden Schwärmerei, weit ſeltener aber einer heiteren Stimmung, wie etwa im A-Dur-Concert, zu weichen pflegte, überläßt der letzteren hier einen größeren und freieren Spielraum: ſo im Scherzo und Schlußrondo dieſes Duo, während aus dem erſten Satze und dem Adagio ein mehr unterdrückter als beſiegter Schmerz erklingt, und auch die beiden letzten Sätze von einem leiſen Hauche von Wehmuth angeweht ſind. In der Pianofortepartie ſtößt man wohl auf Stellen, die ein mehr orcheſter- oder quartettmäßiges Anſehen haben. Muſter- und meiſterhaft aber iſt die Verknüpfung beider Inſtrumente zum unzertrennlichen Zweigeſpann bei weiſer Berückſichtigung des melodiſchen Charakters der Violine und des harmonienreichen Piano, und das ganze Duo, wie geſagt, eine überaus ſchöne Gabe unſers trefflichen deutſchen Meiſters.

Oswald Lorenz.

Aus Paris.

Le fidèle berger, komiſche Oper in 3 Acten von Scribe und St. Georges, Muſik von **Adam**. Erſte Vorſtellung.

Die Handlung ſpielt größtentheils im berühmten Confiſeur-Laden der rue des Lombards, „le fidèle berger" genannt. Der Confiſeur Coquerel iſt verliebt. Ein reicher Nebenbuhler verhilft ihm zu dem Gegenſtande ſeiner Wünſche, ſtattet ihn reichlich aus, behält ſich jedoch ſehr weislich das Naſchen vor. Dank der Gattin des großen Herrn, die den Schlichen ihres Mannes nachſpürt, daß das Ganze ein ehrliches Ende nimmt! Der Gang der Handlung iſt gewöhnlich, ohne beſonderes Leben, eine komiſche Scene abgerechnet; die Charactere ſind etwas plump aufgetragen. Die Dichter ſollten, wenn ſie unzüchtige Intriguen in ihre dramatiſchen Werke einflechten zu müſſen glauben, doch wenigſtens feiner ſein und ihre Blößen ein wenig verhüllen. Was die Muſik betrifft, ſo iſt ſie nicht mehr werth, als die Dichtung. — Ich habe mein Lebetag noch nichts Faderes und Wäſſerigeres gehört, als Adam's neue Oper. Daß er den einmal ſchon im Poſtillon von Lonjumeau und in allen neuen franzöſiſchen Opern angenommenen Tanzſchritt nicht verläßt, wollte ich noch mit Stillſchweigen übergehen, wenn er nur auch ſeinen Ideen einen Anſtrich von Feinheit und Eleganz geben wollte! Aber nein! Das iſt helles, klares, filtrirtes Seine-Waſſer und ich bin feſt überzeugt, hätte man Adam's Partitur in den Brand des italieniſchen Theaters geworfen, ſie würde, in ihre Urbeſtandtheile zerfließend, das Feuer gelöſcht oder wenigſtens erfahren haben, was Theatergluth ſei. Doch Scherz bei Seite, neben der allgemeinen Unbedeutenheit dieſer dramatiſchen Flittermuſik finden ſich einige glückliche Momente. Der Chor der Fiſchweiber, die in den Confiſeur-Laden kommen, ihre Neujahrswünſche darbringen, aber bald in Keifen und Zanken ausarten, hat einiges dramatiſches Leben. Ich finde übrigens auch nichts leichter, als eine ſolche Scene zu componiren, man hat ja nichts zu thun, als den „Freiſchütz" oder „die Hugenotten", Pagina ſo und ſo viel nachzuſchlagen und das Vorhandene etwas umzuändern, mit einer neuen Sauce anzubrühen oder aufzuwärmen und das unvergleichliche Gericht iſt fertig! Adam hat auch die beſondere Eigenheit gehabt, in dieſem Chor folgende Melodie wenigſtens 20 Mal hintereinander zu wiederholen:

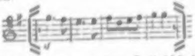

ſo daß ich doch etwas aus dem Zuckerbäckerladen mit nach Hauſe brachte. — Verwünſcht ſei eine ſolche muſikaliſche Plattheit, die uns mit force majeure eingetrichtert wird und die ſich mit franzöſiſcher Unverſchämtheit bei uns einquartirt, uns Tage lang plagt und uns nicht mehr verlaſſen will, bis ſie endlich einen Liebhaber gefunden hat, der ihr ſchön thut und ſeine muſikaliſchen Studien damit beſchließt, ſie täglich wenigſtens einmal zu trällern, oder auf irgend einem Inſtrumente zu klimpern. Beneidenswerthes Loos einer muſikaliſchen Idee! Eine andere Scene, die ſich durch echte Komik auszeichnet, iſt ein Terzett im 3ten Acte. Dem Confiſeur wird der Eheſtand von ſeiner Neuvermählten und deren Mutter ein wenig eingezuckert, denn ſie betheuern ihm, gleichviel warum, daß er Unrecht habe. Die junge Frau fingirt eine Ohnmacht, fährt aber fort, in den höchſten Tönen ihr Recht zu behaupten. Was die Glocken in der Ouverture und der erſten Ariette von Coquerel bedeuten ſollen, vermag ich nicht zu ergründen. Ob vielleicht der Titel „fidèle berger", treuer Hirte, den Componiſten veranlaßt hatte, unſerer Phantaſie Schweizerkühe mit Schellen und Glocken vorzuführen? Leicht möglich. Aber dann weiß ich wieder nicht, was die Kühe und Ochſen im Zuckerbäckerladen zu thun haben. Es wäre gar nicht übel, wenn Adam, da er ſo geneigt ſcheint, Ort, Zeit und Handlung zu vergeſſen und in Tag hinein Noten zu ſchreiben, ſich ſelbſt zuweilen zuriefe: „**Adam, wo biſt du?!**" und nicht darauf wartete, bis irgend ein Journaliſt ihn aus ſeinem Paradieſe aufſchreckte. Was die Ausführung anbelangt, ſo gaben ſich Chollet, Jenny-Colon, Mme. Roſſi alle mögliche Mühe. Sie konnten jedoch nicht verhindern, daß das Publicum ſo deutlich ſein Mißfallen an dem Werk ausdrückte, daß von dem letzten Finale, trotz dem, daß wacker darauf losgeſtrichen und geſungen wurde, vor lauter Pfeiffen kein Ton mehr zu hören war. —

C. A. Mangold.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Bremen, vom 20. Januar 1838.

— Das 6te Abonnementconcert führte uns den trefflichen Flötiſten **Heinemeyer** aus Hannover zu, der durch die hohe Vollendung ſeines Spiels alles bezauberte; er gehört zu den Auserwählten, welche die Armſeligkeit des Inſtruments ganz vergeſſen machen. — Von Hrn. **Louis Rakemann** hörten wir mit großem Intereſſe die Variationen von Henſelt, Op. 1. Das Streben dieſes talentvollen Pianiſten findet volle Anerkennung. In einem der nächſten Concerte wird er uns auch Clara Wieck's phantaſtiſches A-Moll-Concert zu Gehör bringen.

Einen Genuß ſeltener Art bot uns das 8te Concert*). Der größte Theil der Oldenburger Hofcapelle wirkte gemeinſchaftlich mit unſerm Orcheſter, ſo daß wir 25 Violinen, 8 Bratſchen, 6 Cellos und 5 Contrabäſſe zählten; von dieſer imponirenden Maſſe von Saiten-Inſtrumenten, mit den auf das zweckmäßigſte beſetzten Blas-Inſtrumenten, eine Feſt-Ouverture, componirt und dirigirt von Prof. Pott, ferner die Ouverture aus Tell und zum Schluß die erhabene und erhebende C-Moll-Symphonie von Beethoven, unter der begeiſternden Riem'ſchen Direction zu hören, wird uns lange unvergeßlich bleiben. Möchten unſere freundlichen Nachbarn wenigſtens jedes Jahr Aehnliches reproduciren helfen! —

(N. S. Druckfehler im letzten Bericht aus Bremen, Bd. VII. Nr. 52: ſtatt Rommaro — muß heißen Remmers.) —

Würzburg, vom 28. Januar.

— Es beſteht ſeit 3 Monaten hier ein Verein, deſſen Mitglieder, etwa 40, wöchentlich einmal zuſammenkommen und ſich durch möglichſt fleißige Ausführung claſſiſcher Tonwerke aus dem Gebiete der Kammermuſik erfreuen. Quintetten und Quartetten für Streichinſtrumente von **Haydn**, **Mozart**, **Beethoven**, **Onslow**, **Mendelsſohn** —, Quartetten und Trios für Pianoforte von **Mozart**, **Beethoven**, **Hummel**, **Reißiger** — Vocal-Quartetten und Männer-Chöre von **Haydn**, **Spohr**, **Kreutzer**, **Eiſenhofer** — und Balladen und Lieder von **Schubert**, **Löwe**, **Lachner** bildeten zeither das Repertoire. — Unſer hochverdienter **Eiſenhofer** nimmt ſich der Sache mit thätigem Eifer an. Am 24. Januar war die zwölfte Zuſammenkunft und brachte zu Gehör: Quartett in B für Streichinſtrumente von **Beethoven**, Op. 18, Nr. 1. —, Quartett in G-Moll für Pianoforte von **Mozart** —, Schiller's Lied an die Freude, für Declamation, Vocal-Quartett, Männerchor und

---

*) Vgl. die Nachricht auf S. 38, die, beiläufig bemerkt, von einer andern Hand herrührt. D. Red.

Orcheſter von Eiſenhofer (Manuſcript). — Am 4ten Jan. gab man hier Gluck's Iphigenia in Tauris zum erſtenmal. —

Vermiſchtes.

[Sängerfeſt in Frankfurt.]

Die Frankfurter Didaskalia bringt einen Aufruf von der für das im Sommer ſtattfindende Sängerfeſt zuſammengetretenen Comitee, in dem ſie Fern und Nah zur Theilnahme einladet. Es iſt vorläufig auf zwei Tage zu Ende Juli geſetzt, an denen ein Concert für geiſtliche Muſik und eines für Geſangquartetten gegeben werden ſoll; das erſte wird Hr. Capellm. Spohr, das andere der Director des Frankfurter Liederkranzes, Hr. Juſt, dirigiren. Der Gewinn ſoll den erſten Fonds zu einer Stiftung für deutſche muſikaliſche Talente bilden, und dieſe den Namen „Mozartsſtiftung" erhalten. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Ole Bull gab am 20ſten und 22ſten in Lübeck unter großem Zudrang und Beifall des Publicums Concert. —

Theodor Döhler reiſte über München, wo er am 24ſten Concert gab, nach Paris. —

Miß Clara Novello gab am 1ſten ein großes Concert im königl. Theater in Berlin. Eine Clavierſpielerin, Frl. Läſſig, ließ ſich darin zum erſtenmal hören. Außerdem ſpielte Hr. Concertm. Leopold Ganz. —

[Eröffnung des Fenice-Theaters in Venedig.]

Das im vorigen Jahr bis auf den Grund abgebrannte Fenice-Theater in Venedig hat ſich in großer Schnelligkeit aus ſeiner Aſche gehoben und wurde am 26ſten Dec. feierlich eröffnet. Der Enthuſiasmus des Publicums war beiſpiellos. Man gab eine neue Oper „Roſamunde" von Lillo, in der die Ungher, die HH. Ronconi, Marini ꝛc. die Hauptrollen ſangen. Alles wurde herausgerufen, Director, Baumeiſter, Lampenputzer ꝛc. —

[Todesfälle.]

Am 9ten Dec. v. J. ſtarb im Haag der Königl. Concertmeiſter von der Capelle und ausgezeichneter Violinſpieler Lechleitner. —

Am 7ten Jan. ſtarb noch ſehr jung, im 30ſten Jahr Mad. Piehl-Flache in Peſth, in welcher Stadt ſie ſeit Kurzem engagirt war. —

In Würzburg ſtarb unlängſt der früherhin durch ſeine guten, weitverbreiteten Inſtrumente bekannte Inſtrumentenmacher Jacob Pfiſter der Aeltere. —

[Neue Opern.]

In der Pariſer komiſchen Oper ſtudirt man an einer kleinen Oper „la Dame d'honneur" von Duport und Monnois, Muſik von Despréaux, einem jungen Laureaten. —

Eine neue Oper „Gli Arragonesi in Napoli" von Conti iſt gänzlich durchgefallen im Mailänder Scalatheater. —

Marſchner's Bábu wird noch im Lauf des Februars am Hannoverſchen Theater zur Aufführung kommen. Uebrigens ſagt man, daß S. Königl. Majeſtät auch das Hoftheater eingehen zu laſſen geſonnen wären. —

[Zur Mozart's Denkmal.]

Zur Mozartsfeier, die am 9ten in Nürnberg veranſtaltet iſt, werden in chronologiſcher Folge Nummern aus Mozart's Opern vom Idomeneo an gegeben, worauf ein Satz aus dem Requiem das Concert beſchließt. —

[Muſikverein der Israeliten.]

Am 23ſten Jan. gab der israelitiſche Verein für Tonkunſt in Amſterdam ein öffentliches Concert zum Beſten der Armen. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 7. (Königsſt.) Capuleti. Tebaldo, Hr. Reer neu engagirtes Mitglied dieſer Bühne als erſter Verſuch. —

Würzburg, 24. Jan. Zum erſtenmal: der Poſtillon v. Lonjumeau. —

Dresden, 17. Jan. Die Ballnacht (Maskenball) v. Auber. Olaf, Hr. Tiſchatſcheck aus Grätz als Debut. —

Hamburg, 22. Jan. Zum erſtenmal: das Nachtlager von Grenada v. C. Kreutzer. —

[Concert.] Wien, 19. Jan. Akademie des Hrn. Lewy und ſeiner Kinder. — 26. Concert des Hrn. Beneſch (Violine). — 11. Febr. 5tes Concert von Clara Wieck. —

Leipzig, 8. Concert zum Beſten der Armen. — Der 115te Pſalm v. F. Mendelsſohn Bartholdy. — Ouverture zum Duc de Guise v. Onslow. — Concertino f. Violine, comp. u. vorgetragen v. Hrn. Concertm. H. Ries aus Berlin. — Der 42ſte Pſalm v. F. Mendelsſohn Bartholdy. — Potpourri üb. Themas aus Jeſſonda von Spohr (Hr. H. Ries). — A-Dur-Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 2.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 15. Den 20. Februar 1838.

Muſikaliſche Zuſtände in Belgien. — Einſprache. — Nachrichten aus Mailand, Bremen u. Wien. — Vermiſchtes. —

Des Geſanges Seelenleitung bringet
Jede Laſt der Arbeit ſchneller heim,
Mächtig vorwärts jeder Tugend Keim;
Weh dem Lande, wo man nicht mehr ſinget.
Seume.

Belgien.

Brüſſel, im Februar.

Muſikaliſche Zuſtände.

Sinn im Volk.

Was Belgien vor allen übrigen Ländern in muſikaliſcher Beziehung auszeichnet, iſt ſeine ſonderbare Neigung und ſein Geſchmack für die ſogenannte Harmonie-Muſik; und dieſer Geſchmack iſt ſo allgemein, ſo eingegriffen, daß man ihn vollends als der Volkseigenthümlichkeit angehörend betrachten darf. Alle Städte und Dörfer haben ihre Geſellſchaften, Vereine, wo die Muſikliebhaber zuſammenkommen und — blaſen. Sonderbar, daß auch dieſe Sucht (denn Genie kann ich's nicht nennen, dies offenbart ſich anders) wieder ihren Urſprung und unmittelbare Veranlaſſung in der Religion gefunden hat, wie wir dies überhaupt von den ſchönen Künſten in ihrer höhern Bedeutung zu ſagen pflegen. Wie bekannt, gehören zu dem äußern Cultus der katholiſchen Religion die ſogenannten Proceſſionen; die katholiſche Geiſtlichkeit dieſes Landes, die ſich gern mit allem äußern myſteriöſen Pompe umgibt, bedarf auch hierzu einer geräuſchvollen Muſik. Es iſt alſo eine Sache der Religion, für die ſich jeder Belgier willig hingibt. Jeder greift daher nach dem erſten beſten Inſtrumente — und dies iſt der Urſprung jenes ſonderbaren Geſchmackes für die Blasinſtrumenten-Muſik. Dieſe ſo gebildeten Muſikchöre konnten anfänglich keinen andern Zweck, als die an gewiſſen Feſttagen ſtattfindenden Proceſſionen mit klingendem Spiel zu begleiten. Später, beſonders in den größern Städten, geſtalteten ſich dieſe beſcheidenen Geſellſchaften zu großen feſtſtehenden Vereinen, denen ſich bald die höheren Stände als Beſchützer der ſchönen Künſte anſchloſſen, und die nach und nach bei zunehmenden Mitteln einen äußern Aufwand, einen gewiſſen zurückhaltenden Ton entwickelten, der ſie endlich zu den geſuchteſten Verſammlungsorten der feinen Geſellſchaft erhob, wo in der That weniger von Muſik die Rede, als von andern Vergnügungen. Was nun das Volk vollends an die Herrlichkeit dieſer Sociétés d'harmonie glauben macht, iſt die Aufmerkſamkeit, die ihnen gleichfalls die Regierung ſchenkt. Der König und die Miniſter empfangen Deputationen dieſer verſchiedenen Vereine; man gibt ihnen Ehrenfahnen, vertheilt Ehrenkreuze. Jährlich finden die muſikaliſchen Wettſtreite ſtatt, wo man den Siegern goldene und ſilberne Ehrenmünzen austheilt. Durch dieſe öffentlichen Uebungen, wobei das Gefühl des Ehrgeizes und der Eitelkeit in's Spiel kommt, erhalten dieſe Vereine eine große Popularität, eine gewiſſe Bedeutung; das öffentliche Leben erhält durch dieſe Art Volksfeſte einen eigenthümlichen nationalen Charakter; durch die Fremden, die die Neugierde und Vergnügungsluſt heranzieht, haben die Gaſt- und Caffee-Wirthe zu thun; — was aber die Kunſt, was das Volk bei einer Muſik, die ihm weiter nichts bietet, als dieſe Potpourris, arrangirte Ouverturen u. dgl. gewinnt, iſt eine andere Frage. Ich habe mich ſchon vielfach über dieſe verkehrte Geſchmacksrichtung hier ausgeſprochen; ich habe ihnen geſagt „Lehret Eurem Volk ſingen. Geſang iſt die einzige Grundlage einer muſikaliſchen Bildung. Nur durch ihn können Sinn und Empfänglichkeit für die wahre echte Muſik geweckt werden. Seht doch, wie es in Deutſchland zugehe. Ihr erſtaunt über die unzähligen gewaltigen Chöre, dieſe Geſangfeſte, die die olympiſchen Spiele der Griechen erneuern, ihr bewundert dieſes rege muſikaliſche Leben und Treiben, deſſen reiner Cultus nur allein der Kunſt gilt — und ihr nennt die Deutſchen ein für die Muſik gebornes Volk! Ich gebe das zu, aber ich behaupte, daß die Erziehung das meiſte hierbei gethan hat. Warum könnt ihr nicht auch in euren Schulen neben der Mutterſprache den Geſang lehren, was doch auch eine Sprache iſt — warum ließen ſich nicht auch ſpäter Geſangvereine errichten? — und wenn auch die Erfolge nicht ſo groß und ſo glänzend ſein ſollten, ſo würden ſie doch hundertmal mehr werth ſein, als all eure Sociétés d'harmonie."

Dieſe Sprache klang ihnen noch etwas fremd; ſo ſchwer hält es, ſich von einer alten Gewohnheit einer einmal gefaßten Meinung loszuſagen.

Ich darf indeſſen nicht unerwähnt laſſen, daß auch Andere dieſe Zuſtände in demſelben Sinne aufgefaßt haben, und es iſt mir ein Vergnügen, das deutſche Publicum auf die Bemühungen dieſer Männer aufmerkſam machen zu können.

Der jüngſte Verſuch dieſer Art von Reaction war das Muſikfeſt in Antwerpen, das am 3ten Dec. v. J. ſtattfand, worauf ich ſpäter zurückkommen werde.

(Fortſetzung folgt.)

Einſprache.

Ich Endesunterzeichneter, der ich kein anderes Amt verſehe, als das eines Sigriſten, und dazu, wie ſich verſteht, ein wenig Orgel ſpiele, bekam neulich ein Werklein zu Geſichte, das mich zu dieſen Zeilen hinreißt. Das Werklein heißt aber Manuel simplifié de l'organiste und iſt von M. Miné, Organiſten in St. Rochus in Paris, herausgegeben, bei Roret in der encyklopädiſchen Buchhandlung erſchienen. Genannter Miné unterſcheidet nun in ſeiner Schrift die Orgelſpieler in zwei Abtheilungen, in tonkundige (muſikaliſche) und tonunkundige (unmuſikaliſche), und beſtimmt eben für letztere ſein Werk, nicht etwa um ihnen die Tonkunſt beizubringen, ſondern ſie ohne ſelbe erklecklich Orgel ſpielen zu lehren. Was ich am ganzen Beſtreben zu tadeln hätte, wären nur die Namen, und vor allen ſein Organiste musicien, wogegen ich im Namen aller meiner würdigeren Genoſſen mich verwahre, wogegen ich laut Einſpruch thue. Wenn wir von einem Orgelſpieler, oder kürzer Orgler, reden, ſo verſteht ſich von ſelbſt, daß er tonkundig ſei; wenn aber Einer die Orgeltaſten blos niederdrückt, ſo iſt er kein Orgler, ſo thut er nichts mehr als der, welcher ſeinen Leierkaſten dreht, weniger noch als ein Bierfiedler, und der Name Klimperer wäre zu ehrenhaft. Für einen ſolchen Mann aber eine Orgelſchule zu ſchreiben! Das könnte nur in Frankreich ſtattfinden. Ich bin einmal in meinem Leben dazu verdammt geweſen, einer Dame, die nicht ſo viel tonliches Gefühl hatte als ein Hund, und nicht mehr tactliches als der Mond, eben auch einer Franzöſin ein Zitherliedchen einzuüben, deſſen Begleitung aus zwei Accorden beſtand. In dieſer Noth wußte ich kein anderes Mittel, als ihr eben auf die Zitherbünde, die ſie mit ihren Fingern zu berühren hatte, Kerbe zu ſchneiden, und ſo wenigſtens für die fingernde Hand eine hinreichende Aushülfe zu finden. Dieſen Kunſtgriff nun hat genannter Verfaſſer in ſeiner Orgelſchule durchgeführt, und auf die ganze Kirchenmuſik angewandt, was wunderlich genug klingen mag. Ob er aus meiner Aushülfe damals ſein Lehrgebäude auseinandergezerrt, oder ob dies aus ſeinem Haupte entſprungen, ſagt er nicht, thut auch nicht Noth zu wiſſen, er ſpricht nur von der Nothwendigkeit ſeiner Spielart.

„Es gibt eine große Anzahl von Kirchen und Capellen, welche Orgeln beſitzen, die man unbenutzt läßt, weil ſich kein Spieler vorfindet. Dieſem Uebelſtande, der ſich beſonders in kleinen Städten, Seminarien, Klöſtern trifft, geſellt ſich die Unmöglichkeit, Unterricht im Orgelſpiel erhalten zu können. Dies Werk hat daher den Zweck, eine Behandlung der Orgel einem Andern zu übertragen, ohne daß dieſer eine Note kenne. Ich ſchmeichle mir mit der Hoffnung, eine Aufgabe gelöſt zu haben, worüber noch Keiner nachgedacht hat: die Kunſt die Orgel zu ſpielen, ohne im geringſten Tonkünſtler zu ſein." So Herr Miné in ſeiner Vorrede.

Die Löſung dieſes Rieſenwerkes kurz zu betrachten, ſo gelangte unſer Gewährmann dahin, für die zwei Baßoctaven Ziffern bis 15 anzunehmen, von da für die rechte Hand Buchſtaben von a bis g, und dieſe dann dreifach (zum dreiſtimmigen Spiele) übereinander zu ſetzen, ſo daß $\overset{f}{\underset{a}{d}}$ nichts anderes bedeutet, als ; für erhöhte Noten hat er einen Strich durch die betreffende Ziffer, oder den Buchſtaben feſtgeſetzt ꝛc. ꝛc.

Ich, für mein Theil, wie für alle Orgler eintretend, habe nur gegen die untonkundigen Orgelſpieler Einſprache gethan, zweifle aber, ob ſolche Zwitterweſen durch ſeine Orgelſchule gebildet werden können. Die Lehrart ſtimmt mit der bekannten, ehemals vielbeſprochenen Natorp'ſchen Zifferleſeart überein und hat nur den Uebelſtand, daß in ihr kein Begriff von der eigentlichen ſiebenſproſſigen Tonleiter gegeben wird; ſobald als nun unſer Orgler dahin kömmt, die Tonzeichen leſen zu können und das Geleſenene auf ſeinem Tonzeuge zu greifen, ſobald iſt er auch ein tonkundiger Spieler, denn die eine oder andere Schreibart thut eigentlich zur Sache nichts und Einer, der ſein Alphabeta herſagt, iſt ebenſo gut ein Leſer, als der, welcher ſein A-b-c ableiert. So lange aber keine bequemere, deutlichere, faßlichere Schreibart aufgefunden wird, als die des Kölner Bürgers Franko, die wir alle leſen und ſchreiben, ſo lange ſollte man auch keine anderen den Anfängern anpreiſen wollen, da dieſe zumal von dem Schatze alles bisher Geſchriebenen grauſam geſchieden, und ihnen alles weitere Fortbilden ſolchergeſtalt unmöglich gemacht wird.

Hr. Mink ſcheint dieſen Uebelſtand ſelbſt gemerkt zu haben und hat ſein Werk durch eine Folge von Orgelſtücken verdoppelt, die aber nicht von ihm herrühren, ſondern alle ſammt und ſonders dem verdienten Orgelkünſtler Kegel in Mannheim nachgeſchrieben ſind. Die zweite Hälfte des Werkes beſteht alſo aus Nachdruck und verletzt ein Eigenthumsrecht, was bisher von Franzoſen mit äußerſtem Zartgefühl geſchont worden iſt. Was bei ſolchen Werken gewöhnlich ſtattfindet, iſt hier auch nicht ausgeblieben, die unzweckmäßige Ausſtattung, da dieſe Stücke, die in dunkeln gothiſchen Kirchen und Capellen vorgetragen werden ſollen, mit kleiner, feiner Perlſchrift gedruckt ſind.

Meine Einſprache, wie die ganze Sache, würde zu unbedeutend ſein, nur den Mund deßhalb zu eröffnen, wenn ſie nicht einen Blick auf die Art zuließ, wie in Frankreich unſer Kirchentonzeug behandelt wird, und welche Anſichten man noch großen Theils über Tonkunſt hegt, wenn man ſagen darf L'avantage inappréciable, de pouvoir jouer sur l'orgue la musique d'église, sans qu'il soit necessaire de connaître les principes de l'art etc. etc. Indeſſen ſind doch auch hier, beſonders wenn es unſerm Meierbeer's gefallen ſollte, in ihren Singſpielen fortdauernd Orgeln anzuwenden, Fortſchritte zu hoffen und zu erwarten, ſo daß ich in einigen Jahrzehnden nicht mehr nothwendig haben werde, eine allenfallſige Taſtenbekehrung für mich in Anſpruch zu nehmen.

Gottſchalk Wedel.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Mailand, vom 3. Februar.

— Den „Arragonesi in Napoli“, der zweiten Carnavalsoper, iſt in der Scala jämmerlich mitgeſpielt worden, wie ſie es des elenden Buches, der Conti'ſchen Muſik und der Aufführung halber auch im erſten Grad verdienten. Manche Scenen ließ man gar nicht ausſpielen; und nur dem Baſſo **Luzio** gelang es, durch einige lazzi die Aufregung ein wenig zu dämpfen und ſo ging das Ding zu Ende. Der Director war alſo gezwungen, zu einer ältern Oper ſeine Zuflucht zu nehmen; in ſechs Tagen mußte die **Pixis** die Cenerentola einſtudiren, wobei Roſſini ſelbſt mit thätig war. Das Haus war zum Erdrücken voll und unſere deutſche Sängerin hat den Italienern gezeigt, daß ſie ſingen kann. Der Beifall, namentlich nach dem Sextett und den Final-Variationen, war außerordentlich und wiederholte ſich in allen folgenden Vorſtellungen. — Sonſt giebt es wenig Neues aus der Opernwelt; **Donizetti's** Marie Rudenz hat Fiasco in Venedig gemacht, eben ſo ging es einer von **Vaccai** in Turin. — **Liſzt** und **Hiller** ſind noch hier; erſterer wird noch ein Concert geben. —

Bremen, vom 10. Februar.

— — Mit Befremden haben wir auf S. 36 Ihrer Zeitſchrift eine Correſpondenznachricht geleſen, nach welcher es den Schein hat, als ob die ſchöne Wirkung, die das neuliche Vereinsconcert der Oldenburger Capelle und unſers Orcheſters zur Folge hatte, allein auf Rechnung der erſteren und ihres Capellmeiſters zu ſetzen wäre, ein Lob, auf welches letztere ſicherlich ſelbſt verzichten. Die Wahrheit iſt, daß Bremen 54 Mitglieder, die Oldenburger 26 ſtellten, daß uns alſo das „präciſe Einſetzen ꝛc.“ keineswegs etwas Neues war. Uebrigens dirigirte Hr. Capellm. **Pott** nichts als die von ihm componirte Ouverture, die andern Stücke aber wie gewöhnlich unſer MD. **Riem**. — Mad. **Fiſcher-Maraſſa** ſingt mit großem Beifall in Norma, Nachtwandlerin ꝛc. Von auswärtigen Künſtlern erwarten wir in dieſen Tagen noch Hrn. CM. **Carl Müller** aus Braunſchweig. —

Wien, vom 12. Februar.

— Noch iſt mir's wie im Traum, was ich eben gehört habe, — ein ſiebenjähriges Kind, ein muſikaliſches Wunder über alle Beſchreibung. Ohne gründlichen Unterricht im Clavierſpiel oder ſonſt gehabt zu haben, phantaſirt er ſtundenlang mit verklärten Augen, modulirt auf die ſchönſte, originellſte Weiſe wohin man will, nimmt nie falſche Bäſſe, ſpielt alles, das Schwierigſte nach ſeiner Art, wie es die kleine Hand zuläßt, nach ꝛc. Es klingt dies übertrieben: Sie werden Sich aber vielleicht bald ſelbſt davon überzeugen, da er wahrſcheinlich im Sommer nach Leipzig kommen wird, um da Hrn. Wieck's Unterricht zu genießen. Im Uebrigen iſt er ein geſunder, dicker Junge und der Sohn eines lutheriſchen Predigers **Feilitſch** aus Siebenbürgen, von wo aus ihn die Gräfin B. mit hierher gebracht. —

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Henſelt und **Vieuxtemps** waren in Warſchau angekommen. —

Clara Wieck wird noch ein 6tes Concert in Wien geben und dann über München und Nürnberg in ihre Vaterſtadt zurückkehren. —

[Vereine ꝛc.]

Der **Frankfurter** Inſtrumentalmuſikverein, der, wenn wir nicht irren, unter A. Schmitt's Leitung ſteht, gibt auch dieſen Winter eine Reihe Concerte. — Die **Muſeumsconcerte**, wie die Quartette des Hrn. **Riefſtahl** daſelbſt haben ebenfalls ihren Fortgang. —

Die erſte Quartettakademie der HH. F. **Schubert**, C. **Müller**, A. **Kühne** und F. A. **Kummer** von der **Dresdener** königl. Capelle war am 8ten Febr. —

Die HH. Kammermuſiker **Zimmermann**, **Ronneburger**, **Griebel** und **Richter** in Berlin kündigen einen zweiten Cyklus von 3 Quartettunterhaltungen an. —

[Auszeichnungen.]

Frl. **Sophie Löwe** in Berlin iſt bei Gelegenheit ihrer Contractverlängerung von S. M. dem König von Preußen zur Königl. Kammerſängerin ernannt worden. —

Hrn. Capellm. **Lindpaintner** in Stuttgart hat der Steyermärker Muſikverein zu ſeinem Ehrenmitgliede erwählt. —

In den erſten Proben der philharmoniſchen Geſellſchaft in **London** ließ Sir Georg Smart als Erinnerung an **Ferd. Ries**, ein Ehrenmitglied dieſes Vereins, den Todten-Marſch aus der heroiſchen Symphonie ſpielen. —

Das Journal des Débats vom 25. Jan. erzählt, daß **Ole Bull** von der Kieler Univerſität zum Doctor creirt worden wäre. Die Nachricht iſt unbegründet. —

[Opernaufführungen.]

Die Jüdin von Halevy ging Ende December zum erſtenmal in **Lemberg** über die Bühne. —

Der Poſtillon von Lonjumeau iſt bereits bis nach **Petersburg** vorgedrungen. —

[Fürſtliche Componiſten.]

An der Opéra comique in Paris lernt man an einer kom. Oper vom Prinzen v. d. **Moskwa**, Sohn des Marſchall Ney. —

Ein nun ebenfalls neuer fürſtlicher Name in der Componiſtenwelt iſt der des Herzogs **Eugen** v. **Würtemberg**. So eben iſt ſeine große Oper „die Geiſterbraut" erſchienen. —

Vom Fauſt des Fürſten **Radzivil** fand unter Direction des Hrn. MD. G. **Schmidt** am 16ten eine Aufführung in Halle Statt. —

[Ital. Oper in Paris und Odeſſa.]

Die **Italiener** in **Paris** geben in der Interimszeit bis zum Ausbau eines neuen Hauſes ihre Vorſtellungen im Saal Ventadour. Die der „Puritaner" war erſt unlängſt. — Der Bau des neuen Opernhauſes iſt von der franz. Regierung dem Director der komiſchen Oper **Crosnier** zugeſchlagen worden. Nach 40 Jahren wird es Eigenthum der Regierung. —

Das ital. Theater in **Odeſſa**, das der Peſt wegen geſperrt war, iſt am 11ten Jan. wieder eröffnet worden. —

[Miß Novello in Berlin.]

Die höchſt treffliche Künſtlerin **Clara Novello** hat in Berlin außerordentlich gefallen, namentlich im Vortrag Händel'ſcher und Mozart'ſcher Muſik. Am 21ten gibt ſie ihr Abſchiedsconcert. —

[Clavierſpielerinnen.]

In **Berlin** kündigt eine junge Clavierſpielerin **Louiſe Läſſig** Concert an; in Hamburger Blättern begegnet man ebenfalls zwei neuen Namen: **Louiſe Japha** und **Auguſte Ley**. — Die junge talentvolle **Amalie Rieffel** in Flensburg geht im Frühjahr nach England. — Miß **Anna Robena Laidlaw** war in Dorpat angekommen. —

[Hiſtoriſche Concerte in Leipzig.]

Nach einer Bemerkung auf dem letzten Zettel zu unſern Abonnementconcerten werden die letzten ſechs nach der Reihenfolge der berühmten Meiſter von vor 100 Jahren bis auf die jetzige Zeit angeordnet. Den Anfang machen **J. S. Bach**, **Händel**, **Gluck** und **Viotti**. Wir werden darauf, wie auf die diesjährigen glänzenden Leiſtungen des Inſtituts überhaupt, in einem größeren Artikel zurückkommen. —

Neuerſchienenes. **Leopoldine Blahetka**, Gr. Quartett f. Pfte. u. Streichinſtrumente (44). — **L. Maurer**, Ouv. üb. e. Nationalhymne zu 4 Hdn. f. Pfte. v. C. Mayer. — **C. V. Alkan**, 3 Improviſationen im heiß. Styl f. Pfte. (12), 3 Andantes f. Pfte. (15). — **L. Böhner**, 4 Caprices in Walzerform f. Pfte. (74). — **G. Burkhardt**, 4 Mazurkas f. Pfte. (32). — **C. Hollinger**, Dampfſchifffahrt-Rondo f. Pfte. (16). — **A. Krollmann**, Sonatine f. Pfte. (31). — **C. Mayer**, gr. brill. Phantaſie f. Pfte. (34). — **Rob. Müller**, Phant. f. Pfte. (1). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 16. Den 23. Februar 1838.

Compoſitionen f. d. Kirche. — Muſikal. Zuſtände in Belgien. — Aus Paris. — Chronik. —

> — Dromel und Pfeifen gut
> Macht Helden Muth,
> Erweckt Propheten,
> Reizt die Poeten.
> Knabens Wunderhorn.

Compoſitionen für die Kirche.

1) Te Deum laudamus; von S. Neukomm. Mainz, bei Schott. Partitur. 3 Fl. 30 Kr.

Die letzte Revue der Tonſtücke für die Kirche (B. 7. S. 146 u. ſ. f.), wurde ebenfalls mit einem Te Deum begonnen. Verſuchten wir in der gegebenen Beurtheilung kurz und bündig auszuſprechen, daß Alles darin auf ein leidiges „Lärmmachen" hinauslaufe, ſo nehmen wir jetzt feierlich unſer Wort zurück, denn für lieblich, ſanft ſäuſelnd, in Schlummer einwiegend, mit Aeolsharfentönen müſſen wir von nun an jenes anerkennen, ſeit das Werk vom Ritter Neukomm erſchienen iſt. Der Vorbericht dazu übte ſchon allein eine magiſche Gewalt auf uns aus und forderte zu dieſer Erklärung auf, noch ehe wir eine Note der Partitur erſchauten. Doch höre man den Componiſten ſelbſt und ſtaune, denn etwas Aehnliches, als hier geleiſtet wurde, hat bis jetzt die muſikaliſche Literatur noch nicht aufzuweiſen.

„Gegenwärtiges Werk", ſchreibt der Tonſetzer, „iſt zur Aufführung im Freien, bei Gelegenheit einer großen Feierlichkeit, einer großen Heerſchau, oder auf dem Schlachtfelde beſtimmt, und die ganze Behandlung deſſelben für dieſen Zweck berechnet. Damit die bei ſolchen Gelegenheiten üblichen Salven von Kanonen-, Bataillon- und Lauffeuer nicht zur Unzeit und ſtörend eintreten, ſondern eher die Wirkung ſteigern, iſt in der Partitur das Lauffeuer mit X und die Kanonen mit XX bezeichnet".

„Da dieſe ſo angeordneten Salven zu ſchnell auf einander folgen, als daß man Zeit hätte, nach jedesmaligem Feuern neuerdings zu laden, ſo wird es nöthig, daß jedesmal nur der dritte Theil der anweſenden bewaffneten Mannſchaft feuert. Daſſelbe gilt für die Artilleriesalven".

„Ferner ſoll, um die Zwiſchenräume zwiſchen dem erſten, zweiten und dritten Heilig nicht zu lange auszudehnen, in dem Augenblicke, wo der Chor das Wort Sanctus beginnt, eine ſogenannte Pfund-Rakete ſteigen, bei deren Zerplatzen in der Luft alle Kanonen einer der drei oben angegebenen Abtheilungen zugleich feuern".

„Bei den in der Partitur mit XX bezeichneten Stellen wirbeln alle auf dem Platze befindlichen Trommeln zugleich, nach der muſikaliſch vorgeſchriebenen Dauer. Bei allen übrigen Stellen aber werden blos die im Orcheſter befindlichen geſchlagen".

„Die Beſetzung wünſcht der Componiſt nach folgenden Verhältniſſen: 150 Tenor- und Sopran-Stimmen, 150 Baß- und Alt-Stimmen, 12 Trompeten, 6 Hörner in Es, 6 Hörner in F, 3 Paar Pauken, 2 große Trommeln, 6 gewöhnliche Trommeln, 4 Triangeln, 12 kleine Octav-Flöten, 12 kleine Es-Clarinetten, 60 gewöhnliche B-Clarinetten, 6 Sopran-Poſaunen, 6 Alt-Poſaunen, 6 Tenor-Poſaunen, 8 Baß-Poſaunen, 50 Ophicleiden, Serpente und andere (vorzugsweiſe Blech-) Baß-Inſtrumente. Zuſammen 500 Perſonen".

Doch nicht nur von dem angegebenen Orcheſter, was vielleicht für Manche noch zu dünn und einfach ſein möchte, kann das Werk ausgeführt werden; nein, auch durch Hinzufügung der Saiten- und anderer Inſtrumente, z. B. der gewöhnlichen Flöten, Oboen, Fagotte, wird das Ganze weſentlich gehoben. Eine Orgel läßt ſich überdies demſelben beifügen und der Componiſt hat ſie reichlich bedacht.

Auffallend dürfte nach dieſem Verzeichniß die vorgeſchriebene, verhältnißmäßig geringe Anzahl der menſchlichen Stimmen erſcheinen; aber Alles ſteht im richtigſten Verhältniß, denn ſämmtliche Sänger, dreihundert an der Zahl, ſingen in dem ganzen Te Deum — unisono! Gewiß ein origineller Zug, der in der Kunſtgeſchichte ſich ſicher ſo lange oder gar noch länger erhalten wird, als der Witz des Columbus. Reicht nun eine menſchliche Phantaſie aus, ſich alle dieſe Stimmen und verſchiedenen Klangwerkzeuge, einſchließlich des Bataillon-Lauffeuers ꝛc. gleichmäßig beſchäftigt zu denken, ſo wird ſich das ganze Tonſtück etwa mit dem Niagarafall vergleichen laſſen, deſſen Macht durch wilde Eis- und Schneemaſſen um das Tauſendfältigſte verſtärkt worden iſt. Von Geſang, von eigentlicher Muſik kann hier keine Rede ſeyn; die Göttin der Töne weilt hier nicht; ſchüchtern flieht ſie davon; uns ſinkt bei ihrem Entweichen die Feder aus der Hand und kaum können wir noch berichten, daß dieſes Te Deum zur Feier des Gutenberg-Denkmals in Mainz (d. 14. Aug. 1837) geſchrieben worden iſt. C. F. Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Belgien.

(Fortſetzung.)

Schulen. Theater. Kirche.

In einem Lande, das noch zu keiner ächt künſtleriſchen Thätigkeit und Lebendigkeit ſich erhoben hat, — wo noch muſikaliſche Organiſationen zu ſeltenen Ausnahmen gezählt werden müſſen — und wo ſich noch nicht jener feine, unfehlbare äſthetiſche Tact und ſicheres Gefühl zeigt; da ſind dieſe Lehrkörper (Conſervatorien), die im Beſitze des Geſammten der muſikaliſchen Gelehrſamkeit ſind, nothwendig. Der Einzelne darf hier wenigſtens hoffen, nach gewiſſen Grundſätzen geführt zu werden und er kann ſich noch bei ſeiner eigenen Unerfahrenheit dort Raths erholen. Sie ſind in jenen Ländern eine Art Forum in der muſikaliſchen Republik, denn nur hier wird ernſtlich von Muſik geſprochen.

Belgien beſitzt drei ſolcher Inſtitute unter dem Namen „königliche Conſervatorien", in Brüſſel, in Lüttich und in Gent. Die Directoren ſind: Herr Fetis in Brüſſel, Hr. Dauſsvigne in Lüttich und Hr. Mengal in Gent, ſämmtlich geborne Belgier. Dieſe Inſtitute werden von etwa 730 Schülern beſucht. Davon kommen 370 nach Brüſſel, 200 nach Lüttich und 160 nach Gent. Die Organiſation iſt, wie bei allen ähnlichen Inſtituten. Die Verdienſte, die ſich dieſe Conſervatorien um das Land erworben, beruhen lediglich darauf, daß ſie alljährlich eine Menge mehr oder weniger gute oder ſchlechte Lehrer in die Welt ſchicken, und die Orcheſter mit Spieler füllen. Und dies iſt auch der einzige Nutzen, den ich ähnlichen Inſtituten zuerkennen mag.

Es iſt dem Hrn. Fetis gelungen, den Hrn. Geraldy aus Paris als Geſanglehrer am hieſigen Conſervatorium anzuſtellen. Geraldy iſt aus der Schule des Garcia hervorgegangen und alſo im Beſitz der Tradition der alten italieniſchen Singweiſe. Er iſt ein vollendeter Sänger und man ſagt, daß er gleichfalls ein vorzüglicher Lehrer ſei. Wenn es ihm gelingt, hier eine eigentliche Geſangſchule zu bilden, ſo daß alſo die Belgier nicht mehr genöthigt ſind, ihre jungen Talente nach Paris zu ſchicken, um dort die Schule durchzumachen, dann hat er ſich große Verdienſte um die Kunſt und das Land erworben. Das hieſige Conſervatorium gibt alljährlich in den Wintermonaten unter der Direction der H.H. Fetis Concerte, wo nur claſſiſche Muſik gehört wird. Das erſte dieſer Concerte ſoll am 15ten Februar ſtattfinden. Ich werde zur Zeit darüber berichten.

Theater ſind in allen Hauptſtädten Belgiens und gehören nächſt den Eſtaminets zu den liebſten Erholungen ſeiner Bewohner. Wie ſehr ſie vom Publicum unterſtützt werden, beweiſt, daß kürzlich die Stadt Antwerpen bei der Abfertigung des Budgets der Theaterverwaltung eine Unterſtützung von 33,000 Fl. bewilligt hat für das Jahr 1838. In Lüttich begehrte man für das Theater 30,000 Fl. Der Stadtrath hat indeſſen alle Unterſtützung verweigert, ſo daß der Director des Theaters ſeinen Abſchied genommen hat, und die Lütticher ſind in nicht geringer Verlegenheit wie ſie nun die langen Winterabende ohne Theater werden zubringen können.

Das beſte iſt wohl das Königl Theater in Brüſſel. Es iſt wahr, die Verwaltung bietet Alles auf, die Launen des großen Publicums zu befriedigen. Die Künſtler ſind faſt alle gut zu nennen, das Orcheſter iſt zahlreich beſetzt und ſpielt mit Tüchtigkeit, jedoch nicht immer; endlich das Ballet, Decorationen und Coſtüme, für welche Dinge das Publicum eine ganz beſondere Vorliebe zeigt, ſind ſo glänzend und ſo prachtvoll, daß man es kaum beſſer in Paris oder andern Städten ſehen kann. Was aber oft dagegen für das übrige und Weſentlichere verſäumt wird, iſt ſchon ein häufiger Gegenſtand des Tadels geworden.

Die erſte Sängerin iſt Mme. Caſimir aus der Pariſer Schule, wo ſie auch an der Opéra comique ihre dramatiſche Laufbahn mit vielem Glück begonnen. Sie hat ein volles, kräftiges, umfangreiches Organ, Schule, Gewandheit, dramatiſchen Ausdruck, Bühnenſicherheit und — verſchmäht kein Mittel, ſich den Beifall des groſen gemiſchten Publicums zu verſchaffen. Sie iſt daher ſehr beliebt.

Die zweite Sängerin iſt Mme. Jawureck, ebenfalls aus der Pariſer Schule, wo ſie auch zuerſt an der großen Oper aufgetreten iſt. Sie iſt ſeit zwei Jahren am hieſigen Königl. Theater und wußte ſich in die Gunſt des Publicums zu ſetzen. Es iſt viel muſikaliſches Leben in ihr, ſie ſingt mit Feuer und Leidenſchaft, läßt ſich eher durch ihr richtiges muſikaliſches Gefühl leiten, als durch eine angelernte Methode — leider aber iſt ihre Stimme ganz im Abnehmen, obgleich ſie noch jung iſt. Die beiden Rollen, wo ſie ſich allgemeinen Beifall zu verſchaffen weiß, ſind: Alice in Robert d. T. und Valentine in den Hugenotten. Der erſte Tenor iſt Hr. Raguenot, ehemaliger Choriſt an der großen Oper in Paris; ich wünſchte zum Beſten des hieſigen Theaters, daß er in dieſer Obſcurität geblieben wäre. Das Publicum übt gegen dieſes Subject eine Nachſicht, die allerdings ſeine künſtleriſche Urtheilskraft etwas verdächtig macht, denn es iſt wahrhaft eine Erbärmlichkeit, dieſen Menſchen ſingen und ſpielen zu ſehen. An jedem andern Theater würde er ausgelacht werden. Indeſſen höre ich ſo eben zu meinem Vergnügen, und zur Ehre des Brüſſeler Publicums, daß dieſer Sänger das hieſige Theater in Kurzem verlaſſen ſoll. Möge es ſich beſtätigen und ein tüchtiger Künſtler in die Reihe treten. Als erſter Baß behauptet mit verdientem Beifall ein gewiſſer Renault ſeinen Platz. Dieſer Sänger kann als das ausgezeichnetſte Glied dieſer Bühne betrachtet werden. Er iſt durchaus denkender Künſtler. Seine Darſtellungen genügen immer in jeder Beziehung und erheben ſich oft zum wahrhaft Plaſtiſchen. Er läßt ſich nicht fortreißen, — auch nicht in jenen Momenten, wo bei jungen Künſtlern das Herz mit dem Kopf davonläuft; nein, er beherrſcht ſich und ſein Gefühl immer und ſpielt ſtets mit Beſonnenheit. Die leidenſchaftlichſten, heftigſten Ausbrüche des Schmerzes, des Haſſes, der Verzweifelung, die den Zuhörer zittern machen, ſind bei ihm kaltblütig, überlegt und überſchreiten nie die Gränze des Schönen. Er beſitzt die höchſte Gunſt des Publicums als Künſtler und die Achtung Aller als Menſch. Was nun die eigentliche partie honteuse bei allen Operndarſtellungen iſt, das ſind die Chöre. Wahrhaftig, wahre Marterpfähle für ein muſikaliſches Ohr. Schlechte Stimmen, falſch, ohne Tact und Feſtigkeit, ohne Declamation, ohne Ausdruck. Mit einem Worte: man kann einer Muſik nichts Schlimmeres nachſagen, als daß ſie klingt wie ein Chor am Brüſſeler Hof-Theater. Daß das Publicum indeſſen bei ſolchem muſikaliſchen Scandal gleichgültig iſt und nichts merkt, beweiſt, wie wenig man hier die Bedeutung des Chorgeſanges kennt. Die Leſer des Gegenwärtigen können nun ſchon ſchließen, daß die Darſtellungen am hieſigen Theater keineswegs vollendete genannt werden dürfen. Neben Höchſt-ausgezeichnetem finden wir Durchaus-mittelmäßiges, was uns alſo keinen ungeſtört reinen Kunſtgenuß verſchaffen kann.

Unter die Opernleiſtungen ſeit den letzten vier Monaten gehören: die Jüdin, Robert d. T., l'Ambassadrice, le postillon de Longj., Zampa, die Hugenotten, die ſeit zwei Monaten 20 Vorſtellungen erlebt haben, der Blitz, neu in Scene geſetzt, jedoch ohne Erfolg, und endlich eine einactige Oper „il signor Barilli" von einem Belgier, Namens Zezego. Von dieſem ſpäter.

Als nächſte Neuigkeiten ſind uns verſprochen, eine Oper von Griſar, le Domino noir, und eine Oper von Beriot.

Kirchenmuſik hört man hier keine. Zwar iſt an der Brüſſeler Hauptkirche St. Gudule eine Capelle mit einem Capellmeiſter, beſtehend aus ein Paar Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßſtimmen nebſt Hörnern, Trompeten und Poſaunen, die jeden Sonntag bei hohem Dienſt und Abends bei der Vesper auch ihren Dienſt verrichten. Auch finden an den höchſten Feiertagen ſogenannte Parade-Meſſen ſtatt, wozu Theater, Conſervatorium, Harmonievereine ihren Contingent an ausübenden Künſtlern hergeben müſſen und wozu man, wie zu einer Theegeſellſchaft eingeladen wird. Das iſt aber nicht jene Muſik, deren Töne und Klänge unſere Seufzer und Gebete vor den Allerhöchſten tragen; das ſind nicht jene Donnerwerke, die uns erſchüttern; auch nicht jene geweihten Geſänge, die unſere Seele erheben — es iſt eine ganz gewöhnliche Muſik, die nur der Form und der Ueblichkeit wegen da iſt. In allen übrigen Kirchen hört man niemals Muſik.

In den übrigen Städten ſteht es nicht beſſer um die Kirchenmuſik. Eine Beſtätigung des eben Geſagten iſt, daß die Orgeln alle in dem ſchlechteſten Zuſtande ſind, und ich in allen Hauptſtädten keine einzige gefunden habe, die der Würde und Größe des Ortes entſprochen hätte. Die größte und beſterhaltene Orgel ſteht im Antwerpener Dom. Die Orgelſpieler ſind faſt alle mehr, als mittelmäßig.

Dies ſind alſo die Söhne jener großen Künſtler, die einſt, die Apoſtel einer neuen Kunſt, deren Lehre in alle Länder trugen, die ihre Schritte mit unvergänglichen Werken des Genies bezeichneten, das iſt alſo das Land, das einſt die größten Künſtler der Welt hervorgebracht!

Ch. Eichler.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Die Pariſer muſikaliſchen Zeitſchriften.

— Seit dem neuen Jahre erſcheinen außer der Gazette musicale und dem Menestrel in Paris: La France musicale von Escudier und Morel, und: La nouvelle gazette musicale von Gail. Außerdem haben alle größeren politiſchen

Journale ihre muſikaliſchen Feuilleton's. An Kritiken fehlt es alſo, wie man leicht denken kann, nicht. Aber in welch einem beklagenswerthen Zuſtande iſt dieſe Kritik; mit wenig Ausnahmen, in welch ungewiſſenhaften Händen! — Die Feuilleton's im National von Mainzer ſind in Deutſchland hinlänglich bekannt und gewürdigt, als daß es nöthig wäre, über ihren Werth, ihre Unparteilichkeit und die höhere Tendenz, den Sitz des Uebels anzugreifen und zu Fortſchritten in Kunſt und muſikaliſcher Bildung beizutragen, etwas zu ſagen. Die France musicale iſt ein Blatt, das etwas Salz hat und nicht die ganze Welt lobhudelt, wie es die übrigen Blätter thun. Doch auch ſie kann ſich noch nicht ganz frei erheben, da ſie zu ſehr von ihren erſten Abonnenten abhängt. Die beiden Gazette musicale zeigen, namentlich die neue, in einem Artikel über Berlioz's Requiem, wie ſehr die camaraderie der Journaliſten unter ſich und mit Künſtlern eingeriſſen iſt. —

Concert St. Honoré.

Valentino mit ſeinem Orcheſter macht ſich fortwährend verdient, Beethoven'ſche Symphonieen populär zu machen. Die Ausführung iſt ſehr gut. Der mäßige Eintrittspreis und die Geräumigkeit des Locals machen es allen Muſikfreunden möglich, zur Bildung ihres Geſchmacks etwas beizutragen. Einen Umſtand billigen wir jedoch nicht, nämlich, daß man, um Allen zu genügen, die einzelnen Theile einer Symphonie von einander trennt und die Lücken mit Tanzmuſik ausfüllt. Der Mißſtand iſt zwar nicht ſo groß, als er es in Deutſchland ſein würde, wo man vom Anfang bis zum Ende eines Concerts ruhig auf ſeinem Platze ſitzen bleibt. Hier geht man während der Tanzmuſik im Saale ſpazieren und plaudert mit ſeinen Freunden oder hält, wie viele Franzoſen mit ausgeſpreizten Beinen einen kleinen Schlaf nach eingenommenem Dinér und iſt deſto ſtiller und aufmerkſamer bei dem Anhören einer Symphonie. —

Das italieniſche Theater.

Der Brand des italieniſchen Theaters in der Nacht vom 14ten auf den 15ten Jan. und am folgenden Tage, veranlaßt durch das Höllenfeuer, in das man Don Juan geworfen, hat die letzte Woche viel Stoff zu Unterhaltung in Geſellſchaften und Journalen gegeben. Der Tod Severini's, des Theater-Regiſſeurs, der ſich voreilig, vom Schrecken übermannt, zum Fenſter hinausgeſtürzt und ſo auf höchſt traurige Art ſein Leben endete, einige Pompiers die erſtickt ſind oder in dem Schutt begraben wurden, die italieniſchen Partituren, mit denen das Boulevard des Italiens überdeckt war, die von den Maskenbällen Heimkehrendem, welche ſich in ihrem Coſtüm der Kette der Hülfeleiſtenden angeſchloſſen und ſo das Diaboliſche der ganzen Scene noch vermehrten; Alles das war geeignet, die Unterhaltung zu beleben und ſie bald in's Gebiet des Schreckhaften, des Romantiſchen zu geleiten, bald ſie durch den Uebergang in's Komiſche mannigfaltig zu machen. Tamburini und Lablache, die ihre Erſparniſſe den Händen Severini's ohne weitere Schreiben anvertraut, haben große Verluſte durch die Begebenheit erlitten. Die betreffende Summe beläuft ſich auf 350,000 Fr. — Griſi hat ſich generös gegen die bei dem Brande beſchäftigten Pompiers bewieſen und ihnen 500 Fr. geſchenkt. Das abgebrannte Gebäude ſoll prächtiger, wie je zuvor wieder erbaut werden. **C. A. Mangold.**

Chronik.

[Theater.] **Weimar**, 2. Zum erſtenmal: der Poſtillon v. Lonjumeau. —

[Concert.] **Berlin**, 12. Gebr. Ganz. — 19. Concert v. Frl. Louiſe Läſſig. —

Dresden, 19. Hr. Kammermuſ. Kotte. —

Leipzig, 15. 15tes Abonnementconcert. Suite v. J. S. Bach f. Orcheſter. — Hymne v. Händel. — Sonate f. Clavier u. Violine v. S. Bach. (Hr. MD. Mendelsſohn u. CM. David). — Ouv. a. Iphigenia in Aulis v. Gluck. — Einleitung u. Scenen aus Iphigenia in Tauris v. Gluck. (Die Solopartie geſungen v. Mad. Johanna Schmidt a. Halle.) — Concert f. Violine v. Viotti (Hr. CM. David). — 19. Concert des MD. C. G. Müller. —

Hierbei ein Verzeichniß bemerkenswerther Muſikalien, welche ſeit Neujahr 1837 im Verlage der **Schleſinger**ſchen Buch- und Muſikhandlung in Berlin erſchienen und durch alle ſolide Muſikhandlungen zu haben ſind.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 17. Den 27. Februar 1838.

Muſikaliſche Zuſtände in Belgien. — Clara Novello in Berlin. — Vermiſchtes. —

> Wo Mehre ſtrebend ſich verbunden,
> Gewinnt der Künſtler ſeines Daſeins Mitte,
> Weiß nun wohin er richten ſoll die Schritte
> Und ſieht die Theile ſich zum Ganzen runden.
> Fr. Schlegel.

Belgien.

(Fortſetzung.)

Die belgiſche Virtuoſenſchule.

Belgien ſcheint ſeine ehemaligen Rechte in der großen Künſtler-Republik, die es vor Zeiten mit ſo vielem Glanz behauptete, wieder zurückfordern zu wollen. Zwar heute nicht durch ſolche ſchaffende Geiſter, die in die Fußſtapfen ihrer großen Vorahnen treten könnten, ſondern durch glücklich begabte Talente, die ſich ein beſcheideneres Feld gewählt, aber darin nichts deſto weniger glänzen und den Namen Belgier wieder zu Ehren bringen können.

Dieſe jungen Talente ſind: Servais, Batta, Vieuxtemps, Haumann, Ghys, Maſſart, Artot, Dubois (die beiden erſten Celliſten und die übrigen Violinſpieler), die ſämmtlich überall das entſchiedenſte Glück gemacht und ihre Namen beinahe durch ganz Europa ſchon verbreitet haben. Dieſe raſchen Siege, die manches größere Talent, ja manches Genie kaum, oder doch nur nach vielem Kämpfen ſich erringt, müſſen auf eine gewiſſe Eigenthümlichkeit hindeuten, die ſolche Erfolge erklärt. Und dieſe Eigenthümlichkeit iſt einfach dieſe: zu gefallen. Um mich verſtändlicher zu machen, laſſen wir gleich einen Spohr'ſchen Schüler, ſeiner beſten einen, vor einem großen gemiſchten Publicum eines der ſchönen, gediegenen Spohr'ſchen Concerte vortragen; ein Franzoſe aus der Schule Baillot's laſſe uns ein friſches, kräftiges Concert von Viotti oder Rode hören; kömmt nun einer jener jungen Belgier an die Reihe, der ein Beriot'ſches Air varié in ſeiner ſaubern, eleganten Manier vorträgt und es bleibt kein Zweifel, wer von den dreien den allgemeinſten Beifall davon tragen wird. In der That, wir finden daß ſich die neue belgiſche Schule, aus welcher die oben genannten Künſtler hervorgegangen, beſonders unterſcheidet durch eine äußerſt gefällige Spielart, vollkommene Reinheit und gewandte mannigfaltige Bogenführung. Beriot muß mit Recht als der Gründer dieſer Schule betrachtet werden. Gleich bei ſeinem erſten Auftreten zeichnete ſich ſein Spiel durch dieſe drei Eigenſchaften aus und er bemerkte, welche Wirkung er hierdurch hervorbrachte. Als denkender Künſtler ſah er leicht ein, daß es ihm möglich ſein würde, ſich eine eigenthümliche Bahn zu brechen und er fuhr fort, ſein Talent in dieſer Richtung auszubilden. Der Erfolg hat gezeigt, daß er ſehr wohl daran gethan hat. Denn der außerordentliche Beifall, der ſeinen Leiſtungen überall zu Theil geworden, hat andere junge Talente verführt, dieſelbe Bahn zu betreten, und ſo ſieht er ſich als das Haupt einer neuen Violinſchule.

Ich brauche nicht hinzuzufügen, daß Beriot die Eigenthümlichkeiten ſeiner Schule in dem höchſten Grade der Vollendung beſitzt. Es iſt durchaus unmöglich, reiner, mit größerer Eleganz und gewandterem Bogen zu ſpielen, als er. Jedoch muß ich offen bekennen, daß ſelbſt dieſes vollendete Spiel einen unvollkommenen Eindruck auf mich gemacht hat. Das ſind eben die Widerſpüche unſerer geiſtigen Natur, daß ſelbſt das Vollendete in der geiſtig ſchaffenden Welt uns nicht befriedigen kann; denn wir fühlen zu ſehr jenes geheime Sehnen und Ahnen, das uns immer neue Horizonte zeigt.

Und gerade dieſes Ringen und Streben iſt es, was uns bei großen Künſtlern ſo ſehr ergreift und ihr Andenken uns lieb und theuer macht.

Nicht ſo bei Beriot. Die Einbildungskraft des Zuhörers wird gleichſam bei ſeinem Spiele zurückgedrängt. Er will nichts mehr und nichts weniger, als gerade das, was er ſagt.

Ueber ſein ſchaffendes Talent bemerke ich nur, daß er noch immer dieſelben airs variés ſpielt, die er ſchon vor 10 — 15 Jahren componirt und geſpielt. Die Leſer dieſer Zeitung kennen aus früheren Nachrichten die Namen Servais und Batta, die ihnen als Künſtler erſten Ranges gerühmt wurden. Ich kann dies nur in vollſtem Maße beſtätigen; denn ich habe ſie zu wiederholten Malen gehört und mein Urtheil über ihr beiderſeitiges Talent ſteht feſt. Batta iſt ein wahrer Sänger auf ſeinem Inſtrument. Was ihn auszeichnet, iſt ein tiefes wahres Gefühl, und er weiß Allem, was er ſpielt, einen poetiſchen Charakter, den Ausdruck des lebendig Gefühlten zu verleihen. Er hat als ächter Künſtler den ſchönen Geſang ſich zum Typus ſeines Inſtrumentes gewählt und von der Geſangweiſe der großen italieniſchen Sänger und Sängerinnen wie Rubini, Tamburini und die Griſi, die er in Paris Gelegenheit hatte zu ſtudiren, ſich unverkennbar Manches angeeignet. Man hat ihm Einſeitigkeit vorgeworfen und vielleicht nicht ganz mit Unrecht. Er wagte vielleicht zu wenig was Schwierigkeiten ſind; indeſſen habe ich ihn die ſchwediſchen Lieder von Romberg vortragen hören auf eine Weiſe, die mich bezaubert hat. Er iſt jetzt mit ſeinem Bruder Laurent, der ein tüchtiger Clavierſpieler iſt, aus der Schule Kalkbrenner's, wieder in Paris. Beide gehen dieſen Sommer vielleicht nach Deutſchland. Servais iſt gewiß das außerordentlichſte Talent, was je für das Inſtrument, das Violoncello, geboren wurde. Der Eindruck dieſes genialen Spieles iſt ähnlich dem des Paganini. Verwegenheit und Kühnheit im Schwierigſten und faſt Unausführbaren; tiefes Gefühl und zarte Empfindung im Vortrage des Geſanges ſind die Eigenſchaften, die dieſes ungeheure Talent bei ſpäterer Reife und größerer Beſonnenheit zum erſten Künſtler ſeines Inſtrumentes erheben werden. Es iſt wahre Luſt, dieſen Künſtler zu hören, mit welcher Keckheit und einem gewiſſen ſatyriſchen Lächeln er die erſtaunlichſten Schwierigkeiten, die eine feindſelige unſichtbare Macht ihm in den Weg zu legen ſcheint, überwindet und über ſie triumphirt. Er muß überall das höchſte Erſtaunen für ſeine Kunſtleiſtungen, als auch warmes Intereſſe als Menſch erregen.

Er iſt von höchſt einfachem, ſorgloſen Charakter; ſorglos bis zum höchſten Grade. Bei ſeinen Concerten hat er immer mehre Geſchäftsleute nothwendig, denn er bekümmert ſich um nichts.

Er iſt von unbemittelten Eltern aus dem Dörfchen Hal, 5 Stunden von Brüſſel, wo er auch die größte Zeit unter Studien und ländlichen Vergnügungen verbringt. Im heurigen Winter wird er in Begleitung eines jungen belgiſchen Schriftſtellers nach Rußland gehen.

Von den Uebrigen ſind Artot und Vieuxtemps nach Deuſchland und die Andern in Paris. Keiner von dieſen war dieſen Winter in Brüſſel.

Ein junger 13jähriger Flötiſt Aerts macht großes Aufſehen durch ſein erſtaunliches Spiel. Es macht einen komiſchen Effect, dieſen kleinen pausbackigen Jungen mit ſeiner Flöte zu ſehen, die beinahe eben ſo groß iſt, wie er.

Eine andere Curioſität iſt ein Schüler des hieſigen Conſervatoriums, Namens Detris, Violoncelliſt, der den Guſikow auf ſeinem Holz-Stroh-Inſtrumente nachahmt. Er hat ſich jetzt einigemal mit Beifall hören laſſen. In wiefern er ſeinem Original nahe kömmt, kann ich nicht beurtheilen, da ich Guſikow niemals gehört. Jedenfalls iſt dieſes Inſtrument ein Unding und kann nur die Neugierde einige Zeit beſchäftigen.

(Schluß folgt.)

Miß Clara Novello in Berlin.

Seit der weltberühmten Henriette Sontag hat in Berlin keine Sängerin ein ſo allgemeines Intereſſe erregt, als Miß Novello. Doch muß man geſtehen, daß die junge Engländerin neben ihrem ſchönen außerordentlichen Talent auch mindeſtens eben ſo viel Glück hat. Erſtens war es ein Glück, daß ſie von Leipzig zu uns kam, wo man jetzt mit vielem Erfolg muſikaliſches Renommée (im beſten Sinne) macht; dann war ſie empfohlen an die erſten Muſikhäuſer durch einen der erſten lebenden Tonkünſtler. Endlich kam Miß Clara zur rechten Zeit, ſowohl im Allgemeinen, denn alle Cölner Fragen, Feuersbrünſte ꝛc. verhindern nicht, daß ſich ein ſchöner Triller in kurzer Zeit von Petersburg bis Madrid fortpflanzt, — als auch im Beſondern: die Weihnachtsgeſchenke, die Vieuxtemps' Concert behinderten, ſind abgemacht, und man lebt jetzt nur, um Schlittengeläute und Muſik zu hören.

Zu all den Nebenſachen nun die Hauptſache: eine gebildete Stimme voll höchſten Wohllautes, eine angenehme Perſönlichkeit, und eine Nationalität, von der die Menge gar nichts Muſikaliſches erwartete, um ſich auf das vollſtändigſte getäuſcht und überraſcht zu finden, — und der Sieg war fertig.

Miß Novello hatte bereits in einigen Privatgeſellſchaften mit enthuſiaſtiſcher Anerkennung geſungen, als ſie zum erſtenmal im Opernhauſe mit der bekannten Arie aus Titus „Non più di fiori“ und „Casta diva“ aus Bellini's Norma auftrat. Das Haus war gedrängt voll und mit Ungeduld erwartete man das Aufrollen der Gardine. Sogar Hr. MD. Henning ſchien ungeduldig zu ſein, denn er nahm die einleitende Ouverture zu Titus ſo ſchnell, daß ſie kaum noch zu erkennen war. Das äußere Auftreten Miß Clara's war höchſt eigenthümlich und gar nicht, als käme ſie um zu ſingen, ſondern ſie trippelte ſo ängſtlich herbei, daß wir befürchteten, ſie würde ſich wegen Heiſerkeit entſchuldigen und wieder abgehen. Doch nein! — ſorglos und ohne Noten ſtellt ſie ſich auf's Proſcenium der großen leeren Bühne und beginnt das Recitativ ſo wohllautend, ſo rein in der Intonation, daß gleich nach den erſten Abſchnitten ein Beifallsſturm losbrach. Im Verlauf der Arie ſelbſt entwickelte die Sängerin einen Umfang von mehr als zwei Octaven, vom *a* der kleinen Octave bis zum dreigeſtrichenen *c*, und Alles klang ſchön und rein, wenn auch in den tieferen Chorden nicht ſo voll, als nach der Höhe zu. Der Beifall war außerordentlich, und als die Künſtlerin wiederkam, um uns Bellini's „Casta diva“ hören zu laſſen, wurde ſie mit rauſchendem Applaus empfangen. In dieſer Arie waren die Schlußcoloraturen des Allegro nicht ſo vollendet, als wir ſie einige Tage früher von Dlle. Löwe gehört, auch ſchien uns die Ausſprache des Italieniſchen ſowohl hier, als in dem Non piu di fiori nicht ideal und einige engliſche Accente machten ſich hie und da geltend, — aber was wollen ſolche Kleinigkeiten ſagen gegen das Ganze der Leiſtung, die höchſt reizend und erfreulich war.

Bald darauf, am 1ſten Februar gab Miß Novello ein eigenes Concert im Saale des Königl. Schauſpielhauſes, und das Intereſſe für ſie war bereits ſo hoch geſtiegen, daß alle Räume dieſes Locales durchaus beſetzt waren, was zu den ſeltenſten Erſcheinungen gehört. Hr. CM. Ganz dirigirte. Nach Mozart's Ouverture zu Titus, diesmal nicht ſo abgehetzt, trat die Concertgeberin mit einer Arie aus Händel's Judas Maccabäus „From migthy kings“ auf, und Alles war entzückt über die naive und graziöſe Auffaſſung dieſes Muſikſtücks. Die nackte Quartettbegleitung war aber viel zu ſchwach beſetzt (4 Geigen, 2 Bratſchen, Cello und Contra-Baß) und die Büſte des erhabenen Meiſters mir gegenüber an der Wand, ſchien die Stirn zürnend zu falten über dieſe Armſeligkeit. Ueberhaupt war das Orcheſter auffallend ſchwach beſetzt, eine unkünſtleriſche Oekonomie, die wir nicht Miß Clara, wohl aber dem, der die techniſchen Geſchäfte führt, verhalten müſſen. Das iſt nicht engliſch. Um auch der italieniſchen Geſchmacksrichtung zu genügen, ſang darauf Miß Clara eine dürftige Arie „Sommo ciel“ mit obligater Violine von Pacini in Variationen-Form. Leopold Ganz accompagnirte rein und geſchmackvoll. Die Synkopen klangen wie Silberglöckchen. Im zweiten Theil des Concertes hörten wir das berühmte Duett „Ma qual mai s'offre, oh Dei“ aus Don Giovanni; den Octavio ſang Herr Mantius. Der beſoldete Kritiker in der Voß'ſchen Zeitung hat die Leiſtung der Künſtlerin in dieſem Duett für die ſchwächſte des ganzen Abends ausgegeben. Wir ſind weit entfernt, ihm hier wie überhaupt widerſprechen zu wollen, denn mit manchen Eigenſchaften kämpfen Götter ſelbſt vergebens, — erklären aber, daß uns gerade Miß Novello in dieſem Duett am meiſten überraſchte, durch tragiſchen Aufſchwung und innere Energie der Leidenſchaft. Hier konnte man erkennen, daß die junge Künſtlerin nicht umſonſt die geniale glühende Malibran ſtudirt hat. Sollen wir ſtreng ſein und etwas tadeln, ſo wäre es die Verzierung, die Miß Novello bei dem letzten Aufruf „Giura!“ machte, wo ſie vom zweigeſtrichenen *f* durch *a* in's dreigeſtrichene *c* ſtieg, und ſich dann durch die Intervalle des *F*-Dreiklangs mächtig in den eingeſtrichenen Grundton des Accordes ſtürzte. Wir geſtehen, die einfache Fermate auf dem *f*, wie ſie Mozart bezeichnet hat, lang und ſtark ausgehalten, gefällt uns beſſer, obwohl ſich die oben genannte Verzierung auch vertheidigen ließe, namentlich im Concert.

Hier iſt aber die beſte Gelegenheit und die Tendenz dieſes Blattes gebietet es, einen Fehler zu rügen, der in Berlin und auch an andern Orten von den Muſikdirigenten in dieſem Duett gemacht wird.

In der bei Breitkopf und Härtel erſchienenen gedruckten Partitur des Don Juan ſteht auf Pagina 66 bei dem Ausruf des Ottavio „Donn' Anna!“ groß und deutlich „Andante“, welche Bezeichnung in einem Recitativ natürlich ſo lange gilt bis eine andere eintritt. Von dieſem Andante Pag. 66, bis zum Anfang des Allegro, Pag. 68, „Fuggi crudele“ findet man nun aber durchaus keine andere Tempobezeichnung; deſſen ungeachtet nehmen alle Muſikdirigenten, die wir bis jetzt in dieſem Duett betheiligt ſahen, Spontini nicht ausgeſchloſſen, nach den Worten des Ottavio „Celate, allontanate agli occhi suoi quell' oggetto d'orrore!“ bei der Stelle, Pag. 68:

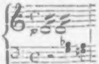

ein heftiges Allegro auf, obwohl gar nichts von Allegro più mosso u. dgl. daſteht; gar nicht zu gedenken, wie dies gegen die Situation, gegen die Bitten des ſanften Ottavio: „Anima mia, consolati! fa core!“ überdies verſtoßen würde, ſelbſt wenn durch einen Schreib- oder Druckfehler an dieſer Stelle eine Beſchleunigung des Zeitmaßes angedeutet wäre. Aber nicht allein ein Fehler im Zeitmaße wird von der bezeichneten Stelle bis zum Eintritt des Allegro gemacht, ſondern man nimmt die vier Tacte auch gegen allen Sinn und Verſtand fortissimo, wo ſich denn namentlich der letzte Tact, der ſo wahr und ſchön das ſchluchzende Ermannen der Donna Anna ausdrückt, höchſt lächerlich macht.

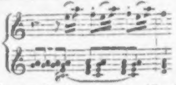

Der gänzlichen Vernichtung des wohlberechneten Contraſtes zwiſchen den letzten Tacten des Andante im Recitativ und dem herausfordernden Allegro-Eintritt des Fuggi crudele wollen wir gar nicht einmal gedenken. In einer alten vergilbten Partitur, aus der Schreiber dieſes einmal den Don Juan dirigirte, ſtand an der oben bezeichneten Stelle „Moderato", was für die 4 Tacte bis zum Allegro C galt. Mit piano ſind aber die 4 Tacte in allen Exemplaren der Partitur wie des Clavierauszugs, die uns bis jetzt zu Geſicht kamen, bezeichnet. Demnach muß die bezeichnete Stelle nicht allein vollkommen Andante, ſondern auch durchaus piano genommen werden und ich erſuche Alle, denen der Don Juan etwas werth iſt, mich zu widerlegen, oder meiner Meinung beizutreten. Ueber einige andere Stellen dieſer Oper werde ich ſpäter in dieſen Blättern, wenn die Redaction es geſtattet, ſprechen.

Miß Clara Novello wird entſchuldigen, daß ich die Rechte Mozart's zu wahren, ſie ſo lange verlaſſen mußte. Den Schluß des Concerts machte ein ſchottiſches Lied mit reizend-confuſem Rhythmus und originellen Accordfolgen, und das God save the gracious Queen, das mit großem Jubel da capo verlangt wurde. Der Triller am Schluß jeder Strophe war zwar richtig in der Anlage, aber noch nicht ganz vollendet in der Ausführung. Wir ſind aufrichtig und meinen es gut.

Sonntag den 4ten Febr. ſang die Künſtlerin in einem Mittags-Concert, das der kleine Eckert, oder vielmehr ſein Pflegevater der Hofrath Förſter, zum Beſten armer Krieger aus den Jahren 1813 — 15 veranſtaltet hatte Es war ungeheuer voll, und Miß Novello ſang am Schluß „Heil dir im Siegerkranz". Die Engländerin mag ſich gewundert haben, daß bei einem Nationalliede kein Menſch daran dachte, aufzuſtehen. Wir haben uns aber noch weit mehr gewundert, daß eine Engländerin über den Canal nach Preußen's Reſidenz kommen muß, um durch ihr Talent die Armuth preußiſcher Invaliden lindern zu helfen.

Nachdem hat die Künſtlerin, aufgefordert von der Intendanz der königl. Schauſpiele im Opernhauſe vor einer Aufführung des Fidelio die Arie aus dem Judas Maccabäus wiederholt, und mit großem Beifall das berühmte alla Polacca aus den Puritanern von Bellini hören laſſen. Das Haus war außerordentlich gefüllt, was nicht dem Fidelio allein zuzuſchreiben iſt. Da Miß Novello nun, was man ſo ſagt, Caſſe macht, hat man ſie ſchnell aufgefordert, nochmals auf der Opernbühne zu ſingen, welches Concert denn auch vor einer eben ſo zahlreichen Verſammlung Freitag den 9ten Febr. ſtattfand. Wir hörten die Arie aus Samſon „Let the bright Seraphim" mit obligater Trompete. Miß Clara N. ſang die Arie vollendet, und Hr. Kammermuſikus Gravunder begleitete mit Geſchmack und Sicherheit. Hierauf ſpielte Hr. Zimmermann eine Phantaſie über Thema's aus Fra Diavolo von Kalliwoda mit großer Reinheit und à plomb in der Bogenführung, vollkommen beifallswerth. Zum Schluß trat Miß Novello mit der ſchon gehörten dürftigen Arie „Sommo ciel" von Sig. Pacini auf und wurde mit Beifall empfangen und entlaſſen. Einige Stimmen verlangten God save the Queen, — Miß Clara trippelte aber ſo ſchnell als möglich in die Couliſſen und der Vorhang fiel. Montag den 12ten Febr. ſingt die liebliche Künſtlerin, wie wir hören, zum letzten Male im Concert der Gebrüder Ganz. Vielleicht läßt ſie ſich erbitten, von ſo viel Lorbeer überſchüttet, uns noch länger mit ihrem ſeltenen Talente zu erfreuen.

H. T.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Hft. 77 der Cäcilia enthält einen lebhaft geſchriebenen Aufſatz gegen den Text der Hugenotten v. H. Paris, dem die Redaction einige tiefgedachte Bemerkungen über die göttliche Meyerbeer'ſche Muſik angehängt. Wir haben an unſern Augen gezweifelt, als wir es laſen. —

Die 3te Lief. d. Europa von Lewald bringt einen Aufſatz „Strauß und der deutſche Walzer" von R. O. Spazier in Paris. —

Neuerſchienenes. J. Schmitt, 3 Notturnen f. Pfte. (125). — C. Voß, Prant., Var. u. Rondo f. Pfte. (30). — Natalie Lipinska, 2 Mazurken f. Pfte. (1). — J. v. Seyfried, 5tes Offertorium für 4 Singſt. m. Chor u. Orcheſter. — Leon Stöcklin, Meſſe f. 4 Stimmen m. Orgel. — R. v. Guory, 6 Lieder f. Männerſtimmen (2). — F. Mazas, lyriſcher Geſang f. 1 Stimme m. Chören ꝛc. (16). — C. Doerweg, Liederſegen. Geſänge f. 4 Stmm. m. Pfte. (5). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 18. Den 2. März 1838.

Albumſchau v. 1838. — Pauline Garcia. — Compoſ. f. Kirche. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Kleine Lieder, leiſe Klänge
Send' ich dir als Liebesboten,
Ohne dichteriſch Gepränge,
Ohne tiefe Kunſt der Noten.
Zeitteles.

Albumſchau von 1838.

II. **Album.** Neue Original-Compoſitionen für Geſang u. Piano. Berlin, A. M. Schleſinger. 3½ Thlr.
Liedertempel, Album für Geſang m. Begl. des Pfte. Berlin, Moritz Weſtphal. 4½ Thlr.

Außer der gleichen Tendenz und der gleich ſchönen Ausſtattung haben beide Sammlungen leider auch das Gemeinſame, daß ſie bei vielem Mittelmäßigen und manchem Unbedeutenden des unbedingt Guten nicht ſo viel enthalten, als die vielen anerkannten Namen auf den Titeln erwarten laſſen. Inhaltreicher, den Namen nach, iſt der Liedertempel, er enthält 29 Geſänge, das Album 19, oder 20, da von 2 erwähnten Geſängen v. Löwe, vielleicht nur in dem uns vorliegenden Exemplare das eine fehlt. Es hat aber Weber's Bildniß und eine willkommene Zugabe der Handſchriften von M. v. Weber, Spohr, Cherubini, Boieldieu, Catel und Weigl im Fac-Simile vor jenem voraus. Zu den beſten im Album ſind folgende Geſänge zu rechnen: Ruhe der Liebe, von Rückert und **Curſchmann**, ein Lied, das durch innigen, gefühlvollen Geſang mehr als durch Eigenthümlichkeit der Auffaſſung und Erfindung für ſich gewinnt, was gleichfalls von der „Roſe von Bagdad" von **Huth** und einem Liede von Hoffm. v. Fallersleben und **Truhn** „Auf der Wanderung" gilt. In dem Liede von **Kücken**, gedichtet von Licht, wird die Melodie durch den Baß, der eine hervortretende Figur durchgängig feſthält, und gleichſam eine zweite Stimme bildet, gut getragen und gehoben, auch in dem „Poſthorn" von Glasbrenner und demſelben Componiſten gibt die malende Begleitung der Melodie erſt die volle Bedeutung, doch wäre der fortgehende hüpfende Rhythmus derſelben bei den Worten „nach jenem Land, ſo ſtill und klein, (dem Grabe) ſehn' ich mich lange ſchon", beſſer ganz aufgegeben worden. **Mendelsſohn** gibt ein Abendlied von Heine für zwei Stimmen, einfach und anſpruchlos, aber zart und innig. Ein Heine'ſches Lied von **Meyerbeer** überraſcht durch liedermäßigen Anſtrich, obwohl die dilettantenmäßigen Bäſſe in der erſten, und die harmoniſch unſaubere Führung der Melodie in der zweiten Hälfte den Genuß verkümmern; in dem zweiten Geſange dieſes Componiſten (Text von Michael Beer) bildet die emporgeſtachelte Empfindung, das Zerriſſene, Fragmentariſche in der Ausführung, die gänzliche Abweſenheit einer wahren Geſangmelodie ein beinahe widerwärtiges Ganzes. Außer dieſen Geſängen enthält das Album noch ein Wiegenlied von **Curſchmann**, ein Lied von **Huth**, Romanzen von **Beauplan**, **Halevy** und **Panſeron**, 2 Geſänge von **Halevy** und C. G. **Reißiger**, 2 Canzonetten von **Donizetti** und **Carafa** und eine ſpaniſche Romanze von der **Malibran**, meiſt recht hübſch, aber von geringerer Bedeutſamkeit.

Noch gemiſchter als im Album iſt der Inhalt des **Liedertempels**, und alle Abſtufungen, bis zur völligen Unbedeutendheit herab, finden ſich in ihm repräſentirt. Nur das unbedingt Gute und Ausgezeichnete iſt auch in ihm mit unerfreulicher Sparſamkeit vertheilt. Von **Banck** finden wir drei Geſänge, die zu den beſten der Sammlung zu rechnen und vom Effect ſind, auf den ſie allerdings auch hinarbeiten. Sie bilden mit den „Metamorphoſen" von Marſchner, einem Duett von Spontini, einer Canzonette von Curſchmann und einem humoriſtiſchen ital. Volkslied (mit blos deutſchem Texte) von Taubert die Ariſtokratie dieſes Heftes. Der zahlreiche Mittelſtand, zum Theil an jene ſich anlehnend, zum Theil an niedere Regionen ſtreifend, beſteht aus Liedern von Alberti, Eckert, Huth, Kücken, Löwe, den beiden Reiſſiger u. A. — Etwas geradezu Unheiliges findet ſich übrigens im Tempel nicht, was wir ihm zu bezeugen ſchuldig ſind. — LL.

Album du Pianiste. Compositions inedites, modernes et brillantes etc. 3 Th. 18 Gr. Berlin, A. M. Schlesinger.

Das Gute und Schöne wiegt in dieſem Album über; es unbedingt empfehlen zu können, wünſchte ich nur die Variationen von Jacques Herz heraus, die, wie das Machwerk immer, neben Ausgezeichnetem ſich nun erſt recht elend ausnehmen. So geht es uns Deutſchen aber, die wir in ſolche Sammlungen gern von Allem etwas hineinpacken möchten, Solides, Leichtes, Schweres, Modiſches und nun auch etwas für die Klimperer. Wie leicht ließe ſich in einer Stadt wie Berlin ein gewandter Künſtler finden, der eine ſolche Sammlung anzuordnen, die Blumen ſinnvoll zu einem Kranz zu verbinden wüßte; ſo aber kann Einem eine Verunzierung, wie die Jacques Herz'ſche, gleich die Hälfte des Uebrigen verleiden und muß man es obendrein noch bezahlen.

Was dem Album die meiſten Käufer verſchaffen wird, iſt wohl namentlich das durch Clara Wieck verherrlichte Andante mit Etude in H-Dur von Adolph Henſelt. Dem Andante wüßte ich nichts als eines jener ſchönſten Sonette von Petrarca, das ſich mit den Worten „benedetto sia'l giorno etc." anfängt, an die Seite zu ſetzen; es ſucht ſeines Gleichen. Die Etude, zu anderer Stunde erfunden und in keiner tieferen Beziehung zum Andante gedacht, bringt es aber beim Zuhörer aus dem Herzen in die Hände, und ihre Wirkung iſt wie bekannt die allgemeinſte, daß Alles durcheinanderſpricht vor Freude. Der Componiſt war lange im Zweifel, ob er die Melodie der Etude, vor jener großwogigen Begleitung, nicht erſt in einfacherer vorführen ſollte, wovon ich ihm beſcheidentlich abrieth, aus mehren Gründen, von denen der eine, daß die Etude dann eine mehr variationsähnliche Wirkung hervorbrächte, ihm am meiſten zu gefallen ſchien. Leider muß man das Stück jetzt in allen möglichen Geſellſchaften zu hören bekommen, wie denn neulich ein armes Fräulein an ihm, wie an einem ſchweren eiſernen Kaſten ſchob, der nicht von der Stelle wollte.

Louis Berger hat mit drei kurzen Charakterſtücken: L'innocenza, il Cordoglio und Rondo capriccioso beigeſteuert, die vielleicht ſchon vor längerer Zeit geſchrieben ſein mögen. Das zweite il Cordoglio, das Herzeleid, weckt zu innigem Antheil; das Rondo fängt etwas altmodiſch an, nimmt jedoch ſpäter ein eigenes Weſen an, das bis zum Schluß feſſelt und die Ueberſchrift rechtfertigt.

Von Chopin enthält das Album ein Notturne, den Dichter in den erſten Tacten verrathend. Der Geſang des erſten Verſes (man kann es ſo heißen) iſt möglichſt zart und wohllautend; matter dagegen, wie Chopin's zweite Erfindungen ſo häufig, der zweite. Den Schluß halte ich für ſpäter angeſetzt.

Die Variationen über Rule Britannia von Moſcheles, Cramer, Hummel und Kalkbrenner gewinnen ihr Intereſſe durch die Zuſammenſtellung und ſprechen für ihre Componiſten. Das Thema iſt aber ſeines dreimaligen Anfangs im Hauptton wegen eines der unglücklichſten zum Variiren.

Einer Einleitung mit Polonaiſe von Kalkbrenner kann ich nur wenig Geſchmack abgewinnen; es fließt, kann aber kaum enden.

Ein kleines Scherzo von Mendelsſohn, ſchon früher als Beilage zur Berliner allg. muſ. Zeitung abgedruckt, macht ſich trotz ſeiner Kürze oder vielmehr wegen ihr geltend. Es läßt ſich kaum geiſtreicher ſein in ſo wenig Secunden.

Ebenfalls jener Zeitung entlehnt iſt eine Rhapsodie champêtre von Moſcheles, deren Charakter mir indeß etwas außer der Sphäre des Componiſten zu liegen ſcheint. Immerhin läßt ſich auch an ihr, namentlich an Führung der Bäſſe des Meiſters Art erkennen.

Das Scherzo von Reiſſiger iſt artig und hält ſich auf anmuthiger Oberfläche.

Zum Schluß, da die Reihenfolge der Stücke alphabetiſch nach den Namen der Componiſten, folgt ein Capriccio von Taubert, das an zu großer Länge, und will es mir ſcheinen, an einer gewiſſen Proſa leidet, ſo treffliche Stellen und einzelnes Schön-Ueberraſchende es andersſeits auch hat. Auch wäre der Vorwurf zu großer Schwierigkeit bei geringer Dankbarkeit, den ihm Virtuoſen vielleicht machen, kein ganz ungegründeter.

Als Zugabe folgen Compoſitions-Fac-Similia's von Spontini, Meyerbeer, Moſcheles, Hummel und Cramer, und zuletzt ein ſehr intereſſantes luſtiges Tableau von vielen hundert Namenszügen lebender oder geſtorbener, bekannter oder unbekannter Componiſten. Von erſteren zeichnet ſich der Paganini's als wahrhaft diaboliſch aus, während das Auge mit Vergnügen auf J. S. Bach's „Sonntagshand", wie Zelter ſagt, und der genialiſch gezogenen des Prinzen Louis von Preußen verweilt. Merkwürdig mit ihren grotesken Verzierungen, und von andern bekannten verſchieden, iſt auch die von Beethoven mitgetheilte. Das Tableau gewährt einen artigen Zeitvertreib, zumal die Handſchriften richtig und treu nachgezeichnet ſind, wie Referent mit Schrecken eben an ſeiner eigenen wahrnimmt, die ihm höchſtens ein Champollion oder eine Geliebte herausfindet. R. S.

Belgien.

(Schluß.)

Pauline Garcia.

Ganz Europa iſt noch in Trauer über das Hinſcheiden der großen Malibran; der Schmerz über ihren Verluſt iſt noch zu neu; ihre wunderbaren Klänge tönen noch zu ſtark in unſern Herzen fort, als daß wir es vermöchten, uns über ihren Tod zu tröſten. Kein Künſtler, keine Künſtlerin hat noch jemals dieſe allgemeine Theilnahme und Trauer erregt. Ihre Kunſt hat ſie Allen lieb und werth gemacht; durch dieſe gehörte ſie der Welt — und die Welt bewunderte in ihr wieder die Welt.

Dieſe hochbegabte Frau hat eine Schweſter hinterlaſſen, die ſie gleichſam zur Erbin ihrer hohen Gaben, die bei ihrem Hinſcheiden untergehen ſollten, machen zu wollen ſchien.

Dieſe iſt **Pauline Garcia**. Sie iſt jetzt 18 Jahre alt, von zartem Körperbau; die etwas ſcharfen Linien des Geſichts, das dunkle feurige Auge deuten ihre Verwandtſchaft und ihren Urſprung an; — aber über der ganzen Geſtalt liegt ein durchſichtiger Schleier des Schmerzes und der Wehmuth, was Jeden bei ihrer Erſcheinung in dieſelbe Stimmung verſetzen muß. Ich habe ſie jetzt zweimal gehört und wenn ich all die Eindrücke, die ihr Geſang auf mich gemacht, mir zurückrufe, ſo muß ich mir immer ſagen: daß ſie himmliſch geſungen hat. Es iſt ein Drängen, ein Sinken, ein Hoffen und Sehnen in dieſen Tönen, die uns unaufhaltſam in einen neuen Kreis von Empfindungen drängen. Was ſoll ich noch weiter von ihr ſagen? Die Sprache iſt ſo arm, ihre Worte ſo hart, daß es dem Gefühl widerſtrebt, die Erinnerungen an ſolche Seligkeit dem Papier anzuvertrauen.

Wir bewahren dieſelben lieber als ein Heiligthum in unſerer Bruſt und hätten nur gern unſere Lieben zum Mitgenuß bei uns gewünſcht, oder lieber die ganze Welt. —

Ich habe ferner die „Sängerin" von Wedel geleſen, — geſtern und heute noch, und jedesmal muß ich ausrufen: das war die Pauline Garcia. Die Leſer und Leſerinnen d. Ztſchr. werden die Erzählung kennen; ich bitte ſie, dieſelbe nochmals zu leſen, aber — ja kein Wort überſchlagen und dann an's Ende, anſtatt **Henriette Carl** — **Pauline Garcia** ſehen zu wollen. Sie werden ſo eine Lücke ausfüllen, die ſie vielleicht hier bemerkt haben und die ich ſelbſt zu ſehr fühle. Denn man kann nie damit fertig werden, wovon unſere Seele ſo ganz voll iſt.

Ich empfehle ſie einſtweilen dem Schutze der Davidsbündler, da ſie wahrſcheinlich im Frühjahre, in Begleitung des Hrn. de Beriot, eine Reiſe nach Deutſchland antreten wird. Ch. Eichler.

Compoſitionen für die Kirche.

(Fortſetzung.)

2) Cantate am Ernte-Dankfeſt, von Joſ. Wolfram. Meißen, bei Goedſche. 22 Gr.

Leicht ausführbar wird dieſe Cantate auf dem Titel bezeichnet und darin muß man dem Componiſten vollkommen beiſtimmen, denn weder die Singſtimmen, noch die Inſtrumente haben einen heißen Kampf zu beſtehen; auch melodiſch hätte das Werkchen mit Grund genannt werden können, da das melodiſche Princip das vorherrſchende iſt. Wird nun zwar durch beides ſchwerlich eine große Wirkung herbeigeführt, ſo können ſich doch vielleicht Manche daran erfreuen. Denen, für die das Repertorium für Deutſchlands Kirchenmuſik (die Cantate bildet die 4te Nr. der Samml.) beſtimmt iſt, ſei es demnach insbeſondere empfohlen. —

3) Motette für 4 Singſtimmen mit Orgelbegleitung, von A. Heſſe. 28. Werk. Wien, bei Haslinger. 1 Thlr. 8 Gr.

Der Componiſt macht mit dieſer Motette ſicher den Singvereinen ein angenehmes Geſchenk. Ruhig, faſt weich iſt Alles gehalten und doch keine Schwierigkeit bei der Ausführung geboten. Finden ſich allerdings hier und da einige entfernte Anklänge an einen bekannten Meiſter, ſo wirken ſie doch nichts weniger als ſtörend. Hinſichtlich der Schlußfuge, die zwar nicht ſo bezeichnet, aber doch wohl eine zu nennen iſt, fallen die von vier zu vier Tacten ſtets wiederkehrenden Schlüſſe auf, und der Satz enthält dadurch etwas Schleppendes. Der Componiſt hat ſelbſt ſo richtige und klare Anſichten über die Fugencompoſition mitgetheilt (Muſeum f. d. Orgel, Bd. 3, S. 5), daß uns dieſe Behandlung auffallend erſcheinen mußte. C. F. Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Lipinski war von Dresden nach Kiew gereiſt, um da zwei Concerte zu geben. —

Nourrit hält ſich noch in Mailand auf und ſang am 12ten Jan. in einer Soiree bei Roſſini zum Entzücken der Geſellſchaft. —

Hr. **Camill Stamaty** war von einer Concert-Reiſe in die franz. Departements, die er in Begleitung des Violoncelliſten **Franchomme** gemacht, wieder nach Paris zurückgekehrt. —

Lanner wird in dieſen Tagen mit ſeinem Orcheſter in **Leipzig** erwartet. —

Hr. **Conſtantin Decker**, Componiſt und Clavierſpieler aus Berlin, gab am 13. Febr. in Halle Concert und wird ſich eheſtens in Leipzig hören laſſen. —

Ole Bull gab unter enthuſiaſtiſchem Zudrang und Beifall in Königsberg vier Concerte. —

Der berühmte engliſche Sänger **Braham** trat am 5ten Febr. zum letztenmal öffentlich in Bath auf. —

[Auszeichnungen.]

Das Königl. Preuß. Hohe Miniſterium der Geiſtl. und Unterrichts-Angelegenheiten hat dem Cantor **Scheibe** zu Sohra eine Gratification von funfzig Thalern für eine neue und eigenthümliche Verbeſſerung der Orgel-Pedal-Claviatur, **Hülfs-Claviatur** genannt, welche den Füßen beſſer anpaßt und ein bequemeres und leichter gebundenes Spiel möglich macht, angewieſen. Eine nähere Beſchreibung wird in der Eutonia (Bd. 11, Hft. 1), ſo wie in einer bald erſcheinenden beſondern Brochüre, mit vier ſaubern Steindrucktafeln, von dem Erfinder ſelbſt bekannt gemacht werden. —

Durch königl. Ordre iſt der Kammermuſ. **Wieprecht** in Berlin unter Beibehaltung ſeiner Stelle in der Capelle zum Director der geſammten Muſik der Garde du Corps an die Stelle des in den Ruheſtand verſetzten Capellm. Schneider befördert worden. —

Am 11ten Februar, **Gretry's** Geburtstag, ſah man das Haus in Lüttich, in dem er geboren, mit einer Lorbeerkrone und Fahnen geſchmückt. Abends war es beleuchtet. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Die Einnahme des Mozartsconcertes in **Nürnberg** hat über 300 Gulden reinen Ertrag gegeben. —

Endlich wird ſich auch **Leipzig** zu einer Aufführung für das Monument zuſammenthun und Hr. MD. **Pohlenz**, wie wir hören, das Ganze anordnen und leiten, worüber nächſtens mehr. —

[Concert von C. G. Müller.]

Im Concert, das der Muſikdirector der Euterpe Hr. C. G. **Müller** am 19ten gab, brachte er mehre ſeiner neuſten Compoſitionen zur Aufführung. Ihrer oft eigenthümlichen und verwickelten Conſtruction halber muß man ſie öfters hören; ſicherlich geben auch dieſe neuſten ein ſchönes Zeugniß ſeines edeln Strebens, wie das Publicum durch zahlreichen Beſuch und Beifall dem Director der geſchätzten Geſellſchaft einen Beweis ſeiner Theilnahme. Die neue Symphonie unterſcheidet ſich von ſeinen frühern durch größere Leichtigkeit und heitern Charakter; das Verdienſt der Arbeit bleibt außerdem. Am friſcheſten ſchien mir der erſte Satz. Die Ausführung der Symphonie, wie aller andern Stücke geſchah von Seiten des Orcheſters mit ſichtlicher Liebe, wie ſich auch die Solovorträge diesmal beſonders auszeichneten. Mad. **Franchetti Walzl** ſang mit Hrn. **Pögner** ein Duett aus einer fertigen Oper „Orlando" gewandt wie ſtets; Hr. **Ulrich** ſpielte mit wahrhafter Meiſterlichkeit Variationen von Lipinski und Hr. **Queiſſer** ein Concertino für Baßpoſaune, daß es durch und durch ging, obwohl uns die letztere Compoſition ein äſthetiſcher Mißgriff ſcheint. Es möchten ſich zum Nutzen des Componiſten, wie zur Freude des Publicums ähnliche Concerte alljährlich wiederholen! —

Chronik.

[Theater.] **Hamburg**, 22. Zum Vortheil der Mad. Walker zum erſtenmal: Die Geſandtin, v. Auber. —

Frankfurt, 19. Blaubart, v. Gretry. —

[Concert.] **Wien**, 18. 6tes Concert von Clara Wieck. —

Leipzig, 22. 16tes Abonnementconcert. — Ouv. a. Tigranes v. Righini. — Arie aus Tigranes v. Righini (Mad. Joh. Schmidt a. Halle). — Ouv. zu „matrimonio segreto" v. Cimaroſa. — Trio v. Haydn f. Pfte., Violine, u. Vcello (Hr. MD. Mendelsſohn, CM. David u. Grenſer). — Einleitung u. erſte Stücke aus der Schöpfung v. J. Haydn. — Quartett u. Chor aus „i Pellegrini" v. Naumann. — Abſchiedsſymphonie v. J. Haydn. —

Anzeige.

Bei den Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen:

Robert Schumann,

Phantaſieſtücke für Pianoforte.

Op. 12. — 1 Thlr. 16 Gr. —

Heft I.
Des Abends. — Aufſchwung. — Warum? — Grillen. —

Heft II.
In der Nacht. — Fabel. — Traumeswirren. — Ende vom Lied. —

Leipzig, Februar 1838.

Breitkopf & Härtel.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Al Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 19. Den 6. März 1838.

Ueber Belſazar v. Händel. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

— Händel iſt der unerreichte Meiſter aller Meiſter; geht hin und lernt
mit wenigen Mitteln ſo große Wirkungen hervorbringen.
Beethoven (a. deſſ. Studien).

Belſazar von Händel.

Belſazar; großes Oratorium in drei Abtheilungen von G. F. **Händel**; überſetzt und bearbeitet von J. F. von **Moſel**. (Händel's Oratorien, 2r. Bd.) Partitur. Wien, bei Tobias Haslinger, k. k. Hof-Muſikalien-Händler. Preis **20** Fl.; Clav.-Ausz. **10** Fl.; Chorſtimmen 4 Fl. Conv. Münze.

Es war im Herbſte des Jahres 1834, als die achtungswerthe Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſtreichiſchen Kaiſerſtaates ſtets, wenn auch oftmals nur im Stillen, thätig zum Gedeihen der wahren Kunſt, den Entſchluß faßte, ihre Geſammtkräfte wieder einmal, nach einer 18jährigen Zwiſchenpauſe, an einer grandioſen Tonſchöpfung zu erproben; ihre, an Fülle und Ausdehnung alle andere Städte Europa's überragenden muſikaliſchen Mittel in gewaltigen Maſſen abermals zu entwickeln, und ſo fort das im Auslande immer mehr um ſich greifende Vorurtheil, als ſei Wien zum modernen Capua geworden, und der dort herrſchende Geſchmack habe von dem Gediegenen und Claſſiſchen ſündlicherweiſe ausſchließend zum Frivolen und Vergänglichen ſich gewendet, — durch den Thatbeſtand zu widerlegen. —

Die Wahl fiel auf **Händel's** dort noch nie gehörtes Oratorium „**Belſazar**", von Hrn. Hofrath von **Moſel** aus der Urſprache metriſch überſetzt, bearbeitet und inſtrumentirt, und die Productionen jenes vaterländiſchen Muſikfeſtes wurden auf die Mittagsſtunden am 6ten und 9ten November deſſelben Jahres feſtgeſetzt. — Kaum war hierzu in allen öffentlichen Blättern die Einladung ergangen, als binnen einer kurzen Zeitfriſt über 1000 Künſtler und Kunſtfreunde, — darunter ſämmtliche Chordirigenten mit ihrem Perſonal, — zur Mitwirkung ſich erboten, wodurch das leitende Comitee, trotz der von Sr. Majeſtät bewilligten, koloſſalen Localität der Winter-Reitbahn, in die unangenehme Nothwendigkeit ſich verſetzt ſah, eine, das Ehrgefühl der einzelnen Individuen ſo wenig als möglich beleidigende Auswahl treffen zu müſſen. So wurde denn der Rieſenkörper auf 845 active Theilnehmer reducirt. — An beiden Aufführungstagen füllten nicht nur der Kaiſerſtadt kunſtſinnige Bewohner die grandioſen amphitheatraliſchen Hallen, ſondern auch aus naher und ferner Umgebung ſtrömte eine zahlloſe Menge herbei, den Triumph des erſten Meiſters aller Zeiten mitzufeiern und zu verherrlichen deſſen glorreiche Apotheoſe. — Und wahrlich, der Erfolg übertraf ſelbſt noch jene hochgeſtellten Erwartungen! Gerade in einem Zeitmomente, wo das Weſen der Muſik faſt nicht mehr als Kern der heiligen Kunſt, ſondern beinahe nur als leere Schaale eleganter Künſtelei, und eines gewiſſermaßen epidemiſch graſſirenden Dilettantismus betrachtet wird, thut es dem — durch die italieniſche Vino piccolo- und franzöſiſche Brauſepulver-Compoſition halb opiumbetäubten, halb geiſtig aufgeregten, oder vielmehr myſtificirt geneckten Deutſchen doppelt wohl, aus dieſem Somnambulismus, und Mesmeriſchen muſikaliſchen Halbleben wieder einmal durch die Tuba eines großen verblichenen Landsmanns gewaltſam gerüttelt und aufgeſchreckt zu werden. Leider pflegten die größten Geiſter aller Kunſtfächer und aller Jahrhunderte gewöhnlich erſt lange nach ihrem Hinſcheiden Eingang bei jenen Nationen zu finden, denen ſie ſchon beim erſten Lebens-Pulsſchlage durch die heimathliche Muttererde angehörten. So hatte Händel dem kalt reflectirenden Britten die erſten und letzten Eichenblätter und Stämme ſeines Genius geweiht, die erſt ſpät nach ſeinem Leben auch in's Vaterland verpflanzt wurden, in welchem Klopſtock's wahlverwandter Geiſt gleiche, friſchgrünende, unverwelkliche Kränze ſich wand. Händel, ſelbſt ein muſikaliſcher Klopſtock, der in ſeinem prophetiſchen Aufſchwunge dieſem germaniſchen Barden einen Herold, den Meſſias vorausſandte, feierte in Wien's Muſikwelt mit ſeinem Belſazar ein herrliches Auferſtehungsfeſt. Wenn Händel's „Meſſias“ ein Epos genannt zu werden verdient, ſo könnte man den Belſazar ein muſikaliſch-didaktiſches Gedicht taufen, deſſen Verſe inhaltſchwer gerüſtete Hexameter ſind, während dem jener in den wundervollſten achtzeiligen Stanzen Schmelz, Kraft und lyriſchen Aufſchwung findet. Der Geiſt aber, welcher dieſen durchweht, bald durchrauſcht, bald durchzuckt, iſt ein ehrwürdiger, antiker; — es iſt die Majeſtät des Euphrats, ſo dieſen antiken Genius durchwogt, die Hoheit Sions ſelbſt, welche dieſer Schöpfung innewohnt, und eben dieſer muſikaliſch-antike Geiſt contraſtirt mit unſerer modernen muſikaliſchen Geiſtloſigkeit in demſelben gewaltigen Verhältniſſe, wie ungefähr der Tempel Salomons zu einem Pariſer Boulevard. — So wie wir im Meſſias die unergründliche Tiefe der muſikaliſchen Idee bewundern, ſo muß man im Belſazar die Himalajahöhe der poetiſchen Gedanken anſtaunen; — es iſt das hohe Lied dieſes Sirach-Händel, für deſſen Höhe wir nur unſer eigenes Wort in der Bruſt als Höhenmeſſer annehmen dürfen; ja, die erhabenen Gedanken dieſes Tongedichts ſind abgeſchloſſene Felſenzinnen, welche im Maßſtab zur heutigen Mode-Compoſition ſich alſo verhalten, wie beiläufig die heiligen Berge des auserwählten Volkes zu unſern profanen Tivoli-Maulwurfshügeln. — Meſſias, der erhabenſte Charakter, den je die wirkliche und transcendentale Welt geſchaffen, erſchien Händel'n als ein göttliches Ideal; — was aber konnte beim Belſazar den belebenden Impuls erwecken? etwa Babylons üppiger, verweichlichter, ſinntrunkener Beherrſcher? — So wie Händel's Geiſt dort aus dem Bilde des durch Menſchwerdung und Opfertod erlöſenden Vermittlers hehre Begeiſterung ſchöpfte, ſo entflammte hier ſeine nie verſiegende Phantaſie der Jammer einer von der Centnerlaſt des Sclavenjoches in den Staub getretenen Nation, — es ſind deren letzte Seufzer, die Händel's Genius zur idylliſchen Wehmuth hinriſſen.

Die Sprache eines Volkes kann muſikaliſch erſt im Chore ihre ganze, tiefe Bedeutſamkeit gewinnen, und darin eben ſteht Händel unerreichbar da. In dieſen Chören, die wie Lawinenfälle mit ihrem Fugen-Donner von Berg zu Berge wiederhallen, hören wir oft die Poſaunen des Weltgerichts, — die mänadiſch taumelnde Luſt frevelnder Zecher, — der beſtürzten Magier myſtiſch-dumpfes Dahinbrüten, — der ſiegenden Perſer jubelnden Triumphgeſang, und des befreiten Israels himmelandringendes Lob-, Preis- und Dankgebet. — Alle Schrecken einer Geiſterwelt, alle Luſt und aller Hohn des Lebens, der Sieg der Gläubigkeit, der zermalmte Trotz der Läſterung, zwei Welten in gräßlichen Conflicten ſprechen in wunderſamen Tonweiſen zum menſchlichen Herzen; ein Ernſt, der oft zur Finſterniß wird, entwickelt ſich vor des Seele des Hörers, und erfaßt ihn mit rieſiger Fauſt, — und wieder zerfließt dieſer Ernſt in menſchliche Milde, und läßt ſich herab, wird melodiſch, lächelt freundlich und freut ſich am Herzen der Erde. Beſonders die Wechſelgeſänge in der dritten Abtheilung, welche ſich ſo plötzlich von der Erde emporſchwingen und dabei in den ſchroffſten, kühnſten, und doch ſo verſtändlich wirkſamen Formen ihren Weg zu den Sternen einſchlagen, — dieſe höchſt originellen Halbchöre mit ihren geſpaltenen Themen, die erſt herausfordernd ſich gegenüberſtehend, jubelnd ſich verſchlingen, und wieder ſich trennen, und ihre Stellen wechſeln, und in einer neuen Gruppe ſich umarmen, daß Geiſt, Seele und Herz mit Luſt und Ergebung ihnen folgt in ihren Verſchlingungen und eng verſchmolzenen Tonmaſſen, — welcher Meiſter darf hier mit Händel in die Schranken treten? — Mitten inne ſteht, nicht minder unübertrefflich, ſein Recitativ; das muſikaliſche Nibelungenlied; ein mahnendes Orakel, das in den Schauern der Grundbäſſe wie das hehre Wort eines Oſſians weitaushallend hervortritt, — es iſt der ſprühende Katharaktenſchaum mit dem Azurblau eines wolkenloſen Himmels, mit dem Blutigroth des ſtrafenden Blitzes in ein fremdartiges Clair obſcure verſchwommen, deſſen Leuchte, gleich einem demantnen Sternbild, erſt in den einzelnen Arienmelodieen aufgehen ſoll. Dieſe Arien nun, welche in dieſer Bearbeitung beibehalten wurden, nicht jene, welchen kein dramatiſches Intereſſe (denn nicht unwahrſcheinlich war dies Oratorium urſprünglich zur Bühnendarſtellung beſtimmt) denen blos eine; der Zeit angehörige Geſangsform zu Grunde liegt, die nun einmal nicht mehr gefallen können und, wie Rochlitz ſcharfſinnig bemerkt, „auch nicht mehr gefallen ſollen“, — dieſe nun geben Veranlaſſung, auf Hrn. von Moſel's Verdienſte überzugehen, welche ihm den Dank der geſammten Kunſtwelt ſichern müſſen. — Es galt nämlich hier ein dreifaches Problem zu löſen. Das Erſte war die Uebertragung aus der Urſprache, wobei ſelbſt die gründlichſte Vertrautheit mit dem Idiom des Originals ſchlechterdings und eben ſo wenig zureichte, als eine erprobte theoretiſch-praktiſche Muſikkenntniß; — nur der eingeweihte Sachverſtändige kann die eben ſo wichtige als ſchwierige Aufgabe ermeſſen, ein Gedicht in einer fremden Zunge metriſch alſo treu wiederzugeben, daß Sylbe vor Sylbe der Accent genau zutrifft, daß dieſer unabänderlich ſtets dahin fällt, wohin des Autors Intention ihn verlegte, — daß ſomit Worte und muſikaliſche Zeichen im innigſten Zuſammenhang ſtehen, und als würdige Repräſentanten des Originals erſcheinen. — Zweitens war es nothwendig, ſo manches Ueberflüſſige auszuſcheiden; die 17 Arien und eben ſo viele Chöre mußten, um Monotonie zu beſeitigen, wenigſtens getrennt, und der Gang der Handlung abgeändert werden, was indeſſen Jeder bezweifeln dürfte, der das Textbuch lieſt, und nirgends eine Lücke, vielmehr allenthalben die wohlgefälligſte Ordnung, erfriſchende Abwechſelung, und einen eng verzweigten Zuſammenhang gewahren wird. — Drittens endlich hat Hr. von Moſel es ſich zur Pflicht gemacht, die Inſtrumentalbegleitung eben ſo wirkſam zu vervollſtändigen, wie früher bei Samſon, Salomon und Jephta; das blaſende Orcheſter theils als Supplent der majeſtätiſchen Orgel, theils in ſelbſtſtändigen Ausfüllungsfiguren und zarten Cantilenen einzuweben; alles wohlberechnet und reiflich überdacht, — mit Verſtand, Discretion, geprüfter Erfahrung, geläutertem Geſchmack, und im Geiſte des Meiſters, der vielleicht eben ſo verfahren ſein würde, wenn ihm dieſelben inzwiſchen ſo mannigfaltig ausgebildeten Kunſtmittel zu Gebote geſtanden hätten. — Wie vollſtändig aber Hr. von Moſel ſolchen Anforderungen entſprach, geht unzweideutig aus der Vergleichung ſeiner Bearbeitung mit dem engliſchen Originale hervor, welch letzteres binnen einem kurzen Luſtrum ſeine 100jährige Geburtsfeier begehen kann. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

[Paganini.]

Ueber Paganini enthält ein Journal folgende intereſſante Notizen aus Paris: Paganini verweilt hier, doch ohne ſich hören zu laſſen. Er iſt bedeutend gealtert in den letzten 4 Jahren; die anſtrengenden, geiſtvollen Meditationen, denen er ſein früheres Leben geopfert, ſo wie Extravaganzen mancher Art haben ihren Tribut gefordert. Die Extreme berühren ſich: er lebt gegenwärtig in der größten Eingeſchränktheit, und verſagt ſich ſelbſt die allergewöhnlichſten Genüſſe und Bequemlichkeiten des Lebens. Seine einzige Geſellſchaft bildet ſein junger Sohn. Durch die eingezogene Lebensart iſt er einer der reichſten Leute der Zeit geworden, ſeine Güter beſitzt er größtentheils in Italien, vorzüglich in Parma, die er durch Intendanten verwalten läßt. Er ſelbſt macht nie Gebrauch von ihnen. Seinem Sohne hat er eine Rente von 200,000 Frcs. geſichert. Paganini iſt gewiß auch der vollkommenſte Guitarreſpieler; ſie iſt jetzt ſein Lieblingsinſtrument. Phrenologiſche Unterſuchungen haben bei ihm, wie bei den berühmten Rednern Fox, Pitt, Mirabeau u. A. herausgeſtellt, daß ſein Schädel durchaus nicht eminentes Genie anzeigt. Urtheilsfähige Engländer, die ihn jüngſt in Genua gehört hatten, verſichern, daß ſein Geiſt mit der Hinfälligkeit ſeines Körpers gerade im Widerſpruche ſtehe: er ſpielt begeiſternder, als je. Ehe er ſich öffentlich hören läßt, ſpielt er 10—12 Tage lang unaufhörlich die Stücke, die er hören laſſen will; ebenſo zuletzt noch 2 Stunden lang vor dem Concerte unausgeſetzt. —

[Donizetti.]

Nach der Angabe ital. Blätter werden im heurigen Carnaval auf 54 ital. Theatern an demſelben Abend Opern von Donizetti gegeben. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Der alte berühmte Bernhard Romberg zeigt zum 7ten März Concert an in Hamburg. —

Thalberg war von London in Paris angekommen. —

In Berlin fand am 19ten zum Beſten der Armen ein großes ſogenanntes Dilettantenconcert Statt, bei dem auch Hr. Curſchmann mitwirkte. Die Leiſtungen waren die ausgezeichnetſten und künſtlerwürdig. —

Henſelt und Vieuxtemps, das ſeltene Künſtlerpaar, waren von Warſchau nach Petersburg abgereiſt. —

Ole Bull hat in Riga binnen 6 Tagen vier Concerte gegeben. —

Frl. Sabine Heinefetter gab zuletzt in Baden-Baden Concert. —

[Neue Opern.]

Der altbekannte Componiſt J. L. Böhner, bei Gotha wohnend, hat eine große, wie man uns ſchreibt, tragikomiſche Oper vollendet. Der Text iſt von Dr. F. J. K. Arnold und heißt „die Vermählung im Schloße“ oder „die verſchleierte Louiſe“. Der Componiſt gedenkt ſie in einigen größeren Städten, in Frankfurt a. M. ꝛc. aufzuführen. —

In Douai gab man eine komiſche dreiactige Oper „les Ruines de Montcassin“, Muſik von einem dortigen Componiſten Luce. —

In Breslau ſoll bald eine große Oper „Virginia“, Text v. Seeliger, Muſik vom MD. des dortigen Theaters Seidelmann zur Aufführung kommen. —

In Madrid iſt ſeit undenklicher Zeit zum erſtenmal wieder eine Oper eines ſpaniſchen Componiſten gegeben worden. Der Componiſt heißt Saldoni, die Oper „Ipermeſtra“; die Vorſtellung fand im Theater la Cruz Statt. —

Marſchner's Bäbu iſt endlich am 20ſten Febr. in Hannover in Scene gegangen. —

Im Monat Januar gab es in Peſth eine neue romantiſche Oper „Aurelie“ mit Muſik von A. Bertry. Genauere Nachrichten fehlen. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Hofmeiſter erſcheinen binnen Kurzem eine Reihe Compoſitionen von **Franz Lißt**, darunter große Etuden, Impressions et Poesiees, 12 Lieder von Franz Schubert für's Clavier bearbeitet, die Clavierauszüge der Harald-Symphonie, der Ouverturen zu den Francs-Juges und zu „König Lear" von Berlioz ꝛc. Eine Phantaſie über Hugenottenthemas iſt in derſelben Handlung bereits fertig zu haben. —

Nr. 4 der Gaz. mus. bringt eine ausführliche Analyſe über **Beethoven's** Symphonieen v. **Berlioz**. —

Unter dem Titel: the Sunbeam (der Sonnenſtrahl) erſcheint in **London** vom Januar d. J. an ein zur Hälfte der Muſik gewidmetes Blatt. Verleger iſt G. Berger (Holywellstreat, Strand). Wöchentlich erſcheint eine Nummer, die drei Pence koſtet. —

Bei Ricordi in Mailand erſchien: **N. Vaccai**, Metodo pratico di Canto italiano per Camera diviso in 15 Lezioni. Testo italiano e francese. (8 Fr.). —

Bei Aue in Altona iſt zu haben: **Ole Bull**, biographiſche Skizze u. muſ. Charakteriſtik v. H. B. Mit dem Bildniß Ole Bull's. (16 Gr.) —

[La Rossinienne.]

Unter dieſem Namen will ein Baron **Corvaja** in Paris eine „Association mutuelle d'une branche de grande famille artistique, des Musiciens, chanteurs et des mimes" begründen und ladet dazu in öffentlichen Blättern ein. Aus der Anzeige wird man nur wenig klug; es ſcheint eine Actiengeſellſchaft, die uns ſämmtlich zu Roſſinis, d. h. zu reichen Leuten machen ſoll, weshalb es ſich vielleicht der Mühe lohnt, vom Gründer des Syſtems ſelbſt Erkundigungen einzuziehen. Er wohnt in Paris Rue de la paix 8. Eine von ihm geſchriebene Brochure „Le monde nouveau" ſoll ſich gleichfalls über ſeine Idee ausſprechen. —

[Für Autographenſammler.]

Den 2ten April findet in **Wien** die Verſteigerung der Autographenſammlung des Hrn. Gräffer Statt, in der ſich auch Handſchriften von **Händel**, **Mozart** u. A. befinden. Man hat ſich in Aufträgen an die HH. Artaria u. C. in Wien zu richten. —

[Euterpe.]

Die 2te Section der Geſellſchaft Euterpe in Leipzig hat außer den ſchon früher genannten Herren noch zu Ehrenmitgliedern erwählt die HH. Capellmeiſter **Marſchner**, **Reiſſiger** und **Spohr**. — Die muſ. literariſchen wöchentlichen Verſammlungen dieſer Geſellſchaft erfreuen ſich der lebhafteſten Theilnahme. —

[Dresdener Opernperſonal.]

Nach einer Notiz im Nürnb. Correſpondent hat das **Dresdener** Theater ein Opernperſonal aufzuweiſen, mit dem man bequem ein halbes Dutzend Provinzialbühnen ausſtatten könnte, nämlich: 6 1ſte Baſſiſten, 4 1ſte Tenoriſten, 2 2te und 2 3te Tenoriſten, 5 1ſte und 2 2te Soprane ꝛc. Die höchſte Gage [5000 Thlr.] bekömmt Mad. Schröder-Devrient; die Summa aller beträgt 27170 Thaler. —

[Abendunterhaltung von E. Decker.]

Das Bedeutendſte und Dankenswertheſte des Abends war das große Trio von Franz Schubert, das in Leipzig, ſo viel wir uns erinnern, noch nicht zu öffentlicher Aufführung gekommen; es iſt unverwüſtlich und wirkt in jeder Darſtellung. Der Concertgeber ſpielte es gewandt und verſtändig, wie es auch die HH. Ulrich und Grabau accompagnirten. In kleinern Stücken von Chopin, Henſelt, Moſcheles und Schumann vermißten wir freilich die Vollendung, in der wir ſie, die drei erſten namentlich, von den Componiſten ſelbſt gehört und glitt alles ſo flüchtig vorbei, als würde es vom Blatt geſpielt; dagegen intereſſirte die Phantaſie über Themas aus den Hugenotten von Thalberg, die hier noch nicht öffentlich gehört worden war. Mad. Franchetti-Walzl und Hr. Pögner ſangen mit Beifall, letzterer zwei Geſänge vom Concertgeber. Hr. Wittmann, ein fleißiger talentvoller Muſiker und Celliſt, aus Wien hierher gekommen, ſpielte Variationen von Merk, in denen ihm leider die etwas übereilende Clavierbegleitung ſchadete, was man in Betracht, daß Hr. Decker bei allen Vorträgen des Abends beſchäftigt war, gewiß und gern entſchuldigt, zumal das Trio von Schubert allein ſo viel Kraft und Anſtrengung erfordert, als zehn der Compoſitionen, wie wir ſie in Concerten zu hören gewohnt ſind. —

Neuerſchienenes. F. A. Reiſſiger, 6 Geſänge für 4 Stimm. (26). — W. v. Binzer, Wald- u. Minnelieder, 1ſtes Heft. — C. Blum, 3 Geſänge (132). — A. Börner, 4 Lieder. — L. Burckhardt, geiſtl. Geſänge (3). — N. Burgmüller, 6 Geſänge (3). — C. Karſtens, Geſänge. — O. Claudius, Geſänge. — H. Dom, 3 Lieder. — C. Krebs, 4 deutſche Lieder (62). — W. Kreuzer, 4 Lieder (9). — F. Kücken, Lieder (19). — C. Loewe, Ged. v. Rückert (62. Hft. 1). — F. H. Truhn, Lieder m. Pfte. (20). — J. Wunderlich, Blicke in die Nacht. Geſänge ꝛc. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die re
Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — A
Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 20. Den 9. März 1838.

Lieder. — Compoſitionen f. d. Kirche. — Aus Paris. — Chronik. —

Schön ſind die Gaben des Liedes!
Aus der Götter Hand
Fallen ſie herrlich und wunderbar.
C. Schreiber.

Lieder.

Julie von Baroni-Cavalcabo, Meine Berge. Ged. von L. v. Pyrker. Für eine Singſt. m. Pfte. Dresden, Paul. 8 Gr.

— —, Die Grabesroſe von Anaſt. Grün. Für Alt, oder Baß mit Pfte. Op. 6. Prag, M. Berra. 40 Xr. CM.

J. Mathieux, Sechs Lieder f. eine Sgſt. m. Pfte. Op 7. Berlin, Trautwein. 16 Gr.

Was uns von der Componiſtin der beiden erſtern Geſänge bisher zu Geſicht kam, war von der Art, daß wir ein neues Werk von ihr mit Antheil und nicht ohne ein günſtiges Vorurtheil zur Hand nehmen. Ein unverkennbares Talent, gepaart mit einem Achtung verdienenden Grade der Kunſtbildung, ſo wie der halbverſchleierte, ſo wahr empfundene, als weiblich zart ausgeſprochene Schmerz, der durch ihre Lieder klingt, rechtfertigen beides, und die Erwartung findet ſich auch in den vorliegenden Geſängen nicht getäuſcht. Was das Beſondere derſelben betrifft, ſo hat jene individuelle Eigenthümlichkeit, das Hinneigen zu wehmüthig ſchwärmeriſcher Gefühlsſprache die Componiſtin zur Wahl des Pyrker'ſchen Gedichtes veranlaßt, das in Bezug auf den Stoff der Compoſition günſtig, doch für dieſelbe in der Form, in dem Auseinanderfallen der metriſchen und grammatiſchen Gliederung, Schwierigkeiten darbot, die von ihr nicht immer ganz glücklich überwunden ſind. Ueberhaupt ſcheint eine hier und da ſich kund gebende Unfreiheit in der äußern Behandlung des Textes bei richtiger Auffaſſung im Ganzen, einige ungenaue Declamationen, ſo wie die, die Rückkehr in die frühere trübe Stimmung nicht genügend vermittelnde, gegen den Schluß hin vorgeſchriebene „lunga pausa", auf ein früher entſtandenes, vielleicht Erſtlingswerk hinzudeuten. Eine größere Freiheit, eine ſichere Hand verräth die „Grabesroſe". Nur vor den Worten: „Willkommen denn" wünſcht man einen vollſtändigern Periodenſchluß oder eine längere Pauſe der Singſtimme. Sehr Schade wäre es jedoch, wenn die in unſerm Exemplar ſich findenden Nachbeſſerungen eben ſo viele nicht beſeitigte Stichfehler beträfen. Beide Geſänge ſind übrigens einem ſo innigen und wahren Fühlen und Empfinden entfloſſen, und ſo gut und ernſt gemeint, daß ſie trotz der angedeuteten Mängel weit mehr Anſpruch auf Theilnahme und Beachtung haben, als jene glattpolirten, aber leeren und ſeichten Saloncompoſitionen.

Ein höchſt erfreuliches Talent verrathen auch die 6 Lieder von **J. Mathieux**. Schon der flüchtige Anblick der Begleitung, die ſo beharrlich, eigenſinnig faſt, die gewöhnlichſten Formen verſchmäht, erregt die Erwartung, daß man etwas Vornehmeres vor ſich habe. Eine genauere Prüfung gibt die Beſtätigung, zugleich macht aber manches Widerſprechende in der Technik ſtutzen, und wenn wir den lebendigen Schönheitsſinn, der ſich aber oft gerade im Ausputz des Unweſentlichen gefällt, das unſichere, fragende Herumgreifen, das fröhliche, um die Folgen unbekümmerte Feſthalten am zufällig gefundenen Schönen, das häufige Verfahren in den Irrgewinden der Harmonie, und vor Allem die Orthographie mit der ſchon in der Textwahl ſich ausſprechenden Vorliebe für das Zarte, Gefühlvolle zuſammenhalten, ſo glauben wir nicht zu irren, wenn wir hinter dem ſchweigſamen J. eine Jeanette oder Joſephine vermuthen. Am folgerichtigſten und correcteſten harmoniſirt iſt das erſte „Nachtlied" von Geibel, es iſt bei einer nicht eben ungewöhnlichen Harmoniefolge doch reich inſtrumentirt und mit ſeiner geſangvollen, gemüthlichen Melodie überhaupt ein ſchönes Lied. Mit eigenthümlicherer Färbung in der Melodie, aber auch anſpruchvoller in der ganzen Anlage erſcheint das zweite der Lieder, „Wunſch" von Kopiſch. Außer einem ſich wiederholenden Verſtoße gegen die Rechtſchreibung und einer matten Ueberleitung im 4ten und letzten Tacte des Mittelſatzes iſt gegen die Harmoniſirung nichts Erhebliches einzuwenden. Eine zwar ſchnell vorübergleitende Octavenfortſchreitung des Baſſes mit einer Oberſtimme hätte doch leicht vermieden werden können, alſo auch ſollen. Bei dem folgenden Liede „Vorüberfahrt" von J. Mathieux, thut es uns doppelt leid, daſſelbe nicht für das beſte in dem Hefte erklären zu können. Das Ergreifen der Durtonart in der zweiten Hälfte iſt an ſich gerechtfertigt und wirkſam, aber die Art und Weiſe, wie der vorausgehende F-Dur-Accord herbeigeführt wurde, ließ eher B-Dur, als C-Dur erwarten. Mehr als dies alles aber veranlaßt uns zu obiger Erklärung die zu wenig neue und charakteriſtiſche Melodie. Heine's vielgeſungene „Lorelei" iſt der Text des vierten Liedes. Es iſt in Auffaſſung und Erfindung nebſt dem letzten das eigenthümlichſte, wenn aber gleichwohl ſeine Wirkung nicht ſo ſchlagend iſt, als z. B. bei den darauf folgenden, ſo liegt das zumeiſt an der durchweg dreitactigen Rhythmik, die dem Gefühle nicht ſo leicht eingeht, und dann an dem von der Begleitung zu ſehr beherrſchten Geſange. Ungewohnt iſt die Wendung aus E-Dur nach der Haupttonart E-Moll und im vorletzten Tacte verlangt die Melodie einen Schluß mittelſt des Leitaccordes, während ihn die Begleitung ſchon 6 Tacte früher gemacht hat und dann beim Accord der Tonika beharrt. „An den Mond" von Goethe hat dagegen ein recht freundliches und gewinnendes Anſehn und wird ſich namentlich viele Freundinnen erwerben. An der Ausweichung aber nach A-Dur, bei der das es (ſtatt dis) ſich ſo furchtlos unter die vielen Kreuze hineingewagt hat, und an der naiven Rückkehr nach G-Dur iſt, wie an der zarten Haltung des ganzen Liedes vor allem die weibliche Hand zu erkennen. Das Zigeunerlied iſt eigenthümlich friſch und charakteriſtiſch malend. Die wilden Octaven ſind hier an der Stelle. Dem Ganzen hätten wir vielleicht einen weniger herkömmlichen Schluß gewünſcht.

Osw. Lz.

Compoſitionen für die Kirche.

(Fortſetzung.)

4) Joſ. Panny, Feſthymne für Männerſtimmen mit Begleitung von 3 Poſaunen u. Contrabaß. 28. Werk. Mainz, bei Schott. Partitur u. Stimmen. 2 Thlr.

Mit den Worten: „Singt dem Herrn ein neues Lied" — wird dieſer Hymnus eröffnet und vielleicht war gerade ein ſolcher Anfang eine gefährliche Klippe für den Componiſten, denn während er nach Gedanken haſchte, ein wahrhaft neues Lied anzuſtimmen, ſchrieb er die alltäglichſten Klänge nieder. Die folgenden Zeilen des Gedichts heißen:

„Seht, wie durch des Domes Bogen
Schaaren kommen hergezogen."

Hier bot ſich eine ſchöne Gelegenheit zur Tonmalerei und der Tonſetzer ließ ſie nicht unbenutzt. In einem Tempo, welches nicht genau unterſcheiden läßt, ob es die graciöſe Menuet oder den beliebten Walzer andeuten ſoll, ziehen die Schaaren durch des Domes Bogen und als Accompagnement erklingt das neue Lied des Herrn. Wem der zweite Vers in muſikaliſcher Hinſicht wegen der trocknen Wiederholungen nicht gefallen will, der lege es nur dem Dichter zur Laſt, der folgendes Bild entwarf:

„Singet dem Herrn; denn ihm erbaut
Sind die ſtolzen, heil'gen Hallen,
Drinnen er mit Wohlgefallen
Auf der Gründer Enkel ſchaut."

Doch im dritten Verſe ruft er aus:

„Singet dem Herrn mit lautem Schall!
Laſſet der Töne Silberquellen
Zum Geſanges Strome ſchwellen" —

und nun iſt der Componiſt in ſeinem Elemente; der laute Schall, die Silberquellen, der Strom, das Schwellen —, wie ächt muſikaliſch! Da muß zum wenigſten Alles durch- und untereinander gehen, und wo iſt eine beſſere muſikaliſche Form für ſo reichen Stoff zu finden, als den, welchen die Fuge beut. Sie iſt gleich einem gährenden Chaos, gleich einem grimmigen Ungeheuer, das nicht erſterben kann, wenn auch der in ihre Tiefe Uneingeweihte nichts daran erkennen ſollte, als was ſich in dem Gukkaſten des Leiermanns zu Plunderswellen von den vier Elementen entdecken läßt. Einige 80 Tacte hindurch wird demnach eine Fuge ausgeführt; hier quillt es, dort ſchwillt es und mit lautem Schalle ſtrömt das Ganze fort. Mit einem Choral wird das Werkchen geſchloſſen.

5) Ign. von Seyfried, Requiem. München, bei Falter. 2 Thlr. 8 Gr.

Von dem ſo tüchtigen Tonſetzer läßt ſich mit Recht ein vorzügliches Kunſtwerk erwarten, und wie wir den

Titel ſahen, freuten wir uns ſchon im Voraus auf den Genuß deſſelben. Doch hier fand eine Täuſchung Statt, denn war es uns zwar freigeſtellt, die Hoboen, Fagotte, Trompeten und Pauken nach Gutdünken (ad libitum) zu hören, zu ſpielen, zu leſen oder nicht, ſo ſahen wir uns auch genöthigt, die 4 Singſtimmen, nebſt dem Saitenquartett, den Hörnern und der Orgel unbenutzt zu laſſen, da zu dieſem Requiem die Partitur fehlte. Können wir daher nur ſagen, die gewählte Tonart iſt E-Moll, die Singſtimmen und Inſtrumente ſind bequem geſetzt, die einzelnen Sätze ſämmtlich kurz gehalten, und müſſen wir hiermit unſere Anzeige ſchließen, ſo trägt allein die Verlagshandlung die Schuld, die, wie jede andere, hierdurch höflichſt gebeten wird, den Stimmen womöglich immer eine Partitur beizulegen. —

C. F. Becker.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Erſtes Concert im Conſervatoir.

Welcher Grund die Concertgeſellſchaft bewog, mit Beethoven's letzter Symphonie ihren Cyklus von Concerten zu eröffnen, vermag ich nicht zu ergründen. So viel iſt jedoch gewiß, daß das berühmte Orcheſter jedes Jahr nöthig hat, ſich von Neuem einzuſpielen, daß die letzten Concerte bei weitem beſſer gehen, wie die erſten, und daß man deshalb das Leichtere zuerſt nehmen und nicht mit dem Schwierigſten anfangen ſollte. In der That, das erſte Allegro der erwähnten Symphonie wurde ziemlich unverſtändlich, ohne künſtleriſches Bewußtſein ausgeführt. Es hält jedem Franzoſen ſchwer, deutſche Muſik in ihrer Eigenthümlichkeit aufzufaſſen; es koſtet ihm einen großen Anlauf, um zum Verſtändniß derſelben zu kommen und in's Heiligthum der aus tiefer Bruſt hervorgegangenen Meiſterwerke zu gelangen! So ſchien mir auch diesmal es einer neuen Erwärmung zu bedürfen, um die fröſtelnden, durch frivole Modemuſik entwöhnten und entfremdeten Gemüther auf den Standpunct zu ſetzen, Beethoven würdig auszuführen. Die Muſiker ſtreckten ihre geiſtigen Gefühlsarme aus, erſtarrt an der Kälte italieniſcher Triller und franzöſiſcher Quadrillen, um ſie an deutſchem Feuer wieder fähig zu machen, ihre Functionen zu verrichten, und ſo verſtrich das erſte Allegro ohne weitere Bedeutung, ohne Zuſammenhang und ohne die ihm inwohnende Kraft geltend zu machen.

Im Scherzo erhob ſich jedoch der Rieſenarm der Violinen mit ſeiner gewohnten Kraft und zog den übrigen Theil des Orcheſters mit ſich fort. Das Gepräge dieſes Muſikſtückes entſpricht mehr dem franzöſiſchen Charakter. Wenn die Ausführung mehr Nettigkeit und Delikateſſe, als innere Auffaſſung verlangt, ſo ſteht der Anerkennung der Meiſterſchaft dieſes Orcheſters nichts im Wege. Ein Wunſch iſt nur in mir rege, daß die Blasinſtrumente die Accurateſſe der Violinen theilten und nicht ſo oft Anlaß gäben, zu befürchten, daß alles aus Tact und Faſſung käme. Dieſer Vorwurf trifft beſonders das Horn und Fagott, die faſt im jedem Concerte Urſache zu allgemeiner Klage geben. Das Hoboe-Solo im Trio des Scherzo's, von Vogt aufgeführt, wurde mit verdientem Beifall aufgenommen. Vogt hat vielen Geſchmack im Vortrag, die gewohnte Fülle des Tons der deutſchen Soliſten auf dieſem Inſtrumente geht ihm jedoch ab; — auch Habenek trug ein Solo vor. Ungeduldig über den Mangel an Accurateſſe in einigen Partieen, ſtampfte er einigemal ſehr auffallend mit den Füßen und machte ſich auch ſonſt bemerkbar durch Ziſchen bei Stellen, die ihm zu ſtark waren und durch ſehr unzufriedene Geſichter.

Kaum noch zur ungebundenen Fröhlichkeit angeregt durch das Scherzo, folgen wir dem unſichtbaren Geiſte im Adagio in's innere Heiligthum ſeines Tempels. Hier entfaltet er uns die innerſten Regungen ſeines Gemüthes. Auf's tiefſte ergriffen ſtaunen wir den Rieſen an, der uns, zerſtreut durch ſo Manches in der Außenwelt, uns ſelbſt wiedergibt, uns vor den Thron des Höchſten führt und uns Troſt und Balſam in's bewegte Herz gießt. Erkältet durch die mächtige Größe des Weltſtrudels, erhebt ſich hier wieder unſere innere Gefühlswelt, wir zollen dem Herzen und der Religion unſern Tribut und rufen mit Begeiſterung wieder: „Die Kunſt iſt des Lebens Schönſtes. Dank, daß wir ihre Jünger geworden!“

Was den letzten Theil der Symphonie betrifft, der Theil, in dem ſich der Geſang hinzugeſellt, ſo läßt ſich viel an der Ausführung deſſelben ausſetzen. Die Einleitung der Blasinſtrumente zum Recitativ der Contrabäſſe war durchaus nicht energiſch genug; den Trompeten fehlte außerdem reine Intonation. Die Contrabäſſe in ihrem Recitativ zeigten nichts weniger als Kraft und Schwung. Das Tempo war überdem ſehr ſchleppend und das, was großartig dahindonnern ſollte, rollte ſchwerfällig, wie aus der Hand eines Schülers, der noch ängſtlich jedes Viertel des Tacts zählt, dahin. Die Solo-Geſang-Partieen wurden von Mlle. Nau, Derivis und Alexis Dupont ausgeführt; das Orcheſter war jedoch zu ſtark, um mit gutem Gewiſſen zu ſagen, ob man gut oder ſchlecht geſungen. Daſſelbe gilt von den Chören. Wir nehmen jedoch an, daß man gut geſungen oder doch wenigſtens guten Willen gezeigt, denn der Chor, namentlich der Sopran (Schülerinnen aus der Claſſe von Bordogni und Banderali im Conſervatoir) hat furchtbar weit ſeinen Mund aufgethan, um zum Theil die hohen Töne herauszudrücken, zum Theil um über die zügelloſe Uebermacht des Orcheſters ſich emporzuſchwingen.

Beethoven bleibt immer großartig, tief ergreifend in ſeinen Compoſitionen, er ſtreckt ſeine Arme aus, um die ganze Welt darin aufzunehmen, er öffnet ſein ganzes

Herz, um das des Andern zu erweichen und mit Troſt und Hoffnung zu erfüllen, deren Blut zu erhitzen und ſie zur Begeiſterung anzuflammen. Aber nicht zu leugnen iſt es, daß dem großartigen Eindrucke, den dieſe letzte Symphonie auf uns hervorzubringen vermag, das Einmiſchen von fremden untergeordneten Ideen, die Sprünge, die oft ſeine Phantaſie macht, nicht ſehr förderlich iſt. —

Der Künſtler im Allgemeinen ſollte die Elemente der Gefühlswelt nicht zu ſehr durch einander mengen und wenn er ſich in dem einen herumtreibt, nicht das andere zu nahe berühren; er ſollte das Großartige nicht mit Kleinlichem untermiſchen. Wenn er uns großartige Charaktere ſchildert, ſollte er uns mit keinem Schattenſpiel an der Wand unterhalten wollen und wenn er Blitz und Donner aus dem Himmel gebannt, um ſeinem Werke Kraft und Nachdruck zu verleihen, ſo ſoll er nicht die Kegel ſpielender Knaben damit zerſplittern, er ſoll den Donner weithin über Fluren und Triften frei dahin rollen und auch in den Thälern ein Echo finden laſſen, unſere Phantaſie mit großartigen Bildern erfüllen, einen Eindruck feſt halten und nicht muthwillig, mit unſerm guten Willen ſeinem Fluge zu folgen, ſpielen. Händel miſchte in ſeine Chöre „Brich die Bande ſeines Schlummers", „Ein Kind war uns geboren", „Sieh er kömmt" u. a. keine untergeordneten Gedanken, keine fremden Ideen, keine Zwiſchenſpiele; er bleibt ſeinem ergriffenen Gegenſtande treu, und nur auf dieſem Wege und nur in der Einheit des Gedankens iſt wahre impoſante Größe in der Kunſt denkbar. Glücklicherweiſe iſt jedoch nicht nöthig, uns blos auf Händel zu beſchränken; Beethoven ſelbſt ſteht in ſeinen übrigen Inſtrumentalwerken an Größe der Conception Händel ziemlich gleich, wenn er ihn nicht überſtrahlt; ich rufe nur die C-Moll-Symphonie mit dem begeiſternden Finale in's Gedächtniß.

Nach einer Symphonie von Beethoven noch etwas anderes und nun gar Arien und Solo's zu hören, das iſt, wie mein Nachbar ziemlich richtig bemerkte „de la moutarde après le diner"; Meyerbeer und Mainzer ſchienen auch der Meinung zu ſeyn, ſie erhoben ſich beide, von demſelben Gedanken durchdrungen und entfernten ſich ſchleunigſt.

Alard ſpielte ein Solo eigener Compoſition auf der Violine mit großer Sicherheit, Leichtigkeit und Reinheit. Sein Vortrag iſt à l'Italienne, d. h. er ſcheint viel die italieniſchen Sänger, namentlich Griſi nachahmen zu wollen. Mlle. **Nau** ſang eine Arie von Bellini etwas kalt und überladen mit Trillern, durch die ein Reiter mit ſammt dem Roß hätte ſetzen können.

Die Ouverture zu Iphigenie in Aulis von Gluck beſchloß dieſes Concert. Nach dem Hauptthema:

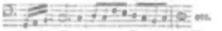

etc.

das namentlich die Violinen am Froſche des Bogens in beſtändigem Niederſtreichen mit wahrer Bravour à la Paganini ausführten, nahm man auf einmal das Tempo bei der Stelle:

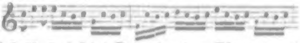

ſo ſchnell, daß das Ganze eher einem Bärentanze, als einer Compoſition von Gluck glich. Dieſem Umſtande muß ich es auch zuſchreiben, daß alle Schönheiten, entſtellt, faſt unbemerkt an mir vorübereilten und daß mir ſelbſt Manches lächerlich vorkam.

Um von dem Schluſſe der Ouverture zu reden, ſo war er von Halevy dazu geſchrieben. Er beſteht darin, daß die Violinen auf einmal ihre vorher bewieſene Beſcheidenheit vergeſſen und in die höchſten Regionen ſich verſteigen, um in Gemeinſchaft der übrigen Inſtrumente die verbrauchte italieniſche Schlußformel nur aufzutiſchen. Da dachte ich auch: „Wie kommt Saul unter die Propheten."

C. Mangold.

Chronik.

[**Concert.**] **Leipzig**, 27. Febr. Abendunterhaltung v. Hrn. C. Decker aus Berlin. — 1. März. 17tes Abonnementconcert. Ouverture von A. Romberg. — Arie von Salieri (Mad. Schmidt). — Ouverture zur Zauberflöte v. Mozart. — Scene u. Arie v. Mozart (Mad. Schmidt). — Quartett aus Zaide v. Mozart. — Concert in C-Moll v. Mozart (Hr. MD. Mendelsſohn). — Quintett u. Chor aus d. Oper Uthal v. Mehul. — Symphonie in G-Moll v. Mehul. —

Neuerſchienenes. A. **Andrade**, neue Geſangſchule. Neue Ausgabe v. A. **Gathy**. — F. **Kühmſtedt**, theoretiſch-praktiſche Harmonien- u. Ausweichungslehre ꝛc. — J. G. **Schärtlich**, Handbuch der Harmonielehre. 1ſter Bd. 1ſte Abtheilg. — Univerſallexikon d. Tonkunſt, redig. v. Dr. G. **Schilling**. VI. Bd. 1ſte Liefg. (Rieſenharfe bis Salomon). — C. **Herz**, Einl. u. brill. Var. üb. e. Originalthema f. Violine m. Pfte. (9). — J. **Mayſeder**, 3tes Concertino f. Violine m. Orch. (53). — Var. f. Viol. m. Orch. (54.) — A. **Bohrer**, concert. Duo f. Pfte. u. Vcello (20). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 4.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 21. Den 13. März 1838.

Ideen über Baukunſt u. Muſik. — Compoſitionen f. d. Kirche. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

> — Die Sculptur und die Muſik ſtehen ſich als entgegengeſetzte Härten gegenüber. Die Malerei macht ſchon den Uebergang. Die Sculptur iſt das gebildete Starre, die Muſik das gebildete Flüſſige.
>
> Novalis.

Ideen über Baukunſt und Muſik.

(Aus einem Briefe.)

Straßburg, den ..

— Da ſitze ich einſam in meinem Stübchen und ſchaue nach dem Münſter, der geheimnißvoll mit ſeinen hohen Kreuzgewölben und Thurmſpitzen in den dunkelnden Abendhimmel emporragt. Als ob er das Myſterion der chriſtlichen Kirche in einer großartigen Grundform durch die kunſtreichſten Formenverſchlingungen umhüllend und einigermaßen verſinnlichen wolle, erſcheint dieſer Rieſenbau als eine Nachahmung des Göttlichen in irdiſcher Form, tief und gewaltig unſer Gemüth erſchütternd. Wie alles Großartige und Erhabene, erregt auch er ein Aufwallen der Gefühle, in welchem der klare Gedanke unterzugehen droht. Mehr als jeder andern Kunſt kommt hierin die Baukunſt der Muſik nahe, als ſie vorzugsweiſe auf die bloße Ahnung in uns wirkt, auf die Ahnung einer ewigen großen Wahrheit, welche uns hinter dem Schleier der Poeſie ein Jenſeits in heiliger Kläre durchſchimmern läßt. Nicht mit Unrecht dürfte man darum *Muſik diejenige Kunſt* nennen, *welche*, wie alle Kunſt, *die Idee der Wahrheit durch die Form des Schönen aber mittelſt der Töne zur geiſtigen Anſchauung bringt.* Dieſe Idee der Wahrheit, auf welche die Kunſt wie auf ihre Baſis ſich gründet, mache ſie ſich Darſtellung der phyſiſchen oder moraliſchen Natur überhaupt oder der Idealiſirung zum Vorwurfe, ſchließt als Nothwendiges, Bedingtes alles Zufällige und Willkührliche aus; daher es denn kommt, daß wir in dem Ueberraſchenden, dem, was wir in der Muſik das Originelle nennen, zugleich das Nothwendige finden, während es entweder ſpurlos an uns vorübergeht oder Mißbehagen erregt, wenn es als Geſuchtes nicht durch die Idee bedingt iſt.

Dieſes Nothwendige tritt uns beim Anblick des Straßburger Münſters unwillkührlich entgegen, obſchon man leicht geneigt ſein könnte in der Zuſammenhäufung der Verzierungen, ehe man zum wahren Verſtändniſſe derſelben gelangt iſt, das Walten des Zufälligen zu finden. Beim längern Anſchauen des Gebäudes wurde ich an Bach's Muſik erinnert, und ich hörte nicht, ſondern ſah Muſik; und zwar (vergönne mir den Ausdruck) gemauerte Muſik. Ja, wäre es möglich, Bach's Muſik in Steinen wieder zu geben, wir würden in ihm einen Zunftgenoſſen jener alten ehrwürdigen Meiſter mittelalterlicher Baukunſt erkennen.

Unſere früheren Geſpräche und das Intereſſe, das wir von jeher an jener Muſik genommen haben, fordern mich auf, Dir meine Ideen ausführlicher mitzutheilen, nur verlange ſie nicht in ſtreng wiſſenſchaftlicher Form von dem Künſtler, der noch vom Anblick des heilig und geheimnißvoll ihn anſchauenden Münſters durchdrungen.

Italien, einſt der Mittelpunct der chriſtlichen Kirche, war auch der Punct, in welchem ſich gleichſam alle Radien der Kunſt zu einem Focus vereinigten, von welchem aus Licht und Wärme in das Weite drangen. Künſtler aus den Niederlanden waren es, welche die Muſik und andere hauptſächlich aus dem Orient, welche die Baukunſt hier cultivirten. Haben auch dieſe Künſte ſo gut wie Malerei nicht unmittelbar die Religion zu ihrer Mutter, ſo war ſie doch ihre Pflegerin und Erzieherin. Dieſer unleugbare Einfluß offenbart ſich noch deutlicher, wenn man die damaligen Zeitverhältniſſe und den Culturzuſtand des Volkes in kirchlicher, wie in politiſcher Beziehung berückſichtigt. Der chriſtliche Cultus bedurfte ſchon frühzeitig anderer Tempel. Später, da derſelbe immer mehr zu blühen anfing, war ihm eine beſondere Muſik nöthig. Wie das Weſen der altgriechiſchen und römiſchen Baukunſt dem Chriſtianismus fremd war, ſo mag auch die alte vorchriſtliche Muſik ſeinem Cultus nicht entſprochen haben. Während jene Muſik verhallte, gingen vielmehr die Werke heidniſcher Baukunſt, wie natürlich, auf ſpätere Zeiten über. Aber bald mußte der Sturz mit ſeiner, den Aufſchwung zum Höheren, Unſichtbaren hemmenden Horizontallinie dem nach oben deutenden Rundbogen des byzantiniſchen Styles weichen. In dem Rundbogen liegt das Weſentliche dieſes Styles begründet. Er repräſentirt mit ſeiner nach dem Himmel deutenden und ihn gleichſam nachbildenden Rundbogenform die chriſtlich-römiſche Kirche jener Zeit. Das Geglättete, überall Abgerundete, bei aller Einfachheit doch Prächtige, zugleich aber auch an das Weichliche und Ueppige ſtreifende dieſes Styles erinnert gar ſehr an den Religionscultus damaliger Zeit mit ſeinem Heiligennimbus, ſeinen Kirchenverſammlungen und glänzenden Feſten. In gleichem Geiſte bildete ſich ſpäter die italieniſche Muſik aus. Abrundung in der Form, Einfachheit bei aller Pracht zieren auch ſie und Weichlichkeit kann auch ihr bei dem einſeitigen Vorherrſchen der Melodie zum Vorwurfe gemacht werden. Muß man auch die Kirchenmuſik damaliger Zeit von demſelben freiſprechen, ſo gab es doch auch eine Periode, in welcher jene Weichlichkeit und Ueppigkeit in dieſelbe mit überging. Wollte doch angeblich Pabſt Marcellus II. die Muſik aus dieſem Grunde aus der Kirche verbannen.

Während der Religionscultus des Südens ſeine Herrſchaft über den Norden uſurpirte und mit ihr zugleich ſeine Kunſt einimpfte, trat, nach langwierigen harten Kämpfen im politiſchen wie im moraliſchen Leben der Völker, der Norden herangereift zur Selbſtſtändigkeit, nicht als verzärteltes Schooskind des Südens, ſondern als freier Sohn der unſichtbaren Kirche, auf. Dieſes gleichſam proteſtantiſche Prinzip war ihm, im Gegenſatze zum Süden, angeboren, nicht angeeignet, was Wunder, wenn in einer Reihe von mehrern Jahrhunderten zwar langſam, doch ſicher jener Geiſt ſich entwickelte, der das Joch fremder Gewalt wie ein zu eng gewordenes Kleid abwarf!

In der Baukunſt des Mittelalters offenbart ſich zuerſt jene errungene Selbſtſtändigkeit. In ihr, der ſogenannten gothiſchen Baukunſt, tritt an die Stelle des Rundbogens und Tonnengewölbes der Spitzbogen und das Kreuzgewölbe.

Was das Capital und der Sturz mit ihrer, auf das Endliche, Poſitive hindeutenden Horizontallinie, der Rundbogen, mit ſeiner ſich ſelbſt genugſeienden Kreisbogenform nicht zu erreichen vermögen, das vereinigt ſich im Spitzbogen, der auf das Geoffenbarte im Gegenſatze zum Poſitiven hindeutet und nach dem Unendlichen in einfach erhabener Form hinaufſtrebt. Das Tonnengewölbe des byzantiniſchen Styls wird hier zum kühnemporſteigenden Kreuzgewölbe. Statt der Säulen dient der Pfeiler, der nicht wie ſie der Laſtträger der Gewölbes iſt, ſondern aus dem es gleichſam wie die Blüte dem Keime entſpringt. Hierin offenbart ſich neben der höchſten Kühnheit und Kraft die höchſte Anmuth und Grazie.

Du wirſt mir, um auf meine früheren Andeutungen wieder zurückzukommen, vielleicht einwenden, daß in der Zuſammenhäufung der Verzierungen bis zur äußerſten Spitze der Thürme, in ihrem ſeltſamen und künſtlichen Aneinanderreihen und Verknüpfen eher das Walten des Zufälligen als Nothwendigen zu finden ſei. Abgeſehen davon, daß alle jene einzelnen Figuren in der innigſten Verbindung mit der Grundfigur des ganzen Gebäudes ſtehen, haben ſie gerade eine gar tiefe künſtleriſche Bedeutung; und je größer das Gebäude iſt, deſto mehr Verzierungen ſind ihm nöthig. — Denke Dich unter die himmelhohen Pyramiden Aegyptens! Wird Dich ihr Anblick begeiſtern, erheben können? Nimmermehr! Sie drücken Deinen Geiſt nieder, wie der Anblick der Sandwüſten, in deren Nähe das Volk lebte, das ſie baute und das ſie allein bauen konnte. Denke Dir himmelhohe Säulen, über denen ein ungeheurer Sturz liegt, oder ein Tonnengewölbe, in welchem ſich eine Pharusflamme zum mattſchimmernden Sterne verkleinern müßte! Beides wird einen Eindruck auf Dich machen; aber die rohe, nackte Form ohne den Schmuck des Schönen vermag noch nicht, Dein Gefühl zu erheben. Das meſſende Auge wird hier mit einem Blicke befriedigt, der Phantaſie bleibt kein Spielraum, dem Gemüth keine Sehnſucht. —

Aber nicht blos hohen Kunſtgenuß bieten uns jene Meiſterwerke gothiſcher Baukunſt, ſondern ſie führen uns auch in den Kreis eines höheren, bedeutungsvolleren Lebens ein. Es iſt das religiöſe Leben des Mittelalters mit ſeiner hohen Einfalt und tief in alle äußeren Lebensverhältniſſe eingreifenden Kraft des Glaubens, ſeiner ſchlichten, ehrwürdigen Frömmigkeit, ſeinem Streben, das Menſchliche und Natürliche zum Geheimnißvollen des Uebernatürlichen und Göttlichen emporzuheben.

Nicht eine Verſinnlichung, eine Verkörperung des Ueberirdiſchen ſollen jene Kunſtwerke ſein, ſondern nur eine Nachbildung deſſelben durch die Form des Schönen, welche das Wirkliche mit dem Geahnten zu verknüpfen ſtrebt.

Dieſe Religioſität, welche die gothiſche Baukunſt in's Leben rief, war auch die Mutter jener Muſik, welche ſich einige Jahrhunderte ſpäter, gleichſam wie eine edlere und darum langſamer reifende Frucht entwickelte und mit Händel und Bach ihren Culminationspunct erreichte. Sie athmet denſelben Geiſt, doch klarer, da ſie aus geiſtigerem Stoffe geſchaffen, weniger in ihrer hohen Wirkung auf den Geiſt beſchränkt iſt. Ja ſie läßt ſich ſogar analyſirt ſtreng mit den Werken der Baukunſt vergleichen. Iſt nicht das Thema der Grundſ[illegible] architektoniſchen Kunſtwerkes ganz ähnlich? So [illegible], feſt und abgeſchloſſen wie dieſe, prägt ſich uns je[illegible]. Ein ſolcher muſikaliſcher Gedanke iſt gleichſam ein gemauertes Gefühl, welches jedes Fremdartige ausſchließend, zum klaren Bewußtſein erhoben wird. Aus ihm bildete der Componiſt die Nebenthemas, deren Zuſammenhang mit dem Hauptthema freilich nicht jedesmal ſichtbar von Note zu Note nachgewieſen werden kann, aber dem Charakter des Grundthemas verwandt iſt. Was beim Architekten die künſtleriſche Ausführung des Grundriſſes iſt, das war bei jenem die kunſtgemäße Durchführung des Themas. Nehmen wir auf die Kunſtmittel Rückſicht, deren ſich die Componiſten damaliger Zeit bei Schöpfung ihrer Werke bedienten, ſo erinnern ſie deutlich an Regeln der Baukunſt. Erweiterung des Themas, Verkürzung, Engführung, Weitführung, Umkehrung (vorwärts und rückgängig verkehrte), und welche alle jene Kunſtgriffe waren; finden wir ſie nicht alle in den Formen der wunderbaren, höchſt eigenthümlichen Verzierungen jener gothiſchen Gebäude wieder?

Wie dort ſo hier waltet das Geſetz ſtrenger Symmetrie. Alle Rhythmen, ſcheinen ſie noch ſo ungleich unter einander zu ſein, ſtehen in der innigſten Verbindung und ſind nothwendig, das heißt bedingt durch das Grundthema; oder architektoniſch ausgedrückt: alle ſcheinbar noch ſo verſchiedene Figuren laſſen ſich auf eine Grundfigur nach geometriſchen Grundſätzen wieder zurückführen. Darin liegt es, daß jeder einzelne Satz eines ſolchen muſikaliſchen Kunſtwerkes wie aus einem Guſſe entſtanden zu ſein ſcheint.

(Schluß folgt.)

Compoſitionen für die Kirche.

(Schluß.)

6) H. W. Stolze, der Tempel des Herrn. Cantate. 14. Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Partitur. 3 Thlr.

Nicht ohne Grund ſchrieb Thibaut vor einem Jahrzehend: „Was ſoll ich über die Werke ſagen, welche in den letzten 50 Jahren im Fach des Kirchen- und Oratorien-Styls erſchienen ſind? Meiner innigſten Ueberzeugung folgend, ſage ich nach wie vor: der Kirchen-Styl iſt faſt ganz verloren; der der Oratorien faſt überall in den Opern-Styl übergegangen; der Opern-Styl oft in das Unreine, Tolle, Gemeine, Ueberſpannte; und dies letzte Allerlei hat man häufig wieder in der Kirche einzuſchwärzen geſucht". Ja es gilt das Wort dieſes geiſtreichen Kunſtkenners wohl auch noch von manchen, wenn nicht von den meiſten der neueſten Compoſitionen für die Kirche, aber einzelne erſcheinen doch jetzt, und ſolches muß rühmlich anerkannt werden, welche völlig ihrem Zweck erfüllen, erheben und weſentlich zur Erbauung beitragen; ja, um jenen Schriftſteller noch einmal anzuführen, von denen ein ausgezeichneter Kanzelredner ſagen könnte: „dieſe herrliche Muſik hat meine Predigt gut vorbereitet, oder: ſie hat nach meiner Predigt im Geiſt derſelben das Gefühl der Gemeinde zur vollen Lebendigkeit gebracht oder, was auch unter Umſtänden gut ſein könnte, wo ſie geſungen ward, da muß ich verſtummen und die Gemeinde ganz ihrer ſtillen Andacht überlaſſen". Zu ſolchen Werken gehört unbedingt die vorliegende Cantate. Mit Geiſt iſt das Ganze aufgefaßt, und mit Beſonnenheit und Ruhe ausgeführt. Wie offenbart ſich dies ſogleich in dem Einleitungschor: „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauſes" —; desgleichen in dem Duett mit Chor: „o wie lieblich, o wie ſchön, iſt's dem Chriſt in Gottes Hallen" — und in dem ſo prachtvollen, aber ſtets der Kirche würdigen Schlußchor: „Lobet den Herrn in ſeinem Heiligthum!" In der That, dieſe Cantate entſpricht völlig den Anforderungen einer wahren Kirchenmuſik, in der alles mäßig, ernſt und würdig gehalten werden ſoll.

7) J. J. H. Verhulſt, Tantum ergo —. Partitur. Rotterdam. 1 Thlr.

Wie doch öfters ein dem Umfange nach kleines Werk, welches durchaus keine Anſprüche macht und weder blendet noch glänzt, ſo ſehr einnehmen kann, daß man ſich gar nicht davon trennen will! Man kehrt auf's Neue zu ihm zurück und findet es immer ſchön; es hat ſich endlich ganz dem Gedächtniß eingeprägt und doch nicht an ſeiner Wirkung verloren. Was iſt nun der Grund dieſes Anziehenden? Unſtreitig nichts anderes, als das Anmuthige, was ſolchen Compoſitionen innewohnt, und damit iſt denn auch der ganze Charakter dieſes Geſanges ausgeſprochen. Viel läßt ſich von einem Tonſetzer erwarten, deſſen erſtes gedrucktes Werk ſo gelungen zu nennen iſt und den Niederländern muß man Glück zu dieſem talentvollen und kenntnißreichen Componiſten wünſchen.

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

[Neue Opern.]

Halevy's neue Oper „Ginevra" oder „die Peſt von Florenz" ſollte den 5ten dieſes zum erſtenmal in Paris gegeben werden. —

An der komiſchen Oper ebenda ſtudirt man an einer neuen unter dem Namen: le perruquier de la Regence, von **Ambr. Thomas**. —

Aus Italien ſchreibt man ebenfalls viel von neuen Opern und theilweiſem Fiasco oder Furore, doch ſpärlicher von letzterem. „Marco Visconti" von **Picchi**, einem Florentiner, hat in Florenz gefallen, dagegen „Esmeralda" v. **Mazzucato** in Mantua, und in Mailand „le nozze di Figaro" von **Rizzi** durchgefallen ſind. Hr. **Schoberlechner** in Mailand wird eheſtens ſeine „Marie Tudor" auf die Scene bringen. —

Donizetti's Pariſina, nach dem Gedicht von Byron, hat in Paris, wo ſie die Italiener am 24ſten zum erſtenmal gaben, nur wenig entzückt. —

Spontini arbeitet bereits wieder an einer neuen Oper „Cromwell" und wird, die Localität genauer kennen zu lernen, eheſtens eine Reiſe nach England unternehmen. —

Endlich können wir mit Freuden melden, daß einer unſerer erſten deutſchen **jüngeren** Meiſter mit Compoſition einer großen Oper umgeht. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Aus Frankfurt ſchreibt man ſehr Rühmliches von dem jungen zehnjährigen **Jean Bott**, der, Violin- und Clavierſpieler zugleich, daſelbſt Concert geben wollte. —

Der eilfjährige Violinſpieler **Auguſt Möſer** in Berlin hatte zum 1ſten ein Concert daſelbſt angeſagt, in dem ſich auch ein Sohn von **Logier**, Theodor mit Vornamen, auf dem Pianoforte hören läßt. —

Mad. **Gordon**, die bekannte ſchöne Bonapartiſtin, hat endlich die Erlaubniß erhalten, Concerte in Paris zu veranſtalten. —

[Beſonderes.]

Onslow, ohnehin ſchon reich, ſoll durch den neulich erfolgten Tod ſeiner Schwiegermutter, der Marquiſe Fontanges, ein großes Vermögen geerbt haben. —

Beriot ſoll auch ein guter Bildhauer ſein und im Augenblick an einer Statue der Malibran, ſeiner Gattin, arbeiten. —

[Fürſtliche Componiſten.]

Zu den neulich genannten fürſtlichen Componiſten haben wir noch den Namen des Kronprinzen von **Hannover** hinzuzufügen; ſo eben iſt ein geiſtliches Lied von ihm erſchienen. —

[Deutſche Kirchenmuſik.]

Aus **Aachen** ſchreibt man von einer neuen Meſſe des Hrn. MD. **Schindler**, die daſelbſt gegeben worden. —

In **Prag** wurde unlängſt eine neue Meſſe von **Maximilian Kunze** aufgeführt. —

[Oratorien.]

Die Harmonic society in London führte Anf. Februar ein neues Oratorium „the Fall of Jerusalem" v. Georg **Perry** auf. —

Die Hauptaufführung des diesjährigen Palmſonntagconcertes in Dresden wird **Mendelsſohn's** Paulus ſein. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Schieferdecker in Zeitz iſt zu haben: „Muſikaliſche Novellen und Silhouetten" v. **C. Gollmick**. Mit einem Vorwort v. E. Duller. —

Nr. 37 ꝛc. des Phönix bringt eine Künſtlernovelle „E. T. A. Hofmann und die Epigonen in Bamberg" von **J. Funk**. —

Bei Henry Colburn in London erſchien eine neue Auflage von „The Violin, being a complete history of that leading Instrument etc. by C. **Dubourg** (5s). —

Von Volkmar in Leipzig wird eine neue von H. Laube beſorgte Ausgabe der Werke von W. **Heinſe** angekündigt, die auch den muſ. Roman „Hildegard von Hohenthal" mitenthalten wird. Der Subſcriptionspreis für zehn Bände iſt 6 Thlr 16 Gr. —

Am 15ten Febr. erſchien bei Troupenas in Paris die **Partitur** vom Domino noir von **Auber**. Preis 150 Fr. —

Nächſtens erſcheint bei Hofmeiſter in Leipzig: „Ecole du Violiniste" von **Mazas**: 8 Lieferungen. —

Neuerſchienenes. **J. B. Cramer**, gr. brill. Duo zu 4 Hdn. f. Pfte. (68), — Adagio u. Rondo f. Pfte. (69) — **G. Nicolai**, Bagatellen zu 4 Hdn. (8). — **C. Abel**, Einl. u. Rondo f. Pfte. — **Julie v. Baroni-Cavalcabò**, 3te Caprice f. Pfte. (18). — **Fr. Chopin**, Impromptu (29), — Mazurken (30), — Scherzo (31) f. Pfte. — **C. Warrſen**, Elegie auf Hummel (22). — **J. Schmitt**, Etuden f. Pfte. Hft. 3. (215). — **W. Taubert**, Miniaturen f. Pfte. Hft. 5 u. 6. (37). — **G. Füller**, Variat. üb. „Schöne Minka" f. Pfte. (6). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 22. Den 16. März 1838.

Ideen über Baukunſt und Muſik (Schluß). — Lieder. — Nachrichten aus Wien, Bremen, Bonn u. Gotha. — Vermiſchtes. — [illegible]

— Ich möchte ſagen, das Chaos muß in jeder Dichtung durch den regelmäßigen Flor der Ordnung ſchimmern.

Novalis.

Ideen über Baukunſt und Muſik.

(Schluß.)

Aber wenn ich andeutete, daß mit dem Thema gewiſſermaßen ſchon die Durchführung deſſelben gegeben ſei, ſo iſt damit nicht geſagt, daß der Componiſt nichts weiter zu thun gehabt habe, als daſſelbe nach den Regeln ſeiner Kunſt mechaniſch auszuführen. Die Regeln, nach denen er zu Werke ging, beſchränkten nicht im mindeſten ſeine Phantaſie, ſondern ſein freier urſprünglicher Gedanke entſtand mit der Form zugleich. Leicht erklärlich iſt es, daß ein und daſſelbe Thema eben ſo viele verſchiedene Ausführungen zuläßt, als es Bearbeiter findet, und auch hier wie überall giebt das größere Talent den Ausſchlag. Aus dieſem Grunde wird der, welchem alles productive Talent mangelt, nie z. B. eine gute Fuge componiren können, und hätte er den Contrapunct gründlich wie keiner ſtudirt.

Uebrigens rathe ich Dir, zur Prüfung und weiteren eigenen Ausführung meiner hingeworfenen Ideen irgend eine Fuge (am liebſten von Händel oder Bach) zu ſtudiren. Vielleicht gelingt es Dir, dieſer jetzt ſo ſehr verkannten und vermiedenen Form einen äſthetiſchen Genuß abzugewinnen. Freilich verlangt auch ſie, wie alle jene ältere Muſik, ein gar kräftiges Gemüth, welches fähig iſt, eine einzige Empfindung ohne krankhaftes, ſchwächliches Schwanken zu Nebenempfindungen feſtzuhalten.

Zu dieſer Kraft des Gefühls, die der Vorzeit eigenthümlich war, muß ſich der Künſtler von Beruf emporarbeiten, wenn es anders zu einer richtigen Einſicht in den Geiſt jener älteren Meiſter gelingen will. Von dem Laien dürfen wir ſie jetzt nicht mehr verlangen. Es hieße dies die Zeit verkennen, ſie, den Apoſtaten, wieder zum Proſelyten eines Glaubensbekenntniſſes machen, das ſeine Gültigkeit in der Gegenwart verloren hat. Mag auch jene Muſik, die in Händel und Bach ihre höchſte Blüthe erreichte, jetzt unverſtändlich ſein, ſo ſteht ſie doch wie ein geſchichtlicher Moment einzig und groß da und wird nimmer untergehen, ſo lange das Evangelium der Tonkunſt gepredigt wird. Sie aber ſogar aus der Kirche verbannen und an ihre Stelle eine moderne Kirchenmuſik vorzuziehen, heißt der Verſchlechterung in die Hände arbeiten. So lange ſollte man das wenigſtens nicht thun, als unſer Cultus ihrer noch bedarf; ſei auch dieſes Bedürfniß unter jetzigen Zeitverhältniſſen, wie unſer Religionscultus überhaupt, nur ein Bedürfniß aus Pietät, nicht aber aus innerer Nothwendigkeit.

Nicht mag ich entſcheiden, ob auf uns die Werke gothiſcher Baukunſt noch eben den Eindruck wie auf unſere Vorfahren machen, aber nimmer mag ich allen ableugnen, eben ſo wenig wie den Bach'ſcher und Händel'ſcher Muſik auf die Jetztwelt; denn was Schön, was Wahr, was Gut, behält zu allen Zeiten ſeine Gültigkeit, wenn gleich hier und dort im minderen Grade. Zwar ſind wir, bald durch den leeren Klingklang, bald durch das raffinirt piquante Dampfmuſikmachen des leidigen Virtuoſenweſens, bald durch die Originalitätsjägerei einiger unſerer neueſten Componiſten bereits ſo abgeſtumpft worden, daß wir uns nur mit Mühe zur Claſſicität eines Mozart erheben können, aber es kommt die Zeit, und hoffentlich recht bald, da alle jene Herrlichkeit mit ihrem vergänglichen und eitlen Flitterputz vergeſſen ſein wird. Denn kindlich groß wird das gottſelige Geheimniß des Schönen ſein und bleiben, geoffenbart der Welt durch die heiligen Prieſter der Kunſt! —

Julius B....r.

Lieder.

Norbert Burgmüller, Sechs Geſänge. Op. 3. 1ſtes Heft d. Geſ. Leipzig, F. Hofmeiſter. 14 Gr.

War von dieſem früh geſchiedenen Künſtler, außerhalb wenigſtens des Kreiſes ſeiner näheren Umgebung, wenig mehr bekannt als ſein inniges, freundſchaftliches Verhältniß zu dem unglücklichen Grabbe, und deſſen ſchmerzlicher Nachruf, ſo genügte dies Wenige ſchon, das Verlangen nach einer näheren Bekanntſchaft mit ſeinen nachgelaſſenen Compoſitionen zu erregen. Möchte nun auch eine neulich in Leipzig zur Aufführung gebrachte Symphonie die vielleicht von Manchem gehegte Erwartung, etwas ganz Beſonderes, in durchaus neuen Bahnen ſich Bewegendes — einen potenzirten Beethoven wo möglich — zu hören, nicht völlig befriedigen, ſo enthielt ſie doch des Eigenthümlichen und Schönen viel. Einer ſchnelleren und unzweifelhafteren Wirkung werden ſich die obigen Lieder erfreuen. Ein warmes, tiefes Gefühl, eine wenn nicht überall überraſchend neue, doch ſelbſtſtändige, ſtets aber treffende und wahre Auffaſſung, eine ſehr geſangvolle, ſprechende Melodie und von anſpruchvoller Effecthaſcherei wie von gewöhnlichem Schlendrian gleich entfernte Harmoniſirung ſichern ihnen einen Platz unter dem Beſten ihrer Gattung. Am eigenthümlichſten aufgefaßt ſind: Uhlands „Winterreiſe“ und der „Fiſcherknabe“ von Platen. Verſchieden in beiden, aber treffend, iſt die herrſchende Grundempfindung, wehmüthige Reſignation ausgeſprochen, doch wünſchte man in der Winterreiſe für den in den Humor hinüberſtreifenden Gegenſatz in den Worten: „Da wärm' ich mir die Hände, bleibt auch das Herze kalt“, einen beſtimmteren Ausdruck, zumeiſt durch eine tiefere Melodielage. Es iſt freilich immer mißlich um den muſikaliſchen Ausdruck von Gedanken und Zuſtänden, die doch zunächſt zum Verſtande, alſo erſt mittelbar zum Gefühle ſprechen. Die Muſik, dieſe unmittelbare Gefühlsſprache, wird hierbei immer nur annähernd ſich ausdrücken können. Von weniger originellem Gepräge ſind, aber inniger, wahrer Empfindung entſproſſen und friſch vom Herzen geſungen: Uhland's „Einkehr“ und „In der Ferne“. Heine's „Du biſt wie eine Blume“ iſt vielleicht etwas zu weichlich aufgefaßt, hat aber eine recht innige und ganz beſonders, was wir eben nannten, ſprechende Tenor-Melodie, und die einfache und doch nicht gemeine Begleitung fließt ſo leicht und ſchmiegſam dazu, daß man das Lied lieb gewinnen muß, zumal wenn man ſich die matte Wiederholung der Worte „ſchleicht mir in's Herz hinein“ hinwegdenkend nach der erſten Hälfte des 9ten mit der zweiten des 11ten Tactes fortfährt. „Der Harfenſpieler“ von Göthe, höchſt einfach aber tief gefühlt und eigenthümlich gefaßt, beſchließt das Heft, welchem noch viele andere folgen möchten, wie es auch der Titel verſpricht.

Fr. Lachner, 6 deutſche Geſänge für Bariton oder Alt. Op. 54. Leipzig, C. A. Klemm. In 2 Heften, jedes zu 16 Gr.

Sollen Gedichte, in denen das declamatoriſch-pathetiſche Element vorherrſcht, nun einmal geſungen ſein, ſo ſind ſie wenigſtens zuverläſſig anders aufzufaſſen, als es in obigen Geſängen mit Schiller's: „Es reden und träumen die Menſchen viel“ geſchehen iſt. Eine recitativähnliche Behandlung des Geſanges kann hier die einzig richtige ſein, aber nicht ein Abzählen der Sylben in Viertelnoten, z. B. bei den Worten: „es iſt kein leerer ſchmeichelnder Wahn, erzeugt im Gehirne der Thoren“, bei einer Begleitung die den Sänger in die ſtrengen Feſſeln des Tactes einzwängt.

Der harmoniſche Kunſtgriff auf Seite 6, die unmittelbare Folge der harten Dreiklänge auf Es, Des, Ces iſt ſehr wirkſam und könnte neu erſcheinen, wäre er nicht einige Jahrhunderte alt. Paläſtrina's Stabat mater fängt mit derſelben Accordfolge an (A, G, Fdur).

Auffallen aber muß bei einem gewandten und erfahrenen Tonſetzer die Wahl eines Textes, wie der zum 6ten Liede von Heine. Dergleichen kann in der Muſik nicht anders als mißlingen. Als um ſo gelungener heben wir jedoch in den zwei Heften den „Wanderer in den Alpen“ von Leitner und „Alpengang“ von Tſchabuſchnigg hervor. „Der König auf dem Thurme“ iſt ihnen im Ganzen beizugeſellen, hat aber einzelne nüchterne, und gemein harmoniſirte Stellen, z. B. bei den Worten: „O ſelige Raſt, wie verlang' ich dein!“ —

Osw. Lz.

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Wien, vom 20. Februar.

— Vorgeſtern, Sonntag, gab Frl. **Clara Wieck** ihr ſechſtes Concert; ſeit Paganini hat hier Niemand ſo viele und volle gegeben. Großen Dienſt erwies der Künſtlerin eine gewiſſe Journaloppoſition, der das Tempo einer Beethoven'ſchen Sonate zu ſchnell vorkam ꝛc. Es giebt bei uns nämlich einige Fanatiker, die Beethoven einmal durch das Schlüſſelloch phantaſiren hören und denen nun nicht rechts zu machen iſt. Daß Beethoven ſelbſt aber ſeine Tempos wechſelte, nach ſeiner Stimmung langſamer und ſchneller nahm, iſt bekannt, und ohnedies, wer dürfte ſeine Werke nach Metronomſchlägen abpaſſen wollen! Bei genauerem Bekanntſein mit den Umſtänden reducirt ſich das Ganze leider durchaus auf Perſönlichkeiten, wie denn der allgemeine Unwille über den faden Tadler, wie die beiſpiellos geſteigerte Theilnahme an den Concerten, der hochbegabten Künſtlerin hinlängliches Zeugniß von der Verehrung, die ſie hier genießt, gegeben haben muß. Noch muß ich erwähnen, daß zum Schluß des vorgeſtrigen Concertes ein Kranz von weißen Roſen von der Galerie fiel, eine Auszeichnung, die hier noch keinem Virtuoſen geſchehen iſt. —

Hr. Haizinger iſt im Wilhelm Tell mit großem Beifall aufgetreten und wird noch mehrmals gaſtiren. — Für die nächſte Stagion erwartet man als prime donne Madame Schoberlechner, Tadolini und Ungher, den Tenor Poggi und die Bäſſe Rigamonti, Frezzolini und Marini. — Die Concerts spirituels fangen den 1ſten März an; es werden darin neue Symphonieen von Spohr und Lachner zur Aufführung kommen. —

Bremen, vom 3ten März.

— Am 31ſten Jan. hatten wir das Vergnügen, den Violoncelliſten Matys aus Hannover zu hören; wir ſind durch ſein Spiel, welches zwar nicht grandios, aber anmuthig und innig zu nennen, in hohem Grade erfreut worden. Mad. Matys iſt eine recht wackere Concertſängerin. Ein Lied von Reiſſiger mit obligatem Violoncell machte namentlich Glück.

Dieſen Künſtlern folgte Concertmeiſter Carl Müller aus Braunſchweig, von dem wir in 2 Abonnement-Concerten und 2 Soireen (nicht zu gedenken der unzähligen Privatzirkel) das Beſte neuerer Concertmuſik, ſo wie unſerer alten berühmten Meiſter gehört haben. Die Vielſeitigkeit dieſes großen Virtuoſen iſt außerordentlich, alles ſteht bei ihm auf gleicher Höhe, die geiſtige Auffaſſung aller Muſikſtücke, die vollendete techniſche Fertigkeit, ſein ſeelenvolles Adagio, das reine, natürliche Gefühl, und ein zugleich ſo kräftiger und geſunder Ton, wie wir ihn noch nie gehört haben; dabei eine unvergleichliche Beherrſchung des Bogens, ſo daß ihm Alles Kinderſpiel iſt. Wer ſteht ihm gleich? Wer vereinigt in dem Maße alle großen Eigenſchaften eines Violinſpielers? Der größte, wahrhaft hinreißende Genuß war der Vortrag des Beethoven'ſchen Violinconcerts; dieſe ſchöne Compoſition in ſolcher Vollendung, mit dem ſtark beſetzten Orcheſter, zu hören, bleibt ein Eindruck für alle Zeit.

Cramolini macht hier in dem muſikal. Quodlibet „Fröhlich" viel Glück, da er ein ſehr gewandter Liederſänger iſt. In Opern weniger, weil er keine große Stimme hat.

Im nächſten Concert kömmt die Vehmrichter-Ouverture von Berlioz, zur Aufführung.

Bonn, vom 18. Februar.

— Vorgeſtern hat Bonn ſeinem berühmten Sohne, dem Tondichter Ferdinand Ries, den der Tod leider zu früh der Kunſt und ſeinen Freunden entriß, durch eine würdige Todtenfeier den ſchuldigen Zoll ſeiner Verehrung und Trauer dargebracht. Mit allgemeinem Wetteifer und unter Zuſammenwirkung aller muſikaliſchen Kräfte unſerer Stadt fand in der zu dieſem Zwecke paſſend ausgeſchmückten Gymnaſiums-Kirche, welche die Menge der Hinzuſtrömenden nicht zu faſſen vermochte, während der feierlichen Hochmeſſe eine gut gelungene Aufführung von Mozart's Requiem Statt, bei welcher gewiß jeder Anweſende wehmuthsvoll in den Segensſpruch des Prieſters: „Er ruhe in Frieden!" mit einſtimmte. Was uns in etwas über den erlittenen großen Verluſt tröſtet, iſt die Ueberzeugung, daß der Name des Hingeſchiedenen nicht mit den Tönen dieſer Feier verklingt, ſondern unſterblich in ſeinen Tondichtungen, in dem Andenken der Nachwelt und in den Herzen ſeiner Freunde fortlebt, und daß Bonn es ſich ſtets mit Freude geſtehen darf, die Vaterſtadt und der Lieblingsaufenthalt dieſes als Künſtler und Menſch gleich hochgeſchätzten Mannes geweſen zu ſein.

Gera, vom 29. Februar.

— In Nr. 10 Ihrer ꝛc. Zeitſchrift findet ſich eine Mittheilung über die hieſigen Abonnementconcerte, die dahin zu berichtigen, daß nicht Hr. Cantor Lägel der Unternehmer und Leiter der Concerte iſt, ſondern daß mehre Muſikfreunde das Arrangement und die allgemeine Leitung derſelben übernommen haben, die techniſche Leitung aber zwiſchen dem genannten Herrn und dem Stadtmuſikus Hrn. Lindner in der Art getheilt iſt, daß jener die Vocal-, dieſer die Inſtrumental-Productionen dirigirt. Neben Frl. Lägel haben bis jetzt beſonders einige weibliche und männliche Mitglieder des hier ſchon ſeit mehrern Jahren beſtehenden „Muſikkränzchens" die Concerte genußreicher zu machen die Güte gehabt, wie denn auch ſämmtliche Mitglieder dieſes Vereins in den Chorpartieen, im Vereine mit dem, Hrn. Cantor Lägel untergebenen Kirchenchor, auf das Gefälligſte thätig geweſen ſind. Das Orcheſterperſonal beſteht aus den Gehülfen und Lehrlingen des Hrn. Lindner, aus einer nicht geringen Anzahl Dilettanten und einigen Ronneburger Kunſtgenoſſen, die, wie die Letzteren, auf das Uneigennützigſte und Freundlichſte mit ihren Talenten die Sache unterſtützen. Dadurch hat ſich ein Perſonal von 40—44 Mann gebildet. — In den ſeit jener Mittheilung gegebenen drei Concerten (dem 3ten bis 5ten) wurden u. A. die Symphonieen in D-Dur, B-Dur und C-Moll, die Ouverturen zu Lenore in

F-Dur und C-Dur von Beethoven, 2tes Finale aus Don Juan, Ouverture und erſte Scene aus dem Freiſchütz u. A. gegeben. —

Vermiſchtes.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Zum Beſten der Armen gaben die königlichen Capellen in **Berlin** und **Dresden**, jene am 7ten März, dieſe am 28ſten Februar Concerte. Auf dem Program zum letzteren bemerkt man eine neue Symphonie vom Kammermuſiker Hrn. Dotzauer und einen Pſalm von Moſel; die Hauptaufführung des Concerts in Berlin iſt das Alexanderfeſt von Händel. —

Die philharmoniſchen Concerte in **London** haben am 6ten begonnen. —

Bei Gelegenheit des Aufenthalts Sr. Maj. des Kaiſers von Rußland in Berlin werden ſich, wie man ſagt, auf höhere Einladung Miß **Clara Novello** und **Adolph Henſelt** hören laſſen. —

Frl. **Agnes Schebeſt** war in Paris angekommen. — Die Altſängerin Mad. **San Felice**, auch in Deutſchland gereiſt, läßt ſich im Caſino Paganini daſelbſt mit Beifall hören. — An der großen Oper gaſtirt eheſtens Mlle. **Honarine de Paw**, von der man ſich Außerordentliches verſpricht. —

In Frankfurt ließ ſich ein Engländer **Händel Gear** mit ſchöner Tenorſtimme hören. —

[Feſtlichkeit, Auszeichnung.]

Der **Frankfurter Liederkranz** feierte am 24ſten Februar ſein zehnjähriges Stiftungsfeſt durch ein Mahl mit Geſang. An den Vorbereitungen zum großen Sängerfeſt, das im Sommer gehalten werden ſoll, wird rüſtig gearbeitet. —

Hr. Hoforganiſt **Aßmayer** in Wien iſt von S. M. dem Kaiſer zum zweiten Vicehofcapellmeiſter ernannt worden. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Der verdiente Director des muſ. Inſtituts in **Würzburg**, Dr. **Fröhlich** hatte am 23ſten Febr. eine Aufführung für Mozart's Denkmal in Salzburg veranſtaltet. Der reine Ertrag war über 300 Gulden. —

[Für Ferd. Ries.]

In **Aachen** und **Bonn** werden zum Andenken an **Ries** geiſtliche Aufführungen ſtattfinden, in erſter Stadt unter Leitung des MD. Schindler, in der andern unter Vereinigung dortiger Kunſtfreunde. (S. vorher.) —

[Todesfälle.]

In Paris ſtarb Anf. Februar der ehemals berühmte Violiniſt **Libon** in ziemlich hohem Alter. — Eben da ſtarben vor Kurzem der bekannte Flötencomponiſt **Berbiguier** und der Violoncellospieler **Hus-Desforges**. Im Nachlaß des letztern befinden ſich zwei koſtbare Violoncellos, die die Erben verkaufen wollen, eine Meſſe, Studien für Vcello ꝛc. —

In Stuttgart ſtarb, 77 Jahr alt, der dortige Hofconcertmeiſter **Abeille**. —

Chronik.

[Theater.] **Hannover**, 2. Zum erſtenmal: das Nachtlager von Grenada, rom. Oper v. K. Creutzer. —

Hamburg, 5. Nachtwandlerin. Frl. Sophie Löwe, Amine als erſte Gaſtrolle. —

Wien, 25. Febr. Concert v. J. Mayer (Violine). —

[Concert.] **Dresden**, 7. Miß Clara Novello. —

Hamburg, 7. Bernhard Romberg.

Leipzig, 8. 16tes Abonnementconcert. — Ouv. zu Samori vom Abt Vogler. — Geſänge f. Männerſtimmen v. Th. Körner u. C. M. v. Weber. — Ouv. zu Freiſchütz v. Weber. — Jägerchor aus Euryanthe v. Weber. — Violinconcert v. Beethoven (Hr. Uhlrich). — Elegiſcher Geſang v. Beethoven. — Paſtoralſymphonie v. Beethoven. —

Geſchäftsnotizen. Januar 1. **Anklam**, v. K. Gruß. — 2. **Lpz.**, v. H. u. M. — 3. **Görlitz**, v. G. Nicht geeignet. — **Paris**, v. M. — 5. **Dresden**, v. H. — **Hamburg**, v. M. Gruß. — 8. **Paris**, v. C. — **Dresden**, v. H. — 10. **Weimar**, v. L. — **Heidelberg**, v. H. Gruß. Bald mehr. — 11. **Düſſeldorf**, v. R. — 14. **Wien**, v. F. — 17. **Waldenburg**, v. H. — 18. **Bremen**, v. *. Gruß. — **Lemberg**, v. J. v. C. — 20. **Köthen**, v. F. — **Amſterdam**, v. T. B. — 22. **Berlin**, v. T. — **Paris**, v. M. — 23. **Lpz.**, v. F. — **Hechingen**, v. T. Gruß. — **Breslau**, v. M. — **Braunſchweig**, v. Dblr. — 25. **Augsburg**, v. Dblr. — **Magdeburg**, v. R. — **Würzburg**, v. G. — **Weimar**, v. L. — 29. **Berlin**, v. S. — **Dinant**, v. G. v. S. — **Hildburghauſen**, v. K. — 30. **Stargard**, v. W. — **Dorpat**, v. R. L. — 31. **Brieg**, v. F. Nicht geeignet. — Muſikalien v. S. in **Berlin**, M. in **Braunſchweig**, B. u. H., H., W., W. in **Leipzig**, P. in **Dresden**, S. in **Mainz**, B. in **Prag**, D. in **Güſtrow**, R. in **Magdeburg**. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 23. Den 20. März 1838.

Ueber Belſazar v. Händel (Schluß). — Aus Berlin. — Vermiſchtes. —

Alle Zweifel, alle Kämpfe ſchweigen
In des Sieges hoher Sicherheit;
Ausgeſtoßen hat er jeden Zeugen
Menſchlicher Bedürftigkeit.
Schiller.

Belſazar von Händel.

(Beſchluß.)

Das nunmehr in jener regenerirten Geſtalt aus der k. k. Hofmuſikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger in Wien mit typographiſcher Schönheit hervorgegangene Partiturwerk enthält gegenwärtig ſummariſch 24 Nummern. Die Ouverture, E-Moll, iſt alſogleich der Herold des Ganzen; markig, erhaben, großartig, und männlich-ernſt; das Andante maestoso entwickelt in breiten, feierlich aushallenden Tonmaſſen überraſchende Harmonieen-Fortſchreitungen; dem Allegro liegt allerdings ein raſches Fugenthema zu Grunde; jedoch wird ſolches keineswegs, nach damaliger Sitte, blos normalmäßig fortgeſponnen, ſondern vielmehr abwechſelnd mit gewichtigen Zwiſchenſätzen verbunden, und dadurch, der Form nach, ſo zu ſagen, unſerer Zeit bedeutend näher gerückt. Herrn v. Moſel's impoſante Zuthat der Blechinſtrumente und ſämmtlicher Bläſer macht ſich hier ſchon in ihrer vollen Wirkſamkeit bemerkbar; denn alles, was von ſeiner Feder herrührt, iſt durchgehends durch kleinere Noten angezeigt. — Die Handlung beginnt im perſiſchen Lager vor Babylon. Von den Wällen herab ertönt der Introductions-Chor, Nr. 1, A-Dur, der Belagerten: „Seht hin, wie Perſia's junger Held in weitem Kreis die Stadt berennt", — iſt von energiſcher Stimmenführung, — ſtrömt feurig, kühn, aus einem Guſſe dahin, und athmet eine faſt jugendliche Phantaſie. — Das inſtrumentirte Recitativo Arioso des Cyrus (Alt), die Erzählung eines Traumgebildes: „Mir ſchien, daß am Geſtad' des mächt'gen Euphrats ich ſtünd", — muß in declamatoriſcher Hinſicht trefflich genannt werden, und der kurze Perſer-Chor: „An's Werk, an's Werk! nicht zaudert mehr", — Nr. 2, D-Dur, klingt ächt dramatiſch, und rauſcht vorüber in gewaltiger Kraft; — damit contraſtirt höchſt effectvoll der nächſtfolgende, nur durch einen recitativiſchen Satz getrennte Chor: „Die Reiche ſteh'n in Gottes Hand", Nr. 3, G-Moll, mit alles erſchöpfender contrapunctiſcher Kunſt geſchmückt; ja, die thematiſche Ausarbeitung des Schlußverſes: „Beginnt mit Fleh'n, — beſchließt mit Dank!" konnte nur einem Händel in ſolch meiſterhafter Vollendung gelingen. — Ein pompöſes, keineswegs Kriegerluſt verkündendes, beinahe ironiſch-marſchartiges Ritornell leitet Belſazar's Arie: „Ein freudig Feſt laſt uns begehen", Nr. 4, B-Dur, ein, worin der Componiſt, als treuer Seelenmaler, den entnervten Charakter des ſchwachſinnigen Fürſten mit lebendigen Pinſelſtrichen ſchildert. — Der ſechsſtimmige Wechſelchor der Iſraeliten: „Zurück, o Fürſt, nimm dies Gebot", Nr. 5, F-Moll, iſt wieder groß in ſeinem einfachen Harmonieenbau, und ſagt mit einigen 70 Tacten mehr, als andere oft auf eben ſo vielen Seiten. — Nr. 6. Duett zwiſchen Belſazar und deſſen Mutter Nitocris: „O meines Lebens Luſt, laß ab", — G-Moll, Trugſchluß B-Dur, nimmt bezüglich der contrapunctiſchen Verſchlingung beider Stimmen (Sopran und Tenor) unſere ganze Bewunderung in Anſpruch; im Original begleitet meiſtens nur der alleinige Basso continuo: die zart verſchönernden Bläſer gehören auf Rechnung des geiſtreichen Bearbeiters. — Der Israeliten-Chor: „Allmählig ſteigt Jehova's Zorn", Nr. 7, G-Dur, beginnt abermals ſechsſtimmig; ſchlingt ſich im zweiten Tempo: „Lang harrt geduldig er auf Reu“, mit imitatoriſchen Wendungen fort, und ergreift beim Allegro ein die Worte: „und welchen Weg er geht, auf ſein geächtet Haupt fährt ſchnell herab der Donnerkeil“, ausdrucksvoll bezeichnendes Fugenthema von hinreißender Kraft, und unbeſtritten zu den vorzüglichſten Sätzen des ganzen Werkes gehörend. — Das Recitativ des Propheten Daniel (hoher Baß) „Ihr Brüder, freuet euch“, bereitet die andachtsvolle Hymne: „O heil'ger Wahrheit hehres Wort“, Nr. 8, Es-Dur, vor; ein wunderherrlicher Geſang, von den beigefügten Clarinetten, Fagotts und Hörnern reizend colorirt. Das Zwiſchen-Recitativ: „So ſprach der Herr zu Cyrus dem Geſalbten“, mit obligater Begleitung, meiſterhaft declamirt, iſt ein würdiger Prolog des Finales der erſten Abtheilung: „Singt, ihr Himmel! Denn der Herr vollbracht' es“, Nr. 9, C-Dur, deſſen Schlußfuge: „Jehova hat erlöſet Jacob“, nur mit dem Jubelſang der Sphären verglichen werden kann, und worin die pathetiſchen Choraltöne: „Halleluja!“ zum hochaufjauchzenden: „Amen, Amen!“ eine Wirkung hervorbringen müſſen, die blos fühlen und empfinden, nimmer beſchreiben ſich läßt. —

Die zweite Abtheilung beginnt mit einem Bachanal in Babel's ſybaritiſcher Königsburg. Der Eingangschor: „Ihr ſchützenden Götter des Landes, blickt her“, — Nr. 10, G-Dur — athmet, gleich all' unisono einſetzend, berauſchende Luſt der nächtlichen Schlemmer, die ihren Penaten „Gold, Wein und frohen Sang“ zum Opfer darbringen. — „Für Euch, ihre Freunde, Edle meines Hofs, hab' ich bereitet dies prächt'ge Feſt!“ ruft wolluſttrunken Belſazar, und nun folgt die Libation der Paraſiten, der überaus herrliche Chorus: „Seſach! die Nacht iſt dir geweiht“, (Nr. 11, E-Moll), welcher, allen Berichten zufolge, ganz Wien elektriſirt haben ſoll; es iſt aber auch ein köſtliches Stück, und das von den benebelten Speichelleckern in furchtbarer Eintönigkeit herausgebrüllte: „Seſach — der freundlich gab den goldnen Wein!“ — wie es hier gurgelnd von den lallenden Zungen ſtrömt, ſcheint planmäßig auf ſceniſchen Effect berechnet zu ſein. — Der ſorglichen Mutter raſcher Eintritt unterbricht für einen Augenblick das freche Sympoſion; doch ihre Warnung erregt nur den Spott der ſchwelgenden Trunkenbolde; ihr eigener Sohn verhöhnt ſie: „Seht doch! hat die Mutter ſich gewandt zu jüd'ſchem Aberglauben?“, und in bethörter Verblendung ermuntert er die Genoſſen ſeines Uebermuthes, durch ſolche Störung keine den Göttern und der Luſt geweihte Zeit zu verſplittern. Seine Arie: „Den Becher laßt im Kreiſe geh'n“, (Nr. 12, G-Dur) entwirft mit Spiegelbildes-Treue den weibiſchen Charakter des ſchwachen Fürſten; „'s iſt Götterwein! er hebt den Menſchen himmelwärts! 's iſt Götterwein! ſchenkt wieder ein!“ ruft wiederholt der königliche Schlemmer, und fordert zuletzt das Schickſal heraus: „wo iſt der Gott, des Allmacht Juda rühmt? laß ihn doch fordern den verlornen Glanz, Sein Recht behaupten gegen Unſ're Rechte, und die verhöhnte Größe rächen!“ Da erſcheint eine ſchreibende Hand, ſeltſame Charaktere mit Flammenzügen an die Wand zeichnend; — (der über alle kleinliche Tonmalerei erhabene Meiſter hat dieſen Hauptmoment blos durch langſame, leiſe und kurz abgeſtoßene Noten der erſten Violine markirt) Belſazar erbleicht, und auf ſeinen Angſtſchrei rufen die beſtürzten Gäſte: „Helft dem König! er ſinkt, er ſtirbt!“ (Chor, Nr. 13) „welch neid'ſcher Dämon ſtört das Feſt und wandelt es in Leid?“ und fort fährt die rumpfloſe Hand, — „ſchaut hin“, ſtöhnt der König, — „o ſchrecklich Wunderwerk!“ der Chor; — „doch ſieh — es ging — und ließ zurück die fremde Schrift; vielleicht des Schickſals grauſer Schluß, der unſerm Staat Verderben droht! — Wer weiß, ob irgend Jemand lebt, der uns den Sinn des Zaubers lehrt?“

Das Räthſel zu löſen, beruft Belſazar unter großen Verheißungen ſeine Weiſen, Sternkundige, Chaldäer, Magier, Wahrſager und Zauberer; doch dieſe verſtummen: „Weh uns! Unmöglichkeit verlangt der König! zu leſen ſolche Schrift verſtehn wir nicht!“ (Chor, Nr. 14). Da ermuthigt Nitocris den verzagten Sohn, und räth, Daniel aus dem Volke Israels zu berufen, welcher ſchon in den Tagen Nebucadnezar's Proben einer göttergleichen Weisheit gab. Ungläubig jammern die Babylonier: „O Bangigkeit! O Schauder! Troſtlos Volk! Kein Gott, kein Menſch bringt Hülfe uns! Wer kann enthüllen, was uns droht, vermögen 's unſre Weiſen nicht? (Chor, Nr. 15, F-Moll.) — Daniel tritt ein; — „biſt du der Daniel aus den jüd'ſchen Sclaven?“ herrſcht der König ihm zu, — „kannſt du den Inhalt ſagen dieſer Schrift, ſoll Purpur deine Schulter zieren, und deinen Nacken Gold, und in dem Reich ſollſt du der Dritte herrſchen!“ — „Behalte für dich ſelbſt den eitlen Tand,“ — entgegnet in hoher Würde der Prophet, „ſolch glänzend Nichts iſt meinen Wünſchen fremd, die ſtets nach höhern Dingen ſtreben. — Doch“ — (Inſtrumental-Recitativ) „beug' ich mich dem Machtgebot deß, der nun rächt erlitt'nen Hohn; ich leſe dieſe Schrift, und du ſollſt ihren Inhalt ſchaudernd hören:“ (nun folgt im mächtig getragenen Pathos der Eumenidenſpruch) „Mene — der Gott, den du ſo frech geläſtert, hat deines Reiches Tage gezählt, und geendet!“ — (mit Steigerung) „Tekel — gewogen wardſt du auf der Wage und leicht befunden!“ — (mit kräftigſtem Aufſchwung der Stimme) „Upharſin — dein Reich wird bald getheilet und wird den Medern und Perſern eigen“. — „O allzuſtrenger Spruch“, ſeufzt Nitocris, und ſucht in der übermus wehmuthsvoll rührenden Arie: „Blick her, mein Sohn, der Thränenſtrom bewährt der Mutter Herz“, Nr. 16, A-Moll) des

Irregeleiteten Vertrauen zu Gott zu erwecken. — Die Scene wechſelt mit dem perſiſchen Lager. Cyrus ſpricht ſeine Hoffnungen aus, bald als Sieger in Babylons Mauern einzuziehen; (Arie: „Erſtaunt, den Feind ſo nah zu ſehn“, Nr. 17, D-Dur) und jubelnd ſtimmen ſeine Kriegerſchaaren mit ein, (Chor: „O tapferer Fürſt, vom Glück erkieſ't“, Nr. 18, vorige Tonart), — welche feurige Triumphhymne dieſe Abtheilung majeſtätiſch beſchließt. —

Der letzte Theil ſpielt wieder, wie anfänglich, auf Babel's Wällen; ſtarr blickt das entmuthigte Volk auf das leere Strombett: Chor, Nr. 19, B-Dur, — „ſeht, ſeht, wie ſchnell Euphrates weicht! offen liegt nun die Königsſtadt.“ Und nun die Zwiſchenſätze jener oben erwähnten, originell eigenthümlichen Halbchöre: I. (Zwei Soprane und Alt) „Wie? treulos ſtellſt du falſcher Fluß, was du beſchirmt, dem Angriff bloß? Die Stadt zu retten war dir Pflicht, — doch du machſt nur dem Feinde Bahn, und Heuchlern gleich verräthſt du ſie“. — II. (Alt, Tenor und Baß) „Euphrat erfüllte treu die Pflicht; doch Gottes Wink heißt weichen ihm; als Babel noch der Städte Preis, war ihr ſein Strom zu Schutz verliehn“. — I. „Wie? falſcher Fluß Heuchlern gleich verräthſt du die Stadt?“ II. „Jetzt weichet er der höhern Macht“. I. „Wie? falſcher Fluß?“ II. „Vollführend nur des Himmels Spruch“; bis ſich endlich alle Stimmen zu einer prachtvollen, kunſtreich gewebten Doppelfuge vereinen, deſſen beide Subjecte, das erſte: „O ſtolzer Menſch, geſteh' es ein“, bewegter und nahe zuſammengerückt, das zweite aber: „Falſchheit hegt nur der Menſch allein“, in breit gedehnten Rhythmen einherſchreitend, ein impoſantes Ganzes bilden, wie man kaum etwas Vollkommneres ſich denken mag. — Die Würfel ſind gefallen; nach ſchwachem Wiederſtand ward die Stadt erobert, und des Pallaſtes Thor geſprengt. Israel, der Knechtſchaft Bande entledigt, lobſingt: „Baal ſank dahin, Nebo ſtürzte, und auch Seſach ſchwindet! Wie ſchnell iſt vergangen, was Irrwahn erhob! Dein Schluß nur ſteht, o Herr! und du thuſt nach Gefallen“. (Abermals ein glänzend durchfugirter Chor, Nr. 20, Es-Dur) — Nitocris überliefert ſich der Milde des Siegers; „Sieh, Herr, zu deinen Füſſen mich“ (Duett, Nr. 21, H minor) Cyrus ſucht den Thränenſtrom über den verlornen Sohn zu lindern: „Steh Fürſtin auf, erheitre dich!“ (höchſte Simplicität; ſeelenvoller Geſang). Die vorletzte Nummer iſt ein kanoniſches Trio (G-Dur) zwiſchen Nitocris, Cyrus und Daniel: „Sagt es überall den Heiden, daß der Herr iſt König“; woraus ſich beim Eintritt des Chors zwei Themate bilden, und kräftig abſchließen. Der großmüthige Eroberer verſpricht, die Stadt und den Tempel Israels neu aufzubauen, und frei zu laſſen das gefangene Volk; — „ziehe hin in Frieden zum theuren Vaterland; — doch mir dankt nicht; — zu Gott kehrt euren Dank, wie ich es thu; es ſetzt uns ſeine Güte in tiefe Schuld; zu Ihm ſchall unſer Lob!“, worauf der energiſche Jubelchor (Nr. 23, A-Dur) einfällt: „Sei mir geprieſen, o Gott, mein Herr, gebenedeit dein Nam' in Ewigkeit!“ womit dies ehrwürdige Monument deutſcher Genialität in grandioſer Erhabenheit geendigt, und durch deſſen Veröffentlichung den Manen des großen Verklärten mit frommen Sinn ein hehres Todtenopfer dargebracht wird.

Wien. D. F. S.

Aus Berlin, vom 2ten März.

[Miß Clara Novello. — Dilettantenconcert.]

Miß Clara iſt fort und hat uns die tröſtlich-beſchwichtigende Hoffnung zurückgelaſſen, ſie baldigſt wieder zu hören. Unſern neulichen Bericht über ihre hieſigen Leiſtungen hiſtoriſch zu vervollſtändigen, müſſen wir erwähnen, daß ſie noch einmal im Opernhauſe geſungen, und zwar die Arie „Parto“ mit obligater Clarinette, vortrefflich, und noch beſſer als die „non più di fiori“ —, die bekannte Cavatine aus Roſſini's Gazza ladra und „God save the Queen“. Letzteres ſtürmiſch da capo verlangt, wurde deutſch wiederholt, und von der in drangvoller Enge lauſchenden Hörermaſſe jubelnd aufgenommen. Vorher am 12ten Febr. ſang die Künſtlerin noch im Concerte der Gebrüder **Ganz** die Arie From migthy kings, mit Frl. v. Faßmann das bekannte F-Dur-Duo aus Norma (Senſation), und zu **eigener Begleitung** Nationallieder. Zu dieſem Concert, in dem der Ritter Spontini ſeine Ouverture zu Agnes, ſeinen Feſtmarſch und alles übrige Dirigirbare dirigirte, fanden wir keinen Zutritt; ein Malheur, das wir mit vielen andern Nebenmenſchen theilten, die nicht einmal ſo glücklich geweſen waren wie wir, die vollſtändige Probe zu hören. Es war im engſten Sinne des Wortes polizeiwidrig gefüllt, und hat zu manchen Rügen und Rechtsfragen in hieſigen Blättern Anlaß gegeben. Ein armer, alter, ganz unſchädlicher Recenſir-Philiſter ſoll ohnmächtig hinausgetragen worden ſein. Er blieb auf dem Felde der Ehre. Was die Herren Concertgeber anlangt, ſo ſind ſie allerdings im Beſitze einer anerkannten Virtuoſität; ſie könnten aber wohl ihrer eigenen Genugthuung wegen künſtleriſcher verfahren, ſowohl in der Wahl ihrer vorzutragenden Compoſitionen, als überhaupt. Ein Rococo-Trio von Corelli für zwei Celli und Contrabaß war als Curioſität intereſſant. Das Orcheſter war natürlich ungeheuer beſetzt und half auch den Raum beengen.

Am 19ten Febr. ſang Miß Novello in einem ſogenannten Dilettantenconcert für die Armen. Hr. **Curſchmann** hatte die techniſche Leitung übernommen, und verrieth leider durch die Wahl der eröffnenden Ouverturen (von Herold und Roſſini) nicht den gediegenen Geſchmack, den wir von ihm zu erwarten berechtigt waren.

Es durfte doch nicht Alles blättirt werden? Ueber das Concert ſelbſt ſteht uns wohl kein Urtheil zu, da der wohlthätige Zweck und die Verſchweigung der Namen auf dem Programm ſolches hinreichend ablehnten. Auch ſchien man dadurch den Applaus erſticken zu wollen, daß man ſich nicht beim Auftreten verbeugte — ſelbſt nicht gegen den König und den Hof, der in ſeiner Loge anweſend.

Doch wollen wir erwähnen, daß ſich in einem Duo aus den Puritanern von Bellini neben Miß Novello, und in einer Arie aus dem Piraten, ein Tenor, Dr. W—r aus Trieſt, ſo hervorthat, daß der Applaus nicht länger zurückzuhalten war. Das bekannte, ſchöne G-Moll-Concert Mendelsſohn's wurde von einer Bluts- und Geiſtesverwandten des Componiſten zwar nicht ohne Befangenheit, die ſich namentlich in Beſchleunigung der Tempos ausſprach, aber dennoch höchſt erfreulich und brav ausgeführt. Zum Schluß ſang eine leider zur Dilettantin gewordene Künſtlerin erſten Ranges, deren wundervolle Stimme allein im Stande war, mit der britiſchen zu rivaliſiren, eine Rococo-Arie „Mi paventi" von Graun. Der Beifall, einmal entfeſſelt, brach ſtürmiſch los, und Pauline von — mein Gott, was thu' ich — und die Meiſter-Dilettantin dankte lächelnd. Die Concertgeber erreichten übrigens ihren humanen Zweck vollkommen, und der Ertrag ſoll (à Billet 2 Thlr.) nahe an 2500 Thlr. betragen haben.

Am ſelben Abende gab eine junge Clavierſpielerin, Frl. Louiſe Läſſig, früher Schülerin des Hrn. Wörlitzer, ein Concert im Saale des Hotel de Ruſſie, und ſoll ſich ſowohl im Vortrage Beethoven'ſcher als Thalberg'ſcher Compoſitionen geübt und beifallswerth gezeigt haben. Wir ſelbſt waren natürlich nicht zugegen, da wir nicht im Stande, wie ein gewiſſer Recenſent ex professo gleich einem Barbier mit dem kritiſchen Scheerbeutel unterm Arm, aus einem Concert in's andere, aus der Oper nach dem Schauſpiel, von da zu einem Taſchenſpieler — und weiß der Himmel wohin, zu laufen. — Ueber Miß Clara's Abſchiedsconcert morgen.

H. T.

Vermiſchtes.

[Ital. Oper in London.]

Die Vorſtellungen der großen ital. Oper in London fangen am 17ten an. Unter den Künſtlern bemerkt man, außer den bekannten, wie Lablache, Rubini, Tamburini, Mad. Griſi, Perſiani, Albertazzi, die HH. Borriani, Morelli und Mariani. Die Hauptaufführungen werden dieſelben wie in Paris ſein: la Sonnambula, Lucia v. Lammermoor, Pariſina, Inez von Caſtro ꝛc. —

[Engliſche Künſtler.]

Die Namen Clara Novello, Robena Laidlaw, Sterndale Bennett, H. Blagrove haben bereits guten Klang auf dem Continente. Oft begegnet man auch dem der Miß Adelaide Kemble, deren außerordentlich ſchöne Stimme jetzt in Paris Aufſehen erregt, und Clara Loveday, eine treffliche Clavierſpielerin ebenfalls in Paris. Endlich gibt jetzt auch in München eine Miß Angelina Lacy ſehr glänzende Soireen, an denen man, da ſie mit ihrem ſchönen Geſangtalent ihre unverſchuldet verarmten Angehörigen unterſtützen hilft, dort doppelt Theil nimmt. Im nächſten Winter hören wir vielleicht auch Miſtreß Shaw, neben Miß Novello die ausgezeichnetſte Sängerin in England. —

[Muſikaufführungen, Concerte ꝛc.]

Am 1ſten März führte Hr. H. Schäfer, Mitglied des Theaters in Hamburg, in ſeinem Beneficeconcert daſelbſt eine Cantate ſeiner Compoſition „Lob der Eintracht" auf. —

Zum 17ten hatte Hr. Concertmeiſter Hubert Ries, zum 19ten Hr. Guſtav Schumann, zum 24ſten Frl. v. Faßmann Concerte in Berlin angekündigt. In dem erſteren kömmt Beethoven's Cantate „der glorreiche Augenblick" zum erſtenmal zur Aufführung. —

Hr. Schmidt vom Breslauer Theater und Frl. Kunth vom Hofoperntheater in Wien, gaſtirten mit Beifall in Leipzig, letztere als Alice in Robert d. Teufel, erſterer als Chapelou im Poſtillon von Lonjumeau. —

Hr. Giac. Meyerbeer war in Dresden angekommen, beim Einſtudiren ſeiner Hugenotten ſelbſt gegenwärtig zu ſein. —

In einer der letzten Symphonieenſoireen des Hrn. MD. Möſer in Berlin kam eine Symphonie des Leipziger C. G. Müller zur Aufführung und erwarb ſich die ehrendſte Anerkennung. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Aderholz in Breslau erſchien ſo eben: Dr. A. Kahlert, Tonleben. Novellen ꝛc. (1 Thlr. 8 Gr.). —

Das Requiem von Berlioz erſcheint bis zum Monat Mai. Der Preis iſt 20 Frcs. —

Nr. 20 des Oſt u. Weſt, einer in Prag erſcheinenden, ſehr ſchätzbaren Zeitſchrift, bringt einen Artikel: „Ueber den Verfall der dramatiſchen Muſik." —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 24. Den 23. März 1838.

Lieder und Geſänge (Schluß). — Aus Berlin. — Aus Königsberg. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Nicht Kunſt und Wiſſenſchaft allein,
Geduld will bei dem Werke ſein.
Goethe.

Lieder und Geſänge.

(Schluß.)

F. H. Truhn, Lieder der Nacht. Op. 17. Leipzig, Hofmeiſter. 20 Gr.

— —, Lieder v. Glasbrenner, Lyſer, Oehlenſchläger. Berlin, Schiele. Op. 20. 15 Sgr.

— —, Deutſche Lieder v. Göthe, Simrock, Kaſten. Berlin, Stackebrandt. Op. 21. 17½ Sgr.

— —, Liebeswunſch und Liebesleid von T. Buras. Op. 23. Ebendaſ. 12½ Sgr.

Die Lieder ſind ziemlich gemiſcht, wie dem in den Texten gezeichneten Zuſtänden und Stimmungen, ſo dem poetiſch-muſikaliſchen Gehalte und Werthe nach. Zufällig würde eine von dem letztern Geſichtspuncte aus vorzunehmende Rangordnung mit der obigen nach der Werkzahl geordneten Aufzählung zuſammentreffen. Gemeinſchaftliche Züge ſämmtlicher Lieder ſind ein warmes, lebendig ausgeſprochenes Gefühl, richtige, ungezwungen bezeichnende und in den Grenzen des Liedes gehaltene Declamation und bedeutende Geläufigkeit der Tonſprache, die aber den Componiſten, wie ſo viele der begabteſten, namentlich im Liederfache, öfters verleitet, auf ſie, auf Koſten einer tiefern poetiſchen Conception zu ſehr ſich zu verlaſſen. Wie denn ſelbſt in manchem der auszuzeichnenden Lieder ſich hin und wieder Stellen finden, wo den guten Homer der Schlummer anwandelt. In jeder Hinſicht obenan zu ſtellen ſind die Lieder der Nacht, und obwohl auch die beiden zunächſt genannten Hefte Einzelnes ihnen an die Seite zu ſetzende enthalten, ſo haben jene immer den Vorzug der größeren Gleichmäßigkeit und Maſſe des Guten. Die beiden erſten der Nachtlieder: „Das Schloß am Meer" von Uhland und „Lorelei" von Eichendorff haben das Gemeinſame, daß ſie, obgleich auch für eine einzige Stimme ausführbar, doch die in den Gedichten angewendete Form des Zwiegeſprächs durch Berückſichtigung eines verſchiedenen Stimmencharakters (Tenor und Alt) wiedergeben. Bei gleich guter und eigenthümlicher Auffaſſung beider Geſänge verdient doch die „Lorelei" durch im Ganzen gewähltere Harmoniſirung den Vorzug. Dem „Nachtliede" von Johannes und der „Sommernacht" von Reinick fehlt es nicht an Wärme und Zartheit der Empfindung, doch ſind ſie, namentlich das erſtere im Ganzen mehr anſprechend geſungen, als im innerſten Kerne erfaßt; etwas tiefer greift das letztere, doch ergeht ſich auch ſeine Melodie öfters mehr in Floskeln als in wahrhaft bezeichnenden und neuen Gedanken. Eine unbedingtere Anerkennung kann dagegen den beiden Nachtliedern der Bleicherin (Reinick) und der Spinnerin (Brentano) nicht verſagt werden. Dieſelbe würde auch der „treuen Liebe" (von Hauff) zukommen, wäre nur nicht der gewaltſam herbeigeführte Dur-Schluß und namentlich die kurze Wendung nach D-Moll, die nach dem noch im Ohre klingenden As-Dur auf das Gehör ungefähr wirkt wie die Zwiebel auf's Auge. Auf ähnliche Weiſe wird die Wirkung des übrigens ſo wahr und innig empfundenen als eigenthümlich erfundenen Heine'ſchen Liedes: „Der Tod das iſt die kühle Nacht" am Schluſſe durch eine geſuchte, überkünſtelte und doch unwirkſame Harmoniefolge ſehr geſchwächt.

Op. 20 enthält 4 Lieder von Schlippenbach, Lyſer, Glasbrenner, Oehlenſchläger und 2 vom Componiſten gedichtete. Von dem letzteren Geſchwiſterpaar iſt das „Wiegenlied" ein ganz anmuthiger, herzlicher Geſang, hält jedoch, was Selbſtſtändigkeit der Auffaſſung und Neuheit der Gedanken betrifft, eine Vergleichung mit dem Doppelbruder nicht aus. Letzterer, „Frühlingseinſamkeit", iſt, bis auf ein Paar zu bequem und gewöhnlich begleitete Tacte, durchaus probehaltig und bildet mit dem „Abſchied" von Schlippenbach den Kern dieſes Heftes.

In Op. 21 iſt der Humor vorherrſchend, deſſen Sprache indeſſen, obgleich keines der derartigen Lieder verfehlt zu nennen, der Componiſt mit weniger Friſche und ſchlagender Wirkung handhabe, als die eines ernſt wehmüthigen oder innig zärtlichen Gefühls. Hierher ſind die drei Geſänge aus Fauſt: Lied des Mephiſtopheles, Scene unter der Linde und: Mutter zur Tochter, dann „die Zauberin" von Grünbaum und „die Schöpfung des Weibes" von Simrock zu zählen. Das Heft enthält noch ein Frühlingslied, das dem Componiſten nur wenig Geburtswehen gemacht haben kann und das Lied aus Egmont: „Freudvoll und leidvoll". Da bei der Einheit und Klarheit in Stoff und Form eine Verſchiedenheit der Auffaſſung nicht möglich war, ſo konnte die Compoſition im glücklichſten Falle der Beethoven'ſchen an Gehalt gleich, in der Form mußte ſie ihr ähnlich werden, und dann hatte dieſe immer noch den Vortheil des Früherkommens. Im Uebrigen zerrt uns das Lied zu ſehr hin und her und will ſich zu keiner rechten Blüthe erheben.

„Liebeswunſch" und „Liebesleid" ſind zwei Geſänge, für Tenor das eine, für Sopran das andere, die der Componiſt dadurch, daß er beiden dieſelbe Schlußmelodie gegeben, in einen gegenſeitigen Bezug geſetzt hat, den der Text zuläßt, ohne die Nothwendigkeit in ſich zu tragen. Das erſte iſt bei hervortretendem, lebendigem Gefühl und ſehr geſangreicher Melodie, doch etwas gewöhnlich aufgefaßt. Ein beſtimmteres und ſelbſtſtändiges Gepräge trägt das zweite, fällt aber, wie erwähnt, am Ende in denſelben Ton lebhafter, doch wenig eigenthümlicher Erregung.

Carl Banck, Sechs Geſänge. Op. 23. Magdeburg, Wagner u. Richter. 16 Gr.

Eine charakteriſtiſche Beſonderheit in Banck's Liedern iſt der vorwaltende Geiſt. Sind ſie ſich auch nicht alle an Kraft und Friſche der Erfindung gleich, ohne Geiſt iſt keines. In der Declamation, in den beſonderen, durch Verſchiebung der natürlichen rhythmiſchen Accente erzeugten Betonungen, in der öfteren Anwendung ungewöhnlicher oder neuerer rhythmiſchen Formen und Zuſammenſtellungen in der Begleitung, in der gewählten Harmoniſirung offenbart ſich ein gewiſſes Raffinement, das auch einen an ſich minder neuen oder tiefen Gedanken in der Wirkung zu heben und ihm einen bedeutſameren Anſtrich zu geben vermag. Sprechende Belege hierzu liefern ſämmtliche Lieder dieſes Heftes, am meiſten das 2te und 5te, welche durch ſolche Ausſtattung zu einem höhern Grade der Bedeutſamkeit erhoben werden, als durch ihre melodiſche Erfindung, und von denen namentlich das erſtere ein ſehr freundliches anmuthiges Lied; dann auch das 3te und 1ſte. Im letzteren überflügelt die Muſik den weichlichen, kindiſch zärtelnden Text, im erſteren aber, dem Schifferliede von Chamiſſo, hat das Gedicht durch das Beſchneiden und Einzwängen in ein ſtrengeres Metrum wohl für die muſikaliſche Bearbeitung, nicht aber an ſich gewonnen. Am eigenthümlichſten und ſchönſten aufgefaßt ſind: das „luſtige Mailied" aus des Knaben Wunderhorn und „Soldatenweh" von C. Alexander.

J. Veſque von Püttlingen, „Clara Wieck und Beethoven", Gedicht von Grillparzer, mit Motiven der F-Moll-Sonate v. Beethoven muſikaliſch gegeben. Wien, Diabelli. 45 Xr. CM.

Eine der trefflichſten Künſtlerin dargebrachte Huldigung eigener Art, die natürlich nicht nach kritiſchem Winkelmaß gemeſſen werden darf. Vermuthe man aber nach dem Titel nicht etwa ein halt- und tactlos zuſammengeleimtes Gelegenheitsſtück. Mit vieler Umſicht und (möchten wir ſagen) Liebe ſind die Hauptgedanken der Sonate dem Gedicht und oft ſo überraſchend treffend angepaßt und dabei erſcheint das Ganze in ſo guter Abrundung, daß man wünſcht, das dem Leſer der Ztſchr. aus Nr. 8 bekannte ſehr zarte, aber freilich für ſolchen Zweck nicht berechnete Gedicht möchte ſich in Form und Sprache für eine andere als blos declamatoriſche Behandlung etwas gefügiger erwieſen haben. Intereſſant müßte es ſein, den Eindruck zu erfahren, den das alſo tönend geſtaltete Gedicht auf Jemanden, der die Beethoven'ſche Sonate nicht kännte, hervorbringen würde.

Osw. Lz.

Aus Berlin, vom 3ten März.

[Abſchiedsconcert von Miß Clara Novello.]

Am 21ſten Febr., alſo nur einen Tag nach dem glänzenden, luxuriöſen Dilettantenconcert, nahm Miß Novello Abſchied von der Berliner Muſikwelt, und doch waren wieder alle Räume des Concertſaales vollſtändig gefüllt. Das Intereſſe für die eben ſo anſpruchlos gefällige, als ausgezeichnete Künſtlerin hatte ſeinen höchſten Grad erreicht. Die aphoriſtiſch-geiſtreiche Ouverture des Altmeiſters Cherubini zu Ali-Baba eröffnete; ſie wurde indeß nicht ſo exact ausgeführt, als wir ſie früher im Opernhauſe hörten. Dagegen gelang die zum Oberon, (nach unſerem Urtheil und Geſchmack Weber's Meiſterſtück) die den zweiten Theil des Concerts markirte, deſto beſſer, und wurde jubelnd aufgenommen.

Miß Clara trat zuerſt mit der berühmten Arie „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt" aus dem Meſſias auf, wie immer mit Benutzung des Originaltextes. In einfach weißem Kleide, einen goldenen Aehrenreif im Haar, der unſern Augen in der Entfernung wie ein Heiligenſchein glänzte, ſtand ſie eine Prieſterin St. Cäcilia's vor uns, und ſang mit ſo frommer Zuverſicht dieſe gotterfüllten Töne des erhabenen Meiſter's, — daß unſere innere Stimme wie Fauſtus fragte:

— „Singt ihr ſchon den tröſtlichen Geſang,
Der einſt, um Grabes Nacht, von Engelslippen klang,
Gewißheit einem neuen Bunde?"

Wie von Andachtsſchauern erſchreckt, in höchſtem Pianiſſimo verdufteten die letzten Töne. Selige Engelſchaaren knieeten mit leuchtenden Lilienſtäben vor unſern Herzen nieder, und wir fühlten auf einen Augenblick in höchſter Reinheit das Geheimniß der Erlöſung. Aber die guten Leute ſchlugen in die Hände, und wir fielen jählings aus den Himmeln, — ſtanden wieder im Königl. Concertſaale zu Berlin und hörten mit ächt-chriſtlichem Mitleid, läppiſche Variationen von Hrn. Herz. Da applaudirten wir auch, und — fühlten noch einmal das Geheimniß der Erlöſung, aber auf eine andere Art.

Statt des bekannten Norma-Duo's, das wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Frl. von Faßmann fortbleiben mußte, ſang Miß Novello die ſchon von ihr gehörte Polacca aus den Puritanern (mit engliſchem Text), darauf die Variationen über den Schweizerbub von Pixis, und zum Schluß unbeſchreiblich Rule Britannia. Mit einer ſtolzen, nationalen Begeiſterung, mit einer kaum geahnten Gewalt der Stimme bei höchſtem Wohllaut, ſang Miß Clara dieſes merkwürdige Lied. Die Leiſtung regte die Menge zu ſehr auf, als daß nach einem tumultuariſchen Applaus nicht die Wiederholung derſelben ſich einſtimmig ausſprechen ſollte, und man rief von allen Seiten „da capo", „Rule britannia", „God save the Queen", „Heil dir im Siegerkranz" — laut verlangend durch einander. Die ſichtbar gerührte, lieblich-lächelnde Zauberin verneigte ſich gewährend, man gebot Ruhe.... Miß Clara beſann ſich nicht lange, und begann — „Heil dir" — aber nun war's aus. Alles ſprang jubelnd von den Sitzen, man glaubte Se. Majeſtät der König ſei noch in ſeiner Loge zugegen (der ganze Hof war da), und ließ vor lauter Freude die Sängerin nicht zu Ton kommen. Der Allverehrte hatte aber bereits den Saal verlaſſen, Miß Novello ſetzte noch einmal an, und ſang unter donnerndem Beifall zwei Strophen des Liedes mit ungeſchwächter Kraft und deutlicher Ausſprache des deutſchen Textes. Die Aufregung ſchien nicht enden zu wollen; man rief alles durch einander, von vielen Seiten „Hierbleiben!" — was gar nicht übel wäre.

So viel über die öffentlichen Leiſtungen dieſer anmuthigen Künſtlerin, deren Rückkunft wir freudig entgegenſehen. Bei Sr. Königl. Hoheit, unſerm kunſtſinnigen Kronprinzen, hat Miß Novello einigemal en soirée geſungen, und zum Dank einen koſtbaren Brillantſchmuck erhalten, der im Abſchiedsconcert ihren ſchneeigen, liebevollen Hals ſchmückte.

Es muß viel zuſammenkommen, um einen ſolchen Succeß zu motiviren, und mit allem ſeltenen muſikaliſch Eigenen und Erworbenen würde ein Mann keine gleiche Senſation gemacht haben, denn der Schönheitszauber des andern Geſchlechts macht die ſonſt ganz ähnliche Kunſtleiſtung zur beſiegenden, und idealiſirt den Genuß.

Ueber einige lächerliche Parteiungen, die ſich für und wider unſere erſte Geſangskünſtlerin Dlle. L. bildeten, ſchweige ich. —

Am 1ſten März gab Hr. MD. Möſer mit ſeinem elfjährigen Sohn Auguſt ein Concert, das ebenfalls gut beſetzt war und ſich auch der Gegenwart des Königl. Hauſes erfreute. Die Sommernachtstraum-Ouverture eröffnete, wollte aber nicht recht zuſammengehen. Die Baß-Tuba an Stelle des Contrafagottes war gar zu martialiſch für den transferirten Zettel. Wozu das? — Der kleine Möſer ſpielte darauf auf ſeiner kleinen Geige ein Concertino, angeblich von Kalliwoda, ſehr ſicher und correct. Der Knabe hat unleugbar bedeutendes Talent, was er noch ferner in Variationen von Mayſeder glänzend documentirte. Außerdem intereſſirte vorzugsweiſe in dieſem Concert die meerestiefe, himmelhohe Leonoren-Ouverture von Beethoven, die vortrefflich von der Capelle ausgeführt wurde. Die Schlacht von Vittoria konnten wir leider nicht abwarten, ſie machte den Schluß.

H. T.

Aus Königsberg.

[Mad. Pohlmann. — Mad. v. Keſteloot. — Paulus.]

Es war hier ſehr kalt: weder die italieniſchen, noch franzöſiſchen Feuergeiſter vermochten uns zu erwärmen. Der Tempel Thaliens war geſchloſſen; die Oper „der Poſtillon", mit dem die am Neujahr zurückgekehrte Geſellſchaft des Herrn Hübſch debütirte, nach der zweiten Vorſtellung eingefroren. Am 1ſten Februar zeigte Hr. Dir. Hübſch an, daß er das Haus durch Spiritusöfen heizen werde. Dieſe Kälte war denn auch Schuld, daß Mad. Pohlmann-Kreßner mit ihrer talentvollen Schülerin Bennet dreimal vor leerem Hauſe, während der Abweſenheit des Dir. Hübſch, ihr Kehl- und Mienenſpiel verſchwendete, und Mad. Pohlmann iſt doch noch immer eine graziöſe, liebliche Sängerin, die oft vergeſſen läßt, wie wenig Mittel ſie benutzt. Auch, glaube ich, war es die zunehmende Kälte, welche zur ſelben Zeit (Nov. und Dec. 1837) Frau v. Keſteloot, geb. Kainz, veranlaßte, nach drei, ziemlich gefüllten Vorſtellungen, wozu ihr Gemahl durch ſein humoriſtiſches Champagnerſpiel nicht wenig beigetragen haben ſoll, ihren Kunſtcyklus zu ſchließen und ſich als Lehrerin des Geſanges durch die öffentlichen Blätter und noch beſonders gedruckten Affichen anzuzeigen; und Frau v. Keſteloot iſt doch eine tüchtige Sängerin im ganzen Sinne des Wortes und bedurfte durchaus keiner Gewaltmittel. Ja, ich muß ſie um ſo mehr loben, als ſie mein anderes Ich, den ehemaligen Theater-Muſik-Director E. Sobolewsky, jetzigen Cantor der Altſtädtiſchen Parochialkirche, bei Aufführung des erſten Theils von Mendelsſohn's Paulus freundlich unterſtützte, indem ſie die Sopranpartie übernahm. Die ſchöne Arie: „Jeruſalem ꝛc." durchbebt noch immer meine Seele. Das eben angeführte Concert, welches den 13. December v. J. Statt fand, begann mit der Ouvertüre zu den Hebriden von Mendelsſohn. Eine Violinpièce, von Fiſchel componirt und zart geſpielt, beſchloß den erſten Theil des Concerts — den zweiten füllte des Oratoriums erſter Theil aus. Alles war hingeriſſen! Sänger, Orcheſter und Publicum hatten an Aufmerkſamkeit gewetteifert, und ſo mußte die Aufführung wohl gelingen. Dringend verlangte man noch im Laufe deſſelben Monats (Dec.) den ganzen Paulus, was ſich leider nicht ins Werk ſtellen ließ; denn theils wollte Sobolewski verſuchen, zur Aufführung des ganzen Oratoriums den Componiſten ſelbſt herzuziehen, theils ließen ſich bei Dilettanten die Proben nicht ſo betreiben, daß der viel ſchwerere zweite Theil in ſo kurzer Zeit präcis herauskommen konnte. Des Oratoriums vollſtändige Aufführung iſt ſo eben auf den 10ten März angeſetzt. —

Nachzuholen wären in dieſem Berichte noch die vier letzten Orcheſterconcerte, deren Leitung (auch der vier erſten) Sobolewski wieder übernommen hatte. Es wurden in ihnen von größeren Werken: die Paſtoralſymphonie, eine Symphonie von Kalliwoda (neu) und die C-Mollſymphonie von Beethoven, welche im letzten Concerte wiederholt werden mußte, aufgeführt. Hr. MD. **Saemann** veranſtaltete noch eine Soiree, worin er einige lyriſche Geſänge ſeiner Compoſition, zwei Chöre aus Radziwill's Fauſt und das erſte Finale aus Mozart's Don Juan am Clavier gab. Frl. **Dorn** (Couſine des Rigaer Dorn), eine brave Pianoforteſpielerin und ſehr achtbare Muſikerin gab zwei muſikaliſche Abendunterhaltungen, worin Pianoſpiel und Geſang angenehm abwechſelten. Das alte Jahr beſchloß (d. 27. Dec.) Frl. **Schweitzer**, auch eine Schülerin des Hrn. Tag, durch ein Concert, worin ſie ſich in Variationen von Thalberg ꝛc. verſuchte. Mad. Pohlmann-Kreßner reiſte nach Elbing und trat dort mit ihrer Schülerin im Freiſchütz auf.

Zu Neujahr kehrte, wie bemerkt, die Geſellſchaft des Hrn. Hübſch aus Danzig zurück. Der Poſtillon (Hr. Johannes den Poſtillon, Mad. Pollert die Margarethe) war das erſtemal gut beſetzt, das zweitemal leer. Dann wurde nach einer Generalpauſe Frau v. Keſteloot auf Gaſtrollen engagirt, und gaſtirte als Desdemona und Romeo (Mad. Pollert: Julie): die Oper wurde d. 2. Febr. wiederholt. In dieſer Oper ſchienen die beiden Damen zeigen zu wollen, welche die beſte Lunge habe. Ich mochte das Reſultat nicht abwarten (es war zu kalt) und ging nach dem zweiten Finale nach Hauſe (die Oper wird hier in 4 Acten gegeben). Es zeigte ſich, daß Frau v. Keſteloot verſtändiger nüancire, überhaupt mehr muſikaliſche Bildung als Mad. Pollert beſitze, ihr jetzt nichts an Stimme nachgebe und ſchließen ließ, daß ſie einſt noch ganz anders habe ſingen können. — Im Concertſaale hörten wir in dieſem Jahre Hrn. **Tauſig** (etwa 18 Jahre alt), als Schüler Thalbergs empfohlen. Er gab zwei Soireen und zeigte ſich namentlich im Paſſagenſpiel als ſehr fertig. —

J. Feski.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Clavierauszug und Arrangements von **Halevy's** neueſter Oper „Ginevra" erſcheinen für Deutſchland bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. —

Bei Mittler in Berlin iſt erſchienen: E. v. **Decker**, bildliche Darſtellung des Syſtems der Tonarten oder: Gedächtnißtafel zur Verſinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonieen ꝛc.; baſirt auf die Compoſition von Prof. A. B. **Marx**. —

Chronik.

[Theater.] **Würzburg**, 1. Zum Erſtenmal: Jeſſonda v. Spohr. — 8. Don Juan. Leporello, Hr. Siebert, ehemal. k. k. Hof-Opernſänger aus Wien. —

Leipzig, 13. Poſtillon v. Lonjumeau. Hr. Schmidt v. Th. in Breslau, Chapelou als erſte Gaſtrolle. — 14. Robert †††. Alice, Frl. Kunth vom k. k. Theater in Wien. —

[Concert.] **Berlin**, 12. MD. Kloß. —

Hamburg, 14. Orgelconcert v. Ferd. Vogel. —

Prag, 3. Concert des Hrn. A. Dreyſchock (Clavierſpieler). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 5.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 25. Den 27. März 1838.

Etuden f. Pianoforte. — Muſ. Charakteriſtiken (Bellini). — Nachrichten a. Petersburg u. Prag. — Clara Wieck. —

> Des Jünglings heller fühlender Blick durchſchweift
> Die ſchönen Fluren; Berg und Thäler
> Hallen von Liedern des ſel'gen Träumers.
> Heidenreich.

Etuden für Pianoforte.

(Fortſetzung aus Nr. 6.)

Adolph Henſelt, zwölf Etuden (Etudes caractéristiques de Concert). — Werk 2. — Zwei Hefte, jedes 1 Thlr. 16 Gr. Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. —

Man kömmt mit Beſprechung dieſer Etuden recht eigentlich als fünftes Rad am Siegeswagen und hinterher; denn einmal waren ſie ſchon vor ihrer Veröffentlichung in ſo Vieler Beſitz, daß ſie ſich, wäre die Notenſchrift noch nicht erfunden, wie die Homeriſchen Gedichte, von Mund zu Mund, oder Hand in Hand fortvererbt hätten; jetzt aber, nachdem ihr Erſcheinen bekannt, gibt es kaum einen guten Clavierſpieler, der doch Jeder ſein will, der ſie ſich nicht augenblicklich verſchrieben und ſelbſt ſtudirt und geprüft. Neue Gedanken aufzubringen, wird ſomit freilich ſchwer ſein, wie andersſeits nichts leichter, als das Werk geradehin ſchön zu finden; denn es handelt ſich bei ihm nur immer das Schönere herauszuleſen — von Mittelgut kann keine Rede ſein.

So ſind wir denn um ein treffliches Werk reicher und ſelten werden wohl die Meinungen über den Werth einer Erſcheinung ſich ſo ungetheilt ausſprechen. Man müßte aber auch vergehen vor Unmuth, wenn im gemeinen Treiben und Rennen des Tages nicht plötzlich einmal wieder ein junger Held hervorträte, ein echter Vertreter künſtleriſcher Intereſſen, friſch und muthig ſeine Bahn dahinwandelnd. Auch darf er ſich nicht über Gleichgültigkeit der Welt beſchweren, ſo ſehr greift das wahre Talent der Zeit gleich an Kopf und Fuß, und es ſind ihm Ehren geſchehen, deren ſich kein Mozart zu ſchämen brauchte.

Der Grund nun dieſes raſchen Durchdringens liegt — an der anziehungskräftigſten Seite ſittlichen und künſtleriſchen Charakters, — in der Liebenswürdigkeit unſers Helden. Seine Glieder bewegen ſich frei und gefällig; ſein Schwert blitzt und duftet zugleich, wie man es von den Damascenerklingen ſagt; von ſeinem Haupte weht ein glänzender Helmbuſch. So iſt er mir, ſah ich ihn am Clavier, auch oft wie ein Troubadour erſchienen, der die Gemüther beſänftigt in wilder, durcheinander geworfener Zeit, ſie an die Einfachheit und Sittigkeit früherer Jahrhunderte mahnt und zu neuen Thaten ruft, und da ſtutzen wohl Mädchen und Jünglinge, wie er von Lied zu Lied weiter ſingt und kaum zu endigen weiß. Dabei vermag er aber auch den leidenſchaftlicheren Naturen zu gefallen: ſeine Geſänge athmen der innigſten Liebe und Hingebung voll, auch das Schickſal mag ſeine Hände nicht aus dem Spiel laſſen und zwang ihn gleichſam zum Romantiker, ſein ganzes Weſen iſt in Liebe aufgegangen.

Wir erhalten ſo in ſeinem zweiten Werke zwölf Liebesgeſänge, und mit goldener zierlicher Inſchrift ſetzt er über jeden einzelnen den Inhalt ſeiner Schmerzen und Wonnen. Daß er dazu franzöſiſche Worte wählte, möchte ich ihm einigermaßen verdenken, da keine Sprache ſo reich an Worten und Sprüchen der Liebe, als die deutſche, keine ſo Herzinniges, Treueigenes, Zartverhülltes aufzuweiſen hat. Indeſſen mag auch dies als charakteriſtiſch gelten, da das Galante, Chevalereske, ſogar Männlich-Kokette, was unſerm Sänger bei aller Herzlichkeit eigen, ſich wohl nirgends beſſer ausnimmt als von franzöſiſchen Lippen. Hier einige zur Probe:

Pensez un peu à moi,
Qui pense toujours à vous!

•

Si oiseau j'étais,
A toi je volerais.

•

C'est la Jeunesse qui a des ailes dorées.

•

Tu m'attires, m'entraînes, m'engloutis.
etc. etc.

In ſolchen und ähnlichen Empfindungen bewegen ſich denn auch die andern Stücke, und es mag derlei wohl ſchon geiſtvoller, verſteckter, tiefſinniger ausgeſprochen worden ſein, ſo zum Herzen ſprechend, unverſtellt und anmuthig aber gewiß nicht. Wir kommen ſo dem Charakter unſeres Helden näher, und wie einem ſolchen gerade eine Kunſt zuſagen müſſe, die Kunſt der Herzensſprache vor allen andern, unſere geliebte Muſik. Habe man nur ein rechtes Herz, Einiges gelernt und ſinge dann luſtig wie der Vogel auf den Zweigen, und es wird Muſik, die wahrſte herauskommen. Was hilft da alles Abſichteln, Abquälen! Wenn die Liebe fehlt, fehlt auch die Muſik und die Glocke muß in der Freie ſchweben, ſoll ſie erklingen. Alſo die Liebe iſt unſers Sängers Thema und er macht gar kein Hehl daraus und ſingt's bis in die tiefe Nacht. Darum hören wir auch nur ihn immer, nur das, was gerade ihn bewegt *); er will ſonſt nichts außer ſich, nichts Außerordentliches vorſtellen; er ſingt von ſich und wir müſſen's hören.

Alſo herrſcht denn auch die Melodie der einzelnen Stimme beinahe in ſämmtlichen ſeiner Liebesſtudien über die andern, nicht gerade zufälligen, aber auch nicht nothwendigen vor; ja es ließen ſich viele vom Anfang bis Ende einſtimmig aufzeichnen und man würde den Schmuck der Harmonie von ſelbſt dazu finden. Dieſer Einzel-Geſang erſcheint aber ſo aus dem Kern in's Ganze gewachſen, hat eine ſolche Fülle im einzelnen Ton, wie in der Maſſe eine Rundung und Wucht, daß man, ohne zu brechen, kaum daran zu biegen wagen darf. Finden ſich doch ſelbſt in den Melodiengängen guter Meiſter kleine Riſſe, Sprünge, manches Widerhaarige, das ſich zum Vortheil ändern ließe; in den ganzen Etuden aber wüßte ich, höchſtens zwei bis drei kleine Stellen ausgenommen, keine Note anders zu richten, als ſie daſteht.

Und hierin hat ſeine Cantilene in der That Aehnlichkeit mit der Gluck's, wie denn auch die Widerſprüche der Zeiten einige Aehnlichkeiten aufzeigen könnten, und, wenn man dem einfach grandioſen Styl Gluck's den kühn labyrinthiſchen Sebaſtian Bach's entgegen ſtellte, man im engen Bezirk der Claviermuſik die klare Weiſe Henſelt's der verſchleierten Chopin's gegenüberſetzen müßte. Damit ſei nun aber nicht ausgeſprochen, Gluck habe die Muſik höher gebracht, oder Henſelt ließe Chopin hinter ſich zurück. Da müßte Henſelt die Bruſt verläugnen, an der er ſelbſt getrunken, da müßte man Chopin nicht kennen in ſeiner um ſo viel zärteren Schwärmerei, ſeiner götterleichten Beweglichkeit, ſeiner ganzen unendlich feineren Organiſation. Ja, viele der Henſelt'ſchen Etuden würden ohne den Vorgang Chopin's gar nicht da ſein. Dies beiläufig, um einer Undankbarkeit zu begegnen.

Henſelt's reizende Melodieen werden's aber nun vollends durch das heimliche Figurenwerk, in das er jene verſteckt; goldene Früchte aus grüner Zweig- und Blätterfülle herausquellend. Und hier müſſen wir uns namentlich ſeines ſorgſamen Fleißes erfreuen, mit dem er (aber nicht in melodiſchem Betracht, ſondern im ausfüllenden harmoniſchen) die Bäſſe und Mittelſtimmen behandelt, die Gewiſſenhaftigkeit, mit der er Alles anordnet, daß ſich das Ganze vortheilhaft ausnehme und dabei das Einzelne ſich fein und gehörig unterſcheide. Namentlich iſt ihm eine Figur eigen, deren erſte Wurzel ich in der in dieſem Hefte leider nicht enthaltenen Etude in H-Dur zu erkennen glaube, und die er zu wiederholten Malen anwendet und immer äußerſt wohlklingend.

Höre man dies nun Alles von ihm ſelbſt, wenn er ſich zu guter Stunde manchmal an's Clavier ſetzt (er behauptet zuweilen, er wäre der elendſte Spieler), ordentlich hineinwachſend in ſein Inſtrument und Eins mit ihm werdend, Ort und Zeit vergeſſend, unbekümmert ob Künſtler oder Fürſten neben ihm ſtehen, wie er dann wohl auch plötzlich laut aufſingt, unverwüſtlich und ſich ſteigernd bis zum Schlußaccord und dann wieder von vorn anfangend, und man wird ihn einen gottbegünſtigten Sänger nennen müſſen. Da fühlt man den Finger des Genius.

Mannichfache Betrachtungen ließen ſich noch an die Erſcheinung dieſes gelobten Künſtlers knüpfen: — die freudigſten, da er, um zu ſchaffen, nur die Hand auf die Taſten zu legen braucht, — auch einige bedenkliche, da anderſeits das Aufenthaltloſe, Zerſtreuende des Virtuoſenlebens dem höhern Forſchen und Schaffen Eintrag thut, zu dem Glück und tiefſte Einſamkeit gehört. Doch ſteht er noch im erſten Glanz der Jugend und ſo hoffen wir ihm bald wieder zu begegnen, wo wir uns über manches heute Zurückgehaltene noch des Beſſern auszuſprechen gedenken.

Robert Schumann.

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Sollte dieſe Anſicht dem oben Ausgeſprochenen, wo wir H. einen Troubadour nannten, zu widerſprechen ſcheinen, ſo bemerken wir, daß ſich jenes Bild mehr auf die Art ſeines Vortrags bezieht.

Muſikaliſche Charakteriſtiken.

Von C. Koßmaly.

1.

Bellini.

Es wird immer ein undankbares Geſchäft bleiben, einem früh durch den Tod unterbrochenen Künſtlerwirken ſeinen eigenthümlichen Standpunct anweiſen zu wollen. Handelt es ſich nun gar um einen Mann, deſſen Tod, in Beziehung auf ſo viele dadurch zu Grabe getragene Hoffnungen, auf die dadurch unwiderbringlich verlorene Anwartſchaft künftiger Bedeutendheit, den kaum etwas zu ſich gekommenen Enthuſiasmus neuerdings in die höchſte Aufregung verſetzte, ſo darf man, wenn man eine der Anſicht Mancher entgegenlaufende unparteiiſche Darſtellung des Lebens und Wirkens des Hingeſchiedenen unternimmt, ſchon gefaßt ſein, von der einen Partei des Kunſtneides, der, von jeder artiſtiſchen Superiorität verletzten Selbſtſucht, oder von der andern der Impietät, der ſelbſt der Tod, die Schauer des Grabes keine Ehrfurcht abzunöthigen vermögen, angeklagt zu werden.

Die Kritik jedoch kann und darf ſich von dieſem gutgemeinten Eifer nicht einſchüchtern laſſen; unbekümmert um das Geſchrei erhitzter Dilettanten, um das Hoſianna aller Sänger und Sängerinnen, die ſich ihre kleine Unſterblichkeit an Bellini erſungen, hält ſie ſich lediglich an die Sache — ſelbſt der Einwurf, Bellini ſei nun todt und könne ſich nicht mehr vertheidigen, nichts widerlegen oder entkräften, darf ſie nicht irre machen — jeder Künſtler hinterläßt, unbekümmert um ſein früheres oder ſpäteres Ende, die Summe ſeines Lebens und Wirkens in ſeinen Schöpfungen, die dann, feſte unbewegliche Zeugen, für oder wider ihn ſprechen mögen; der Kritik iſt es aber Pflicht, das Vermächtniß in klaren Zahlen darzulegen.

Bellini war ein Kind des Tages, der Mode — ein muſikaliſcher Schmetterling, deſſen bunte liebliche Farben ſo lange ergötzten, als er gerade lebte.

Hat Bellini in der dramatiſchen Muſik, im Allgemeinen geſprochen, etwa eine neue Bahn eröffnet? Antwort: Nein, ſondern durch ihn, der die ſchon vorhandenen Verbeſſerungen nicht einmal benutzte, iſt ſogar ein bedeutender Rückſchritt in der Oper veranlaßt worden.

Hat er ſich durch originelle Behandlung des Geſanges vor ſeinen Vorgängern ausgezeichnet? Antwort: Nein — das Glänzendſte, was wir in dieſer Beziehung bei Bellini vorfinden, ſind Nachahmungen Roſſini's, die aber durch ihr ſchwermüthelndes Weſen weit hinter dem lebensfriſchen Originale zurückbleiben.

— Oder hatte ſich ſeine Vorliebe mehr der Inſtrumentation zugewandt, haben wir ihm vielleicht Entdeckungen im Gebiete der Orcheſtereffecte zu verdanken? — — Hier aber berühren wir gerade die Stelle, wo Bellini am verwundbarſten iſt, und wo er die ſchon vorhandenen Mittel und Verbeſſerungen geradezu unberückſichtigt ließ.

Da eine vollſtändige Analyſe ſämmtlicher Bellini'ſcher Partituren nicht in unſerm Plane liegt, ſo werden wir uns darauf beſchränken, wo es uns zur Beſtätigung und Verdeutlichung unſerer Anſichten dienlich ſcheint, nur die markanten Stellen der namhafteſten Opern hervorzuheben und anzuführen.

Theils um den äſthetiſchen Standpunct anzudeuten, von welchem aus gegenwärtige kritiſche Charakteriſtiken betrachtet ſein wollen, ſtellen wir hier drei verſchiedene Gattungen der Operncompoſition an ſich (nicht zu verwechſeln mit den drei Operngattungen: opera buffa, opera seria und semiseria) auf, aus welcher Unterſcheidung, nächſtdem, daß ſie zugleich die franzöſiſche, deutſche und italieniſche Oper im Allgemeinen charakteriſirt, noch insbeſondere der richtige, paſſende Maßſtab zur Beurtheilung Bellini's hervorgehen ſoll. —

In der erſten Gattung hält ſich der Meiſter mit lobenswerther, muſikaliſcher Orthodoxie an ſein Libretto, ſeinen Text — er richtet mit ſtrenger Gewiſſenhaftigkeit genau alles das ganz muſikaliſch aus, was ihm in Worten vom Dichter aufgetragen — zahlt richtig alles wieder, wenn auch in Golde aus, was er in Silber vom Dichter empfangen — nichts weniger, aber auch nichts mehr. Jeder Individualität widerfährt hier gleiches Recht, gleiche Genüge; Charakter, Situation, dramatiſche Einheit und Wahrheit werden gleich richtig beobachtet und wieder gegeben.

Dieſe Gattung, in der wir ein ſtetes, erfreuliches Gleichgewicht zwiſchen Wort und Ton, ein ſich überall kund gebendes inniges Einverſtändniß zwiſchen Text und Muſik antreffen, wo man es ſich zur Aufgabe gemacht, eben nur immer die Sache ſelbſt, das, worauf es eben ankommt, im Auge zu behalten, und nicht mehr zu geben, als ſich mit den Anforderungen des Textes vereinigen läßt, — dieſe Gattung wird immer ein hohes, lebendiges, rein künſtleriſches Intereſſe, aber immer nur in Bezug auf den eben vorkommenden Charakter, die eben uns beſchäftigende Situation und deren muſikaliſch-künſtleriſche Reproduction in Anſpruch nehmen, und will ſtets nur als muſikaliſch-dramatiſches Werk, im Zuſammenhang mit dem Stoff und der Handlung ſelbſt, betrachtet und gewürdigt werden. Bei den ältern franzöſiſchen, bei Gluck und Spontini aber namentlich gibt ſich dieſe Richtung unverkennbar kund.

Zweite Gattung. Abgeſehen davon, daß man hier jenen Anforderungen an treffende, ſchlagende Charakteriſtik, an dramatiſche Wahrheit und Einheit auf's genügendſte nachgekommen, daß Text und Situation überall auf's vollkommenſte berückſichtigt wurden, üben die Compoſitionen dieſer Gattung außerdem noch einen allgemeinen rein muſikaliſchen, nachhallenden Zauber, einen magiſch unwiderſtehlichen und unausſprechlichen Reiz auf die mächtig von ihnen angezogene und fortgeriſſene Seele des Empfangenden aus, einen Reiz, der, wie ein dem Worte unzugängliches und unerreichbares je ne sais quoi über dem Kunſtwerk verbreitet, von dem letztern an und für ſich, und der Befriedigung daran gemachter Anſprüche ganz unabhängig, in der unmittelbaren, innigen Beziehung des Meiſters mit dem Weltgeiſt ſelbſt, in ſeinem urſprünglichen genauern Einverſtändniß mit der ewig ſchaffenden Urkraft, oder in der geheimnißvollen Reaction jenes, alle Welt und alles Leben durchdringenden geiſtigen Fluidums, Poeſie, begründet iſt, deren Flammenzungen bald in Tönen, bald in Worten oder Farben, aus ihren Erwählten reden.

Nur aus dem reichen Gefühlsleben der Geiſter erſten Ranges, die mit dem Zauberſtabe des Genius in die geheimnißvollſten Tiefen der Menſchenbruſt dringen, und deren Melodieen jegliches Gemüth ſicher und allmächtig treffen und ewig darin forttönen, gehen Schöpfungen dieſer Art hervor, in denen die Muſik den Text weit überflügelt, der dem Meiſter nur zur Hülle des innern Kerns, zur Grundlage ſeines geiſtigen Gebäudes dient, und wo der Geſammtinhalt des Sujets, der poetiſche Stoff in erhöhter muſikaliſcher Potenz wiedergegeben wird.

(Fortſetzung folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Petersburg, vom 2/14ten März.

(A. e. Privatbrief.)

— **Henſelt**, **Lipinski** und **Vieuxtemps** ſind vorgeſtern hier angekommen, erſterer und letzterer von Warſchau und Lipinski von Lemberg. Der Muſikhändler P. beſitzt jetzt einen der ſchönſten Flügel, wie er je in Petersburg gebaut worden. Kaum hatte ihn Henſelt geſehen, als Pelz, Oberrock ꝛc. abflogen und er daran. Was ich da Alles gehört, werde ich Ihnen ein andermal zu beſchreiben verſuchen. Endlich ſprang er auf und rief: „das nenn' ich ein Piano! Das hätt' ich nicht erwartet! So habe ich es mir immer gedacht und gewünſcht — die engliſchen pumpern zu ſehr und die Wiener ſind trotz ihres ſchönen hellen Tons doch nicht großartig genug — Beides iſt hier vereint — und wenn Petersburg ſolche Inſtrumente baut, geh' ich nimmer weg". Henſelt's Auftreten hier wird großartig ſein; wie ein Sturm hat ſich die Nachricht ſeiner Ankunft durch die Stadt verbreitet und ſeine Wohnung wird förmlich belagert, nur um ihn zu ſehen. Auf dieſer Höhe der öffentlichen Meinung, bevor ihr noch Gelegenheit gegeben war zu prüfen, ſtand hier noch Niemand. Die Berichte in der Neuen Zeitſchr. f. Muſik waren zwar ohne allen gewöhnlichen Prunk, aber ſehr würdig geſchrieben und haben ſeinen Ruf auf das Beſte verbreitet. Sein Concert wird wohl erſt in 16 bis 20 Tagen Statt finden, wahrſcheinlich im großen Theater (worin ein Concert gewöhnlich 13 bis 14000 Rubel Bco. einträgt). Nächſtens mehr noch. —

Prag, vom 3ten März.

— Heute hat der Pianiſt **Alexander Dreiſchock** im Concertſaal eine Akademie gegeben, in der er außer Compoſitionen von Tomaſchek und Chopin äußerſt ſchwierige Variationen blos mit der linken Hand auf dem Pianoforte vortrug. Von dieſem Kunſtſtück abgeſehen, kann Hr. Dreiſchock den vorzüglichſten lebenden Pianiſten beigezählt werden; ſein Spiel iſt nett und ſchön, ſeine Fingerſchnelligkeit wirklich unglaublich. Die Akademie wurde durch Solovorträge der Mad. Podhorsky und des Violinvirtuoſen Hrn. Mildner noch beſonders verſchönert Der junge Künſtler wird zur Meſſe auch Leipzig beſuchen. — Wie verlautet, beginnt am 5ten April Frl. **Luzer** einen Gaſtrollen-Cyklus als Adina in Donizetti's „Liebestrank". — Auber's „Geſandtin", Spohr's „Pietro d'Abano" und Halevy's „Jüdin" ſind die nächſten neuen Opern, die zur Darſtellung beſtimmt ſind. —

Clara Wieck.

Unſerer Landsmännin iſt die Auszeichnung zu Theil worden, von Sr. Maj. dem Kaiſer von Oeſtreich zur K. K. Kammervirtuoſin ernannt zu werden. In dem Allerhöchſten Cabinetsſchreiben vom 13ten März heißt es, daß „Seine Majeſtät dies als ein öffentliches Merkmal der allerhöchſten Zufriedenheit mit den Leiſtungen der Künſtlerin angeſehen wünſche". Die Zahl der K. K. Kammervirtuoſen iſt jetzt ſieben: Mad. Paſta, Frl. Lutzer, Frl. Clara Wieck, die HH. Paganini, Thalberg, Merk und Mayſeder. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 26. Den 30. März 1838.

Muſ. Charakteriſtiken (Bellini). — Compoſ. f. Orgel. — Biograph. Notiz über Clara Wieck. — Vermiſchtes. —

> — Es haben zwar etliche Liebhaber der Muſik ein ſo verleckertes Maul, daß ihnen nichts anſteht, als was etwa nach dem italieniſchen oder franzöſiſchen Erdreiche ſchmecket. Nun muß man auch ſolchen Ländern, namentlich Italien, dieſe Glückſeligkeit gönnen, daß die meiſten Künſtler daſelbſt in der Muſik aufzukommen pflegen. Allein deswegen wird auch hoffentlich kein Menſch, er ſei denn von dem Praejudicio Praecipitantiae et Autoritatis gar zu ſehr eingenommen, unſern Ländern all dieſe Fruchtbarkeit gleich auf einmal abſprechen.
>
> Joh. Kuhnau (Friſche Clavierfrüchte, 1696, Vorrede).

Muſikaliſche Charakteriſtiken.

Bellini.

(Fortſetzung.)

Die Leidenſchaften des Einzelnen, die beſondern Empfindungen, Leiden und Freuden der uns eben beſchäftigenden Perſon nehmen in ſolchen Werken durch die tief aufwühlende Intuition, die beherrſchende Subjectivität des Meiſters einen univerſellen kosmopolitiſchen Ausdruck an; ſie ſteigen aus ihrem kleinen Rahmen herab, um der geſammten Menſchheit anzugehören, kurz ſie erheben ſich zur allgemeinen geiſtigen Angelegenheit, wobei die Maſſe ſowohl wie der Einzelne gleich betheiligt iſt. Daher die allgemeine elektriſche Wirkung ſolcher Opern auf beide Theile zugleich, weil jeder Einzelne aus der Maſſe darin ſympathetiſche Beziehungen, wahlverwandte Anklänge findet, ſo daß er annehmen kann, man habe gerade ſeine eigenen Zuſtände, ihm eigenthümliche Anſchauungen und Stimmungen dabei im Auge gehabt.

Zum Behuf vielleicht nöthiger, näherer Erörterung führen wir hier als Beiſpiel Belmonte's reizende, vom Hauche der zarteſten Liebesſchwärmerei beſeelte Arie „Conſtanze!“, Cherubins leidenſchaftliche, obwohl von einem minder heiligen Feuer durchglühte Romanzen, und endlich Paminen's ergreifende, die tiefſte Schwermuth der Liebe athmende Arie in G-Moll an, in welchen Nummern uns gleichſam alle Stationen der Liebe, alle Nuancen und Abſtufungen der Leidenſchaft, nicht blos der eben betheiligten Perſon angemeſſen, ſondern allgemein menſchlich, mit der überraſchendſten Naturwahrheit und darum ſo ergreifend veranſchaulicht werden.

Ferner erinnern wir noch an Beethoven's Chor der Gefangenen, aus welchem, von der Situation ganz abſtrahirt, noch insbeſondere der Drang eines nach Licht und höherer Freiheit ringenden Geiſtes, den der Druck irdiſcher Beſchränkung, die Feſſeln organiſcher Unvollkommenheit mit verzweifelndem Unmuth erfüllen, übermächtig und gewaltig hervorbricht. Ferner das im freudigſten Seelenjubel hochauf jauchzende Duett (Lenore, Floreſtan), worüber die Glorie einer in Erfüllung gegangenen Verheißung, der Glanz hoher, göttlicher Verklärung zu ſchweben ſcheint.

Stellen wir nun die beiden eben bezeichneten Gattungen neben einander, ſo laſſen ſich auch wohl noch aus den verſchiedenen künſtleriſchen Anſchauungen der Meiſter, aus der völlig unter einander abweichenden Conception ihrer Schöpfungen die zwiſchen ihnen ſtattfindenden Unterſcheidungen herleiten.

Der zur *erſten* Gattung gehörende Meiſter läßt ſich nur in ſo weit von ſeinem Stoffe einnehmen, geſteht dieſem nur in ſo weit eine gewiſſe Oberherrſchaft über ſich zu, als ihm dienlich und nöthig ſcheint, von ihm durchdrungen zu werden, um ihm alle Vortheile des Effects, gleichſam ſeinen Culminationspunct, ſeinem Geiſte aber dann das nöthige, zweckmäßige, einzig allein correſpondirende Material zum Behuf der muſikaliſchen Reproduction abzugewinnen; bei dieſem Mechanismus des Geiſtes, den wir bei ihm in der größten Vollkommenheit ausgebildet finden, wird zuletzt das eigene, ſpecielle Mitfühlen, Mitleben entbehrlich — auch erblickt er in ſeiner abgeſchloſſenen Stellung als Künſtler, die er fortwährend im Auge hat, und in ſeinem abgemachten Verhältniß als ſolcher zur Welt, die ſeine Beſtrebungen entweder lohnend anerkennen oder mißbilligend ablehnen wird, kein tieferes Motiv zu jenem ausſchließlichen Devouement ſeines unmittelbaren innerſten Selbſts, keinen Anlaß zu jener ſteten Anſpannung der geſammten geiſtigen Kräfte, zu jenen tiefen, verzehrenden und ewig wiederkehrenden Alterationen des Gemüths, die mit dem echten Tempeldienſte der Kunſt ſo eng verbunden ſind.

Der deutſche Meiſter hingegen, der die Production wie einen artiſtiſchen Cultus, wie eine göttliche, ihm anvertraute Miſſion betrachtet, die die Steigerung und Sammlung ſeiner beſten Kräfte verlangt, er fühlt, denkt, lebt und tönt ſich ſo ganz in ſeinen Stoff hinein, daß bei der Reproduction nothwendig ein größerer oder minderer Theil ſeines eigentlichſten Weſens, ſeines innerſten Ichs, ſein Mitleiden, ſeine Mitfreude an ſeinen Geſchöpfen mit darin übergeht; es iſt gleichſam der Geiſt ſeines Geiſtes, der über ſeiner Schöpfung in ſeliger Verzückung, voll ſtumm-erhabener melancholiſcher Schaffensfreude ſchwebt.

Zur dritten Gattung gehören endlich jene Opern, in denen der Componiſt es ſich, ſo zu ſagen, bequem gemacht hat; ohne ſich eben zu ſehr um gehörige Uebereinſtimmung der Muſik mit dem Text zu bekümmern, betrachtet er dieſen blos als nothwendige Brücke, über die er ſeine leicht wiegende muſikaliſche Fracht bequemer ſpediren kann, als einen Faden, womit er ſeine melodiſchen Guirlanden befeſtigt. Muſik und Worte paſſen eben nur ſo leidlich zuſammen, und von einer Ueberflügelung der letzteren kann da nicht die Rede ſein, wo man ſich die Aufgabe geſtellt, nur den unabweislichſten Forderungen derſelben nachzukommen. Beiſpiele zu dieſer Gattung liegen zu nahe, als daß es ſich verlohnte, ſie beſonders anzuführen: ſie ſind meiſtens in der neuern franzöſiſchen und italieniſchen Schule zu finden.

(Fortſetzung folgt.)

Orgel.

Carl Geißler, neueſte Orgelcompoſitionen verſchiedenen Charakters. 46. Werk. Berlin, bei Crantz. Preis 1 Thlr.

Bei dem erſten Durchblättern dieſer neueſten Orgelcompoſitionen fiel mir eine Fughette mit Vorſpiel nach Themen von Graun auf. Bei genauerer Durchſicht gewahrte ich nach einem 9 Tacte lang ſich wahrhaft hinſchleppenden Vorſpiel nichts anders als die Fuge aus dem Tod Jeſu von Graun: „ſeine Seele iſt voll Jammer" — (Partitur, Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel, Seite 3—7) die Note für Note — abgeſchrieben war. Ich ſehe das Heft weiter durch und ſtoße auf ein Vorſpiel mit Fuge. Auf den erſten Blick erkannte ich dieſes Tonſtück für einen Theil der Schicht'ſchen vierſtimmigen Motette: „Jeſu meine Zuverſicht" von den Worten an: „Staub bin ich —" (Part., Leip., b. Breitkopf u. Härtel, Seite 7—11), den ich hier ebenfalls Note für Note abcopirt fand. Nach der Angabe des Titels ſind die ſämmtlichen Sätze dieſes Heftes von C. G. componirt. Daß dies nicht der Fall iſt, habe ich mit den Werken von Graun und Schicht bewieſen und dieſe Proben dürften genügen, um zu zeigen, wie C. G. ſich mit fremden Federn ſchmückt oder mit andern Worten, ſich an fremdem Eigenthum vergreift. Ob die übrigen neueſten Orgelcompoſitionen, ſieben an der Zahl, die auch zum Studium beſtimmt wurden, von ihm wirklich ſind, oder auch andern Componiſten zugehören, mag hier nicht unterſucht werden, denn ſie gereichen Keinem zur Ehren, da ſie ſehr gewöhnlich, nichtsſagend und öfters ſehr ſchülerhaft ſind. Dies iſt demnach das 46ſte Werk dieſes Componiſten! Wie von ſelbſt geſtalten ſich folgende Fragen, deren Beantwortung nicht ganz ohne Intereſſe wäre:

1) Wie viele treffliche Tonſtücke der tüchtigſten Meiſter hat wohl C. G. in ſeinen ſämmtlichen Werken componirt, d. h. abgeſchrieben?

2) In welchem Lichte erſcheint C. G. ſeinem Freunde und Gönner, C. Czerny, dem dieſes Heft gewidmet wurde, gegenüber?

3) Wie iſt es zu nennen, einem Verleger bedeutende und bewährte Werke anderer Meiſter unter dem Titel: neueſte Orgelcompoſitionen, componirt von C. G. zum Verlag zu übergeben?

4) Wie verhalten ſich ehrliche Componiſten, d. h. ſolche, die nur eigene Producte liefern, zu Einem, der allgemein bekannte Werke für vier Singſtimmen auf zwei Syſteme ſchreibt, und als Componiſt derſelben öffentlich auftritt? —

Vielleicht iſt in neueſter Zeit kein ähnliches Beiſpiel von ſolchem Antaſten fremden Eigenthums vorhanden und jedenfalls ſtehen die ehrenwerther da, welche ihr Machwerk mit einem berühmten Namen ſchmücken, als C. G., der ſeinen Namen Tonſtücken großer Meiſter aufdrückt. Eine ernſte Rüge iſt daher wohl am Ort und zugleich mag dieſe Anzeige als eine Warnung für die Muſikalienhändler betrachtet werden, nicht von jedem ſogenannten Componiſten auf Treu und Glauben die neueſten Orgel- und wohl auch andern Compoſitionen anzunehmen und durch den Druck zu verbreiten, ſondern erſt genau zu prüfen oder prüfen zu laſſen.

C. F. Becker.

(Schluß folgt.)

Biographiſche Notiz über Clara Wieck.

Clara Wieck wurde den 13ten September 1819 zu Leipzig geboren und erhielt von ihrem Vater, dem dortigen Clavierlehrer, Friedrich Wieck, eine ſorgfältige muſikaliſche Erziehung, nach einer wenigſtens an ihr ſelbſt als vortrefflich bewährten Methode und mit ſteter Berückſichtigung der mächtigen Fortſchritte des Clavierſpieles in neueſter Zeit. Ohne daß ihr früh ſich entwickelndes Talent durch unmäßige Anſtrengungen überzeitiget oder ihr eben ſo zartes als lebendiges Gefühl durch Ermüdung abgeſtumpft worden wäre, ſpielte ſie dennoch ſchon in ihrem neunten Jahre mehrere Concerte von Mozart und das A-Moll-Concert von Hummel mit Orcheſterbegleitung, aber nicht öffentlich, ſondern nur vor auserwählten Kennern und theilnehmenden Freunden — und zwar auswendig. Ein Jahr ſpäter, in welchem Zeitraume ihre muſikaliſche Ausbildung in theoretiſcher, wie in techniſcher Hinſicht ſichtbare Fortſchritte gemacht hatte, begann ſie in ihrer Kunſt als Selbſtſchöpferin ſich zu verſuchen, ſie phantaſirte oft, ja täglich, und fing an, die Eingebungen ihres Genius feſtzuhalten und künſtleriſch auszuarbeiten. Mehre dieſer Erſtlingscompoſitionen erregten die Aufmerkſamkeit Paganini's, der damals Concerte in Leipzig gab, und dem täglich reicher aufblühenden Talente des begabten Kindes ſeine ganze Theilnahme ſchenkte. Die beglückte Schülerin war faſt immer in der Begleitung des bewunderten Meiſters, ſie wohnte allen ſeinen Concerten bei, und übte ihr Talent mit ſo raſtloſem Eifer und ſo ſteigendem Erfolge, daß Paganini ſchon damals und wiederholt in ihr die ausgezeichnete und eigenthümliche Claviervirtuoſin verkündete. Dem Plane ihrer Erziehung nach trat Clara Wieck damals nicht öffentlich auf; erſt ſpäter in ihrem elften Jahre geſchah dies und eigentlich mehr verſuchsweiſe zu Leipzig, Weimar, Caſſel und Frankfurt a. M., an welchen Orten ſie, außer größeren Werken von Pixis und Moſcheles, auch Compoſitionen von Chopin öffentlich vortrug und ihnen dort ſchnellen Eingang verſchaffte. Im zwölften Jahre beſuchte ſie Paris, zunächſt um Chopin, Kalkbrenner und Lißt zu hören und aus ihren Leiſtungen neuen Stoff und neue Anregung zu eigenem Wirken zu ſchöpfen. Durch die liebevolle und ſchmeichelhafte Aufnahme, mit der man ihr und ihren Verſuchen in muſikaliſchen Privatzirkeln entgegenkam, ermuthigt, veranſtaltete ſie am 12ten April 1832 ein öffentliches Concert, wo ſie vor einer eben ſo gewählten als zahlreichen Verſammlung unter andern Leiſtungen, auch über zwei ihr aufgegebene Themas mit dem glücklichſten Erfolge improviſirte. Letzteres hat ſie ſpäter, — nachdem ihr muſikaliſches Urtheil eben ſo ſtreng geworden war, als ihr Geſchmack ſich geläutert und ihre Kunſtfertigkeit ſich ausgebildet hatte, — nie mehr öffentlich und ſelten nur in ſehr kleinen Privatzirkeln, auf unerwartete Aufforderung, alſo im ſtrengſten Sinne des Wortes, unvorbereitet gethan. — Der plötzliche Ausbruch der Cholera in Paris machte ihrem dortigen Aufenthalte ein ſchnelles Ende. Sie kehrte nach ihrer Vaterſtadt Leipzig zurück, wo ſie mehre Jahre in ſtiller Zurückgezogenheit, mit ernſten Studien, namentlich der Compoſition, beſchäftigt, ohne öffentliche Wirkſamkeit zubrachte, und den vortrefflichen Unterricht des damals in Leipzig, jetzt in Riga angeſtellten Muſikdirectors Heinrich Dorn genoß. Erſt in neueſter Zeit hat ſie die öffentliche Laufbahn wieder betreten, und ihre Concerte zu Leipzig, Dresden, Berlin, Hamburg und andern nordiſchen Städten, wo ſie, außer den Werken älterer Meiſter, auch die weniger bekannten Compoſitionen von Chopin, Henſelt und Robert Schumann dem größeren Publicum vorführte, begründeten den Ruf der jungen Künſtlerin, der hier in Wien, der muſikaliſchen Hauptſtadt Deutſchlands, einen ſo reichen Zuwachs, eine ſo verläßliche Beſtätigung erhielt.

Die Methode, nach der Clara Wieck von ihrem fünften Jahre an gebildet wurde, und welche ihr Lehrer in einem nächſtens zu erſcheinenden Werke öffentlich der muſikaliſchen Welt vorlegen wird, zeichnet ſich unter andern Eigenthümlichkeiten auch dadurch aus, daß der erſte Unterricht ohne den Gebrauch der Noten gegeben wurde. Erſt in ihrem ſiebenten Jahre, nachdem ſie eine tüchtige Mechanik erlangt, Gehör und Tactgefühl ausgebildet, alle Tonarten und Grundaccorde gelernt, Tonleitern in allen Richtungen geübt hatte, und über zweihundert kleine eigens für ſie geſchriebene Etuden mit tadelloſer Fertigkeit und Richtigkeit ſpielen, und mit Leichtigkeit in alle Tonarten transponiren konnte, lernte ſie, bei ſolchen Vorkenntniſſen natürlich mit ungemeiner Schnelligkeit, die Noten kennen und leſen, und ſpielte, mit Umgehung aller Elementarübungsſtücke, Etuden von Clementi, Cramer, Moſcheles, Sonaten von Mozart, die leichteren und faßlicheren von Beethoven und andere Tonſtücke, welche einestheils dem Geiſte und der Phantaſie eine tiefere, ernſtere Richtung zu geben, und andererſeits eine natürliche, regelrechte Applicatur zu fördern geeignet waren. Eine unausgeſetzte, ja tägliche, aber nie bis zur Ermüdung oder gar Erſchöpfung getriebene Uebung kam dieſer ſtrengbeobachteten Unterrichtsmethode zu Hülfe; beide vereint bewirkten die, wenn auch ſchnelle, doch nicht übereilte Ausbildung ihres Talentes, ohne dem körperlichen Gedeihen der jungen Künſtlerin entgegenzutreten, oder das heitere Glück ihrer Jugend durch übermäßige Anſtrengung und daraus entſpringende Kränklichkeit zu trüben. —

(Wiener Zeitſchr. f. Kunſt ꝛc. 1838. Nr. 24.)

Vermiſchtes.

[Nachrichten aus Holland.]

Den 23ſten Jan. wurde in Rotterdam Mendelsſohn's Paulus im dortigen Concertſaal aufgeführt. Der Chor (60 Perſonen) war für das ſtark beſetzte Orcheſter zu ſchwach. Im übrigen gefiel die Compoſition außerordentlich. —

Zum Vortheil des Lutheriſchen Waiſenfonds gab man am 1ſten März in der Lutheriſchen Kirche zu Utrecht den 103. Pſalm von Feſca und die letzten Dinge von Spohr. Der Chor war 120 Perſonen ſtark, die Ausführung die lobenswertheſte. —

[Duprez in Halevy's Ginevra.]

Das Journal des Debats vom 7ten bringt einen Bericht von Berlioz über Halevy's mit großem Beifall in Paris gegebene neue Oper „Guido und Ginevra oder die Peſt von Florenz", worin er namentlich der eminenten Leiſtung Duprez's als Guido gedenkt. Was Duprez anlangt, heißt es im Bericht, ſo fehlen mir die Worte für ihn. Sein Spiel athmet den höchſten Ausdruck der Liebe, der Melancholie, der Verzweifelung, der Wuth, des edeln Stolzes. In einzelnen Stellen hob er ſich zu einer Größe, daß der ganze Saal zitterte. Unübertrefflich aber und Alles hinter ſich zurücklaſſend, was man an leidenſchaftlicher Darſtellung kennt, war er in dem letzten Stück: Je l'ai ravie à la tombe etc. Dieſe Rolle iſt eine der Meiſterwerke Duprez's, und allein hinreichend, den Erfolg der Oper zu ſichern. — Der Conſtitutionel vom 21ſten bemerkt noch, der ungeheure Succes, den Hr. Duprez als Guido erlangt, verhindere ihn nicht, ſein großes Talent nächſtens auch an einer Oper von Gluck zu zeigen, da er den 24ſten März im 2ten Act des Orpheus auftreten werde. —

[Rechtsfall.]

Einer der Mitarbeiter an der Pariſer Gazette musicale, Hr. Buſſet, hatte vor Kurzem Hrn. Schleſinger, den Gerant dieſer Zeitung, vor das Tribunal correctionel gefordert, weil letzterer einen wegen einer Differenz mit Hrn. Fetis entſtandenen, übrigens nur eine Kunſtangelegenheit betreffenden Artikel des Hrn. Buſſet in ſein Journal aufzunehmen ſich geweigert. Das Tribunal hat jedoch entſchieden, daß Hr. Schleſinger zu Aufnahme jenes Artikels durchaus nicht gezwungen werden kann, und Hrn. Buſſet in die Koſten verurtheilt. —

[Concerte in Paris.]

Zum 1ſten März hatte Hr. Ernſt, im Augenblicke der bedeutendſte und beliebteſte Violinſpieler in Paris, ein großes Concert angekündigt; zum 3ten Hr. Alkan, ein Hyper-Romantiker, in dem unter andern Fragmente aus der A-Dur-Symphonie von Beethoven auf zwei Flügeln von den HH. Chopin, Gutmann, Zimmermann und dem Concertgeber gegeben werden; zum 5ten Mlle. Bellville Oury, in Deutſchland wohl bekannt und hochgeſchätzt; zum 13ten Hr. Osborne; zum 21ſten Hr. Thalberg. —

[Literariſche Notizen.]

In Paris erſchien ſo eben: Etudes elementaires de la musique; depuis ses premières notions jusqu'à celles de la composition par MM. Damour et Burnett. —

Bei A. Novello in London erſchien ſo eben: The Psalmist, a Collection of Psalm and Hymn Tunes, by V. Novello, Esq., assisted by T. Adams, T. Attwood, W. Beale, T. Cooke, W. Fitzpatrik, J. Goss, H. J. Gauntlett, W. Hawes, E. Hawkins, W. Horsley, E. Taylor, S. Wesley, and others. Part. III. Price 5s. —

[Concerte ꝛc.]

In Frankfurt waren Concerte der HH. J. L. B. Baldenecker, Clavierſpieler, Drouet, Flötiſt, und Riefſtahl, Violinſpieler, angezeigt. —

Im letzten Abonnementconcert in Leipzig wird Frl. Botgorſchek, königl. Sängerin aus Dresden, ſingen und einige Tage ſpäter, wie es heißt, mit ihrem Bruder, Flötiſt v. k. k. Burgtheater in Wien, ein Concert geben. —

Für Geſanglehrer.

Die Rotterdamer Abtheilung des Holländiſchen Vereins: Zur Beförderung der Tonkunſt erachtet es als eine Pflicht, hiermit bekannt zu machen, daß das allgemein gefühlte Bedürfen eines geſchickten Sing-Lehrers, ſowohl für den claſſiſchen Unterricht in den Singſchulen, als für das höhere Studium des Geſanges, einem Manne, der ſelbſt ein guter Sänger iſt, die allergünſtigſten Ausſichten zu einer anſtändigen Exiſtenz in hieſiger Stadt eröffnet. — Die befähigten Perſonen belieben ſich in portofreien Briefen zu wenden an den Allgemeinen Secretair des Vereins, Herrn A. C. G. Vermeulen in Rotterdam.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 27.** Den 3. April 1838.

Muſ. Charakteriſtiken (Bellini). — Brief eines älteren Meiſters ꝛc. — Rückblick auf das Leipziger Muſikleben. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> — Man muß ſich früh gewöhnen, die Kunſt nicht als einen nothwendigen Luxus, ſondern als eine Wirkung von Urſachen anzuſehen, ſonſt entſteht der falſche Geſchmack, auf dem ſich das Falſche fort und fort bauet, bis die ganze Bauerei einſtürzt.
>
> Zelter.

Muſikaliſche Charakteriſtiken.

Bellini.

(Fortſetzung.)

Man hat Bellini oft die Ehre angethan, ihn mit Roſſini zu vergleichen; wir werden im Verlauf unſerer Bemerkungen öfters auf dieſen Vergleich zurückkommen, und zugleich darthun, wie wenig Bellini wirklich dieſe Ehre verdient, und wie ſehr man dabei die unendlich höhere, künſtleriſche Stellung Roſſini's, ſeine unumſtößlichen Verdienſte mißkannt hat.

Ein Hauptgebrechen der Bellini'ſchen Oper, das in all' ſeinen Partituren mehr oder minder ſtark hervortritt, iſt jene gänzliche Charakterloſigkeit, jener totale Mangel an dramatiſcher Geſtaltung und Wahrheit. Man wird uns hier, im Sinne der eben berührten Parallele, viele Roſſiniſche Opern als gleichfalls verwahrloſte enfans perdus des guten Geſchmacks entgegenſtellen und ähnliche Verſündigungen dieſes Meiſters gegen Charakteriſtik und dramatiſche Wahrheit anführen wollen; weit entfernt dieſe bei Tancred, diebiſche Elſter, Semiramis, Moſes ꝛc. in Abrede zu ſtellen — wie weit bleibt demungeachtet Bellini hinter ſeinem Vorgänger zurück! Nehmen wir aber vollends den dritten Act des Othello, das vortreffliche Duett zwiſchen Othello und Jago, wo man die ächte heiße afrikaniſche rabbia glaubt die Zähne fletſchen zu ſehen, den unvergleichlichen „Barbier", viele Nummern aus der „Belagerung von Corinth" voll erhabener Stellen und faſt durchgängig ſeinen „Tell", in welchen Opern man überall glänzende geniale Züge von dramatiſcher Geſtaltung und Auffaſſung, Meiſterſtücke muſikaliſcher Charakteriſtik verſtreut findet, ſo geht wohl daraus hervor, daß Roſſini's Verſtöße dieſer Art, immer nur ſeinem Willen, nie ſeinem Vermögen zuzurechnen ſind, und daß jeder Vergleich zwiſchen beiden Meiſtern ſowohl in dieſer, als jeder andern Hinſicht, völlig unſtatthaft erſcheint.

Es iſt wahr, die Italiener, die in der ſinnlichen Verherrlichung des bloßen Tons an ſich, in der Verklärung des materiellen Klanges ohne jede tiefere, geiſtige Grundlage, ſchon die höchſte Aufgabe, den vornehmſten Endzweck der Kunſt erblicken, und dieſen durch fortwährendes Vorherrſchen des Geſangs, durch übertriebene Begünſtigung der Melodie allein zu erreichen ſuchen, nehmen es mit den Anforderungen an ſtrenge Charakteriſtik nicht ſo genau, und da ſie von der Oper nur den flüchtigen, oberflächlichen Genuß eines bunt zuſammengeſtellten, aus einzelnen Stücken beſtehenden Concerts verlangen, ſo ſind die häufigen Willkürlichkeiten und Mißgriffe ihrer Componiſten aus jener Indulgenz der Anforderungen, jener Gleichgültigkeit des italieniſchen Publicums gegen alle tiefere dramatiſche Intentionen herzuleiten.

Wir hingegen, die wir weder die eine noch die andere muſikaliſche Macht, weder Geſang noch Orcheſter, weder Melodie noch Harmonie, zum ausſchließlichen Kunſtzweck erheben, ſondern als bloße untergeordnete Mittel zum Zweck betrachten, der in der Idee, in dem Gedanken ſelbſt, und der dadurch zu bewerkſtelligenden treuen Charakteriſtik, in dramatiſcher Wahrheit und Selbſtſtändigkeit beſteht, wir können uns nun einmal mit der bequemen Sorgloſigkeit, mit der gedankenloſen, faſt mechaniſchen Zuſammenwürfelung, welche italieniſchen Meiſtern bei ihren Conceptionen eigen, nicht befreunden.

Bellini's Charaktere gleichen ſich alle insgeſammt wie ein Ei dem andern, und nur in den ihnen vom Dichter verliehenen Namen beſteht der einzige ſie ſondernde Unterſchied.

Von einer tiefern Unterſcheidung, von einer künſtleriſchen Berückſichtigung ihrer mannigfaltigen Individualitäten, ſo wie von einer, die einzelnen Theile des Ganzen umfaſſenden, geiſtigen Einheit kann daher nicht die Rede ſein; eben ſo wenig darf man jene durchgängige, mit dem Werke innig verwebte, eigenthümliche Grundfarbe erwarten, wo jeder, mit dem andern auch noch ſo heterogene Charakter mechaniſch über einen und denſelben Leiſten geſchlagen, und nicht als ein zum Ganzen gehöriger, und mit dieſem in geiſtigen Zuſammenhang zu bringender, integrirender Theil, wobei das gegenſeitige Verhältniß zu den übrigen genau im Auge zu behalten, ſondern als Anlaß betrachtet wird, ein gewiſſes Quantum Muſik, ſo und ſo viel Nummern, und ſo und ſo viel melodiſches Paſſagenwerk anzubringen, als nicht zu vernachläſſigende, ergiebige Gelegenheit, dem Sänger die neueſten, eben an der Tagesordnung befindlichen Geſangs-Courbetten machen, jene mechaniſchen Kunſtſtückchen entfalten, kurz ihn jene beliebten Triolen, Septolen und Decimolen ſchlagen zu laſſen — auf ſolche Weiſe, wenn man nichts als den quantitativen, beſondern Antheil jedes Einzelnen an Arien, Cavatinen und „Abgängen“ im Auge hat, wird es erklärlich, daß zwiſchen ſämmtlichen in der Oper vorkommenden Charakteren auch nicht die entfernteſte Beziehung vorhanden iſt. Wie oft ſcheint nicht, beiläufig bemerkt, zwiſchen dem Impreſſario und dem Maëſtro mit faſt kaufmänniſcher Genauigkeit eine Art vertragsmäßiger Abkunft getroffen worden zu ſein, wie viel Letzterer an Coloraturen, Fiorituren, Collaparte's und Fermaten zu liefern habe. Eine natürliche Schlußfolge davon iſt, daß die Italiener, im Allgemeinen geſprochen, keine Opern, ſondern nur Rollen, Geſangsparten zu ſchreiben wiſſen, denen aber die, zu einem dramatiſchen Kunſtwerk erforderliche, innere Verbindung, die charakteriſtiſche Unterſcheidung abgeht, und daß die italieniſche Oper eher ein Concert im Coſtüm zu nennen iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Brief eines älteren Meiſters an einen jungen Künſtler.*)

W. 1. Aug. 1828.

Geehrter Herr!

Ihr gütiges Vertrauen hat mir Freude gemacht; wohlan denn Offenheit gegen Vertrauen. — Ihre Lieder haben der Mängel viele, mitunter ſehr; allein ich möchte ſie nicht ſowohl Geiſtes-, als vielmehr Natur- oder Jugendſünden nennen, und dieſe entſchuldigt und vergiebt man ſchon, wenn hin und wieder ein rein poetiſches Gefühl, ein wahrhafter Geiſt hindurchblitzt. Und das eben iſt es denn ja, was mir ſo wohlgefallen hat.

Wenn ich durch jene Natur- und Jugendſünden die ſich mir offenbarende Unſicherheit in den eigentlichen Elementen, ſo wie in dem höheren Studium der Kunſt habe andeuten wollen, ſo hege ich den lebhaften Wunſch, mich Ihnen nach Jahren deutlicher mittheilen zu können. Bis dahin wollen Sie einige andere Bemerkungen nicht ungütig oder mißdeutend aufnehmen.

Der ſchönen Begeiſterung im Momente heiliger Weihe ſollen wir uns gänzlich übergeben; nachher aber ſoll der ruhig prüfende Verſtand ebenfalls ſein Recht haben, und mit ſeiner Bärentatze dazwiſchenfahren, um das etwa ſich mit eingeſchmuggelte Menſchliche ohne Gnade hinwegzukratzen. Was wild iſt, mag wild aufwachſen; edlere Früchte verlangen Pflege, der Wein aber bedarf nicht ſowohl der emſigſten Pflege, als auch des Meſſers; und wäre beides im ſchönen Italien, ſo würde die dortige Himmelsgabe nicht nach Jahren verſäuern.

Vor allem Andern ſehen Sie auf Wahrheit. Wahrheit der Melodie, der Harmonie und des Ausdrucks — mit einem Worte auf poetiſche Wahrheit. Wo Sie dieſe nicht finden, oder auch nur bedroht ſehen, da reißen Sie hinweg und ſollt' es Ihr Liebſtes ſein.

Prüfen Sie zuerſt — jedes einzeln — die Declamation, die Melodie, die Harmonie, und dazu den Ausdruck und Geiſt, der das Ganze vergöttlichen ſoll — und harmoniren dann alle Theile zuſammen, und wird Ihnen wie im Moment, wo zwei aufgezogene Saiten zu einem einzigen Tone verſchmelzen: dann kümmern Sie ſich nicht um die Welt, Sie haben den Schleier gehoben. Finden ſich aber Zweifel, ſie mögen auch ſein wie ſie wollen, ſo glauben Sie mir wiederum: die Sünde hat ſich eingeſchlichen. — —

Sie haben viel, ſehr viel von der Natur empfangen; nützen Sie es und die Achtung der Welt wird Ihnen nicht entgehen. Allein glauben Sie mir, unſer Altvater hat auch hier, wie immer, Recht, wenn er ſagt: „Dem glücklichſten Genie wird's kaum Einmal gelingen ꝛc."

---

*) Obiger Brief ſcheint uns ſo goldene Worte zu enthalten, daß wir ihn unverändert mittheilen. Der würdige Schreiber hat ſich namentlich durch ein Heft Lieder, eines der ſchönſten der neuern Zeit, berühmt gemacht; auch der junge Künſtler iſt ſeitdem älter worden und ſein Name wohlbekannt.

Die Red.

Ich bin mit aufrichtiger Werthſchätzung
der Ihre
G. W.

Rückblick auf das Leipziger Muſikleben im Winter $\frac{1837}{1838}$.

Sinn und Geſchmack, die in unſern Abonnementconcerten vorherrſchend, zu beurtheilen, brauchen wir nur auf die Wahl der aufgeführten Stücke, auf die darin bevorzugten Meiſter zu merken. Und, wie in der Ordnung, treffen wir hier am öfterſten auf Mozart (17mal), dann auf Beethoven (15mal); ihnen zunächſt ſtehen Weber mit 7, Haydn mit 5 Nummern; zwiſchen 3 und 5 wurden von Cherubini, Spohr, Mendelsſohn und Roſſini geſpielt; 2mal kamen Händel, Bach, Vogler, Cimaroſa, Mehul, Onslow, Moſcheles vor; 1mal Naumann, Salieri, Righini, Feſca, Hummel, Spontini, Marſchner u. A. m. Die bekannteren Meiſter waren mithin ſämmtlich vertreten und die erſten am häufigſten. Außerdem begegnen wir einigen Nummern neuſter Componiſten und zwar drei neuen Symphonieen, von Täglichsbeck, Norbert Burgmüller und Gährich, von denen ſich die letzte den rauſchendſten Beifall erwarb, obgleich ihr die Symphonie von Täglichsbeck nichts nachgab, die von Burgmüller aber beide hinter ſich ließ; ja ſie ſcheint mir beinahe das bedeutendſte, nobelſte Werk im Symphonieenfach, das die jüngere Zeit hervorgebracht, ihrer muſikaliſchen Natur, ihres ungewöhnlich ſchön und kräftig ausgeprägten Inſtrumentalcharakters halber, trotz dem daß ſie an Spohr erinnert, aber nicht wie eine Nachahmung aus Empfindungsſchwäche, ſondern daſſelbe edle Streben des Lehrers dankbar verfolgend *). Das Trio des Scherzos mag wohl meiſterwürdig genannt werden, wie der Schluß der ganzen Symphonie eine Vorahnung des Todes, der dieſen Jüngling zu früh von uns genommen. In den Symphonieen der beiden andern Herren fanden ſich viel Beethoven'ſche Nachklänge bei ſonſt geſchickter Arbeit und Inſtrumentirung. Ein Hauptvorzug der von Gährich beſtand in der Kürze der einzelnen Sätze, das Adagio ausgenommen, das nun einmal Keinem mehr gerathen will.

Von größter Bedeutung war ein neuer Pſalm von Mendelsſohn, mit den Anfangsworten „Wie der Hirſch ſchreit nach friſchem Waſſer", deſſen Unterſchied von einer frühern geiſtlichen Muſik deſſelben Meiſters man im Concert für die Armen wahrnehmen konnte, in dem ein älterer Pſalm von Mendelsſohn dieſem neuern vorgegeben wurde. Wie uns nun Mendelsſohn ſeit lange ſchon als die gebildetſte Kunſtnatur unſerer Tage gilt, in allen Gattungen, im Kirchenſtyl wie im Concertſtyl, im Chor wie im Lied gleich eigenthümlich und meiſterhaft wirkend, ſo glauben wir ihn namentlich in dieſem 41ſten Pſalm auf der höchſten Stufe, die er als Kirchencomponiſt, die die neuere Kirchenmuſik überhaupt erreicht hat. Die Grazie, in der das Handwerk, die Kunſt der Arbeit, die ſolcher Styl erheiſcht, ſich hier offenbart, die Zartheit und Reinlichkeit der Behandlung jedes Einzelnen, die Kraft und Innerlichkeit der Maſſen, vor Allem aber, da wir's nun nicht anders nennen können, der Geiſt darin, — man ſieht's mit Freude, was ihm die Kunſt iſt, was ſie uns durch ihn.

Und freilich bekommen in dieſem Betracht junge Künſtler, die ihre Werke hier aufführen laſſen, einen gefährlichen Stand, ſo ſehr auch immer die Direction zur beſtmöglichſten Ausführung beiträgt, daß ſie ſich es kaum beſſer wünſchen können. Wir haben alſo von einer neuen Ouverture von Dr. L. Kleinwächter, der einzigen, die uns dieſer Winter von neuen brachte *), noch zu ſagen, daß ſie ihres freundlichen Charakters, ihrer leichten Beweglichkeit halber vom Publicum ziemlich gut aufgenommen wurde, ohne ihr einen größeren Kunſtwerth beilegen zu dürfen.

Dies über die hier zum erſtenmal aufgeführten Compoſitionen junger Künſtler. Außerdem brachte uns eines der frühern Concerte zum erſtenmal Beethoven's „glorreichen Augenblick", deſſen Entſtehung bekannt iſt. Es mag wohl zu den unvergeßlichen Erlebniſſen zu rechnen ſein, dies Werk unter Beethoven's eigener Leitung, in einem denkwürdigen Geſchichtsaugenblick, in Umgebung der höchſten Potentaten, Geſandtſchaften ꝛc. gehört zu haben, und auch dies weggenommen, wie bei unſerer Aufführung, bleibt noch manche Stelle der Muſik, die noch leidlich wirken wird nach Jahrhunderten. Unrecht aber thut man, ſolche Gelegenheitswerke großer Künſtler mit ihren andern Geniuseingebungen vergleichen zu wollen; hier iſt eben der Schimmer des Flüchtigen und Zufälligen das Geniale, wie denn jene kleinen Goethe'ſche Gedichte von Meiſtern, die die Sache verſtehen, wie von ihm ſelbſt gar hoch angeſchlagen wurden. Ein ſolches Weſen waltet denn auch in dieſer Compoſition, dabei eine faſt ironiſche Breite und Pracht, bis dann auf einmal in einzelnen Momenten der ganze Meiſter lächelnd und in Lebensgröße vor uns ſteht. Dazu nun ein Gedicht, ſo

---

*) Von N. Burgmüller war neulich auch ein Heft bei Hofmeiſter erſchienener Lieder höchſt lobend angekündigt; nachdem wir ſie jetzt genauer kennen gelernt, müſſen auch wir ſie den trefflichſten der neueren beizählen. Und ſo Einer mußte ſterben!

*) Rechnen wir das Concert für die Armen mit, ſo müßte man auch die zum Duc de Guise von Onslow erwähnen, die uns indeß nur wenig oder gar nicht zugeſagt.

widerhaarig zum Componiren, wie eine Pindar'ſche Hymne, und man hat ein ſchwaches Bild, in welcher Bedrängniß der Componiſt ſein Werk zu Ende gebracht, das ihm übrigens als einem ſtarken Patrioten ſicherlich auch am Herzen gelegen.

Wo uns endlich aber wahrhaft Neues, Unerhörtes geboten wurde, lauter Altes nämlich, war in einigen der letzten Concerte, in denen uns Meiſter von Bach bis auf Weber in chronologiſcher Folge vorgeführt wurden. Ein Glück iſt es, daß unſere Vorfahren nicht etwa vorwärts gedrehte hiſtoriſche Concerte veranſtalten konnten; die Hand auf's Herz — wir würden ſchlecht beſtehen. So glücklich es nun machte, was man zu hören bekam, ſo wahrhaft mißmuthig, was man hier und da darüber hören mußte. Als ob wir Bach ehrten dadurch, als ob wir mehr wüßten als die alte Zeit, thaten Manche und fanden es curios und intereſſant zugleich! Und die Kenner ſind die Schlimmſten dabei und lächeln, als ob Bach für ſie geſchrieben, — Er, der uns ziemlich ſammt und ſonders auf dem kleinen Finger wiegt, — Händel, feſtſtehend wie der Himmel über uns, — Gluck nicht minder. Und man hört es, lobt es und denkt nicht weiter der Sache. Wahrhaftig, ich ſchätze die neue Zeit, und verſtehe, verehre Meyerbeer; wer mir aber in hundert, was ſag' ich, in funfzig Jahren hiſtoriſche Concerte verbürgt, in dem eine Note von Meyerbeer geſpielt wird, dem will ich ſagen: „Beer iſt ein Gott und ich habe mich geirrt".

— Ueber die Bach'ſche Muſik, die gegeben, läßt ſich wenig ſagen; man muß ſie haben in den Händen, ſtudiren möglichſt und er bleibt unergründlich wie vorher. Händel ſcheint mir ſchon menſchlich-erhabener; an Gluck verwirft man, wie geſagt, die Arien und läßt die Chöre paſſiren, d. h. man nimmt der Statue eines Gottes das etwaige Lockengekräuſel um die Stirn und lobt nichts als ſeine Sehnen, ſeinen Corpus.

Wünſchenswerth aber wäre es immerhin, man gäbe alle Jahre ſolche Concerte und mehre zwar; die Einfältigen lernten dabei, die Klugen lächelten: kurz der Rückſchritt wäre vielleicht ein Vorſchritt.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Frh. v. Poißl und Händel.]

Vom Frhrn. v. Poißl wurde unlängſt ein neues Oratorium „der Erntetag" in München aufgeführt, ohne irgend zu wirken. Der Dichter und Componiſt hat, wie die Zeitungen berichten, eine Vorrede drucken laſſen, in die Stimmung zu verſetzen, in welcher ſein Oratorium wirken ſoll, worin er als Hauptmotiv deſſelben die Vermeidung des „zu trocknen Ernſtes", des ähnlichen von Händel, von dem man „in der Regel nur Langweiliges erwarte" und „Vereinigung der lyriſchen, didaktiſchen und beſchreibenden Dichtung in ſteter Abwechſelung" bezeichnet. —

[Neues engliſches Muſikjournal.]

Außer dem ſchon angezeigten muſ. Journal „the Sunbeam", und dem ältern, auch dieſes Jahr fortgeſetzten: „the Musical World" erſcheint ſeit Neujahr noch ein drittes „the New Harmonicon" (bei Sherwood, 23 Paternoſter Row). Nr. VI., die vor uns liegt, enthält außer 6 Seiten Muſikbeilagen, die Forſetzung von einem Artikel: the Prima Donnas of the last half Century, einen Bericht über Rooke's neue Oper „Amelie" u. A. — Jeden Sonnabend erſcheint eine Nummer zum Preis von 4 Sh. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Lißt gab am 18ten Febr. eine große Akademie im Mailänder Scalatheater, worin er unter andern die früher in Paris über ein Thema geſchriebenen Bravourvariationen von ſich, Chopin, Thalberg, Pixis und Herz ſpielte. —

Strauß war in Brüſſel angekommen. —

Das Concert des Frl. Botgorſchek und ihres Hrn. Bruders findet Morgen (den 2ten) Statt. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Die verehrliche Comitee für Mozart's Denkmal in Salzburg hat eine zweite Liſte der ſeither eingegangenen Beiträge (zum Betrag von 6000 Fl.) drucken laſſen. Man bemerkt darunter 1990 Fl. von Berlin und 1400 von Copenhagen. —

Chronik.

[Concert.] Wien, 4. März. Conc. des Hrn. Leopold Janſa (Violine). —

Leipzig, 22. 19tes Abonnementconcert. — Symphonie v. Gährich (Manuſcript). — Arie a. Titus (Frl. Auguſte Werner). — Variat. f. Cello v. Franchomme (Hr. Wittmann). — Duett a. d. Puritanern (Hr. Pögner u. Richter). — Ouv. zu den Abenceragen v. Cherubini. — Arie a. d. Barbier (Frl. Werner). — Potpourri für Clarinette v. Gerke (Hr. Heinze). — Finale a. Tell v. Roſſini. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 28. Den 6. April 1838.

Muſ. Charakteriſtiken (Bellini). — Das Romantiſche. — Rückblick auf das Leipziger Muſikleben. — Vermiſchtes. — Chron. —

> — Kommt vollends zur Schwäche der Lage die Schmeichelei des Wahns und kann der Jüngling ſeine angeborne Lyrik ſich für eine höhere Romantik ausgeben, ſo wird er mit Verſäumung aller Wirklichkeit (die eingeſchränkte in ihm ſelber ausgenommen) ſich immer weicher und dünner in's Wüſte verflattern und wie die Athmoſphäre wird er ſich gerade in der höchſten Höhe in kraft- und formloſe Leere verlieren.
>
> Jean Paul.

Muſikaliſche Charakteriſtiken.

Bellini.

(Fortſetzung.)

So nur läßt ſich die ſonderbare Erſcheinung erklären, daß wir genau dieſelben Phraſen, Wendungen, dieſelben tours de force der Stimme, mit denen der Meiſter hier ſeine Norma ausgeſtattet, mit unerheblichen Modificationen dort bei der ländlich-naiven, ſentimentalen Amine wiederfinden, daß hingegen die ſüßduftenden, parfümirten Melodieen des Grafen Rudolph (Somnambule), aus denen gleichſam die chevalereske Poeſie der Schnurrbärte und Epaulette zu tönen ſcheint, hier mit geringfügigen Abänderungen zu einem kriegeriſchen Aufruf für den ehrwürdigen Oroviſt verwendet ſind; es darf ferner nicht befremden, wenn ſich Adalgiſa's tief verhaltene Leidenſchaft, die ſelbſtvergeſſene, beſeligte Schwärmerei dieſer Prieſterin in dem Munde der verſchmitzten, koketten Liſa faſt wörtlich wiederholt, wenn Alaide, die verbannte, ſich in unglücklicher Liebe verzehrende Königin und Julia Capulet ſich mit ein und denſelben kläglichen und beweglichen Stoßſeufzern behelfen müſſen, und Elvino, der harmloſe Landmann wie Romeo Montague, Prinz Tybald wie der Römer Sever, Graf Walburg und Graf Rudolph ſich alle in denſelben ſehnſüchtig hinſterbenden Hymnen, denſelben elegiſch blaſſen Litaneien gefallen, und dadurch eine zwiſchen ihnen ſtattfindende, erfreuliche Wahlverwandtſchaft, eine myſtiſche Sympathie an den Tag legen — denn Alles dies iſt aus demſelben weichlichen Stoffe zuſammengeknetet, heiße ſo etwas nun Norma oder Amine, Tybald oder Sever ꝛc.; ein Geſcheidter weiß doch, woran er iſt.

Bellini muß, hiernach zu urtheilen, demokratiſchen Prinzipien, dem Liberalismus ſtark gehuldigt haben; man ſieht, vor ihm war jeder Stand, jeder Rang gleich, bei ihm galt kein Name, kein Vorrecht der Geburt, — Bauer und Fürſt, Soldat und Prieſter, Magd und Königin — Niemand von ihnen hatte irgend eine Unterſcheidung, eine Auszeichnung zu erwarten, zu befürchten.

Man ſehe dagegen, wie andere Meiſter hierin verfahren: welch ein Abſtand zwiſchen Donna Anna und Zerline, zwiſchen Don Juan und Leporello, — welcher Unterſchied zwiſchen Conſtanze und Blondchen, Belmonte und Pedrillo — man vergegenwärtige ſich in Figaro's Hochzeit die ſcharf geſchiedenen Charaktere des Grafen und Figaro's, der Gräfin, Suſannen's und Cherubin's, und bewundere die mit ſolcher Meiſterſchaft durchgeführten Individualitäten dieſer Charaktere; man denke ferner an Agathe und Aennchen, an Rezia und Fatime, in welchen Opern, nächſt der vollendetſten Charakteriſtik noch jene bereits angedeutete, mit dem ganzen innig verwebte Grundfarbe vorhanden, die der Illuſion ſo ſehr günſtig, und die namentlich im Oberon, in Hinſicht des darüber verbreiteten, fremdartigen orientaliſchen Colorits, ſich offenbart. —

Eine der ſchönſten Melodieen, die Bellini je geſchafſen, worin alle Süßlichkeit und Weichheit, jener unnachahmliche Schmelz, jener wie hingehauchte ſinnlich verlockende Zauber niedergelegt iſt, der italieniſchen Geſangweiſen beſonders eigenthümlich, iſt jene Preghiera der Norma in G-Dur „casta diva", aus der der tiefblaue, reine italieniſche Himmel herniederblickt, die lauen, balſamiſchen Lüfte des Südens uns entgegen wehen. Dieſe hinreißende, gleich einem Bache ſanft und ruhig ſich dahinſchlängelnde Melodie, die, voll zierlicher, gewählter Melismen, ſich in unabläſſigen Apoggiaturen verliert, — ſo unnachahmlich ſie an und für ſich immer ſein mag — einer Norma durfte ſie jedoch nicht in den Mund gelegt werden, die von wilder prophetiſcher Wuth erfaßt, in ſchauerlicher Verzückung eben erſt die dunkeln Götterſprüche kündete, — jene Prieſterin, die, gleich gewaltig von Liebe und Haß beſtürmt, bald von den Dämonen der Eiferſucht und Reue gepeinigt, jeden Augenblick den gewaltigen Kämpfen im eigenen Buſen zu erliegen droht. Des Contraſtes wegen erinnern wir hier nur an Spontini's Julia, an Gluck's Iphigenie. — Ungleich ſtörender wirkt das Duett zwiſchen Norma und Adalgiſa (F-Dur) — nächſtdem, daß Charakter und Situation völlig unberückſichtigt und verletzt ſind, — durch ſeine an Trivialität und Gemeinheit ihres Gleichen ſuchende Melodie. Wir hören keine Prieſterinnen, ſondern ausgelaſſene Bacchantinnen, deren laſcive Bewegungen, deren freche Poſitionen unwillkürlich an Giulio Romano's üppige Gebilde erinnern. Wir wiſſen ſehr wohl, daß wir gerade in dieſer allgemein fetirten prieſterlichen Gallopade, die überſchwenglichſten Extaſen enthuſiaſtiſcher Jünglinge angreifen, daß wir in dieſer pièce favorite die theuerſten Sympathieen gefühlvoller, weich geſchaffener weiblicher Seelen, die ſublimſten Exaltationen unſerer ſich gleichſam in Bellini auflöſenden blaſſen Dilettantis verletzen — Rückſichten dieſer Art müſſen uns jedoch fern bleiben, und können keinen Einfluß auf unſere Freimüthigkeit ausüben, ſelbſt dann nicht, wenn man in heiliger Entrüſtung das „Kreuzige ihn" über die Ruchloſigkeit ausſprechen ſollte, die es wagt, alſo die alleinſeligmachende Kirche Bellini's zu läſtern.

(Schluß folgt.)

Das Romantiſche.

Die Flamme, die in unſerer Bruſt lodernd alles verzehrt, was ihr vorgeworfen wird und ſtets neue Opfer will, beſchäftigte ſchon den Erſtgeborenen, als er kaum einige Blicke der ſegenreichen Schöpfung geſchenkt. Er wünſchte — wünſchte eins der ſchönen Luftweſen, die nur auf Bäumen und Blumen, Düfte ſaugend, wohnten, zu ſeiner Gattin. Der Allmächtige ſtillte des Flehenden Sehnſucht und führte die ſchöne Lilis, ſo hieß die Geſtalt, in menſchliche Form gebannt, ihm entgegen. Doch Lilis floh verachtend den Staubgeborenen. Da gab ihm Gott die Eva. — Einſt nun, als das erſte Menſchenpaar in den ewig lachenden Fluren des Paradieſes, von Nachtigallen umtönt, von rieſelnden Quellen umkoſt und von Schmetterlingen umtändelt, ſich auf balſamiſch hauchenden Blüthen wiegte, rauſchte Lilis an ihnen vorüber. Ein ſchmerzliches Gefühl durchzuckte ſie. Still verbarg ſie ſich in einer Grotte und weinte, weinte — daß ſie unſterblich ſei. Ein klagender Zephyr verkündete ihren nächſten Ausflug. Unglücklicherweiſe traf ſie wieder auf Adam, der ſchlummernd unter einer Palme ruhte. Da er allein war, ſo neigte ſich Lilis über ihn und berührte ſanft ſeine Lippen. Dieſer Kuß durchbebte des Erſtgebornen Seele auf ſeltſame Weiſe. Höher ſchlugen ſeine Pulſe, denn jemals. Mit unnennbarer Sehnſucht langte er die Arme empor, und Lilis — ſie hatte ihm ja Unrecht gethan, ſie mußte wieder gut machen, — Lilis nahm die Geſtalt eines Weibes an und ſank an Adams Bruſt. Jetzt ſchienen die gefiederten Sänger ganz eigene Melodieen zu beginnen; Töne durchwogten die Lüfte, die der erſte Menſch noch niemals gehört; Töne, voll unendlicher Seligkeit. Und die Waſſer rauſchten wunderbar d'rein, und der Bäume Blätter ſchwollen zu höherem Grün, und himmelan ſtrebten die Wipfel der Cedern, und Genien ſtiegen auf ihnen hernieder, um mit Kränzen, die über den Wolken gewunden, die Glücklichen zu umſchlingen. —

Adam erwachte. Sein Entzücken war in einen Traum zerronnen und nur wenige Augenblicke vermochte er die Erinnerung an ihn zu feſſeln; ſo wollte es die Weisheit des Allgewaltigen. Nur zuweilen überkam ihn ein Gefühl, ein himmliſches Etwas, das alle ſeine Nerven erregte, das er und ſeine Nachkommen vergeblich zu erklären ſich mühten. Innigere Melodieen erklingen dann in der Seele, die ſchönſten Gegenden, die je das Auge erblickt und ſchönere, die es nie geſehen, ziehen dann vorüber. Es iſt, als könnte man mit Engelszungen ſeine Gefühle mittheilen! Und doch — ſpricht, muſicirt oder malt man, es ſind die bekannten Wörter, die alten Noten, die gewöhnlichen Farben. Aber ein Zauber umweht ſie, ein Zauber, der oft nur in einer Beugung der Stimme, in einer melodiſchen oder harmoniſchen Wendung, in einem Pinſelſtriche zu liegen ſcheint; ein Zauber, den man vergeblich zu entziffern, vergeblich zu copiren trachtet: es iſt das Romantiſche! —

J. F. C. Sobolewsky.

Rückblick auf das Leipziger Muſikleben im Winter $\frac{1837}{1838}$.

(Fortſetzung.)

Zu erwähnen gibt es noch, daß dieſen drei Männern *) als die bedeutendſten nachfolgten, im 2ten Concert: Haydn, Naumann, Cimaroſa, Righini, im 3ten: Mozart, Salieri, Mehul, A. Romberg, im 4ten: Abt Vogler, Beethoven und C. M. v. Weber; aus deren vorgeführten Werken wir außer der Abſchiedsſymphonie **) von Haydn, einem noch ungedruckten, höchſt Mozart'ſchen Quartett aus deſſen Zaide, einer Ouverture von Abt Vogler, den ſeine Zeitgenoſſen unſerer Meinung nach bei Weitem nicht hoch genug geſchätzt, als das Intereſſanteſte eine Symphonie von Mehul auszeichnen, ſo unterſchieden von deutſcher Symphonieenweiſe erſcheint ſie uns, dabei gründlich und geiſtreich, wenn auch nicht ohne Manier, daß wir ſie auswärtigen Orcheſtern nicht genug empfehlen können. Merkwürdig dabei war auch die Aehnlichkeit des letzten Satzes mit dem erſten der C-Moll-Symphonie von Beethoven, und der Scherzos derſelben beiden Symphonieen, und zwar ſo auffallend, daß hier eine Reminiszenz von der einen oder der andern Seite im Spiel geweſen ſein muß; auf welcher vermag ich nicht zu entſcheiden, da mir das Geburtsjahr der Mehul'ſchen nicht bekannt geworden. — Dies waren denn unſere vier hiſtoriſchen Concerte, um die uns Mancher beneiden wolle. Zwar ließen ſich mit leichter Mühe Ausſtellungen gegen die Reihenfolge, die Wahl der Stücke ꝛc. aufbringen, ließe ſich bedeutende hiſtoriſche Gelehrſamkeit entwickeln; nehmen wir dankbar an, was uns geboten wurde, jedenfalls aber mit dem Wunſch, beim Anfang nicht ſtehen bleiben zu wollen.

Das erfreuende Bild zu vollenden, ſchließen wir mit Hervorhebung der einzelnen Künſtler und Künſtlerinnen, mit deren Vorträgen die größeren Orcheſteraufführungen durchwirkt waren.

Als intereſſanteſte Erſcheinung ſteht Miß Clara Novello oben an. Sie kam von London aus dem Kreiſe ihr befreundeter Künſtlerinnen erſten Ranges; man läßt ſich das wohl auch in Leipzig gefallen. Seit Jahren hat mir nichts ſo wohlgethan, als dieſe Stimme, die ſich überall kennt und beherrſcht, des zarteſten Wohllautes voll, jeder Ton ſcharf begränzt wie auf einer Taſtatur, dieſer edelſte Vortrag, ihre ganze einfache beſcheidene Kunſt, die nur das Werk und den Schöpfer glänzen läßt. Worin ſie nun in ihrem Element, in dem ſie geboren und groß geworden iſt, das war Händel, ſo daß ſich die Leute verwundert fragten: „Iſt das Händel? Kann Händel ſo ſchreiben? Iſt das möglich?" Von ſolcher Kunſt des Vortrags kann ſelbſt der Componiſt lernen; da bekommt man wieder Achtung vor dem darſtellenden Künſtler, die uns ſo oft Carricaturen geben, weil ſie zu früh aus der Schule gelaufen; vor ſolcher Kunſt bricht all das Stelzenwerk zuſammen, worauf uns gewöhnliche Virtuoſität über die Schultern zu ſehen glaubt; kurz Miß Clara Novello iſt keine Malibran, keine Sontag, ſondern ſie iſt es höchſt ſelbſt, was ſie iſt, und kann's ihr Niemand nehmen.

Vor und nach ihr wechſelten Frl. Schlegel, Mad. Bünau-Grabau und Mad. Johanna Schmidt als Soloſängerinnen, und ganz zuletzt traten noch Frl. Auguſte Werner und Frl. Botgorſchek aus Dresden auf. Erſtere als eine ſchöne Geſtalt, war wohl gelitten; die andern Damen hatten freilich einen großen Liebling des Publicums, der uns in Clara Novello fortgegangen, zu erſetzen, wo wir uns dann loben müſſen, da wir thaten, als wäre nichts geſchehen, und beide bekannte immer gern gehörte Sängerinnen mit dem alten Beifall aufnahmen. Frl. Werner war uns aus Dresden zurückgekehrt, wo ſie noch ein Jahr zugelernt hat. Frl. Botgorſchek endlich hat einen wahren Helden-Alt, glänzende italieniſche Methode und etwas Herausforderndes, wie man es wohl bei Opernſängerinnen findet; es wurde ihr der erſte Grad des Beifalls, der ſich leicht am Schall erkennen läßt; eine Arie mußte ſie wiederholen.

Von auswärtigen Sängern beſuchte uns nur Hr. Genaſt aus Weimar und ſang eine Ballade „Schwerting" mit reicher Orcheſterbegleitung, über die ſich nur eine männliche Stimme aufrecht halten kann, wie der Componiſt ſein Werk auch mit Feuer und Leidenſchaft darſtellte. Von einheimiſchen wechſelten die HH. Pögner, Richter, Gebhard und Weiske in Enſembleſtücken.

Von fremden Inſtrumentalvirtuoſen hatte man auf Lipinski und Liſzt gerechnet, die jedoch ausgeblieben; Henſelt ſpielte nur einmal in ſeinem eigenen Concert. So hörten wir denn des Guten und Schönen mancherlei von den HH. Kotte aus Dresden, Blagrove aus London, Concertm. Hubert Ries und C. Schunke aus Berlin, Th. Sack aus Hamburg, den jungen Nicolai Schäfer, MD. Alſcher (Contrabaß), Schapler aus Magdeburg, Louis Anger aus Clausthal, und in bunter Reihe zwiſchendurch Vorträge der Orcheſtermitglieder, unter denen die der HH. Queiſſer, Uhlrich, Grenſer, Heinze und Haake als die bedeutendſten auszuzeichnen ſind, mit einigem Stolze zuletzt noch der öfteren Meiſterleiſtungen der HH. Mendelsſohn und David, ſo wie der feinſten der kühnſten aller Künſtlerinnen, Clara Wieck, zu gedenken.

(Schluß folgt.)

---

*) Auch war ein Concert von Viotti der Bach-Händelſchen Periode einverleibt; Hr. Concertmeiſter David ſpielte es in glücklichſter Stunde, mit größtem Beifall.

**) Die Muſiker (auch unſere) löſchten dabei, wie bekannt, die Lichter aus und gingen ſachte davon; auch lachte Niemand dabei, da es gar nicht zum Lachen war.

Vermiſchtes.

[Paganini vor Gericht.]

Das Tribunal erſter Inſtanz in Paris hat, auf die Klage des Vorſtandes des muſikaliſchen Caſino, Paganini verurtheilt, bei Strafe von 6000 Fr. für jede Weigerung, ſeiner Verbindlichkeit gegen die Geſellſchaft des Caſino nachzukommen und zweimal jede Woche in den Sälen des Caſino ſich hören zu laſſen. Zugleich hat dieſes Urtheil geſtattet, ſich im Falle der Weigerung an die Perſon des Angeklagten zu halten. Paganini war nicht vor dem Gericht erſchienen; doch ſoll ein Theil der Richter ſich für ihn erklärt haben. (Franz. Blätter.)

Paganini hat bereits in öffentlichen Blättern geantwortet, daß er ſich nie verpflichtet habe, zweimal öffentlich zu ſpielen, eben ſo wenig wie das Concert des Caſino zu dirigiren; zuletzt klagt er, daß er durch den Ankauf der Actien, mit denen er dabei betheiligt, ſein eigenes Vermögen eingebüßt, und behauptet am Ende, der Anwalt der Geſellſchaft habe den Proceß fallen laſſen und das erlaſſene Urtheil ſei aufgehoben worden. —

[Chopin.]

Mr. **Chopin**, dieſer ſo außerordentliche wie beſcheidene Künſtler, hatte unlängſt eine Einladung vom Hofe erhalten, im engern Kreiſe der königlichen Familie zu ſpielen. Des jungen Künſtlers eminentes Talent wurde vorzüglich in ſeinen freien Phantaſieen, womit er dieſe Soiree verſchönte, auf das Glänzendſte gewürdigt.
(Gaz. musicale.)

[Neue Opern.]

Die kleine Oper „Un Conte d'autrefois", mit Muſik von **Mompou** iſt in Paris gänzlich durchgefallen. —

Auber's Domino noir iſt am Coventgardentheater in London gegeben worden und hat gefallen. —

[Der weltberühmte Unbekannte.]

Unter dieſer Ueberſchrift bringt das neueſte Heft (Liefrg. 11) der eleganten Zeitſchrift „Europa" einen artig geſchriebenen Artikel über den bis jetzt unbekannt gebliebenen Componiſten mancher in Deutſchland und darüber hinaus berühmt wordenen Geſänge, wie des „In einem kühlen Grund" — „Herz mein Herz warum ſo traurig" — „Bertrand's Abſchied" ꝛc. — Der Componiſt iſt Pfarrer in einem kleinen Würtembergſchen Dorfe, und heißt **Friedrich Glück**. —

[Automat.]

Einer Zeitungsnachricht zufolge ließ ein Franzoſe, Diderot mit Namen, zur Zeit in Brüſſel, vier Automaten ſehen und hören, die die ſchwerſten Streichquartette ſpielten. Wer's glaubt! —

[Schimmel auf der Bühne.]

Als impoſant berichtet man, daß auf dem Theater in Petersburg im Finale des erſten Actes der Jüdin von Halevy vier und zwanzig Schimmel auf die Bühne kommen und verſchiedene Manoeuvres machen. —

[Muſikaufführungen, Concerte ꝛc.]

Die zum Beſten der Armen von der königl. Capelle in **Berlin** in Verbindung mit der Singakademie gegebene Aufführung der C-Dur-Symphonie von Mozart und des Alexanderfeſtes von Händel, fand erſt am 16ten Statt, nicht wie früher angezeigt, am 7ten. —

[Beförderung.]

Der Cantor an der St. Petri und Pauli-Kirche zu Görlitz, A. **Blüher**, iſt von dem Königl. Preuß. Miniſterium der Geiſtlichen-, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zum Muſikdirector ernannt worden. —

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 16. (Königl. Th.) Fanchon v. Himmel. — 17. (Königſt.) Norma. Oroviſt, Hr. Eicke. —

Frankfurt, 16. Stumme v. Portici. Maſaniello, Hr. Lehmann v. Peſth. —

Nürnberg, 22. Othello. Desdemona, Frl. Valeſi a. München. Othello, Hr. Stolle aus München. —

Leipzig, 23. Fra Diavolo. Hr. Schmidt a. Breslau, letzte Gaſtrolle. —

[Concert.] **Leipzig**, 29. 20ſtes und letztes Abonnementconcert. Ouverture von Dr. L. Kleinwächter. — Concertino für Fagott von C. G. Müller (Hr. Weiſſenborn). — Scene und Arie von Reiſſiger (Frl. Botgorſchek, königl. Opernſängerin a. Dresden). — Variationen f. Violine, comp. und geſpielt von Hrn. CM. David. — Arie von Mercadante. (Frl. Botgorſchek). — Symphonie in B-Dur, von Beethoven. —

---

* Wir beſcheinigen hiermit dankbar den Empfang eines Schreibens aus **Bremen** vom 22ſten, worin der Verfaſſer der Nachricht in Nr. 15 einer zu großen Vorliebe für das Orcheſter jener Stadt beſchuldigt wird, können jedoch wegen augenblicklichen Mangels an Raum jenen Berichte nicht vollſtändig abdrucken laſſen.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 29. Den 10. April 1838.

Deutſche Opern. — Der Winter in Paris. — Rückblick auf das Leipziger Muſikleben (Schluß). — Vermiſchtes. —

Die Kunſt verhüllet liebend die Gebrechen:
Wo nicht, umſtrickt ſie uns mit ihrem Zauber
Daß wir des kleinern Mangels ganz vergeſſen.
v. Collin.

Deutſche Opern.

Die Geiſterbraut. Romantiſche Oper in 2 Abtheilungen und 3 Aufzügen vom **Herzog Eugen von Würtemberg.** Vollſtändiger Clavierauszug von **G. Muſchner.** Breslau, in Commiſſion bei C. Cranz. 6 Thlr.

Der Herausgeber des Clavierauszugs hat uns über dieſe fürſtliche Oper folgende Notizen mitgetheilt, die nicht zu überſehen ſind: „Die erſte Idee zu einer Bearbeitung des Bürger'ſchen Gedichtes „Lenore" zur Oper und zu deren Compoſition faßte der Herzog Eugen ſchon im Jahre 1805 mit 17 Jahren; beides kam jedoch etwas ſpäter zur Vollendung und blieb dann im Drange von Berufsgeſchäften auf lange Zeit bei Seite gelegt. Viel ſpäter erſt bewirkte die Berückſichtigung einiger der Maſchinerie zu hoch geſtellten Aufgaben, und der eingeſehene Mangel in der dramatiſchen Form des erſten Actes, eine Umgeſtaltung der Scenerie, wovon der Verf. das Schema entwarf, deſſen Ausführung aber, nebſt einer allgemeinen Verbeſſerung des Textes andern Händen überließ. Dieſe neue Bearbeitung erfolgte im Jahre 1830 mit vollſtändiger Beibehaltung der Muſik, in welche nur noch einige ebenfalls ſchon früher entſtandene Geſangſtücke eingefügt wurden. Auch die möglichſt treue Bearbeitung des Auszugs geſchah nicht ohne weſentlichen Einfluß des erlauchten Verfaſſers ꝛc. ꝛc." Wir haben demnach die Arbeit eines begabten Dilettanten und aus einem Lebensalter vor uns, in welchem ſelbſt bei einem von frühſter Jugend an ausſchließlich und unter den günſtigſten Einflüſſen der Kunſt gewidmeten Leben kaum etwas durchaus Gereiftes und Vollendetes erwartet werden kann. Um ſo größeren Anſpruch auf ehrende Anerkennung hat unter den obwaltenden Verhältniſſen ein Werk, von dem bei manchen Mängeln eines jugendlichen Dilettantismus, doch ſo viel Gutes zu rühmen iſt als es bei dieſer Geiſterbraut in der That der Fall iſt. Die Verlegung der Handlung aus dem 7jährigen in den 30jährigen Krieg ausgenommen, iſt die Bearbeitung dem Bürger'ſchen Gedichte ſelbſt bis auf wörtliche Anwendung der Reden Lenorens, ihrer Mutter und von Wilhelms Geiſt, im 2ten und 3ten Acte treu geblieben. Der erſte Act als Vorſpiel dient zur Anknüpfung der dramatiſchen Verwickelung. Die letztere hat einen Haupthebel in der Einführung eines Störenfried in der Perſon des Erich von Hohnſtein gefunden, von deſſen Hand Wilhelm meuchlings fällt, den er, um Lenorens Hand ſich bewerbend als untreu darſtellt, aber von ihr verſchmäht und endlich entlarvt wird. Eigenthümlich gewendet iſt die Kataſtrophe: die um die ohnmächtige Lenore beſchäftigten Eltern werden von Nebeln verhüllt, ein Gewitter zieht heran; Geiſterchöre erſchallen; die Eltern entfliehen; Wilhelms Geiſt erſcheint: „Holla, holla, thu auf mein Kind!" — Beide verſchwinden hinter Gazewänden. Ein Leichenzug zieht mit Geſang über die verfinſterte Bühne von geſpenſtigen Geſtalten begleitet, ein leuchtender Blitz zeigt einen Augenblick Wilhelm und Lenore auf dem jagenden Rappen. Verwandlung: Ein Kirchhof, Wilhelm auf dem Rappen, Lenore herabgeſunken. Sie verſinken, der Geiſterchor ſingt: „Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht" u. ſ. w. Wolkenhimmel in blendender Erleuchtung; Wilhelm und Lenore entſchweben in verklärter Geſtalt zur Höhe; Chor der Cherubine. Die verſchwindenden Nebel zeigen die ſchlummernde Lenore, welche kurz vor dem Fallen des Vorhangs, während des leiſen Verhallens des Cherubinenchors die Augen aufſchlägt und erwacht. Wie weit dieſer Schluß, der beſtimmt ſcheint, die ganze Kataſtrophe als einen Traum oder eine Viſion Lenorens erſcheinen zu laſſen, getroffen oder verfehlt ſein möge, laſſen wir unentſchieden und wenden uns zur Muſik. Warmes Gefühl, lebendige Phantaſie und ein Enthuſiasmus, der ſelbſt eine ſo maſſenhafte, ſo viel beharrlichen Fleiß und Ausdauer erfordernde Arbeit, als es die Compoſition einer dreiactige Oper iſt, ſich nicht ermüden läßt, leuchtet aus allen Nummern hervor. Ueberraſcht wird man dazu noch durch eine Leichtigkeit und Gewandtheit in Handhabung der Formen und Mittel, durch eine Geläufigkeit in der Sprache der Töne, die freilich noch nicht die unbedingte Herrſchaft des Meiſters über Stoff nnd Formen, die aber doch eine nicht unbedeutende Stufe künſtleriſcher Ausbildung vorausſetzt. Die ſchwächſten Seiten des Werks, um mit dieſen zu beginnen, finden wir da, wo der Componiſt zu mehr lyriſcher Einfachheit der Empfindung, oder zu einer populären Auffaſſung herabſtimmen zu müſſen glaubte, namentlich in einem Paar Soldatenchören, die die rechte Mitte nicht treffen und zu erfindungsarm ausgefallen ſind. Höher ſtehen, was die harmoniſche Verarbeitung, Stimmenführung, überhaupt die techniſche Behandlung betrifft diejenigen ein- und mehrſtimmigen Sätze, in denen eine ruhige, oder nicht in heftiger Leidenſchaftlichkeit bewegte Grundempfindung vorherrſcht. Auch in ihnen iſt indeß mehr der wohlgemeinte, beſonnene Ernſt der Ausführung, als Friſche und Neuheit der Erfindung zu rühmen. So namentlich in zwei nach kurzem Zwiſchenreden aufeinanderfolgender Quartetten, (auch ſceniſch gedacht, ein Mißgriff), deren zweitem es ſelbſt an äußerer Einheit und Abrundung der Form gebricht. Wo aber die Intereſſen ſich kreuzen, im wilden Wogendrange die aufgeregten Leidenſchaften ſich bekämpfen, oder wo es gilt, das Grauen der Geiſterwelt zu ſchildern, da iſt des Componiſten Element, wobei man jedoch die Jugend des Componiſten und die Zeit der Entſtehung der Oper, die ſo lang vor Weber's Freiſchütz, Marſchner's Vampyr ꝛc. vorausfällt, bedenken muß. In erſter Hinſicht aber iſt als Wende- und Höhenpunct in dramatiſcher wie muſikaliſcher Hinſicht das Finale des 2ten Actes zu bezeichnen.

Beſondere Erwähnung verdienen noch die beiden Ouverturen, zum 1ſten (Vorſpiel) und zum 2ten Act, die zwar weder in der Form, noch in den Motiven durch leuchtende Originalität ſich auszeichnen, die aber doch gut wirken durch intereſſante Harmoniſirung und einen lebendigen Fluß, der nur im Allegro der erſten einmal durch einen unſymmetriſchen Periodenbau etwas getrübt wird. In der erſten Scene der Lenore (Recit. und Arie), wie an einigen andern Stellen offenbart ſich ein Mangel, in den junge Tonſetzer und Dilettanten ſo leicht verfallen, nämlich eine zu hohe Lage der Stimme, die die Ausführung dieſer Partie für die Sängerin zu einer ermüdenden Arbeit macht. Die lebensvolle Auffaſſung aber und die ganze, ſo warme, ſorgſame Ausführung, welche dieſe Scene, ſo wie das ganze Werk charakteriſiren, beurkunden ein Talent und eine Stufe der Kunſtbildung, denen, wie geſagt, eine ehrenvolle Anerkennung nicht verſagt werden darf. Osw. Lz.

(Schluß folgt.)

Der Winter in Paris.

Eine Sündfluth von Concerten und muſikaliſchen Soireen überſchwemmt ganz Paris jedes Jahr gegen das Ende der Saiſon hin und läßt viel Schlamm zurück, aus dem man kaum die Perlen herausfindet.

Der größte muſikaliſche Unfug wird in Soireen getrieben. Vor allen Dingen vergeht man vor Hitze. Die Pariſer ſetzen eine Ehre hinein, die Hälfte ihrer eingeladenen Gäſte vor den Thüren campiren zu laſſen. Wenn ihr Local 50 Menſchen faßt, ſo werden gewiß 300 eingeladen. Hundert nehmen zum Glück die Einladung nicht an, aber 150 andere müſſen, wie geſagt, vor den Thüren Hütten bauen. Es wäre wirklich der Mühe werth, eine ſolche Härings-Geſellſchaft eingeſalzen nach Deutſchland zu verſenden, damit man den Geſchmack des Pariſer Lebens hinreichend kennen lernte. Aber mit der Hitze nicht allein zerſetzt man uns den Athem, nein man füttert uns auch mit Eis und franzöſiſchen Romanzen, bis wir berſten. Der gute Ton erfordert, die Romanzen mit heiſerer, zitternder, halb erſtickter Stimme (voix etouffée, die Meierbeer ſo oft in ſeinen Partituren angemerkt hat) zu ſingen. Erfreut im höchſten Grade ſind wir, wenn wir mit einem Cyklus von 6 Romanzen durchkommen und ſich dann durch den Nebel, der ſich um unſer Gemüth gelagert hat, ein Geſtirn erſter Größe wie Thalberg und Ernſt, Bahn bricht, unſere lechzenden Herzen mit dem Nektar der wahren Kunſt und einer charakteriſtiſchen Compoſition zu erfreuen.

Bei Gelegenheit einer muſikaliſchen Soiree, in der gräfliche und herzogliche Karliſten ſich befanden, bemerkte ich einen Zug, der wiewohl nicht muſikaliſch, doch unſere Leſer vielleicht intereſſiren mag. Es befand ſich nämlich in einem, der von Gäſten überfüllten Zimmer ein Schlachtgemälde, auf dem Karl X. und Louis Philipp an der Spitze der franzöſiſchen Armee agiren. Ein karliſtiſcher Witzbold warf eine eingemachte Citrone Louis Philipp in's Geſicht, ſo daß daſſelbe gänzlich unſichtbar wurde. Und nun hätte man Damen und Herren ſehen ſollen, wie ſie an dem Tableau vorbeidefilirten, ihrem

Witz ſprudeln ließen und nicht aufhören konnten, ſich vom Kichern zu erholen. Ich war ſehr erſtaunt über die Feinheit dieſes Witzes. —

In einer andern Geſellſchaft wurde eine Ballade von Meierbeer „Le Moine" von Serda geſungen. Der Componiſt war zugegen, hörte ſehr aufmerkſam zu und brach am Schluſſe in einen lebhaften Applaus aus. Man war erſtaunt, da man nicht wußte, ob es dem Sänger oder dem Componiſten galt. —

In Concerten zeichneten ſich als Claviervirtuoſen aus: Thalberg, Osborne, Kathinka Dietz, Herz, Roſenhain, Halle ꝛc. Als Violinſpieler und überhaupt als ausführender Muſiker ſteht Ernſt hoch obenan. Er iſt einer der Wenigen, die mit Poeſie ſpielen, den Zuhörer vergeſſen und aus dem reichen Born einer innern Gefühlswelt ſchöpfen. Sein Spiel kommt von Herzen und geht zu Herzen." Von den übrigen Inſtrumentaliſten ſind an der Tagesordnung: Batta als Violoncelliſt, Liverani, Clarinettiſt; von Romanzenſängern: Richelieu, Hüner, Boulanger, Nigri ꝛc. Die Schülerinnen des Conſervatoirs erſchöpfen ſich ohne Erfolg in italieniſchen Trillern und Rouladen und wir ſind hoch erfreut, wenn wir eine ſchöne, klare Stimme, wie die der Mad. Seamen, ein Lied von Schubert oder Beethoven vortragen hören. Ein junger Tenoriſt, Schianzky, der hier und da geſungen, hat ein ſehr klangvolles Organ, gute Schule, deutſches Gemüth und berechtigt zu den ſchönſten Hoffnungen. Die große Oper wird nicht ermangeln, ihn ſobald wie möglich an ſich zu feſſeln.

Auguſt Müller, Contrabaſſiſt aus der großherzoglich heſſiſchen Hofcapelle zu Darmſtadt, ſpielte mehrmals öffentlich und in Soireen. Trotz allen Schwierigkeiten, die das unbehülfliche Inſtrument in Weg legt, trägt Müller alle Paſſagen mit Nettigkeit, alle Geſänge mit Anmuth und Ausdruck vor. Sein Bogenſtrich iſt ſehr mannichfaltig; er wendet mit Erfolg das Staccato an und excellirt überdies noch in Doppelgriffen und Flageolettönen. Sein ganzes Spiel iſt frei und ungezwungen. Auch ſeine Compoſitionen, namentlich ſeine Adagio's zeugen von entſchiedenem Talent. Ich habe noch keins gehört, ohne daß mich eine unbegreifliche Sehnſucht und Wehmuth befiel. Es ſind Klagen, die aus der Vergänglichkeit in die Ewigkeit tönen und die einer Bruſt entſtrömen, die mit gläubigem Hoffen einer beſſern Zukunft, einer beſſern Welt entgegenſieht.

(Schluß folgt.)

Rückblick auf das Leipziger Muſikleben im Winter $\frac{1837}{1838}$.

(Schluß.)

Ehe wir von den Gewandhausconcerten auf ein Halbjahr Abſchied nehmen, möchten wir noch erſt ihren 40 bis 50 Vertretern im Orcheſter einen Ehrenkranz aufſetzen. Wir haben keine Soliſten, wie Brod in Paris oder Harper in London; doch möchten ſich ſelbſt kaum dieſe Städte eines ſolchen Zuſammenſpiels in der Symphonie rühmen können. Und dies liegt in der Natur der Verhältniſſe. Die Muſiker bilden hier eine Familie, die ſich täglich ſehen, täglich üben; es ſind immer dieſelben, ſo daß ſie wohl die Beethoven'ſchen Symphonieen ohne Notenblatt ſpielen könnten. Dazu nun einen Concertmeiſter, der ebenfalls z. B. die Partituren des Letzteren auswendig, einen Director, der ſie gleichfalls aus- und inwendig weiß — und der Ehrenkranz iſt fertig. Ein beſonderes Blatt wünſchte ich noch dem Paukenſchläger des Orcheſters (Hrn. Pfund) zugetheilt, der immer wie Blitz und Donner da und fertig iſt; trefflich ſpielt er ſie.

Ziemlich daſſelbe Orcheſter, ſeine jüngeren Mitglieder wenigſtens, findet man, wie bekannt, in den Concerten der Geſellſchaft Euterpe wieder. Die Zahl ihrer Concerte war zwölf, wie herkömmlich, das Local im Saal des Hotel de Pologne, der Muſik übrigens wenig günſtig. Referent muß ſich aber bei Aufführung ihrer Leiſtungen hier und da auf Referate Dritter beziehen, da er nicht allen Aufführungen beigewohnt. Eine Vergleichung der Concertzeddel läßt Beethoven als hier bevorzugten Meiſter erkennen; es wurden ſechs Symphonieen von ihm geſpielt. Haydn fehlt gänzlich, was wohl ein Zufall iſt; Mozart findet ſich zweimal, Spohr einmal. Neue Symphonieen gab man zwei, vom Dirigenten der Concerte C. G. Müller die eine, die andere von W. Sörgel. Letztere ſoll nichts Außerordentliches, ſonſt aber einen geſchickten im Orcheſter aufgewachſenen Muſiker verrathen haben. Die erſtere erwähnten wir ſchon mit einigen Worten in einer früheren Nummer; ſie iſt die vierte des Componiſten und man merkt das an der raſcheren Feder, die nicht mehr wie früher an Einzelnheiten, an kleinen Figuren ꝛc. hängen bleibt. Wir nannten ſie auch heiter; doch kommt die Stimmung vielleicht nicht von Innen und fordert etwa mehr zum Nachdenken über die Heiterkeit auf. Auch als wäre der Componiſt ſelbſt mißtrauiſch gegen ſein Talent der Luſtigkeit, unterbricht er ſich oft in den einzelnen Sätzen durch langſamere Zwiſchenperioden, in der Art wie man es in vielen der ſpäteren Arbeiten Beethoven's findet, deren Eindruck auf unſern Componiſten überhaupt oft ziemlich fühlbar hervortritt. Eigenthümlich iſt das Intermezzo im Vier-Vierteltact an des Scherzos Stelle. Im letzten Satz geht es wunderlich und kopfüber; doch vermiß' ich in ihm den feineren Duft, die Poeſie, die den Humor erſt liebenswürdig macht. — Von Ouverturen werden an den Euterpe-Abenden meiſtens zwei gegeben; hier trafen wir auf Weber, Cherubini u. A. Von Beethoven war es namentlich die in C-Dur in ihrer wahrhaft vernichtenden Genialität, deren Aufführung dankenswerth; ſie iſt die nämliche, glaub' ich, auf deren Titel ſich Beethoven des Ausdrucks: „gedichtet von“ ſtatt des: „componirt von“ bediente. Außerdem eine neue zur Oper Oleander von C. G. Müller, und die zum Oratorium „Gutenberg“ von Löwe, letztere ſo oberflächlich, wie erſtere fleißig gearbeitet. Unter den neuen der Geſellſchaft zur Aufführung überlaſſenen Ouverturen im Manuſcript bemerken wir außer welchen von F. Rohr (in Meiningen), C. Conrad (in Leipzig), und J. Mühling (aus Magdeburg) als intereſſant die zu Schiller's „Räubern“ von Ernſt Weber aus Stargard, die wild und barbariſch inſtrumentirt, einzelne merkwürdige Inſtrumentalſchönheiten entfaltet, der Art, daß ſich der Componiſt vielleicht ſelbſt verwundern muß, wenn er ſie hört; denn es ſcheint mir noch nicht Alles aus künſtleriſchem Bewußtſein gefloſſen. Von Wirkung iſt namentlich das zerſtückelt angebrachte Räuberlied: „Ein freies Leben“, und von eigenthümlicher Bedeutung der Schluß des Ganzen auf der Dominante. Von Paris gekommen, würde die Ouverture vielleicht von aufmerkſamern Ohren gehört worden ſein, wie die nun bekannte zu den Francs-Juges von Berlioz, mit welcher das erſte Concert eröffnet wurde.

Unter den Solovorträgen erhielt man manches Mittelgute, da bekanntlich Jeder, der auftreten will, zugelaſſen wird. Einige Auswahl wäre demohngeachtet zu wünſchen. Der erſte Preis gebührt Hrn. Uhlrich mit einem Lipinski'ſchen Concert, irre ich nicht, in D-Dur, deſſen ſarmatiſche Wildheit unſer Virtuos ſo zu ſagen mehr vermenſchlichte, ſogar zarter als der Componiſt ſelbſt ſpielte, der freilich wieder ſeine andern Göttlichkeiten hat. Während man in Concertcompoſitionen Anderer häufig durch Gemeinheiten beleidigt wird, bricht in Lipinski'ſchen oft etwas höchſt Nobles hindurch; es iſt dieſer Unterſchied bemerkenswerth: dort fällt das Gemeine auf, hier das Edle, wiewohl ſie im Ganzen auf ziemlich gleicher Kunſtlinie ſtehen können. — Von auswärtigen Muſikern ließen ſich noch Hr. Schramm aus Altenburg, vorzüglicher Clarinettiſt, und Hr. Decker aus Berlin hören, letzterer bereits früher erwähnt. Einzelne Geſangſtücke brachten Mannigfaltigkeit, aber nicht gerade Bedeutendes. —

Einen Schatz von Kunſt boten auch dieſen Winter die Quartetten im kleinen Saale des Gewandhauſes, von den HH. David, Uhlrich, Queiſſer und Grenſer — an acht Abenden vier und zwanzig Nummern nämlich, darunter als Koſtbarkeiten erſter Größe die in Es-Dur (Op. 127) und Cis-Moll von Beethoven, für deren Größe wir keine Worte aufzufinden vermochten. Sie ſcheinen mir, nebſt einigen Chören und Orgelſachen von Seb. Bach, die äußerſten Gränzen, die menſchliche Kunſt und Phantaſie bis jetzt erreicht; Auslegung und Erklärung durch Worte ſcheitern hier wie geſagt. Dagegen ergingen ſich zwei ganz neue Quartette von Mendelsſohn in ſo ſchön menſchlicher Sphäre, wie man es von ihm als Künſtler wie als Menſchen erwarten kann. Auch hier gebührt ihm die Palme unter den Zeitgenoſſen, die ihm nur, wenn er noch lebte, Franz Schubert — nicht ſtreitig gemacht, — denn alles Eigenthümliche beſteht nebeneinander — aber unter Allen der Würdigſte überreichen müſſen. Nur die Vorzüglichkeit eines Werkes, wie des in D-Moll von Schubert, wie ſo vieler anderer kann über den frühen und ſchmerzlichſten Tod dieſes Erſtgeborenen Beethoven's in etwas tröſten; er hat in kurzer Zeit geleiſtet und vollendet, als Niemand vor ihm. Endlich treffen wir auch in dem heurigen Cyklus auf eine neue Compoſition von C. G. Müller, gründlich, klar, intereſſant, voll echten Quartettgeſchmacks und der Veröffentlichung durchaus werth.

So ziehen wir denn den Vorhang über die reich belebte Scene. Streben überall, Kräfte die Fülle, die Ziele die würdigſten; — es wolle ſich Alles in höherer Verwandlung wiederholen! — R. S.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Unſer Wedel hat einen „Kranz auf's Grab“ (Erinnerung an Hummel) in Nro. 14 der Allg. muſ. Ztg. niedergelegt. Die verehl. Red. jenes Blattes ſpricht dazu folgende gewichtige Worte: „Dieſen Kranz legen wir ſehr ſpät und doch ſehr früh nieder; denn die Kränze haben ihr Schickſal, wie die Menſchen und ihre Schriften, oft noch glücklich, wenn ſie den Staub von ihren Füßen ſchütteln und weiter wandeln können. Wohl rühmen ſich die Leute, jede Meinung hören zu laſſen: und doch iſt dieſer Kranz erſt jetzt zu uns gekommen. Ob nun der Meinung oder um weſſen Willen, wer vermag es auszuſprechen? Der Kranz iſt anders gewunden, als wir ihn ſelbſt winden würden ꝛc.“ Und ſo windet ſich's fort. Görres iſt nichts dagegen. —

Bei Whiſtling in Leipzig iſt das große Concert von Seb. Bach für Clavier in D-Moll ſo eben in Partitur erſchienen. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 30. Den 13. April 1838.

Muſ. Charakteriſtiken (Bellini) Schluß. — Der Winter in Paris. — Vermiſchtes. — Chronik. — Concert für Mozart. —

> Wem anvertraut ward heiliger Genius,
> Den läutre Wahrheit ewiger Kraft, zu ſchaun
> Was gut und ſchön ſei, was zum Aether
> Hebe vom Wahn und Gelüſt des Staubes.
> Voß.

Muſikaliſche Charakteriſtiken.

Bellini.

(Beſchluß.)

Eben ſo tadelnswerth iſt die bei Bellini völlig ſtereotyp gewordene Anlage ſeiner Duette, Terzette oder der größern Enſembleſtücke, — jene Manier, ſeine Perſonen der Reihe nach, jede für ſich ein und daſſelbe Penſum herſingen zu laſſen, während die andern unthätig dabei ſtehen und warten müſſen, bis ſie denſelben, von ihren Vorgängern abgeſponnenen melodiſchen Faden wieder aufnehmen können.

Ein anderer Uebelſtand, wodurch die oben gerügte Charakterloſigkeit, jene Verſtöße gegen dramatiſche Wahrheit nur noch deſto greller hervortreten, iſt die troſtloſe, faſt durchgängige Monotonie ſeiner Melodieen, denen oft alle rhythmiſche Haltung und Geſtaltung mangelt; das „Abgemachte" in der Wiederkehr gewiſſer ſtereotyper Phraſen und begleitender Figuren, die alle nach einem beſtimmten Zuſchnitt gemodelt und placirt zu ſein ſcheinen und wodurch dem Ganzen jenes eintönige Colorit mitgetheilt wird, was über alle Bellini'ſchen Opern mehr oder minder verbreitet iſt.

Trotzdem iſt es der Charakter elegiſcher Schwärmerei, der Anflug ſanfter Schwermuth, der dieſen Melodieen —, ſobald man ſich dieſelben nur außer aller Verbindung mit irgend einem dramatiſchen Stoffe denkt, — immer eine anziehende und angenehm aufregende Wirkung verleihen wird.

Dieſer ſentimentalen Richtung zufolge, die ihm bei jenen nervös-reizbaren Organen ſo nachhaltigen Anklang finden ließ, die ihn insbeſondere zum Lieblinge der Damen machte, möchten wir Bellini vorzugsweiſe den Componiſten des Seufzers, der Boudoir's nennen, der jene vorübergehende, faſhionable Traurigkeit, die ihren Schmerz mit ſelbſtgefälliger Koketterie vor der Welt entfaltet, jenen vornehmen ariſtokratiſchen dégout, wodurch ſich noble Naturen „intereſſant" zu machen pflegen und der jetzt zu den Bedingungen des guten Ton's gehört, elegant zu façonniren verſtanden. Wie möchten ſie nun ihm, dem „Matthiſſen der Muſik", der „Emmeline" in der Componiſten-Familie, die eigends für dergleichen Luxusartikel beſtimmten, hochgebornen „Thränen verſagen" —, warum ſollten ſie ihm, dem von „Thränen lebenden", in „Sehnen webenden" pastor fido, dieſem in „Lüften verwehenden", in „Düften zergehenden" Seladon, reichlichſten Tribut an ſüßeſten Rührungen verweigern, im Fall ſolche das im Büdget ihres Herzens dafür ausgeſetzte Quantum nicht überſteigen? —

Es mögen nun noch einige Worte über die Stellung folgen, die das Orcheſter in Bellini'ſchen Opern einnimmt, wobei wir der Meinung ſind, daß der völlig verwahrloſte Zuſtand, die ſo gänzlich vernachläſſigte Behandlung nicht zu den geringfügigſten Vorwürfen gehören, die gegen Bellini erhoben werden können. Wir wünſchen uns hier vor jeder Verwechſelung mit jenen eingefleiſchten Theoretikern, jenen geſchmackloſen Philiſtern, kurz mit jenen exaltirten „Gründlichen" zu verwahren, die in einer fortwährenden Aufregung, einer unabläſſigen

Beſchäftigung des Orcheſters die höchſte Aufgabe der Kunſt erblicken; — der Einwurf, in einer Oper wären am Ende wohl immer eher die Sänger, als das Orcheſter die Hauptſache, wird wohl erſt keiner Erörterung bedürfen, da ja noch kein einziger guter dramatiſcher Componiſt, gleichviel ob Italiener, Deutſcher oder Franzoſe, es verſchmäht hat, ſeine Charaktere, Situationen durch angemeſſene, bedeutungsvolle Inſtrumentation, durch paſſende Orcheſter-Effecte zu heben und zu verherrlichen.

Welche nichtsſagende, untergeordnete Rolle ſpielt im Allgemeinen das Orcheſter bei Bellini — iſt es wohl je armſeliger, dürftiger und abgeſchmackter hingeſtellt, je mehr mißhandelt und zum Lakaien des Sängers herabgewürdigt worden, als gerade von Bellini.

Jene immer und ewig wiederkehrende Sextolen-Figuren der Geigen — ein unerbittliches Arpeggio, — jene alle Augenblicke durch eine Ferma (𝄐) abgebrochenen melodiſchen Fetzen — wem haben ſie, auf die Länge, noch nicht bis zur Verzweiflung gebracht? Oder jene kurzathmigen Ritornelle, die ſammt und ſonders mit dem beliebten Fortiſſimo-Schlage abbrechen, gleich einem muſikaliſch-parlamentariſchen: „Hört, hört!“, hinter dem nichts ſteckt — wem haben ſie noch keinen unbezwinglichen dégout zu Wege gebracht; wer iſt noch nicht vor jenem ſchrecklichen, ſtereotyp gewordenen Pizzicato entſetzt geflieh'n, das in allen Bellini'ſchen Partituren eine ſo große Rolle ſpielt? Jene, bis zum Ekel wiederholte Manier, jede Cantilene durch Flöte und Clarinette in 8va anzukündigen, jene faule, ſchaukelnde Begleitung der Geigen, jenes phlegmatiſche Vorſchlagen der Bäſſe, denen die übrigen Streichinſtrumente nachhumpeln, endlich jene, bei allen leidenſchaftlichen Momenten angebrachte Phraſe: 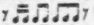 oder 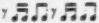 — ohne welche es bei Bellini gar nicht abgehen zu können ſcheint und hinter deren nichtsſagenden Lärm ſich die ganze Hohlheit und Armuth der Compoſition zu verbergen ſucht, — wen haben nicht alle dieſe Uebelſtände ſchon auf's Unangenehmſte berührt, wem haben ſie zuletzt nicht die Ueberzeugung aufgedrungen, daß am Ende nur ein untergeordneter Componiſt ſein Orcheſter eine ſo untergeordnete Rolle konnte ſpielen laſſen! Werfen wir einen Blick auf Roſſini zurück — wie unendlich reichhaltiger, mannichfaltiger und bedeutender ſteht hier das Orcheſter ſelbſt ſchon in ſeinen frühern Opern da; ohne je den Geſang zu beeinträchtigen, mit welcher Sorgfalt iſt Roſſini ſtets auf die Selbſtſtändigkeit des Orcheſters bedacht; welche blendende, lebendige Inſtrumentation, welche Abwechſelung in der Form, welche Verſchiedenheit der Figuren und der Inſtrumentalmittel.

Faſſen wir nun, um zu einem Endurtheil zu gelangen, alle dieſe Beſonderheiten in einem einzigen Ueberblick zuſammen, ſo müſſen wir doch immer dem ſtrengen Ausſpruche der höhern muſikaliſchen Jury, daß Bellini gerade zu rechter Zeit vom Schauplatze abgetreten, unſere Zuſtimmung verſagen.

Bellini war, trotz aller hier gerügten Schwächen und Unvollkommenheiten, unbeſtritten ein reiches, ſchönes Talent, von der Natur mit einer ſeltenen Melodieenfähigkeit, einer großen Ergiebigkeit begabt; gewiß war ſein frühzeitiger Tod ein Verluſt für die muſikaliſche Welt, weniger durch das, was er war, als durch das, was er unbezweifelt geworden wäre, denn ſo gut wie Roſſini wäre auch er, nach manchen Verirrungen, gewiß auf andere Wege gelangt, hätte beſtimmt, früher oder ſpäter den angeeigneten, bequemen Schlendrian verlaſſen; dann würde es ihn gedrängt haben, jenes ihm von Gott anvertraute Pfund würdig, künſtleriſch zu verwenden, und ſeine bis dahin immer nur einen untergeordnet-ſinnlichen Reiz athmenden Melodieen zur Höhe charakteriſtiſchen Ausdrucks, kurz zu dramatiſcher Bedeutung zu erheben. So aber hat Bellini zu früh und zu oft den Baum ſeiner innern Melodieen geſchüttelt, und ſo fiel Reifes wie Unreifes durcheinander. Wäre er in die Pflege eines ſtrengen, weiſen Lehrers gekommen, die Welt würde an ihm einen Meiſter mehr zu bewundern und zu betrauern haben.

Mainz, im März 1837. C. Koßmaly.

Der Winter in Paris.

(Schluß.)

Was von Kirchenmuſik ich noch gehört, zeigt, daß man ihre Bedeutung nicht verſteht. Von welchem Geſichtspuncte aus man ſie in Frankreich überhaupt betrachtet, mag eine Erfahrung zeigen, die ich in der Umgegend von Paris in einem kleinen Landſtädchen gemacht. Ich war eingeladen, dort auf Mariä Himmelfahrt die Orgel zu ſpielen. Ich fing an frei zu phantaſiren und dann ein Beethoven'ſches Thema und eine Fuge von Händel aus der Erinnerung einzuſchalten, als der Geiſtliche mir in's Ohr raunte (die Orgel befand ſich nämlich in ſeiner Nähe): „Mon cher ami, vous ennuyez notre monde, jouez donc quelque chose de plus gai“. Ich ließ mir dieſen Bannſtrahl nicht zweimal zuwerfen und ſpielte während der Elévation das Trinklied des Kaſpars aus Freiſchütz, das mir zufällig zuerſt in's Gedächtniß kam. Sodann zog einer meiner Bekannten ſeine Flöte aus der Taſche und ſpielte einige Variationen von Tulou mit Begleitung der Orgel. Welche Lobſprüche ernteten wir nicht ein. Der Geiſtliche kam zu mir: „A la bonne heure, voilà la musique religieuse, amusante et gaie en même temps“. — „Eſel, der du biſt“ ſagte ich ihm in's Geſicht. Zum Glück hatte er es nicht verſtanden und ſich mit der Ueberſetzung: „Je suis tout-à-fait de votre avis“ begnügt.

Die Theater ſteuern muthig auf Sandbänke los. So viele neue Opern und gar nichts Bemerkenswerthes darunter, zeugt vom jämmerlichen Zuſtande, in dem ſich die Bühne befindet. Die komiſche Oper gibt fortwährend in kurzen Abſchnitten neue Opern, die unbedeutend an ſich, ſchlecht einſtudirt, nur kurze Zeit ſich erhalten, um ſchnell wieder neueren Platz zu machen. Als Componiſt zur komiſchen Oper zugelaſſen zu werden, genügt, 500 Romanzen und darunter eine einzige gute geſchrieben zu haben. Das italieniſche Theater erhält ſich nur durch die Trefflichkeit ſeiner Sänger. Die neuen Opern, die man gab, „Lucia di Lammermoor“ und „Pariſina“ ſind übereilte Faſchingscompoſitionen, die ſich weder durch dramatiſche Wahrheit noch durch Originalität auszeichnen. „I Puritani“ iſt die beſte Oper auf dem gegenwärtigen Repertoire, der „Don Juan“ von Mozart kann nicht gerechnet werden, da er nicht verſtanden wird und man aus ihm einen mit Bändern und Blumen geſchmückten boeuf gras macht. — Die große Oper ging lange ſchwanger mit einer neuen Compoſition und brachte endlich Guido und Ginevra, Oper von Halevy, zur Welt. Abgerechnet eine oder zwei Romanzen, ganz herrlich geſungen von Duprez, einem Chor der Räuber „Vive la peste“ zeichnet ſich alles Uebrige, wie ein franzöſiſches Journal ſehr richtig bemerkt, durch akademiſche Trockenheit aus. Eine Kritik, die Halevy's Compoſitien in Schutz nimmt und lobt, entſchuldigt die Schwächen ſehr gutmüthig damit, daß in einem fünfactigen Werke nicht Alles gut ſein könne! Das ſind doch einmal neue Grundſätze der Äſthetik, die ich mir lobe. Moritz Schleſinger, der das Werk als Eigenthum erhandelt, ſoll ſehr wüthend auf Mainzer zu ſprechen ſein, der in einem Feuilleton des National, Halevy und ſeinem auf die Welt geſetzten Monſtrum einen ſtarken Stoß in der öffentlichen Meinung verſetzt hat. Daß Halevy's Werk nicht bedeutend und entblößt von allem, was wir als ſchön erkennen, iſt um ſo betrübter, da dieſe Herren jedem aufkeimenden Talente den Weg vertreten und ihm zurufen: „On ne passe pas ici!“ Die Schwierigkeit, zu erſten Vorſtellungen der großen Oper Billete auf rechtmäßigem Wege, d. h. an der Caſſe zu bekommen, vermehrt ſich immermehr, da die Adminiſtration faſt alle für ſich behält, um Claqueur's zu miethen. Der Stimme einiger Journale zu Folge hat dann das neue Stück einen succès complèt. Kaum iſt jedoch die dritte Vorſtellung herum, ſo will die Adminiſtration Vortheil und Gewinn für ihre Aufopferungen ziehen. Die Bureaux werden dem Publicum geöffnet, das Kartenhaus des fingirten succès complèt fällt und die Stimme der wahren Kenner bringt hervor. Das neue Stück erlebt noch ein Dutzend gewaltſamer Vorſtellungen und verſchwindet dann vom theatraliſchen Horizont. Muſard mit ſeinem Orcheſter wallfahrtet nach dem Grabe des Entſeelten und ſucht noch eine Blume zu erhaſchen, um ſie in den Kranz ſeiner Quadrillen einzuflechten. Die Blume verwelkt und es kräht dann auch kein Hahn, ſelbſt nicht der galliſche, mehr darnach.

Mainzer hat im Athénée des familles einen Cours für geiſtliche Muſik eröffnet, der in beſtem Fortgange begriffen iſt. Ein Theil der Schöpfung von Haydn, die Hymne à la nuit von Neukomm, Ave rerum von Mozart, die „Pilgrimme am Grabe des Herrn“ von Naumann wurden ſchon zur Ausführung gebracht.

Mainzer's Cours für Ouvriers, der nun ſchon längere Zeit beſteht, trägt die ſchönſten Früchte; es iſt rührend zu ſehen, wie Greiſe und Kinder, Künſtler und Handwerker von dem Feuer der Kunſt erwärmt, die Hände ſich bieten, um eine Ausführung zu Wege zu bringen, die unſer Herz mit großartigen Empfindungen erfüllt und uns ausſöhnt mit der Welt, die täglich ſo manche unſerer ſchönſten Hoffnungen, eine nach der andern zu Grabe trägt und uns, wenn wir das kleinliche Getriebe der Mehrzahl der Menſchen betrachten, mit fröſtelndem Schauer erfüllt. Es ſtehe zu wünſchen, daß die franzöſiſche Regierung die rein muſikaliſche Tendenz dieſes Vereins nun hinlänglich erkannt hat, um demſelben keine Schwierigkeiten für die Zukunft in den Weg zu legen. Mainzer's Namensfeſt war in dieſen Tagen. Einige 60 Ouvriers brachten ihm eine Serenade in dem geräumigen von allen Seiten von hohen Gebäuden eingeſchloſſenen Hofe des Hotels, in dem er wohnt. Man führte einige der im Cours geſungenen Chöre aus: Chant de départ, Chant de guerre, Chant du matelot, En mer, Hymne à la France u. ſ. w. Man würde vergebens im weiten Paris eine ähnliche muſikaliſche Wirkung ſuchen, die der die Spitze bieten könnte, welche die Chöre hervorbrachten. Ein großer Theil der Hausbewohner, deren Zahl ſich etwa auf 200 Individuen beläuft, lag am Fenſter. Man ſah aus ihren Bewegungen, daß Alle von der Wirkung der Muſik im höchſten Grade belebt waren. Ein neu eingezogener Miethsmann bemerkte ſehr naiv der Pförtnerin „Comme je suis heureux, d'être tombé dans cette maison, il y aura concert probablement tous les soirs“.

Unter der babyloniſch-muſikaliſchen Sprachverwirrung, die in Paris eingeriſſen, unter dem Wuſt von unedlem Streben, unter dem Schlamm der Alltäglichkeit, unter der Lächerlichkeit kleinlicher Leidenſchaften, mitten unter dem nichtigen Ehrgeize unbedeutender Romanzenſchreiber, gewiſſenloſer Muſiklehrer, lärmender Operncomponiſten und tanzender Quadrillenfabrikanten, keimt manches Gute und Edle, manches Großartige hat Wurzel gefaßt, manche hochherzige Beſtrebung hat Früchte getragen. Das Morgenroth der Gegenwart mag uns der Vorbote einer ſchönen, ſonnenhellen Zukunft ſein! Der neue Phaeton, der den Sonnenwagen beſtiegen, wird ihn geſchickter zu lenken wiſſen, als der alte. —

Carl A. Mangold.

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Mlle. Falcon, eine der erſten Pariſer Sängerinnen, hat wegen Krankheit eine Reiſe nach Italien machen müſſen. —

Marſchner war nach Berlin gereiſt, die Proben zu ſeiner Oper „Falkners Braut“ in Perſon zu leiten. —

Der Königl. Baierſche Kammermuſ. Leeb, Flötiſt, ließ ſich eben in Berlin hören. —

Von deutſchen Clavierſpielern machen dies Jahr namentlich die HH. Theodor Döhler und Roſenhain in Paris Glück; jener gab am 27ſten, dieſer am 13ten Concert. —

Der Violinſpieler Heinrich Wolff aus Frankfurt ließ ſich in den letzten Monaten in Copenhagen mit großem Beifall hören. —

[Agnes und die Berliner.]

Schon früher curſirte eine Anekdote über Spontini's Agnes: daß nämlich der Balletmeiſter auf des Componiſten Gebot, er wolle die Balletkinder haben, die den erſten Proben der Agnes beigewohnt, ruhig geantwortet haben ſoll „die wären ja ſchon längſt verheirathet“. Jetzt erzähle man ſich, es habe der an der Königswache nahe am Opernhauſe ſtehende Soldat des Nachts an Blücher's Bronzeſtatue Jemanden etwas befeſtigen geſehen; hinzutretend hätte er eine Petition gefunden, in welcher Blücher bei der bevorſtehenden Armeepromotion am 31ſten März um Verſetzung an einen andern Ort gebeten, da er ſo oft Spontini's Agnes hören müſſen, was er, obwohl im Kanonendonner abgehärtet, in der That nicht mehr auszuhalten vermöchte. — Darauf würde Agnes nun erſt recht gegeben, wie man aus Berlin ſchreibt. —

[Concert der Geſchwiſter Botgorſchek.]

— Am 2ten April gab Frl. Botgorſchek, königl. Hofſängerin, im Gewandhausſaale ein Concert, wo ſie, und im noch höhern Grade als im Abonnementconcerte, durch ihre reiche Contraalt-Stimme, die mit einer ungewöhnlichen Fülle und überraſchendem Umfange eine bei ähnlichen Stimmen ſeltene, natürliche und erworbene Geſchwindigkeit und Biegſamkeit verbindet, ſo wie durch ihren warmen und lebensvollen Vortrag lebhafteſte Senſation erregte. Hr. Botgorſchek, früher am Wiener Hofburgtheater, erwies ſich mehr in den Variationen von Drouet als in einem Concertino von Fürſtenau als ein gewandter Flötiſt. Mendelsſohn's Meiſterſpiel eines neuen Adagio und Rondo voll Geſang und Glanz krönte das Ganze. — D. L.

Chronik.

[Theater.] Berlin, 30. März. Armida v. Gluck. —

Hannover, 1. April. Norma. Norma, Frl. Sophie Löwe als erſte Gaſtrolle. —

Leipzig, 6. Norma. Adalgiſa, Frl. Evers aus Hannover als erſte Gaſtrolle. —

Concert für Mozart's Denkmal.

Es bedarf wohl nur der einfachen Anzeige, daß zu obigem Zwecke am 19ten dieſes im Saal des Gewandhauſes eine Muſikaufführung unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz Statt finden ſoll. Sätze aus Mozart's Opern werden darin mit Solovorträgen abwechſeln und das Ganze, wie verlautet, einige Nummern a. d. Davide penitente beſchließen. Dem Vernehmen nach fehlen zu Errichtung eines größeren Standbildes des Meiſters nur noch gegen 8000 Gulden; gewiß wird eine der muſikaliſchſten Städte Deutſchlands einer ſchönen Sache ihren Tribut nicht länger vorenthalten. — R.

Geſchäftsnotizen. Februar 1. Weimar, v. T. — 4. Flensburg, v. M. — 5. Leipzig, v. B., v. W. — Königsberg, v. Dblr. — Brüſſel, v. Dblr. — 7. Mainz, v. K. Gruß. — Dresden, v. K. Gruß. — Leipzig, v. B. — Bonn, v. S. Dank. — Deſſau, v. S. — 8. Waldenburg, v. R. H. — Braunſchweig, v. M. — Warſchau, v. Dblr. — 10. Leipzig, v. P. — Bremen, v. E. Gruß. — Berlin, v. T. — 11. Deſſau, v. S. Bitten gern ſ. Hand wieder. — Königsberg, v. A. L. — 12. Görlitz, v. S. Dank. — 15. Gotha, v. B. — Berlin, v. Sp. — 16. Gera, Dir. d. Conc. — Halle, v. R. Gruß. — 17. Zwickau, v. S. — 18. Wien, v. F. — 19. Deſſau, v. B. — 20. Wien, v. C. — 25. Dresden, v. S. — 27. Waldenburg, v. R. H. — 28. Bremen, v. P. — Brixen, v. L. — Lemberg, v. M. u. J. v. C. — Muſikalien von v. S., C., W. in Berlin, W., J., H., K., B. u. H. in Leipzig, K. in Hildburghauſen, C. in Breslau, W. u. R. in Magdeburg, B. in Eiſenach, H., A. in Wien.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 6.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 31. Den 17. April 1838.

Ole Bull. — Correſpondenzen aus Paris u. Berlin. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> Es iſt nicht der Künſte freies Schweben,
> Nicht verklärter Geiſter Weihekuß,
> Noch dem Erdgeiſt iſt er Preis gegeben,
> Mit dem Staube kämpft der Genius,
> Reißt er auch im Rauſche der Gedanken
> Sich oft blutend los aus ſeinen Schranken.
> Th. Körner.

Ole Bull.

Skizze von H. Dorn.

Im Jahre 1829 kam ein junger Mann aus Bergen, einer norwegiſchen Seeſtadt, nach Deutſchland, um in Göttingen die Rechte zu ſtudiren, nachdem er ſich früher ſchon in Chriſtiania mit theologicis beſchäftigt, darauf aber — um den terminus technicus zu gebrauchen — umgeſattelt hatte. In Caſſel lebte Spohr; und weil Ole Bull, denn ſo hieß der angehende Juriſt, früher ſchon muſikaliſches Talent gezeigt, ja als 15jähriger Knabe in einem Bergenſchen Concert ein Violinſolo prima vista geſpielt, ſo ſtellte er ſich dem Meiſter vor mit dem Wunſche, ihn zu hören. Berühmte Männer werden oft incommodirt, am liebſten von Ihresgleichen, am öfterſten von Unberühmten. Wer will es Spohr verdenken, daß er dem ſcandinaviſchen Bruder Studio zur Antwort gab: er möge das Muſikfeſt in Nordhauſen beſuchen, dort werde er mit Maurer, Müller und Wiehle eine Quadrupelconcertante ausführen. Ob nicht Ole Bull's Entwickelung einen ganz andern Gang genommen hätte, wenn Spohr ihn kennen gelernt und das große Talent ſogleich entdeckend durch Lehre und Beiſpiel eingewirkt — ob dann nicht die Kunſtwelt ſich an den Strahlen einer Sonne andächtig erfreuen würde, während ſie jetzt nur dem Lichtſchweif eines Kometen verwundert nachblickt — das iſt freilich eine andere Frage; aber Spohr bleibe davon unberührt; und ſo begleiten wir den vom Muſikfeſt unerbaut Zurückkehrenden nach Göttingen, von da auf einer Extratour mit acht Univerſitätsfreunden nach Preuſſiſch-Minden, wo ein Concert veranſtaltet wird — von da, Studirens halber, zurück zur alma mater, und wieder nach Norwegen; alles in dem kurzen Zeitraum eines Jahres. Hier findet ſich eine Lücke in meiner Erzählung; vielleicht weiß ſie bis jetzt keiner, als der Held der Geſchichte ſelbſt auszufüllen. Alles an dieſem Aufſatze Hiſtoriſche habe ich aus ſeinem eigenen Munde; aphoriſtiſch und zu verſchiedener Zeit vorgetragen, blieb dieſe Eine Periode jedesmal unberührt. Summariſch bekannt iſt nur ſein plötzliches Erſcheinen in Paris, wo er Paganini hört; dann ein mehrjähriger Aufenthalt in Italien, meiſt in bedrängter Lage; hierauf der durch Holtei dichteriſch ausgeſchmückte Wendepunct ſeines *Glücks* (denn der ſeines *Lebens* war offenbar das frühere Zuſammentreffen mit Paganini) in Bologna, als man ihn aus vier kahlen Wänden in's Concert abholt, um da für eine ausfallende Geſangnummer der Malibran als Nothnagel einzutreten, von wo er unter hundertſtimmigen evviva's mit Fackelſchein nach Hauſe begleitet wurde; ſeine Rückkehr nach Paris, wo das Orcheſter unter Habeneck in der Concertprobe die erſten 16 Tacte des Violinſolos zweimal verpauſirt, ehe es ſich von ſeinem Erſtaunen erholend richtig mit dem tutti einfällt; dann die große engliſche Reiſe, auf der binnen 18 Monaten zweihundertfunfzig Concerte gegeben werden; zuletzt ſein Auftreten in Hamburg, Schwerin, Kiel, Königsberg und Riga. Hier, wo er während einer Woche viermal ſich hören ließ, lernte ich ihn im

Februar dieſes Jahres perſönlich kennen, und glaube meine Anſichten um ſo eher in einer muſikaliſchen Zeitung niederlegen zu dürfen, als bis zu dieſem Augenblick die Stimme der deutſchen Kritik über ihn ſich meiſt in poetiſchen Schilderungen ausgelaſſen. Ich kann natürlich nur von dem mir bis jetzt zu Geſicht Gekommenen ſprechen; darunter iſt der Hamburger Freiſchütz nicht. Ein Artikel im Hamburger Correſpondenten gehört nicht in obige Kategorie, und eine frühere, Ole Bull betreffende Notiz in dieſen Blättern wollte nur aufmerkſam machen, nicht erſchöpfend beurtheilen. Selig Verzückte mögen dieſen Bericht nicht weiter leſen, ohne wenigſtens Folgendes zu bedenken: Kleriker, Leute vom Fach, ſind überall ſchwerer zu befriedigen, als Laien, Dilettanten, oder beſſer, da es gar ſo vielverſtändige Dilettanten und unverſtändige Profeſſoren (Profeſſioniſten) giebt —: Männer, die urtheilen können, bewundern ſeltener. Ein empfindſamer Schwärmer ſieht in der Luna nur die ſanft leuchtende Scheibe; ein gebildeter Mann weiß, daß und warum der Mond einzelne dunkle Stellen hat; der Aſtronom aber rechnet aus den Schattenflecken dieſes Weltkörpers ſeine äußere Beſchaffenheit in Höhen und Tiefen nach. Wenn das Urtheil des empfindſamen Schwärmers, des gebildeten Mannes und des Aſtronomen in ſeleniſtiſchen Angelegenheiten nicht daſſelbe iſt, ſo darf damit keinem von ihnen ein Vorwurf gemacht werden. Ich habe mich hundertmal geärgert, wo ſich andere freuten; aber wenn ich mich mit andern freute, wußte ich auch dafür beſtimmt, daß meine Freude hundertmal größer ſei, als die der Uebrigen. Ein jeder Sachverſtändiger kann das von ſich ſagen; denn daß er die Mängel raſcher entdeckt und die Vorzüge doppelt zu ſchätzen weiß liegt eben in der Natur der Sache, und ſomit zur Sache.

Eine Erſcheinung wie Ole Bull, ein Mann der 1829 als ſimpler Student umherreiſt und acht Jahr ſpäter urplötzlich als Virtuos allererſten Ranges auftritt, die Eintrittspreiſe ſeiner Concerte erhöht, überall beſungen und bekränzt wird — eine ſolche Erſcheinung muß irgend eine beſondere Anziehungskraft haben, die der äſthetiſchen Baſis nicht entbehrt. Dieſe Grundlage liegt, wie mich dünkt, in der Harmonie ſeines ganzen Weſens, ſeines künſtleriſchen Seins; Ole Bull mag jetzt Violine ſpielen oder nicht — er bleibt immer ein unter Tauſenden vorragender Menſch. Rafael wäre, ohne Arme geboren, ein großer Maler geweſen — ſaut application. Es giebt viele ausgezeichnete Künſtler, aber nur wenige, die es immer ſind. In Leipzig lebt ein ſolcher, und Ole Bull iſt ein zweiter. Aber man glaube nicht, daß ich ihn deswegen einem Mendelsſohn gleichſtellen will; dieſe beiden Naturen haben eine ſo divergirende Richtung genommen, daß ſie nie auf demſelben Wege wandeln werden. Hat Mendelsſohn ſein Gefühl oft nicht ſo ausgeſtrömt wie es in ihm brauſte, hat er es gedämpft durch ein Wiſſen, in deſſen kalten Tiefen ſeine Jugendkraft ohne ihre elaſtiſche Friſche vielleicht ganz untergegangen wäre, ſo will Ole Bull nur fühlen und nur empfinden und empfinden laſſen, bis zur eigenſten Erſchöpfung; die Mittel ſind ihm gleich. Er wird überall Eindruck machen; ſei es durch die unglaublichſte Fertigkeit, ſei es durch den geſangvollſten Vortrag, durch die überraſchendſten Contraſte, oder die lieblichſten Melodien und kühnſten Harmonien. Ihm ſteht das alles zu Gebot, und mit jeder Gabe giebt er einen Theil ſeines Ich's dahin, denn er iſt Hoheprieſter und Volk in einer Perſon; und wie er dich zu Thränen rührt, ſo wird auch ſein Auge naß; und wie du lachſt im neckiſchen Uebermuth, ſo tänzelt der trunkene Kobold auch vor ſeinem Blick; und wie du dich entſetzeſt vor dem Grauen der Harmonie, ſo wühlt der Schmerz auch in ſeinem Innern; und wie du in ſeliger Wonne ſchwelgſt, ſo öffnet auch ihm ſich das Herz in Andacht — und nun hat er geendet, und mit dem letzten Strich des Bogens iſt auch das Maaß ſeiner producirenden Kraft erſchöpft — aber auch der recipirenden des Hörers. Die Klänge ſind verrauſcht, und es waren nur Klänge, an einander gereiht, nicht in einander gefügt, augenblicklich effectuirend, nicht nachhaltig wirkend. Hier ſtehen wir an der Gränze, die Ole Bull nie überſchritten, vielleicht nie überſchreiten wird, während hundert andere an Naturgaben und techniſcher Ausbildung ihm nachſtehende ihr Gebiet weit darüber ausgedehnt haben. Ole Bull macht einen Eindruck, dem gleich, welchen ein von Natur ſchon verſchwenderiſch ausgeſtatteter Garten hervorbringt, in welchen Meiſterhände alle nur möglichen Parkanlagen hineingepfropft haben; jedes Stück iſt ein chef d'oeuvre ſelbſteigen: der chineſiſche Tempel neben der deutſchen Schloßruine am Fuß des Bergrückens, von dem ſich ein Waſſerfall herabſtürzt, hinter welchem Pyramiden ſichtbar werden, Alles iſt an und für ſich bis in die minutiöſeſten Details vollendet. Man bewundert den Eigenthümer, der alles ſo vortrefflich durcheinandergeworfen; die Capelle ladet zum andächtigen Gebet, der Tanzſaal zu bacchiſcher Freude, die Grotte zu einſiedleriſcher Betrachtung ein — aber dort winkt die hohe Schlußpforte — ein Schritt dort hinaus, und nach all den Herrlichkeiten rufen wir: „ach! die ſchöne Wieſe, und daneben der tiefe Wald" — und die eben gehabten Eindrücke ſind verſchwunden, ſo wie wir den Gegenſtänden, welche ſie hervorbrachten, den Rücken gekehrt. Daheim erzählen wir wohl von den angeſtaunten Merkwürdigkeiten, aber eben nur wie von einem fremdartigen je ne sais quoi, und es hat uns weiter keinen Impuls gewähret, als den momentanen der Anſchauung, in turbirendem, mannichfachem Wechſel, und vielleicht die eitle Freude genoſſen zu haben, was ſo vielen Andern, die es zu ſehr gewünſcht, noch bis dahin unzugänglich. Omne simile claudicat, und ſo nehme ich denn auch hier die Nachſicht des geneigten Leſers in Anſpruch. Es ſollte nur angedeutet werden, wie Ole Bull's Leiſtungen, in ihren Details vollendet und mit ſeinem innerſten Weſen innig verknüpft, ſomit alſo von einem relativ künſtleriſchen Werth, doch jener höchſten Weihe entbehren, welche nur die Harmonie aller Theile zu einander verleiht. Dieſe aber kann nur in Folge der ſtrengſten Beherrſchung ſämmtlicher Kunſtmittel erreicht werden — und hier iſt die Ferſe des Achilles. — Auf der hieſigen Liedertafel wurde Ole Bull durch unſers Seuberlich's herrlichen „König von Thule" (abgedruckt im dritten Heft der Rigaer Liedertafel) tief ergriffen. Nach Beendigung des Geſanges ſagte er dem talentvollen Componiſten viel Verbindliches über die gelungene Tondichtung; dieſer glaubte ſeine Nachſicht doppelt in Anſpruch nehmen zu müſſen, da er niemals Compoſition ſtudirt. „Schadet nichts", war die Antwort, „ich auch nicht; aber Sie haben den Contrapunct des Gefühls, und das iſt der echte". Contrapunct! geheimnißvolles Wort, das ſo viel in ſich faßt, und doch wieder nichts ſagt, wenn es iſolirt daſteht. Ole Bull hat nie Compoſition ſtudirt — er kennt nur die geringſte Zahl unſerer claſſiſchen Muſterwerke — er hat ſeine muſikaliſche Entwickelung in vier Jahren durchgemacht. Vorher war er ein Stümper, und nachher verdunkelt er die größten Meiſter — er hat den Contrapunct des Gefühls. Sich ſelbſt konnte er nicht treffender beurtheilen, als mit dieſen wenigen Worten; aber indem er ſie ausſprach, zeigte er auch deutlich, wie wenig er auf jede andere Tendenz losſteure; denn was zu erreichen wäre einem ſo Hochbegabten unmöglich? aber er will nicht; es iſt ſeine innerſte Ueberzeugung, daß ſein Weg der für ihn einzig rechte ſei; und darum nannte ich ihn einen ausgezeichneten Künſtler, weil er mit eminentem Talent und durch eine unglaubliche Virtuoſität der Technik nach individueller Anſchauung ſo vollendet als möglich ſchafft. Aber dieſe Individualität iſt aller Doctrin entfremdet, üppig heraufgewuchert, und wird es noch immer mehr; ſo ſteht ſie in ihrer Werkthätigkeit iſolirt von den Anforderungen und Begriffen, welche wir von dem Ideal einer Kunſtleiſtung haben, und verliert im Vergleich mit anderen vielleicht minder glänzenderen aber gediegeneren Erſcheinungen auf demſelben Gebiet. Auch das wärmſte Gefühl, auch die edelſte Begeiſterung will gedämpft ſein, wenn ſie ſich auf äſthetiſchem Wege in Ton, Form oder Farbe verkörpert. Dieſen wohlthätigen Niederſchlag bewirkt das Geſetz, und Ole Bull erkennt keines an, das er nicht ſich ſelbſt gegeben; Paganini hören und heiß erglüht ſagen, dieſe Höhe des Standpunctes ſoll mir nicht zu hoch ſein; dann, der Vierundzwanzigjährige, nach kurzer, aber raſtlos durchwachter Zeit das Inſtrument ſo unter ſeine Herrſchaft bringen, daß man, wie einſt die Centauren, ihn und das beherrſchte Weſen für Eins halten muß — das iſt ſeine Lebensgeſchichte, die ſeiner künſtleriſchen Laufbahn, und zugleich der Hauptmaßſtab für eine Kritik ſeiner Leiſtungen. Ole Bull's Standpunct iſt jedenfalls ein gefährlicher, denn er iſt ein außergeſetzlicher. Wohin ihn nun der mit Sicherheit und Erfolg eingeſchlagene Weg führen werde — wer vermag es zu ſagen; aber wohin er führen kann, daß weiß ich: zum Verderben. Denn die Alleinherrſchaft des Gefühls artet gewöhnlich in Empfindelei aus, und von dieſer zur Geſchmackloſigkeit und Verflachung aller geiſtigen Regung in ſinnliches Streben iſt nur Ein Schritt. Dieſen Einen Schritt zu thun, davor bewahre ihn ſein guter Genius; denn der Beifallsſturm des Publicums wird nach Möglichkeit nichts unterlaſſen, um ihn von dem betretenen gefahrvollen Pfade zur äußerſten Linken herabzuwehen; dann aber zerfiele die jetzt noch glänzende Totalität in allerlei kleine Partikelchen, und Ole Bull würde eben ſo raſch vergeſſen werden, als er plötzlich und meteorähnlich heraufstauchte.

(Fortſetzung folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Paris, vom 3ten April.

Ein von Meierbeer, Berlioz u. a., Mainzer'n zur Oppoſition, aus Mißgunſt in's Leben gerufener Geſangcours für Handwerker, ward von der Polizei aufgehoben, da keine hinlängliche Autoriſation eingeholt war. —

Herz hat ein großes Hotel in der rue de la victoire gekauft, in dem er einen Concertſaal conſtruiren läßt, der vermöge ſeiner vortheilhaften Lage bald ein Rendezvous der Pariſer muſikaliſchen Welt werden wird. —

Ein Cours de chant für deutſche Ouvriers, in deutſcher Sprache iſt aux Quinze-vingt unter Mainzer's Leitung in's Leben getreten. —

Le perruquier de la régence, komiſche Oper in 3 Acten von Ambr. Thomas hat gefallen. —

Unter den in Paris anweſenden deutſchen Muſikfreunden hat ſich ein Geſangverein gebildet, der in Soiréen und Concerten neben Thalberg und andern ausgezeichneten Künſtlern mit Glück aufgetreten. —

Das italieniſche Theater iſt geſchloſſen. Wenn die Nachtigallen ſich einfinden, ziehen die italieniſchen Zugvögel weiter nach Norden. Zu unſerm Glück haben erſtere den letzteren noch nichts abgelernt und wir können uns in dem Park von St. Cloud oder in dem Garten der Ermitage von J. J. Rouſſeau zu Montmorency ihres Geſanges erfreuen, ohne fürchten zu müſſen, an italieniſche Triller und Cadenzen erinnert zu werden. —

C. M.

Berlin, vom 22ſten März *).

— Da wir durchaus keine Kirchenmuſik beſitzen, an welcher ſich das Gemüth zu erfreuen und zu erbauen Gelegenheit fände, ſo ſind wir für theures Geld nur auf Opern- und Concertmuſik verwieſen. Unterſtützung von Oben her, hat ſich nur die Oper zu erfreuen; die Concerte, deren Zahl Legion iſt, winden oder kämpfen ſich meiſt nur durch, ohne goldene Fäden geſponnen zu haben. Von Oratorienmuſik hat das Publicum nur im Laufe des Winters Gelegenheit, ſich an vier bis ſechs Werken, durch die Singakademie, unter ihres würdigen Directors, Hrn. Rungenhagen's Leitung, zu erfreuen. Von Opern von Bedeutung iſt nur eine neue oder vielmehr umgearbeitete „Agnes von Hohenſtaufen" von Spontini, in Scene gekommen, welche neben einzelnen wahrhaften Schönheiten — ohne in Hrn. L. Rellſtab's Horn ſtoßen zu wollen — auch große Schwächen beſitzt. Unſer großes Hof-Theater, das außerordentliche Reproductionskräfte für die Oper beſitzt, könnte das Vortrefflichſte leiſten, litte es nicht an der Balletſucht und andern Seuchen. Die Oper des Königſtädt'ſchen Theaters iſt zur Zeit nicht auf der Höhe wie früher, obgleich ſie manches wackere Talent und ein ſehr gutes Orcheſter beſitzt. — Die Concerte des Hrn. MD. Möſer, welche in Aufführung von Symphonieen und Quartetten beſtehen, ſind löblich; gewinnen würden ſie, wenn der Anordner die Tiefen der Poeſie der Inſtrumentalmuſik mehr zu faſſen vermöchte. Die Oberfläche der Mechanik thut's nicht allein. Die Quartett-Soireen des Hrn. Zimmermann leiſten Rühmliches. Schade, daß die Quartette des Concertmeiſter Ries dieſen Winter nicht zu Stande gekommen ſind. Doch hörten wir dieſen ausgezeichneten Geiger in einem Concert des Hrn. Kloß und in einem eignen, welches derſelbe im Saale der Singakademie gab. Der unbegründete Tadel, den der Recenſent in der Voß'ſchen Zeitung über das Violinſpiel des Concertmeiſters Ries ſo keck ausgeſprochen, gibt einen neuen Beweis, wie wenig Muſiker und Kenner dieſer Herr iſt. In dem Concert des oben genannten Hrn. MD. Kloß lernten wir die Cantate: „Der Frühling' von Cherubini kennen. Eine reizende Compoſition. Wenn die beſten Kräfte der Reſidenz vereint wirken, und es einen ausgezeichneten Zweck, den der Kunſt und der Wohlthätigkeit zugleich, gilt, ſo ſollte man meinen, könne es nicht fehlen; dennoch hat das Wohlthätigkeitsconcert, unter Leitung der HH. Spontini und Rungenhagen, nicht viel mehr denn die Koſten eingebracht. Die treffliche Königl. Capelle führte hier die C-Dur-Symphonie von Mozart, und im Verein mit der Singakademie das Alexanderfeſt von Händel, höchſt gelungen auf. — Wir würden noch manch ſchönes Kunſtwerk zu Gehör bekommen, und öfter junge Talente ſich entwickeln ſähen, wenn nicht die kenntnißarme Kritik in den beiden politiſchen Zeitungen hier vieles Mediocre auf Koſten des Beſſern beſchützte. —

---

*) Nicht von unſerm gewöhnlichen Correſpondenten.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Nr. 47. des „Geſellſchafter" bringt eine Probe der von Hrn. Kriegsrath A. Kretzſchmer im Verein mit den HH. Dr. Maßmann und v. Zuccalmaglio beſorgten großen Sammlung deutſcher Volkslieder. Der Druck beginnt demnächſt. —

Bei Weſtphal in Berlin wird nächſtens eine Reihefolge von Entre-Act's für kleine Orcheſter zum Gebrauch bei Schau- und Luſtſpielen componirt vom Hrn. Kammermuſikus C. Böhmer erſcheinen. Zur Beſetzung ſind eine 1ſte und 2te Violine, Bratſche, Vcello, Baß, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 1 Fagott nöthig. —

Chronik.

[Theater.] Braunſchweig, 15. März. Zum Vortheil der Mad. Fiſcher-Achten zum erſtenmal: Der Kerker v. Edinburg, von Caraffa. —

[Concert.] Berlin, 29. Im Schauſpielhauſe: Geſchwiſter Mulder (v. 17 u. 12 Jahren) Clavierſpieler a. Amſterdam. — 31. Abendunterhaltung des Hrn. Zimmermann, königl. Kammermuſiker. — 7. Hr. Mazzi, Geſanglehrer. —

Nürnberg, 28. Hr. Moralt, Waldhorniſt aus der Münchner Capelle. —

Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten erſcheinen eheſtens:

Kinder-Scenen.

Leichte Stücke für Pianoforte

von

Robert Schumann.

Breitkopf u. Härtel.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 32. Den 20. April 1838.

Ole Bull (Fortſetzg.). — Deutſche Opern (Schluß). — Correſpondenzen aus Wien, Prag, Deſſau u. Rudolſtadt. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> — Jünglinge,
> Mit des Genius gefährlichem Aetherſtrahl lernt behutſamer ſpielen.
> Schiller.

Ole Bull.

(Fortſetzung.)

Violinſpielern würde ich mit vorliegender Skizze einen nur mangelhaften Dienſt geleiſtet haben, wenn ich nicht eine mehr praktiſche Darſtellung deſſen hinzufügte, wodurch Ole Bull ſo wunderbare Effecte hervorbringt. Ein Wort faßt freilich Alles in ſich: Vollkommene Beherrſchung des Inſtrumentes; aber wie oft iſt das auch ſchon von Andern geſagt, die vielleicht nie den hundertſten Theil deſſen leiſten werden, was dieſer Virtuos jetzt ſchon — im 8ten Jahr ſeiner Entwickelung — zu leiſten vermag. Vorerſt mag jener Ausdruck alſo noch durch folgendes ſchärfer beſtimmt werden: Eine faſt nie gehörte Reinheit und Sicherheit in aller Art Paſſagen und Figuren, am hervorſtechendſten in Octavengängen, vornehmlich aber in der Scala, ſelbſt in der chromatiſchen (ohne Glitſchen mit demſelben Finger) und zwar im ganzen Umfange der Geige. Letzteres klingt freilich ſehr ſimpel — eine reingeſpielte Scala; — aber wie es zu verſtehen iſt, das erkläre folgendes Geſchichtchen, welches mir Ole Bull mittheilte. Laſſen wir ihn ſelbſt ſprechen:

Bei meiner letzten Anweſenheit in Paris fanden ſich in einer Abendgeſellſchaft mehre Violinſpieler von Ruf zuſammen. Einer von ihnen, Mr. X., den der glänzende Erfolg einer eben gemachten Kunſtreiſe etwas verwegen gemacht hatte, äußerte im Lauf des Geſprächs, daß wenn irgend etwas Practicables für die Geige geſchrieben werden könne, das er nicht nachzuſpielen im Stande ſei, ſo wolle er lieber ſein Inſtrument zerbrechen, als je wieder eine Saite darauf berühren. Die Anweſenden, durch ſeine frühere Arroganz ſchon etwas gereizt, ſchwiegen alle; ich auch — aber ich mochte wohl ein ziemlich ungläubiges Geſicht machen. Meinen Sie denn nicht? fragte er mich piquirt. „Ich meine, daß die Kunſt des Violinſpiels noch in ihrer Kindheit iſt. Kein Inſtrument war ſeit ſeiner Erfindung ſo wenig Veränderungen unterworfen, als gerade die Violine. Dies ſcheint mir ein für ihre bereits vollkommene Structur zeugender Umſtand; und doch iſt die techniſche Behandlung auf faſt allen andern Inſtrumenten weiter ausgebildet, als auf dem unſrigen. Wie vieles würde ſich noch hervorbringen laſſen, was ſelbſt die Geſchickteſten jetzt kaum ahnen mögen..." Hier unterbrach er mich, und verlangte nur nach dem beurtheilt zu werden, was Andere jetzt ſchon präſtiren. „Gut denn", ſagte ich, „Sie können keine Scala ſpielen". „Wollen Sie mich foppen", rief X. ganz ärgerlich. „Nein! aber ſpielen Sie eine Scala, um den Beweis zu führen. Ich verlange ſie nicht ganz rein, denn das iſt faſt unmöglich — aber verſuchen Sie's, ſo gut es geht". „Lächerlich!" ruft X., nimmt die Geige und fragt mich, welche Tonleiter zu hören mir beliebte. „Ganz gleich; ſpielen Sie die Scala von D, auf- und abwärts in gleichmäßig raſchem Tempo". Und er ſpielte presto von der D-Saite bis . „Gut! aber das iſt nicht der ganze Umfang der Violine". „„„Ah! Sie verlangen noch eine Octave mehr"""". Und er ſpielte obſchon meno vivace von der D-Saite bis 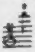 und zurück. „Aber damit werden Sie doch nicht die Gränzen unſers Inſtruments erreicht haben wollen. Nehmen Sie wieder eine Octave hinzu“. L., bedeutend verlegen, ergreift das Inſtrument. Aufwärts kam er mit Hängen und Würgen, aber abwärts blieb er ſtecken. „Nun zerbrechen Sie Ihre Geige“.

Ole Bull ſetzte nicht hinzu, ob er dieſe Aufgabe damals ſelber löſen konnte; aber daß er ſchon darauf hinausging, Alles zu leiſten, was nicht gegen den Bau des Inſtruments iſt, und daß ſich ſein oft wiederholter Refrain: „ich bin nur ein Stümper — aber das ſind wir Violinſpieler leider noch alle, einer mehr, der andere minder“ nur aus dem Unmuth erklärt, noch nicht Alles erreicht zu haben, was er für erreichbar hält — davon bin ich überzeugt. Ein ſolch unermüdliches Streben hat denn bereits die erſtaunenswertheſten Früchte getragen, und die linke Hand greift, ſpannt und trifft was vor und nach Paganini noch nie und nie wieder gegriffen, geſpannt und getroffen iſt. Die Sicherheit, mit welcher die gewagteſten Sprünge vollendet werden, gränzt an's Wunderbare. Daß nun die rechte Hand nicht zurückgeblieben iſt, verſteht ſich von ſelbſt; die Bogenführung iſt von einer unerhörten Beſchaffenheit, und wenn ſchon das Auge allein hinreichend wäre, um Zeugniß zu geben, daß dergleichen noch gar nicht dageweſen ſei, ſo denke man ſich die Wirkung für das Ohr. Das Staccato iſt faſt unerklärlich ſicher und gleichförmig, ſelbſt im Herunterſtrich; mehrmals durchlief er auf dieſe Art die Scala vom bloſen g bis in die vierte Octave, in Einem, ſage: Einem Bogenſtrich. Die Arpeggio's laſſen an Klarheit ſelbſt im feurigſten Tempo nichts zu wünſchen übrig. Dazu die Rapidität und ſtaunenerregende Gleichheit der Paſſagen mit ſpringendem Bogen, wo nur das Handgelenk den Bogen regiert und der rechte Arm bewegungslos ruht, was jederzeit eine unglaubliche Wirkung hervorbringt. Der Vortrag der Legato-Stellen iſt edel; vom cantabile, nach dem Muſter der gebildetſten Sänger ausgearbeitet, können dieſe vice versa noch lernen, und das leider beliebte urlando der Violiniſten kann ich mich nur einmal von Ole Bull gehört zu haben erinnern, und dort verfehlte es ſeinen Effect nicht. Auf das tempo rubato legt dieſer Virtuos einen beſondern Werth, und es wird manchem Orcheſter ſchwer werden, ihm zu Dank accompagniren; nicht weil er fortwährend verzögert oder zurückgehalten haben will, ſondern weil er dies ſelber thut, und dagegen von den Begleitenden die ſtrengſte Tacthaltung verlangt. Dies erzeugt im Hörer eine Unruhe; ein ewiges Bewegtſein und eine Spannung, welcher Ole Bull ein Hauptmoment der Wirkung zuſchreibt, die ſein Spiel überall hervorgebracht hat. Der Ton ſeiner Geige iſt in den höhern Chorden die lauteſten Orcheſtermaſſen durchſchallend; aber die bedeutend geringere Senkung des Steges, zu Gunſten mehrſtimmiger Sätze (wie er denn unter andern ganz allein auf ſeinem Inſtrument „ein Quartett“ ausführt) verhindert natürlich ein zu dreiſtes Angreifen der mittleren Saiten, um die nächſte nicht mit zu berühren; und ſo vermuthe ich denn, daß ſein herrlicher Guarneri einer gleichmäßig größern und kräftigern Fülle des Klanges fähig ſein würde, wenn die Structur des Steges nicht dagegen wäre. Ole Bull's Bogen iſt von des Meiſters eigener Hand gefertigt, ſieht aus wie andere — wird aber wohl (außer der erdenklichſten Elaſticität um das quadricinium hervorzubringen) noch beſondere Eigenthümlichkeiten haben, oder erhält ſie unter ſeiner Behandlung.

(Fortſetzung folgt.)

Deutſche Opern.

(Schluß.)

Das Schloß am Aetna. Große romantiſche Oper in 3 Acten von A. Klingemann, in Muſik geſetzt von H. Marſchner. Vollſtänd Clavierauszug vom Componiſten. Leipzig, Jul. Wunder. 6 Thlr.

Zwei Elemente ſind es, in denen ſich Marſchner als Operncomponiſt am freieſten, glücklichſten, und ganz eigenthümlich bewegt. Es iſt dies zuerſt und am meiſten das Gebiet des Unheimlichen, Grauenhaften, Dämoniſchen, möge es nun als wirklicher Geſpenſterſpuk, wie im Heiling und im Vampyr, oder in rein menſchlicher Geſtalt erſcheinen, wie im Templer; dann iſt es eine ſprudelnde, rüſtige und derbe Luſtigkeit, deren Sprache er am glücklichſten handhabt, wozu die beiden letztern Opern und des Falkners Braut die Belege liefern. Auch der Text zu der vorliegenden Oper beſteht hauptſächlich aus dieſen Elementen obwohl er der mildern Gegenſätze nicht entbehrt. Adelheid, die ſo hochfahrende als bezaubernde Schöne, will unter ihren zahlreichen Anbetern nur dem zu eigen ſein, der ihr einen Thron bieten kann. Ein ſolcher findet ſich in der Perſon des Marcheſe del Orco; ihm verſchreibt ſie ſich mit ihrem Blute, und erkennt zu ſpät in ihm den leibhaften Böſen, nachdem ſie ſich zum Morde ihres Anbeters Wilhelm durch einen zauberkräftigen Ring verſtanden; dieſer wird jedoch durch ſeine von ihm verlaſſene Geliebte, Helene, gerettet, und kehrt, wie billig, zu ihr zurück. Dieſen tragiſchen Hauptperſonen gegenüber ſtehen Fiametto, des Marcheſen Diener, Kaspar und Blandine, in deren Verhältniß zu einander ſich das der erſteren, wie ein ironiſches Spiegelbild wiederholt. Dämoniſche und bacchantiſche Chöre und Tänze bilden die mehr oder minder weſentliche Staffage. Nach dieſer Beſchaffenheit des Textes, im Vergleich zu der angedeuteten Eigenthümlichkeit der Marſchner'ſchen Muſik, ſcheint eine geſteigerte Erwartung von dieſer Oper gerechtfertigt. Wir müſſen indeß bekennen, ſchon durch die Ouverture in einiges Befremden verſetzt worden zu ſein, das ſich bei fortgeſetzter genauer Durchſicht der Oper nicht verminderte. Möge die von Einigen gehegte Vermuthung gegründet ſein, daß dieſe Oper ein früheres, neuerdings überarbeitetes Werk des Componiſten ſei, oder ſei es, daß derſelbe mit Abſicht und Bewußtſein eine neue Bahn habe einſchlagen wollen, oder möge endlich der Text, ſo zuſagend für ſeine Eigenthümlichkeit er im Allgemeinen erſcheint, doch in der Ausführung im Einzelnen ſich ihm weniger günſtig erwieſen haben; – gewiß wird jeder, der namentlich den Vampyr und Heiling kennen und ſchätzen lernte, Andres in dieſer Oper finden, als er erwartete und der Eindruck derſelben auf ihn ſchwerlich ein befriedigender ſein. Handelt es ſich blos um das Techniſche, um Klarheit und leichten Fluß des Stils, um Glätte und Abrundung der Form, um bezeichnende Declamation, gewandte Stimmenführung, effectvolle Inſtrumentation und Harmoniſirung, ſo ſteht ſie den erwähnten, früheren des Componiſten nicht nur nicht nach, ſondern ſie hat, den letzten Punct etwa ausgenommen, unleugbar Manches vor ihnen voraus. An ergreifender Tiefe der Auffaſſung und Charakteriſtik aber, an Friſche und Originalität der Erfindung, an ſchlagender theatraliſcher Wirkung ſteht ſie ihnen zuverläſſig nach, weniger zwar in den heitern und komiſchen, mehr in großartigen und tragiſchen Elementen. Eines detaillirten Eingehens, das nur eine wiederholte Anwendung des Geſagten bei jeder Nummer bringen könnte, glauben wir uns aber deshalb überheben zu dürfen. Daß man jedoch nicht etwas durchaus Gewöhnliches oder Bedeutungsloſes erwarten dürfe, bedarf wohl kaum einer beſondern Verſicherung, vielmehr hat das Werk, außer den aufgeführten äußern Vorzügen, immerhin ſo viel tüchtigen Kern, daß wir den Clavierauszug, der ſo ſpielbar und handgerecht eingerichtet iſt, daß er eben ſo viel Reſignation als Gewandtheit des Componiſten beurkundet, angelegentlich empfehlen, ja den Einzelheiten der Oper in dieſer Geſtalt eine lebhaftere Theilnahme verſprechen zu dürfen glauben, als eine Geſammtdarſtellung derſelben auf der Bühne. O. L.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Wien, vom 12. März.

— Im erſten Concert spirituel wurde u. A. Spohr's neueſte Symphonie (Manuſcript) und zwar vortrefflich aufgeführt; im 2ten Beethoven's Paſtoral-Symphonie: im 3ten eine neue von Capellmeiſter Lachner aus München, der ſich ſeit einiger Zeit hier aufhält und noch bis Mitte April hier bleiben wird. —

Clara Wieck hat ſeit ihrem ſechſten Concert bereits wieder mehremal auf dem Burgtheater geſpielt und gibt ſpäter noch einige Concerte zu milden Zwecken. Der Enthuſiasmus iſt wo möglich noch geſtiegen. Ihre ſehr wohl getroffene Lithographie (von Staub) iſt ſo eben bei Diabelli hier erſchienen —

Miß Clara Novello iſt hier angekommen. —

Vom 1ſten April.

— Der Concerte für die Peſther gibt es eine zahlloſe Menge, wie auch die Theilnahme groß iſt, ſo daß erſte Plätze mit 50 Gulden CM. bezahlt werden. Den 5ten findet eines im Burgtheater Statt, worin die Damen Novello, Wieck, Haitzinger, Rettig, Schröder, die HH. Anſchütz, Löwe und La-Roche mitwirken; zum 7ten hat die Direction der Concerts spirituels ebenfalls eines angekündigt. — Im Concert am 25ſten im großen Redoutenſaal, dem auch der kaiſerliche Hof beiwohnte, ließen ſich die glänzendſten Talente der Stadt, die Frls. Lutzer, Wieck, die HH. Haitzinger, Staudigl u. A. hören; es war zum Beſten des Wiener Bürgerſpitals und hat einen großen Ertrag gegeben. — Einige Tage vorher gab Hr. Ferdinand Schubert Concert, in dem meiſtens Compoſitionen ſeines großen Bruders Franz gegeben wurden. — Miß Clara Novello gab zwei glänzende Concerte mit großem Beifall und ſang außerdem im Concert spirituel. Sie iſt bereits wieder abgereiſt. — Hr. Capellm. O. Nicolai, der ein Concert angekündigt, hat der Alles in Anſpruch nehmenden Concerte für die Peſther wegen, freiwillig darauf reſignirt. —

Nachſchrift. Eben erfahre ich für gewiß, daß Lißt den 10ten hier eintreffen wird, um für ſeine unglücklichen Landsleute in Peſth einige Concerte zu geben. —

Prag, vom 8ten April.

— Tomaſchek erhielt für die Widmung ſeiner neueſten Compoſition, Allegri di Bravura, von der Großherzogin von Weimar kaiſerl. Hoheit, eine koſtbare goldene Doſe. — Die Oper Ludovic von Herold und Halevy iſt hier total durchgefallen, trotz dem daß noch zwei andere Autoren Auber und Skraup, mit Einlagen dazu beitragen mußten. — Das Conſervatoir gab bis jetzt vier Concerte, in denen u. A. die Preisſymphonie von Lachner, die in Es von Kalliwoda und eine Jagdſymphonie v. J. F. Kittl geſpielt wurden. – Für den verſtorbenen Erzbiſchof gab es in der Domkirche eine Reihe kirchlicher Muſiken am 30ſten, 31ſten März und 2ten April, in denen Compoſitionen von Robert Führer, Ritter von Seyfried und Capellm. Witaſſek zur Aufführung kamen. Capellm. Witaſſek dirigirte. — Die hieſige Tonkünſtlergeſellſchaft iſt geſonnen, zum Beſten der Peſther ein muſikaliſches Album herauszugeben. —

Deſſau, vom 3ten April.

— Zum Charfreitag wird hier Beethovens „Chriſtus am Oelberge" einſtudirt; die Aufführung findet unter

Schneider's Leitung durch Mitwirkung der Singakademie und des Seminars in der hieſigen Hauptkirche Statt. — Nächſten 6ten gibt ein Zögling von Schneider, Rudolph Willmers, einer der talent- und kenntnißreichſten, im Concertſaal des Schauſpielhauſes ein eigenes Concert. Der junge, erſt 16jährige Componiſt wird darin ein eigenes Pianoforteconcert und mit Hrn. Concertmeiſter Haaſe, früher in Dresden, ein Duo ſpielen; die F-Dur-Symphonie von Beethoven ſchließt das Concert. —

Rudolſtadt, vom 20ſten März.

— Vor einigen Wochen gab der 12jährige Violinſpieler, Nicolai D. Schäfer aus Petersburg eine muſ. Akademie hier, in der er uns durch Compoſitionen von Kalliwoda, Mayſeder und Beriot in hohem Grade erfreute. Sein Vortrag iſt lieblich zart und wo es die Compoſition verlangt auch kräftig. Was insbeſondere auffällt, iſt ein jugendliches warmes Incarnat im Ton (vielleicht jugendliche Empfindung), — etwas, was aus ihm ſelbſt kömmt, von Niemandem gelehrt werden kann. Jedenfalls gehört dieſer Knabe zu den talentvollſten, der noch von ſich ſprechen machen wird. —

Vermiſchtes.

[Curioſa.]

Nur wenige Compoſitionen werden ſich bis in Thurmknöpfe verſteigen. Man berichtet nämlich, daß man in dem der Neuſtädter Kirche in Breslau eine Hymne für Sopran, Tenor und Baß vom 1618 lebenden Samuel Beßler aufgefunden, die jetzt bei Vollendung des Thurmbaus aufgeführt werden. —

Ebenfalls erzählen Zeitungen, daß ein Schotte aus angeſehener Familie die ſeltene Wette gewonnen habe, nach der er ſich verpflichtet, fünf Jahre lang in der Welt als Pfeifer herumzuwandern, ohne je das Geheimniß ſeines wirklichen Standes verrathen zu wollen, was ihm auch gelungen; er wäre ſo nach 5 Jahren Reiſen durch Canada, die Vereinigten Staaten ꝛc. glücklich wieder in England angekommen. Vielleicht würde die umgekehrte Wette für Manchem erfreulicher ſein. —

[Muſikfeſte.]

Das große engliſche Muſikfeſt ſoll in dieſem Jahr ſchon Ende Juni begangen werden. —

Unter MD. Henning's Leitung ſoll auch in Zeitz den 2ten Juli ein Muſikfeſt gehalten werden. —

Das diesjährige Rheiniſche Muſikfeſt findet in Cöln Statt. Mendelsſohn wird es dirigiren. —

Chronik.

[Kirche.] Berlin, 11. Zu einem milden Zweck unter Dir. v. J. Schneider: Der Tod Jeſu v. Graun. —

Leipzig, 8. In der Thomaskirche: Der Erlöſer auf Golgatha, Oratorium v. C. F. Weinlich. — 13. In der Paulinerkirche unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz: Requiem v. Mozart u. Vaterunſer v. Naumann. —

[Theater.] Wien, 17. März. Im Kärnthnerthortheater zum erſtenmal: Die Jüdin von Halevy. —

Berlin, 10. April. Königl. Th. Zum erſtenmal: Falkner's Braut v. Marſchner. —

Dresden, 23. März. Zum erſtenmal: Die Hugenotten v. Meyerbeer. —

Frankfurt, 10. April. Norma. Frl. Sophie Löwe, als erſte Gaſtrolle. —

[Concert.] Hamburg, 27. Orgelconcert v. F. Vogel. — Auguſte Uetz (Clavierſpielerin). — 28. Conc. des MD. Behrens u. Sohn. — 6. April. Soiree des Hrn. MD. Möſer u. Sohn a. Berlin. —

Berichtigung. Aus Verſehen ſteht in dem Aufſatze über die Leipziger Quartette in Nummer 29 Hr. [illegible] als Violoncelliſt, während Hr. Grabau gemeint war. —

Die in Nr. 18 (v. 2. März d. J.) der neuen Zeitſchrift für Muſik ſehr günſtig beurtheilten neueſten Compoſitionen von

L. Berger Op. 24, Chopin Op. 32, Ad. Henſelt Op. 3, Kalkbrenner Op. 141, Mendelsſohn-Bartholdy, Moſcheles, Reiſſiger, Taubert Op. 29 und Rule Britannia varié par Cramer, Hummel, Kalkbrenner et Moscheles,

welche im Album de Pianiste vereinigt ſich finden, ſind auch einzeln à ½—1½ Thlr. erſchienen und durch alle ſolide Muſikhandlungen zu haben. Ebenſo auch die im 1ſten und 2ten Album für Geſang enthaltenen Compoſitionen von Curſchmann, Halevy, Huth, Kücken, Loewe, Mendelsſohn, Reiſſiger und Spontini.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhandlung.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch- Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 33. Den 24. April 1838.

Ole Bull (Schluß). — Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen. — Vermiſchtes. —

> Die Spielleut' grüßen manch fernes Land,
> Sind überall willkommen und wohlbekannt,
> Finden überall offene Ohren und Hände
> Und ſchäumende Becher und Beifallsſpende.
> Anaſt. Grün.

Ole Bull.

(Schluß.)

Vielleicht erreiche ich hier meinen Zweck — ein Bild von Ole Bull's Virtuoſität zu entwerfen — am ſicherſten, wenn ich nachfolgend ſeine gelungenſte Compoſition, die Polacca guerriera, in ihre Details zerlege. Die trockenen Notenbeiſpiele werden jedem Sachverſtändigen den deutlichſten Fingerzeig geben, was er von dieſem Mann zu erwarten habe; und wenn auch Ole Bull vielleicht ohne Paganini gehört zu haben, nie eine ſo erſtaunenswerthe Höhe der Kunſtbildung erreicht hätte, ſo wird man ſich ſehr bald überzeugen, daß hier von etwas ganz anderem als einer bloßen Nachäffung Paganini'ſcher tours de force die Rede ſei. Wenn wir Ole Bull den nordiſchen Paganini nennen, ſo ſoll das nicht heißen: er iſt wie Paganini, und nebenbei im Norden geboren; ſondern: er iſt ſo wie Paganini, wenn ihn der Zufall hätte als Nordländer geboren werden laſſen, geworden wäre. Dabei hüte man ſich, ihre beiderſeitigen Fertigkeiten gegeneinander abwägen zu wollen. Dieſelbe Manier in gleicher Vollkommenheit von beiden ausgeführt, wird hier anders klingen wie dort — und weſſen Individualität dem Zuhörer beſſer zuſagt, dem wird er für den Augenblick die Palme zuerkennen, um ſie im nächſten Moment ſchon wieder dem andern reichen zu wollen. Taſſo und Oſſian, ſchilderten ſie nicht beide das Leben von Helden? Dante und Byron beide die Qualen der Verdammten *)? und wie verſchieden! Aber wäre es deshalb unmöglich, daß Byron ſeinen Dichterberuf, ſein anch'io son pittore erſt nach Leſung der Dante'ſchen Hölle klar gefühlt; wie Ole Bull, den Spohr kalt ließ, erſt nachdem er Paganini gehört, die Aufgabe ſeines Lebens begriff, und an deren Löſung ſein innerſtes Mark ſetzte. Das aber wollte ich doch nicht mit Stillſchweigen übergehen, daß die höchſt geiſtreich abgefaßte Sentenz: „Paganini ſei der erſte Schüler ſeiner Schule, Ole Bull der erſte Meiſter derſelben“ eben nur ein bon mot, welches an Witz erſetzt was ihm an Wahrheit abgeht.

Die **Polacca guerriera** in D-Dur beginnt mit einer jubelnden Fanfare der Blech-Inſtrumente; nach der zweiten Fermate ſetzt das Quartett pp im ¾ Tact ein, die Bläſer verſtärken nach und nach die D♯-Dreiklänge in bewegten Figuren bis zum ff auf der Dominante, worauf das tutti in nachſtehender Weiſe allmählig mit pp abſchließt.

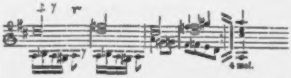

Dieſe Einleitung iſt vortrefflich inſtrumentirt (was man von Ole Bull's Compoſitionen nicht durchweg behaupten darf) und gut nüancirt vorgetragen von ſchlagendem Effect. Nun beginnt die Violine solo Recitativo, alſo:

---

*) „Aber in welchem Werke?“
„„In allen, von A bis Z.““

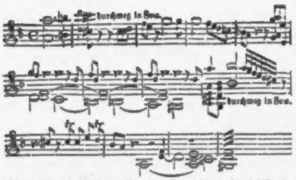

Hier tritt die Principalſtimme abermals recitativiſch ein und führet den Satz in derſelben klagenden Weiſe zum adagio amoroso in D♯. Das Thema iſt folgendes, und wird in Doppelgriffen vorgetragen:

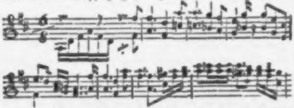

Nach ein Paar Tacten in Fis-Moll tritt das Thema in der Octave variirt wieder auf, und endet mit einer Malibran-Cadenz, an die ſich dann nachſtehender vierſtimmiger Satz ſchließt, der von dem Soliſten nur mit Begleitung des Violoncells vorgetragen wird.

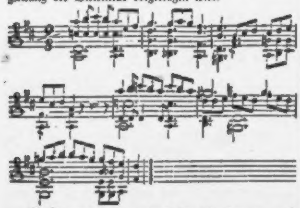

Ein kurzer Uebergang durch die Dominante von A leitet nach dieſer Tonart, in welcher nun die eigentliche Polacca anhebt.

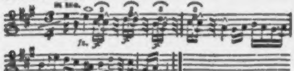

Nach dem Soloſatz nimmt das ganze Orcheſter dies Thema wieder auf; die Modulation geht bis zur Quinte, kehrt nach einer Fermate zum Thema zurück, welches zuerſt von der Prinzipalſtimme, dann vom tutti vorgetragen die Polonaiſe abſchließt. Nun beginnt ein ſehr edel gehaltener Geſang auf der G-Saite:

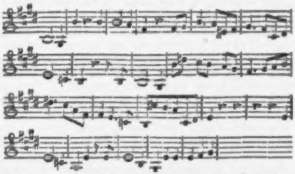

Eine einfache Cadenz leitet ſofort in einen feurigen Bravourſatz, welcher in Doppelgriffen begonnen:

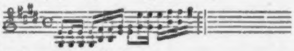

in Octaventrillern ſchließt:

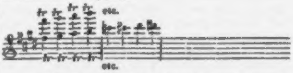

Ein kurzes Tutti verbindet dieſe Stelle mit der nachfolgenden reizenden Melodie:

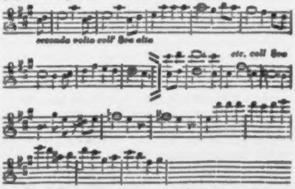

Nach Beendigung dieſes melodiöſen Satzes beginnen die eigentlichen Paſſagen, meiſt nur der diatoniſchen Tonleiter in ſtufenweiſer Folge entnommen, aber mit allen möglichen Spiel-, Strich- und Griffarten reichlich bedacht. Losſtürmend auf den Septimenaccord von Dis kommt dieſer endlich in folgender Form zu Gehör:

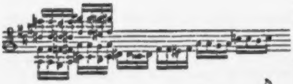

und ſo fort bis zu dem Ungeheuer:

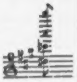

Der vermittelnde Quartſexten- und Septimenaccord macht dieſem Toben ein Ende, und das Finale wird durch folgende Figur eröffnet:

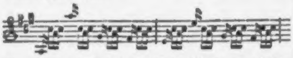

So geht es achtundvierzig Tacte beinahe prestissimo hindurch (Violinſpieler wiſſen, was das ſagen will); dazu tönt die obige Melodie, von den Blasinſtrumenten aufgenommen, und wenn man nun glaubt, hier müſſe die Compoſition vor Ermüdung des Spielers enden, dann ſetzt die Violine noch einmal solo folgendermaßen ein, aber mit einer Kraft, als hätte ſie die Verzweiflung eingegeben:

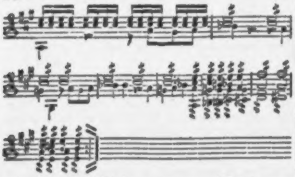

und hierauf der Schluß — eine ganze Seite lang — in lauter viergriffigen A-Dreiklängen.

Wie Ole Bull dies Stück vorträgt — das zu beſchreiben bleibe einer gewandteren muſikaliſchen Feder vorbehalten. In die Compoſition ſelbſt iſt ſchon ſo viel hineinphantaſirt, daß man bereits ebenſo viel und noch mehr aus ihr herausphantaſirt hat, und darum unterbleibe hier auch jeder Verſuch anzudeuten den Gang der Handlung; die Töne dringen zum Herzen, wie ſie von dort ausgingen. Sie erfreuen, erſchüttern, erheben; machen fröhlich, traurig, neugierig; ſpannen und erſchlaffen — der Hörer durchläuft die ganze Scala der Empfindungen, ein eigentlicher Grundton aber wird nicht angeſchlagen und feſtgehalten. Ein einziges Gemälde vermag wohl einen beſtimmten Eindruck hervorzubringen, aber eine ganze Bildergallerie nur den des Erſtaunens, wenn nicht gar der Betäubung.

Damit könnte füglich die Skizze über Ole Bull ſchlieſſen, und trotz dem, daß es hergebracht iſt, einen ausgezeichneten Künſtler bei ſolcher Gelegenheit auch qua Perſon zu portraitiren, würde ich dies gern einer geübteren Hand überlaſſen, wenn es nicht beinahe Ehrenſache geworden, gerade in dieſem Mann den Menſchen hervorzuheben, da man ihm von der Seite bereits zu ſchaden verſucht hat. Die famöſe Berliner Geſchichte iſt ſchon zu bekannt, um ſie ganz ignoriren zu können. Ole Bull iſt ein Künſtler, aber er weiß es auch; und bei aller Beſcheidenheit verläugnet er nirgends einen edlen Stolz, der gerade Männern, die ſchon etwas bedeuten und errungen haben, ſo wohl ſteht. Dieſen Stolz aber irgend Jemanden ohne beſondere Herausforderung fühlen zu laſſen, dazu beſitzt er zu viel Lebensart und feine Bildung; ſein Benehmen iſt ſo ungezwungen anſpruchlos, ſeine Unterhaltung ſo belebt und geiſtreich, dabei die natürliche Gutmüthigkeit durchſchimmern laſſend, daß er unwiderſtehlich feſſelt und jedem Unbefangenen wahrhaft liebenswürdig erſcheinen muß. Darum möchte ich — obwohl hundert Meilen vom Schauplatz jener vielbeſprochenen Frühſtücksſcene — dreiſt behaupten, daß geſchäftige Hin- und Herträger aus einer Mücke einen Elephanten gemacht; um ſo dreiſter, da mir auch der nach Zeitungsberichten von Ole Bull gröblich beleidigte Intendant der königlichen Bühne in Berlin nicht fremd iſt, und ich aus der Erfahrung weiß, daß der Herr Graf von R., weit entfernt gegen Künſtler eine nachläſſig vornehme Protectorhaltung anzunehmen, dieſelben mit der zuvorkommendſten Achtung behandelt; und es nicht denkbar iſt, daß ein ſo fein gebildeter Hofmann, der überdem ſelbſt ausübender Künſtler iſt, ſeine humanen Geſinnungen um ſo mehr verdecken ſollte, je höher das Talent geſchätzt wird, welches ihm gerade gegenüber ſteht. „Wenn die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun“ und an böswilligen Dienſtfertigen mag es auch nicht gefehlt haben.

Und nun zum Schluß. Ein von Ole Bull in England herausgekommenes Portrait iſt hübſch gearbeitet — aber unähnlich. Dagegen das jetzt in Hamburg erſchienene mit der Unterſchrift: „sibi par, plectro nulli secundus“ ſprechend, wofür der Verlagshandlung von Schuberth und Niemeyer Dank gebührt.

Riga, den 1. März 1838.

Heinrich Dorn.

Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen.

1) Zweiſtimmige mit Begl. des Pianoforte.

R. Kaſtendieck, ſechs leichte Duetts für zwei Singſtimmen. Hannover bei Adolph Nagel. Preis 12 Gr.

Wem die Stereotyp-Wörter: **eingänglich** und **zugänglich** ſchon genug über dieſe **zweiſtimmigen Lieder** ſagen, der kann das Nachfolgende übergehen; für diejenigen aber, welche ſich damit nicht abfertigen laſſen, bemerken wir, daß ſie allerdings leicht ſind, aber auch jeder und aller Eigenthümlichkeit entbehren, wozu, unbeſchadet der Leichtigkeit, die Texte, ſo ſchwach ſie ſind, doch Veranlaſſung geben. Die erſten zwei halten wir für die beſten des Heftes. In Nr. 3 „an den Mond" thut es das Des-Dur nicht allein. In Nr. 4 ſind in den erſten Tacten die Sylben gar zu unnatürlich ſcandirt, was bei Melodieen, zu welchen mehre Verſe geſungen werden, ſelten rathſam iſt, weil meiſt dadurch der Sinn geſtört und die Wörter unnatürlich zerriſſen werden. Auch iſt das Nachſpiel zu trivial. In No. 5 „Mitgefühl" iſt's unbegreiflich, wie der Componiſt den beweglichen, hüpfenden ⅜ Tact noch dazu bei dieſer Harmoniſirung wählen konnte. Bei aller Einfachheit und Leichtigkeit kommen Härten vor, die leicht vermieden werden konnten, z. B. in Nr. 6, Tact 3 in der Unterſtimme und Tact 8 in der Oberſtimme. Auch konnte in Nr. 4, Tact 9 die Stimmenführung natürlicher ſein.

C. G. Reiſſiger, Duettini für hohen und tiefen Sopran. Op. 100. Berlin bei Schleſinger. Preis ⅔ Thlr.

Dieſe Duettini verrathen den geübten Componiſten, auch wenn man den Namen deſſelben nicht auf dem Titel geleſen hätte. Man ſieht auf den erſten Blick, daß ſie leicht aus der fleißigen Feder gefloſſen ſind. Die Stimmen treten beide ſelbſtſtändig auf und ſämmtliche 4 Duettini tragen den Charakter des Anmuthigen und Glänzenden mehr oder weniger zur Schau.

Dem etwas nachläſſigen Drucke fehlt es an Fehlern nicht, doch ſind ſie der Art, daß ſie einem muſikaliſchen Auge nicht leicht entgehen können.

Julius Schneider, Vier Duette für Sopran und Alt. Op. 23. Berlin bei Trautwein. Preis ½ Thlr.

Sämmtliche zweiſtimmige Lieder ſind einfach und leicht bei ſolider Stimmenführung und ob ſie ſchon nicht beſonders eigenthümlich, ſo können ſie doch einer freundlichen Aufnahme gewärtig ſein. In dem ſonſt gelungenen Lied: „Maienblümchen" vermiſſen wir die Naivetät, die dem C. M. von Weber'ſchen eigen iſt.

In Bezug auf das: „**eigenthümlich**" ſei bemerkt, daß wir eine Geſangscompoſition nicht dann ſo nennen, wenn der Componiſt durch geſuchte überraſchende Motiven und Wendungen dem Texte Gewalt anthut oder wohl gar bei unumſchränkter ſubjectiver Auffaſſung des Gedichts etwas ganz Fremdartiges hineinträgt, ſondern wenn er das Gedicht muſikaliſch reproducirt, das heißt, wenn er es ſo in ſich aufnimmt, daß ihm zu Tönen wird, was nur Wort war. Durch die Muſik ſoll die im Texte liegende Empfindung zur höchſten Klarheit und Beſtimmtheit erhoben und der Charakter deſſelben, ſei es nun das Sentimentale oder Komiſche, Naive oder Phantaſtiſche ꝛc. in muſikaliſcher Form wiedergegeben werden. Daß von der Wahl des Gedichtes hierbei viel abhängt, verſteht ſich von ſelbſt; und das beſte Talent wird, um mit Schiller zu reden, aus einem Granatapfel nie eine Ananas machen können.

Julius Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Ole Bull war bereits von Petersburg nach Moskau abgereiſt. Die Petersburger hatten gute Wahl dieſen Winter. Drei ſo eigenthümliche Meiſter wie **Ole Bull**, **Lipinski** und **Vieuxtemps** werden ſich ſelten wieder zuſammenfinden. —

William Sterndale Bennett wird, wie man uns zu unſerer Freude ſchreibt, nächſten Winter wieder in Leipzig zubringen. Als erſte Concertſängerin für die nächſten Abonnementconcerte nennt man Miſtreß **Shaw**. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Das in d. Ztſchr. zum 18ten für Mozart's Denkmal angekündigte Concert in **Leipzig** iſt noch verſchoben worden. —

Zum 13ten gab die Direction des **Hamburger** Theaters eine muſ. Aufführung für das Denkmal, in der das Requiem von M. und die Glocke von Romberg gegeben wurden. —

*** **Leipzig**, d. 18ten. Mad. **Schröder-Devrient** wird binnen einigen Wochen hier eintreffen. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 34. Den 27. April 1838.

Muſikzuſtände in Belgien. — Liſt in Wien. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> Was nützt dir das Gebildete der Kunſt rings um dich her,
> Wenn liebevolle Schöpfungskraft nicht deine Seele füllt
> Und in den Fingerſpitzen dir nicht bildend wird?
>
> Goethe.

Belgien.

(Vergl. Nr. 15 f.)

Brüſſel, im April.

Fétis. Belgiſche Componiſten.

— Herr Fétis iſt für die neuere Kunſtgeſchichte Belgiens von höchſter Bedeutung; deshalb möchte ich wohl verſuchen den Leſern gegenwärtiger Zeitſchrift Einiges über das Wirken und die Perſönlichkeit dieſes Mannes mitzutheilen.

Seine Verdienſte um die Geſchichte und Literatur der Tonkunſt ſind auch in Deutſchland bekannt und gewürdigt, — und er gehört als ſolcher der ganzen Kunſt an; ich will aber hier mehr den Künſtler, den Menſchen (nicht den Gelehrten) in ſeiner Thätigkeit nach Außen, ſeinen Kraftäußerungen, die in einem lebhaft gefühlten Bewußtſein ſeines hohen Berufes ihre Quelle haben, zeichnen.

Als ſolcher gehört er zugleich der Kunſt und dem Volke an.

Herr Fétis, als ihn die belgiſche Nation an die Spitze der vaterländiſchen Kunſt ſtellte, fühlte die hohe Wichtigkeit ſeiner neuen Sendung. Er hatte einem ganzen Volke eine neue Erziehung zu geben; deſſen eingewurzelte verkehrte Ideen und Begriffe über Muſik zu zerſtören; ſeinem Genius und Geſchmacke eine andere neue Richtung zu geben und endlich — der vaterländiſchen Kunſt eine neue große Zukunft zu eröffnen.

Dies war die Aufgabe des Hrn. Fétis. Sie war großartig; ſeinem Charakter und ſeinen Talenten ganz würdig.

Der Erfüllung ſeines Berufes weiht er nun alle ſeine Kräfte und mit Stolz darf er ſich ſagen, daß ſeine Mühen und Arbeiten die ſchönſten Früchte ſchon gereift haben.

Er war es, der zum erſtenmal in Belgien die unvergänglichen Werke der deutſchen großen Tonmeiſter hier aufführte, — der ein Händel'ſches Oratorium zu hören gab, um dem Volke die Macht und Bedeutung des Geſanges zu zeigen; er war es, der zuerſt die Symphonieen von Beethoven bekannt machte, um den Einzelnen, als auch der Geſammte des höchſten Kunſtgenuſſes, den die neuere Kunſt zu bieten hat, theilhaftig werden zu laſſen; er iſt es endlich, der die Jünger der Kunſt in das Heiligthum derſelben einführt und dort ihrem Streben eine höhere Richtung zu geben ſucht.

Die muſikaliſche Bildungsanſtalt, deren unmittelbarer Leiter er iſt, hat durch ſeine Hand eine Bedeutſamkeit und Würde erhalten, die ſie ſonſt nie erreichen konnte.

Dies ſind Ergebniſſe, die ſeinen Namen dem belgiſchen Volke unvergeßlich machen müſſen. Erwähnen wir ferner noch: Herr Fétis hatte nicht allein bei ſeinem Auftreten ein neues Feld zu bebauen, — er hatte alles Eingewurzelte auszurotten; und wer weiß, welche Macht und Hartnäckigkeit einmal angenommene Anſichten und Vorurtheile bei einem Volke beſitzen, das ſich nun einmal wohl und behaglich fühlte bei ſeinem gewöhnlichen Thun und Laſſen, der mag leicht ermeſſen, daß es hier einen harten Kampf galt. Noch jetzt hat er eine mächtige Gegenpartei, die ſich ſeinen Reformen entgegenſtellen, an gewiſſen eingebürgerten Autoritäten, die ihr bla-

ſendes Lärmen von Potpourri's und Ouverturen für das Höchſte in der Kunſt halten.

Faſſen wir dieſe Umſtände und alle anderen unerwähnten Hinderniſſe zuſammen, — und ſtellen die Reſultate dagegen, ſo müſſen wir den Talenten des Herrn Fetis vereint mit äußerſter Thätigkeit und Charakterfeſtigkeit unſere höchſte Achtung zollen.

In dem Conſervatorium ertheilt Hr. Fétis ſelbſt: die **Harmonie- und höhere Tonſatz-Lehre**, den Unterricht der Orgel und leitet wöchentlich Chor-Geſangübungen.

Er hat auch lange Zeit den Unterricht der höheren Geſangslehre gegeben, der jetzt dem Hrn. Geraldy übertragen iſt.

Ich bin ſo glücklich, mit dieſem ausgezeichneten Manne in nähern vertrauten Verhältniſſen zu ſtehen, und es iſt mir Pflicht, von ſeiner Loyalität, der offenen Bereitwilligkeit, mit welcher er Jedem, der ſich ihm zu nähern wünſcht, entgegen kommt, ein öffentliches Zeugniß abzulegen.

Er lebt nur der Kunſt und Wiſſenſchaft und ſeinem Berufe in der unausgeſetzteſten Thätigkeit und genießt die allgemeinſte Achtung.

Von ſeinen Werken hat Hr. Fétis in jüngſter Zeit erſcheinen laſſen: Traité du chant en choeur und Manuel des compositeurs. Zwei Werke von Verdienſt und neuer Ideen. Ein Werk von höchſter Bedeutung beſchäftigt ihn ſchon ſeit langer Zeit und iſt, ſagte er mir unlängſt: „La pensée de tous mes instants“. Dies iſt eine philosophie générale de la musique.—

Von belgiſchen Componiſten, die ſich dem Publicum bekannt gemacht, nenne ich den Leſern folgende Namen:

Hanſens jun., ein Dreißiger, war früher, vor der neuen Organiſation des Conſervatoriums, Lehrer an demſelben. Seit dieſer Zeit hat er, glaube ich, keine feſte Stellung gehabt und beſchäftigt ſich mit Compoſitionen.

Von größern Werken erwähne ich ein Requiem, das in den Septembertagen vorigen Jahres in der hieſigen Hauptkirche aufgeführt wurde. Ich habe dieſes Werk leider nicht gehört (ich bin erſt im October hier angelangt), und kann daher kein eigenes Urtheil darüber ausſprechen. Die allgemeine Stimme erklärt es indeſſen für ein höchſt ausgezeichnetes. Eine Ouverture, auf die ich ſpäter zurückkommen werde, verräth allerdings einen tiefen, freien, unabhängigen Geiſt. Außerdem hat er ſehr viele kleinere Arbeiten geliefert, Violin-Quartette, Concertſtücke für verſchiedene Inſtrumente und kurze Kirchenſtücke. Auch ſollen Symphonien von ihm exiſtiren. Veröffentlichte habe ich noch nichts von ihm geſehen.

Er hielt ſich auch eine Zeitlang in Paris auf, um ſeine größeren Werke in Aufführung zu bringen. Jetzt iſt er wieder hier und arbeitet an einer großen Oper für das königliche Theater.

In der Oſterwoche will er ein geiſtliches Concert in der Auguſtiner-Kirche geben. Hiervon ſpäter.

Pellaert, Hauptmann im Geniecorps. Hat ſich durch eine Oper „Paleſta“ bekannt gemacht, die vor einigen Jahren im königl. Theater, jedoch ohne Erfolg, aufgeführt wurde.

Zereſo, ein Dilettant und aufgeklärter Muſiker. „Il signor Barilli“, komiſche Oper in einem Acte von ihm hat gefallen. Hr. Fetis hat ſich günſtig über dieſes Werk in der Revue und Gazette musicale in Paris ausgeſprochen. Der König hat ihm einen Diamant-Ring verehrt.

Ermel aus Gent, ehemaliger Penſionair des Inſtituts der ſchönen Künſte in Paris, hat ſeinem Vaterlande eine einactige komiſche Oper „Le testament“ gegeben, die in der Mitte des vorigen Monats am hieſigen Theater mit zweifelhaftem Erfolg aufgeführt wurde. Der eine Theil ſah darin das Werk eines **Belgiers** und als ſolcher habe er Anſprüche auf unbedingten Applaus; der andere Theil wollte aber nur nach eigenem Fühlen und Empfinden urtheilen, fand das testament langweilig und klatſchte nicht. Darüber eine arge Polemik, die aber glücklicherweiſe ohne Blutvergießen endigte. Mein Endurtheil iſt: daß der Componiſt eine gute Schule durchgemacht; allein zum dramatiſchen Dichten fehlt ihm weiter nichts, als Genie. Vielleicht gelänge ihm noch eher das Pathetiſche als das Komiſche; denn gerade jenes, was er oft hineinmiſcht, ohne es zu wollen, iſt das einzige Spaßhafte in ſeiner Oper. Das Libretto iſt nach einer ſehr launigen Comödie von Regnard bearbeitet.

Campenhout, auch ein Tondichter, deſſen Genie die Kanonen der Septembertage geweckt haben, hat ſich ſehr populär gemacht durch das belgiſche Nationallied „la Brabançonne.“

Er hat ſich übrigens auch im Größeren verſucht. Ein Te deum von ihm wurde am 2ten December, dem Königsfeſte, in der Hauptkirche St. Gudule hier aufgeführt. Der Trompeten, Poſaunen, Trommeln waren indeſſen ſo viele, daß ich nur dieſe hören konnte und alſo kaum über das Werk ſelbſt etwas zu ſagen weiß.

Der Componiſt, ein eifriger Patriot, hat am Schluſſe ſeine Brabançonne hören laſſen; dieſes hat gewiſſen zarten Ohren, die vielleicht minder liberal denken, als der Tondichter, ſehr mißfallen. Es iſt ihm daher von oben herab bedeutet worden, dieſe politiſche Demonſtration von ſeinem Werke zu entfernen. In der Oſterwoche ſoll eine Meſſe von ihm in derſelben Kirche aufgeführt werden.

Fauconnier, ein talentvoller junger Künſtler. Er ſchreibt Romanzen, die man hier in den Salons gern hört und die nicht ganz bedeutungslos ſind. Einige athmen ſogar eine gewiſſe Zartheit und Friſche. Er iſt als Clavierlehrer ſehr geſucht.

De Fiennes, Clavierſpieler des Königs, hat bis jetzt einige dramatiſche und romantiſche Phantaſieen für das Pianoforte bekannt gemacht.

Alle Welt weiß, was es für eine Bewandtniß hat mit dieſen und ähnlichen Namen, womit heutige Componiſten ihre Geiſtesproducte zu taufen pflegen. Den in Rede ſtehenden kann ich nun gewiſſenhafterweiſe keine hohe künſtleriſche Bedeutung zuerkennen. Sie ſind, wie ſie ſich wohl jeder fertige Clavierkünſtler ſelbſt machen kann, wenn er ein Körnchen Phantaſie beſitzt und dem Thalberg wohl 'mal in die Finger geſehen hat. Uebrigens iſt de Fiennes ein tüchtiger Clavierſpieler, der viel ſtudirt hat und öffentlich mit Beifall ſpielt.

Ch. Eichler.

Lißt in Wien.

[A. e. Privatbriefe vom 13ten.]

— Zu neu und mächtig wie zu unerwartet iſt noch der Eindruck, als daß er ſo ſchnell dem Commentar deſſelben, der Reflexion nämlich, hätte Platz machen können. Eine ſo heterogene Erſcheinung, im Vergleiche zu andern Künſtlern, iſt noch nicht da geweſen. Der gewöhnliche Maßſtab fällt hier weg, denn nicht das Gigantiſche allein iſt es, welches wohl ſchwer, aber nicht unmöglich zu ergründen, nein, das eigenthümlich Geiſtige, der unmittelbare Hauch des Genies, das mehr empfunden, als beſchrieben werden kann.

Denken Sie ſich einen äußerſt magern, engſchultrigen, ſchlanken Menſchen, mit über Geſicht und Nacken hereinfallendem Haar, ein ungewöhnlich geiſtreiches, bewegtes, blaſſes, höchſt intereſſantes Geſicht, und überaus lebendiges Weſen, das Auge jeglichen Ausdruckes fähig, ſtrahlend in der Unterhaltung, wohlwollender Blick, ſcharfes accentuirtes Sprechen und Sie haben Lißt wie er gewöhnlich iſt. Setzt er ſich aber an das Inſtrument, ſo ſtreicht er die Haare hinter's Ohr, der Blick wird ſtarr, das Auge hohl, der Oberleib ruhiger, nur der Kopf und Geſichtsausdruck bewegen und ſpiegeln ſich nach der jedesmaligen Stimmung, die ihn angreift, oder die er hervorzurufen Willens iſt, was ihm auch immer gelingt. Dieſe phantaſtiſche Außenſeite iſt aber nur die Hülle eines innern Vulkans, aus welchem Töne gleich Flammen, und Rieſentrümmer hervorgeſchleudert werden, nicht etwa ſchmeichelnd, ſondern coloſſal donnernd. Da denkt man weder an ſeine Hände, noch an deren Mechanismus, noch an das Inſtrument, ganz hingegeben einem ungeahnten Eindrucke, packt er unſere Seele und zieht ſie gewaltſam in jene Höhe, welche alle Philiſter ſchwindeln macht. Dieſes ſteigert ſich noch wo möglich, dauert eine Weile, plötzlich fühlt der Titan Erbarmen und ſetzt ſeine Zuhörer unverhofft und daher nicht ſelten unſanft wieder auf die liebe heimathliche Erde, führt ſie durch grüne Auen, gönnt ihnen aber nicht jene behagliche erſehnte Ruhe, ſondern vermehrt das ſtete Pochen des Herzens, indem er ſchadenfroh Schlangen und anderes Gewürm aus den duftenden Gebüſchen aufſcheucht. Das Inſtrument ſcheint ſo nur ein ſchwaches Werkzeug ſeines innern Lebens, und ſo hoch ſteht er über allem Mechanismus, daß an ein Zergliedern, ſelbſt in der Abſicht, daraus ſich etwas anzueignen, nicht zu denken. Er iſt daher kein Muſter zur Nachahmung; nur ein ebenbürtiger Rieſengeiſt könnte ihm folgen, und der ſuche ſich einen ſelbſtſtändigen Weg. Mit einem Worte, man kann ſich keine Vorſtellung von dieſem Spiel machen, muß es hören. Dieſes war mir bis jetzt zweimal vergönnt. Am Tage ſeiner Ankunft ſpielte er bei Prof. Fiſchhof einige Etuden eigener Compoſition, ſodann las er prima vista die Schumann'ſchen Phantaſieſtücke, aber in ſo vollendeter Weiſe und namentlich das „Ende vom Lied" ſo ergreifend, daß ich es nie vergeſſen werde; dann griff er haſtig nach Compoſitionen, die er in Italien noch nicht vorgefunden, als Mendelsſohn's Präludien und Fugen für die Orgel, welche er ſammt Pedal auf dem Clavier allein nebſt Verſtärkungen und Verdoppelungen ganz himmliſch ſpielte, ſo wie Chopin's neue Etuden, die ihm noch größtentheils unbekannt waren. Donnerſtag ſpielte er in Anweſenheit von Clara Wieck, Czerny's (ſeines frühern Lehrers) u. A. in Graf's Atelier, wo er zwei Phantaſieen (er nennt ſie Etuden), die zweite in G-Moll, beſonders mit ungeheurem Effecte vortrug, dann einen Theil ſeiner Phantaſie über die Puritaner und zuletzt ein Scherzo von Czerny aus deſſen älterer Sonate, Op. 7. In der That — er erſchüttert unſere innerſte Natur.

So gewagt es nun iſt, Vergleiche mit andern Pianiſten zu machen, ſo wird man durch ſo raſches Aufeinanderhören der bedeutendſten Künſtler beinahe dazu genöthigt; ich erlaube mir Ihnen daher meine Ideen über die Eigenthümlichkeiten der vier größten Clavierſpieler, die ich ſo oft und kurz nach einander gehört, hier mit kurzen Strichen mitzutheilen:

Bei Lißt iſt die leidenſchaftlichſte Declamation, bei Thalberg die verfeinertſte Sinnlichkeit, bei Clara Wieck natürliche Schwärmerei, bei Henſelt echt deutſche Lyrik hervortretend. Höchſt vergnügend, ja oft entzückend iſt Thalberg, dämoniſch Lißt, in die höchſten Regionen verſetzend Clara Wieck, ſchön aufregend Henſelt. Reinheit des Spieles: 1) Thalberg, 2) Clara W., 3) Henſelt, 4) Lißt. Improviſation: Lißt, Clara W. Gefühl und Wärme: Lißt, Henſelt, Clara, Thalberg. Tiefe Künſtlernatur: Lißt, Clara. Hochragender Geiſt: Lißt. Pli und Weltſitte: Thalberg; Affectation im Benehmen: Henſelt (?); Originalität ohne alles Vorbild: Lißt; Inſichgekehrtſein: Clara. Primaviſta leſen: Lißt, Thalberg, Clara. Vielſeitigkeit: Clara, Lißt, Thalberg, Henſelt. Gelehrt muſikaliſch: Thalberg, Henſelt, Clara, Lißt. **Muſikaliſches Urtheil:** Lißt, Thalberg. **Schönheit des Anſchlages:** Thalberg, Henſelt, Clara, Lißt. **Kühnheit:** Lißt, Clara. **Egoismus:** Lißt, Henſelt; **Anderer Verdienſte anerkennend:** Thalberg und Clara. **Exercitien:** keine — Lißt; freie — Thalberg und Clara; knechtiſche — Henſelt. **Den Charakter des Tonſtückes gebend, ohne Einfluß der Individualität:** Keiner. **Nach dem Metronom ſpielend:** Keiner. **Als Muſter aufzuſtellen:** Thalberg und Clara. **Leichtigkeit** 1) (phyſiſche) Thalberg, Clara und Henſelt; 2) im Einſtudiren: Lißt, Thalberg, Clara. — **Ohne Grimaſſen beim Spiel:** Thalberg und Clara. *)

Lißt, der Repräſentant der franzöſiſch-romantiſchen Schule,
Thalberg „ „ der italieniſch-ſchmeichelnden,
Henſelt und Clara der deutſch-ſentimentalen.

Lißt wird in ſeinem Concerte (am 18ten) auf Thalberg's Inſtrumente von Erard, deſſen Gebrauch zu dieſem Behufe ihm überlaſſen iſt, ſo wie auf einem von Graf ſpielen. 34.

Nachſchrift, die eigentlich den Brief hätte anfangen ſollen: In Venedig angekommen, las nämlich Lißt in den Zeitungen die betrübendſten Schilderungen des Peſther Unglückes; voll der regſten Theilnahme entſchließt er ſich plötzlich, durch ein Concert ſeinen armen Landsleuten eine kleine Beihülfe zu verſchaffen. In dieſem Augenblicke ſind auch ſchon alle Sperrſitze vergriffen.

Freitag, 13. April 1838.

---

*) Eine Haupt-Rubrik vermiſſen wir unter obigen: **Compoſition**, wo wohl **Henſelt** voranzuſtellen. D. R.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Von der Biographie universelle des Musiciens von **Fétis** (Mainz, b. Schott) ſind bis jetzt vier Bände fertig, die bis Ende des Buchſtaben G reichen. Man freut ſich, die bekannteſten Deutſchen, auch die meiſten der jetzt lebenden anzutreffen, ſo Genaſt in Weimar, Fiſchhof in Wien, Gebr. Ganz in Berlin, Fürſtenau in Dresden u. A. Hr. G. W. Fink wird in dem ihn angehenden Artikel ſtark mitgenommen und ihm viel Verdienſt um die Kunſt allerdings abgeſprochen; ein Urtheil, das theilweiſe aus Perſönlichkeit hervorgegangen zu ſein ſcheint. Das Werk iſt ſplendid gedruckt und ſehr correct, was die deutſchen Namen anlangt.

Der, Berichten zufolge ausgezeichnete, Kirchencomponiſt **Roeder**, Hofmuſikdirigent in München, ſchreibt an einer „Aeſthetik der Tonkunſt", von der die Zeitſchrift „Muſeum" einige Proben mittheilt. —

Der bekannte vorzügliche Dichter **Leopold Schefer** iſt auch Componiſt. Die Prager Zeitſchrift „Oſt und Weſt" brachte ſchon einige Compoſitionen von ihm; jetzt erſcheint auch eine große vierhändige Sonate. —

Bei Haslinger in Wien ſoll eheſtens eine neue von Hrn. Capellm. v. **Seyfried** beſorgte Ausgabe der theoretiſchen Schriften v. **Albrechtsberger** erſcheinen. —

Das „Univerſallexikon" von Dr. Schilling, iſt bis zur 3ten Lieferg. des 6ten Bdes. (Salpinx bis Schottland) vorgerückt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Der alte **Cramer** hat ſich vor Kurzem in Rom öffentlich hören laſſen. —

Thalberg hatte zum 14ten in Paris ein großes Concert für die Armen angezeigt. — Zum 17ten gab **Döhler** ſein Abſchiedsconcert in Paris. Er macht großes Aufſehen und wird dort allgemein Thalberg an die Seite geſtellt. —

Chronik.

[Kirche.] **München**, 8. Die Meſſiade, gr. Oratorium v. Roeder. —

Frankfurt, 15. Unter Leitung des Capellm. Guhr zum Beſten der Städte Ofen u. Peſth in der Catharinenkirche: Schöpfung v. Haydn und Halleluja v. Händel. —

[Theater.] **Wien**, 5. Eröffnung der ital. Oper mit Mercadante's „Giuramento". —

Hamburg, 13. Don Juan. Hr. Hammermeiſter, Don Juan; Frl. Brückner v. K. K. Theater in Wien, Zerline: als erſte Gaſtrollen. —

Leipzig, 18. Cosi fan tutte v. Mozart. —

[Concert.] **Berlin**, 18. Letzte Soirée v. Möſer. —

Dresden, 19. Concert v. Königl. Kammermuſ. F. A. Kummer (Violoncelliſt). —

Berichtigung. Unſer Brüßeler-Correſpondent, der eine ſehr flüchtige Hand ſchreibt, macht uns auf folgende, freilich ſtarke Druckfehler in ſeiner letzten Correſpondenz aufmerkſam: Nr. 16. S. 62. 2te Col., Z. 29 u. 31 ſt. 33000 Fl. lies 33000 Fr. (Franken) u. 30000 Fr. — S. 63. 1ſte Col., Z. 3. ſt. Mad. Jawureck l. Mlle. Jawurek. — S. 63. 2te Col., Z. 10. ſt. Zezego l. **Zereſo**. — Z. 26 und 27. ſt. Donnerwerke l. **Donnerworte**. — Nr. 18. S. 71. Col. 1. Z. 15. l. und die Welt bewunderte in ihr wieder die **Kunſt**.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 7.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 35. Den 1. Mai 1838.

Ein Clavierauszug des Don Juan. — Th. Attwood. — Muſikleben in Wien. — Charakteriſtiſches. — Vermiſchtes. —

> Was iſt ein Philiſter?
> Ein hohler Darm
> Von Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
> Daß Gott erbarm!
>
> Goethe.

Ein Clavierauszug des Don Juan.

— Ich verſprach neulich in dieſen Blättern einige Notizen, Bemerkungen, die ich über dieſe unſterbliche Oper geſammelt, mitzutheilen. Um mein Wort zu halten, will ich einen alten Clavierauszug der Oper beſprechen, der folgenden italieniſchen Titel führt: „Il dissoluto punito, osia il Don Giovanni. Drama giocoso. La musica del Signore Wolffgango Mozard. Messa per il Pianoforte del Carlo Zulehner. Presso B. Schott in Magonza.“

Dieſer Clavierauszug iſt jetzt vielleicht ſelten, er mag aber leicht zu ſeiner Zeit der einzige geweſen ſein und bei einigen befangenen Generalbaßdilettanten, bei einigen bornirten Kritikern unbeſchreibliches Malheur angerichtet haben. Es befinden ſich nämlich darin die ſchönſten Quinten, Querſtände, Baß- und Accordauslaſſungen u. ſ. w., daß der große Meiſter ſich gewiß zu Tode gelacht hätte, wenn ihm ſein Kind jemals in dieſem Kleide vor die Augen gekommen wäre. Ich werde gleich zeigen, daß der Glaube an Druckfehler in dieſem Falle ganz unſtatthaft iſt, und daß man vielmehr alles dem Ballhorn-Genie des Signore Carlo Zulehner zuſchreiben muß. Vielleicht lebt letzterer noch, und ahnt vielleicht nicht, noch ſo ſpät den Lohn für ſeine finſtere That zu erhalten. Wie mancher dummehrliche Ritter des reinen Satzes, wie mancher arme Organiſt einer verſteckt gelegenen Provinzialſtadt oder eines Dorfes mag ſich auf dieſen Clavierauszug aufgeſteift und bewieſen haben, daß Mozart nichts von der reinen Schreibart verſtanden, und wie mancher Schwachkopf mag es geglaubt haben. Zulehner, mir unbekannter tailleur de musique, Du haſt viel unſchuldige Läſterer des Unſterblichen auf Deiner Seele! — aber Du ſollſt der gerechten Strafe nicht entgehen.

Gleich auf der erſten Seite der Ouverture geht es los. Daß er nicht gewußt hat vom 5ten bis 10ten Tact die geiſterhaften Octaventritte D — A zu arrangiren, wollen wir ihm noch verzeihen; das iſt, glaub' ich, zuerſt Berger geglückt, — aber warum hat er im 11ten Tacte, wo zuerſt die Figur 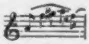 auftritt, nicht in den kahlen Baß 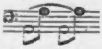 die vorgehaltene Quart und Sexte nebſt Auflöſung in Terz, Quinte, der 2ten Geige und Bratſche gelegt, z. B.

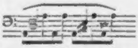

Nach der Uniſonoſtelle des 17ten Tactes hat er natürlich dieſelbe Dummheit mit dem leeren Cis, wie Müller im Br.-Härtel'ſchen Clavierauszug gemacht, und die übrigen Intervalle dieſes Quint-Sext-Accordes in den Blaſeinſtrumenten überſehen; das nächſtemal bei der Secunde auf As dieſelbe Geſchichte. In den beiden letzten Tacten vor dem Allegro iſt das

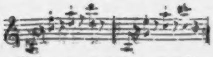

der erſten Violine, das ſo leicht durch Uebergreifen zu machen, nicht gemacht; ein bloſſes Tremolo ſteht an der Stelle.

Im Allegro, wo zum erſtenmal das 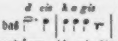 auftritt, iſt wie in allen Clavierauszügen, die wir bis jetzt ſahen, die Secunde , die Trompeten und Hörner anſchlagen, ausgelaſſen. Ob aber dieſe Secunde, die in allen Partituren, in allen Orcheſterſtimmen gäng und gäbe, ächt iſt — möchte leicht zu einer Streitfrage werden*). Es wäre ein muſikhiſtoriſcher Copialfehler, wenn Mozart wirklich wie durch alle Stimmen auch in die Blechinſtrumente 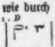 geſchrieben, und ſich dieſe Secunde nur eingeſchlichen hätte. Der Beſitzer der Original-Partitur kann Auskunft geben, und wird hiermit ausdrücklich darum erſucht.

(Fortſetzung folgt.)

Thomas Attwood.

Dieſer vor Kurzem verſtorbene ausgezeichnete engliſche Muſiker war einer der wenigen Schüler von Mozart, weshalb hier einiges mehr über ihn.

Er war 1767 geboren und ein Zögling des MD. Nares und Ayrton, Directoren der königl. Capelle, wo er 5 Jahre als Chorknabe ſang. Georg IV., damaliger Prinz von Wales, ließ, auf ſein Talent aufmerkſam geworden, ihn ſpäter nach Italien, wo er unter Cinque und Latilla in Neapel ſtudirte, und dann nach Wien reiſen, wo er eben Mozart's Anleitung genoß. 1786 nach England zurückkehrend, wird er Lehrer der Herzogin von York und der Prinzeſſin von Wales, 1795 Organiſt an St. Paul und als Nachfolger von Dupuis, Componiſt der königl. Capelle. 1821 endlich wurde er von Georg IV. zum Organiſt in Brighton erhoben. A. hat eine große Menge Bühnenwerke geſchrieben, von welchen the Prisoner, the Mariners, the Smugglers und Castle of Sorrenti am meiſten bekannt und anerkannt ſind. Viele einzelne Arien daraus wurden populär. Beſonders glücklich aber ſchrieb er im Kirchenſtyl; ſo componirte er die Krönungshymne für ſeinen königl. Patron, in die er das God save the king mit großer Wirkung eingeflochten hatte. A. war wohl ein halbes Jahrhundert lang Mitglied der Royal Society of Musicians und hätte, wenn er noch wenige Monate gelebt, die Freude gehabt, die hundertjährige Jubelfeier dieſer würdigen Geſellſchaft mitfeiern zu können.

Als Nachfolger der Organiſtenſtelle an St. Paul wird Mr. W. Knyvett, als der eines Componiſten der königl. Capelle Mr. H. R. Bishop bezeichnet.

A. iſt derſelbe, dem Mendelsſohn's vor Kurzem erſchienene Orgelfugen zugeeignet ſind.

Muſikleben in Wien *).

Februar.

9. Febr. 1ſtes Zöglingsconcert (des Conſervatoriums) Symphonie von Fesca, Ouverture zu Egmont und Anakreon, Chor aus Ahasverus von Seyfried und aus Weber's Cantate: Der 1ſte Ton, waren die hervorragendſten Leiſtungen. Eben ſo der talentvolle Zögling Mayer auf der Violine.

11. Febr. 5tes Concert der Dlle. Clara Wieck. Wie die übrigen, die brillanteſten der Saiſon.

16. Febr. 2tes Zöglingsconcert. Symphonie in D von Haydn, Ouverture zu Semiramis von Catel und zu Pietro d'Abano von Spohr, Meeresſtille und glückliche Fahrt von Beethoven verherrlichten nebſt eingeſtreuten Solosachen den Genuß.

18. 6tes Concert der Dlle. Clara Wieck. Schon beſprochen.

19. Im Kärnthnerthor-Theater: Zampa, mit Wild und Stöckl-Heinefetter, keine großartige Leiſtung.

20. Die Stumme. Hr. Haitzinger als Gaſt, gefällt immer mehr und mehr, ohne noch eigentliche Triumphe gefeiert zu haben.

25. Concert des Johann Mayer, Zögling des Conſervatoriums. Das iſt nun einmal ein ausgezeichnetes Talent, welches nach mehrer Ausbildung ein Vieuxtemps zu werden verſpricht. Kräftiger Ton, reine Intonation und Herrſchaft. der Technik laſſen kaum zu wünſchen übrig. Der Name wird in der muſikaliſchen Welt einſt bedeutendes Aufſehen erregen. Clara Wieck unterſtützte dieſen angehenden Tonkünſtler, der ein ganz armer Menſch von 17 Jahren, aber reich an Zukunft iſt.

26. Concert der Dlle. Clara Wieck im Kärnthnerthor-Theater. Beiſpiellos volles Haus, unermeßlicher Applaus. Ihre Einnahme (den dritten Theil, ohne Aufhebung des Abonnements) überließ die Künſtlerin den Armen. —

März.

1. März. 1ſtes Concert spirituel unter Direction des Capellm. Ritter v. Seyfried: 1) Neueſte Symphonie in C-Moll von Spohr (für dieſe Concerte componirt

---

*) Nach unſerer Anſicht nicht; dies B rührt ſicherlich von Mozart her. Anm. d. Red.

*) Dieſe aus dem Tagebuche eines geſchätzten Muſikers entnommenen Notizen werden regelmäßig fortgeſetzt.

und noch nirgends aufgeführt), ſehr intereſſant, beſonders diſtinguirt das Menuett und das Finale. 2) Chor: Diffusa est gratia, kräftig und effectvoll. 3) Clavierconcert in B (Op. 19) von Beethoven, vortrefflich geſpielt von Hrn. Rabel. Dieſes beiläufig um 1801 componirte Concert wurde ſchon lange nicht gehört; Adagio und Rondo reihen ſich ſeinen beſten Schöpfungen an. 4) Ouverture von Mozart zum Schauſpieldirector (vor 52 Jahren componirt) gefiel ausnehmend, bis. 5) Hallelujah von Händel. Grandioſer Eindruck. Alle Stücke wurden vortrefflich vom Orcheſter und Chor vorgetragen.

2. März. 3tes Zöglingsconcert: Sinfonia eroica von Beethoven, ausgezeichnet geſpielt, Ouverturen zu Fauſt von Lindpaintner und Carlo Fioras von Fränzl, Pſalm von Franz Schubert, nebſt Horn-, Violin-, Flöten- und Oboe-Soli's und Arie von Donizetti.

Am ſelben Abend im Kärnthnerthor-Theater zum erſten Male: das Ballet „der Kobold" Perrot und Griſi tanzten, Reuling machte die Muſik und das Publicum iſt enthuſiasmirt.

4. März. Concert von Leop. Janſa. Sein Concert in H-Moll, beſonders das Impromtu gefielen allgemein, Hr. Haitzinger ſang entzückend die Tenorarie aus der Entführung, Frl. Sallamon ſpielte Hummel's E-Trio mit vieler Fertigkeit.

Am 7ten ſpielte Frl. Clara Wieck in einem Hofconcerte bei der Erzherzogin Sophie.

Am 8ten: 2tes Concert spirituel. 1) Sinf. pastorale von Beethoven präcis aufgeführt. 2) Chor: „Mentis oppresso" von Sacchini einfach und fromm, herrlicher Vocaleffect. 3) Clavierconcert in C von Mozart, vorgetragen v. Hrn. Putler, zeigte zu wenig Geiſt und Gefühl für ein Concert spirituel. 4) Schlußfuge aus dem Te deum von S. Neukomm, tüchtig gearbeitet, aber zu lang.

Am 9ten ſpielte Cl. Wieck im Theater Mendelsſohn's Capriccio und ihre Concertvariationen über ein Thema aus den Piraten, beides mit glänzendem Erfolge. Das Capriccio hat dem Componiſten viele Verehrer zugeführt.

10. Im Kärnthnerthor-Theater: die weiße Frau, Hr. Haitzinger als George Brown ausgezeichnet.

11. März. 3tes Geſellſchaftsconcert: Symphonie in Es von Mozart und Weihnachtsouverture vom Capellm. Otto Nicolai; letzteres ein tüchtig gearbeitetes Tonſtück, in welchem der Choral künſtlich eingewebt iſt.

14. Clara W. im Theater, ſpielte Rondo von Pixis aux 3 clochettes und mehre Solis. Beifall, wie immer, enthuſiaſtiſch.

15. 3tes Concert spirituel: Lachner's 6te Symphonie in D von ihm ſelbſt dirigirt, erregte allgemeines Intereſſe, dauerte aber eine Stunde. Der 2te Theil im erſten Stücke iſt dadurch neu, daß ſtatt der Rückkehr in den Hauptgedanken und der Transpoſition des Mittelſatzes, das Hauptthema wie ein Händel'ſches Marcato in ſtakkirten kräftigen Accorden impoſant einherſchreitet und in eine kräftige Schlußfuge übergeht. Andante in H, Scherzo in H minor, ſehr pikant, diaboliſch-paganiniſcher Natur, romantiſcher Styl. Finale feurig triumphirend. Sie iſt bei Tob. Haslinger gedruckt. 2) Offertorium von Michael Haydn. 3) Hummel's H-Moll-Concert mit großem Beifall geſpielt von dem talentvollen Hrn. Pirkhert. 4) Chor von Händel aus der Cantate „der Sieg von Dettingen". Die beiden Fugenthema's ſind mit denen in Mozart's Requiem beinahe identiſch.

15. Frl. Clara Wieck iſt zur k. k. Kammervirtuoſin ernannt worden. Miß Clara Novello iſt angekommen.

16. Letztes Zöglingsconcert: Symphonie in C-Moll von Spohr, Ouverture zu Cantemire von Feſca und von Lindpaintner gefielen ſehr. Am Schluß dieſer Concerte mag die Bemerkung nicht überflüſſig ſein, daß dieſe Concerte von Prof. Sellner mit vielem Eifer und großer Umſicht geleitet wurden, und die Mitwirkenden blos Zöglinge (worunter Kinder mit 12 Jahren) dieſes ausgezeichneten Inſtitutes ſind, im Gegenſatze zu den ſogenannten Concerts du Conservatoire de Paris, welche ihren Namen von dem Saale entlehnen, worin aber die bedeutendſten Künſtler und Profeſſoren mitwirken.

Charakteriſtiſches.

Mitgetheilt von B.

— Bei Beſprechung eines Berliner Concerts heißt es u. A. im „Freimüthigen" (Nr. 67): „Es wurde faſt nur Würdiges geboten, wenn man nämlich darunter auch ſolche Gaben verſteht, welche ohne ſonderlichen Kunſtwerth ſich doch eines gewiſſen Credits erfreuen. Zu dieſer letzteren gehört z. B. **Mendelsſohn-Bartholdy's** Ouverture zum Sommernachtstraum, die mit ziemlicher Präciſion ausgeführt nur honoris causa beklatſcht wird. Wirklich ſollte Jemand während des Vortrags einen Commentar declamiren, damit man doch zum Begreifen dieſes muſikaliſchen Gekritzels käme, weil es einmal zum Begreifen ſo tief ausgeſonnen worden. Ich wünſche zum Beſten der wahren Kunſt, daß ſolche ſelbſtbewußte Schöpfungen nicht weiter einreißen mögen. Dieſe Ouverture iſt zu ihrem Rufe gekommen, wie mancher verſtändige Mann zu einem Haarbeutel, weil er in eine tolle Geſellſchaft gerathen; öffentlich legt man mit dergleichen keine Ehre ein ꝛc. ꝛc."

*

— In München gab man den Samſon, in Berlin die letzte Symphonie von Beethoven mit Weglaſſung der letzten Sätze. —

[Wird fortgeſetzt]

Vermiſchtes.

[Wohlthätigkeitsconcerte.]

Leider müſſen wir deren eine große Menge anführen. In Hannover gab man zum Beſten der Ueberſchwemmten am 27. März den Paulus von Mendelsſohn; in Berlin fanden ebenfalls mehre Concerte für die durch die Oderüberſchwemmungen Verarmten Statt: u. A. eines des dortigen philharmoniſchen Vereins, eines von Hrn. CM. H. Ries veranſtaltet; in Wien waren zum Vortheil der Peſther gleichfalls eine Menge angezeigt, unter denen das im Redoutenſaal am 1ſten April als das glänzendſte durch Mitwirkung der vornehmſten Dilettantinnen, wie der Frau Gräfin Amaſy, Frau Mariane Cſugy, der HH. de Beſana, Chevalier de Montenegro, wie auch von Miß Clara Novello genannt wird. —

[Muſ. Decentraliſation in Frankreich.]

Das Memorial Bordelais ſieht es als einen endlichen Anfang von Decentraliſation an und jubelt, daß zu Angoulème der weſtliche Verein ein großes Muſikfeſt halten wird, das von Schaffner geleitet werden ſoll. „In Bordeaux Thalberg" — ruft jenes Blatt aus — „in Angoulème den weſtlichen Verein, im ganzen Süden wiſſenſchaftliche Vereine und Bekanntmachungen von Zeitſchriften. Fahren wir auf dieſem Wege fort und bald brauchen wir die Hauptſtadt nicht mehr zu beneiden". —

[Neues Inſtrument.]

In Halevy's neuer Oper „Guido und Ginevra" iſt auch ein neues Inſtrument, Mélophone, angebracht, das die Pariſer ganz in Extaſe verſetzt. Der Erfinder heißt Leclerc. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Magen in Paris erſchien ſo eben: „Duprez, Vie artistique et anecdotique de ce chanteur avec une Biographie de son maître Choron, par E. Elwart (4 Fr.) —

In London erſchien die zweite Auflage von: Mortalities of celebrated Musicians by George Farren, Esq. —

Bei J. Brown in Glasgow ſind zu haben: Flowers of Scottish Song. Words by Tannahil, Burns etc. arranged for Pianoforte by A. Lee. 12s. —

Clavierauszug und Arrangements der Oper „Czar und Zimmermann" von A. Lorzing erſcheinen bei Breitkopf und Härtel. —

Die Gaz. mus. berichtet, daß man in der Vaticanbibliothek in Rom Geſänge von Abälard aufgefunden habe; der Abbé Baini und ein Deutſcher entzifferten ſie jetzt und würden ſie eheſtens veröffentlichen. —

In Neapel iſt erſchienen: Nuovo passatempo per componere musica da ballo etc. von Alex. Mampiere. Es ſcheint ein muſikaliſches Würfelſpiel. —

[Für Ferdinand Ries.]

Zum Gedächtniß an Ries war auch in Cöln am 22ſten März eine kirchliche Feier veranſtaltet worden, wo ein Requiem von Durante zur Aufführung kam. —

Im Laufe des Mai will man zu Ehren deſſelben Künſtlers auch in Frankfurt in der Katharinenkirche eine große Oratoriumaufführung veranſtalten. Gegen 600 werden im Orcheſter zuſammenwirken. —

[Todesfälle.]

In London ſtarb am 24ſten März im Alter von 71 Jahren Thomas Attwood, der berühmte Organiſt an der Paulskirche. (S. vorher.) —

In Paris ſtarb unlängſt der hier und da vorgekommene Componiſt Rifault; — in Coburg der dortige Muſikdirector Lübcke. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Auch die philharmoniſche Geſellſchaft in London wird durch ein Concert für Mozart's Denkmal beiſteuern. —

Am 29ſten März gab auch der Erlanger Cäcilienverein unter Leitung des Hrn. MD. Dr. Fiſcher eine Vorſtellung des Don Juan zu dieſem Zweck. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Engliſchen Blättern nach iſt Miß Clara Novello zum Mitglied des philharmoniſchen Vereins in Berlin ernannt worden. —

W. Sterndale Bennett iſt unlängſt zum Mitglied der Royal Society of Musicians in London ernannt. —

[Neue Opern.]

Der Held der von Bechſtein herausgegebenen „Fahrten eines Muſikanten", Dr. Elſter in Bamberg, ſoll eine neue Oper „des Bettlers Tochter", Text ebenfalls von Bechſtein, vollendet haben. —

Der Engländer Barnett, durch mehre Opern bekannt, ſchreibt an einer neuen Oper „Farinelli". Er hält ſich im Augenblick in Frankfurt a. M. auf. —

Louis Huth (ein geborner Mecklenburger), als Liedercomponiſt bekannt, hat eine große Oper „Genoveva" beendigt. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 36. Den 4. Mai 1838.

Ein Clavierauszug d. Don Juan (Fortſ.). — Geiſtliche Geſänge. — Chopin in Rouen. — Correſpondenz a. Berlin, Breslau u. Stralſund. — Vermiſchtes.

— Das Ganze, der Geiſt kann aber nie geſtobien werden; und noch im mißhandelten Kunſtwerk (wie in vielen der Griechen) lebt er groß und jung und einſam fort.

Jean Paul.

Ein Clavierauszug des Don Juan.

(Fortſetzung.)

Nach der plagaliſchen Modulation in F, worauf jene herausfordernde Figur 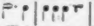 fortissimo durch B-Dur, G-Moll, D-Moll und den Septimen-Accord auf Gis nach der Dominante A geführt wird, iſt bei allen Forteſchlägen der Accord, der vollſtändig in den Blaſeinſtrumenten liegt, fortgelaſſen und nur die Figur des Bogenquartetts beibehalten. Kleinere Ungeſchicktheiten im Arrangement der Ouverture wollen wir gar nicht weiter markiren. Man verlange überhaupt nicht, daß wir alle Fehler und Abgeſchmacktheiten dieſes Clavierauszugs einzeln aufzählen und berichtigen, es würde ein Buch daraus entſtehen, das den Fleiß eines Monats in Anſpruch nähme, und das wohl kein Verleger zu ediren Luſt haben würde. Wir haben hier nur Zeit und Raum, die koloſſalſten Schnitzer herauszuheben, und zu warnen vor dem Ganzen. So ſchlagen wir denn gleich das berühmte Recitativ: „Ma qual mai s'offre, o Dei" auf und begegnen ſchon nach wenigen Tacten bei dem erſten Eintritt Octavio's „Signore!" einer herrlichen None. Herr Zulehner findet nämlich die Modulation aus C-Dur auf die Septime von Es bei dem „mio caro padre!" noch nicht genial genug, und läßt dieſe Septime Des beim erſten Viertel des nächſten Tactes auf die None F ſpringen. Ganz frei und sans gène. Der letzte Accord vor dem „io moro!" der Anna iſt die übermäßige Sext auf B; der Grundton des Accords liegt richtig in den Bäſſen, die Quinte in der Oboëſtimme; im Clavierauszuge ſteht er ſo: 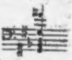

Die Auflöſung dieſer Harmonie nach A-Moll ſteht auch in der Partitur, und hier möchte ich wohl wiſſen, ob Mozart nicht nach der großen Terz modulirt hat. Zwei diſtinguirte Quinten finden wir nun bei der Stelle des Octavio „hai sposo e padre in me;" 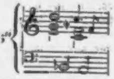

Mozart hat das G eine Octave tiefer in der Bratſche, und läßt es hinauf in's C ſpringen, während die zwei Octaven darüber liegende Verdoppelung in der Flauto 2do nach a geführt wird; beides Richtige hat Ballhorn-Zulehner glücklich verbeſſert. Dieſelbe Stelle bei der Wiederholung wieder falſch, iſt alſo kein Druckfehler. Pag. 27 bei dem „Vendicar quel sangue" der Anna, hat Mozart auf der letzten Sylbe des erſten Wortes den Septimen-Accord der 2ten Stufe aus B-Dur gebraucht, was dem Arrangeur wohl zu frappant geklungen, er hat ſtatt deſſen den bloßen Dreiklang gewählt. Am Schluß dieſes Duetts kommt noch im drittletzten Tact 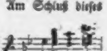 ſtatt 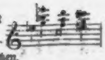 um dem Ganzen die Krone aufzuſetzen.

In dem folgenden Terzetto No. III. will ich eine Stelle bemerken, die von den meiſten Dirigenten nie berückſichtigt wird. Es iſt die ſtolze, tief gekränkte Elvira, die vor uns hintritt, und meiſterhaft durch das Vorſpiel angekündigt wird. Im 5ten Tacte ſprechen die Hörner zu den aufzuckenden Octaven 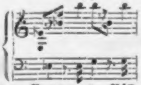 der erſten Geige und der analogen Begleitung der Bäſſe adlich-ſtolz 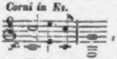

, und man muß wohl glauben, daß der Meiſter ſich hierbei etwas gedacht hat, daß er es hervorgehoben wiſſen wollte, da dieſer Hornruf ſich durch die ganze Nummer jedesmal an der bezeichneten Stelle wiederholt. Wir haben es aber, bei aller Attention noch nie herausgehört, es wird immer ſtill weggeblaſen.

Die Schnitzer, die Hr. Zulehner in dieſer Nummer gemacht, ſind nicht originell genug, um ſie herauszuheben. In der folgenden Arie „Madamina!" des Leporello nöthigt er uns aber ſchon wieder einige Bewunderung ab. Ein abgeſagter Feind von allem Uebergreifen, hat er den ganzen komiſchen Dialog der Violino I^{mo} und des Baſſes zu einem Monolog für den Baß gemacht, wodurch dann wieder die niedlichſten Octavenſchritte zwiſchen Baß und Oberſtimme herauskommen, z. B.:

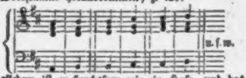

Bei alledem iſt er furchtſam wie ein Haſe, und das etwas zweifelhafte Ais der Viola bei dem Inganno:

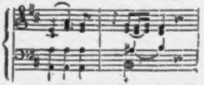

hat er nicht gewagt hinzuzuſchreiben. Das Ais ſchmeckt aber auch wirklich etwas bitter.

(Fortſetzung folgt.)

Geiſtliche Geſänge.

Louis Burghardt, Geiſtliche Geſänge für eine Singſt. m. Begl. des Pfte. Op. 4. Berlin, Fröhlich. 12 Gr.

Drei Texte von H. Schütze, mit ſtark pietiſtiſirendem Beiſchmack, ſind liederartig behandelt und halten ſich in Auffaſſung und Erfindung durchaus an das Nächſte, Gewöhnlichſte. Der vierte von Jung Stilling iſt zu einem ausgeführten Geſange verarbeitet, der wohl zu etwas höherem Fluge die Schwingen regt; aber mit bleierner Schwere hängt der nüchtern reflectirende Text ſich ihm an die Ferſen mit endloſen Perioden: „Ruhig und ſtill in der Gegenwart Gottes Gedanken und Lüſte ſtreng zu bewahren, das Herz und die Seele rein zu bewahren, iſt der einzige Weg zum Genuſſe des Anſchauens". Wie ſoll da Muſik hineinkommen! Solche Textwahl, wie die oft gar zu triviale Begleitung, die Quintenfolge im erſten und die noch ärgeren, obgleich etwas verbrämten Octaven im 3ten Liede verrathen den noch der Reife entgegengehenden Kunſtjünger. Ein Choral macht den Beſchluß. Dergleichen Uebungen im 4ſtimmigen Satze ſind als ſolche zu empfehlen; drucken laſſen ſollte man ſie nicht.

Heinrich Elkamp, Drei geiſtliche Geſänge für Sopran und Tenor m. Begl. des Pfte. Op. 11. Leipzig, Hofmeiſter. 8 Gr.

Hervorſtechende Originalität oder tiefere Auffaſſung der Texte iſt auch in dieſen Duettinen nicht anzutreffen, doch legen ſie mehr techniſche Gewandtheit dar, als die vorerwähnten Lieder. An Steifheiten und Unbehülflichkeiten fehlt es ihnen gleichwohl nicht, wie der laufende Baß des erſten und die armſelige Begleitung in der Mitte des zweiten beweiſen; am wenigſten aber liefert die Behandlung der beiden Singſtimmen ein Muſter des zweiſtimmigen Satzes. Zuverläſſig ſind die nicht blos von Italienern angewendeten kindiſchen Terzen- und Sextenparallelen nichts weniger als ſchön, aber die häufigen leeren Quinten und Quarten, wie ſie ſich hier finden, ſind es eben ſo wenig. Die Stimmen ſollen, ohne ihre Selbſtſtändigkeit aufzugeben, doch weder gezwungen, noch leichtfertig einander ſich anſchmiegen. So etwas findet man aber nicht im Schlafe; es will erarbeitet ſein. In dem Pfingſtliede ſingt jede der beiden Stimmen, um die andere unbekümmert, ihren eigenen Text. Ob das eine Anſpielung auf die in der Apoſtelgeſchichte erzählte Begebenheit am Pfingſtfeſt iſt? —

Franz Lachner, Zwei geiſtliche Geſänge für eine Singſtimme mit Orgel- oder Clavierbegleitung. Op. 51. Mannheim, Heckel. 12 Gr.

„Morgengeſang" von Klopſtock und „Am Charfreitag" von einem ungenannten Dichter. Beide Geſänge in einfach ernſter, der Kirche würdiger Weiſe für eine Sopran- oder Tenorſtimme von mäßigem Umfange geſetzt. Die harmoniſche Ausſtattung hält die rechte Mitte zwiſchen ſchwülſtiger Künſtelei und leerer Einförmigkeit. Die Begleitung eignet ſich im Ganzen beſſer für das Pianoforte, als für die Orgel, obwohl einzelne Stellen der gehaltenen Accorde wegen auf der letzteren beſſer ſich ausnehmen werden.

O. L.

Concert von Chopin in Rouen.

[Aus der Gazette musicale.]

Es iſt dies ein Ereigniß, das für die muſikaliſche Welt nicht ohne Intereſſe ſein kann. Chopin, der ſich ſeit mehren Jahren ſchon der Oeffentlichkeit entzogen hat, von ſeinem entzückenden Talent nur Wenigen mittheilt, er, der jenen ſeligen Inſeln zu vergleichen, an denen nur einzelne Reiſende landen, von welchen ſie dann in einer Weiſe erzählen, daß man es für ein Mährchen halten möchte: Chopin, den, einmal gehört, man nicht wieder vergeſſen kann, — hat ſo eben in Rouen ein großes Concert zum Beſten eines polniſchen Landsmannes gegeben, hat ſich vor einem Auditorium von 500 Menſchen hören laſſen. Es bedurfte alſo nur eine edle That zu thun, bedurfte nur der Erinnerung an ſein Mutterland, um ſeinen Widerwillen gegen öffentliches Spielen zu überwinden. Und nun der Erfolg, er war ungeheuer! Jene umſtrickenden Melodieen, jene unſäglichen Feinheiten im Vortrag, jene melancholiſchen Phantaſieen — die ganze Poeſie ſeiner Kunſt hat die fünf-Hundert durchdrungen, entzückt, wie die wenigen Auserwählten, die ihn oft andächtig und ſtundenlang bei ſich hören durften. Der ganze Saal war wie elektriſirt und hallte wieder von Ausbrüchen der Bewunderung. Daß ihn dieſer Triumph beſtimme, ſein Talent nicht mehr einzuſchließen, ſich ihm gänzlich hinzugeben: — daß er ſich als der zeigen möge, der er iſt: — daß er den Kampf ſchlichte, der unter den Künſtlern ausgebrochen iſt — in der Art, daß wenn man fragt: „wer iſt der erſte Clavierſpieler in Europa, Thalberg oder Liſzt" — die Welt ſich ſagen möge, wie es ſich Jeder ſagt, der ihn gehört: — das iſt Chopin!

Legouvé.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin, vom 13ten April.

— Dienſtag den 10ten April fand die erſte Vorſtellung von Marſchner's „Falkner's Braut" im Opernhauſe Statt. Das Publicum hatte ſich zahlreich eingefunden, und war ſo ſehr zum Beifall aufgelegt, daß die Oper nothwendig Furore gemacht haben würde, wenn der Text beſſer und die Muſik ſo gut wie im Templer, im Heiling ꝛc. geweſen wäre. Das Buch iſt aber unter mittelmäßig. Man intereſſirt ſich für keine Perſon, die Komik iſt ernſt und der Ernſt komiſch, das Scenarium ungeſchickt: zwei, drei lange Arien hinter einander ꝛc. Der Componiſt hatte ſomit ſelbſt bei größerem Talent — daß Hr. Marſchner ein bedeutendes hat, wird wohl Niemand läugnen — von vorn herein eine ſchwierige Stellung. Dazu kommt, daß er ſich in dieſer Oper mit Gewalt von dem Vorbilde Spohr's und Weber's losreißen wollte, daß er durch die Charaktere des Ertellier, des Jaquiſarnes, durch das franzöſiſche Element in den Chören überhaupt verleitet, jene chevalereske Eleganz eines Boieldieu in ſeiner Muſik anſtreben wollte, was ihm nach unſerer Meinung nicht gelungen. Dabei fehlt es auch an jener feinern Zeichnung, namentlich der weiblichen Charaktere. Die Arie der Johanna — ein edles Schwarzwälder Bauernweib — zu Anfang des 2ten Actes iſt ſo großartig gehalten und ſo ungeheuer inſtrumentirt, daß man glauben ſollte, man habe eine Cleopatra oder Alceſte vor ſich. Alles Getroffene wurde übrigens lebhaft applaudirt, von einer Gegenpartei war gar nicht die Rede. Fräul. Grünbaum in der Titelrolle verdiente in jeder Hinſicht den Preis des Abends. —

H. T.

Breslau, vom 10ten April.

— Das muſikaliſche Intereſſe der letzten vier Wochen concentrirte ſich im Gaſtſpiele des Hrn. Mantius. Sein Erfolg war ſo allgemein und ungetheilt, daß er kaum von dem irgend eines Gaſtes hierſelbſt übertroffen worden iſt. An zwölf Abenden bezauberte er (als: Poſtillon, Tamino, Radori, Sargines, George u. ſ. w.) ein überfülltes Haus. Insbeſonders aber erwarb er ſich durch den Vortrag kleiner Lieder die Herzen. Auch in einem Concerte, welches zum Vortheil der Glogauer Ueberſchwemmten gegeben ward, und welches 600 Thlr. einbrachte, wirkte er durch den Vortrag der „Adelaide" und kleiner Lieder mit. Das Concert lieferte außerdem die Ouverturen zu „Medea" und „Veſtalin". Die HH. Köhler, Lüſtner und Kahl ſpielten Beethoven's herrliches Tripelconcert, und Hr. Heſſe Hummel's B-Dur-Rondo ſehr beifallswerth. — Von fremden Virtuoſen wäre zu melden, daß die Geſchwiſter Mulder, Clavierſpieler aus Amſterdam, Concert gegeben. Der 17jährige Richard iſt ein Schüler von Seyfried, und zeigte einiges Compoſitionstalent. Um Concert zu geben, iſt er eben ſo wenig als ſeine 19jährige Schweſter Virtuoſe genug; an Clavierſpieler macht man denn doch gegenwärtig andere Anſprüche. Dieſen folgte ein Guſikow der zweite, Hr. Eben aus Rußland, der aber des berühmten Holz- und Strohinſtrument-Virtuoſen Lehrer ſein wollte. Mit ſeines Meiſters Tode hat nun einmal auch das Inſtrument ſein weſentliches Intereſſe verloren.

Hr. Conſtantin Decker aus Berlin gab eine wenig beſuchte Soiree, worin er ziemlich dieſelben Clavierſtücke, wie in Leipzig vortrug. Man ſpendete ihm das Lob, das eine gründliche muſikaliſche Bildung verdient. — Am Theater debutirte Dlle. Möllinger, eine hübſche und gebildete Anfängerin, deren Befangenheit noch groß iſt, von der ſich indeſſen bei fleißiger Ausbildung ihrer recht umfangreichen Stimme etwas Günſtiges erwarten läßt. Die bedeutendſte muſikaliſche Neuigkeit war „Virginia", Oper von Seeliger, componirt vom hieſigen Muſikdirector Seidelmann. Ein erſtes Werk nimmt, wenn Fleiß und Talent ſich zeigen, von ſelbſt für ſich ein, und doppelt, wenn der Schöpfer dem Publicum, wie es hier der Fall, ſeit einer Reihe von Jahren, als aufmerkſam und geſchickt in ſeiner Amtsführung ſich bewährt hat. Die Aufnahme war durchaus günſtig, und für den Componiſten ermuthigend. Wenn ihm auch die Muſter, die ihm vorgeſchwebt haben, leicht nachgewieſen werden mögen, ſo iſt doch reiche Erfahrung, und ein ehrenwerthes Streben nach Charakteriſtik ihm zuzugeſtehen. Es iſt keine Nummer leichtſinnig behandelt, und Einzelnes nicht minder glücklich erfunden, als fleißig ausgeführt. Die römiſchen Opernſtücke ſind übrigens heute etwas aus der Mode, und ſo hätte der Verfaſſer des Textbuchs, der ſich ſeiner Aufgabe nicht eben Herr zeigte, mindeſtens in der ſceniſchen Dispoſition dem Componiſten mehr in die Hände arbeiten ſollen, als geſchehen iſt. Bei einigen Abkürzungen wird das Ganze noch ſehr gewinnen. — Die gewöhnlichen geiſtlichen Muſiken in der Charwoche: Graun's „Tod Jeſu", Haydn's „Schöpfung" haben auch diesmal Statt. Krankheitsfälle haben leider die Bach'ſche Paſſion verzögert, welche erſt nach Oſtern durch Moſevius wird aufgeführt werden können. An Charmittwoch führte Cantor Siegert mit ſeinem Geſangvereine Lamentationen des Durante, J. S. Bach's: „Fürchte dich nicht" und Choräle auf. —

Stralſund, vom 14ten April.

— Unſeres muſikaliſchen Treibens iſt in d. n. Zeitſchrift f. Muſik noch nie gedacht worden. Es war auch ſeit Jahren faſt nicht der Rede werth. Allerdings kommen jährlich hier einige Concerte zu Stande und wird auch ſonſt noch mancherlei Muſik getrieben, im Ganzen jedoch mehr aus Eitelkeit und wegen pecuniärer Abſichten, als aus Kunſtſinn und innerem Drange zum öffentlichen Wirken. Nur wenn recht viele Dilettanten und Dilettantinnen in Concerten mitwirken, ſind dieſe beſucht; Concerte fremder Künſtler und Virtuoſen, die ſich freilich nur ſelten hieher verirren, ſind gewöhnlich ohne jener Mitwiſſen leer, wenn ihnen nicht ein bedeutender Ruf voranging. Die Mitwirkung des hieſigen Geſangvereins lockt das Publicum noch am meiſten. Für Händel's Oratorien intereſſirte man ſich hier ſeit mehren Jahren beſonders, wie überhaupt für Oratorien und Opern. Wir brachten in kurzen Zwiſchenräumen von jenem Meiſter den „Judas Maccabäus" und „Meſſias" und in dieſem Jahre ſchon ſeinen „Joſeph" und „Jephta" zu Gehör, den letzten ſogar ziemlich ruhmvoll. Geſtern wurde, wie gewöhnlich am Charfreitage, der „Tod Jeſu" von Graun executirt. Haydn und Mozart ſind auch noch nicht ganz aus der Mode, und Beethoven noch nicht Mode geworden, viel weniger verſtanden und geliebt von unſerm Concertpublicum. Sobald kommt es wohl auch nicht hierzu. Am meiſten wird jetzt Clavierſpiel getrieben; Alles will ſpielen, ſo daß es faſt an Lehrern mangelt. Fände ſich ein auswärtiges Talent hierher zu kommen bewogen —, zu arbeiten und mit Erfolg zu wirken bekäme es genug. —

Vermiſchtes.

[Franzöſiſche Journallügen.]

Nach dem Courier français wäre Miß A. Robena Laidlaw in keiner andern Abſicht nach Petersburg gereiſt, als (in ihrer Eigenſchaft als Pianiſtin J. M. der Königin von Hannover) eine Verbindung der Königin von England mit dem Kronprinzen v. Hannover zu Stande zu bringen. Dem können wir, ſo weit uns die geſchätzte Künſtlerin bekannt, auf das Beſtimmteſte widerſprechen. —

Eben ſo luſtig war neulich eine Notiz der Gaz. musicale de Paris, die allen Ernſtes verſicherte, die Königin von England habe ſich eine Capelle errichtet in folgender Art: ein Director, Mrs. Anderſon, 4 Clarinetten, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Bäſſe, 2 Hörner, 1 Trompete, 1 Poſaune, 1 Serpent und Trommeln. — Darauf rächt ſich die Musical world lakoniſch genug, indem ſie die Notiz unverändert abdrucken läßt und darüber ſetzt: „French Wit". —

*** Wien, v. 25ſten. Liſzt hat Alles in Aufregung gebracht; er iſt coloſſal. Am 18ſten ſpielte er für die Peſther; am 21ſten im eignen Concert. (Mehr darüber in den nächſten Blättern.)

*** Leipzig, v. 30ſten. Mad. Schröder-Devrient trifft in dieſer Woche ein. Erwartet werden auch Frl. Sophie Löwe und Hr. Kalkbrenner. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 37. Den 8. Mai 1838.

Vertraute Briefe v. G. Wedel. — Mehrſtimmige Geſangcompoſitionen (Fortſ.). — Aus Brüſſel. — Charakteriſtiſches. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> — Wie der Mund gefällt, der dem andern zu Munde redet, ſo der Componiſt, welcher dem Ausführenden vorlegt was ihm gelingen kann, und dieſer mitgenießend weiter vertheilt.
>
> Zelter.

Vertraute Briefe.

(An den Dichter Heinrich Heine in Paris.)

Endlich ſind die vertrauten Briefe, die ſie*) an Hrn. Lewald und ſeine ſämmtliche Leſewelt zu ſchreiben geruhten, an mich gelangt, und zwar erſt durch die franzöſiſche muſik. Zeitung, in der Ueberſetzung, in der ſich vielleicht manches Bild verzerrt und verunſtaltet wiederſpiegeln mag, trotz dem müſſen aber doch wohl die Hauptpuncte ihrer Mittheilungen mit Urſchrift übereinſtimmen, da dieſe ſich in alle Sprachen der Welt überſetzen laſſen, und ſo bin ich denn auch im Stande geweſen, manches von ihren Gedanken zu verſtehen. Dieſes aber, welches ich verſtanden, hat mich in keine geringe Unruhe verſetzt, da ich nicht begreifen mochte, auf welchem Wege ſie zu ihren Behauptungen kamen. Ich kenne ſie als Dichter und Schriftſteller, und habe ſo Vieles von ihnen geleſen, in dem ſich ein geſundes, rückſichtloſes Urtheil ausſprach, und muß glauben, daß ſie ſo leicht ſich keine Stimme über das anmaßen, was ihnen gänzlich unbekannt ſein ſollte, daß ſie ſich nicht an die Lobhudlergeſellſchaft angeſchloſſen, die wechſelſeitig von Paris nach Deutſchland hinüber ſich mit wohlduftender Seife die Hände wäſcht, und mit zierlichen Handkrauſen ausſchmückt. Ich bin daher ſo frei, mich gerade mit meinen Bedenklichkeiten an ſie ſelber, an die rechte Schmiede zu wenden, ihnen Alles zu ſagen, was ich auf dem Herzen habe, den Brief aber in irgend eine unſerer Zeitſchriften drucken zu laſſen, weil ſie ſolchergeſtalt denſelben wohl am leichteſten und billigſten hinüber bekommen, dabei noch meiner ſchulmeiſterlichen Handſchrift überhoben ſind, weil überdem auch mancher andere über und in das Blatt gucken kann, der vielleicht meine, oder ihre Meinung mit einigen Federzügen berichtigen könnte. Zum erſten bin ich über ihre Zuſammenſtellung Roſſini's und Meyerbeer's faſt erſchrocken, und ganz irre geworden an dem großen Lob, das ſie dem letzteren in ſo reichem Maße ſpenden. Ich kann mich gewiß nicht zu der Verehrerzahl des Peſarer Schwanes rechnen, und habe mich nie von ſeinen glänzenden Eigenſchaften blenden laſſen; aber dennoch würde ich mich tief ſchämen, ihn als ſchaffenden Künſtler mit Meyerbeer zu vergleichen. Ich weiß zu gut, daß Roſſini zu viel geſchrieben, als daß Alles vortrefflich ſein könnte, daß er zu flüchtig geſchrieben, um jedes Einzelne vollenden zu können, und dadurch von ächter Präge ab, in die Manier gerathen; ich läugne ſelbſt nicht, daß der Meiſter in ſeiner Flüchtigkeit andere Meiſter, und öfter noch ſich ſelbſt ausgeſchrieben, und wiederholt hat. Dann geſteh' ich auch, daß es ihm an Ernſt zu dramatiſchen Arbeiten gefehlt, daß er nie in die Tiefe ſeiner Rollen eingedrungen, wie dies vor ihm ein Gluck und Mozart, mit ihm ein Weber, ein Cherubini gethan haben, daß er ſich ſogar die handgreiflichſten Mißſtände zu Schulden kommen läßt, indem er dem in Leiden Hinſchmachtenden fröhliche Weiſen, und umgekehrt dem Fröhlichen klagende Melodieen in den Mund legt. Ich will ſogar bekennen, daß die Schule des Meiſters nicht weit herzuſein ſcheint, daß ſeine Stimmführung beſonders in den Chören matt und gemein iſt, daß er die Tonbühne oft nur nach hergebrachter Ueberlieferung nicht ſelbſt denkend zu benutzen ſcheint; dies alles will ich getreulich eingeſtehen, aber dann auch dabei bekennen, daß durch den ewig lebendigen Strom warmer, lebenvoller Weiſen die meiſten dieſer Fehler verſchleiert, überdeckt werden. Sie haben in ihm faſt immer ein verſchnörkeltes Geländer, das von dem üppigen Laube und den herrlichen Lianenkelchen ſeiner Töne verdeckt wird. Nehmen ſie aber ſeine beſſeren Werke, dieſe, wo ſeinen Eigenthümlichkeiten freier Spielraum gelaſſen iſt, wo nur die leichte Seite des Lebens aufgefaßt, der Spiegel der Gefühle nur vom Weſte leicht gekräuſelt wird, nehmen ſie ſeine ſcherzhaften Singſpiele, ſeinen Barbier, ſeine Italienerin und andere, ſo haben ſie Werke, die ſich der Vollkommenheit nähern. Ja oft muß ich mir geſtehen, daß in den Werken, denen ſein Geiſt nicht gewachſen, ſeine Gefühle zu oberflächlich ſcheinen, oft eine wunderbare Schöpferkraft durchblitzt, und deutlich zeigt, was aus dem Manne erſt hätte werden können. Wie viel Albernes, wie viel Abgedroſchenes in den erſten Abtheilungen des Othello auch vorkommen mag, welche ergreifende Stellen umfaßt die dritte? Stellen, deren Mozart ſelber ſich nicht zu ſchämen gehabt hätte.

---

*) Eine Eigenheit Wedel'ſcher Orthographie, die wir ihm gern ſtehen laſſen. D. R.

(Fortſetzung folgt.)

Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen.

(Fortſetzung.)

Fr. Curſchmann, Duo für Sopran und Tenor mit Begl. des Pianoforte. Op. 17. Berlin, bei Schleſinger. Pr. ½ Thlr.

Der rühmlich bekannte Liedercomponiſt gibt hier zu einem 5 Strophen langen Gedichte eine 12 Seiten lange Compoſition. Iſt die Muſik auch anmuthig und friſch, ſo ermüden doch zuletzt die vielen Wiederholungen zu ein und demſelben Texte, welche die Modulationen in Moll nur äußerlich und ſcheinbar aufheben.

Carl Gollmick, Der Chriſtbaum, eine Sammlung 1- und 2ſtimmiger Lieder mit Pianofortebegleitung; deutſchen Söhnen und Töchtern für feierliche Gelegenheiten beſcheert. Op. 51. Frankfurt a. M., bei A. Fiſcher.

Der Componiſt, welcher mit dieſem Werkchen, welches ganz erfüllt was Titel und Vorwort verſprechen, der muſikaliſchen Kinderwelt und ihren Lehrern ein ſehr nützliches und willkommenes Geſchenk macht, hat noch das Verdienſt, daß er ſich in die Gefühlsſphäre des Kindes verſetzt und eben ſo leichte als friſche und faßliche Melodieen zu den gut gewählten Texten erfunden hat. Druck und Ausſtattung entſprechen dem Werke, welches ſich viele Freunde erwerben wird.

2) Drei- und mehrſtimmige.

C. A. v. Schumacher, Der Erlkönig, Wechſelgeſang mit Chor, Clavierauszug. Hamburg bei Joh. Aug. Böhme. Preis 12 Gr.

Wenn man an die vielen Compoſitionen, und unter denen an die beſten, namentlich von F. Schubert und Reichard, denkt, ſo ſollte man kaum erwarten, ein neuerer Componiſt werde ſich zu einer neuen Bearbeitung der Ballade verſtehen. Der obengenannte Componiſt hat es gethan und allerdings eine ganz neue Muſik zu dieſem Texte erfunden, denn außer ihm iſt es bis jetzt noch keinem in den Sinn gekommen aus einer einfachen Ballade eine ganze dramatiſche Scene zu machen. Abgeſehen von dieſem Fehlgriffe, hat der Componiſt dem Gedichte noch dadurch Gewalt angethan, daß er außer den Perſonen des Vaters, des Kindes und des Erlkönigs, um den Chor zu haben, noch Waldgeiſter hineinbringt, von denen im Gedichte weder etwas ſteht, noch die es im Entfernteſten ahnen läßt.

Manches Gute an der Compoſition, die nach dem Clavierauszuge auf eine gute Inſtrumentirung ſchließen läßt, wird durch Fehler in den Hintergrund geſtellt, welche theils durch die Auffaſſung bedingt, theils aber auch durch dieſelbe nicht gerade veranlaßt wurden. Der Chor der Waldgeiſter beginnt im Baſſe mit der Frage: „Wer reitet ſo ſpät ꝛc.?“ Von der Frage hören wir aber in der Muſik nichts, und doch antwortet der Chor in vier Stimmen: „Es iſt der Vater mit ſeinem Kind“. Der Eintritt des Chores mit der Antwort muß auf den Unbefangenen komiſch wirken. In der Stimme des Kindes iſt im Anfange das Wort: „Erlkönig“ in Achteltriolen ſcandirt. Wir verkennen hierbei die Abſicht des Componiſten keinesweges, doch iſt es beſſer, eine vielleicht gute Idee lieber ganz aufzugeben, wenn ſie dargeſtellt als geſucht und barock erſcheinen könnte. Der das Kind beruhigende Vater würde es mit den Worten: „Mein Sohn, ich ſeh' es genau ꝛc.“ nur noch furchtſamer gemacht haben, wenn er ſo geſungen hätte, wie der Componiſt es will. Mit welchem Rechte er ferner die Worte: „Erlkönig hat mir ein Leids gethan“ (alſo den Höhepunct des Gedichtes) in die tiefen Töne der Stimme des Kindes legt, überlaſſen wir der Erwägung der Leſer, da wir gerade bei dieſer Stelle über die ſubjective Auffaſſung nicht abſprechen dürfen, weil ihr in der Geſangscompoſition doch dann und wann Raum gegönnt werden muß, ſobald ſie nicht offenbar mit der objectiven, die der Compoſition im Allgemeinen zu Grunde liegen muß, in Conflict kommt. Ein unerwartetes Herabſpringen von der Höhe in die Tiefe iſt ein äußeres Effectmittel, mit welchem ſehr vorſichtig umgegangen ſein will, wie mit allen vergleichen. Der Chor der Waldgeiſter beſchließt das Ganze mit den Worten: „Dem Vater grauſt ꝛc.“

Julius Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Brüſſel.

Mitte April.

Concerte im Winter 1837/1838. — Batta. — Pauline Garcia. — Blaes. —

— Unſere Winterconcerte brachten manches Intereſſante und Ausgezeichnete, viele Stümperei und — nur wenig Erhebendes dar. Ich nenne hier nur die Namen Bériot, Batta, Servais, die Clarinettiſten Blaes und die Gebrüder Lambelli, die ich unter die erſte Rubrik ſetze; von der zweiten darf ich den Leſern dieſer Zeitſchrift nichts erzählen, zur dritten gehören die Concerte des Conſervatoriums und hier will ich auch Pauline Garcia genannt wiſſen. (Denn ihre Bedeutung als Künſtlerin iſt mehr als eine blos intereſſante Perſönlichkeit).

Das Concert der Gebr. Batta eröffnete auf eine ſehr erfreuliche Weiſe den winterlich muſikaliſchen Reigen. — Ein Belgier iſt immer ſicher, in ſeinem Lande viele Theilnahme zu finden, wenn er auch ein mittelmäßiger Menſch, aus dem Grunde, weil er ein Belgier iſt; iſt er nun gar ein Künſtler, wie Alexander Batta, ſo gehören ihm alle Herzen. Sein Concert, das am 4ten Nov. v. J. ſtatt fand, war eines der ſchönſten und glänzendſten dieſes Winters. Der ſchöne Saal der Société du grand Concert, der an 800 Menſchen faßt, war überſäet von den ſchönen üppigen Frauen Brüſſels im glänzendſten Schmucke, um die ſich die neugierige Männerwelt drängte und mehr ſah als hörte. Alex. Batta ſpielte die ſchwediſchen Lieder von Romberg, ſeine „Phantaſie über die Puritaner“, das zweite Trio von Mayſeder mit ſeinen Brüdern und zum Schluß die Romanesca, ein Geſang aus dem 16ten Jahrhundert; Laurent Batta die 2te Caprice von Thalberg, die aber kalt ließ, woran der Spieler ſowohl, als auch das Werk ſelbſt Schuld waren. L. Batta iſt aus der Schule Kalkbrenner's. Schöner Mechanismus, aber nur dieſes. Die Töne ſind kalt und ohne Leben; ſie ſprechen nicht, und der Zuhörer bleibt ſtaunen. Ueber den erſtern habe ich mich ſchon ausgeſprochen und kann jenes Urtheil nur wiederholen. Daß die Brüſſeler über ihren Alexander Batta entzückt waren und ihn mit Blumen und Gedichten überſchütteten, braucht nicht bemerkt zu werden.

Noch muß ich erwähnen, daß auch hier wie überall die Concerte ihre Unfälle haben. Das Programm kündigte zwei Ouverturen für Orcheſter an. Es waren aber weder Ouverturen noch Orcheſter da. Batta fand nöthig, ſich hierüber dem Publicum zu erklären, was auch geſchah. Um dieſes zu entſchädigen, wurde ein Quintett von Beethoven geſpielt und ein Monsieur ſang Romanzen von Schubert.

Am 23ſten Dec. v. J. großes Concert der Société philantropique im Stadthaus. Dieſe Geſellſchaft iſt ein Wohlthätigkeitsverein, der jedes Jahr zu mildem Zwecke ein Concert veranſtaltet, dem die königl. Familie beiwohnt, und wo nur die beſten Künſtler ſich zeigen dürfen. Das diesjährige war nun in mehrfacher Hinſicht bemerkenswerth. de Bériot und Pauline Garcia waren hier und die letztere trat in dieſem Concerte zum erſtenmale öffentlich auf. Schon dieſer Name allein reichte hin, die alten gothiſchen Räume des Brüſſeler Stadthauſes zu füllen.

— Die Eindrücke, die dieſe herrliche Künſtlerin damals auf mich gemacht, habe ich ſchon in dieſen Blättern niedergelegt. Ich darf nur noch hinzufügen, daß die Erinnerung dieſelben in mir nur noch vergrößert und mir ihre Geſtalt in immer ſchönerer Verherrlichung zeigt. Bériot zeigte ſich wie immer der reine zierliche Spieler, dem man keinen andern Vorwurf machen kann, als daß man ihm mit keinem beikommen kann. Er ſpielt ewig in derſelben Stimmung. Wenn er hundertmal daſſelbe ſpielt, ſo wird das erſte wie das letzte klingen. Er gab uns ſein 1ſtes Air varié und ein Concert in einem Satze zu hören.

In dieſem Concerte ließ ſich ferner noch ein Clarinettiſt, Namens Blaes, Schüler des hieſigen Conſervatoriums hören. Er iſt noch ein junger Mann, aber ſchon ein bedeutender Künſtler. Ich ſpreche hier nicht vom Mechanismus, den Hunderte in gleichem Grade beſitzen; es zeigt ſich in dieſem jungen Künſtler ein anderes und höheres Streben. Ich ſpreche von der Art, wie er ſein Inſtrument ſingen läßt, alſo das Spiel von ſeiner wahren, ſeiner äſthetiſchen Seite auffaßt. Ich habe in ihm und ſeinem Spiele alle Eigenſchaften, die einen vollendeten Sänger bezeichnen, wahrgenommen. Der Eindruck iſt höchſt wohlthuend und erfreuend. Er geht nach Paris.

(Fortſetzung folgt.)

Charakteriſtiſches.

— Von Weiſe u. Stoppani in Stuttgart wird angekündigt: „Polyphonemos, oder die Kunſt, in 36 Lectionen ſich eine vollſtändige Kenntniß der muſikaliſchen Harmonie zu erwerben. Ein Lehrbuch zugleich zur Weckung und Beförderung einer ächten muſikaliſchen Bildung von Dr. Guſtav Schilling“. In der Subſcriptionsanzeige heißt es: „Dieſer Polyphonemos iſt eine Erſcheinung in der muſikaliſchen Literatur, wie keine andere Kunſt oder Wiſſenſchaft eine ähnliche aufzuweiſen hat, Mit einem magiſchen Zauber gleichſam offenbart er alle Geheimniſſe der muſikaliſchen Harmonie und Compoſition, die zu ergründen jede andere Methode bisher ein halbes Menſchenleben faſt an Zeit zum Opfer verlangte. Auf ſeinem Geſetze fußend, wird jedes Ziel, auch das höchſte in der Compoſition ſelbſt, blos durch Uebung erreicht werden. Poſitives Wiſſen und abſolutes Können fördernd, erſcheint er in jeder Hinſicht auch als kräftiger Hebel einer allgemeinen höhern muſikaliſchen Bildung, die unſerer Zeit ſo ſehr Noth thut. Nicht zu überſehen iſt ferner der große Gewinn, den er in pecuniärer Hinſicht gewährt ꝛc. ꝛc.“

*

— „Miß Clara Novello machte die Gewalt ihrer rührenden Stimme auf ſo ergreifende Weiſe geltend, daß ſie ein Motiv mitten im Laufe des Tonſtückes wiederholen mußte.“ — (Wiener Theaterztg. Nr. 67.)

*

— „Miß Novello kann unter guter Leitung eine Sängerin werden; aber noch iſt ſie es nicht.“ — —
(Hr. v. Miltitz in Nr. 17. d. allg. muſ. Ztg.)

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

In der Buchhandlung von Dietrich in Göttingen erſchien ſo eben: Anfangsgründe der allgem. Theorie der Muſik nach Grundſätzen der Weſenlehre von K. C. F. Krauſe, herausgegeben von Vict. Strauß. —

Seit 1837 ſoll auch in Liſſabon ein „Jornal da Musica“ erſcheinen. —

Nr. 39 der Wiener Zeitſchr. f. Kunſt, Literatur ꝛc. bringt einen größeren mit Carlo unterzeichneten Aufſatz über Miß Clara Novello. —

Vom Schilling'ſchen Univerſallexikon iſt ein neues Heft (3te Lieferung d. 6ten Bdes.) erſchienen; es reicht jetzt bis zum Artikel „Singſchulen“. —

In Wien erſchien ſo eben ein von Liebe in der Grevedon'ſchen Manier ſchön ausgeführtes Bild von Frl. Lutzer. —

[Neue Opern.]

Balfe in London hat die „luſtigen Weiber in Windſor“ in eine italieniſche Oper gebracht. Der Courier bemerkt, den fetten Falſtaff ſpiele am natürlichſten Lablache, der das Ausſtopfen nicht nöthig habe. —

„Lequel“, kom. Oper von Leborne iſt endlich in Paris an der komiſchen Oper mit leidlichem Beifall gegeben werden. Ebenda ſtudirt man an einer neuen von Scipio Rouſſelot, der ſich durch Quintette ꝛc. bekannt gemacht hat. —

Adam's „Poſtillon“ hat auch in München gefallen, er macht die Runde durch Europa. —

[Die Flöten Friedrich's des Großen.]

In einem Wiener Blatt ſteht, daß der Muſikverleger Roſchütz in Aachen zwei Flöten des großen Monarchen, dieſelben, die er ſeinem Lehrer Quandt vermacht, zum Verkauf ausbiete und ſie für 1600 Fl. ablaſſen wolle. —

[Vervollkommnete Glasharmonika.]

In Wien läßt ein Hr. A. J. Mertlik aus Prag ſeine von ihm vervollkommnete Glasharmonika ſehen; ihr Vorzug beſteht namentlich in dem angebrachten Dämpfer, der die Töne ſchärfer von einander ſcheiden läßt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Mendelsſohn bleibt einige Zeit in Berlin; er kehrt im Winter wieder zurück. —

Clara Wieck war von Wien über Grätz und Salzburg nach München abgereiſt. —

Henſelt wird für's Nächſte in Petersburg bleiben. Sein erſtes Concert hat eine der größten Einnahmen gegeben. — Vieuxtemps gab am 19ten April ſein letztes Concert und ging von da nach Moskau. —

Chronik.

[Kirche.] Stuttgart, 15. Aufführung der Schöpfung v. Haydn. —

Caſſel, 13. Unter Spohr's Leitung: Paulus von Mendelsſohn. —

Mainz, 13. Unter Direct. v. Meſſer: Meſſias. —

. Leipzig, d. 7ten Mai. Geſtern Abend gab Mad. Schröder-Devrient den Fidelio, groß und mächtig wie immer. — Hr. de Beriot und Mlle. Pauline Garcia ſind hier eingetroffen und beabſichtigen ſich hören zu laſſen. —

. Wir glauben nicht, daß die Aufnahme des möglichſt albernen Urtheils über F. Mendelsſohn's Sommernachtstraum-Ouverture in der vorigen Nummer (unter der Rubrik „Charakteriſtiſches“) irgend falſch gedeutet werden könne, bemerken aber, dem Wunſche des Hrn. W. gemäß, daß in jener Rubrik ſolches, wie überhaupt Auffallendes, Verkehrtes und Widerſprechendes auf die einfachſte Weiſe durch bloßen Abdruck der betreffenden Stellen zur Sprache kommen ſoll. D. Red.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 38. Den 11. Mai 1838.

Vertraute Briefe (Fortſetzg.) — Aus Brüſſel (Fortſetzg.) — Ueber Liſzt. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> — Die Fehler eines Meiſters kommen allemal von der Meiſterſchaft her; dahingegen das Schnitzelwerk nur die Scham der Pfuſcherei verdeckt.
>
> Zelter.

Vertraute Briefe.

(Fortſetzung.)

Wollte ich einmal Roſſini mit Jemandem vergleichen, ſo wäre ich nicht abgeneigt, keinen andern ihm gegenüber zu ſehen, als gerade ſie in ihren Liedern, aus denen ſo oft die ſüßeſte, zarteſte Muſik klingt, das reinſte, ſeligſte Gefühl, in dem ſie aber ſo wenig Behagen fühlen, daß ſie ſchnell in die ſchreiendſten Mißlaute umſchlagen, oder mit dem ſie uns nur necken wollen, wie Hogarth den armen Tartini anführte. Wie in ihren Liedern ein Doppelleben, ſo ſchwebt dieſes in allen Werken Roſſini's, ſo daß jene, die dem altparſiſchen Bekenntniſſe anhängen, leicht darin die beiden Seelen die gute und böſe zum Belege auffinden könnten. Nehmen wir aber auch das Widerſinnige und Ungereimte von Roſſini's Schöpfungen von der Bühne weg, und führen es in den Concertſaal ein, ſo bleibt uns immer in ihm ein wohlklingendes, der Stimme zuſagendes Geſangſtück; was alles Dankes werth iſt, und ſolcherweiſe können wir uns aus dem verpfuſchten Königsmantel immer recht artige Ball- und Geſellſchaftslieder zuſchneiden. Sie haben faſt daſſelbe Urtheil wie ich, wenn auch mit anderen Worten gefällt, indem ſie den wälſchen Meiſter als Vertreter der Reſtaurationszeit darſtellen; jener Zeit, die ſo ſchnell der alten Wunder, der ewigen Lehren vergaß, und über die Gräber und Schlachtfelder leichtſinnig weghüpfte; ja auch über Meyerbeer, den ſie jenem Meiſter vergleichen, ſagen ſie nach meiner Meinung viel Wahres, indem ſie ihn als Vertreter unſerer Tage hinſtellen, aber nicht, wie ihre Abſicht iſt, weder zu ſeinem Lobe, noch zum Lobe unſerer Zeit, oder ich müßte mich ſehr irren, und die giftigen Dornen unter den duftenden Roſen ihrer Rede überſehen haben. Ihr Freund Meyerbeer hat nach meinem Urtheile nicht das mindeſte Eigenthümliche; alles bei ihm iſt geborgt; aber nicht blos geborgt, ſondern mühſam zuſammengeſtückert und bettelhaft aneinandergeflickt, dazu ſo, daß überall die ekeln Nähte gleich in die Augen fallen. Meyerbeer's Bekanntſchaft ward Ihnen, da er Roſſinianer war, da er den Kreuzritter ſchrieb, von welcher Schreibart er jetzt längſt zurückgekommen iſt. Aber Meyerbeer war kein Schüler Roſſini's zu keiner Zeit; er iſt nicht durch den welſchen Meiſter zum Kunſtleben geweckt, nicht durch Beiſpiel und Lehre in ſelbem beſtärkt und befähiget worden, den Quell inneren Lebens in reinen Farbenſtrahlen in die Außenwelt ſprudeln zu laſſen; noch weniger griff er den Faden auf, wo der Meiſter ihn fallen ließ, um ihn mit Erfolg weiter zu ſpinnen, auf die Art wie Winter der Schüler Mozart's, Beethoven der Schüler Haydn's war, wie jetzt Ferdinand Hiller-Hummeln (?) und Mendelsſohn-Bartholdy Beethoven uns fortleben läßt; nein — Meyerbeer beſchränkte ſich blos darauf, die Manier, ja noch weniger, einzelne Manieren Roſſini's nachzumachen, und mit dieſen aufgeſtutzt ſein Flickſel in die Welt zu ſchicken. Nehmen wir den Crociato, durchblättern ihn von vorn bis zu Ende, und ſuchen einen neuen Gedanken. Viele Gedankenſtücke werden wir allerdings finden, aber unter allen kein Neues, kein Eigenes. Dort tönt uns in einer Stelle Beethoven, dort Salieri, dort Bierey, dort Kauer, dort irgend ein anderer Meiſter, und ſo fort bis das ganze blos ein Muſivbild ſcheint, aus hundert andern Tonſtücken zuſammengeſetzt, oder beſſer eine Betteldecke, aus tauſend abgefallenen Läppchen von einem fleißenden Nadelführenden zuſammengeſteppt. Statt aller andern diene hier uns ein Beiſpiel. Nehmen wir nur das erſte Duett der Oper, ſo beginnt es mit dem erſten Hauptgedanken der herrlichen Beethoven'ſchen F-Sonate für Clavier und Horn, an welchen der Verfaſſer gleich das ausgezeichnete Duett aus Paeſiello's Singſpiel Olympiade anflickt und ſo von fremden das Stück ausſpinnt. Meyerbeer beſitzt freilich einen Schatz an alten Partituren, die er wohl auszubeuten verſteht, ſollte aber doch denken, daß jene Werke, wenn ſie auch im großen Haufen längſt verſchollen, doch dem Tonkünſtler noch bekannt ſind, und daß dieſer ſich nicht durch das fremde Gefieder täuſchen läßt. Auch vom alten Vogler bewahrt dieſer Tonſetzer Manches, das ſelbſt dem großen Theile der Kenner fremd iſt, ihm aber gute Dienſte leiſtet und ſchon zu ſeiner Zeit zum Vorſchein kömmt. Derſelbe, der Meyerbeer war, als er den Kreuzritter ſchrieb, derſelbe iſt er geblieben, da er Robert, da er die Hugenotten in die Welt ſandte. Auch in dieſen Werken hört der Kenner überall das ängſtliche Zuſammenſetzen, das unter tauſend Geburtsſchmerzen Zuſammenquälen, da iſt keine einzige Stelle, die wahren Fluß hätte, in der eine lebenwarme Melodie, eine geſunde Harmonie vorwaltete: alles iſt blos gemacht — und wie gemacht?

(Fortſetzung folgt.)

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

Hanſſens. — Concert v. Bériot. — Fête musicale. —

Vom Orcheſter des hieſigen Theaters wurden die Ouverturen zum Freiſchütz und eine neue von Hanſſens jun. aufgeführt. Beide zur Zufriedenheit des Publicums. Die letztere verdient wegen ihrer vielſeitigen Eigenthümlichkeiten und Schönheiten näher betrachtet zu werden. Für's erſte: als ich die Ouverture ſchon bereits über die Hälfte mit Vergnügen angehört, bemerkte ich zu meinem Erſtaunen, daß keine Blasinſtrumente im Orcheſter waren, indeſſen glaubte ich doch ſolche vernommen zu haben. Bilden ſich die Leſer ja nicht ein, daß vielleicht ein neu-romantiſcher Unſinn dahinter ſtecke: eine unterirdiſche Muſik, Echo u. dgl. — nein, es war eine Ouverture *ohne Blasinſtrumente* und von den übrigen ſchlagenden Maſchinen blieben nur ein Paar Pauken übrig, die ganz beſcheiden in einer Ecke kauerten. In der That nach Anſicht der Partitur fand ich, daß die Ouverture nur für Saiteninſtrumente mit zwei Pauken geſchrieben war und zwar ſo vertheilt, daß drei Quintette das Ganze bildeten, wovon das eine als Solo-Quintett das Centrum bildete. Dieſer Gedanke iſt vielleicht neu in unſerer Zeit; obgleich wir ſchon Doppel-Quartette von Spohr und Mendelsſohn beſitzen. Aber nicht allein dieſes hat er gewollt: er hat uns ein Werk gegeben, das auch neu iſt durch ſeine Form, und reich an Geſang; ein Werk, das echte muſikaliſche Bildung, und ein tiefes Gefühlleben verräth. Und allerdings müſſen dieſe Quellen ſich da finden, wo das Genie alle übrigen äußeren Mittel verſchmäht. In dieſem Tonſtücke iſt nur *ein* Hauptgedanke, der dem Ganzen die eigenthümliche Färbung gibt, und dieſer kommt gegen die Mitte vor. Nach der Schule ſollte es der Mittelſatz ſein. Er hat aber hiermit nichts gemein, denn neben ihm treten keine andern Hauptſätze auf. Alles übrige dient nur, ihn als Hauptfigur in den Vordergrund zu ſetzen und dem Zuhörer alle Eigenthümlichkeiten und Schönheiten ſeiner Form auseinander zu ſetzen. Dieſer Satz tritt, wie ſchon bemerkt, gegen die Mitte in veränderter langſamerer Bewegung auf. Der Geſang, der zuerſt von den Violoncells und Alto's des Solo-Quintetts geführt wird, iſt groß und breit; er wird ſogleich von den Violinen höher getragen, bis endlich das ganze Orcheſter ihn, wie eine gewaltige Figur, die aus den Meeresfluthen emporgetaucht, in die Höhe ſchweben läßt.

Die Wirkung war groß und verdient. Von dieſem intereſſanten Künſtler weiter unten. (S. Belg. Comp.*)

Am 19ten Januar d. J. Concert des Herrn de Bériot und Mlle. Pauline Garcia. Zu dieſen Namen muß ich noch den des Hrn. Geraldy hinzufügen, den Bériot beſonders für ſein Concert von Paris kommen ließ. Wo drei ſolche Künſtler ſich vereinigen, um uns einen Kunſtgenuß zu verſchaffen, da läßt ſich auch ſicherlich ein ſolcher erwarten. Unſere Erwartungen ſind nicht getäuſcht worden. Wir geſtehen noch heute, daß wir an jenem Abende wahrhaft in Tönen geſchwelgt haben. Es war das zweitemal, daß ich *Pauline Garcia* hörte und ich habe mir dieſe zwei Tage in mein Tagebuch mit rother Schrift aufgezeichnet. Sie ſang eine Arie aus Torquato von Donizetti, eine Bravour-Arie von Bériot, und ein Duett aus Norma mit Géraldy. Anfangs war ſie etwas bewegt, die Töne zitterten, jedoch hatte ſie bald ihre Schüchternheit überwunden und mit unwiderſtehlicher Kraft zog ſie Alles in ihren Zauberkreis und ihre Töne hallen noch in unſerm Herzen fort.

De Bériot ſpielte in ſeiner bekannten Weiſe ein Concerto, ein Air varié und ein Duett für Piano und Violine von ihm und Benedict mit ſeiner Schwägerin.

Géraldy ſang die erſte Arie des Figaro aus dem Barbier von Sevilla mit vieler Fertigkeit und Komik, den „Mönch" von Meyerbeer, und auf eine zarte Weiſe eine ſehr ſchöne einfache Romanze von Mad. Duchambge „la pauvre vieille pleura". Dieſelbe mußte er wiederholen.

Das Orcheſter des Theaters ließ die Ouverture Oberon und eine von Roſſini hören.

---

*) Bereits in Nr. 31 abgedruckt.

Das Concert fand im königl. Theater Statt und war, ungeachtet die Preiſe um das Doppelte erhöht waren, ſehr beſucht.

Am 10ten Februar. Grande Fête musicale in der Auguſtiner-Kirche. Um in Deutſchland verſtehen zu lernen, was der Belgier eine grande Fête musicale nennt, bemerke ich nur, daß es ihm beinahe geht, wie jenem naiven Gemäldeliebhaber, der, als er eben ein Bild kaufen, zuerſt wiſſen wollte, wie viel Ellen es wohl lang und breit ſein könnte. So geht es hier den muſikaliſchen Kunſtwerken. Das ſcheint dem Belgier nur groß, wenn er's auch mit den Händen greifen kann.

In dieſem Sinn dürfte dann auch dieſes Feſt ein groſes oder vielmehr ein langes genannt werden. Es iſt mir nicht möglich Alles herzunennen, was ich dort gehört habe; jedoch kann ich verſichern, daß das Programm wenigſtens aus 15 Stücken beſtand, die innerhalb 4½ Stunden ausgeführt wurden. Von einem Orcheſter, aus 120 Mann beſtehend, obgleich der Zettel eine Armee von 200 ankündigte, wurde die Feſt-Ouverture von Ries und die zum Tell geſpielt. Die Ausführung war kraftvoll und energiſch, jedoch die Blasinſtrumente zu laut, was Mangel an richtigem Verhältniß und Vertheilung der Maſſen war. Das Orcheſter wurde von Hrn. Snel, Director der grande harmonie, geleitet. Alles Uebrige waren Solo-Stücke theils von Sängern und Inſtrumenten vorgetragen. Unter den erſtern nenne ich vorzüglich Mlle. Guelton aus dem hieſigen Conſervatoir und jetzt im Pariſer, und Mad. Gerber aus Antwerpen. Die erſtere ſang mit ſehr ſchöner Stimme und reiner Vocaliſation italieniſche Arien, und die zweite mit mittelmäßiger Stimme, jedoch mit Geſchmack und moderner Manier, einige franzöſiſche Romanzen. Von den Inſtrumentiſten nenne ich Servais, der wieder die Krone verdiente, den Clarinettiſten Blás und einen Violinſpieler Namens Singelée, 1ſten Geiger des königl. Theaters.

Servais ſpielte wieder zum Entzücken und Erſtaunen Aller ſeine Phantaſie „Hommage à Beethoven“ über den bekannten Schubert'ſchen Walzer. Von dieſem Menſchen muß man immer im höchſten Superlativ ſprechen, es iſt Alles außerordentlich an ihm. Die Kirche ſchien mir unter dem toſenden Stürmen der Menge auf ihren Grundpfeilern zu wanken: ſolches vermag der Bogen dieſes Künſtlers! Er ſtellt Alles neben ſich in Schatten, ſo daß es mir jetzt ſchwer wird, noch das Uebrige jenes Abends herauszufinden. Indeſſen habe ich oben ſchon bemerkt, daß es nur dieſe langweiligen Arien und Romanzen waren, wie man ſie beinahe in jedem Liebhaber-Concert zu genieſſen bekömmt. Um Mitternacht kam ich glücklich in meiner Wohnung an, ganz abgeſpannt und überſättigt von lauter Muſik.

(Schluß folgt.)

Ueber Lißt.

Einem Schreiben aus Wien vom 28ſten April entnehmen wir folgende fragmentariſche Bemerkungen über das Auftreten des merkwürdigen Künſtlers in jener Stadt:

Lißt's Anſchlag iſt ſo verſchiedenartig, und wechſelt ſo nach dem Charakter der Compoſition, die er eben ſpielt, daß man oft mehre Menſchen durch einander ſpielen zu hören glaubt.

Sonderbar iſt oft die Haltung der Finger; er ſtellt ſie nämlich nicht ſelten perpendiculär über die Taſten, wobei ſich die Arme höher als gewöhnlich erheben, wodurch der Anſchlag eine unglaubliche Kraft erhält. Auch iſt ſein Fingerſatz ganz merkwürdig, von dem aller andern Virtuoſen abweichend, und doch die genauſte Kenntniß des Inſtruments, das tiefſte Studium der Claviereffecte beurkundend. Im Vortrag der von ihm für das Clavier geſetzten Symphonie von Berlioz bekommt man in dieſer Art ganz neue Dinge zu hören; ebenſo in Liedern von Franz Schubert, die er hinreißend vorträgt. So behandelt er auch die Bäſſe auf merkwürdige Weiſe und bringt namentlich durch das Pedal die eigenthümlichſten Tonfarben hervor.

Das, was man in neuer Zeit Orcheſter-Spiel nennt, beſitzt er ganz; dann ſchont er aber auch nicht und man glaubt, er wolle ſein Inſtrument vernichten; deshalb ſpringen auch meiſt Saiten.

In dem für Ofen und Peſth gegebenen Concerte ſpielte er das Concertſtück von C. M. v. Weber, die Reminiscences des Puritains, den Valse di Bravura (bei Breitkopf u. Härtel erſchienen) und eine wahrhaft gigantiſche Etude in G-Moll. Zum erſten Stück hatte er Thalberg's Flügel (von Erard), zu den andern zwei Inſtrumente von C. Graff. Außerdem begleitete er, und wundervoll zwar, die Adelaide von Beethoven. Im Concert am 23ſten ſpielte er das Septett von Hummel, Lieder von Franz Schubert („Ständchen“ und „Lob der Thränen“) und eine Phantaſie. Um 6 Uhr wurden keine Billets mehr ausgegeben; die Sperrſitze waren ſchon einige Tage vorher vergriffen. Der Hof, der höchſte Adel, alle muſikaliſche und literariſche Celebritäten waren gegenwärtig. Das Orcheſter hatte man in Sperrſitze abgetheilt, ja ſelbſt in ſeine Nähe eine Menge Perſonen theils ſtehend, theils ſitzend gruppirt, was einen artigen Anblick gewährte. Freude und Entzücken ſtrahlte auf allen Geſichtern. Der Enthuſiasmus war über die Maſſen. Das nächſte Concert iſt am 29ſten, worin er unter Andern das B-Dur-Trio von Beethoven ſpielen wird.

Sein Bild, von Kriehuber wundervoll aufgefaßt und gedruckt, iſt ſo eben erſchienen.

Vermiſchtes.

[Muſikaufführungen, Feſte ꝛc.]

Zum Beſten der Städte Ofen und Peſth hatte, wie ſchon gemeldet, Hr. Capellm. Guhr in Frankfurt eine Muſikaufführung veranlaßt, die auf's Glänzendſte in's Werk geſetzt worden iſt. Die Frau Gräfin Roſſi, Baronin Carl v. Rothſchild, Frl. S. Löwe, Mad. Schodel hatten Solopartieen; die Geſammtzahl des Perſonals war über 700. Eine ſehr bedeutende Summe (über 4000 Gulden) blieb für die Verunglückten. Seitdem fand zum Beſten der durch Feuer verheerten ſchwediſchen Stadt Weriö eine Wiederholung dieſer Aufführung Statt. —

Das Heidelberger Muſikfeſt findet dies Jahr am 6ten Juni Statt. Mendelsſohn's Paulus wird unter Direction v. L. Hetſch aufgeführt. —

Den 19ten April feierte die Royal society of Musicians in London ihr hundertjähriges Jubelfeſt. Se. Königl. Hoheit der Herzog von Cambridge wohnten ihm bei. —

Zum Gedächtniß an Beethoven am 26ſten gab auch in dieſem Jahr Hr. MD. Möſer eine Muſikfeier in Berlin; A-Dur-Symphonie, Es-Dur-Concert von Hrn. Taubert geſpielt u. A. —

[Neue Opern.]

Die Zeitungen berichten mit Lob von einer neuen in Würzburg gegebenen Oper „die Bergknappen", Muſik nach Text von Th. Körner v. Valentin Becker, Diurniſt beim dortigen Magiſtrat. —.

Den 20ſten April ging zum erſtenmal die große Oper „der Zigeunerin Warnung" von J. Benedict auf dem Drurylanetheater in London in Scene. —

Mitte März führte man im Haag zum erſtenmal eine größere dreiactige Oper eines Holländiſchen Componiſten Ten Cate auf. Der Titel iſt „Seid und Palmira." —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Dem Inſtrumentmacher Th. Stöcker in Berlin iſt auf „eine durch Zeichnung und Beſchreibung nachgewieſene Conſtruction der Vorrichtung der Hämmer, des Dämpfers und der Befeſtigung der Saiten an den tafelförmigen Piano's, ſo weit ſie hier für neu anerkannt wird", — ein Patent für die preuß. Monarchie auf acht Jahre ertheilt worden. —

[Neue ital. Opern.]

Am Mailänder Scalatheater war neu: La Solitaria delle Asturie von Coccia, ohne großen Erfolg zu erhalten. Mehr gefiel am Fenice-Theater in Venedig eine neue Oper: „due illustri Rivali" von Mercadante. —

[Literariſche Notizen.]

Nr. 10 der Prager Zeitſchrift „Oſt und Weſt" enthält einige bis da ungedruckte Briefe von Goethe an W. J. Tomaſcheck. —

Spontini ſoll mit Herausgabe ſeiner Memoiren beſchäftigt ſein. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 20. (Königl. Th.) Maurer u. Schloſſer. — Frl. Clara Stich, Henriette. — 28. (Königſt.) Zum erſtenmal Beliſar v. Donizetti. —

Dresden, 19. Zum erſtenmal: Orpheus v. Gluck. — 29. Letztes Auftreten d. Mad. Schröder-Devrient vor ihrer Urlaubsreiſe, als Valentine in Meyerbeer's Hugenotten. —

Hamburg, 8. April. Tarar v. Salieri. Letztes Auftreten des Hrn. Schäfer vor ſeinem Abgang v. d. Bühne. — 26. Tancred. Frl. Louiſe Enghaus, erſter Verſuch als Tancred. —

Nürnberg, 23. Zum erſtenmal: W. Tell, v. Roſſini. Hr. Mayer v. Augsburg: Arnold als Gaſt. — 26. Weiße Frau. Anna, Mad. Niclas v. Linz. —

Leipzig, 2. Montecchi. Mad. Schröder-Devrient, Romeo als erſte Gaſtrolle. —

[Concert.] Hamburg, 18. Conc. des Hrn. MD. Grund. — 19. Hr. Goltermann, Clavierſpieler. — 30 Theodor Sack, Violoncelliſt. —

München, 22. Conc. des Capellm. Chelard. —

Dresden, 30. Conc. v. Louis Lacombe. —

Anzeige.

So eben erſchien die wohlfeilſte Ausgabe von:

Bellini's Opern,

im vollſt. Clavierauszug mit deutſchem u. italieniſchem Text:

Der Pirat — Il Pirata. Lief. I. Subſcrip.-Pr. 20 Gr. Die 2te u. 3te Lief. erſcheint in 4 Wochen.

Die Unbekannte — La Straniera. Complet 2½ Thlr.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhandlung.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 39. Den 15. Mai 1838.

Vertraute Briefe (Fortſetz.) – Franz. Romanzen. – Muſikleben in Wien. – Vermiſchtes. –

> Lernen mußt du, der Lenz iſt da.
> Viel ſind der Zaubereien der Kunſt
> Und wenig der Tage des Lenzes.
>
> Klopſtock.

Vertraute Briefe.

(Fortſetzung.)

Bleiben wir einmal bei Robert d. T. ſtehen, der noch Manches vor den Hugenotten voraus hat, um zu ſehen, ob die neue Manier, die Meyerbeer angenommen, ihn zur Meiſterſchaft geführt. In dem 1ſten Stücke haben wir gleich Herold und Auber mit einem Gedanken vertreten, der noch ſo ziemlich paßt, dafür aber auch ſich endlos wiederholt und nicht einmal geſangrecht in den verſchiedenen Stimmen gefügt wird; viel beſſer konnten die Stimmen liegen, und das Ganze als Trinklied viel mehr Feuer enthalten. Im 3ten Stücke haben wir eine Romanze im deutſchen Sinne, aber welche elende? Mich erinnert ſie wenigſtens immer an meine Tanzſtunde, an die abgedroſchenen Themas, die mein franzöſiſcher Tanzlehrer mir auf ſeiner Fiedel vorgeigte:

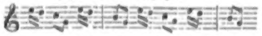

Erinnert dieſes nicht ganz an die wäſſerige Weiſe „O du lieber Auguſtin", die erſt recht läppiſch wird, wo dieſer Gaſſenhauer vom Chor aufgenommen und wiederholt wird? In der Romanze klingen eben wieder hundert Gemeinplätze an, und zwar ſolche, die nicht einmal den Worten anpaſſen, wie denn die ungeheure halsbrechende Cadenz auf den Worten: „car dans les cieux ou sur la terre sa mère va prier pour lui" beiſpiellos iſt. Der Sicilianer (4) iſt ganz aus Karl Stamitzen's alter Jagdſymphonie abgeſchrieben, aus welcher Méhul früher ſchon die beſten Gedanken zu ſeiner Ouverture zur chasse du jeune Henri IV. nahm. (5) Arie mit Chor iſt eben ſo unbedeutend und will durch die verzweifeltſten Bockſprünge mich nicht gewinnen. Aus (6) dem Duette ſetze ich der Merkwürdigkeit halber eine Stelle hierhin, welche im Werke mehre Gegenſtücke zählt, und die zeigen mag, wie und auf welche Art der ehemalige Schüler Roſſini's ſeinen Meiſter begriffen:

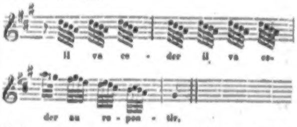

Auch die Scala, welche Robert und Iſabella ohne alle Begleitung in dieſem Stücke ſingen, gehört eher in eine Singſtunde, als auf die Bühne. Das Quartett mit dem Paukenvorſpiel faßt gar nichts Geiſtiges, Lebendiges in ſich, während die Aria (8) wieder auf einen bekannten Gaſſenhauer hinausläuft:

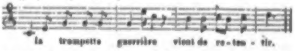

wogegen der gewöhnliche Trabruf der Reiterei noch poetiſch klingt:

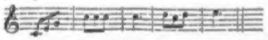

Sind auch die Gedanken des Duetts (9) nicht eigenthümlich, ſo ſind ſie doch gut gewählt, und würden gefallen können, wenn ſie ſich nicht bis zum Ekel wiederholten, wenn ſie ſich etwas durcharbeitet fortſpännen, was freilich des Verfaſſers Sache nicht iſt. Ich würde zu langweilig fallen, wenn ich alle einzelne Stücke des Singſpieles durchgehen wollte. Jeder Tonkünſtler, jeder Kunſtkenner und Liebhaber wird leicht meine Behauptung gehörig belegen können, wenn er nur die Oper aufmerkſam durchblättert, oder anhört ohne ſich von den Decorationen täuſchen zu laſſen. Der ganze Robert iſt nichts als ein Maskenball der verſchiedenartigſten Gedankenſpäne, auf dem halt getanzt wird. Gern will ich einem Tonſetzer, der arm an Melodieen iſt, verzeihen, wenn er dieſe anders wohin nimmt, wenn er Gedanken einem vergeſſenen Meiſter entlehnt, und uns wieder aufwärmt; dann kann ich aber doch wohl verlangen, daß er ſie mir kunſtrecht durchführt, und nicht ſolches läſtige Hackwerk daraus macht, wie uns in dieſer Oper geboten; dann kann ich doch wenigſtens verlangen, daß er aus allen ſeinen alten Notenheften die Stellen gerade aufſuche, die ſich zur Lage des Stückes paſſen, wie ſie durch die Handlung bedungen werden, und muß Mißgriffe, wie ſchon gerügt ſind, höchlich verbitten. Wer anders als Meyerbeer würde ein Mädchen in der höchſten Seelenangſt in dieſer Maſurka zum Himmel flehen gelaſſen haben:

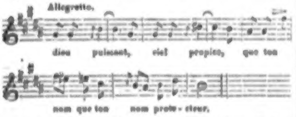
Allegretto.
dieu puissant, ciel propice, que ton
nom que ton nom prote - cteur.

— in einer Melodie, die noch nicht einmal eigen, ſondern nach einem bekannten Tyroler Liede gebildet iſt.

Melodie im allerweiteſten Sinne genommen, iſt die Folge von mehren Tönen unmittelbar nach einander. In dieſem Sinne wären Meyerbeer's Werke freilich voller Melodie, und voller Melodieen, die in einander greifen, und ſie hätten vollkommen das Rechte getroffen; in dieſem Sinne kenne ich aber auch keinen namhaften Notenſchreiber, der weniger Melodieen hätte, wohl aber viele, die reicher daſtehen. Nennen wir aber Melodie die gegliederte Kette jeder Töne, die einem gebildeten Ohr wirklich gefallen, ſo kenne ich nicht manchen Tonſetzer, der kahler, ärmer, unfruchtbarer daſtände. Daß die Melodieen in der Harmonie untergehen können, wird Keiner behaupten, welcher Mozart, welcher Beethoven, welcher Spohr's Werke gehört, und ſich an deren Regenbogenſtrahlen der gleichgeſtimmten Weiſen erhoben; daß durch Harmonieenreichthum aber oft Melodieenarmuth gedeckt werden kann, gebe ich zu, und leide es gern, wenn es mit Geiſt geſchieht. Findet dies aber bei Meyerbeer in genannten Werken Statt? Es geht allerdings daraus hervor, daß der Verfaſſer in der Harmonielehre gut bewandert iſt, d. h. daß er alle möglichen Klänge und Uebergänge niederzuſchreiben weiß und durch dieſe Kunſt ausgerüſtet, die weiteſten und ſtärkſten Sprünge machen kann; ob er aber durch jene je ein Kunſtwerk ſchaffen wird, iſt eine große Frage. Ich halte dieſe Kunſt, oder beſſer Fertigkeit, nicht für hinreichend, einen guten Harmoniker zu bekunden, wie ich einen Menſchen, der mir allerhand wunderliche Farben auf die Leinwand pinſelt, noch für keinen Maler erkläre; tüchtiger Harmoniker iſt nur wohl der, welcher jedes Thema, jeden Gedanken geſchickt zu ergreifen, in jeder Stimmenbeſetzung, in jeder Art gehörig durchzuführen verſteht, wie wir jetzt an Spohr, an Mendelsſohn-Bartholdy, Friedr. Schneider und mehren andern namhaften Tonſetzern tüchtige Harmoniker beſitzen, die jedoch als Tonſetzer noch mit ganz andern Gaben glänzen, und glänzen müſſen. In vorliegenden Werken iſt aber gar nicht von tonlicher Ausführung, von Durchführung der Gedanken die Rede, ſondern alles darin loſe an einander geheftet, mit einem Worte oberflächlich der Decorationen willen gemacht. — Mancher möchte dieſe vorliegende Art gern für dramatiſch ausgeben, in welcher der Tonſetzer immer der Handlung folgt, und überall nach allen nur möglichen Effecten haſcht; ich verlange von dramatiſcher Muſik aber weit mehr. Ich will, daß das Tonſtück ſelber dramatiſch ſein ſoll, ſelber ſeine Rollen entwickele, ſeine Gefühle mittheile, nicht daß es blos mit in den allgemeinen Taumel hinein knalle. Ich verlange im Gegentheil alle Gefühle veredelt, reiner durch die Tonkunſt abgeſpiegelt, durch eine Kunſt, die vor allen nur für das Schöne geeignet, welche über daſſelbe hinaus unleidliches Zerrbild wird. Die Meyerbeer'ſche Muſe kommt mir aber wie Leporello vor, der in Don Juan's Mantel nur mit den Armen ſchlenkert und ſeine Geſichtszüge verzerrt, dabei die arme Elvira glauben machen will, daß er ſinge, daß er Don Juan ſei. Meyerbeer malt durch ſeine Harmonieeffecte keine Leidenſchaften, keine Gefühle, ſondern nur ihre Zerrbilder, und all' ſein Ruhm beſchränkt ſich auf den eines Tonſetzers, der Ballete aus fremdem Gute zuſchneidet; obwohl wir Kunſtwerke in der Art haben, welche die Hugenotten und den Teufelrobert weit hinter ſich laſſen. Beſäße oftgenannter Künſtler die Eigenſchaften nur in einigem Grade, welche ſie ihm in ſo hohem beilegen, ſo würde er gewiß im Stande ſein, auch ein Werk für das Orcheſter zu ſchreiben, wenigſtens ſeine Singſpiele mit ordentlichen Eröffnungen einzuleiten; denn die neuſten zu Robert und der Bluthochzeit halte ich unter aller Würde, für Verſuche, die ſelbſt unter den Anfängern in der altitaliſchen Schule ſtehen; und die älteren, die mir bekannt ſind, finde ich eben wieder aus fremden zuſammengeſtükkert; die zu Emma von Roxburg aus dem Abfalle Roſſini'ſcher Ouverturen, die zu Margaretha von Anjou aus Spontini's Ferdinand Cortez Eröffnung, wie aus den Werken des alten Meiſters Vogler.

(Schluß folgt.)

Franzöſiſche Romanzen.

12 Romanzen von **Loiſa Puget**. Berlin, Schleſinger.

6 Romanzen, dritte Sammlung, mit Piano oder Guitarre von **A. Griſar**. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Dernières pensées musicales de Marie Fel. Garcia de Bériot. Mainz, Schott.

Polyhymnia. Sammlung von Arien, Romanzen und Liedern mit franz., ital., u. deutſchem Texte. Berlin, Fröhlich. Nr. 1—11. zu 4 u. 6 Gr.

Es gibt nicht zwei völlig gleiche Dinge derſelben Gattung in der Welt und in einem Eichenwald nicht zwei durchaus gleiche Blätter, ſagt man, und ich glaub's. Aber man nehme einige Dutzend franzöſiſcher Romanzen und ſuche zwei einander nicht ganz ähnliche heraus, und ich will den loben, dem's gelingt. Als ein höchſt gutmüthiger Kritiker ſuchte ich in den Romanzen der Mlle. Puget und des Herrn Griſar zuerſt nach den beſten, und dann nach den ſchlechten, aber mit gleichem Erfolg, nämlich ohne allen. Ich kann alſo im Allgemeinen über die ganze Gattung nur ſagen, was jeder ſchon weiß, daß es niedliche, pikante Leckereien ſind, die beſtimmt, um im Frack und Glacéehandſchuhen geſungen und gehört zu werden, wenn Confect herumgereicht wird, womit ſie die treffendſte Aehnlichkeit haben. Die Polyhymnia iſt hier nur inſofern mit Recht mit aufgeführt, als ſie in der großen Mehrzahl Romanzen von Beauplan, Maſi, Berat, am meiſten von Panſeron enthält. Ein Jägerlied von Spohr mit Harfe und Horn ſticht recht ab mit ſeiner charaktervollen Phyſiognomie gegen jenen Weltmenſchentypus, und zwei Lieder von Ebers ſind gänzlich unbedeutend. Auch die Geſänge der Malibran gehören nur bedingungsweiſe und mehr der Texte wegen hierher. Ihre Aechtheit nehme ich an, bei den meiſten iſt ſie einleuchtend, einige haben freilich ein ſehr allgemeines farbloſes Gepräge; die beſten aber, wie die ſchlechteren unterſcheiden ſich durch ihre Tugenden wie durch ihre Mängel von jenen polirten Modeerzeugniſſen, und einzelne Stellen, wie ſie faſt in allen dieſen Geſängen vorkommen, würde ein routinirter Saloncomponiſt weder ſo glücklich, noch ſo unglücklich ſein, zu ſchreiben. Die Verlagshandlung hat durch geſchmackvoll ausgeführte Lithographieen und die übrige Ausſtattung den Penſées ein recht lachendes und einladendes Gewand gegeben. O. L.

Muſikleben in Wien.

(Fortſetzung.)

März.

18. Concert zum Beſten der Witwen und Waiſen der juridiſchen Facultät im Univerſitätsſaale: Frl. Wieck verherrlichte durch ihr ſeelenvolles Spiel auf dem Clavier, Hr. Hafner auf der Violine und Haitzinger durch den Vortrag der Arie aus der Entführung dieſe muſikaliſche Akademie. Gleichzeitig führte Hr. Ferdinand Schubert, Bruder des verblichenen Tonſetzers mehre Compoſitionen von Letzterem auf, die ein zahlreiches Publicum mit regſter Theilnahme erfüllten.

22. Um die Mittagsſtunde 1ſtes Concert der Miß Clara Novello. Wundervolle Stimme, edler Vortrag, glockenreine Intonation, klare Ausſprache zeichnen dieſe hochbegabte Sängerin aus; weniger ſprechen moderne Compoſitionen an, wobei techniſche Vollendung die Mängel der Compoſitionen nur zu ſehr zu verdecken hat. Doch wird die Schule der Mad. Paſta, zu der ſich Miß Novello begiebt, ihr die künſtleriſche Weihe verleihen, wobei der italieniſche Himmel jene Gluth und Leidenſchaftlichkeit, die nun einmal der dramatiſche Geſang erfordert, noch bedeutender anfachen wird. — Um 4 Uhr Nachm. Letztes Concert spirituel; 1) Symphonie in C-Moll von Beethoven. Jubelnder Beifall. 2) Arie aus dem Oratorium „Il sacrifizio di Abramo" wundervoll von Clara Novello geſungen. 3) Die Glocke von Schiller mit Muſik zur Declamation von Lindpaintner; melodramatiſch gehalten, charakteriſtiſche Compoſition, mit vielem Geſchicke die Abwege und Klippen vermieden, die eine ſolche Aufgabe beinahe ſtets im Gefolge hat. Die verdienſtvolle Compoſition ehrend anerkannt. 4) Beethoven's Phantaſie für das Pianoforte mit Soloſtimmen, Orcheſter und Chor, vorgetragen von Frl. Sallamon. Ging vortrefflich zuſammen. Die Spielerin erhielt verdienten reichlichen Beifall. Ein zahlreiches und gewähltes Publicum beſuchte die Concerts spirituels; mit vielem Lobe iſt dabei die vortreffliche Leitung des Capellm. v. Seyfried anzuerkennen, der mit Jugendeifer und tiefer Auffaſſung die Compoſitionen ſo vieler Tonmeiſter ſo entſprechend zu dirigiren verſteht und ſeinem Orcheſter Liebe und Begeiſterung einflößt.

Am 25ſten. Concert alter Muſik bei Hofr. Kieſewetter: 1) Das Oratorium S. Petrus et S. Magdalena, als Einleitung zu einem Miſerere, componirt für eines der weiblichen Conſervatorien in Venedig von Joh. Ad. Haſſe (geb. 1701, geſt. 1783), dann 2) deſſen Miſerere (comp. 1730); 3) Stabat mater von Aſtorga (geb. 1680). Letzteres ein Meiſterwerk, welches ſeinem Schöpfer ein geſteigertes Intereſſe zuwendet, um ſo mehr, da Vieles aus ſeinem Leben in ein Dunkel verhüllt iſt, welches vielleicht ſpätere Zeiten zu lüften im Stande ſein dürften.

Am ſelben Tage um 7 Uhr im großen Redoutenſaale zum Vortheile des Bürgerſpital-Fonds muſikaliſche Akademie, wobei Haitzinger, Staudigl, der Violiniſt Johann Mayer, Fräulein Lutzer und Clara Wieck Glanzpuncte bildeten. (Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Die Peſt in Halevy's Guido.]

Bekanntlich ſpielt die Peſt in Halevy's neuer Oper eine große Rolle und befreit die Handlung von einem Schelm, der an ihr ſtirbt; einige Pariſer Tageblätter hatten daher vorgeſchlagen, das Stück „die verläumdete, aber gerechtfertigte und triumphirende Peſt" zu nennen. Uebrigens ſoll ſich Roſſini geweigert haben, dieſen Operntext in Muſik zu ſetzen. —

[Literariſche Notizen.]

Nach dem Journal des Débats ſind in Mailand zwei Bändchen „Proſa und Poeſie" in deutſcher Sprache von F. Liſzt erſchienen und ſollen Jugenderinnerungen und Anderes aus dem Leben des merkwürdigen Mannes enthalten. —

Zum Beſten der Peſther haben ſich die vornehmſten böhmiſchen Componiſten zur Herausgabe eines Albums vereinigt; es wird 10 Bogen ſtark und koſtet 5 Fl. Hr. L. Ritter v. Rittersberg redigirt es. —

Bei Mechetti in Wien iſt gleichfalls zum Beſten jener Stadt eine Liederſammlung mit Beiträgen v. C. Kreutzer, O. Nicolai, Vesque v. Püttlingen, und R. v. Vivenot erſchienen. —

Nr. 132 der Blätter für literar. Unterhaltung bringt einen geſunden Artikel über die Hugenotten von Meyerbeer. —

In Paris erſcheint binnen Kurzem: Histoire de l'Académie Royale de Musique depuis 1830. 7 Fr. 50 C. —

Ebenda erſchien vor Kurzem: Séméiologie musicale ou Exposé succinct et raisonné des principes élémentaires de la Musique p. J. Adrien de la Fage. —

[Feſte, Jubiläen ꝛc.]

Das diesjährige Programm des großen Niederrheiniſchen Muſikfeſtes in Cöln, bringt abermals ausgezeichnete Compoſitionen, am 1ſten Tag: Symphonie in C-Moll v. F. Ries und Händel's Joſua; am 2ten die D-Dur-Symphonie von Mozart, Himmelfahrtscantate von Bach, Ouv. zu den Abenceragen v. Cherubini, und Beethoven's „glorreichen Augenblick". — Hr. Felix Mendelsſohn dirigirt es; Hr. CM. David hat ebenfalls eine Einladung zur Mitwirkung erhalten. —

Zum großen Frankfurter Sängerfeſt kommen ein neues componirtes „Vaterunſer" von Spohr, eine Klopſtock'ſche Hymne von Schnyder von Wartenſee componirt und eine Motette von B. Klein zur Aufführung. Den zweiten Tag werden unter Leitung des MD. Juſt Quartette im Freien geſungen. —

Am 27ſten April feierte der Muſikdirector des K. Franz Grenadier-Regiments A. Neithardt in Berlin ſein 25jähriges Dienſtjubiläum, an dem ihm verſchiedene Ehrenbeweiſe zu Theil wurden. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Se. M. der Kaiſer v. Oeſterreich haben dem Capellm. Stuntz in München, und dem Compoſiteur Horzalka, jenem für Dedication einer Meſſe eine goldene Doſe, letzterem für Widmung eines Clavierconcertes eine goldene Medaille zu überſchicken geruht. —

Die Congregazione der römiſchen Akademie dei Maestri e Professori di Musica in Rom hat die HH. J. B. Cramer, gegenwärtig in Rom, und GMD. Spontini zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Das von Valentino in Paris dirigirte Orcheſter der Concerte St. Honoré hat ebenfalls ein Concert zum Beſten des Mozart'ſchen Denkmals angeſagt. Das der philharmoniſchen Geſellſchaft in London zu gleichem Zweck ſcheint ſich nicht beſtätigt zu haben. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Clara Novello gab den 19ten April in München Concert. Die Zeitungen berichten, die Zeitungen hätten diesmal nicht zu viel berichtet, ſie wäre vortrefflich. —

Paganini iſt ſo bedeutend krank, daß er nicht ſprechen und nur ſein Knabe ſich mit ihm verſtändigen kann; eine Ohnmacht hat Kopf- und Kehlorgane angegriffen. —

*** Leipzig, den 12ten Mai. Hr. de Beriot und Mlle. Garcia ſind, ohne öffentlich aufzutreten, nach Berlin weiter gereiſt, werden ſich aber, wie ſie verſprochen, auf ihrer Rückreiſe über hier nach dem Süden in einiger Zeit hier hören laſſen. — Das Concert für Mozart's Denkmal findet morgen am 13ten im Saal des Gewandhauſes, unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz, Statt. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 40. Den 18. Mai 1838.

Vertraute Briefe (Schluß). — Aus Brüſſel. — Aus Hamburg. — Chronik. —

Das iſt am allermeiſten unerquickend,
Daß ſich ſo breit darf machen das Unächte,
Das Aechte ſelbſt mit falſcher Scheu beſtrickend.
Rückert.

Vertraute Briefe.

(Schluß.)

Meyerbeer gehört jetzt der deutſchen Tonſetzerſchule ebenſo wenig, und noch weniger an, als er früher der italieniſch-Roſſini'ſchen angehörte, ſondern muß unter die neuromantiſche Schule gezählt werden, die ſich ſeit einigen Jahren in Frankreich ausgebildet hat. Romantiſche Muſik iſt ſchon ein Pleonasmus an ſich, alle Muſik muß rein romantiſch ſein, ja alle Romantik ſcheint mir allein aus unſerer Muſik hervorgegangen. Dieſe Romantik aber hat wie die Muſik ihre Geſetze, ihre Schranken, die ſie nicht überſpringen darf, hat ihre Geſetze wie die ſchöne Natur ſelbſt, deren Bild, deren Ausdruck ſie ſein ſoll. Die galliſche Kunſt iſt aber eben ſo wenig claſſiſch geweſen im ächten Wortſinne, als ſie jetzt romantiſch iſt; und hielt ſich ehedem an der Schale des Claſſicismus, wie jetzt ihre jungen Künſtler an der Schale der Romantik arbeiten, und ſich mit dem höchſten Fleiße ihre zufälligen Eigenheiten anquälen, da in dieſen ſich die Muſter am leichteſten erreichen laſſen. In dieſem Sinne mögen ſie denn auch wohl Recht haben, wenn ſie behaupten, Meyerbeer ſei einer der Vertreter und Träger des jungen, aus Paris ausſtrahlenden Zeitgeiſtes. Daß ich das Verdienſt der ächten franzöſiſchen Tonſetzer nicht ſchmälern will, verſteht ſich von ſelbſt, wie ich denn verſichern kann, daß ich Mehul, Boieldieu und Iſouard, ja auch Auber immer gewürdiget habe.

Der Umſtand, daß Meyerbeer's Ruf, wie ſie ſagen, europäiſch iſt, daß ſeine Werke von der Newa bis zum Tajo widerklungen ſind, mag meine Meinung wohl einigermaßen widerlegen, und würde mich gewiß auch eingeſchüchtert haben, wenn ich nicht aus eigener Erfahrung wüßte, wie ſehr die Mode alles vergoldet, alles das hervorhebt, was ſie in einigen Monden wieder grauſam ſelber zertrümmert. Boileau durchſchrie einſt von Paris aus die ganze Welt, und ſie, Hr. Heine, haben ja einſt A. W. Schlegel einen Altar gebaut, und ihm geräuchert, den ſie hernach mit Koth geworfen: faſt in jeder Kunſt hat es geſchmackloſe, ſinnverwirrte Zeiträume gegeben, und ihnen ſind gewiß auch in Deutſchland, wie in Frankreich Palläſte des ſeligen Ritters Bernini mit gebrochenen Giebeln, Manſarddächern, Schnecken- und Muſchelverzierungen aufgefallen, daß ſie dabei gedacht, wie doch die Menſchen ſo etwas Geſchmackloſes hinſtellen können. In der Bildhauerei brachte dieſelbe Zeit jene verbogenen geſuchte Stellungen, jene fliegenden Gewande hervor, wie Bouchet und ſeine Spießgeſellen in der Malerei eine verderbliche Richtung herriefen. Eben ſo leicht kann nun auch in der Tonkunſt von Paris aus eine unwürdige Richtung ſich über die ganze gebildete Welt erſtrecken, zumal wenn einer der reichen Urheber dieſer Richtung ſich ſo viel Mühe gibt, ſeine Stücke auf die Bühnen zu bringen, ſie dort zu erhalten, ſich jedes Zeitungsſchreibers zu verſichern, und alle Federn, die nur bezahlbar, ſich zu erkaufen, was ſie uns ſelber ſo umſtändlich erzählt haben. Der Hefen iſt ſehr leicht mit Redensarten, mit Zeitſchriftunweſen zu beſtechen; wenn er von allen Seiten irgend einen Gewaltgeiſt, einen Ueberflieger verkündigen hört, ſo glaubt er endlich ſelbſt daran, ſo ſchaut er Wunder. Sie haben in der ganzen Anerkennung der Meyerbeer'ſchen Werke Nichts anderes, als ein Seitenſtück zu den Wundern und Heiligſprechungen eines vergangenen Jahrhunderts. Daß die Mode überall im Spiele, ſchauen wir ja deutlich an Beethoven, der nun auch mit einem Male in Paris auftaucht, als ob er nie gelebt, und der gewiß dort nicht begriffen, nicht gewürdigt wird, wie dies aus tauſend Zuſammenſtellungen leicht abzunehmen; ſelbſt ſchon aus der ihren, der ſie ihn mit Mozart und Meyerbeer nennen. Sie ſagen: der Gott Mozart's, Gluck's und Beethoven's ſei auch der Gott des Hugenottenſchöpfers. Es mag wahr ſein, aber wer kennt nicht die Langmuth dieſes Gottes, und die tauſend verſchiedenen Arten, in denen ihm gedient wird; zwiſchen dem Chriſten und Fetiſchanbeter iſt, meine ich, ein kleiner Abſtand, ſo auch wohl zwiſchen genannten Lichtgeiſtern und Meyerbeer. Die Künſtler und Kenner werden durch alle Lobhudeleien der Modeprieſter nicht beſtochen, und weit gefehlt, daß dadurch dem Kunſtwerk gedient ſei, wird ihm eher dadurch geſchadet; die zu hohe Vorſtellung, die ſich der Kunſtliebhaber macht, wird betrogen, und er in eben dem Grade gegen das Werk eingenommen, als man ihn für daſſelbe einnehmen wollte. Robert der Teufel und die Bartholomäusnacht ſcheinen mir ſehr vergleichbar dem Kotzebue'ſchen Schutzgeiſt, in dem ſich auch alle Theaterſtreiche ſechs lange Abtheilungen hindurch abſpinnen. Hier haben wir auch Himmel und Hölle in einem Rührei mit Humpen und Schwertgeklirr, mit allem möglichen Taumel- und Entſetzensſchreien. Hätte Meyerbeer nur gewöhnlichen muſikaliſchen Zweckmäßigkeitsgeiſt beſeſſen, ſo würde er kein Singſpiel in fünf Abtheilungen geſchrieben haben, die ſchon eine Hörerſchaft wie einen Tonſetzer erſchöpfen müſſen, und wenn dieſer auch Mozart hieße.

Wenn ſie freilich in die Hugenotten einen ganz andern Sinn hineinlegen wollen, als ihn der Dichter legte, als den, welchen der Tonſetzer hineinlegen ſollte, wenn ſie eine Art Allegorie hinter dem ſchwarzfarbigen Kindlein Frankos gefunden, einen Sinn, den die Monarchen des Nordens noch nicht im mindeſten ahnen, ſo könnten ſie um Meyerbeer und ſeine Verkenner, wie um die Tonkunſt überhaupt ſich ein groſes Verdienſt erwerben, wenn ſie uns einige Winke über dieſe verborgenen Geiſter, wie über die Kunſt ihres Einbannens fallen ließen; ſie würden wenigſtens dem Verfaſſer das eine Verdienſt retten. Daß ich Meyerbeer als Menſch achte und jede ſeiner häuslichen Tugenden lobe, verſichere ich ihnen, dazu, daß ich ſeine Verdienſte als Tonſetzer loben will, ſobald ich ſie aufgefunden, oder ſobald ſie, oder irgend ein anderer Kunſtverſtändiger ſie mir einleuchtend dargethan hat. Der Geſchmack iſt zwar verſchieden, wie denn jener mexikaniſche Kazike ſich vor allem Andern immer das vereinte Stimmen der Muſikbande ausbat; aber doch wiſſen wir ungefähr die Geſetze feſtzuſtellen, welche das Schöne bedingen; und können uns die einzelnen Schönheiten ſo ziemlich deutlich hervorheben, wie ich mir dieſes an Beethoven'ſchen, Mozart'ſchen, Gluck'ſchen, wie an Sebaſtian Bach'ſchen Werken zu thun getraue; wie ich ihnen ſelbſt an unſern heutigen Tonſetzern Mendelsſohn, Marſchner, Spohr und Spontini Sachen zeigen werde, welche jedes gebildete Ohr, ſo oft es ſie hört, entzücken. —

G. Wedel.

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Concerte des Conſervatoirs]

Am 18ten Februar. Erſtes Concert des Conſervatoriums. Geleitet von Herrn Fetis.

Dies iſt auch wieder einer jener Tage, die man ſich immer zurückwünſchen möchte; bei deren Erinnerung wir uns verjüngt glauben und die wie ſchöne Sterne in unſern dunkeln Abend hineinleuchten.

Man ſoll ſolche Tage im Stillen heiligen, denn ſie ſind im Stande, manchen Kummer zu ſtillen und erinnern uns doch — daß dieſe Erde nicht ohne Freuden für uns iſt.

Habe ich nothwendig den Leſern zu ſagen, daß es ſich hier um Beethoven handelt?

Ich will den Leſern das ganze Programm jenes Concerts mittheilen, um damit obige Zeilen zu rechtfertigen, wenn ſie ſolches bedürfen und ſie mit der Art und Weiſe bekannt zu machen, wie Hr. Fétis claſſiſche Muſik hier einzuführen ſucht.

Fidelio-Ouverture in E,
Madrigal fünfſtimmig von Scarlatti,
Arie aus Stradella von Niedermeyer,
Concerto für 2 Clarinetten von Jw. Müller,
Arie von Bellini,
Allegretto aus der 8ten Symphonie von Beethoven;
Erſtes Finale aus der Schöpfung
und zuletzt
Die A-Dur Symphonie.

Daß Hr. Fétis die Symphonie zuletzt und ganz gab, erwähne ich deshalb, um das Verfahren anderer Directoren, die oft daſſelbe Werk in einem Abend getrennt geben, zu tadeln. Beſonders Beethoven'ſche Symphonieen, wo jede für ſich ein Drama — ein Ganzes iſt, ſollte man auf ſolche Weiſe, beſonders vor einem groſen gemiſchten Publicum, nie trennen. Dieſes glaubt vielleicht nicht an jene Ideen-Einheit, die das Ganze wie eine Fatalität beherrſcht und die auch die ſcheinbar verſchiedenartigſten Stücke eng an einander knüpft; — der Künſtler (wenn er ſeinen Beruf kennt) ſoll es aber dann glauben machen. Beruht dieſer Glaube auch nicht immer auf Ueberzeugung, ſo iſt es doch ſchon ein Gewinn für die Kunſt, daß dadurch das Werk in der Meinung des Volks geſtiegen iſt.

Hr. Fétis verrieth alſo hier einen höchſt ſichern Tact und richtiges Urtheil. Als denkender und fühlender Künſtler weiß er, welche Macht dieſe erhabene Muſik auf das menſchliche Herz auszuüben vermag: daß ſie ſelbſt im Stande iſt, die erſchlaffenden Geiſter, ein erſtorbenes Gemüth wieder neu zu beleben.

Der Erfolg hat bewieſen, daß er ſich nicht geirrt hat.

Nachdem man alſo bereits ſchon ſieben Werke angehört, die alle die höchſte Aufmerkſamkeit erregten, kam nun die Symphonie.

Tiefe Stille.......

Mit Freuden gewahrte ich, wie ſchon bei den erſten Accorden die Geſichter, die ſchon eine große Schlaffheit und Müdigkeit ausdrückten, plötzlich ſich wieder belebten. Die Einen ſchauten mit ſtarren Blicken nach dem Orcheſter — die Andern ſenkten die ihren in ſich gekehrt; jeder fühlte ſich neu angeregt, fühlte dieſe wunderbaren Klänge bald als glühende Lava ſich in's Innere ſenken, bald als leiſer Hauch umwehen. Der deutſche Meiſter hatte ſie alle mit ſeinem Zauberſtabe berührt und bewegungslos und ſtumm lauſchten ſie nun ſeinen Tönen.

In dieſer Andacht und Stille ging nun das ganze Werk wie eine große Erſcheinung vorüber. Der letzte Accord ertönte und .... der ganze Saal erzitterte und erſtöhnte unter einem wahrhaft wahnſinnigen Toben und Schreien. Der deutſche Meiſter hatte geſiegt. Mit wahrem Jubel ſtürzte ſich die Menge in die Straßen und noch heute erzählt man ſich von der A-Dur-Symphonie.

Die Ausführung war, wie ſich bei ſolcher Wirkung unterſtellen läßt, eine vorzügliche und, ich möchte beinahe ſagen — eine *vollendete*. Solche Reſultate bei einer noch jungen Schule muß das Verdienſt des Hr. Fétis als Director ſehr hoch ſtellen. Was von der Symphonie geſagt, gilt auch von den übrigen Stücken, die vom Orcheſter ausgeführt wurden. Das Finale aus der Schöpfung hat ungemeine Wirkung hervorgebracht und wurde vom Geſangperſonale mit Kraft ausgeführt.

Noch muß ich die Concertante für zwei Clarinetten erwähnen, die von zwei hieſigen Künſtlern, Schülern des Conſervatoir's auf eine Weiſe ausgeführt wurde, die zu den höchſten Hoffnungen berechtigt. Dieſe ſind die Brüder Lambellé. Ich habe bereits eines andern Clarinettiſten erwähnt und deſſen Talent näher bezeichnet. Ich möchte beinahe daſſelbe von dieſen zwei Brüdern ſagen.

Am 11ten März. Zweites Concert des Conſervatoriums.

Coriolan-Ouverture,
Baß-Arie aus dem Schauſpiel-Director von Mozart,
Ballade mit Orcheſter von Clapiſſon,
Air varié für Violine von Beriot,
Arie von Roſſini,
Die Irländiſchen Lieder von Moſcheles,
1ſtes Finale aus der Schöpfung
und die
Paſtoral-Symphonie.

Um wahr zu ſein, muß ich bekennen, daß das Geſammte dieſes Concerts bei weitem nicht ſo befriedigend war, als das erſte. Der Programm ſchon bot nicht ſo viel Intereſſantes dar und — geſtehen wir's — das Orcheſter befand ſich gar nicht auf der Höhe, mit Ausnahme einiger glücklicher Augenblicke, auf welcher ich daſſelbe im vorhergehenden Concerte geſehen und bewundert. Die Ausführung der Ouverture war übereilt und wurde am Ende ganz undeutlich. Die Symphonie leider wurde ganz verfehlt. Im Menuett traten die Hoboen und Hörner um einige Tacte unrichtig ein und das Ganze hätte mit einem Chari-vari geendigt, wenn nicht Hr. Fétis, der inmitten dieſer muſikaliſchen oder vielmehr — unmuſikaliſchen Exploſion eine wahrhaft bewundernswerthe Kaltblütigkeit zu bewahren wußte, die irrenden Maſſen dadurch wieder unter eine Fahne vereinigte, daß er kurz abbrechen und wieder von vorn anfangen ließ. Das Werk wurde nun ohne weitere Unterbrechung zu Ende gebracht, konnte aber leider nicht die Wirkung mehr hervorbringen, die im glücklichſten Falle gewiß erfolgt wäre.

Die Soloſtücke boten dieſes Mal nichts Bedeutendes dar, was ich der Zeitſchrift mittheilen könnte.

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg, vom 23ſten April.

[Die philharmoniſchen Concerte. — Extraconcerte. — Sophie Löwe. — Paulus. —]

— Im Nachſtehenden eine kurze Ueberſicht deſſen, was uns der Winter in muſikaliſcher Hinſicht Bemerkenswerthes geboten hat. Die *philharmoniſchen Concerte*, deren es in dieſem Jahre nur vier gab, brachten eine Reihe ausgezeichneter Compoſitionen, wie Beethoven's 3te und 5te Symphonie, deſſen Muſik zu Egmont, Schlacht bei Vittoria und Ouverture Op. 124, Mozart's G-Moll-Symphonie, Spohr's Weihe der Töne und Marxſen's Symphonie nach Op. 47 von Beethoven. Weniger Intereſſe boten die Solo- und Geſangsnummern bis auf eine Arie aus Inez di Castro von Perſiani, von Frl. Sophie Löwe geſungen und mit wahrem Jubel aufgenommen.

Im Ganzen ſchien jedoch das Publicum mit den diesjährigen Leiſtungen nicht zufrieden zu ſein, und man hörte wohl auch den Wunſch, daß man auf das Einſtudiren größerer Orcheſterwerke mehr Fleiß und Sorgfalt wenden möchte. — Am 7ten Mai gab Hr. *Bernhard Romberg* Concert und ſpielte in alter meiſterhafter Weiſe, leider aber in einem wenig vollen Saale. Eben ſo ging es Hrn. *Möſer* aus Berlin mit ſeiner intereſſanten Soiree, die er, nachdem ſein talentvoller Sohn zweimal mit vielem Beifall im Theater geſpielt, im Saale der alten Stadt London gab. Es kam darin auch Beethoven's Quartett in A zur Aufführung. — **Grund** gab den 19ten dieſes ein Concert, bei dem er ſeine zum 18ten März d. J. geſetzte Jubelcantate, außerdem Ouverture und Arie aus ſeiner Oper „Mathilde" aufführte zur Freude aller Freunde guter Muſik. Leider höre ich, daß die hieſige Theaterdirection die Annahme der Partitur der Oper verweigert. Viel Theilnahme erregte auch die ſiebenjährige **Auguſte Uetz** im Concert, das ſie am 27ſten März gab. Es wirkten darin alle Soloſänger und Sängerinnen des Theaters mit, ebenſo Frl. Sophie Löwe und Hr. Marr. Die Concertgeberin ſpielte ein Solo mit Orcheſterbegleitung von Hummel, und mit ihrem Lehrer Hrn. Marxſen Variationen von Czerny. — Am Theater wurden neu gegeben „das Nachtlager" von Kreutzer und die „Geſandtin" von Auber; erſtere Oper gefiel namentlich durch Wurda's Leiſtung. — Frl. **Sophie Löwe**, eine wahre **Geſangskünſtlerin**, hat ein hier ſeltenes Furore gemacht; ihre letzten Rollen wurden mit 60 Louisdor's honorirt. Sie ſang ihre Lieblingsrollen, die Amine, Norma, Desdemona, Margaretha (im Poſtillon) ꝛc. — Für den abgegangenen Baritoniſten Uetz iſt jetzt Hr. Hammermeiſter eingetroffen, der geſtern als zweite Rolle den Fauſt gab und trefflich ſpielte. — Hr. Schäfer, zweiter primo Tenore, iſt ebenfalls dieſe Oſtern abgegangen und zieht ſich in's Privatleben zurück. Im Theater führte man eine von ihm componirte Cantate „Lob der Eintracht" auf, die keinen Stoff zur Zwietracht giebt, jedenfalls aber von einem warmen Streben zeugt, das nur zu ſehr der Schule ermangelt; ſie wurde mit vielem Beifall aufgenommen. — Zum Beſten des **Denkmals für Mozart** gab man im Theater eine große muſik. Akademie, deren Ertrag bedeutend war (gegen 1900 Thaler), — das Rühmenswertheſte, was ihr nachgeſagt werden kann; im Uebrigen waren die Aufführungen des Requiem, und der Glocke von Romberg, die man überdies wohl zu einer andern Gelegenheit ausſuchen ſollen, durchaus keine unſterblichen. — Das meiſte Intereſſe bot aber das Oratorium Paulus von **Mendelsſohn**, am 9ten d. unter Hrn. MD. Grund's Leitung in der hieſigen Peterskirche zu einem milden Zweck aufgeführt. Man muß die hieſigen Verhältniſſe kennen, um die Art der Ausführung, die allerdings noch lange keine vollendete war, in Schutz zu nehmen; und auch ſo mußte das an Schönheiten reiche Werk noch immer genug anregen und ergreifen. Charakteriſtiſch erſcheint es, daß gerade hier, in der Geburtsſtadt Mendelsſohn's, wenigſtens in einzelnen Zeitungsartikeln, leiſe Zweifel über die Wirkung des Oratoriums durchblicken ſollten, als ob ein Oratorium etwa wie eine Roſſini'ſche Oper in die Beine fahren müßte. Auch hier giebt die Kenntniß der trüben Quelle den Maßſtab zur Beurtheilung ſolcher Kritik, und ſtimme ich nur noch dem Capellmeiſter Wahrlieb im „Freiſchütz" bei, wenn er zum Schluß ſeines Artikels ſagt: „Ehrfurchtsvoll und tief ergriffen lüfte ich mein Käppel und preiſe ſelig ſolch beglücktes und beglückendes Talent ꝛc." — A. B.

Chronik.

[Kirche.] **Frankfurt**, 15. Meſſias. Aufführung der dortigen Liedertafel und des Damenſingvereins. —

Elberfeld, 22. Unter Direct. v. MD. Schornſtein: Meſſias v. Händel. —

Danzig, 28. Aufführung d. Schöpfung v. Haydn. —

[Theater.] **Berlin**, 2. (Königſt.) Norma. Mad. Ernſt-Seidler a. Frankfurt, Norma als erſte Rolle. — 5. (Königsſt.) Der Wahnſinnige v. Donizetti. Hr. Schobler a. Wien, Cardenio. — 7. Puritaner. Elvira, Mad. Ernſt-Seidler. Georges, Hr. v. Kaler a. Peſth als erſte Gaſtrolle. — 8. (Königsſt.) Barbier. Roſine, Frl. v. Baja a. Peſth als erſte Rolle. —

Hamburg, 28. Freiſchütz. Max, Hr. Stolte a. München. Aennchen, Frl. Brückner a. Wien. —

Frankfurt, 20. Nachtwandlerin. Amina, Frl. Löwe, als letzte Gaſtrolle. — 7. Mai. Templer u. Jüdin. Mad. Schodel, Rebecca als letzte Gaſtrolle. —

*** **Leipzig**, d. 13ten Mai. Geſtern die Hugenotten. Man weiß was wir davon halten. Mad. **Schröder-Devrient** gab die Valentine und veredelte, ſo viel in ihren Kräften ſtand; mehr kann aber auch das Genie nicht und aus Puppen keine Menſchen machen. **Ihretwegen** hielten wir den Abend aus, und das einzige „ich liebe dich" macht ſie uns auch in dieſer Rolle werth und unvergeßlich. Im Uebrigen überlaſſen wir das Stück ſeinem Schickſal. Blaſirtheit und Gemeinheit täuſchen nur auf kurze Friſt. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 8 und eine Subſcriptionseinladung von **Tobias Haslinger** in Wien.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 41. Den 22. Mai 1838.

Rückblick auf die Dresdener Oper. — Aus Brüſſel (Schluß). — Zur muſ. Beilage Heft II. —

Unſchuldsſänger! Dein Lied hörten die Himmliſchen:
Lieblich wallt es empor durch der Geſänge Schwarm
Wie die Düfte des Opfers
Von des friedlichen Abels Heerd.
Heidenreich.

Rückblick auf die letzten Vorſtellungen der Dresdener Oper.

„Orpheus“ von Gluck. — Der „Beſuch in St. Cyr“ von J. Deſſauer. —

Mitgetheilt von Heinrich Paris.

Während die Direction des hieſigen Hoftheaters den Forderungen des Tages durch die glänzende Aufführung und vielfache Wiederholung der Hugenotten ein Genüge geleiſtet, hat ſie, gegen das Ende der Winterſaiſon hin, mit lobenswerther Vielſeitigkeit, auch noch den Theil des Publicums berückſichtigt, der nicht der Mode und dem Zeitgeſchmack allein huldigt, ſondern auch die hiſtoriſchen Erinnerungen und das Studium der Kunſtentwickelung unſerer Vorgänger mit ſeinen äſthetiſchen Genüſſen zu verbinden liebt, indem ſie ihm den hohen, und bis jetzt hier ſo ſeltenen Genuß gewährt, ſich einmal mit eigenen Augen und Ohren von dem nie ganz veraltenden und allen Wechſel des Zeitgeiſtes überdauernden Werth zweier, einſt hochgefeierter Opern der älteſten vaterländiſchen Kunſtepoche zu überzeugen. Nämlich der zur fröhlichen Feier des Faſtnachtdienſtags gewählten Darſtellung der Jagd von Hiller folgte kürzlich auch noch die, der hier nie geſehenen Gluck'ſchen Oper Orpheus und Euridice.

Zwar waren Beide, wie es dem Alter zu gehen pflegt, keines beſondern äußern Anputzes gewürdigt worden; ſo wurde z. B. die, urſprünglich etwas gegen die Natur verſtoßende Fabel des letzten Stückes, durch den Anblick des Elyſiums, welches der guten Euridice die irdiſchen Freuden erſetzen ſollte, allerdings um Vieles wahrſcheinlicher; indeß in der Hauptſache, d. h. in den Hauptrollen war die Beſetzung ſo vortrefflich, als es nur immer die vorhandenen Mittel zulaſſen; ja, für die ächten Muſik- und Theaterfreunde war es ſogar wirklich tröſtlich zu ſehen, daß die Dresdner Oper denn doch wenigſtens noch die Möglichkeit darbietet, auch allenfalls ohne Mitwirkung ihrer erſten Sängerin (welche bekanntlich nur etwa ſechs Rollen ihrer und des Publicums würdig hält und — was übrigens wohl auch nur bei einer ſo milden Regie vorkommen kann, — bei Aufführung einer Gluck'ſchen Oper feiern darf,) eine Gluck'ſche Oper in Scene zu ſetzen. Sowohl die Rollen des Orpheus und ſeiner Geliebten, als auch die des wackern Töffel nebſt Braut und Schwiegereltern, wurden ganz mit dem Eifer und dem Reſpect vor den Schöpfern der deutſchen Oper gegeben, welche bei ſolchen, aus der gewöhnlichen Theaterbahn weichenden muſikaliſchen Feſten Künſtlern gebühren, die ſich ſelbſt und die Kunſt achten; namentlich den Hiller'ſchen Töffel und ſein ſchnippiſches Bräutchen konnte man wahrhaft claſſiſch nennen; hoffentlich haben nur nicht zu beſeitigende Hinderniſſe, nicht aber unzeitiges Vornehmthun, den einſt ſo trefflichen hieſigen Darſteller des Johann von Paris von der ſchuldigen Pietät abgehalten, ſeinem Namen bei dieſer Gelegenheit den Ehrenplatz neben dem ehrwürdigen des alten Hiller auf dem Zettel zu verſchaffen, und durch Uebernahme der Incognitorolle im dritten Act der Jagd zu noch gelungenerem Zuſammenſpiel mitzuwirken.

Indeß demohnerachtet war gewiß Niemand, der noch als Kind ſeine Großmutter hat ſingen hören: „als ich auf meiner Bleiche“ ꝛc. an dieſem Abend im Theater, ohne die alten wohlbekannten, ſo höchſt ſimpeln und doch ſo höchſt charakteriſtiſchen Töne auch mit einer wahren Kinderfreude wieder zu hören. Nimmt man nun hieran noch jene, eben ſo einfache, und doch ſo grandios ſchöne Muſik des Gluck'ſchen Meiſterwerkes, mit ſeinem herrlichen dritten Act, der trefflichen Introduction, dem meiſterhaften Furienchor, und ſieht zu ſeinem Erſtaunen, wie der alte Meiſter vermocht hat, durch drei Frauen und ein paar Chören eine Oper zu beſetzen, welche man, trotz der Längen und der veralteten Form, doch ſelbſt heute noch mit Intereſſe und Bewunderung anhört, ſo fühlt man ſich wirklich verſucht, unſere Väter um die Genügſamkeit zu beneiden, die es möglich machte, ihnen mit ſo wenigen Mitteln ſo vielen Genuß zu bereiten; nebenbei aber möchte man freilich wohl auch die ungenügſame Mitwelt fragen, ob ſie denn nun in der Hauptſache, bei unſerm heutigen, bereits allen Menſchenverſtand und allen Caſſenbeſtand überſteigenden Theaterluxus wirklich mehr Genuß empfindet, als Jene einſt von dieſer Simplicität gehabt?

Gehörte nicht die Ehrfurcht vor dem Alter überhaupt zu denjenigen alten Dingen, welche die neue Zeit ſchon längſt in den Winkel geworfen, ſo könnte man wohl billig an unſere Bühnen im Allgemeinen die Forderung ſtellen, doch ein für allemal, von Zeit zu Zeit, dem ältern Theil des Publicums dergleichen Reminiscenzen aus ſeiner Jugend vorzuführen, da dieſer Theil denn doch eben ſo gut ein Recht hat, einige äſthetiſche Freuden zu verlangen, als die tonangebende, ſich in einem andern Geſchmack bewegende Generation. Hierbei würde denn überdem dieſe Letztere doch immer auch noch ſelbſt einen ungeahnten, ſehr weſentlichen Vortheil mit davon tragen; nämlich ſie würde dann und wann einige heilſame praktiſche Anregungen zur Beſcheidenheit bekommen, indem ſie ſich durch eigene Anſchauung davon überzeugen müßte, daß die Civiliſation nicht eben erſt von ihren Werken her datirt, wie ſie ſich ſo gern einbildet, ſondern daß man doch vor achtzig und funfzig Jahren auch ſchon etwas Gutes zu machen verſtand.

Nach den erwähnten beiden Darſtellungen im völlig alten Geſchmack, ſchien das Dresdner Hoftheater noch, zum definitiven Schluß der Saiſon, die Freunde der alten und neuen Muſik gleichſam in einem friedlichen und fröhlichen juste milieu vereinigen zu wollen, indem es noch in aller Eile, vor Beginn der Urlaubsreiſen, wie zu einem heitern Abſchiedsfeſt, am ſechſten Mai eine neue Oper über die Bühne gehen ließ, in der nicht nur gewiſſermaßen alle muſikaliſche Nationalitäten, ſondern auch überhaupt alle jugendliche Friſche und alles Feuer des modernen glänzenden Styls, mit einem ſehr deutlich ausgeſprochenen Streben nach der Einfachheit und Anmuth der frühern Meiſter verſchmolzen ſind, und die daher wohl verdient, von den ächten Freunden des guten Geſchmacks, als eine bedeutende Erſcheinung begrüßt zu werden; denn da ſie, (wenigſtens außer ſeiner Vaterſtadt,) als das erſte dramatiſche Werk des durch ſeine ſeelenvollen Lieder, und deren noch ſeelenvollern Vortrag ſchon rühmlich bekannten Componiſten anzuſehen iſt, ſo kann man, bei ſeinem blühenden Alter und entſchiedenem Talent, gewiß noch Bedeutenderes erwarten, mithin dieſes erfreuliche Debut vielleicht als den Anfangspunct einer wünſchenswerthen Reaction gegen die Uebertreibungen und Auswüchſe des Scheidewaſſer- und Cayennepfeffergeſchmacks unſerer Tage anſehen, welchem radical, d. h. nicht durch Theorie, durch Kritiker, ſondern durch Praxis, durch Compoſitionen, entgegen zu arbeiten, denn doch nachgerade wirklich die höchſte Zeit geworden iſt.

Die Oper heißt: ein Beſuch in St. Cyr und ſpielt, in der dortigen bekannten Erziehungsanſtalt der Frau von Maintenon, durch drei Acte hindurch, eine Anekdote vom Hofe Ludwigs XIV. ab, der in Perſon darin auftritt. Das Gedicht iſt von Bauernfeld, die Muſik von Joſeph Deſſauer.

(Schluß folgt.)

Aus Brüſſel.

(Schluß.)

[Concerte des Conſervatoirs. — Extraconcerte. —]

Am 1ſten April. Drittes Concert des Conſervatoriums.

Symphonie von Haydn (in B Nr. 52),
Fragment aus einem Pſalm von Marcello,
Solo für die Hoboe,
Arie aus der Zauberflöte („In dieſen heil'gen“),
Septett aus Don Juan,
Die Ouverture zu Lenore von Beethoven (die erſte),
Arie aus Moſes von Roſſini,
Flöten-Solo,
Zweites Finale aus Fidelio.

Das Ganze dieſes Concertes befriedigte wieder mehr. Die Symphonie von Haydn wurde mit ungemeiner Genauigkeit und Sicherheit ausgeführt. Alle Feinheiten des rhythmiſchen und melodiſchen Ausdrucks wurden mit vieler Wahrheit wiedergegeben. Das Ganze war abgerundet und erfreute.

Die Pſalmen von Marcello ſcheinen mir eher zur Kammermuſik oder beſſer Hausmuſik zu gehören, als in den modernen Concert-Saal; die Abſicht des Hrn. Fétis iſt vielleicht ſehr gut, aber dem Publicum ſchien es eine ſehr unverdauliche Koſt zu ſein. Treten wir deshalb den Werken dieſes herrlichen Venetianers nicht zu nahe. Sie athmen eine gewiſſe geſunde und friſche Originalität, die uns wohlthut.

Das herrliche Sextett wurde befriedigend ausgeführt; — damit will ich aber ſagen, daß ſämmtliche Sänger und Sängerinnen ohne dramatiſches Leben ſangen. Ich beſtehe gerade hierauf, daß der Sänger, der in einem Concertſaale ähnliche Productionen ſingt, ſeinem Ausdruck die höchſte dramatiſche Kraft, deren er fähig iſt, geben ſoll. Er entbehrt hier der Mimik, die ihm auf der Bühne zu Hülfe kommt und fortreißt; dieſe muß er nun in jenem Falle durch doppelte Stimm- und Kraftentwickelung zu erſetzen ſuchen, wenn ſein Geſang von Wirkung ſein ſoll. Auch das Publicum ſchien das Tonſtück nicht verſtanden zu haben, weil es den Sängern ſelbſt an gehörigem Verſtändniß fehlte. Als daher die Sänger und Sängerinnen nach Beendigung ihres Vortrages ſich zurückzogen, wußte das Publicum nicht, ob es ja oder nein ſagen ſollte.

Die Ouverture zu Lenore war für das Publicum neu und ſchien es auch für die Spieler, beſonders der Blechinſtrumente. Es war ſichtbar; man klebte noch zu ſehr an den Noten; der Geiſt lag noch in Feſſeln. Vielleicht wird eine nächſte Ausführung mir erlauben, das Orcheſter in einer günſtigeren Stellung zu beurtheilen und es ſoll mich freuen, ihm dann neues Lob ſagen zu können; das Finale aus Fidelio war fleißig einſtudirt und ſchien auf das Publicum gewirkt zu haben.

Das Flöten-Solo wurde von einem Schüler des Conſervatoriums mit bedeutendem Talente vorgetragen und erregte allgemeinen Beifall. Die Arie aus Moſes ſang eine Schülerin des Conſervatoriums, Mlle. Morel. Ich erkenne dieſer jungen Sängerin dramatiſches Talent zu; um aber eine große Sängerin zu werden, dafür bleibt ihr beinahe noch Alles zu thun übrig. Die Methode, der ſie bis jetzt anvertraut war, ſuchte ihr gewiſſe Vortrags-Manieren einzuimpfen, wie ſie alljährlich von den italieniſchen Sängern in Paris und London in Mode gebracht werden. Geraldy, der im Monat Mai ſeinen erſten Geſangcurſus beginnt, wird hoffentlich dieſes Alles ändern und nur von ihm iſt eine tüchtige ernſte Geſangbildungsſchule zu erwarten.

Die Leſer erinnern ſich meiner Claſſification, in die ich die diesjährigen Winterconcerte Brüſſels geſtellt habe; um mir nun conſequent zu bleiben, darf ich nicht verſäumen, noch das Concert zu erwähnen, das Hr. Deſiennes, Clavierſpieler des Königs der Belgier, am 23ſten Februar hier gab, und dieſes des großen B-Dur-Trios von Beethoven wegen. Es ſpricht ſchon für den Künſtler, wenn er ſolches vor einem Publicum aufzuführen wagt, und noch mehr, wenn er's auch tüchtig zu ſpielen verſteht. Dies letztere darf man mit vollem Rechte von dem Hrn. Deſiennes ſagen. Es wurde nur das erſte Allegro und Menuetto vorgetragen und, mit Freude ſag' ich's, ſie wurden von dem Publicum mit wahrem Enthuſiasmus aufgenommen. Der Concertgeber ſpielte dann noch zwei Phantaſieen eigener Compoſitionen mit Beifall, worüber ich mich näher in dem nächſten Artikel (Belg. Compoſitionen*) ausſprechen werde. Ein Liebhaber ſang einige Romanzen mit Geſchmack und die erſte Sängerin des Theaters zu Lüttich ſchrie (man verzeihe den richtigen Ausdruck) zwei große und langweilige italieniſche Arien.

Das Piano, deſſen ſich Hr. Deſſennes bediente, war ein Flügel aus der Fabrik Lichtenthal. Dieſer iſt der eifrigſte und thätigſte Pianoforte-Fabrikant Belgiens. Seine Inſtrumente erreichen in jeder Beziehung das Vorzügliche, was in dieſer Art aus den erſten Fabriken Paris' und London's geliefert wird, und übertreffen ſie wohl in Manchem.

Den Leſern iſt es vielleicht nicht unintereſſant zu erfahren, daß die Buonapartiſtin, Madame Gordon, auch hier war und ein Concert gab. Es fanden ſich viele Schauluſtige, und da ſie ſchön iſt, ſo fand ſich ein großer Theil des Publicums ſchon befriedigt. Sie wollte noch ein zweites Concert geben, was aber nicht ſtattfand. Auch hier wurde ſie von einer gewiſſen Partei verfolgt, die von der Pariſer Polizei ihren Impuls erhält.

Ich erwähne nur noch zum Schluß einige Concert-Aufführungen, die ich zufolge meiner ſtrengen Conſequenz weder in die eine, noch in die andere Claſſe ſetzen darf, — gleichſam die Uebergangspuncte der verſchiedenen Rubriken bilden. Dahin gehören:

Concert des Guitarreſpielers Zani di Ferranti. Bedeutendes Talent auf dieſem Inſtrumente ohne Bedeutung. Wenig beſucht. Der Concertgeber ſpielt, wie gewöhnlich, eigene Compoſitionen. Er iſt auch Dichter und gibt außer Muſik auch italieniſchen Sprachunterricht in hieſiger Stadt.

Concert des Hrn. Geraldy. Hat ſchlechte Geſchäfte gemacht, doch herrlich geſungen.

Am 23ſten März großes Concert der Mlle. Guelton. Schönes Geſangtalent. Glänzende Einnahme. Der König und die Königin waren da.

Auch Strauß, der göttliche Walzer-Componiſt war hier mit ſeinen Trommeln und Pfeifen. Die Brüſſeler haben über ihn wieder ihre Segensfüllhörner voll Fünffrankenſtücke ausgeſchüttet. Der divino maëstro hat auch die andern Kohlen- und Dampfſtädte Belgiens beſucht und überall reiche — klingende Ernte.

Henri Herz gab am 7ten April ein großes Concert. Es ſpielte ein Concert in C-Moll, neue Phantaſie und Variationen di bravura über ein Thema aus Pré aux Clercs. Bei ſeiner großen Popularität, die allerdings ihren größten Höhepunct ſchon erreicht, ließ ſich ein zahlreiches Publicum erwarten. Dieſes blieb nicht zurück und zollte ſeinem leichten, oberflächlichen, gefälligen Spiel ſtürmiſchen Beifall. Meinerſeits muß ich geſtehen, daß mir der ganze Herz wie er leibt und lebt, erſchrecklich ſeicht und dünn vorkömmt. Wenn ich den Leſern das Bekenntniß machen darf, daß ich den Jean Paul, Beethoven — unter den Neuern, den Chopin, Mendelsſohn, Schumann zu den liebſten Menſchen zähle, werden ſie meine herzloſe Antipathie gegen Alles Herz'ſche nicht zu arg finden.

---

*) Schon in Nr. 34 abgedruckt.

Das muſikaliſche Treiben der andern Städte Belgiens bot, ſo viel ich weiß, nichts beſonders Erwähnenswerthes dar. Doch gaben Beriot, Pauline Garcia und Servais vor ihrer Reiſe nach Deutſchland und Rußland, in Löwen, Gent, Lüttich, Namur Concerte und erregten — wie ſich denken läßt — einen Enthuſiasmus, der ſich ſchwer beſchreiben läßt.

In Gent wird an einem großen neuen Theater gebaut, das prächtig werden ſoll.

Auch in Brügge wurde im vorigen Monat der Grund zu einem neuen großen Gebäude für eine philharmoniſche Geſellſchaft gelegt. An Geld fehlt es ihnen nicht.

Ch. Eichler.

Zur muſik. Beilage Heft II.

Für's Erſte votiren wir dem Verleger einen Dank für das artige Titelblatt im Roccocogeſchmack, der eben deshalb neu. An Namensgewicht kann ſich dieſe zweite Beilage mit der erſten freilich nicht meſſen, und es iſt ja eben Beſtimmung dieſer Beilagen, auf Unbekanntere aufmerkſam zu machen. Doch ſieht, auch auf dem Titel, ein bekannter und hochverehrter Name über die andern hervor. Das **Pagenlied** halten wir für ſehr liebenswürdig in ſeiner Grazie, ſeinem leicht kecken Ton; man ſieht den Burſchen luſtwandeln und es will ihm gar nicht aus dem Gedanken: „wenn die Sonne lieblich ſchiene wie in Wälſchland lau und blau ꝛc.“. Um ſo ernſter nimmt ſich dagegen Mignons tiefe Sehnſucht nach dem Süden aus; ein Zufall ließ die beiden Lieder aus gleicher Tonart gehen. Es hat uns an der Compoſition dieſes ſo oft, und oft unglücklich in Muſik geſetzten Liedes aus Wilhelm Meiſter die einfache der Situation entſprechende Auffaſſung ſehr zuſagen wollen, wenn uns auch die Melodie hier und da nicht ganz frei und ſo zu ſagen von der Stimme geboten erſcheint, in welchem Bezug wohl die Beethoven'ſche Compoſition als Muſter aufzuſtellen iſt. — Der Name des beſcheidenen kenntnißreichen Componiſten wird dem Leſer aus manchem Aufſatz der Zeitſchrift bekannt ſein. —

In den „deutſchen Tänzen“ von **Stephan Heller** treffen wir ſicher auf nichts Außergewöhnliches; ſie ſind eben was ſie ſein wollen, naive leichte Tanzmelodieen, wie ſie ſich etwa J. Paul's Walt vor Beginn des Larventanzes (in den Flegeljahren) verſang. So ſei auch der Vortrag dieſer Ländler, (dies ſind wenigſtens die zwei letzten) — leiſe, zart, nach Innen gerichtet. Der Componiſt hat wohl Größeres und Bedeutenderes ſchon hervorgebracht, von dem auch in der Zeitſchrift bereits die Rede war; leider componirt er aber überhaupt zu wenig in Betracht ſeiner ſchnellen productiven Kraft. Von ſeinen Lebensumſtänden wiſſen wir ſo viel, daß er ein geborner Ungar, von Kindheit zum Muſiker beſtimmt und ſchon in frühern Jahren in mehren deutſchen Städten öffentlich aufgetreten; zur Zeit lebt er in Augsburg.

Der Componiſt der beiden Geſänge „Geiſtliches Lied“ und „Ermunterung“ iſt Organiſt in Flensburg und als Erzieher einer talentvollen Tochter auch in dieſen Blättern bereits erwähnt. Seine beiden Beiträge ſprechen einen biedern deutſchen und eigenthümlichen Charakter aus. Im geiſtlichen Lied gefällt uns weniger die Melodie an ſich, als die religiöſe Haltung des Ganzen; dazu entſpricht die charakteriſtiſche Bewegung dem Sinn der Worte; es iſt offenbar für eine tiefe Baßſtimme. Der vierſtimmige Geſang ſcheint uns friſch und wirkungsvoll; ſchön eigenthümlich wird er erſt in der zweiten Hälfte; die Wendungen in den letzten ſechs Tacten ſind überraſchend, dabei natürlich.

Den letzten Beitrag erklärt und entſchuldigt das Motto aus Macbeth in einiger Hinſicht; es iſt ein Bruchſtück aus einem größeren Satz, wo er noch mehr als hier den Eindruck eines wilden phantaſtiſchen Schattenſpiels hinterlaſſen mag. Der Componiſt wünſchte nicht, daß man die Muſik für eine Unterlage des angeführten Mottos hielte; es iſt umgekehrt, er fand erſt ſpäter jene dem Sinne der Muſik nahe kommenden Worte.

Schließlich laden wir nochmals nahe und ferne Kunſtgenoſſen zu Einſendung von Beiträgen freundlich ein; die Freude über ein neu entdecktes Talent, das wir auf dieſem Wege raſcher als ſonſt in die Oeffentlichkeit einzuführen meinen, zählen wir zu unſern liebſten.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 3 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 42. Den 25. Mai 1838.

Rückblick auf die Dresdener Oper (Schluß). — Die Diſſonanzen. — Aus Berlin. — Vermiſchtes. —

Gleich den Griechen erklimmt muthvoll der Schönheit
Alte Pfad' und verſucht auch neue muthvoll.
Voß.

Rückblick auf die letzten Vorſtellungen der Dresdener Oper.

(Beſchluß.)

Schon der bloße Umſtand, einen jüngern Tonſetzer wieder einmal eine komiſche Oper wählen zu ſehen, hat in dieſer larmoyanten Zeit der Schauer- und Grausäſthetik, etwas höchſt Erquickliches, noch mehr aber die geiſtvolle Art, mit welcher dieſe Aufgabe gelöſt worden.

Zwar vermiſſe ich im Gedicht ſelbſt, ungeachtet der guten Anlage und leichten Durchführung der ſehr einfachen Intrigue, noch etwas von dem in einer komiſchen Oper ſo nöthigen Humor; allein um ſo mehr ſpricht es für das Verdienſt der Muſik, daß demohnerachtet ſich die Theilnahme und erheiternde Aufregung des Zuhörers von Nummer zu Nummer ſteigert; und da auch wirklich die ganze Oper einen wahren Schatz von dem enthält, was das eigentliche A und O aller Muſik ausmacht, nämlich von Melodie, ſo wie von dem, was die alleinige wahre Baſis aller und jeder Kunſt überhaupt bildet, von Grazie, ſo wird ſie ſich gewiß, ſchon durch dieſe Vorzüge allein, überall auf dem Repertoir erhalten.

Leider hat die verſprochene zweite Vorſtellung unterbleiben müſſen, weil ein trauriges Familienereigniß die eine mitbeſchäftigte Sängerin plötzlich in die Heimath gerufen; auch fielen bei dieſer erſten, und vorläufig einzigen Vorſtellung, nach einem zum Einſtudiren verhältnißmäßig ſehr kurzen Zeitraum natürlich hie und da noch ein Paar kleine Unſicherheiten in der Ausführung vor; nichts deſto weniger aber hat dieſe Vorſtellung vollkommen hingereicht, um dem Publicum den entſchiedenen Beruf des Componiſten zu documentiren, und dagegen dieſem wieder die vollkommene Anerkennung des Publicums; ja letztere hat ſich ihm bereits ſogar ſchon vor der Aufführung auf die ſchmeichelhafteſte Weiſe gezeigt, da ſonſt dem Theaterweſen ziemlich fremde Perſonen, ſelbſt vom höchſten Range, den letzten Proben beigewohnt haben, um wenigſtens die Muſik doch mehr als einmal hören zu können. Das Haus war ſo beſetzt, als man es in einer Jahreszeit, welche Alles in die freie Natur ruft, nur hoffen, und durch ein ſo gewähltes Publikum, als ein Meiſter nur wünſchen kann. Sänger, Orcheſter und der unermüdliche Dirigent des letztern erfüllten, ſo weit Jedes Kräfte reichen, ihre Pflicht mit ſichtbarer Liebe und durch den ſteigenden Beifall gleichfalls ſteigender Luſt; daher war es nur ganz in der Ordnung, wenn Alle, nebſt dem Schöpfer des Werks ſelbſt, am Schluß gerufen wurden. Hätten wir bei uns zu Lande den löblichen Gebrauch der unverkünſtelten Südländer, blos unſerer momentanen Eingebung zu folgen, ſtatt der herkömmlichen Theateretikette, ſo hätte dem Letztern dieſe Ehre nach dem zweiten Act werden müſſen, welcher nicht nur überhaupt der beſte iſt, ſondern auch mit dem Glanzpunct der ganzen Oper, mit einem ſo muſterhaften Finale ſchließt, daß die berühmteſten Meiſter ſich deſſen nicht zu ſchämen brauchten.

Beſondern Dank iſt der Componiſt noch der Direction für die anſtändige und geſchmackvolle äußere Ausſtattung ſchuldig, die zu dem gefälligen Eindruck des Ganzen nicht wenig beigetragen. Das auf dem hieſigen Theater faſt noch fremde Coſtüm jenes Zeitalters, die ganze innere Oekonomie des Fräuleinſtiftes mit ſeiner majeſtätiſchen Vorſteherin, das dem König gegebene Feſt im Geſchmack der damaligen Schäferpoeſie, die Tänze, die Concertprobe der Zöglinge, Alles machte ſehr ergötzliche Bilder und war von dem beſten Effect.

Mit großer Genialität iſt die Muſik in dieſer Scene etwas in's Rococo und Paſtorale hinüberſpielend gehalten, und überhaupt durch das ganze Stück dem leichten franzöſiſchen Charakter des Sujets möglichſt folgend. Doch enthält ſie auch nicht nur ſehr entſchiedene Anklänge an den melodiöſen italieniſchen Styl, ſondern auch, namentlich in den ſentimentalen Partieen, ſo viel deutſches Gemüth und deutſche gewiſſenhafte Durcharbeitung, daß, wenn ich Laie, der ich von Muſik nichts verſtehe, als was mir meine Ohren und mein Gefühl ſagen, den Totaleindruck, den ich von dieſer Muſik davon getragen, in ein Wort faſſen ſollte, ich ſagen würde: *ſie hält die Mitte zwiſchen Bellini'ſcher und Mozart'ſcher Weiſe.*

Ich erlaſſe mir das detaillirte Herausheben der einzelnen Nummern, weil man dazu Kenner ſein muß; doch glaube ich nicht, daß irgend ein Kenner Mortimer's Romanze, Adelen's Arie, mit dem (auch ganz vorzüglich glänzend executirten) Clarinettſolo, das Duett Beider, das der beiden Männer, insbeſondere aber das der beiden Damen, ſo wie das Terzett der drei Frauen anhören kann, ohne auszurufen: Vortrefflich! Der graziöſeſte Humor, die leichteſte Laune walten dagegen in ſämmtlichen Geſängen Eliſens und des Marquis. Ganz beſonders anmuthig und charakteriſtiſch ſind indeſſen auch noch die Chöre; der Mädchenchor beim Durchwühlen des Toilettenkorbes erinnerte mich wirklich an den Zauber der Figaro'ſchen Heiterkeit. Am wenigſten hat mich die mir etwas zu lang ſcheinende Ouverture angeſprochen; geſtört hat mich an einigen Stellen eine zu ſtarke Inſtrumentirung, mit zu ſehr raffinirendem Blech; aber, dieſe kleinen Flecken abgerechnet, hat mich die Ausſicht erfreut, endlich wieder einmal einen *melodieenreichen* Operncomponiſten in Deutſchland auftauchen zu ſehen, bei deſſen gefällig in's Ohr fallenden Klängen ich ordentlich von den Strapazen *ausruhen* konnte, welche mir das gelehrte Durcheinander unſerer neueſten Spektakelopern verurſacht, deren Schönheiten ich ſtets erſt mit angreifenden Nervenkrämpfen erkaufen muß.

Man ſieht, wie bei allen guten *Liedercomponiſten*, daß der Tonſetzer ſeine Melodieen nicht *ſucht*, ſondern daß ſie ihm *kommen*, aus der Fülle und Wärme des Gemüths. Es iſt auch nicht eine Nummer in der Oper, die nicht irgend *ein* zierliches Motiv böte, daß man dem Sänger gleich nachträllern möchte; und eine Melodie ſpinnt ſich ſtets ſo leicht aus der andern, daß man in ununterbrochener Lebendigkeit fortgezogen wird bis an's Ende. Ohne durch *ſchneidende*, auf Knalleffecte berechnete Contraſte Ohr und Gefühl zu verletzen, iſt doch Mozartiſch ſinnig der nöthige *Wechſel* von elegiſchen und humoriſtiſchen Stücken beobachtet und in höchſt verſtändiger Vertheilung angeordnet; wie bei den ältern Meiſtern hört man wieder in Arien, Duetten und Terzetten wirkliche *Seelenmalerei* der *einzelnen* Charaktere; ja auch die Factur ſelbſt ſtrebt wieder ſo ſehr nach dem guten alten Styl jener Meiſter, daß mehre Stellen mich wahrhaft überraſcht haben, durch ihre Annäherung an Mozart's wunderbare Kunſt, aus Geſang und Begleitung gleichſam zwei verſchiedene, jede für ſich beſtehende Muſiken zu machen, und doch auch wieder Beide zu dem harmoniſchſten Ganzen auf das reizendſte zu verſchmelzen.

Nach meinem individuellen Gefühl alſo wüßte ich dieſen ſkizzenhaften Bericht mit nichts Beſſerem zu ſchließen, als mit dem Wunſch:

Möge der Componiſt auf der betretenen Bahn ſo fortgehen und ſich weder von den Pedanten, noch den Servilen irren laſſen, ſondern ſeinem innern Genius allein folgen; denn ich bin überzeugt, daß dieſer darzu berufen iſt, ihn immer am ſicherſten auf den richtigſten Weg zu leiten, ſollte es denn auch nicht immer gerade der ſein, den ſich eben die Mode auserkohren.

Die Diſſonanzen.

Das erſte Uebel ging von einer Frau aus, auch die erſte Diſſonanz ſoll in einer weiblichen Bruſt erklungen ſein. Die Sage nämlich geht: ein frommes Fräulein, das zu jener Zeit lebte, als die Muſik noch aus lauter Conſonanzen beſtand, habe ſehr ſchön und ſehr gerne geſungen und ſich deshalb viele Verehrer erworben. Wie's denn zuweilen geht — ihr zartes muſikaliſches Herz blieb nicht ganz gleichgültig dabei. Leider aber ſollen die paſſiven Genies ſchon damals von etwas unbeſtändiger Gemüthsart und proteſtantiſcher Geſinnung, hinſichts der Liebe für's Leben geweſen ſein; genug, in die Geſänge des ſchönen Fräuleins ſchlich ſich ein Ton, der die ganze Dilettantenſchaar begeiſterte, und alle Theoretiker entgeiſterte, weil er in die Herzen erfriſchend, in ſämmtliche Syſteme aber vernichtend einſchritt, weshalb man ihn gern zu den ſieben Weltwundern gerechnet hätte, zumal er gerade die ſiebente Stufe bildete, wären nicht die ſieben Weltwunder zufällig vollzählig geweſen; ein ganz wunderbarer Ton! — Das Fräulein vergaß in dem Aufſehn, das ſie durch dieſes Intervallchen erregte, ihren erſten Liebesgram, und grämte ſich auf's Neue, um immer auf's Neue zu reizen, und erfand ſo nach und nach immer mehr ſolcher Mißtöne, beſonders da ihr als Katholikin die Ablöſung ihrer Sünden nicht ſchwerer wurde, als die Auflöſung ihrer Diſſonanzen. Auf die Septime, die das Haupt neigend, verzeihend dahin ſchreitet, folgte die hochgeſpannte None, dann die übermäßige Quinte und Sexte — Puder und Schminke — und die Coquette war fertig. Noch lange trieb ſie ſo ihr Weſen, manches Schönpfläſterchen wurde noch aufgeſetzt. In ſpäteren Tagen, als die Phantaſie mit ihrer Stimme entflohen, wurde ſie Nonne und Heilige und endete, wie alle Leute, die einige Jahrhunderte vor uns lebten: ſie ſtarb — doch die Diſſonanzen blieben und vermehrten ſich dermaßen, daß Pabſt Marcellus ſich veranlaßt fühlte, alle Muſik in den Bann zu erklären. Wie Paleſtrina die Tonkunſt durch jenes Werk, welches aus lauter Conſonanzen beſteht und unter dem Namen „Missa Papae Marcelli" bekannt iſt, rettete, weiß Jeder. Ebenſo, daß das Gift dadurch nicht ausgerottet war und beſonders ſeit der Reformation wieder ſchrecklich wucherte, ſo, daß man zur Zeit die Diſſonanzen bataillonsweiſe aufmarſchiren läßt und die Auflöſung für unnöthig hält, wie Luther den Ablaß. — Marcellus gedachte den Baum mit den ungeſunden Früchten abzuhauen, der gegenwärtige Pabſt iſt klüger, er will die Wurzel abſtechen. Iſt es jetzt klar, warum er die gemiſchten Ehen verbietet? — Blos der Diſſonanzen wegen. —

J. F. E. Sobolewski.

Aus Berlin.

Anfang April. *)

(Opern, Concerte. — Perſonen.)

Neue Opern gab es auf der Königl. Bühne ſeit Neujahr nicht, aber — neu einſtudirte; denn obwohl Bellini's Norma für dieſes Theater allerdings ganz neu war, ſo hatten wir ſie doch bereits ſeit Jahren jenſeits der Spree, in der Königsſtadt gehört. Die Königl. Bühne ließ dieſe Oper wohl hauptſächlich deshalb in Scene gehen, um Dlle. Löwe in einer ihrer beſten Partieen dem Publicum vorzuführen, — und der glänzende Erfolg hat dieſe Intention als eine ganz zweckmäßige documentirt. Neben Dlle. Löwe zeichnete ſich vorzugsweiſe Hr. **Bötticher** als Oroviſto durch glänzende Mittel und ſehr geübten Gebrauch derſelben aus. Dieſer junge Baßſänger war früher Horniſt in der Capelle, ſeine ausgezeichnete, wahrhaft heroiſche Stimme — ſeine vollkommen entſprechende, imponirende Theaterfigur veranlaßten ihn, noch zu rechter Zeit aus dem Orcheſter auf die Bühne zu ſteigen, von welcher er jetzt täglich noch höher ſteigt — nämlich in der Gunſt des Publicums. Hr. Bötticher hat ganz das Zeug dazu, ein deutſcher Lablache zu werden, wenn er noch einige Jahre mit Einſicht und Energie darauf hinarbeitet. Am beſten wär's, er ginge auf einige Zeit nach Italien.

Die Chöre — von dem braven Elßler geübt — hielten ſich ſo tapfer, daß gleich der erſte jedesmal Da capo verlangt wurde, und die ganze Aufführung der Oper markirte ſich gegen die in der Königsſtadt, wo Alles, wenn's hoch kommt, nur mittelmäßig iſt, als großartig und gediegen. Hierbei ſoll aber nicht verſchwiegen werden, daß Hr. Capellmeiſter **Gläſer**, was das techniſche Einſtudiren und Leiten ſolcher Opern anlangt, die Königl. Muſikdirectoren — Spontini natürlich ausgenommen — durchaus hinter ſich zurückläßt. Der brave Mann driſcht aber nur zu oft taubes Stroh.

Die andere Oper war Roſſini's „Belagerung von Korinth", die früher ein Paradeſtück der Königl. Bühne, mit zum Theil neuer Beſetzung gegeben wurde. Die Ouverture, Vieles im erſten und der ganze letzte Act, gehört wohl zum Beſten, was Roſſini geſchaffen. Wäre er nicht ſo bequem geweſen, den zweiten Act des Muhamed größtentheils beizubehalten, hätte er namentlich zu dieſem Act ein tüchtiges neues Finale componirt, ſo wäre es vielleicht ſeine größte tragiſche Oper. Der Tell hat nichts aufzuweiſen, was ſich mit den grandioſen Stellen des letzten Actes dieſer Oper meſſen könnte. Dlle. Löwe ſang die Pamyra, Hr. Bötticher den Muhamed. Die andern Partien waren wie früher, und — ausgezeichnet beſetzt. Hrn. Bader und Mantius — Cleomenes und Neocles, Hr. Zſchieſche den Patriarchen. Hr. Muſikdirector Henning hielt in dieſer Oper das Tempo einigemale ganz an der unrechten Stelle zurück, z. B. bei der Stretta des zweiten Finale.

Die Königsſtadt brachte eine neue Oper von Gaëtano Donizetti: il furioso di St. Domingo. Es iſt höchſt ſpaßhaft, wie ſolch ein celeberrimo maëstro den Wahnſinn componirt, — dagegen iſt der Wahnſinn des Maſaniello wahrhaft Shakeſpeariſch. Hr. Eicke, ein diſtinguirter Baritoniſt, den Sie wohl in Leipzig gehört haben werden, that als Cardenio ſein Möglichſtes.

Hiermit wären nun die Opernangelegenheiten erledigt, denn die Muſik zu dem Ballet „le diable boiteux", das auf der Hofbühne gegeben wurde, iſt gar nicht der Erwähnung werth; — der Componiſt iſt ein Monſieur Gide. Concerte gab es wieder ſehr viele, aber mit Miß Clara ſind auch die gefüllten Concertſäle geſchwunden. Das Gehaltvollſte war das für die Stadtarmen von Spontini und der Singakademie veranſtaltete. Man gab Mozart's C-Dur-Symphonie und das Alexanderfeſt. Durch mancherlei Umſtände, zuletzt aber durch einen Mißverſtand (das Concert ging um 6, ſtatt um 7 Uhr an, was als eine Ausnahme nicht genug bekannt gemacht worden) war der Concertſaal nur ſehr wenig gefüllt. Hierauf folgten zwei wahre Unglücksconcerte, die ſeit Monden von einem Hinderniß auf's andere geworfen, endlich doch ganz wund und lebensmüde zu Stande kamen, und — nichts einbrachten. Das eine gab der blinde Tenorſänger Wilhelm Burow, das andere der be-

---

*) Wegen Mangels an Raum bis jetzt zurückgehalten.
D. R.

kannte Herr Karl Kloß. Beide wurden von namhaften Künſtlern bereitwillig unterſtützt.

Hr. Concertmeiſter Ries glaubte nächſt ſeiner anerkannten Virtuoſität, durch noch nicht bekannte Werke Beethoven's anzuziehen, — auch das ſchlug nicht an. Die erſte Ouverture zu Lenore, die Cantate „Preis der Tonkunſt" — beides in Berlin unbekannt, war wohl hinreichend, das Concert zu beſuchen; aber von den dritthalbhunderttauſend Einwohnern der Reſidenz ſind es vielleicht tauſend Seelen, die ſich lebhaft, enthuſiaſtiſch für die wahre Kunſt intereſſiren, und von dieſen iſt wieder der bei weitem größere Theil zu unbemittelt, um Concertbillets zu erſchwingen. Miß Novello war en vogue, — ſie war neben der ausgezeichneten Künſtlerin ein reizendes Mädchen; ſie war förmlich Mode, man mußte ſie gehört haben, um mitreden zu können, um nicht für einen Barbaren gehalten zu werden. Nicht ſo iſt es mit einem neuen Werke Beethoven's. Man kann ſich ruhig in den höchſten Kreiſen der Societät bewegen, ohne danach gefragt zu werden, — es iſt nicht geradezu nöthig, daß man es gehört. Das Concert des Hrn. Ries war übrigens nicht leer, aber es war auch lange nicht ſo beſucht, als es verdiente. Die beiden Ouverturen zu Lenore, die bekannte große in C und die neue (1805 componirte) markirten Anfang und Ende des erſten Theils. Ueber dieſe erſte Lenoren-Ouverture iſt, wenn wir nicht irren, bereits ausführlich in dieſen Blättern geſprochen worden. . . . Die heutige Aufführung gelang für eine erſte ganz gut, aber bei weitem nicht ſo vollkommen, als die der zweiten Ouverture (von 1806), die den Schluß des erſten Theils bildete. Wir erinnern uns nicht, ſie jemals in dieſer Vollendung gehört zu haben. Nach dieſer großartigen Gefühlsſchlacht in Tönen, dieſem wahrhaften combat du coeur wollte uns, wir geſtehen es offen, die Cantate nicht recht zu Herzen. Die Idee, einen Text zum Preiſe der Tonkunſt unterzulegen, ſcheint hier, wie überhaupt, ganz verfehlt. Iſt es doch Rafael Sanzio nie eingefallen, den Preis der Malerei zu malen. Eben ſo gut hätte man das Lob der Mathematik, oder den Preis der Hegel'ſchen Philoſophie unterſchieben können. Das Vocale der Cantate wurde übrigens von einem Theile der Singakademie unter Leitung des Hrn. Rungenhagen ganz lobenswerth ausgeführt. Hr. Ries bewährete ſeinen Ruf als gediegener Violinſpieler in einem Concertino eigener Compoſition und in geiſtreich componirten Variationen von F. David. Ein neues Duettino von Curſchmann „der Wald", von Dlle. Grünbaum und Hrn. Eichberger geſungen, ſprach freundlich an.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Clara Novello gab zuletzt am 2ten in Augsburg Concert; Hr. Stephan Heller ſpielte darin. —

Die Königin Victoria von England hat jetzt bei Lablache Singunterricht. —

Döhler war in London angekommen und machte ſein Debut in Hrn. Eliaſon's Concert. —

Kalkbrenner iſt von München über Augsburg nach Paris zurückgereiſt; in beiden Städten gab er beſuchte Concerte. In Augsburg ſpielte er mit St. Heller ein Duo. —

[Todesfälle.]

Die Zeitungen berichten den Tod der viel gelobten wie getadelten Sängerin Crescini, die nach kurzem Krankenlager bei Kiew geſtorben ſein ſoll. —

*** Wien, d. 15ten. . . Es iſt gar nicht abzuſehen, wie viel Concerte Liſzt hier noch geben wird; er wird wahrhaft vergöttert. Thalberg iſt gleichfalls ſeit einigen Wochen hier, wird aber nicht öffentlich auftreten. Im October beſucht er auch Leipzig. Liſzt geht von hier nach Italien zurück. —

*** Leipzig, d. 15ten. . . Im Mozartconcert gab es faſt zu viel des Herrlichen. Das Programm war ausgeſucht und der Meiſter in ſeinen höchſten Gattungen vertreten, in der Symphonie, im Kirchenſtyl, in der Oper, wie in der Kammermuſik. Alle Nummern wurden ſchön ausgeführt, namentlich die Chöre aus Davide penitente; man dachte wohl nicht mehr an Kritik und konnte bei ſolchem Orcheſter ruhig genießen. Hrn. MD. Pohlenz, den Frls. Fink und Schlegel gebühret beſonderer Dank. Die Feier wurde durch einen von Marggraf gedichteten Prolog eröffnet, den Hr. Schenck declamirte. Das Ganze trug einen feſtlichen Charakter, durch die Morgenſtunde und den Glanz eines ſchönen Tages noch erhöht. —

*** Leipzig, d. 19ten. . . Mad. Schröder-Devrient gab geſtern die ſiebente Gaſtrolle als Veſtalin. — Zu nächſtem Montag hat Hr. Concertmeiſter Schubert nebſt Frau aus Dresden Concert angekündigt. Mad. Schröder-Devrient wird darin ſingen. — Frl. Clara Wieck iſt von Wien zurückgekehrt. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 43. Den 29. Mai 1838.

Etuden f. Pfte. (Fortſetzung). — Aus Paris. — Aus Berlin (Schluß). — Vermiſchtes. —

> „Sage, was nennſt in den Werken der Kunſt du Vollendetes". Gut muß
> Jeder Theil und harmoniſch auch mit den andern verwandt ſein.
> „Hat ein Künſtler gelebt, der ſo hoch ſtieg?" Keiner; man will nur
> Ueberall ſehen, er hab' nach Vollendung gerungen.
>
> Klopſtock.

Etuden für Pianoforte.

[Fortſetzung aus Nr. 25.]

C. V. Alkan, 3 große Etuden. Op. 15. — 2 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. —

Der Geſchmack dieſes Neufranken iſt nach einem flüchtigen Blick in das Heft zu erkennen und ſchmeckt ſehr nach Eugene Sue und G. Sand. Man erſchrickt vor ſolcher Unkunſt und Unnatur. Liſt carikirt wenigſtens mit Geiſt; Berlioz zeigt trotz allen Verirrungen hier und da ein menſchliches Herz, iſt ein Wüſtling voll Kraft und Keckheit; hier aber finden wir faſt Nichts, als Schwäche und phantaſieloſe Gemeinheit. Die Etuden haben Ueberſchriften: „Aime moi. le Vent," und „Morte", und zeichnen ſich auf ihren ſämmtlichen 50 Seiten dadurch aus, daß ſie nur Noten ohne alle Vortragsbemerkung enthalten; die Caprice möchte nicht getadelt werden, zumal man ohnedies weiß, wie ſolche Muſik am beſten vorzutragen; aber die innere Leerheit prunkt nun auch noch mit äußerer und was bleibt übrig? Im „Aime moi" eine wäſſerige franzöſiſche Melodie mit einem Mittelſatz, der gar nicht zur Ueberſchrift paßt, im „Vent" ein chromatiſches Geheule über einen Gedanken aus der A-Dur-Symphonie von Beethoven, und im letzten Stück eine widerwärtige Oede, wo Nichts als Holz und Stecken und Sünderſtrick, das letztere noch dazu aus Berlioz entlehnt. Wir beſchützen das verirrte Talent, iſt nur überhaupt welches da, bleibt nur etwas Muſik übrig; wo aber jenes eben noch zweifelhaft und von dieſer nichts zu erblicken als Schwarz hinter Schwarz, müſſen wir uns unmuthig abwenden. —

J. Schmitt, Etuden f. Pfte. — Op. 275. — Drei Hefte, jedes zu 16 Gr. — Hamburg, bei Böhme.

Die Etuden nennen ſich auf dem Titel mélodiques et caractéristiques und ſind es, obwohl alles in leichteſter Weiſe; man muß ſie durchaus loben in ihrem Zweck, der offenbar auf Bildung und Vergnügung jüngerer Spieler geht, ſo wohl liegen ſie in den Fingern, einer ſo anmuthigen Phantaſie ſind ſie entſprungen. Stürme, Seeſchlachten, Alkan'ſches findet man alſo in ihnen nicht, wohl aber, wie in einer Camera obscura, die inneren Erſcheinungen in niedlichen abgezirkelten Formen nachgeſpiegelt, wie es ein Knabenauge am leichteſten zu faſſen verſteht. Im Uebrigen haben die Stücke viel Aehnlichkeit mit den Aloys Schmitt'ſchen Etuden, an Gemüthlichkeit ſogar vor ihnen voraus; auf Erfindung machen ſie keine Anſprüche. —

Eduard Franck, zwölf Studien. Zwei Hefte, jedes 16 Groſchen. Leipzig, bei Kiſtner. —

Das erſte gedruckte Werk eines noch ſehr jungen Muſikers, der ſich auf dem Titel als einen Schüler Mendelsſohn's einführt; das letztere ließe ſich ſogar errathen und ſich an vielen der Etuden die Quelle bezeichnen, an welcher der Schüler vielleicht ohne ſein Wiſſen und Wollen geſchöpft hat, wie es im Umgang mit ſolch umſtrickendem Meiſter ſogar natürlich erſcheint. Es ſind ſomit mehr Studien für den Autor ſelbſt, wie der Maler ſeine Entwürfe ja auch Studien nennt, als ſie es für Andere ſein können, die ſich lieber gleich an das Original halten. Die meiſte Bildungskraft und Eigenthümlichkeit ſcheint mir in der erſten Nummer des 2ten Heftes und der letzten des 1ſten zu liegen; jene muß man geradezu trefflich und gelungen heißen: im letzten Drittel des Satzes geht es ſogar, Floreſtan'iſch zu reden, „über die Dächer" d. h. in's höhere, feinere Element; die andere erhebt ſich ebenfalls freier und ſelbſtſtändiger und hat Kraft und Saft. In den meiſten andern aber vermiſſe ich die Spitze, oder, will man, da der Künſtler überhaupt mehr in die Tiefe als in die Höhe ſtrebt, den Schwerpunct, der einen nachzöge; man iſt fertig ehe man ſich's verſieht, es iſt zu nichts Entſcheidendem gekommen, man verlangt mehr nach der erſten Anlage, die einen größeren Inhalt erwarten ließ. Im Ganzen muß aber der Ernſt der Anſicht, der ſich in dieſen Skizzen durchgängig offenbart, die Kunſtmäßigkeit des Satzes, die Leichtigkeit der Combination, wie man ſie bei jungen Künſtlern in ſolchem Grad nur ſelten antreffen wird, mit den freudigſten Hoffnungen für die Zukunft des Componiſten erfüllen, wie ſie gewiß ein ſicheres Zeugniß des Fleißes geben, mit dem er in die Geheimniſſe der tieferen deutſchen Kunſt eingedrungen. Mit dem letzteren meinen wir nicht ſowohl die Fuge, die wir ſogar unterdrückt wünſchten, als die kleinen Wendungen oft (bei Rückgängen in den Anfang ꝛc.), an denen das Studium der Muſter zu erkennen iſt, zu deren Höhe ſich der junge Künſtler mit der Zeit ſelbſt aufarbeiten möge.

C. E. F. Weyſe, vier Etuden. Op. 60. — 20 Gr. Copenhagen, bei Loſe u. Olſen. —

Von einem frühern Etudenwerk deſſelben norddeutſchen Componiſten war ſchon in einem ältern Bande der Zeitſchrift die Rede und dort des Lobes genug geſagt. Geſtehe ich, daß mir das neue zurückzuſtehen ſcheint gegen jenes. Wer bis zur Eigenthümlichkeit durchgebrochen, wird ſie nie wieder verläugnen können, wenn er nicht geradezu Jahre lang feiert; und ſo auch hier. Aber über das eine Werk waltet mehr Segen, als über das andere, und dieſe Ruhe und Zufriedenheit, die uns nach dem Genuß des in Weihe empfangenen Kunſtwerkes erfüllt, iſt mir bei dieſen neuen Tonſtücken nicht zu Theil worden. Merkwürdig an ihnen erſcheint das Auflehnen gegen die enge Form, daher ſie ſich oft in das Gebiet der phantaſtiſcheren Caprice verlieren und nur mißmuthig wieder in das Gleis einlenken. Etwas Aehnliches bemerkten wir ſchon bei dem früheren Hefte; doch geſchah es dort nicht mit Aufopferung der ſchönen Form, die wir einmal von der Etude fordern müſſen, und auch nicht mit Hintanſetzung eines klar ausgeprägten mechaniſchen Zweckes, wie wir ebenfalls von dieſer Compoſitionsgattung verlangen dürfen. Wie dem ſei, ſo haben dieſe Muſikſtücke doch ſo viele eigene und kühne Züge aufzuweiſen, und unterſcheiden ſich ſcharf genug von allen andern Etuden, daß ſie ſich Spieler, denen es an Kenntniß des ganzen Reichthums der Gattung wie an Vielſeitigkeit der Bildung liegt, allerdings anſehen müſſen. Beſondere Auszeichnung verdient die letzte; ein düſteres Bild, wie das eines Meiſters, der ſeine Leiden durch Töne bannen will, großen Ausdrucks voll.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

[Fortſetzung aus Nr. 20.]

Concerte im Conſervatoir.

Zweites Concert.

Mit Sehnſucht harrte ich ſeit 14 Tagen ſeit dem letzten Tone des erſten Concerts auf das zweite. Die Concerte des Conſervatoirs ſind die Oaſen inmitten der großen Sandwüſte der Pariſer Kunſtwelt. Es befindet ſich zwar noch manches Unkraut darauf, mancher Pflanze hat es an weiterer Pflege gefehlt, manche Frucht fiel unreif vom Stamme — im Ganzen jedoch konnte ein Inſtitut, wie die Geſellſchaft der Concerte nur vortheilhaft auf die Fortſchritte der Kunſt einwirken. Der wahre Kunſtgeſchmack iſt anfänglich nur das Eigenthum Weniger von Natur mit regem Gefühle und klarem Verſtande ausgeſtatteter Menſchen. Man hat den Kunſtgeſchmack erheuchelt und ihn zu einem Modekleid zugeſchnitten, einem klaren Auge kann es jedoch nicht entgangen ſein, auf welchen ſchwachen Füßen er namentlich in Paris beruhte, und noch zum Theil beruht. Dank den Künſtlern, die Achtung vor Kunſt und Menſchheit hatten, die mit wahrer Begeiſterung ein hohes Gefühl für beide nährten und dann Werke ſchufen, denen ein geläuterter Geſchmack und ein aufrichtiges Studium die den Zeiten trotzende Weihe gaben! Dank unſern Kunſtheroen Gluck, Händel, Mozart, Beethoven! Dank allen denen, die, wenn auch mit beſcheidenerem Rufe, doch nicht verzagten, an das große Werk der Veredlung der Menſchheit rüſtige Hand anzulegen. Dank den Männern, die, wenn es ihnen auch nicht vergönnt war, mit eigenen Productionen, gleich einer Sonne, den Nebel der Alltäglichkeit zu durchbrechen, doch zur Verbreitung der Meiſterwerke der Kunſt und ſo zur Verbreitung des guten Geſchmacks beitrugen! Unſere Zeit hat große Männer geboren, die die materiellen Intereſſen der Menſchheit zum Gegenſtand ihres Wirkens machten; ſie hat aber auch nicht verſäumt, Männer an den Ereigniſſen der Vergangenheit heranreifen zu laſſen, die der Tyrannei der Vorurtheile und allen Cenſurſtrichen eingeroſteter Pedanterie zum Trotze, die Tendenz männlicher Wirkſamkeit darin ſuchten, auf das geiſtige Wohl ihrer Mitmenſchen ſegensreichen Einfluß zu haben. Das Streben einer jeden Zeit war, Fortſchritte in geiſtiger Bildung zu machen. Nicht ohne Mühe gelang das immer. Wer das Gute wollte, mußte kämpfen und ſo kam auch, um auf unſere Concerte zurückzukommen, der Director deſſelben, Habeneck, nicht ohne viele Mühe dahin, den Werken Beethoven's und ſomit allem Großen und Erhabenen Eingang in der Pariſer oberflächlichen Modewelt zu verſchaffen. Das Gold, das ihnen auf dem Grunde des Meeres gezeigt wurde, erregte ihre Aufmerkſamkeit noch nicht, ſie ſchwammen auf der Oberfläche hin und ſpielten mit den Muſcheln, die der Zufall an die Küſte warf! Dank dem kühnen Taucher, der allem Hohngelächter zum Trotze in die Tiefe des Meeres ſich hinabließ, das Gold an's Tageslicht zu fördern und ſeine Mitmenſchen zu überzeugen, daß es wirklich Gold ſei, was ſie geſehen. Anfänglich hatte man nicht gewagt, eine Symphonie ganz zu geben und nur ein kleines Stück ausgeſondert, z. B. das Allegro der 2ten Symphonie aus D-Dur, und auch das nicht einmal ganz, ſondern zugeſtutzt und beſchnitten. Ein ſpäterer Verſuch, den man mit dem Andante der A-Dur-Symphonie machte, fiel ſehr glücklich aus, machte Furore, wurde Da capo verlangt und brach auf eclatante Weiſe die Bahn, auf der man dahin gekommen iſt, ſich ein Conſervatoir-Concert ohne Beethoven gar nicht mehr denken zu können. Die Vorzüglichkeit des Orcheſters bei Ausführung Beethoven'ſcher Symphonieen beſteht vorzüglich in der Bravour, in der Meiſterſchaft, in der Einheit ſeiner erſten Violinen, der Delicateſſe der Saiteninſtrumente überhaupt und der ſtrikten Beobachtung des materiellen Ausdrucks, d. h. des piano, forte und crescendo ꝛc.

Diesmal führte man die A-Dur-Symphonie aus. Das famöſe Andante wurde wundervoll vorgetragen und Da capo verlangt. Die klagende Violoncellſtimme, die ſich zum Thema geſellt, die ſo innige Melodie der Clarinette in A-Dur, Alles erfüllte uns mit Sehnſucht, Alles rief uns zu: es gibt etwas Beſſeres in der Welt, die Kunſt iſt es, die uns auf Engelsflügeln emporhebt und uns vergeſſen macht, daß wir aus Staub geworden. Früher hatte ich einmal gehört, daß die A-Dur-Symphonie eine Hochzeit ſchildern ſolle. Ich war auch diesmal ſehr geneigt, es zu glauben. Es tauchten aus meinem Innern Erinnerungen aus der Vergangenheit hervor; es ſchien mir, als ſähe ich eine friſch aufgeblühte, innige deutſche Jungfrau, wie ſie ſittſam erröthend vor dem Altar das Geſtändniß ihrer Liebe ablegt. Da ſchreckte mich im Finale mein Nachbar, auch ein Deutſcher, aus meinen Träumen auf, indem er mir zurief: „Eben fallen die Hochzeitsgäſte unter den Tiſch". Ich verwünſchte, daß ich durch eine frühere Andeutung ihm Anlaß zu dieſer Bemerkung gegeben und werde keinem Menſchen mehr ſagen, daß Beethoven eine Hochzeitsſymphonie geſchrieben. Auf die Symphonie folgte eine Arie von Mozart. Mlle. Hennin hat eine ſchöne umfangsreiche Stimme, nicht zu leugnen, aber ſie ſucht zuweilen die Leidenſchaft des Ausdrucks im Schreien und in einer Art, den Ton krampfhaft zu zerdrücken, die bei allem Talent ihren Geſang ſehr unangenehm macht. Violinvariationen von Bériot, für Violoncell arrangirt, vorgetragen von Hainl, einem Schüler des Conſervatoirs, der Fertigkeit, namentlich im Staccato, hat, deſſen Spiel aber ſchöner Ton und Freiheit abgeht, bildeten den Uebergang zu einem Fragment aus dem „letzten Gericht" von Schneider. Großartige Conception dieſer Compoſition, brillante Inſtrumentirung, Reichthum an einſchmeichelnden Melodieen und überraſchenden Harmoniewendungen, ſonder Gewohnheit gute Ausführung von Seiten des Chors, die bekannte Bravour des Orcheſters, die einſichtsvolle Tactik ihres Dirigenten verſchafften ihr eine ehrenvolle Aufnahme. — Die Jagdouverture von Mehul, die das Concert ſchloß, wurde mit Begeiſterung ausgeführt. Es ſchien, als belebte das ganze, durch 16 Hörner vermehrte, auf 100 Individuen angewachſene Orcheſter nur der einzige Gedanke: „Auch Frankreich hat Componiſten geboren und Inſtrumentaliſten, ihre Werke würdig auszuführen."

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Concerte.]

Am 19ten März gab Hr. Guſtav Schumann, früher ein Schüler Taubert's, eine Akademie im Jagor'ſchen Saale. Wir waren durch die gleichzeitige Möſer'ſche Soiree, wo die neue rühmlichſt-bekannte Symphonie von Täglichsbeck, die Ouverture zu Falkners Braut und die C-Moll-Symphonie gegeben wurde, abgehalten, Hrn. Schumann an dieſem Abend zu hören. Wir haben den jungen Virtuoſen indeß ſo oft anderwärts gehört, daß wir wohl ein Urtheil über ihn haben könnten, wenn wir überhaupt eines haben. Hr. G. Schumann hat eine ſehr glückliche, ſtarke Hand, und viel muſikaliſches Naturell. Er hat ſich zu einem bedeutenden Grade der Technik hinaufgearbeitet, und es fehlt ſeinem energiſchen Spiel nur noch an Geiſt, Grazie und Aplomb, um ausgezeichnet genannt zu werden. Ob dieſe Eigenſchaften durch Fleiß und redliches Wollen, woran es Herrn Schumann gewiß nicht fehlt, zu erreichen, wollen wir nicht weiter unterſuchen.

Die Symphonie von Täglichsbeck, die im Pariſer Conſervatoir (dem ſie dedicirt) mit Beifall und auch bei Ihnen in Leipzig aufgeführt worden, gefiel auch hier, und zwar mehr, als die früher bei Möſer gehörten neuen Symphonieen von Reiſſiger und Müller, die nicht beſonders anſprachen. Man iſt übrigens ſehr ariſtokratiſch-vornehm bei Möſer, und nicht ohne Vorurtheil, — ja man vergißt ſogar manchmal ganz und gar die Achtung, die man einem ausgezeichneten deutſchen Meiſter unter jeder Bedingung ſchuldig iſt; wir haben gehört, daß eine Symphonie Spohr's mit Zeichen des Mißfallens aufgenommen wurde, wie ſie höchſtens im Parterre des Königsſtädtiſchen Theaters vorkommen dürften.

Wir haben nun noch über das Concert des Frl. v. Faßmann, das am 26ſten März ſtattfand, zu ſprechen. Die Concertgeberin war nicht gut disponirt an dieſem Abend, wahrſcheinlich weil ſie Tags vorher mit ganzem Aufwand der Mittel die Irmengard in Spontini's Agnes (welche Oper beiläufig nur Sonntags gegeben wird) geſungen, und daher begreiflicherweiſe angegriffen war. Eine Arie aus Cosi fan tutte, den Part der Euryanthe im erſten Finale der gleichen Oper, eine Arie aus Catel's Semiramis, ein Duett aus Oedip von Sacchini mit Hrn. Zſchieſche und in einem Sextett von Donizetti aus Lucrezia Borghia, — alſo fünfmal hatte die Künſtlerin zu ſingen. Am meiſten erhob ſie ſich über ihre Indispoſition in der Arie von Catel, die ſie ganz mit der gewohnten Kraft und Ausdauer ſang, und die denn auch lebhafter, als alles Uebrige applaudirt wurde. Es war intereſſant, zwei Muſikſtücke aus der Schule Gluck's, das Duett von Sacchini und dieſe Arie ſo nach einander zu hören, um ſich zu geſtehen, daß beide, bei vielleicht größerer Gewandtheit der Technik, dennoch weder den Altmeiſter Gluck, noch den Jünger Spontini erreichen, — welcher Letztere ohne weiteres der genialſte Nachfolger des großen Opernreformators iſt, und wahrſcheinlich auch bleibt. Wir lernten in dieſem Concert einen ausgezeichneten Flötiſten kennen, Hr. Louis Leeb, Mitglied der Münchener Hofcapelle, der eine eigene Compoſition über ein Thema von Bellini vortrug, und ſich als vollkommener Beherrſcher ſeines Inſtrumentes geltend machte.

Spontini's Ouverture zur Veſtalin eröffnete den erſten, die zum Sommernachtstraum den zweiten Theil. Hr. Concertmeiſter Leopold Ganz dirigirte, und wir müſſen ihm Dank ſagen, daß er ſich nicht die Mühe hatte verdrießen laſſen, den Sommernachtstraum ſorgſam zu probiren. Die Ouverture ging wirklich ausgezeichnet, aber wir hörten wieder die martialiſche Baßtuba, ſtatt des Contrafagotts. Der Zettel iſt ja kein Kaliban, und wenn er auch ein Eſel iſt, ſo iſt er's doch mit Humor. Mendelsſohn ſollte ſich die Baßtuba ausdrücklich verbitten. Warum hören wir die Ouverture zur Meluſine nicht wieder? — ſie iſt ein einziges Mal in Berlin gemacht worden.

Geſtern ließen ſich die Geſchwiſter Richard und Cäcilie Mulder aus Amſterdam im Schauſpielhauſe hören. Der Concertzettel nannte ſie Ehrenmitglieder eines philharmoniſchen Vereins. Richard ſoll 17, Cäcilie 12 Jahr alt ſein. Ihre diesmalige Leiſtung verunglückte, und wir wollen nicht eher über die jungen Leute urtheilen, bis wir ſie nochmals gehört. Die Ouverture (D-Moll) von Richard M., der ein Schüler von Seyfried iſt, wollte nicht viel bedeuten, das macht unſer Carl Eckert, der auch nicht älter iſt, ſchon ganz anders. Doch, wie geſagt, wir wollen erſt mehr hören.

Hr. Meyerbeer iſt hier, Hr. Marſchner war es, — dieſer um ſeine „Braut des Falkner“ zu dirigiren. Er mußte indeß nach einigen Proben, die er abhielt, wieder abreiſen, — da die Oper aufgeſchoben wurde *), und im Hanöverſchen jetzt gar keine Zeit zu verlieren iſt.

H. T.

---

*) Sie iſt ſeitdem mehrmals gegeben. Vgl. Nr. 36. D. R.

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Den Berichten nach haben de Bériot und Pauline Garcia ein äußerſt glänzendes Concert in Berlin gegeben und größten Beifall gefunden. Namentlich ſoll der Geſang der Schweſter der Malibran von ergreifender Wirkung ſein, wie ihr Talent überhaupt eines der bedeutendſten und eigenthümlichſten. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Cranz in Hamburg erſcheint: Deutſches Liederbuch, gedichtet von O. L. B. Wolff, in Muſik geſetzt von Carl Banck. Es zerfällt in drei Abtheilungen: 1) Gott und Vaterland, 2) Liebe, 3) buntes Leben. —

Anzeige.

Bei Unterzeichnetem erſcheinen mit Eigenthumsrecht:

Kreisleriana.
Phantaſieen für Pianoforte
von
Robert Schumann.
Tob. Haslinger in Wien.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 44. Den 1. Juni 1838.

Ein Clavierauszug des Don Juan (Schluß). — Aus Paris. — Muſikleben in Wien (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Man muß mehr, als ein Werk und viel von einem Meiſter geſehen haben, ehe man ihn recht kennen lernt. So geht's auch mit den Menſchen überhaupt. Es iſt nichts eitler und thörichter, als die Reiſenden und Hofſchranzen, die einen wichtigen Mann gleich beim erſten Beſuch und Geſpräch weg haben wollen.
>
> W. Heinſe.

Ein Clavierauszug des Don Juan.

(Schluß aus Nr. 36.)

Im Duettino „La ci darem la mano" hat der Clavierauszügler in den erſten Tacten des Allegro $\frac{6}{8}$ den Baß A immer in dieſer Art vorſchlagen laſſen 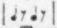 wovon ſich in der Partitur gar nichts findet. Mozart läßt den Baß auf A, die Bratſche auf E vier Tacte hindurch aushalten: 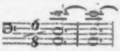 u. ſ. w. Im achten Tacte des Allegro haben zweite Geige und Bratſche das zweite Achtel b, — Zulehner nahm h, um das Frappante zu vermeiden.

In dem Quartetto Nr. 8 „Non ti fidar o misera" bei der Stelle „ah non credete al perfido!" der Elvira, läßt er den Discant mit der Singſtimme gehen, die Bratſche, die mit 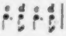 über dem 2ten Fagott 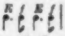 liegt — alſo eine Mittelſtimme — benutzt er als Grundbaß. Von alle dem findet ſich in der Partitur nichts; der Baß heißt C, und kein Inſtrument geht mit der Singſtimme. Nach der Uniſonoſtelle des Don Juan „zitto, zitto che la gente etc." bei dem Eintritt der Elvira „non sperarlo o scelerato," dieſelbe Albernheit, das Clavier mit der Singſtimme gehen zu laſſen, und dazu den charakteriſtiſchen Baß 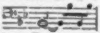 durch ſtereotypes Achtelgeklopfe auf dem Grundton zu beſeitigen. Fünf Tacte ſpäter eine ähnliche Verhunzung des Rhythmiſchen im Baſſe.

Doch das waren wieder nur Kleinigkeiten gegen die erhabenen Pfuſchereien, die uns in der großen Scene der Anna begegnen. Gleich im dritten Tact des Recitatifs geht es los. Signore Zulehner ſcheint nie ein wohlbeſetztes Orcheſter gehört zu haben, ſonſt würde er wiſſen, daß wenn die erſte und zweite Geige (auch nur à 6 auf jeder Seite) eine charakteriſtiſche Figur in Octaven forte ſpielen, — von der erſten Flöte, die nur Intervalle des Accordes dazu angibt, nichts zu hören ſein wird, ſelbſt wenn der Flötiſt einen Ton hätte wie Heinemeyer in Hannover. Es gibt indeß allerdings Orcheſter, wo die Stumme von Portici mit einer erſten und einer halben zweiten Violine gegeben wird, z. B. in meiner guten Vaterſtadt Elbing; da mag denn wohl eine Flöte unter allen Umſtänden zu hören ſein. In ſolch einer Capelle ſcheint Zulehner Mitglied geweſen zu ſein, denn er hat die Stelle

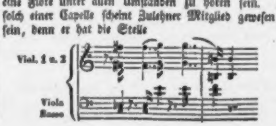

wozu die Flöten 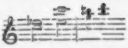 blaſen, ſo geſchrieben:

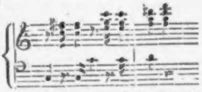

wodurch er zugleich wieder einen Fehler gegen den Rhythmus begeht, und ſo zwei Fliegen mit einer Klappe ſchlägt. Er bleibt übrigens in ſeinen Fehlern conſequent; im ganzen Recitativ findet ſich dieſe Figur falſch arrangirt. Namentlich nach den Worten der Anna: „Allora rinforzo i stridi miei“ (Part. Pag. 172), wo die Geigen in verzweifelten Accenten alſo auffahren:

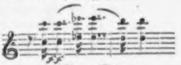

und dann 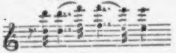 ſchreibt er:

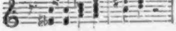 u. ſ. w.

Nach den Worten der Anna „gli ultimi accenti, che l'empio proferi“ tritt im Baß für fünf und einen halben Tact ein leeres *Fis* bis zum Eintritt des Andante ligirt auf; das iſt im Clavierauszug ganz treu nachgemacht, wo man denn natürlich ſchon im zweiten Tact nichts mehr von dem ligirten Clavier-Fis hört. Tempobezeichnungen fehlen im Recitativ viermal gänzlich. In der Arie ſelbſt wird er nun aber coloſſal; da heißt es im 21ſten Tact nach den Worten „Rammenta la piaga del misero seno“ folgendermaßen:

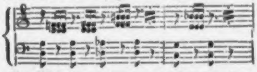 u. ſ. w.

Hier müßte man nun eigentlich ſchließen, denn zu dieſer Höhe erhebt ſich Zulehner nicht wieder im weitern Verlauf der Oper.

Eine Stelle iſt aber zu ſpaßhaft, als daß ich ſie ganz unerwähnt laſſen ſollte. Derſelbe Menſch, der ſich in den letzten Tacten des Andante der Ouverture, im Anfange der Leporello-Arie „Madamina“ u. ſ. w. ſcheut, mit der linken Hand über die rechte zu greifen, der fortwährend ſo eng ſchreibt, daß er alle Augenblicke die intereſſanteſten Accordlagen verſitzt, — dieſer ſelbe Clavierauszügler erhebt ſich in dem Duett „O statua gentilissima“ nach dem erſchütternden Si! des Commendatore zu folgender ganz neu-romantiſcher Spannung der linken Hand 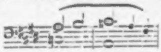 u. ſ. w. Ich mußte wirklich laut auflachen, denn wenige Tacte früher hatte er noch ganz einfältig ſo geſchrieben:

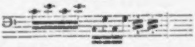

und nun dieſen Griff! — Daß in einem ſo ausgezeichnet nichtswürdigen Clavierauszuge wie dieſer, auch die Dummheit nicht fehlt, alle Stimmen im Violinſchlüſſel zu ſchreiben, verſteht ſich von ſelbſt; daß die Ueberſetzung nichts taugt, ebenfalls; daß der Anhang: die Es-Dur-Arie der Elvira, die G-Dur-Arie des Ottavio, die in F des Maſſetto u. ſ. w. nicht da iſt, natürlich. Dies letztere — das Fehlen des Anhanges von ſpäter von Mozart eingelegten Stücken — und der Umſtand, daß auf dem Titel ſteht del Signore Mozard bringt mich auf den Gedanken, dieſer Clavierauszug könne noch zu Lebzeiten des Meiſters publicirt worden ſein. Der Notendruck, das Papier — Alles unterſtützt dieſe Meinung. Himmel! wie mag ſich der göttliche Amadeus da gefreut haben. Man ſollte ein Rundſchreiben an alle Beſitzer deſſelben ergehen, dringend um Ablieferung der Exemplare bitten laſſen, und dann in Salzburg bei dem Denkmal ein Auto da fé veranſtalten und den ganzen Wuſt feierlichſt verbrennen.

Berlin, im Mai 1838. F. H. Truhn.

Aus Paris.

(Fortſetzung.)

Drittes Concert des Conſervatoirs.

Nichts weniger als intereſſant. Eine Symphonie von Haydn übereilt ausgeführt, ein Clavierconcert von Beethoven unreif von einem Schüler des Conſervatoirs vorgetragen, eine Scene aus Iphigenie von Gluck zu unbedeutend geſungen, um einen Eindruck zu hinterlaſſen, machte es ſelbſt der mit gewohnter Virtuoſität ausgeführten D-Dur-Symphonie von Beethoven unmöglich, unſerer angeregten Unzufriedenheit Herr zu werden. —

Viertes Concert.

So unbedeutend und ärmlich das vorhergehende Concert war, ſo zeichnete ſich dieſes durch ſeinen Glanz aus. — Man begann mit der Paſtoral-Symphonie, dieſes reiche Naturgemälde, dieſer ſchöne Tag einer tiefſühlenden Bruſt, die nicht karg iſt mit dem, was ſie durchbebt, und uns Alles mittheilt, was ſie bewegt und uns in ein Meer von Sehnſucht und Liebe taucht. Beethoven ſonnt ſich in der freien Natur am warmen Licht; ein Schmetterling fliegt er von Blume zu Blume und ſchwingt ſich dann, ein Sinnbild der Unſterblichkeit auf in höhere Regionen. — Wiewohl man hier alle Nuancen auf das genauſte gibt, alle techniſchen Schwierigkeiten auf das bewunderns würdigſte löſt, ſo würde ich mich jedoch vergebens bemüht haben, deutſche Hingebung, deutſche Kraft und Energie, Bewußtſeyn und deutſches Gemüth zu finden. Ueberdem waren die Tempi von Adagio und Scherzo ganz vergriffen, jenes zu ſchnell, dieſes zu langſam und ſchleppend. Das Clarinett-Solo im Adagio wurde gänzlich übertönt durch die übrigen Inſtrumente; das Oboe-Solo im Scherzo zeichnete ſich weniger durch ſeinen naiven Charakter, als durch den kleinen, ſchrillenden Ton des Ausführenden aus. Das Piccolo heulte furchtbar falſch in den Sturm hinein. Kleine Fehler fallen um ſo mehr auf, da die übrige Technik der Ausführung ſo vorzüglich iſt. Auf die Symphonie folgte ein Credo von Elwart, einem früheren erſten Preiſe der Akademie, dramatiſch aufgefaßt, effectvoll inſtrumentirt, aber nichts weniger, als in dem Style, der der religiöſen Muſik geziemt, geſchrieben. Elwart's Credo iſt das Glaubensbekenntniß einer femme galante, die in die Kirche die Erinnerung an eine auf dem Maskenballe durchſchwärmte Nacht mitbringt; das Gebet eines Franz Moor, der ſich vergebens bemüht, Worte zu finden und endlich ſtatt eines Amen, einen Fluch der höchſten Vorſehung zuſendet. Wenn ich aus tiefem Todesſchlummer zur Auferſtehung erweckt würde durch Elwart's Muſik, d. h. durch groſe Trommel und Becken, wie er ſie bei ſeinem „et resurrexit" anwendet, ich würde ſicher und mit mir noch mancher andere Künſtler, die einſame Stille des Grabes einem Himmel voll lärmender Inſtrumente vorziehen und dem Rufe zur Auferſtehung keine Folge leiſten. —

Ein Solo für Fagott, componirt und vorgetragen von Willent zeugte von Anlage zur Compoſition und von mechaniſcher Fertigkeit. — Die Ausführung des Septetts von Beethoven in Maſſe, d. h. von allen Streichinſtrumenten des Conſervatoirs ließ Nichts zu wünſchen übrig. Die Virtuoſität, mit der die Violinen die 2te Variation und die Cadenz im Finale ſpielten, kann nicht überboten werden. Die Violoncelliſten ſpielten mit hinreißendem Enſemble das geſangvolle Trio des Scherzos, das „bis" verlangt wurde. Ein lebhafter Applaus, faſt wie der nach der C-Moll-Symphonie krönte die Schlußpaſſage der Violinen im Finale. Die Scene der Unterwelt aus Armide von Gluck machte keine beſondere Wirkung, da die beiden Partieen der Armide und der Furie des Haſſes nicht würdig genug beſetzt waren. Das Conſervatoir ſollte keinen Schülern Meiſterwerke von Gluck zur Ausführung anvertrauen. Die Ouverture zu Fidelio hatte diesmal, wie alle letzten Stücke das Schickſal unter dem Thürzuſchlagen forteilender Kunſtkenner angehört und deßhalb nicht gehörig gewürdigt zu werden. Die Herzogin von Orleans, die zum Erſtenmale den Concerten beiwohnte, war eine der Erſten der Entfliehenden.

(Schluß folgt.)

Muſikleben in Wien.

(Schluß.)

März und April.

27. 2tes Concert der Dlle. Clara Novello. Allgemeine Senſation, beſonders in Händel's Song: From mighty Kings. — Das fürchterliche Unglück, welches Peſth durch Ueberſchwemmung erlitten, überſchwemmte uns ebenfalls mit Concerten, zu welchen ſich größtentheils das wohlthätige Publicum drängte und wahrlich bei einigen doppelte Opfer zu bringen hatte, denn nicht überall war das Gebotene mit dem guten Willen im Einklange. Mancher angehende Muſiker ſuchte ebenfalls dieſe Gelegenheit zu erhaſchen, um ſich oder ſeine Compoſitionen hören zu machen, wohl wiſſend, die Kritik werde des guten Zweckes wegen voll des Lobens ſein. Den Anfang machte ein Concert des Conſervatoriums am 29ſten März.

Am 1ſten April gab Hr. Arcadius Klein im Redoutenſaale zu dieſem Zwecke eine Akademie, welche 2500 Fl. C. M. eintrug. Gleichzeitig wurde eine ſtark beſuchte im Univerſitätsſaale gegeben.

Am 3ten April ein Concert spirituel zu demſelben Behufe.

Am 5ten Hrn. Geiger, ein bis zu dieſem Tage unbekannter Muſiker, ebenfalls für Peſth. Im Leopoldſtädter, Joſephſtädter und Burgtheater fanden ebenfalls Vorſtellungen Statt; desgleichen veranſtaltete Hr. Saphir im Joſephſtädter Theater eine intereſſante Akademie nebſt Vorleſung; die italieniſchen Sänger geben am Oſterſonntage, ſo wie der am 10ten d. M. eingetroffene Liſt in Bälde darauf Concerte, kurz Alles wetteifert, um dieſen vom Schickſale ſo hart heimgeſuchten Peſthern neue Zuflüſſe zu verſchaffen.

Am 6ten gab Clara Novello ihr Abſchiedsconcert, welches ſehr ſtark beſucht war, und wobei ſie wahrhafte Triumphe feierte. Man iſt allgemein der Meinung, daß ſie Compoſitionen älterer Meiſter unerreichbar vorträgt, während moderne und brillante Arien noch Manches zu wünſchen übrig laſſen. Sie iſt nach Mölk, einer Einladung zufolge, abgegangen und beabſichtigt in Mailand im Monat September während der Kaiſerkrönung daſelbſt ein groſes Concert zu geben.

54.

Vermiſchtes.

[Muſikaufführungen.]

Am 2ten Mai gab die **Amſterdamer** Abtheilung der Niederländ. Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt den Paulus von Mendelsſohn. Chor und Orcheſter beliefen ſich auf 160. —

Zu Ehren Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Johann v. **Sachſen** fand in **Rom** in der Villa des Fürſten Maſſimo eine Aufführung der Schöpfung von **Haydn** Statt, wozu ſämmtliche Diplomaten und Notabilitäten der Geſellſchaft eingeladen waren. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

S. M. der Kaiſer von Oeſterreich haben dem Capellmeiſter **Guhr** in Frankfurt in Anerkennung der Verdienſte, die ſich letzterer um das große, für die Städte Ofen und Peſt gegebene Concert erworben, die goldene Civilverdienſtmedaille am Band zu verleihen geruht. —

Mozart's Wittwe ſoll zum Dank für das von Hrn. GMD. **Spontini** zum Beſten des Mozart'ſchen Denkmals geleitete Concert demſelben einen Ring und zwar denſelben, den Mozart von der Kaiſerin Maria Thereſia erhalten, zugeſchickt haben. —

[Jubiläum.]

Am 1ten April feierte der Organiſt **Schade** in Hannover ſein 50jähriges Dienſtjubiläum. Man hatte dem Tage zu Ehren ein großes Concert in der Marktkirche veranſtaltet, worin Marſchner dirigirte. Der Jubilar ſelbſt ſpielte dann eine Fuge und denſelben Choral, den er vor 50 Jahren bei ſeiner Amtseinſetzung variirt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Hr. Capellm. **Spohr** wird auf ſeiner Reiſe in's Bad Mitte dieſes Monats ſich einige Tage in Leipzig aufhalten und dann zur Direction des Frankfurter Sängerfeſtes abreiſen. —

Paganini ſoll wieder öffentlich ſpielen wollen und bereits nach London abgereiſt ſein. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Haslinger in Wien erſchien ſo eben die Partitur der dritten 1805 componirten Ouverture zu Lenore von **Beethoven**; ſie iſt mit Opus 138 bezeichnet. —

Chronik.

[Theater.] **München**, 22. Unter dem Titel „Anglicaner und Puritaner" zum erſtenmal: die Hugenotten von Giacomo Meyerbeer. —

Frankfurt, 20. Don Juan. Elvira, Frl. Wüſt v. Dresden als Gaſtrolle. —

Karlsruhe, 6. Zum Beſten der Städte Ofen u. Peſth: Robert d. T., worin Hr. Haitzinger zum erſtenmal wieder nach ſeiner Urlaubsreiſe auftrat. —

[Concert.] **Hamburg**, 26. April. Concert des jungen N. D. Schäfer. —

Dresden, 11. Mai. Conc. v. Legnani (Guitarreſpieler). —

Berlin, 9. Im Theater zum Beſten des Spontinifonds: Ouv. zu Olympia v. Spontini, u. die 4 Jahreszeiten v. Haydn. — 16. Unter Leitung des. MD. Wieprecht große militairiſche Muſikaufführung zum Beſten der in Oſtpreuß'n u. Litthauen Verunglückten. — 21. de Bériot u. Pauline Garcia. —

München, 5. Hr. Kalkbrenner. —

_ **Leipzig**. Montag, den 21ſten Mai gab Hr. Concertmeiſter **Franz Schubert** von der Dresdener Hofcapelle ein ſehr zahlreich beſuchtes Concert im Gewandhausſaale und bewährte im Vortrag von Variationen und eines Rondoletto von eigener Compoſition den ihm vorangegangenen Ruf eines trefflichen Geigenvirtuoſen. Er ward ſehr wirkſam unterſtützt von ſeiner Gattin, **Maſchinka**, geb. **Schneider**, ſeinem Bruder **Fried. Schubert**, einem tüchtigen Violoncellſpieler, und Mad. **Schröder-Devrient**. Letztere ſang die Adelaide von Beethoven, Mad. Schubert eine Arie von Mercadante und von ihrem Gatten begleitet eine Arie mit obligater Violine aus Pré-aux-clercs. Außerdem hatten ſich beide Damen in den Vortrag von Liedern von Banck, Deſſauer und Spohr getheilt, worunter das von Spohr den meiſten Anklang fand und eine Romanze von Deſſauer (la contrabandiera) eine beſondere rühmliche Erwähnung verdient. Hr. Deſſauer begleitete die Romanze ſelbſt; den andern Geſang accompagnirte Hr. Louis Anger.

L.

Geſchäftsnotizen. Februar, 25. Brieg, v. G. Wird beſorgt. — Breslau, v. M. — März, 2. Berlin, v T. — Rudolſtadt, v. E. — 3. Prag, v. S. Dank. — Bremen, v. C. — 6. Lpz., v. G. R. — Dresden, v. T. v. M. — 8. Rotterdam, v. B. Dank. — Hamburg, v. S. — 10. Augsburg, v. Dlr. — 12. Lpz., v. H. B. — 13. Göttingen, v. H. Nicht gut geeignet; übrigens Dank. — 15. Rudolſtadt, v. E. — Warſchau, v. Dlr. — Lpz. v. G. — 20. Riga, v. D. Gruß. — Lpz., v. H. B., v. F. — Paris, v. M. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch- Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 45. Den 5. Juni 1838.

Aus Franz Schubert's Nachlaß. — Davidsbündlerbriefe a. Warſchau. — Vermiſchtes. —

Wohin die laute Freude eilet,
Wohin der ſtille Kummer flieht,
Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen ſieht,
Folgt ihm ein Harmonieenbach,
Sieht er die Huldgöttinnen ſpielen,
Und ringt in ſtill verfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.
Schiller.

Aus Franz Schubert's Nachlaß.

Wenn Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies iſt, ſo gehört Franz Schubert zu den größten. Nicht viel über dreißig Jahr alt geworden, hat er zum Erſtaunen viel geſchrieben, von dem vielleicht erſt die Hälfte gedruckt iſt, ein Theil noch der Veröffentlichung entgegenſieht, ein bei weitem größerer aber wahrſcheinlich nie oder nach langer Zeit erſt in's Publicum kommen wird. Aus der erſten Rubrik haben ſich wohl ſeine Lieder am ſchnellſten und weiteſten verbreitet; er hätte nach und nach wohl die ganze deutſche Literatur in Muſik geſetzt, und wenn Telemann verlangt „ein ordentlicher Componiſt müſſe den Thorzeddel componiren können", ſo hätte er an Schubert ſeinen Mann gefunden. Wo er hinfühlte quoll Muſik hervor: Aeſchylus, Klopſtock, ſo ſpröde zur Compoſition, gaben nach unter ſeinen Händen, wie er den leichteren Weiſen W. Müller's u. A. ihre tiefſten Seiten abgewonnen. Dann ſind es eine Menge Inſtrumentalſachen in allen Formen und Arten: Trios, Quartetten, Sonaten, Rondos, Tänze, Variationen, zwei- und vierhändig, groß und klein, der wunderlichſten Dinge voll, wie der ſeltenſten Schönheiten; die Zeitſchrift hat ſie an verſchiedenen Orten genauer charakteriſirt. Von den Werken, die noch der Veröffentlichung entgegenſehen, werden uns Meſſen, Quartetten, eine große Anzahl Lieder u. A. genannt. In die letzte Rubrik fallen endlich ſeine größeren Compoſitionen, mehre Opern, große Kirchenſtücke, viele Symphonieen, Ouverturen u. A., die im Beſitz der Erben geblieben ſind. Die zuletzt erſchienenen Compoſitionen Schubert's haben die Titel:

Großes Duo f. d. Pfte. zu 4 Hdn. Op. 140.

und:

F. Schubert's Allerletzte Compoſition:
Drei große Sonaten für Pianoforte,

durch deren Herausgabe und treffliche Ausſtattung ſich die Verleger HH. Diabelli u. C. in Wien auf's Neue um ſein Andenken verdient gemacht. —

Es gab eine Zeit, wo ich nur ungern über Schubert ſprechen, nur Nächtens den Bäumen und Sternen von ihm vorerzählen mögen. Wer ſchwärmt nicht einmal! Entzückt von dieſem neuen Geiſt, deſſen Reichthum mir maß- und gränzenlos dünkte, taub gegen Alles, was gegen ihn zeugen könnte, ſann ich Nichts, als auf ihn. Mit dem vorrückenden Alter, den wachſenden Anſprüchen wird der Kreis der Lieblinge kleiner und kleiner; an uns liegt es, wie an ihnen. Wo wäre der Meiſter, über den man ſein ganzes Leben hindurch ganz gleich dächte! Zur Würdigung Bach's gehören Erfahrungen, die die Jugend nicht haben kann; ſelbſt Mozart's Sonnenhöhe wird von ihr zu niedrig geſchätzt; zum Verſtändniß Beethoven's reichen bloß muſikaliſche Studien ebenfalls nicht aus, wie er uns ebenfalls in gewiſſen Jahren durch ein Werk mehr begeiſtert als durch das andere. So viel iſt gewiß, daß ſich gleiche Alter immer anziehen, daß die jugendliche Begeiſterung auch am meiſten von der Jugend verſtanden wird, wie die Kraft des männlichen Meiſters vom Mann. Schubert wird ſo immer der Liebling der erſteren bleiben; er zeigt, was ſie will, ein überſtrömend Herz, kühne Gedanken, raſche That; erzählt ihr, was ſie am meiſten liebt, von romantiſchen Geſchichten, Rittern, Mädchen und Abenteuern; auch Witz und Humor miſcht er bei, aber nicht ſo viel, daß dadurch die weichere Grundſtimmung getrübt würde. Dabei beflügelt er des Spielers eigene Phantaſie, wie außer Beethoven kein anderer Componiſt; das Leicht-Nachahmliche mancher ſeiner Eigenheiten verlockt wohl auch zur Nachahmung; tauſend Gedanken will man ausführen, die er nur leichthin angedeutet; ſo iſt es, ſo wird er noch lange wirken.

Vor zehn Jahren alſo würde ich dieſe zuletzt erſchienenen Werke ohne Weiteres den ſchönſten der Welt beigezählt haben, und zu den Leiſtungen der Gegenwart gehalten ſind ſie mir das auch jetzt. Als Compoſitionen von Schubert zähle ich ſie aber nicht in die Claſſe, wohin ich ſein Quartett in D-Moll für Streichinſtrumente, ſein Trio in Es-Dur, viele ſeiner kleinen Geſangs- und Clavierſtücke rechne. Namentlich ſcheint mir das Duo noch unter Beethoven'ſchem Einfluß entſtanden, wie ich es denn auch für eine auf das Clavier übertragene Symphonie hielt, bis mich das Original-Manuſcript, in dem es von ſeiner eigenen Hand als „vierhändige Sonate" bezeichnet iſt, eines Anderen überweiſen wollte. „Wollte" ſag' ich; denn noch immer kann ich nicht von meinem Gedanken. Wer ſo viel ſchreibt wie Schubert, macht mit Titeln am Ende nicht viel Federleſens, und ſo überſchrieb er ſein Werk in der Eile vielleicht Sonate, während es als Symphonie in ſeinem Kopfe fertig ſtand; des gemeineren Grundes noch zu erwähnen, daß ſich zu einer Sonate doch immer eher Herausgeber fanden, als für eine Symphonie, in einer Zeit, wo ſein Name erſt bekannt zu werden anfing. Mit ſeinem Styl, der Art ſeiner Behandlung des Claviers vertraut, dieſes Werk mit ſeinen andern Sonaten vergleichend, in denen ſich der reinſte Claviercharakter ausſpricht, kann ich mir es nur als Orcheſterſtück auslegen. Man hört Saiten- und Blasinſtrumente, Tuttis, einzelne Solis, Paukenwirbel; die großbreite ſymphoniſche Form, ſelbſt die Anklänge an Beethoven'ſche Symphonieen, wie im zweiten Satz an das Andante der zweiten von Beethoven, im letzten an den letzten der A-Dur-Symphonie, wie einige blaſſere Stellen*), die mir durch das Arrangement verloren zu haben ſcheinen, unterſtützen meine Anſicht gleichfalls. Damit möchte ich das Duo aber gegen den Vorwurf ſchützen, daß es als Clavierſtück nicht immer richtig gedacht ſei, daß dem Inſtrument etwas zugemuthet wird, was es nicht leiſten kann, während es als eine arrangirte Symphonie mit andern Augen zu betrachten wäre. Nehmen wir es ſo, und wir ſind um eine Symphonie reicher. Die Anklänge an Beethoven erwähnten wir ſchon; zehren wir doch alle von ſeinen Schätzen. Aber auch ohne dieſen erhabenen Vorgänger wäre Schubert kein Anderer werden; ſeine Eigenthümlichkeit würde vielleicht nur ſpäter durchgebrochen ſein. So wird, der einigermaßen Gefühl und Bildung hat, Beethoven und Schubert auf den erſten Seiten erkennen und unterſcheiden. Schubert iſt ein Mädchencharakter an Jenen gehalten, bei weitem geſchwätziger, weicher und breiter; gegen Jenen ein Kind, das ſorglos unter den Rieſen ſpielt. So verhalten ſich auch dieſe Symphonieenſätze zu denen Beethoven's und können in ihrer Innigkeit gar nicht anders, als von Schubert gedacht werden. Zwar bringt auch er ſeine Kraftſtellen, bietet auch er Maſſen auf; doch verhält es ſich immer wie Weib zum Mann, der befiehlt, wo jenes bittet und überredet. Dies alles aber nur im Vergleich zu Beethoven; gegen Andere iſt er noch Mann genug, ja der kühnſte und freigeiſtigſte der neueren Muſiker. In dieſem Sinne möge man das Duo zur Hand nehmen. Nach den Schönheiten braucht man nicht zu ſuchen; ſie kommen uns entgegen und gewinnen, je öfter man ſie betrachtet; man muß es durchaus lieb gewinnen dieſes leiſe liebende Dichtergemüth. So ſehr gerade das Adagio an Beethoven erinnert, ſo wüßte ich auch kaum etwas, wo Schubert ſich mehr gezeigt als Er; ſo leibhaftig, daß einem wohl bei einzelnen Tacten ſein Name über die Lippen ſchlüpft, und dann hat's getroffen. Auch darin werden wir übereinſtimmen, daß ſich das Werk vom Anfang bis zum Schluß auf gleicher Höhe hält; etwas was man freilich immer fordern müßte, die neuſte Zeit aber ſo ſelten leiſtet. Keinem Muſiker dürfte ein ſolches Werk fremd bleiben, und wenn ſie manche Schöpfung der Gegenwart und vieles andere der Zukunft nicht verſtehen, weil ihnen die Einſicht der Uebergänge abgeht, ſo iſt es ihre Schuld. Die neue ſogenannte romantiſche Schule iſt keinesweges aus der Luft herabgewachſen; es hat Alles ſeinen guten Grund.

Die Sonaten ſind als das letzte Werk Schubert's bezeichnet und merkwürdig genug. Vielleicht daß anders urtheilen würde, wem die Zeit der Entſtehung fremd geblieben wäre, — wie ich ſelbſt vielleicht ſie in eine frühere Periode des Künſtlers geſetzt hätte, und mir immer das Trio in Es-Dur als Schubert's letzte Arbeit, als ſein Unabhängigſtes und Eigenthümlichſtes gegolten hat. Uebermenſchlich wäre es freilich, daß ſich immer ſteigern und übertreffen ſollte, wer wie Schubert ſo viel, und täglich ſo viel componirte, und ſo mögen auch dieſe Sonaten in der That die letzten Arbeiten ſeiner Hand ſein. Ob er ſie auf dem Krankenlager geſchrieben, ob nicht, konnte ich nicht erfahren; aus der Muſik ſelbſt ſcheint man auf das erſtere ſchließen zu dürfen; doch iſt auch möglich man ſieht mehr, wo die Phantaſie durch das traurige „Allerletzte", nun einmal vom Gedanken des nahen Scheidens erfüllt iſt. Wie dem ſei, ſo ſcheinen mir dieſe Sonaten auffallend anders als ſeine andern, namentlich durch eine viel größere Einfalt der Erfinbung, durch ein freiwilliges Reſigniren auf glänzende Neuheit, wo er ſich ſonſt ſo hohe Anſprüche ſtellt, durch Ausſpinnung von gewiſſen allgemeinen muſikaliſchen Gedanken, anſtatt er ſonſt Periode auf Periode neue Fäden verknüpft. Als könne es gar kein Ende haben, nie verlegen um die Folge, immer muſikaliſch und geſangreich rieſelt es von Seite zu Seite weiter, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die ſich aber ſchnell wieder beruhigen. Ob in dieſem Urtheile ſchon meine Phantaſie durch die Vorſtellung ſeiner Krankheit verführt ſcheint, muß ich Ruhigeren überlaſſen. So aber wirkten ſie auf mich. Wohlgemuth und leicht und freundlich ſchließt er denn auch, als könne er Tages darauf wieder von Neuem beginnen. Es war anders beſtimmt. Mit ruhigem Antlitz konnte er der letzten Minute entgegentreten. Und wenn auf ſeinem Leichenſtein die Worte ſtehen, daß unter ihm „ein ſchöner Beſitz, aber noch ſchönere Hoffnungen" begraben lägen, ſo wollen wir dankbar nur des erſteren gedenken. Nachzugrübeln, was er noch erreichen können, führt zu nichts. Er hat genug gethan, und geprieſen ſei, wer wie er geſtrebt und vollendet. R. S.

---

*) So S. 2 von Tact 10 an, S. 18, T. 6 u. a.

Davidsbündlerbriefe.

Aus Warſchau, vom 3. Mai.

[Robert der Teufel. —]

Iſt diesmal auch weniger Zeit verfloſſen, als ſonſt gewöhnlich zwiſchen unſern Berichten zu verfließen pflegt, und ſind der Erſcheinungen doch an Zahl nicht mehr wie gewöhnlich aufgetaucht, ſo tauchten doch nur ſolche auf, die in unſerm Kunſtleben Aufſehen machen, die weit über die Alltäglichkeit hinaus ragen, und gewiß der Mühe lohnen, beſprochen zu werden. Gehört auch Frl. Kiſchwalter, die 12jährige Poſener Clavierſpielerin, nicht hierher, ſo erwähnen wir ſie doch in allen Ehren, ſowohl weil ſie den Reigen der Gäſte begann, als weil auch von ihrem Alter in Vergleichung mit dem, was ſie ſchon leiſtete, ſich noch manches Erfreuliche hoffen läßt; übrigens gab ſie nur ein Concert im Muſeumſaale und reiſte dann wieder nach Deutſchland zurück. Robert der Teufel aber, machte durch ſeinen europäiſchen Namen, durch die langen Vorbereitungen und öfteren Verzögerungen der Aufführungen, wie durch die glänzende Ausſtattung von Seiten der Unternehmer ſolche Hoffnungen rege, und verurſachte ſolchen Drang zur Bühne, als wir uns bei keiner andern ähnlichen Gelegenheit zu erinnern wiſſen. Die Decorationen ließen nichts mehr zu wünſchen übrig, alle waren ganz neu durch den hier angeworbenen Maler Sachetti angefertigt und überſtrahlen, nur mit den Pariſern zu vergleichen, alle andern europäiſchen an Pracht und Fülle. Gleichfalls ſind die Anzüge und ſonſtigen Erforderniſſe alle zeitgemäß und gediegen, und mit den Decorationen in vollſtändigem Einklange. Den Andrang vorherſehend hatte man jede Rolle doppelt beſetzt, um ſowohl im Erkrankungsfalle Aushülfe zu finden, als auch das Stück ohne Ermüdung und Abſpannung unſerer Bühnenkünſtler oft genug hintereinander geben zu können. Unter denſelben zeichnet ſich vorzüglich Hr. Dobski als Robert, Frau Riwazka als Prinzeſſin, Frl. Rivoli als Alice, vor allen aber Hr. Markowski als Bertram aus, deſſen Spiel vollkommen den Zweck erreicht, d. h. Einen mit einer Gänſehaut überlaufen macht. Die Ballets zu der Oper ſind reizend, und erfüllen Alles, was man nur von Anmuthigem und Liebreizendem erwarten kann, wie denn auch muſikaliſch hier das Meiſte geleiſtet iſt. Was die eigentliche Muſik betrifft, die recht vortrefflich einſtudirt war, ſo darf man es mit derſelben ſo genau nicht nehmen. Hr. Meyerbeer, der früher ſchon Bedeutendes geleiſtet hatte, war hier zu ſehr gebunden, und hatte nicht freie Hand genug, um etwas Gutes zu ſchaffen, iſt deshalb ebenſo leicht zu tadeln, als zu entſchuldigen. Ich bin gewiß, daß auch ein größerer Tonſetzer als er, nicht genügt haben würde, wenn er über dieſe Decorationen, Teufeleien, Höllen- und Himmelsflammen eine muſikaliſche Brühe hätte gießen ſollen. Zum Ballete eignet ſich indeſſen der Stoff vorzüglich und hierin iſt auch die Muſe Meyerbeers nicht hinter ihm zurückgeblieben, und hat beſonders im erſten Tanzreigen wahre klingende Tarantelſtacheln geſchaffen. Ueberhaupt iſt die ganze Oper mehr als Ballet zu betrachten, indem man nur den Geſang etwa verzerrt, um unſere anderen Singſpiele lächerlich zu machen, und ſo läßt ſich dann auch leicht abſehen, weswegen der Tonſetzer meiſtens fremde Gedanken bunt aneinander reihte, um all den fremden Meiſtern, nämlich denen er ſie entlehnt, einen kleinen Hieb zu geben, wie Ariſtophanes auch ſchon ſeinen Helden immer Sprüche des Euripides und des hölzernen Knieſtas in den Mund legt. Aus demſelben Geſichtspuncte muß man die Stimmenvertheilung und Inſtrumentirung betrachten, die auch höchſt rauſchend und voller Schreckſchüſſe ſchon deshalb ſein mußte, um die Menge bis über Mitternacht (denn ſo lange dauert das Stück gewöhnlich) im Wachen zu erhalten. Bei uns war keine Probe geſcheut worden und jede Partie kräftig beſetzt, wie man denn zu dem letzten Acte eine Orgel im Theater aufgeſtellt hatte, die durch unſern Organiſten Freier geſpielt wurde.

Nach dem teufliſchen Robert ſind die anſpruchloſen Leiſtungen der Familie Hauſer und Mitreiter zu erwähnen, welche durch ihre munteren tyroler Volkslieder ihre Hörerſchaft ergötzten; beſonders erregte Mitreiter, ein junger tyroler Maler und Münchener Akademiker Theilnahme, der eine Troubadur-Pilgerſchaft durch

Europa gemacht; er kommt eben von Moſkau zurück, um mit ſeinem Liederlohn ſeine Kunſtſtudien in München fortſetzen zu können, zu dem wir ihm unſere beſten Wünſche nachſenden.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

Das Litthauiſche Muſikfeſt findet am 12ten bis 14ten Juni und zwar in Gumbinnen Statt. —

Der diesjährige Congrès musical von Angouleme wird am 11ten und 12ten Juni gefeiert. —

Das 5te Oſterländiſche Geſangfeſt wird am 7ten Juni in der Stadtkirche zu Schmölln begangen. Zur Aufführung kommen Kirchencompoſitionen von F. Schneider, C. G. Müller und Häſler. —

Zum Beſten der durch Waſſersnoth Verunglückten gibt die Berliner Singakademie den 31ſten den Fauſt von Radziwil; die Aufführung wird durch die Gegenwart vieler hohen Gäſte einen beſondern Glanz erhalten. —

Ebenfalls zu mildem Zweck führte Hr. Muſikdir. J. Schneider in Berlin am 24ſten B. Klein's Jephtha auf. —

Die in Frankfurt ſchon vorbereitete Gedächtnißfeier für Ries wird erſt ſpäter Statt finden, da das bevorſtehende Sängerfeſt Alles in Anſpruch nimmt. —

Mendelsſohn's Paulus wurde neuerdings in Amſterdam wie in Bonn aufgeführt. —

[Literariſche Notizen.]

Bei B. Latte in Paris iſt erſchienen: Méthode du Chant, dediée à Duprez par G. Carulli, professeur du Chant. 20 Fres. —

Nr. 21 der von Léon Escudier redigirten France musicale beginnt eine ſtrenge Analyſe der Hugenotten von Meyerbeer. —

[Neue Opern.]

Vom Sohne Boieldieu's, Adrian mit Vornamen, wird in Paris eben eine Oper „le Chapeau" einſtudirt. — Die nächſte Novität an der komiſchen Oper ebendaſelbſt iſt „la Dame d'honneur", von Despréaux. —

*** Leipzig, d. 28ſten Mai… Romeo war die letzte Rolle der Mad. Schröder-Devrient; die Schönheit dieſer Leiſtung iſt bekannt. Blumen und Gedichte flogen in Menge auf die Bühne; es fehlte wenig, man hätte die Künſtlerin zu Hauſe getragen. —

*** Leipzig, d. 31ſten Mai. Zum Beſten der Anſtalt für Augenkranke gab geſtern Hr. Organiſt Becker ein Orgelconcert, wie er alle Jahre thut. Das Programm enthielt Orgelcompoſitionen von Beethoven, Bach, Krebs und vom Concertgeber, die er in gewohnter ausgezeichneter Weiſe vortrug. Die Motette von Bach: „ich laſſe dich nicht" war die Glanzcompoſition des Concerts. An der Ausführung konnte man indeß die Bach'ſche Schule leider nur wenig erkennen. Dies müßte noch ganz anders klingen. Hr. Kammermuſikus C. G. Belke begleitete einige Orgelſtücke mit der Flöte, was von angenehmer Wirkung, in der Länge jedoch leicht eintönig wird. —

*** Wie wir beinahe vorausgeſehen, ſo hat die in Nr. 34 der Zeitſchr. im Artikel „Liſzt in Wien" enthaltene Parallele Widerſpruch gefunden. Hr. Baron von Lannoy hat in Nr. 95 der Wiener Theaterzeitung dagegen geſchrieben. Wir lieben den offenen Angriff, aber auch dann dürften keine Reden wie „erbärmliche Anmaßung" u. dgl. vorkommen, am wenigſten aus dem Munde eines Edelmannes. Was den Inhalt der Parallele ſelbſt anbetrifft, ſo geben wir die Gewagtheit ſolcher Vergleichungen zu. Daß ſie aber nichts weniger als eine Herabſetzung Liſzt's beabſichtigte, von deſſen hohem Talente im Vorhergehenden mit der aufrichtigſten Bewunderung geſprochen war, wie daß ſie überhaupt nicht aus irgend einer Perſönlichkeit, und nur aus der guten einfachen Abſicht des Schreibers hervorgegangen, der nämlich, ſich und Andere über manche Eigenthümlichkeit jener vier Künſtler in möglichſter Kürze aufzuklären, können wir auf's Wort verſichern. Wozu alſo ſolche Schimpfreden! Käme es aber darauf an, neue Fragen zu ſtellen, wie deren Hr. v. Lannoy eine Menge gethan, ſo wollten wir wohl welche finden, über die auch Hr. v. L. nachzuſinnen haben ſollte.

Anlangend endlich Hrn. v. L's Verwunderung über die Bemerkung der Redaction, worin Henſelt als Componiſt den Anderen vorangeſtellt wurde, ſo müſſen wir es dem Publicum überlaſſen, wem es mehr Glauben ſchenkt, Hrn. v. L. oder uns, im Uebrigen auf unſern Ausſpruch beharren. Die Gründe: warum? finden ſich in den acht Bänden unſerer Zeitſchrift an verſchiedenen Stellen. Ob die Henſelt'ſchen Etuden mehr oder weniger bekannt ſeien, thut nichts zur Sache; man muß die Augen auch ohnedieß offen haben.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 46. Den 8. Juni 1838.

Erſter Quartett-Morgen. — Phil.-Briefe a. Warſchau (Schluß). — Schreiben a. d. Redaction. — An Hrn. F. Liſzt. —

So lang noch Lenze grünen
Und Roſenlauben blühn,
So lang noch Wangen lächeln
Und Augen Freude ſprühn:

So lange wallt auf Erden
Die Göttin Poeſie
Und' mit ihr wandelnd jubelt
Wem ſie die Weihe lieh.
Anaſt. Grün.

Erſter Quartett-Morgen.

„Gab es Schuppanzigh'ſche, gibt es David'ſche Quartette, warum nicht auch —", dachte ich bei mir und bat mir ein Kleeblatt zuſammen. „Es iſt noch nicht lange her", eröffnete ich dieſem, „daß Haydn, Mozart und noch Einer lebten, die Quartetten geſchrieben: ſollten ſolche Väter ſo wenig würdige Enkel hinterlaſſen, dieſe gar Nichts von jenen gelernt haben? Und könnte man nicht nachfühlen, ob ein neues Genie irgendwo unter der Knospe, das nur der Berührung bedürfe! Mit einem Worte, Verehrteſte, die Inſtrumente ſtehen bereit und des Neuen gibt es Mancherlei, das geſpielt werden könnte in unſerer erſten Matinee". Und ohne viel Bedenkens, wie es bügelfeſten Muſikern ziemlich, ſaßen ſie an den Pulten. Gern berichte ich, unter welchen Werken uns der Morgen verfloſſen, wenn auch nicht im kritiſchen Lapidarſtyl, ſondern in leichter Weiſe den erſten Eindruck feſthaltend, den jene auf mich, zugleich mit Wahrnehmung deſſen, den ſie auf die Quartettiſten ſelbſt gemacht, da ich einen einfachen Fluch eines Muſikers oft höher anſchlage, als ganze Aeſthetiken.

Von einem Quartett von Hrn. J. J. H. Verhulſt dürfte man eigentlich Nichts verrathen, da es eben noch warm aus der Werkſtatt, noch Manuſcript, und dazu das erſte, das der Componiſt geſchrieben. Indeß da die Zukunft ſich manches Erfreuliche von dieſem jungen Künſtler verſprechen darf, ſein Name über kurz und lang doch der Oeffentlichkeit verfallen wird, ſo ſei er vorläufig als ein Muſiker von Beruf eingeführt, dem ſeine Geburt als Holländer ein zweites Intereſſe verleiht. So ſehen wir in neuer Zeit aus allen Völkerſchaften junge Talente hervorſteigen: aus Rußland berichtet man von Glinka; Polen gab uns Chopin; in Bennett hat England einen Vertreter, in Berlioz Frankreich; Liſzt als Ungar iſt bekannt; in Belgien wird von Hanſens, als von einem bedeutenden Talente geſprochen; in Italien bringt jeder Frühling welche, die der Winter wieder verweht; endlich kommt auch Holland, das uns ſonſt nur Maler ſandte, obwohl auch van Bree u. A. ſich bekannt gemacht.

Das Quartett unſers Holländers zeigte Nichts vom Phlegma, das man ſeinen Landsleuten vorwirft, ſondern im Gegentheil lebhaftes muſikaliſches Naturell, das ſich freilich in einer ſo ſchwierigen gegebenen Form noch mit Mühe in den Schranken zu halten hatte. Erfreulich war, daß gerade der Satz, in dem ſich das Daſein innerer Muſik am deutlichſten bekundet, das Adagio, der gelungenſte des Quartetts war. Auf ſolchem Wege fortgehend wird ſich der junge Künſtler Kraft und Leichtigkeit erringen; gegen ſtarken Irrthum ſchützt ihn ſogar ein großer Inſtinct des Richtigen und Geſetzmäßigen, und ſo wäre nur noch auf größere Prägnanz, auf Erhebung und Veredlung des Gedankens zu achten, was freilich weniger Sache des guten Willens als des guten Geiſtes.

Das Quartett ſpielte ſich hierauf ein neues von Spohr*) vor, in dem uns mit den erſten Tacten der bekannte Meiſter entgegentritt. Wir kamen ſchnell überein, daß hier mehr auf glänzendes Hervortreten des erſten Spielers, als auf kunſtreiche Verwebung der Viere geſehen war. Man kann Nichts dagegen haben, wo es offenbar ſo und nicht anders ſein ſoll, und es begibt ſich dieſe Quartettweiſe von ſelbſt der höhern Anſprüche. Formen, Wendungen, Modulationen, Melodieenfälle waren ebenfalls die oft gehörten Spohr's, ſo daß es ſchien, die Quartettiſten unterhielten ſich vom Werk wie von einem bekannten Gegenſtand. Ein Scherzo fehlt, das überhaupt nicht des Meiſters Stärke, wie denn das Ganze einen beſchaulichen, wenn man ſo ſagen kann, didaktiſchen Charakter hat. Im Rondo feſſelt ein ſehr artiges Thema, dem man nur ein ſich mehr markirendes zweites entgegengeſtellt wünſchte. Eine Bemerkung drängt ſich mir hier noch auf und zwar durch einen Vorwurf eines der Quartettſpieler veranlaßt. Junge Künſtler, die immer Neues, womöglich Excentriſches wollen, ſchlagen jene flüchtige, ſo ſchnell empfangene wie vollendete Werke ausgebildeter Meiſter meiſtens zu gering an, und irren in ihrer Meinung, daß ſie es eben ſo machen können. Es bleibt immer noch der Unterſchied zwiſchen Meiſter und Jünger. Jene eilig hingeworfenen Clavierſonaten Beethoven's, noch mehr Mozart's, beweiſen in ihrer himmliſchen Leichtigkeit in eben dem Grade die Meiſterſchaft, als ihre tieferen Offenbarungen; das fertige Meiſtertalent zeigt ſich eben darin, daß es die ſich im Beginn des Werkes gezogenen Linien nur loſe umſpielt, während das jüngere ungebildete, wo es doch auch vom Boden der Gewöhnlichkeit ausgeht, die Seile immer höher anſpannt und ſo oft verunglückt. Dies auf das Quartett von Spohr anzuwenden, ſo denke man ſich nur den Namen des Componiſten und ſeine berühmteren Leiſtungen weg und es bleibt noch immer ein in Form, Satz und Erfindung meiſterhaftes, das ſich noch himmelweit von dem eines Vielſchreibers oder Schülers unterſcheidet. Und das iſt der Lohn der durch Fleiß und Studien gewonnenen Meiſterſchaft, daß ſie ſich bis in's hohe Alter ergiebig zeigt, während beim leichtſinnigen Talent das Verſäumniß der Schule doch einmal durchbricht.

---

*) Quatuor brillant p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 97. Wien, bei Haslinger. 1 Thlr. 10 Gr.

Von großem Intereſſe für uns Alle war ein vor ungefähr einem Jahr erſchienenes Quartett von *Leopold Fuchs* *). Der Componiſt lebt in Petersburg, als Pfleger der edleren Kunſt im engeren Cirkel, allgemein geſchätzt als Lehrer des Satzes, als deſſen Beherrſcher er ſich nun auch praktiſch erweiſt. Das Quartett iſt nicht ſo verwickelt, daß man mit der Partitur in der Hand, die uns vergönnt war, es nicht nach Einmal-Anhören in ſeinen Höhen und Tiefen überſehen könnte, und auch ohnedies müßte die Eigenthümlichkeit in Form und Gehalt darin in die Augen ſpringen. Am eheſten möchte man an Onslow, als das Vorbild des Componiſten denken; doch blickt auch Studium der weiter zurückliegenden Kunſt, der Bach'ſchen, wie der neuſten Beethoven's hindurch. Es iſt im Gegenſatz zu dem beſchriebenen Spohr'ſchen, ein wahres Quartett, wo Jeder etwas zu ſagen hat, ein oft wirklich ſchön, oft ſonderbar und unklarer verwebenes Geſpräch von vier Menſchen, wo das Fortſpinnen der Fäden anzieht wie in den Muſterwerken der letzten Periode. Das Packende, Nachhaltende Beethoven'ſchen Gedankens findet man eben nicht oft, und darin ſteht auch das Quartett zurück; im Uebrigen aber intereſſirt es bis auf einzelne mattere Tacte durchweg durch ſeinen ſeltenen Ernſt und ſeine ausgebildete Kraft im Styl. In der Form erſcheint es uns ebenfalls gut, und namentlich in der Gigue und dem letzten Satze pikant. Die Gigue gehört freilich gar nicht in das Quartett, was ich ſogar betheuern kann, da das Manuſcript ein ganz anderes Scherzo enthält, was wohl auch mehr zu den andern Sätzen paßt, allerdings aber auch weniger intereſſant iſt als jene; doch entſtand durch dieſe Veränderung das andere Uebel, daß die Gigue in B-Dur ſpielt, während der folgende (letzte) Satz in C-Moll: eine Tonfolge, die ich in einer Form, deren Strenge eben ihre Schönheit, nur ausnahmsweiſe billigen könnte. Im Andante iſt, nach Art eines bekannten Haydn'ſchen Quartetts, der neue ruſſiſche Volksgeſang (v. Lwoff) eingeflochten und variirt. Man weiß wie ſolch Fremdes nur ſelten in den eigenen Ideengang paſſen will, und ſo hätte ich auch lieber ein Werk geliefert, das ich *ganz* mein nennen könnte, als wo wenigſtens die höhere Kritik den patriotiſchen Bezug nicht anerkennen kann. Indeß mag der geſchätzte Mann, wie wir hören, noch manches ihm allein angehörige Quartettwerk in Vorrath haben, mit deſſen Veröffentlichung er die Freunde ächter Quartettmuſik baldigſt erfreuen wolle. R. S.

Davidsbündlerbriefe.

Aus Warſchau.

(Schluß.)

[*Vieuxtemps.* — *Henſelt.*]

Vieuxtemps, der junge Geiger, folgte nun dem Rufe, der von mehren deutſchen Städten bis hierhin erſchollen; und gab gleich an ſeinem Ankunftstage dem Berichterſtatter Gelegenheit die Wahrheit des Erſchollenen zu ergreifen. Er begegnete ihm nämlich in einem der muſikaliſchen Salons Warſchaus, der dem jungen Belgier gewiß ein Vorurtheil gegen unſere Stadt beigebracht haben muß. Er war nämlich in eine Geſellſchaft gerathen, in der, wie hier in manchen andern, nur das gilt, was gerade neu iſt, und wo alles Alte aber auch als überlebt und veraltet angeſehen wird, wo keine Kammermuſik zur Aufführung kömmt, als ſolche die Onslow geſetzt, wo der einzige Onslow alles aufwiegt, und alles Andere als matt und trocken verſchrieen wird. Der junge Künſtler trat in dieſer Geſellſchaft mit Variationen auf, die er ſelbſt geſetzt, und in denen er die Kunſt ſeines Bogens wie die Fertigkeit ſeiner Finger glänzend entwickelte. Jedermann zollte ihm den lebhafteſten Beifall und der Hausherr trat mit der Bitte heran, ob er der Geſellſchaft nicht einmal den Genuß eines Quartetts geben wolle, in dem er nach allen Berichten eine ſo große Meiſterſchaft entwickelt habe. Der Jüngling fand ſich willfährig und nun fragte man ihn, welches Quartett er denn vorzutragen wünſche? Wer malt das Erſtaunen, malt den Schreck des Hausherrn, malt die Verwirrung der Gäſte, als der Name Beethoven auf den Lippen des Künſtlers tönt? Jeder glaubt ſich verhört zu haben, und naht kleinlaut, um ſich der Sache zu vergewiſſern: „Von Beethoven? Habe ich recht gehört? Sie ſcherzen wohl? Freilich zu ſeiner Zeit? Aber jetzt iſt das doch längſt veraltet? Spielen ſie uns nicht lieber Etwas von Onslow?“ Hatten früher die Herren geſtutzt, ſo war nun am jungen Künſtler die Reihe. „Ich habe immer Onslow geachtet, ſein Fleiß wie ſein Talent haben mich oft erfreut, aber ihn über den Genius Beethoven zu ſetzen iſt mir nie eingefallen, wie dies denn auch den Künſtler ſelbſt beleidigen würde. Vermuthlich haben Sie Beethoven noch nicht recht aufführen hören; um Ihnen eine beſſere Meinung von ihm beizubringen, beſtehe ich auf meinem Vorſatze, und verlange nachher Ihr Urtheil“. Jetzt mußte freilich Beethoven hervorgeſucht werden, was geraume Zeit dauerte, dann waren die Noten nicht ſo recht lesbar, hier und dort noch etwas auszuſetzen, bis endlich das Quartett in Bewegung trat. Merkwürdig war es zu beobachten, wie die langen Geſichter ſich doch nicht des Beifallausdruckes erwehren konnten, und wie dem im Künſtler wieder erwachten Beethoven Anerkennung gezollt werden mußte. Der Geiger ſchien über ſeinen Sieg ſelbſt entzückt und mehr um den Ruhm Beethoven's, als um ſeinen eigenen beſorgt; ob er aber ganz durchgedrungen, daran zweifeln wir doch ein wenig, weil ein Vorurtheil ſich leicht rütteln, aber ungeheuer ſchwer ausrotten läßt. Der Vorfall mag ein Licht werfen auf das muſikaliſche Treiben in hieſigen Privatzirkeln. Was aber Vieuxtemps weiter anbelangt, ſo wurde ſein Talent, als er öffentlich auftrat, auch allgemein anerkannt, trotz dem, daß er mit einem Künſtler hier zuſammentraf, der Aller Augen auf ſich ziehen mußte, mit Adolph Henſelt. Vieuxtemps, der Name hat ein Omen, es iſt die gute alte Zeit, die uns kräftig in ihm widerklingt. Da bleiben alle Bockſprünge, alle Hanswurſtereien ferne, womit unſere neuen Stiefpaganini's den Mangel des kräftigen Bogens erſetzen wollen, die ſchlichte alte Zeit mit ihrer guten Kraft, mit ihrer ungeſchminkten Anmuth weht uns in ſeinem Spiele an. Wir trauen den Augen kaum, von einem Jüngling dies zu hören, wir denken uns irgend einen greiſen Meiſter erſtanden. Was mit dieſen Anlagen, und dieſem Fleiße aus dem Künſtler noch werden kann, darüber ließe ſich Viel reden; auch für Tonſetzkunſt finden ſich Anlagen, indem wir Variationen von ihm vernommen, die würdiger und muſikaliſcher, als die gewöhnliche Tageswaare; nur möchten wir ihm rathen, nicht ſeine Concerte zu ſpielen, ſondern die ſeiner Schule, Viotti's, Rhode's u. ſ. w. Gewöhnliche reiſende Virtuoſen können außer ihren eingeſchulten Griffen und Wendungen Wenig leiſten, daher mit muſtergültigen Compoſitionen kein Glück machen, und ſind alſo nothgedrungen, ſich ihre Concerte und Flickwerke zuſammenzuſtoppeln; unſer Künſtler hat dieſes aber nicht nothwendig, ſondern vermag uns von dem Beſten zu geben. Daß er nicht wie ein Leierkaſten oder eine lebendige Spieluhr nur auf beſtimmte Stücke geſetzt iſt, hat er uns auf's glänzendſte in ſeinem Quartettſpiel bewieſen, vor allen in ſeiner Auffaſſung Haydn'ſcher Werke, die nicht kerniger, nicht mutterwitziger und zarter klingen können, als unter ſeinem Bogen.

---

*) Quatuor p. deux Violons, Alto et Violoncelle avec une Fantaisie sur un Chant russe national. Oeuv. 10. 1 Thlr. 4 Gr. Leipzig, bei Kistner.

Wir haben ſchon geſagt, daß Adolph Henſelt vereint mit obengenanntem Künſtler hier auftrat. Die beiden jungen Leute hatten ſich lieb gewonnen, und gaben ihre Concerte im Vereine, wie ſie vereint von hier auch nach Petersburg hinüberfuhren. Henſelt, obſchon ſchüchtern in ſeinem Auftreten, rechtfertigt vollkommen alle die glänzenden Urtheile, die über ihn geſprochen ſind; was die Fertigkeit der Finger betrifft, ſo macht er ſelbſt die verſuchteſten Meiſter ſtaunen, er ſpielt zweihändig was andere Spieler ſich kaum getrauten vierhändig auszuführen. Neben der wunderbaren Fingergewandtheit und dem geſchmackvollen Spiele beſitzt der Künſtler noch die Gabe des Satzes und bezaubert alle durch die von ihm geſchriebenen Studien (Etudes), welche außer neuen Klangfiguren und Fingeraufgaben, die Fülle ſchöner fließender Melodieen entwickeln, die der Spieler in jeder Lage, durch ſeine ſeltene Fingerunabhängigkeit hervorheben kann, da er z. B. mit allen Fingern leiſe anſchlägt und jedesmal mit dem der die Weiſe trägt, anhält, und ſo getragen ſingt, als es dem Pianoforte nur immer möglich. Die gründliche Stimmführung des Künſtlers kann ſich um ſo beſſer hervorheben, als ſeine Hand ganz ungewöhnlich weit ſpannt, und nun die weiteren Tonlagen ganz eigene überraſchende Wirkungen hervorbringen. Man hat ſich vielfach den Kopf zerbrochen mit Rathen, aus welcher Schule der Meiſter hervorgegangen, wie welche Präge ſeine Werke tragen, und iſt zuletzt meiſt bei K. M. v. Weber ſtehen geblieben. Wir geben zu, daß er in der zerſtreuten Tonlage in ihm ſein Vorbild gefunden, daß dieſe aber bei Weber nur in einzelnen Klängen Statt findet, wohingegen ſie bei Henſelt durch und durch fortſchreitet, an Weber ſchlöſſen ſich ferner noch oft wiederkehrende Septimen und häufig angewandte Vorhalte; in der Gediegenheit des Satzes, im Fluſſe und in der Bildung der Weiſen, wie in der Behandlung des Flügels möchten wir aber weit eher auf Hummel ſchließen, bei welchem Henſelt wirklich mehre Werke eingeübt, und freundſchaftlich verkehrt hat. Dürfen wir dem Künſtler etwas rathen, ſo wäre es dies: nicht weiter ſich in kleineren Studien zu verſuchen, welche doch zuletzt in bloße Fingereien ausarten müſſen, und blos nach Schwierigkeiten und Ueberflügen jagen machen, ſondern den Melodieen allenfalls in Sonaten oder Quartetten freien Fluß zu geſtatten. Dieſer freie, ihm eigenthümliche Melodieenfluß, der nichts von der nervenſchwachen Farbe unſerer Zeit an ſich trägt, wie ſeine gründlichen Kenntniſſe des Satzes können ihn hier bald auf eine Stufe heben, wo es ſchwer fallen wird, ihn zu erreichen, wohingegen bei Fortſpinnung ſeiner Studien, die eigentlich nur Seitenſtücke zu den von Mendelsſohn erſonnenen „Liedern ohne Worte", eine Art muſikaliſcher Sonnete, der Künſtler bald im Schwalle untergehen wird.

Von unſern einheimiſchen Künſtlern iſt nach der Aufführung Robert's wenig zu reden, der einzige, **Sandmann**, macht eine Ausnahme, welcher den erſten Theil einer Symphonie für's große Orcheſter zur Aufführung brachte, die auch allgemein gefallen, obſchon die Mittel zur Ausführung ziemlich beſchränkt waren. In einigen Wochen aber hoffen wir Bedeutenderes berichten zu können, indem **Elsner**, der Großvater der hieſigen Muſik und Lehrer der hieſigen Meiſter eine eben erſt von ihm beendigte große Paſſionsmuſik aufzuführen gedenkt, auch **Dobrzynski** mit ſeiner Oper bald fertig ſein wird, von der er ſchon jetzt die erſten Finale's einſtudirt.

St. Diamond.

Schreiben an die Redaction.

Ihrer, in Nr. 35 der neuen Zeitſchrift für Muſik ergangenen Anfrage zufolge, habe ich mich in Mozart's Originalpartitur (in deren Beſitz mein Vater iſt) überzeugt, daß nicht nur im Anfange der Ouverture, wo zum erſtenmal die Stelle *) 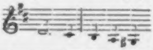 eintritt, Hörner und Trompeten E einen Tact lang auszuhalten haben, ſondern daß auch bald am Schluſſe der Ouverture, wo dieſelbe Stelle folgendermaßen *) vorkommt: 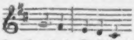 Hörner, Trompeten und Pauken A alſo in D ſtehend G folgendermaßen auszuhalten haben:

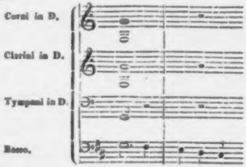

welches ich Ihnen zu Ihrer Bemerkung mittheile. Warum übrigens Mozart bei letzterer Stelle ſogar die Pauken die Secunde anſchlagen läßt, möchte ſchwer zu beweiſen ſein. Denn wenn auch der Contrabaß als 16 Fuß Ton 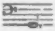 anſchläge, ſo liegen doch alsdann beide Klangverhältniſſe zu tief und nah bei einander, z. B. 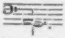 was bei den heutigen reingeſtimmten Maſchinen-Pauken von Einbiegler jedenfalls eine unangenehme Wirkung auf's Ohr machen muß.

Offenbach a. M., d. 14. Mai 1838.

J. B. André.

---

*) unisono.

An Hrn. Franz Lißt.

Auf ein Blatt mehr oder weniger im Lorbeerkranz kommt es einem Sieggewohnten nicht an. Indeß müßte man die Beſcheidenheit des Feldherrn tadeln, der den Ruhm ſeiner Siege nur auf einen einzigen Ort beſchränkte. Hr. Lißt iſt ſo nahe an Nord-Deutſchland; er komme zu uns. Mit offenen Armen wird man ihn empfangen und feſthalten, ſo lang es Liebe und Bewunderung vermögen. Dies im Namen unſerer Freunde und Aller.

Floreſtan u. Euſebius.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 47. Den 12. Juni 1838.

Liederſchau. — Aus Paris. — Mehrſtimmige Geſangscompoſ. — Biograph. Notizen über Beethoven v. Dr. Wegeler u. F. Ries. —

Das deutſche Lied, der deutſche Laut
Sind frei ſo wie Gedanken,
Ihr Jünger die ihr euch vertraut,
Wir öffnen euch die Schranken.
Verhalle was nur leerer Schall,
Und wecke ſpäten Wiederhall,
Wem es ein Gott gegeben.
v. Chamiſſo.

Liederſchau.

Heinr. Lemcke, N. Lenau's Schilflieder. Op. 4. Leipzig, Jul. Wunder. 1⅓ Thlr.

Lenau's Schilflieder ſind kleine Naturbilder, in engem Rahmen, aber mit ſicherer Hand ausgeführt und ſämmtlich von einem Dufte weicher Schwärmerei oder milder Schwermuth angehaucht. Waldeinſamkeit, Sonnenuntergang, des Schilfes geheimnißvolles Flüſtern, jagende Wolken, Regenſchauer, Gewitter, das ſind die Gegenſtände, die der Dichter mit wenigen, aber beſtimmten Pinſelſtrichen malt, und denen er durch eine gleichfalls in wenig Worten ausgeſprochene Gemüthsſtimmung, einen Gedanken, eine wehmüthige Empfindung ein beſonderes Intereſſe verleiht. Daraus ergiebt ſich die Art ihrer muſikaliſchen Behandlung, die zart und gefühlreich, aber nicht weinerlich, — träumeriſch, aber nicht phantaſtiſch, — innig und warm, aber nicht heftig ſein ſoll; im Techniſchen wird ein mäßiger, mehr nach der Tiefe ſich haltender Stimmumfang der angemeſſenſte, und eine harmoniſch bedeutſame, aber nicht alle Tiefen der Harmonie aufwühlende Behandlung die richtigſte ſein. Von dieſem Geſichtspuncte aus ſind drei dieſer Lieder von **Schmidt** (vergl. Bd. 7, Nr. 8 d. Ztſchr.), einige geringe harmoniſche Ungewandtheiten abgerechnet, ſehr ſchön aufgefaßt. Anders iſt die vorliegende Behandlung dieſer Lieder. Aus den enggerahmten gedrängten Bildchen ſind breit ausgeführte anſpruchvolle Tableaux geworden. Nicht der ſtille, blaſſe Träumer klagt hier, am Schilfgeſtade einſam wandelnd, den verſchwiegenen Lüften ſein geheimes Weh; der Sänger weiß recht wohl, daß er gehört wird, und will es. In ſofern dabei im Ganzen der gleichförmige, elegiſche Ton getroffen und feſtgehalten, iſt die Auffaſſung nicht verfehlt zu nennen; allein Breite verträgt ſich einmal ſchwer mit der Tiefe, und eben die Breite der Form, die die Wirkung zertheilt, ſtatt zu concentriren, ſchwächt den Geſammteindruck, und was eine wirkliche Tugend iſt, das Feſthalten an der meiſt ſehr glücklich erfaßten Grundſtimmung, der nebelgraue Farbenton wird den Liedern nachtheilig: die geſtreckte Form erzeugt Monotonie. Im Techniſchen tritt ein auffallender Zwieſpalt hervor, ein Streben nach Bedeutſamem, Tüchtigem neben naturaliſirendem Dilettantismus; ausdrucksvolle, edle Melodie, gute Declamation, eine das Verbrauchte und Triviale verſchmähende Begleitung, und dagegen wieder Bäſſe, die ſich oft ſo läſſig, wie im erſten und letzten Liede, oder ſo unbehilflich anſtellen, wie z. B. in einer oft wiederholten Stelle des 3ten, und vor allem Quinten und Octaven in den äußeren Stimmen, namentlich in den beiden letzten Liedern. Im Uebrigen zeigen die Lieder ſo viel geſunden Kern, und ſo viel geſellige Tugenden, daß ihr Erfolg den Componiſten ſicherlich zu weiterem Schaffen anregen wird; ein Grund mehr für die wachſamſte Kritik, deren gutgemeinte Abſicht er nicht verkenne.

F. Oelſchläger, Lieder und Geſänge. Berlin, Weſtphal. 2 Hefte à 14 Gr.

Die Texte ſind zum größten Theil von Wilh. Müller, Heine und Uhland, und meiſt heiteren, zum Theil komiſchen Inhalts, zu welcher Gattung ſich des Componiſten Muſe mit beſonderer Liebe und gutem Erfolg hinneigt. So iſt gleich in dem erſten, der Ohrring von W. Müller, die naive Sprache einer komiſch-bedenklichen Gewiſſenhaftigkeit ſo gut getroffen, daß man über manche triviale Wendung, namentlich in der Begleitung hinwegſieht; auch läßt ſich ein dahingehöriges wiederkehrendes Zwiſchenſpiel mit dem ſchulmeiſterlich nachſchlagenden Baſſe durch recht pathetiſchen Vortrag zu komiſcher Wirkung benutzen. Ueberhaupt gefällt an den Liedern eine Aufrichtigkeit, die gar nicht darauf ausgeht, durch ein geſpreiztes Weſen, durch künſtliche Verſchränkung die Armuth des Gedankens zu verſtecken, oder einer gewöhnlichen Phraſe ein ungewöhnliches Anſehen zu geben, ſondern ganz ehrlich gibt, was ſie hat, und was friſch und leicht aus Herz und Feder fließt. Dieſe Weiſe paßt freilich nicht überall hin und nur für Lieder der bezeichneten Gattung. So iſt der „Frühlingsglaube“ von Uhland, im 2ten Hefte, ein hübſches, gefälliges Lied; aber der Text verlangt mehr. Der kaum beſchwichtigte Schmerz in den Schlußworten bei dem Verſe: „Nun armes Herze ſei nicht bang!“ hätte in der ganzen Auffaſſung nicht ſo unberückſichtigt bleiben dürfen und müßte gleich vornherein durch die helle Frühlingsfreude leiſe hindurchklingen. Als beſonders gelungen heben wir außer dem oben erwähnten 1ſten noch das 2te Lied des erſten und das 2te und 3te des zweiten Heftes hervor.

O. Thieſen, fünf Geſänge v. Heine u. Müller. Op. 2. Berlin, G. Crantz. 15 Sgr.

Das erſte Liederheft dieſes Componiſten haben wir früher (Bd. 6, Nr. 34) mit verdientem Lobe angezeigt. Es gehören auch dieſe 5 Geſänge zu den beſſern Erſcheinungen ihres Faches, und ergiebige Erfindung, lebendige Darſtellung und gewandte Technik iſt auch an ihnen zu rühmen. Doch geſtehen wir, daß uns nur eines derſelben, Heine's Loreley, den durch das erſte Heft erregten Erwartungen wirklich entſprechend erſcheint. Das letzte der Lieder iſt geradezu ſchwach und ohne alle Eigenthümlichkeit und ſeine Veröffentlichung verdanken wir dem Componiſten. In dem „Abſchied“ von W. Müller iſt im Ganzen der eigenthümliche Ton, die wunderliche Laune, die ſo zänkiſch anfängt und ſo weinerlich aufhört, gut getroffen, und namentlich die kläglich ſchluchzende rhythmiſche Rückung gegen den Schluß, vom Sänger recht benutzt, von draſtiſcher Wirkung. Von den beiden Heine'ſchen Liedern iſt das erſtere „Dein Angeſicht ſo lieb und ſchön“ das gelungenſte und fertigſte, rechnet man einen kleinen Verſtoß gegen die gute Declamation bei den Worten: „Löſchen wird das Himmelslicht“ ab. In dem andern: „Wenn ich in deine Augen ſeh“ muß man die Steigerung der Empfindung, die gerade das Weſen des Textes ausmacht, vom Schwinden des Leides bis zur Himmelsluſt, über welche hinaus es nur noch Thränen giebt, auch in der Muſik deutlicher ausgeprägt wünſchen. Die Wiederholung der Worte „ich liebe dich“ iſt hier nicht am Platze: eine Pauſe der Singſtimme würde richtiger ſein. Uebrigens hat das Lied eine innige, ſprechende Melodie, und iſt überhaupt warm empfunden und mit Liebe ausgeführt. O. L.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

I. Claviervirtuoſen.

An nichts hat Paris mehr Ueberfluß als an Claviervirtuoſen. Jedes Jahr wächſt die Zahl und jeder ſucht es dem andern, wo möglich, vorzuthun. Dieſem Treiben und Jagen haben wir es denn zu verdanken, daß dem Clavierſpieler zwei Hände nicht mehr genügen. Er ſchnallt ſich noch zwei andere an oder läuft mit Händen und Füßen auf den Taſten herum. — Das Alles trägt ſich zwar nicht wirklich zu, aber dem, der nicht den Clavierſpieler ſehen und beobachten kann, muß es zuweilen bedünken, als ritte eine Escadron Cüraſſiere auf dem Piano herum. Dieſe Revolutionsmänner haben es denn dahingebracht, daß man den ſimplen Clavierſpieler nicht mehr hören will und ſich bei allem ſeinem Verdienſt ſogar einfallen läßt zu ziſchen, ſtatt ihm, wie ehemals, Kränze zu flechten und Weihrauch zu ſtreuen. Der ſimple Clavierſpieler ſpielt mit Beſcheidenheit, wenn auch dieſe Beſcheidenheit nicht bei jedem in Perſönlichkeit ausartet; dieſe Beſcheidenheit beſchränkt ſich darauf, die herkömmlichen Paſſagen und Schwierigkeiten mit Nettigkeit auszuführen, einen runden Triller zu machen und in gewiſſen Schranken von Schicklichkeit und Convenienz zu bleiben. Unter dieſe Claſſe von Weltphiloſophen zählen wir: **Kalkbrenner**, **Osborne**, **Herz** u. a. — Eine andere Claſſe ſind die Romantiker: dieſe entfliehen der drückenden Salons-Hitze, laufen in freier Natur umher, ergötzen ſich an dem Murmeln eines Baches, an dem Dufte einer Blüthe, kehren neugeſtärkt zurück und hauchen dann am Clavier einen Feentanz von friſchen und lieblichen Figuren hin — dazu zählen wir **Chopin**. Die dritte Claſſe endlich, die Weltzerſtörer, die Revolutionsmänner, die ganze Regimenter von Noten zu gleicher Zeit durch ihre Finger defiliren laſſen und mit Händen und Füßen auf der Claviatur herumſchwimmen, denen der Sonnenſchein nicht genügt, die Sturm- und Gewitterwolken von Clavierpaſſagen um unſere Ohren hängen: dieſe ſind die Todtſchläger aller Uebrigen. Es gibt nur einen **Thalberg**, einen **Liſzt**. Sprechen wir von

Thalberg, da Liſzt gegenwärtig nicht in Paris iſt und ſo gewiſſermaßen aus unſerm Departement entwiſcht iſt. Thalberg's Spiel iſt reich an Effecten, die man vor ihm für unmöglich hielt. Er ſpielt ſein Thema vierſtimmig in der mittleren Lage des Claviers und läßt nichts deſto weniger unten und oben die artigſten Figuren herumtändeln; der Zuhörer wird verblüfft und der Beifall bleibt nicht aus. Thalberg, als Componiſt, iſt am glücklichſten, ſo lange er Themate variirt. So wie er in's freie Feld der Phantaſie tritt, hört er auf ſchön und verſtändlich zu ſein; er verliert ſich in's Unermeßliche und läßt uns, die wir dem Irrlicht eine Zeit lang folgten, in einen Moraſt verſinken, aus dem wir uns mit der Ueberzeugung retten, daß Thalberg wohl in der Ausführung, aber nicht in der Compoſition ein großer Hexenmeiſter ſei. Dieſer Mangel an Plan und Ordnung wird am auffallendſten bei Phantaſieen über Beethoven'ſche Symphonieen. Dem großen Beethoven, der es ſo ſehr verſtanden, ſeinen Compoſitionen jenen unwiderſtehlichen Reiz von geiſtreicher und genialer Verflechtung der Ideen zu geben, werden auf dem Thalberg'ſchen Prokruſtes-Bett alle Glieder ausgerenkt; wir hören ihn einen letzten Seufzer ausſtoßen; nach manchem Leiden gibt der arme Lazarus ſeinen Geiſt auf und nur die Hülle bleibt uns noch zurück. —

(Schluß folgt.)

Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen.

(Fortſetzung.)

Richard de Cuvry, ſechs Lieder für Männerſtimmen. Opus 2. Berlin, bei Fröhlich u. Comp. Pr. 22½ Sgr.

Der Componiſt hat die paſſend gewählten Texte, ernſten und launigen Inhaltes, in paſſender Form muſikaliſch wiedergegeben. Selbſt das zweite, das bekannte träumeriſche Gedicht von Heine: „Ein Fichtenbaum ſteht einſam ꝛc.", das man kaum für ſolche Compoſitionsweiſe geeignet finden möchte, verfehlt ſeine eigenthümliche Wirkung in der letzten Hälfte der Compoſition nicht, obwohl es durch die Klangfarbe der Männerſtimmen das ihm eigenthümliche Duftige und Warme verlieren muß. Von den Worten: „Er träumt von einer Palme ꝛc." an haben die die erſte Tenorſtimme begleitenden vier andern Stimmen con bocca chiusa zu ſingen. Die Lieder dürfen mit Recht empfohlen werden.

Julius Metz, ſechs Lieder gemüthlichen Inhalts für 4 Männerſtimmen. Op. 2. Wagenführ in Berlin. Partitur und Stimmen. Pr. 22 Sgr. jede Stimme einzeln à 5 Sgr.

Sämmtliche Lieder halten ſich in einer ſehr engen und altbekannten Gefühlsſphäre, über welche hinaus der Componiſt als ſolcher nicht gehen zu können ſcheint. Theils hindert dies der abgebrauchte und engherzige Rhythmus, wie in Nr. 2, 4, 6, und wohl auch Nr. 1, theils aber auch die bis zum Niedlichen geglättete Melodie, die aus dem Gemüthlichen oft in's Süßliche übergeht. Die Wahl der Texte, die für den Männergeſang nicht eben groß iſt, hat auch den Componiſten nicht unterſtützt, wofür er jedoch verantwortlich iſt. Am meiſten gilt dies von Nr. 3 „Einladung". Wenn vier Männer auf einmal ſingen: „komm Liebchen zur Nacht hinüber in mein Kämmerlein", ſo kann man gewiß ſein, daß ſie nicht kommt. In Nr. 4 „Letzte Nachtwache" iſt das gute Gedicht nicht nur nicht verſtellt, ſondern auch verunſtaltet. Statt tiefer Innigkeit, die den Schmerz wie ein heiliges Geheimniß in die Bruſt verſchließt, legt der Componiſt dem Texte eine ſüßliche Melodie mit Polonaiſen-Rhythmus unter. Beſſer ſind Nr. 5 „die Sterne", Nr. 1 „beim Erwachen" und Nr. 2 „Frühling, Lied und Liebe". In Nr. 6 beleidigt der Rhythmus mit ſeinen ſymmetriſch bis zum Ende ſich wiederholenden ſcharfen Einſchnitten.

Von demſelben Componiſten iſt:

Der Feldmarſchall (Preußiſcher Volksgeſang) für 4 Männerſtimmen. Wagenführ in Berlin. Pr. 12 Sgr.

weit beſſer als obige Geſänge und gibt, von einem ſtarken Chor geſungen, einen guten Effect.

Albert Wrede, Neue Geſänge für Militair-Geſang-Chöre mit Begl. des Pianoforte. Braunſchweig bei Spehr. Pr. 12 Gr.

Sämmtliche Geſänge ſind ſehr leicht, zum Theil kräftig, aber ohne Charakteriſtiſches. Die Vor- und Nachſpiele ſind oft ſehr trivial und haben rhythmiſch weniger den Charakter des Marſches als vielmehr des Rutſchers. Die Pianofortebegleitung will für den Zweck, für welchen die Geſänge geſchrieben ſind, nicht paſſen, da ſie wie z. B. in Nr. 4 „Jägerlied", nicht füglich wegfallen kann.

Julius Becker.

(Schluß folgt.)

Biographiſche Notizen
über
Ludwig van Beethoven
von
Dr. F. G. Wegeler und Ferdinand Ries.
[Coblenz, bei Bädeker.]

* * *

Unter obigem Titel wird uns ſo eben ein 164 Seiten ſtarkes Bändchen zugeſtellt, von dem wir unſere Leſer ſchnell in Kenntniß ſetzen müſſen. Es enthält die intereſſanteſten, meiſt neue Beiträge zu Beethoven's Lebensgeſchichte. Der Erſtere der Herausgeber, Königl.

Preuß. Geheime und Regierungs-Medicinal-Rath, Ritter mehrer Orden ꝛc., in Coblenz lebend, war, wie ſich aus dem Bändchen ergiebt, Beethoven's genauſter Jugendfreund. Gerade über die früheren Jahre ſeines Lebens mangelte es an beſtimmten Nachrichten; was man hier erfährt, kann als authentiſch betrachtet werden. Wir möchten den ganzen Abſchnitt abſchreiben, beſchränken uns aber auf kurze Angabe des Inhalts.

Zuerſt ſind über Beethoven's Herkunft und Familie die genauſten Notizen beigebracht; eben ſo über Jahr und Tag, ſelbſt über das Haus, wo er in Bonn geboren, daß kein Zweifel mehr aufkommen kann. Die Erfindung, daß B. ein Sohn Friedrich's II., wird als abgeſchmackt zurückgewieſen, wie die Hypotheſe*) eines engliſchen Autors im engliſchen Muſikjournal „Harmonicon" v. Novemb., 1823. Hierauf folgt ein Abſchnitt über B's Erziehung und erſte Bildung. In Bonn war es nämlich das von Breuning'ſche Haus, wo B. täglich aus- und einging; auch Wegeler, der ſich ſpäter der Tochter des Hauſes, Elenore vermählte. Stephan v. Breuning, Sohn vom Haus, bekannt als einer der von B. ernannten Teſtamentsexecutoren, der kurz nach B. ſtarb, wird hier ebenfalls eingeführt. B's erſte Lehrer; frühzeitiges Hervorbrechen ſeines mächtigen Talentes. Sein Beſchützer, Graf Waldſtein, der ihm zur Reiſe nach Wien verhilft. B's Bekanntſchaft mit B. Romberg und Haydn in den Jahren 1786 und 87, ebenſo mit Sterkel. Seine erſten Compoſitionen; namentlich wird eine Cantate erwähnt, die verloren gegangen ſcheint; ebenſo ein Ritterballet, von dem ſich der Clavierauszug noch im Beſitz des Muſikhändler Dunſt in Frankfurt befinden müſſe. Seine Abneigung gegen Unterrichtgeben und Spielen in Geſellſchaften. Endlich B's Reiſe nach Wien, wo ihn Wegeler 1794 wiederfindet und bis 96 in täglichem Verkehr mit ihm bleibt.

Hierauf folgen Briefe von Beethoven an Wegeler aus den Jahren 1800 bis 1817, von denen nur der erſte bekannt iſt, ebenſo Briefe an Elenore v. Breuning, ſpäter verehelichte Wegeler, aus dem Jahre 1793, zuletzt ein Brief von Stephan v. Breuning über die erſte Aufführung des Fidelio, alle mit ſehr intereſſanten Anmerkungen vom Herausgeber begleitet.

Ungleich wichtiger für den Muſiker ſind die Beiträge der zweiten Abtheilung von Ferdinand Ries. Aeußerſt beſcheiden entſchuldigt ſich Ries, daß man ihm, der kein Schriftſteller wäre, die Einfachheit ſeines Styles, wie den Mangel an Ordnung nachſehen möge. Was er liefert, iſt ebenfalls faſt durchgängig neu. In kleinen Abſchnitten erfährt man über den ſchönen Grund, warum ſich B. Ries'ſens annahm [bekanntlich wollte er nur dieſen und den Erzherzog Rudolph als ſeine Schüler genannt wiſſen]. Merkwürdige Notiz über die Entſtehung der Sinfonia eroica, wie über mehre Compoſitionen; kleinere Anekdoten; über B's Verhältniß zu Steibelt, Haydn, Albrechtsberger, Salieri, Fürſt Lobkowitz, Clementi, Himmel, Prinz Louis, Erzherzog Rudolph; über die Art ſeines Unterrichtes, [wobei auffällt, daß er noch 1825 bei gänzlicher Taubheit dem Erzherzog Rudolph oft täglich drei Stunden gab]; über den Anfang ſeiner Schwerhörigkeit, die ſich, nach den Nachrichten von Wegeler, ſchon 1800 zeigte; ſein auffahrendes Weſen, ſein Mißtrauen, ſchnelles Vergeben, große Gutmüthigkeit; über ſein außerordentliches freies Phantaſiren, wie Bemerkungen über vieles Andere, mit deren Aufzählung wir der Freude des Leſers nicht weiter vorgreifen wollen.

Ein Schattenriß B's, als ſechszehnjähriger Jüngling, und drei Facſimile's aus verſchiedenen Lebensaltern ſind außerdem beigelegt, wie auch Textunterlagen von Wegeler zu einigen B'ſchen Compoſitionen. —

Das Buch wird viel geleſen werden, wie es dies verdient. Daß es mannichfache Gedanken anregt, erhebende wie auch betrübende, kann man verſichert ſein. Die Aufſchlüſſe über B's Ehrgeiz und Neigung zur Ariſtokratie, wie über ſeine Herzensangelegenheiten gehören zu den dankenswertheſten. Ueber Einiges ſind wir im Dunkel. Beethoven ſpricht S. 142 in einem Brief von 1816 von einem Concert in F-Moll, ebenſo S. 147 mehrmals von einem Quintett. Wir wiſſen nicht, was für Compoſitionen damit gemeint ſein mögen. Sodann, könnte man nicht erfahren, wo ſich B's jüngſter Bruder, der nach Hrn. Dr. Wegeler's Vermuthung noch am Leben ſein könnte und jetzt 62 Jahre alt wäre, im Augenblick aufhielte? Von den Lebenden wäre es namentlich Bernhard Romberg, der gewiß noch Manches über B. weiß. Hr. MD. Schindler in Aachen läßt leider noch immer warten.

Die Redaction.

---

*) Wir ſetzen ſie ihrer Naivität halber her: „That Beethoven is a wonderful man, there can be no doubt; but if this prince were really his Father, he is the greatest prodigy the world ever saw, or most likely will ever see again; for as Frederich II. died in 1740, the period of Mad. Beethoven's gestation must in such a case have been exactly thirty years".

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 48. Den 15. Juni 1838.

Ueber Beethoven als Contrapunctiſt. — Correſpondenzen a. Paris, [illegible] u. Neufchatel. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> — Wir kennen den muſikaliſchen Doctormantel ſchon, von Forkel her; auf beiden Seiten rechts. Bei den Muſikern geben ſie ſich für Philoſophen und umgekehrt; doch wir proteſtiren und laſſen nicht ab.
>
> Zelter.

Ueber Beethoven als Contrapunctiſt.

In einem beſondern Aufſatze in Nr. 19 der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung drückt ſich Hr. v. Miltitz ſo aus: „Solche contrapunctiſche Kunſtſtücke, wie Bach, Haydn und Mozart, nicht gelegentlich, ſondern als für ſich beſtehende Sätze ſchrieben, hat Beethoven nie geliefert; beides, die reizendſte Phantaſie mit tiefer contrapunctiſcher Gelehrſamkeit zu vereinigen, ſcheint nur Mozart und Haydn beſchieden geweſen zu ſein; Beethoven war nie ſo großer Contrapunctiſt wie jene, aber er war mehr als das, er war ein großer Tondichter.“

Iſt dies nun wahr, ſo ruht auf Beethoven der Vorwurf, ſich entweder in der kunſtvollen Schreibart nicht gehörig ausgebildet, oder nach der Vereinigung von Kunſt und Phantaſie weniger geſtrebt zu haben, als ſeine Vorgänger. Das Erſtere wäre ſchlecht, das Andere nicht gut. Um nun den Grund dieſer Behauptung zu prüfen, wird es am beſten ſein, wenn wir die Leiſtungen Beethoven's in demjenigen Fache, worin eben kunſtvolle Durchführung bisher den meiſten Raum fand, erwägen: im Streichquartett. Und da meinen wir nun, daß, abgeſehn von der hier ganz bei Seite zu ſetzenden Erfindung, die eigentlich ſogenannte Arbeit Haydn'ſcher und Mozart'ſcher Quartette ſich gar nicht mit der weit reichern Beethoven's vergleichen laſſe. Man zeige uns doch einmal die großen Kunſtſtücke in Haydn'ſchen Quartetten; wir können ſie nicht finden. In einem frühern, kleinen Quartett hat Haydn einmal eine Doppelfuge als Finale, ſpäterhin findet ſich davon nichts; was auch durchaus nicht nöthig. Der größte Theil der Haydn'ſchen Quartette iſt ganz einfach harmoniſirt, ohne irgend welchen Anſpruch auf kunſtvolle Arbeit machen zu wollen; einiges, wie z. B. der Canon in dem bekannten D-Moll-Quartett, iſt freilich auch in letzterer Hinſicht vortrefflich. Bei Mozart findet ſich ſchon kunſtvollere, muſterhaft wohlklingende Arbeit. Beethoven aber gab gleich mit ſeinem erſten Quartett ein Werk, das nicht nur in Hinſicht auf Erfindung alles andere Derartige zu jener Zeit übertraf, ſondern auch durch geiſt- und kunſtvolle Combination noch jetzt durchaus trefflich daſteht. Mit dem D-Moll-Adagio dieſes erſten F-Dur-Quartetts aber führte er noch im Speciellen den Gebrauch kunſtvoller, wenn auch oft nur auf einfachen Contrapunct beruhender Unterſtellungen des Themas ein, durch welches Hülfsmittel (neben dem höhern, eigenthümlichen Schwunge und der weitern Ausführung Beethoven'ſcher Schöpfungen) gerade der langſame Satz (Adagio, Andante ꝛc.) einen anziehenden Reiz und Kunſtwerth, als je vorher erhalten hat. Immer nun in inniger Verbindung von kunſtvoller Arbeit und Phantaſie hat B. ſo fortgeſchaffen; ja es iſt nicht zu läugnen, daß durch dieſes emſige Streben nach Künſtlichkeit zuweilen das Seelenvolle, wenn auch nicht der Schwung der Erfindung beeinträchtigt worden iſt, z. B. in dem Adagio und dem letzten Satze ſeines ſiebenten Quartetts, der Canon als Trio des achten u. ſ. w. Quartette wie das 7te und 8te ſtehen gerade in Hinſicht auf jedwede Art kunſtreicher combinatoriſcher Stimmenführung weit über Alles derartige ſeiner Vorgänger.

Aber Beethoven hat uns keine einzige vollſtändig befriedigende Fuge hinterlaſſen, ſagen Einige. Brauche es aber nach dem angeführten deſſen, fragen wir dagegen, um zu beweiſen, daß er von allen Seiten vollkommener Meiſter war? Und will man denn nicht bedenken, daß bei der einfachen Fuge das Thema meiſt bloß harmoniſch überbaut wird, während die kunſtvollen Combinationen Beethoven's eine weit mehr für den Künſtler zeugende reiche melodiſche Ueberſpinnung der thematiſchen und andern Sätze liefern. Auch haben Haydn und Mozart, außer in ihren Kirchencompoſitionen (welches Feld Beethoven faſt gar nicht bearbeitet hat) nur ſehr wenige vollſtändige Inſtrumentalfugen, ſo daß davon gar nicht viel Aufhebens zu machen iſt. Was aber andere Arten von Kunſtſätzen anbelangt, wie Canon's, Imitationen, doppelte Contrapuncte, ſo hat B. allerwenigſtens dergleichen verhältnißmäßig eben ſo viel geliefert, wie ſeine Vorgänger, wahrſcheinlich noch viel mehr. — Es hat ſich nun aber einmal bei vielen tüchtigen ältern Theoriſten der Gedanke feſtgeſetzt, als habe Beethoven ſich nicht genug im doppelten Contrapuncte ausgebildet gehabt. Der Grund davon iſt der, daß dieſe Herren früher einſt ſelbſt Componiſten waren, zu einer Zeit, wo Beethoven noch nicht wie jetzt anerkannt; ſeitdem ſind nun ihre Compoſitionen verſchollen, weil ſie, im Gegenſatze zu denen jenes großen Mannes, nichts enthielten, als geiſt- und oft ſogar ganz kunſtleere Aneinanderreihung trockener, armſeliger Gedanken; nun überlegen ſolche Leute in ſich hinein: wenn der Beethoven nicht geweſen wäre, ſo wären wir auch noch was, Haydn's und Mozart's Inſtrumentalleiſtungen ſind zwar für uns gleichfalls unerreichbar, ſpannen aber doch die Anforderungen noch nicht ſo ſehr hoch. — Nun denke man ſich gar noch das Anſehen, das ein ſolcher von der Praxis zur Theorie übergetretener unfreiwilliger Freiwilliger ſich zu geben glaubt, wenn er dem weniger Kunſterfahrenen gegenüber dreiſt, verachtend und mit ſelbſtgenügſamen Weſen behauptet: „Beethoven hat nicht genug gelernt" —! Gibt es doch noch überall Leute genug, die vor jedem Beethoven'ſchen Werke hinauslaufen; höchſtens finden dieſelben noch ſeine erſte Symphonie erträglich; das andere iſt barock, unklar u. ſ. w., aber die G-Moll-Symphonie von Mozart iſt ihnen ein großes Meiſterwerk, während hier und da wohl Einer ſein mag, der denkt: dieſe ſogenannte Symphonie verdient eigentlich gar nicht dieſen Namen, ſondern iſt ein weder durch Erfindung noch durch Arbeit hervorragendes, gewöhnliches mildes Muſikſtück, das zu ſchreiben (wenn man alle tiefere Anforderungen unſerer Zeit bei Seite ſetzt) durchaus nicht ſo ſchwer fallen müßte, und das Beethoven wahrſcheinlich nicht für ein ſo großes Meiſterwerk gehalten hat. Aber das iſt eben der himmelweite Unterſchied in der Kritik, ob ein zu einer unabhängigen geiſtvollen und meiſterlichen Leiſtung ſelbſt Befähigter, oder irgend ein Anderer etwas beurtheilt; was jener für ganz gewöhnlich hält, betrachtet dieſer ſchon als etwas Außerordentliches, das zu erreichen er ſich vergebens abmühen würde, und ärgert ſich; wenn ein Anderer plötzlich eine noch tiefſinnigere Bahn bricht, weil er ſeine Ohnmacht dann noch mehr fühlt. Wir aber bleiben bei der Meinung, daß Beethoven ſo gut wie ſeine Vorgänger ein von allen Seiten ausgebildeter, und gerade auf das meiſterlich Combinirte ganz beſonders, zuweilen ſogar etwas zu ſehr bedachter Künſtler geweſen, der, um eine Fuge zu componiren, wahrlich nicht „Tag und Nacht des Fußſtampfens bedurfte"; eben ſo ſehr ſind wir aber auch überzeugt, daß das dreiviertelſtündige Phantaſiren des 18jährigen Beethoven's vor Mozart, über ein Fugenthema mit der Verkehrung als Contraſubject, eine Fabel ſei, denn wer das gekonnt hat, der brauchte nicht mehr Albrechtsberger's Unterricht; ſondern es ſcheint, als ſei Beethoven als in der Tonſetzkunſt noch nicht vollſtändig ausgebildeter junger Mann nach Wien gekommen. —

Eine kleine Anmerkung erlaube man uns noch. In dem Artikel „Scherzo" des Schilling'ſchen Univerſallexikons der Tonkunſt heißt es: „gute Scherzi ſchrieb Mozart; Beethoven hat wenige mit Glück zu Tage gefördert." — Iſt das nicht Unſinn? Hat nicht erſt Beethoven das Scherzo eingeführt? Hat irgend ein bis jetzt bekannter Componiſt den ſeinen gleiche zu ſchaffen vermocht? — Eben daſelbſt in dem Artikel: „Adagio" werden als Muſter ſolcher langſamer Tonſtücke empfohlen: die Adagio's in Mozart's Symphonieen, in Lafont's Violinconcerten und mehre in Mozart und Cherubini's Opern. Dieſer wahrhaft quintanermäßigen Zuſammenſtellung nicht zu gedenken, hat denn Beethoven gar keine Adagios geſchrieben? oder ſind die nicht ſo viel werth, wie jene? — Wird man denn ewig an dem Alten kleben bleiben? —

Berlin. Herrmann Hirſchbach.

Aus Paris.

[illegible]

II. Concerte.

Unter den vielen in verfloſſenem Winter und hauptſächlich in der letzten Zeit gegebenen Concerte zeichneten ſich die von Thalberg, Döhler, Kalkbrenner, Osborne, Ernſt, Kathinka Dietz, Roſenhain, Eberwein u. a. m. aus. Döhler wird von Vielen Thalberg an die Seite geſetzt. Mlle. Kathinka Dietz, Schülerin von Hummel und ſpäter von Kalkbrenner, macht der Schule, aus der ſie hervorgegangen, vollkommen Ehre, ſie entlockt dem Clavier einen ſchönen Ton, macht mit Geſchicklichkeit, Nettigkeit und Rundung alle Verzierungen und Paſſagen und was alle ihre Vorzüge noch mehr geltend macht, tritt mit Beſcheidenheit auf. Eine Anecdote, die man ſich hier von ihr erzählt, beweiſt, daß ſie von wirklich künſtleriſchem Beruf ſchon frühe durchdrungen. Sie konnte von Hummel nie die Erlaubniß erhalten, ſeinen Improviſationen beiwohnen zu dürfen. Das gab ihr denn die Idee ein, bei Veranlaſſung eines Beſuchs der Mlle. Sonntag bei Hummel, in das Kamin zu kriechen, von da in den Ofen, um von dort aus zuzuhören. Nachdem ſie da einige Zeit voll Bewunderung den Inſpirationen ihres Lehrers vor der gefeierten Sonntag gelauſcht, ſtürzte durch eine Bewegung, die ſie machte, um ihre unbequeme Stellung ein wenig erträglicher zu machen, der Aufſatz des Ofens mit Gepolter in's Zimmer und ſchreckte den im beſten Thun begriffenen Componiſten vom Clavier weg. Nachdem der erſte Schrecken beſeitigt, erkannte Hummel in dem aus dem Ofen hervor ſich hebenden Mohren-Kopfe allmählig die Züge ſeiner Schülerin. Man brach in ein ſchallendes Gelächter aus und Mlle. Kathinka Dietz wurde von nun an der Liebling ihres Lehrers, wenn ſie es noch nicht vorher ſchon geweſen, und durfte von nun an allen Improviſationen ihres Lehrers beiwohnen. —

Roſenhain hat in ſeinem Concert, außer einem Trio eigener Compoſition, kleine Capriccios geſpielt, die ſehr viel Beifall erhielten. Er gehört zu der Zahl derer, die ſich beſtreben, etwas Gutes zu leiſten. Daſſelbe gilt von Eberwein, der in Variationen eigener Compoſition bewieſen hat, einen ſoliden Unterricht genoſſen zu haben. Seine Capriccio's ſind glücklich componirt und wurden ſehr aufmunternd aufgenommen. In dem Concert von Eberwein hatten wir neue Gelegenheit, das ausgezeichnete Talent des Contrabaſſiſten Müller zu bewundern. Das Solo, das er ſpielte, wurde mit rauſchendem Beifall gekrönt. Auch dem ſchon oft mißkannten Talente Urhan's ward gerechte Anerkennung zu Theil in einem Quintett eigener Compoſition, das ſich in dem zweiten Satz nur ein wenig zu ſehr in's Gebiet des Phantaſtiſchen verlor, und in Variationen von Mayſeder, denen er unbegreiflicher Weiſe die Doppelgriffcaprice deſſelben in A-Moll vorausgehen ließ. Urhan iſt und bleibt Original, wenn auch nicht immer originell. Mitten im Spiel hielt er plötzlich inne, drehte ſich herum und ließ die zweite Violine den Platz mit der Bratſche tauſchen, deren Nähe ihm läſtig und ungewohnt war. Auf dieſe Art hatte der Zuhörer den Vortheil den Anfang zweimal zu hören.

C. Mangold.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aus Bremen, Ende Mai.

— Am 14. März das 10te und letzte Abonnement-Concert, ein würdiger Beſchluß. Zu Anfang die A-Dur-Symphonie, zum Schluß Preis der Tonkunſt; als Soliſt der Ventil-Trompeter Hr. Sachſe aus Hannover, als Sänger Hr. Krauſe aus Braunſchweig und außerdem die Vehmrichter-Ouverture von Berlioz.

Am 20. März. Benefiz-Concert für Mad. Mühlenbruch; ſehr große Theilnahme. Wiederholung der Ouverture von Berlioz.

Am Charfreitag wurde der Paulus in der Domkirche aufgeführt, mit zahlreichem Chor und ſtark beſetztem Orcheſter; ein unvergleichlicher Genuß!

Am 25. April. Concert der Liedertafel zum Beſten der Elb-Ueberſchwemmten.

Am 23. Mai. Wiederholung des Paulus, unter allgemeiner Anerkennung des hohen Werths dieſes köſtlichen Werkes ſowohl, als auch der ganz vortrefflichen Ausführung.

Im Laufe des Monats Mai gab Hr. L. Rakemann drei Matineen, die in dem ſich gebildeten engen Kreiſe viel Anklang fanden. Hr. R. brachte darin die ausgezeichnetſten Compoſitionen der neuern Claviermuſik zu Gehör: die Fis-Moll-Sonate von Floreſtan und Euſebius, Ballade von Chopin, Phantaſie aus den Hugenotten von Thalberg, überhaupt die neueſten und ſchwerſten Sachen von genannten Componiſten, Clara Wieck, Schumann, Henſelt u. A. —

Das Concert zum Beſten des Mozart-Denkmals iſt bis zum Herbſt verſchoben. —

Aus Neuſchatel, vom 10ten April.

— Der Fürſorge unſeres Muſikdirectors Späth verdanken wir in den ſechs gegebenen Abonnementconcerten des vergangenen Winters die ſchönſten Kunſtgenüſſe. Die Inſtrumentalmuſik zeichnete ſich dieſes Mal beſonders durch Präciſion und Feuer aus. Nie hörten wir die Symphonieen von Haydn, Beethoven, Ouverturen von Beethoven, Spontini, Roſſini ꝛc. ſo gelungen. Beſondern Dank verdient Hr. Späth, daß er uns mit den faden, herzloſen Compoſitionen der neuen franzöſiſchen Fabrik verſchonte. — Frl. Hartmeyer aus Zürich, ehedem die beſte Sängerin in der Schweiz, wurde für die Winterconcerte engagirt. Sie beſitzt noch immer eine reine, ſtarke, umfangreiche Sopranſtimme, mit einer ausgebildeten italieniſchen Methode. In den ewig ſich wiederholenden Cadenzen der italieniſchen Muſik muß man ihr mehr Mannichfaltigkeit anempfehlen; der verbrauchten chromatiſchen wird man endlich überdrüſſig. Im Ganzen war der Geſang die ſchwache Seite der Concerte, namentlich vermißte man die Chöre. Die Schuld kann hier nicht dem Director aufgebürdet werden; gegen Vorurtheile, Eiferſucht, Eitelkeit, Stolz und Krähwinkelsgeiſt muß der beſte Wille unterliegen. — Von fremden Künſtlern hörten wir die Gebrüder Moralt aus München; ſie traten einzeln, und dann im Duo auf. Der Aelteſte excellirte in Variationen für die Violine von Pechatſcheck; der Jüngere in einer Phantaſie für Violoncell von Kummer. In einem Duo von Bohrer machten beide Furore. Dieſem liebenswürdigen Künſtlerpaar folgte 14 Tage ſpäter Hr. **Leopold Böhm**, Violoncell-Solo des Fürſten von Fürſtenberg. Sein gediegenes Spiel wurde allgemein anerkannt, und fand den gerechten Beifall. Eins mußten wir tadeln: daß er zu viel tremolirt. Im letzten Concerte am 17ten März ließen ſich die jungen **Kölla** aus Zürich hören, die ſchon als Kinder großes Aufſehen machten. Der jüngere trug Variationen für die Violine von Mayſeder vor, und zeigte Fertigkeit, Sicherheit und Energie; dann ſpielten beide ein Concertante für zwei Violinen von Kalliwoda. Ein wohlverdienter, rauſchender Beifall ward ihnen zu Theil. Es iſt ſehr zu bedauern, daß dieſen jungen hoffnungsvollen Künſtlern die Mittel zu einer höhern Ausbildung fehlen. Unter den engagirten Künſtlern zeichnete ſich Hr. **Schilp** aus Würtemberg in einer Phantaſie für das Fagott von Karl Koch aus; desgleichen Hr. J. **Wagner** aus Baiern in einem Concertino für Violine von Kalliwoda. Hr. **Keller** aus Sachſen, Schüler und Freund Kalkbrenner's, zeigte ſich mehrmals als fertiger Clavierſpieler. Leider ſpielt er faſt nur von den ſeichten Productionen ſeines Lehrers. Referent will noch im Vorbeigehen die ganz gewöhnlichen Leiſtungen einer Mlle. **Neumann** aus Warſchau erwähnen, die ſich in zwei mißlungenen Concerten auf der Violine hören ließ. Früher ſchon zeigte ſich der Charlatan Fillippa auf dieſem Inſtrumente, und machte Fiaſco. — Am Grünendonnerſtage wird die Kirchenmuſikgeſellſchaft Graun's „Tod Jeſu" aufführen; und ſpäter gedenkt Hr. Muſikdirector Späth ein Concert zu Mozart's Denkmal zu geben. — **Woldemar.**

N. S. Referent glaubt einen Irrthum des Pariſer Correſpondenten der Allgemeinen Leipziger muſik. Zeitung berichtigen zu müſſen. In einem Artikel aus Paris erwähnt dieſer den Componiſten der Oper: „Stradella", Hrn. Niedermeyer; und ſetzt dieſen in die Reihe der deutſchen Tonſetzer. Hr. Niedermeyer iſt aber ein geborner **Waadtländer**. Er genoß ſeinen erſten Unterricht in Neapel, und bildete ſich ſpäter als Clavierſpieler bei Hrn. Moſcheles in Wien aus. Vor 6 — 8 Jahren verheirathete er ſich mit einer reichen Waadtländerin, und zog ſich auf ſein Landgut bei Lyon zurück. Vor 4 Jahren verkaufte er dieſe Beſitzung, und lebt nun gegenwärtig in Paris. Schreiber dieſes kennt Hrn. Niedermeyer ſehr genau und kann für die Wahrheit des Geſagten bürgen. —

Vermiſchtes.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Am 8ten Mai gab die junge **Amalia Rieffel** in **Schleswig** ein ſehr beſuchtes Concert und erhielt, wie man uns ſchreibt, in den neuſten Compoſitionen von Chopin, Henſelt, Schumann, Thalberg u. A. den größten Beifall. —

Unſere Einladung wird leider zu ſpät kommen. **Liſzt** ſoll bereits nach Venedig abgereiſt ſein, aber im Herbſt die böhmiſchen Bäder zu beſuchen beabſichtigen, dann hoffentlich auch uns. —

Miß **Anna Robena Laidlaw**, die zwei Concerte in Petersburg gegeben, und vom kaiſerl. Hof mit großer Auszeichnung aufgenommen wurde, war wieder in Königsberg, ihrem gewöhnlichen Wohnort, eingetroffen. —

Der ausgezeichnete Flötiſt **Heinemeyer** ließ ſich oft in der diesjährigen Saiſon in London hören. —

[Literariſche Notizen.]

In Paris erſcheint ſo eben eine Biographie **Mainzer's**. Unſer Correſpondent, Hr. C. Mangold, wird die deutſche Ueberſetzung beſorgen. —

Bei Delahante in Paris iſt die **Partitur** des „Fidèle Berger" von **Adam** erſchienen; ſie koſtet 125 Franken. —

Chronik.

[Kirche.] **Hannover**, 13. April. Unter Leitung des MD. Enkhauſen: Der Tod Jeſu v. Graun. —

Berlin, 14. April. Unter Leitung d. Muſikdir. J. Schneider: Der Tod Jeſu v. Graun. —

Wiesbaden, 27. Mai. Unter Direction v. MD. Rummel: Die Schöpfung v. Haydn. —

[Theater.] **Berlin**, 15. Zum erſtenmal: Fauſt v. Goethe, mit Muſik v. Lindpaintner u. v. Fürſt Radziwill. — 18. Othello. Frl. Botgorſcheck a. Dresden, Othello. Frl. Löwe, Desdemona. — 7. Mai. Königsſt. Theater. Zum erſtenmal: Wilhelm Tell v. Roſſini. —

Frankfurt, 17. Fidelio. Mad. Pirſcher v. Karlsruhe, Fidelio als erſte Rolle. — 26. Mai. Zampa. Mad. Pirſcher, Camilla. Hr. Dobrowsky, Zampa als Gaſtrolle. —

[Concert.] **Stockholm**, 2. Juni. Concert des Poſauniſten Belcke aus Berlin. —

Hamburg, 26. Mai. Im Theater: Geſchwiſter Mulder. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 9.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 49. Den 19. Juni 1838.

Zweiter Quartett-Morgen. — Aus Prag. — Liederſchau (Fortſetz.). — Vermiſchtes. —

Langſam bildet der Fleiß ein ſterbliches Werk dem Bedürfniß;
Schneller und ewig blüht, was die Begeiſterung ſchuf.
v. Brinkmann.

Zweiter Quartett-Morgen.

Quartette von C. Decker, C. G. Reiſſiger und L. Cherubini.

Vergleich' ich die Geſichter manches die Gewandhaustreppen hinaufſteigenden und zitternden Muſikers, der etwa ein Solo vorzutragen, mit denen meiner Quartettſpieler, ſo ſchienen mir letztere um Vieles beneidenswerther, da unſer Quartett zugleich ſein eigenes Publicum iſt, folglich nicht die geringſte Angſt zeigte, obwohl einem vor dem Fenſter lauſchenden Kinde und einer hereinſchmetternden Nachtigall das Zuhören keineswegs geſtört wurde. Mit ordentlicher Begeiſterung ſtimmte man alſo ſchon, ſich hierauf in ein neues aus Berlin gekommenes Quartett von Hrn. C. Decker*) zu ſtürzen, das in der That paſſend genug für ſolche Stimmung; durchaus abkühlender Natur nämlich. Was ſoll man über ein Werk ſagen, in dem ſich ſicherlich Vorliebe für edlere Muſter und Streben nach Tüchtigem ausſpricht und das dennoch ſo wenig wirkt, daß man einen Strauß um ſein Talent beneiden möchte, der's aus den Aermeln ſchüttelt und das Geld dafür in die Taſche. Soll man tadeln? den Componiſten kränken, der ſein Möglichſtes gethan? Soll man loben, wo man ſich geſtehen muß, keine rechte Freude gehabt zu haben? Soll man von weiterem Componiren abrathen? Der Componiſt käme dann nicht weiter. Soll man ihm zureden, mehr zu ſchreiben? Er iſt nicht reich genug und würde es handwerksmäßig treiben. So möchten wir denn Allen, die, ohne vom Genius beſeelt zu ſein, nun einmal componiren, ihren Eifer für die gute Sache der Kunſt bethätigen wollen, den Rath geben, fleißig fort zu ſchreiben, aber mit der Bitte, nicht Alles auch drucken zu laſſen. Noch eher gehörten die Irrthümer eines großen Talentes der Welt an, von denen man ſogar lernen und nützen kann: bloße Studien aber, erſte Verſuche behalte man in ſeinen vier glücklichen Wänden. Studien im Quartettſtyl möcht' ich denn auch das Quartett von Decker nennen. Manches geräth ihm: er hat den Styl, den Charakter der vierſtimmigen Muſik richtig erkannt; aber das Ganze iſt trocken, ſkelettartig; es fehlt der Schwung, das Leben. Der Anfang des Quartetts iſt gut und ſcharf gezeichnet und macht Hoffnungen; dabei bleibt es aber auch; ſchon das zweite Thema ſticht ab und erſcheint uns arm. Die Verarbeitung im Mittelſatz mit Umkehrung des Themas mag nicht getadelt werden, obwohl man ihr noch Mühſamkeit anmerkt, dagegen der Rückgang in den Grundton leicht und glücklich gelingt, auch der Schluß des erſten Satzes nur zu loben iſt. Man muß eben alles Gute noch heraussuchen. Das Adagio hat dieſelbe Trockenheit; dahingegen wir im Scherzo mehr Lebenselemente, einzelne ſehr artige Zuſammenſtellungen und Widerſchläge antreffen, worauf ſich das Trio, namentlich bei der Wiederholung ſehr gut ausnimmt. Das Finale endlich hat dieſelben Vorzüge und Mängel, die wir an den erſten Sätzen bemerkten, ſcheinbar auch etwas mehr Leben, was die raſchere Bewegung mit ſich bringt, und ebenfalls gute Einzelnheiten, nichts aber, was uns inniger ſtimmte, was uns rührte, oder freudiger machte. Verſtand und guter Wille behalten die Oberhand; das Herz geht leer aus. Wie nun aber jeder junge Componiſt, der ſich in einer der ſchwierigſten Gattungen verſucht, mit Auszeichnung zu behandeln, ſo können wir ihm auch dieſe keinesweges verſagen, und ſo ſchreibe er muthig weiter und ergehe ſich vielleicht vorher einmal ein Jahr im ſchönen Italien oder ſonſt wo, damit der Phantaſie freudige Bilder zugeführt werden, damit, was jetzt nur Blätter und Zweige, ſpäter auch Blumen und Früchte trage.

---

*) Premier Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. (C-Moll). Oeuv. 14. 1 Thlr. 18 Gr. Leipzig, bei Hofmeister.

Alsbald gelangten wir zu einer neuen Erſcheinung in der muſikaliſchen Literatur, zu einem Quartett vom Capellmeiſter Reiſſiger *) und zwar dem erſten, das er edirt. Es erfreut und reizt ſchon, einen fertig geglaubten, in gewiſſe Formen eingeſchriebenen Componiſten etwas Anderes und Schwereres angreifen zu ſehen. Man ſchafft nie friſcher, als wo man eine Gattung zu cultiviren anfängt. Andersſeits hat freilich jeder neue Verſuch in einer vorher nicht geübten Form, und würde er auch von einem Meiſtertalent unternommen, ſeine Schwierigkeiten. So ſehen wir Cherubini an der Symphonie ſcheitern; ſo hat ſelbſt Beethoven, wie wir in den jüngſt angezeigten Mittheilungen von Dr. Wegeler leſen, mehrmals zu ſeinem erſten Quartett anſetzen müſſen, indem aus dem einen begonnenen ein Trio, aus dem andern ein Quintett entſtanden. Und ſo wird uns auch Vieles in dieſem erſten Quartett von Reiſſiger, (die häufige Achtelbegleitung in der zweiten Violine und Bratſche, gewiſſe Orcheſterſynkopen ꝛc.) an den routinirten Geſangs- und Claviercomponiſten gemahnen; was wir aber ſonſt an ihm Liebenswürdiges kennen, gibt er auch hier aus vollen Händen: runde Formen, lebhafte Rhythmen, wohlklingende Melodieen, zwiſchendurch freilich viel Oftgehörtes, Vieles, was an Spohr (gleich der Anfang), an Onslow (das Trio im Scherzo), an Beethoven (der Zwiſchenſatz in C-Dur in der erſten Hälfte des erſten Satzes), an Mozart (der Cis-Mollſatz im Adagio) und an Anderes erinnert. Einen großen Originalwerth mag ich demnach dem Quartett nicht beilegen, oder ihm ein langes Leben verſprechen; es iſt ein Quartett zur Unterhaltung guter Dilettanten, die noch vollauf zu thun haben, wo der Künſtler vom Fach mit einem Ueberblick ſchon die ganze Seite herunter geleſen; ein Quartett bei hellem Kerzenglanz unter ſchönen Frauen anzuhören, während wirkliche Beethovener die Thüre verſchließen und in jedem einzelnen Tact ſchwelgen und ſaugen. Die einzelnen Sätze anzuführen, ſo möchte ich dem Scherzo den Vorzug geben, namentlich dem 5ten bis 8ten Tact im Trio; ihm zunächſt dem erſten Satz, wenn er eine ſich's weniger bequem machende Form und einen weniger matten Schluß hätte. Das Adagio ſcheint mir zu flach zu ſeiner Breite. Das Rondo iſt aber durchaus gewöhnlich; ſo würde z. B. Auber auch Quartette machen.

Wir ſchloſſen mit dem erſten der ſchon ſeit geraumer Zeit erſchienenen Quartette von Cherubini *), über die ſich ſelbſt unter guten Muſikern Meinungszwieſpalt erhoben. Er betrifft wohl nicht die Frage, ob dieſe Arbeiten von einem Meiſter der Kunſt herrühren, worüber kein Zweifel aufkommen kann, ſondern ob das der rechte Quartettſtyl, den wir lieben, den wir als muſtergültig anerkannt haben. Man hat ſich einmal an die Art der drei bekannten deutſchen Meiſter gewöhnt, und in gerechter Anerkennung auch Onslow und zuletzt Mendelsſohn, als die Spuren Jener weiter verfolgend, in den Kreis aufgenommen. Jetzt kömmt nun Cherubini, ein in der höchſten Kunſtariſtokratie und in ſeinen eigenen Kunſtanſichten ergrauter Künſtler, er, der noch jetzt im höchſten Alter als Harmoniker der Mitwelt der überlegenſte, der feine, gelehrte, intereſſante Italiener, dem in ſeiner ſtrengen Abgeſchloſſenheit und Charakterſtärke ich manchmal Dante vergleichen möchte. Geſteh' ich, daß auch mich, als ich dieſes Quartett zum erſtenmal hörte, namentlich nach den zwei erſten Sätzen ein großes Unbehagen überfiel; das war nicht das Erwartete; Vieles ſchien mir opernmäßig, überladen, Anderes wieder kleinlich, leer und eigenſinnig; es mochte bei mir die Ungeduld der Jugend ſein, die den Sinn in den oft wunderlichen Reden des Greiſes nicht gleich zu deuten wußte; denn andersſeits ſpürte ich freilich den gebietenden Meiſter, und zwar bis in die Fußſpitzen hinab. Dann folgten aber das Scherzo mit ſeinem ſchwärmeriſchen ſpaniſchen Thema, das außerordentliche Trio, und zuletzt das Finale, das wie ein Diamant, wie man es wendet, nach allen Seiten Funken wirft, und nun war kein Zweifel, wer das Quartett geſchrieben und ob es ſeines Meiſters würdig. Gewiß wird es Vielen wie mir ergehen; man muß ſich mit dem beſondern Geiſte dieſes, ſeines Quartettſtyles erſt befreunden; es iſt nicht die trauliche Mutterſprache, in der wir angeredet werden, es iſt ein vornehmer Ausländer, der zu uns ſpricht: je mehr wir ihn verſtehen lernen, je höher wir ihn achten müſſen. Dieſe Andeutungen, die nur einen ſchwachen Begriff von der Eigenthümlichkeit dieſes Werkes geben, mögen deutſche Quartettzirkel aufmerkſam machen. Zum Vortrag gehört Viel, gehören Künſtler. In einem Anfalle von Redacteur-Uebermuth wünſchte ich mir Baillot (an den Cherubini hauptſächlich gedacht zu haben ſcheint) an die erſte, Lipinski an die zweite Violine, Mendelsſohn an die Bratſche (ſein Hauptinſtrument, Orgel und Clavier ausgenommen) und Max Bohrer oder Fritz Kummer an das Violoncell. Indeß

---

*) Trois Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 111. Nr. 1. (A-Dur.) 2 Thlr. 4 Gr. Leipzig, bei C. F. Peters. —

*) Trois Quatuors p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Nr. 1. (Es-Dur.) 2 Thlr. 8 Gr. Leipzig, bei Kistner. Ebendaſelbſt auch für Pfte. zu 4 Händen von Mockwitz arrangirt.

dankte ich's noch freundlich genug meinen Quartettiſten, die zum Schluß baldigſt wieder zu kommen, und ſich wie mich mit den andern Quartetten Cherubini's bekannt zu machen unter ſich beſchloſſen, wo dann der Leſer neue Mittheilungen zu erwarten hat. R. S.

Aus Prag.

[Der Poſtillon von Lonjumeau v. A. Adam. — Spohr's Berggeiſt unter des Componiſten perſönlicher Leitung. —]

Obwohl ſeit meinem letzten Bericht über das muſikaliſche Leben und Streben unſerer alten Königsſtadt im Allgemeinen bereits mehre Monate verfloſſen ſind, muß ich doch zweier Novitäten aus jener Periode erwähnen, in der unſere Oper noch die Dem. Lutzer (nun in Wien) und Hr. Pök (nun in Braunſchweig) zu ihren Mitgliedern zählte. Ich meine A. Adam's Poſtillon von Lonjumeau, und L. Spohr's Berggeiſt. —

Erſtere Oper hat nun, nachdem ſie hier zum erſten Male deutſch aufgeführt worden iſt, die Feuerprobe auf faſt allen bedeutenderen Bühnen beſtanden, und die meiſten Stimmen haben ſich, wie bei uns, zu ihren Gunſten ausgeſprochen. Auch hier bemerkt man das Streben der neuern, franzöſiſchen dramatiſchen Schule, den Anforderungen an die, bei größeren Werken nun faſt unmöglich gewordene durchgängige Originalität der Melodieen, durch Erfindung neuer Rhythmen zu genügen. Ich erinnere in dieſer Beziehung nur an Bijou's Scala-Arie, an das Finale des 2ten Actes und an das Terzett: „Es iſt aus. Was iſt aus? Arie aus!“ Da aber hier die Situationen komiſch ſind, ſo iſt eben die Eigenthümlichkeit des Rhythmus ein Mittel, die Komik zu erhöhen, während ſie in ernſten und tragiſchen Scenen mehrer neuern Opern gar oft ſtörend wirkt. Die recht angenehmen, meiſtens durch eine intereſſante harmoniſche Behandlung über das Niveau der Alltäglichkeit erhobenen Melodieen, eine größern Theils eben ſo delicate, als kräftige und geiſtreiche Inſtrumentation und insbeſondere die unterhaltende Dichtung ſelbſt, weiſen dieſem Werke einen Rang an, der, wenn auch noch bei weitem nicht dem eines Mozart'ſchen Figaro nahe kommt, doch immer unter den jetzigen Erſcheinungen der komiſchen Opernliteratur ein bedeutender zu nennen iſt. Dlle. Lutzer glänzte in der Partie der Madelaine, wie in allen Rollen dieſes Genres und es gereicht der trefflichen Podhorsky, die dieſen Part nun übernommen, zu nicht geringem Verdienſte, daß der Poſtillon noch immer ſo vielen Beifall und Zuſpruch findet. — —

In keiner Stadt vielleicht zählt Spohr ſo viele Verehrer, als gerade in Prag. Die zahlreichen Clavierauszüge ſeiner Werke befinden ſich in aller Pianiſten Händen, in den muſikaliſchen Privatunterhaltungen ertönen ſtets ſeine Inſtrumentalquartette und ſeine Lieder. Unter den Ständchen, die unſere galanten Damenverehrer ihren Huldinnen, in den ſchönen Frühlings- und Sommernächten darbringen, ſind es gewöhnlich ſeine Compoſitionen, die zu dieſem artigen Minnedienſt gewählt werden. Fauſt und Jeſſonda finden, nach wohl mehr als 40maliger Aufführung, noch ſtets eine Menge andächtiger Zuhörer. — Die Aufführung des Berggeiſtes war daher ein wahres Feſt für die Opernfreunde, und tauſendſtimmiger, lange anhaltender Jubelruf begrüßte den Meiſter, als er am Pulte erſchien, um die erſte Darſtellung ſeines Werkes ſelbſt zu leiten. — Die, im Ganzen genommen, gute Aufführung deſſelben gereicht unſerm Orcheſter, den Solo- und Chorſängern zur um ſo größeren Ehre, als gerade hier der Meiſter von ſeinen tiefen Kenntniſſen einen verſchwenderiſchen Gebrauch machte, und ſo der harmoniſche Theil und das Inſtrumentale, die Schönheiten der Melodieen und die Vollendung der Stimmführung gar oft verdunkeln. Die präciſe Exequirung der einzelnen Soloſtücke ſowohl, als der Enſemblenummern, iſt daher hier noch ſchwieriger, als z. B. in der Jeſſonda, in welcher Spohr den Forderungen an Popularität allerdings größere Conceſſionen gönnte. — Rübezahl (der Berggeiſt) war die letzte, neu einſtudirte Partie des Hrn. Pök und es iſt um ſo mehr zu bedauern, als dadurch auch die Wiederholung dieſes Werkes unterbrochen wurde, welches trotz des antimuſikaliſchen Textes wohl immer mehr und mehr gefallen hätte, wie es ja bei Werken der Fall iſt, die ſich über die platte Alltäglichkeit erheben und von dem Hörer, der ihre Schönheit auffaſſen will, bedeutendere muſikaliſche Bildung, als man es vom Publicum überhaupt verlangen kann, und öfteres Anhören fordern. —

(Fortſetzung folgt.)

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

G. T. Seiffert, Lieder und Geſänge für Mezzoſopran oder Bariton. Op. 5. Leipzig, Whiſtling. 12 Gr.

Der Componiſt zeigt eine Vorliebe für reflectirende und tief ernſte, oder in menſchenſcheuer Einſamkeit grollende Texte, der er, obwohl er mit ziemlich glücklichem Tacte nur wirklich geſangfähige ausgewählt, doch nicht zu einſeitig nachhängen möge. Die vier liederartig aufgefaßten ſind nicht die glänzendſten der Sammlung; ihre groſe Einfachheit erſcheint zu gemacht und zu arm zugleich. Es ſind dies namentlich: „Sängers Troſt“ von Juſt. Kerner, und „Es weiß und räth es doch Keiner“ von Eichendorf. Glücklicher behandelt ſind die ausgeführteren Geſänge. Unter ihnen verdienen Eichendorf's „Nächtlich macht der Herr die Rund'“ und „Im Walde“

von H. Schulz den Vorzug. Letzteres würde unbedingt an die Spitze zu ſtellen ſein, zeigte nur die Melodie bei den Worten „Im Walde wird's wieder fröhlich“ ſich nicht ſo gefeſſelt, und wie durch ein Bleigewicht im leichten Fluge gehemmt. In dem letzten der Geſänge: „Neues Leben“ von H. Schulz, weht ein reges Leben, das durch eine beharrlichere Führung des Baſſes, der die Melodie mehrmals nachahmend einſetzt, aber mit ihr zugleich ſchließend die Figur zu übereilt fallen läßt, ſo wie durch einen weniger matten Schluß, noch zu ſteigern geweſen wäre.

Helmuth Dammas, Klänge der Liebe in 6 Liedern. Berlin, M. Weſtphal. ½ Thlr.

„Muß dichten und ſingen, es treibt mich dazu das liebende Herz ohne Raſt, ohne Ruh!“ ſo ſingt der Dichter, oder dichtet der Componiſt; denn beide vereinigen ſich in der Perſon des Hrn. D. Und wenn nun bei ſolchem ruh- und raſtloſem Drange das liebende Herz nicht immer Wort und Ton auf die Goldwage legt, wer mag's ihm verargen? Beſonders wenn ſeine Ergießungen ein ſo lebendiges warmes Gefühl verrathen und ſo friſch und leicht ihm entfließen, wie in manchen dieſer Lieder. Freilich ſind die beiden tiroler Jodellieder nicht eben hohe Kunſtwerke und das Adagio doloroso nimmt ſich mit ſeiner ſpießbürgerlichen Harmoniſirung recht kümmerlich aus. Aber aus den beiden erſten Liedern klingt etwas heraus, was nur der ſorgfältigen Pflege und einer geſteigerten Strenge zu bedürfen ſcheint um ſich Geltung zu verſchaffen. So ſinge „das liebende Herz“ nur munter zu, aber es laſſe nicht alles gleich drucken, um ſeiner ſelbſt und der Leute willen. D. L.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

[Muſikaufführungen, Feſte.]

Das Cölner Muſikfeſt iſt trefflich von Statten gegangen. An 700 Mitwirkende waren zuſammen. Das Programm theilten wir ſchon früher mit. Die Himmelfahrtscantate von S. Bach ſoll Alles überſtrahlt haben. In vielen franzöſiſchen Blättern lieſt man, daß Berlioz's Ouverture zu den Vehmrichtern mit aufgeführt worden, was ein Irrthum iſt. Die Solopartieen wurden von Madame Eſchborn aus Amſterdam, Frl. v. Ribbentrop aus Coblenz, Hrn. de Vrugt aus Amſterdam und Hrn. Dumont aus Cöln geſungen. Am dritten Tage war Concert, in dem ſich außer Mad. Eſchborn und Hrn. de Vrugt, auch Hr. MD. Mendelsſohn und CM. David aus Leipzig hören ließen. Mendelsſohn erhielt einen großen koſtbaren Pokal. —

Das Frankfurter Sängerfeſt iſt nun beſtimmt auf d. 29. u. 30. Juli angeſetzt worden. — Den 17. u. 18. Juli wird auch in Kaiſerslautern in Rheinbaiern ein Feſt ſein. —

Zum Muſikfeſt, das am 3ten Juli in Zeitz gehalten wird, wirken auch Leipziger Virtuoſen, die HH. Queiſſer und Uhlrich, mit. —

[Neue Opern.]

Benedict's neue Oper: „The Gipsey's Warning“, iſt auf dem Drurylane-Theater in London bereits 23mal gegeben worden. Der Clavierauszug erſcheint bei Schott's Söhnen in Mainz. —

Von der Opéra comique in Paris iſt eine fünfactige Oper „Judith“ Text v. Dupin u. Scribe, Muſik v. Clapiſſon zur Aufführung angenommen worden. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Die Gazette musicale berichtet, daß Hr. Riger, „compositeur distingué“, den Orden der Ehrenlegion erhalten. Wir geſtehen, nie etwas von ihm gehört zu haben. —

Der Gräfin Roſſi wurde zum Dank für ihre Unterſtützung in zwei großen Concerten vor ihrer Abreiſe von Frankfurt nach Paris eine große Abendmuſik gebracht. —

Hr. Capellmeiſter Guhr in Frankfurt hat auch von S. M. dem König von Preußen für Direction des zum Beſten der Oder-Ueberſchwemmten veranſtalteten Concerts eine goldene Medaille erhalten. —

Die Aachener Liedertafel hat Hrn. MD. Schindler in Anerkennung ſeiner Verdienſte um die dortige Muſik einen ſilbernen Pokal zuſtellen laſſen. —

[Todesfälle.]

In Florenz ſtarb den 12ten Mai, ſehr jung, die Sängerin Virginia Blaſis; noch während der letzten Stagion war ſie der Liebling des Publicums. —

Am 29ſten ſtarb in Berlin Anna Milder, die berühmte, oft genannte Sängerin. Sie war den 19ten December 1785 in Conſtantinopel geboren. In Wien wurde ſie von Neukomm bemerkt und zur Bühne beſtimmt. Weigl ſchrieb die Rolle der Emmeline für ſie. Ihr Begräbniß wurde ſtill begangen, wie ſie es gewünſcht hatte. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 50. Den 22. Juni 1838.

Lit. d. Sammlung vorzügl. Geſangſtücke ꝛc. v. F. Rochlitz. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> Dieſes habt ihr Muſiker aber vor allen Künſten voraus, daß ein allgemeiner, allgemein angenommener Grund vorhanden iſt, ſowohl im Ganzen, als im Einzelnen, und daß alſo jeder eine Partitur ſchreiben kann in vollkommener Gewißheit vorgetragen zu werden, ſie ſei wie ſie ſei. Ihr habt euer Feld, eure Geſetze, eure ſymboliſche Sprache, die Jeder verſtehen muß. Jeder Einzelne, und wenn er das Werk ſeines Todfeindes aufführte, muß an dieſer Stelle das Geforderte thun. Es gibt keine Kunſt, kein Handwerk, das dergleichen von ſich rühmen kann.
>
> Goethe (an Zelter).

Literatur.

Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke vom Urſprung geſetzmäßiger Harmonie bis auf die neue Zeit, von Fr. Rochlitz. Erſten Bandes, zweite Abtheilung. Mainz, bei Schott. 4 Thlr.

In dem 6. Bande, Nr. 35 und 36 d. Z. gab ich ein Urtheil über die erſte Abtheilung dieſer Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke. Mußte ich in derſelben mich kräftig gegen die Seichtigkeit, die ſich in dieſer Compilation vor Augen ſtellte, ausſprechen, ſo glaubte ich doch über die ſpätern Hefte nur Gutes ſagen zu können, da ſich der Herausgeber nun mit einem Zeitalter beſchäftigt, welches unendlich reich an praktiſchen Tonwerken iſt, nämlich mit der Periode von dem Jahre 1550 bis um das Jahr 1630. In jeder ältern, von kunſtſinnigen proteſtantiſchen oder katholiſchen Fürſten geſtifteten Bibliothek liegen reiche Schätze aus dieſer glänzenden Zeit der Tonkunſt, und allein die verhältnißmäßig kleine Bibliothek zu Jena mag zum Beweis des Geſagten angeführt werden. Wünſchte man zwar ſchon mit Recht, in der erſten Abtheilung das von dem Herausgeber in dem Vorbericht zu derſelben verſprochene „Schönſte, Brauchbarſte, Weſentlichſte, geſchöpft aus manchem Tauſend Bogen," zu finden, und hoffte man mit Grund auf die Mittheilungen aus den „Archiven Wiens, Münchens, ſelbſt Roms u. ſ. w." oder „aus den erſten, ſeltenen Originaldrucken der Stimmbücher," wie ebenfalls verſichert wurde, ſo darf man es jetzt wohl fordern, wenn ſonſt die obigen Worte nicht als unwahr oder als trügliche Verſprechungen erſcheinen ſollen. Doch dieſe Abtheilung dürfte durch die Art, wie der Herausgeber es ſich leicht gemacht hat, die erſte bei weitem übertreffen. Von einem „Schöpfen aus tauſenden von Bogen," einem Gebrauch von „Archiven und ſeltenen Originaldrucken" findet ſich keine Spur, und wie das Hiſtoriſche einer Kunſt oberflächlich von einem Deutſchen behandelt wird, mag die nachfolgende Zergliederung ergeben.

Die 25 Seiten lange deutſche und franzöſiſche Einleitung enthält Nachrichten über die Tonſetzer, von denen Werke in der Sammlung aufgenommen wurden. Sie kann hier übergangen werden, da ſie durchaus zu ungenau gehalten iſt, um auf Werth Anſpruch zu machen, theils offenbar Falſches und Ungegründetes enthält (z. B. ſoll Paleſtrina ſicher 1524 geboren ſein, obgleich der tüchtige S. Kandler [man ſehe ſein Werk über Paleſtrina, S. 2, 63 und 116] und ein Portrait des Meiſters aus dem 16. Jahrhundert eben ſo ſicher, ja noch viel beſtimmter nachweiſt, er habe 1514 das Licht der Welt erblickt), wie ſich aus dem Folgenden ergeben wird.

Es folgt nun die Anzeige der Tonſtücke, in der Ordnung, wie ſie in der Sammlung ſich vorfinden, doch mit Anführung der Quellen, die der Herausgeber benutzt, aber — verſchwiegen hat.

Nr. 1. Adoramus te — von Paleſtrina. Aus

Tucher's Kirchengeſängen der berühmteſten ältern italieniſchen Meiſter (Wien, 1828), Heft 1, Nr. 1.

Nr. 2. Gloria — von demſelben. Aus Reichardt's Kunſtmagazin (Berlin, 1791), Bd. 2, S. 19. Wohl noch nie iſt ein Tonſtück von Paleſtrina auf ſolche Weiſe verſtümmelt worden. Der einfache Satz beſteht im Original aus 19 Tacten, und hier iſt er bis zu 31 Tacten willkührlich verlängert worden, um ſtarke und ſchwache Eintritte oder Fragen und Antworten von zwei Chören, obgleich das Tonſtück nur rein vierſtimmig iſt, zu erzielen!

Nr. 3. Pleni sunt coeli — von demſelben. Aus meinen mehrſtimmigen Geſängen (Dresden, bei Paul, 1830), S. 20. In dem Vorwort ſchreibt der Herausgeber: „dieſes Tonſtück ſei aus des Künſtlers früherer Zeit." Dies iſt aber ein gewaltiger Irrthum; denn die Miſſe, woraus dieſer Satz entlehnt wurde, ſchrieb der Meiſter 1571, und 1582, d. h. nur wenige Jahre vor ſeinem Tode, machte er ſie erſt in Rom durch den Druck bekannt.

Nr. 4. O bone Jesu — von demſelben. Aus Tucher's Geſängen, Heft 1, Nr. 2.

Nr. 5. Improperia — von demſelben. Der Herausgeber ſagt in einer Note: „Man erhält dieſen Geſang nach einer höchſtgenauen römiſchen Abſchrift von mir alſo ausgeſetzt." Wollte man auch nicht an der römiſchen Abſchrift zweifeln, ſo weiß man doch nicht, was das „Ausſetzen" ſagen will, da die Abſchrift ſchon jedenfalls ausgeſetzt war. Sollte das Werk aber doch von dem Herausgeber ausgeſetzt ſein, ſo wird man es gewiß in der Musica sacra (Leipzig, bei Peters), S. 23 ſicher viel authentiſcher finden. Insbeſondere gehen hier die der Anordnung der Stimmen nach, zwei verſchiedenen Chöre gänzlich verloren, da das Ganze von gleichen Stimmen ausgeführt werden ſoll. Was mag übrigens der Grund ſein, die Altſtimme in den vier letzten Tacten eine volle Octave tiefer zu legen, und ſomit einer Stimme (im Original: Mezzo-Sopran) Töne vorzuſchreiben, die kaum in ihren Umfang zu rechnen ſind?

Nr. 6. Credo gentil — von demſelben. Aus Hawkins History of Music. T. 3, S. 185—188.

Nr. 7. Lauda anima mea — von demſelben. Aus meiner Sammlung.

Nr. 8. Stabat mater — von Nanini. Aus Tucher's Geſängen, Heft 2, Nr. 15. Von den 20 Verſen des Gedichts theilt der Herausgeber den 1., 2., 3., 5., 9. und 10. Vers mit. Gewiß eine ſonderbare Wahl.

Nr. 9. Exaudi nos — von demſelben. Aus Tucher's Geſängen, Heft 2, Nr. 16.

Nr. 10. Haec dies — von demſelben. Aus Tucher's Geſängen, Heft 2, Nr. 17.

Nr. 11. Jesu dulcis — von Vittoria. Aus Tucher's Geſängen, Heft 1, Nr. 10.

Nr. 12. O quam gloriosum — von demſelben. Aus Tucher's Geſängen, Heft 2, Nr. 20.

Nr. 13. Adoramus te — von Anerio.

Nr. 14. Christus factus est — von demſelben. Aus Tucher's Geſängen, Heft 1, Nr. 6.

Nr. 15. Miserere — von Allegri. Der Herausgeber bemerkt in einer Note: „Der Abdruck iſt nach einer ſehr ſorgfältigen römiſchen Copie, und ich laſſe dahingeſtellt ſein, woher im deutſchen Abdruck der Burney'ſchen Ausgabe (Musica sacra, Leipzig, bei Peters, S. 25) die Abweichungen ſtammen." Note für Note habe ich nun beide Ausgaben verglichen und nicht die geringſte Abweichung von der ältern gefunden, außer, daß die beiden Soprane, hier im Violin-, dort im Discantſchlüſſel geſchrieben ſind. Sollte mit obigen Worten der Abdruck beſchönigt werden?

Nr. 16. In ecclesiis benedicite — von Gabrieli. Aus Winterfeld's Gabrieli (Berlin, 1834), Bd. 3, S. 73. Dieſes Werk für vier Singſtimmen und ſechs Inſtrumente giebt der Herausgeber nur zur Hälfte (demnach nur als Bruchſtück), nur im Clavierauszug (da gerade hier die Partitur von Intereſſe iſt), und endlich mit Fehlern, die nur durch die Oberflächlichkeit und Eilfertigkeit, mit der das ganze Unternehmen behandelt wurde, ſich erklären laſſen. So findet ſich in dieſem Satz, Seite 31, Z. 7 in der Oberſtimme ein Kreuz vor c vorgeſchrieben, wo nur c ſtehen darf, desgleichen auf der folgenden Seite ſogar ein ganzer Tact (der Erſte im dritten Syſteme) mitten in das Tonſtück hineingefälſcht, an den Gabrieli ſicher nicht gedacht hätte.

Nr. 17. Benedictus — von demſelben. Aus Winterfeld's Gabrieli, Bd. 3, S. 42. Dieſes dreichörige Tonſtück enthält außer ſinnſtörenden Fehlern, — z. B am Schluß iſt zwei Stimmen der Text nicht untergelegt, desgleichen beginnt eine Stimme im vorletzten Tact eine Tripel-Bewegung, obgleich die gerade bleiben muß, — eine Veränderung, die der Herausgeber wiederum willkührlich eingeſchaltet hat. Im vorletzten Tact des 3. Soprans, S. 35, darf nämlich nicht die ganze Tactnote A ſtehen, ſondern dafür die Noten: 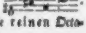. Hat der vermeintliche Verbeſſerer nicht die reinen Octaven geſehen, die er hineingebracht hat?

Nr. 18 u. 19. Zwei Choräle. Aus der Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrh. von mir und J. Billroth (Leipzig, 1831), Nr. 26 u. 27. Der Herausgeber ſagt über dieſelben: „Die hier den beiden einfachen Chorälen zugetheilte Harmonie ſtammt aus den frühern Jahren der Reformation und iſt von dem trefflichen Choral-Meiſter, Johann Walther, entweder erfunden, wie dies wahrſcheinlich, oder aufgefunden und berichtigt: mithin in beiden Fällen dem Sinne und der Schreibart der erſten Entſtehungszeit der Lieder ſelbſt wenigſtens nicht unähnlich.“ Der Herausgeber irrt ſich abermals! Beide Choräle gehören der Harmonie nach nicht dem 16., ſondern dem 17. Jahrhundert an, beide ſind von J. H. Schein geſetzt und finden ſich in ſeinem Geſangbuch (Leipzig, 1621) unter Nr. 94 und 99, wie auch in der Vorrede zu meinem Choralbuch genau angegeben worden iſt. Der Herausgeber dürfte ſich hier wenigſtens um volle hundert Jahre verrechnet haben.

Nr. 20 und 21. Zwei böhmiſche Choräle. Von mir vierſtimmig geſetzt. Da die meiſten der alten böhmiſchen Lieder ſich nur mit Melodieen, nicht mit Harmonien vorfinden, ſo kam ich in den Jahren 1828 oder 29 dem Wunſche des Herrn Hofrath Rochlitz nach, einige dergleichen zu ſeinem Privatgebrauche zu harmoniſiren. Wie muß ich erſtaunen, jetzt, nach einem Jahrzehend, dieſe Harmonieen, die ich nie der Oeffentlichkeit beſtimmte, gedruckt zu ſehen, und gerade jetzt, wo ich immer deutlicher erkenne, wie weit der heutige Tonſetzer, von den Einflüſſen ſeiner Zeit beſchränkt, ſo fern einer Kunſt, der Choralkunſt, ſteht, die unter die verlornen gerechnet werden kann! Es war ein Verſuch, und als ein ſolcher kann und darf er nur betrachtet werden. Schlüßlich verwahre ich mich vor dem Zuſatz des Herausgebers, als wären die Choräle von mir in die äoliſche oder phrygiſche Kirchentonart geſetzt. Davon war ich gewiß weit entfernt, und nur ein Zufall, wie bei G. Weber mit ſeinem „Morgenlied der Freien,“ hätte hier ſein wunderliches Spiel treiben können.

Nr. 22. Aeterno gratias — von Walther. Aus meiner Sammlung.

Nr. 23, 24, 25, 26 und 27. Fünf Choräle. Aus der obigen Sammlung von Chorälen aus dem 16. u. 17. Jahrhundert, Nr. 14, 20, 15, 24 u. 13. Unter dem erſten dieſer Choräle ſteht die Bemerkung: „Die Muſik nach Melodie und Harmonie iſt genau nach den älteſten Originaldrucken.“ Wer unter den älteſten Originaldrucken Geſangbücher von Walther (1544 und 1551) oder Spangenberg (1545) u. dgl. verſteht, täuſcht ſich hier. Sämmtliche Bearbeitungen gehören gar keiner frühen Zeit an, ſondern ſind von Calviſius (1598) und J. H. Schein (1621).

Nr. 28. Ecce quomodo moritur — von Gallus. Ein wahrhaftes Meiſterſtück von Verunſtaltung. Der erſte Satz, der im Original (Florileg. Portense, Lips. 1618, No. 61) aus 31 Tacten beſteht, iſt hier zu 42 Tacten herangewachſen. In dem zweiten Satze fehlen vier Tacte des Originals gänzlich, und deſſen ohngeachtet beſteht er aus 22 Tacten, während es nur 21 Tacte ſein ſollen. Die Mittelſtimmen ſind willkührlich verſetzt und verſtümmelt, weil der Geſang urſprünglich für hohe Stimmen (2 Soprane, Alt und Bariton) geſetzt iſt und die Harmonieen dem 19. Jahrhundert entlehnt ſind. Man ſehe nur den unvorbereiteten Terz-Quart-Accord zu dem Wort: habitutio und den Quint-Sext-Accord zu dem Worte: Memoria, der nicht weniger als viermal erſcheint. Daß dieſes im Original nur die reinſten Dreiklänge ſein können, bedarf keiner Beſtätigung, aber gerade dieſe Dreiklänge, die hier ſo mit Vorbedacht entfernt wurden, fand der unſterbliche Händel ſo ſchön, daß er die ganze Melodie- und Accordenfolge unverändert in den „Funeral Anthems“ (Empfindungen am Grabe Jeſu) in einem Chor achtmal ſingen läßt, und welche Wirkung dieſer Chor hervorzaubert, wiſſen alle die zu würdigen, welche das köſtliche:

But their Name ever more —
Doch ſein Name lebt ewiglich —

(in der Leipz. Part. S. 40—45) angeſtaunt haben. Schon A. Hiller hat ſich an dem ſo tief gefühlten Geſang des Gallus ſchwer verſündigt und zeigte damit ſeine gänzliche Unkunde in der ältern Tonkunſt, da er das Ganze in dem ungeraden, ſtatt in dem geraden Tact ſchreiben konnte (m. ſ. ſeine Partitur in ſeinen vierſtimm. Chorgeſ. Leipz. 1791, 6 Thlr. S. 1—3 und das Vorwort dazu); ebenfalls iſt er in der Leipz. muſ. Zeit., Bd. 12, Beil. Nr. 19 ſehr verballhorniſirt; aber beide Ausgaben ſind immer noch claſſiſch im Vergleich zu der vorliegenden zu nennen. Und doch ſagt der Herausgeber in einer Note: „Man empfängt dieſen Geſang von neuem entziffert und wieder hergeſtellt nach dem (ſo viel man weiß) früheſten Druck“. Dieſe Worte deuten wohl die größte Unkenntniß des Herausgebers am beſten an und verlangen keine weitere Bemerkung.

Nr. 29. Adoramus te — von demſelben. Aus meinen mehrſtimmigen Geſängen, S. 10.

Nr. 30. Media vita — von demſelben. Aus meinen mehrſtimmigen Geſängen, S. 25.

Nr. 31. Exultate justi — von demſelben. Aus meinen mehrſtimmigen Geſängen, S. 41.

Nr. 32. Surrexit Christus hodie — von demſelben. Aus meinen mehrſtimmigen Geſängen, S. 13.

Nr. 33. Gaudent in Coelis — von Walliſer. Aus meiner Sammlung.

Nr. 34. Ecce Dominus veniet — von Prätorius. Dieſes Bruchſtück, denn es iſt nur der erſte Theil eines Geſanges, macht den Beſchluß der Sammlung und ſetzt dem Ganzen die Krone auf. In der breiteſten Manier erzählt der Herausgeber die großen Verdienſte des Componiſten, Michael Prätorius und nun bringt er ein Geſangſtück her, „aber ein ſolches, das einen Beleg für alles das abgeben kann, was an dem

Michael gerühmt worden iſt". Allein — „o ſonderbares Mißgeſchick" — der Geſang iſt gar nicht von dieſem Meiſter. Er iſt von ſeinem Namensvetter Hieronymus Prätorius und ſteht in der letztern: Cantiones sacrae de praecipuis festis totius Anni 5, 6, 7, 8 vocum; Hamburgi, Excudebat Philippus de Ohr, Anno 1599. No. 1. Wem ſollen nun die ſchönen Worte des Herausgebers gelten? Dem Michael Prätorius ſicher nicht, denn deſſen erſtes Werk, und dennoch wohl noch nicht das beſte, iſt erſt 1600 erſchienen.

Angehängt ſind Berichtigungen zu dem erſten Hefte. Das Kyrie von Ockeghem, welches ſich dort doppelt fand, wird feierlich zurückgenommen und dafür ein Christe dieſes Componiſten aus Kieſewetter's Geſchichte d. M. (Leipzig 1834) S. 20 mitgetheilt, allerdings in einer Geſtalt, wie es der Entzifferer kaum wieder erkennen dürfte. Dem Geſang „Tu pauperum" — von Josquin —, dem bekanntlich die Worte fehlten, ſind ſolche untergelegt.

Es giebt Dinge in der Welt, die ſich ſelbſt richten, und zu dieſen Dingen ſcheint dieſe Sammlung gerechnet werden zu müſſen. Darum mag ich nicht erſt den Beweis darlegen, daß der Herausgeber gar keinen Beruf zu einem derartigen Unternehmen hat; noch erzählen, wie derſelbe zu Tonſtücken aus meiner Sammlung gelangt iſt (ich habe dies ſchon in der erſten Beurtheilung gethan); auch nicht unterſuchen, wie weit das Geſetz des Muſikalien-Nachdruckes auf dieſes Werk bezogen werden kann. Nein, nur fragen will ich noch, wie ein in der Kunſtwelt ſonſt geachteter Mann wohl mit gutem Gewiſſen öffentlich ausſprechen konnte: „Nur Fr. Rochlitz, wie außer ihm wohl Keiner, iſt ſo ganz der Mann dazu, gerade dieſen Achilles-Bogen zu ſpannen".

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

In allen Ländern regt es ſich. Am 28ſten Mai feierte der Sängerverein am Züricher See ſein 14tes Verſammlungsfeſt zu Stäfa. Ueber 300 Sänger waren zuſammen. —

In Magdeburg wird eines d. 28ſten u. 29ſten Juni abgehalten. Die Hauptaufführung wird ein Oratorium „Abbadona" v. MD. Mühling ſein. —

Mitte dieſes Monats findet gleichfalls eines unter Habeneck's Leitung in Lille Statt. Das Programm giebt die C-Moll-Symphonie, Egmont-Ouverture, Chriſtus am Oelberge von Beethoven, eine Symphonie von Ries, Kirchenſtücke von Mozart, Cherubini u. A. m. Unter den Soloſpielern glänzen Ernſt, Haumann, Franchomme, A. Dupont u. A. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Den 18ten April fand im Theater in Agram ein großes Concert der dortigen Notabilitäten Statt, wobei alle Geſangpartieen in illyriſcher Sprache geſungen wurden. Unter den Ausführenden bemerkt man die Gräfinnen Erdödy, Keglevic, Frau v. Minſinger u. a. m. — Als vaterländiſche Componiſten werden Badovec und Emilie Svabely genannt. —

Am 28ſten Mai gaben de Beriot und Pauline Garcia ihr zweites Concert in Berlin, das wo möglich noch glänzender als das erſte; ihr drittes Concert iſt zum Beſten der Armen. —

Nourrit, der durch Duprez in Paris verdrängt wurde, iſt am San-Carlo-Theater in Neapel engagirt. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Longmann u. Comp. in London iſt zu haben: An Essay on the Theory and Practice of musical Composition etc. etc. by G. F. Graham, Esq. 9s. —

Bei Catelin u. Comp. in Paris erſcheinen: 36 Vocalises pour Voix de Contralto, 10 Fr., ebenſo pour voix de Basse-Taille, p. F. Paër. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 17. Königl. Th. Zum erſtenmal: Der ſchwarze Domino, kom. Oper v. Auber. —

Stuttgart, 8. Juni. Norma. Frl. Luger aus Wien, erſte Rolle als Norma. —

Nürnberg, 14. Zum erſtenmal: Der Poſtillon von Lonjumeau, v. Adam. —

[Concert.] Berlin, 13. Königl. Th. in Zwiſchenacten: Hr. Seemann aus Hannover (Clarinette). —

Geſchäftsnotizen. März 22. Prag, v. B. — Bremen, v. M. — Berlin, v. M. — Lpz., v. G. R. — 24. Königsberg, v. Obr. — Anclam, v. K. Dank — 25. Weimar, v. F., v. G. — Breslau, v. W. — 30. Berlin, v. L. — Deſſau, v. W. — Muſikalien, v. S., W., F. in Leipzig, H. in Wien, S. in Mainz, B. u. H., S., F. W., St. in Berlin, G. in Schleuſingen, C. in Breslau, N. in Hannover, B. in Prag. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierbei ein Verzeichniß neuer, bemerkenswerther Muſikalien, welche im Verlage der Schleſinger'ſchen Buch- und Muſikalienhandlung in Berlin erſchienen und durch alle ſolide Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen ſind.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 51.** Den 26. Juni 1838.

Etuden f. Pianoforte (Schluß). — Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen (Schluß). — Aus Prag (Fortſtzg.). — Vermiſchtes —

„Darf nicht der Mann was er will?" So trotzt der ſchwärmende Jüngling;
Während der Weiſe zuletzt immer nur will was er darf.
v. Brinkmann.

Etuden für Pianoforte.

(Schluß.)

Wir ſchließen, den Ueberblick über die in jüngſter Zeit erſchienenen Etuden vollſtändig zu machen, mit einer Anzeige der neuen Sammlung von J. Moſcheles. Der Titel iſt:

Charakteriſtiſche Studien f. d. Pianoforte zur höheren Entwickelung des Vortrags u. der Bravour. Heft. I. Op. 95. (2 Thlr. 8 Gr.) Leipzig, bei F. Kiſtner.

Die ſpäteren Etudenwerke der bekannteren Etudenſchreiber haben, wie uns die Erfahrung ſagt, ſich nicht die Gunſt und den Einfluß erringen können, als ihre früheren. Von denen von Cramer kennen nur Wenige, was er außer ſeinen zwei erſten Heften geliefert; eben ſo von denen von L. Berger, Weyſe, Chopin, A. Schmitt u. A. Die Gründe ſind wohl aufzufinden. Einestheils ſind jene ſpäteren Sammlungen in Wirklichkeit unbedeutender, denn der Componiſt erſchöpft ſich endlich in ſolcher kleinen Form, oder er bringt Aelteres wieder zum Vorſchein; dann verlangt das Publicum auch Steigerung, wo keine mehr zu erreichen; endlich durchkreuzen ſich gerade in dieſer Gattung die Erſcheinungen ſo raſch und vielgeſtaltig, daß ſich nur das Ausgezeichnetſte, über dem Strome zu halten vermag. Kurz, wir ſehen auf den Clavieren die beiden erſten Hefte der Cramer'ſchen, Chopin'ſchen ꝛc. Etuden weit öfter, als die ſpäteren. Auch dieſe neue Sammlung von Moſcheles wird die alte berühmte nicht vergeſſen machen, und ſoll es auch nicht. Der verehrte Componiſt ſpricht ſich in einem beinah zu kurzen Vorwort über den Zweck ſeiner neuen Etuden, über das, was ſie von den ältern unterſcheidet, ſelbſt aus. Mechaniſche Ausbildung der Hand, die vielſeitigſte, wird natürlich ſchon vorausgeſetzt; ebenſo wünſcht er Kenntniß ſeiner älteren Etuden.

„Der Spieler iſt beſonders darauf angewieſen, durch ſeinen Vortrag diejenigen Regungen, Leidenſchaften und Empfindungen auszudrücken, die dem Verfaſſer beim Schreiben dieſer Tonſtücke vorgeſchwebt und die er durch die charakteriſtiſchen Namensbezeichnungen, die einem jeden der Stücke vorgeſetzt ſind, ſo wie durch die den Vortrag bezeichnenden Kunſtwörter, die im Laufe des Werkes vorkommen, nur leiſe andeuten konnte ꝛc."

Man hat dieſe Ueberſchriften über Muſikſtücke, die ſich in neuerer Zeit wieder vielfach zeigen, hier und da getadelt, und geſagt „eine gute Muſik bedürfe ſolcher Fingerzeige nicht". Gewiß nicht: aber ſie büßt dadurch eben ſo wenig etwas von ihrem Werth ein, und der Componiſt beugt dadurch offenbarem Vergreifen des Charakters am ſicherſten vor. Thun es die Dichter, ſuchen ſie den Sinn des ganzen Gedichtes in eine Ueberſchrift zu verhüllen, warum ſollen's nicht auch die Muſiker. Nur geſchehe ſolche Andeutung durch Worte ſinnig und fein; die Bildung eines Muſikers wird gerade daran zu erkennen ſein.

So erhalten wir denn in den vorliegenden Etuden zwölf charakteriſtiſche Bilder, deren Bedeutung durch die Ueberſchriften eher gewinnt. Wir können ſie nach ihrem Inhalt in vier Abtheilungen bringen. In der einen werden uns bekannte, und zwar mythologiſche Charaktere geſchildert; dahin gehören die mit „Juno" und

„Terpſichore" bezeichneten Nummern; in der andern Scenen aus dem Leben und nach der Natur: „das Bacchanal", die „Volksfeſtſcenen" und „Mondnacht am Seegeſtade"; in der dritten pſychiſche Zuſtände: „Zorn", „Widerſpruch", „Zärtlichkeit", „Angſt", „Verſöhnung"; in der letzten Claſſe ſtellen ſich als verwandt dar: „Kindermährchen" und „Traum". Im Hefte ſelbſt ſtehen die Stücke in bunter Miſchung, hier und da um ſie hintereinander ſpielen zu können, vom Componiſten durch kurze, die Tonarten überleitende Zwiſchenſpiele verbunden, die wir manchmal vielleicht ausgeführter wünſchten.

Auf die Nummern der erſten Abtheilung möchte ich umgekehrt die Göthe'ſchen Worte anwenden „je mehr du fühlſt ein Menſch zu ſein, je ähnlicher biſt du den Göttern". Gerade in dieſen Bildern, die den Namen zweier Himmliſchen tragen, erſcheint die Phantaſie des Künſtlers gefeſſelt; gerade in dieſen vermiſſ' ich Leben und Wärme der Muſik. Die Formen ſind ſchön und richtig, die Charaktere mit denen der Mythologie in Uebereinſtimmung zu bringen; im Ganzen aber blicken die Stücke kalt wie Statuen und wirken unter allen am wenigſten, wie ich wiederholt an mir wie an Andern erfahren. Dagegen hat die Muſik Macht und Mittel, der Phantaſie Bilder zuzuführen, wie ſie uns durch die Ueberſchriften der andern Abtheilung näher bezeichnet werden. Das „Bacchanal" iſt ein griechiſches claſſiſches und hat einen ſehr charakteriſtiſchen Grundton. In den „Volksfeſtſcenen" rollt der Componiſt ein lebendiges Gemälde auf, in das ich vielleicht auch einen Mandolinenſpieler hineinwünſchte, ich meine als Gegenſatz zu dem vielſtimmigen Durcheinander eine leiſer gehaltene Cantilene. Das Stück iſt der intereſſanteſten Züge voll. Was man von der „Mondnacht am Seegeſtade" zu erwarten hat, ſagt die Muſik am beſten. Die Tonart iſt As-Dur, und das Stück ſieht ſich ſchon romantiſch an. Bennett hat in ſeinen Skizzen, in der mit „the Lake" überſchriebenen, etwas ſehr Aehnliches gegeben.

Unter den Nummern, die uns pſychiſche Zuſtände malen, möcht' ich dem „Widerſpruch" den Preis zuerkennen. Die leichte, ſichere Zeichnung, der Ausdruck des feinen Spottes, der dieſe Muſik charakteriſirt, und in muſikaliſchem Betracht die geiſtreiche harmoniſche Verwebung machen ſie zu einer der ausgezeichnetſten und wirkungsvollſten der Sammlung. Eben ſo iſt die mit „Zorn" überſchriebene ein vortreffliches Muſikſtück, obgleich ich in ſeinem Charakter eine edlere Regung, mehr kühnen Stolz, energiſches Auflehnen legen möchte und es in dieſem Sinn vorgetragen wünſchte. Die Nummern „Zärtlichkeit" und „Verſöhnung" ſind mehr geiſtreich gedacht, als gemüthlich; in letzterer herrſcht jedoch ein beſonders ſchöner Wohllaut. Das mit „Angſt" überſchriebene Stück, das letzte des Heftes, erfüllt Alles, was die Ueberſchrift ſagt.

Es bleiben noch das „Kindermährchen" und der „Traum" übrig, die mir als die zarteſten und poetiſchſten der Sammlung gelten. Hier, wo ſie in's Ueberſinnliche, in das Geiſterreich hinüberſpielt, übt die Muſik ihre volle Gewalt. Namentlich iſt das Kindermährchen ein höchſt ergötzliches Bild, in glücklichſter Stunde erfunden, äußerſt ſauber und nett ausgeführt; keine Note darf hier anders ſtehen; auch die Ueberſchrift paßt auf's Haar. Im „Traum" fließt es Anfangs dunkel auf und nieder: man weiß wie die Muſik träumen, wie man in ihr träumen kann; erſt in der Mitte ringt ſich ein entſchloſſenerer Gedanke los; dann verſchwindet Alles wieder in das erſte leiſe Dunkel.

Von den frühern Etuden unterſcheiden ſich dieſe neuen allerdings; funfzehn Jahre, die während des Niederſchreibens jener verfloſſen, machen wohl einen Unterſchied. Der Styl iſt womöglich gedrungener, die Harmonie combinirter, gewählter, überall herrſcht mehr der Gedanke vor, während die älteren wie natürlich den Vorzug größerer Jugend, lebhafterer Empfindung voraus haben. Inzwiſchen hat der Componiſt auch manche Mittel der neuſten Schule nicht unverſucht gelaſſen, wie denn auch von ihrer romantiſchen Färbung in ſeinen Gedanken hier und da durchſchimmert. Ein ächter verehrungswürdiger Künſtler zeigt er ſich hier wie dort. R. S.

Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen.

(Fortſetzung und Beſchluß.)

Die enge Sphäre, in welcher ſich das Männerquartett bewegt, und die Klangfarbe dieſer vier Stimmen, welche, ſo charakteriſtiſch und wirkſam ſie auch ſei, doch immer nur wenige Schattirungen und Nuancirungen zuläßt, mag Schuld tragen, daß in dieſer Gattung der Geſangscompoſition im Ganzen noch nicht zu viel Vollkommenes geleiſtet worden iſt. Unter den nachfolgend angezeigten Compoſitionen ſind zwar die meiſten correct und ſingbar, einzelne ſogar gut, doch ſelbſt wenige der charakteriſtiſchen ſo, daß man ſchwören möchte, ſie ſchon hundertmal gehört zu haben. Wir verlangen keine gekünſtelte Melodie zu hören, verlangen nicht geſuchte Harmoniecombinationen, wo der Text gewiſſe altbekannte Harmoniegänge bedingt, die gleichſam zur harmoniſchen Figur geworden ſind; (denn wenn der Text nur den Harmoniewechſel zwiſchen Tonika, Dominante und Subdominante verlangt, wird es keinem Kritiker einfallen, dem Componiſten gemeine Harmoniſirung vorzuwerfen) auch verlangen wir endlich nicht rhythmiſche Verzerrungen und auspunctirten Periodenbau, ſondern nur Natur. Natur aber, im Künſtlers Sinne, iſt Schön und Wahr zugleich. Demnach ſeien ſelbſt die wunderbarſten Harmonieencombinationen klar, die verſchlungenſten Melodieen verſtändlich (ohne darum gemein, d. h. roh zu ſein) und die ſeltſamſten und ſcheinbar unregelmäßigſten rhythmiſchen Formen dem Geſetz äußerer oder innerer Symmetrie unterthan. —

Dies als Vorbemerkung zur Vermeidung von Mißverſtändniſſen.

Lieder für geſellige Kreiſe mit Begleitung des Pianoforte v. B. E. Philipp. Op. 23. Breslau, bei C. Cranz. Partitur mit Stimmen 1 Thlr. 8 Sgr.

Die trefflichen Compoſitionen der gut gewählten Texte tragen durchgängig das Gepräge echter Jovialität und echten Humors an ſich und ſind zum Theil, ſo weit dies der Muſik möglich, voll Witzes, ohne darum barock zu ſein.

Nr. 1: „der Weinkobold", Nr. 2: „Blücher am Rhein", Nr. 3: „Reden und Singen", ſind für Basso solo mit Männerchor. Von dieſen dreien zeichnet ſich Nr. 2 durch ſeine komiſche Derbheit aus; unter den übrigen, Nr. 4: „die Fröſche und Unken", Nr. 5: „der Trunknen Litanei" und Nr. 6: „Froher Abend", alle für 4 Stimmen ohne Soloſtimmen, ſticht Nr. 5 durch ſeinen tollen, doch aber noch nicht ganz die Gränze überſpringenden Humor hervor. Sämmtliche Geſänge müſſen heiteren, geſelligen Liederkreiſen eine willkommene Gabe ſein; ſie ſind den ſchleſiſchen Liedertafeln gewidmet.

Sechs vierſtimmige Lieder für Männerſtimmen von H. Schäfer. 2tes Heft. Hamburg, bei Joh. Aug. Böhme. Partitur mit Stimmen. 20 Sgr.

Nr. 1. „Nichts Schöneres". Im, bis zum Ueberdruß benutzten Rhythmus des Alla polacca, erotiſchen Inhalts und ſangbar. Der Text verlangt mehr Heiterkeit als Weichheit in der Compoſition. Nr. 2. „Trinklied", iſt friſch und munter. Nr. 3. „Der Liebe Sehnſucht", ein Lied, wie unzählige in gleichem Charakter geſungen worden ſind. Nr. 4. „Der Zecher als Naturphiloſoph" derb und munter. Nr. 5. „Serenade" im Alla-polacca-Rhythmus, ſehr ſüßlich. Nr. 6. ebenfalls im Alla-polacca-Rhythmus.

Geſänge für 4 Männerſtimmen von J. C. Schärtlich. Berlin, bei C. Cranz. Partitur mit Stimmen. Pr. 1 Thlr.

Nr. 1. „Hoffnung" iſt mit Fleiß gearbeitet. Die Folge von As-Dur auf B-Moll (Tact 14) ſo daß auf den vollſtimmigen B-Moll-Accord der Grundton von As-Dur im Baß allein angegeben wird, worauf Terz und Quinte dazutreten, iſt in dieſer Lage und dieſer Verbindung äußerſt matt, was gar nicht im Charakter des Textes liegt. Derſelbe Uebergang wiederholt ſich noch zweimal. Nr. 2. „Heimath", iſt trivial durch ſeine ſcharfen rhythmiſchen Einſchnitte und ſeine Harmoniengänge, wie C-Dur, h mit 6, a mit 3, g mit 6, f mit 3, d mit 3, g mit $^{6}_{4}$ und g mit 3. Beſſer iſt Nr. 4 „der November" in der Auffaſſung ſowohl als Ausführung. Nr. 4. „Abſchied" alla polacca ſchwach. Nr. 5. Der „Lippehner Trinkſpruch" friſcher. Es ſteht Scherzend darüber, doch ſcheint die Muſik zum Scherze etwas zu derb. Nr. 6. „Der Praſſer", munter und dem Texte angemeſſen.

Sechs Geſänge für Männerſtimmen v. Heinr. Stümer. Op. 2. Berlin, bei Guſt. Cranz. Partitur mit Stimmen 1 Thlr.

Faſt ſämmtliche Geſänge gehören zu den beſſeren der Gattung. Die Texte ſind natürlich und friſch empfunden und wiedergegeben, beſonders Nr. 2 „Fiſchlein" im [illegible] Tacte und Nr. 3 „Der Mond mein Liebchen". Weniger gefällt uns Nr. 5 „Hinauf" mit ſeinem Schluſſe. Unter den Uebrigen iſt beſonders Nr. 1 „Abendſtille" gut gearbeitet und von Wirkung.

Sechs Leichengeſänge für 4ſtimmigen Männerchor v. L. Hetzſch. Stuttgart bei Zumſteg. Partitur. Pr. 4 Sgr.

Die Geſänge ſind einfach und leicht ausführbar. Sie entſprechen dem Zwecke und werden die Trauernden rühren.

Sechs Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Fr. Aug. Reiſſiger. Op. 20. Berlin, bei Weſtphal. Partitur mit Stimmen. 20 Gr.

Nr. 1. „Liebesfrühling". So wenig auch die Octave gleich im 2ten Tacte zwiſchen Alt und Baß uns ein übles Vorurtheil beibringen konnte, ſo finden wir doch bei der geſuchten Harmoniſirung (man vergleiche den Uebergang von F-Dur nach H-Dur in dem einfachen Liede) den Grundton des guten Gedichtes verfehlt, der eigentlich einfache Gemüthlichkeit und ſtille Ergebung als Hauptcharakter an ſich trägt. Weniger gilt dieſer Vorwurf bei Nr. 2 „der letzte Wunſch". Nr. 3 „Abfertigung der Schwalben" halten wir für gelungen, nur müſſen wir die Octave zwiſchen Sopran und Baß im 7ten Tacte, die hier zu auffallend iſt, rügen, ſo wie auch zwiſchen Tact 11 und 12 die Harmoniefolge vom Sextaccord C-Dur und E-Dur mit vorgehaltener kleiner Sexte, alſo c und zwar in der Melodie, was zumal bei dieſer Stimmenführung, nur unangenehm wirken muß. In Nr. 4 „Jubal" iſt keine Frage muſikaliſch ausgedrückt, obgleich ſie declamirt ſind. Nr. 5 „Frühlingsfreude", gehört zu den beſſeren der Geſänge. **Julius Becker.**

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

[Eliſe und Claudio v. Mercadante. — Ugo, Graf von Paris v. Donizetti. — Mozart's Don Juan, zum 50jährigen Jubiläum. —]

Zwei andere Novitäten, welche uns noch das verfloſſene Jahr brachte, nämlich Eliſe und Claudio von **Mercadante** und Ugo, Graf von Paris von G. **Donizetti**, erlebten jede nur eine Vorſtellung. Die Melodieen der neuen italiſchen Meiſter gleichen ſich alle ſo auffallend, daß es ſchwer zu beſtimmen wäre, was bei ihnen Plagiat, was bloße Reminiscenz, und was endlich, wenigſtens ſubjectiv originell ſei. Die Oper möge eine komiſche, eine ernſte ſein, oder den jetzt beliebten Titel „lyriſche Tragödie“ haben; immer bleiben ſich die Motive ſowohl, als die äußere Structur der verſchiedenartigſten Arien, Duetten und größern Enſembleſtücke gleich, faſt Alles iſt nach einer beſtimmten ſtereotypen Norm gearbeitet. Dieſes ewige Einerlei zeugt entweder von einer wirklichen Armuth an Productivität, oder von dem unverzeihlichſten Leichtſinn in dem Gebrauche, den die jetzigen italieniſchen Componiſten von ihren Talenten machen. Dieſe Melodieen, deren harmoniſcher Grund ſich mit wenigen Ausnahmen, faſt ſtets auf die Dreiklänge der erſten und zweiten Stufe (als $\frac{6}{4}$ Accord) und von dieſer durch die Dominante zur Tonica reduciren läßt, die größtentheils magere und gleiche Modulation in den Ausfüllſätzen und die ſtete Begleitung mit gebrochenen Harmonieen fängt nachgerade an, auch dem großen Publicum zu monoton zu werden, wie es das Durchfallen ſo vieler Partituren in Italien ſelbſt, für deſſen Bewohner ſie doch geſchrieben werden, hinlänglich beweiſet.

Die Aufführung des **Mozart**'ſchen **Don Juan**, zur 50jährigen Jubelfeier der erſten Aufführung dieſer Muſteropern auf der Prager Bühne, war bei den durch den Abgang des Hrn. Pök und der Dlle. Luzer entſtandenen Lücken unſeres Opernperſonals, keine glänzende zu nennen. Beſonders war dieſer Uebelſtand bei der Rolle der Zerline, die ſonſt von Dlle. Luzer gegeben wurde, fühlbar; doch thaten Alle ihr möglichſtes, um den für Prag ſo denkwürdigen Abend würdig zu feiern. Vor Allen glänzte Mad. Podhorsky als Donna Anna, in welcher Partie ſie noch von keiner **Sängerin**, ſo viele und ſo berühmte auch ſchon darin auftraten, verdunkelt wurde — und unſer Orcheſter, das die Aufgabe, die Don Juan-Ouverture ohne Probe aufzuführen, gewiß eben ſo rühmlich gelöſt hätte, wie jenes vom Jahre 1787, welchem Mozart dieſelbe vorlegte und nach deren Beendigung er äußerte: „Es ſind zwar viele Noten unter das Pult gefallen; aber es ging doch gut.“ Der Prolog bei feſtlicher Aufſtellung einer koloſſalen Büſte des unſterblichen Meiſters, war in poetiſcher Hinſicht nicht bedeutend, nur der Moment, wo der Sprecher eben die Schöpfung der Ouverture berührte und äußerte, — doch das läßt ſich nicht beſchreiben, „denn das muß man hören“ und das Orcheſter die großartige D-Moll-Harmonie anſchlug, war von ergreifender Wirkung. Von allen denen, die bei der erſten Production des Don Juan mitwirkten, lebt nur noch Hr. K. Leitner, der, als Gaſt, in ſeinem 82ſten Jahre dieſer Feier beiwohnte und ſeinen Ehrenplatz an der Seite des Capellmeiſters eingenommen hatte. —

Nachdem ich nun die Hauptmomente der letzten Monate des vorigen Jahres in unſerer Opernwelt berührt, und von Gäſten, der ausgezeichneten Concertſängerin Miß **Adelaide Kemble**, des Baſſiſten **Staudigl** und des Tenoriſten **Schmezer**, wegen Mangels an Raum nur erwähne, bleibt mir noch übrig, Einiges über zwei neue Mitglieder unſerer Oper und über eine Novität des Carnevals zu ſagen. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

[Muſikgeſellſchaften.]

Der Cäcilienverein in **Frankfurt** hatte den 10ten Mai ſeine letzte Zuſammenkunft. Nach Ries' Tode hat Hr. Voigt die Leitung übernommen. Nach den gewöhnlichen Sommerferien wird er von Neuem beginnen. —

*** **Wien**, d. 10ten Juni. — Die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſtaates hat unter Diplom vom 1ſten Mai die drei Virtuoſen **Liſzt**, **Thalberg** und **Clara Wieck** zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt. —

*** **Warſchau**, d. 10ten Juni. — Den 20ſten, 22ſten und 25ſten wird die neue große Paſſionsmuſik von **Joſ. Elsner** von einem 300 Mitglieder zählenden Orcheſter in der Evangeliſchen Kirche zum erſtenmal aufgeführt. Die Einnahme iſt von dem Tonſetzer zu frommen Zwecken beſtimmt. —

*** **Leipzig**, d. 20ſten. — Wir haben die Freude anzuzeigen, daß Hr. **de Beriot** und Frl. **Pauline Garcia** in dieſen Tagen eintreffen und nächſten Montag Concert geben werden. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 52. Den 29. Juni 1838.

Clavierſonate u. Streichquartett. — Liederſchau (Schluß). — Aus Prag (Schluß). — Comp. f. Orgel (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Stand der Genius je ohne die Kunſt, und ſie
> Ohn' ihn jemals am Ziel?
>
> Klopſtock.

Clavierſonate und Streichquartett.

Wenn man das Streichquartett, wie es ſich in Beethoven, dem Repräſentanten bisheriger Inſtrumentalmuſik, darthut, mit der Clavierſonate deſſelben vergleicht, ſo möchte man im Allgemeinen das Streichquartett als Kunſt-, die Sonate als Virtuoſitätsmuſik bezeichnen; beide werden von einer ſchwungvollen Erfindung belebt, obgleich natürlich unter der großen Maſſe der Sonaten viele dieſes geiſtigen Hauches etwas entbehren, und wiederum von den weniger zahlreichen Quartetten einiges zu ausſchließlich bloßen kunſtvollen Unterſtellungen gewidmet iſt. Dagegen haben nur ſehr wenige Sonaten Beethovens zuweilen eine contrapunctiſch tiefere Ausarbeitung aufzuweiſen, und was der Meiſter derartiges in der B-Dur-Sonate (Op. 106) verſucht hat, wird ſich ſchwerlich Freunde erwerben. Schon deswegen, weil der große Künſtler kein reicher Mann war, ſondern für's tägliche Brod ſchreiben mußte, wozu außer Variationen, Liedern u. ſ. w. Sonaten (in dem bisherigen Sinne) am tauglichſten ſind, konnte Beethoven bei der tiefern Conception und Ausarbeitung ſolcher, nur ſehr ſelten vierſätzigen Brodwerke nicht lang genug verweilen. In der That mag auch durch reiche contrapunctiſche Combinationen das eigentlich Claviermäßige beeinträchtigt werden. Zudem iſt bei ſehr vielen Sonaten, wie es bei der großen Menge derſelben und unter den angeführten Umſtänden nicht anders ſein konnte, mehr Laune als Tiefe, obgleich meiſt immer Geiſt und Schwung anzutreffen; manchmal erlahmt freilich auch die anfänglich lebhafte Erfindung gegen das Ende hin. Nirgends hat Beethoven eine ſelbſtſtändige Clavierſonate gegeben, die tiefſinnige, feſtgehaltene Charakteriſtik mit genialer, ſeelen- und ſchwungvoller Erfindung und zugleich kunſtreicher Contrapunctik vereinigte*); wohl aber hat er den poetiſchen Zweck der Sonate erkannt.

Meinen wir nun in dieſem Mangel einer gewöhnlich ſchon für unverbeſſerlich vollendet gehaltenen Muſikform eine noch ganz neue, herrliche Tendenz zu erſchauen, ſo finden wir vielleicht auch das Streichquartett noch nicht auf höchſter, zu erreichender Höhe. Zuweilen nämlich ſcheint daſſelbe mehr ein geiſtreiches Kunſtwerk, als kunſtvolle Seelenmuſik; ſcharfe, in allen Theilen einige Charakteriſtik findet ſich eigentlich nirgends, tief ergreifende Seelenſprache zuweilen.

Wer aber in Erwägung zieht, wie frei eben dieſe Form von jeder unmittelbaren Tendenz nach bloßer Bravourmuſik, wie durch gleichzeitiges ſelbſtſtändiges Bewegen jeder der vier Stimmen, dem Kenner ein Erſatz für vielleicht zufällig einmal nicht ſo häufig vorkommende imitatoriſche Combinationen geboten werden kann, der wird eine größere Berückſichtigung des charakteriſtiſchen, überhaupt Seelen-Moments im Streichquartett wünſchen, in der ausführlichen Entwickelung, wie ſie nach Beethoven zu verlangen iſt. Denn eben durch entſchiedene, bedeutungsvolle Charakteriſtik allein wird in dem Spieler und Hörer das Bewußtſein eines wahrhaften, ein tief innerliches Geiſtesleben beurkundenden und ſchildernden Tongemäldes (nicht etwa Naturmalereien u. dgl.) erregt, und die Compoſition ſelbſt zu mehr als bloßer Ohrenergötzung erheben.

---

*) Wir ſind anderer Meinung. D. Red.

Es ſind dies Alles Betrachtungen, die nicht aus der Theorie, ſondern aus der Praxis entlehnt ſind, und die die nächſte Zukunft bewähren muß und wird.

Berlin. Herrmann Hirſchbach.

Liederſchau.

(Schluß.)

Ferd. Möhring, Sechs Geſänge. Op. 2. Berlin, G. Crantz. 15 Sgr.

Es gibt einige, namentlich Göthe'ſche und Uhland'ſche Gedichte, die gar nicht zu verwüſten ſind, die auch das dürftigſte muſikaliſche Gewand, wie ein Lear den Bettlermantel, adeln oder vergeſſen machen. Ich weiß nicht, ob man das „Wenn ich in deine Augen ſeh'" von Heine, darunter zu rechnen geneigt iſt; nur das weiß ich, daß ich kein Opus 1 oder 2 zur Hand nehme, ohne es d'rin zu ſuchen und zu finden, und daß alle Compoſitionen deſſelben ſich wie Zwillingsgeſchwiſter ähneln. Auch Hr. Möhring hat dem Liede keine neue Seite abgewonnen. Es ganz zu verfehlen iſt freilich kaum möglich. Auch das Lied von Hoffmann v. Fallersleben ſchwimmt leicht auf der Oberfläche und iſt tadellos, aber gewöhnlich harmoniſirt. Die meiſte Bedeutung hat ein Lied aus Chamiſſo's Frauenliebe und Leben: „Seit ich ihn geſehen"; doch läßt ſich gegen die Declamation manches einwenden; gleich in den erſten Zeilen ſind die Worte „ihn" und „blind" zu wenig, oder vielmehr gar nicht hervorgehoben, und ganz ſonderbar kommt das „ſeit ich ihn geſehen" am Schluſſe noch einmal nachgehinkt. Die ſchottiſche Todtenklage und ein Lied von Heine ſind nicht ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung, das letztere namentlich auch in rhythmiſcher Hinſicht.

A. Pogrell, Liebesſchwur und Liebesklage, zwei Gedichte v. Jul. Müller. Berlin, Fröhlich. 6 Gr.

Wohl das erſte Werk eines jungen Künſtlers oder Dilettanten, das ſchon des kleinen Anfangs wegen kein ſicheres Urtheil über deſſen natürliche und erworbene Fähigkeiten zuläßt. Wir halten es zurück bis wir mehr von ihm geſehen haben und können ihm nur zur Wahl anderer Texte rathen. Eine kecke Selbſtgenügſamkeit, wie ſie z. B. in den Worten ſich ausſpricht: „Mit des Herzens reinem Triebe tret' ich kühn vor dein Gericht. Laß von keinem Gott dir's rauben, daß ich dein auf ewig bin!" ꝛc. ſcheint zu ſeinem Sinn und Weſen nicht zu paſſen, was nichts weniger als ein Vorwurf ſein ſoll.

Ed. Trautmann, Sechs Lieder. Berlin, C. A. Challier. ⅓ Thlr.

Auch dieſe Lieder tragen das Gepräge eines noch auf unſichererem Boden wandelnden Dilettantismus, und dem Componiſten iſt eine größere Bekanntſchaft mit den Dichtern und Liedercomponiſten neuerer und älterer Zeit ſehr zu wünſchen. Er wird dann eine günſtigere, ſeiner Phantaſie mehr und mannigfaltigeren Stoff bietende Wahl der Texte treffen, und keine Begleitung mehr ſchreiben, wie die zum 1ſten und 3ten Liede.

C. Görner, Drei deutſche Lieder. Op. 4. Breslau, C. Pelz. 10 Sgr.

Der „Abſchied" und die „Rückkehr" ſind mehr zweckmäßig und richtig, als neu und treffend charakteriſtiſch geſungen, die Begleitung hält ſich an die herkömmlichen Formen, die ſich jedoch hin und wieder durch eine Mittelſtimme, durchgehende Noten oder Ausweichungen einen etwas intereſſanteren Anſtrich zu geben ſuchen. Der gemalte Sturm im erſten Liede hat ein recht papierenes Anſehen und nimmt ſich obendrein zu der „wärmeren Sonne" des dritten Verſes aus, wie ein ſtehen gebliebenes Stück Theaterwald in einem Zimmer. Der „Zufriedene" drückt ſeine Genügſamkeit gar zu genügſam aus. Der Componiſt fand nicht nöthig, die Dichter zu nennen, was wenigſtens eine nicht ehrende Gleichgiltigkeit verräth, und nur, wenn er ſelbſt der Verf. wäre, Entſchuldigung fände, was aber wenigſtens bei dem dritten zuverläſſig nicht der Fall iſt.

G. Moſche, Sechs deutſche Lieder von E. Geibel. 2te Lieferung. Op. 4. Lübeck, Hoffmann u. Kaibel. 14 Gr.

Am glücklichſten aufgefaßt iſt das dritte der Lieder: „die zwei Könige auf Arkadal", deſſen einfach kräftiges, düſteres Colorit recht gut wiedergegeben iſt. Auch in den übrigen Liedern läßt ſich ein mehr oder minder glückliches Streben nach gründlicher Erfaſſung der Texte und ihrer individuellen Färbung nicht verkennen. Nur „der Knabe mit dem Wunderhorn" ſingt ſein Tralah zu kindiſch luſtig und gewöhnlich, und der Schluß des 4ten Liedes iſt zu bedeutungslos und gemacht. Uebrigens iſt die Melodie der Lieder nicht ohne Eigenthümlichkeit; im Harmoniſchen aber und Rhythmiſchen verdient der haushälteriſche Gebrauch der Effectmittel, die Einfachheit des Gewandes nur ein ſehr bedingtes Lob. Was intereſſante Begleitungsfiguren, Inſtrumentaleffecte betrifft, ſo zeigt der Componiſt ein, ob abſichtliches, ob unwillkürliches Verſchmähen deſſen, was man heute nun einmal gewohnt iſt und mit Recht erwartet. Fürchte der Componiſt nicht, durch zu großes Vertrautwerden mit den Liedern Beethoven's, Fr. Schubert's, Mendelsſohn's ſeine Eigenthümlichkeit zu gefährden, ſie müßte dann überhaupt auf ſchwachen Füßen ſtehen. Auf den Schultern unſerer Vordermänner ſehen wir nun einmal weiter, als auf den eigenen Füßen, und wer wider den Strom will, kann leicht unter ihn.

O. L.

Aus Prag.

(Beſchluß.)

[Dem. Groſſer. — Hr. Kunz. — Beliſar, von Donizetti. — Quartettunterhaltungen von Pixis. —]

Statt der, als Nachfolgerin der Lutzer, bezeichneten Sängerin Hagedorn aus Deſſau, kam Dlle. **Groſſer** von Königsberg. Edle Geſtalt, überaus ſtarke, jugendlich-friſche und größtentheils metallreiche Stimme und routinirtes Spiel, trugen weſentlich dazu bei, daß das Publicum, von allen Vergleichungen abſehend, ihre Gaſtrollen mit Beifall aufnahm, in Folge deſſen ſie auch engagirt wurde. Da aber ihre Stimme nicht jene Biegſamkeit hat, vermöge der die Lutzer all' die coquetten Coloraturen moderner Arien mit bewundernswerther Leichtigkeit und hinreißender Bravour hervorhob; ſo iſt es, trotz der unleugbaren Fortſchritte, die Dlle. Groſſer in dieſer Beziehung bereits hier gemacht hat, doch ſehr zu bedauern, daß ihr die Gelegenheit mangelt, ſich öfter in großen, wahrhaft dramatiſchen Partien zu verſuchen, da ihr Talent gerade in dieſer Sphäre zu ausgezeichneten Erwartungen berechtigt. — — Nach mehren mißglückten Verſuchen, Hrn. Pök's Stelle einigermaßen befriedigend zu beſetzen, gelang es endlich Hrn. **Kunz**, vom Preßburger Stadttheater, die Mehrheit der Stimmen für ſich zu gewinnen. Seine Stimme, ein äußerſt kräftiger Bariton, von größerm Umfange, und gleichförmiger in den höhern und tiefern Regiſtern, als jener Pök's, mahnt lebhaft an den letztern. Freilich vermißt man jetzt noch gar oft jene ſchattirenden Nuancen, die der dann hervortretenden Kraft des Organs ihr wahres Licht verleihen; jene Freiheit in der Benutzung ſolch glänzender Mittel, ohne welche es unmöglich iſt, den Geſang zum dramatiſchen zu erheben. Da aber Hr. Kunz, ein junger Mann von erſt 25 Jahren, ſchon in der Anfangszeit ſeiner artiſtiſchen Laufbahn, ſo viel einzelnes Gutes leiſtet, ſo erregt er für ſeine Zukunft die glänzendſten Hoffnungen. —

Der Faſching brachte uns **Mozart's** Cosi fan tutte, welche Oper nach einer jahrelangen Pauſe, trotz einer ſehr mangelhaften Darſtellung, vom Publicum wie eine glänzende Novität aufgenommen wurde. — Einer gelungeneren Aufführung erfreute ſich „Beliſario", lyriſche Tragödie von G. **Donizetti**. — Ein enthuſiaſtiſcher Verehrer Roſſini's entſchuldigte den Walzer, welcher in der „diebiſchen Elſter" der Podeſta, als Todesurtheil Ninetta's ſingt, damit, daß der Maeſtro dadurch den glücklichen Ausgang des Criminalfalls, ſchon im Voraus andeuten wollte. Wie würde wohl ein Donizettianer jenen unſern jetzigen Zunftgaloppen ähnlichen Marſch bemänteln wollen, nach welchem die Senatoren und das römiſche Volk, bei dem Triumpheinzuge Beliſars gar poſſirlich im Dupplirſchritt einhertrippeln müſſen? — Wenn man einige glücklich angewandte Geſangsphraſen und brillante Inſtrumentaleffecte ausnimmt; ſo iſt die Ausbeute an edlerem Metall eben ſo gering, wie in den andern ernſten Opern des in quantitativer Rückſicht ſo productiven Componiſten, deſſen Talent ihn vorzugsweiſe auf die komiſche Oper zu verweiſen ſcheint, wie der aller Orten glänzende Erfolg ſeines „Liebestrankes" beweiſet. Doch muß ich noch der Wahrheit gemäß bemerken, daß Beliſario einen weit glänzendern Erfolg hatte, als ſein „Ugo", ſeine „Bolena" u. a. —

Die Zahl der in der Adventzeit ſonſt ſo häufigen muſikaliſchen öffentlichen Productionen beſchränkte ſich diesmal, außer einem von dem Hrn. Profeſſor des Violoncells am hieſigen Conſervatorium Hrn. **Hüttner** gegebenen Concerte und den glänzenden Akademien der Pianiſtin **Clara Wieck**, von denen bereits berichtet, auf die Quartettunterhaltungen des Hrn. **Pixis**. Das Repertoir, deſſen Gediegenheit und Reichthum ſchon die Namen: Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Onslow und Fesca andeuten, bereicherten auch zwei neue Werke hieſiger Componiſten, das letzte Quartett des nun auch ſchon im Auslande rühmlichſt bekannten **H. J. Veit** (E-Dur) und eines von der Compoſition des Hrn. Dr. **Kleinwächter**. Da ich die Soirée, in welcher letzteres aufgeführt und mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde, zu beſuchen verhindert war, muß ich mir ein näheres Referat darüber bis zur hoffentlich baldigen Wiederholung deſſelben aufſparen. Hrn. Veit's mit außerordentlichem Beifall aufgenommenes Quartett ſtellt den talentvollen Componiſten auf eine Stufe, die ihn den bedeutenden Notabilitäten in dem Bereiche der Quartettcomponiſten ſehr nahe rückt; wir hoffen, daß ſich auch andere Städte über daſſelbe mit ſolcher Anerkennung ausſprechen werden, wie die Vaterſtadt des beſcheidenen Künſtlers. —

008.

Compoſitionen für Orgel.

(Schluß.)

W. Schramm, Muſterſammlung für Choralſpieler, enthaltend die gangbarſten, mit ſehr vielen Zwiſchenſpielen verſehenen Choräle. Leipzig, bei Franke. 4 Hefte à 4 Gr.

Der Herausgeber unterſchreibt ſich, um Namenverwechſelungen zu entgehen: „Verfaſſer der 190 Lieder, Canons und Choräle". Dies muß ſeiner unternommenen Muſterſammlung (es ſind noch 4—6 Hefte zu hoffen) den größten Nachtheil bringen, denn wer jenes Werk kennen gelernt hat *), kauft gewiß dieſes nicht, wenn

---

*) Es erſchien im vergangenen Jahre ein eigenes Schriftchen darüber unter dem Titel: **Wilh. Schramm's Wirrfaden**. Querfurt. 8. 32 Seiten. Von elendem Nachdruck, craſſem Unverſtand u. dgl. wird auf allen Seiten geſpro-

gleich eine längſt verjährte Stimme noch ſo ſehr über beide das mit Weihrauch gefüllte Rauchfaß darüber ſchwingen ſollte. Entfernt ſind wir übrigens, davon Jemanden abzurathen, ſich dieſe Sammlung anzueignen, aber auch eben ſo entfernt, zu unterſuchen, ob die Zwiſchenſpiele alle kirchlich und nicht zu lang ſind. Eine ſolche Prüfung mag Andern überlaſſen bleiben, und um ſo mehr, da ſie nicht den Verſtand derſelben überſteigt.

A. A. H. Redecker, Phantaſie und Fuge u. ſ. w.
Hamburg, bei J. A. Böhme. 8 Gr.

Ein kleines, aber gediegenes Werk, welches einen in einer tüchtigen Schule gebildeten Componiſten beurkundet. Vier Sätze, die mit dem ſechsſtimmigen Choral: „Freu' dich ſehr, o meine Seele" — geſchloſſen werden, hängen genau zuſammen und das Ganze dürfte wohl in einem Orgelconcert ſeine geeignete Stelle finden. Ein ſolider Spieler wird keine Schwierigkeiten zu überwinden haben.

C. F. B.

Vermiſchtes.

[Für Mozart's Denkmal.]

Das von **Valentino** in **Paris** zum Vortheil des Mozart-Denkmals veranſtaltete Concert fand am 28ſten Mai Statt; das Programm bildeten nur Mozart'ſche Compoſitionen. —

Wir haben anzuzeigen vergeſſen, daß ſchon am 15ten Febr. in **Oldenburg** ein vom Capellm. Pott dirigirtes Concert für Mozart's Denkmal gegeben wurde, das 500 Fl. Netto einbrachte. —

[Literariſche Notizen.]

Hr. Hofſchauſpieler **Seydel** in Weimar ſoll mit Ausarbeitung einer Biographie **Hummel's** beſchäftigt ſein. Die hinterlaſſene Familie unterſtützt ihn mit Notizen und Originalbeiträgen. —

Nr. 59 der Zeitſchrift „Oſt u. Weſt" bringt die Ueberſetzung eines intereſſanten Artikels „Die Bull u. Lipinski", wahrſcheinlich vom ruſſiſchen Schriftſteller **Bulgarin**. —

Bei Rieu und Choron in Paris iſt ſo eben die 3te Lieferung der Oeuvres de musique religieuse, von **Louis Lambillotte** erſchienen. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Der **Copenhagener** Muſikverein hatte, wie ſchon früher angezeigt, einen Preis von 20 Ducaten für ein Heft von 6 däniſchen Liedern ausgeſchrieben. Von den eingeſandten Compoſitionen iſt jedoch kein einzelnes Heft der Auszeichnung würdig befunden worden. Doch gibt der Verein 9 verſchiedene Lieder als beſonders gelungen heraus; unter denen fünf von J. P. E. **Hartmann**, die andern von **Gebauer**, **Hauſer**, **Heldſtedt** und **Riem** ſind. —

Berlioz iſt zum Director der italieniſchen Oper in Paris von 1840 an ernannt worden. Die reiche Familie Bertin ſoll ihre Hand mit im Spiel haben; Dlle. Bertin iſt Componiſtin, wie bekannt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Frl. v. **Haſſelt** gaſtirt in Wien; Frl. **Lutzer** in München eheſtens. Mad. **Schröder-Devrient** reiſte von Leipzig nach Wien, ohne in letzter Stadt auftreten zu wollen. —

Frl. **Schebeſt** war, ohne in Paris aufgetreten zu ſein, woran ſie Krankheit hinderte, wieder in Carlsruhe angekommen. —

Ole Bull und **Vieuxtemps** waren von ihren Reiſen in Rußland, jener in Stockholm, dieſer in Hamburg eingetroffen. —

[Neue Opern.]

Von neuen italieniſchen Opern hört man wenig. In Turin fand eine unter dem Titel: „l'Orfana di Ginevra" mit Muſik v. **Ricci** nur kleinen Beifall. — „Esmeralda" v. **Mazzucato**, am Theater Carcano in Mailand gegeben, hat mehr gefallen. —

*** Nach einem der Redaction zukommenden Brief aus **Rotterdam** iſt die S. 104 der Zeitſchr. befindliche Nachricht dahin zu berichtigen, daß gerade die Aufführung des Paulus von Mendelsſohn eine der glänzendſten und befriedigendſten geweſen, wie man ſie je in dieſer Stadt gehabt. (Wir müſſen wegen Mangels an Raum den ausführlichen Bericht in dieſe kurze Anzeige zuſammendrängen). —

Berichtigungen. In Nr. 50 ſind folgende Druckfehler zu berichtigen: S. 199, rechts, Z. 5 muß das Wort: **ſind** wegfallen. Z. 7, ſt. habitutio, l. **habitatio**; Z. 19, ſt. 6. l. S.; Z. 25, ſt. 6 Thlr. 6., l. 6. Th. S.; Seite 200, Z. 4, ſt. der, l. **des**; Z. 10, ſt. dennoch, l. **demnach**.

---

chen und die Schlußworte ſind: „Wem es darum zu thun iſt, ein Buch zu haben, woraus er lernt, wie man den Singunterricht **nicht** ertheilen ſoll, alſo gewiſſermaßen ein **Krebsbüchlein zum Singen**, der kaufe das **W. Schramm'ſche**".

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. № 1. 1838.

Entgegnung.

Auf die in Nr. 41 d. Bl. enthaltene „abgenöthigte (!) Erklärung" des Hrn. Hientzſch aus Potsdam würde ich keine Sylbe antworten, wenn dieſelbe nicht ſo geſtellt wäre, daß das Publicum glauben könnte, Hr. Prof. Dr. Marx in Berlin habe Theil an der Abfaſſung der Biographie des Hrn. Hientzſch in meinem „Univerſallexikon der Tonkunſt". Dagegen hiermit die heilige Verſicherung, daß dies auch im entfernteſten Sinne des Wortes nicht der Fall iſt. Schon vor Jahresfriſt ließ Hr. Hientzſch eine lamentabile Epiſtel über dieſen Gegenſtand an Hrn. Marx ergehen, und ſeine Drohung, jene „Erklärung" zu veröffentlichen, war ſowohl mir, als dem eigentlichen Verfaſſer jenes biographiſchen Artikels, längſt bekannt, ohne uns indeſſen zu irgend einem Schritte in der Sache veranlaſſen zu können. Iſt doch auch Hr. Hientzſch in jenem meinem Buche auf keinerlei Weiſe der „Ehrſucht" und „Einbildung" beſchuldigt worden, wie er zu behaupten für gut findet, ſondern nur einer „oft in bittere Verachtung alles Fremden gehüllten Selbſtliebe" ꝛc., und zu dieſer bringt er ja gleich in der „Abgenöthigten Erklärung" wieder, beſonders am Schluſſe derſelben, die überzeugendſten Belege. Was der Menſch nicht Alles thut, wenn er dazu „genöthigt" wird! — Uebrigens bedarf mein „Univerſallexikon der Tonkunſt" der Empfehlung des Hrn. Hientzſch durchaus nicht, da es auch ohne dieſelbe nun in mehren Tauſend Exemplaren den Weg von Neapel bis Stockholm und von Paris bis Petersburg, nach Süd und Oſt, Weſt und Nord, über ziemlich ganz Europa, ja ſelbſt über den Ocean hinaus nach Amerika, gefunden hat und ſich noch täglich mehr verbreitet. Dies jedoch nur für die vielen ehrenwerthen Theilnehmer an demſelben, welche damit vielleicht zum erſtenmale Kenntniß empfangen von dem Erfolge und äußern Schickſale ihrer trefflichen, die Parteiloſigkeit auf ſo glänzende Weiſe darlegenden Arbeiten.

Stuttgart, am 2. December 1837. **Dr. Guſtav Schilling.**

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bei Unterzeichnetem erſcheint mit Eigenthums-Recht die neue Oper:

Guise, ou Les états de Blois,

Drame lyrique en trois actes. Paroles de M. M. Planard et de Saint-Georges,

Musique de George Onslow.

Zunächſt der Clavier-Auszug mit deutſchem und franzöſiſchem Texte, die Ouverture für Orcheſter, für Pianoforte ꝛc. und ſpäter die üblichen Arrangements. —

Die Partitur nebſt dem Textbuche von Dr. O. L. B. Wolf iſt behufs der Aufführung durch mich zu beziehen.

Leipzig, im Januar 1838. **Friedrich Kiſtner.**

Das Wochenblatt für Kunſt- und Muſikalienhändler

erſcheint auch im folgenden Jahre und beginnt im Januar 1838 ſeinen zweiten Jahrgang. Ich empfehle hiermit neuerdings dieſes Blatt allen Verlegern von Kunſtblättern, Pracht- und Kupferwerken, Taſchenbüchern, Landkarten, Strickmuſtern ꝛc. von Muſikalien und Inſtrumenten, Werken über bildende Kunſt, ſo wie den Handlungen, welche mit älteren Kunſtartikeln zu thun haben, zur Benutzung von Anzeigen aller Art, welche mit ½ Gr. für die geſpaltene Zeile berechnet werden. — Als ſtehende Rubriken bringt das Wochenblatt:

1) Verzeichniß aller neu erſchienenen Kunſtſachen, Landkarten, Schreib-, Zeichenbücher, ſowohl deutſche, als auch ausländiſche. —
2) Kritiſche Revue neuerſchienener Kunſtblätter. —

3) Verzeichniß neuerſchienener Muſikalien. —

4) Nachweis über Recenſionen neuer Muſikalien in allen muſikaliſchen Zeitſchriften. —

Der Preis des Jahrganges iſt 2 Thlr. baar; ich erſuche ſowohl die frühern, als neu hinzutretenden Herren Abonnenten um recht baldige Einſendung ihrer Beſtellungen.

Leipzig, den 5. December 1837.

G. Schubert.

Im Verlage von **Moritz Weſtphal** in Berlin erſchien ſo eben:

Lieder-Tempel,

Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte

mit ganz neuen Compoſitionen von **Banck, Huth, Marſchner, Löwe, Reißiger, H. Schmidt, Spontini, Taubert** ꝛc. ꝛc. Prachtausgabe. Preis 4½ Thlr.

Neue Muſikalien

im Verlage der Hofmuſikalienhandlung
von
Adolph Nagel in Hannover.

Kaſtendieck, 3 Lieder mit Pfte. und obl. Flöte. 12 Gr.

Krollmann, A., Polonaiſe f. Pfte. Op. 28. 4 Gr.

— —, Sonatine f. Pfte. Op. 31. 10 Gr.

Kulenkamp, G. C., Einleit. u. Var. üb. das ruſſ. Volkslied: Gott erhalte ꝛc. f. Pfte. u. Flöte. Op. 44. 20 Gr.

Leplus, L., Fant. et Var. brill. p. Flûte av. Pfte. sur la Rom: La Folie. Op. 6. 18 Gr.

Marſchner, H., 6 Geſänge f. eine tiefe Stimme m. Pfte. Op. 94. 20 Gr. Einzeln: Nr. 1. In die Ferne. (Daſſelbe Lied, was der Muſikverein in Mannheim zur Preis-Bewerbung gewählt). 5 Gr. Nr. 2. Aufforderung. 6 Gr. Nr. 3. Ständchen. 5 Gr. Nr. 4. Nachtlied. 4 Gr. Nr. 5. Ueberfahrt. 4 Gr. Nr. 6. Bauernregel. 4 Gr.

Mozart, W. A., Phantaſie und Sonate zu 4 Händen. Op. 11. 1 Thlr. 8 Gr.

Nicola, C., 4 Geſänge m. Pfte. Op. 7. 16 Gr. Einzeln: Nr. 1 à 3 à 4 Gr. Nr. 4. 8 Gr.

Volkslieder mit Pfte. od. Guit. Nr. 15—18 à 4 Gr.

Wallerſtein, A., Kronprinzen-Marſch f. Pfte. Op. 9. 6 Gr.

Bei Unterzeichnetem iſt ſo eben erſchienen:

Jubel-Cantate für das zweite Säcularfest der Universität zu Utrecht von *M. C. van Hall*, Musik von *J. H. Kufferath*, Stadtmusikdirector. Clavier-Auszug mit deutschem Text, vom Baron von *Eickstorf*. Op. 1. 1e Abtheilung. 4 Rthlr. 12 Gr.

Das Ganze wird aus drei Abtheilungen beſtehen.

Utrecht, den 23. Dec. 1837.

Robert Nathan,
Univerſitäts-Buchhändler.

In meinem Verlage erscheint so eben mit Eigenthumsrecht:

Liszt, (F.) **Reminiscences des Hugenots. Grande Fantasie dramatique p. Pfte.**

Leipzig, 1. Jan. 1838. **Fr. Hofmeister.**

Bei **Marco Berra in Prag** ist ganz neu erschienen:

Aurora-Walzer

von Jos. Labitzky. 34. Werk.

für das Pianoforte	45 Xr.
für die Guitarre	12 —
für die Flöte	12 —
für das Orchester	Fl. 3. — —

Berliner Galopp

von Jos. Labitzky

für das Pianoforte	10 Xr.
für das Orchester	Fl. 2. — —

Tourbillon-Galopp

von Jos. Labitzky

für das Pianoforte	10 Xr.
für das Orchester	Fl. 2. — —

Bei Robert Friese in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Orgel-Archiv,

herausgegeben von *C. F. Becker* und *A. Ritter*.

Das ganze Werk, welches aus 4 Heften besteht, von denen die drei ersten 16 Gr. und das vierte 1 Rthlr. kostet, liefert ausgezeichnete Orgelstücke aus verschiedenen Jahrhunderten von Becker, Ritter, Benevoli, Pachelbel, Krebs, Händel, Palaestrina, Telemann u. m. A. Gediegener Inhalt, saubere Ausstattung und der höchst billige Preis machen das Unternehmen empfehlenswerth. —

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. № 2. 1838.

Herr Münz-Graveur Carl Reinhard Krüger in Dresden, welchem die Kunſtwelt bereits einen Cyclus der trefflichſten Bildniſſe verdankt, iſt eben mit Anfertigung einer

Medaille auf Adolph Henſelt

beſchäftigt. Der Avers dazu, das Portrait des gefeierten Virtuoſen, iſt bereits vollendet und als ſolches einzeln in Bronze ausgeprägt, in dieſen Tagen zu haben. Die Medaille ſelbſt wird im Laufe nächſten Frühjahres erſcheinen, und ich nehme mit wahrem Vergnügen Beſtellungen darauf an.

Robert Frieſe in Leipzig.

Anzeige von Verlagseigenthum.

In der Muſikverlagshandlung des Kupferſtechers **Moritz Weſtphal in Berlin** erſchien:

1) **Dammas**, Klänge der Liebe in ſechs Geſängen, gedichtet vom Componiſten mit Begleitung des Pianoforte; dem K. H. D. Sänger E. Mantius gewidmet. Pr. 12 Gr.
2) **Schmidt**, **Herrmann**, Hofcomponiſt, Der beliebte Marſch aus dem Militair-Befehl, welcher bei jeder Vorſtellung Da Capo verlangt wurde, für Pianoforte. Pr. 6 Gr.
3) **Taubert**, Six airs nationeaux, variés p. l. Pianoforte. Cah. 3 et 4 des Miniatures à 12 Gr.
4) **Weller**, Delices de Berlin, enthält die beliebteſten Tänze, welche auf allen Hof- und Privatbällen mit Beifall aufgeführt, für Orcheſt. in Partitur. I. Heft 16 Gr. II. Heft folgt nächſtens (mit Glockenſpiel).
5) **Wielhorski** (de) **Joseph** le Comte: Six Mazurkas p. le Pianoforte, dediés à Monsieur Guillaume Taubert. Pr. ½ Thlr.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig erscheint nächstens:

Douze
Etudes
caracteristiques de Concert
pour le Piano composées
par
Adolphe Henselt.
— Oeuvre 2. —

Nachſtehende Muſikalien ſind in den Jahren 1836 und 1837 bei **E. G. Friedrich Birr in Zittau** erſchienen:

Choral-Melodieen, neue, für das Budiſſiner, Dresdener und Zittauer Geſangbuch, vom Cantor **Aug. Bergt** und **M. Hering**. 4 Bogen. 3 Gr.

Hering, **M. C. G.**, **inſtructive Variationen**, als Hülfsmittel zur leichten Erlernung des Clavierſpiels, ſo wie auch zur Selbſtübung. 7te Aufl. 6 Notenbogen u. 1 Bogen Text. geh. 9 Gr.

Müller, **C. F.**, nouv. **Rondeau** turc, pour le Pianoforte. Op. 86. früher 12 Gr. jetzt 8 Gr.

— —, **Sonatine** moderne dans le genre d'un petit Trio, pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 75. früher 1 Thlr. 8 Gr. jetzt 20 Gr.

— —, petit **Trio** pour la jeunesse, très facile, pour Pianoforte, Violon et Flûte. Op. 67. früher 1 Thlr. 2 Gr. jetzt 18 Gr.

Zimmermann, **Carl**, 6 **Piecen** für 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken ad libitum. Op. 1. 16 Gr.

Die Preſſe wird bald verlaſſen:

Auguſt Bergt, weiland Cantor und Organiſt zu Bautzen, Briefwechſel eines jungen und alten Schulmeiſters über allerhand Muſikaliſches. gr. 4. Nebſt Muſikbeilagen u. einem Nekrolog v. M. Hering.

Für den innern Werth dieſes Werkchens bürgt der Name ſeines Autors, der gewiß Jedem, für den es geſchrieben iſt, rühmlichſt bekannt ſein wird. — Ausſtattung und Preisſtellung werden nichts zu wünſchen übrig laſſen.

Bei Unterzeichnetem erschienen so eben und sind in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Davidsbündlertänze

von

Florestan und *Eusebius.*

— Opus 6. —

Das Ganze besteht aus zwei Heften; der Preis eines jeden ist 16 Gr.

Robert Friese.

Bei **T. Trautwein in Berlin** erschienen so eben:

J. Mathieux,

sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. Pr. 20 Sgr.

Inhalt: 1) Nachtlied von E. Geibel. 2) Wunsch von A. Kopisch. 3) Vorüberfahrt von J. Mathieux. 4) Die Lorelei von Heine. 5) An den Mond von Goethe. 6) Die Zigeuner von E. Geibel.

Das nachstehende Urtheil eines bewährten Kunstkenners, welches derselbe zu publiciren erlaubt hat, wird geeignet sein, diesem Liederheft den verdienten Eingang zu verschaffen:

„Sehr gern erklärt der Unterzeichnete, „wenn seine individuelle Meinung dabei et„was gelten kann, dass er diese Lieder zu „den eigenthümlichsten und schönsten zählt, „die ihm neuerlichst vorgekommen sind. Eine „nähere Motivirung seines Urtheils wird er „in der von ihm redigirten musikalischen „Zeitschrift „Iris“ geben. L. Rellstab.

Mathilden-Walzer

für das Pianoforte componirt von

C. Richter.

Dieſes melodienreiche Heftchen iſt gleich dem Ida-Walzer, dem Bertha-Walzer und der Erinnerung an Leipzig von demſelben Componiſten à 8 Gr. in ſämmtlichen Muſikalienhandlungen zu haben, ſo wie bei

Robert Frieſe in Leipzig.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Blahetka (Leopoldine), Second Quatuor p. Pfte., Violon et Velle. Oe. 44. 2 Thlr.

Burgmüller, 6 Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Oe. 3. 14 Gr.

Dotzauer, Violoncelle-Flageolett-Schule, ein Hülfsmittel zum Studium reiner Intonation, nebst Anhang über das Pizzicato mit den Fingern der linken Hand. Op. 147. 1 Thlr. 8 Gr.

Franchomme, Thème varié p. Violoncelle av. Acc. de Quintuor. Oe. 1. 14 Gr. av. Pfte. 10 Gr.

— —, 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 14. 20 Gr.

Kreutzer, 40 Etudes ou Caprices p. Violon av. Acc. d'un second Violon p. **Eichheim**. Liv. 1. 20 Gr.

— —, Idem av. Acc. de Pfte. Liv. 1. 1 Thlr.

Kummer, Pièce fantastique p. Violoncelle av. Acc. d'Orchestre. Op. 36. 1 Thlr. 12 Gr., av. Quatuor. 1 Thlr., av. Pfte. 18 Gr.

Lemcke, Ah! lorsque la Mort. Romance de Mehul, variée p. Pfte. Oe. 3. 12 Gr.

Liszt, Apparitions p. Pfte. Liv. 2, Fantaisie sur une Valse de Fr. Schubert. 12 Gr.

Maurer, Ouverture sur l'Hymne nationale: Dieu garde l'Empereur, arr. p. Pfte. à 4 Mains p. Ch. **Mayer**. 20 Gr.

Mayer, Les Papillons. Rondo brillant p. Pfte. Oe. 53. 20 Gr.

— —, Grande Fantaisie dramatique p. Pfte. Oe. 54. 1 Thlr.

Soussmann (H.), Trio concertant p. 2 Flûtes et Pfte. Oe. 30. 1 Thlr. 8 Gr.

— —, 3 Solos p. Flûte. Oe. 31. 1 Thlr.

Bei **Robert Friese in Leipzig** erschienen so eben und sind in allen Musikalienhandlungen zu haben:

Gesänge

aus

Atterbom's „Insel der Glückseligkeit“

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt und dem Dichter zugeeignet

von

Louise,

regierender Gräfin von Stolberg-Stolberg.

Preis 12 Gr.

Im Verlage von Moritz Weſtphal in Berlin erſchien ſo eben:

Lieder-Tempel,

Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte

mit ganz neuen Compoſitionen von **Banck, Huth, Marſchner, Löwe, Reiſſiger, H. Schmidt, Spontini, Taubert** ꝛc. ꝛc. Prachtausgabe. Preis 4½ Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 3. 1838.

Billiger Verkauf

von werthvollen Inſtrumenten und Muſikalien.

Eine vorzügliche Violine von Stainer,
Zwei Violinen von unbekannten Erbauern,
Eine ausgezeichnete Bratſche mit Futteral,
Eine Viola von Fritſche,
Zwei geringere Bratſchen,
Ein gutes Cello von Unger,
Ein Cello in kleinem Format für einen Knaben.
Ein Voigtländiſches Cello.
☞ Ein gut gehaltener, vorzüglicher, großer Contrabaß von Unger,
Ein Contrabaß von Fritſche,
Zwei Voigtländer dito,
Ein Fagott von Grenſer mit Futteral,
Eine Octavflöte von ſchwarzem Evenholz und mit ſilbernen Klappen,
Eine Terzflöte,
Ein neues Signalklappenhorn von Kupfer, ꝛc.

Außerdem:

213 Symphonieen für Orcheſter (darunter 41 von Haydn),
258 Ouverturen für Orcheſter, worunter ſich die neueſten und beſten befinden,
148 Entreactes, Ballets ꝛc. für Theater und Concert.
Sämmtliche Modeſtücke der neuern Zeit, als: die Tänze von Strauß und Lanner ꝛc., ſo wie eine Menge von Arrangements für Harmoniemuſik und für kleine Orcheſtres (7ſtimmig und 13ſtimmig).

Wer auf das Ganze reflectirt, würde einen ungemein billigen Preis erlangen.

Es bedarf keiner Erläuterung, daß ein ſich neu etablirender Stadtmuſicus hier auf billige Weiſe eine glänzende Acquiſition machen kann. — **Robert Frieſe** in Leipzig wird auf desfallſige Anfragen gern Auskunft geben.

Adolph Henſelt's

Portrait in Bronze iſt fertig und à 16 Gr. netto baar durch mich zu beziehen, wobei natürlich die geehrten Beſteller noch die Porti zu tragen haben. Die ganze Medaille koſtet mit Revers 3 Thlr. netto in Silber und 1 Thlr. netto in Bronze, und wird in circa 2 Monaten fertig.

Robert Frieſe in Leipzig.

Eine ſeltene Geige,

welche vor zehn Jahren von dem jetzigen Beſitzer mit 500 Ducaten bezahlt worden iſt, ſoll wegen Dringlichkeit der Umſtände jetzt für 230 Stück Friedrd'ors verkauft werden. Sie iſt wirklich das eigenhändige Meiſterſtück von Antonio Starduary und hat mit deſſen übrigen Fabrik-Inſtrumenten, mögen ſie großes oder kleines Format genannt werden, durchaus auch nicht die geringſte Aehnlichkeit. Ihr Format iſt groß und ſehr flach. Der Hals iſt ausgezeichnet vor allen Inſtrumenten die exiſtiren, in Hinſicht der Bequemlichkeit für den Spieler, und es ſind, eben durch dieſe Eigenthümlichkeiten ihrer Bauart, ſchon ſogar Kenner in ihrer Beurtheilung über ihrem Urſprung, von vorn herein nicht ſelten getäuſcht und irre worden. Ihr Ton iſt in der Höhe wie in der Tiefe, gleich rund, gleich kräftig und gleich ſeelenvoll. Sie iſt im Quartett eben ſo herrlich, als großartig im Concert, und ſo hervortretend im Orcheſter, daß ſie alle andern Inſtrumente dominirt.

Selbſt die ſchönſten Geigen konnten bis jetzt mit ihr keinen Vergleich aushalten, das können und werden alle Kenner, und ganz beſonders Hr. Lafont und Hr. Paganini bezeugen, die ſie geſehen und geſpielt haben und von ihr entzückt waren. Auch Hr. Kiſtner in Leipzig, der ſie kennt, und ſie ebenfalls mit dem größten Vergnügen geſpielt hat, wird hoffentlich obige Aeußerungen zweier weltberühmten Männer beſtätigen.

Der Lack des Inſtruments iſt etwas dunkel und das Geſammtgebäude deſſelben gut conſervirt und mit 2 ſchönen Bogen, in einem Mahagoni-Kaſten (über welchem noch ein ſtarker Oberkaſten) aufbewahrt iſt.

Nähere Auskunft ertheilen die Verlagsbuchhandlung des Hrn. Frieſe und die Muſikalienhandlung des Hrn. Kiſtner, beide in Leipzig.

Erſtes Atteſt zu obiger Geige. –

Nach meiner vollkommenen Ueberzeugung beſcheinige ich hiermit, daß die dem Hrn. — ꝛc. gehörige Groß-Straduary-Geige die vorzüglichſte im Tone iſt, die ich jemals gehört und geſpielt habe, und daß dieſelbe verdient, in die Hände eines Künſtlers zu kommen, welcher den Werth zu ſchätzen und zu benutzen weiß; und beſitzt ſie vollkommen, alle die Eigenſchaften, welche der Hr. Beſitzer bezeichnet hat.

Berlin, den 21. Jan. 1838. **C. W. Henning.**
Königl. Muſik-Director.*)

Zweites Atteſt zu obiger Geige.

Der Unterzeichnete beſcheiniget hiermit ſehr gern der Wahrheit gemäß, daß die obige Geige des Hrn. —ꝛc. durchaus ächt, fehlerfrei und ſo außerordentlich ſchön von Ton, Kraft und Fülle iſt, daß ſicherlich kein Inſtrument dieſer Gattung ihr ungeſtraft die Spitze bieten darf, und daß man mit einem Worte ſagen kann und muß: ſie iſt unvergleichlich und unübertrefflich, wie auch die größten Kenner, welche ſie geprüft und verglichen, bereits ganz unverholen geſtanden haben.

Berlin, den 28. Jan. 1838.

J. G. W. Otto,
Geigenmacher in Berlin.

---

*) Herr ꝛc. Henning iſt als einer der ausgezeichnetſten Violin-Kenner bekannt. Er war viele Jahre hindurch ſo lange Concertmeiſter bei der Königl. Capelle in Berlin, bis ihm ſein König im v. J. ſeines großartigen Violin-Spiels und ſeiner gediegenen Kenntniſſe wegen zum Königl. Muſikdirector erhob, als welcher er denn jetzt auch lediglich nur bei der Direction der Oper wirkt.

Muſikaliſche Werke
zu herabgeſetzten Preiſen.

Von nachſtehenden Werken rühmlichſt bekannter Verfaſſer ſind, ſo lange es der Vorrath erlaubt, durch alle Buch- und Muſikhandlungen Exemplare zu den beigefügten ſehr ermäßigten Preiſen zu beziehen.

Für Freunde der Tonkunſt
von
Friedrich Rochlitz.
4 Bde. 8. cart. früher 8 Thlr., jetzt 4 Thlr. 12 Gr.

Koch, H. C., Verſuche einer Anleitung zur Compoſition. 3 Bände. 8. früher 3 Thlr. 20 Gr. — jetzt 1 Thlr.

Kirnberger, J. P., Gedanken über die verſchiedenen Lehrarten in der Compoſition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniß. 4. früher 8 Gr. — jetzt 4 Gr.

——, Kunſt des reinen Satzes in der Muſik, aus ſichern Grundſätzen hergeleitet und mit deutlichen Beiſpielen erläutert. 4. I. Band, II. Band, 2te u. 3te Abthlg. (II. Bd. 1ſte Abth. fehlt) früherer Preis obiger 3 Abthlgn. 7 Thlr. 12 Gr. — jetzt I. Bd. 1 Thlr. 12 Gr. II. Bd. 2te. Abthl. 1 Thlr. II. Bd. 3te Abthl. 12 Gr.

Tromlitz, J. G., ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu ſpielen, 2 Bände, gr. 4. früher 4 Thl. 4 Gr. jetzt 2 Thlr.

2r Band auch unter dem Titel:
Ueber die Flöten mit mehren Klappen, deren Anwendung und Nutzen. Früher 1 Thlr. 12 Gr., jetzt 18 Gr.

Hiller, J. A., 3 Melodieen zu „Wir glauben all' an einen Gott". 4. früher 4 Gr. jetzt 2 Gr.

Graun, C. H, ehemal. Königl. Preuss. Capellmeister, Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti ed alcuni chori delle opere. Vol. I. II. (Vol. III u. IV sind vergriffen.) Berlin, Folio. früher 9 Thlr. jetzt 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, im Februar 1838.

Carl Cnobloch.

NEUE MUSIKALIEN
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Bohrer (Max), Duo concertant p. Pfte. et Violoncelle. Oe. 20. 1 Thlr. 8 Gr.

Franchomme (Aug.), Variations sur la Romance: Un Soupir de Montfort, p. Violoncelle av. Acc. d'Orchestre. Oe. 11. 1 Thlr. 8 Gr. av. Quatuor 20 Gr. av. Pfte. 16 Gr.

Gross, Pièces lyriques p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 26. 20 Gr.

Liszt, Reminiscences des Huguenots. Grande fantaisie dramatique p. Pfte. 1 Thlr. 8 Gr.

Lithorama, Auswahl beliebter Gesänge f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. (m. Vign.) Nr. 20. Reissiger, Lied der Nacht. Nr. 21. Marschner, Wanderlied. Nr. 22. Dorn, Des Griechen Abschied. à 4 Gr.

Marks (G. W.), 3 Fantaisies tirées des Opéras de Bellini p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 64. Nr. 1. Sonnambula. Nr. 2. Norma. Nr. 3. Puritani (mit Vign.) à 16 Gr.

Mayer (Ch.), Grandes Variations sur la Polonaise de l'Opera: I Puritani p. Pfte. Oe. 50. 20 Gr.

Reissiger (C. G.), Gesänge und Lieder f. Bass (oder Bariton) m. Begl. des Pfte. Oe. 124. 35te Liedersammlung. 10te Samml. f. Bass. 10 Gr.

Schicht, Hingesunken unter Dank und Freude. Hymne für Männerstimmen (ohne Begleitung). Partitur und Stimmen (m. Vign.) 20 Gr.

Truhn, Lieder der Nacht f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Oe. 17. m. Vign. 20 Gr.

Im Verlage von Moritz Weſtphal in Berlin erſchien ſo eben:

Lieder-Tempel,
Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte

mit ganz neuen Compoſitionen von **Banck, Huth, Marſchner, Löwe, Reißiger, H. Schmidt, Spontini, Taubert** ꝛc. ꝛc. Prachtausgabe. Preis 4½ Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 4. 1838.

Bitte an muſikaliſche Schriftſteller, Geſchichtsforſcher und Kunſtfreunde.

Zu dem Vorwort meiner Darſtellung der muſik. Literatur (Leipzig, 1836) ſprach ich ſchon die Bitte aus, mich für dieſes Werk mit Zuſätzen und Berichtigungen zu erfreuen. Leider hat aber dieſer Aufruf verhältnißmäßig nur geringen Anklang gefunden und nur einige wenige, wenn auch immer wichtige Mittheilungen, wofür ich meinen verbindlichſten Dank abſtatte, ſind mir gewährt worden. Jetzt, während ich den erſten Nachtrag — enthaltend, außer den muſikaliſchen Schriften vom Jahre 1834 bis Anfang 1838, alle Notizen und Zuſätze, beſonders auch in biographiſcher Hinſicht u. dgl., die ich auf's Neue geſammelt habe — für dieſes Werk ordne und ſpäteſtens bis Michaelis d. J. dem Publicum zu übergeben hoffe, erneuere ich meine Bitte an alle die, welche an der muſ. Literatur ein reges Intereſſe nehmen, mich mit Beiträgen zu erfreuen. Auch die kleinſte Mittheilung, mag ſie muſik. Schriften betreffen, oder auch nur biographiſche Notizen enthalten, wird höchſt willkommen ſein und mich zum herzlichſten Danke verpflichten.

Leipzig, d. 15. Febr. 1838. **C. F. Becker,**
Organiſt an der Nicolaikirche.

Ich füge noch hinzu, daß dieſer erſte Nachtrag ganz in derſelben Ausſtattung erſcheint, wie das beifällig aufgenommene Hauptwerk, und verbinde meine Bitte um Beiträge zur Vervollſtändigung des werthvollen Buches mit obigem Geſuch des Herrn Verfaſſers.

Robert Frieſe in Leipzig.

Geſuch. Ein unverheiratheter Mann von 30 Jahren, welcher mit einer den Anforderungen jetziger Zeit entſprechenden Fertigkeit Violoncell und Pianoforte ſpielt, Kenntniſſe in der Compoſition beſitzt und vollgültige Zeugniſſe ſeiner Brauchbarkeit und Moralität beibringen kann, ſucht zu Oſtern d. J. eine Anſtellung, ſei es als Muſiklehrer oder in andern, ihm Gelegenheit zur Thätigkeit in den hier angeführten Branchen darbietender Weiſe. Nähere Auskunft ertheilt gefälligſt die Muſikalienhandlung von Hrn. **Fr. Hofmeiſter** in Leipzig.

Für Pianoforte-Spieler.

Unter allen Erscheinungen der neuern Zeit macht kein Werk die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt reger, als die durch den Patriotismus des Verlegers in's Leben gerufenen

Schweizerischen Alpenklänge.

Wenn uns auf der einen Seite die melancholisch-tändelnden, bald übersprudelnd-lustigen, bald kindlich-frommen und immer durchaus originellen Melodieen anziehen, so müssen auf der andern Seite die Bearbeiter derselben beinahe überwiegend wirken, denn wir sehen Liszt, F. Ries, Späth, Schad, C. Czerny, Kulenkamp, Burgmüller, Reiter etc. darunter. Jedenfalls macht das gediegene Ganze in Paris *une immense sensation* und dann wird die deutsche Posaune ganz gewiss die französischen Noten nachblasen, allein es wird eines solchen gallischen Hahnenschreis zur Beachtung nicht erst bedürfen und es fehlte wahrscheinlich nur bis jetzt an dieser Anzeige. Die mercantilische Annonce des Verlegers, **E. Knop** in Basel, sagt:

	Thlr.	Gr.
Schweizerische Alpenklänge. (L'Echo des Alpes Suisses) bestehend in Rondeaux, Fantaisies, Divertissemens, Pastorales, Variations etc. etc. von mittlerer Schwierigkeit, eigends componirt über die beliebten Schweizerlieder, gesungen von Mad. Stockhausen, von C. Czerny, Ferd. Ries, Franz Liszt, C. G. Kulenkamp, J. Schad, A. Spaeth, F. Burgmüller etc. etc. Pränumeration auf einen Band von 36 grossen Musikbogen (sehr schönem weissen Papier) wovon von 14 zu 14 Tagen ein Heft, 3—5 Bogen stark, erscheint, 4 Thlr. oder 7 Fl. 12 Xr. Ladenpreis . . .	6	—

NB. Einzelne Hefte werden im deutschen Ladenpreise berechnet.

Hiervon ist bereits erschienen:

	Thlr.	Gr.
No. 1. Kulenkamp, C. G. Op. 47. Impromptu sur l'air Suisse fav.: Sehnsucht nach dem Righi	—	12
„ **2. Liszt, F.** Trois airs Suisses, Op. 10. No. 1. Improvisata sur le Ranz de Vaches: „Départ sur les Alpes" (Aufzug auf die Alp) von F. Huber.	—	1
„ **3. Spaeth, A.** Op. 151. Divert. sur deux airs Suisses	—	12
„ **4. Schad, J.** Op. 3. Was heimelig syg. air Suisse fav. varié	—	12
„ **5. Ries, F.** Op. 182. No. 1. Introd. et Rondeau sur l'air Suisse fav. „Sehnsucht nach der Heimath"	—	12
„ **6. Liszt, F.** Trois airs Suisses, Op. 10. No. 2. Nocturne sur le chant montagnard d'Erneste Knop	—	12
„ **7. Ries, F.** Op. 182. No. 2. Introd. et Rondeau sur le Ranz de Vaches de l'Oberland de Ferd. Huber	—	12
„ **8. Schad, J.** Op. 4. Rondeau Suisse sur une chanson d'Appenzell	—	20
„ **9. Liszt, F.** Trois airs Suisses, Op. 10. No. 3. Rondeau sur le Ranz de chèvres de Ferd. Huber	—	16
„ **10. Kulenkamp, C. G.** Op. 52. Fantaisie sur l'air Suisse fav. „Der Wunsch"	—	12

Vom 2ten Bande ist bereits erschienen:

	Thlr.	Gr.
Liv. 2. Cah. 1. Czerny, Ch. Op. 428. Introd. et Var. brill. sur l'air Suisse (Tout aime).	—	16
„ 2. „ 2. — — Op. 429. Impromptu brill. sur un thème nation. Suisse „Der Heerdenreihen"	—	20

	Thlr.	Gr.
Liv. 2. Cah. 3. **Reiter, E.** Int. et. Var. sur l'air Suisse fav. „Du muest mers ja nüt vor übel"	—	14
„ 2. „ 4. **Schad, J.** Op. 9. L'heureux Suisse, air par Stockhausen, var. pour Pfte.	—	20
„ 2. „ 5. **Späth, A.** Op. 160. Fant. sur l'air Suisse „Il est, amis, une terre sacrée" par H. G. Nägeli.	—	16
„ 2. „ 6. **Czerny, Ch.** Op. 450. Fant. lyrique sur l'air de Mr. E. Knop.: „Désir de vivre en Suisse"	—	16

E. Knop in Basel.

Novitäten

bei

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

	Conv. M. Thl.	Conv. M. Gr.
Bennett, W. St., Op. 9. Troisième Concerto pour Piano avec Orchestre. Cmoll.	3	8
——, Op. 9. Le même avec Quatuor. Cmoll.	2	8
——, Op. 9. Le même sans Accompagnement. Cmoll.	1	12
——, Op. 10. Three Musical Sketches for Pianoforte, entitled: The Lake, the Millstream and the Fountain. E-Emoll-H.	—	14
——, Op. 11. Sechs Studien für das Pianoforte.	1	—
——, Op. 12. Trois Impromptus pour Piano Hmoll-E-Fis moll.	—	14
——, Op. 13. Sonate für das Pianoforte (*Dr.* F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet). Fmoll.	1	—
——, Op. 14. Drei Romanzen für das Pianoforte. Bmoll-Es-Gmoll.	1	—
——, Op. 15. Die Najaden. Ouverture für grosses Orchester. D.	2	12
——, Op. 15. Dieselbe Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen, v. Componisten eingerichtet. D.	—	20
Berger, L., Op. 23. „Was ist im Wein" u.: „Klage und Trost". Zwei Humoresken v. A Kopisch, für Männerchor mit Solo-Stimmen. Partitur und Stimmen. (Mit Vignette).	1	12
Brzowski, J., Op. 8. Quatre Mazurkas pour Piano. F-A-Fmoll-Cismoll.	—	12
Cherubini, L., Trois Quatuors pour Violon, arrangés pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Nr. 1. Es.	1	16
——, —, Nr. 2. C.	1	16
——, —, Nr. 3. Dmoll.	1	16
Fischhof, J., Op. 38. Ständchen für Tenor mit Violoncello (oder Violine) und Pianoforte-Begleitung	—	14
Franck, E., Zwölf Studien für das Pianoforte (*Dr.* F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet). Heft 1, 2. à	—	16
Fuchs, L., Op. 10. Quatuor pour deux Violons, Alte et Violoncelle, avec une Fantaisie sur un Chant russe national. Cmoll.	1	4
——, Op. 11. Quintuor pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle (dédié à G. Onslow). Es.	1	14
Gesänge, auserwählte, der Loge „Minerva zu den Drei Palmen in Leipzig", mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1, 2 à	—	22
——, Dieselben brochirt à	1	—
Hartmann, J. P. E., Op. 8. Grande Sonate concertante pour Piano et Violon. Gmoll	1	6
Heller, E., Op. 7. Trois Impromptus pour Piano. Dmoll-As-Fmoll	—	18
——, Op. 8. Rondo-Scherzo für das Pianoforte. G.	—	10
Kalkbrenner, F., Op. 108. Seconde Partie de la Méthode pour apprendre le Piano à l'Aide du Guide-Mains, contenant une Suite de Morceaux faciles à quatre Mains, expressément calculés pour les Elèves qui commencent. (Zweiter Theil der Pianoforte-Schule, enthaltend leichte Etuden für das Pianoforte zu vier Händen.)	1	16
Kalkbrenner, F., Op. 134. Duo brillant pour Piano et Violon sur un Thème algérien. D	1	4
——, Op. 135. Grand Sextuor pour Piano avec deux Cors, Violon, Violoncelle et Contrebasse. Fmoll	2	8
——, Op. 135. Le même pour Piano sans Accompagnement. Fmoll	1	8
Liedertafel, Rigaer. Sechs Gesänge für vier Männerstimmen v. Dorn, Maczewsky, Pohrt, Seuberlich und Weitzmann. Partitur und Stimme. 3tes Heft	1	8
Lipinski, C., Op. 23. Fantaisie et Variations sur des Motifs de l'Opéra: La Sonnambula de Bellini, pour Violon avec Quintuor D	1	—
——, Op. 23. Les mêmes pour Violon avec Piano. D	—	22
Luft, J. H., Op. 3. Variations. Scène suisse pour l'Hautbois avec Orchestre	1	14
——, Op. 3. Les mêmes pour l'Hautbois avec Piano.	—	16
Moscheles, J., Op. 94b. Hommage caractéristique à la Mémoire de Madame Malibran de Bériot, en Forme de Fantaisie pour Piano E	—	10
——, Op. 95. Vier und zwanzig charakteristische Studien für das Pianoforte zur höhern Entwickelung des Vortrags und der Bravour. (Dem Hofrath Rochlitz gewidmet.) Heft 1.	2	8
——, Souvenirs de Belisaire. Deux Fantaisies pour Piano sur des Motifs favoris de l'Opéra: „Belisario", de G. Donizetti. No. 1, 2. Cmoll-Es. à	—	14
Onslow, G., Op. 44. Quintetto No. 19 pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou Contre-Basse) en Partition. C	1	—
——, Op. 45. Quintetto No. 20 pour do. do. en Partition. Dmoll	1	—
——, Op. 51. Quintetto No. 21 pour do. do. en Partition. Gmoll	1	—
——, Op. 51. Le même arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Gmoll	1	10
——, Op. 52. Vingtsixième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. C	1	8
——, Op. 53. Vingtseptième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. D	1	8
——, Op. 54. Vingthuitième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Es	1	4
——, Op. 55. Vingtneuvième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Dmoll	1	16
——, Op. 56. Trentième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Cmoll	1	4
——, Op. 57. Vingtdeuxième Qintette pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Es	2	16
——, Op. 58. Vingttroisième Quintette pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Amoll	2	8
Petschke, H. T., Op. 5. Sechs Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte.	—	16
Romberg, B., Op. 61. Thème avec Variations et Rondeau (Pièce facile) pour Violoncelle avec Quatuor. D	—	14
——, Op. 61. Le même pour Violoncelle avec Piano D	—	14
——, Op. 62. Grosse Kinder-Symphonie für Nürnberger Kinder-Instrumente (Wachtel, Nachtigall, Kukuk, Schnarre, Triangel, Trompete, Trommel) mit zwei Violinen und Bass oder Pianoforte. C	1	8

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 5. 1838.

Billiger Verkauf

von werthvollen Inſtrumenten und Muſikalien.

Eine vorzügliche Violine von Stainer,
Zwei Violinen von unbekannten Erbauern,
Eine ausgezeichnete Bratſche mit Futteral,
Eine Viola von Fritſche,
Zwei geringere Bratſchen,
Ein gutes Cello von Unger,
Ein Cello in kleinem Format für einen Knaben.
Ein Voigtländiſches Cello.
☞ Ein gut gehaltener, vorzüglicher, großer Contrabaß von Unger,
Ein Contrabaß von Fritſche,
Zwei Voigtländer dito,
Ein Fagott von Grenſer mit Futteral,
Eine Octavflöte von ſchwarzem Ebenholz und mit ſilbernen Klappen,
Eine Terzflöte,
Ein neues Signalklappenhorn von Kupfer, ꝛc.

Außerdem:

213 Symphonieen für Orcheſter (darunter 41 von Haydn),
258 Ouverturen für Orcheſter, worunter ſich die neueſten und beſten befinden,
148 Entreactes, Ballets ꝛc. für Theater und Concert.
Sämmtliche Modeſtücke der neuern Zeit, als: die Tänze von Strauß und Lanner ꝛc., ſo wie eine Menge von Arrangements für Harmoniemuſik und für kleine Orcheſtres (7ſtimmig und 13ſtimmig).

Wer auf das Ganze reflectirt, würde einen ungemein billigen Preis erlangen.

Es bedarf keiner Erläuterung, daß ein ſich neu etablirender Stadtmuſicus hier auf billige Weiſe eine glänzende Acquiſition machen kann. — **Robert Frieſe** in Leipzig wird auf desfallſige Anfragen gern Auskunft geben.

Nothwendiges.

Ueber den Verkauf der im Beiblatt zu Nr. 14 unſerer Zeitſchrift für Muſik genau beſchriebenen außerordentlich ſchönen und koſtbaren Geige, im Preiſe von 250 Frd'or. hat lediglich der Capellmeiſter und Hof-Compoſiteur Hr. **C. F. Müller in Berlin** zu disponiren, an deſſen Adreſſe man ſich unter andern auch allenfalls ganz direct wenden kann.

Bei **Marco Berra** in Prag iſt ganz neu erſchienen:

Die Nordländer.
Walzer
Ihrer Königl. Hoheit der regierenden Frau Herzogin
Amalia von Altenburg
gewidmet, von
Joſeph Labitzky.
37. Werk.

für das Pianoforte	45 Kr.
für die Guitarre	23 „
für die Flöte	12 „
für das Orcheſter	Fl. 3. 30 „

Bei Unterzeichnetem erſcheint Ende Februar:

Körner, W., der angehende Pianofortespieler. Ganz leichte und gefällige Uebungsſtücke nach den Regeln der Applicatur u. in methodiſch fortſchreitender Stufenfolge vom Leichten zum Schweren. Op. 12. Heft 1. Das ganze Werk erſcheint in 6 Heften à 24 Seiten, wovon einzelne um den höchſt billigen Preis von 8 gGr. netto abgelaſſen werden. Halle, beim Herausgeber. (Leipzig, G. Schubert in Commiſſion.)

So eben ist erschienen:

Anacker, F. A., VII volksthümliche Bergmannslieder, aus dem vaterländ. Schauspiele mit Chören u. Gesängen:

Markgraf Friedrich oder **Bergmannstreue**
von *Moritz Döring.*

Clav. Auszug arrang. vom Componisten. 20 Gr.

Freiberg, d. 26. Febr. 1838.

J. G. Engelhardt'sche Buch- u. Musikhandlung.

Neue Musikalien

im Verlage von

JULIUS WUNDER in LEIPZIG.

Für das Pianoforte allein.

	Thlr.	Gr.
Marschner, Heinr., Das Schloss am Aetna, romantische Oper in 3 Acten, vollständiger leichter Auszug ohne Worte	4	—
——, Ouverture aus derselben Oper	—	16
Marschner, A. E., Potpourri nach den beliebtesten Themen, aus der Oper „das Schloss am Aetna“	—	16
Tänze, 1 Polon. und 2 Gallop. nach Melod. aus der Oper „das Schloss am Aetna“, arrangirt	—	8

Für das Pianoforte zu vier Händen.

	Thlr.	Gr.
Genast, Ed., Divertissement. Op. 10.	—	20
Marschner, Heinr., „das Schloss am Aetna“, für das Pianof. zu 4 Händen eingerichtet von F. L. Schubert	5	—
——, Ouverture zu derselben Oper	1	—
Marschner, A. E., Introduction et Polonaise	—	10

Gesang-Musik.

	Thlr.	Gr.
Becker, J., Reiterlieder von Lampadius für eine Singst. mit Pianof.-Begl. Op. 5.	—	12
——, Lieder von Chamisso etc. für eine Singst. m. Pianof.-Begl. Op. 6.	—	14
Genast, Ed., 2 Gesänge, der Thürmer von Stieglitz; Mönch u. Schäfer v. Uhland, mit Pianoforte-Begl. Ihrer Kaiserl. Hoheit, Maria Paulowna, Gross-Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach gewidmet. Op. 11.	—	12
——, Schwerting, der Sachsenherzog, Ballade von K. E. Ebert, mit Pianoforte-Begleitung. Ihrer Kaiserl. Hoheit gewidmet. Op. 12.	—	20
(Die geschriebene Partitur ist für 2 Thlr. 12 Gr. netto zu haben.)		
Irische Volkslieder, gesungen von Miss Clara Novello, und ihr gewidmet	—	12
Lemcke, Heinr., Nic. Lenau's Schilflieder, mit Pianof.-Begl. Op. 4.	1	8
(Die Singstimme liegt auch besonders abgedruckt bei.)		
Marschner, H., „Das Schloss am Aetna“, grosse romantische Oper in 3 Acten, das Buch von Klingemann, vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten, Seiner Majestät Friedrich II., König von Dänemark gewidmet. Op. 95.	6	—

Sämmtliche Piecen daraus einzeln:

	Thlr.	Gr.
No. 1. Introduction: Golden brennt	—	12
— 2. Duettino: Mild auf rosigem (Sopran und Bass)	—	8
— 3. Chör u. Tanz: Evan Evoe!	—	20
— 4. Recit. u. Cavat.: Wie fühlt ich sonst (Sopran)	—	4
— 5. Recit. u. Duett: Hinweg den Blick (Tenor u. Sopran)	—	8
— 6. Recit. u. Arie: Um meine Wiege (Sopran)	—	12
— 7. Finale: Ha, sieh'!	—	8
— 8. Scene u. Arie: Das griff mir nun an's Vaterl. (Bass).	—	12
— 9. Duett: Flieh' die Lust. (Sopran u. Bass)	—	8
— 10. Recit. u. Arie: Träum' ich zurück (Tenor)	—	8
— 11. Finale: Hier ist der Aufenthalt	1	12
— 12. Romanze: Röslein hold in Liebe. (Sopran)	—	8
— 13. Recit. u. Arie: Mein Schloss liegt (Bariton)	—	8
— 14. Terzett: Tauch' diese goldne Feder. (Sopr., Tenor u. Bass)	—	20
— 15. Duett: Willst du mir nicht (Sopr. u. Barit.)	—	12
— 16. Lied: Hör' Schätzchen (Tenor)	—	8
— 17. Scene u. Duett: Gedanken ist der (Sopran u. Tenor)	—	12
— 18. Finale: Wie pocht mein Herz.	—	16
Marschner, A. E., 6 Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme. Op. 3.	—	14

Anzeige.

Die zu unserer Zeitschrift gegebene musikalische Beilage enthält:

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY,
Das Waldschloss, Lied, gedichtet von Eichendorf. E-moll.
ADOLPH HENSELT,
Rhapsodie für Pianoforte. F-moll.
IGNAZ MOSCHELES,
Präludium und Fuge für das Pianoforte. Es-dur.
LOUIS SPOHR,
„Was mir wohl übrig bliebe“. Lied von Fallersleben. A-dur.

Es bedarf keiner weiteren Empfehlung derselben und wird nur noch bemerkt, dass dieses Heft apart zu 1 Thlr. durch alle Musikhandlungen zu haben ist.

Robert Friese.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 6. 1838.

An das muſikaliſche Publicum.

Der Ausfall des Herrn Becker in Nr. 26 dieſer muſikal. Zeitſchrift iſt ſo unzart und hämiſch, daß es ſich wohl beſſer ſchicke, ihn mit Stillſchweigen zu verachten, als gegen ſolche Sprache auch nur ein Wort zur Vertheidigung zu ſagen. Doch Eins nur nöthiget mich dazu, daß die Worte — „nach Schicht" — in der zweiten angegriffenen Piece nicht, wie im Manuſcript ſteht, abgedruckt worden ſind, was nur geſchehen konnte, da mir die letzte Correctur nicht, wie ich gebeten hatte, noch einmal vom Herrn Verleger zugeſendet wurde, worüber der Letztere Zeugniß geben kann. Dies könnte einen Scheingrund gegen mich abgeben, verliert aber an Wichtigkeit, weil ja das Geſangſtück, was der Orgelpiece zum Grunde liegt, wie B. ſelbſt erklärt, bekannt genug iſt und an eine Täuſchung niemals gedacht wurde, noch gedacht werden konnte.

Uebrigens wird der ruhige Leſer in jener leidenſchaftlichen Sprache ſehr bald eine andere und ohne Zweifel die eigentliche Triebfeder erkennen. Herr B. redigirte ein Orgel-Archiv, es mußte geſchloſſen werden, oder wurde doch geſchloſſen; ich redigire gleichfalls ein ähnliches, — es beſtehet und erfreuet ſich heute noch ſeines glücklichen Gedeihens. Herr B. componirt und arbeitet für die Orgel und wünſcht ſich Verleger; ich gleichfalls. Herr B. — doch genug. Was entſteht daraus? — Denn ſo etwas Schlangengift iſt ſchon ſeit einigen Jahren gelegentlich auf meine Beſtrebungen von dieſer Seite her ausgeſpritzt worden, während ich ſo glücklich war, von allen andern Orten her freundliche und anerkannte Beurtheilungen zu erfahren und zum Fortarbeiten namentlich für Orgel angeregt und aufgemuntert zu werden. Sollte denn wirklich Herr B. in der muſikaliſchen Welt und mit Orgelſachen ſo unbekannt ſein, nicht zu wiſſen, daß auch die größten Orgelcomponiſten der neuern Zeit Geſangswerke, ja auch paſſende Orcheſterſtücke benutzten für die Orgel; ſollte ihm noch nicht vor die Augen gekommen ſein, wie der Meſſias von Händel, Spohr's letzte Dinge u. v. a. benutzt wurden von Meiſtern, (mit gleicher Angabe, wie ich gethan,) denen wir beide uns beſcheidendlich noch nicht gleichſtellen wollen *).

Iſt es nicht ehrlich und der Pflicht Folge geleiſtet, wenn der Verleger und das Publicum vom Tonſetzer ſelbſt aufmerkſam gemacht wird, welches Geſangſtück ꝛc. bei dieſer oder jener Nummer ausnahmsweiſe einmal zum Grunde gelegt iſt, oder nach welchen Motiven es ausgearbeitet wurde. Hat doch auch der ſehr geachtete A. Ritter in dem von B. früher redigirten Orgelarchiv dergleichen Orgelſachen und ſehr geſchickt geliefert, was man ihm dankte, und wofür ihm dergleichen Schmähungen von ſeinen Collegen nicht wurden und wobei Herr B. nicht ein Bedenken geäußert hat. Finden ſich dergl. Bearbeitungen für die Orgel nach einer Miſſe von Stölzel und andern Sängern der Vergangenheit von Herrn B. nicht ſelbſt im gedachten Archiv? Und ſpricht der Verfaſſer der Schmähſchrift ſolcher, wie er's nannte, Copial-Arbeit alles Verdienſtliche ab, ſo töne ihm in's Ohr: „Was zieheſt du den Splitter aus deines Bruders Auge" ꝛc.

Ich mache hiermit Herrn B. im voraus aufmerkſam, daß in meinem neuern Werkchen für Orgel ferner dergl. Bearbeitungen, z. B. nach Graun und Händel, wie man auch bemerkt finden wird, zuweilen mit erſcheinen werden, daß ich mich deren aber keineswegs zu ſchämen Urſache habe; vielmehr haben mich andere unparteiiſche, und ich denke, kompetente Richter darüber ſchon öffentlich mit dem freundlichſten Urtheile beglückt, und wie die Erfahrung lehrt, — muß auch das Publicum ſehr wohl damit zufrieden ſein. Und wie könnte dem Verleger eines Händelſchen Oratoriums ꝛc. je auch nur der geringſte Schaden erwachſen, wenn aus einem ſolchen Werke dieſer oder jener contrapunktiſche Satz ꝛc. dem Tonſetzer Gelegenheit gibt, ihn für die Orgel nicht abzuſchreiben, ſondern zu bearbeiten, und ſo dem Publicum einen hohen Genuß zu bereiten, der den Verkauf des Oratoriums auch nicht im mindeſten beeinträchtiget, ja vielleicht ſogar begünſtiget. Und daß es da mit dem Copiren gewöhnlich nichts iſt, weiß jeder Mann vom Fach, weiß auch Herr B. in ſeinem eigenen Herzen beſſer, wenn er, wie ſchon erwähnt, an die älteren Geſangstonſtücke denkt, die er ſelbſt als obſcure Orgeladagio wieder gab.

In welchem Lichte, damit ich mir doch auch die Frage erlaube, dürfte demnach Herr B. erſcheinen? — Ich denke dabei an eine Gellert'ſche Fabel.

Doch was habe ich gewagt, mich einem Schriftſteller von Fach, der ſo viel Neues ſchon der Welt bot, entgegenzuſtellen! Ja; aber auch nur dies eine Mal. Herr B. wolle ferner ſeiner Galle Lauf laſſen, wenn es, wie es ſcheint, zu ſeinem Glücke gehört; vielleicht findet

---

*) Man ſehe, um nur ein Beiſpiel anzuführen: Fantaſie a. d. Hallelujah v. Händel v. E. Köhler. Op. 22.

er auch noch Einen ſeines Gleichen. Das Publicum aber kennt nun einigermaßen die Lage der Sache, beurtheilt mit Ruhe auch weitere, von mir nicht berührte böswillige Urtheile und Anfechtungen, bemerkt wohl auch recht gut die eigentliche Triebfeder ſolcher Verunglimpfung; den Herren Muſikalien-Verlegern aber, die er als ſehr unmündig betrachtet; werde ich dadurch nicht mehr und minder verdächtig werden, ſo ſehr es ihm auch damit der größte Ernſt iſt; ſie werden ſeinen Eifer für ſeine Kunſt im helleren Lichte erkennen und das fernere Abmühen belächeln; ſeine ehrlichen — ſo wie meine (demnach unehrlichen) Orgelſachen werden ſich ihren Weg bahnen und die letzteren nun um ſo mehr, als auch Derjenige, dem ſie noch unbekannt waren, aufmerkſam auf ſie wird, ſelbſt ſieht und ſelbſt hört; — meinen Fleiß aber ſoll dergleichen gelbe Farbe nicht ermüden, ich wäre undankbar gegen unparteiiſche Beurtheilungen, gegen die Herren Verleger und gegen das Publicum: „ſind's doch die ſchlechteſten Früchte nicht, an denen die Wespen nagen." —

Gegen jene und ähnliche Ehrabſchneidereien aber nie ein Wort mehr.

C. Geißler.

Nicht an das muſikaliſche Publicum, ſondern an Herrn C. Geißler.

Mein Herr! In dem in der neuen muſik. Zeitſchr. Nr. 26 beurtheilten 46. Werk angeblich von Ihrer Compoſition, fand ich, wie ich dort ausſprach, zwei Tonſtücke von Graun und Schicht — Note für Note abgeſchrieben. Da Sie ſich als Componiſt dieſer Sätze öffentlich nennen, ſo war es wohl angemeſſen, ſolche Unwahrheit aufzudecken. In obiger Entgegnung ſagen Sie, daß Ihr Verleger die Worte: nach Schicht — weggelaſſen und Ihnen dadurch den von mir gemachten Vorwurf zugezogen hätte. Ob dies wahr oder nicht wahr ſei, kann auf mich keinen Eindruck machen, denn 1) bei der Beurtheilung blieb mir nichts übrig, als mich an das zu halten, was gedruckt vor mir lag, — ein Beurtheiler hat es mit dem Componiſten, nicht mit dem Verleger zu thun —, aber ſelbſt wenn Ihr Verleger hier ſo ein peccatum begangen hätte, ſo folgt daraus 2) für Sie noch nicht das Allermindeſte, denn es handelt ſich nicht darum, daß nach Schicht hier etwas mitgetheilt iſt, ſondern daß ein treffliches Werk Note für Note abgeſchrieben wurde, welches „von Schicht", nicht von Ihnen iſt. Daſſelbe Wörtchen: „von" hätte auch ſtatt der Worte: „nach Themen von Graun" ſtehen müſſen. Hier hat der Verleger Ihre Wörtchen nicht weggelaſſen, aber Ihre Sache ſteht darum nicht um ein Haar beſſer, denn Sie haben nicht Themen benutzt und verarbeitet, ſondern ein Tonſtück von Graun Note für Note abgeſchrieben und eben deswegen hilft es Ihnen auch Nichts, wenn Sie ſich auf Andere berufen, die nach fremden Themen gearbeitet haben. Eben weil dieſe eine fremde Idee als Stoff ergriffen, um ein eigenes Werk darauf zu gründen, laſſen ſie ſich mit Ihnen nicht in Vergleich ſetzen.

Alles Uebrige, was Sie zu Ihrer Rechtfertigung hervorzubringen ſich bemühen, iſt Perſönlichkeit und die gehört nicht hierher, denn ich habe es mit der Sache zu thun, mit den fremden Federn, mit denen Sie ſich ſchmücken wollten, d. h. mit den beiden Tonſtücken von Graun und Schicht, welche Sie abſchrieben, was Sie aber — componiren nannten, mit einem Worte, mit dem offenbarſten Mißbrauch des geiſtigen Eigenthums unſerer vorzüglichſten Tonſchöpfer zum widerrechtlichſten Nachtheile für das muſikaliſche Publicum.

C. F. Becker.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Franchomme (Aug.), 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. d'un second Vcelle. Oe. 14.

— —, 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 15. 2me Livr. de Noct.

Taubert (Guill.), Douze Etudes de Concert p. Pfte. Oe. 40.

Veit (W. H.), Second Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oe. 5.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrechte:

Baroni-Cavalcabò (Julie), Der Jüngling und die Nymphe, Ged. v. C. Lasekk für eine Stimme m. Pfte. Op. 21. 12 Gr.

Dessauer, Jos., An das Röschen. Der Torreador. Das Ständchen. Für eine Stimme m. Pfte. Op. 18. Nr. 1. 2. à 10 Gr. Nr. 3. 4 Gr.

— —, Canzonetta. (Parole di Metastasio) con Accomp. di Piano. Op. 10. 10 Gr.

Löwe, C., Das vergessene Lied. Das Erkennen. Wittekind. 3 Balladen v. N. Vogl, für eine Stimme m. Pfte. Op. 65. 1 Thlr.

Reissiger, C. G., (königl. sächs. Capellmeister) Lieder u. Gesänge für Bass- oder Bariton-Stimme m. Pfte. Op. 126. 11te Samml. d. Bassgesänge. 16 Gr.

Dresden, im März 1838.

Wilhelm Paul.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 7. 1838.

*** Diejenigen löbl. Theaterdirectionen, welche geſonnen ſind, meine neueſte Oper: **der Bäbu**, kom. Oper in 3 Aufzügen von W. A. Wohlbrück zur Aufführung zu bringen, wollen ſich gefälligſt an mich den Unterzeichneten wenden, von dem allein auf rechtmäßigem Wege Buch und Partitur dieſer Oper zu beziehen ſind.

Hannover, d. 4. April 1838.

Dr. **H. Marſchner**,
Königl. Hof-Capellmeiſter.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Bohrer (M.), Fantaisie sur des Airs russes p. Violoncelle. Oe. 21. av. Acc. de gr. Orchestre. 2 Thlr. av. Acc. de Pfte. 20 Gr.

Kreutzer, 40 Etudes ou Caprices p. Violon. 3ième Edit. rev. et corr. 1 Thlr. 8 Gr.

Liszt, Grand Galopp chromatique p. Pfte. Oe. 12. 12 Gr. Idem p. Pfte. à 4 Mains. 18 Gr.

Lithorama. Auswahl bel. Gesänge f. eine Singst. m. Pfte. (m. Vign.) Nr. 23. **Löwe**, Graf Eberstein. 6 Gr. Nr. 24. **Löwe**, Gretchen aus Goethe's Faust. 4 Gr. Nr. 25. **Banck**, das Mädchen von Amalfi. 4 Gr.

Le jeune Pianiste. Choix des Compositions amusantes p. Pfte. Cah. 1. **Vollweiler**, Rondino sur un Air russe. 10 Gr. Cah. 2. **Weber** (F. A.), 3 Rondinos. Oe. 5. 14 Gr.

Pixis, Souvenir de Tradate. Nocturne et Variations sur un Theme fav. de la Pazza per Amore. Opéra de **Coppola** p. Pfte. Oe. 125. 18 Gr.

— —, Allemannisches Volkslied (Jetzt geh i ans Brünnele) f. eine Singst. m. Begl. d. Guitarre. 4 Gr.

Reissiger, Ouverture zu der Oper: Der Ahnenschatz f. gr. Orchestre. Op. 80. 2 Thlr.

— —, Auswahl beliebter Gesänge f. eine Singst. m. Begl. der Guitarre. Nr. 5. Der Fischer. Nr. 6. Mailied. No. 7. Vater Noah. Nr. 8. Der Abschiedsabend à 4 Gr.

Verroust et Fessy, Variations brill. et conc. sur des Motifs fav. de l'Opera: La Norma p. Pfte. et Hautbois 18 Gr.

Weinlig, 30 kurze Singübungen f. die Tenorstimme m. Begl. d. Pfte. 1 Thlr. 12 Gr.

Bei **C. F. Meser in Dresden** ist neu erschienen:

Ciccarelli, A. M., „M'oublieras-tu?“ Romance avec accomp. de Pfte. Oe. 9. 4 Gr.

— —, „**Je suis à toi!**“ dito. dito. Oe. 10. 4 Gr.

— —, „**La prière d'Angèle**“ dito. dito. Oe. 11. . . . . 4 Gr.

Dotzauer, J. J. F., **Museum** pour les amateurs de Vclle. Oe. 137. Nr. 1. Romance et Rondeau p. Vcelle. et Pfte. . . . . 10 Gr.

Fürstenau, A. B., „**Le Solitaire**“. Romance et Polacca facile et agréable sur des thèmes de l'Opéra: les Puritains de Bellini, p. flûte et Pfte. Oe. 113. . . . . 18 Gr.

Hänsel, A., **Maiglöckchen**. Nr. 1. Walzer in 4 Nummern mit Introd. et Coda. Nr. 2. Chineser Galopps f. Pfte. . . . . . 10 Gr.

— —, **Gesellschafts-Tänze** auf das Jahr **1838**. XI. Jahrg. f. Orchest. 1 Thlr. 12 Gr.

— —, dito. dito. f. Pfte. . . . . . . 12 Gr.

— —, **Neue Ball-Freuden**. Zwei Favorit-Schottische f. d. Pfte. . . . . 4 Gr.

— —, **Dresdener Favorit-Märsche** f. Pfte. Nr. 8. . . . . 2 Gr.

— —, dito. dito. Nr. 9 & 10. . . . . . 4 Gr.

Kummer, F. A., **Deux Pièces** pour les amateurs de Pianof. et de Vcelle. Oe. 27. No. 1. Introd. et Var. sur un thème de Beethoven. 16 Gr.

— —, dito. dito. Oe. 27. Nr. 2. Potpourri sur des thèmes de l'Opera: „Norma“ . . 16 Gr.

— —, **Deux Pièces faciles** sur des thèmes de l'Opéra: „Le pré aux clercs pour les amateurs de Pfte. et Vcelle. Oe. 32.
Nr. 3. Introd. et Rondoletto
Nr. 4. Divertimento. . . 1 Thlr. 8 Gr.

— —, **Amusemens** pour les amateurs de Pfte. et Vclle. sur des thèmes de l'Opéra: „La Juive. Oe. 35. Nr. 5. Allegrezza
Nr. 6. Duolo
Nr. 7. Leggerezza. 1 Thlr. 6 Gr.

— —, **Amusemens** pour les amateurs de Pfte. (ou Harpe) et Vcelle. Oe. 38.
Nr. 8. Potpourri
Nr. 9. Divertimento sur des motifs de l'Opéra: „Les Puritains“ . . 18 Gr.

— —, **Amusemens** pour les amateurs de Pfte. et Vcelle. Oe. 40.

Nr. 10. Divertiss. sur des motifs de l'Opéra: „l'ambassadrice"

Nr. 11. Variations sur des chansons russes. 18 Gr.

Kummer, F. A., Amusemens pour les amateurs. Deux Duos progress. et Capriccio pour 2 Vcelles. Oe. 33. . . . . 1 Thlr.

Lubomirski, Prince Casim. Polonaise et Mazurcs characteristiques p. l. Pfte. 4 Gr.

— —, **Galopp** sur des motifs de l'Opera: le Postillon de Lonjumeau p. l Pfte. . . 4 Gr.

Meyer, G., Neueste Tanzlust. Zwei sehr beliebte Schottische f. d. Pfte. . . . 4 Gr.

— —, Saxonia Galopps f. d. Pfte. . . . 4 Gr.

Reissiger, C. G., Vier Gesänge für Sopran und Horn (oder Vcello) mit Begl. des Pfte. Oe. 117. (30e Liedersammlung.) . 1 Thlr.

— —, **Gesänge und Lieder** für Sopran oder Mezzo-Sopran-Stimme.

Nr. 1. Frühlingsglocken. 2. Dem Geliebten. 3. Nichts kann uns scheiden. 4. Zweigesang. 5. Lied: „Ich blick in die Welt etc." 6. Vergänglichkeit. 7. O tanze nicht. Op. 119. (32e Liedersammlung.) . 16 Gr.

Schubert, Fr., La pauvre mère. Romance avec accomp. de Pfte. . . . . . 6 Gr.

Zesi & Schubert, Serenade p. voix de Basse (ou de Sopr.) Viol. obl. et Pfte. . . 10 Gr.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von N. SIMROCK in Bonn a. R.

Jubilate 1838.

Der Franc zu 8 Sgr. preuss. oder 28 Kreuzer rhein.

	Fcs.	Cs.
Banck, C. Op. 20. Liebes-Glück und Schmerz, für Gesang u. Piano. Nr. 1. Zwischen Blumen schlaf' ich. 2. Komm zum Garten. 3. Ist mir so still u. bang. 4. Das Posthorn schmettert . .	3	50
Czerny, Ch. Op. 454. 18 Rondeaux et Variat. sur des thèmes fav. composés à l'usage des élèves avancés. Nr. 1. Valse de Preziosa de Weber.	1	50
— —, Nr. 2. Zigeuner Tanz de Preziosa de Weber.	1	50
— —, Nr. 3. Thème de l'Op.: Anna Bolena de Donizetti	1	50
— —, Nr. 4. 2 thèmes de Zauberflöte de Mozart .	1	50
— —, Nr. 5. Menuet de Don Juan	1	50
— —, Nr. 6. Will einst das Gräflein, de Figaro. .	1	50
— —, Nr. 7. Zauberflöte: Das klinget so herrlich .	1	50
— —, Nr. 8. Don Juan: La ci darem la mano . .	1	50
— —, Nr. 9. Tancredi: Di tanti palpiti.	1	50
— —, Nr. 10. Thème de Zampa de Herold . . .	1	50
— —, Nr 11. La Muette de Portici.	1	50
— —, Nr. 12. „ „ O seht, schon strahlt der Morgen	1	50
— —, Nr. 13. Le bal masqué de Auber.	1	50
— —, Nr. 14. „ „ „ „ „	1	50
— —, Nr. 15. Soave immagine d'amor, de Mercadante.	1	50
— —, Nr. 16. Cavatina: Se m'abbandoni	1	50
— —, Nr. 17. Stanco di più combattere de Martini	1	50
— —, Nr. 18. Voi mirate in si bel giorno de Ricci	1	50
Czerny, Ch. Op. 456. 3 Rondeaux à 4 mains. Nr. 1. Der Wachtelschlag	2	—
„ „ Nr. 2. Das Glück der Freundschaft	2	—
„ „ Nr. 3. Was zieht mir das Herz so?	2	—
— —, Op. 460. Rondeau: Des Adlers Horst . . .	2	—
— —, Op. 470. Souvenir du Rhin, Fantaisie brillante sur plusieurs motifs nationaux du Rhin p. Piano	3	—
— —, Op. 473. Rondeau élégant sur une Romance franc.	2	50
— —, Op. 482. Invitation à la Danse, Divertissement élégant.	2	—
— —, Op. 483. 2 Esquisses caractéristiques. Nr. 1. Allegretto Sentimental	1	50
Nr. 2. Allegro passionato	2	—
— —, Op. 487. Rondeau brillant sur la Marche du mariage du Duc d'Orléans de Rossini p. Piano	2	—
— —, Marche du Couronnement de S. M. Victoria, reine de Brétagne p. Piano à 4 mains	2	—
p. Piano seul	1	25
— —, Op. 489. Pas redoublé de S. M. Victoria p. Piano	1	25
— —, Op. 490. Intr. et Variat. brill. s. le Galop. fav.: di Lucia de Lammermoor de Donizetti p. Po.	3	—
— —, Op. 491. Rondeau brill. sur des Valses fav. de Lanner	2	50
— —, Op. 492. La Rose, Variat. brill. sur des motifs de Rosa-Walzer de J. Strauss	2	50
Bériot, C. de, 12 Mélodies italiennes p. Violon et Piano Nr. 1—6 à	1	50
Bellini, V. Vaga luna che inargenti, Silbermond mit bleichen Strahlen, Romanzetta	—	65
Caraffa, M. Duetto f. 2 Sopran: Sempre più t'amo — Dir allein, mit Piano	1	—
Damcke, 6 Gesänge mit Pfte. Op. 9 u. Op. 11. à	2	50
Feska, C. A. Op. 1. Rondeau brill. p. Piano av. Orch.	8	—
— —, Dasselbe für Piano solo.	3	—
Händel, 6 Chöre f. Pforte à 4 mains par Czerny 1—6	1	25
Herz, Hy. Op. 13. Variat. sur un air Tyrolien fav. à 4 mains	4	50
— —, Op. 28. Sul margine d'un rio, Variat. à 4 mains	3	—
— —, Op. 30. 3 airs variés, Nr. 1. Air françois, Nr. 2. La Suissesse au bord du lac, Nr. 3. Air Eccossois à 4 mains . . . . à	2	50
— —, Op. 48. Variat. brill. av. Intr. et Finale alla Militaire de la Viollette de Caraffa à 4 mains .	4	50
Hunten, Fr. Op. 30. 4 Rondeaux à 4 mains. Liv. 1 et 2.	2	50
Hunten, P. E. Op. 56. Variat. s. u. Valse fav. de Strauss: Souvenir de Berlin	2	—
— —, Op. 57. Rondo: Das Leben ein Tanz . . .	1	50
— —, Op. 58. Variat.: Mein schönster Tag in Baden	2	—
Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 30. 6 Lieder ohne Worte, 2s Heft à 4 mains . .	4	50
— —, Op. 39. 3 Motetten für weibliche Stimmen mit Orgel- oder Pfte.-Begl. 1s Heft 2 Frcs., 2s Heft 3 Fcs 50 Cs., 3s Heft 4 Fcs.		
— —, „ „ Die Singstimmen dazu Nr. 1. 1 Frc., Nr. 2. 2 Frcs, Nr 3. 3 Frcs. 50 Cs.		
— —, Ouverture p. Orchestre z. Orat. Paulus . .	7	50
Mozart, Händel & Bach. 6 Fugen für Pianoforte.	3	—
Osborne, Op. 16. Air fav. varié de Anna Bolena p. Piano	3	—
Rietz, Jul. Op. 8. 12 Gesänge mit Pfte.-Begl. 1s u. 2s Heft . . . . à	3	—
Spohr, L. Op. 98. Hymne f. 4 Chor- u. 4 Solostimmen m. Orch. Partitur	12	—
— —, Dasselbe. Clavierauszug.	5	—
— —, Dasselbe. Die 4 Singstimmen dazu	3	—

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

[illegible]

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai. № 8. 1838.

*** Die Angelegenheit der Orgelcompoſitionen von C. Geißler, Oeuv. 46, hat die Aufmerkſamkeit erregt, daß ich es für angemeſſen halte, auch eine andere Stimme (Iris v. Rellſtab, Nr. 17) darüber abdrucken zu laſſen.

Leipzig, am 4ten Mai 1838.

Friedrich Hofmeiſter.

Neueſte Orgelcompoſitionen verſchiedenen Charakters zum Studium und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſt von C. Geißler, Op. 46. Berlin, bei C. Crantz. Pr. 1 Thlr.

Des Componiſten iſt als eines fleißigen, im tüchtigen, ehrenwerthen Sinne wirkenden ſchon oftmals in der Iris gedacht worden. Was er in weltlicher Muſik geleiſtet, iſt öfter nicht ſo geglückt, als Alles, was auf dem ernſten Boden zu dem frommen Gebiet der kirchlichen Muſik zu Haus gehört. So ſind die vorliegenden Orgelſtücke wiederum ein Beweis ſeines redlich ſtrebenden Fleißes, dem wir unſere volle Anerkennung um ſo lieber zollen, als dieſe Arbeit, die, wenn ſie auch kein Zeugniß eines eminent productiven muſikaliſchen Talents abgeben kann, doch bei jedem Billigen eine wohlwollende Aufnahme erfahren muß, in einer muſikaliſchen Zeitſchrift hart angegriffen worden iſt. Wir wollen uns in den darüber erhobenen Streit nicht miſchen, halten es aber um ſo mehr für unſere Pflicht, unſere Meinung in unbefangener Enſchiedenheit auszuſprechen. Der Componiſt hat ſein achtungswerthes Studium gemacht und geht mit Fleiß an ſein Werk, ein anſpruchloſer, dem wahrhaft Schönen und Guten in der Kunſt hingegebener Sinn bekundet ſich in allen dieſen Erzeugniſſen. Daß er einige bekanntere Chöre, wie z. B. die Fuge von **Graun** aus dem Tod Jeſu: „Seine Seele iſt voll Jammer“, hier für die Orgel geſetzt, und zu einem Stück für dieſelbe abgerundet hat, iſt nur lobenswerth, und darf wahrlich nicht als ein Eingriff in fremdes Eigenthum betrachtet werden. Niemand iſt ſo lebhaft von der Idee durchdrungen, daß das Recht des geiſtigen Eigenthums kräftig geſchützt und anerkannt werden müſſe, als der Red. der Iris, allein die Forderungen können bis zu einer geiſtigen Abſperrung geſteigert werden, und dahin würde es unſerer Meinung nach gehören, wenn Niemand mehr das Recht haben ſollte, eine Compoſition, noch dazu die eines Meiſters, der vor einem Jahrhundert thätig war, in irgend einer Bearbeitung zu benutzen. Daß die Nichtangabe der Quelle (Schicht) bei einem andern Stück nur eine Vergeßlichkeit, kein Plagiat verſtecken ſoll, bedarf für den, der nicht viel deuten und denken will, kaum einer Erwähnung. Es ſei denn dem wackern, anſpruchloſen Componiſten hier freundlicher Gruß und Dank für ſeine Arbeit gebracht, und möge derſelbe auf dieſem Wege fortfahren, für die Kunſt nach Kräften zu wirken.

Flöten-Empfehlung.

Stuttgart. Während meines Aufenthalts hier hatte ich Gelegenheit, aus der Werkſtätte des durch ſeine vorzüglichen Fagotte längſt rühmlich bekannten Herrn Hof-Inſtrumentenmachers **C. Schaufler** Flöten kennen zu lernen, deren Vortrefflichkeit mich ſo ſehr anzog, daß ich mich aufgefodert ſehe, das kunſtliebende Publicum auf dieſelben aufmerkſam zu machen und ſie angelegentlichſt zu empfehlen. Ich habe dieſe neu verbeſſerten, bis in's H gehenden Flöten durch alle Tonarten probirt und fand an ihnen alle wünſchenswerthen Vorzüge auf eine ausgezeichnete Weiſe vereinigt; ſie haben eine eben ſo einfache als zweckmäßige Mechanik, ſprechen ungemein leicht an und geben einen ſchönen, ganz reinen und durchaus gleich ſtarken Ton.

L. Drouët.

Oeuvres pour le Piano

composées par

F. Liszt

publiées par F. HOFMEISTER à Leipzig.

Apparitions. 12 Gr.
Fantaisie sur une Valse de **Fr. Schubert**. 12 Gr.
Grand Galopp chromatique. Oe. 12. 12 Gr.
Le Même à 4 Mains. 18 Gr.
Harmonies poétiques et religieuses. 10 Gr.
Trois Morceaux de Salon. Oe. 5.
    No. 1. Divertissement sur la Cavatine de **Pacini** (I tuoi frequenti palpiti) 20 Gr.
    No. 2. Fantaisie romantique sur deux Mélodies suisses. 1 Thlr.
    No. 3. Rondeau fantastique sur un Thème espagnol (El Contrabandista) 1 Thlr. 4 Gr.
Reminiscenses de la Juive. Fantaisie brillante. Oe. 7. 1 Thlr.
Reminiscenses des Huguenots. Grande Fantaisie dramatique. Oe. 11. 1 Thlr. 8 Gr.
La Rose. Poesie de **Schlegel**. Musique de **Fr. Schubert** arr. 8 Gr.
Grande Valse di Bravura. Oe. 6. 12 Gr.

NEUE MUSIKALIEN

Im Verlage von **Moritz Westphal** in Berlin erschienen soeben und sind in allen Kunst-, Buch- und Musikhandlungen zu haben, in Leipzig während der Messe: Auerbach's Hof, Gewölbe Nr. 25:

***Banck*, C.,** Drei Romanzen. 1) Jeannie, des Klosters Wäscherin. Preis 8 Gr. 2) Mondesstrahl. Glücklicher Mondesstrahl. Preis 6 Gr. 3) Barcarole. Schiffers Liebesfahrt: Eile, mein Kahn. Preis 8 Gr.

***Böhmer*, C.,** Trois Chansons: Serenade. Le Baiser. Le Medecin et l'amour acc. de Piano (dédiés à Mlle. Auguste de Fassmann). Oe. 26. Preis 12 Gr.

—— Variations brillantes sur un thème de l'opéra: Le Postillon de Lonjumeau, pour Violon avec acc. d'un second Violon, Viola et Violoncell (ou de Piano). Op. 30. Prix avec Quatuor 12 Gr., avec Pfte. 10 Gr.

***Dammas*, *H.*,** Klänge der Liebe in sechs Liedern für eine Singstimme mit Pfte.-Begleitung. Preis 12 Gr. (Dem königl. Op.-Sänger Herrn Mantius gewidmet.)

***Fürstenau*, *A. B.*,** Les Violettes. Deux Rondolettes faciles et agréables pour Flûtes et Pianoforte (concertant) sur des motifs de l'Opéra Meerkönig und sein Liebchen, de Boehmer. Op. 128. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

***Föller*, *G.*,** Zwei Lieder: Der Liebe Geständniss. Der Kuss der Sühne. Für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung oder Guitarre. Op. 9. Preis 6 Gr.

—— Florinda. Galopp aus dem Hinkenden Teufel. Für Pfte. 4 Gr.

—— Studenten-Walzer aus dem Hinkenden Teufel. Preis 6 Gr.

In einigen Tagen kommt der beliebte Walzer:

—— Der Jugend Träume, Ihrer Königl. Hoheit, der Frau Kronprinzessin von Preussen gewidmet, Partitur, Orchesterstimme und Clavierauszug an, worüber sogleich eine Anzeige erfolgen wird.

***Huth*, *L.*,** Frauenliebe und Leben. Vier Gesänge von Adelbert von Chamisso, mit Pfte-Begleitung. (Der königl. Hof-Opernsängerin, Fräul. Sophie Löwe, gewidmet.) Op. 16. Preis 10 Gr.

***Kücken*, *Fr.*,** Wiegenlied. Gedicht von Schütz, für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. Preis 6 Gr.

***Löwe*, *Dr. C.*,** Zwist und Sühne. Gedicht von Simrock, für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. Preis 8 Gr.

***Marschner*, *H.*,** Metamorphosen. Schottisches Volkslied nach Robert Burns von W. Bernhard, für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. Preis 6 Gr.

***Neithardt*, *A.*,** Drei Lieblingslieder. 1) Liebesklage: Ich wäre ja fröhlich. 2) Frühlingsliebe: Wenn der Frühling. 3) Balllust: Tanzen ist des Daseins Wonne, mit Beglg. des Pfte. eingerichtet aus Op. 104 und Op. 108 der Männerquartette. Den so vielseitigen Anfragen zu begegnen, werden diese Lieder sehr willkommen sein.

***Reissiger*, *F. A.*,** Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. 1) Das Posthorn. 2) Aus Rückert's Liebes-Frühling. 3) Mondscheinnacht. 4) Lied von Heine. Op. 28. Preis 10 Gr.

—— Das blutende Herz, für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. Op. 32. Preis 8 Gr.

***Spontini*,** Drei Notturni für zwei Singstimmen mit Pfte-Begleitung oder Harfe, nach dem Italienischen des Metastasio, mit italienischem, französischem und deutschem Text. Preis 1 Thlr.

***Schmidt*, *H.*,** Polonaise aus dem Hinkenden Teufel für Pfte. Preis 6 Gr.

—— Romanze aus der Oper: „Ein Stündchen im Bade". Preis 4 Gr.

—— Ouverture aus dem Militairbefehl für Pfte. Preis 8 Gr.

—— Marsch aus dem Militairbefehl. Preis 4 Gr.

(Diese Piècen wurden bei jeder Vorstellung da Capo *verlangt.)*

***Taubert*, *W.*,** Ouverture zu Blaubart für Orchester in Stimmen gestochen. Op. 36. Preis 2 Thlr.

***Weller*, *Fr.*,** Délices de Berlin. Quadrilles françaises et Contredanses pour Orchestre en Partition (in Strauss'scher Besetzung). 1stes Heft. (Auf allen königlichen Hof- und Privatbällen aufgeführt.) Preis 16 Gr.

Bei N. Simrock in Bonn ist erschienen:

Praktische Orgelschule

von

Ch. H. Rink,

Grossh. Hess. Kammermusikus u. Hoforganist zu Darmstadt.

Opus 55. 18te Samml. d. Orgelstücke, in 6 Theilen.

Neue Ausgabe.

Der Franc zu 8 Sgr. Pr. Ct.

	Fr.	Ct.
1r Theil. 12 kurze und leichte zweistimmige, 12 desgl. dreistimmige, 12 desgl. vierstimmige Sätze als Vorübungen, und 30 Präludien in allen Tonarten	5	—
2r Theil. Pedal-Uebungen und 12 Choräle mit mehreren Veränderungen	7	—
3r Theil. 15 Nachspiele mit abwechselnden Manualen	4	50
4r Theil. 15 fugirte Nachspiele mit abwechselnden Manualen	5	—
5r Theil. Mehrere Präludien und Fugen in gebundener, ferner: ein Flötenconcert mit Variationen in freier Spielart	5	50
6r Theil. Mehrere Präludien und Fugen in gebundener, und eine Fantasie in [illegible]ier Spielart für Geübtere	5	50

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* [illegible] *Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann [illegible])

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juni. № 9. 1838.

Aufruf an die hohen Musikkünstler, Dilettanten und sonstigen Verehrer der Musik.

Die Fortſchritte in der heutigen muſikaliſchen Welt ſind weit, demungeachtet haben die kleinen und größeren Kunſt- und Muſik-Werke, welche, wie allgemein bekannt, nur durch die berühmten Künſtler des Schwarzwaldes im Großherzogthum Baden verfertigt werden, bei den hohen Muſikkünſtlern und Verehrern derſelben noch wenig Eingang gefunden. —

Man fühlt ſich demnach aufgefordert, jedem Künſtler und ſonſtigen Verehrer der Muſik ein Werk dieſer Art zu empfehlen. — Es gehört ſogar zum Ganzen, daß ein jeder Director oder Vorſtand einer großen oder kleinern muſikaliſchen Geſellſchaft ein ſolches Werk beſitze. —

Der Inhalt deſſelben, welches beliebige Stücke zu executiren hat, kann jederzeit von dem Beſteller beſtimmt werden, da nicht nur die ſchönen und reichhaltigen Walzer und Galoppaden ꝛc. von Strauß, ſondern Auszüge aus den gediegenſten klaſſiſchen Opern von den berühmteſten Tonſetzern, als: Ouverturen, Arien, Märſche, Symphonieen ꝛc. angebracht werden können. — Ueberläßt man die Auswahl der Stücke dem Unterzeichneten, ſo werden nur ſinnreiche und gehaltvolle Stücke von verſchiedenen Tonſetzern gewählt. —

Die Conſtruction dieſer Werke iſt der Art, daß man ſich auch jedes Jahr die neuen Compoſitionen, welche dann auf denſelben vorgetragen werden können, verſchaffen kann; auch wird mehre Jahre für die Solidität garantirt. —

Der Effect ſolchen Werkes in jedem Maßſtabe iſt reinklingend, rund, zart, angenehm und voll, beſonders aber wird ſich das am kraftvollſten auszeichnen, welches zwölf oder noch mehr Regiſter hat. — Die Expreſſion und Präciſion, welche ſolches Werk im Vortrag hat, iſt unbeſchreiblich, und keine menſchliche Muſik-Geſellſchaft, ſo groß und zahlreich ſie ſein möge, und wenn ſelbſt die berühmteſten Oratorien von tauſend Mitgliedern vorgetragen werden, wird ſolchem erwähnten Werke, ſelbſt im verjüngten Maßſtabe, nachkommen. — Mögen Alle beherzigen, dieſes Kunſt- und Muſikwerk in dem Laufe unſeres Zeitgeiſtes mehr zu Tage zu fördern. — Nöthigenfalls wird Unterzeichneter Näheres über dieſe Werke auf Franco-Briefe mittheilen. —

Philippsburg am Rhein (im Badiſchen), im Monat Mai 1838.

Franz Chriſtian Dreher.

Bekanntmachung.

Von der, mit Beifall in Dresden aufgenommenen komiſchen Oper von Bauernfeld, Muſik von Deſſauer, unter dem Titel: **„Ein Beſuch in Saint Cyr"** hat Hofmeiſter in Leipzig das Eigenthumsrecht für den Druck an ſich gebracht und wird nächſtens den vollſtändigen Clavierauszug herausgeben. Beſtellungen auf die Partitur zu Aufführungen werden bei dem Componiſten gemacht.

Im Laufe dieses Monats erscheinen bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht des Arrangements:

Mozart's sechs grosse Sinfonieen

für das Pianoforte *zu vier Händen* eingerichtet
von
Carl Czerny.

Leipzig, d. 1. Juni 1838.

Friedrich Kistner.

Bei N. Simrock in Bonn ist erschienen:

PAULUS

Oratorium

von

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Opus 36.

(Der Franc zu 8 Silbergroschen Pr. Courr.)

	Fcs.	Cts.
Die vollständige Partitur.	80	—
Die Orchester-Stimmen complet.	72	—
hiervon einzeln:		
Violin primo	7	—
Violin secondo u. Viola, jede	6	—
Violoncello.	5	35
Basso	4	65
Der vollständige Clavierauszug	24	—
Die vier Chorstimmen	12	—
jede Chorstimme einzeln	3	—
Die Ouverture aus Paulus f. Orchester	7	50
für Piano & Violine	1	75
für Piano à 4 mains	2	—
für Piano Solo	1	50

binnen Kurzem erscheint:

Paulus, vollständiger Clavierauszug ohne Text für Piano zu 4 Händen.

Paulus, vollständiger Clavierauszug ohne Text für Piano zu 2 Händen.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Alkan, Trois grandes Etudes dans le Genre pathétique p. Pfte. Oe. 15. (ded. à Mr. F. Liszt) 2 Thlr.

Aulagnier, Un premier Succes. 3 petites fantaisies sur les plus jolies Valses de Strauss p. Pfte. Oe. 30. Nr. 1. La belle Gabriele. Nr. 2. Un Hommage. Nr. 3. Philomele à 10 Gr.

Ernst, Trois Morceaux de Salon p. Violon av. Acc. de Pfte. Liv. 1. 2. Nocturnes. Oe. 8. Livr. 2. Thême allemand varié. Oe. 9. Livr. 3. Elégie. Chant. Oe. 10. à 12 Gr.

Franchomme, 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. d'un second Vcelle. Oe. 14. 12 Gr.

—— 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 15. Liv. 2. 18 Gr.

Henselt, Souvenir de Varsovie. Valse brillant p. Pfte. 4 Gr. p. Pfte. à 4 mains 4 Gr.

Lubin, Polonaise brillant p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 7. 14 Gr.

Marschner, H., 6 Wanderlieder von Marsano f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 35. 2. Aufl. 18 Gr.

Le jeune Pianiste. Choix de Compositions amusantes p. Pfte. Cah. 3. *Dessczynski*, Variations sur un Thème original. 10 Gr. Cah. 4. *Burgmüller*, 2 Mélodies variées. Oe. 18. 8 Gr.

Veit, Second Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Oe. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Bei N. Simrock in Bonn sind erschienen:

Lieder ohne Worte

von *Felix Mendelssohn-Bartholdy.*

Istes, 2tes, 3tes Heft.

Der Franc zu 8 Sgr. pr. Courr.

Für Piano Solo jedes Heft.	Fr.	3.	—	C.
Für Piano à 4 mains arrang. v. C. Czerny, jed. Heft.	„	4.	50	„
Für Piano und Violine, jedes Heft.	„	4.	—	„

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erſchien ſo eben:

Frühlingsglaube. — Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht. — Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Eduard Tauwitz. Preis 15 Sgr.

Tauwitz — Dirigent des akademiſchen Muſik-Vereins zu Breslau, — durch ſeine vortrefflichen vierſtimmigen Männergeſänge, von denen wir nur die Worte der Liebe, der Tiſchlergeſell, Lebewohl an's Vaterland, an Ottilie, Wanderlied ꝛc. erwähnen, bereits bei allen Freunden der Muſik rühmlichſt bekannt, hat durch Herausgabe der obengenannten Lieder auf's Neue ſein entſchiedenes Talent als Liedercomponiſt bewährt.

Tiefgefühlte, klare, nicht gekünſtelte Melodie, richtige Auffaſſung der auserleſenen Texte, und eine ausgewählte Begleitung reihen dieſe Lieder zu dem Beſten, was in dieſer Gattung erſchienen, ehrenvoll an.

Die ſorgfältige, geſchmackvolle äußere Ausſtattung, Seitens der Verlagshandlung, verdient eine beſondere belobende Erwähnung. VI. 4.

(Mitternachtszeitung, 1838, Nr. 54.)

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Neunter Band.
(Juli bis December 1838.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Jul. Becker, Heinr. Dorn, Ch. Eichler, J. Fiſchhof, Herm. Hirſchbach,
Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Oswald Lorenz, C. A. Mangold, A. B. Marx,
R. Schumann, Dr. C. Seidel, J. F. E. Sobolewsky, F. H. Truhn,
A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit muſikaliſchen Beilagen
von
Ludw. Berger, Joſ. Elsner, P. Garcia, Ad. Henſelt, Joſ. Lang, Joh. Matthieux,
J. Vesque v. Püttlingen, L. Schefer.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Musik-Bibliothek
Peters
Leipzig

Inhaltsverzeichniß

zum neunten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Auſſätze.

Becker, C. F., Andeutungen über Herausgabe ält. Kirchenmuſik. Seite 95.
— —, —, Kirchenmuſik der Niederländer (ſ. unter d. Rub.: Beurtheilungen) 53. 100. 120.
— —, —, Zur Geſchichte der Hausmuſik in frühern Jahrhunderten. IV. b. Tonſtücke für Taſt-instrumente 115 ff.
IV. c. „ „ „ die Laute 195 ff.
St. Diamond, Elsner's neueſte Paſſionsmuſik. 107 ff.
H. H., Gedanken über die deutſche Oper. 90.
Hirſchbach, Hermann, Beethoven's 9te Symphonie. 19 ff.
— —, —, Wozu componirt man ein Inſtrumentalſtück. 47.
— —, —, An Hrn. D. in Hamburg. 60.
K—y, C., Das Sängerfeſt in Frankfurt a. M. 84 ff.
Marx, A. B., An die jüngern Kunſtgenoſſen. 76 ff.
O., Beethoven's 9te Symphonie. 60 ff. 163 ff.
Seidel, Dr. C., Hamlet in der Oper. 171 ff.
H. S., Aleſſandro Stradella. 140 ff.
v. Waldbrühl, A. W., Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
  Vertraute Briefe an H. Heine. 1 ff.
  Der Lückenbüßer. 35 ff.
  Agnes v. Hohenſtaufen. 123 ff.
  Beiträge zu einem Wörterbuche der Tonkunſt. 131.
  Schlafwandleriſches Sendſchreiben an Joh. Strauß. 136.
  Reiſebrief. 145.
  Die Mozartſtiftung. [illegible]

Beurtheilungen.

Album für Pianoforte u. Geſang f. d. J. 1839. Breitkopf u. Härtel. 203.
Album, III., neueſte Originalcompoſ. f. Geſang. Schleſinger. 203.
— — der Miß Cl. Novello. Ebenda. 203.
— —, Prager muſikal. 203.
Banck, C., deutſches Liederbuch. W. 30. A. Cranz. 187.
— —, —, Matinées musicales. W. 20. Breitk. u. H. 187.
— —, —, Duetten. W. 25. 26. A. Cranz. 125.
Baroni-Cavalcabo, J., Geſänge. W. 11. 20. 23. Diabelli. 48.
— —, —, Geſänge. W. 21. Paul. 40.
— —, —, 3te Caprice f. Pfte. W. 18. Mechetti. 72.
— —, —, Phantaſie. W. 19. Artaria. 72.
Behling, H., 4 Geſänge f. 4 Männerſt. Peters. 100.
Beike, F., Pièces faciles à 4 m. W. 53. Blachmann u. Bornſchein. 60.
Bellini, die Unbekannte. Schleſinger. 104.
Bertelmann, Missa. Beuſter. 100.
Bergt, A., Cantate: der Glaube. Goedſche. 108.
v. Bree, J. B., Miſſa. Cohnen. 52.
Brunner, Kleine Uebungsſtücke. W. 9. Schubert. 67 ff.
— —, —, Bouquet musical. W. 11. Klemm. 67 ff.
Cherubini, L., Quartett. Kiſtner. 79.
Chopin, F., Impromtu. W. 29. Breitk. u. Hrtl. 179.
— —, —, 4 Mazurek. W. 30. Ebenda. 179.
— —, —, Scherzo. W. 31. Ebenda. 179.
Clari, G. C. M., De profundis. Kümmel. 148.
Cramer, H., Impromtu. W. 6. [illegible] 56.
— —, J. B., Phantaſie. W. 67. Artaria. 192.
Czerny, C., Le chiron musical. Hellmuth. 68.
— —, —, die Schule der Verzierungen. W. 355. Diabelli. 114.
David, F., Introd., Adagio u. Rondo f. Violine. Bote u. Bock. W. 7. 172.
Dehn, S. W., Pſalmen v. Orlandus Laſſus. 95.
Deſſauer, J., Geſänge. Artaria. 39.
— —, —, Geſänge. W. 18. Paul. 39.
— —, —, Canzonetta. W. 19. Derſ. 39.
Ehrlich, 6 Pièces faciles. W. 9. Lehmann u. Quel. 67 ff.
— —, —, 6 Bagatelles. W. 10. Wagner. 67 ff.
Erfurt, C., Pièces faciles à 4 m. W. 40. Richter. 60.

Fiſchhof, Joſ., 5 Geſänge. W. 37. Breitk. u. Hrtl. 126.
Floreſtan u. Euſeb., Davidsbündlertänze. 14.
Fraimann, C., Liebeswünſche. Geſ. m. Pfte. u. Viell. Diabelli. 112.
Fuchs, L., Quintett. W. 11. Kiſtner. 42.
Gerke, O., Phantaſie f. Pfte. u. Viol. W. 10. Dunſt. 172.
Gluck, Armide. Schleſinger. 104.
Hackel, A., ein Traum. Geſ. m. Pfte. u. Horn od. Viell. W. 28. Diabelli. 112.
Hanſſens, C. L., Te Deum. Beuſter. 120.
Hetſch, L., Lieder. 16 H. Breitk. u. H. S. 2.
Hirſchbach, H., 3 Quart. u. 1 Quint. (Mſcpt.) 61.
Jähns, F. W., 6 Lieder u. Geſ. m. Pfte. u. Horn od. Viell. W. 25. Schleſinger. 112.
Kalliwoda, 3 Geſ. mit Pfte. u. Viell. Peters. W. 91. 112.
Kalkbrenner, F., Seconde Partie de la Méthode etc. W. 108. Kiſtner. 92.
Käſtner, f. Hymne. Wagner. 108.
Kittl, J. F., 6 Idyllen. W. 2. Berra. 56.
Klein, Bernh., Pſalm für 6 Singſtimmen. Mompour. 156.
Köhler, E., Cantate. W. 60. Cranz. 155.
Leon de St. Lubin, 1ſtes Quintett. W. 38. Schleſinger. 79.
Lortzing, G. A., Czaar u. Zimmermann. Breitk. u. Hrtl. 103.
Marſchner, H., 6 Geſänge. W. 94. Nagel. 45.
— —, A. E., Lieder. W. 3 u. 4. J. Wunder. 45.
Martini, Giamb., Meſſe. G. Cranz. 149.
Mayer, C., Große Phantaſie. W. 54. Hofmeiſter. 179.
Mayer, P., vierſtimm. Geſang. Weber. 108.
Mendelsſohn-Bartholdy, Ave Maria. W. 23. Simrock. 200.
Mompour, F. J., kurzer Inbegriff der allgem. Harmonielehre. Mompour. 149.
Moſcheles, J., Phantaſie f. Pfte. W. 94. Kiſtner. 182.
Müller, P., Lieder u. Chöre. W. 9. Pabſt. 188.
Neukomm, S., Meſſe für 2 gleiche Stimmen. Schott. 155.
— —, —, Meſſe f. 3 gleiche St. Schott. 156.
Panofka, H., brill. Duo. f. Pfte u. Viol. W. 13. Schleſinger. 172.
— —, —, Duo concertant. W. 16. Kiſtner. 172.
Pachali, L. J., Pfingſtcantate. W. 6. Cranz. 186.
Philipp, B. E., Divertiſſement. W. 26. Breslau, C. Cranz. 72.
Joh. Vesque v. Püttlingen, Balladen und Geſänge. W. 6 — 16. Mechetti, Haslinger, Diabelli. 23 f.
Reber, H., Exercices melod. Trautwein. 67 f.
Reiſſiger, C. G., 4 Geſ. m. Pfte. u. Horn od. Viell. W. 117. Meyer. 112.
Richter, E., 2 relig. Geſ. f. 4 Männerſt. W. 12. Leuckart. 160.
Richter, C. F., Scherzo. W. 6. Frieſe. 72.
Schefer, L., gr. Sonate. W. 30. Typpen. 64.
— —, —, Vater unſer. W. 27. Derſ. 64.
Schmitt, J., fortſchreitende Uebungsſtücke. Böhme. 80.
Schulze, H. P., Choralmelod. Zückler. 109.
Schunke, C., neue Bibliothek für junge Clavierſp. W. 44. Schleſinger. 80.
Seyfried, J. R. v., Albrechtsberger's ſämmtl. Schriften. Haslinger. 148.
— —, —, Motette. Derſ. 156.
— —, —, 5tes Offertor. Derſ. 156.
Siegmeier, J. G., Ritter Gluck. Boſ. 149.
Sobolewsky, J. F. E., Trio (Mſcpt.) 42.
Spohr, L., 6 deutſche Lieder m. Pfte. u. Clar. W. 103. Breitkopf. u. Hrtl. 135.
Stein, K., König Wys vom Fidibus. Scherbarth. 148.
Taubert, W., 4ſtimmige Lieder. W. 26. Schleſinger. 161.
— —, —, 12 Geſänge. W. 27. Derſ. 3.
Titl, E., Geſänge. Berra. 60.
Veit, W. H., 2tes Quartett. W. 5. Hofmeiſter. 42.
Wachsmann, Elementarſchule des Pianoforte. Lehmann u. Quill. 60.
Wielhorsky, Graf v., 3 Notturnos. W. 2. Weſtphal. 56.
Wiegand, J., die Auferſtehung Jeſu. Cantate. Beim Comp. 156.

Größere Correſpondenzen.

Berlin (v. F. H. T.).
S. 7. de Beriot. — 15. P. Garcia. — 37. Aufführungen d. Singakademie. — 49. Möſer's u. Zimmermann's Soiréen. — 161. Lucie v. Lammermoor. — 180. Die Doppelleiter. Die Puritaner. — 189. Soiréen v. Herzberg, Möſer, Zimmermann. Cl. Novello. — 191. Don Juan. — 204. Le perruquier de la regence. Theater. — 208. Concerte ꝛc. —

Breslau (A. K.).
S. 73. Muſikaufführungen. — Auflöſung des Theaters. —

Brüſſel (v. Ch. Eichler).
S. 133. Preisvertheilung des Conſervatoirs. — 141. Beſchluß der Winterconcerte. — 149. Theater. — Kirche. — 153. Das deutſche Theater in Lüttich und Antwerpen. —

Edinburg (v. Th.).
S. 113. Concerte der Künſtlergeſellſchaft. — [illegible] — Thalberg. —

Königsberg (v. Sobolewsky).
S. 197. Löwe's Balladen. — 209. Aufführungen. Theater. Philharmoniſche Geſellſchaft. —

Lübeck (v. R.).

S. 51 f. Gegenwärtige Muſikzuſtände. —

Paris (von E. Mangold).

S. 3. 3tes u. 6tes Concert des Conſervatoire. — 61. Marguerite, Oper v. Boieldieu. Notizen. — 104. Benvenuto Cellini. —

Prag (v. 000.).

S. 157. Nachträgliches. — Schmezer. — Mozart's Titus u. Gretry's Richard Löwenherz. — Dem. Großer. — 173. Mendelsſohn's Paulus. — Halevy's Jüdin. — 184. C. Kitl's nächtl. Heerſchau. — Gäſte. — Notizen. —

Riga (H. Dorn).

S. 15 f. Concertgeber. — Oper in Mitau. — Bellini. — 21. Theaterzuſtände. — 24. Die Singakademie. — Paulus v. Mendelsſohn. — 28 f. Concerte. — R. Wagner. — Hohlbrück's Operntexte. — 39 f. Sonſtige Concerte. — Ole Bull. —

Warſchau (v. St. Diamond).

S. 77. Concerte. — Kirchenmuſik. — 81. Oper. — Fremde Künſtler. — 117. Concerte. — Theater. —

Kürzeres.

Ein neues Oratorium (v. F. Schneider) v. C. F. Becker. S. 57.
G. Bläſer's Skizze zu einem Denkmal Beethoven's v. H. Truhn. 176.
Einige Worte zur Beherzigung (Hoffmann's Undine betr.) v. Webel. 53.
Antwort darauf v. H. Truhn. 105.
Aus Herder's Geiſt der hebräiſchen Poeſie, v. H. T. 157.
Antikritiſches v. St—a. 61.
Aus Prag. (Geiſtl. Muſik) 98.
Frau Louiſe Dulcken, v. Peregrinus. 152.

Beſonderes. Gelegentliches.

Zur muſ. Beilage Heft III. S. 106. Heft IV. S. 174.
Joh. André am Clavier, v. H. T. 184.
Seb. Bach, v. Demſ. 109.
Ueber Mozart v. ſeinen Zeitgenoſſen, v. Demſ. 118.
Friedrich der Große als Operndichter, v. Demſ. 130.
Hiſtoriſches (Berliner Singakad.) v. Demſ. 158.
Fragment aus einem ſatyr. Gedicht v. Goethe, v. Demſ. 160.
Mirabeau's Antwort an eine Deput. v. Theatercomponiſten, v. Demſ. 168.
Bruchſtück eines Briefs v. Liſzt. 128.
Drei Briefe v. Mozart, Beethoven, Hummel. 144.
Ein Brief v. J. Haydn, v. Mangold. 72.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin S. 25. 73. 85. 90. 134. Breslau 109. Brüſſel 82. 122. Caſſel 110. Copenhagen 90. Deſſau 109. Dresden 65. 74. 86. 94. 201. 202. 210. Frankfurt 34. Hamburg 202. Leipzig 62. 74. 78. 90. 98. 114. 122. 142. 190. 197. London 34. 90. 94. Magdeburg 25. Mannheim 94. Paris 194. 210. Prag 82. Warmbrunn 94. Wien 78. 82. 110. 114. 122. 178. 186. 202. 205. 210.

Tagesbegebenheiten.

Reiſen, Concerte 12. 26. 30. 46. 54. 58. 66. 74. 78. 90. 109. 114. 122. 142. 150. 178. 190. de Beriot, P. Garcia 8. 16. K. v. Dietz 162. 185. Dreiſchock 210. Dulcken 138. Ernſt 210. Faßmann 134. Franchetti 12. Fürſtenau 197. Großer 65. Haſſelt 78. 82. Heller 210. Lewy 86. 109. 130. 170. 202. C. Löwe 66. 70. 85. Luger 82. Möſer 142. 156. Molique 178. 202. Novello 150. 180. Piatti 82. Pique 130. Pott 142. Schmezer 12. Shaw 113. 134. 142. 177. Sonnleitner 78. Spazer 78. Thalberg 206. 210. Weidemann (v. Poißl) 194. Cl. Wieck 78. 94. 201. Willmers 170. 190. 202. Wyſocki 177.

Für Mozart's Denkmal 65. 130. 200. Mozartſtiftung 70.

Theater 62. 122. 138. Oper 46. 70. 94. 126. 138. 197. 182. Neue Opern 16. 30. 45. 54. 73. 98. 101. 109. 146. 150. 154. 162. 166. 170. 178. 182. 209.

Muſikfeſte, Aufführungen 8. 12. 16. 26. 30. 45. 54. 58. 62. 73. 102. 109. 130. 154. 162. 169. 178. 182.

Geſellſchaften 62. 190.

Auszeichnungen, Beförderungen 12. 26. 30. 46. 54. 70. 78. 118. 122. 177. 182. 190. 210.

Neues Oratorium 154.

Todesfälle 30. 65. 110. 121. 138.

Vermiſchtes.

Mad. Griſi 11. Der größte Muſikverleger 12. Der Journaliſt als Künſtler 16. Dampforgel 16. Muſikaufführungen in Holland 46. Strauß's Tänze 46. Stundenpreiſe 46. 110. Die Sängerin u. d. Wahnſinnige 54. Mainzer u. Berlioz 70. Mozartsſtiftung 70. Deutſche Oper in London 74. Marguerite v. Boieldieu 74. Neue Ausgabe v. Scarlatti 78. Liſzt u. die Mailänder 82. Schleſinger's Preisaufgabe 85. Muſikbibliothek in London 85. Domino noir 86. 110. Quartettſoireen v. Schleſinger 116. Bauſch's Violinbogen 150. Cantate v. Bousquet 170. Turandot v. Hoven 170. Deutſche Oper in Straßburg 170. Das Frankfurter Sängerfeſt betreffend 194. Denkmal d. Malibran 193. Der Schöffe v. Pa-

rik, v. H. Dorn 194. Eine neue Geige 196. Frl. v. Treffz 196. Mozart's Denkmal betreffend 201. Joſ. Donizetti 202. Leipziger Muſikleben: Abonnementconcerte 166, Euterpe 170 198, Oper 182, Philharmoniſcher Verein 190. Beethoven's Denkmal betreffend 205. F. Schubert's Lieder in Paris 206. Der Journaliste-chanteur 206. Preiscompoſition 210. Literariſche Notizen 12. 38. 46 54. 74. 78. 85. 110. 126. 134. 158. 178. 186. 193. 210.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Berlin 12. 30. 50. 114. 138. 158. 166. 178. 194. 206. Deſſau. 158. Dresden 50. 58. 74. 98. 114. 150. 166. 178. 206. Frankfurt 12. 38. 50. 74. 98. 194. Hamburg 12. 38. 50. 74. 78. 98. 114. 122. 138. 166. 194. Leipzig 38. 58. 98. 114. 122. 138. 142. 158. 166. 178. 194. 206. München 30. 58. Nürnberg 58. 114. Prag 114. Weimar 38. Wien 30. Wiesbaden 78.

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit als Zulage zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Heft. III. Ausgegeben im September.

Die Capelle v. P. Garcia. Trinklied v. J. Matthieux. Impromtu v. Henſelt. Hofer, v. L. Berger, einſtimmig m. Pfte. u. vierſtimmig.

Heft IV. Ausgegeben im November.

Die Geiſterinſel v. W. v. Püttlingen. Generalbeichte v. Leop. Schefer. Trauermarſch v. Elsner. Das Traumbild v. J. Lang.

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

C. Beilagen zu den Nummern: 9. 19. 22. 28. 37. 41. 49.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 1. Den 3. Juli 1838.

Vertraute Briefe. — Lieder u. Geſänge. — Aus Paris. —

> Des Sehers und des Sängers Gaben ſind
> Von Gott und heilig; ehrt den Gott in euch:
> Fröhnt nicht mit Heiligem dem Weltlichen,
> Buhlt mit der Lyra nicht um ſchnöden Lorbeer
> Und nicht um ſchnöd'res Gold.
>
> Chamiſſo.

Vertraute Briefe.

[An den Dichter Heinrich Heine in Paris.]

Ich war ſo frei, Ihnen neulich *) meine Bemerkungen über Ihre Vergleichung der beiden Tonkünſtler Meyerbeer und Roſſini mitzutheilen, ich möchte jetzt noch einige Worte über die von Ihnen geprieſenen Clavierkünſtler Liſzt, Thalberg und Chopin nachſenden, welche, wenn ſie auch nicht übereinſtimmen ſollten, eben ihrer Abweichung halber ſchon Beachtung verdienen könnten. Sie beurtheilen nämlich die Künſtler aus der Nähe, aus ihrem Spiele, und werden von ihrer Perſönlichkeit beſtochen, ich dagegen aus der Ferne, aus ihren niedergeſchriebenen Werken; Sie halten ſich an ihre Fertigkeiten, den Glanz ihres Vortrags, ich an ihre Schöpfungen, ihren Geiſt; und ſo kann es nicht ſehr auffallen, daß ich Ihre Ordnung umkehre, und den gerade zum letzten mache, den Sie zum erſten erhoben haben. Ich beginne nämlich das Kleeblatt mit Chopin, welcher nach meiner Meinung der geiſtreichſte der Pariſer Romantiker iſt. Sie laſſen in ihm deutſche Tiefe und Gründlichkeit, franzöſiſche Leichtigkeit und polniſche Schickſale (souffrance) ſich vereinigen, in einanderfließen, und erklären daraus ſeine Leiſtungen als Tonkünſtler; indeſſen will mir ſcheinen, daß dieſe Bemerkungen vielleicht auf ſein öffentliches Leben Bezug haben können, nicht aber auf ſeine Kunſt ſelber. Chopin's Vater iſt zwar ein in Polen anſäſſiger Franzoſe, der Sohn ſpricht noch geläufig die Sprache ſeines Vaters, iſt aber von einer polniſchen Mutter aufgeſäugt und in der Hauptſtadt mit andern jungen Polen erzogen, in deren Kreiſe er ſich alle Lebensanſichten und Gefühlsweiſen des Volkes mit angeeignete. Sein Lehrer im Clavierſpiele, von dem er jedoch nur die erſte Anleitung erhielt, war ein in Warſchau eingebürgerter Böhme Schwinny; einmal mit den Grundlagen der Kunſt vertraut, überließ der Jüngling ſich ſeinem Sterne und ſchuf das andere aus ſich heraus. Mit den guten Meiſtern, die ſich zu ſeiner Zeit in Warſchau aufhielten, pflegte er freundlichen Umgang, wußte ihr Urtheil und ihren guten Rath zu würdigen, doch ſchloß er ſich an keinen dermaßen an, daß man ihn ſeinen Schüler nennen könnte. Seine liebenswürdige Freundlichkeit und ſeine jungfräuliche Beſcheidenheit iſt noch bei Allen in friſchem Andenken, wie jetzt noch der Künſtler als Menſch alle Kreiſe, die er betritt, auch bezaubert. Moritz Ernemann, der bedeutendſte Clavierkünſtler Warſchaus, war in ſeinen Lehrjahren ſein täglicher Umgang, wie der alte Meiſter Elsner, der Schöpfer ſo vieler Kirchenſtücke, ſo vieler polniſcher Singſpiele, ſein Leiter auf dem Felde der ſchaffenden Kunſt, derjenige, der ihn auf Satzfehler aufmerkſam zu machen pflegte. Dieſe ebengenannten Meiſter ſind nun zwar Deutſche, werden ſich aber nimmer rühmen, noch rühmen können, dem Geiſte Chopins eine Richtung gegeben zu haben, ſondern zugeſtehen, daß er, ſo weit es menſchenmöglich, alles aus ſich ſelber geſchöpft. So bleibt denn Chopin

---

*) Vergl. Nr. 37 des vorigen Bandes.

immer nach meiner Einſicht in ſeinen Werken Pole, und nimmt nur franzöſiſche oder deutſche Färbung an, wo dieſe allgemein im polniſchen Gemüthe vorherrſcht; wie denn alle Völkerſchaften der Erde mehr Verbindendes, als Abtrennendes in ihren Sitten, Gefühlen und Anſichten haben mögen. Als Knabe ſchon zeigte Chopin überwiegenden Hang zu Tonkunſt und that an Fingerfertigkeit, wie an glänzendem Vortrage es manchem Meiſter zuvor. In demſelben Maße aber als ſeine geiſtigen Eigenſchaften ſich zu entwickeln begannen, nahm ſeine Geſundheit ab, und ließ das ſchlimmſte für ſein Leben beſorgen. Als Jüngling war er ſo ſchwächlich, daß er kaum gehen, kaum ſeinen Oberleib aufrecht zu tragen vermochte, wie denn jetzt immer noch die Geſundheitsumſtände des zum Mann gereiften Künſtlers äußerſt ſchwankend und Beſorgniß erregend bleiben. Dieſe Schwächlichkeit nun, dieſer nervenſchwache Zuſtand hat auch auf die Schöpfungen des angehenden Künſtlers Einfluß gehabt, und ſich mit den Jahren ſogar immer mehr in ihnen ausgeſprochen. Schöpferiſche Geiſtfunken, Genieblitze, leuchten faſt aus allen Arbeiten, am meiſten aber aus ſeinen früheren, wo er ſich noch nicht in einen gewiſſen Schlendrian hinein gearbeitet, den andere Kunſtjünger jetzt als das Große und Schöne auffaſſen, und eifrig nachzubilden ſuchen. Friſche neue Gedanken wehen uns an, eigene Weiſen tauchen auf, in denen eine ſehnſüchtige, ſchwermüthige Empfindung vorherrſcht, die eine beinahe krankhafte Zärtlichkeit ausdrücken; aber nur zu bald werden dieſe Weiſen, dieſe Gedanken durchriſſen, abgebrochen, um ſich in Zerrbildern zu verlieren. Gar zu bald und zu ſchmerzlich gewahrt man, daß ſich das Schöne, Geiſtreiche nicht fortſpinnt, nicht durch das ganze Werk erſtreckt, ſondern nur wie die Sonne an einem Sturmtage, durch Wolkenriſſe bricht *). Was dieſen Fehler ziemlich ausgleichen macht, iſt die eigenthümliche Entwickelung des Spieles, wie ſie vor ihm nicht beſtanden hat. An Fertigkeit hat es wohl keiner der Meiſter ihm noch zuvorgethan, und an prunkenden fingergewandten Klangumriſſen (Klangfiguren), Ausſchmückungen der Gedanken, kann man den Künſtler aber auch nur in dieſem, neben den verewigten Hummel ſtellen **). Jetzt, da ſo viele bedeutende Künſtler für das Clavier ſchreiben, ſo viele Handſtücke (Etuden) täglich geſchrieben werden, iſt es wohl keine Kleinigkeit, eine neue Wendung für dieſelben aufzufinden, neue Klangverbrämungen zu erſinnen, wie Chopin deren auf jeder Zeile entwickelt, woher er allein ſchon den Dank und die Verehrung jedes Clavierſpielers verdient, der ſich an ihm vom längſt breitgetretenen, wuſtüberladenen Pfade einmal erholen mag. Chopin hat wahrhaft Neues geſchaffen, was vor ihm nicht dageweſen, und ſomit werden ſeine Werke ſelbſt in der Folgezeit, wenn die Mode ſchon darüber hinweg iſt, noch den redlichen Meiſtern zur Grundlage dienen, und nach Würden beachtet werden. Chopin iſt originell und ſeine Originalität iſt eine natürliche, keine gemachte, mühſame, erzwungene. — Chopin's Blütezeit als ſchaffender Künſtler geht nicht über ſeine Verpflanzung hinaus; wenigſtens ſcheinen mir ſeine ſpäteren Werke bei weitem die früheren nicht aufzuwiegen *). Ob der Beifall der großen Menge, die alles Außerordentliche, Verzerrte, als geiſtreich bewundert, die Schuld trägt, daß der Meiſter die echte Präge (den Styl) der oft an ſeinen Werken zu erkennen war, nicht weiter ausgebildet, ſondern ſich ganz dem Kunſtkniff (der Manier) ergeben, die ſchon verſteckt in ſeinen früheren Arbeiten lag, oder ob die Schöpferkraft in dem ſchwächlichen Manne nicht ausreichte, laſſe ich hingeſtellt ſein; ich hoffe jedoch, daß der Stillſtand, oder der Rückſchritt nur ein anſcheinender, nur ein Ruhe- und Feiertag in ſeinem Leben ſei, nach welchem er wieder kräftig und ſchöpfergewaltig an's Tagewerk geht, laſſe daher den Künſtler auch auf ſeinen Lorbeern ruhen, die wirkliche Lorbeern ſind, und wohlverdiente.

(Schluß folgt.)

---

*) Und kann ſo ein Schauſpiel nicht auch ſchön ſein, Wedel, und hat es dich nicht auch ſchon entzückt?
Floreſtan.

**) Dies Lob dünkt mir ein ſehr kleines, wie denn dieſe beiden Künſtler kaum zu vergleichen ſind. Gewiß aber haben an Hummel's Compoſitionen die Finger weit mehr Antheil als an Chopin's.
Floreſtan.

*) Die herrlichſten derſelben ſind zweifelsohne die beiden Concerte, das Trio, was freilich nur ein Claviertrio iſt, die Maſuren der erſten Abtheilung und die erſte Lieferung der Etuden.

Lieder und Geſänge.

L. Hetſch, Gedichte von F. Rückert. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1ſtes Heft. 16 Gr.

Ein Liederheft mit Rückert'ſchen, und zumal blos mit Rückert'ſchen Texten nimmt man ſchon mit einer gewiſſen Diſtinction in die Hand. Gewöhnliche Liedercomponiſten vermeiden ſie eher gefliſſentlich, als daß ſie ſie ſuchten, und ſie thun recht daran; Hr. Hetſch aber that gleichfalls und noch mehr recht, ſie zu wählen. Die gewählten Texte ſo gut wie ihre Auffaſſung und Behandlung, bezeugen einen Tonſetzer, der weiß, was er will und ſoll. Die Melodie iſt einfach, ſchmucklos, aber durchaus Geſang; die Declamation, im Ganzen immer richtig, bleibt ohne kleinliches Wort- und Silbenklauben dem melodiſchen Fluſſe untergeordnet; die Begleitung, die ſo oft durch äußeren Glanz die innere Armſeligkeit verdecken muß, wie mancher Königsmantel, ſchmiegt ſich, ohne gemein und bedeutungslos zu werden, ſo ungezwungen und leicht der Singſtimme, daß ſchwerlich Sänger oder Sängerinnen eines Begleitenden bedürfen werden. Die ganze anſpruchloſe Erſcheinung macht einen ſo wohlthuenden, befriedigenden Eindruck, daß man einige wenige gewöhnliche Melodiewendungen, namentlich im 7ten Liede leicht überſieht. Die plötzliche Rückkehr aus einer ſehr entfernten in die Haupt-Tonart, ſo klug und an ſich wirkungsvoll ſie gemacht iſt, behält doch, ſo kurz vor, oder eigentlich im Schluſſe ſelbſt, etwas Unzulängliches. Man fühlt das erſt, wenn das Lied eben verklungen.

Wilh. Taubert, 12 Geſänge. Op. 27. Heft 1. Berlin, Schleſinger. ¾ Thlr.

Ein etwas mannichfaltiger gemiſchter, nicht minder ſinniger Blütenſtraus. Stille einfache Wieſen-, derbe lachende Alpenblumen und farbenſchillernde, gewürzduftige Kelche, daraus Elfenglöckchen klingen. Der glanz- und duftreichſte iſt das Elfenlied von Kugler, feenhaft zart und frühlingsnächtig. Ich wüßte nur Einen, der ſo etwas noch beſſer machen könnte. Die naive Verſchmitztheit, die ſich in dem „Schwarzwälder“ von Hebel, und in „Ueberliſtet“ von Caroline ſo verſchieden ausſpricht, hat der Componiſt treffend und charakteriſtiſch wiedergegeben, ſo derb und hausbacken hier, ſo fein und cultivirt dort. Auch das „Wiegenlied“ und das „Schlummerlied“ von Stieglitz ſtehen in ähnlicher Beziehung zu einander; recht weich und ſchmeichelnd laden beide zum Schlummer ein; hier ſingt die Mutter an der Wiege, dort der Geliebte der Geliebten unter duftenden Roſen. Die „Sennerin“, ein heiteres Jodellied, befindet ſich, irren wir nicht, ſchon in einer früher erſchienenen Sammlung 4ſtimmiger Lieder des Componiſten und iſt hier nur für eine Stimme mit Pianofortebegleitung eingerichtet.

Seien ſomit dieſe beiden erſten Hefte beſtens empfohlen und ihre Nachfolger zum Voraus willkommen geheißen. D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

Fünftes Concert des Conſervatoirs.

Mit großen Erwartungen betrat ich diesmal den Saal. Eine C-Moll-Symphonie, der Name Kalkbrenner, Chöre von Weber, berechtigten mich zu den ſchönſten Hoffnungen. Leider gingen ſie nicht in Erfüllung. Die C-Moll-Symphonie wurde vor einigen Jahren auf einem Muſikfeſte zu Mainz in dem dortigen Opernhauſe von der großh. Hofcapelle aus Darmſtadt ausgeführt. Damals brachen alle Zuhörer, durch die Begeiſterung der Ausführenden mit fortgeriſſen, in ein einſtimmiges Vivat aus. Dieſer Eindruck wird nicht ſobald vergeſſen ſein, und wenn wir einen Vergleich zwiſchen einem deutſchen Orcheſter und dem des Conſervatoirs zu Paris anſtellen wollten, ſo würde, kein Zweifel, in Beziehung poetiſcher Auffaſſung und hinreißender, herzergreifender Ausführung, dem deutſchen Orcheſter die Palme zuerkannt werden müſſen. Was einzelne Stellen betrifft, ſo glaube ich, daß z. B. im Adagio das Verändern der Bewegung bei der Stelle in C-Dur:

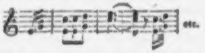

wenn auch das Schnellwerden nicht ſehr merklich iſt, doch dem Großartigen dieſer Stelle ſehr vieles benimmt. Das Thema des Adagio:

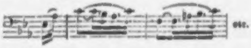

wird hier überall, wo es vorkommt, wie folgt vorgetragen:

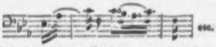

was, beſonders bei der Clarinette, unangenehm wird, da das Abſtoßen der Idee ganz ihre urſprüngliche Anmuth raubt.

Wie ſehr Franzoſen hinter der würdigen Auffaſſung deutſcher Muſik zurückbleiben, beweiſt eine Kritik von Fétis, die ich in einem der früheren Jahrgänge der Revue musicale geleſen. Er ſagt dort: der Uebergang aus dem Scherzo in's Finale (in der C-Moll-Symphonie nämlich) iſt großartig, aber Beethoven ermüdet nachher den Zuhörer, weiß nicht zur rechten Zeit zu ſchließen, miſcht gar noch einmal einen Gedanken aus dem Scherzo mit ein, und vernichtet dadurch alle Wirkung, die er kaum erſt auf den Zuhörer hervorgebracht! — Wie manchmal wird einem großen Manne, mitten im Weltſtrudel, mitten im Verlauf großartiger Ereigniſſe, eine Erinnerung aus der Jugendzeit auftauchen, wie manchmal wird er mit ſeligem Gefühl an eine Zeit zurückdenken, wo ſeine Bruſt, noch nicht verloren in wildem Weltgedränge, in zurückgezogener Beſcheidenheit für alles Schöne glühte und der Hoffnung noch Raum gab, in der verſchleierten Zukunft der Erfüllung ſo mancher, nachher leider zu nichte gewordenen, hochherzigen Bilder und Träume, die ihm die Phantaſie vorgaukelte, entgegenzuſehen. Iſt es unmöglich, daß ein Napoleon bei der aufgehenden Sonne von Auſterlitz nicht einen Augenblick ſeinem Herzen und einer Erinnerung aus einer früheren, weniger von dem Drange der Begebenheiten beängſtigten Zeit, Gehör gegeben, oder daß ein Alexander der Große, mitten im

Sturm der Schlacht, ſeiner ſchönen Thais einen Gruß zugeſandt? — Einem Franzoſen wird es zwar nicht oft begegnen, daß er zu den Gefühlen, die er einmal gehabt, zurückkehrt; was er einmal gefühlt, das iſt in der Regel den Winden preisgegeben; in der nächſten Stunde erinnert er ſich ſchwerlich noch deſſen. Einem Beethoven, einer innigfühlenden deutſchen Bruſt, iſt es aber nicht zu verargen, zu einem edlen Gedanken, der ſie einmal durchbebt, wieder zurückzukehren. Ueberdies ſind Beethoven's Gedanken alle von der Art, daß ſich keiner des andern, in welcher Ordnung ſie auch auf einander folgen, zu ſchämen braucht, und der unſterbliche Meiſter hat glücklicherweiſe Geiſt genug beſeſſen, ſie auf ſinnige Weiſe zu ordnen. Wer ihn nicht verſteht, der mag in ſich ſelbſt einiges Mißtrauen ſetzen, bevor er urtheilt.

Was uns ſchon oft begegnet, auf eine Beethoven'ſche Symphonie eine italieniſche Arie hören zu müſſen, iſt eine wahre Tortur. Die verwaiſ'te italieniſche Muſe folgt dem großen Beethoven in zerlumpten Kleidern, wie eine Bettlerin, nach. Der verklärte Geiſt wirft ihr mit vollen Händen zu, aber auch einen Blick, der ſie ihr Nichts fühlen läßt. Hätte ſie auch nur Scham genug, ſich beſſern und ihre Jünger mit edlerem Feuer erfüllen zu wollen. Mlle. **Julian**, die die Rolle der Bettlerin übernommen, verlor ſich in Rouladen und Paſſagen, denen gar manches fehlte. Ihrer Ausſprache mangelte der italieniſche Accent, ihrem Geſange die Lebhaftigkeit, die Leidenſchaft und Action, die einen italieniſchen Sänger noch erträglich macht. — Das Andante aus der A-Dur-Symphonie, aus dem Zuſammenhang der ganzen Symphonie geriſſen, verliert manches von ſeiner Wirkung, wiewohl es an und für ſich immer ſeinen Werth behält.

Hr. **Kalkbrenner** ſpielte Variationen über ein Thema aus Norma. Seine Fingerfertigkeit und Nettigkeit, die perlenden Töne ſuchen ihres Gleichen; aber von Empfindung und Feuer iſt auch keine Spur vorhanden. Das iſt kalt, wie Eis. Ein gewiſſes Sichzieren, das Jedermann unangenehm auffällt, die Selbſtgefälligkeit, mit welcher er der ganzen Welt unumwunden zuruft: „Ich bin der Erſte und Einzige!" bewirkten diesmal, daß nur wenige Hände ſich nach beendigten Variationen rührten und auch die durch ein allgemeines Pſt! zur Ruhe gewieſen wurden. Der darauf folgende Jägerchor aus der Euryanthe entbehrte des Charakters in der Ausführung. Es ſcheint, als fürchteten dieſe Sänger im Conſervatoir ihre Stimmen zu verderben. Alles, was großartig, erhaben und kräftig iſt, wird in's Süßliche heruntergezogen. Die Stelle:

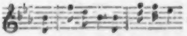

etc.

wird gegeben, als lägen etwa die Worte unter: „Komm her, mein Engel, küſſe mich!" — Die Ouverture aus Euryanthe beſchloß das Concert. —

Sechſtes Concert im Conſervatoir.

Symphonie in B-Dur von Beethoven — Requiem für Männerſtimmen von Cherubini. —

Keine traurigere Zuſammenſtellung, als eine heitere ſcherzende Symphonie von Beethoven und ein langſam ſich dahinſchleppendes Kyrie aus der gealterten Hand Cherubini's. Cherubini's Genie iſt bereits verſchüttet und verſunken, wie einſt Herculanum und Pompeji von den Lavaſtrömen neuerer Componiſten; ſeine Compoſitionen können nur noch als Antiquitäten Intereſſe haben. Blos als Muſik betrachtet, hat Cherubini's neues Requiem immer den Werth aus der Hand eines erfahrenen Mannes gefloſſen zu ſeyn, der immer auf geebnetem Wege bleibt und keine verzweifelten Seitenſprünge macht, wie Berlioz u. a. Es iſt jedoch dies nicht das einzige Verdienſt, das einer Compoſition zukommen ſollte, die ſich rühmt, in dem Kopfe und Herzen eines Mannes entſprungen zu ſein, deſſen Namen die ganze muſikaliſche Welt verehrt. Es gehört dem Zwecke entſprechende poetiſche Auffaſſung zu einem muſikaliſchen Werke. Cherubini iſt im Leben eigenſinnig geworden. So iſt er auch in ſeinem Requiem; er murmelt mißgelaunt ſeinem Schöpfer einige gelehrte Phraſen herunter, an denen das Herz keinen Antheil nimmt.

Aus der Loge, in der Cherubini zu ſitzen pflegt, tönten voreilig einige Beifallsbezeugungen hervor, gegen die ſich viele Stimmen im Parterre unwillig erhoben und zu ziſchen anfingen. Es war intereſſant zu ſehen, wie Sänger und Orcheſter eine Oppoſition dem Publicum gegenüber bildeten und aus Leibeskräften applaudirten, was jedoch nicht verhüten konnte, daß ſehr vernehmlich geziſcht wurde. Das Ziſchen, ſo vermuthen wir, galt weniger der vorliegenden Compoſition, als der Perſon Cherubini's, da er ſeit Jahren mit unerſchütterlichem Eigenſinn dem Fortſchreiten wahrer muſikaliſcher Intelligenz einen Stein des Anſtoßes in den Weg gelegt hat.*) —

C. Mangold.

---

*) Der Correſpondent hat ſich unterzeichnet und mag ſeine Anſicht vertreten. Uns ſind indeß keine Umſtände bekannt, auf die ein ſo hartes Urtheil geſtützt werden könnte.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierbei ein Verzeichniß neuer, ſehr empfehlenswerther Muſikalien, welche bei G. Schubert in Leipzig erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu haben ſind.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 2. Den 6. Juli 1838.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten. — Aus Berlin. — Concert v. de Beriot u. Pauline Garcia. — Vermiſchtes. —

Es ſchläft das Lied in tiefſter Bruſt
Und träumt ſich ſelber unbewußt
Und will ſich nicht geſtalten.
Chamiſſo.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

IV. a) Tonſtücke für den Geſang.

„Ueber und nach Tiſche", ſchreibt der gelehrte Matheſius, „ſang Dr. Luther bisweilen. Ich hab' mit ihm geſungen. Auch ſagt' er oft: auf böſe und traurige Gedanken gehört ein gut und fröhlich Liedlein. Da ſang man ſchön: und liebliche Mutetten und Stücke von Senfl, Josquin und andern Meiſtern. Auf eine Zeit ſangen wir Didoni's letzte Wort aus dem Virgilio: Dulces exuviae; Herr Philippus dönet auch mit ein". Dieſe Worte und viele Stellen in den Tiſchreden legen gewiß das beſte Zeugniß ab, wie die Tonkunſt in dem Hauſe des großen Reformators, aber auch in den Wohnungen ſeiner Zeitgenoſſen heimiſch war. Allerdings wählte man wohl häufig der Kirche eigenthümliche Stücke aller Art zur Erhöhung der häuslichen Freuden. Aber auch heitere, nur für das Haus beſtimmte muſikaliſche Erzeugniſſe wurden von den ausgezeichnetſten Tonſetzern in großer Menge geliefert und einige ſolcher Werke aus dem 16. Jahrhundert für Geſang ſowohl, als auch für Inſtrumente ſollen in dieſem Abſchnitt der Geſchichte der Hausmuſik beſchrieben werden. Daß aber auch hier, wie in den frühern Mittheilungen, nur zunächſt auf Deutſchland Rückſicht genommen wird, halte ich zu bemerken für nöthig, um nicht in den Verdacht zu kommen, als wären mir die Madrigale und Chanſons u. dgl. der Italiener und Franzoſen unbekannt geblieben.

Eine Sammlung Geſänge, die vielleicht D. Luther ſelbſt noch benutzt hat, erſchien unter dem Titel: „Ein außzug guter alter vñ newer Teutſcher liedlein, einer rechten Teutſchen art, auff allerley Inſtrumenten zubrauchen, außerleſen. Getruckt zu Nürnberg bey Johan Petreio año MDXXXIX (1539). — Der ander theil, Kurtzweiliger guter friſcher Teutſcher Liedlein, zu ſingen vaſt luſtig. Getruckt zu Nürnberg durch Johan Petreium. MDXL (1540)". Dieſes Werk bietet eine reiche Auswahl von heitern Liedern aus der zweiten Hälfte des 15. und der erſten des 16. Jahrhunderts und iſt aus dieſem Grund noch jetzt von bedeutendem Werth. Der Sammler und Herausgeber derſelben war Georg Forſter, zuletzt (1583) Capellmeiſter zu Dresden. Das erſte Werk oder vielmehr der erſte Theil enthält 130, der zweite 71 Lieder, ſämmtlich bis auf zwei Stück (ein fünf- und ſechsſtimmiges) vierſtimmig. Die Stimmen ſind einzeln in klein Querquart gedruckt; demnach beſteht das Ganze aus vier Bänden und jeder derſelben aus zwei Theilen. Der Druck, in der gewöhnlichen Weiſe des 16. Jahrhunderts, iſt höchſt ausgezeichnet.

Die Gedichte betreffend, ſo ſind ſie ſämmtlich der Liebe, der Jagd, dem Wein und dem heiligen Martin gewidmet.

Die Liebeslieder haben eine eigene Weiche und ſo etwas herziges und inniges, daß man gern die kleinen Sprachhärten überſieht. Es mag nur der Anfang einiger hier angeführt werden:

Lieblich hat ſich geſellet
Mein Herz in kurtzer Friſt,
Zu einr die mir gefellet,
Gott weiß wol wer ſie iſt ꝛc.
Die mich erfrewt iſt lobenswerd ꝛc.

Es ward ein ſchöner Jüngling
Ueber ein breiten See
Umb eines Königs Tochter ꝛc.

und noch der Anfang des claſſiſchen Liedes:

Isbruck ich muß dich laſſen,
Ich far dohin mein ſtraſſen,
In fremde land dohin ꝛc.

Die Jagdlieder ſind zum Theil wahrhaft originell, wie z. B.:

Es ritt ein Jeger beyen auß ꝛc.
Es jagt ein Jeger vor dem Holtz
Ein ſchöne braune Hinten ꝛc.

Nicht weniger kräftig und heiter, öfters ſogar burlesk, ſind die dem Weine geweihten Lieder, und wer wollte nicht lachen über ein Lied, wie:

Nur nerriſch ſein, iſt mein Manier,
Nichts zu behalten ich beger ꝛc.
Weinlein daherein, Weinlein daherein,
Was ſoln uns die Pfennig, wan wir nimmer ſein?
Kyrie eleyſon ꝛc.
Buſſerlirſtu mir, ſo buſſerlir ich dir ꝛc.
Do truncken ſie die liebe lange Nacht,
Biß daß der liechte morgen anbrach ꝛc.

Die Lieder zu Ehren des Biſchofs Martin, deſſen Feſt am 10. November noch jetzt an manchen Orten mit Eſſen und Trinken gefeiert wird, ſind in dieſer Sammlung in großer Anzahl vorhanden; ihr Inhalt iſt: das Lob der Gänſe und nebenbei des Weins. Mehre ſind allerdings in dem dürftigen Styl der Meiſterſänger; einige hingegen echt komiſch und drollig, z. B.:

Hebe lieber Hans
Verſorg dein Gans ꝛc.
Martinus non puſillus,
Zabarie du putus paſſonie
Genstrotten, enten und ander Vögel ꝛc.
Martine lieber Herre mein,
Nun ſchenk uns nur gar dapfer ein ꝛc.

Mehre der Componiſten ſind am Anfange der einzelnen Geſänge genannt, die meiſten mögen aber ſchon zu Forſter's Zeit nicht mehr zu beſtimmen geweſen ſein. Folgende werden am öfterſten angeführt: Ludw. Senfl, Thomas Stoltzer, Sixtus Dietrich, Heinr. Iſaac, Wolff Gräfinger, Sampſon, G. Forſter, Joh. Leonhardi, Hans Tenglin, Matthias Greytter, Wolff Heintz, J. Schechinger, Erasmus Lapicida, Laur. Lemlin, Casp. Bohemus, Arnoldus de Bruck, Georg Vogelhuber.

Hinſichtlich der Compoſitionen ſei nun folgendes bemerkt. Faſt ſämmtlich tragen die Tonſtücke etwas Schwerfälliges an ſich und ſtehen darin den Gedichten nach. Iſt auch die Anlage öfters treffend und gut, ſo wird doch durch die fremdartigen Harmonieenſchritte, die verwickelte Stimmenführung und das Ausdehnen der Worte der Eindruck des Ganzen geſchwächt, häufig ſogar gänzlich verwiſcht. Offenbar ſteht in dieſer Gattung der Tonkunſt die Melodie der Harmonie entgegen. Ein Kampf beginnt und wie in ein Netz verſchlungen, erſcheint die erſtere, ohne daß die letztere durch ihren Sieg erfreuen könnte. Es ſcheint den damaligen ſo berühmten Componiſten der Niederlande und Deutſchlands nicht möglich geweſen zu ſein, ſich von dem Wuſte der Regeln, denen die Kunſt unterworfen war, befreien zu können, wenn gleich es ihnen nicht an ſchönen Melodieen mangelte, von denen „Isbruck ich muß dich laſſen" und viele andere aus dieſer Zeit, die noch jetzt in unſern Kirchen geſungen werden, ob ſie zwar urſprünglich zu einem ganz andern Zweck beſtimmt waren, ſich als Belege aufſtellen laſſen *). Einige ſolcher Lieder von Heinr. Iſaac, Stephan Mahu und Orl. de Laſſo finden ſich in Forkel's Geſchichte der Muſik, B. 2, S. 676 bis 691, ſo wie in der Cäcilia, B. 12, Beilage zu S. 85 und ich weiſe darauf hin, da ſie das Geſagte hinreichend zu beſtätigen vermögen.

Auffallend erſcheinen die Worte auf dem Titel des erſten Theiles dieſer Lieder: „auff allerley Inſtrumenten zu brauchen". Man findet in dem ganzen Werke nicht den mindeſten Unterricht und keine Angaben, welche Inſtrumente angewendet werden ſollen und die Wahl derſelben blieb demnach den Ausführenden allein überlaſſen. Nicht überflüſſig ſcheint es daher, dieſen Gegenſtand noch kürzlich zu berühren und um ſo mehr, da auch bei einigen der folgenden Werke ähnliche Angaben in's Auge fallen. M. Prätorius in dem 3. Theil ſeines Syntagma music., S. 152 — 168 gibt über das dabei beobachtete Verfahren ſicher den beſten Aufſchluß, da auch noch zu ſeiner Zeit (1600) den Ausübenden ſolcher und anderer Tonwerke die Wahl der Inſtrumente anheim fiel. Man richtete ſich, ihm zufolge, nach den vorgezeichneten Tonſchlüſſeln. War der höchſten Stimme das Violinzeichen, der tiefſten der ſogenannte Mezzo-Sopranſchlüſſel (der C-Schlüſſel auf der zweiten Linie von unten an gerechnet) vorangeſtellt, ſo hatte man Zinken oder Discantgeigen anzuwenden; bei Chören, welche durch die vier gewöhnlichen Singſtimmen gebildet wurden (wäre auch etwa einmal die höchſte Stimme mit dem Violinzeichen, die tiefſte mit dem Tenor- oder Bariton-Schlüſſel, dem *f*-Schlüſſel auf der mittelſten Linie, verſehen geweſen), waren Querflöten oder Querpfeifen am meiſten geſchickt, bei tieferen Chören Poſaunen oder Fagotte, „doch daß bei jedem Chor zum wenigſten eine Concertat-, das iſt eine Menſchenſtimme, dabei geordnet" **).

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Ein Verzeichniß ſolcher weltlicher Melodieen, die ſich Eingang in die proteſtantiſche Kirche zu verſchaffen wußten, habe ich in dieſer Zeitſchrift, B. 2, Nr. 3 u. 4 mitgetheilt.

**) Ausführliche Nachricht über die Anwendung der Inſtrumente, beſonders zu zwei und drei Chören findet man in dem claſſiſchen Geſchichtswerk: Johannes Gabrieli und ſein Zeitalter von C. v. Winterfeld. 1834. B. 2, S. 96 — 101.

Aus Berlin.

(Mai — Juni 1838.)

— De Beriot. — Pauline Garcia. —

Das größte muſikal. Intereſſe während der Anweſenheit der Kaiſerl. u. Königl. Herrſchaften nahm Hr. Charles de Beriot und ſeine talentüberreiche Schwägerin Pauline Garcia in Anſpruch. Sie gaben vier Concerte, zwei im Königl. Concertſaale, die wir — von Berlin abweſend — leider nicht beſuchen konnten, und zwei im Opernhauſe, wo wir glücklicher waren. Hr. de Beriot hat hier einen ſeltenen Enthuſiasmus entzündet und namentlich die Herzen der Damen in einen muſikaliſchen Zauberſchlaf gewiegt, aus dem ſie nicht ſo leicht erwachen werden; doch erlaube er uns, die wir nicht zum ſchönen Geſchlechte gehören, daß wir, — ob aus Neigung, ob aus Galanterie, — zuerſt von ſeiner Schwägerin Pauline uns unterhalten.

Schon in einem andern Journal *) habe ich die Bemerkung gemacht, daß ſich Talent, ja ſelbſt Genie in manchen Familien wie pſychiſche Muttermahle forterben, bis ſie zuletzt in Nebenzweigen ganz abſterben, oder auch in der Hauptlinie zur Gewöhnlichkeit, zum Mittelmäßigen herabſinken. Die Sängerfamilie Garcia gehört zu den ſeltenſten Vocal-Dynaſtieen unſerer Zeit. Wir wollen nicht weiter hinaufforſchen nach dem Stammbaum des Vaters der Malibran-Garcia de Beriot, der, aus Sevilla gebürtig, ſehr früh außerordentliche Anlage zur Muſik und vorzugsweiſe zum Geſange verrieth. Seine Stimme hatte einen Umfang von mehr als drei Octaven, und wenn die Anekdote vom alten berühmten David wahr iſt, daß als ein Componiſt, der eine Partie in einer Oper für ihn zu ſchreiben, zu ihm kam, um ſich nach dem Umfang ſeiner Stimme zu erkundigen, David mit der Hand über die Claviatur ſeines Inſtruments fuhr und lächelnd ſagte: „das Alles, maëstro!“ — ſo könnte man ſie auch mit gleicher Wahrſcheinlichkeit von Garcia erzählen, der heute den Othello, morgen den Don Juan u. ſ. w. ſang. Als Don Giovanni muß ihn E. T. A. Hoffmann geſehn haben, denn er rühmt ihn in einer ſeiner geiſtreichen muſikal. Novellen als den genialſten Sänger und Darſteller dieſer Rolle. Er iſt der Componiſt einer Menge ſpaniſcher Romanzen und Volkslieder, von denen die meiſten höchſt originell in Melodie und harmoniſchen Wendungen ſind. Drei Töchter und ein Sohn waren die Erben ſeiner Talente, und es ſcheint, als ob, wie durch eine wunderbare Teſtamentsklauſel, jeder einzelne das Ganze allein geerbt. Madame Ruiz-Garcia, zur Zeit in Italien, ſtammt aus einer erſteren Ehe des Künſtlers, und iſt alſo eine Stiefſchweſter der Malibran und der Pauline, deren Mutter (geb. in Madrid) ebenfalls eine ausgezeichnete Sängerin und ohne Zweifel eine ſehr ſchöne Spanierin geweſen. Ein Sohn aus dieſer zweiten Ehe, der ebenfalls eine ſchöne Stimme und ſonſtige muſikaliſche Befähigung geerbt, wollte aber durchaus nichts wiſſen von einem Leben als Künſtler, ſondern hatte eine leidenſchaftliche Neigung für die Navigation; er wollte durchaus Marine-Offizier, wo möglich Admiral werden, und that alles mögliche, um ſeine Stimme, die, wie er ſagte, ſein größtes Unglück wäre, zu vernichten. Leider gelang ihm das, und er iſt nun ohne Stimme nicht Admiral, ſondern — Geſanglehrer in Italien, und hat eine treffliche Schülerin in ſeiner Frau Mad. Mayer-Garcia gebildet. Eine wahrhafte Weltberühmtheit errang nun aber die geniale Maria Felicitas Garcia, unter dem Namen Mad. Malibran, von der Ludwig Börne ſagt: „das ganze Weib war Muſik, ſogar ihre ſchwarzen, fliegenden Haare klangen in wunderbaren Weiſen.“ Sie hat ihrem zweiten Gemahl, Hrn. de Beriot, einen Sohn hinterlaſſen, der wie ein koſtbares Juwel in der Familie gehalten wird, und auf den ſich vielleicht die Wundergaben der Mutter und die ſeltenen Talente des Vaters vererbt haben.

Pauline Garcia iſt nicht allein die jüngſte Tochter, ſondern auch in der That noch ein ſehr junges Mädchen. Sie ward in Paris geboren, und ging als Kind von acht Jahren mit ihrem Vater nach Mexico. Merkwürdig iſt es, daß ſie vor ihrer Abreiſe vier Sprachen verſtand (franzöſiſch, ſpaniſch, italieniſch und engliſch), ohne in einer oder der andern jemals unterrichtet worden zu ſein. Nachdem ſie zwei Jahre ſpäter wieder in Europa landeten, ſprach ſie nichts, als ein mexicaniſches Spaniſch, das kein Menſch in Paris verſtand. In wenigen Monaten war aber alles wieder hergeſtellt. Der Vater Garcia ſchrieb nun alle Tage kleine Lieder, die die Kinder auswendig lernen mußten; ja ſogar kleine Singſpiele, die zu Hauſe zur Aufführung gebracht wurden. Beim Unterrichte ſoll es manchmal ſehr ſtreng hergegangen ſein, namentlich wegen Ausrottung der Seemannsgedanken des Hrn. Garcia jeune.

Pauline iſt nun, was man ſo ſagt, durch und durch Muſik, und ich bin auch ganz feſt überzeugt, daß in ihren Adern kein Blut, ſondern lauter ſchöne Melodieen fließen, wie bei Clara W. Eine zarte, palmenartig ſchwanke Geſtalt, eine ſüdliche Bläſſe des Geſichts, noch mehr gehoben durch das Haar, ſo ſchwarz und glänzend wie Ebenholz, — dies alles vereint ſich mit einer in den tieferen Chorden rührenden, mignonartig ergreifenden Stimme, die bis an ihre äußerſten Grenzen ſicher und vollendet ausgebildet iſt. Daß der Vortrag von dem intimſten Verſtändniß der jedesmaligen Compoſition zeugt, darf ich wohl bei einer ſo außerordentlichen geiſtigen Begabung nicht erſt bemerken. Es iſt übrigens eine ganz wunderliche Sache, wie dieſes ſeltene Weſen zu allen Fähigkeiten und Talenten kommt; ſo ſpricht ſie vortrefflich deutſch

---

*) Berliner Converſationsblatt.

und zeichnet à merveille, ohne es jemals erlernt zu haben. Es ſcheint, als ob ſie das ſchon alles vor ihrer Geburt gewußt, und ſich bloß darauf zu beſinnen brauche, um es wieder zu können.

Die Muſikſtücke aufzuzählen, die Pauline Garcia bei uns geſungen hat, halte ich um ſo mehr für überflüſſig, als ich ſie nicht mehr alle weiß, und dann auch, weil ſie jetzt nach Leipzig geht, und Sie ſie ſelbſt hören werden. Am meiſten gefiel dem Publicum der Vortrag der ſpaniſchen Nationallieder und franzöſiſchen Romanzen. Auch deutſche Geſänge mit Cellobegleitung hat ſie geſungen, von Moriz Ganz und J. Lachner componirt.

F. H. Truhn.

(Schluß folgt.)

Concert von Beriot und Pauline Garcia.

Leipzig, d. 26. Jun. Geſtern Abend gaben Hr. de Beriot und Frl. P. Garcia ein Concert im Gewandhausſaale, das in mehrfacher Hinſicht zu den intereſſanteſten diesjährigen Erſcheinungen im Gebiete der Tonkunſt gehört. Wenn ſchon Hrn. de B's Ruf als eines der erſten der jetzt lebenden Violinſpieler geeignet war, die Erwartung zu ſpannen, ſo wurde ſie noch geſteigert durch den Namen Garcia, der vor wenigen Jahren kaum, durch zwei Welttheile Enthuſiasmus erregend, erklang.

Hrn. de Beriot's Meiſterſpiel, die kaum je in ſolchem Grade gehörte Reinheit, ja Unfehlbarkeit der Intonation, die Feinheit und Grazie, die claſſiſche Ruhe ſeines Vortrags, die den Hörer gar keine Schwierigkeiten ahnen läßt, überhaupt die auf das kleinſte Detail ſich erſtreckende Vollendung erregt die gerechteſte Bewunderung. Unter ſeinen Compoſitionen fand eine Caprice über ein Beethoven'ſches Thema (le tremolo) den lebhafteſten Anklang, ſo wie deren Ausführung, die Leichtigkeit und Ausdauer eine ſtaunenswürdige Herrſchaft über den Bogen beurkundete.

Frl. Garcia darf man nur ein Dutzend Tacte ſingen hören, oder ſie an den Flügel ſich ſetzen und ſich ein Lied begleiten ſehen, um in ihr die echte Kunſtnatur zu erkennen. Weder durch unerhörte Kehlfertigkeit, noch durch jene kleinere Koketterie des Vortrags, durch die viele Sängerinnen ſich den Beifall bald zu erlächeln, bald zu erweinen wiſſen, ſucht ſie ſich Triumphe zu bereiten, aber ſie entzückt durch die natürliche Anmuth ihrer metall- und umfangreichen Stimme und ihres Vortrags, die Wärme und Wahrheit des Gefühls, die ſchon im bloßen Stimmklange, in einem ausgehaltenen Tone ſich offenbart. Frl. Garcia iſt keine Geſangvirtuoſin, aber eine Sängerin. Einzelnes in ihrem Geſange, namentlich die Pronunciation der dunkleren Vocale erinnert an Clara Novello, deutet offenbar auf das gemeinſame Vorbild beider Sängerinnen (Malibran) hin. Zuletzt vereinigten ſich beide Concertgeber in einer Ballade von Panſeron (der Teufelstriller) mit obligater Violinbegleitung und beſchloſſen auf das Wirkſamſte das höchſt intereſſante Concert.

L.

Vermiſchtes.

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

Am 1ſten und 2ten Juni begingen die norddeutſchen Liedertafeln ihre Jahresfeier. Rinteln war der Verſammlungsort, an dem ſich an 200 Gäſte aus Minden, Paderborn, Hannover, Bremen u. a. Städten eingefunden hatten. —

Zum Heidelberger Muſikfeſt am 6ten Juni waren 400 Mitwirkende; wie gewöhnlich wurde es unter freiem Himmel in der ſchönen Schloßruine gefeiert. Der Herzogliche Hof war aus Karlsruhe herübergekommen. Die Aufführung, wie früher gemeldet, war Paulus von Mendelsſohn, Dirigent der MD. Hetſch. —

Den 3ten Mai gab eine vornehme Dilettantengeſellſchaft auf dem ſtädtiſchen Theater in Preßburg zu mildem Zweck die Norma von Bellini. Der Eintritt war für Alle, und das Haus ſeit Menſchengedenken nicht ſo überfüllt. Die Hauptpartieen der Norma, Adalgiſe, Pollione und Oroveſo ſpielten die Frau Gräfin v. Odescalchi, Frl. v. Lenghvary, die HH. v. Frank und Criſtelly; den Chor bildeten ebenfalls Dilettanten, von einer Anzahl zwiſchen den Couliſſen aufgeſtellten Choriſten verſtärkt. Der Gräfin v. Odescalchi, von der die großartige Idee ausgegangen, wurde einige Tage darauf eine feſtliche Serenade gebracht. —

. Leipzig, d. 29. Juni. — Geſtern Abend zweites Concert von de Beriot und Pauline Garcia. Leiſtungen der Künſtler wie Beifall des Publicums wie im erſten. Das Intereſſanteſte war ein von Mlle. Garcia componirtes Uhland'ſches Gedicht, wozu ſie ſich ſelbſt accompagnirte; ſie zeigte hier drei Talente, von denen jedes für ſich ſeinen Künſtler zieren würde. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 3. Den 10. Juli 1838.

Vertraute Briefe (Schluß). — Aus Berlin (Schluß). — Vermiſchtes. — Chronik. —

Trauet dem ächten Genie! Es veredelt und ſtärkt die Empfindung;
Aber ein leichtes Talent ſchmückt nur und ſchwächt den Verſtand.
v. Brinkmann.

Vertraute Briefe.

(Schluß)

Der zweite Sproſſe des Kleeblatts iſt Thalberg. Mit Chopin möchte ich ihn nicht zu vergleichen wagen, wenn es nicht gerade in der Beziehung des fertigen Spieles wäre. Die Clavierſachen, die Thalberg ſchreibt, ſehen eben ſo bunt, eben ſo ſchwarz durchſtrichen aus, wie die Chopin'ſchen, wir ſtoßen in ihnen auf dieſelben Sprünge, dieſelben Schwierigkeiten, und können mit ihm auch dieſelben halben Unmöglichkeiten möglich machen; aber hiermit wird auch wohl Alles geſagt ſein. Sobald wir die Fingerfertigkeit und die Fülle der Verbrämungen abrechnen, die Thalberg nicht einmal ſelbſt geſchaffen hat, wird wenig, oder gar nichts übrig bleiben, das den Meiſter uns als einen ſchöpferiſchen, mit eigenen Gedanken ausgeſtatteten, empfehlen könnte. Indeſſen iſt er gerade der Mann wie die Zeit ihn fordert, wie der Haufe aller Zeiten fordern wird. Für eine hausbackene Faſſungskraft finden wir immer des Neuen, immer des Erheblichen ſattſam, und artig und glänzend ſind ſeine Sächelchen genug, um ihre Zeit auf den Pulten der feingebildeten Welt zu ſchimmern, und nachher mit den andern Schmetterlingen der Mode zu verflattern. Als ausübender Spieler verdient Thalberg übrigens alle Achtung, und als dieſer mag er, wie geſagt, immer mit den erſten und beſten genannt werden.

Nach Thalberg blieb uns noch der von Ihnen an die Spitze der Künſtler geſtellte Liſzt, über den ich wirklich verlegen bin, mein Urtheil auszuſprechen. Ich habe manche achtungwerthe Künſtler gehört, die von ſeinem Spiele, von ſeiner Fertigkeit ganz bezaubert waren, wenn ſie Beethoven'ſche, oder Chopin'ſche Werke von ihm vortragen gehört; ich ſelber aber kann mich leider nur an ſeine von ihm durch den Druck bekannte Leiſtungen halten, und von dieſen auf alles übrige ſchließen; und muß ſo mir dann ſagen: daß alle Bewunderer ſo ziemlich von ſeiner außerordentlichen Fingerſichheit verblüfft worden ſind. Fingerſichheit leuchtet da aus jeder Notenverbindung, Fingerſichheit aus jedem Tacte hervor, aber auch nichts mehr. Wenn man unter Weiſe mehr verſteht, als irgend das Hintereinanderklingen zweier verſchiedenen beliebigen Töne, ſo hält es ſchwer, auch für eine Belohnung von den Fleißigſuchenden eine in ſeinen Werken aufgeſpürt zu bekommen. Nicht einmal eine fremde, erborgte iſt geſchickt benutzt, und von Ordnung, von Entwickelung eines Gedankens ſcheint der erwähnte Künſtler keinen, auch nicht den oberflächlichſten Begriff zu haben. Alles, was wir bisher Spiel und Gedanken genannt haben, iſt bei ihm rein weggefallen, wofür er denn die verworrenſten Fingereien und Griffeleien hingeſchmiert hat, denen ſogar das mangelt, was der roheſte Wilde an ſeiner Trommel ſchon ausfindet, gleichmäßige Bewegung, der Tact *). Der Blindeſte kann ſchauen, daß der junge Künſtler es mit aller Gewalt darauf abgeſehen hat, neu und ſchöpfergewaltig zu ſcheinen, welches gewiß keine Kunſt iſt, ſobald man allen geſunden Verſtand, der

---

*) Wedel, du gehſt in deinen Beſchuldigungen hier offenbar zu weit und willſt Alles allzu Hummel'iſch. Uebrigens werd' ich meine Anſicht über Liſzt's Compoſitionen ebenfalls in einem größeren Artikel in dieſen Blättern niederzulegen mir erlauben.
R. S.

bis hierher in der Tonkunſt noch vergewaltet hat, gänzlich über alle Berge ſchickt. Der beſte Beweis von Geſagtem ergibt ſich ſchon daraus, daß Liſt ſich bequemen konnte, den Galgenmarſch aus Berlioz's Schauderſymphonie im Clavierauszuge herauszugeben. Berlioz und Liſt mögen auf gleicher Höhe ihrer Kunſt ſtehen. Beide ſind nur groß durch Unnatur, durch Verzerrung, die ſie an großen Meiſtern vielleicht wahrgenommen und bewundert haben, die ſie nun nachmachen, um es den Meiſtern, wenigſtens in dieſem Stücke, gleich zu thun, ja ſie zu übertreffen. Sehr anziehend mag Berlioz ſich ausnehmen in ſeinem langgelockten Haar, mit ſeinem Stutzbärtchen, ſeiner mittelalterlichen Kleidung, aber dieſes macht auf uns keinen Eindruck, ſobald wie eine Seite ſeiner Machwerke vor uns haben. Liſt mag auf die Geſellſchaft denſelben Zauber äußern, mag in Sitte und Betragen den feinſten Ton an Tag legen, die ſchönſten Kunſtgeſpräche führen, die tiefſten Kunſtentzückungen hervorbringen können, eine Zeile ſeiner Mache verräth uns ſchon, daß er Bach, Beethoven, Gluck und alle Heiligen des Tonreiches, die er anrufen mag, ſchwerlich begriffen *). Wohl gibt es noch viele andere Leute, die an Beethoven gerade Nichts loben, als die Schriften, die er in ſeinen letzten trüben Erdentagen niedergeworfen, wo ein finſterer Unſtern über ihm waltete, wo er vom lieblichen Leben durch eine ſtarre Scheidewand getrennt war, die das, was er in den Zeiten jugendlicher Schöpferkraft vollbracht, was Jedermann, auch den Kälteſten und Trockenſten ergreift, mit einem gewiſſen vornehmen Stolze und mit Achſelzucken zuhorchen; aber dieſen Leuten iſt der Sinn noch nicht erſchloſſen für die innere Schönheit der Werke, ſondern dieſe kleben nur blos an den Noten, an ihrer Verbindung, an den Schwierigkeiten, an den Verzwicktheiten, und nur dieſe ſuchen ſie überall aufzugabeln und hervorzuheben um vor der Welt als reichbegabt und hochgebildet zu prunken.

Ich, wie manche andere Rügenwarte und Rezenſenten, ſind oft über den armen Herz, über den beſcheidenen Hünten hergefallen, und haben, weiß Gott, Zeter und Mordio über dieſelben geſchrieen, was ich hiermit rein verſchworen haben will. Genannte Leute ſchreiben in ihrem Schlendrian fort, wiſſen ihre Leute zu befriedigen, und würden in der feinen ſüßen Welt, die auch etwas von Spiel verlangt, eine beträchtliche Lücke laſſen; genannte Leute mit ihren Nachahmern und Nachahmernachahmern ſind beſcheiden, geben ſich für nichts weiter, als ſie ſind, pruſten ihre Wangen nicht auf, und laſſen ihre Wunderleiſtungen nicht durch alle Zeitſchriften durchpoſaunen. Aber dieſe, welche ſich gerade an die Quelle alles Schönen und Geiſtreichen ſetzen möchten, welche ſich als die Reigenführer der Kunſt preiſen laſſen, aber aus der Kunſt nur ein anekelndes Zerrbild machen, gegen die lohnt es der Mühe, ein kräftiges Wort zu reden, auch für einen Mann, der redegewaltiger iſt, als ich. — Nichts faßt ſich leichter auf, als Verzerrungen, als Mängel, und Nichts iſt ſchwerer wiederzugeben, als das Ebenmaß reiner Schönheit; was Wunder denn, daß nicht alle Kunſtjünger jetzt den unſeligen Weg einſchlagen, und im vollen Schwarme dem geprieſenen Liſt folgen, der ſich wieder auf die ſchwache Stunde oder die ſchwachen Augenblicke eines beſſeren Meiſters ſtützen kann. Ob aber ein wirklich begabter Geiſt auf dieſem Wege zu Grunde gehen kann, möchte ich noch bezweifeln. Der wirklich Begabte, ſollte ich meinen, würde den rechten Pfad ſchon finden, würde nach kurzer Verirrung auf die alten herrlichen Meiſter zurückkehren, die als Leitſterne ihm ſchimmern; mit Ekel wird er ſich der Unkunſt und Unnatur nur erinnern, aber der Geringbegabten gibt es auch, wie der Gabenloſen. Dieſe aber werden von unſerer Zeit gehätſchelt und auf Lorbeern gewiegt, durch die Zeitſchriftcameradſchaft, dieſen großſtädtiſchen Klängel *), als Muſterbilder geprieſen, und von allen Schwachen getragen und belohnt, während die tüchtigen, kernkräftigen Geiſter leider nur für die Folgezeit arbeiten müſſen, in ihrer Zeit aber verkannt leben, oft gar verkümmern und zu Grunde gehen.

Ich bin recht verlegen zu ſehen, wie weit meine Feder mich dieſes Mal geführt habe, bin nichts deſto weniger überzeugt, daß Ew. Wohlgeboren einem armen Sigriſten nicht übelnehmen werden, daß er ſeine Ueberzeugung ausſpricht, und ein Urtheil zu beſchränken verſucht, das ihm zu ſehr in ſein Fach eingreift, als daß er es nicht beachten ſollte. Uebrigens verharre ich hochachtungsvoll Ihr ergebenſter

Gottſchalk Wedel.

---

*) Anmerk. d. Redact. — Wedel wird hier gegen ſeine Gewohnheit ganz hitzig. Uns iſt dagegen auch von guten Kunſtverſtändigen hinterbracht worden, daß Liſt dieſe Meiſter bis zur Bewunderung verſtände, was hinlänglich aus ſeinem Vortrage hervorleuchte.

*) Klängel, ein altes Wort, in den deutſchen Rheinſtädten gebräuchlich, um die kleinſtädtiſche Cameraderie zu bezeichnen.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Hr. **de Beriot** hat, wie geſagt, außerordentliches Glück in Berlin gemacht, und iſt es ſeit Paganini vielleicht keinem Violinſpieler in dem Grade gelungen. Er leiſtet aber auch in ſeiner Art Vollendetes, brachte einen berühmten Namen, eine geniale Schwägerin mit und — kam zur rechten Zeit. Dies Letztere namentlich hatten **Haumann** und **Vieuxtemps** nicht verſtanden, die mit ſchönen Lorbeer-Reiſern, aber ohne Preuß. Thaler weiterzogen. Schon in den beiden erſten Concerten, im Saale des Königl. Schauſpielhauſes, die durch die Anweſenheit der Kaiſerl. und Königl. Familien noch außerdem ein glänzendes Intereſſe boten, hatte eine Piece „Le Tremolo“, Capriccio für die Violine über ein Thema von Beethoven außerordentliches Furore gemacht. Es iſt das Variationen-Thema aus Beethoven's A-Moll-Sonate, (Clavier und Geige, R. Kreutzer dedicirt,) was Beriot ebenfalls variationsmäßig und ſehr effectvoll bearbeitet hat. Ich glaube, der Großmeiſter würde ſich ſelbſt gefreut haben, hätt' er's gehört. Durch einen Zufall ward dieſes Stück in dem Concert, was Beriot für die Armen im Opernhauſe gab, und worin außer Pauline Garcia, Mad. Erlanger (Piano), Hr. Zſchieſche mitwirkten, die Damen Löwe und Botgorſchek aber mitwirken ſollten, wiederholt, — ſtatt eines ausbleibenden Duetts von Mercadante — und vom Publicum mit Enthuſiasmus aufgenommen. Ueberhaupt benahm ſich unſer Publicum an dieſem Abend mit außerordentlicher Energie, und namentlich, was den Königl. Kammermuſikus Seemann (Clarinettiſt) aus Hannover, der auch mitwirkte, betraf, mit vielem Tact. Dieſer tüchtige Bläſer hatte nämlich das Malheur, bei ſeinem Heraustreten durch ein wahres Löwengebrülle begrüßt zu werden, und mußte ungeblaſener Sache wieder abziehen. Man wollte nämlich wiſſen, warum das Duo (Dlle. Löwe und Botgorſcheck) im erſten Theil fortgeblieben. Nach geraumer Zeit erſchien Hr. Zſchieſche, entſchuldigte Dlle. Löwe durch Unpäßlichkeit und meldete zugleich, daß Hr. de Beriot bereit ſei, das Tremolo vorzutragen, wenn anders das Publicum dieſen Tauſch ſich wolle gefallen laſſen. Ungeheurer Applaus. Beriot erſchien, (großer Jubel,) Pauline ſetzte ſich an den Flügel, und begleitete auswendig, da die Orcheſterſtimmen nicht zur Hand waren. Am Schluß fanatiſcher Beifallsdonner, wie er nur immer in Paris und Italien gehört werden mag. Nun fühlte aber das Publicum, daß es Hrn. Seemann beleidigt — — man rief ihn — — er kam, ward mit lauten Acclamationen empfangen und nach jedem Abſchnitt ſeines höchſt anerkennungswerthen Spiels, wie am Schluß glänzend applaudirt. Im letzten Concert auf allgemeines Verlangen nochmals das Tremolo, die Favorit-Piece des Publicums — am Schluß Jubel und Lorbeerkränze. Dies waren die Lichtſeiten des Tremolo; nun kommt die Schattenſeite. Ein junger Mann im Orcheſter, deſſen Namen wir jetzt noch verſchweigen wollen, hat dieſes Stück, das er jedesmal gehört, aus dem Gedächtniſſe aufgeſchrieben und es Hrn. Schleſinger ziemlich unzweideutig zur Herausgabe angeboten. Schleſinger unterrichtete ſofort de Beriot von dieſem Project eines geiſtigen Diebſtahls, worauf dieſer dann den Mann mit dem braven Gedächtniſſe und den laxen Grundſätzen ſchriftlich bat, ſeine Grundſätze ſeinem Gedächtniſſe ähnlich zu machen. Da nun aber nicht alle Verleger in dieſem Falle ſo denken dürften wie Hr. Schleſinger, ſo rathen wir dem Ritter vom braven Gedächtniß auf alle Weiſen zu verhüten, daß die beſagte Piece nicht durch andere Hand, als die des Hrn. de Beriot zum Drucke kommt, da wir ſonſt ihn als den Urheber in dieſem und andern Journalen, die gute Begriffe von Ehrlichkeit haben, ohne Weiteres mit einigen treffenden Bemerkungen namhaft machen müßten.

Bei de Beriot's Spiel ſind mir nun wieder die alten Gedanken gekommen, wie es merkwürdiger Weiſe immer Italiener oder Franzoſen waren, die Epochen in der Kunſt des Geigenſpiels begründeten, während andere Inſtrumente, z. B. Orgel, Clavier, Cello ꝛc. vorzugsweiſe den Deutſchen angehören. Beriot iſt in der Methode des Pariſer Conſervatoirs erzogen; nachdem aber der Wundermann aus Genua kam, der die alten Geiſter Tartini, Corelli ꝛc. herauf und in ſeine Geige beſchwor, von wo ſie herausſangen in nie gehörten geſpenſtigen Weiſen, da wurde auch er von der claſſiſchen Bahn des Pariſer Conſervatoirs abgezogen, da ſog auch er etwas von dem ſüßen Gift Paganini'ſcher Romantik ein. Glücklicherweiſe aber nicht ſo viel, daß es ihn tödtete, d. h. er wurde kein Nachahmer Paganini's. Beriot's meiſterliches, in ſeiner Art vollendetes Spiel zu beſchreiben erlaſſen Sie mir. In der Voß'ſchen Zeitung, wo immer mittelmäßig gelobt und mittelmäßig getadelt wird, ward ihm zum Vorwurf gemacht, daß er immer eigene Compoſitionen ſpiele. Nach unſerer Meinung kann man ſich das von einem Meiſter wie Beriot, der zum Erſtenmal zu uns kam, und deſſen Compoſitionen als Virtuoſenſtücke einen erſten Rang einnehmen (z. B. das Adagio und Rondo à la Russe) ſchon gefallen laſſen. Spielten und ſpielen nicht Rode, Romberg, Mayſeder, ꝛc. auch größtentheils eigene Compoſitionen? Spohr, bei dem der Componiſt wohl immer höher als der Geiger ſtand, wollen wir in dieſem Bezuge gar nicht nennen. Daß übrigens ein Meiſter wie Beriot auch im Stande ſein wird, die Compoſitionen Anderer vollendet zu executiren, wird wohl auch dem mittelmäßigen Scepticismus des Referenten in der Voß'ſchen plauſibel erſcheinen.

F. Truhn.

Vermiſchtes.

[Mad. Griſi.]

Die engliſchen Blätter berichten mit vieler Umſtändlichkeit über ein Piſtolen-Duell, das zwiſchen Lord Caſtlereagh und dem Gemahl der Mad. Griſi, Hrn. Gerard de Meley, ſtattgefunden. Erſterer hatte Mad. Griſi ſeit einiger Zeit mit allerhand Liebesanträgen verfolgt, bis denn zuletzt Hr. de Meley einen Brief von ihm auffing, worauf er den Lord forderte. Der Lord wurde bedeutend verwundet, gab auch die Erklärung, daß ihn Mad. Griſi auf keine Weiſe begünſtigt habe. — Mad. Griſi wird auf dem Muſikfeſt in Mancheſter ſingen. Als ſie auf die Frage der Comitee, was ſie fordere, erfuhr, daß die Einnahme zu einem milden Zwecke beſtimmt wäre, willigte ſie ſogleich zu unentgeltlicher Mitwirkung ein. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

In der diesjährigen Sitzung der Pariſer Akademie am 2ten Juni wurde nach langer Berathung der erſte große Preis in der Compoſition Hrn. Georges Busquet aus Perpignan, 20 Jahr alt und Schüler von Berton und Leborne, der zweite Hrn. Delbevez aus Paris, 21 Jahr alt, Schüler von Berton und Halevy, zuerkannt. —

In der am 13ten Juni von der Königl. Akademie in Berlin gehaltenen öffentlichen Sitzung kamen Probe-Arbeiten von folgenden Eleven der Akademie: C. D. Wagner, A. Stahlknecht, C. Lauch, J. Stern, A. Feſca, F. Möhring, C. Eckert, C. Thieſen und F. Weiß zur Aufführung. —

Am 12ten Juni feierte die Singakademie zu Berlin das Andenken an die Sängerin Anna Milder durch Aufführung eines Requiem. – Die Verſtorbene ſoll ein anſehnliches Vermögen hinterlaſſen haben. Man erzählt ſich, daß ſie vor ihrem Tode den Wunſch ausgeſprochen habe, man möchte die Rollen der Iphigenia, Armide und Alceſte im Sarge zu ihren Füßen legen und mit ihr begraben; es ſei dies auch geſchehen. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

In den höhern Cirkeln von Paris macht die Tochter des ſpaniſchen Generals Quiroga durch ihren ausgezeichneten Geſang großes Aufſehen. —

Der alte bekannte Componiſt Simon Mayr, jetzt ein Greis von 75 Jahren, hatte von Bergamo, ſeinem gewöhnlichen Aufenthalt, eine Reiſe in ſein Vaterland, das er 50 Jahre lang nicht geſehen, angetreten und war glücklich in München angekommen. Am 25ſten Juni gab man ihm ein Ehrengaſtmahl. —

Concertmeiſter Bohrer u. Tochter aus Hannover waren in Paris angekommen, daſelbſt öffentlich aufzutreten. —

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

Den 4ten Juli zog der Donnersberger Muſikverein (Rheinbaiern) auf die Höhen des Donnersberges, ein großes Sängerfeſt oben zu begehen. Es wurden Compoſitionen von v. Weber, Marſchner, Mehul, und vom Dirigenten des Vereins, Hrn. Böllig, geſungen. — Gleichfalls vereinigten ſich am 5ten Juni die Liederkränze von Gunzenhauſen, Oettingen, Weißenburg (Baiern) unter Direction des Cantor Krauß zu einem großen Geſangfeſt. —

Am 21ſten Juni führte Hr. Cantor Börner, Schüler v. B. Klein, in Charlottenburg ein Oratorium ſeiner Compoſition „das Pfingſtfeſt" zum erſtenmal auf. —

Am Dienſtag nach Palmſonntag gab Hr. Cantor C. Hering in Bautzen ein Oratorium: „David", (für Männerſtimmen in 8 Scenen.) —

[Literariſche Notizen.]

Im Bureau der France Musicale in Paris erſcheint: Dictionnaire de Musique p. le Docteur Lichtenthal, Traduction de D. Mondo, Traducteur des Oeuvres de Carpani sur Haydn. —

[Nachlaß von C. M. v. Weber.]

Aus C. M. v. Weber's Nachlaß, den Hr. Schleſinger in Berlin an ſich gekauft hat, ſollen eheſtens eine Symphonie für Orcheſter, ein Concertino für Violoncello, mehre größere und kleinere Geſangſachen erſcheinen. —

[Der größte Muſikverleger.]

Die France musicale führt an, daß das Haus Ricordi in Mailand bis jetzt 10,000 Opern verlegt habe. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 24. Königl. Theat. Montecchi. Romeo, Frl. Botgorſchek aus Dresden als letzte Gaſtrolle. — 25. Nachtlager von Grenada v. Kreutzer. Hr. Schober, Jäger als letzte Gaſtrolle. —

Hamburg, 27. Belagerung v. Korinth. Kleomenes, Hr. Jrmer aus Strelitz als erſte Gaſtrolle. —

Frankfurt, 25. Oberon. Mad. Fiſcher-Schwarzböck aus Carlsruhe, Rezia als letzte Gaſtrolle. —

. Leipzig, d. 4ten Juli. — Hr. Schmezer vom herzogl. Theater in Braunſchweig trat bis jetzt als Nadori, Tamino und Fra Diavolo auf und erwarb ſich namentlich in erſter Rolle den lebhafteſten Beifall. In Fra Diavolo gaſtirte ebenfalls Frl. Franchetti aus Hannover; wir hörten ſie nicht, wie denn die übrige Beſetzung unſerer Oper nur wenig anzuziehen vermag. Noch vor wenig Jahren hatten wir eines der ausgezeichnetſten deutſchen Opernperſonales, in der Zeit, als die Gerhard, Piehl, die HH. Eichberger und Hauſer hier waren; ſeitdem hat der Director kein nur mittelmäßiges Enſemble zuſammenbringen können. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 4. Den 13. Juli 1838.

Zur Geſchichte der Hausmuſik (Schluß). — Davidsbündlertänze v. Floreſtan u. Euſebius. — Aus Riga. — Vermiſchtes. — Das Etabliſſement v. Streicher.

Schlichte Wort' und gut Gemüth
Iſt das rechte deutſche Lied.
A. Buchner.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Fortſetzung und Beſchluß.)

Eine andere, nicht weniger wichtige Sammlung weltlicher Lieder führt den Titel: „Hundert vnd fünfftzehen guter newer Liedlein, mit vier, fünff vnd ſechs Stimmen, vor nie im Truck außgangen, Deutſch, Frantzöſiſch, Welſch vnd Lateiniſch, luſtig zu ſingen, vnd auff die Inſtrument dienſtlich, von den berümbteſten dieſer Kunſt gemacht. Getruckt zu Nürnberg durch Johan Ott. MDXLIV (1544)“. Die Componiſten ſind: Heinr. Iſaac, Oswalt Reyter, Ludw. Senfl, Thomas Stoltzer, Joh. Müller, Matthias Eckel, Stephan Mahu, Wilh. Braytengraſſer, Arn. von Bruck, Lupus Hellinck, Panninger, Sixtus Dieterich und Joh. Wannenmacher.

Beide Sammlungen, weit über 300 Geſänge enthaltend, gedruckt an einem Ort und in einem Zeitraum von fünf Jahren, deuten zur Genüge an, wie die Liedercompoſition in Deutſchland ſchon in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Anſehen ſtand. Die zweite Hälfte iſt nicht minder reich an Werken für Geſang, und folgende mögen hier ihre Stelle finden: „Newe Teutſche Liedlein, mit fünff ſtimmen, welche gantz lieblich zu ſingen, vnd auff allerley Inſtrumenten zugebrauchen von Ivo de Vento. Gedruckt zu München, bei Adam Berg. MDLXIX (1569)“. Der Componiſt war Capellmeiſter des Herzogs Wilhelm von Baiern und erwarb ſich als Tonſetzer einen berühmten Namen. Das Werk, aus fünf Stimmbüchern in Querquart beſtehend, enthält 26 Lieder, unter denen ſich, den Worten nach, einige ungemein auszeichnen, z. B.:

Es flog ein klein Waldvögelein
Der lieben fürs Fenſterlein
Es klopffet alſo leiſe ꝛc.
Groß laid ich klag
Schöns lieb ich trag
Teglich in meinem Hertzen ꝛc.
Ich weiß mir ein fein brauns Medelein,
Hat mir mein Hertz beſeſſen ꝛc.

„Newe außerleſene teutſche Liedlin, mit fünff vnd vier Stimmen, ſo beide zu ſingen vnd auch auff allerley Inſtrumenten zugebrauchen gantz lieblich: componirt durch Jacobum Meilandum. Mit begnadung der Römiſchen Kay. May. nicht nachzudrucken in ſechs Jaren, bei peen zehen Mark lötigs Goldes. Gedruckt zu Nürnberg, durch Dieterich Gerlatz. MDLXIX (1569).“ Der Componiſt, Capellmeiſter des Markgrafen Georg Friedrich zu Anſpach, geb. zu Senftenberg 1542, ſtellt hier funfzehn geiſtliche und weltliche Lieder bunt durch einander, z. B.:

Chriſt lag in todes banden ꝛc.

und gleich darauf:

Du haſt mich wellen nemen,
Ja weil der ſoller kem ꝛc.

oder:

Weñ wir in höchſten nöten ſein ꝛc.

und dann:

Gantz ſehr betrübt iſt mir mein hertz
Und leid darum großen Schmertz ꝛc.

Mehre der in der erſten Sammlung enthaltenen Texte ſind von dem Componiſten neu in Muſik geſetzt, z. B.:

Nur nerriſch ſein iſt mein manier ꝛc.
So trincken wir alle
Dieſen Wein mit Schalle ꝛc.

was gewiß einen Beweis giebt, wie beliebt die Worte zu ihrer Zeit geweſen ſein müſſen.

„Nawe vnd luſtige weltliche Deudſche Liedlein, mit vier, fünff vnd ſechs Stim̃en, auff allerley Inſtrumenten zu gebrauchen vnd lieblich zu ſingen durch Antonium Scandellum, Churfürſtlicher G. zu Sachſen Capellmeiſter, componiret, von jme ſelbſt corrigiret, vnd in Druck verfertiget. Gedruckt zu Dreßden durch Matthes Stöckel vnd Gimel Bergen. Año 1570". 20 Lieder nur der Liebe und dem Weine gewidmet, ſind hier aneinander gereiht, von denen nur die erſten angeführt werden ſollen:

So will ich friſch vnd frölich ſein
Ich hoff mir ſolls gelingen ꝛc.
Den liebſten Bulen, den ich hab,
Der liegt beim Wird im Keller,
Er hat ein hölzens röcklein an,
Er heißt der Muſcateller ꝛc.

„Schöne newe außerleſene geiſtliche vnd weltliche Lieder mit drei Stim̃en, auff eine newe Art vnd Manier luſtig zuſingen vnd auff allerley Inſtrumenten zugebrauchen. Zuvor nie in Druck ausgangen. Componirt durch Nicolaum Zangium (Marchiacum) Muſicum. Gedruckt zu Franckfurt an der Oder, durch Andream Eichorn. 1594." Enthält 24 ernſte und heitere Lieder, von denen ich aus der letztern Gattung einen Geſang: „die Muſica" mittheile:

O Muſica, du edle Kunſt
Wie mußt du leiden groß abgunſt;
Von vielen dir zu dieſer Zeit
Begegnet Hinderung, Haß vnd Neid.
Mancher dieſer Kunſt ſich rühmet hoch
Hat ſie nicht gelernet doch;
Unterſteht ſich denoch zu verachten,
Die Kunſt vnd die ſo ihr nach trachten.
O groſſer Narr, ſchweig lieber ſtill ꝛc.

Würde ſich das Verzeichniß der Liedercompoſitionen aus dieſer Periode leicht um das Doppelte und Dreifache vervielfältigen laſſen, ſo dürften doch die angeführten Sammlungen, die weder der fleißige Gerber aufgezeichnet hat, noch das ſogenannte Univerſallexicon der Tonkunſt erwähnt, und deren Anzeige vielleicht für manchen muſikaliſchen Geſchichtsfreund aus dieſem Grunde nicht unerfreulich iſt, am deutlichſten zeigen, wie die Tonkunſt im 16. Jahrhundert ſo recht eigentlich in das Familienleben eingedrungen war. Allerdings bieten auch die zuletzt angeführten Compoſitionen von Ivo de Vento, Meiland, Scandelli und Zang keinen größeren Reiz, als die zuerſt genannten. Immer erreichen ſie das flüchtige Wort noch nicht und bleiben faſt ſtets weit hinter ihm zurück. Aber ſtets ſind ſie für den Kunſtfreund erfreuliche Denkmale einer ſchönen Zeit und von hohem Werth. Wer ſollte nicht in dieſen Liedern die Kunſt erkennen, deren Blick immer auf die Kirche gerichtet war, und die ſich von den dort gebräuchlichen und durch ihr Alter ehrwürdigen Formen nicht losreißen konnte? Wer wollte daher wohl ſolchen Meiſtern, die der Stolz ihrer Zeit waren, zürnen, daß ſie mit ihren Tönen, und zwar aus innerer Ueberzeugung, nicht tändeln konnten, wie es wohl jetzt geſchieht? Nein, Dank verdienen ſie, daß ſie es wenigſtens verſuchten, heiter zu erſcheinen und ſo zur häuslichen Erholung ihrer Zeitgenoſſen beizutragen.

C. F. Becker.

Davidsbündlertänze
für das Pianoforte
von
Floreſtan und Euſebius.

Selten iſt mir das Romantiſche mit allen ſeinen Wundern ſo hell aufgegangen, als in dieſem Werke. Es iſt eine Fata Morgana; Geſtalten reihen ſich an Geſtalten und ſprechen in ſeltſam heimlichen Klängen. — Es iſt die Morgenſonne, die mit erquickend warmen Strahlen hier auf der Erde die weinenden Blumen und dort in der Höhe die ſehnenden Stimmen liebend umſchlingt. — Es iſt ein Jüngling, in deſſen ſanftem Auge die Thräne mit einem ſchönen Traume ringt. Die Gewäſſer der Lethe ſind für uns nur ſcheinbar verſiegt: ſie verwandelten ſich in Töne, die, Schmerz und Wolluſt athmend, das Herz umfloren und in Vergeſſenheit ſenken.

Darum denkt nur ja nicht an unſere Salons, wenn Ihr von Davidsbündler-Tänzen hört. Sie ſind zu luſtig für ſolchen Boden. Sie ſind keine blühenden Roſen, ſie ſind mehr — ſie ſind der Duft der Roſen. Sie ſind kein ſchönes Kleid, ſondern ein ſchöner Sinn. In ihnen tritt klar das gewaltige Streben unſerer Zeit hervor, das ſich getraut, jenem Durcheinanderwogen der Gefühle, jenem ſeligen Taumel der Empfindungen Geſtaltungen zu geben, welche vordem nur in einſamen Stunden der Weihe mit ſcheuen Blicken von echten phantaſiereichen Künſtlern erſchaut, dem Profanen aber nur ſelten und ſtückweiſe mitgetheilt wurden. Ihre Melodieen und Harmonieen — doch man kann hier nicht trennen — ihr Selbſt ſchildert die Jetztwelt in ihrer tiefſten Tiefe: ſie halten die edelſte Seite der gegenwärtigen Kunſtrichtung, die (wie Manche fälſchlich glauben) keinen Uebergang, ſondern eine Epoche, eine mächtige Epoche, eine, alles gebotene Formweſen, allen alten Schlendrian umſtürzende Epoche bezeichnet. Es iſt mit ihnen nichts Aphoriſtiſches: — ſo wie ſie ſind, müſſen ſie ſein. „Sobald ein Geiſt da iſt, ſoll er auf der Welt, gleich dem Weltgeiſte, jede Form annehmen, die er allein gebrauchen und tragen kann!" Floreſtan und Euſebius, ich grüße Euch als — fertig! Genial erſcheint Ihr ſtets, doch nicht immer ſo abgeſchloſſen, ſo mit Euch einig, als in dieſen allerliebſten, ſo beſcheiden titulirten Kleinigkeiten. —

Schlüßlich könnte ich noch jedes einzelne Stück durchnehmen, analyſiren und z. B. zeigen wie Nr. 1 gewiſſermaßen aus nur zwei Noten beſteht, die nach einer kurzen Einleitung, worin ein Motto von C. W. angegeben, ſich zu einer Periode von zwanzig Tacten erweitern, die variirt mit verändertem, mehr bezeichnendem Schluſſe wiederkehrt, nochmals anhebend, jedoch ſich ſteigernd, die urſprüngliche Einfaſſung verläßt, und dann, in das alte Gleis wieder zurückkehrend, angenehm ſchließt; oder ich könnte jedes Thema notirt hinſtellen und ſo dem Leſer einen Begriff von den Stücken zu geben verſuchen: aber weder halte ich viel von der erſten Art, die nur einigen Vortheil für den Schüler hat, der gerade das Formenweſen ſtudirt, noch kann ich die andere, das Zerſtückeln, leiden, welche ſchon oft unrechtmäßigerweiſe für und gegen ein Tonſtück eingenommen hat; endlich aber auch nähme dieſes eben ſo viel Zeit weg, als wenn der Leſer die Töne ſelbſt anſähe — und Letzteres halte ich für das Räthlichſte. — Ich ſelbſt greife wieder in die Taſten, denn die Worte haben mich nachgerade erkältet. Wie Floreſtan zuckt es mir ſchmerzlich um die Lippen — aber nicht wie er ſchließe ich, ſondern finde neuen Troſt im zweiten Hefte:

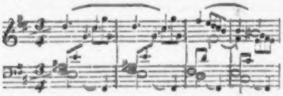

Guter Euſebius! — Euſebius, Du biſt doch nicht ganz verdorben. —

E. Sobolewsky.

Muſikaliſcher Bericht aus Riga,

Oſtern 1837 bis Oſtern 1838.

Concertgeber. — Oper in Mitau. — Bellini. —

Den Beſchluß der vorjährigen Winterconcerte (18$\frac{36}{37}$) machte der in meinem letzten Referat (ſiehe Bd. VII, S. 94) bereits erwähnte Hr. Artot, welcher ſich „erſter Violiniſt des Königs der Belgier" nannte. In die Glaubwürdigkeit dieſer Angabe keinen Zweifel ſetzend, will ich doch nicht unerwähnt laſſen, daß das deutſche Publicum es mit den Titulaturen derjenigen Herren, welche Petersburg oder Moscau, manchmal nur Riga oder Reval mit ihrer Gegenwart beehrt haben, nicht zu genau nehmen darf. Gewöhnlich kommen ſie ohne Rang und Stand in's Land und reiſen als ſelbſtpatentirte Kaiſerlich Ruſſiſche Kammermuſiker wieder heraus. So entſinne ich mich, daß der Horniſt Lewy d. j. (zugleich als Königl. Schwediſcher Capellmeiſter) und neuerdings wieder ein wunderbar ſchlechter Clarinettiſt, Feldt, mit dieſer entlehnten Marke den Eintritt beim Publicum oder des Publicums bei ihnen zu erzwingen ſuchten. Selbſt der tüchtige Cyprian Romberg, jetzt wirklich in kaiſerlichen Dienſten, anticipirte dieſe Auszeichnung ſchon vor drei Jahren auf ſeiner Kunſtreiſe in Prag, und die bekannte Madame Kainz Holland Keſteloot gerirte ſich, nachdem ſie das Petersburger Hoftheater einmal betreten hatte, in Deutſchland ſofort als Kaiſerl. Ruſſ. Hof-Opernſängerin. Oefters freilich ſind die alſo Titulirten ohne Schuld; dieſe trifft meiſtentheils die Directionen, welche durch das je prunkvollere Aushängeſchild deſto mehr Beſucher anzulocken hoffen, wie noch ganz kürzlich der in der deutſchen Künſtlerwelt ehrenvoll bekannte Hammermeiſter irgendwo als Königl. Preuſſiſcher Hof-Opernſänger gaſtirte. Hr. Artot nun, welcher nach einem zweijährigen Aufenthalt in Rußland jetzt erſt daſſelbe verlaſſen (der König der Belgier muß alſo wohl viel erſte Violiniſten haben) gefiel übrigens in ungewöhnlichem Grade und verdientermaßen. Er ſpielte in Beriot's Manier, und dieſe hatten wir erſt unvollkommen durch Hrn. Duro kennen gelernt. Leider war die Jahreszeit ſchon zu ſehr vorgerückt, um ihn in zwei raſch hintereinander gegebenen Concerten mehr als Lob und Beifall der ſpärlich verſammelten Hörer einernten zu laſſen. Noch trauriger ging es ihm in dieſem Jahr, wo er abermals der letzte Concertgeber war, und nur durch das zufällige Erſcheinen einer hohen Perſon im Theater bewogen wurde, ſeine Verbindlichkeiten zu erfüllen. Sein Ton ſchien mir an Keckheit gewonnen zu haben, und da er ein noch ſehr junger Mann iſt, ſo ſtellt ſich das Prognoſtikon von ſelbſt.

Nach Artot traf mitten im heißen Juni „der norddeutſche Liederſänger", Hr. Eggersdorff, ein. Man kann ſehr ſchön Menuett und deutſchen Walzer tanzen, aber auf dergleichen würde ich niemand rathen, als Tänzer Kunſtreiſen zu machen. Eggersdorff trägt ſeine meiſt hübſch gewählten Lieder gut vor; nur verſammelt ſich ein Concert-Publicum gewöhnlich à quatre épingles — da blieb dann die nöthige Doſis Gemüthlichkeit, um gerade dieſem Artikel Geſchmack abzugewinnen, fein zu Hauſe, und die Leute wiſſen nicht, ob ſie familiariter gerührt ſein, ob ſie über einen kleinen hausbackenen Humor anſtändigerweiſe lachen dürfen; kurz, die rechte Stimmung iſt ſchwer hervorzubringen, und findet ſie ſich nach und nach zum Schluſſe ein, ſo iſt's eben auch ſchon der Schluß, und der Troubadour hat das leere Nachſehen. Nach Eggersdorff lernten wir noch einen jungen Muſiker, Kreutzer aus Heidelberg, kennen, deſſen Speculation, Muſikdirector bei der neuen Theaterunternehmung zu werden, aber fehlſchlug, und der Riga bald wieder verließ, nachdem er ſich privatim als guter Quartettgeiger und Clavierſpieler gezeigt hatte.

Zu Johannis war ich, um nach faſt zweijähriger Pauſe wieder eine Oper zu hören, nach Mitau herübergefahren, wo die Wilnaer deutſche Operngeſellſchaft während der Marktzeit unter Direction eines Hrn. v. Schmidtkow (zugleich erſten Tenoriſten) Vorſtellungen gab. Man führte Norma auf, und wie Götz v. Berlichingen ſeinen Kaiſer ſelbſt im geſudeltſten Conterfei erkannte, ſo ſchwamm mir auch durch dieſe in den gröbſten Pinſelſtrichen markirte Ausführung das Bild des hochbelobten Sicilianers in ſeiner entnervten Weichlichkeit entgegen. Wo ſich ein Funken Kraft zeigt (ich rechne dahin nicht all' die Poſaunenſtöße und Großtrommelklöpfe, die ich um nichts und wieder nichts ausſtehen mußte), da iſt er Spontiniſchem Heerde entwendet; aber ein ſo ungeſchickter Prometheus iſt Bellini, daß er eigentlich nur todte Kohlen und ſchwarze Hände mitbringt, das rechte Feuer ging unterwegs aus; übrigens iſt alles andere grau in grau, oder ſüß in ſüß, oder alles in der Welt — nur kein dramatiſches Genie. Ihr glücklichen Deutſchen! bald habt ihr's überſtanden; wir armen Teufel fangen jetzt erſt an. Bis dato konnten Umſtände halber freilich nur Romeo und die Norma vorgeführt werden; aber welche Genüſſe blühen uns noch, wenn man erſt zum Piraten, zur Straniera, zur Nachtwandlerin, zu den Puritanern ſchreiten wird. Ich ſchwelge in dem Gedanken, mich in all' dieſen Melodieenfluthen auf einmal abgewaſchen zu haben, nachdem ich die ganze Norma und die halben Montecchi durchwatet; weiter konnte ich's nämlich nicht bringen. Das verzweiflungsvolle Finale des erſten Acts (hier des zweiten, weil man die Oper der Scenerie wegen viertheilen mußte) dieſer gigantiſche nonsens, an dem auch nicht eine Faſer Wahrheit, trieb mich zum Parquet hinaus.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Muſikfeſte ꝛc.]

Zum Sängerfeſt, das in Frankfurt am 29ſten und 30ſten Juli gehalten werden ſoll, werden gegen 800 Sänger Theil nehmen. Die Zeitungen berichten von Intriguen, indem die Direction des Theaters gerade an einem dieſer Tage die Hugenotten von Meyerbeer wieder in Scene zu ſetzen gedachte. Es wäre zu bedauern, da die Einnahme am Sängerfeſte zum erſten Fonds einer Stiftung für junge Muſiker beſtimmt, mit der man mit der Zeit ein förmliches Conſervatorium herzuſtellen gedenkt. Das Publicum wird wohl die edlere Sache in Schutz nehmen, wie wir nicht zweifeln*). —

Am 16ten Juni beging die Frankfurter Liedertafel ihr drittes Stiftungsfeſt. Gründer und Director des Vereins iſt Hr. Neeb. —

Am 6ten Juni hatten ſich die Männerſingvereine des Harzes, 200 Sänger ſtark, in den Ruinen der Burg Scharzfels (im Hannöverſchen) zu einem Geſangfeſt verſammelt. An 4000 Menſchen hörten zu. —

[Der Journaliſt als Künſtler.]

Der 24ſte Mai war ein Tag großer theatraliſcher Bewegung für Neapel. Der als ſtrenger Kritiker und Journaliſt bekannte Dr. Lorenz Borſini wollte zum erſtenmal auf dem Theater auftreten, und hatte das Publicum durch eine Bekanntmachung eingeladen, in der zum Schluß die Worte: ‚Literaten, Muſikmeiſter, Sänger, Bühnendirectoren, ihr Alle, die ihr an meinem Treiben auf der journaliſtiſchen Laufbahn Aergerniß genommen, kommt herbei, pfeift meinetwegen, aber ich bitte euch, kommt". Seine Rolle war der Bartolo im Barbier; das Haus zum Erdrücken voll. Der Vorhang geht auf; man hört ihn, von Scene zu Scene wächſt der Beifall, bis das ganze Publicum in tobendem Enthuſiasmus ausbricht. Kurz, er ſoll ſich glänzend aus der Sache gezogen haben. —

[Neue Opern.]

In Lemberg wird an einer heroiſchen Oper: „Agnes", Text von F. A. Werner, Muſik von Stanislaus Wiethe ſtudirt. —

Die dreiactige komiſche Oper „Marguerite" von Adrian Boieldieu, dem Sohn des berühmten Componiſten, iſt mit großem Beifall an der komiſchen Oper in Paris gegeben worden. — In der großen Oper ſtudirt man eifrig an „Benvenuto Cellini" von Berlioz. —

Roſſini's Tell iſt unlängſt unter dem Titel: „Karl der Kühne" mit großer Pracht auf dem ruſſiſchen Theater in Petersburg in Scene geſetzt worden. —

[Dampforgel.]

Der engliſche Globe berichtet von einer von James Birkett aus Birmingham erfundenen Dampforgel, deren Töne große Aehnlichkeit mit denen einer Orgel hätten; es wäre dies der erſte Verſuch, den Dampf auf die Muſik anzuwenden, und wenn dieſer vielleicht noch etwas unvollkommen, ſo ſtände doch noch manches von der Erfindung zu hoffen, da der Erfinder ein eben ſo guter Muſiker wie Mechaniker wäre ꝛc. —

Das neue Etabliſſement
bei
Herrn J. B. Streicher
auf der Vorſtadt Landſtraße, Ungargaſſe in Wien**).

Ich habe Gelegenheit gehabt, die bedeutendſten Pianoforte-Fabriken in Europa kennen zu lernen, erinnere mich aber keiner, die ſo zweckmäßig eingerichtet wäre, wie dieſe, da ſie alle Anforderungen an Solidität, Bequemlichkeit und Zierde, wie an Baukunſt und Architectur erfüllt. Deshalb glaube ich dem muſikaliſchen Publicum einen Dienſt zu erweiſen, wenn ich daſſelbe in dem neuen Hauſe des Herrn Streicher herumführe, und ihm ein eben ſo gefälliger Cicerone bin, als der wackere Werkmeiſter es mir war. Und wer nähme nicht lebhaften Antheil an der Progreſſion eines induſtriellen Zweiges, deſſen Stamm, der älteſte in Deutſchland, die halbe Welt mit ſeinen Früchten verſieht; wer vernähme nicht mit Freuden, daß dem Verdienſte endlich auch im Vaterlande ſeine Krone wird? Denn es ſteht nun außer Zweifel, daß jene erſte Gewerbs-Producten-Ausſtellung in Wien 1835, in Folge deren Streicher die goldene Medaille erhielt, ſeinen Landsleuten die Augen öffnete, und daß ſie nun zum Genuſſe und zur ungetheilten Anerkennung eines vaterländiſchen Erzeugniſſes kommen, das bisher größtentheils im Auslande ſeine dankbare Heimath finden mußte. So beſiegte Streicher's unermüdliches, durch Schwierigkeit nur angereiztes Streben, die ungünſtigſten Omina; er beſtand die Feuerproben des Neides wie heimlicher Untergrabungen, und bewährte aufs neue, daß die Zeit doch immer die Schlichterin alles Reellen bleibt. Seine Inſtrumente, worin anerkannt die Poeſie claſſiſcher Compoſitionen vor allen andern am abgerundetſten, klarſten, und edelſten wiedertönt, ſind jetzt die geſuchteſten in der Welt, indem ſie nun auch durch Verbreitung in dem kunſtgebildeten Wien einen neuen und glänzenden Abſchnitt ihrer ehrenvollen Geſchichte erlebten. Der Künſtler — denn Streicher's Inſtrumente erheben ſich in der That zu Kunſtwerken — um den ſeit 1835 ſich anhäufenden Beſtellungen nachkommen zu können, mußte ſein Atelier erweitern, und ſo ſteht nun ein Gebäude da, welches ihm möglich macht, allen Anforderungen zu entſprechen, welche man an ein vollkommenes Etabliſſement dieſer Art machen kann.

---

*) Nr. 172 der Didaskalia theilt die vollſtändigen Statuten jener beabſichtigten Stiftung mit, die den Namen Mozartſtiftung erhalten ſoll. —

**) Eingeſandt. —

Die Fronte wird vollendet 19 Fenſter in der Breite zählen, wovon erſt die größere Hälfte von 11 Fenſtern beſteht, da Streicher das Uebrige nach Bequemlichkeit ausbauen will. Die Einfahrt iſt ſehr breit und mit einem kleinen Veſtibule verſehen. Der Hof des Hauſes enthält den bedeutenden Flächenraum von 225 □Klaftern, und könnte an und für ſich für einen ſchönen Bauplatz gelten. Obgleich dieſe Ausdehnung als Verſchwendung erſcheint, ſo iſt ſie für das Geſchäft doch vom weſentlichſten Nutzen, indem die Werkſtätten hierdurch dermaßen an Licht gewinnen, als ob ſie auf einem freien Platze ſtänden. Von dem Thorwege gelangt man zu einer fünf Fuß breiten, freitragenden Treppe mit ſchönem Geländer. Da das Stiegenhaus ſehr geräumig iſt, und in jedem Stockwerke durch 2 Fenſter volles Tageslicht erhält, ſo gereicht dieſe Treppe dem Hauſe zu einer ſeltenen Zierde. Im erſten Saale wendet man ſich rechts gegen die Localitäten des Werkmeiſters, wo ſowohl jene des Geſchäftes, als der Wohnung ſich unter einer Sperre befinden. Iſt man durch die erſte Thüre in das geräumige Vorhaus eingetreten, ſo gelangt man rechts in die Wohnung Streicher's, links zu der Geſchäftsabtheilung. Wir wenden uns zu letzterer. Man tritt zuerſt in ein Vorzimmer, welches für gewöhnlich als Durchgangszimmer dient, bei zu gebenden Concerten aber, durch Oeffnen einer Scheidewand zu einer ſehr geräumigen Garderobe umgeſchaffen wird. Daran ſtoßend, befindet ſich nun das Pianoforte-Magazin, wo in Winterszeiten auch Concerte gegeben werden ſollen. Dieſer elegante Saal iſt 52 Fuß lang, 25½ Fuß breit, und 17 Fuß hoch. Durch fünf bei 10 Fuß hohe Bogenfenſter erhält er eine ſehr ſchöne Beleuchtung, welche durch die gegenüber befindlichen Spiegelfenſter noch gehoben wird. Die Malerei von dem geſchickten Holzer iſt reich, ſchön und geſchmackvoll. Vier Basreliefs, ſich auf Muſik beziehend, beleben das Ganze. Die Wände ſind mit Büſten berühmter Tonkünſtler und ausgezeichneter Dilettanten (von Profeſſor Klein verfertigt) geſchmückt, und ſtehen auf marmorirten Tragſteinen aus Kreuzer's Meiſterhand. Drei elegante Luſter erhöhen den geſammten Eindruck dieſes ſchönen Locals. Bei Concerten finden hier 400 Perſonen bequem Platz, wovon die größere Hälfte auf gepolſterten Bänken ſitzen, und um ſo beſſer ſehen können, als die Bänke nach rückwärts ſich erheben. Unmittelbar angränzend iſt das Arbeits- und Schreibezimmer Streicher's, zwiſchen Saal und Werkſtätten gelegen. Es gewährt ihm den Vortheil, eben ſo ſchnell in den Saal, wie in den Werkſtätten ſein, und durch eine Glasthür alle in die Werkſtätten Ein- und Ausgehenden ſehen zu können. Eine Lauftreppe führt überdies in eine über Streicher's Zimmer ſich befindende Mezzanine, welche als Handmagazin für alle jene Materialien und Beſtandtheile dient, welche den Arbeitern am öfteſten verabreicht werden müſſen. Aus ſeinem Arbeitszimmer gelangt man zunächſt in die Werkſtätte derjenigen Gehülfen, mit denen er jeden Augenblick zu verkehren hat. Im 2ten Stockwerke befindet ſich eine ganz ähnliche Werkſtätte, deren jede 84 Fuß Länge, 25 Fuß Breite und 12 Fuß Höhe mißt. An den Decken dieſer Säle ſind Hängegeſtelle angebracht, auf welchen die rohen Corpus, zugeſchnittenen Holzvorräthe ꝛc. aufgeſtapelt ſind, um vollends die höchſte Trockenheit zu erlangen. Zwei große Zimmer und ein 3ter Saal dienen noch als Dispoſitoriums für Beſtandtheile, Holzvorräthe, halbfertige und überſpielte Pianofortes. Der ſonſt ſo beſchwerliche Transport der Inſtrumente iſt hier ſo vereinfacht, daß ein einziger Mann im Stande iſt, mittelſt eines zweirädrigen Wagens das ſchwerſte Pianoforte aus einer Werkſtatt in die andere zu bringen, oder daſſelbe auch mit dieſem Wagen auf eine Maſchine oder Verſenkung zu führen, und — nebſt dem Pianoforte auf der Maſchine ſtehen bleibend — in den Stockwerken auf- oder abwärts zu drehen. Dieſe Aufzugmaſchine iſt innerhalb der Pfeiler einer Treppe angebracht, welche nach dem geräumigen Packmagazine führt, in welches die Inſtrumente zum Verpacken gebracht, oder des Winters auch ſchon verpackt aus den Werkſtätten zur Verladung gebracht werden können. An dieſes ebenerdige Packmagazin ſtoßen die Holzplätze, welche zur Aufſchichtung der Hauptholzvorräthe dienen. Der Feuerſicherheit wegen, ſind endlich in jedem Stockwerke eine kleinere, ebenerdig aber eine größere Feuerſpritze aufgeſtellt.

Es dürfte demnach Nichts überſehen ſein, wodurch dieſes Etabliſſement nicht mit Recht das ſo oft mißbrauchte Beiwort „einzig“ verdiente, und das Intereſſe, mit welchem man es ſeit ſeiner Erbauung aus der Nähe und Umgegend beſucht, möchte als beſtes Zeugniß dafür gelten.

Nicht unerwähnt darf ich die Verdienſte des Baumeiſters Herrn Grünn und Architecten Herrn Grünaues laſſen, welche beide die ihnen geſtellte Aufgabe auf das ruhmvollſte löſten, was bei dieſem Bau ſchwieriger war, als man wohl denken kann.

Und ſo möge denn Herrn Streicher's unermüdliches Beſtreben endlich die Befriedigung finden, die ſeine ſchönen Reſultate dem Publicum mehrer Nationen gewähren.

F. A.

Bei Unterzeichnetem iſt erſchienen:

H. T. Petschke, Op. 3. Der Erlkönig. Ballade von W. v. Goethe, für eine Singstimme mit Pfte. 1 Thlr. 4 Gr.

F. Whiſtling in Leipzig.

In der **Muſikverlagshandlung des Kupferſtecher Moritz Weſtphal in Berlin** erſchienen ſo eben:

Ries, H., Prémier Concerto pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre. Prix 1⅓ Thlr. avec Pfte. ⅓ Thlr.

Lieder-Tempel, Album für Geſang mit Begleitung der Guitarre, mit Compoſitionen von Bank, Böhmer, Blum, Curſchmann, Huth, Kücken, Löwe; Marſchner, Neithardt, Oelſchläger, Reiſſiger, Spontini, Taubert ꝛc. ꝛc. 1ſte Lieferung. Pr. ½ Thlr.

Schwarzer Domino-Potpourri-Walzer, von G. Füller, aus der Oper gleiches Namens für Pfte. Pr. ½ Thlr.

Bei T. Trautwein in Berlin erschienen so eben:

Sechs Gedichte von E. Geibel

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
in Musik gesetzt
von

J. Mathieux.

Op. 8. Pr. ¾ Thlr.

Der entschiedene Beifall, mit welchem das vorhergehende Liederheft (Opus 7) derselben Verfasserin aufgenommen worden ist, wird nicht verfehlen, auf das obige neue Heft aufmerksam zu machen, dessen Composition und Text ihm gleich zahlreiche Freunde verschaffen werden.

In meinem Verlage sind so eben folgende Compositionen erschienen, die insbesondere allen Schullehrer-Gesang-Vereinen, so wie den Universitäten und Gymnasien sehr empfohlen werden können:

C. G. Reissiger,

Kängl. Sächs. Hof-Capellmeister,

Freude am Dasein, (Gedicht von Elisa v. d. Recke) Hymnus für einen Männerchor. Op. 120 a. Partitur. Preis 12 gGr. Ausgesetzte Chorstimmen. Preis 12 Gr.

Hymnus für einen Männerchor nach dem 98sten Psalm (von Hohlfeldt). Op. 120 b. Partitur. Preis 16 Gr. Ausgesetzte Chorstimmen. Subscr.-Preis 9 Gr.

Beide Werke sind dem pädagogischen Vereine zu Dresden gewidmet.

T. Trautwein in Berlin.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu eine Beilage von der Buchhandlung von Conrad Glaſer in Schleuſingen.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 5. Den 17. Juli 1838.

Ueber Beethoven's neunte Symphonie. — Bericht aus Riga (Fortſetzung). —

> Genius! Wohl gibt es dunkele Stunden,
> Wo du den Künſtler verläßt, dann ſchneidet das irdiſche Leben
> Kalt wie Luft des Kerkers und ganz erliegen die Kräfte.
> Aber erlöſeſt du ihn, dann ſteigt er mit rieſigen Schritten
> Ueber die irdiſche Welt.
>
> Griepenkerl (Sixtiniſche Madonna.)

Beethoven's neunte Symphonie.

Eine Anſicht von H. Hirſchbach.

Es herrſcht über dieſes Werk des großen Meiſters ſolcher Meinungszwieſpalt, daß eine kritiſche Beſprechung nicht unintereſſant ſein möchte, um ſo mehr, da gedachte Symphonie nur ſelten zur Aufführung gebracht wird, und deshalb Gelegenheit zum Verſtändniß derſelben durch öfteres Hören den Meiſten unzugänglich iſt. Durch einmaliges Vernehmen aber kann ſelbſt der tiefer muſikaliſch Gebildete irre geleitet werden, und bei der Eitelkeit der Menſchen, jedes Kunſtwerk gleich verſtanden haben zu wollen, bleibt der Künſtler oft gänzlich mißverſtanden und verkannt. Der gerade an Genie Reichſte kann ſo für geiſtesarm, das kühn in ſich Feſt-Gegründete für unnatürlich und verzerrt gehalten werden, während dem blos ſeinem Genie folgenden Künſtler noch ganz neue Welten unerhörter Erfindung ſich zeigen, gegen welche er ſelbſt ſeine bisherigen, den Kunſtfreunden noch unbegreifliche Schöpfungen, für bloße Vorbereitungen und Verſuche halten muß. — Dies war und wird ſtets das Schickſal großer Künſtler ſein, während die kleinen gerade die umgekehrte Laufbahn machen: erſt überſchätzt, dann zurückgeſetzt zu werden. — Beethoven iſt im Vergleich zu dem, was er geliefert, von der Welt bei ſeinem Leben gänzlich vernachläſſigt worden, und wenn der große Künſtler den Lohn und den Drang zu immer neuen Schöpfungen nicht in ſich fände, wahrlich, ſein Zuſtand wäre bedauernswerther, als der des gemeinen Handwerkers geweſen. — Mit welchen Gefühlen muß nun zehn Jahre nach dem Tode des jetzt von ſo Vielen geliebten Meiſters eine Kritik über ſeine letzte, von ihm in tiefem Seelenergriffenſein und zugleich ſchmerzlichſter Dürftigkeit geſchriebene Symphonie abgefaßt werden, beſonders gar, wenn dieſelbe, des Strebens entgegengeſetzter Meinungen wegen, kalt und herzlos die Blätter des geheimen Buches auseinanderzufalten und zu entziffern hat. Aber eben, weil des ächten Künſtlers ganzes Weſen und Streben nur Wahrheit iſt, darum kann auch die Wahrheit über ein Werk von ihm ſein Andenken nicht kränken, ſondern nur zeigen, wie weit er ſich über die Gewöhnlichkeit erhoben; ſein Großes wird klar hervortreten, und das Mißlungene als nicht ganz von ihm abhängig ſich darthun. —

Zur Symphonie ſelbſt.

Der erſte Satz beginnt damit, daß unter fortwährendem leiſen Tremuliren von 2ter Violine und Cello auf A-Moll, und dem Aushalten der Hörner, denen ſich ſpäter nach und nach die höheren Blaſeinſtrumente zugeſellen, die Anfangsfigur des Themas leiſe abwechſelnd von 1ſter Violine, Bratſche und Baß angegeben wird.

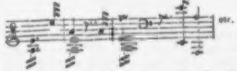

Das Orcheſter ſteigert ſich immer mehr, ſowohl durch ein crescendo, wie durch die ſtets bewegter werdende Figur, bis endlich, im 17ten Tacte, das ganze Thema vom vollen Orcheſter ertönt. — Eine durchaus treffliche Anfangsweiſe. —

Das Thema an ſich

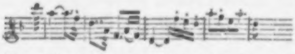

iſt zwar durch nichts ausgezeichnet, kündigt aber den energiſchen Charakter des ganzen Satzes ſchon im Voraus an. Folgende 3 Figuren aus dieſen 4 Tacten ſind es, die ganz beſonders unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen werden:

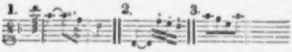

Der Autor führt nach dieſem Themaeintritt den Satz in würdiger Weiſe auf Seite 2 und 3 der Partitur fort, bis in der 2ten Hälfte dieſer, die vorherige leiſe Anfangsſtelle nur kürzer und in D-Moll wiederkehrt, welche hier mit dem Themaeintritt in B-Dur ſchließt.

Folgt eine kurze angemeſſene Bearbeitung der mittlern Figur, dann ein ſchon da geweſener Gedanke, und mittelſt eines Querſtandes (g-ges) wird ein Uebergang nach B-Dur bewirkt. Hier leiten nun S. 6 die Blaſeinſtrumente, während die Saiteninſtrumente unisono, ſpäter imitirend begleiten, eine zu dem großartigen Charakter des Ganzen würdig paſſende, nur etwas trockene Epiſode ein, von welcher das, was ſich auf S. 9 in der 2ten Hälfte und auf S. 10 findet, das Intereſſanteſte iſt. Seite 11, anfangs der 2ten Klammer, ſteht ein ſchlechter Querſtand *) (a-as). Ende der Seite 13 kehrt das leiſe Tremuliren in A-Moll wie im Anfange zurück, und der Satz wendet ſich raſch nach D- und G-Moll, worauf von den Holzblaſeinſtrumenten allein, folgende auf die 2te Figur beruhende Stelle ertönt:

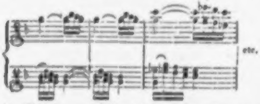

Nach kurzem Gebrauch der erſten Figur, wodurch ſich der Satz nach C-Moll wendet, folgt dieſelbe mittlere Figur der Holzblaſeinſtrumente ohne Flöte und mit anfänglich anticipirenden Oberſtimmen. Nun erſcheint aber folgende Behandlung der 3ten Figur:

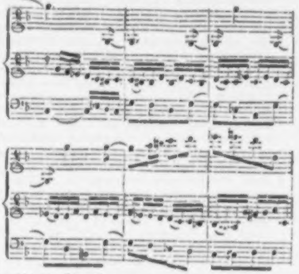

welche mit Hinzufügung noch einer ſelbſtſtändigen Mittelſtimme von der 1ſten Violine in der Dominante G-Moll fortgeſetzt wird, wonach die 2te Violine in B-Dur das Thema ergreift, welches von der Prime kurz darauf in eben der Tonart, aber in weiterer Ausdehnung, befolgt wird. Wiederum zeigt ſich die Mittelfigur, und unmittelbar nachher S. 21 beigefügte Unterſtellung der mittlern und letzten Figur:

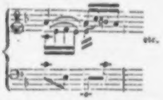

S. 22 kehrt eine Stelle aus der B-Dur-Epiſode zurück, darauf abermals eine reich combinirte Unterſtellung der mittlern und letzten Figur. Das Stück hat ſich wieder nach D-Moll gewendet, und unter fortwährendem Paukenwirbel und dem Fortiſſimo aller Inſtrumente tritt der nach und nach bis zum vollen, von den Blaſeinſtrumenten imitirend unterbrochenen Thema anſchwellende Gedanke:

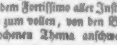

ganz wie im Anfange auf. Seite 26 folgen einige kurze Imitationen, immer unter fortwährendem Paukenwirbel und ganzer Orcheſterkraft, und S. 27 kehrt die ganze frühere B-Dur-Epiſode, nur freilich in anderer Tonart zurück. Dieſer ſchließen ſich S. 54 die erſten 3 Tacte des

---

*) Wir geſtehen, nichts Schlechtes drin finden zu können. D. Red.

Themas, auf verſchiedenen Tonſtufen wiederholt, an, und nach einigen ſchon da geweſenen Uebergängen ergreift S. 38 das Horn die 3te Figur, während Oboe, Fagott und Flöte ſich ſucceſſiv mit der 2ten, als Contrapunct, einfinden. Alle Saitenintrumente haben nun unisono die 3te Figur, und S. 42 wird wirkungsvoll wie folgt, der ungemein energiſche Schluß eingeleitet:

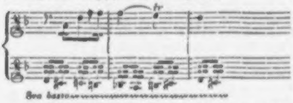

(die untere Stimme beharrlich ſo fortrollend) in welchem noch einmal 8 Tacte lang als mächtiges Unisono die 3te Figur in Zweiunddreißigſtein auftaucht. S. 44 endet das ganze Thema, nur etwas erweitert, unmittelbar den erſten Satz.

Ich habe geſucht, den Inhalt deſſelben auf die einfachſten Principien zurückzuführen, und glaube, daß der Leſer ſich von jenem ſelbſt aus dieſer Darſtellung eine genügende Einſicht verſchaffen kann, vorzüglich, da dieſer Inhalt mehr aus geiſtvoller Fremdbehandlung, als aus freier Erfindung beſteht. Mein Urtheil iſt folgendes:

Der Satz iſt in Beziehung auf Themabehandlung durchaus meiſterlich, ſo daß es nicht wohl möglich ſcheint, etwas würdigeres aus den im Thema vorhandenen Figuren zu produciren. Aber eben aus Schuld dieſes wenig bildſamen Themas leidet der Satz an Einförmigkeit, an zu öftern Wiederholungen, an Mangel an Abwechſelung. Darum wird und kann er nie die Wirkung machen, wie andere, wenn auch noch ſo meiſterlich an das Thema gebundene Symphonieſätze Beethoven's; denn in dieſen bieten oft ganz gewöhnliche Thema-Figuren das reichſte Feld für originelle, eindringlichſte Erfindung dar, was bei den hier gewählten wegfällt. So iſt denn der Eindruck dieſes erſten Satzes ein blos energiſcher und großartiger.

(Schluß folgt.)

Muſikaliſcher Bericht aus Riga,

Oſtern 1837 bis Oſtern 1838.

(Fortſetzung.)

[Theaterzuſtände.]

— Aber ich bin unchronologiſch zu Werke gegangen. Im Auguſt alſo ward es in Riga wieder lebendig — wo man hinſah, ein neues Geſicht, dem man's anmerkte, daß es die nächſte Anwartſchaft auf Roscius oder Garrick's Großthaten habe. Den Reigen eröffnete wie billig der Director: **Karl von Holtei** und im September war die Geſellſchaft vollſtändig, bis auf die Primadonna, **Madame Ernſt-Seidler**, welche gegenwärtig in Berlin als Kaiſerl. Königl. Oeſtreichiſche Kammer- und erſte Sängerin des Frankfurter Nationaltheaters gaſtirt. Schon wieder ein mörderlicher Titel für eine ambulirende Engagementsloſe! Dieſe gute Perſon hatte mit der größten Seelenruhe, während ſie anderweitige Verbindlichkeiten hielten, einen neuen Contract mit Riga abgeſchloſſen, hatte darauf circa 400 Rubel Vorſchuß und Reiſegeld genommen, blieb dann in der beſten Geſellſchaft von der Welt (ich glaube unter Gensd'armenbedeckung) in Frankfurt, erfreute den geängſteten Director zweimal durch troſtvolle Sendſchreiben, und ließ darauf Nichts weiter von ſich hören. Mit Vergnügen hören wir aber jetzt aus zuverläſſiger Quelle, daß der ganze Verluſt jener Acquiſition ſich nur auf die genannten 400 Rubel beläuft, und ſomit ſei der Kaiſerl. Königl. Oeſtreichiſchen Namens des ganzen Rigaer Publicums huldvoll verziehen. Das Theater wurde unterdeß mit drei kleinen Stücken eröffnet, darunter „Max, Marr und Michel" von C. Blum. Bis jetzt war das **Opernrepertoir** folgendes: Weiße Dame, Zampa, Freiſchütz, Romeo, Don Juan, die Stumme, Norma, Waſſerträger, Fra Diavolo, Barbier, Zauberflöte, Schweizerfamilie, Figaro's Hochzeit, Maurer, der Poſtillon. Das **Opernperſonal** beſteht aus folgenden Mitgliedern:

Sopran:	Mad.	Pellert aus Königsberg.
	„	Köbler aus Danzig.
	Dlle.	Reithmeier aus Hamburg.
Mezzoſopran:	„	Planer aus Hannover.
Alt:	„	Felſenhain aus Dresden.
Erſte Tenore:	Hr.	Köbler aus Danzig.
	„	Janſon aus Deſſau.
Tenorbuffo:	„	Sammt aus Danzig.
Zweite Tenore:	„	Petrick aus Lübeck.
	„	Kurt aus Berlin.
Bariton:	„	Wrede aus Strelitz.
Bäſſe:	„	Günther aus Hannover.
	„	Scheibler aus Leipzig.
	„	v. Lehmann aus Deſſau.
Capellmeiſter:	„	Richard Wagner aus Königsberg.
Muſikdirector:	„	Löbmann aus Riga.

Das Orcheſter iſt vollſtändig beſetzt und die früher entſtandenen Lücken ſind meiſt durch junge tüchtige Männer ausgefüllt. Ich halte die ganze Zuſammenſetzung für hinreichend vollſtändig und verſtändig. Abgehen werden die Dlls. Felſenhain und Reithmeier; erwartet wird Mme. Kreßner Pohlmann als dritte Sängerin. Der **Chor**, der contractlich, d. h. in Folge der Verbindlichkeiten, welche der Director gegen das Theatercomitee übernommen, aus 16 Perſonen beſtehen ſoll, hat neuerdings gelitten durch den Abgang einiger jungen Leute, die dem Hrn. v. Keſteloot nach Reval gefolgt ſind, wo derſelbe das ſchon hundertmal mißlungene Problem zu löſen verſpricht, eine ſtehende Bühne zu organiſiren. Von der Rechtlichkeit und Thätigkeit des Hrn v. Holtei läßt ſich ein baldiger Erſatz für die Ausgeſchiedenen vorausſehen. Das Publicum, obgleich anfangs mit den überfeurigen Tempis des jungen Capellmeiſters wenig einverſtanden (die mir aber immer doch lieber ſind, als das Extrem auf die andere Seite hin) hat die Vorſtellungen mit geſteigerter Theilnahme aufgenommen und ſich unbedingt entſchieden für Mad. Pollert und Hrn. Günther erklärt, obwohl ſich auch keines der andern Mitglieder über Zurückſetzung zu beſchweren hat, wozu namentlich bei dem tüchtigen Köhler'ſchen Ehepaare kein Grund vorhanden. Und eine Kritik der Geſammtleiſtungen, oder einzelner Mitglieder? Sie unterbleibt aus verſchiedenen Gründen; darunter iſt nicht der unwichtigſte daß, wie ich aus Erfahrung weiß, die Leute vom Niemen bis zum Rhein ſich wenig um die Specialia an der Düna bekümmern. Es iſt dem Zweck dieſer Zeitſchrift entſprochen, wenn wie bisher nur eine Generalcontrolle des Geleiſteten alljährlich einmal geliefert wird, um in den großen künſtleriſchen Zollverband mit aufgenommen zu ſein. Raiſonnements, die mehr in's allgemein Intereſſirende ſtreifen, ſind ſchon eher willkommen, und wären ſie auf Kamtſchatka geſchrieben. Die Details mögen hieſige Blätter verarbeiten. Leider geſchieht das nicht. Unſere beiden Zeitungen ſchweigen vom Theater gänzlich, weil die Redactionen entweder keinen anſtändigen Berichterſtatter geſucht oder einen ſolchen nicht gefunden haben. Die gleichzeitig mit der neuen Theater-Entrepriſe entſtandenen „dramaturgiſchen Blätter", redigirt vom Hrn. v. Brakel, einem gebildeten und das Beſte wollenden Manne, mißfielen durch die Trockenheit ihres Präceptorſtyls dermaßen, daß ſich ihre kritiſche Dinte ſchon nach zwei Monaten wie die Guadiana im Sande verlief. Und doch wäre eine fortlaufende unabhängig von äußeren Verhältniſſen und intereſſant geſchriebene Recenſion höchſt nothwendig. Einmal iſt es jedem öffentlich künſtleriſch Wirkenden Bedürfniß, ſeine Thätigkeit, ſelbſt wenn ſie ſchon durch Beifall anerkannt wurde, auch noch öffentlich beſprochen zu ſehen; dann aber mangelt, wo keine Kritik exiſtirt, den Schwächeren jeder Maßſtab ihrer Leiſtungen: mehrmaliger übereilt geſpendeter Applaus wiegt ſie in wohlgefälligen lorbeerumſchatteten Schlummer und die Halbheit geht noch immer mehr zurück, oder ignorirt von der Menge und von der Kritik unaufgemuntert wird ſie nie mehr, als was ſie eben war, — Halbheit. Hauptſächlich aber fehlt unter ſo bewandten Umſtänden ein Organ, wodurch das Publicum oder wenigſtens der ſtimmfähige Theil deſſelben (gewöhnlich nicht die ſogenannten Claqueurs) ſeine Wünſche und Bedürfniſſe den einzelnen darſtellenden Künſtlern, mitunter auch der Direction oder Regie vorlegen könnte. Anonyme Briefſchaften, die immer etwas Gehäſſiges haben und Argwohn nähren, wo Vertrauen walten ſollte, würden dadurch wegfallen, und ein öffentlich am Orte gedrucktes Wort macht hundertmal mehr Effect als tauſend geſprochene oder geſchriebene je vermögen. So bin ich überzeugt, daß Dlle. Reithmeier noch zu retten geweſen wäre, wenn die Kritik nach jeder ihrer Darſtellungen dem Vater dieſer jungen Sängerin ein ernſtes Wort zugerufen hätte, ſich nicht ferner mit der künſtleriſchen Ausbildung ſeiner Tochter abzugeben; der Capellmeiſter, ein Mann, der was vom Geſange verſteht, würde dadurch ohne ſein Zuthun (worauf er es aber nicht hätte müſſen ankommen laſſen) freien Spielraum gewonnen und das Publicum die ſchönſten Erfolge geſehen haben. Jetzt wendet ſich das arme, in Grund und Boden falſch geleitete junge Mädchen nach Reval, wo ſie noch weniger als hier Jemanden finden wird, der ihr den kritiſchen Spiegel vorhält, und ſo geht ein großes Talent für den dramatiſchen Geſang hoffnungslos unter, während jetzt nur ihr Vater in unglaublicher Verblendung eine vollendete Künſtlerin vor ſich zu ſehen glaubt, welche aber aller Orten von Neid und der Mißgunſt ihrer Collegen verfolgt wird, denen man noch obenein die ungünſtige Stimmung des Publicums zuſchreibt. Möchte Hr. Reithmeier dieſe Zeilen zu Geſicht bekommen! Sein gefälliges Betragen gegen mich ſei ihm Bürge für die Aufrichtigkeit meiner Geſinnungen. So viel vom Theater, welches Hr. v. Holtei ſchon nach den beiden erſten Monaten mit Zuſtimmung der Actionäre auf eigene Gefahr und Rechnung für die Dauer von drei Jahren übernommen hat.

(Fortſetzung folgt.)

Bei Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen:

Souvenir de Vienne.
Impromtu pour le Pianoforte
par
Clara Wieck.
Oeuv. 9.

Wien, im Juni 1838.
Ant. Diabelli & Comp.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 6. Den 20. Juli 1838.

Lieder u. Geſänge (Fortſetzung). — Berichte aus Riga, Berlin u. Magdeburg. — Tagesbegebenheiten. —

Nicht an wenig ſtolze Namen
Iſt die Liederkunſt gebannt,
Ausgeſtreuet iſt der Samen
Ueber alles deutſche Land.
Uhland.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

Joh. Vesque v. Püttlingen, Balladen, Romanzen u. Lieder. Wien, Mechetti. 3 Hefte. Op 6. 7. 8. à 1 Fl. CM.

— —, Morgenlied. Ihr Bild. Am Abend. Ged. v. J. Zerboni di Spoſetti. Op. 10. Wien, Leidesdorf. 45 Xr. CM.

— —, Die zwölfte Stunde. Der Geſang der Seejungfern. An ein junges Mädchen. Gedicht v. H. Heine. Op. 11. Wien, P. Mechetti. 40 Xr. CM.

— —, Ximene u. Rodrigo, Romanze aus Herder's Cid. Für Sopran und Tenor. Op. 12. Wien, bei Diabelli. 40 Xr. CM.

— —, Das Weib des Räubers. Ged. v. Zedlitz. Op. 14. Wien, Tob. Haſlinger. 45 Xr. CM.

— —, Mariechen, v. Zedlitz. Ständchen v. L. Uhland. Op. 15. Wien, Mechetti. 36 Xr. CM.

— —, Die Wonne der Kindheit. Ged. v. C. v. Lengerke. Mit Flöte oder Viol. Op. 16. Wien, Diabelli. 40 Xr., ohne Flöte 30 Xr. CM. —

Wir nehmen um ſo lieber Gelegenheit, den Leſern unſerer Zeitſchrift die Geſangscompoſitionen eines um die Tonkunſt mannichfach verdienten Dilettanten Wiens vorzuführen, da von ſeinen Arbeiten bis jetzt in derſelben nur das nach Motiven der F-Moll-Sonate in Muſik geſetzte Grillparzer'ſche Gedicht angezeigt iſt, und ſie doch des Beachtens- und Anerkennenswerthen Viel enthalten. Sind die Geſänge nicht alle gleich hoch zu ſtellen an Neuheit und Friſche der melodiſchen Erfindung, wie an Reichthum und Kunſt harmoniſcher Combinationen, ſo iſt dagegen an allen eine ſinngetreue, öfters durch den Reiz der Eigenthümlichkeit gehobene Auffaſſung, richtige Declamation, ein Verſchmähen des blos Schimmernden, Ueberraſchenden, ein weiſes Haushalten mit den Mitteln, durch deſſen Vernachläſſigung namentlich Dilettanten ſo oft gerade den beabſichtigten Zweck verfehlen, überhaupt ein höheres Streben zu rühmen. Heben wir die tüchtigſten zu näherer Beleuchtung hervor, ſo müſſen wir zuerſt „die 12te Stunde", in Op. 11, nennen. Die rechte Mitte zwiſchen dem Zuviel und Zuwenig, die Vereinigung der Einfachheit und Eigenthümlichkeit hat hier der Componiſt am glücklichſten getroffen. Möchten wir etwas hinwegwünſchen, ſo wären es die 12 Glockenſchläge, deren Einförmigkeit, wenn auch der Effect nicht ganz aufgeopfert werden ſollte, doch vermieden werden konnte, am leichteſten durch das frühere Einſetzen der Singſtimme. „Der Geſang der Seejungfern" in demſelben Hefte ſteht dem vorigen an Originalität, charakteriſtiſcher Behandlung der Begleitung, treffender Declamation, nicht nach, hat vielmehr Manches vor ihm voraus, wäre nur der Componiſt nicht auf die Wahl des $\frac{5}{4}$ Tactes verfallen. Oefter, nie mit Glück, iſt dieſe Tactart verſucht worden. Zeit- und Tactmaße ungleicher Theilung zu vermiſchen, oder auf längere oder kürzere Zeit den Hörer abſichtlich im Ungewiſſen zu laſſen, und deshalb, oder um den häufigen Wechſel der Tactbezeichnung zu vermeiden, dieſe ganz zu beſeitigen, iſt noch etwas anderes als ein in ſich Unregelmäßiges zur Rege zu erheben. Eben gegen die Regelmäßigkeit der Unregelmäßigkeit ſträubt ſich der Tactſinn, der immer wenigſtens die Möglichkeit ſymmetriſcher Theilung auch in den kleinen Verhältniſſen fühlen will, und das der Symmetrie Unfähige nur erträgt, wo daſſelbe durch Schnelligkeit ſeiner Wahrnehmung entrückt iſt, oder nur als Ausnahme, als vorübergehende, meiſt auch nur ſcheinbare Abweichung erſcheint. „Das Weib des Räubers“ iſt eine ſehr lebendige Scene, ein Monodram. Die contraſtirenden Elemente: der Geſang des Räuberweibes, die den Geliebten erwartend, ihr Kind in den Schlummer ſingt mit einem Liede von der Elfen nächtlichen Reihn, das von dem fernen Kampfe der Räuber öfter unterbrochen, endlich durch die Angſt der Mutter ganz geſtört wird, ſind vom Componiſten glücklich aufgefaßt und charakteriſtiſch wiedergegeben, das Ganze athmet viel dramatiſches Leben und Wahrheit. — Etwas mehr charakteriſirende Unterſcheidung muß man jedoch in dem Ständchen von Uhland (Op. 15) zwiſchen dem Geſange der Mutter und des Kindes wünſchen.

Wir können unſern Bericht nicht ſchließen, ohne aus der ganzen, das ehrenwertheſte Streben beurkundende Sammlung noch aus Op. 15 „Mariechen“ und aus dem 3. Hefte Balladen u. ſ. w. „die Eiferſucht“ von J. M. Miller in Op. 6, und das „Fragment aus der „Monotonie“ von Salis als beſonderer Erwähnung werth zu bezeichnen. Monodie!
D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſcher Bericht aus Riga,

Oſtern 1837 bis Oſtern 1838.

(Fortſetzung.)

[Die Singakademie. — Paulus von Mendelsſohn. —]

Unſere übrigen hier beſtehenden muſikaliſchen Verbindungen: Singakademie und Liedertafel blieben unter Leitung des Berichterſtatters auch dieſen Winter in ihrem gewohnten Gange. Die Singakademie erfreute ſich fortwährender Theilnahme, welche durch das Einſtudiren von Mendelsſohn's

Paulus

noch erhöht wurde. Der erſte Theil dieſes Oratoriums iſt übrigens am Sonntag nach Oſtern im Hauſe des kunſtſinnigen Herrn Conſuls v. Sengbuſch vor einer glänzenden Verſammlung ſehr gelungen aufgeführt. Die berühmte Stelle, worin die Stimme des Herrn durch vier Soprane eingeführt wird, machte auch hier den wunderbarſten Effect. Mich hat ſie nie befremdet. Der Allmächtige ſpricht in allerlei Zungen und erſcheint dem Gläubigen unter allen Geſtalten; Poeſie iſt in dieſer Darſtellung gewiß, und hiſtoriſche Wahrheit kann weder ſo, noch anders nachgewieſen, alſo auch nicht gefordert werden. Weit mehr frappirt hat mich die ganze äußere Einrichtung, welche dem S. Bach ſklaviſch nachgebildet iſt, und der geehrte Componiſt mag mir's nicht verargen, wenn ich hier frei von der Leber rede. Folgende Stelle: X aber ſprach: „liebe Y, warum kamſt du mit dieſem Z nicht zu mir? Y erwiderte: „Z rief mich anderweitig ab“. „Nein“, fiel Z dazwiſchen ein, du Y verſäumteſt die Zeit“ ꝛc. von vier Perſonen ſingen zu laſſen, nämlich von den begänſefüßten X, Y, Z und einem Schwabacher Evangeliſten — iſt eine Geſchmackloſigkeit, in der S. Bach und die ganze damalige Periode nichts Arges fand, in der ſie ſich eben ſo wohlgefiel, als in ihrer Allongenpoeſie und in den eben dadurch geradezu ſchaudervollen Textverdrehungen *). Ich kann es nicht einmal von Bach eine Verirrung nennen, denn es war die Richtung damaligen Deutſchthums (wie viel höher ſtand Händel in England!) und Bach folgte, da es gar keinen andern Weg gab. Vom alten Telemann in Hamburg beſitzt die hieſige Petrikirche aus dem Nachlaſſe ſeines Großneffen (welcher mein Vorgänger im Amte war) mehre Cantaten und Oratorien; darunter eines was zu ſeiner Zeit Furore machte. Es heißt: „das ſelige Erwägen“. Ahnt ihr nicht dumpfes Perückengerolle und fächelndes Zopfwedeln? Darin läßt ſich Petrus, bevor er den Herrn verläugnet, in einer großen Baßarie vernehmen, ſeine Standhaftigkeit im Glauben betheuernd. Er ruft: Legt mich hin auf glühend Eiſen! Bratet mich! Ich will beweiſen ꝛc. Dieſes köſtliche „Bratet mich“ iſt zu einer heroiſchen Schlußpaſſage in Sechzehntheilen benutzt. Vorher aber ruft er einmal über das andere: „Bratet mich“ — dahinter die Violinen: didel, didel di — bratet mich — didel, didel di, u. ſ. f. Daran fand kein Menſch damaliger Zeit Anſtoß. Ein gebratener Petrus kommt uns nun ſehr komiſch vor, und iſt's doch nicht mehr, als jenes marionettenartige Durcheinander mehrer Perſonen, was an die wundervollen Geſten zweier in einen Mantel geſchobener Menſchen erinnert, von denen der eine ſpricht, und der andere die Pantomimen macht; ſobald aber ein Theil des Körpers genannt wird, ſo muß ihn der Geſticulirende berühren und vorzeigen; ein ſehr ſchönes Spiel, was wir als Tertianer in den Zwiſchenſtunden auf dem Katheder des Lehrers exercirten. Indeſſen — ſagt man ſich wieder — Mendelsſohn iſt ein denkender Künſtler, und iſt ein ſolcher auch dem Irrthum unterworfen, ſo kann er wohl Gründe gehabt haben. Aber nun heißt's conſequent ſein; und hier iſt der eigentliche Haken. Im Paulus ſind wiederum Stellen, wo dieſe Vertheilung — ich möchte lieber ſagen Zerſtückelung — unter einzelne Perſonen, der allgemein üblichen Darſtellung Platz macht: Nr. 24. „Und Paulus kam zu der Gemeinde und predigte den Namen des Hrn. Jeſu frei. Da ſprach der heilige Geiſt: Sendet mir aus Barnabas und Paulus zu dem Werk, dazu ich ſie berufen habe" wird durchweg vom Sopran geſungen, ohne Berückſichtigung des heiligen Geiſtes. Nr. 32. „Und es war ein Mann zu Lyſtra, der war lahm, hatte noch nie gewandelt; der hörte Paulus reden, und als er ihn anſah, ſprach er mit lauter Stimme: Stehe auf, auf deine Füße" wie vorher. Am auffallendſten aber Nr. 6: „Und ſie ſahen auf ihn Alle, die im Rathe ſaßen und ſahen ſein Angeſicht, wie eines Engels Angeſicht. (Sopran Solo.) Da ſprach der Hoheprieſter: Iſt dem alſo? (gleichfalls Sopran, wie das folgende). Stephanus ſprach: (hier beginnt auf einmal die Tenorſtimme) Liebe Brüder ꝛc. Nach ſolchen Proben der Willkühr muß ich denn doch aufrichtig bekennen, daß mir das Ganze nur wie eine bewußtloſe Spielerei in Bach's Fußſtapfen erſcheint, die ohne den alten Herrn gar nicht auf die Welt gekommen wäre, und auch mit ihm hätte unterwegs bleiben können. — Der außerdem ſchon oft gemachte Vorwurf, daß das Oratorium zu lang ſei und in zwei von einander getrennte Theile zerfalle, wird an vielen Orten und unter Umſtänden gerade ſehr erwünſcht ſein. Und nun dieſe Muſik! Welchem Stück ſoll man den Vorzug vor dem andern einräumen? Wie ſind die Chöre behandelt! Wie ſind die einzelnen Perſonen, ja die einzelnen Chorſtimmen charakteriſirt! Welche Rieſenarbeit in dem Fugengerippe, und dabei wieder das zarte quellende Fleiſch in allen Formen. Hier ſteht Mendelsſohn unendlich höher, als ſein Vorbild, der ſeine Nationalität (wie Dürer) nie zur Idealität (wie Correggio) zu erheben wußte. Und dieſes wundervolle: Mache dich auf, werde Licht! was ich den ganzen Tag und die ganze Nacht hören könnte, und immer wieder: mache dich auf, werde Licht! werde Licht! daß es bis in's innerſte Mark geht. Mendelsſohn iſt ein großer, großer Künſtler — und wohl ihm! ein glücklicher; denn er genießt bei Lebzeiten die Anerkennung der ganzen gebildeten Welt, die er durch ſeine Töne entzückt und begeiſtert. Der Paulus iſt während der Oſterwoche auch in dem entfernten Moskau gegeben; und wenn er künftigen Winter nicht auch hier zur Aufführung kommt, oder was ich noch lieber ſähe — erſt zum nächſten Sommer, wo nach dreijähriger Ruhe wahrſcheinlich wieder ein Muſikfeſt zu Stande gebracht wird, ſo ſoll die Schuld wahrlich nicht an mir liegen. —

---

*) Man vergl. Paſſionsmuſik nach dem Matthäus Nr. 1 im Doppelchor:

a. Seht ihn. b. Wen? a. Den Bräutigam. b. Wie? a. Als wie ein Lamm. Sehet b. Was? a. Die Geduld. Seht. b Wohin? a. Auf unſere Schuld!

Oder Nr. 70 Arie mit Chor:

a. Kommt. b. Wohin? a. In Jeſus Arme(n), ſucht Erlöſung. Suchet. b. Wo? a. In Jeſus Armen. Bleibet. b. Wo? a. In Jeſus Armen!

Der Ablativ ſteht auf die Fragen: wovon, wodurch, woraus, womit, wo? cf. Wenk's lateiniſche Grammatik, § 126.

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin, vom 23. Juni.

— Sonnabend den 16ten Juni wurde auf der Königl. Oper zum erſtenmal mit nicht gar großem Beifalle Auber's Domino noir gegeben. Das Sujet iſt überhäuft mit Lascivitäten, Spannungen, Verkleidungen u. dgl.; es iſt ſo viel Handlung und Intrigue, daß kaum noch Platz für die Muſik bleibt. Was dieſe ſelbſt betrifft, ſo ließe ſich darüber ſehr viel und ſehr wenig ſagen. Es iſt Auber! Im dritten Act befindet ſich ein ſchön klingendes Enſemble (Frauenſtimmen hinter der Scene), ſonſt muß man oft und unwillkürlich an Bertolotto, den Flohbändiger, denken. Frl. Sophia Löwe verſchönte in der Hauptrolle ſo viel es ging; die große Arie im letzten Act konnte indeß ſelbſt ſie kaum vom Untergange retten. Dieſe Arie iſt geradezu läppiſch und ridicül. — Nach der zweiten Aufführung vielleicht mehr. Die Damen Grünbaum, v. Wrochem u. ſ. w., die Herren Bader, Blume, Mantius leiſteten Treffliches wie immer.

Dlle. Botgorſchek gefiel bis jetzt am meiſten a's Romeo, und ward gerufen. Sie ſingt weiter.

In der Königsſtadt gab man Roſſini's Tell im Ganzen ſehr mittelmäßig, in manchen Einzelnheiten brav. Auszuzeichnen Hr. Schober, Hr. Erl und v. Kaler.

Die Königl. Bühne ſtudirt zum 5ten Aug. Lindpaintner's „Macht des Liedes" ein.

Spontini iſt nach London abgegangen. Mendelsſohn iſt wieder hier.

Magdeburg, vom 4. Juli.

Je höher die Anforderungen an ein Werk gemacht werden, das ein Muſikfeſt veranlaſſen ſoll, und je geſpannter die Erwartungen von dem ſchon lange vorher viel beſprochenen neuen Oratorium A. Mühling's „Abbadona" waren, um ſo mehr Freude macht es dem Ref., ſagen zu können, daß dieſe Compoſition nicht nur die Vormeinung davon gerechtfertigt, ſondern ſie bei Kennern und Laien (und das ſcheint, wenn es ſo zuſammentrifft, entſcheidend zu ſeyn) — übertroffen hat. Viel trug dazu die gelungene Aufführung bei; die Chöre waren von 200 Sängerinnen und Sängern unter des Componiſten Leitung tüchtig eingeübt; zu den hieſigen 70 wackern Muſikern, die beſonders in den Blasinſtrumenten Ausgezeichnetes leiſten, hatten ſich nicht nur mehre kunſtfertige hieſige Dilettanten, ſondern auch ausgezeichnete Vor- und Mitſpieler aus Leipzig und Deſſau geſellt und das Geſang-Soloquartett war von den Damen Schmidt aus Halle und Müller aus Braunſchweig für Sopran und Alt, und von den Kammerſängern Diedecke und Krüger aus Deſſau (Tenor und Baß) auf's beſte repräſentirt.

Wenn nun der erſte Tag dieſes Muſikfeſtes (28. Juni) ſchon ſo erfreulich war und der Abend deſſelben nicht minder freundlich erſchien, indem begünſtigt vom ſchönſten Wetter eine Vereinigung der Mitwirkenden und ihrer nächſten Freunde in der ſchönen Anlage vor der Stadt: „Friedrich Wilhelm's Garten" Statt fand, wo dem Componiſten unter Vortrag eines Liedes, ein ſilberner Directionsſtab und ein wohlverdienter Kranz von Lorbeer und Eichenlaub überreicht wurde und dem Beſcheidenen von allen Seiten, auch von dem wackern Fr. Schneider, der bei dieſer Feſtfreude gegenwärtig war, Glückwünſche entgegenſtrömten — ſo brachte der folgende (29. Juni) anderweitige Genüſſe, die dieſe Tage den Magdeburgern unvergeßlich machten.

In dem Concert am 29ſten traten die Herren Drechsler aus Deſſau (Violoncello), CM. David aus Leipzig (Violine) und Queiſſer aus Leipzig (Baßpoſaune) mit Solovorträgen auf und bekundeten von Neuem ihre anerkannte Meiſterſchaft. Für die Vocalpartieen konnte wohl nicht beſſer geſorgt ſein, als durch die dazu eingeladenen und freundlich erſchienenen Königl. Sänger Zſchieſche und Eichberger aus Berlin, Frl. Schlegel aus Leipzig und Frl. von Faßmann aus Berlin, welche letztere in 2 Duetten und 2 Arien durch ihren ſeelenvollen gediegenen Vortrag einen wahren Beifallsſturm erregte.

Die C-Moll-Symphonie von Beethoven, die wir indeß ſchon vollkommner gehört hatten, beſchloß die muſikaliſche Feier.

Am Abend dieſes Tages hatten die Ordner des Feſtes eine Luſtfahrt auf dem Magdeburger Dampfboot veranſtaltet, die ebenfalls allen Theilnehmenden zur harmloſen Luſt und Fröhlichkeit Gelegenheit gab. W.

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen.]

Paris. — Hr. Fr. Kalkbrenner iſt Officier der Ehrenlegion worden. — Auch ſpricht man, daß Hr. M. Schleſinger für das von ihm dem Papſt zugeeignete Requiem von Berlioz den Orden des goldenen Sporn erhalten habe (?). —

Stockholm. — Se. Maj. d. König haben dem Virtuoſen Ole Bull den Waſa-Orden in Brillanten verliehen. — Derſelbe Künſtler iſt, zugleich mit dem Violiniſten Heinrich Wolff aus Frankfurt von der hieſigen Akademie der Muſik zu Mitgliedern ernannt worden. —

Mailand. — Se. Maj. der Kaiſer von Oeſterreich haben dem Muſikhändler Ricordi hier für Dedication der Compoſitionslehre von Aſioli einen koſtbaren Brillantring zuſchicken laſſen. —

Parma. — Frl. Franzilla Pixis iſt nach ihren glänzenden Rollen in Piacenza von J. Kaiſ. Maj. der Erzherzogin von Parma zur Kammerſängerin ernannt worden. —

Berlin. — Bei der letzten Preisvertheilung der hieſigen Akademie haben die Zöglinge: J. Weiß (a. Berlin), A. Stahlknecht (a. Warſchau), C. Eckert (a. Potsdam), J. Wagner (a. Dranburg), J. Feska (a. Karlsruhe), F. Möhring (a. Alt-Ruppin), und J. Horn (a. Berlin) Prämien erhalten. —

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

London. — Das Krönungsmuſikfeſt am 2ten in der Weſtminſterabtei bot einen glänzenden Anblick dar. Die Königin war indeß nicht gegenwärtig, dahingegen man den Herzog von Cambridge unter der Zuhörerſchaft bemerkte, die ſich auf 4000 belief. Zur Aufführung kamen ein Theil des Dettinger Te Deum und des Meſſias von Händel, ſo wie kürzere Sachen von Pergoleſe, Haydn, Mozart und Beethoven. Die Griſi, Rubini, Lablache, Braham und Mrs. Shaw zeichneten ſich beſonders aus. Die Einnahme war zu milden Zwecken. —

Lindau. — Das Sängerfeſt, das hier am 24. Juni Statt fand, wurde durch die große Theilnahme der ganzen Umgegend ein wahres Volksfeſt. Zwölf Nachbarſtädte hatten Geſangtruppen geſchickt. Der Bodenſee bot an dieſen Tagen ein einziges Bild voll Leben und Luſt. —

Taucha (Sachſen). — Zum 19ten hat der Schullehrer-Geſangverein der Ephorie Leipzig ein größeres Geſangfeſt in hieſiger Stadt veranſtaltet. —

*** **Dresden**, d. 18. Juli. — Brieflichen Nachrichten aus Carlsbad zufolge werden Hr. de Beriot und Mlle. Pauline Garcia in der Zeit vom 30. Juli bis 1. Auguſt hier eintreffen, um Concert zu geben. —

Geſchäftsnotizen. April, 3. Paris, v. M. — Anclam, v. K. Beantw. — Prag, v. B. — Rudolſtadt, v. B. — 8. Paris, v. C. — Wien, v. F. — Hamburg, v. S. — Warſchau, v. Dbr. — 9. Brüſſel, v. C. — 10. Berlin, v. R. — Breslau, v. K. — London, v. K. — 12. Lpz. v. M. — 13. Wien, v. F. — Hamburg, v. S. — Wien, v. v. P. — 14. Stralſund, v. G. — Berlin, v. T. — 17. Deſſau, v. W. — 18. London, v. B. — 19. Dresden, v. K. — 22. Königsberg, v. M. Dank. — Neufchatel, v. M. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. **№ 7.** Den 24. Juli 1838.

Ueber Beethoven's neunte Symphonie (Fortſetzg). — Aus Riga (Fortſetzg.) — Tagesbegebenheiten. —

Ein Geiſt, den die Natur zum Muſtergeiſt beſchloß,
Iſt was er iſt durch ſich, wird ohne Regeln groß,
Er geht ſo kühn, er geht auch ohne Weiſung ſicher,
Er ſchöpfet aus ſich ſelbſt; er iſt ſich Schul' und Bücher.
Leſſing.

Beethoven's neunte Symphonie.

(Fortſetzung.)

Das Scherzo (Seite 45)

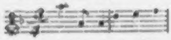

iſt bis Seite 52 mit Geiſt durchgeführt, leidet aber von da an, gleichfalls aus Schuld des Themas, Mangel an mannigfaltiger Erfindung, was der Componiſt durch Abwechſelung in der Inſtrumentation *) zu verdecken geſucht hat. Das Trio (S. 66) mit Poſaunenbegleitung beruht auf einem ſehr einfachen aber intereſſanten Gedanken mit doppeltem Contrapuncte, welche beide in verſchiedene Inſtrumente verlegt werden. Mit Ausnahme des 1ſten Theils des Trios ſollte man weder von dieſem, noch vom Scherzo die Theile wiederholen, um den Hörer nicht durch die Einförmigkeit beider, in Hinſicht auf ihren Inhalt zu lang ausgeſponnenen Stücke zu ermüden.

Das Adagio (Seite 75) beginnt nach kurzer Einleitung durch Fagotten und Clarinetten damit, daß die 1ſte Violine unter Begleitung der Streichinſtrumente (ohne Contrabaß) abſchnittsweiſe das einfache, nicht gerade bedeutſame Thema angiebt, während die Clarinette, unterſtützt von den tiefern Blasinſtrumenten, daſſelbe ſtets mit der Wiederholung des Ausganges vor jedem Abſchnitte unterbricht.

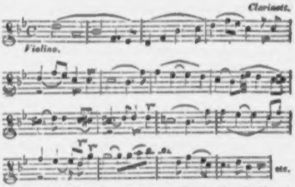

Darauf führt S. 77 die 2te Violine in D-Dur ¾ den gleichfalls nicht ſehr intereſſanten Gedanken:

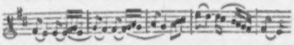

ein, welchen die Blasinſtrumente mit ergreifen. S. 78 hat die Clarinette das erſte Thema etwas erweitert wieder, wozu die erſte Violine einen entſprechenden ſanften Gegenſatz in Sechzehntheilen angiebt. In G-Dur ¾, S. 81 haben die Blaſeinſtrumente nochmals die 2te Figur. Nach einer kurzen Epiſode in Es 𝄴, S. 83 wiederholt die Flöte B-Dur Ψ das erſte Thema, wozu die 1ſte Violine in Sechzehntheilen einen neuen Gegenſatz hat. Auf ſolche Weiſe wird mit einigen Nachſätzen, welche weiter zu verfolgen unnöthig, das Ganze bis zum Schluß S. 95 fortgeführt.

---

*) Auch im Rhythmus. D. Red.

Das Finale beginnt mit einem kurzen Tutti aller Blasinſtrumente in D-Moll $\frac{3}{4}$ Preſto, welches zweimal Baß-Recitative (gleichſam das Hineinſprechen der Menſchenſtimme in die Inſtrumentenwelt vorſtellend) unterbrechen. Darauf werden die Anfänge des erſten Satzes, Scherzo's und Adagio's, durch nicht ſehr bedeutende Baßrecitative immer von einander geſondert, dem Hörer vorgeführt, welcher dadurch einen bedeutſamen Ueberblick über das Vorhergegangene erhält. Ein in jeder Hinſicht trefflicher Gedanke. — Nach dem letzten Recitative ſpielen S. 101 Allegro assai, D-Dur $\frac{4}{4}$ die Bäſſe leiſe das anziehende Hauptthema des Finale (die Melodie des „Freude, ſchöner Götterfunken"). Dieſer einſtimmige Satz wird durch Hinzutritt des Fagotts und der Bratſche bei der Wiederholung in der höhern Octave dreiſtimmig, was er auch nach Hinzutritt beider Violinen bleibt. Nun ergreifen beim 4ten Male die Blasinſtrumente kräftig die Melodie, wozu die Saiteninſtrumente in ſtarken Schlägen harpeggiren, was ſich als Gegenſatz zu dem vorhergegangenen dolce ſehr gut ausnimmt. Die Zwiſchenſätze S. 107 — 112 ſind trocken*). Die Inſtrumentation war bisher die gewöhnliche ohne Poſaunen, nur durch ein Contrafagott verſtärkt. S. 113 beginnt nach vorhergegangenem, zum Geſang auffordernden Recitativ der Baßſtimmen, der Solo-Baß das: „Freude, ſchöner Götterfunken", vorher abwechſelnd mit dem Chorbaß den Ruf: „Freude" anſtimmend. Bald geſellen ſich Chorſtimmen als Refrain hinzu, und ſo wird die Melodie bis S. 123 gut fortgeführt, wo bei den Worten: „Freude trinken alle Weſen", unter kurzen Trillern des Streichquartetts ein reger Vocalſatz eintritt, welchen der Chor wiederholt. — Pag. 132 (Allegro assai vivace B oder $\frac{6}{8}$ von Fagott, Contrafagott und großer Trommel eingeleitet) hat die Piccolo-Flöte mit der Clarinette das urſprüngliche Hauptthema, wobei Becken, Triangel und große Trommel ſich fleißig mit vernehmen laſſen. Darauf ſingt, indeß die Piccolo-Flöte ihr Thema wiederholt, der Solotenor das „froh wie ſeine Sonnen fliegen", in deſſen beide letzte Strophen der Männerchor einſtimmt. Die Vocalpartie an dieſen Stellen iſt ganz trocken, aber die jubelvolle Auffaſſung völlig gegründet, obgleich ſie, vorzüglich in Bezug zur letzten Zeile, etwas militairiſch ſcheinen könnte.

(Schluß folgt.)

Muſikaliſcher Bericht aus Riga,

Oſtern 1837 bis Oſtern 1838.

(Fortſetzung.)

[Concerte. — R. Wagner. — Mohlbrück's Operntritte. —]

Die Liedertafel wird ſich von jetzt ab in jedem Monat nur einmal verſammeln, wie alle ausländiſchen, d. h. die Eurigen dies zu thun pflegen; zwei Zuſammenkünfte wurden nach 4jähriger Exiſtenz denn doch zu viel. Uebrigens iſt der Beſchluß gefaßt, wie bisher alljährlich ein Heft von ſechs Geſängen erſcheinen zu laſſen. Drei dergleichen ſind in äußerſt eleganter Ausſtattung bereits bei Kiſtner in Leipzig und Franzen in Riga herausgekommen, und hätten doch wohl, wenn auch nur pour la rarité du fait — die einzige deutſche Liedertafel in ganz Rußland, vielleicht in der ganzen Welt außer Deutſchland — wenigſtens eine kurze Anzeige in allen muſikaliſchen Zeitſchriften verdient. Die früher beſtandenen Liebhaberconcerte kamen in dem verfloſſenen Winter, wie man allgemein vorausſah, nicht zu Stande; die drei Jahre hindurch unterdrückte Theaterwuth mußte erſt vollſtändig austraſen. Deſto erfreulicher war es, daß die von den Herren Löbmann, Lotze (einem tüchtigen Schüler des Concertmeiſter Ries) Herrmann, von Lutzau und dem Unterzeichneten angekündigten Abonnementsquartette einen für Riga verhältnißmäßig ſehr großen Kreis von Theilnehmern umſchloſſen, der aber durch die langwierige Krankheit eines der genannten, durch die ewigen Colliſionen mit dem Theater, und die dadurch hervorgerufenen Unregelmäßigkeiten immer lichter wurde. — Von Einheimiſchen gaben Concerte, die ſich durchweg eines großen Auditoriums erfreuten: Muſikdir. Löbmann, die Herren Theaterſänger Köhler und Weede, und Hr. Capellmeiſter Richard Wagner. Letzterer producirte zwei Ouverturen eigener Compoſition, eine über: Rule Britannia, die andere „Columbus" genannt. Dieſe Tondichtungen, namentlich die zweite, beſtanden aus ſehr heterogenen Theilen. Die Conception und Durchführung konnte man nicht anders als Beethoveniſch nennen: große, ſchöne Gedanken, kühne, rhythmiſche Abſchnitte, die Melodie weniger vorherrſchend, die Durchführung breit und in abſichtlich ſchwerfälligen Maſſen, die Länge faſt ermüdend — dagegen war das Außenwerk hochmodern, beinahe Belliniſch, wie ich denn nur die nackte Wahrheit erzähle, daß im Columbus zwei Klapptrompeten in Bewegung ſind, deren Stimmen zuſammen vierzehnthalb eng beſchriebene Seiten ausfüllten; dazu verhältnißmäßig alle übrigen Spectakel- und Reizmittel. Mag auch eine ſolche Verbindung von Kern und Schaale nicht undenkbar ſein — hier wenigſtens war ſie mißlungen und bot nur den Eindruck eines Hegelianers im Heine'ſchen Styl. Noch gar wohl entſinne ich mich, wie Wagner in Leipzig ſeine erſte Ouverture (B-Dur, $\frac{4}{4}$) zu mir brachte und um deren Aufführung im Theater bat. Sie kam wirklich zu Stande; das Orcheſter wollte ſich ſchon in der Probe vor Lachen ausſchütten und das Publicum ſah des Abends ganz trübſelig und verblüfft darein. Aber es war etwas in dieſer Compoſition, was mir Achtung abgenöthigt hatte, und ich tröſtete den ſichtlich betretenen Autor aus Ueberzeugung mit der Zukunft.

---

*) Auch S. 109 der letzte Tact, S. 110 die erſten? D. R.

Seine nächſte Symphonie erregte im Gewandhauſe ſchon allgemeine und verdiente Aufmerkſamkeit, und wurde auch von der Kritik ausführlicher behandelt; ich zweifle, daß es zu irgend welcher Zeit einen jungen Tonkünſtler gegeben, der mit Beethoven's Werken vertrauter, als der damals 18jährige Wagner. Des Meiſters Ouverturen und größeren Inſtrumentalcompoſitionen beſaß er größtentheils in eigens abgeſchriebenen Partituren, mit den Sonaten ging er ſchlafen und mit den Quartetten ſtand er auf, die Lieder ſang er, die Concerte pfiff er (denn mit dem Spielen wollte es nicht recht vorwärts), kurz es war ein furor teutonicus, der gepaart mit höherer wiſſenſchaftlicher Bildung und eigenthümlicher geiſtiger Regſamkeit kraftvolle Schößlinge zu treiben verſprach; dazu führte ihn der alte Weinlig in's Allerheiligſte des Doppelten (scil. Contrapuncts) und der Zeit überließ man den Schliff ſcharfer Kanten. Sie ſchliff nur zu ſehr. Denn Wagner wandte ſich zum Theater und während er jetzt mit den Armen in Allerweltspartituren herumfegte, mit den Füßen in Beethoven's Werken wurzelte, ſchlug das noch zu jugendliche Herz in ungeſtümer Wallung bald hier-, bald dorthin und der Kopf perpendikelte dazu zwiſchen den Doppelbeen, Bach und Bellini. Aber man kann nicht Gott und dem Teufel zuſammen dienen, und wer nicht für mich iſt, iſt wider mich. Aus Herzensgrunde verachte ich jene langweiligen Menſchen, die, weil ſie einmal dies oder jenes für das Beſte erkannt haben, nun auch alles Andere mit fanatiſchem Eifer verfolgen; wird ein ſolcher obenein Capellmeiſter, ſo iſt er zugleich der Ruin des Theaters, denn über ſeine erkornen Lieblinge vernachläßigt er die der übrigen, und das Publicum iſt bekanntlich ein vielköpfiges Ungeheuer, dem man Kräuter verſchiedener Gattung in den Rachen ſtopfen muß. Aber in ſeinen eigenen Compoſitionen alle möglichen Style und Manieren vereinigen zu wollen, um alle Parteien für ſich zu haben, iſt der ſicherſte Weg, um es mit Allen zu verderben, und wenn ich nicht überzeugt wäre, daß es ein großes Talent iſt, welches dieſen unſeligen Pfad betreten, ſo würde ich wahrlich nicht in einer vielgeleſenen Zeitſchrift über den Capellmeiſter des Rigaer Theaters eine ſo lange Diſſertation geſchrieben haben. — Im Concerte des Berichterſtatters wurde — hier zum erſtenmale — Beethoven's Muſik zum Egmont mit der declamatoriſchen Begleitung von Moſengeil (vorgetragen von Holtei) aufgeführt; dann folgte Thalberg's Phantaſie über Themata aus Norma; den Beſchluß machten Ouverture, Duett und Finale des 1ſten Acts aus des Unterzeichneten neuer Oper: „Der Schöffe von Paris, gedichtet von W. A. Wohlbrück." Der arme Wohlbrück hat in neueſter Zeit mancherlei Anfechtung erfahren müſſen. Von Hannover aus ſchreit man über den verworrenen Text des Bäbu, und in Berlin beklagt man ſich über die langweilige Handlung zu Falkners Braut. Wie es ihm mit Falkners Braut gegangen iſt, weiß ich zufällig genau. Wohlbrück hatte mir ſchon, ehe wir uns perſönlich kennen lernten, einen Operntext verſprochen. Endlich, es war 1830 in Leipzig, tritt er eines Morgens in mein Zimmer und kramt ſeine Schätze aus — die bereits fertige Introduction aus Falkners Braut, ganz wie ſie jetzt daſteht, und das vollſtändige Scenarium der Oper. Ich ſagte ihm unverholen, daß dieſe Handlung für zwei Acte doch gar zu mager wäre, wir konnten auch überdem nicht einig werden, und er wandte ſich darauf an ſeinen Schwager Marſchner. Mit Erſtaunen hörte ich nach einiger Zeit, die Arbeit mit dem Texte ſei nun in vollem Gang, aber aus zwei ziemlich kurzen Acten wurden drei rechtſchaffen lange gemacht: eine Lagerſcene, bei welcher keine einzige der vier Hauptperſonen intereſſirt war, füllte die Hälfte des dritten Actes — Marſchner hatte es ſo gewollt. Als Wohlbrück während der letzten anderthalb Jahre in Hannover war, dichtete er den Bäbu. Marſchner gab ihm eine Ueberſetzung der „Indiſchen Lebensbilder" und verlangte einen Operntext daraus. „Das Wah! Wah! der Hinduprieſter müſſe von erſtaunlichem Effect ſein"; mehr wurde für das Scenarium nicht angedeutet. Daraus hat denn den Schwager, obwohl bis zuletzt an ſeiner Arbeit verzweifelnd, eine große Oper gedichtet, die ich übrigens geleſen habe, welche mir aber durchaus nicht ſo unklar erſchienen iſt, als es die oder der Hannoveraner Berichterſtatter darzuſtellen ſich bemühen. Sei es aber; und wenn auch dieſe ſeine neueſte Operndichtung: der Schöffe von Paris, mißfallen ſolle — wegen der nächſtfolgenden würde ich mich doch (und Marſchner, davon bin ich überzeugt, nicht minder) abermals zuerſt an Wohlbrück werden. — Er hat freilich kein ſchöpferiſches Genie in dem Maße um ein eigenes Sujet zu erfinden, aber dermalen iſt er dennoch der einzige, welcher einem Componiſten den Text vollkommen zu Dank ſchreiben könnte. Man ſehe einmal all' die übrigen Opern neuerer Zeit an — alle Weber'ſchen, alle Spohr'ſchen, die Reiſſiger'ſchen, Wolfram'ſchen und Gläſer'ſchen — wo iſt denn irgend ein Finale, das mit denen im Templer, ſelbſt im Vampyr, nur irgend concurriren könnte? Seit Mozart's Zauberflöte (Don Juan und Figaro gehören den Italienern an) ſind ſolche Finales, von dieſem Umfang und dabei aus lauter wirklich muſikaliſchen Situationen beſtehend, nicht wieder gedichtet worden. Oder welche deutſche Oper könnte eine gleich große Menge von Muſikſtücken aufweiſen, die bei aller dramatiſchen Wirkſamkeit ſich ſo ſehr der dem Deutſchen eigenthümlichen Liederweiſe *) nähern, als gerade die Wohlbrück'ſchen?

---

*) Eine Eigenſchaft, die der verſtorbene Weber namentlich im Freiſchütz und Oberon auch gehörig hervorzuheben wußte, ſelbſt wo der Dichter die Gelegenheit nicht unmittelbar gegeben hatte; aber nicht immer, beſonders im Oberon nicht, wie

Dabei weiß W., obgleich ſelbſt nichts weniger als muſikaliſch, immer neue Formen aufzufinden, denen der Componiſt nur zu folgen braucht, um auch zugleich die muſikaliſchen Umriſſe gefällig und unabhängig von Vorbilbildern darzuſtellen. Dies iſt, wie Marx einmal von Mozart geſagt hat, ein Kunſtinſtinct; er trifft ohne viel zu wählen das Rechte. Daß nun aber W. bei all' dieſen praktiſchen Vorzügen nebenbei ein poetiſches Talent beſitzt, welches dem von andern Dichtern wie v. Miltitz, Kind, v. Holtei, Gehe, Döring in ihren Opern documentirten (die Herren ſchonten ſich für größeres) wenigſtens nicht nachſteht, davon hat er, für den gerade eine Operndichtung der Tummelplatz ſeiner ſämmtlichen poetiſchen Kräfte iſt, zu viel Proben abgelegt, als daß es des Beweiſes bedürfte. (Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

London. — Die hieſige engliſche Oper gab am 7ten Juli zum erſtenmal Marſchner's „Falkners Braut" unter dem Titel: „Rob of the Fen". —

Neapel. — Im Fondo-Theater fand eine neue Oper „Valeria", Muſik von Salvator Sarmienti, ziemlichen Beifall. —

Roſtock. — Am 6ten Juni gab man hier zum erſtenmal die romantiſche Oper „Johann v. Leiden oder die Wiedertäufer" mit Muſik vom hieſigen Theater-Director W. Alsdorf. Der Text iſt v. G. Janſen. —

[Auszeichnungen, Beförderungen.]

Wien. — Hr. O. Nicolai, Geſanglehrer und Capellmeiſter am Kärnthnerthor-Theater, geht in gleicher Eigenſchaft nach Turin, wo auch nächſtens ſeine Oper „Rosmonda" gegeben wird. —

Altenburg. — Hr. C. G. Müller aus Leipzig iſt vom hieſigen Magiſtrat zum Director der hieſigen Stadtmuſik ernannt worden, und begiebt ſich nächſten Monat zu ſeiner neuen Stelle. —

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

Quedlinburg. — Mitte nächſten Monats findet hier ein großes Vocalconcert für Männergeſang Statt, wozu auch die umliegenden Städte Querfurt, Halberſtadt u. a. Mitwirkende ſchicken. Die „Apoſtel von Philippi" v. Löwe und ein Pſalm für Männerſtimmen von Erfurt werden die Hauptaufführungen ſein. —

Dransen (im Hannöverſchen). — Den 12ten September wird der hieſige Lehrer-Verein ein größeres Geſangfeſt feiern. —

Hamm. — Das 7te Geſangfeſt des Märkiſchen Lehrer-Vereins wird den 29ſten September in hieſiger Stadt abgehalten werden. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Mlle. Falcon iſt wieder angekommen; ihre Stimme zu ſtärken, hatte ſie auf ärztliche Anordnung eine Reiſe nach Italien machen müſſen, die jedoch keinen beſondern Erfolg gehabt. —

Wien. — Frl. Vial iſt bis Mai 1839 am Kärnthnerthortheater engagirt. —

München. — Frl. Jenny Lutzer hat, wie in Stuttgart, ſo auch hier großes Furore gemacht. —

Dresden. — Lipinski wird auf ſeiner diesjährigen Reiſe nach Nord-Deutſchland Mitte September auch einige Zeit in hieſiger Reſidenz zubringen. —

[Todesfälle.]

München. — Am 14ten Juni ſtarb hier der Königl. bairiſche Capellſänger und Regiſſeur Staudacher. —

Altona. — Am 25ſten Mai ſtarb dahier der Königl. Juſtizrath ꝛc. Dr. Mutzenberger, ein um Wiſſenſchaft und Kunſt, vorzüglich um Tonkunſt, hochverdienter Mann, in ſeinem 72ſten Jahre. Es ſind von ihm gegen 17 Muſik-betreffende Programme im Druck erſchienen, die durchgängig von Gründlichkeit des Wiſſens wie von eigenthümlicher geiſtreicher Auffaſſung der Muſik zeugen. Von Compoſitionen exiſtiren „Frühlingsblumen" (1806), einige etwa 6 Hefte Lieder, 3 Salomoniſche Lieder. Vieles iſt noch ungedruckt. [Den uns gütigſt zugeſandten größeren Artikel haben wir, wegen Mangels an Raum, zurücklegen müſſen]. —

Chronik.

[Theater.] **Wien**, 30. Juni. Schluß der italieniſchen Oper mit Elixir d'amore von Donizetti. —

Berlin, 3. Juli. Maurer u. Schloſſer. Mad. Bertrand, Mad. Höffert als Gaſt. — 9. Freiſchütz. Hr. Johannes aus Königsberg, Max als erſte Gaſtrolle. —

München, 5. Norma. Frl. Jenny Lutzer aus Wien, Norma als erſte Rolle. —

---

jenem Vorzug des rein theatraliſchen Effectes, wozu freilich in den Wohlbrück'ſchen Dichtungen Marſchner's kräftiger Genius auch ein Hauptmoment beigetragen hat.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 8. Den 27. Juli 1838.

Ueber Beethoven's neunte Symphonie (Schluß). — Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Berichte aus Riga, London u. Frankfurt. —

Verklagt die Mitwelt bei der Nachwelt nicht.
In Bergesklüften ſchläft der Wiederhall
Und ſchläft in Aller Herzen; wem ein Gott
Die Macht verliehen hat, der ruft ihn wach,
Und das iſt Sängers Lohn.
Chamiſſo.

Beethoven's neunte Symphonie.

(Schluß.)

Mit dem Geſange ſchweigt auch die türkiſche Muſik, und von Seite 145 — 160 ſteht ein lebhafter, nach D-Dur ſich wendender Inſtrumentalzwiſchenſatz, dem aber, wenn nicht etwa ſeiner Stimmenführung wegen, kein Intereſſe abzugewinnen iſt. S. 160 ſingt wieder nach einer Pianiſſimo-Ueberleitung der ganze Chor in D-Dur $\frac{6}{8}$ kräftig das: „Freude, ſchöner Götterfunken", wogegen die Saiteninſtrumente, unterſtützt von dem gewöhnlichen Orcheſter, einen lebhaften Uniſono-Contrapunct in Achteln durchführen. S. 168 Andante maestoso G-Dur $\frac{3}{2}$ hat der Baß im unisono begleitet von der Baßpoſaune, das „ſeid umſchlungen Millionen", einfach, großartig und eindringlich, welchen Satz der ganze Chor, unter reicher ſchöner Figuration des Streichquartetts und Begleitung des übrigen, durch Poſaunen verſtärkten Orcheſters wiederholt. Das folgende „Brüder über'm Sternenzelt" von Baß und Tenor mit Begleitung der Bäſſe und Poſaunen eingeführt, und in F-Dur vom übrigen Geſang- und Inſtrumentalchor auf gleiche Weiſe erfaßt, iſt weniger anziehend. Ebenſo das in B-Dur vom ganzen Chor angeſtimmte, faſt nur von Blasinſtrumenten und Cello begleitete „Ihr ſtürzt nieder Millionen!" dem ſich erſt gegen das Ende hin alle Inſtrumente pianissimo tremulirend anſchließen *).

S. 177 (All^{o} energico D-Dur $\frac{6}{4}$ mit Poſaunen) beginnt der Sopran das „Freude, ſchöner Götterfunken", aber im Texte nur bis zur Hälfte, und hinſichtlich der Melodie nur die erſten beiden Tacte treu behaltend und progreſſiv durchführend, während der Alt das „ſeyd umſchlungen Millionen" ſingt, und die erſte Violine letztern Gedanken figurirt, was nach und nach, wie die Vocalthemata durch alle Sing- und zum Theil Inſtrumentalſtimmen, durch das ganze Streichquartett wandelt. Der ganze ſchöne Abſchnitt ſchließt mit einem Orgelpuncte des Soprans, unter dem ſämmtliche Themata übereinander geſtellt werden. — Das S. 192 folgende „ihr ſtürzt nieder Millionen, ahneſt du den Schöpfer der Welt" iſt ganz einfach, wie ahnungsvoll in dem Unermeßlichen ſuchend, nach und nach anſchwellend und ſich wieder verlierend behandelt.

S. 197 All^{o} ma non tanto D-Dur $\frac{2}{2}$. Nach einigen Tacten leiſer Inſtrumentaleinleitung haben Soli und Chor abwechſelnd und mit neuer, aber trockener Melodie das „Freude, Tochter aus Elyſium" im Texte verkürzt, was mit einer nur ganz einfach von Streich- und einigen Blasinſtrumenten begleiteten, kurzen, reich geführten Solo-Vocalquartett-Stelle über „alle Menſchen werden Brüder, wo dein ſanfter Flügel weilt" ſchließt. Vermittelſt kurzer Inſtrumentalüberleitung beginnt nun S. 212 der letzte Abſchnitt, prestissimo, D-Dur $\frac{2}{2}$ mit türkiſcher Muſik und Piccolo-Flöte, wobei der Chor jubelvoll, und in anderer als bisheriger Weiſe, das „ſeid umſchlungen Millionen" vollſtändig und zuletzt noch

---

*) Dieſe Stelle (S. 175 zu 176) ſcheint uns mit obigen Worten zu gering hingeſtellt; ſie iſt von der ungeheuerſten Wirkung. D. Red.

„Freude, ſchöner Götterfunken, Tochter aus Elyſium“ ſingt. Ein geräuſchvoller, kurzer Inſtrumentalauslaß beſchließt darauf das Ganze S. 226.

Soll ich nach dieſer hoffentlich klaren Darlegung des großen Satzes meine Meinung von der Symphonie zuſammenſtellen, ſo iſt ſie folgende:

Der erſte Satz meiſterhaft combinirt, aber, aus Schuld des zu wenig bildſamen Themas, hinſichts der Erfindung, einförmig. Das Scherzo, anfangs intereſſant, bald aber, gleichfalls aus Schuld des Themas, einförmig. Das Trio anziehend, beide letzten Sätze, vorzüglich das Scherzo, zu lang ausgeſponnen. Das Adagio etwas matt*). Das Finale in der Intention durchweg gegründet und trefflich, meiſterlich combinirt, aber hinſichtlich der Erfindung oft gar zu trocken und überhaupt zu lang. — Reſultat: Das ganze Werk leidet, beſonders in Bezug auf ſeine Ausdehnung, an Einförmigkeit der Erfindung und ermüdet deswegen den Hörer.

Was nun die Urſache ſein mag, daß dieſe Symphonie dem Meiſter nicht ſo gelungen, wie ſeine frühern, ob der Gang ſeines Genies ſelbſt, ob Ermattung nach ſo großen Leiſtungen, ob Einfluß des Gehörmangels oder gar drängende Dürftigkeit, darüber iſt keine Gewißheit vorhanden, und weiſe ich nur noch auf die ſpätern, dieſer Symphonie verwandten Quartette, wie auch ſchon auf einige frühere Leiſtungen Beethoven's hin. — Daß aber ſelbſt nach dieſem großen Vorgänger noch in ſämmtlichen Fächern der Inſtrumentalmuſik Unerhörtes zu leiſten, davon wünſcht zum Frommen der Tonkunſt allen die Gewißheit.

Berlin. Herrmann Hirſchbach.

---

*) Wir können durchaus nicht beiſtimmen. D. Red.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

Joſ. Deſſauer, Der Waſſermann. Sängers Troſt. Zwei Särge. Ged. v. Juſt. Kerner. Wien, Artaria. 1 Fl. 15 Kr. CM.

— —, Op. 18. Nr. 1. An das Röschen v. Truhn. 10 Gr. Nr. 2. Der Torreador v. Miltitz. 10 Gr. Nr. 3. Das Ständchen. 4 Gr. Dresden, W. Paul.

— —, Canzonetta. Parole di Metastasio. Op. 19. 10 Gr. W. Paul.

Es ſcheint das zuerſt genannte Heft ein früheres Werk des Componiſten zu ſein, nicht als ob es in irgend einem weſentlichen Puncte in friſcher, eigenthümlicher Erfindung, Wahrheit und Tiefe der Auffaſſung, wirkſamer Harmonik und gewandter Ausführung, dem Op. 18 und 19 nachzuſetzen wäre; eher müßte, in den erſten Puncten gewiß, die Wagſchale ſich für das erſtgenannte neigen. Vielleicht deutet darauf hin die äußere Glätte, eine vornehm einfache Eleganz, die außer dem, was geſagt wird, auch darauf rechnet, wie es geſagt wird, die, meine ich, bei aller Einfachheit doch ſelbſt nicht ganz ohne Oſtentation, einen ähnlichen Vortrag in Anſpruch nimmt. Weshalb auch nicht blos die Canzonette, ſondern auch das „Röschen“ und namentlich „der Torreador“, ohne dem eigentlichen Bravourgeſang anzugehören, doch nicht eben leicht zu ſingen ſind, und Sänger oder Sängerinnen verlangen, die ihre Stimme in allen Abſtufungen des Klanges, und jene Feinheiten und Schlauheiten (furberie) in der Gewalt haben, die den Vortrag ſo beleben und erheben. Dem ganz angemeſſen iſt auch das Verhältniß der Begleitung zum Geſang ein mehr untergeordnetes in dieſen, als in den erſteren Geſängen. Oefter wohl eine melodiſche Figur bei gehaltenen Tönen der Stimme, oder als Nachahmung ergreifend, bleibt ſie doch immer in beſcheidenen Grenzen, während ſie im „Waſſermann“ und den „zwei Särgen“ viel entſcheidender und ſelbſtſtändiger auftritt, der Singſtimme hie und da mehr nur eine angemeſſene, doch immer ſcharf bezeichnende Declamation überlaſſend, wie wir dies ungefähr in den frühern Balladen Löwe's, in Edward, den drei Liedern, der Mutter Geiſt, finden, an welche namentlich „der Waſſermann“, nicht durch die Aehnlichkeit einzelner melodiſcher oder harmoniſcher Motive, ſondern ganz im Allgemeinen eben nur durch jenes gegenſeitige Verhältniß zwiſchen Geſang und Begleitung erinnert. So wenig aber hierdurch auf die Eigenthümlichkeit und Selbſtſtändigbigkeit der Erfindung in dieſen Geſängen ein Zweifel geworfen werden ſoll, eben ſo wenig ſoll jenen Tüchtigkeit in Auffaſſung und Ausführung abgeſprochen werden, und ein Mißverſtändniß wäre es, wollte man aus dem Obengeſagten dort auf Ungewandtheit, ſchülerhaft Unvollkommenes oder Nachgeahmtes, hier auf bloße Routine, auf Modeartikel und Fabrikarbeit ſchließen. Vielmehr leuchtet aus allen Geſängen eine ergiebige Quelle der Erfindung und aus der Harmonie- und Stimmenführung und der Arbeit überhaupt eine ausgebildete Technik, die wohl auch etwas Anderes und Größeres, als das eben nothwendig erachtete zu geben im Stande iſt, ſo wie überall eine ſorgfältig angewendete Feile hervor. Mehr nur als einen Beweis geſteigerten Antheils führen wir daher von Einzelnheiten, in denen uns ſtrengeren Anforderungen nicht ganz Genüge geleiſtet ſcheint, im „Waſſermann“ die nicht ſchöne Quartenfolge der hervortretenden Mittel- mit der Geſangſtimme auf S. 3 unten und S. 4 oben an, und, als etwas zu leicht von der Oberfläche geſchöpft, in Nr. 1 des Op. 18 die ganze zweite Hälfte vom Eintritt des neuen Tact- und Zeitmaßes an. Für Sänger, denen wir die Geſänge angelegentlich empfehlen, fügen wir die Bemerkung hinzu, daß Op. 18 und 19 für höhere, die 3 Geſänge des zuerſt genannten Heftes für tiefere männliche oder weibliche Stimmen geſetzt ſind. D. L.

(Schluß folgt.)

Muſikaliſcher Bericht aus Riga,

Oſtern 1837 bis Oſtern 1838.

(Schluß.)

[Deutſche Operntexte — Sonſtige Concerte. — Ole Bull. — Wunſch. —]

Es iſt nur zu bedauern, daß Wohlbrück die ſchaffende Potenz verſagt iſt: ſelbſtſtändig Neues zu erfinden, und daß er ſich meiſt auf Zureden ſeines Componiſten zur Bearbeitung eines Sujets entſchließt; dann aber auch — kann man überzeugt ſein — mit Eifer und mit Geſchicklichkeit. Von den genannten*) ſcheint mir übrigens v. Miltitz der befähigtſte einen Operntext auszuführen, wenn auch in der Felſenmühle und im Bergmönch eben nur die Spuren davon, nicht der ſchon richtig betretene Weg, nachzuweiſen; Fr. Kind hat in ſeinem Freiſchütz neben echt lyriſchen Stellen und ſchlagenden Contraſten ein tüchtiges Sujet getroffen, aber als Normaldichtung für eine Oper würde ich dies Mittelding zwiſchen Liederſpiel und Melodram nicht ausgeben; v. Holtei hat den Vorzug der leichteſten Verſification; an ein Finale, dem Prüfſtein für muſikaliſch-dramatiſche Arbeiten, iſt aber in Adlers Horſt und der (von ihm nicht vollendeten) Bettlerin auch nicht zu denken; Gehe betreibt die Operndichtung wohl nur als Nebenſache, ſonſt hätten wir nach Jeſſonda nicht Prinz Lieschen bekommen; am ſchwächſten ſtand Döring da, deſſen (und Schnyders) Fortunat ich neuerdings erſt zu Geſicht bekommen; das iſt denn doch noch dürftiger, als die Räuberbraut! — Von fremden Concertgebern beſuchten uns: der treffliche Horniſt Eisner, deſſen Abgang von der Dresdner Capelle ein wahrer Gewinn für Petersburg wurde; Miß Anna Robena Laidlaw, eine angenehme Spielerin, die noch zu lernen hat, aber auch noch ſehr jung iſt; Tauſig, ein fertiger Clavierſpieler, ohne eigentlich eine muſikaliſche Natur zu haben; Vimercati, der mit dem vorhergehenden [illegible] Concert gab und gefiel; Henſelt, der nur gekommen, um wieder abzureiſen, weil die Saiſon in Petersburg ſchon zu weit vorgerückt war, um [illegible] Aufenthalt zu [illegible]; Leonhard Gold aus Odeſſa, ein Schüler [illegible] Conſervatoriums, [illegible] er zu früh [illegible]; Kaufmann aus Dresden, der mit ſeinem [illegible], Melodikon, [illegible] und Trompetenautomat in Erſtaunen ſetzte. Endlich in Begleitung ſeines Freundes Kellermann, eines [illegible] Violon[illegible] Ole Bull, über den ich mich bereits in dieſen Blättern ausgeſprochen. Der Bericht aus Königsberg, welcher dem Hrn. Fink in Leipzig ſo gar divergirend von dem meinigen ſchien, iſt es im Grunde nicht. Hätte Sämann Gelegenheit gehabt, den Künſtler perſönlich näher kennen zu lernen, ſo würde er gefunden haben, daß das, was ihm Oberflächlichkeit oder Seiltänzerei geſchienen, gerade wie bei Paganini, aus einer ſich ſelbſtbewußten eigenthümlichen künſtleriſchen Anſicht Ole Bull's hervorgegangen; und hätte Hr. Fink in Leipzig aufmerkſamer geleſen, ſo wäre ihm nicht entgangen, daß mein mit vollkommener Ueberzeugung geſpendetes Lob überall nur höchſt bedingt, was der ungleich achtſamere Schumann, wie ſeine wohlgewählten Motto's zu meinem Aufſatze beweiſen:

> Es iſt nicht der Künſte freies Schweben,
> Nicht verklärter Geiſter Weihekuß,
> Noch dem Erdgeiſt iſt er Preis gegeben,
> Mit dem Staube kämpft der Genius —

und:

> Jünglinge, mit des Genius gefährlichem Aetherſtrahl
> lernet behutſamer ſpielen!

weit richtiger erkannte. — Die letzte muſikaliſche Aufführung in dem verfloſſenen Winterhalbjahre war das Kirchenconcert am Charfreitag Abends, zum Beſten der Orcheſter-Muſiker-Witwen und Waiſen. Die Einnahme war höchſt bedeutend, wozu die überaus gefällige Mitwirkung unſerer geſchätzteſten Opernmitglieder das Ihrige beigetragen. Zu Gehör gebracht wurden: geiſtliche Muſikſtücke von Beethoven, Händel, Graun, Haydn, Mozart und liturgiſche Chöre von der Compoſition des Referenten.

Ich ſchließe meinen Bericht mit dem frommen Wunſche, daß alle nicht in Deutſchland anſäßigen Mitarbeiter an dieſer Zeitſchrift in der Lage wären, ihren wahren Namen ohne Scheu unterzeichnen zu können. Ein anonymer Aufſatz über die Petersburger muſik. Zuſtände in der allg. Leipz. muſ. Zeitung hat einem dortigen Kammermuſikus, dem ausgezeichneten Virtuoſen Souſsmann, vielen Kummer bereitet, indem er fälſchlich in den Verdacht gekommen, der Verfaſſer zu ſein. In Deutſchland ſelbſt ſchadet dergleichen nicht ſo viel: die Vermuthungen haben dort zu großen Spielraum, um irgendwo feſten Fuß faſſen zu können. Aber in einer nicht deutſchen Stadt ſchwankt ſolchenfalls die Meinung der dabei Intereſſirten nur zwiſchen einigen wenigen, und nur zu häufig muß der Unſchuldige die Rache der im betreffenden Aufſatz Angegriffenen oder nicht gehörig Belobten, oder ganz Uebergangenen entgelten. Selbſt Atteſtate der Redactionen „a oder b ſei nicht der Verfaſſer" pflegen von keinem Belang zu ſein, entweder weil man den Redacteuren nicht traut, oder weil man ſich ſchämt, einen falſchen, aber ſchon ausgeſprochenen Verdacht ſogleich wieder fahren zu laſſen. Ich ſelbſt könnte davon ein hübſches Hiſtörchen erzählen — aber laſſen wir die Todten ruh'n, bis ſie vielleicht ein nothwendig gewordener und allgemeiner Allarm von ſelbſt auferweckt.

---

*) Caſtelli's „Macht des Liedes" kenne ich nicht, [illegible] Rellſtab's „Dido" iſt 18 Jahr [illegible] in [illegible] zwiſchen [illegible] ſich was dazu, aber R. ſch[illegible] wir glauben [illegible] Recht hinzuſetzen zu können — [illegible]

Heinrich Dorn.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aus London, vom 7. Juli.

— Die letzte merkwürdige Epoche hab' ich vollkommen mitgenoſſen. Bei der Krönungsceremonie in der Weſtminſterabtei herrſchte eine Pracht und Größe unvergeßlich auch für einen, der ſchon die ganze Welt durchreiſt hätte. Doch muß man es beklagen, daß ſo ein Feſt nichts großartiges Neues in der Kunſt hervorgerufen hat. **Spontini** hatte etwas für dieſe Gelegenheit mitgebracht: theils kam er zu ſpät, theils würde kein Fremder als Componiſt dabei haben auftreten können. Die übrigen Gelegenheitscompoſitionen hatten weniger Intereſſe. **Knyvett's** Anthem war neu geſchrieben, d. h. mit allen Materialien kunſtgerecht zuſammengeſtellt. Sir G. **Smart** hatte blos 3 Responſes (8- bis 10tactige Choräle) für die Gelegenheit geſchrieben. So waren es denn Händel's majeſtätiſche Fortſchreitungen im Zadok the Priest und in dem „Hallelujah", die ihre Wirkung auch diesmal nicht verfehlten, und die Stimmung der verſammelten Maſſe im würdigſten Grade zu vertreten ſchienen. Um die geſchmückte Abtei dem Publicum zur Schau zu bieten und zugleich einen wohlthätigen Zweck zu befördern, wurde am 2ten dieſes eine große Muſikaufführung gegeben, über die Sie das Nähere bereits in den Zeitungen geleſen haben werden. Braham that ſich vorzüglich hervor. — Von Spontini iſt hier noch nichts gehört worden, wird wohl auch nicht, weil die Concertſucht für dieſes Jahr ſchon zu Ende geht. Ich erinnere mich, in deutſchen Blättern geleſen zu haben, daß gleich nach Spontini's Rückkunft aus England eine neue Oper von ihm, „die Stuarts", in Berlin zur Aufführung kommen ſoll. So viel ich weiß, iſt die Oper noch gar nicht angefangen, ſo daß von einer ſo baldigen Aufführung wohl noch gar nicht geſprochen werden kann. — **Bennett** ſpielte im letzten philharmoniſchen Concert zu meiner großen Ergötzung ein neues Concert in F-Moll. — **Moſcheles** gab am 22ſten Mai ſein Jahresconcert, das ſich vorzüglich durch eine ganz treffliche Aufführung der 9ten Symphonie von Beethoven auszeichnete. Außerdem ſpielte Moſcheles Beethoven's hier wenig oder gar nicht gekannte Phantaſie mit Orcheſter und Chor, ſein Es-Dur-Concert, und mit **Döhler** zuſammen das „Hommage à Händel". **Döhler** hat auch hier großen Beifall gefunden; er gehört zu den merkwürdigen Spielern, die allein vierhändig ſpielen, hat jedoch weniger Eigenthümliches als Thalberg, Liſt und Henſelt. Er tritt ſo eben eine Kunſtreiſe in die Provinzen mit Bochſa an. —

Aus Frankfurt, vom 20. Juli.

— So eben erfuhr ich etwas Genaueres über das bevorſtehende Sängerfeſt, das jetzt alle Zungen beſchäftigt, und beeile mich, es Ihnen mitzutheilen. Vor Allem ſende uns der Himmel einen ſchönen Tag, da die Hälfte der Feierlichkeiten auf's Freie berechnet iſt. Den Tag vor dem Feſte, den 28ſten früh ſoll feierlicher Empfang der Gäſte ſein, die zu Schiff aus Mainz, Offenbach und all den andern Nachbarſtädten anzukommen verſprochen. Hierauf Nachmittag Generalprobe für das große Concert in der Catharinenkirche. Abends nichts Beſtimmtes. Sonntag den 29ſten früh noch einmal Probe; Nachmittags um 3 Uhr Anfang des Kirchenconcerts, das durch eine Orgelfuge von Bach, vom Organiſten der Kirche J. P. Kellner geſpielt, eingeleitet wird. Hierauf folgt der für das Feſt von Spohr für zwei 4ſtimmige Männerchöre componirte Pſalm nach Worten von Klopſtock mit Begleitung des Orcheſters; der Meiſter wird leider nicht ſelbſt dirigiren, an ſeiner Statt Hr. Capellm. Guhr. Hierauf von Orgelvorträgen unterbrochen: Choral und Motette v. B. Klein, mit Orcheſterbegleitung von Schnyder v. Wartenſee, ebenfalls vom Capellm. Guhr dirigirt, und zuletzt „Zeit und Ewigkeit", Oratorium für Männerſtimmen mit Orcheſterbegleitung nach Worten von Klopſtock, von Schnyder v. Wartenſee componirt und dirigirt. Abend wird im Theater eine Mozart'ſche Oper gegeben. Montag den 30ſten ſind den Gäſten die hieſigen Kunſtanſtalten geöffnet. Nachmittag 2 Uhr findet auf ſechs großen ſchön geſchmückten Schiffen unter Löſung der Böller die Waſſerfahrt nach dem Walde Statt, wo die verſchiedenen Chöre im Geſang von Quartetten abwechſeln werden. Die Texte der an dieſem Tag wie Tags vorher geſungenen Compoſitionen werden in ein beſonderes dem Andenken an das Feſt geweihtes Album geſammelt werden. Auch werden in dieſen Tagen die Subſcriptionen für die „Mozartſtiftung" eröffnet, und die Liſten von den Feſtordnern ſelbſt herumgetragen. Abends großes Feſtmahl auf der Mainluſt mit Illumination, Feuerwerk ꝛc. — Das Genauere in nächſter Woche. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 9. Den 31. Juli 1838.

Der Lückenbüßer. — Aus Berlin. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Jeder Künſtler
Hat Stunden, Tage der Entmuthigung,
Wo er die Schöpferkraft in ſich erloſchen,
Sein ſchön'res Leben abgelaufen glaubt.
Raupach.

Der Lückenbüßer.

Welche Vergnügungen eine Reiſe gewährt, wäre vergeblich zu beſchreiben; genug daß man die Welt wie auf einer Staffelei vor ſich ſchaut, und immer wieder ſchaut von anderem Standpunct aus genommen. Sollten auch einmal die Blütenlichter des Frühlings über ihr verlöſchen und ein Tag der Schauer uns wo in eine Hütte gefeſſelt halten, wir haben nur die Augen aufzuthun, um uns dann an einem lieblichen Stillleben zu erquicken. Ich hatte neben dieſem Stillleben heute noch eine Geſchichte, die mich recht anſprach, die mir ein aus Italien kehrender Reiſender erzählte, für deren Wahrheit ich mich freilich nicht verbürgen kann, deren Wahrſcheinlichkeit mir indeß genügte, um mich alle Regenwolken vergeſſen zu machen. Sie folge.

Es war gerade um die Carnevalszeit, als in einem Gaſthauſe der herrlichen Stadt Florenz ein junger Mann nachdenkend im Gaſtzimmer ſaß, das jetzt zur Nachmittagsſtunde von allen Gäſten verlaſſen war, in dem nur ein Kellner über einer Zeitung eingeſchlafen, die er ſich mühſam hatte entſpellen wollen. Der Fremde ſchien nicht über die Mitte der Zwanzig gekommen und nach den Geſichtszügen und den hellen Locken zu urtheilen, nicht dieſſeit der Alpen geboren. Aus ſeinen Augen ſprach eine ſanfte Schwärmerei, um den Mund eine edle Gutmüthigkeit, indeß ſeine Stirn unter einem Verdruſſe, einem laſtenden Kummer arbeitete. Er dachte in dem Augenblicke darüber nach, wie er in dem fernen, fernen Norden geboren, wie ihm ſchon gleichſam von ſeiner Wiege an das Geſchick jeden Sonnenblick karg zugemeſſen habe, und wie von jeher ſeine ſchönſten Träume immer Träume geblieben ſeien. In Dürftigkeit geboren und aufgeſäugt, hatte ihm die Kunſt einzig Troſt gelächelt, bis der Entſchluß in ihm zur Reife gediehen, ſich ganz der Lieblingsneigung hinzugeben, um ſich vielleicht durch ſie ein beſſeres Loos zu gründen, eine andere Stellung in der Welt zu gewinnen. Raſtlos war jetzt jeder freie Augenblick benutzt worden, die gehörigen Fertigkeiten ſich anzueignen, über das Weſen der Kunſt ward lange nachgedacht und alte und neue Erſcheinungen mit Wahl und Liebe geprüft und verarbeitet. Endlich war auch der Künſtler im Menſchen abgerundet, mit ſeinen Leiſtungen zufrieden geweſen, und hatte die Bahn zu betreten begonnen. Aber ſtatt der gehofften Siegerkronen der Anerkennung hatte das Haupt nur Dornenkronen der Verachtung und Gleichgültigkeit errungen. Er hatte gefunden, wie die Menge gemeiniglich nur an einem berühmten Namen, an Außendingen hängt, bei dieſen auf keinen Kern wirklich eingeht, und wo dieſe Namen und Aushängſel fehlen, ſchon gerichtet hat; er erfuhr mit Erſtaunen, daß die meiſten Kunſtrichter ſich eben nur mit Gewandtheit auf ſeichten Plätzen bewegen, auf Tiefen aber ohne Ankergrund, Ruder und Segel, der Laune jedes Windes nachtreiben. Das alles hatte aber die Gluth des jugendlichen Herzens nicht zu löſchen, nicht zu zügeln vermocht, er hatte tief gefühlt, wie jedes Künſtlergemüth ſich durch die Armſeligkeiten des Lebens Bahn brechen, und im Beſiegen dieſer Schwierigkeit ſich ſtählen müſſe; hier in unſerem kleinſtädtiſchen Leben, dachte er, können ſie keinen andern Maßſtab anlegen, aber draußen in der großen Welt, fallen alle hieſigen Berückſichtigungen weg, in jenen Weltſtädten, und vor allem in ihrer Hauptſtadt Paris, hat ſich nur jeder Geiſt zu zeigen, daß er anerkannt werde, nach ſeinen Verdienſten, ohne daß man ihn über ſeinen Namen, ſeine Schule, und Gott weiß welche Unweſentlichkeiten befrüge. Dieſe Worte waren ihm, je mehr er darüber nachdachte, zu hellerer Ueberzeugung geworden. Er hatte ſo viele Erſcheinungen, die ehedem die Welt mit ihrem Glanze geblendet, betrachtet, ihr Auftauchen verglichen, und gefunden: daß ſie auch in jener Stadt erſt den Landen, den Völkern, aufgegangen. Daher war er denn nicht im mäßigen Betrachten beharrt, ſondern hatte Alles zuſammengerafft, was ihm von den Gütern der Erde geblieben, um mit ſelben zu dem fernen Lande, zu der Stadt zu pilgern, in der ſein jahrelanger Fleiß ſich bewähren, ſeine langſchmachtenden Hoffnungen in Erfüllung gehen ſollten. Jetzt hatte er das franzöſiſche Land durchſtreift und war durch den heiteren witzſprudelnden Sinn der Bewohner zwar angezogen worden, begann aber dennoch zu fühlen: daß wahrer Kunſtſinn hier weit ſeltener anzutreffen, wie in ſeiner Heimat, ja daß durchaus kein Urtheil zu erlangen, daß dieſes allein für alles übrige Volk in Paris geſprochen würde. Da war ihm dann freilich mit jedem Schritte auch die böſe Hoffnung wieder in der Bruſt rege geworden, und als er endlich des Meeres von Gebäuden anſichtig, und vom Marterberge ſich in dem Gewirre der Straßen verlor, da war es über ihn gekommen, wie ein Gefühl der Vernichtung. Das Gefühl der Abgeſchiedenheit, des Alleinſeins in der unendlichen Menge, alle böſen Ahnungen waren doch bald von ſeinem jungen Muthe bewältigt worden, er hatte ſich bald dem immer treibenden Zuge in den Straßen angeſchloſſen, Beſuche gemacht, und verſucht, ſich zu ſeinem Vorhaben irgend Weg und Steg zu bahnen. Zu keiner ungünſtigeren Zeit hätte er aber in der Weltſtadt ankommen können. Faſt gleichzeitig war mit ihm die böſe Seuche, die Brechruhr, über's Meer gekommen, und hatte auf eine beiſpielloſe Art zu wüthen begonnen. In allen Kreiſen fielen die Opfer ihrer Wuth, und während die höheren Gebildeten ſich abſperrten, auf das Land zurückzogen, tobte der Volkhefen durch die Stadt über Brunnenvergiftungen zürnend, und den Bürgern mit Mord und Plünderung drohend, rollte der Leichenwagen unaufhörlich durch die Straßen, bald von wüthenden Larven umrungen, bald von ängſtlichen Jammergebährden gemieden, und trug die vom Würgengel Geſchlagenen in ein dunkeles gemeinſames Grab. Unter ſolchen Umſtänden hatte der Muth und die Geduld des beginnenden Künſtlers manches Drückende beſtehen müſſen. Hier hatte die Seuche allen Unternehmungsgeiſt, allen Sinn für's Schöne gelähmt und getilgt; dort war man ſchon mit ſo viel Eindringlingen überlaufen, hatte alle Hände voll zu thun, und konnte, wie gern man wollte, nichts Förderndes unternehmen. Wer kennt nicht die ſchönen franzöſiſchen Redearten alle, welche in immerwährender Steigerung einen den Mund wäſſern machen, aber dann plötzlich mit einem unverſehens angebogenen „aber“ das Geſicht in die Länge ziehen. Ueberdem glänzten in Paris ſo viele Lichter erſter Ordnung, daß der neuaufgetauchte durch ihre Strahlen verſchwinden mußte; hier wurde von Nichts geredet, als von dem weinerlichen Bellini, dort war man Feuer und Flammen für den tänzelnden Auber, ein großer Schwarm wußte nur zu ſchwärmen für den überfliegenden Meierbeer, der nun ſeinen Teufel loslaſſen wolle, und Geiger erſt gab es ſo manche, von Beriot, der die reizende Malibran heimgeführt hatte, bis zu den jüngſten Zöglingen des Conſervatoriums hinunter, daß der fremde Kunſtjünger eine Hoffnung nach der andern erbleichen ſah. Wie aber ſchon in dem Gleichniß der heiligen Schrift fortgeſetztes Bitten ſelbſt ungerechte Richter zur Gewährung ſtimmt, ſo drang auch er zuletzt durch, und bekam zu einmaligem Verſuchauftreten den Concertſaal eingeräumt, in welchem auch ein Orcheſter zu ſeiner Verfügung geſtellt wurde. Ganz wider alles Vermuthen ward auch am beſtimmten Abend der Saal ziemlich vollgedrängt, ſowohl weil man in der trüben Zeit ſich gern zerſtreuen mochte, als weil der nordiſche fremde Name, der an den Gaſſenecken angeklebt und in den Zeitungen ausgeboten worden, wunderliche Gedanken unter den leichtgläubigen neuluſtigen Pariſern erweckt hatten. Viele der Anweſenden waren mehr Zuſchauer als Horcher, wünſchten im Nordländer einen in Pelz gehüllten Rieſen zu ſchauen, der Töne hervorlocke, die einen Auber'ſchen Lärm überböten, während andere noch wunderlichere Dinge verlangten; kurz, der Saal war voll geweſen, aber der Beifall, die Befriedigung nicht ſo allgemein, als der junge Meiſter erwartet hatte. Statt aller Erwartungen fand man nur einen blonden Jüngling, der ungefähr in ſeinem Auftreten das Benehmen eines Deutſchen hatte, übrigens in Tracht und Kleidung ganz dem feinen Pariſer gleichkam; ſeine Kunſt war die ſo vieler anderer Künſtler; Paganini, Beriot und viele andere hatten gewiß beſſer gegeigt, und in dieſer Zeit konnte man ſich nicht viel um den etwaigen Unterſchied kümmern, verlohnte es der Mühe nicht, bei einem kunſtgebildeten Bekannten etwa nachzufragen. Man ging heim, wie ſo oft, vielleicht theilweiſe gar aufgebracht, daß das Dargebotene nicht gar ſchlecht geweſen, daß man wenigſtens in dem Falle mit Ehren zur Veränderung eine allgemeine Auspfeiferei hätte veranſtalten können. Dem jungen Nordländer war bei ſeiner Niedergeſchlagenheit der Troſt einer über die Erwartung reichen Einnahme geworden, mit der er, um nicht länger in der jetzt ihn erdrückenden Stadt, in ihrer verpeſtenden Luft, und unter ihren ſchaalköpfigen Kunſtrichtern zu leben, ſchnell gen Süden zog. Italien, das Land aller Kunſt, hatte ihm ſchon früher wie ein Paradies gelacht; dort, unter gebornen Tonkünſtlern, dachte er am erſten durchzudringen, Anerkennung zu gewinnen und auch in der übrigen Welt und ihrem Tonleben eine erfreulichere Stellung einzunehmen. Wie eine Feenwelt erſchloſſen ſich ihm die hesperiſchen Fluren nun, aber ſeine Bewohner waren eben ſo weit hinter ſeiner Meinung zurück, als die Landſchaft dieſelbe überflügelt hatte. Manche Gegenden hatte er durchflogen, Vieles gehört und geſehen, ſogar zugelernt, aber dennoch war er mit ſeiner Kunſt nicht durchgedrungen, hatte ſeine Geldmittel größtentheils eingebüßt, und ſaß nun ſeit Wochen unthätig in der Hauptſtadt Toskana's. Trotz aller Mühe hatte er bei den Bühnenbehörden nicht durchdringen, keine Stimme gewinnen können, und zuſehen müſſen, wie das Volk ſich bald wahnſinnig in ein Singſpiel drängte, um Einlaßkarten zu ihm ſich riß, ja Tag auf Tag ſich zu demſelben Stücke preßte, das er mit einem Male ſchon vollkommen genug geſehen und gehört, in welchem er nur wenige überempfindſame Stellen, einige Gurgeleien neu, das andere aber alt aus Gemeinplätzen zuſammengeſetzt, und die Arbeit ſo unwiſſenſchaftlich, ſo ſtümperhaft und ungereimt fand, als ob ſie von einem gewöhnlichen Bierfiedler, und keinem geprieſenen italiſchen Maeſtro herrühre. Alles Trübe, was er auf ſeiner Künſtlerlaufbahn befahren, ſtellte ſich ergreifend und lebendig ihm jetzt in einem Blicke dar. Frankreich und Italien, auf deſſen feurige, leicht erregte Bewohner er ſeine hochfliegenden Plane gebaut, hatten ihn nicht angeſprochen, ſich nicht anſprechen laſſen, alle Luftſchlöſſer, die er ſich gebaut, waren verſchwunden beim Herannahen, wie jene Gebilde der Fee Morgana. Was blieb ihm nun noch übrig? Das kalte Deutſchland, das ſelbſt kein Urtheil zu haben ſcheint vor lauter Bedenken und Rückſichten, und immer zögert und zögert, bis ſeine Nachbarn ſich ausgeſprochen, das ſeine eigenen Geiſter erſt dann ehrt, wenn ſie in der Fremde anerkannt worden. Es ward ihm immer wehmüthiger um's Herz, und beinahe wollte ihm ſcheinen, als wenn all die Stimmen, die ihm von Künſtlerzuverſicht geredet, trügeriſch geweſen, als wenn er ſich über ſeinen Beruf, über ſeine Fähigkeiten und Gaben getäuſcht hätte. Es kam ihm vor, als wenn er beſſer gethan, eine andere Bahn einzuſchlagen, einen andern bürgerlichen Wirkungskreis zu erwählen, ja es däuchte ihm jetzt noch nicht zu ſpät, jetzt dieſer Schritt noch heilbringend, ja nothwendig für ihn. Freilich blutete ihm das Herz, wenn er den Träumen früherer Jahre nachdachte, wenn die Geſpenſter der Erwartungen, die noch vor Monden gelebt hatten, um ihn aufſtiegen; aber einmal von der Nothwendigkeit überzeugt, aus dem ewigen Schwanken und Schweben ſich herauszureißen, wog er kühn das Wichtige ab, was ihm noch vor Wochen Tod und Vernichtung geſchienen haben würde. Konnte ja auch, wenn er in die Heimath zurückgekehrt, oder wenn er in irgend einem fremden Winkel der weiten Erde eine freundliche Ruheſtätte, einen genügenden Wirkungskreis gefunden, die Kunſt ſtets ſeine Tröſterin bleiben, ſeine Umgebungen ſchmücken, und einen Glanz auch auf das dunkelſte Leben werfen. Jemehr er ſeine Lage betrachtete und den Gedanken von allen Seiten erwog, je tröſtlicher ward er für ihn, je heimlicher ließ er ſich ausmalen. Wie er früher wohl in glänzenden Kunſtſiegen geſchwelgt, ſo erquickte er ſich jetzt in freundlichem Stillleben, und gewann unter dem Grübeln einen viel anſprechendern freundlichen Geſichtsausdruck.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

Aufführungen der Singakademie.

Die Aufführungen der Singakademie werden ſtets mit großer Theilnahme aufgenommen. Das Inſtitut ſelbſt macht einen Theil der Berliner Muſikwelt aus, es wurzelt mit allen Lebensorganen in unſerer muſikaliſchen Societät, und es kann daher nicht fehlen, daß, wenn auch nur die Verwandten und Freunde der Mitglieder dieſes Inſtituts den Oratorienaufführungen beiwohnen wollten, der Saal jedesmal gefüllt ſein müßte. Dazu kommt noch, daß ein Dilettantenverein, die philharmoniſche Geſellſchaft, ſich dieſen Aufführungen unter Leitung des Hrn. MD. Henning oder des CM. Hub. Ries, unterſtützt durch einen Theil der Königl. Capelle, anſchließt, und daß dieſer Verein auch wieder theilnehmende Freunde und Verwandte hat. Hier muß ich zuvörderſt bemerken, daß dieſe Betrachtungen durchaus nicht blasphemiſch oder maliciös zu nehmen, vielmehr von einer vollkommen aufrichtigen Meinung herzuleiten ſind. Ich bin überzeugt, die Mitglieder dieſes, ſchon durch ſein Alter ehrwürdigen Inſtituts, werden ehrlich genug ſein, zu bekennen: daß oft ähnliche, ja höher ſtehende Kunſtleiſtungen, abgelöſt von ſocialen Intereſſen und mildthätigen Zwecken, theilnahmlos vorübergehen. So z. B. haben wir einigemale das Opernhaus bei Glanzrollen der Schröder-Devrient — beim Fidelio! — kaum halbgefüllt geſehen. Die Singakademie hat in vielen Beziehungen, in manchen Prinzipien Aehnlichkeit mit der Verfaſſung des Himmliſchen Reiches — mit China. Seit beinahe dreißig Jahren hält ſich das Inſtitut auf derſelben Höhe, ohne vor- oder zurückzuſchreiten. Händel und Bach ſind die Grundpfeiler, von neuern Künſtlern — Klein, Mendelsſohn, Schneider — wird nur höchſt ſelten etwas gegeben, die Solis werden immer durch Mitglieder der Königl. Oper ausgeführt, die

Chöre ſind immer vollzählig, gebildet, brav und das Orcheſter hält ſelten einen Vergleich mit ihnen aus; gegen Hrn. Rungenhagen läßt ſich nie etwas Erhebliches einwenden, Hr. Grell ſitzt immer höchſt aufmerkſam am Clavier und Hr. Hellwig iſt immer überſchwenglich thätig, ohne gerade was Rechtes zu thun. Es ſind immer dieſelben Zuſtände und Ergebniſſe. Es iſt immer bei weitem mehr zu loben und anzuerkennen, als zu tadeln. Die Beſetzung der Solopartieen durch die vielgequälten Opernſänger ſollte aber nach und nach möglichſt beſeitigt werden. Man ſollte aus der Mitte des Inſtituts die beſten Stimmen ausgezeichneten Geſanglehrern anvertrauen, oder für die Winterconcerte Künſtler eigends engagiren, die ihrer Aufgabe gewachſen, wie dies an andern Orten geſchieht. Durch das bisher übliche Liiren mit den Opernſängern kommt das Inſtitut nicht ſelten in die größte Verlegenheit, denn es darf nur eine unvorhergeſehene Aenderung im Theaterrepertoir vorgehen und eine Oper angeſetzt werden, worin die betreffenden Sänger und Sängerinnen betheiligt ſind, ſo iſt das Unglück fertig. Dann geſchieht's, daß ein vorzugsweiſe muſikaliſch-gebildetes Mitglied, gleichviel ob die Stimmkraft ausreicht oder nicht, über Hals und Kopf den verlaſſenen Part übernehmen und bei der Aufführung mit Angſt und Sorgen ſingen muß. Man denke nur an die Generalprobe des Paulus von Mendelsſohn. Man ſieht aber bei der Aufnahme neuer Mitglieder gar zu wenig auf friſche, ſchöne Stimmen. Es genügt, wenn der Aſpirant aus anſtändiger Familie iſt, den Beitrag bezahlen, und etwas Noten leſen kann; die Stimme iſt ziemlich das Letzte, wonach man fragt. Dann nimmt man gar zu viel Rückſichten aller Art, namentlich auf alte ſtimmenloſe Mitglieder, die wenigſtens bei den öffentlichen Aufführungen nicht unnöthig den Raum beengen, ſondern den Jüngeren Platz machen und zuhören ſollten. Vielleicht wäre es Mendelsſohn gelungen, dieſe Uebelſtände abzuſtellen, vielleicht wäre aber auch er in den ſtabilen Verhältniſſen verknöchert. Er hat übrigens immer noch viele und leidenſchaftliche Anhänger in der Akademie, die ihm ſchon noch einmal das Scepter entgegentragen werden.

Unter dieſen beſprochenen Verhältniſſen wurden nun im verfloſſenen Winter Joſeph, Salomo, Meſſias von Händel, Paulus von Mendelsſohn, die Muſik zum Fauſt von Radziwill, die Matthäus-Paſſion, der Tod Jeſu u. ſ. w. aufgeführt. Alles ſeitens der Chöre ausgezeichnet, alles mit großer Theilnahme des Publicums. Die Fauſt-Muſik füllt den Saal jedesmal bis zum Uebermaß, was ſowohl der leichten Verſtändlichkeit und der melodiöſen Gefälligkeit dieſer Muſik, als dem lebendigen Andenken an den ſo edlen als liebenswürdigen Componiſten zuzuſchreiben iſt. Die Bewunderung der Paſſionsmuſik iſt für den größten Theil der jedesmaligen Hörer gänzlich unmotivirt.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Bei Mechetti in Wien ſind die Portraits der italieniſchen Sänger Cartagenova, Poggi und Mad. Schoberlechner dall' Occa von Kriehuber's vortrefflicher Hand erſchienen. —

Vom Vereine der Kunſtfreunde für Kirchenmuſik in Böhmen wurden ſo eben herausgegeben: Zpewy duchownj k warhanům. Swazek ctwrty a poslednj (Böhmiſche Kirchenlieder mit Orgelbegleitung, 4tes und letztes Heft). Sie ſind von J. T. Held, J. Wittaſek, Ruzicka, R. Führer, J. Schütz, F. D. Weber, J. F. Kittl, Kleinwächter, Tomaſchek und Ritter v. Rittersberg. —

In der Hofmuſikhandlung von Nagel in Hannover ſind 2 Hefte vierſtimmiger Geſänge von E. Schulze, von Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen v. Hannover componirt, ſo eben erſchienen. —

Bei Mechetti in Wien ſind: Contrapunctiſche Studien für Pfte. von S. Sechter erſchienen. —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 6. Capuleti. Romeo, Frl. Scott aus Breslau, als erſte Rolle. — 14. Zampa. Hr. Albert, Zampa als letzte Rolle. —

Frankfurt, 7. Capuleti u. Montecchi. Julie, Frl. v. Haſſelt aus München als erſte Rolle. — 14. Entführung aus dem Serail. Frl. v. Haſſelt, Conſtanze als letzte Gaſt-Rolle. —

Weimar, 25. Juni. Zum erſtenmal: Die „Macht des Liedes" von Lindpaintner. —

Leipzig, 10. Poſtillon. Hr. Schmezer, Chapelou, als letzte Rolle. —

[Concert.] Hamburg, 4. Abendunterhaltung des Guitarrevirtuoſen Legnani. — 14. Concert von Auguſte Miller (Sängerin). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 1).

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 10. Den 3. Auguſt 1838.

Der Lückenbüßer (Fortſetzg.). — Dritter Quartettmorgen. —

Und Manches, was ich erfahren,
Verkocht' [illegible] Wuth,
Und ka[illegible]ngen,
War Alles auch wieder gut.
v. Chamiſſo.

Der Lückenbüßer.

(Fortſetzung.)

Sich immer tiefer in die neuen Gedankenfäden einſpinnend, wurde er nicht durch ein Paar Eintretende, die nicht weit von ſeinem Gedankenwinkel ſich auf das angelegentlichſte unterhielten, ferner aufgeregt. Eine Dame und ein Herr waren dieſe Ankömmlinge, der letztere ſchien nach allen Zeichen der Beſitzer und Vorſteher des Gaſthofes zu ſein, und quälte ſich in wurmförmigen Höflichkeitsbezeugungen vor einer Dame ab, die nicht in der beſten Laune zu ſein ſchien. Die Dame war von hoher, ſchlanker Geſtalt, ohne jedoch den Anſchein wespenartiger Geſchnürtheit zu haben, ihre Züge waren ſchön und regelmäßig, ohne weich und nett zu ſein, bei aller Weiblichkeit ſchwebte in ihnen ein Ausdruck heldiſcher Kraft, die recht wohl zu einer zarten Bläſſe ziemte, welche über der ſanften Rundung der Wangen lag. Ihr Mund bildete den ſchönſten Bogen, und ihre Lippen die feinſten Purpurfäden; Stirne und Naſe kündeten britiſche Gemüthſtärke, indeß dunkele Locken um die Schläfe die Südländerin andeuteten.

Ich weiß nicht, ſprach die Dame in edelſter Toskaniſcher Mundart, als ob ſie in Florenz geboren und erzogen, ich weiß nicht, mich der Verlegenheit zu entreißen. Unſer Auftreten iſt angekündigt, alle Logen, alle Sperrſitze, alle Karten des Erdgeſchoſſes ſind genommen, Wagen und Fußgänger ſtrömen ſchon in Menge dem Schauſpielhauſe zu, jedes Abkündigen wird zu ſpät kommen!

Alſo der Herr Gemahl wird ſich nicht herunterbemühen können? entgegnete der andere. Zu befürchten iſt doch wohl Nichts: ich meine, der Arzt hätte mir verſichert — — —.

Zu befürchten iſt nicht das Mindeſte bei dem Flußfieber, aber das Bette muß er hüten, darf morgen noch nicht aus der Stube, geſchweige heute, und eben deshalb bin ich in Verzweifelung. Unſer Concert iſt auf das Auftreten meines Gatten gegründet, ich kann höchſtens nur dreimal ſingen, nur das ſingen, was ich mit dem Orcheſter verſucht habe, wo ſoll ich nun Sachen hernehmen, um die Zwiſchenpauſen auszufüllen? Können Sie mir rathen?

Hm, hm, räusperte der Wirth, rathen! Ein Geiger alſo nöthig! Nun, Geiger gibt es die Hülle und Fülle in der weiten Stadt, glauben Sie, Signorina, ich verſtehe mich auch etwas auf die Tonkunſt, bei mir iſt Paganini eingekehrt, hier hat Viotti, jener berühmte Piemonteſer geherbergt, wie mein Großvater mir von Tartini erzählt hat, der gleichfalls dieſen Gaſthof gewürdigt haben ſoll. Aber wieder auf die Geiger zu kommen, ſo weit zu gehen, haben wir nicht nöthig, wir haben einen hier im Gaſthofe, der die Stelle ihres Gemahls im Concerte vertreten wird.

Hier im Gaſthofe jemand, der die Stelle bereits vertreten könnte? Das klingt wunderbar; hab ich doch von keinem fremden Künſtler hier gehört; entgegnete die Dame mit Kopfſchütteln.

Der junge Mann wohnt im Hinterhauſe im dritten Stock, deshalb hört nicht jeder von ihm, ich habe ihn aber belauſcht, wenn er ſich mit ſeiner Geige eingeſchloſſen hat. Man glaubt die zärtlichſten Liebesgeſpräche zwiſchen Brautleuten zu vernehmen!

Immer werde ich ungläubiger, nennet mir wenigſtens den Namen, iſt er italieniſch oder franzöſiſch?

Das iſt die Schwierigkeit, franzöſiſch kann ich ſchon ausſprechen, wenn ich mir die Naſe zuhalte, aber dieſer junge Mann muß aus einem weit entfernten Lande ſein, denn ſein Name klingt ſo ſonderbar, ſo unausſprechlich, daß man ihn erſt mit einer Art Zuſatz für die Zunge bequem machen muß; der Name hat ſo etwas vom Deutſchen wie vom Engländiſchen und doch ſoll er noch weiter her ſein; aber laſſen wir ihn, ich habe ihn vergeſſen, bleiben wir beim Manne.

Nun, warf die Dame ſcherzend hin, ich bin neugierig, ſolchen fern hergekommenen Wundermann kennen zu lernen, zumal da er hier im Gaſthofe eingekehrt; und möchte wohl wiſſen, ob er ſich getraute, für Beriot einzutreten.

Ich bin zu Ihren Dienſten Signorina, rief der Wirth, und wandte ſich plötzlich, um den Erwähnten herzubitten; in demſelben Augenblicke aber, als die Dame ſeiner Raſchheit Einhalt thun wollte, erhob ſich in ſeinem Gedankenwinkel der Träumer, zu welchem dann der Wirth, nachdem er über ſein plötzliches Erſcheinen etwas befangen, alsbald redete:

Verzeihen Sie, mein Herr Nordländer, hier die Dame, die weltberühmte Sängerin Malibran, iſt durch die Unpäßlichkeit ihres Gemahls, der heute Abend ihr Concert durch ſein Geigenſpiel verherrlichen helfen ſollte, in Verzweifelung, und da habe ich gedacht, daß Sie für ihn auftreten, und aushelfen könnten.

Verzeihen Sie, fiel die Dame dem Gaſtwirth in's Wort, daß unſer dienſtfertiger Freund Sie mit der unbeſcheidenen Zumuthung beläſtiget, er iſt zwar Kunſtfreund, iſt aber zu wenig Beurtheiler, ſonſt würde ihm nicht eingefallen ſein, auf ſo zudringliche Weiſe meiner Verlegenheit abzuhelfen.

Der Fremde war jetzt zu dem redenden Paare herangetreten, hatte ſich vor der Dame ehrerbietig verneigt, und redete in gebrochenem Italieniſch zu ihr: In der That, Signora, wenn Ihnen dieſes nur Unruhe verurſacht, ſo bin ich mit Freuden erbötig, dieſen Abend mit allen Kräften für Sie zu wirken!

Er ſprach dieſe Worte mit ſolcher Feſtigkeit, daß die ſchönen Züge der Dame, welche bei ſeinem erſten Erwähnen lächelnde Schalkhaftigkeit, dann bei ſeinem unvermutheten Erſcheinen einen Anflug von Verlegenheit ausgeſprochen, jetzt Erſtaunen verriethen. Das ſchöne dunkle Auge, das wie aus einer Tiefe hervorblickte, betrachtete den Fremden genauer, und ſchien nicht ungern auf deſſen gutmüthigen Zügen zu verweilen.

Habe ich es Ihnen nicht geſagt, Signora Malibran, daß Sie auf den Herrn zählen können; Ihre Beſorgniſſe ſind rein beſeitigt.

Ich bin Ihnen verbunden, ſagte die Künſtlerin, denn Künſtlerin war ſie im vollkommenſten Wortſinne, mit ziemlicher Kälte zum Wirthe, wandte ſich dann zum Neuhinzugetretenen und redete ihn in zierlichem Engliſch an: Habe ich die Ehre, mich mit einem Künſtler aus dem edlen Lande der Britten zu unterhalten?

Freundlicher lächelte der Angeredete und erwiederte ebenfalls in geläufigem Engliſch, das nur zuweilen in der Ausſprache fremdartig klang: Sie verzeihen, ich gehöre nicht dieſem großen Volke an, ſondern habe meine Heimat weiter gegen Norden; ich bin ein Norweger.

Ein Norweger, rief die Sängerin noch erſtaunter, ſo gibt es auch Künſtler in dieſem eiſigen Fernlande! Dann ſetzte ſie mit einem ſanften Lächeln zu: Und Künſtler von ſolchem herzhaften Muthe. Ich darf Sie ja doch beim Worte nehmen.

Sie, meine holde Frau, werden aus der Geſchichte unſer Volk nur als eine Heldenſchaar kühner Seehähne gekannt haben, ich kämpfe freilich einen andern Kampf, und führe nur den Bogen ſtatt des Schwertes, aber auch ich trete nicht zurück, und dafern Sie meine Dienſte nicht verſchmähen, ſchätze ich mich glücklich, ſolcher edlen Künſtlerin gefällig ſein zu können. —

Immer ſpielte das ſanfte Wohlwollen um die ſchönen Züge der Dame, aber doch mit bedeutenderem Ernſte entgegnete ſie: Aber wiſſen ſie auch, daß Sie für Beriot auftreten ſollen? Haben Sie ihn ſchon gehört? iſt ſein Name Ihnen bekannt?

Der Fremde begegnete ihrem zweifelnden Blicke zuverſichtlich: obgleich ich noch nicht das Glück hatte, den erſten Geigenkünſtler Frankreichs von Angeſicht zu Angeſicht kennen zu lernen, und ſeine Kunſtleiſtungen zu bewundern; ſo iſt mir durch ſeine Werke für ſein Inſtrument, die Handhabung deſſelben hinlänglich bekannt; und ich darf ſagen, wenn ich mich auch nicht den erſten gleichſtelle, daß ich doch keiner von den ſeinwollenden Künſtlern bin, die wie Vögel im Bauer ihre Weiſe, ihre Schnörkel hinziehen gelernt, und damit durch die weite Welt reiſen, Tag für Tag aller Orten denſelben Schlendrian zu wiederholen; ſo mache ich mich denn auch anheiſchig, die im Zettel angekündigten Stücke vorzutragen; ihre Schwierigkeit ſoll mich anſpornen, das Höchſte zu verſuchen!

Je mehr daß ich Sie höre, je mehr bin ich von Ihrer Zuverſicht ergriffen, indeſſen iſt das Unternehmen zu wichtig, als es in blindem Vertrauen zu beginnen; Ihr freimüthiges Erbieten abzulehnen, würde eben ſo zurückſetzend ſein, als es unbeſcheiden von mir wäre, ſelbes ohne Vorwiſſen meines Gemahles anzunehmen.

Mit einer Verbeugung erwiderte der Jüngling hierauf der Sängerin: Vollkommen bin ich einverſtanden, und wünſche nichts mehr als vor Ihnen, gewiß der befugteſten Kunſtrichterin, einen Verſuch abzulegen, beſtimmen Sie, Sie ſpielen zweifelohne Clavier, ich kann meine Geige holen, und ſo kann Ihr Gemahl urtheilen, ob ich werth bin, ihn für dieſen Abend zu erſetzen.

So laßt uns nicht länger verziehen, die Zeit iſt uns karg zugemeſſen, ſprach die Dame, und ließ ſich von dem Jünglinge, der ihr ſchüchtern den Arm bot, treppauf in die glänzendſten Gemächer des Gaſthofes führen.

(Schluß folgt.)

Dritter Quartett-Morgen. *)

W. H. Veit,

2tes Quartett für 2 Violinen, Bratſche u. Violoncello (A-Dur). — Op. 5. — Leipzig, bei F. Hofmeiſter. —

J. F. E. Sobolewski,

Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncello (As-Dur). — Manuſcript. —

Leopold Fuchs,

Quintett f. 2 Violinen, 2 Bratſchen und Violoncello (Es-Dur). — Op. 11. — Leipzig, bei F. Kiſtner. —

Unſere dritte Zuſammenkunft erhielt durch Theilnahme eines Clavieriſten und Bratſchiſten, die zur Aufführung eines Claviertrios und eines Quintetts nöthig waren, einen ganz beſondern Glanz. Und nicht ohne meine Gründe drang ich auf ſolche Abwechſelung. Will doch auch der Genuß des Schönen ſein Maaß, wie ich mich denn leichter entſchließen möchte, eine Strauß-Lanner'ſche Ballmuſik-Nacht zu durchleben, als eine, wo Nichts als Beethoven'ſche Symphonieen aufgeführt würden, wo uns die Töne zuletzt wundſaugen müßten. Auch zum Anhören allein dreier Quartette gehört Friſche, wenn nicht beſondere Theilnahme an der Compoſition. Componiſten pflegen ſchon nach dem erſten fortzugehen, Recenſenten nach dem zweiten; brave Dilettanten allein halten etwa das dritte aus, wie mir einmal Einer erzählte, daß er, einſtmals ein Vierteljahr von aller Muſik abgeſchnitten, im Heißhunger nach Muſik in der Stadt, die ihn befriedigen konnte, drei Tage vom Morgen bis Abend Quartetten geſpielt; „freilich", fügte er hinzu, „ſpiele er ſelbſt ein wenig, zweite Violine nämlich." — Und ſo beſtand ich darauf, daß wir auch dem Quartette Verwandtes mit in's Spiel ziehen möchten; ja man kann nicht wiſſen, ob nicht, umgekehrt wie in der bekannten Haydn'ſchen Symphonie, nach und nach Inſtrument nach Inſtrument hinzutritt, ob nicht aus dem kleinen Kleeblatt ein ganzes zur Symphonie gerüſtetes Orcheſter herauswächſt. Begnügen wir uns vor der Hand, zumal wir heute den Leſer mit einigen erfreulichen Neuigkeiten bekannt zu machen haben.

Einige deutſche Städte zeichnen ſich dadurch aus, daß ſie nur wenig von ihren einheimiſchen Talenten wiſſen wollen; andere loben blos, wenn es gegen andere Städte ſich zuſammenzurotten gilt; dritte endlich wiſſen von den Talenten ihrer Söhne und Töchter nicht genug zu reden. Zu den letzteren gehört vielleicht Prag; man leſe einen Bericht aus dieſer Stadt, welchen man wolle, ſo findet man der eingebornen Künſtler immer mit der größten Achtung, mit wahrhaft mütterlicher Begeiſterung gedacht. Gewiß wird man ſo auch dem oben zuerſt angeführten Namen begegnet ſein. Und wie ſchon das Feld, auf dem ſich der junge Componiſt bereits mehrmals gezeigt, einen Beweis ſeines ſelteneren Strebens im Voraus abgibt, ſo hörte ich, wie man überhaupt jedes ſollte, auch dieſes Muſikwerk mit günſtigſtem Vorurtheil. Die Partitur ließ mich das Geſpinnſt noch leichter durchblicken, um ſo mehr ſie äußerſt ſauber, von einer gebildeten Muſikerhand geſchrieben war.

Es weht nun durch das ganze Quartett ein heiterer zufriedener Ton; tiefe und trübe Erfahrungen ſcheinen dem jungen Künſtler fremd geblieben zu ſein; er ſteht noch im Aufgang des Lebens, die Muſik iſt ihm eine treue Freundin; ein leichter Glanz liegt über dem Werke. Im Bau zeichnet es ſich durch nichts Beſonderes aus, nicht durch Kühnheit oder Neuheit; es iſt aber regelrecht und anſcheinend mit ſchon vielgeübter Hand zu Ende gebracht. Die Harmonieführung des Ganzen, wie die einzelne der Stimmen muß man vorzüglich loben; correcter, klarer und reinlicher wird ſelten ein fünftes Opus geſchrieben. Aus der Art, wie der Componiſt die Saiteninſtrumente behandelt, ergibt ſich, daß er ſie genau kennt und ſelbſt viel geſpielt hat. Leſern, denen das Werk nicht zur Hand iſt, möchte ich es als der Onslow'ſchen Quartettweiſe am nächſten ſtehend charakteriſiren; einzelne Spohr'ſche Anklänge ſind Gemeingut worden; fremdartiger fallen einige Auber'ſche Gänge auf, wie untenſtehendes Beiſpiel einen angibt *). Am meiſten wollte mir, neben dem Scherzo, der erſte Satz zuſagen, in welchem mir nur der Rückgang in der Mitte zu weitſchweifig, zu wenig intereſſant erſcheint, auch das noch zu erwähnen, daß in der vorhergehenden Bearbeitung ſchon einmal die vollkommene Molltonart (E-Moll) berührt wird, eine Har-

---

*) Vgl. Bd. VIII. Nr. 46 u. 49.

*)

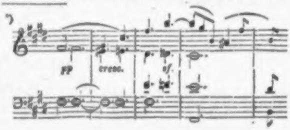

monieſolge, die man in den Muſterwerken faſt durchgängig vermieden findet. Doch ſind das wenig oder gar nicht ſtörende Einzelnheiten, die bei der überwiegenden Güte des ganzen Satzes kaum in Anſchlag zu bringen ſind. Das Adagio wollte mir ſchon etwas eintönig werden, als gerade zur rechten Zeit der Componiſt den Hauptgeſang im veränderten, aufregenden Charakter brachte; dies entſchied für den Satz. Der erſte Theil des Scherzo's iſt excellent, kunſtvoll und mit Fleiß ausgearbeitet; das Trio etwas weichlicher. Der letzte Satz mochte mich am wenigſten befriedigen. Ich weiß, auch die beſten Meiſter ſchlieſſen ähnlich, ich meine in luſtiger Rondoweiſe. Hätte ich aber ein Werk mit Kraft und Ernſt angefaßt, ſo wünſchte ich es auch im ähnlichen Sinn geſchloſſen, und nicht mit einem Rondo, deſſen Thema hier zumal ſtark an ein bekanntes von Auber erinnert. In der Mitte ſucht der Componiſt durch einige fugirte Stücke zu intereſſiren [wo ihn ſtrengſte Theoretiker auf die falſchen Eintritte des Comes aufmerkſam machen würden], aber auch dieſer Art der Arbeit, die ſich nicht bis über die erſten Quinteneintritte hinauswagt und höchſtens Dilettanten in ein gelehrtes Staunen verſetzen will, hab' ich niemals große Bedeutung abgewinnen können. Hübſch bleibt der Satz demungeachtet, ja öffentlich geſpielt wird gerade er gefallen. Und ſo ſtrebe der Componiſt fort und fort, ſuche ſich wohl auch neue Bahnen; er hat das Seinige gelernt und wird auch auf größerem Kampfplatze mit Ehren beſtehen.

Das Nächſte, was wir ſpielten, war das obengenannte Trio von Sobolewski, und hier muß ſich der Leſer ganz auf uns verlaſſen, da es noch Manuſcript. Daher nur das Wenige: es ließe ſich Viel darüber ſagen. Der Componiſt lebt im Norden an der Meeresküſte und ſeine Muſik zeugt davon. Das Trio iſt anders, als alle andern, eigen in Form und Geiſt, voll tiefer Melodie; es will oft gehört ſein und gut geſpielt. Dennoch vermag es keine Totalwirkung hervorzubringen, wie mir das Ganze auch in einer Kriſis entſtanden ſcheint, in einem Kampf zwiſchen alter und neuer Muſikdenkweiſe. Auch iſt der Componiſt auf dem Clavier nicht auf ſeinem Inſtrumente und ſchreibt „undankbar" genug, wie mein Clavieriſt meinte. Ueber die ganze Talenthöhe des Componiſten nach dem einzigen Trio abzuurtheilen, wäre voreilig, zumal es auch ſchon vor längerer Zeit geſchrieben, ſeitdem er vieles Größere (ſo ein Oratorium „Lazarus", Cantaten u. A.) zu Tage gefördert. Doppelte Achtung dem Kritiker, als welcher er uns bis jetzt am öfterſten begegnet, daß er auch ein Dichter iſt.

Mit Freuden gingen wir alsbald an das Quintett von L. Fuchs, von deſſen Compoſitionen wir ſchon am erſten Quartettmorgen kennen gelernt und bereits in der Zeitſchrift berichtet. In das Detail vermag ich leider nicht einzugehen, da mir keine Partitur zur Hand, und ſeit jenem Morgen der Aufführung bis jetzt einige Zeit verfloſſen, ſo daß nur noch der allgemeine Eindruck, die heitere Stimmung, in die es uns verſetzte, geblieben iſt. Man ſollte kaum glauben, wie die einzige hinzukommende Bratſche die Wirkung der Saiteninſtrumente, wie ſie ſich im Quartett äußert, auf einmal verändert, wie der Charakter des Quintetts ein ganz anderer iſt, als der des Quartetts. Die Mitteltinten haben mehr Kraft und Leben; die einzelnen Stimmen wirken mehr als Maſſen zuſammen; hat man im Quintett vier einzelne Menſchen gehört, ſo glaubt man jetzt eine Verſammlung vor ſich zu haben. Hier kann ſich nun ein tüchtiger Harmoniker, als den wir den Componiſten kennen, nach Herzensluſt ergehen und die Stimmen in- und auseinanderwinden und zeigen, was er kann. Die Sätze ſind einer wie der andere vortrefflich, das Scherzo namentlich und dann der erſte Satz. Beim Einzelnen wird man überraſcht, als ob man aus dem Munde eines ſchlichtgekleideten Bürgersmannes plötzlich einen Vers von Goethe oder Schiller hörte; man ſah es meinem fortbrauſenden Quintett an, wie ihm die Sache gefiel, mit der man ſich allerwärts bekannt machen wolle. —

Denk' ich nun freilich an die höchſte Art der Muſik, wie ſie uns Bach und Beethoven in einzelnen Schöpfungen gegeben, ſprech' ich von ſeltenen Seelenzuſtänden, die mir der Künſtler offenbaren ſoll, verlang' ich, daß er mich mit jedem ſeiner Werke einen Schritt weiter führe im Geiſterreich der Kunſt, verlang' ich mit einem Worte poetiſche Tiefe und Neuheit überall, im Einzelnen wie im Ganzen: ſo müßte ich lange ſuchen, und auch keines der erwähnten, der meiſten erſcheinenden Werke genügten mir. Da hörten wir in den folgenden Quartett-Morgen Mehreres von der Muſik eines jungen Mannes, von der mir ſchien, ſie käme zuweilen aus lebendiger Geniustiefe; doch fordert dieſer Ausſpruch mannichfache Einſchränkung, wovon wir über die ganze Erſcheinung in einem der nächſten Blätter.

R. S.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 11. Den 7. Auguſt 1838.

Der Lückenbüßer (Schluß). — Lieder u. Geſänge (Fortſetzung). — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. —

Im Zimmer wie im hohen Saal
Hört man ſich nimmer ſatt,
Wo man erfährt zum erſtenmal
Warum man Ohren hat.
Goethe.

Der Lückenbüßer.

(Schluß.)

Durch einige Zimmer wandelten die Eintretenden bis ſie in ein dunkleres gelangten, in welchem der franzöſiſche Künſtler in einen weiten Schlafrock gehüllt, mit verbundenem Haupte auf einem Ruhebette lag. Die Gattin ſtellte ihm den fremden Künſtler vor und benachrichtete ihn mit kurzen Worten von ſeinem ſonderbaren Vorhaben, wie von der Abſicht, eben jetzt unter ſeinen Augen einen Verſuch vornehmen zu wollen. Der Künſtler horchte mit einer leichten Verbeugung mit ungläubiger Miene, erkundigte ſich nach dem Namen des Eindringlings, und da er ihm die für einen Franzoſen ſchwerfaßlichen Sylben „Ole Bull" nannte, konnte er ſich eines Lächelns nicht erwehren, das, ſei es daß ſeine Leiden die Geſichtszüge verzerrt, oder daß es wirklich aus dem Herzen begründet, einen höhniſchen Anſtrich gewonnen. Dann winkte er ſeiner Gattin nach dem Pianoforte, und zeigte nach ſeinem Geigenkaſten, ſich wieder nachläſſig in die Kiſſen ſtreckend, als ob er nichts Erhebliches gewärtig ſei. Der junge Norweger hatte indeß eine Geige ergriffen, ſie mit wenig Geräuſch geſtimmt, den Bogen wie zum Verſuch einigemal in der Hand geſchwungen, und war an den Flügel getreten, an dem die Sängerin ſchon Platz genommen hatte. Und was verſuchen wir, mein edler nordiſcher Ritter, hier liegt viel des Stoffes uns vorräthig, liſpelte ſie und ſtreckte ihre Hand nach einer Schicht zierlich gebundener Notenhefte, welche auf der Decke des Flügels lagen.

Ich bin zu Allem erbötig und folge mit Freuden dem Geſchmacke meiner Herrin, beſtimmen Sie gütigſt!

Nun, da iſt es an mir, eine gute Meinung von mir rege zu machen, da greife ich denn zu meinem Lieblinge Beethoven, und gerade zu ſeiner Sonate in A, ich denke, Sie kennen das Meiſterſtück!

Der Norweger nickte beifällig mit dem Haupte, und alsbald klangen die Saiten zuſammen und brauſten im erſten Satze aus. Schon nach den erſten Klängen hatte der kranke franzöſiſche Künſtler, welcher ſein Haupt ärgerlich in den Kiſſen begraben, um nicht durch ungebildete Töne doppelt zu leiden, die Pfühle einigermaßen wieder gelockert und ſchien aufmerkſam zu horchen; wie aber die beiden Spieler immer tiefer in dem Kunſtwerke fortſchritten, deſſen Prachtverſchlingungen von Tonblüten entfalteten, ſo hob ſich auch der Ueberraſchte immer mehr und mehr auf ſeinem Lager. In ſeinem Geſichte war der Ausdruck des erklingenden Kunſtwerkes zu leſen, bald lauſchte er mit athemanhaltender Stille den Tönen, die noch kaum auf den Saiten ſchwebten, die aus tiefſter Tiefe, und doch wieder ſo deutlich, ſo klar aufzutauchen ſchienen, bald ſchlug ſeine Bruſt mächtig hochauf, wenn ſtärker und ſtärker die Klänge dem Bogen entquollen, als ob die Saiten ſpringen und das Inſtrument unter den gewaltigen Händen ſich zermalmen ſollte. Schon nachdem der erſte Theil wiederholt war, hatte er ſich ganz vom Lager erhoben, und trat mit dem zweiten, als ob die Töne ſeine Leiden beſchwichtigten, den Spielenden näher, und als der Sturm von kühnen Gedanken ausgebrauſt hatte, umarmte Beriot den fremden Künſtler.

ihm bezeugend, daß er ſolches Spiel nur von Einem gehört habe. Die Sängerin ſchaute wie im Traume zu dem Künſtlerpaar auf, es war ihr, als ob alles Täuſchung geweſen, ob alles ſich wieder verflüchtigen könne, nur ein Spiel der erhitzten Einbildkraft geweſen; indeß der Nordländer über den Beifall erröthete, den ſo bewährte Richter dem ſo lange Unterdrückten, dem ſo lange Verkannten gezollt. Die Meiſterſchaft iſt klar, begann Beriot nach manchem Beifallausrufen, und ich bin von der Seite, ich muß es bekennen, nicht allein erſetzt, ſondern verdunkelt; hier fragt ſich's jetzt nur noch um Handwerkgriffe, um Fertigkeit in gewiſſer Bogenführung, gewiſſen Prunkſtellen, wenn das Angekündigte, meine Satzverſuche gegeben werden ſollen. Doch was rede ich, dieſe ſind ja nicht nöthig! etwas anderes, jedes, das in Ihrer Hand liegt, dürfen Sie nur vortragen, um Ihren Horcherkreis vollkommen zu befriedigen, zu entzücken.

Der verehrte Meiſter ſpendet mir ein Lob, das ich nicht verdient, das ich zu verdienen trachten werde, erwiederte der Norweger, indeſſen denke ich bei der Ankündigung zu bleiben, um ſo mehr, da Ihre Werke mir nicht ſo ganz fremd geblieben. Dort liegen die Stimmen, oben auch der Clavierauszug, und ſo können wir einen Verſuch wohl wagen. Beriot drückte ihm die Hand und begab ſich wieder zu ſeinem Ruhebett, während die Sängerin noch immer in freudigem Staunen die Blätter auf den Pulten entfaltete. Nun klang ſüß dahin gehaucht wie ein Nachtigallied das Thema, und nun folgten ſich die Veränderungen, die wie Feuerwerke von Tönen und Tonflittern hinter einander abbrannten, jede in einer andern Geſtalt, in andern Formen einen Namen umſchlingend, durchdringend und beleuchtend. Mit jeder der Veränderungen ſteigerte ſich das Erſtaunen und die Bewunderung des Franzoſen; als das Tonſtück geendigt hatte, umarmte er nochmals den Künſtler, und verſicherte ihn ſeines ungetheilteſten Beifalls. Nur einen gibt es noch, der ſo Alles ſpielt, Alles leiſten kann, das iſt Paganini, und hier ſteht ſein jugendlicher Doppelgänger! Wie hat der rauhe Norden ſolchergeſtalt dem üppigen Süden gleichkommen können! Nein, ich kann mich zur Ruhe legen, kann heimkehren, da ſolcher Künſtler hier erſchienen! Ich ſollte eiferſüchtig ſein, wahrlich, ich hätte Grund dazu, und doch vermag ich es nicht!

Der Nordländer war über allen Beifall in der größten Verlegenheit. Verzeihen Sie, hob er an, wenn mein Haupt ſchwindelt, wenn ich trunken werde von allem Lob, der ich bis hierher nur Kälte und Nichtachtung erfahren habe.

Kälte, fiel ihm Beriot ein, ſind die Leute nicht recht bei Troſt? Da ſollen Sie unſere Florentiner kennen lernen, fügte die Sängerin zu, ich ſtelle mir ſchon ihren Jubel vor; ihre Ueberraſchung, daß ſie zwei Künſtler in ihren Mauern haben, ſtatt eines. Die Florentiner, entgegnete der Nordländer mit einem dankbaren Blicke, ſind mir gewiß kalt, wie die andern, zumal da ich für Beriot auftrete, neben ſeiner Gattin; was kann da das trockene todte Tonzeug neben der begeiſternden Stimme, wenn ſie von ſolch holdem Munde quillt; wenn jeder Ton eine begeiſternde Sprache entfaltet, und jede Melodie wie eine Meerfei über die Wellen hinwogt; ich habe Signora ſchon gehört; doch trotz allem, ich halte mein Verſprechen!

So wird es Zeit ſein, ſich zum Auftreten bereit zu halten, Sie werden mir ihr Geleit nicht entziehen, in einer halben Stunde erwarte ich Sie, verſetzte die Sängerin huldvoll. Beriot fügte nochmal ſeinen wärmſten Dank, ſeine volle Anerkennung dazu und nun ſchieden die drei Künſtler, der eine in ſein Bett, der zweite nach ſeiner hohen Wohnung und die dritte zu ihrem Ankleidezimmer.

Daß der unbekannte nordiſche Geiger zur beſtimmten Friſt erſchien, die ſchöne Sängerin abzuholen, läßt ſich denken; er führte die Vielbegrüßte auf die Bühne, wo ſie ſang, und trug, als die Reihe an ihn kam, die von Beriot angezeigten Stücke mit ſeiner vollen Kraft vor, entfaltete alle Anmuth in ihnen, deren ſein Bogen nur immer fähig. Wenn er aber auch nur halb ſo viel geleiſtet hätte, als er wirklich leiſtete, oder noch weniger, ſo würde er von den tollen Florentinern mit Lob überhäuft worden ſein. Genug, daß ihn die gefeierte Malibran eingeführt, daß ihn die herrliche Malibran gewürdigt, durch ſie ſchon war er ein Künſtler erſter Größe. Vorher ſchon war durch den Gaſtwirth das Gerücht von dem wunderbaren Geiger ausgebreitet, hatte ſich wie ein Lauffeuer durch die weite Stadt Bahn gebrochen, die Menge noch zahlreicher nach dem Schauſpielhauſe geſpornt, und in demſelben die Spannung, den Beifallſturm erhöht. Olbullo, Beriotto und Malibran waren fortan auf allen Lippen die Kehrzeilen jedes Geſpräches, die Gegenſtände der Verehrung Aller. Von Florenz aus trug jetzt der Künſtler, ſeinen Einführern dankend, ſeinen Ruhm durch ganz Italien, ſammelte in jeder Stadt neue Lorbeeren zu den alten, und trat dann, als ein würdiger Nebenbuhler Paganinis erkannt, auch in den übrigen Landen Europas mit Ruhm und Beifall auf, und wurde dort als Feuerzeichen angeſtaunt, wo man früher zu ſeinem Auftreten gegähnt hatte. Wie eine gütige Fee hatte die früh heimgegangene Künſtlerin in ſein dunkles Leben gegriffen und es raſch zur Sonnenhöhe erhoben, ſie war ſeine Walküre geweſen, die ihm den Siegerkranz geflochten hatte.

(Aus G. Webel's Reiſeblättern.)

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

H. Marſchner, Sechs Geſänge. Op. 94. Hannover. A. Nagel. 20 Gr.

„In die Ferne" von Klatke, „Aufforderung", „Ständchen", „Nachtlied", und „Ueberfahrt" von Dingelſtedt, und „Bauernregel" von Uhland. Die Leichtigkeit der Arbeit, die fertige, gerundete Form, die Gewandtheit, womit oft einem an ſich nicht bedeutenden, oder ungewöhnlichen Gedanken ein beſonderer Anſtrich gegeben iſt, auch ſchon die bequeme, der Wirkung ſehr günſtige Stimmlage verrathen die Meiſterhand. Als durch Gehalt und Eigenthümlichkeit beſonders hervorſtechend möchten wir keines der Lieder, eben ſo wenig aber eines als unbedeutend bezeichnen. Leicht, klar und fließend, und intereſſant harmoniſirt, wie ſie ſind, wird keines derſelben ganz gleichgiltig laſſen. Die in den Mitteltönen ſich haltende Cantilene, überhaupt der geringe melodiſche Umfang macht ſie, obgleich zunächſt offenbar für tiefere Stimmen berechnet, doch einer jeden zugänglich.

A. E. Marſchner, 6 Lieder für Baß oder Bariton. Op. 3. Leipzig, Jul. Wunder. 14 Gr.

— —, 6 Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 4. Ebenda. 12 Gr.

In den Baßliedern iſt der Humor, in den andern das ſentimentale Element vorherrſchend. Gute Declamation, eine fließende Melodie, die, nicht durchaus neu und von Floskeln und Gemeinplätzen frei, doch eines einſchmeichelnden Reizes nicht entbehrt, eine Begleitung die, oft die gewöhnlichſten Formen und Wendungen nicht verſchmähend, oft auch gewählter und in einem gewiſſen feſttäglichen Aufzuge erſcheint, verrathen ein Talent, das erſt der Reife entgegengeht. Durch die Bezeichnung dieſer Lieder als gewöhnlicher Dilettanten- oder Salonmuſik, wozu viele derſelben und namentlich das ganze Op. 3 allerdings berechtigen, würde ihr Standpunkt im Allgemeinen nicht genügend angedeutet ſein, und einzelnen darunter Unrecht geſchehen. Als beſonderer Auszeichnung werth, heben wir zuvörderſt Nr. 1 aus Op. 4 hervor. In ihr findet ſich die meiſte Friſche und Selbſtſtändigkeit der Auffaſſung und Erfindung, fleißige Arbeit und intereſſante harmoniſche und Inſtrumentaleffecte. Demnächſt können wir nur Nr. 3 und 4 deſſelben Heftes, und das Lied aus der ſchönen Magelone von Tieck im andern Heft als beſonderer Beachtung werth bezeichnen. — (Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

Kaiserslautern. — Das Muſikfeſt, das hier am 18ten und 19ten Juli gefeiert wurde, hat eine glänzende Aufnahme gefunden. Am erſten Tag wurde Mendelsſohn's Paulus, am 19ten eine Feſt-Ouverture v. Ries, Hymne v. Schneider, die C-Moll-Symphonie, ein Magnificat v. Durante, und die Ouverture zum Waſſerträger von Cherubini gegeben. —

Hildesheim. — Am 18ten Mai fand hier zum Beſten der Kinderpflegeanſtalt eine große Muſikaufführung Statt, an der gegen 170 Muſiker und Dilettanten Theil genommen. Aufgeführt wurden Mendelsſohn's Paulus (der auf keinem Muſikfeſt mehr fehlen zu dürfen ſcheint, und mit Recht), die C-Moll-Symphonie v. Beethoven, und Hallelujah v. Händel. Die Muſikdirectoren Biſchoff und Ahrendt hatten ſich in die Direction getheilt. —

Wittenberg. — Den 3ten u. 4ten Auguſt wird auch hier ein Muſikfeſt gehalten. Zur Aufführung iſt Fr. Schneider's Abſalon beſtimmt; der Componiſt wird es ſelbſt dirigiren. Zum zweiten Tag u. A. die C-Moll-Symphonie v. Beethoven. —

Königsberg, den 30ſten Juni. — Am vergangenen 22ſten wurde hier der Grundſtein zu der neu zu erbauenden Parochialkirche von Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen gelegt und dabei eine Cantate, gedichtet vom Superintendent Prof. Dr. Lehnert, componirt von J. Sobolewsky aufgeführt, wobei über 300 Sänger und gegen 80 Muſiker (Blasinſtrumente) thätig waren. Beſchreibung, ſo wie Reden und Compoſitionen dieſer Feier ſind bei den hieſigen Kunſthändlern Braun und Scheffler erſchienen. —

[Neue Opern.]

London. — Zum Benefiz für Lablache geht hier Ende Juli eine neue Oper von **Balfe** in Scene. Der Text heißt „Falſtaff" und iſt nach Shakeſpeare's luſtigen Weibern in Windſor. Den Falſtaff giebt natürlich Lablache, Mrs. Page — Mad. Albertazzi, Mrs. Ford — Mad. Griſi, den Ford — Tamburini, Fenton — Rubini. — Spontini wohnte einer der letzten großen Proben bei. —

Wien. — Vom bekannten Liedercomponiſten **Proch** ſoll hier nächſtens eine größere romantiſche Oper „Natalia" aufgeführt werden. — Hr. **Vesque v. Püttlingen**, einer unſerer ausgezeichnetſten Muſikkenner u. Componiſten, hat ebenfalls eine Oper „Turandot" beendigt. —

Berlin. — Zur Feier des Geburtstages Sr. Majeſtät des Königs werden in der Königl. Oper **Lindpaintner**'s „Macht des Liedes", in der Königsſtadt **Auber**'s komiſche Oper „die Weißkappen" zum erſtenmal gegeben. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Wien. — Die Künſtlerfamilie **Lewy** hat eine Reiſe nach Norddeutſchland angetreten und wird auch Dresden und Leipzig beſuchen. —

Berlin. — **Logier**, der bekannte Clavier-Methodiker, iſt hier angekommen. Es wird hier noch in mehreren Anſtalten Unterricht nach ſeinem Syſtem gegeben. —

Darmſtadt. — Der Contrabaßſpieler **Müller** iſt von ſeinen Kunſtreiſen nach Paris und London wieder hier angekommen und beabſichtigt nächſtens auch Nord-Deutſchland zu beſuchen. —

Dresden. — Frl. **Greſſer** aus Prag gaſtirt hier mit großem Beifall. —

Leipzig. — Hr. Capellmeiſter **Spohr** erfreute uns auf ſeiner Rückreiſe aus Karlsbad mit ſeiner Gegenwart und im Privatzirkel durch ſein herrliches Spiel. —

[Auszeichnungen.]

Paris. — Die hieſige „Société de l'industrie nationale" hat Hrn. **Pape**, in Anerkennung der Verdienſte, die er ſich um Vervollkommnung der Pianofortebaukunſt erworben, eine goldene Medaille zuerkannt. —

Brüſſel. — Die Preisvertheilung an die Schüler des hieſigen Conſervatoirs fand am 1ſten Juli Statt. Unter den bei dieſer Gelegenheit aufgeführten Compoſitionen zeichnete ſich eine Cantate vom 17jährigen W. **Meyne** ganz beſonders aus. —

Wien. — An die Stelle des nach Turin abgehenden zweiten Capellmeiſters am Kärnthnerthortheater, O. **Nicolai**, iſt Hr. **Randhartinger** gekommen. —

Die Geſellſchaft der Muſikfreunde d. öſterr. Kaiſerſtaates hat am 27ſten Juni Hrn. Em. **Mikſchik** zum Secretair, u. Hrn. J. B. **Zenger** zum Canzleidirector der Geſellſchaft ernannt. —

Dresden. — Se. Maj. der König haben vermittelſt Decretes vom 10ten Juli dem Muſikhändler C. F. **Meſer** hier den Titel eines Hofmuſikalienhändlers verliehen. — Hr. **Beriot** empfing von Sr. Maj. dem König einen koſtbaren Ring, und Frl. **Pauline Garcia** einen ausgezeichneten Schmuck. —

[Oper.]

London. — Man ſpricht davon, daß die Königin **Victoria** den Wunſch geäußert habe, deutſche Muſik, namentlich Mozart'ſche Opern, von einer deutſchen Truppe in London aufführen zu hören, was auch eheſtens in's Werk geſetzt werden würde. —

Wien. — Die deutſche Oper begann am 15ten ihre Vorſtellungen mit Kreuzer's Nachtlager in Grenada. Der von ſeiner Reiſe zurückgekehrte Sänger Hr. Schober trat darin wieder auf. — Auch Hr. Wild iſt von ſeiner Reiſe zurück; Frl. Lutzer wird erwartet. —

Vermiſchtes.

[Muſikaufführungen in Holland.]

Die **holländ. Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt**, die ſich durch alle holländiſche Städte verzweigt, hat im vergangenen Frühling mehre große Muſikaufführungen veranſtaltet. Den 16ten März wurden in **Leeuwarden** u. A. die Jahreszeiten v. Haydn, eine Cantate von Kufferath; in **Dordrecht** am 24ſten April die Siebenſchläfer von Löwe; in **Amſterdam** am 2ten Mai in der Remonſtranten-Kirche der Paulus von Mendelsſohn; in **Rotterdam** am 1ſten Mai ebenfalls ein großes aus meiſtens kirchlichen Compoſitionen von Mozart, Haydn, Romberg, Rinck u. A. zuſammengeſetztes Concert gegeben. —

[Strauß's Tänze.]

Auf einem der letzten Hofbälle, den die Königin Victoria im Buckingham-Pallaſt gab, zog auch das Strauß'ſche Orcheſter die königliche Aufmerkſamkeit ganz beſonders auf ſich. Dem „Globe' zufolge hätten ſich folgende Tänze, als: „Die Nachwandler", „Das leben ein tanz", Mittel gegen dem Schlaf" und „die kunstler ball tanse" — des meiſten Beifalls zu erfreuen gehabt. —

[Stundenpreiſe.]

Eine der letzten Nummern der Gazette musicale theilt einen angeblich von **Paganini** an den Vater der ausgezeichneten Clavierſpielerin Loveday geſchriebenen Brief mit, deſſen Authenticität jenes Journal indeß dahin geſtellt ſein läßt. Paganini will dabei ſeine „kleine Rechnung" bezahlt haben in ziemlich ſtarken Ausdrücken, nämlich 2400 Franken für 12 Stunden, die er Miß Loveday ertheilt; ſodann 24000 Franken für acht Privat-Vorträge im Hauſe des Hrn. Loveday. Man iſt geſpannt, ob Paganini den Brief als ächt anerkennen wird. —

[Literariſche Notizen.]

In den bei Ladvocat in Paris ſo eben erſchienenen Loisirs d'une Femme du Monde der Gräfin v. **Merlin** ſteht ein ſehr ſchön geſchriebener Aufſatz über die Malibran. —

Bei Bentley in London ſind erſchienen: Memoirs of the Musical Drama by **George Hogarth**, Esq., Author of the History of Music etc. 2 Vols. —

Bei Sauerländer in Frankfurt erſchien: Halle der Völker, Sammlung vorzüglicher Volkslieder der bekannteſten Nationen (zum erſtenmal in das Deutſche überſetzt) v. O. L. B. **Wolff**. 2 Thlr. 8 Gr. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 12. Den 10. Auguſt 1838.

Wozu componirt man ein Inſtrumentaltonſtück? – Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). – Aus Berlin (Schluß). – Vermiſchtes. – Chronik. –

— Der letzte, aber vielleicht bedeutendſte Wink, den man geben kann und ſchwerlich zu oft, iſt dieſer: Freunde, habt nur vorzüglich wahres, herrliches Genie, dann werdet ihr euch wundern, wie weit ihr's treibt!

J. Paul.

Wozu componirt man ein Inſtrumentaltonſtück?

So leicht es Theoriſten werden würde, auseinanderzuſetzen, wie und nach welchen Regeln ein Tonſtück herkömmlich gebaut werden müſſe, ſo ſehr möchte die obenan ſtehende Frage dieſelbe ſtutzig machen, wovon die Urſache folgende:

Sehen wir den verſchiedenen Abſichten, welche die Componiſten bisher bei Abfaſſung ihrer Inſtrumentalwerke hatten, ſchärfer in's Geſicht, ſo finden wir folgende:

1) Bloße herkömmlich regelrechte Aneinanderreihung von Tonſätzen, ohne irgend einen geiſtigen Endzweck. Hierhin gehört alles für Uebung und für's Geld allein Geſchriebene, überhaupt das Meiſte.

2) Aneinanderreihung von Tonſätzen zum Behuf kunſtvoller Verwickelung (Ergötzung des Künſtlerverſtandes). Beiſpiele ſind unnöthig aufzuzählen.

3) Aneinanderreihung von Tonſätzen zum Behuf einer bloßen geiſtreichen Unterhaltung (alſo ohne einen beſtimmten, nachhaltenden und tiefen, zum Ueberdenken reizenden Eindruck zu hinterlaſſen), wobei auch der Künſtlerverſtand Ergötzung findet; z. B. Haydn's und Mozart's Violinquartette und Symphonieen.

4) Eine Folge von Tonſätzen zum Behuf tiefſinniger Unterhaltung, zuweilen mit Ueberwiegen des Künſtlerverſtandes: **Beethoven's Streichquartette.**

5) Ein poetiſches Gemälde von ziemlich ſtreng feſtgehaltenem Charakter: Beethoven'ſche Symphonieen.

Dieſe verſchiedenen Rubriken beſtimmen nun auch den Werth der betreffenden Leiſtungen; denn eben ſo wenig wie der Dichter Worte ſagen ſoll, nur der Worte wegen, eben ſo wenig ſoll man componiren blos der Töne wegen, obgleich die Muſik vor der Dichtkunſt das voraus hat, daß ſie nicht nur aneinander, ſondern auch übereinander baut.

„Alſo möchte Ihnen vielleicht die Rubrik Nr. 5 zuſagen" hören wir fragen. — Nein; ſie kann uns unterhalten, aber nicht genügen, ſie kann uns anziehen, aber nicht feſſeln. — Wenn man's gehört hat, iſt man auch damit fertig; man ſingt ſich vielleicht etwas davon nach, und gewiß noch längere Zeit nachher, aber das iſt auch alles; man wird angeregt, aber nicht aufgeregt, man mag daran, aber nicht darüber denken.

„Wie ſteht's mit Nr. 4?" — Muſtergültig für's Quartett, d. h. die Grundlage, von der man ausgehen ſoll, aber Nr. 5 ſteht am höchſten. „Alſo Sie wollen in jeder Inſtrumentalcompoſition eine beſtimmte Tendenz ausgeſprochen, einen beſtimmten und innigſt feſtgehaltenen Seelenzuſtand geſchildert haben, nicht blos einen allgemeinen Ein- und Ausdruck?" — Wenn man kann, iſt's gut. Aber kann man immer? fragen wir uns ſelbſt. Wenn auch gewiß keiner ein wahrhaft tiefſinniger Inſtrumentaldichter werden wird, der nicht auch ein tiefſinniges Geiſterleben durchgemacht, ſo iſt doch auch keines einzelnen Menſchen Leben an Seelenzuſtänden ſo reich, daß es fortwährend Stoff zu neuen Schilderungen geben ſollte; das von ein und demſelben muſikaliſchen Autor ſchon Geſchilderte noch öfter auszudrücken geräth gewöhnlich immer weniger. So darf man denn einzelne Leiſtungen eines Componiſten nur mit Rückſicht auf die ganze Reihefolge ſeiner Schöpfungen würdigen.

Die Fächer, welche (im höchſten Sinne genommen) immer eine tiefſinnige, charakteriſtiſche Tendenz haben ſollten, ſind Symphonie, Streichquartett und Clavierſonate. Aber wenig derartige Leiſtungen wären dann herzuſtellen! Compoſitionen für Clavier und Streichinſtrumente zugleich haben ſchon, dieſer wetteifernden Zuſammenſtellung wegen, eine freiere Tendenz. Das Violin- und Clavierconcert dürfen noch freier behandelt werden (ein tief angelegtes und in allen Sätzen gleichmäßig ausgeführtes Violinconcert fehlt noch). Dies ſind Erleichterungen, die ſelbſt dem reichſten muſikaliſchen Genie allein es möglich machen, in ſeinen geiſtreichen Inſtrumentalſchöpfungen nicht zu ſtocken. Es ſind Erleichterungen von der Nothwendigkeit aufgezwungen, obgleich es beſſer, wenn's nicht wäre; daher muß eine Inſtrumentalcompoſition ohne andern als muſikaliſchen Sinn allerdings auch ſchon genügen; eine beſtimmt ausgeſprochene Idee braucht nicht da zu ſein; man braucht dabei nicht ſich etwas denken zu müſſen. Gibt es doch auch Bücher, die weiter nichts wollen als unterhalten, von in andern Leiſtungen wahrhaft tiefſinnigen Autoren verfaßt; alſo braucht auch die Muſik nicht immer Ernſt der Empfindungen, ſie kann auch zuweilen bloßes Spiel derſelben ſein; doch darf die letztere Art nicht überwiegen. Die echte Inſtrumentalmuſik freilich, im höchſten und tiefſten Sinne, muß ſo beſchaffen ſein, daß ſie einer Inhaltsanzeige mit Worten, wenn auch nicht gerade dringend bedarf, doch wirklich fähig iſt. Eine weitere Ausführung dieſer Betrachtung macht den Verfaſſer ſelbſt bange, weil ſie in ein Labyrinth von Zweifeln führen möchte. Aber, wer ſich dafür intereſſirt, denke über alle die hier berührten Puncte weiter nach, beſonders mögen junge Inſtrumentalcomponiſten, ehe ſie ſich fragen: „was componirſt du?", auch überlegen: „warum componirſt du?"; denn es iſt nicht minder wichtig zu wiſſen, warum man eine Sache thut, als wie man ſie thut.

Berlin. Hermann Hirſchbach.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

Julie Baroni-Cavalcabo, „Der Ungenannten". Ged. v. Uhland. Op. 11. Wien, bei Diabelli u. Comp. 30 Xr. CM.

— —, „Abſchied vom Liebchen". Ged. v. Ludwig Bechſtein. Op. 20. Ebendaſelbſt. 45 Xr. CM.

— —, „Warum". Ged. v. Bechſtein. Op. 22. Ebendaſelbſt. 30 Xr. CM.

— —, „Der Jüngling und die Nymphe" v. Carl Laſekl. Op. 21. Dresden, bei W. Paul. 12 Gr.

Es ſind dieſe Geſänge ein neuer Beweis von glücklicher Naturbegabung ſowohl, als von einem tüchtigen und ernſten künſtleriſchen Streben, was beides der Componiſtin nachzurühmen, es öftere Veranlaſſung in dieſen Blättern gab. Was die eigenthümliche Phyſiognomie, die beſondere individuelle Färbung ihrer Compoſitionen betrifft, ſo können wir im Allgemeinen nur auf ſchon Geſagtes zurückkommen. Dieſelbe reiche Ader der Erfindung, dieſelbe Wärme und Wahrheit des Gefühls, derſelbe lebendige Sinn für Schönheit und Abrundung der Form, und der leiſe Hauch ſchwärmeriſcher Wehmuth, der ſo abendröthlich zart das Ganze beleuchtet. Doch ſchon in dem Puncte der Formbeherrſchung, ſo wie in den mit noch ſichererer Hand geleiteten Fäden des harmoniſchen Gewebes, und in der durchweg klingendern, und freier geſtalteten, der Beherrſchung durch die Begleitung und Harmonik mehr entrückten Melodie, überhaupt in der ganzen techniſchen Behandlung ſpricht ſich jenes Streben nach immer größerer Freiheit im Schaffen und nach immer größerer innerer und äußerer Vollendung aus, und läßt der mäkelnden Kritik ein immer kleineres Feld. Dieſe findet zuvörderſt noch hie und da in der Declamation die ſchwache Achillesferſe. In der allgemeinen Zeichnung, in den größeren Pinſelſtrichen richtig, und reich an treffenden und charakteriſtiſchen Zügen, läßt ſie ſich doch öfters vom allgemeinen melodiſchen und rhythmiſchen Strom fortreißen. Es gilt dies namentlich von „Jüngling und Nymphe"; überhaupt erſcheint hier die Singſtimme am wenigſten frei, und öfters mehr wie aus der Harmonie hervorgegangen, als dieſelbe bedingend und erzeugend. Eine Abhängigkeit anderer Art iſt es, in welcher in „der Ungenannten" die Singſtimme ſich findet. Sie iſt zwar durchaus tonangebend, doch nicht ohne Beeinträchtigung ihres freien Fluſſes, ſo in die Begleitung verflochten, daß ihr immer eine oder mehre nachahmende Unterſtimmen auf dem Fuße folgen, und nur ſträubend, unter häufigen Abweichungen von der Gleichheit des Zeitmaßes fügt ſie ſich der beengenden Feſſel. Uebrigens kann man über dieſe wenig ſtörende, durch einen ſinnigen, gefühlvollen Vortrag ganz zu verdeckende Unfreiheit um ſo leichter hinwegſehen, da das Lied an Innigkeit der Empfindung, wie an friſcher, eigenthümlicher Erfindung den übrigen wo nicht voran, doch gewiß nicht nachzuſtellen iſt. Weniger mochten uns eine Secunden- und eine Quartenparallele der beiden hervortretenden Unterſtimmen eingehen. Dies aber und etwa eine nicht ganz klar gedachte Wendung in „Jüngling und Nymphe" bei den Worten „Fiſch und Wild", wo in der Begleitung *f* ſtatt *eis* ſtehen müßte, während das folgende *fis* der Singſtimme das *eis* zu rechtfertigen nur ſcheint, ſind auch die einzigen erheblichen Ausſtellungen, die ſich im Harmoniſchen machen ließen. Am freiſten aber und, wenn wir richtig fühlen, am liebſten bewegt ſich die Componiſtin in der zarten innigen Sprache eines halbverhehlten Schmerzes, einer ſtillen Reſignation, wie ſie im „Abſchied" und im

„Warum", wahr und warm vom Herzen fließt und zum Herzen dringt. (Schluß folgt.) D. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Möſer's und Zimmermann's Soireen.

Wir gehen nun zu den Soireen des Hrn. Möſer über. Vor fünf und zwanzig Jahren begann Möſer dieſe Soireen mit einem Quartettzirkel vor einem verhältnißmäßig ſehr kleinen Publicum. Bis zur Erſcheinung der berühmten Gebr. Müller hielt man die Möſer'ſchen Quartetts für unübertrefflich, Möſer ſelbſt für den erſten Quartettſpieler. Namentlich dürfte er auch noch jetzt im Vortrag einiger Haydn'ſcher Quatuors, und hier wieder in den Scherzis und den humoriſtiſchen Schlußſätzen nicht leicht zu überwinden ſein. Auch die erſten ſechs Beethoven'ſchen Quartetts fanden durch ſein dreiſtes und doch geiſtreiches Spiel in Berlin zuerſt Anklang, dann enthuſiaſtiſche Aufnahme. Die Op. 59 und nun gar die letzten wuchſen ihm aber über den Kopf, denn Möſer war nach ſeiner eigenen beſcheidenen Ausſage niemals ein Beherrſcher großer Schwierigkeiten; was er aber in jüngern Jahren leiſtete, konnte ihm wohl nicht leicht Einer in ſeiner originellen, kecken Weiſe nachſpielen. Da kamen nun die Müller's und ſpielten das Cis-Moll, A-Moll, B-Dur u. ſ. w. von Beethoven gerade ſo, als ob's Spaß wäre, und weckten durch ihre Meiſterleiſtungen einen flammenden Quartetteifer unter den jüngern Künſtlern. Hub. Ries ſtellte ſich an die Spitze einer Saiten-Quadriga, — — Wedel würde ſagen: eines Bogengevieres — — ſpäter Zimmermann, ein Schüler Möſer's. Aber bereits vor zehn Jahren, als man noch gar nicht daran dachte, daß das Möſer'ſche Quartett jemals übertroffen werden könnte, hatte Möſer Symphonieen in ſeine Unterhaltungen aufgenommen. Dies Unternehmen fand außerordentliche Aufnahme und zwar in jeder Hinſicht mit Recht; namentlich müſſen die jüngern Künſtler, die in Berlin ihre muſikaliſchen Studien machten, Möſer'n für die Bereitwilligkeit Dank wiſſen, womit er ihnen den Zutritt zu dieſen Soireen geſtattete. Wie und wo bekäme man denn ſonſt noch die neun Beethoven'ſchen, — man muß unwillkührlich an die Muſen denken — die meiſten Haydn'ſchen und Mozart'ſchen Symphonieen alljährlich zu hören. Bußtagsconcerte gibt es alle Jahre nur eins, und allemal fällt es Spontini auch nicht ein, daß Beethoven Symphonieen geſchrieben. Da gibt es nun aber bornirte Schreier aller Art, für und wider. Einige rümpfen die Naſe und ſagen: „Pah! das iſt ja gar nichts — in Paris muß man den Beethoven hören" — und haben leider vom höchſten Standpuncte gar nicht Unrecht, denn unſere Aufführungen mit 12 Geigen, 3 Contrabäſſen, 4 Cellis u. ſ. w. ſind für Berlin keineswegs großartig, auch fehlt es häufig an den nöthigen Proben, manchmal ganz und gar, und im Ganzen wohl an feinerer Einſicht und Auffaſſung der Meiſterwerke des Titanen. Aber man kenne nur erſt die Schwierigkeiten, die Möſer bekämpfen muß, um das Orcheſter auch nur in dieſer Zahl (etwa die halbe Capelle) herzuſtellen, wenn z. B. Opernproben im Gange ſind, wie die zu Agnes, die mit militairiſcher Strenge abgehalten werden; man bedenke, daß Möſer ſich wohl für einen Violinſpieler, nie aber für einen Componiſten und geiſtvollen Partiturleſer gegeben, und übrigens dennoch nie ſolche Böcke geſchoſſen hat, wie manche edle Herren, die ſich für große Kenner des Seb. Bach und weiß Gott was alles halten. Möſer hat ein natürliches Geſchick zum Dirigiren, Ruhe und présence d'esprit wie Einer, und wenn ihm einmal etwas Menſchliches paſſirt, ſo entſchuldige man ihn mit ſeiner muſikaliſchen Education, die wie geſagt, ganz wo anders hinzielte, und bedenke nebenbei, daß er bereits 1773 geboren wurde. Andere werfen ihm vor, er thäte es nur des Geldes wegen, er benutze die Geburts- und Sterbetage der unſterblichen Meiſter zu kleinen muſikaliſchen Finanzſpeculationen u. ſ. w.; hierauf zu antworten fühlen wir uns nicht angeregt. Wieder andere drehen das Ding völlig um, und loben ihn und ſeinen talentvollen Knaben, den Auguſt quand même, machen den Alten zum Märtyrer der claſſiſchen Inſtrumentalmuſik, und den Sohn zum erſten Geiger Berlin's. Unter dieſen Hr. Rellſtab und ein Anonymus in hieſigen Tagesblättern; — ſollte das Alles nur Ueberzeugung ſein? — Man verlange nicht, daß wir dieſe verſchiedenen Fractionen hier näher beleuchten, oder gar ein Motiv vollſtändiger Ausgleichung ſuchen, — das würde uns zu weit führen und dem Redacteur, der vielleicht ſchon über große Länge kopfſchüttelt, ſchwerlich angenehm erſcheinen; unſere Meinung: — ſo lange keiner da iſt, der uns mit größeren Mitteln und größerem Verſtändniß den Beethoven vorführt, wollen wir Möſer loben und dankbar ſein. Geld will ja doch jeder Concertgeber verdienen, — und am Ende iſt der doch vorzuziehen, der dem Publicum für ſein Geld die beſte Muſik gibt.

Möſer hat in der diesmaligen Saiſon wie gewöhnlich 18 abonnirte und 3 Extraſoireen veranſtaltet. Beethoven ſpielt hier die Hauptrolle, nächſt ihm Mozart und Haydn. Die Symphonieen des Erſteren werden nach der Reihe vorgeführt, die hervorragenden wiederholt, z. B. Eroica, B-Dur, C-Moll, A-Dur. Von neuen Symphonieen hörten wir drei, Reiſſiger, C. G. Müller und Täglichsbeck, welcher ſiegte. Zwiſchen den beiden Hauptſtücken des Abends (Symphonieen) wird jedesmal eine Ouverture gemacht, und hier wäre es wünſchenswerth, endlich auch dem Neuen ſein Recht zu vindiciren, ſtatt der hinlänglich bekannten Meiſterwerke zum Don Juan, Zauberflöte, Euryante, Oberon u. ſ. w. auch die neuern Ouverturen Mendelsſohn's, St. Bennett's und anderer zu Gehör zu bringen. Die Extraſoireen am Geburtstage Mozart's, Beethoven's und am Sterbetage des Letzteren beſtehen ausſchließlich aus Werken der betreffenden Meiſter. Hier müſſen wir unſerm braven **Taubert** Worte der Anerkennung und des Dankes widmen, der bereits ſeit zehn Jahren an dieſen muſikaliſchen Gedächtnißfeſten ein Clavierconcert der beiden Tonheiligen mit eben ſo viel Verſtändniß als Liebe ſpielt. So diesmal am Mozarttage deſſen C-Moll-Concert, an den beiden Werdetagen des Beethoven, — G-Dur und Es-Dur — letzteres höchſt ausgezeichnet. Taubert beweiſt darin eine wirklich bemerkenswerthe Selbſtverleugnung, daß er — ohne Frage der erſte Clavierſpieler Berlin's — ſich begnügt, an dieſen Tagen nur der reinen Kunſt ſeinen Tribut zu zollen, während den ganzen Winter hindurch Gelegenheit genug war, ſeine bedeutende Virtuoſität im Vortrag neueſter Claviercompoſitionen glänzen zu laſſen. Die letzte Soiree (Beethoven's Gedächtnißfeier) wurde noch durch die Gegenwart Mendelsſohn's beſonders intereſſant. Die Sonate pathetique hatte der alte J. P. Schmidt recht brav inſtrumentirt, den letzten Satz vorzüglich.

Hr. Concertmeiſter Ries hat dieſen Winter ſein Quartett pauſiren laſſen, dafür gaben die Königl. Kammermuſiker HH. **Zimmermann**, **Ronneburger**, Ed. **Richter** und Jul. **Griebel** einen Cyklus, der mit Recht lebhafte Theilnahme fand. Hier hörten wir außer den ſogenannten großen Beethoven's, die neueſten Quartetts Onslow's, Mendelsſohn's und eines von Conſtantin Decker. Die vier Künſtler bilden ein ganz vortreffliches Enſemble, haben alle faſt dieſelbe Spielart, jeder ſteht an ſeinem Platze, und dazu ſind Zimmermann und Griebel Virtuoſen. Die enormen Schwierigkeiten der letzten Beethoven'ſchen Quatuors werden mit ſpielender Leichtigkeit überwunden, — man ſieht, die Müller's haben gut gewirkt. Am 31ſten März gab Hr. Zimmermann noch eine muſikaliſche Schlußunterhaltung. Die hervorragendſten Muſikſtücke waren das bekannte treffliche Octett Mendelsſohn's, das Adagio aus dem E-Moll-Quartett, Op. 59, von Beethoven, dem ein auf den Tod Beethoven's von dem Königl. Schauſpieler Hrn. Grua geſprochenes Gedicht vorausging, und die herrlichen Variationen aus dem großartigen D-Moll-Quartett von F. Schubert (das ganze Quartett hatten die obengenannten Künſtler bereits in einer früheren Soiree vorgetragen). In ſehr brillanten Variationen vom Hrn. Concertmeiſter David aus Leipzig zeigte ſich Hr. Zimmermann als trefflicher Soloſpieler und erntete lauten verdienten Beifall. Hiermit ſchließen wir unſere Berichte über die letzte Winterſaiſon.

H. T.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Der Clavierauszug der in Paris mit großem Beifall aufgenommenen Oper „Marguerite" vom jungen **Boieldieu** iſt ſo eben bei E. Boieldieu u. Comp. in Paris erſchienen. —

In Paris iſt erſchienen und beim Verfaſſer zu haben: La Musique, apprise sans maître, par **Edouard Jue**, auteur de la Notation monogammique, du tableau synoptique des principes de la Musique etc. — Deuxième Édition. — 15 Frcs. —

Die 5te u. 6te Lieferung des von den HH. **Feſſy** und A. **Miné** in Paris herausgegebenen „Organiste Francais" enthält eine 3ſtimmige Meſſe von **Dumont**. Von dieſem Orgelrepertoir erſcheint monatlich eine Lieferung; der ganze Jahrgang koſtet 30 Franken. —

Chronik.

[Theater.] **Hamburg**, 20. Juli. Gott u. Bajadere v. Auber. Mlle. Taglioni zum erſtenmal als Bajadere Zoloë. —

Frankfurt, 23. Juli. Puritaner. Georg, Hr. Draxler aus Wien. Elvine, Dlle. Jazede aus Hannover. —

Dresden, 18. Hugenotten. Mad. Schröder-Devrient, nach ihrer Urlaubsreiſe zum erſtenmal wieder die Rolle der Valentine. — 31. Jüdin. Rahel, Frl. Großer aus Prag. —

[Concert.] **Berlin**, 23. Conc. v. Max u. Claſine Erlanger (Violine u. Pianoforte). —

Dresden, 1. Auguſt. Concert v. de Beriot u. Pauline Garcia. — 6. 2tes Concert derſelben. —

Geſchäftsnotizen. 23. April. **Hamburg**, v. M. Dank. — **Augsburg**, v. Obir. — 24. **Waldenburg**, v. R. H. — **Wien**, v. F. — **Dresden**, v. K. Gruß. — 26 **Brixen**, v. L. Gruß. — 28. **Berlin**, v. L. — **Anclam**, v. K. — 30. **Maxen**, v. S. — Muſikalien von B. im **Hamburg**, L. in **Copenhagen**, H. u. K. in **Lübeck**, P. in **Dresden**, F. in **Frankfurt**, H., B. u. H., W. in **Leipzig**, D. in **Frankfurt**, Ch. u. Cr. in **Berlin**.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 13. Den 14. Auguſt 1838.

Vierter u. fünfter Quartett-Morgen. — Muſik der Niederländer. — Die Opern v. E. T. A. Hoffmann. — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. —

> — Das Verſchwinden der gebornen Genies, welche aus unbewußtem Drange Großes leiſten, und das Auftauchen von Talenten, die mit Bewußtſein und mit Freiheit nach gleich hohem, auch noch höherem Ziel ſtreben, iſt eine welthiſtoriſche Erſcheinung.
>
> Kunſtblatt.

Vierter und fünfter Quartett-Morgen.

So viel ſich aus dieſen mehr geheimen Muſikſitzungen für die Oeffentlichkeit ſchickt, mag hier in Kürze folgen. Geheim nenn' ich ſie, weil darin nur Manuſcripte eines als Componiſt gänzlich unbekannten jungen Muſikers geſpielt wurden. Als Schriftſteller hat derſelbe durch das Vordringende und Kecke ſeiner Anſichten, wie er ſie in einigen Aufſätzen*) der Zeitſchrift ausgeſprochen, gewiß ſchon die Aufmerkſamkeit des Leſers auf ſich gelenkt. Durch ſolche Ausſprüche gereizt mußte ich wohl das Außerordentlichſte von ihm als Componiſten fordern können, wenn ich mich auch gleich vornherein auf Verſtandescalculationen gefaßt machte. Nicht ohne tiefe Theilnahme, die innigſte Erregung gedenk' ich ſeiner Compoſitionen, und möchte mich in der Erinnerung ſtundenlang hineinvertiefen, dem Leſer davon vorzuſprechen. Vielleicht auch, daß das Doppelgängeriſche ſeiner Compoſitionsrichtung mit meiner eigenen (die Welt kennt ſie ſchwerlich), gerade mich für ſeine Muſik empfänglich machten, ſie mir raſch enthüllten. So viel weiß ich aber, daß es das bedeutendſte, von den größten Kräften unterſtützte Streben, das ich unter jüngeren Talenten ſeit lange angetroffen. Die Worte ſuchen's vergeblich, wie ſeine Muſik geſtaltet iſt, was Alles ſie ſchildert; ſeine Muſik iſt ſelbſt Sprache, wie etwa die Blumen zu uns ſprechen, wie ſich Augen die geheimnißvollſten Mährchen erzählen, wie verwandte Geiſter über Flächen Landes mit einander verkehren können; Seelenſprache, innerlichſtes, reichſtes, wahrſtes Muſikleben. Es waren drei große Quartetten und ein Quintett, die wir hörten, ſämmtlich mit Stellen aus Goethe's Fauſt überſchrieben, mehr zum Schmuck, als zur Erklärung, da die Muſik an ſich deutlich genug; ein ſehnſüchtiges Drängen war's, ein Rufen, wie nach Rettung, ein immerwährendes Fortſtürzen, und dazwiſchen ſelige Geſtalten, goldene Matten und roſige Abendwolken; ich möchte nicht gern zu viel ſagen: aber der Componiſt ſchien mir in Augenblicken oft ſelbſt jener Schwarzkünſtler Fauſt, wie er uns ſein Leben in ſchwebenden Umriſſen der Phantaſie vorüberführt. Außerdem ſah ich von ihm eine Ouverture zu Hamlet, eine große Symphonie in vielen Sätzen, eine zweite bis in die Mitte vorgerückte, die in einem Athem hintereinander fortgehen ſoll, ſämmtlich gleich phantaſtiſch, lebenskräftig, in den Formen abweichend von allen bisher bekannten, wenn ich Berlioz ausnehme, mit einzelnen Orcheſterſtellen, wie man ſie nur von Beethoven zu hören gewohnt, wenn er gegen die ganze Welt zu Felde ziehen und vernichten möchte; wo ich hinſah, Talent, ächte Schöpferkraft. Und jetzt kommt mein „Aber". Wie bei erſter Betrachtung uns oft Bilder

---

*) „Ueber Beethoven als Contrapunctiſt" von Hermann Hirſchbach in Bd. VIII. Nr 50; „Beethoven's 9te Symphonie", eine Anſicht von demſelben in Nr. 5 dieſes Bandes. In letzterm Aufſatz gefiel uns die Ruhe und Unerſchrockenheit, mit der er das Werk anfaßte, über das man ſonſt nur in überſchwenglicher Weiſe zu hören gewohnt iſt. Vieles beleidigte auch uns darin, wie wir in einigen Noten andeuteten. Wie wir vermutheten, hat der Artikel Gegenanſichten hervorgerufen, die wir in nächſter Nummer mittheilen werden.
D. R.

junger genievoller Maler durch die Großheit der Compoſition (auch im Aeußerlichen), durch Reichthum und Wahrheit der Farben ꝛc. völlig einnehmen, daß wir nur ſtaunen und das einzelne Falſche, Verzeichnete ꝛc. überſehen, ſo auch hier. Bei'm zweitenmal Anhören fingen mich ſchon einzelne Stellen zu quälen an, Stellen, in denen, ich will nicht ſagen, gegen die erſten Regeln der Schule, ſondern geradezu gegen das Gehör, gegen die natürlichen Geſetze der Harmoniefolgen geſündigt war. Dahin zähle ich nicht ſowohl Quinten ꝛc., als gewiſſe Ausgänge des Baſſes, Ausweichungen, wie wir ſie oft von Weniggeübten anhören müſſen. Solches wollte nun auch meinen Muſikern nicht in den Kopf. Es gibt nämlich ein gewiſſes Herkömmlich-Meiſterliches (bei Cadenzen ꝛc.), das von der Natur anbefohlen ſcheint, und gründet ſich darauf ein gewiſſer muſikaliſcher hausbackener Verſtand, der den Muſikern von Profeſſion faſt durchgängig eigen. Verſtößt der junge Componiſt gegen dieſen, und wäre er noch ſo geiſtreich, ſo ſoll er nur ſehen, wie ſich jene vor ihm zurückziehen, ihn gar nicht wie zu den Ihrigen gehörend betrachten. Woher nun dieſer ſtellenweiſe Mangel an feinem Gehör, an richtiger Harmonieführung bei übrigens ſo außerordentlicher Begabtheit, — ob der Componiſt vielleicht erſt ſpät auf ſein Talent aufmerkſam, zu früh der Schule entnommen worden, — ob er in ſeiner Gedankenfülle, im Beherrſchtwerden von einer meiſtens ſehr tiefen, ſinnigen Hauptmelodie der hohen Stimme die andern nicht gleichzeitig erfindet, oder ob das Gehörorgan wirklich fehlerhaft, — iſt eine eben ſo große Frage, als ob dem noch abzuhelfen ſei. Die Welt bekömmt vielleicht nichts von dieſen Arbeiten zu ſehen; wenigſtens würde ich, aufrichtig gefragt, ihre Herausgabe nur mit Bitte mancher Aenderung, der Ausſcheidung ganzer Sätze geſtatten. Dies ſei denn dem Componiſten anheim geſtellt. Hier galt es nur auf ein großartiges Talent aufmerkſam zu machen, dem ich keines der neuern mir bekannten an die Seite zu ſetzen wüßte, deſſen den tiefſten Seelenkräften entſprungene Muſik mich oft im Innerſten ergriffen. R. S.

Kirchenmuſik der Niederländer.

Welche große Verdienſte ſich vor Jahrhunderten die Niederländer um die Tonkunſt erworben hatten, iſt durch neuere Unterſuchungen genügend dargethan worden. Doch ſo kräftig und ſchön die Kunſt einſt dort emporgeblüht war, und ſolche liebliche Früchte ſie auch trug, daß alle gebildeten Nationen ſich beeilten, dieſe zu brechen und zu genießen, ſo nahte auch, was faſt unglaublich ſcheint, ihr *Verfall* heran. Immer tiefer ſank ſie herab, ja man möchte vermuthen, ſie habe nie dort verweilt, nicht in jenem Lande ihre Wiege gefunden. Fremde Künſtler eigneten ſich die Stellen der Einheimiſchen an, brac ten fremdartige, ungewohnte, ſirenengleiche Klänge dahi und der dem vaterländiſchen Boden entſproſſene, ſonſt blütenreiche Baum ſtand nun verdorrt und blätterlo Gewiß ein hartes Geſchick, auf eine Zeit hinſchauen müſſen, die ſo roſiges Licht um ſich her verbreitete, u in der Gegenwart ſo geiſtig arm zu ſein; nichts d eigenen Kraft zu verdanken und um den ſchönſten Genu mit dem kalten Fremdling feilſchen zu müſſen! Da trate Männer, erkennend, wie tief die Tonkunſt in ihrem V terlande geſunken ſei und ausgerüſtet mit gleicher Lieb in einem Bund zuſammen; ein reger Eifer beſeelte ſie kein Opfer fiel ihnen zu ſchwer, und ein Verein wur (1829) gegründet, die Tonkunſt nach allen Seiten h zu fördern und in Holland wiederum zu nationaliſiren Wird einſt jener Baum wieder fröhlich grünen — un wer wollte daran zweifeln? — ſo ernten ſeine treue Pfleger in dem Bewußtſein, nur das Gute gewollt z haben, den ſchönſten, reichſten Lohn, denn beglückt iſ der, welcher ſich die Kunſt zur Gefährtin erwählt; Freud verleiht ſie dem Leben, und wie die Weisheit ſichert verſchönert dieſe den Pfad. Und ſchon keimen Knospen hervor! Auf dieſe hinzuweiſen, wie es ſchon von uns früher geſchehen *), geziemt wohl einem Inſtitut, welches ſich nicht blos zu ſeinem alleinigen Zweck geſetzt hat, das Rühmliche, was aus dem kunſtſinnigen deutſchen Lande hervorgegangen, anzuerkennen, ſondern auch das im Ausland Erzeugte mit Sorgfalt zu prüfen und zu würdigen. Vermögen wir aber nur erſt *Knospen* zu entdecken, die auf ſchöne Früchte hoffen laſſen, ſo glauben wir nicht, darum jenen wackern Beförderern des Guten zu nahe zu treten; nein, ſie ehren die Kunſt ſelbſt zu ſehr, als daß ſie wähnen konnten, am Fuße des Gebirges ſchon auf deſſen Höhe zu ſein.

Missa auctore J. B. van Bree, edita a Societate Hollandica musicae promovendae. Roterodami, apud L. Coenen. Partitura 14 Fl.

Feierlich eröffnet das Saitenquartett dieſe Miſſe (Adagio, As-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact) und mit dem fünften Tacte treten ſanft die Singſtimmen hinzu mit dem Gebet: Kyrie eleison. Kräftig erſchallt darauf der Ruf: (All. risol, Es-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact) und in gleicher Stärke, vereint mit dem vollen Orcheſter tönt das Chor bis zum: glorificamus fort. Clarinetten und Fagotte bilden hier einen Uebergang nach As-Dur, und eine Altſtimme beginnt das Gratias, blos von dem Saitenquartett unterſtützt; die drei übrigen Stimmen treten hinzu und ahmen den Geſang jener nach; doch zu den Worten: Domine Deus vereinigen ſich wieder ſämmtliche Sänger und Inſtrumentiſten zu einem großen Chor. Das Qui tollis (Adagio, As-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact), durch ein höchſt ſangbares Clarinett-Solo in 12 Tacten vorbereitet, wird von einem Tenor vorgetragen, deſſen einfacher Geſang nur durch einen Klagelaut der Chorſtimmen: miserere nobis — unterbrochen, um ſo mehr ſich hervorhebt. Die übrigen Worte dieſes melodiſchen Satzes ſind dem Alt und Baß zugetheilt. Mit gleicher Inſtrumentenfülle, wie früher, beginnt nun der Chor: Quoniam tu solus — (All. risol. Es-Dur $\frac{4}{4}$ Tact), an welches ſich eine weit ausgeführte Fuge mit einem Contraſubject zu den Worten: Cum sancto spiritu — anſchließt. Auf gleiche Weiſe ertönt ſtark und kräftig das Credo (Allegro, B-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact) mit allen Stimmen und gewinnt durch einen kurzen Mittelſatz, gebildet aus den Soloſtimmen, Licht und Schatten. Das Incarnatus (Largo, Es-Moll, $\frac{6}{8}$ Tact), eingeleitet durch ein Horn-Duo, iſt allein einem Tenor übergeben, doch zu dem Ausruf: et homo factus est — tritt der Chor hinzu und führt den Satz, durch kleine Solis getrennt, öfters mit Nachahmungen durchflochten, zum Ende. Würdig erklingt das Sanctus (Maest., Es-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact), an das ſich das Pleni sunt coeli —, lebendiger gehalten, anreiht. Die Inſtrumente weichen hierauf nach C-Dur aus und den vier Solo-Stimmen iſt das Benedictus (And. maest., $\frac{3}{4}$ Tact) übergeben, welches ausführlicher, als ſonſt gewöhnlich, ausgearbeitet iſt und durch Einfallen der Chorſtimmen am Schluß achtſtimmig wird; ein feuriges Hosanna führt dieſen Geſang in die Haupttonart (Es-Dur) zurück. Nun ſtimmt eine Baßſtimme das Agnus Dei (Largo, F-Moll, $\frac{4}{4}$ Tact) an und die übrigen Stimmen treten mit dem Ausruf: Miserere — hinzu. Endlich ertönen die zuerſt gehörten Harmonieen, welche dort für das Kyrie beſtimmt waren, hier aber dem Dona nobis zugeordnet ſind und mit gleicher Ruhe und ſanft, wie das Werk eröffnet wurde, wird es auch geſchloſſen.

---

*) Requiem von Bertelmann, B. V, S. 159; Tantum ergo von Verhulſt, B. VIII, S. 63.

Indem wir auf ſolche Weiſe den Gang der Miſſe dargelegt, wollen wir nicht zuletzt noch mit dem Componiſten darüber rechten, daß manche Melodieen zu ſehr an die Bühne erinnern; einzelne melodiſche Wendungen verbraucht und abgenutzt und die Singſtimmen nicht immer zweckmäßig geführt ſind, auch die Inſtrumentirung hin- und wieder zu ſchwerfällig, nicht ſelbſtſtändig genug iſt. Belege würden wir allerdings viele aufſtellen können. Allein, wenn ein Werk mit ſichtbarer Liebe und mit dem Willen, etwas Tüchtiges zu leiſten, ausgeführt wird, wie das vorliegende, ſo ſieht man wohl gern von den kleinen Flecken hinweg, auf das Werthvolle, was ja hier jenes weit überwiegte. Der holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt hat ſich offenbar ein Verdienſt erworben, indem er dies Werk, welches ſeinem äußeren Umfange nach (es umfaßt in der engegeſtochenen Partitur 182 Folioſeiten), ſchon zu den größern gerechnet werden muß, der Oeffentlichkeit überlieferte.

(Fortſetzung folgt.) C. F. Becker.

Einige Worte zur Beherzigung.

E. T. A. Hoffmann, der berühmte Verfaſſer der Nacht- und Phantaſieſtücke in Kallot's Manier, in gleichem Grade Dichter, Zeichner, Rechtsgelehrter und ausübender Muſiker ſetzte während ſeiner Anweſenheit in Warſchau zwei Opern, welche nach dem Urtheile der Kenner mit unter die beſſern Erzeugniſſe der deutſchen Muſe gezählt, und zu den beſten Schöpfungen des Meiſters gerechnet werden können. In Berlin wurden dieſe Singſpiele, wenigſtens das größere, die nach der La Motte Fouqué'ſchen Novelle bearbeitete Undine, ein Stoff, der zum Singſpiele recht erfunden ſcheint, lange, und mit Beifall gegeben, auf den andern deutſchen Bühnen ward das Kunſtwerk aber nicht bekannt, weil Hoffmann's Ruf erſt nach ſeinem Tode allgemeiner wurde, die meiſten Deutſchen ihn erſt dann recht ſchätzten, als von Frankreich herüber ſein Lob erſcholl, und kaum jetzt noch etwas von ſeinem Wirken und Schaffen als Tonkünſtler abwiſſen. Es würde freilich heutzutage ſehr ſchwer fallen, und einzelnen Stimmen gar unmöglich ſein, die lieblichen Schatten geradezu auf die Bühne zu beſchwören, manche Jahre werden vielleicht vergehen, bis die Theaterverwaltung in Berlin die alte Partitur wieder hervorſucht, und die Koſten überſchlägt, die ein neues Stück gewöhnlich zu machen pflegt, längere Zeit noch ſchwinden, ehe gar eine andere Bühne ſich die Partitur von Berlin aus verſchreiben ſollte, da von Paris aus der Zug der Mode hereinweht, und alle Augen für einheimiſches Verdienſt blendet. Ein anderes Unternehmen könnte aber das Kunſtwerk viel raſcher, viel allgemeiner der Vergeſſenheit entheben und ſeine Aufführung überall geeignet vorbereiten, ein Unternehmen dazu, das an ſich weder ſehr koſtſpielig, noch ſchwierig iſt. Wenn nämlich einer der vielen achtungwerthen jungen Künſtler in Berlin ſich die, in der dortigen Bühnenbücherſammlung befindliche Partitur zu verſchaffen ſuchte, und dieſe dann ſorgfältig im Clavierauszuge bearbeitete, eine Aufgabe, die ihm nur lehrreich, nützlich und angenehm ſein, nur zur Erholung gereichen könnte. Wäre einmal das Werk fertig, ſo würde ſich wohl ein Verleger finden, weil dieſe Arbeit eben im Vaterlande umher reichen Abſatzes gewiß wäre. Sollte aber darüber der mindeſte Zweifel obwalten, ſo brauchte der Bearbeiter nur einen Unterſchriftbogen umherzuſenden, der ſich bald mit den Namen aller Künſtler und Kunſtliebhaber anfüllen, und ihm neben der Deckung der Koſten der Schadloshaltung, und dem Verdienſte ein bisher ungegängliches Werk gemeinnützig gemacht zu haben, noch einen bedeutenden Ehrenſold abwerfen dürfte. Möge ſich doch bald ein unternehmender Künſtler, und möge dieſer die rechte Muße finden, daß jener wunderbare Mann, der ſo tief und ergreifend über die Tonkunſt ſchrieb, nun auch als ſchöpferiſcher Tonkünſtler bekannt und anerkannt werde.

G. Wedel.

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte ꝛc.]

Frankfurt. — Das große Sängerfeſt hat Stadt und Umgegend in Bewegung geſetzt, daß man ſich in die Zeiten der Kaiſerkrönung zurückdenken konnte. Das Wetter allein war nicht ganz heiter; ſonſt begegnete man nichts als ſtrahlenden Geſichtern. Auch für die Zukunft wird das Feſt nicht ohne Bedeutung ſein. Die Koſten waren natürlich ſehr groß; doch iſt noch eine anſehnliche Summe übrig geblieben, die den erſten Fonds zu der zu gründenden Mozartsſtiftung bilden wird. Das Genauere iſt noch nicht bekannt. Im Ganzen waren an 730 Sänger verſammelt, von denen die Hälfte aus der Fremde. Die meiſten (69) hatte Darmſtadt, dann Offenbach, Hanau und Mainz geſchickt. Auch aus Amſterdam, Stuttgart und Zürich hatten ſich Gäſte eingefunden. Ueber die aufgeführten Compoſitionen, über die das Urtheil getheilt ſcheint, ſehen wir genauern Nachrichten entgegen. [Unſer engagirter Correſpondent hat uns leider bis heute (den 7ten) noch nicht berichtet.]

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

London. — Spontini iſt von hier über Brüſſel nach Paris abgereiſt. Kurz zuvor war er von J. M. der Königin empfangen worden, die auch die Widmung einiger für die Krönung beſtimmten Compoſitionen angenommen hatte. —

Paris. — Die kleine Sophie Bohrer hat hier viel Aufſehen erregt. In ihrem Concert war auch Cherubini zugegen, der das Kind nach dem Spiel freundlich umarmte. —

Mlle. Cathinka von Dietz, die hier neben den erſten Clavierſpielerinnen brillirt, wird eheſtens eine Reiſe in ihr Vaterland nach München antreten, um, wie man ſagt, Sr. Maj. dem König ein Heft einiger ſeiner Gedichte, die ſie componirt, zu übergeben. —

[Auszeichnungen.]

Paris. — In der Sitzung der Jury des Conſervatoirs am 23ſten Juli wurde der erſte Preis im Contrapunct und in der Fuge den HH. Deldevez und Maillart zuerkannt. Das Thema war von Cherubini aufgegeben. —

[Neue Opern.]

London. — Balfe's neue Oper „Falſtaff", die am 19ten Juli zum erſtenmal gegeben wurde, iſt mit großem Beifall aufgenommen worden. Viele Nummern mußten wiederholt werden; namentlich zeichneten ſich einige Trios zwiſchen den drei Weibern aus. Eine junge Anfängerin, mit ſchönem Contraalt, Mlle. Caremel, gab die Anna Page zu größter Zufriedenheit des Hauſes. Der Glanzpunct der Oper war natürlich Lablache als Falſtaff: Figur, Spiel und Geſang waren einzig; ſo muß Shakeſpeare ſich ſeinen Helden gedacht haben. —

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Bei Tob. Haslinger in Wien ſind drei verſchiedene, von Kriehuber lithographirte, ſprechend ähnliche Portraits von Franz Liſzt erſchienen, das erſte en face, das zweite en profil im Reiſecoſtume, das letzte in Duodezformat. —

Ebenda ſind neu erſchienen: Albrechtsberger's ſämmtliche Schriften über Generalbaß, Harmonielehre und Tonſetzkunſt: zum Selbſtunterricht. Syſtematiſch geordnet mit zahlreichen, aus deſſen mündlichen Mittheilungen geſchöpften Erläuterungsbeiſpielen ꝛc. herausgegeben von ſeinem Schüler Ignaz Ritter v. Seyfried. (5 Bde. broſchirt; das Ganze 4 Thlr.) —

[Die Sängerin und der Wahnſinnige.]

Die Lutzer hatte kurz vor ihrer Abreiſe aus München einen großen Schreck, indem ihr ein junger Menſch, der ſich bis in ihre Stube gedrängt, mit der Piſtole in der Hand ihr Geld abverlangte. In der Todesangſt warf ſie ihm zu, was ſie hatte, bis zum Glück Leute kamen. Der Menſch wurde feſtgenommen und als wahnſinnig erkannt. Die Piſtole war übrigens nicht geladen. —

Geſchäftsnotizen. Mai, 1. Wien, v L. — Mainz, v. K. — 3. Dresden, v Dlr. — 7. Wien, v. F. — 11. Schönebeck, v. F. — Wien. v. v. P. — Berlin, v. S. — Hannover, v. R. Vielleicht ſpäter. Wir bitten mehr zu ſchicken. — 13. Wien, v. F. — Flensburg, v. R. — 14. Dresden, v. B. Nicht wohl geeignet. — Warſchau, v. Dlr. — Frankfurt, v. A. — 15. Leipzig, v. v. H. — Königsberg, v. R. L. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 14. Den 17. Auguſt 1838.

Lieder u. Geſänge (Fortſetzung). — Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte. — Aus Lübeck. — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Und bin ich nicht geboren
Zu hohem Heldenthum,
Iſt mir das Lied erkoren
Zu Luſt und ſchlichten Ruhm.
Uhland.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

Julius Becker, Drei Reiterlieder v. Lampadius. Op. 5. Leipzig, Jul. Wunder. 12 Gr.
— —, Lieder. Op. 6. Ebend. 14 Gr.
— —, Lorelei, v. Böttger u. Gedichte v. Chamiſſo, Heine u. Fiſcher. Op. 7. Leipzig, Klemm. 16 Gr.
— —, Schilflieder v. Lenau. Op. 8. Leipzig, Klemm.
— —, 3 Geſänge für Baß od. Bariton. Op. 10. Leipzig, F. Hofmeiſter. 14 Gr.

Es iſt von dem Componiſten obiger Geſangwerke in dieſen Blättern nur ein kleines Liederheft, und vor längerer Zeit angezeigt; um ſo lieber benutzen wir die Gelegenheit einer genauern Beſprechung, da einestheils aus einer größern Anzahl ſich immer ein ſichereres, nach mehren Seiten begründetes Urtheil ziehen läßt, als aus einem Erſtlingswerke geringeren Umfangs, und da anderntheils hinſichts der jenen frühern und den vorliegenden anzuweiſenden Stufe der Kunſtbildung ein Unterſchied obwaltet, und ein nicht unbedeutender. Der Umſtand indeß, daß der Componiſt den Leſern der Zeitſchr. auch als Mitarbeiter derſelben bekannt wurde, wird uns zu einer Vorſicht und kühlen Gemeſſenheit des Ausdrucks nöthigen, deren wir in jedem andern Fall uns überheben würden. Mögen demnach vorurtheilsfreie Leſer des Guten eher etwas mehr erwarten, als unſere Worte verrathen, und glauben, daß wir die Gelegenheit zu allerlei Ausſtellungen gefliſſentlich ſuchten, zu Darlegung möglichſter Unparteilichkeit. Vorherrſchend in den Liedern iſt der elegiſche Grundton, ein Hinneigen zu ſchwermüthigem Gefühlsausdruck, der öfters wohl zu tiefer dringendem Klageton ſich ſteigert, nirgends doch zu wirklicher oder erheuchelter Zerriſſenheit, zum händeringenden Schmerz ſich emporgeiſelt, vielmehr einer freundlichern Lebensanſchauung, ſelbſt dem Humor ſich nicht ganz unempfänglich zeigt, wie das Zopflied von Chamiſſo, wenn wir es auch nicht zu dem Gelungenſten zählen, beweiſt. Beſondere Ausſtellungen hinſichts der Auffaſſung und techniſchen Arbeit bringen wir bei Erwähnung der einzelnen Hefte; im Allgemeinen müſſen wir die fließende, ſingende Melodie, nicht gemeine, reinliche Harmonik, zarte Behandlung des Pianoforte, intereſſante Begleitungsformen, in Allem aber eine wohlthuende Klarheit rühmen in einer Gattung, wo der Gefühlsüberſchwang ſie nur zu leicht gefährdet.

Von den drei Reiterliedern gefällt uns das „ſerbiſche Reiterliedchen" am meiſten, in den 5 mittleren Tacten ſollte jedoch zu Nutz und Frommen einer genauern Declamation die Singſtimme ein Viertel früher einſetzen, oder das erſte Viertel der Begleitung wegfallen und die Tactſtriche immer um eins ſpäter ſtehen; der Volkston iſt gut getroffen. Mit viel Geſchick iſt in „Reiters Abſchied" der [illegible] ([illegible]) Tact benutzt, er wirkt aber nicht als ſolcher, vielmehr läßt die ſehr gut declamirte, zerſtückelte, von der nachahmenden, und antwortenden Begleitung fortwährend unterbrochenen Melodie das deutliche Bewußtſein einer feſten Tactart nicht aufkommen, und wirkt einer tactfreien Improviſation ähnlich. Der Geſang iſt übrigens in Auffaſſung und Declamation gleichfalls zu den beſten zu rechnen. Unter den Liedern Op. 6 zeichnen wir die gemüthlich freundliche „Blumenluſt" von A. Fiſcher und das Wanderlied von v. Chamiſſo und nächſt ihnen „das Irrlicht" von W. Müller und den „Fiſcherknaben" von Platen aus. Im letzteren wünſcht man das herbe Zuſammentreffen der gebundenen Mittelſtimme mit der Melodie im 6ten Tacte hinweg, und im dem „Wanderer" von Juſt. Ferner ein treffenderes Hervortreten des Contraſtes der 2ten Hälfte beider Verſe gegen die erſte. Im Op. 7 gebühret der Lolerei ein überwiegender Vorzug. Sehr einfach, aber gut aufgefaßt und nicht ohne Eigenthümlichkeit iſt auch das „Lied auf der Wanderſchaft" von Chamiſſo. Die „Kirchhofsſcene" und das „Frühlingslied" von Fiſcher können mehr durch die wirkſame Harmonik, als durch Friſche und Neuheit der melodiſchen Erfindung ſich geltend machen. In dem Heine'ſchen Gedichte wäre wohl die Ironie dem Sentimentalen weniger unterzuordnen geweſen; am wenigſten wollte uns die Wiederholung des „mein Liebchen" am Schluſſe gefallen. — Die düſtere, monotone Färbung, die verklingende Trauer iſt in den Schilfliedern vom Componiſten wohlgetroffen; ein leichter, zarter Luftton, wie der graue Nebelduft einer fernen Gebirgslandſchaft, gibt ihnen einen eigenthümlichen matten Glanz. Die oben den Liedern überhaupt zugeſchriebene Klarheit und Leichtigkeit, ſo wie im Mechaniſchen, im Handwerk, die leicht arbeitende Hand tritt in dieſem Hefte am meiſten hervor und leicht und gern befreundet man ſich ihnen. Was jedoch Tiefe der poetiſchen Erfaſſung, Neuheit und Friſche der melodiſchen Erfindung betrifft, ſo ſind ſie gleichfalls ziemlich leicht, manchmal wohl zu leicht von der Oberfläche geſchöpft, und die Muſik gibt in zu mattem Spiegelbild das Original zurück. — Im letzten der Baßgeſänge kann die aufgeregte Begleitung die gewöhnlichen Sangfiguren, den Mangel einer charakteriſtiſchen Melodie nicht vergeſſen machen; ähnliches gilt, doch in geringerem Maße, von „Wen ſcharren ſie ein" von W. Alexis. Der Preis in dieſem Hefte kommt den beiden erſten (von Eichendorf) und dem vierten Geſange „Oſſian" von Immerman zu; am auszuzeichnendſten aber in Eigenthümlichkeit der Erfindung und charakteriſtiſchen Färbung iſt der zuletzt genannte Geſang und würde es noch mehr ſein, wären nicht die zu zarten, zu zärtlichen Triolen bei den Worten „da kommt ſeiner Augen Weide" und am Schluſſe. So würde man eher von einem unter Blumen träumenden und träumend ſterbenden Kinde erzählen, als vom Geiſter ſchauenden und ſterbenden (?) Oſſian. Wie billig bei einem Opus 10 iſt in dieſem, wie ſchon in dem vorgenannten Hefte im Techniſchen am wenigſten auszuſetzen. Beſſer als für Bariton eignen ſich die Lieder in der überwiegenden Mehrzahl für den tiefen Baß.

D. L.

(Schluß folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

Heinrich Cramer, Impromtu über ein Originalthema. Op. 8. 8 Gr. Frankfurt, bei Dunſt.

Es hält ſchwer, über dieſe Kleinigkeit etwas Entſchiedenes zu ſagen, einestheils iſt ſie eben ſo kurz und innerlich leicht, daß es verkehrt wäre, ihr ein großes Gewicht beilegen zu wollen; anderntheils blickt aber hier und da einige Erfindung und ein Grad von Bildung durch, die auch mit dem Beſten des neueren Clavierſpiels vertraut ſcheint. Man möchte es für ein Stück aus Ferdinand Hiller's jüngſter Zeit halten, wie denn der Componiſt noch ein ſehr junger ſcheint. Die erſte Hälfte des Originalthemas mag hingehen trotz ſeines Schäferbaſſes, die zweite iſt aber durchaus matt; das Ganze weder ſchön, noch unſchön, ſondern eben halb, unklar gedacht, nicht von Meiſterhand. Der Name dieſes Componiſten kommt übrigens (wie der der folgenden) heute zum erſtenmal in dieſen Blättern vor; gern hätten wir mehr berichtet, hätte er mehr gegeben.

Joh. Friedrich Kittl, ſechs Idyllen. Op. 2. 20 Gr. Prag, bei Marco Berra.

Idylle iſt hier im weiteren Sinne als Kleinbild zu nehmen; das Paſtorale tritt nur in den letzteren einigermaßen hervor. Am meiſten hat ſich der Componiſt ſelbſt geſchadet, durch ſeine Ueberſchriften nämlich, die auf poetiſche Zuſtände vorbereiten (Troſt im Scheiden, An der Gränze der Heimath ꝛc.); aber das Talent iſt hier offenbar hinter der Abſicht zurückgeblieben. Etwas Proſaiſcheres kann es nicht leicht geben, wenn deshalb auch das Streben nach Charakteriſtik nicht verkannt werden ſoll. Vielleicht daß der Componiſt auf dem Clavier nicht auf ſeinem rechten Felde, daß er mehr in der Kirche, auf der Orgel zu Hauſe iſt, zu welchem Ausſpruch mich auch die faſt ängſtliche Correctheit und Einfachheit veranlaßt, wogegen mir Czerny ein Lord Byron an Kühnheit erſcheinen könnte. Quinten und Octaven ſucht man alſo in den Idyllen vergeblich, aber freilich auch nicht, was jene Fehlerloſigkeit vergeſſen macht: Schwung, Leben, Geſangleben.

Wielhorsky, Joſeph Graf von, drei Notturno's. Op. 2. 12 Gr. Berlin, bei M. Weſtphal.

Den Chopin'ſchen wie aus den Augen geſchnitten, aber wohlthuend zart und voll anmuthiger, oft ſehr edler Melodie. Ich wüßte keinen Edelmann, der beſſere, aber manchen Mann von Fach, der keine ähnliche ſchreiben könnte. Das Talent ſcheint offenbar, wenn auch kein hocheigenthümliches, das ſich in ſo ſtreng gezogener Form freilich auch gar nicht zeigen konnte; aber der Componiſt verſuche ſich zur Probe auch in einer weniger ſentimentalen Gattung, wo die Phantaſie mehr ausgreifen kann, und es wird ihm glücken, da ihm die vorzügliche Kenntniß ſeines Inſtrumentes ohnehin zu Statten kommt. Im erſten und letzten der Notturno's ſind, nach Vorgang mancher Chopin'ſchen, bewegtere Mittelſätze eingeflochten, die, oft ſchon bei Chopin ſchwächer, als ſeine erſten Erfindungen, auch hier mehr aufhalten, als fortheben; es iſt als würden die ſchönen ruhigen Waſſerkringel, denen wir mit Vergnügen nachgeſehen, plötzlich unterbrochen, daß ſie der Blick nicht mehr feſthalten kann; daher auch das zweite Notturno, das in gleicher Bewegung bis zum Schluß fortgeht, die meiſte Wirkung machen wird, wenigſtens auf mich gemacht hat. Im erſten fällt die große Aehnlichkeit der Melodie mit einem Weber'ſchen Motiv (in der Jubelouverture) auf. Das letzte hat einige ſehr zarte Wendungen, und einen äußerſt graziöſen Schluß, wie ihn irgend Chopin hinzuhauchen verſteht. Deſſen ſonſtige Kräuſeleien und Säuſeleien übrigens nicht nachzumachen, thut der Componiſt wohl; Chopin bezaubert damit, an Andern ſind ſie nicht auszuſtehen.

(Fortſetzung folgt.)

Ein neues Oratorium.

So viele Oratorien auch immer in früherer und neuerer Zeit von den größten Meiſtern geſchrieben worden ſind, — ganz abgeſehen davon, ob ein wirklich kirchlicher Sinn ſich in ihnen ausſpricht, oder nicht — ſo iſt doch die Mehrzahl derſelben ſo wenig mit der Kirche verflochten und bildet ſo ſelten ein Ganzes mit ihr, daß eine Aufführung eines ſolchen, dieſe in der Regel zu einem geräumigen, ſchön gebauten Concertſaal verwandelt. Gewiß dürfte es daher Vielen Freude bereiten, zu erfahren, daß binnen Kurzem ein Paſſionsoratorium veröffentlicht werden wird, welches ſo recht eigentlich zum gottesdienſtlichen Gebrauch beſtimmt iſt, ja wo ſelbſt bei deſſen Entwurf, auf die Mitwirkung der Gemeinde gerechnet wurde und die Predigt zur Feierlichkeit des Ganzen weſentlich mit beitragen ſoll. Es beſteht aus zwölf Chören, — meiſtens kurz und populär gehalten, — ſechs Soloſätzen und ſieben Choralverſen und die Worte ſind faſt ſämmtlich aus der heiligen Schrift entlehnt.

Ein ſolches Werk zu unternehmen, iſt gewiß ein höchſt glücklicher Gedanke, und der Componiſt des Weltgerichts und vieler herrlichen Oratorien, Friedrich Schneider wird es, nachdem er längere Zeit geruht, als die neueſte Frucht ſeines Geiſtes dem muſikaliſchen Publicum bald übergeben. Zum größten Theil ſteht es ſchon vollendet da, und wir werden nach Vollendung dieſes mit vollem Rechte ſo genannten Paſſionsoratorium ſogleich das Nähere darüber mittheilen. Bis dahin mag dieſe ſchlichte Anzeige dazu dienen, die Freunde des Meiſters und der Kirchenmuſik überhaupt auf das zu hoffende Oratorium aufmerkſam zu machen.

C. F. Becker.

Aus Lübeck.

[Gegenwärtige Muſikzuſtände.]

In wiefern auch Lübeck, auf gleiche Weiſe wie andere Städte des nördlichen Deutſchlands, die Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt unſeres Vaterlandes verdiene, darüber möge ſich das Urtheil des Leſers ſelbſt geſtalten nach folgender allgemeiner Ueberſicht von dem, was im verfloſſenen Winter $18\frac{41}{42}$ hier geleiſtet worden iſt. Um dieſe Ueberſicht anſchaulicher zu machen, werden einige Angaben über die oberſte Leitung unſerer Muſik überhaupt und über das geſammte dabei thätige Perſonal nicht unwillkommen ſein; dabei ſoll jedoch nur von der Concertmuſik die Rede ſein; was die hieſige Oper anlangt, ſo überlaſſen wir davon gern Andern den Bericht zu geben; beide Gattungen ſind überdies auch äußerlich durch verſchiedene Direction ganz von einander getrennt. Die Direction der Concertmuſik hat ſeit etwa vier Jahren einen dieſem, allſeitige Kunſtbildung erfordernden Geſchäfte durchaus entſprechenden Mann gefunden in der Perſon des ſchon früher zur Organiſtenſtelle an der St. Marien-Kirche berufenen und jetzigen Muſikdirectors G. Herrmann. Dieſer, in den vorzüglichſten Orcheſtern Deutſchlands und hauptſächlich unter Spohr's Leitung gebildet, und ſelbſt auf dem Pianoforte wie auf der Violine einen hohen Grad der Meiſterſchaft beſitzend, hat ſich mit ganzem Eifer die feinere Ausbildung unſeres Orcheſters angelegen ſein laſſen. Daß es einem Einzelnen unmöglich iſt, durch Gewohnheit eingewurzelten Schlendrian in kurzer Zeit ganz zu verbannen, geſchweige denn allen Mitgliedern einer geſchloſſenen Geſellſchaft einen höhern Kunſtſinn einzuflößen; dies wird Jeder, der nur einige Erfahrung beſitzt, von ſelbſt zugeſtehen. Demungeachtet iſt es unſerm Director durch Eifer und Geſchicklichkeit gelungen, das hieſige Orcheſter, deſſen Partieen, ſowohl bei den Bogeninſtrumenten, als bei den Bläſern, durch einzelne tüchtige und in Kunſtfertigkeit ausgebildete Muſiker vertreten werden, zu einem Ganzen zu vereinigen, welches unter ſeiner Vorübung und Direction geeignet iſt, die bedeutendſten Werke der Kunſt, oft allgemein befriedigend, aufzuführen. Mit den privilegirten Mitgliedern des Orcheſters vereinigen ſich manche der hieſigen Dilettanten, denen es beſondere Freude macht, unter ſo tüchtiger Leitung des Ganzen ſich im ſtrengen Orcheſterſpiel zu üben. Ein in vielfacher Hinſicht freierer Wirkungskreis iſt dem Director in der Leitung des Geſangvereins gegeben. Der hieſige Geſangverein beſteht jetzt aus 50 bis 60 Mitgliedern, welche, wie dieſes aus den unten zu erwähnenden Leiſtungen hervorgeht, von lebhaftem Eifer und unermüdlichem Streben das rechte Ziel zu erreichen, beſeelt ſind. Ein ſolcher Eifer und ein ſolches Streben ſetzt immer eine feinere Kunſtbildung bei der Mehrzahl voraus, durch welche dann die Schwächeren mit fortgezogen werden. Dieſes iſt der Fall bei dieſem, lediglich aus Dilettanten beſtehenden Geſangvereine, welcher ſchon viele Jahre blühet, wiewohl er erſt unter Herrmann's Leitung mehr Feſtigkeit und Beſtand gewonnen hat. Noch im Anfang und in ſeiner erſten Ausbildung begriffen iſt ein zweiter, von Hrn. Zimmerthal geſtifteter Geſangverein, welcher ebenfalls ſelbſtſtändig, ohne irgend mit dem erſtgenannten rivaliſiren zu wollen, ſein Ziel verfolgt. Aus dieſen Beſtandtheilen iſt das für Concertmuſik thätige Perſonal zuſammengeſetzt. Im Ganzen wurden hier im verfloſſenen Winter 21 Concerte gegeben, unter dieſen ſind 4 Abonnementsconcerte, 3 Aufführungen des Geſangvereins, 3 Concerte des Hrn. Zimmerthal; die übrigen waren Concerte theils fremder Künſtler, wie des Herzogl. Braunſchw. Kammermuſikus Tretbar, des Clavierſpielers Tauſig, des Virtuoſen Ole Bull, der ſich zweimal hören ließ, des Poſauniſten und Königl. Preuß. Kammermuſikus Belke, des Orgelſpielers Vogel; theils einheimiſcher Concertgeber, wie des jüngeren Hrn. Herrmann, welcher als Oboeſpieler und als Violoncelliſt Bedeutendes leiſtet, ſo wie das des Herrn L. Pape, welcher mehre ſeiner eigenen Orcheſtercompoſitionen mit großem Beifall aufführte; endlich müſſen wir auch, als eine Lübeck angehörige Künſtlerin das Fräulein Schlegel nennen, welche bei ihrem Auftreten in ihrer Vaterſtadt, die in muſikaliſchen Zeitſchriften von ihr erregten Erwartungen vollkommen befriedigte. Den Beſchluß der Winterconcerte machte das Charfreitagsconcert des Hrn. Muſikdir. Herrmann, in welchem der Meſſias aufgeführt wurde.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

Zürich. — Unſer hieſiges Muſikfeſt währte vom 1ſten bis 3ten Auguſt. Stadt und Gegend boten einen herrlichen Anblick in dieſen Tagen. Bälle, Seefahrten ꝛc. wechſelten mit den muſikaliſchen Genüſſen. Paulus von Mendelsſohn und C-Moll-Symphonie von Beethoven waren die Hauptaufführungen des Feſtes, das Capellm. v. Blumenthal dirigirte. Orcheſter und Chor waren über 400 ſtark. Unter den Mitwirkenden waren Frl. Vial, Capellm. Täglichsbeck aus Hechingen, der Celliſt Böhm aus Donaueſchingen u. A. Zur Ankunft der Gäſte am 30. Juli gab man Othello von Roſſini, zur Abreiſe am 3. Aug. die Nachtwandlerin von Bellini. —

Osnabrück. — Den 9ten Aug. wird hier das 2te Osnabrück'ſche Lehrerfeſt gefeiert. — Die Partituren der Geſangſtücke ſind an die Feſtgenoſſen, 200 an der Zahl, bereits verſchickt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Dresden. — Profeſſor Lewy gibt mit ſeinen drei Kindern, Carl, Ludwig und Melanie hier Concert. — Hr. de Beriot und Pauline Garcia werden nicht nach dem Süden gehen, ſondern über Frankfurt nach Brüſſel zurückreiſen. —

Leipzig. — Frl. Sophie Löwe wird hier erwartet, und tritt wahrſcheinlich nächſten Dienſtag (d. 14ten) als Amine auf. —

Chronik.

[Theater.] München, 29. Juli. Don Juan, Frl. Luther Anna, als letzte Rolle. —

Nürnberg, 20. Robert. Erſtes Auftreten von Mina Schebeſt als Iſabella. —

Leipzig, 8. Jeſſonda. Nadori, Hr. Schmidt als neuengagirtes Mitglied der Bühne. —

[Concert.] Dresden, 3. Auguſt. In Zwiſchenacten: Hr. Sachſe, großherzogl. Weimariſcher Kammermuſikus (Trompete). —

Anzeige.

Das Vater unſer, comp. von **L. Spohr,** mit größtem Beifall beim Muſikfeſt in Frankfurt aufgeführt, iſt erſchienen in Partitur 5 Thlr., im vollſt. Clavierauszug 2 Thlr., die Solo- und Chorſtimmen einzeln à Bogen 3 Gr. und durch alle Muſikhandlungen zu beziehen.

Berlin. **Schleſinger'ſche Buch- und Muſikhandlung.**

Geſchäftsnotizen. Mai, 16. Wien, v. F. — Rotterdam, v. v. B. Dank. — 17. Leipzig, v. v. H. — 20. Rotterdam, v. B. Dank. — 23. Paris, v. M. — 25. Bremen, v. C. Dank. — 29. Mainz, v. K. — Philippsburg, v. D. — 30. Coblenz, v. M. — 31. Leipzig, v. M. — Muſikalien v. W. in Berlin, v. C. in Freiberg, v. L. in Breslau, M. in Bonn, B. u. H. in Lpz., M. in Wien, A. in Dresden. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 15. Den 21. Auguſt 1838.

Beethoven's neunte Symphonie. — Aus Lübeck (Schluß). — Antikritiſches. — Tagesbegebenheiten. —

Schauſt du zum Himmel empor, ſternreich erſcheint er, — doch blicke
Schärfer ihn an und es mehrt ſtets ſich die leuchtende Schaar.
Streckfuß.

Beethoven's neunte Symphonie.

Eine andere Anſicht.

An Herrn H. Hirſchbach *).

Mein Herr!

So eben leſe ich Ihre Zeilen über Beethoven's 9te Symphonie, und ungeachtet mir noch der Schluß Ihres Aufſatzes fehlt, ſo drängt es mich doch, ſchon jetzt über das in Nr. 5 Enthaltene einige Worte an Sie zu richten, zumal das dort Ausgeſprochene ein in ſich abgeſchloſſenes Urtheil über das erſte Allegro jener Symphonie enthält. Es war mir zu auffallend über jenen Satz, den ich immer für ſehr groß und deſſen Thema ich gerade für ſehr geeignet zu ergiebiger Behandlung gehalten habe, ein meinen Empfindungen gerade entgegentretendes Urtheil zu leſen. Ich theile alſo hier meine Anſichten mit.

Sie finden, daß das Thema:

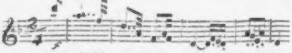

„wenig bildſam" ſei; daß es „zwar durch nichts ausgezeichnet ſei, aber dennoch ſchon den energiſchen Charakter des Ganzen verkünde; daß eben in Folge dieſes Themas der Satz an öfteren Wiederholungen und Einförmigkeiten leide, und ſo endlich der Eindruck des Allegros nur ein energiſcher und großartiger ſei."

Um das Alles zu beweiſen, führen Sie mehre Stellen in Noten an, die meiner Meinung nach gerade das Gegentheil beſtätigen. Ich dagegen theile hoffentlich mit recht Vielen die wohlbegründete Ueberzeugung, daß das Thema jeder Anforderung für ein Allegro genügt, deſſen Charakter unbeſtreitbar: heroiſche Kraft, männlicher Ernſt, ja beinahe tragiſcher Untergang ſind. Ich bitte jeden Leſer, ſich nur die einfachen Noten, wie ſie daſtehen, forte aber nicht zu ſchnell zu ſingen oder zu ſpielen und dann zu entſcheiden. Und daß wir uns ja nicht zu bemühen brauchen, die Schönheiten aufzuſuchen, die etwa, der ſogenannten Arbeit fähig und werth, darin verſteckt liegen, ſo brauchen wir nur in das Zauberbuch des Componiſten zu ſehen, das alles fertig und herrlich vor unſern Blicken geſtaltet. Ich erſuche Sie noch einmal, mit mir die Partitur durchzugehen.

Der Beginn, in welchem die einfachen zwei Noten das Thema verkünden, findet mit ſeinem wunderbar großen Crescendo ꝛc. ſelbſt Ihren unbedingten Beifall. Werfen Sie einen Blick auf die originelle Art, in welcher die Violinen (Seite 3 der Partitur) mit der D-Moll-Leiter in Zweiunddreißigſteln ſich nach dem leiſen Tremulo zurückwenden. — Indem ich noch einmal dieſe beiden ſcharf abgeriſſenen Noten anſehe 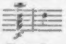 erinnere ich mit leiſem Schauder mich des Eindrucks, den die Contrabäſſe hier mit derſelben Figur machen, und ebenſo der unbeſchreiblich großen Wirkung, die in dem einzigen Piano D der Trompete liegt (S. 3, 8ter Tact), was beim Uebergang in den zweiten Theil eben ſo herrlich ſich wiederholt. S. 5, 7ter Tact iſt die Gegenbewegung

---

*) S. Nr. 5 dieſes Bandes.

in der 1ſten Violine und den Bäſſen, wobei die 2ten Violinen und Violen mit dem Baß in Sext-Accorden gehen, ausgezeichnet ſchön. S. 6 folgt nun der Satz der Blasinſtrumente in B-Dur, den Sie „zwar würdig paſſend, aber ein wenig trocken" nennen. Klingt er trocken, ſo verſchulden das nur die Bläſer, welche ohne Zartheit und Ausdruck blaſen. Die Melodie an ſich iſt wahrlich ſchön genug. Bei der Betrachtung des Gedankens 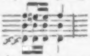 erfreuen wir uns an dem himmlich ſchönen Uebergang nach H-Dur (S. 9, 2ter Tact), wobei die Violinen in halben Noten ſingen, während die Bäſſe jene Figur unten fortſetzen 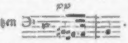.

Der Querſtand a-as (S. 11) fällt mir eben ſo wenig auf, wie der Redaction dieſes Blattes. — Es folgt nun der Schluß des erſten Satzes in B-Dur unisono, wobei dann plötzlich der Rückgang nach der Dominante A ſehr ſchön. Nun geht es erſt recht an. Hören Sie nur das verkündende a der Trompeten, zu denen ſich nun auch die Pauken geſellen. Sehen Sie ihn nicht heranſchreiten, fühlen Sie es nicht beben vor dem Tritte des Heros, der gewaltſam ringend vor unſern Augen ſtürzen wird? — Gleich S. 14 im 5ten Tact das Fis im Baß — dieſe plötzlich zugleich mit dem D der Trompeten erſcheinende Dur-Terz zu jener Figur, die zuerſt in unbeſtimmten Schwanken ſich ohne Terz zeigte, dieſes unbeſchreiblich ſchöne Fis dringt wie ein Lichtſtrom herein und erfüllt mit leiſem Beben. Nun erklingen die Trompeten immer ſchneller, immer feſter geſtaltet ſich das bis dahin zerſtückelte und zerriſſene, bis endlich, nach mehrmaligem Beginnen, in den Violinen dieſes edle große Klagelied durchbricht:

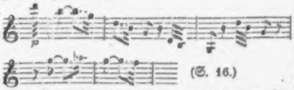

(S. 16.)

Mich dünkt, Sie ſtehen hier in großer Rührung; Ihr feuchter Blick haftet auf dieſen Tönen, in welchen die allergrößſten menſchlichen Empfindungen würdig geſchildert werden. Und hören wir dazu die reich verſchlungene Begleitung, in der doch keine Note zu viel: die Bäſſe mit ihrem dumpfen Piccicato in der Gegenbewegung, die nachſchlagenden Achtel der Trompeten und Pauken und endlich das leiſe Rauſchen der 2ten Violinen und Celli: — nicht wahr, es läßt ſich etwas machen aus dieſem Thema? — Weiterhin entgeht Ihrer Einſicht nicht das Rieſige in der Figur: 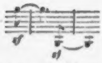 vorzüglich wenn Sie ſchon im Voraus mit mir ſich ergötzen über die Wirkung, die eben dieſe Figur am Schluſſe des Allegro den Bäſſen ertheilt.

(Schluß folgt.)

Aus Lübeck.

(Schluß.)

[Gegenwärtige Muſikzuſtände.]

Aus dieſer ganzen Anzahl von Concerten heben wir nur Einzelnes hervor, was den Standpunkt der hieſigen Muſik bezeichnen kann, ohne jedoch über die Leiſtungen der fremden Künſtler und Virtuoſen, weil dieſelben hinlänglich bekannt und beſprochen ſind, ein weiteres Urtheil uns zu erlauben. Unter den Aufführungen der Abonnementsconcerte wurden hier zum erſtenmal gehört: die Weihe der Töne von L. Spohr, die 8te Symphonie aus F-Dur von L. v. Beethoven, Mendelsſohn's Symphonie aus C-Moll, ſo wie deſſen Ouverture zu den Hebriden, desgleichen eine Ouverture von W. Grund (Manuſcript); außerdem wiederholt die Eroica und die Ouverture zu Egmont. Sachkundige werden aus dieſer Aufzählung ſchon den Geiſt der Direction, ſo wie den Standpunct des Orcheſters beurtheilen können: Aufführungen ſolcher Werke machen jedem Orcheſter Ehre, wenn ſie nur einigermaßen gelingen, und wie viele Orcheſter wird es geben, die ſich bei ſolchen Werken der Vollkommenheit ihrer Leiſtungen rühmen könnten? Auf dem Fortepiano wurden vorgetragen das Concert aus H-Moll von Hummel und das aus E-Moll von Kalkbrenner; jenes ſpielte Hr. MD. Herrmann, dieſes Hr. Dr. Fiſcher, erſterer trug auch ein Concert-Rondo von eigener Compoſition vor, in welchem kühne Bravour und Anmuth würdig vereint erſchien. Anderes und einzelne Geſangſtücke übergehen wir. Der Geſangverein hatte ſeinen ganzen Fleiß auf den Paulus von Mendelsſohn gewendet; die Aufführung war durchaus dieſes Meiſterwerkes würdig und machte den Eindruck auf das Publicum, daß ſie bald darauf wiederholt wurde. Alle Solopartieen waren von Dilettanten beſetzt und meiſtens, vorzüglich die Baßarie des Paulus und mehre Alt- und Sopranſoli, in hohem Grade dem Sinne dieſer tiefgefühlten und kunſtvollen Compoſition entſprechend vorgetragen. Die Chöre waren alle auf das ſorgfältigſte ſeit längerer Zeit geübt und gingen vortrefflich, wobei wir eben ſo ſehr das Verdienſt der Direction als der Sänger anerkennen müſſen. Das dritte Concert des Geſangvereins gab den Pharao von F. Schneider; obgleich auch hierbei Einiges als ausgezeichnet hervortrat, ſo hielt ſich doch die ganze Aufführung mehr in der Mitte, auch machte das Ganze nicht erheblichen Eindruck, es ließ ſich bemerken, daß die Sänger ſelbſt nicht ſo von dem Geiſte der Muſik angehaucht waren, wie bei dem Paulus. Die Concerte des Hrn. Zimmerthal gaben eine Hymne von Neukomm, die Macht des Geſanges von Romberg, Kampf und Sieg von Weber, ferner die Iphigenie von Gluck und zuletzt die Schöpfung von Haydn; die angewandte Mühe und das Beſtreben, etwas Tüchtiges zu leiſten, war auch hier anzuerkennen, wenn man auch bemerken konnte, daß das Werk eines Gluck, welches vor allem lebendige Declamation und feſten Vortrag erfordert, ſo wie das eines Haydn, in welchem die Anmuth des Vortrags der Solopartieen bei ſtrenger Präciſion der Chöre vorherrſchen muß, zu hoch über den Kräften und der Bildungsſtufe dieſes Geſangvereins ſtand. Zum Beſchluß verdient noch beſondere Erwähnung die Aufführung des Meſſias am Charfreitage; der Meſſias, ſo wie Händel's Oratorien überhaupt, iſt hier von den meiſten Dilettanten ſo oft geſungen worden, öffentlich ſowohl, als theilweiſe in Privatzirkeln, daß Lübeck in der Aufführung dieſes Meiſterwerkes der Tonkunſt hinſichtlich der Präciſion der Chöre und des Vortrags der Solopartieen, mit jeder Stadt Deutſchlands wetteifern darf; ſteht nur ein tüchtiger Dirigent an der Spitze, ſo muß hier die Händel'ſche Muſik ganz vorzüglich gelingen; und ſo war es auch diesmal der Fall. Außer dieſen öffentlichen Aufführungen wird hier, wie wohl in allen bedeutenderen Städten, in geſelligen Zirkeln vielfach die neuere Opernmuſik geübt, ſo wie es auch an Liebhabern der Inſtrumentalmuſik in kleineren Kreiſen nicht fehlt. Demungeachtet iſt das Publicum für den Concertſaal verhältnißmäßig weniger zahlreich, und dieſes kömmt wohl daher, weil die muſikaliſche Bildung und der Sinn für Muſik, wenigſtens für Concertmuſik, nicht ſo allgemein iſt und ſich nur in einem beſtimmten Kreiſe der höheren Stände findet. Anders würde es ſein, wenn hier mehr geſchähe für die muſikaliſche Bildung in den Schulen, und wenn einigermaßen dafür geſorgt wäre, daß bei der kirchlichen Feier das größere Publicum einen tieferen Eindruck der edlen Muſik erführe; dafür aber iſt bis jetzt bei uns faſt Nichts geſchehen und einzelne Verſuche, den Kirchengeſang zu heben und die Gemeinde durch Kirchenmuſik zu erbauen, fanden bis jetzt zu wenig Unterſtützung von Seiten der Kirchenbehörde, als daß ſie hätten irgend bedeutenden Erfolg haben können. Hierin ſteht Lübeck alſo noch weit zurück hinter anderen Städten unſeres deutſchen Vaterlandes, was um ſo mehr zu beklagen iſt, da die herrlichen Kirchengebäude, die jeden Eintretenden mit Bewunderung erfüllen, faſt von ſelbſt zur Muſik auffordern und das Gefühl erwecken, als ob harmoniſche Tonwellen ſich in ihren hochgewölbten Räumen von dem Chore her erzeugen müßten. Aber — doch wir wollen nicht Puncte berühren, die uns auf Beurtheilung materieller Intereſſen führen würden; wir wollen lieber das Beſte von der Zukunft hoffen.

U.

Antikritiſches.

In den beiden Bach'ſchen Paſſions-Oratorien ſind bekanntlich mehre Kapitel aus den Evangelien Matthäi und Johannis wörtlich durchcomponirt, und zwar durchgehends für einen recitirenden Tenor, jedoch ſo, daß da, wo die Erzählung, wie nach einem Colon, fremde Rede mit ihren eigenen Worten anführt, dieſe, z. B. die des Heilandes, von einer andern Stimme, namentlich in dieſem Falle von einer Baßſtimme, geſungen werden, z. B. (Tenor): „brach das Brod, dankte und ſprach zu ſeinen Jüngern": (Baß) „Nehmet hin, das iſt mein Leib ꝛc."

Dieſe Behandlung des Textes rügt in Nr. 6 dieſer Zeitſchrift ein Kritiker, von Riga aus, als eine geſchmackwidrige Vermengung der epiſchen und dramatiſchen Form.

Allein die Perſönlichkeit der Sänger iſt bei jenen Evangelien-Texten, eben weil ſie, im Gegenſatz gegen die dramatiſchen Texte des Händel'ſchen Samſon und Maccabäus, rein epiſcher Natur ſind, durchaus unweſentlich; die tiefere Tonlage, die veränderte Klangfarbe, worin der erzählende Componiſt z. B. die Worte Jeſu ertönen läßt, ſind nur als Nuancirungen des Vortrags anzuſehen, wie ſie auch bei der Vorleſung geziemen würden.

Warum aber ſollte der Componiſt die Anwendung der reichern Tonmittel verſchmähen, welche ihm, zu demſelben Zwecke, in der Verſchiedenheit der vier Singſtimmen zu Gebote ſtehen, — warum nicht den Charakter der Jeſustöne durch Baßtöne hervorheben, warum alſo nicht, da dieſe dem Tenor fehlen, eine Baßſtimme zu Hülfe nehmen, ſondern, monotoner Weiſe, zur Ermüdung des Sängers und der Hörer, das Ganze in hoher Tenorlage ſingen laſſen! —

Scheint doch unſer Kritiker keinen Anſtoß daran zu nehmen, daß von denſelben Oratorien die von dem Evangeliſten ebenfalls nur angeführten Worte des jüdiſchen Volks, der Jüngerſchaar ꝛc. durch eingelegten Chor recitirt und hervorgehoben werden, z. B. nach den Worten des Recitativs: „und ſprachen" (Chor): „Herr! bin ich's" oder: „ſie ſchrieen (Chor): „Kreuzige ihn!" Und doch iſt dieſe Kühnheit weſentlich ganz die nämliche, nur die — ſtärkere!

Oder ſollte der Kritiker auch dieſe Chöre, als dramatiſche Auswüchſe, verwerfen wollen?

Bei Händel, auf welchen er ſich gegen jene mindere Kühnheit Bach's beruft, findet ſich die größere allerdings, gerade ſo wie bei Bach, — namentlich im

Meſſias, z. B. (Recitativ): „die himmliſchen Heerſchaaren lobten Gott und ſprachen (Chor): „Ehre ſei Gott!“ ferner (Recitativ): „ſie ſchüttelten das Haupt und ſagten (Chor): „Er trauete Gott, der helfe ihm nun aus!“ Desgleichen die Haydn'ſche Schöpfung, z. E. (Recitativ): „Die himmliſchen Heerſchaaren verkündeten den vierten Tag, ſeine Macht ausrufend alſo (Chor): die Himmel erzählen die Ehre Gottes;“ — ferner (Recitativ): „ſie rühreten ihre unſterblichen Harfen und ſangen (Chor): „Stimmt an die Saiten!“

Wer hat hierin wohl eine Geſchmackloſigkeit und Formenvermengung gefunden! — Daß die, in Bach's Paſſionsmuſik, auch in die nach Matthäus, eingewebten lyriſchen Betrachtungen (von Pikander) mitunter ſtörend an die niedere Stufe erinnern, auf welcher vor hundert Jahren die deutſche Poeſie ſtand *), und daß namentlich die Fragen, mit welchen der zweite Sänger-Chor in dem einleitenden Klagegeſang des erſten einfällt („wem? wohin? wie? was?“), an gar zu großer Naivetät laboriren, läßt ſich leider nicht in Abrede ſtellen. Aber ſteht nicht gleichwohl eben dieſe tiefgefühlte zweichörige Wehklage, von zwei Orcheſtern getragen, mit dem Chorale der Gemeinde („O Lamm Gottes unſchuldig“) überbaut, ſo ungeheuer groß da, daß es unſerer armen Zeit wohl kaum geziemt, den ehrwürdigen Tondichter (*σεβασμος*) um der poetiſchen Schwächen ſeines Textes willen **) zu beſpötteln.

Dem aber ſei Dank, der uns, mit Pietät und feinem Sinne, die Bach'ſchen Texte, da wo es Noth thut, veredelt und dadurch unſern Genuß am Ganzen erhöht.

A—ch. St—g.

---

*) Händel's Originaltexte ſind bekanntlich meiſt engliſch oder lateiniſch.

**) Ungegründet iſt jedoch die grammatikaliſche Rüge unſers Kritikers, daß die rührende Sopran-Arie: „Sehet! Jeſus hat die Hand“ der Präpoſition „in“ auf die Frage: „wohin?“ den Dativ, oder auf die Frage: „wo?“ den Accuſativ beigeſelle. Auf die Frage des Chors: „Wohin?“ antwortet die Soloſtimme keineswegs: „In Jeſu Armen!“, ſondern ſingt weiter: „In Jeſu Armen ſucht Erlöſung!“

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte ꝛc.]

Hohenſtein (Sachſen). — Das 5te Geſangfeſt des erzgebirgiſchen Sängervereins wird hier am 20ſten Aug. begangen. An 300 Sänger werden beiſammen ſein. Zur Aufführung kommen eine Meſſe von Julius Otto, und ein Oratorium „die Maccabäer“ Text v. J. F. Stahlknecht, Muſik von J. A. Stahlknecht, dem Director des Vereins. —

[Theater.]

Breslau. — Seit 14 Tagen haben wir kein Theater mehr. Der Pächter hat ſeine Zahlungen einſtellen müſſen. Es ſoll ein neues, auf Actien begründetes Theater demnächſt gebaut werden. —

[Geſellſchaften ꝛc.]

Paris. — Es hat ſich hier eine neue Société des Concerts gegründet, die ſich namentlich Veredlung der Salonmuſik angelegen ſein laſſen will. Unter den Theilnehmern findet man H. Bertini, H. Herz (!), Urban, Franchomme, Allard, Chevillard, Brod u. A. — Im November ſoll es angehen. —

*** **Prag**, d. 6ten Auguſt. . Mendelsſohn's Paulus iſt hier mit einem beiſpielloſen Erfolg zur Aufführung gekommen. Der Beifall war ſo groß, wie ſich die hieſigen Muſiker vom Fach bei ſolchen Gelegenheiten nicht zu erinnern wiſſen. Mehre Nummern mußten ſogar wiederholt werden und wir haben die Freude, in Folge deſſen das herrliche Tonwerk nächſte Woche noch einmal zu Gehör zu bekommen. —

*** **Leipzig**, d. 11ten Auguſt. . Unſere Abonnementconcerte beginnen wie gewöhnlich am Michaelistage. Mendelsſohn wird ſchon in den nächſten Tagen eintreffen und bringt manche neue im Verlauf des Sommers geſchriebene Compoſition mit, darunter eine Symphonie. Als Concertſängerin iſt Mrs. Shaw aus London engagirt; in engliſchen Zeitſchriften wird ſie immer die erſte Sängerin Englands genannt. — Auch Sterndale Bennett wird den Winter hier zubringen und hat viel Neues componirt, von dem wir in den Abonnementconcerten hören werden. —

Geſchäftsnotizen. Juni, 2. Muskau, v. G. — 3. Berlin, v. Dblr. — 6. Köln, v. R. Senden Alles zurück. — Berlin, v. Dblr. — 11. Wiesbaden, v. K. — 12. Dresden, v. M. Dank. — Stargard, v. W. Gruß. — 1[illegible]. Augsburg, v. Dblr. — Hamburg, v. G. — Bunzlau, v. A. — Hannover, v. W. — 16. Berlin, v. J. M. — Warſchau, v. Dblr. — Flensburg, v. R. Gruß. — Köln, v. C. — 18. Berlin, v. Dblr. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 16. Den 24. Auguſt 1838.

Beethoven's neunte Symphonie (Schluß). — Compoſitionen v. L. Schefer. — Aus Paris. — Tagesbegebenheiten. — Lucile Löwe. —

Die ſtürmenden und wilden Diſſonanzen
Die hören ſie, nur ſie; der Eingeſchränktheit Sohn
Wird nur berührt vom nachbarlichen Ton,
Er hört nicht hindurch bis zu dem Sinn des Ganzen.
Tiedge.

Beethoven's neunte Symphonie.

(Schluß.)

Unter fortgeſetzter Behandlung der einzelnen Theile des Themas geht es immer crescendo zum Sturmgemälde S. 24. Hier nun fehlen die Worte ſo Gigantiſches zu ſchildern. Der Gipfelpunct des großartigen Kampfes iſt erreicht in dem Augenblick, wo gleich krachendem Donner der D-Dur-Sexten-Accord einfällt und dann unter unaufhörlichem Brauſen der Blasinſtrumente und der Pauken alle Streichinſtrumente jene einem Blitz ähnliche Figur dazwiſchen ſchneiden 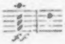. Und dann das unermeßliche:

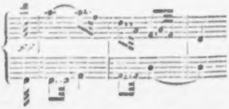

Iſt es nicht als zögen Erd' und Himmel gegen einander zum Vertilgungskampf? Und das Thema iſt „durch nichts ausgezeichnet"? — Mehre Seiten lang tobt der Sturm ſo fort; endlich ſtürzt alles zuſammen vor der Kraft der Götter. — Alles wankt — immer leiſer rollt die Pauke im Orgelpunct fort, bis (S. 27, 5ter Tact) die ſchmerzliche Wehklage ertönt. Noch einmal erſcheinen alle die früheren Gedanken, noch einmal kehren ſtrebender Muth und belebende Hoffnung zurück: — aber vergebens! Schon iſt die Wurzel des herrlichen Baumes gefällt, und daſſelbe Thema, das zuerſt immer ſo himmelanſtürmend einhertrat, das rieſelt jetzt wehmüthig leiſe dem Ende zu (S. 34, 11ter T.). Seht doch, wie ſchmerzlich weich, wie geknickt dies Piano nach dem unmittelbar vorhergehenden Fortiſſimo auftritt, wie tief bewegt die Violinen ihre edle Klage ergießen:

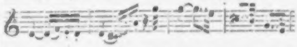

Nimmt auch das Ganze noch einmal einen heftigen Aufſchwung (S. 37), ſo bleibt doch von alle dem nur der endliche Troſt (S. 38 das Horn D-Dur), daß das Geiſtige nicht vernichtet, ſondern nur zu veredeltem Sein geläutert werde. Auf das kurze D-Dur folgt ſogleich in ergreifender Wirkung wieder D-Moll (S. 39 die Bäſſe); ſo geht es bald zum Schlußſatz (S. 42). Dieſen nun bildet ein Trauermarſch, ſo großartig, ſo wahrhaft heroiſch, daß, ſollte ich glauben, ſelbſt derjenige in der Eroica ihn an Wirkung nicht übertrifft. Die dumpf rollenden chromatiſchen Bäſſe, die ſynkopirten Einſätze der Hörner und Trompeten mit dem D-Moll-Accord, die immer geſteigerte Wiederholung des an ſich ſo einfachen Gedankens, — der wehmüthige Triller, der vorzüglich in den Oboen ſo leiſe weint, und endlich jene ſchon oben erwähnte Figur in den Bäſſen, — das Alles bildet einen Schluß, wie er nicht paſſender könnte gedacht werden, um Beethoven's eigenen Abſchied nach ſchwerer thatkräftiger Laufbahn zu bezeichnen.

Das Herrlichſte und Meiſte nun von dem, was ich hier aufgezählt habe, iſt dem erſten großen Thema entnommen, das auf dieſe Weiſe einen immenſen Reichthum zeigt. Ja es iſt wohl zu behaupten, daß ſchon darin, daß B. dieſen Satz zum Grundgedanken ſeiner letzten großen Symphonie macht, der ſicherſte Beweis für die Befähigung dieſer Idee liegt. — Es kann meine Abſicht nicht ſein, hier Beethoven vertheidigen zu wollen; die Symphonie ſpricht beſſer für ſich. („Beethoven kann ſchreiben“: ſ. Beethoven's Brief an Ries.) Aber durch meine Worte Ihnen eine günſtigere Anſicht über dies Allegro abzugewinnen und Andere anzuregen, mit derſelben ſorgfältigen Neigung in den Werken Beethoven's zu leſen — dazu trieb mich an die Liebe, die ich dem edlen großen Meiſter zolle, und zu der ich gern alle leiten möchte, die Sinn haben für das Größeſte und Edelſte in der Kunſt.

Sollten Sie fortfahren, den weitern Verlauf der Symphonie zu beſprechen, ſo behalte ich mir vor, Ihnen auch da Schritt für Schritt zu folgen.

Hamburg. D.

Compoſitionen von Leopold Schefer.

Der Dichter des „Laienbrevier“, ſo vieler phantaſtiſchen Novellengebilde erſcheint heute zum erſtenmal in dieſen Blättern, und nicht wie ein bittender Dilettant etwa mit einem Hefte Lieder, ſondern wie der Beſten Einer, gleich mit Werken der ſtrengſten Kunſtgattung. Es ſind dies eine große Sonate f. Pfte. zu 4 Hdn.*), und ein Vaterunſer**), als Doppelkanon für 4 Chöre bearbeitet. Der Dichter nennt ſich ſelbſt in einem vertrauten Schreiben einen Schüler Salieri's, („von dem er wiſſe, was er wiſſe“), und weiterhinauf einen Gluck's. Daß letzterer ſein Liebling, würde ich aus der Sonate errathen haben, und hätte jener für das Clavier geſchrieben, ſo und nicht anders müßte das klingen und wirken. Es iſt eine Kraft und ein Kern der Harmonie, im Charakter eine Zucht und Ehrbarkeit, wie man ſie irgend an den beſten Meiſtern des vorigen Jahrhunderts kennt: dagegen wir freilich von der Zeit und ihrem mächtigen Genius Beethoven fortgehoben, jetzt größere Anſprüche an die Sonate machen; ja es ſcheint als wäre Beethoven dem Dichter, als er die Sonate ſchrieb, noch verhüllt geweſen; nur im letzten Satze bricht plötzlich und zum Verwundern ein romantiſcher Streif in die freundliche Gemüthlichkeit, etwa wie ein Wolkenſchatten in ein ruhendes, vom Monde beleuchtetes Dorf. Man wird die Stelle im Augenblick herausfinden. Der Satz iſt, übrigens der kraft- und ſchwungreichſte. Im Adagio trifft man mehr Mozart'ſchen Geiſt; Charakter, Melodie und Begleitungsformen, Alles weiſt darauf hin; einige ſeltenere Tacte heben ſich auch hier hervor. Eben ſo tüchtig und als Kunſtaufgabe von Bedeutung iſt das „Vater unſer“. Man könnte es, glaub' ich, auch einem guten Muſikkopf für ein Kirchenſtück aus der blühendſten Zeit der alten Italiener ausgeben, es müßte jenen denn das Wohllautendere und Anmuthigere des Satzes ſtutzig machen. Die beiden Kanons durchſpinnen ſich darin ſo leicht, natürlich und ſchön, daß man die Kunſt kaum heraushört, und dann iſt es das Wahre. Auch in der Idee mag das Stück ausgezeichnet werden; es ſcheint mir nicht undichteriſch, die Maſſen ſich in ſolcher Weiſe dem Höchſten zuwenden zu hören; auch iſt unſer Gebet wohl auf dieſe Weiſe noch nirgends aufgefaßt. Wir ſetzen zum Schluß dieſer Nummer den Anfang her. Das Ganze mag leiſe gehalten, dabei aber das wohlbedachte „Con anima“ zu Anfang des Chors nicht außer Acht gelaſſen werden. Die Stimmen ſind meiſterlich ſtrenge geführt, wenn ich anders genau ſah, ſogar bis auf den Unterſchied der großen und kleinen Stufen. Es wäre nicht allein im Intereſſe für einen ſo ſeltenen Gaſt*) und aus Pietät gegen ein bekränztes Dichterhaupt, als auch zur wahren Erbauung, daß das Vaterunſer bei einem deutſchen großen Muſikfeſte zur Aufführung käme, da es ohnhin ſeiner Leichtigkeit, Sangbarkeit und Kürze halber ohne große Proben vollkommen hinzuſtellen iſt. Auf S. 5, Syſt. 2, Tact 1 ſteht im Baß f ſtatt as; es iſt wohl Nichts leichter, als in einem Kanon einen Druckfehler zu finden.

Nun ſtaune man noch, zu vernehmen, daß derſelbe geehrte Mann auch zwölf große Symphonieen für Orcheſter geſchrieben hat und der Oeffentlichkeit zu übergeben beabſichtigt. Der erſte großartige Satz einer von ihnen liegt im Clavierauszug vor mir. Gerade hier im Orcheſter ſcheint er in ſeinem Element. Geſunde Harmonik, deutſche Männlichkeit und Tüchtigkeit in Ausdruck und Geſinnung herrſchen auch hier vor. Das Genauere nach ihrem Erſcheinen.

R. Schumann.

Aus Paris.

Marguerite, kom. Oper in 3 Acten, Text von Scribe. — Muſik von Adrian Boieldieu — Notizen. —

Marguerite iſt nicht etwa der Name einer Königin, ſondern nur der einer reichen und ſchönen Pächterin, die mit Chriſtian, einem preußiſchen Sergeanten, verſprochen iſt, aber durch Kabale und Schickſal gezwungen wird, ihre Hand Herbert, einem mauvais-sujet, zu geben. Glücklicher Weiſe wird letzterer durch einen ſeiner Geſellen aus dem Wege geräumt, eine Secunde vor Ende des Stücks. Marguerite und Chriſtian fallen ſich in die Arme. Der Vorhang fällt. —

---

*) Op. 30. Pr. 1½ Rthlr. Bunzlau, in Appun's Buchhandlung.

**) Op. 27. In Partitur, bequem für Orgel oder Pianoforte. Ebendaſelbſt.

*) Der Königsberger Philoſoph Herbart ſchrieb eine Sonate, die indeß kaum anzuhören ſein ſoll; ich kenne ſie nicht, auch nichts von E. T. A. Hoffmann; von Bettina ſind mir einige ſehr innige Melodieen zu Goethe'ſchen Texten zu Augen gekommen. Dies wären wohl die bedeutendſten literariſchen Notabilitäten, die ſich in unſerer Kunſt verſucht.

Die Handlung ſpielt in Preußen. Den Decorationen zu Gefallen, möchte man ſich jedoch etwa in Sibirien wähnen mit der Ausſicht auf Eisfelder und Eisberge. Dem Decorationsmaler iſt begegnet, was in Frankreich ſehr oft geſchieht — nämlich daß man Preußen, Rußland und Sibirien für gleichbedeutend hält. —

Die muſikaliſchen Ideen in der neuen Oper ſind frei und ungezwungen: ſie ähneln jedoch ein wenig zu viel allem ſchon Vorhandenen. Namentlich iſt Vorliebe für italieniſche Weiſen zu bemerken. Margareten's Schmerzens-Arie im 2ten Act hat ganz und gar den Schnitt italieniſcher Bravour-Arien. An deutſche Weiſe erinnert nichts als ein 4ſtimmiger Männergeſang ohne Begleitung im erſten Act, der ganz das Colorit der im „Orpheus" enthaltenen Männergeſänge trägt. —

Wenn alſo auch nicht ganz originell, ſo iſt die Compoſition doch auch nicht platt und fad. Natürlichkeit iſt Bürge von Talent und es ſteht zu hoffen, daß auch einmal der göttliche Funke des Genies das Talent durchſtrömt, dem das Glück ſo ermunternd zur Seite ſteht. Ich wenigſtens glaube, mancher andere junge Künſtler würde bei gleicher Weiſe begünſtigenden Umſtänden das ihm fehlende Genie aus dem Himmel ſtehlen, wie Prometheus einſt das Feuer. Die Oper wurde mit großem Beifall aufgenommen und es bleibt ſtets ein ſchöner Anblick ein junges Talent, das ſeinen Kopf über der Menge emporgehoben, aufrichtig aufgemuntert zu ſehen. Leider geſchieht dies in Deutſchland ſeltener als in Frankreich. Italieniſche und franzöſiſche Opern verſtopfen dort mehr oder weniger den Quell einheimiſcher Productionskraft und Jung und Alt tanzt zwar nebenbei gern nach Strauß'ſchen Walzern, aber auch leider nur zu gern nach der Geige, auf der ihn das moderne Paris auf- und mitſpielt.

— Die täglichen Sommerconcerte ſind die von Julien, Boulevard du Temple, im Jardin Turc, die von Muſard, Rue Vivienne, die von Valentino, Rue St. Honoré. Man ſpielt auch Beethoven, begräbt ihn aber unter Bouquets von Quadrillen. Muſard zeichnet ſich am meiſten als Charlatan aus. Auf ſeinen Zetteln findet man z. B. Fragment d'une sinfonie de Beethoven, instrumentée par Musard, oder Les Roses. Valse, soidisant „La belle Gabriele de Strauss", composées par Musard. Es iſt nichts drolliger, als Muſard ſelbſt dirigiren zu ſehen, wenn er durch Pantomimen und Grimaſſen, als lebendiger Commentar den Schattirungen des muſikaliſchen Ausdrucks folgt. Das Charakteriſtiſche ſeines Dirigirens iſt, daß er ſtets gegen den Tact ſchlägt und ſtets, wenigſtens zwei Tacte, ſpäter fertig wird, als das Orcheſter.

— Eine drollige Anzeige war dieſer Tage angeſchlagen:

Un professeur de piano enseigne à toucher le quadrille en 30 leçons, ce qui paraît miraculeux et qui pourtant est vrai. No. 2. rue de Navarin. —

C. A. M.

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Paganini wollte in dieſen Tagen nach Neapel reiſen, ſeine angegriffene Geſundheit wieder zu ſtärken. —

Triest. — Die ausgezeichnete Violinſpielerin Lenore Neumann gab vom 19ten Juni bis 3ten Juli vier Concerte im hieſigen großen Theater. Gleich aufmunternd wurde der ſechszehnjährige Violoncelliſt Alfred Piatti aus Bergamo aufgenommen, der am 4ten Juli hier Concert gab. — Die Theaterſaiſon wurde am 7ten Juli mit Ricci's Scaramuz eröffnet. —

Altenburg. — Beim Antritt ſeiner neuen Stelle gab Hr. Stadt-Muſik-Director C. G. Müller ein großes Concert, zu deſſen Unterſtützung gegen 40 Muſiker der Geſellſchaft Euterpe aus Leipzig herübergekommen waren. Mad. Franchetti Walzl, Frl. Franchetti (aus Hannover), die HH. Queiſſer und Uhlrich hatten Solovorträge übernommen. Die Theile wurden durch eine Symphonie und eine Ouverture von der Compoſition des Concertgebers eingeleitet. Der Saal war zum Drücken voll. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Baireuth. — Mitte Auguſt wird der hieſige Geſangverein eine große muſikaliſche Aufführung im Opernhauſe für Mozart's Denkmal in Salzburg veranſtalten. Es kommen, wie natürlich, lauter Compoſitionen von Mozart zu Gehör. —

[Todesfälle.]

Paris. — Vor einigen Tagen verſchied hier im 73ſten Jahre Fr. Duvernoy, Ritter der Ehrenlegion und Profeſſor am Conſervatoir. Seiner Zeit war er der berühmteſte Lehrer auf dem Horn. —

⁂ **Dresden**, den 12ten Auguſt.. Am Hoftheater gaſtirt jetzt Frl. Groſſer vom königl. ſtänd. Theater zu Prag. Sie trat bisher als Rahel (in der „Jüdin"), als Agathe und als Alice auf. Jedenfalls iſt ſie eines der bedeutendſten jugendlichen Geſangtalente; ihre ſchöne kraftvolle Stimme, ihr gefühlvoller und dramatiſcher Vortrag ſind von trefflicher Wirkung, wie ſie auch im Spiele nicht leicht von einer der jüngeren Sängerinnen übertroffen werden könnte. Sicherlich wird ihr Name ſehr bald den gefeierten beigezählt werden. —

‚ **Leipzig, d. 16ten Auguſt..** Frl. Sophie Löwe hat hier einen Enthuſiasmus hervorgerufen, wie irgend die Schröder in ihren ſchönſten Darſtellungen. Bis heute trat ſie zweimal auf, freilich in Opern, die Referent zu den langweiligſten der Welt rechnet, gegen die ihm Donauweibchen und Dorfbarbier wie Meiſterſtücke von Kunſt vorkommen. Dies bei Seite, ſo ſagt gerade der italieniſche Geſang der Künſtlerin zu, und wir haben keinen Grund, darüber zu ſchelten. Als Nachtwandlerin wird ſie uns unvergeßlich bleiben; eine Rolle, in der ſie alle Reize ihrer Geſtalt und Kunſt glänzen laſſen kann, wo Sängerin und Schauſpielerin ſich vereinigen, daß man über die liebliche Wahrheit gar nicht denken mag, welche hier die andere überwiegt; eine reizende Erſcheinung, feſſelnd vom Anfang bis zum Schluß, in den vier Hauptmomenten des Stücks als Braut, als Nachtwandelnde, als Verkannte und zuletzt Treu-Befundene. Vom Charakter der Norma liegt dagegen wohl weniger in der Künſtlerin. Bei der antiken Ruhe, die ſie hier annehmen muß, ſcheint ſie ſich ſelbſt nicht zu behagen, die durchaus Leichtigkeit und Beweglichkeit; doch hat ſie auch hier ihre herrlichen Augenblicke, da wo die Handlung leidenſchaftlicher wird, wie im Terzett des 1ſten Actes. Jedenfalls findet ſie in dieſer Rolle Nebenbuhlerinnen, während ſie als Amina einzig daſteht. Ihrer, wie wir hören, vorzüglichſten Leiſtung, als Madelaine im Poſtillon, ſehen wir morgen mit Verlangen entgegen. Als Sängerin gibt ſie uns das Schwierigſte und Neuſte der italieniſchen Schule; einmal vom ſüdlichen Feuer und der Bravour ihres Geſanges hingeriſſen, vergißt man die kleinen Mängel. Ein von ihr öfter angebrachtes Aushalten und Schwellenlaſſen des Tones (das viel von der Nachtigall hat) macht großen Effect, weshalb ſie es vielleicht nicht zu oft anbringen mochte. Der Eindruck der ganzen Erſcheinung iſt wie geſagt, im Innerſten erfriſchend und wohlthuend. Wir beneiden Berlin. — Von den andern Mitſpielenden iſt Hr. Schmidt, unſer neu engagirter Tenoriſt, mit großem Lobe auszuzeichnen; er gehört zu den wenigen fleißigen und wahrhaft muſikaliſchen Sängern. Die Stimme iſt ſchön, hat Kraft und Ausbreitung, wie er auch im Spiel große Sorgfalt zeigt. Der Director, wie das Publicum, können ſich Glück wünſchen zu dieſem ausgezeichneten Sänger. — Die Adalgiſa in Norma gab Frl. Evers, auf Aug' und Ohr mit freundlicher Wirkung, obwohl erſt ſeit Kurzem auf der Bühne; neben ſolchem großen Talent verdient das beſcheidene jüngere um ſo mehr Anerkennung. —

Anfang des „Vaterunſer" von L. Schefer.

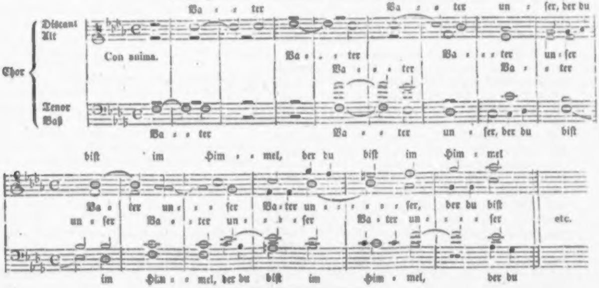
Chor
Discant
Alt
Tenor
Baß
Con anima.
Va - - ter
Va - - ter un - ſer, der du
Va - - ter un - ſer, der du biſt
biſt im Him - - mel, der du biſt im Him - mel
im Him - - mel, der du biſt im Him - mel, der du
etc.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 17. Den 28. Auguſt 1838.

Inſtructives f. d. Pianoforte. — Lieder u. Geſänge (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. —

Blaſen iſt nicht flöten; ihr müßt die Finger bewegen.
Goethe.

Inſtructives für das Pianoforte.

Erſter Artikel.

1) **Czerny**, Le Chiron musical. Collection de nouvelles Compositions instructives et amusantes à 4 m. calculé pour faciliter les Progrés des Elèves. Cah. 1—3 Halle, Hellmuth. 2 Thlr. 12 Gr.
2) **Georg Reder**, Exercices melodieuses et progressives. Liv. 1—3. Berlin, Trautwein. 1 Thlr.
3) **Brunner**, Kleine Uebungsſtücke, fortſchreitend und mit Fingerſatz zu 4 Hdn. Op. 9. 1s Hft. Leipzig, Schubert. 12 Gr.
4) **Derſelbe**, Bouquet musical, contenant six Pièces divertissantes et instructives à 4 m. Op. 11. Leipzig, Klemm. 12 Gr.
5) **Ehrlich**, Six Pièces faciles. Op. 9. Magdeburg, Lehmann et Quell. 14 Gr.
6) **Derſelbe**. Six Bagatelles, doigtées à l'Usage des Commençans. Op. 10. Magdeburg, Wagner. 12 Gr.

Die Wurzel aller Wiſſenſchaft ſind die ABC-Bücher. Noch bis heutigen Tages hat die Allgewaltige ſich davon nicht loszureißen vermocht. Man ſchlage den Meßkatalog auf, dieſen alphabetiſchen Ausrufer aller Großthaten des Menſchengeiſtes: immer treffen wir ihn auf ſeiner erſten Seite beim ABC, das er oft drei-, vier-, fünf-, ſechsmal hintereinander herzuſagen nicht müde wird. Erſt nachdem derſelbe ſo von Neuem wieder jedesmal ſich der Buchſtaben verſichert, gelingt es ihm, das volle Wort zu finden. — Nicht anders in der Kunſt, zu deren Ausübung menſchliche Gliedmaßen erforderlich, die bekanntlich nie als fertige Werkzeuge zur Welt kommen. Und zwar iſt es vorzugsweiſe die Muſik, und in dieſer wieder der Bereich des Pianoforte, wo das ABC eine große Rolle ſpielt, und weniger den Muſikſchüler, dem zu reagiren ſtets die freie Macht bleibt, als die ſtumme Muſikpreſſe zur Verzweiflung bringt. Wir bedauern, hier nicht eben ſo auf die Kataloge und ihre Anfänge verweiſen zu können, indem die Rangordnung da eine andere, und wir höchſtens Gelegenheit finden, uns bei dem Namen „Adam" an die Anfänge, nicht der Kunſt, wohl aber des menſchlichen Daſeins überhaupt, bis zum Ueberdruß zu erinnern.

Sollen wir glauben, daß Ruhmſucht und Durſt nach Unſterblichkeit es ſei, die ſo zahlreiche Schaaren unter der Fahne des ABC verſammelt? Dann trüge wenigſtens unſer Zeitalter die Schuld nicht, das für einen armen Schulmeiſter höchſtens eine Verdienſtmedaille, oder, im glücklichſten Falle, eine Penſion, nie aber einen Lorbeer hat. Oder iſt es pädagogiſche Begeiſterung, die ſo viele Kräfte der Jugendbildung zuführt? Wir würden mit Freuden bereit ſein, dieſen ſchönen Glauben anzunehmen, wenn es kein Geld und keine Verleger gäbe. Colliſionen kommen auch hier vor: die Bedürfniſſe der Schreibenden, und die Bedürfniſſe derer, für die geſchrieben wird, ſind nicht immer auseinander zu halten. Das „Unentbehrliche" aber der Anfangsgründe weiß Jeder zu ſchätzen, am meiſten der, der ſie verkauft.

Um über den derzeitigen Betrieb dieſes Artikels einige Kunde zu geben, haben wir davon eine erkleckliche Menge verſchiedenſter Herkunft und Farbe um uns verſammelt, deſſen näherer Anblick uns jetzt beſchäftigen ſoll. Wir beginnen am ungezwungenſten mit der bekannten Firma von

Nr. 1. Dieſe iſt genügend, uns über die Brauchbarkeit des Gelieferten außer Zweifel zu ſetzen. Die Elementartechnik des Pianoforte iſt der Acker, den die Verleger durch Hrn. Czerny's flinke und allzeit willige Hände Jahr aus, Jahr ein bewirthſchaften laſſen. Für die Pflege des Lorbeerbaums giebt es keine Zeit, deſto vortrefflicher gedeiht der Kohl. Wenn's dann zur Erndte geht, kommen die Grundeigenthümer und halten Abrechnung. Befinden dieſe ſich wohl dabei, ſo wollen wir froh ſein, wenn auch für die ein kleiner Gewinn abfällt, denen, laut Titel, des Verfaſſers Mühe und Arbeit eigentlich gegolten. Was bei derartigen Arbeiten Hrn. Czerny unendlich zu Statten kommt, iſt, neben der Erfahrung des Pädagogen, eine Feder, die ſeit länger denn 20 Jahren raſtlos in Bewegung geweſen. Daher die runden, geſäuberten Löckchen, das glatte, ausgewaſchene Geſicht ſeiner Noten, und das Geſchick, mit jeder Art von Kindern angemeſſen zu verkehren, gleichviel, ob noch im vorigen, oder ob in dieſem Jahrhundert ſie geboren ſind. — Aehnliche Vorſtudien (man wird verſucht, ſeine Op. 7, 10, 57, 65 und alle die namhaften ſeiner früheren Compoſitionen unter dieſen Geſichtspunct zu bringen, da die Ironie einer gereizten Gottheit ihn dazu auserleſen zu haben ſcheint, als Klaviercomponiſt da zu enden, wo der Klavierſpieler anfängt) fehlen bei

Nr. 2. So lange ein ſolches Elementarwerkchen das Hauptwerk des Lebens bildet, wird es das rechte noch nicht ſeyn. Kalkbrenner und Bertini kamen als Meiſter ihres Inſtrumentes und mit einer bereits ausgeſchriebenen Feder an ihre petites exercices, und ſo nur konnten ihnen die kleinen Meiſterſtücke gelingen, von denen jeder Lehrer mit Dank zu reden wiſſen wird — Seit die ſiegreiche Gewalt des Pianoforte alle Welt zu Componiſten gemacht, und Niemand mehr zurückbleiben mag, fehlt es nicht an ſolchen, die, im Vertrauen darauf, daß die freie Kunſt der Muſik keine privilegirten Katechismen kennt, bei ihren erſten Compoſitionsverſuchen die liebe Jugend in's Auge faſſen, und mit Clavierſuiten für Kinder debütiren, glaubend, wenigſtens von dieſer Seite ihr Publicum erwarten zu dürfen. Der Verfaſſer der vorliegenden Hefte ſcheint einer ſolchen Anſicht nicht fremd zu ſein. Die Anfängerhand des Componiſten ſo ſehr, wie die Unerfahrenheit und Unkunde des Pädagogen, geben ſich allſeitig zu deutlich kund. Die kleine Verausgabung in und mit dieſen Uebungsſätzchen hat ſeinen geringen Fonds bereits ſichtlich erſchöpft, und läßt uns einen traurigen Hintergrund erblicken. Größte Unſicherheit im Methodiſchen iſt dasjenige, was zunächſt ſich bemerklich macht. Noch traut er ſich und ſeinen eignen Füßen nicht. Daher wir ihn bald auf dem breitgetretenen Pfade Clementi's und Cramer's, bald wieder bei eignen Verſuchen antreffen, denen ſtets die Verlegenheit aus den Augen ſieht. In der Anordnung der einzelnen Stücke vermiſſen wir Plan und Zuſammenhang; manches im zweiten Heft würde eben ſo gut im dritten ſtehen, und umgekehrt. Das „Progreſſive" des Titels macht ſich blos en gros geltend; die Vermittlung, das Detail iſt unbeachtet geblieben. Anfänger, die der Verfaſſer von vorn herein im Auge hat, werden im Verlauf der wenigen Bogen ſo ſchnell zu fertigen Spielern, daß es eine Freude ſein müßte, dies in der Wirklichkeit zu erleben. — Mit ſeiner Zubereitung des eigentlichen Fingermateriales können wir uns eben ſo wenig einverſtanden erklären. Mit Unluſt verweilt ſchon das Auge auf dieſen Noten. Unbedachtſamer Luxus in den Vortragszeichen hat ihnen ein borſtiges Ausſehen gegeben, was bei Anfängerſachen ganz am unrechten Orte, wo die beläſten Räume zwiſchen den Syſtemen ſtets die ſchönſten ſind. Hand und Finger aber gelangen wenig in's rechte Element. Noch iſt die Unbeholfenheit des Verfaſſers zu mächtig, als daß ihm jene geſchliffenen, geſchälten Figuren zu Gebote ſtehen könnten, wie ſie für ſeinen Zweck die allein rechten ſein würden. Der ſteif gelehrte Ton vieler ſeiner Sätze macht ſie für die Finger theils unergiebig, während eben ſo wenig dem Ohr ein Gewinn wird, theils erzeugt er zu vieles Geſtopfte und Spießigte, wobei für jene wiederum nichts herauskömmt, als üble Laune und Widerſetzlichkeit. Eben ſo iſt ein Umhernöthigen der Hände noch lange nicht das rechte Manöuvre, um ſie zu graziöſem Schwunge aufzufordern. Wir weiſen den Verfaſſer an Hünten, J. Schmidt, Bertini, Duvernoy. Wie trefflich in Bezug auf das Claviergemäße Hünten's kleine Uebungen (Op. 60, 80, 81), eines Schächers, wenn es die Compoſition gilt! Daß in einer ſolchen Notenfibel die Triller nicht ausgeſchrieben ſind, iſt ſehr zu tadeln. Wozu ſo früh das haarigte Trillerzeichen? Kindern muß man nicht mit ſolchen Bärten kommen, ſie nehmen leicht Reißaus. Warum bei Anfängerſtücken den Triller nicht ein für allemal ausſchreiben? Das Machen iſt die Hauptſache, das Zeichen kommt hinterher. Sehr häufig kann man wahrnehmen, wie beim Herannahen einer ſolchen Schreckgeſtalt der Schüler den Mund verzieht und mit den Augen blinzelt, gleich als gälte es, ein Piſtol abzufeuern, während Alles viel unbewußter und ruhiger von Statten geht, ſobald vorher das Auge ſeinen Antheil an der Arbeit empfangen, und den Fingern vorzuarbeiten in den Stand geſetzt worden war. — Das Allermeiſte aber iſt uns der Verfaſſer muſikaliſcher Seits ſchuldig geblieben. In welch unreifem Zuſtande iſt hier noch Alles! Wie ungebildet ſeine Form, Satzfügung und Rückgänge, wie voller Mühſeligkeiten, wie dürr und unerquicklich ſeine Melodie! Was ſoll man bei Abſurditäten denken, wie Nr. 18 eine bietet? So benehmen ſich Dilettanten am Clavier, wenn ſie, mit hochgehendem Ellbogen, ſehnſüchtig ſchielenden Augen und ſteifen Fingern, in's Phantaſiren kommen. Mit ſolchen Fratzen will man doch nicht etwa der Geſchmacksbildung der Jugend eine Grundlage geben? In Nr. 16, 2r Thl., extemporirt er eine der poſſirlichſten Capriolen, in der Art, wie alten Leuten oft eine Jünglingslaune durch die Glieder fährt, daß ſie plötzlich die ſeltſamſten Luftſprünge machen. In Nr. 17 derſelbe Spuck, wie in Nr. 18. Welch eine Ungeſtalt, mit ihren Buckeln und Auswüchſen gegen den Schluß hin! Daß nebenbei noch die Melodie mit dem Vfr. Verſteckens ſpielt, iſt eine zweite Eigenthümlichkeit des Stückes; ob mit oder ohne ſein Wiſſen, möge unerörtert bleiben. Ein Blick auf ſeine klaren Vorbilder mußte ihm ſagen, daß in einer gut geformten Etude die Stetigkeit Einer Figur Hauptſache ſei, nicht eine zweite der erſten in die Bahn rennen dürfe: wären es nicht ſchon die Finger, die ſtets gegen ſolche Störung aus Inſtinct, und zwar dem vollgültigſten, proteſtiren. Ferner ſind Complimente, wie

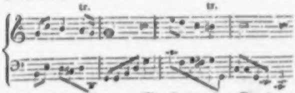

längſt aus der Mode. — Mit Kindern ihre Sprache zu reden, will ihm am wenigſten gelingen. Seine derartigen Gaben (Heft 1) ſind trocken und ohne Kern, und werden, wie fürchten es, nur unter vielen Thränen genoſſen werden. Wann wird der Componiſt kommen, der die Poeſie der Kinderſeele verſteht, und Muſik uns bringt, in dem Sinne, wie Otto Speckter ſeine Kinderfabeln ſchrieb! — Wir können nicht umhin, ſchließlich den Vfr. daran zu erinnern, daß wir, was er in dieſen Heften ſcheint liefern gewollt zu haben, längſt ſchon in den ſechs A. E. Müller'ſchen Uebungsheften viel gelungener beſitzen. Um aber im Falle eines übergroßen Dranges chriſtlicher Duldung und Friedensliebe mit ſeinem Gewiſſen ein Abkommen zu treffen, wird man auch dieſe Sächelchen empfehlenswerth finden können, ſo lange man meint, daß es allein darauf ankomme, *das Stück* zu lernen, nicht darauf, *was* dabei gelernt werde.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Schluß.)

Zum Schluß führen wir noch zwei Componiſten:

Moritz Ernemann, Sechs deutſche Lieder. 2te Liederſammlung. Op. 9. Breslau, C. G. Förſter. 12 Gr.
— —, Acht deutſche Lieder. 3te Liederſamml. Op. 10. Ebend. 12 Gr.
Emil Titl, Geſänge f. eine Stimme mit Pianofortebegleitung. 2tes Heft. 48 Kr. CM. Prag, M. Berra.
— —, daſſelbe. 3tes Heft. 48 Kr. CM. Ebenda.

ein, die noch nicht in unſern Blättern genannt ſind, und denen wir eine angelegentliche Empfehlung um ſo lieber zuerkennen, als die Verleger, namentlich der Breslauer, ihren Werken nicht das einladendſte Aeußere zu Theil werden ließen. Den Liedern beider Componiſten fühlt ſich eine jugendliche Friſche und Vollblütigkeit an, und eine den wahren Künſtler bezeichnende und namentlich dem jungen wohlanſtehende Aufrichtigkeit, die, wo nicht durchaus unbedingt Gutes und Beſtes, doch ſtets das Beſte zu geben ſtrebt, was ſie hat; indeß ein rechter Mann der Zeit vor Allem zu geben bedacht iſt, was der Tagesgeſchmack heiſcht und Glück macht beim Haufen. Wenn indeß bei dem Einen (Ernemann) eine reichere Ader melodiſcher Erfindung, ſo iſt bei dem Andern (Titl) eine ſicherer und gewandter gehandhabte Harmonik anzuerkennen. Im erſten Hefte von E. ſind das Lied aus der Müllerin von W. Müller, „Lebewohl" von Uhland und „Mignon's Lied" am glücklichſten aufgefaßt. Nur die Behandlung des „Dahin" im letztern iſt offenbar falſch. Tiedge's „Mir auch war ein Leben" iſt ein zu mattes Abbild der Himmel'ſchen, auch ſchon nicht eben tief gefaßten Behandlung. Reicher, wie an Zahl, ſo an Gehalt der Geſänge iſt das 2te Heft. Nur das 7te iſt gewöhnlich erfunden; auch das 4te und 5te laſſen mehr Tiefe und Eigenthümlichkeit der Erfindung wünſchen, in welcher Rückſicht das Müller'ſche „Ich möchte ziehn", Heines „Ach, ich ſehne mich" und das erſte Lied eines ungenannten Dichters, der in den Worten „Blühnde Liebesblüth, neig dein Gemüth dich zu mit wonnigem Koſen" ein nicht leichtes Räthſel aufgibt, als trefflich auszuzeichnen ſind. Zu rechten iſt vielleicht mit dem Componiſten wegen der willkührlichen Rechtſchreibung mehr als wegen einiger mituntergelaufener Quinten. Auch den ſchon an ſich unhaltbaren Grund, dem ungeübteren Auge zu Hülfe zu kommen, gibt er ſelbſt durch Inconſequenz auf. Und vollends das eis ſt. eis, fis ſt. fis u. dgl. im 6ten Liede des 2ten Heftes mit dem Beiſatz „Licenz" — „O Herr, das geht zu weit" ſpricht Leporello.

Größere Sicherheit und Eigenthümlichkeit im Harmoniſchen haben wir Hrn. Titl ſchon oben zuerkannt; eine beſondere Sorgfalt widmet er, und mit Recht, dem Baſſe, was am deutlichſten im erſten Liede des 2ten und im 3ten, und zum Theil auch im zweiten Liede des 3ten Heftes hervorgeht. Es läßt ſich indeß hier wie überall des Guten leicht zu viel thun, und eine zu häufige oder anhaltende ſtufenweiſe Führung, ſo fließend und geſangvoll ſie ſei, gefährdet leicht die Beſtimmtheit, den pathetiſchen Ernſt des Baſſes als Trägers der Harmonie. Die beiden, dem Text gemäß einfacher und leichter gefaßten Lieder (die Bezeichnung „Geſänge" auf dem Titel iſt zu eng) ſind in Form und Gehalt etwas gewöhnlich. Der Mittelſatz des 3ten Geſanges im 3ten Heft iſt wenigſtens vorn herein zu weichlich aufgefaßt und die Worte „dicht umſchlaſſen u. ſ. w." wären durch eine Pauſe oder einen kräftigern Harmoniewechſel vom Vorhergehenden mehr zu ſcheiden geweſen; bei den Worten aber: „banges Hoffen ziehn" überraſcht der ſteife Baß, der ſtatt b entweder as behalten, oder ſchon zwei Tacte früher, ſtatt orgelpunctartig liegen zu bleiben, anders (etwa des c ſtatt zweimal as) zu führen geweſen wäre. Im Uebrigen iſt gerade dieſer Geſang, nächſt dem erſten dieſes und dem 1ſten und 3ten des zweiten Heftes, als durch charakteriſtiſche Auffaſſung und Friſche und Neuheit der Erfindung ſich auszeichnend hervorzuheben. D. L.

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen.]

Paris. — Am 1ſten und 2ten Auguſt fand im Conſervatoir die Preisvertheilung für Geſang und Pianofortespiel ſtatt. Das Publicum hatte ſich in ungewöhnlicher Anzahl eingefunden. Der erſte Preis im Geſang wurde zwiſchen Mlle. **d'Aubrée**, Schülerin von Bordogni, einem ſehr ſchönen Mädchen, Mlle. **Barthelemy**, Schülerin von Henry, und Mlle. **Guichard**, Schülerin von Banderali getheilt. Unter den jungen Männern erhielt den erſten Preis und zwar einſtimmig Hr. **Chartrel**, Schüler von Panſeron. Der Concours für Piano bot ein beſonderes Intereſſe. Der junge 15jährige **Franck** zeigte hier ein bedeutendes Talent. Er ſpielte das ihm vorgelegte Stück ohne alle Fehler und zwar gleich in einer andern Tonart. Cherubini erklärte hierauf mit der ihm eigenthümlichen Feinheit: „Le Jury ayant décidé, que M. Franck était **hors ligne**, personne ne devant partager avec lui, on donnera un second premier prix à ceux, qui auront mérité le prix ordinaire." Dieſer zweite erſte Preis wurde zwiſchen den HH. **Barthe** und **Duvernoy** getheilt. Für die Harfe erhielten den getheilten erſten Preis Hr. **Prumier** und Mlle. **Jourdan**. — Freitags darauf Fortſetzung der Concours. Die HH. **Michiels** und **Gauthier** erhielten den erſten Preis getheilt, für Violine; auf dem Violoncello den erſten allein Hr. **Leglen**; für Hoboe Hr. **Delattre**; auf dem Horn Hr. **Dancla**; auf der Clarinette die HH. **Handſchu** und **Duchamel**; Contrabaß Hr. **Labro**; Poſaune Hr. **Simon**; Trompete die HH. **Maſſip** und **Galineau**; Orgel Hr. **Garaudé**. —

Zürich. — Die ſchweizeriſche Muſikgeſellſchaft hat Hrn. MD. F. **Mendelsſohn-Bartholdy** zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. —

[Oper.]

London. — Im James-Theater wurde am 20. Juli **Lord Burghersh's** Oper „il Torneo" gegeben, zu der, wie man ſagt, Lady Burghersh den Text gemacht. Eine höchſt ausgewählte Geſellſchaft hörte zu und nahm die ganz in italieniſcher Weiſe geſchriebene Oper mit Wohlgefallen auf. Die Hauptrollen gaben Mr. Stretton, Mrs. Bishop (ihr erſtes Auftreten), Signor Iwanoff und Miß F. Wyndham. Orcheſter und Chor waren aus Zöglingen und Profeſſoren der Akademie zuſammengeſetzt; Lord Burghersh iſt bekanntlich einer der Intendanten der Akademie. —

Vermiſchtes.

[Mainzer und Berlioz.]

Berlioz hatte neulich in einem Artikel des Journal des Debats die Handwerkerſingſchule Mainzer's erwähnt und, ſcheint es uns, in einem ſehr geringſchätzigen Ton. Damit in Verbindung ſteht eine ſo eben erſchienene, von Mainzer geſchriebene Brochure, die den Titel hat: Chronique musicale de Paris par J. Mainzer; première livraison: de M. Berlioz, de ses Compositions et de ses critiques musicales. Au Bureau du panorama de l'Allemagne, 24, Rue Richelieu. — Es kommen hier zwei ſcharfe Ecken gegen einander. —

[Mozartsſtiftung in Frankfurt.]

Die Comitee des Sängerfeſtes in Frankfurt hat Bericht über ihre Einnahme abgelegt, nach dem mit Einſchluß der Subſcriptionen für die Mozartsſtiftung 4069 Fl. 29 Kr. übrig bleiben. —

\. **Leipzig**, d. 20ſten Aug. — **Frl. Sophie Löwe** trat noch zweimal als Madelaine im Poſtillon von Lonjumeau auf. Die Rolle kann, namentlich in Grazie und Feinheit des Spiels, kaum vollkommener gedacht werden. Als ob das ſchöne gluthvolle Auge jeden Einzelnen angeblickt, war Jung und Alt zum freudigſten Enthuſiasmus hingeriſſen, und Niemand ſage, wir wären kälter, als die Südländer; wenn nur die Rechten kommen. Tags vorher gab die herrliche Künſtlerin zum Beſten einer Wittwe eines ehemaligen Mitgliedes des hieſigen Theaters eine Abendunterhaltung im Theater. Es genügt dies einfach anzuführen. Die ſchönſten Erinnerungen knüpfen ſich ſomit an ihren Namen. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 18. Den 31. Auguſt 1838.

Inſtructives f. d. Pianoforte (Fortſetz.). — Phantaſieen, Capricen u. ſ. Pfte. — Ein Brief v. Haydn. — Aus Berlin u. Breslau. — Tagesbegebenheiten. —

> Das Techniſche einer Kunſt muß eigentlich in frühern Jahren ordentlich erlernt werden. Regt ſich erſt der Geiſt von Innen heraus, ſo muß die Sorge für äußere Darſtellung beſeitigt ſein, und wer das ſchöne Handwerk kennt, wird geſtehen, daß es gleichſam dichten hilft; denn es rührt die Luſt und macht den Trieb frei.
>
> Zelter.

Inſtructives für das Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Nr. 3 und 4. Es iſt uns allemal lieber, wenn hinter einem ſolchen Muſik-ABC ein großer Virtuos, wo möglich auch ein großer Componiſt ſteckt, als wenn wir an das Gegentheil zu denken uns genöthiget finden. Der Vfr. dieſer Hefte ſcheint, ſeiner Melodie nach, kein Jüngling mehr, verräth deſſenungeachtet aber keine ſonderlich erfahrungsreiche Feder. So viel uns bekannt, iſt derſelbe bis jetzt aus dem Bezirk der muſikaliſchen Kinderfreundſchaften und Jugendbeluſtigungen wenig herausgekommen. Daß bei ſolcher Beſchränkung ſtets ein Deficit herauskommen müſſe, iſt ſehr begreiflich, da der Blick hier keine erworbenen Reichthümer überſchaut, um aus dem Guten das Beſte zu wählen. Der Spieler aber an ihm ſcheint mit der Technik ſeines Inſtrumentes etwas über den Fuß geſpannt. Sonſt hätten die Figuren, wenn nicht dem Kopfe, ſo doch den Fingern, viel reichlicher fließen müſſen. Vorliegende Hefte begnügen ſich, brauchbaren Unterrichtsſtoff zu liefern, ohne der Methode ſelbſt irgend einen Gewinn zu bieten. Seiner Melodie würde ein klein wenig mehr Tournüre ſehr zuträglich ſein; es iſt etwas gar ſo ſpießbürgerlich Zahmes darin, wobei es einem leicht kleinſtädtiſch zu Muthe wird. Davon nehmen wir jedoch aus das erſte Stück in dem Hefte unter Nr. 4, das von der Bekanntſchaft mit Hummel's Notturno her als duftendes Vergißmeinnicht an des Vfrs. Buſen ſteckt. — Wie bei Löſung einer ähnlichen Aufgabe ein feiner Pädagog verfahren, der zugleich im Beſitz großer Kunſtmittel, möge dem Vfr. aus Kalkbrenner (Op. 108, 2te Abth. klar werden.

Nr. 5. Die meiſten dieſer Piecen gleichen einem „ipse fecit“ eines jener Dorfpfeifer, die zu Dreien Muſik zu machen pflegen. Einen muſikaliſchen Gedanken von nur einiger Conſiſtenz wird man im ganzen Hefte vergeblich ſuchen.

Nr. 6. Frühgeburten, denen Seele und geſunder Leib fehlen. Muſikaliſch ſind es Nichtigkeiten, denen das individuelle Leben mangelt, für den angeſprochenen Zweck aber gebricht es ihnen ſelbſt an den nothdürftigſten generellen Eigenſchaften, die jedes nicht ganz deforme Muſikſtück mitzubringen bemüht iſt, ſobald es zum Daſein gelangt. Welcher Schüler bei der heutigen Fülle guter Claviermuſik darbend noch ſolche Jugendeindrücke in ſich aufnehmen muß, iſt wahrlich zu bedauern. Die Belege für unſer Urtheil bieten ſich im Hefte ſelbſt in zu großer Continuirlichkeit dar, daß es uns Mühe macht, Einzelnes herauszufinden.

In den Variationen, die das Heft beſchließen, ſteckt der Vfr. in den dürftigen Kleidern des ſeligen Abbé, und bringt ſo zur inneren Armuth auch noch die äußere. Er wende nicht ein, daß von Aufwand nicht die Rede ſein könne, wo Leichtes das Hauptaugenmerk geweſen. Leichtigkeit, die ſich auf Armſeligkeit ſtützt, iſt ſehr verſchieden von der, die auf der Einfachheit beruht. Abgeſehen davon, daß ſeinen Variationen zur rechten Leichtigkeit noch gar ſehr der gleichmäßige Ductus fehlt, wollen wir ihm noch weit leichtere nennen, zu Späßen für Kinder geſchrieben, die dabei noch eine ganz andere Seite herauszukehren wiſſen. Er vergleiche Op. 42 von Kuhlau. Selten noch hat es ein Compoſiteur ſo wie dieſer verſtanden, die Schwerkraft einer großen und vielſeitigen Technik unſichtbar auf's Kleinſte wirken zu laſſen. Seine Op. 20, 44, 55, 59, 84, 88, und viele andere noch, ſind ſchöne Zeugniſſe davon. W.

(Zweiter Artikel folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

W. E. Philipp, Divertiſſement. Op. 26. 16 Gr. Breslau, bei C. Cranz. —

Das Stück heißt Souvenir de Salzbrunn und gehört ganz in das Fach der Gelegenheits- und Bade-Muſik. Die Einleitung iſt hübſch. Das Hauptthema des Rondo hat in Ton- und Tactart, Figur und Charakter Alles von einem bekannten Hummel'ſchen; in der Mitte erſcheint ein bekanntes Ruſſiſches Volkslied, ſpäter in die linke Hand verlegt; das zweite Thema ſcheint eine abſichtliche Reminiscenz an Bellini. Somit bleibt freilich wenig Eigenes. Das Stück macht auf keinen Kunſtwerth Anſpruch, und hat auch keinen.

C. F. Richter, Scherzo. Op. 6. 12 Gr. Leipzig, R. Frieſe. —

Eine Copie nach Mendelsſohn, alſo nach gutem Muſter gearbeitet, und wohl gerathen. In der Form hätte der Componiſt bei einiger Aenderung etwas Eigenes bringen können, wenn er nämlich den Mittelgeſang, der freilich auch durchaus Mendelsſohn'ſch, vor der Hauptwiederholung des Anfangs, aber in Cis-Moll oder E-Dur gebracht hätte, ſo daß Anfang und Ende des flüchtigen Scherzos die ſanfte Cantilene wie in der Mitte eingeſchloſſen hielten. Doch iſt es auch wie es daſteht nicht ungeſchickt und unſymmetriſch und hat das Ganze einen leichten natürlichen Fluß. Das Stück, ſo klein es iſt, läßt auf ein glückliches Talent ſchließen, das mit der Zeit, durch Studium und Selbſtkritik ſich vielleicht auch ſelbſtſtändigen Weg brechen wird.

Julie Baroni-Cavalcabo, 2te Caprice. Op. 18. 1 Fl. 15 Kr. Wien, bei Mechetti.

— —, Phantaſie. Op. 19. 1 Fl. 30 Kr. Wien, bei Artaria u. C. —

Einige Vorliebe für Thalberg'ſche Form und Bellini'ſche Melodieenweiſe abgerechnet, zeichnen ſich auch dieſe Stücke, wie Alles aus der Feder der Componiſtin, durch viele gut muſikaliſche Züge aus. Der weibliche Charakter verläugnet ſich dabei nirgends. Eine gewiſſe, aber nicht ermüdende Geſprächigkeit, ein offenes Darlegen aller ihrer Gedanken, ein Nicht-fertig-werden-können mit Allem, was ſie auf dem Herzen hat, ſind Zeugen davon. Am erfreulichſten fällt auf, daß die Componiſtin, wo ſie ſich in gefährlichere Harmoniegänge verliert, nicht zurückweicht und Angſt vor dem Ausgang bekömmt, ſondern ſicher fortſchreitet und vollendet. Eine helfende Hand ſpür' ich in keinem der Stücke; es ſcheint Alles Arbeit und Eigenthum der Componiſtin, bis auf die kleinen Mängel der Orthographie. In der Caprice Op. 18 wird die Figur der erſten zwei Tacte an andern Stellen und mit Glück angebracht; doch hüte ſie ſich vor dem Zuviel ähnlicher Verarbeitung von Figuren; ſie hie und da zu verſtecken, fällt am Ende einer geübten Hand nicht ſchwer, kann aber eben ſo leicht kleinlich und affectirt werden. Zur Ausführung der Stücke gehören kräftige Hände, denen kein Winkel der Claviatur unbekannt; ſie ſind ſchwierig, aber durchaus inſtrumentgemäß. Die Verfaſſerin, früher in Lemberg und Schülerin von Mozart's Sohn, lebt jetzt in Wien. —

(Fortſetzung folgt.)

Ein Brief von Joſeph Haydn.

Folgenden Brief, den Joſ. Haydn an Nadermann in Paris geſchrieben, fand ich zufällig unter alter Muſik in einem muſikaliſchen Verlagsgeſchäft.

Wohledelgeborner,
Inſonders hochzuehrender Herr!

Da Euer Wohledelgeb. verfloſſenes Jahr drei Symphonieen von meiner Compoſition angenommen, ſo erbiete ich mich abermals drei ganz neue, ſehr fleißig bearbeitete Symphonieen, ſauber und correct geſchrieben, für 15 Ducaten bis Ende November einzureichen. Sollten Euer Wohledelgeb. dieſes Offert annehmen, ſo werde ich mich befleißigen, das in Dero letzterem Schreiben verlangte Clavier-Stück bei erſter Gelegenheit zu übermachen. In Hoffnung einer baldigen Rückantwort bin ich mit vollkommenſter Hochachtung

Eſteras (?), den 25ſten Oct. 1784.

Euer Wohlgeboren
ganz ergebenſter Diener
Joſephus Haydn.

So wenig auch dieſer Brief von ſchriftſtelleriſcher Bedeutung, ſo enthält er doch in zwei, drei Ausdrücken ſo viel Charakteriſtiſches, daß ich mich nicht enthalten konnte, ihn in dieſe Blätter einrücken zu laſſen. So viel iſt gewiß, daß unſere heutigen Componiſten an der Tagesordnung nicht mit 15 Ducaten für drei Symphonieen zufrieden geweſen wären.

Paris. C. A. Mangold.

Aus Berlin.

(Königl. Oper.)

Nachdem Mozart's Le nozze di Figaro, dieſe unvergleichliche Oper, die Sign. Ricci in Mailand für gut befunden hat, neu zu componiren (welches Machwerk indeß ſelbſt das Mailänder Publicum nicht goutirt hat), — auf der Königl. Bühne mit neuer Beſetzung verunglückt war, brachte uns der 3te Auguſt eine hier unbekannte Oper des Capellmeiſters **Lindpaintner** „die Macht des Liedes". Wenn ich die neue Beſetzung in Figaro's Hochzeit verfehlt nenne, muß ich bemerken, daß ſich das nur auf die weiblichen Parte: Suſanne, Gräfin, Cherubin bezieht, die ſämmtlich in unrechte Hände gekommen waren. Hr. Boetticher, der den Grafen zum Erſtenmale ſang, genügte dem muſikaliſchen Theil der Rolle vollkommen.

Was nun **Lindpaintner's** Oper angeht, ſo hatte dieſelbe ſchon von vorn herein einen ſehr ſchweren Stand; — kurz vorher waren „Falkner's Braut", der „ſchwarze Domino" ziemlich theilnahmlos vorübergegangen, dann hat Lindpaintner hier zu Lande nur wenig Ruf als Vocalcomponiſt, und hat uns durch ſeine „Liedesmacht" in dieſer Hinſicht leider keine beſſere Meinung beigebracht. Es thut uns weh, aber wir müſſen hier gerade herausſagen: Der Componiſt verſteht es nicht, für Singſtimmen zu ſchreiben. Sollte dies irgend wem hart oder gar ungerecht erſcheinen, ſo ſind wir bereit, an die Oper ſelbſt den natürlichen Geſangesmaßſtab Mozart's zu legen und aus hundert Beiſpielen zu beweiſen, daß wir leider Recht haben. Auch der Text iſt mittelmäßig.

H. T.

Aus Breslau.

[Muſikaufführungen. — Auflöſung des Theaters. —]

In den letztverfloſſenen Monaten nahmen andere, als muſikaliſche Ereigniſſe die Neugier in Anſpruch. Die Stadt wird geflohen, und ſelbſt unſere Künſtler benutzen dieſe Zeit zu kleineren oder größeren Ausflügen. So viele Fremde ſich zwar die wenigen Tage des Wollmarkts hier verſammeln, ſo iſt, die Erfahrung lehrt es, Kunſtgenüſſen die Vermehrung des Publicums, das ſich dem praktiſchen Leben hingibt, nicht ſonderlich vortheilhaft. Eine ſehr achtungswerthe Aufführung des Oratoriums „Belſazar" durch den Geſangverein des Hrn. Cantor **Siegert** deckte die Koſten nicht. Hr. W. **Klingenberg**, ein erfahrener junger Muſiklehrer, der früher als Dirigent des akademiſchen Muſikvereins ſich auszeichnete, erntete etwas früher von einem Concert, das uns **Mendelsſohn's** Symphonie, und **Löwe's** „Zerſtörung von Jeruſalem" zu Gehör brachte, ebenfalls mehr Ehre als Geld. Der berühmte Waldhorniſt **Lewy** hatte beſſeren Erfolges ſich zu erfreuen. Seine Geſchicklichkeit iſt bewundernswerth, nur ſind die Compoſitionen, die er vorträgt, allzu trivial, als daß ſie mehr als vorübergehendes Intereſſe erwerben könnten. Im Theater gaſtirten Mme. **Pirſcher** Mme. **Methfeſſel**, und der Baritoniſt **Pöck**. Mme. **Methfeſſel** gefiel in Geſangpartieen des zweiten Genre, wobei ſie namentlich durch anmuthiges Spiel unterſtützt wird. Wenn Mme. **Pirſcher** nicht Enthuſiasmus erweckte, ſo hat doch ihre ſehr gründliche Methode, und die Sorgfalt der Ausführung auch des kleinſten Theiles in ihren Rollen ihr ſteigenden Beifall erworben; als Gräfin im Figaro und Donna Anna verdient ſie ausgezeichnetes Lob. Hr. **Pöck** imponirte zunächſt durch ſeine ſchöne Stimme und große Lebendigkeit. In der Mozart'ſchen Oper zumal vermißte man aber genügſam künſtleriſche Verwendung ſeiner bedeutenden Mittel. Nach dieſen Feſttagen kamen die Leidenstage der hieſigen Oper. Was lange vorhergeſehen worden war, trat ein. Der Theaterdirector **Haacke** mußte ſeine Zahlungen einſtellen, und die Bühne einige Tage geſchloſſen werden. Der Energie des Muſikdirectors **Seidelmann** iſt zu verdanken, daß einige Opern während des Interimiſtikums, wo die Bühnenmitglieder auf eigene Rechnung ſpielten, gegeben werden konnten. Das **Freimüller'ſche** Ehepaar aus Leipzig, das zuerſt nicht anſprechen wollte, hat ſich während derſelben der Gunſt des Publicums verſichert. Wem auch die fernere Pacht und Direction des hieſigen Theaters zu Theil werden möge, die Reorganiſation des hieſigen Opernweſens, wie der ganzen Bühne, wird große Anſtrengung erfordern. Der brave Tenoriſt Hr. **Schmidt** iſt nach Leipzig, Mme. **Meyer** nach Wien gegangen; der Baritoniſt **Anſchütz** hatte ſchon früher ohne Kündigung die Bühne verlaſſen. — **Moſevius** und E. **Köhler** haben Karlsbad gebraucht, **Heſſe** iſt nach Kopenhagen gegangen; unſer trefflicher Geſangcomponiſt **Richter** hat gleichfalls einen Ausflug in's Weite unternommen. B. E. **Philipp** hat von der Kaiſerin von Rußland für ein ihr überreichtes Rondo: „Souvenir de Salzbrunn" eine werthvolle Uhr geſchenkt bekommen.

A. K.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — An der Academie royale wird eifrig an Benvenuto Cellini von **Berlioz** ſtudirt; ſie wird Anfang nächſten Monats in Scene gehen. — Für die Opéra comique hat A. **Adam** eine große komiſche Oper: „Olivier Baſſolin" in Arbeit. —

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

Insbruck. — Am 10ten Auguſt Abends wurde in Anweſenheit der Kaiſerl. Königl. Majeſtäten **Beethoven's** Schlacht von Vittoria von mehren Muſikchören, bei Fackelſchein und unter Kanonendonner aufgeführt. Am 12ten kommt eine Feſtcantate von Gänsbacher zur Aufführung. —

Mainz. — Zum Jahrestag der Errichtung des Gutenbergdenkmals gab die hieſige Liedertafel mit freiem Entree ein Singfeſt im Schauſpielhauſe. Außer einem Theil des Oratoriums „Gutenberg" v. Löwe wurde das Te Deum von Neukomm von 800 Sängern geſungen. —

Halberſtadt. — Unſere berühmte Domorgel wurde am 5ten Aug. nach einer Hauptreparatur des tüchtigen Orgelbauer Schulze zum erſtenmal öffentlich zum Gottesdienſt eingeweiht. Der Organiſt Baake ſpielte in ausgezeichneter Weiſe mehre Stücke. Feſtliche Reden wechſelten mit der Muſik ab. Das Werk hat 4 Claviere, 1 Pedal, 80 Regiſter ꝛc. —

Bensheim (a. d. Bergſtraße). — Am 24ſten Aug. wird hier ein Geſangfeſt gefeiert. Das benachbarte Darmſtadt ſchickt die meiſten Mitwirkenden, die, 200 ſtark, die Schöpfung von Haydn aufführen. Capellm. Mangold aus Darmſtadt dirigirt. —

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Wiesbaden. — Mad. Dulken, Pianiſtin der Königin von England, iſt hier eingetroffen und gab am 11ten und 13ten Aug. im Curhauſe Soireen. —

Vermiſchtes.

[Litterariſche Notizen.]

Bei Schleſinger in Berlin iſt ein beſonderes, Mlle. Pauline Garcia zugeeignetes Album erſchienen. Es enthält Compoſitionen von ihr, Mad. Malibran, L. Puget u. A., zu Anfang auch Mlle. Garcia's Bild. —

Bei Plahn in Berlin ſind erſchienen: Die deutſchen Volkslieder und ihre Singweiſen, geſammelt und herausgegeben von L. Erk und W. Irmer. Erſtes Heft, 72 Lieder enthaltend. (Pr. 10 Sgr.). —

Bei Artaria in Wien erſcheinen die „vorzüglichſten Tonwerke von Mozart", wie die Anzeige ſagt, im Doppelclavierauszug, nämlich für zwei Pianofortes von Ludwig Gall eingerichtet. —

Zum Schluß des 1ſten Bandes der von Varnhagen v. Enſe herausgegebenen „Galerie von Bildniſſen aus Rahel's Umgang und Briefwechſel" leſen wir äußerſt intereſſante Nachrichten über Prinz Louis Ferdinand von Preußen, den tiefſinnigſten Claviercomponiſten ſeiner Zeit. Zum Schluß auch drei merkwürdige Briefe. —

[„Marguerite" von A. Boieldieu.]

Einige franzöſiſche und deutſche Blätter haben die Nachricht mitgetheilt, daß Vieles in der Oper Marguerite noch vom alten Boieldieu herrühre. In Nr. 26 der Gazette musicale wird dies von Hrn. A. Adam durchaus widerlegt, da er als Freund der beiden Boieldieu's genau wiſſe, daß ſich im Nachlaß des Vaters nur einige unbedeutende Skizzen gefunden; die Ehre des Erfolgs wäre mithin dem Talent des jüngern Boieldieu allein zuzurechnen. —

[Deutſche Oper in London.]

Nach dem Morning Chronicle ſoll Spontini während ſeines Aufenthalts in London die nöthigen Vorbereitungen zur Einrichtung einer deutſchen Oper getroffen haben, die im nächſten Jahr unter ſeiner Leitung in glänzendſter Weiſe eröffnet werden ſoll. Die Geſellſchaft wird aus den ausgezeichnetſten deutſchen Künſtlern, darunter Mad. Schröder-Devrient ꝛc. beſtehen. —

. **Dresden**, den 26ſten Aug. — Zum Beſten des Theaterfonds giebt die Capelle morgen im Saale des königl. Palais im großen Garten ein großes Concert, in dem ein Pſalm von Reiſſiger, und Beethoven's letzte Symphonie mit Chören zum erſtenmal hier zur Aufführung kommen. —

. **Leipzig**, den 24ſten Aug. — Mitte künftigen Monats findet hier eine große Aufführung des Paulus von Mendelsſohn unter des Componiſten Leitung Statt. — Der „Domino noir" von Auber wird nächſte Woche zum erſtenmal gegeben. —

Chronik.

[Theater.] Frankfurt, 18. Freiſchütz. Agathe, Mad. Schöpe von Hannover. —

Hamburg, 12. Zauberflöte. Mad. Ernſt Seidler, Königin der Nacht. —

Dresden, 6. Barbier. Bartolo, Hr. Raeder als letzte Rolle. —

[Concert.] Frankfurt, 17. 1ſtes Concert v. de Beriot u. Pauline Garcia. — 22. 2tes Concert derſelben. —

Geſchäftsnotizen. Juni, 19. Berlin, v. St. — Berlin, v. T. — Braunſchweig, v. St. — 20. Wien, v. v. G. — 21. Dresden, v. G. — Muskau, v. S. — Frankfurt, v. A. — Hechingen, v. W. — 26. Königsberg, v. Dtr. — Muskau, v. S. — 26. Fulda, v. H. Nicht gut geeignet. — Dresden, v. B. — 27. Paris, v. M. — 29. Bautzen, v. H. Gruß. — Augsburg, v. Dtr. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 19. Den 4. September 1838.

An die jüngern Kunſtgenoſſen. — Aus Warſchau. — Tagesbegebenheiten. — Aus Wien u. Leipzig. —

> — Himmelan ſteigen wir
> Mit Kühnheit. Urtheil blickt ſie, und kennt den Flug:
> Das Maas in ſicherer Hand, beſtimmen
> Wir den Gedanken und ſeine Bilder.
>
> Klopſtock.

An die jüngern Kunſtgenoſſen.

(Vorrede aus dem nächſtens bei Breitkopf u. Härtel erſcheinenden zweiten Theil der Compoſitionslehre von Profeſſor A. B. Marx *).

An Euch, meine Freunde, — die ich ſo nennen darf in der gemeinſamen Luſt für unſere Kunſt und nach der verbrüdernden Wahl des Lebensberufes, — an Euch, die Ihr verſuchen wollt, ob aus meinen Erfahrungen und Forſchungen ein fördernder Wink, ein belebendes Wort Euch zuſpreche: — an Euch habe ich zumeiſt gedacht unter der ſtrengen Arbeit, die dieſe Blätter mir neben geliebterer Thätigkeit abforderten; ſie ſind zunächſt Euch gewidmet, in denen ich meine Gedanken, wofern ſie richtig, zu Thaten und Freuden erwachſen wieder zu ſehen hoffe. Denn dieſes iſt, — oder ich müßte mich ganz irren, — die rechte wünſchenswerthe Fortdauer unſers Lebens, die wahrhafte Unſterblichkeit; nicht das Weiterklingen unſers leeren Namens (den als eiteln Schall die Winde verwehen möchten) nicht ſein Vermerk unter hundert gleich inhaltloſen andern Namen in den ängſtlichen Regiſtern der Kleinhändler mit Geſchichte und Literatur: ſondern die Hoffnung, die Gewißheit, daß unſere That weiter wirkt, neue Thaten, ein ausgebreitetes, erhöhtes, füllereicheres Leben wecke und nähre, daß wir unſere Schale lebendigen Thaues ausgegoſſen haben in den Lebensſtrom der ſeligen Kunſt, an deſſen Waſſern ſich die Völker erfriſchen und verjüngen. Begeiſterungstrunken eilt eine Schaar der Jünger auf die andere herbei in dieſen heiligen Dienſt; die Luſt am Tonſpiel hat ſie gelockt, das ſüße Geheimniß der Melodieen, die erzene Macht harmoniſcher Maſſen ihre Seelen erregt und durchſchüttert, ſehnſüchtiges Verlangen nach neuen Offenbarungen hervorgereizt, ſchöpferiſche Ahnungen, das Erblühen in der eigenen Bruſt eines neuen Tonlebens gezeitigt. Und dieſe Ahnungen, dieſes Bewußtſein einer Tonwelt, die im Innern ſich geſtalten, aus uns ſich gebähren möchte, laſſen nicht weilen, nicht abſtehen, dulden uns auf keiner andern Spur, haben uns ganz zu eigen dahingegeben der Göttin, die ihr Netz aus ſüßen Weiſen und Schauerklängen gewebt hat, die Seelen der Menſchenkinder zu fahen.

Wie mächtig ſind doch dieſe Bande! Wer, dem dieſe Regungen in der Bruſt erwacht ſind, fühlte ſich nicht zum muthigſten Ringen gegen jeden Widerſtand, zur Ueberwindung aller Hinderniſſe, zu jedem Entſagen (wenn es gefodert würde) auf glänzendere oder geſichertere Looſe, zu einem unverzagt freudigen Blick in eine lange Zukunft hinter ungewiſſen Erfolgen geſtählt und erhoben? Wir bedürfen dieſes Muthes und dieſer ſtets erneuten Kräftigung. Denn, meine Freunde, nur dem erſten hoffnungberauſchten Hinblick des Jünglings kann die Zweifelhaftigkeit der höhern Künſtlerlaufbahn ungeſehen bleiben, dieſe Zweifelhaftigkeit, die eben den Edleres Wollenden am Nächſten bedroht. Werden wir erreichen, vollführen,

---

*) Auf unſer Geſuch um Mittheilungen für die Zeitſchrift hat Hr. Prof. Marx die Güte gehabt, obigen Aufſatz, der die Hochachtung für den Verfaſſer nur erhöhen hilft, uns zum Vorausdruck zu überlaſſen. Wir hoffen, die Vorrede wird unſere Leſer zur Durchſicht des trefflichen Buches ſelbſt anreizen. D. R.

was wir gewollt? — Gibt es, wenn nicht, — irgend eine Entſchädigung, Verſöhnung? — Wen, der dieſen Nachtgedanken je durchwühlt, hätte nicht die Klage des Dichters um den ſo hochbegabten Genoſſen:

„Wollteſt Herrliches gewinnen,
Aber es gelang dir nicht.
Wem gelingt es? — Trübe Frage,
Der das Schickſal ſich vermummt. —“

als träfe ſie ihn ſelbſt, durchbebt? Wer hat nicht inne werden müſſen, wie nahe jenes Wort der heiligen Schrift: „Viele ſind berufen, aber wenige ſind auserwählt!“ den angeht, der ſich dem höchſten künſtleriſchen Wirken beſtimmt? — Solch entſcheidungsſchweres Bedenken kann wohl den aufhalten, den nur flüchtige Luſt oder gar ein eitler Wunſch herbeigelockt; und wohl ihm, wenn er ſich beſinnt, wenn er von einer Bahn zurücktritt, auf der nur tiefſter Beruf und hingebendſte Anhänglichkeit rechten Erfolg zu hoffen haben, nur das Bewußtſein reiner Wahl und bewahrter Treue und freudige Einſtimmung in jede Entſcheidung von oben Zufriedenheit und Glück gewähren. Aber eben dieſes Bewußtſein, wenn es ſo harttreffender Anfrage ausgehalten, wehrt dem ächten Jünger dann jede beugende Sorge ab; die reine Widmung, die ihn der Künſtlerbahn eignet, iſt unbefleckt von fremdem Begehr und ungekränkt von äußerm Verluſte, ſie iſt unwiderruflich und unerſchütterlich, wie die Liebe, die ſie hervorrief.

Aber, meine Freunde, es wird noch Schwereres gefodert: wir müſſen uns ſelbſt überwinden, jenen übermächtigen Drang, der uns in die Bahn hineinbrach, der unſere Künſtlerkraft ſelbſt iſt, — den müſſen wir noch meiſtern, hemmen und lenken lernen. Hier iſt es, wo nachhaltige Manneskraft ſich höher erweiſet, als das jugendlich auflodernde Feuer des erſten Enthuſiasmus, wo ſie die unſtäte und unſichere Flamme nährt und zuſammendrängt zu ſchöpferiſcher Macht der Begeiſterung, die da nicht iſt eine Entzündung des Sinnes, ſondern die höchſte Verſchmolzenheit aller geiſtigen ſowohl als ſinnlichen Kräfte. Dieſer männliche Sinn iſt es, der uns gebietet, zu dem hohen Werk unſers Lebens unſer höchſtes Vermögen aufzuſparen, uns Geſundheit und Friſche des Leibes und der Seele zu erhalten, unſer Empfinden zu reinigen und zu adeln, unſer Herz allem Guten und Edeln offen und warm zu haben, unſer Denken zu ſtärken und zu erhöhen, uns mit Allem, was Vor- und Mitzeit, Leben und Wiſſenſchaft und der Kreis der ſeligen Künſte Hülfreiches und Erlangbares für unſere Vollendung darbieten, als mit einer uns gleichſam einwachſenden Rüſtung anzuthun. Denn in dem Künſtler wird zu einer lebendigen Geſtalt ausgeboren Alles, was in den zerſtreuten Formen geiſtigen und natürlichen Lebens das traumhafte Bewußtſein ſeines Volks und ſeiner Zeit bis auf ihn hin heimlich gereift hat. Was in den Seelen ſtill geſchlummert hat als unfaßbares verſchwimmendes Bild, als undeutlich ſtammelndes Begehr, das ſoll er weiſſagen in ſeiner Doppelbeſtimmung als ein Zeichendeuter der Vergangenheit und als Herold der Zukunft, in die Mitte ſeiner Zeit tretend. Dazu aber muß er auf der Höhe ſeiner Zeit ſtehen und ihre Bildung haben nach der Seite ſeiner künſtleriſchen Aufgabe hin. Täuſche ſich doch keiner von Euch, indem er etwa die Künſtler früherer Zeit nach dem Maßſtab unſerer Bildung mißt, oder ununterſchieden läßt die verſchiedenen Bildungsſphären, die des Künſtlers, des Muſikers von der des Gelehrten oder anderswohin Berufener. Es iſt einmal — ſolches Mißkennen bei Seite gehalten — unwiderruflich wahr, daß der rechte Künſtler nie hat werden und beſtehen können, als auf jene Bedingung.

Sie iſt unermeßlich groß, weiter wie das Leben des Einzelnen, von keinem Einzelnen nach allen Seiten zu erfüllen; — und darum iſt eben die Kunſt, ſelbſt eines einzelnen Zeitmoments niemals von einem Einzelnen zu erſchöpfen. Es iſt, wie das höchſte Gebot unſerer Religion, die unbedingte Foderung an Alle und Jeden, aber von keinem Einzelnen (als dem Einen) ganz erfüllt, weshalb eben der Künſtler als ſolcher, wie der Chriſt als ſolcher der Gnade höherer Ergänzung unmittelbar bedürftig und zugewieſen iſt.

Was ich nun in dieſem Buch Euch, meine Genoſſen, als einen Theil unſers gemeinſchaftlichen Tagewerks aufzuweiſen getrachtet, hätte wohl als das dem Muſiker Nächſtliegende zunächſt Euren Antheil zu hoffen. Allein ich kann mir und Euch auch die Laſt meines Anſinnens nicht bergen.

Das Laſtende der Foderung liegt in ihrem Widerſpruche mit der Stimme des Tages.

Es wird uns nicht ſchwer, jede Arbeit mit angeſtrengter Kraft durchzuſetzen, deren Nothwendigkeit für den theuerſten Zweck uns ganz einleuchtet. Zudem erleichtert ja jeder Fortſchritt die Beſchwerde, da er uns bei geſteigertem Vermögen erweiterte Herrſchaft und freiere Bewegung gewährt; denn mit jeder neuen Form, deren wir mächtig werden, erlangen wir ja für unſern Geiſt nach dieſer Seite hin Freiheit, und zwar die wahre Freiheit, die darin beſteht, daß unſere eigenen Gedanken und Empfindungen mit der allgemeinen Vernünftigkeit der Kunſt einig ſind.

Auch das wird uns nicht niederdrücken, daß wir im Beginnen uns von den ungewohnten Anforderungen befangen fühlen, uns nicht ſo frei bewegen, wie vielleicht zuvor als Naturaliſten in irgend einer durch Routine geläufig gewordenen Form. Mögen uns immer durch unſere Studien ein Paar Liedchen oder andere Anläufe geſtört werden! Solche Blümchen bringt jeder warme Frühlingshauch wieder; und wenn es nicht wäre, wenn ein Paar vorzeitige Blüten unſere ganze Habe ausmachte:

nun, dann wär' eben nichts damit verloren, denn wäre Compoſition gar nicht unſer Beruf. Die Kraft zum Lebensberufe muß das Leben mit all ſeinen Mühen, Störungen und Verlockungen hindurch aushalten; wir wollen uns ja nicht Muſiker nennen, wenn einige Monde ſie ſchwächen könnten.

Und wir, die wir der ewigen Kunſt uns weihen, werden nicht mit dem Tage geizen, nicht Bedenken tragen, ein Paar Jahr an unſere volle Kräftigung zu ſetzen, wenn wir erſt wiſſen, daß wir nicht als unreife Schwächlinge an das Werk treten und es vollführen können. Der Eichbaum aſtet ſich durch Jahrhunderte empor, während unter ihm eine Grasſchicht auf die andere welkt und vergehet. Wir kommen auch nimmer zu ſpät, wenn wir nur mit Kraft und Zeit redlich haushalten. Bach, Händel und Gluck kamen im ſpätern Mannesalter an ihre höhern Schöpfungen, Haydn war als ſechzig- und ſiebzigjähriger Greis jung genug, alle Reize des Naturlebens und die junge Zärtlichkeit ſeines Hannchens und Lukas zu ſingen.

Aber das kann feurige, ehrgeizige Jugend einen Augenblick lang ſtutzig machen, daß neben ihrem ſtrengen Bemühen hier und dort Kunſtgenoſſen ohn' alle Beſchwer und Rüſtung Erfolge, Lohn und Ruhm die Fülle erbeuten. Ja, ich kann es nicht läugnen, daß zu jenen Erfolgen, die franzöſiſche und welſche Tonſetzer nicht blos in ihrem Lande, ſondern auch auf unſerer Bühne gewonnen haben, daß zu jenen oft ſo beliebt gewordenen und ausgebreiteten Virtuoſencompoſitionen die ſtrenge Vorarbeit, die ich fordere, nicht erforderlich, daß ſie vielleicht ſogar hinderlich iſt. Denn wer erſt ſie vollführt, ſich an ihr rüſtig und von Eifer glühend hat werden laſſen, dem möchte der Leichtſinn mangeln, der jenen Tagausbeutern ſtatt der Begeiſterung hilft, dem möchte das ſtolze Gefühl von der Hoheit der Kunſt nicht geſtatten, dem Frohndienſte der hin und her taumelnden Menge ſich hinzugeben.

Wir andern nun, die im eigenen Geiſte, genährt an den Werken der großen Vorfahren, eine höhere Idee von der Tonkunſt im Buſen tragen: wir wollen uns hüten, dem Gelüſte des Tages zu gehorchen, eine andere Stimme zu hören, als die unſers künſtleriſchen Gewiſſens; damit uns ja nicht die demüthigende Beklemmung faſſe und beuge, einſt vielleicht alles Aeußerliche erlangt, aber unſere Idee, uns ſelbſt und den ſelbſtgewußten Zweck unſers Daſeins verloren, — dahingeworfen zu haben. Und fühlen wie die natürliche Regung, im Andern uns zu erkennen, für unſer Werk das beſtätigende oder zurechtweiſende Urtelswort anderswoher zu vernehmen: wohlan, ſo iſt uns ein Areopagus beſtellt in den umſchwebenden Geiſtern der vorangegangenen Meiſter, ſo mögen wir uns ſelber ſagen, ob wir auf ihrer Spur uns finden, ob wir ernſtlich trachten nach der Würde, ihrer Reihe wenn auch als die letzten, aber als treue Jünger uns anzuſchließen.

Berlin, d. 11. Juli 1838.

Adolph Bernhard Marx.

Aus Warſchau.

Anfang Juni.

[Concerte. — Kirchenmuſik. —]

In dieſem Jahr, wo der Frühling ſo lange zögerte, und der Winter uns in einemfort Trugſchlüſſe über Trugſchlüſſe häufte, erfreuten wir uns wenigſtens eines regeren Lebens im Gebiete der Künſte, und vorzüglich der Muſik, die um ſo gedeihlicher blühen konnte, da all ihre Förderer, welche ſonſt mit dem erſten warmen Strahl hinaus auf's Land eilen, hier blieben, und jetzt noch bleiben, um die Ankunft und Gegenwart unſeres geliebten Kaiſers abzuwarten, der Warſchau wieder mit ſeiner Gnade beleben will. Das erſte Berichtwürdige nach unſerem letzten Briefe iſt ein Concert, mit dem uns Herr **Teichmann** überraſchte. Genannter Sänger ſchien ſich in letzter Zeit von allen Geſangvereinen zurückgezogen zu haben, und nur allein im Theater als Violoncelliſt thätig, entzückte er nun auch einmal Alles durch ſeine herrliche wohlausgebildete Tenorſtimme, und that ſeine vielſeitige Schule durch die Wahl ſeiner Stücke kund, indem er Italieniſches, eine Belliniſche Arie, Franzöſiſches, eine neuere Romanze, und Deutſches, die Beethoven'ſche Adelaide, und jedes in ſeiner Art, vortrefflich ſang; wie mich bedünken will, jedoch das letztere am beſten, und ſo gut, daß man mit dem Künſtler grollen muß, weil er ſeine ſchönen Gaben ſo lange verborgen. Die Mehrzahl hatte ihn bisher nur als Liederſetzer gekannt, der manches Hübſche und vorzüglich der Stimme Anpaſſendes geliefert hatte; das, weil es nur polniſch bewortet, freilich nicht über die Gränze hinaus erſchollen iſt. Hr **Ziechotski** brachte darauf in ſeinem Hauſe, vor einem gewählten Kreiſe, das Cherubiniſche Requiem für Männerſtimmen zur Aufführung, das jedoch nicht zu den früheren, bekannteren Werken deſſelben Meiſters hinaufzuragen ſcheint. Uns wenigſtens dünkte der Geſang zu ſehr in die Länge gezogen, zu ſehr ermüdend, ja erdrückend, und durch die künſtliche, oft geſuchte Begleitung gar zu unkirchlich, gar nicht ernſt genug; dennoch verläugnet ſich der gute alte Meiſter nicht, der mit dieſem Werk ſeiner grauen Jahre über manchem jugendkräftigen Jünglinge noch ſtehen mag. Einmal von einem Altmeiſter redend, erwähne ich auch unſeres **Elsners**, welcher uns mit einem Oratorium einer ſchon an Ausdehnung großartigen Paſſionsmuſik überraſchte, welche die Charwoche hier aufgeführt werden ſollte, leider aber nicht zur Aufführung kam, weil die Zeit zum Einſtudiren zu kurz war, und alle Tonkünſtler eine Ehrenſache daraus gemacht haben, das Werk mit Würde auszuſtatten. Immerfort wird jetzt noch fleißig geübt, ſo daß wir gegen Ende des Monats wohl zum Genuß des Ganzen gelangen werden, über das wir uns auch bis jetzt nach Einzelnem kein Urtheil anmaßen mögen. Unterblieb das Elsner'ſche Oratorium, ſo fanden nichts deſtoweniger in der ſtillen Woche anderer Aufführungen genug Statt; die bedeutendſte, was die Auffaſſung und Einübung betraf, war jene, einer Eberwein'ſchen Cantate, in der evangeliſchen Pfarrkirche, unter der Leitung Freier's, der darin zum erſtenmal mit einer Sängerſchule auftrat, die er hier nach dem Muſter der Leipziger berühmten Schule gebildet. Die „ſieben Worte" nach Haydn wurden in einer andern Kirche mittelmäßig, in einer dritten ein Miſerere von Jomelli, miſerabel aufgeführt. Das ſeltenſte in der That war ein Winter'ſches Kammerſextett, welches ſich Charfreitag in die Bernhardinerkirche ſtahl, und dort zur Erbauung aller Gläubigen abſchnurrte, indeſſen ſoll dies nicht die größte Verirrung ſein, die ſich hier zugetragen, wie man denn Beiſpiele haben will, daß die leichtfertige Arie des Roſſini'ſchen Figaro, mit der er auf die Bühne hüpft, daß Kaſper's Trinklied aus dem Freiſchütz ſchon hier am ſtillen Freitage im Gotteshauſe erhört worden ſind: Da laßt uns Gott für das Winter'ſche Sextett als für einen groſen Fortſchritt zum Beſſeren danken!

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Chriſtiania. — **Ole Bull** gab hier im Verlauf des Juli bei immer ſteigendem Enthuſiasmus vier Concerte im Theater. Am 4ten Aug. verließ er uns, um ſich nach ſeiner Vaterſtadt Bergen zu begeben. —

[Auszeichnungen.]

Leipzig. — Die hieſige Univerſität hat Hrn. G. W. **Fink** zum Doctor honoris causa ernannt. —

Vermiſchtes.

[Neue Ausgabe von Scarlatti.]

Mit Vergnügen machen wir auf das neue Unternehmen des k. k. Hofmuſikhändlers Tobias Haslinger in Wien aufmerkſam: eine neue, ganz vollſtändige, von Hrn. C. Czerny beſorgte Ausgabe **ſämmtlicher Werke für Pianoforte von Domenico Scarlatti**, neben Bach und Händel wohl des intereſſanteſten Claviertonſetzers ſeiner Zeit. Eine ältere, auch in Wien erſchienene Ausgabe iſt ganz vergriffen und hat auch äußerlich kein einladendes Ausſehen. Die Hauptſache bleibt immer der Inhalt, deſſen Friſche und groſe Eigenthümlichkeit keine Zeit vertilgen kann. Die beiden erſten Lieferungen ſind bereits verſendet. Ueber Plan und Ausſtattung beſagt die ausführliche Anzeige in den nächſten Intelligenzblättern das Beſtimmtere. —

*** **Wien**, den 17ten Auguſt. — Die Adminiſtration des k. k. Hofoperntheaters verdient unſern wärmſten Dank für ihre Bemühung, ſtets das Möglich-Beſte dem Publicum vorzuführen, wofür ſie auch bei allen Kunſtfreunden anerkannt iſt. Nach dem Schluß der italieniſchen Oper hat ſie durch Veranſtaltung von Gaſtvorſtellungen der Dlle. **van Haſſelt**, die auf 24 Vorſtellungen berufen und vom 1ſten Juli 1839 bis Ende März 1840 feſtengagirtes Mitglied dieſer Bühne iſt, ſo wie durch das Auftreten der gefeierten **Lutzer** das Intereſſe für dieſes Kunſtfach in einer Zeit zu erhalten gewußt, die ſonſt dem Theaterbeſuche ſehr hinderlich; ſie führte uns als Debutantinnen Dlle. **Sonnleitner** vor, die viel verſpricht, ſo wie Dlle. **Spatzer**, die ſchon früher lebhaft intereſſirte. Dieſe, ſo wie die Baſſiſten Staudigl und Schober, der berühmte Wild, ſo wie Lutzer, v. Haſſelt, Mad. Gentiluomo, Dlle. Mayer und ſo viele andere bedeutende Kräfte beurkunden hinlänglich das ehrenwertheſte Streben, jener Bühne den höchſten Glanz zu verleihen. Chor und Orcheſter ſind, wie früher, ausgezeichnet. Das Ballet iſt trefflich. —

*** **Leipzig**, d. 28ſten. — Nächſten Sonnabend, d. 8ten, gibt Frl. **Clara Wieck**, k. k. Kammervirtuoſin, ein Concert im Saale des Gewandhauſes. — Hr. Prof. **Lewy** aus Wien wird mit ſeinen talentvollen Kindern in dieſen Tagen hier erwartet und hoffentlich Concert geben. — Der Thomanerchor führt den 30ſten unter Leitung des Hrn. Cantor **Weinlich** und Concertmeiſter **David** die Schöpfung von Haydn auf. —

Chronik.

[Theater.] **Hamburg**, 21. Barbier. Hr. Bußmayer aus Braunſchweig, Almaviva als erſte Rolle. — 23. Zauberflöte. Hr. Reichel, Saraſtro als erſte Rolle, Mad. Ernſt-Seidler, Königin der Nacht als letzte Rolle. —

[Concert.] **Wiesbaden**, 21. Concert von de Beriot und Pauline Garcia. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 20. Den 7. September 1838.

Sechster Quartett-Morgen. — An Hrn. D. in Hamburg. — Aus Warſchau, Brüſſel u. Wien. —

> Man muß an die Einfalt, an das Einfache, an das Urſtändig-Productive glauben, wenn man den rechten Weg gewinnen will. Dieſes iſt aber nicht Jedem gegeben. Wir werden in einem künſtlichen Zuſtand geboren und es iſt durchaus leichter, dieſen immer mehr zu bekünſteln, als zu dem Einfachen zurückzukehren.
>
> Goethe.

Sechster Quartett-Morgen.

Leon de St. Lübin,

1ſtes großes Quintett für 2 Violinen, 2 Bratſchen und Violoncell. (Es-Dur.) Op. 38. Berlin, bei Schleſinger. —

L. Cherubini,

Quartett für 2 Violinen, Bratſche u. Violoncell. Nr. II. (C-Dur). Leipzig, bei F. Kiſtner. —

Den erſtgenannten Componiſten halte ich auch nach ſeiner Muſik für einen Emigrirten, für einen, der ſein Vaterland, ſei's nun freiwillig oder gezwungen, verlaſſen, ſich ein neues Vaterland geſucht und von deſſen Sitten und Sprache angenommen. Sein Quintett iſt ein Gemiſch von franzöſiſchem und deutſchem Geblüt, nicht unähnlich der Muſe Meyerbeer's, der freilich von allen europäiſchen Nationen borgt zu ſeinem Kunſtwerke, von dem man gar nicht wiſſen kann, was er alles mitbringt, wenn er, ähnlich wie Ritter Spontini Compoſitions-Kunſtreiſen nach England, dergleichen etwa zu den Buſchmännern unternimmt, ſich zu neuen Schöpfungen zu begeiſtern und Andere durch ſelbige. Ich aber lobe mir meine Mutterſprache, rein geſprochen, jeden Ausdrucks fähig, kräftig und klangvoll, wenn ich deshalb auch den eingewanderten Ausländer, wie St. Lubin, nicht ſchelten mag, der ihrer noch nicht vollkommen mächtig, und im Gegentheil ſchon ſein Streben ehre. Von einem erhebenden Totaleindruck hinterließ ſomit das Quintett Nichts; man wurde hin- und hergezogen, konnte nirgends Fuß faſſen. Am meiſten auffallend zeigt ſich der Mangel an Originalerfindung; was uns inniger ergreifen ſoll, ſcheint mir entlehnt oder läßt ſich wenigſtens auf Vorbilder zurückführen; und wo der Componiſt ſich ſelbſt gibt, wird er vag und allgemein. So iſt gleich der Anfang im Grund der der G-Moll-Symphonie von Mozart: ſo liegt dem erſten Thema des letzten Satzes ein Roſſini'ſcher Gedanke (aus Tell), ſo dem zweiten ein Beethoven'ſcher (aus der A-Dur-Symphonie) zum Grunde. Im Scherzo wüßte ich keine Quelle nachzuweiſen; es iſt aber auch nicht bedeutend. Im Adagio wurde mir aber am meiſten klar, woran es dem Componiſten gebricht; hier, wo der Meiſter den Vorrath und Reichthum innern Lebens am erſten aufdecken kann, ſah es traurig ſtill. Andererſeits bekundet das Quintett eine leichte ſchnelle Feder, Formenſinn und Harmonieenkenntniß. Immerhin war mir, nachdem ich es gehört, zu Muthe, als ſollt' ich ausrufen: „Muſik, Muſik, gebt mir Muſik".

Das nächſte Muſikſtück traf uns ſomit in etwas erkälteter Stimmung; aber als von der Hand Cherubini's umſtrickte es uns, daß wir ſchnell des vorhergegangenen vergaßen. Es ſcheint mir dies zweite Quartett lange vor dem erſten derſelben Sammlung geſchrieben, und vielleicht gar die Symphonie, die, wenn ich nicht irre, bei ihrer erſten Aufführung in Wien ſo wenig gefiel, daß ſie Cherubini nicht veröffentlichte und ſie ſpäter in ein Quartett umgewandelt haben ſoll. So iſt denn vielleicht der umgekehrte Fehler entſtanden: klang die Muſik nämlich als Symphonie zu quartettartig, ſo klingt ſie als Quartett zu ſymphoniſtiſch, wie ich denn aller ſolcher Umſchmelzung abhold bin, was mir wie ein Vergehen gegen die göttliche erſte Eingebung vorkömmt. Den frühern Urſprung möcht' ich am Unverzierteren erkennen, das Cherubini's ältere Compoſitionen vor ſeinen neuern auszeichnet. Freilich bin ich geſchlagen, träte der Meiſter ſelbſt heran und ſagte: „Du irrſt, Freund: beide Quartette ſind zu nämlicher Zeit geſchrieben und urſprünglich nichts anders als Quartette". Und ſo kann, was ich bemerkt, nur Vermuthung bleiben und ſoll Andere zum Ueberdenken anreizen. Im Uebrigen erhebt ſich auch dieſe Arbeit hoch genug über die Zahl der Tageserſcheinungen, über Alles, was uns von Paris aus zugeſchickt wird; und Einer, der nicht lange Jahre hintereinander geſchrieben, gelernt und gedacht, wird ſo etwas auch nie zu Stande bringen können. Einzelne trocknere Tactreihen, Stellen, wo nur der Verſtand gearbeitet, finden ſich wie in den meiſten Werken Cherubini's, ſo auch hier, ſelbſt aber auch dann noch etwas Intereſſantes, ſei's im Satz, eine contrapunctiſche Feinheit, eine Nachahmung; etwas was zu denken gibt. Meiſten Schwung und meiſterliches Leben tragen wohl das Scherzo und der letzte Satz in ſich. Das Adagio hat einen höchſt eigenthümlichen A-Moll-Charakter, etwas Romanzenartiges, Provenzaliſches; bei öfterem Anhören erſchließt es ſich mehr und mehr in ſeinen Reizen: der Schluß davon iſt der Art, daß man wieder wie von neuem aufzuhorchen anfängt und doch das Ende nahe weiß. Im erſten Satz treffen wir Anklänge an Beethoven's B-Dur-Symphonie, eine Nachahmung zwiſchen Bratſche und Violine, wie in jener Symphonie eine zwiſchen (irre ich nicht) Fagott und Clarinette, und bei dem Haupt-Rückgang in der Mitte dieſelbe Figur, wie an demſelben Ort in dem nämlichen Satz der Symphonie von Beethoven. Im Charakter ſind die Sätze aber ſo verſchieden, daß die Aehnlichkeit nur Wenigen auffallen wird

Zum Schluß dieſes Muſik-Morgens machten wir uns an ein im Manuſcript zugeſchicktes Quartett. Die erſt ernſthaften Geſichter nahmen nach und nach einen Ausdruck von Ironie an, bis endlich Alles in ein fortwährendes Kichern gerieth, und ſämmtliche Muſiker mit ſpringenden Bogen zu ſpielen ſchienen. Ein Goliath von einem Philiſter ſtarrte uns an aus dem Quartett. Wir wüßten dem Componiſten, der übrigens ſein Werk nach Kräften ausſtaffirt, Nichts zu rathen, und danken ſchließlich für den guten Humor, in den er die Geſellſchaft verſetzt. R. S.

An Hrn. O. in Hamburg,

betreffend Beethoven's neunte Symphonie.

Als ich das mit O. unterzeichnete offene Sendſchreiben an mich, betreffend die neunte Beethoven'ſche Symphonie las, konnte ich mich zuerſt des Lächelns nicht erwehren bei dem Gedanken: für welchen Philiſter hält dich vielleicht der geehrte Briefſteller! und wahrlich, ich muß noch lächeln. — Nun, ich habe das Schreiben von Anfang bis Ende mehrmals geleſen, und was ich im Voraus vermuthete, darin gefunden: eine *Phantaſie*, welche ſich allerdings von den vielen Phantaſieen über dieſe Symphonie dadurch unterſcheidet, daß ſie in die Noten geblickt (freilich nicht mit dem ruhigen Blicke des Unterſuchers und Selbſtſchaffers, ſondern mit dem trunkenen des begeiſterten Liebhabers) und dieſe zum Vorwande nimmt. Und doch, achtungswürdiger Herr, iſt nicht Phantaſie genug in Ihrer Phantaſie. Betrachten Sie nur das Thema des erſten Satzes der Symphonie genauer: welche Welt von Schickſalen liegt darin! Das Zaudernde des erſten Tactes, das immer raſcher Fortſtürzende des zweiten, das An's-Ziel-gelangen und Sich-losreißen des dritten, der Trotz des vierten! — Warum haben Sie mich darauf nicht aufmerkſam gemacht? und es iſt doch alles Wahrheit. — Aber freilich, alles was der Genius Gelungenes ſchafft, übt einen ſolchen Zauber aus, daß es der geiſtvollſten Auslegung fähig. Nur das Eine hätte ich gebeten, geehrter Herr, ſich ſtreng an meine Worte zu halten, und nichts von Rieſigem, Ungeheurem, Thränenſchwerem in dieſelben hineinzulegen, wenn ſie es nicht ſelbſt ſagen (allerdings bin ich damit zu karg geweſen; erhaben Stürmendes und tief Rührendes wechſeln auf erſchütternde Weiſe in dieſem erſten Satze; ich *wollte* aber auch gar kein poetiſches Bild, ſondern nur eines des *muſikaliſchen* Zuſammenhanges geben;), auch nicht zu glauben, als hielte ich das Thema für ungeeignet; nein, es iſt nur blos nicht reich genug zu mannigfaltiger, *verſchiedenartig* wechſelnder Erfindung. Indem ich Ihnen nun aber danke für die Aufmerkſamkeit, die Sie, der Sache willen, meinem Aufſatze geſchenkt, möchte ich fragen: wozu dies alles? Wäre es nicht das allereinfachſte, wenn Sie ſich mit kurzen Worten gegen meine Anſichten verwahrten (und Sie werden hoffentlich darin noch viele Anhänger finden) und Alles, was ich für trefflich, für ungeheuer, was ich für weniger intereſſant, für wunderbar erklärten? In der That, ja! Sie bewundern Alles. Mein Aufſatz hat eine innere Nothwendigkeit des Daſeins, weil er, hervorgerufen durch die ſtreitenden Meinungen, eine Analyſis des in Rede ſtehenden Werkes enthält; mein allgemeines Urtheil betrachte ich als nothwendige Zugabe; ob Jemand in daſſelbe mit einſtimmt, iſt an ſich ganz gleichgültig; meine Auseinanderſetzung iſt aber ein Führer für den, welcher in dieſes geheimnißvolle Symphoniewunder (mit den Enthuſiaſten zu ſprechen) eindringen will. Was Sie mir, gleichſam als hätte ich es übergangen, etwa nachträglich nachweiſen, iſt ja aber nur wieder das unverhüllte Thema, deſſen kleine, unbedeutende, nicht erfindungs-, aber empfindungsvolle und wirkſame Veränderung Ihnen bewundernswerth ſcheint, während ich es blos mit Theilnahme anhöre, und den himmelweiten Unterſchied zwiſchen eigentlicher Erfindung und Effectſpiel darüber nicht aus den Augen verliere.

Und woher nun dieſer Widerſpruch zwiſchen den Anſichten des Hrn. D. und den meinen? Darauf muß ich mit ſchon an einer andern Stelle von mir geſagten Worten antworten. Es iſt nämlich ein großer Unterſchied, ob ein zu einer ſelbſtſtändigen, bedeutenden Leiſtung Befähigter, ob ein Anderer über ein gegebenes Werk urtheilt; was jener im Gefühle ſeiner Kraft für blos gut hält, betrachtet dieſer ſchon als ungeheuer und unerreichbar, weil es dies für ihn ſelbſt iſt. Als ich über die Beethoven'ſche Symphonie ſchrieb, hatte ich nicht meine Mittelkräfte, ſondern meine höchſten als Vergleichungspuncte genommen; von dieſem Standpuncte aus bin ich zu demjenigen Reſultate gelangt, das ich in dem beſprochenen Aufſatze niedergelegt. Wenn ich nun z. B. das Thema des Allegroſatzes nicht für ſo bewundernswerth halte, ſo kommt es daher, weil ich noch in keinem Augenblicke über eine ſolche Stelle erſt beſonders habe nachdenken müſſen, und ſo mit dem Folgenden verhältnißmäßig fort. Daß Hr. D. die Melodie in der B-Dur-Epiſode ſo ſehr ſchön findet, kommt ganz aus demſelben Grunde, weswegen darüber zu ſprechen unnöthig. Mit einem kurzen offenen Worte: ich ſelbſt getraue mir, eine ſolche Melodie hervorzubringen. Ich habe Ehrfurcht vor dem großen, herrlichen Meiſter (wie könnte denn das anders ſein), aber keine Furcht; ich ſehe in dieſer Symphonie nicht, wie viele Andere, das Ende, das Ziel der Tonkunſt; im Gegentheil, ich ſehe in Vielem erſt den Anfang, der freilich aber auf ganz andere und abweichende Art fortzuführen. Genug nun. Möge mein geehrter Gegenmann fortfahren in ſeinen Bemerkungen zu meinem Aufſatze, in dem rühmlichen Kampfe für Alles über das Gewöhnliche Erhabene. Ich werde theilnehmend leſen, aber Nichts mehr erwiedern; die Zukunft beſiegele meine Antwort mit der That *).

Berlin. **Herrmann Hirſchbach.**

Aus Warſchau.

(Schluß.)

[Oper. — Fremde Künſtler. —]

Faſt um dieſelbe Zeit wurde durch ein Concert großes Aufſehen erregt, welches die Damen der erſten Familien hies zum Beſten der bei der Weichſelüberſchwemmung Verarmten, im Theaterſaale gaben. Ein Concert, das durch die Schönheit der Sängerinnen, durch den Zweck derſelben, wie durch ihre Leiſtungen, die in der That das hier Gewöhnliche weit überſchritten, ſeines Gleichen ſucht, und in dem nur die Rahmen zu den Geſangſtücken, d. h. die zugegebene Inſtrumentalmuſik, etwas bedeutender hätte ſein können, indem ſtatt der Norma und Korinth-Belagerungs-Ouverture wohl einmal die aus Egmont, oder der Meluſina hätte klingen dürfen. Von einer Kunſtreiſe nach Frankreich kam uns ein hieſiger Clavierkünſtler Hr. Brzowski zurück, der früher ſchon hier als Componiſt aufgetreten, und als ſolcher kühn mit Berlioz verglichen werden kann, den er ſich auch als Muſter vorgeſtellt zu haben ſcheint. Die Ouverture zu ſeinem Pan Weſſolowski, wird wie die Vehmrichterouverture noch lange einzig in ihrer Art bleiben. Ein noch größerer Gewinn für hieſiges muſikaliſches Leben iſt die Zurückkunft eines anderen Warſchauers, Nidezki's, eines Schülers Elsners, welcher bisher dem Leopoldſtädter Theater in Wien vorgeſtanden, jetzt aber die Stelle als zweiter Director an hieſiger Opernbühne übernommen hat; in welcher er denn gleich begonnen, eine der älteren, leider verſchollenen Singſpiele, und zwar die Gulnare D'Alayrac's, einzuüben. Welchem Unternehmen voller Beifall nicht zu verſagen iſt, da neben dem äſthetiſchen Intereſſe hier das kunſthiſtoriſche hervortritt, auf das hier bisher ſo wenig Rückſicht genommen worden iſt. Fährt man ſo fort, mehre alte Singſpiele und Operetten hervorzuſuchen, wie ſehr werden dann manche unſerer neuen geprieſenen Sachen im Preiſe fallen. Das neueſte, welches wir nach Robert dem Teufel geſehen, für welchen die Begeiſterung ſo ziemlich jetzt zu erkalten ſcheint, iſt der Poſtillon von Lonjumeau, von dem wir aus Frankreich wie von Wien und Berlin her, früher ſchon ſo viel Rühmliches und Gutes vernommen. Wir dachten bei den Anpreiſungen an die gute alte franzöſiſche Schule und bereiteten uns ein Werk zu hören, das uns wie Boieldieu's Ma tante Aurore, wie der Nouveau seigneur de village, oder Iſouard's Intrigue aux fenêtres ergötzen würde, was leider übertriebene Vorſtellungen waren. Die Oper ſelbſt war tüchtig einſtudirt, und vortrefflich ausgeſtattet. Die Muſik läßt ſich auch wohl anhören, wird aber doch auf die Dauer zu tänzelnd, und iſt gar nicht ſelbſt erdacht, ſondern theils nach Strauß'ſchen, theils nach Auber'ſchen Formen zugeſchnitten; das größte Verdienſt des Componiſten ſcheint uns: daß er wie Meyerbeer ſchon früher die bengaliſche Flamme in's Orcheſter aufnahm, dort die Hetzpeitſche einbürgerte.

Von fremden Tonkünſtlern trat diesmal der Wiener Hornvirtuoſe Lewy auf, der auf ſeinem Tonzeuge in der That das Bewundernswürdige leiſtet, bei dem es aber leider aufgehört hat, Horn zu ſein.

---

*) Anm. d. Red. — Wir ſtellen Hrn. D. in Hamburg ganz anheim, mit ſeinen Bemerkungen über den Aufſatz des Hrn Hirſchbach fortzufahren und wünſchen es ſogar. Solcher Austauſch kann nur fördern. Unſer Urtheil über die Symphonie ſelbſt ſteht ſeit lange feſt (Vgl. Bd. II, S. 116. Bd VI, S. 144) und hat allerdings mehr vom Enthuſiasmus des Hrn. D. Dies konnte aber kein Grund ſein, einer wenn auch kälter ausgeſprochenen Anſicht wie der Hirſchbach'ſchen, den Weg zu vertreten, zumal wir in der Hauptſache, über die Größe des Werkes und ſeines Schöpfers wohl Alle übereinſtimmen. —

Hörnerklang und Waldgeſang.
Waldgeſang und Hörnerklang!

Wo iſt der geblieben? Da ſind alle Läufe und Triller, alle Roller und Schleifer, wie man ſie nur auf einer Clarinette machen kann, und faſt derſelbe Ton der Clarinette, aber kein Waldhorn. Kein Waldhorn, das in ein paar Tönen mehr ſagt, als alle dieſe ſchwierigen Notenverbindungen nur ausſprechen. Und welche Wirkung bringt unſer gewöhnliches, einfaches Waldhorn durch ſein Abwechſeln der geſtopften Töne mit den natürlichen, freien, hervor; welcher Spielraum iſt hier einem Tonſetzer gegeben, der ſein Tonzeug kennt; das bei dieſem neuen Inſtrumente nun Alles wegfällt, wo alle Naturlaute in ſüßliche Weiſen übergeben. — **Artot** kam aus Petersburg zurück, wo er mit Ole Bull, Lipinski, Vieuxtemps zuſammengetroffen war, und gefiel wie das erſtemal, obſchon Vieuxtemps in der Zwiſchenzeit hier aufgetreten, an deſſen Spiel das ſeinige nicht hinaufreicht, deſſen Perſönlichkeit die ſeinige aber, und beſonders hier verdunkelt. Fräulein **Janin**, eine franzöſiſche Clavierſpielerin trat mehrmal hier auf, gab auch bedeutende Fertigkeit kund, wie denn eine junge Warſchauerin, Frl. **Flamm**, höchſtens 10 Jahr alt, eine Schülerin Ernemann's, Alle auf eine angenehme Weiſe in einem der Artot'ſchen Concerte mit einem Rondo von Hummel überraſchte, das ſie zum Entzücken vortrug.

Schließlich erwähne ich hier einer Neuerung, die ſchon von Paris aus hierher erklungen, dann aber in einigen Quartettkränzchen ſelbſt verſucht wurde; nämlich die Doppelung und Füllung der Kammerſtücke. Ein Verſuch, der erſtens gegen alle Abſicht der Tonſetzer ſelber unternommen worden, dann aber auch darum ein unglücklicher zu nennen iſt, weil dadurch die leichtbewegte, anmuthige, genauere Beſetzung zu einer ſchwerfälligen, holperigen und ungenauen umgewandelt wird. Mir will ſcheinen, das Quartett, d. h. die Kammermuſik, könne nur auf dem Wege des ſorgfältigſten Einübens, des gewiſſenhafteſten Auffaſſens gewinnen, worin wir die Gebrüder Müller als Muſter aufſtellen, aber auf dieſem Wege nur ausarten, nur verlieren; und der Verſuch kommt mir beinahe ebenſo toll vor, als ob man eine Arie durch ein halbes Dutzend Stimmen vortragen laſſen wollte.

St. Diamond.

Vermiſchtes.

[Lißt und die Mailänder.]

Die Mailänder Zeitſchrift „il Pirata“ hat Lißt in einem Artikel „Guerra al F. Liszt“ den Krieg erklärt. Der Künſtler ſoll ſich privatim wie öffentlich über das Mailänder Publicum beklagt haben, das im Vergleich zu dem Wiener ſeine Leiſtungen mit nicht genug Enthuſiasmus gewürdigt hätte. Darauf erfolgte jener Aufſatz. Die Zeitungen berichten, daß ſich in Folge deſſen Lißt nach der Schweiz begeben hätte. —

*** **Brüſſel**, den 16ten Aug. — Die heurigen Concourſe des hieſigen Conſervatoriums am 5., 8., 9., 10. und 11. Auguſt gaben folgende Reſultate. In der Compoſition erhielt den erſten Preis: **Robert Maldeghem**; in der Harmonie: **Franz Schubert**; Piano: **Theod. Salvey** und Mlle. **Hanclau**; Violine: **Jacques Steveniere**; Violoncell: **C. Detry**; Contrabaß: **François Bernier**; Flöte: **Ad. Bernard**; im Geſang: **Theodor Salvey** und Mlle. **Marguillan**. An die Concurrirenden der andern Inſtrumente wurden wegen Mangel an Verdienſt keine Preiſe vertheilt. — Es hat ſich hier eine Brüſſeler **Liedertafel** gebildet, der Hr. **Eichler** aus Trier vorſteht. Verherrlichung deutſchen Namens und deutſcher Kunſt iſt ihr Zweck. Man kann hoffen, daß ſich der Verein bald zu einiger Bedeutung heben und auf die hieſigen muſikaliſchen Verhältniſſe von Einfluß ſein wird. —

*** **Wien**, den 20ſten Auguſt. — Frl. **van Haſſelt** befeſtigt ſich immer mehr in der Gunſt des Wiener Publicums; erobert ſie ſich dieſelbe auch nicht wie Andere im Sturmſchritt, ſo geſchieht es doch nicht minder dauernd, und erſt in der Zeit ihres Engagements werden wir die Vielſeitigkeit und die wahrhafte Kunſt dieſer ausgezeichneten beſonnenen Sängerin kennen lernen. Sie trat am 29ſten Juli zuerſt als Norma auf, ſpäter als Gabriele in Kreutzer's Nachtlager, als Giulietta in den Montecchi und als Mathilde in Tell.

Am 11ten Auguſt ſang zum erſtenmale nach ihrer Rückkehr Dlle. **Jenny Lutzer** die Iſabella in Herold's Zweikampf, und ſteigerte den Enthuſiasmus des Publicums zum höchſten Entzücken.

Ein junger Violoncellvirtuoſe, Hr. **Alfred Piatti**, Schüler des Mailänder Conſervatoriums erregt lebhafte Theilnahme. Die techniſche Fertigkeit, die bis zum Erſtaunen ausgebildet iſt, ſo wie ſein ſtellenweiſe wunderſchöner Vortrag berechtigen zu der ſicheren Erwartung, in wenigen Jahren einen der erſten Virtuoſen in ihm zu ſehen.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 21. Den 11. September 1838.

Das Sängerfeſt in Frankfurt. — Compoſitionen f. Violine. — Tagesbegebenheiten. — Aus Berlin, Copenhagen, Dresden u. Leipzig. —

> Eine Stimme, die Gott gemacht hat, ſchmeißt ein ganzes Zeughaus von Kunſtmitteln nieder, und wer die in Bewegung zu ſetzen verſteht, den ſoll mir keiner ſchelten.
>
> Zelter.

Das Sängerfeſt in Frankfurt am Main *).

[Das Programm und ſeine Mängel.]

Wer bereits mehren Feſten und Feierlichkeiten ähnlichen Charakters beigewohnt, wer noch an der Erinnerung, an den Genüſſen zehrt, die ſich ihm abwechſelnd bald in Deſſau, bald in Elberfeld, Düſſeldorf, Cölln, Aachen, Heidelberg dargeboten, und dabei die Leitung jener Männer gedenkt (wir nennen nur *Mendelsſohn-Bartholdy*, *Fr. Schneider* und *Ries*), wer endlich auch bei dem Mainzer Muſikfeſte (1835) und bei dem Gutenbergfeſte ebendaſelbſt zugegen war, mußte um ſo begieriger ſein, wie ſich das kalt-vornehme, geld-ariſtokratiſche Frankfurt, das hier zum erſtenmal aus ſeiner Paſſivität heraustreten und ſich an dem großen Kunſt-Drama mit betheiligen wollte, benehmen würde.

Nach den verbreiteten, etwas pomphaften Zeitungsartikeln, und den darin mitgetheilten tief in das deutſche Kunſtintereſſe eingreifenden und eine förmliche künſtleriſche Regeneration erzielenden, großartigen Tendenzen, mußte man etwas Grandioſes, noch nie Dageweſenes, alles bereits Vorhandene Ueberſtrahlendes erwarten. In dem als Erinnerungsgabe an das Feſt herausgekommnen „Album" ſind dieſe Tendenzen, ſo wie die urſprüngliche, ächt kosmopolitiſch-künſtleriſche, erhabene Idee, der Geiſt, woraus das ganze Unternehmen hervorgegangen, in einem ſehr gelungenen, ſinnigen Gedicht „der Wunderbaum" von Dr. Weismann, niedergelegt.

Der nahe liegende, momentane Endzweck des ſtattgehabten Feſtes beſtand ſonach darin, durch den reinen Ertrag deſſelben den erſten Fond zu einer einſtigen muſikaliſchen Stiftung zu bilden, welche die Unterſtützung und Ausbildung muſikaliſcher Talente in der Compoſition beabſichtigt.

Welche Mittel man hierzu, und ob man die geeigneten ergriffen, dieſem Zweck nachzukommen, wird ſich in der Folge zeigen. Die Statuten dieſer Anſtalt, *Mozartſtiftung* genannt, mögen gut gemeint und aus den humanſten Geſinnungen gefloſſen ſein; ob ſie jedoch in der Ausführung ſich als zweckdienlich erweiſen werden, möchte ich, namentlich in Bezug auf Nr. 3, den Wirkungskreis der Stiftung betreffend, vor der Hand bezweifeln.

Wer nun über die nähern Einzelnheiten und Thatſächlichkeiten des Feſtes, über die urſprünglichen Intentionen und Beſtimmungen dabei, in welcher Weiſe es vor ſich gehen ſollte, ſich einen Ueberblick zu verſchaffen wünſcht, möge wiederholt das Feſtprogramm zur Hand nehmen; — es belehre ihn, wie man es *anfänglich* im Sinn gehabt, wie es *beſchloſſen* war, daß es *ſein ſollte*; ich hingegen will meinen Bericht hauptſächlich auf die Abweichungen, Veränderungen und Modificationen lenken, die es bei der Ausführung durch die Verwirklichung erlitten hat. Zuvörderſt mögen alſo die zur Aufführung und Verherrlichung des erſten Feſttages beſtimmten Compoſitionen erwähnt werden.

Sonntag, den 29. Juli:

Nr. 1. Großes Präludium für die Orgel, mit obligatem Pedal (E-Moll), von *Seb. Bach*, vorgetragen von Hrn. *Keller*, Lehrer und Organiſt zu St. Katharin.

---

*) Ohne Schuld der Redaction verſpätet.

Nr. II. Pſalm von Klopſtock. — Eine Paraphraſe des Vaterunſer. Für 2 vierſtimmige Männerchöre mit Begleitung des Orcheſters, componirt von Dr. L. Spohr. Dirigirt vom Hrn. Capellmeiſter Guhr.

Nr. III. Fünfſtimmige Fuge für die Orgel (Es-Dur) von Seb. Bach, vorgetragen von Hrn. Dr. Schlemmer.

Nr. IV. Choral-Motette von Bernh. Klein, mit Orcheſterbegleitung von Schnyder v. Wartenſee. Dirigirt vom Hrn. Capellmeiſter Guhr.

Nr. V. Großes Präludium und Fuge für die Orgel, mit obligatem Pedal (C-Dur), von Seb. Bach. Vorgetragen von Hrn. Petſche, Organiſt zu St. Paul.

Nr. VI. Zeit und Ewigkeit. Ein Oratorium für Männerſtimmen mit Orcheſter. Aus drei geiſtlichen Liedern von Klopſtock zuſammengeſetzt, componirt und dirigirt vom Hrn. Schnyder v. Wartenſee. Abends im Theater: die Entführung ꝛc. von Mozart.

Der zweite Feſttag, Montag, den 30. Juli, dem freiern Genuſſe gewidmet, war für ernſtere und heitere Bankette des Liederkranzes in Beſchlag genommen.

Was uns zuvörderſt hier auffällt, iſt die unvermeidlich aus ſolcher Zuſammenſtellung hervorgehende Monotonie. Zuerſt, warum beſchränkte man ſich bei den muſikaliſchen Aufführungen denn lediglich auf die kirchliche, ſtrenge, ernſte Gattung, warum ſchloß man ferner die Frauenſtimmen gänzlich davon aus — doppelte Einförmigkeit ſowohl in der Wahl der Muſikſtücke, als der dabei verwandten ausübenden Kräfte und Mittel. Wollte man einmal (und dies war doch wohl die urſprüngliche Abſicht bei dieſem Sängerfeſt) etwas Großartiges, einen unvergänglichen Total-Eindruck Hinterlaſſendes, etwas zugleich in artiſtiſcher und hiſtoriſcher Bedeutung Denkwürdiges hinſtellen, und dabei den Meiſter, der vor allem doch am wenigſten einſeitig, in jedem Fache, jedem Genre als Muſter daſteht, und zu deſſen Gedächtniß doch auch die Feier gehalten wurde, nach Gebühr und Verdienſt ehren, ſo durfte man nicht ausſchließlich und einſeitig eine Gattung bevorzugen, ſich nicht blos auf Geſang für Männerſtimmen beſchränken; die bedeutendſten Schöpfungen der deutſchen Muſik-Heroen mußten hauptſächlich, freilich in höchſt gedrängter, geſchickter Auswahl, von der früheſten bis zur gegenwärtigen Epoche dem Publicum vorgeführt, jede Richtung, jede Gattung und jedes Muſik-Genre, genug die verſchiedenartigſten Beſtrebungen in der Muſik mußten repräſentirt werden: Inſtrumental-Muſik ſowohl, als Vokalmuſik, Symphonie wie Oratorium, Vocal- und Inſtrumental-Quartett, Concert und Oper, ſo wie das einfache Lied, wozu ſowohl Zeit als die geeigneten Mittel und Kräfte in großer Bedeutendheit hier vorhanden waren.

Die herrlichen, Himmelsklarheit wiederſtrahlenden Oratorien des gewaltigen Händel, die wunderbaren, tief-romantiſchen Schöpfungen des größten Harmonikers, Seb. Bach, mit ihren tiefſinnigen, myſtiſch verſchlungenen Combinationen, ihrer originell harmoniſchen Structur und ihren abentheuerlichen gothiſchen Zierrathen durften im Programm nicht fehlen, — eben ſo wenig die erhabenen Inſpirationen des Ritters Gluck, aus denen uns eine ewige, jugendliche Begeiſterung, die claſſiſche Ruhe und Schönheit der Antike entgegen athmet; wo blieb ferner die Haydn'ſche, die Mozart'ſche und wo die Beethoven'ſche Symphonie, das unübertroffene Streich-Quartett der drei letzten Meiſter, wo blieb das Weber'ſche — das Schubert'ſche Lied — die Löwe'ſche Ballade? — — — Dies ſollen jedoch nur flüchtige Andeutungen ſein, auf welche Art ſich das Sängerfeſt zu einem ächt nationalen, allgemeinen deutſchen Muſikfeſt hätte umgeſtalten laſſen, und wodurch es jedenfalls an Bedeutſamkeit und Intereſſe gewonnen hätte, in dem dann Alle etwas ihrem Geſchmack, ihren Lieblingsneigungen Entſprechendes erhalten hätten: die Romantiker und die Claſſiker, die Lyriker und die Dramatiker, die Realiſten wie die Idealiſten, die Humoriſten wie die Sentimentalen, da es eine alte von Goethe beſprochene Wahrheit iſt, daß Eins ſich nicht für Alle ſchickt. So hätte der erſte Tag recht gut für die ernſte, kirchliche und die höhere Inſtrumental-Gattung verwandt, und beide durch ein Oratorium von Händel, eine Motette von Seb. Bach, und eine Symphonie von Haydn, Mozart oder Beethoven repräſentirt werden können. Der zweite Tag hätte der dramatiſchen Gattung, ſowie überhaupt der freiern, ſogenannten Concert- und Kammermuſik eingeräumt, und mit der Iphigenie oder Alceſte von Gluck, einen Theil der Haydn'ſchen Jahreszeiten und einer Symphonie der drei genannten Meiſter, oder einer Ouverture von Beethoven (Lenore C-Dur) ausgefüllt werden können, wobei noch der Männergeſang durch C. M. v. Weber, Kreutzer, Spohr, Fr. Schneider, das Streich-Quartett durch die bekannten Heiligen Drei, das Lied durch C. M. v. Weber, Beethoven, Schubert, Löwe, Mendelsſohn ꝛc. repräſentirt werden wäre.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für Violine.

C. de Beriot, 6 brillante Compoſitionen für d. Violine mit Orcheſter-, Quartett- od. Pianobegleitung. Nr. 1. Variationen. Op. 2. Mit Quartett ½ Thlr. Mit Pfte. ¼ Thlr. — Nr. 3. Bergl͏ied (air montagnard) m. Var. Op. 5. Mit Quart. ¼ Thlr. Mit Pfte. ⅜ Thlr. Berlin, Schleſinger. —

H. Blagrove, 2tes Thema mit Variat. f. Viol. mit Begl. d. Pfte. Op. 3. 20 Gr. Wien, Haslinger. —

H. W. Ernſt, Var. mit Einleitung f. V. m. Quart. od. Pfte. 1 Thlr. Berlin, Schleſinger. —

Mayſeder, 2tes Concertino f. V. mit Orch. 4 Fl. Mit Quart. 2 Fl. Mit Pfte. 1. Fl. 30 Xr. CM. — Op. 53. — Wien, Artaria. —

— —, Variat. m. Orch. 3 Fl. 15 Xr. Mit Quart. 1 Fl. 30 Xr. Mit Pfte. 1 Fl. CM. — Ebendaſelbſt.

J. Rudersdorff, leichte Variat. m. Begl. des Trio 12 Gr. Hamburg, Böhme. —

Mit Ausnahme der zuletzt genannten leichten Variationen und des Concertino gehören ſämmtliche Compoſitionen der am häufigſten, und treffend, als Virtuoſenmuſik bezeichneten Gattung an, bei welcher weniger der ſelbſtſtändige Kunſtwerth der Compoſition als ſolcher, als vielmehr ihre Zweckmäßigkeit für die Darlegung bedeutender Gewandtheit und Beherrſchung des Inſtruments, vulgo Dankbarkeit, in Betracht kommt. Daß indeß die mehr oder minder geiſtreiche Behandlung, Erfindung neuer und eigenthümlicher Zier- und Glanzfiguren, auch hier eine mannichfache Rangordnung begründen kann, leuchtet ein. — Die leichten Variationen gehören nicht hierher, eben weil ſie leicht ſind. Für dilettantiſche Mittelmäßigkeit berechnet, iſt von ihnen nichts weiter zu ſagen und ſich nur zu wundern, daß nicht ſtatt, oder mit der Triobegleitung die hier viel zweckmäßigere des Pianoforte beigegeben wurde. — Dem Concertino gibt ſchon die ausgearbeitetere, abgerundetere Form eine ſelbſtſtändige, wenn auch nicht überwiegende Bedeutſamkeit. Es beſteht aus einem Andante, das in gedrängter Form und unbeſtimmten Umriſſen nur als Einleitung zu dem Hauptſatze, einem Allegro dient, das ziemlich weit, aber klar und in gutem Verhältniß der geſangreichen und glänzenden Stellen ausgeſponnen, einen mehr anmuthigen, pikanten, als großartigen Eindruck macht. Denſelben Charakter haben die Variationen deſſelben Componiſten, und beide Werke ſind, was die Technik des Inſtruments, namentlich die vorherrſchende kurze, leichte Bogenführung betrifft, ganz in Mayſeder's bekannter Weiſe gehalten. — Die Variationen von Beriot geben im Ganzen über die Grenzen gewöhnlicher Concertvariationen nicht hinaus. Im erſten der beiden Hefte, von dem das zweite in der Anordnung wenig verſchieden, auf die erſte Variation in Accordbrechungen mit langen Bogen, eine auf der G-Saite, drauf eine zweiſtimmige, dann eine in Moll, zuletzt eine in kurzen Strichen mit frei auslaufendem Schluſſe in Doppelgriffen. Da ſie weder kindiſche Flageolet- und Piccicatoſpielereien, noch unerhörte Seiltänzerſtückchen enthalten, ſo können ſie nur durch einen Vortrag, der Kraft und Fülle mit Leichtigkeit und Zartheit vereinigt und über alle Abſtufungen des Tons mit Beriot's Meiſterſchaft gebietet, einer gemiſchten Zuhörerſchaft imponiren. — Einen jugendlich feurigen, leichten und kecken Vortrag verlangen die Variationen von Blagrove, und vor Allem muß dem Spieler ein flinkes Staccato in allen Lagen und Verbindungen ſchnell zur Hand ſein, ſelbſt ein Triller im Staccato kommt vor. Die 3te Variation, Adagio, zeichnet ſich durch eigenthümliche, kühne Harmonieführung aus. Die herrſchende Tonart iſt Cis-Moll, aber ſchon die erſte Periode ſchließt in E-Moll, die folgende wendet ſich von A-Moll nach C-Moll, ein Schluß in As-Dur leitet das Cis-Moll wieder ein. Ziemlich ſchwer ſind die Variationen, aber auch dankbar. Beides gilt, und namentlich das erſtere in faſt noch höherem Grade von den Variationen von Ernſt. Faſt alle Effectmittel bieten ſie auf. Arpeggiaturen im Staccato, Octaven- und Decimengänge, piccikirte Accorde in ſchnellem Wechſel mit kurzen Bogenſtrichen, und das pomphafte Finale in rauſchenden Doppelgriffen ſind kräftigſte Herausforderungen des Beifalls.

O. L.

Vermiſchtes.

[M. Schleſinger's Preisaufgabe.]

Hr. M. Schleſinger hat in ſeiner Gazette einen Preis von jedesmal 500 Francs für das Gedicht zu einem Nationalgeſang, für die Compoſition deſſelben, und zuletzt auf Beantwortung der Frage „Welchen Einfluß die Muſik auf das Glück der Nationen ausübe" ausgeſchrieben. Dies gibt der von Leon Escudier redigirten France musicale, die ſich jenem Blatt ſeit Kurzem entſchieden gegenüberſtellt, Anlaß zu einem Artikel, worin das glückliche Rechnungstalent des Herausgebers der Gazette gelobt wird, indem ihm nach einem oberflächlichen Anſchlag ein Gewinn von etwa 40,000 Frcs. übrig bliebe. Zu bedenken iſt auch, daß ſich Nationalgeſänge ſchwerlich erzwingen laſſen. —

[Muſikbibliothek in London.]

Hr. E. Taylor, Profeſſor der Muſik an der Greshamſchule in London, hat die Idee zu einer großen muſikaliſchen Bibliothek geweckt, die bereits unter günſtigen Auſpicien in's Leben getreten. Die Königin hat mit einer beträchtlichen Summe unterzeichnet. Auf der Subſcriptionsliſte bemerkt man auch die Fiſchhändlerinnung von London mit 25 Pfd. —

[Literariſche Notizen.]

Unter dem Titel „Nur ein Geiger" wird uns ein Roman des däniſchen Schriftſtellers H. C. Anderſen als ſehr intereſſant genannt. Eine Ueberſetzung von J. G. v. Jenſſen erſchien ſo eben bei Vieweg in Braunſchweig. —

, Berlin, d. 27. Aug. — Mlle. Sophie Löwe iſt, von Leipzig mit Lorbeeren heimgekehrt, am 24. Aug. als Iſabelle in Meyerbeer's Robert le Diable wieder auf-

getreten, natürlich mit lautem Gruß und Hervorruf. In einer Loge des erſten Ranges befand ſich einige Acte lang die berühmte deutſche Nachtigall vom verfloſſenen Decennium, die nach der Juli-Revolution aufhörte öffentlich zu ſchlagen, und ſich aus dem grünen, heimlich-dunklen Käfig der Kunſt in den goldenen der ariſtokratiſchen haute volée flüchtete. Den Namen brauchen wir wohl nicht zu nennen. — Auf der Hofbühne wird ein neues Ballet „der Korſar" (nach Byron's Gedicht) einſtudirt. Die Muſik iſt von dem als gediegener Inſtrumentalcomponiſt bekannten Kammermuſikus Gährich, der auch eine Oper „die Freideuter" geſchrieben, die wohl eben ſo gut einer Aufführung werth wäre, wie die Opern des Bürgermeiſter Wolfram, und des Hrn. Baron von Liechtenſtein. —

. **Copenhagen**, d. 20. Aug. — Es hat ſich hier im vorigen Winter ein Muſikverein gebildet, mit dem löblichen Zweck, ſowohl alte, als neue gute Meiſterwerke und hauptſächlich däniſche Compoſitionen zur Aufführung zu bringen, wie auch durch Preisaufgaben neue Compoſitionen in's Leben zu rufen. Die vom Verein für ausgezeichnet erkannten Arbeiten werden auf Koſten der Geſellſchaft gedruckt und herausgegeben, und eine gewiſſe Anzahl Exemplare unter der Geſellſchaft verlooſet. Eine von den älteren Opern des Profeſſor Weyſe, „Floribella", iſt ſchon im Druck erſchienen, und verlooſt worden. Die Geſellſchaft zählt bereits 1400 Mitglieder, worunter 300 für Geſang Mitwirkende; jedes Mitglied zahlt einen jährlichen Beitrag von 2 Thlr. — In einem der Concerte der vorigen Winterſaiſon wurde unter Leitung des Concertmeiſters Hrn. Fröhlich die herrliche B-Dur-Symphonie von Beethoven, der hier ſo gut wie unbekannt iſt, der dritte Act von Hartmann's Oper „der Rabe", ſo wie ein Theil des Paulus von Mendelsſohn-Bartholdy aufgeführt. Auch haben in ſpäterer Zeit in der Frauenkirche große Muſikaufführungen ſtattgefunden, als Mozart's Requiem und Händel's Meſſias; am letzteren wirkten 300 Sänger und Sängerinnen, ſämmtlich Mitglieder des Muſikvereins mit. Sollte es gern geſehen ſein, ſo würde ich ſpäter von den Leiſtungen dieſes Muſikvereins, ſo wie denen des Theaters Ihnen Bericht zukommen laſſen *). —

. **Dresden**, d. 19ten Auguſt. — Die muſikaliſche Akademie, die Hr. Profeſſor Lewy aus Wien mit ſeinen Kindern im Hotel de Pologne gab, war eine der intereſſanteſten. Der Vater ſpielt wundervoll und entlockt ſeinem Inſtrument was er will. Der kleine 9jährige Richard, halb Kind halb Knabe, mit ſchönem Lockenkopf und hellen Künſtleraugen, wird ebenfalls alle Ihre Erwartungen übertreffen. Melanie und Carl ſind nicht minder ausgezeichnet, jene als Harfenſpielerin (ſie iſt eine Schülerin des berühmten Parish Alvars in Wien), dieſer als Clavierſpieler, für den ſich namentlich Liſzt während ſeines Aufenthalts in Wien intereſſirte. Sie werden die Familie binnen Kurzem in Leipzig ſehen und ihr innigſte Theilnahme ſchenken müſſen. Mad. Schröder-Devrient, Frl. Botgorſchek und Hr. Tichatſchek verſchönten die Akademie durch ihren Geſang. Vor ihrer Abreiſe wird die treffliche Künſtlerfamilie noch einmal im Theater ſpielen. —

. **Leipzig**, d. 31. Aug. — Geſtern wurde unter Leitung des Hrn. Cantor Weinlich in der Thomaskirche die „Schöpfung" vom Thomanerchore aufgeführt. Von Seiten des Chors und Orcheſters ließ die Aufführung kaum etwas zu wünſchen übrig. Daß man an den Sologeſang bei einem Schulchore einen hohen Maßſtab nicht legen dürfe, verſteht ſich. Gleichwohl wurde auch hierin Erfreuliches geleiſtet und billige Anforderungen zum Theil übertroffen. Der junge Sopraniſt zeigte eine klangvolle, wenn auch nicht in allen Chorden gleiche Stimme und eine Coloraturfähigkeit, die bei einer Ausbildung für und durch den Chorgeſang überraſcht. Beſſere Ausſprache bei ihm und eine minder ſteife Behandlung der Recitative auch bei den übrigen Soloſängern wäre, was ſich zunächſt als wünſchenswerth zeigt. Das äußerſt zahlreiche Publicum fand ſich ſehr befriedigt. — Mendelsſohn's Paulus iſt jetzt ſicher auf den 15ten d. angeſetzt. — 11.

. **Leipzig**, d. 2ten September. — Auber's Domino noir iſt ſo gut wie durchgefallen; mit Vergnügen berichten wir's und zur Ehre unſeres Publicums. Die Muſik iſt die ſchwächſte die Auber wohl je gemacht; nur einzelnes, wie die komiſche Arie des Caſtellan im 2ten Act, iſt amüſanter. Die Handlung ſelbſt iſt gemeine Dutzendarbeit und obendrein lascív ohne Gleichen. Gewiß muß man es unſerm Director Dank wiſſen, daß er uns ſchnell das Neueſte vorführt; andrerſeits aber auch bedauern, wie ſo viel Zeit und Mühe ſo vieler Menſchen an ſolch Zeug verwendet wird. Auber macht nicht viel Umſtände mit der Kunſt und dem Publicum; wir haben ebenfalls keine Zeit die Worte zu wählen. —

---

*) Wir bitten darum. D. Red.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 22. Den 14. September 1838.

Das Sängerfeſt in Frankfurt. — Inſtructives f. Pfte. — Tagesbegebenheiten. — Aus London, Berlin u. Leipzig. —

> Das iſt eine von den alten Sünden,
> Sie meinen, Rechnen das ſei Erfinden.
> Goethe.

Das Sängerfeſt im Frankfurt am Main.

(Fortſetzung.)

[Motette v. B. Klein. — Oratorium v. Schnyder v. Wartenſee.]

Man würde mich völlig mißverſtehen, wollte man aus dieſen Vorſchlägen den Schluß ziehen, als ob ich überhaupt gegen Aufführung einiger neuer und durch das Feſt hervorgerufener Compoſitionen Einwendungen machen wollte; nur können wir die Zuſammenſtellung mehrer ein und demſelben Genre angehörigen Tonwerke nicht gut heißen. Von den größern Werken hat mir B. Klein's Cantate, die ſich klar, frei und natürlich wie ein heller Bergſtrom einher bewegt, und darum vielleicht eine deſto größere Wirkung macht, als ſie in einem geſunden, ſich gleich bleibenden Charakter gehalten iſt, am beſten gefallen. Hier ſtört uns keine Affectation, kein Zwang, keine pretentiöſe Haltung, ſo wie ſich auch die Stimmenführung überall in den Gränzen der Möglichkeit, des Ausführbaren bewegt. Auch in der Ausführung erſchien mir, wenn man den Maßſtab des Dilettantismus, dem gerade nicht zu oft ächter Kunſtſinn zuerkannt werden kann, nicht außer Acht laſſen will, der Vortrag der Klein'ſchen Compoſition der beſte, gelungenſte. Wie mag es nur gekommen ſein, daß die Pauken ſo ſchlecht, oder mindeſtens unpaſſend placirt waren! —

Hrn. Schnyder's Oratorium müſſen wir nach ſpäter noch genommener Einſicht in die Partitur, ſo ſehr auch manche gelungene Einzelnheiten dagegen ſprechen mögen, im Allgemeinen doch als durchaus verfehlt, als ein geſchmackloſes Hors d'oeuvre bezeichnen, eine contrapunctiſche Babel, worauf die Confuſion und der verjährte Schulſtaub engherziger Pedanterie abwechſelnd ſich breit machen. Bei Durchleſung der Partitur ward mir ungefähr zu Muthe, als befände ich mich auf einer großen, unüberſehbaren muſikaliſchen Haide, wo man weit und breit ſich vergeblich nach dem belebenden Grün einer Melodie umſieht, und ſich alle Augenblicke an den ſpitzigen Stämmen der vielen barbariſchen Vorhalte und durchgehenden Noten die Füße wund ſtößt.

Man fühlt es ordentlich, wie ſauer es dem Componiſten mitunter geworden, den dürftigen melodiſchen Faden fort und bis zu Ende zu ſpinnen, der ohnedies alle Augenblicke abreißt; von glücklichen Inſpirationen, momentanen höhern Eingebungen iſt hier nicht die Rede, ſondern jeder Gedanke ſieht ſo kümmerlich abgequält aus, ſcheint der Reflexion ſo abgetrotzt, daß es ein wahrer Jammer. Zudem fängt die ewige Gelehrtthuerei, das ewige Auskramen ihrer Schulweisheit bei einigen unſerer lieben Brüder in arte an, ſehr langweilig und lächerlich zu werden — „der Zopf" iſt doch Gott ſei Dank, in unſerer Literatur längſt beſeitigt; nach grade wäre es einmal Zeit, daß er auch in der Muſik verſchwinde. Man bedenkt nicht, daß Wiſſen und Gelehrtheit nur Mittel zum Zweck, nicht dieſer ſelbſt, daß ſie nicht der Schatz ſelbſt, ſondern nur der Schlüſſel dazu ſind — unter dieſem Zweck, dieſem Schatz verſtehen wir den Geiſt, den Gedanken, die Seele oder die Idee, welche das künftige Kunſtwerk beleben müſſen; — dieſe aus dem geheimnißvollen tiefen Schachte des Gemüths glücklich und in unverfälſchter, urſprünglicher Reinheit zu Tage zu fördern, das iſt die Aufgabe des Künſtlers. Was iſt aber ſehr viel dabei gewonnen, wenn, wie hier, einer überladen-gelehrten Schreibart, einem über und über mit contrapunctiſchem Schnitzwerk vollgepfropften Stile, alle Schönheit und freiere Bewegung des Geſangs, jede Grazie der Melodie geopfert wird.

Was uns außerdem noch in dieſer Compoſition befremdet, iſt der durchgängige Mangel an Originalität — nirgend macht ſich eine ſelbſtſtändige Richtung, nirgends etwas Urſprüngliches, Individuelles, Unmittelbares geltend, ſondern überall trifft man nur Reproduction des Fremden, ſchon Gehörten, ein Anlehnen an fremde Autoritäten.

So bietet gleich (ſiehe Clavierauszug) Nr. I. Andante, C-Moll, C-Tact, in den erſten 8 Tacten eine ſchlecht verhüllte Reminiscenz aus der Zauberflöte (Final II., Einleitung zum Cantus firmus der zwei geharniſchten Männer). Die, Seite 5, Tact 12 angebrachte harmoniſche Bizarrerie giebt eben keine hohe Idee von Geſchmack des Tonſetzers, eben ſo der Seite 6 im 4. Tact erfolgende, verdeckte Octaven enthaltende, wenig meiſterhafte Uebergang von C-Moll nach As-Dur.

Bei Nr. 2 Seite 9 mußte nothwendig der erſte Tenor bei der Stelle: „Jehova unſer Gott" eher aufwärts ſich bewegen, als matt, wie es hier geſchieht, nach der Tiefe ſinken.

Die drauf folgende Fuge enthält nach löblicher, hergebrachter Sitte wieder alle jene bekannten Septimen-Quarten-Ligaturen und jene Achtelfiguren, wie wir ſie von Kindesgedenken an ſchon zu Hunderten in den evangeliſchen Kirchen gehört haben — es iſt aber auch bequemer, im gewohnten alten Gleiſe zu bleiben, als ſich eigends für ſich einen neuen Weg zu bahnen, wie es z. B. M. Bartholdy bei ſeinen Pauluschören gethan.

Seite 10 im 16. Tacte bilden der 1. und 2. Baß drei Quintenfortſchreitungen, die man einem ſo unerbittlichen muſikaliſchen Zeloten, wie Hrn. Schnyder v. Wartenſee, der nur immer die ſtrenge, correcte Schreibart im Munde führt, am wenigſten nachſehen darf. Eben ſo wenig ſind bei der Seite 12 in den erſten vier Tacten angebrachten Engführung die freien Quarten-Eintritte zu billigen. Oft auch ſind die vier Singſtimmen ganz unzweckmäßig, naturwidrig behandelt, und zu weit von einander gehalten, wodurch ſich dem Gehör bei der Ausführung ein Gefühl von Leere und Vereinzelung mittheilt, wie z. B. bei dem Seite 13 im 4. Tact angebrachten Orgelpunct, der in ein chaotiſches Geſchrei, in ein ſinn- und regelloſes Gebrumme ausartet.

Wenn man den Seite 14 im 2. Tact anhebenden kindiſchen Trompetenjubel, ſo wie die im 10. Tact mit dem Baſſe anhebende Trivialität hört, ſo ſtaunt man, wie ſich ſo etwas zu Hrn. Schnyder v. W. verirren konnte, und man ſieht, daß derſelbe doch auch eben kein Koſtverächter iſt, und daß er mitnimmt, was er eben holen kann.

Nr. 3. Quartett mit Chor, G-Dur, [illegible] Tact — unſtreitig das Beſte im Oratorium. Nächſtdem, daß es natürlichere, fließendere Melodie enthält, ſo ſind auch hier die vielen harmoniſchen Härten vermieden. Von guter Wirkung und gut durchgeführt iſt die nach den Worten: „die die Seel' entzückt" bald in den obern und bald in den untern Begleitungsſtimmen auftauchende Sechzehntheil-Figur, die endlich zur liegenden A-Dur-Harmonie bis zum gewaltigen Uniſone, Fortiſſimo anwächſt, womit nun das bei den Worten: „den ſanftern Mond" ꝛc. einſetzende F-Dur der hornſatzähnlichen Begleitung zu den liegenbleibenden Singſtimmen einen ſchönen Contraſt bildet, und daher einen deſto magiſchern Effect hervorbringt. Seite 21 enthält eine etwas ſtarke Reminiscenz des Andante aus der Beethoven'ſchen D-Dur Symphonie. Seite 25 iſt zwei Tacte nach der $\begin{smallmatrix}7\\5\\3\end{smallmatrix}$ und $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$ Ligatur die fehlerhafte Quinten-Fortſchreitung der beiden Tenore, und zwar auf den ſchweren Tacttheilen ſehr auffällig; auch hätte wenigſtens einer der beiden $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$-Accorde ſeine ihm zukommende Auflöſung erhalten müſſen, um dem Ohr die nöthige Beruhigung zu verſchaffen.

Nr. 4. Duett und Quartett. Erſteres beſteht durchgängig faſt nur aus jenen abgenutzten, ſtereotypen Septimen- oder Nonen- und Quinten-Ligaturen, die man faſt bei allen ältern Kirchencomponiſten findet (z. B. der Anfang des Stabat-mater von Pergoleſe) und womit die alten Herren immer gleich bei der Hand waren, wenn ihnen grade nichts Beſſeres einfiel, was ihnen ſehr oft paſſirte. Die Seite 27, im 15., 16. und 17. Tacte befindliche barbariſche Stimmführung möchte kaum zu entſchuldigen, geſchweige denn zu Ehren zu bringen ſein —: die aufs vierte Achtel jedesmal frei eintretende $\begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix}$-Harmonie mit der darauf folgenden weit entlegenen und ungehörigen Dreiklang-Auflöſung iſt doch etwas zu ſehr mit den Haaren herbei gezogen. Nr. 5. Baß-Solo mit Chor. Text und Muſik trägt hier einen fanatiſch-finſtern Zeloten-Charakter, der mich wenigſtens widrig und unangenehm berührte. Der zweite obige Fortiſſimo-Eintritt des Orcheſters: „Sie trifft auch Deines Fluchs Gericht," iſt eine zu getreue Copie der verwandten Stelle im Chriſtus am Oelberge: „Verdammung iſt ihr Loos." Warum iſt bei „Erdbeben" der Accent ſtatt auf der erſten, auf der zweiten Sylbe, warum auf: „Mann und Krieg" ein ganz unſtatthaftes Melisma angebracht. Der folgende 2ſtimmige Canon mit einer freien 3ten Stimme im Baß iſt ein wahrer Tummelplatz gelehrter Barbarei, ein Magazin der ſchneidendſten, herbſten Diſſonanzen und der bizarrſten melodiſchen wie harmoniſchen Combinationen, die mir das Gehirn förmlich angegriffen, das Ohr zerriſſen haben. Wie ſchneidend iſt gleich anfangs der in der Sub-Dominante eintretende, zur Oberſtimme eine None bildende Baß. Mag immerhin die Imitation Note für Note ſtreng gehalten ſein — ich kann mich nicht von der Ueberzeugung trennen, daß dieſe Art „mathematiſcher, gefrorner" Muſik unmöglich den wahren, höhern Endzweck der Kunſt erreichen und ausmachen kann, ſondern dieſen ſogar untergräbt, wie jegliche Einſeitigkeit, jede Ausartung im artiſtiſchen Gebiete.

Seite 37 im 16., 17., 18., 19., Tacte wird unſer Gehör nochmals mit der ätzenden Lauge der ſchärfſten Diſſonanzen übergoſſen, wobei namentlich die None ſich auszeichnet.

Seite 38 bei dem im 14. Tacte beginnenden Pianiſſimo, das mit der bekannten Chorſtelle im 1. Final des Titus verwandt iſt, kommt wieder die bereits gerügte unpraktiſche Stimmenführung zum Vorſchein; die beiden Tenore liegen ganz hoch eng zuſammen gepfercht, und beinah zwei Octaven tiefer quälen ſich die beiden Bäſſe ab, ebenfalls ganz nah aneinander gedrängt. Bei dem Seite 40 im 6. Tacte eintretenden Schlußritornell kann man füglich ſagen: finis coronat opus. Es wird und muß allgemein durch ſeine Neuheit überraſchen.

Nr. 6. Quartett, As-Dur, ¾ Tact, laborirt wieder an den mehrfach gerügten harmoniſchen Härten und Uebelſtänden in der Stimmenführung. Im 3. und 5. Tacte iſt die Verdoppelung der Quarte beim $\frac{6}{4}$-Accorde falſch und klingt überdies ſehr ſchlecht. — Eben ſo unſtatthaft iſt im 14. Tact der freie Quarten-Eintritt des erſten Tenors auf der liegenden Septimen-Harmonie; ſolche Unbehülflichkeit im Satz läßt man wohl L. de Call, Küffner, Eiſenhofer und Conſorten hingehen; Hr. Schnyder mußte ſie zu vermeiden ſuchen. Wozu aber noch zuletzt die ſchneidende, haarſträubende Diſſonanz auf die milden Worte: „Unendlicher verſöhnt." — Nr. 8. Großer Chor, Es-Dur, C-Tact, fängt etwas trivial an, wozu die in den erſten 16 Tacten liegende harmoniſche und melodiſche Sequenz am meiſten beiträgt, iſt jedoch bei maſſenhafter Ausführung von guter Wirkung. Die bei: „Unſterblich Leben" eintretende, an die „Schöpfung" („des Schöpfers Lob!") erinnernde Figur wird ſpäter zu einem freilich etwas herben und gewaltſamen Orgelpunct ausgebreitet, wobei die beiden Bäſſe die beiden Tenore in der Sub-Dominante nachahmen. Die Seite 46 beginnende Fughette wimmelt von den bekannten, abgedroſchenen Figuren, z. B. Seite 47 die erſten 3 Tacte, ferner im 9., 10., 11. und 12. Tact. Dagegen iſt Seite 50 die nochmalige Anwendung des anfänglichen Motivs mit freien Nachahmungen à l'inganno ſehr glücklich gedacht und vortrefflich gearbeitet; daß es aber nach der, Seite 51 erfolgenden Ferma, Seite 52 nochmals zum Vorſchein kommt, wobei das gegenſeitige Ablöſen der Tenore und Bäſſe in völlige Spielerei ausartet, macht den Schluß monoton, und beeinträchtigt die Totalwirkung außerordentlich.

(Fortſetzung und Schluß folgt.)

Inſtructives für Pianoforte.

Zweiter Artikel.

7) **Wachsmann**, Elementar-Schule zur Erleichterung u. Beförderung des Pfte.-Spiels. Heft 1 u. 2. Magdeburg, Lehmann u. Quell. 1 Thlr.
8) **Fr. Belke**, Pièces faciles à 4 m. Op. 53. Gera, Blachmann et Bornschein. 16 Gr.
9) **J. Schmitt**, Fortſchreitende Uebungsſtücke für den erſten Unterricht. Hft. 1—3. Hamburg, Böhme. 18 Gr.
10) **Charles Schunke**, Neueſte Bibliothek für junge Klavierſpieler. In einer Auswahl der beliebteſten Stücke aus den neueſten Opern. Für Anfänger u. Geübtere in fortſchr. Ordnung u. mit Fingerſatz. Op. 44. Liv. 1—3. Berlin, Schleſinger. 2 Thlr. 12 Gr.
11) **C. Erfurt**, Pièces faciles à 4 m. Op. 40. Magdeburg, Richter. 16 Gr.

Nr. 7. Hier kommt endlich Einer, der den rechten Ton anſchlägt und uns entſchiedene Beweiſe gibt, daß er ſeine Aufgabe begriffen. Mehr ſolcher Hefte! Wir begrüßen dieſen heitern Kinderfreund im Namen Aller, denen ſein Bemühen gegolten, und denen er gewiß ein Freudebringer ſein wird. Aus dem Fingerwerk klingen hier echte Kindermelodieen, hell, freundlich und in reinſter Faſſung. Fährt man in dieſer Weiſe fort, ſo werden Lehrer und Lernende ihre gemeinſame Bahn bald in größerer Eintracht wandeln.

Nr. 8. Ein Dutzend Blätter falben Papieres, deſſen troſtloſe Oede durch einige Noten nebſt Schlüſſel und Vorzeichnung nur ſcheinbar unterbrochen wird, Format dem einer gelehrten Diſſertation ähnlich, und ein Preis, wie er im Muſikhandel unerhört — voilà mes amis. Wozu abermals eine ſolche Monade in die Welt ſich verirrt, wer begreift es! Eine intereſſante Seite konnten wir nur dem Umſchlage abgewinnen. In einer Farbe, die unwiderſtehlich an die der Chocolade erinnert, und dem flimmernden Silber der Titelbuchſtaben, eröffnet ſich dem fleißigen Kinde eine ſehr anziehende Perſpective. — Die ſechs kleinen Stücke, die das Heft enthält, zeugen von mißverſtandener Kindlichkeit: ſtatt lachender Kinderklänge ein Abhaspeln ſteifer und inhaltsloſer Fiedlein, im Geſchmacke jener heilloſen Muſikpfuſcherei, gegen die bereits vor 40 Jahren mit Heftigkeit angekämpft wurde. Der Verf. mache vor Allem Bekanntſchaft mit Hünten und Czerny, um inne zu werden, welch ein hors d'oeuvre er uns geboten.

Nr. 9. Jacques Schmidt iſt das ingenium versatile, dem ſo Manches ſchon gelungen, was außerdem immer nur noch Einem gelang, z. B. leichte Beethoven'ſche Sonaten, ein Hummel'ſches Notturno ꝛc., jener übermüthige Spaßvogel, dem es jedem Augenblick einfallen kann, kurzſichtige Leute auch noch mit der Attrape einer Beethoven'ſchen Symphonie oder einer Weber'ſchen Sonate zu dupiren, um über ihren Irrthum dann lachen zu können. Was alſo da erſt viel Aufhebens machen von Quincaillerieen à la Czerny, wie vorliegende Kleinkinderübungen? Er verwendet ſein Gut wenigſtens wieder auf löbliche Art, und erinnert in dieſem Puncte ſehr zu ſeinem Vortheil an jenen Crispin, der Andern das Leder ſtahl, um armen Leuten Schuhe daraus zu machen. Ueber das Gelingen aber können wir ganz ruhig ſein: Futilitäten wie dieſe mußten ſtets gelingen, auch wenn nicht der eigene Drang es war, der ſie in's Daſein rief; ja uns erſcheinen dieſelben ſogar anmuthiger und gehaltener, als die verwahrloſ'ten Kinder ſeines Vorbildes, ſo daß wir nicht umhin können, ſie allen müden Seelen der Unterrichtgebenden auf's Nachdrücklichſte zu empfehlen. Sie werden ſich als ſolche ausweiſen, die der Lehrer ohne Selbſtverläugnung und Kampf beim zweiten, dritten und vierten Schüler wird vornehmen können. Die geſchickte Hand, die man überall durchfühlt, erhält bei guter Laune.

Nr. 10. Sind eigentlich Repetirtabellen für dasjenige Publicum, welches ſeine Erziehung zunächſt durch die Oper empfängt. Daß ein geſchickter Clavierſpieler ſie angefertiget, erkennt man auf den erſten Blick. Das Ganze aber als ein eigenes Opus aufzuführen, wie der Verf. gethan, läßt auf ſehr barbariſche Begriffe vom Eigenthum ſchließen. Man verwende die Kleinigkeiten, um ſchreiende Kinder zu beſchwichtigen.

Nr. 11. Schaut auch kein ſelbſteigenes Geſicht aus dieſen Noten, ſo fehlt ihnen doch das Verdienſt nicht, daß ſie für Beides, für Finger und Geiſt, durch geſchickte Aneignung fremder Züge, erſprießliche Nahrung bieten.

(Schluß folgt.)

W.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Von Thomas Moore's Irish Melodies iſt bei Longman u. C. in London bereits die 13te Auflage erſchienen. —

Bei Fr. Kiſtner in Leipzig iſt vor Kurzem eine [illegible] prachtvolle Ausgabe der älteren Meiſteretuden von Moſcheles fertig worden. —

*** London, d. 6ten Auguſt. — Es hat ſich hier ſeit Kurzem unter dem Namen „Society for the Encouragement of Vocal Music among all classes" eine Geſellſchaft gebildet, von deren Wirken, wenn es den Verſprechungen ihrer Statuten gleichkommt, ſich die ſchönſten Früchte erwarten laſſen. Wie die holländiſche Geſellſchaft z. Beförd. d. Tonkunſt will ſie ihr Augenmerk namentlich auf den Muſikunterricht in den Schulen richten. Zu dieſem Zweck ſollen beſondere Lehrbücher veröffentlicht und Muſiklehrer angeſtellt, Prämien unter die Schüler, wie auf gute Compoſitionen für die Jugend ausgeſetzt werden. Die Theilnehmer zahlen jährlich ein Pfd. und haben dafür freien Eintritt zu den Concerten, Vorleſungen, die regelmäßig ſtattfinden. Bis jetzt ſind über 200 Pfd. unterzeichnet. Für's nächſte ſind 50 Guineen in verſchiedenen Prämien ausgeſetzt, darunter 10 Guineen für die Lehrer, deren Claſſen Ausgezeichnetes im Geſang leiſten, Medaillen für die Zöglinge u. ſ. w. Die Preiſe werden in der erſten Generalverſammlung im Mai 1839 bekannt gemacht werden. Die Richter ſind Mr. Turle, Organiſt an Weſtminſter, und Mr. E. Taylor, Profeſſor d. Muſik an der Greshamſchule. —

*** Berlin, d. 28ſten Aug. — Salieri's König von Ormus „Axur" ſollte wieder gegeben werden, man hatte auch bereits eine Probe gehalten — als die Sache wegen einer ganz unerwarteten Abreiſe des Frl. v. Faßmann wieder aufgeſchoben werden mußte. — Am 21. Aug. ſtarb der Dichter Adalbert von Chamiſſo in einem Alter von 57 Jahren und einigen Monaten. An ſeinem Grabe hatte der Componiſt H. Truhn einen Trauergeſang veranſtaltet. Chamiſſo's herrlicher Liederkranz „Frauenliebe und Leben" bietet immer noch eine ſchöne Aufgabe für einen Geſangcomponiſten, da dieſe Gedichte unſers Wiſſens noch nie recht erſchöpfend in Muſik geſetzt worden ſind. — Die Königſtädter Bühne will Adam's „Le fidèle berger" und Halevy's „Guido und Ginevra" in Scene ſetzen. Arme Opern! Beklagenswerthe Componiſten! — Die königl. Bühne will dafür vorläufig nichts in Scene ſetzen. —

*** Leipzig, d. 3ten September. — Hr. Profeſſor Lewy iſt hier angekommen, für ein Concert zu ungünſtiger Zeit, da das Theater, Proben zu Paulus, das Concert von Clara Wieck, wie die Aufführung des Paulus die nächſten Abende in Beſchlag nehmen. Wir hoffen dennoch, er gibt uns in einem ſpäter zu arrangirenden Concerte Gelegenheit, von ſeiner und ſeiner Kinder Virtuoſität, die uns von allen Seiten als außerordentlich gerühmt wird, unſern Leſern das Erfreulichſte berichten zu können. — (Das Concert iſt bereits auf den 17ten [Montag] feſtgeſetzt.) —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 3.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 23. Den 18. September 1838.

Inſtructives f. Pfte. (Fortſetzg.) — Das Sängerfeſt in Frankfurt (Fortſetzg.). — Aus London, Mannheim, Warmbrunn, Dresden u. Leipzig. —

> Die Berge werden immer kleiner, indem man hinanſteigt.
> Zelter.

Inſtructives für Pianoforte.

Zweiter Artikel.

(Fortſetzung.)

12) **Fr. Kalkbrenner, Seconde Partie de la Méthode pour apprendre le Piano à l'aide du Guide-mains, contenant une Suite de Morceaux faciles à quatre mains, expressement calculés pour les Elèves qui commencent. — Op. 108. — Leipzig, Kistner. — 1 Thlr. 16 Gr.**

Wir haben des Werkchens bereits oben zu erwähnen Gelegenheit genommen, dürfen demſelben aber in der Reihe der hier zur Anzeige gebrachten Arbeiten eine beſondere Stelle um ſo weniger vorenthalten, als es unſerer Meinung nach alle die Eigenſchaften bejaht, deren Verneinung wir bei den meiſten der voranſtehenden beklagen mußten, es ſomit ganz eigentlich unſerer Kritik zu Hilfe kommt, um die poſitive Seite an ihr zu vertreten. Es mit kurzen Worten auszuſprechen, ſo halten wir daſſelbe, ein Heft 4händiger Uebungen von Bertini abgerechnet, ohne allen Vergleich für das Beſte, was uns die neuere Zeit in dieſer Art gebracht. Im Namen aller unmündigen Zöglinge flehen wir, daß die Herren Lehrer dieſem Werkchen nicht zu lange unzugänglich bleiben mögen, ja wir rathen geradezu, daſſelbe je eher, je lieber mit Uncialbuchſtaben in ihre Feuilletons einzutragen: um es nie wieder aus dem Auge zu verlieren, oder auch um nicht der Sünde ſchuldig ſich zu machen, es im Getümmel in jene zweifelhaften Lückenbüßer verloren gehen zu laſſen, zu denen man nur in ſchwachen Momenten ſeine Zuflucht nimmt, wenn Tagebuch, Kopf und Erinnerungsvermögen nichts beſſeres hergeben wollen. Die Freude iſt zu ſelten, daß Einer ſolchen Schlages ſich um Kinder bemühe, die eben erſt anfangen, feſt auf den Füßen zu ſtehen. —

Das Talent Kalkbrenners bietet drei Potenzen, die weniger einzeln durch kühne Größe, als in ihrem Enſemble durch ein ſeltenes Gleichgewicht ihre Eigenthümlichkeit behaupten: den ſchreibenden, den ſpielenden und den erziehenden Künſtler. Man könnte ſie dreifach gegen einander umſtellen, einem Contrapuncte gleich, ſie würden in allen Lagen eine gute Harmonie geben, und jeder einmal als Träger und Grundbaß der übrigen ſich geltend machen. Der mäßige Geiſt des Componiſten in ihm, dem die Exceſſe der Poeſie fremd, hieß den Virtuoſen da ſtillſtehen, wo die glatte Bahn des Handleiters zu Ende, und die wilderen Griffe des Genies beginnen, während dabei der Pädagog hinreichenden Seelenfrieden gewann, um der Mechanik ſeines Inſtrumentes ein dauerndes Augenmerk bewahren, und Andern ſein Wiſſen überliefern zu können. So entſtand ſein verdienſtlichſtes Werk, ſeine Clavierſchule, die heitere Frucht eines klaren Geiſtes, der, voll Begierde, zu nähen, am eigenen Beiſpiele die Erziehung des Virtuoſen nachzuweiſen bemüht iſt, den Gang des eigenen erfolgreichen Strebens enthüllend, und zugleich der erſte vollſtändige Verſuch, die Lehrmethode des Pianofortespieles zur rationellen zu erheben, darin jene undurchdringliche Hummel'ſche weit hinter ſich laſſend. Der Mangel an entſchiedener Künſtlerindividualität, der auf geebneter Bahn ihn hielt, und der Gefahren ungebahnter Pfade enthob, ward inſofern für ſeine Productionen zum Gewinn, als dieſelben, in ſolcher Zucht und Sittſamkeit auferzogen, jenes Manierfreie erlangten, das ihnen, während außerdem noch ein gebildeter Geſchmack ſie ſorgfältig überwachte, für die unteren Bildungsſtufen den Stempel der Muſtergiltigkeit verleiht. Wir fordern jeden auf, uns in der Gattung leichter Clavieretuden ſo gerundete, anmuthige, allſeitig bildende namhaft zu machen, als die ſind, welche ſein Op. 126 enthält, das als ergänzender Nachtrag zu ſeiner Schule erſchien. Eine aufrichtige Freude gewährt es uns daher, in dem oben aufgeführten Werkchen eine zweite ſolche Fortſetzung begrüßen zu können. Ueber das, was der Verf. damit bezweckte, ſpricht ſich derſelbe in einem Vorwort aus. „Die Eindrücke", heißt es dort, „die man in der Jugend erhält, pflegen ſich dem Gedächtniſſe am tiefſten einzuprägen. Deshalb halte ich es für rathſam, Anfänger im Pianofortespiel ſehr zeitig vierhändige Stücke ſpielen zu laſſen. Die Präciſion im Vortrage ihres Lehrers bildet ihr Gehör; ſie gewöhnen ſich, tactmäßig zu ſpielen und zu zählen, und ihr Spiel erlangt eine Regelmäßigkeit, die man ihnen durch kein anderes Mittel beizubringen im Stande iſt. Dieſe Rückſichten haben mich bewogen, die kleinern Uebungsſtücke, welche gegenwärtig zugleich mit der neuen Ausgabe meiner „„Anweiſung, das Pianoforte mit Hilfe des Handleiters ſpielen zu lernen."" erſcheinen, für vier Hände zu arrangiren." Ueberraſchend, und den ſinnigen Pädagogen bezeichnend, iſt aber Folgendes: „Da ich aber immer in Verlegenheit war, Etwas zu liefern, was für die kleinen Hände eines Kindes leicht genug wäre, ſo habe ich Stücke gewählt, welche mein Sohn componirt hat, der jetzt acht Jahr alt iſt, und bereits in einem Alter von drei Jahren, ohne noch die Noten zu kennen, überraſchende Anlagen zur Compoſition gezeigt hat. Durch ſeine originellen Gedanken und gefühlvollen Melodieen erhalten ſeine Compoſitionen einen eigenthümlichen Werth, und die Kleinheit ſeiner Hand hat ihn Paſſagen vermeiden laſſen, welche größere Hände erfordern würden." Der Verſuch, durch Kinder für Kinder componiren zu laſſen, iſt neu, ſehr neu, wir freuen uns daher, ihn zugleich als überaus gelungen bezeichnen zu dürfen, was nicht ſtets beiſammen. Nur unter ſolcher Leitung mochte Gefahr fern bleiben. Daß uns hier weder läppiſche Kindereien geboten werden, noch ein abgeſchmackter Alter ſein eigenes ſüßſaures Lächeln für das Geſicht eines Kindes ausgibt, verſteht ſich von ſelbſt. Die Melodieen, bald ahnungsvollere Klänge aus der Traumwelt des Kindes, bald wieder an jenen Schauplatz erinnernd, wo Steckenpferd und hölzerner Säbel einheimiſch, verläugnen nirgends die Echtheit ihrer Quelle, und nur in der Faſſung dürfte die Hand des väterlichen Mentors nicht zu verkennen ſein. Dagegen gibt ſich die Begleitung in der Secondo-Partie ſogleich als dem letzteren allein angehörend zu erkennen, da ſolche Sicherheit, ſo Gewähltes, und ſo feine Züge nur das Erzeugniß einer gereiften Kunſteinſicht ſein können. Die Nummern 8 und 9 mit ¾-Tact werden ſpielend den zarten Zögling mit einer gefürchteten Schwierigkeit bekannt machen, und den Jammer erſparen helfen, daß der großgewordene Sänger oder Inſtrumentaliſt ſpäter in dieſer Fünf den Umſturz aller göttlichen und menſchlichen Inſtitutionen erblickt, und ſich und andern das Leben ſauer macht. Den Compoſitionen ſeines Sohnes hat der Verf. einige bekannte Melodieen beigefügt, ſauber und geſchmackvoll inſtrumentirt. Auch einen, zwar ſparſamen, aber deſto ſorgfältigeren, Fingerſatz vermiſſen wir nicht. Der Wink des Verf., dieſen zweiten Theil mit den erſten Uebungen der Pianoforteſchule zu verbinden, um den Schülern dadurch zugleich eine Erholung zu Theil werden zu laſſen, dürfte für den umſichtigen Lehrer faſt überflüſſig erſcheinen, doch möge ſich ihn jeder gefallen laſſen, da es eine alltägliche Erfahrung iſt, daß gerade das Nächſtliegende am wenigſten geſchieht.

Die Verlagshandlung hat mit ehrender Aufmerkſamkeit für das Publicum das Werkchen in einem Gewande geboten, das vermöge ſeiner Eleganz nicht minder geeignet ſein dürfte, ihr zur Empfehlung zu gereichen. Man hat noch wenig daran gedacht, ſolche ſcheinbare Aeußerlichkeit in's rechte Licht zu ſtellen, das Kleid, in welchem die Noten dem Publicum vorgeführt werden, mit derjenigen Achtung und feinen Sitte in Beziehung zu bringen, über deren Unerläßlichkeit man in der guten Geſellſchaft längſt übereingekommen. Wir werden es uns künftig angelegen ſein laſſen, unſern Leſern für dieſe Angelegenheit Intereſſe einzuflößen, und hoffen bald einmal Gelegenheit zu finden, unter andern auch auf jenes noli me tangere, jene hie und da noch graſſirende Druckerſalbe zurückzukommen, die vorzugsweiſe zur Demüthigung des Muſiklehrers erfunden zu ſein ſcheint, indem ſie die Urſache iſt, daß dieſer, ſo oft er ſelbſtvergeſſen genug war, ſeine Fingerzeige beim Unterricht bis zu den Noten hin auszudehnen, ſich gezwungen ſieht, nach der Lection ſofort einem Fingerbade zuzueilen, um für die nächſte wieder anſtändig erſcheinen zu können.

(Schluß folgt.) W.

Das Sängerfeſt in Frankfurt am Main.

(Fortſetzung.)

[Oratorium von Schnyder v. Wartenſee. — Pſalm von Spohr.]

Nr. 9. Quartett. G-Dur, C-Tact iſt ſehr glücklich aufgefaßt, und vielleicht das einzig Eigenthümliche im ganzen Werke.

Bei dem aufeinander folgenden Pianiſſimo-Eintritt der 4 Stimmen auf die Worte: „Wie den Träumenden" kann einem wirklich traumähnlich zu Muthe werden. Wie die unbeſtimmten, regelloſen und unzuſammenhängenden Gebilde der Seele, die nebelhaft verſchwimmenden dunkeln Vorſtellungen des vom körperlichen Feſſein befreiten Geiſtes nach und nach Form und Geſtaltung, Sinn und Bedeutung erlangen, wie ſich nach und nach aus ihnen ein voll- und ſelbſtſtändiges Traumleben entwickelt, dies durch harmoniſche Combinationen glücklich und alſo wieder zu geben, iſt dem Componiſten im hohen Grade gelungen. Weniger kann man ſich mit der Seite 57 anhebenden, melismatiſchen, ungebührlich lang ausgeſponnenen Sextolen-Figur des erſten Tenors befreunden — nicht allein, daß der ganze Satz unkirchlich, modern gehalten iſt, ſondern dadurch, daß die Singſtimme, wie ein Inſtrument behandelt, durch 12 bis 13 Tacte, ohne irgend eine Unterbrechung, einen kleinen Ruhepunct fortgeführt wird, für dieſe ganz unpraktiſch. Seite 58 hätten die im 9. und 10. Tact in der Oberſtimme und dem Baſſe auf dem ſchlechten Tacttheile befindlichen Octaven leicht vermieden werden können, wenn man, ſtatt im Baß $\overset{\substack{9\\5\\3}}{\mathrm{B}}$ — $\overset{6}{\mathrm{B}}$, $\overset{\substack{9\\5\\3}}{\mathrm{C}}$ — $\overset{6}{\mathrm{C}}$, $\overset{\substack{9\\5\\3}}{\mathrm{D}}$ — $\overset{6}{\mathrm{D}}$, zu nehmen, das zweite B, — C, — D, — in G, — A — B — verwandelt und ſtatt des Sext-Accords Dreiklänge gebraucht hätte. So ſchön dieſe Nummer beginnt, ſo wird ſie durch die Wiederholung des Sextolen-Motivs entſtellt und einförmig. Der Eintritt des Schlußchors iſt von impoſanter Wirkung, obwohl auch hier wieder manche Trivialität mit unterläuft. Was ſoll man von der ſpäter anklingenden Fuge à due ſoggetti ſagen? Dieſe beiden Motive — das eine ſchreitet in ganzen Noten aufwärts, während das andere in Vierteln die Scala abwärts intonirt — ſind ſchon ſo oft, ſo unzählige Mal dageweſen, und werden auch hier auf alle mögliche Weiſe benutzt und ausgeläutet und erklingen bald im Baſſe, bald in den Ober- oder Mittelſtimmen nach alt- und altbekannter herkömmlicher Fugen-Etikette. Bei dem Seite 71 im 4ten Tact in Gang kommenden Orgelpunct bildet der in Achteln fortſchreitende erſte Baß zum in Vierteln ſich bewegenden 2ten Tenor (und auf dem ſchweren Tacttheil) Quintenfortſchreitungen, denen ich wenigſtens keinen Geſchmack abzugewinnen vermag. —

Einer näheren Zergliederung des Spohr'ſchen Werks mögen einige allgemeine Bemerkungen vorausgehen.

Spohr hat faſt in allen Muſik-Gattungen ſich als Meiſter bewährt, und hat ſowohl in der Inſtrumentalmuſik, als in der dramatiſchen und Kirchen-Muſik Proben eines reichen, bedeutenden Talentes abgegeben; doch läßt ſich nicht verkennen, daß ſein Talent, ſeine ganze Richtung und Eigenthümlichkeit ihn vorzugsweiſe auf das Gebiet der Inſtrumental-Muſik verweiſen, und daß die, dieſem Genre angehörigen Schöpfungen die dramatiſchen und kirchlichen Compoſitionen des Meiſters weit überwiegen. Z. B. würde ich keinen Augenblick anſtehen, ſeinen herrlichen, tiefgedachten und trefflich gearbeiteten Symphonieen, ſeinen Octetten, Nonetten und Streichquartetten vor den Opern- und Kirchenſachen den Vorzug zu geben. — Warum? —

Sein Styl entbehrt für dieſe beiden Gattungen des entſchiedenen, gleichmäßigen, prononcirten Charakters, d. h. er iſt für's Theater zu ernſt, zu ſchwer, zu ſtreng und monoton, und für die Kirche zu bunt, dramatiſch belebt, kurz: zu opernmäßig abwechſelnd.

Dieſe Anſicht bewährte ſich bei der vorliegenden Compoſition auf's Neue. Auch ſie iſt nichts weniger, als im Kirchenſtyl gehalten; ſchon der Anfang: „Um Erden wandeln Monde", wo ein dem Text angemeſſener grandioſer und majeſtätiſcher Aufſchwung am Orte geweſen, erinnert in ſeiner düſter-elegiſchen Weiſe an die nebelhaft verſchleierten Melodieen der Jeſſonda. Was außerdem auffällt, iſt die ſonderbare, nicht immer glückliche Behandlung der Männerſtimmen, die faſt durchdurchgehends in zerſtreuter, weiter Harmonie gehalten iſt, ſo daß der 2te Baß oft nach der tiefſten Tiefe zu gehen ſich genöthigt ſieht und dadurch ganz undeutlich und unkräftig wird. Selbſt das, was ſonſt einen Hauptvorzug Spohr's ausmacht, entbehrt man hier mehr oder minder, d. h. dem Componiſten iſt es diesmal nicht gelungen, in die einzelnen Theile ſowohl, als in das Ganze eine eigentliche Form, Fluß und Zuſammenhang zu bringen, ſondern es folgt alles ſo vereinzelt, fremdartig, zufällig auf einander, daß man bald inne wird, daß dies Werk nicht, wie ſo viele andere des verehrten Tondichters, aus der Begeiſterung des Moments entſprungen, ſondern das Reſultat kalter Berechnung, nüchterner Reflexion ſei. Dabei ſind die Singſtimmen dergeſtalt mit Figuren belaſtet und inſtrumentalmäßig behandelt, Spohr hat hier wieder ſo ſehr ſeiner Vorliebe für harmoniſche Ueberladung und ſtarke chromatiſche Zuthat nachgegeben, daß das Ganze auch bei der ſorgfältigſten Einübung und der beſtmöglichſten Aufführung nur einen zweifelhaften, unvollſtändigen Eindruck hinterlaſſen wird.

Das Andante, F-Dur, $\frac{6}{8}$ Tact, mit der wogenden, ſchalmeyenden Figur in der Begleitung und in ſinnigem, paſtoralem Charakter gehalten, iſt jedoch wieder ganz Spohr's würdig. Das folgende „Vergib uns unſere Schuld" mit 2 Chören und 4 Soloſtimmen iſt wieder in einem ſonderbar gemiſchten Style gehalten, der weder der Kirche, noch dem Theater angehört, und den wir am liebſten Hermaphroditen-Styl nennen möchten. Die Auffaſſung der Stelle: „Geſonderte Pfade ꝛc." (Larghetto, Es-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact) ganz in der bekannten breiten, elegiſchen Manier gehalten, muß als verfehlt bezeichnet werden. Hier gab ſchon der Text Veranlaſſung, die Maſſe beider Chöre in ganz von einander unabhängiger, geſonderter Weiſe zu entwickeln, von welcher Behandlungsweiſe ſich bei den alten Italienern Leo, Durante, Marcello und bei Händel und Bach die herrlichſten Muſter vorfinden.

Einem Meiſter wie Spohr darf man auch die Sequenz, Seite 29 und 31 im 3ten, 4ten und 5ten Tacte nicht ſo leicht verzeihen, als einem Andern, dem dergleichen Lückenbüßer oft aus der Verlegenheit helfen müſſen. Ebenſo die Accentuation auf „Dürſtenden —", wo die letzte, ſtatt der erſten Sylbe ſchwer gebraucht iſt. Auch der Schlußchor nebſt der Fuge iſt, obgleich dem Meiſter zwei Chöre zu Gebote ſtanden, faſt durchgängig nur rein vierſtimmig behandelt. Eigentlich kann auch wohl das Ganze nicht als achtſtimmig betrachtet werden, da nicht eine einzelne Stimme ſelbſtſtändig, eigenthümlich auftritt, ſondern nur 2 Quartette wechſelſeitig ſich einander ablöſen. Die Fuge ſelbſt iſt, wie ſich das bei Spohr von ſelbſt verſteht, ſchön und gediegen gearbeitet; nur kann ich mich mit den vielen Synkopen und chromatiſchen Wendungen, die ſich weit eher für's Inſtrumentale eignen, nicht wohl befreunden. Einen innerlich lang nachhallenden Totaleindruck wird das Werk ſchwerlich hinterlaſſen; es fehlt ihm die belebende Wärme, die unwiderſtehliche Gluth ſchöpferiſcher Begeiſterung, jenes Etwas, das uns nirgends ſo wunderbar ergreift, als in ſeinen „Letzten Dingen", worüber die überirdiſche Glorie, die ſelige Verzückung und die myſtiſche Phantaſie des Apoſtels ſelbſt zu ſchweben ſcheint.

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

, **London**, d. 9ten Auguſt. — Nach und nach wird es wieder ſtill. Von Deutſchen waren es Döhler, Roſenhain und Benedict, die brillante Concerte gaben; außerdem Moſcheles und Mad. Dulken, die hier eingebürgert ſind. — Als einer ſeltenen Erſcheinung muß ich Miß Sterling, der ausgezeichneten Orgelſpielerin erwähnen, die vor Kurzem wieder ein Concert gab, in dem ſie allein 11 der ſchwierigſten Orgelcompoſitionen von Seb. Bach (darunter die herrliche Toccate in D-Moll) ſpielte. — Für 1839 ſind zu Directoren der philharmoniſchen Geſellſchaft die HH. Dance, Anderſon, Cramer, Willmann, Potter, Cooke und Sir G. Smart ernannt worden. — Für die italieniſche Opera buffa, die im November eröffnet wird, ſind die HH. Rovere, F. Lablache, Catone, und die Damen Taccani, Gabuſſi, Aſſandri und Wyndham engagirt. — Als einer Curioſität erwähne ich noch der Preisaufgabe des Liverpoler Beefſteakclubs, der eine goldene Medaille von 20 Pfd. Werth für das luſtigſte Lied, und 10 Pfd. auf den beſten Canon ausgeſetzt hat. —

, **Mannheim**, d. 6ten September. — Unter den zur hieſigen Preisliedaufgabe eingeſchickten Compoſitionen des bekannten Textes „In die Ferne" iſt die vom MD. Julius Otto in Dresden als die ausgezeichnetſte befunden, und ihm ſomit der erſte Preis zuerkannt worden. —

, **Warmbrunn**, Ende Auguſt. Seit einigen Wochen weilt der erſte Pianiſt Warſchaus, Hr. N. Wyſocki in unſerer Mitte. Den ihm vorangeeilten Ruf als ausgezeichneter Künſtler hat er nicht nur vollkommen gerechtfertigt, ſondern ſogar die kühnſten Erwartungen übertroffen. Derſelbe beabſichtigt auf ſeiner bevorſtehenden Kunſtreiſe nach Paris und London auch in Leipzig ſich einige Tage aufzuhalten und wird wahrſcheinlich daſelbſt ein Concert veranſtalten. —

, **Dresden**, d. 14ten Sept. — Den 10ten künftigen Monats geht hier zum erſtenmal eine neue große Oper „das Schloß am Rhein", von J. Otto in Scene. —

, **Leipzig**. Concert von Clara Wieck am 9ten. Das Feinſte und Duftigſte von Romantik, was uns ſeit lange geboten wurde; als Virtuoſenleiſtung das bis zur Unfehlbarkeit Vollendete. Die Compoſitionen waren von Clara Wieck ſelbſt ein geiſtreich erfundenes Scherzo, von Chopin, Henſelt, Thalberg, und zwei von Liſzt für das Clavier bearbeitete Lieder von Franz Schubert. Des letzteren Erlkönig, ein Stück ſchon im Accompagnement eine Etude, an der Manneshände ermatten, mußte die Künſtlerin wiederholen und hat ſo etwas ausgeführt, was ihr Niemand zuvorgethan, Niemand ſo leicht nachthun wird; das Publicum verlangte wohl zu viel in ſeinem Enthuſiasmus, andererſeits erkannte es dieſe erſtaunliche Geiſteskraft durch ſtürmiſchſten Beifall. Ein prachtvoller Flügel von Conrad Graff, ein Geſchenk des trefflichen Verfertigers, war der Meiſterin würdig. Als Folie wurden eine Arie mit obligater Violine, zwei Geſänge von Marſchner und ein Duett aus Halevy's Guido und Ginevra, von Hrn. und Mad. Schmidt (geb. Möllinger), Frl. Evers und Hrn. Uhlrich wechſelnd vorgetragen, mit Beifall aufgenommen. — 11.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 24. Den 21. September 1838.

Traumbild. — Andeutungen über Herausgaben älterer Kirchenmuſik. — Das Sängerfeſt in Frankfurt (Schluß). — Aus Prag. — Tagesbegebenheiten. —

Rauſchend auf Cherubs-
Schwingen verträum' ich
Mein Leben in Harmonieen.
Chamiſſo.

Traumbild am 9ten Abends.

An C. W.

Von Oben gekommen ein Engelskind
Am Flügel ſitzt und auf Lieder ſinnt,
Und wie es in die Taſten greift,
Im Zauberringe vorüber ſchweift
Geſtalt an Geſtalt
Und Bild nach Bild
Erlkönig alt
Und Mignon mild
Und trotziger Ritter
Im Waffenflitter
Und knieende Nonne
In Andachtwonne. .

Die Menſchen, die's hörten, die haben getobt,
Als wär's eine Sängerin hochbelobt;
Das Engelskind aber beſtürzt und leicht
Zurück in ſeine Heimath entweicht.

A. L.

Andeutungen über Herausgaben älterer Kirchenmuſik in Beziehung auf:

Psalmos VII. poenitentialis modis musicis adaptavit Orlandus de Lassus, publici juris fecit — S. W. Dehn. Berolini, G. Crantz. Part. 4 Thlr.

Seit einigen Jahren werden Tonſtücke der älteren Meiſter auf's Neue durch den Druck verbreitet, die bis dahin nur in einigen Bibliotheken verborgen lagen und nur für Wenige zugänglich waren. Sicher iſt dies ein erfreuliches Zeichen der Zeit zu nennen und von hohem Einfluß für die Kunſt. Außer verſchiedenen Urſachen, die zu dieſem regen Streben mögen beigetragen haben, mag auch der und wie nicht zu verkennen, haltbare Grund mit aufgeſtellt werden, daß ſo manche Kunſtfreunde es für nöthig finden, ſelbſt zu prüfen und ſich mit dem Geiſte der ältern Tonkunſt vertraut zu machen, um nicht dieſem oder jenem muſikaliſchen Geſchichtſchreiber allein auf ſein Wort zu glauben, der hier vielleicht als Enthuſiaſt erſcheint und in ſeinem Feuereifer Früchte erblickt, die nicht vorhanden ſind und ſein können, dort als kalter, philoſophirender Gelehrter auftritt und regungslos an den ſchönſten Blüthen und Knospen der Kunſt vorübergeht. Zu dieſem Selbſtprüfen fühlt ſich der denkende Muſikfreund hingezogen und wie er darauf immer wieder gern zu den Werken der Vorzeit zurückkehrt, die ſein Gefühl ſo innig ergreifen, wie ſie es vor Jahrhunderten vermochten, ſo fühlt er ſich eben ſo abgeſtoßen von jenen, die kaum ahnen laſſen, daß ſie mit ſo hohen, unvergänglichen Erzeugniſſen der Kunſt in einer Periode entſtanden ſind.

Auf dieſe, wahrhaft die Kunſt Genießenden — und in der That, ihrer ſind nicht wenige —, die nicht eine verwerfliche Neugierde, oder ein oberflächliches Auffaſſen des Claſſiſchen der Kunſt gefeſſelt, aber auch eben ſo wenig die Autorität eines Büchergelehrten anreizen kann, ſondern die unbefangen nach dem Eindruck urtheilen, welchen das Kunſtwerk auf ſie macht; auf dieſe und nicht allein auf Muſikgelehrte u. dgl. iſt bei der Wahl früherer Kirchenmuſik beſondere Rückſicht zu nehmen.

Das erſte Erforderniß iſt nun, um ihnen zu genügen, aus dem reichen Schatz der alten Muſik nur ſolche Tonſtücke zu wählen, die nicht ſowohl künſtliche — und deren finden ſich in Menge, — ſondern eigentliche Kunſtwerke ſind. Nicht jedes Werk, was in dem 16. oder 17. Jahrhundert entſtanden, möge man, blos ſeines Alters wegen, für claſſiſch halten. Jedes Zeitalter hat ſeine höchſt bedeutenden, aber auch ſeine ſchwächern Künſtler gehabt und wie überall, muß auch bei einer Auswahl von ältern Tonſtücken eine Kritik ſtattfinden; ſie muß das Werthvolle von dem Geringfügigen zu unterſcheiden wiſſen und hier dürfte ſich der feine Tact und der Beruf eines Herausgebers am beſten bewähren.

Dann gebe man ſolche Compoſitionen, die nicht zu große Mittel bei der Ausführung erfordern und überhaupt leicht in's Leben zu rufen ſind. Nur ſolche werden ſchnell Eingang finden, Genuß in Fülle bereiten, aber auch zugleich den Sinn für immer größere Werke der Vorzeit erwecken.

Wie weit darf ſich jedoch ein Herausgeber ſolcher Werke dem Dilettanten nähern und was ſoll er thun, um das Original ſo in einer neuen Geſtalt darzubieten, damit es dem Geſchichtsforſcher nützlich und werthvoll, aber auch jenem verſtändlich und genießbar werde? — Die Antwort darauf dürfte kürzlich dieſe ſein.

Das Original muß unverändert bleiben und Zuſätze, die zum Verſtändniß des Ganzen unumgänglich nothwendig, ſind dieſem ſo anzufügen, daß ſie ſich von jenem weſentlich unterſcheiden. Dahin gehören insbeſondere die nicht zu entbehrenden Accidentien. Solche Zeichen vor die Noten geſetzt, würden die ganze Anordnung des Originals verwandeln, ja das ganze Tonſyſtem vergangener Jahrhunderte anders geſtalten. Denn in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts zeichnete man bekanntlich keine Kreuze, ſelten ein B im Verlauf der Stücke vor; in der zweiten war man in dieſer Sache ſehr willkürlich: bald findet man ſie, bald aber auch nicht an den Stellen, wo ſie doch ganz beſtimmt geſungen wurden. Zu läugnen iſt auch nicht, daß mancher Componiſt ein Kreuz vorausſetzte, wo ein anderer in demſelben Falle es nicht that. Mit der größten Vorſicht iſt demnach bei der Einſetzung von Accidentien zu verfahren und immer iſt es beſſer, zu wenig, als zu viel zu thun.

Nicht anders verhält es ſich mit dem oft erforderlichen Transponiren, um derartige Geſänge zum Gebrauch einzurichten; desgleichen mit der Tacteintheilung u. dgl., was hier im Einzelnen nicht näher zergliedert werden kann.

Alle dergleichen nothwendige Zuſätze nun, nicht die Andeutungen eines piano und forte, einer überirdiſch duftigen Ausführung, eines ewigen Schwellens und Abnehmens, wovon die Alten himmelweit entfernt waren, können und dürfen bei einer jetzigen Ausgabe nicht fehlen, aber immer müſſen ſie auf Unkoſten des Originals geſchehen. Nach ſolchen Grundſätzen eine Ausgabe älterer Tonſtücke zu beſorgen, iſt gewiß ein verdienſtliches Unternehmen und wir glauben in der mit höchſter Eleganz ausgeſtatteten Partitur der in ſo vieler Hinſicht berühmten, aber noch nie gedruckten Pſalmen des Laſſo*), die uns Anregung zu obigen Andeutungen bot, dieſe zu erkennen. Wird hier dem muſikaliſchen Forſcher und Kenner ein Werk geboten, was er auf den erſten Blick für unverfälſcht anerkennen muß, ſo iſt doch das Ganze in einer Geſtalt, die jedem gebildeten Muſikfreund geſtattet, ſich leicht und ohne Mühe damit bekannt zu machen. Kein Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen iſt ohne Bedacht von dem Herausgeber hinzugefügt; aber auch keins iſt vermögend, das Original zu verwiſchen. Zu wünſchen läßt dieſe Prachtausgabe nur noch die Bemerkung: in welchen Tonarten manche dieſer Pſalmen, z. B. der vierte (der 50. n. d. Vulg.) urſprünglich geſetzt ſind, um auch hierin keine Ungewißheit zu laſſen. Möchte es dem Herausgeber gefallen, vielleicht in dieſer Zeitſchrift, darüber Nachricht mitzutheilen.

C. F. Becker.

Das Sängerfeſt in Frankfurt am Main.

(Schluß.)

[Ausführung der Compoſitionen. — Der zweite Tag des Feſtes.]

Was nun die Ausführung der drei großen Hauptwerke betrifft, ſo kann ſie im Ganzen wohl als gelungen und befriedigend bezeichnet werden, will man überhaupt bei derartigen maſſenhaften Productionen, bei ſolchem Reichthum der materiellen Tonmittel noch die ſonſt üblichen Forderungen an Vortrag und Abrundung gelten laſſen. In dieſer Hinſicht gebührt nun nächſt dem Eifer der einzelnen Vereine, Hrn. Concertmeiſter *Guhr* das ausſchließlichſte, hauptſächlichſte Verdienſt, die allgemeinſte Anerkennung, um ſo mehr, als er ſich durch gewiſſe zwiſchen ihm und der Comitee entſtandene Differenzen — anfängliche abſichtliche Ausſchließung und ignorirende Uebergehung — ſpäter doch nicht abhalten ließ, der Sache nachträglich ſeine beſten Kräfte zu leihen, als man ſich bald von der Unmöglichkeit überzeugt hatte, das ganze großartige Unternehmen ohne ſeine Mitwirkung glücklich auszuführen.

---

*) Es ſind die nämlichen Bußpſalmen, die in der Münchner Bibliothek in vier Bänden handſchriftlich aufbewahrt werden. Duchesne der Aeltere (Voyage d'un iconophile, Paris 1834) nennt die beiden erſten Bände des Manuſcripts einen der koſtbarſten Gegenſtände der königlichen Bibliothek zu München. Ausführliche Beſchreibungen davon finden ſich in Gerber's Tonkünſtler-Lexikon, Bd. 2, S. 166 und in der trefflichen Schrift: Biographiſche Notiz über Roland de Lattre ꝛc. (Berlin, 1837) S. 105—110. In verſchiedenen Werken, — neuerdings auch in dem Univerſal-Lexikon der Tonkunſt, B. 4, S. 321 —, wird behauptet, daß Orlando di Laſſo die ſieben Bußpſalmen auf Verlangen Karls IX. als Sühnopfer für die St. Bartholomäusnacht, in Muſik geſetzt habe. Dieſe Angabe iſt aber durchaus ungegründet, denn das ſchreckliche Blutbad fand bekanntlich 1572 ſtatt und 1565 war ſchon ein Theil der koſtbaren Handſchrift vollendet.

Und in der That, es war keine Kleinigkeit, in dieſe, größtentheils dem Dilettantismus zugehörige Geſangsmaſſen, dieſe heterogenen Kräfte, ſo innerlich verſchieden an muſikaliſch-praktiſcher Capacität und Zuverläſſigkeit, in dieſe ſich gegenſeitig fremden Elemente, Einheit, Ebenmaß, Gleichheit, kurz ein Enſemble zu bringen und ſie zu einem befriedigenden, harmoniſchen Ganzen zu vereinigen; eine ſchwere Aufgabe, deren Löſung indeß ſich von einem ſo kräftigen und erfahrenen muſikaliſchen Steuermann, wie Hr. Guhr, wohl erwarten ließ.

Wer nun aber doch Ausſtellung machen will, wer z. B. die eigentliche innere Weihe vermißt hat, die bei derartigen Feierlichkeiten die muſikaliſchen Productionen umſchweben und beſeelen, und die ſich namentlich im muſikaliſchen Oberhauſe concentriren ſoll, um ſo elektriſcher ſich den Executanten mitzutheilen — wer vielleicht die *Eleganz*, die bloße *Form* zum Nachtheil des dadurch beeinträchtigten Geiſtes von Hrn. Guhr zu ſehr berückſichtigt und hervorgehoben fand, oder an den zu vielen, etwas ſchleppenden Tempis Aergerniß nahm; der möge in Billigkeit bedenken, daß Hr. Guhr *das Erſtemal* ein Muſikfeſt leitete, und ihm daher ſehr leicht die Tactik, die Routine und Ruhe abgehen konnte, die *Menſelsſohn*, *Ries*, *Schneider* ſich anzueignen bereits zu wiederholten Malen Gelegenheit hatten. Ferner, wenn Hr. Guhr vielleicht etwas zu ſehr auf *Effect* dirigirt, und darüber manche intereſſante Einzelnheit verloren geht, möge man erwägen, daß er zuerſt nicht das gewohnte, gewählte Publicum vor ſich, dann ein, den gewöhnlichen Maßſtab weit überſchreitendes Perſonal zuſammenzuhalten, und ungewöhnliche, reiche Tonmittel zu bewältigen hatte, und ſich alſo, ohne das Gleichgewicht zu gefährden, in keine zu kleinliche Details einlaſſen konnte, und daß hier wohl eher *Energie* als *Discretion* an ihrem Platze war. Dieſe Rückſicht mag auch den Dirigenten bei manchen Tempis beſtimmt haben, die Andere ſo gut wie ich zu langſam gefunden haben, die indeß in dieſem Local nicht mehr beſchleunigt werden konnten, ohne der Deutlichkeit zu ſchaden.

Mit der muſikaliſchen Beſetzung des zweiten Tages war ich, aufrichtig geſprochen, durchaus nicht einverſtanden. Obwohl unter Hrn. *Juſt's* Direction viele Quartette vortrefflich vorgetragen wurden, ſo kam mir doch dies Genre, ſo ſehr ich es an und für ſich liebe, für die Feierlichkeit und die Bedeutung derſelben zu geringfügig, zu begrenzt vor, und dann muß man fragen: Gehören die *Verſuche* von Schülern, dürftige *Dilettanten- und Anfänger-Arbeiten* auf ein Muſikfeſt, dem man einen allgemeinen Aufruf an die deutſche Nation voranſchickte, und nach deſſen angedeuteten weit greifenden Tendenzen, nach deſſen großartigen Plan und Anlagen man nur das *bereits Anerkannte fertiger, geläuterter Meiſter* zu erwarten berechtigt war. — Eitelkeit, etwas Eitelkeit thut dem Künſtler noth, aber ſie darf uns um's Himmelswillen nicht *lächerlich* machen. —

Die mit Fertigkeit vorgetragenen Orgelſtücke kamen wenigſtens mir, der ich mich, jedoch nur in dieſer Beziehung, zu den eingefleiſchteſten *Bachanten* zähle, nach langer Entbehrung ſehr erwünſcht. Ob dieſe Wahl aber überhaupt für dieſen Anlaß paſſend war, möchte ich bezweifeln; ſchwerlich wird das große Publicum den tüchtigen Executanten für ihre Kunſtleiſtung Dank gewußt haben.

Schließlich, um zu einem allgemeinen Ueberblick, zu einem Reſume des Ganzen zu gelangen, noch Folgendes: Die urſprüngliche Idee dieſes Muſikfeſtes war gewiß ſchön, der Gedanke, es mit edlern, dauernden Tendenzen, weiter ſchauenden und nichtigern Zwecken, als eben der bloße *momentane Zeitvertreib*, in Verbindung zu bringen und ihm ſo eine höhere Weihe, eine hiſtoriſch-artiſtiſche Bedeutung zu verleihen, gewiß ſehr glücklich. Wie es aber ſo oft zu geſchehen pflegt, ſo Manche bemächtigten ſich gleich dieſer vielverſprechenden, ergiebigen Idee, ſo Manche beuteten ſie aus, denen es nicht ſowohl um die *Sache ſelbſt*, als um *ihre eigene liebe Perſönlichkeit* zu thun war; dieſe einmal mit dem Manna des Ruhms, der Unſterblichkeit zu füttern, und der leidigen Eigenliebe, dem Egoismus einmal einen Feſttag zu gewähren, ließ man ſich's manche Stunde, manche Mühe und Arbeit, und viel Geld koſten, wobei man jedoch nicht unterließ, die Maske der Uneigennützigkeit, Aufopferung und Begeiſterung für die Sache vorzunehmen, damit die Welt das als unerhörten Heroismus, großartige Geſinnung und ſeltenen Kunſteifer auspoſaune, was man doch eigentlich *nur ſich ſelbſt* zu Gefallen gethan. —

Sehr natürlich, daß unter ſo bewandten Umſtänden das Muſikfeſt in der Ausführung und Verwirklichung nicht das Reſultat lieferte, was man anfänglich erwarten zu können glaubte. Wir hegen indeß die feſte Ueberzeugung, daß dieſe Uebelſtände ſich ſpäter beſeitigen laſſen werden; wir hoffen ferner, daß ſich in den folgenden Muſikfeſten nach und nach jeder ſtörende Beigeſchmack von Dilettantismus und Dilettanteneinfluß verlieren werde, und die Productionen derſelben ſo immer mehr ſich zu gediegenen, eigentlichen Kunſtleiſtungen abklären werden; dann dürfte der dabei im Auge gehabte, rein künſtleriſche Zweck deſto eher und unverkümmerter in's Leben treten.

Wiesbaden, im Auguſt 1838. C. K—y.

Aus Prag *).

[Geiſtliche Muſik.]

— Einer der vorzüglichſten Glanzpuncte unſeres Conſervatoriums der Muſik iſt die große religiöſe Feierlichkeit, mit welcher alljährlich nach Verlauf der Ferien der Lehrcurſus wieder eröffnet wird. Dieſe Feierlichkeit beſteht in der Aufführung eines Hymnus (Veni sancte spiritus), einer ſolennen Miſſe, eines Graduale und Offertorium unter den hierzu üblichen prieſterlichen Ceremonien. Aus beſonderer Veranlaſſung wählte Hr. Director Weber die oben genannten Muſikſtücke ſämmlich von der Compoſition des Hrn. Ignaz Ritter v. Seyfried, und wir können nicht anders, als ihm unſern Dank für die treffliche Wahl hiermit öffentlich zu erkennen zu geben. Hr. Ritter v. S. iſt zwar durch ſeine ausgezeichneten vielfachen Leiſtungen in dieſem Genre bereits anerkannt, doch müſſen wir eingeſtehen, daß er ſich dieſes Ruhmes neuerdings, und insbeſondere durch die Miſſe H-Moll und das Offertorium A-Moll mit vollem Rechte würdig gemacht hat. Da hier der Raum nicht geſtattet, ſich in eine Zergliederung aller der ſchönen, großartigen, impoſanten und kunſtreichen contrapunctiſchen Stellen, welche ſie als Stempel der Meiſterſchaft an ſich tragen, einzulaſſen, ſo beſchränken wir uns blos dahin, daß diesmal ſowohl Compoſition als Execution Hand in Hand geſchlungen die Siegespalme davon trugen. Daß Hr. Director Weber ſich es auf das eifrigſte angelegen ſein ließ, dieſe Kunſtwerke auf das glänzendſte auszuſtatten, beweiſt das große aus über 100 Individuen beſtehende Orcheſter.

Ein zweiter Kunſtgenuß ward den Bewohnern Prags durch die Aufführung des Oratorium „Paulus" von Felix Mendelsſohn-Bartholdy am 4ten d. M. zu Theil, wozu Hr. Graf Chriſtian Waldſtein den in ſeinem Palais vorfindigen immenſen Saal hochgefälligſt bewilligte. Man muß geſtehen, daß dieſer Saal der einzige in Prag iſt, der zur Aufführung eines ſolchen Werkes geeignet iſt, ja man muß bekennen, daß es ſich nicht beſchreiben, ſondern nur fühlen läßt, welche außerordentliche und ungewohnte Wirkung die von einem aus 130 Individuen beſtehenden Orcheſter uns zu Gehör gebrachten Tonmaſſen darin hervorbrachten. Da auch dieſes Werk ſchon ſo vielfältig beſprochen und beurtheilt, und überall mit dem größten Beifall aufgenommen worden iſt; ſo enthalten wir uns, dem Ueberfluſſe noch etwas beizufügen, und bekennen in Uebereinſtimmung mit der öffentlichen Meinung, daß ſeit Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten kein Oratorium mit ſo ſorgfältiger und zuzuſammengreifender Wirkung von der muſikaliſchen Societät für Witwen und Waiſen executirt worden ſei. — Wir ſehen daher nächſter Tage einer Wiederholung dieſes grandioſen Werkes freudigſt entgegen. — F.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Die erſte Vorſtellung v. Berlioz's großer Oper „Benvenuto Cellini" wird wegen Unwohlſein Duprez's erſt am 10ten ſtattfinden. —

. Leipzig, d. 12ten. — Das Concert der Familie Lewy aus Wien findet beſtimmt am 17ten, die Aufführung des Paulus von Mendelsſohn, wie ſchon früher angezeigt, am 15ten Statt. —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 2. Figaro. Mad. Reichel vom Darmſtädter Hoftheater, Gräfin als erſte Rolle. Hr. Reichel, Figaro. — 7. Freiſchütz. Hr. Behringer a. Darmſtadt, Max; Frl. Adami v. Bremen, Aennchen als Gaſtrollen. —

Frankfurt, 30. Aug. Die Unbekannte. Alaide, Frl. Clara Heinefetter als erſte Gaſtrolle. — 2. Sept. Zum erſtenmal: der Bäbu, gr. kom. Oper v. Marſchner. — 5. Sept. Zauberflöte. Mad. Eſchborn, Königin der Nacht als erſte Gaſtrolle. —

Dresden, 1. Fidelio. Hr. Draxler, Pizarro als Gaſt-Rolle. — 4. Zauberflöte. Hr. Draxler, Saraſtro. Hr. Lehmann a. Lübeck, Tamino als Gaſtrollen. —

Leipzig, 12. Joſeph in Egypten v. Mehul. Hr. Grünbaum v. Prag, Joſeph als erſte Rolle. — 14. Johann v. Paris. Frl. Schlegel, Prinzeſſin als erſte Debutrolle. —

---

*) Nicht von unſerm gewöhnlichen Correſpondenten.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 25. Den 25. September 1838.

Gedanken über die deutſche Oper. — Kirchenmuſik der Niederländer (Fortſetzg.). — Tagesbegebenheiten. — Aus Leipzig. —

> Sehr ſchlimm iſt es in unſern Tagen, daß jede Kunſt, die doch eigentlich zuerſt nur für die Lebenden wirken ſoll, ſich, inſofern ſie tüchtig und der Ewigkeit werth iſt, mit der Zeit im Widerſpruch befindet, und daß der beſte Künſtler oft einſam in Verzweiflung lebt, indem er überzeugt iſt, daß er das beſitzt und mittheilen könnte, was die Menſchen ſuchen.
>
> Goethe.

Gedanken über die deutſche Oper.

Nichts beweiſt deutlicher, daß alles Große und Hervorragende in der Muſik nur das Eigenthum und Erzeugniß Einzelner, und wie mit dem Verſchwinden dieſer, die ganze alte Schlaffheit wieder zurückkehrt, höchſtens formell ſich weiter ausbildet, als die Oper. Was haben uns alle unſere genie- und talentreiche Autoren in dieſem Fache genützt? Wo wird noch eine Oper geſchrieben, die im beſten Falle (der aber auch nur als Ausnahme gilt) mehr als den guten Willen ihres Autors kund gäbe! Daß gerade hinſichts der Oper der ausländiſche Geſchmack ſo herrſchend, das hat ſeinen Grund darin, daß wir keine bedeutenden eigenthümlichen Inſtrumentalcompoſitionen von Italienern und Franzoſen beſitzen, und dieſe wie die meiſten andern Arten Muſik bei weitem nicht ſo ſehr vom allgemeinen Beifalle abhängen, als gerade die Oper, wie ſie auch ein kleineres und ernſteres Publicum verſammeln. Die Menge aber will unterhalten ſein, und das verſtehen die Ausländer beſſer als wir; ſteiſe und ehrliche, aber erfindungsarme Erzeugniſſe langweilen und bringen es zu nichts mehr. —

Unſere jetzigen deutſchen Operncomponiſten möchte ich in folgende Claſſen theilen:

1) Solche, die es Weber nachthun, aber ohne deſſen Begabtheit und mit unnatürlichen Uebertreibungen in Spukgeſchichten. Daß man über die Zeit der Geſpenſter und Ungethüme längſt weg iſt, will dieſen Herren immer noch nicht einleuchten, und ſelbſt da, wo ſie dieſe Manier vermieden haben, fehlt immer noch das echt Deutſche, tief Seelenvolle; alles bei ihnen iſt nur was Aeußerliches, oder richtiger, ihr Gemüth ſelbſt iſt leer. Ein Paar Kraft- oder Schauerſcenen, ein gelungenes Trinklied ſind gewöhnlich der Gipfelpunct der Vorſtellung. Dazu kommt noch, daß, bei nicht untüchtigen Kenntniſſen, der Mangel reizender Erfindung durch harmoniſche Hilfsmittel verdeckt wird, was durch Pracht in der Scenerie nicht wieder zu erſetzen, und wo denn nach allem dieſen weder die Menge, noch der Kenner zufrieden geſtellt iſt. Dieſer Art Componiſten gibt es jedoch nur noch wenige. Ihnen am nächſten verwandt ſind:

2) Diejenigen, welche ſich in der, aus leichtfaßlichen Liedern und Romanzen zuſammengeſetzten Volksſagen verſuchen. Mangel an hier doch gerade nothwendigſter originaler Erfindungskraft, wenige muſikaliſche Tüchtigkeit charakteriſiren dieſe Autoren.

3) Diejenigen, welche einen meiſt ernſten Stoff auf mehr oder weniger franzöſirende Weiſe geſchickt, aber durchaus ohne Ernſt und Tiefe des Gemüths (die ihnen ganz fehlen) handhaben und bearbeiten. Und dieſer Stoff ſelbſt! Es iſt mir unbegreiflich, wie die Componiſten nach ſo vielen üblen Erfahrungen immer noch ſo wenig Geſchick und Kritik in der Wahl ihrer Texte haben; eine lamentable Liebesgeſchichte kann doch wahrlich nicht mehr den Hörer feſſeln. Freilich, ſo tief innerlicher Texte, wie der zum Fidelio, wird es zu allen Zeiten nur ſehr wenige geben; daß aber auch in den mehr in äußerlichen Zuſtänden ſich bewegenden noch Intereſſantes zu leiſten, davon bewährt der dem Arabiſchen entnommene Text zu Cherubini's herrlichem, lange nicht genug gewürdigtem

Ali Baba den Beweis, wie auch noch mancher anderer neuerer. Doch was hälfe auch der beſte Text ohne innere Begabtheit des Componiſten? Der Kunſt gewiß nichts, dem Künſtler vielleicht.

Halten wir nun dieſen verſchiedenen Arten von Componiſten die verſchiedenen Hauptarten der Oper mit ihren vorzüglichſten Repräſentanten gegenüber. Die niedrig komiſche (Dittersdorf), die fein (idealiſch) komiſche (Mozart), die ſogenannte romantiſche (Weber), die ernſte Gefühlsoper (Beethoven), das eigentliche lyriſche Drama (Gluck). Zwiſchen allen dieſen gibt es Uebergänge. Betrachten wir, in wiefern dieſe Fächer jetzt noch bearbeitet werden:

1) Die niedrig komiſche Oper iſt ganz verlaſſen, mit Unrecht und Nachtheil dünkt uns; denn wahrlich, tüchtigeres Muſikaliſches läßt ſich doch in ihr weit eher, als in den ſogenannten Zauberpoſſen mit Geſang leiſten, wie ſie auch einen für das Intereſſe der Kunſt günſtigern Einfluß auf die ungebildete Menge, die doch auch einen großen Theil der Theater füllt, ausübt; oder man müßte denn jene Zauberpoſſen, wenn man ſie durchaus will, muſikaliſch zu erweitern ſuchen. An die Stelle des niedrig Komiſchen iſt die ſchon oben angeführte komiſche Volksoper getreten, und ſei denn dieſelbe, als doch wenigſtens inländiſches Fabrikat empfohlen; wie denn überhaupt an Opernproductionen nicht immer der Maßſtab abſoluten Werthes, ſondern auch der Nützlichkeit anzulegen.

2) Die idealiſch komiſche Oper. Man kann ſagen, Mozart's Zeit und die nächſte Zeit nach ihm war der eigentliche Glanzpunct der deutſchen Oper, und dies ſein Fach iſt es gerade, wo wir jetzt von franzöſiſchen Producten ſo ſehr überſchwemmt werden. Aber man halte beiderlei Leiſtungen zuſammen: Melodie iſt jetzt Rhythmus, die Arie Lied, mit einem Worte: die Wahrheit Lüge geworden; wenn Mozart ergötzend bildete, ſucht jetzt der Componiſt, in ſteter Verſchlechterung, das Publicum immer tiefer herabzuziehen; aber reiche, reizende, humoriſtiſche und doch edle Erfindung iſt eben ſo ſelten anzutreffen, wie reiche, großartige und tiefe. Iſt ein Shakeſpeare ſelten, ein Cervantes wahrlich auch; man ſteigt gewöhnlich eine Stufe niedriger. Bei Mozart fühlt die allgemeine Menge der Hörer, daß ein Größerer ſich zu ihr herabläßt und mit ihr ſpielt, während ſie bei den andern, Aehnliches erſtrebenden Componiſten, ſich ihres Gleichen glaubt. Der beliebte Künſtler iſt freilich überſchätzt worden (?), und wird es noch, aber zu dieſem Fach hatte ihn die Natur ſelbſt beſtellt gehabt. Allerdings die Texte zu ſeinen Opern ſind oft erbärmlich und der Scherz darin für unſere Zeit etwas zu harmlos, aber man verſuche ſich, mit Rückſicht auf das Drängendere unſeres jetzigen Geſchmacks, häufiger in dieſem Genre, denn wenn eine Regeneration der deutſchen Oper ſtattfinden ſoll, ſo kann es nur durch derartige glückliche und häufige Productionen geſchehen.

5) Die romantiſche Oper. Die Zeit der Spukgeſchichten und Teufeleien iſt, wie geſagt, vorüber; was ſie annehmlich machte, war die allgemeine damalige Gemüthsſtimmung und eine Begabtheit wie Weber's. Die es ihm haben nachthun wollen, ſchadeten nur der Sache ſelbſt, die doch an ſich zur Abwechſelung und der Mannigfaltigkeit halber, ganz gut iſt. Doch kann dieſe Art Oper nicht die gewöhnliche werden, ſondern darf nur ergötzliche Ausnahme ſein. Was nun

4) und 5) Beethoven's und Gluck's Leiſtungen (rein muſikaliſch die extremſten Pole) betrifft, ſo iſt darüber hier zu ſprechen unnöthig; denn nicht von oben herab, ſondern von unten herauf muß die Reſtauration unſeres Opernzuſtandes beginnen; außerdem auch, daß die natürlichen Anlagen unſerer Componiſten bei weitem nicht hinlänglich, um in beiden Arten etwas mit Erfolg zu leiſten. Nur die Nachfolger beider Männer will ich hier noch anführen. Ein würdiger, lebender deutſcher Meiſter hat ſich in der deutſchen ernſten Oper mehrmals verſucht, mit edlem, anzuerkennendem Willen; aber ob mit wirklichem Gelingen, und vor allem, Wirkung? — Das beweiſt, wie viel Genie dazu gehört, um in dieſem Fache Glückliches zu leiſten; denn nur das hinſichtlich der Erfindung Gelungenſte hat hier Erfolg. Glücklicher war ein anderer lebender, von Geburt italieniſcher Componiſt, der ſelbſtſtändig Gluck's Weg gewandelt. Seine Leiſtungen (abgeſehen von dem hier nicht zu erwähnenden dramatiſch Hervorragendem) imponiren, und geben doch was ganz anderes, als die lüſterne Vergänglichkeit der neuen franzöſiſchen Schule. Man betrachte nur des Mannes Art und Weiſe genauer, in der Art, wie ſie von einem geiſtvollen Forſcher in dem Schilling'ſchen Lexikon dargelegt worden, und nehme ſie ſich, mit Rückſicht auf den jetzigen Zuſtand unſerer deutſchen Oper zu Herzen. Freilich gehören viel Mittel zu ſolchen Prachtſtücken; aber ſie locken auch viele Zuhörer in's Haus, bilden und feſſeln den Nichtkenner, und ſind auch für den Kenner intereſſant. Meiner individuellen Neigung freilich entſpricht nur eine Verbindung von Gluck's dramatiſcher Tiefe und Beethoven's muſikaliſcher Combination, was aber in der allgemeinen Bildungsſtufe keine Stätte finden könnte.

H. H.

Kirchenmuſik der Niederländer.

(Fortſetzung.)

Missa auctore J. G. Bertelmann, edita a Societate Hollandica Musicae promovendae. Hagae, apud Fr. Beuster. Partitura. 22 Fl.

Dieſes ebenfalls ſeinem Umfange nach große Werk (die Partitur nimmt 190 Seiten in Querfolio ein) wird mit dem Hymnus: Tantum ergo — (Andante, C-Dur, ¾ Tact) eröffnet. Der ganze Satz iſt einfach und ſchmuckles und eine Zeile des Textes: Prestet fides —, die, nach einem Zwiſchenſpiel, von den Blasinſtrumenten ausgeführt, hierauf dem Chor allein übertragen, mit dem ſanft hinzutretenden Orcheſter wiederholt wird. Ohne fernere Einleitung beginnt nun klagend mit Chor und Orcheſter das Kyrie — (Largo, C-Moll, $\frac{3}{4}$ T.), an welches ſich das Christe — (All. mod., C-Dur, $\frac{4}{4}$ T.), ſanft anſchließt. Die Worte des Kyrie erklingen wieder in dieſem Geſang, aber ruhiger gehalten, zum Theil den Soloſtimmen überlaſſen und durch Nachahmungen länger ausgeſponnen, als es gewöhnlich der Fall iſt. Glänzend erſchallt, von den ſämmtlichen Blasinſtrumenten eingeleitet, in dem hellen C-Dur (Alleg., $\frac{3}{4}$ T.) das Gloria. Eigenthümlich iſt das darauf folgende Gratias — (Adag., F-Dur, $\frac{2}{4}$ T.) aufgefaßt. Choralartig tritt allein der Sopran des Chors ein; der Baß beantwortet den Geſang in der Unterſeptime, desgleichen der Tenor in der Quarte und der Alt in der Secunde. In dieſer Art, nur in verſchiedenen Intervallen, wird der Satz vom Chore weiter ausgeführt. Dem Vocalquartett iſt aber zu dieſem Canon, denn ein ſolcher iſt es, ein zweiter gleichzeitig anvertraut, der ſich jedoch in ſchnellern Tonfolgen bewegt und als Contraſubject erſcheint. Das Qui tollis — (All. mod., F-Dur, $\frac{4}{4}$ T.) beginnt der Sopran, dem der Tenor im zweiten Tact nachahmt und der Baß wie der Alt, ähnlich geführt, folgt. Nachdem die Stimmen vereint die Worte: Miserere nobis — vorgetragen haben, führen die Inſtrumente, den Gedanken des Soprans ergreifend, einen Zwiſchenſatz von 12 Tacten aus, und nun ſingt der Alt auf's Neue das Qui tollis, welches der Sopran, Tenor und Baß imitirt. Nach einer Einleitung von fünf Tacten des vollſtändigen Orcheſters trägt eine Baß-Soloſtimme das Quoniam — bis zu den Worten: cum sancto spiritu — (All. maest., C-Dur, $\frac{3}{4}$ T.) vor; einem Sänger iſt hier die beſte Gelegenheit geboten, ſowohl einen großen Umfang, als auch eine bedeutende Fertigkeit ſeiner Stimme darzulegen. Unmittelbar darauf tritt der Baß des Chors mit einem Fugenthema zu den Worten: In Gloria Dei — ein. Die übrigen Stimmen vereinigen ſich damit und eine Fuge entſpinnt ſich, die eben ſo künſtlich, als bewegt und lebendig; ſie beſchließt dieſen großen Abſchnitt der Miſſe.

Das Credo (All. vir., D-Dur, $\frac{4}{4}$ T.) eröffnen die Inſtrumente mit einem Vorſpiel, an welches ſich der Chor mit einem Uniſono-Satz reiht. Mit einigen, aber ſcharf markirten Tönen der Blasinſtrumente wird hierauf ein Uebergang nach Es-Dur gemacht und eine Tenorſtimme führt nun das: et incarnatus — (Adag., $\frac{3}{4}$ T.), als Arioſo behandelt, aus. In gleicher Bewegung verweilend, aber nach Es-Moll verſetzt und mit leiſer Pizzicato-Begleitung der Saiteninſtrumente, läßt der Alt das Crucifixus ertönen, dem ſich der Baß, ſpäter der Sopran und Tenor zugeſellt. Die Modulation wendet ſich nach der Dominante von C-Dur und nach ruhigem Austönen der Worte: passus et sepultus est —, erklingt vom ganzen Chor das: et resurrexit (Alleg., $\frac{4}{4}$ T.), an das ſich ein Fugato mit einem gutgewählten Contraſubject zu den Worten: et vitam venturi — knüpft. Dreimal erſchallt nun das Sanctus (Adag. maest., C-Dur, $\frac{3}{4}$ T.) erſt vier-, dann ſechs-, endlich achtſtimmig und Alles vereint ſich lebendig, das Pleni sunt coeli — (Allegro) auszuſprechen. Clarinetten, Hörner und Fagotte leiten ſanft das Benedictus — (And. mod., As-Dur, $\frac{4}{4}$ T.) ein, und fünf Soloſtimmen — darunter zwei Soprane — tragen dieſen ſehr melodiſchen, fließenden, jedoch auch concertirenden Satz vor, der von obigen Inſtrumenten, denen noch eine Flöte hinzugefügt iſt, theils getragen und unterſtützt, theils durch Zwiſchenſätze unterbrochen wird. Das Hosanna — (Alleg., C-Dur, $\frac{3}{4}$ T.) kehrt in derſelben Weiſe wieder, wie es ſchon nach dem Pleni sunt coeli — erklang.

Agnus Dei — (Adag., A-Moll, $\frac{4}{4}$ T.) ruft der Chor nach einem kurzen Vorſpiel mit klagender Stimme aus, und der Alt ſetzt den Geſang, von den Worten an: qui tollis — allein fort. Sämmtliche Altſtimmen treten mit dem Dona nobis — (Alleg., C-Dur, $\frac{2}{4}$ T.) hinzu; der Tenor ahmt den Geſang in der Unterquarte canoniſch nach, ſodann in ähnlicher Art der Baß, endlich der Sopran. Von jetzt an vermögen ſich die Stimmen wenig nur zu trennen; von Allen wird fortwährend die Bitte um Frieden vom Höchſten erfleht; immer höher ſteigert ſich die Empfindung und mit der Ueberzeugung, daß die Gewährung der Bitte nicht unerfüllt bleiben könne, wird das Ganze geſchloſſen. — Auch für dieſe Partitur muß man dem würdigen Verein verbunden ſein, denn unſtreitig iſt das Werk ſeinem Gehalte nach der zuerſt angeführten Miſſe nicht nur nicht gleichzuſtellen, ſondern ihr ſogar vorzuziehen. Die Compoſition verräth außer einem ausgezeichneten Talent, eine gründliche Schule, wie die angeführten fugirten und canoniſchen Sätze —, welche dort bei weitem nicht ſo hell und mannigfaltig hervortreten, — genügend darthun, und die Inſtrumentirung iſt, ohne überladen zu ſein, zweckmäßig und geſchickt, ja öfters ſehr effectvoll. Das Ganze hinterläßt einen erhebenden und ſchönen Eindruck. (Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Neapel. — Allgemein iſt man über die Behörde erſtaunt, die die Aufführung von **Donizetti's** neuer Oper „Polyeuctes" unterſagt hat, zumal Nourrit darin auftreten ſollte. Sänger und Componiſt ſollen darüber ſehr betroffen ſein; doch will man den Schaden durch Unterlage eines andern Textes bald gut machen. —

Mailand. — Die neue Oper „l'Orfanella di Lanzita" mit Muſik von Mazza hat ſolchen Fiasco gemacht, daß das Stück nicht bis zum Schluß geſpielt werden konnte. —

Frankfurt. — Marſchner's Bäbu, am 5ten hier zum erſtenmal gegeben, hat nur wenig gefallen und wird kaum eine 2te Vorſtellung erleben. —

[Muſikfeſte ꝛc.]

Gloucester. — Das diesjährige große Muſikfeſt der Städte Glouceſter, Worceſter und Herford wird vom 11ten bis 14ten September in hieſiger Stadt gefeiert. Unſere Cathedrale iſt für die Muſik vielleicht die ſchönſte in England. Mad. Griſi, Mrs. Albertazzi, Mrs. Shaw, Mrs. Knyvett, Miß Birch, und die HH. Iwanoff, Lablache, Knyvett, Hobbs, Braham, Novello und Philipps ſingen die Soloparthieen. —

, **Leipzig**, d. 16. September. — Die geſtrige Aufführung des Paulus von Mendelsſohn-Bartholdy hat Hr. Concertmeiſter David dirigirt. Der Componiſt war leider! Tags vorher erkrankt; man muß es innigſt bedauern des Componiſten wegen, der ſeinem Werke doch ſicher gern ſelbſt vorgeſtanden hätte, wie des Publicums halber, das ſich, wie überall, freut, den Meiſter ſelbſt dirigiren zu ſehen. Die Aufführung ſelbſt ging indeß ſo glänzend und glücklich, wie irgend die im vorigen Jahr unter Mendelsſohns Leitung. Das Werk hat ſich hier überall heimiſch gemacht; man kann von einer hieſigen Aufführung ſchon nichts Gewöhnliches erwarten. Orcheſter und Chor waren trefflich, die Solopartieen in den beſten Händen; Frau Dr. Frege (geb. Gerhard), Mad. Bünau (geb. Grabau), Mad. Schmidt-Möllinger, die HH. Schmidt und Pögner wechſelten in letzteren. Ein hier erſcheinendes Blatt enthielt neulich eine Aufzählung der Aufführungen, die das Oratorium in verſchiedenen Städten bis nach Amerika hin erlebt; ſie beliefen ſich auf 40 bis 50; ein Erfolg, wie ihn in ſo kurzer Zeit kaum die Schöpfung von Haydn, die populärſte der neuern Kirchenmuſiken gehabt hat.

Heitern Sinn und reine Zwecke,
Nun, man kömmt wohl eine Strecke.

, **Leipzig**, d. 18. September. — Die Leiſtungen der Familie Lewy haben die Erwartungen, die wir uns nach den Berichten davon gemacht, noch bei weitem übertroffen. Im Vater verräth ſich der Meiſter ſchon in den erſten Tacten; wir wüßten nur Zwei, die wie er uns das Inſtrument vergeſſen gemacht, einen jungen Muſiker aus Hechingen Sendelbeck, den wir in Henſelt's Concert hier hörten und der das Außerordentlichſte leiſtete, was Bravour und Kühnheit der Behandlung ſeines Inſtruments anlangt, — und dann eben den kleinen achtjährigen Richard Lewy, ein Wunder von einem Kind, eine Geſtalt wie aus Tauſend und Einer Nacht, die Tiſche und Stühle zum Tanzen bringen, die unheimlich werden könnte, wär' der Knabe nicht überdies ein allerliebſter ſchelmiſch kluger Lockenkopf. Man muß es wirklich hören, wie er mit ſeinem Horn umgeht, als wär's eine Papagenopfeife, wie es dem leiſeſten Anſatz gehorcht, wie er es zornig macht, wie er wieder mit ihm ſchön thut; man möchte manchmal lachen, wär' es nicht zu meiſterlich, was er kann. Die Schweſter Melanie iſt der Gegenſatz dieſer Keckheit, eine zarte, mehr nachdenkliche Geſtalt, wie ſie an die Harfe gehört, die ſie, wenn auch nicht ſo merveillös wie Richard das Horn, ſo artig und zierlich zu behandeln verſteht, daß ſie ſich immer rauſchenden Beifall gewann. Der älteſte Sohn Carl war wegen zufälliger Beſchädigung der einen Hand am Soloſpiel verhindert; er accompagnirte nur. Es thut uns leid, daß er ſich dem Publicum nicht zeigen können; er hat viel Talent und zu Vielem. Die geſpielten Compoſitionen waren meiſt anonym und allerdings nicht von Beethoven, für ihren Zweck indeß vollkommen hinreichend und gewandt gemacht. Frl. Louiſe Schlegel und Hr. Grünbaum aus Prag, beide jung und talentvoll und neu engagirte Mitglieder am Theater, wechſelten in Geſangſachen. Das Publicum war den ganzen Abend ſehr animirt und der Beifall lebhaft, wie er ſelten gegeben wird. Der Anfang der Meſſe, die große Concertconcurrenz in jetziger Zeit, wie ein ſchöner Abend waren dem Beſuch leider ſchädlich. Die treffliche Muſikerfamilie geht von hier über Berlin und Hamburg nach Petersburg, wohin wir ſie unſern Freunden angelegentlichſt empfehlen. — 11.

Anzeige.

Bei Unterzeichnetem ſind ſo eben erſchienen:

Kreisleriana.
Phantaſieen für Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 16. — 1 Thlr. 16 Gr. —

Wien, im September.

Tob. Haslinger,
k. k. Hof-Muſikalienhändler.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 26. Den 28. September 1838.

Opern im Clavierauszuge. — Aus Paris: über Benvenuto Cellini. — Aufforderung. — Zur muſ. Beilage Heft III. — Anzeige. —

> Erſt Empfindung, dann Gedanken,
> Erſt in's Weite, dann zu Schranken,
> Aus dem Wilden, hold und mild
> Zeigt ſich dir das wahre Bild.
> Goethe.

Opern im Clavierauszuge.

Czaar und Zimmermann, oder die beiden Peter. Komiſche Oper in 3 Acten von G. A. Lortzing. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 6 Thlr.

Dieſe Oper des Opern-Regiſſeur am Leipziger Stadttheater, über deren erſte Aufführung und günſtige Aufnahme in dieſen Blättern ſchon früher berichtet wurde, iſt ſeitdem wiederholt gegeben und hat ſich in der Gunſt des Publicums zu erhalten gewußt. Die Grundzüge der Handlung ſind in Kurzem dieſe: Peter der Große arbeitet unter dem Namen Peter Michaelow als Zimmergeſelle in einem Schiffswerft zu Saardam. Nur der franzöſiſche und ruſſiſche Geſandte wiſſen um ſein Geheimniß. Es wird ihm nachgeſtellt; Lord Lindham, der engliſche Geſandte, iſt ihm auf der Spur, geräth aber an einen falſchen Peter, einen jungen Ruſſen, Peter Iwanow, des Czaars Arbeitsgenoß. Vom Czaar und ſeinen Freunden wird dies Mißverſtändniß benutzt, um glücklich zu entkommen. Die dünkelhafte Aufgeblaſenheit und lächerliche Beſchränktheit des Bürgermeiſters von Saardam, und das Liebesverhältniß ſeiner Nichte Marie zu Iwanow bilden die romantiſchen und komiſchen Elemente. Der Text iſt nicht frei von einzelnen Fadaiſen und Unwahrheiten, aber mit Gewandtheit und Bühnenkenntniß ausgeführt, und unterhält durch die ergötzliche Miſchung ſpannender und lächerlicher Scenen. Der Muſik kann tiefe, ſchlagende Originalität nicht nachgerühmt werden, ſie bewegt ſich auf ſchon gebahnten Wegen, aber mit Geſchick und Gewandtheit. Daß der Componiſt ſelbſt erfahrener Schauſpieler und dramatiſcher Sänger iſt, hilft ihn über manche Schwierigkeiten hinweg, an denen ein angehender Operncomponiſt, auch ein begabter, Anſtoß finden, wenn nicht ſcheitern kann. Wenig zu wundern hat man ſich daher, wenn wir gerade das zu dem Gelungenſten in dieſer Oper rechnen, was nicht eben das leichteſte iſt, nämlich die größern vielſtimmigen Enſembleſtücke. Hier, wo die Handlung, das Spannende der Situation das Hauptintereſſe in Anſpruch nimmt, wo die Muſik mehr begleitend, ausmalend, hebend auftritt, wo es mehr auf gewandte Benutzung der Effectmittel, Abrundung der Form, Bühnenkenntniß, als auf Eigenthümlichkeit der Erfindung ankommt, da iſt der Componiſt am meiſten auf ſeinem Platze. So in der Introduction, in den Finalen, namentlich dem 1ſten und 2ten, einem Sextett im 2ten Acte, das ſich jedoch zu ſehr dehnt, und bei gedrängterer Form jedenfalls wirkſamer ſein würde; dann in einem Chor und Enſemble im 1ſten und einem dergleichen im 3ten Acte. Bei letzterem kommen wir jedoch zu einer andern lobenswerthen Seite der Muſik, wir meinen die Komik. Das Lächerliche, was in den Worten, oder der Situation liegt, weiß die Muſik gut zu unterſtützen und hervorzuheben und enthält manchen eigenen humoriſtiſchen Zug, z. B. das Uniſono, worin das Chor den Bürgermeiſter mit demſelben Motiv verſpottet, womit derſelbe ſeine Weisheit zu rühmen nicht müde wurde. Das erwähnte Enſemble und ein komiſches Duett im 2ten Act gehören zu den wirkſamſten Nummern, ſo wie die Arie des Bürgermeiſters im erſten Act, welche ſich jedoch ebenfalls etwas zu ſehr in die Länge zieht, und namentlich gegen den Schluß, zu ihrem Vortheil etwas gedrängter ſein könnte. Schwächer zeigt ſich dagegen die Muſik da, wo ſie von der ſceniſchen Einwirkung frei, oder weniger unterſtützt, durch ſich ſelbſt zu gelten hat, ſo in der Arie des Czaar im 1ſten Act, in einigen Liedern und Romanzen und in der Ouverture. Das Techniſche: Stimmenführung, harmoniſche Arbeit, Benutzung des Orcheſters, und der menſchlichen Stimme, Declamation bis auf weniges Sonderbare und Unrichtige, iſt ſo friſch und natürlich und mit ſo viel Fleiß und Geſchick ausgeführt, daß der Oper auch eine weitere Verbreitung wohl zu gönnen iſt.

Armide. Große heroiſche Oper v. **Gluck**, arrangirt v. J. P. **Schmidt**. Franzöſiſch u. deutſch. Berlin, Schleſinger. 2 Thlr.

La Straniera. Die Unbekannte, von **Bellini**. Italieniſch u. deutſch. Ebendaſelbſt.

Beide Auszüge ſind in kleinem Querformate, ähnlich den Meyer'ſchen Prachtausgaben, doch etwas anſtändiger namentlich mit beſſerem Drucke ausgeſtattet. Was ich aber weiter darüber zu ſagen hätte, wüßte ich kaum.

D. L.

Aus Paris *).

Benvenuto Cellini,

Oper in 2 Acten und 4 Tableaux. Gedicht von Leon de Wailly und Auguſt Barbier, Muſik von Hector Berlioz

Gegeben zum erſtenmal in der großen Oper, den 10ten September.

Die Handlung ſpielt in Rom, während des Carnevals.

Erſtes Tableau. Wohnung Balducci's. Chor vorüberziehender Masken von außen: Benvenuto Cellini ſchleicht herein, um mit ſeiner Geliebten, Thereſe, Balducci's Tochter, Ort und Zeit einer Entführung zu verabreden. Cellini's Nebenbuhler, Fieramosca, der ſich gleichfalls eingeſchlichen, lauſcht verborgen der ganzen Unterredung. Thereſens Vater ſtört die Liebenden durch ſeine ſchon von ferne gehörten Tritte. Cellini ſtellt ſich hinter die Thüre, Fieramosca in's Gemach Thereſens. Balducci, erſtaunt ſeine Tochter um Mitternacht noch wach zu finden, fragt um die Urſache. Die Verlegenheit läßt ſie die Lüge wagen, ein Mann ſei in ihrem Schlafzimmer. Der Zufall will, daß ſie wahr geſprochen und während Balducci den vermeinten Voleur aus ſeinem Schlupfwinkel herauszieht, entſchlüpft Cellini. Fieramosca wird erkannt und von den durch den nächtlichen Lärm herbeigeführten Nachbarinnen und Dienſtmädchen ausgehöhnt und verſpottet; mit Mühe entwiſcht er ihren Händen.

Zweites Tableau. Platz Colonne. — Eine Schenke und ein Theater für Pasquinaden. Die Geſellen, Freunde und Schüler Cellini's trinken und ſingen zu Ehren ihrer Kunſt. Der Wirth, der ſchon lange geborgt, bringt ſeine Rechnung vor und will keinen Wein mehr geben, bevor ſie bezahlt. Ascanio, Schüler Cellini's, befreit ſie von dieſer proſaiſchen Mahnung, indem er das im voraus bewilligte Geld des Pabſtes für eine zu gießende Statue bringt. Balducci erſcheint nebſt Tochter, dem Harlekin's-Theater beizuwohnen. Das Theater beginnt. Balducci findet ſein Conterfei auf den Bretern; geräth darüber in Wuth und vergißt ſich ſo weit, daß er ſich in Wortwechſel mit den Schauſpielern einläßt. Dies iſt der verabredete Moment zur Entführung. Cellini nähert ſich Thereſen als Mönch in weißer Kutte, ebenſo und zu gleicher Zeit nähert ſich von der andern Seite Fieramosca. Thereſe weiß nicht, welcher der rechte, welchem ſich anzuvertrauen. Balducci iſt noch immer im Streite mit den Schauſpielern. Allgemeine Verwirrung! — Cellini ſtößt im Gedränge den Begleiter Fieramosca's mit dem Degen nieder. Thereſe vertraut ſich der Leitung Ascanio's an und entflieht. **Ende des erſten Actes.**

Drittes Tableau. Atelier Cellini's. Thereſe und Ascanio befinden ſich allein, beſorgt über das Ausbleiben Cellini's. Nach langem Harren kömmt endlich Cellini, erzählend, wie er aus dem Gedränge entronnen. Balducci, der ihm auf dem Fuße folgt, überhäuft ihn mit Schimpfreden und verlangt ſeine Tochter zurück. Unmittelbar darauf erſcheint der Cardinal, der allen Sündern Vergebung proclamirt und Cellini'n nebenbei bemerkt, daß wenn die verſprochene und vorausbezahlte Statue nicht bis zum Abend geendet, er an den nächſten Baum aufgehangen werde. (Sehr chriſtlich, fürwahr!)

Viertes Tableau. Cellini's Gießerei im Coloſeum. Cellini, wiewohl Zeit verlierend durch ein Duell mit Fieramosca, Zeit verlierend durch die Weigerung ſeiner Geſellen ferner zu arbeiten, vollendet die Statue, erhält Thereſen aus den Händen Balducci's und wird nicht gehangen.

— Die Sprache in vorliegendem Operngedicht iſt durchaus trivial, die Verſe ſind das, was wir im Deutſchen „Knittelverſe" nennen. Einige Stellen, die allgemeine Heiterkeit erregten, ſeien hier citirt:

Theresa: Ah, mon père!
Balducci: Te voilà donc vipère!

Cardinal: Dès-ce soir tu seras pendu
Tous: Pendu?
Cardinal: C'est, je le crois, bien entendu.

Balducci (menant Theresa à Cellini): Il renait! j'en étais sûr!
Ma fille, embrasse ton futur.

---

*) Ueber dieſelbe Oper ſind uns noch von anderer Hand Berichte verſprochen worden; wir glauben ſchon in den nächſten Blättern ſie unſern Leſern mittheilen zu können. D. Red.

Unbegreiflich bleibe, wie ein Componiſt ein ſo triviales Gedicht in Muſik ſetzen, unbegreiflich wie die Adminiſtration der erſten franzöſiſchen Bühne ein ſolches Gedicht, deſſen Sprache für das letzte Vaudevillen-Theater zu ſchlecht wäre, annehmen konnte.

Was Berlioz's Muſik zu Benvenuto Cellini betrifft, ſo bildet ſie ein Seitenſtück zu ſeinem Requiem, von dem früher ſchon in dieſen Blättern die Rede war. Berlioz's Aufgabe ſcheint ſtets zu ſein, Werke zu ſchaffen, die nichts anderem, bisher Gehörtem im entfernteſten gleichen und reuſſirt in dieſem Streben trefflich. Was wir heutzutage im Allgemeinen unter Melodie verſtehen, iſt wenig oder gar nicht zu finden. Eine Stimme folgt der andern in beſtändigen Synkopaden nach und es mangeln jene rhythmiſchen, regelmäßig wiederkehrenden Einſchnitte, die unſerm Gehör ſo nöthig ſind, eine muſikaliſche Phraſe aufzufaſſen. Die Sucht, neue Rhythmen zu erfinden, iſt bei Berlioz ſo groß, daß ſehr oft nicht zu ergründen, in welcher Tactart er ſich bewegt, und man ſelbſt, wenn man das Tactiren des Orcheſterdirigenten Habeneck's zu Rathe zieht, nicht das Räthſel löſen kann, da derſelbe gleichfalls Mühe zu haben ſcheint, in den ſonderbaren Tact ſich zu finden.

Die Inſtrumentation iſt zuweilen ſehr drollig. Z. B. bei der Scene, wo Ascanio den Trinkern Geld zum Bezahlen bringt, nimmt die Poſaune die Hauptſtimme und Piccolo, Flöten, Hoboen, Clarinetten laufen hinauf und herunter durch die Töne des Accords in ſchnellen Sextolen ꝛc.

Was harmoniſche Verflechtungen und Ausweichungen betrifft, ſo iſt Berlioz eine wahre Fundgrube für den emſigen Forſcher. Er dreht ſich auf dem Abſatze herum und huſch haben wir ſchon alle 24 Tonarten paſſirt und das alles ohne zu wiſſen, wie uns geſchieht.

Wiewohl Berlioz als Kritiker in ſeinen Feuilletons im Journal des Debats faſt immer ſehr geſchickt auf Gluck zu kommen weiß und man dadurch eine vertraute Bekanntſchaft mit deſſen Werken bei ihm vermuthen könnte, ſo ſcheint ihm doch nichtsdeſtoweniger in ſeinen Recitativen dieſer Meiſter ſehr fremd geblieben zu ſein. Sie ſind ſehr unbedeutend und platt und entbehren jenes dramatiſchen Feuers, ohne das ein Recitativ unerträglich wird.

Zu den Stücken, die chaotiſch erſchienen, gehören namentlich: der Chor der Geſellen Cellini's im zweiten Tableau:

Les métaux, ces fleurs souterraines

und das ganze Finale des erſten Actes.

Die Stücke, die etwas deutlicher aus dem Dunkel der Berlioz'ſchen Begeiſterung hervortraten und Beifall fanden, ſind die Arie von Thereſen im erſten Act:

Quand j'aurai votre âge
Mes chers parents
Il sera bien temps
D'être plus sage
Mais à seize ans
Ce serait dommage —

die einen ſehr naiven Charakter trägt, ferner: ein Trio im erſten Tact (die Verabredung zur Entführung, belauſcht von Fieramosca); die Arie von Ascanio:

Tra la la la
Mais qu'ai-je donc?... Tout me pèse et m'ennuie!
Mon âme est triste.... Mais bah! tant pis!
Quand vient la mélancolie
Que d'ennui j'ai le coeur pris.
Tra la la la.... moi je chante et je ris.
Moi soudain je m'étourdis.

ſehr gut geſungen von Mad. Stolz; und der Chor vorüberziehender Masken hinter der Scene zu Anfang der Oper.

Was die Ausführung betrifft, ſo hatte man mit Fleiß alle mechaniſchen Schwierigkeiten, die die Muſik darbietet, überwunden, aber man ſchien nur von der Idee durchdrungen, die Ehre der Ausführung, nicht die der Compoſition retten zu wollen. Duprez (Benvenuto-Cellini) war ziemlich kalt. Für ihn war dieſe Vorſtellung kein neuer Triumph. Mad. Stolz (Ascanio) und Mad. Dorus-Gras (Tereſa) ſangen dagegen vortrefflich.

Zwei Decorationen, eine den Platz Colonne, die andere das Colyſeum vorſtellend, waren ausgezeichnet ſchön. —

Das Publicum zeigte ſich kalt; hie und da hörte man auch wohl Pfeifen — das ſich gegen den Schluß hin immer vermehrte und zuletzt in Toben ausbrach. Den Acteur, der vortrat, um die Namen der Autoren officiell zu verkünden, ließ man nicht zu Worte kommen.

Nach einer erſten Vorſtellung in Paris, die ausfiel, wie dieſe, iſt ſelten, daß das Stück noch mehr, als 2, 3 Vorſtellungen erlebt. Sollte ſich jedoch Gelegenheit finden, nochmals einer Vorſtellung beiwohnen zu können, ſo ſei dieſen Blättern ein zweiter, über die Muſik ſich weiter ausbreitender Artikel gewidmet. Das Hinzufügen einer Zuſammenſtellung der verſchiedenen Urtheile, die in Pariſer Blättern über Benvenuto-Cellini bis dahin alsdann laut geworden, dürfte vielleicht unſern Leſern nicht ohne Intereſſe ſeyn.

C. Mangold.

Aufforderung.

[Antwort auf Webel's Anfrage in Bd. 9, Nr. 13 d. Zeitſchr.]

Der Herr Criminal-Director Dr. **Eduard Hitzig**, der Freund des verſtorbenen **E. T. A. Hoffmann** und Bevollmächtigter ſeiner Wittwe, befindet ſich im Beſitz der Original-Partitur der Oper „Undine", und iſt gewilligt dem Unterzeichneten dieſelbe zum Arrangement eines Clavierauszuges zu übergeben. Ich erſuche demnach die Herren Verleger, welche dies wahrhaft künſtleriſche Unternehmen zu eigenem Intereſſe machen wollen, ſich wegen der nähern Bedingungen direct an mich zu wenden.

Berlin, September 1838.

F. H. Truhn.
(Friedrichſtr. Nr. 108.)

Zur muſikaliſchen Beilage, Heft III.

Vielleicht dankt uns der Leſer, was wir ihm im dritten Heft unſerer Beilagen zuſammengeſtellt. Tonſtücke der verſchiedenſten Art in Form und Charakter, darunter zwei mit weiblichen Namen, die in neueſter Zeit die Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt in hohem Grade auf ſich gelenkt. Ueber Pauline Garcia haben dieſe Blätter ſchon an mehren Orten berichtet. Als Sängerin ihrer berühmten Schweſter nachſtrebend, in der Compoſition ihr vielleicht überlegen, ſcheint ſie auch dem letztern und höhern Talent die größere Sorgfalt zuzuwenden. Das Lied iſt merkwürdig, als ein deutſches Lied von einer Spanierin componirt, dann durch ſich ſelbſt in ſeiner Geſtaltung und Abrundung. Die Muſikerin hat das Bild des Dichters bis in's Zarteſte ausgemalt und Eigenes hinzugethan, indem ſie den Hirtenknaben im Anfang ſingend einführt. Das Letztere mag vielleicht etwas ſpielend erſcheinen; im Gegenſatz aber zur ruhenden Landſchaft, die der Dichter vor uns ausgebreitet, treten die Contraſte nun um ſo lebendiger vor. Nach dem Schluß hin verſchwindet der Geſang des Hirtenknaben allgemach und klingt wie ein Echo nur in der Begleitung hier und da; es iſt als ob das Glöcklein ſeinen Geſang immer mehr übertöne. Einen Vortrag, wie er der Componiſtin eigen, eine Stimme wie ihre aus dem Innerſten kommend, werden dem Lied die rechte Färbung und Bedeutung geben.

Sehr verſchieden von dem Vortrag dieſer reichbegabten Künſtlerin iſt der einer andern, ein Trinklied und noch mehr eines in G-Moll. Scheint mir dieſe dunklere, faſt wild auftretende Tonart auch nicht vom Gedicht geboten, das heiter und ſchönſinnig zur Werthhaltung unſerer theuerſten Güter auffordert, ſo mag die Auffaſſung der Componiſtin als ein Zeichen der Zeit angeſehen und vielleicht aus jener weiblichen Dichterſchule hergeleitet werden, die wir aus Rahel's und Bettina's Schriften kennen. Wer die Componiſtin, ihre muſikaliſche, durchaus weibliche Natur genauer ſchätzen lernen will, mag es aus ihren vor Kurzem erſchienenen Liederheften, die der innigſten Anerkennung würdig, wie ſie ſie bereits überall gefunden haben.

Ein kleines Stück von Henſelt ruft ihn uns in ſeiner ganzen Liebenswürdigkeit in's Gedächtniß; es iſt volksliedmäßig und ſpricht ſich vollkommen aus in den wenigen Tacten. Er ſollte ſchwächern und kleinern Händen mehr dergleichen geben.

Des letztern Beitrages noch zu erwähnen, ſo ſpricht er für ſich durch den Namen ſeines Meiſters; uns wiegt ſo ein Lied in ſeiner Urſprünglichkeit, ſeiner herrlich tiefen Reinheit ganze Opern auf, wie ſie uns aus dem Ausland kommen. In der erſten Erfindung ſcheint das Lied für eine Stimme gedacht; die reichere vierſtimmige Copie hebt aber die Wirkung um ein Bedeutendes. Eine womöglich lebendige Vergleichung der beiden Bearbeitungen muß Muſikfreunden von großem Intereſſe ſein.

Es iſt hier der Ort um Entſchuldigung zu bitten, wenn von den zahlreich eingeſandten Beiträgen für unſere Beilagen, denen wir die Aufnahme zugeſagt, manche erſt nach längerer Zeit erſcheinen; möchten ſich die wohlwollenden Einſender dadurch nicht abhalten laſſen, uns mit Fortſetzung ihrer Beiträge zu erfreuen. Intereſſant wäre es uns, auch manchmal anonyme Zuſendungen zu erhalten; der Name der Componiſten, von denen wir in den Beilagen aufgenommen, würde dann ſpäter durch die Zeitſchrift bekannt gemacht. R. S.

Anzeige.

Die von dem der Kunſtwelt bekannten, im vorigen Jahre verſtorbenen Großherzogl. Hof-Capellmeiſter Ritter Johann Nepomuck Hummel nachgelaſſenen

Muſikaliſchen Manuſcripte,

welche bis jetzt noch nicht im Drucke erſchienen ſind, beſtehend aus verſchiedenen Clavier-Compoſitionen, Concerten für das Pianoforte und andere Inſtrumente, Liedern, Cantaten, Meſſen, Ouverturen und Inſtrumentalmuſik verſchiedener Art ſollen nunmehr der Berichtigung des Nachlaſſes halber verkauft werden.

Ich erſuche deshalb alle Diejenigen, welche ſolche zu kaufen geſonnen ſind, mit mir deshalb in Unterhandlung treten zu wollen.

Weimar, am 29. Auguſt 1838. **Betty Hummel.**

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 27. Den 2. October 1838.

J. Elsner's neueſte Paſſionsmuſik. — Proteſtant. u. kathol. Kirchenmuſik. — Sebaſtian Bach. — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. —

> Melodie und Harmonie ſind wie Zweige und Rinde, die heiligen Worte aber das Mark und die kraftvolle Subſtanz, die das Herz zur Andacht ſtimmen. Wer mehr Vergnügen am Geſang, als an dem heiligen Sinn deſſelben findet, der verdient Tadel, und es wäre ihm beſſer, er hätte gar nicht ſingen gehört.
>
> Kandler (Leben Paläſtrina's nach Baini.)

J. Elsner's neueſte Paſſionsmuſik.

Erſte Aufführung in Warſchau.

Das wichtigſte muſikaliſche Werk, was hier ſeit langer Zeit aufgeführt worden, iſt die Elsner'ſche Paſſionsmuſik, welche am 20., 22. und 25. Juni in der hieſigen evangeliſchen Kirche von einem Orcheſter, welches über 400 Mitwirkende zählte, aufgeführt wurde. Joſeph Elsner, ein Schleſier von Geburt, in Breslau erzogen, und dort früh ſchon in die Kunſt hineingelebt, die ſeine Beſtimmung nicht war, ob ſie ſchon ſein Beruf geweſen, dem er auch ſpäter Folge geleiſtet; Joſeph Elsner ſteht jetzt in ſeinem 70ſten Jahre. Er, wie Schiller und Herder, trug als Jünger Äsklepios die Leyer, neben dem Schlangenſtabe, und legte dieſen weg; wie J. P. Fr. Richter ſo ſchön ſagt: um tiefere Wunden zu heilen, als die, welche der Sonde offen liegen. Erſt in Lemberg, dann in Warſchau fand er ſeinen Wirkungskreis, und ſuchte an letzterem Orte im Bunde mit Hoffmann, dem ſpäter ſo berühmt gewordenen Dichter, Nacheifer und Theilnahme für die Tonkunſt zu wecken. Ihm verdankt Polen die Ausbildung ſeiner Oper, ſeiner vorzüglichſten Sänger und Tonkünſtler; unermüdet übte er, verſuchte er, und ſchuf ſelbſt den Polen volksthümliche Muſikwerke. Die Zahl ſeiner Singſpiele beläuft ſich auf nicht weniger als dreißig, nicht mitgezählt die Ballette und Liederſpiele, die er mit geiſtvoller Flüchtigkeit hinwarf. Neben dem Theater arbeitete der Meiſter ebenſo emſig für die Kirche, für den Gottesdienſt, bildete eine Capelle, und ſetzte für dieſelbe bis jetzt an zwanzig Meſſen, nebſt vielen kleineren Kirchenſätzen, Offertorien, Ave's und ſonſtigen Gelegenheitsſtücken. In der Stiftung eines Muſikconſervatoriums in Warſchau ſetzte er ſeinem Wirken die Krone auf. Leider aber ſollte dieſe Anſtalt, die eben ihre erſten Blüten trug, ſich nicht fortbilden, ſondern mit ſo vielem Andern in den Stürmen der Zeit ſcheitern. Hatte der Meiſter nun ſeiner Thätigkeit nach außen ſcheinbar entſagen müſſen, ſo hatte er alle ſeine Kraft in ſich zurückgezogen, in ſtillem Schaffen verſucht, um auf einmal in obengenanntem Werke hervortreten zu können. Mit dem Hervortreten war aber erſt die Hälfte ſeiner Aufgabe gelöſt und deren andere Hälfte, die Aufführung, ſchien faſt größere Schwierigkeiten dem Meiſter entgegen zu thürmen, die er aber alle durch Beharrlichkeit beſiegte. In wenig Monden gelang es ihm, alle Berufskünſtler, die ſich früher immer angefeindet, und in Eiferſüchteleien zerſplittert hatten, zu vereinigen, alle Kunſtliebhaber, die früher kaum für das Spielende, Obenſchäumende der Kunſt flüchtig zu gewinnen waren, zu begeiſtern, und die wirklich ſchweren Sätze mit eiſerner Ausdauer ſo wenig verſuchten und ſelten vereinten Chören einzuüben. Reden wir zuerſt von dem Werke ſelbſt, dann von ſeiner Aufführung.

In der Auffaſſung der Paſſion iſt der Tondichter bedeutend vom betretenen Pfade abgewichen und ſtimmt im Allgemeinen mit den von Wedel in dieſen Blättern in einem früheren Jahrgange, unter der Ueberſchrift „das Oratorium" mitgetheilten Anſichten überein, indem er die Perſon des Heilandes ganz aus dem Spiele läßt, als zu heilig, um würdig von einer Menſchenſtimme verſinnlicht zu werden. Die heilige Handlung läßt er ſich im Geiſte des Volkes durch Reigenführer (Choriphäen) abſpiegeln, die ſie in kirchlicher Art (pſalmodiſch) vortragen. Indeſſen iſt der Meiſter doch wieder hier und da von dieſem uns einzig richtig ſcheinenden Pfade abgewichen, und hat mitten in dieſer Pſalmodie in's Recitativ eingelenkt; dazu immer die Stimme des Heilandes in dieſem Recitativ demſelben Sänger in den Mund gelegt; was leicht hätte vermieden werden können, wenn die Recitative auch eingeſchoben, nur die gewöhnlichen Sänger beibehalten wären. Zwiſchen dieſen Geſchichtsſpiegelungen und Geſichtern der Reigenführer ſprechen ſich nun in Chören und in Einzelgeſängen die Erdenbürger aus, welche von der heiligen Handlung angeregt und fortgeriſſen werden.

Das Einleitungſpiel, beſonders in ſeinem erſten Theile, wirkt mit wenig Mitteln auf ergreifende Weiſe, und iſt recht geeignet, eine ernſte Stimmung hervorzurufen. Nach dieſen Tacten folgt eine klagende Weiſe, welche mehr an italieniſche Singmanier erinnert, hier aber durch die Poſaune, welche dieſelbe vorträgt, einen eigenen Ausdruck gewinnt. Im erſten Chor, in welchem die heilige Handlung mit Betrachtung deren Wichtigkeit beginnt, greift der Tonſetzer das klagende Thema der Einleitung mit durchdachter Einſicht auf, und führt daſſelbe bis zur Fuge auf geſchickte Weiſe durch. Beiläufig erwähne ich, daß der Tonkünſtler ſich auch ſelbſt den Text geſchaffen, und ſein Gedicht ſich umſichtig aus den heiligen Büchern zuſammengeſucht und zu vier Abtheilungen geordnet hat. Nach dem einleitenden Geſange nun erblicken wir durch die ſchauenden Koryphäen den Heiland im Garten Gethſemane; und zwar tritt in der erſten Abtheilung die Baßſtimme hervor, mit welcher zu Zeiten die Perſon Jeſu als Tenor abwechſelt. Wie oben geſagt, gegen unſere Anſicht, und gegen den Vortheil des Sängers, der immer weit hinter den Anſprüchen des Horchenden zurückbleiben muß, und wenig Lohn für ſeine Anſtrengung ernten kann. Nachdem Jeſus ſich über den ſorgloſen Schlummer der Jünger beklagt, beginnt der Chor wieder in einem prächtig durchgeführten Gebete. Dieſer Chor wird von einer Sopranarie durchbrochen, auf welche die Hauptſtelle des ganzen Werkes, das qui passus est, ganz einfach gehalten eintritt, dann in eine Fuge übergeht, welche durch eigene Inſtrumentalbehandlung ſich auszeichnet, und ſo den erſten Theil auf eine würdige Weiſe beſchließt.

In der zweiten Abtheilung nimmt nach einer kurzen ernſt gehaltenen Einleitung der Koryphäe, dieſesmal die Altſtimme, den Faden der Erzählung wieder auf, und berichtet Judas Verrath bis zum Kuſſe; welche Erzählungen wieder durch die Stimmen Judas und Jeſus durchbrochen werden. Qui passus est tritt jetzt, vom Chore geſungen, in ſeiner Bedeutung hervor; dieſesmal gebetartig, ohne alle andere Begleitung als der der Poſaunen, iſt aber von ſo größerer Wirkung. Ein Duett für Alt und Tenor hält die Handlung noch auf, bis dann durch den Reigenführer wieder im Pſalmtone die Geſchichte der Gefangennehmung berichtet wird. Eine ſchäferartige Arie im $\frac{6}{8}$ Tacte, welche Schutz vom Höchſten erfleht, ſticht ſeltſam gegen den folgenden Chor ab, welcher Beſtürzung und Verwirrung über das empörende Ereigniß ausdrückt und zuletzt wieder in dem qui passus est ſchließt, weshalb diesmal als Fuge eines chromatiſchen Themas entgegentritt, welches gegen das Ende mit vieler Wirkung von zwei Schmerzenrufen der Sopran- und Tenorſtimme unterbrochen wird, und ſo den zweiten Theil des Werkes beſchließt.

(Schluß folgt.)

Proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

Aug., Bergt, Der Glaube. Cantate für vier Singſtimmen u. Orcheſterbegleitung. (Repert. f. Deutſchlands Kirchenmuſik, Bd. 2, Nr. 1.). Meiſſen, bei F. W. Goedſche. 20 Gr

Ein anſpruchloſes Werkchen, welches ſeinem Zweck entſpricht, wenn es auch nicht zu den vorzüglichſten Gaben des verdienten Componiſten gerechnet werden mag. Ruhig fließt alles dahin und ſelbſt das Fugato am Schluß bringt wenigſtens den Hörer nicht aus ſeiner Ruhe heraus.

Fr. Käſtner, Hymne für vierſtimmigen Chor mit Begleitung von Blasinſtrumenten. Neuſtadt, bei Wagner. 14 Gr.

Es iſt, als ob man dieſe Hymne ſchon oft gehört hätte, ſo bekannt tritt alles entgegen. Ein vollſtändiger Schluß folgt auf den andern; fünfmal wechſelt auf den 28 Seiten der Partitur das Zeitmaß u. ſ. w. Sollte eine ſolche Compoſition ſchon zum Drucke reif ſein? —

Peter Mayer, Vierſtimmiger Geſang bei der erſten Communion der Kinder. Leipzig, bei Weber. 4 Gr.

Ein ſehr angenehmer Geſang in Form eines längern Chorals, der zur Erhöhung der auf dem Titel bemerkten Feier weſentlich beitragen kann. Auf der zweiten Seite im fünften Tact muß wohl der Baß ſtatt H — c H heißen, um der harten Secunden-Fortſchreitung zu entgehen.

P. Müller, Lieder und Chöre mit Begleitung der Orgel zu Münch's Feſttagsfeier. 9. Werk. Darmſtadt, bei Pabſt. 16 Gr.

Das Heft enthält drei für ſich beſtehende Abtheilungen als Kirchenmuſik für das Weihnachts- und Oſterfeſt und den Charfreitag zu benutzen. Vierſtimmige ältere und neuere Choräle wechſeln darin mit kurzen Chören und Sologeſang ab, denen ein Tonſtück für die Orgel vorhergeht und auch folgt. Wir halten den Componiſten für einen gebildeten Dilettanten, dem es zwar nicht an richtigem Gefühl und poetiſcher Auffaſſung ſeines Gedichtes mangelt, aber wohl an der Sicherheit einen muſikaliſchen Gedanken klar und deutlich auszuführen. Die Worte auf dem Titel: „in künſtleriſcher Verknüpfung homiletiſchen Vortrags u. ſ. w.“ — ſind uns nicht deutlich, da wir nicht Münch's Feſttagsfeier erhalten haben, worin wahrſcheinlich der Dichter ſich über ſein Werk näher ausgeſprochen hat. Die Geſänge können auch in Ermangelung einer Orgel mit dem Pianoforte begleitet werden.

H. P. Schulze, Choralmelodieen nach Hiller in Partitur geſetzt u. ſ. w. Zwickau, bei Zückler. 16 Gr.

Das Verdienſt 140 der gangbarſten Melodieen aus Hiller's, Schicht's und andern Choralbüchern zu entlehnen und die vier Singſtimmen auf eben ſo viele Notenſyſteme im c̄-Schlüſſel überzutragen, während dort nur zwei ſolche benutzt wurden, iſt in der That nicht groß. Selbſt die Nothwendigkeit eines ſolchen Verfahrens iſt uns nicht klar, da bis auf den heutigen Tag auch ohne Partitur die Choräle vierſtimmig geſungen oder von Poſaunenchören ausgeführt worden ſind. Wir müßten alſo die Herausgabe für etwas überflüſſiges halten, da auch alle Vollſtändigkeit mangelt, wäre uns nicht zu bekannt, welchen großen Nutzen das Partitur-Spielen einem jeden Kunſtjünger gewährt und wie gerade vierſtimmige Choräle beim Beginn eines ſolchen Unterrichtes ſich mit Vortheil anwenden laſſen. Dazu möchten wir die ſchöngedruckten 140 Choräle beſonders empfehlen.

(Fortſetzung folgt.)

Sebaſtian Bach.

Als Kirnberger ſich nach Leipzig begab, um unter Anweiſung dieſes tiefſinnigen Harmonikers den Contrapunct zu ſtudiren, griff er ſich ſo ſehr an, daß er ein Fieber bekam und achtzehn Wochen lang die Stube hüten mußte. Er fuhr nichts deſtoweniger fort in den guten Stunden, die ihm das Fieber verſtattete, zu arbeiten, und da Bach dieſen außerordentlichen Fleiß bemerkte, ſo erbot er ſich, zu ihm auf die Stube zu kommen, weil ihm das Ausgehen nachtheilig ſein könnte, und das Hin- und Herſchicken der Papiere etwas mühſam war. Als Kirnberger ſeinem Meiſter eines Tages zu verſtehen gab, daß er nicht im Stande ſein würde, ihm für ſeine Bemühungen genug erkenntlich zu ſein, — ſagte der vieltheuere Mann, der die künftigen Verdienſte ſeines Schülers um die Erhaltung des echten Satzes ohne Zweifel vorausſahe, und die Kunſt um ihrer ſelbſt willen, nicht blos der damit verknüpften Vortheile wegen trieb und liebte: „Sprechen Sie, mein lieber Kirnberger, nichts von Erkenntlichkeit. Ich freue mich, daß Sie die Kunſt der Töne aus dem Grunde ſtudiren wollen, und es wird nur von Ihnen abhängen, ſo viel mir davon bekannt geworden, ſich ebenfalls zu eigen zu machen. Ich verlange nichts von Ihnen, als die Verſicherung, daß Sie dieſes Wenige zu ſeiner Zeit auf andere gute Subjecte fortpflanzen wollen, die ſich nicht mit dem gewöhnlichen Lirumlarum begnügen mögen. Das hat denn Kirnberger auch treulich gehalten, wie ſeine Schüler Schulz, Vierling, Kühnau und andere Meiſter ausweiſen.

(Mitgeth. v. H. T.)

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

London. — Der junge 12jährige **Apolliner von Kontsky** macht in allen Concerten durch ſein Violinſpiel das größte Aufſehen. Die Herzogin von Sutherland ſtellte ihn auch der Königin vor, die ſich ſehr lebhaft für ſein Spiel intereſſirte. —

Chriſtiania. — Wir hören für gewiß, daß **Ole Bull** nächſten Winter über Leipzig nach Wien reiſen wird. —

München. — Ritter **Neukomm** (nun über 60 Jahre alt) iſt hier angekommen und begibt ſich eheſtens in ſeine Vaterſtadt Salzburg. —

Augsburg. — Die hieſige muſikaliſche Stille ward in dieſen Tagen durch zwei intereſſante Concerte unterbrochen. **Stephan Heller**, der Ende dieſes Monats für längere Zeit nach Paris geht, gab im Verein mit **Bärmann** aus München eine Akademie und Tags darauf ebenſo Frl. v. **Faßmann** aus Berlin mit den Gebrüdern **Moralt** aus München. Mit Stephan Heller verläßt uns unſer bedeutendſtes Talent; möchte ihn die Ueberſiedelung zu Glück und Ruhm führen. —

[Neue Opern.]

Peſth. — Am Theater ſtudirt man an einer neuen Oper: „die Marquiſe von Brinvilliers“, Text von Genee, Muſik vom hieſigen Capellm. **Schindelmeiſſer.** —

[Muſikaufführungen, Feſte.]

London. — Nächſter Tage wird hier ein Oratorium „Auferſtehung und Himmelfahrt“ von **Elvey** zum erſtenmal zur Aufführung kommen. —

Peſth. — Am h. Stephanstag wird hier im Redoutenſaale zu mildem Zweck zum erſtenmal eine Cantate „Stephan und Pannonia, Text von Weil, Muſik von A. v. **Winkhler** aufgeführt. —

Nürnberg. — Am 26ſten Auguſt beging man hier unter der Direction des Cantors Köhler das 6te Männergeſangfeſt; Compoſitionen von **Händel**, dann von **Schneider**, **Lachner**, **Reiſſiger** und **Otto** wechſelten in ſchöner Reihe. Es iſt das ein Erſatz für ein größeres Muſikfeſt, das in Baiern um ſo ſchwieriger zu Stande zu bringen iſt, da man es unterſagt, die Kirchen zu Aufführungen von Oratorien zu bewilligen. —

Jena. — Am 9ten Auguſt feierten die Geſangvereine der Umgegend ihr viertes Geſangfeſt. Die Zahl der Theilnehmer war gegen früher etwas geringer, im Ganzen gegen 250. Es kamen geiſtliche Compoſitionen von Werner, Löwe, B. Klein, Schicht, Girſchner und Lägel zur Aufführung. —

[Todesfälle.]

London — Am 28ſten Mai ſtarb im nahe gelegenen Petenville Th. Busby, Componiſt und Verfaſſer einer Geſchichte der Muſik. —

Cius (in der Schweiz). — Vor Kurzem ſtarb hier der bekannte Orgel- und Clavierinſtrumentenbauer Mathias Schneider. Eines ſeiner prächtigſten Werke iſt die Orgel in Neuchatel. —

Vermiſchtes.

[Paganini und ſeine Stundenpreiſe.]

Die Zeitſchrift hat ſchon früher von der enormen Rechnung Paganini's geſprochen, die er Hrn. Loveday für die ſeiner Tochter gegebenen Stunden überſchickt. Nr. 32 der Gazette bringt jetzt einen halb witzig, halb derb geſchriebenen Brief Paganini's an Hrn. Loveday, worin er ſeine Rechnung nur einen Scherz nennt, den er gemacht als Erwiderung auf die Rechnung, die Hr. Loveday ihm früher für den Beiſtand eines Arztes gemacht. Zugleich theilt er die natürlich auch ſcherzhafte Gegenrechnung des Hrn. Loveday von 37800 Frcs. mit, (darunter 200 Frcs. für jede Stunde, die Mlle. Loveday dem Sohne Paganini ertheilt). Schließlich ſpricht Paganini Mlle. Loveday alles Talent zur Muſik ab in auffallend herber Weiſe, was ein ſolcher Künſtler hätte unterlaſſen ſollen. Die Sache hat keinen ſchönen Ausgang genommen. Der Brief iſt aber des Leſens werth und ſcheint durchaus von Paganini geſchrieben. —

[Quartettſoireen von M. Schleſinger.]

Unſere Quartett-Morgen finden Nachahmung. Hr. M. Schleſinger in Paris wird nächſten Winter eine Reihe ähnlicher Soireen geben, zu denen die Abonnenten ſeiner Zeitſchrift freien Zutritt haben; ein guter Gedanke, den wir wegen Kleinheit unſers Redactionspalais nicht auszuführen vermöchten. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Döring in Frankfurt iſt erſchienen: Das Singfeſt zu Abdera. Humoriſtiſches Gedicht in 3 Geſängen von C. Ahn. —

Die Novelle „das Muſikfeſt" von W. R. Griepenkerl, aus der wir früher intereſſante Proben mittheilten, wird eheſtens vollendet in einem hieſigen Verlage, bei Otto Wigand, erſcheinen. —

Nr. 35 der Gazette mus. enthält in einem Briefe von Liſzt ſehr intereſſante Notizen über ſeinen letzten Aufenthalt in Wien. Wir werden vielleicht in einer der nächſten Nummern einige Bruchſtücke mittheilen. —

. **Wien**, d. 5ten Sept. — Frl. v. Haſſelt trat am 31ſten in Mozart's Figaro auf, worin ſie den Pagen Cherubin unübertrefflich ſang und ſpielte. Unvergeßlich bleibt uns die ganze Leiſtung dieſes Abends: Frl. Lutzer als Suſanne, der Rieſenbaß Staudigl als Figaro, Schober als Graf, Frl. Meyer als Gräfin bildeten einen Verein von Künſtlern, der in Verbindung mit dem trefflichen Orcheſter dieſe Aufführung vollendet erſcheinen ließ. —

In demſelben Theater hörten wir in kurzen Intervallen die Violinvirtuoſen Serwaczinsky und Pott, beide in ihrer Art vortrefflich, letzterer der Vollendung am Nächſten. —

Liſzt ſoll hierher geſchrieben haben, daß er im Winter nicht nach Wien kommen will. — Thalberg tritt eheſtens ſeine Reiſe nach Nord-Deutſchland und Rußland an. —

. **Caſſel**, d. 20ſten Aug. — Am 30ſten Juni gaben die beiden hieſigen Muſikvereine Liedertafel und Eunomia zu mildem Zweck ein Concert im Saale des Stadthauſes. Eine Cantate in 2 Abtheilungen „Lob der Eintracht", von H. Schäfer, früher 1ſter Tenor am Hamburger Theater, war die Hauptaufführung des Abends, die gut vorgetragen und aufgenommen wurde. Im erſten Theil ließen ſich einzeln hören, Hr. Schäfer mit einem Lied ſeiner Compoſition, und der kleine Jean Bott mit einem Violinconcert von de Beriot. — Zur Geburtstagsfeier Sr. Hoheit des Kurprinzen Mitregenten am 20ſten Auguſt kam zum erſtenmal Auber's Domino noir zur Aufführung. Während der Meßzeit wechſelte man mit Romeo und Julie, den Kreuzrittern, den Weißmützen und dem Domino. — Capellm. Spohr und Hauptmann ſind von ihren Sommerausflügen wieder zurückgekehrt. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. **№ 28.** Den 5. October 1838.

J. Elsner's neueſte Paſſionsmuſik (Schluß). — [illegible] mit Horn- od. Violoncell-Begleitung. — Aus Edinburg. — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

> Quando a[illegible] in una chiesa, io non cerco d'udire un rossignolo ed altro, che mi sollecti, ma un uomo, chi parla dolcemente al mio cuore, alla mia fantasia, alla mia mente.
>
> Conti.

J. Elsner's neueſte Paſſionsmuſik.

(Schluß.)

Die dritte Abtheilung beginnt mit einem Chore von marſchartiger Haltung, in dem ſich Zuverſicht auf die Hilfe des Höchſten ausſpricht, auf welches dann wieder der Heiland vor den Schranken des Gerichtes von den Juden verhöhnt, von Pilatus befragt, vorgeſtellt wird. Hier werden wieder die Pſalmtöne von den recitirenden Stimmen des Pilatus, des Heilandes, wie des Hohenprieſters, ja von dem Judenchore durchbrochen, das, um nicht in's Dramatiſche zu fallen, nur in kurzen abgeriſſenen Sätzen dazwiſchen tritt. Ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß, „wie lange, Herr, ſollen meine Feinde über mich frohlocken", das in ſeinem rhythmiſchen Baue trefflich die Frage ausdrückt, hält die Handlung eine Zeit lang auf, um ſonach im Chore wieder „qui passus" zu wiederholen, und zwar wieder auf eine neue Art, indem es ſich in der Form dem Chorale anſchließt, und mit Poſaunen begleitet wird. Die Chorführer nehmen jetzt die Geſchichterzählung wieder auf, mit hineingezogener Stimme des Heilandes, der Prieſter und Juden bis beim Rufe „Kreuzige ihn!" ein Chor die Zuverſicht des Gerechten ausſpricht.

Ein Gebet um Hilfe, von der Tenorſtimme vorgetragen, von einem hervorſtechenden Violoncell begleitet, bildet einen Abſtich gegen das einfach-kräftige „qui passus", das wieder choralmäßig eintritt, in welches aber die begleitenden Inſtrumente einen Fugenſatz einweben, welcher die dritte Abtheilung des Werkes beſchließt.

Die vierte Abtheilung beginnt mit einem Trauermarſche *), der zu den gelungenſten Stellen des ganzen Werkes gehört, und die Geſichte der Reigenführer würdig einleitet, die jetzt den Heiland auf die Leidensſtätte wandeln ſchauen. Jetzt iſt aber ihr Vortrag nicht mehr einſtimmig, ſondern wie es die Steigerung erfordert, die ſichtbar durch das ganze Werk weht, vierſtimmig und wird von dem Judenchore durchſchrieen, die den Dulder als ihren König verſpotten. Die Erzählung des Leidens geht nun immer vierſtimmig fort, bis zur Kreuzigung, bis zur Erwähnung des Vergehens: „Jesus Nazarenus rex Judaeorum", wo der Tonſetzer durch die Einſtimmigkeit einen unerahnbaren Ausdruck bewirkt hat. Roh und hämiſch tönt noch einmal der Chor der Widerſacher, die den Leidenden vom Kreuze ſteigen heißen, worauf dann in einer Baßarie in ſanfter Klage der Hauptgedanke der Eröffnung eben wieder mit vorherrſchender Poſaunenbegleitung eintritt. „Qui passus est" folgt nun, aber wieder in einer neuen Form, in einem contrapunctiſchen Satze, in dem das Erzählende „qui passus" vom Schmerzrufe „miserere" immer übertönt wird. Nach dieſem Chore ſtirbt der Heiland in den Geſichten der Reigenführer, wie ſie aber die Wunderzeichen, die mit dem Tode eintreffen, berichten, ſo tritt mit dem vierſtimmigen Pſalmton ein Saitengezitter, ein Paukenwirbel ein, der ihn jetzt immer begleitet, und einen Schauer malt, der von kurzen Schmettertönen der Poſaunen und Trompeten von dem Sturm der übrigen Tonzeuge ſtets geſteigert wird, welche die einfache Pſalmodie nun unterbrechen, bis zuletzt der Chor der Verhöhner kurz, aber kräftig in den Worten „Wahrlich, dieſer war Gottes Sohn!" ſchließt! Eine Sopranarie ſingt jetzt das Vorgefühl der Auferſtehung „Ich bin die Auferſtehung und das Leben!" u. ſ. w. von dem vollen Chore begleitet, der nun zum erſtenmale in freudiger Bewegung das qui passus anſtimmt. Dieſe Arie iſt bei weitem die gelungenſte der Einzelſtellen, und erinnert lebhaft an echt Händelſche Präge. Würde und Hoheit des Gedankens mit einem gefälligen Fluſſe der Weiſen verbindend; bis dann im Chore der Engel das consummatum est einfällt, und das Finale beginnt, in welchem die Chöre der Engel und Menſchen oft abwechſeln, oft auf das Lebendigſte in einander greifen. Einer der gewaltigſten Sätze des Ganzen iſt gewiß die Schlußfuge, das Halleluja, welches auch noch von den Chören der himmliſchen Heerſchaaren durchbrochen wird, die ſich gegen das Ende in der Ferne verlieren, worauf dann die Chöre der Erdbewohner mit einem freudigen Gloria ſchließen. Ueber das ganze Werk herrſchte unter hieſigen Muſikfreunden nur eine Stimme, es wurde von Jedermann als gelungen begrüßt. Wenn auch hier und da, wie in allem Menſchlichen, ſchwächere Seiten vorſtechen ſollten, ſo ſind dies nach meinem Urtheile nur die Soloſätze, die, wie ſchon bemerkt, etwas zu ſehr an die Kirchenſätze italieniſcher Meiſter des verwichenen Jahrhunderts erinnern, iſt es die zu üppige Inſtrumentation, die den Geſang oft zu unterdrücken droht; vielleicht iſt letzterer aber auch ein Fehler, der ſich lediglich von der zu ſtarken Beſetzung bei der hieſigen Aufführung hergeſchrieben. Was dieſe Aufführung betrifft, ſo war von Seiten der Kirchenverwaltung Alles gethan, um den Componiſten zufrieden zu ſtellen. Auf der zweiten Gallerie der Kirche war die Tonbühne für die Chöre der Chriſtengemeinde und Juden aufgeſchlagen, über derſelben ein zweites kleineres Gerüſte für die pſalmodirenden Reigenführer errichtet, die oberſte Gallerie aber den Engelchören eingeräumt. Herr General Rautenſtrauch, Warſchaus Aedile, der Intendant der Theater, hatte die Chöre der Oper wie deren erſte Sänger zur Verfügung des Componiſten geſtellt, Kurpinski, der Director der Oper, und der Chorrepetitor Krazer thaten alles Mögliche, das ſchwierige Geſchäft des Dirigirens und Einübens zu erleichtern, Polenz, der Capellmeiſter des Fürſten von Warſchau, beſetzte mit ſeinen Sängerchören die Chöre der Juden, übte ſelbe ein, und unterſtützte den Director bei der Aufführung nach allen Kräften. Herr Freyer, der Organiſt der evangeliſchen Kirche, hatte mit dem Sängerchore, das er ſelbſt herangebildet, die Chöre der Engel übernommen, Herr Sandmann und Herr Krogulski, beide hieſige Muſiklehrer, übernahmen das Einüben der hieſigen Geſangliebhaber, und Herr Hermann aus Breslau wirkte auf's kräftigſte mit ſeinem ganzen Gefolge mit im Kerne des Orcheſters, während Hr. Geſanglehrer Teichmann die Tenorarien mit aller Würde und Anmuth vortrug, Frl. Turowska, eine Altiſtin, von Natur wie Wenige begabt, die Altſtimme, Frau Naiemska und Frl. Bandgemir die Sopranpartie mit wahrer künſtleriſcher Einſicht und Begeiſterung auffaßten und wiedergaben und Hr. Ernemann am Flügel die Pſalmodieen leitete und begleitete. Der Tondichter beſtimmte die Einnahme, die nach Koſtenabzug immer auf einige Tauſend Thaler ſich belaufen kann, zu frommen Zwecken, obſchon er ſelbſt nicht zu den Reichen und Begüterten gehört, und war überzufrieden, anerkannt werden zu ſein, und einmal die Warſchauer Künſtler zu einem großen gemeinſamen Streben aufgeregt zu haben. Möge dieſer edle, uneigennützige Zweck des Meiſters erreicht werden, und dieſes wahre, gemüthliche Feſt ſich alljährlich nun wiederholen, daß hier die großen alten Namen Händel und Bach, wie manche aufblühende neuere, auch einmal etwas mehr als leere Klänge werden.

---

*) Wir bringen davon in unſerer IVten muſikaliſchen Beilage einen Abdruck. D. Red.

Cl. Diamond.

Geſänge mit Horn- oder Violoncello-Begleitung.

Carl Frajmann, Liebeswünſche, Ged. v. Gr. Hahn-Hahn. Mit Pfte. u. Vlcello. od. Clarinette. Wien, Diabelli. 1 Fl. CM.

A. Hackel, Ein Traum, Ged. v. J. v. Stoll. Mit Pfte. u. Horn od. Vcell. Op. 44. Ebendaſelbſt. 45 Kr., m. Pfte. allein 30 Kr. CM.

F. W. Jähns, 6 Lieder u. Geſänge f. Bariton, Alt, od. Mezzoſopr. m. Pfte. u. Horn od. Vcell. Op. 25. Berlin, Schleſinger. 1 Thlr. Mit Pfte. allein 16 Gr.

Kalliwoda, Drei Geſänge für Sopr. od. Tenor, m. Pfte. u. Vcell. Op. 91. Leipzig, Peters. 1 Thlr.

C. G. Reißiger, Vier Geſänge f. Sopr. m. Pfte. u. Horn od. Vcell. Op. 117. Dresden, Meſer. 1 Thlr.

Die Liebeswünſche ſind in der Erfindung und Arbeit klar, einfach und reinlich, der Sänger und der Spieler des obligaten Inſtruments laſſen einander ungeſtört das Ihrige vortragen, oder ſchmiegen ſich in gemüthlichen Terzen und Sexten ſo einträchtig an einander, und alles iſt ſo mund- und fingergerecht, daß zwei oder drei mäßig geübte Dilettanten (der Sänger kann ſich ohne Schwierigkeit ſelbſt begleiten) das Ganze zu ihrer und der Hörer Freude ohne große Vorbereitung ausführen können. — Mehr Anſprüche macht der Traum, wie überhaupt ſo zunächſt an den Hornbläſer, der Virtuos ſein und ein gutes Inſtrument (Ventilhorn) haben muß. Auch unter dieſen Vorausſetzungen iſt ſeine Partie noch ſchwer; vieles würde wohl durch eine andere Stimmung inſtrumentgemäßer ausfallen. Gegen Auffaſſung und Declamation läßt ſich nichts Erhebliches ein-

wenden, die Melodie iſt fließend und geſangvoll, doch zu einförmig rhythmiſirt. Die Harmonik hält ſich im Kreiſe des Gewohnten und einige Unſicherheiten, ſo wie der einförmige Bau und die oft mangelnde Verbindung der Perioden, das gänzliche Ausgehen des Fadens (z. B. S. 6), worauf man doch gleich im nächſten Tacte wieder mitten in der Sache iſt, laſſen einen immerhin gewandten Dilettanten erkennen. — In den 6 Liedern von Jähns iſt die Hornſtimme kaum obligat zu nennen, in den wenigen Stellen, wo ſie es iſt, wird der Pianiſt durch kleine Noten in Stand geſetzt, ſie zu erſetzen. Die Lieder klingen auch ohne ſie, am beſten und friſcheſten das 2te und 6te. Eine harmoniſchen Nachläſſigkeit, wie im Nachſpiel des letzten (der D-Dur-Accord zu den Melodienoten cis, h, g) ſollte ſich der Componiſt nicht haben zu Schulden kommen laſſen. — Die Namen der Componiſten der beiden zuletzt genannten Liederhefte überheben uns einer in's Einzelne gehenden Auseinanderſetzung. Es genüge die Angabe, daß die Geſänge, meiſt in größerer Ausdehnung gehalten, und ſehr wirkſam harmoniſirt ſich namentlich zum Vortrag vor größeren Kreiſen ſehr gut eignen. Das obligate Inſtrument iſt bei denen von Kalliwoda ausſchließlich Violoncell, bei denen von Reiſſiger das Horn vorzuziehen, doch iſt eine Violoncellſtimme beigelegt.
D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Edinburg.

Ende Juli.

[Concerte der Künſtlergeſellſchaft. — Mrs. Shaw. — Thalberg.]

— Unſere letzte Saiſon hat im Ganzen ein ſchönes Reſultat gehabt. Die Concerte der Künſtlergeſellſchaft (Professional Society) waren von etwa 600 Abonnenten beſucht und zeigten einen entſchiedenen claſſiſchen Charakter. Symphonieen, Ouverturen, Quartetten und andere Kammermuſik von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelsſohn und Reiſſiger bildeten die Hauptaufführungen. Beethoven's C-Moll-Symphonie, Spohr's Weihe der Töne, und Mendelsſohn's Sommernachtstraum-Ouverture waren es namentlich, die vorzüglich aufgeführt und mit dem größten Enthuſiasmus von den Zuhörern aufgenommen wurden. Die Beſtimmung in den Statuten der Geſellſchaft, daß die Abonnenten auch an den praktiſchen Vorträgen des Orcheſters Theil nehmen dürfen, trägt nicht wenig dazu bei, den Geſchmack für die Werke der deutſchen Meiſter, die von der Menge doch erſt nach öfterem Hören verſtanden und richtig gewürdigt werden, weſentlich zu erhöhen. Doch glaubte man damit noch nicht genug gethan zu haben und ließ von Tonkundigen eine kurze Analyſe der aufzuführenden Compoſitionen anfertigen, die gedruckt und unter die Mitglieder der Geſellſchaft vertheilt wurde. So ſteigert ſich denn das Intereſſe immer mehr und mehr, und der gute Einfluß zeigt ſich deutlich an der immer wachſenden Theilnahme für die Concerte, und an der verſchiedenen Art des Beifalls, mit dem dieſe oder jene Werke aufgenommen werden. So hoffe ich, daß ſich der Sinn für das Echte und Schöne immer mehr verbreiten wird und glaube ſchon in dem Eifer, mit welchem die Arrangements der aufgeführten Werke gekauft und ſtudirt werden, ſchöne Früchte dieſes Unternehmens zu erblicken. In einem der Concerte wurde auch der erſte Theil von Mendelsſohn's Paulus aufgeführt; die Aufführung konnte mich aber, namentlich was die Sänger betrifft, nur wenig befriedigen, zumal ich Jahres vorher das Oratorium am Birminghamer Muſikfeſt ſo trefflich ausführen hörte. Am beſten wurde die Ouverture geſpielt, die in den Proben der Geſellſchaft ſchon oft durchgenommen war. Schon ſeit lange iſt es Gebrauch, zu jedem der Concerte eine der erſten Sängerinnen aus London herüber kommen zu laſſen. So erfreuten wir uns im Paulus des Beſuches von Mrs. Alfred Shaw. Den Vortrag der Arie in G-Dur kann man ſich kaum ſchöner denken; ſie ſingt darin mit einer Tiefe des Gefühls, mit wahrhaft hehrem Ausdruck, daß man es hören muß. Schon am Birminghamer Feſt, im großen Saal, der 4 bis 5000 Menſchen faßt, brachte ſie damit eine unbeſchreibliche Wirkung hervor, und hier war es nicht minder. Ich freue mich zu hören, daß Mrs. Shaw in Ihren Abonnementconcerten ſingen wird, und bin gewiß, daß Sie in mein Urtheil einſtimmen. Wenn ſchon Miß Clara Novello mit ihrer lieblichen Silberſtimme die dortigen Muſikfreunde entzückt hat, um wie viel größer muß der Erfolg der Mrs. Shaw ſein, die mit größerer Stimme (Contraalt) auch leidenſchaftlicher vorträgt. Ihr Geſang in der Kirche iſt wahrhaft ohne Gleichen.

Thalberg beſuchte uns im Januar und zeigte ſich auch hier als der große Clavierſpieler. Er ſpielte eine Phantaſie über das Gebet aus Moſes, die vielleicht eine ſeiner beſten Compoſitionen, ſicherlich ſeine meiſterlichſte Virtuoſen-Leiſtung iſt, eine Phantaſie über Themen aus Oberon, wo er das Thema mit der linken Hand allein ſpielt, während die rechte in einer Weiſe begleitet, daß man lauter aus der Höhe herabfallende Cryſtalltropfen zu hören glaubt. Eben ſo machte er mit ſeiner Phantaſie über Themas aus Beethoven'ſchen Symphonieen große Senſation, namentlich im Finale mit Gedanken aus der C-Moll-Symphonie. Alle dieſe Compoſitionen ſind noch ungedruckt. Von gedruckten ſpielte er außerdem die Hugenotten-Phantaſie und die Variationen über die zwei ruſſiſchen Themas, letztere vielleicht ſeine lieblichſte Compoſition. Er gab drei drückend volle Concerte.

Th.

Tagesbegebenheiten.

[Todesfälle.]

Paris. — Der ausgezeichnete Sänger **Lafont** von der Akademie iſt ſchnell und unerwartet im 57ſten Jahr geſtorben. —

Wien. — Wir erfahren ſo eben, daß unſer Mitbürger L. **Mälzl** (ein geborner Regensburger), bekannt durch ſeine mannigfachen Erfindungen, wie Tactmeſſer, Automaten ꝛc., auf der Ueberfahrt nach Philadelphia geſtorben iſt. —

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

München. — Frl. v. **Faßmann** iſt hier und wird, wie wir hören, als Iphigenia und Donna Anna auftreten. —

Leipzig. — Mr. **John Thomſon**, Componiſt der in London früher mit großem Beifall gegebenen Oper „Hermann" erfreute uns auf einige Tage mit ſeiner Gegenwart. Er geht nach England zurück. Bei Dunſt in Frankfurt iſt ein Heft intereſſanter Lieder mit Texten von Schiller und Uhland von ihm erſchienen. —

⁂ Wien, den 6ten September. *) — Am 3ten September hatte im k. k. Hoftheater nächſt dem Kärnthnerthore eine muſikaliſche Akademie des Hrn. Capellm. **Auguſt Pott** aus Oldenburg Statt. Dieſer ſchon vor 2 Jahren mit Enthuſiasmus aufgenommene Künſtler producirte ſich zuerſt in dem Concert militaire von **Lipinsky**, und am Schluſſe mit **Mayſeder'ſchen** Variationen. Solche Leiſtungen müſſen ſelbſt gehört werden, will man ein richtiges Urtheil über dieſen ausgezeichneten Virtuoſen ſich bilden. Wir ſind nicht geneigt, unbegründeten Uebertreibungen Raum zu geben, allein wir müſſen ihm nach vollſter Ueberzeugung die rein parteiloſe Anerkennung darbringen, und ihn in die Reihe der erſten Violiniſten von Deutſchland, oder vielmehr von ganz Europa ſtellen. **Pott's** Spiel iſt durchaus großartig, und verſchmäht ſogar den Schein kleinlicher Effecthaſcherei; er kennt nur deutſche Kraft und Kernhaftigkeit; er athmet überall Würde und Einheit. Wen hat nicht jene zarte Anmuth, die Innigkeit des Gefühles in den Geſangſtellen gerührt, — wer bewunderte nicht die kühne Ausdauer, welche als kathegoriſcher Imperativ in der ſiegreichen Ueberwindung der denkbar möglichſten Schwierigkeiten ſich entfaltete? Sein voller, in allen Regionen wohlklingender Ton dringt bis in das Gemüth. **Pott** ſtellt ſelbſt in den combinirteſten Paſſagen ein klar eingängliches Bild auf, das in den mannigfaltigſten Formen immer nur Einheit bietet. Der Ausdruck, die reinſte Sicherheit in den Doppelgriffen, der makelloſe Triller, ſelbſt in den höchſten Lagen, iſt wahrhaft überraſchend, und das auf den Culminationspunct des Enthuſiasmus geſteigerte Publicum zollte dem Virtuoſen den lebhafteſten Beifall, durch welchem er ſogar öfters inmitten des Vortrags, gleich einer, durch keine Hinderniſſe zu dämmender Sturmfluth, unterbrochen wurde. — Unter den Beigaben ragte beſonders intereſſant hervor, ein Violoncell-Solo von **Merk**, geſpielt von deſſen nunmehrigen Schüler, **Theodor Krollmann**, des Hrn. Hofcapellmeiſters Neffen, einem 14jährigen, ſehr talentvollen Knaben, der jetzt ſchon bedeutend Ausgezeichnetes leiſtet, und bei alſo ſorgſamer Pflege die ſchönſten Früchte zur Reife zu bringen verheißt. Hr. **Pott** beabſichtigt, in kommender Michaelismeſſe auch Leipzig einen Beſuch abzuſtatten. —

⁂ Leipzig, d. 24. Sept. Die Familie **Lowy** wird künftige Woche ein zweites Concert geben, in welchem der Guitarre-Virtuos **Pique** aus Prag mitwirken wird. —

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 15. (Königsſt. Th.) Zum erſtenmal: Der treue Schäfer, kom. Oper von Adam. —

Dresden, 8. Die Ballnacht. Hr. Drarler, Graf Reuterholm als letzte Gaſtrolle. —

Hamburg, 11. Tell. Hr. Reichel, Tell. Hr. Wolff von Detmold, Arnold als Gaſtrollen. —

Nürnberg, 10. Zum erſtenmal: Euryanthe von Weber. —

[Concert.] **Prag**, 10. Concert von A. Dreyſchock (Clavierſpieler) und Eduard Pique (Guitarrenſpieler). —

Leipzig, 30. Sept. Erſtes Abonnementconcert.

---

*) Von einem andern Correſpondenten.

Geſchäftsnotizen. Mai, 12. Von K. Erſt jetzt erhalten. — Juli, 1. **Riga**, v. H. Schönen Gruß. — 2. **Wiesbaden**, v. K. — 3. **Amſterdam**, v. T. B. — 5. **Prag**, v. W. — **Hamburg**, v. Dltr. — 6. **Wien**, v. v. B. — 7. **Berlin**, v. J. M. — **London**, v. W. — 10. **Berlin**, v. B. — **Berlin**, v. Dltr. — 11. **Wien**, v. H. — **Berlin**, v. Dltr. — 12. **Berlin**, v. St. — **Rudolſtadt**, v. B. — 14. **Stettin**, v. M. — 16. **Weimar**, v. F. Dank. — 17. **Aachen**, v. H. Nicht geeignet. — 18. **Dresden**, v. Dltr. — **Hannover**, v. M. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 4.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 29. Den 9. October 1838.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten. — Bed. Mozart v. ſeinen Zeitgenoſſen. — Aus Warſchau. — Tagesbegebenheiten. —

> Die Muſik hat kein anderes Fürhaben, als daß ſie gedächte, wie ſie nur die Einigkeit der Stimmen mit allem Fleiß möchte erhalten und aller Mißhellung wehren.
> (H. Gottfr. Forſter's Vorrede z. ſ. Friſchen Liedlein.)

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

IV. b. Tonſtücke für Taſteninſtrumente.

So beliebt das heitere Lied im 16. Jahrhundert war, eben ſo gern benutzte man Inſtrumente zur Erhöhung der häuslichen Freuden und Sammlungen von Tonſtücken für Taſteninſtrumente, ſo wie für die Laute u. dgl., wurden in Menge durch den Druck verbreitet. Eine Beſchreibung einiger ſolcher Werke, die jetzt überdies zu den literariſchen Seltenheiten gehören, mag dieſen Abſchnitt füllen.

„Orgel oder Inſtrument Tabulatur. Ein nützlichs Büchlein, in welchem notwendige erklerung der Orgel oder Inſtrument Tabulatur, ſampt der Application, Auch fröliche deutſche Stücklein vnnd Muteten, etliche mit Coloratura abgeſatzt, Desgleichen ſchöne deutſche Tentze, Galliarden vnnd Welſche Paſſometzen zubefinden, ꝛc. Desgleichen zuvor in offenem Druck nicht ausgangen. Jetzundt aber der Jugend vnd anfahenden dieſer Kunſt zum beſten in Druck verfertiget, Durch Eliam Nicolaum, ſonſt Ammerbach genannt, Organiſten zu Leipzig in S. Thomas Kirchen. Mit Fleis vom Autore ſelbs vberſehen vnd Corrigirt. Gedruckt zu Leipzig, durch Jacobs Berwalds Erben. Anno 1571.“ 98 Blätter in kl. Querquart.

Bevor ich in das Werk ſelbſt eingehe, muß ich einem Einwand zu begegnen ſuchen, der in der That hier leicht zu machen wäre, nämlich: auf dem Titel wird die Orgel erwähnt, wie kann demnach das Buch mit einigem Grund zur Hausmuſik gezählt werden? Und doch iſt es der Fall, wie ich in folgendem darthun werde. Kirche und Haus war in jener Zeit auf das genaueſte verbunden und dieſe innige Vereinigung geſtattete daher ſo Manches, was nach der jetzigen allgemeinen Anſicht für geſchmacklos, unäſthetiſch, ja wohl für lächerlich gehalten wird, in der Vorzeit aber gar nicht auffallen konnte. Man ſpricht ſo oft von der innern Einheit und Abrundung des klaſſiſchen Alterthums und gewiß mit dem höchſten Rechte; ſollte man aber nicht auch in unſerer deutſchen Vorzeit, wenn man genauer die Kulturgeſchichte derſelben ſtudirt, eine hohe Einheit des religiöſen und ſogenannten weltlichen Lebens finden, wo dieſes zu jenem hinauf verklärt wurde; eine Einheit, wo das Religiöſe und Weltliche, in der Wirklichkeit wenigſtens, nicht mehr entgegengeſetzte Elemente waren? Sollte nicht die Einheit des Lebens, nach welcher die neuere Zeit durch die Wiſſenſchaft und den Begriff ſtrebt, ſich, obgleich unbewußt, ſchon in jener Zeit praktiſch vorgefunden haben? Deuten nicht ſo viele Liederſammlungen, auch die oben angeführten (m. vergleiche beſonders die Lieder von Malland, Seite 13) darauf zur Genüge hin? — Es geht hieraus hervor, daß der Uebergang vom Weltlichen zum Geiſtlichen lange nicht ſo ſchroff war, als man denken möchte, und dies wird dem um ſo leichter zu glauben, der die, ich möchte ſagen, religiöſe Innigkeit mancher alten Volkslieder kennen gelernt hat*). Dann ſtand aber auch unter **allen** Taſteninſtrumenten, die in größerer Anzahl wie jetzt vorhanden waren, die Orgel obenan und als das größte und vollſtändigſte Inſtrument wurde ihr die erſte Stelle eingeräumt, „denn wer dieſer Kunſt (der Orgelkunſt) recht bericht, kan dieſelbe auff Poſitiuen, Regaln, Virginaln, Clauicordiis, Clauicimbalis, Harſicordiis, vnnd andern dergleichen Inſtrumenten, auch gebrauchen", bemerkt **Ammerbach** in der Dedication. Endlich finden ſich in jener Zeit nicht nur Orgelwerke in der Kirche, ſondern auch, wenn auch in kleinerer Form, in dem **Hauſe**, unter dem Namen: Poſitiv, Organo picciolo und Regal. Verhältnißmäßig kräftig von Ton, konnten ſie doch mit leichter Mühe von einem Ort zu dem andern gebracht werden, und nahmen noch lange nicht den Raum unſerer Flügel ein. Für ſolche Inſtrumente, desgleichen aber auch für alle übrigen Taſteninſtrumente war das obige Werk und noch mehre andere, berechnet. Daß dem ſo iſt, beweiſt insbeſondere ein ſchöner **Holzſchnitt** hinter dem Titelblatt der Ammerbach'ſchen Tabulatur, deſſen Beſchreibung uns auf dieſelbe ſelbſt hinleiten mag.

---

*) „Aus der verwandten Baukunſt vergleiche man noch die phantaſtiſchen, abenteuerlichen Bildwerke an den gothiſchen Gebäuden u. ſ. w. Auch möchten hierher manche religiöſe Feſte des Mittelalters gehören, welche man freilich in neuerer Zeit

Im Hintergrund ſitzt an einer Tafel der Hausherr mit ſeiner Ehehälfte, umgeben von Gäſten. Speiſen und Weine werden von Dienern herbeigebracht. Links im Vordergrund verweilt das Orcheſter, aus neun Poſauniſten, Flötiſten und Sängern beſtehend, alle im Begriff zu muſiciren. Rechter Hand iſt der Organiſt beſchäftigt. Er ſpielt auf einem **Poſitiv**, welches auf einem kleinen Tiſche ſteht. Hinter dem Inſtrument ſetzt ein Knabe die zwei dazu gehörigen Bälge in Bewegung *).

Die **Dedication** an den Leipziger Magiſtrat enthält Lobſprüche über die Tonkunſt überhaupt und über die Orgel insbeſondere. Darauf erzählt **Ammerbach**, daß er ſich, um etwas Gründliches in der Orgelkunſt zu lernen, „in frembde Land zu fürtrefflichen Meiſtern begeben, auch viel darüber verſucht, erlitten vnnd außgeſtanden habe". Endlich gibt er den Zweck ſeines Buch's an. Er hat es zum Studium für die Jugend beſtimmt, da junge Leute die Kunſt öfters nicht faſſen können und „offtmals dieſelbe gantz vnd gar faren laſſen, weil viel Meiſter ſolche Kunſt gantz verborgen vnd heimlich halten, auch ihren Discipulis nicht trewlich vnd gründlich mittheilen". Als Grund, warum er **Tänze** in ſein Werk aufgenommen hat, ſchreibt er, daß „etliche artige deutſche Tentze vnd luſtige Galliarda vnd Paſſameze von jungen Leuten gemeiniglich begeret, vnnd lieber als andere Muteten gelernt werden". — Hierauf folgt eine „kurtze anleitung vnd Inſtruction für die anfahenden Discipel der Orgelkunſt". Das erſte Kapitel derſelben handelt von dem Namen, der Zahl und Lage der Töne auf Taſteninſtrumenten mit folgendem Schema:

C D E cis dis fis gis b cis dis fis gis b cis dis fis gis
C F G A H c d e f g a h c d e f g a h c d e f g a

Der **Umfang** eines Claviers war demnach im Jahre 1571 noch nicht vier volle Octaven und die Lage der Töne in der großen Octave ganz eigenthümlich *). Da das Werk nicht in der italieniſchen (Noten-), ſondern in der **deutſchen** (**Buchſtaben**-)Tabulatur geſchrieben iſt, ſo ertheilt **Ammerbach** in dem 2ten Kapitel darüber Nachricht: „Was die Charakteres in der Tabulatur für Bedeutung haben". Ich halte es für überflüſſig, einen Auszug deſſelben zu geben, da ſich Erklärungen dieſer Tonbezeichnung in vielen neuern muſikaliſchen Schriften finden, am ausführlichſten jedoch von R. **Kieſewetter** in der Leipz. muſik. Zeit., B. 33, S. 68—73. In dem dritten und vierten Kapitel wird die richtige **Fingerſetzung** erklärt **) und auf eine melodiſche Figur: den **Mordant**, hingewieſen. Er ſoll ſo ausgeführt werden: Aufſteigend:

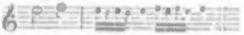

Abſteigend:

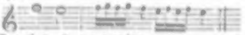

Das fünfte Kapitel beſchäftigt ſich in neun Zeilen mit der **Temperatur** und kann füglich übergangen werden. Den Schluß dieſer theoretiſchen Einleitung macht ein Lobgedicht von Gregor Bersmann auf den Herausgeber.

(Schluß folgt.)

Ueber Mozart von ſeinen Zeitgenoſſen.

Wir glauben dem Leſer dieſer Blätter Angenehmes zu erweiſen, wenn wir das Intereſſanteſte, was wir in

---

kurz mit der vornehmen Benennung der Rohheit abgefertigt hat". Vergl. muſik. Zeit., B. 7, S. 604.

*) Leider iſt es mir nicht möglich, eine neuere Abbildung dieſer **eigenthümlichen** Hausorgel, die eben ſo geſchmackvoll als zweckmäßig war, anzuzeigen, als die M. **Prätorius** in ſeinem Syntagma mus., T. II, Taf. IV, Nr. 1 mittheilt. Dort wird man übrigens alle Taſteninſtrumente, die oben genannt wurden und allgemein im 16. Jahrh. gebräuchlich waren, beſchrieben und ſauber abgebildet finden.

*) Das Verlegen und Auslaſſen einiger Töne in der großen Octave hatte ſich in den Orgeln bis in das 18. Jahrhundert erhalten. **Werkmeiſter** (ſ. d. Orgelprobe, 1698, S. 56) ſtellt folgende Tonleiter auf: C Fis D E F Gis A H — nennt es aber „eine Praeconcepta opinio und eingeriſſene böſe Gewohnheit, worauf ihrer noch ſehr viel, weil ſie es nicht beſſer wiſſen, ſtehen". Desgleichen ſagt J. **Adlung** (Mus. mech. organ., 1768, B. 2, S. 27): Etliche Orgelbauer haben die Mode, das C anſtatt das Dis zu legen, und unten das Pedal mit D anzufangen: aber dies taugt nichts".

) Ueber die Applicatur **Ammerbach's habe ich ſchon in dieſer Zeitſchrift Bd. 1, S. 47 und 200 Nachricht gegeben und werde ſpäter darauf zurückkommen.

alten Zeitungen und Büchern über dieſen großen, zu ſeiner Zeit wenig oder gar nicht begriffenen Meiſter aufgefunden, hier mittheilen. So beginnt eine Recenſion in der Berliner muſikal. Wochenſchrift von 1792 über die Oper Cosi fan tutte, die auch „die Schule der Liebhaber“ genannt wird: „Nach der Hochzeit des Figaro, welche der Meinung des Recenſenten gemäß, unter allen theatraliſchen Werken Mozart's den Vorrang behauptet, iſt dieſe Oper unſtreitig die vorzüglichſte. Selbſt diejenigen kleinen Flecken, welche eine, ich möchte ſagen, mikroſkopiſche Kritik an den beiden Meiſterwerken, Belmonte und Conſtanze und Don Juan zu finden wußte: die zuweilen zu concertartigen Arien in der erſteren, und die hie und da etwas geſuchten Harmonieen in der letzteren Oper, hat der Verewigte hier auf eine ſehr glückliche Art zu vermeiden gewußt.“ Dies ward alſo kurz nach ſeinem Tode geſchrieben, wo man wenigſtens eine gewiſſe Pietät gegen den Meiſter übte, und zwar in Berlin, wo man noch am meiſten ſeine Größe ahnte. Aber hören wir jetzt einige Stimmen aus Wien und Prag über ihn, noch bei ſeinen Lebzeiten. Da heißt es z. B. in einer Correſpondenz aus Wien vom 9. October 1791 —: „Die neue Maſchinenkomödie, die Zauberflöte, mit Muſik von unſerem Capellmeiſter Mozart, die mit großen Koſten und vieler Pracht in den Decorationen gegeben wird, findet den gehofften Beifall nicht, weil der Inhalt und die Sprache des Stücks gar zu ſchlecht ſind.“ Ueber die Muſik wird auch nicht ein Wort geſagt. Dann fährt der Correſpondent fort: „Wir erwarten hier nun täglich die Ankunft des neuen kaiſerl. Capellmeiſters Cimaroſa, der einige ſehr brave Sänger aus Petersburg mitbringen ſoll. Den deutſchen Componiſten und Tonkünſtlern,“ alſo auch Mozart, — „ſcheint hier eben nicht die vortheilhafteſte Epoche bevorzuſtehen.“ Die Todesanzeige beſteht in dem muſikal. Wochenblatt aus zwei Zeilen und lautet: „Am 5. dieſes Monats (December 1791) ſtarb zu Wien der berühmte Capellmeiſter Mozart an einer Bruſtwaſſerſucht im 35. Jahre ſeines Alters zum innigſten Leidweſen aller Kunſtfreunde.“ Ein Nekrolog oder ſonſt ein eigener Artikel über ihn findet ſich nicht weiter, kurz nachher aber eine lange, rührend ergreifende Todesanzeige über einen Waldhorniſten Palſa aus der Berliner Capelle, deſſen Tod (wahrſcheinlich von dem gefühlvollen philiſtröſen Capellmeiſter J. F. Reichardt) namentlich deshalb laut beklagt und bejammert wird, weil er mit dem Hrn. Kammermuſikus Türſchmidt ſo ſehr ſchön Duetten geblaſen.

Das Intereſſanteſte, was wir diesmal noch mitzutheilen hätten, iſt nun aber ein Brief vom 12. December 1791 aus Prag. Hier iſt er!

Prag, d. 12. December. Bei der hieſigen Krönung waren zwei muſikaliſche Arbeiten merkwürdig. Die eine beſtand in einer großen, oder vielmehr mittlern ernſthaften Oper, einer abermals*) componirten Clemenza di Tito, die aber, wiewohl die Muſik von Mozart war, nicht gefiel. Dieſer ſonſt große Componiſt ſchien dasmal des Wahlſpruchs vom Octavius: Festina lente! vergeſſen zu haben. Auch waren nur die Arien und Chöre von ſeiner, die Recitative von einer andern Hand. Die zweite beſtand in einer großen von Kotzeluch geſetzten Cantate. Der Text war auf Verlangen der Stände von Meißner verfertigt. Dieſe Tonſetzung fand Beifall, ſo übel gewählt Zeit und Ort waren, wo ſie gegeben ward.

Indem ich ſo eben meinen Brief ſchließen will, erhalt' ich eine leider! ſichere Nachricht aus Wien, die ich Ihnen hier noch mittheile:

Mozart iſt — todt. Er kam von Prag kränklich heim, ſiechte ſeitdem immer; man hielt ihn für waſſerſüchtig, und er ſtarb zu Wien Ende voriger Woche. Weil ſein Körper nach dem Tode aufſchwoll, glaubt man gar, daß er vergiftet worden. Eine ſeiner letzten Arbeiten ſoll eine Todtenmeſſe geweſen ſein, die man bei ſeinen Exequien aufgeführt hat. Nun er todt iſt, werden wohl die Wiener erſt wiſſen, was ſie an ihm verloren haben. Im Leben hatte er immer viel mit der Kabale zu thun, die er indeſſen wohl zuweilen durch ſein Weſen sans Souci reizte. Weder ſein Figaro, noch ſein Don Juan machten in Wien Glück! Friede ſei mit ſeiner Aſche!“ —

(Mitgetheilt von H. T.)

Aus Warſchau.

Ende Juni.

[Concerte — Theater. —]

Die vorigen Monate waren wider alle Gewohnheit reich an muſikaliſchen Genüſſen für uns Warſchauer, weil der bevorſtehende Beſuch unſeres Monarchen unſre Großen noch in der Stadt zuſammengehalten, wie mehre fremde Künſtler hierher gelockt hat. Der erſte derſelben war der Wiener Clavierkünſtler Tauſig, welcher hier mehre Concerte gab, in denen er zwar nicht die Eindrücke verwaſchen mochte, die Henſelt hinterlaſſen hatte, aber doch allgemein durch ſein reines, fertiges Spiel gefiel. Das Pianoforte iſt einmal ein Inſtrument, in dem nur das Außerordentlichſte Glück machen kann, das im Concertſaale, den andern Inſtrumenten gegenüber, nur durch die glänzendſte Fingerfertigkeit ſich bemerkbar machen kann, auf dem man Alles ſein muß, um nur Etwas zu ſein. Nach dem Clavierſpieler kamen gleichfalls von Wien aus ein Künſtlerpaar, ein Sänger und eine Sängerin, Herr Billing und Frau Brodowitſch, herüber, welche ſich beide in Concerten, wie im Theater in einzelnen Opernbruchſtücken verſuchten. Die Sängerin ſogar, welche in Lemberg geboren und daher der polniſchen Sprache vollkommen mächtig iſt, trat, was auf unſerer iſolirten Bühne ſelten der Fall iſt, im Roſſini'ſchen Barbiere als Roſine auf und befriedigte vollkommen die geſammte Zuhörerſchaft. Eine kräftige Stimme hat die Künſtlerin in einer guten Schule, wenn auch ſchon etwas zu einſeitig ausgebildet; doch iſt einmal der gefühlüberſchwengliche, zuckerſüße Bellini der Held des Tages, und ſo muß man ſchon geduldig mit anhören, was ſich das Publicum Alles gefallen läßt.

---

*) Gluck hat ebenfalls eine Oper: La Clemenza di Tito geſchrieben.

Billing, der Sänger, iſt durch ſeine ſeltene Baritenſtimme ausgezeichnet, in der ſich Kraft des Ausdrucks, Umfang und Zartheit vereinen. Auch dieſer Künſtler, der von Natur ſo reich ausgeſtattet und zu ſo ausgedehnten Leiſtungen ausgerüſtet wäre, hat ſich ganz dem Bellinihange hingegeben, was für einen Sänger denn wohl eher zu entſchuldigen, als ob er ſich in die franzöſiſche Grausromantik verworfen, wo der Geſang zum Entſetzenſchrei wird. Wenn man aber doch ſo reiche Renten vor ſich hat, bedürfte man kein Brod aus Baumrinden zu backen, und hier gilt wohl das, was der Dichter irgendwo ſagt: daß die Kunſt nur von den Künſtlern ſelber zu Grunde gerichtet werde.

Muſikdirector **Hermann**, von Breslau, iſt auch dieſes Jahr wieder, und zwar mit einem beſſer eingeübten Orcheſter, eingerückt, welches er in den verſchiedenen Gärten um und in Warſchau täglich in Bewegung ſetzt. Strauß'ſche und Lannerſche Walzer werden vortrefflich aufgeführt, da er auch Tonſtücke von mehr Belange, die man ſonſt ſo leicht hier nicht hören würde, gegeben, und Beethoven's und Mozart's Meiſterwerke in Erinnerung gebracht; diesmal hat Hermann ſogar an Geſangmuſik gedacht, und läßt abwechſelnd Lieder, Chöre und Arien aufführen, wodurch die Gartenmuſiken zu vollſtändigen Concerten anwachſen. Unter andern iſt diesmal ein Tenorſänger, ein junger Breslauer Künſtler, Namens Marx, geworben, deſſen Stimme an Stärke und Umfang wie an Ausdruck ihres Gleichen ſucht, und deſſen Naturgabe und Anlage gewiß einer beſſeren Laufbahn würdig wären.

In dem Singſpiele iſt bisher der Poſtillon von Lonjumeau noch immer das neueſte, und wie ſchon geſagt, ein Stück, über deſſen allgemeinen Erfolg wir erſtaunt waren. Hier hält es ſich nur noch durch das vortreffliche Spiel Schulkowski's, als königl. Singſpielintendant, welcher dieſe Rolle mit der Würde ſeiner Zeit, nicht übertrieben, und doch zum Kranklachen gibt. Hr. Nidezki, unſer zweiter Director am Theater hat D'Alayrac's Guleare indeſſen eingeübt, und wirklich gegeben, doch hat das Stück keinen großen Beifall gefunden, vermuthlich weil es gar zu ſehr gegen die lärmenden, geſchraubten Machwerke des Tages abſticht; wenn ſich das Ohr indeſſen wieder einmal gewöhnt hat, wird es auch an dieſen ſanft fließenden Sätzen Schönes und Rührendes die Hülle und Fülle entdecken. Für unſer Waſſeramphitheater in Lazienki wird eben durch Nidezki Salieri's Axur eingeübt, der vermuthlich bald Alles was Ohren zum Hören hat, wieder entzücken wird.

Was die muſikal. Literatur Polens anbelangt, ſo iſt die Zeitſchrift Zichorki's lange ſchon verſtummt, dafür haben aber die Herren Jaſinski und Schimanowski mehre muſikaliſche Aufſätze in ihrer „dramatiſchen Welt", einer Zeitſchrift in zwangloſen Heften, aufgenommen, die indeſſen der Kunſtwelt von keiner Bedeutung ſein können, wenn ſie auch hier und dort ſchon ein Wörtchen zu ſeiner Zeit, und an ſeinem Ort mitreden.

St. Diamond.

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen, Beförderungen.]

Dresden. — Der königl. Kammermuſikus, Hr. F. A. **Kummer** hat von Sr. Maj. dem Kaiſer von Rußland von Kreutz aus einen koſtbaren Ring im Werthe von 100 Ducaten für die Zueignung einer Compoſition über ruſſiſche Volksthemen erhalten. —

Leipzig. — Die Geſellſchaft Euterpe hat an die Stelle des von hier nach Altenburg abgegangenen MD. Müller Hrn. **Zöllner**, als Componiſt komiſcher Kammerquartette wohlbekannt, zum Muſikdirector der Geſellſchaft gewählt. —

⁂ Eine längere Abweſenheit von hier möge es entſchuldigen, wenn auf Briefe ꝛc. die Antworten etwas länger ausbleiben ſollten. Alle an die Redaction, wie an mich gerichtete Einſendungen bitte ich einſtweilen durch Hrn. **Robert Frieſe** an mich befördern, immer aber mit dem Beiſatz verſehen zu wollen, ob ſie für die Redaction, oder ob für mich insbeſondere beſtimmt ſind.

Leipzig, d. 28ſten Sept. 1838.

R. Schumann.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 30. Den 12. October 1838.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten (Schluß). — Kirchenmuſik der Niederländer (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Lieder, Bilder, Reim' umklingen
Um und um dich, mein Poet,
Brauchſt vom Blatt nur abzuſingen
Was ſchon rings geſchrieben ſteht.
Anaſt. Grün.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Nun beginnt das Werk ſelbſt, welches aus fünf Theilen beſteht. Der erſte Theil enthält 44 vierſtimmige Choräle und heitere Lieder, von denen mehre unverändert aus den Forſter'ſchen (ſ. oben S. 5) und andern Sammlungen aufgenommen, andere unweſentlich verändert ſind. Im zweiten Theil ſind funfzehn „gemeine gute Deutſche Dentze" enthalten. Zu einem jeden dieſer Tänze findet ſich eine: Propertio im ungeraden Tact, während der Tanz ſelbſt in geradem Tact geſchrieben iſt *). Nicht unintereſſant ſind die Ueberſchriften dieſer Tonſtücke. Das eine heißt: „Wer das Töchterlein haben will", das andere: „der Ülmener Dantz"; das dritte: „Herzog Moritz Dantz"; dann wieder der „Paſtorum Dantz; Soll ich denn nu ſterben; die Megdlein ſind von Flandern" u. ſ. f. Der dritte Theil bringt vierzehn ausländiſche Tänze, als: Paſſamezzo, Gaillarde, Saltarella u. dgl. Sind die angeführten Tonſtücke ſämmtlich faſt unverändert aus den Originalwerken entlehnt, ſo bietet der vierte Theil: „die colorirten Stücklein", d. h. zwölf Lieder und Tänze, welche der Herausgeber in der Melodie ſowohl, als auch in den Mittelſtimmen figurirt hat und in dieſer Art iſt auch der fünfte Theil ausgearbeitet, der ſieben fünfſtimmige — die übrigen Sätze ſind ſämmtlich nur vierſtimmig — und größere Tonſtücke umfaßt.

Ob Ammerbach, der fälſchlich vor Kurzem „der große, vielleicht größte Contrapunctiſt des 16. Jahrhunderts" genannt wurde *), auch Componiſt einiger dieſer Tonſtücke (die meiſten ſind mit den Namen alter Tonkünſtler bezeichnet) und überhaupt ein ſolcher war, läßt ſich eher verneinen, als bejahen. Keine Spur leitet darauf hin; in keiner Sammlung findet ſich ein Tonſtück von ihm; kein Theoretiker aus ſeiner und ſpäterer Zeit nennt ihn als Componiſt und ſein Name wäre längſt verſchollen, hätte ſich nicht die Tabulatur erhalten, ein Werk, welches ſeinen Zeitgenoſſen gewiß Unterhaltung und Freude bot, und noch jetzt für den Geſchichtsfreund nichts an ſeinem Werth verloren hat.

Ein anderes, und ſeinem Umfange nach größeres Werk iſt folgendes: „Zwey Bücher Einer Neuen Kunſtlichen Tabulatur auff Orgel vnd Inſtrument. Deren das Erſte auſerleſene Moteten vnd Stuck zu ſechs, fünff vnd vier Stimmen, auß den Kunſtreicheſten vnd weitberümbteſten Muſicis vnd Componiſten dieſer vnſer zeit abgeſetzt. Das ander Allerley ſchöne Teutſche, Italieniſche, Frantzöſiſche, Geiſtliche vnd Weltliche Lieder, mit

---

*) Dieſe Propertio iſt nichts anderes, als unſer jetziges Trio.

*) Univerſallexikon der Tonkunſt, 1835, B. 1, S. 180, Art. Ammerbach. Ob zwar der Artikel wörtlich, doch ohne Angabe der Quelle, wie die meiſten biographiſchen Schilderungen, aus Gerber's Tonkünſtler-Lexikon (1812, Bd. 1, S. 99) abgeſchrieben iſt, ſo war doch Gerber weit entfernt, einen Ammerbach den „großen", oder gar den „größten Contrapunctiſten" zu nennen. Wie hätte er denn auch einen

fünff vnd vier Stimmen, Paſſamezzo, Galliardo vnd Täntze in ſich begreift. Alles inn ein richtige bequemliche vnd artliche ordnung, deren dergleichen vormals nie im Truk ausgangen, Allen Organiſten vnd angehenden Inſtrumentiſten zu nutz, vnd der Hochlöblichen Kunſt zu Ehren, auffs Neue zuſamen gebracht, colloriret vnd vberſehen. Durch Bernhart Schmid, Burger vnd Organiſten zu Straßburg. Getruckt zu Straßburg, bei Bernhart Jobin. MDLXXVII. (1577)". 96 Blätter in gr. Folio.

In der Dedication an den Grafen Chriſt. Ladislaus zu Nellenburg wird auf drei Seiten von dem Werth der Tonkunſt; der Achtung, in der ſie bei den Griechen und Römern geſtanden und von den Gegnern derſelben gehandelt. Darauf folgt ein Carmen mit der Ueberſchrift: In honorem et commendationem musicae von S. Sultzberger und außer einem Inhaltsverzeichniß der Tonſtücke, ein kurzer Bericht an den Leſer, worin einiges zum beſſern Verſtändniß der angewandten Tonſchrift (das Ganze iſt ebenfalls in deutſcher (Buchſtaben-)Tabulatur) mitgetheilt wird. Auch bemerkt hierbei der Herausgeber, wie er „auch lieber gewolt, das dem Componiſten ſein auctoritet vnd Kunſt vnuerändert bliebe", er doch, den angehenden jungen Inſtrumentiſten zum Nutzen, die Motetten und übrigen Tonſtücke mit geringen „Coloraturen" gezieret habe. Ein ſehr ſchöner Holzſchnitt, den B. Schmid ſelbſt darſtellend, mit einer Unterſchrift des angeführten Dichters:

> Non animum Sculptor, partem sed fingere doctus
> Corporis: ingenium prodit at iste liber.
> Est oris, fateor, quaedam non trita venustas
> Judice me, partus dignior ingenii est.

beſchließt dieſe kurze Einleitung. Das Werk ſelbſt enthält in dem erſten Theil achtzehn vier-, fünf- und ſechsſtimmige kirchliche ausgeführte Geſänge von Orlando Laſſo, desgleichen zwei Compoſitionen von Crequillon und Richefort; in dem zweiten Theil ſind acht und zwanzig weltliche italieniſche, franzöſiſche und deutſche Lieder von den obigen Componiſten und von Steph. Zirler, Rogier, Clemens non Papa, Arcadelt, Berchem, Ferabosco, Claudin, Godard, Ciprian de Rore und Meiland und ſiebzehn Tänze aufgenommen. Zu jedem dieſer Tänze, mit den Namen: „Passomezzo; Passomezzo comun, Ungaro, anticho; Galliarde des Admirals auß Frankreich; ein ſchöner engliſcher Dantz; ein fürſtlicher ſchöner Hofdantz; Bruder Cunrad Dantzmaß; der Imperial, ein fürſtlicher Hofdantz; ein guter Dantz: man ledt vns zu der Hochzeit Freud; Marggraf Caroli Dantz" u. ſ. f. findet ſich wie bei Ammerbach, ein zweiter Satz in ungeradem Tact. Wurde dort dieſer Satz ſtets Proportio genannt, ſo wird dies Wort hier theils verſtümmelt, z. B. „Proportz", theils der Nachſatz ſelbſt: „Hopeldantz, Hupfauff, Nachdantz, Saltarello" genannt.

Auch dieſes Werk war, wie aus der hier gegebenen Mittheilung zu erſehen iſt, allerdings zum Theil für die Kirche, aber auch für die häusliche Erbauung beſtimmt. Daß jedoch die darin enthaltenen Lieder und Tänze nicht dahin gerechnet werden können, glaube ich oben dargelegt zu haben. Würden ſich zwar noch manche andere Sammlungen von Tonſtücken für Taſteninſtrumente, z. B. das große aus 58 Bogen in Folio beſtehende „Orgel-Tabulaturbuch" von Jacob Paix (Laugingen, 1583), welches 49 Kirchengeſänge der berühmteſten Meiſter und faſt eben ſo viel fröhliche Lieder und Tänze enthält *), aufſtellen laſſen, ſo halte ich doch für nöthig, hier abzubrechen, um in einem folgenden Abſchnitt einige Werke für die Laute anzuführen.

C. F. Becker.

Kirchenmuſik der Niederländer.

(Schluß.)

Um Vieles großartiger, an Gedanken reicher, hinſichtlich der Inſtrumentirung neuer, als die beiden früher beſprochenen Miſſen von v. Bree und Bertelmann iſt das

Te Deum laudamus, auctore C. L. Hanssens. Hagae, apud Fr. Beuster. Partitura. 18 Fl.

Ganz ruhig und Uniſono (Alleg., D-Dur, ¾ T.) be-

Paleſtrina, einen Laſſo u. A. bezeichnen ſollen? Dies iſt ein Zuſatz des Abſchreibers und deutet deſſen Kurzſichtigkeit zur Genüge an.

*) Der wackere Gerber gibt in ſeinem neuen Tonkünſtlerlexikon (Bd. 3, S. 642) eine genaue Beſchreibung davon. Unangenehm und ſtörend ſind jedoch die Anſichten deſſelben, als wäre das Werk, wie die von Ammerbach und Schmid, nur für das Orgelpult in der Kirche beſtimmt geweſen. Er ſagt: „Unſere guten Alten waren weniger (als wir) bei der Auswahl ihrer Orgelſtücke ekel; alle Muſikarten vor 20 Jahren waren über einen Leiſten gemacht." Gerber war aber befangen, wie ſeine Zeitgenoſſen und ſelbſt die beſſern, denn auch ein N. Forkel ſchreibt in ſeiner Geſchichte d. Muſik, Bd. 2, S. 753 „man hatte im 16. Jahrhundert die Gewohnheit, auch ſogar für die Orgel Tänze einzurichten." Niemand wollte und konnte mit Liebe jener Zeit ſich nahen, darum wird man, einſeitig genug, immer nur von der Kirchenmuſik in vielen Werken Nachrichten finden, weil dieſe gewiſſermaßen am Wege lag; doch von einer Hausmuſik ſchweigt ein Jeder, denn ihr nachzuforſchen erforderte tiefes Eindringen in die Kunſt- und Kulturgeſchichte der Vorfahren, und dieſes wurde für zwecklos angeſehen. Selbſt die gegenwärtige Zeit bietet in Kunſtanſichten immer noch Proben der Oberflächlichkeit in Fülle und als ein Beweis für Viele mag der Artikel: Jacob Paix in dem Univerſallexikon (Bd. 5, S. 366) genannt werden. Dort wird das große Tabulaturwerk erwähnt, doch deſſen Inhalt, aus dem Gerber nicht abgeſchrieben und warum nicht? „wir gönnen einem ſolchen, als nicht zeitgemäß, hier ungern den Raum —" iſt die lakoniſche Antwort auf eine Frage, die gar nicht gemacht werden ſollte.

ginnt das Saitenquartett mit langgehaltenen Tönen; die Blasinſtrumente treten hinzu, zuerſt nur den Grundton kurz angebend, darauf langſam nach der Dominante fortſchreitend und dieſe aushaltend, während jene als eine Art Echo pizzicato dieſelbe nachſchlagen und auf gleiche Weiſe nach der Oberſecunde aufwärts gehen. Jetzt erwacht ein regeres Leben; Violinen, Violen und Bäſſe ergreifen, nach und nach einfallend und dann vereinigt, eine Achtelfigur im Uniſono; immer ſtärker ſchwellen die Töne an, bis endlich mit dem 22. Tact mit der ganzen Macht der Inſtrumente der verminderte Septimenaccord $\begin{smallmatrix}e\\cis\\b\\g\end{smallmatrix}$ erſt aushaltend, dann in ſchnellern Schlägen erſchallt, der ſich bald darauf in den weniger herben Quintſexten-Accord $\begin{smallmatrix}e\\d\\h\\gis\end{smallmatrix}$ verwandelt und den Bäſſen geſtattet, folgendes Thema vorzuführen

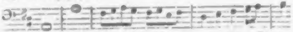

welches nun, in dem die 2te Violine es auf der Tonica beantwortet, als kurzer fugirter Satz ſich darſtellt. Nach ſolcher imponirenden Einleitung treten die Singſtimmen mit dem gemeinſchaftlichen Ausruf: Te Deum laudamus — hinzu, während die Inſtrumente mit dem angeführten Thema beſchäftigt ſind und es hier vollſtändig, dort theilweiſe hören laſſen. Bei den Worten: Te aeternum — (Andante, F-Dur, $\frac{3}{4}$ T.) wird alles ruhiger und vier Soloſtimmen wechſeln mit dem Chore ab, welches mit Energie, wie aus höhern Regionen, hineinruft: Omnis terra veneratur —. Das erſte Zeitmaß kehrt darauf zurück; ein Zwiſchenſpiel von 32 Tacten, gegründet auf obiges Thema, leitet wieder hin nach der erſten Tonart und auf's Neue erſchallt von allen Stimmen das Te Deum laudamus.

So feurig und großartig dieſe erſte Abtheilung von dem Componiſten aufgefaßt wurde, ſo bietet nun das Tibi omnes — (Adag., A-Dur, $\frac{3}{4}$ T.) den ſchönſten Gegenſatz der Ruhe und des innern Friedens. Es iſt ein höchſt ſangbares Arioſo für eine Tenorſtimme, welches in einen kurzen Chorgeſang: Pleni sunt coeli — (And., A-Dur, $\frac{3}{4}$ T.), blos von einer Orgel begleitet, übergeht. Glänzend fallen nun die Inſtrumente in C-Dur ein, um ein Quartett: Te gloriosus — (Andante, $\frac{3}{4}$ T.) vorzubereiten, welches eben ſo lieblich gehalten, als künſtlich zu einem langen Satz ausgeſponnen iſt und von den Inſtrumenten trefflich unterſtützt wird. Die Bäſſe ergreifen nun ein neues Thema (All., Es-Dur, $\frac{3}{4}$ T.):

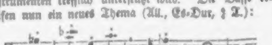

das die Violinen und Violen in höhern Octaven ſogleich wiederholen; auch die Singſtimmen übernehmen es nach dem 8. Tact um das Tu rex gloriae — auszuſprechen. Durch ſanfte Mittelſätze theils einer, theils mehren Soloſtimmen überlaſſen, gewinnt dieſer Theil an Abwechſelung und Mannigfaltigkeit.

Tu ad dexteram dei — ſtimmt jetzt eine Tenorſtimme recitativiſch an und ſanft fällt das Chor mit den Worten ein: Te ergo quaesumus — (Adag., C-Moll, $\frac{3}{4}$ T.). Nun erklingt das helle C-Dur (All., $\frac{3}{4}$ T.) von allen Inſtrumenten, doch die Sänger vermögen noch nicht, in den Jubel mit einzuſtimmen. Sie erflehen demüthig den Segen herab: Salvum fac populum — und nur erſt bei den Worten: In te Domine speravi — erheben ſie laut ihre Stimmen; eine helle Sonne ſcheint alles zu verklären und glücklich ſich jede Bruſt zu fühlen, an dieſem wahrhaft hohen Liede Theil nehmen zu können. —

Hat der holländiſche Muſikverein den Tondichter zu dieſem Werke angeregt, ſo kann er in der That ſtolz darauf ſein, denn ein jedes Land, wo ein ſolches Tonſtück entſteht, muß ſich Glück dazu wünſchen. Traurig wäre es zu nennen, wenn nur die Niederländer ſich an dieſem Te Deum erfreuen ſollten; wenn es ſich nicht die Bahn nach allen den Ländern brechen könnte, die Muſik und insbeſondere ernſtere zu ſchätzen und würdigen wiſſen. Man muß den Componiſten dieſer Schöpfung wegen lieb gewinnen, ja wir möchten ihn den Beethoven der Niederländer nennen und zweifeln nicht, daß ſein Name bald den beſten der lebenden Tonſetzer beigezählt werden wird *). **C. F. Becker.**

Tagesbegebenheiten.

[Todesfälle.]

Neu-York. — Am 17. Aug. ſtarb hier der Dichter des Textes des Don Juan, **Lorenzo da Ponte**, nach einem langen, wechſelvollen Leben, das er in ſeinen Memorie di L. da Ponte (4 Bde., Neu-York) anziehend erzählt. Er war geboren zu Ceneda, damals zur Republik Venedig gehörig, 1749; noch ſehr jung kam er nach Wien als Theaterdichter an der kaiſerl. Hofbühne, nachdem er als Lehrer der Literatur zu Treviſo, demagogiſcher Grundſätze verdächtig, aus dem Gebiet der Republik hatte flüchten müſſen. Nach Joſeph II. Tode ging

---

*) Außer den angezeigten Compoſitionen der Niederländer iſt noch eine große Symphonie unter dem Titel: IV. Sinfonia a gran Orchestra, composta e dedicata all' illustre Signore Chérubini per F. **Fémy** e data alla luce per la Società Olandese per l'incorraggiamento della Musica (Rotterdam, presso L. Coenen, 12 Fl.) — eingeſandt worden. Da aber das Werk nicht in Partitur, ſondern in Stimmen gedruckt iſt, müſſen wir uns für jetzt mit der einfachen Titelanzeige begnügen.

er nach Holland, dann nach London, wo er aber durch die Treuloſigkeit eines Theaterdirectors und durch eine unglückliche Verbindung mit zwei Muſikalienhändlern in große Verlegenheit gerieth und ſich nach Amerika einſchiffte. Auch in Neu-York, wo er bald als Sprachlehrer, bald als Deſtillateur und Kaufmann ſeine Lage zu verbeſſern ſuchte, wollte es ihm anfangs nicht recht gelingen, bis er eine Buchhandlung begründete, die einen glücklichen Fortgang genommen zu haben ſcheint. —

Mainz. — Den 7. Septbr. ſtarb hier der Liedercomponiſt Joſ. Panny, eine Zeitlang Roſſini's Begleiter auf Reiſen, 44 Jahr alt. Er war geboren zu Kollmütz in Niederöſtreich. Sein handſchriftlicher Nachlaß ſoll bedeutend ſein. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Am 16. Aug. verließ Neu-York der erſte Baß des dortigen ital. Theaters, Fornaſſari (aus Verona), um in ſein Vaterland zurückzukehren. Man hofft ihn hier in der nächſten Saiſon zu hören, und erwartet viel von ihm. —

[Theater.]

Paris. — An der Opéra comique hat eine neue 3actige Oper „la Figurante ou l'amour et la danse" von Scribe und Dupin, mit Muſik von Clapiſſon vielen Beifall gefunden. Der junge Componiſt hatte ſich früher nur mit Romanzencompoſitionen befaßt; die neue Oper iſt ein bedeutender Fortſchritt; ſie wurde übrigens auch mit viel Liebe gegeben. Roger, Mme. Jenny Colon und Mlle. Roſſi hatten die Hauptpartieen. —

Mailand. — Die hieſige Saiſon wird der Krönung wegen ſchon den 15ten September eröffnet. Torwaldo und Dorliska, die Belagerung von Corinth von Roſſini, und ein Poſtillon von Lonjumeau mit Muſik von Coppola werden abwechſelnd gegeben. Signora Schoberlechner iſt Prima Donna. —

[Auszeichnungen.]

London. — Die Sängerin Dlle. Griſi iſt zur lebenslänglichen Ehrenvorſteherin des Hoſpitals von Weſtminſter ernannt worden, aus Dankbarkeit für die dieſem Hoſpitale während ihres Aufenthalts in England durch ihr Talent geleiſteten Dienſte. —

Prag. — Der ausgezeichnete Componiſt Tomaſchek hat von Sr. Maj. dem Kaiſer von Oeſtreich als Merkmal des Wohlgefallens, womit S. Maj. eine von demſelben zur Krönung in Prag componirte Meſſe angenommen haben, eine koſtbare goldene Doſe erhalten. —

. **Wien**, den 16ten Sept. — Seit Lißt fort iſt, hat man hier öffentlich kaum einmal Clavier ſpielen hören. Zwei Violinſpieler, Pott und Serwazinski, ſpielten im Theater mit Beifall, ohne Epoche zu machen. Frl. v. Haſſelt iſt jetzt die intereſſanteſte Erſcheinung; ſie iſt eine bedeutende Sängerin, und als Page in Figaros Hochzeit, als Jeſſonda und überhaupt in der deutſchen Oper den erſten und beſten an die Seite zu ſetzen. — Ende dieſes Monats geht am Hofoperntheater die Oper „Turandot" von Vesque v. Püttlingen in Scene; Wild, Schober, Staudigl, Farti, die Damen Lutzer und Gentiluomo ſingen darin. —

. **Brüſſel**, den 3ten Sept. — Vor einigen Tagen ſind de Beriot und Pauline Garcia mit ihrer Mutter (die Mutter der Malibran) von ihrer ruhmvollen Kunſtreiſe glücklich wieder in ihrem Wohnort eingetroffen. —

. **Leipzig**, 1. Oct. — Die diesjährigen Gewandhausconcerte wurden geſtern unter David's Leitung — Mendelsſohn iſt noch krank — mit der Ouverture zu dem Waſſerträger, und Beethoven's D-Dur-Symphonie eröffnet. Mad. Bünau, Melanie und Richard Lewy und Hr. Wyſocki aus Warſchau füllten mit Geſang und Spiel den erſten Theil und ernteten ſämmtlich lebhaften Beifall. Genauere Berichte über die Concerte bringen wir künftig in regelmäßigen Zeiträumen. —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 24. Sept. Robert der Teufel. Hr. und Mad. Reichel, Bertram und Iſabelle als letzte Gaſtrollen. —

[Concert.] Leipzig, 2. Oct. — 2tes Concert der Familie Lewy. — 7. 2tes Abonnementconcert.

Avertissement.

Um das muſikal. Publicum mit meinen Verlagswerken näher bekannt zu machen, lege ich meinen neuſten Katalog dieſem Blatte bei. Wenn ich um genaue Durchſicht und Prüfung dieſes Verzeichniſſes bitte, darf ich mich wohl der Hoffnung hingeben, daß die darin angeführten Werke, meiſtens von hinlänglich bekannten und trefflichen Meiſtern, meinen Verlag beſtens empfehlen werden. Sämmtliche Werke ſind durch meinen Commiſſionair, Hrn. Robert Frieſe in Leipzig, zu beziehen.

Baſel, im Auguſt 1838. **Ernſt Knop.**

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 31. Den 16. October 1838.

Agnes von Hohenſtaufen. – Ueber C. Banck's Lieder. – Tagesbegebenheiten. – Vermiſchtes. –

> Es gibt keine Regel, die ich nicht zum Beſten des Effects aufgeopfert hätte.
> Gluck.

Aus G. Wedel's Reiſeblättern:
Agnes von Hohenſtaufen.

Ich befand mich in Berlin und zwar an ſelbem Abend, wo im königlichen Singſpielhauſe Spontini's Agnes von Hohenſtaufen gegeben werden ſollte; daß ich da alles anwandte, um nur eine Einlaßkarte zu bekommen, läßt ſich denken; und daß ich auch eine bekam, verſetzte mich in den dritten Himmel. Es hätte Vieles gegeben werden können, dem ich mit Sehnſucht zugeeilt wäre dieſen Abend, ſchwerlich aber etwas, das meine Neugierde in dem Grade geſpannt haben würde. Ich machte mich zu gehöriger Zeit auf den Weg, und verkürzte mir die lange, langweilige Straße mit Einleitungsgedanken zu dem, was ich hören ſollte, bis mir der Guckuk gar den ewigen Zwiſt des Tonſetzers und ſeines Kunſtrichters Rellſtab vergegenwärtigte; einen Gedanken, den ich um Alles in der Welt gern los ſein wollte, der ſich aber durch meine Gehirnfibern ſchlang, wie Kletten in die Locken eines Pudels. Mein armer Kopf war ein Puppenſpielkaſten, in dem die beiden Herren pfeifend und ſchreiend auftraten, ſich Fäuſtchen ballten, wohl einmal in die Haare geriethen, bis der böſe Geiſt zwiſchen ſie trat, um ſie auf einen Augenblick zu verſöhnen, oder doch zu beſchwichtigen. Den ganzen Weg geleitete mich dieſe unruhige Nachbarſchaft die Stufen des Opernhauſes hinan, in den Saal hinein, bis ich vor der Leinwand ſaß, auf der es mir gelang, andere Zauberlaternenbilder aufzutragen. Da das Haus nämlich ſchon ziemlich beſetzt war, ſo rückte auch ein freundlicher junger Herr mir näher, warf durch ſein Guckglas vorſichtige Blicke in alle Winkel des Hauſes, grüßte zu Zeiten den Frauen höflich hinüber, die er erkannt hatte, und knurrte dann erſtaunend in ſich hinein, indem er ſein Rohr in einen der entfernteren Sperrſitze richtete: „So wahr Gott lebt, da ſitzt er ja ſchon!“ Hätte man mir in dem Augenblicke von der Anweſenheit des Pabſtes, des Großmoguls, oder eines andern lieben Heiligen geſprochen, ich wäre nicht ſo leicht aus meinen Träumen herausgeplatzt, aber dies einfache er leitete auf einmal alle meine Gedanken einen andern Weg, und drehte meinen Kopf in der Richtung, die der junge Mann mit ſeinem zierlichen Guckglaſe andeutete, und hatte den bezeichneten nicht lange zu ſuchen. Es war dies ein ſtattlicher Mann, deſſen Aeußeres verrieth, daß er gerade ohne Schiffbruch zu leiden, über die erſte Hälfte ſeines Lebens weggeſchlüpft und in der zweiten ziemlich mit Behagen ſich zu Recht gefunden habe; ſeine Geſichtszüge, die durch einen wohlgedrehten Bart einen Ausdruck von Ritterlichkeit erhielten, wie ſein ganzer Bau näherten ſich den runderen Formen, während der Blick ſcharf durch die vorgeſchobene Brille hervorleuchtete. Der Anzug des Fremden zeugte von einer gewiſſen Nachläſſigkeit, wie man ſie an Leuten wohl findet, die ſich mit den Dingen dieſer Erde nicht ſehr befaſſen. Was mir jedoch am meiſten an ihm auffiel, war eine gewiſſe Unruhe, ein Spielen der Geſichtszüge, die ich mir durchaus nicht zu erklären vermochte, da der Vorhang noch nicht aufgezogen war, das Spiel noch nicht hingeriſſen hatte, dazu der Herr in ſeinem Winkel noch ganz einſam hingeduckt ſaß. Je mehr, und je länger ich aber den Mann anſchaute, deſto auffallender ward er mir, deſto mehr ſprachen mich ſeine bewegten Züge an, ſo daß ich zuletzt mich zu meinem Nebenmann wandte und ihn bat, mir zu ſagen, welcher Herr denn eigentlich jener er ſei! Nun wer anders, als unſer Freund Rellſtab, der auch zu Spontini's Muſik ſich einfindet! Hatte ſich mir früher der Beurtheilerſtreit mit ſo luſtigen Bildern aufgedrungen, ſo war er nun vor dem gegenwärtigen Widerſacher Spontini's plötzlich verſchwunden; und ich konnte jetzt erſt wieder recht an das denken, wozu ich eigentlich hergekommen war, konnte mich ſammeln, um meine Sinne beim bevorſtehenden Genuſſe offen zu haben; ob ich unter dieſem Sammeln ſolche Bewegung der Geſichtszüge geäußert, wie der Herr in der Loge, iſt mir unbekannt, weil der Vorhang kein Spiegel war, und ſelbſt in dieſem Fall meinem Auge die gehörige Aufmerkſamkeit gefehlt haben würde. Ich dachte nämlich an unſere heutige Tonkunſt, an ihre Ausbildung und Verbildung, an die Meiſterbilder, die wir ihr verdanken, wie an die Verzerrungen, mit denen ſie uns anekelt, und dachte darüber nach, was die nächſten Augenblicke mir bringen würden. Da tauchte, wie eine fröhliche Seherſtimme, des Meiſters Brief in meinem Gedächtniſſe auf, Spontini's Brief, wie er in dieſen Blättern (Band VI, Nr. 9) abgedruckt ſteht, deſſen Urtheile alle wie aus meiner Seele klangen, deſſen Worte wie aus meinem Sprachſchatze mir heraufgeholt ſchienen. Wer würde nicht mit einſtimmen in die Klagen über das unnatürliche Getöſe, über den betäubenden Lärm, über die Meſſingtonzeuge, große und kleine Trommeln, Glocken und Becken, über den geiſtloſen Spuk, wie er heute von Bühne und Saal uns entgegen tönt. Spontini, dachte ich mir, ſpricht wie der heilige Auguſtinus in ſeinem Briefe: erſtens ſo hinreißend, dann auch ſo wahr, weil er eben wie der bekannte Heilige den Becher der Verführung gekoſtet, und geleert. Sein Aufblühen fiel in jene Zeit der Umwälzungen, von der er im Briefe mit Schaudern erzählt, von der Karmagnole und dem Karthaunenklang umbrauſet, umdonnert, mußten ſeine Werke zu ſolcher ungeſtümen Lärmſeligkeit ausarten, mußte der Schall den Sieg über den Klang davontragen, ſo daß man den wahrhaft großartigen Tonſetzer, den geiſtvollen Meiſter erſt recht aus dem Clavierauszuge herausfinden kann. Nun aber, nachdem die Welt ſich ſo lange im Frieden gewiegt hat, da wenigſtens der Meiſter nicht von der Stimme der Zwietracht aufgeſchreckt, nun hat es ſich ihm anders geſtaltet, ein klarerer, milderer Geiſt hat ihn nun durchdrungen, und ihm die Abwege gezeigt, auf denen er früher befangen einhergewandelt, und aus dem weltumſtürmenden Volksauftobel, iſt er jetzt der Mann der richtigen Mittelſtraße geworden, der jeden aufſtrebenden Jüngling vor gewaltiger Maßüberſchreitung ſeiner Kraftergüſſe warnen, und jeden Mann durch das Ebenmaß ſeiner Schöpfungen begeiſtern und erquicken will. Die Ouverture ſtörte dieſe meine Gedanken, und dies auf eine barſche Weiſe, indem das Orcheſter übervoll beſetzt war, dazu auch nichts von den ſanften Weiſen auftauchen wollte, die mir im Namen Agnes, wie im Traume vorſchwebten. Höre erſt das Ganze, ehe du über das Einzelne urtheileſt, dachte ich, meinen Schreck beſchwichtigend, du kannſt ja nicht voraus wiſſen, wozu in der Ouverture die Lärmpauke tönt, wer weiß, ob nicht aus dieſem Tonſturme und Sturmtone unſere Agnes aufgeht wie ein milder Mond, ob nicht der Meiſter eben hier ſeinen alten Sturmdrang vertoben laſſen will, um die Welt mit ungewohnter Anmuthſeligkeit zu überraſchen. So ſpann ich meine Gedanken fort und ſchaukelte mich in meinen Gedankenfäden, um den Schreckſtößen der Inſtrumente zu entgehen, die mit erſchütternder Gewalt durch das volle Haus ſchmetterten; und wirklich gelang es mir, über die Tonbrandung hinüber durch den aufgezogenen Vorhang in die hohe See der Tonſchöpfung zu kommen, in der ich mir die glücklichſte Fahrt verſprochen hatte. Mit dem Baue unſerer Singſpiele ziemlich vertraut, hege ich auch von der Einleitung keine ſonderliche Hoffnung. Ich weiß zu gut, daß unſere Tonkünſtler hier von vorn herein mit der Pracht der Chöre ſchon beſtechen, mit dem Prunke aller Prachtwirkungen ſchon unwiderſtehlich hinreißen wollen, daher betrachtete ich dieſe Einleitung denn auch als einen gelinden Sturm auf offener See, nachdem das Wetter ſich ſchon aufklären werde*). Mit jedem Augenblicke, der mich aber in der Agnes weiter trug, ſollte ich nun eine neue Täuſchung erleben, und eine Hoffnung erliegen ſehen; jeder ſanfte Ton, der wie ein Licht vor mir auftauchte, wurde gleich durch ein Gepraſſel von Schwärmern übertäubt, und jede Weiſe verſchwand im Raketengeknatter des Orcheſters. Ich muß eingeſtehen, daß ich einen gewiſſen Strom der Gedanken bemerkte, wie er heutzutage ſelten zu werden beginnt, daß manches Große und Schöne auf dieſem Strome auftauchte, daß aber das leidige Toben und Brauſen mich verhinderte, mich ganz demſelben hinzugeben. Mein Ohr rang in den Qualen des Tantalus, es wollte begierig nach Tönen lauſchen, aber ungeheurer Lärm übergällte dieſelben, wenn es ſie eben zu erhaſchen dachte. Da richtete ich nun in der Verzweifelung mein Haupt auf und ſchaute umher, als ob ich eine Zufluchtsſtätte ſuche gegen die ſchmetternde wilde Jagd, welche über meiner armen Seele hinzog, gegen die gewaltigen Klänge, die wie die Stampfen der Oelmühle über die Oelkuchen auf meinen Geiſt losbollerten. Da gewahrte ich denn in ſeinem Sperrſitze den Kunſtrichter, den mir früher mein freundlicher Nachbar gezeigt hatte, aber in einer ganz andern Lage wie früher. Der rundliche Herr, welcher früder noch nachläſſig rückwärts gelehnt, beugte ſich jetzt weit über das Geländer ſeines Sitzes hervor, als ob er dem hallenden Aufruhr, welcher das Haus durchraſ'te, allein zu trotzen vermöchte. Seine dunkeln Locken waren durch die zufällig hindurchfahrenden Hände, oder durch eine innere Urſache in die Höhe getrieben und hoben das gewaltige Haupt um ſo mehr hervor. Die Bartſpitzen krauſ'ten ſich an den beiden Naſenflügeln, wie ein Paar trotzige Fragezeichen. Die Augen glühten höher auf durch die Brillengläſer, und alle Züge, die in wechſelnder Bewegung ſich regten, ſchienen oft den angeſtrengten Kampf, dann wieder das Gefühl des Sieges lächelnd auszudrücken, und ſich ſo abwechſelnd zu verdunkeln und wieder zu erhellen. Wie aber auch die Geſichtszüge ſich regten, das Haupt ſich ſchüttelte, ſo hielt das Auge doch beſtändig eine Richtung bei, der ich unwillkürlich zu folgen gezwungen war, und welche mich auf keine andere, als auf den Lenker der Tonbühne brachte, der mit ſeinem Zauberſtabe eben alle ſchallfähigen Werkzeuge zu ſchreiender Thätigkeit aufrührte. Es war dies auch ein ziemlich hoher ſtämmiger, aber mehr hagerer Mann, deſſen Kleid die höchſte Sorgfalt der Auswahl, wie des geſchniegelten Anzuges kündete, deſſen rabenſchwarzes Haar in die zierlichſten Locken gefügt war, welche wohl nach der göttlichen Perückenzeit einem Kräuslergeiſte entſprungen ſein mochten. Auf dieſen hervorragenden Mann ſchoß der andere ſeine Blicke ohne die Richtung nur im mindeſten zu ändern, ſo daß mir dabei alle Mährchen vom böſen Auge der Schlangen einfielen, die gewiſſe Weſen damit fangen wollen, ſo daß mir die ſlaviſchen und italieniſchen Sagen vom böſen Blicke ſich bewähren zu wollen ſchienen, und wirklich ſah ich den ſorgſam gelockten Mann über dem Blicke auch unruhig werden; er regte die Schultern, die Arme, als ob er etwas Unheimliches von ſich abſchütteln wollte, und winkte mit ſeinem Zauberſtabe friſch darauf los, um vielleicht durch das aufgewiegelte Getöſe die Angſt zu beſchwichtigen, zu übertäuben. (Schluß folgt.)

---

*) Mozart freilich machte eine Ausnahme hierin, wie in ſo vielem Andern, und ſeine Introductionen fangen in ſeinen größten Opern gerade, ohne Chöre und Prunkſtücke zu ſein, auf die überraſchendſte, wirkſamſte Weiſe an. Darf ich erſt Don Juan, Figaro, die Zauberflöte oder Titus nennen?

Ueber C. Banck's Lieder,

und beſonders über Op. 25 u. 26,

Duetten für 2 Soprane

mit Begl. des Pianof. (Hamburg, bei A. Cranz; à 16 gGr.)

Das Muſikaliſche in obengenanntem Componiſten, der bereits ſein 26. Werk der Welt übergeben, dünkt uns nicht etwas Urſprüngliches, ſondern Angeeignetes, oder: wir halten ſeine Productionen für Sache der Reflection. Daher intereſſiren und feſſeln ſeine Lieder durch ſcharfſinnig erfundene Motive, feinen Geſchmack und ein eigenthümliches Raffinement, welches in den meiſten ſeiner Compoſitionen das Intereſſe bis zum höchſtmöglichen Grade ſteigert, ohne gerade über die Gränzen der Natur und Wahrheit hinauszugehen. Dagegen aber vermögen ſie den Gefühlsthermometer nur bis zu einem gewiſſen Wärmegrade zu ſteigern und da, wo der Componiſt tief rühren oder zur Leidenſchaft entflammen will und ſoll, bleibt jener zuweilen plötzlich ſtehen und es iſt, als ob eine kalte Hand ihn berührte. Dieſe Bemerkung gilt indeß blos von jenen Gedichten, die Wärme und Leidenſchaft der Empfindung als Hauptcharakter an ſich tragen und deren Wirkung der Componiſt beabſichtigt, welche aber das warme Colorit trotz der aufgetragenen warmen Tinten, den leidenſchaftlichen Ausdruck, trotz der aufgebotenen Kunſtmittel doch nicht erreichen, weil ſie nicht erſt durchfühlt, ſondern durchdacht ſind. Indeß ſoll und wird der Componiſt hierin nicht einen ihn kränken ſollenden Tadel finden, ſondern wir ſind überzeugt, daß er als wahrer Künſtler auf dem Wege gründlichen Studiums und erweiterter Lebensbildung genau den Höhepunct ſeiner Kraft kennen gelernt und, ohne über denſelben hinaus zu wollen, ſich auf demſelben zu behaupten wiſſen werde.

Die vorliegenden Duetten, die uns beſonders empfohlen wurden, und auf welche der Componiſt, wie wir erfahren, ſelbſt einen hohen Werth legt, verrathen das Streben, ſie bis zur höchſten Vollkommenheit auszuarbeiten. Verfolgt man die Spuren von ihrer erſten Entſtehung bis zu ihrer künſtleriſchen Aus-, und wir müſſen ſagen: Ueberbildung, ſo wird jedes unbefangene Auge dieſe Behauptung wahr finden. In ihrer Grundanlage haben ſie das charakteriſtiſche Gepräge aller ſeiner früheren vielen guten Lieder: Einfachheit, Solidität, Geſchmack, Intereſſantes ꝛc. Doch geht es dieſen Duetten wie manchen Gemälden, die durch ihre ängſtliche Ausführung das Friſche, Treffende und Lebendige verlieren, wodurch ein Bild gleich auf den erſten Anblick ſich geltend macht, und das der wahre Kenner weit weniger vermiſſen mag, als jenes. Die Duetten wirken muſikaliſch ungefähr ſo, wie ein hiſtoriſches Bild in Miniaturmanier gemalt ſich ausnehmen würde. Mag in der Muſik dieſe Manier ſo gut ihren hohen Werth haben, wie in der Malerei, ſo will ſie doch für das Lied ſelten paſſen, welches, als Gedicht, gleichſam blos ein Hautrelief iſt, das die Muſik zur Statue ausarbeiten und vollenden ſoll. Jenes in den Duetten vorherrſchende Raffinement ſtumpft uns gegen die hier und da eingewebten Effectſtellen ab. Wir nehmen ſie ohne Staunen und Bewunderung hin und ſie ſcheinen uns dazu zu gehören, wie ungefähr das Löſen der kleinen Kanonen bei Schützenauszügen. Vieles Treffliche geht durch dieſes Raffinement verloren, und einzelnes Gewöhnliche drängt es doch nicht in den Hintergrund. Von letzterer Behauptung zeugt der Schluß in Nr. 1: „Der Knab' im Walde", ein in der Erfindung gutes Lied. Das ♮ vor c und das b vor c im viert- und drittletzten Tacte verdecken nur zu wenig den etwas gewöhnlichen Gang und ſind obendrein noch etwas unnatürlich und geſucht. Die [illegible] Begleitung zu dem [illegible] Tacte der Singſtimmen gibt dem 2ten Duett: „Nachtgeſang“ etwas Mondſcheinduftiges. Im drittletzten Tacte dieſes Duetts folgt, als den Schluß vorbereitender Accord, der Septimenaccord auf h in E-Dur mit weggelaſſenem Grundtone, ſo daß die Septime a, im Baſſe liegend, eine Quarte abwärts in den Grundton e ſpringt. Wir wollen dahingeſtellt ſein laſſen, ob dieſe Auflöſung vor dem Generalbaß paſſiren darf (da jenes a nicht Orgelpunct iſt), bemerken nur, daß ſie frappirt.

In Nr. 3: „Vorüber“, übertrifft der Anfang bei Weitem den mittleren Satz gegen den Schluß hin, der die erſte Melodie wieder aufnimmt. Der einfach lyriſche Ausdruck wird ſchon Seite 9, Zeile 2, hauptſächlich aber da, wo auf A-Moll Sextaccort Des-Dur folgt, etwas zu brillant, was wir hier nicht ganz am rechten Orte finden. Am ſorgfältigſten iſt Nr. 4: „Geſang der Pariſ“, gearbeitet, in welchem weniger die Melodie, als vielmehr die ſehr ſchöne Stimmenverſchlingung und wohl berechnete Bindungen das in ſeiner Erfindung weniger neue Duett heben. Faſt daſſelbe gilt von Nr. 5 (dem erſten im 2ten Hefte). Für eines der ſchönſten und für das friſcheſte und natürlichſte halten wir Nr. 6 „Schifferlied“. In Nr. 7, „Frühlingstraum“, vermiſſen wir, namentlich in der zweiten Hälfte, das Zarte, Duftige. Die wechſelnden Harmonieen haben hier etwas zu Schwerfälliges, eher an's Leidenſchaftliche, als an's Träumeriſche Gränzendes. Nr. 8, „Lebewohl“, iſt durchgängig dramatiſch gehalten. Von beſonderer Wirkung iſt der Eintritt des „Lebewohl“ der 2ten Stimme Solo in G-Dur. Die Ausſtattung der Duetten iſt gut. Im dritten Verſe des Schifferliedes leſe man Seite 5 nicht: wär', ſondern: wer.

Julius Becker.

Tagesbegebenheiten.

[Opern.]

London. — Im engliſchen Opernhauſe gab man „des Teufels Oper“ mit vielem Beifall. Stürmiſch verlangte man die Namen des Dichters und des Componiſten zu wiſſen, erfuhr aber nur den einen: **Mac Farren**, Vater und Sohn. —

Paris. — Das Théatre de la renaissance, dem nach einem neuen Erlaß des Miniſteriums des Innern geſtattet iſt opéras de genre, d. h. mit Recitativ zu geben, wird gleich nach ſeiner Eröffnung eine Oper von **Mainzer** — der den Leſern unſerer Zeitſchr. wohl bekannt — geben, der man einen glücklichern Erfolg vorherſagt, als dem Benvenuto Cellini zu Theil wurde. Paris wird nun 4 Opern haben: die große, die komiſche, die italieniſche und die erwähnte neue der Renaiſſance. —

Berlin. — **Lindpaintner's** „Macht des Liedes“ wurde einigemal gegeben, konnte ſich aber nur eines „succes d'estime“ erfreuen. An der königl. Bühne ſind zwei neue einactige Operetten angenommen: Die Flucht nach der Schweiz von **Kücken** und der Laborant von **C. Eckert.** —

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Das Berliner Converſationsblatt bringt in den Nummern 70 — 72 unter der Aufſchrift: „**Zelter's** Urtheil über Kunſt und ihren Einfluß auf Volksbildung“ zwei Briefe Z.'s aus den Jahren 1802 und 1803 an den Miniſter v. Hardenberg, nicht weniger merkwürdig als Beitrag zur Geſchichte der Singakademie, wie durch die Bedeutſamkeit ihres Inhalts und die in ihnen ſo ſprechend entgegentretende Perſönlichkeit Z.'s. in ihrer derben Geſundheit, Natürlichkeit und Tüchtigkeit. —

Zu der von C. M. v. **Weber** unvollendet hinterlaſſenen Oper, zu welcher Meyerbeer den zweiten Act ſchreibt, hat Hr. de St. Georges das Buch geſchrieben. —

Berichtigung.

In der 3ten muſikal. Beilage unſerer Zeitſchrift haben ſich in dem 4ſtimmigen Liede von L. Berger einige Druckfehler eingeſchlichen: zuerſt im 9ten und 10ten Tacte vom Schluſſe iſt das *F* im Alt in ein *Es* und die beiden *F* im Tenor ebenfalls in zwei *Es* zu verwandeln, ferner findet ſich im 4ten Tacte vom Schluſſe ein Fehler, der um ſo verführender iſt, als er nichts eigentlich Falſches enthält. Das *F* des 2ten Baſſes iſt nämlich in *Des* zu ändern; man leſe alſo daſelbſt:

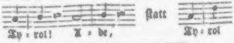

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. **№ 32.** Den 19. October 1838.

Agnes von Hohenſtaufen (Schluß). — Bruchſtück eines Briefes v. Liſzt. — Friedrich der Große als Operndichter. — Tagesbegebenheiten. —

> Spontini kommt mir vor, wie ſein Goldkönig im Alcidor, der mit ſeinem Gold den Leuten Löcher in den Kopf ſchmeißt.
>
> Zelter

Aus G. Wedel's Reiſeblättern:
Agnes von Hohenſtaufen.
(Schluß.)

Ich konnte nicht hinüberblicken auf die Bühne, ich verlor den deutſchen Kaiſer und den Welfen ſammt dem Franzoſen aus den Augen über dieſem wunderbaren Kampfe jener beiden geheimnißvollen Männer, und das ganze Gewoge der Köpfe in dem vollgedrängten Hauſe ward für mich nur ein Meer, auf dem jene Wikinge kämpfend einherſchwammen.

Der zierlockigte Lenker wandte ſich jetzt um, als ob er einen erregenden Blick hinter ſich den Bäſſen zuwerfen wollte, in der That aber, um in den fernen Sperrſitz hineinzuſchauen und Blick um Blick dem Angreifer zurückzuſenden. Da hatte ich denn Muße, auch das Angeſicht des ſtattlichen Lenkers zu ſchauen. Hochgewölbte, dunkele Augenbrauen, die ſich über einer feinen, ſanft gebogenen Naſe verbanden; ein feingeſchlitzter Mund, mit edlen, vornehmen Lippen wurde ſichtbar, und hob ſich nur mehr auf dem bleichen, fahlen Geſichte, das alle Lebensgluth nur in dem Auge zuſammengezogen. Wie er nun die Bruſt auch noch herumwarf, gewahrte ich auf ihr ein blitzendes Ehrenzeichen, das mir klar machte, daß ich keinen andern vor mir hatte, als den Ritter Spontini ſelber. Jetzt ſchien mir mit einemmale der Zuſammenhang des ganzen Kunſtwerkes klar, ich ſchaute jetzt nur auf den Ritter und ſeinen Widerſacher, und unterlegte dem ganzen Singſpiele ein neues wunderbares Mährchen, neue wunderbare paſſende Worte in einer Art von Liebestraum, indem ich noch immer den Blicken der beiden Männer folgen, und bald den einen bald den andern unwillkürlich anſtarren mußte. Der bewußte Brief des Meiſters, den ich ſo oft billigend geleſen, erwachte dann wieder in mir, trat aus mir heraus, ich konnte ihn klar vor mir ſchauen, wie er ſich dehnte immer dünner und dünner, länger und länger, und ſich dann allmählig auf die Tonbühne herabſenkte, von der er mir jetzt als unterlegte neue Worte wieder entgegen zu klingen ſchien. Immer ſchürte indeß der Meiſter die Glut der Tonzeuge höher an, daß ſie wie eine gewaltige Flamme über der lautloſen Menge zuſammenſchlug, mir Bilder auf Bilder bringend, aber leider nur Angſtbilder, indem ich mich jetzt mit der geſammten Horcherſchaft in einem Fegefeuer dachte, indem dieſe ſchrillenden, dieſe ſchmetternden Töne als Läuterungsflammen um uns leckten; indem ich mich dann wieder in einen Mörſer gebannt glaubte, von einer ungeheuren Keule zerſtampft, ſo daß dieſe Tonungethüme nur aus meinem Innern ſchmerzlich hervorhallten. Dann ſchien es mir wieder, als ob unendlicher Schlachtlärm um mich herraſe, ob Tauſende von Kugeln um mich herwetterten, ob ich mich, von einem Kanonenfieber aufreißend, in die gedrängten Feindeſchaaren ſtürzte, und aus Leibeskräften in den ſiegenden Halloh einſtimmte; zuletzt kam es mir vor, als ob ich unter einem Glockenſtuhl ſtehe, als ob ein Dutzend dieſer chineſiſchen Lieblingtonzeuge ihre ehernen Zungen um mich in Bewegung ſetzten, und dazwiſchen ſich die feiernde Gemeine mit Luftgejubel und Freudenſchießen kirchweihfeſtlich hören laſſe. Ich kann ehrlich bekennen, daß ich dieſe Geſichte dreimal an mir vorüberſchweben ſah, daß ich in jeder Abtheilung des Singſpieles das Meinige zu leiden hatte. Zwar faßte ich, nachdem der Vorhang gefallen war, jedesmal wieder Muth und hatte auch die Hoffnung, daß der folgende Theil des Kunſtwerkes mit einem minderen Aufwand von Geduld zu ertragen ſei, aber dennoch fand ich mich getäuſcht, und erlebte eher Schlimmeres als Beſſeres, bis im Schlußgeſange die letzte Miene des Ritters verpufft, bis die heiſeren Kehlen ſo vieler Sänger, die zerſägten Saiten ſo vieler Geiger, ſo viele Trommeln und Trommelhäute Ruhe hatten. Das Haus war ſchon leer, ehe ich mich von meinem Sitze erheben konnte. Ich ging nicht weg ohne einen Blick auf den Sitz des ſtarren Schauers, auf das Pult des mächtigen Lenkers zu werfen, und konnte kaum begreifen, daß der Raum, der jetzt hohl meine Fußtritte wiederhallte, ſo eben noch den ungeheuren Aufruhr umſchloſſen, daß die Tonzeuge, die ſo friedlich auf den Bänken lagen, vor wenigen Augenblicken mit Pulvergewalt ſich ſelber und das ganze Haus zu ſprengen gedroht hatten.

Jetzt ſitze ich in meinem friedlichen Kämmerlein und denke meinem Abenteuer nach, und jezt gleitet meinem innern Auge die Schöpferkraft des hohen bleichen Mannes unter dem Bilde eines rieſigen Stromes vorüber. Klare lichtblaue Wogen drängen ſich an Wogen, und zeichnen auf ihrem Spiegel geheimnißvolle Ringel, ſchöne Geſtade erblicke ich mit fremden üppigen Gewächſen, bedeckt mit Palmenkronen und gewaltigen Aloeen, und die Felſen am Ufer ſind überkleidet mit blütereichen Lianen, aber die Tiefe des klaren Fluſſes verhüllt der Klippen und Riffe ſo viele, daß kein Schiffer ſich gern dem Schlängellaufe anvertrauen mag, daß ſchäumende Stromſchnellen den Luſtfahrer zurückſchrecken. Das Lärmmachen und Toſen in der neufränkiſchen Nebelſchule iſt eben weſentlicher Beſtandtheil dieſer Schule, iſt die natürliche Folge der Seichtigkeit, der Flüchtigkeit, der Unbegabtheit. Eine geſchraubte Weiſe, welche die Geburtwehen nicht verläugnen kann, oder oft gar ein bloßes Tactbetonen läßt keine andere Hilfsmittel zu, als gerade die ſchmetternde Gewalt der geſammten Tonzeuge, welche nun, im Falle die Weiſe da iſt, einen Bärentanz, im Falle ſie mangelt, gar einen bloßen tactiſchen Lärm aus ihm macht. Bei unſerem Meiſter Spontini haben wir die Fülle der Weiſen, und wahrhaft neue geiſtreiche Weiſen, wir haben eine gründliche abgewogene Arbeit, eine geordnete Folge im ganzen Werke, und nur die unglückliche Tobſucht, die uns verhindert, alle dieſe reichen köſtlichen Gaben gehörig genießen zu können. Im Gegentheil wird das Geſchmetter durch die richtige Stimmenführung [illegible], ergreift von allen Seiten Ohr und Seele, und [illegible] keinen Ausweg mehr übrig. Der Geſang muß bei dieſem vorlauten Orcheſter entweder ganz wegfallen oder in Geſchrei ausarten, und der Sänger ſich ganz abmatten, auf die Dauer aber zu Grunde richten, wohingegen das nämliche Kunſtwerk, vor deſſen Fülle, deſſen Schöpferpräge ich alle Achtung habe, mit etwas bedächtigerer Inſtrumentation alles überſtrahlen würde, was unſere Tage Gutes und Schönes bieten können.

Gottſchalk Wedel.

Bruchſtück eines Briefs von Liſzt: über ſeinen letzten Aufenthalt in Wien.

Aus der Gazette musicale.

— Vor ungefähr 15 Jahren verließ mein Vater ſein friedliches Dach, um mit mir in die Welt zu ziehen, und die prunkloſe Freiheit des Landlebens mit der glänzenden Künſtlerlaufbahn zu vertauſchen. Er ließ ſich in Frankreich nieder, denn hier, meinte er, ſei die geeignetſte Sphäre für Entwickelung und Ausbildung meines Genies, wie er in ſeinem einfältigen Stolz meine muſikaliſchen Anlagen nannte. So habe ich frühzeitig meine Heimath vergeſſen und Frankreich als mein Vaterland anſehen gelernt. — Bekanntlich eine wichtige Lebensepoche iſt die vom 15. bis 25. Jahre. In dieſer Zeit lebt der junge Mann meiſt in der Außenwelt; Menſchen, Dinge, Begebenheiten, Orte wirken mächtig auf ſeine Einbildungskraft; von ſeinem Herzen ſchießen eine Menge Strahlen aus, er iſt beherrſcht von einer ſo unbedingten Nothwendigkeit zu lieben, daß er Allem, was ihm naht, ein Theilchen ſeines Ichs hingibt. Vom Tumult ſeiner eigenen Gefühle beunruhigt, lebt er nicht wirklich, ſondern ſtrebt nur an zu lauter Leben. Er iſt ganz Neugier, Wünſchen, unruhiges Verlangen, in ihm wogt ein fortwährendes Ebben und Fluthen von widerſprechenden Empfindungen. Er erſchöpft ſich in einem Labyrinth ungeordneter Wünſche und Leidenſchaften, alles Einfache, Leichte und Natürliche kann er nur mitleidig belächeln. Er überſchreitet überall die Gränze; er ſucht begierig Hinderniſſe auf; das Gute, welches er wirken könnte, die Gefühle, welche ihn beglücken würden, werden von ihm nicht für werth genug geachtet. Er wird unbarmherzig gequält vom Stachel der Jugend. Dieſe Zeit des hitzigen Fiebers, der vergeblich verſchwendeten Kraft, der energiſchen, aber verkehrten Lebenskräftigkeit habe ich auf Frankreichs Boden verlebt. Derſelbe Boden hat die Ueberreſte meines Vaters aufgenommen, dort iſt ſein Grab, die geheiligte Stätte meines erſten Schmerzes. — Wie ſollte ich mich nicht für das Kind eines Landes anſehen, in dem ich ſo viel gelitten und ſo viel geliebt hatte?

Ein zufälliger Umſtand weckte mit einmal das Gefühl, das ich für erloſchen hielt, während es nur geſchlummert hatte. Ich las eines Morgens zu Venedig in einer deutſchen Zeitung die ausführliche Beſchreibung des Unglücks, welches über Peſth gekommen war. Tief rührete mich ſolcher Jammer, und lebhaft ſtieg in mir das Verlangen auf, den Unglücklichen zu helfen. Wie aber ſollte ich helfen, der ich weder die Mittel beſitze, die das Geld gewährt, noch den Einfluß, den die Größe gibt. Fort, dachte ich, du wirſt keine Ruhe im Herzen haben, kein Schlaf kann mehr deine Augenlider decken, bevor du nicht dein Scherflein zu Linderung ſo großen Elends beigetragen haſt. Der Himmel wird den Pfennig vom Künſtler eben ſo ſegnen, als das Gold des Millionärs.

In ſolchen Empfindungen ward in mir der Sinn des Wortes„ Vaterland'' lebendig. Ich ging in der Erinnerung zurück in die Vergangenheit, that einen Blick in mein Inneres, und fand mit einer unausſprechlichen Freude rein und unbefleckt den Schatz der Erinnerungen aus der Kindheit. (Hier folgt eine Beſchreibung ſeines Geburtsortes und ein warmes Lob Ungarns und ſeiner Bewohner.)

Am 7. April reiſte ich nach Wien ab. Ich beabſichtigte, dort zwei Concerte zu geben, eins zum Beſten meiner Landsleute, das andere, um meine Reiſekoſten zu decken; dann wollte ich zu Fuße ganz allein durch die wildeſten Gegenden von Ungarn ſtreifen. Doch es kam anders. Mein Freund Tobias (Herr T. Haslinger) änderte den Plan. Sie müſſen erfahren, was für ein Menſch mein Freund Tobias iſt. Er iſt ein wenig dick, ein wenig derb, aber er iſt nichts weniger als einfältig, das verſichere ich Ihnen. Sein rundes Geſicht erinnert an Hummel, es blitzen aus demſelben zwei kleine graue, äußerſt ſcharfe Augen; ſeine Mundwinkel verrathen Witz und Gutmüthigkeit. Seine Manieren ſind friedlich, ſein Ton herzlich. Ohne ſich im Mindeſten um die Welt zu kümmern, findet er Zeit und Mittel, eine Maſſe von Geſchäften zu expediren und zahlloſe Gefälligkeiten zu erweiſen. Seine Verlagswerke ſind merkwürdig correct und accurat. Ich hatte ihn noch nie geſehen, aber er empfing mich mit ausgebreiteten Armen, und feierte meine Rückkehr wie die des verlorenen Sohnes. da er bald bemerkte, daß ich von Temperament zu ſtürmiſch, ein zu philoſophiſcher Geiſt und zu ſubjectiver Charakter für das practiſche Leben, namentlich für das Muſikleben, bin, bemächtigte er ſich meiner wie einer Sache, und ließ mich unter ſeinen Händen allen Selbſtwillen und alles Denken ablegen. Und ich befand mich dabei keineswegs ſchlecht. Mit ſeiner ausdauernden Beharrlichkeit und ruhigen Thätigkeit hob er alle Schwierigkeiten, bewahrte mich vor jeder Langweilung und erſparte mir alle Weitläufigkeiten. Anſtatt, wie wir übereingekommen waren, mir ein Concert vorzubereiten, beſorgte er ganz in der Stille Subſcriptionen für ein zweites, und für ein zehntes, alles in der kurzen Zeit eines Monats. Wohl hätte können die Kraft eines Stärkern, als ich bin, erſchöpft werden, denn in jedem dieſer Concerte ſtand mein Name wenigſtens 3 Mal auf dem Programm, aber ich wurde ſo gewaltig und ſo ausdauernd von der Theilnahme des Publicums aufgerichtet, daß es mir nicht beikommen konnte, zu ermatten. Vor ſo intelligenten, ſo wohlwollenden Zuhörern konnte mich niemals die Furcht lähmen, nicht verſtanden zu werden, ich konnte ohne Bedenken die tiefſten Compoſitionen von Beethoven, Weber, Hummel, Moſcheles und Chopin ſpielen, ſo wie Fragmente der Symphonie phantastique von Berlioz, die Fugen von Scarlatti und Händel, und die theuren Etuden, dieſe geliebten Kinder, die den habitués de la Scala ſo monſtrös erſchienen waren. Ich darf es wohl ſagen, ſeit ich Pianoforte ſpiele, und nachdem ich mit den Dilettanten aller Länder in Berührung gekommen bin, habe ich noch nie ein ſo anklingendes Publicum gefunden, wie das Wiener. Es iſt enthuſiaſtiſch ohne Blindheit, ſtreng ohne Ungerechtigkeit; mit eklectiſchem Urtheil läßt es alle Arten von Compoſitionen gelten, und ſtößt Nichts aus Vorurtheil zurück. Wäre in Wien noch ein wenig mehr Bewegung und Thätigkeit, ein wenig mehr savoir-faire, wie in Paris deſſen vielleicht zu viel iſt, ſo würde Wien ohne Widerrede der Centralpunct der ganzen Muſikwelt ſein.

Es vergeht kein Jahr, wo Wien nicht von zwei oder drei Künſtlern von Ruf beſucht würde. Ich traf dort mit Thalberg zuſammen, der ſich leider nicht hören ließ. Kalkbrenner war angekündigt, aber zu meinem großen Bedauern erfuhr ich, daß er von München wieder umgekehrt und nach Frankreich zurückgegangen war. Ich hatte noch das Glück, die junge und höchſt intereſſante Pianiſtin Clara Wieck kennen zu lernen, die im verfloſſenen Winter eben ſo verdientes, als außerordentliches Aufſehen hier gemacht hatte. Ihr Talent entzückte mich; vollendete techniſche Beherrſchung, Tiefe und Wahrheit des Gefühls und durchaus edle Haltung iſt es, was ſie insbeſondere auszeichnet. Ihr außerordentlicher und merkwürdig ſchöner Vortrag der berühmten Beethoven'ſchen Sonate in F-Moll begeiſterte den berühmten dramatiſchen Dichter Grillparzer zu einem Gedichte, in welchem er die anmuthige Künſtlerin verherrlichte *).

Im Théatre italien, welches ſehr beſucht wird, fand ich die Mailänder Geſellſchaft wieder, noch bereichert durch Poggi, deſſen Leiſtungen nicht hinter meinen Erwartungen zurückblieben. In den Salons hörte ich mit vielem Vergnügen und oft einer Rührung bis zu Thränen von einem Dilettanten, dem Baron von Schönſtein, die Lieder von Schubert. Die franzöſiſche Ueberſetzung gibt nur eine ſehr unvollkommene Idee von dem ſchönen Ganzen, was dieſe durchgängig herrlichen Poeſien im Verein mit der Muſik Schubert's bilden. Schubert iſt der poetiſchſte von allen Muſikern, die je exiſtirt haben. Die deutſche Sprache iſt bewundernswürdig auf das Gemüth, und nur von einem Deutſchen können die kindliche

---

*) Wir gaben daſſelbe in Nr. 6 des VIII. Bandes unſerer Zeitſchrift.

Reinheit, die ſchwermüthige Hingebung, die als beſonderer Reiz über Schubert's Compoſitionen ausgegoſſen ſind, ganz verſtanden werden. Der Baron Schönſtein ſpricht dieſe Lieder mit künſtleriſcher Sicherheit und ſingt ſie mit dem einfachen Gefühle des Dilettanten, das ſich geben läßt, ohne auf ein Publicum wirken zu wollen. — — Von Wien nehme ich die ſchönſten Erinnerungen mit mir, und bedauere nur, daß ich nicht länger dort weilen konnte u. ſ. w. — —

F. Liſzt.

Friedrich der Große als Operndichter.

Im neuen Palais in Potsdam wurden uns mehre Flötencompoſitionen von der Hand des großen Königs gezeigt, ſowohl Concerte, als kleinere Stücke; daß er auch Operntexte verfaßt hat, erfahren wir ſo eben in einem neuen Bande der Geſchichte Friedrichs II. von Preuß. Die Opern ſind ſämmtlich für Graun gedichtet; und von dem damaligen Hofpoeten Tagliazuchi aus dem Franzöſiſchen in's Italieniſche überſetzt. In hiſtoriſcher Reihefolge: Iphigenia in Aulis 1748, Coriolan 1749, Phaeton 1750, Mithridate 1751, Sulla 1753, Montezuma 1755, Merope 1756. Cäſar und Cleopatra, mit welcher das Berliner Opernhaus am 7. Dec. 1742 (alſo bald Säcularfeier) eingeweiht wurde, und Semiramis im Mai 1754 ſind ebenfalls von ihm gedichtet. Von Friedrich II. ſämmtlichen Operntexten hat ſich, ſo viel wir wiſſen, nur der einzige, zur Graun'ſchen Oper Sulla und zwar die Originalhandſchrift (in Privatbeſitz) erhalten. Sulla wurde zum Geburtstage der Königin Mutter, den 27. März 1753, aufgeführt.

Von den lyriſchen Gedichten des Königs ſind viele componirt; uns ſind nur zwei Oden mit Muſik von Reichardt (erſchienen bei Unger. Berlin 1800) zu Geſicht gekommen.

H. T.

Tagesbegebenheiten.

[Muſikaufführungen, Feſte.]

Berlin. — Am 26. Sept. wurde F. Schneider's Oratorium „das Weltgericht" zum Vortheil des Eliſabethkrankenhauſes von ſtarkbeſetztem Chor und Orcheſter unter Leitung des MD. Jul. Schneider aufgeführt. Unter den Mitwirkenden werden Frl. Hähnel und die HH. Mantius, Zſchieſche und Concertmeiſter Ries, beſonders genannt. —

Quedlinburg. — Am 5. Septbr. kamen auf dem hieſigen Muſikfeſt (Sängerfeſt der Provinz Sachſen) Löwe's „Apoſtel von Philippi", eine Symphonie von Reiſſiger, und ein Pſalm vom MD. C. Erfurt von 500 Sängern und 100 Inſtrumentiſten zur Aufführung. —

, **Leipzig**, 7. Octbr. Hr. Prof. Lewy gab mit ſeinen talentvollen Kindern ein zweites überfülltes und auf vielfaches Verlangen ein drittes, gleichfalls ſtark beſuchtes Concert im Saale der Buchhändlerbörſe, nachdem auch im erſten Abonnementconcerte Melanie und Richard reichen Beifall geerntet hatten. Unſerm frühern Berichte (Nr. 25) haben wir nur hinzuzuſetzen, daß auch der ältere Sohn Carl namentlich in einer Beethoven'ſchen Sonate (F-Dur mit Horn) und einem Duo von Thalberg, die er beide mit ſeinem Vater vortrug, ſich als einen Pianiſten zeigte, der ſchon jetzt für ſeine Jahre Ungewöhnliches leiſtet, und bei ſeinem jugendlichen Alter und ſeinem tüchtigen künſtleriſchen Streben zu großen Hoffnungen berechtigt. Noch lernten wir in beiden Concerten in Hrn. Pique aus Prag einen Guitarrevirtuoſen kennen, wie es wenige geben dürfte. Was er auf dieſem, man erlaube den Ausdruck, dürftigen Inſtrumente leiſtet — er ſpielt unter andern Variationen über den Sehnſuchtswalzer auf einer Saite — das muß man hören, um zu vergeſſen, daß ſo viel Talent und Fleiß auf dieſes Inſtrument verwandt, — doch faſt als Verſchwendung erſcheint. — Herr Lewy ſetzt morgen ſeine Reiſe durch das nördliche Deutſchland, zunächſt nach Magdeburg, Berlin, Hamburg fort, wo ihm überall warme Theilnahme nicht fehlen wird. — 11.

, **Leipzig**, 8. Octbr. — Hr. Capellm. A. Pott aus Oldenburg iſt hier angekommen und wird Dienſtag d. 16. im Theater Concert geben. —

Geſchäftsnotizen. Juli, 19 Linz, v. G. Dank. — 23. Wolfenbüttel, v. H. — 25. Caſſel, v. G. Wir bitten um mehr. — Franzensbrunn, v. Dbir. — Wien, v. H. — 26. Braunſchweig, v. St. — Wien, v. v. C. — 28. Bernburg, v. B. — 31 Prag, v. v. R. Gruß — Muſikalien, v A. in München, K. in Lpz., E. in Berlin, G. in Meiſſen, H. in Wolfenbüttel, L. in Breslau, W. in Breslau, R. in Zürich, G. in Schleuſingen, H. in Wien, C. in Breslau, B. u. H. in Lpz., W. in Lpz., G. in Lpz., W. in Berlin, M. in Bonn, W. in Berlin, M. in Wien, C. in Cöln, C. in Berlin, W. in Neuſtadt. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu ein Verzeichniß neuer, bemerkenswerther Muſikalien, welche in der Schleſinger'ſchen Buch- und Muſikalienhandlung in Berlin erſchienen ſind.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 33. Den 23. October 1838.

Beiträge zu einem Wörterbuche der Tonkunſt. — Muſikaliſches aus Brüſſel. — Briefl. Mittheilungen aus Berlin. — Vermiſchtes. —

> So reich ſpringen aus dem Boden unſerer Sprache die Quellſtrahlen auf, wohin der Schriftſteller nur tritt, daß er faſt mehr zu meiden, als zu ſuchen hat, und daß er oft im feurigen Gange der Arbeit kaum weiß, daß er ein neues Wort geſchaffen.
>
> Jean Paul.

Beiträge zu einem Wörterbuche der Tonkunſt.

Es gilt wohl als allgemeine Regel bei allen Völkern und Zungen, daß man, je mehr man ſich mit fremden Sprachen befaßt, deſto mehr auch die Mutterſprache als Schlüſſel zu allen, ſchätzen und lieben lernt; von dem Deutſchen gilt dies aber insbeſondere; und je mehr ich mich im Fremden verſuchte und einheimte, deſto ſchöner ging auch mir das Vaterländiſche und Heimatliche auf, deſto drückender wurde mir das unnöthig Beigemiſchte und Hinzugezogene, deſto unwürdiger ſchienen mir alle fremden Flecken und Flicke, deſto eifriger verſuchte ich die angeſtammte Sprache rein zu reden und zu ſchreiben. Die Sprache iſt lebendig, nimmt jedes Wort, das ihr entgegen tönt, auf, eignet es ſich an, es mag rein oder unrein ſein, und iſt alſo zu jeder Zeit der Wächter bedürftig, wenn nicht eine babyloniſche Verwirrung eintreten ſoll. Alles Sprachreinigen hat ſeine ernſte, ſeine lächerliche Seite, und jeder noch ſo kundige, noch ſo weiſe Mann mag manchmal, beſonders wenn er gerade darauf ausgeht, Worte erfinden, die unſtichhaltig, unbezeichnend, lächerlich ſind; die Sache bleibt aber immer, trotz des verfehlten Zweckes ernſthaft, und der, welcher ein gutes Wort erfindet, das ſo zu ſagen die Sache in ſich trägt, das bezeichnend und gemeinverſtändlich iſt, verdient den Dank der Geſammtheit. Das Fremdwort mag eine prächtige Schaumünze ſein, die nur dem Kenner bekannt und geläufig iſt, das urſprachlich gebildete iſt hingegen eine Scheidemünze, auf der jeder den Werth, die Bedeutung leſen mag. Die Hauptſache bei allem Erfinden bleibt dieſe: die Worte nicht blos todt zu erfinden, ſondern in lebendiger Rede anzuwenden, in der, was anfangs als fremd und ſchroff auffällt, wie hundert Beiſpiele lehren, bald vertraut und geläufig klingt. In der Hoffnung, manches Gute zu liefern, gebe ich das, was mir in manchen Augenblicken des Nachdenkens das gute Glück und meine beſcheidenen Kenntniſſe zuführen wollten, und zwar in gewöhnlicher Buchſtabenfolge geordnet, eine kleine Vorarbeit zu einem künftigen Wörterbuch der Tonkunde, eine Arbeit, die mir um ſo nothwendiger ſcheint, weil Tonfreunde und Tonkünſtler unter allen Ständen zerſtreut leben, und nicht wie Gelehrte immer ihre Ausdrücke abwägen und aus dem Schatze ihrer Kenntniſſe hinreichend erklären können, ſie alſo, im Falle ſie nicht ihrer Mutterſprache entſprungen, oft irrig anwenden und verſtümmeln werden. Habe ich bei meinem Verſuche wenig verdient, ſo ſei es Nachſicht mit meinen Schwächen.

A.

a battuta, tactſtrenge (wörtlich und hinreichend erklärend).
Abbreviatur, Abkürzung (wortgetreu).
accelerando, beſchleunigend (wortgetreu).
Accent, Ausdruck, wenn es von einem tonlichen Gedanken gilt, Nachdruck aber, wenn es von einem einzelnen Ton gelten ſoll; die deutſchen Ausdrücke werden mithin viel bezeichnender ſein, als die fremden.
Accolade, eine Klammer, ein Einſchlußzeichen.
Accord, Sammtklang, hinlänglich bezeichnend, als mehre zugleich klingende Töne.
Adagio, langſam (völlig gleichbedeutend).
Allegro, munter (wortgetreu).
Alto, tiefe Frauenſtimme, Mittelſtimme.

Altoviola, Armgeige, Bratſche.
Andante, ſchrittgemäß, ſchrittgerecht.
Aria, Lied, Singeſang.
arioso, liedlich, ſingbar, ſingrecht.
arpeggio, Geharfe; arpeggiando, harfend, geharft.
arsis, der Auftact.

B.

Ballade, das Tanzlied, der Bänkelſang.
Ballet, der Tanzreigen, der Reigentanz, der Bühnentanz
Bariton, der Halbbaß, die Mittelmännerſtimme.
Basso, der Baß, die Baßſtimme, oder die Baßgeige. Einmal ſo innig in die Sprache übergegangen, dann auch durch unſer baß ſo gut erklärbar, daß man es davon bilden könnte und müßte, wenn es nicht ſchon gebildet wäre.

C.

Cadence, einmal der Schlußfall, dann auch die Schlußverbrämung, je nachdem vom Satze oder der Einzelſtimme geredet wird.
Canon, die Kreisfuge (bezeichnender als das Fremdwort).
Cantate, Riegengeſang, von Riege, Abtheilung, in dem die verſchiedenen Stimmen wechſelnd in einander greifen, gehört zu den bühnlichen (dramatiſchen) Tondichtungen.
chromatiſch, halbtönig (das deutſche viel bezeichnender).
Coloratura, Verzierung, Ausſchmückung, Tonfärbung.
Concerto, Prunkſpiel, Prunkſatz.
Consonanz, Ruhklang. Da Klang in unſerer Kunſtſprache ſchon den Verein von Tönen bedeutet, nach jedem Gefühle gewiß bezeichnender als der Fremdausdruck, der nur das Zuſammentönen, den eigentlichen Sammklang, oder ſchlechthin den Klang andeutet.
Con sordini, mit dem Dämpfer, gedämpft.
Contrapunct, Stimmenrichtigkeit, Stimmenreinheit, Satz, reine Satzkunſt, Satzbau, daher contrapunctiſch, ſatzbaulich, ſtimmenrein (wie ich denke, viel bezeichnender).
Corale, Laiſe, noch volksthümlich, wie häufig in altdeutſchen und engliſchen Schriftſtellern.
Coro, der Reigen, Geſangreigen, noch volksthümliches Wort, von Riege abſtammend.

D.

Decimo, die Zehnte, der zehnte Ton vom Grundtone an.
Dissonanz, Unruhklang, Uebergangklang (viel bezeichnender, wie ich denke, da das Dis auf Mißklang deutet, was aber nicht darunter zu verſtehen iſt.)
Divertimento, Unterhaltungſatz.
dolce, ſüß, ſanft.
Dominante, die Fünfte.
Duetto, Zweigeſang, oder Jezweie, nachdem es für Sing- oder Spielſtimmen gebraucht wird.
dur, hart, daher die harte Tonart.

E.

Etude, Uebung, das Schulſtück, Handſtück, Vorübung, Fingerübung.

F.

Fantasia, das Launenſpiel.
Fermate, der Halt, der Ruhton.
Finale, der Schlußſatz der Schluß.
forte, ſtark, kräftig.
Fuga, eben mit Fuge zu überſetzen, wodurch das Ineinanderfügen der verſchiedenen Weiſen angedeutet wird, die faſt bezeichnender als die Flucht derſelben wäre.

H.

Harmonia, der Klang als Verbindung mehrer Töne, die Klangverbindung, nachdem es von einem vereinzelten, oder einer Folge von zuſammenpaſſenden Tönen gebraucht wird.
Hymnus, der Preisgeſang, der Feiergeſang, der Feierreigen.

I.

Instrument, das Tonzeug, viel bezeichnender und erſpart die ſchleppende Länge, z. B. muſikaliſche Inſtrumente, Muſikinſtrumente u. ſ. w.
Intervall, Zwiſchenraum, die Stufe.
Introduction, die Einleitung.
Intrade, das Vorſpiel.

L.

largo, gedehnt.
lento, langſam.

M.

Manier, der Kunſtkniff, der Schlendrian.
Marcia, der Marſch, der Kriegreigen, erſtes Wort könnten wir aus Mar, Pferd, bilden, wie z. B. Marſchall, wenn wir es nicht ſchon hätten
Melodia, die Tonreihe, der Tongang, die Weiſe, der Geſang, die Tonblüte, nach den verſchiedenen Färbungen des Wortes und Begriffes.
Musica, die Tonkunſt, die Tonkunde, die Tonwiſſenſchaft; daher muſikaliſch, tonkundig, tonkünſtleriſch, tonlich.

N.

Nonenaccord, Neunterklang.
Note, wäre neuerdings mit Knoten, engliſch knot (Not ausgeſprochen) in Verbindung zu bringen, und deutete ſo das Strichlein mit dem Knoten an.

O.

obligato, vorherrſchend, leitende Stimme.
Octave, die Achte.
Oratorium, das Allbend, wo alles zuſammengreift, um das Höchſte zu ſchaffen.
Orchester, die Tonbühne, die Bühne.
Ouverture, die Eröffnung.

P.

Partitura, die Geſammtſtimme.
Pot-pourri, das Durcheinander, das Sträußchen, Eingemachtes, oder wie man ſonſt will.
presto, ſchnell.
primo, 2^{do}, 3^{io}, 1ſte, 2te, 3te Stimme.
Psalmodia, Freigeſang.

Q.

Quarta, die Vierte.
Quartetto, Gevierte, oder Viergeſang.
Quintetto, Gefünfe, oder auch Fünfgeſang.

R.

Recitativo, Redeſang, redſingend.
Requiem, Todtenfeier, Todtenmeſſe.
Resonanz, Forthall, oder beim Baue der Tonzeuge der Schallboden.
Responsorium, der Antwortſang, Wechſelgeſang.
ripieno, füllend, daher Ripienſtimme, Füllſtimme, Ripieniſt, der Füller.
Ritornello, Einſchiebgedanke, Zwiſchenſpiel, Lückenbüßer.
Romanze, Erzähllied, Sagenlied, die Leuſche. Der Bänkelſang, oder das Tanzlied (die Ballade) faßt die Erzählung im niedern Volkstone auf, indeſſen das Sagenlied, die Leuſche, (vom Zeitwort: lauſchen) der höhern erzählenden Dichtung angehört.
Rondo, der Ringelreigen.

S.

Scherzo, der Scherz.
Septett, das Geſiebne, oder der Siebengeſang.
Serenada, ein Ständchen.
Serpent, das Schlangenrohr.
Solo, allein, Einzelſtimme, der Soliſt, der Reigenführer.
Soprano, Hochweiberſtimme.
staccato, abgeſtoßen.
Styl, die Präge.
Suite, Reihenfolge.
Symphonie, Tonſpiel, das Spiel in der ernſten Bedeutung wie im Worte Trauerſpiel verſtanden.
Syncope, Bindung, gebunden oder oft auch überhaltig, wenn Noten dadurch über den Tactſtrich hinüberreichen.
System, (von Notenlinien) Gereihe.

T.

Tempo, die Bewegung, der Tact; letzteres Wort ſcheint einem Naturlaute nachgebildet.
Tenor, die Hochmännerſtimme.
Terzett, Gedreie, Dreigeſang.
Terz, die Dritte.
Thema, Hauptgedanke, Gedanke, der Stoff, der Tonſtoff.
Ton, ein Naturlaut, den faſt alle Sprachen mehr oder minder ähnlich beſitzen.
Trio, Gedreie, Dreigeſang, bei Leittänzen (dem Menuett) der Ergänztheil.
Tutti, Alle, vollſtimmig.

U.

unisono, eintönig.

V.

Variation, Veränderung, Flitterung, Verbrämung.
Vaudeville, Liederſpiel.
Violino, die Geige.

Viele dieſer Verdeutſchungen mögen ſchon dem größten Theile der Leſer bekannt ſein, möge er ſie denn der Ordnung halber dulden, und ihnen in der Reihe den beſcheidenen Raum gönnen.

Gottſchalk Wedel.

Muſikaliſches aus Brüſſel.

Im Monat Auguſt.

Preisvertheilung des Conſervatoriums.

Am 1ſten Juli fand die Preisvertheilung der Zöglinge des hieſigen Conſervatoriums Statt. Dieſe Feſtlichkeit, die ſich jedes Jahr wiederholt, wurde auch diesmal vor einem zahlreichen Publicum, das dem Aufrufe des Hrn. Fetis folgend, herbeigeeilt war, um über die Reſultate und den Zuſtand der Anſtalt zu urtheilen, in der Auguſtiner-Kirche abgehalten. Hr. Fetis eröffnete die muſikaliſche Feierlichkeit mit der Erklärung, daß er ſich vorgenommen hätte, dem Publikum eine genaue Darſtellung des Zuſtandes, der ihm anvertrauten Anſtalt mitzutheilen; die Länge des Concertes, das der Vertheilung der Preiſe folgen würde, habe ihm jedoch die Pflicht auferlegt, dieſem Vorhaben für diesmal zu entſagen und daß man daher die Feſtlichkeit ſogleich mit der Vertheilung der Preiſe beginnen würde.

Nachdem dieſe beendigt war, folgte das Concert. Es kamen darin vorzüglich vor: Ouverture zur Euryanthe, eine von Joſeph Batta, Schüler des Conſervatoriums und diesjähriger zweiter Preis; eine Cantate von Guill. Meyne, Schüler des Conſervatoriums und diesjähriger erſter Preis.

Von der erſten Ouverture ſage ich nur, daß die Ausführung vorzüglich war. Ich habe hier das Orcheſter der Beethoven'ſchen A-Dur-Symphonie wieder gefunden. Heute wie damals fand ich vollendete Beherrſchung des Mechanismus und richtiges Verſtändniß des Tongedichtes. Mit Feuer und Begeiſterung wurde das Werk des deutſchen Meiſters gegeben und ebenſo von dem Publicum aufgenommen.

Die zweite Ouverture verdient deshalb einer beſondern Erwähnung, weil es das Werk eines Schülers des hieſigen Conſervatoriums iſt, der, obgleich er ſich in der That in ſeinem Werke noch als Schüler verräth, — doch Erfreuliches hoffen läßt. In der gegenwärtigen Ouverture zeigt ſich ein Streben nach dramatiſchen Effecten und ſcheint dem Componiſten wirklich beim Dichten ein ähnliches Bild vorgeſchwebt zu haben. Ebenſo ſcheint derſelbe mit einem gewiſſen Inſtrumentations-Inſtinct begabt zu ſein. Die Inſtrumenten-Maſſen hat er mit vieler Beſonnenheit und naturgemäß behandelt, was man häufig bei jungen Tonſetzern nicht findet. Was ich ihm endlich hoch anrechne, iſt ein edler, etwas gedehnter Geſang, deſſen er ſich zu beſtreben ſcheint. Auf der Kehrſeite dieſer Ouverture zeigt ſich nun: complette Formloſigkeit und Unfähigkeit, einen gegebenen Stoff zu bearbeiten. Die vielen Sätze, aus denen das Werk beſteht, waren alle ohne Zuſammenhang, wie die Zahlen einer Lotterie-Tafel durcheinander gewürfelt. Allerdings kömmt auch mit den ſpäteren Jahren der Verſtand — wenn man ihn in jüngern noch nicht hat — und mit ihm jene ruhige Ueberlegung und Fähigkeit, das Gegebene in ſchöner Form darzuſtellen; aber — iſt nicht gerade dieſer höhere Sinn für Formenſchönheit und Einheit, das, was das hochbegabte Talent unbewußterweiſe beſitzt?

Der Herr Batta mag alſo noch fleißig arbeiten und die herrlichen Inſtrumental-Werke deutſcher älterer und jüngerer Meiſter ſtudiren und uns dann wieder etwas zu hören geben, — ich werde dann der Erſte ſein, der ſeine Fortſchritte und Talente anerkennen wird.

Von der Cantate von Guill. Meyne läßt ſich nun in der That weiter nichts ſagen, als daß es eben eine Cantate iſt und wahrſcheinlich der erſte kühne Verſuch eines Schülers, der noch am Contrapunct laborirt. Das Talent iſt unleugbar; jedoch ſprach ſich im Werke durchaus keine Eigenthümlichkeit aus, ſo daß die Kritik nicht im Stande iſt, das Talent des Componiſten zu qualificiren. Dieſer ſoll 16 Jahre alt ſein*).

Von den übrigen Laureaten, die ſämmtlich durch Vortrag von Inſtrumental- und Geſangſtücken dem Publicum Beweiſe ihrer Fähigkeiten und ihrer Talente geben mußten, erwähne ich die Mlle. Morel und Marin. Die erſtere ſang mit Hrn. Geraldy das „La ci darem la mano“. Mit Vergnügen nahm man die Fortſchritte dieſer jungen Künſtlerin wahr, die ihr ſowohl, als ihrem Lehrer, dem Herrn Geraldy, zur größten Ehre gereichen. — Eine freie und volle Stimmenentwickelung in allen Graden der Tonſtärke; vollendetes Verbinden — Abrunden und Schmelzen der einzelnen Töne; ſchöner, edler Vortrag mit ſparſamen, aber angemeſſenen Verzierungen;**) — endlich, durchaus verſtändliche Wort- und Tonausſprache verrathen die claſſiſche Geſangmethode des Hrn. Geraldy.

Mlle. Marin ſang mit viel Wahrheit und innigem Gefühl das Ave Maria von Schubert mit unterlegtem franzöſiſchem Texte. Daß wirklich in vielen Augen Thränen ſtanden, zeugt ſowohl für das herrliche Lied, als für den Vortrag der jungen Sängerin. —

(Fortſetzung folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin, vom 10ten October.

Frl. v. Faßmann iſt am 6ten Oct. in Gluck's Tauriſcher Iphigenia wieder aufgetreten. Sie wurde von ihren Freunden und Verehrern mit allen den jetzt üblichen Zeichen der Theaterfreude aufgenommen, obwohl ſie wahrſcheinlich noch angegriffen von der letzten weiten Reiſe, ſehr ſchlecht disponirt war, die Stimme ſehr forciren mußte und nicht ſelten auffallend detonirte. In der Voß'ſchen Zeitung ſtand ſogar ein komiſch-myſteriöſes Gedicht, wo von Nattern geſprochen wurde, die Frl. v. Faßmann unbewußt zertreten habe u. dgl. Der bekannte Recenſent rief der Sängerin in einer etwas philiſtröſen Recenſion ein förmliches „Heil!“ zu. Glückliche Beſchränkung!

Die hohen kaiſerl. königl. und fürſtl. Beſuche haben für die Muſikwelt wenig Neues herbeigeführt. Das königl. Theater gab ein neues brillantes Ballet „der Seeräuber“ mit ganz trefflicher Muſik vom königl. Kammermuſikus Gährich, — das Königſtädter den Fidelaberger von Mr. Adam, der zwar nicht ſo friſch wie der Poſtillon, aber doch recht niedlich iſt und durch die künſtleriſchen Bemühungen des Hrn. Erl und der Dlle. Dickmann beim Publicum Glück machte. Dieſe Bühne ſtudirt jetzt an Donizetti's „Lucia von Lammermoore“ und will auch Halevy's „Guido und Ginevra“ aufführen.

H. T.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Die Pariſer Akademie der Wiſſenſchaften hat in ihrer phyſikaliſchen Abtheilung, die auch für die Tonkunſt bedeutſame Preisaufgabe geſtellt: Welches iſt nach phyſiologiſchen und anatomiſchen Beobachtungen und neueſten Forſchungen der Mechanismus der menſchlichen Stimme. Die bedeutendſten Werke über dieſen Gegenſtand, die uns bis jetzt vorgekommen, ſind, außer dem älteren von Liskovius (Theorie d. Stimme 1814): von Benatti, Theaterarzt an der Pariſer italieniſchen Oper, und von Johannes Müller (Handbuch der Phyſiologie des Menſchen 1837), der gleichfalls nicht ohne eigene Geſangeskenntniß auch noch andere Sachkundige bei ſeinen ſehr mannigfachen und zum Theil ſehr ſinnreichen Verſuchen zu Rathe zog. Sein Werk, zunächſt für Aerzte berechnet, iſt doch auch Nichtärzten zugänglich, da, was von mediciniſcher Terminologie u. dgl. vorkommt, nicht von der Art iſt, daß von ſeiner Kenntniß das Verſtändniß der Hauptſachen und Ergebniſſe abhinge. Der Forſchung, die nicht weniger einen practiſchen Sänger, als einen Anatomen erfordert, und wohl ſchwerlich jemals ganz genügende Reſultate ergeben dürfte, bleibt freilich immer noch ein weites Feld, und die Preisaufgabe erſcheint demnach als ſehr wohlbegründet. —

. Leipzig, 12. Octbr. — Der zeitherige Muſikdirector am hieſigen Stadttheater, F. Stegmayer, iſt in dieſen Tagen von hier nach Bremen, um dort dieſelbe Stelle zu bekleiden, abgegangen. —

. Leipzig, 15. Octbr. — Mrs. Shaw aus London iſt hier angekommen und wird im nächſten Abonnementconcert ſingen. In demſelben Concert wird der Violinſpieler A. Möſer aus Berlin ſpielen. —

---

*) Den Leſern bemerke ich hier, daß die Preisvertheilung eines ſtattgefundenen Concours erſt im folgenden Jahre ſtattfindet. Die hier genannten Laureaten haben alſo das vergangene Jahr ſchon concourrirt. D. Verf.

**) Nur die kann der gute Geſchmack billigen. D. Verf.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 34. Den 26. October 1838.

Lieder und Geſänge. — Sendſchreiben an Johann Strauß in Wien. — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Und wären Mädchen noch ſo blöde,
Doch allen wird ſo liebebang
Bei Zauberſaiten und Geſang.
Goethe.

Lieder und Geſänge.

L. Spohr, ſechs deutſche Lieder mit Begl. des Pfte. und der Clarinette. Op. 103. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 8 Gr.

Joſ. Fiſchhof, fünf Geſänge mit Begl. des Pfte. Op. 37. Ebendaſ. 20 Gr.

Es iſt wohl zumeiſt dem Umſtande, daß das Lied, auch im weiteſten Sinne des Wortes, ſeiner Natur nach ſich zunächſt für die Ausführung in der ſtillen Einſamkeit oder im vertrauten Freundeskreiſe eignet — daher auch kaum in einer Gattung oder Kunſtform ſo viele Dilettantenarbeiten, gute und ſchlechte ſich finden, als in dieſer, — dieſem Umſtande iſt es wohl hauptſächlich zuzuſchreiben, daß bei Geſängen mit Begleitung eines obligaten Inſtruments (außer dem Piano) meiſt das Violoncell, ſeltener Violine oder Flöte den Vorzug erhält. Der allerdings gleich häufig angewendeten Hornbegleitung iſt ſtets eine Violoncellſtimme wenigſtens als Lückenbüßer und Verlegenheitsaushelfer beigegeben, und immer wird auch ein Violoncellſpieler weit eher zur Hand ſein, als z. B. ein Clarinettiſt. Gleichwohl iſt keines unter den Blasinſtrumenten an Umfang, Fülle und Fähigkeit der Klangabſtufung ſo geeignet, mit der Menſchenſtimme zu wetteifern, oder ſich ihr anzuſchmiegen, als die Clarinette, am allerwenigſten die monotone Flöte. Schon in dieſer Rückſicht würden die genannten ſechs Lieder von **Spohr** eine beſondere Beachtung in Anſpruch nehmen, ſtünde ihnen auch nicht des Componiſten Name als Empfehlungsbrief an der Stirne. Was die Behandlung des obligaten Inſtruments betrifft, ſo iſt ſie durchaus ſelbſtſtändig, oft glänzend, beides nach unſerm Gefühl bisweilen faſt zu ſehr, und kann durch kein anderes Inſtrument erſetzt werden; ſie verlangt einen Spieler, der eben ſo gut ſein Inſtrument geltend zu machen, als ſich am rechten Ort unterzuordnen verſteht. Des Componiſten eigenthümliche Weiſe, ſein Harmoniereichthum, ſeine gewählte, bedeutſame Stimmenführung, ſeine getragene, elegiſche Melodie, die ſich oft leichter hört als ſingt, iſt bekannt genug und leuchtet auch hier aus jedem Tacte hervor. Das erſte der Lieder „Sei ſtill mein Herz" von B. von Schweizer, und das 5te „Sehnſucht" von Geibel gehören zu den brillanteſten, und von ihnen gilt hauptſächlich, was wir von zu überwiegendem Hervortreten der obligaten Stimmen ſagten: ſie verlangt einen eben ſo geübten als discreten Bläſer. Einfacher in dieſer Hinſicht iſt das 2te „Zwiegeſang" von Reinick, bei dem Sänger und Spieler leichteres Spiel haben, das wir gleichwohl zu den ſchönſten der Sammlung rechnen. Beim 4ten, „Wiegenlied" von Hoffmann v. Fallersleben, hat die Melodie blos 3 Töne, was hier kein Kunſtſtück ſein ſoll, aber auch nur wo es ſo ohne Abſicht entſtanden, oder ſo erſcheint, und in ſo geringer Ausdehnung zu rechtfertigen iſt. Die beiden letzten: „das heimliche Lied" von Koch und „Wach' auf" von einem unbekannten Dichter, ſind wieder mehr in der Weiſe der beiden erſtgenannten, doch ſo, daß auch die obligate Stimme mehr im fließenden, getragenen Geſange, als in glänzenden Läufen und Accordgängen ſich ergeht, und namentlich das letztere durch ſeine weichen, paſtoralmäßigen Melodieen ſich einſchmeichelt.

Es iſt von dem Componiſten der fünf Geſänge, Prof.

Fiſchhof in Wien, unſeres Wiſſens noch keine Geſangcompoſition in dieſen Blättern ausführlich beſprochen worden. Wenn nun ein Werk in einer ſo anſpruchloſen Gattung und ſo beſchränktem Umfange, als ein Liederheft, wenig geeignet ſcheinen mag, um ein abgeſchloſſenes Urtheil über die Höhe einer Kunſtbildung, über eine ganze Individualität abzugeben, ſo hat dies ſeine Richtigkeit beim angehenden und heranreifenden Kunſtjünger; der fertige Künſtler wird ſich auch im enggerahmten Genrebildchen, in der Handzeichnung an irgend einem Meiſterzuge, an der feſten, ſichern Hand verrathen. Schon ein achtſamer Blick auf das erſte der 5 Lieder bringt zu der Ueberzeugung, daß es ſich hier um harmoniſche Reinheit, Stimmenführung, Declamation und materielle Behandlung des Textes nicht handelt. Hiermit ſoll keineswegs eine unbeſchränkte Lobeserhebung eingeleitet ſein; vielmehr geſtehen wir, daß uns unbedingte Befriedigung nur der erſte Geſang gewährt hat; er iſt von anmuthiger, eigenthümlicher Schönheit, wie denn überhaupt eine geſunde, geſangvolle Melodie, gewählte, natürlich fließende Begleitung die Lieder charakteriſirt. Nicht in techniſchem Ausbau, wohl aber in Friſche der Erfindung kommen ihm der 2te und 4te nicht ganz gleich, am nächſten ſteht ihm der fünfte, und nur einiges zu Gewöhnliche im Harmoniſchen, namentlich im Baſſe zu Anfang der 2ten Hälfte wünſchten wir hinweg, um dieſen Geſang dem erſten gleichſtellen zu können. Am meiſten müſſen wir mit dem Componiſten über die Wahl des Textes zum 3ten Geſange: „Der brave Mann" von Heine, rechten. Für die Ironie hat die Muſik keine Sprache, das iſt unſere individuelle Ueberzeugung, für die wir übrigens unumſtößliche Geltung anzuſprechen weit entfernt ſind. Möge daher der Componiſt dieſe Ausſtellungen als einen Beweis geſteigerter Theilnahme betrachten und uns noch viele Lieder ſchenken wie das erſte dieſer Sammlung.

D. L.

Aufzeichnungen Wedel's.

Schlafwandleriſches Sendſchreiben an Johann Strauß in Wien.

Ich bitte recht ſehr, Gegenwärtiges für nichts anderes zu halten, als das, was es eben iſt: für eine Art Traum unter magnetiſchen Einflüſſen. Ich hatte nämlich am Abend Auber's ſchwarzen Domino gehört, war drauf zur Ruhe gegangen und als ich Morgens früh wieder in den Federn, oder beſſer geſagt, wieder aus den Federn war und an mein Schreibpult ging, fand ich eben dieſen Brief fertig, ſo daß ich ihn nur noch zu falten und zu verſiegeln hatte. Dieſes laſſe ich aber vorab ſein bleiben, ſondern ſende meinen Brief gleich vor die rechte Schmiede, wo er mit klaren Augen, nicht aber mit dem Magen und der Herzgrube geleſen werden ſoll. Es iſt freilich kaum der Mühe werth, jetzt derlei Zeugs zu drucken, in einer Zeit wo alle Tage ganz andere Kunden aus dem Nachtgebiete durch unſere Kerner's und Eſchenmayer's an's Taglicht gefördert werden; denn mein Brief, den ich im Schlafwandeln geſchrieben, wenn ſich kein anderer Schalk eben einen Spaß gemacht, meine Hand nachzumachen, mein Brief lautet nur an den Wiener Walzerſetzer J. Strauß, und handelt eher über Geiſt im allgemeinen, als über Geiſter, und wird gleich ungeſchickt ſein, einen mit einer Gänſehaut zu überziehen, wie einem das Zwerchfell zu erſchüttern. Ich ſetze gleich alſo mein Schlafwandlerſchreiben her:

Hochgeehrter Herr!

Ich bin ſo frei, Ew. Wohlgeboren frei heraus zu ſagen, was ich auf dem Herzen, nicht auf der Herzgrube habe, und ſetze mich hierin nicht weiter über die Formeln des gewöhnlichen Lebens weg, als die Hellſeher der andern Herrn, die eben auch ihre Geiſter Schnippchen ſchlagen laſſen, was am Ende nichts weiter bedeuten ſoll, als Hochwohlgeboren, Hochedelgeboren u. ſ. w.; eigentlich hätte ich gar nicht nöthig, ihnen lange zu ſagen, oder beſſer hier mit geſchloſſenen Augen vor meinem Pulte zu ſtehen und zu ſchreiben, was kein Spaß iſt, da ich mir von Zeit zu Zeit im Dunkeln die Feder ſchneiden muß, wenn Sie nicht ein ſo unbändiger, nervenſtarker Menſch wären, wo unſereins gar kein Gehör auffinden kann, als gerade im Ohr; gehörten Sie zur bleichen, nervenſchwachen, neufranzöſiſchen, ſogenannten romantiſchen Schule, und hätten Sie ſtatt des Kettenbrückwalzers und des Leben ein Tanz, einmal ein oiseau si j'étais oder einen Galgenmarſch geſetzt, ſo wollte ich Sie ſchon beim Sonnengeflecht packen, und durch ihren Magen mit ihnen reden, daß es Art hätte, was jetzt alles ſich lediglich auf den Buchſtaben beſchränken muß. Doch zu dem was ich Ihnen eigentlich zu ſagen habe. Ich ſah den Abend über Auber's ſchwarzen Domino, unter dem der bekannte Tonſetzer ziemlich gut kenntlich war, ich hörte den ſchwarzen Domino dazu, und gewahrte, wie die Menge der Zuſchauer und Forſcher ganz von ihm eingenommen, ganz entzückt war; ich lernte kennen, woran es unſer Hörerſchaft eigentlich mangelt. Das genannte Singſpiel hat nämlich das Verdienſt: daß es von Anfang bis zu Ende aus lauter Tanzweiſen zuſammengeſetzt iſt, und daß der Hörer ohne viel Kopfbrechen von der Eröffnung an, bis zum Schluſſe in Gedanken mitwalzen und hüpfen kann. Gar oft ſchon hatte ich früher Gelegenheit, zu bemerken: wie unſere Damen, und ſelbſt Herren, bei Muſikfeſten und Concerten, wenn ſie Beethoven's Rieſenſymphonieen oder andere großartige Tonwerke hörten, den Kopf wiegten und in Erwägung brachten, wie viel gefälligere Tonſtücke z. B. Walzer, oder Franztänze ſich nicht aus dieſer Maſſe von Stoff hätten zuſchneiden laſſen, und wie groß die Anzahl der Menſchen geweſen wäre, die dann einen rechten Genuß davon gehabt hätte. Daß dieſe Damen nun mit ihrem Anhange von Herrn in der Welt und im heiligen Deutſchen Reiche nicht ſelten ſind, bezeugt die gute Aufnahme, welche nicht nur dieſer ſchwarze Domino allenthalben ſich zu erfreuen gehabt, bezeugen der Poſtillon und viele andere Singſpiele Pariſer Mache, welche in Berlin wie in Wien, in Breslau wie in Frankfurt günſtige Ohren und klatſchende Hände die Menge gefunden, bezeugen die Verarbeitungen und Verrenkungen all dieſer Tageswerke, die man von allen Bierfiedlern, an allen Wirthtafeln hört, bei jeden Notenladen in allen Bearbeitungen durch die Fenſterſcheiben gucken ſieht. Da nun einmal die Menge der guten Leute für die genannte Waare eingenommen und auch der Theil, den wir gewöhnlich den gebildeteren nennen, ihr nicht abgeneigt iſt, ſo dächte ich, wir beide könnten das zu unſerm Vortheile, wie zu unſerm Rufe recht wohl benutzen. Ich ſchlüge Ihnen nämlich vor, ein Singſpiel zu ſetzen, zu dem ich mich anheiſchig mache, Ihnen eben die Worte, den Stoff zu liefern. Es müßte dies natürlich ein Stoff im Geiſte der Zeit ſein, irgend einen teufliſchen Helden oder eine Teufelei einſchließen, aus einigen Gebeten, einigen Verwünſchungen, einem Mordgemetzel und einigen Trinkgelagen zuſammengeſetzt ſein, und wenn ſich nach dem Teufelholen, der Bartolomäusnacht und der Peſt noch etwas neues Anſprechendes auffinden läßt, will ich alles Mögliche thun, es aus dem Keſſel der Makbethhexen aufzugabeln. Dieſen Stoff nun, dieſes loſe, lockere Gewebe, ſollten Sie mit Ihren Tonblumen überſticken, und ſich dabei nicht die mindeſte Gewalt anthun, ganz ſich ihrer fröhlichen leichten Natur hingeben. Von Anfang bis zu Ende müßte es eben ein Tanz ſein und im bunten Wechſel können ſich Walzer, Galopp und Franztanz verknüpfen, nur daß Sie da, wo ich den Hauptſpectakel anbringe, auch den Spectakel mit Trommel, Pfeife und Poſaune, ſo gut wie eben thunlich, verdoppeln, oder gar verdreifachen. Schon allein von der ſtaatswirthſchaftlichen Seite betrachtet, muß mein ſchlafwandleriſcher Vorſchlag den Beifall jedes Aufgeweckten verdienen, indem er das Geld, was nun jährlich für Partituren über den Rhein wandert, im alten römiſchen Reich hielte, und wenn Oeſtreich einmal dem Zollverbande beiträte, uns allen zu Gute kommen ließe, indem es dann ſchicklich und möglich würde, auch einmal auf Singſpiele einen bedeutenden Einfuhrzoll zu ſetzen, wie man bis jetzt ihn nur auf den Champagner häufte, der doch uns viel ſchwerer fallen möchte, ſelbſt zu verfertigen, als das tänzerlichſte Singſpiel, wenn Sie meinem Rathe nur hören wollten. Was die künſtleriſche Seite betrifft, ſo würden ihre Verſuche eben das im höchſten Grade ſein, was man heutigen Tages ſucht, und die Arbeiten aller ihrer Vorgänger weit, weit hinter ſich zurücklaſſen. Als ſchlafendem Manne können Sie mir wohl glauben, und brauchen keine leere Schmeichelei zu befürchten, wenn ich Ihnen ſage: daß Ihre Tänze mir vor allen gefallen, daß ich Sie nur mit den Leiſtungen Ihres Landsmannes Lanner vergleiche, und daß ich alle verkappten Tänze, die uns von der Seine in Opern und ſonſtigen ernſten Werken herübertönen, weit unter denſelben halte, ſie mögen ſich Ouverturen nennen, Finales, Chöre, oder Arien, ſowohl was den Fluß der Gedanken betrifft, das Leben der Empfindungen, als auch die Fülle des Ausdruckes, die Ihnen durch Ihre reiche Tonzeugvertheilung, durch ihre Kenntniß der Tonbühne geläufig iſt. Kommen Sie einmal an das Singſpiel und ſeine Reihe von verſchiedenen Lagen und Empfindungen, ſo haben Sie ein ganz neues Feld vor Sich, auf dem Ihnen ganz neue Blüten und Früchte ſproſſen werden, Sie ſind überhoben, lange läſtige Aushängeſchilder für ihre Arbeiten zu erſinnen, wir bedürfen dann keiner Kettenbrücken-, Regenbogen-, Feuerwerkswalzer mehr, ſondern jetzt erſt wird uns das Leben ein Tanz, und der Tanz ein rechtes Leben, wie ſie es ſchon ahnen mochten, da Sie die fraglichen Walzer hinwarfen. Ich möchte wirklich ein beſſerer Redner und Ueberreder ſein, als ich in der That bin, um Sie für meinen Vorſchlag zu gewinnen, damit es uns gelänge, in Deutſchland unſere Herrſchaft über die Bühne ausſchließlich auszudehnen, wie dies in Frankreich dem Künſtlerpaare Scribe und Auber gelungen iſt; ich möchte Sie überreden, um die Freude zu erleben, unſere Schöpfungen über den Rhein, den Po, die Weichſel und den Niemen, vielleicht gar den Bosporus wandern zu ſehen, und unſern Nachbarn auf die Fra Diavolos, die Zampas, die Teufels- und Mordknechte, einmal auch einen zügelloſen Züglerſchwarm zuzuſenden, der ihnen auch einmal zur Vergeltung die Köpfe etwas heiß machen könnte. Daß unſere wirthſchaftlichen Verhältniſſe unter dem Unternehmen nicht leiden würden, ſondern daß unſere Kunſt uns eine melke Kuh, und fette Pharaonis Kuh ſein würde, welche die mageren auffräße, kann ich Ihnen verſichern, da man auch bei uns beginnt, ein geiſtiges Eigenthum durch das Geſetz feſtzuſtellen, und man allenthalben bald darauf dringen wird, neben den Nachdruckverboten, auch den Schriftſtellern und Tonſetzern vom Bühnenfache einen Ehrentheil (une tantième) zuzuſichern, die uns ſo anſpornen wird, daß wir auch, wenn wir erſt einmal im Zuge ſind, das Jahr unſere vier Singſpiele von den Fingern ſchnippen. Mit der Bitte, mir dieſe meine helleſehenden Vorſtellungen nicht übel zu nehmen, und womöglich recht bald in Rapport mit mir zu treten, verbleibe ich Ew. Wohlgeboren ganz ergebenſter

Nachſchrift. Dieſer vorangegangene Brief iſt eigentlich blos für Liebhaber der Seltenheiten aus dem Nachtgebiete der Natur beſtimmt, und an dieſe Zeitſchrift blos eingeſandt worden, damit Tonkundige und Tonfreunde doch auch einmal ſehen, daß Hellſehende und Schlafwandler eben ſo gut muſikaliſche Bedenken haben können; als ſie ſich mit heilkünſtleriſchen und gottesgelahrten befaſſen. Hrn. Strauß aber wollte ich, als jetzt wachender, mit meinen Tagesaugen ſehender Menſch gebeten haben, das allenfalls, was ich ihm zum Lobe geſagt, für baare Münze zu nehmen, ſich aber durch das andere nicht von ſeiner Bahn ableiten zu laſſen, ſondern zu denken wie jener ſtolze Römer, der lieber der erſte in einem Gebirgdorfe, als der zweite in der großen Stadt Rom ſein mochte. Weber.

Tagesbegebenheiten.

[Opern.]

Paris. — Es werden zur Eröffnung der italieniſchen Oper im Odeum alle Anſtalten gemacht. Die Geſellſchaft wird aus den Damen Griſi, Perſiani, Albertazzi und aus den Herren Rubini, Ivanoff, Lablache, Tamburini beſtehen. Das Repertoir wird mit mehreren ältern Opern von Roſſini: Jungfrau vom See, Zelmira, der Türke in Italien, bereichert werden, und Donizetti perſönlich zwei ſeiner Opern in Scene ſetzen.

Neapel. — Im Teatro Nuovo hat die Erſtlingsoper des Maeſtro Aspa ſehr gefallen. Sie heißt: Allan Mac Aulay, und das Buch, nach einem Roman von W. Scott gemacht, ſoll minder unſinnig, als die gewöhnlichen ital. Operntexte ſein. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Meiningen. — Am 30. Septbr. wurde ein Muſikfeſt für die Mozartſtiftung unter der Direction des Hrn. Juſt aus Frankfurt veranſtaltet. —

[Theater.]

Liſſabon. — Die Hugenotten und der Freiſchütz werden mit großer Pracht in Scene geſetzt. —

[Todesfälle.]

Paris. — Der frühere erſte Clarinettiſt in der italieniſchen Oper, Hr. Beer, zuletzt Profeſſor am Conſervatorium, iſt geſtorben. Er gab ein Journal für Militairmuſik heraus. Die von ihm zum Theil nach Roſſini'ſchen Motiven componirten Märſche waren nicht nur bei allen franzöſiſchen Regimentern, ſondern auch in Rußland und der Türkei eingeführt. —

Baſel. — Am 3ten Septbr. ſtarb hier nach mehrjährigen Leiden Hr. Muſikdirector Waſſermann, einer von Spohr's beſten Schülern; er iſt als Geiger und Componiſt hinlänglich bekannt. —

Jena. — Am 25. Aug. ſtarb der hieſige Univerſitätsmuſikdirector C. Reinhardt, Bruder des Hoforganiſten in Altenburg. Ohne je die Begünſtigung einer Meiſterſchule genoſſen zu haben, hatte er ſich vom Lehrlinge im Stadtmuſikchore einer kleinen Provinzialſtadt zum gereiften Studium Bach's, Händels, Mozart's, Beethoven's herangebildet und ſich ſo eine ehrenwerthe Stellung errungen. Er ſtarb in der Blütezeit männlicher Kraft, im nicht vollendeten 30. Jahre. —

*** **Leipzig**, 17. Oct. — Der bekannte Violinvirtuos, Hr. Muſikdirector Möſer aus Berlin, iſt hier eingetroffen und wird Montag den 22ſten mit ſeinem talentvollen Sohne Auguſt ein Concert veranſtalten. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 4. Oct. Königſt. Theater. Die weiße Dame. Hr. Schrader vom Theater zu Amſterdam, George, als erſte Gaſtrolle. — 15. Zum erſten Mal: Lucia von Lammermoor, von Donizetti. Hr. Kreipel v. ſtänd. Theater zu Peſth, Edgar als Debut. —

Hamburg, 6. Fra Diavolo. Hr. Cornet, früher Mitgl. dieſer Bühne, Fr. D. als erſte Gaſtrolle. —

[Concert.] Leipzig, 16. Concert des Hrn. Cap.Mſt. Pott im Theater. — 18. 3tes Abonnementconcert. Ouverture zu Freiſchütz; Arie v. Roſſini u. Cavatine, geſungen v. Mrs. Shaw; Concertino für Violine, vorgetragen v. H. A. Möſer aus Berlin; Beethoven's Muſik zu Egmont; Moſengeil's Gedicht, geſprochen v. Hrn. Serbelmann. —

Geſchäftsnotizen. Prag, v. Wl.: wird ſpäter beantwortet. — Copenhagen, v. O. über R. E.: wird dankbar benutzt. — Berlin, v. Dr. D.: wird aufgenommen. — Königsberg, v. W.: wird zurückerfolgen. — Muſikalien v. J. W., W. u. H., Fr. H., C. A. K. u. K. T. in Leipzig, v. R. in H., v. B. u. W. in B., v. K. in C., v. Schl. in B., v. W. in H., v. W. jr. in Br., v. Gr. in Brln. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu ein Verzeichniß empfehlenswerther Liederſammlungen, die bei C. P. Scheitlin in St. Gallen erſchienen und durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen zu beziehen ſind.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 35. Den 30. October 1838.

Aleſſandro Stradella. — Aeltere Kirchenmuſik. — Muſikaliſches aus Brüſſel (Fortſ.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

> Wer die Schönſte für ſich begehrt —
> Schmeichelnd wohl gewann er ſich
> Was auf Erden das Höchſte,
> Aber ruhig beſitzt er's nicht.
> Goethe

Aleſſandro Stradella.

Erzählung aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Von H. G.

I.

An einem der Fenſter ihres Palaſtes, die den Canal Guadezza am weiteſten beſtrichen, ſtand in einem Koſtüm, das ihrer Schönheit wie ihrer übrigen Umgebung unangemeſſen zu ſein ſchien, Hortenſia. Sehnſuchtsvoll blickte ſie den Kanal hinauf, auf den Gruß der Liebe harrend; doch war dieſer Sehnſucht eine Düſterheit, ein gedankenvoller Ernſt beigemiſcht, der den Zauber ihres Blicks wie mit einem überkleidenden Flor gebannt hielt. Jetzt, wie zu einem raſchen Entſchluſſe kommend, ſagte ſie ſich ſelbſt: „Ich bin doch ein thörichtes Mädchen! Wenn Aleſſandro kam, um eine Stunde zu verweilen, ach! wie oft wünſchte ich dieſe Stunde zu einem Tage, einem Jahre verlängert, wie unerträglich war mir dann Fauſtinen's Gegenwart, oder gar Giulio's Eintritt. Und jetzt, da ich mit ihm für immer vereint ſein ſoll, da ich den verhaßten Giulio mir fern weiß und dieſes ſtolze Venedig bald nicht mehr einer beleidigten Römerin ſpotten wird, jetzt zage und bange ich, wie ein Kind. Warum verließ ich doch die Heimath freudigeren Muthes, als man mich überredete, Giulio liebe mich? Warum traute ich den Stimmen falſcher Freunde damals mehr, als jetzt der Stimme meines Herzens? Aber ſo ſind wir Mädchen: wenn wir beſiegt werden, dünken wir uns ſtark zu ſein, und halten uns für ſchwach, indem wir ſiegen". Als ſie dieſes ſprach, ertönte kräftiger Ruderſchlag von der Seite der innern Stadt her: eine einfache Gondel mit zwei in ihre Mäntel tief eingehüllten Männern bewegte ſich heran und landete da, wo eine Seitenpforte des Palaſtes ſich auf den Canal öffnet und ſonſt, da ſie in der Regel verſchloſſen war, die Gondeliere zu ruhen und ihre Gondel anzulegen pflegen. Der eine ſtieg aus und öffnete die Thür. Hortenſia eilte ihm entgegen: es war Aleſſandro Stradella.

Dieſer nachmals ſo berühmt gewordene Rival Cariſſimi's, der, wie dieſer, einer der ausgezeichnetſten Geſangcomponiſten des ſiebzehnten Jahrhunderts war, hatte ſchon ſehr frühzeitig großen Ruf durch ſeine Talente erlangt, da er zugleich eine treffliche Stimme beſaß, die er vorzüglich ausgebildet hatte. Ihn wählte, als er von Neapel, ſeiner Heimath, nach Venedig kam, Giulio, ein Venetianiſcher Nobile, zum Geſanglehrer ſeiner Geliebten; das Wohlgefallen, was beiderſeits Jugendſchönheit, Talent und Begeiſterung für Muſik in ihnen erregte, ſteigerte ſich zur leidenſchaftlichſten Liebe, als Hortenſia ſich von der Treuloſigkeit Giulio's zu überzeugen anfing. Sie beſchloſſen zu fliehen. Stradella wartete einen günſtigen Zeitpunct ab, wo Feſtlichkeiten den Sinn der Meiſten in Anſpruch nahmen, und wohl auch Verkleidungen, zumal des Abends, größere Sicherheit geſtatten würden. Er erſchien bald mit der Sagra des Erlöſers. Dieſes Feſt wird mit großer Pracht gefeiert; und der Canal Guadezza, über den an einer ſehr breiten Stelle eine Schiffbrücke geſchlagen iſt, pflegt von einer Unzahl von Gondeln bedeckt zu ſein.

In dieſes Getümmel miſchte ſich die Barke, in welcher ſich Stradella und Hortenſia mit einem vertrauten Diener befanden. Der laute Jubel, der von den Kais und aus den vielen bunt geſchmückten Fahrzeugen ſie umtönte, widerſprach ſeltſam den Gefühlen, die der beiden Bruſt durchzogen. Fühlte ſich auch Stradella durch den Gedanken hoch erhoben, Hortenſia ſei frei von den Banden ihres Verführers, ſei ſein, und die edle Liebe triumphire über niedrige Genußſucht, ſo ſetzten ihn anderer Seits die beſorglichen Aeußerungen und Befürchtungen, deren Hortenſia ſich nicht entſchlagen konnte, in Verlegenheit. Er empfand, daß er nur mit halber Ueberzeugung ihr Troſt zuſprach und jedes neue Bedenken, das ſie ihm an's Herz legte, [illegible] ihm nicht blos eine laute Widerlegung, ſondern [illegible] eine geheime Prüfung ab, deren Reſultat ſelten mit [illegible] zuſammentraf. Er konnte ſich nicht verhehlen, daß Giulio's Eiferſucht durch ſeinen Scharfblick ſchwerlich auf falſche Wege geleitet werden würde; er rief ſich die Stunden in's Gedächtniß zurück, in denen er ſein Herz des Nebenbuhlers lauernden Blicken nicht genug zu verbergen gewußt hatte, er concentrirte unwillkührlich alle die unangenehmen Erinnerungen in ſeiner Seele, die die Qualen der Eiferſucht in der Geſchichte ihrer Liebe niedergelegt hatten. Und doch hätte das alles nicht hingereicht, Stradella's männlichem Geiſte Befürchtungen von wahrhaft bedenklicher Art zugänglich zu machen, wäre nicht Giulio's unedle Geſinnung ihm genugſam bekannt und die Bedeutung, die hierauf zu legen, ihm klarer geweſen, als ſie es Hortenſia war. Nicht das offene Entgegentreten deſſelben fürchtete er, ſondern die geheimen, aber deſto verderblicheren Wege des Verbrechens. Mit dem mächtigen Vertrauen auf ſich und die gute Sache, mit Vaterlandesſtolz und Künſtlermuth wäre der neapolitaniſche Muſiker dem venetianiſchen Edelmann zum Kampf gegenüber getreten; aber Sbirren konnten ihn umſchleichen, Banditen konnten aus dem Verſteck ihm Dolche zücken — ihnen ſein Leben, ſeine Freiheit hingeben zu ſollen, der Gedanke war ihm unerträglich. Er fürchtete mehr für die nächſte Zukunft, als für die Gegenwart: auf dem Lande konnte er ſich weniger vor heimlichen Nachſtellungen ſichern; als in Venedigs Kanälen.

Und doch glaubte er jetzt eben, als er ſich dieſen augenblicklichen Troſt ſelbſt gab, eine Gondel zu bemerken, die die ſeinige zu verfolgen, aber dieſe Verfolgung verdecken zu wollen bemüht ſchien. Auf einen Wink, ſeinem Diener, unbemerkt für Hotenſia, gegeben, bot dieſer dem Gondeliere doppelte Belohnung, wenn er ſie der Gefahr, in der ſie ſchwebten, durch ſeine Anſtrengung entziehen könnte. Und in banger Beſorgniß maß Stradella den Abſtand der beiden Gondeln, da das Innere der andern Rouleaux verbargen, ſcharf beobachtend ab.

(Fortſetzung folgt.)

Aeltere Kirchenmuſik.

De Profundis — für vier Singſtimmen nebſt Clavierauszug von Giov. Carlo Maria Clari — in dem erſten Heft der Sammlung von Muſikwerken der vorzüglichſten Kirchencomponiſten früherer Zeit. Halle, bei Kümmel. 1 Thlr. 8 Gr.

Der Componiſt, G. C. M. Clari, geb. in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Bologna, gehört zwar zu den berühmten Meiſtern ſeiner Zeit — er war der beſte Schüler des G. P. Colonna und ſpäter Capellmeiſter zu Piſtoja —, doch ſind ſeine Werke nur ſelten aufzufinden und außer den zwei Tonſtücken, die Paolucci und Martini mittheilten, dürfte wohl in neuerer Zeit keines durch den Druck verbreitet ſein. Deſto verdienſtlicher iſt es jedenfalls, daß der Herausgeber der eben genannten Sammlung gerade dieſen Meiſter gewählt hat, den Reihen zu eröffnen. Außer der gediegenſten Schreibart offenbart ſich in den ſechs Nummern, in welche der Pſalm eingetheilt iſt, ein Ausdruck, eine Kraft, eine ſolche anſprechende Melodie, wie ſich nur ähnliches bei den vorzüglichſten italieniſchen Componiſten jener Zeit entfaltet. — So wäre hiermit wiederum eines der klaſſiſchen Werke der Vorzeit zu Tage gefördert und der Herausgeber verſpricht noch Meiſterſtücke eines Durante, Leo, Aſtorga, Fago und Caldara erſcheinen zu laſſen! Möge das Publicum die vielfältigen Bemühungen des Herausgebers durch rege Theilnahme entſchädigen.

Meſſe für zwei Tenöre und Baß, componirt von Giambattiſta Martini, herausgegeben von F. Commer. Berlin, bei G. Crantz. Partitur u. Stimmen. 2 Thlr.

Bekanntlich war der gelehrte Franziscaner und Capellmeiſter ſeiner Ordenskirche zu Bologna, G. Martini (geb. 1706, geſt. 1784) der größte Contrapunctiſt, das Wort im alten Sinn genommen, ſeiner Zeit, und wahrſcheinlich auch der letzte, in jenem Sinne für alle Zeit und einer der gediegenſten muſikaliſchen Geſchichtsforſcher. Als vorzüglicher Kirchencomponiſt wurde er ebenfalls von ſeinen Zeitgenoſſen hochgeachtet, denn er war auch als ſolcher äußerſt thätig und bearbeitete im Laufe ſeines langen Lebens faſt alle die in ſeiner Kirche autoriſirten und feſtſtehenden Geſangtexte. Leider ſind von dieſen Werken die meiſten in Handſchriften geblieben, und außer einigen kleinen Sätzen (sette Fughette a quattro voci, Lipsia) in neuerer Zeit nichts davon herausgegeben worden. Den Muſikfreunden muß daher dieſe Meſſe, in der ſich allerdings der Tonſetzer in enge Feſſeln ſchmiegte, die aber demohngeachtet viel Intereſſantes bietet, eine willkommene Gabe ſein. Den Basso Continuo, der den Singſtimmen zur Stütze dient, hätte der Herausgeber in den Stellen, wo dieſe ſchweigen, beziffern oder beſſer noch, mit Accorden vervollſtändigen ſollen.

C. F. Becker.

Muſikaliſches aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Beſchluß der Winter-Concerte.]

Obgleich ich mit dieſem Beſchluß etwas ſpät komme, ſo bin ich ihn doch den Leſern dieſer muſikal. Zeitſchrift ſchuldig; theils der logiſchen Folge wegen, theils um ſie — die Leſer nämlich — auf dem Standpunkte zu erhalten, von wo ſie dem Laufe der muſikaliſchen Ereigniſſe in der Hauptſtadt Belgiens, während der letzten Zeit, folgen ſollen.

Hier iſt es wie in Paris, London und andern großen Städten eine angenommene Sache, daß die Künſtler und das Publicum, das ſie für Geld hören geht, das von der Natur der Wandervögel an ſich haben müſſen: nur bis zu einer gewiſſen beſtimmten Zeit dem heimiſchen Himmel treu zu bleiben. Mag dieſer auch noch ſo grau und finſter ausſehen — die Erde noch in ihrem traurigen Winterkleide liegen, — dieß kann den Brüſſeler nicht beſtimmen, die Freuden, die die Natur ihm noch verſagt, im Concertſaale zu ſuchen. Mit dem Schluß der Oſterwoche ſind alle Concertſäle wie durch eine Polizeiverordnung hermetiſch verſchloſſen. Auch kein Ton kann weder hinaus, noch hinein.

In dieſer Epoche drängt ſich nun Alles, was gehen und hören will, als ob es ein bedungener Tribut wäre, den Künſtler und Publicum ſich gegenſeitig zu leiſten hätten. Concerte auf Concerte und wohl zwei, drei an demſelben Tage. Was ich nun aus dieſem Gewühle dem Leſer mitzutheilen wichtig genug erachte, waren:

Am 14ten April. Concert von Hanſſens jeune. Eigene Compoſitionen. Requiem, zwei Ouverturen und Concert für Violoncell. — Ich habe mich ſchon früher über dieſen bedeutenden Künſtler ausgeſprochen. Es iſt wirklich deutſche Meiſterſchaft und Kraft in dieſem Belgier. Sein muſikaliſches Genie ſtrömt aus einer friſchen, edlen Quelle. Keine Verzerrung — keine Unnatur — keine Gemeinheit. Beſonders neu und ſchöpferiſch in Formen. Sein Requiem nähert ſich durch ſeine mehr dramatiſche Haltung und ſeinen romantiſchen Schwung dem von Cherubini, und doch möchte ich ſchwören: er weiß jede Note des Mozart'ſchen auswendig. — Die genannten Werke wurden von den Chorſchülern und dem Orcheſter des Conſervatoir's aufgeführt und von Hrn. Hanſſens ſelbſt dirigirt. Das Publicum war, wie ſich erwarten ließ, nicht ſehr zahlreich.

Am 16ten April. Concert von Servais. — Von dieſem herrlichen Künſtler habe ich die Leſer ſchon einigemal unterhalten. Er ſcheint immer noch zu wachſen, obgleich er jetzt ſchon ein Rieſe iſt. Er ſpielte ein neues Concert, ein Duett für Violoncell und Harfe und ſein wundervolles „hommage à Beethoven". Wie er dies alles geſpielt, darüber läßt ſich nicht viel erzählen. Man muß ſelbſt hören und — bewundern. Servais zeigte auch in ſeinem Concerte dem Publicum ſeinen achtjährigen Schüler Peſſez, der in der That ein kleiner Wunderknabe iſt. Ob er einſt ſeinen Lehrer erreichen wird, muß die Zukunft zeigen; bis jetzt leiſtet er Ungewöhnliches für ſein Alter. Für das Publicum iſt Servais immer ein mächtiger Magnet: la salle du grand concert était remplie jusqu'au comble.

Servais iſt kein Freund vom Concertgeben; er thut's nur gezwungener Weiſe und um ſeinen Freunden willfährig zu ſein. Am herrlichſten ſtrahlt ſein Talent in einem vertrauten Künſtlerkreiſe, wo er noch durch ſeine geſelligen Tugenden erhöht wird. Er lebt immer in ländlicher Einſamkeit in ſeinem Geburtsſtädtchen Hal, zwei Stunden von Brüſſel.

Am 22ſten April. Grande solennité musicale in der Auguſtiner-Kirche. — Auf recht ſinnige Weiſe machte dieſes Concert den Beſchluß des muſikaliſchen Winters. de Beriot und Pauline Garcia, unſere herrlichſten Sänger, nahmen darin Abſchied von dem Brüſſeler Publicum, um dem nordiſchen Frühlinge entgegen zu eilen.

War mir's doch, als ob ich die Garcia nie ſchöner ſingen hörte. War ich es, der in dieſem Augenblicke zu größerer Empfänglichkeit geſtimmt, oder war's die Sängerin, die in ihre Töne jene weiche Rührung miſchte, die ein naher Abſchied von Geliebten dem gefühlvollen Herzen gibt — und die in uns das Mitgefühl erregt? Ich glaube, es war beides zugleich. — Das iſt es eben, was ſie zur hohen Künſtlerin macht. Wir bewundern in ihr nicht allein die Kunſt, auch ihre ſchöne Seele, die ſie mit der unſern durch ihre Töne ſympathiſiren läßt. Hier iſt auch nicht jener Egoismus, der den Künſtler ſelbſt als Gottheit auf den Altar ſtellt, nein, die Kunſt iſt es: der lebendige Ausdruck der höhern Menſchennatur, an deren Strahlen unſere Herzen ſich wärmen und deren Prieſter nur der Künſtler ſein ſoll. So ſie.... und ... wären's alle Künſtler.....

de Beriot ſpielte in ſeiner gewöhnlichen Weiſe von ſeinen bekannten Airs variés und erregte wie immer Entzücken, das ſich durch lautes Schreien beim Brüſſeler Publicum zu erkennen gibt. Herz ſpielte auch ... er iſt und bleibt immer Herz. Ein Concertſtück für acht Claviere und von ſechzehn Perſonen vorgetragen, war die Monſtruoſität, die man dem Publicum als Lockſpeiſe für das Concert vorwerfen zu müſſen glaubte. Vier Clavier-Hände in einem Concertſaale ſind beinahe ſchon zu viel — und beſonders in unſerer Zeit ſeit Thalberg, der's bekanntlich mit ſeinen beiden ſchon allein fertig bringt. Was ſoll ich nun von dieſem Dinge, woran 160 Finger beſchäftigt waren, ſagen? Offen geſtanden: ein Kerl, der ſich mir auf den Kopf ſtellt, oder auf den Händen tanzt, macht auf mich denſelben Eindruck. Das Orcheſter des Conſervatoriums, auf 100 Mann verſtärkt, ſpielte unter der Leitung des Hrn. Fetis die Oberon- und Lenoren-Ouverture; und der erſte Schluß-Chor aus der Schöpfung wurde geſungen.

Die weiten Hallen und Galerieen der Auguſtiner-Kirche waren von den Schaaren der Gläubigen und Ungläubigen erfüllt — und den Morgen früh reiſten de Beriot und die Garcia nach Deutſchland.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Stuttgart. — Der k. würtembergiſche Hofmuſikdirector, **Molique** iſt im Begriff eine große Kunſtreiſe durch Deutſchland und die Niederlande anzutreten. Es iſt von ihm als Componiſten und Meiſter der Violine, als welcher er den erſten und beſten unſerer Tage beizuzählen, ſo oft und viel und auch in unſern Blättern wiederholt mit Auszeichnung geſprochen worden, daß es mehr als einer einfachen Hindeutung nicht bedarf, um die Erwartung und Aufmerkſamkeit auf ihn zu richten. —

, Leipzig, 19. Oct. — Die muſikaliſchen Genüſſe häufen ſich in dieſen Tagen ſehr. Kaum iſt die Künſtlerfamilie **Lewy** fort, ſo ſind ſchon die Violinvirtuoſen **Pott** aus Oldenburg und **Möſer** mit ſeinem 10jährigen Sohne **Auguſt** aus Berlin und die Sängerinnen **Shaw** und **Novello** angekommen, um uns neue Genüſſe zu bereiten, und für das Theater kündet die Fama die Ankunft der S. **Löwe** als nahe bevorſtehend an.

Hr. **Pott** hat bereits am 18. im Theater geſpielt. Er gab eine Ouverture ſeiner Compoſition zu hören, und bewährte durch ſie, wie durch den Vortrag der beiden erſten Sätze aus Lipinsky's Militairconcert und Mayſeder'ſcher Variationen ſeinen Ruf als eines der tüchtigſten Meiſter ſeines Inſtruments und eines vielſeitig gebildeten Künſtlers überhaupt. Der Ouverture iſt nicht gerade tiefe, urkräftige Originalität der Erfindung zuzuſprechen, aber geſangvoller Melodieenfluß, intereſſante Harmoniſirung und Orcheſterbehandlung, klarer Bau und Formabrundung erwarben ihr lebhaften Beifall. Was Hrn. P.'s Spiel betrifft, ſo zeichnet es ſich durch eine Beherrſchung der Mechanik, die mit Schwierigkeiten — man verzeihe die Fremdwörter — weder hazardirt noch kokettirt, ſondern ſie der Wahrnehmung entzieht, durch correcte, reiche Bogenführung und vor allem durch einen markigen, elaſtiſchen, in allen Abſtufungen metallreichen Ton aus. Die künſtleriſche Auffaſſung war bei beiden ſo verſchiedenartigen Compoſitionen gleich richtig und durchdacht, wenn uns auch der großartige Ernſt des Concerts der Individualität des Spielers mehr zuzuſagen ſchien, als die glatte Zierlichkeit der Variationen. Zu einem vollkommnen Bilde gehört noch, daß wir ihn im Vortrage eigener Compoſitionen hören, wozu die Gelegenheit in einem in Kurzem von ihm zu veranſtaltenden Concert ſich finden wird. — Der junge Violoncelliſt **Krellmann**, der Neffe des Concertgebers, ſpielte eine Compoſition von Merk und bewährte durch nicht gemeine Gewandtheit und Fertigkeit, wie durch warmen, innigen Vortrag ein zu ſchönen Hoffnungen berechtigendes Talent.

Daſſelbe iſt von dem jungen Violinſpieler **Möſer** zu ſagen, der im 3ten Abonnementconcerte mit Beifall eine Compoſition vortrug, die nur kürzer zu ſein brauchte, um einer ſtärkeren Wirkung ſicher zu ſein. Das Stück war eine Zuſammenſetzung aus den Hauptbeſtandtheilen eines Kalliwoda'ſchen Concertino's mit eingeſchobenem langſamen Satz von einem andern Componiſten. In demſelben Concerte trat das erſte Mal Mſtrs. **Shaw** aus London auf. Sie ſang eine Arie von Roſſini und einen einfachen Geſang von Mozart, und erntete namentlich durch die erſtere einen überaus rauſchenden und anhaltenden Applaus. Ihre Stimme, eine reiche Mezzoſopranſtimme, hat das Eigenthümliche, daß nicht das mittlere, ſondern das kräftige tiefe Regiſter und die Kopfſtimme den meiſten Umfang haben, und während die Stimmunterſchiede für die Coloratur wohl ausgeglichen ſind und der Wechſel der Regiſter auch des tieferen, eine Seltenheit bei ſolcher Stärke, leicht und widerſtandlos von Statten geht, der Contraſt der beiden äußeren, hier Hauptregiſter eine beſonders reiche Klangabſtufung geſtattet. Eine genauere Bezeichnung ihrer Geſangmethode und Vortragsweiſe wird ſich nach wiederholtem Hören weit genügender geben laſſen. 11.

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 22. Oct. Concert v. A. Möſer. 23. Concert v. Clara Novello. — 25. 4tes Abonnementconcert: Ouverture zur Zauberflöte; Recit. u. Arie v. Beethoven; Mſtrs. Shaw; Concertino für Baßpoſaune v. David, vorgetr. v. H. Queiſſer; Offert. v. Mercadante — Mſtrs. Shaw — Symphonie v. L. Spohr (Mſcpt.) zum erſten Male. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 36. Den 2. November 1838.

Aleſſandro Stradella (Fortſetzg.). — Inſtructives f. Pianoforte (Schluß). — Reiſebrief v. G. Weber. — Tagesbegebenheiten. —

> Zuſammen habt ihr kühnen Schritt gethan;
> Ich weiß recht gut, was nicht ein Jeder weiß
> Und öffne ſchuldig dieſen engen Kreis.
> Mag ſie ein gut Geſchick begleiten!
> Plutus in Goethe's Fauſt.

Aleſſandro Stradella.

(Fortſetzung.)

Bald aber hatte der Nachen, der die Liebenden führte, einen Vorſprung gewonnen, die Verfolgungen der Eiferſucht — wenn Stradella richtig vermuthete — nahmen in eben dem Grade an Erfolg ab, in welchem das Glück die Wagniſſe der Liebe begünſtigte, und als die Gondel jetzt raſch um eine Landzunge biegend, an einem durch Gebüſch, verdeckten Platze anlegte, hatte die Rivalin ſchon ihre Spur völlig verloren. Auch Hortenſia, obwohl ſo nahe Gefahr nicht ahnend, erſchien heiterer, als ſie in ihres Aleſſandro Mienen jetzt mehr Beruhigung für ihr banges Herz las, als vorher ſeine troſtverſchwendenden Worte, denen das Leben der Ueberzeugung mangelte, ihr zu geben vermocht hatten.

Es war eine jener köſtlichen Nächte, wie ſie nur Venedig hat: die Lagune ſo ruhig, die Luft ſo durchſichtig und rein, daß der prächtigſte Sternenhimmel im glatten Waſſerſpiegel mit wunderbarer Wahrheit widerſtrahlte. Noch einmal, ehe ſie den bereit gehaltenen Wagen beſtiegen, blickten die Liebenden auf die Stadt zurück: die Kuppeln der Santa Maria erhoben ihre Alabaſtergloben und ihre turbangekrönten Minarets hoch in den Himmel, und die eherne Stimme von St. Markus tönte zu ihnen herüber. In den entzückenden Anblick verſunken, mehr noch in wehmüthig-ſüßer Erinnerung, ſtanden ſie in ſtummer Umarmung bis der Diener zur Eile mahnte und der ſcheidende Gondelier ihnen mit einem im Volke üblichen Worte zurief: „Reiſet getroſt, Maëſtro, die Schwalben des adriatiſchen Meeres verrathen es nicht an Rom!“

2.

Wenige Monate ſpäter finden wir Hortenſia in Rom, wo ſie in glücklicher Vereinigung mit Stradella lebte. Hatte ſie bisher Liebe und Schmerz und die vielfach beunruhigenden Gefühle, die das Bewußtſein der Untreue Giulio's hervorrief, den todten Marmorwänden ihres Palaſtes in Venedig klagen müſſen, ſo ſtrömte ſie hier die Gluth der ſüßeſten Wallungen an das Herz ihres Aleſſandro aus. Es war, als ob man eine reizend knospende Tropenpflanze aus dem Gefängniß kaltfeuchter Umhüllung in die freie Erdenwärme ihres Mutterlandes gebracht hätte. Aber auch äußerlich freier und würdiger ſtand ſie da. Theils um etwaigen Nachforſchungen ſicherer zu entgehen, theils um die Bedenklichkeiten der, obgleich wenigen, Anverwandten Hortenſia's in Rom wenigſtens für die nächſte Zeit zu zerſtreuen, hatte Stradella ſie gleich bei ſeiner Ankunft daſelbſt für ſeine ehelich angetraute Gattin ausgegeben. So genoß Hortenſia noch vielfacher das Glück ihrer Vereinigung mit ihm, da nicht blos die ſtille Größe ſeines Herzens ſich ihr erſchloß, ſondern auch der Glanz ſeiner geiſtigen Macht in der Hochachtung und Bewunderung, die ſeinen muſikaliſchen Leiſtungen von der Welt zu Theil wurden, ſich offenbarte. Und eines ſolchen Mannes Gattin galt ſie vor derſelben bewundernden Welt und ſog aus den Blicken der Entzückten das ganze Glück dieſes Gedankens. Was die Schmeicheleien ihres Geliebten, was die Triumphe ihrer Schönheit ihr nicht gewährt hatten, dieſe Seligkeit fand ſie in Stradella's Verdienſt und Ruhm.

Mit dem heitern Muthe, den edles Selbſtgefühl, verbunden mit wohlbegründeter Hoffnung des Gelingens eines rühmlichen Werkes findet, trat er jetzt in ihr Zimmer. So glatt hatte ſie mehre Tage lang ſeine Stirn, ſo freudig glänzend ſeinen Blick nicht geſehen: es war ihr immer vorgekommen, als ob ein böſer Zauber ihm eine Melodie, der er nachſtrebte, gefangen gehalten und ihn im Kreiſe trüber Diſſonanzen umhergeführt hätte: jetzt ſchien der Bann gelöſt, der Gedanke frei gegeben zu ſein.

„Ich habe es durchgeſetzt", ſprach er, ſie gerührt umarmend, „freue Dich mit mir, meine Hortenſia, ich werde mein Oratorium San Giovanni Battiſta in Kurzem zur Aufführung bringen. Man wollte mir erſt gar nicht ein eigenes Werk geſtatten, ich ſollte ein älteres wählen, von Cavaliere oder ähnlichen; dann wollten ſie mich in die Kirche la Vallicella verweiſen, auch ſollte ich nicht ſelbſt dabei ſingen dürfen. Das unwürdige, unkräftige Benehmen der Prälaten verdroß mich im Innerſten meines Herzens; vergieb, Gute, wenn ich Dir jetzt wohl zuweilen verdüſterter entgegen getreten bin, als ich dem warmen Blick dieſes Auges gegenüber es ſollte, aber es nagte mir tief in der Seele, daß ich nach ſo langem Streben, bei ſo redlichem Bemühen keinen beſſern Erfolg finden ſollte. Da wandte ich mich getroſt an den Cardinal ſelbſt, der mich ja bei meiner Ankunft hier ſo gnädig aufgenommen und ſeinen Schutz mir zugeſagt hatte, wenn etwa der Venetianer noch uns nachſtellen möchte. Ich erklärte ihm, daß mir die Sicherheit und Freiheit meiner Perſon nichts werth ſchienen, wenn ich nicht auch ein freies Feld für meine Thätigkeit hätte; lieber wollte ich ein ruhmvolles Leben mit Gefahr mir behaupten, als im dumpfen, engen Verſteck unangefochten es ſo forttreiben: an ihm ſtände es jetzt, mir jenes zu eröffnen, wenn er mich ſeines Schutzes noch ferner für würdig achte. Darauf ſetzte ich ihm die Plackereien, die ich von der Geiſtlichkeit und meinem Nebenbuhler erduldet, in's rechte Licht und ſagte getroſt: „Und wenn ſie auch erfahren, daß der Stradella jetzt in Rom iſt, und mir Banditen nachſchicken und Spione dingen: habe ich nur einmal etwas Ordentliches hier von mir hören laſſen, wovon wohl auch die Nachwelt noch reden mag, ſo will ich um ſo zuverſichtlicher leben, je näher mir die Gefahr des Sterbens iſt". „Das wird nicht zu fürchten ſtehen, erwiderte der Cardinal, und indem er mir die Erlaubniß ertheilte, in der Kirche St. Johannes zum Lateran mein Werk ganz nach meiner Anordnung aufführen zu dürfen, zeigte er mir zugleich ſichere Botſchaften aus Neapel vor, daß man mich dort vermuthe und geheime Nachforſchungen fort und fort angeſtellt würden. Hier ſei ich für jetzt ſicher, und möge nur dann mich wegbegeben, wenn die Kunde von der geſchehenen Aufführung ſich verbreiten würde".

Und mit thränenfeuchten Blicken ſtanden ſie noch lange in ſtummer Umarmung.

(Fortſetzung folgt.)

Inſtructives für Pianoforte.

(Schluß.)

C. Czerny, die Schule der Verzierungen, Vorſchläge, Mordenten u. Triller ꝛc. in 70 Studien dargeſtellt ꝛc. Op. 355. Wien, bei A. Diabelli u. C.

Wie kläglich nimmt ein Recenſent ſich aus, der ſich's irgend einmal beikommen läßt, Hrn. Czerny auf ſeinem dampfſchnellen Laufe ein Wort zuzurufen! Kaum daß der Mund zum Sprechen ſich angeſchickt, ſo iſt jener auch ſchon aus dem Bereiche der Augen hinweg und längſt in weiter Ferne. — Wir ſprechen hier leider von uns ſelbſt. Vor nicht langer Zeit war uns eins ſeiner neueſten Werke: Op. 355, von der Redaction dieſer Blätter zur Anzeige zugeſendet worden. Wir waren gutes Muthes und dachten bald ernſtlich daran, über dieſe Novität zu berichten, als unſer Unſtern uns eines Tages in ein Muſikgewölbe führt, in welchem ein Czerny'ſcher Opuszeiger hängt, und unſer Blick, arglos auf dieſen ſtummen Mahner treffend, hier mit ſtarrem Entſetzen an der Nummer 516 haften bleibt. Das iſt der Unbezwingliche — rief es in uns, und auf unſicheren Knieen wankten wir zum Gewölbe hinaus. Bald darauf ging eine ſehr dringliche Bitte der Redaction an uns ein, „doch ja eine möglichſt ſchleunige Erledigung des in Sachen der Zeitung von uns Uebernommenen geneigteſt bewerkſtelligen zu wollen." — Da ſitzen wir nun in dieſem Augenblicke und nagen an der Feder, indem wir in der ganz ungewohnten Lage uns fühlen, über Antiquitäten ſprechen zu ſollen, was gar niemals unſeres Faches. — Es gehört dies Op. 355 in's Regal jener zahlloſen Schulbücher, die Hrn. Czerny bereits ihr Daſein verdanken. Götter des Himmels, wann werdet ihr dieſen unnatürlichen Segen ſtillſtehen heißen? Bald werden die Notenſtecher anfangen ſich zu moquiren und ihren kritiſchen Tadel laut werden zu laſſen, während das Publicum längſt ſchon eine ablehnende Stellung angenommen, und bereits ſchlichte Kleinſtädter, mit den Worten: „er dahlt uns zu viel", anfangen, ſich den Czerny bei ihren Beſtellungen kurz und rund zu verbitten. — Den Inhalt des Bandes? Mehr denn anderthalbhundert Folioſeiten Triller und Doppelſchläge nebſt anderem Schnellfingerwerk, aus demſelben Stoffe, aus dem alle übrigen ſeiner Arbeiten geformt ſind. Wie wäre es ihm ſonſt möglich geworden, ſich als den Allerweltscomponiſten zu etabliren, der für jedes Bedürfniß ſein Bureau offen hält, als den muſikaliſchen Requiſiteur, der für Alles Rath ſchafft, des Vormittags eine Fugenſchule, des Nachmittags eine Schule der Geläufigkeit liefert, als den unermüdlichen Modekünſtler, der heute dem Bach, morgen dem Tauſendſappermentswalzer ein neues Kleid anzieht? Was uns an ihm ſtets das Erſtaunlichſte geſchienen, iſt, wie er das Alles eigenhändig hat niederſchreiben können, ohne je das Troſtreiche eines Zuſtandes kennen zu lernen, wo man, wie Goethe und — Rellſtab, vom Lehnſtuhl aus einem zweiten in die Feder dictirt. Dabei fällt uns die Jubiläumszahl, ſein Op. 500, ein, das noch immer zu erſcheinen zögert, obſchon ein Fünftheil des nächſten Hundert bereits unter Dach und Fach zu ſein ſcheint. Was er da wohl vorbereiten mag? Auf etwas Rechtes wird er ſchon bedacht geweſen ſein. Er war von jeher der vorſorgliche Wirth, der die hinfällige Maſſe ſeiner Werke anordnete wie einen Spalierzaun, deſſen dünne Stäbe von Strecke zu Strecke durch ſtärkere Pfähle abgetheilt und aufrecht erhalten werden. Oder um ein deutlicheres Bild zu brauchen, er liebt es, auf ſeiner Rennbahn bei der letzten Station eines jeden Hundert einen Augenblick Halt zu machen, und daſelbſt haushohe Signalſtangen aufzupflanzen, damit die Welt ihn nicht aus dem Geſicht verliere. Man erinnere ſich an ſeine Op. 200, 300, 400. Ein Te Deum ſcheint diesmal faſt kaum zu umgehen. Doch würde, als Denkmal dieſer Feier, ein ſtatiſtiſcher Wegweiſer für das gränzenloſe Gebiet des bereits Erſchienenen unſers Erachtens viel menſchenfreundlicher und ſehr des Dankes werth ſein. — Die muſikaliſche Phyſiognomie vorliegender Uebungen? Bleiche Milchgeſichter, die mit begehrungsloſen Augen uns anſchauen, wie Alles, was ihr Urheber ſeit Jahren mit ſeiner entweihten Muſe gezeugt. Wem ſeine Seele lieb iſt, hüte ſich, zu viel mit ihnen zu verkehren, das warme Blut, das ihnen ſelbſt fehlt, ſaugen ſie leicht an andern auf. Den *Fingern* werden ſie eine gute Speiſe ſein, ſobald der übrige Menſch ſich im Stande fühlt, dies endloſe Gekräuſele von Hinauf und Hinunter, dieſe markloſen, ſchlaffen Harmonieen, dieſe bald ſüßlichen, bald ſchreienden Triller mitzugenießen. Bei den vielen Namen, die er derſelben Sache zu geben weiß, je nachdem ihr noch ein Stäubchen mehr anfliegt, könnte einem Angſt werden. Da gibt es: ſchnelle, gebundene, ſpringende Vorſchläge, gebundene Pralltriller, Pralltriller für eine, dito für zwei Hände, Doppelpralltriller, zweifache Doppelſchläge, Doppelmordenten, freie Doppelmordenten, dreifache Mordenten, Triller in gebundenen Sprüngen, Triller mit überſchlagenen Wechſelhänden, Verzierungen in Doppeltönen, längere elegante Verzierungen, Verzierungen ernſter (Nr. 64) und anderer Haltung u. ſ. w. Seite 22 (5e Abtheilung) verſucht er es, der Muſik ein gourmandiſtiſches Intereſſe abzugewinnen, und die ſeinige dadurch lockender zu machen. Er giebt uns daſelbſt ein Stück mit „delikaten Verzierungen". Dieſe unglückliche Neuerung dürfte aber wenig Anklang finden. Einfalt und Natur haben den Deutſchen ein ganz anderes Wort gelehrt, und deutſche Zunge und deutſcher Geſchmack befinden ſich wohl dabei, und werden Surrogate, wie die des Herrn Czerny, ſtets mit Lächeln von ſich weiſen.

W.

Reiſebrief von Gottſchalk Wedel.

Wertheſter Herr Herausgeber!

Sie fordern von mir Beiträge für Ihre Zeitſchrift, zu deren fleißigſten Mitarbeitern Sie mich einige Jahre her gezählt haben, weil mir die Zeitſchrift ſowohl, als die Kunſt am Herzen lag, für die ſie ſchaffen und fördern ſollte; jetzt ſitze ich aber ſeit einigen Wochen über allen Bergen in ſolcher ländlicher Einſamkeit und Abgeſchiedenheit von allen füheren Geſchäften, von aller früheren Muße, daß ich kaum anzuknüpfen wüßte. Ich ſitze im böhmiſchen Bade Franzenbad bei Eger und hab' ſeit Wochen weder die Trommeln des Concertſaales, noch die Vulkane des Opernhauſes donnern gehört, ſo daß ich in einem Wohlbehagen ſchwebe, in einer Gemüthruhe, aus der ich mich nicht gern durch Erinnerung an verwichene Wochen hinausſchrecken möchte, aus der mich ſchon meine Reiſe früh genug auftreiben wird. Wenn ich Ihnen aber ſagte, daß ich gar keine Muſik hier höre, ſo wäre dies doch zu viel, da an der Quelle meine Tritonen ſitzen, eine Geſellſchaft böhmiſcher Tonkünſtler, die ihre Sache recht wacker machen. Es ſind ihrer wenige, aber tüchtige, und die Tonbühne aus acht Spielern zuſammengeſetzt, zwei Geigern, einem Bratſcher, Kniegeiger und Baßgeiger, zwei Hornbläſern, einem Flöter und einem Clarinettſpieler, thut Alles, um einen über dem Trinken morgens in die heiterſte Laune zu verſetzen, und einem zu dem Waſſer eine tüchtige Zugabe Geiſt zuzuſtrömen. Höller heißt der Capellmeiſter, der ſowohl die kleine Bühne leitet, als auch allen ihren Spielbedarf für ſie eigends umſchreibt und genau nach den Kräften eines jeden einrichtet. Ich bin von jeher ein Feind alles Umſchreibens und Einrichtens geweſen und das Wort „arrangiren" klang mir immer wie „rangiren", was man wohl gleichbedeutend mit übel zurichten braucht, aber hier habe ich doch ſchon ein Auge zudrücken müſſen; und wenn ich ſie erſt beide zudrückte, däuchte mir: ich hörte das betreffende Stück wirklich von der großen Tonbühne aufführen; zu Zeiten dieſelbe Kraft, daſſelbe Feuer, dieſelbe Fülle, ſo daß man ſich vor Verwunderung nicht zu laſſen weiß, und erſt recht einſieht, welche Wirkungen unſere großen Tonbühnen hervorbringen könnten, wenn ſie ſich nur Mühe gäben, ſich recht einzuſpielen. In unſerer Capelle hier geht kein Ton verloren, keine Tonverbindung wird undeutlich, und alle Klanggeſtalten treten in ihrem verhältnißmäßigen Lichte hervor. Ich will freilich nicht läugnen, daß durch Weglaſſung der Schalmei (Oboe) wie des Fagotts eigene Ausdrücke, eigene Wirkungen ausbleiben, dafür greifen aber die wenigen Tonzeuge beſſer in einander und ſteigern die Ausdrücke, deren ſie fähig ſind, auf eine bedeutendere Stufe. Iſt meine Capelle, wie ich Ihnen verſichere, einmal gut, ſo führt ſie auch Gutes auf, und beſitzt einen Notenſchatz, ſo reich, als man ihn nicht erwarten würde. Jede namhafte Concert- wie Singſpieleröffnung, die für dieſe Tonbühne nur eben anwendbar, iſt auch für ſie bearbeitet worden, jede Symphonie (Tonſpiel), die nicht gar zu ſehr durch die ſchwache Beſetzung verlieren würde, iſt benutzt und aus den beſten Singſpielen dazu die gangbarſten Stücke und anſprechendſten Stoffe zu einem Sträußchen, zu einem Dufttöpfchen verſchnippelt worden. Von der Eröffnung zu Don Juan, zu Iphigenie könnte ich Wunder reden, ſo trefflich dieſe geſpielt werden, wenn ich nicht freilich geſtehen müßte, daß dieſe eigentlich nicht hierher gehörten, da dies Tonſtücke ſind, die Stehen machen; wohingegen Höller mit ſeinen Tritonen ſolche blos ſpielen müßte, wodurch man zum Gehen bewegt wird, wenigſtens ſolche, bei denen man ſchon auf- und abſpazieren kann.

Ich muß mich deutlicher machen und ſagen, daß es muſtergültiger Tonſtücke zweierlei gibt: inhaltſchwere und leichte Ware, d. h ſolche, die unter einer leichten Form keinen Anſpruch auf Tiefe und Größe macht. Nun wollen wir, Brunnengäſte, wenn wir auf ärztlichen Befehl gehen ſollen, um unſere Waſſerhumpen zu verdauen, keine Zauberflöteröffnung, keine Medeaeröffnung (Cherubini) hören, denn dieſe fährt uns durch die Beine, und wie Bildſäulen ſtehen wir da, deren Seelen in's Ohr getreten, bis lange ſchon die letzte Saite verklungen iſt, und der Geiſt ſich allmählich wieder in der Alltagwelt zurechtfinden kann. Die andere Art, die leichte, fährt einem dagegen in die Beine hinein, und möchte ſie gern zu Sprüngen und Hopſern aufzerren. Unſere Tritonen kennen dieſe auch wohl, und geben von Strauß, von dem köſtlichen Lanner, und ihrem Nachahmer dem oft glänzenden Labitzki das beſte und neuſte. Freilich läßt ſich auch, dazu von den größten Liebhabern dieſer Art, nicht vieles hintereinander hören, und nur wie Leckerei beim tonlichen Gaſtmahl kann man dieſe Rauſchbecher erheben, woher ſich dann eine Lücke getroffen, die hier meiſterhaft ausgefüllt worden iſt: mit dem Schlechteſten aus Roſſini's und dem Beſten aus Bellini's Singſpielen; die beiden Schwäne, der von Peſaro und der Siciliſche, haben ihre Federn laſſen müſſen.

Ich habe oft mir den Kopf zerſpliſſen mit Sinnen, um herauszubringen, was die Welt eigentlich an den Bellini'ſchen Singſpielen groß Gutes und Schönes findet, ſonſt habe ich wohl in ähnlichen Lagen das Richtige oder Treffende entdecken können, hier wollte es mir nicht glücken, bis ich denn den guten Bellini zugerichtet fand. Da ging mir ein Licht auf. Echt ſentimentaler Rührei, von Anfang bis zu Ende, vom erſten Stücke bis zum letzten, der Reigen wie der Einzelgeſang, eine Gefühlthuerei (ich verſuche das Fremdwort zu verdeutſchen) die fauſtgroße Thränen weinen will, und vor Seufzen gähnt; und ſich ſo in Gemeinheit fortſpinnt wie manches Stück von Kotzebue, das iſt das Ganze. Ich will nicht in Abrede ſtellen, daß da und dort zuweilen eine ſingende Weiſe erklingt, daß einmal etwas Gutes unterfließen könnte, aber dieſes dauert nicht lange, und wäre auch ſo ſchlimm nicht, einen gerade darüber im Gehen wie Oberons erſter Hornton zu verſteinen. Aber dieſer Singſpielrührei iſt und bleibt der wahre Bade- und Trinkklingklang, das wahre Spiel, wie es großweltliche Leute haben müſſen. Man geht, man plaudert, man lacht, man tändelt, und ruft dann einmal, einige Tacte mitnickend, oder in der Luft herum pochend, „göttlich!" um nachher wieder den Damen zuzuäugeln, um zu andern Zerſtreuungen ſich zu wenden. Ich nehm' es aber, was mich belangt, dem guten Höller nicht übel, daß er mich mit anderem Spiel feſtgemacht hat und will, wenn mein Magen darunter gelitten, ſchon die Sünde auf mich nehmen. — Aber wo bin ich eigentlich hingerathen, verehrungwürdiger Herr? nun in meine tonlichen Badegedanken über die beſte Benutzung Bellini'ſcher Singſpiele, vielleicht ſind ſie nicht gar zu nüchtern, einen Platz in Ihrer Zeitſchrift zu füllen, und ſo wäre am Ende Ihnen wie der großen Welt und ihren tonlichen Vorſchneidern damit gedient, die ich hiermit alle herzlich grüße.

Franzenbad bei Eger, im Erndtemond 1838.

Ihr ergebenſter

G. Wedel.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Wien. — Am 3. Oct. wurde im Kärnthnerthortheater eine neue Oper: Turandot von einem Dilettanten, J. Hoven, aufgeführt und günſtig aufgenommen. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 37. Den 6. November 1838.

Aleſſandro Stradella (Fortſetzg.). — Bücher. — Muſikaliſches aus Brüſſel (Fortſetzg.). — Tagesbegebenheiten. —

> Wer kann des Sängers Zauber löſen,
> Wer ſeinen Tönen widerſteh'n?
> Wie mit dem Stab des Götterboten
> Beherrſcht er das bewegte Herz,
> Er taucht es in das Reich der Todten,
> Er hebt es ſtaunend himmelwärts.
> Schiller.

Aleſſandro Stradella.

(Fortſetzung.)

5.

In der Kirche St. Johannes vom Lateran hatte ſich eine überaus große Anzahl Römer und Fremde verſammelt, um das neue Werk des jungen Meiſters zu hören, deſſen Ruf ſo ſchnell und weit ſich verbreitet hatte. Nicht blos im Schiff des Gebäudes, ſondern auch in vielen der Capellen waren Zuhörer zu bemerken, und vor Allen glänzten reichgeſchmückte Damen in der prachtvollen Capelle der Corſini: ſeitab von ihnen beſcheiden ſaß, freudig bewegt und erhoben, Hortenſia. Die geſpannteſte Aufmerkſamkeit war allenthalben auf Stradella gerichtet, der nicht blos die Hauptſtimme ſeines Oratoriums ſang, ſondern auch darin ſpielte. So erhöhte ſich der Eindruck, den ſeine vielfache Fertigkeit hier vereinigt hervorbrachte, und die Trefflichkeit der Muſik ſelbſt, wie der Ausführung entzückte die ganze Verſammlung. Schon bei Cariſſimi hatte man mit vielem Wohlgefallen darin eine Abweichung von den Werken der ältern Schule bemerkt, daß er das Recitativ mehr begünſtigte und geſchickter modulirte. Mit größerem Glück und dem ſichern, wenn auch kühnen Griffe des Genius war Stradella in dem Verſchmähen der überflüſſigen Künſtelei weiter gegangen, als man bisher gewagt hatte; er ließ die Harmonie mit mehr Genauigkeit des Tactes und mit raſcherer Bewegung fortſchreiten, und die großartige Reinheit ſeines Styls bei aller Einfachheit rief ſelbſt in denen Aeußerungen unwillkürlichen Beifalls hervor, die weniger die Liebe zur Kunſt herbeigezogen, oder welchen überhaupt das nähere Verſtändniß derſelben verſchloſſen war.

Unter dieſen waren zwei befremdliche Geſtalten, nicht Römiſchen Anſtands, unfreundlich von Anſehn und Benehmen, die in die weiten Mäntel gehüllt in einer Ecke der Kirche der Aufführung gleichfalls beiwohnten. Anfangs ſtellten ſie ſich an, als ob ſie gedungen wären zum Zuhören; aber mit dem wachſenden Eindrucke, den die ſeelenvolle Muſik auf alle Gemüther machte, ſtieg auch ihre Theilnahme und als das Entzücken ſich über die ganze Verſammlung verbreitete, da ſchien die Kraft der Töne und der Anblick der freudigen Rührung, die ſich Aller bemächtigt hatte, auch ihr rohes Herz bezwungen zu haben: ihr finſterer Blick erſchien gemilderter, einige abgebrochene Worte eines kurzen Geſprächs ertönten aus ihrem Munde, und als hätten ſie einen raſchen Entſchluß jeder für ſich gefaßt, entfernten ſie ſich eilig und verſchwanden unter der Menſchenmenge.

Hochbeglückt von dem Erfolge ſeines Werkes, begleitet von den Ausrufungen der Bewunderung und des bewußten Beifalls, die um und neben ihm aus der Menge vielgeſtaltig hervortraten, verließ am Arme der Geliebten Stradella den Tempel ſeines Ruhms. Unerkannt im Dunkel der Nacht gingen ſie durch die Straßen. Zwei Männer folgten ihnen ſchon am Ausgange der Kirche nach; die dunkeln verhüllten Geſtalten hätten Hortenſia's immer bereits Befürchtungen auch in dieſer glücklichen Stunde hervorrufen können, wenn nicht die ſüße Erinnerung und die traute Gegenwart ſie ſo gefeſſelt hätten, daß ſie der Umgebung nicht achtete. Jetzt traten ſie näher heran.

„Fürchten Sie Nichts, Signora", ſprach der eine, als Hortenſia bei ihrem Anblicke einen Laut des Schreckens ausſtieß und ſich ängſtlich an den entſchloſſen entgegentretenden Stradella anklammerte; und in dieſes „Fürchten Sie Nichts" ſuchte er eine wohlwollende Milde des Tones zu legen, die ſeinem Munde ſo fremd zu ſein ſchien, als dieſe Worte ſelbſt. Zu Stradella gewendet, fuhr er fort: „Wir haben beide Ihr Oratorium gehört und können es uns nicht verſagen, dem Meiſter des Werkes perſönlich unſere Bewunderung zu erkennen zu geben, wenn Ihnen anders an dem Beifalle ſo ſchlichter Männer, wie wir ſind, etwas gelegen iſt".

„Ich danke Euch für Eure gute Meinung", erwiderte Stradella mit feſtem Blicke und ſcharfem Tone, „doch bitt' ich Euch, mir auch zu ſagen, wer Ihr ſeid; faſt dünkt mich, Ihr treibt noch ein anderes Geſchäft, als das friedliche, in die Kirche zu gehen und geiſtliche Muſik zu hören".

Da ſchauten die beiden einander an, als wollte jeder in den Augen des andern leſen, ob er den Entſchluß, den ſie vorhin gefaßt, aufzugeben geſonnen ſei; aber als ob ſie ſich Beſtärkung in demſelben zugewinkt hätten, redete der, welcher zuerſt geſprochen, weiter in ruhigem Tone zu Stradella:

„Es iſt wahr, Signor, daß wir für die Meiſten ganz andere Leute ſind, als Sie uns jetzt finden. Aber wir preiſen den heutigen Tag, an welchem wir einen ſolchen Genuß gehabt und den Mann kennen gelernt haben, der ſo Treffliches geſchaffen hat. Fragen Sie nicht weiter nach dem, was Ihnen an uns und unſerer Art befremdlich ſein könnte, und nehmen Sie nur den Rath noch an, den wir Ihnen eben ſo von Herzen geben, als wir unſern Beifall ausſprachen: Fliehen Sie, und wo möglich noch dieſe Nacht!"

Damit hüllte er ſich in den Mantel und machte Miene, ſich zu entfernen. Erſtaunt, aber ruhiger als früher drang Stradella in ihn, ſich näher zu erklären; aber er winkte ihn fort von ſich und der Andere brach, um Stradella zu beſchwichtigen, das Stillſchweigen, das er bisher bezeigt: „Wenn Pietro einmal zu ſchweigen beſchloſſen hat, dann iſt er durch Nichts zum Reden zu bringen: ich will Ihnen kurz ſagen, wie die Sache ſteht: Wir ſind in Venedig, von wem, können Sie errathen, beauftragt worden, Sie aufzuſuchen und zu ermorden, Signor, da ſie dem Herrn die ſchöne Donna da entführt haben: wir ſuchten Sie lange in Neapel und kamen erſt heute hieher. Aus Neugierde, etwas von dem kennen zu lernen, wodurch Sie ſo berühmt geworden ſind, warteten wir die Aufführung des Oratoriums ab, ehe wir unſere Abſicht zu erreichen gingen. Aber es überkam uns bei der Muſik ein ſolches mächtiges Gefühl und wir waren noch dazu von dem Eindrucke, den ſie auf Alle machte, ſo gerührt, daß ich und Pietro, jeder von ſelbſt, beſchloſſen, Sie in Frieden ziehen zu laſſen, nach Venedig zurückzukehren und dort anzugeben, Sie ſeien ſchon vor unſerer Ankunft abgereiſt, wohin wir Ihnen nicht ſicher folgen konnten. Wir wollen zufrieden ſein mit dem, was man uns voraus bezahlt hat, und den Kopf eines Mannes, dem die Welt ſo Herrliches verdankt, ſoll uns kein Sündengeld zu Wege bringen. Nur fliehen Sie, Signor, fliehen Sie!"

Damit entfernten ſich die beiden und Stradella begab ſich mit Hortenſia noch in derſelben Nacht nach Turin.

(Fortſetzung folgt.)

Bücher.

1) König Mys von Fidibus, oder drei Jahre auf der Univerſität. Aus dem Leben eines Künſtlers, von K. Stein. Zweiter Band. Gera, bei Scherbarth. 1838. Beide Bände 3 Thlr.

So viel Neues und Schönes der erſte Band dieſes Kunſtromans bot, was wir ſchon in Bd. 7, S. 190 u. ſ. f. andeuteten, ſo iſt doch dieſer zweite noch um vieles reicher von dem Verfaſſer ausgeſtattet und kein Kunſtfreund wird das Werk ohne reellen Nutzen daraus gezogen zu haben, aus der Hand legen. Notizen zu Charakteriſtiken eines C. M. v. Weber, L. v. Beethoven — wenn auch hier die Farben jedenfalls zu ſtark aufgetragen ſind —, F. Ries, Hummel u. A. wechſeln mit den intereſſanteſten Kunſtgeſprächen über Kirchen-, Oper-, Inſtrumental- und Vocal-Muſik, Tonmalerei, Opern- und Oratorientexte, Künſtler, Künſtelei, Publicum, Mozart's Don Juan und vielen andern Dingen. Dazwiſchen wird durch das Ganze auf die natürlichſte Art und Weiſe der Roman ſelbſt ausgeführt und herzlich muß man hier über die drollige Figur des Jagdjunkers von Dümbling, der Frau Schießlein, des Juriſten Finelius lachen, während man dort einen Graf Woldemar, Maler Mühler u. A. achten und lieben lernt. Vollkommen pflichten wir dem geehrten Verf. bei, wenn er am Schluſſe ſeines Buches ſelbſt ſagt: „man kann ſich, wenn man es darauf anlegt, ſo ziemlich die Grundzüge einer muſikaliſchen Aeſthetik daraus zuſammenleſen". Allen Freunden einer geiſtreichen Lectüre und beſonders denen, die über Kunſtgegenſtände zu denken gewohnt ſind, ſei das Werk nochmals angelegentlich empfohlen.

2) Albrechtsberger's ſämmtliche Schriften über den Generalbaß u. dgl. Herausgegeben von Ign. R. v. Seyfried. Zweite Auflage. Wien, bei Haslinger. 3 Bände. 6 Fl.

Allgemein verbreitet haben ſich ſeit mehren Jahrzehnten die theoretiſchen Schriften des gediegenen Albrechtsberger. Auch die von ſeinem trefflichen Schüler, Ignaz Seyfried beſorgte Ausgabe muß ſich einer regen Theilnahme von Seiten des muſikal. Publicums zu erfreuen gehabt haben, da ein neuer Abdruck für nothwendig gefunden wurde. Worin das auf dem Titel bemerkte: „Umgearbeitete und ſorgfältig revidirte — beſteht, läßt ſich aber nicht erkennen, da kleine Lücken, die ſchon in der erſten Ausgabe gefühlt wurden, auch hier nicht ausgefüllt ſind, denn z. B. in dem 3ten Bde., S. 147 findet ſich unter den Orgelvirtuoſen kein A. Heſſe, C. Köhler, J. Schneider; desgleichen S. 150 unter den berühmten Violiniſten kein Beriot und David; und unter denen, die eine Schule für dieſes Inſtrument lieferten, kein L. Spohr.

3) Ueber Ritter **Gluck** und ſeine Werke. Aus dem Franz. von J. G. **Siegmeier**. Berlin, bei Voß. 1837. Zweite Ausgabe.

Dieſe Ueberſetzung, welche ſchon in derſelben Handlung im Jahr 1823 erſchien, hat einen neuen Titel und ein kurzes Vorwort des Ueberſetzers erhalten. Auf ſolche Weiſe unterſcheidet ſich einzig und allein die erſte Ausgabe von der zweiten.

4) Kurzer Inbegriff der allgemeinen Harmonielehre, erläutert von F. J. **Mompour**. Bonn, bei F. J. Mompour. 1 Thlr. 4 Gr.

Der Verfaſſer ſagt §. 1: „Die Harmonie-Lehre oder der Generalbaß iſt eine Anleitung zu bezifferten Grundnoten vollſtändig harmoniſch zu ſpielen, durch deren Kenntniß man alle in der Compoſition vorkommende Accorde einſehen kann“. In gleicher gedrängter Kürze werden nun auf 25 Seiten die Regeln zu dem ſogenannten Generalbaß mitgetheilt und eine Menge betreffender Bäſſe ſollen zur Erläuterung derſelben dienen. Vor einem halben Jahrhundert hätte das Werkchen Glück machen können.

(Fortſetzung folgt.) C. F. B.

Muſikaliſches aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Theater. — Kirche.]

An unſerm königl. Theater haben große Veränderungen ſtattgefunden — und ſie waren auch ſehr nothwendig. Dieſe Veränderungen ſind: eine neue Adminiſtration, eine neue Direction, die wieder ein neues Repertoir und neue Subjecte zur Folge hatte. Was nun bei all' dieſen notabeln Veränderungen wirklich verändert, verbeſſert und gewonnen wurde, das ſollen die geneigten Leſer ſogleich hören. — Es kann mir nicht einfallen, die verſteckten und offenen Couliſſenintriguen und Geheimniſſe aufzudecken, — theils bin ich damit nur wenig bekannt und anderntheils haben dieſe nur eigentliches Localintereſſe. Was aber mit kurzen Worten geſagt werden kann, iſt: daß das königl. Theater in einem erbärmlichen, verzweifelnden Zuſtande war. Das Uebel davon lag zuerſt an einer unfähigen Adminiſtration, die nicht verſtand, das Publicum, das nun einmal der Gott und unumſchränkte Herrſcher der Breterwelt iſt, zu reizen und immer auf's neue anzuziehen. Dieſes Publicum war's müde, am Ende immer daſſelbe hören zu müſſen und auf eine Art, die oft weniger als mittelmäßig genannt werden durfte. Die Logen waren verlaſſen und auf den Parterre-Bänken fanden ſich nur alte ergraute Habitués oder Provinzialen. Hierauf großes Deficit in der Kaſſe und Demiſſionen von allen Seiten. Die Frage drehte ſich nun um das Sein und Nichtſein. Doch die Vorſehung waltete auch hier und lenkte mit weiſer Hand ,

. . . . durch drohende Klippen und Bänke
das ſchwankende Schiff . . . . .

Mit dem 1ſten Mai ging die neue Adminiſtration an's Ruder und mit ihr eine einſichtsvollere, gewandtere Direction. Das Repertoir wurde neu umgeſchaffen — die beſſeren Subjecte neu engagirt — die untauglichen verabſchiedet und andere an deren Stelle gewonnen. Unter dieſen letztern nenne ich vorzüglich Hrn. **Albert**, vorher am Haager Theater, den die hieſige Direction das Glück hatte, als 1ſten Tenor zu engagiren. Dieſer Künſtler iſt als der Edelſtein der hieſigen Oper zu betrachten; denn durch ſein Talent allein hat das königl. Theater jetzt eine Höhe erreicht, die es in den beſten Zeiten inne hatte und die daſſelbe nach der Pariſer Academie royale über alle franzöſiſchen Opernbühnen ſtellt. Gleich bei ſeinem erſten Auftreten als Eleazar in der Jüdin wußte er alle übelwollende Meinungen und mißgünſtige Vorurtheile zu bekämpfen, ſo daß ſich alle Stimmen in ein uneingeſchränktes Lob vereinigten. Laut und einſtimmig wurde er als der größte Sänger proclamirt, den das Brüſſeler Theater je beſeſſen. Und der iſt er auch noch heute.

Die Vorzüge des Hrn. Albert ſind die eines jeden andern ausgezeichneten Sängers. Seine Ausſprache iſt ſo rein und deutlich, wie ich ſie nie an der Académie royale in Paris gehört. Wenn das Urtheil eines Fétis und Geraldy etwas gilt, ſo erwähne ich hier, daß beide einſtimmig Albert dem berühmten Nourrit gleichſtellen und behaupte noch, daß erſterer ſelbſt dem coloſſalen Duprez in manchem nichts nachläßt. Seine vorzüglichſten Darſtellungen ſind: Eleazar in der Jüdin; Raoul in den Hugenotten; Arnold in W. Tell; Maſſaniello in der Stummen.

Albert war, ehe er die theatraliſche Laufbahn betrat, Geſanglehrer und Salon-Sänger in Paris, wo man ihm eine gute Geſangmethode zuerkannte, aber ſeiner Stimme alle Kraft und Bedeutung abſprach.

Der am königl. Theater hier als jeune prémier Tenor angeſtellte Sänger Thénard, den ein plötzlicher Tod in der Blüte ſeines Alters der Kunſt und ſeinen zahlreichen Freunden und Verehrern entriß, iſt durch Hrn. Andran aus Paris erſetzt. Dieſer iſt ein ſehr junger Mann, der kaum die theatraliſche Laufbahn betreten hat, alſo in Allem noch Schüler iſt, indeſſen beſitzt er eine angenehme Stimme, die vieler Entwickelung und Ausbildung fähig iſt. Dies ſind die Hauptveränderungen, die im Perſonale vorgegangen ſind. Als neu erwartet man dieſer Tage „die Italienerin in Algier“ und „Guſtav III.“ von Auber, worin Mme. Caſimir neue Triumphe feiern ſoll.

Für den nächſten Winter verſpricht man uns zwei große dramatiſche Compoſitionen, die man ſchon jetzt mit Stolz als ganz nationale Producte bezeichnet. Dies ſind eine 3actige Oper von Hanſſens und eine von dem Genie-Capitain Pellaert. Die Libretti ſind ebenfalls von Belgiern verfaßt.

Für jetzt ſo viel über das Theater.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Braunſchweig. — Im vorigen Monat gab der 18jährige Sohn des bekannten Quartett- und Kirchencomponiſten Fesca, Alexander F. Concert, in welchem er ſich als vielverſprechender Componiſt und Pianiſt bewährte, doch wird ſeine ſchaffende Kraft als vorherrſchend geſchildert. —

Leipzig, 13. Oct. — Der Bd. 7, Nr. 38 u. 44 unſer Zeitſchr. bereits erwähnte junge Violinſpieler Schäfer reiſt eben hier durch, ohne öffentlich zu ſpielen. Es gehen aus Copenhagen durch H. Overskou Beurtheilungen aus dortigen Tagesblättern uns zu, die über des jungen Künſtlers Violinſpiel mit der wärmſten Anerkennung und Auszeichnung ſprechen. —

[Neue Opern.]

Prag. — Von dem jungen Capellmeiſter A. E. Titl wird in Kurzem eine neue Oper: Heinrich IV., Text von Weber zur Aufführung kommen. —

⁂ Leipzig, d. 22. Oct. Concert des jungen Violinſpielers Möſer aus Berlin. Seine Leiſtungen fanden und verdienten Anerkennung, ſtellten ſich jedoch mehr auf die Zukunft verweiſend, als für jetzt ſchon, wenigſtens als Hauptgeſichts- und Mittelpunct eines Concertabends, befriedigend dar. Er trug ſeine Stücke nett und reinlich, überhaupt mit einer für ſeine Jahre vielverſprechenden techniſchen Gewandtheit, auch nicht ohne Antheil und Wärme und mit einer Gewiſſenhaftigkeit vor, die ſehr ſchätzenswerth, nur bei Stücken nicht ausreicht, deren Vortrag männliche Reife und Selbſtſtändigkeit verlangt, wie das Beriot'ſche Concert. Ein Concert iſt eben nicht für Knaben geſchrieben. Wir wiederholen, der junge Künſtler verſpricht bei fortſchreitender körperlicher und geiſtiger Reife Bedeutendes für die Folgezeit.

23. Oct. Concert von Miß Clara Novello. Daſſelbe war ein durchaus intereſſantes, nicht blos durch die Hauptperſon und Feſtkönigin, ſondern auch durch das Füll- und Beiwerk. Letzteres beſtand aus Cherubini's meiſterhafter und vortrefflich ausgeführter Ouverture zu Faniska, die doch eine andere als die ihr gewordene Aufnahme verdient hatte, nämlich überhaupt eine; einer ſchön gearbeiteten Concertouverture von Kalliwoda, die gleiches Schickſal hatte, dem Cis-Moll-Concert von F. Ries und einer Phantaſie von Thalberg, worüber weiter unten. Frl. Novello ſang eine Arie aus der Schöpfung mit engliſchem Texte, die Polacca aus den Puritanern, Di tanti palpiti, und engliſche, franzöſiſche und deutſche Nationallieder. Es war das Verlangen des Publicums, dem ſie durch den Vortrag der Polacca entſprach, nicht ganz zu ihrem Vortheil. Eine leicht hingeperlte Coloratur, überhaupt ein hoher Grad von Kehlfertigkeit und jene kokettirende Naivetät, die dergleichen Stücke verlangen, iſt es nicht, wodurch dieſe Sängerin glänzt. Mehr ſagte dem Weſen derſelben, einer beſchaulichen Gemüthlichkeit und ſtillen Anmuth, einer gewiſſen vornehmen Zurückhaltung, die man mit Unrecht Kälte nennen würde, die Arie des Tancred zu, wenn gleich auch ſie eine reichere ſinnliche Ausſtattung zu voller Geltung in Anſpruch nimmt. Der Beifall war durchweg ſtark und auszeichnend. In Hrn. Evers freuen wir uns einen talentvollen und gründlich gebildeten jungen Künſtler kennen gelernt zu haben. Er ſpielte das Ries'ſche Concert und eine Phantaſie von Thalberg; und wenn man bei letzterer eine etwas lebhaftere Licht- und Schattenabſtufung wünſchen konnte, ſo trug er deſto makelloſer das Concert und beide Compoſitionen mit ſo klarer, einheitsvoller Abrundung und mit einem künſtleriſchen Leben vor, das dem heute etwas einſeitig geſtimmten Publicum lauten Beifall abgewann. — 11.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 5.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 38. Den 9. November 1838.

Aleſſandro Stradella (Fortſetzg.). — Frau Louiſe Dulcken. — Hiſtoriſches. — Muſikaliſches aus Brüſſel (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Er lebet noch, der Töne Meiſter,
Der Sänger ſteht in heil'ger Hut.
Schlegel.

Aleſſandro Stradella.

(Fortſetzung.)

4.

In dem Kloſter zu Turin, das auf den Rath der regierenden Herzogin von Savoyen Hortenſia zum Aufenthalt gewählt hatte, fand ihr banges Herz allmählich Beruhigung, da Stradella unmittelbar unter dem Schutze der Herzogin als deren Capellmeiſter ſtand und ſelbſt in ihrem Palaſte ſeine Wohnung hatte. Die Erinnerung an die rachſüchtige Verfolgung wich vor dem ſüßen Gefühle gegenwärtiger Sicherheit zurück und die Wunden des Zweifels und der Furcht, die krankhaften Aeußerungen weiblicher Zaghaftigkeit heilte die tröſtende Sicherheit, die aus Stradella's Blick und Munde ſprach; in ſeinem ſteigenden Ruhme, in den immer neuen Gunſtbezeugungen, die ihm vom Hofe und den Großen des Landes zu Theil wurden, fand ihr edler Stolz ſo friſche Nahrung, wie ihre Liebe glückliches Behagen aus dem tiefen Reichthum ſeines Herzens ſog.

Und doch ſollte auf dieſe Morgenröthe ihres Glücks noch kein heiterer Tag folgen. So vorſichtig Stradella alles vermied, was ihn in eine Umgebung führen konnte, wo er ſich nicht völlig ſicher wußte, ſo behutſam er jede Möglichkeit berechnete, wenn er in ungewohnte Kreiſe gezogen oder gar zu einem öffentlichen Erſcheinen veranlaßt wurde, ſo hatte doch das wachſende Gefühl der Sicherheit allmählich jenes edle Vertrauen, jene von ängſtlichen Rückſichten freie Denkweiſe wieder in ihm erweckt, welche die natürliche Mitgabe eines großen Sinnes iſt. Er wagte unbedenklicher, ſelbſt dem Treiben der Menge ſich nicht mehr fern zu halten, wenn ſein Geiſt in Beobachtungen der Individualitäten ſich zu ergehen ſehnte. So war er eines Abends auf den Wällen der Stadt, die den Bewohnern zum willkommenen Spaziergange dienten, in ſolchen Gedanken verſunken, als plötzlich aus einem Verſteck zwei Banditen hervorſprangen, ihm jeder einen Dolchſtoß verſetzten, und noch ehe die, obgleich bereite Hülfe von zahlreichen Luſtwandelnden erfolgte, ſicher entflohen. Noch vor ihren Verfolgern gelangten ſie in das Haus des franzöſiſchen Geſandten, Marquis de Villarz, das ihnen eine Freiſtätte bot, da das Völkerrecht keine Beſchränkung der Freiheit der darin befindlichen Perſonen geſtattete und dem Geſandten die beiden Männer als venetianiſche Kaufleute, die ſich eine Zeitlang in Turin aufhalten wollten, von Venedig her empfohlen waren.

Wer vermöchte die Stärke des erneuten Schmerzes zu ſchildern, der in Hortenſia's noch ſo wundes Herz hereinbrach! Wenn vor der Angſt um das Leben des Geliebten das bittere Gefühl, welches die unauslöſchliche Rachſucht Giulio's hervorrief, für die nächſte Zeit zurücktrat, ſo trübte es um ſo nachhaltiger und ſtärker die Stunden, die das Wiedergeneſen Stradella's ihr zu den ſchönſten ihres Lebens, ihrer Liebe gemacht hätte. Die Wunden waren gefährlich; aber unter der Behandlung geſchickter Wundärzte, wofür die Herzogin liebende Sorge trug, erlangte er bald mit der Gewißheit völliger Heilung die frühere Geſundheit und den faſt verlorenen Lebensmuth wieder.

Unterdeß hatte ſich wegen des Frevels, der mit ſchmählicher Hintergehung ſeines Vertrauens und wie unter ſeinem Schutze verübt worden war, der Geſandte an den Abbé d'Eſtrades gewendet, den franzöſiſchen Geſchäftsträger bei der Republick Venedig, durch den ihm die Empfehlung jener Männer zugekommen war. Bald erfuhr er, daß dieſer von der Hinterliſt jenes venetianiſchen Edelmannes getäuſcht, die Empfehlung bewirkt habe, ohne ſeine Schützlinge zu kennen. Indeſſen verſuchte jener neugedungene Mörder in das ſchwer zugängliche Turin zu bringen, nachdem die früheren, treu ihrer Zuſicherung, das Mißlingen ihrer Bemühungen erklärt und fernere Nachſtellungen zu übernehmen abgelehnt hatten.

Es entſpann ſich jetzt ein Streit, der der Conſequenz in der Feſthaltung an Rechtsgrundſätzen mehr Ehre machte, als der Humanität derer, die ihn führten. Es handelte ſich um die Auslieferung der beiden Verbrecher. Umſonſt hatte die Herzogin ſogleich nach dem geſchehenen Attentat die Thore der Stadt ſchließen laſſen und die Beſtrafung der Verbrecher als ein ihr zuſtändiges Recht in Anſpruch genommen; keine Vorſtellungen, ja ſelbſt ein kaum beſchwichtigter Aufruhr nicht hatte den Marquis bewegen können, auf die Privilegien der geſandtſchaftlichen Würde zu verzichten. Man ſetzte die Verhandlungen darüber fruchtlos ſo lange fort, bis er endlich die Gewißheit erlangt hatte, daß Stradella geheilt ſei, und hierauf die Frage, die er auf diplomatiſchem Wege zu keiner günſtigen Entſcheidung bringen konnte, dadurch erledigte, daß er die Banditen entfliehen ließ, da er mit ſeinem Gewiſſen es nunmehr verträglich erachtete.

So endigte dieſer unheilvolle Vorfall zwar nicht mit einer Verſchlimmerung der äußeren Lage der beiden Liebenden, aber er hatte doch den Stachel der Erinnerung an den böſen Genius ihres Lebens nur noch ſchärfer und verwundender gemacht, und ihr Herz noch empfindlicher für ahnungsſchwere Blicke in die Zukunft.

(Schluß folgt.)

Frau Louiſe Dulcken.

Deutlich erinnere ich mich der Zeit, wo bei dem Namen merkwürdiger Flüſſe, Gebirge, Städte und dergleichen nur eine dunkle Ahndung ihrer Größe und Schönheit in mir erwachte, die ſich in irgend einem Bilde auszuprägen ſuchte, bis eigene Anſchauung in ſpäteren Jahren das Dunkel lichtete, und Farben und Umriſſe nun deutlich vor der Seele ſtanden. Iſt's mit den ausgezeichneten Erſcheinungen im Gebiete der Kunſt anders? — So kann ich mir vorſtellen, daß der Name, welcher dieſen Zeilen voranſteht, für Viele nur ein dunkler Schall, ohne Licht und Leben ſein werde, weil er ihnen eben nichts als ein Name, keine beſtimmte Anſchauung iſt. An dieſe Vielen aber ſind meine Worte gerichtet. Sie ſollen darſtellen, was mir ſchön und bedeutungsvoll entgegentrat, und eine edle deutſche Künſtlerin ihren Landsleuten wo nicht zur Bekanntſchaft, doch in Erinnerung bringen.

Um darzuſtellen, muß man verſtanden haben. Das Verſtehen iſt aber nicht nur Sache des Verſtandes, wenigſtens nicht in der Muſik. Eine volle, reiche Seele faßt leicht und kräftig die fremde Regung, umkleidet ſie mit dem eigenen Reichthum, und gibt alsdann das Empfangene wieder in erhöhter Schönheit und Wahrheit. Dies iſt die Kunſt des Vortrages, ſei es nun im Spiel oder Geſange. Zwar iſt die Einbildung, der Wahn weit verbreitet, durch Kunſtmittel, Uebung und Fertigkeit laſſe ſich Wirkung auf Herz und Seele der Hörer erzwingen. Aber man muß ſie nur hören, dieſe berechnenden Künſtler, um aus der Täuſchung zu fallen, während das Vortreffliche mit magiſcher Kraft zu ſich zieht.

Dazu lieferte den ſchlagendſten Beweis das Clavierſpiel der Frau Dulcken, das ich neulich am Rheine zuerſt hörte. Wohl war ihr der Ruf einer ſehr fertigen Spielerin vorangegangen, die es mit den ſchwierigſten Leiſtungen aufnehme, und daß die jugendliche Königin Großbritanniens ſie, eine Deutſche, zu ihrer Pianiſtin erhoben, ſteigerte die Erwartung.

Doch als nun die freundliche, beſcheidene Frau ſich ſetzte an ihren ſchönen Erard'ſchen Flügel, den ſie mit ſich führte, und mit ſtets höherer Kraft ihm die wunderbarſten Glockentöne, unterbrochen vom Rollen des Donners, von Sturm und Wogengeräuſch entlockte, das ſich allmählig wieder linderte zum mildeſten Abendſäuſeln, als Thalberg's ſeltſam verſchlungene Harmoniefolgen unter ihren zierlichen Fingern mit eben ſo viel Klarheit, als ergreifender Kraft hervortraten, und F. Mendelsſohn's liebliche Romantik in den ſüßeſten und ahnungsreichſten Wendungen den Saiten entquoll, — da ward ich inne, daß hier mehr ſei, als erlernte Virtuoſenkunſt, daß ein tiefes Geheimniß lichtvoll und gewaltig ausgeſprochen werde, wie es nur den Geweihten der Kunſt gelingen kann. Der rechte Vortrag geht aus dem Gemüth hervor. So war es hier. Thalberg, Beethoven, Mendelsſohn wirken in ihrer Kraft; unter dem Zauber anmuthiger Weiblichkeit ſprechen die ernſteſten Empfindungen ſich heiter und natürlich aus, und eine wunderbare Fertigkeit, ein nie ſich überſtürzendes, ſtets groß und klar gehaltenes Spiel laſſen den Hörer vergeſſen, daß eben die ſchwierigſten Aufgaben gelöſet werden. So erſchien mir das Bild des ſeelenvollen Vortrages in der genannten Künſtlerin, deren Ruf ohne Zweifel bald auch in Deutſchland, wie im Auslande, die verdiente Anerkennung finden wird.

Peregrinus.

Hiſtoriſches

(über Gründung der Berliner Singakademie und die 16ſtimmige Meſſe von Faſch)

Reichardt erzählt im achten Stücke ſeines muſikal. Wochenblattes vom Jahre 1791 Folgendes über die Entſtehung obiger Meſſe, die wiederum die Veranlaſſung zur Gründung der Singakademie wurde. „Vor acht Jahren brachte ich aus Italien eine große vierchörige Meſſe von Orazio Benevoli mit, die, ob ſie gleich eines der merkwürdigſten Werke aus der italieniſchen Schule iſt, doch nicht mit der vollkommenen Reinheit, Strenge und feinen Kritik gearbeitet iſt, die die höhere Theorie und raffinirte Kritik den deutſchen Componiſten jetzt zur Pflicht macht. Dieſes Werk erzeugte bei Hrn. Faſch den Vorſatz, ſeine ehrenvolle muſikaliſche Laufbahn mit einer ſolchen beſtmöglichſt gearbeiteten ſechszehnſtimmigen Meſſe zu beſchließen; und er hat ſich durch keine Zerſtreuung, kein Geſchäft, ja ſelbſt nicht durch tödtliche Krankheit abhalten laſſen, dieſes mühſame große Werk zu vollenden.“

Weiter heißt es: „Herr Faſch, nicht zufrieden ſeiner Meiſterarbeit die höchſte Vollendung zu geben, ſucht auch durch ſie den Geſang ſelbſt in Berlin möglichſt zu bilden. Nachdem er ſchon ſeit einigen Jahren aus eigenem Antriebe ſehr häufige Uebungen mit den hieſigen Schulchören und einigen andern männlichen Stimmen zum Behuf der ſechszehnſtimmigen Meſſe gehalten, auch zur großen Erbauung mehrer Kenner und Künſtler einige Proben davon in der Nikolaikirche hat hören laſſen, hat ihn ſein ſchöner Kunſteifer ſogar getrieben, den verwichenen Sommer über mit einigen zwanzig der beſten Stimmen beiderlei Geſchlechts unter den Muſikdilettanten, blos aus reiner Liebe zur Sache, wöchentliche Uebungen zu halten. Da die ſechszehnſtimmigen Chöre für viele Stimmen der Geſellſchaft anfänglich zu ſchwer waren, hat er ihnen einige vierſtimmige kleine Verſetti aufgeſetzt, die in ihrer Art muſterhaft ſind. Durch dieſes ſchöne Mittel nach und nach gefördert, hat die Geſellſchaft bereits einige Stücke der Meſſe mit bewunderungswürdiger Genauigkeit executirt, und die fleißige Fortſetzung ſolcher wohlangeordneten Uebungen unter ſolcher Anführung kann nicht anders, als den Geſang überhaupt, und den Sinn für echte Tonkunſt fördern und veredeln.“

Dies waren die Anfänge der Berliner Singakademie, deren indirecte Veranlaſſung wir alſo in der vierchörigen Meſſe des Orazio Benevoli zu ſuchen haben. — Es iſt hierbei zu bemerken, daß die erſten Verſammlungen unter eigener Leitung des würdigen Faſch im Hauſe der Frau Profeſſor Voitus (ſtarb im vorigen Jahre) unter den Linden ſtattfanden, die lange Zeit mit großer Liebe zur Sache ihre Wohnung, ihr Inſtrument, ihre Stimme und ihren Eifer hergab. Einmal, erzählte Zelter immer, ſoll es ſo kalt geweſen ſein, daß die Damen ſich in ihre Mäntel und Tücher u. ſ. w. einhüllen mußten, um nicht Zähneklappen zu bekommen; das half aber auch nichts, und die Voitus kauerte ſich knieend auf einem Stuhlkiſſen zuſammen, was denn die andern Damen nachmachten. Und ſo ſangen ſie denn frierend und knieend tapfer drauf los, und ſahen aus „wie die Engel“ ſagte Zelter.

H. T.

Muſikaliſches aus Brüſſel.

(Schluß.)

[Kirche. — Das deutſche Theater in Lüttich und Antwerpen.]

Am 13ten April, große Miſſa von Campenhout in St. Gudule. Ich wurde leider verhindert, dieſer beizuwohnen. Was mir aber Andere erwiedert auf meine Fragen über dieſes Werk, war — ein Achſelzucken. Derſelbe arbeitet an einem großen Te deum für die Feier der Septembertage, die zu verherrlichen auch Duprez eingeladen worden iſt und zugeſagt haben ſoll. Er wird, wie vorläufig beſtimmt iſt, in der Kirche ſingen und ſich auch in der Grande harmonie hören laſſen.

Was ſich ferner in kirchlich-muſikaliſcher Beziehung Bedeutendes ereignet, will ich in folgender Begebenheit niederlegen, die ich den Leſern jedoch mehr als Curioſum und Charakteriſtiſch-Bezeichnendes mittheile.

Am 5ten Auguſt wurde die Jubelfeier eines alten ehrwürdigen Paſtors in der Kirche Finis terrae gehalten. Man glaubte dieſes ſeltene Feſt durch eine muſikaliſche Meſſe verherrlichen zu müſſen. Dieſes geſchah auch durch die Ausführung einer Meſſe von Hummel von einem Orcheſter composé de cent musiciens*) und dirigirt von Hrn. Enel. Bis dahin noch Alles gut; was aber dem Ganzen die Krone aufſetzen ſollte, war: ein Ecce panis, arrangé d'après les airs les plus jolis de Bellini und geſungen von Hrn. Albert — und eine beliebte Roſſiniſche Arie, vorgetragen auf dem — Cornet à pistons. Nach den Journalen „il est inutile de dire, que le public, qui a assisté à cette fête brillante, fût ravi de plaisir et d'enthousiasme“. „Welch eine herrliche, fruchtbare Idee, wie ſie nur unſer Zeitalter gebären konnte, — dieſe glückliche Vereinigung und Fuſion der weltlichen und geiſtlichen Muſik.“ O, ihr ſogenannten Kirchen-Componiſten, die ihr die Paleſtrina's, die Lotti's, die Durante's, die Bach's unſer Zeit ſein wollt, laßt doch eure Federn ruhn! Wißt ihr denn nicht, daß Roſſini, Bellini, Meyerbeer auch zugleich große Kirchencomponiſten ſind und daß ſie uns einen unerſchöpflichen Schatz an muſikaliſchen Kirchenwerken hinterlaſſen? Es iſt an uns, dieſe reichen Minen auszubeuten. Doch was ſag' ich? — 's iſt ja ſchon alles fix und fertig. Nehmt nur gleich 'was Bekanntes, Verliebtes — legt darunter den erſten beſten lateiniſchen Text und da habt ihr was, das dem Publicum beſſer munden wird, als all' eure tiefſinnigen, ernſten Compoſitionen, die ſich nur darin gefallen, uns die Qualen der Hölle, des Fegfeuers in grauſenerregender Täuſchung darzuſtellen, aber nicht vermögen, uns einen Blick in den freudevollen Himmel zu geſtatten, auf den wir doch alle hoffen" .. So und noch länger fuhr mein Freund, W..., in ernſt-ſatyriſcher Weiſe fort; indem ich ſeinen äſthetiſchen Grundſätzen Gerechtigkeit widerfahren ließ, bemerkte ich ihm, daß er die Sache zu ernſt und einſeitig aufnehme: — jedes Volk hat ſeine eigenen Vorſtellungen und Anſichten, die ſich nach ſeiner Lebensweiſe, ſeinem Himmel, unter dem es lebt, — die ſich nach dem Grade von Bildung, die ihm eine mehr oder weniger mangelhafte Erziehung gibt — modificiren. Man muß ſich alſo zuerſt auf den richtigen Standpunct zu ſtellen wiſſen, um nicht Alles in falſchem, verkehrtem Lichte zu ſehen — und ein Volk falſch zu beurtheilen.

---

*) Dieſes iſt eigentlich eine mehr generaliſirende Collectiv-Quantativ-Bezeichnung, worunter irgend ein großer Haufen zu verſtehen.

Um nun unſern diesmaligen Bericht zu ſchließen, wollen wir noch mit wenigen Worten dem Leſer ſagen, daß eine deutſche Opern-Geſellſchaft in Lüttich war. Sie gab Freiſchütz, Euryanthe, Fidelio, Oberon, Norma u. a. mit vielem Beifall. Beſonders wurde die Frl. Sabina Heinefetter gerühmt, die die Norma 15 Mal gab und ausgezeichnet darin ſein ſoll. Dieſelbe Geſellſchaft gab auch in Antwerpen einige Vorſtellungen mit vielem Beifall. Man hoffte, ſie auch im hieſigen Theater ſpielen zu ſehen, was aber nicht gelang, indem man ſich mit der Theaterdirection nicht vereinigen konnte. Wir wünſchen von ganzem Herzen, daß dies ſpäter einmal gelingen möge, denn die Erſcheinung einer deutſchen Operngeſellſchaft (wo man nur deutſche Muſik hören ſollte), iſt von Bedeutung für Belgien, wo ſich ſo viel Verkehrtes, Unvernünftig-Muſikaliſches eingewurzelt hat. Deutſchem Geiſte, deutſcher Bildung bleibt es vielleicht einmal vorbehalten, dieſe intellectuelle Umwälzung zu bewerkſtelligen.

Ch. Eichler.

Tagesbegebenheiten.

[Muſikaufführungen, Feſte.]

Nürnberg, 1. Oct. — Geſtern wurde hier zum erſtenmal das Oratorium Jephta v. Händel, der Verſammlung der deutſchen Philologen zu Ehren aufgeführt unter der Leitung des MD. Blumenröder. Die Aufführung war eine gelungene. —

Barmen. — Am 30. Sept. ward unter Leitung des MD. H. Schornſtein das Oratorium Paulus aufgeführt. Es war dieſe die zweite Aufführung deſſelben im Wupperthale, die erſte hatte voriges Jahr in Elberfeld ſtattgefunden. Es hatten ſich die beiden Geſangvereine von Elberfeld und Barmen vereinigt, um das Werk auf würdige Weiſe zu Gehör zu bringen, das einen ergreifenden Eindruck machte. —

Lennep. — Am 9. Oct. fand hier ein Geſangfeſt von 150 Lehrern aus allen Gegenden des Berg'ſchen Landes, unter der Leitung des MD. Lange aus Remſcheid ſtatt. Compoſitionen von B. Klein, Haydn und Muſiklehrer Wendt aus Neuwied wechſelten mit dem Orgelſpiel des letztern ab. —

[Neue Opern.]

Christiania, 9. Oct. — Ole Bull hat ſich, wie man vernimmt, mit dem Dichter Wergeland zur Herſtellung einer norwegiſchen Nationaloper vereinigt, wozu der Dichter dem Tonſetzer den Text noch im Verlaufe des Winters liefern will. Von einem Concert, welches letzterer geſtern hier gab, hatte er die Einnahme zu Begründung eines Muſikconſervatoriums beſtimmt. —

[Neues Oratorium.]

Augsburg. — Der ſeit einem Jahre hier als Capellmeiſter an den proteſtantiſchen Kirchen angeſtellte Kirchencomponiſt C. L. Drobiſch hat ein neues Oratorium: Moſes auf Sinai, vollendet, daß er daſelbſt und in Leipzig zur Aufführung bringen will. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 16. Oct. im Opernhauſe zum erſtenmale: die Doppelleiter von Ambroſ. Thomas. — 20. Oct. Königſt. Theater: Barbier, Mad. Schmidt, v. ſtänd. Theater in Grätz, Roſine als erſte Gaſtrolle. —

[Concert.] Wien, 4. Nov. Große Aufführung in der Reitſchule von mehr als 1000 Mitwirkenden: Haydn's Jahreszeiten. —

Leipzig, 1. Nov. 5tes Abonnementconcert. Symphonie v. Haydn (B-Dur), Arie aus Crociato v. Meyerbeer — Mſtrs. Shaw, Violinconcert v. Spohr — H. Brandenburg aus Erfurt. Ouvert. aus Oberon, Lied der Fatime aus Oberon — Mſtrs. Shaw, Flötenconcert v. Fürſtenau — Hr. Grenſer. Duett aus Semiramis — Mad. Bünau und Mſtrs. Shaw. —

☞ Wegen Herausgabe von Hoffmann's Undine iſt zu bemerken, daß man ſich an Hrn. H. Truhn durch die Stuhr'ſche Buchhandlung in Berlin zu wenden hat.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 39. Den 13. November 1838.

Proteſtant. u. kathol. Kirchenmuſik (Schluß). — Aleſſandro Stradella (Schluß). — J. Herder's Geiſt d. hebr. Poeſie. — J. Prag. — Vermiſchtes. — Chronik.

> Ich möchte alle Künſte, namentlich die Muſica, gern im Dienſte
> deſſen ſehen, der ſie erſchaffen hat.
>
> Luther.

Proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

(Fortſetzung und Beſchluß.)

T. J. Pachali, Pfingſt-Cantate für vier Singſtimmen mit Begleitung des Orcheſters. 6. Werk. Partitur. Breslau, bei Cranz. 1 Thlr.

Schon einigemal fanden wir Gelegenheit, Werke dieſes Componiſten anzuführen (B. 5, S. 86; B. 6, S. 128), die ſich eben ſo durch ihre würdige Haltung, als ihre gediegene Ausführung vor vielen andern rühmlich auszeichneten. Dieſe Cantate ſteht jenen nicht nach und alles das Gute, was wir dort anerkannten, muß auch auf dieſe bezogen werden. Die Chöre ſind kräftig und doch leicht auszuführen, die Soloſätze melodiös und dankbar für die Sänger; nur ſcheint die Sopran-Arie im Verhältniß zu dem erſten und dem Schluß-Chor zu ſehr gedehnt. Die Inſtrumentirung iſt beſonnen und zeugt von Gewandheit des Componiſten.

Ernſt Köhler, Cantate für vierſtimmigen Chor mit Begleitung des Orcheſters. 60. Werk. Partitur. Breslau, bei Cranz. 1½ Thlr.

Gellert's köſtliches und ſo frommes Lied: Auf Gott und nicht auf meinen Rath — hat der geſchätzte Componiſt als Stoff zu einer Cantate benutzt und in der That eignet ſich es ganz vorzüglich dazu. Der erſte Vers wird vom Chor ausgeführt. Eindringlich treten darin beſonders die Worte hervor: er, der die Welt allmächtig hält —. Der zweite und dritte Vers iſt in Form eines Duetts zwiſchen Sopran und Tenor geſetzt. So melodienreich auch immer dieſer Satz geführt iſt, ſo würde man doch gern eine ſtrengere Stimmenführung wünſchen, als hier zu finden. Verſchiedene Zeilen eines Gedichts unter zwei Stimmen zu vertheilen, iſt noch kein Duett und am wenigſten eine ſolche Form für die Kirche geeignet. Auch ſind wohl Seite 18 die acht Tacte zu den Worten: er ſorgt für uns u. ſ. w. — mit der abgeſtoßenen Begleitung zu opernmäßig gehalten. Ausgezeichneter aufgefaßt ſind hingegen die beiden folgenden Verſe, die von einer Baßſtimme recitativiſch geſungen werden. Der letzte Vers iſt wieder dem Chor überlaſſen, der bei den Worten: hoffe auf den Herrn — mit den vier Soloſtimmen abwechſelt, wodurch ein neuer Reiz erzielt wird, welcher ſich im Verlauf auf der kleinen Oberterz (Es-Dur) wiederholt. Eine eigentliche Fuge zu den Schlußzeilen anzuwenden, hat dem Componiſten nicht räthlich geſchienen, und ſo finden ſich nur canoniſche Eintritte, die aber leider auch zu manchen Roſalien, wie z. B. S. 27 und 32 in dem ſonſt ſo kräftigen Schlußſatz Anlaß gegeben haben.

S. Neukomm, Messe à deux voix égales avec acc. d'Orgue. Mayence, chez Schott. 3 Fl.

Nur auf beſondere Veranlaſſung konnte der Schüler J. Haydn's, Ritter Neukomm, eine vollſtändige Meſſe für zwei Sopranſtimmen unternehmen, denn ohne ſolche läßt es ſich kaum denken, wie ein Tonſetzer ſich in ſo enge Feſſeln ſchmiegen kann. Monotonie iſt unvermeidlich, und dieſe macht auch hier, vorzüglich in den längern Sätzen, dem Gloria, Credo — ihre Herrſchaft geltend. Und kann dies anders ſein, wenn man den Text der Meſſe genau betrachtet, wenn der Componiſt fortwährend die beiden Stimmen beſchäftigt und ſeitenlang nur Terz- und Sextenfolgen denſelben vorſchreibt?

Weder begeiſtern, erheben, noch rühren kann ein ſolcher gedehnter Geſang, und dieſes Ziel, welches die Tonkunſt in der Kirche, wie überall erreichen ſoll, blieb demnach dem Componiſten fern. Zur Uebung im getragenen Geſang möchte das Werk allein mit Vortheil anzuwenden ſein, und dazu ſei es nicht nur den Sängerinnen, ſondern beſonders auch den Geſanginſtituten beſtens empfohlen —. Nicht günſtiger läßt ſich über ein ähnliches Werk deſſelben Componiſten berichten, das unter folgendem Titel erſchien:

Messe à trois voix égales avec ou sans acc. d'Orgue. Mayence, chez Schott. 3 Fl. 36 Kr.

Vielleicht findet man ſogar dieſe für drei gleiche Stimmen geſetzte Miſſe noch einförmiger, wie obige, da ſelbſt die Begleitung hier nicht weſentlich iſt und nur, wird ſie benutzt, eine ſchlichte Verdoppelung der Singſtimmen bietet, während dort das mehrſtimmige Accompagnement auch zugleich über das Ganze mehr oder weniger Licht und Schatten verbreitet. Die Mühe, welche der Tonſetzer anwandte, ſich in dem kleinen Kreis von Tönen — noch nicht volle zwei Octaven — frei zu bewegen, muß man allerdings anerkennen; doch wenn mit allem Fleiße und jeder Mühe ſchon der Anlage nach kein gediegenes und bleibendes Werk geſchaffen werden kann, iſt dann deſſen Ausführung eines Künſtlers wohl würdig?

J. v. Seyfried, Motette nach David's 46. Pſalm für Tenor-Solo, vierſtimmigen Chor und Begl. des Orcheſters. Partitur. Wien, bei Haslinger. 20 Gr.

Sehr dankbar für einen mit einer kräftigen und ſchönen Stimme begabten Tenoriſten, der, gleich dem hohen König David in des Morgens Frühe dem Höchſten einen Lobgeſang mit Harfenſpiel darbringt, in welchen ſeine um ihn verſammelten Sänger mit einſtimmen. Dieſes liebliche Bild erſcheint dem geiſtigen Auge und bis zu der letzten Note iſt es feſtgehalten. Ehre dem greiſen Meiſter für ſeine köſtliche Gabe!

Derſelbe, Fünftes Offertorium (Cum sumpsisset cor ejus audaciam) für vier Solo- und Chorſtimmen u. Begl. des Orcheſters. Wien, b. Haslinger. 1 Thlr. 8 Gr.

Dieſes Offertorium ſchließt ſich den früher erſchienenen des Componiſten würdig an. Das Lichte und Klare, das Melodiſche und Eingängliche, was jene vor manchen andern auszeichnet, findet ſich auch hier wieder. Vier Soloſtimmen, die canoniſch eintreten, führen das Ganze aus, nur zum Schluß tritt der Chor und mit ihm das vollſtändige Orcheſter ſelbſtſtändig hinzu.

Bernhard Klein, Pſalm: Miserere mei Deus — für ſechs Singſtimmen. Bonn, bei Mompour. Partitur. 1 Thlr.

Der für die Kunſt und ſeine Freunde viel zu früh dahingeſchiedene B. Klein hat ſo viele ausgezeichnete Werke im Manuſcript hinterlaſſen, daß es wahrhaft zu beklagen wäre, wenn ſie nur in Abſchriften erhalten, nicht durch den Druck veröffentlicht würden. Insbeſondere muß dieſer Pſalm, welcher leider nur als Bruchſtück anzuſehen iſt, denn es fehlt über die Hälfte der Worte, dahin gerechnet werden, der ſo ausgezeichnet daſteht, daß man den Tonſetzer, ganz abgeſehen von ſeinen übrigen trefflichen Werken, ſchon dieſer Compoſition wegen, den beſten Meiſtern nicht allein dieſes, ſondern auch der verfloſſenen Jahrhunderte anreihen müßte. Ein eigenthümlich kirchlich-ernſter Sinn, ſpricht ſich in jeder Note aus und Wort und Ton vereinigen ſich ſo auf's Innigſte, wie von einem B. Klein zu erwarten, denn:

> „er geht nie wider die Natur, er kann's nicht,
> „geworden war ihm eine Herrſcherſeele."

J. Wiegand, die Auferſtehung Jeſu. Eine Cantate. Clavierauszug. Caſſel, bei dem Componiſten.

Der wahrſcheinlich noch junge Componiſt hat ſo viel harmoniſche und contrapunctiſche Gelehrſamkeit in dieſer Cantate zu Tage gefördert, daß man vor lauter Canons, Fugen und auffallenden Modulationen faſt den Muth verliert, ſein Werk bis zum Ende durchzugehen. Iſt es aber doch gelungen, ſo kann man zwar dem Tonſetzer das Lob eines tüchtigen Harmonikers nicht verſagen, aber erbaut, gerührt dürfte man ſich auch nicht fühlen. Es iſt zu viel des Regelzwanges, z. B. gleich Nr. 3 der Canon in der Unterquinte zwiſchen Alt und Tenor — darin und die Phantaſie tritt nicht frei genug hervor, die ihm übrigens gar nicht zu fehlen ſcheint, und ſich ſchon in dem Einleitungschor mit dem Choral: O Haupt voll Blut und Wunden — und in dem Alt-Recitativ mit dem darauf folgenden Solo- und Chorgeſang, geltend macht.

C. F. Becker.

Aleſſandro Stradella.

(Schluß.)

5.

Ein Jahr war vorüber ſeit Stradella's Geneſung, und mildere Sterne ſchienen über den beiden Liebenden aufzugehen. Mit dem ſich befeſtigenden Gefühle der äußeren Sicherheit war auch die Freude am Leben wieder in ihre Herzen eingezogen und ihre Liebe, welche ſo gefährliche Stürme durchdauert hatte, entfaltete ſich in dem Sonnenſcheine glücklicherer Zeit deſto ſchöner und glänzender. Zu der Bewunderung von Stradella's Talenten trat die Theilnahme an ſeinem Schickſale hinzu; der

Himmel ſelbſt ſchien ihn vor menſchlichen Mächten in Schutz genommen zu haben, eine höhere Kraft begeiſterte ihn zu ſeinen Werken, eine höhere Kraft beſchirmte ſein Leben. Eine höhere Weihe verlieh er auch dem Bunde ſeiner Seele mit Hortenſia, deſſen Stärke hart geprüft, deſſen Echtheit bewähret war, durch den Segen der Kirche. In dem herzoglichen Palaſte wurde die Trauung gefeiert und unter dem unmittelbaren Schutze der Fürſtin lebte das glückliche Paar in ſicherer Verborgenheit.

Aber dieſe Zeit war nur ein kurzer Silberblick ihres Lebens; kein dauernder Glanz, ſondern eine ewige Nacht ſollte folgen. Stradella's Selbſtvertrauen und das edle Streben nach immer größerem Ruhm hatte ihn vermocht, einer Aufforderung nach Genua zu folgen, um dort eine Oper von ſich zur Aufführung zu bringen.

Seiner Gattin Beſorgniſſe, die ſie ihm in Bitten und Vorſtellungen an's Herz legte, hielten ihn davon nicht ab, und als ſie dieſen Entſchluß bei ihm feſt begründet ſah, beſchloß ſie, wenigſtens die Gefahr mit ihm zu theilen, da ſie ihn nicht fern halten konnte. Zwar hatte man von Genua aus alle Bedenken zu zerſtreuen ſich bemüht, zu welchen der Aufenthalt in der fremden Stadt, unter minder befreundeter oder minder mächtiger Umgebung veranlaſſen konnte; aber wie weit die unſichtbare Macht, welche der verfolgensſüchtige Venetianer durch ſeine Kundſchafter übte, ſich erſtrebe, das ließ keine Berechnung, keine Vorſicht erkennen. Indeß ſtand der Entſchluß bei beiden feſt, der Aufenthalt ward ſo kurz als möglich feſtgeſetzt und zum Carneval wollten ſie bereits wieder nach Turin zurückgekehrt ſein.

Sie waren wenige Tage in Turin; der liebreichſte Empfang hatte einen ſo wohlthuenden Eindruck auf ſie gemacht, daß alle Furcht aus ihren nur der Liebe zugänglichen Gemüthern gewichen war. Auch zu ihrer nächſten Umgebung, der Dienerſchaft, die ihnen doch fremd war, hatten ſie volles Vertrauen. Es täuſchte ſie. Eines Morgens ſtürzten plötzlich zwei Männer in ihr Zimmer und ermordeten beide.

So endete Stradella, einer der geiſtreichſten und unglücklichſten Männer ſeiner Zeit und ſeines Berufs. Die Mörder aber entflohen und nie hat die weltliche Macht das Verbrechen des Venetianers zur Strafe gezogen.

Aus Herder's Geiſt der hebräiſchen Poeſie.

Wenn überhaupt Tonkünſtler die Lieblingstöne und Gänge einzelner Menſchen ſtudirten, und nachher zur höchſten Wirkung auf dieſelben anwendeten, welche Wunder könnten ſie auf dieſe einzelnen Menſchen wirken! — Bei einfachen Nationen ſind dieſe Töne durch Nationalgeſänge gegeben, die mit gewiſſen Lieblingsgegenſtänden des Stolzes und Väterruhms ſich von Kindheit an des Herzens und Gehirns jedes Individuums bemächtigen, und wenn ſie nachher unter ſolchen und andern feierlichen Anläſſen wiederkommen, jeden gleichſam verjüngen und die angenehmen Krämpfe des früheſten Enthuſiasmus bei ihm erneuern. Jedermann weiß, was die Zuſammenkunft, noch mehr die Zuſammenſtimmung einer großen Verſammlung für magiſche Kraft hat. Nicht etwa nur, daß die conſon vereinten Luftwellen auch die Empfindung verſtärkt angreifen, und die Seele, die ſich nur als Tropfen in dieſem Strom fühlt, in denſelben fortreißen; der allgemeine Enthuſiasmus verwandter Ideen ergreift ſie, und ſo werden die ſüßen Raſereien daraus, über die der Weltmann ſpottet, und die ſich der kalte Philoſoph ſo wenig erklärt.

H. T.

Aus Prag.

Monat September.

[Nachträgliches. — Hr. Schmezer. Mozart's Titus und Gretry's Richard Löwenherz. — Dem. Eſchen.]

In Folge eines, von meiner Seite unverſchuldeten, längern Stillſchweigens hat ſich der Stoff zu dieſem Berichte ſo ſehr gehäuft, daß ich die muſikaliſchen Erſcheinungen unſerer Frühlings-Saiſon mit Stillſchweigen übergeben muß und daher nur erwähne, daß in den Conſervatoriums-Concerten, die uns als Novitäten, Lachner's Preisſymphonie und eine Jagdſymphonie von F. Kittel brachten, dieſe mit vielem Beifall aufgenommen wurde, jene aber den großen Erwartungen nicht ſo vollkommen entſprach, als man es von einem Werke, das den Sieg über 57 andere davongetragen, hoffen zu können glaubte. — Obwohl die Oper in den letztverfloſſenen Monaten nur zwei Novitäten brachte, nämlich Herold und Halevy's Ludovico, der, nicht ohne Mitſchuld der Sänger, blos eine Vorſtellung erlebte; und des letztern Componiſten vielbeſprochene „Jüdin", von der weiter unten; — ſo bot das Opernrepertoir doch einen ſehr bunten und intereſſanten Wechſel, durch die vielen Gaſtſpiele, deren wir uns faſt immer während der mildern Hälfte des Jahres zu erfreuen haben. Das Hervorragendſte unter dieſen war wohl das des herzogl. Braunſchweigiſchen Hofopernſängers H. Schmezer, der in einem verhältnißmäßig ſehr kurzen Zeitraume, 21 Mal, ſtets bei zahlreich beſuchtem, oft bei überfülltem Hauſe auftrat. Schmezer iſt überall zu bekannt, als daß es nöthig wäre, über die Friſche und das Metall ſeines herrlichen Bruſttenors, ſeine Geſangsmethode und übrige Darſtellungsart Näheres zu berichten; es ſei daher nur bemerkt, daß wir ihm die Erweckung mehrerer, ſeit längerer Zeit in dem Archive ruhender Opern zu verdanken haben. Ich meine Mozart's Titus, Spontini's Veſtalin und Gretry's Richard Löwenherz. — Es iſt ſonderbar, daß erſtere Oper bei weitem ſeltener auf dem deutſchen Repertoir zu finden iſt, als die andern des unſterblichen Meiſters; trotz dem, daß dieſelbe ſich gröſſtentheils kühn dem Beſten, was er geliefert, an die Seite ſtellen kann, und daß, wenn ſchon ſolche Momente auch bei der Wahl eines ſolchen Werkes entſcheiden ſollen (?), den Sängern zur Entfaltung ihrer Tüchtigkeit und zur Beifallserlangung eben ſo günſtige Gelegenheit geboten wird, als irgendwo. Denn kann man ſich wohl, um nur Eins anzuführen, ein großartigeres Finale denken, als jenen, ſich an das merkwürdige Recitativ des Sextus (C-Moll) anreihenden Chor in Es-Dur bei'm Brande des Kapitols, wo der Vorhang fällt unter den Wehklagen des römiſchen Volkes über die unerhörte That, während der Geſang in langgezogenen verminderten Septimenharmonieen dahinſtrömt, die, nachdem ſie ſich auf dem Orgelpuncte der Tonica, als $\substack{7\\5\\3}$ Accorde, mit der kleinen Sexte, durch Herabſteigen dieſer zur Quinte, in die Quart-Dominantharmonie, bei liegendem Baſſe, verwandelt, endlich in den harmoniſchen Dreiklang enden? oder ſind dieſer durch Liebe zum Hochverräther gewordene Sextus, dieſe herrſchſüchtige, ehrgeizige Vitellia nicht der begabteſten Künſtlerinnen würdige Aufgaben? — — Auch die Veſtalin wurde mit jener Theilnahme aufgenommen, die eines ſolchen Werkes würdig iſt. Nicht ſo befriedigte das Publicum im Allgemeinen, die dritte der genannten Opern: Richard Löwenherz. Der Grund dieſer Erſcheinung liegt zu nahe, als daß er insbeſondere bezeichnet werden müßte; möge er nun im Werke ſelbſt, oder in andern Umſtänden der Gegenwart liegen. Außer den Partieen des Titus, Licinus und des Blondel wählte der geſchätzte Gaſt jene, die er bei allen ſeinen Gaſtdarſtellungen zu geben pflegt und erhielt ſtets vielen, oft enthuſiaſtiſchen Beifall. Die Unterſtützung von Seiten unſers Opernperſonals war eine gröſſtentheils würdige; namentlich zeichneten ſich Mad. Podhorsky als Pamina, Sextus, Donna Anna; Dlle. Groſſer als Veſtalin und Alaide aus. — Zugleich mit Hrn. Schmezer trat auch als Adina in Donizetti's Liebestrank und als Zerline in Auber's Fra Diavolo Dlle. Eſchen auf, die nun hier engagirt iſt und eine Lücke, die wir ſeit dem Abgange der Dlle. Jazedé ſchwer empfunden, ehrenvoll ausfüllt. —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Von dem Requiem von **Berlioz** iſt bei Schleſinger in Paris die Partitur erſchienen. Die Neugierde, ſagt die Gazette musicale, iſt lebhaft aufgeregt durch die Herausgabe dieſes Werks; man wird ſich Rechenſchaft zu geben wünſchen von einer Menge rhythmiſcher, harmoniſcher und Inſtrumental-Effecte deſſelben, die dem bisher Bekannten ſo wenig analog ſind. —

Ein Album für Piano und Geſang, wozu 13 Componiſten, an deren Spitze Tomaſchek, beigeſteuert haben, iſt, von **Egon Ebert** poetiſch eingeleitet, vom Ritter **v. Rittersberg** zum Beſten der Verunglückten in Ofen und Peſth mit prachtvoller Ausſtattung veranſtaltet worden. —

[Bauſch's Violinbogen.]

Für Violinſpieler erwünſcht wird die vom Hrn. Capellmeiſter **Pott** uns zugegangene Nachricht ſein, daß er bei ſeiner neulichen Anweſenheit in **Deſſau**, die Bogen des Inſtrumentmachers Hrn. **Bauſch** von empfehlenswerther Schönheit und Güte gefunden habe. Die Kraft und Leichtigkeit, die ſie für jede Strichart, ſpringende und gezogene gleich geeignet macht, laſſe Nichts zu wünſchen und ſtelle ſie den Tourt'ſchen gleich, die ſie an Zuverläſſigkeit der Stange, durch eine einfache Vorrichtung am Froſch erreicht, übertreffen. Der Preis eines Bogens iſt 8 Thlr. 8 Gr., ungefähr das Drittheil des niedrigſten Preiſes eines Tourt'ſchen. — Eigene Prüfung ſetzt uns in den Stand, die Leichtigkeit, Elaſticität und Zuverläſſigkeit dieſer Bogen gleichfalls lebhaft zu empfehlen. —

Chronik.

[Theater.] **Dresden**, 31. Oct. Das Schloß am Rhein, neue Oper von **Jul. Otto**. —

[Concert.] **Berlin**, 5. Nov. Concert von Cl. **Novello**. 15. Nov. Erſtes Abonnementconcert der Singakademie: Paulus, Orat. v. **Elkamp**. —

Deſſau, 2. Nov. Concert für Mozart's Denkmal im Theater. —

Dresden, 1. Nov. Akademie des königl. Kammermuſikus **Fürſtenau** im Hotel de Saxe. —

Leipzig, 8. Nov. 6tes Abonnementconcert. Ouv. zu Iphigenie in Aulis v. Gluck; Chor v. Haydn; Hymne v. Cherubini — Mrs. Shaw. Variat. f. Viol. v. Lipinsky — Hr. Uhlrich. Cavat. aus Romeo u. Julie v. Zingarelli — Mrs. Shaw. — Symphonie v. Beethoven, Nr. 7, A-Dur.

Leipzig, bei **Robert Frieſe**.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 40. Den 16. November 1838.

Die Mozartſtiftung. — Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen. — Aus Prag (Fortſetz.). — Aus Berlin. — Tagesbegebenheiten. —

Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gaſtlich hier zuſammenkamen!
Schiller.

Die Mozartſtiftung.

Vor Jahren, als die Tonkünſtler am Rhein ſowohl, als an der Elbe ſich die Hände boten, große Tonwerke, die einer reichen, großartigen Ausſtattung bedürfen, mit vereinten Kräften aufzuführen, damals ſchon belebten mich die ſchönſten Hoffnungen auf ein allgemeines Streben und Wirken, nicht für Muſik allein, ſondern für die ganze Kunſt, ſoweit die deutſche Zunge nur reiche, von der Muſik angefacht und von ihr unterhalten und gekräftiget. Meine Hoffnung riß mich zu einer Art Rede hin, welche dazumal in den Kölner Rheinblüten auch abgedruckt erſchien, die aber nichts als Kopfſchütteln bezwecken konnte; man ſchien dazumal zu glauben, der Kunſtſinn könnte nicht über den Gau hinausgreifen, oder ſei nach der Ortlage ſo verſchiedenartig, daß der eine mit dem andern ſich ſchlecht vertrage, daß Verwirrung entſtehe, wenn der Elbiſche in den Rheiniſchen eingreife. Mir ward aber bald die Genugthuung zu ſchauen, wie die einmal geweckten Funken zu Flammen wurden, wie innerlich im deutſchen Volke, in allen ſeinen Völkerſchaften vom fernen Kurlande an bis in die ferne Schweiz derſelbe Drang nach geiſtiger Mittheilung, nach einer höhern geiſtigen Einheit erwachte und gedeihte, und nun ein Tonfeſt nach dem andern gefeiert wurde, wie ſich Städte, ja Länder freundſchaftlich an einanderſchloſſen, um in der Kunſt zur höheren Blüte und Kraft zu gelangen, eben wie in Handel und Wandel durch die gleichzeitigen Mauthverbande. Ueberall fielen Schranken, brachen Hemmketten, floß der Strom des Lebens zu einem gewaltigen Meere zuſammen. Jetzt bleibt nichts übrig, als daß ſich für die Hauptfeſte eine gewiſſe Kehr feſtſtelle, nach welcher die verſchiedenen Städte ſich in den vier Himmelsgegenden als Wirthſtädte abwechſeln, wie die vier Hauptgegenden Deutſchlands wechſeln als Schaubühnen dieſer großartigen Spiele. Auch iſt in allen bereits begonnen worden, in Wien, Südoſtdeutſchland, in Frankfurt und Rheinbaiern, Südweſtdeutſchland, am Niederrheine in Nordweſtdeutſchland, an der Oſtſee in Schleſien im Nordoſtdeutſchland. Dieſe vier Hauptgaue des gemeinſamen Vaterlandes könnten ſich wieder in vier Nebengaue theilen und nun alle ſechzehn Jahre in derſelben Stadt das Hauptfeſt wiederkehren, das jedoch kein Nebenfeſt in demſelben Gaue ausſchlöſſe, welches in der Zwiſchenzeit nur an einem andern Tage begangen würde, was der freundlichen Uebereinkunft der verſchiedenen Vereine überlaſſen bleiben muß; mir bleibt hier nur übrig von Frankfurt und dem diesjährigen Liederfeſte daſelbſt zu reden, das am 29. und 30. Juli begangen wurde; ein Feſt, das bedeutend war durch Wahl des Aufgeführten, durch Aufführung und Feſttheilnehmer, viel wichtiger aber noch durch das Streben durch die Folgen, die ſich an daſſelbe unmittelbar knüpfen. Der Frankfurter Liederkranz, der durch ſeine vielen tonkundigen und ſatzkundigen Mitglieder wohl ein Meiſterſängerkranz in ſeinem ſchönſten Sinne genannt werden kann, hatte beſchloſſen, ein Tonfeſt zu geben, deſſen Einnahme zu dem Denkmale Mozart's beitragen ſollte. Reifere Ueberlegung der Weiſeren leitete die Gemeinſtimme dahin: daß ſolche ſteinerne Denkmale nicht zu verachten, daß aber fortbildende Stiftungen unverwüſtlicher und heilbringender dem Volke ſeien, und ſo ward denn beſchloſſen, den Ertrag zu einer Mozartſtiftung zu verwenden, die anfangs mit beſchränkten Mitteln nur würdige junge Tonkünſtler unterſtützte, ſpäter aber, ſobald ihre Mittel hinreichend, ein Conſervatorium für die geſammte Tonkunſt und Tonkunde bilde. Gleich wurden die Statuten der Stiftung ſchon vorgelegt, die in ihrer Klarheit, in ihrem echtdeutſchen Gemeinſinne Muſter aller künftigen ähnlichen Anſtalten zu werden verdienen. Sie beſtimmen nämlich: daß die Feſteinnahme, wie aller künftige Zuſchuß von Einzelnen wie von Geſellſchaften als Capital auflaufen ſolle, welches, ſobald es 400 Gulden Zinſen abwirft, zu Stipendien für angehende Tonkünſtler verwandt wird, ſobald aber die Früchte auf zwei Tauſend ſich belaufen, zur Bildung eines Muſikconſervatoriums beſtimmt ſind, zu dem nur würdige junge Künſtler zugelaſſen werden, aber dieſe auch aus allen deutſchen Landen ſoweit die Zunge reicht, aus Elſaß, Lotharingen und der Schweiz ſowohl, als aus Liefland und Kurland. In ſo würdigen Vorſätzen bereitete man ſich vor zum feſtlichen Tage. Am 28ſten langten auf feſtgeſchmückten Schiffen die Sängerſcharen von Mainz wie von dem oberen Maine, von Offenbach und den benachbarten Städten an, andere aus Darmſtadt und dem Naſſauiſchen kamen in Wagen, zu Roß, zu Fuß angewandert und wurden durch Feſtflaggen, Feſtgeläute, Kanonendonner, noch mehr aber durch das freundliche Entgegenkommen der Frankfurter Bürger geziemend begrüßt. Unter Luſtfahrten und freundſchaftlichem Verkehr verlebte man die Neige des Tages wie den Morgen des folgenden, bis Nachmittags 3 Uhr mit einer Orgelfuge das eigentliche Feſt in der Katharinenkirche eröffnet wurde, dann folgte das Klopſtock'ſche Vaterunſer von Spohr, eigends für den Tag für Männerſtimmen geſetzt, unter Guhr's Leitung, folgten der Reihe nach S. Bach's fünfſtimmige Orgelfuge, Es, von Schlemmer vorgetragen, ein Choral und Motette von B. Klein, Präludium für Orgel von S. Bach, vorgetragen von Petſche, und zuletzt Zeit und Ewigkeit, Oratorium für Männerſtimmen von Schnyder von Wartenſee. Alle dieſe Kunſtwerke wurden durch den Eifer jedes Einzelnen, wie durch die Sorgfalt und den Ernſt des anerkannten Meiſters Guhr würdig aufgeführt. Spohr war durch den plötzlichen Tod einer geliebten Tochter von der verheißenen Mitwirkung abgehalten worden und Schnyder überließ gern dem älteren gewandten Künſtler die Leitung ſeines Kunſtwerkes. Alle Gäſte waren ergriffen von der Wirkung ſo bedeutender Kräfte, da die Bühne an 800 Sänger zählte, und eine Stimme herrſchte nur über die Herrlichkeit, über die Wonne ſolches Feſtes.

Als ob das ganze Gebiet des Schönen erſchöpft werden ſollte, wurde am ſelben Abende noch im Schauſpielhauſe Mozart's jugendliche Entführung gegeben, und ſo von Genuß zu Genuß der Anwanderer geriſſen. Den folgenden Morgen waren alle Sehenswürdigkeiten, alle Anſtalten der Stadt den Fremden geöffnet, die nun in hellen Haufen durch die Galerieen und Muſeen eilten und ſich des gemeinſinnigen Reichthums der vaterländiſchen Stadt erfreuten. Gegen 2 Uhr Nachmittags verſammelten ſich alle Gäſte und Sänger am Mainufer, ſchifften nach dem Stadtforſte hinüber und feierten dort im Walde ein zweites Liederfeſt, bei dem unter des Stifters der Frankfurter Tafel, Juſt's Leitung, Lieder beinahe aller Tonſetzer in dieſer Gattung zur Aufführung kamen, manche aber, die von Frankfurter Künſtlern eigends für den feſtlichen Tag gedichtet und geſetzt waren. Sodann ſchloß das Feſt und ließ mit den gleichzeitigen Geſchenken der Stiftung ein Vermögen, das nur höchſtens noch 3000 Gulden bedarf, um ſie gleich in den Stand zu ſetzen, thätig für Kunſt und Künſtler wirken zu können. Da fremde Künſtler, deren günſtige Verhältniſſe es erlaubten, reich beiſteuerten, Meyerbeer gab allein 100 Gulden, und andere ihren Einfluß anwandten, Aufführungen zum Beſten des Vereins zu Stande zu bringen, wie dann Spohr in Kaſſel im Theater ſchon eine Mozartfeier bezweckte, und André einen Theil des Gewinnſtes bei Herausgabe der neugefundenen Mozart'ſchen Oper „Zaide" freudig anbot, da ferner mancher edle deutſche Mann, vom Fürſten hinab zum Bürger, wenn auch nicht gerade Tonkünſtler, die Anſtalt mit Freuden gedeihen ſieht, und ſein Scherflein nicht verſagen wird, ſo ſteht zu hoffen, daß nicht allein die fehlende Summe zur Eröffnung der Stiftung da ſein, ſondern daß bald das Conſervatorium erſchloſſen werde, welches dem Weſtdeutſchlande bis dahin gefehlt hat.

Wedel.

Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen.

Heinrich Wehling, 4 Geſänge für 4 Männerſtimmen mit Begl. d. Pfte. 2s Heft d. Geſänge. Leipzig, b. Peters. Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Das Heft enthält 3 Trinklieder und ein Jagdlied, welche wir, ob ſie auch melodiſch weniger Neues bieten, ſämmtlich gelungen finden. Als beſonders charakteriſtiſch und originell heben wir das 4te Lied, der Jäger, hervor, welches durch ſeine überraſchenden und doch dabei ungeſuchten Harmoniewendungen und gutgewählte Pianofortebegleitung von ſehr guter Wirkung iſt.

Ernſt Richter. 2 religiöſe Geſänge für 4 Männerſtimmen mit Pfte. oder Orgelbegl. Op. 12. Breslau, Leuckart. Part. u. Stimmen. Pr. 16 Ggr.

Beide Geſänge tragen, ohne an den ſtrengeren Kirchenſtyl ſich anzuſchließen, doch einen religiöſen und kirchlichen Charakter, verrathen bei ſchlichter Einfachheit, die, ohne langweilig zu werden, alle Effecthaſcherei verſchmäht, einen geübten Tonſetzer und können mit Recht empfohlen werden. Sie werden um ſo willkommener ſein, da in dieſem Zweige des 4ſtimmigen Männergeſanges bei weitem weniger geliefert worden iſt.

W. Taubert, Vierſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Opus 26. (2s Heft.) Berlin, bei Schleſinger. Part. u Stimmen. Pr. 16 Gr.

Nicht nur ein tiefes Eindringen in das Gedicht, ſondern auch eine ſelbſtſtändige Reproduction des Worts durch den Ton, welcher Klarheit der Empfindung mit Beſtimmtheit des Ausdrucks vereiniget, offenbaren den denkenden Tondichter. Der Componiſt führt uns in dieſen 5 Liedern durch ein weites Gebiet der Gefühlswelt und zeigt ſich in der Sphäre des Naiven und Launigen, wie in der des Innigen und Erhabenen gleich heimiſch.

J. Becker.

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

[Die Künſtlerfamilie Lewy aus Wien. — Miß Kemble. — Akademieen des Prager Tonkünſtlervereins zum Beſten ihrer Witwen und Waiſen. —]

Von fremden Virtuoſen nenne ich die Künſtlerfamilie Lewy aus Wien. Hr. Lewy, dieſer berühmte Hornvirtuoſe, dürfte wohl wenige Rivalen haben, er iſt vollkommen Meiſter ſeines ſchwierigen Inſtrumentes und beweiſt auch dadurch ſeine tiefe Einſicht in die Natur deſſelben, daß er die Gränzen deſſelben nie überſchreitet, um ſich einen momentanen Beifall der Menge zu erſtürmen. Beſondere Theilnahme erweckte ſein 8jähriger Sohn, Richard, dieſes muſikaliſche Wunderkind, das ſchon jetzt leiſtet, deſſen ſich ein Horniſt von geſetztem Alter und bedeutendem Ruf nicht zu ſchämen brauchte. Auch ſeine Tochter Melanie und der ältere Sohn Karl ließen ſich, erſtere auf der Pedalharfe, letzterer auf dem Piano mehrmals hören. — Nebſt dieſen überraſchte uns, leider nur einmal, bei Gelegenheit einer zum Beſten des Hoſpitals der Eliſabethinernonnen veranſtalteten Akademie, Miß Kemble mit ihrem trefflichen Geſange. Es iſt merkwürdig, daß Sängerinnen gerade aus jenem Reiche, das ſonſt nur den Productionen fremder Künſtler lauſchte und ſich keiner einheimiſchen Talente rühmen konnte, ſo viel Aufſehen auf dem Continente erregen. Kaum hat Clara Novello, deren Nichtauftreten bei ihrer Durchreiſe wir, wenn übrigens der in einem ausländiſchen Blatte befindlichen Notiz Glauben geſchenkt werden darf, der Liberalität unſerer Direction zu verdanken haben, den Enthuſiasmus aller deutſchen Städte erweckt, ſo taucht abermals ein neuer engliſcher Name auf, deſſen Trägerin für Ihre nächſten Abonnementconcerte im Gewandhauſe gewonnen ſein ſoll. Dieſen reiht ſich wohl Miß Kemble würdig an, ohne daß ſich ihre Schweſtern ſolcher Geſellſchaft zu ſchämen brauchen und ſo ſehr wir es, allen Berichten nach, bedauern müſſen, Clara Novello nicht gehört zu haben: eben ſo können wir uns der günſtigen Conſtellation von Umſtänden freuen, denen gerade Prag das öffentliche Auftreten dieſer Künſtlerin zu verdanken hat. Ihre ſchöne Mezzoſopranſtimme, ihr unvergleichliches Tragen und Anſchwellen des Tons, vor allem aber ihr von tiefem Gefühle zeugender Vortrag, der ihrem Geſange einen eigenthümlich geheimnißvollen poetiſchen Duft verleiht, ſichern ihr überall den glänzendſten Erfolg. Sie ſang diesmal nur italiſche Bravourarien, was beſonders jene bedauerten, die im vorigen Jahre Gelegenheit hatten, die Sängerin im Vortrage der ſchönen Romanzen von Deſſauer zu bewundern. — Wenn ich hier die chronologiſche Ordnung umkehrte und die von der hieſigen Tonkünſtlergeſellſchaft unter Mitwirkung von mehr als 150 Perſonen in dem großen Saale des Waldſteinpalaſtes gegebenen zwei Akademieen erſt jetzt berühre, ſo geſchieht dies nur um dieſe durch ihre Auswahl ausgezeichnetſten Concerte hier an einanderreihen zu können. In dem erſten dieſer Concerte, unter der Leitung des Hrn. Directors Weber, hörten wir 1) Ouverture aus Iphigenia in Aulis von Gluck, 2) Chor aus deſſen Alceſte. Sie wirkte wie eine glänzende Novität, welche ſie für den jüngern Theil der Verſammlung auch größtentheils waren. 3) Ouverture aus Caſtor und Pollux vom Abbé Vogler. Auch dieſe gefiel trotz einiger Eigenthümlichkeiten des Satzes und den etwas veralteten Zuſchnitt einzelner Perioden. 4) Mozart's herrliche Schlußfuge aus Davide penitente. 5) Ouverture aus Winter's Zaire. 6) Chor von Haydn. 7) Pſalm von Spohr und 8) Ouverture zu Lindpaintner's „Macht des Liedes", welche, ſo wie Nr. 5, wegen der allzureichlich angewandten Janitſchareninſtrumentation, weniger anſprach. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

[Lucia von Lammermoor.]

Im Verlauf von fünf Tagen (vom 15. bis 20. October) zwei neue Opern und eine neueinſtudirte: — das iſt eine Thätigkeit, die in den Annalen der Berliner Theater mit goldenen Buchſtaben verzeichnet werden müßte. Am 15. October — Geburtstag unſeres verehrten Kronprinzen — gab die Königſtädter Bühne zum Erſtenmal Donizetti's „Lucia di Lammermoor", Text von Salvatore Cammerano. Wie dieſer Italiener Walter Scott's Roman zu einem Operaſeriabuch verarbeitet hat, können Sie ſich vorſtellen, aber nicht ſo leicht, wie das nun von einem Herrn Käſſner in's Deutſche überrumpelt worden. Donizetti's Partitur ſteht der zu „Anna Bouleyn", auch der zu „Beliſar" bedeutend nach und iſt, was man ſo ſagt, recht liederlich — wahrſcheinlich in ſechs Wochen angefertigt. Die Introduction (ſtatt einer Ouverture) fängt wiederum wie im Beliſario mit recht hübſchen Einſchen der Blechinſtrumente an, wenn nur dieſe Trompetta et cors à piston nicht ſo verzwickt modern klängen. Es iſt gerade, als legt man ein Stück Briefpapier, wie dieſes, worauf ich ſchreibe, über einen Kamm und tutet darauf, — manchmal klingt's wie die Kindertrompeten in der bekannten Haydn'ſchen Symphonie. Durch dieſe abſcheulichen Piſtons verſchwindet alle Kraft und aller Saft aus den Blechinſtrumenten. Ach, wo ſind die ſchönen langen Trompeten hin, die wir auf alten Heiligenbildern ſehen, — und wo die Trompeter, die auf dieſen Inſtrumenten z. B. in Sebaſtian Bach's H-Moll-Meſſe zu blaſen verſtanden? Wenn heutzutage ein Trompeter bei D-Stimmung das G über'm Roſtral angeben kann, dann glaubt er ſchon Wunder was er gethan, — und leider müſſen wir geſtehen, daß er ſich auch wirklich ſchon weidlich angeſtrengt. In Leipzig hörte ich noch vor wenig Monaten von einem ſächſiſchen Poſtillon jenes G auf der Es-Trompete rein und feſt vom Pferde herunter blaſen. — Im übrigen enthält dieſe „Lucia" einige hübſche Nummern, z. B. gleich der erſte Chor mit dem Auftritt des Henry Aſthon, dann das Duett zwiſchen dieſem und Lucia im zweiten Act, und das Finale mit der effectvollen Stretta dieſes Actes. Dafür ſinkt unſer Maëſtro dann aber im dritten Act auch um ſo ohnmächtiger zuſammen. Was die Aufführung dieſer Oper auf der Königſtädter Bühne anlangt, ſo war ſie im Ganzen zu loben, und im Beſondern dadurch intereſſant, daß für den abgegangenen Sänger Hr. Joſ. **Erl** ein neuengagirter Tenoriſt Hr. **Kreipl** vom Theater zu Peſth in der Rolle des Edgard Ravenswood debutirte. Hr. K. war nicht im Stande, ſeinen Vorgänger, den die Natur mit einer wahrhaft ſeltenen Stimme ausgeſtattet hatte, vergeſſen zu machen, und obwohl ſein Vortrag von muſikaliſcher Bildung für dieſes Muſikgenre zeugte, obwohl ſeine Intonation durchgängig rein, ſeine Textausſprache (bei ſüddeutſchem Accent) ſehr deutlich war, — gefiel er dem Publicum dennoch nur ganz bedingt, da ſeine Tonbildung durchaus naſal, ſein Spiel unbedeutend und ſeine ganze künſtleriſche Wirkſamkeit ohne alle höhere Weihe iſt. Neben einem dramatiſchen Sänger wie **Eicke**, der den Lord Aſthon gab, mußten die Mängel des Debutanten zu ſeinem Nachtheil um ſo ſchärfer hervortreten. Die Hauptrolle war in den Händen der bei dieſer Bühne ſehr beliebten Künſtlerin Dlle. **Hähnel**, die wie immer im Geſange viel Anerkennenswerthes, im Spiel Genügendes leiſtete, und bis auf die letzte Note ihre Mittel und Kräfte beſtens zu vertheilen und damit hauszuhalten verſtand. Wir geſtehen, daß dieſe in vielen Beziehungen ganz achtenswerthe Sängerin für uns nie von bedeutendem dramatiſchen Belange war, — gönnen ihr indeß gern die überſchwenglichen Beifallsacclamationen eines halbgebildeten Publicums, das ſie ſo gern einer **Schröder-Devrient**, einer **Sophie Löwe** u. ſ. w. überheben möchte. Hr. v **Kaler**, ſeit etwa einem halben Jahre bei dieſer Bühne engagirt, gehört zu den beſten Acquiſitionen, die dieſelbe ſeit langer Zeit gemacht hat. Seine ſchöne vollklingende Baß-Baritonſtimme, ſein vortheilhaftes Aeußere, ſeine muſikaliſche Sicherheit haben ihn in kurzer Zeit zum Lieblinge des Opernpublicums der City von Berlin gemacht. Ihm fehlt nichts als ein lebhafteres, beſſer nüancirtes Spiel um überall Lorbeer und Geld zu ernten. An Hrn. **Eicke** ſteht ihm in dieſer Beziehung ein treffliches Muſter zur Seite, ja wir möchten Hrn. Eicke faſt bitten, ein wenig von der Ruhe und Beſonnenheit des Hrn. v. Kaler ſich anzueignen. Die junge talentvolle Sängerin Dlle. **Dickmann** erſchien diesmal nur in einer Nebenrolle, und wirkte in dem Finale des zweiten Actes durch ihre klangvolle, ſelbſt in den höchſten Chorden leicht anſprechende Stimme höchſt erfreulich. Die Oper iſt bei der zweiten Vorſtellung bereits wenig beſucht geweſen.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Ehrenbezeugungen.]

München. — Frl. **Kathinka v. Dietz** iſt zur Kammervirtuoſin der Königin Thereſa von Baiern ernannt worden. Dieſelbe — die Virtuoſin nämlich — hat dem Könige eine Auswahl Gedichte überreicht und dem Dr. Beiling Briefe über die Urwelt im Mſpt. übergeben. —

[Neue Opern.]

Paris. — La dame d'honneur, komiſche Oper von Despréaux hat ſehr gefallen und erregte den Wunſch, den Comp. in einer größern Arbeit kennen zu lernen. —

München. — Hier ſoll eine neue Oper von **Lachner**, Text von Prechtler und in Brüſſel eine von **Louis de Mâle** zu Aufführung kommen. —

[Muſikaufführungen.]

Bautzen. — Am 17. October wurde hier in der Hauptkirche Mendelsſohn's „Paulus" mit 100 Sängern und 50 Inſtrumentiſten unter Direction des Organiſten Hrn. **Hering** aufgeführt. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 41. Den 20. November 1838.

Beethoven's neunte Symphonie. — Drei Briefe v. Mozart, Beethoven u. Hummel. — Aus Berlin (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Sucht ihr nur das Wahre, Gute, Rechte,
Sucht ihr auch auf anderm Weg als wir's.
Heil dem menſchlichen Geſchlechte!
Finden wir's nicht, gut, ſo findet ihr's.
F. Rückert.

Beethoven's neunte Symphonie.

An Herrn Hirſchbach.

(Siehe Nr. 15, 16 u. 20.)

Sehr ſpät erhalte ich zu gleicher Zeit Nr. 7 bis 20 dieſer Zeitſchrift, worin zuerſt die Fortſetzung Ihres Aufſatzes, dann meine Anſicht und endlich Ihre Antwort enthalten. War es ſchon bei dem Niederſchreiben meiner erſten Zeilen mir ſchwer geworden, den rechten Ton gegen Sie zu treffen, (ſo ſehr frappirte mich die göttliche Ruhe, mit der Sie Alles kurzweg tadelten,) ſo iſt es doch jetzt eine noch ſchwierigere Aufgabe geworden. Sie haben ſich ſelbſt in Nr. 20 d. Bl. auf einen ſo erhabenen Standpunct hingeſtellt, daß es vermeſſen ſein wird, noch ferner andrer Meinung zu ſein. — Indeſſen wag' ich es doch! —

Sie tadeln mich, daß ich die Symphonie nicht mit dem ruhigen Blick des Unterſuchers und Selbſtſchaffers, ſondern mit dem trunkenen Auge des Liebhabers angeſehen. Geſetzt, gegen dieſe Art zu ſehen wäre gegründeter Tadel möglich, ſo hoffe ich doch immer, Ihnen gezeigt zu haben, daß ich die Symphonie kenne und ſie ruhig auf dem Papier durchgegangen bin. Aber ich kann unmöglich zugeben, daß ein wirkliches Verſtändniß eines ſolchen Kunſtwerkes ſtattfinden kann, wenn der Unterſuchende den beſtimmten Charakter, der jedem wirklichen Thema auf das geheimnißvollſte angeboren iſt, durchaus nicht anerkennen will. Iſt es möglich, das in Rede ſtehende Thema auf dem Papier zu ſehen, ohne alles das zu fühlen, was darin enthalten iſt? Wie konnte ich nun anders, als meiner Ueberzeugung nach mit Wärme ausſprechen: Beethoven benutzt denſelben Gedanken, bald im Ganzen, bald ſtückweiſe, bald donnernd daher ſtürmend, bald wehmüthig klagend ꝛc. ꝛc.? Auf dieſe Art webt er mit Hülfe weniger Neben-Ideen auf ſeine alte gute Weiſe ein Allegro zuſammen, das, ich wiederhole es mit voller Ueberzeugung, ſich mit ſeinen beſten Sätzen meſſen kann. — Unſere ganze Differenz beſteht darin: Sie haben dem Thema die Fähigkeit abgeſprochen, ſich in verſchiedenartiger Behandlung zur Darlegung contraſtirender Empfindungen benutzen zu laſſen. Das Gegentheil habe ich zu beweiſen geſucht; wer von uns beiden Recht hat — das müſſen wir dem Urtheil der Leſer überlaſſen.

Ich wende mich zum Schluß Ihrer Replik. Sie ſprechen hier in wirklich Staunen erregender Beſtimmtheit aus: „Die verſchiedenen Urtheile über dieſe Symphonie erklären ſich leicht, da *Sie*, als ein zu ſelbſtſtändiger, bedeutender Leiſtung Befähigter, im Gefühle Ihrer Kraft das nur *gut* finden können, was wir andere ſchon als ungeheuer und unerreichbar anſtaunen müßten.“ Das iſt doch wirklich etwas ſtark! Ja Sie fahren fort, uns zu verſichern: „daß Sie bei Beurtheilung jener Symphonie Ihre höchſten Kräfte zum Vergleichungspuncte genommen haben, und von dieſem Standpuncte aus zu jenem“ (für Beethoven ſo höchſt kläglichen) „Endurtheile gekommen ſind!“ Das kann man nun freilich nur zur Erbauung deutſcher Nation wieder abſchreiben, daß jeder leſe und ſtaune! — Weiter wüßte ich nichts darauf zu erwiedern. Iſt man denn aber wirklich in Berlin ſchon auf ſo hohen Gipfel gelangt, daß Sie wagen konnten, auszuſprechen: Um über ein ſolches Werk ein gründliches, auf Anerkennung Anſpruch machendes Urtheil zu fällen, müſſe man ſelbſt genug Schöpferkraft im Buſen tragen, um eine ähnliche Symphonie, nein, um eine viel beſſere zu ſchreiben? Und wir armen andern alle, (denn ich müßte nicht, wen Sie unter den Lebenden für fähig halten möchten, neben Beethoven und Hirſchbach hier aufzutreten) wir alle dürfen gar nicht hoffen, daß unſer ſo warmer Genuß, unſer inniges Entzücken etwas anderes ſei, als Täuſchung, zu der uns unſere Schwäche, unſere Ohnmacht verleitet?! — Nein, ſo leicht dürfte es Ihnen doch nicht werden, Ihre apodictiſchen Urtheile als untrüglich hinzuſtellen. Wenn Sie, wie gerade in dieſen Blättern berichtet wird, wirklich Werke voll Zeugen hoher ſchöpferiſcher Kraft vorlegen können, ſo ſeien Sie allen Verehrern der edlen Tonkunſt herzlich willkommen. Aber beginnen Sie nicht damit, unſere alten Götterbilder zu ſtürzen, um auf ihren Trümmern den Tempel Ihres Ruhms zu gründen. Daß wir alle aber bei der Veröffentlichung Ihrer Werke mit vollem Fug und Recht den größten Maßſtab, nämlich Beethoven, an dieſelben anlegen werden, das wird Sie nur freuen.

Wenn ich nun noch fortfahre, in den Bemerkungen über die drei letzten Sätze der 9ten Symphonie, ſo werde ich, da ich einmal ſo begonnen habe, meine Anſichten immer den Ihrigen Schritt für Schritt folgen laſſen.

(Schluß folgt.)

Drei Briefe

von Mozart, Beethoven und Hummel.

(Vorbemerkung der Red.) — Die Originale der nachſtehenden Briefe befinden ſich in der Bibliothek der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien; auf Erſuchen wurden der Redaction getreue Copieen mitgetheilt. So wenig ſchriftſtelleriſche Bedeutung namentlich die beiden erſten haben mögen, ſo geben ſie uns doch Aufſchluß über, wenn auch nur wenige Minuten ihrer Verfaſſer und mögen in dieſem Sinne mit Theilnahme betrachtet werden. Von größerem innern Intereſſe iſt der Brief von Hummel, vieles daraus ſchon bekannt, das Ganze aber in ſeiner einfachen ſchlichten Sprache noch nirgends veröffentlicht. —

1.

Brief von Mozart.

Liebſter Hofmeiſter! —

Ich nahme meine Zuflucht zu ihnen, und bitte ſie, mir unterdeſſen nur mit etwas Gelde beizuſtehen. Da ich es in dieſem Augenblick ſehr nothwendig brauche. — Dann bitte ich ſie ſich mühe zu geben mir ſo bald als möglich das Bewußte zu verſchaffen. — Verzeihen ſie daß ich ſie immer überläſtige: allein da ſie mich kennen, und wiſſen wie ſehr es mir daran liegt daß ihre ſachen gut gehen möchten: ſo bin ich auch ganz überzeugt daß ſie mir meine Zudringlichkeit nicht übel nehmen werden: ſondern mir eben ſo gerne behülflich ſeyn werden, als ich ihnen.

den 20ten Nov. 1785.
Mzt.
MD.

Von Außen:
A'
Monsieur
Monsieur Franc. Ant.
de Hoffmeister
chez Lui.

Auf der Rückſeite, von Hofmeiſters Hand:
Den 20ten Nov.
1785
mit 2 # *)

2.

Beethoven's letztes, 10 Tage vor ſeinem Tode an Johann Freiherrn von Pasqualati gerichtetes Schreiben.

Verehrter Freund!

Meinen Dank für ihre mir geſtern übermachte ſpeiſe, wie ein Kind begehrt ein Kranker nach ſo etwas, ich bitte daher heute um das pfirſch compot; andere Speiſen betreffend muß ich erſt den rath der ärzte einhohlen — den Wein betreffend ſo finden ſie den Grinzinger **) vortheilhaft für mich, allen andern ziehen ſie aber alten Krumpholz Kirchner ***) vor — möge dieſe Erklärung mir kein Mißdeuten gegen mich bei ihnen hervorbringen —

mit herzlicher Hochachtung
ihr Freund
Beethoven.

3.

Brief von Hummel †).

Weimar, 22. May 1826.

Hochverehrter Freund,

Verzeihen Sie, daß Ihr ſchätzbares Schreiben ſo lange unbeantwortet blieb, allein es kam in dem Augenblicke, wo ich nach Leipzig, Dresden und Berlin abreiſte; erſt vor wenigen Tagen bin ich von dort zurückgekehrt. Ich erfülle daher Ihren Wunſch nunmehr mit dem größten

---

*) Bedeutet Ducaten.

**) Ein öſterreichiſcher Wein.

***) Beſonders guter öſterreichiſcher Wein

†) Der obige Brief iſt an den k. k. Hofagenten Joſ. Sonnleithner, einen um die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien beſonders verdienten Mann gerichtet. Die Geſellſchaft hatte in ihrem Archiv eine Sammlung von Lebensbeſchreibungen ausgezeichneter öſterreichiſcher Muſiker anzulegen begonnen, und Hummel'n um Mittheilungen aus ſeinem Leben gebeten. Obiger Brief iſt die Antwort.

Vergnügen; um ſo mehr da ihr Unternehmen dem Kaiſerſtaat zur Ehre, und der aus ihm entſproſſenen Künſtlerſchaft zur Auszeichnung gereicht.

Ich bin 1778 den 14ten Novbr. zu Preßburg geboren ꝛc. ꝛc., das Nähere finden Sie bis auf eine gewiſſe Zeit im Converſations-Lexikon ganz richtig angegeben.

Die Entwickelung meines Talentes wurde anfangs durch meinen Vater, der ein guter Muſiker war, geweckt und von meinem 7ten bis zum 9ten Jahr durch Mozart's Unterricht befördert. Nun reiſte mein Vater mit mir durch Deutſchland, Dännemark, Holland, Schottland und England. Die Aufmunterung, die mir überall zu Theil wurde, verbunden mit eigenem Fleiß und Trieb zur Sache, ſpornten mein Talent an; — und was das Clavier betrifft, ſo war ich mit Mozart's Unterricht mir ſelbſt überlaſſen, und mein eigener Führer geworden. Meine erſten Compoſitions-Verſuche ſtammen von meinem 11ten und 12ten Jahre her, und obwohl ſie das Gepräge des damaligen Geſchmackes und meiner Kindheit an ſich tragen, ſo verriethen ſie dennoch Charakter, Ordnung und Sinn für Harmonie, ohne damals noch Unterricht in der Compoſition erhalten zu haben. Als ich 15 Jahre alt war, kehrte ich 1793 nach Wien zurück; ſtudirte den Contrapunct bei Albrechtsberger'n, und genoß ſpäterhin Salieri's Unterricht in der Geſangs-Compoſition, in den äſthetiſchen Anſichten und der muſikaliſchen Philoſophie überhaupt. Während meiner muſikaliſchen Studienjahre arbeitete ich meiſt im Stillen für mich und gab nur ſelten etwas heraus; die 3 Fugen Op. 7 und die Variationen Op. 8 erwarben mir zuerſt die Aufmerkſamkeit der gebildeten Kunſtwelt. Da ich ſchon damals als Spieler in Wien den erſten Platz einnahm, ſo beſchäftigte ich mich hauptſächlich mit Unterricht; und die Zahl meiner Schüler war ſo groß, daß ich 10 Jahre lang täglich 9 bis 10 Stunden gab, und um auch in der Compoſition fortzuſchreiten, mich um 4 Uhr morgens Winter und Sommer an's Schreibpult ſetzen mußte, da ich keine andere Zeit dazu übrig hatte.

Vom Jahre 1794 bis 1814 ſpielte ich in Wien nicht mehr öffentlich, da theils innere, theils äußere Verhältniſſe im Wege ſtanden, anderſeits ich auch nach und nach die Luſt dazu verloren hatte; blos in den Zirkeln meiner Freunde und Beſchützer der Kunſt phantaſirte ich zuweilen. Während dieſer Jahre habe ich Compoſitionen beinahe in allen Fächern geliefert, die ſich ſämmtlich des Beifalls ſowohl der Kenner als der Liebhaber zu erfreuen hatten, und ſomit gündete ſich, durch ſteten Fleiß unterſtützt, endlich mein Ruf im Auslande. Joſ. Haydn ſchlug mich 1803 zu herzogl. württembergiſchen Dienſten vor; da aber der Herzog nachmals ſeinen Sinn änderte, (aus einem Grunde, der nur wenigen Perſonen bekannt iſt,) und keinen Capellmeiſter mehr von Wien engagiren wollte, ſo empfahl mich Haydn dem reg. Fürſten Nic. Eſterhazy, ſeinem Herrn, als Concertmeiſter, um ihn bei ſeinem herannahenden ſchwächlichen hohen Alter im Dienſte zu ſupliren; wo ich denn auch bis zur Auflöſung 1811 der beinahe aus 100 Perſonen beſtehenden Capelle blieb. Von nun an privatiſirte ich in Wien bis 1815, wo ich zum erſtenmal wieder öffentlich als Spieler auftrat. Endlich 1816, nachdem die Kriegzeiten verſchwunden waren, erwachte auch das Verlangen in mir, wieder einmal in die Welt hinauszutreten. Ich machte eine Kunſtreiſe nach Prag, Dresden, Leipzig, Berlin und Breslau, und ward überall mit ſo viel Liebe und Achtung und Auszeichnung empfangen, daß ich mir vornahm, auch nach England zu gehen, und mich dort auf eine Reihe von Jahren zu fixiren; als ich aber vorher noch nach Wien zurückkehrte, traf ich dort den Engagements-Antrag als Capellmeiſter in königl. würtembergiſchen Dienſte an. Ich änderte meinen Plan, und nahm das mir vom hochſel. König angebotene Engagement, (wobei ſich mir zugleich ein ſchönes Feld zum Wirken im Gebiete der Kunſt eröffnete) an; allein dieſer kunſtſinnige Fürſt ſtarb bereits in der 4ten Woche meines Dortſeins; und nachdem ich noch 2½ Jahre dort verweilte, nahm ich meine Dimiſſion, und vertauſchte 1819 jene Anſtellung mit der mir von Weimar aus angebotenen, allwo ich mich gegenwärtig als großherzogl. Hofcapellmeiſter unter den für Kunſt und Wiſſenſchaft einwürkungsreichſten Auſpicien des kunſtliebenden Fürſten und der erhabenen Kunſtkennerin, Selbſtausüberin und meiner Schülerin, der Frau Erbgroßherzogin und Großfürſtin von Rußland befinde.

Seit 1816 habe ich viele Kunſtreiſen durch ganz Deutſchland, Holland, Rußland und Frankreich gemacht, die ſämmelich und in jeder Beziehung den glänzendſten Erfolg für mich hatten. — In Paris wurde mir die ausgezeichnete Ehre zu Theil, von der akademiſchen Geſellſchaft „les enfans d'Apollon" zum Mitgliede ernannt zu werden; desgleichen auch von der muſikaliſchen Geſellſchaft zu Geneve; — auch haben die Künſtler von Paris eine Medaille mit meinem Bruſtbilde verfertigen laſſen, und ſie mir mit Beifügung eines Albums, in dem ſie ſich ſämmtlich (wie auch Madame Ducheſſe de Berry) eingezeichnet haben, verehrt. —

Die Zahl meiner größern und kleinern, bisher in Druck erſchienenen Werke belaufen ſich auf 110, und beſtehen aus Arbeiten für die Kammer, für's Concert, für die Kirche und Theater; außer dieſen beſitze ich noch ungedruckte viele Geſangs- und Kirchencompoſitionen, wie auch meine ſo eben vollendete große theoretiſch-practiſche Pianoforte-Lehre.

Nun, lieber Freund, dieſes iſt Alles was ich Ihnen in Bezug auf mein Künſtlerleben anzugeben und zu ſagen weiß. Es ſoll mich herzlich freuen, wenn es Ihrem vorgeſetzten Zweck einigermaßen entſpricht.

Genehmigen Sie die Verſicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung, mit der ich zu verharren die Ehre habe.

Ihr

ergebenſter Dr.
J. N. Hummel.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Die Doppelleiter. — Die Puritaner.]

Die zweite Neuigkeit war eine einactige franzöſiſche Operette von Ambroiſe Thomas „la double échelle", die bereits in dieſen Blättern im ſiebenten Bande Nr. 25 von Paris aus beſprochen worden iſt, und ſind wir im Ganzen mit dem Urtheil, das dort über die Muſik gefällt wird, durchaus einverſtanden. Frl v. Faßmann war für die Rolle der Marquiſe weder im Spiel, noch im Geſange gewandt genug, was beides in hohem Grade Dlle. Grünbaum in der Partie der Suſanne gelang. Die HH. Bader und Mantius heben die Kataſtrophe, das Duett auf der Leiter höchſt effectvoll hervor, und trafen den Ton dieſes Muſikſtückes im Rococoſtyl ſehr gut. Die Oper gefiel wegen der unvortheilhaften Beſetzung der Hauptrolle nur mittelmäßig, auch iſt der große Saal des Opernhauſes für ſolche Kleinigkeiten unpaſſend, namentlich für den farbloſen, monotonen Dialog des Frl. v. Faßmann. Neueinſtudirt waren Bellini's Puritaner, die am 19. Oct. nach langer Ruhe im Opernhauſe wieder in Scene erſchienen. Dlle. Löwe und Hr. Bötticher, denen diesmal die Parte der Elvira und des Richard Forth zugefallen waren — früher durch Mme. Seidler und Hrn. Hauſer beſetzt — gaben dieſer Oper ein ganz neues, bis dahin kaum geahntes Intereſſe. Bellini hat in dieſer Oper hie und da wenigſtens nach höherem dramatiſchen Ausdruck geſtrebt, man ſieht's und hört's der Oper an, daß ſie in Paris componirt worden. Der zarte, weiche Bellini weiß ſich aber in dieſem ſtraffen, franzöſiſchen Kleide nicht frei zu bewegen, er reckt und ſtreckt ſeine Gliedmaßen, um hier und da einen maleriſchen Faltenwurf herauszubringen, aber es hilft nichts — das Gewand ſchlottert um ihn her wie um eine lebloſe Gliederpuppe. Bellini ſtand am höchſten in den erſten unbewußten Ergüſſen ſeines lyriſchen Talentes, in den Opern „Il Pirata" und „La straniera", — auf der Grenze zum Fratzenhaften in dieſen Puritanern, denn es gibt nichts Tragikomiſcheres als einen Schwächling ſich mit den Waffen eines Roland abquälen zu ſehen.

Die Aufführung dieſer Oper auf der königl. Bühne gehörte unſtreitig zu den vollendetſten dieſer Gattung, die man vielleicht in ganz Deutſchland ſehen kann. Dlle. Löwe entfaltet ihr eminentes Talent nach allen Seiten des colorirten dramatiſchen Geſanges, und in der Wahnſinnſcene des zweiten Actes wüßten wir keine Schauſpielerin unſerer Bühne, die ſie zu übertreffen im Stande wäre. Nächſt ihr verdient vor Allem Hr. Mantius ausgezeichnet zu werden, für deſſen Leiſtung man an dieſem Abende kein anderes Wort wußte, als — „wundervoll!" Das berühmte As-Dur-Duo des zweiten Acts (HH. Bötticher und Zſchieſche) fordert wie immer den Beifall zu lauteſtem Ausbruch. Nach der wiederholten Vorſtellung (Sonntag, d. 21. October) iſt Dlle. Löwe bis zum Januar auf Urlaub gegangen, zunächſt nach Hamburg. Dem Vernehmen nach wird die geniale Schröder-Devrient in ihrer Abweſenheit wieder auf der Berliner Opernbühne Vorſtellungen geben. Möchte es doch in Erfüllung gehen, damit die jüngeren Talente, die ſich in dieſem Fache beſtreben, einmal deutlich ſehen könnten, wie ſchön, aber auch — wie weit noch das Ziel, nach dem ſie ſtreben. H. T.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Dresden, 9. Nov. — Die neue Oper von Jul. Otto hat gefallen; der Componiſt wurde bei der erſten Vorſtellung gerufen; bei der zweiten ſteigerte ſich der Beifall. Ueber den Text wird geklagt, — das iſt das uralte, ewig neue Lied! —

Chronik.

[Concert.] Berlin, 9., 11. u. 14. Nov. Concert von Cl. Novello im Opernhaus. —

Hamburg, 14. Concert der Familie Lewy. —

Dresden, 9. Nov. Soirée des Guitarreſpielers Pique. 11. Conc. d. Pianiſtin Roſ. Girſchner a. Berlin im Theater. 12. Conc. v. R. Willmers. 15. Conc. v. Cl. Wieck. 13. Quartettakademie v. F. Schubert. —

Leipzig, 12. Nov. In der Thomaskirche: Die Schöpfung. 15. 7tes Abonnementconcert. Symph. v. Kalliwoda Nr. 1. F-Moll. Der Sturm, Chor v. Haydn. Arie v. Händel — Mſtrs. Shaw. Ouvert. v. Mendelsſohn-Bartholdy. Meeresſtille u. glückl. Fahrt. Var. f. d. Clarinette v. Bärmann — Hr. E. Meyer. Schottiſches Volkslied u. Reiſelied v. Mendelsſohn-Bartholdy — Mſtrs. Shaw. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 6 und eine Extra-Beilage von G. Schubert.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 42. Den 23. November 1838.

Beethoven's neunte Symphonie (Schluß). — Fragment a. einem ſatyr. Gedicht. — Mirabeau's Antwort ꝛc. — Ueb. d. Leipz. Muſikleben. — Briefl. Mitthl.

Bewahr' uns vor denen, die loben
Ehe ſie unſern Werth erproben,
Wie vor denen, die ſchelten
Ehe ſie wiſſen, was wir gelten.
F. Rückert.

Beethoven's neunte Symphonie.

(Schluß.)

Indem gleich das Scherzo wieder kurz mit den Worten abgefertigt wird, daß es Mangel an mannigfaltiger Erfindung leide, möchte ich Sie bitten, nur einmal zu ſagen, wie weitläufig denn das Thema ſein müſſe, das Ihnen paſſend zu einem Scherzo erſcheine? Ich meine, der Name und der ganze Zuſchnitt dieſer Form bedinge in ſich ſelbſt die abgeſchloſſenſte Kürze und den entſchiedenen ausgeprägten Charakter des heitern, neckiſchen, der jede Beimiſchung von contraſtirenden Empfindungen in dieſen engen Gränzen zu einem hors d'oeuvre machen würde. So weit es aber ſelbſt hier paſſend erſcheint, Abwechſelung eintreten zu laſſen ohne den Grundton zu verwiſchen, ſo weit iſt, denke ich, auch hier das Trio wohl geeignet, allen Anforderungen zu genügen. Dies Trio mit ſeiner reizenden, naiven Behandlung der beiden Ideen im Horn, Violinen und Oboen, mit der zarten flüchtigen Wendung nach F-Dur (S. 69) mit jenem pompöſen forte und diminuendo der Poſaunen (am Schluß der 71. Seite) — das alles erſcheint Ihnen leider nur einförmig. —

Nun aber gelange ich an die Stelle, wo Sie den allerbeſten Sprung gemacht und durch Ihr ſicher treffendes Urtheil uns wirklich beſchämt haben, daß wir ſo innige Verehrung einem Satze ſchenken konnten, von deſſen Erbämlichkeit Sie mit kühner Hand den Schleier hinwegziehen. Die Art, in welcher Sie das Adagio kurz zergliedern, gränzt wirklich an das Unglaubliche! Das Hauptthema iſt: „einfach, nicht gerade bedeutſam“, das zweite Thema „gleichfalls nicht ſehr intereſſant“, und ſo geht es im Galopp zu Ende. Und damit iſt jener Satz gemeint, vor dem wir alle voll heiliger, ſtummer Rührung gehorcht haben, in welchem jene ſanften Echo der Blasinſtrumente die tiefſten Regungen der Seele erweckten? Und jene Epiſode in Es-Dur (S. 85), wo das Horn den unterirdiſch düſtern Baß bildet, iſt hier nicht das Thema das zuerſt wehmüthig weich erſcheint, erſchütternd groß und ernſt? Iſt hier auch kein Contraſt von Empfindungen den beiden Hauptideen entnommen? Beinahe widert es mich an, ſo vielem dreiſten Tadel noch ferner entgegenzutreten. Und doch wird vielleicht ein Abwehren gegen Ihre Urtheile Sie zu der Herablaſſung bringen, uns zu ſagen wie denn die Grundformen eines ſolchen Werkes Ihren Anſichten gemäß beſchaffen ſein müſſen. —

Bei dem Urtheile über das Finale entſchlüpft Ihnen zum höchſten Erſtaunen ein kleines Lob über die Anordnung dieſes Satzes. Aber freilich iſt doch auch hier Vieles ſehr tadelnswerth. Der Satz (Seite 101), worin das Quartett nur mit 1 Fagott das Thema immer piano zuerſt einſtimmig, dann immer reicher behandelt, hätte in ſeiner zarten, ſanft feierlichen Wirkung doch wenigſtens einige Anerkennung verdient. Sie gehen darüber hinweg, als gelte es nicht der geiſtreichen Beurtheilung der letzten Beethoven'ſchen Symphonie, ſondern der buchhändleriſchen Anzeige eines Addreßbuches. Die Zwiſchenſätze ſind natürlich wieder „trocken“. Dagegen erfreut das Urtheil, daß „die Melodie bis Seite 125 gut durchgeführt iſt“. Wie das wohl thut, ſo etwas aus Ihrem Munde zu hören! Und gerade hier würde ich am bereitwilligſten in Ihren Tadel einſtimmen, wenn er die Behandlung der Stimmen träfe, die ſicher nicht den Worten angemeſſen und ihrer Fähigkeit entſprechend iſt. Wenn nun das Ganze ſich nach B-Dur $\frac{6}{8}$ wendet, ſo erſcheint (S. 137) ein Tenorſolo mit Chor von Männerſtimmen, wobei, nicht wie Sie ſagen, die Piccoloflöte und Clarinette, ſondern ſämmtliche Blasinſtrumente in reichſter Fülle das erſte Thema als Begleitung ausführen, ein Satz, der für mich zu dem Schönſten im ganzen Finale gehört. Die rege Bewegung des ſyncopirten Themas in den Blasinſtrumenten, das ſchöne Pianiſſimo, das hier ſo viele Kraft, ſo viel Feuer ahnen läßt, endlich die Kühnheit in den Einſätzen des Solotenors, das Alles iſt den Worten ſo entſprechend und ſo originell, daß, wer nur hören will, hier ſicher mit Genuß hören kann. Aber wohin gerath' ich! — Hören wir Ihre Meinung über eben dieſe Stelle: „Die Vokalpartie an dieſen Stellen iſt ganz trocken!" (Sic!) — Ihre Meinung über den Inſtrumentalſatz (S. 145 — 160) unterſchreibe ich gern. Dagegen der folgende! — Oft genug habe ich Ihre Zeilen geleſen in der Hoffnung, daß ſie mir minder hart erſcheinen möchten; und doch muß ich wahrlich wieder die Dreiſtigkeit Ihres Tadels hervorheben. Iſt es denn möglich, daß dieſe Stelle: „Ihr ſtürzt nieder" (S. 175) Sie kalt gelaſſen hat? Dieſe Inſtrumentation mit Bratſche, Celli und Blasinſtrumenten, dieſe einfache, ſo tief gefühlte Declamation, die Kraft in dem Es-Dur-Accord: Ueber Sternen muß er wohnen". Der leiſe Schauer in dem pianissimo folgenden Septimen-Accord der Violinen, das iſt ganz ſpurlos an Ihrem verfeinerten Gehör vorübergegangen. Das alles iſt „weniger anziehend!" — Ueber das ganze nun folgende Finale mag ich mir kein Urtheil zutrauen, inſofern ich nämlich unbedingt glaube, daß wir alle erſt einmal Begriffe haben müßten von einer ſo koloſſalen Beſetzung der Singſtimmen, wie Beethoven ſie ſicher gedacht hat und mit Recht denken durfte. Daß der Chor, ſo wie wir ihn hören, gegen die ungeheuren Orcheſtermaſſen zwergartig erſcheint, und dabei in dem lächerlichen Contraſt der Ausführung gegen die Kraft und Würde der Worte tadelnswerth erklingt, das iſt unbedingt wahr; eben ſo ſicher aber auch, daß uns einzelne Stellen ſchon jetzt ahnen laſſen, wie es ungefähr wirken könnte, wenn der Chor der Singſtimmen dieſen Jubelchor erſt einmal ſo ſiegend und kräftig ſicher wird ausführen können, wie uns jetzt z. B. Händel's Hallelujah geboten wird. Ich glaube faſt, daß es dann tönen wird, wie ein Hymnus ganzer Völkerſchaaren, ja wie der Jubel der Menſchheit ſelbſt. Freilich wird dieſe Zeit vielleicht nicht erſcheinen, wenn noch mehre ſolche Anathemen gegen dies Werk geſchleudert werden ſollten. Dann bleibt uns endlich nur die Hoffnung, daß die Hand, die jetzt ſo tiefe Wunden ſchlägt, uns ſpäter durch eigene Schöpfungen viel reicher noch beſchenken werde. Quod Deus bene vertat! —

Hamburg. D.

Fragment aus einem ſatyriſchen Gedicht von Barthe.

Statuts pour l'Academie royale de musique.

Article III.

L'orchestre plus nombreux, sous une forte peine;
Defendons que jamais on change cette loi:
Six flûtes au coin de la reine
Et six flûtes au coin du roi;
Basse ici, Basse-là, cors de chasse, trompettes,
Violons, tambours, clarinettes,
Beaucoup de bruit, beaucoup de mouvemens;
Pour la mésure un batteur frénetique.
Si nous n'avons pas de musique,
Ce n'est pas faute d'instrumens.

Wir wüßten nichts beizufügen, als: C'est tout comme chez nous! —

Mirabeau's Antwort an eine Deputation von Theatercomponiſten, die der Comité de Constitution ein Reglement überreichte.

Geſprochen am 3. Februar 1791.

Alle ſchönen Künſte gehören dem Staate an. Alle ſtehen in Verbindung mit den Sitten der Bürger, mit der allgemeinen Erziehung, die die Haufen wilder Völker in Nationen verwandelt. Die Muſik hat lange die Völker zum Siege geführt; aus den Lagern kam ſie in die Tempel, aus den Tempeln in die Paläſte der Könige, aus den Paläſten auf unſere Schaubühnen, von hier in unſere Bürgerfeſte, und vielleicht gab ſie den erſten Geſetzen der werdenden Staaten ihre volle Kraft. Dieſe Kunſt, die ſich auf die Ordnung in der Bewegung gründet, ſo fühlbar in allen Theilen des Univerſums, und vorzüglich in den belebten Weſen, in denen alles rhythmiſch geſchieht, und deren Hang zur Mode ſich überall äußert; dieſe Kunſt iſt nur eine Nachahmung der Harmonie in der Natur; und wenn ſie die Leidenſchaften malt, hat ſie das menſchliche Herz zum Muſter, das der Geſetzgeber unter demſelben Geſichtspuncte zu ſtudiren hat: denn da finden ſich ohne Zweifel die Beweggründe zu allen geſellſchaftlichen Verfaſſungen.

(Mitgeth. von H. T.)

Ueber das Leipziger Muſikleben.

Die Abonnementconcerte.

Indem ich zu einer überſichtlichen Darſtellung den Stoff zu ordnen, die Zettel der 6 erſten Concerte vor mir liegen habe und die Maſſe des dargebotenen Schönen und Schönſten nachgenießend mir vergegenwärtige, dünkt mich dieſe nie größer und reicher geweſen zu ſein, als diesmal. Aber jeder weiß, daß von wahrhaft Schönem und Gutem das eben genoſſene uns immer als das Schönſte und Beſte erſcheint. Ueber das Inſtitut im Allgemeinen, was es iſt, und was es unter Mendelsſohn's Leitung iſt, zu ſprechen, können wir uns überheben, und haben nur zu erwähnen, daß im erſten Concerte — wegen Mendelsſohn's Krankheit — David dirigirte und auf eine Weiſe, daß die Hörer wohl ſich dieſen Erſatzmann gefallen laſſen konnten. Beethoven's D-Dur-Symphonie und die Ouverture zum Waſſerträger wurden mit ſeltener Präciſion nicht nur — die iſt mit dieſem Orcheſter am Ende keine ſo große Sache — ſondern in ſo lebenvoller Auffaſſung und geiſtreicher Nüancirung ausgeführt, wie man letztere, im Theater wenigſtens, nicht leicht hört. Dies iſt allerdings meiſt bei Operouverturen im Concertſaale der Fall. Der Grund leuchtet ein und liegt in den Hörenden ſo gut wie in den Ausführenden. Im 2ten Concert wurde Mendelsſohn mit lebhafter Begrüßung empfangen. Die ausgeführten Werke mögen nun nach ihren Gattungen verzeichnet folgen. Die gegebenen Ouverturen waren außer der erwähnten zum Waſſerträger; von Mendelsſohn, Fingals Höhle; von Weber, Freiſchütz, Oberon; von Mozart, Zauberflöte; von Gluck, Iphigenie; von Beethoven, Egmont. Von ihnen übte die meiſte elektriſche Gewalt auf das Publicum die Mendelsſohn'ſche und die beiden Weber'ſchen; die des Freiſchütz mußte wiederholt werden, daß ein gleiches Verlangen bei der zu Oberon laut wurde, trotz eines kleinen Mißgeſchicks in der Einleitung, das doch nicht ganz ohne einigen nachtheiligen Einfluß auf die Friſche und Unbefangenheit der Geſammtheit zu bleiben ſchien, rechnen wir für eine Publicum und Künſtler gleich ehrende Achtungsbezeugung; wogegen wir bei der bis in's kleinſte Detail ſo ausgefeilten und dabei ſo abgerundeten lebensfriſchen Ausführung der Zauberflötouverture uns eines energiſcheren Beifalls verſehen hätten. Die vorgeführten Symphonieen waren: D-Dur und A-Dur von Beethoven, C-Dur mit Fuge von Mozart, B-Dur von Haydn und Spohr's neuſte (C-Moll). Die Ausführung durchweg als eine würdige bezeichnend, wenden wir uns noch in wenigen Worten zur letztern.

Auf ein abgeſchloſſenes Urtheil nach dem bloßen Hören einer erſten Aufführung verzichtend; können wir nur eben eine Beſchreibung des erſten Eindrucks geben. Die Symphonie gehört nicht wie die „die Weihe der Töne" benannte deſſelben Meiſters zu den ſogenannten charakteriſtiſchen, ſondern ſchließt ſich in ihren vier Sätzen ganz den gewohnten Formen an. Der erſte Satz, deſſen Grundton mehr ein reſignirender Ernſt, als düſtere Leidenſchaftlichkeit iſt, erſchließt noch nicht alle Tiefen origineller Erfindung und wirkt mehr durch Schönheit der Form und Ausführung; das Adagio in ſeiner ſinnigen Schwärmerei ſeinem zarten Klaggeſange ſchien bei der Hörerſchaft am lebhafteſten anzuklingen; in der That, es iſt recht Spohriſch ſchön. Auch die beiden letzten Sätze fanden warme Theilnahme und mit Recht, wenn wir auch geſtehen, daß unſerm Gefühle ein leichter geſchürztes Scherzo durch die Verwandtſchaft der Grundempfindung in den beiden erſten Sätzen bedingt zu ſein ſchien, und nach ihm dann auch das Finale wohl energiſcher durchgreifend hervorgetreten ſein würde. Wir wiederholen, daß dieſes Urtheil nur ein vorläufiges, flüchtig angedeutetes ſein kann und ſoll.

Von Cantaten hörten wir nur eine oft und gern gehörte von Haydn „Des Staubes eitle Sorgen". Beethoven's Muſik zu Egmont, die wir ziemlich regelmäßig jeden Winter, ſei es in einem Abonnement- oder Beneſizconcerte hören, wurde im 3ten Concerte gegeben, Moſengeils erklärendes Gedicht von Seydelmann geſprochen, die beiden Lieder geſungen von Mad. Schmidt-Möllinger.

Nun zu den Virtuoſen und der Sängerin Mſtrs. Shaw.

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Breslau, vom 31. October.

Das muſikaliſche Treiben wird mit einbrechendem Winter lebendiger. Abonnementconcerte und reiſende Virtuoſen finden ſich ein. Außerordentliches Glück hat der Mechanikus Kaufmann aus Dresden mit ſeinen Automaten gemacht, deren Vollendung bekannt genug iſt. Die Abonnementconcerte haben wieder begonnen. Als Novität erſchien darin ein Concertſtück für Pianoforte von E. Köhler, das beifällig aufgenommen wurde. — Ein Flötiſt, Hr. Ritter, der ſich Concertmeiſter nannte, aus Berlin erhob ſich in ſeinen Leiſtungen nicht über die Mittelmäßigkeit. Hr. Tauſig aus Wien iſt wieder hier, und bewährt ſich als Claviervirtuoſe bedeutend fortgeſchritten. Er geht abermals nach Rußland, wo ihm ſehr glänzende Aufnahme im vorigen Winter zu Theil wurde. — Am Theater geht es ſchläfrig genug; Reiſſiger's „Felſenmühle" hat man neu einſtudirt. Marſchner's Oper: „das Haus am Aetna' iſt heute zum erſtenmal gegeben worden, und hat ſehr gefallen. Man bemerkt darin Hinneigung zum italieniſchen Style.

Deſſau, vom 4. November.

Am 2. Nov. wurde im Theater von der Singakademie und der Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Capellmeiſter Fr. Schneider für Mozart's Denkmal ein großes Vocal- und Inſtrumentalconcert gegeben. Die aufgeführten Stücke waren — ſämmtlich von Mozart, verſteht ſich —: Symphonie in C, Pianoforte-Concert in C, geſpielt von Hrn. Fritſch, und 7 Nummern aus Idomeneo. Die Einrichtung, daß das Orcheſter nicht wie früher bei ähnlichen Aufführungen mit auf der Bühne ſich befand, ſondern ſeinen gewöhnlichen Platz am Fuße der Bühne einnahm, der Chor aber teraſſenförmig auf der Bühne aufgeſtellt war, war eine ſehr glückliche. Das Orcheſter, das in unſerm Theater ſehr gut klingt, trat beſſer heraus und auch die Sänger machten gute Wirkung. Chor und Orcheſter beſtanden aus 158 Perſonen und die Wirkung war impoſant.

Halle, vom 3. November.

Die Künſtlerfamilie Lewy hat hier 3 Concerte mit allgemeinem Beifall gegeben. Sie wurde unterſtützt von Mad. Joh. Schmidt und Hrn. Nauenburg. Erſtere ſang eine Arie von Roſſini und ein Lied von Lachner im 2ten, letzterer im 2ten und 3ten Concerte 3 Geſänge mit Pianoforte und Horn von Proch und eine Elegie, von Carl Lewy, dem älteſten Sohne der Familie componirt.

Vermiſchtes.

[Turandot v. J. Hoven.]

Wiener Blätter berichten über dieſe kürzlich zum erſtenmale gegebene Oper, daß der Text zu ſclaviſch dem Schiller'ſchen Stücke nachgebildet und der Versbau der Compoſition nicht immer günſtig ſei. Als vorherrſchenden Charakter der Muſik bezeichnet man gefällige Einfachheit des Ausdrucks, „mehr behaglich fortrieſelndes Melodieenſpiel, als tonlich wogendes Gefühlsleben". Der mährchenhafte Stoff hätte einen lebhaftern, üppigern und blumenreichern Styl erfordert. Kenntniß der Natur des Geſanges, Führung der Stimme, überhaupt die muſikaliſche Technik werden ehrend anerkannt. Einzelnes wurde mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. —

[Deutſche Oper zu Straßburg.]

Die deutſche Oper in Straßburg hat die beim Beginn ihrer Vorſtellungen ſich zeigende Oppoſition beſiegt. Mad. Zanick, mit einer friſchen, umfangreichen und biegſamen Stimme begabt, ſingt mit Methode und Geſchmack und wird namentlich vom erſten Tenor, erſten Baß, und Bariton ſo wie vom Chore gut unterſtützt. Die Geſellſchaft gibt Opern von Mozart, Weber, Roſſini, Meyerbeer, Halevy, Bellini, Winter, Marſchner, Conr. Kreutzer. Hr. Haitzinger vom herzogl. Badenſchen Hoftheater iſt in der Art engagirt, daß er monatlich 2 Mal von Carlsruhe nach Straßburg kommt; bereits iſt er hier in der Somnambula und dem Piraten aufgetreten. —

[Bousquet's Cantate „La vendetta."]

Die Cantate, welche den Preis der muſ. Comp. vom Inſtitut zu Paris erhalten hat, führt den Titel: La vendetta, iſt vom Grafen Paſtoret gedichtet und von Bousquet, einem Schüler Bertons in Muſik geſetzt. Sie ward am 23. Oct. von Hrn. Roger und Dem. Henein ausgeführt und fand ungetheilten Beifall. —

\. Leipzig. — Der 17jährige Pianofortevirtuos, Rud. Willmers, ein Schüler von Hummel und F. Schneider, wird von Dresden nach Leipzig kommen, um hier Concert zu geben. Sein Spiel, wie eine Ouverture ſeiner Compoſition fanden in Dresden rauſchenden Beifall. Am meiſten jedoch wird ſein eminentes Talent für die freie Improviſation bewundert, das er ſchon frühzeitig in überraſchender Weiſe beurkundete.

\. Leipzig. — Der Vorſtand der Geſellſchaft Euterpe hat im hieſigen Tageblatt bekannt gemacht, „daß dieſelbe durch eine Maßregel der Direction des großen Concerts ſich außer Stand geſetzt finde, ihre Concerte für dieſen Winter zu beginnen. Doch wird die 2te Section — ein Ausſchuß der activen und Ehren-Mitglieder — fortbeſtehen und hat ihre Sitzungen bereits begonnen. Die erwähnte Maßregel beſteht aber in dem an die Orcheſtermitglieder des Concerts von der Direction ergangenen Verbot, an einem andern muſikaliſchen Verein thätigen Antheil zu nehmen. Der Euterpe werden dadurch ihre beſten, für den Augenblick nicht zu erſetzenden Kräfte entzogen. Man ſpricht von einer Ausgleichung, worüber jedoch bis jetzt von beiden Seiten eine öffentliche Erklärung noch nicht ergangen iſt.

Geſchäftsnotizen. Von L. B. in B.; iſt auf's Schnellſte verbeſſert. — Muſikalien von B. in Hamburg, D. u. R in Neuruppin, S. in Weißenfels, E. in Berlin, C. in Berlin, B. u. H. in Berlin, G. S. in Leipzig, T. in Berlin, H. in Wien, Gl. in Schleuſ., Cr. in Berlin, S. in Bonn, H. in Wien, S. in Mainz, H. in Halle, W. in Breslau, B. u. H. in Leipzig, B. u. B. in Berlin. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 43. Den 27. November 1838.

Hamlet in der Oper. — Compoſitionen f. Violine m. Begl. — Aus Prag (Fortſetz.) — Zur muſikal. Beilage Heft IV.

> Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu ſein glaubten, ſind klein geblieben; Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten und Kenntniſſe und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend ausbildeten, ſind tüchtig geworden.
>
> F. v. Schlegel.

Hamlet in der Oper.

Muſikaliſch-äſthetiſche Geſpräche

nacherzählt von

Dr. Carl Seidel.

— Settmus, der eigentliche Mittelpunct eines Künſtlervereins, aus deſſen Unterhaltungen das Nachfolgende geſchöpft iſt, gehörte zu den wenigen Glücklichen, welche, durch ein mäßiges Vermögen völlig unabhängig geſtellt, zugleich die Weisheit erlangt haben, Muße und Geld auch gehörig zu benutzen. Frühzeitig Witwer geworden, ſtand er nach mancherlei Schickſalen allein in der Welt, ſeine höchſte Freude ſuchend und findend in dem Genuſſe der Kunſt. Er ſelbſt hatte noch auf der Univerſität ſich ſchon als Dichter verſucht, zugleich aber auch frühzeitig genug eingeſehen, welche tiefe Kluft zwiſchen regem Kunſtſinn und eigentlich ſchaffender Kraft ſich hindehne, und daher überließ er alles Schaffen des Schönen gern dem berufneren Talente. Nur ſeinen Kunſtgeſchmack hatte er, bei angebornem kritiſchen Sinn, möglichſt geläutert und veredelt, war aber dennoch nur ſehr ſelten als Kritiker öffentlich aufgetreten. Eine gründliche Beurtheilung der Kunſt, ſo meinte er, habe gewiß ihr Gutes, und könne ſehr belehrend ſein, am meiſten aber fördere man doch die Kunſt, wenn man die Fehler nicht ſowohl nachwieſe an fertigen Werken, als wenn man ſie ſo viel als möglich, an noch zu ſchaffenden im Voraus vermeiden lehrte. In ſolcher Anſicht verſammelte er ſtets einen Kreis von aufkeimenden Talenten aller Art um ſich her, und ſuchte — für ſich ſelbſt das friſche Leben im Verkehr mit jüngeren Künſtlern als geſelligen Umgang am meiſten liebend — dieſelben auf alle Weiſe zu belehren, und auf die rechte Bahn zu führen. Drei Geſichtspuncte waren es beſonders, von denen er dabei ausging, nämlich:

Erſtens. Die Wiſſenſchaft, jetzt ſo mächtig und ſelbſtſtändig fortſtrebend und ihre Segnungen immer weiter durch das Leben verbreitend, ſteht im Augenblick höher ausgebildet da, als die Kunſt der Gegenwart; dieſelbe kann aber nie etwas leiſten und wirken, wenn der Künſtler nicht, gleich den frühern Meiſtern, über ſeiner Zeit, oder doch wenigſtens im Niveau des eben herrſchenden Grades allgemeiner humaniſtiſcher Bildung ſteht; dieſes aber kann man, bei der täglich anwachſenden Maſſe weithin verbreiteter Intelligenz, von der Mehrzahl unſerer heutigen Künſtler nicht füglich annehmen: ſie haben entweder den erforderlichen Punct geiſtiger Bildung gar nicht erreicht, oder ſchreiten, in ſtiller Werkſtatt beſchäftigt, bei dem immer raſcher werdenden Umſchwung der Ideen nicht gehörig mit fort, und folglich bedürfen ſie vornehmlich einer ſteten intellectuellen Anregung.

Zweitens. Wenn die Künſtler nur leider zu häufig den in unſerer Zeit ſchlechterdings erforderlichen Grad wiſſenſchaftlicher Bildung gar nicht erreicht haben, ſo liegt das beſonders darin, daß von vorn herein zu viel für die Technik und zu wenig für den Geiſt der Kunſt gethan wird; es giebt noch ganze Kunſtakademieen, wo eigentlich gar nichts Erhebliches weiter gelehrt wird, als das Handwerk. Die Technik iſt nothwendig, aber ſie macht für ſich allein noch nicht den Künſtler, ſie allein ſchafft noch keine Kunſtwerke. Wie viele artiſtiſche Productionen neuerer Zeit offenbaren, bei höchſt geſchickter Handfertigkeit, dieſen Mangel an geiſtigem Gehalt; man muß bedauern, daß ſo viel Fleiß und Mühe dabei nothwendig erfolglos verſchwendet ſind. Wer alſo die Künſtler neben der Erlernung ihres Handwerks, mit klaren Begriffen und Ideen zu bereichern vermag, der fördert die Kunſt.

Drittens. Dieſe Förderung wird endlich unter Anderen auch dadurch beſonders erreicht, daß die Künſtler der Richtung unſerer Zeit auf eine gewiſſe Vielſeitigkeit des Erkennens zu folgen bemüht ſind[*]; jetzt aber kennt der Muſiker oft kaum die erſten Elemente der Malerei, der Schauſpieler begreift Nichts von der Plaſtik, der Dichter weiß Nichts von der Architectur: ſo ſteht ein jeder vereinzelt da, oft ohne regeren Sinn für irgend eine andere Kunſt, als für die, welche er eben ausübt; und dieſe Einſeitigkeit muß nothwendig manche nachtheilige Folgen haben.

Darum alſo verſammelte Serenus ſtets einen Kreis von jüngeren Talenten aller Art um ſich her (mit der Schroffheit und dem Dünkel der meiſten älteren Künſtler hatte er nicht gern etwas zu ſchaffen), brachte ſie in vielfache gegenſeitige Beziehungen zu einander, und belehrte ſie, in ſo weit die Gelegenheit ſich ungeſucht dazu darbot, durch Darlegung ſeiner geläuterten Anſichten über Leben und Kunſt. Auch die nächſte Verſammlung gab wiederum manchen Anlaß zu mehrfach anregenden und das Nachdenken erweckenden Geſprächen. Tags vorher war Hamlet von Shakeſpeare geleſen, und noch am Schluß die Frage aufgeworfen worden, ob dies Trauerſpiel nicht auch mit Glück für die Oper zu benutzen wäre. Dieſe Frage wollte man heute nun von Neuem beſprechen.

Die ſechſte Stunde war noch nicht gekommen, als die Geſellſchaft ſich bereits im Gartenhauſe des Serenus zu verſammeln begann. Bernhard, ein junger Poet, war einer der Erſten unter den Gäſten; er hatte, hier beiläufig zu bemerken, als angehender Dichter bereits manches artige Lied in Zeitſchriften und Almanachen veröffentlicht, hatte auch bereits drei Tragödien verfaßt, die ihm indeſſen, wie es jüngeren Poeten häufig zu begegnen pflegt, von verſchiedenen Theaterdirectionen ſämmtlich zurückgeſandt wurden. Gleich bei ſeinem Eintritt ſchien er verwundert, eine ziemliche Anzahl zum Theil aufgeſchlagener Bücher auf dem Tiſche liegen zu ſehen; es waren außer dem Wilhelm Meiſter, worin Hamlet ſo vielfach beleuchtet wird, die meiſten der übrigen auf dieſe ſo wunderbare Tragödie ſich beziehenden Schriften[*].

Warum, ſo ſprach er zu Serenus, all dieſes fremde Rüſtzeug? Stört das nicht den friſchen Erguß unſerer Unterhaltung über den Hamlet?

Daß doch die jetzige Jugend überall ſo blindlings nur der eigenen Kraft vertrauen will. Anerkannt kluge Männer, die jahrelang über Shakeſpeare gedacht haben, werden doch ſicher mehr vom Hamlet zu ſagen wiſſen, als uns ſämmtlich ſeit geſtern Abend eingefallen ſein kann. Und ſollten wir auch wirklich alle die Glanzpuncte dieſes ſeltſam geſchliffenen Juwels ſelbſt auffinden, was zu bezweifeln ſteht: ſo iſt es doch gewiß angenehm, die Beſtätigung unſerer Anſichten und Meinungen aus der Feder ſolcher Schriftſteller zu vernehmen.

Das mag wohl ſein; es ſcheint, als ſolle hier das Weſen des Hamlet nunmehr bis in ſeine fernſten Tiefen erſchöpft werden.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für Violine mit Begleitung.

Ferd. David, Introduction, Adagio u. Rondeau f. Violine mit Begl. des Orcheſt. od. des Quart., od. des Pfte. Op. 7. Berlin, Bote u. Bock.

H. Panofka, Die Unzertrennlichen. Nr. 1. Divertiſſement über Motiven aus d. Hugenotten. Nr. 2. Brill. Duo (Blitz). Nr. 3. Brill. Phantaſie (Jüdin). Nr. 4. Brill. Duo (Norma) für Piano u. Violine. Op. 13. Berlin, Schleſinger.
Nr. 4. 1½ Thlr.

— —, Duo concertant f. Pfte. u. Violine (üb. Mot. a. Guiſe v. Onslow). Leipzig, Kiſtner. Op. 15. 20 Gr.

Otto Gerke, Phantaſie u. brill. Var. f. Pfte. u. Violine üb. den F. Schubert'ſchen (vulgo Sehnſuchts-) Walzer. Op. 10. Frankfurt, Dunſt. 1 Thlr. 4 Gr.

Bei den drei zuletzt aufgeführten Werken iſt Arbeit und Antheil in beide Inſtrumente gleich vertheilt, und inſofern die Form des eigentlichen Duo angewendet, wenn auch nicht zu verſchweigen iſt, daß, namentlich bei den beiden Duos von Panofka, das ganze techniſche Gewebe und die Verknüpfung beider Partieen eine ziemlich loſe, oberflächliche iſt, dem zufälligen Begegnen im eleganten Geſellſchaftskreiſe zu vergleichen. Man ſieht ſich, begrüßt ſich höflich, unterhält ſich ganz angenehm über die neueſte franzöſiſche Oper und geht aus einander, um an etwas Anderes zu denken. Es iſt aber leichte (für das Ohr, nicht gerade für die Finger) geſellige Unterhaltungs- und Ziermuſik, wie ſie eben auch gebraucht wird. Eine höhere Anſprüche machende, oder am Einzelnen mäkelnde Kritik wäre hier am unrechten Platze. Was die Schwierigkeit der Ausführung betrifft, ſo iſt bei den beiden Duos die Pianofortepartie von der Art, daß für ſie ein mäßig geübter und routinirter Dilettant ausreicht, während der Geiger ſchon mehr mit den Nüancen des Soloſpiels vertraut ſein, und eine auch in ſchwierigeren Lagen geſicherte Intonation und ziemliche Bogengewandtheit beſitzen muß. Die Phantaſie des Hrn. **Gerke** macht ſowohl durch Erfindung, reicherer Ausſtattung und künſtlicherer Formenausbildung, überhaupt durch eine gewiſſe Gründlichkeit und Tüchtigkeit, ſo weit von dieſer bei einer Phantaſie, d. h. einem variirten Thema mit einer etwas ausgeſponnenen Einleitung die Rede ſein kann, größere Anſprüche, ohne ſich doch über die Gränzen dieſer Gattung wirklich zu erheben. Beide Parte ſind ſchwer, der des Pianiſtin im Ganzen weniger, doch wird gerade dieſer dem Componiſten für Manches wenig Dank wiſſen. Die Ausſtattung dürfen wir nicht übergehen, ſie iſt unwürdig. Der enge unſaubere Stich, die koloſſalen, an- und faſt aufeinander gerückten Köpfe machen das Leſen derſelben zur ärgerlichen Arbeit. Der Beiſatz bei dem Namen des Componiſten auf dem Titel à St. Petersbourg könnte leicht zu einer Verwechſelung mit einem Verwandten deſſelben, dem kaiſerlich ruſſiſchen Kammervirtuoſen Gerke Veranlaſſung geben.

---

[*] Von allen bedeutenderen Künſtlern läßt ſich eine ſolche Vielſeitigkeit genügend erweiſen; man denke nur an Goethe und Albrecht Dürer, an Raphael und Rubens, beſonders aber an Michael Angelo und Leonardo da Vinci. Auch von den Muſikern kann man ein Gleiches darthun, theils aus ihren Werken, häufig aber auch aus ihren Worten; welch' eine umfaſſende Bildung bekundet ſich z. B. in den Schriften eines Gretry, Vogler, Reichardt, Maria Weber, Zelter u. A. m. (Vergleiche hierzu Charinomos, Th. II, S. 585—586.)

[*] J. W. Echtermeyer's und Simrock's Quellen des Shakſpeare. Th. I, S. 67 bis 94 die Sage vom Amleth nach Saxo Grammaticus enthaltend.

A. W. Schlegel's dramaturgiſche Vorleſungen, Th. II, S. 146—152.

L. Tiek's dramaturgiſche Blätter, Th. II, S. 58—132.

F. Horn's Erläuterungen der Schauſpiele des Shakeſpeare, Th. II, S. 1—85. S. auch deſſen freundliche Schriften, Th. I, S. 224 ff. und Th. II, S. 105—119.

E. Gans's vermiſchte Schriften, Th. II, S. 269—314 über den Hamlet des Shakeſpeare und den des Ducis ꝛc. ꝛc.

Das Adagio und Rondo des Hrn. **David** wäre mit allem Rechte Concertino zu nennen geweſen. Es beſteht aus einer Einleitung, in welcher das concertirende Inſtrument in recitativähnlicher Weiſe — ſeit Spohr's Concert in Form einer Geſangſcene öfter mit Glück für gleiche Zwecke benutzt — behandelt iſt, der Begleitung ein Motiv des Hauptſatzes, Rondo, zu Grunde liegt. Auch das folgende Adagio iſt mehr getragen und geſangvoll als glanzreich und impoſant. Das Rondo mit ſeinem humoriſtiſchen Thema iſt, wie an innerem Ausbau und äußerer Abrundung, an Umfang und Maſſe der aufgebotenen Mittel, ſo auch in der Wirkung der bedeutendſte Satz. Im Harmoniſchen iſt uns das plötzliche Ergreifen des Es-Dur nach Cis-Moll (S. 18) zu unmotivirt; auch wird, da dem Spieler noch dazu die Begleitung recht treulos unter der Hand entſchlüpft, die Reinheit der Intonation ſehr gefährdet. Das Ganze trägt nicht das Gepräge hoher Originalität oder einer großartigen Leidenſchaftlichkeit, aber ſeine geſunde, gemüthliche Jovialität wird dem Spieler ſelbſt Freude und den Dank der Hörenden erwerben. Lr.

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

[Mendelsſohn-Bartholdy's Paulus. — Halevy's Jüdin.]

Das Intereſſanteſte aber brachte uns die zweite dieſer Akademieen; Mendelsſohn-Bartholdy's Paulus. Ueber den außerordentlichen Erfolg dieſes Oratoriums hat bereits eine kürzere Notiz in dieſen Blättern berichtet. Das zahlreich verſammelte Publicum folgte dieſem Rieſenwerke mit einer Theilnahme, Aufmerkſamkeit und Spannung, welche ſich durch volle 3 Stunden nicht nur erhielten, ſondern ſtets wuchſen, bis ſie ſich zum überlauten Enthuſiasmus ſteigerten; ſo daß am Ende alle Mitwirkenden, und insbeſondere Hr. Capellmeiſter **Skraup**, der dieſes Concert einſtudirt und geleitet hatte, gerufen und die Wiederholung (ein in Prag unerhörter Fall) laut und ſtürmiſch begehrt wurde, die auch den 8. September bei überfülltem Saale Statt fand. Bei dieſer zweiten Aufführung war der Erfolg ein wo möglich noch günſtigerer; denn Jene, die es zum zweitenmal hörten, konnten die Schönheiten deſſelben mit weit ſelbſtſtändigerem Bewußtſein, als zuerſt, genießen, und ſo kam es, daß keine Nummer beifallslos endete; ja es mußte der unvergleichliche Choral: „Wachet auf —" und das Gebet der Heiden: „Seid uns gnädig, hohe Götter" (Nr. 35. A-Dur) wiederholt werden. Es ſind zwar einzelne, die ſich mit der Behandlungsart einiger Einleitungsphraſen, wie z. B. „Und Stephanus ſprach:" oder „Und ſie beteten", wo eine andere Stimme und der Chor den folgenden Satz aufnehmen, nicht befreunden konnten; — die behaupteten, es ſtänden die Arien und Duetten (natürlich auch hier mit Ausnahmen) nicht auf der Höhe der trefflichen Chöre und Choräle; — die die öftere Anwendung von Tripeltacten tadelten, ja ſogar das herrliche „Steiniget ihn, ſteiniget ihn" zu dramatiſch fanden. Auch wendeten ſie gegen den oben erwähnten Chor (Nr. 35) ein, die obligate Führung der Flöte widerſtreite dem einfach erhabenen Charakter des Oratoriums, was Andere wieder als auf hiſtoriſchem Grunde beruhend ſowohl, als durch die innere Schönheit ſelbſt gerechtfertigt fanden. Alles dies aber beweiſt nur, welches Intereſſe Alle an dieſer neuen muſikaliſchen Erſcheinung nahmen und was für Momente, die zum Theil grundlos und bei einem Werke, wie dieſes, größtentheils kleinlich ſind, man hervorheben mußte, um doch auch hier den Satz: „Tadel muß ja ſein" wahr machen, um ſich rühmen zu können, die Flecken an dieſer muſikaliſchen Sonne gefunden zu haben. — Aber nicht nur deshalb, daß wir dieſes in ſeiner Art einzige Werk, durch die zweimalige in der

That gelungene Aufführung kennen gelernt haben, ſind die Tage des 4ten Auguſts und des 8ten Septembers in der muſikaliſchen Chronik unſerer Stadt merkwürdig; ſondern auch dadurch, daß wir nun mit Sicherheit die Aufführung der andern Werke des genialen Componiſten erwarten können, da nun alle Hinderniſſe, die demſelben entgegenſtanden, von ſelbſt aufgehoben ſind. — — — —

Wenn wir bei dieſem Werke abermals kennen lernten, wie ſich das Genie in ſeinen Productionen offenbaret, wie es Effecte hervorbringt, die, eben weil ſie urſprünglich, nicht mit jenen gemachten verwechſelt werden dürfen, — wir erwähnen nur den erſchütternden Choral, wo die Trompeten und Poſaunen durch die Umkehrungen des D-Dur-Dreiklanges emporſteigen, — ſo zeigt ſich in Halevy's Jüdin deutlich, zu welchen Verirrungen ſich auch das unbeſtrittenſte Talent hinreißen läßt, wenn es in der Sucht, die Gegenwart durch Außerordentliches in Erſtaunen ſetzen zu wollen, zu weit geht. Schon die Wahl eines Buches, das mit allen ſchimmernden Lappen neufranzöſiſcher Romantik, als da ſind: Kirchenfeſte, Triumphzüge, Fluch, Galgen und Rad, ausgeſtattet iſt, ſo das mit einer Hinrichtung in Anweſenheit der ganzen heil. Inquiſition endet, zeigt deutlich, was der Componiſt eigentlich bezweckte. Dennoch müſſen wir, ſelbſt bei der unvollkommenen Kenntniß dieſer Oper, da ſie nur fragmentariſch aufgeführt wurde, ſelbſt die Ouverture war ſchon bei der zweiten Aufführung geſtrichen, bekennen, daß in derſelben Schönheiten enthalten ſind, die von bedeutendem innern Vermögen des Componiſten Zeugniß geben. —

(Schluß folgt.)

Zur muſikaliſchen Beilage, Heft IV.

Vesque von Püttlingen,
Die Geiſterinſel von H. Heine für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte.

Leopold Schefer,
Generalbeichte von Goethe für drei Stimmen.

Joſeph Elsner,
Trauermarſch aus deſſen neueſter Paſſionsmuſik für das Pianoforte arrangirt.

Joſephine Lang,
Das Traumbild von H. Heine für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte.

Der erſte Beitrag rührt von einem Dilettanten her, einem hochgeſtellten Beamten in Wien, der ſich noch unlängſt auf der daſigen erſten Bühne auch in der Oper verſucht. Ueber ſeine Leiſtungen im Liederfache hat die Zeitſchrift bereits früher berichtet. Franz Schubert ſcheint nicht ohne Einfluß auf den Componiſten geweſen zu ſein, wie anderſeits ſeine Melodie oft an italieniſche erinnert; eine Bemerkung, die man an mehren ſüddeutſchen Componiſten, wie Lachner, Thalberg, Proch u. A. machen kann. Dem Sinne des Heine'ſchen Gedichtes entſprechend, iſt es der graue trübe Ton der Muſik, der die Wirkung der Compoſition macht; von den Worten entkleidet, erſchiene ſie allerdings etwas einförmig und harmoniearm.

Der Name des Verfaſſers des zweiten Beitrages iſt wohl ein allbekannter; gern hätten wir dem Leſer eine größere Probe ſeiner gediegenen muſikaliſchen Bildung gegeben, wenn es der ſparſam zugemeſſene Raum unſerer Beilagen geſtattet hätte. Erfreue man ſich auch der kleinen Gabe des Dichters! Die Ueberſchrift „mit Pathos" war nöthig; ſie bezeichnet Maß und Ausdruck, in dem der Geſang vorzutragen, auf das Beſtimmteſte. Auffallend erſcheint es, daß er nur für drei Stimmen geſetzt iſt.

Von Joſeph Elsner iſt nur wenig bekannt; wir geben hier einen Auszug aus einem größeren Werke, über das unſer Warſchauer Correſpondent in Nr. 27 d. Bandes das Ausführlichere mit warmer Theilnahme berichtet. Das Arrangement hätten wir reicher und vollſtimmiger gewünſcht.

Das Lied von Joſephine Lang iſt ein feines, äußerſt zartes Gewächs, das wir der aufmerkſamen Betrachtung des Leſers anempfehlen; es gefällt uns durchaus in ſeiner Innigkeit, namentlich da, wo es in's G-Dur ausweicht, wie dann das Ganze ſehr ausdrucksvoll declamirt iſt. Alles Vorzüge, die man in einem vor Kurzem bei Haslinger erſchienenen Liederhefte noch zahlreicher antreffen wird; daſſelbe Heft enthält auch eine Compoſition des von dem Manheimer Muſikverein ausgeſchriebenen Preisgedichtes, die mir gleichfalls unter allen mir zugekommenen als die am innigſten und eigenthümlichſten aufgefaßte erſchienen. Die Verfaſſerin, noch ſehr jung, lebt meiſtens in Augsburg.

R. S.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 44. Den 30. November 1838.

Hamlet in der Oper (Fortſetzg.) — Skizze z. e. Denkmal Beethoven's. — Ueb. d. Leipz. Muſikleben. — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. — Chronik.

Verdienſt des Künſtlers, eigenes, einziges,
Iſt Großes wollen — Wollen mit Manneskraft,
Daß Werke ſich auf Werke drängen.
v. Collin.

Hamlet in der Oper.

(Fortſetzung.)

Das werden wir nicht können, ja das haben vielleicht alle die ſämmtlichen Schriften hier noch nicht gethan. Wie geſtern die hohlen Exclamationen, ſo haſſe ich heute auch jedes unnütze Hin- und Herreden; wenn wir auseinander gehen, muß jeder ein Paar klare Gedanken mit nach Hauſe nehmen, ſonſt war alles Geſchwätz überflüſſig. Wenn ich einen Gegenſtand gehörig betrachten will, ſo denke ich denſelben zunächſt möglichſt gründlich durch, und wenn ich mir in ſolcher Weiſe eine ſelbſtſtändige Anſicht gebildet habe, dann leſe ich wo möglich Alles, auch das anerkannt Verfehlte, was bereits von Andern darüber geſagt worden iſt: und alsdann kann ich, wie ich denke, allenfalls auch ein wenig mitſprechen.

Serenus wurde in ſeinem Eifer durch den eintretenden Adamar, einen jungen Muſiker, unterbrochen; er war der letzte der Ankommenden geweſen, und ſomit begann nun ohne Weiteres die Unterhaltung. Einer der jungen Bildner, in dem ſich Alles plaſtiſch, gleichſam wie Kryſtalle, anſetzt und geregelte Form annimmt, begann dieſelbe durch Vorzeigung einer Bleiſtiftzeichnung, den Kopf des Hamlet darſtellend, welche zu intereſſanten Erörterungen über den Charakter deſſelben, wie über den Zuſammenhang aller äußeren Geſtaltung mit dem Innern, die natürliche Veranlaſſung gab. Ein Architekt meinte darauf, die frühere Hirſchfeld'ſche Periode der Landſchafts-Gärtnerei habe die Gärten und Luſthaine zu viel mit Einſiedeleien, Tempeln, Denkmälern wirklicher Perſonen u. ſ. w. geziert, die heutige ſchöne Gartenkunſt thue dagegen wiederum zu wenig für das innere Auge des Luſtwandelnden; nun gewönnen aber die vollendeteren Geſtalten der Poeſie für den tiefern Geiſt abſolute Realität, und ſo ſollte denn jeder Parkbeſitzer ſich Gedenkplätze ſchaffen, wo er an ſeine Lieblinge erinnert würde, die, einen tiefen Einfluß auf ſein Inneres übend, mit ihm durch das Leben wallen, wie z. B. Mignon, Victor, Vult, Leibgeber u. ſ. w. In dieſem Sinne hatte er die Zeichnung zu einer Gartenpartie entworfen, die er Opheliensruh benannte. An einem ſtillen Waſſer erblickte man eine höchſt ſinnig angelegte einfache Bank, von Trauerweiden und ähnlichen Gewächſen umgeben; es ſollte Ophelien's Sterbeort vergegenwärtigen, von dem es im Hamlet heißt:

Es neigt ein Weidenbaum ſich über'n Bach
Und zeigt im klaren Strom ſein graues Laub,
Mit welchem ſie phantaſtiſch Kränze wand. —
Dort, als ſie aufklomm, um ihr Laubgewinde
An den geſenkten Aeſten aufzuhängen,
Zerbrach ein falſcher Zweig, und niederfielen
Die rankenden Trophäen, und ſie ſelbſt
In's weinende Gewäſſer.

Der dieſer Zeichnung zum Grunde liegende Gedanke, die Art ſolcher Gartenverzierung, gab zu lebhaften Debatten Veranlaſſung; dieſelbe fand ſehr heftige Widerſacher, Andere dagegen redeten ſolchen Gedenkplätzen, in ähnlicher Art ausgeführt, ohne Graburnen, Pyramiden und andere unpaſſende Aeußerlichkeiten, ſehr das Wort. — Ein hinten und vorn verwachſener Maler, der Humoriſt der Geſellſchaft, hatte eine Zeichnung angefertigt, worin er die gegenwärtige Richtung zum Gräßlichen in der franzöſiſchen Kunſt höchſt launig parodirte. Man ſieht hier in Gegenwart des Königs und des ganzen Trauergefolges den Hamlet und den Laërtes in Opheliens Grabe ringen; unter ſchrecklichen Mienen faßt dieſer den Prinzen eben bei der Gurgel und ſpricht: „dem Teufel deine Seele!“ Die geſammte Art der Auffaſſung und Darſtellung gab zu vielen ergötzlichen und auch ernſten Bemerkungen Anlaß, die an dieſer Stelle jedoch gegen einige Auszüge aus den Dialogen über die Tonkunſt zurückſtehen müſſen, zu welchen Adamar bald darauf die Veranlaſſung gab.

Derſelbe hatte, mit reinſtem Eifer ſich der Muſik weihend, bereits eine ziemliche Anzahl zum Theil recht guter Lieder gemacht, wozu Bernhard vornehmlich den Text geliefert hatte, und wodurch dann die Freundſchaft der jungen Männer entſtanden war. Ferner hatte derſelbe ſich bereits mit Beifall in einigen größeren Compoſitionen verſucht, wie z. B. in einer Ouverture zu Romeo und Julie, in Quartetts, wie auch einer Feſtcantate zu feierlicher Gelegenheit, und jetzt nun war das ſehnlichſte Ziel ſeiner feurig jungen Kraft die Oper. Adamar hatte indeſſen eben äſthetiſche Bildung genug, um nicht, wie ſonſt junge Muſiker es leicht zu thun pflegen, nach dem erſten beſten Texte zu greifen; er wußte ſehr wohl, daß die Dichtung gleichſam das Gerippe der Oper wäre, deſſen Gebrechen der üppigſte muſikaliſche Gliederbau der heutigen Kunſtbildung des Publicums nicht zu verdecken vermag; ja er erkannte ſogar, daß von der mehr oder minder glücklichen Wahl des Stoffes der Erfolg eines erſten Auftretens in dieſem Gebiete der Tonkunſt weſentlich abhange: und deshalb befand er ſich in dringendſter Verlegenheit um einen guten Text.

Mehre ſkizzirte Opern ſeines Freundes Bernhard waren bereits verworfen worden, theils weil Adamar hier und da Quartette, Terzette ꝛc. hingelegt haben wollte, die mit dem dramatiſchen Gange der Haupthandlung gar nicht vereinbar waren (welcher Operndichter kennt dergleichen Forderungen auch der äſthetiſch gebildeteren Tonſetzer nicht, der einſichtsloſen Prätenſionen mehr beſchränkter Componiſten gar nicht zu gedenken), theils weil ihm der Stoff nicht bedeutſam und pikant genug ſchien. Darüber hatte Bernhard indeſſen die Luſt an ſolchen Productionen verloren, die er, in ſolcher Weiſe geübt, nicht ganz mit Unrecht poetiſche Handlanger-Arbeit nannte, obgleich die Operndichtung, ihrem wahren Weſen nach, als eine bedeutende Kunſtform der Poeſie erſcheinen kann: und dieſe auch jetzt wiederum unverhehlen geäußerte Unluſt hatte eben ſeinen Freund Adamar unangenehm berührt. Hamlet ſollte, wie auch Bernhard ſich, ohne irgend darauf einzugehen, kurzweg gegen alle Textmacherei erklärt hatte, dennoch als Oper auf der Bühne erſcheinen, und der feurig erregte Tonkünſtler hoffte nunmehr die freudige Billigung dieſes Planes von ſeinem theuern Serenus.

(Fortſetzung folgt.)

G. Bläſer's Skizze
zu einem
Denkmal Beethoven's
ausgeſtellt in der Berliner Akademie.

Denkmäler und Eiſenbahnen — das ſind die beiden Pole, um die ſich jetzt unſere Speculation dreht. Den Leſern dieſer Zeitſchrift klingen vielleicht noch die „vier Stimmen“ in den Ohren, die ſich (Bd. IV, Nr. 51) über das Monument für Beethoven ausſprachen. Es waren die Stimmen Floreſtan's, Euſebius', Jonathan's und Raro's. So ganz nach Wunſch und Sinn des Euſebius hat nun ein mehr als talentvoller Schüler des berühmten Bildners Chriſtian Rauch — Guſtav Bläſer aus Cöln, eine Skizze zu einem Monumente für Beethoven in den Sälen der Akademie ausgeſtellt, deren Ausführung im größten Style man nur wünſchen kann. Auf einem Unterbau, deſſen vier Ecken vier Sockel-Statuen, die mindeſtens Lebensgröße haben müßten, ſteht der gewaltige Meiſter in einer Stellung und in einem Ausdruck des Kopfs, als wollte er mit einem furchtbaren Saitenſchlag alle Philiſter und alle Zopfmuſik zuſammenſchmeißen. Die rechte Bruſthälfte, Schulter und Arm ſind entblößt .... die Rechte hält eine halb aufwehende Notenrolle, der übrige Theil des Körpers iſt bis tief auf die Fußſpitzen herab mit einem faltenreichen Gewande bedeckt. — Die Linke hält feſt und ſicher die Leyer. Der portraitähnliche Kopf von tiefſinnigſtem, erhabenſten Ausdruck neigt ein wenig nach vorn über .... das Haar wallt rückwärts. Die ganze Erſcheinung — ſelbſt in dieſem kleinen Maßſtabe, den die Skizze hält — gebietet Ehrfurcht und Bewunderung; namentlich ſind Haltung und Ausdruck des Kopfes nicht gelungener zu denken. Die vier allegoriſchen Sockelfiguren perſonificiren die Miſſa in F, — ein im Gebet aufblickender Engel in reicher Gewandung — die Sonata pathetica, die Sinfonia pastorale und die Eroica im griechiſchen Styl, letztere durch einen Herkules mit Keule und Löwenhaut. Der Künſtler hat hier bei der Skizze die Bedeutung jeder Figur unterzeichnet, was bei der wirklichen Ausführung unpaſſend erſcheinen dürfte. Gegen dieſe Allegorieen möchten wir überhaupt einiges Bedenken erheben. Wollte der Künſtler jedes Genre, in dem Beethoven Meiſter war, uns durch eine Figur verſinnlichen, ſo hätte vor Allem Fidelio nicht fehlen dürfen, und hier wäre auf das Glücklichſte die geniale Darſtellerin dieſes ſublimen Charakters, Wilhelmine Schröder-Devrient, deren Aeußeres gleichſam wie erkoren iſt für die plaſtiſche Darſtellung, — zu verewigen geweſen. Vielleicht in Geſtalt einer Melpomene mit den lyriſchen Symbolen der Polyhymnia. Den betenden Engel könnte man ſich ohne nähere Bezeichnung der Miſſa in F gefallen laſſen. Für die Eroica mit Keule und Bart hätten wir indeß lieber eine römiſche Bellona geſehen, oder auch eine Klio, wie Euſebius will; jedenfalls lauter weibliche Sockelfiguren, — ſchon des Gegenſatzes wegen zu der ſtrengen, großartigen Männlichkeit, die der Künſtler in die Figur Beethoven's gelegt hat, und dann ſagt Goethe:

„Das Ewig-Weibliche
„Zieht uns hinan".

Wir würden uns freuen, wenn der Künſtler veranlaßt würde, ſeine treffliche Skizze im Großen auszuführen, und nicht beleidigt durch unſere wohlgemeinten Ausſtellungen, ſich bewogen fühlte, unſere Andeutungen in Erwägung zu ziehen.

Ueber das Leipziger Muſikleben.

(Schluß.)

Die Abonnementconcerte. — Mſtrs. Shaw. — Virtuoſen.

Mſtrs. **Shaw** ſang Beethoven's „Ah perfido!", eine Cavatine von Mozart, Lied der Fatime aus Oberon, — O salutaris hostia von Cherubini und mehre Arien von Roſſini, Mercadante, Zingarelli und Meyerbeer. Ihre Stimme hat in den tiefen und mittleren Tönen ganz die reiche Fülle und Klangfarbe des Contraalt, doch geſtattet ihr das Daſein eines dritten Regiſters, einer freilich in Maſſe und Charakter des Klanges ziemlich abſtechenden Kopfſtimme, in das Gebiet des Mezzoſoprans überzugreifen. Den Mangel einer in allen Chorden durchaus gleichen Tonleiter verſteht ſie durch geſchickte Benutzung oder Anbequemung der Bravourſtellen, bisweilen durch Transpoſition in eine tiefere Tonart unfühlbar zu machen. Die Anwendung dieſes letzteren Mittels kann freilich nicht immer, ohne dem Charakter der Compoſition Eintrag zu thun, ſtattfinden, z. B. bei der Beethoven'ſchen Arie, wogegen jedoch Cherubini's „O salutaris" an innigem, man könnte ſagen kirchlichem Ausdruck durch die tiefere Lage eher zu gewinnen ſchien. Wenn dem mechaniſchen Theil ihrer Sangweiſe nicht die unbedingte Leichtigkeit einer ſüdlichen Kehle zuzuſchreiben iſt, ſo iſt er immerhin bedeutend, ihre Coloratur fließend, klangvoll und ſtets deutlich und reinlich. Ihr Vortrag iſt großartig, bedeutungsvoll, dem Tief-ernſten mehr ſich zuneigend, als dem Heftig-leidenſchaftlichen oder Gemüthlich-heiteren, beides jedoch nicht ablehnend. In Summa, Mſtrs. Shaw iſt eine bedeutende Erſcheinung und das Streben der Direction, auch im Fache des Geſanges dem Publicum Ausgezeichnetes zu bieten, verdient im vollen Maße die rege Anerkennung des letztern, die ihr zu Theil wird. Die Concerte ſind auch dieſen Winter faſt überfüllt.

Von Claviervirtuoſen hörten wir zuerſt Hrn. **Wyſocki** aus Krakau. Er ſpielte ein Rondo mit Einleitung (Krakowiak) eigener Compoſition, dem die nationellen Motiven einen eigenthümlichen, intereſſanten Anſtrich verliehen, und erwieß ſich durch Compoſition und Vortrag als einen durch Talent und Bildung gleich achtenswerthen Künſtler. Er fand verdiente, ehrende Anerkennung. Ihm folgte Hr. **Eberwein** aus Weimar, von Paris kommend. Seine Compoſition „Trennung und Wiederſehn" bot des Eigenthümlichen und Neuen zu wenig, und ſein Spiel, obwohl techniſch gewandt und rund, war doch zu einförmig und kalt, um auf eine andere als mittelmäßige Aufnahme Anſpruch machen zu können. — Von dem jungen Violinſpieler **Möſer** aus Berlin und **Melanie** und **Richard Lewy** wurde bereits wiederholt berichtet. — Hr. **Brandenburg** aus Erfurt ſpielte aus Spohr's 9tem Concert das Adagio und Rondo, das erſtere mit ſchönem Ton, und überhaupt tadellos; dem Rondo zeigte er ſich jedoch nicht völlig gewachſen, die Dopelgriffe des Themas waren unrein und dem Ganzen fehlte die ſelbſtbewußte Sicherheit und ruhige Beherrſchung. — Von den Orcheſtermitgliedern trug Hr. **Queiſſer** ein ſehr intereſſantes neues Concertino für die Baßpoſaune von David mit eklatanter Wirkung vor, der Beifall blieb an weithallendem Schall hinter dem Inſtrumente nicht zurück. Hr. **Grenſer** blies ein Flötenconcert von Fürſtenau, ſein vortrefflicher Ton und nobles Spiel fand verdienten Beifall, der wohl ſtärker ausgefallen ſein möchte, wäre die Compoſition anziehender und namentlich das Thema des Schlußſatzes nicht gar zu trivial geweſen. Hr. **Uhlrich** endlich erntete durch den Vortrag von Variationen von Lipinski gewohnten lebhaften Beifall.

Noch ziehe ich das geſtrige 7te Concert in meinen Bericht, in welchem wir Kalliwoda's 1ſte Symphonie (F-Moll), ein Chor von Haydn und eine Mendelsſohn'ſche Ouverture (Meeresſtille und glückliche Fahrt) hörten. Mſtrs. Shaw ſang ein Gebet von Händel (Heilig!), eine Arie aus der Italienerin und 2 Lieder, ſchottiſches Volkslied und Reiſelied von Mendelsſohn, letzteres etwas zu ſchwerfällig, dünkt mich, für das duftige phantaſtiſche Weſen des Textes und der Compoſition. — Hr. Conſt. **Decker** aus Berlin ſpielte Weber's F-Moll-Concert, in der erſten Hälfte, vielleicht durch einen äußern Einfluß geſtört, nicht mit voller Einheit und Rundung, freier und abgerundeter die zweite. — H. **Meyer** trug Variationen für die Clarinette von Bärmann mit ziemlicher Fertigkeit und vorzüglichem Ton vor und fand ſtärkern Beifall, als die fühlbar gewordene Länglichkeit der Compoſition vermuthen ließ. 11.

Tagesbegebenheiten.

[Ehrenbezeugungen.]

Darmſtadt. — Der hieſige Hoforganiſt, Hr. Ch. H. **Rink**, hat wegen ſeiner Verdienſte um die Kirchenmuſik und als Anerkennung ſeiner 49jährigen Dienſte das Ritterkreuz erſter Claſſe des Großherzogl. heſſiſchen Ludwigordens erhalten. —

Lucka (bei Altenburg). — Hr. G. G. Belke, hieſiger Stadtmuſikus und ausgezeichneter Flötiſt, iſt auf ſeiner letzten Kunſtreiſe von dem philharmoniſchen Verein in München zum Ehrenmitglied ernannt worden.

[Neue Opern.]

Paris. — Auber's neue große Oper, die an der Akademie gegeben wird, hat den andern Namen: la Soeur des Fées erhalten, früher war ſie la Fille de l'Air getauft. — Die Opéra comique iſt ſehr fleißig; der „Thérèse" von Caraffa folgten unverzüglich „la Dame d'Honneur" von Despréaux, „le Brasseur de Preston" von A. Adam, eine einactige „Zurich" von Rouſſelot, eben ſo eine von A. Boieldieu; auch hat Halevy für dieſelbe Bühne zwei kleinere Werke in Arbeit. — Für das Theater „Renaissance" ſchreibt A. Griſar eine Oper in 5 Acten: „Bernard le Florentin". —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Frankfurt. — Der Violinvirtuos H. Wolff gibt hier mit großem Beifall Concerte. — Die Concerte des Muſeums haben unter Guhr's Leitung begonnen: das erſte derſelben brachte „die gewöhnlichen Genüſſe: eine Beethoven'ſche Symphonie, eine Ouverture, einige literariſche Sächelchen ꝛc." — Glückliche Frankfurter! —

Berlin. — Die Singakademie wird in ihren diesjährigen Abonnementconcerten folgende Werke zur Aufführung bringen: Paulus von Elkamp, 15. Nov. — Schöpfung von Haydn, 13. Decbr. — Eine Kirchenmuſik von Seb. Bach, und die Iſraeliten in der Wüſte von Grell, 10. Jan. — Paulus von Mendelsſohn, 7. Febr. —

München. — Am 29. Oct. gab MD. Molique aus Stuttgart im Odeon ein Concert, in dem er ſich abermals als einen der vorzüglichſten deutſchen Meiſter bewährte. —

Leipzig. — Der Flötenvirtuos Fürſtenau aus der Dresdener Hofcapelle wird mit ſeinem talentvollen Sohne in den nächſten Tagen hier Concert geben. —

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Bei Schleſinger in Berlin erſcheinen auf Subſcription die hinterlaſſenen Werke C. M. v. Weber's, darunter eine Symphonie für Orcheſter in 4händiger Bearbeitung. Einen Geſang wird das Album für Geſang enthalten, das, wie das Album für Piano (mit Compoſitionen von Chopin, Henſelt, Thalberg, Taubert, Reiſſiger u. A.), nächſtens ausgegeben wird. —

Die von dem Capellmeiſter André 1799 mit dem ſämmtlichen hinterlaſſenen Manuſcripte Mozart's von deſſen Witwe gekaufte Oper Zaide wird in Kurzem bei Joh. André in Offenbach im Clavierauszug erſcheinen. Der Ertrag iſt zum Theil für die Mozartſtiftung beſtimmt und der Comité der letzteren verbürgt auf dem Subſcriptionscircular die Aechtheit des Werks.

. **Wien**, den 5ten November. — Die geſtrige, von der Geſellſchaft der Muſikfreunde gegebene Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn überbot an Großartigkeit Alles, was ich in dieſer Art gehört. Seit lange hat man vielleicht in ganz Europa kein ſo großes Orcheſter zuſammengeſehen, es waren über 1100 Mitwirkende (804 Stimmen und 520 Inſtrumente, unter letzteren allein 41 Violoncells), daß ſomit namentlich die Wirkung der Chöre eine außerordentliche, läßt ſich denken; ſie waren trefflich einſtudirt und ſangen mit ſichtlicher Liebe, wie auch die Soloſtücke von ſchönen Stimmen vorgetragen wurden. Erſter Dirigent war Hr. J. B. Schmiedel, zweiter Hr. L. Klemm; von den Violinen ſpielten die HH. Hellmersberger und Gauſter vor. Am Clavier dirigirte Hr. Fiſchhof, die Solopartieen wurden von Frl. Charlotte Mayer und den HH. Lutz und Krauſe geſungen. Die Verſammlung war glänzend, der Beifall oft ſtürmiſch, zwei Chöre mußten wiederholt werden. Der kaiſerliche Hof war nicht zugegen; man verſpricht ſich deſſen Gegenwart bei der Wiederholung des Feſtes, die nächſten Donnerſtag Statt findet; eine dritte Aufführung iſt, wie ich ſo eben höre, auf Sonntag feſtgeſetzt. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 16. Nov. im Opernhauſe zum erſtenmal: Der Laborant, neue Oper v. Eckert. 22. Anna Bolena, Frl. Joh. v. Schoultz, erſte Sängerin vom S. Carlo-Theater in Neapel, Anna B. als Gaſt. —

Leipzig, 24. Zum erſten Male: Zum treuen Schäfer, Oper v. Adam. —

[Concert.] Berlin, 21. Im Concertſaale des Schauſpielhauſes: Concert der Gebrüder Ganz. —

Dresden, 24. Zweites Concert v. Cl. Wieck. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. **№ 45.** Den 4. December 1838.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte. — Hamlet in der Oper (Fortſetzg.). — Aus Berlin. — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

> Lange Erfahrung, genaue Anmerkungen und natürliche Gründe geben in allen Künſten weit wichtigere Regeln an die Hand, als alle Quadranten und Cirkel.
>
> Mattheſon's vollk. Capellmeiſter

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung von Nr. 18.)

C. Mayer, große Phantaſie. — Op. 54. — 1 Thlr. — Petersburg, bei L. Sneguireff. Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Es iſt lange her, daß die Zeitſchrift nichts über dieſen Componiſten gemeldet, und noch länger, als ich nach jedem neuen Werke ſeines Namens wie nach einem zurückgehaltenen Schatz fuhr. Eine Zeit lang ſpielte und variationirte er uns auch zu viel: um ſo erfreulicher thut ſich nun einmal ein größeres ſelbſtſtändiges Werk, obige Phantaſie hervor, die uns ſeinen heitern klaren Sinn wieder lebhaft in's Gedächtniß ruft; denn wo ſie ſich auch ernſthafter anſtellt, iſt es eben nicht mehr als leichte Maske, hinter der der zufriedene Mann noch deutlich genug zu erkennen. Heiterkeit iſt ein Hauptzug ſeines Charakters und ſo wird ſich die Phantaſie dankbare Spieler erwerben. Schwierige Aufgaben bringt ſie in keiner Hinſicht, die Finger finden leicht und ſchnell was der Autor will, es klingt alles wohl und angenehm, reiht ſich alles natürlich und fließend aneinander. Der Beiſatz „dramatique" auf dem Titel iſt ein Modeſchild, hinter dem man nichts Tieferes zu ſuchen hat: hier ſind es vier loſe verbundene Sätze verſchiedenen Charakters, deren jeder auch für ſich gedacht werden könnte: eine Einleitung, ein Cantabile, ein Marſch und ein Schluß-Allegro; muſikaliſch gut an einandergereiht, wie ſchon geſagt, ſtehen ſie ſonſt in keiner poetiſcheren Beziehung zu einander. Der Anfang der Einleitung erinnert ſehr an einen bekannten Clavierſatz in C-Moll von Mozart; das Ganze an eine ſchöne Phantaſie aus Hummel's Jugendzeit, der Opuszahl entſinne ich mich nicht. Da über die Mayer's, Müller's ꝛc. ein ewiger Zwieſpalt in der Welt herrſcht, ſo wird bemerkt, daß obiger der Petersburger und der Beſte unter ſeinen für das Clavier componirenden Namensvettern. Die Phantaſie gibt zugleich eine Probe von Petersburger Ausſtattung, die der unſrigen in keiner Art nachſteht. —

Fr. Chopin, Impromtu. — Op. 29. — 12 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

— —, vier Mazureks. — Op. 30. — 20 Gr. — Ebenda. —

— —, Scherzo. — Op. 31. — 1 Thlr. 4 Gr. — Ebenda. —

Chopin kann ſchon gar nichts mehr ſchreiben, wo man nicht im 7ten, 8ten Tacte ausrufen müßte: „das iſt von ihm!" Man hat das Manier genannt und geſagt, er ſchreite nicht vorwärts. Aber man ſollte dankbarer ſein. Iſt es denn nicht dieſelbe originelle Kraft, die euch ſchon aus ſeinen erſten Werken ſo wunderbar entgegenleuchtete, im erſten Augenblick euch verwirrt gemacht, ſpäter euch entzückt hat? und wenn er euch eine Reihe der ſeltenſten Schöpfungen gegeben, und ihr ihn leichter verſteht, verlangt ihr ihn auf einmal anders? Das hieße einen Granatenbaum umhacken, weil er immer Granaten, auch jährlich dieſelben Früchte wiederbringt. Es ſind aber bei ihm nicht einmal dieſelben, der Stamm wohl der nämliche, die Früchte aber in Geſchmack und Wuchs die verſchiedenartigſten. So müßte ich obigem

Impromtu, ſo wenig es im ganzen Umkreis ſeiner Werke zu bedeuten hat, kaum eine andere Chopin'ſche Compoſition zu vergleichen; es iſt wiederum ſo fein in der Form, eine Cantilene zu Anfang und Ende von reizendem Figurenwerk eingeſchloſſen, ſo ein eigentliches Impromtu, nichts mehr und nichts weniger, daß ihm nichts anderes ſeiner Compoſition an die Seite zu ſtellen. Das Scherzo erinnert in ſeinem leidenſchaftlichen Charakter ſchon mehr an ſeinen Vorgänger: immerhin bleibt es ein höchſt feſſelndes Stück, nicht uneben einem Lord Byron'ſchen Gedicht zu vergleichen, ſo zart, ſo keck, ſo liebe- wie verachtungsvoll. Für Alle paßt das freilich nicht. Die Mazurek hat Chopin gleichfalls zur kleinen Kunſtform emporgehoben; ſo viele er geſchrieben, ſo gleichen ſich nur wenige. Irgend einen poetiſchen Zug, etwas neues in der Form oder im Ausdruck hat faſt jede. So iſt es in der zweiten der obengenannten das Streben der H-Moll-Tonart nach Fis-Moll, wie ſie denn auch (man merkt es kaum) in Fis ſchließt; in der zweiten das Schwanken der Tonarten zwiſchen weicher und harter, bis endlich die große Terz gewinnt; ſo in der letzten, die jedoch eine matte Strophe (auf S. 13) hat, der plötzliche Schluß mit den Quinten, über die die deutſchen Cantoren die Hände über die Köpfe zuſammenſchlagen werden. Eine Bemerkung beiläufig: die verſchiedenen Zeitalter hören auch verſchieden. In den beſten Kirchenwerken der alten Italiener findet man Quintenfortſchreitungen, ſie müſſen ihnen alſo nicht ſchlecht geklungen haben. Bei Bach und Händel kommen ebenfalls welche vor, doch in gebrochener Weiſe, und überhaupt ſelten; die große Kunſt der Stimmenverflechtung mied alle Parallelgänge. In der Mozart'ſchen Periode verſchwinden ſie gänzlich. Nun trabten die großen Theoretiker hinterher und verboten bei Todesſtrafe, bis wieder Beethoven auftrat und die ſchönſten Quinten einfließen ließ, namentlich in chromatiſcher Folge. Nun ſoll natürlich ein ſo chromatiſcher Quintengang, wird er etwa zwanzig Tacte lang fortgeſetzt, nicht als etwas Treffliches, ſondern als etwas äußerſt Schlechtes ausgezeichnet werden, gleichfalls ſoll man dergleichen aber auch nicht einzeln aus dem Ganzen herausheben, ſondern in Bezug zum Vorhergehenden, im Zuſammenhang hören, und dann wüßte ich nicht, wer es uns verwehren könnte, nach einer Figur wie dieſe:

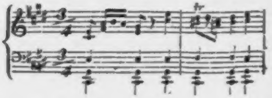

gegen den Schluß hin ſo zu ſchreiben:

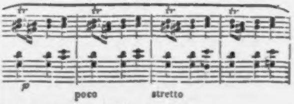

und dann etwa zu ſchließen wie folgt:

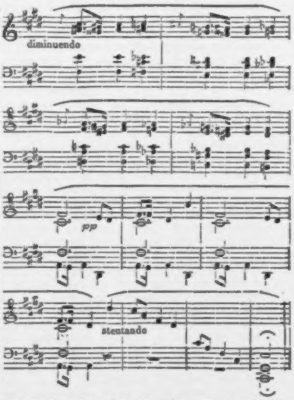

Und ſo ſeid mir gegrüßt, liebe Quinten! Dem Schüler ſtreichen wir weg, was ſchülerhaft; dem ſchwärmeriſchen Jüngling hören wir gern zu und vom Meiſter laſſen wir uns gar Alles gefallen, was ſchön klingt und ſingt.

(Schluß folgt.)

Hamlet in der Oper.

(Fortſetzung.)

Serenus nahm indeſſen, während der Gedanke von manchen der anderen Kunſtjünger lauten Beifall erhielt, die Sache ruhiger auf, als Adamar es gehofft hatte, und fragte denſelben:

Sagen Sie mir zunächſt, mein feuriger Freund, worauf kommt es, indem wir Ihren Vorſatz beleuchten wollen, zunächſt weſentlich an?

Ei nun, gewiß zuerſt auf den Text, auf den Gang der Handlung, die natürlich große Abänderungen erleiden muß; ich habe, da Hrn. Bernhard derſelbe nicht beliebt, ſchon ſelbſt vorgearbeitet, und bringe hier bereits einen Entwurf zu gemeinſamer Prüfung und Berathung mit.

Halt! Halt! Laſſen Sie, mein nagelneuſter muſikaliſcher Poet, Ihre Rolle noch ruhig zuſammengefaltet, bis wir ſo weit ſein werden; denn unſere Unterhaltung muß von einem ganz anderen Puncte aus beginnen.

Ich dächte doch, mit der Betrachtung des Planes zu einer Oper finge deren Unterſuchung am natürlichſten an.

Da haben Sie auch gewiß Recht, doch gibt es zunächſt für uns hier noch einen wichtigeren Anknüpfungspunct der Erörterung.

Und der wäre?

Ganz einfach das Weſen der Oper ſelbſt; alles Beſondere wird nur klar im folgerechten Ausgehen vom Allgemeinen: ſagen Sie mir demnach, was iſt eine Oper?

Nun das habe ich in der That hier unter uns vorausgeſetzt; Schlegel nennt ſie, glaube ich, die vollkommenſte Vereinigung aller Künſte, Müllner dagegen ein äſthetiſches Rührei, und ich nenne ſie ganz einfach ein lyriſches Drama.

Sehr richtig.

Nun denn, wenn das richtig iſt, ſo werden wir leicht zum Ziele gelangen. Ueber das Dramatiſche der Handlung im Hamlet wird wohl kein Zweifel obwalten, und für das Lyriſche finde ich alle Hände voll zu thun. Opheliens Liebe und Wahnſinn, eine herrliche Sopranpartie; der Königin, die deren Vertrauen erhalten hat, herzliche Theilnahme im ſchönen Contra-Alt; Laertes Schmerz um die Schweſter, ein herrlicher zweiter Tenor; Hamlets Liebe und Rache, die Hauptpartie; die beiden Bäſſe, der von Gewiſſensbiſſen gefolterte König, z. B. ſein Gebet, wie muſikaliſch, ferner der alte, ein wenig ſcherzhaft gehaltene Polonius, und endlich der leidende Geiſt, ein trefflicher, oft nur unſichtbar mit einfallender Grundbaß, z. B. das bedeutſame „ſchwört! ſchwört!" im kräftig gehaltenen Contra-A.

Und der Todtenkopf des Spaßmachers Yorik kollert, im hohen B und C fiſtulirend, luſtig dazwiſchen auf der Bühne umher.

So ſprach zu Aller Beluſtigung der humoriſtiſche Maler, während Bernhard etwas ironiſch bemerkte, daß die beiden Todtengräber alsdann aus dem FF ſingen könnten. Adamars Redeſtrom war durch ſolche unerwartete Einrede unterbrochen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

[Don Juan. — Miß Novello.]

Nach faſt einjähriger Ruhe iſt Mozart's Don Juan an zwei auf einanderfolgenden Sonntagen bei überfülltem Hauſe wieder aufgeführt worden. Dieſe glänzende Theilnahme ſeitens des Publicums galt aber keineswegs der zeitigen Ausführung, ſondern nur einzig und allein der Aufführung des Meiſterwerks, und dann trug der Sonntag auch das Seinige bei, das Opernhaus bis auf den letzten Raum zu füllen. Die Aufführung iſt, — wenn wir Dlle. Grünbaum als Zerline und Hr. Böttichet als Comthur, welche beide ihren Partieen in jeder Hinſicht gewachſen ſind — einer Hofbühne vom erſten Range durchaus unwürdig und überhebt ſich nur ſelten über die Mittelmäßigkeit.

Ein hieſiger Recenſent für die niedern Stände belobte wie immer Hrn. Möſer für die Leitung der Oper und beſonders dafür, daß er die Fehler wieder gut gemacht, die Spontini hineindirigirt habe ꝛc. In ſolche Erbärmlichkeiten näher hineinzuleuchten, fühlen wir uns ebenſowenig aufgelegt, als ignoranten Theaterſängern und Muſikmeiſtern hier nochmals eine Partitur zu analyſiren, die ſie alle ſehr gut zu verſtehen glauben, und die dieſen guten Leuten und ſchlechten Muſikanten ein Buch mit ſieben Siegeln iſt und bleiben wird. Die Königſtädter Oper, die verhältnißmäßig eine weit größere Thätigkeit und Lebenskraft verräth als die Hofoper, hat ſeit der Lucia di Lammermoor gar keine neue Oper auf's Repertoir gebracht, aber den fidèle berger und Roſſini's Tell mit zum Theil neuer Beſetzung wieder aufgeführt, ſtudirt jetzt an „le Perruquier de la regence" und läuft damit der königl. Oper, die die ſeltſame Caprice hat, ihre Mitglieder meiſtens im Auslande zu beſchäftigen, wiederum den Rang ab. Den „treuen Schäfer" und den Tell ſang Hr. Eicke mit dem Fleiße, der vollſtändigen Hingebung an den darzuſtellenden Charakter, dem friſchen und vollen Klang ſeiner umfangreichen Baritonſtimme, wie wir es bei ihm bereits gewohnt ſind, und wodurch er ſich zum Liebling des Publicums emporgeſchwungen. Hrn. Capellmeiſter Gläſer, deſſen muſikaliſche Tüchtigkeit unſere vollkommenſte Achtung und Anerkennung anſpricht, erlauben wir uns, darauf aufmerkſam zu machen, daß das Allegro der Tellouverture keineswegs in einem ſo wüthenden Tempo abgepeitſcht werden ſoll, wodurch es einen gemeinen Tabagiepli bekommt, den Roſſini gewiß nicht beabſichtigt hat. Dieſes Allegro wird in Paris, allerdings bei lebhaftem Tempo, ſo ſcharf und nervös markirt, daß es mehr einem revolutionären Sturmmarſch, als wie hier einer raſenden Galoppade gleicht. Dieſe Oper geht übrigens weit über die Kräfte der Königſtädtiſchen Bühne und iſt mit der höchſt gelungenen Aufführung eines fidèle berger und ähnlicher

Operetten gar nicht zu vergleichen. Eine neuengagirte Sängerin dieſer Oper, Mlle. Schmidt, die die Mathilde ſang, hat eine tüchtige Theatergeſangroutine, die Stimme ſcheint ſchon viel benutzt, und ſo etwas abgenutzt worden zu ſein, die äußere Erſcheinung iſt angenehm und nicht ohne Grazie. Der muſikaliſch-ſichere Vortrag und die ſchöne Stimme des Hrn. v. Kaler waren für die Partie des Walther Fürſt von genügendſter Bedeutung. Die Leiſtung des Hrn. Kreipl als Arnold Melchthal liegt ganz jenſeit der Grenzen unſerer Kritik. Das zweite Finale (auf dem Rütli) gelang ſceniſch und muſikaliſch am beſten. Die Hofbühne gibt in eingen Tagen Weber's „Euryanthe", eine Anfängerin ſingt die Eglantine, Frl. v. Faßmann die Hauptrolle.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

München. — Chelard's Macbeth iſt hier unter des Componiſten Leitung von Neuem in Scene geſetzt und mit großem Beifall vom Publicum aufgenommen worden. —

Prag. — J. Deſſauer's komiſche Oper „Der Beſuch in St. Cyr" kommt eheſtens zum Benefiz der Mad. Podhorsky zur Aufführung. Der Componiſt wird den Winter in Wien zubringen. —

Weimar. — Am 20ſten October gab man hier zum erſtenmal die neue Oper „die Bergknappen" nach dem Text von Körner, Muſik von K. Oeſtreich. Der Componiſt lebt in Frankfurt a. M. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Donizetti hat ſeine Stelle als Director des Conſervatoriums in Neapel aufgegeben und wird den Winter über in Paris leben. Er hat einige neue Opern gemacht. —

Bairеuth. — Am 4. Nov. gab Frl. Cathinka v. Dietz ein Concert zum Beſten der Armen mit dem ausgezeichnetſten Beifall. —

Leipzig. — Die Euterpe hat Hrn. Verhulſt, einen talentvollen jungen Künſtler aus dem Haag, der gegenwärtig für die höhere Ausbildung in der Compoſition unter Mendelsſohn's Leitung hier lebt, zu ihrem Muſikdirector gewählt, und wird nächſtens ihre Concerte wieder beginnen. — Hr. Willmers, der in Dresden ein ſehr erfolgreiches Concert gegeben, wird hier eins in der Buchhändlerbörſe geben. — Thalberg wird auf ſeiner Reiſe in das nördliche Deutſchland auch hier erwartet. —

[Auszeichnungen.]

Stuttgart. — Der Fürſt von Hohenlohe-Oehringen hat den Tonkünſtler W. Scholz, einen Schüler von Seyfried in Wien, zu ſeinem Hofcapellmeiſter in Schlammtitz ernannt. (Humoriſt.)

Muſikaufführungen.]

London, 15. Nov. — Geſtern führte der Verein für heiligen Geſang (Sacred Harmonic Society) das ſeit des Componiſten Tod hier nicht gehörte Oratorium Samſon von Händel in der Exeter-Hall vor wenigſtens 2000 Zuhörern auf. —

. **Leipzig**, 28. Nov. — Am 24. wurde zum erſten Male die Oper „Zum treuen Schäfer" von Adam gegeben und geſtern wiederholt. Die Handlung, in 3 Acte ausgezogen, enthält kaum Stoff zu zweien. Die Muſik, zu anſpruchsvoll für ein Luſtſpiel mit Geſang, zu unbedeutend für eine Oper, beſteht faſt blos in tanzmäßigen Rhythmen und leichtem Melodieenſpiel und ſteht der des Poſtillon, an welche ſie oft, und gerade in den beſten Nummern, auffallend erinnert, weit nach. Die beiden erſten Acte ſind geradehin langweilig; manche Scene würde weit wirkſamer ſein, wenn die Leute offen und ehrlich ſprächen, ſtatt zu ſingen. Mehr dramatiſches Leben in Handlung und Muſik bringt der dritte Act — zur höchſten Zeit. Das Haus war bei der zweite Aufführung ziemlich leer, das Publicum ſtill vergnügt; doch wurden die Darſteller der beiden Hauptrollen, Hr. Schmidt und Frl. Günther durch Hervorruf ausgezeichnet. —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 17. Poſtillon, Magdalene, Frl. S. Löwe als letzte Gaſtrolle. —

[Concert.] Hamburg, 22. Letzte muſ. Akademie der Familie Lewy aus Wien. —

Berlin, 26. Concert zum Beſten des Friedrichſtifts, unter Direction des K. MD. Möſer. —

Dresden, 26. 2te Quartettakad. d. HH. Schubert, Müller, Kühne, Kummer. 28. Soirée v. Cath. v. Dietz. —

Leipzig, 29. 8tes Abonnementconcert: Symphonie v. F. Möhring (Mſcpt.), Arie aus Don Juan — Hr. Schmidt, Concert f. Violine, comp. u. vorgetragen v. Hr. Concertmeiſter David, Preghiera v. Winter — Mſtrs. Shaw, Ouv. zu Fidelio (E-Dur), Divert. f. d. Flöte — Hr. W. Barth. Sextett u. Finale aus Cosi fan tutte. 3. Dec. Conc. v. R. Willmers. 8. Conc. v. Fürſtenau. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 46. Den 7. December 1838.

Hamlet in der Oper (Fortſetzg.). — Johann André am Clavier. — Aus Prag (Schluß). — Vermiſchtes.

> Ich halte dafür, der Dichter ſoll ſeine Umriſſe auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreißen, damit der Muſiker vollkommen Raum habe, ſeine Stickerei mit großer Freiheit und mit ſtarken oder feinen Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen. Der Operntext ſoll ein Carton ſein, kein fertiges Bild.
>
> Goethe.

Hamlet in der Oper.

(Fortſetzung.)

Serenus nahm indeſſen das Wort und ſagte:

Halt! meine Freunde, nicht ſo eilig durch die ganze Skala gelaufen; vorläufig ſtehen wir noch beim Contra-A, und wollen ſehen, ob wir weiter zu B und C gelangen können. Hier ergriff er ein aufgeſchlagenes Buch; es war die geiſtreiche Abhandlung von Gans über den Hamlet des Ducis und den des Shakeſpeare, und las folgende aphoriſtiſche Sätze daraus:

„Hamlet iſt darum nächſt Fauſt die tiefſte, kühnſte und eigenthümlichſte Tragödie, die je geſchrieben worden, weil ihr Held nicht durch das, was ſonſt wohl menſchliche Schwäche heißt, untergeht, ſondern gerade durch das, was man die menſchliche Stärke nennen muß. — Hamlet iſt der Held der Reflexion. — Will man das, was der Hamlet des Shakeſpeare iſt, mit einem Worte bezeichnen, ſo muß man ſagen: Hamlet iſt die Tragödie der Reflexions-Nichtigkeit, oder, wie man dieß auch anders ausdrücken dürfte, die Tragödie des Verſtandes.“

Vortrefflich definirt! rief in einem ihm ſonſt wenig eigenen ernſten Tone der humoriſtiſche Maler.

Tief gedacht, ſagte Bernhard, Serenus aber ſprach: ſehen Sie wohl, das hat man davon, wenn man auch die Stimmen Anderer hört.

Wie aber, ſprach Bernhard zu Adamar, wie ſoll nun aus einer Verſtandes-Tragödie, eine Leidenſchafts-Tragödie, ein lyriſches Drama werden, was doch die Oper nur ſein kann? Bleibt da am Ende von dem Hamlet noch etwas mehr übrig, als der Name? Und iſt eine ſolche Art des Entlehnens am Ende nicht eine Verſündigung an Shakeſpeare? Hamlet's Geiſt kann nach meiner Anſicht niemals würdig in einer Oper erſcheinen.

Warum nicht? entgegnete Adamar, hat doch die Welt-Tragödie Fauſt eine ganz gute lyriſche Auffaſſung für die Oper geſtattet.

Zugegeben, fuhr Bernhard fort, daß Fauſt ein guter Operntext ſei, ſo folgert ſich doch Nichts daraus zu Gunſten einer lyriſchen Bearbeitung des Hamlet. Einmal iſt der Fauſt der Oper nicht eigentlich der tiefe Charakter der Tragödie, ſondern es iſt vielmehr die Figur der ſchon in ſo vielfacher Form dramatiſirten Volksſage. Ferner ſcheint mir zwiſchen den beiden in Rede ſtehenden Tragödieen noch der weſentliche Unterſchied obzuwalten, daß im Fauſt die Gränzen des menſchlichen Verſtandes, der grübelnden Vernunft, als zu eng erſcheinend, durch das Hervorrufen geiſtiger Mächte aus andern Welten überſchritten werden ſollen, während Hamlet ſich in ſeiner Verſtandes-Sphäre ſo wohl gefällt, daß er vor lauter Reflexion vor beliebtem Scharfſinn und ſelbſtgefälligem Witze nicht zum Handeln kommen kann. So iſt demnach die Sehnſucht nach höherem Licht unendlich romantiſch-poetiſcher, und folglich auch leichter muſikaliſch zu erfaſſen, als die leidenſchaftsloſe und ſpitzfindige Betrachtung des wahnſinnig ſcheinenden Prinzen von Dänemark. Im Hamlet medicirt Alles. Zunächſt ſpielt Hamlet ununterbrochen mit Witz, Polonius ſagt erbauliche Betrachtungen über den Weltlauf, der König hält dem Hamlet einen ganz gut klingenden Sermon, die Todtengräber philoſophiren mit dem Prinzen um die

Wette: wie das Alles in die Oper kommen könne, oder wie eine ſolche, wenn dergleichen nothwendig wegbleiben muß, noch den Namen „Hamlet" führen könne, das begreife ich nicht.

Adamar ſchien das Gewicht dieſer Einwürfe zu fühlen, doch wollte er antworten; Serenus aber, der es ſonſt gern ſah, wenn ſeine jungen Freunde im ruhigen Tone mit Gründen hin und her disputirten, nahm das Wort und ſprach:

Bevor wir weiter ausmachen, in wie fern der Hamlet zur Oper umzuſchaffen wäre, wollen wir jedoch noch vernehmen, wie derſelbe, der Schröder'ſchen Umwandlung gar nicht zu gedenken, bereits als Tragödie ſelbſt zerarbeitet worden iſt. — Hier nahm er das Buch wieder und las:

„Die Rache des Oreſtes hat die Natur der Rache, in's Unendliche fortzugehen, und ſomit wiederum eine neue Verletzung zu ſein. Im Hamlet iſt die Rache Vergeltung, daher die Unentſchloſſenheit der abwägenden Richtung. Die Beſchäftigung des Geiſtes iſt, zu dieſem Schluſſe zu gelangen, aber wenn die Furien der Unmittelbarkeit zur That treiben, ſo ſind es die beſonnenen Furien des Verſtandes und der Reflexion, die da nicht erlauben, zum verſöhnenden Schluſſe zu gelangen, und die am ſubſtantiellen Hin und Her müßig auf- und abgehen laſſen, ohne die Qual durch das Ergreifen des Rechten zu beendigen. So iſt Hamlet der moderne Oreſtes, nicht der durch die Qual der That geängſtigte, ſondern der durch die Hölle des Nichtsthuns gepeinigte Held".

Vortrefflich! rief Bernhard, wie klar tritt hier der Unterſchied der antiken und modernen Welt in dem ganz gleichen Stoffe hervor, daß die Frau mit des Gatten Mörder verheirathet iſt, und der Sohn den ſchnöden Tod des Vaters rächt. Wie ſoll, wie kann, ſo wiederhole ich, dieſer Hamlet, der tragiſche Held der Reflexion und der leidenſchaftsloſen Thatloſigkeit in der Oper erſcheinen?

Hören Sie zunächſt nur weiter, ſprach Serenus, und las fort:

„Wie aber hat der franzöſiſche Dichter Ducis dieſen Stoff behandelt? Er hat den Hamlet aufgefaßt, wie die franzöſiſche Tragödie alle Stoffe überhaupt aufgreift, in ihrer abſtracten Bedeutung, ohne die Vertiefung in die Beſonderheit der Nationalität, aber auch nur des menſchlichen Geiſtes überhaupt. — So iſt alſo hier dieß, daß Hamlet der Held der Reflexion und des Verſtandes iſt, völlig bei Seite geſetzt, alle Bewegungen, die daraus hervorgehen, ſind unberückſichtigt, und wie Orientalen, Griechen, Römer und Chriſten ſich auf der franzöſiſchen Bühne in gleicher Weiſe produciren: ſo bleibt für den Hamlet nichts Anderes übrig, als die traurige Geſtalt, ein Sohn zu ſein, der ſeinen Vater verloren hat. — Hamlet, untröſtlich über den Tod ſeines Vaters, weint, heult, wehklagt, kurz thut Alles, was ein Kind in ſolchen Zuſtänden zu thun pflegt. — Ophelia und Hamlet winſeln voll Liebe zärtlich mit einander; ſie kann indeſſen gar nicht begreifen, warum ſie Hamlet nicht heirathen will, vornehmlich da ſeine Mutter Gertrude damit zufrieden iſt. — Endlich ermannt ſich Hamlet, und tödtet den Claudius, der ihm zu hart zu Leibe will, worauf ſich Gertrude ſelbſt entleibt, und Hamlet ſich tröſtet, indem er das Stück ſo endet:

„Privé de tous les miens, dans ce palais funeste
„Mes malheurs sont comblés, mais ma vertu me reste,
„Mais je suis homme et roi réservé pour souffrir,
„Je saurai vivre encore, je fais plus que mourir."

Hier lachte, im oft übertriebenen Eifer gegen alle franzöſiſche Kunſt, der bucklige Maler hell auf, und, gewiß diesmal mit Recht, ſtimmten Alle ein, bis auf den ernſten Adamar und den erregten Bernhard, der im Tone der Empörung rief:

Pfui des Frevels, ſich an Shakeſpeare's Geiſt ſo zu verſündigen! Einem ganzen Volke den erhabenſten Dichter in ſolcher Lumpen-Traveſtie vorzuführen.

Ihr Vorwurf, ſprach Serenus, trifft um ſo mehr, da ſich Ducis fälſchlich einen bloßen Nachahmer des Shakeſpeare nennt.

(Fortſetzung folgt.)

Johann André am Clavier.

(Mittheilungen aus Berlin von H. Truhn.)

Aus der ſo eben für das Jahr 1839 erſchienenen „Urania" (Abth. II. Goethe's Briefe an die Gräfin Auguſte zu Stolberg, verwitwete Gräfin Bernſtorf) heben wir folgende Stelle aus, die als Beweis dienen mag, daß Goethe ſich auch für Muſik intereſſirte, wiewohl auf ſeine Weiſe und etwas egoiſtiſch. Im Jahre 1774 hatte der damals ſchon berühmte junge Dichterlöwe in ſeiner Vaterſtadt Lilli Schönemann, die einzige Tochter eines ſehr wohlhabenden Mannes kennen gelernt. Sie war muſikaliſch — er lernte ſie am Flügel kennen — ſie hatte etwas Kindliches in ihrem Betragen; ihre Bewegungen, ihre ganze Lebensweiſe waren ungezwungen und leicht; dazu war ſie die einzige, verzogene Tochter reicher Eltern, im höchſten Grade attractiv für Herren; alle Freunde ihres Vaters, die älteren wie die jüngeren, lagen ihr zu Füßen. So übte ſie denn auch ihre Macht auf Goethe, wie das Gedicht „an Belinden" (Ausgabe in 2 Bdn., I., S. 12) beweiſt. Der Umſtand, daß er durch ſie an den Spieltiſch gefeſſelt wird, muß ihn beſonders frappirt haben.

Goethe brachte nun bei eintretendem Frühling zu wiederholten Malen Tage und Wochen in dem eben ſich zur Stadt bildenden lieblichen Offenbach zu, wo Lilli bei einem Oheim ebenfalls zu Zeiten in einem Gartenhauſe wohnte. Goethe aber war daſelbſt bei einem damals ſehr geſchätzten Componiſten (aus Liebhaberei — denn er war eigentlich Seidenfabrikant) **Johann André**, einquartirt. Dieſer hatte blos bei einem Spielcameraden Clavier und Geige ſpielen gelernt und nach König's Choralbuch die Harmonie ſtudirt. Mit 20 Jahren kam er nach Frankfurt und componirte „den Töpfer", von ihm ſelbſt gedichtet und Goethe's „Ervin und Elvira. Im Jahre 1777 ging er als Muſikdirector nach Berlin, nachdem er die Seidenfabrik verkauft hatte, beſchloß aber ſeine höchſt fruchtbare Laufbahn in Offenbach, wo er 1799 ſtarb. André war unerſchöpflich in Geſängen und Schwänken am Clavier und ließ ſich gutmüthig, oft bis nach Mitternacht, durch Lilli und Goethe an's Clavier feſſeln, die dadurch Gelegenheit erhielten, länger beiſammen zu bleiben.

Aus Prag.

(Schluß.)

[Emil Titel's nächtliche Heerſchau. — Gäſte. — Notizen.]

Es ſei mir vergönnt, noch einer Novität zu erwähnen, nämlich des Freiherrn von Zedlitz: Nächtliche Heerſchau, in Muſik geſetzt vom Hrn. Capellmeiſter Emil Titel, die in mehren Sommerconcerten ſolchen Beifall fand, daß ſie jedesmal wiederholt werden mußte. — Jene, die ſich, vermöge ihrer äſthetiſchen Grundſätze gegen jede nur einigermaßen objective Richtung der Muſik erklären, die ſelbſt Vater Haydn einige ſogenannte Tonmalereien in ſeiner Schöpfung nicht verzeihen können, haben auch an der Compoſition dieſer Ballade nur die Wahl des Stoffes getadelt, eben weil ſie übrigens das Ergreifende der Compoſition anerkennen, und dem Verfaſſer reiche Phantaſie, vollkommne Beherrſchung der gewählten Mittel und poetiſche, geiſtreiche Auffaſſung zugeſtehen mußten. Will man aber hier die Benutzung der Trommel und Trompete bei'm Erwachen des Tambours und Trompeters, die Anwendung des Marſchmotives in der Paralleltonart As (die Haupttonart iſt F-Moll) bei der Revue dem Componiſten als Sünde gegen den eigenthümlichen Charakter der Muſik überhaupt vorwerfen: ſo könnte wohl keine Compoſition die Feuerprobe der Kritik beſtehen, welche ſich jener Inſtrumentalmittel bedient, die geeignet ſind, den Zuhörer in eine dem gegebenen Texte, und der Intention des Compoſiteurs überhaupt analoge Stimmung zu verſetzen. Ein anderer Vorwurf betrifft die Eigenthümlichkeit des Satzes für einen Männerchor von mehr als 40 Stimmen im Uniſono mit Begleitung eines vollſtändigen Orcheſters, der ſich aber durch die weltgeſchichtliche Bedeutung des Stoffes ſowohl, als auch die, mittelſt einer überaus kräftigen Inſtrumentation in mehren Momenten hervorgebrachten, oft ganz neuen Wirkungen entkräftigen laſſen dürfte. Möge der begabte Componiſt fortfahren, Neues zu ſchaffen und ſomit können wir nicht ohne gegründete Erwartungen dem Erſcheinen ſeiner neuen Oper „Heinrich der Vierte" entgegen ſehen, bei welcher Gelegenheit wir nur den Wunſch ausſprechen, daß er einen Text gefunden haben möge, der ihm zur Entfaltung ſeines Talentes jene Baſis biete, die geeignet iſt, ſowohl zum Schaffen anzuſpornen, als auch allen Rückſichten bei der Aufführung ſelbſt zu entſprechen. — —

Die Gaſtſpiele dauern bei uns noch fort. Kaum haben Dem. **Mejo** von Breslau, Hr. **Schrader**, Tenoriſt von Amſterdam und Hr. **Böttiger** von Berlin, letzterer mit vielem Beifall, ihre Gaſtrollenreihen beendigt, kündigt man uns einen neuen Gaſt an, Hr. **Hauſer**, auf den man um ſo geſpannter iſt, als er ſich noch von ſeinem hieſigen Engagement, und von Leipzig und Berlin aus eines bedeutenden Rufes zu erfreuen hat. — An Novitäten bringt unſere Oper nächſtens Lortzing's „Die beiden Schützen" und Donizetti's unterdeſſen bei Seite gelegt geweſene „Lucia von Lammermoor". Auch Deſſauer's „Beſuch in St. Cyr" ſoll zur Aufführung angenommen ſein. Man iſt ſehr begierig auf das zweite Werk des Componiſten der Lidwinna. — —

Jene, welche ſich des ſogenannten Ilchmann'ſchen Quartettes, das ſich in dem erſten der hieſigen Gaſt- und Caffeehäuſer hören ließ, und ſich durch Präciſion und Reinheit des Spiels ſowohl, als durch eine beſſere Auswahl, auch claſſiſcher Muſik, vor andern auszeichnete, noch zu erinnern wiſſen, dürfte es vielleicht intereſſiren, daß dieſe armen Nomadenkünſtler bei ihrer Reiſe zur Huldigungsfeier in Inſpruck ſich gerade in jener Nacht unter dem Dache eines Gaſthauſes zu Hall befanden, als daſſelbe 22 Reiſende, worunter auch ſie, in dem Schutte ſeiner einſtürzenden Mauern begrub. — —

— 000 —

Vermiſchtes.

[Frl. Kathinka v. Dietz.]

Ueber dieſe ausgezeichnete Pianiſtin wurden uns folgende Notizen mitgetheilt: Schon als 6jähriges Kind lenkte ſie die Aufmerkſamkeit des Königs Maximilian auf ſich, durch deſſen Gnade ihr vielſeitiges Talent zuſehends gedieh und namentlich in der Muſik unter Hummel's Leitung ſich ſo glänzend erwies, daß ſie ſchon vor ungefähr 10 Jahren für eine vollkommen ausgebildete Künſtlerin geachtet wurde. Von früher Kindheit zu ſtrenger Arbeit angehalten, widmete ſie ſich ihren Studien mit einem Eifer, der ihrer ſchwächlichen Geſundheit nachtheilig wurde. Auf ihr inſtändiges Bitten erhielt ſie nach des Königs Tode vom Vater die Erlaubniß, nach Paris zu gehen, wo der damals in ſeinem Zenith ſtehende Kalkbrenner mit dem glänzendſten Erfolge ſeine Akademie errichtet hatte. Von dort iſt ſie nach 10jährigem Aufenthalt zurückgekehrt und erntete für ihr unermüdetes, aufopferndes Streben die wohlverdiente Anerkennung in reichem Maße. Vorzüglich überraſchte ſie mit dem in häufigen langwierigen Krankheiten ganz ſtill entwickelten Talente der Poeſie, da ſie ihres ſo oft zu ſehr gereizten Nervenſyſtems wegen, das Clavierſpielen auf Verordnung der Aerzte öfters Monate lang ganz unterlaſſen mußte. Aus dieſer Zeit ſtammen auch die meiſten ihrer muſikaliſchen Compoſitionen. Aber Alles, Compoſitionen, Spiel, Dichtungen zeugen von ausgezeichneten Naturanlagen, unermüdetem Fleiß und von der Leidenſchaft, die ihr auch das kaum Mögliche erreichbar macht.

[Frl. v. Treffz.]

In Dresden iſt den 18. Nov. eine junge Sängerin, Frl. v. **Treffz**, als Julie in Montecchi und Capuletti zum erſten Male mit Glück aufgetreten; ſie hat, der Befangenheit eines erſten Verſuches ungeachtet und der Schröder-Devrient als Romeo gegenüber, gefallen; man rühmt den Wohllaut ihrer Stimme, namentlich in den Mitteltönen. —

[Eine neue Griſi.]

Eine Verwandte der Sängerinnen Giulia und Judith **Griſi**, Erneſta, hat kürzlich in der italieniſchen Oper zu Paris debutirt und gefallen ohne bedeutenderes Aufſehen zu erregen. —

[Literariſche Notizen.]

Bei Tob. Haslinger erſchienen die Paganini'ſchen Violincapricen in einer Bearbeitung für das Pianoforte von **Liſzt**. Bei F. Hofmeiſter erſchienen ſchon früher zwei Hefte Capricen von Paganini für das Clavier von **R. Schumann** bearbeitet. Violin- und Clavierſpielern dürfte eine Vergleichung der beiden Ausgaben von großem Intereſſe ſein. —

In Paris erſchien ſo eben: Nouvelle Méthode de plainchant à l'usage de toutes les églises de France, par **M. Mathieu**, ex-maître de Chapelle de la Cathédrale de Versailles. —

. **Wien**, den 6ten November. — Allmählig fangen die Concerte wieder an, bereits ſollen alle Sonntag-Mittagſtunden für die nächſten Monate beſetzt ſein. Den Anfang machte am 1ſten Hr. **Hafner**, ein junger Violinſpieler, der ſchönes Talent haben ſoll. Heute gibt Frl. Caroline **Herrſchmann**, eine Schülerin von Bocklett, Concert. **Thalberg's** erſtes Concert iſt auf den 18ten feſtgeſetzt. Ende December werden Sie ihn in Leipzig hören. Von Fremden werden die Gebrüder **Moralt** aus München, **Molique** aus Stuttgart und **Ole Bull** erwartet. **Liſzt** befindet ſich im Augenblicke in Florenz; es iſt zweifelhaft, ob er hierher kömmt, ſo auch mit **Lipinsky**, der noch in Lemberg. Von **Lipinsky** erſcheinen bei Haslinger eheſtens Caprices de Concert für Violinen allein. **Hauſer**, der geſchätzte, auch bei Ihnen wohlbekannte Sänger, wird den Winter in Wien zubringen, er hat bekanntlich die vollſtändigſte Sammlung der Werke von Bach, darunter einen Theil des „wohltemperirten Claviers" in der Originalhandſchrift. —

. **Wien**, den 18ten November. — Die große und unangenehme Neuigkeit des Tages iſt, daß **Thalberg** keine Concerte geben und ſchon in den nächſten Wochen nach Norddeutſchland abreiſen wird. Die Zettel zum erſten Concert waren bereits gedruckt und ausgegeben. — **Molique** aus Stuttgart iſt angekommen und gibt nächſten Dienſtag Concert im Muſikvereinſaale. — Im Joſephſtadttheater hatte Hr. K. **Wittmann** am Leopoldstage, an den in der Regel weder Theater noch Concert gegeben werden darf, eine Akademie zu einem milden Zweck veranſtaltet; die ausgezeichnetſten Künſtler der Stadt wirkten mit. — Am Kärnthnerthor-Theater gaſtirt Hr. **Dietz** von München ohne Beifall, auch ohne Stimme, wie man ſagt. — **Agnes Schebeſt** ſoll bereits angekommen ſein und in der nächſten Zeit auftreten. — J. **Hoven's** Turandot iſt bis jetzt viermal gegeben worden; die Oper hat viele artige Nummern und ſoll eheſtens im Clavierauszug erſcheinen. Neu war noch am Kärnthnerthor-Theater „la double Echelle" von **Ambr. Thomas**; die Oper zeugt von einem glücklichen Talent und erinnert in ihrer einfachen Inſtrumentation an die beſſeren Meiſter der franzöſiſchen Schule. — Die Wiederholungen der „Jahreszeiten" waren nicht minder glänzend, als die erſte Aufführung. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde hat in Folge deſſen einen Aufruf erlaſſen, ſich ihrem ſchönen Vereine anzuſchließen. — Von **Scarlatti's** Werken iſt ſo eben bei Haslinger die dritte Lieferung erſchienen. — Seit 3ten November erſcheint hier unter Redaction von **J. Grüner** ein „Muſikaliſches Wochenblatt von Originalcompoſitionen ausgezeichneter vaterländiſcher Tondichter". Die zwei erſten Hefte enthalten Beiträge von Kreutzer und Thalberg. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 47. Den 11. December 1838.

C. Banck's Geſangscompoſitionen. — Hamlet in der Lyer (Fortſetz.). — Aus Berlin (Schluß). — Tagesbegebenheiten.

Lieder ſind wir, unſer Vater
Schickt uns in die offene Welt;
Auf das kritiſche Theater
Hat er uns zur Schau geſtellt.
Uhland.

C. Banck's Geſangscompoſitionen.

1) Deutſches Liederbuch für Geſang und Pianoforte, gedichtet von O. L. B. Wolff. Muſik von Carl Banck. Op. 30. Hamburg, bei A. Cranz.
2) Matinées musicales für Geſang und Pianoforte (italieniſch und deutſch) von C. Banck. Op. 28. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Banck darf Gerechtigkeit fordern! Er iſt überlobt und übertadelt worden, — das letztere widerfuhr ihm beſonders; zum Theil aus Unkenntniß, wenn nicht aus ſchuldigeren Gründen. Auch iſt es nicht leicht, ſich auf ſeinen Standpunct zu ſtellen, oder ihn in der muſikaliſchen Talent-Colonne der Jetzt- und Vorzeit richtig zu rangiren, und, legt man den höchſten Maßſtab muſikaliſcher Kritik an ſeine Werke — den er anzuſprechen gewiß das Recht hat — wie vorſichtig wird man ſein müſſen bei den Nuancen und Ausnahmen, die ſeine Individualität bedingen. Gewiß, es wäre uns lieb, wenn Banck ſelbſt eine Kritik über ſich ſchriebe, da er vorzugsweiſe prädeſtinirt ſcheint für dieſes Feld, denn die meiſten ſeiner Compoſitionen ſind Ergebniſſe eines ſcharfen Urtheils, einer vielſeitigen Objectivität, und einer ſpiegeltreuen Auffaſſung der muſikaliſchen Geſchmacksrichtung der Gegenwart. Die Muſik iſt aber eine weſentlich ſubjective und deshalb romantiſche Kunſt, und mag ſie ſich auch in den Werken des großen Ritters Gluck und anderer noch ſo klaſſiſch gebährden, ſie kann ſich des Tones, eines vollkommen romantiſchen Princips nicht entäußern. Die klaſſiſchen Helden des Ritters Gluck ſind mir daher auch immer ſo erſchienen, wie gute Chriſten, die je zuweilen auf die barocke Idee kommen, ihre chriſtlich-romantiſch abgemagerten Gliedmaßen was weniges in puris naturalibus zu zeigen, um dann ſelbſt darüber in die hochtrabendſten Klagelieder auszubrechen. Von ſubjectivem innerem Muſikleben, von den lyriſchen Ergüſſen eines tiefen, rein muſikaliſchen Gemüthes, von jener unbewußten, naiven Schöpferkraft, die wie Memnon aufklingt, wenn der Genius — die Sonne — ſeine magiſchen Strahlen auf den Geweihten entſendet, — von alledem finden wir nach erſtem Anſchaun wenig in Banck's Compoſitionen. Sie ſcheinen alle mehr oder minder aus objectivem Erfaſſen der Geſchmacksrichtung verſchiedener muſikaliſcher Epochen hervorgegangen zu ſein, — ſie ſcheinen einzig und allein Werke des Verſtandes, der Reflection) einer umfaſſenden Kenntniß der Mittel und einer haarſcharfen Kritik zu ſein, — und ſind es doch wieder nicht. Denn wir wiſſen, daß Banck, den Text in der Hand oder im Kopf, im Zimmer oder im Freien herum ſingt und umherwühlt in den Tönen, bis er etwas Paſſendes fixirt hat, dann wirft er's ſchnell auf's Papier und dann erſt geht's an's Pianoforte. Hier nun, ſowohl bei der melodiſchen als harmoniſchen Accentuation entwickelt ſich dann ſein bewunderungswürdiges Raffinement, welches ihn oft zu ſo originellen und ſchlagenden Combinationen führt, daß wir verlegen ſind zu entſcheiden; ob nicht der Genius ſelbſt in naivſter Urſprünglichkeit und Kraft hier gewaltet. Hierzu finden wir Belege in allen ſeinen edirten Compoſitionen bis auf dieſes Opus 30, das „deutſche Liederbuch". Ob Banck und der Dichter wirklich im Sinne gehabt, dieſe Lieder dem Volke gleich einem poetiſchen Honig um den Mund zu kleben, damit es nach manchen verſchluckten Bitterkeiten ein ſüßes Leckermaul mache, oder ob es nur um einen guten umfaſſenden Titel und keine nähere Beſtimmung und Dedication „Deutſches Liederbuch" genannt wurde, — das wiſſen wir nicht. Auch können wir eben ſo wenig beſtimmen wie der Componiſt, welches von dieſen 24 Liedern in den Mund des Volkes übergehen wird. Hr. Maurice Schleſinger in Paris hat zwar einen Preis für das beſte Volkslied ausgeſchrieben, und Mr. Auber, Mr. Meyerbeer, Mr. Berlioz ꝛc. werden als Preisrichter entſcheiden, welches das beſte Volkslied ſei, ohne weiter das Volk zu fragen. Wir ſind indeß der Meinung, in ſolchen Sachen hat nur das Volk und die Zeit ein Recht zu urtheilen.

Das deutſche Liederbuch zerfällt in drei Abtheilungen: 1) Gott und Vaterland (6 Lieder), 2) Liebe (10 Lieder), 3) buntes Leben (8 Lieder). Der Componiſt ſchreibt uns darüber: „Sie werden im Liederbuch manches Nachſtehende finden; in 24 ſo einfachen Melodieen immer die ganze Seele auf den Lippen zu haben, dazu gehört eine ſtärkere Conſtitution als die meine. Uebrigens iſt das ganze Liederbuch — natürlich mit einigen Vorbereitungen und materiellen Nacharbeiten — in drei Vormittagen von Wolff und mir gemacht". Wir wiſſen nicht, wer die Herren Verfaſſer gezwungen hat, in ſo kurzer Zeit 24 Lieder zu machen, daß ſie aber trotz dieſer grauſamen Tyrannei doch noch ſo viel Aechtes und Werthvolles geliefert — ſpricht laut für ihre bedeutenden Fähigkeiten.

Wir müſſen und wollen es daher entſchuldigen, wenn Hr. Wolff ſich bei einer ſo eiligen Improviſation zuweilen gar zu lebhaft an bekannte und unbekannte Dichter erinnert hat, z. B. 1. Abth. Nr. 4, wo es zu Anfange heißt: —

„Steh' ich in finſtrer Mitternacht
Allein und einſam auf der Wacht"

und am Schluſſe: —

„Ich gehe durch den Todesſchlaf
Zu Gott als ein Soldat und brav."

ſo daß es wirklich gut iſt, Wilhelm Hauff und den alten Löwen Goethe im Grabe zu wiſſen, die ſonſt Hrn. Wolff vor die Barre eines Sängergerichts fordern könnten. Bei dieſer Eile iſt denn auch dem Componiſten zuweilen Aehnliches paſſirt z. B. 2. Abth. Nr. 6, wo er wahrſcheinlich den Clavierauszug von Bellini's Norma als Unterlage ſeines allzudünnen Notenſchreibpapiers benutzt hat. Trotz alledem iſt in dieſem Werke vieles in hohem Grade auszuzeichnen, ſo in der 4. Abth. Nr. 2 „der brave Grenadier" — trefflich rhythmiſirt; in der 2. Abth. Nr. 5 „Bitte und Antwort" und noch mehr Nr. 8 „In der Ferne" wo der oft wiederkehrende Seufzer „O mein Lieb!" eben ſo einfach als tief bedeutſam wie ein „Lebewohl für immer" ausgedrückt iſt. In ſolchen Accenten iſt Banck einzig! Die drei beſten Lieder enthält jedoch die dritte Abtheilung in Nr. 3 und 4 „Jägerluſt" und „Jägerleid" und vor allen in Nr. 8 „der Bettler". Dieſes Lied einmal geſungen, kann einen tagelang melancholiſch ſtimmen, — es wölbt ſich ſo trüb und grau über unſere ſocialen und artiſtiſchen Zerwürfniſſe wie der Himmel an 365 Tagen des Jahres über Norddeutſchland. Solch ein Lied konnte auch nur ein Norddeutſcher in einem jener tragiſch-humoriſtiſchen Gefühlsmomente erſinnen, die unſern Geiſtern ſo eigenthümlich ſind, und nur wir Norddeutſche können auch ein ſolches Lied lieb gewinnen, die wir gewohnt ſind in unſerm verzweifelten Humor die graue naßkalte Himmelsdecke bald für einen Bettel-, bald für einen Dudelſack anzuſehen — was im Grunde auf eines herauskommt. In dieſem Liede liegt eine weit tiefere Bedeutung, als mancher heraushören mag, und dürften wir alles ſagen, was wir dabei gefühlt und gedacht, ſo — doch wer zwiſchen den Noten zu leſen weiß, für den dürfen wir nichts weiter andeuten, und wer's nicht verſteht, für den würden wir uns vergeblich in Erklärungen abmühen. Dieſes Lied iſt ein Product der Zeit, wie nur irgend eines der beſten Lieder Heinrich Heine's, mit dem wir überhaupt in mancher Beziehung den Componiſten vergleichen möchten, was er hoffentlich nicht ungern ſehen, noch falſch deuten wird.

In den Matinées musicales hat der Künſtler eine ganz andere ſalongemäße Toilette gemacht, er erſcheint hier ſo zu ſagen à quatre épingles. Banck war längere Zeit in Italien und hat ſich vorzugsweiſe das Studium der Vocalmuſik, welches natürlich die Muſik par excellence in jenem Lande iſt und bleiben wird, angelegen ſein laſſen. Italieniſche Art und Weiſe ſpricht denn auch aus jeder Nummer dieſes Op. 28, deſſen 1ſte Lieferung uns vorliegt. In dieſem Genre, wo es darauf ankommt, vollkommene Kenntniß der Singſtimme und ihrer Effectlagen, feine und geiſtreiche Declamation, frappante Rhythmik, ſüdliche Tournüre in melodiſch-harmoniſchen Accenten und jene ganze Vollendung einer glänzenden Detailarbeit zu zeigen — hier entfaltet ſich Banck's Talent nach allen Seiten mit eminenter Gewandtheit. Daß er hier zuweilen den Pfeffer der Piquanterie noch überpfeffert, und den Zucker des Sentiments überzuckert wie in Nr. II „Lamento dell' abandonnata" iſt ein Fehler der Modernität unſerer Zeit, in den die größten Heroen des Tages Mad. Dudevant, Victor Hugo, Meyerbeer und ſo viele andere verfallen, ein Fehler, den nur die feinſte Toilette des Salons, die glänzendſten Glacéhandſchuhe und die blendendſte Weiße der Manſchette einigermaßen entſchuldigen können. Am beſten gefällt uns und den Sängerinnen, die wir accompagnirten Nr. I „Vecchi il mar deh non solcate!" und vor allem Nr. III „Jo corco di marito!" Der Vortrag dieſer Piecen erfordert nicht allein vollendete Geſangsbildung, ſondern Geiſt und Feuer, jene eigenthümliche élans, die einer Pauline Garcia und Sophie Löwe ſo natürlich ſtehen. Wir würden ſagen, dies ſei das eigentliche Feld für Banck's ſaillantes Talent, wenn uns nicht eben die ernſt-humoriſtiſche Melodie ſeines Bettlerliedes durch den Kopf ſummte.

Berlin, November 1838. H. T.

Hamlet in der Oper.

(Fortſetzung.)

Nun aber, mein theurer Adamar, vermöchte auch der geſchickteſte Operndichter wohl etwas Anderes aus dem Hamlet zu machen, als am Ende eine ähnliche Traveſtie?

Das laſſe ich für jetzt noch dahingeſtellt ſein. Ich bin im Augenblick ganz wirr über alle Reflexion, gebe aber doch ſo ſchnell eine Lieblingsidee nicht auf, die ſeit geſtern meine ganze Seele erfüllt. Mir wurde vorhin der Einwurf gemacht, die Oper Fauſt ſei nicht ſowohl der Tragödie nachgedichtet, als ſelbſtſtändiger aus der urſprünglichen Volksſage geſchöpft: wie ſteht es nun um die Quelle zum Hamlet? Bringt auch mir dieſe vielleicht Günſtiges für meinen Plan entgegen?

Nichts, wahrlich gar nichts. Die Erzählung vom Amleth im Saxo Grammaticus iſt mager genug. Fango ermordet ſeinen edlen Bruder Horvendill, Statthalter in Jütland, und heirathet deſſen Frau, Geruthe, indem er ihr vorſpiegelt, ihr Gemahl habe den bitterſten Haß gegen ſie im Herzen getragen, und nur um ſie davor zu retten, ſei er zum Mörder geworden, weil es ihm unerträglich geſchienen, daß ein ſo ſanftes, gutes Weib dem wilden Grolle ihres Mannes zum Opfer werden ſolle. Amleth, der dieſem Treiben zuſieht, und bei klugem Benehmen ſeinem Oheim verdächtig zu werden fürchtet, ſtellt ſich wahnſinnig, ſagt ſehr kluge Dinge, verführt ein Mädchen, die ihm zur Prüfung, ob ſeine Tollheit erkünſtelt ſei oder nicht, entgegen geſchickt wird, erſticht einen Lauſcher und Freund ſeines Oheims, und wird, um in der Ferne ermordet zu werden, nach England geſandt. Dort aber erregt Amleth's tiefer Verſtand die Bewunderung des Königs dergeſtalt, daß er ihm nach Beſeitigung der Mordplane ſeine Tochter zur Gemahlin gibt. Darauf geht Amleth in ſein Vaterland zurück, und kommt gerade zu Hauſe an, als man eben ſeine Todtenfeier hält. Er zündet den Palaſt an, verbrennt die Gäſte, tödtet ſeinen Oheim, rettet ſeine Mutter, und hält zuletzt dem verblüfft auf die rauchenden Trümmer des Palaſtes blickenden Volke eine lange erbauliche Anrede, die etwa folgendermaßen ſchließt: ich habe des Vaterlandes Schmach getilgt, habe der Herrſchaft des Mörders ein Ende gemacht. Seid erkenntlich gegen dieſe Wohlthat, ehrt meinen Geiſt und gebt mir das Reich. Mir gelang der Sieg über den Henker. Der Lohn ſteht bei euch; von euch erwartet das Verdienſt den Dank und die Krone. Es lebe König Amleth, ruft das gerührte Volk, und die Geſchichte iſt aus. — Leſen Sie, lieber Adamar, dieſes ſelbſt weitläufiger nach, hier iſt das Buch.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Soireen von v. Hertzberg, Möſer, Zimmermann ꝛc.]

Am 27. October gab Hr. Rudolph v. Hertzberg eine muſikaliſche Abendunterhaltung im Saale des Hotel de Ruſſie. Der Concertgeber, ein Schüler Berger's und Killytſchgi's (Bruder der berühmten Sängerin Mad. Schulz) zeigte in dem brillanten E-Dur-Trio von Hummel eine tüchtige Schule und in ſelbſtcomponirten Variationen über ein Thema aus la Sonnambula ein tüchtiges Studium der neueſten Epoche des Clavierthums, aber den Markſtein der Vollendung hat er noch nicht erreicht, und vor allem müßte ſich der junge Künſtler zunächſt mehr künſtleriſche Ruhe und Aplomb anzueignen ſuchen, ehe er wieder vor das Forum der Oeffentlichkeit tritt. Hoffentlich wird Hr. v. Hertzberg, wenn anders er ein wahres Künſtlerthum anſtrebt, ſolche Gedichte wie das in Form eines Akroſtichons, das die Voß'ſche Zeitung ihm darbrachte in ihrer Art ſo gut zu würdigen wiſſen, wie unſere hier ehrlich ausgeſprochene Meinung. Ein Elfenſang, eine Canzonette und ein Liedchen von der Compoſition des Concertgebers wurden von Hrn. Eicke und einer jungen Ungarin mit ſchönem ſchwarzen Lockenkopf und klangvoller Stimme, Frl. v. Baja, beifällig vorgetragen und gewiß auch zur Zufriedenheit des Componiſten, was viel ſagen will. Die Krone des Abends gebührte aber eigentlich Hrn. Concertmeiſter Ries, der bei beſter Dispoſition ſehr geſchickt componirte Variationen von F. David — Ihrem braven Concertmeiſter — mit vollendeter Virtuoſität executirte, und allgemeinen, verdienten Applaus erhielt.

Am 29. Oct. begannen die HH. Kammermuſiker A. Zimmermann, Ronneburger, Ed. Richter und Jul. Griebel ihren diesjährigen Quartett-Soireen-Cyklus. Unter andern wurde Beethoven's wundervolles F-Dur-Quartett, Op. 59, Nr. 1, geſpielt. Wir werden ſpäter berichten, wie auch über die Möſer'ſchen Soireen, die am 8. November mit Haydn's B-Dur-Symphonie, Weber's Oberon-Ouverture und Beethoven's C-Dur-Symphonie eröffnet wurden. Die Oratorien in der Singakademie beginnen am 15. Nov. mit einem „Paulus" von Elkamp, der des Mendelsſohn ſoll am Schluß der Aufführungen gemacht werden. Einer, mit □ und 9 unterzeichnet, verſucht im Hamburger Correſp. ſehr ungeſchickter Weiſe auf Koſten des Mendelsſohn'ſchen Werkes eine captatio benevolentiae für Hrn. Elkamp und ſeinen Paulus. Wir werden hören.

Miß **Clara Novello**, entſchiedener Liebling, Winterlerche und enfant cherie unſers Publicums iſt wieder hier, und hat am 5. Nov. ihr erſtes Extraconcert im königl. Schauſpielhaus-Saale gegeben. Alle Räume des prachtvollen Saales waren wieder gefüllt und der Beifall ſo ſtark und freudig, als ſänge ſie zum erſten Mal bei uns. Nachdem die Titus-Ouverture in einem wüthenden Tempo und wie es uns ſchien mit einigen Abkürzungen heruntergeſpielt war, erſchien Miß Clara unter lauter Begrüßungs-Acclamationen des Publicums, und ſang mit ihrer wundervollen, in italiſcher Luft gebadeten Stimme und einem Ausdruck, ſo ſüß wie Honig von Hybla, die ſchöne Paſtoral-Arie in B-Dur $\frac{6}{8}$ aus Haydn's Schöpfung mit engliſchem Texte. Darauf mit Frl. v. **Faßmann** und **Hänel** das berühmte Trio in G-Dur „Le faccio inchino Contessa garbata" mit einem ungenirt komiſchen, naiven Ausdruck, den wir ihr nach Früherem gar nicht zugetraut, und der allgemeine Heiterkeit in der Verſammlung hervorbrachte. „Di tanti palpiti", eine kleine Terz höher, alſo in As-Dur mit vollendeter Intonation und großem Beifalle. Zum Schluſſe zwei Nationallieder, die wir ſchon früher gehört. Die Egmont-Ouverture ging beſſer als die zum Titus, an feinen Nuancen fehlte es indeß auch und überall. Bald ein Mehreres.
H. T.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Florenz. — **Liſzt** gab hier den 8. Nov. ſein erſtes Concert. —

Berlin. — Die ausgezeichnete Pianiſtin Miß **Rob. A. Laidlaw** iſt hier angekommen. —

[Ehrenbezeugungen.]

Paris. — Hr. **Doucies**, Profeſſor am hieſigen Conſervatorium, Verfaſſer eines ſchätzbaren Werks über Harmonielehre, hat von S. M. dem Könige der Franzoſen den Orden der Ehrenlegion erhalten. —

⁂ **Leipzig**, Sonnabend, den 24. Nov. Stiftungsfeſt des philharmoniſchen Vereins und Aufführung des Freiſchütz von C. M. v. Weber unter Direction von Eugen Petzold. —

⁂ Leipzig, 4. Dec. — Geſtern gab Hr. **Rud. Willmers**, ein Schüler Hummel's und Fr. Schneider's, im Saale der Buchhändlerbörſe Concert. Er ſpielte einen Concertſatz von Chopin, zwei Lieder von Schubert und Liſzt, eine Etude von Henſelt, eine Phantaſie von Thalberg, eine Etude und eine Romanze aus einem Concerte von ſeiner eigenen Compoſition, und improviſirte zum Schluß über aufgegebene Themen. Sein Spiel, ſeine Compoſitionen, wie ſeine freie Phantaſie beurkunden ein Talent, das, eben der Schule entwachſen, noch im Gährungsproceſſe im Kampfe nach Selbſtſtändigkeit und Freiheit begriffen der Reife ſich entgegenarbeitet. Am vorzüglichſten war ſein Vortrag des Chopin'ſchen Satzes und der Thalberg'ſchen Phantaſie, am ſchwächſten der der beiden Schubert-Liſzt'ſchen Lieder. Jede Vergleichung verſchiedener Kunſtwerke und Kunſtleiſtungen iſt unbillig, Hr. W. hatte ſie aber durch die eigene Wahl dieſer Lieder ſelbſt und nicht zu ſeinen Gunſten gleichſam herausgefordert. Was die freie Phantaſie betrifft, ſo leuchtet ein, daß hierin nur vom gereiften Meiſter etwas in allen Theilen Tüchtiges und Vollendetes zu erwarten; wir ſehen hier alſo auch über manches nicht Probehaltige ab und erkennen Hrn. W.'s Talent und die natürliche und erworbene Leichtigkeit, mit der er auf dieſem Felde ſich bewegt, an. Möge er indeß nicht, durch dieſelbe verleitet, zu häufig einen öffentlichen Gebrauch davon machen, wodurch ſie zur bloßen Routine herabſinken könnte, möchte er überhaupt nicht durch eine zu frühzeitig betretene gewöhnliche Virtuoſenlaufbahn ſeinem künſtleriſchen Entwickelungsproceß im Wege ſtehen. Wer die Blüte bricht, wird nicht der Frucht ſich freuen. — Dies unſere ehrliche Meinung die Hrn. W. nicht verletzen ſoll, die aber offen auszuſprechen, unverbrüchliche Pflicht iſt, wo, wie wir hier allerdings glauben, etwas Rechtes auf dem Spiele ſteht. — Von dem, was außer Hrn. W.'s Productionen noch zu Gehör kam, heben wir 2 Piecen hervor, doch nur die eine um ſie zu loben. Es ſind dies die Ballade „Edward" von Löwe, von Hrn. **Schmidt**, Mitglied unſerer Oper, ſehr gut geſungen, und Beethoven's Adelaide von Hrn. C. **Meyer** auf der Clarinette geblaſen mit Rouladen, Tiraden, Fermaten auf eine unkünſtleriſche Weiſe überladen.
11.

Berichtigung. Die zweite Anmerkung zu dem in Nr. 41 abgedruckten Brief von Beethoven iſt dahin zu berichtigen, daß der Ort, wo der erwähnte Wein wächſt, eigentlich Gumpoldskirchen heißt. Beethoven's Ausdruck iſt eine dem Einſender unbekannte Anſpielung. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

unterzeichnet, verſucht im Hamburger Correſp. ſehr ungeſchickter Weiſe auf Koſten des Mendelsſohn'ſchen Werkes eine captatio benevolentiae für Hrn. Elkamp und ſeinen Paulus. Wir werden hören.

Miß Clara Novello, entſchiedener Liebling, Winterlerche und enfant chérie unſers Publicums iſt wieder hier, und hat am 5. Nov. ihr erſtes Extraconcert im königl. Schauſpielhaus-Saale gegeben. Alle Räume des prachtvollen Saales waren wieder gefüllt und der Beifall ſo ſtark und freudig, als ſänge ſie zum erſten Mal bei uns. Nachdem die Titus-Ouverture in einem wüthenden Tempo und wie es uns ſchien mit einigen Abkürzungen heruntergeſpielt war, erſchien Miß Clara unter lauter Begrüßungs-Acclamationen des Publicums, und ſang mit ihrer wundervollen, in italiſcher Luft gebadeten Stimme und einem Ausdruck, ſo ſüß wie Honig von Hybla, die ſchöne Paſtoral-Arie in B-Dur $\frac{6}{8}$ aus Haydn's Schöpfung mit engliſchem Texte. Darauf mit Frl. v. Faßmann und Hänel das berühmte Trio in G-Dur „Le faccio inchino Contessa garbata" mit einem ungenirt komiſchen, naiven Ausdruck, den wir ihr nach Früherem gar nicht zugetraut, und der allgemeine Heiterkeit in der Verſammlung hervorbrachte. „Di tanti palpiti", eine kleine Terz höher, alſo in As-Dur mit vollendeter Intonation und großem Beifalle. Zum Schluſſe zwei Nationallieder, die wir ſchon früher gehört. Die Egmont-Ouverture ging beſſer als die zum Titus, an feinen Nuancen fehlte es indeß auch und überall. Bald ein Mehreres. H. T.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Florenz. — **Liſzt** gab hier den 8. Nov. ſein erſtes Concert. —

Berlin. — Die ausgezeichnete Pianiſtin Miß **Rob. A. Laidlaw** iſt hier angekommen. —

[Ehrenbezeugungen.]

Paris. — Hr. **Doucloſ**, Profeſſor am hieſigen Conſervatorium, Verfaſſer eines ſchätzbaren Werks über Harmonielehre, hat von S. M. dem Könige der Franzoſen den Orden der Ehrenlegion erhalten. —

*** **Leipzig, Sonnabend, den 24. Nov.** Stiftungsfeſt des philharmoniſchen Vereins und Aufführung des Freiſchütz von C. M. v. Weber unter Direction von Eugen Petzold. —

*** **Leipzig, 4. Dec.** — Geſtern gab Hr. **Rud. Willmers**, ein Schüler Hummel's und Fr. Schneider's, im Saale der Buchhändlerbörſe Concert. Er ſpielte einen Concertſatz von Chopin, zwei Lieder von Schubert und Liſzt, eine Etude von Henſelt, eine Phantaſie von Thalberg, eine Etude und eine Romanze aus einem Concerte von ſeiner eigenen Compoſition, und improviſirte zum Schluß über aufgegebene Themen. Sein Spiel, ſeine Compoſitionen, wie ſeine freie Phantaſie beurkunden ein Talent, das, eben der Schule entwachſen, noch im Gährungsproceſſe im Kampfe nach Selbſtſtändigkeit und Freiheit begriffen der Reife ſich entgegenarbeitet. Am vorzüglichſten war ſein Vortrag des Chopin'ſchen Satzes und der Thalberg'ſchen Phantaſie, am ſchwächſten der der beiden Schubert-Liſzt'ſchen Lieder. Jede Vergleichung verſchiedener Kunſtwerke und Kunſtleiſtungen iſt unbillig, Hr. W. hatte ſie aber durch die eigene Wahl dieſer Lieder ſelbſt und nicht zu ſeinen Gunſten gleichſam herausgefordert. Was die freie Phantaſie betrifft, ſo leuchtet ein, daß hierin nur vom gereiften Meiſter etwas in allen Theilen Tüchtiges und Vollendetes zu erwarten; wir ſehen hier alſo auch über manches nicht Probehaltige ab und erkennen Hrn. W.'s Talent und die natürliche und erwachene Leichtigkeit, mit der er auf dieſem Felde ſich bewegt, an. Möge er indeß nicht, durch dieſelbe verleitet, zu häufig einen öffentlichen Gebrauch davon machen, wodurch ſie zur bloßen Routine herabſinken könnte, möchte er überhaupt nicht durch eine zu frühzeitig betretene gewöhnliche Virtuoſenlaufbahn ſeinem künſtleriſchen Entwickelungsproceß im Wege ſtehen. Wer die Blüte bricht, wird nicht der Frucht ſich freuen. — Dies unſere ehrliche Meinung die Hrn. W. nicht verletzen ſoll, die aber offen auszuſprechen, unverbrüchliche Pflicht iſt, wo, wie wir hier allerdings glauben, etwas Rechtes auf dem Spiele ſteht. — Von dem, was außer Hrn. W.'s Productionen noch zu Gehör kam, heben wir 2 Piecen hervor, doch nur die eine um ſie zu loben. Es ſind dies die Ballade „Edward" von Löwe, von Hrn. **Schmidt**, Mitglied unſerer Oper, ſehr gut geſungen, und Beethoven's Adelaide von Hrn. E. **Meyer** auf der Clarinette geblaſen mit Rouladen, Tiraden, Fermaten auf eine unkünſtleriſche Weiſe überladen. 11.

Berichtigung. Die zweite Anmerkung zu dem in Nr. 41 abgedruckten Brief von Beethoven iſt dahin zu berichtigen, daß der Ort, wo der erwähnte Wein wächſt, eigentlich Gumpoldskirchen heißt. Beethoven's Ausdruck iſt eine dem Einſender unbekannte Anſpielung. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. **№ 48.** Den 14. December 1838.

Hamlet in der Oper (Fortſetzg.). — Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte (Schluß). — Vermiſchtes. — Chronik.

> Eine wahrhafte Oper ſcheint mir nur die zu ſein, in welcher die Muſik unmittelbar aus der Dichtung als nothwendiges Erzeugniß derſelben entſpringt.
>
> (Hoffmann i. d. Serapionsbrüdern.)

Hamlet in der Oper.

(Fortſetzung.)

Werden damit, ſprach der Bucklige, auch nicht ſonderlich operiren, das heißt eine Oper daraus fabriciren.

Scheint mir auch ſo, ſprach Bernhard. Da blättere ich hier eben in Franz Horn's Erläuterungen, und leſe: Hamlet iſt luſtig-bitter gegen Polonius, giftig-bitter gegen den König, ſchmerzlich-bitter gegen Ophelien: ich möchte wohl einmal ſolche Bitter-Nuancen in Muſik geſetzt hören.

Verzeihen Sie, unterbrach der Maler, Sie ſagten eben „Bitter-Nuancen", ich meine, es ſei Nuancen-Bitter, wovon unſerm Adamar ſchon vorweg auch etwas zugefloſſen ſcheint, Hamlet iſt ihm zu reflectiv-bitter, ſehen Sie nur, wie er ſo ſtumm und in ſich gekehrt daſitzt. Luſtig, Freund, hören Sie folgendes Recitativ:

„Sein oder Nichtſein,
Opern ſchreiben,
Opern meiden,
Das iſt hier die Frage!"

Alle lachten laut, doch der Humoriſt ſang, indem er durch das Rutſchen eines Stuhles auf der Diele das accompagnirende Violoncell nachahmte, aus dem Hamlet fort:

Wie das Loos fiel
Nach Gottes Will',
Hierauf geſchah's
Wie zu vermuthen was —

Er ließ das Schreiben bleiben; ſprach Bernhard recitativiſch weiter. Franz Horn ſagt hier: „die Luſt am Planmachen liegt eben in Hamlet's Charakter, und da ſeine Kraft ſich faſt nur in den Kopf zurückgezogen hat, ſo iſt dieſer ununterbrochen geſchäftig, durch vorſichtiges Reflectiren das einfache raſche Handeln zu hemmen!"

Solche Paſſivität des Nichtsthuns componire einmal einer.

Geſetzt aber auch, ſo nahm hier Serenus wieder das Wort, es ließe ſich wirklich durch eine geſchickte Bearbeitung die Tragödie der reinen Reflexion, das Gedanken-Trauerſpiel, wie Schlegel es ſehr treffend nennt, in ein lyriſches Drama der Leidenſchaft umwandeln: ſo ſcheint mir der Gewinn, der auch im günſtigſten Falle daraus hervorgehen könnte, doch nicht groß genug, um die Sünde einer ſolchen Traveſtirung, denn eine ſolche bleibt es doch allezeit, an Shakeſpeare's Geiſt deshalb zu begehen. Betrachten wir nur einmal die Leidenſchaften der handelnden Perſonen etwas näher.

Ja! ja! riefen hier Mehre, das führt am Sicherſten zu einem Endreſultat.

Hamlet alſo zunächſt, was kann er fühlen? Kindesliebe. Dieſe iſt, inſofern ſie Verſtorbene trifft, kein ſonderlich geeignetes Motiv für die Muſik. Auch im Duett mit der lebenden Mutter gibt ſie ebenfalls keinen ſonderlich lyriſchen Stoff.

Noch weniger aber, ſprach Bernhard, würde mir die Liebe zu Ophelien zuſagen; jede Theater-Figur, die wie Tauſend Andere im erſten Tenor voll Zärtlichkeit girrte, und dabei den Namen des ſinnvollen Hamlet trüge, wäre mir unerträglich.

Auch mir! auch mir! riefen hier Mehre.

Gut, alſo mit Hamlets Liebe wären wir ſo ziemlich fertig. Nun weiter. Eine mögliche Freundſchaft zu ſeinem vertrauten Begleiter Horatio, nach Ihrem Plane, Adamar, nothwendig ein dritter Tenor, gibt auch keine muſikaliſche Ausbeute. Eben ſo wenig Hamlets auflauernder Verdacht, ſeine leidenſchaftslos zögernde Rache; eine andere aber können Sie nicht daraus machen, denn wenn Hamlet ächt muſikaliſch zornig werden ſoll: ſo muß er ſeinen Vater, da er ihm in jedem Augenblick zugänglich iſt, gleich in den erſten Scenen ermorden, und ſomit hat die Geſchichte von vorn herein ſchon ihr Ende erreicht.

Ei, ei, ſprach der Maler, da ſehen wir ja Se. Hoheit den Prinzen Amleth in ſeiner abſoluten muſikaliſchen Nullität.

Gehen wir denn weiter zu Ophelien. Sie liebt zuförderſt wie alle Mädchen, und ſingt demnach auch wie alle Primadonnen: o mein Theurer, mein einziges Leben, wie lieb ich, lieb ich, lieb ich dich, nur Dich! Soll ſie zur beſtimmteren Ophelie werden, ſo muß ſie zunächſt, wie wir es vorhin geleſen haben, auch in der Oper nicht begreifen können, warum ſie Hamlet nicht heirathen wolle, da es doch die vertraute Mutter gern zugeben würde; ferner muß ſie nach dem Tode des Vaters durch die Hand des Geliebten wahnſinnig werden. Der Wahnſinn aber iſt, als Zerrüttung der Vernunft, in ſeiner innerſten Natur für die rein lyriſche Tonkunſt gar nicht darſtellbar; nur einzelne Gefühlsmomente daraus kann ſie allenfalls wiedergeben. Was Ophelia nach pſychologiſchrichtigem Maße Muſikaliſches an ſich haben kann, das hat Shakeſpeare ſelbſt bereits erſchöpft, indem er ſie bedeutſam ſingend einführt.

Das ſcheint mir auch, ſagte Bernhard, überdies haben die neueſten Italiener die Wahnſinnsſcenen in ihrer Oper ſchon bis zum Ekel abgeleiert.

Sie haben alſo, ſprach Adamar, den Wahnſinn, obgleich er eine Zerrüttung des Denkens iſt, doch in der Oper zu benutzen gewußt.

Aber wie? entgegnete Bernhard. Betrachten wir nur in Bellini's Piraten die berühmte Wahnſinnsſcene der Imogen: wie ſich da Alles nur um die reine Aeußerlichkeit einer Viſion dreht, die das Gefühl anregt; wie conſequent dieſe durchgeführt iſt, und wie unwahr zugleich in dieſer Conſequenz, wie nüchtern und hohl die ganze Scene erſcheint: und ſo wird es ſich etwa mit allem ſonſtigen Wahnſinn in der Oper wohl ebenfalls verhalten.

Ungefähr ſo, ſprach Serenus, denn es kann ja, wie wir geſehen haben, der Wahnſinn nicht viel anders in der Tonkunſt behandelt werden. Doch gehen wir jetzt weiter zu den übrigen Perſonen, zu dem Bruderſchmerz und zur Rache des Laertes, der allenfalls noch eine gute Opernfigur abgeben könnte, zu der heimlich trauernden Königin, zu dem leidenden Geiſte, zu dem von Gewiſſensbiſſen gefolterten Könige, zu dem Vertrauten Horatio: und ſehen wir nunmehr, wie dieſe ſich in ihren Gefühlen zur Muſik verhalten.

Genug! genug! rief hier der Maler, mir ſcheint, ſie verhalten ſich ſchlecht, wenigſtens gewöhnlich genug, wie hundert andere Opernpuppen gleiches Schlages; von Hamlets geiſtvollen Geſtalten wird nichts übrig bleiben können.

Die anderen ſtimmten laut in das Genug! Genug! ein; der Architekt aber wendete ſich jetzt an Adamar, und bat ihn, doch den Opernplan, er ſei nun verfehlt oder nicht, der Geſellſchaft zum Beſten zu geben. Was die Stunde der Begeiſterung hervorgebracht hätte, das wäre, ſo meinte er, allezeit intereſſant genug, um genauer betrachtet zu werden, und der Feuereifer in der Kunſt bliebe auch in ſeiner Verirrung allezeit noch achtbar.

(Schluß folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

J. Moſcheles, Phantaſie f. Pianoforte. — Op. 94^{b}. — 10 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

J. B. Cramer, Phantaſie. — Op. 87. — 10 Gr. — Wien, bei Artaria. —

Beide Compoſitionen ſind dem Andenken der Malibran gewidmet; daß wir ſie noch jetzt anzeigen, mag ein Zeugniß für ihren Werth ſein und wie weit ſie ſich über gewöhnliche Gelegenheitscompoſitionen erheben. Es gilt dies namentlich von der erſteren, einer ſehr intereſſanten, mit großem Fleiß ausgeführten Arbeit, die man indeß öfters beſchauen muß, ſie der ganzen Idee nach wie in der Ausführung der einzelnen Theile richtig zu faſſen und zu würdigen; ich möchte ſie einem Monument vergleichen, das auf den verſchiedenen Flächen uns Scenen aus dem Leben der geſchiedenen Künſtlerin bringt, das Ganze von einem Genius des Todes überwacht, wie ihn die bildenden Künſtler über das Trauerdenkmal hingelehnt oft darſtellen. Das Einzelne wollen wir nicht zu deuten ſuchen; man betrachte es ſtill und theilnehmend, und je länger je beſſer; der Name des Meiſters bürgt dafür, daß es ein der hohen Frau würdiges Andenken iſt. Die Phantaſie von **Cramer** folgt einer ziemlich ähnlichen Idee; es ſind ebenfalls kleine von einander geſonderte Bilder, ein Adagio, ein Andante mit der Ueberſchrift „la Speranza", eine Preghiera, und zum Schluß ein raſcher Satz, das Ganze aber bei weitem loſer, einfacher, beinahe dürftig hinter einander aufgeſtellt. Der Unterſchied, wie ſich zwei verſchiedene Meiſter bei gleicher Gelegenheit ausſprechen, der eine aus alter, der andere aus jüngerer Zeit, wird aus einer Vergleichung beider Sätze deutlich genug hervorgehen. —

Franz Schubert, 4 Impromtu's f. Pianoforte. — Op. 142. — 2 Hefte, jedes 1 Fl. 15 Kr. CM. — Wien, bei Diabelli u. C. —

Er hätte es noch erleben können, wie man ihn jetzt feiert; es hätte ihn zum Höchſten begeiſtern müſſen. Nun er ſchon lange ruht, wollen wir ſorgſam ſammeln und aufzeichnen, was er uns hinterlaſſen; es iſt nichts darunter, was nicht von ſeinem Geiſt zeugte, nur wenigen Werken iſt das Siegel ihres Verfaſſers ſo klar aufgedrückt, als den ſeinigen. So flüſtert es denn in den zwei erſten Impromtus auf allen Seiten „Franz Schubert" wie wir ihn kennen in ſeiner unerſchöpflichen Laune, wie er uns reizt, und täuſcht und wieder feſſelt, finden wir ihn wieder. Doch glaub' ich kaum, daß Schubert dieſe Sätze wirklich „Impromtu's" überſchrieben; der erſte iſt ſo offenbar der erſte Satz einer Sonate, ſo vollkommen ausgeführt und abgeſchloſſen, daß gar kein Zweifel aufkommen kann. Das zweite Impromtu halte ich für den zweiten Satz derſelben Sonate; in Tonart und Charakter ſchließt es ſich dem erſten knapp an. Wo die Schlußſätze hingekommen, ob Schubert die Sonate vollendet, oder nicht, müßten ſeine Freunde wiſſen; man könnte vielleicht das vierte Impromtu als das Finale betrachten, doch ſpricht, wenn auch die Tonart dafür, die Flüchtigkeit in der ganzen Anlage beinahe dagegen. Es ſind dies alſo Vermuthungen, die nur eine Einſicht in die Originalmanuſcripte aufklären könnte. Für gering halte ich ſie nicht; es kömmt zwar wenig auf Titel und Ueberſchriften an; andersſeits iſt aber eine Sonatenarbeit eine ſo ſchöne Zier im Werkkranz eines Componiſten, daß ich Sch'n. gern zu ſeinen vielen noch eine andichten möchte, ja zwanzig. Was das dritte Impromtu anlangt, ſo hätte ich es kaum für eine Schubert'ſche Arbeit, höchſtens für eine aus ſeiner Knabenzeit gehalten; es ſind wenig oder gar nicht ausgezeichnete Variationen über ein ähnliches Thema. Erfindung und Phantaſie fehlen ihnen gänzlich, worin ſich Schubert gerade auch im Variationsgenre an andern Orten ſo ſchöpferiſch gezeigt. So ſpiele man denn die zwei erſten Impromtus hinter einander, ſchließe ihnen, um lebhaft zu enden, das vierte an, und man hat, wenn auch keine vollſtändige Sonate, ſo eine ſchöne Erinnerung an ihn mehr. Kennt man ſeine Weiſe ſchon, ſo bedarf es faſt nur einmaligen Durchſpielens, ſie vollkommen inne zu haben. Im erſten Satz iſt es der leichte phantaſtiſche Zierrath zwiſchen den melodiſchen Ruheſtellen, was uns in Schlummer wiegen möchte; das Ganze iſt in einer leidenden Stunde geſchaffen, wie im Nachdenken an Vergangenes. Der zweite Satz hat einen mehr beſchaulichen Charakter, in der Art, wie es viel von Schubert gibt; anders der dritte (das vierte Impromtu), ſchmollend, aber leiſe und gut: man kann es kaum vergreifen; Beethoven's „Wuth über den verlornen Groſchen", ein ſehr lächerliches, wenig bekanntes Stück fiel mir manchmal dabei ein.

Es iſt hier auch paſſende Gelegenheit, der von *Franz Liſzt* für Clavier bearbeiteten Franz Schubert'ſchen Lieder*) zu erwähnen, die viele Theilnahme im Publicum gefunden. Von Liſzt vorgetragen, ſollen ſie von großer Wirkung ſein, andere als Meiſterhände werden ſich vergeblich mit ihnen bemühen; ſie ſind vielleicht das Schwerſte, was für Clavier exiſtirt, und ein Witziger meinte „man möchte doch eine erleichterte Ausgabe derſelben veranſtalten, wo er nur neugierig, was dann herauskäme, und ob wieder das ächte Schubert'ſche Lied?" Manchmal nicht: Liſzt hat verändert und zugethan; *wie er es gemacht*, zeugt von der gewaltigen Art *ſeines* Spiels, *ſeiner* Auffaſſung: Andere werden wieder anders meinen. Es läuft auf die alte Frage hinaus, ob ſich der darſtellende Künſtler über den ſchaffenden ſtellen, ob er deſſen Werke nach Willkür für ſich umgeſtalten dürfe. Die Antwort iſt leicht: einen Läppiſchen lachen wir aus, wenn er es ſchlecht macht, einem Geiſtreichen geſtatten wir's, wenn er den Sinn des Originals nicht etwa geradezu zerſtört. Und davon kann bei einem Muſiker wie Liſzt keine Rede ſein. In der Schule des Clavierſpiels bezeichnet dieſe Art der Bearbeitung ein beſonderes Capitel.

R. S.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Bei O. Wigand in Leipzig erſchien ſo eben fertig: Das Muſikfeſt oder die Beethovener, Novelle v *Wolfg. Rob. Griepenkerl*. (1 Thlr. 16 Gr.) Wir werden darüber berichten. —

Von *Fetis* biographiſchem Werke iſt kürzlich der 4te Band ausgegeben worden. Daß der Herausgeber die Artikel ſämmtlich ſelbſt verfaßt, hat ſeine unbeſtrittenen Vortheile; die Beendigung des Ganzen iſt aber freilich ſchwer abzuſehen. — *Schilling's* Univerſallexikon iſt vollendet. —

In Paris erſchien: Manuel de music vocale et instrumentale, on encyclopédie musicale de Choron et Delafage, 6 Bde. in 18. mit Figuren und über 700 Muſikſeiten. Choron arbeitete 15 Jahre an dem Werke und hat ſeinen Fortſetzer ſelbſt beſtimmt. Delafage verwendete 3 Jahre um das Werk ſeines Lehrers und Freundes, das alle Theile der Muſik als Kunſt und Wiſſenſchaft umfaßt, zu vervollſtändigen und zu vollenden. —

[Denkmal der Malibran.]

In der Mailänder Scala iſt das Denkmal der *Malibran* von Marcheſe aufgeſtellt: Die Büſte der Sän-

---

*) Es ſind davon bei *Haslinger* erſchienen: Ständchen: Lob der Thränen, die Poſt, die Roſe; bei *Diabelli*: Sei mir gegrüßt, Auf dem Waſſer zu ſingen, Du biſt die Ruh, Erlkönig, Meeresſtille, Die junge Nonne, Frühlingsglaube, Gretchen am Spinnrad, Ständchen, Raſtloſe Liebe, Der Wanderer, Ave Maria; ſämmtlich ſehr ſchön ausgeſtattet. Der Text ſteht ebenfalls beigedruckt, was das Verſtändniß ſehr erleichtert. Die Vortragsbezeichnung iſt die genauſte. —

gerin auf einem Piedeſtal von weißem Marmor, auf deſſen Seiten ſie in ihren glänzendſten Rollen dargeſtellt iſt, der Genius der Melodie, die Lyra in der Hand, in ſinnender Stellung gegen das Piedeſtal gelehnt. Die Zeit. f. d. eleg. W. theilte in den letztern Nummern einige höchſt intereſſante Briefe der M. mit, in denen der liebenswürdige Charakter und eine Fülle neckiſchen, ſprudelnden Humors auf das reizendſte ſich offenbart. —

[Das Frankfurter Sängerfeſt betreffend.]

Aus einer Erwiderung auf den Bericht über das Frankfurter Sängerfeſt in Nr. 21 ff., die in ihrem ganzen Umfange ſich für die Aufnahme nicht eignet, geben wir folgende Berichtigungen: An das Programm habe man ſich ſtreng gehalten; der Vorwurf der Einſeitigkeit wegen Ausſchließung der Frauenſtimmen ſei abzulehnen, da das Feſt vom Liederkranze, einem Männergeſangverein, ausgegangen; Differenzen in Bezug auf die Leitung haben nicht Statt gefunden. F. Ries, Ehrenmitglied des Vereins, ſollte das Ganze leiten; er ſtarb, und Spohr, der ſchon am Feſte betheiligt, wurde gebeten, ſeine Stelle zu vertreten; als auch dieſer, durch Verhältniſſe genöthigt, abſagte, übernahm Capellmeiſter Guhr ſogleich bereitwillig die Leitung. Jeder Zweifel in die Redlichkeit und Uneigennützigkeit der Abſichten wird entſchieden und mit Bitterkeit zurückgewieſen. —

. **Paris**, 23. Novbr. — Hr. Baron Fr. Zach. v. Boißel, Sohn des Grafen Boißel, Intendant der Hofcapelle und der königlichen Theater zu München, iſt ſo eben als erſter Tenor an der hieſigen deutſchen Oper engagirt worden. Er beſitzt eine klangvolle, angenehme Stimme von bedeutendem Umfange, und wird unter dem Namen Weidmann zunächſt in Othello, Zampa, Fra Diavolo auftreten. Er hat ſeine Studien auf der Univerſität Würzburg gemacht, und ſein Geſchmack und ſeine Liebe zur Kunſt ſind es allein, die ihn beſtimmt haben, die theatraliſche Laufbahn zu betreten. — Unter den jungen Künſtlern, die in dieſer Saiſon glänzen, werden genannt: St. Heller, der in ſeinen Compoſitionen an Chopin erinnernd, welcher nach Spanien gereiſt iſt, deſſen Stelle zu vertreten beſtimmt ſcheint, und eine Sängerin, Dem. Erlo, Schülerin Bordogni's, die ſchon in Wien und London Proben ihres Talents ablegte. —

. **Riga.** — Am 1. Nov. wurde hier zum erſten Male eine neue komiſche Oper von G. Dorn: „Der Schöffe von Paris", Text von Wohlbrück, gegeben und mit Enthuſiasmus aufgenommen. Schon nach dem erſten Acte wurde der Componiſt, welcher ſelbſt dirigirte, gerufen, ſo wie auch am Schluſſe nebſt dem Dichter und den Darſtellern der Hauptrollen. Letztere waren: Hr. Wrede: Carl VII. v. Frankreich, Hr. Günther: Delorme, Schöffe v. P., Dlle. Planer: Thereſe Truiton, die HH. Hoffmann, Sammt, Petrik: Loriot, Guillard, Macarat, Studenten, H. Scheibler: Matout, Glöckner von Notre-Dame, Mad. Hoffmann: Trinette, ſeine Tochter. — Für die nächſte Wiederholung ſind bereits alle Plätze vergriffen. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 4. Dec. im Opernhauſe zum erſten Mal: Der Pariſer Perruquier, Oper v. Thomas. —

Frankfurt a. M., 3. Dec. Norma. Frl. S. Löwe, Norma als Gaſtrolle. —

[Concert.] Hamburg, 12. Concert der Gebrüder Lee. —

Leipzig, 6. 9tes Abonnementconcert: Jubelouverture v. C. M. v. Weber. Arie v. Roſſini — M. Shaw. Adagio u. Finale aus d. Concert in E-Moll v. Chopin — Frl. Cl. Wieck. Duett a. Semiramis — M. Shaw, H. Pögner. Caprice v. Thalberg — Cl. Wieck. Sinfonia eroica v. Beethoven. — 10. Euterpe: Concert für die Armen im gr. Saale der Buchhändlerbörſe: Ouv. v. Verhulſt (zu Gysbrecht v. Amſtel), Concert v. David: H. Uhlrich. — Arie v. Mozart: Frl. A. Werner. Sonate v. Beethoven für Pfte. u. Viol.: Frl. Ch. Fink, Hr. Uhlrich. — Symph. in C-Moll v. Beethoven. —

Anzeige.

Von der in Wien mit Beifall aufgenommenen Oper:

Turandot, v. J. Hoven

erſcheint demnächſt der Clavierauszug, und ſind Exemplare durch R. Frieſe in Leipzig zu beziehen.

. Durch Privatverhältniſſe noch für einige Zeit an Wien gefeſſelt, bitte ich Briefe und Sendungen an mich, bis auf weitere Beſtimmung durch dieſe Blätter, wie bisher durch Hrn. R. Frieſe in Leipzig mir zuſenden zu wollen. Während meiner Abweſenheit beſorgt Hr. Oswald Lorenz das Geſchäftliche. Im Uebrigen bleibt mein Antheil an der Zeitſchrift ganz der frühere.

Wien, den 29ſten November 1838.

R. Schumann.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 49. Den 18. December 1838.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten. — Aus Königsberg. — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Schwach und zärtlich ertönen die Lautenſaiten der Liebe,
Nicht vom mächtigen Bogen geregt, erwachet ihr Seufzen: —
Einſam ruhet der Gram auf ihren ſanften Accorden,
Und der Wehmuth Gefühl entſteiget den klagenden Tönen.
A. Schreiber.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

IV. c. Tonſtücke für die Laute.

Wurde in dem 16. Jahrhundert ſchon der Orgel unter den Taſteninſtrumenten die erſte Stelle eingeräumt, wie man aus dem oben angeführten Citate (S. 116) der Orgel-Tabulatur des Ammerbach erſieht, ſo ſtand nicht minder in jener Zeit die Laute in Ehren, denn nach M. Prätorius Angabe (Synt. mus. T. II. p. 61) iſt ſie das Fundament und Initium, „von der man hernach auf allen dergleichen beſaiteten Inſtrumenten, als Pandoren, Theorben, Mandoren, Cithern, Harfen, auch Geigen und Violen ſchlagen und gar leicht das ſeinige präſtiren kann, wenn man zuvor etwas rechtſchaffenes darauf gelernt und begriffen hat." Jahrhunderte hindurch war ſie ein Lieblingsinſtrument der Großen, der Kaiſer, Könige, Fürſten und Herren; die erſten Damen ſuchten eine Ehre darin; alle Geſänge der Liebe und Freude wurden damit begleitet. Omnium instrumentorum Princeps — nannte die Laute der eine Schriftſteller; nobilissimo stromento — der andere; Regina instrumentorum — der dritte; Ornamentinſtrument — wieder ein anderer in älterer Zeit und eine lange Reihe von Zeugniſſen würden ſich aufſtellen laſſen, wenn es hier der Zweck wäre, das Intereſſe, welches man für ſie hegte, näher zu bezeichnen. Und iſt ſie nicht ganz für gefühlvolle Seelen geſchaffen, wenn ihre Natur, wie Schubart (Aeſthet. d. Tonk., S. 305) meint, ſchwermüthige Liebe, Ausdruck des klagenden Herzgefühls bis zu Thränen iſt und ſtille Seufzer in ſchweigender Nacht aushaucht? Wie ſchön beſingt ſie einer der beſten Dichter des 18. Jahrhunderts, Brokes, in folgenden Zeilen:

„Den Saiten muß an Klang ein ſilbern Glöckchen weichen,
Kein irdiſches Metall kann ihrer Anmuth gleichen.
Der Töne Menge bricht gleich wie ein Strom hervor,
Und ſcheint's, man hör' in ihr den ganzen Muſenchor.
Die Sinne folgen ihr, die Herzen fliehn und ſtehn,
Nachdem die Fluthen hoch, ſchnell oder langſam gehn.
— Will ſie aus guten Stücken
Mit einem ſanften Satz des Hörers Ohr erquicken,
So greift ein jeder Griff ihm ſo die Sinne an,
Daß er den Wunderton nicht g'nug bewundern kann.

Mit dem Erwachen des Notendrucks (u. d. J. 1503), wurden ſogleich Tonſtücke für die Laute (Venedig, 1508, 1509) verbreitet *) und ganz abgeſehen von Italien und Frankreich, erſchienen in Deutſchland ſchon zu Ende der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts ſogenannte Lauten-Tabulaturen, denen immer mehr, zum Theil ſehr voluminös, in den ſpätern Jahrzehnten folgten. Die Namen nur einiger dieſer Werke mögen hier ihre Stelle finden.

Muſica vnd Tabulatur auff die Inſtrument der kleinen vnd groſſen Geygen, auch Lautten, Welchermaſſen die mit grundt vnd Art jrer compoſition, aus dem Geſang in die Tabulatur zu ordnen vnd zu ſetzen iſt, ſammbt verborgener Application vnd kunſt, darin ein ytlicher Liebhaber vnd Anfänger berürtes Inſtrument ſo darzu naigung bregt an ein ſunderlichen Meyſter menſurlich durch

---

*) Die Verdienſte der Niederländer von R. Kieſewetter, Seite 98.

Tegliche vbung leichtlich lernen laß, Von newem corrigirt vnd durchauß gebeſſert, durch Hanſen Gerle Lautenmacher zu Nürnberg. Im MDXXXXVI. Jar (1546). Gemert mit 9. Teutſcher vnd 36. Welſcher auch Frantzöſiſcher Liedern, vnd 2 Mudeten, wie das Regiſter anzeigt. Mit Röm. kayſer. May. Auffs New in fünff Jaren nit nach zu drücken bei Straff fünfzehen Mark lötdigs Goldts. (Gedrückt zu Nürnberg bei Jheronimus Formſchneider.) 27 Bogen in Querquart. —

Ein Newes ſehr Künſtlichs Lautenbuch, darin̄en etliche Preambel vnd Welſche Tentz, mit vier Stim̃en, Von den berühmteſten Lauteniſten, Franciſce Milaneſe, Anthoin Rotte, Jron. Maria Raffete, Simon Gietzler vnd andere mehr gemacht vnd zuſam̃engetragen, aus welſcher inn teutſche Tabulatur verſetzt durch Hanſſen Gerle den Eltern, Bürger zu Nürnberg, vormals nie geſehen, noch in Truck außgangen. (Gedr. zu Nürnberg bei J. Formſchneider.) MDLII (1552). 21 Bogen in Querquart.

Beide Tabulaturen enthalten gegen 150 Tonſtücke, meiſtens urſprünglich für mehrſtimmigen Geſang beſtimmt, hier aber, gleich unſern modernen Clavierauszügen „mit Hinweglaſſung der Worte“ nur für die Laute eingerichtet und mit mancherlei Figuren reich geſchmückt. Den Hauptgrund, welcher den zu ſeiner Zeit ausgezeichneten Mann, Hans Gerle, bewog, dieſe und ähnliche Werke z. B. Lauten-Partieth, Nürnberg 1530; Muſica, ebend. 1533 u. A. herauszugeben, deutet er in dem Vorwort ſeines Lautenbuchs an, nämlich „der unmüſſigen Jugent damit zu dienen, welche oftmals, durch dieſe vnd dergleichen exercitia, von vielen ſchädlichen vnd greulichen Laſtern, auch böſen Begierden vnd Lüſten abgezogen, vnd zu ehrlichern, vnd heyligern gedanken geführet vnd gereitzt wird“ ꝛc.*) — Blickt man auf den Inhalt ſelbſt, ſo wird man auch hier, wie in den oben angeführten Liederſammlungen und Orgel-Tabulaturen, die innige Vereinigung und gegenſeitige Beziehung der Kirche und des Hauſes in jener Zeit gewahr. Unmittelbar nach den frommen und ernſten Geſängen berühmter Kirchencomponiſten, ſchließen ſich, wie wir oben geſehen, allgemein beliebte weltliche oder Volks-Lieder an, z. B.: Ich klag den Tag ꝛc. — Es flog ein klein Waldvöglein ꝛc. — Ich weiß mir ein hübſch Baumgärtlein ꝛc. —, denen die verſchiedenſten Tänze, in bunteſter Reihe gemiſcht, folgen.

Erſchienen nun in gleicher Geſtalt noch mancherlei Sammlungen, die blos für die Laute beſtimmt waren, ſo finden ſich doch am Ende des 16. Jahrhunderts auch Geſänge mit Begleitung derſelben vor. Unter mehrern andern mag das große Lautenwerk des J. B. Beſardus: Thesaurus harmonicus divini Laurencini Romani (Colon. 1603, fol.) und das Florilegium omnis fere generis cantionum etc. (Colon. 1594, fol.) von Adrian Denß genannt werden. In dem erſten enthält das 3. und 4. Buch eine Menge ein- und zweiſtimmiger italieniſcher und franzöſiſcher Volkslieder; in dem zweiten ſind 88 mehrſtimmige Kirchen- und weltliche Geſänge der berühmteſten Componiſten in deutſcher, italieniſcher und franzöſiſcher Sprache aufgenommen, denen 74 Tänze folgen. Von dieſer Zeit an und überhaupt in dem 17. Jahrhundert, ſcheint die Laute zur Begleitung des Geſanges häufiger benutzt worden zu ſein; ſelbſt in den früheſten Opernorcheſtern fand ſie ſogleich Eingang*) und in großen Geſangſtücken, z. B. in der köſtlichen dreiſtimmigen Serenade: Già compito il suo giro — von Aleſſandro Scarlatti wurde ihr als begleitende Stimme neben Violinen, Violen und Bäſſen eine Stelle eingeräumt.

Auch in dem 18. Jahrhundert erſchienen verſchiedene Tonſtücke für die Laute und ich ſelbſt beſitze außer gedruckten, z. B. neue Lauten-Stücke u. ſ. w. Frankfurt a. d. O. 1724; ſechs Sonaten von Falkenhagen, Nürnberg u. d. J. 1740 — mehre im Manuſcript von Roſani und Johann Sebaſtian Bach. Ob Bach, der große unſterbliche Meiſter ſelbſt die Laute ſpielte, iſt nicht bekannt, obſchon nicht unwahrſcheinlich**). Kann hier nicht der Ort ſein, auf die Frage einzugehen, ſo mögen nur die Tonſtücke, die mir unter ſeinem Namen vorliegen, näher bezeichnet werden. Das Erſte der drei Hefte unter der Ueberſchrift: Partita al Liuto, composta dal Sign. J. S. Bach — enthält eine ausgeführte Phantaſie, eine Sarabande und eine Gigue. Das Zweite unter der Bezeichnung: Pièces pour le Lut par J. S. Bach — beſteht aus einem Präludium, einer Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Gavotte en Rondeaux und einer Gigue. Das Dritte umfaßt nur eine Fuge (G-Moll, $\frac{2}{2}$ Tact) und einen Augenblick bei ihr zu verweilen, dürfte wohl Entſchuldigung verdienen. Dieſe Fuge, deren Thema folgendes iſt:

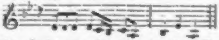

findet ſich nämlich unter der erſten der drei Sonaten für eine Violine (Bonn, bei Simrock). Die Schriftzüge der drei Sammlungen deuten unverkennbar auf das Zeitalter Bach's hin. Hat nun Bach dieſe Fuge, deren Thema in der gedruckten Ausgabe, um Raum zu genimmen, eine Octave höher beginnt, zunächſt wohl für die viel umfangreichere Laute geſchrieben, und ſpäter ſich ſelbſt oder ein Anderer dieſelbe für die Violine eingerichtet? Ja ſind vielleicht die 3 Sonaten urſprünglich etwa **Lautenſtücke** und aus kaufmänniſcher Speculation für die Violine ſpäter arrangirt? Sind die Violoncell-Solos (Leipzig, bei Härtel) etwa auch daraus entſtanden? — Zu einer nähern Prüfung dürfte die Notiz wohl Anlaß geben, da ſie Werke eines Meiſters von der **höchſten** Bedeutung betrifft. —

---

*) Ausführliche Nachricht über H. Gerle und ſeine Ausgaben in der Leipz. muſ. Zeit., Bd. 18, Nr. 19 u. 20.

*) Gabrieli u. ſ. Zeitalter v. Winterfeld, Bd. 2, S. 43.

**) Daß Bach nicht nur der erſte Orgel- und Clavierſpieler ſeiner Zeit war, ſondern ſich auch mit andern Inſtrumenten beſchäftigte, deutet ſeine Erfindung der Viola pomposa an. Näheres darüber in Koch's muſ. Lexikon, 1802, S. 1691, und Gerber's Tonkünſtler-Lexikon, 1790, Bd. 1, S. 90.

(Schluß folgt.)

Aus Königsberg.

Diesmal könnte ich meinen ſchwachen Beitrag zur hieſigen Kunſtgeſchichte mit der Schöpfung beginnen, zu Pauli Bekehrung und der Ausbreitung des Chriſtenthums übergehen, dann vielleicht etwas über Religionsſtreitigkeiten, die Hugenotten und Papiſten mit einfließen laſſen und endlich dem Dinge die Krone durch den neuſten Mephiſto von Radziwill aufſetzen, wäre nicht ein kleiner Umſtand, das Erſcheinen des Hrn. Dr. Löwe während der Nachtigallenzeit zu bedenken. Herr Dr. Löwe beſchenkte uns nämlich mit einem Balladencyclus, wodurch er allgemeine Senſation erregte und trotz der ſchönen Jahreszeit, in der ſonſt Niemand wagt, mit der holden Muſica hervorzutreten, ſehr gute Einnahmen machte. Faßt man die Leiſtungen Löwe's zuſammen, ſo muß man ihm ein bedeutendes Talent zugeſtehen; allein außer einigen kleineren Compoſitionen fehlt ſeinen Arbeiten durchaus der Stempel der Vollendung. Ich erinnere nur an das Oratorium, die Siebenſchläfer, an ſeine Claviertrios und an die Ballade, der Gang nach dem Eiſenhammer. In allen drei Arbeiten finden ſich recht geiſtreiche Züge, doch auch viele Schwächen. Im Oratorium hat die Führung der Geſangsſtimmen in ſich ſelbſt keine Einheit. Neben einer, wenigſtens im Beginn ſtrenger Fuge, wobei ihm jedoch in der Regel das Feuer bald ausgeht und die Geduld zu ſchwinden ſcheint, ſteht ein opernmäßiger Chor, wo eine Stimme ſingt, unterdeſſen die übrigen nicht vielmehr als brummen. Ebenſo vermiſſe ich bei ſeinen Claviertrios **die** Stimmenführung, die man an ſolchen Compoſitionen gewohnt iſt. Ueberdem finde ich für dieſe Gattung ſeiner Compoſitionen keine eigentliche Stelle, ſie ſind nicht dies, nicht das, weder macht ſich der Componiſt, noch der Spieler in ihnen geltend. Vor einzelnen ſeiner Balladen habe ich jedoch ſtets die größte Achtung gehabt und manche, wie z. B. Edward haben mich durch ſeinen Vortrag noch mehr angeſprochen, was aber die oben angedeutete: der Gang nach dem Eiſenhammer, betrifft, ſo iſt, das ſehr gewagte Unternehmen, dieſe Dichtung zu componiren, abgerechnet, die Compoſition höchſt ermüdend. Eine Dame, deren ſchwerer Athem während des Vortrags dieſer Piece den Nächſtſtehenden bemerkbar war, wandte ſich mit einem Stoßſeufzer und mit freudeſtrahlendem Geſicht plötzlich zu ihrer Freundin und flüſterte: „Glücklich vorüber! Ich fürchtete ſchon, er möchte die zwölf Paternoſter in Muſik geſetzt haben". — Das Urtheil eines ſchönen Mundes hat oft mehr Wirkung als alle Bemerkungen der Kritiker. Wie ſchwer es iſt, zu der Höhe zu gelangen, die Löwe bereits erſtiegen, kann ich vor Vielen beurtheilen, aber um ſo mehr muß ich auch wünſchen, daß er ſeine Kräfte mehr concentrire, beſſer wähle und eigener arbeite. Er vermag's gewiß, wenn er nur ernſtlich will und ſich nicht zu ſehr ſputet.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Oper.]

London. — Spontini wird das Drurylane-Theater zu ſeinen Vorſtellungen wählen, die er im Laufe der nächſten Saiſon mit ſeiner deutſchen Operngeſellſchaft geben wird. —

Mailand. — Eine neue Oper von **Ricci**, „der Kerker von Edinburg", nach einem W. Scott'ſchen Romane, machte in der Scala zum erſtenmal nur theilweiſe Glück. Später hatte ſie mehr Erfolg und wird ſich vielleicht auf dem Repertoir erhalten. Das Buch iſt wieder ſehr ſchlecht. — Für daſſelbe Theater ſchreibt **Mercadante** eine Oper „der Bravo", zu welcher Bindocci das Buch liefert. —

[Philharmoniſche Geſellſchaft.]

Königsberg, 15. Nov. — Unter der Direction des Hrn. Cantor **Sobolewsky** hat ſich hier eine philharmoniſche Geſellſchaft gebildet, die aus 50 Mitgliedern beſteht und zu Aufführung größerer Tonſtücke ſich alle 14 Tage an dem für dieſen Zweck eingeräumten Lokale des Hrn. Kanzler Wegener verſammelt. —

, **Leipzig.** — Am 8ten gab der erſte Flötiſt der Dresdener Capelle, Hr. **Fürſtenau**, im Saale der Buchhändlerbörſe Concert. Seiner längſt anerkannten Meiſterſchaft auf der Flöte, die ihn den erſten Notabilitäten neuerer Zeit zugeſellt, wie ſeiner Verdienſte um das Flötenſpiel überhaupt brauchen wir kaum Erwähnung zu thun. Obwohl von einer jahrelangen Kränklichkeit, von der er kaum geneſen, noch einiger Einfluß auf die Kraft und Fülle des Tons zu ſpüren war, ſo trat doch die Herrſchaft des Meiſters, der über die vollendetſte Technik nur als Mittel und unbedingt gebietet in allen Nummern glänzend hervor. Wenn in der Phantaſie über Themen aus Don Juan, Zartheit und Anmuth, in einer Romanze von Panſeron das weiche innige Anſchmiegen an den Geſang, ſo war es in den Variationen, die

er am Schluſſe vortrug, die hohe Vollendung in glanzvoller Bravour und reichem Schmuckwerk, was ſich aufs trefflichſte geltend machte. Ueberraſchend namentlich iſt die Wirkung eines langen Fermatentrillers, zu welchem das Thema in geſtoßenen Noten ſich hören läßt, die natürlich dem Triller entzogen werden, aber mit einer Behendigkeit, welche das Ohr vollkommen täuſcht und den Triller ununterbrochen erſcheinen läßt. In einem Duo, das Hr. F. mit ſeinem noch ſehr jungen Sohne vortrug, bewährte letzterer ſchönen, kräftigen Ton und eine bereits erlangte Kunſtfertigkeit, die auch neben dem Vater ſich Geltung erwarb und Schönes hoffen läßt. In dem Concerte wirkten noch Hr. C. Decker, durch den Vortrag einer eigenen Compoſition auf dem Piano, deren Wirkung durch den offenbar nicht hinlänglich vorbereiteten Vortrag ziemlich zweifelhaft wurde, ſo wie Hr. und Mad. Schmidt und Frl. Schlegel, welche Geſänge aus Roſſini's Soireen beifällig vortrugen. Am Schluß erfreute Hr. Wieſt, durch eine launige Vorleſung. —

Am 10ten eröffnete der Muſikverein Euterpe ſeine diesjährigen Concerte, nachdem der Vorſtand die hemmenden Verhältniſſe für beſeitigt erklärt hatte, mit einem Concerte für die Armen im Hauptſaale der Buchhändlerbörſe. Der neue Muſikdirector, Hr. Verhulſt, der als ſolcher und als Componiſt hier zum erſtenmal debutirte, die anerkennenswerthen Leiſtungen von einem Paar in regem Aufſtreben begriffener jugendlicher Talente, die dem Publicum nicht unbekannt, ſeit längerer Zeit nicht öffentlich aufgetreten waren, der neue Saal ſelbſt, der für größere Aufführung zum erſtenmal benutzt, ſich ſehr günſtig erwies, Alles vereinigte ſich, um dem Ganzen das Gepräge der Neuheit und einer Feier der Palingeneſie des Vereins zu geben. Mit dieſem Eindruck ſtand auch die jugendfriſche, ſanguiniſche Symphonie (D-Dur von Mozart) und ihre ganz in dieſem Geiſte aufgefaßte, gelungene Aufführung im treffendſten Einklang. Der Ouverture des Hrn. Verhulſt können wir nach dem Anhören einer erſten Aufführung, ohne in's Einzelne zu gehen, nur im Allgemeinen Friſche und Selbſtſtändigkeit der Erfindung, ſchöne Inſtrumentation und ein lebenswarmes kräftiges Colorit nachrühmen, wodurch ſie verdienten, lebhaften Beifall ſich erwarb. Bei der Ausführung derſelben und der Symphonie zeigte ſich Hr. V. als einen lebendigen und gewandten Dirigenten, durch Präciſion des Zuſammenſpiels und geſchickte Licht- und Schattenvertheilung. Ruhigere äußere Haltung und à plomb, Beſeitigung mancher allzu demonſtrativen Bewegungen wird längere Uebung bringen. Hr. Uhlrich, Concertmeiſter des Vereins, ſpielte ein Concertino von David mit dem ſchönen Tone und der vollendeten Technik, die man an ihm gewohnt, und die ihm auch heute den wärmſten Beifall ſicherte. Frl. Aug. Werner ſang die Arie des Sextus (B-Dur mit obligater Clarinette) gleichfalls beifällig, obwohl eine nicht zu verkennende Befangenheit ſie an der vollen Entfaltung ihrer bedeutenden, in tüchtiger Schule gepflegten Mittel hinderte. Wiederholtes öffentliches Auftreten wird ſie zu dem Ziele führen, zu welchem Stimme, Talent und Bildung ſie berechtigen. Frl. Charlotte Fink trug, vom Publicum begrüßt, mit Hrn. Uhlrich Beethoven's A-Moll-Sonate vor. Die Zartheit, Weichheit und Reinlichkeit ihres Spiels, eine gewiſſe kindliche Gewiſſenhaftigkeit und zuthuliche Liebe, mit der ſie dem Rieſen beizukommen ſuchte, fanden gebührende Anerkennung. Von der Symphonie haben wir geſprochen. Der Verein wird nächſtens ſeine Abonnementconcerte beginnen. Wir wünſchen beſtes Gedeihen. 11.

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 8. (Königſt. Theater.) Weiße Dame, Hr. Schrader, Dlle. Schmidt, Dlle. Eichbaum, Hr. Marchion — Georg, Anna, Jenny, Dickſon als Debutrollen. —

Dresden, 9. Zum erſten Mal: Zum treuen Schäfer, Oper v. Adam. —

[Concert.] **Berlin**, 8. Concert des MD. Lecerf. 13. Concert v. Ed. Pique. —

Hamburg, 6. Muſ. Soirée v. C. Prell, 1ſter Violoncelliſt aus der Hannoverſchen Capelle. 29. Nov. 1ſtes philh. Concert: Ouv. v. Mendelsſohn, A-Dur-Symphonie u. Scene u. Arie v. Beethoven — Dlle. Haldreiter. —

Bremen, 5. 3tes Privat-Concert: Sinfonia eroica v. Beethoven, Jubel-Ouv. v. C. M. v. Weber. —

Leipzig, 13. Dec. 10tes Abonnementconc. Symphonie in G-Moll von Mozart. Arie aus Meſſias — Mſtrs. Shaw. Concertino f. Flöte, comp. u. vorgetr. v. Hrn. Fürſtenau. Ouvert. v. Beethoven (Op. 124). Introduction u. Rondo f. 2 Flöten — Hr. Fürſtenau u. deſſen Sohn Moritz. Cavatine v. Marliani — Mrſtſ. Shaw. Tonbild f. großes Orcheſter v. Lobe. — 17. 1ſtes Abonn.-Conc. d. Euterpe. Ouv. v. Mendelsſohn-Bartholdy (Meeresſtille u. glückl. Fahrt) Symph. v. Haydn (B-Dur). —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 50. Den 21. December 1838.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten (Schluß). — Ueber Mendelsſohn's Ave Maria. — Aus Berlin u. Dresden. — Vermiſchtes.

Süße Laute! du riefſt in deine Weiſen die Schwermuth,
Die mir die Seele verſchloß, du gabſt mir tröſtende Ruhe.
E. Schreider.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Ob nun zwar die Laute in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht mehr in dem hohen Anſehen, wie früher, ſtand *), ſo führte mir doch ein Zufall noch die ſämmtlichen Hiller'ſchen Opern (die Jagd, Lottchen am Hofe u. dgl.) für die Laute eingerichtet, in die Hände. Möglich, das dieſes Unternehmen ziemlich das letzte, wenigſtens unter den größern war, denn gänzlich wurde die Laute in den Hintergrund gedrängt. Nur ſelten findet man noch ein Inſtrument; faſt eben ſo ſelten Tonſtücke für daſſelbe, und fände man beides, ſo würde es doch an einen Spieler mangeln, der es zu beleben verſtände und ihre Hieroglyphen zu entziffern wüßte. Mancherlei Urſachen haben zu dieſem gänzlichen Verfall deſſelben mit beigetragen, wo zuerſt die eigenthümliche Tonbezeichnung angeführt werden muß. Um die Töne der Laute zu notiren (ſie hatte früher einen Umfang von 2½, ſpäter über 3¼ Octaven) ſcheint man nie zu einem glücklichen Reſultate gekommen zu ſein, denn, verfolgt man die Geſchichte derſelben, ſo wird man in kurzen Zeiträumen die abweichendſten Schriftarten, die, wie zu erwarten ſtand, ſich nur langſam Bahn brechen konnten, gewahren. Hier bediente man ſich der Ziffern, um die Bünde, nicht die Töne zu bezeichnen, dort der Buchſtaben; hier war die Laute ſelbſt vierchörig, dort fünf- und ſechschörig, ja dreizehn- bis vierzehnchörig und ſomit auch die Tonſchrift ſogleich von einander abweichend **). Dann fiel auch das Reinſtimmen derſelben beſchwerlich, worüber Mattheſon (Orcheſter, Bd. 1, S. 275) ſpöttiſch ausruft: „wenn ein Lauteniſt 80 Jahr alt wird, ſo hat er gewiß 60 Jahre geſtimmt.“ Dergleichen Unvollkommenheiten und Mängel, desgleichen die immer höhere Ausbildung der Tonkunſt führte hier zu dem tonreichen Pianoforte, dort zu der mit leichter Mühe zu erlernenden Guitarre. Aber ob demungeachtet die Laute, welche vor funfzig bis ſechzig Jahren noch ein Lieblingsinſtrument war, und wenigſtens gern zum Geſang gebraucht wurde, mit Grund aus den Reihen der übrigen Inſtrumente ausgeſtoßen wurde, ſteht dahin. Nach der Anhänglichkeit, die die gebildetſten Kunſtfreunde, die ausdrucksvollſten Sänger, die lieblichſten Componiſten ehemals dieſem Inſtrumente bewieſen **), läßt ſich wohl mit Sicherheit behaupten, daß es wenigſtens Reize genug habe, um aus einer unverdienten Vergeſſenheit gezogen zu werden. Doch führte nicht ein Guſikow vor Kurzem ein Inſtrument in unſere Salons ein, deſſen einfache Structur, deſſen halbverworrene Scala, deſſen mühevolle Behandlung wir heute noch überraſcht betrachten und von dem ſich ſchon 1545 die ſauberſten Abbildungen vorfinden? ***) Auch die Reize der Laute müſſen auf's neue früher oder ſpäter erkannt werden; unſere gereiften Erfahrungen und ſo bedeutenden Fortſchritte im Gebiete der Klanglehre und der Tonkunſt überhaupt, werden es vermögen, ſie in vollkommener Geſtalt, als ſie früher war, in's Leben zurückzurufen; unter Meiſterhänden wird ſie lieblich wieder ertönen, denn

---

*) Der Verleger der obigen Lautenſtücke ſchreibt in dem Vorwort: „Weilen es der Liebhaber von der Lauten nicht gar zu viel gibt, ſo wolle er von nun an die Tonſtücke nur handſchriftlich ablaſſen.“

*) Man ſehe die verſchiedenen Schriftproben in der Leipz. muſ. Zeit., B. 33, Beil. Nr. 3 und die dazu gehörige treffliche Abhandlung von R. Kieſewetter.

**) „Die Laute verhält ſich zu der vor etwa dreißig Jahren hervorgeholten Guitarre, wie die Brettelgeige zur Violine“ ſagt R. Kieſewetter a. a. O.

***) Musica instrumentalis von M. Agricola, S. 80.

„Was Zeitenwechſel raubte,
„Gibt uns die Zeit zurück."

C. F. Becker.

Ueber Mendelsſohn's Ave Maria.

F. Mendelsſohn-Bartholdy: Ave Maria — für achtſtimmigen Chor mit Begleitung der Orgel. Op. 23. Bonn, bei Simrock. Partitur. 1 Thlr.

Faſt keiner der neuern Componiſten wandelt eine ſo beſtimmte Bahn, als Mendelsſohn-Bartholdy. Ihm iſt es nicht gegeben, ſich der Menge hinzuneigen und ihr zu huldigen. Wahrheit will und kann er nur in ſeinen Tönen enthüllen; nicht vermag er die Tonkunſt herabzuziehen in den Staub; feſt verfolgt er ſein Ziel und ringt nach dem Höchſten, denn ihm iſt klar bewußt, der Zweck der ſchönen Kunſt iſt nicht das Vergnügen, ſondern allein — Vervollkommnung, Veredlung der Menſchheit. Und mit ihm zu wandeln, mit einem empfänglichen Herzen und regem Sinne fordert er in jedem ſeiner Werke auf; gern folgt alles ſeinem Rufe und belohnt fühlt ſich ein jeder ſtets, der ſeinen Tönen lauſchte. Wie würde ſich, wenn nicht dem ſo wäre, ein Werk, wie der Paulus ſo ſchnell verbreitet haben; warum konnten ein Sommernachtstraum und ähnliche, dieſem Meiſter eigenthümliche muſikaliſche Darſtellungen ihre Wirkung auf dem Hörer nicht verfehlen und was vermochte es, daß ſich ſchon längſt das ganze gebildete Europa an allen dieſen, ſelbſt den kleinſten Tonſchöpfungen erfreuet? Iſt es nicht das Gepräge des Edlen, Schönen und Wahren, welches ſich ſtets und überall bei ihm kund gibt, hellleuchtend hervortritt, aber fern bleibt von allem Sinnlich-aufregenden? Auch der vorliegende Geſang reihet ſich den übrigen Werken des Tondichters ſo innig an, daß man, fehlte auch ſein Name in dem altgothiſchen Rahmen — dem Titelblatte — nur an ihn denken würde. Wie tief gefühlt und empfunden iſt das Ganze; wie vom Schmerz zwar niedergebeugt, doch auch voller Glaubensfreudigkeit erſcheinen die Sänger; wie rührend klagen die hohen Stimmen in ſtreng kirchlicher Weiſe ihr: ora pro nobis, —; und mit welcher Sicherheit treten die tiefen, dann die höhern, endlich die höchſten Stimmen zu den Worten ein: Sancta Maria! — gleich als wüßten ſie:

„Mit flehender ſanfter Geberde
Blickt ſie zu dem Richter hinan,
Und ruft für die Sünder der Erde,
Um Gnade den Ewigen an."

C. F. Becker.

Aus Berlin.

[Paulus von Elkamp. — Carl Eckert.]

Die Singakademie eröffnete ihre dieswinterigen (18[illegible]) Concerte mit einem Oratorium Paulus von Elkamp. Das Werk iſt mit einer Dedication an den Verfaſſer des Textes im Clavierauszuge bei Breitkopf und Härtel erſchienen, und es ſteht in dieſen Blättern einem Andern zu, ſpeciell darüber zu urtheilen. Der Componiſt ſchließt ſich in Form und Styl Händel'n an, aber auch größtentheils nur in Form und Styl. So z. B. iſt die Ouverture, die in D-Moll beginnt und mit einem fugirten Allegroſatze in F-Dur ſchließt, durchaus formell, und ſpricht auch nicht im entfernteſten den Charakter und das Märtyrerthum eines Paulus, auf deſſen muſikaliſche Verklärung es hier doch abgeſehen war, aus. Hand auf's Herz, Herr Elkamp! und Sie werden ſich geſtehen müſſen, bei dieſer Ouverture an nichts, als an Noten und Inſtrumente gedacht zu haben. In dem einleitenden F-Moll-Chor der Juden: „Bitterkeit und Grimm und Zorn" ꝛc. tritt Saulus mit den Worten auf: „Leget ab eure Kleider zu meinen Füßen und ſteiniget ihn!" — Stephanus in Viſion betet und ſegnet. Hier iſt beſonders zu tadeln, daß der Hauptheld des Werkes muſikaliſch zu gering markirt iſt, daß ſeine bedeutungsvolle Stimme, die er hier zuerſt erhebt, in dem Tumulte des übrigens ſehr feurigen und ausdrucksvollen Chors ſpurlos verhallt. Ohne ein Textbuch in der Hand zu haben, weiß man gar nicht, daß Saulus bereits ſeine Stimme erhoben, und glaubt den Soloeintritt einer Ripienſtimme zu vernehmen. Das chromatiſche Thema (Es-Dur) zu den Worten der Chriſtengemeinde: „Du biſt mein Gott" u. ſ. w. iſt mit vieler Gewandtheit durchgeführt, wie es denn überhaupt nicht an Einzelnheiten fehlt, die laut für das Talent und die muſikaliſche Bildung des noch jungen Künſtlers ſprechen, wie z. B. im erſten Theil das Quartett in F mit dem eigenthümlichen Mittelſatze in A-Moll, der darauffolgende charakteriſtiſche Inſtrumentalſatz und vieles Andere. Im Ganzen ſcheint Hr. Elkamp ſeine Aufgabe aber etwas leicht genommen zu haben, wir glauben nicht, daß er in dieſem Werk das Beſte gegeben hat, was er geben konnte, und begreifen nicht, wie ſein ſonſt geſunder muſikaliſcher Sinn bis zu einer ſolchen Arie, wie die der Griechen „Wer iſt, der nicht wiſſe" ꝛc. (im 2ten Theil des Oratoriums) abirren konnte. Die Aufführung ließ wenig zu wünſchen übrig, Hr. Rungenhagen leitete das Werk mit der Aufmerkſamkeit, die immer an ihm zu loben ſein wird, und zu unſerer Freude bemerkten wir, daß die weiblichen Soloparte ſämmtlich aus der Mitte des Inſtituts und nicht durch Opernmitglieder beſetzt waren, möge man nur dieſe beſondere Veränderung zu einer allgemeinen erheben. Solch' unüberlegtes, unbegründetes Lob, das ſchwerlich aus eigener

Anſchauung und **Anhörung** des Werkes abſtrahirt wurde, wie es nachträglich (um eine frühere, ruhige Würdigung zu paralyſiren) in einem vielgeleſenen politiſchen Journal gedruckt ſtand, wird der beſcheidene Künſtler unſerer Aufrichtigkeit nicht angemuthet haben. Dem Vernehmen nach werden wir auch eine Symphonie und einige Quartette deſſelben Componiſten hören, und dann ſpäter auf ihn zurückkommen. Die königl. Oper ſcheint jetzt ihr Hauptaugenmerk auf einactige Operetten gerichtet zu haben, die nicht gefallen, und ſo ſahen wir denn kurz nach La double échelle von Thomas, einen „Laboranten im Rieſengebirge" von **Carl Eckert**, und eine dritte einactige Oper „die Flucht in's Gebirge" von **Kücken**, deren Erfolg man natürlich noch nicht kennt, ſteht uns bevor. Das Gedicht des Laboranten von F. **Förſter** (Pflegevater des Componiſten) iſt ganz fälſchlich auf die Kinderſtube berechnet, denn der junge Eckert iſt gar kein Kind mehr, außerdem iſt es aber auch falſch auf die muſikaliſchen Kräfte des jungen Componiſten überhaupt berechnet, der uns wenig oder gar kein Talent zum Komiſchen zu haben ſcheint. Ueberhaupt ſchien die ganze Oper mit einer gewiſſen Unluſt — wie ſie ſich in der Pubertätsepoche nicht ſelten vorfindet — zuſammengeſtoppelt zu ſein und beweiſt für den dramatiſchen Muſikſinn des jungen Componiſten nichts, — weder für, noch wider. In einem Concerte, das er (Hr. C. Eckert) am 12. Nov. unter Leitung des Concertmeiſters Hubert Ries gab, zeigte er ſich als Violinſpieler dieſes trefflichen Lehrers würdig. Er ſpielte ein Concertino von Beriot, das wir öfter von dieſem Meiſter ſelbſt hörten, und die allerliebſten Variationen über ein Bellini-Thema von Vieuxtemps mit künſtleriſch-ruhigem, doch gefühltem Vortrag, faſt durchweg — wo die Schwierigkeiten nicht überhand nahmen — reiner Intonation und ſchönem, vollem Tone. Bei fortgeſetztem Studium in Paris, wohin ſich der junge Künſtler zunächſt zu wenden gedenkt, wird das noch Fehlende gewiß erreicht werden, und ſo kann man mit vieler Sicherheit in Hrn. Eckert einen Meiſter des Violinſpiels erwarten; was er der Welt **bis jetzt** als Compoſiteur geboten, berechtigt nicht zu ſolchen Hoffnungen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Mittheilung aus einem Briefe vom 8ten December.)

Clara Wieck, Ihre Gefeierte, die Meiſterin im Bunde von **Henſelt**, **Liſzt** und **Thalberg**, gab bei uns Ende vorigen Monats zwei Concerte im Hotel de Pologne vor einem überaus zahlreichen Publicum, ungeachtet ſie an ungünſtigen Tagen und ohne durch Subſcription ſich ein Publicum zuſammenzuholen oder gar durch pomphafte Ankündigungen herbeizulocken, ihre Concerte gab. — Unſer Publicum iſt für kalt und theilnahmlos verſchrieen; — das iſt ungerecht, bei **Clara Wieck** bewies es das Gegentheil, ſo wie immer, wenn es überzeugt iſt, **meiſterliche Leiſtungen** zu hören und ſich in ſeinen Erwartungen nicht getäuſcht, ſondern übertroffen findet. Noch muß ich aber hiermit öffentlich der Frl. **Clara** und den HH. **Schubert** und **Kummer** für die überaus vollendete Aufführung des großen B-Dur-Trio von Beethoven danken, welches in der erſten Quartett-Akademie der letztern hier zum Erſtenmal öffentlich gehört und mit dem einſtimmigſten und enthuſiaſtiſchſten Beifall aller der vielen anweſenden Liebhaber und Kenner ernſter Muſik aufgenommen wurde.

Mit dem ſchönen Liede von **Reiſſiger**: „Ach wüßten's die Blümlein", von ihr ſehr ſinnig und kunſtgerecht für Pianoforte übertragen, überraſchte die Künſtlerin die Zuhörer eben ſo, als mit ihren ſchönen und geiſtreichen extemporirten Präludien, welche ſie den meiſten ihrer vorzutragenden Stücke vorangehen ließ. — In einem Duo für zwei Pianoforte von **Moſcheles** und einem andern von **Pixis** wurde ſie von Hrn. v. **Freisleben** — einem ausgezeichneten hieſigen Clavierſpieler und dem gleich tüchtigen Lehrer und Spieler, Hrn. Karl **Krägen** — trefflich und bereitwillig unterſtützt.

Unter andern erfreuten wir uns auch in dieſen Soireen der künſtleriſchen Leiſtungen der Frl. **Botgorſcheck** und der HH. **Eisner** und **Tichatſcheck**, namentlich eines Liedes mit Hornbegleitung, von beiden letztern herrlich vorgetragen.

Wie ich höre, geht die Künſtlerin nach **Paris**; man ſoll uns nicht ſagen, daß man **Clara Wieck** in Dresden nicht eher als die **erſte jetzt lebende Pianiſtin** erklärte, als bis es **Paris** ausgeſprochen. Ich verſichere Ihnen, daß ſie hier dafür ſchon vor zwei Jahren galt, ehe es **Berlin**, **Prag**, **Wien** und andere Städte verkündigten. — Der holden Künſtlerin Perſönlichkeit — ihr ganzes Weſen, das ganz Muſik — ihre Compoſitionen — ihre außerordentliche Gefälligkeit, mit der ſie privatim jedem ächten Liebhaber oder angehenden Talenten vorſpielt, — ſoll ich Ihnen das alles noch vorrühmen? — Wir beneiden Leipzig um ihren Beſitz. •

Vermiſchtes.

[Mozart's Denkmal betreffend.]

Einige Blätter haben die Nachricht mitgetheilt, Mozart's Wittwe in Salzburg habe dem Comitée daſelbſt ihren Wunſch zu erkennen gegeben „man möchte von den eingegangenen Beiträgen ein Conſervatorium in Salzburg errichten und ihren Sohn dabei als Director anſtellen". Was den erſten Theil des Wunſches anlangt, ſo finden wir ihn gar nicht ſo unglücklich, als ſich ein Tageblatt in ſehr ungeſchickter Weiſe darüber ausgeſprochen hat. In Deutſchlands ſchönſter Gegend, in Mozart's Geburtsſtadt, in der Mitte zwiſchen den zwei Reſidenzen Süddeutſchlands gelegen, warum könnte da nicht eine höhere Muſikanſtalt mehr als irgendwo gedeihen? Was aber den zweiten Theil des Wunſches betrifft, ſo wiſſen wir nicht, ob er wirklich gethan werden, können aber aus guter Quelle verſichern, daß er nicht von Mozart's Sohn ausgeht, der ſich zur Zeit in den glücklichſten Verhältniſſen befindet und nur ungern ſeinen jetzigen Wohnort (Wien) mit einem andern vertauſchen würde. —

[Joſ. Donizetti.]

Donizetti's Bruder, Joſ. D., ſteht gegenwärtig an der Spitze der Militärmuſik des Sultans, der an den modernen Compoſitionen großen Gefallen findet. —

⁎ Wien, d. 22ſten November. — Molique hat vorgeſtern Concert gegeben und großen Beifall erregt. Der köſtliche trockene Humor, mit dem er den letzten Satz ſeines D-Moll-Concerts vorträgt, ſchlug auch hier wie überall durch; außer dieſem Concert ſpielte er noch eine brillante Phantaſie über italieniſche Themas und zeigte auch in ihr ſeine Doppelmeiſterſchaft als Componiſt wie Spieler. M. gibt noch ein zweites Concert und geht dann durch Mitteldeutſchland nach Holland. — Wien hat jetzt drei der berühmteſten deutſchen Sängerinnen, die Lutzer, Agnes Schebeſt und Sabine Heinefetter; doch konnte ſeit 14 Tagen keine größere Opernvorſtellung Statt finden, da die beiden erſten krank ſind. — Die Gebrüder Moralt aus München haben vier Quartettunterhaltungen angekündigt; die erſte iſt den 2ten December. — Zur Feier des Cäcilientages gab man heute in der Auguſtinerkirche eine „Missa solemnis" von M. Zelle; der beſondern Veranlaſſung halber hatte ſich ein ſehr zahlreiches Publicum eingefunden. — Bei Haslinger iſt ſo eben eine ſehr ähnliche Büſte von Liſzt fertig worden; bald ſollen auch ſeine Etuden erſcheinen. Liſzt hat aus Florenz hierher geſchrieben; er gab am 8ten November daſelbſt Concert. —

⁎ Hamburg, 15. Nov. — Das geſtern von der Familie Lewy gegebene Concert war ein höchſt intereſſantes. Schon das erſte Auftreten des Knaben Richard, ſeine Bewältigung des Tons, der hohe Grad der Virtuoſität im Verein mit ſo viel Seele und innigem Gefühl, wirkten ſo überraſchend auf die Hörer, daß das von ihm vorgetragene Lachner'ſche Solo von rauſchendem Beifall häufig unterbrochen wurde. Auch Melanie, deren Vortrag auf der Harfe inniges Gefühl und unverkennbare Anlagen beurkundete, wurde rauſchender Beifall gezollt. Carl, der einen erfreulichen Beweis ſeines Compoſitionstalentes ablegte, dieſen Abend aber nicht Gelegenheit hatte, Virtuoſität glänzen zu laſſen, zeigte in ſtiller, ſicherer Haltung am Pianoforte wahrhaft muſikaliſchen Geiſt und Gewandtheit in Begleitung und Zuſammenſpiel. Der Vater ließ diesmal nur ſeine Kinder in den Vordergrund treten, und wirkte ſelbſt mehr unterſtützend; doch reichten ſeine erſten Töne hin, um den vollendeten Meiſter zu beurkunden. Hr. Legnani zeichnet ſich aus durch ſein muſterhaftes Guitarreſpiel und überraſchte namentlich durch die Führung ſeiner Modulationen auf dieſem ungünſtigen Inſtrumente. Mit großem Applaus wurde auch Hr. Wurda entlaſſen, der zweimal ſang. Als Glanzpunct des Abends iſt noch das Lachner'ſche „Waldvöglein" zu erwähnen, geſungen von Fr. Löwe, begleitet von Richard; es wurde ſtürmiſch zum zweitenmal verlangt, und mit anmuthigſter Bereitwilligkeit wiederholt. —

⁎ Dresden. — In dem Concert des jungen Pianiſten Rud. Willmers den 12. Nov. gab derſelbe eine Ouverture, zwei Etuden und eine Romanze von ſeiner eigenen Compoſition, den erſten Satz aus Chopin's E-Moll-Concert, Erlkönig und Lob der Thränen nach Schubert von Liſzt, Phantaſie von Thalberg und freie Phantaſie über aufgegebene Themen zu Gehör. Seinem in Compoſitionen und Spiel ſich kund gebenden Talente fehlte nicht die Anerkennung, doch verkannte man nicht, daß die brauſende, gährende Maſſe noch zu ſehr der ruhigen Abklärung bedürfe, um jetzt ſchon auf Geltung und Bedeutung Anſpruch machen zu können. Seine freien Phantaſieen gehören noch nicht vor das Forum der Oeffentlichkeit. — In dem Concerte des Frl. Kath. v. Dietz fand man die von vielen Seiten her erſchollenen Lobpreiſungen nicht gerechtfertigt. Möchten die Freunde derſelben doch einſehen, daß ſie durch Erregung von ſchranken- und bodenloſen Erwartungen ihr nur ſchaden können. —

Ankündigung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Muſikal. Anzeiger, Nr. 7.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 51. Den 25. December 1838.

Albumſchau. — Aus Berlin (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. — Chronik.

Tauſend fleiß'ge Hände regen,
Helfen ſich im muntern Bund,
Und im feurigen Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Schiller.

Albumſchau.

Album für Pianoforte und Geſang für d. J. 1839 mit Beiträgen von Chopin, Henſelt, Kalkbrenner, Mendelsſohn-Bartholdy, Meyerbeer, Spohr, Thalberg, Cl. Wieck. Mit Thalberg's Portrait. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

III. Album. Neueſte Originalcompoſ. für Geſang von Bank, Curſchmann, Huth, Jähns, Kücken, Marſchner. Meyerbeer, Mendelsſohn-Bartholdy, Reißiger, Truhn, C. M. v. Weber. Mit Meyerbeer's Portrait. Berlin, Schleſinger.

Album der Miß Cl. Novello. Geſänge, vorgetragen in den Concerten zu Berlin, London, Mailand, Wien u. ſ. w. Berlin, Schleſinger.

Prager muſikal. Album. Abwechſelnde Sammlung von Pianoforte- und Geſangscompoſ. v. Deſſauer, Dreyſchock, Führer, Hofmann, Kittl, Kleinwächter, Miechura, Rittersberg, Titl, Tomaſcheck, Veit, D. Weber, Wittaſek; mit einer einleitenden Dichtung v. E. Ebert, zum Beſten der Hilfsbedürftigen in Ofen u. Peſth herausgegeben v. L. R. v. Rittersberg.

Bei der Maſſe und Verſchiedenartigkeit des vorliegenden Stoffes und dem beſchränkten Raum, den der letzte Bogen eines Jahrganges, wo ſo mancherlei zu beſeitigen und abzuſchließen iſt, geſtattet, wird unſere Muſterung der diesjährigen Album wenig mehr als ein überſichtlicher Bericht, das Gute und Beſte in wenigen Worten hervorhebend, ſein können. Schon ein ſolcher reicht indeſſen hin, um erkennen zu laſſen, wie das zuerſt genannte Härtel'ſche Album, wenn nicht an Umfang und Maſſe, ſo doch an Auswahl und Namensgewicht ſeinen Namensbrüdern den Rang abläuft, wie denn nicht minder die äußere Ausſtattung auch die verwöhnteſten Anſprüche befriedigt. An der Spitze ſteht ein Andante und Preſto von Mendelsſohn-Bartholdy voll Sang und Klang, voll Glanz und Duft und in jeder Zeile die Meiſterhand beurkundend; aus 2 Mazurks blickt uns Chopin's gefühlstiefe Romantik, namentlich aus der Einen, in ſtiller, eigenthümlicher Schönheit entgegen; das Scherzo von Cl. Wieck iſt eine Humoreske, die uns den ganzen Schatz eines reichen Künſtlergemüths erſchließt, ein phantaſtiſches Zauberreich, von neckiſchen Gnomen belebt, und zwiſchendurch ſummen leiſe Feenklänge und lichte Kindermährchen lugen aus fremdartigem Gezweig. Ein rechter Kritiſcher darf aber blos bekennen, daß in der kunſtvollen Verzweigung der Hauptmelodieen die Geſetze des doppelten Contrapuncts doch eigentlich blos — ſehr geiſtreich benutzt ſind. Henſelt gibt eine Etude, Liebeslied genannt: ein gefühlvoller Tenor ſingt ein Lied „von Lieb' und Ruh", und ſo offen und ſtimmgerecht liegt ſeine Melodie da, daß man nur Worte unterzulegen und das Uebrigbleibende ohne geringſte Aenderung oder Zuthat als Begleitung zu behalten brauchte, um ein Lied mit Worten aus einem ohne ſolche zu machen. Von Spohr bringt das Album ein Duett für Sopran und Tenor (Gedicht von Bobrich), das in ſeiner einfachen, gemüthlichen Schönheit gleichfalls zu den dankenswertheſten Gaben der Sammlung gehört. Von

Thalberg's Liedercompoſitionen, von denen 6 Hefte etwa erſchienen, die dem Bedeutenden dieſes Faches hinzuzählen, berichtet die Ztſchr. in Kurzem. In den hier gegebenen 2 Geſängen iſt der Clavier-Componiſt und Meiſter wohl zu errathen, man würde aber irren, wollte man einen nachtheiligen Schluß auf die Behandlung der Stimme und der Worte machen. Von den drei Liedern von Meyerbeer ziehen wir die beiden erſten vor, die ſonderbar gerenkte Declamation des 3ten ſtört den unbefangenen Genuß. Ein Clavierſatz von Kalkbrenner kündigt ſich beſcheiden als pensée fugitive an, die Kritik beſcheidet ſich alſo auch. Mäßig geübten Dilettanten wird der Satz willkommen ſein.

Die Gleichartigkeit des Stoffes geſtattet bei dem Schleſinger'ſchen Album eine gedrängtere Ueberſicht. Voraus ſchicken wir das Zeugniß, daß nichts geradehin Unbedeutendes oder Werthloſes, wie wohl früher geſchehen, aufgenommen iſt. Hervorzuheben möchten ſein: von **Mendelsſohn**, 2ſtimmiges Volkslied (Waſſerfahrt von Heine); von **Banck** 2 ital. Canzonetten; von **Curſchmann**, Frühlingsnacht (von Eichendorff); von **Jähns**, In die Ferne (von Klöcke); von **Kücken**, Im Mai; von **Huth**, Duettino. Ein Rondo alla Polacca von C. M. v. **Weber** hat zunächſt ein hiſtoriſches Intereſſe und gehört der heiteren und komiſchen Gattung an, in welcher noch folgende Componiſten intereſſante Beiträge geliefert haben: **Truhn**, komiſches Lied; L. G. **Reiſſiger**, die Käferknaben; H. **Marſchner**, Mein Spruch; die dem vorjährigen Album beigegebenen Namensunterſchriften und Handſchriften im Facſimile berühmter Componiſten ſind auch dieſem Hefte als willkommene Zugabe beigefügt.

Noch kürzer können wir uns über das Album der Miß Novello faſſen. In 4 Heften, von denen das 4te (engliſche, iriſche, ſchottiſche Volkslieder) uns vorliegt, ſind die von der Miß vorgetragenen Geſänge geſammelt. Heft 1 enthält Arien von Donizetti, Meyerbeer, Mercadante, Paccini; Heft 2 Bellini und Meyerbeer, und Heft 3 Oratorien-Arien von Haydn und Händel. Sämmtliche Nummern werden auch einzeln verkauft.

Die große Mannichfaltigkeit in Form und Gattung läßt bei dem Prager Album am wenigſten eine in's Einzelne gehende Kritik zu und geſtattet uns hier nur eine ſummariſche Ueberſicht. Ein Notturno von W. H. **Veit** kann eine gewiſſe Familienähnlichkeit mit einigen Field'ſchen nicht verläugnen, ohne daß ihm deshalb Selbſtſtändigkeit der Erfindung abzuſprechen; jene Aehnlichkeit iſt nur eine formelle, äußere. Das Notturno gehört zu den vorzüglichſten Stücken der Sammlung; zu denen auch die Lieder von **Deſſauer** und **Titl**, ſo wie die Variationen von **Dreyſchock** und eine Rhapſodie von C. L. **Hofmann** zu rechnen. **Tomaſcheck** gibt ein Lied, deſſen Begleitung in der volksthümlichen Weiſe der calabreſiſchen Landleute gehalten iſt, **Wittaſeck**, ein vierhändiges Scherzo, das in ſeiner orcheſtermäßigen Vielſtimmigkeit wie ein arrangirter Mittelſatz einer Symphonie erſcheint. Variationen von D. **Weber**, ein fugirtes Impromtu v. R. **Führer** und eine Doppelfuge von **Rittersberg** repräſentiren die ſtrengeren Gattungen, und die Geſänge von **Kittl**, **Kleinwächter** und R. v. **Rittersberg** ſind dankenswerthe Gaben im Liederfache. Die Ausſtattung iſt eine würdige. D. L.

Aus Berlin.

(Fortſetzung.)

[Le perruquier de la regence v. A. Thomas. — Concerte ꝛc.]

Bevor wir auf die Concerte übergehen, — einige Worte über die neue Oper „le perruquier de la regence", die im Königſtädter Theater unter dem Titel: „1717 oder der Pariſer Perruquier" nach einer Ueberſetzung vom Freih. v. Lichtenſtein am 4ten November zum erſtenmale aufgeführt ward. Die Pariſer Operndichter machen ſich ordentlich ein Gewerbe, Gewerbopern zu liefern, wie Maurer und Schloſſer, ein Conditor, ein Perruquier, ein Brauer ꝛc. Sie werden zuletzt noch die ganze Eiſenbahn von St. Germain auf die Opéra comique bringen, wenn die Zahl der Ouvrier's durchgeſpielt ſein wird. Das Sujet, was die Herren Duport und Planard diesmal zum Operntext verarbeitet haben, iſt intereſſant genug, es fehlt aber durchaus an komiſchen Accenten. Peter der Große hat die Strelitzen vernichtet .... ein Graf Waſſily iſt, obwohl unſchuldig mit ſeinem jungen weiblichen Kinde in's Ausland geflohen .... er ſtirbt in Frankreich an der Landſtraße, nachdem er im letzten Augenblick auf einem Pergamentblatt ſeinen Stand, die Hilfloſigkeit ſeines Kindes geſchildert hat, ohne ſeinen Namen zu verrathen. Der Friſeur Flechinel findet die Leiche und das Kind, das er zu ſich nimmt und erzieht. Von dem Pergament wird eine Abſchrift genommen, die dem Kaiſer, der die genaueſten Nachforſchungen nach dem Schickſale des unſchuldigen Grafen hat anſtellen laſſen, zugeſtellt wird. Flechinel wird unter der Regence des Herzogs von Orleans (Vater des Philipp Egalite) der reichſte und modernſte Perruquier von Paris und läßt Agathe ſeine Pflegetochter glänzend erziehen. Peter d. Gr. kommt nach Frankreich, weiß das Kind des Grafen Waſſily in der vermeintlichen Tochter des Perruquiers zu finden .... ſchafft ſie nach Petersburg .... der Pflegevater kommt nach .... Alles klärt ſich auf .... die Gräfin Waſſily heirathet einen Marquis von Foriange, der ſie als Agathe ſchon in Paris geliebt — Schlußchor. Daß ſich aus einem ſolchen Sujet wenig komiſche Situationen von ſelbſt entwickeln, läßt ſich denken. Der Charakter des reichen Perruquier's iſt ſchwankend, ein Gemiſch von Modenſtolz, Pflegevaterfreude, Gutmüthigkeit, Sentiment ꝛc. Er iſt eben ſo wenig eine komiſche

Figur, als die Herzogin von Grandreiſ, die ſpäterhin ihren Gemahl zum Ambaſſadeur nach Petersburg haben; und einmal mit Gewalt in Ohnmacht fallen will. Die Komik iſt daher in einzelnen Drucken angewendet, die indeß für das Ganze von wenig Wirkung ſind. Was nun die Muſik betrifft, ſo ſieht ſie den andern neufranzöſiſchen Opern ſo ähnlich, wie ein Fortepiano einem Pianoforte. Entblößt von aller Naivität und Urſprünglichkeit, tritt uns die geſchminkteſte Affectation, die raffinirteſte Piquanterie, in geckenhafter Eleganz entgegen. Etwas Abgeſchmackteres als dieſe Ouverture von Mr. Thomas hat man kaum noch ſonſt wo gehört, — es iſt ein Frikaſſée von Melodie, Harmonie, Rhythmus mit einer sauce piquante de l'orchestre. Der junge Compoſiteur ſucht nach dieſer Seite Meyerbeer noch zu überbieten. Wir glauben, daß das galante franzöſiſche Muſikgeſchwür jetzt ſeine Reife erlangt hat, — wo iſt nun das Genie, das die Krankheit zu bannen weiß? Incurabel iſt ſie nicht, aber es muß ein Arzt ſein, der das Publicum bereits kennt und dem es vertraut. Der erſte Act iſt nächſt der Ouverture das ſchwächſte, im zweiten und dritten finden ſich einige hübſche, auch graziöſe Muſikſtücke, womit wir die eingelegten Arien und Couplets des Hrn. Capellmeiſter **Gläſer** durchaus nicht verwechſeln. Des halberfrornen Fiechinel Arie „Hoch möge Rußland preiſen, wer Eis und Kälte liebt" ꝛc. im 3ten Act gehört mit zum Beſten und Wirkſamſten. Eine erſte Aufführung gleicht gewöhnlich nur einer Generalprobe. Hr. **Eicke** in der Titelrolle ſchien uns in den erſten Acten befangen, im letztern entwickelte er frei wie ſonſt ſein ſchönes Talent. Neben ihm iſt Dlle. **Dickmann** (Agathe — Gräfin Waſſilo) und Hr. v. **Kaler** (Czar Peter) beſonders auszuzeichnen. Die Oper fand von Seiten des zahlreich verſammelten Publicums unbedingte Theilnahme.

Bevor wir den Concertſaal betreten, mögen die Aufführungen von **Spontini's** Cortez und **Weber's** **Euryanthe** erwähnt werden. Im Cortez war Hr. **Bötticher** als Telasko neu, und wirkte wie immer durch ſeine ſchöne, wir möchten ſagen heroiſche Stimme, ſeine entſprechende Geſtalt und ein Spiel, dem es keineswegs an Gefühlswärme und natürlicher Nobleſſe, wohl aber an ſicherer Charakterauffaſſung und feiner Nüancirung fehlt: — bedeutend auf die Hörer. Wir warnen dieſen vielbefähigten, beſcheidenen jungen Künſtler vor allem Outriren und Uebernehmen ſeiner Stimmkraft, machen ihn darauf merkend, daß ein bedeutender Unterſchied zwiſchen Geſang und Geſchrei Statt findet, und daß ſeine beſte (vielleicht unübertreffliche) Leiſtung der ſterbende Aront in der Alceſte iſt, wo er faſt nur den rührenden Klang ſeiner ſchönen Stimme walten läßt.

Auf der Königl. Oper ſoll **Lortzing's** Czaar und Zimmermann in Scene gehen, die Königſtädter Bühne hat für den Tenor **Kreipl**, der durchaus dem Publicum mißfiel, einen Herrn **Schrader** engagirt, (wir kennen ihn noch nicht) und will mit baldigſter Aufführung des Brasseur de Preston von Adam der Hofbühne wiederum den Rang ablaufen, was dieſe ſich denn auch in größter Ruhe gefallen laſſen wird, da ſie eben erſt ein neues einactiges Ballet von Mr. Hoguet aufgeführt.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

[Beethoven's Denkmal betreffend.]

In einem Aufruf an die Verehrer Beethoven's giebt der Bonner Verein für Beethoven's Denkmal das Verzeichniß der Städte, in denen bis jetzt Sammlungen und Aufführungen zum Beſten des Denkmals Statt gefunden. Es ſind folgende: Aachen, Augsburg, Arnsberg, Antwerpen, Aſchersleben, Barmen, Berlin, Bremen, Breslau, Bielefeld, Bonn, Calais, Coblenz, Cöln, Darmſtadt, Danzig, Donaueſchingen, Duisburg, Dortmund, Frankfurt a. M., Frankenſtein, Fulda, Hagen, Heidelberg, Hirſchberg, Iſerlohn, Kreuznach, London, Mainz, Marienwerder, Magdeburg, Merſeburg, München, Münſter, Minden, Potsdam, Rheinsberg, Roſtock, Soeſt, Stralſund, Stettin, Simmern, Siegburg, Torgau, Thorn, Trier, Weſel. „Noch vermiſſen wir aber," heißt es in dem Aufrufe, „**nicht wenige Kunſtſtädte** und nicht wenige der ausgezeichnetſten Tonkünſtler in dem Verzeichniſſe der Gönner und Beförderer unſers Unternehmens, was gewiß nicht einem Mangel an Theilnahme und gutem Willen, ſondern irgend welchen örtlichen Verhältniſſen und Hinderniſſen zur Laſt fallen mag. — Es bedarf aber allerdings noch bedeutender Zuſchüſſe, wenn das beabſichtigte Denkmal im großartigem Styl, des großen Meiſters würdig ausgeführt werden ſoll. — Und ſo wenden wir uns denn nochmals an alle kunſtſinnige Städte, Muſik- und Geſangvereine, Capellmeiſter, Directoren und Verehrer B.'s und erneuern unſere frühere Bitte:

> durch Sammlungen an Geldbeiträgen, Concerte und Bühnenvorſtellungen unſer Vorhaben realiſiren zu helfen und uns baldmöglichſt von dem Reſultat ihrer Theilnahme in Kenntniß zu ſetzen.

Bonner Verein für Beethoven's Monument.

[F. Schubert's Lieder in Paris.]

In Paris wird eine neue Ausgabe von F. Schubert's Liedern mit franz. Text von Emil Deschamps vorbereitet. A. Deveria ſoll, heißt es, beauftragt ſein, 100 Lithographieen zu dieſer intereſſanten Sammlung zu liefern. —

[Der Journaliste-chanteur.]

Man kündigt die Ankunft jenes neapolitaniſchen Journaliſten und Sängers zu Paris an, der, nachdem er die

Künſtler Neapels in den Nummern ſeines „Veſuv" her[illegible], ſich auf das Theater begab, auf die Gefahr hin, ſich rächenden Repreſſalien auszuſetzen. Man hatte ſeine glänzenden Erfolge gerühmt, und nichts deſto weniger iſt er jetzt auf dem Puncte nach Paris zu gehen und Operntexte zu ſchreiben. Man muß geſtehen, daß die ganze Geſchichte etwas Räthſelhaftes hat. (Gazette mus.)

, Wien, den 30ſten November. — Die **Lutzer** hat ſich wieder erholt, und ſingt und ſchmettert wieder wie zuvor. Man hofft, die andern kranken Sängerinnen geneſen ebenfalls bald, wo es dann einen ſchönen Wettſtreit geben wird. — **Thalberg**, der wegen einer Differenz mit der Theaterintendanz ſeine Concerte aufgekündigt hatte, hat nun doch geſpielt zu einem milden Zweck. An Vergleichungen zwiſchen ihm und Liſzt, die zu nichts führen, fehlte es natürlich nicht. Wie dem ſei, das Concert war der brillanteſten eines, der Leiſtung, dem Beſuch, wie dem Beifall nach. Morgen gibt er nun ſein Abſchiedsconcert. Im Gegenſatz zu ihm, der nur eigene Compoſitionen ſpielt, wird **Bocklett** in ſeinem erſten Concert, das den 9ten iſt, nur von fremden Meiſtern zu hören geben und noch zuletzt mit einer freien Phantaſie ſchließen. — **Molique's** zweites Concert war geſtern und glänzender beſucht als das erſte. Er iſt kein Mann für das Volk und muß ſeinen Lohn in der Anerkennung der ausgewählteren Kunſtfreunde finden, die ihm auch hier, wie überall zu Theil geworden. — **Lipinski** iſt am 14ten von Lemberg nach Norddeutſchland abgereiſt, hieſige Blätter ſchreiben „um ſeine Stelle als Capellmeiſter in Dresden anzutreten", — was ein Irrthum ſcheint. — Capellmeiſter **Kreutzer** ſoll ſeine Oper „die Höhle von Waverley" nun umgearbeitet haben und eheſtens hier zur Aufführung bringen wollen. — Das erſte Concert der **Geſellſchaft der Muſikfreunde** wird übermorgen im großen Redoutenſaale gehalten; um dieſelbe Stunde geben die Gebrüder **Moralt** aus München ihre erſte Quartettunterhaltung. —

, Wien, den 11ten December. — Das Intereſſe für **Molique** iſt im Steigen; er wird ein 4tes Concert geben. — **Thalberg's** Abſchiedsconcert war glänzend; geſtern iſt er nach Norddeutſchland abgereiſt; er wird in Dresden und Leipzig ſpielen. Eine ſprechend ähnliche Lithographie von Kriehuber iſt ſo eben bei Mechetti erſchienen. — Die Gebrüder **Moralt** aus München geben heute ihre vierte Quartettunterhaltung; ſie ſpielen ſehr brav, namentlich ältere Quartette. Beethoven'ſche denke ich mir noch weit anders. — Das erſte Concert der **Geſellſchaft der Muſikfreunde** war am 2ten; es ſpielen und ſingen da meiſtens Dilettanten, zuſammen oft über 200. — Vorgeſtern gab v. **Boklett** ſein erſtes Concert; er hatte intereſſante Auswahl getroffen. Die Ouverture zu Medea fing an, der die erſten Präludien mit Fugen aus dem wohltemperirten Clavier von Bach und das ganze Es-Dur-Concert von Beethoven folgten: er ſchloß mit einer freien Phantaſie. Der Künſtler iſt hier hochgeſchätzt und verdient es. An ſeinem Vortrag iſt auffallend, wie er Alles abweiſt, was an neuere Weiſe erinnern könnte. — **Kreutzer's** neu bearbeitete „Höhle von Waverley" iſt im Kärnthnerthortheater einmal und wie man ſagt, das letztemal gegeben worden; ſie hat viel Mattes. Demnächſt ſoll eine neue Oper von **Lindpaintner** gegeben werden. — **Sabine Heinefetter** trat zweimal auf unter größtem Beifall; ſie ſetzt ihre Gaſtrollen fort. Die **Schebeſt** iſt noch immer krank. — Bei Diabelli iſt die 29ſte und 30ſte Lieferung der nachgelaſſenen Geſänge von **Franz Schubert** erſchienen; noch werden 20—25 folgen. —

Chronik.

[Theater.] **Leipzig**, 21. Zum erſtenmal: der Perruquier v. Thomas. —

[Concert.] **Berlin**, 17. Zu Beethoven's Geburtstag, Extraſoirées v. Möſer: Ouvert., Sonate in Cis-Moll (H. Taubert), Quart. in A-Dur, Symph. in C-Moll (ſämmtl. v. Beethoven). 20. Concert der Frl. v. Dietz. —

Hamburg, 20. Nov. 14 philharm. Concert. Ouv. v. Mendelsſohn. Symphonie v. Beethoven (A-Dur). —

Dresden, 10. 3te Quartettakademie. 19. Concert v. Thalberg. —

Leipzig, 20. 11. Abonnementconcert: Ouv. zu Bäbu v. Marſchner. Concert f. Clarinette von C. M. v. Weber — Hr. G. **Heinze**. Arie v. C. M. v. Weber — Mad. **Bünau**. Variat. v. Vieuxtemps — H. C. **Eckert**. Opferſcene aus Idomeneo v. Mozart. Phantaſie v. Thalberg — Hr. A. **Dreiſchock**. Symph. v. Spohr (Weihe der Töne). —

, **Geſchäftsnotizen.** Muſikalien von H. in Potsdam, P. in Rotterdam, A. in Breslau, O. F. u. C. in Zürich [illegible]; S. in Berlin, D. in Bern, G. in Altenburg, C. in Breslau, C. u. H. in Lpzg., Kiſtner in Lpzg., G. in Schleuſingen, H. in Manheim, A. in Dresden, D. in Hannover. —

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Neunter Band. № 52. Den 28. December 1838.

Hamlet in der Oper (Schluß). — Aus Königsberg (Schluß). — Aus Berlin (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. —

Was einer Kunſt frommt, taugt der andern nicht.
Seidel.

Hamlet in der Oper.

(Schluß.)

Adamar war indeſſen nicht dazu zu bewegen. Für heute, ſprach er, bin ich überſtimmt, und eine Lieblingsidee ſcheint mir ſelbſt, ich bekenne es frei, in ihrem innerſten Weſen erſchüttert zu ſein, doch gebe ich dieſelbe noch nicht völlig auf, ſondern muß alle Einwürfe in ſtiller Einſamkeit durchdenken. Bis dahin bleibe mein Opernplan in der Taſche. Eins nur bemerke ich noch: ich meinte von vorn herein, daß es mit dem Hamlet unbezweifelt gehen müßte, da ja andere Stücke des überall gleich tiefen Shakeſpeare mit Erfolg für die Oper benutzt worden ſind.

Da haben Sie allerdings Recht, entgegnete Serenus, aber betrachten Sie nur die Baſis aller der Stücke, die als Oper bearbeitet worden ſind, ſo finden Sie eben Nichts darin als Leidenſchaft und Liebe; es ſind nur: Romeo und Julia, ein ächt muſikaliſcher Stoff, und folglich auch bereits mehre Mal in ſolcher Weiſe gebraucht; ferner: der Sturm, von Winter componirt, und der in furchtbarer Leidenſchaft glühende Othello: andere dem Shakeſpeare entlehnte Productionen der Tonkunſt von Bedeutung wüßte ich nicht zu nennen.

Möchten auch, ſprach der Architekt, keine Opern weiter daraus zu entnehmen ſein, mindeſtens nicht aus den herrlichen phantaſiereichen Luſtſpielen und ebenſo wenig aus den mit ſo feinem und ächtem Witze gewürzten Intriguenſtücken.

Noch weniger aber, fuhr Bernhard fort, aus den wiederum in der reinen Vernunftſphäre der tiefſten Weltanſchauung ſich bewegenden hiſtoriſchen Stücken, oder gar aus dem Makbeth, dem Lear oder dem unvergleichlichen, in der Regel nicht genug gewürdigten Cymbelin.

Sie ſehen alſo, lieber Adamar, ſagte Serenus, mit Ihren Opernſtoffen aus dem Shakeſpeare ſcheint es Nichts zu ſein. Der geringe äußere Theil, den Sie, ſonſt ſo geſprächig, an unſerer Converſation gezeigt haben, beweiſt mir, wie mächtig der innere Antheil geweſen iſt, den Sie unwillkürlich daran genommen haben, daß wir uns ſo eifrig bemühen, Ihnen eine Lieblingsidee zu Waſſer zu machen.

Adamar entgegnete: ich wiederhole, daß ich im Augenblicke gar Nichts auf alles Verhandelte zu erwiedern vermag: für heute muß ich mich freilich ergeben, jedoch vielleicht noch nicht für immer.

Bis dahin alſo, rief Bernhard, nach dem Kampfe Verſöhnung und Frieden; ich bin in dieſem Shakeſpeare-Streite Dein heftigſter Gegner geweſen, darum alſo —

„Gib mir die Hand, mein Leben"

Lachend fiel Adamar ein:

Ich kann nicht widerſtreben.

Schwört! Schwört! erſchallte es draußen auf einmal mit dumpfer Stimme vor dem Gartenhauſe, und herein trat mit gemeſſenen Schritten — der Geiſt aus dem Hamlet. Alle ſtaunten, und Alle lachten zugleich ob des verwachſenen Malers, der mit einem merkwürdigen Talent aus Tüchern, Lappen, Mänteln ꝛc. ſofort jedes Coſtüm zuſammen zu ſetzen wußte, und auf deſſen leiſes Davonſchleichen vorhin im Eifer des Geſprächs Niemand Acht gehabt hätte. Ohne ſich durch das Gelächter ſtören zu laſſen, trat er in die Mitte des Salons, und ſprach, in ſolcher Weiſe die heutige Abendverſammluſtig fröhlich-genug beſchließend, mit heiſrer pathetiſcher Stimme:

Ihr lieben Künſtler! laßt doch das Stipitzen,
Was einer Kunſt frommt, taugt der andern nicht.
Des Dichters Stoff muß ſchlecht der Maler nützen,
Original zu ſein, iſt Künſtlerspflicht;
Auch ſoll auf mich kein Muſiker ſich ſpitzen,
Sonſt hält' ich furchtbar ſchreckliches Gericht:
Ihm iſt alsbald der Kopf verdorben worden;
Die Oper ſoll wie Hamlets Geiſt nicht morden!

Dr. E. Seidel.

Aus Königsberg.

(Schluß.)

Nun ſollte ich zur Schöpfung übergehen, die unſer würdiger Veteran Riel zur Feier der 40jährigen Leitung ſeines Singvereins gab und hierauf der Aufführung des Paulus gedenken, die ich am 10. Dec. in's Werk ſetzte; doch beide Werke ſind hier ſchon hinlänglich beſprochen und ich führe Sie daher in den Salon, um mit mir die Phantaſieſtücke für Pianoforte, Op. 12, von R. Schumann, geſpielt von Miß Laidlaw, zu vernehmen. In der That, ich war überraſcht ſowohl über die Fortſchritte, die Miß Laidlaw in Zeit von einem Jahre gemacht hat, als über die geniale Geſtaltung der Compoſition. Was ich von den Davidsbündlertänzen ſagte, findet ſich hier in noch höherer Potenz. Es iſt reine, wahre Seelenmuſik. Nichts Gemachtes. Der freie Erguß der Phantaſie, wie er nur erſcheint, wenn das Techniſche nirgends mehr hemmend entgegentreten kann. Freilich ſind Schumann's Compoſitionen nicht leicht in der Auffaſſung und Ausführung; dies mag vielleicht der Grund ſein, warum ſie noch nicht ſo allgemein geworden ſind, wie ſie es verdienen; doch wer die Schwierigkeiten überwindet und mit ihm zu ſchwärmen weiß, hat auch einen unendlichen Genuß. Wollte man den Phantaſieſtücken noch etwas wünſchen, ſo wäre es dies, daß das Ende vom Liede noch etwas weiter verſchoben wäre, oder vielmehr, daß ſich der Mittelſatz in der Unterdominante noch einmal in der Tonika hören ließe. So hätte ſich auch dieſes Stück, das herrliche Effecte hat, zum öffentlichen Vortrag ganz ſchön geeignet. — Schumann's Compoſitionen finden hier immer mehr Freunde. Auch Fräulein Dorn, die Couſine H. Dorn's, die als Clavierſpielerin und beſonders als Muſikerin einen hohen Rang einnimmt, iſt ganz enthuſiasmirt für Schumann, was um ſo erwähnenswerther iſt, als dieſe Dame bei ihren öffentlichen muſikaliſchen Unterhaltungen, die ſie hier zur Freude Vieler veranſtaltete, ſtets für ihren Vortrag nur claſſiſche Compoſitionen wählt. —

Ueber das Theater iſt nicht Viel zu ſagen. Hr. Director Hübſch hat ſich als ein ungewöhnlich tüchtiger Steuermann bewährt. Er hält das Schiff noch immer auf hoher See. Freilich iſt ſeine Bemannung nicht eben ſtark — doch er ſchwimmt. Neu iſt nur der Dilettant von Halevy in Scene gegangen. Er verſpricht die Hugenotten und den ſchwarzen Domino. — Rühmliche Erwähnung verdient unſer jugendlicher Tenoriſt, Hr. Jenſen; er zeichnet ſich immer mehr durch richtige Auffaſſung, reinen, ſchönen Geſang und fleißiges Studium aus. Er ſei allen Bühnen empfohlen.

Endlich hat ſich hier eine philharmoniſche Geſellſchaft gebildet, die im Saale ſeiner Excellenz des Kanzlers von Wegener, deren erſten Vorſtehers, alle 14 Tage Freitags ihre Verſammlungen hält, deren bis jetzt 4 ſtattgefunden haben. Woſelbſt eine Symphonie D-Moll von Ries (recht gut, doch nichts beſonderes), die Ouverture Meeresſtille und glückliche Fahrt von Mendelsſohn-Bartholdy (originell, romantiſch, doch ſchwer gut zu executiren), die Ouverture zur ſchönen Meluſine, eine Ouverture von Bennet (ganz nett ohne beſonders hervorſtechende Erfindung), Ouverture zu Kunſtſinn und Liebe von Lindpaintner (hinlänglich bekannt und anerkannt vor vielen ſeiner neueren Compoſitionen), die Ouverture zu Lenore (dritte) von Beethoven (prächtige Beethoven'ſche Züge, doch faſt ſo, als habe nicht er ſie fertig gemacht), die Symphonie von Reiſſiger (alte und neue Schule durch einander geworfen; nichts Beſonderes; gefällt aber ſehr), das neueſte Clavierconcert von Mendelsſohn, eine Arie von C. M. v. Weber: Sceno d'Atalia (ältere Arbeit, gut ohne viel Genialität). — Dabei beſtehen die Orcheſterconcerte wie vordem.

E. Sobolewski.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Theater, Concerte ꝛc.]

Nun zu den Concerten und — Miß Novello. Miß N. gab zwei eigene Concerte (über das erſte berichteten wir bereits) ſang in drei andern — Carl Eckert, Gebr. Ganz, Armenconcert — trat fünf oder ſechs Mal im Theater als Concertiſtin auf, und ſang auch nach Potsdam par chemin de fer herüber. Durch das bedeutende Honorar, das Miß N. für ihre Unterſtützung des Eckertſchen Concerts bedingte, ward ſie durch hieſige Tagesrecenſenten, in eine ſchiefe Stellung zum Publicum gebracht, und ſo bildete ſich ſogar eine laute Oppoſition gegen ſie im Theater, die ſie jedoch im engſten Sinne des Wortes zur Ruhe ſang. Doch dieſes ganze widerwärtige Geträtſche gehört nicht vor die Tribune eines Kunſtblattes. Genug Miß N. ſang ſehr viel, und vermöge ihrer ſchönen Stimme, ſehr reizend, oder beſſer erquickend, — ich glaube das ſagt's — aber wenig, ſehr wenig Neues und wer ſie bei jedem Auftreten hörte, muß ſich zuletzt über die ewigen Wiederholungen gelangweilt haben. Das Neueſte was Miß N. diesmal hier ſang, war „di tanti palpiti“ von Roſſini, und auch das, obwohl wegen der Transpoſition nach As-Dur neu, wurde 3 bis 4 Mal wiederholt, und ſo ziemlich bekannt. Am meiſten erfreute uns wieder der naive Vortrag Händel'ſcher Arien, von denen ſie leider ſo wenig, und auch immer dieſelben ſang, und dann das lebenhafte Hintönen ſchottiſcher und engliſcher Nationallieder; obgleich ſie hier der geiſtreichen und graziöſen Charakteriſtik, die eine **Pauline Garcia** in ſolche Sachen zu legen wußte, ermangeln. Ueberhaupt wurde hier viel Unnützes hin- und hergeſprochen, wer den Vorzug habe — Clara oder Pauline, und würden wir gefragt, ſo — nun? — würden wir ſagen: Die Novello ſingt mit ihrer ſchönen Stimme für Alle die nicht taub ſind, die Garcia mit ihrer ſchönen Seele für Alle die ſo etwas verſtehen.

Im Concert des Hrn. **Eckert** (über das wir ſchon ſprachen) dirigirte Hr. Concertmeiſter **Hub. Ries** die Ouverture zu Coriolan von Beethoven und die zur Räuberbraut von Ferd. Ries mit der ihm eigenen Ruhe und Umſicht zu tadelloſem Gelingen. Aber weder die eine, noch die andere ward im geringſten applaudirt, und dies war ein genügendes Anzeichen, daß das eigentliche Berliner Concertſaalpublicum in ſchönſter Auswahl zugegen ſei. Im Concertſaale des königl. Schauſpielhauſes wird nämlich nach ganz beſtimmten hergebrachten Principien applaudirt, wie ſie ſich die vornehme Salonwelt von Jahren abſtrahirt und angewöhnet hat. Ein junger Claviervirtuoſe **Th. Kullack** (Pole), Schüler von Taubert, vollkommen des Beifalls werth, den er erhielt. Wenn nur nicht jedes Pianoforte in dieſem Saale ſo nüchtern klänge.

Das Concert der Gebr. **Ganz** fand am 21. Nov. ſtatt. Hr. Concertm. L. Ganz zeigte ſich (wie auch in den Concerten der Miß Novello u. a.) als Dirigent der Ouverture zu „Les Abencerages“ von Cherubini und „Sommernachtstraum“ von Felix Mendelsſohn-Bartholdy faſt beifallswerther, wie als Nachſpieler des Beriot'ſchen Tremolo. Wie kommen nur geſcheidte Leute auf ſolche Dinge. Wenn Hr. Ganz das Tremolo gerade ebenſo vollendet ſpielte als Beriot — was er zu glauben in ſeiner Beſcheidenheit gewiß unfähig iſt — ſo hätte er immer nach dem Furore, das Beriot gerade mit dieſem Stücke bei uns machte, den Nachtheil, etwas ſchon Dageweſenes zu repetiren, und ſo ſich — ſchon hiſtoriſch — in den Genetiv zu ſtellen. Wenn Hr. Ganz es nun aber nicht ganz ſo gut ſpielte, wie Beriot, was dann?! — Moritz Ganz, der Celliſt entwickelte wieder ſeine ganze liebenswürdige Bravour, er ſpielt gerade ſo, als ob man's auch könnte.

Taubert ſpielte drei Etuden eigener Compoſition, von denen die zweite, la Campanella, am meiſten applaudirt wurde. Für die letzte, Vittoria, hätten wir lieber die Erwine (F-Moll) gehört, die wir nebſt dem „Geiſterreigen“ (D-Moll) für die beiden ſchönſten halten, die Taubert bis jetzt edirt (bei Hofmeiſter). — L.

Im Abſchiedsconcert der Miß Novello ward eine Ouverture dieſes Componiſten zu Tieck's „Blaubart“ gemacht, deren Themata nicht gerade ſehr eigenthümlich in Erfindung und charakteriſtiſcher Incarnation ſind, die aber durch originellen Bau des Ganzen und einzelne romanteske Accente jedenfalls ſehr anzieht. Die Concertgeberin ſang „Non più di fiori“ aus Titus, nochmal „di tanti palpiti“ und „from migty kings“ aus Judas Macc. Am Schluß „God save the Queen, Rule Britannia, Heil dir im Siegerkranz“ u. ſ. w. Die ruſſiſche Hymne hat die Künſtlerin bereits hier einſtudirt und iſt damit nach Petersburg abgegangen. Zuletzt wird man vor lauter patriotiſchen Hymnen und Nationalliedern gar nicht wiſſen, zu welcher Fahne Miß Clara eigentlich ſchwört. Uebrigens ſang ſie an dieſem letzten Abend ſchöner als je, lauter reiner, keuſcher Klang, und die Judas-Arie gleich wie Seraphſtimmen, ſo licht und leicht. Aber auch welch' eine Compoſition! — Hr. **Guſtav Schumann** ſpielte die Hugenottenphantaſie von Thalberg ganz trefflich, aber mit zu ſichtlicher Anſtrengung. Am 3ten Dec. gab Miß **Robena Anna Laidlaw** (k. Hannöv. Hofpianiſtin) eine ſehr beſuchte soirée musicale im Saale des Hôtel de Ruſſie, wo nur Quartett- und Claviermuſik gemacht wurde. Miß L. zeichnet ſich durch einen außerordentlich präciſen, elaſtiſchen Anſchlag, und eine liebenswürdige Naivität des Vortrags aus, ſo daß laute Acclamationen der Anerkennung ihr wohl kaum irgendwo, ſelbſt in Paris nicht fehlen dürften. Frl. **Kathinka v. Dietz** iſt angekommen. **Thalberg** wird täglich erwartet. Von **Spontini's** Rückkunft weiß man nichts Näheres.

H. T.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Don Juan, früher gewöhnlich zu Ende der Saiſon gegeben, war diesmal eine der erſten Opern im italieniſchen Theater, und wurde vor einer ungemein begeiſterten Verſammlung, und freilich von einem Perſonal gegeben, wie ſchwerlich an irgend einem Theater ein ähnliches ſich findet. Tamburini (Juan), Rubini (Ottavio), Lablache (Leporello), Griſi (Anna), Albertazzi (Elvira), Perſiani (Zerlina), wirkten gemeinſchaftlich zur vollendeten Darſtellung des Meiſterwerkes. —

[Zu Mozart's Denkmal.]

Salzburg, 18. Nov. — Die Beiträge zu Mozart's Denkmal belaufen ſich bis jetzt über 18,000 Fl. Darunter ſind von Concerten und Theatervorſtellungen von Frankfurt a. M. 810 Fl., Hannover (zum 2ten Male) 660 Fl., Nürnberg 322 Fl., Würzburg 315, Heidelberg

40, Stockholm 685, Oldenburg 298, Paſſau 63, Hamburg 859, Hallein 102, Erlangen 40, Wismar 98, Paris 189, Leipzig 180, Brixen 78, Waidhoven 60, Inſpruck 174. —

[Auszeichnungen, Beförderungen.]

Dresden, 28. Nov. – Se. M. der König hat den Prof. **Marx** in Berlin für die Ueberreichung ſeiner Compoſitionslehre die goldene Verdienſtmedaille nebſt ſehr ſchmeichelhaftem Cabinetsſchreiben zu überſenden geruht. — Der ausgezeichnete Violinvirtuos **Lipinski** aus Lemberg, iſt für unſere Hofcapelle als Concertmeiſter gewonnen, er hat ſich vor ſeinem Eintritt einen längern Urlaub zu einer Reiſe, Familienangelegenheiten zu ordnen, ausgewirkt. —

Vermiſchtes.

[Preiscompoſition.]

Der Muſikverein in **Manheim** hat einen Preis von 20 Ducaten für die beſte Compoſition eines Quartetts für 2 Violinen, Viola und Violoncell ausgeſetzt, das aus den gewöhnlichen vier Sätzen: Allegro, Adagio, Scherzo, Finale beſtehen ſoll und bis zum 1. Mai 1839 einzuſchicken iſt. Der Name des Componiſten iſt, wie immer, in einem verſiegelten Zettel beizufügen und die Compoſition mit einem Motto zu verſehen, das gleichfalls außen auf den Zettel zu ſetzen iſt. Damit niemand von der Bewerbung ausgeſchloſſen ſei, werden die Preisrichter erſt nach dem 1. Mai gewählt. —

[Literariſche Notizen.]

Die Partitur des in Paris mit vielem Beifall aufgenommenen „Brauers von Preſton" von **Adam** hat Delahaute an ſich gekauft. —

, **Paris**, d. 6ten. — **Ernſt**, einer der größten Violiniſten, iſt von hier nach Holland und Deutſchland auf einer Kunſtreiſe, nachdem er von einem Ausflug in die Departements zurückgekehrt, wo er namentlich in Bordeaux, Lille, Nancy, Rouen ꝛc. das ungeheuerſte Furore gemacht. Er ſpielte ſeit ſeiner Rückkehr in einigen der erſten Privatzirkel öfters mit dem deutſchen Componiſten und Clavierſpieler **St. Heller**, namentlich bei dem geiſtvollen Schriftſteller Marquis de Cuſtine und beim Graf Appony. Von St. Heller ſind bei Lemoine ein Scherzo und Impromtus erſchienen. (Wahrſcheinlich dieſelben, die bei Kiſtner in Leipzig ſchon gedruckt ſind). — **Beriot** gibt am 18ten mit **Pauline Garcia** in der großen Oper Concert. Es ſind faſt keine Plätze mehr zu haben. — Die neue Oper v. **Griſar** „Lady Melvil" hat mittelmäßig gefallen. Man iſt ſehr begierig auf „la Jacquerie" von **Mainzer**, die auf dem neuen Theater de la Renaissance gegeben werden wird. — **Berlioz** iſt an einem Bruſtübel wieder bedeutend krank. — **Clara Wieck** wird im Januar hier erwartet. —

, Wien, den 14ten Dec. — Vorigen 8ten war Concert bei Hof, wo ſich die Frls. **Lutzer** und **Heinefetter**, die HH. **Thalberg** und **Merk** hören ließen. JJ. kk. Majeſtäten bezeigten den Sängerinnen und Virtuoſen ihre huldvollſte Anerkennung. — Morgen iſt das zweite Concert der **Geſellſchaft der Muſikfreunde**; es kömmt darin ein Theil des David von **Kleine** zur Aufführung. Im 3ten oder 4ten ſoll Paulus von **Mendelsſohn** gegeben werden. — Zum 22ſten und 23ſten hat die Geſellſchaft der Tonkünſtler große Aufführungen der Jephta v. **Händel** zum Beſten des Witwen-Penſionsfonds angekündigt. — In einem nahe gelegenen Dorf gab man am 8ten die Schöpfung von **Haydn** unter Seyfried's Leitung. Es iſt das charakteriſtiſch für den hier überall verbreiteten Muſikſinn. — Seit November hält ein Hr. **Swoboda** Vorleſungen über muſ. Compoſitionslehre. — Es ſind mir **höchſt wichtige** Mittheilungen über einen neuentdeckten Fund verſprochen worden, der das Dunkel über ein berühmtes älteres Werk vollkommen zerſtreuen wird. Darüber nächſtens. —

, **Dresden**, 20. Dec. — **Thalberg** iſt hier. Er ſpielte am 17. bei Hofe und hat geſtern ein Concert gegeben, zu dem der Zudrang ſo groß und der Beifall ſo ungeheuer war, daß man hofft, er werde ſich zu einem zweiten bewogen finden. — Mſtrs. **Shaw** iſt gleichfalls hier und hat bereits in Privatzirkeln geſungen. —

, Leipzig. — A. **Dreiſchock**, der in dem geſtrigen Abonnementconcerte mit Thalberg's Juan-Phantaſie ſich einen, in dieſem Concerte ſelten erlebten, enthuſiaſtiſchen Beifall gewann, wird nächſtens Concert geben. **Thalberg** wird erwartet. —

Ankündigung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. **Frieſe**.

Leipzig, bei Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 1. 1838.

Aufruf an die hohen Musikkünstler, Dilettanten und sonstigen Verehrer der Musik.

Die Fortſchritte in der heutigen muſikaliſchen Welt ſind weit; demungeachtet haben die größern und kleinern Kunſt- und Muſik-Werke, welche, wie allgemein bekannt, nur durch die berühmten Künſtler des Schwarzwaldes im Großherzogthum Baden verfertigt werden, bei den hohen Muſikkünſtlern und Verehrern derſelben noch wenig Eingang gefunden. — Man fühlt ſich demnach aufgefordert, jedem Künſtler und ſonſtigen Verehrer der Muſik ein Werk dieſer Art zu empfehlen. — Es gehört ſogar zum Ganzen, daß ein jeder Director oder Vorſtand einer großen oder kleinern muſikaliſchen Geſellſchaft ein ſolches Werk beſitze. —

Der Inhalt deſſelben, welches beliebige Stücke zu executiren hat, kann jederzeit von dem Beſteller beſtimmt werden, da nicht nur die ſchönen und reichhaltigen Walzer und Galoppaden ꝛc. von Strauß, ſondern Auszüge aus den gediegenſten klaſſiſchen Opern von den berühmteſten Tonſetzern, als: Ouverturen, Arien, Märſche, Symphonieen ꝛc. angebracht werden können. — Ueberläßt man die Auswahl der Stücke dem Unterzeichneten, ſo werden nur ſinnreiche und gehaltvolle Piecen von verſchiedenen Tonſetzern gewählt. —

Die Conſtruction dieſer Werke iſt der Art, daß man ſich auch jedes Jahr die neuen Compoſitionen, welche dann auf denſelben vorgetragen werden können, verſchaffen kann; auch wird mehre Jahre für die Solidität garantirt. Solch ein Werk kann man in dem größten Fürſtenſaale aufſtellen. — Der Effect in jedem Maßſtabe iſt reinklingend, rund, zart, angenehm und voll; beſonders aber wird ſich das am kraftvollſten auszeichnen, welches zwölf oder noch mehr Regiſter hat. — Die Expreſſion und Präciſion im Vortrag iſt unbeſchreiblich, und keine menſchliche Muſik-Geſellſchaft, ſo groß ſie ſein möge, und wenn ſelbſt die berühmteſten Oratorien von tauſend Mitgliedern vorgetragen werden, wird ſelbſt im verjüngten Maßſtabe nachkommen. —

Geſagtes mögen Alle beherzigen, und auch dieſe Kunſt- und Muſikwerke mehr zu verbreiten ſuchen. —

Nähere Auskunft ertheilt auf Franko-Briefe

Philippsburg am Rhein, im Juli 1838.

F. E. Dreher.

Musikalische Nova.

In wenigen Tagen wird von mir verſandt:

Kummer, G., Studien für die Flöte.

Schindler, A., 6 Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

Ries, F., Oratorium, Op. 186. Partitur.

Bonn, d. 16. Juli 1838.

F. J. Mompour.

Der Unterzeichnete zeigt ſeinen geehrten Geſchäftsfreunden hierdurch ergebenſt an, daß er von Herrn Giovanni Ricordi in Mailand, als dem Originalverleger, das Eigenthumsrecht der Oper:

Belisario, von G. Donizetti

für ganz Deutſchland käuflich an ſich gebracht hat, und daß der vollſtändige Clavierauszug dieſer Oper mit italieniſchem und deutſchem Texte noch im Laufe dieſes Sommers erſcheinen wird.

Wien, im Juni 1838.

Pietro Mechetti qm Carlo.

In meinen Verlag ist durch Kauf übergegangen:

Wieck (Clara), Quatre Polonaises p. Pfte. Oe. 1. 8 Gr.

— —, Valses romantiques p. Pfte. Oe. 4. 10 Gr.

— —, Quatre Pièces caracteristiques (Le Sabbat. Caprice à la Bolero. Romance. Ballet des Revenants) p. Pfte. Oe. 5. 20 Gr.

Leipzig, 6. Juli 1838.

Fr. Hofmeister.

TANZMUSIK

für

kleines Orcheſter.

Tänze im neueſten Geſchmack.

(fünf-, ſechs- und ſiebenſtimmig zu ſpielen).

Herausgegeben

von

Julius Hopfe.

Unter vorſtehendem Titel wird im Verlag des Unterzeichneten ein Muſikwerk erſcheinen, welches in vierteljährlichen Lieferungen von je 10 bis 15 Stück neue

Tänze für kleinere Muſikchöre bringen wird, die ſich durch Originalität auszeichnen; allgemein anſprechend und gefällig und dabei leicht auszuführen ſein ſollen. Der Herr Herausgeber, der ſich mit andern Componiſten für dieſes Unternehmen vereinigte, wird auf die neueſten muſikaliſchen Erſcheinungen ſein Hauptaugenmerk richten und immer ſchnell das, was allgemein beliebt und anſprechend iſt, durch ſeine Tänze lieblich wiedertönen laſſen.

Ein jedes dieſer vierteljährlich erſcheinenden Hefte ſoll mindeſtens 10, zuweilen aber bis 15 Stück Tänze enthalten, wofür

der äußerſt billige Preis

8 gGr. — 10 Sgr. — 36 Kr. Rhein.

für Subſcribenten ſein wird. Man verpflichtet ſich immer zur Abnahme von je vier nach einander erſcheinenden Heften. Das erſte Heft iſt fertig und durch jede Buch- und Muſikalienhandlung zu beziehen.

Eisleben, im Julius 1838.

G. Reichardt.

Gegen Ende Juli erscheinen bei mir:

Der angehende Organist
(Orgelschule)
von **G. W. Körner**, 10s Werk.

Zweite verbesserte, mit Nachspielen vermehrte Auflage.

Preis compl. broschirt 3 Thlr. oder in 12 einzelnen Lieferungen à 6 Gr.

Pianoforteschule
des Conservatoriums der Musik in Paris
von **L. Adam**, Professor am Conservatorium.

Neueste und vollständige Prachtausgabe.

Preis complett cartonnirt 3 Thlr., oder in 12 einzelnen Heften à 6 Gr.

Etwas später wird complett:

Die Kunst des Violinspiels
(Violinschule des Conservatoriums in Paris.)
von **P. Baillot**,
Professor am Conservatorium in Paris, Ritter der Ehrenlegion etc.

Neueste, vollständige Prachtausgabe mit allen Abbildungen, Tabellen etc.

Preis compl. cartonnirt 3 Thlr. 12 Gr., oder in 14 einzelnen Heften à 6 Gr.

Alle 3 Schulen werden vollständig, ohne die geringste Abkürzung, mit allen dazu gehörigen Erklärungen, Abbildungen, Anhängen etc. geliefert.

Leipzig, im Juni 1838.

G. Schubert.

Im Verlage der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von **C. F. Meser in Dresden** erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Barth, W., Die Versuche. Walzer f. Pfte. I. M. der Königin Marie von Sachsen zugeeignet. Op. 47. . . . . à 8 Gr.

Ciccarelli, A., La Prière d'Angèle. Romance avec accomp. de Piano. Oe. 11. à 4 Gr.

— —, Chanson pour deux voix. Paroles de Victor Hugo avec accompagnement de Piano, Oe. 12. . . . . à 4 Gr.

— —, Coulez mes jours. Romance avec accomp. de Piano. Oe. 13. . . . . . à 4 Gr.

Gernlein, R., 2 Lieder. Maria, Liebe Nähe, mit Begl. des Pfte. . . . . à 8 Gr.

Hänsel, A., Neue Ballfreuden. Zwei Favorit-Schottische f. Pfte. . . . . . à 4 Gr.

Henselt, Adolph, Rhapsodie pour le Pfte. Oe. 4. . . . . à 8 Gr.

Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Pianof. (ou Harpe) et Vcelle.
No. 8. Potpourri.
„ 9. Divertimenti sur des motifs de l'Opéra: „Les Puritains, de Bellini.“ Oe. 38. à 18 Gr.

— —, Amusements pour les amateurs de Pianof. et Vclle.
Nr. 10. Divertissement sur des Motifs de l'Opéra: „L'ambassadrice d'Auber“.
„ 11. Variations sur des chansons russes. Oe. 40. . . . . à 18 Gr.

— —, Trois Morceaux pour les amateurs de Piano et Vclle.
No. 12. Allegro maestoso
„ 13. Grazioso
„ 14. Scherzo
sur des motifs de l'Opéra: „Le Domino noir“ d'Auber. Oe. 42. . . . . . à 1 Thlr. 4 Gr.

— —, Huit grandes Etudes pour le Violoncelle avec accomp. d'un second Violoncelle (ad libitum) dédiées à Mons. Franchomme. Oe. 44. Liv. 1. . . . . à 1 Thlr. 4 Gr.

Lubomirsky, Prince Casimir, Galop sur des motifs de l'Opéra; „Le Postillon de Lonjumeau, pour le Pfte. . . . . . . à 4 Gr.

Meyer, G., Neueste Tanzlust. Zwei sehr beliebte Schottische für das Pianof. . à 4 Gr.

— —, Carnevals Ende. Zwei mit Beifall aufgenommene Schottische f. d. Pfte. . à 4 Gr.

— —, Saxonia-Galopp f. d. Pianof. . . . à 4 Gr.

Reissiger, C. G., Les Caprices. Rondeau capricieux pour le Pianof. Oe. 78. 2e *Edition* . . . . à 12 Gr.

— —, Gesänge und Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begl. des Pfte. (10. Liedersammlung. Op. 94. 2e *Auflage* . à 18 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 2. 1838.

Neue Muſikalien
im Verlage von N. Simrock in Bonn.

Der Franc zu 8 Silbergr. Preuss. Court.

	Fres.	Cs.
Beethoven, L. v., Op. 47. Gr. Quatuor p. Po. V. A. & Vllc. arr. de la Son. av. Vlon. par Fr. Hartmann	9	—
——— Collection compl. des Valses orig. de Beethoven p. Po. recueillies par Czerny cah. 1. 2. à	2	—
Burgmüller, Fr., Heures de Récréations p. Piano. Liv. 1. 2. à	1	50
——— Exercices instructives p. le Piano à l'usage des commençans	3	50
Czerny, Ch., Op. 484. Rondino grazioso s. un Thême italien favor. p. Po.	2	—
——— Op. 489. Pas redoublé de S. M. Victoria à 4 mains	2	—
——— Marche de Couronnement p. Po. & Flûte	1	50
——— Op. 496. Victoria-Walzer. Rondino sur un air original p. Po.	1	25
——— Op. 502. 3 Thêmes fav. No. 1. La Cachucha. No. 2. Cavatine de Ugo. No. 3. Lucia de Lammermoor p. Po. à	2	—
——— Op. 504. Fant. & Var. brill. sur la Marche favorite de Moïse	4	50
Lütgen, P., Op. 14. 3 Lieder mit Clav.-Begl. (das 3te auch mit Violonc.) Sab. Heinefetter gewidmet	3	—
Forde, L'anima dell' Opéra. 9 Cavat. italiennes pr. Piano & Flûte. No. 1. Vivi tu, de Donizetti. No. 2. Stanca di piu combattere, de Marliani. No. 3. Se m'abbandoni, de Mercadante. No. 4. Tu vedrai, de Bellini. No. 5. Deh non ferir de Bellini. No. 6. Casta Diva de Bellini. No. 7. Languir per una bella de Rossini. No. 8. Ognor piu tenero de Caraffa. No. 9. Alma grande e generosa de Mercadante à	1	50
Feska, Der Veilchenkranz mit Piano	1	—
Osborne, Op. 13. Var. brill. s. l. Valse du Comte de Gallenberg p. Po.	2	50
Orlovsky, Op. 18. 5 Caprices en forme de Valses p. Po.	2	50
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 18. Gr. Quintuor arr. à 4 ms. par Gleichauf	8	—
——— Op. 23. Ave Maria f. 8stimmigen Chor mit Orgel oder Orchester (2 Clar., 2 Fag. & Bass) Partitur	4	—
——— Die Singstimmen dazu	2	—
——— 6 Lieder ohne Worte f. Piano u. Violin arr. v. Czerny. 1. 2. 3. Heft à	4	—
——— aus dem Oratorium Paulus sämmtliche Solostücke, Rec. Arien, Duette u. Quart. No. 4 — 44 im Clav.-Ausz. einzeln zu verschiedenen Preisen.		

Im Verlage von **Gustav Crantz** in **Berlin** sind so eben erschienen und durch alle solide Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neithardt, A., 5 Gesänge für eine Singstimme. Op. 100. 12 Ggr.

Reissiger, F. A., der schlesische Zecher und der Teufel für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 6 Ggr.

Derselbe, Duettini für hohen und tiefen Sopran. Op. 30. 16 Ggr.

— —, Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme. Op. 33. 16 Ggr.

Bei Julius Wunder in Leipzig erschienene Musikalien.

Marschner, Heinr., das Schloss am Aetna, grosse rom. Oper in 3 Acten, vollständiger Clavierauszug mit Text. Op. 95. 6 Thlr.

Hieraus alle Pièçen auch einzeln:

Dasselbe, vollständ. leichter Clavierauszug ohne Worte . . . . 4 Thlr.

Dasselbe, Clavierauszug ohne Worte zu 4 Händen . . . . 5 Thlr.

Ouverture zu derselben Oper f. Pianoforte. 16 Gr.

do. do. f. Pfte zu 4 Händen . . . . 1 Thlr.

Potpourri nach den beliebtesten Themen aus derselben Oper . . . . 16 Gr.

Tänze nach Melodieen aus derselben Oper . 8 Gr.

Im Muſikverlage von **Ernſt Knop in Baſel** erſcheint nächſtens mit Eigenthumsrecht:

Liszt, Franz, Impressions et Poësies p. Pfte., Suite et complément de l'Album d'un Voyageur, 1^re^ année — Suisse.

Neue Muſikalien

im Verlage der Hof-Muſikalienhandlung von

Adolph Nagel in Hannover.

v. Hannover, Kronprinz, 6 Gedichte von C. Schulze f. 4 Männerſtimmen. Part. u. Stimmen. Heft 1. 12 Gr. Heft 2. . . . . 18 Gr.

— —, „Vorwärts". Gedicht von Uhland für 4 Männerſtimmen . . . . 8 Gr.

Kiel, Aug., 6 Lieder m. Pfte. Op. 1. 10 Gr.

Körner, G.F., Gr. Polonaise p. Pfte. Op. 24. 8 Gr.

Krollmann, A., Sonatine fac. et brill. à 4 mains. Op. 32. . . . . 20 Gr.

Kulenkamp, G. C., 6 Geſänge m. Pfte. Op. 55. 16 Gr.

Mozart, W. A., Gr. Sonate in C. zu 4 Händen. Op. 15. . . . . 1 Thlr.

Nicola, Carl, Der alte Walzer. Gedicht von F. Stalle. Für Bariton m. Pfte. Op. 9. 12 Gr.

Sauerbrey, Divertissemens fac. à 4 mains. Op. 10. 18 Gr.

Volkslieder m. Pfte. od. Guit. Nr. 19: Lebewohl, und: Der Wirthin Töchterlein. . . . . . 4 Gr.

Wenzel, Ed., Alexander-Marſch f. Pfte. . 6 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Becker (Jul.), 5 Gesänge f. Bass od. Bariton m. Pfte. Op. 10. 14 Gr.

Bohrer (M.), Rondoletto p. Violoncelle. Oe. 22. av. Acc. de Quatuor 20 Gr. av. Acc. de Pfte. 12 Gr.

Dorn, 4 Lieder f. Bass od. Bariton m. Pfte. Op. 37. 6te Liedersamml. 14 Gr.

Ernst, Variations brillantes sur un Thème de Rossini p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 4. 16 Gr.

Franchomme, Chant d'Adieux. Solo de Violoncelle av. Acc. de Quatuor. Oe. 9. 16 Gr.

Kummer (F. A.), Sehnsucht nach der Heimath. Canzonette f. eine Singstimme m. Begl. d. Flöte (oder Violoncelle) u. Pfte. Op. 41. 8 Gr.

Rolla (Ant.), 50 petites Exercices progressives p. Violon seul. Oe. 20. Liv. 1. 10 Gr. Liv. 2. 12 Gr.

Sousmann, Grande fantaisie p. Flûte av. Acc. de Pfte. Oe. 28. 1 Thlr. 4 Gr.

Taubert, 12 Etudes de Concert p. Pfte. Oe. 40. 1 Thlr. 20 Gr.

Veit, 3ième Quintetto p. 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (ou 2 Altos et Vcelle). Oe. 4. 1 Thlr. 20 Gr.

Anzeige.

Die zu meiner Zeitschrift im Mai ausgegebene zweite musikalische Beilage enthält:

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Pagenlied, ged. von v. Eichendorf.
Stephan Heller, Deutsche Tänze für Pianoforte.
H. W. Rieffel, Geistliches Lied. Ermunterung, Gesang für Männerstimmen.
Oswald Lorenz, Mignon's Lied von Goethe.
Robert Schumann, Intermezzo für Pianoforte.

Der Preis dieses Heftes ist 16 Gr., wofür es durch alle Buch- und Musikalienhandlungen auch einzeln zu haben ist.

Robert Friese.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 3. 1838.

Im Verlage der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung
des Tobias Haslinger in Wien,
(am Graben im Edlen v. Trattnern'schen Freihofe, Nr. 618)
und bei **Robert Friese** in Leipzig,
so wie in allen Musikalienhandlungen des In- und Auslandes
wird Abonnement angenommen
auf eine neue, ganz vollständige Ausgabe
von

Domenico Scarlatti's

Sämmtlichen Werken

für das Pianoforte.

Redigirt, und mit Bezeichnung des Fingersatzes versehen
von

Carl Czerny.

In monatlichen Lieferungen zu 6 Hoch-Folio-Musikbogen.

Abonnement-Preis:

Für die Lieferung 1 Fl. CM. oder 1 Fl. 12 Xr. Rhein. (16 Gr. Sächs. oder 20 Sgr. Preuss. Cour.)

Domenico Scarlatti (geboren 1683, gestorben um 1760), war der grösste und berühmteste Clavierspieler seiner Zeit. Doch noch grösser, noch glänzender leuchtete er, der Sohn, Schüler und Liebling des weltberühmten Alessandro Scarlatti, als Tonsetzer hervor. In dem Zeitraume, wo er geblüht, nannte man ihn mit Stolz und mit Recht die Glorie der Kunst. Seine zahlreichen, zum Theil nur in Handschriften aufbewahrten Werke sind bei aller Genialität zugleich wahrhaft klassisch. Sie verdienen, sie erheischen, der Jetztwelt dargeboten, der Nachwelt überliefert zu werden.

Unter die Eigenthümlichkeiten seines reichen, originellen Geistes gehört, dass seine Compositionen, wie in genialer Vorahnung, fast alles das in sich vereinigen, was das Pianoforte auf die gegenwärtige hohe Stufe gebracht hat, und wodurch Scarlatti (Lehrer und Vorbild Clementi's) als der eigentliche Gründer des modernen, zugleich brillanten und seelenvollen Clavierspiels anzusehen ist.

Franz Liszt, der auf seiner glänzenden Laufbahn als wahrhaft grosser Künstler nicht nur seine eigenen geistreichen Compositionen, sondern auch die Werke der klassischen Tonsetzer aller Zeiten, mit gleicher Meisterschaft vorträgt: Liszt ist es, der das gegenwärtige Unternehmen in Anregung gebracht. (Liszt hat bekanntlich erst neuerdings das Publicum auch auf Scarlatti's Werke durch den Vortrag der sogenannten Katzen-Fuge aufmerksam gemacht, und die Ueberzeugung begründet, dass dieselben keinem Pianisten unbekannt bleiben sollten.)

Eine vollständige, correcte und geschmackvolle Ausgabe der Clavierwerke des Classikers Scarlatti wird deshalb gewiss, wie unter die nützlichsten und genussbringendsten, so auch unter die wilkomnensten Erscheinungen gehören. Die Beifügung des zweckmässigsten Fingersatzes, welche Carl Czerny übernommen, wird diese Gesammtausgabe für jede Classe der gebildetern Clavierspieler nur um so gemeinnütziger machen.

Von dieser vollständigen und ganz neuen Ausgabe wird, vom 1. September 1838 angefangen, mit Beginn eines jeden Monates eine Lieferung von 6 Hoch-Folio-Musikbogen erscheinen, ganz so ausgestattet, wie die neue Ausgabe der Hummel'schen Pianoforteschule in monatlichen Lieferungen, mithin ebenfalls um ein Drittel wohlfeiler, als nach der sonstigen Berechnung der Musikalien.

Es lässt sich annehmen, dass Diejenigen, welchen es Ernst ist, sich in der Tonkunst und insbesondere auf dem Pianoforte gründlich auszubilden, die Gelegenheit benützen werden, sich zur Anschaffung der klassischen Werke Scarlatti's zu entschliessen, zumal, da diese so sehr erleichtert ist.

Die ersten zwei Lieferungen sind bereits fertig, und an alle bedeutenderen Musikalienhandlungen des In- und Auslandes versendet.

SUBSCRIPTIONS-ANZEIGE.

Sammlung von Musikwerken
der
vorzüglichsten Kirchencompositionen früherer Zeit,
zum Selbststudium und besondern Gebrauch
für
Singvereine und Gesanginstitute.

Halle, bei Carl Aug. Kümmel.

Die gute Aufnahme, welche die kürzlich erschienene Partitur des Stabat mater von Astorga gefunden, hat den unterzeichneten Verleger bestimmt, mehre dergleichen ältere Werke, worunter auch das genannte Stabat mater, jedoch diesmal mit besserer Ausstattung und, so wie alle übrigen Compositionen, mit untergelegtem Clavierauszuge versehen, herauszugeben.

Die erste Sammlung dieser Art wird folgende 6 Stücke enthalten:

1) De profundis von *Clari.*
2) Litania von *Durante.*
3) Psalm 110 von *Leo.*
4) Stabat mater von *Astorga.*
5) Credo von *Fago.*
6) Kyrie und Gloria v. *Caldara.*

Da nur seltene Werke, und unter diesen die Besten ausgewählt worden, auch vorzüglich das Bedürfniss von Singvereinen dabei berücksichtigt ist, so glaubt der Verleger, auf eine nicht geringe Theilnahme rechnen zu dürfen.

Die erste Lieferung ist bereits erschienen und der Clavierauszug mit Singstimmen durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen. Die nicht gestochene Partitur wird die Verlagshandlung auf Bestellung in guter Copie und zu angemessenem und mässigem Preise liefern. Der Clavierauszug mit einfachen Stimmen kostet 1¼ Thlr., die Stimmen jede einzeln 2½ Sgr. (2 Ggr.)

Um genau die Bestellung ausführen zu können, wird um Ausfüllung einer dem besonders ausgegebenen Avertissement beigefügten Tabelle gebeten. Sollte dies an alle Musikhandlungen gesandte Avertissement nicht an die resp. Addr. gelangen, so wird gebeten, es zu verlangen,

---

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 4. 1838.

Anzeige.

Die von dem der Kunſtwelt bekannten, im vorigen Jahre verſtorbenen Großherzogl. Hof-Capellmeiſter Ritter **Johann Nepomuck Hummel** nachgelaſſenen

Muſikaliſchen Manuſcripte,

welche bis jetzt noch nicht im Drucke erſchienen ſind, beſtehend aus verſchiedenen Clavier-Compoſitionen, Concerten für das Pianoforte und andere Inſtrumente, Liedern, Cantaten, Meſſen, Duverturen und Inſtrumentalmuſik verſchiedener Art, ſollen nunmehr der Berichtigung des Nachlaſſes halber verkauft werden.

Ich erſuche deshalb alle Diejenigen, welche ſolche zu kaufen geſonnen ſind, mit mir deshalb in Unterhandlung treten zu wollen.

Weimar, am 29. Auguſt 1838. **Betty Hummel.**

CLASSISCHE NEUIGKEIT.

So eben iſt erſchienen und in Commiſſion bei **Robert Frieſe** in **Leipzig** zu haben:

Die

Grösse des Menschen

Chor

aus

Sophokles Antigone.

In Muſik geſetzt

von

Dr. Naue.

Mit der Ueberſetzung

von

Dr. Stäger.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau ist so eben erschienen:

MESSE

zur feierlichen Consecration und Inthronisation Seiner Fürstlichen Gnaden des Hochwürdigsten und Hochgebornen Herrn

Leopold Grafen von Sedlnitzky

Fürst-Bischof von Breslau etc. etc.

componirt von

Bernard Hahn,

Capellmeister am Dom zu Breslau.

Partitur. Preis 3 Thlr.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben:

Neu gedruckt

Davidsbündlertänze

für das Pianoforte

von

Robert Schumann.

(Früher unter Florestan und Eusebius's Namen erschienen.)

Op. 6 Zwei Hefte à 16 Gr.

Robert Friese.

Bei **N. Simrock** in **Bonn** erscheint mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 43. Serenade und Allegro giocoso für Pianoforte mit Orchesterbegleitung.

— —, dasselbe für Piano mit Quartettbegleitung.

— —, dasselbe für Pianoforte Solo.

Bei ***Marco Berra*** in ***Prag*** ist ganz neu erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Alexandrinen-Walzer.

Ihrer kaiserl. Majestät der Allerdurchlauchtigsten
Frau Alexandra Feodorowna,
Kaiserin aller Reussen
ehrfurchtsvoll gewidmet
von
Jos. Labitzky. 43tes Werk.

Für das Pianoforte	45 Xr.
Für die Guitarre	12 -
Für die Flöte	12 -

Marien-Walzer

von
Jos. Labitzky. 42tes Werk.

Für das Pianoforte	45 Xr.
Für die Guitarre	12 -
Für die Flöte	12 -

Zweites Potpourri

über böhmische Nationallieder
von
Jos. Labitzky. 41stes Werk.

Für das Pianoforte	Fl. 1. 15 Xr.

Im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig ist so eben erschienen:

Compositionen für Pianoforte

von
Robert Schumann.

Op. 3. — VI Etudes p. l. Pianoforte d'après des Caprices de Paganini. 1 Thlr. 4 Gr.

Op. 4. — Intermezzi per il Pianoforte. 2 Livr. à 12 Gr.

Op. 5. — Impromtus sur une Romanze p. l. Pianoforte. 18 Gr.

Op. 7. — Toccata p. l. Pianoforte. 12 Gr.

Op. 10. — VI Etudes de Concert p. l. Pianoforte comp. d'après des Caprices de Paganini. 20 Gr.

Bei F. J. Mompour in Bonn iſt erſchienen:

Die Könige in Iſrael,

Oratorium
von
Ferdinand Ries.
Opus 186.

	Thlr.	gGr.
Die vollſtändige Partitur	12	—
Die Orcheſter-Stimmen complet	14	2
hiervon einzeln:		
Violino primo	1	16
Violino secondo und Viola, jede	1	6
Basso	1	14
Der vollſtändige Clavierauszug	6	12
Die vier Chorſtimmen	2	18
hiervon einzeln:		
Soprano und Alto, jede	—	20
Tenor	1	—
Basso	1	2

Das Eigenthumsrecht folgender, im Theater Fenice in Venedig während des diesjährigen Carnevals mit grossem Applaus gegebenen 3 Opern habe ich käuflich an mich gebracht:

Donizetti, Maria de Rudenz. Dramma tragico in 3 Parti.

Lillo, (Gius, Rosmonda in Ravenna. Tragedia lirica in 2 Atti.

Mercadante, Le illustri Rivali. Melodramma in 3 Atti.

Die beliebtesten Arien und Duetten (mit deutschem und italienischem Texte) sind bereits unter der Presse.

Die vollständigen Partituren nebst den deutschen Textbüchern der 3 Opern sind zu den möglichst billigen Preisen ebenfalls von mir zu beziehen.

Leipzig, September 1838.

Fr. Hofmeister.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau am Ringe Nr. 52 ist kürzlich erschienen:

Zwei religiöse Gesänge

Volat avis sine meta etc. und
Erhöre mich wenn ich rufe etc.
für 2 Tenor- oder 2 Bassstimmen mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung.
In Musik gesetzt
von
Ernst Richter.
Op. 12. Pr. 16 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 5. 1838.

AUCTIONS-ANZEIGE.

Nach Beendigung der am 11ten Februar 1839 beginnenden Auction über die von dem Herrn Justizrath und Dr. med. **Mutzenbecher** nachgelassene Haupt-Bibliothek soll hieselbst in der Bogenstrasse in dem Hause Nr. 9:

> die zu dem Nachlasse des eben genannten Herrn Verstorbenen gehörige **Musikalische Bibliothek**, bestehend aus einer reichen Sammlung der vorzüglichsten älteren und neueren Musikalien, nebst einer bedeutenden Anzahl Werke der alten und neuern berühmten Tonkünstler

in öffentlicher Auction verkauft werden. Aufträge für diese Auction übernehmen in Leipzig Herr Auctions-Commissionair O. A. Schulz, bei welchem Kataloge zu haben sind, in Berlin Herr Auctions-Commissionair Röse (Addr. Besser'sche Buchhandlung), in Halle Herr Registrator Deichmann, in Hamburg die Herren Böhme, Musikalien-Handlung, Schwormstädt, Lazarus, Blöcker, Polack, J. Romagnolo und **Mägelin**, und hieselst Herr Pastor Niemann und Auctions-Bevollmächtigter Bauer.

Königl. Auctionscomptoir zu Altona, am 23. October 1838.

Behre.

Von der

Sammlung von Musikwerken

der vorzüglichsten Kirchencomponisten früherer Zeit zum Selbststudium und besonderen Gebrauch für Singvereine und Gesanginstitute, Halle, bei C. A. Kümmel, ist die 2te Sammlung, **Litania** von Durante enthaltend, versandt. Der Preis ist: Clavier-Auszug mit einfachen Stimmen 1¼ Thlr., jede einzelne Stimme 2½ Sgr.

3s Heft: **Psalm** von Leo erscheint im Monat November d. J.

Den 25. Octob. 1838.

Im Verlage der Buch- und Muſikalienhandlung von Guſtav Crantz in Berlin erſcheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht das mit ſo vielem Beifall aufgenommene Ballet:

Der Seeräuber, Muſik von dem königl. Kammermuſikus Gährich im Clavierauszug.

Bei ***Pietro Mechetti qm Carlo*** in Wien iſt ſo eben mit Eigenthumsrecht erſchienen:

Sig. Thalberg. Nocturne pour le Pianoforte. Oeuvre 28. 45 Xr. Conv. M.

Daſſelbe wird auch binnen kurzer Zeit für das Pianoforte zu vier Händen von Carl Czerny arrangirt erſcheinen.

Elegantes musikalisches

Weihnachtsgeschenk.

Bei ***Fr. Hofmeister*** in ***Leipzig*** ist so eben erschienen:

Album musical des jeunes Pianistes, ou Recueil d'Airs variés et Rondolettos composés pour le Piano par Adam, Chaulieu, Lemoine et Levasseur. Mit einer sauber lithographirten Vignette. Eleg. broschirt. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Im Verlage von ***Wilhelm Paul in Dresden*** erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Reissiger, C. G., Duo concertant p. le Piano et Clarinette ou Violoncelle. Oe. 130. 1 Thlr. 6 Gr.

— —, Lieder für Tenor oder Sopran mit Pfte. Op. 131. 28e. Liedersammlung. 16 Gr.

— —, Lieder ohne Worte f. Pfte. arr. Hft. 1. 12 Gr.

Im Verlage von L. Pabſt in Darmſtadt ſind erſchienen:

Mozart, A. W., 2 kleine leichte Meſſen, arrangirt für 4 Singſtimmen und Orgel allein. Nr. 1. 1 Thlr. 4 gGr. oder 2 Fl. 0 Kr.

Müller, P., 12 Männerchöre. Op. 12. 10 gGr. oder 45 Kr.

— —, 40 Choräle für 3 und 4 Männerſtimmen. 10 gGr. oder 42 Kr.

Verzeichniss
der
Compositionen für das Violoncello
von
F. A. Kummer,
welche im Verlage der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung
von *C. F. Meser in Dresden*
erschienen sind.

	Op.	No.		Thlr.	Gr.
Kummer, F. A.,			„An den Mond", Romanze für Gesang mit Clarinette (od. Vcllo.) und Pianoforte (Mad. Schröder-Devrient zugeeignet). Op. 20.	—	10
——			Amusements pour les Amateurs de Piano et de Violoncelle.		
	Op. 27.	No. 1.	Introd. et Variations sur un thème de Beethoven	—	16
		„ 2.	Potpourri sur des thèmes de l'Opéra: Norma de Bellini.	—	16
——	do. „ 32.	„ 3. „ 4.	Introduction et Rondoletto Divertimento	1	8
——	do. „ 35.	„ 5. „ 6. „ 7.	Allegrezza Duolo Leggerezza sur des thèmes de l'Opéra: „La Juive" de Halevy	1	6
——	do. „ 38.	„ 8. „ 9.	Potpourri Divertimenti sur des motifs de l'Opéra: „Les Puritains" de Bellini	—	18
——	do. „ 40.	„ 10. „ 11.	Divertissement sur des motifs de l'Opéra: „L'ambassadrice" d'Auber Variations sur des chansons russes	—	17
——	do. „ 42.	„ 12. „ 13. „ 14.	Allegro maestoso Grazioso Scherzo sur des motifs de l'Opéra: „Le Domino noir" d'Auber	1	4
——	„ 44.	„ 1.	Huit grandes Etudes pour le Violoncelle avec accomp. d'un second Violoncelle (ad libitum) dédiées à Mrs. Franchomme	1	4
			Im Laufe dieses Jahres erscheint:		
——	Op. 46.	No. 15. „ 16.	Andante Rondeau sur des motifs de l'Opéra: „Guido et Ginevra" de F. Halévy.		
Kummer, F. A. & C. Laseck,			Fantaisie sur des airs de la Muette de Portici, d'Auber, pour le Pianof. et Vcllo. (ou Violon). Op. 7.	—	18
—— ——			Divertissement sur des thèmes fav. de l'Opéra: „Guil. Tell" de Rossini, p. l. Pfte. et Violoncelle. Op. 8.	1	—
—— ——			Divertissement sur des Airs polonais originaux, pour Pianof. et Violoncelle obligé.	—	16
—— ——			Cantique et Allegro, passionné. Duo pour Pianof. et Violoncelle (ou Violon).	—	20

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 6. 1838.

NEUE MUSIKALIEN
im Verlage von N. SIMROCK in BONN.

Der Franc à 8 Silbergr. Preuss. Cour.

	Frcs.	Cs.
Baillot, Rode & Kreutzer. Violin-Schule (Méthode de Violon) franz. u. deutsch. (Neue Ausgabe.)	8	—
Bellini, Vinc. **Bianca & Fernando.** Oper in 2 Acten. Vollst. Clav. Ausz. mit ital. u. deutsch. Text	18	—
(Die einzelnen Nummern hieraus zu verschiedenen Preisen.)		
——— ——— die Ouverture f. Piano Solo	1	50
——— ——— „ „ f. Piano à 4ms.	2	—
Bertini, H. L., jr. Op. 29 et 32. 48 Etudes doigtées p. l. Piano. Liv. I et II. (Neue Ausgabe) à	4	—
Breidenstein, H. K., 2 Gesänge m. Piano-Begleitung	1	—
Burgmüller, Fr., 12 Leçons et 3 Préludes fac. et agr. p. Piano	2	—
——— Rondo p. Piano	2	50
——— Op. 2. Souvenir de Mulhausen. 3 Valses et 3 Galopps p. Piano	2	50
——— Op. 13. No. 1 et 2. Les plaisirs du jeune âge. Nouv. récréations p. l. Piano s. d. thèmes favoris à	2	50
——— Op. 43. Mon sejour à Naples. 12 Melodies var. p. l. Piano. I^{re} Suite. Cavat. de Capul. et Mont. de Bellini. Cav. et Rondo s. un air d'Andronico de Mercadante. Polon. s. un th. de Guiliani (ad altro laccio). II^e Suite Rondo s. l'air venit: Donne l'amore. Var. s. l'air: Ist denn Liebe ein Verbrechen. Bluette s. un Duo d. Didone de Mercadante. III^e Suite. Cavat. de l'op. Nitocri de Mercadante. Rondineito ay Maria, air nat. Espagn. Gr. Marche s. un Duo d'Elisa e Claudio de Mercadante. IV^e Suite. Romance de Bellini variée. Tic e tic e toc mio bel Moretto en forme de Rondo. Fantaisie s. l'air fav. de C. M. de Weber: Herz mein Herz, warum so traurig. Chaq. Suite à	2	—
Czerny, Ch., Op. 455. 24 pet. pièces en Rond^x et Variat. p. l. Piano. No. 1. Le vaillant troubadour. No. 2. Durandarte et Belerma. No. 3. Ils ne sont plus. No. 4. Rule Britania. No. 5. Portrait charmant. No. 6. Donald. No. 7. Air suisse. No. 8. Tic e tic e toc mio bel Moretto. No. 9. Rom. eccoss. Robin Adair. No. 10. Le songe de Rousseau. No. 11. The Moreen. No. 12. God save the queen. No. 13. Auld Robin gray. No. 14. Sul margine d'un rio. No. 15. My love she's but a lassie yet. No. 16. Le petit Tambour. No. 17. John Anderson my joe. No. 18. The poor blind boy. No. 19. The groves of blarney. No. 20. La biondina in gondoletta. No. 21. Stanco di Pascolar le Pecorelle. No. 22. Dern. Pensée de C. M. de Weber. No. 23. Retour de la Tyrolienne. No. 24. C'est une larme. No. 1 à 24 à	1	25
Herz frères, Op. 16. Variat. brill. „O dolce concento" suivies d'un rondo p. l. Piano seul, arr. d'ap. le Duo	3	—
Mazas, F., Petite Méthode de Violon. (Neue Ausgabe.)	7	—

Pre

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 36. Paulus, Oratorium. Vollst. Clav. Ausz. zu 4 Händen ohne Text 20
——— Ouverture aus Paulus f. Piano Solo 1
——— „ „ „ f. Piano u. Violin 1
Spohr, Louis, Op. 98. Vollständige Orchesterstimmen zur Hymne: Gott du bist gross (auf feste Rechnung) 12
Tulou, Op. 71. Variat. s. l'air d'Actéon p. l. Flûte av. acc. de Piano 3
——— Op. 74. 3e grand Solo p. l. Flûte av. acc. de Piano 4

Durch die Körner'ſche Muſikalienhandlung in Erfurt iſt gegen 2½ Thlr. baar zu erhalten:

Graun, C. H., Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti et alcuni chori delle opere. Vol. I—IV. Berlin. Ladenpr. 18 Thlr.

Subscriptions-Einladung

auf die hinterlassenen Werke

Carl Maria von Weber's.

Carl Maria von Weber's Verdienste um die Kunst sind anerkannt; sein Name ist den grössten Tonkünstlern aller Zeiten zugesellt worden; der Componist des Freischützen, der Euryanthe, des Oberon bedarf in Bezug auf seine nachgelassenen Werke keines Panegyristen; ihr Werth in ästhetischer und kunsthistorischer Beziehung wird durch die vorhergegangenen verbürgt. Der unterzeichneten Verlagshandlung hatte der unsterbliche Meister bei seinem Leben die Herausgabe aller seiner Compositionen (mit wenigen Ausnahmen) anvertraut: ihr ist auch die Ehre zu Theil geworden, die herrlichen Werke, die sich in seinem Nachlass ganz vollendet, von des Meisters eigener Hand geschrieben, vorfanden, der musikalischen Welt zu übergeben.

Die Werke sind:

1. 2e Sinfonie en ut (C dur) pour l'Orchestre, dito arr. p. Piano à 4 mains.
2. Concertino pour Violoncelle avec Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano.
3. Romanza Siciliana per il Flauto principale con Acc. di Orchestra, dito con Acc. di Pianoforte.
4. Quintetto zur Oper Rübezahl für 4 Sopran- und 1 Bassstimme mit Begl. d. Orchest., dito m. Piano.
5. Duett f. Sopran u. Tenor m. Begl. d. Orch. od. Piano.
6. Komische Arie für eine Tenorstimme mit Begl. des Orchest., dito mit Piano.
7. Grabgesang im Quartett oder für eine Stimme.
8. 2 Räthselcanons.

Da die Theilnahme für diese Werke ohne Zweifel allgemein sein wird, so bietet die Verlagshandlung gern die Hand, um auch den Unbemittelten die Anschaffung zu erleichtern, deshalb stellt sie fest:

Es kann auf jedes einzelne Werk sub birt werden.

Der Subscriptionspreis ist per Bogen gr. in elegantester Ausstattung 2½ Gr. (die Hälfte des üblichen Preises!)

Der Subscriptionstermin gilt bis Neuj dann tritt der Ladenpreis, d. i. 4 Gr. (5 per Bogen, ein.

Wer wenigstens auf 4 Werke der Samml subscribirt, erhält gratis das Portrait (von Weber's (gestochen von Jügel, gr. F und ein Fac-Simile seiner Handschrift

Das Arrangement für Pianoforte haben die anerk tüchtigsten Männer in diesem Fache, die Herren Fr. M witz und Jähns übernommen.

Alle solide Buch- und Musikhandlun nehmen Subscriptionen an.

Die resp. Subscribenten und Beförderer der W wollen die Namen deutlich schreiben, da die Subscripti liste der Ausgabe beigegeben wird.

Berlin, den 1. October 1838.

Verlag und Eigenthum der
Schlesinger'schen Buch- und Musikhandl

Bei Wilh. Körner in Erfurt iſt erſchienen:

Böhner, L., Freuden-Schottiſch f. Pfte. 2 Gr

Fiſcher, L., Hans Caspar Iſachars Stadt-Sc tenfahrts-Schilderung. Komiſches Gedicht m. P Op. 2. 3 Gr.

— —, Muſikaliſches Würfelſpiel. 3 Gr.

— —, Die Wehmuth, Lied f. eine Singſt. m. P Op. 6. 2 Gr.

Körner, W., Clara-Schottiſch f. Pfte. zu 2 u Händen. 2 Gr.

— —, Der angehende Pianoforte-Spieler. G leichte u. gefällige Uebungsſtücke nach den Reg der Applicatur und in methodiſch fortſchreiten Stufenfolge vom Leichten zum Schweren. Op. 1 24 Seiten. 8 Gr.

Tennſtedt, A., 6 Lieder von G. Keil f. ei Singſt. m. Begl. d. Pfte. 12 Gr.

---

*Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Muſikaliſcher Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 7. 1838.

Das schönste Weihnachtsgeschenk.

ALBUM

der

Neuen Zeitschrift für Musik.

Unter obigem Titel erschien so eben bei dem Unterzeichneten eine Vereinigung der bis jetzt zu dieser Zeitschrift ausgegebenen Beilagen, deren Inhalt wir hier wiederholen:

Ludwig Berger, Andreas Hofer, von *J. Mosen*, für Singstimme und Pianoforte.
Dasselbe für vier Stimmen.
Joseph Elsner, Trauermarsch aus dessen neuester Passions-Musik für Pianoforte eingerichtet.
Pauline Garcia, Die Capelle, von *Uhland*, für Singstimme und Pianoforte.
Stephan Heller, Deutsche Tänze für Pianoforte.
Adolph Henselt, Phantasie für Pianoforte.
——— ——— Impromtu für Pianoforte.
Josephine Lang, Das Traumbild, von *Heine*, für Singstimme und Pianoforte.
Oswald Lorenz, Mignons Lied, von *Goethe*, für Singstimme mit Begleitung der Guitarre.
Johanne Mathieux, Trinklied für Tenor, Solo mit Chor.
Felix Mendelssohn-Bartholdy, Das Waldschloss, von *v. Eichendorff*, für Singstimme und Pianoforte.
——— ——— Pagenlied von *v. Eichendorff*, für Singstimme und Pianoforte.
Ignaz Moscheles, Präludium und Fuge für Pianoforte.
H. W. Rieffel, Geistliches Lied für Singstimme und Pianoforte.
——— ——— Ermunterung, Gesang für vier Männerstimmen.
Leopold Schefer, Generalbeichte, von *Goethe*, für drei Stimmen.
Robert Schumann, Intermezzo für Pianoforte.
Ludwig Spohr, Lied, von *Hoffmann v. Fallersleben*, für Singstimme und Pianoforte.
Joseph Vesque v. Püttlingen, Die Geisterinsel, von *Heine*, für Singstimme und Pianoforte.

Das **Album** eignet sich seines **gediegenen Inhalts** und der **äusserst prachtvollen Ausstattung** wegen ganz besonders zu einem **Weihnachtsgeschenk.**
Preis 2 Thlr. 12 Gr. (3 Fl. 45 Xr. C. M.)

Robert Friese.

Zu Anfang nächſten Jahres (ſpäteſtens Mitte Februar) erſcheint bei Unterzeichnetem:

Gethſemane und Golgatha.

Charfreitags-Oratorium

von

Wilhelm Schubert,

in Muſik geſetzt

von

Dr. Friedrich Schneider,

Herzogl. Anhalt-Deſſauiſchem Hofcapellmeiſter.

Partitur . . . . 8 — 9 Rthlr.
Clavierauszug . . . . . . 2¼ — 2¾ Rthlr.
Die 4 Chorſtimmen in beſonderm Abdruck 1 Rthlr.
jede einzelne Stimme ¼ Rthlr.

Beſtellungen werden in allen Buch- und Muſikalienhandlungen angenommen, und ſogleich nach Erſcheinen des Werkes expedirt.

Zerbſt, im Novbr. 1838.

G. A. Kummer.

Einladung zur Unterzeichnung

auf ein neues

wichtiges musikalisches Werk.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheint vollſtändig im Laufe des Jahres 1839:

Allgemeine

Generalbaßlehre

mit

beſonderer Rückſicht auf angehende Muſiker und gebildete Dilettanten

von

Dr. G. Schilling.

Subſcriptions-Preis bis Ende 1838 2 Thlr. 8 gGr. oder 4 Fl.; ſpäterer unwiderruflicher Ladenpreis 3 Thlr. oder 5 Fl. 24 Kr.

Dieſes Werk eines durch die Herausgabe mehrerer gediegener Werke (Univerſallexikon d. Tonkunſt, Aeſthetik ꝛc.) bereits rühmlichſt bekannten Mannes hilft gewiß einem dringend gefühlten Bedürfniß ab. Ausführliche Ankündigungen mit dem vollſtändigen Inhaltsverzeichniß ſind in allen Buchhandlungen zu haben. Die Ausgabe geſchieht in 4 Heften. Das erſte Heft erſcheint gegen Oſtern und die andern beſtimmt im Laufe 1839, da ſich das vollſtändige Manuſcript bereits in den Händen des Verlegers befindet.

Subſcribentenſammler erhalten auf je 6 Exemplare ein Freiexemplar.

Darmſtadt, 1. Nov. 1838.

L. Pabſt.

Binnen Kurzem erſcheint als Andenken an Miß Novello:

Album Novello,

enthaltend die von Miß Clara Novello in ihren Concerten mit größtem Beifall vorgetragenen Nationallieder und Arien mit Begl. des Pfte. Der deutſche Text iſt allen engliſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Geſängen untergelegt. Dies Werk bildet ein Seitenſtück zu dem mit allgemeinem Beifall aufgenommenen:

Album de M$^{\text{lle}}$ Garcia,

enthaltend die von dieſer Sängerin und ihrer Schweſter Mlle. Malibran vorgetragenen Arien, Romanzen und Lieder, mit untergelegtem deutſchen Text von Grünbaum, und Portrait. Pr. 1½ Thlr., die 9 Geſänge einzeln à 4 — 8 Gr.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhandlung.

Bei **N. Simrock** in **Bonn** erscheint nächstens:

Méthode complête

de Violoncelle

adoptée pour l'enseignement de l'Ecole Royale de musique et de declamation dédiée au Directeur de cet Etablissement le celèbre Cherubini

par

Charles Baudiot,

Professeur à l'Ecole Royale de musique et de declamation
1r. Violoncelle de la chapelle et de la musique particulière
de S. M. le Roi des François.

Op. 25.

Vollständige

Violoncell-Schule

von

C. Baudiot.

Deutscher und französischer Text.

I. Theil Frcs. 12. — II. Theil Frcs. 10.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Zehnter Band.
(Januar bis Juni 1839.)

Mit Beiträgen
von
F. Becker, Julius Becker, C. Eichler, Stephan Heller, Hermann Hirſchbach,
r. A. Kahlert, C. Koßmaly, Dr. E. Krüger, Oswald Lorenz, J. P. Lyſer,
C. A. Mangold, Ferdinand und Franz Schubert, Robert Schumann,
F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit muſikaliſchen Beilagen
von
Seb. Bach, L. v. Beethoven, Franz Schubert, C. M. v. Weber, L. Hetſch, R. Schumann,
S. Sechter und J. J. H. Verhulſt.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Musik-Bibliothek Peters

Inhaltsverzeichniß

zum zehnten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten:
  V. Tonſtücke für den Geſang. Seite 105 ff.
  VI. Die Applicatur auf Taſteninſtrumenten. 121 ff.
Fuchs, L., Anſichten über die muſikaliſche Ausbildung junger Künſtler. 146 ff.
Krüger, Dr. E., Ueber Graun's Tod Jeſu. 66.
Lyſer, J. P., Vogler; eine Epiſode aus ſeinem Leben. 2 ff.
Schubert, Franz, Reliquien in Briefen und Gedichten aus deſſen Nachlaß. 37 ff.
— —, Ferdinand, Aus Franz Schubert's Leben. 129 ff.
Schumann, R., Zum neuen Jahr. 1 ff.
— —, —, Das Clavierconcert. 5 ff.
— —, —, Sonaten für das Clavier. 134 ff.
— —, —, Aeltere Claviermuſik (Scarlatti, Seb. Bach). 153 ff.
— —, —, Concertouverturen f. Orcheſter. (J. J. H. Verhulſt. — W. Sterndale Bennett. — Berlioz.) 185 ff.
Truhn, F. H., Phantaſie. 177 ff.
Waldbrühl, A. W. v., Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
  Die Nachtwandlerin v. Bellini. 53 ff.
  Die Hugenotten v. Meyerbeer. 65 ff.
  Ferdinand Hiller. 81 ff.
  Erſter Geſang. 101 ff.
  Stammpfeiler. 109 ff.

Gedichte.

Waldbrühl, A. W. v., Gedichte nach Mendelsſohn. 169. 175.

Beurtheilungen.

Abt, F., Variationen f. Pfte. Werk 2. Wunder. 45.
Album Novello. Schleſinger. 59.
Alkan, C. V., 6 charakt. Stücke. W. 16. Hofmeiſter. 167.
Anacker, 7 volksthüml. Bergmannslieder. Engelhardt. 174.
Ancot, L., Rondo f. Pfte. W. 50. Schubert. 45.
Aye, F., Elegie a. Hummel f. Pfte. Haslinger. 183.
Baake, F., Salve Regina. Dunſt. 191.
Bach, J. S., Sämmtliche Werke f. Pfte. Liefrg. 3 u. 4. Peters. 153.
— —, —, Concert f. Clavier. Nr. 1. Kiſtner. 153.
— —, —, Präludien u. Fugen f. Orgel od. Clavier. Haslinger. 154.
Baldenecker, J. B., Rondo f. Pfte. Schubert. 45.
Banck, C., 4 Duette für 2 Soprane. W. 25. Cranz in Hamburg. 97.
— —, —, 4 Duette f. 2 Soprane. W. 26. Ebendaſ. 97.
Becker, J., Lied f. 2 Stimmen. W. 1. Wunder. 97.
— —, —, 3ſtimmige Lieder. Ebenda. 97.
— —, —, Frühlingslieder. W. 11. Klemm. 166.
— —, —, 4 Lieder m. Pfte. W. 14. Schubert. 166.
Behling, H., 4 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Peters. 31.
Bennett, W. St., Ouverture „die Waldnymphe". W. 20. Kiſtner. 185.
Bergſon, M., Mazurken f. Pfte. W. 1. Schleſinger. 168.
Bergt, A., Briefwechſel eines alten und jungen Schulmeiſters. Bär in Zittau. 19.
— —, —, Geſänge für 4 Männerſtimmen. Reichel. 31.
Berlioz, H., Ouv. zu Waverley f. Orch. W. 1. Richault. 185.
Brodè, C., O salutaris hostia. W. 1. Cranz in Breslau. 117.
Brunner, C. T., Klänge für Kinder. W. 12. Klemm. 58.
— —, —, Tänze f. Pfte. W. 13. Klemm. 58.
Burgmüller, Fr., 12 Uebungen u. 3 Präludien. Simrock. 58.
— —, —, Rondo. Simrock. 58.
— —, —, Phantaſie an ſeinen Freund Liſt. W. 41. Mechetti. 175.
Cäcilia, Auswahl von Duettinen. Schleſinger. 97.
Claudius, O., Geſänge mit Pfte. W. 21. Glaſer. 90.
— —, —, Geſänge m. Pfte. W. 22. Heinig. 90.
Cramer, H., Phantaſie f. Pfte. W. 7. Dunſt. 174.
— —, —, Romantiſche Ideen. W. 10. Dunſt. 174.
Curſchmann, F., Canzonette u. 2 Lieder. W. 20. Schleſinger. 166.
David, F., Capricen f. Violine. W. 9. Kiſtner. 58.
Döhler, Th., Notturno f. Pfte. W. 24. Mechetti. 197.
Dorn, H., Sonate f. Pfte. W. 29. Wunder. 137.
— —, —, Lieder m. Pfte. W. 37. Hofmeiſter. 50.
Dotzauer, Tyroler Heimweh. W. 152. Helmuth. 174.
Drechsler, J., Generalbaßübungen. Diabelli. 126.
Duttenhoffer, Dr., Unterſuchungen über die menſchliche Stimme. Metzler. 109.
v. Eckenbrecher, Duettine. W. 2. Cranz in Berlin. 97.
Ernemann, M., Lieder f. 4 Männerſtimmen. W. 11. Cranz in Breslau. 30.
Fink, G. W., Weſen u. Geſchichte der Oper. G. Wigand. 19.
Gäbler, C. F., Choralvorſpiele f. Orgel. W. 5. Bechtold. 126.
Gaßner, F. S., Partiturkenntniß, ein Leitfaden z. Selbſtunterricht. Groos. 179.
Gerke, A., 12 Scherzo's f. Pfte. W. 24. Böhme. 183.

Gordigiani, J. B., 6 Lieder mit Pſte. W. 11. Hofmeiſter. 165.
Griepenkerl, W. R., Die Beethovener. Novelle. Wigand. 162.
Häſer, Dr. H., Die menſchliche Stimme ꝛc. Hirſchwald. 102.
Hahn, B., Meſſe in Partitur. Leuckart. 78.
— —, A., 10 Orgelſtücke. Fröhlich. 126.
Hauptmann, L., Te Deum f. 4 Männerſtimmen. W. 3. Diabelli. 202.
Henſelt, A., Etuden f. Pſte. W. 5. Breitkopf u. H. 13.
Herold, Türkiſches Rondo f. Pſte. W. 47. Schubert. 45.
Herzberg, R. v., Geſ. m. Pſte. W. 4. Cranz in Berlin. 89.
— —, —, Lyriſches Stück f. Pſte. W. 5. Derſ. 45.
— —, —, Elfengeſang m. Pſte. W. 6. Derſ. 89.
— —, —, Var. f. Pſte. W. 7. Derſ. 45.
Heſſe, A., 2 Fugen f. Orgel. W. 30. Haslinger. 126.
— —, —, 8 Orgelſtücke. W. 60. Weinhold. 126.
— —, —, Motette „Singet d. Herrn". W. 61. Cranz in Breslau. 191.
— —, —, 2 Fugen f. Orgel. W. 62. Cranz. 126.
Hetſch, L., u. **Kaufmann**, Lieder ſchwäbiſcher Dichter f. Geſ. m. Pſte. Imle u. Lieſching. 29.
Jenſen, L., Die evangeliſche Kirchengeſangkunde. Hochhauſen. 93.
Julien, H. v. St., Gedichte v. Moore m. Pſte. W. 7. Schott. 169.
Kaufmann, E. F., ſ. **Hetſch**.
Kelbe, F. C., Sonate zu 4 Hdn. f. Pſte. W. 12. Luckas. 134.
Kittl, J. F., 6 Idyllen f. Pſte. W. 1. Haslinger. 171.
Körner, G. W., Der angehende Organiſt. W. 10. Schubert in E. 126.
Kücken, F., 3 Duette für 2 Sopr. W. 21. Bechtold u. H. 97.
Kühmſtedt, F., Theoret. prakt. Harmonie u. Ausweichungslehre. Barrecke. 12.
Küzing, K., Beiträge zur praktiſchen Akuſtik ꝛc. Dalp. 19.
Kuhlau, F., Hugo u. Adelheid. Oper im Clavierauszug. Loſe u. Olſen. 193.
Lachner, F., Geſänge f. 2 Singſtimm. W. 48. Schott. 97.
— —, —, Geſ. m. Pſte. W. 49. Derſ. 62.
— —, —, — — — W. 56. Aibl. 62.
— —, W., Lied v. Klette. Heckel. 33.
Lang, Joſephine, 6 Geſ. m. Pſte. W. 7. Aibl. 165.
— —, —, 3 Geſ. m. Pſte. W. 8. Haslinger. 165.
Langbecker, E. C. G., Geſangblätter a. d. 16ten Jahrhundert. Sander. 93.
Leonhard, J. E., Geſänge f. 4 Stimmen. W. 4. Kiſtner. 30.
Lindpaintner, P., Var. f. e. Singſtimme. W. 63. Haslinger. 56.
Löwe, C., Legenden f. Geſang m. Pſte. W. 37. Schott. 61.
— —, —, Rückert's Gedichte f. Geſ. m. Pſte. Hft. 1. W. 62. Weſtphal. 61.
— —, —, Daſſelbe. Hft. 2. W. 62. Weſtphal. 165.
— —, —, Fabellieder. W. 64. Schleſinger. 61.
— —, —, Balladen. W. 65. Paul. 61.
— —, —, 3 Balladen. W. 67. Paul. 61.
Lortzing, A., Die beiden Schützen. Kom. Oper. Wunder. 151.
Lütgen, P., 8 Lieder m. Pſte. W. 5. Simrock. 173.
Maslon, W., Lehrbuch d. Gregorianiſchen Kirchengeſanges. Aderholz. 107.
Marſchner, H., Lieder m. Pſte. W. 96. Schleſinger. 62.
— —, —, Der Bäbu. Oper. Wunder. 141.
Marxſen, E., 3 Stücke f. Pſte. (Pièces fugitives). W. 31. Cranz in Hamburg. 205.
— —, —, 3 Impromtus f. d. linke Hand. W. 33. Derſ. 205.
Meiſter, J. G., 6 Orgelſtücke. Riemann. 126.
— —, —, 6 Orgelſtücke. W. 13. Keſſelring. 126.
Mendel, J., 4ſtimmige Lieder f. d. Männerchor. W. 9. Dalp. 31.
— —, —, 4ſtimmige Lieder f. d. Männerchor. W. 10. Dalp. 117.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Präludien u. Fugen f. Orgel. W. 37. Breitkopf u. H. 126.
— —, —, 3tes Conc. m. Orch. f. Pſte. W. 40. Derſ. 6.
— —, —, 4ſtimmige Lieder. W. 41. Derſ. 23.
— —, —, Sonate f. Pſte. u. Cello. W 45. Kiſtner. 137.
Meſſer, F., Geſ. f. Männerchor. Schott. 117.
Meyerbeer, G., geſammelte Romanzen. Schleſinger. 97.
Molk, J. H. C., Choralmelodieen. Hahn. 158.
Moſcheles, J., pathetiſches Concert f. Pſte. W. 93. Haslinger. 6.
Nicolai, O., Variat. f. Singſtimme. W. 26. Diabelli. 56.
Nohr, F., Lieder f. 4 Männerſtimm. W. 12. Falter u. S. 117.
Nowakowski, J., Polonaiſen f. Pſte. W. 14. Breitkopf u. H. 183.
Orlowsky, A., 5 Capricen f. Pſte. W. 18. Simrock. 183.
Otto, J., Lied v. Klette. Heckel. 33.
Pachaly, J. A., 24 Choräle. Weinhold. 78.
Philipp, B. E., Deutſche Meſſe. W. 27. Leuckart. 78.
Planitzer, J. C., Die Lehre v. d. Uebergängen. Kupfer. 19.
Preyer, G., Doppelfuge f. Orgel. W. 11. Diabelli. 126.
Reichardt, G., Preußenlied. W. 15. Trautwein. 117.
Richter, E., relig. Geſänge f. 4 Männerſtimmen. W. 12. Leuckart. 31.
Rinck, C. H., Der Choralfreund. 6ter Band. W. 119. Schott. 126.
Romberg, C., Lieder m. Pſte. W. 1. Böhme. 172.
Roſenhain, J., 4 Romanzen f. Pſte. W. 14. Breitkopf. 197.
— —, —, Romanze f. Pſte. W. 13. Derſ. 197.
Scarlatti, D., ſämmtliche Werke f. Pſte. Haslinger. 153.
Schäffer, H., 6 4ſtimm. Lieder. Böhme. 117.
Schärtlich, J. C., Geſ. d. Potsdamer Liedertafel. Witte. 117.
Scheibe, J. G. A., Beſchreibung d. Orgelpedalhülfsclaviatur. Heinze. 171.
Schilling, G., Verſuch einer Philoſophie des Schönen ꝛc. Schott. 21.
Schmitt, J., Phantaſie f. Pſte. W. 168. Böhme. 183.
— —, —, Die Fuchsjagd. Phantaſie f. Pſte. W. 280. Derſ. 183.
Schnell, L., 3 Trinklieder f. 3 Stimmen. Challier u. C. 30.
Scholz, W. E., gr. Sonate f. Pſte. W. 19. Weinhold. 135.
Schubert, F., nachgelaſſene muſikal. Dichtungen. Lief. 29. Diabelli u. C. 202.
Schwenke, C., 3 Märſche z. 4 Hdn. f. Pf. W. 50. Böhme. 205.
— —, —, Amüſement f. Pſte. W 55. Derſ. 205.
Sechter, S., 12 contrapunctiſche Studien f. Pſte. W. 62. Mechetti. 206.
Seiffert, C. T., Frühling u. Liebe. W. 6. Glaſer. 166.
Siegel, D. G., Variat. f. Pſte. W. 60. Klemm. 88.
— —, —, Variat. f. Pſte. W. 63. Schubert. 46.
Spohr, L., 6 Lieder m. Pſte. W. 105. Helmuth. 49.
— —, —, Vater unſer v. A. Mahlmann. Schleſinger. 202.
Stern, J., 5 Geſänge. W. 1. Cranz in Berlin. 201.
— —, —, Bilder d. Orients, f. eine tiefe Stimme. W. 3. Derſ. 201.
— —, —, Barcarole f. e. hohe Stimme m. Pſte. W. 4. Derſ. 201.
Stolze, H. W., 6 Orgelſtücke. W. 21. Halle. 126.
Tadolini, J., gr. Walzer f. Pſte. Mechetti. 183.
Taubert, W., 7 Lieder. W. 20. Schleſinger. 201.
— —, —, 4ſtimmige Lieder. W. 26. Derſ. 23.

Taubert, W., 12 Geſ. m. Pfte. W. 27. Derſ. 49.
— —, —, Etuden f. Pfte. W. 40. Hofmeiſter. 73.
— —, —, 4 Duette f. Sopr. W. 43. Derſ. 97.
Tauwitz, E., Lieder f. 4 Männerſt. W. 6. Leuckart. 31.
— —, —, — — — — W. 9. Derſ. 117.
— —, —, Dragonerlied. W. 13. Derſ. 117.
Thalberg, S., Lieder m. Pfte. Hft. 5. W. 24. Mechetti. 60.
— —, —, Etuden f. Pfte. Hft. 2. W. 26. Breitkopf u. H. 73.
— —, —, Notturno f. Pfte. W. 28. Mechetti. 197.
— —, —, Andante f. Pfte. W. 32. Breitkopf u. H. 197.
— —, —, Phantaſie f. Pfte. W. 33. Derſ. 197.
Thieſen, O., 6 Geſ. m. Pfte. W. 3. Cranz in Berlin. 183.
— —, —, 3 Balladen m. Pfte. W. 4. Derſ. 189.
Trendelenburg, 6 Lieder m. Pfte. Böhme. 173.
Truhe, J. A., Choralbuch n. Hiller. Herausgeber. 159.
Truhn, F. H., Liebesluſt u. Leid. Geſ. m. Pfte. W. 16. Breitkopf u. H. 13.
— —, —, Seraphina. Geſ. m. Pfte. W. 19. Simrock. 13.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. W. 20. Schleſinger. 165.
— —, —, Wanderſchaft u. Heimath. W. 22. Schleſinger. 13.
— —, —, Die Käferknaben. Geſang f. Baß u. W. 30. Klemm. 117.
Tſchirſchky, Julie v., 3 Lieder m. Pfte. W. 5. Cranz in Breslau. 165.
Verhulſt, J. J. H., Ouverture f. Orcheſter. Paling. 114.
— —, —, Ouv. in C-Moll f. Orcheſter. Derſ. 185.
Werner, J. A., Ueber die wechſelſeitigen Anforderungen zwiſchen Eltern, Schüler u. Lehrer. Duncker. 171.
Weyſe, Floribella. Oper. Loſe u. Olſen. 206.
Willing, F. C., 3 Sonaten f. Pfte. W. 1. Bote u. Bock. 134.
Wolf, J. Fr., Offertorium: Ave Maria f. 4 Singſtimmen u. Orgel. Weinhold. 202.

Größere Correſpondenzen.

Berlin (v. F. H. Truhn).

S. 31. Wolf. — E. Pique. — C. v. Dietz. — 46. C. Meyer. — v. Dietz. — Servais. — Vieuxtemps. — 91. Thalberg. — Ole Bull. — 95. Mrs. Shaw. — 103. Familie Lewy. — Wotgorſcheck. — Remmers. — Auguſt Möſer. — 111. Möſer's u. Zimmermann's Soireen. — C. Decker. — S. 194. Der Chevalier Ferrer. — „Die Flucht nach d. Schweiz" von F. Kücken. — H. Hirſchbach. — 198. Gedächtnißfeier f. L. Berger. — Clara Novello. — Drouet. —

Breslau (v. Dr. A. Kahlert).

S. 115. Concerte des Künſtlervereins. — Deutſcher Concertverein. — Moſevius's muſ. Cirkel. — 119. Dreyſchock. — O. Bull. — Theater. — 127. Geiſtliche Muſiken. — Componiſten. —

Brüſſel (v. Ch. Eichler).

S. 123. Vieuxtemps. — Servais. — Artot. — Haumann. — Concert. — 139. Concerte v. Fauconnier, Fetis, dem Conſervatoir, Deſſennes u. Zani Ferranti. — 146. Theater. — Neue Opern. — Muſik in Gent, Antwerpen, Lüttich. —

Kopenhagen (v. 8).

S. 167. Der däniſche Muſikverein daſelbſt. —

Leipzig (v. O. Lorenz).

S. 47. Muſikleben daſelbſt. — 50. Abonnementconcerte. Symphonieen. Ouverturen. — 59. Abonnementconcerte. — Geſang. — Virtuoſen. — 62. Euterpe. — Neue Orcheſterwerke. — Verhulſt. — Virtuoſen. — Geſang. — 135. Gewandhausconcerte. — 143. Euterpe. — David's Quartette. —

Ofen u. Peſth (v. A. L.).

31. Muſikleben daſelbſt. — 39. Kammer- u. Concertmuſik. — Theatermuſik. — Volksmuſik. —

Paris 1 (von Jeanquirit).

S. 7. Die Hugenotten. — 11. Norma. — Don Giovanni. 14. Don Giovanni. — 20. Concerts Rue St. Honoré. — 27. Das Orcheſter d. Conſervatoirs. — Concert v. H. Berlioz. — 34. Société des Concerts. — Chopin. — [illegible]. — 190. Der Cäcilienverein daſelbſt. —

2 (v. C. Mangold).

S. 159. Concert v. Clara Wieck. —

Prag (v. 00.).

S. 114. Miß C. Novello. — Pott, Hafner, Lipinski u. Molique. — 118. Die beiden Schützen v. Lortzing. — Spohr's Alchymiſt. — Die Braut v. Lammermoor. — 124. Deſſauer's Oper: ein Beſuch in St. Cyr. — 127. Der ſchwarze Domino v. Auber. — Zum treuen Schäfer v. Adam. — Mſtrs. Shaw. — 136. Gebrüder Müller a. Braunſchweig. — 139. Akademie f. Beethoven's Denkmal. —

Riga (v. Karl Alt).

S. 156. Ueber Heinrich Dorn's komiſche Oper: „der Schöffe v. Paris". —

Stettin (v. 4.).

S. 207. Muſikfeſt in Düſſeldorf. — Quartette der Gebrüder Müller in Stettin. —

Warſchau (v. St. Diamond).

S. 94. Kaufmann. — Mars Maſt. — Akad. v. Emergent. — Conti. — Tauſig. — 98. Einheimiſche Künſtler. — Fr. Leſſel. — Concerte. — Theater. —

Kürzeres.

Das muſikal. Unterrichtsinſtitut der Mad. Schindelmeiſſer in Berlin. Von Dr. A. Kahlert. S. 7.
Mozart's Originalpartitur des Requiem. Von R. S. 19.
Anfrage, v. Dr. E. Krüger. 27.
C. D. Zinkeiſen: Nekrolog, mitgeth. v. J. A. Leibrock. 36.
Guido u. Ginevra; große Oper v. Halevy. 85.
Mendelsſohn's „Paulus" in Wien. Von R. Schumann. 87.
Mozart's hinterlaſſene Oper „Zaide". 88.
Lortzing's „Czaar u. Zimmermann" in Berlin. Von H. Truhn. 90.
Händel's „Samſon", aufgeführt v. d. Dresdener Capelle. 110.
Notiz über Gluck, v. H. A. 118.
Ueber Preisaufgaben, v. Hermann Hirſchbach. 130.
Luſtige Druckfehler. 163.
Clara Wieck in Paris. 179.
Die Mozartſtiftung in Frankfurt. 187.
Uneigennützige Dedicationen. Von C. F. B. 192.
Le concert monstre. Von C. K—y. 203.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin 64. 169. Braunſchweig 188. Breslau 31. Brünn 66. Caſſel 35. 163. Deſſau 156. Dresden 83. 100. 108. 110. 120. 175. Düſſeldorf 184. Erfurt 132. Frankfurt 60. Glauchau 188. Halle 160. 175. Hamburg 15. Hannover 132. Hildburghauſen 35. 163. Karlsruhe 64. Leipzig 15. 64. 80. 112. 128. 132. 138. 140. 144. 152. 156. 163. 168. 175. London 116. 120. 172. 179. München 60. Neapel 108. 120. Neuſalz 136. Paris 23. 60. 64. 120. 140. 172. 179. Pe-

tersburg 56. Plauen 100. Prag 60. 136. Rom 72. Soeſt 111. Warſchau 128. Wien 24. 60. 61. 80. 83. 100. 152.

Tagesbegebenheiten.

Theater 8. 12. 15. 32. 40. 47. 76. 84. 88. 107.

Reiſen, Concerte ꝛc. 12. 32. 35. 40. 44. 47. 51. 59. 63. 72. 84. 92. 99. 107. 112. 116. 128. 148. 151. 156. 176. 184. 192.

Ehrenbezeigungen 12. 20. 28. 40. 59. 88. 107. 124. 148. 163. 167. 168. 184. 192. 200.

Muſikaufführungen 15. 72. 80. 88. 104. 116. 128. 151. 156. 168. 184. 200.

Neue Opern 20. 32. 35. 47. 51. 59. 63. 72. 76. 80. 96. 107. 116. 140. 152. 168. 176. 184. 192.

Erfindungen 20.

Todesfälle: 40 (Farnik); — 59 (Rieß); — 80 (L. Berger); — 92 (Coſtamagna); — 108 (A. Kretzſchmer); — 124 (Taburner). — 148 (Bred. — J. J. Müller). — 163 (Paër. — Graf Gallenberg. — Feſca). — 192. (Agneſe Bochardt. — Vinzenz Raſtrelli). — 204. (Förſter. — Hüttner).

Vermiſchtes.

Graf v. Gandia S. 4. — Théâtre étranger zu Brüſſel. — Nouvelle société musicale. — Lißt u. d. Mailänder 12. — Gelehrte Muſik 23. — Gluck u. Halevy 32. — Oper in Conſtantinopel 35. — Der Niederländiſche Verein zur Beförderung d. Tonkunſt 48. — Deutſcher Nationalverein in Stuttgart 48. — Mozart's Denkmal 48. — Möſer's Soireen in Berlin 52. — F. Hiller's Oper „Romilda" 64. — Ein zwölfjähriger Naturcomponiſt 64. — Enthuſiasmus 64. — Neue Opern in Italien 76. — Opernhaus in Conſtantinopel 96. — Prume 104. — Drâme sacré 104. — Muſ. Antiquitäten des brittiſchen Muſeums 120. — Die Teufelsromantiker 131. — Berichtigung, Mozart's Requiem betreffend 132. — F. Lißt 132. — Paganini 132. — Lachner 168. — Salvatore Ricoſa 168. — Schillerfeſt in Stuttgart 172. — Ausſtellung in Paris 172. — Naumann's Familie 172. — Hoven 180. — Die Pariſer Muſikzeitungen 180. — Lwoff 180. — J. B. Cramer 192. — Kronprinz v. Hannover 192. — Cz. u. Beethoven 192. — Für Mozart's Denkmal 200. — Grabſtätten großer Componiſten 200. — Die Windmühlenorgel 200.

Literariſche Notizen S. 12. 32. 35. 42. 64. 76. 96. 104. 132. 148. 160. 164. 180.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Anclam 108. Bautzen 151. Berlin 16. 20. 32. 40. 47. 48. 52. 60. 63. 68. 76. 80. 84. 92. 96. 100. 108. 116. 124. 140. 151. 160. 164. 168. 176. 200. Bremen 24. 48. 84. 100. Breslau 84. 112. Brüſſel 200. Caſſel 48. 52. 126. 176. Coburg 15. Conſtantinopel 40. Danzig 35. Darmſtadt 12. 116. 152. 192. 200. Deſſau 108. Dresden 12. 52. 60. 66. 72. 92. 96. 99. 108. 124. 151. 152. 168. 192. Düſſeldorf 88. 168. Frankfurt 4. 16. 24. 32. 35. 40. 42. 60. 68. 76. 92. 100. 156. 160. 168. 192. 200. Florenz 15. Genua 47. Givet 192. Halle 184. Hamburg 2. 24. 40. 47. 52. 68. 76. Hameln 184. Hanau 164. Hannover 32. 40. 156. Karlsruhe 176. Leipzig 4. 16. 24. 32. 40. 48. 52. 60. 68. 76. 84. 92. 100. 108. 116. 124. 192. Lemberg 12. 112. London 59. 92. 99. 156. 184. Lübeck 156. Lucca 32. Magdeburg 12. Mailand 40. 88. 92. Mainz 160. 192. Marſeille 59. Moscau 56. München 40. 64. 63. 76. 116. 176. 184. Neapel 59. Neuſtadt 88. Nürnberg 40. 168. 184. Paris 32. 35. 48. 51. 59. 72. 76. 84. 88. 96. 99. 108. 112. 124. 138. 140. 164. 168. 192. 200. Pavia 63. Peſth 112. 176. 184. Petersburg 12. 168. 176. 192. Prag 40. 47. 63. 88. Preßburg 40. Schmölln 128. 156. Schwerin 184. Stettin 40. Straßburg 192. Stuttgart 72. 160. 200. Rom 35. 88. 92. 112. 136. 192. Toulouſe 184. Rouen 104. Trieſt 8. 47. 88. 176. Venedig 116. Wien 20. 24. 47. 72. 76. 80. 84. 108. 176. 192. 200. Wilna 20. Würzburg 88. Zürich 108. Zweibrücken 168.

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit als Zulage zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Heft V. Ausgegeben im Februar.

J. S. Bach, Fuge f. Clavier od. Orgel (bisher ungedruckt). — J. J. H. Verhulſt, Religioſo a. e. Pſalm. — L. Hetſch, Lied v. W. Müller f. Geſ. u. Pfte. — R. Schumann, Gigue f. Pfte. —

Heft VI. Ausgegeben im Juni.

L. v. Beethoven, Chor aus Schiller's Wilhelm Tell. — Franz Schubert, Chor aus Göthe's Fauſt. — C. M. v. Weber, 6 Fughetten (erſtes Werk). — Simon Sechter, contrapunctiſche Studien f. Orgel od. Clavier. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 1. 8. 17. 22. 24. 30. 38. 45.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 1.** Den 1. Januar 1839.

Zum neuen Jahr. — Abt Vogler. — Vermiſchtes. — Chronik.

Liegt dir Geſtern klar und offen,
Wirkſt du Heute fröhlich, frei;
Kannſt auch auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich ſei.
Goethe.

Zum neuen Jahr.

So lägen denn neun Bände vor uns und in ihnen ein getreues Bild menſchlichen Strebens überhaupt. Wie ein junger Staat hat eine junge Zeitſchrift ihre Schwankungen, wie jener ſich einen Grund aufzubauen, Gegner zu überwinden, Freunde zu gewinnen, ſich nach Innen und Außen zu befeſtigen. Meiſt jüngere Muſiker waren es, die ſich im Anfang verbunden hatten, jeder mit Sitz und Stimme, mit gleichem Antheil. Man blättere in dem erſten Bande der Zeitſchrift nach; das fröhliche, kräftige Leben darin wird noch jetzt Antheil erwecken: auch Verſehen kamen vor, wie ſie ja im Gefolge aller jugendlichen Unternehmungen. Jeder ſteuerte eben bei, was er hatte. Der Stoff ſchien damals endlos; man war ſich eines edlen Strebens bewußt; wer nicht mitwollte, wurde mit fortgeriſſen; neue Götterbilder ſollten aufgeſtellt, ausländiſche Götzen niedergeriſſen werden; man arbeitete Tag und Nacht. Es war das Ideal einer großen Künſtlerbrüderſchaft zur Verherrlichung deutſcher tiefſinniger Kunſt, das wohl Jedem als das herrlichſte Ziel ſeines Strebens vorleuchten mochte. Und wie denn die Zeitſchrift überhaupt zu günſtiger Stunde unter günſtigen Umſtänden unternommen wurde, einmal weil man des Schneckenganges der alten muſikaliſchen Kritik überdrüſſig war und weil wirklich neue Erſcheinungen am Kunſthimmel vergingen, dann weil die Zeitſchrift im Schooß von Deutſchland, in einer von jeher berühmten Muſikſtadt entſprang, und der Zufall gerade mehre junge gleichgeſinnte Künſtler vereinigt hielt, ſo griff das Blatt auch raſch um ſich und verbreitete ſich nach allen Gegenden hin. Aber wie ſo oft, wo die Menſchen noch ſo feſt zuſammenhalten und unzertrennlich ſcheinen, trennt ſie auf einmal das plötzlich hervortretende Schickſal. Selbſt der Tod forderte ein Opfer; in Ludwig Schunke ſtarb uns einer der theuerſten und feurigſten Genoſſen. Andere Umſtände machten die erſten Bande noch lockerer. Das ſchöne Gebäude ſchwankte. Die Redaction kam damals in die Hände eines einzigen, er geſteht es, gegen ſeinen Lebensplan, der nur auf Ausbildung eigener Kunſtfertigkeit ausging. Aber die Verhältniſſe drängten, die Exiſtenz der Zeitſchrift ſtand auf dem Spiele. Acht Bände haben ſich ſeitdem gefolgt; wir hoffen, es iſt eine Tendenz in ihnen ſichtbar worden. Mögen ſich im Vordergrunde verſchiedene Anſichten herumtummeln, die Erhebung deutſchen Sinnes durch deutſche Kunſt, geſchah ſie nun durch Hinweiſung auf ältere große Muſter, oder durch Bevorzugung jener jüngeren Talente, deren ausgezeichnetſte man wohl auch Romantiker nennen hört, — jene Erhebung mag noch jetzt als das Ziel unſerer Beſtrebungen angeſehen werden. Den rothen Faden, der dieſen Gedanken fortſpinnt, könnte man allenfalls in der Geſchichte der Davidsbündler verfolgen, eines wenn auch nur phantaſtiſch auftretenden Bundes, deſſen Mitglieder weniger durch äußere Abzeichen, als durch eine innere Aehnlichkeit ſich erkennen laſſen. Einen Damm gegen die Mittelmäßigkeit aufzuwerfen, durch das Wort wie durch die That, werden ſie auch künftighin trachten. Geſchah dies früher oft auf heftigere Art, ſo wolle man dagegen die warme Begeiſterung in die Schaale legen, mit der das Echt-Künſtleriſche an jeder Stelle ausgezeichnet wurde. Wir ſchreiben, ja nicht, die Kaufleute reich zu machen, wir ſchreiben den Künſtler zu ehren. Wie dem ſei, die in den letzten Jahren noch immer wachſende Verbreitung der Zeitſchrift iſt nur ein Beweis, daß ſie in ihrer Strenge gegen ausländiſches Machwerk, in ihrem Wohlwollen gegen die höher ſtrebenden der jüngern Künſtler, wie in ihrem Enthuſiasmus für Alles, was uns die Vorzeit an Meiſterlichem überliefert, die Geſinnung Vieler ausſpricht und daß ſie ſich im Publicum gebildet hat. Dieſen alten Grundſätzen getreu treten wir am heutigen Feſttage, wenn nicht in das zehnte Jahr, ſo doch in den zehnten Band oder in das ſechſte Jahr unſerer Exiſtenz, für das herkömmlich kurz zugemeſſene Alter einer Zeitſchrift ſchon immer einer ſilbernen Jubelfeier vergleichbar, wo man ſich des Ueberſtandenen gemüthlich erinnert, dem Bevorſtehenden muthig entgegenſieht. Mit einigem Schmerz füge ich hinzu, daß ich meine Grüße zu dieſem Feſt zum erſtenmal aus weiter Ferne einſenden muß, aus Oeſterreichs prächtiger Hauptſtadt, deren freundliche Bewohner wohl auch noch länger zu feſſeln vermöchten. Sorgſamen Freundeshänden anvertraut, geht die Zeitſchrift indeß ihren ungeſtörten Gang. Hier aber, unter großen Mahnungen, wo uns die Schatten der größten deutſchen Meiſter umſchweben, möchte noch mancher Gedanke nicht unwerth einer Ausſprache hier vor Allem aufkeimen. Eine Zeit herauf zu beſchwören, die jener vergangenen an Thatkräftigkeit gleichkäme, vermögen bloße Werke nicht, und die Zeiten ſind auch anders geworden und verlangen Anderes. Den Künſtler aber manchmal beſcheiden an jene Meiſter zu erinnern, mag unverwehrt bleiben, und kommen wir ihnen nicht an Kräften gleich, ſo wollen wir ihnen wenigſtens nicht im Streben nachſtehen. Und ſomit ſei Allen ein glückliches neues Jahr zugerufen! R. S.

Vogler.

Eine Epiſode aus ſeinem Jugendleben.

Von

J. P. Lyſer.

1.

(Zeit: 1779.)

In der Werkſtatt des Orgelbauers Hans Chriſtoph Stöckel zu Würzburg ſaß einſam, und eifrig in einem alten Folianten leſend, der junge Geſell Johannes Klingenthaler. Er war ſo vertieft im Leſen, daß er das Geläut überhörte, welches die frommen Kinder der Stadt in die Vesper rief. Und ſelbſt als ſich die Thüre der Werkſtatt öffnete, und Dorothea, des Meiſters liebliche, ſechzehnjährige Tochter lächelnd hereinſchaute, bemerkte er es nicht.

Da ſchlich ſich Dorothea leiſe bis dicht hinter ſeinen Stuhl, warf einen duftenden Blumenſtrauß auf das Buch, ſchlug den eiferigen Leſer derb auf die Achſel und rief mit heller, tönender Stimme: „Genug ſtudirt für heute! Sie läuten zur Vesper! Mach Er ſich auf und komm er mit uns in den Dom.“

Jetzt blickte der eiferige Leſer in die Höhe, ſtrich ſich die vollen kaſtanienbraunen Locken aus dem Geſichte, und als er das ſchöne, ſonntäglich geputzte Mädchen vor ſich ſtehen ſah, verklärte ein ſeliges Lächeln ſeine Züge, und freundlich ſprach er:

„Ach, Jungfer Dorchen! Sie iſt's — wo iſt denn der Herr Vater?“

„Mein Herr Vater wird gleich hier ſein, alſo eile Er ſich!“ verſetzte Dorchen, und gehorſam ſprang der junge Geſell in eine anſtoßende Kammer, dort ſeinen Sonntagsrock anzuziehen. Dorchen ſchaute ihm nach, nahm ihren Blumenſtrauß wieder aus dem Buche und ſpielte, wie zerſtreut, mit den Blättern. Da trat der ehrenwerthe Meiſter Stöckel in die Werkſtatt und fragte: „Nun, wie iſt's? warum kommſt Du nicht zurück? —“

„Der Hannes hat einmal wieder zu tief geſtudirt“, verſetzte Dorchen, „und hörte und ſah wieder nichts, als den alten Tröſter da“. Sie deutete auf den Folianten. Herr Stöckel trat näher, blickte in das Buch und brummte: „Naſeweis! daß Du mir den tüchtigen Geſellen nicht verſpotteſt! Betrieben nur Alle ſo wie er unſere edle Kunſt! Es würde nicht ſo viele elende Pfuſcher geben.“

Johannes kam zurück, einfach doch ſauber, ja fein gekleidet. Er begrüßte mit ehrerbietiger Zutraulichkeit den Meiſter und dieſer, den wahrhaft ſchönen Jüngling mit Wohlgefallen betrachtend, ſprach: „Ich belobe Ihn eben, Klingenthaler, daß Er ſo fleißig iſt und ordentlich, und unſere Kunſt mit Wiſſenſchaft betreibt. Dafür wird auch noch einmal etwas Tüchtiges aus Ihm werden, während die Faſelhänſe, die nur alles mit den Händen verrichten, wie's ihnen eben vorgemacht wurde, bei mir nicht einmal für tüchtige, firme Handwerker, geſchweige denn für Künſtler gelten! denn auch was ein rechter Handwerker iſt, ſoll es, ſo viel möglich, dem Künſtler nachthun und ſinnen und ſtreben: wie er ſich vervollkommnet. — Aber jetzt kommt in die Vesper, Kinder! Ich bin begierig, den jungen fremden Orgelſpieler zu hören, von dem ſie ſo viel Rühmens machen.“ Somit ſchritt der Meiſter, ſeine Tochter am Arme, voran, der Thüre zu. — Doch noch ehe er ſie erreichte, bebte plötzlich das ganze Haus. — Es war, als ſollten alle Mauern einſtürzen, erſchüttert in ihren Grundveſten von einem gewaltigen Klange, der es durchtönte.

Jungfer Dorchen kreiſchte laut auf vor Entſetzen und Angſt, und Meiſter Stöckel ſprach ſichtlich erbleichend: „Gott ſteh uns bei! iſt der jüngſte Tag im Anzuge, oder rumort der leidige Satan in meiner friedlichen Behauſung?“

Johannes aber lächelte unwillkürlich und meinte: „Mit Vergunſt, Herr Stöckel! es wird wohl Ihr Miethsmann ſein, denn wie er mir geſtern ſagte, hatte er ein neues Experiment vor“.

„Ei, da ſoll ihn doch dieſer und jener!“ rief Herr Stöckel zornig und ſtürmte aus dem Zimmer, die Treppe hinauf, nach der Wohnung ſeines Miethsmanns. — Johannes und Dorothea folgten ihm.

Ohne erſt anzuklopfen, riß Stöckel die Thür auf, blieb aber erſtarrt über das, was ſeine Augen ſahen, am Eingange des Gemachs ſtehen. Und wirklich war der Anblick, der ſich ihm darbot, von der ſeltſamſten Art:

Inmitten des großen Zimmers ſtand der Miethsmann, eine ſchöne kräftige Geſtalt von etwa dreißig Jahren in einen weiten, rauſchenden, grellbunten, ſeidenen Schlafrock gehüllt, in gebietender Stellung. — In der Hand hielt er einen gewaltigen, mit Leder überzogenen Schlägel, womit er die Saite eines koloſſalen, neben ihn ſtehenden Monochords in Bewegung geſetzt hatte. Seine großen blitzenden Augen ſtarrten unverwandt nach der Mauer gegenüber, welche durchbrochen war und aus deren Oeffnung ein blendender röthlicher Glanz ſtrahlte. Zu ſeinen Füßen aber wand ſich, kläglich ächzend und ſtöhnend Etwas, was eben ſo gut einem Menſchen, als buntgeputzten Affen ähnlich ſah. —

Einige Augenblicke ſtand der Meiſter Stöckel und konnte keine Worte finden, ſeinem Aerger Luft zu machen. Endlich jedoch brach er los und fragte zornig den Miethmann: „Aber zu allen Teufeln, Vogler! was habt Ihr denn ſchon wieder angegeben? und wer iſt der Menſch da zu Euern Füßen? was fehlt ihm? — Höllenelement! und meine Mauer! wollt Ihr mir das Haus einreißen?!“

Vogler drehte ſich langſam zu dem Scheltenden und verſetzte, indem er den Finger auf den Mund legte, „St!“

Aber auf's Höchſte erboßt, ſchrie der Orgelbauer: „Was St! — Nichts St! — Antworten ſollt Ihr mir! Was treibt Ihr für Unfug in meinem Hauſe?“

„So möchte man doch mit beiden Füßen drein ſpringen!“ ſchrie Vogler, nun ebenfalls in den heftigſten Zorn ausbrechend. — „Seht Ihr's denn nicht, Ihr alter Schreihals, daß es ſich hier um eine neue, höchſtwichtige Erfindung handelt —? Ich hab' eine unſchätzbare acuſtiſche Entdeckung gemacht! Eine Entdeckung, wodurch der Schall dreißig Tauſend Mal verſtärkt werden kann, ſo daß, wenn ich hier in der Domkirche mit Hülfe meiner Erfindung das jüngſte Gericht auf der Orgel executire, die Wilden in Otaheyta Bauchgrimmen davon bekommen. Die Entdeckung muß mich unſterblich machen, muß eine gänzliche Umwälzung in der Muſik zu Stande bringen, und da ich Euch das Geheimniß anvertrauen will, ſo könnt Ihr in vier Wochen ein Millionär werden. —“

„Aber meine Mauer! —“

„Schickt zu einem Maurer! Da mir der Verſuch gelungen iſt, ſo mag er ſie wieder herſtellen, ich bezahl' es —.“

„Und der todte Menſch da! —“

„Todt? warum nicht gar! Der Haſenfuß iſt nur vor Schreck umgefallen. Wartet!“ Somit beugte ſich Vogler zu dem am Boden Liegenden und verſetzte ihm mit dem Schlägel einige derbe Hiebe auf der Kehrſeite. Die Cur ſchlug trefflich an, denn blitzſchnell ſprang der für todt Gehaltene in die Höhe und ſtand friſch und geſund, wiewohl in ſeiner Sonntagstoilette etwas derangirt, auf beiden Füßen. —

Mit Erſtaunen erkannte Meiſter Stöckel, Dorchen und Johannes den Rechtscandidaten Spinne, welcher in Würzburg als verunglückter Rabuliſt und Gelegenheitspoet bekannt und nichts weniger als geachtet war.

Spinne entſchuldigte ſich bei Herrn Stöckel und Dorchen in wohlgeſetzter Rede: „Wenn er durch ſein ſchmähliches Am-Boden-liegen ſie vielleicht erſchreckt habe. — Aber, es war ein ſchrecklicher Ton!“ — ſchloß er, „und meine Nerven ſind leider ſehr reizbar, ſeit ich den Muſen und Grazien huldige, und vertragen es partoutement nicht, wenn es Einer unternimmt, ſie ungebührlich zu afficiren.“

Meiſter Stöckel und Dorchen lächelten über die Entſchuldigung des geputzten, langen Jünglings, der ſonſt gar zu gern den kecken Wagehals und Tauſendſappermenter vorſtellte. Vogler aber warf den Kopf zurück und die Lippen auf, und ſprach, indem er die ſchön geſchwungenen ſchwarzen Augenbraunen hoch in die Höhe zog: „Schaut her, Stöckel! und bewundert die einfache Vorrichtung, mit deren Hülfe es mir gelingen wird, die ungeheuerſten, nie dageweſenen Wirkungen zu erzielen.“ Somit führte er den Orgelbauer an das Loch in der Mauer und ließ ihn durch, in das anſtoßende Zimmer blicken. — Da gewahrte denn Meiſter Stöckel eine große kupferne Braupfanne, welche an mehren von der Decke herabhängenden ſeidenen Fäden, der Maueröffnung gegenüber, frei ſchwebte, ein Blick auf das im andern Zimmer gegenüberſtehende Monochord, ließ ihn Vogler's Abſicht errathen, und wohlgefällig ſprach er: „Hm, nicht übel!“

„Nicht übel?“ wiederholte empfindlich und ſpottend Vogler und fuhr dann mit Feuer und heftig geſticulirend fort: „Denkt Euch, ſtatt des armſeligen winzigen Braupfännchens einen ungeheuren Keſſel von Erz in Paukenform, wenigſtens ſo groß, wie eine Kirche gewöhnlicher Größe — dieſer Keſſel frei ſchwebend an ſeidenen Stricken in einem verhältnißmäßig großen Gewölbe, davor eine Mauer von Marmorquadern aufgeführt, mit zirkelrunder gewaltiger Oeffnung! Alles nach Verhältniß! — Dieſem gegenüber ein neuerfundenes Inſtrument — etwa eine Art Orgel mit vier bis ſechs Clavieren, auf jedem nicht weniger als 63 Taſten, Stärke: — 32 Fuß-Ton! — He! welche Wirkung, ich bitt' Euch! wenn das Werk mit allen Regiſtern geſpielt würde!"

Indem läutete es zum zweitenmal zur Veſper, und Stöckel fragte: „Wollt Ihr nicht mit in den Dom, um den jungen fremden Organiſten zu hören?" —

„Mit Euern Fremden!" entgegnete unwillig Vogler, ich bin hier in Würzburg geboren! Mein Vater war ein Geigenmacher, der es zur Noth mit dem Stradivari aufnehmen konnte. — Denkt Ihr, ich hätte meine Studien auf der Orgel ſo ſchlecht abſolvirt, wie Monſieur Spinne da ſein juriſtiſches Examen? ſo daß ich von dem 23jährigen Milchbart, trotz meiner dreißig Jahre noch lernen könne? —

„Daran hab' ich nicht gedacht," verſetzte Stöckel, „ſondern ich hab' Euch nur kurz gefragt: ob Ihr mitgehen und mithören wollt oder nicht."

Vogler erwiderte nichts, ſondern verzog nur höhniſch den Mund, dann jedoch warf er den Schlafrock ab, zog einen feinen, ſchwarzen Leibrock an, nahm ſein ſpaniſches Rohr, drückte den dreieckigen Hut martialiſch auf den Kopf, faßte Stöckel's Arm und ſchritt mit ihm vorauf, dem Dom zu. Spinne wollte Dorotheen ſeinen Arm bieten, ſie wich dem aber geſchickt aus, indem ſie eine alte Nachbarin, welche ſich ebenfalls in den Dom begeben wollte, führte; und ſo mußte Spinne, wohl oder übel! neben dem ſtilllächelnden Johannes beiher gehen.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Graf von Candia.]

In Paris trat in Robert der Teufel der Graf v. Candia, ein junger, reicher Neapolitaner das erſte Mal als Robert auf. Obwohl noch kein vollendeter Sänger, und auf der Bühne Neuling, bewährte er doch gewiſſenhafte Studien und wußte die Reinheit, Klarheit und den Schmelz ſeiner Stimme in mehren ausdrucksvollen Momenten geltend zu machen. Jung, ſchön, talentvoll, beſitzt er alle Eigenſchaften, die ihm einen dauernden, ausgezeichneten Ruhm ſichern. —

[Théâtre étranger zu Brüſſel.]

In Brüſſel iſt die Rede von einer Geſellſchaft, die ſich gebildet habe, um in einer der Vorſtädte der Hauptſtadt Belgiens ein Theater zu gründen, zur Ausführung der Muſik aus den drei Schulen, die ſich gegenwärtig die Sympathie des kunſtliebenden Europa ſtreitig machen. Man veröffentlicht ſogar ſchon die Statuten dieſer Geſellſchaft, deren Exiſtenz indeſſen auf einem einfachen on dit beruht. Folgende Beſtimmung in denſelben bezeichnet die Tendenz des Unternehmens: Das Repertoir dieſes Theaters wird aus italieniſchen, deutſchen und franzöſiſchen Opern und großen Oratorien beſtehen. Die berühmteſten Künſtler der drei Nationen und — deutſche Chöre (!) werden engagirt, muſikaliſche Celebritäten, die nicht zur Truppe des Théâtre étranger gehören, ſollen berufen werden, um ſie in außerordentlichen Vorſtellungen zu hören, die Künſtler des Th. étr. können ſich in den Hauptſtädten Belgiens und des Auslandes hören laſſen u. ſ. w. — Sehr ſchön; ob aber ausführbar! (Gaz. mus.)

[Nouvelle société musicale.]

In Paris hat ſich eine Geſellſchaft gebildet, an welcher die Herren Bertini, Döhler, Gallay, Brod, Franchomme, Dorus, Allard Theil nehmen. Die nouv. société musicale iſt beſtimmt, in der Salonmuſik dieſelbe wohlthätige Revolution hervorzubringen, wie die Concerte des Conſervatoirs in den großen Vocal- und Orcheſtermaſſen, indem ſie durch ſorgfältige Auswahl und vollendete Ausführung der Compoſitionen in ihren Concerten der Seichtigkeit und Nichtigkeit entgegen zu arbeiten ſucht, mit welcher das Publicum in den zahlloſen Matineen, Soireen, Academieen u. dgl. behelligt wird. Die Société hat ihr erſtes Concert bereits am 2ten Dec. gegeben. —

Chronik.

[Concert.] Hamburg, 28. Dec. Concert v. Ole Bull. —

Frankfurt, 23. Conc. v. Sophie Löwe zum Beſten einer verwaiſten Familie. —

Leipzig, 27. Concert v. A. Dreyſchock. — 28. Concert von Thalberg. — 1. Jan. 12. Abonn.-Conc. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 2. Den 4. Januar 1839.

Das Clavier-Concert. — Das muſ. Unterrichtsinſtitut der Mad. Schindelmeiſſer zu Berlin. — Briefe aus Paris. — Tagesbegebenheiten.

> Es iſt die Zeit
> Von einem guten Werke nicht das Maß;
> Und wenn die Nachwelt mit genießen ſoll,
> So muß des Künſtlers Mitwelt ſich vergeſſen.
> Goethe.

Das Clavier-Concert.

Die Claviermuſik bildet in der neueren Geſchichte der Muſik einen wichtigen Abſchnitt; in ihr zeigte ſich am erſten das Aufdämmern eines neuen Muſikgenius. Die bedeutendſten Talente der Gegenwart ſind Clavierſpieler; eine Bemerkung, die man auch an älteren Epochen gemacht. Bach und Händel, Mozart und Beethoven waren am Clavier aufgewachſen, und ähnlich den Bildhauern, die ihre Statuen erſt im Kleinen, in weicherer Maſſe modelliren, mögen ſich jene öfters auf dem Clavier ſkizzirt haben, was ſie dann im Größeren, mit Orcheſter-Maſſe ausarbeiteten. Das Inſtrument ſelbſt hat ſich ſeitdem in hohem Grade vervollkommt. Mit der immer fortſchreitenden Mechanik des Clavierſpiels, mit dem kühneren Aufſchwung, den die Compoſition durch Beethoven nahm, wuchs auch das Inſtrument an Umfang und Bedeutung, und kömmt es noch dahin, (wie ich glaube), daß man an ihm, wie bei der Orgel, ein Pedal in Anwendung bringt, ſo entſtehen dem Componiſten neue Ausſichten und ſich immermehr vom unterſtützenden Orcheſter losmachend, wird er ſich dann noch reicher, vollſtimmiger und ſelbſtſtändiger zu bewegen wiſſen. Dieſe Trennung von dem Orcheſter ſehen wir ſchon ſeit länger vorbereitet: Der Symphonie zum Trotz will das neuere Clavierſpiel nur durch ſeine eigenen Mittel herrſchen und hierin mag der Grund zu ſuchen ſein, warum die letzte Zeit ſo wenig Clavierconcerte, überhaupt wenig Originalcompoſitionen mit Begleitung hervorgebracht. Die Zeitſchrift hat ſeit ihrem Entſtehen ziemlich von allen Clavierconcerten berichtet; es mögen auf die vergangenen ſechs Jahre kaum 16 bis 17 kommen, eine kleine Zahl im Vergleich zu früher. So ſehr verändern ſich die Zeiten, und was ſonſt als eine Bereicherung der Inſtrumentalformen, als eine wichtige Erfindung angeſehen wurde, gibt man neuerdings freiwillig auf. Sicherlich müßte man es einen Verluſt heißen, käme das Clavierconcert mit Orcheſter ganz außer Brauch; anderſeits können wir den Clavierſpielern kaum widerſprechen, wenn ſie ſagen „wir haben Anderer Beihülfe nicht nöthig; unſer Inſtrument wirkt allein am vollſtändigſten“. Und ſo müſſen wir getroſt den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weiſe zeigt, wie das Orcheſter mit dem Clavier zu verbinden ſei, daß der am Clavier herrſchende den Reichthum ſeines Inſtruments und ſeiner Kunſt entfalten könne, während daß das Orcheſter dabei mehr als das bloße Zuſehen habe und mit ſeinen mannichfaltigen Charakteren die Scene kunſtvoller durchwebe. Eines aber könnten wir billig von den jüngeren Componiſten verlangen: daß ſie uns als Erſatz für jene ernſte und würdige Concertform, ernſte und würdige Soloſtücke gäben, keine Capricen, keine Variationen, ſondern ſchön abgeſchloſſene charaktervolle Allegroſätze, die man allenfalls zur Eröffnung eines Concertes ſpielen könnte. Bis dahin werden wir aber noch oft nach jenen älteren Compoſitionen greifen müſſen, die ein Concert in kunſtwürdigſter Weiſe zu eröffnen, des Künſtlers Gediegenheit am ſicherſten zu erproben geeignet ſind: nach jenen trefflichen von Mozart und Beethoven, oder, will man einmal im ausgewählteren Kreiſe eines noch zu wenig gewürdigten großen Mannes Antlitz zeigen, nach einem von Sebaſtian Bach, oder will man endlich Neues zu Gehör bringen, nach jenen, in welchen die alte Spur, namentlich Beethoven'ſche, mit Glück und Geſchick weiter verfolgt iſt. Unter die letzteren zählen wir mit der gehörigen Einſchränkung zwei unlängſt erſchienene Concerte von J. Moſcheles*) und F. Mendelsſohn-Bartholdy**). Von beiden Künſtlern war in der Zeitſchrift bereits ſo oft die Rede, daß wir uns kurz faſſen können.

In Moſcheles haben wir das ſeltenere Beiſpiel eines Muſikers, der, obſchon in älteren Jahren und noch jetzt unabläſſig mit dem Studium alter Meiſter beſchäftigt, auch den Gang der neueren Erſcheinungen beobachtet und von ihren Fortſchritten benutzt hat. Wie er nun jene Einflüſſe mit der ihm angebornen Eigenthümlichkeit beherrſcht, ſo entſteht aus ſolcher Miſchung von Altem, Neuem und Eigenem ein Werk, eben wie es das neuſte Concert iſt, klar und ſcharf in den Formen, im Charakter dem Romantiſchen ſich nähernd, und wiederum original, wie man den Componiſten kennt. Daß wir nicht zu fein ſpalten, — das Concert verräth überall ſeinen Meiſter; aber Alles hat ſeine Blüthe, und der einſt das G-Moll-Concert ſchrieb, der iſt er nicht mehr, wohl aber immer der fleißige, treffliche Künſtler, der keine Mühe ſcheut, ſein Werk den beſten gleich zu machen. Auf Popularität verzichtet er diesmal gleich vorn herein; das Concert heißt pathetiſch und iſt es; was kümmern ſich unter 100 Virtuoſen 99 darum! Das Abweichende in der Form mit andern und Moſcheles' eigenen früheren Concerten wird Jedem im Augenblick auffallen. Der erſte Satz ſchreitet raſch vorwärts, die Tutti ſind kürzer als gewöhnlich, das Orcheſter greift überall mit ein; der zweite mit ſeinen langſameren Zwiſchenſpielen ſcheint mir mühſamer gefunden, er leitet den letzten ein, der den pathetiſchen Charakter des erſteren in leidenſchaftlicherer Bewegung wieder aufnimmt. Mechaniſch ſchwierig möchten wir das Concert im Vergleich zu andern neuern nicht nennen: das Figurenwerk iſt ſorgfältig ausgewählt, aber auch von mäßigen Spielern nach einigem Studium zu bewältigen; zuſammen mit dem Orcheſter erfordert es aber von beiden Seiten größte Aufmerkſamkeit, genaue Kenntniß der Partitur, und ſo vorgetragen wird es in ſeiner kunſtvollen Gedankenverwebung in hohem Grade intereſſiren, wie wir uns mit Freuden daran erinnern, als Moſcheles es in Leipzig ſpielte.

Einen beſondern Dank votiren wir neueren Concertſchreibern, daß ſie uns zum Schluß nicht mehr mit Trillern, namentlich mit Octavſpringern langweilen. Die alte Cadenz, in die die alten Virtuoſen an Bravour einpackten was irgend möglich, beruht auf einem weit tüchtigeren Gedanken und wäre vielleicht noch jetzt mit Glück zu benutzen. Sollte nicht auch das Scherzo, wie es uns von der Symphonie und Sonate her geläufig, mit Wirkung im Concert anzubringen ſein? Es müßte einen artigen Kampf mit den einzelnen Stimmen des Orcheſters geben, die Form des ganzen Concerts aber eine kleine Aenderung erleiden. Mendelsſohn dürfte es vor Allen gelingen.

Wir haben über des letzteren zweites Concert zu berichten. Wahrhaftig, noch immer iſt er der nämliche, noch immer wandelt er ſeinen alten fröhlichen Schritt; das Lächeln um die Lippen hat Niemand ſchöner als er. Virtuoſen werden beim Concerte ihre ungeheuren Fertigkeiten nur mit Mühe anbringen können: er gibt ihnen beinahe nichts zu thun, was ſie nicht ſchon hundertmal gemacht und geſpielt. Oft haben wir von ihnen dieſe Klage gehört. Sie haben etwas Recht; Gelegenheit, die Bravour zu zeigen durch Neuheit und Glanz der Paſſagen ſoll vom Concerte nicht ausgeſchloſſen bleiben. Muſik aber ſteht über Alles, und der uns dieſe immer und am reichſten gibt, dem gebühret auch immer unſer höchſtes Lob. Muſik aber iſt der Ausfluß eines ſchönen Gemüthes; unbekümmert ob es im Angeſicht von Hunderten, ob es für ſich im Stillen fluthet; immer aber ſei es das ſchöne Gemüth, das ſich ausſpreche. Daher wirken auch Mendelsſohn's Compoſitionen ſo unwiderſtehlich, wenn er ſie ſelbſt ſpielt; die Finger ſind nur Träger, die eben ſo gut verdeckt ſein könnten; das Ohr ſoll allein aufnehmen und das Herz dann entſcheiden. Ich denke mir oft, Mozart müßte ſo geſpielt haben. Gebühret Mendelsſohn ſo das Lob, daß er uns immer ſolche Muſik zu hören gibt, ſo wollen wir deshalb gar nicht läugnen, daß er es oft in einem Werke flüchtiger, in dem andern nachdrücklicher thut. So gehört auch dies Concert zu ſeinen flüchtigſten Erzeugniſſen. Ich müßte mich ſehr irren, wenn er es nicht in wenig Tagen, vielleicht Stunden geſchrieben. Es iſt als wenn man an einem Baum ſchüttelt, die reife, ſüße Frucht fällt ohne Weiteres herab. Man wird fragen, wie es ſich zu ſeinem erſten Concert verhalte. Es iſt daſſelbe, und nicht daſſelbe; daſſelbe iſt es, weil es von einem ausgelernten Meiſter, nicht daſſelbe weil es zehn Jahre ſpäter geſchrieben iſt. Sebaſtian Bach ſieht an der Harmonieführung hier und da heraus. Melodie, Form, Inſtrumentation im Uebrigen ſind Mendelsſohn's Eigenthum. So freut man ſich der flüchtigen heiteren Gabe; ſie gleicht ganz einem jener Werke, wie wir manche von älteren Meiſtern kennen, wenn ſie von ihren größeren Schöpfungen ausruhten. Unſer jüngerer wird ſicherlich nicht vergeſſen, wie jene dann oft plötzlich mit etwas Mächtigem hervortraten, und das D-Moll-Concert von Mozart, das in G-Dur von Beethoven iſt uns ein Beweis davon. R. Schumann.

---

*) Concert pathétique (Nro. 7. des Concerts) avec accompagnement d'Orchestre (C-Moll). — Oeuvr. 93. — Wien, bei T. Haslinger. —

**) Deuxième Concert av. accompagnement d'Orchestre (D-Moll). — Oeuv. 40. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Das muſikaliſche Unterrichtsinſtitut der Madame Schindelmeiſſer zu Berlin.

Ungeachtet der bedeutenden Sorgfalt, die auf Vereinfachung und Verbeſſerung des Muſikunterrichts gegenwärtig gewandt wird, ungeachtet der Schnelligkeit, womit bedeutende Talente ſich aller Orten entwickeln, bleibt doch in unzähligen Fällen nichts ſo ſehr dem Zufalle überlaſſen, als gerade die erſten Anfänge der muſikaliſchen Uebung. Die Elemente einer Wiſſenſchaft oder Kunſt zu lehren, erfordert größere Aufopferung, beharrlicheren Fleiß, als die Ausbildung eines bereits erweckten Talents; daher begegnen wir ſo vielen Verirrungen ſehr begabter Naturen. Die muſikaliſche Pädagogik wird über der Aufmerkſamkeit, welche die Virtuoſen auf ſich ziehen, noch immer vernachläſſigt. Je allgemeiner dieſe Ausſprüche von den Einſichtigen zugegeben werden dürften, um ſo mehr halte ich es für Pflicht, eines Inſtitutes öffentlich Erwähnung zu thun, welches ich bei kürzlichem Aufenthalte zu Berlin kennen und achten lernte. Frau Schindelmeiſſer (Mutter des geſchätzten Componiſten Heinrich Dorn) verbindet mit dem Ernſt des gereiſten Lebens reiche muſikaliſche Erfahrung, die nebſt einem feinen pſychologiſchen Blicke in das zarte kindliche Gemüth, ſie die erwähnte Anſtalt begründen lehrte. Es werden darin kleine Kinder von 6—8 Jahren in den Elementen der Muſik im Allgemeinen, ſo wie namentlich im Clavierſpiel nach einem eigenthümlichen Plane, der überraſchende Reſultate gewährt, unterwieſen. Die Kinder ſitzen hinter langen kleinen Tiſchen, auf welchen ſie nur große Blätter Papier vor ſich liegen haben, die eine genaue Abbildung der Claviatur, mit Namensbezeichnung der ſämmtlichen Taſten, zeigen. Auf dieſen ſtummen Claviaturen werden ſie nun zu ſpielen unterwieſen, und zugleich angehalten, die Namen der von ihnen berührten Taſten in dem gehörigen Zeitmaße auszuſprechen. Was ſie aber ſpielen, ſei es Tonleiter oder Figur, oder abgeſchloſſenes Stück, wird ihnen auf einem Pianoforte zugleich vorgeſpielt. Der Blick auf die Noten, die Berührung der Taſte, das Ausſprechen der Noten, und das Hören der Töne, deren Bezeichnungen ſie ſich ſo genau einprägen, — alle dieſe Arten der Thätigkeit, gleichzeitig ausgeübt, vertilgt alle geiſtige Zerſtreuung und ſammelt die geiſtige Kraft auf einen Punkt. Die Geſtalt der Claviatur, die Namen der Töne, und der Unterſchied der letzten prägen ſich, während die Thätigkeit der Finger gleichzeitig vorſchreitet, dem Gedächtniſſe oder, wenn man will, der Phantaſie ein. So geſchieht es denn, daß nach einigen Wochen ein Kind, das noch nie am Clavier ſaß, an daſſelbe gerufen, ein kleines Muſikſtück auf's Erſtemal fehlerfrei ſpielt. Der Vortheil, der durch die genaue Vertrautheit mit der Geſtalt der Claviatur, und die Bewahrung des Ohrs vor den zahlloſen falſchen Tönen, durch welche ein Schüler, der jeden Mißgriff auch gleich hört, ſich durchſchlagen muß, und die Zeit, die dabei erſpart wird; beides iſt höchſt beachtenswerth. Die Art, wie die Lehrerin Harmonie, Tacteintheilung u. ſ. w. lehrt, erinnert an die Logier'ſche Methode. Die kleinſten Kinder beantworteten meine Fragen mit Sicherheit. Die Wahl der Muſikſtücke verfolgt ſtreng den pädagogiſchen Zweck und Alles trügeriſch Glänzende bleibt ausgeſchloſſen, während Zöglinge eines Jahres Haydn'ſche, Mozart'ſche, Bach'ſche Stücke, von mäßiger Schwierigkeit durchaus ſauber vortrugen. So wird eine Baſis gelegt, auf welcher ſpäter mit Sicherheit fortgebaut werden mag. Das perſönliche Lehrtalent der Erfinderin (denn ſo kann man Frau Schindelmeiſſer nennen, wenn auch andere Syſteme das ihrige vorbereitet haben) iſt allerdings für denjenigen Erfolg weſentlich, deſſen Augenzeuge ich mit Freuden geweſen bin. Dr. Auguſt Kahlert.

Briefe aus Paris *).

Den 6. December 1836.

I.

[Die Hugenotten von Meyerbeer.]

Mein lieber Freund, Sie wollen Neuigkeiten aus Paris, aber noch iſt nicht die Saiſon hier, und wir leben erſt der Erwartung, ob die vielen Ankündigungen und Verſprechungen auch gehalten werden. Das iſt übrigens weniger in Zweifel zu ziehen, als ob der Succeß der zahlloſen Concerte, Soiréen, Matinées u. ſ. w. den Hoffnungen der Künſtler und des Publicums entſprechen werden. — Ich fange damit an, Ihnen von einigen Opernaufführungen zu erzählen. In der franzöſiſchen großen Oper la Juive von Halevy und die Hugenotten von Meyerbeer. Die in dieſen Opern agirenden Künſtler ſind Duprez, Derivis (Baß), die Damen Dorus-Gras und Stoltz. Die Hugenotten wurden nun vor einigen Tagen zum 80. Mal gegeben, und als ich an dieſem Tage um 5 Uhr die rue Lepelletier paſſirte, ſah ich eine enorme Maſſe Menſchen Queue machen. Dieß iſt eine höͤlliſche Anſtalt: Am großen Vorplatze

---

*) Von einem neuen Correſpondenten.

der Oper ſind enge Gänge angebracht, die mit hölzernen Gittern eingezäunt ſind. Bei Vorſtellungen en vogue drängen ſich diejenigen Theaterbeſucher in dieſen Hohlweg, welche ſtatt 10 — 12 Franken lieber 3 zahlen, und dafür 2 Stunden auf einem Beine ſtehen, wie Braminen; denn ſelten kann man bei ſolchen Caſſaſtücken ſich beider Füße bedienen, da man durch die beengende, gedrückte Stellung gezwungen wird, den andern in die Taſche zu ſtecken. Ich habe es einmal gethan, da mich ein preußiſcher Muſikdirector dazu engagirte, werde es aber gewißlich nie mehr in meinem Leben thun. Doch zurück zur Vorſtellung der Hugenotten. Duprez ſingt darin wunderſchön. Namentlich das Duo im 4. Acte mit hinreißendem Ausdruck und dramatiſcher Gluth. Die berühmte Romanze im erſten Acte (Plus blanche que) mit Accompagnement der Viola d'amour, wollte mir weniger behagen, und ich kenne einige deutſche Sänger, die ſie ſchöner geſungen haben würden. Aber im 4. Acte war an Duprez jeder Zoll ein großer Sänger. Er ſpielt auch in dieſem Duo, das ſeiner Individualität beſonders zuzuſagen ſcheint, vortrefflich, obwohl er ſonſt ein ziemlich kalter Acteur iſt, und der Effekt des Ganzen machte eine haarſträubende Senſation. Nach einer langen Pauſe am Ende brach das Publicum in den ungemeſſenſten Beifall aus, der nicht von der Mitte des Saals, unter dem Kronleuchter, wo die Clique der Claqueurs ſitzt, ſondern vom ganzen Hauſe erſcholl. — Mad. Derus-Gras hat eine kleine niedliche Stimme, die aber mit der größten Reinheit und Präciſion Rouladen ausführt, die wie für eine Violine geſchrieben ſcheinen. Sie macht ſich ſolche Cadencen ſelber, und gewinnt damit außerordentlichen Beifall. Uebrigens hat ſie nichts Ergreifendes, Enthuſiasmirendes in ihrer Singweiſe, macht aber durch die Unfehlbarkeit ihrer perlengleichen Paſſagen viel Vergnügen. Beſonders angenehm hört es ſich an, wenn man eben etwa ein Glas Eis nimmt. Hr. Levaſſeur, der erſte Baß, reiſte in der Provinz (er iſt eben angekommen, aber bis jetzt noch nicht aufgetreten) und ſo übernahm Hr. Derivis den Marcel. Er iſt ein routinirter Sänger, mit ziemlichem Umfang der Stimme, die ſehr oft detonirt. Seine Leiſtung als Marcel iſt nur mittelmäßig zu nennen. Mad. Stolz endlich als Valentine zeigt zwar Talent, doch iſt ſie keineswegs dieſer ſchweren Rolle gewachſen. Sie ſang überdies öfter, als erlaubt, falſch, und giebt ſehr zu wünſchen, daß Mlle. Falcon, die durch eine Krankheit ihre Stimme verloren, ſich wieder erholen möge, und ihre Reiſe, die ſie zu dem Zwecke nach Italien unternommen, nicht fruchtlos gemacht habe. Sie iſt ſeit kurzer Zeit wieder in Paris, aber noch ſehr leidend, und man fürchtet, ſie werde nicht wieder die Bühne betreten können, wo ſie ſo lange als Liebling des Publicums herrſchte. So unvergleichlich das Orcheſter, an deſſen Spitze Hr. Habeneck, ſo mittelmäßig, ja mangelhaft waren die Chöre, wenigſtens an dem Abend, wo ich die Hugenotten hörte. Man ſagte mir, daß die Chöre bei der großen Oper ſehr journalière wären, und manchmal recht ordentlich ſängen! Es ſteht da eine Maſſe Sänger (87!), und ſie macht doch ſo wenig Effect, als wäre man in einem deutſchen Theater, deſſen Direction in ſeiner inſolventen Gemüthlichkeit 15 — 18 Chor-Sänger hinſtellt. Entweder die Leute hier haben keine Stimmen, oder es ſingen nicht Alle, und die Adminiſtration ſteckt unſchuldige Privatmenſchen in Theaterkleider, um die Bühne recht pomphaft voll zu machen, und die wenigen wirklich Singenden zu ſtören. — Die Jüdin von Halevy macht hier ebenfalls volle Häuſer, und hat es bis zur 76. Vorſtellung gebracht. Es iſt wieder Duprez (Eleazar), der den Glanzpunct der Oper bildet. Er iſt außerordentlich gefeiert, und bei ſeinem Auftreten iſt alles todtenſtill, um nicht das kleinſte Nötchen zu verlieren. Duprez's Stimme iſt wundervoll, und von einer Kraft und Zartheit, die mir bis jetzt bei keinem Sänger vorgekommen. Er ſingt enthuſiaſtiſch, mit Leidenſchaftlichkeit, aber auch oft ſo rührend und weich, daß man in den Beifallsſturm des Publicums mit einſtimmt, hätte man auch ſeit den Kinderjahren nicht mehr mit den Händen geklatſcht und Bravo gerufen. Mad. Stolz als Rebecca (die beſte Rolle der Falcon) iſt viel beſſer, als in den Hugenotten. Die Nebenrollen ſieht man hier eben ſo wenig als in Deutſchland gut beſetzt. Dagegen die Coſtüme, Decorationen u. ſ. w. parlez moi de cela!

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Theater.]

Triest. — Die Engländerin Miß Adelaide Kemble wird hier zum erſtenmal auf dem Theater auftreten; außer ihr haben wir im Augenblick noch drei Primadonnen, die Taccani, de Meric-Alexander und die Saffi. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen J. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 3. Den 8. Januar 1839.

Abt Vogler (Fortſetzung). — Mozart's Originalpartitur des Requiem. — Briefe aus Paris (Fortſetzung). — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. — Anzeige.

Ihr treibt die Gährung in die Ferne,
Er iſt ſich ſeiner Tollheit halb bewußt!
Vom Himmel fordert er die ſchönſten Sterne,
Und von der Erde jede höchſte Luſt!
Und alle Näh' und alle Ferne,
Befriedigt nicht die tiefbewegte Bruſt.
Goethe.

Vogler.

(Fortſetzung.)

II.

Die Veſper war zu Ende; mit glühendem Geſichte verließ Vogler den Dom und eilte haſtig ſeiner Wohnung zu, wo er ſich an ſein Pult warf und emſig ſchrieb. Nach einiger Zeit trat Meiſter Stöckel zu ihm in's Zimmer und fragte: „Aber Vogler! könnt Ihr Euch denn nie betragen wie andere Menſchen? Was ranntet Ihr denn nun wieder, — als brenne Euch der Kopf, aus der Kirche? Gefiel Euch das Spiel des jungen Meiſters nicht?“

Vogler ſprang auf, ſtellte ſich mit geſpreizten Beinen, die Arme in die Seiten geſtemmt, dicht vor den Meiſter Stöckel hin, ſah ihn einige Zeit ernſt und durchdringend an, und brach dann in ein zorniges, gellendes Lachen aus.

„Was ſoll mir dieſe Antwort?“ fragte ärgerlich Stöckel.

Vogler ſchaute ihn finſter an und verſetzte: „Was ſollte mir Eure Frage? — Gefallen? Hm! Wer beim Anhören eines ſolchen Spieles von Gefallen reden kann, der gehe nur gleich hin und werde Schneider oder Schuhflicker. Küſſen hätt' ich den Jungen mögen, obgleich ich von Rechtswegen — — Wie iſt denn nur noch ſein Name? —“

„So? Habt Ihr ihn vergeſſen? —“

„Beim Teufel! nein!“

„Schämt Euch! ein Theologe und ſo zu fluchen!“

Vogler machte ſeinen Lieblings-Geſtus: er warf den Kopf zurück, die Lippen auf und zog die Augenbraunen hoch in die Höhe! Dann ſprach er ſchneidend, wie ſich ſelbſt verſpottend: „Schickt mir Euer Dorchen! — ſie ſoll mit ihrer ſanften, melodiſchen Stimme mir den Namen des jungen Menſchen vorſagen und ich will ihn ihr nachſprechen — wie ein Staarmatz.“

„Und warum?“

„Damit ich ihn ohne Neid ausſprechen kann“ murmelte Vogler zwiſchen den Zähnen, drehte ſich auf dem Abſatz herum, ſetzte ſich an das Clavier, legte die gekreuzten Arme auf die Taſten und das Haupt dazwiſchen, daß mehre Saiten ſprangen und grelle Mißtöne laut wurden.“

Stöckel betrachtete den ſo Daſitzenden eine Weile kopfſchüttelnd und ſprach endlich ernſt und theilnehmend: „Ich werde faſt irre an Euch, Vogler! Wenn es meine feſte, innige Ueberzeugung iſt, daß ein hoher, gewaltiger Geiſt Euch innwohnt — wenn ich es erkenne, daß Ihr berufen ſeid: zu ſchaffen, und Tüchtiges für unſere

Kunſt, wenn ich es weiß: daß Ihr uneigennützig, großmüthig, der edelſten Handlungen fähig; ſo ſeh' ich doch auch wieder: daß Ihr oft abenteuerlich, toll, kleinlich neidiſch und (nehmt es wie Ihr wollt, aber es iſt wahr!) unedel Euch gebehrdet! Hat etwa, wie der gute Geiſt, ſo der böſe, halb-part Macht über Euch bekommen?"

Vogler blieb in derſelben Stellung auf dem Claviere ruhen, und entgegnete in abgebrochenen Sätzen, wozu er dann und wann einen falſchen Accord anſchlug, ſo daß es wie ein ſchlecht gerathenes Recitativ klang.

„Gut gerathen, alter Meiſter! wie Du ſagſt, ſo iſt's. — Die lieben Engelein zerren mich am Schopf, und die böſen Teufel an den Füßen! — Jene wollen mich hinauf haben und dieſe hinab, und ſo werde ich gereckt und gefoltert, und wünſche den Teufeln: „daß Ihr in den Himmel!" und den Engeln: „daß Ihr zur Hölle führet, damit ich ungeneckt und ungereckt bliebe". — Oft wünſch' ich aber: ich läge im Grabe, — tief — tief! und Alles wäre ſtill um mich und Alles wäre — vorbei! — —" Hier ſtand Vogler auf und fuhr in ſeinem gewöhnlichen kalten, wegwerfenden Ton fort: „Denn die Welt iſt im Grunde doch nur ein erbärmlicher Rumpelkaſten! Plunder, nichts als Plunder! und die Menſchen ſind Lumpen! und wäre das bischen Muſik nicht, man möchte nur ſogleich eine Piſtole laden und — ſie in die Luft ſchießen! denn bei Gott! nicht einmal einen Schuß Pulver iſt ſo ein dummer Hirnkaſten, wie der meinige da, werth."

„Ob ſo der junge Organiſt denkt!" fragte bedeutend Meiſter Stöckel. —

„Wird ſchon ſo denken lernen, Der!" — rief Vogler mit funkelnden Blicken. — „Mich — da bin ich ſicher! bringt Keiner herunter, denn ich kenne die Welt und die Menſchen, und verachte ſie! Ich heule mit den Wölfen und betrüge ſie, um der Kunſt willen! — Aber weinen möchte ich um den herrlichen Jungen! wie wird's ihm zu Muthe ſein, wenn er aus ſeinen Träumen erwacht, aus den ſchönen Jugendträumen, von Anerkennung des Verdienſtes, von thätiger Unterſtützung deſſelben, um des Verdienſtes willen. — Von wahrer Liebe für die Kunſt unter den Mächtigen! Pah! der Heiland erſchien den Armen! die Reichen glaubten nicht an ihn." —

„Lernt den jungen Meiſter kennen!" bat Stöckel. „Dieſen Abend ſpielt er beim Erzbiſchoff, wohin Ihr ja auch eine Einladung habt." —

„Wenn er nicht katzenbuckelt — und ich wollte wetten, daß er das nicht kann! ſo mag er ſehen, wo er anderwärts ein warmes Plätzchen findet. Ich will's ihm ſtecken, obgleich ich, wie Ihr wißt, auch nach einer Capellmeiſterſtelle angele. — Will er's dann nicht, gut! ſo kann ich meine Hände in Unſchuld waſchen, werde ſelbſt aber kein zartſinniger Eſel, mir ein Gewiſſen daraus machen, meinen Vortheil beſſer wahrzunehmen. Die Welt will überredet ſeyn." — So ſprach Vogler und ging.

(Fortſetzung folgt.)

Mozart's Originalpartitur des Requiem.

— Die wichtige Mittheilung, auf die ich Sie in meinem vorigen Briefe vorbereitete, beſchränkt ſich auf die Thatſache, daß Mozart's eigenhändig geſchriebene Partitur des Requiem vor Kurzem aufgefunden worden und in den Beſitz der hieſigen kaiſerl. Bibliothek gekommen iſt. Ich habe mir noch keine Einſicht von der Partitur verſchaffen können, von Mozart's eigenem Sohn aber erfahren, daß ſie unbeſtritten von Mozart's Hand, durchaus vollſtändig, und, bis auf die unbedeutende Abweichung eines Tactes, Note nach Note mit der vorhandenen übereinſtimmt. Der Gottfr. Weber'ſche Streit zerfällt ſomit. Hr. Hofrath v. Moſel wird übrigens im nächſten Monat eine beſondere Broſchüre über den glücklichen Fund veröffentlichen, worin der Leſer das Genauere nachleſen kann.

Gleichzeitig mit dieſer Sache iſt vor einigen Wochen hier etwas Sonderbares, auch Mozart Betreffendes vorgekommen, was ſich ebenfalls aufklären wird. Ich muß hier etwas weiter ausholen: Derſelbe Graf Walſegg in Steyermark, der das Requiem bei Mozart beſtellt, hatte ſich früher von Mozart auch Quartetten ſchreiben laſſen, mit der ausdrücklichen Bedingung, daß ihm, dem Grafen, das Eigenthumsrecht verbliebe, wie daß die Sache überhaupt möglichſt geheim gehalten werde. Warum er gerade darauf drang, wird leicht begreiflich, wenn man erfährt, daß der Graf den nicht genug anzuerkennenden Geſchmack hatte, Mozart's Arbeiten für ſeine eigenen auszugeben, wie er es auch ſpäter mit dem Requiem gemacht. Nach dem Tode des Grafen mag denn der Bediente oder Kammerdiener, der die Arbeiten bei Mozart beſtellt, wieder an die Quartetten gedacht und nachgeſucht haben. Kurz, vor wenig Wochen meldet ſich hier ein übrigens unbeſcholtener Mann, der Schwiegerſohn jenes Kammerdieners, mit drei Quartetten, die er für Mozartiſch ausgibt, und erbietet ſich, ſie vor einem Kennerkreiſe zu Gehör zu bringen. Einige der vortrefflichſten Quartettſpieler der Reſidenz werden zuſammengebeten, die Quartetten wie Heiligthümer ausgepackt; man war natürlich im höchſten Grad geſpannt. Ein Satz nach dem andern geht vorüber. Es ſchien den Anweſenden in der Muſik ſelbſt kein Grund vorhanden, ſie für Nicht-Mozartiſch zu halten. Während der ganzen Zeit hatte ſich aber ein älterer Herr, ein tüchtiger Muſikkenner, auffallend unruhig gezeigt, bis er ſich entfernt, nach Hauſe fährt, und nach wenigen Minuten die eben geſpielten Quartette — gedruckt zurückbringt.

Man denke ſich die Ueberraſchung! Nur mit Mühe und um die Geſellſchaft nicht zu verſtimmen, hielt der Wirth vom Haus den Fremden ab, den Beſitzer der angeblichen Mozart-Quartette, der übrigens über jeden Gedanken an eine abſichtliche Täuſchung erhaben ſein ſoll, zu enttäuſchen. Tags darauf wird es ihm indeß von anderer Seite beigebracht, worauf er natürlich ſehr in Trauer gerathen, jedoch keineswegs die Hoffnung aufgegeben, Mozart's eigene Handſchrift ſpäter beizubringen.

Die Quartetten ſind aber unter den Namen: Wikmanſon, einem Schweden, glaub' ich, bei Breitkopf u. Härtel erſchienen und J. Haydn zugeeignet. Ich mache die Leipziger Kunſtfreunde darauf aufmerkſam. Der Hauptbeweis für die Echtheit müßte natürlich in der Muſik ſelbſt liegen *): eine ſolche Meiſterhand verläugnet ſich nicht, auch nicht unter den Umſtänden, unter denen ſie arbeitete **). Würde nun aber Mozart's Handſchrift beigebracht, ſo wäre wohl kein Zweifel, daß ſie auch von ihm wären. Jedenfalls wird ſich der Mann zeigen, wenn er ſie gefunden hat. Bis dahin müßte man aber den Schweden für den Verfaſſer halten, und es träte hier der andere Fall ein, daß man die Arbeit eines unbekannten Componiſten für die eines Meiſters genommen hätte, während beim Requiem die umgekehrte Täuſchung Statt fand. Der Himmel bewahre uns nur vor weiteren Irrthümern!

Wien, den 30. Dec. 1838. R. S.

Briefe aus Paris.

(Fortſetzung.)

[Norma. — Don Giovanni.]

In der italieniſchen Oper ſah ich Norma und Don Giovanni. Ich laſſe Sie noch ein wenig auf den Bericht über Don Giovanni warten, um von der Norma zu ſagen, daß Mad. Julia Griſi vortrefflich als Norma ſang. So viel ergreifender mir die Norma der Schröder-Devrient war, ſo muß man doch geſtehen, daß Mad. Griſi bei einer ſchönen Stimme auch eine größere Geſangskünſtlerin iſt. Mad. Griſi-Norma ſingt viel beſſer und ſchöner, Mad. Schröder-Devrient ſingt viel größer, wahrer. Ich habe an den Schmerz der Norma-Griſi geglaubt; von den Leiden der Norma-Devrient war ich überzeugt. Man konnte von der Norma-Griſi gerührt und ergriffen werden, und hätte ſie gern tröſten mögen; die Norma-Devrient erſchütterte, und man ſah ein ſo unermeßlich Leiden vor ſich, daß jedes ſich hervordrängen wollende Wort verſtummte. — — Die Couſine der Giulia, Erneſta Griſi debutirte als Adalgiſa. Ihr Name erweckte Intereſſe, ſo wie ihre zitternde, furchtſame Geſtalt. Viele Griſiſten aux premières ſuchten ſie zu encouragiren, und applaudirten ihr erſtes Recitativ und Arie. Sie wurden es aber bald müde, und das Debüt ging ſpurlos vorüber. Sie hat indeß Anlagen, und es iſt nicht zu berechnen, wie Mangel an Routine und Ueberfluß an Angſt ein Talent unkenntlich machen, oder doch es verſchleiern können. Lablache als Oroviſt ſang nicht con amore dieſen Abend. Er war etwas unwohl, und ließ auch die Arie im 2. Acte weg. Ivanoff als Pollione (ſonſt machte ihn Rubini) war ſehr ſchwach. Er hat eine gar ſüße, aber maladive Stimme, die ſich auch nicht hervortraut, und gleichſam vor ſich ſelber erſchrickt. Er war wohl der Liebling des Publicums, als man ſich noch wunderte, wie man mit einem ſo ſibiriſchen Namen und einer Tartaren-Naſe, die auf dem langen Körper wie ein plattgedrückter Koſakenlanzenſchaft ausſieht, ſo angenehm und weich ſingen kann. Man hat ſich jetzt daran gewöhnt, und will die in der That recht einnehmende hohe Tenorſtimme nicht mehr recht goutiren. Man ſagt von ihm, c'est un bon chanteur, wie man ungefähr ſagt, c'est un bon homme. —

Das Orcheſter des italieniſchen Theaters ſteht weit, weit unter dem des franzöſiſchen, und die Chöre waren ſo pitoyable, daß ich in einem etwaigen Hoftheater von *.* zu ſeyn glaubte.

Wie freute ich mich dagegen auf Don Giovanni! Mein halb deutſches Herz ſchlug hoch, als ich in's Bureau de Locations trat, das im ehemaligen Locale der italieniſchen Oper, Boulevart des Italiens, gelegen, um mir einen Sperrſitz zu kaufen. Ich hatte gute 12 Francs zahlen, nur Logenbillets aux troisièmes (zu 8 Francs) waren noch zu haben. Deſto herrlicher, dachte ich; die Pariſer wiſſen, was das heißt, Don Giovanni, und drängen ſich zu unſers Mozart's Meiſterwerke beträchtlich. In der ſeligſten Stimmung nahm ich einen Platz im Omnibus, um nach dem in der cité gelegenen, ſehr entfernten Odeon zu fahren. Unterdeß beſah ich immer das Journal des Spectacles, um noch einmal zu leſen: Don Giovanni — Tamburini, Leporello — Lablache; Don Ottavio — Rubini. Der Commandeur und Maſetto hatten unbekannte Namen, hingegen Donna Anna — Griſi, Elvira — Albertazzi, Zerline — Perſiani. — Ich gelangte in meine Loge und ſah ein gedrängt volles Haus, Alles im höchſten Ballſtaate, Männer, Frauen, Kinder und Greiſe. Nur „Volk" fehlte, denn über und unter mir, ſogar aus einer Art von Dachluken, Logen im Plafond angebracht, wogten elegante und ſchöne Lockenköpfchen, und baumelten Legionskreuze, koſtbare Pelzboas u. ſ. w. u. ſ. w. Mich chequirte nur der miſerable Theatermaler, der als Künſtler mehr Einſehen als der Theaterdirektor haben mußte, und auf die Cortine nicht hätte malen ſollen: Roſſini, Bellini, Mozart!!! — Endlich erſcholl ein dreimaliges Klopfen, und die Ouverture begann. Sie wurde mit mehr Präciſion gegeben, als ich von dieſem Orcheſter erwartete, aber freilich hört man ſie in München und Wien anders. Es fehlte an Feuer, an Enthuſiasmus, an deutſcher Auffaſſung und Liebe zum Werke. Der Vorhang rollte auf und Leporello-Lablache ſitzt in ſeinen Mantel gehüllt auf einer Bank im Vordergrunde. Er ſingt vortrefflich-mürriſch ſein Notte e giorno faticar, und bald darauf kommen Tamburini-Don Juan und Griſi-Anna auf die Bühne geſtürmt. Die ganze Introduction wird auf das meiſterhafteſte geſungen. Die 3 herrlichen Stimmen Lablache's, Tamburini's und der Griſi machen eine unbeſchreibliche Wirkung. Der Commandeur — Morelli, glaub' ich, hat aber eine ſo ſchwach flackernde Stimme, wie das Licht in ſeiner Hand, und ich war froh, Gott verzeih mir's, wie ihm beide ausgeblaſen waren. Die Griſi ſingt ihr Recitativ bei der Leiche ihres Vaters außerordentlich, wenn gleich anders, als die deutſchen Sängerinnen. Sie nahm Alles mehr ſchnell, und ſtieß heftig und auf einander folgend die herzzerreißenden Klagen „mio padre" aus. Rubini hingegen ſteht wie ein hölzerner mannequin neben ihr und ſingt faſt gar nicht. Er winkt mehr mit der glacirten Hand, und wickelt ſich ſehr indifferent in ſeinen Mantel. Das Duett, das himmliſche Duett, machte mich erzittern vor Wuth; die Griſi verſtand es ſo wenig wie Rubini, und ſie machten die göttliche Muſik ſo ſchnell ab, daß ich es kaum erkannte. So nahmen ſie gar kein langſameres Tempo beim: „So ſchwöre" u. ſ. w., ſondern es ging Alles im Tempo Allegro fort, ohne Bedeutung, ohne Nuancen, ohne Leben, ohne Geiſt. Rubini ſang wie Einer, der dem Publicum ſagt: Wartet nur, ich werde mich Euch ſchon zeigen; jetzt habe ich noch nichts (!!) zu thun, aber ſpäter. . . Keine Hand regte ſich nach dem Duo: man betrachtete die Toiletten und Pavuren, und verſuchte die neuen Lorgnetten von Chevalier, die ſehr vortrefflich ſind, und ein Brevet d'invention erhalten haben. —

---

*) Ich konnte mir nur die einzelnen Stimmen zur Durchſicht verſchaffen, die mir nicht nach Mozart ausſahen.

**) Mozart war nämlich, ſagt man, darauf angewieſen, die Quartette durchaus klar und gefällig zu halten, um die Walſegg'ſchen Zuhörer, die ſie für Walſeggiſch halten mußten, nicht zu ſehr aufzuſchrecken durch plötzliche Genialität.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Petersburg. — Miß **Clara Novello** wird uns angemeldet, **Thalberg** in der Faſtenzeit erwartet. **Henſelt** bleibt noch längere Zeit hier und iſt fleißig wie immer. —

Lemberg. — Am 21. Nov. gab hier Frl. **Conſtanze Varin** aus Warſchau Concert, leider in einem leeren Saale, aber mit großem Beifall. —

Magdeburg. — Miß **Robena Laidlaw** giebt hier Concert und geht dann nach Schwerin, Hamburg, Hannover und Paris. —

[Neue Oper.]

Darmstadt. — Hier ſieht man einer neuen Oper: Das Leben ein Traum, Gedicht von Steppes nach Calderon, Muſik vom hieſigen Concertmeiſter **Schloſſer**, die auf dem Hoftheater zur Aufführung kommen ſoll, und in Stuttgart einer von **Lachner**, Text v. Mörike mit Erwartung entgegen. —

[Ehrenbezeugungen.]

Dresden. — Se. Maj. d. König v. Sachſen hat den Hrn. S. **Thalberg** zu ihrem Kammervirtuoſen ernannt. —

Vermiſchtes.

[Liſzt und die Mailänder.]

Liſzt erzählt in franz. Blättern Wunderliches aus Mailand. Als Aufgaben zum Improviſiren auf dem Piano gab man ihm unter andern folgende: „Der Dom von Mailand"; „die Eiſenbahn von Mailand nach Venedig"; „Iſt es beſſer zu heirathen, oder Junggeſelle zu bleiben?" u. dgl. Als er eine Etude ſpielte, war faſt die allgemeine mißbilligende Stimme: Vengo al teatro per divertirmi, e non per studiare. —

[Litterariſche Notizen.]

Das 4te Quartalheft des in Altona erſcheinenden „Freihafens" bringt einen Aufſatz: über Goethe's Verhältniß zur Tonkunſt, von Dr. **Kahlert**. —

Anzeige.

Eine **Pariſer Pedalharfe** von **Erard**, ausgezeichneten Tons, eleganter Façon, zwar gebraucht aber gut erhalten, iſt zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt auf portofreie Fragen die Muſikalienhandlung von **Fr. Kiſtner** in Leipzig.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig adreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 4.** Den 11. Januar 1839.

Lieder und Geſänge. — Briefe aus Paris (Fortſetz.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. — [illegible]

Liebe ſei vor allen Dingen
Unſer Thema wenn wir ſingen;
Kann ſie gar das Lied durchdringen,
Wird es um ſo beſſer klingen.
Goethe.

Lieder und Geſänge.

Der mit ſchreckenerregender Schnelle ſich anhäufende Stoff nöthigt uns bei der gegenwärtigen Liederſchau mehr als je zu einer klugen Tactik. Das unbedingt Talentloſe oder allzu Schülerhafte, deſſen, wir bekennen es, wenig, weniger auch als des Guten und Auszuzeichnenden iſt, ganz beſeitigend, das Mittelmäßige, Halbwarme aber, die routinirte, flache Fabrikarbeit am Schluſſe in ſummariſcher Ueberſicht mit kurzen Bemerkungen aufzählend, heben wir Jenes, das Gute, Auszeichnenswerthe zunächſt mit größerer Ausführlichkeit hervor. Doch ſoll die Ordnung, in der dies geſchehen wird, nicht durchaus als Rangordnung bezeichnend ſein.

F. H. Truhn, Liebesluſt u. Leid. Gedichte v. Heine. Op. 18. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 14 Gr.
— —, Seraphina. Lieder v. Heine, Laube, Eichendorff ꝛc. Op. 19. Bonn, Simrock. 2 Fr. 50 Cs.
— —, Wanderſchaft u. Heimath. 6 Lieder f. eine tiefe Stimme. Op. 22. Berlin, Schleſinger. 18 Gr.

Es hat ſich der Componiſt namentlich durch ſeine „Lieder der Nacht", die wir vor längerer Zeit nebſt einigen andern Liederheften von ihm anzeigten, eine feſte Stellung in der Ariſtokratie der Liedercomponiſten erworben, und weiß ſie, die vorliegenden 3 Hefte bezeugen es, zu behaupten. Wenn aber dort, in d. L. d. N., der tiefe Ernſt, zum Theil eine gewiſſe Schwüle der Empfindung vorherrſchte, ſo finden wir hier eine bunter gemiſchte Maſſe, gemiſchter wie der Stimmung und Gemüthslage, ſo allerdings auch der Kunſthöhe nach. Möge man indeß in letzterem Betracht nicht alles hier Gebotene als durchaus vollwichtiges, probehaltiges Metall annehmen, immer wird man anerkennen müſſen, daß ganz ohne geſunden Kern und Gehalt keines der Lieder ſei. Sich zu accomodiren und in eine ſalonfähige Tournüre zu werfen, ohne das Beſſere und Wahre ganz aufzuopfern, darin iſt der Componiſt nicht minder glücklich, wie in der Wahl der Texte und ihrer Gruppirung und Miſchung nach Verwandtſchaft des Inhalts. Das Heitere und Joviale iſt hier, wenn nicht vorherrſchend, doch nicht gering bedacht, und gerade einige der beſten und ſchnellwirkendſten gehören in dieſe Gattung. Vor Allem jedoch zeichnen wir Nr. 3 in „Liebesluſt und Leid" aus, ein Lied, ſo zart aufgefaßt und auf einer einzigen Baßnote orgelpunctartig, ſo einfach eigenthümlich ausgeführt, daß es unmittelbar wirkt. Nächſt ihm ſind in demſelben Hefte „der alte König", und „Ständchen eines Mauren" hervorzuheben. Weniger friſch und neu erfunden, doch in ihrer einſchmeichelnden Melodie nicht ohne Reiz ſind die beiden erſten. Am wenigſten erwärmen will das 3te: „Was treibt dich umher u. ſ. w." wenigſtens in ſeiner erſten Hälfte. Eine gewiſſe Steifheit der Melodie iſt auch durch ſchnellſtes Zeitmaß und wohldeclamirten Vortrag nicht ganz zu verdecken. Aus dem Seraphina benannten Hefte möchten wir nur das 3te Lied hinwegwünſchen, deſſen Melodie zu wenig friſch und ſprechend, und das auch im Harmoniſchen etwas arm ausgefallen iſt. Unter den Uebrigen machen ſich das Winterlied, Frühlingslied, Heimweh am ſchnellſten geltend; auch „An Seraphina" und „Thränenwandlung" können bei warmem, gut nüancirtem Vortrag der Wirkung ſicher ſein, am meiſten auf einen ſolchen berechnet iſt „Meer und Auge", das in dieſer Hinſicht über die Grenzen des Liederartigen etwas hinausgreift. Unter den Wanderliedern heben wir „Auf der Wanderung", im vorjährigen Schleſinger'ſchen Album für Geſang bereits abgedruckt, dann „das Poſthorn" und das friſche „Wanderlied" hervor, auch das erſte „Am Rheine" iſt, wenn auch minder originell, doch treu und wahr aufgefaßt und warm und anmuthig geſungen. Eine mehr den Componiſten, als andere Leſer angehende Bemerkung wollen wir nicht unterdrücken. Er läßt, dünkt uns, an einzelnen Stellen die Begleitung etwas zu gleichgültig fallen. Durch einen weiter geſpannten Accord, woran jetzt ſchwerlich ein Spieler noch Anſtoß nimmt, einen weniger trägen Baß u. dgl. würde mancher hebende Feilſtrich anzubringen ſein. Der Componiſt wird uns verſtehen, wenn wir auf folgende Stellen: Seraphina S. 5, 9, 11, Tact 5 ff. beiſpielsweiſe hindeuten. Den meiſten Sängern und Spielern wird freilich das Bequemere gerade recht ſein.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Fortſetzung.)

[Don Giovanni.]

Elvira — Albertazzi tritt auf. Eine ſehr hübſche Frau, die mir aber gleich häßlich vorkam. Sie ſang ihre Arie ganz honett, und kann in dieſer Rolle mit Erfolg ſogar in Magdeburg oder Breslau auftreten. Lablache ſingt mit ſeiner vortrefflichen Stimme die Arie mit der Liſte (Madamina, il catalogo) recht gut. Einiges vortrefflich, manches unausſtehlich karikirt. Z. B. erlaubte er ſich die Syncope

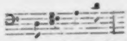

im $\frac{3}{4}$ Andante mit einem komiſch ſein ſollenden Naſenton zu ſingen, was eine abſcheuliche Verunſtaltung machte. Das Quartett in b ging nicht recht zuſammen, oder ſchien es wenigſtens, weil die Sänger ſo viel nach Art der italieniſchen Recitative darin ſprachen. Das große Recitativ vor der Arie in d ſang die Griſi theilweiſe außerordentlich. Die Arie ſelber mit zu ſchnellen Tempos, ohne jenes pesante und ritenuto, mit welchem dieſe Arie vorgetragen werden ſoll. Die Contrebäſſe waren ſo ſchwach, daß man die imitatoriſche Figur gar nicht hörte. Auch machte Signora Griſi dieſe Paſſage gar zu zierlich, und die halbe Note ganz unhörbar. — Nun kömmt der miſerabelſte Chorgeſang, und der lächerlich-ſtimmloſeſte, unfähigſte Maſetto, den ich je gehört. Das Publicum machte mir auch die Freude, über Chor und Maſetto zu lachen. Zerline-Perſiani iſt eine ſchätzbare, ältliche Frau, die als Lucia di Lammermoor vom unſterblichen, jetzt hier lebenden Contrapunctprofeſſor Donizetti mit der Griſi alternirt, und viel Succeß darin hat. Als Zerline gefiel ſie mir nur in der Arie mit Violoncello im 2. Acte. Im Duettino: La ci darem la mano brodirte ſie auf's Unnatürlichſte, und machte ſo viel Variationen, daß ich ſchon einer Schlußpolakka mich gewärtig hielt, worin ich mich aber irrte, denn ſie ſang das $\frac{6}{8}$ ziemlich treu und rein. Tamburini war im Duo der Signora Perſiani Complice. Das Champagner-Lied mußte wiederholt werden. Tamburini parlirt ſehr gut darin, und ſang es auch verdienſtlich. Das Trio der Masken war wahrhaft lächerlich anzuhören. Donna Anna machte bogenlange, 4geſtrichene Anmerkungen dazu, und das Enſemble war durch dieſe häufigen Fermaten und ungebührlich lang ausgehaltenen Töne ganz geſtört, und gar nicht zu genießen. Das Publicum war entzückt, außer ſich, und ſchrie bis! bis! Die Masken ſchoben ihren Rachendurſt noch in etwas auf, kehrten um und wiederholten. Wiederholter Beifallsſturm. Ich zerbrach meine Stuhllehne. Was ſoll ich Ihnen vom Finale ſagen? Ich konnte keinen jener Eindrücke finden, die mich bei jeder Aufführung, ſelbſt einer mittelmäßigen in Deutſchland, bewältigten. Weder die Italiener noch die Franzoſen ſind für ſolche Muſik reif. Sie verſtehen ihn nicht, den Don Juan, und vielleicht findet nur die Perſiani ihre Rolle dankbar, weil man als Zerline doch „plein de grace" und niedlich ſingen kann. Ausgezeichnet, des höchſten Lobes würdig iſt nur Lablache, der bis auf einige Lazzi und Unarten, deren ich oben erwähnt, allerdings der trefflichſte Leporello iſt, den man ſich denken kann. Der Chor war auch in dieſer Oper ſchlecht, mark- und kraftlos, ſie ſangen ſo feige und verächtlich, wie ſie handeln müſſen. Sonſt hätten ſie Don Juan nicht durchgelaſſen, ſondern Rechenſchaft abgefordert, warum er ſo in einer Mozart'ſchen Muſik brodire, und ſo kalt und hölzern ſinge, und ſich überhaupt wie ein unintereſſanter Wüſtling geberde? — Das Ständchen ſang er auch nicht befriedigend. Gott weiß, was es iſt: er ſang es eigentlich gut; mit Ausdruck und Wärme. Aber es war etwas Fremdes darin, etwas nicht Mozartiſches, gegen das ſich mein Gefühl ſträubte — kurz, die Italiener verſtehen das nicht. —

Lablache ſang nur in 2 Stücken ſo, daß er mich meinem Schmerz über getäuſchte Erwartung auf einige Zeit vergeſſen machte. Das Duo, wo er das Steinbild einlud, ſang er unübertrefflich. Die Angſt, die Pein, der

Zwang, Alles das drückte er aus, ohne durch ſein lebendiges, reiches Spiel den Geſang zu beeinträchtigen. Dann hielt er faſt allein das Sextett feſt; es machte eine ſolche foudroyante Wirkung, als er zuletzt im Allegro, wo die Stimmen nach einander einfallen, mit ſeiner Rieſenſtimme einſetzte, daß das Publicum electriſirt war, und wie wahnſinnig da capo ſchrie. Es wurde wiederholt. Lablache ward nach der Scene gerufen. — Wie ich früher ſagte, daß Rubini ſo ökonomiſch da ſtand, und kaum accentuirte, weil er ſich auf ſeine Arie Alles verſparte, ſo war es auch. Und ſelbſt hier geizte er mit ſeiner Stimme, bis ſein in dieſer Arie berühmtes f und darauf ein ganz famöſer Triller kam. Das Publicum ward wie närriſch darüber, und empfand nicht, daß Rubini im Grunde genommen Alles in dieſer Arie bloß mezza voce andeutete, und keiner Stelle darin Gerechtigkeit widerfahren ließ, als jener, von ihm ſelbſt gemachten. Das Stück hört hier da auf, wo in Deutſchland die Hölle anfängt. Man hörte noch den coro di spettri elend ſingen, und Don Juan ſtürzt zu Boden, indem der Vorhang fällt. Dieß Arrangement gefiel mir ſehr gut, und unſtreitbar macht es mehr Wirkung, Don Juan, den lebenskräftigen, leichtſinnigen, geiſtreichen und liebenswürdigen Wüſtling plötzlich ſo bleich und todt da liegen, als ihn ſo lächerlich herumwerfen und tragen zu ſehen, wie es die deutſchen Directoren ihren Statiſten-Furien und Dämonen anbefehlen. — Das Reſumé, den Geſammteindruck, den die Aufführung des Don Juan auf mich machte, können Sie aus dem Geſagten entnehmen. — Ich will Ihnen noch von einigen bis jetzt ſtattgehabten Concerten erzählen. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Muſikaufführungen.]

Coburg, 5. Dec. — Ende vorigen Monats wurden in einem Concert am Hofe Compoſitionen unſerer talentvollen Fürſtenſöhne aufgeführt, bei denen noch das intereſſante Wechſelverhältniß Statt fand, daß der von dem einen Bruder gedichtete Text von dem andern in Muſik geſetzt war. Auf Betrieb der Prinzen wurde auch im herzogl. Reſidenzſchloß eine Aufführung von Haydn's „Sieben Worten" von einer großen Anzahl Dilettanten (über 200 Sänger und Muſiker) unter Leitung des Capellmeiſter Späth veranſtaltet, an welcher Prinz Albert, Herzog Ernſt von Württemberg und Fürſt Reuß thätigen Antheil nahmen. —

[Theater.]

Florenz. — **Francilla Pixis** iſt hier am Theater Pergola engagirt und trat zum erſtenmal in Caraffa's „Gefängniß von Edinburg" auf. —

. **Hamburg**, den 13. Dec. — Nachdem Prof. Lewy und ſeine Familie hier mit dem allgemeinſten Beifall mehre Concerte gegeben hatten, begaben ſie ſich am 9ten dieſes Monats nach Bremen. Die Quartettunterhaltungen, welche die Herren Veit, Löwenberg (1ſte und 2te Geige), Polack und Sack für dieſen Winter veranſtaltet haben, ſind ſehr zahlreich beſucht, die Sachen gehen exact und gut, die Künſtler üben ſich tüchtig und zeigen einen guten Willen, den man anerkennen und unterſtützen muß. Ole Bull hat geſchrieben, daß er in einigen Tagen bei uns eintreffen werde, ſpäter dürfte er wahrſcheinlich nach Wien gehen und auf dieſer Reiſe auch Leipzig berühren. A. G.

. **Leipzig**, 28. Dec. — Hr. Dreyſchock hatte im letzten Abonnementconcert durch den Vortrag von Thalberg's Don Juan-Phantaſie ſo lebhafte Senſation erregt, daß ſein Concert weit zahlreicher beſucht war, als die ungünſtige Zeit, unmittelbar nach den Feiertagen, und der Umſtand, daß Thalberg ſein Concert bereits angekündigt hatte, erwarten ließen. Man fand ſich in ſeinen geſteigerten Erwartungen nicht getäuſcht. Der hohe Grad von Kunſtfertigkeit, die Kraft, Ausdauer und Leichtigkeit, womit er auch das Schwierigſte überwindet, erwarben Hrn. D. die Bewunderung und den rauſchendſten Beifall der Hörer, der ſich ſchon nach dem Vortrag einer Phantaſie ſeiner eigenen Compoſition, am lauteſten aber nach den Variationen für die linke Hand, und einer Etude von Chopin, von Hrn. D. in Octaven geſpielt, äußerte. In der That wirkt ſeine Sicherheit und Gewandheit, die techniſche Beherrſchung des Inſtruments, ſo überraſchend und blendend, daß man des Wunſches nach einer feiner und mannichfaltiger ſchattirten Tonabſtufung zu lichterer Sonderung und Gruppirung der Maſſen kaum ſich bewußt wird. Zum Schluß erwarb ſich Hr. D. durch eine freie Improviſation über ein gegebenes Thema, die lauteſte Anerkennung, die um ſo verdienter war, als er auf den gewöhnlichen Kunſtgriff, bloße Variationen zu geben, ſchon durch das Verlangen eines Themas von wenigen Noten verzichtete. Daſſelbe beſtand aber in den erſten Noten der Introduction aus Juan (Keine Ruh bei Tag und Nacht), die Hr. D. gleich umſichtig und beſonnen, als gewandt und kunſtreich verarbeitete. Die Staffage des Concerts bildete 2 Geſänge mit Violoncellbegleitung von Lachner, von Frl. Werner und Hr. Grabau, 2 Lieder von Thalberg und Fr. Schubert, von der erſten und der Arie der Agathe aus Freiſchütz von Frl. Sehr aus Stuttgart, ſämmtlich beifällig vorgetragen.

. **Leipzig.** — Sigm. Thalberg. Erſtes Concert den 28., zweites den 30. Dec. Eine der glanzvollſten Erſcheinungen am Concerthimmel des ſcheidenden Jahres. Verherrlichung ſeines Inſtrumentes ſcheint dieſer Künſtler zur höchſten und letzten Aufgabe ſich geſtellt zu haben. Einzelne Seiten ſeines Spieles hervorzuheben,

dünkt uns ſchwierig, da in der ruhigen Schönheit, Abrundung und Geſchloſſenheit deſſelben alles individuell Charakteriſtiſche wie aufgehoben erſcheint, wenn anders dies nicht eben die ſchönſte Eigenthümlichkeit iſt. Die Intenſität, der belebende Nerv ſeines Spieles ruht in ſeinem Anſchlage. Die reiche Färbung, der Schwung und die quellende Weichheit ſeines Tones ſind bewundernswürdig. Die Taſtatur bebt auf und nieder unter der Fülle und Schnellkraft ſeiner Finger, während im flüſſigen Golde ſeiner Tonmaſſen der Hörer gleichſam untertaucht. Fein berechnete Steigerung im Vortrage, abſichtliches Zurückſtellen einzelner Partieen, um für andere deſto helleres Licht zu gewinnen, Aufſparen der höchſten Kraft bis zum entſcheidenden Momente — zeugen ferner von ſeltener Selbſtbeherrſchung. Geſtehen wir jedoch, daß für uns dieſe übermenſchliche Ruhe wenig wohlthuend geweſen. Mehr unbewußte Hingebung an ſein Inſtrument würde die Herzen der Hörer tieferen Regungen zugänglich machen, während jetzt dieſer Künſtler mit der erhabenen Kälte eines Gottes auf ſich und ſein Spiel herabſchaut. Seine Compoſitionen ſind ein ſtetes Reſigniren des Componiſten zu Gunſten des Virtuoſen, ein fortdauerndes Zugeſtändniß von Seiten des ſchreibenden Künſtlers an den ſpielenden, ihn nie vergeſſen machen zu wollen. Urſprünglichkeit des muſikaliſchen Gedankens iſt bei ihm dem Streben nach neuen Inſtrumentalwirkungen untergeordnet. Daß hierin aber das Pianoforte ihm glänzende Eroberungen verdankt, iſt eines ſeiner bleibendſten Verdienſte. Auch mit den von ihm vorgetragenen, größtentheils noch ungedruckten Compoſitionen lieferte er auf's Neue den Beweis, daß, ſo oft derſelbe ſeine unermüdlichen Finger am Pianoforte auf Entdeckungen ausſendet, ſie ſelten ohne reichen Fund zurückkehren. Seine neueſten, hier zu Gehör gebrachten Stücke ſind voll der blendendſten Effecte. Vorzugsweiſe nennen wir die Fantaſie über Motive aus Moſes von Roſſini. Nicht minder ausgezeichnet durch überraſchende Glanzpuncte war eine zweite über Chor und Romanze aus Roſſini's Donna del lago. Ein neues Andante entzückte mehr durch den Schmelz und die duftige Zartheit, womit es vom Künſtler vorgetragen wurde. Die Phantaſie endlich über Motive aus Beethoven'ſchen Symphonieen (Andante der A-Dur-, Finale der C-Moll-Symphonie) ſcheint zunächſt dazu beſtimmt, das Pianoforte bei Aufnahme voller Orcheſtermaſſen in ſeiner ganzen Glorie zu zeigen. Freilich iſt nichts gefährlicher, als Compoſitionen ſolcher Art in ſo plaſtiſcher Vollendung vortragen zu hören, wie dies der Fall hier war, wo dann Lücken, Unebenheiten, Riſſe um ſo deutlicher hervortreten. Drei von ihm unvergleichlich geſpielte Etuden ſind bereits gedruckt (Nr. 6 aus Heft 1, Nr. 4 u. 6 aus Heft 2). Eine nicht bedeutende Etude von Hiller (Nr. 16 der bei Hofmeiſter erſchienenen) war leider die einzige fremde Compoſition, die wir von ihm gehört haben. Ein herrliches Inſtrument aus dem Magazin des Hrn. Wieck beflügelte die Leiſtungen des Künſtlers. Das Publicum bewies einen Antheil, wie ſolcher hier ſelten noch erlebt worden. Der Zudrang war unerhört, der Beifall endlos.

In aller Kürze hätten wir ſonach die haute crème der modernen Pianiſten gehört. Innerhalb eines einzigen Jahres ſpielten Henſelt, Clara Wieck, Thalberg. Die Vierzahl der Coryphäen zu füllen, fehlt allein noch Liſzt. Wenn ein günſtiges Geſchick uns dieſen erſt noch zugeführt, wollen wir ruhig den erwarten, der dann zunächſt es unternimmt, die Steigerung fortzuſetzen. **W.**

Chronik.

[Theater.] Frankfurt, 28. Dec. Nachtwandlerin. S. Löwe: Amine als letzte Gaſtrolle. —

Berlin, 4. Jan. Im Opernhauſe zum erſtenmal: Czar u. Zimmermann v. Lorzing. —

[Concert.] Berlin, 10. Jan. 3tes Abonn.-Conc. der Singacademie: Kirchenmuſik v. S. Bach u. Die Iſraeliten in der Wüſte, Orat. v. Grell. —

Leipzig, 30. Dec. 2tes Concert v. Thalberg. 1. Jan. 12. Abonn.-Conc.: Ouv. u Arie (Mrs. Shaw) aus Paulus v. Mendelssohn. Violinconcert v. David. Symph. in C-Moll von Beethoven. Ouv. u. Arie a. Paulus. Ouv. zu Euryanthe, Arie v. Mercadante — M. Shaw. Symph. in C-Moll v. Beethoven. —

Unisono von G. Hörger.

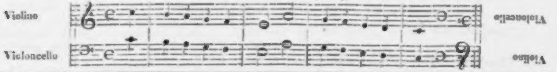

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 5. Den 15. Januar 1839.

Abt Vogler (Fortſetzg.). — Bücher. — Briefe aus Paris (Fortſetzg.). — Tagesbegebenheiten.

Lieb' ſpottet der Treue, es ſcheidet der Freund!
Treue Feind' im Feld bleiben ewig vereint.
Byron.

Vogler.

(Fortſetzung.)

III.

Der Herr Erzbiſchof von Würzburg gab ein großes Feſt. Ein glänzender Kreis fremder und einheimiſcher Perſonen war in den reich decorirten Gemächern des prachtvollen Palaſtes verſammelt, und daß die reizendſten Damen nicht fehlten, verſtand ſich von ſelbſt, denn der hohe geiſtliche Herr war als ein großer Kenner und Verehrer der Schönheit bekannt. Nichts war verabſäumt worden, die Geſellſchaft auf das angenehmſte zu unterhalten. — Eine vorzügliche Gemälde- und Antikenſammlung ſtand den Liebhabern und Enthuſiaſten offen, leckere Speiſen und die auserleſenſten Weine lockten und beſeligten den Feinſchmecker — Gelehrte und Forſcher fanden volle Befriedigung in der Bibliothek und dem Münz-Cabinet. Für die, welche Fortuna's Gunſt verſuchen wollten, ſtanden Spieltiſche und eine Pharobank bereit, und die treffliche Capelle endlich ergötzte durch den Vortrag claſſiſcher Meiſterwerke älterer und neuerer Zeit alle die, welche Sinn hatten und Herz für die ſchönſte der Künſte.

Der Erzbiſchof — obgleich im Grunde wenig empfänglich für Muſik, und durchaus nicht Kenner, prahlte dennoch gern mit der Vorzüglichkeit ſeiner Hauscapelle, welche ſein Vorgänger geſtiftet hatte, und deren Ruhm weit verbreitet war. Er betrachtete ſie als ein Prachtſtück, welches den Glanz, der ihn umgab, vermehre, und ließ ſich ſomit die großen Summen, welche ſie ihm koſtete, nicht gereuen. Sonſt aber that er wenig oder nichts für ſie, und eben jetzt fehlte ihr ein tüchtiger Dirigent, ohne daß der edle Herr ſonderlich bemüht geweſen wäre, dieſem Mangel abzuhelfen. Er hielt dafür: der Zufall würde ihm ſchon ein taugliches Subject zuführen, und der Zufall, der zumeiſt mit den Minderwürdigen es am beſten meint, führte ihm wirklich zwei Männer zu, welche allerdings wohl würdig waren, eine ſolche Capelle zu leiten! Es waren dies Georg Vogler und der junge Virtuoſe, welcher ſich heute auf der Orgel hatte hören laſſen.

Beide waren mit unter den Gäſten, und als Vogler eintrat, erblickte er den jungen Künſtler am Flügel ſitzend, eben im Begriff: eine freie Fantaſie zu beginnen. Ein Kranz der reizendſten Frauen und Mädchen umgab ihn und alle ſchauten geſpannt auf ihn. Vogler's Eintreten wurde ſomit nicht bemerkt, er blieb an eine Säule gelehnt ſtehen, und lauſchte mit verhaltenem Athem.

Der junge Künſtler ſpielte. — Es war Wolfgang Amadeus Mozart.

Als er endete, tönte der Saal von Beifallsjubel wider. Vogler preßte die Hand vor die Augen, ſein Herz klopfte mächtig — „Welch' ein Genius!“ ſeufzte er leiſe — „wie lieb' ich ihn! — Ja lärmt nur, klatſcht ihm Beifall und ſchreit Euch die Kehlen heiſer. Es verſteht ihn doch Keiner ſo wie ich, denn ich lieb' ihn, und er iſt der Erſte.“

Der Erzbiſchof ward jetzt ſeiner anſichtig und begrüßte ihn huldvoll Und plötzlich erſchien Vogler als ein durchaus *Anderer*. Da war keine Spur mehr von der genialen Wunderlichkeit, dem kräftigen, oft allzuderben Weſen. Vogler benahm ſich, wie der feinſte — *gewöhnlichſte* Hofmann! Er verbeugte ſich, er lächelte, er liſpelte, und machte ſo nichtsbedeutende, unterthänige Bemerkungen, daß Jeder, der ihn nicht kannte, hätte drauf ſchwören mögen, der tiefe, feurige, originelle Mann ſei durchaus nichtsbedeutend — war das Spott? — ach nein! es war bitterer Ernſt, denn Vogler hielt es ſeinem Syſteme nach für weltklug und angemeſſen: hochſtehenden, aber ſonſt unbedeutenden Menſchen gegenüber, wenn man ſich ihrer Gunſt erfreuen wolle, durchaus keine eigene Bedeutung blicken zu laſſen. Daß ein ſo kühner, gewaltiger Geiſt wie Vogler auf ſolche Irrwege gerathen, und ſo ſeine Menſchen- und Manneswürde freiwillig aufgeben konnte, läßt ſich nicht entſchuldigen, wohl aber erklären: Vogler verachtete die Menſchen; an ihrer Achtung — an der Achtung der Verachteten lag ihm Nichts! Er ſah, wie der Mehrzahl die Kunſt nicht das Ewige, Erhebende war, ſondern nur ein Mittel zur Ergötzung, ein Bedürfniß des Luxus, abhängig von der frivolſten Mode — und *er* liebte die Kunſt, und *ihm* war ſie das Höchſte in ihrer Reinheit! und der Würde ſeines Liebens, ſeines Strebens ſich bewußt — wie konnt' es *ihn* entwürdigen, wenn er die Thoren, welche nichts mehr haßten, als die Wahrheit — *verhöhnte* und *betrog*, indem er ihnen ſchmeichelte und noch unter ihnen zu ſtehen ſchien, *er*, der doch ſo hoch über Allen ſtand —. So täuſchte ſich Vogler ſelber und ahnete den Feind nicht, den er in ſich ſelbſt trug, ſah es nicht, wie *göttlich-menſchlich* es iſt: in einer Welt voll Thoren und Lügner wahr und ſich ſelber treu da zu ſtehen. Er ſuchte lange vergeblich, ſich dem jungen Mozart zu nähern, die Damen gaben ihn nicht frei und ergötzten ſich, wenn er nicht ſpielte, an ſeinen luſtigen Einfällen, welche er mit kindlicher Unbefangenheit, wie ſie ihm eben in den Sinn kamen, zum Beſten gab, ohne übrigens im Mindeſten die Grenze des Schicklichen zu verletzen. Vogler beobachtete alles genau; er ſtaunte und war entzückt über die *natürliche* Grazie eines jungen *Mannes*, er ſpottete im Innerſten ſeines Herzens bitter der herkömmlichen Sitte und ſeines eigenen Benehmens in der Geſellſchaft. — „Hier ſeh' ich einen *Menſchen*!“ ſprach er, „und in allem, was er thut und ſpricht, offenbaret ſich der *wahre*, *geiſtige* Adel! — So lieb' ich's — wer mißt Deine dereinſtige Größe, junger Meiſter!“ — Das Erſcheinen einer hohen fürſtlichen Dame befreite endlich Mozart von der liebenswürdigen Belagerung und ſinnend, wie es ſeine Weiſe war, wenn er nicht eben mit Jemandem ſprach, zog er ſich in eine Fenſterniſche zurück, wo er leiſe mit den Fingern an die Scheiben trommelte und dem Zuge der Wolken zuſah.

Hier ſuchte Vogler ihn auf und überhäufte ihn, hingeriſſen von ſeinen Empfindungen, mit Lob über ſein herrliches Spiel und die Erhabenheit ſeiner Phantaſieen.

Mozart blickte ihn überraſcht an, lächelte etwas verlegen und antwortete einige Worte, ſehr *höflich* aber *kalt*. Vogler ſtutzte einen Augenblick und fuhr dann begeiſtert fort über die Kunſt zu reden. — Mozart hörte ihm aufmerkſam zu, Vogler ſchloß damit: daß er dem jungen Meiſter ſagte, wie hoch er ihn halte, wie viel er von ihm für die Kunſt erwarte und wie ſehr er ihn liebe. — „Ach, ſieh da, Peperl!“ rief Mozart plötzlich und mit einer kurzen Verbeugung gegen Vogler ſprach er: „Ich danke ihnen, Herr Vogler, aber Sie entſchuldigen.“ Somit verließ er ihn und eilte auf den am andern Ende des Saales ſtehenden Kammerſänger, Joſeph Peverl, zu.

Vogler blieb erſtarrt in der Fenſterniſche zurück, ſeine Geſichtsfarbe glich der eines Todten, ſeine Lippen zuckten krampfhaft und ſein ganzer Körper zitterte wie vom Fieberfroſt geſchüttelt. Nie hatte er inniger, vertrauungsvoller und *wahrer* zu einem Menſchen geſprochen, als zu dieſem Einzigen, Mozart! und dieſer Eine hatte ihm kaum ein kaltes, fremdes Wort erwidert und ihn dann faſt verächtlich ſtehen laſſen, um mit Herzlichkeit einem unbedeutenden, höchſt beſchränkten Menſchen zuzueilen. — Die Todtenbläſſe wich aus Vogler's Geſicht und machte einer wilden Zornesröthe Platz. „*Alberner, aufgeblaſener, dummar Junge!*“ murmelte er, mit den Zähnen knirſchend und jede Bewegung Mozart's mit den Augen bewachend — „Narr, der Du biſt! nimm Dich in Acht! der Vogler wird Dir's gedenken.“ — Freilich, der arme Vogler wußte nicht, daß ſeine eigenen, ſogenannten ergebenſten, Freunde den jungen Mozart vor ihm, als vor einem neidiſchen, falſchen, tückiſchen Menſchen gewarnt hatten. Unter dieſen guten Freunden ſtand der Poet *Spinne* obenan, welcher den jungen Meiſter mit ſchlechten Liedern und Operntexten, welche er von ihm in Muſik geſetzt haben wollte, belagerte. Spinne glaubte ſich nicht beſſer bei Mozart in Gunſt ſehen zu können, als wenn er deſſen Mitbewerber um die vacante Capellmeiſter-Stelle, alles mögliche Böſe nachſagte. Obgleich nun *Mozart* den Herrn *Spinelli* — (ſo hatte ſich Spinne bei ihm genannt) — gar bald durchſchaute und ihn nach Verdienſt abfertigte, ſo blieb doch die Verläumdung um ſo weniger ohne Folge, als allerdings in Würzburg manches nachtheilige, mitunter nur allzu *wahre* Gerücht über Vogler und ſeine Handlungsweiſe im Umlauf war.

Der Schluß dieſes Abends verdarb vollends Alles: Vogler wurde aufgefordert zu ſpielen, er mußte gehorchen. — „Für wen?“ murmelte er ingrimmig — „Kennt mich" Einer hier? — verſteht mich Einer hier? iſt hier Einer werth: mich zu kennen wie ich bin? mich zu hören? Doch ich will ſpielen." —

Und Vogler ſpielte mit ungeheurer Fertigkeit, Alles wagend im Bewußtſein daß ihm Alles gelingen müſſe. Er häufte brillante Paſſagen und kühne Modulationen, ſo daß das Staunen der Zuhörer kein Ende nahm — von Gemüth und Seele war dabei keine Rede! aber er erreichte was er wollte, Mozart's ſeelenvolles, herzliches Spiel war — vergeſſen und ein endloſer Beifallsruf lohnte, als er ſchloß, dem tollkühnen, außerordentlichen Tauſendkünſtler. Vogler dankte, Groll und Verachtung im Herzen, in einer zierlichen, devoten Rede für den gnädigen Beifall der verſammelten hohen Gönner, verſprach: immerdar ſich zu beſtreben die Gunſt der wahren Kenner zu verdienen, und lachte ſieghaft-höhniſch, als er bei dem ſtill und trübe daſtehenden Mozart — der ſeine Abſicht verſtanden hatte — vorüberſchritt.

(Fortſetzung folgt.)

Bücher.

1) Briefwechſel eines alten und jungen Schulmeiſters über allerhand Muſikaliſches von A. Bergt. Zittau, bei Birr. 1828. 16 Gr.

Ueber Kirchenmuſik, Behandlung der Blasinſtrumente, mehrſtimmigen und Kinder-Geſang, alte Choralmelodieen, griechiſche Tonarten u. dgl. wird in der kleinen Schrift kurz und bündig gehandelt und alles mit vielen Beiſpielen belegt. Nicht nur die Freunde des verſtorbenen Verfaſſers, denen insbeſondere die Zugaben des Herausgebers (M. C. G. Hering) willkommen ſein werden, beſtehend in Bergt's Biographie und einigen Reden an ſeinem Grabe gehalten, ſondern auch alle die, welche die Muſik in Kirchen und Schulen zu leiten haben, werden ſich der Gabe erfreuen und ſie nicht ohne erneute Achtung gegen den biedern Bergt aus der Hand legen.

2) Beiträge zur practiſchen Akuſtik, als Nachtrag zur Fortepiano- und Orgelbaukunſt von Carl Kützing. Mit 2 Kupfertafeln. Bern, bei Dalp. 1838. 16 Gr.

Der Verfaſſer, der ſich ſchon durch zwei Werke über Inſtrumentenbau bekannt gemacht hat, ſpricht in dieſem Nachtrag über Gegenſtände, die dort nur kürzlich berührt worden waren. Theoretiſch gebildete Inſtrumentenmacher werden darin manchen Aufſchluß und hin und wieder Anregung finden, ſich weiter auszubilden. Unter andern dürften die Unterſuchungen der Schwingung der Saiten und ihre Anwendung beim Fortepiano, dann die Mittheilungen über den Bau des Reſonanzbodens noch nicht ſo faßlich in einem andern Werke dargelegt worden ſein. Weniger neu ſind die Angaben über Labial- und Zungenpfeifen. Die beiden Kupfertafeln ſind ſauber und genau.

3) Theoretiſch-praktiſche Harmonieen- und Ausweichungs-Lehre von Fr. Kühmſtedt. Eiſenach, bei Fr. Baerecke. 1838. 1 Thlr.

Bekanntlich gibt es eine Unzahl von Harmonielehren und ſo leicht wie es ſcheint, aus der vorhandenen Maſſe von Schriften über dieſen Gegenſtand eine zuſammenzuſetzen, die das längſt begründete vollſtändig umfaßt, ſo erſcheinen doch immer wieder Werke, die nicht allein höchſt mangelhaft ausgeſtattet ſind, ſondern auch wahrhaften Unſinn enthalten. Zu dieſer Gattung iſt auch das vorliegende Werk zu rechnen. Ohne erſt zu beweiſen, daß eine Menge höchſt weſentlicher Dinge darin fehlen, z. B. die Erklärung der Intervalle, der Moll-Tonleiter u. dgl. mag Folgendes zum nähern Verſtändniß ausgehoben werden: „die Lehre von der Melodie gehört der Lehre von dem Contrapuncte an; Conſonanzen ſind alle harten und weichen Dreiklänge; Diſſonanzen alle Vierklänge und wohl auch die verminderten Dreiklänge."

4) Die Lehre von den Uebergängen von J. C. Planitzer. Leipzig, bei Kupfer. 1838. 16 Gr.

Ein neuer Titel auf ein Büchelchen, welches 1834 zu Halle erſchien und von uns in dieſer Zeitſchr., Bd. 1, S. 275 ausführlich angezeigt wurde. Dem, welcher nicht nachſchlagen kann oder mag, diene als Extract jener Beurtheilung der Ausruf: „was würde ein Beethoven geworden ſein, wenn er noch dieſe Uebergänge gelernt hätte!"

5) Weſen und Geſchichte der Oper von Dr. G. W. Fink. Leipzig, bei G. Wigand. 1838.

Eine Geſchichte der Oper von der früheſten bis auf die neueſte Zeit zu entwerfen, iſt jedenfalls ein ſehr glücklicher Gedanke und der Verfaſſer, deſſen gewandte Feder rühmlich bekannt iſt, führte das Unternehmen mit ſichtbarer Liebe aus. Dem gebildeten Muſikfreund iſt ſicher damit ein angenehmes Geſchenk gemacht, wenn auch der eigentliche Muſikgelehrte nicht immer befriedigt werden ſollte. So wird u. a. Seite 155 erzählt, daß die erſte deutſche Oper (Dafne von Opitz und Schütz) in Dresden 1627 aufgeführt worden ſei, ob ſie gleich dort nicht, ſondern im April 1627 in Torgau zur Aufführung kam. Die Verdienſte, die H. Graun ſich zu ſeiner Zeit um die Oper erworben hatte, ſind zu tief in Schatten geſtellt, desgleichen ein Pepuſch, deſſen Werk: The Beggar's Opera (Bettleroper) 1727 ſo großes Glück auf den engliſchen Theatern machte (die 7. Londoner Ausgabe v. J. 1754 liegt vor mir) und ein W. Boyce und ſeine Oper: The Chaplet (1749) gar nicht erwähnt.

Der Vorwurf, der dem Arteaga S. 187 gemacht wird, iſt nicht begründet. Dieſer Schriftſteller citirt in ſeiner Geſchichte der ital. Oper B. 2, S. 50 nur einzelne ſchöne Stellen aus der Alceſte, um des Dichters (Quinault) Stärke des Ausdrucks darzuthun; nicht kommt es ihm darauf an, den Text ganzer Chöre abdrucken zu laſſen. Eine nähere Berückſichtigung der Partitur oder des Textes dieſer Oper (Paris, 1688, S. 56) hätte das Richtige gezeigt. Die äußere Ausſtattung iſt höchſt elegant und nur ein ſinnſtörender Druckfehler S. 75 auffallend: „das Theater war nach des Sulpitius beſtimmter Angabe 5 Fuß (2½ Elle) hoch, alſo in derſelben Höhe wie die unſern noch.“ C. F. Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Fortſetzung.)

[Concerts-rue-St. Honoré.]

In der rue St. Honoré hat ein reicher Speculant, oder auch mehre — der Aſſociations- und Actiengeiſt erſtreckt ſich hier auf Alles — ein Concert-Etabliſſement errichtet, das man Concerts-rue-St. Honoré nennt. Alle Tage iſt hier in einem ungeheurem Saale Concert. Viermal die Woche werden von Muſard Quadrillen, Tänze aller Art und recht brave Soloſtücke gegeben. Aber an den andern drei Tagen, meiſt Montag, Mittwoch und Freitag werden Beethoven'ſche und Mozart'ſche Symphonieen und Ouverturen aufgeführt, die ein Herr Valentino dirigirt. Das erſtemal, als ich hineinging, war's mit mehren Freunden, und ich dachte mit ihnen während der Muſik zu converſiren, wie man bei Muſard pflegt, wo man Alles thut, um nicht Muſik zu hören. Wie war ich aber erſtaunt, die 4te (B) Symphonie von Beethoven mit einer Präciſion und Auffaſſung geben zu hören, die mich zweifeln ließ, ob es möglich ſei, im Conſervatoire ein beſſeres Orcheſter zu hören. Damals hatte ich noch kein Concert des Conſervatoire gehört. — Valentino iſt ein überaus trefflicher Director, und das Orcheſter finde ich auch nun, nachdem ich im Conſervatoire mehre Concerte gehört, außerordentlich. Es iſt ſehr reich beſetzt, und zählt auch einzelne brave Soliſten, die gewöhnlich in der erſten Abtheilung (welche eine Ouverture eröffnet und beſchließt) ſpielen (meiſt Cello, Violine oder Flöte) und der die 2te Abtheilung folgt, in welcher eine Symphonie geſpielt wird. Noch hörte ich da die Eroica, von der der erſte Satz und Marcia funebre beſonders gut executirt wurden; dann die Ouverture zu Coriolan (excellent aufgeführt), Euryanthe, Oberon, eine von Mehul und eine von Cherubini. Dieſe Concerte ſind nicht ſo beſucht wie die Concerts-Musard. Dieſer gibt lauter Quadrillen, u. dergl. Zeug, und hat einen viel eleganteren, reich decorirten Saal, der 30 Schritte vom Boulevard fashionable, in der rue vivienne gelegen, und viel Gelegenheit zu mannigfachen Rendez-vous gibt. Die rue St. Honoré iſt ſchon weiter, und wie erwähnt, das Local nicht ſo prächtig. Der Unternehmer bereut ſehr, nicht auch ſo ſchlechten Geſchmack zu haben, wie derjenige der Concerts-Musard, denn dieſer macht vollere Häuſer. Wolle der Himmel es verhüten, daß die Concerts-Valentino eingehen; denn es iſt wahrlich ein großer Genuß, 3 Mal die Woche für 2 Frcs. (manchmal auch nur 1 Frcs.; Sonntags z. B. wo ich die Eroica hörte) Beethoven'ſche Symphonieen und Ouverturen trefflich aufführen zu hören. Künſtler ſind faſt Alle frei, was hier ſehr wichtig, da in Paris dergleichen Genüſſe theuer zu ſtehen kommen. Dieſe Concerte fangen um 8 Uhr Abends an, und ſind um 11 — ½12 Uhr zu Ende. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Wien. — C. Kreutzer's Oper: Die Höhle v. Waverley, die vor 2 Jahren zuerſt in Scene gegangen, neuerdings aber, umgearbeitet, im Kärnthnerthortheater gegeben wurde, hat nur theilweiſe, hauptſächlich der erſte Act, gefallen. —

[Auszeichnungen, Beförderungen.]

Wilna. — Der geſchätzte Liedercomponiſt C. Tauwitz iſt als Capellmeiſter an das hieſige Theater berufen worden. —

[Erfindungen.]

Berlin. — Der hieſige Kammermuſikus Wieprecht hat auf eine von ihm erfundene Verrichtung an den Blechinſtrumenten, die das genaue Einſtimmen erleichtert, ein Patent auf 5 Jahre erhalten. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen T. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 6. Den 18. Januar 1839.

Muſikaliſche Aeſthetik. — Mehrſtimmige Geſangcompoſitionen. — Vermiſchtes. — Chronik.

> Theorie und Praxis wirken immer auf einander. Aus den Werken kann man ſehen, wie es die Menſchen meinen, und aus den Meinungen voraus ſagen, was ſie thun werden.
>
> Goethe.

Muſikaliſche Aeſthetik.

Verſuch einer Philoſophie des Schönen in der Muſik von Dr. Guſtav Schilling. Mainz, Schott's Söhne. 1838. 1ſte u. 2te Hälfte. 642 S. 8.

Die muſikaliſche Aeſthetik von Schilling hat mich nicht befriedigt, weder als Syſtem, noch als Lehrbuch. Es gibt bei aller Aeſthetik einen doppelten Weg, entweder man verfährt analytiſch, oder ſynthetiſch; auf beiden darf weder dem ſtreng-philoſophiſchen Denken, noch der concreten Wirklichkeit, womit daſſelbe ſich beſchäftigt, etwas vergeben werden. Ueber der Conſequenz des Syſtems ſoll der Inhalt an Vollſtändigkeit nichts verlieren. In dem Schilling'ſchen Werke vermiſſe ich einen durch philoſophiſche Gründe gerechtfertigten ſyſtematiſchen Gang, und nicht minder genügende Vollſtändigkeit des Inhalts. Eine gewiſſe Unruhe herrſcht überall, die zu Sprüngen verleitet, und eine übertriebene Neigung, aus hundert Schriftſtellern Beweisſtellen herbeizubringen, welche letztere fortwährend in den Text verwebt, das dem Verfaſſer etwa Eigenthümliche nicht erblicken laſſen, den Gedankengang unterbrechen, und das Buch unnütz erweitern. Dieſes Schwanken zwiſchen unzähligen Anſichten verführt oft zur Inconſequenz gegen ſich ſelbſt. So iſt der Verf. z. B. der von mir „über das Romantiſche in der Muſik" früher mitgetheilten Anſicht ganz unerwartet gefolgt, ungeachtet ich vom Hegel'ſchen Standpuncte in dieſer Hinſicht ausgegangen war, welcher ein von dem von Schilling eingenommenen gänzlich verſchiedener iſt. Je mehr verſchiedene Kunſtanſichten Einer aufgenommen hat, deſto gewaltiger muß ſein kritiſcher Scharfblick ſein, deſto mehr vergrößert ſich ſeine Arbeit. Compiliren kann jeder, combiniren nur wenige. Letzteres iſt in der muſikaliſchen Aeſthetik um ſo ſchwerer, als die ſeit etwa 60 Jahren in dieſem Fache arbeitenden Schriftſteller meiſtens entweder Philoſophen waren, die von Muſik nichts verſtanden, oder muſikaliſche Talente mit nur halber philoſophiſcher Bildung. Das Beſte, was in dieſer Hinſicht geleiſtet worden iſt, liefert der dritte Band der Hegel'ſchen Vorleſungen über Aeſthetik, herausgegeben von Hotho, allerdings nur wenige Grundzüge, allerdings von Schülern Hegel's, nicht von dieſem ſelbſt ausgeführt, aber es iſt doch ſyſtematiſche Strenge ſichtbar; der Muſik iſt doch ein Platz in den Reihen der welthiſtoriſchen Künſte angewieſen; es iſt doch angedeutet, wie die allgemeinen, überall gültigen Naturgeſetze und philoſophiſchen Kathegorieen ſich auch in dem phyſiſchen Material und in den Formen der Tonkunſt wiederholen. Wenn nun Einer auch kein Hegelianer iſt, ſo wird gegenwärtig ihm doch nicht erlaſſen werden können, jenen ſtreng wiſſenſchaftlichen Gedankengang durchzulaufen, und von da ſich zu der ihm etwa eigenthümlichen Gedankenarbeit zu erheben, ſonſt bleibt er bei längſt beſeitigten Anſichten ſtehen, irrt in der ewig trügeriſchen Erfahrung herum, und kann, weil er ſelbſt mit ſich nicht im Klaren iſt, auch Andern nicht klar werden. Man hört ſo oft einen Widerwillen gegen Syſteme in der Philoſophie ausſprechen; als ob es ſonſt überhaupt eine geben könnte! Eine Kette beſtehe aus Ringen, wer eine Blume ſehen will, muß ſich entſchließen, entweder Roſen, Nelken, Veilchen u. ſ. w., kurz eine einzelne Gattung anzuſehen, da der Geſammtbegriff als Abſtractum nicht zur Erſcheinung kommen kann. Dieſer Mangel eines Anſchließens an irgend ein abgeſchloſſenes Syſtem rächt ſich auch wieder in Schilling's Werke, worin ich mich vergebens nach einem gemeinſamen Bande, das die einzelnen Definitionen verbände, umſchaue.

Nach einer Einleitung und kurzen Berührung deſſen, was über den Begriff des Schönen und der Kunſt überhaupt ſeit Plato hier und da geſagt worden, tritt die Definition des Schönen: „Schön iſt, was den Verſtand und die Einbildungskraft auf eine ſo leichte und regelmäßige Weiſe beſchäftigt, daß dadurch unſer Lebensgefühl erhöht wird" hervor. Dieſe Definition genügt nicht; die Idee des Schönen iſt etwas weit Höheres; ſie iſt in jener Definition in eine Sphäre des Geiſtes herabgezogen, wo dieſer noch nicht frei, ſondern von der Erſcheinungswelt abhängig wird, die Idee des Schönen iſt, daß es die erſcheinende Seite des Wahren iſt, was das alte franzöſiſche Sprichwort „rien n'est beau que le vrai" ebenſowohl als der tiefſinnigſte philoſophiſche Forſcher beſtätigt. Gleich nachher wird Kunſt als die eigenthümliche Geſchicklichkeit eines Menſchen, etwas Zweckmäßiges mit Freiheit hervorzubringen definirt; iſt dieſes etwas nun mit innerer Nothwendigkeit ausgeſtattet, ſo ſoll die Kunſt den Namen ſchöner Kunſt verdienen. Dieſer ganze allgemeine Theil, der die Stütze alles Folgenden ſein ſoll, iſt ſehr lückenhaft. — Die Idee des Schönen überhaupt tritt vielmehr in's Leben mittelſt des Ideals, das Ideal nämlich verkörpert ſich im Kunſtwerk. Das Weſen deſſelben iſt, die Idee des Schönen, die als ein Allgemeines ſich zum Beſondern herablaſſen muß, eben als ein Beſonderes durchſcheinen zu laſſen. Die herausſcheinende Idee iſt es, die den das Kunſtwerk genießenden Geiſt frei macht, und unmittelbar ergreift, ſo daß die ganze Wirkung der ſchönen Kunſt weſentlich durch ihre Unmittelbarkeit charakteriſirt wird, die Unterſuchung wie das Kunſtwerk eine Einheit in der Mannigfaltigkeit ſeiner Theile offenbare, findet bei dem Genuſſe noch gar nicht Statt. Begeiſterung gebar es, und muß es empfangen, für die Unbegeiſterten iſt es nicht da. Die kritiſche Zerſetzung des Aeußerlichen, der Form, der Mittel findet ſpäter ihren Platz. Sie darf aber nie weiter gehen, als bis zu der Frage, in wie weit der äußere Leib des Kunſtwerks die Idee auspräge, oder nicht. Unterläßt ſie dieſe Rückſicht, ſo verfällt ſie in den Fehler, daß ſie den Schein des Dinges mit deſſen Weſen verwechſelt. Von der Unterſuchung des Ideals und deſſen Weſen müßte der Verf. ausgehen, und namentlich nachweiſen, wie der Künſtler im Ideale ſelbſt ſchon Geiſt und Form in lebendiger Durchdringung ſchaut. — Es folgt eine Eintheilung der ſchönen Künſte, die gleichfalls ſyſtematiſcher Geſetzmäßigkeit entbehrt. Die natürlichſte iſt die in Architektur, Plaſtik, Muſik. Die Malerei ſteht zwiſchen der Plaſtik und Muſik, inſofern ſie wegen ihrer Umriſſe mit jener, wegen der dem Ton verwandten Farbe mit dieſer verwandt iſt. Die Mimik ſteht auch zwiſchen beiden, da ſie von der einen die Geſtalt, von der andern die Harmonie entlehnt. — Weiter macht Schilling den Uebergang zur Betrachtung der Tonkunſt; indem er mit der Unterſuchung der Bewegung anhebt. Dies iſt nicht zu billigen. Das Weſen der Muſik iſt der Ton. Erſt muß man wiſſen, was ſich bewegt, ehe von der Bewegung überhaupt die Rede ſein kann. Alſo muß mit der Harmonie angefangen, und dann zur Rhythmik übergegangen werden. Die Idee des Schönen erſcheint nämlich in der Muſik als Melodie. Dieſelbe wird § 94 nur nach ihrer äußerlichen Seite betrachtet, denn das Weſen derſelben iſt nicht richtig gefaßt. Auch Hand hat, nach meiner Meinung, das Verhältniß der Melodie zur Harmonie nicht ſcharf genug erörtert. Harmonie und Rhythmus ſind in der Melodie z. B. einer einzelnen Flöte ſchon vorhanden. Die ſucceſſive Folge harmoniſch verwandter Töne iſt ſelbſt ſchon Harmonie, und die Art der Zeitfolge iſt dem Rhythmus entlehnt. So entſpringt die Melodie denn als Product zweier Factoren, eines bewegenden, und eines beharrenden, ſie iſt Abbild der ſich ewig durchdringenden Geſetze von Raum und Zeit, nur daß das Räumliche, was die Melodie an ſich hat, die Töne unter allem Räumlichen das Allerzarteſte iſt, was ſich überhaupt den menſchlichen Sinnen darbietet. Darum iſt die Muſik überhaupt die recht eigentlich ſubjective, die Plaſtik die rein objective Kunſt, darum entſpricht ſie dem chriſtlichen, jene dem antiken Geiſte. — In der ſogenannten Poetik der Tonkunſt, die den zweiten Theil des Buchs ausmacht, werden das Erhabene, Naive, Feierliche u. ſ. w. als Formen des Ausdrucks aufgeführt. Sonderbar! ſie ſind ja vielmehr Bezeichnungen für das Weſen, die individuelle Natur des Kunſtwerks. Nachdem eine ganze Menge ſolcher Bezeichnungen genannt ſind, iſt vom Idealen die Rede. Dies hätte, wie ich ſchon bemerkt, an der Spitze des Buchs abgehandelt werden müſſen. Dieſe ganze Unterſuchung entbehrt aber ebenfalls einer ſyſtematiſchen Rechtfertigung. Es gibt nur zwei Gegenſätze: das Tragiſche und das Komiſche. Alles Andere ſind nur Schattirungen dieſer Extreme; will man ſtatt deſſen den Gegenſatz zwiſchen dem Naiven und Sentimentalen ſuchen, auch gut, nur dürfen dann dieſe nicht als Unterabtheilungen betrachtet werden. Das Tragiſche wurzelt in dem Sentimentalen, das Komiſche im Naiven. Der Verf. redet viel über Einzelnes, und läßt manches Wichtigſte, z. B. den Humer unbeachtet, ſeine Abtheilungsweiſe iſt allzu willkürlich. — Was über das Material der Muſik und deſſen äſthetiſche Verwendung insbeſondere geſagt iſt, enthält allerdings viel Wahres, aber (das lehren die vielen Anführungszeichen Jedem) auch ſehr viel Entlehntes. Manche Partieen dagegen ſind gänzlich verfehlt, z. B. der § 83 „Verhältniß der Muſik zu andern Künſten", den der Verf., wenn er ihn nach Jahren wieder lieſet, vielleicht ſelbſt wieder wird umgeſtalten wollen. Es liegt nämlich dieſem Theile eine dunkle Wahrheit, wie ſehr oft in dem Buche zu Grunde, nämlich die zwiſchen Subjectivität und Objectivität, er ahnet, daß die Muſik in der Subjectivität wurzelt, aber die Schärfe des Begriffs fehlt, und daher auch die Abgeſchloſſenheit der periodiſchen Gedankenentwickelung. — Die Andeutungen über muſikaliſche Formen ſind nicht erſchöpfend.

Ich bin ſchärfer bei der Unterſuchung dieſes Werks, als in vielen andern Fällen der Mühe werth ſcheint, zu Werke gegangen, da das Buch einem ſcheinbaren Zeitbedürfniſſe abzuhelfen, ſich anſchickt. Mein Geſammturtheil läuft dahinaus, daß dem Ganzen die Reife fehlt, die die Gegenwart von einer ſolchen Arbeit fordert. Aus dieſem Grunde iſt es für denjenigen unbrauchbar, der die tiefere Speculation ſich überall angelegen ſein läßt, überall auf den letzten Grund der Dinge zurückkommen will. Damit iſt aber nicht geſagt, daß nicht der Muſiker, oder Dilettant im gewöhnlichen Sinne des Worts manche Belehrung daraus ſchöpfen könne. Der Titel: „Verſuch" entwaffnet außerdem die Kritik einigermaßen. Der Verfaſſer hat ſeine guten und praktiſchen Einfälle, wie die Herausgabe des Muſikaliſchen Lexikons, und hier die Abfaſſung einer Aeſthetik der Tonkunſt durch zu große Flüchtigkeit der Ausführung in ihrer Wirkſamkeit gehemmt, ein gewiſſes praktiſches Geſchick leuchtet aber durch, was allerdings die Kritik nicht dafür blind machen darf, wie viel die Löſung der Aufgabe noch zu wünſchen übrig laſſe.

Dr. Hand in Jena warnt ſogar vor dem Ankaufe des Buchs (in der Allg. Muſik. Ztg., Nr. 48), da es ſo viel Nachdruck fremden geiſtigen Eigenthums enthalte. Die von ihm angeführten Beweisſtellen kann Hr. Dr. Schilling nicht widerlegen, und er wird zu ſeiner Entſchuldigung nichts anführen können, als daß Aehnliches in allen Fächern des Wiſſens täglich begegene. Nur nimmt ſich dergleichen in einer Encyklopädie nicht ſo ſchlimm, als in einem Werke aus, das für ein Syſtem gelten will.

Dr. Auguſt Kahlert.

Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen.

a) Für männliche und weibliche Stimmen.

Felix Mendelsſohn-Bartholdy, 6 vierſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Op. 41. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 1 Thlr. 8 Gr. Partit. u. Stimmen.

Der Name des Componiſten ſagt ſchon genug für die Vortrefflichkeit dieſes Werkes, deſſen ſämmtliche Lieder bei durchaus einfacher, ungeſuchter und doch neu und zuweilen überraſchender Harmoniſirung, fließender Stimmenführung, und ſchönen Rhythmik als charakteriſtiſches Kennzeichen edle Einfachheit und tiefe Innigkeit an ſich tragen. Daß der Componiſt die 3 Gedichte von Heine Nr. 1. Entflieh' mit mir, Nr. 2. Es fiel ein Reif und Nr. 3. Auf ihrem Grab' ꝛc.) zu einem vierſtimmigen Liede bearbeiten und, über die ſubjective Auffaſſung (an welche Heine mehr als ein anderer Dichter erinnert) ſich erhebend, muſikaliſch die den Gedichten unterliegende Grundſtimmung zu einer gemeinſamen, volksfaßlichen ausbilden konnte, verräth den Meiſter, deſſen Genius durch umfaſſende Lebensbildung und philoſophiſche Kunſteinſicht zur Vollendung reifte. Wir geſtehen, daß uns dieſe Bearbeitung der 3 Gedichte auf den erſten Blick frappirte. Das iſt aber das Wunderbare des Genies, daß es Neues ſchafft, was wir als Nothwendiges hinnehmen, als hätten wir's ſchon lange geahnt, in uns getragen oder gar ſelbſt geſchaffen.

W. Taubert, vierſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Op. 26. (2tes Heft). Berlin, bei Schleſinger. Preis 16 Gr. Partit. u. Stimmen.

Nicht nur ein völliges Eindringen in die gutgewählten Texte zu dieſen Liedern, ſondern auch eine ſelbſtſtändige Reproduction der Worte durch Töne, welche Klarheit der Empfindung mit Beſtimmtheit des Ausdrucks vereinigt, offenbaren den denkenden Tondichter auch in dieſem Werke. Er führt uns in 5 Liedern durch ein weites Gebiet der Gefühlswelt, indem ſie das Naive, das Innige, das Launige, das Erhabene und Komiſche berühren.

Julius Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Gelehrte Muſik.]

In Trieſt hat Mercadante's Oper: Il giuramento nicht gefallen, weil die Muſik zu gelehrt und zu tief (!) geſchrieben iſt. — Dagegen berichtet die Gaz. mus., daß Gläſer's Rattenfänger nicht gefallen habe, weil die Muſik zu leicht ſei. Sonderbarer Vorwurf für einen Deutſchen, fügt die Gazette hinzu. —

⁂ Paris, d. 28ſten Dec. — Beifolgend eine Ueberſetzung des merkwürdigen Briefes von Paganini an Berlioz, den ich dem Journal des Debats entlehne: „Mein theurer Freund, als Beethoven ſtarb, gab es nur Berlioz, der ihn wieder zum Leben wecken konnte. Ich habe Ihre göttlichen Compoſitionen, die Ihres Genius würdig ſind, gehört, und halte es für meine Pflicht, Sie zu bitten, als Huldigung von meiner Seite 20,000 Frcs. anzunehmen, welche ihnen Hr. v. Rothſchild bei Uebergabe der Beilage ſogleich einhändigen wird. Halten Sie mich für Ihren liebevollſten Freund Nicolo Paganini." Man hat an der Echtheit dieſes Briefes gezweifelt, und ihn für eine grobe Perſiflage gehalten. Er iſt aber wirklich geſchrieben worden und hat alles Uebrige ſeine Richtigkeit. Vielleicht, daß ſich Paganini nur zu einer Mittelsperſon hergegeben hat; immerhin iſt es eine Anerkennung der Berlioz'ſchen Muſik, wie ihm noch keine zu Theil worden iſt und wie ich ſie ihm ſeines bedeutenden Strebens wegen, von ganzem Herzen gönne. Sobald ich über den Zuſammenhang der Sache vielleicht etwas Genaueres erfahre, theile ich es Ihnen mit. —

*** Wien, den 4ten Januar. — Im Kärnthnerthortheater wechſeln, nebſt dem Ballet einer der franzöſiſchen Schauſpielern, noch immer der Liebestrank und die Puritaner. Zweimal gab man indeß auch Figaro's Hochzeit. Das Theater war zum Erdrücken voll, da die Heinefetter und Lutzer zum erſtenmal nebeneinander auftraten. Der Kampf war ungleich, da die fröhliche Suſanne — die Lutzer ſelbſt iſt, während mir die Partie des zarten, ſchlanken Cherubins ſchon vornherein außer dem Charakter und der Geſtalt der Heinefetter zu liegen ſcheint. Das Orcheſter ſpielte ausgezeichnet. Die Muſik zum erſten Act halte ich für das Himmliſchſte, was Mozart je geſchrieben. — Bis 16ten Januar ſoll eine neue Oper „die Genueſerin" von Lindpaintner in Scene gehen. Der Componiſt wird die erſten Vorſtellungen ſelbſt dirigiren, wie man ſagt. — Kreutzer's Höhle von Waverley iſt nicht wieder gegeben worden. Von Marſchner kennt man hier nichts; Spohr macht keine vollen Häuſer. So wird nach und nach die deutſche Oper ganz vom Repertoir verſchwinden. Auch ſind ſchon die Italiener angekündigt für die nächſte Saiſon. Die Ungher, Brombilla, Poggi und Coſelli ſind darunter. — Die Schebeſt iſt ohne aufzutreten nach Italien gereiſt. — Man ſpricht von einem neuen Opernhaus, das auf dem Glacis vor dem Kärnthnerthor gebaut werden ſoll. — Von großen Aufführungen iſt die der Jephta von Händel im Burgtheater bemerkenswerth. Der Chor ſchien mir zu ſchwach, wie das Local überhaupt für Muſik ungünſtig. Man gab das Oratorium nach der v. Moſel'ſchen Bearbeitung, mit der ich mich jedoch nun und nimmermehr befreunden kann; die Gründe einmal gelegentlich und ausführlich. — Boklett gab drei Concerte bis heute, in ihnen meiſt treffliche Compoſitionen, ſo im 2ten das Concert fantastique von Moſcheles, und das Concertſtück von Weber, im 3ten das B-Dur-Trio von Beethoven ꝛc. In der freien Phantaſie hatte er viel ſchöne Momente, namentlich zu Anfang in der des 3ten Concerts. Die Concerte waren ſämmtlich nicht ſo beſucht, als ſie es verdienten. Morgen den 6ten gibt Molique ſein 4tes und letztes Concert. — Liſzt ſoll nun doch im Februar wieder hierher kommen; er ſoll es geſchrieben haben. Die Begeiſterung für ihn iſt noch friſch und allgemein. Wo ein Clavier ſteht, ſieht man auch ſein Bild darüber. — Bei Diabelli erſcheint nächſtens eine neue große Sonate von Franz Schubert. — Die Abendunterhaltungen der Geſellſchaft der Muſikfreunde ſind viel beſucht und namentlich für junge Talente eine gute Bildungsſchule. Das Ausgezeichnetſte, was ich darin hörte, war das Spiel des jungen Claviervirtuoſen Pirkhert; er wird bald mehr von ſich ſprechen machen. —4

Chronik.

[Concert.] Wien, 22. u. 23. Dec. im Kärnthnerthortheater zum Vortheil des Penſionsinſtituts für Witwen u. Waiſen: Jephta v. Händel. —

Hamburg, 2. Jan. 2tes Concert v. Ole Bull. —

Bremen, 19. Dec. 4tes Priv.-Conc. Symph. v. Kalliwoda (Nr. 3. D-Moll), Arie v. Roſſini — Mad. Mühlenbruch. Phantaſie f. d. Waldhorn v. Payer — Richard Lewy. Ouv. zu Coriolan v. Beethoven. Lied mit oblig. Waldhorn v. Proch — Mad. Mühlenbruch u. Prof. Lewy. Quatuor concertant f. 2 Waldhörner, Harfe u. Pianoforte — Familie Lewy. Lied mit oblig. Waldhorn v. Lachner — Mühlenbruch u. Lewy.

Frankfurt, 4. Jan. Conc. des Muſ.: Symph. v. Mozart C-Dur m. Fuge — Quintett v. Mozart f. Pfte., Oboe, Clarinette, Fagott u. Horn — Beethoven's Muſik zu Egmont. —

Leipzig, 10. Jan. 13. Abonn.-Conc. Symph. v. Haydn, D-Dur. Concertino f. Fagott v. Haacke — H. Inten. Arie aus Samſon v. Händel — Mrs. Shaw. Ouv. zu Lenore v. Beethoven. Arie aus Semiramis — Mrs. Shaw. Marſch u. Chor aus den Ruinen von Athen v. Beethoven. — 15. 24 Abonn.-Conc. d. Euterpe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 7. Den 22. Januar 1839.

Abt Vogler (Fortſetzg.). — Anfrage. — Briefe aus Paris (Fortſetzg.). —

Jeder ſolcher Lumpenhunde
Wird vom Andern abgethan!
Sei nur brav zu jeder Stunde,
Niemand hat dir etwas an.
Goethe.

Vogler.

(Fortſetzung.)

IV.

Finſter ſinnend ſaß Vogler einige Tage ſpäter in ſeinem Zimmer. Da wurde an die Thür geklopft und herein trat, nach erfolgtem Ruf, der Rechts-Candidat Spinne, genannt Spinelli.

Vogler ſprang auf und rief: „Gut, daß Er kommt, Spinne! ich wollte ſo eben ſchon fortgehen, wo hat Er ſich ſo lange herumgetrieben?“

„Ich war bei meinem Freunde“, verſetzte Spinne mit ſchlauem Lächeln, „bei dem Dr. Spiritus, der das hieſige allgemeine Wochenblatt herausgibt, worinnen von Zeit zu Zeit, Gedichte, Oden, Geſchichten und Kunſturtheile von *mir* erſcheinen. —“

„Iſt das nicht der kleine ſchlechtgebackene Kerl mit der doppelten Brille auf der Mopsnaſe, und der betrunkenen Phyſiognomie, welchen Er mir letzthin im Weinkeller vorſtellte.“

„Aufzuwarten!“ antwortete Spinne — „Sie dürfen ſich aber an ſein Aeußeres nicht kehren, er iſt freilich ein bischen ein ſehr großer Liebhaber von geiſtigen Getränken, dafür aber auch ſehr *zugänglich*, und da ſein Blatt hier und in der Umgegend viel geleſen wird, denn ohne Ruhm zu melden: *meine* Poeſieen, Erzählungen und Beurtheilungen werden in ganz Deutſchland und in allen angrenzenden Ländern, wo *deutſch* geſprochen wird — —“

„Komm Er zur Sache!“ unterbrach *Vogler* den Redner, „iſt der Aufſatz, wovon Er mir ſagte, ſchon abgedruckt?“

Spinne überreichte mit einer Verbeugung Voglern das genannte Wochenblatt, mit großer Selbſtzufriedenheit auf einen angeſtrichenen Artikel deutend. Es war eine übermäßige Lobhudelei Vogler's und *eine ſchmähliche Herabſetzung Mozart's*.

Vogler las und ſprach dann: „*Dumm* genug, um den dummen Pöbel zu imponiren. Ich bewundere Seine Unverſchämtheit, *Spinne*! ſo zuverſichtlich über Etwas zu ſchreiben, wovon Er, *wie der Augenſchein lehrt*, nicht das *Mindeſte* verſteht. — Indeß das Volk verſteht es auch nicht beſſer; und ſo ſtoße er immerhin für mich in die Poſaune! verſtünde er Etwas davon, ſo könnte er's *mit gutem Gewiſſen*. — Den *Mozart* ſoll Er aber nicht mehr ſo gemein herabſetzen. Man könnte endlich die Abſicht und den böſen Willen merken, und der Mozart *verdient* es nicht, ſo grob behandelt zu werden.“

„Wer weiß!“ entgegnete ſchlau lächend Spinne — „wer weiß! Ich denke immer: Sie werden bald anders reden. Doch davon ſpäter! Belieben Sie mir jetzt gefälligſt zu ſagen, was *Sie* für mich bei dem Herrn

Stöckel gethan haben? und ob er geneigt iſt, mir Jungfer Dorchen zur Frau zu geben?"

„Den Appetit laß' Er ſich vergehen, Spinne!" verſetzte Vogler. „Der alte Stöckel erklärte mir kurz und gut, daß er Ihn nicht zum Schwiegerſohn wolle."

Spinne's Geſicht verlängerte ſich bei dieſer Nachricht beträchtlich. „Das möchte man", ſtammelte er mit verbiſſener Wuth, „das möchte man doch eher eine kurz-und-ſchlechte, als eine kurz-und-gute Erklärung nennen."

„Nach Belieben", ſprach Vogler trocken.

„Aber, mein Gott! was hat der Alte denn eigentlich an mir auszuſetzen?" fragte Spinne, faſt weinend vor Aerger.

„Hm! Mancherlei!"

— „Zum Beiſpiel? —"

„Zum Beiſpiel: Er ſei ein Taugenichts und Habenichts, trotz Seiner unaufhörlichen, unverſchämten Prahlereien! Ein Kerl, deſſen moraliſcher Werth ſich auf einen Heller reducire, müſſe ſich's nicht einfallen laſſen, um ein geſcheidtes, rechtliches Mädchen zu freien."

„Das iſt hart!" ſeufzte mit niedergeſchlagenen Blicken Spinne, „Gott! — wie der Menſch oft von den Menſchen verkannt wird."

Vogler lachte laut auf.

Im Klageton fuhr Spinne fort: „Einen vacirenden Juriſten hat mich jüngſthin noch ein böſer Bube genannt, weil ich aus dem todten Actenſtaube mich emporſchwang in das Zauberreich der holden Poeterei. — Doch — Ihnen geht es ja nicht beſſer und ſo will ich mich tröſten! —

„Hollah! ſachte!" fuhr Vogler auf, „unterſteh Er ſich nicht wieder, ſich mit mir zu vergleichen! Weil Er nichts gelernt hatte, ſo wurde er aus einem ſchlechten Juriſten ein noch ſchlechterer Scribent. — Ich habe das Meinige gelernt, hoff' es — und darf es hoffen: daß ich's dereinſt noch bis zum Abt und geiſtlichen Rath bringe. Was ich als Künſtler ſchon geleiſtet habe und noch leiſten werde — das geht zu hoch über Seinen niedern Horizont hinaus! keine Zuſammenſtellung alſo."

— „Ach, es ſollte Sie ja nicht beleidigen!" ſprach demüthig Spinne, „und wenn es Sie beleidigt hat, ſo bitte ich Tauſendmal um Verzeihung! — Der Schmerz um die verlorene Geliebte —"

„Mach' Er mich nicht lachen! das Mädchen liebt ihn nicht! ſie wünſcht ſich den Klingenthaler, und ich kann ihr's nicht verdenken, der Burſche iſt hübſch und brav."

„Alle Wetter", rief Spinne und ſprang hoch auf, „alle Wetter! den Klingenthaler? Gut, daß Sie mich an den erinnern! hehehe! der brave Burſche iſt ja der Intimus des Herrn Mozart."

„Wie?" fragte Vogler betroffen.

— „Wie ich Ihnen ſage!" betheuerte Spinne, und fuhr eifrig fort: „Er hat dem Mozart das Clavier geſtimmt, und ſich von ihm was vorſpielen laſſen, hehehe! — Sie wiſſen's ja, der Mozart ſpielt vor Jedem der's nur anhören will —! darüber iſt nun der brave Klingenthaler ganz hin und beſtellt für den Herrn Mozart, was er will. — — Dieſen Morgen komm' ich zufällig in ſeine Kammer — (ich ſuchte den Meiſter Stöckel dort! —) da ſehe ich auf einem Fenſterbrete einen Brief liegen — —"

„Nun?" fragte Vogler geſpannt, als der Erzähler mit ſchadenfrohem Lächeln inne hielt. —

Spinne ſah ſich vorſichtig um und flüſterte: „Ich erkannte auf der Addreſſe die Handſchrift Mozarts. — Ein Luftzug wehte den Brief vom Fenſterbret herab — ich hob ihn auf — hier iſt er". Er bot Voglern den Brief dar. —

Vogler fuhr zurück — „Menſch! iſt Er raſend?" rief er, „einen Brief aus fremder Leute Zimmer zu ſtehlen! —

— „Belieben Sie nur zu leſen, er iſt an den alten Mozart in Salzburg. —"

„Wie? — auch erbrochen hat Er den Brief? — wie konnt' Er ſich unterſtehen? —"

„Leſen Sie ihn nur, Sie werden das mir danken."

Und nach einigem Kampfe las Vogler. Mozart klagte dem Vater, wie ihm täglich mehr und mehr die Hoffnung zu ſchwinden ſcheine, in Würzburg eine Anſtellung zu erhalten. Er erzählte von der Abendgeſellſchaft bei dem Erzbiſchof und von ſeinem Zuſammentreffen mit Voglern, welchen er als einen bösartigen Narren bezeichnete. — „Er ſpielt mit erſtaunlicher Meiſterſchaft —" ſchloß die Vogler betreffende Stelle, „wenn man ungeheure Fertigkeit und Präciſion des Anſchlags ſo benennen will; aber von Geiſt, Gemüth und Genie fand ich keine Spur bei ihm, er wird nie etwas Tüchtiges ſchaffen."

Vogler lächelte trübe, als er den Brief geleſen hatte, er faltete ihn wieder zuſammen und ſprach finſter: „Ich wollte: ich wüßte, wie ich ihn wieder recht wehe thun könnte."

— „Ich weiß es, ich weiß es!" rief Spinne und rieb ſich in boshafter Freude die Hände. —

„So? und wie denn?" fragte Vogler.

„Sie müſſen wiſſen," ſprach Spinne, „Sie müſſen wiſſen, daß er ſich hier ſterblich in ein junges Mädchen verliebt hat, und das Mädchen — Conſtanze von Weber heißt ſie! liebt ihn wieder. — Gut! Nun will ich ein recht boshaftes, gemeines Pasquill ſchreiben, worin ich den Mozart, als einen durchaus talentloſen verächtlichen Menſchen abmale und ſeine Compoſitionen „mattherzige Machwerke" nenne. Ich will über ſeine kleine unanſehnliche Geſtalt ſpotten, über ſeine Sprache, ſeine Art ſich zu bewegen, über das Auffallende ſeines Anzuges, indem er keine Perücke trägt, ſondern ſein eigenes Haar — kurz, ich will ihn total lächerlich machen. Dieſes Pasquill ſoll mein Freund, der Doctor Spiritus, drucken und einen Abdruck ſenden wir — roth angeſtrichen, in ein Briefcouvert gepackt, an Fräulein von Weber, welche darüber höchlich erſchrecken, vielleicht zum Tode erkranken, gewiß aber ſich ſehr grämen wird! Sodann —"

Hier kreiſchte der Redner plötzlich laut auf, denn Vogler hatte eine Hundepeitſche ergriffen, womit er unbarmherzig auf ihn loshieb, indem er ſchrie: „Schurke! elender, verächtlicher, feiger Schurke! — Das mir? — mir! — Schurke! das Dir!" und ſomit hieb er auf's Neue auf den umſonſt Gnade flehenden, laut heulenden Spinne los. Endlich erlahmte ſein Arm. „Hinaus!" donnerte er dem armen Sünder zu, auf die Thüre deutend. Spinne ließ ſich das nicht zweimal ſagen! er ſtolperte zur Thüre, die Treppe hinab, aus dem Hauſe und lief was er laufen konnte.

Vogler warf ſich auf das Sopha und verhüllte mit beiden Händen das Geſicht. So lag er wohl eine Stunde lang.

Endlich erhob er ſich, ſiegelte Mozart's Brief und trug ihn ſelbſt auf die Poſt.

„Er hat mir weh gethan!" ſprach er traurig. „Wehe mir, daß ich nichts that, ſeinen Irrthum über mich zu berichtigen. Könnt' ich gut machen! — Ach! es iſt zu ſpät.

(Schluß folgt.)

Anfrage.

Von Händel's Alexanderfeſt giebt es außer der bekannten Partitur und den verſchiedenen Clavierauszügen mit der Ramler'ſchen Ueberſetzung oder deren verbeſſerten Ausgaben noch einen kleinen dürftigen Extract, betitelt: „Arien, nebſt einigen Accompagnements, einem Trio und einem Chor, aus dem A.-F. von Händel, für's Clavier geſetzt und der Herzogin Luiſe von Coburg-Meiningen gewidmet von Johann Nicolaus Fleiſchmann. Göttingen, in Commiſſ. bei Wwe. Vandenhoeck. 1785." — Dieſer Auszug enthält Nr. 1, 2, 4, 5, 6, 9 (ohne den Chor) 12, 13. Von dieſen Nummern iſt Nr. 2 (Solo mit Chor: „ſelig, ſelig Paar") ſo eigenthümlich von der ſonſt durch die gangbaren Ausgaben bekannten Bearbeitung verſchieden, und überall, wo Fleiſchmann von dem heutzutage Bekannten abweicht, ſo bedeutend im Vortheil vor demſelben, daß dieſe Verſchiedenheit zu dem Schluſſe zwingt, Händel ſelbſt habe zwei ſelbſtſtändige Bearbeitungen hinterlaſſen. Was dieſe Vermuthung faſt zur Gewißheit erhebt, iſt der Umſtand, daß ſtatt der eigenthümlich reizvollen Nr. 8 („Töne ſanft, du lydiſch Brautlied") bei Fleiſchmann eine ganz durchaus verſchiedene, doch im Inhalt verwandte Arie ſteht: „wiegt, ihr lydiſch weichen Töne" ꝛc. in G-Dur $\frac{3}{4}$; dieſes einzige Stück iſt zwar merklich ſchwächer, als das ſonſt bekannte in D-Dur $\frac{3}{8}$, aber doch ſchwerlich vorauszuſetzen, daß Fleiſchmann ſelbſt etwas ganz Neues de suo hinzugefügt hätte.

Wenn nun durch die angeführten Umſtände eine doppelte Bearbeitung mehr als wahrſcheinlich wird, und dieſe Fleiſchmann'ſche weſentliche Vorzüge vor der gangbaren Ausgabe beſitzt, ſo iſt die Frage natürlich, in welchem Verhältniſſe, namentlich der Zeit, Gelegenheit, Abfaſſung, beide zu einander ſtehen, und ob jene wahrſcheinlich ältere Partitur, aus welcher Fleiſchmann geſchöpft, noch im Buchhandel zu haben iſt. Wäre dieß der Fall, ſo ließe ſich faſt aus dem Angeführten die Hoffnung ableiten, daß in dieſer älteren Ausgabe der wunderliche Dryden'ſche Text vom Tondichter beſſer überwunden und geſtaltet wäre, als es in der gangbaren der Fall iſt.

Wir bitten alſo diejenigen Freunde der Tonkunſt, denen größere hiſtoriſche Hülfsmittel zugänglich ſind, um eine gefällige Antwort auf die angeregten Fragen, welche zum Beſten des ganzen muſikaliſchen Publicums zu geben, vielleicht Niemand geeigneter wäre, als der wiſſenſchaftlich-ſtrebende Marx in Berlin.

Emden, November 1838.

Eduard Krüger.

Briefe aus Paris.

(Fortſetzung.)

[Das Orcheſter des Conſervatoriums. — Concert v. H. Berlioz.]

Im Conſervatoire hörte ich zwei Concerte. Das erſte gab das Orcheſterperſonal zum Beſten eines unglücklichen Collegen, der amputirt werden mußte. Leider gab man keine Symphonie. Es wurden aufgeführt die Ouverturen zu Tell und zu Oberon; beide mit einer Vollendung, wie ich ſie mir nie träumte, und die alle noch ſo hoch geſpannten Erwartungen weit übertrifft. Der Saal iſt excellent: ein kleines Oval und, wie ein Theater, mit 3 Reihen Logen, Sperrſitzen, Balcon verſehen. Da, wo im Theater das Orcheſter iſt, ſind Halles (nummerirte Plätze). Auf der Bühne iſt das Orcheſter. Im Vordergrunde ſind die Violinen, Altos und Bäſſe. Dem Zuhörer links die Primen, rechts die Secondes, in der Mitte Altos, Bäſſe und Cellos rechts bei den Secondes. Dann im Hintergrunde 5—6 amphitheatraliſch geordnete Bänke, wo noch überall dem Tympaniſten zur Seite auf der oberſten Bank ein Cello und ein Contrebaß, und ſo abwärts neben den Blasinſtrumenten dieſelbe Vertheilung der Bäſſe ſich findet. Die Erfahrung und viele Verſuche müſſen dieſe Anordnung herbeigeführt haben, denn in der That kann man nirgends in der Welt einen ſolchen Glanz und Timbre hören, als im Conſervatoire. Der faſt kleine Saal trägt viel dazu bei. Das Verhältniß der Orcheſtermaſſe, die 100 Künſtler zählte, iſt ſo genau gemeſſen, daß kein zu Viel, noch zu Wenig Statt findet. Es iſt die größte Kraft da, die allervollkommenſte Ausfüllung des Raums, ohne daß aber ja ein fortissimo grell und ſtörend wirkt. Eben ſo wenig iſt das possibile pianissimo zu ſchwach, um nicht auf's deutlichſte gehört zu werden. Alle Violinſpieler ſtreichen zu gleicher Zeit hinauf und hinunter. Ich dachte immer an die Ausführung der Ouverturen, obwohl Duprez, Mad. Dorus-Gras u. a. m. recht ſchön ſangen, Hr. Brod mit großer Vollendung ſchlechte Variationen auf der Oboe blies, und ein talentvolles, ſchönes 16jähriges Mädchen, Schülerin des Hrn. H. Bertini, recht hübſch ſpielte. Hr. Habeneck dirigirte das Concert, das ziemlich beſucht war, und dem unglücklichen bettlägerigen Beneficianten ein Einnahme von 3000 und etlichen Frcs. brachte. Doppelte Ehre den Künſtlern, die ihr herrliches Zuſammenwirken ſo edel anwandten. — Das 2te Concert, das ich im Conſervatoire hörte, gab Hr. Hector Berlioz. Er ſollte, nach dem Programm, das Concert dirigiren, wurde aber krank, und konnte ſeinem eigenen Concert gar nicht beiwohnen, worin bei ihm Alles original ſein muß. Er gab eine Ouverture zu Lear, eine zu Waverley, zwei Arien aus ſeinem Benvenuto Cellini, und die Symphonie: Episode de la vie d'un artiste. Zum erſtenmal hörte ich etwas von Berlioz's Compoſition aufführen. Ich kann Ihnen nicht beſchreiben, welch gewaltigen Eindruck auf mich die Symphonie, und noch mehr die Ouverture zu Lear gemacht. Von dieſer Originalität, Neuheit der Formen und unerhörten Inſtrumental-Effecten kann man ſich durchaus keinen Begriff machen. Faſt mit Abneigung ging ich in's Concert, und wollte mich gegen die vorgeſchriebenen Seelen- und andern Zuſtände in der Sinfonie fantastique: reveries, passions, marche du supplice, ronde du sabbat u. ſ. w. ſtemmen, und nahm mir vor, etwa im Marche du supplice einen ſolennen Krönungsmarſch mir zu denken, ſtatt „Reverien" poſitive, reelle Speculationen auf Effecte u. ſ. w. — Aber unwillkürlich mußte ich dem glauben, und das fühlen, was Hector befohlen, und mit unwiderſprechlichen Noten-Worten und Farben vor's Gehör und **Geſicht** gebracht. Es iſt wahrlich ein immenſes Talent. Faſt noch mehr begeiſterte mich die Lear-Ouverture, die köſtliche Einzelnheiten, wie auch im Ganzen mehr Einheit und Ordnung hat, als die übrigen von ihm gegebenen Compoſitionen. Die Waverley-Ouverture wollte mir weniger zuſagen. Aber es iſt auch ſchwer, ſich einen vollſtändigen Begriff nach einmaligem Anhören Berlioz'ſcher Compoſitionen zu verſchaffen. Seine Symphonie aber (bis auf die Vermiſchung des Dies irae und der ronde du sabbat, die beide zugleich erklingen) und die Ouverture zu Lear habe ich ganz verſtanden. Die Aufführung war fabelhaft. Ich weiß keinen andern Namen dafür. Dieſe ungeheuern Schwierigkeiten Berlioz'ſcher Muſik wurden mit einer unglaublichen Vollendung, Zuſammenſpiel, Nuancirung und Farbenwechſel gegeben. Es war eine beiſpielloſe Execution. Hr. Habeneck dirigirte. Die beiden Geſangſtücke aus Cellini, eine Art Strophenlied, die andere Arie (beide für Sopran) ein Adagio, gefolgt von einem ¾ Allo. a la Mazurka, haben wahrſcheinlich auch ausgezeichnete Schönheiten, doch ich geſtehe, mein Kopf war von der außerordentlichen Aufmerkſamkeit, mit der ich der Ouverture zu Lear, und der Symphonie gefolgt, ſo betäubt, daß ich nichts mehr in mich aufzunehmen vermochte. Daher ich auch eigentlich über das Ende der Symphonie, wo die ronde du sabbat anfängt, und über die zuletzt geſpielte Waverley-Ouverture nichts berichten ſollte: ich war erſchöpft, erſchlafft, und nach dem Marche du supplice, dieſem „blutrothen Guillotinen-Marſch" wurden alle meine Nerven ſo abgeſpannt, daß ich mich krank fühlte. — Leider konnte ich die Oper Berlioz's nicht hören, da ſie nach der 3ten Vorſtellung (ſeit 6 Wochen) nicht mehr gegeben worden. Nach dem, was ich nun von Hector B. gehört, müſſen in Allem, was er ſchreibt, wunderbare Sachen vorkommen. Wohl glaube ich aber, daß die Pariſer dergleichen nicht verſtehen, und wenn ſie es verſtehen, ſo lieben ſie es nicht. Der Saal war mäßig gefüllt, der Beifall nach der Nummer: le Bal, und nach dem Marche du supplice ſehr groß. Auf beide Dinge verſtehen ſich die Pariſer ſehr gut. — Die eigentlichen Conſervatoirconcerte beginnen im December, und werden deren 6 — 9 gegeben. Wie freue ich mich, wenn ich an die ſeligen Abende denke, die mir mit idealer Vollendung Beethoven'ſche Symphonieen vorführen werden. —

(Schluß folgt.)

Berichtigung. S. 2, Col. links, Z. 34 lies „Werte" ſt. Werke.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das **Hauptblatt** beſtimmten Einſendungen beſorgen **C. Gerold** in Wien und **R. Frieſe** in Leipzig, die für das **Intelligenzblatt** bittet man nur an **R. Frieſe** in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 8. Den 25. Januar 1839.

Abt Vogler (Schluß). — Mehrſtimm. Geſangscompoſ. (Fortſetzg.). — Muſikleben in Ofen u. Peſth. — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> Fauſt: Was Beſſeres ſuche zu beginnen
> Des Chaos wunderlicher Sohn!
> Mephiſto: Wir wollen wirklich uns beſinnen,
> Die nächſten Male mehr davon.
> Goethe.

Vogler.

(Schluß.)

V.

Mozart's Hoffnungen in Würzburg waren geſcheitert! Er kehrte nach Salzburg zurück, von wo aus er das Jahr darauf nach Wien entfloh, (denn anders läßt ſich ſeine Reiſe und ſeine Trennung von dem rohen, dummſtolzen Biſchof von Salzburg nicht bezeichnen.

Vogler blieb in Würzburg zurück. Er hatte mehr Grund, zu hoffen, ſeine Abſicht zu erreichen, denn er hatte ja viel — faſt mehr als zuviel daran geſetzt! Auch hatte der Biſchof ihm wiederholt die feſteſten Zuſicherungen ertheilt.

Doch: „auf geiſtlicher Herren Wort ſoll man keine Schlöſſer bauen wollen!" das hatte Vogler vergeſſen, ſo wie ſeinen ehemaligen Freund, den Rechtscandidaten Spinne. Als er das nächſte Mal ſich meldete, erhielt er den kurzen Beſcheid: „daß die bisher vacante Capellmeiſterſtelle ſchon vergeben ſei, zugleich erfuhr er, daß der ehemalige Rechtscandidat Spinne von dem Erzbiſchof zum wirklichen erzbiſchöflichen Hofpoeten ernannt worden ſei, der Doctor Spiritus habe den Charakter eines Eductionsraths erhalten. Hier lachte Vogler laut auf und begab ſich ſofort nach Manheim.

Der edle hochherzige Fürſt Carl Theodor erkannte den Werth Voglers, ſo wie: was ihm noch fehle, er nahm ihn in ſeine Dienſte und beſtimmte ihm auf mehre Jahre ein ſehr anſehnliches Reiſegeld.

Im Gefühl ſeines Werths, ſeines Triumphs, kehrte er nach Würzburg zurück, dort ſeinen Feinden noch einmal unter die Augen zu treten. Er erreichte ſeinen Zweck, doch in Stöckel's Hauſe fand er eine traurige Stimmung, der brave Johannes Klingenthaler hatte bei dem Meiſter um die Hand ſeiner Tochter angehalten. Mit blutendem Herzen hatte Stöckel ſeine Einwilligung verweigern müſſen.

„Aber zum Teufel! warum denn?" fragte Vogler den Alten.

„Weil der Klingenthaler arm iſt. —"

„Nun was ſchadet das? hat er nicht das ſeinige gelernt? iſt er nicht brav und fleißig? Gebt ihm das Mädel und einige Tauſend Gulden und er wird ſich bald empor arbeiten.

„Ich ihm geben? entgegnete trübe lächelnd Stöckel, wißt Ihr nicht, daß ich meinen Charakter als Hof-Orgelbauer auf Anſtiften des Hof-Poeten Spinne verloren habe, und ſomit einen großen Theil meiner Einkünfte? wißt Ihr nicht, daß eben dieſer Spinne mir alle meine Schuldner plötzlich auf den Hals hetzte, ſo daß ich, um nur mit Ehren zu beſtehen, das, was ich hatte, hingeben mußte und nahe daran bin — ein Bettler zu heißen!"

„Verdammt!“ murmelte Vogler, und ſprach mit dem armen Johannes. „Was gedenkſt Du zu thun?“ fragte er ihn —.

„Zu wandern, ſo weit mich meine Füße tragen!“ antwortete Johannes mit Thränen in den Augen, „das liebe Dorchen darf nicht unglücklich werden! Gott gebe: daß ſie mich bald vergißt! gebe, daß ein wohlhabender, braver Mann, der ihren Werth erkennt, ſie bald als Hausfrau heimführen mag! — Ach, und Gott lohn' es dem armen guten Meiſter Stöckel, was er bisher ſo väterlich an mir that.“

Vogler war im Innerſten bewegt. „Haſt Du denn Reiſegeld?“ fragte er.

Johannes nickte: „Mehr als ich für mich brauche! Der liebe, junge Herr Mozart beſchenkte mich für mein Bischen Clavierſtimmen ſo reichlich, daß ich wohl noch ein Goldſtück meinem guten Meiſter zurücklaſſen kann.“

„Der Mozart!“ rief Vogler mit leuchtenden Augen. — „Ehrliche Seele! Du ſollſt nicht wandern! Da —“ er riß haſtig ein Papier aus ſeiner Brieftaſche und reichte dem Jünglinge — „da nimm! Es ſind zwei Tauſend Gulden. Es wird zu Eurer erſten Einrichtung ausreichen, heirathe Dein Dorchen und zieh mit ihr und dem Alten nach Manheim, ich will Dir eine Empfehlung an den Fürſten mitgeben. Er wird Euch gern aufnehmen und ſchützen, denn es iſt der edelſte, hochherzigſte Fürſt, den ich kenne.“

Johannes ſtand lange Zeit da, wie ein Träumender; er vermochte ſein Glück nicht zu faſſen. Endlich ſtürzte er ſeinem Wohlthäter zu Füßen, ſtammelte Worte des Dankes, ſprang auf und ſtürmte hinab, dem Meiſter Stöckel und dem weinenden Dorchen ihr Glück zu verkünden. Alle drei kehrten darauf wieder auf Vogler's Zimmer zurück. „Laßt Euern Dank!“ ſprach dieſer lachend, „was iſt's denn mehr? — der Fürſt ſchenkte mir drei Tauſend Gulden zu meiner Reiſe nach Italien! Ich komme wohl auch mit Tauſend hin, alſo: Tauſend ich — Zweitauſend Ihr, ſo iſt's in der Ordnung und damit Basta! —“

Am andern Morgen reiſte Vogler nach Italien ab, bevor er ſchied, ſprach er zu dem Meiſter Stöckel: „Alter Freund meines Vaters! ich habe hier bittere Erfahrungen an Andern und an mir ſelber gemacht und Gott weiß, wie lange es währen wird, bevor ich ſie verwinde. Ich fühl' es, mein Lebenlang wird Krieg ſein zwiſchen mir und der Menge — und vielleicht währt die Verkennung meiner bis weit über's Grab hinaus. Aber einmal kommt die Zeit, wo es Licht wird und mögen wir und mögen Andere fort und fort irren, bis an's Ende aller irdiſchen Dinge. — Es wird doch Licht! In dieſer feſten, reinen Ueberzeugung, Alter, laß uns ſcheiden, ſtreben — und ſterben. —“

Somit ſchied Vogler, Meiſter Stöckel, Johannes und Dorchen zogen nach Manheim und lebten dort glücklich, das Andenken ihres Freundes ſegnend.

* * *

Im Jahre 1814 ſtarb zu Darmſtadt der Abt Georg Joſeph Vogler, Director der herzoglichen Capelle, Geheimer geiſtlicher Rath und Ritter des Verdienſtordens in einem Alter von 65 Jahren. — Sein Leben war ſtürmiſch und vielbewegt geweſen. Die verdiente Anerkennung ward ihm nur von Wenigen, denn nur Wenige kannten ihn wie er wirklich war. Noch jetzt gilt er ſelbſt bei den Muſikern von Fach nur für einen ſogenannten gelehrten Componiſten, und Laien wiſſen höchſtens von ſeinen Wunderlichkeiten zu erzählen und wie er auf der Orgel das Reisſtampfen der Afrikaner nachgemacht habe. „Aber es wird Licht werden!“ und auch Vogler's Meiſterwerke werden noch — leuchtenden, wärmenden Sonnen gleich, am Kunſthimmel ſtrahlen.

Von ſeinen Schülern nennt die Welt: Carl Maria von Weber und Giacomo Meyerbeer.

J. P. Lyſer.

Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen.

(Fortſetzung.)

b) Geſänge für 3 und 4 Männerſtimmen.

Louis Schnell, drei Trinklieder für 2 Tenore und 1 Baßſtimme mit Begl. des Pianoforte. Berlin, bei L. A. Challier u. Comp. Pr. 8 Gr.

Trinklieder, mehr darauf berechnet von Inſpirirten geſungen zu werden, als ſelbſt zu inſpiriren. —

J. C. Leonhard, 6 Geſänge für 1 Bariton- und 3 Baßſtimmen. Op. 4. Leipzig, bei Fr. Kiſtner. Preis 1 Thlr. 8 Gr. Part. u. Stimmen.

Sämmtliche 6 Geſänge, meiſt Trinklieder, zeichnen ſich durch ein kräftiges, friſches Colorit und natürliche, fließende Stimmenführung, mit Berückſichtigung der Klangfarbe der wenig Abwechſelung bietenden Baßſtimmen, aus. Druck und Ausſtattung ſind gleich lobenswerth.

M. Ernemann, 8 Lieder für 4 Männerſtimmen. Op. 12. Breslau, bei C. Cranz. Preis 20 Gr. Part. u. Stimmen.

Unter dieſen Liedertexten ſind einige, zu welchen es ſchon allgemein bekannte und zwar recht gute Melodieen gibt. Solche Texte wieder zu componiren iſt undankbar, wenn die neue Compoſition die ältere nicht bei weitem übertrifft. Zu dem erſten Liede: Heil dir im Thronesglanz ꝛc. paßt z. B. die ſanctionirte Melodie: Den König ſegne Gott. Eine neue Compoſition wird ſich in ſolchem Falle immer ſchwer geltend machen. Die Lieder gehören faſt ausſchließend der heiteren, ſcherzenden Gattung an, es ſind muntere leichte Converſationsſtücke, von denen man nicht verlangt, daß ſie durchaus reine, unmittelbare Eingebungen des ſchaffenden Genius ſeien.

Ernſt Richter, 2 religiöſe Geſänge für 2 Tenore und 2 Baßſtimmen mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Op. 12. Breslau, bei Leuckart. Pr. 16 Gr. Part. u. Stimmen.

Beide Geſänge tragen, ohne an den ſtrengen Kirchenſtyl zu erinnern, doch einen religiöſen und kirchlichen Charakter, und verrathen bei ſchlichter Einfachheit, die ohne langweilig zu ſein, alle Effecthaſcherei verſchmäht, einen geübten Tonſetzer. Sie können um ſo mehr empfohlen werden, da in dieſer Gattung des vierſtimmigen Männergeſanges bis jetzt im Verhältniß noch wenig geleiſtet worden iſt.

Auguſt Bergt, 3 Quartette für 4 Männerſtimmen mit Pianofortebegl. Bautzen, bei Reichel. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Den Freunden dieſes fruchtbaren Kirchencomponiſten werden dieſe Quartetten ein liebes Vermächtniß ſein. Ohne auf das Aeſthetiſche derſelben näher einzugehen, machen wir auf die ſolide Stimmenführung aufmerkſam.

Eduard Tauwitz. Drei Lieder für 4 Männerſtimmen. Op. 6. (4s Heft der mehrſtimmigen Lieder). Breslau, bei Leuckart. Preis 12 Gr. Part. u. Stimmen.

Wenn wir auch, hinſichtlich der Auffaſſung der Texte in Nr. 1 und 2, mit dem Componiſten übereinſtimmen, ſo finden wir doch Nr. 2: Wanderlied von Uhland, Leb wohl mein Lied' ꝛc., vergriffen. Nicht nur, daß der Text, der eine zarte, innige und doch zugleich an's Leidenſchaftliche ſchweifende muſikaliſche Behandlung verlangt, für den 4ſtimmigen Männergeſang nicht paße, ſo hat auch der Componiſt durch geſuchte Stimmenführung, die wir am rechten Orte nicht tadeln würden, dem Liede die Friſche genommen und ihm dafür etwas Schwerfälliges, Krankhaftes gegeben.

J. Mendel, vierſtimmige Lieder für den Männerchor. Op. 9. (Nr. 1, der Männerchöre) Bern, Chur u. Leipzig. Verlag von J. F. J. Dalp. Stimmen allein.

Die Texte ſind der Art, daß ſie ſchwer vergriffen werden konnten. Tiefer aufgefaßt, wünſchen wir indeß das Gedicht von Uhland: die Capelle. Im vierten Liede, Nachtruf, iſt die Melodie zu bewegt.

Heinrich Behling, vier Geſänge für 4 Männerſtimmen mit Pianofortebegl. (2s Heft der Geſänge.) Leipzig, bei Peters. Preis 1 Thlr. 8 Gr. Part. u. Stimmen.

Das Heft enthält 3 Trinklieder und ein Jagdlied, welche wir, obwohl ſie weniger melodiſch Neues bieten, doch ſämmtlich wohl gelungen finden. Als beſonders charakteriſtiſch heben wir das 4te Lied: der Jäger, hervor, welches durch ſeine überraſchenden, doch dabei ungeſuchten Harmoniewendungen und die gewählte Pianofortebegleitung von beſonderer Wirkung iſt.

Julius Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikleben in Ofen und Peſth.

[Kirchenmuſik. Oratorienmuſik. Muſikverein.]

Mit der Muſik, deren Klänge die kindliche Verehrung und Andacht gegen den Vater aller Weſen in unſerer Bruſt erwecken ſoll, will ich den Anfang machen. Nur muß ich leider geſtehen, daß eben mit dieſer Muſik für deren allgemeine Verbreitung man die größte Sorge tragen ſollte, es hier nicht am beſten ſteht. Eine rühmliche Ausnahme macht hievon die ſtädtiſche Capelle an der Haupt-Pfarrkirche zu Ofen, welche obwohl mit beſchränkten Mitteln doch auch wieder mit gelegentlicher Mitwirkung tüchtiger Kunſtfreunde unter der einſichtsvollen und kunſtgemäßen Leitung ihres Directors, Georg Adler, Meſſen von Haydn, Mozart, Beethoven, Eybler, Hummel, Cartellieri u. a. mit ziemlicher, nicht ſelten mit muſterhafter Zuſammenwirkung ausführt. In den andern Kirchen der beiden Hauptſtädte hört man nur wenig gute Kirchenmuſik, ja oft ſehr profane.

Von der Oratorienmuſik kann ich Ihnen auch nicht viel Erhebliches berichten, da bisher nur eines alljährlich am Charfreitage in der Haupt-Pfarrkirche zu Ofen, als: die Sieben Worte von Haydn, Chriſtus am Oelberge von Beethoven oder das Weltgericht von Schneider in ziemlich guter Ausführung, ſelten aber noch ein zweites in Peſth in irgend einer Kirche gegeben wurde.

Um dieſem Uebelſtande abzuhelfen und um erhabenere Muſikwerke, zu deren Darſtellung größere und ſtärkere Mittel erforderlich ſind, zur Aufführung zu bringen, und um dadurch den Geſchmack des Publicums für dieſe Gattung Muſik heranzubilden und empfänglich zu machen, hat ſich ein Verein von Künſtlern und Kunſtkennern unter dem Schutz des Grafen v. Cziraky, unter dem Vorſitze des Grafen Leo v. Feſtetich gebildet, der noch nebſtdem aus einem Vice-Präſes, 12 Ausſchuß- und 40 andern Mitgliedern beſteht, eingetheilt in artiſtiſche und öconomiſche Comités. Der Verein hat auch ſchon wirklich ſeit ſeinem einjährigen Beſtehen die ſchönſten Früchte getragen, da er das Publicum, welches an deſſen ſechs jährlichen Concerten gegen Subſcription Theil zu nehmen berechtigt iſt, bisher aber nicht das größte Intereſſe an ernſterer Muſik an den Tag gelegt hat, durch gelungene Aufführung von Tonwerken von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven u. A. für höhere Muſik empfänglicher zu machen und den Kunſtſinn deſſelben zu bilden, auf eine ruhmvolle Art zu bezwecken wußte. Auch hat ſich dieſer Verein zum Ziel geſteckt, unvermögende, talentbegabte Schüler unterrichten zu laſſen, und durch Ausſetzen von Preiſen junge inländiſche Compoſiteurs aufzumuntern. — (Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Hannover. — Hier gaſtirt der Baſſiſt **Böckh** mit Beifall. — Großen Enthuſiasmus erregte die Künſtlerfamilie **Lewy**. — Die rühmlich bekannte junge Britin Ms. A. **Rob. Laidlaw**, Pianiſtin J. M. der Königin, iſt hier angekommen und wird nächſtens Concert geben. **Ole Bull** wird erwartet. —

Leipzig. — **Clara Wieck** iſt vor Kurzem nach Paris gereiſt und wird in Nürnberg und Stuttgart verweilen, um Concert zu geben. —

[Beförderungen, Ehrenbezeugungen.]

Paris. — **Berlioz** iſt zum Bibliothekar des Conſervatoriums ernannt worden. —

Lucca. — Der Maeſtro **Paccini** iſt zum Capellmeiſter S. Hoh. des Großherzogs ernannt worden. —

[Oper.]

Berlin. — **Lortzing's** Czaar und Zimmermann wurde hier wiederholt mit Beifall gegeben und wird ſich auf dem Repertoir erhalten. —

Vermiſchtes.

[Gluck und Halevy.]

In **Paris** wurde kürzlich zwiſchen Donizetti's „Liebestrank" und dem Ballet „Le diable boiteux" die Ouverture zu Iphigenia in Aulis geſpielt mit vervollſtändigter Inſtrumentation und einer Coda von Halevy, nach der Verſicherung der Journale mit ſolcher in den Geiſt des Werks eingehenden Inſpiration, daß man beides für Gluck's eigene Arbeit halten muß. —

[Literariſche Notizen.]

Vom J. 1840 an erſcheint in Wien mit dem Titel: „Orpheus" ein muſikaliſches Taſchenbuch; der Redacteur heißt A. **Schmidt**. Die ebenda von Hrn. J. **Grüner** herausgegebene „Lyra" findet Theilnahme; ſie bringt nur Compoſitionen öſterreichiſcher Componiſten, zuletzt von Randhartinger und Vesque v. Püttlingen. —

Bei Breitkopf und Härtel iſt fertig worden: Ueber die Muſik der neuern Griechen. Nebſt freien Gedanken über altegyptiſche und altgriechiſche Muſik; von R. G. **Kieſewetter**. Mit 6 Tafeln (5 Thlr.).

_ **Breslau**, 20. Dec. — In den letzten Wochen haben vier muſikaliſche Soiréen der Geſchwiſter **Botgorſchek** hieſelbſt Statt gefunden, und ſind außerordentlich ſtark beſucht geweſen. **Caroline B.**, die geſchätzte Altiſtin am Dresdner Hoftheater kam leider nicht zu einem Gaſtſpiele auf unſerer Bühne, dafür ward ſie durch enthuſiaſtiſchen Beifall in ihren Soiréen entſchädigt. Es iſt keine Frage, daß eine jugendlich-ſchöne Stimme, von ausgezeichneter Geſangkunſt unterſtützt, ſie zu einer höchſt vollkommenen Erſcheinung machte. **Franz Botgorſchek**, der zunächſt nach Petersburg geht, iſt ein ſehr wackerer Flötiſt. In dieſen und den Abonnementconcerten fanden auch unſere Claviervirtuoſen **Heſſe** und **Carl Schnabel**, ſo wie namentlich der Violinſpieler **Schön** (Concertmeiſter am Theater) vielen Beifall. Schnabel hat eine Oper „Anna von Geierſtein" vollendet. Von Heſſe iſt ein neues Rondo mit Orcheſter, eine im Hummel'ſchen Style geſchriebene, ſehr abgerundete Compoſition, als neueſtes Werk rühmlich zu nennen. — Im Theater war Auber's „ſchwarzer Domino" die letzte Novität, mißfiel jedoch ganz. — ..

Chronik.

[Concert.] **Berlin**, 9. 9te Muſ. Akademie v. Möſer. 14. 2tes Concert v. Thalberg. 25. Muſikal. Mittagsfeſt im königſt. Theater zum Beſten der Armenſpeiſungsanſtalt. —

Frankfurt, 11. Muſeumconcert: Symph. v. Mozart (G-Moll), Clavierconcert v. Beethoven (C-Dur); Geſänge v. Kreutzer, Neukomm, Proch. —

Leipzig, 17. 14. Abonn.-Conc.: Ouv. v. C. M. v. Weber (z. Beherrſcher der Geiſter). Arie v. Meyerbeer (M. Shaw). Pianof.-Conc., comp. u. vorgetr. v. Hrn. S. Bennet. 2 Balladen v. J. Benedict (M. Shaw). Symph. v. F. Lachner. Nr. 6 (Neu). —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen J. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 9. Den 29. Januar 1839.

Lieder und Geſänge (Fortſetz.). — Briefe aus Paris (Schluß). — Aus Berlin. — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. — Nekrolog —

Es lebt in der Stimme des Liedes
Ein treues, mitfühlendes Herz;
Im Liede verjüngt ſich die Freude,
Im Liede verweht ſich der Schmerz.
Th. Körner.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

In die Ferne. Lied von Kletke für eine Singſt. mit Clavier-Begleitung von Julius Otto und Vincenz Lachner. Gekrönt mit den vom Muſikvereine in Manheim ausgeſchriebenen Preiſen. Manheim, Heckel; Berlin, Trautwein. 20 Gr.

Die Kritik ſpielt hier eigentlich eine etwas überflüſſige Rolle. Von 193 eingeſandten Compoſitionen deſſelben Textes ſind die genannten von Richtern, deren Competenz kein Menſch in Zweifel ziehen wird, der ausgeſetzten Preiſe, und zwar die von Otto des 1ſten, die von Lachner des 2ten für würdig erklärt. Die zuerſt ernannten 5 Preisrichter waren die HH. Dr. G. W. Fink in Leipzig, X. Schn. v. Wartenſee in Frankfurt a. M., und die Hofcapllmſtr. F. Lachner in München Lindpaintner in Stuttgart, J. Strauß in Carlsruhe, und da das Urtheil derſelben eine Stimmenmehrheit nicht ergab, ſo wurden die von ihnen gewählten 9 Compoſitionen an drei weiter ernannte Richter, die HH. Geh. Rath v. Miltitz und die Hofcpllmſtr. C. G. Reiſſiger in Dresden und L. Spohr in Caſſel zur Entſcheidung geſandt, deren Ergebniß in zwei Stimmen für die Compoſition v. Otto als des erſten und zwei für die von Lachner als des zweiten Preiſes würdig beſtand. Wenn nun dieſe, und noch mehr die erſte Entſcheidung darauf hinzudeuten ſcheint, daß unter den eingegangenen Preisbewerbungen eine unbedingt beſte nicht geweſen ſei, ſo liegt doch in der letzten Entſcheidung eine um ſo ehrenvollere Anerkennung für die genannten Componiſten, als dadurch ihre Geſänge unter neun ſchon als vorzüglich bezeichneten als die beſten bezeichnet ſind.

Die Lachner'ſche Compoſition iſt ein ſogenanntes durchcomponirtes Lied, ſo zwar, daß die durch das Ganze ſich ziehende Grundempfindung, wie ſie dem Liede eigen, ſich nach mehren Zwiſchengedanken immer, wie mit denſelben Worten, ſo in derſelben Melodie ausſpricht und das Ganze alſo nicht ein eigentlicher Geſang zu nennen iſt, während die Otto'ſche Behandlung ſich ſtreng an die Form des Liedes hält, indem ſie für alle Strophen eine gemeinſame Melodie gibt. Wenn nun gleich die letztere Behandlungsweiſe allerdings die ſchwerere, für die erſtere aber kein durchaus und unbedingt nöthigender Grund in dem Texte vorhanden iſt, ſo können wir doch nicht umhin, der Lachner'ſchen Compoſition, was Friſche und Kernhaftigkeit der Erfindung betrifft, den Vorzug zu geben, ſo wenig wir auch der andern Wahrheit und Innigkeit der Auffaſſung und Empfindung abſprechen können. Es iſt das eine auf unſer ſubjectives Gefühl gegründete Anſicht, die der abweichenden Entſcheidung des Preisgerichts gegenüber auf allgemeine Gültigkeit keinen Anſpuch macht, die wir aber unbefangen auszuſprechen um ſo weniger Anſtand nehmen, da ſie von Andern getheilt wird, deren

Urtheil wie zu hören Gelegenheit hatten, und ja auch wenigſtens in ſo weit in der erſten Entſcheidung ſich ausſpricht, als in derſelben beide Compoſitionen gleich viel Stimmen für den erſten Preis für ſich hatten, nämlich eine. Möge hierin Jeder nach eigenem Geſchmack und Neigung entſcheiden, oder möge mancher wohl auch überhaupt in ſeinen zu hoch geſteigerten Erwartungen ſich weniger vollſtändig befriedigt finden, als er nach dem Zahlenverhältniß der durch die Aufgabe hervorgerufenen Compoſitionen ſich berechtigt glaubte, immer wird man das gemeinnützige Beſtreben des Vereins und ſeine Gabe eines immer doch wenigſtens relativ Beſten dankbar anzuerkennen haben. Die äußere Ausſtattung der beiden Lieder iſt recht einladend, eben ſo ſolid als elegant und geſchmackvoll.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

[Societé des Concerts. — Chopin. — Candia.]

Die HH. Bertini, Döhler, Gallay (Horn) u. m. A. haben hier eine Societé des Concerts geſtiftet (dieſen Winter zum erſtenmal) und geben das für Kammermuſik, was das Conſervatoir für Inſtrumentalmuſik. Wenigſtens heißt es ſo in den Programmen und Journalen. Der große Heinrich Herz gibt auch nächſten Sonntag ein noch größeres Concert, worin Eck u. a. m. göttliche Sachen vorbringen werden. Eine gewiſſe Klotz, und andere, Müllers, Mayers, allen Nationen angehörig, bereiten ſich ebenfalls vor, das Publicum mit Leiſtungen „du premier ordre" zu erfreuen. Die Concerte hier werden meiſt in kleinen Salons, bei Pape, Erard und ſonſtigen kleinen, nicht theuern Localen gegeben, da es ſonſt ſchwer fällt, nur wenig einzunehmen. Die meiſten Pianiſten geben Stunden, und finden dabei ihre Rechnung beſſer. Chopin hat hier ſehr viele Schüler, hat ſie aber auf mehre Monate verlaſſen, da er, wie Sie ſchon wiſſen werden, mit dem ſpaniſchen Exminiſter Mendizabal und Georges Sand nach Spanien gereiſt, um ſeine zerrüttete Geſundheit herzuſtellen. Er wohnt auf einem Landſchloſſe Mendizabal's und ſoll ſich, wie er einem ſeiner Freunde hier ſchrieb, viel mit Compoſition beſchäftigen. Die zahlreichen Verehrer Chopins freuen ſich ungemein auf die Ausbeute, die er ihnen mitbringen wird. Ganz Paris iſt außerordentlich geſpannt auf das Debut des Hrn. v. Candia, das nach einer ¼jährigen Erwartung, und zahlloſen günſtigen und mißgünſtigen Journal-Bemerkungen endlich heute den 30. Nov. in der großen Oper Statt finden wird. Robert le diable wird gegeben, worin Hr. v. Candia den Robert gibt. Man intereſſirt ſich in der Ariſtokratie ſehr für den Debutanten. Er gehört einer vornehmen Familie an, und iſt der Sohn des Grafen Candia, der, ich weiß nicht wo, Gouverneur war. Er hatte viel Liebesabenteuer und wenig Geld, und entſchloß ſich, da er eine ſehr ſchöne, weiche Tenorſtimme und vortheilhaftes Aeußere beſitzt, der Bühne ſich zu widmen. Der Director der großen Oper Hr. Duponchel, verſpricht ſich viel von Candia's Engagement: er gibt ihm jährlich 20,000 Frcs. — Leider habe ich ſchon geſtern kein Billet mehr zu dem Debut Hrn. Mario's (dieſen Namen hat Hr. v. Candia angenommen) bekommen können. — — Nachſchrift. Durch einen Zufall habe ich noch eine Karte zu Candia's Debut erhalten, und berichte noch über das Gehörte, nämlich über den 1ſten Act. Länger konnte ich es in dem zum Erſticken heißen übervollen Saale nicht aushalten. Candia hatte einen „succes fou". Er hat einen ſehr weichen, ſchönen hohen Tenor, und ſang die Sicilienne ſehr gut und piquant. Wenn er erſt ſeine ſehr ſichtbare Timidität abgelegt hat, ſo kann man Hrn. Duponchel Glück wünſchen, ſeine Acquiſition gemacht zu haben: er iſt nicht mehr von Duprez Anweſenheit, oder Laune abhängig, und hat 2 Tenore von ſeltenen Gaben. Der bekannte Geſanglehrer Bordogni und Meyerbeer ſollen ſich ſehr um die Bildung des neuen Tenoriſten verdient gemacht haben. Wie ich vernommen, hat Hr. Mario (Candia) in den ſpätern Acten noch mehr Beifall gefunden, und es wird ſein Debut im Ganzen als ein höchſt favorables, und für ſeine Laufbahn entſcheidendes betrachtet. — Da dieſer Bericht einige Tage liegen geblieben, ſo theile ich Ihnen noch einige Worte über das geſtern ſtatt gehabte erſte Concert der „Societé musicale" mit. Die Salons von Erard wurden voll und es hatte ſich das Concert lebhafter Theilnahme zu erfreuen. Als die bemerkenswertheſten Stücke nenne ich das 8te Quartett (E-Moll) v. Beethoven, recht gut executirt von den HH. Alard, Dancla, Croiſilles und Chevillard, und ein Sextett in E-Dur für Piano, 2 Violinen, Alto, Cello, Contrebaß, von Bertini componirt. Es iſt in vielen Theilen ſehr gelungen, und zeichnet ſich durch Erfindung und Melodie aus. Beſonders ſchön iſt das Scherzo voll Geiſt und Leben. Der Claviercomponiſt Bertini iſt nicht darin zu erkennen. Er ſpielte es ſelber, und die Ausführung ſeiner, wie der Uebrigen war tadellos. Für heute weiß ich Ihnen nichts mehr zu berichten, und empfehle mich dem fernern Schutze der geehrten Davidsbündler.

Jean qui rit.

Aus Berlin.

[Wolff. — C. Pique. — Cath. v. Dietz.]

Der December führte uns noch außer den drei Erſtgenannten eine dichtende Virtuoſin aus der vorletzten Clavierepoche, Frl. v. Dietz zu. Servais und Vieuxtemps erſchienen auch noch vor Jahresſchluß in Berlin reiſten aber, ſtumme Gäſte für das Publicum, bereits nach Petersburg weiter. Hr. Wolff trat leider nur einmal im königl. Theater auf. Die techniſche Vollendung in Intonation, Bogenführung u. ſ. w., mit der Hr. W. ein Concertino, dann Variationen ſeiner Compoſition executirte, bedingte mit Recht den lebhaften Beifall des Publicums, in den wir gern und zwar mit der Bemerkung einſtimmen, daß Hr. W. in ſeiner Art allerdings ein Virtuoſe iſt, ein Prädicat, mit dem viele Leute jetzt gar zu leichtſinnig um ſich werfen. Aber ſowohl die Compoſition, als die Spielart des ſchätzbaren Violiniſten iſt etwas veraltet, ſeine Bogenführung iſt weder groß, noch keck und energiſch, ſondern weit mehr kurz, ſubtil und proper. Sein Spiel iſt rein und nett — wir erinnern an die Terzenſätze im Concertino — und deßhalb ſo wohlthuend. Doch vielleicht trauen wir uns zu viel Urtheil zu über einen Künſtler, den wir nur einmal hörten, wo er vielleicht nicht im Stande, ſein Talent nach allen Dimenſionen herauszuſtellen. Hr. Ed. **Pique** trat an dieſem Abende neben Hrn. Wolff zum zweiten Male öffentlich auf, nachdem er zuvor im Abſchiedconcert der Miß Novello die Aufmerkſamkeit des Publicums in hohem Grade auf ſich gelenkt hatte. Hier im Schauſpielhauſe triumphirte nun die trockene, pinkernde Guitarre unter der Meiſterhand dieſes Künſtlers beinahe über die königliche Geige, namentlich durch die enormen Variationen auf der E-Saite (Chanterelle). Eigentlich iſt die Guitarre unter Pique's Händen ein ganz modernes Inſtrument, ein ganz zeitgemäßes; alle Poeſie des Klanges iſt ziemlich beſeitigt, man hört nur ein Stöhnen und Schluchzen der Saiten, als ob der Ton nach Erlöſung ränge und riefe. Wahrhaftig, Pique's Guitarre iſt ganz und gar ein Bild unſerer Zeit, wo die genialſten Seelenkräfte mit aller Macht an alten, abgelebten Verhältniſſen rütteln und verjährte Inſtitutionen zerſtören möchten, — ohne ein Aſyl der Erlöſung vor ſich zu ſehen. In niegehörten Paſſagen, in den capriciöſeſten Octavenläufen bis hinauf an den Schallmund ſtreben dieſe Töne nach Klang und Freiheit, — aber der hämiſche Guitarren-Dämon läßt ſich nicht bannen und chromatiſch hinunterſtäubend bis in's tiefe E ſinkt ohnmächtig der letzte verzweifelte Decimen-Accent zuſammen.

Auf jeder Guitarre ſollten Hamlet's Worte ſtehen: „Es iſt nicht und es wird auch nimmer gut!" — Die Guitarre iſt das Proſaiſche in der Muſik und wenn wir demnach Hrn. Pique einen Paganini in Proſa nennen wollten, ſo ſagten wir eigentlich das Rechte! — ! —

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Rom. — **Spontini** iſt noch hier. Am 27. Nov. wohnte er einer Akademie der Geſellſchaft der h. Cäcilia bei, die zum Andenken an die verſtorbenen Mitglieder gehalten wurde. Der alte Cramer war auch gegenwärtig. —

Frankfurt. — Frl. **Sophie Löwe** iſt von hier nach Paris abgereiſt; ſie will nächſtens dort auftreten. —

Danzig. — Miß **Clara Novello** gab hier zwei glänzende Concerte und ſetzte dann ihre Reiſe nach Petersburg fort. —

[Oper.]

Paris. — Anfang Jan. ging Donizetti's „Robert Devereux" in der ital. Oper in Scene und wollte Anfangs nicht recht anſprechen; bei wiederholter Aufführung wurde die Oper jedoch günſtiger aufgenommen. Der Text iſt von Camarano und behandelt die Geſchichte Eſſex's, des unglücklichen Günſtlings der Königin Eliſabeth. Die Muſik theilt die Vorzüge und Schwächen aller frühern Opern D.'s. Die Ausführung war ausgezeichnet, am glänzendſten die Griſi als Königin. — Die kom. Oper brachte am Jahresſchluſſe eine kleine Oper „la Mantille", das Erſtlingswerk eines jungen Muſikers **Bardiſe**, deren anmuthige, friſche Melodieen Beifall fanden. —

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Bei Groß in Carlsruhe erſchien ſo eben: Partiturkenntniß, Leitfaden zum Selbſtunterricht für angehende Tonſetzer ꝛc. von Dr. J. G. **Gaßner**. 2 Bände. —

[Oper in Conſtantinopel.]

Der Plan, in der Vorſtadt Pera ein Theater zu gründen, ſoll unverzüglich zur Ausführung kommen. Daſſelbe ſoll hauptſächlich der italieniſchen Oper gewidmet ſein; doch ſollen auch Stücke aller Art, in italieniſcher und franzöſiſcher Sprache dort gegeben werden.

. **Caſſel**, Dec. — Am 22. v. M. feierte der hieſige Cäcilienverein ſeinen Stiftungstag auf würdige Weiſe. Mozart's Requiem und Spohr's Hymne an die heil. Cäcilie waren die Hauptaufführungen. Soloparthieen v. Frl. S. Pfeiffer, Fr. Baldewein und Wenzel, und den HH. Firnhaber und Baldewein, wie die Chöre wurden mit Wärme und im Geiſte der Componiſten ausgeführt. Frau Capellmſtr. Spohr begleitete am Piano mit einer Präciſion und Ruhe, wie man ſie bei Damen ſelten findet. Während des darauf ſtatt findenden Feſtmahles wurde dem Stifter des Vereins Hrn. Capllmſtr. Spohr ein Lorbeerkranz mit einem Gedichte von F. v. Calenberg überreicht und vierſtimmige Lieder v. Spohr, Mendelsſohn, Hauptmann, Kreutzer und Bähr geſungen. — Vielen Dank auch unſerer Theaterdirection für die uns neuerdings vorgeführten Darſtellungen ächt deutſcher Productivität, wodurch unſer mit ſtarkgewürzten Südfrüchten

von Bellini und Auber überſättigter Magen wieder in etwas geſtärkt wurde. Wir hörten Don Juan und Fidelio, die Räuberbraut und Figaros Hochzeit. Neu einſtudirt ward Cherubini's Lodoiska. In Tancred gaſtirte Frl. Bethe, k. ruſſiſche Hofſängerin. —

⁎ Hildburghauſen, 14. Jan. — Unſere Winterconcerte nahmen durch die Anweſenheit des als ausübender Künſtler der muſikaliſchen Welt nicht minder, wie als Schriftſteller bekannten königl. ſächſ. Kammervirtuoſen Dotzauer aus Dresden einen recht erfreulichen Anfang. Hr. D. ergötzte in zweien derſelben nicht allein durch die ausgezeichnete Fertigkeit, die er, um auch dem Zeitgeiſt ſeinen Tribut zu bringen, zeigt, ſondern auch, und noch mehr durch ſeinen vollen, runden Ton, welchen er ſeinem Amati zu entlocken weiß. Ein Amuſement, Variationen über verſchiedene Themen, von ſeiner Compoſition, ſo wie eine Cavatine von Romberg zeichnen wir beſonders aus. Seine freundliche Uneigennützigkeit, mit der er durch ſein Spiel mehre Privatgeſellſchaften erheiterte, verdient nicht minder rühmende Anerkennung. Spohr's Symphonie in D-Moll, Ouverturen von Romberg und Mendelsſohn-Bartholdy (Meeresſtille und glückliche Fahrt), ein Geſang aus Neukomm's Hymne an die Nacht füllten die Concerte aus und wurden lobenswerth ausgeführt. —

Nekrolog.

Am 24ſten Nov. 1838 ſtarb zu Braunſchweig der herzogl. Kammermuſiker Conr. Diedr. Ludw. Zinkeiſen, der geſchätzte Componiſt und Violinvirtuos, im 60ſten Jahre ſeines thätigen, verdienſtvollen Lebens. Geboren zu Hannover den 3ten Juni 1779, erhielt er ſeine praktiſche Muſikbildung theils von ſeinem Vater, theils von dem Stadtmuſikus Rode in Wolfenbüttel, die theoretiſche aber von dem Muſikdirector Dr. J. N. Forkel in Göttigen, wo er vom Jahre 1803 bis 1819 als Muſiklehrer und Vorſpieler der akademiſchen Concerte verweilte. Einem ehrenvollen Rufe folgend, trat er 1819 als Mitglied in die herzogl. Hofcapelle zu Braunſchweig, und hier begann die ſchöne Periode ſeines gemeinnützigen Wirkens, wo er durch ſeine Compoſitionen den Kunſtgeſchmack belebte, und durch ſeinen trefflichen Unterricht eine Schaar von Schülern um ſich ſammelte, die gegenwärtig den Hauptbeſtandtheil der herzogl. Braunſchw. Hofcapelle ausmacht.

Er hinterläßt zwei Söhne, die, beide bereits Mitglieder derſelben Capelle, mit kindlicher Treue und ächter Kunſtbegeiſterung das geiſtige Erbe ihres Vaters zu verwalten bemüht ſind.

Von ſeinen zahlreichen Werken, ſowohl muſikaliſch-literariſchen Arbeiten, als auch Compoſitionen, ſehr werthvollen Tonſchöpfungen für Orcheſter, Geſang, und Soloſtücke für faſt alle gebräuchlichen Inſtrumente u. ſ. w. enthaltend, mögen hier nur folgende erwähnt werden:

a) **Erſchienene:** 1) Air varié p. Violon, av. acc. d. Quatuor. Mayence, Schott. — 2) Pot-Pourri p. Clarinette, av. acc. d'Orchestre. Offenbach, André. — 3) Andante varié p. Violon, av. acc. d. Quatuor. Hamb., Böhme. — 4) Var. üb. d. Braunſchw. Nummenlied f. Pfte. Braunſchwg., Spehr. — 5) Adagio et Polon. p. Hautbois, av. acc. d. Quat. Offenb., André. — 6) 26 kleine Duetten f. 2 Violinen. Braunſchwg., Meyer jun. — 7) Air varié p. deux Cors in E, av. acc. d'Orch. Offenb., André. —

b) **Manuſcripte:** 1) Ouvert. zu Shakeſpeare's „Macbeth". — 2) Ouvert. zu Grillparzer's „Ahnfrau". — 3) Ouvert., Zwiſchenacte, Chöre, und zur Handlung gehörige Muſik zu Sander's „Oedipus". — 4) 3 Violinquartette. D-Moll. Es-Dur. E-Dur. — 5) 6 Concerte, und mehre Themata mit Var. f. d. Violine. — 6) Concertino p. Clarinetto, av. acc. d'Orch. F-Moll. — 7) 3 Trios p. Flûte, Clarinetto et Viola. — 8) 2 Trios p. Violon, Viola et Violonc., arr. d'après Sonates de L. de Beethoven. — 9) Orcheſterbegleit. zu Beethoven's „Adelaide". — 10) Trio p. Pfte., Clarinetto et Viola. — 11) 2 Duos p. Violon et Viola. D-Dur. Es-Dur. — 12) 26 kleine Muſikſtücke in allen Tonarten f. Pſt. — 13) Concerto p. Viola, av. acc. d'Orch. C-Moll. — 14) Adagio et Polon. p. le Violoncelle, av. acc. d'Orch. — 15) Ad. et Var. sur l'air: „Am Rhein, am Rhein", p. Violonc., av. acc. d'Orch. — 16) Geſammelte Schriften, enthaltend: a) die Accordenlehre, b) Eigene Forſchungen im Gebiete der muſik. Theorie, c) die muſik. Unterrichtsmethode, d) Betrachtungen u. Urtheile üb. verſchiedene muſik.-äſthetiſche Gegenſtände u. ſ. w.

Friede ſeiner Aſche! Ewig wird ſein Andenken fortleben in den Herzen ſeiner Angehörigen, ſeiner Freunde, ſeiner Collegen und ſeiner Schüler!

J. Adolph Leibrock.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen T. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 10. Den 1. Februar 1839.

Reliquien von Franz Schubert. — Muſikleben in Ofen u. Peſth (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Der erſtarrten Hand
Entſank die Leyer; doch im Triumphe führt
Die Ewigkeit ſein Lied davon, das
Zürnend die Stärkere dem Tod entriſſen.
N. Lenau.

Reliquien von Franz Schubert.

Die nachfolgenden Briefe und Gedichte verdanke ich der Gefälligkeit des Hrn. Ferdinand Schubert, des Bruders des Verſtorbenen. Es iſt noch nichts derartiges von Schubert veröffentlicht, und auch wirklich nur wenig vorhanden, dies Wenige aber ſo charakteriſtiſch in ſeiner Derbheit, wie in ſeiner Innigkeit, mit der er namentlich Naturſchönheiten zu ſchildern verſucht, daß die Mittheilung dem Leſer eine willkommene ſein wird. Von meiner Befürchtung, daß die Gedichte vielleicht nur von ihm abgeſchrieben wären, wurde ich nach einmaligem Durchleſen befreit. Einmal beweiſen es die Handſchriften, die alle Zeichen von Originalergüſſen an ſich haben, dann die Gedichte ſelbſt, die wenn auch einen dichteriſchen Geiſt, doch eine nur wenig geübte Hand verrathen, zuletzt die in ihnen vorherrſchende Gemüthsſtimmung, wie ſie Näherſtehende oft an Schubert bemerkt. Der „Traum" läßt tiefere Deutung zu; ſie ſei Theilnehmenden überlaſſen.

Wien, d. 8. Januar 1838. R. S.

1.

Brief von Franz Schubert an ſeinen Bruder.

Den 24. November 1812.

Gleich heraus damit, was mir am Herzen liegt, und ſo komme ich eher zu meinem Zwecke, und Du wirſt nicht durch liebe Umſchweife lang aufgehalten. Schon lange habe ich über meine Lage nachgedacht, und gefunden, daß ſie im Ganzen genommen zwar gut ſei, aber doch noch hie und da verbeſſert werden könnte; Du weißt aus Erfahrung, daß man doch manchmal eine Semmel und ein Paar Aepfel eſſen möchte, um ſo mehr wenn man nach einem mittelmäßigen Mittagsmahle, nach 8½ Stunden erſt ein armſeliges Nachtmahl erwarten darf. Dieſer ſchon oft ſich aufgedrungene Wunſch ſtellt ſich nun immer mehr ein und ich mußte nolens volens endlich eine Abänderung treffen. Die Paar Groſchen, die ich vom Herrn Vater bekomme, ſind in den erſten Tagen beim T......, was ſoll ich dann die übrige Zeit thun? Die auf dich hoffen, werden nicht zu Schanden werden. Matthäus, Cap. 3, V. 4. So dachte auch ich. — Was wär's denn auch, wenn Du mir monatlich ein Paar Kreuzer zukommen ließeſt. Du würdeſt es nicht einmal ſpüren, indem ich mich in meiner Clauſe für glücklich hielte, und zufrieden ſein würde. Wie geſagt, ich ſtütze mich auf die Worte des Apoſtels Matthäus: der da ſpricht: Wer zwei Röcke hat, der gebe einen den Armen ꝛc. Indeſſen wünſche ich, daß Du der Stimme Gehör geben mögeſt, die Dir unaufhörlich zuruft,

Deines

Dich liebenden armen, hoffenden
und nochmal armen Bruders
Franz zu erinnern.

2.

An ſeinen Bruder Ferdinand.

Zelèz, den 16. oder 17. bis 18. Juli 1824.

— — Ueber Deine Quartettgeſellſchaft wundere ich mich um ſo mehr, da Du den Ignaz dazu zu bewegen vermochteſt. Aber beſſer wird es ſein, wenn Ihr Euch an andere Quartetten als die meinigen haltet, denn es iſt nichts daran, außer daß ſie vielleicht Dir gefallen, dem Alles von mir gefällt. Die Erinnerung an mich iſt mir noch das liebſte dabei. War es dies der Schmerz über meine Abweſenheit, der Dir Thränen entlockte, die Du Dir nicht zu ſchreiben getrauteſt? Oder fühlteſt Du bei dem Andenken an meine Perſon, die von ewig unbegreiflicher Sehnſucht gedrückt iſt, auch um Dich ihren trüben Schleier gehüllt? Oder kamen Dir alle die Thränen, die Du mich ſchon weinen ſah'ſt, in's Gedächtniß? Dem ſei nun wie ihm wolle, ich fühle es in dieſem Augenblick deutlicher, Du oder Niemand biſt mein innigſter, mit jeder Faſer meiner Seele verbundener Freund! — Damit Dich dieſe Zeilen nicht vielleicht verführen, zu glauben, ich ſei nicht wohl, oder nicht heiteren Gemüthes, ſo beeile ich mich, Dich des Gegentheils zu verſichern. Freilich iſt's nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenſtand mit einer jugendlichen Glorie umgeben ſcheint, ſondern jenes fatale Erkennen einer miſerablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Phantaſie (Gott ſei's gedankt) ſo viel als möglich zu verſchönern ſuche. Man glaubt an dem Orte, wo man einſt glücklich war, hänge das Glück, indem es doch nur in uns ſelbſt iſt, und ſo erfuhr ich zwar eine unangenehme Täuſchung und ſah eine ſchon in Steyer gemachte Erfahrung hier erneut, doch bin ich jetzt mehr im Stande, Glück und Ruhe in mir ſelbſt zu finden, als damals. Als Beweis deſſen werden Dir auch eine große Sonate und Variationen über ein ſelbſt erfundenes Thema, beides zu 4 Händen, welche ich bereits componirt habe, dienen. Die Variationen erfreuen ſich eines ganz beſondern Beifalls. Ueber die dem — übergebenen Lieder tröſte ich mich, da nur einige davon mir gut erſcheinen, als: „die bei dem Geheimniß", Wanderers Nachtlied, und der entſühnte, nicht aber entführte Oreſt, über welchen Irrthum ich ſehr lachen mußte. Suche wenigſtens dieſe ſobald als möglich zurück zu bekommen. Daß Du Dich recht wohl befindeſt, freut mich um ſo mehr, da ich hoffe, daß ich ſelbes Wohlbefinden mit dem meinigen kommenden Winter kräftiglichſt genießen werde. Grüße mir Aeltern, Geſchwiſter und Freunde innigſt. Du ſei mir tauſendmal geküßt. Schreibe ſobald wie möglich und lebe recht, recht wohl. Mit ewiger Liebe

Dein Bruder Franz.

3.

Brief von Franz Schubert an ſeine Eltern.

Den 25. Juli 1825, Steyer.

Theuerſte Eltern!

Mit Recht verdiene ich den Vorwurf, den Sie mir über mein langes Stillſchweigen machten, allein, da ich nicht gern leere Worte ſchreibe und unſere gegenwärtige Zeit wenig Intereſſantes darbietet, ſo werden Sie mir's verzeihen, daß ich erſt auf Ihr liebvolles Schreiben etwas von mir vernehmen laſſe. Sehr freute mich das allerſeitige Wohlbefinden, zu dem ich, der Allmächtige ſei geprieſen, auch das meinige hinzufügen kann. Ich bin jetzt wieder in Steyer, war aber 6 Wochen in Gmunden, deren Umgebungen wahrhaftig himmliſch ſind, und mich, ſo wie ihre Einwohner, beſonders der gute Traweger innigſt rührten, und mir ſehr wohl thaten. Ich war bei Traweger wie zu Hauſe, höchſt ungenirt. Bei nachheriger Anweſenheit des Hrn. Hofrath Schiller, der Monarch des ganzen Salzkammerguts iſt, ſpeiſten wir [Vogel*) und ich] täglich in ſeinem Hauſe, und muſicirten ſowohl da, als auch in Traweger's Hauſe ſehr viel. Beſonders machten meine neuen Lieder aus Walter Scott's Fräulein vom See, ſehr viel Glück. Auch wunderte man ſich ſehr über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an die heil. Jungfrau ausgedrückt habe, und, wie es ſcheint, alle Gemüther ergreift und zur Andacht ſtimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forcire, und, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete componire, dann aber iſt ſie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht. Von Gmunden gingen wir über Pruhberg, wo wir einige Bekannte antrafen, und uns einige Tage aufhielten, nach Linz, wo wir 8 Tage verweilten, die wir wechſelweiſe in Linz ſelbſt und in Steyeruck zubrachten. In Steyeruck kehrten wir bei der Gräfin Weißenwolf ein, die eine große Verehrerin meiner Wenigkeit iſt, alle meine Sachen beſitzt und auch manches recht hübſch ſingt. Die Walter Scott'ſchen Lieder machten einen ſo überaus günſtigen Eindruck auf ſie, daß ſie ſogar merken ließ, als wäre ihr die Dedication derſelben nichts weniger als unangenehm. Mit der Herausgabe dieſer Lieder gedenke ich aber doch eine andere Manipulation zu machen, als die gewöhnliche, bei der gar ſo wenig herausſchaut, indem ſie den gefeierten Namen des Scott an der Stirn tragen, und auf dieſe Art mehr Neugierde erregen könnten, und mich bei Hinzufügung des engliſchen Textes, auch in England bekannter machen würden. Wenn nur mit den — von Kunſthändlern etwas Honnetes zu machen wäre, aber dafür hat ſchon die weiſe und wohlthätige Einrichtung des Staates geſorgt, daß der Künſtler ewig der Sclave jedes elenden Krämers bleibt.

---

*) Der bekannte ausgezeichnete Sänger, der Schubert's Lieder zuerſt bekannt machte.

Was den Brief der Milder*) betrifft, ſo freut mich die günſtige Aufnahme der Suleika ſehr, obwohl ich wünſchte, daß ich die Recenſion ſelbſt zu Geſicht bekommen hätte, um zu ſehen, ob nicht etwa daraus zu lernen ſei; denn ſo günſtig als auch das Urtheil ſein mag, eben ſo lächerlich kann es zugleich ſein, wenn es dem Recenſenten am gehörigen Verſtand fehlt, welches nicht ſo ſelten der Fall iſt.

In Oberöſterreich finde ich allenthalben meine Compoſitionen, beſonders in den Klöſtern Florian und Kremsmünſter, wo ich mit Beihülfe eines braven Clavierſpielers meine 4händigen Variationen und Märſche mit günſtigem Erfolge producirte. Beſonders gefielen die Variationen aus meiner neuen Sonate zu 2 Händen, die ich allein und nicht ohne Glück vortrug, indem mich einige verſicherten, daß die Taſten unter meinen Händen zu ſingenden Stimmen würden, welches, wenn es wahr iſt, mich ſehr freut, weil ich das vermaledeyte Hacken, welches auch ausgezeichneten Clavierſpielern eigen iſt, nicht ausſtehen kann, indem es weder das Ohr noch das Gemüth ergötzt. Ich befinde mich gegenwärtig wieder in Steyer und wenn Sie mich bald mit einem Schreiben beglücken wollen, ſo wird es mich noch hier treffen, indem wir nur 10 bis 14 Tage verweilen, und dann die Reiſe nach Gaſtein antreten, einer der berühmteſten Badeörter ungefähr 3 Tage von Steyer entfernt. Auf dieſe Reiſe freue ich mich außerordentlich, indem ich dadurch die ſchönſten Gegenden kennen lerne, und wir auf der Rückreiſe das wegen ſeiner herrlichen Lage und Umgebungen berühmte Salzburg beſuchen werden. Das Wetter war hier den ganzen Juni und halben Juli ſehr unſtät, dann 14 Tage ſehr heiß, daß ich ordentlich mager wurde vor lauter Schwitzen, und jetzt regnet es 4 Tage beinahe in einem fort. Den Ferdinand und ſeine Frau ſammt Kindern laſſe ich ſchönſtens grüßen. Er kriecht vermuthlich noch immer zum Kreuz und kann D* nicht los werden; auch wird er gewiß ſchon wieder 77 Mal krank geweſen ſein und 9 Mal ſterben zu müſſen geglaubt haben, als wenn das Sterben das Schlimmſte wäre, was uns Menſchen begegnen könnte. Könnte er nur einmal dieſe göttlichen Berge und Seen ſchauen, deren Anblick uns zu erdrücken oder zu verſchlingen drohen, er würde das winzige Menſchenleben nicht ſo ſehr lieben, als daß er es nicht für ein großes Glück halten ſollte, der unbegreiflichen Kraft der Erde zu neuem Leben wieder anvertraut zu werden. Was macht Karl? Er hat wohl jetzt viel zu thun; denn ein verheiratheter Künſtler iſt verpflichtet, ſowohl Kunſt- als Naturſtücke zu liefern, und wenn beide Arten gerathen, ſo iſt er doppelt zu loben, denn das iſt keine Kleinigkeit. Ich leiſte Verzicht darauf. Der Schneider und ſeine Schneiderin ſollen auf den zukommenden Kleinen, oder kleine Schneiderin ſchön Acht haben, auf daß die Schneider zahllos werden, wie der Sand am Meere, nur ſolle ſie darauf ſehen, daß keine Aufſchneider oder Zuſchneider, keine Ehr- oder Gurgelabſchneider überhand nehmen. Und nun muß ich das Geſchwätz endlich enden, da ich glaube, mein langes Schweigen durch ein dito Schreiben erſetzen zu müſſen. Marie und Pepie und den kleinen Probſtl küſſe ich 1000 Mal. Uebrigens bitte ich Alles, was nur grüßbar iſt, ſchönſtens zu grüßen. In Erwartung einer baldigen Antwort verharre ich mit aller Liebe

Ihr

treueſter Sohn
Franz.

(Schluß folgt.)

---

*) Die Sängerin Milder-Hauptmann.

Muſikleben in Ofen und Peſth.

(Schluß.)

[Kammer- und Concertmuſik. Theatermuſik. Volksmuſik.]

Die Kammermuſik ſcheint dagegen ſchon mehr Anhänger und Beförderer zu finden; da außer mehren Privatunterhaltungen von Sing- oder Streichquartetten auch noch ein beſtändiger Kammermuſik-Verein, beſtehend aus den vorzüglichſten Künſtlern dieſer Städte, als Hr. Taborsky für die erſte, Hr. Alder für die zweite Violine, Hr. Pfeifer für die Viola, und Hr. Wagner für das Violoncello, denen ſich noch gelegenheitlich mehre ausgezeichnete Sänger und Clavierſpieler beigeſellen, von Seite des National-Caſino unterhalten wird; wo die Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Spohr und Onslow mit der ihnen gebührenden Vollendung dem theilnehmenden und größtentheils zahlreich verſammelten Publicum dargeboten werden. Dies iſt für die Kammermuſik auch der günſtigſte Ort, wo ſich angehende Kunſtjünger am ſicherſten verſuchen und ankommende Künſtler ſich am vortheilhafteſten der Oeffentlichkeit empfehlen können. Welche Empfehlung um ſo nothwendiger iſt, da man hier Concerte, ſind ſie nicht von ſehr berühmten Meiſtern veranſtaltet, nur ſparſam zu beſuchen pflegt.

Für die Theatermuſik hat das Publicum den meiſten Sinn, welcher freilich an den Erzeugniſſen der modernen italieniſchen und franzöſiſchen Muſik mehr Gefallen findet, als an den claſſiſchen Werken der deutſchen Schule, dieſe aber doch, ſobald ſie ihm mit gehöriger Darſtellung geboten werden, immer auch zu ehren und zu ſchätzen weiß. Dieſen Antheil des Publicums an dramatiſcher Muſik weiß aber auch Hr. Director

Schmidt durch Mitglieder, als: Henriette Carl, dieſe in ganz Deutſchland berühmte, und hier mit jedem neuen Auftreten immer mehr geliebte und gehuldigte Sängerin, Hrn. Oberhofer mit einer ſchönen Baritonſtimme und gutem Spiele, Herrn Stoll mit einer friſch klingenden Tenorſtimme, und Hrn. Röher, einen thätigen und immer weiter fortſchreitenden Baſſiſten, nicht nur zu erhalten, ſondern auch denſelben ferner immer mehr zu ſteigern und anzueifern.

Nebſtdem wird dieſes herrliche Enſemble von ziemlich gut beſetzten Nebenrollen, einem tüchtig eingeübten Chore, einem ſtarken und unter der Leitung des Hrn. Grill ausgezeichneten Orcheſter, ſplendider Ausſtattung und zweckmäßiger Anordnung des Ganzen unterſtützt. Viel Günſtiges kann man auch von dem neuerbauten ungariſchen Theater berichten, welches ebenfalls neuere Opern, freilich in beſchränkterer Auswahl und minder guter Beſetzung zur Darſtellung bringt, welche Leiſtungen das ungariſche Publicum, welches große Vorliebe für Muſik hegt, mit vielem Antheile und reichlich geſpendetem Beifalle lohnt.

In der Volksmuſik iſt außer einigen Liedern, welche die Wiener Parodieen-Schreiber uns in großer Menge zuſchicken, Strauß und Lanner ſehr an der Tagesordnung.

Aus dieſem mehr allgemeinen, als beſonderen Berichte können Sie leicht erſehen, daß hier viel Muſik gemacht wird, und daß der Antheil des Publicums an derſelben ſehr lebhaft iſt, doch aber auch, daß der Geſchmack, welcher ſich bisher geoffenbart hat, noch keineswegs ein ſelbſtſtändiger ſei; da er bisher nur das für gut oder ſchlecht hält, was von Wien oder Paris aus durch die Zeitungen gelobt oder getadelt wurde, mit der Zeit aber unter gehöriger Bildung zu einem ſelbſtſtändigen erhoben und befähigt werden wird, über Muſik und ihre Werke mit richtigem Sinne zu urtheilen. A. L.

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Hamburg. — Die Pianiſtin Miß A. Laidlaw iſt hier angekommen und wird den 17. Concert geben. — Thalberg wird erwartet. —

Hannover. — Der Violinvirtuos Prosper Sainton hat ſich hier wie in Hamburg mit dem allgemeinſten Beifall hören laſſen, was ſo kurz nach Ole Bull's Anweſenheit, nicht wenig zu bedeuten hat. —

Leipzig. — Es wollen ſich über den nordiſchen Geigenhelden Ole Bull auch einzelne mißbilligende Stimmen erheben. Er hat indeß auch in Hannover und Braunſchweig mit enthuſiaſtiſchem Beifall geſpielt und wurde zunächſt in Berlin erwartet. Er wird, heißt es, auch nach Mitteldeutſchland kommen. Wir werden ja ſehen und hören. —

[Theater.]

Conſtantinopel. — Die italieniſche Operngeſellſchaft aus Odeſſa giebt hier Vorſtellungen, für die ſich der Sultan ſehr zu intereſſiren ſcheint. Man gab die Straniera von Bellini, die Italienerin in Algier ꝛc. Prima Donna iſt die früher in Lemberg engagirte Mad. Fritſch. —

Mailand. — Auber's Stumme von Portici, die Ende December hier zum erſtenmal gegeben wurde, hat nur theilweiſe gefallen. Die Italiener haben keinen Sinn als nur für ihre Muſik. Donzelli gab den Maſaniello ausgezeichnet. Die Decorationen waren unbegreiflich ſchlecht. —

Presburg. — Meyerbeer's Hugenotten gehen hier unter dem Titel: „die Ghibellinen in Piſa“ nächſtens in Scene. —

[Auszeichnung.]

München. — Der Hofmuſiker Böhm dahier hat wegen ſeiner Verdienſte um vaterländiſche Induſtrie das Ritterkreuz des Michaelorden erhalten. —

Stettin. — MD. Dr. Löwe hat den rothen Adlerorden 3ter Claſſe erhalten. —

[Todesfälle.]

Prag. — Am 30. Nov. ſtarb hier der Clarinettvirtuos und Profeſſor am Conſervatoir Farnik im 69ſten Jahr. Er war ſchon unter Mozart im Orcheſter. —

Chronik.

Hamburg, 17. Soirée v. Miß A. R. Laidlaw.

Frankfurt, 18. Soirée v. Riefſtahl. —

Berlin, 21. 3tes Concert v. Thalberg. — 22. 3te Quartettſoirée v. Zimmermann. — 26. Extraverſammlung v. Möſer zu Mozart's Geburtsfeier. —

Leipzig, 21. 15. Abonn.-Conc. Symph. v. Mozart (Es-Dur) Arie aus Meſſias — M. Shaw, Var. f. Viell. v. Merk — Hr. Wittmann. Ouv. v. Bennet, Quartett v. Roſſini, Var. v. Mayſeder — Hr. Hafner aus Wien, Terzett u. Quartett aus Oberon. — 25. Abſchiedsconcert v. Mſtrs. Shaw. — 26. 3tes Abonn.-Conc. der Euterpe. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 11. Den 5. Februar 1839.

Reliquien von Franz Schubert (Schluß). — Tagesbegebenheiten. —

— Ich wiegte Schmerz aus Sehnſucht
Und jeden Wunſch mit leiſen Tönen ein;
Da wurden Leiden oft Genuß, und ſelbſt
Das traurige Gefühl zur Harmonie.
Goethe.

Reliquien von Franz Schubert.

(Schluß.)

4.

Reiſe nach Salzburg.

Den 12. Sept. 1825, Gmunden.

Lieber Bruder!

Deiner Aufforderung gemäß möchte ich Dir freilich eine ausführliche Beſchreibung unſerer Reiſe nach Salzburg und Gaſtein machen, allein Du weißt wie wenig ich zum Erzählen und Beſchreiben geeignet bin; da ich indeſſen bei meiner Zurückkunft nach Wien auf jeden Fall erzählen müßte, ſo will ich es doch lieber jetzt ſchriftlich als dann mündlich wagen, ein ſchwaches Bild all dieſer außerordentlichen Schönheiten zu entwerfen, indem ich jenes doch beſſer als dieſes zu treffen hoffe.

Wir reiſeten nämlich ungefähr halben Auguſt von Steyer ab, fuhren über Kremsmünſter, welches ich zwar ſchon öfter geſehen habe, aber wegen ſeiner ſchönen Lage nicht übergehen kann. Man überſieht nämlich ein ſehr liebliches Thal, von einigen kleinen ſanften Hügeln unterbrochen, auf deſſen rechter Seite ſich ein nicht unbedeutender Berg erhebt, auf deſſen Gipfel das weitläufige Stift ſchon von der Fahrſtraße, die über einen entgegengeſetzten Bach herabführt, den prächtigſten Anblick gewährt, der beſonders durch den mathematiſchen Thurm ſehr erhöht wird. Hier wo wir ſchon länger bekannt ſind, beſonders Hr. v. Vogl, der hier ſtudirt hat, wurden wir ſehr freundlich empfangen, hielten uns aber nicht auf, ſondern ſetzten unſere Reiſe, ohne daß ſie eine beſondere Erwähnung verdiente, bis nach Vöklabruk fort, wo wir Abends anlangten: ein trauriges Neſt. Den andern Morgen kamen wir über Straßwalchen und Frankenmarkt nach Neumarkt, wo wir Mittag machten. Dieſe Oerter, welche ſchon im Salzburgiſchen liegen, zeichnen ſich durch eine beſondere Bauart der Häuſer aus. Alles iſt beinahe von Holz. Das hölzerne Küchengeſchirr ſteht auf hölzernen Stellen, die außen an den Häuſern angebracht ſind, um welche hölzerne Gänge herumlaufen. Auch hängen allenthalben zerſchoſſene Scheiben an den Häuſern, die als Siegestrophäen aufbewahrt werden aus längſt vergangenen Zeiten; denn man findet die Jahreszeiten 1600 und 1500 häufig. Auch fängt hier ſchon das bairiſche Geld an. Von Neumarkt, welches die letzte Poſt vor Salzburg iſt, ſieht man ſchon Bergesſpitzen aus dem Salzburger Thal herausſchauen, die eben mit Schnee bedeckt waren. Ungefähr eine Stunde von Neumarkt wird die Gegend ſchon wunderſchön. Der Waller-See, welcher rechts von der Straße ſein helles blaugrünes Waſſer ausbreitet, belebt dieſe anmuthige Gegend auf das herrlichſte. Die Lage iſt ſehr hoch und von nun an geht es immer abwärts bis nach Salzburg. Die Berge ſteigen immer mehr in die Höhe, beſonders ragt der fabelhafte Untersberg wie zauberhaft aus dem übrigen hervor. Die Dörfer zeigen Spuren von ehemaligem Reichthum. An den gemeinſten Bauernhäuſern findet man überall marmorne Fenſter- und Thürſtöcke, auch ſogar manchmal Stiegen von rothem Marmor. Die Sonne verdunkelt ſich und die ſchweren Wolken ziehen über die ſchwarzen Berge wie Nebelgeiſter dahin; doch berühren ſie den Scheitel des Untersberges nicht, ſie ſchleichen an ihm vorüber, als fürchteten ſie ſeinen grauenvollen Inhalt. Das weite Thal, welches mit einzelnen Schlöſſern, Kirchen und Bauernhöfen wie angeſäet iſt, wird dem entzückten Auge immer ſichtbarer. Thürme und Palläſte zeigen ſich nach und nach; man fährt endlich an dem Kapuzinerberg vorbei, deſſen ungeheure Felswand hart an der Straße ſenkrecht in die Höhe ragt und fürchterlich auf den Wanderer herabblickt. Der Untersberg mit ſeinem Gefolge wird rieſenhaft, ihre Größe will uns faſt erdrücken. Und nun geht es durch einige herrliche Alleen in die Stadt ſelbſt hinein. Feſtungswerke aus lauter Quaderſteinen umgeben dieſen ſo berühmten Sitz der ehemaligen Churfürſten. Die Thore der Stadt verkünden mit ihren Inſchriften die verſchwundene Macht des Pfaffenthums. Lauter Häuſer von 4 bis 5 Stockwerken erfüllen die ziemlich breiten Gaſſen und an dem wunderlich verzierten Hauſe des Theophraſtus Paracelſus vorbei geht es über die Brücke der Salzach, die trüb und dunkel mächtig vorüberbrauſt. Die Stadt ſelbſt machte einen etwas düſtern Eindruck auf mich, indem ein trübes Wetter die alten Gebäude noch mehr verfinſterte, und überdies die Feſtung, die auf den höchſten Gipfel des Mönchberges liegt, in alle Gaſſen der Stadt ihren Geiſtergruß herabwinkt. Da leider gleich nach unſerer Ankunft Regen eintrat, welches hier ſehr oft der Fall iſt, ſo konnten wir, außer den vielen Palläſten und herrlichen Kirchen, deren wir im Vorbeifahren anſichtig wurden, wenig zu ſehen bekommen. Durch Hrn. Pauernfeind, ein dem Hrn. v. Vogl bekannter Kaufmann, wurden wir bei dem Grafen von Platz, Präſident der Landrechte eingeführt, von deſſen Familie, indem ihnen unſere Namen ſchon bekannt waren, wir freundlichſt aufgenommen wurden. Vogl ſang einige Lieder von mir, worauf wir für den folgenden Abend geladen und gebeten wurden, unſere ſieben Sachen vor einem auserwählten Kreiſe zu produciren, die denn auch unter beſonderer Begünſtigung des ſchon in meinem erſten Briefe erwähnten Ave Maria's Allen ſehr zu Gemüthe gingen. Die Art und Weiſe, wie Vogl ſingt und ich accompagnire, wie wir in einem ſolchen Augenblicke **Eins** zu ſein ſcheinen, iſt dieſen Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes. Nachdem wir den andern Morgen den Mönchberg beſtiegen, von welchem man einen großen Theil der Stadt überſieht, mußte ich erſtaunen über die Menge herrlicher Gebäude, Paläſte und Kirchen. Doch gibt es wenig Einwohner hier, viele Gebäude ſtehen leer, manche ſind nur von einer, höchſtens zwei bis drei Familien bewohnt. Auf den Plätzen, deren es viele und ſchöne gibt, wächſt zwiſchen den Pflaſterſteinen Gras, ſo wenig werden ſie betreten. Die Domkirche iſt ein himmliſches Gebäude, nach dem Muſter der Peterskirche in Rom, verſteht ſich im verkleinerten Maßſtabe. Die Länge der Kirche hat die Form eines Kreuzes, iſt von vier ungeheuren Höfen umgeben, von denen jeder einzelne einen großen Platz bildet. Vor dem Eingange ſtehen die Apoſtel in rieſenhafter Größe aus Stein gehauen. Das Innere der Kirche wird von vielen marmornen Säulen getragen, iſt mit den Bildniſſen der Churfürſten geſchmückt, und in allen ſeinen Theilen wirklich vollendet ſchön. Das Licht, welches durch die Kuppel hereinfällt, erleuchtet jeden Winkel. Dieſe außerordentliche Helle macht eine göttliche Wirkung, und wäre allen Kirchen anzuempfehlen. Auf den vier Plätzen, welche die Kirche umgeben, befinden ſich große Springbrunnen, die mit den herrlichſten und kühnſten Figuren geſchmückt ſind. Von hier gingen wir in das Kloſter zu St. Peter, wo **Michael Haydn** reſidirt hat. Auch dieſe Kirche iſt wunderſchön. Hier befindet ſich, wie Du weißt, das Monument des M. Haydn. Es iſt recht hübſch, aber ſteht auf keinem guten Platz, ſondern in einem abgelegenen Winkel. Auch laſſen dieſe herumliegenden Zettelchen etwas kindiſch; in der Urne befindet ſich ſein Haupt. Es wehe auf mich, dachte ich mir, dein ruhiger, klarer Geiſt, du guter Haydn, und wenn ich auch nicht ſo ruhig und klar ſein kann, ſo verehrt dich doch gewiß Niemand auf Erden ſo innig als ich. (Eine ſchwere Thräne entfiel meinen Augen, und wir gingen weiter. —) Mittags ſpeiſeten wir bei Hrn. Pauernfeind, und als uns Nachmittags das Wetter erlaubte auszugehen, beſtiegen wir den zwar nicht hohen, aber die allerſchönſte Ausſicht gewährenden Nonnenberg. Man überſieht nämlich das hintere Salzburger Thal. Dir die Lieblichkeit dieſes Thals zu beſchreiben, iſt beinahe unmöglich. Denke Dir einen Garten, der mehre Meilen im Umfange hat, in dieſem unzählige Schlöſſer und Güter, die aus den Bäumen heraus oder durchſchauen, denke Dir einen Fluß, der ſich auf die mannigfaltigſte Weiſe durchſchlängelt, denke Dir Wieſen und Aecker, wie eben ſo viele Teppiche von den ſchönſten Farben, dann die herrlichen Maſſen, die ſich wie Bänder um ſie herumſchlingen, und endlich ſtundenlange Alleen von ungeheuern Bäumen, dieſes Alles von einer unabſehbaren Reihe von den höchſten Bergen umſchloſſen, als wären ſie die Wächter dieſes himmliſchen Thals, denke Dir dieſes, ſo haſt Du einen ſchwachen Begriff von ſeiner unausſprechlichen Schönheit. Das Uebrige von Salzburgs Merkwürdigkeiten, welche ich erſt auf der Rückreiſe zu ſehen bekommen, laſſe ich auch bis dahin, indem ich meine Beſchreibung chronologiſch verfolgen will.

Den 21. September, Steyer.

Du ſiehſt aus dem angemerkten Datum, daß zwiſchen dieſer und jener Zeile mehre Tage verfloſſen ſind, und wir von Gmunden leider auf Steyer umſiedelten. Um alſo meine Reiſebeſchreibung (die mich ſchon reuet, weil ſie mir zu lange dauert) fortzuſetzen, folgt wie folget Folgendes: Der folgende Morgen war nämlich der ſchönſte Tag von der Welt und in der Welt. Der Untersberg, oder eigentlich der Oberſte glänzte und blitzte mit ſeinem Geſchwader und dem gemeinen Geſindel der übrigen Berge herrlich in, oder eigentlich neben der Sonne. Wir fuhren durch das oben beſchriebene Thal, wie durch's Elyſium, welches aber vor jenem Paradies noch das voraus hat, daß wir in einer ſcharmanten Kutſche ſaßen, welche Bequemlichkeit Adam und Eva nicht hatten. Statt den wilden Thieren begegneten uns manche allerliebſte Mädchen, — — —. Es iſt gar nicht recht, daß ich in einer ſo ſchönen Gegend ſo miſerable Späße mache, aber ich kann heut einmal nicht ernſthaft ſein. So ſteuerten wir denn, in Wonne verſunken über den ſchönen Tag und über die noch ſchönere Gegend, gemächlich fort, wo uns nichts auffiel, als ein niedliches Gebäude, welches Monat-Schlößchen heißt, weil es ein Churfürſt in einem Monat für ſeine Schöne aufbauen ließ. Das weiß hier jeder Menſch, doch ſtößt ſich Niemand daran. Eine Toleranz zum Entzücken. Auch dieſes Gebäudchen ſucht durch ſeine Reize das Thal zu verherrlichen. Nach einigen Stunden gelangten wir in die zwar merkwürdige, aber äußerſt ſchmuzige und grausliche Stadt Hallein. Die Einwohner ſehen alle wie Geſpenſter aus, blaß, hohläugig und mager zum Anzünden. Dieſer ſchreckliche Contraſt, den dieſer Anblick des Ratzenſtadel's ꝛc. auf jenes Thal erzeugt, machte einen höchſt fatalen Eindruck auf mich. Es iſt, als wenn man von dem Himmel auf einen Miſthaufen fiele, oder nach einer Mozart'ſchen Muſik ein Stück von dem unſterblichen A. hörte. Der Salzberg, ſammt den Salzwerken anzuſehen, war Vogl nicht zu bewegen, deſſen große Seele, angetrieben durch ſeine Gicht, nach Gaſtein ſtrebte, wie in finſterer Nacht der Wanderer nach einem lichten Punct. Wir fuhren alſo weiter über Golling, wo ſich ſchon die erſten hohen, unüberſteigbaren Berge zeigten, durch deren fürchterliche Schluchten der Paß Lueg führt. Nachdem wir denn über einen großen Berg langſam hinaufkrallten, vor unſerer Naſe, ſo wie zu beiden Seiten ſchreckliche Berge, ſo daß man glauben könnte, die Welt ſei hier mit Brettern vernagelt, ſo ſieht man plötzlich, indem der höchſte Punct des Berges erreicht iſt, in eine entſetzliche Schlucht hinab, und es droht einen im erſten Augenblicke einigermaßen das Herz zu ſchuttern. Nachdem man ſich etwas von den erſten Schreck erholt hat, ſieht man dieſe raſend hohen Felswände, die ſich in einiger Entfernung zu ſchließen ſcheinen, wie eine Sackgaſſe, und man ſtudirt umſonſt, wo hier der Ausgang ſei. In dieſer ſchreckenhaften Natur hat auch der Menſch ſeine noch ſchreckenvollere Beſtialität zu verewigen geſucht. Denn hier war es, wo auf der einen Seite die Baiern, und die Tyroler auf der andern Seite der Salzach, die ſich tief, tief unten brauſend den Weg bahnt, jenes grauenvolle Morden vollbrachten, indem die Tyroler, in den Felſenhöhlen verborgen, auf die Baiern, welche den Paß gewinnen wollten, mit hölliſchem Luſtgeſchrei herabfeuerten, welche getroffen in die Tiefe herabſtürzten, ohne je ſehen zu können, woher die Schüſſe kamen. Dieſes höchſt ſchändliche Beginnen, welches mehre Tage und Wochen fortgeſetzt wurde, ſuchte man durch eine Capelle auf der Baiern Seite und durch ein rothes Kreuz in dem Felſen auf der Tyroler Seite zum Theil zu bezeichnen, und zum Theil durch ſolche heilige Zeichen zu ſühnen. Du herrlicher Chriſtus, zu wie viel Schandthaten mußt du dein Bild herleihen. Du ſelbſt das gräßlichſte Denkmal der menſchlichen Verworfenheit, da ſtellen ſie dein Bild auf, als wollten ſie ſagen: Seht! die vollendetſte Schöpfung des großen Gottes haben wir mit frechen Füßen zertreten, ſollte es uns etwa Mühe koſten, das übrige Ungeziefer, genannt Menſchen, mit leichtem Herzen zu vernichten? — Doch wenden wir unſere Augen ab von ſo niederſchlagenden Betrachtungen und ſchauen wir lieber, daß wir aus dieſem Loch hinauskommen. Nachdem es nun eine gute Weile abwärts geht, die beiden Felswände immer näher zuſammenrücken und die Straße ſammt dem Strom auf 2 Klaftern Breite eingeengt werden, ſo wendet ſich hier, wo man es am wenigſten vermuthet, unter einem herüberhängenden Felſen bei dem zornigen Wüthen der eingezwängten Salzach, die Straße zur angenehmen Ueberraſchung des Wanderers. Denn nun geht es, obwohl noch immer von himmelhohen Bergen eingeſchloſſen, auf breiterem Wege und eben dahin. Mittags kamen wir in Werffen an. Ein Markt mit einer bedeutenden Feſtung, von den Salzburger Churfürſten erbaut, wird jetzt vom Kaiſer renovirt. Auf unſerer Rückreiſe beſtiegen wir ſelbe, es iſt v....... hoch, gewährt aber eine herrliche Ausſicht in das Thal, welches auf einer Seite von den ungeheuren Werffner Gebirgen, die man bis Gaſtein ſieht, begrenzt iſt. Himmel, Teufel, das iſt etwas Erſchreckliches, eine Reiſebeſchreibung, ich kann nicht mehr. Da ich ſo in den erſten Tagen des Octobers nach Wien komme, ſo werde ich Dir dieſes Geſchreibſel ſelber übergeben und das Uebrige mündlich erzählen.

5.

Mein Gebet.

Tiefer Sehnſucht heil'ges Bangen
Will in ſchön're Welten langen;
Möchte füllen dunklen Raum
Mit allmächt'gem Liebestraum.

Großer Vater! reich' dem Sohne,
Tiefer Schmerzen nun zum Lohne,
Endlich als Erlöſungsmahl
Deiner Liebe ew'gen Strahl.

Sieh, vernichtet liegt im Staube,
Unerhörtem Gram zum Raube,
Meines Lebens Martergang
Nahend ew'gem Untergang.

Tödt' es und mich ſelber tödte,
Stürz' nun Alles in die Lethe,
Und ein reines kräft'ges Sein
Laß, o Großer, dann gedeihn.

8. Mai 1823. Frz. Schubert.

6.

„Laßt ſie nur in ihrem Wahn,"
Spricht der Geiſt der Welt,
„Er iſt's, der im ſchwanken Kahn,
So ſie mir erhält."

Laßt ſie rennen, jagen nur
Hin nach einem fernen Ziel,
Glauben viel, beweiſen viel
Auf der dunkeln Spur.

Nichts iſt wahr von alledem,
Doch iſt's kein Verluſt,
Menſchlich iſt ihr Weltſyſtem,
Göttlich bin ich's mir bewußt.

1820, Sept. Frz. Schubert.

7.

Mein Traum.

Den 3ten Juli 1822.

Ich war ein Bruder vieler Brüder und Schweſtern. Unſer Vater, unſere Mutter waren gut. Ich war allen mit tiefer Liebe zugethan. — Einſtmals führte uns der Vater zu einem Luſtgelage. Da wurden die Brüder ſehr fröhlich. Ich aber war traurig. Da trat mein Vater zu mir und befahl mir, die köſtlichen Speiſen zu genießen. Ich aber konnte nicht, worüber mein Vater erzürnend, mich aus ſeinem Angeſichte verbannte. Ich wandte meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche ſie verſchmähten, wanderte ich in ferne Gegend. Jahre lang fühlte ich den größten Schmerz und die größte Liebe mich zertheilen. Da kam mir Kunde von meiner Mutter Tode. Ich eilte ſie zu ſehen, und mein Vater, von Trauer erweicht, hinderte meinen Eintritt nicht. Da ſah ich ihre Leiche. Thränen entfloſſen meinen Augen. Wie die gute alte Vergangenheit, in der wir uns, nach der Verſtorbenen Meinung auch bewegen ſollten, wie ſie ſich einſt, ſah ich ſie liegen. Und wir folgten ihrer Leiche in Trauer und die Bahre verſank. — Von dieſer Zeit an blieb ich wieder zu Hauſe. Da führte mich mein Vater wieder einſtmals in ſeinen Lieblingsgarten: er fragte mich, ob er mir gefiele. Doch mir war der Garten ganz widrig und ich getraute mir nichts zu ſagen. Da fragte er mich zum zweiten Mal erglühend: ob mir der Garten gefiele? Ich verneinte es zitternd. Da ſchlug mich mein Vater und ich entfloh. Und zum zweiten Mal wandte ich meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche ſie verſchmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder ſang ich nun lange, lange Jahre. Wollte ich Liebe ſingen, ward ſie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerzen nur ſingen, ward er mir zur Liebe. So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz. Und einſt bekam ich Kunde von einer frommen Jungfrau, die einſt geſtorben war. Und ein Kreis ſich um ihr Grabmahl zog, in dem viele Jünglinge und Greiſe auf ewig wie in Seligkeiten wandelten. Sie ſprachen leiſe, die Jungfrau nicht zu wecken. Himmliſche Gedanken ſchienen immerwährend aus der Jungfrau Grabmal auf die Jünglinge wie leichte Funken zu ſprühen, welche ſanftes Geräuſch erregten. Da ſehnte ich mich ſehr, auch da zu wandeln. Doch nur ein Wunder, ſagten die Leute, führt in dieſen Kreis. Ich aber trat langſamen Schrittes, immer Andacht und feſter Glaube, mit geſenktem Blicke auf das Grabmal zu, und eh' ich es wähnte, war ich in dem Kreiſe, der einen wunderlieblichen Ton von ſich gab; und ich fühlte die ewige Seligkeit wie in einen Augenblick zuſammengedrängt. Auch meinen Vater ſah ich verſöhnt und liebend. Er ſchloß mich in ſeine Arme und weinte. Noch mehr aber ich. —

Franz Schubert.

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Nürnberg. — Cl. Wieck hat hier und in Anſpach mit dem enthuſiaſtiſchſten Beifall Concert gegeben. Sie iſt bereits nach Stuttgart abgereiſt. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 12. Den 8. Februar 1839.

Rondo's und Variationen f. Pianoforte. — Aus Berlin (Schluß). — Leipziger Muſikleben. — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. — Chronik. —

> Das iſt die Kunſt, das iſt die Welt,
> Das Eins um's Andere gefällt.
> Goethe.

Rondo's und Variationen für Pianoforte.

Rud. v. Hertzberg, Concertvariationen f. Pfte. über ein Motiv aus d. Sonnambula. Op. 7. Berlin, G. Crantz. 16 Gr.

— —, Pièce lyrique. Op. 5. Ebend. 6 Gr.

Ein erſter flüchtiger Blick in das Variationenheft wollte uns die Bezeichnung deſſelben als Var. de concert als etwas kühn erſcheinen laſſen, ſo wenig ſcheinen die Variationen im Ganzen das zu bieten, was man heute von Concertcompoſitionen zu erwarten gewohnt iſt. Man überzeugt ſich freilich bald, daß das Ganze nicht eben gar leicht iſt, ſoll alles ſo herauskommen, wie es gemeint iſt, und daß dem Stück, geſchieht ihm hierin ſein Recht, die gewünſchte concertmäßig glänzende Wirkung nicht fehlen wird, namentlich in kleinern gemiſchten Kreiſen oder als Intermezzo zwiſchen anderer — Geſang-, Quartett- oder Orcheſtermuſik. Schwerlich aber wird ein Virtuos einen ewigen Ruhm damit ſich begründen wollen. Die harmoniſche Fülle des modernen Pianoſpiels erſcheint hier nur in vollgriffigen oder weitgeſpannten harpeggirten Accorden, und iſt alſo mehr Vollgriffigkeit als orcheſtermäßige Vielſtimmigkeit. Die allgemeine Phyſiognomie der Variationen iſt übrigens eine ziemlich gewöhnliche: die erſte beſchäftigt die rechte, die zweite die linke Hand, die dritte beide Hände ziemlich gleichmäßig; daß nun ein geſangreiches Lento in Moll folgen muß, ſieht Jeder, ein freies Finale ſetzt dem Ganzen die Krone, eine ſchimmernde, wenn gleich nicht goldene auf. Es iſt nebſt dem Lento die ſchwächſte Partie des Ganzen. Am geſchäftigſten und ergiebigſten zeigt ſich des Componiſten Phantaſie in der Erfindung des Schmuck- und Paſſagenwerks, daher die drei erſten Variationen die eigenthümlichſten und bedeutendſten ſind, wenn auch die erſte einige Familienähnlichkeit in einzelnen Zügen mit einer Chopin'ſchen Etude (Nr. 8 in Op. 10) nicht ganz ableugnen kann.

Die Pièce lyrique iſt ein in kleinem Maßſtabe angelegtes Unterhaltungsſtück, aus zwei Hauptgedanken aufgebaut, deſſen erſter (in A-Dur), bis gegen das Ende rein vierſtimmig gehalten, von dem andern, der gemächlich und bequem einen einfachen Geſang begleitet und eben ſo gemächlich aus ſeiner Tonart, Fis-Dur, durch den Quintenzirkel in die Haupttonart zurückkehrt und dann in dieſer, nach verkürzter Repriſe des Hauptgedanken das Ganze beſchließt, das in ſeiner anſpruchloſen Gemüthlichkeit, graziöſen Haltung und gerundeten Form einen ganz freundlichen Eindruck macht.

Herold, Rondo turc. p. l. Pfte. Op. 47. Leipzig, G. Schubert. 12 Gr.

J. D. Baldenecker, La regata veneziana. Rondo d'apres les Soirées mus. de Rossini. Leipzig, G. Schubert. Für 2 Hände 6 Gr., für 4 Hände 10 Gr.

L. Ancot, Rondo militaire sur un motif du Chalet de Adam. Op. 50. Ebenda. 12 Gr.

Fr. Abt, Variationen üb. ein Schweizerthema. Op. 2. Leipzig, Jul. Wunder. 8 Gr.

D. S. Siegel, Introduct. u. Var. über eine Cavatine aus d. Hugenotten. Op. 65. Leipzig, G. Schubert. 8 Gr.

Das türkiſche Rondo iſt durchaus nur auf die Faſſungskraft und Hände eines angehenden Familienvirtuoſen berechnet, der nach überwundenen erſten Elementen, dem Vater 'mal was Ordentliches, Ausführliches vorſpielen will.

La regata, dito für zwei dergleichen, aber in der erſten Partie (es liegt uns nur die 4händige Form vor) ſchon ein kleines, kleines Bißchen ſchwerer.

Nr. 3. Das kriegeriſche Rondo bringt dem jungen Mann ſchon mehr Arbeit, aber wenn er's recht macht, auch mehr Ruhm. Er kann ſich damit auch im größern Familienkreiſe als einen rechten Tauſendkünſtler produciren, und wird nun nächſtens an „An Alexis" von Hünten oder an ein Czerny'ſches Rondo d'amusement Hand anlegen. Warum man aber überhaupt das Rondo nicht für eins von Czerny ſollte halten können, wüßt' ich meines Erachtens kaum.

Die Variationen bieten durchaus nur das Gewöhnlichſte, Nächſtliegende. Es ſind leicht hinflatternde, ſchillernde Eintagsfliegen; für tänzeſpielende Dilettanten und Dilettantinnen zu flüchtiger, müheloſer Unterhaltung berechnet, werden ſie ihnen willkommen ſein. Einen techniſchen Unterſchied zwiſchen dem Op. 2 und Op. 65 aufzufinden, möchte ſchwer fallen, es müßte denn der ſein, daß dem Op. 2 etwas mehr jugendliche Friſche und Jovialität zuzuſchreiben iſt, während das Op. 65 durch hie und da beigefügten Fingerſatz ſich mehr als inſtructive Zwecke verfolgend darſtellt. Weiteres hat die Kritik mit ihnen nicht zu ſchaffen. — Kommt alſo her, die ihr mühſelig und beladen ſeid, Claviermeiſter und muſikaliſche Hausfreunde und Rathgeber, für euch ſind die Rondos und Variationen, die ein Leid- und Freudgenoſſe euch empfiehlt, der ſolche Gaben zu ſchätzen weiß.

19.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[E. Meyer. — Cath. v. Dietz. — Servais. — Vieuxtemps.]

In dem Concert, das Hr. Pique im Saale des Hotel de Ruſſie am 15. Nov. gab, hörten wir Hrn. **Eduard Meyer** aus Leipzig, der ſich unter Kotte in Dresden zu einem ausgezeichneten Clarinettiſten gebildet hat. Leider ſtand ſein Inſtrument gegen das begleitende Pianoforte beinahe um einen Viertelton zu tief, und der Bläſer mußte mit größter Anſtrengung Stimmung zu halten ſuchen, was einen guten, ja ſelbſt nur ungenirten Vortrag gar ſehr beeinträchtigen mußte. Auch dieſen Virtuoſen hörten wir, wie Hrn. Wolff, nur ein einziges Mal und zwar nur in **einer** Piece. Er iſt über Hamburg, Hr. Pique direct nach Petersburg gereiſt.

Frl. **Cathinka von Dietz**, Pianiſtin J. M. der Königin von Baiern, Mitglied und Ehrenmitglied **mehrer** Akademieen, Ritterin des Clavierverdienſtordens ꝛc. ꝛc. gab am 20. Dec. ein Extraconcert im Saale des königl. Schauſpielhauſes. Der große Ruf, der der Künſtlerin von Baireuth, Bamberg und Dresden als Dichterin und Virtuoſin durch einige Zeitblätter vorangeeilt, dann die etwas hochtrabenden Annoncirungen in hieſigen Journalen hatten unzweifelhaft die Erwartungen des Publicums auf einen Höhepunct geſchraubt, von dem aus betrachtet die beſcheidenen Leiſtungen der Künſtlerin ſich ſehr alltäglich ausnahmen. Die Virtuoſität des Fräuleins gehört einer verwichenen Clavierepoche an, die Zeit ihrer Ausbildung fällt in ein früheres Decennium, wo Hummel, Herz, Kalkbrenner, Hünten ꝛc. die Männer des Tages waren. Aber auch das Niveau der Virtuoſität, das ſich in jener Schule herausſtellte, hat Frl. v. Dietz kaum erreicht. Es fehlt ihrem oft eleganten und netten Spiel an aller inneren muſikaliſchen Befähigung, ſogar an Tact, — und der Mogul unſerer Tagesrecenſenten verrieth auf's Neue und hinlänglich ſeine muſikaliſche Bornirtheit, indem er die Meinung ausſprach: Frl. v. Dietz könne, wenn ſie nur wolle, auch die Compoſitionen eines Henſelt, Chopin, Schumann ꝛc. bewältigen. Die Concertgeberin ſpielte ein Stück des Hummel'ſchen As-Dur-Concertes, eine Phantaſie über ein Bellini-Thema von Kalkbrenner und ein Duo von demſelben mit Hrn. **Taubert**, von dem Hr. **Mantius** ein reizendes komiſches Lied „blauer Montag" (Gedicht von Robert Reinick dem Maler) ſehr humoriſtiſch vortrug. In ſolchen Liedern kulminirt Taubert's Talent.

Die Anweſenheit **Servais** und **Vieuxtemps** erfuhr ich durch das Fremdenblatt, und eilte nach dem Hotel um den letztern zu begrüßen und den erſten kennen zu lernen. Ich fand ſie bereits zur Abreiſe nach der Czaarenſtadt arrangirt. Vieuxtemps iſt in dem Jahre (17 bis 18) größer und ſchlanker geworden, ſein Haarwuchs gleicht einem Urwalde, einer ſtarrenden Löwenmähne, und contraſtirt auffallend mit dem ſtillen, romantiſchen Weſen des liebenswürdigen Künſtlers. Er hat ein neues Concert in Fis-Moll geſchrieben, ſchade daß man's nicht hören konnte. Servais bildet den grellſten Gegenſatz zu ſeinem Kunſtfreunde. Ein originell-bewegliches, ſprudelndes Naturell — er iſt blond von Haar und brünett von Blut. Er kam eben von Thalberg..... zog einen langen Strick aus der Taſche und drohte, ſich augenblicklich aufzuknüpfen, wenn man ihm ſage, daß es noch ſechs ſolcher Pianiſten auf der Welt gäbe. Uebrigens iſt er ein Meiſter ſeines Inſtruments und voll Muſik durch und durch. H. Truhn.

Leipziger Muſikleben.

[Abſchiedsconcert der Mſtrs. Shaw.]

Montag den 28. gab Mſtrs. Shaw ihr Abſchiedsconcert, das als ſolches, ſo wie nicht minder durch die reiche Auswahl des Schönſten und Intereſſanteſten ein überaus zahlreiches Publicum herbeigelockt hatte. Der Saal war überfüllt; und hierdurch wie durch den reichſten, lauteſten Applaus beim Auftreten der Künſtlerin, und nach jedem ihrer Vorträge zollte das Publicum ihr den verdienten Dank für eine große Reihe ſchöner und ſeltener Genüſſe, die ſie ihm durch den Reichthum ihres Talents und ihrer ſeltenen, in ſorgfältigſter Schule gepflegten Stimme bereitet hatte. In der That iſt es der ſprechendſte Beweis von der bedeutenden Kunſthöhe, auf der dieſe Sängerin ſteht, daß ſie durch eine ſo große Reihe ihrer Leiſtungen — ſie ſang während ihres Hierſeins in allen Concerten, und faſt in jedem mehr als einmal — den anfänglichen reichen Beifall ſich nicht nur zu erhalten wußte, ſondern daß dieſer ſich ſtets ſteigerte und am rauſchendſten in den letzten Concerten ſich äußerte, in denen ſie ſtets mit den allgemeinſten Acclamationen empfangen wurde. Ueber ihre in Klang und Umfang reich ausgeſtattete Stimme, wie über ihre höchſt gebildete, geiſt- und gemüthreiche Sangweiſe haben wir bereits früher geſprochen; wir fügen nur hinzu, daß ſich beides im Vortrage Händel'ſcher und anderer, älterer und neuerer tiefernſter kirchlicher Geſänge und in den reichgeſchmückten Arien der neu-italiſchen Schule am unbedingteſten geltend machte, obwohl ihr die Gattung des liedartig Einfachen und Naiven nicht fremd iſt, was ſie, wie ſonſt öfter, auch an dieſem Abende durch den Vortrag zweier ſchottiſcher Balladen und eines deutſchen Liedes von J. Mathieux bewieß. Sie ſang diesmal außer den ebengenannten Liedern auf Verlangen eine ſchon früher von ihr gehörte Arie von Mozart: L'addio und Scene und Arie aus Mercadante's Giuramento, worin ſie namentlich eine ausgezeichnete Beherrſchung des Trillers beurkundete. — Das Concert brachte uns noch St. Bennet's, ſchon voriges Jahr und auch diesmal mit Liebe gehörte Ouverture „die Najaden", die der Componiſt, vom Publicum warm begrüßt, ſelbſt dirigirte, und Mendelsſohn's gleichfalls ſchon oft und ſtets, wie auch heute, mit beſonderer enthuſiaſtiſcher Vorliebe gehörte Sommernachttraum-Ouverture. Herr Concertmeiſter David erfreute durch den meiſterlichen Vortrag eines Mozartſchen Themas mit Variationen und Introduction und erwarb ſich wie immer den lauteſten Dank der Verſammlung. Beethoven's Cis-Moll-Sonate gewann unter Mendelsſohn's Fingern plaſtiſches Leben und Geſtalt und gehörte nebſt dem Quartett (Canon) aus Fidelio, von der Concertgeberin, Hr. und Mad. Schmidt und Hr. Weiske unter freudigſter Anerkennung von Seiten des Publicums, vorgetragen, zu den köſtlichſten Perlen des genußreichen Abends. Mſtrs. Shaw wird von hier aus mehre der bedeutendſten Städte Deutſchlands, zunächſt Berlin, wie wir hören, beſuchen und dann nach Italien ſich begeben. 12.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Genua. — Von einer neuen Oper von Coſtamagna, womit die Stagione eröffnet wurde, hat nur der erſte Act gefallen. Das Libretto, von Rovani, wird zu den beſſern gezählt. —

Trieſt. — Die Oper hat den Erwartungen, welche die 6 engagirten Primadonnen, der Tenor Pedrazzi, der Baß Negrini erregten, diesmal nicht entſprochen. Anna Bolena und die Sonnambula gefielen nur wenig. Man hofft, das Auftreten der Primadonna Adelaide Kemble (der 7ten?) werde Alles wieder gut machen. —

Wien. — Von Lindpaintner's neuer Oper „die Genueſerin" haben die Proben unter des Componiſten perſönlicher Leitung am Kärnthnerthortheater bereits begonnen. Die Aufführung dürfte Ende Januars Statt finden. —

[Neue Symphonie.]

Berlin. — In einer von Möſer's Symphonieſoiréen wurde eine neue Symphonie von dem Breslauer Orgelvirtuoſen Adolph Heſſe aufgeführt und fand vielen Beifall. Es iſt die 5te des Componiſten. —

[Theater.]

Hamburg. — Halevy's Guido und Ginevra iſt hier mit vielem Beifall in Scene geſetzt worden, an dem jedoch die Muſik nicht gerade den einzigen oder entſchiedenſten Antheil zu haben ſcheint. —

Berlin. — Dlle. Hedwig Schulz, die Tochter der früher berühmten und namentlich in leidenſchaftlichen Partieen ausgezeichneten Sängerin dieſes Namens, hat in Figaros Hochzeit als Gräfin mit Glück debutirt. Ihre reichen, natürlichen Mittel ſind zum Theil wohl gepflegt, zum Theil bedürfen ſie noch ſorgſame Ausbildung. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Berlin. — In einem von Thalberg's Concerten hat ſich ein junger Violiniſt, Remmers, mit Beifall hören laſſen. Die Familie Lewy wird erwartet. —

Prag. — Lipinski gab im Dec. hier 2 Concerte, von denen, trotz der erhöhten Eingangspreiſe, namentlich das erſte ſtark beſetzt war. Im zweiten, minder beſuchten, war der Beifall deſto ſtärker, ſtärker ſelbſt als er Paganini zu Theil wurde. Er ward 5 Mal gerufen. Zwei Tage ſpäter gab ein Schüler Mayſeder's, Hafner, aus Wien ein Concert, das zwar weniger ſtark beſucht war, als die ſeines Vorgängers; doch fand er verdienten, lebhaften Beifall. Sein Vortrag iſt ſchön in der Weiſe ſeines Meiſters, ſeine Intonation auch in den ſchwierigſten Lagen rein, beſonders trefflich ſein Staccato.

Caſſel. — Ole Bull iſt hier angekommen und wird nächſtens Concert geben. —

Vermiſchtes.

[Der Niederländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt.]

Am 31. Aug. und 1. Septbr. 1838 iſt in Utrecht die 9te allgemeine Verſammlung des Niederländiſchen Vereins: Zur Beförderung der Tonkunſt gehalten worden. Das Reſultat der Verhandlungen iſt: daß die Geſellſchaft auch in dieſem verfloſſenen Jahre durch Prämien, Ankaufen und Herausgeben von Muſik-Stücken, durch Unterſtützung muſikaliſcher Inſtitute und talentvoller Jünglinge im In- und Auslande thätig geweſen, daß ſie im glücklichen Verſtändniß iſt mit den meiſten ausländiſchen Muſik-Inſtituten, und daß die Tonkunſt in den verſchiedenen Abtheilungen immer mehr geliebt und ausgeübt wird, wie auch die Muſikfeſte in vergangenen Jahren, bei den Abtheilungen Amſterdam, Dortrecht, Utrecht, und Friesland gegeben, löblich beweiſen. Aus örtlichen Rückſichten iſt das dritte allgemeine Muſikfeſt verſchoben, und wird die Centraldirection ſich bemühen, ein günſtiges Local dazu einrichten zu laſſen. Als Verdienſt-Mitglied des Vereins iſt ernannt, Hr. M. G. Kieſewetter, k. k. öſterr. Hofrath in Wien, und als correſpondirende Mitglieder die HH. B. Molique, kön. Hof-Muſik-Director in Stuttgart, Dr. A. B. Marx, Muſikdirector an der F.-W.-Univerſität in Berlin, Dr. G. Schilling in Stuttgart und Mr. A. C. Focke in Paramaribo. Die Hauptdirection iſt übergetragen auf Amſterdam. —

[Deutſcher Nationalverein in Stuttgart.]

Der deutſche Nationalverein für Muſik und ihre Wiſſenſchaft hat ſich jetzt vollkommen conſtituirt und wird demnächſt ſeine Wirkſamkeit beginnen. Präſident für dieſes Jahr iſt L. Spohr; weitere Ausſchußmitglieder ſind: Prof. Marx in Berlin, F. Schneider, Reiſſiger, Schnyder v. Wartenſee. Permanenter Secretair des N.-V. iſt Dr. G. Schilling. — S. hochfürſtl. Durchl., der Fürſt von Hohenzollern-Hechingen haben aus beſonderer Liebe zur Tonkunſt und in Rückſicht auf die edlen Zwecke wie glänzende Conſtitution des deutſchen Nationalvereins für Muſik, geruht das Protectorat des Nationalvereins gnädigſt zu übernehmen und den Vereinsſecretair Dr. Schilling in Stuttgart davon in Kenntniß ſetzen zu laſſen. —

[Mozart's Denkmal.]

Zur Widerlegung eines durch mehre Blätter verbreiteten Gerüchtes, das auch wir ſchon als grundlos bezeichneten, hat das Comité für Mozart's Denkmal eine Anzeige erlaſſen, daß das Denkmal in einer großen, aus Erz gegoſſenen Statue des Meiſters beſtehen und auf einem öffentlichen Platze in Salzburg aufgeſtellt werden würde. Das Denkmal würde, wenn nicht alle Berechnungen täuſchten, ſchon bis Herbſt 1840 fertig werden. —

. Paris. — Paganini iſt ſeiner Geſundheit halber nach Marſeille abgereiſt und wird dort den Winter zubringen. — Francilla Pixis iſt für dieſen Winter für die Hofconcerte in Florenz engagirt. —

. Berlin. — Spontini hat aus Rom geſchrieben, daß ihm der Papſt den heil. Gregoriusorden ertheilt und ihm geklagt habe, daß die Kirchenmuſik in Italien ſehr im Verfall ſei. Der heil. Vater habe ihn deshalb gebeten, mit dem Cardinal Staatsſecretair desfalls Rückſprache zu nehmen. S. wollte ſich bald nach Neapel begeben und von da nach Marſeille einſchiffen, um über Paris im Mai nach Berlin zurückzukehren. —

Chronik.

[Concert.] Bremen, 16. Jan. 6tes Priv.-Conc. Ouv. v. Mendelsſohn (Meeresſtille). Symph. (Nr. 7, A-Dur) v. Beethoven. Arie v. Roſſini, Duett aus Nurmahal — Mad. Mühlenbruch, Frl. de la Follie. Fagottſolo — Hr. Schmitbach. —

Berlin, 28. Im Opernhauſe: Vocal- u. Inſtrumentalconcert unter Mitwirkung v. Thalberg u. Remmerts. 29. 12te Abonn.-Soirée u. Möſer. 31. Thalberg's letztes Concert. —

Leipzig, 31. Jan. 16. Abonn.-Conc. Symphonie v. Onslow. Nr. 1. Arie v. Roſſini — Mad. Bünau. Phantaſie f. Flöte (la Sonnambula) comp. u. vorgetr. v. Hrn. Haake. Ouv. zu Coriolan v. Beethoven. Introd. u. Var. f. Viol. v. David — Hr. Inten. Hymne v. L. Spohr (Op. 98). — 5. Febr. Euterpe: Ouverture v. Verhulſt; Symph. v. Beethoven, Nr. 4, B-Dur. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 13. Den 12. Februar 1839.

Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Nachträgliches zur Albumſchau. — Leipziger Muſikleben (Fortſetz.). — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Sollſt nicht uns lange klagen,
Was alles dir wehe thut:
Nur friſch, nur friſch geſungen,
Und alles wird wieder gut.
A. v. Chamiſſo.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

L. Spohr, ſechs Lieder für Sopran- u. Tenor m. Begl. d. Pfte. Op. 105. Halle, bei H. Helmuth. 1 Thlr. 8 Gr.

Der immer noch ſo rüſtig mit der fortſtürmenden Zeit Schritt haltende Meiſter verſchmäht es nicht, außer größern Werken im Fache der Symphonie, der Cantate u. ſ. w. auch in einer Kunſtgattung von Zeit zu Zeit uns eine willkommene Gabe zu reichen, in welcher man vorzugsweiſe die jüngere Künſtlerwelt ſich tummeln und ihre Erſtlingsblüthen und — nicht immer reifen — Früchte darbringen zu ſehen gewohnt iſt, und die man wohl auch deshalb nur in früheren Lebens- und Künſtlerſtadien für mit Glück bebaut zu halten ſich gewöhnt hat. Eine Meinung, die nicht ganz grundlos, doch auch wieder nur halbwahr iſt. Der gereifte Meiſter weiß, wie geſagt, nicht blos Schritt zu halten mit den Jüngeren, er thut es den meiſten — es würde kaum, beweiſende Thatſachen liegen nicht zu fern, den Mund zu voll genommen heißen können, ſagten wir Hunderten — zuvor. Die vorliegenden Lieder ſind durchweg ſo warm und wahr empfunden, ſo voll einfach-eigenthümlicher Schönheit der echt liedermäßigen Geſangführung und ſtehen im Harmoniſchen, in der techniſchen Arbeit überhaupt, ſo hoch über dem Troſſe ſich breitmachender Mittelmäßigkeit, daß wir nur die Verſicherung hinzufügen, daß ſie uns auch unter Spohr's neuen Compoſitionen im Liederfache beſonders lieb geworden ſind. Um dem Lichte ſeinen Schatten zu geben, geſtehen wir, daß uns nur bei dem 5ten Liede, das in Erfindung und Wärme des Ausdrucks den andern durchaus nicht nachſteht, die des klagenden Mädchens Unruhe und geſtörten Sinn malende obligate Begleitungsſtimme, wie ſchön auch in der Idee, doch gegen die Singſtimme etwas aufdringlich erſcheint und ihre liedermäßige Freiheit und Selbſtſtändigkeit etwas beeinträchtigt. Am liebſten verweilten wir bei dem 1ſten, 3ten und letzten der Lieder, möge der verehrte Tonſetzer noch mit vielen ähnlichen uns erfreuen.

W. Taubert, 12 Geſänge f. eine Singſt. m. Begl. des Pfte. Op. 27. 2tes Heft. Berlin, Schleſinger. ⅔ Thlr.

Wir haben das erſte der beiden Hefte in Nr. 1 des vorigen Bandes angezeigt und wenn wir dort den Erſtgebornen der Zwillingsbrüder mit Wärme und Auszeichnung empfahlen, ſo haben wir bei dieſem Nachkömmling nicht mindere Urſache dazu. In einer eigenen Wahlverwandtſchaft ſtehen die Geſänge dieſes 2ten Heftes ihrer überwiegenden Mehrzahl nach zu einander. Eine Miſchung ſanguiniſchen und melancholiſchen Elements, ein gern fröhlicher Sinn, der den in der Seele auftauchenden Schmerz hinweg ſingt, den er nicht hinweg raiſonniren kann, iſt ihr Grundton, wie wir ihn namentlich in ſo vielen Liedern Chamiſſo's beſonders eigenthümlich und auch im obigen Motto, das wir dem 4ten Liede dieſes Heftes entnehmen, ausgeſprochen finden. Wir meinen, der Componiſt habe für das Auffaſſen und Wiedergeben dieſes eigenthümlichen Grundtons der Empfindung und Gemüthsſituation ein beſonders glückliches Organ. Er klingt beſonders in „Seemannsabſchied" von Bruger, „Soldatenabſchied" von Fallersleben, „Friſch geſungen" von Chamiſſo und ſummt ſelbſt in dem trüber gehaltenen „Vorgefühl" und in der „Waſſerfahrt" von Heine als harmoniſcher Weiten leiſe nach. Den Beſchluß, und einen würdigen macht eine Serenade (von Meyerbeer), die in lockendſten Klängen die Geliebte zur Waſſerfahrt in warmer Sommernacht einladet.

H. Dorn, vier Lieder für eine Baß- oder Baritonſtimme m. Begl. d. Pfte. Op. 37. Leipzig, F. Hofmeiſter. 14 Gr.

Noah's Teſtament (von Martinſen) iſt eine ergötzliche Geſchichte und vom Componiſten eben ſo ergötzlich ausgemahlt, wie der alte Herr mit dem Notar mit pathetiſcher Würde die Inventur vornimmt und wie ſie bedächtig in den Keller ſteigen, und dort beim Proben der Fäſſer allgemach gemüthlich werden, und der Teſtator die ganze Welt zum Erben ſeines Weines einſetzt. Nicht minder glücklich weiß der Componiſt die Sprache jener humoriſtiſch-ſentimentalen Miſchung zu treffen, wie ſie im 2ten Liede „An den Mondſchein" von Kopiſch ſich kund gibt, und wie ſie ganz beſonders für den Bariton ſich zu eignen ſcheint. Das Frühlingslied und das Fiſcherlied, beide gleichfalls von Kopiſch, ſind rein ſentimentaler Natur. Sie ſind demgemäß vom Componiſten treffend und wahr aufgefaßt. Wir geſtehen indeß, daß uns bei ihnen, und namentlich beim Frühlingsliede, der Wunſch kam, die Muſik möchte durch ein etwas reicheres Colorit, durch einen mehr nach außen gehenden Ausdruck dem Sänger etwas mehr in die Hände arbeiten. Daß übrigens auch in dieſen beiden Geſängen, wie in dem ganzen Hefte, die Stimmen- und Harmonieführung, die ganze Factur den ſatzgewandten, vielſeitig gebildeten Muſiker verräth, brauchen wir bei dem Namen des Componiſten kaum hinzuzufügen, und ſomit ſeien die Geſänge gebildeten Baritoniſten beſtens empfohlen.

(Fortſetzung folgt.)

Nachträgliches zur Albumſchau.

Von dem

Album Novello. Berlin, Schleſinger.

liegt uns nun auch das 1ſte Heft, dem italieniſchen Bravourgeſang ausſchließend gewidmet, und das 4te, drei Arien von Händel und Haydn, aus Judas Maccabäus, Meſſias und der Schöpfung enthaltend, vor. Unter den letzteren wird namentlich das höchſt reizende From mighty king aus Judas Maccabäus, mit dem die Miß vorzüglich Senſation machte, willkommen ſeyn, und die Auswahl des erſten Heftes kann nicht zweckmäßiger gewünſcht werden. Die vier Arien deſſelben: aus Anna Bolena, Robert der Teufel, Emma d'Antiochia von Mercadante und eine Aria con variazioni von Paccini ſind trefflich für den Concertſaal und den Salon berechnet, glanzvoll und Beifall herausfordernd. Von ſchlagendſter Wirkung, aber auch, nebſt der Meyerbeer'ſchen am ſchwerſten iſt die von Paccini, am zugänglichſten auch für mäßig geübte Stimmen die aus Donizetti's Anna Bolena. Die Arien werden, wie die Preisangabe bei jeder andeutet, auch einzeln verkauft. Die Ausſtattung empfiehlt ſich durch Solidität und Eleganz gleich ſehr.

Leipziger Muſikleben.

(Fortſetzung.)

[Abonnementconcerte. — Symphonieen. — Ouverturen.]

Ueber die erſten 7 Concerte haben wir bereits im vorigen Bande berichtet, und hatten wir dort ſchon einen reichen Stoff, ſo iſt dieſer Reichthum diesmal in ungleich höherem Grade vorhanden, nicht blos weil wir über 2 Concerte mehr zu ſprechen haben, ſondern weil uns in dieſen letzten 9 Concerten eine größere Anzahl Neuigkeiten faſt in jedem Fache eines vollſtändigen Concertrepertoirs vorgeführt wurden. Eine gedrängte überſichtliche Darſtellung einer behaglichen, ſpaltenfüllenden Breite vorziehend, und als Jedem willkommner erachtend, halten wir uns auch diesmal hauptſächlich an das Neue und faſſen Aelteres und Bekanntes in kurzem Ueberblick zuſammen. Auf dem Gebiete der Symphonie begegnen wir zuerſt einem ſehr achtbaren Erſtlingswerke eines jungen Berliner Componiſten, **Möhring**. Von ſeiner Symphonie war es namentlich der erſte Satz, der ſich durch Form- und Stoffbeherrſchung und wirkſame Orcheſterbehandlung auszeichnete, wir halten ihn für den gelungenſten Theil des Werks; das Adagio iſt ſehr fleißig gearbeitet, doch erſchienen die Motive, namentlich das 2te zur Verarbeitung benutzte, für eine ausgedehntere Durchführung nicht intereſſant genug; der Satz machte indeß immer einen wohlgefälligen Eindruck. Das Scherzo war etwas ſteif ausgefallen. Nach des Componiſten Verſicherung und unſerm eigenen Gefühl war es auf ein ſchnelleres Zeitmaß berechnet, doch möchten wir, auch dieſes vorausgeſetzt, ihm große Bedeutſamkeit nicht zuerkennen. Dem Finale fehlt es nicht an Kern und innerem Leben; eine contraſtirendere Maſſen- und Lichtvertheilung, würde ihm, eben als Schlußſatz, und ſomit der ganzen Symphonie, wohl eine ſchlagendere Wirkung bereitet haben. Die Symphonie fand und verdiente Beifall. Es wird dem Componiſten bei erlangter größerer Freiheit und Leichtigkeit in Handhabung der Form auch über einen größeren Reichthum der Erfindung zu gebieten gelingen. — Die zweite Neuigkeit auf dieſem Felde war ein „Tonbild für großes Orcheſter" von J. C. Lobe. Es iſt wahrhaftig betrübend, wie oft am Schönſten, Tüchtigſten und Beſtgemeinten ein Unbedeutendes, ein Nichts, Schlemihls fehlendem Schatten gleich, zum tückiſchen Verräther wird, der ſeine ganze Wirkung paralyſirt. Halte die Gehalt- und Poeſie-reichſte Rede, und habe dabei ein Tuch zu weit aus der Taſche hängen — rette einen Menſchen und verliere den Hut dabei, und du biſt verloren — tagelang ſpricht man von deinem Taſchentuch und deinem Hute, nicht von deiner ſchönen That und Rede. Das charakteriſtiſche Tonbild — wir maßen uns ein vollgültiges Urtheil nach erſtem Anhören nicht an — enthält doch der einzelnen Schönheiten, der überraſchenden Effecte ſo viele, iſt überhaupt mit ſo unverkennbarer Liebe empfangen und mit ſo viel Gefühlswärme und hingebender Ausdauer ausgeführt, daß wir es eines weit andern als eines bloßen halbwarmen succes d'estime, wie er ihm zu Theil wurde, für werth halten. Der Componiſt hatte zu jedem der beiden Sätze in wenig Worten ein erklärendes Programm gegeben. Hätte nun dieſes etwa in einem Motto von Shakeſpeare oder Byron ꝛc. beſtanden oder irgend eine poetiſche Einkleidung erhalten, ſo möchte das ſehr zuträglich ſein. Aber dieſes platte: „der Liebenden letzte Zuſammenkunft und Tod", „der Eltern Verzweifelung und Reue" wurde zum verrätheriſchen Tuchzipfel, an dem allein, deß halten wir uns überzeugt, die Wirkung ſich brach. Möge unſer gutgemeintes Erachten der Componiſt, vor deſſen Kraft und Streben wir die größte Achtung hegen, in prüfende Erwägung ziehen. — Eine neue Symphonie von Lachner, die 6te, tritt uns demnächſt entgegen. Wir erinnern uns von den 5 andern des Componiſten nur noch 2 gehört zu haben: außer der Preisſymphonie eine frühere, irren wir nicht, in D-Dur, welche letztere wir für die tüchtigſte halten. Der erwähnten neuen hört ſich die Geläufigkeit der Tonſprache, die Gereiftheit der Gedankendurchführung, die Gewandtheit in Handhabung der Orcheſterkräfte und Effectmittel eines gebildeten, erfahrenen Tonſetzern bald an. Eine gewiſſe ſich gehen laſſende Breite aber, ein wir möchten ſagen zu bequemes Ausſpinnen der Gedanken, das mit dem Gehalte und Gewichte des verarbeiteten Stoffes nicht ganz im richtigen, wohlberechneten Verhältniß ſich findet, ſteht der Entfaltung jener Vorzüge zu freierer, unbedingter Wirkung im Wege. Eine formelle Ungewandtheit im letzten Satz befremdete uns gerade bei einem ſo gewandten Tonſetzer. Es ſchließt dieſer Satz in ſeiner 2ten Hälfte einmal ſo vollſtändig befriedigend, ſelbſt rauſchend ab, daß die Verſammlung zum großen Theil bereits zum Aufbruch ſich anſchickte. Hätte die Symphonie wirklich hier geſchloſſen, vielleicht daß die Wirkung eine entſchiedenere geweſen wäre. Das Werk ward nicht ſehr warm, doch anerkennend aufgenommen. — Von ältern Symphonieen hörten wir die Eroica und die in C-Moll von Beethoven, die in G-Moll und Es-Dur von Mozart, in D-Dur von Haydn, Nr. 1 von Onslow und Spohr's „Weihe der Töne". Von ihnen erfreuten ſich nächſt den Beethoven'ſchen die beiden zuletzt genannten des lebhafteſten Anklangs. Namentlich findet die Spohr'ſche, je öfter gehört, deſto wärmere Theilnahme. — Die gehörten Ouverturen waren: von Beethoven die zu Fidelio (E-Dur), Lenore (C-Dur), Coriolan, und Op. 124 (C-Dur); von M. v. Weber zu Euryanthe, zum Beherrſcher der Geiſter und die Jubelouverture; von Mendelsſohn: Paulus; von Marſchner: zum Bábu; von Bennet: die Waldnymphen. Neu waren uns die beiden letztern. Die des Bábu kommt an Stoffreichthum und kräftiger Friſche der Erfindung den frühern Marſchner'ſchen, namentlich zum Templer und Vampyr, nicht ganz gleich, wirkt doch durch intereſſante Orcheſterbehandlung und den Reiz leichten Melodienfluſſes ſehr vortheilhaft und klingt noch weit reicher, als der zu dünn gehaltene Clavierauszug erwarten läßt. Die für das hieſige Concert geſchriebene Ouverture von Bennet ſehen wir der kurz darauf in dem Abſchiedsconcert der Mſtrs. Shaw und ſchon voriges Jahr gehörten, „die Najaden" benannten deſſelben Tonſetzers in der planvollen, klaren Ideenentwickelung, ruhig ſichern Haltung, Adel des Styls kurz in jeder artiſtiſchen Hinſicht durchaus gleich. Sei indeß die größere Vertrautheit bei wiederholtem Hören, oder wirklich ein im Werke ſelbſt vorhandener Grund die Urſache, — wir glaubten, der ältern Ouverture noch einen etwas vollblütigern Pulsſchlag ein regeres, äußeres — wir möchten ſagen, ſinnliches Leben anzufühlen. Das Publicum erkannte die Schönheit beider mit wärmſter Theilnahme an. Von den älteren Ouverturen wirkten die zu Lenore und die Jubelouverture am ſchlagendſten, die letztere mußte wiederholt werden. 11.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Eine neue Oper von Adam „La Mantille", den 8. Jan. zum erſtenmal gegeben, hat Glück gemacht und wird bei Richaud im Stich erſcheinen. — Eine andere von demſelben Componiſten: „Regine", welche ſchon vor 2 Jahren geſchrieben iſt, ging am 17. Jan. mit glücklichem Erfolg in Scene. — Paganini hat die Schuld, daß Berlioz's Benvenuto Cellini von Neuem vorgenommen und am 12. Januar wieder aufgeführt wurde. Den Berichten im Journal des Debats nach, hätte man nur mit der geſpannteſten Aufmerkſamkeit zugehört und die Oper den glücklichſten Erfolg gehabt. —

Dresden. — Eine neue ernſte Oper: Czerny Georg, Text und Muſik von **Boromeus v. Miltiz**, wird nächſtens hier zur Aufführung kommen. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Hamburg. — **Proſper Sainton** iſt einem Rufe nach Bremen gefolgt, um in dem philharmoniſchen Concerte ſich hören zu laſſen. — Am 29. gab M. A. **Rob. Laidlaw** ein 2tes Concert im Theater und erwarb ſich durch den Vortrag einer Phantaſie von Thalberg (über engliſche Nationallieder), eines Phantaſieſtücks von R. Schumann, einer Caprice v. Hiller und einer Etude von Chopin den ausgezeichnendſten Beifall. —

Frankfurt. — In einem Concert im Schauſpielhauſe hörten wir Hrn. **Prume** aus Lüttich, der in Sicherheit, Kraft und Eleganz den beſten Violinvirtuoſen beizuzählen iſt. — In der Oper gaſtirt Frl. **Freyſe-Seſſi** mit Glück. —

Caſſel. — **Ole Bull** hat am 22. und 25. im Hoftheater geſpielt. Er ward mit rauſchendem Beifall empfangen, der ſich bei jedem ſeiner Vorträge in kürzeſten Zwiſchenräumen wiederholte. Allſeitigen Aufforderungen nachgebend, wird er nach Berlin über Göttingen, Celle, Lüneburg, Schwerin reiſen. —

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Bei Engelmann in Leipzig iſt erſchienen: Die menſchliche Stimme und ihr Gebrauch, für Sänger und Sängerinnen dargeſtellt v. **Giacomo Biſozzi** mit lithographiſchen Abbildungen. —

Bei Diabelli erſcheint nächſtens eine große Clavierſchule von **Czerny**, 400 Platten ſtark. —

[Möſer's Soireen in Berlin.]

Von Möſer's Symphonie-Soireen iſt der erſte Cyklus geſchloſſen. In der letzten derſelben wurde Beethoven's Egmont-Ouverture und A-Dur-Symphonie bei gedrängt vollem Hauſe gegeben. Ein zweiter Cyklus iſt bereits angekündigt. —

. **Leipzig.** — Halevy's „Guido und Ginevra" wird hier, wie es heißt, mit ungewöhnlichem Aufwand in Scene geſetzt, und noch in dieſer Woche zur Aufführung kommen. —

** Die Iris erzählt in Nr. 4 von einem Concert in Leipzig für Beethoven's Denkmal, das zum Ertrag Nichts ergeben habe, von dem man in Leipzig ſelbſt nichts weiß. Wenn dieſer Irrthum nicht vielleicht auf einem ſehr lebhaften Traum der Götterbotin beruht, ſo muß man glauben, daß ein Spaßvogel ihre Wachſamkeit über Zeitereigniſſe habe auf die Probe ſtellen wollen. Wenn die Iris überhaupt von dergleichen Notiz nehmen will, ſo finden wir eine ſo gänzliche Nichtachtung von wenigſtens 7 — 9 politiſchen und artiſtiſchen Organen der öffentlichen Meinung, die ſich die Ankündigung und Beſprechung eines ſolchen Concerts zur Pflicht gemacht haben würden, in der That doch allzu naiv. Wir zweifeln nicht, daß Hr. Rellſtab, ſollte ihm ein glücklicher Zufall dieſe oder eine andere Nachweiſung ſeines Irrthums vor die Augen führen, nicht ermangeln werde, einer Berichtigung in ſeinem Blatt Raum zu geben, namentlich des etwas hämiſchen Seitenhiebes auf Leipzig wegen, den der Humor des Zufalls freilich zum quixotiſchen Lufthieb verkehrte. 11.

Chronik.

[Concert.] **Berlin**, 5. Febr. Beginn des 2ten Cyklus der Abonnement-Verſammlungen von Möſer. — 7. 4tes Abonn.-Conc. der Singakademie: Mendelsſohn's **Paulus**. —

Frankfurt, 30. Jan. Großes Vocal- u. Inſtr.-Concert im Theater — Hr. **Prume**, Violiniſt aus Belgien. — 1. Febr. 5te Quartettſoirée v. **Riefſtahl**. — 4. 1ſte Aufführung des Inſtrumentalmuſik-Vereins. — 13. Concert des Geſangvereins Polyhymnia z. Beſten d. Wittwen- u. Waiſencaſſe der evangel. Volksſchullehrer. —

Dresden, 7. Febr. Akademie v. Fr. Schubert u. F. A. Kummer. —

Leipzig, 7. Febr. 17. Abonn.-Conc. Symph. v. Beethoven (Nr. 8. F-Dur), Arie von Roſſini — Hr. Richter. Concertino für Oboe — Hr. Griebel aus Berlin; Ouv., Terzett mit Chor, Duett und Finale aus Medea v. Cherubini; Var. f. Oboe, Hr. Griebel. — 11. **Euterpe**: Ouv. v. Verhulſt Nr. 3. Symph. v. Haydn, Es-Dur. Militairconcert v. Lipinski — Hr. Uhlrich. Violoncellſolo — Hr. Winter. Ouv. zu Fidelio. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 14. Den 15. Februar 1839.

Die Nachtwandlerin v. Bellini. — Variationen f. die Singſtimme. — Briefl. Mittheilungen a. Petersburg. —

Bald iſt es Ernſt, bald iſt es Spaß,
Bald iſt es dies, bald iſt es das,
Es iſt ein Nichts und iſt ein Was.
So wälzt er ohne Unterlaß
Wie Sanct Diogenes das Faß.
Goethe.

Aus G. Wedel's Reiſeblättern:
Die Nachtwandlerin von Bellini.

In München hab' ich armer Teufel den ganzen Abend im reichen Singſpielhauſe geſeſſen und mit unendlicher Geduld der Bellini'ſchen Nachtwandlerin zugehört, ſo daß es ſich jetzt erſt recht der Mühe lohnt, von dem Werke zu reden. Was die Aufführung betrifft, ſo ließ ſie nichts zu wünſchen, jede Rolle war gut beſetzt und manche war dazu noch gut geſpielt, der Reigen (Chor) war vortrefflich eingeübt, und die Tonbühne (Orcheſter) unter der Leitung Lachner's wie durch Zauber geführt, und dazu reich und im völligen Gleich- und Ebenmaße beſetzt. Zuerſt das Stück ſelbſt, das zu den heilwiſſenſchaftlichen gehört und als ſolches ungemeinen Beifall verdient, da es in gleichem auch in die Rechtswiſſenſchaft ſchlägt, und einen wichtigen Fall für die Medicina Forenſis liefert: eine Frau unſchuldiger Weiſe in eines fremden Mannes Bette zu finden. In Halevy's Blitz haben wir eine Erblindung und Heilung, hier die Nachtwandlerei auf's Höchſte, auf's Dach getrieben, die den Zuſchauer durch alle Himmel führen müßte, wenn nur der Schluß beruhigend, oder auch nur eigentlich ein Schluß wäre. Aber da hapert immer noch etwas. Wer bürgt uns dafür, daß die arme Frau nicht nächſte Nacht trotz ihrem Glücke, wieder ihren Spaziergang über die Dächer beginnt, und unter dem Mühlrade zerquetſcht wird? Wie leicht hätten ſich Dichter und Tonſetzer hier zu einer magnetiſchen Operation die Hand reichen, und die Dame durch alle Grade des Sehens und Hellſehens hindurch, wieder in die gewöhnliche Tagwelt hineinführen können, was vielleicht noch zu einem dritten Aufzuge zu einem glänzenden Schlußſatze (Finale) Gelegenheit gegeben haben würde. Welches reiche Feld ſteht nach ſolchen Werken unſeren Künſtlern, Dichtern und Tonſetzern zur Ernte offen, da man eben kein Arzt zu ſein braucht, um mehr Krankheiten aufzufinden, als Singſpiele bis hierhin geſetzt worden ſind, und daß ſo, wenn jedes Singſpiel nur an einer Krankheit laborirt, mehr Tüchtiges herauskommt, als wir, als unſere Väter und Großväter zuſammen geſehen und gehört haben; doch davon ein andermal, jetzt zu unſerer Bellini'ſchen Nachtwandlerin.

Sehr neu beginnt das Singſpiel damit, daß nach der Einleitung gar kein Auftritt erfolgt, daß die Bühne leer bleibt und man nur hinter derſelben in der Ferne ein Singen vernimmt, es iſt dies ein Kunſtgriff, der auch im Laufe des Stücks noch einigemale aufgeboten wird, welches nur einem Blinden nicht einleuchten kann. Shakeſpeare hat ſchon in ſeiner üppigen Laune ſeine ergreifendſten Stellen durch andere Nachbarſtellen, worin ſein derber Witz ſpielte, erhoben, und die Rührung, wenn ſie zu arg werden wollte, mit einem Spaße abgebrochen; da hat aber nun unſer Tondichter, wohl wiſſend daß jedes Einzelnen Einbildkraft ſtärker als Shakeſpeare ſelbſt iſt, das leere Feld gelaſſen, wo denn jeder nach Belieben ſich rühren oder ſich durch Spaß ergötzen, oder auch beides unterlaſſen kann, wie es eben in ſeinem Belieben ſteht, und hier iſt der große Bellini ein wahrer Proteus, den jeder in einer andern Geſtalt zu erkennen meint, woher er denn wohl auch ſo viele und verſchiedenartige Bewunderer zählen mag. Von den Einzelſängen (Arien), und das ganze Singſpiel trägt faſt ihre Präge, habe ich etwas nicht minder Geiſtreiches anzuführen: daß ſie überdacht ſind, und überdacht vor dem Spiegel, deſſen bisher kein Tonkünſtler ſich hat rühmen können. So etwas zu beurtheilen, muß man nicht allein die Ohren, ſondern auch die Augen weit genug aufſperren. Mancher Neuling wird freilich fragen, wozu dieſe verzwickten Sprünge, dieſes ſichtbare Haſchen nach einem neuen Tonfall, das beinahe wie Ueberſchnappen klingt, dieſes verzerrte Ausquetſchen, und Abmelken der verhängnißvollen verminderten Sieben (Septime)? Ja da ſitzt der Haſe im Pfeffer, ſag' ich. Hier hat der Tonſchöpfer vor dem Spiegel geſeſſen.

Jeder, der nur Singen gehört hat, wird wiſſen: daß während des Singens jeder Sänger auch ſeine Geſichter ſchneidet, daß jeder zwar ſeine eigene Gebährdenbegleitung hat, aber doch auch wieder nach den verſchiedenen Sätzen und Tonſprüngen die verſchiedenen Kehlen, Kiefern, Wangen, einen allgemeinen Ausdruck annehmen, der ſich kaum verkennen läßt. Bei dieſen Tönen muß man ſich in die Bruſt werfen, bei dieſem Sprunge ſich auf die Zehen ſtellen und die Augen eindrücken, bei dieſem das Unterkinnbacken weit verſtellen, und bei jenem die Gebährdenzuſammenſtellung aufzeigen, die jener Niederländer ſo gut zu malen wußte, daß man ſich mit herzlichem Lachen die Naſe verhalten muß, oder in die Tabaksdoſe greift; dieſe Gebährdungen hat nun der ſinnige Künſtler auf das genaueſte beobachtet, auf das ergreifendſte angewandt, und nach dieſer Auffaſſung nun ſind ſeine Sprünge, iſt ſein Quinkeln und Jodeln zu beurtheilen, die anders leicht in's Lächerliche und Abgeſchmackte fallen könnten. Was die Weiſe (Melodie) anbelangt, die an unſerm Tondichter nicht genug gelobt werden kann, hat man ſich auch, was die Sonnambula betrifft, auf einem eigenen Standpunct zu ſtellen, zu dem ich jeden Kurzſichtigen gern führen möchte. Es war vorauszuſehen, daß ein wiſſenſchaftlicher Stoff, wie vorliegender, nicht jeden gleich anſprechen konnte, und daß ſolche lange Rührerei, zuletzt auch rührbaren und rührſeligen Leuten läſtig fallen könnte. Wie geſchickt wußte ſich unſer tonlicher Shakeſpeare aus der Klemme zu reißen, und wie wahr, wie einfach ſind ſeine Mittel hier. Mit einem einfachen Gaſſenhauer macht er größere Wirkung als Mozart mit aller ſeiner Kunſt und Tiefe. In dem Schlußſatze der erſten Abtheilung die Verzweifelung der beiden Liebenden des Verſtoßenden, und der Verſtoßenen, was würde da ein deutſcher Tonſetzer nicht alles angewendet haben, was dem italiſchen mit einem einfältigen Galopp gelang, nämlich die Zufriedenheit Aller zu erlangen. Das ganze vollgedrängte Haus ſchien mir vergnügt, und mich ſelbſt ſchüttelte eine erkleckliche Lache bei dem Grausauftritte; ein deutſcher Tonſetzer hätte mir vielleicht das Waſſer in die Augen auf einem andern Wege gelockt. Die dramatiſche Täuſchung ſoll ja, nach unſern bedeutendſten Kunſtrichtern, immer nur bis zu einem gewiſſen Grade reichen, ſoll uns immer noch wiſſen laſſen, daß es Spiel, nicht Ernſt iſt, was wir vor uns ſchauen, wenn nun aber das Stück ſchon ſo verflucht natürlich iſt, daß man die ganze Beſcheerung vor ſich zu ſehen glaubt, da iſt es ja blos noch dem Tondichter möglich, die Sache wieder zu einem wohlthuenden Zweifel zu bringen; der dann mit friſchen Gaſſenhauerſätzen einem wieder etwas Beruhigung in den ſchwergepreßten Buſen ſtrömt. Der letzte Schlußſatz erſchließt eben auch der Herrſchaft ein Schatzkäſtlein der gangbarſten Straßenlieder, die jedem nur deshalb neu klingen mögen, weil ſie bisher wohl nur im Bierhauſe, oder aus der Schuſterwerkſtätte entgegen geklungen haben, noch nicht die Bühne von ihnen widerhallt hat.

Manche Kenner des Faches habe ich urtheilen gehört: Bellini, der ſicilianiſche Schwan, ſei ein elegiſcher, d. h. ein kläglicher Tondichter, und ermangele in ſeinen Werken zu ſehr des bühnlichen Lebens, das andern Tonheiligen in hohem Maße zu eigen; ich will jedem, dem an der Wahrheit nur eines Stecknadelknopfs groß gelegen, beweiſen, klar beweiſen, daß hier der Herrliche entweder verkannt, oder verläumdet worden iſt. Denken wir uns darüber in's Klare, was wir unter bühnlichem (dramatiſchem) Leben verſtehen, und darüber nach, was ich ſchon zum Lobe des Meiſters angeführt, und fragen dann weiter: Iſt ſolches Leben nur auf einem Wege zu erreichen, oder gibt es nicht wie immer hier verſchiedene Pfade, die ſich am Ziele vereinen? Andere Tondichter ſtopfen ihre Bühnen voll, unſerer läßt ſie lange leer; andere flechten den Reigen, ſobald er erſchienen in allerhand Verſchlingungen ein, unſerer läßt ihn daſtehen, und der Sängerin geraume Zeit zuhören, wirklich ein geiſtreicher Zug, der mehr Nachahmung verdient, beſonders bei unſern Deutſchen, die den Chor nur zum Singen zu gebrauchen wiſſen. Das bühnliche Leben zieht ſich in der einen Singenden zuſammen, ſo daß die andern alle mit aufgeſperrtem Munde ſie umſtehen, und uns gleichſam auch zum Maulaufreißen nöthigen, das iſt, mein' ich, doch etwas anderes. Wo er endlich dieſen Reigen (Chor) mit eintreten läßt; wie haushälteriſch iſt hier Bellini mit den Mitteln ſeiner Kunſt, wie einfach und einfältig! ich möchte ſagen: daß er alle Meiſter hier überträfe, ſogar die erſten und früheſten. Wir müſſen von allem Geſange hier abſehen, und die einfachſte, nüchternſte

Clavierbegleitung nehmen, um einen Vergleich und Anknüpfpunct zu finden. Kenner werden wiſſen, was ich unter dem Worte Bierbaß verſtehe, wenn ich mir nun zu dieſem Baſſe eine Bier- erſte und zweite Geige denke, ſammt einer Bierbratſche, ſo habe ich ein Geviert, daß mir einigermaßen auf die Spur helfen kann, die natürliche Einfalt und Schmuckloſigkeit des Bellini'ſchen Reigens zu verſinnlichen. Wie rührend iſt nicht die Einfachheit dieſer ſicilianiſchen Muſe in ihren ländlichen Liedern mit dicker Trommel und Becken, und welche tiefe bühnliche Wahrheit liegt hinter dieſen ſchlagenden Sinnbildern. Der Bauer, der Landmann iſt ſchlecht mit hausbackenem Landleben bedient, er will, was uns ſeine Volkslieder lehren, immer höher hinaus, geht hinter dem trommelnden Krieger her, und zaubert ſich gern ein höheres heldiſches Leben durch ſeine Bildkraft. So wirft er denn auch, in Gedanken wenigſtens, ſeine Hirtenflöte weg, ſeine ländlichen Saiten, und ſtrebt höher hinauf zum Kriegerpfeifchen, zur Großtrommel; wohingegen der Hofmann, der nicht mehr hinaufſteigen kann, wieder den Hirten ſpielt, und den Schäferhut auf ſein gepudertes Haupt ſetzt. Hätte Mozart dies bedacht, er hätte lieber zur Entführungeröffnung Zithern und Lauten, ſtatt Trommeln und Pfeifchen geſchrieben. Dies die erhabene Bedeutung der Pochwerke; ich bin aber gewiß, daß ſie eine eben ſo wichtige, witzige noch nebenbei haben ſollen. Dort nämlich, wo in der erſten Abtheilung die Liebenden ſich durch Dazwiſchenkunft des Grafen überwerfen, ſpannen, zanken und verſöhnen, und Becken und Trommel nach Kräften mitwirken, find' ich dies ungemein geiſtreich. Das Blech und Fell ſpiegelt hier das ganze künftige häusliche Leben in wenigen Lauten ab. Es iſt Zwiſt in der Haushaltung, in der ländlichen, da klirren die Keſſel, da raſſeln die Schüſſeln, da fliegen die Deckel, kurz es geht drunter und drüber, oder wie man ſo zu ſagen pflegt: es ſchlägt ein, und wie mag dies anders verſinnlicht werden, als durch wirkliches Hineinſchlagen. Es gibt Leute freilich, die ſo überſtrenge denken, dieſe Trommeln, Klapptrompeten ſeien abgeſchmackte Auswüchſe unſerer heutigen Kunſt, unwürdig und geſchraubt. Aber, frage ich, was iſt unſinniger als ſolche Behauptung? Gehe der Urtheiler doch nur auf einen Jahrmarkt, ſieht er wohl Schalmeien, Flöten, Geigen dort aufgehangen? ſchaut er die Jugend, die Kindlichkeit, die reine Natur nach ſolchen Tonzeugen greifen? Nein! durchaus nicht. Im Gegentheile ſind dort nur kleine und große Trommeln im verjüngten Maßſtabe, Trompetchen und Pfeifchen, nach denen die liebe Jugend mit beiden Händen greift, und dann friſch drauf los hanthieret; himmliſche Einfalt der unverdorbenen Natur. Und wie dramatiſch ſind nicht ſolche Gewalttonzeuge? Da wird die härteſte Seele erſchüttert, die ſtumpfſten Nerven da durch ſolche gewaltige Tonſpuke in Bewegung geſetzt. Und wie dramatiſch ſind nicht die oft wiederkehrenden Schreckſchüſſe, beſonders auf den Halbnoten der Tacte nach einigen ſanften Tändelweiſen! Ich ſahe dicht neben mir eine Dame davon in Ohnmacht ſinken. Wie leicht könnte Jemand durch das ewige Einerlei abgedroſchener Weiſen in tiefen Schlaf verſinken, wie leicht Einer durch den Rührei zu einen Thränenſchwamm werden, wenn nicht ſolche Kaltwaſſergüſſe auf das laue Bad folgten, und den ganzen lauen Tonmenſchen in einem ruſſiſchen Tonbade zu erſtarken ſuchten. Das packt einen an allen Faſern und Nerven, und rüttelt einen, daß man Zetermordio ſchreien möchte. Schließlich frage ich, iſt es nicht ſtreng und geiſtreich dramatiſch (bühnlich), daß, als der Graf den Leuten erklärt, was Schlafwandeln ſei, und dieſe widerſtreiten, daß da, ſage ich, die Jungfrau ſelbſt wie Kater Murr über das Dach ſchleicht, und nun über die Schwindelbrücke mit verſchloſſenen Augen trippelt: hu! wie das packt, da kommt man ſelbſt in's Schlafwandeln hinein, das kann einem ſelber widerfahren, und ſolche Töne kann man ſelbſt in der Lage ausſtoßen, wo man vor Comthurerſcheinungen und Geſängen wohl gehütet und bewahret iſt. Ein ſchöner bleicher, wolkiger Mondſchein zu dem Juchhe des letzten Satzes war die Krone des ganzen Werkes, für das ich das ganze Deutſchland in einer hellen Flamme begeiſtern möchte, wenn es nicht ſchon begeiſtert wäre.

Doch wie ich eben von Begeiſterung rede und begeiſtern will, iſt mir mit einemmale meine Begeiſterung ausgegangen, daß ich meine frühere Rede anſehe wie der Trinker, der ſich ernüchtert, die Spuren des Gelages; bis zum Kopfweh dröhnen mir im Ohre nach die Klänge der ländlichen ſizilianiſchen Trommel-Muſe, und vor mir ſchaue ich das ganze liebe Vaterland noch trunken von dem neuen Hameliſchen Rattenfänger, von dem neuen ſtrohernen Roſſini. Roſſini und Bellini, welch ein Unterſchied. Bei Roſſini treff' ich Geiſterfunken bis in ſeine ſchlechteſten Werke hinunter, Reichthumſpuren bis in ſeine lumpigſte Armſeligkeit hinein. Ihm war es gegeben, ein Meiſter zu ſein, er ſchlug es aus und diente der Tagwelt um Gold, aber dieſer armſelige Bellini, mit ſeiner rühelichen Gemeinheit, wie dieſer der Abgott des Volkes geworden, das begreife ich nicht; das ſtreift an's Unerhörte, und iſt für die Kunſt ein trauriger Thatbeſtand.

Fern ſei es von mir Bellini bekritteln zu wollen; ich dreſche nicht mehr leeres Stroh, ich will volle Aehren wo ich zuſchlagen ſoll; wo ich aber jetzt hinſchlage, da gilt es dir, mein deutſches Volk. Wie Moſes möcht' ich vor dich treten, und dir das goldene Kalb zertrümmern, dir zurufen: daß du biſt das Volk der Händel und Haſſe, der Gluck, Haydn, Mozart, der Bach und Beethoven, daß Spohr, Mendelsſohn, Marſchner und andere große Meiſter und Jünger noch in deiner Mitte ſtehen, und mit ihrer Kunſt zu den Steinen reden, die einſt aufjauchzen werden, wenn du in deinem Zauberſchlummer läſſig liegen bleibſt! Wache auf und erkenne dich und dein Heil!

G. Wedel.

Variationen für die Singſtimme.

P. Lindpaintner, Variationen über ein Thema v. Himmel („An Alexis") mit ital. Text, mit Begl. des Pfte. Op. 68. Wien, Haslinger. 12 Gr.

O. Nicolai, Concertvariation für Sopran u. Horn (od. Violoncell od. Clarinette) m. Begl. des Pfte. Op. 26. Wien, Diabelli. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

Es gibt einige wahrhaft unverwüſtliche Variationsthemen, die, ein wahrhaft unerſchöpflicher Fruchtboden für dieſe Schmarotzerpflanze der Muſik fort und fort neue Schößlinge treiben in nie verſiegender Zeugungskraft. Wir möchten wohl wiſſen, für welche Inſtrumente das „An Alexis" und der Sehnſuchtswalzer noch nicht variirt wären, die Baßgeige etwa ausgenommen und die eintönige, oder eigentlich zweitönige Pauke. Wir verwahren uns aber ausdrücklich gegen die Meinung, als wollten wir hiermit eine Aufforderung ausgeſprochen haben. Es iſt nicht zu ſpaßen. Eben ſo wenig haben wir aber die Abſicht, den mindeſten Schatten von Lächerlichkeit auf die beiden vorliegenden Werke werfen zu wollen. Beide ſind ſtimmgewandten Sängerinnen zu empfehlen, ſowohl als effectreiche Prunk- und Paradeſtücke, als auch, und mehr faſt, als höchſtzuträgliche Stimmſtudien. Denn obwohl der Stimme nichts geradehin Widerſtrebendes und Unerhörtes zugemuthet iſt, ſo enthalten die Variationen doch manches, deſſen mehr inſtrumentales Gepräge nicht abzuleugnen, und was in der gewöhnlichen Praxis eher gemieden als geſucht wird, und Stimmen, die dies Vorkommende klar, ſicher und leicht herausbringen, werden ſich vor wenigen Schwierigkeiten der gewöhnlichen Art zu fürchten haben. Die Variationen von L. haben einen recht guten italieniſchen Text erhalten; einige weniger bequeme Unterlagen deſſelben wird ſich eine gewandte Sängerin leicht zuſagender einrichten, und die Begleitung iſt ſo einfach und untergeordnet, daß ſich eine ſolche, beim Studium wenigſtens oder im Nothfall, ſelbſt wird begleiten können. Einen weniger bequemen Apparat nehmen, ſchon der obligaten Inſtrumentalſtimme wegen, die uns am zweckmäßigſten für die Clarinette erſcheint, die Variationen des Hrn. N. in Anſpruch. Die Pianobegleitung iſt ebenfalls nichts weniger als ſchwer. Im Harmoniſchen ſcheinen uns einige Uebergänge und Zwiſchenſpiele doch gar zu dilettantiſch oder nonitalieniſch, z. B. am Schluß der erſten Variation. Verſuche ſich alſo mit den Variationen wer ihnen gewachſen.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Petersburg, vom 8. Januar.

Von den zu erwartenden muſikaliſchen Gäſten iſt bereits Mad. Camilla Pleyel hier eingetroffen. Ihr Erſcheinen exaltirte alle muſikaliſche Köpfe. War einer entzückt über ihr hinreißendes ſchönes Spiel, ſo war ein anderer bezaubert von der perſönlichen Liebenswürdigkeit. Ich fand, daß Mad. Pleyel zu den vorzüglichſten Pianiſten der Gegenwart gehört, allein die Leiſtungen eines Henſelt und A. Gerke kann ſie nicht vergeſſen machen. Am 21. Dec. gab ſie bei erhöhten Preiſen ihr erſtes Concert, das ſich eines außerordentlich glänzenden Publicums zu erfreuen hatte. — Henſelt wird während der großen Faſten nach Moskau gehen. Einem on dit zu Folge will er uns ganz verlaſſen, woran jedoch ſehr zu zweifeln iſt, da er viel zu thun hat, und jede Lection mit 2 Ducaten bezahlt erhält. — Von den ſeit vorigem Winter hier eingetroffenen Künſtlern haben ſich noch J. B. Groß (Violoncell) und O. Gerke (Violine) hier angeſiedelt und einer rühmlichen Anerkennung ihrer künſtleriſchen Leiſtungen ſich zu erfreuen. — Von dem gegenwärtigen Zuſtande der beiden hieſigen Opern und den ſtattgefundenen Concerten werde ich Ihnen ſpäterhin einen Bericht zukommen laſſen. —

ö.

** Hr. X. Schnyder von Wartenſee in Frankfurt hat uns eine Erwiderung auf die in Nr. 21 ff. des IX. Bandes ſtehende Kritik ſeines Oratoriums „Zeit und Ewigkeit" zugeſchickt. Nachdem wir die in jener Kritik angegriffenen Stellen uns angeſehen, müſſen wir freilich geſtehen, daß unſer Correſpondent oft hart verfahren. Die ganze Erwiederung können wir leider nicht aufnehmen, da ſie den Raum, den wir der Polemik in dieſen Blättern einräumen dürfen, um mehr als das Doppelte überſteigt. Möge Hr. X. Schnyder v. Wartenſee wenigſtens unſern guten Willen erkennen!

Die Redaction.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. C.M. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 15. Den 19. Februar 1839.

Capricen für die Violine. — Inſtructives für Pianoforte. — Leipziger Muſikleben (Fortſetzg.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

> Selbſt der Geiſt erſcheint ſich nicht erfreulich,
> Wenn er nicht auf neue Form bedacht,
> Jeder todten Form ein Ende macht.
> Goethe.

Capricen für die Violine.

Daß die Violine mit dem Pianoforte die Herrſchaft in der heutigen Inſtrumentalmuſik theile, iſt ein öfter ausgeſprochener Satz, deſſen Wahrheit unter anderm auch in dem Umſtande ſich bewährt, daß beide Inſtrumente in ihrer Compoſitionsliteratur eine Kunſtgattung aufzuweiſen haben, die bei dem andern Inſtrumente — einem Saitenverwandten der Violine, dem Violoncell, höchſtens eine bedingte Ausnahme zugeſtanden — ſo gut wie nicht vorhanden iſt: die charakteriſtiſche Etude nämlich. Daß ſich von der Natur beſonders glücklich begabte und bevorzugte Geiſter ſtets hauptſächlich den beiden genannten Inſtrumenten zuwandten, welche, jedes in ſeiner Weiſe, der vielſeitigſten Behandlung fähig, auch ihrer Productionskraft den weiteſten Spielraum ließen, iſt eben ſo natürlich, wie, daß ſich ihr Schaffungstrieb durch den Materialismus des mechaniſchen Studiums nicht in Feſſeln ſchlagen ließ, vielmehr letzteres ſich zugleich zum geiſtreichen Spiel, zum geiſtigen Nahrungs- und Bildungsmittel geſtaltete. Von dieſem Geſichtspuncte aus betrachtet, kann die Etude als ein Triumph des belebenden Geiſtes über Stoff und Form, des Genius über die materielle Technik gelten. Daß, wie in Allgemeinheit des Intereſſe, ſo in der Maſſe der erzeugenden Kräfte das Pianoforte in neueſter Zeit dem älteren Rivalen den Rang bereits abgelaufen, iſt nicht wegzuleugnen. Aber lernt ja doch immer Einer vom Andern, der Spieler lauſcht dem Sänger das Portament, das Tremolo, der Sänger trotzt der Kehle die capricciöſeſten Inſtrumentalfiguren und den Triller ab und der Pianiſt nimmt ſich ein ganzes Orcheſter zum Muſter, warum ſollte nicht der Geiger von ihm wieder entlehnen, was ſeinem Inſtrumente und ſo, wie es ihm zuſagt? Einer der charakteriſtiſchen Hauptzüge des heutigen Clavierſpiels iſt der, daß auch durch das Schmuck- und Paſſagenwerk ein mehr oder minder charakteriſtiſches Melodienſpiel, wie Sterngruppen aus Wolkenſchleiern; oder leuchtende Augen aus Schleierwolken hervorblickt. Denken wir uns dieſe Behandlungsweiſe mit Berückſichtigung der in der unendlichen Mannichfaltigkeit der Bogenſtriche bedingten Abſtufungsfähigkeit des Vortrags, in einer Reihe Etuden, Capriccio's, Phantaſieſtücke — der Name thut nichts zur Sache — folgendermaßen ausgeführt: Zuerſt möge eine laufende Triolenfigur in gebundener Bogenführung als Grundlage und Baumaterial dienen, die erſten Noten der Haupttacttheile durch geſtoßene Striche herausgehoben, ſo erſcheint bei hinlänglich ſchnellem Zeitmaße eine Melodie in geſtoßenen Noten mit einer Legatobegleitung. In Nr. 2 ſei die Grundfigur im kurzen Detaché ausgeführt, die melodiebildenden Noten durch längere und natürlich ſchnellere Striche, alſo größere Klangmaſſe, ausgezeichnet; eine mehr ſpringende als laufende Figur und andere Tactart diene zu erhöhter Abwechſelung. Zu Nr. 3 könnte eine Figur in engern und weitern Accordbrechungen und in langer, gezogener Bogenführung, die melodirgebenden Töne durch bloßen ſtärkern Druck des Bogens bezeichnet, die Grundlage geben. — Dieſe drei Hauptformen mögen nun in Nr. 4 in buntem Wechſel zur Anwendung und die Melodie auch bisweilen **unter** die Begleitungsfigur in die Region des Tenors zu liegen kommen. Läge doch ein förmliches Duett mit zwiſchendurchlaufender Schmuck- und Blumenkette nicht außer dem Bereiche des Denkbaren, und dann wäre ja ein dreihändiger Geigen-Thalberg gefunden. Sehen wir aber von dieſer wohl etwas zu ſanguiniſchen Hypotheſe, ſo wie von einer ausgedehnteren Anwendung des vollen Bogenreichtums ab, und denken uns nur zwiſchen unſre 4 Capriccios beliebter Mannichfaltigkeit halber ein Paar andere in bekannter Weiſe gut erfundene geſtellt, in gebundener, reell 2ſtimmiger Geſangführung die eine, die andere in kurzer Strichart und Doppelgriffen in gebräuchlicher Weiſe und denken wir das Ganze vor einem Meiſter des Inſtruments und formgewandten Tonſetzer mit Geiſt und Geſchmack ausgeführt, ſo gäbe dies ein Werk von einleuchtender Bedeutſamkeit. Aber legen wir die Maske ab und geſtehen wir, daß wir nach der Natur zeichneten und im Obigen ein Heft Violincapriccios beſchrieben haben, zu deſſen dringender Empfehlung wir wohl weiter nichts hinzuzufügen haben, als daß ihm die Verlagshandlung ein Gewand gegeben, auf dem das Auge mit Wohlgefallen verweilt. Das Werk aber heißt:

Six Caprices pour le Violon seul par F. David. Op. 9. Leipzig, F. Kistner. 1 Rthlr.

O. Lorenz.

Inſtructives für Pianoforte.

C. T. Brunner, Klänge für Kinder. Zu 2 und 4 Händen. Op. 12. Heft 3. Leipzig, Klemm. 12 Gr.

— —, Jugendluſt. Eine Reihe ſehr leichter Tänze. Op. 13. Heft 2. Ebenda. 6 Gr.

D. S. Siegel, Leichte Variationen üb. ein Thema aus Norma. Op. 66. Ebenda. 12 Gr.

Fr. Burgmüller, **Les plaisirs du jeune age.** Op. 13. Bonn, Simrock. Nr. 1. 2 Frc. 50 Cts. Nr. 2. 2 Frc. 50 Cts.

— —, **Douce leçons et trois Préludes.** Ebenda. 2 Frcs.

— —, **Rondo.** Ebenda. 2 Frcs.

Nr. 1 und 2 ſind für Anfänger, die nur einmal die erſten allgemein muſikaliſchen Elemente und aller unentbehrlichſten Fingerübungen überſtanden haben, und die nun für ihre Mühe doch auch was hören wollen, was ſich hören läßt, kleine Erholungsſtücke auf der erſten Station der weiten, weiten Reiſe. Nr. 3 wird dieſelben Dienſte auf der nächſten thun, wo man freilich auch noch keine grübelnden Vergleiche anſtellen darf zwiſchen dem zurückgelegten und zurückzulegenden Wege. Iſt der angehende Clavierbeherrſcher noch nicht in einem Stadium der Künſtlerſchaft angelangt, wo ihm das Erlernen der Variationen ohne ſonderliche Schwierigkeit von Statten geht, ſo wird er ſchwerlich bis an's Ende die Luſt behalten. Die 4 Hefte von Burgmüller gehören ganz in die Claſſe als leichte Unterhaltungsſtücke für Dilettanten oder als Uebungen im Primaviſtaſpielen zu gebrauchen. Es ſind Bellini'ſche, Mercadante'ſche Niedlichkeiten, mit und ohne Variationen, oder in Rondoform; leichteſte Milchſpeiſe, und hinlänglich verſüßt. Für Anfänger ſind nur die 12 Leçons; die meiſte Fertigkeit und Ausdauer in Anſpruch nehmend, daher auch in ſeiner Art glänzend iſt das Rondo. — Die Ausſtattung iſt bei ſämmtlichen Werken nicht prachtvoll, aber freundlich und einladend.

19.

Leipziger Muſikleben.

(Fortſetzung.)

Abonnementconcerte. — Geſang. — Virtuoſen.

Im Fach der Cantate und der größern Enſembleſtücke für Geſang und Orcheſter war uns neu eine Hymne von **Spohr** (Op. 98), ein Werk voll Ernſt und Würde, reich an ſtiller Schönheit wie an ergreifenden Maſſenwirkungen. Von älteren Kirchenwerken hörten wir nur noch eine Hymne von Händel. Zahlreicher waren die gebotenen Genüſſe auf dem Felde der dramatiſchen Muſik: Sextett und Finale aus Cosi fan tutte, Opferſcene aus Idomeneo, Marſch und Chor aus Beethoven's Muſik zu Kotzebue's Ruinen von Athen, Terzett und Quartett aus Weber's Oberon, Quartett aus Roſſini's Bianca und Falliero gingen im bunten Wechſel an uns vorüber. Die von Mſtrs. Shaw vorgeführten Sologeſänge waren theils glanzreiche Prunk- und Schauſtücke der neuitaliſchen Schule, theils dem Gebiete der kirchlichen Cantate und des Oratoriums entnommen, ſo die Arien aus Samſon und Meſſias und Recitativ und Arie aus Mendelsſohn's Paulus. An die Stelle der nach Berlin bereits abgegangenen engliſchen Sängerin iſt Mad. Bünau, ſeit ſo vielen Jahren in dieſem Saale heimiſch und vom Publicum geliebt, wiederum getreten, und der reiche Beifall, den ſie mit 2 Arien von Weber und Roſſini ſich erſang, bewies, daß ihr die Gunſt des letztern unverkümmert geblieben. Als Sänger ließen ſich noch Hr. **Schmidt** und Hr. **Pögner**, beide vom hieſigen Theater hören. Letzterer, ſchon ſeit längerer Zeit an unſrer Bühne, und als trefflicher Baſſiſt längſt bekannt, ſang mit Mſtrs. Shaw ein Duett aus Semiramis. Hr. **Schmidt**, erſt ſeit kürzerer Zeit Mitglied der hieſigen Oper, ein Tenor nicht gerade von ungewöhnlicher Stimmkraft, aber was Vortrag, Manier und dramatiſche Gewandtheit betrifft, ein Sänger, wie wir uns eines ähnlichen ſeit Eichberger's Abgange nicht erfreuen konnten, ſang Ottavio's

Arie: Thränen vom Freund getrocknet. Beide Sänger erfreuten ſich eines warmen verdienten Beifalls. — Unter den Virtuoſen mögen die Pianiſten den Vortritt haben, Clara Wieck an der Spitze. Sie erregte, vom Publicum lebhaft begrüßt, durch die Gefühlstiefe, den Phantaſiereichthum der poetiſchen Auffaſſung, und durch die meiſterliche Vollendung, womit ſie das Adagio und Finale aus Chopin's E-Moll-Concert und eine Caprice von Thalberg vortrug, die freudigſte Senſation, dem Sprichwort zu Trotz, daß der Prophet im Vaterlande am wenigſten gelte. Ihr folgte Hr. A. Dreiſchock aus Prag, von dem wir ſchon berichtet, daß er durch die Kraft und hohe Kunſtfertigkeit ſeines Spieles eines glänzenden Erfolgs ſich erfreute. Er ſpielte, wie natürlich auch ſeine Vorgängerin, auf einem trefflichen Inſtrumente aus dem Wieck'ſchen Magazin. Gegen die Erwartung weniger günſtig für einen großen Raum zeigte ſich ein prachtvoller Flügel von Broadwood in London, auf welchem im 14ten Concerte Hr. St. Bennet ein neues von ihm componirtes Concert vortrug. Die Compoſition mehr durch ſtill-ſinnige, claſſiſche Schönheit für ſich einnehmend, als durch prunkvolle Bravour überraſchend, fand wie der gleichartige Vortrag wärmſte Theilnahme. Von Violinvirtuoſen haben wir zuerſt den Hrn. Concertmeiſter David zu nennen. Er ſpielte im 8ten Concert von ſeiner Compoſition ein Concert, das namentlich durch das geſangvolle Adagio und den friſchen Humor des Schlußrondo in Compoſition und Vortrag einen ſo unbedingt glücklichen Erfolg hatte, daß er es, dem geäußerten Verlangen nachgebend, im Neujahrsconcert nochmals mit gleicher Wirkung vortrug. Von Orcheſtermitgliedern ließen ſich noch Hr. Inten mit Variationen von David, Hr. W. Inten, des vorigen Bruder mit einem Fagottconcert von Haacke und dieſer letztere mit einer eigenen Phantaſie auf der Flöte hören, und fanden gebührende warme Anerkennung. Auf der Flöte ließ ſich außer Fürſtenau Vater und Sohn, über die wir bereits berichtet, Hr. Barth aus Glauchau, und auf der Clarinette Hr. Heinze aus Leipzig mit einem Concert von C. M. v. Weber mit Beifall hören, Ton und Vortrag des letztern beweiſen ein in guter Schule gebildetes Talent, der erſtere würde durch mindere Länge ſeiner Compoſition wohl eines beſſeren Erfolges ſich verſichert haben. Von fremden Künſtlern wurden noch mit auszeichnender, regerer Theilnahme aufgenommen die Violinvirtuoſen Eckert aus Berlin und Hafner aus Wien, erſterer bewährt im Vortrage von Variationen von Vieuxtemps, ein im regem Aufſtreben begriffenes, zu bedeutenden Erwartungen berechtigendes Talent, der letztere, ein Schüler Mayſeders, ſpielte Variationen von demſelben mit großer Kunſtfertigkeit und Rundung, ſchön in der bekannten Weiſe ſeines Meiſters.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Die komiſche Oper „Zürich" von Rouſſelot hat in der komiſchen Oper nur einen beſcheidenen Erfolg gehabt. Das Buch iſt unbedeutend, die Muſik erhielt nur in einzelnen Nummern Zeichen von Anerkennung. Man rieth dem Componiſten, lieber ſeinem Inſtrumente (Waldhorn) ſeine Kräfte zu widmen, wenn er Succeſſe erreichen wolle. — Auch Donizetti's Robert Devereux hat in der italieniſchen Oper nur in einzelnen Nummern und durch das Verdienſt der Aufführung angeſprochen.

Neapel. — Mercadante's neueſte Oper „Elena da Feltre", die Anfang Januar zum erſtenmal gegeben wurde, hat viel Beifall gefunden. Das Libretto wird ſogar als poetiſches Meiſterwerk geprieſen. Dem Buche einer andern Oper, Manfredo, vom Maeſtro Perelli, ſagt man dagegen die verwunderliche Eigenheit nach, daß es weder Anfang, Mittel noch Ende habe. Die Oper, die erſte größere Arbeit des jungen Tonſetzers, wurde in Pavia mit entſchiedenem Glück gegeben. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

London. — Pauline Garcia, die in Paris ſo großes Aufſehen machte, iſt für die philharmoniſchen Concerte arrangirt. Das Gerücht, daß ſie ſich mit Hrn. de Beriot vermählen würde, iſt ungegründet. —

Moskau. — Adolph Henſelt wird ſich für einige Zeit hier fixiren. —

Marseille. — Der ausgezeichnete Violoncellvirtuos Max Bohrer aus Stuttgart gab hier am 23. Dec. Concert. —

[Todesfall.]

München. — Vor Kurzem ſtarb hier der ausgezeichnete Hornvirtuos und Mitglied der Capelle, Rieß. Er componirte auch Einiges für Guitarre. —

[Ehrenbezeugung.]

Stuttgart, 23. Jan. Geſtern ſpielte Cl. Wieck vor der Königin und den Prinzeſſinnen und erhielt als Zeichen allerhöchſter Zufriedenheit von J. M. einen koſtbaren Halsſchmuck zum Geſchenk. —

. Paris, 28. Jan. Die Verſammlungen im Cercle des arts ſind glänzender als je. Am letzten Freitag wurden vor einem zahlreichen Publicum ein Chor von den Zöglingen des Conſervatoriums, von Levaſſeur und Ponchard zwei Arien aus den Hugenotten und Mehul's Stratonice geſungen. Hartman (Clarinette) und Artot (Violine) trugen Soloſtücke vor. Erſterer dürfte auf ſeinem Inſtrumente wenig Rivalen haben, der letztere erregte durch ein Andante voll ſchönen Geſanges mehr Wohlgefallen als Erſtaunen. — Mlle. C. Janſſens

aus Brüſſel. Der glückliche Erfolg, den ſie hier vor den bedeutendſten Kennern und Meiſtern hatte, iſt nicht einem vor einem gemiſchten Publicum in Vergleich zu ſetzen. Auftreten auf einem der Pariſer Theater wird ihrer Stimme und Methode den glücklichſten Erfolg ſichern. —

. **Wien**, den 28ſten Januar. — **Lindpaintner** iſt angekommen und ſtudirt im Kärnthnerthortheater ſeine neue Oper „die Genueſerin" ein; ſie wird in 14 Tagen in Scene gehen. — **Molique** gab noch ein fünftes Concert und reiſte dann von hier nach Prag. Ich hatte in meiner letzten Notiz vergeſſen, daß auch er in dem damals erwähnten Concert am Hof geſpielt. — **Sabina Heinefetter** gaſtirt noch fort; zu ihrem Benefiz hat ſie Jeſſonda gewählt. — Im Uebrigen iſt der heurige Faſching an Muſik ſo ſtill, wie man ſich ſeit lange nicht zu entſinnen weiß. Frl. **Nina Sedlak** und **L. Lacombe** waren die einzigen Concertgebenden, beide auf dem Clavier. Nur den letzteren hörte ich, leider nichts als eigene Compoſitionen vortragen, die noch nicht für die Oeffentlichkeit taugen; als Virtuos leiſtet er aber ſehr Bedeutendes. — Von Auswärtigen erwartet man **Ole Bull**, den Violoncelliſten **Menter** aus München, Mrs. **Shaw** aus London, und den Poſauniſten **Queiſſer** aus Leipzig. **Liſzt** kömmt nicht. — Die Proben zu **Mendelsſohn's** Paulus beginnen nächſte Woche. —

. **München.** — Adam's hier kürzlich in Scene gegangene Oper „zum treuen Schäfer" gefiel weniger durch die Muſik, als durch das meiſterhafte Spiel der Frl. v. **Haſſelt** und des Hrn. **Bayer**. — Im philharmoniſchen Vereine legte Frl. **Herrſchmann**, die Tochter eines geachteten hochgeſtellten Beamten und Schülerin der ausgezeichneten Clavierlehrerin **Perthaler**, von einer Ausbildungsreiſe nach Wien zurückgekehrt, reiche Belege ihrer Kunſtentwickelung ab. —

. **Prag.** — **Molique** gab am 17. Jan. im ſtändiſchen Theater eine Academie, worin er durch den Vortrag eines Concerts in D-Moll und einer Phantaſie über Motive aus Norma den rauſchendſten Beifall einerntete. Wenn ſeine meiſterhafte Technik, ſeine graziöſe Bogenführung, ſein ſchmelzendes Portament, ſein äußerſt nettes und behendes Staccato und vor allem ſein inniges Vertrautſein mit ſeinem Inſtrumente, das ihn nie etwas wagen läßt, von deſſen vollkommenſten Gelingen er nicht überzeugt iſt, ihn den erſten und beſten Violinvirtuoſen beigeſellt, ſo iſt die Bedeutſamkeit ſeiner productiven Kraft als Componiſt nicht minder hoch zu ſtellen. In Wahrheit ſind ſeine Compoſitionen den beſten und tüchtigſten unſerer Zeit beizuzählen. Den Abend füllten noch ein Lied mit Piano und Horn von Deſſauer, von den HH. Strakaty, Janatka und Preiſinger, und eine Arie von Donizetti, von Mad. Podhorsky vorgetragen, und die Ouverture zu Jeſſonda und Zauberflöte, von denen die erſtere auf das Verlangen des Publicums wiederholt wurde. —

. **Brünn.** — Am 6. Jan. wurde die erſte ganze Oper in böhmiſcher Sprache, „Joſeph" von **Mehul**, überſetzt von Chmelensky, aufgeführt. Die Hauptpartieen wurden von den HH. Dworzak (Jacob), Bielczicky (Joſeph), Ruber (Simeon) und Dlle. Tomaſelli (Benjamin) brav ausgeführt. Die Vorſtellung, von dem trefflichen Capellmeiſter, Hrn. **Hnogil**, geleitet, wurde von dem ziemlich zahlreich verſammelten Publicum ſehr beifällig aufgenommen. —

. **Frankfurt.** — Die Quartettſoiréen des Hrn. **Rieſſtahl** fanden vielen Anklang. Schon früher von L. Spohr, dann von Guhr ward Aehnliches unternommen ohne rechtes Gedeihen. Haydn's, Mozart's, Beethoven's Werke bilden auch hier den Hauptfond; außer ihnen kamen auch Quintette von **Onslow** und **Aloys Schmitt** (mit Piano) und Lieder, von den HH. Seyffert, Wiegand und Frl. Capitain vorgetragen, zu Gehör.

Chronik.

[Theater.] **Dresden**, 6. Febr. zum erſten Male „Czerny Georg", Oper von B. v. **Miltitz**. —

Leipzig, 20. zum erſten Mal Guido u. Ginevra v. **Halevy**. —

[Concert.] **Berlin**, 11. Concert v. **Ole Bull**. — 13. 2te Abonnem.-Verſamml. v. Möſer. — 14. Concert der Familie **Lewy**. — 21. Concert der Mſtrs. Shaw. —

Frankfurt, 8. Muſeum: Symph. v. Beethoven (F-Dur), Muſik zu Egmont. —

Leipzig, 14. 18tes Abonn.-Conc. Ouv. z. Braut v. Meſſina v. F. **Schneider**. Arie aus Freiſchütz (Frl. **Ruſt**, herzogl. Kammerſängerin aus Deſſau). Clavierconcert (Nr. 2) v. Mendelsſohn-Bartholdy. — Arie v. Roſſini (Frl. Ruſt). Paſtoral-Symph. v. Beethoven. — 19. **Euterpe**: Ouv. z. Fauſt v. Lindpaintner. Ouv. v. Conrad. Symph. v. Spohr. — 18. Conc. v. Hafner. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. C.M. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das **Hauptblatt** beſtimmten Einſendungen beſorgen T. **Herold** in Wien und R. **Frieſe** in Leipzig, die für das **Intelligenzblatt** bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. **Rückmann** in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 16. Den 22. Februar 1839.

Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Leipziger Muſikleben (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. —

Das Alles kennſt und ſingſt du heut,
Und ſingſt es morgen eben:
So trägt uns freundlich dein Geleit
Durch's rauhe, wilde Leben.
Goethe.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

C. Löwe, drei Legenden f. 1 Sgſt. m. Bgl. d. Pfte. 3te Legendenſamml. Op. 37. Mainz, Schott's S. 1 Fl. 12 Kr.

— —, Rückert's Gedichte f. 1 Singſt. m. Begl. d. Pfte. 1ſtes Heft. Op. 62. Berlin, Weſtphal. ¾ Thlr.

— —, 4 Fabellieder. Op. 64. 1ſtes Hft. ½ Thlr. Berlin, Schleſinger.

— —, 3 Balladen v. R. Vogl. Op. 65. Dresden, Paul. 1 Thlr.

— —, 3 hiſtoriſche Balladen. Op. 67. Dresden, Paul. 16 Gr.

Selten werden die verſchiedenen Phraſen in den Bildungsproceß eines Künſtlerlebens in den Werken eines Künſtlers ſo auffallend hervortreten, als in Löwe's Liedern und Balladen. Gewiß, wer blos die erſten Balladen des Componiſten, Erlkönig, Edward, die drei Lieder u. a. kennte, und bekäme etwa die Fabellieder, oder die 3 Balladen des Op. 65 zu Geſichte, er würde ſich ſchwer überzeugen, daß er Werke deſſelben Tonſetzers vor ſich habe. Iſt nun die Umwandlung eine durchaus glückliche und den durch jene früheren Werke hervorgerufenen Erwartungen und Anſprüchen wirklich entſprechende zu nennen? Wir meinen es nicht. Zuverläſſig ſind viele jener frühern Compoſitionen von Mängeln nicht frei zu ſprechen, die in den ſpätern beſeitigt ſind. Die mancherlei Auswüchſe einer wuchernden Phantaſie beurkunden in ihnen eine noch nach männlicher Reife und Geſchmacksſicherheit ringende Kunſtkraft; bei manchen derſelben mag ſelbſt die poetiſche Auffaſſung überhaupt mehr oder weniger verfehlt zu nennen ſein, — vor einem ſtrengen Gericht würde ſelbſt der Erlkönig in dieſer Hinſicht nicht beſtehen können. Aber was in ihnen dieſe Mängel vergeſſen oder minder beachten ließ, die voll und friſch hervorſprudelnde Quelle, die frei vom Herzen ſtrömende Sangluſt, die, unbekümmert um willkürliche Zunftſatzungen, das Beſte gibt, was ſie hat, dieſe ſieht man ungern in den neueren Balladen durch einen aufgelegten Zwang, durch ein zu abſichtliches Verzichtleiſten auf gewiſſe, wenn immer mehr äußerliche Effecte verkümmert. Der Componiſt geht, meinen wir, in dem Streben nach Einfachheit zu weit, wenn er, um nur ein Beiſpiel zu geben, in der Ballade „das vergeſſene Lied“ die Wendung des Textes in den Worten der zur Harfe ſingenden Maria: da iſt es ihr, als wollte ſich mit dem Klange rein ein anderer Klang vermengen ꝛc., ſo unbenutzt läßt. Nicht erlaubt blos, ſondern vom Texte geboten war hier die Anwendung einer neuen, oder vorher nur angedeuteten Melodie, ſei es blos in der Begleitung oder ſpäter auch in der Singſtimme bei den Worten: da ſingt ſie weinend leiſe, die Weiſe, die einſt ihr Wiegenlied. Das

Abweiſen ſolcher Wirkungsmittel erſcheint auch inconſequent, da ſie der Componiſt anderwärts nicht verſchmäht, wie in der Ballade „Wittekind“ die Anwendung des Ambroſianiſchen Hymnus in der Begleitung, wo noch dazu der zur Erklärung untergelegte Text dem Hörer gar nichts hilft, und das nachgeahmte Glockengeläute in der 2ten der hiſtoriſchen Balladen beweiſen. — Das Geſagte gilt hauptſächlich von den Legenden und den beiden Balladenheften. Das Op. 62 mit Rückert'ſchen Texten ſchlägt mehr in's Liederfach und enthält meiſt anmuthig-heitere, oder ſchmerzhafte Phantaſie- und Genrebildchen, im „Begräbniß“ iſt uns die Rhytmik der Melodie zu geſucht, die Muſik erreicht überhaupt an zartem Duft den Text nicht ganz, die „hinkenden Jamben“ wünſchten wir ganz weg. Dergleichen wirkt geſungen nie ſchön. Der leichten, heitern Gattung gehört auch das uns allein vorliegende 1ſte der Fabellieder an. Es iſt ein ganz munterer jovialer Geſang, aber für einen kleinen Spaß viel zu groß und nimmt ſich aus wie ein winziges Bildchen in coloſſalem Rahmen. — Daß wir auch die Balladen weder für verfehlt in der Auffaſſung, noch für unbedeutend im Techniſchen halten, möge man ſchon aus der Ausdehnung unſerer Beſprechung ſehen, die größer iſt, als wir bei der Maſſe des vorliegenden Stoffes kaum verantworten können. Seien ſomit die Geſänge Jedes eigenem Geſchmacke empfohlen.

Fr. Lachner, deutſche Geſänge m. Begl. des Pfte. Op. 49. Mainz, Schott's Söhne.
— —, drei deutſche Geſänge. Op. 56. München, Aibl. 1 Fl. 48 Kr.

Die Lieder des Op. 49 haben, mit Ausſchluß des letzten, Heine'ſche Texte. Zwei davon: „Eine alte Geſchichte“ und „Ihr Schattenbild“ von einem ſo erfahrenen Tonſetzer gewählt zu ſehen, muß befremden. „Ein Jüngling liebt ein Mädchen, die hat einen andern erwählt; der andere liebt eine andere“ und ſo fort: Was ſoll da der Componiſt componiren: den Ernſt oder den Spaß? Oder will er beides vereinigen, ſo wird eben herauskommen, was hier herausgekommen: Etwas was weder Ernſt noch Spaß, weder kalt noch warm iſt. Nicht beſſer eignet ſich zum Geſang das „Sie haben heut Abends Geſellſchaft“ u. ſ. w. Unter den übrigen Geſängen dieſes Heftes iſt vor Allem das Ständchen, von Rellſtab, auszuzeichnen als einfach eigenthümlich und ſchön; ihm zunächſt ſtehen „der Zimmermann“ und das „Lied von der Liebſten“ von Heine, obwohl beide in Neuheit und Friſche der melodiſchen Erfindung jenem nachſtehen, und das letztgenannte auch im Harmoniſchen ziemlich gewöhnlich erſcheint. Die „Prinzeſſin Ilſe“ bietet viele Mittel auf und verfehlt, der wenig charakteriſtiſchen Geſangmelodie ungeachtet, einen lebendigen Eindruck nicht. — Compoſitionen wie die des Morgenliedes im Op. 56 muß ein form- und ſtylgewandter Componiſt zu jeder Stunde ſetzen können, wir finden eben nur Form- und Stylgewandtheit in ihm. Weit mehr Charakter und innere Lebenskraft hat der zweite der Geſänge „die Roſe“ von Eötl, am freiſten aber und wahrſten erklingt die Sprache wärmer, inniger Empfindung im erſten „In die Ferne“ von Klette. Es iſt dies derſelbe Text, der von dem Manheimer Verein für die Preisaufgabe gewählt war, und die gegenwärtige Compoſition gehört zu den beſten der bis jetzt bekannt gewordenen zu demſelben.

H. Marſchner, Lieder v. A. Glaßbrenner. Op. 90. Berlin, Schleſinger.

Die Texte ſind mit Ausnahme des 1ſten und 4ten Liedes ſämmtlich von jener jovialen, oft derb-luſtigen Gattung, die der Componiſt ſo glücklich aufzufaſſen und treffend wiederzugeben weiß. Das erſte iſt mehr ſentimentaler Natur, und demgemäß im Ton erfaßt, es ſteht aber an innerer Lebensfriſche und äußerer Wirkſamkeit den übrigen, den jovialen, nicht gleich, das vierte, ein munteres, lebendiges Lied iſt doch im Ganzen von etwas zu gewöhnlichem Zuſchnitt, als daß es auf beſondere Geltung Anſpruch machen könnte. Unter den Uebrigen zeichnen ſich das zweite „Nicht verzagt“ und dritte „Mein Spruch“ durch ſprudelnde Laune und kecken Humor aus. (Fortſetzung folgt.)

Leipziger Muſikleben.

(Schluß.)

[Euterpe. — Neue Orcheſterwerke. — Verhulſt. — Virtuoſen. — Geſang.

Der Orcheſtermuſikverein Euterpe gab bis jetzt 4 Concerte. In ihm wurden von ſchon bekannten Orcheſterwerken ausgeführt 2 Symphonieen von Beethoven, Nr. 2 und 4, eine von Mozart und eine von Haydn in Es-Dur; ferner die Ouverturen zum Waſſerträger, Freiſchütz, zur Entführung, 2 Mendelsſohn'ſche (Meeresſtille und Fingalshöhle). Zum erſten Mal aufgeführt wurden eine Ouverture von Kalliwoda, dem Vereine vom Componiſten gewidmet und ſeinen beſten Orcheſtercompoſitionen beizuzählen, ein Adagio für Orcheſter (Gruß an die Heimath) und eine neue Ouverture (Nr. 3), beide vom Muſikdirector des Vereins, Verhulſt. Beide Werke des talentbegabten jungen Künſtlers ſind in Erfindung des zu verwendenden Materials, der melodiſchen Motive, wie in deren harmoniſchen Verarbeitung, lebenswarmen Colorit, fließender Leichtigkeit der Tonſprache, glücklicher Benutzung der Orcheſterkräfte, kurz in jeder äußern und innern techniſchen Beziehung gleich rühmenswerth, und namentlich in Hinſicht der formellen Abrundung und Behandlung des Inſtrumentalen ein vortheilhafter Unterſchied zwiſchen dieſer Ouverture und der früher gehörten zu „Gosbrecht“ zu Gunſten der neuern nicht zu verkennen. Möge indeß der Ouverture eine ſchlagendere Wirkung namentlich auf ein gemiſchtes Publicum immerhin zuerkannt werden, wir legen ein größeres Gewicht auf das Adagio, theils, weil wir in ihm eine noch unmittelbarere, dem innern Drange entquollene Sprache der Empfindung zu erkennen meinen, theils weil uns ein gutes Adagio überhaupt, und für Orcheſter insbeſondere, zu ſchreiben weit ſchwerer dünkt, als einen Allegroſatz einer Symphonie, oder eine Ouverture; an zahlreichen Beweiſen mangelt es nicht. Wir glauben aus dem Erfolg des „Grußes an die Heimath“ dem Componiſten ein günſtiges Prognoſtikon für eine künftige Symphonie ſtellen zu dürfen. — Von einem Mitgliede der 2ten Section der Euterpe, Hrn. Conrad, wurde eine Scene und Männerchor aus einer Oper, Rienzi, aufgeführt mit beifälliger Theilnahme des Publicums, die wir im Allgemeinen durch das Werk ſelbſt für gerechtfertigt halten, ohne daß wir uns ein weiteres Urtheil über einen dem Zuſammenhang und den bühnlichen äußeren Einwirkungen entnommenen Theil eines dramatiſchen Tonwerkes geſtatten mögen. Im Fache der Virtuoſenleiſtungen begegnen wir zunächſt Hrn. Grabau. Er ſpielte Variationen von Merk mit dem ihm eigenen trefflichen Ton, und techniſcher Sicherheit. Er ſchien uns vornherein mit einer gewiſſen Lauheit der eigenen Stimmung zu kämpfen, erwärmte im Verlauf des Spiels ſich und die Hörer mehr und mehr, die ihm reichſten Beifall zollten. Im 2ten Concerte ſpielte Hr. A. Dörfel Variationen von Herz („Ich war Jüngling“) mit ziemlicher Fertigkeit, doch nicht völlig beherrſchter Mechanik. Möge die aufmunternde Theilnahme des Publicums den noch ſehr jungen Künſtler zu rüſtigem Weiterſtreben anſpornen. Variationen von Heinemeyer für Flöte wurden von Hrn. Goſebruch vorgetragen, deſſen bedeutender Kunſtfertigkeit und ſeltener Fülle und Kraft des Tons lebhafte Anerkennung zu Theil wurde, welche im 3ten Concert auch die HH. Inten, welche Variationen von David und Weißenborn, der eine Polonaiſe mit Introduction von Jacobi vortrug, fanden und verdienten. Im vierten Concerte ſpielte Hr. Concertmeiſter Uhlrich aus Lipinski's Militairconcert das Adagio und den erſten Satz. Gewiß iſt, daß Lipinski in einzelnen Stellen ſich einer rückſichtsloſeren Leidenſchaftlichkeit überläßt, wir ſind aber mit Hrn. Uhlrich völlig einverſtanden, wenn er einen ſichern Erfolg einer gewagten und zweifelhaften ſtärkern Wirkung nicht opfert. Die Gediegenheit, Sicherheit und Reinheit ſeines Spiels, die Schönheit und kräftige Geſundheit ſeines Tons erwärmten die Verſammlung zu einer Beifallſpende, wie ſie in dieſen Concerten ſelten ſich äußert. Hr. Winter trug im ſelben Concerte Variationen eigener Compoſition auf dem Violoncell vor. Er bewährte ein erfreuliches Talent und bedeutende Fertigkeit, hatte ſich aber gleichwohl mitunter offenbar zu viel ſelbſt zugemuthet. Obwohl auch das Schwierige ſtets glatt und fertig herauskam, ſo hörte man doch am ſäuſelnden kraftloſen Tone, daß es eben ſchwierig war. Klingen aber Schwierigkeiten nicht ſo, daß man glauben muß, der Spielende vermöge noch weit Schwereres zu beherrſchen, ſo iſt ſchon der halbe Effect verſcherzt. Glaubten wir nicht, daß Hrn. W.'s Leiſtung zu bedeutender Erwartung für die Folge berechtige, wir würden unſere Bemerkung unterdrückt haben. — Geſang iſt bei einem Orcheſtervereine, wie die Euterpe iſt, nur zufällige und ſeltnere Zugabe. Wir haben nur von von einem Sänger zu berichten, Hrn. Stürmer, Mitglied unſerer Oper, der im letzten Concerte die Arie des Triſtan aus Jeſſonda und die des Grafen aus Figaro's Hochzeit ſang. Sein ſorgfältiger Vortrag, der doch etwas mehr Wärme wünſchen läßt, und ſeine ergiebige Stimme, deren bei tiefern Männerſtimmen nicht häufigen Geſchmeidigkeit in der Coloratur und dem Triller, fanden die gebührende laute Anerkennung. Von einer andern Geſangleiſtung, einem allzu unreifen erſten Verſuch, ſchweigen wir in beſter Abſicht und rühmen ſchließlich noch die treffende Auffaſſung und die Präciſion des Orcheſters unter Verhulſt's höchſt aufgeweckter Leitung in der Ausführung größerer Orcheſterwerke. 11.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Pavia. — Dem 20jährigen Componiſten Perelli ging hier eine Oper „Manfredi“ in Scene und wurde beifällig aufgenommen. —

München. — Capellmeiſter Lachner hat eine große Oper fertig, die eheſtens in Scene geht. Der Text iſt aus Bulwer's letzten Tagen v. Pompeji. —

Prag. — Am 31. Jan. wurde hier zum erſtenmal Joſeph Deſſauer's Oper: Ein Beſuch in St. Cyr gegeben und am 1. und 3. Febr. wiederholt. Sie fand eine ſehr beifällige Aufnahme und der Componiſt wurde nach jedem Acte gerufen. Der Text von Bauernfeld wird ſehr gerühmt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Berlin. — Thalberg iſt nach Petersburg abgereiſt. Eben dahin wird auch der Violinvirtuos Remmers, dem hier eine glänzende, aber durchaus verdiente Aufnahme zu Theil wurde, ſich begeben. Er wird in Königsberg, Riga, Dorpat einige Tage verweilen, um ſich auch dort hören zu laſſen, und ſich in Petersburg, wo er bereits 13 Jahre einheimiſch geweſen, längere Zeit aufhalten.

Prag. — Ein Hr. Joſ. Seiffer, Tenorſänger, gab bei ſeiner Durchreiſe im Convictſaale ein Concert, von mehren einheimiſchen Künſtlern unterſtützt. Ein

Journalbericht ſpricht von allen Vorkommniſſen des Concerts, den einzigen Hrn. Seiſſer ausgenommen. Was mag dahinter für ein Geheimniß ſtecken!

Vermiſchtes.

[F. Hiller's Oper „Romilda".]

In der Scala in Mailand ging vor Kurzem dieſe Oper des deutſchen Tonſetzers in Scene ohne bedeutenden Erfolg. Alles zuſammengehalten, was die italieniſchen Journale darüber berichten, darf die kühle Aufnahme keinen Maßſtab für die Muſik abgeben. Vielen trefflichen Einzelheiten fehlte es nicht an lebhaftem, theilweiſe ſelbſt ſtürmiſchem Beifall, und Roſſini, verſichert man, bezeichnet in einem Schreiben aus Bologna die Muſik als höchſt gelungen. Aber die Schoberlechner war nicht bei Stimme, der Tenor Reppa iſt für die Scala zu ſchwach, die Bäſſe Bodiale und Balzar distonirten und die Chöre gaben ein Bild babyloniſcher Verwirrung. Rechnet man dazu eine ärmliche und wenig anregende sceniſche Ausſtattung, ſo wird man daraus, daß den Italienern die Muſik im Allgemeinen zu wenig auf Effect berechnet erſchien, kein unbedingtes Urtheil gegen dieſelbe abziehen wollen. — Jetzt ſtudirt man an einer, Namens „La Rossane", von Schoberlechner. —

[Ein 12jähriger Natur-componiſt.]

In Foggia in Apulien lebt jetzt ein 12jähriger Knabe, Vittolini, welcher, ohne irgend Unterricht in der Muſik erhalten zu haben, Opern componirt. Seine Methode iſt eigenthümlich: Er ſingt zuerſt die Hauptſtimme einem ſachkundigen Notenſchreiber vor, und läßt dann auch die weitern Sing- und Inſtrumentalſtimmen auf gleiche Weiſe folgen. Eine ſeiner Opern wird zum laufenden Carneval zu Capua gegeben werden. —

[Enthuſiasmus.]

Auf dem Theater in Belleville ſtürmte kürzlich das Publicum die Bühne, und zerſtörte Decorationen und Möbeln, weil H. Achard vom Theater des Palais-Royal eine kleine Arie nicht noch einmal ſingen wollte.

[Literariſche Notizen.]

Eine der neueſten Nummern der Schleſinger'ſchen Gazette bringt die Fac-Similes der Briefe von Paganini, Berlioz und Janin, Paganini's fürſtliches Geſchenk betreffend. —

₊ **Paris.** — Den 12. Jan. fand das erſte Wintercencert des Conſervatoriums ſtatt. Es wurden aufgeführt eine Beethoven'ſche Symphonie, ein Bruchſtück aus einem Oratorium von Ries: Triumph des Glaubens, ein Pſalm von Händel und die Ouverture zu Euryanthe, alſo blos deutſche Muſik. — Der Director der großen Oper hat, um der Mlle. Rachel am Théâtre français die Spitze zu bieten, eine Mlle. Nathan, Schülerin von Duprez engagirt, welche nächſtens auftreten wird. —

₊ **Wien.** — Liſzt wird im Februar erwartet. — Für die italien. Oper ſind vorläufig die Ungher, Peggi und der Baſſiſt Coſelli engagirt. — Noch zum Schluß vorigen Jahres kam im Kärnthnerthortheater Meyerbeer's Crociato wohl ſeit 10 Jahren zum erſten Mal wieder zur Aufführung, gab aber, durch Schuld der unzweckmäßigen Beſetzung kein den erregten Erwartungen entſprechendes Reſultat. Auszeichnung verdienten jedoch die Chöre.

₊ **Berlin.** — Die Singakademie hat mit Mendelsſohn's Paulus den Cyklus ihrer Concerte beſchloſſen, doch wird ſie, wie ſie ſeit Jahren pflegte, in der Paſſionszeit noch 2 Oratorien zur Aufführung bringen: nämlich den 9. März die Bach'ſche Paſſionsmuſik nach Matthäus und am Charfreitag Graun's Tod Jeſu. — Frl. S. Löwe iſt am 6. Febr. nach langer Abweſenheit zum erſtenmal als Norma bei überfülltem Hauſe wieder aufgetreten. Es heißt, ſie ſei für die Pariſer Oper mit ſehr bedeutendem Gehalte engagirt. — Mſtrs. Shaw und die Lewy's ſind angekommen. Die Bull ſpielt den 11ten im Concertſaale des königl. Schauſpielhauſes.

₊ **Karlsruhe.** — Alexander Feska, der Sohn des namentlich als Quartett- und Kirchencomponiſt noch in gutem Andenken ſtehenden F., hat, von Berlin zurückgekehrt, wo er ſich zu ſeiner Ausbildung längere Zeit aufgehalten, durch eine einactige Oper „Mariette" von ſeiner Compoſition, ſo wie durch ſein Pianoſpiel rühmenswerthe Beweiſe ſeines Talents und ſeiner fortgeſchrittenen Bildung abgelegt und hatte ſich des entſchiedenſten Beifalls zu erfreuen.

₊ **Leipzig,** 8. Febr. — Im geſtrigen Abonnementconcerte hörten wir Hrn. Griebel, Oboevirtuoſen der Berliner Capelle. Er bewährte eine ſeltene Meiſterſchaft in der Beherrſchung ſeines ſchwierigen Inſtruments und fand durch den Vortrag zweier Soloſtücke ſeiner eigenen Compoſition den lebhafteſten Anklang. Hr. G. wird, hören wir, mit eintretendem Frühling eine Kunſtreiſe in das ſüdliche Deutſchland unternehmen, zu der wir ihm überall den ſeiner künſtleriſchen Bedeutung gebührenden, günſtigen Erfolg theilnehmend wünſchen. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 17. Den 26. Februar 1839.

Die Hugenotten. — Graun's Tod Jeſu. — Chronik. —

> Sieh auf's Rechte, ſieh auf's Schlechte;
> Was ſie ganz fürtrefflich nennen,
> Iſt wahrſcheinlich nicht das Rechte.
> Goethe.

Aus G. Wedel's Reiſeblättern:
Die Hugenotten.

Es iſt noch Keiner unter uns aufgeſtanden, von denen, die es ehrlich meinen, der ganz mit ſich abgeſchloſſen geweſen, der nicht nothwendig gehabt, den Schatz ſeiner Kenntniſſe, ſeines Wiſſens und Erfahrens neu zu überzählen, zu durchmuſtern; dann auch gezwungen geweſen, hier Neues, Junges anzuerkennen, dort Altes, Vergöttertes fahren zu laſſen; der nicht bewogen geworden, ſein Urtheil zu ändern, hier zu mildern, hier zu ſchärfen, und genöthiget wäre, zu ſagen: daß er ſich eben geirrt habe. Dieſer Gedanke ward mir recht lebendig, als ich heute in Frankfurt die Hugenotten angekündigt fand, die mir unter Guhr's Leitung wohl, was Leitung und Einübung anbelangt, alles Zutrauen einflößten. Ich nahm mir alſo vor, von der Gelegenheit Nutzen zu ziehen, und mir noch einmal Meyerbeer's Werk, ſo gut ich vermöge, zu prüfen und zu aichen. Bald ſaß ich vor dem Vorhange, bald ſah ich ihn aufrollen, und bald klang das Singſpiel in fünf gewaltigen Abtheilungen vor mir herunter.

Es iſt jetzt die Zeit gekommen, wo der Tonſetzer für die Fehler des Dichters haften muß, wo man ihn der Wahl des Stücks halber verantwortlich machen darf, weil der Dichter nur die untergeordnete Rolle ſpielt, der dienende Bruder iſt, der nach dem Machtgebote des Tonſchöpfers ſein Werk abändern, kürzen, längen, ja ganz umgießen muß. Wollte ich aber nun auch alle unſere neueren Meiſter wegen Fehlgriffen untonlicher, unſetzbarer Stoffe entſchuldigen, ſo muß ich Meyerbeer ausnehmen, weil er über die Gränze herausgegriffen, weil er ſich zu der Werkſtätte gewandt hat, in der man, dem allgemeinen Vernehmen nach, allein das Beſte und Feinſte für ſein ſchweres Geld haben kann.

Der Tonſetzer mag immer einen Stoff wählen, der roh gefügt, der in ſeinen einzelnen Theilen manchem frommen Wunſche Raum gibt, aber das Ganze muß tonlich ſein, was ich oft ſchon ausgeſprochen; das Einzelne kann er mit ſeiner Kunſt übergolden; ja viele alte Meiſter haben gerade etwas darin geſucht, das Mangelhafte zu einem Wunderbilde zu erheben durch ihre Muſe. Alſo Geſang, Tonkunſt muß die Seele des Ganzen ſein, wenn es gerathen ſoll. Hier mag es wohl dem Dichter ſchwer ſein, etwas Neues zu finden, ja ſchwer ſelbſt ein betretenes Feld in neuem Reize zu zeigen. Die Sagenwelt bleibt immer die reichſte Fundgrube für unſer Singſpiel; ganz Neues erſchloß uns die Donaunixe, Neues der Freiſchütz mit ſeinem Waldgeſang und Hörnerklang, wie Don Juan und Fauſt eine neue Saite im Menſchengemüthe rührten. Hr. Scribe nahm ſeinen Stoff aus der Geſchichte, und muß der Geſchichte, dann uns, den Tonkundigen, Rechenſchaft ablegen. Iſt es franzöſiſche, liebenswürdige Unwiſſenheit, oder was iſt es ſonſt? daß er ſeine Hugenotten von Luther reden läßt, daß ſie nach Luther ſingen! Oder wollte er eben unſerm heiligen Luther und ſeinem Chriſtenthum einen Hieb weggeben? Das wäre zu weit ausgeholt. Die Hugenotten waren Anhänger Kalvins und kannten Luther vielleicht kaum dem Namen nach, gewiß nicht die Leiſe: „Eine feſte Burg", dafür ſangen ſie aber die Leiſen Goudimels, eines eben ſo wackern Meiſters wie Luther, was die Geſangkunſt anlangt, deſſen Lieder nicht verloren gegangen, ſondern noch ſich lebendig in der reformirten Kirche erhalten haben. Wollte alſo Meyerbeer ein volkthümliches Werk für Frankreich ſchaffen, ſo mußte er hier in's warme Leben greifen, und nach Goudimels Tönen ſeinem Werke die Richtung geben. Mit der Farbe des Kalvinismus hätten ſich wirklich die erſcheinenden Rollen, wie ſie jetzt daſtehen, beſſer vertragen; denn kein Lutheraner, beſonders der erſten Zeit, würde ſolche Galgenlieder geſungen haben, wie der alte heilige Marzel. Aus dem Munde, woraus „Gott iſt die feſte Burg" klingt, kann ſolch ein Kotzebue'ſcher Huſſitenjuchhe weder in Weiſe noch Wort erklingen. Alſo doch wohl Verſtoß gegen die Geſchichte, ohne daß für die Kunſt, die Bedeutung des Stückes das Mindeſte gewonnen. Welche tonliche Grundſtoffe liegen aber nun in dem einmal beſtehenden Werke? Die Chöre der Blutzeugen gehören meiner Meinung nach in das Allhend (das Oratorium) indem auch einzelne Stimmen des Wahneifers, der Zwinggewalt, aber nur vorübergehend auftreten können; aber auf der Bühne, beſonders auf der neuromantiſchen Bühne unſerer unheiligen Zeit, können ſie nur entweihet, geläſtert werden; auf ihr kann unſere Zuſchauer- und Horchermenge nur entmenſcht werden, wenn ihnen das Heiligſte geboten wird, wie ein Hetzkampf, um ſich am Todesſchrei, am Rachegeheul die Sinne zu kitzeln. Wollte Meyerbeer ein Werk ſchreiben, um den Pariſern die Trommelhaut eben mit Trommeln zu kitzeln, ſo habe ich Alles geſagt! Wollte er hingegen eins ſchreiben, um uns den verdorbenen Geſchmack, oder beſſer die Geſchmackloſigkeit, die Rohheit dieſes Volkes zu zeigen, ſo ſage er's! galt es aber, ein Kunſtwerk zu liefern, ſo ſage ich, es iſt keins, ſchon aus dieſem Grunde, weil es das Heiligſte entwürdiget, in dieſer Zeit, wo jeder die Kunſt, die ihm Gott gegeben, zur Würde des Glaubens, zum Preiſe der Gottesverehrung anwenden ſollte. Der Trauerſpieldichter mag uns mit den Schrecken des Wahneifers peinigen und einſchüchtern, mag uns einen Wütherich malen, der Tondichter ſoll uns aber nur das Schöne darreichen, und das Entſetzliche eben nur als leichten Schatten der Nacht verfliegen laſſen, das er auch mit ſeiner Kunſt nicht zu feſſeln vermag, ohne daß ſie Zerrbilder ſchaffe und Mondkälber. Welche Mühe hat der Dichter ſich geben müſſen, alles zuſammenzubringen, was nur die Sinne des rohen Haufens kitzeln kann, was nur irgend zu betäuben, zu berauſchen fähig iſt. Mordreigen, Wallfahrergeſänge, Kirche und Schlachtfeld, Hoftänze und Volksraufereien, badende Mädchen und Blutnächte! wer kann mehr wünſchen! Wolluſt und Grauſamkeit gehen Hand in Hand! was braucht's da noch der Muſik! Und doch iſt dieſe auch da! O Scribe, iſt doch in deinem Lande die Bigamie auch beſtraft, denke an deinen frommen Kuppler Marzel, denke an deine reine Jungfrau, die ſich an ſelbem Tage, da ſie eben mit Einem aus der Kirche gekommen, mit dem Andern wieder trauen läßt! Zuſammen ſterben, dagegen hab' ich nichts, aber ſich trauen laſſen! das iſt närriſch! ſo unſinnig als dem Mährchen vom Teufel Robert, in dem ein beſſerer Stoff vorlag, dem weder du, weder Meyerbeer, wie ich nicht anders urtheilen kann, gewachſen. Aber Scribe's Fehler fallen auf Meyerbeer, es herrſcht Miniſterverantwortlichkeit bis in's Kleinſte hinunter, bis dahin, wo in der Nacht die Kämpfer Sonne und Wind theilen wollen, wo weder Sonne noch Mond ſcheint. Da hätte ein Klowe hingemußt, kein Marzell. Neben der Stoffauswahl habe ich als allgemeinen Fehler noch anzuführen, daß das Werk zu lang iſt, und ſelbſt in Mozart'ſchem Geiſte vollendet, die Faſſungskraft des Horchers erſchöpfen würde. Tanzgefiedel mag man fünf Stunden hintereinander anhören können, man hört und hört auch nicht, hat an keinen Faden zu denken, der uns durch das weite Tonlabyrinth führt, aber ſo bei einem Kunſtwerke geſpannt zu ſitzen, ſeine fünf Stunden, das hält keiner ſo leicht aus, beſonders wenn das Tonſpiel nicht durch Geſpräch durchbrochen iſt, und ſo dem Ohr Raum geſtattet wird, ſich für fernere Anſpannung zu erholen. Gehen wir nun in's Einzelne, und ſehen, was tonlich Wichtiges uns entgegentritt.

Das Beſte am Ganzen iſt nach meiner Anſicht die Tonzeugvertheilung (Inſtrumentirung), die Tonfärbung, und hierin finde ich wirklich Neues, wirklich Gutes, wie eben in den früheren Arbeiten des Künſtlers. Leider ſtehen dieſe Ueberraſchungen einzeln da. Sie gehören in ein Handbuch der Tonkunſt, in eine Anleitung zum Satze, machen aber kein Ganzes. Verſchiedene ſchöne helle, grelle Farben auf ein Bret oder eine Leinwand gepinſelt, machen kein Bild aus, eben ſo wenig als dieſe Studien ein Singſpiel; Meyerbeer würde vielleicht, Eines, die mangelnde Einfachheit, abgerechnet, ein altes Singſpiel glänzend auffriſchen, wird aber nie ein gutes neues ſetzen können, wenn ihm nicht der heilige Geiſt bei einem neuen Pfingſtfeſte in feuriger Zunge kömmt.

(Schluß folgt.)

Graun's Tod Jeſu.

[Paullo majora canamus.]

Ein faſt hundertjähriges Kunſtwerk, welches ſich über ſein Vaterland hinaus claſſiſche Geltung erworben und von bedeutenden, ja hochgebildeten Sängerchören jährlich mit nie ermattender Theilnahme dargeſtellt wird, — dieſes Kunſtwerk durch ein öffentlich ausgeſprochenes Urtheil an der Wurzel tadelnd anzugreifen, möchte wohl Künſtlern und Laien eben ſo unklug als frevelhaft und unzeitig erſcheinen, obgleich unſere Zeit gewohnt iſt, manche Scheingröße ihres Scheines zu entkleiden, ſogar die wirkliche mit kritiſchem Zahne zu benagen. — Als ich dieſe gefährliche Aufgabe auszuführen beſchloſſen, war es mir allein darum zu thun, das Schwache zu tödten, um dadurch dem Starken, Wahrhaftigen Raum zu gewinnen, um die wahre innige Begeiſterung an die Stelle der falſchen zu ſetzen, um den großen Dichtergarten nach Kräften von franzöſiſch-rhetoriſirender Declamation zu reinigen. Paullo majora canamus!

Fangen wir mit der allgemeinen Anlage des Werkes an, ſo iſt gleich anfangs auffallend, daß dieſes Oratorium gegen die gewöhnliche Einrichtung ähnlicher Werke der proteſtantiſchen Kunſt einen Ueberfluß an Recitativen und Arien, und Mangel an Chören hat. Die Leidensgeſchichte, objectiv betrachtet, erlaubt wohl hinlängliche Chöre, ſie mögen epiſchen oder dramatiſchen Inhalts ſein, wie Händel's und Bach's Oratorien zeigen. Wenn nun hier vielleicht dem Textdichter die Schuld beizumeſſen wäre, ſo iſt hiergegen einzuwenden, daß der geniale Tonkünſtler, auch ohne der Poeſie zu nahe zu treten, den Text bald erweitert, bald abkürzt, bald den ſpeciell gedachten Worten willkürlich eine allgemeinere Deutung gibt.

Aber allerdings iſt der Text in ſo fern von Grund aus tadelnswerth, weil er durchaus rhetoriſch und deshalb unmuſikaliſch gedacht iſt. Die meiſt glatte, ſtellenweiſe edle Sprache wird nur zu oft getrübt durch ſchwierige, durchaus unmuſikaliſche Conſtructionen. Dahin gehören die rieſenhaften, vorausgeſtellten Appoſitionen, z. B. „die du von dem Staube flieheſt, und die rollenden Geſtirne unter deinen Füßen ſieheſt, — nun genieße deiner Tugend, ſteig auf der Geſchöpfe Leiter bis zum Seraph, ſteige weiter, Seele — Gott ſei dein Geſang," — welche im Vortrage, ſelbſt bei vollkommen richtiger Articulation der Stimme des Sängers, eben ſo ſchwer verſtändlich bleiben, als ſie dem Componiſten die muſikaliſche Behandlung erſchwert haben müſſen. Schon oft iſt davon die Rede geweſen, wie die Mozart'ſchen Operntexte ungeachtet ihrer äußeren Unbeholfenheit doch innerlich Poeſie genug und überreich enthalten, um die Muſik nicht allein hinreichend zu unterſtützen, ſondern auch den Componiſten muſikaliſch anzuregen. Solchen Muſtern iſt ſogar Goethe in ſeinen Opern Claudine und Erwin gefolgt, wo er bei allem Reichthume des poetiſchen Inhalts und den glänzenden Sprachmitteln, die ihm zu Gebote ſtanden, doch zum Beſten des künftigen Tonſetzers mit höchſter Discretion verfuhr, indem er in kurzen Verſen und kurzen Sätzen mit möglichſt leichter Conſtruction einen bedeutenden Inhalt prägnant zuſammendrängte.

Wie ganz anders der Ramler'ſche Text, welcher ein meiſt lyriſches Gemälde der Paſſion mit einer Unmaſſe rhetoriſcher Reflexionen im Sinne des Voltaire'ſchen Rationalismus durchwebt hat, dergleichen höchſtens einem verſtändigen Moralprediger, nimmer aber dem poetiſchen Sänger geziemen. Dieſe rhetoriſirende Natur des Textes konnte höchſtens ihrer richtigen Declamation wegen und weil er in der Mutterſprache des Tonſetzers (ein damals ſeltener Fall) gedacht war, vielleicht eine günſtige Wirkung thun. Deſto auffallender iſt es nun, daß dennoch nicht einmal dieſes erſte Verſtandesprincip der richtigen Declamation in der Graun'ſchen Compoſition befolgt iſt. Ungeachtet der derben Abfertigung, welche Zelter dem critiſchen F. A. Wolf (im 3. Theile des Briefwechſels mit Goethe —) zu Theil werden läßt, finden wir uns doch genöthigt, dießmal in den Tadel des unmuſikaliſchen Philologen einzuſtimmen, indem die Worte: „und was er zuſaget" (◡́ ◡ ◡́ ◡ —́ ◡) abſcheulich declamirt, in den ſonderbarſten widerſpenſtigen Rhythmus eines unbedeutenden Fugenthemas eingeſchnürt, und ohne Nachleſen des Textes kaum von den beſt-ſprechenden Sängern verſtändlich vorzutragen ſind.

Sodann iſt in dem Texte, zumal wenn man bedenkt, daß ein gewandter, zu ſeiner Zeit gefeierter Dichter ihn zuſammengeſtellt, gar zu wenig organiſcher Zuſammenhang, und mit Mühe entdeckt man den Faden, welcher ſich durch's Ganze ſchlingt und es zu einer äußerlichen Einheit verbindet. Anachronismen — willkürlich eingeflochtene Betrachtungen — behagliche rhetoriſche Breite bis zur unausſtehlichen Wiederholung — das ſcheinen die Grundzüge der äußeren Compoſition des Textes zu ſein. Was ſoll man nun ſagen, wenn der Tonſetzer dieſen rhetoriſchen Ueberfluß bis in's Ungeheure, ja bis zum Ueberdruß geſteigert hat, und nach der Mode damaliger Opernarien jeden ſingbaren Gedanken zu Tode zu hetzen? Davon iſt der Gipfel in dem Sopranduett zu erſehen, deſſen Eindruck auch meiſt ziemlich allgemein für den Künſtler ängſtlich, für das Publicum gar lächerlich und verdrießlich zugleich iſt, zumal da der Text zum Duett nicht einmal ein directes Motiv gibt. Kurz, der Text ſcheint aus der Anknüpfung einzelner Wort-Ideen, per associationem, entſtanden zu ſein, und wo der Zuſammenhang gewaltſam überſprungen iſt, da ſind's nicht lyriſche, ſondern rhetoriſche Sprünge.

Wäre aber der Text und deſſen Widerſpenſtigkeit, ſo wie die Schwierigkeit des Vortrags und des Verſtändniſſes tadelnswerth, ſo könnte dagegen das Reinmuſikaliſche, z. B. die bedeutſame Harmoniſirung altkirchlicher Chormelodieen, oder die Schönheit und der Reichthum der neuerfundenen Melodieen, ſo wie deren fugirte Durchführung, wenigſtens intereſſant, wo nicht gar künſtleriſch ſchön ſein und dem Werke ſo ſeine Unvergänglichkeit geſichert haben, wie dieß unter andern S. Bach's komiſche Coffee-Cantate beweiſt, wo die geiſtreiche muſikaliſche Behandlung den unmuſikaliſchen Text glücklich überwunden hat.

Um zu beweiſen, daß dem Tonſetzer des vorliegenden Oratoriums auch dieſes Lob nur ſehr ſparſam zu ertheilen ſei, iſt eine Exegeſe der einzelnen Stücke nothwendig, wobei vor Allem ſichtbar werden muß, wie matt die zahlloſen Recitative, in denen doch der Kern der Reflexion niedergelegt ſein ſoll, gegen die ohnedies nicht eben großartigen Chöre und Arien abfallen.

Nr. 1. Der Einleitungschoral von wunderſchöner Melodie iſt im Verhältniß zum Texte ſogar unbedeutend harmoniſirt. Zwar iſt die „Frevelthat" nach Zelter's Briefwechſel (Theil 3) recht treffend durch die Quintenfolge angedeutet, und die kleine Secunde zwiſchen Alt und Diſcant auf dem Worte „dich" rührend und ſpannend; alles Uebrige aber, hauptſächlich in der faſt parallelen Begleitung der drei Unterſtimmen, ſo unbedeutend gehalten, daß der Anfang eher erkältet als in's Werk hineinreißt. Vergleicht man die muſikaliſche Behandlung dieſer Choralmelodie von Graun mit den verſchiedenen Bearbeitungen deſſelben in der Matthäuspaſſion von Bach (O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc., Wenn ich einmal ꝛc., Befiel du deine Wege ꝛc.), ſo muß man geſtehen, daß Graun kaum eine Idee davon zu haben ſcheint, wie durch Nuancirung der Unterſtimmen die verſchiedenſten Textesworte der vieldeutigen, harmoniſchreichen Choralmelodieen können ausgedrückt werden, und welche Pracht und Fülle durch die Selbſtſtändigkeit der Unterſtimmen zu erreichen iſt. Nr. 2. Das Fugenthema, düſter und dem Grundcharakter nach bedeutſam aus der Idee des Textes entwickelt, verliert an Kraft, ſobald es zum zweitenmale harmoniſirt und vergrößert auftritt im 15. Tacte; an Reichthum hätte es gewonnen, wenn das zweite Thema: „ſeine Seele iſt voll Jammers" mit jenem erſten hätte verſchmolzen werden können, wie das in gleichzeitigen alten Oratorien oft auf ſo überraſchende Weiſe geſchieht, z. B. in Händel's Hallelujah (Meſſias, Theil 2) und im Schlußchor des Meſſias. Daß es hier nicht geſchehen, iſt an ſich kein Vorwurf; nur gewinnt jener Chor durch dieſe Zweiheit eine Zerriſſenheit, die die einleitende Stimmung nicht fördert. — Nr. 3. Auffallend iſt bei allen nun folgenden Nummern, daß oft das einleitende Hauptthema (an ſich, als reine Muſik betrachtet) höchſt bedeutſam iſt, — worin ein Theil des großen Beifalls, den das ganze Oratorium erfahren, begründet ſein mag, — die Ausführung dagegen bald nach dem Hauptſatze ermattet und gegen das Ende bis zum langweiligſten Ueberdruſſe fortgeſponnen wird. Wie rührend iſt der Anfang der Begleitung. Die Hauptſtelle: „ſein Herz, in Arbeit, fliegt aus ſeiner Höhle" — iſt muſikaliſch matt, wie ſie poetiſch widerlich iſt; höchſt unbedeutend der Schluß des Recitativ's*): „Betrübt iſt meine Seele" ꝛc. Die Arie beginnt ſtolz: „Du Held, auf den die Köcher" ꝛc., deſto widerlicher iſt dies edle Thema durch das franzöſiſche Rouladengekräuſel, welches ganz unmotivirt auf der Sylbe „kannſt" verweilt, entſtellt und der gute Eindruck vernichtet. Das folgende ſanfte Largo iſt wenigſtens nicht ſo bedeutend, als der Text. Die Repriſen der Arienthemen, welche hier beginnen, ermüden ſelbſt bei richtigem, ſchönem, ja begeiſtertem Vortrage der ſchönſten Stimmen und werden deshalb zugleich mit den zweiten Theilen der Arien ſchon bei manchen Aufführungen weggelaſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

[Concert.] **Berlin**, 18. 2tes Concert v. Ole Bull. 20. 3te Abonn.-Verſamml. v. Möſer.

Hamburg, 16. Philharm. Concert. — 18. u. 20. Concert v. Proſper Sainton im 2. Theater.

Frankfurt, 18. Concert d. Liederkranzes für Mozart's Denkmal. — 25. Concert des Pianiſten Conrad Baldenecker.

Dresden, 14. Muſ. Akad. im Theater. — 19. Akad. v. F. Schubert u. Kummer.

Leipzig, 16. Letztes Abonn.-Quartett: Fuge v. Mozart, Quartett v. Mendelsſohn (Mſ.), Septett v. Beethoven. — 21. Concert für die Armen: Ouv. v. F. Hiller, Concertſtück für Violine v. H. Ries (Hr. Concertmeiſter David), Capriccio f. Pfte. (Hr. Bennet). Pſalm v. Mendelsſohn (neu), Symph. mit Chören v. Beethoven. — 26. **Euterpe**: Ouv. z. Hans Heiling, Ouv. v. Möhring, Symph. v. C. G. Müller. Nr. 3.

---

*) Uebrigens den Worten „Es iſt vollbracht" in der Bachſchen Paſſionsmuſik nach Johannes (Nr. 30) nachgebildet, wo er freilich von erſchütternder Wirkung. D. R.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 18. Den 1. März 1839.

Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Die Hugenotten (Schluß). — Graun's Tod Jeſu. (Fortſetz.). — Tagesbegebenheiten.

Freue dich, daß die Gabe des Liedes vom Himmel herabkommt,
Daß der Sänger dir ſingt, was ihm die Muſe gelehrt.
Schiller.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

Sigism. Thalberg, Sechs deutſche Lieder mit untergelegtem ital. Texte u. Begl. des Pfte. 3tes Hft., Op. 24. Wien, Mechetti. 1 Fl. 30 Kr. C. M.

Lieder von dieſem Heros des Pianoſpiels wird man bei erſter Bekanntſchaft mit Neugierde und kaum ohne Vorurtheil zur Hand nehmen. Wenn der eine, weniger klar in ſeinen Anſprüchen und Erwartungen, dieſe in's Unbeſtimmte hinaus ſteigern zu können meint, ſo wird ein Anderer, Vertrauter mit Th.'s Inſtrumentalcompoſitionen, vielleicht Geſangſtücke erwarten, in denen ein Ueberwiegen des harmoniſchen Elements über das Melodiſche, ein Vorherrſchen der Begleitung über den Geſang ſich offenbart. Er wird im Allgemeinen ſeine Vermuthung beſtätigt, und dennoch Anderes finden als er meinte. Man iſt es ſo gewohnt, mit der Benennung Lieder, alles mehr oder weniger Liederartige bezeichnet und kaum noch der in's Dramatiſche übergreifenden ausgeführten Ballade eine Ausnahme geſtattet zu ſehen, daß wir es kaum erwähnen würden, daß man hier keine wirklichen Lieder vor ſich habe, läge der Unterſchied blos in der erweiterten Form und nicht auch im Lebenselement des Liedes, der Melodie, welcher die liederartige Unabhängigkeit und ſelbſtſtändige Charakteriſtik abgeht. Ein gänzliches Freiſein von der Einwirkung der Begleitung kann freilich nur für das Volkslied, das wirkliche oder nachgeahmte, in Anſpruch genommen werden; ein Lied aber, deſſen Melodie ohne Begleitung nicht beſtehen kann, iſt keins. Erwartet man aber bei unſern Liedern eine reiche, glänzende Begleitung, die eine einfache, an ſich bedeutungsloſe Melodie umſpielt und ihr zur hebenden Folie dient, ſo trifft man gleichwohl nicht das Rechte. Die Begleitung iſt in ſofern ſelbſt einfach zu nennen, als ſie immer eine harmoniſch und rhythmiſch charakteriſtiſche Figur ohne alles Paſſagenweſen, größtentheils auch ohne alle Einmiſchung anderer Formen, aber in mannichfaltigem Harmoniewechſel durch das ganze Lied feſthält. Die Melodie erſcheint dagegen häufiger wie aus ihr hervorgegangen, als umgekehrt ſie erzeugt zu haben. Bisweilen ſelbſt, wie namentlich im 3ten Liede führt die Begleitung conſequenter die Melodie als die Geſangſtimme und dieſe erſcheint mehr als lyriſche Declamation, am freiſten aber und ſelbſtſtändigſten tritt die letztere im 4ten und demnächſt im 5ten Geſange auf, die deshalb die gemeinanſprechendſten ſein dürften. Daß die Geſänge demnach Sänger verlangen, welche wiſſen, was Declamation iſt, leuchtet aus dem Geſagten ein, wie wir denn auch die treffende Wahrheit der Declamation, Eigenthümlichkeit der Auffaſſung und die meiſterliche Technik des Weitern anzupreiſen, uns füglich entäußern dürfen. Befremden wird vielleicht manchem die durchweg trübe oder tief-ernſte Stimmung, die, von den Texten (ſie ſind von Leitner, Vogl, und in der Mehrzahl von Chamiſſo, die italieniſche Ueberſetzung von Radicchi) geboten, in den Geſängen ſich ausſpricht, mit denen denn ſich erfreuen möge, wer nicht blos flüchtigen, wohlfeilen Zeitvertreib ſucht.

Aug. Pott, Zwei deutſche Lieder. Nr. 1 mit Pfte u. obligat. Violoncell, Nr. 2 mit Pfte. Op. 14. Wien, Artaria. 1 Thlr.

Gegen den Namen Lieder müſſen wir auch hier appelliren, keineswegs weil wir in pedantiſcher Strenge ein großes Gewicht auf Namen legen, ſondern zu genauerer Bezeichnung der Sache. Es ſind demnach 2 größere, ausgeführte Geſänge, die dieſes Heft, das 8te Liederwerk des Componiſten, enthält, der bekanntlich zu den beſten Meiſtern des Violinſpiels gehört. Beiden Geſängen gereicht die Wahrheit der Auffaſſung, die Innigkeit und lebensvolle Wärme der Empfindungsſprache, Bedeutſamkeit der Harmonik und der künſtleriſchen Arbeit, Beherrſchung der Form und Gewandtheit in Verwendung der Effectmittel zu auszeichnender Empfehlung. Die Declamation iſt ſtets richtig und bezeichnend, ohne eben den Kreis des Gewohnten, Nächſtliegenden zu überſchreiten; nur mit der allzuhäufigen und dadurch pretentiöſen Wiederholung der Worte „nur Eine“ konnten wir uns nicht ganz befreunden. Der erſte der beiden Geſänge „Ach wüßten's die Blumen“ bietet mehr Mittel auf, als der zweite, der ſich durch ſeine ſprechende, einfach innige Melodie einſchmeichelt und dem gemäß wirkt. Die Partie des Violoncell verlangt einen gewandten Soloſpieler, dem ſie aber, wie dem Sänger oder vielmehr der Sängerin (denn für Sopran iſt der Geſang offenbar zunächſt beſtimmt), die ihrige ſehr dankbar erſcheinen wird. Seien ſomit die beiden Geſänge beſtens willkommen geheißen, von denen namentlich der erſte auch zu wirkſamem Vortrage vor größerem, gemiſchtem Hörerkreiſe ſich eignet.

(Fortſetzung folgt.)

Die Hugenotten.

(Schluß.)

In allen Einzeltheilen des Stückes fehlt es wieder, wie in früheren Arbeiten, an Weiſen, an eigenthümlichen neuen Weiſen, ſogar an Weiſe überhaupt; jeder Gedanke bricht gleich wieder ab, iſt loſe an einen andern gereiht, und das Ganze ſcheint ein Durcheinander von Liederbrocken, in dem nirgends Leben, nirgends Friſche anzutreffen, die ich einmal von dem Tondichter, und zwar von ſolchem gefeierten verlange. Aber das ſoll gerade von dem Bühnlichen herrühren, das in der Meyerbeerſchen Art vorherrſchen ſoll, das hemmend auf den freien Fluß des Geſanges wirke. Dies will mir durchaus nicht einleuchten. Ebenſo wenig als wenn mir einer vorpredigte, in der bühnlichen Dichtung, im Trauerſpiele meinetwegen, müſſe das Geſpräch wegfallen, oder ſtets ſtocken! und Oh und Ach's, Schwerenoth und Sacrament ſeien die Hauptbeſtandtheile eines guten Kunſtwerkes. Wäre die bühnliche Kraft unſeres Dichters ſo groß, als man vorgibt, ſo müßte der Redeſang (Recitativ), gewaltiger ausgeprägt, mehr Beſtimmtheit und Schärfe haben. Ich kann ſie in dem Grade nicht in ihm finden, und meine ſelbſt zu verſpüren, daß der Tonſetzer ſie nicht finden können, und deshalb mit ſo langen Tonzeugmalereien durchbrochen hat, die das erſt malen ſollen, was der Stimme nicht gelungen, auszudrücken. Dieſes Durchbrechen finde ich aber nicht allein in den Redeſängen, ſondern auch in mehren andern Stücken, vorzüglich in dem Trauungsauftritte Marzells, wo eben das Mordgemetzel mehr zur Eile, zur Beſchleunigung drängen ſollte, wenn etwas auf das Bühnliche Rückſicht genommen worden. Im Ganzen ſpielen die Tonzeuge auch eine viel wichtigere Rolle bei Meyerbeer, und hauptſächlich in dieſem Werke, als die Singſtimmen, und die Sänger ſcheinen mehr der Gebährdungen, als des Geſanges wegen da zu ſein. Ueberall iſt daher auch die Stimme erdrückt und zerquetſcht durch den Wirbel der Saiten- und Blaszeuge, und der Sänger ſteht da wie ein Stimmbegehrender in einem öffentlichen Aufruhe, dem man zum Hohne fortlärmt. Welche Anſtrengung koſtet dies den Rollen! Und wie ſchwer iſt es, ſich dieſe weiſenloſen, holperichten, durcheinandergewürfelten Tongeſchnitzel auswendig zu erlernen, welche Anſpannung, welche Uebung, welchen Aufwand an Zeit und Aufmerkſamkeit erfordert nicht die Aufführung ſolchen Werkes. Gewiß iſt es eine richtige Erfahrung, die hier wieder eintrifft, daß alles Große einfach und in ſeiner Art leicht ſei. Der Künſtler ſelbſt aber verfällt leicht in's Verzerrte und Geſchraubte und mit ihm der Haufen, der das Gute und Schlechte nimmt, wie man es ihm bietet, und meiſtens nur dem Neuen nachrennt. Es gibt ein Witzwort von einem Pflaſterer, der da ſagte, der Arzt bedecke wie er, alle ſchlechte Arbeit mit Erde. Aehnlicherweiſe könnte man von unſerm Tonkünſtler ſagen, daß er alle ſeine Mängel mit Pfeifchen und Großtrommel zu bedecken verſucht, die die Hauptrollen in dem tonlichen Theile der Hugenotten ſpielen; vor allen das Pfeifchen. Schon in der Eröffnung überſchreit es die Leiſe Luthers, ſchrillt darauf durch das Gelage der Päbſtler, und herrſcht in dem Henkerliede Marzell's. Die Reigen der Fürſtin werden durchgellt vom Pfeifchen, die Lieder der Badenden von ihm durchgirrt, die Mordverſchwörung erhält durch daſſelbe ihr Licht wie es in den Reigen der Krieger hallet. Die Geſichte aus jener Welt zeigen ſich dem alten Kalviner durch das Pfeifchen, wie daſſelbe Pfeifchen im Schluſſe Glockengeläute, Flintengeknatter ſammt den ganzen Mordlärm überſchreien muß. Das Pfeifchen iſt hier die wahre Zauberflöte, die mich nur nicht tanzen machen will.

Wenn dieſes mein Urtheil richtig iſt, was muß ich da von ſo manchen Bühnen halten, welche das Werk mit ſo großem Zeitverluſte aufgeführt, mit ſo großem Koſtenaufwande ausgeſtattet haben, indem ſie recht wohl die Richtigkeit deſſelben eingeſehen. Was ſoll ich davon lange halten! Es iſt ja den Leuten ſo wenig an der Kunſt ſelbſt, ſo viel an Nebendingen, an Nebenabſichten gelegen, daß ſie den Haufen kirren, ſo lange er zu kirren iſt. Sind einmal die Decorationen zerlumpt, und findet man an der Schlachterei nichts Neues mehr, ſo hört der Drang auf, und ſo kommen die Leute zur Beſinnung, will's Gott zum Beſſern und aus der Grausromantik hinaus. Wie viel edler und lohnender wäre es nicht, von mancher Bühne Meiſterſtücke würdiger deutſcher Meiſter, die noch nicht würdig aufgeführt zur Ausſtattung zu bringen; z. B. Spohr's Zemire und Azor, ſeinen Berggeiſt würdig auszuſtatten, Lindpaintner's, Maurer's, Feſka's, oder gar älterer Tonkünſtler Werke friſch wieder in's Leben treten zu laſſen, als ſo dem Ungeſchmacke und der Roheit in die Hand zu arbeiten, und die Affen der Affen zu werden.

Wenn ich hier von „würdig" rede, gilt dies blos in Beziehung auf Kunſt, die ich liebe und für die ich rückſichtlos meine Meinung rede, nicht auf das Leben, in dem mir Meyerbeer ſo würdig und liebenswürdig daſteht, wie einer, obſchon ich mir dieſes ſelber ſehr ſchwer reimen kann. Was ich als Menſch von ihm gehört, hat mich bezaubert und gerührt, wie ich ihn denn jetzt wieder im Benehmen gegen Weber's hinterlaſſene Wittwe und Kinder verehren muß; hat er ja Lobpreiſer genug, was kann ihm an mir liegen; und kann er ja auch zuletzt noch ſagen, was ich hier ſage: es iſt freilich etwas Großes, ein tüchtiger Künſtler, aber viel größer und lohnender, ein guter, edler Menſch zu ſein.

Graun's Tod Jeſu.

(Fortſetzung.)

Nr. 4. Der nun folgende Choral trägt das Zeichen derſelben Schwäche an ſich, wie der erſte und alle folgenden. Wenn auch die begleitenden Stimmen nicht eben durchweg parallel mit der Hauptſtimmen gehen, ſo ſind ſie doch für die Bedeutſamkeit des idealen Inhalts zu geringfügig gehalten; ſo Tact 6 — 10 „der mir in meiner letzten Pein" dreht ſich die Harmonie wie im Kreiſe herum, wo folgende Begleitung ſo nahe gelegen hätte:

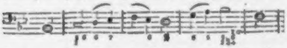

Den ungelenken Rhythmus Tact 11—16 hat der Componiſt auch nicht durch harmoniſche Mittel ausgeglichen.

Nr. 5. Die frommſtolze rhetoriſche Declamation, mit welcher der Dichter das einfache bibliſche Wort verzerrt hat, iſt in der Muſik eben ſo eitel wiedergegeben. Die Muſik zu den Worten: „Laß ſie vorübergehn" — und zu: „Du nimmſt ihn nicht!" — klingt in der That eher herausfordernd, als demüthig. Außerdem iſt der Muſik eben hier eine äußerliche Energie zu Grunde gelegt, dergleichen man an mancher andern Stelle vermißt; ſie äußert ſich hier in dem ſonderbaren effectſuchenden, unharmoniſchen Wechſel, der in die Stelle: „von meinem Munde" — einen haſtigen Ton bringt ohne inneres Bedürfniß. Die dem Recitativ folgende Arie zeigt die Schwächen des Graun'ſchen Styls, welche die Schönheiten deſſelben gleichſam abſichtlich zerſtören. Ein ſanftes, liebliches Thema, freilich auch ohne tiefe Charakteriſtik, und gegen die Mitte der Arie durch geiſtloſe Rouladen, die auf Tonica und Dominante hin und her tanzen, wie weggeſchwemmt. Unendlich matt tritt das neue Allegretto: „klimm ich zu der Tugend Tempel" ꝛc. dazwiſchen, welches auch den genügſamſten Laien ſchwerlich anregen wird, mitzuklimmen. Die Worte: „mit Gebet und mit Geſang" ꝛc. könnten eben ſo gut zum Tanze aufgeſpielt werden. Wollte man in die Textescritik noch tiefer eingehen, ſo würde man in den äußerſt kalten, franzöſiſch-declamatoriſchen Worten des Dichters einen Theil der Schuld ſuchen, welche dieſe unendlich matte Arie trägt. Aber noch ſind wir von der Herrſchaft der Arie nicht erlöſt. Nach ſo langem Genuſſe der Sopranſtimme ſoll uns noch ein Tenorſolo, faſt eben ſo lang und nur wenig bedeutender, zu Theil werden. In Nr. 6 ſind die bedeutſamſten Sätze: „weinet bitterlich"; „das ſtrafende Gewiſſen"; „bald weint aus euch der Schmerz" ꝛc. ſo leer und ſchwach gehalten, daß ohne das Textbuch, bei nicht völlig articulirter Singſtimme, der Zuhörer in dieſen Tönen eher eine zärtliche Erklärung, als die rhetoriſirte Bibel zu erkennen glaubt. Dieſem Vorwurfe unterliegt vorzugsweiſe die Stelle Vivace $\frac{3}{4}$ Tact 9 — 16 „einſt mitten unter Roſen hebet die Reu' den Schlangenkamm hervor" ꝛc., wo das Wort Roſen den roſig duftenden, zärtlichen Ausdruck beſtimmt zu haben ſcheint. Was iſt's überhaupt für ein ſchwacher, proſaiſch-moraliſcher Gedanke des Ramler'ſchen Textes, der Thräne für ſich ein ſolches Verdienſt zuzuſchreiben, daß an dieſe eine viertelſtündige erbauliche Betrachtung zu knüpfen ſei! Wie anders in der Bach'ſchen Matthäuspaſſion die myſtiſch-rührende Wendung nach dem: „und weinte bitterlich" — einen Vers des alten Kirchenliedes folgen zu laſſen: „Erbarme dich, mein Gott, um meiner Zähren willen" ꝛc. und ſpäter: „können Thränen meiner Wangen — — o ſo laß mein Herz — die Opferſchaale ſein!" — In Nr. 7 iſt die allgemeine Düſterheit an ſich gut gehalten, ohne jedoch die beſtimmte individualiſirte Idee der bereuenden Sünder deutlich herauszuſtellen. Der Choral Nr. 8 leidet an der ſchon bei ähnlichen Stellen gerügten Schwäche, charakteriſtiſch zu unbedeutend und harmoniſch zu leer ausgeführt zu ſein, welches letztere für die Zeit, in welcher Graun geſchrieben, doppelt auffallen muß. So ſind im zweiten

Theile die Tacte 3, 4, 8 unendlich leer und die Mittelſtimmen ſcheinen auf dem einmal gefaßten Tone wirklich auszuruhen; und zwar bei den bedeutſamen Worten: „guten Geiſtes" — und „*neue Herzen*" — wo offenbar der Kern der religiöſen Betrachtung für dieſe Stelle ausgeſprochen werden ſoll. Nr. 9. „Sein Blut komme über uns" iſt unblutig und harmlos genug in Töne gebracht. „Seht welch ein Menſch" — klingt fröhlich-zärtlich, im Sinne Haydn'ſcher Naivität, und iſt dazu unmotivirt bis zum Ueberdruß wiederholt. Solcher unmotivirter Wiederholungen, die ihren Grund lediglich im damaligen Modeſtyl haben und die durchaus mehr rhythmiſch als charakteriſtiſch ſind, laſſen ſich in dieſem Oratorium viele nachweiſen. Prachtvoll beginnt die Arie: „ſo ſtehet ein Berg Gottes" ꝛc. wäre ſie weder durch eitle Rouladen noch durch den *damals modernen* Zwiſchenſatz in Moll unterbrochen, ſo wäre ſie vollendet, auch darum, weil ſie einen wohlthätigen Gegenſatz gegen das matte ſüßliche Gewimmer der vorhergehenden Scenen bildet.

An dieſer Stelle pflegte Zelter in Berlin bei ſeiner jährlichen Aufführung den erſten Theil zu ſchließen. Da in der Partitur von einer *Theilung* keine Spur iſt, ſo muß dieſelbe wohl dem künſtleriſchen Ermeſſen der Directionen überlaſſen ſein; doch wäre ein Ruhepunct nach einem *vollen Chore* erwünſchter, und es iſt wohl mehr als Herkommen, daß es die muſikaliſche Praxis ſeit mehr als 100 Jahren in allen bekannten Oratorien ſo zu halten pflegt. Daß aber der Componiſt darüber keine objective Angabe hinterlaſſen, dünkt mir ein zwar minder erheblicher Fehler, der jedoch der Aufführung weſentlichen Schaden bringen kann. Vielleicht entſpringt dieſer Fehler ebenfalls aus der unentſchiedenen Weichheit des Graun'ſchen Characters, wovon Nr. 10. ein auffallendes Zeugniß gibt. Das an ſich liebliche, wenn auch nicht reiche und kräftige Thema iſt für den gläubig-bedeutſamen Inhalt nicht nur im Allgemeinen ziemlich leicht durchgeführt, ſondern am Schluſſe ſogar gegen die Gewohnheit des Tonſetzers kurz abgebrochen, indem nach der ziemlich lauen harmoniſchen Stelle (Tact 12—17 vom Ende) der Schlußrhythmus etwas flüchtig dem Ende zueilt, welcher nach der Anlage des Ganzen einen Zuſatz von 8 Tacten erforderte. Das Letztgeſagte wird deutlich, wenn man ſich die Beethoven'ſchen Symphonienſchlüſſe ins Gedächtniß ruft, die bei ſcheinbarer Ueberfüllung doch nur die einfachſten Geſetze des rhythmiſchen Gleichgewichts im Großen erfüllen; ſo dürfte z. B. von dem 32tactigen Schluſſe der C-Moll-Symphonie auch nicht ein Tact fehlen, ohne die rhythmiſche Harmonie zu ſtören. *) —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Wien. — Der Pianiſt *Lacombe*, der in München mit vielem Succeß ſpielte: hat hier nicht in demſelben Maße angeſprochen. Eine Pianiſtin, *Nina Sedlack*, die ſich kürzlich zum erſtenmal hören ließ, berechtigt zu ſchönen Hoffnungen.

Stuttgart. — *Clara Wieck* hat, nachdem ſie bei Hofe geſpielt, auch ein Concert mit dem glänzendſten Erfolge gegeben und iſt nach Paris abgereiſt. Sie iſt daſelbſt bereits den 7. Febr. angekommen.

[Muſikaufführungen.]

Dresden. — Am 14. Febr. fand im Theater eine große muſikal. Akademie ſtatt, an welcher, außer der K. Hofcapelle, Dlle. Wüſt, und die HH. Schuſter, Wächter, Riſſe Antheil nahmen. Ausgeführt wurden: die Ouverture zum Beherrſcher der Geiſter von C. M. v. Weber, Spohr's Notturno, das Lied von der Glocke von A. Romberg, und das zweite Finale aus Idomeneo.

[Neue Opern.]

Paris. — *Halevy* hat eine neue Oper „Der Tuchmacher" vollendet. — *Auber's* „Schweſter der Feen" wird Anfang März in Scene gehen.

⁂ **Rom.** — Es iſt bereits bekannt, daß Spontini bei ſeiner hieſigen Anweſenheit dem Pabſte Vorſchläge zu Verbeſſerung der ſehr in Verfall gerathenen Kirchenmuſik vorgelegt hat. Der Kardinal-Erzbiſchof Orſini, Biſchof von Jeſi hat in dieſer Beziehung ſchon verdienſtliche Anordnungen getroffen und der Pabſt ſelbſt widmet dieſem Gegenſtande eifrige Aufmerkſamkeit. Von der Sachkenntniß Spontini's und der Mitwirkung hieſiger ausgezeichneter Muſiker läßt ſich erwarten, daß jedenfalls die Grundlage einer durchgreifenden Reform zu Stande kommen werde. Der commiſſariſche Bericht über die gedachten Vorſchläge befindet ſich bereits in den Händen des Monſignore Lambruschini, welcher ihn dem Pabſt zur Genehmigung vorlegen wird. Spontini geht Mitte dieſes Monats nach Neapel.

---

*) Sehr richtig. D. R.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen J. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 19. Den 5. März 1839.

Etuden für das Pfte. — Graun's Tod Jeſu (Fortſetzg.). — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. — Chronik.

> Vaterland
> Und Welt muß auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
> Muß er ertragen lernen. Sich und Andere
> Wird er gezwungen recht zu kennen.
> Goethe (im Taſſo).

Etuden für das Pianoforte.

Ad. **Henſelt**, Etuden [Etudes de Salon]. — Op. 5. — 2 Hefte, jedes 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

W. **Taubert**, 12 Etuden. — Op. 40. — 1 Thlr. 20 Gr. — Leipzig, Hofmeiſter. —

S. **Thalberg**, 12 Etuden. — Op. 26. 2tes Hft. — 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Unſere letzte Etudenſchau ging bis Juni vorigen Jahres. Es ſcheint, die Etude hat einen neuen Kreis durchlaufen, und es wolle nun eine längere Ruhezeit eintreten. Wir begrüßen dies als ein gutes Zeichen. Zwar glaubt jede Zeit von ſich, ſie ſtände auf dem Gipfel (wie es umgekehrt zu allen Zeiten Leute gegeben, die über Verfall der Kunſt geklagt); von der Clavieretude kann man indeß mit einigem Grund mehr, als unſere Vorfahren annehmen, ſie habe die höchſte Höhe erreicht. Die Tonleitern ſind nach allen Richtungen hin zerlegt, zu allen erdenklichen Figuren verknüpft, die Finger und Hände in alle mögliche Lagen gebracht ꝛc.; gehe man nun nicht weiter, wo es nur auf Spitzfindigkeiten hinauslaufen muß, und wende ſich wieder zu größeren, weniger zum Mechaniſchen verleitenden und die Bravour zur Schau tragenden Kunſtformen. Vor lauter Studien verſäumte man am Ende die Meiſterſchaft. Wie unendlich groß iſt das Reich der Formen; was gibt es noch da auszubeuten und zu thun auf Jahrhunderte lang. Vor Allem möchten wir das dem muſikreichen **Henſelt** zurufen. Seinen erſten Etuden, die die Welt durchflogen, raſch wie eine Siegesnachricht, hat er zwei neuere Hefte nachgeſchickt: Etudes de Salon, zwölf an der Zahl. Man muß Henſelt gehört haben, um es nie wieder zu vergeſſen; wie ein Blumenflor duften mich dieſe Stücke noch aus der Erinnerung an; ja ſeine Virtuoſennatur umſtrickt uns ſo mit ihren Reizen, daß wir auch was er von Andern dazu geliehen, als ſein eigen betrachten, und nichts denken und vor Augen haben, als ihn. So könnte man, wie ſchon in den erſten Heften, ſo in dieſen eine Menge Chopin'ſches nachweiſen; Henſelt ſelbſt wird es zugeben; aber es verſchmelzt ſich dieſe fremde Beimiſchung ſowohl in der ganzen Perſönlichkeit, daß es kleinlicher wäre, ſie zu tadeln, als ſie zu begehen. Auch bezieht ſich dieſe Aehnlichkeit mit Chopin's Weiſe mehr auf Aeußerliches, auf Figur; in der Hauptſache, der Melodie, iſt er ſo ſelbſtſtändig als irgend einer, und hätte eher Grund von ſeinen Schätzen zu verſchenken, als zu entlehnen. Schöne Melodie, in ſchöne Formen gefaßt, zeichnet denn auch die Stücke dieſer zweiten Sammlung aus. Ich wüßte mich darüber noch jetzt nicht anders auszuſprechen, als in einem früheren Aufſatz über Henſelt, deſſen man ſich vielleicht auch entſinnen wird; er iſt und bleibt Henſelt. In etwas nur unterſcheiden ſich dieſe zuletzt erſchienenen, Jedem im Augenblick auffällig: in den Ueberſchriften, die auf objectivere muſikaliſche Zuſtände ſchließen laſſen; wir finden hier einen „Elfenreigen", ein „Ave Maria", einen „Hexentanz", „Danklied nach Sturm" ꝛc., während die alten eine Reihe Liebeslieder, oder (wie ſie Wedel nannte), Sonnette. Henſelt's lyriſche Natur verläugnet ſich zwar dabei nirgends; es iſt aber doch ein Zeichen, daß er vorwärts will, und wir kommen hier auf den Zuruf zurück, den wir oben an Henſelt ergehen ließen: ſich von den Etuden überhaupt weg und zu höheren Gattungen zu wenden, zur Sonate, zum Concerte, oder eigene größere zu ſchaffen. Wer ſich immer in denſelben Formen und Verhältniſſen bewegt, wird zuletzt Manieriſt oder Philiſter; es iſt dem Künſtler nichts ſchädlicher, als langes Ausruhen in bequemer Form; in älteren Jahren nimmt die Schaffenskraft ohnehin ab, und dann iſt's zu ſpät, und manches treffliche Talent gewahrt dann erſt, daß es ſeine Aufgabe nur zur Hälfte gelöſt. Ein anderer Weg aber vorwärts zu kommen, ſich zu neuer Schöpfung zu bereichern, iſt der, andere große Individualitäten zu ſtudiren. Man führt wohl z. B. Mozart als einen Gegenbeweis dieſes Satzes an und ſagt, ein Genie habe das nicht nöthig und überhaupt nichts; aber wer ſagt uns, was Mozart geliefert, wenn er z. B. Sebaſtian Bach in ſeiner ganzen Größe gekannt hätte; wie ihn ſchon Haydn anſpannte, um wie viel mehr müßte es ein Bach. Man kann nicht Alles aus eigener Tiefe herauf beſchwören. Wie lange bildete die Zeit an der Fuge herum. Soll der Künſtler erſt Alles an ſich ſelbſt durchmachen und verſuchen, und kommt er nicht ſchneller zum Ziel, wenn er das vorhandene Beſte ſtudirt, nachbildet, bis er ſich Form und Geiſt unterthan gemacht? Aber auch die Meiſter der Gegenwart muß er kennen, vom erſten bis zum letzten, alſo auch z. B. Strauß, als in ſeiner Weiſe einen höchſten Ausdruck ſeiner Zeit. Wer dies verſäumt, wird über ſeine Stellung zur Gegenwart, über den Umfang ſeines Talents ewig im Unklaren bleiben, bis er zuletzt nicht mehr nachkommen kann, der Welt nur Veraltetes, bereits Abgethanes bietend. Sich alſo im Schwange mit der Zeit zu erhalten, Alles kennen zu lernen, das kennenswerth, möcht' ich gerade Henſelt zurufen, ſeinem ergiebigen Talent neue Ausflüſſe zu verſchaffen. Es iſt wahr, er hat uns ſo oft mit ſeinen Liebesgeſängen ergötzt, und es ſcheint undankbar, Jemanden, der uns einen Strauß Blumen bringt, damit zu antworten, daß er uns lieber etwa einen gefeſſelten Löwen hätte bringen ſollen. Aber verſuche er ſich nur auch an den Löwen; es gibt ſo wenige Kräftige; die wenigen dürfen nicht raſten, er bringe den Löwen! Immerhin bleiben auch dieſe Etuden was ſie ſind und enthalten wiederum ſo viel Reizendes, Duftiges, daß ſie überall gefallen müſſen und in jedem Lebensalter, wie ich denn wirklich Kinder nie aufmerkſamer zuhören geſehen, als bei ſeiner Muſik. Am liebenswürdigſten zeigt er ſich auch diesmal in der Sphäre, wo wir ihn ſchon längſt als Meiſterſänger kennen, wie „Liebeslied", und in der „Romanze". Auch das „Ave Maria" muß man liebgewinnen; hier iſt das Beiſpiel, wie eine gutgewählte Ueberſchrift die Wirkung der Muſik hebt. Ohne jene Ueberſchrift würde es von den Meiſten wie eine Etude von Cramer abgeſpielt worden ſein, mit deren einer (irr' ich nicht in Cis-Moll) ſie auch viel Aehnlichkeit hat. Bei einem „Ave Maria" denkt ſich aber auch der Proſaiſche etwas und nimmt ſich zuſammen. Weniger paſſend ſcheint mir die Ueberſchrift „Eroica"; die Muſik ſteht hier hinter dem Verſprochenen zurück. „Elfenreigen" und „Hexentanz" gehören wohl einer früheren Zeit an; in ihnen herrſcht Chopin's Einfluß am auffallendſten vor, auch in den blos mit „Etude" überſchriebenen Stücken; doch macht die in A-Dur einen ſehr lieblich erfriſchenden Eindruck. Der „Nächtliche Geiſterzug" iſt ſchwerlich vom Blatt zu ſpielen, doch meiſterhaft geſpielt von großer Wirkung, auf der zweiten Seite bekömmt er durch neuen Rhythmus einen neuen Schwung; noch erinnere ich mich der tiefen Baßnoten, wie ſie Henſelt anpackte; es war von behaglich urkräftiger Wirkung.

(Schluß folgt.)

Graun's Tod Jeſu.

(Fortſetzung.)

Nr. 11. Das Wort „wagen" (Tact 6) macht in ſeinem eintönigen Schweben ohne harmoniſche Belebung ſchwerlich einen kühnen, wagenden Eindruck, ſondern die Behandlung des Wortes wagen iſt ohne harmoniſche Belebtheit, ſogar der Idee zuwider. Das Wort „Plagen" nach Moll hinunter zu harmoniſiren, würde vielleicht der Bedeutung angemeſſener geweſen ſein. Schwierig zu behandeln war allerdings der widerſpenſtige Rhythmus der alten Choralmelodie, welche ganz ungewöhnlich aus 7tactigen Sätzen beſteht.*) Nr. 12. Hier wird das Marterholz wieder con amore ausgemalt — vom Textdichter; denn die Töne ſind eben ſo harmlos-zärtlich, wie in allen ähnlichen Stellen, ſo beſonders die Schlußworte: „Mein Vater" — „ſie thun unwiſſend" ꝛc. — Das Duett iſt der Gipfel der Graun'ſchen Manier. Ein ſanftes ſingbares flötenartiges Thema drückt einleitend den Gedanken: „Feinde die ihr mich betrübt — ich verzeihe euch" — angemeſſen aus. Daß aber dazu zwei Soprane genommen ſind, iſt ohne nachweisbares poetiſches Motiv, und der Componiſt ſetzt ſich gewiſſermaßen ſelbſt dadurch in Schaden, indem zwei naheliegende Stimmen duettirend leicht undeutlich oder unintereſſant werden. Die meiſten Tonſetzer vermeiden ſolche Duette, wo ſie nicht durch den Text unabweislich geboten werden. Hier ſind es obendrein zwei hohe Weiberſtimmen, bei welcher Wahl die meiſten Singvereine in Gefahr kommen, durch einzelne undeutlich articulirte und zuweilen fiſtulirte Töne ſtatt des Genuſſes in Angſt verſetzt zu werden, zumal da die Secundenſätze gegen die Mitte des Stückes in völlig gleicher Reinheit ſehr ſelten gehört werden. Und wären alle dieſe Schwierigkeiten überwunden, ſo bliebe das Ergebniß doch immer gering und kaum ſolchen Kraftaufwandes werth; denn wer hätte nicht, er ſei Künſtler oder Laie, bei dem wimmernden Secundenſatz auf der ausgedehnten Sylbe „lernt“ — (ſolche Tugend lernt ein Chriſt), mild geſagt, tüchtige Langeweile empfunden, zumal da man dieſen ganzen Satz nach dem Moll-Satze zum zweitenmal hören muß? Zwar ſind die Worte: „euch verzeihen iſt meine Rache“ ꝛc. durch leichte populäre Terzenharmonie ſchmackhafter gemacht, beſonders wenn ſie von ſinnlichſchönen Stimmen vorgetragen werden, — aber dem künſtleriſchen Gehalte nach, noch unbedeutender als die vorigen. — Nr. 13. Noch immer werden wir durch die Sopranſtimme verfolgt. Faſt albern iſt die Frage im Texte: „wer iſt der Heilige, zum Muſter uns verliehn“ — von dem ſchon längſt fortwährend die Rede geweſen. Das „verlaſſene Alter“ der Maria iſt ein eben nicht poetiſcher Ramler'ſcher Zuſatz zum bibliſchen Texte; der Tonkünſtler hat ihn und ſeine mattherzige moraliſche Belobung (am Schluſſe des Recitativs: „wird noch mehr entzückt, als er“ — —) diesmal übertroffen. Die Worte: „ich ſage dir“ ſind kühner gehalten, als man es ſonſt in dieſem Oratorium gewohnt iſt. Das prachtvolle Thema der folgenden Arie: „ſingt dem göttlichen Propheten“ — wird bald genug verwäſſert in troſtloſen Rouladengekräuſel. Vielleicht ſoll die Heiterkeit des Dankes ausgedrückt werden in folgenden zwei ausdrucksloſen Figuren:

---

*) Vgl. die mehren Bearbeitungen gerade dieſes Chorals in den Bach'ſchen 371 Choralgeſängen. A. d. R.

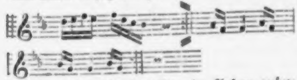

Darauf folgt die gigantiſche, im Anfang gerügte Appoſition: „die du von dem Staube flieheſt, — — Seele, Gott ſei dein Geſang“ — welche an ſich unmuſikaliſch iſt, jedoch dem Componiſten Veranlaſſung zu einem freundlichen, niedlichen Liedchen gegeben hat, das dem Charakter der ganzen Arie eben ſo ſehr, wie dem Hauptinhalt des Oratoriums widerſpricht; wer das Thema auf der Bühne zu einem leichtfertigen oder gleichgültigen Duett benutzt ſähe mit ſeinen trivialen- Tonica und Dominantenbäſſen, würde dann nichts Widerſprechendes nachweiſen können.

Nr. 14 iſt eine labende Erholung nach halbſtündigem Solo-Gewimmer. Der edle, tröſtliche Anfang iſt vielleicht (außer einem Satze in Nr. 17) das wahrſte und vollkommenſte des ganzen Oratoriums. Ueber die falſche Declamation: „und was er zuſaget“ (⏑⏑⏑⏑—́⏑) welche der Componiſt verſchuldet, hinwegſehend, finden wir im zweiten Theile des Chores wohl tüchtige Arbeit, doch leichte Waare, weil das Thema einmal ſich nicht beſſer fügen will. Die zerbrochenen ¾ Sätze „hält er gewiß“ — könnten ohne Störung ſogleich in die heiterſte Scene von Haydn's Jahreszeiten verpflanzt werden. Nr. 15. Der „Blick in jene Freudenſcene“ iſt wenigſtens kein begeiſterter, ſonſt würden ſchwerlich in jenen 4 Tacten dieſelben Harmonieen mit ſchläferigen, ſtillſtehenden Mittelſtimmen wiederholt werden, wo die Aenderung ſo leicht iſt, daß ſogar in vielen Choralbüchern der Baß ſteht:

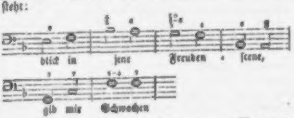

Nr. 16. Noch einmal müſſen wir am Marterholz die widerwärtigſten Schmerzen des Erlöſers poetiſch ausgeführt anſehen. Der Componiſt iſt ſanft genug, die härteſten, bedeutſamſten Stellen mit weicheren Farben zu übermalen; ſo ſind die drei Sätze: „der Körper — fliegt am Kreuz empor“ ꝛc., „es iſt vollbracht“ — „und ſterbe“ — gleich matt gehalten. Der mit wahrhaft römiſchem Pathos wiederholte Satz: „er iſt nicht mehr“ gibt Anlaß zu einem neuen Recitativ, aber nur um mit einiger brillanter, punctirter Inſtrumentation ein Paar unbedeutende Ausweichungen der unbedeutendſten Recitation zu übertünchen. Nr. 17. In dieſem Choral, der nach recitativiſcher langer Weile immer für eine Erholung anzuſehen, iſt die Wahl der Tonart (G-Moll) glücklich zu nennen, in ſo fern ſie die ſanfte, wehmuthsvolle Klage ausdrückt und den höchſtwichtigen Durſatz vorbereitet. Das alte Thema erträgt keine Kritik; wohl aber die ſchwache Harmoniſirung Tact 12—15: „künftig wird ſein Mund uns nicht“ ꝛc., welche ſich mit ſanften weibiſchen Terzen begnügt, auch durch den ſchwindſüchtigen Baß nicht gehoben wird, obgleich dieſer einlenken und gutmachen zu ſollen ſcheint, was die Oberſtimmen verbrochen. Nun tritt plötzlich wie aus düſterm Gewölk die lichte Sonne, welche das ganze Oratorium erleuchtet. Das liebliche „Weinet nicht“ ſcheint den Ruhm deſſelben begründet zu haben; ſind auch hierin die Spuren von derſelben weichen Süßigkeit (in wiederholter Terzen- und Sextenbegleitung) ſichtbar, durch welche die meiſten andern Stücke an Würde bedenklich eingebüßt

haben, ſo iſt dieſe Lieblichkeit doch hier endlich an der Stelle und weder ſchlaff, noch gedehnt. Doch iſt auch hier die unrichtige Declamation des deutſch geſchriebenen Textes auffallend: „es hat ü—berwunden der Löwe vom" ꝛc. Auch die Steigerung des Chorals: „ihr Augen weint" — in wachſender Stimmenzahl und Harmoniſirung, iſt wenigſtens äußerlich effectvoll. Daß die Idee: „es hat überwunden der Löwe vom Stamm Juda" — auch eine kräftigere Auffaſſung zuläßt, ja bei anderer Behandlung des Ganzen gebieten würde, kann den relativen Werth dieſer Stelle nicht mindern. Der Schlußchor iſt dem Charakter des Ganzen gemäß weich, lieblich ſtellenweiſe, glänzend, ohne bedeutende Tiefe. Er wäre in ſeinem Charakter vollendet ohne den weichlichen Mollſatz, und wenn nicht der Schlußrhythmus ähnlich abgebrochen und mangelhaft wäre wie in Nr. 10.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Adam's neueſte Oper, Regine, hat entſchiedenes Glück gemacht. Berlioz fällt im Journ. des Deb. ein ſehr beifälliges Urtheil über dieſelbe. Zwar ſei Originalität nicht das, worauf des Componiſten vorzügliches Streben gerichtet ſei, man finde indeß in Regine wenigſtens nicht jene abgebrauchten Wendungen, die man nur mit Bedauern in den Arbeiten eines Mannes von Talent bemerke. — Benvenuto Cellini, deſſen Aufführung an der gr. Oper wieder aufgenommen wurde, ſcheint nach und nach mehr anzuſprechen.

Wien. — Der Componiſt der Oper Turandot, J. Hoven, hat von dem nämlichen Dichter einen Text zu einer neuen Oper, Jeanne d'Arc, erhalten.

München. — „Alibia" heißt F. Lachner's Oper, welche er für das hieſige Hoftheater geſchrieben. Der Text, nach Bulwer's letzten Tagen von Pompeji, iſt von Brechtler. Die Aufführung erwartet man in Kurzem.

[Theater.]

Paris. — Es ſoll ein Drama mit Chören nächſtens hier zur Aufführung kommen, zu welchem Meyerbeer die Muſik geſchrieben. Es heißt Leo Burckart und ſchildert das Treiben der deutſchen Univerſitäten vor ungefähr zwanzig Jahren.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Von Joſeph Mainzer in Paris, der nicht nur unter den untern Ständen Frankreichs die Muſik zu populariſiren ſich angelegen ſein läßt, ſondern auch unter den Gebildeten beſſere Anſichten, namentlich über deutſche Muſik zu verbreiten bemüht iſt, erſcheinen „Reiſeerinnerungen" (Esquisses musicales et souvenirs de voyage), wovon die erſte Lieferung ſo eben die Preſſe verlaſſen hat.

[Neue Opern in Italien.]

Das Jahr zeigt ſich wenig günſtig für dieſes Gewächs. Die Berichte von verunglückten Opern häufen ſich. Il Colonello von Ricci hat in Brescia mißfallen und M. de Chalumeaux von demſelben Maeſtro wurde in der Mailänder Scala ausgepfiffen und mußte der Stumme von Portici Platz machen. Glücklicher waren eine neue Oper von Savj aus Parma, Salvin e Adelson, welche in der Pergola in Florenz vielen Beifall fand, und eine andere, Manfredi, von einem jungen Maeſtro in Pavia, welche in letzterer Stadt mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde, welcher nicht blos einer patriotiſchen Vorliebe für Einheimiſches zuzuſchreiben ſein ſoll.

*** **Paris.** — In dem erſten Concerte, welches die Redaction der Gazette musicale im Erard'ſchen Locale gab, ſang Rubini Beethoven's Adelaide mit ſolchem Beifalle, daß er das Ganze, trotz der bedeutenden Länge, wiederholen mußte. — Pauline Garcia, die dieſen Winter hier oft und mit ſo großem Erfolge geſungen, iſt für die philharmoniſchen Concerte in London gewonnen und wird ihr neues Engagement den 4. März antreten.

Chronik.

[Theater.] Berlin, 26. Zum erſtenmal: Die Flucht nach der Schweiz, Oper v. Kücken.

[Concert.] Hamburg, 23. 3tes Concert v. Prosper Sainton im 2ten Theater.

Frankfurt, 22. Muſeum: 2te Symph. v. Schn. v. Wartenſee. Ouv. v. Mendelsſohn (Meluſine). Phantaſie f. Orch. mit oblig. Pfte. u. Chor v. Al. Schmitt.

Leipzig, 4. März. Euterpe: Ouvert. v. Berlioz (Vehmrichter), Symph. v. Beethoven in C-Moll.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 20. Den 8. März 1839.

Etuden für das Pfte. (Schluß). — Kirchenmuſik. — Graun's Tod Jeſu (Schluß). — Tagesbegebenheiten.

Je tiefer der Virtuos in's Ganze blickt, deſto trefflicher wird er
auf ſeinem einzelnen Inſtrumente ſein.
C. F. D. Schubart.

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

Eine andere vielfach intereſſante Etudenſammlung, ſeine erſte, hat W. Taubert unlängſt geliefert. Mehr als alle ſeine früheren Werke zeigt dieſes ſeine Vertrautheit mit den neuern Compoſitionsrichtungen; es enthält viel Eigenes, doch auch, was ich um des erſteren willen unterdrückt wünſchte, vieles Angeeignete. Warum denn gerade zwölf Etuden immer? Um wie viel reiner würde uns die Eigenthümlichkeit des Componiſten entgegentreten, hätte er nur das Ausgezeichnetſte, ihm Angehörige gegeben, um wie viel höher gälte mir eine Sammlung, die etwa nur aus der „Libelle", „Undine", „Unter Cypreſſen", der „Canzonette", dem „Geiſterreigen", dem „Vulkan" beſtände. Die andern ſind wohl gute Uebungen, aber zum Theil unter allzu offenbar fremden Einflüſſen entſtanden, zum Theil ſchwächer als Compoſition von Taubert überhaupt. So verwundert mich das „Notturno", wo er ſich in eine Gefühlsweiſe hineindenkt, in der ihm nichts gelingen kann, weil ſie ihm von Natur verſagt iſt, ich meine das fein Schwärmeriſche, wie es Chopin's Element. So auch das Paſtorale, das anſpruchlos ſein will und es doch nicht iſt, das Alla Turca, das doch zu leicht erfunden ꝛc. Einem Schwächeren als ihm müßte man auch dieſe Stücke als gute Leiſtungen loben, denn daß ſie geſchickt gefügt, gut in der Harmonie ſind, verſteht ſich von ſelbſt; mit dieſem Lobe würde er ſich aber gewiß nicht begnügen, der ſchon ſo Ausgezeichnetes geleiſtet. Ein um ſo aufrichtigeres ſollen wir ihm denn wie geſagt für die Nummern, die wir oben anführten. So ſchlagend, daß man geradezu auf den Componiſten ſchwören könnte, iſt zwar keine; aber er hat ſchon bekannte Geſtalten und Zuſtände in intereſſanter beſonderer Weiſe nachgeſchaffen, und dies genügt ſchon in einer Zeit, wo ſich die Wenigſten kaum über die gewöhnlichſten Formeln und Redensarten zu erheben vermögen. Alſo Ehre ihm für ſeine „Undine", die in einem zarten Leib zarte Gedanken birgt, für das „Unter Cypreſſen", das ein Gedicht ſeiner würdig, für die „Libelle", die ſchimmert und flattert, und für vieles Andere. Die „Canzonette" iſt für die linke Hand allein; ſchon einigemal führte ich Floreſtan's Witz an, der beim Anhören ſolcher Stücke die rechte Hand im Geiſte des Componiſten, der's aber im Concerte ſchwerlich wagen darf, ſehr in die Taſche ſteckt. Aber das Stück iſt ſinnig und zart und man paßt auf, nichts zu verlieren. Ebenſo beim „Geiſter-Reigen", obgleich die Farben zu ſolchem Bild ſchon oft gebraucht. Man ſieht aus dem Angeführten, wie Verſchiedenes und Mannichfaltiges neben einander geſtellt iſt. Der Titel verſpricht ein ſpäter folgendes Heft. Möchte es dem Componiſten gelingen, wie die ſchönere Hälfte dieſer Sammlung. Wir ſind ihm immer mit Theilnahme gefolgt.

Ueber das zweite Heft der Etuden von Thalberg, iſt ſchlimm urtheilen, wenn man ſie etwa kurz von ihm ſelbſt gehört. Auch bekäme man die ſämmtliche deutſche und auswärtige Mädchenſchaft auf den Nacken, wollte man tadeln; man würde nur mit mitleidigem Lächeln angehört werden in ſeinen Kunſtbetrachtungen, man würde als der hämiſchſte und abgefeimteſte Recenſent ausgeſchrieen werden. Verdient er doch auch die Kränze alle, mit denen man ihn aller Orten überſchüttet! Wie ſpielt er, wie lauſcht man, wie donnert der Saal, wenn er geendet! Die Etuden ſind Kinder ſeines Glückes, ſeines Ruhmes, und daß wir es nicht vergeſſen, ſeines Fleißes; denn er hat unausgeſetzt ſtudirt, kennt wohl alle Componiſten, hat Alles mit großer Virtuoſität in ſich aufgenommen. Man hör' ihn Beethoven ſpielen, Duſſek, Chopin; über alle breitet er den ihm eigenthümlichen Glanz ſeines Spiels; er braucht nur der Anregung durch fremde Muſik, um ſeine muſikaliſche Natur in aller Pracht zu entfalten. Auch beſitzt er ſelbſt eine gewiſſe Art von Melodie, etwa wie die der Italiener, von acht zu acht Tacten ausruhend, mit gewiſſen Ausweichungen ꝛc., und wie er ſie dann verlegt, verdoppelt, ſie umſpinnt mit neuen Klangfiguren, er macht es in ſeiner Weiſe, oft überraſchend, blendend und hinreißend. Damit iſt aber auch Alles geſagt und gewiß würde er ſelbſt am erſten ablehnen, wenn man ſeine Compoſitionen gar mit demſelben Namen belegen wollte, wie die Beethoven'ſchen, alſo mit dem von Kunſtwerken ꝛc. Dem großen Haufen den Unterſchied zwiſchen Compoſition und Conglomerat, zwiſchen Meiſterleben und Scheinleben ꝛc. beibringen zu können, dieſes Gedankens wollen wir uns nur entſchlagen. Aber die Künſtler müſſen es wiſſen, und mehr noch wäre über dieſen Gegenſtand zu ſagen, ſähen wir nicht eben die Mädchenſchaft auf die Redaction eindringen, alſo nur das noch: er iſt ein Gott, wenn er am Clavier ſitzt. E.

Kirchenmuſik.

Bernhard Hahn, Meſſe zur feierlichen Conſecration und Inthroniſation u. ſ. w. des Fürſt-Biſchof von Breslau. Partitur. Breslau, bei F. E. C. Leuckart.

Trotz dem, daß wir von Compoſitionen kein Freund ſind, welche zur Erhöhung einer gewiſſen — eigentlich zufälligen — Feier hervorgerufen wurden, und dann in der Regel, wenn das Werk ſeinen Zweck erreicht hat, für immer der Vergeſſenheit anheim fallen, — ſo erſieht man doch aus vorliegender Partitur, daß auch eine Gelegenheitscompoſition gehaltvoll ſein kann, ja daß es uns unlieb ſein würde, wenn ſie das Loos ähnlicher Werke tragen ſollte. Doch vielleicht iſt dieſe Meſſe auch nur zufällig zu dieſer Beſtimmung gelangt; wurde ſchon früher, wenigſtens im Kopfe des Componiſten entworfen und zu der für die Breslauer katholiſche Kirche höchſt wichtigen Feier benutzt. Und warum ſollte dies nicht geſtattet ſein? Wir vermuthen nicht ohne Grund, ohne deshalb im entfernteſten einen Tadel auszuſprechen, daß es hier der Fall iſt, denn erſtlich beginnt die Meſſe in langſamer Bewegung und in einer Moll-Tonart (C-Moll) und ſchließt, zwar in dem hellen (C-)Dur, aber in allen Stimmen ganz leiſe und ſtill; dann fehlt in dem ganzen Werke, ſelbſt in dem Gloria — alles Prächtige, Glänzende, Donnernde, was ein Tonſetzer bei einem ſo feierlichen Anlaß faſt nie umgehen wird — man denke nur an Neukomm's neues Te Deum und ähnliche Werke von Haſſe, Righini, Haydn u. A. —; endlich iſt das Ganze ſo ruhig gehalten, ſo ſolid und fleißig gearbeitet, wie es ſchon ſelten die Kürze der Zeit geſtattet, wenn auch der Componiſt innern Drang zu ſolcher Ausarbeitung fühlte. Doch dem ſei, wie ihm wolle; die Meſſe hat gerade vor vielen Gelegenheitcompoſitionen Vorzüge in Menge und wird, bei einer genauen Ausführung auch bei jeder andern kirchlichen Feier, als die auf dem Titel bemerkte, ſicher ihre Wirkung nicht verfehlen.

Philipp (B. E.), deutſche Meſſe für 4 Singſtimmen und Orgel. 27. Werk. Breslau, bei Leuckart. 1 Thlr.

Ein anſpruchloſes Werkchen, zwar ohne Fuge, Canon und künſtliche Nachahmung, doch auch nicht leer an Geiſt, Erfindung und ſchönem Geſang. Der untergelegte deutſche Text hat aber einige tüchtige Sprachhärten und harte Reime, z. B.: verſchwend't — verblend't; Hölle — Seele; regieret — verirret u. dgl.; da hätte ſollen nachgeholfen werden.

Pachaly (T. J.), 24 Choräle für den vierſtimmigen Männerchor. Breslau, bei C. Weinhold.

Schon mehrfach ſind, ſeit der Geſang für Männerchöre in Aufnahme gekommen iſt, Choräle als Stoff benutzt worden; ganze Choralbücher von Naue, Lägel u. A. dafür erſchienen und faſt möchte die vorliegende Sammlung überflüſſig genannt werden. Uebrigens zeichnet ſie ſich von den vorhandenen durch nichts weſentliches aus, ja ſteht vielleicht ſogar dieſen hinſichtlich mancher kraftloſen Accordfortſchreitungen, z. B. Nr. 4. d ¦ cis c | h a | g a | d — und unſangbaren Stimmenſchritten, z. B. der Baß in Nr. 5, 11 und 12, d — ais, d — gis, b — fis, es — h — bedeutend nach. Es ſcheint nebenbei noch ein böſer Stern über dieſes Heftchen gewaltet zu haben, denn ſo wie dieſes, iſt wohl ſelten ein Werk voller Stichfehler in die Welt geſandt worden.

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Graun's Tod Jeſu.

(Schluß)

Die gegebenen Betrachtungen, welche ſich noch unendlich vervielfältigen laſſen, ſind keinesweges mit der Anmaßung ausgeſprochen worden, als wäre damit etwas Neues, den gebildeten Künſtlern Unbekanntes geſagt; vielmehr glaube ich, daß der größte Theil der Muſikdirectoren im Stillen ſchon oft ſeine Verpflichtung der einmal ſtehenden jährlichen Aufführung verwünſcht hat, und nur um ein Heiligthum der öffentlichen Meinung nicht anzutaſten, geſchwiegen oder ſich conceſſiv geäußert im Sinne Zelters. Dieſer geſteht nämlich in einem Briefe an Goethe ziemlich offen, wie er es mit dem Graun'ſchen Oratorium halte: „man mag von dem Graun'ſchen Oratorium und deſſen Textdichter ſagen, was man will, — mit allen ſeiner Schwächen hat es ſich eine 100jährige Geltung erworben, und ſo laß ich's auch gelten, um denen, die am Charfreitag nach der Communion ihr altes frommbekanntes Stück wieder hören wollen, nicht im Wege zu ſein." — So ungefähr ſpricht ſich Zelter's brave ehrenwerthe Geſinnung aus, unähnlich manchem anderen heftig gegen das Kleinliche eifernden Ausſpruche deſſelben.

Fragt man aber, woher ein innerlich ſo ſchwaches Kunſtwerk ſich bis auf den heutigen Tag auf der Höhe eines ſo allgemeinen Beifalls erhalten, dergleichen ſich unendlich höhere oft nicht erfreuen, ſo liegt der Grund dazu in jenen Zelter'ſchen Worten ſchon indirect ausgeſprochen: ſtoffartig iſt das Intereſſe, welches der gläubige Kirchenfreund an dieſem Werke faßt. Der verſtändig-ernſte reflectirende Text, welcher doch meiſt in den Händen der Zuhörer iſt, gibt wenigſtens zu erbaulichen Betrachtungen Anlaß und eignet ſich unter den vorhandenen leichteren Oratorien zum Charfreitag äußerlich recht gut. Wie es dagegen dem eben ſo paſſenden und ſelbſt populär-verſtändlichen Bach'ſchen Paſſionsoratorium gegangen iſt, wiſſen wir alle. Lange Zeit lag es ungedruckt und unbekannt, weil der beſcheidene Urheber jenes Rieſenwerks eben nicht Gabe oder Luſt hatte, ſich der Welt aufzudrängen; die Schwierigkeit der Aufführung ſchreckte die meiſten Directionen von dem Verſuche zurück; erſt das Enkelgeſchlecht hat den ſchlafenden Rieſen wieder erweckt; hoffentlich wird ſeine gewaltige Geſtalt die Augen des Jahrhunderts von dem Zwerggeſchlechte gleichzeitiger Hofpoeten ablenken. — Eben ſo bietet auch die Aufführung des Meſſias größere Schwierigkeiten wegen der großen Zahl gründlich gearbeiteter Chöre.

Aber noch anderswo glaube ich die Urſache dieſes ungerechten Beifalls ſuchen zu müſſen, als in der äußerlichen Angemeſſenheit des Stoffes und der Leichtigkeit der Aufführung. Das unkünſtleriſche Wohlgefallen des Pöbels an ſinnlich-ſchönen Stimmen, unabhängig vom melodiſchen Gehalte des Geſanges, iſt bekannt genug. Wollte man dieſes platte Sinnlichkeitsprincip outrirend ironiſiren, ſo wäre nichts gerathener, als der ſtimmdurſtigen Menge eine Catalani-Stimme zu präſentiren, welche nichts thäte als die Tonleiter auf- und abklettern. Und in der That ſind manche Melismen des Graun'ſchen Oratoriums nichts anders als Fetzen von Tonleitern oder harpeggirte Accorde. Leider iſt ja dieſe plattſinnige Manier in der alten Kunſtheimath Italien jetzt ſo allgemein, und der fortdauernde Einfluß jenes Volks auf uns ſo unüberwindlich, daß dergleichen unkünſtleriſche, ſeelenloſe Form bei uns faſt vaterländiſche Geltung erhalten hat. —

Daß Zelter zu wiederholten Malen den Graun mit Bach und Händel auf eine Stufe ſtellt, wäre durchaus unbegreiflich, wenn man nicht vorausſetzen dürfte, daß jener Neſtor unter den Kritikern theils durch ſeine eigenen genußreichen Aufführungen, theils vielleicht ohne es zu wiſſen, doch durch den ſtoffartigen Einfluß beſtimmt wäre. Ich geſtehe hiebei, daß ich den Phaethon deſſelben Tonſetzers nicht kennen, welcher vielleicht die Urſache jener Lobeserhebungen bei Zelter iſt.

Die Abſicht dieſes Aufſatzes iſt in dem Motto ausgeſprochen: Paullo majora canamus. Schwachherzige Künſtler entſchuldigen oft die Geringfügigkeit ihrer Leiſtungen mit der Gleichgültigkeit des Publicums gegen die höhere Kunſt: das Schwierige und Erhabene wäre dem Volke unbegreiflich, ſagen ſie; man müſſe ſie mit Milchſpeiſe füttern, bis ſie gebildet genug wären ꝛc. Ich aber ſage auch, daß das jederzeit nur faule Entſchuldigungen ſind, Schleier vor die eigene träge Schwäche gehalten, ja eine ſchlecht verhehlte Angſt vor dem wahrhaft Großen. Wer ſoll denn das Publicum heben, wenn nicht ihr? wenn ſoll es gehoben werden, wenn nicht jetzt? Den Gebildeten unter euch wird das Gewiſſen an Schiller's Spruch erinnern: „wo die Kunſt gefallen, iſt ſie durch die Künſtler gefallen." — Und wer hat Schiller, Mozart, Goethe zuerſt anerkannt, wem danken ſie die Jugendblüte ihres Ruhmes? Nicht euch zaghaften Gelahrten, ſondern dem ewig jugendlichen Volke; das läßt ſich wohl eine Zeitlang von ſchwachherzigen Gauklern irre führen, endlich aber gähnt es und verläßt die Trödelbude, die für immer geſchloſſen wird (faſt droht uns ſolche Schande in manchem Concertſaal) bis ein wahrer Muſenſohn wiederkehrt, der ihnen unſterbliche Geſänge zu koſten gibt.

Gewiß iſt bei der glänzenden Virtuoſität, welche einzelne Zweige der Inſtrumentalmuſik gewonnen haben, und bei der Allgemeinheit der Singvereine in unſern Tagen der Gedanke höchſt demüthigend, als wären wir nicht im Stande, jene ſchwierigen Kunſtwerke aufzuführen, die vor 100 Jahren mit weit ſchwächeren Mitteln einer viel weniger gebildeten Menge die tiefſte Erbauung gewährten. —

Paullo majora canamus! Nur Claſſiſches! wir haben ſo viel wahrhaft Künſtleriſches von Händel, Bach, Haſſe, Paleſtrina ꝛc. daß ein Menſchenleben (wenigſtens eines zuhörenden Laien) damit gefüllt werden kann. Auf die Gefahr hin, daß ich von manchem Gutmeinenden, treulich am Poſitiven hangenden für den ärgſten Zoilo-Therſites ausgeſchrieen werde, habe ich dies Kunſtwerk durchgeſprochen, eben weil es eine unbillige Geltung erlangt hat. Ich hätte eben ſo gut können ein anderes wählen; dieſes ſei nur Repräſentant einer Gattung, nämlich der Gattung der Schwäche, welche es weder mit der Kunſt noch mit der Religion ernſt meint. Paullo majora canamus!

Emden in Oſtfriesland, Sept. 1838.

Dr. Eduard Krüger.

Tagesbegebenheiten.

[Muſikaufführungen.]

Wien. — Die Geſellſchaft der Muſikfreunde wird den 1. März im Vereinsſale auf großartige Weiſe Mendelsſohn's Paulus zur Aufführung bringen. — In dem 1ſten Concert spirituel, welches im März ſtattfindet, wird unter des noch anweſenden Capellmeiſter's Lindpaintner's Leitung, Beethoven's D-Dur-Symphonie und G-Dur-Concert (v. Hrn. Rabel geſpielt), eine Hymne von Cherubini, Gluck's Ouverture zu Iphigenia in Aulis, mit Mozart's Schluß, und ein Graduale aus Lindpaintner's neueſter Meſſe zur Aufführung kommen.

[Todesfall.]

Berlin. — Am 16. Febr. ſtarb hier ganz unerwartet an der Seite einer Schülerin der ausgezeichnete Componiſt und Kunſtlehrer, Ludwig Berger, ein Schüler Clementi's und Lehrer Mendelsſohn's. Er war am 18. April 1771 geboren und verlebte ſeine erſte Jugend größtentheils in Frankfurt a. d. O., wo die Amtsverhältniſſe ſeines Vaters als Architecten, dieſem ſeinen Aufenthalt anwieſen. Erſt in den Jünglingsjahren kam er nach Berlin, wo er anfänglich im Pianofortespiel ſich ſelbſt bildend, ſpäter Clementi's Unterricht genoß, der ihn mit nach Petersburg nahm. Hier, wie ſpäter in Schweden und England, erwarb er ſich ſchnelle und glänzende Anerkennung und lebte ſeit 1814 in Berlin, der Compoſition und, nachdem er von der Oeffentlichkeit ſich zurückgezogen, dem Lehrerberuf ſich widmend. Unter ſeinen Schülern haben ſich noch W. Bach, W. Taubert, R. v. Herzberg und die Damen Zeidler und A. Laidlaw bereits ehrenvolle Geltung erworben.

*** **Wien,** 15. Febr. — Der junge Violinvirtuos, Nic. Demitrijeff Schäfer aus Petersburg, trat mit einem Divertiſſement von Beriot mit vielem Beifall auf. Er wurde 2 Mal gerufen und wird im Laufe des Monats noch ein Concert geben. Ein anderer heranwachſender Violinſpieler, Ad. Simon, Schüler des Prof. Helmesberger und noch im zarten Knabenalter, führte ſich in dem Concert der Nina Sadleck mit den Alexisvariationen von Leon de St. Lubin ein, und überraſchte das Publicum durch ſein ſicheres, geläufiges Spiel und gefühlvollen Vortrag. — Eines bedeutenden Erfolgs erfreute ſich der Violoncellvirtuos Menter, welcher am 10. ein Concert gab und nach jeder Nummer mit mehrmaligem Hervorruf ausgezeichnet wurde.

*** **Leipzig.** — Es iſt in dieſen Blättern wiederholt von E. T. A. Hoffmann's Oper, Undine, die Rede geweſen, die man bei einem Theaterbrande untergegangen glaubte, deren Partitur aber neuerdings aufgefunden iſt. Sie iſt bis jetzt auf keine Weiſe vor die Oeffentlichkeit gebracht worden, weder durch den Druck der Partitur oder des Clavierauszugs, noch durch eine vollſtändige oder theilweiſe Aufführung, eben ſo wenig als auch eine andere bedeutende Compoſition Hoffmann's bekannt iſt. Gleichwohl iſt der Name des Verfaſſers der Phantaſieſtücke in Callot's Manier und des Capellmeiſters Kreisler in hohem Grade geeignet, Intereſſe und Theilnahme zu erregen und die Neugierde zu ſpannen. Um ſo willkommener muß daher jedem Achtſamen die Nachricht ſein, daß Hr. H. Truhn in Berlin, der ſich für dieſe Angelegenheit auf das lebhafteſte intereſſirt, noch zu Ende dieſes Winters in Leipzig ein Concert veranſtalten wird, von Mendelsſohn-Bartholdy, David und den beſten Muſikkräften Leipzigs unterſtützt, in welchem die Ouverture und mehre Enſembleſtücke aus der Undine, ſo wie ein Claviertrio von Hoffmann's Compoſition zu Gehör kommen ſollen. Es bedarf wohl nur dieſer vorläufigen Anzeige um die achtſame Theilnahme auf dieſes Unternehmen hinzuleiten, über welches wir ſeiner Zeit das Genauere berichten werden.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen J. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 21. Den 12. März 1839.

Ferdinand Hiller. — Aus Dresden. — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Wenn ſolche Köpfe feiern,
Wie viel Verluſt — — — —
F. Schiller (D. Carlos).

Aus Wedel's Aufzeichnungen:
Ferdinand Hiller.

Heute fügte es ſich, daß ich anhaltend in meiner Bücherei umherſtöberte um eine mir außer Bereich gekommene Handſchrift zu ergattern; mancher alte Staub ward dadurch aufgeregt, und manches verzettelte Blatt, an das ich lange nicht mehr gedacht, kam friſch zum Vorſchein und tröſtete mich für mein langes vergebliches Suchen. Als ich dieſes zuletzt aufgegeben, als ich mich auf meinen Sorgenſtuhl niedergelaſſen und in Gedanken verloren hatte, mußte mein Auge zufällig auf ein Paar alter Simrock'ſcher und Breitkopf'ſcher Verzeichniſſe fallen die bei der Grunddurchſuchung ſich auf den Tiſch verzettelt hatten. Die Hefte, etwas von ihrem Staube befreit, ſchauten in der That ſehr verlegen und zuſammengedrückt drein, und brachten mich bei genauerem Hinſtarren auf den Gedanken, als finde dieſes aus keinem anderen Grunde ſtatt, als wegen eines Verzeichniſſes vom Jahr 1839, welches mit ihnen in eine unmittelbare Berührung gekommen war. Ich halte meine verehrten Leſer für viel zu vernünftig, als daß ſie das tolle Zeug glauben ſollten, welches mir vielleicht ein neckiſcher Traum vorgaukelte, als die Blätter der Verzeichniſſe mit elektriſchem Kniſtern ſich regten, zuſammenrollten, wie Pergament in der Flamme, und die Geſtalt von faltigen bewegten Mänteln annahmen, aus denen friſche bausbackigte, ſchwarzbärtige, glühäugige Elfengeſichter hervorguckten, die während einer Viertelſtunde den drolligſten, und doch wieder den hartnäckigſten Streit unterhielten, und ſich einander gegenüber aufs Gewaltigſte ſpreizten. Die Hand, welche mir kräftig über die Augen fuhr, und darauf mit einem lärmenden Schlage auf den Tiſch bollerte, ſtörte den ganzen Zauber wieder, und machte die alten, wie die neuen Hefte in ihrer alten Geſtalt aus einigem Staubgewölke auftauchen; indeſſen ergriff ich doch, um mich beſſer zu verſichern, die Papierſtreifen und überflog ſie, wodurch ich manches erlas, was ich ſchon früher in dem Streitgekicher zu hören geglaubt hatte. Welche ehrwürdige Namen enthielten die alten vergilbten Blätter, welche Reihe von Werken, die in allen Fächern ewige Muſtergebilde des Geſchmackes, zur ſtattlichen Prunkſchau aufſtellen, führen ſie auf, wohingegen in den neueren Blättern jeder Name von gutem Klange in einen ganzen Ballen von Löſchpapier überflüſſig eingeſchachtelt iſt. Da rückten die Hühnen, Haydn, Mozart und Beethoven mit ihren Tonſpielen heraus, da Reichard und Zumſteg mit ſeelenvollen Liedern, da wieder Mozart mit Singſpielen, die das ganze menſchliche Gefühl umfaſſen, während Weigl, Winter, Spohr, Pär, Cherubini, Cimaroſo, Paeſiello, Dittersdorf, Mehul, Gretri, Müller und Kauer, größere und kleinere Sterne um den Vollglanz herumprangen, wohingegen auf dieſer Seite kaum ein Saitengeviert, kaum ein Tonſpiel angezeigt war in dieſem Schwalle der Etuden, Capricen, Variationen, Phantaſieen, Maſurken, Walzer, und wie die Siebenſachen alle genannt werden mögen. Zwar findet ſich auch in der früheren Kunſt- und Künſtlerausſtellung wohl einmal einer, der für Janhagel recht mundgerecht ſeine Handwerksgriffe zuſchneidet, auch dieſe Zeiten hatten einen Abt Gelinek, aber an dieſem hatten ſie auch vollauf und ſatt, ſie brauchten nicht mehr Zuſchneider als eben dieſen. Wie iſt aber bei uns dieſer Janhagel angewachſen, daß Leute, die etwas Beſſeres, Edleres leiſten könnten, für ihn ihre Kräfte zerſplittern und ihr Leben ſo mit elendem Papierverbrauch verkümmern müſſen. Wie viel Namen ſtehen in den Blättern dieſes Jahres, die ihm nicht ihre Opfer gebracht hätten? Wo früher Viotti, Rode, Spohr, die Romberge und Hummel ihre großartigen Prunkſpiele (Concerte) veröffentlichten, da blüht nun Beriot mit ſeinen Theeſaalſtücken, da ſpielen Andere, beſonders Clavierſpieler, ihre Schulſtücke, um den Sieg der Finger über den Geiſt aufs deutlichſte zu bekunden. Ja beim Clavierſpiele, ich möchte ſagen dem wichtigſten, einflußreichſten im ganzen Bereiche der Tonkunde, das alles andere Spiel in den Schranken des Geſchmackes und geſunden Verſtandes halten ſollte, iſt es am weiteſten im Ueberſpannten gekommen und das Tonzeug, welches die geſammte Tonbühne darſtellt, welches den Tonſetzer für dieſelbe heranbildete, iſt durch Fingerſpuk entwürdiget und mißbraucht worden und droht manchen angehenden Künſtler zu Grunde zu richten. Daß es indeſſen ſo gar ſchlimm um die Kunſt ſtehe, wollen wir nicht hoffen: Vielleicht daß die Zahl ihrer Gönner und Freunde nur nicht in dem Grade zugenommen, als die Unzahl der Gefühlsheuchler, der Flitterſinnigen; aber immer noch hat die wahre Kunſtkirche ihre Meiſter und Altmeiſter. Spohr, Cherubini, Schneider und Onslow erfreuen uns noch mit Nachblüten, welche ein ſpäter Nachkomme leicht für Frühlingsblüten halten könnte, und eben heute ſteht Marſchner, ſteht vor Allen Mendelsſohn in voller jugendlicher Schöpferkraft vor den wahren Kunſtfreunden, und wird durch den allſeitigen Anklang derſelben zur Mittheilung aufgefordert. Mendelsſohn iſt aber nicht der einzige unter den Jüngeren, obſchon er der bekannteſten, gefeiertſten und würdigſten einer iſt; und ich kenne einen andern Meiſter, der eben auf dem neueſten Verzeichniß nicht ſteht, der aber recht wohl daſtehen könnte. Vielleicht antwortet er mir im Scherze wie jener Spartaner, es ſei beſſer daß man frage: weshalb nicht? als weshalb? aber jetzt iſt es Zeit des Kampfes und Strebens nicht der Ruhe und des Siegerpreiſes, und da müßte der Ringer mit auf den Tummelplatz. Der Künſtler, von dem ich rede, iſt Ferdinand Hiller. Der Seher Goethe hat in ſeinem Gedichtchen dem Schüler ſchon Talent zugeſprochen, und dieſes Willkommen geheißen, aber den Geiſterfunken nicht geahnt, welcher ſich in den bereits erſchienenen Werken auf die unverkennlichſte Weiſe gezeigt hat. Der junge Tonkünſtler, und ich darf wohl ſagen Tonſchöpfer, iſt zwar nicht ſo fleißig geweſen wie mehre ſeiner Mitjünger, die Büchereien, wenigſtens lange Verzeichnißzettel mit der Reihe ihrer Werke anzufüllen vermöchten, die ſo viel Hunderter der Werke angekündigt haben, als ſie Zehnter der Jahre zählen, dafür findet man aber auch in jedem der von ihm vorliegenden, einen Fortſchritt zum Beſſeren, Höheren, in jedem einen Lebenskeim, einen Ausdruck der Lebensfähigkeit, des Selbſtlebens, wie er den meiſten der neuern, ſelbſt der beſſeren Werke abgeht, die gar zu oft nur alte Gedanken nachbeten, dieſelben kaum in einer neuen Reihefolge geordnet vortragen. Das Clavierconcert Hiller's iſt nach meiner Anſicht der ſchwächſte der Hiller'ſchen Verſuche, wie ich glaube, auch der erſte, aber rühmlich iſt es, damit beginnen in der Kunſt, womit andere Meiſter kaum zu enden ſich getrauen. Wir haben auf jeden Fall hier ein Concert würdiger Art vor uns, keine Aneinanderkettung erfingerter Kniffe, klappernder Läufer und Triller, ſondern der Gedanke iſt herrſchend, iſt durchgreifend und ſpricht ſich durch die Gewandtheit, durch die gute Schule des jungen Künſtlers aus. Eine Sammlung von Saitengevierten (Quartetten) führt uns auf der Künſtlerlaufbahn einen Schritt weiter, und zeigt uns, wie der Jünger hier, auch in das Geheimniß der Tonzeugvertheilung von ſeinem Meiſter eingeweiht, und jede Stimme nicht allein kunſtgerecht, ſondern mit einer ſinnreichen Bedeutung, einer tieferen Begeiſterung zu führen verſtehe. Auch in dieſer Arbeit iſt ſtets der eigene Gedanke vorherrſchend, aber oft noch iſt demſelben durch die ungezügelte Kraft das Vollgewicht entzogen, oft iſt noch die flammende Schönheitlinie durch die vom Drange zitternde, nicht durch die vor Schwäche wankende Hand verkümmert. Noch einen Schritt weiter thut der junge Meiſter in ſeinen Trios für Clavier. Hier haben wir glänzende und tiefe Behandlung dieſes Tonzeuges, muſterhafte Behandlung der andern, und ganz neue meiſterhaft durchgeführte Gedanken, ſolche Gedanken wie ſie vor ihm noch nicht dageweſen, nicht ſolche die nach einem derzeitbeliebten Meiſter zugeſchnitten. Ich will nicht läugnen, daß auch noch in dieſen Erzeugniſſen manches Rauhe, manches Gezwungene ſich eingeſchlichen, welches vermieden den Werth des Tonſtückes gehoben hätte, aber dieſe Fehler (wenn ich ſie alſo nennen darf) ſind hier durch die Vollkraft des Geiſtes, durch die Fülle des Gedankens herbeigeführt, das Sonderbare iſt der Stempel eines ungewöhnlichen Geiſtes und nicht mühſam zuſammengeſtoppelt um der Menge Sand in's Auge zu ſtreuen; oder um mich eines Vergleiches zu bedienen: das was am Vollglanze des Werkes, an der Pracht des jungen Baumes hindert, ſind Saftloden, welche die jungen Aeſte geworfen, die dem erfahrenen Gärtner nur einen Schnitt koſten. Man ſchaut deutlich, daß bei Hiller ſich nur die Flamme zu mäßigen hat, damit ſie der Kunſt, als eine heilbringende Glut, Licht und Wärme ſtrahle, daß hier nicht jenes

Strohfeuer verwalte, welches nach einigen ſeltſam züngelnden Flammen verlöſchet, noch weniger, daß faules Holz hier liege, was auch, wie nur leider zu oft, ſchimmere oder glimmere. Unter der Folge der Werke treten dann noch ſeine Claviercapriccios hervor, wo dieſelben Eigenthümlichkeiten des Geiſtes, dieſelbe Gedankenfülle, mit derſelben Kunde ſeines Tonzeuges verknüpft ſind, in denen die edelſte Führung der Stimmen vorwaltet, deren ſchöne Weiſen fremde Wunderblumen glühender Himmelſtriche uns entfalten machen, in deren Kelche ſich Elfen und Kolibris ſchaukeln.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Den 25. Februar.

Gewiß werden Sie ſich über mein langes Stillſchweigen wundern, aber wahrlich es bedurfte einer genügenderen Veranlaſſung, einen muſikaliſchen Bericht zu geben, nachdem vor Kurzem ſo Ausgezeichnetes zu Gehör gebracht worden war. Ich erwähne nur die Quartett-Akademieen der HH. Schubert, Kummer, Müller und Kühne, ſo wie die Senſation erregenden Leiſtungen von Clara Wieck und Thalberg. Eine beſondere Veranlaſſung zu einem Berichte nun glaubte ich in dem ſchon längſt vorbereiteten Concerte der HH. Franz Schubert und F. A. Kummer zu finden, daſſelbe wurde aber fortwährender Hinderniſſe halber von einem Mal zum andern verſchoben; ein Unglücksſtern, der über dieſen ſo wackeren Künſtlern waltet, ſo oft ſie ſich zu einem Concert vereinen.

Am 6. Februar war die erſte Aufführung des Czerny Georg, einer Oper in 2. Acten, Text und Compoſition von Borrom. v. Miltiz. Ueber das wahrſcheinliche Schickſal dieſer Oper war nur Eine Stimme, ſchon vor der erſten Aufführung, und der Beifall des Publicums dürfte nicht als genügende Veranlaſſung zu baldiger Wiederholung dieſer Oper betrachtet werden. Wie verlautet, beſchäftigt ſich Hr. B. v. Miltiz mit Compoſition eines einzulegenden Duettes. Die zweite Aufführung fand bis jetzt noch nicht ſtatt.

Am 13. Febr. war im Theater Concert zum Beſten der Armen, beſtehend aus der Ouverture zu v. Weber's Beherrſcher der Geiſter, Finale des 2. Acts aus Idomeneo, Notturno von Spohr, und Glocke von Romberg (zum erſtenmale); daß dieſe Wahl eine glückliche zu nennen ſei, möchte wohl Niemand beſtreiten, nur dürfte die herrliche Compoſition Spohr's mehr für ein gewählteres Publicum gehören. Die Ausführung zeugte, daß man mit nicht geringer Vorliebe an das Werk gegangen ſei.

Am 20. ließ Hr. Lewy im Theater ſich auf dem Horn hören, und gewiß noch mehr Anerkennung würde ſeinen Kunſtleiſtungen zu Theil geworden ſein, wenn dieſes Inſtrument überhaupt ein dankbareres wäre.

Heute endlich (den 25. Febr.) fand das Concert der HH. Franz Schubert und F. A. Kummer im Saale des Hotel de Saxe ſtatt bei einer ungemein zahlreichen Verſammlung. Die in der That hohen Erwartungen und Anſprüche, die man an dieſes ausgezeichnete Künſtlerpaar zu machen gewohnt iſt, wurden auch auf das glänzendſte gerechtfertigt. Die von den beiden Concertgebern vorgetragenen Stücke waren: ein Concertino für Violine von F. Schubert, eine Phantaſie für Violoncell über ruſſiſche Nationalmelodieen von F. A. Kummer und ein Duo für Violine und Violoncell, componirt und geſpielt von Beiden. Sämmtliche 3 Stücke waren neu. Außerdem führten die beiden Künſtler die obligaten Begleitungs-Partieen in einem Duett aus Leonore von Beethoven, von den Damen Schröder-Devrient und Schubert geſungen, und in 2 ſchottiſchen Liedern von C. M. v. Weber (Schr.-Devrient) aus. Ein Duett aus Roſſini's Tell (Schuſter und Zezi) und eine Ouverture von Lindpaintner machten die übrigen Beſtandtheile des Concerts aus. — Wahl und Ausführung dieſer Stücke ließ Nichts zu wünſchen übrig, faſt ſcheint es, als habe Hr. Kummer mit ſeiner Phantaſie über ruſſiſche Nationalmelodieen die Palme des Sieges errungen — der Beifall war ſtürmiſch. Hr. Schubert, der vor einigen Jahren bei Lafont in Paris ſtudirte, iſt ungeachtet ſeiner hohen Kunſtausbildung durch die HH. Lipinski, Vieuxtemps und de Beriot, welche wir auch zu hören Gelegenheit hatten, etwas in den Hintergrund gedrängt worden, während Hr. Kummer, wo nicht der erſte, doch einer der erſten jetzt lebenden Celliſten iſt.

So eben trifft man Vorbereitungen zu einem Concert der Miß Shaw, die man in einigen Tagen hier erwartet. Wir ſehen jetzt mehreren Muſikaufführungen entgegen und den Bericht über dieſelben werde ich baldigſt folgen laſſen.

Es ſcheint ſich zu beſtätigen, daß Mad. Schröder-Devrient nach Rußland gehen, und uns ſonach auf einige Zeit, wenn nicht auf immer verlaſſen dürfte. Schwerlich wird ſie uns durch eine andere Künſtlerin erſetzt werden.

Ueber das rückgängig gewordene Engagement Lipinski's verlautet ſehr wenig, über die ganze Angelegenheit waltet noch vieles Dunkel, und nur Wenigen dürfte die wahre Sachlage bekannt ſein; ſo viel ſcheint gewiß zu ſein, daß ſich zwei gleich einflußreiche Parteien gegenüberſtehen, die ſeine Anſtellung zu befördern oder zu verhindern ſuchen, und mit Bedauern muß ich geſtehen, daß unter ſolchen Umſtänden Lipinski's Anſtellung, wenn ſich dieſelbe noch realiſiren ſollte, nicht von dem Nutzen ſein würde, als ſie es ſonſt wohl ſein könnte.

Tagesbegebenheiten.

[Theater.]

Wien. Am Hofoperntheater wird Deſſauer's Oper: Der Beſuch in St. Cyr, die in Prag ſehr gefallen hat, in Scene geſetzt. — Mad. Gentiluomo wird mit ihrem Gatten dieſe Bühne verlaſſen und einem Rufe nach Hannover folgen. Dagegen iſt mit Frl. Lutzer auf's neue Contract geſchloſſen.

Hamburg. Wir erwarten Mitte März Adam's Brauer von Preſton nach der deutſchen Bühnenbearbeitung von Cornet, welche allen Anforderungen entſprechen ſoll, zu denen des bühnen- und geſangkundigen Verfaſſers Namen im Voraus berechtigt.

[Concerte.]

Paris. Cl. Wieck hat bei Erard vor einigen der berühmteſten muſikal. Notabilitäten geſpielt und den größten Eindruck gemacht; ſie wird ſich nächſtens im Conſervatoire hören laſſen.

₊ Wien, den 26ſten Februar. Lindpaintner's Genueſerin iſt bis jetzt viermal und mit großem Beifall im Kärnthnerthortheater gegeben worden. Man nennt das hier eine deutſche Muſik; ſie iſt es aber im Grunde nicht, ſondern, wie Alles von Lindpaintner, einnehmend im erſten Augenblick, klar und leicht verknüpft, und namentlich in der Inſtrumentirung klangvoll und glänzend. Dabei herrſcht der deutſche geſunde Sinn im Ganzen allerdings vor, weshalb wir auch gern in die dem Componiſten (der die drei erſten Aufführungen ſelbſt dirigirte, und zwar wie ein Meiſter) höchſt ehrenvolle Anerkennnng einſtimmen, die ihm vom Publicum an allen drei Abenden zu Theil geworden, und die Oper allen deutſchen Bühnen zur Aufführung empfehlen. Der Text iſt freilich ſehr gewöhnlich; Neuheit, oder gar Poeſie in der Idee fehlen ihm gänzlich. Und was konnte doch aus der glücklich gewählten Localität (Venedig) gemacht werden; ſie iſt aber rein zufällig, und das Stück konnte eben ſo gut in Braunſchweig oder Algier ſpielen bei paſſend verwechſelter Coſtumirung. Die ſchöne ſceniſche Ausſtattung (Marcusplatz, Marcuskirche) wird ebenfalls der Oper eine längere Theilnahme ſichern. Als vorzüglichſtes Muſikſtück galt mir die erſte Arie des Hrn. Schober (er gab einen Böſewicht, deſſen Name mir entfallen), die aber am Publicum ganz ſpurlos vorüberging. Der zweite Act enthält ebenfalls viel gute Muſik, erinnert aber durchaus an die Kerkerſcene im Fidelio. Eine ausführlichere Beſprechung der ganzen Oper behalte ich mir bis auf mehrmaliges Anhören vor; ſie erſcheint übrigens eheſtens bei Tob. Haslinger im Clavierauszug. Frl. Lutzer, die HH. Staudigl und Schober hatten die wichtigſten Rollen und ſangen wie immer höchſt ausgezeichnet. — Im Kärnthnerthortheater gaſtirt, außer Frl. Sabine Heinefetter auch Mad. Clara Stöckl-Heinefetter und trat zuerſt als Elvira im Don Juan auf. — Von älteren Opern hat man Spontini's wenig bekannten „Milton" wieder hervorgeſucht, von neueren die Jüdin von Halevy. Auch die Hugenotten von Meyerbeer werden mit verändertem Text nächſtens in Scene gehen. — Von fremden Virtuoſen waren es in der letzten Zeit der Violoncelliſt Menter aus München, ein ganzer Künſtler von Außen wie Innen, und der junge Nicolaus Schäfer aus Petersburg, dieſer wirklich geiſtvolle Knabe, die Aufſehen machten; die Concerte waren indeß wenig beſucht. — Von Einheimiſchen gaben der Archivar der Geſellſchaft der Muſikfreunde Glöggl und Profeſſor Janſa ihre jährlichen Abendunterhaltungen. — Hr. Vesque v. Püttlingen, der Componiſt der Turandot, arbeitet an einer neuen Oper, deren Sujet die Jungfrau von Orleans ſein ſoll. — Zur Feier der Anweſenheit des Großfürſten Thronfolger von Rußland iſt in nächſter Woche Hof-Concert. —

Chronik.

[Theater] Breslau, 13. Febr. Zum erſtenmal: Bäbu, kom. Oper v. Marſchner.

Berlin, 6. März. Guido u. Ginevra im Königſt. Theater.

[Concert.] Berlin, 4. Abſchiedsconcert der Mſtrs. Shaw. 6. Concert v. A. Möſer. 7. Aufführung der Singakademie — Bach's Paſſionsmuſik nach Matthäus.

Bremen, 13. Febr. 8tes Privat-Concert: Symph. v. Beethoven (B-Dur). Ouv. v. Bennet (Najaden). 27. 9tes Priv.-Conc. Symph. v. Reiſſiger. Ouv. z. Zauberflöte v. Mozart.

Leipzig, 7. März. 19tes Abonn.-Concert: Symph. v. Dobrzynsky. Arie und Finale aus Oberon v. Weber. Ouv. v. Verhulſt. Variat. f. Violcll. v. Kummer (Hr. Kammervirtuos Schlick aus Dresden). 2tes Finale aus Lenore v. Beethoven.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 22. Den 15. März 1839.

Guido u. Ginevra. — Ferdinand Hiller (Schluß). — Mendelsſohn's „Paulus" in Wien. — Mozart's Oper: Zaïde. — Tagesbegebenheiten. — Anzeige.

> Die Schönheit der Maſſen muß aus einem glücklichen, geheimen Gefühl hervorkommen, das ſich an der Harmonie der Theile des Menſchen, des Großen in der Natur und überhaupt alles Lebendigen lange geweidet hat.
>
> Heinſe in Ardinghello.

Guido und Ginevra.

Große Oper von Scribe und Halevy.

Es iſt dieſe Oper, die bedeutendſte der neuſten Zeit, was die Maſſe der aufgebotenen Mittel und anſpruchsvolles Auftreten betrifft, in kurzer Zeit hier bis jetzt viermal gegeben. Sie wurde mit bedeutendem Aufwand und dem glänzenden Gepränge in Scene geſetzt, auf das ſie berechnet iſt, und zieht die ſchauluſtige Menge in Maſſe herbei. Damit haben wir eigentlich ſchon die Quinteſſenz unſers Urtheils über die Oper gegeben und ihren Standpunct im Allgemeinen angedeutet. Das Schauen hat bei Weitem das Uebergewicht über das Hören, ungeachtet man bei gänzlicher Abweſenheit geſprochener Dialoge an die 4 Stunden fortwährend Muſik hört. Ohne auf eine beſondere Würdigung des Buches, ſeine theatraliſche Wirkſamkeit, ſeine Uebertreibungen und Unwahrſcheinlichkeiten — iſt es doch von Scribe — einzugehen, geben wir nur folgende Skizze der Handlung. Ginevra, des Coſmo von Medicis Tochter wird, als Landmädchen verkleidet, von dem jungen Bildhauer Guido geliebt, hat jedoch den Herzog Manfredi von Ferrara zu heirathen. Eine getäuſchte Geliebte des Letztern, Ricciarda, dingt den Anführer einer Söldnerſchaar, Fortebraccio, zum Morde der Ginevra. Ein vergifteter Schleier bewirkt den Scheintod der letzteren. Sie wird, als an der Peſt geſtorben, begraben, erwacht in der Gruft, wird durch Leichenräuber, die feige vor ihr zurückweichen, gerettet, und eilt zu ihrem herzoglichen Gatten, der eben im wüſten Gelage ſchwelgend, nach dem vermeinten Geſpenſt mit der Flinte ſchießt (neu!). Sie irrt durch die Nacht zu ihres Vaters verlaſſenem Pallaſt, ſinkt erſchöpft dahin, um in Guidos Armen zu erwachen. Sie fliehen auf's Land und treffen nicht zufällig Vater Coſmus, der ihnen nach einigem Sträuben ſeinen Segen gibt, da Manfredi gleich nach dem Flintenſchuß an der Peſt geſtorben. — Daß dieſer Stoff, eine rechte Fundgrube von Contraſten und Theatereffecten, von Scribe bis auf die Neige ausgebeutet worden ſei, bedarf kaum der Verſicherung. Ländliche Scenen und fürſtliche Feſte, Todtenmeſſen und Bachanale, Prieſter und Banditen Geſänge der Nonnen und der Mordbrenner, die Verzweiflung einer lebendig Begrabenen und die Convulſionen eines an der Peſt verendenden Wüſtlings — was kann man mehr verlangen!

Was nun die Muſik betrifft, ſo leuchtet ein, daß ſie, wollte ſie neben oder gar über dem was auf der Bühne vorgeht, ſich geltend machen, entweder einen phantaſiegewaltigen Erfindungsreichthum entwickeln mußte, wie ihn etwa Mozart'ſcher und Beethoven'ſcher Genius vereint gedacht erzeugen konnte, oder ſie mußte an raffinirteſter Aufbietung von Wirkungsmitteln das Höchſte was Meyerbeer je geleiſtet, noch überbieten. Daß Halevy's Muſik das Erſtere nicht thut, wird ihr kein Bilger zum Vorwurf machen, daß ſie das Letztere, die Anwendung draſtiſcher Mittel, zwar nicht verſchmäht, aber mit einer gewiſſen ſich beſcheidenden Unterordnung davon Gebrauch macht, noch weniger. Es iſt das Verhältniß des Componiſten zur Handlung das eines geſchickten Coloriſten bei einem fertigen Kupferſtich, der nicht blos andeutende Umriſſe, ſondern die detaillirteſte Zeichnung und die ſtärkſten Lichtcontraſte enthält. Ein geſchicktes, umſichtiges Anſchmiegen an die Situation, höchſt gewandte, charakteriſtiſche Orcheſterbehandlung, treffende, geiſtreiche Declamation ſind unbeſtrittene Vorzüge von Halevy's Muſik; an wahrem Geſang, an melodiſcher Erfindung dagegen erſcheint ſie arm. Aber der Componiſt handelt offenbar mit Selbſtbewußtſein, wenn er in den nicht häufigen Scenen, wo der Muſik Raum zu einer unabhängigeren Wirkſamkeit gelaſſen iſt, nicht durch etwas zu wirken ſucht, was ihm nicht zu Gebote ſteht, ſondern durch Geltendmachung jener Vorzüge und dadurch, daß er dem Sänger willkommene Gelegenheit zu wirkſamem Vortrag gibt. Hierher ſind z. B. zu rechnen: Guido's Romanze im erſten Act, des Cosmus Klage über der Tochter Tod, Guido's Geſang am Sarge der Geliebten, und vor Allem die Scene und Arie der in der Gruft erwachten Ginevra im dritten Act. Die letztere namentlich kann als ein Meiſterſtück in dieſer Gattung gelten und beweiſt, wie viel mit bloßer Declamation und Inſtrumentaleffecten nöthigenfalls (freilich ein ſehr bedingtes Lob!) ſich erreichen läßt. Die Scene wirkte auch bei mittelmäßigem Vortrag ſchlagend. Einmal nur ſcheint den Componiſten der ſichere Tact verlaſſen zu haben, in der erſten Arie der Ginevra, wo die Muſik melodiöſer wird als ſonſt wo, das ergriffene Motiv aber leider zu den Worten der ihr trauriges Loos beklagenden Fürſtentochter, einem Ungeliebten zum Altare folgen zu müſſen, wenig paßt. Das höchſte Intereſſe concentrirt ſich ebenſo in muſikaliſcher Hinſicht auf den dritten Act, wie derſelbe ſchon im Sceniſchen durch den Wendepunct der Handlung, durch grelle Contraſte und Anhäufung ungewöhnlicher Theatereffecte für die Oper der Mittel- und Schwerpunct der ganzen Wirkung iſt. Deſto ſchwächer, ja ganz bedeutungslos iſt der muſikaliſche Gehalt des vierten Actes, und nur wenig bedeutſamer der des fünften. Die Muſik des vierten geht ſpurlos vorüber und wären in ihm nicht noch einige ſceniſche Effecte um jeden Preis aufgeboten, wüſtes Bachanal, der bedeutſame Flintenſchuß, die zum drittenmal ſterbende Ginevra, zärtliche Scene mit Mordbrennerei im Hintergrund ꝛc., ſelbſt die elektriſche Wirkung des dritten Actes würde nicht hinreichen, der Mattherzigkeit und Langweile der beiden letzten Wage zu halten. Eines noch genaueren Eingehens in's Einzelne enthalten wir uns nach einmaligem Anhören, ſchwerlich aber wird unſere Anſicht bei wiederholtem Hören im Allgemeinen eine andere werden. 11.

Ferdinand Hiller.

(Schluß.)

Eine Eröffnung, welche der junge Künſtler zuletzt ſchrieb, die mit der Gedankenneuheit Glanz der Arbeit, wie Fülle geiſtreicher Wendungen und Zuſammenſtellungen verbindet, zeigt daß er ebenſo berufen ſei für die Tonbühne zu ſchreiben, um die Flamme, welche das Meiſterdreigeſtirn gründete, mit neuen Gluten und Lichtern zu unterhalten; wie denn die Liederhefte, welche von ihm erſchienen, darthun, daß dem Tonſetzer die Würde, die Schönheit der Menſchenſtimme in ihrem ganzen Umfange aufgegangen. Geſang, wahrer deutſcher Geſang iſt jedes Lied. Wir finden hier nicht das Haſchen und Springen nach Neue und Neureiz, das Zimmern, Rollen und Gurgeln einer Menge nichts bedeutender Töne, nicht das Nachbilden, das ſchwache Nachahmen von Schalmei oder zinkenartigen Läufen. Ruhig und beſonnen fließen die Töne fort, und erſcheinen nur in der Neuheit, welche aus dem innern Sinne des Gedichtes und deſſen Abſpiegelung im Geiſte des Tonſetzers gefloſſen iſt. Welche eigene Auffaſſung zeigt uns nicht gleich das erſte Lied „in dem Walde ſprießt und grünet es", wie neu iſt nicht der Gang der Weiſe ſowohl, als die Begleitung, die nur an wenigen Stellen an einiger Härte leidet, welche ihr nur zufällig anhaftet, welche jedoch von einer neueren Schule vorſätzlich geſucht zu werden ſcheint. Nicht minder ſchön, und vollkommen in jeder Hinſicht ſteht das Lied „gekommen iſt der Mai" da, welches in jeder Note den Frühling trägt und am Schluſſe deſſen wunderbewegte Sehnſucht hauchet. Ganz eigenthümlich tritt das Lied „die ſchlanke Waſſerlilie" hervor, ganz in Hiller's Geiſte aufgefaßt und doch wieder in der Stimmenführung an den alten Sebaſtian Bach erinnernd, ſo leicht hingeworfen, als ob jeder zu Dutzenden ſolche Sachen machen könnte, und wieder ſo tief wie wir nur wenige beſitzen; und zuletzt „es war ein alter König", ein wahrhaft altes Lied; ein Lied wie ein Kindermärchen, das, ſobald man es nur einigemal gehört hat, gar nicht mehr loslaſſen will. Man müßte alles nennen um das Gute anzuführen.

Ueberſchauen wir nun Alles das, was der junge Meiſter in wenigen Jahren geleiſtet, die verſchiedenen Pfade, auf denen er es geleiſtet hat, ſo keimt unwillkürlich der Wunſch in uns auf, daß er doch dieſes alles jetzt bald in ſich vereinigen möge, etwas Umfaſſenderes zu ſchaffen, die Laufbahn zu verfolgen, welche er unter ſo günſtigen Zeichen begonnen hat; und uns in dieſer Zeit, wo des Krankhaften, Seifenblaſenartigen ſo Vieles aufkeimt, wo die guten Meiſterwerke ſo ſelten werden, die Meiſter ſo vereinzelt daſtehen, einen Troſt, eine Hoffnung mehr aufdämmern zu laſſen. Vielleicht iſt der aufſtrebende Meiſter von einem Urtheile unſanft berührt worden; vielleicht ſind ſeine Werke verkannt, vielleicht ſein Streben mißdeutet werden, vielleicht haben Mißgunſt und Neid ihm die Wonne jugendlichen Schaffens verbittert, und in ſeinen Leben- und Wirkensfrühling ſolche Tage gezaubert, wie wir ſie im wirklichen Frühlinge auch wohl nach einem Gewitter, oder einem unglücklichen Nordwinde haben. Wenn aber die Sonne höher rückt, muß der Lenz über alle Frühgewitter und Frühlingsfröſte ſiegen, und ſo wird der Geiſt ſich, und muß ſich durch Fortrücken über allen Tadel, über alle Splitterrichterei erheben. Selbſt jetzt kann der Künſtler überzeugt ſein, daß unter den Stimmen auch jene der Anerkennung laut werden, daß unter den Sinnigeren ſeine Schöpfungen Anklang gefunden, und daß Viele ſind, die auf eine Kunde von einem neuen Schritte, von einem neuen freudigen Klange mit Sehnſucht und Liebe harren.

Möge der Name Hiller, der von andern Meiſtern ſchon des Adels trägt, durch dieſen Ferdinand noch zu beſonderen Ehren gelangen, und mit öfter auf den Verzeichniſſen prangen, damit das unſeres laufenden Jahres, wie ſeiner folgenden mehr Fug und Recht hat, ſich von vergilbten alten nicht in den Winkel drängen zu laſſen!

Mendelsſohn's „Paulus" in Wien.

Aus einem Briefe vom 2ten März.

— Endlich hat man hier „Paulus" gegeben, die größte Muſikſtadt Deutſchlands ihn zuletzt. Daß Mendelsſohn's Compoſitionen bisher hier nur wenig Eingang gefunden, hängt zu tief mit dem hieſigen innern Muſikleben zuſammen, als daß ich die Thatſache einzeln herausreißen könnte, auf die ich aber wieder zurükzukommen gedenke. Vor der Hand alſo nur dieſes: Der Wiener iſt im Allgemeinen äußerſt mißtrauiſch gegen ausländiſche muſikaliſche Größen (etwa italieniſche ausgenommen); hat man ihn aber einmal gepackt, ſo kann man ihn drehen und wenden, wohin man will, er weiß ſich dann kaum vor Lob zu laſſen und umarmt unaufhörlich. Sodann gibt es hier eine Clique, die Fortſetzung derſelben, die früher den Don Juan und die Ouverture zu Lenore auspfiff, eine Clique, die meint, Mendelsſohn componire nur, damit ſie's nicht verſtehen ſollen, die meint, ſeinen Ruhm aufhalten zu können durch Stecken und Heugabeln, eine Clique mit einem Worte ſo ärmlich, ſo unwiſſend, ſo unfähig in Urtheil und Leiſtung, wie irgend eine in Flachſenfingen. Zwerge aus der Welt zu ſchaffen braucht es nun gerade keiner apoſtoliſchen Blitze, wie ſie Paulus wirft; ſie verkriechen ſich ohnehin, faßt ſie der Rechte irgend ernſthaft in's Auge. Aber der Paulus that größere Wunder. Wie ein Freudenfeuer zündete dieſe fortlaufende Kette von Schönheiten in der Verſammlung. Das hatte man nicht erwartet, dieſen Reichthum, dieſe Meiſterkraft, und vor allem nicht dieſen melodiſchen Zauber; ja als ich zum Schluß das Publicum überſchäzte, es war ſo vollzählig da, wie im Anfang, und man muß Wien kennen, um zu wiſſen was das heißt: Wien und ein dreiſtündiges Oratorium haben bisher in ſchlechter Ehe gelebt; aber der Paulus bracht' es zu Stande. Was ſoll ich weiter ſagen, jede Nummer ſchlug, drei mußten durchaus wiederholt werden, zum Schluß ſummariſcher Beifall. Der alte Gyrowetz meinte „das wäre ſeines Erachtens das größte Werk der neuen Zeit"; der alte Seyfried „ſo etwas hab' er nicht noch in ſeinen alten Tagen zu erleben gehofft". Kurz, der Sieg war paſſabel. Bedenkt man nun, daß die Aufführung nach zwei Orcheſterproben vor ſich ging, ſo muß man vor der Virtuoſität der Wiener allen Reſpect haben. Die Darſtellung war im Einzelnen noch keine vollendete, und konnte es nicht ſein; aber wie man hier einen Chor ſingt, aus allen Leibeskräften, daß man ihn eher zu beſänftigen hätte, als anzufeuern, das findet man in Norddeutſchland nur ſelten, wo man ſich hinter die Notenblätter verpalliſadirt, und nur froh iſt, nicht geradezu umzuwerfen. Hierin iſt Wien einzig, man gebe ihm nur zu ſingen und es ſchmettert luſtig wie aus einer Canarienhecke. Die Solopartieen wurden zwar nicht von den bekannten erſten Notabilitäten der Stadt vertreten, doch hinreichend gut, einzelne, wie der Baß durch Hrn. Julius Krauſe, ſogar ausgezeichnet. Den Sopran hatte ſchnell Frl. Tuzeck übernehmen müſſen, da natürlich eine Sängerin vorher krank werden mußte: ſie bot Alles auf, eben ſo wie Frl. Bury mit ihrer ſchönen Altſtimme; der Tenor, Hr. Schmidbauer, ſtand nicht zurück. Hr. J. B. Schmiedel, der im vorigen Herbſt ſchon die große Aufführung der Jahreszeiten dirigirt hatte, dirigirte auch diesmal. Wie ich ſchon geſchrieben, geſchah die Aufführung auf Veranlaſſung der Geſellſchaft der Muſikfreunde, dieſes höchſt ehrenwerthen Vereins, der in neuerer Zeit ein ſehr friſches Leben entwickelt. Beſondere Erwähnung verdiente wohl auch Hr. Dr. Edler von Sonnleithner, durch deſſen raſtloſe Bemühungen zumal die Aufführung gelang; denn man glaubt kaum, was hier dazu gehört, ein Orcheſter von 100 Köpfen zuſammenzubringen, während übrigens bei mehr Zuſammenhaltung und Beherrſchung der Kräfte leicht 1000 und mehr in's Feld geſtellt werden könnten. Ehre alſo allen denen, die dies Werk, dieſen Juwel der Gegenwart, ihrer und des Werkes würdig, mit ſo großer Luſt und Liebe den hieſigen zahlreichen, echten Kunſtmenſchen zur Schau geſtellt. Die Frucht, auch für die Maſſe, wird nicht ausbleiben, und das „Wachet auf" in mancher Seele widerhallen. Schon ſpricht man auch von einer zweiten und dritten Aufführung.

R. Schumann.

Mozart's hinterlaſſene Oper: Zaide.

Der Clavierauszug dieſer Oper Mozart's iſt im Januar d. J. bei André in Offenbach erſchienen. Dem Vorbericht und einer brieflichen Mittheilung entnehmen wir folgende Notizen. Unter den hinterlaſſenen, von Hrn. A. André erkauften Manuſcripten Mozart's befand ſich auch die Partitur zur Zaide, welche man gewiſſermaßen als Vorläufer ſeiner Entführung, mit der ſie im Sujet wie in der muſikal. Einrichtung eine auffallende Aehnlichkeit hat, betrachten kann. Das Buch iſt nicht mehr aufzufinden geweſen. Aus der Compoſition ſelbſt, ſo wie aus der Handſchrift ſcheint hervorzugehen, daß die Oper zu Ende der 1770er Jahre geſchrieben ſei, und daß zu ihrer Vollendung nur noch ein kurzer Schlußſatz erforderlich geweſen. Dieſer jedoch, wie die Ouverture, die Mozart zuletzt zu componiren pflegte, fehlen. Sie ſind von Hrn. André hinzucomponirt worden, ſo wie Hr. C. Gollmick in Frankfurt die nicht leichte Arbeit übernahm, ein neues Textbuch zu liefern, und dabei mit gleichviel Umſicht als achtſamer Schonung des Vorhandenen verfuhr, indem er nur zu ändern wagte, was ihm zum Zuſammenhange mit einer Handlung, die er erſt erfinden mußte, durchaus unentbehrlich, oder im Munde des Sängers allzuſtörend ſchien. Die Partitur dieſer Oper iſt ebenfalls bei Joh. André zu beziehen. Es iſt ſomit auch für die ſceniſche Aufführung derſelben Alles gethan.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Rom. Eine neue Oper „Medea" vom Maeſtro Rolli hat Beifall gefunden.

Mailand. Schoberlechner's „Roſſane" ging faſt eben ſo ſpurlos als Hiller's Romilda vorüber.

Würzburg. Den 21ſten Februar ging hier zum erſtenmal „das Kind der Garde", hiſtoriſches Gemälde in 5 Abtheilungen von G. Ball, mit Muſik von Valentin Becker, dem Componiſten der früher hier mit Beifall gegebenen „Bergknappen" in Scene.

[Auszeichnungen, Beförderungen.]

Paris. Die Clarinettiſten Bärmann und Sohn aus München, die außerordentlichen Enthuſiasmus hier gemacht, haben von der Direction der Conſervatoirconcerte eine auf ſie geprägte Denkmünze zugeſtellt erhalten.

Prag. Die durch Farnik's Tod erledig[illegible] des Profeſſorats für Clarinette und Baſſetthorn [illegible]eſigen Conſervatoir hat Hr. Th. Blatt überkommen.

Neuſtadt a. d. Aich. Se. Durchlaucht, Prinz Eduard von Altenburg hat den hieſigen Buchhändler Engelhardt für Verfaſſung einiger Regimentslieder, die der Prinz ſelbſt in Muſik geſetzt, ſein fürſtlich ausgeſtattetes Bildniß zu Pferd zum Geſchenk gemacht.

[Muſikaufführungen, Feſte.]

Hamburg. Am 28. Februar fand ein geiſtliches Concert im Apolloſaale ſtatt, in welchem das 8ſtimmige Ave Maria von Mendelsſohn, feierlicher Marſch und Chor von Beethoven, und Theile aus Cherubini's Requiem die Hauptbeſtandtheile bildeten.

Düſſeldorf. Bei dem diesjährigen niederrheiniſchen Muſikfeſte wird Händel's Meſſias, ein Pſalm von Mendelsſohn-Bartholdy und Beethoven's heroiſche Symphonie zur Aufführung kommen. Mendelsſohn wird wieder dirigiren und Frl. v. Faßmann aus Berlin die Sopranpartie übernehmen.

. **Trieſt.** Im Theater ließ ſich ein Herr Wenzeslaus Bezdeck aus Prag auf der Violine mit einem Concert von Beriot und Variationen von Pechatſcheck hören. Er legte bedeutende Gewandtheit der Bogenführung, reine Intonation und viel Bravour an den Tag, ſein Vortrag ließ jedoch ziemlich kalt. — Die Oper Gemma di Vergy erwirbt ſich immer größeren Beifall. Eine andere neue Oper von Mazzucato, „Esmeralda", die in Udine viel Beifall fand, ſoll unter des Componiſten Leitung in Kurzem in Scene gehen. — Miß Kemble ſteigt fortwährend in der Meinung des Publicums. Eine andere Primadonna, Demeric Alexander wird nächſtens hier im Scaramuccia debutiren.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen mit Eigenthumsrecht zur nächſten Meſſe:

Robert Schumann.

Op. 18. Arabeske für das Pianoforte.
Op. 19. Blumenſtück desgl.
Op. 20. Große Humoreske desgl.

Wien, im März.

Pietro Mechetti qm Carlo.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen T. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 23. Den 19. März 1839.

Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — A. Lortzing's Oper: „Czaar u. Zimmermann". — Aus Berlin. — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Hörſt du reine Lieder ſingen,
Ohr iſt eins mit deiner Bruſt,
Siehſt du Farben um dich klingen,
Wirſt du deines Aug's bewußt.
In das Innere zu dringen
Gibt das Aeuß're Glück und Luſt.
Goethe.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

C. Hetſch und **C. F. Kauffmann**, Lieder ſchwäbiſcher Dichter. Für eine Singſt. m. Pfte.- u. Guitarre-Begl. 2 Hefte. Stuttgart, Imle u. Lieſching.

Es iſt jedenfalls Folge gemeinſchaftlicher Verabredung über Plan und Tendenz, wenn die einzelnen Lieder beider Componiſten eine ſolche Familienähnlichkeit der Form und Behandlungsweiſe an ſich tragen, daß man ohne die Namen der Componiſten in den Ueberſchriften durchaus die ganze Sammlung für das Werk eines Einzigen halten würde. Einfachheit der ganzen Behandlung überhaupt, und der harmoniſchen und Inſtrumental-Mittel im Beſondern, und Erzielung einer geſangvollen, liedermäßigen Melodie, ſcheinen die Componiſten zur beſondern Aufgabe ſich gemacht zu haben. Die Einfachheit der harmoniſchen Ausſtattung und Inſtrumentbehandlung kann man ſchon daraus abnehmen, daß es bei allen Liedern, auch den durch breitere Ausführung der Form von Geſängen ſich nähernden, möglich war, eine Guitarrebegleitung als beliebigen Erſatz für das Pianoforte zu geben, die die harmoniſche Fülle und ſonſtigen Vorzüge des letzteren nur ſelten vermiſſen läßt. Auch die Pianobegleitung bewegt ſich faſt durchaus nur in gewohnten Formen und Figuren, iſt aber mit Geſchick und in gutem Fluß geführt und der Vorwurf der Trivialität würde ungerecht ſein. Die Melodie, obwohl nicht überall durch hervorſtechende Originalität und Tiefe ſich auszeichnend, erfreut durch ächt liedermäßige Selbſtſtändigkeit und gute Declamation. Daß die Lieder eine ſalonfähige Tournüre nicht haben, leuchtet aus dem Geſagten ein, daß ſie aber unzähligen, deren einziger Vorzug dieſelbe iſt, weit vorzuziehen, bedarf gleichfalls keiner beſondern Verſicherung.

Rud. v. Herzberg, 6 Geſänge für eine Alt- oder Baßſtimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. Berlin, G. Crantz. ½ Thlr.

— —, Elfengeſang v. E. Schulze f. eine Baritonſt. m. Begl. des Pfte. Op. 6. Ebenda. ½ Thlr.

Der Claviervirtuos iſt in den meiſten der Lieder, namentlich im Elfengeſang leicht zu erkennen. Die Begleitung iſt reich ausgeſtattet, zum Theil glänzend, und in einzelnen Stellen des Elfengeſangs hat der Componiſt ſelbſt das Beifügen einer „Erleichterung" nöthig erachtet. Man darf den Geſängen aber die Gerechtigkeit nicht verſagen, ihnen nachzurühmen, daß auch ihre Melodie ſo viel Kern und ſelbſtſtändiges Leben habe, daß ſie durch die glänzende Begleitung zwar ſehr gehoben wird, ihrer aber zu eigener Bedeutſamkeit nicht unbedingt bedarf. Zu den ſchwächſten gehört das erſte der 6 Lieder (nicht

Geſänge, wie der Titel ſagt), „Wandern" v. W. Müller. Es iſt nicht verfehlt, aber ihm gebricht die Friſche und Volksmäßigkeit in der Auffaſſung, der kecke, muntere Handwerksburſchenton, den H. Marſchner ſo treffend dieſem Liede zu geben wußte. Der Eiſengeſang iſt ein ausgeführtes, wirkungsreiches Glanzſtück, mit dem gebildete Baritoniſten bei gefühlreichem Vortrag, der durch die reiche Begleitung ſehr unterſtützt und gehoben wird, Dank und Ruhm erwerben können. Ihnen ſeien die Geſänge empfohlen.

D. Claudius, Geſänge u. Lieder für eine Sgſt. m. Bgl. des Pfte. Op. 21. Schleuſingen, C. Glaſer. ⅓ Thlr.

— —, Dichtungen v. Hoffm. v. Fallersleben f. eine Sgſt m. Pfte. Op. 22. Naumburg, Heinitz. ⅓ Thlr.

Das erſte der beiden Hefte, 8 Lieder enthaltend, hat, mit Ausnahme des erſten und letzten Liedes, blos Heine'ſche Texte. Es ſind mit gutem Tacte ſolche gewählt, die wirklich geſungen ſein wollen, und in denen es nicht am Ende auf einen guten oder ſchlechten Witz hinausläuft, und die doch auch noch nicht gar zu ſehr zerſungen ſind. Es ſagt offenbar dieſe ſentimental humoriſche Gefühlsſprache, die weinerliche Luſtigkeit und die halbkomiſche Wehmüthelei, wie ſie in dieſen Gedichten ſich offenbart, dem Componiſten am meiſten zu; denn auch die beiden nicht Heine'ſchen Texte dieſes Heftes, von A. v. Schlippenbach und W. Müller, ſo wie die des 2ten Heftes in der Mehrzahl, gehören dieſer Gattung an. Im Allgemeinen ſcheint bei denen, in welchen das ſentimentale Element allein, oder über das humoriſtiſche vorherrſcht, des Componiſten Muſe am meiſten am Platze zu ſein. So gehören das letzte Lied des Op. 22, Mondſcheinnacht, und das erſte deſſelben: Frühling und Liebe, und in Op. 21 das 3te „Ich will meine Seele tauchen" zu den ſchönſten der ganzen Sammlung. Das „Herz mein Herz" läßt in der ganzen Auffaſſung etwas mehr Wärme und namentlich am Schluſſe einen lebhafter hervortretenden Gefühlserguß wünſchen. In den mehr heitern und jovialen tritt eben das weſentlichſte Grundelement, der Humor, nicht immer friſch und ſchlagend genug hervor, und der Componiſt hat z. B. bei dem Liede „Aerger" dem Sänger gut heißen „den genviale" zu ſein; der aber hat kein ganz leichtes Spiel. Am treffendſten und glücklichſten aufgefaßt iſt dieſe Gefühlsrichtung in den „Liebesgedanken" von W. Müller, einem ſehr friſchen und klingenden Liede. L.

A. Lortzing's*)

Oper „Czaar und Zimmermann", die in Leipzig entſtanden, zuerſt aufgeführt und bei Breitkopf u. Härtel im Clavierauszuge erſchienen iſt: — ging am 4. Januar bei vollem Opernhauſe pour la première représentation in Scene und fand, was ſeit lange keiner neuen deutſchen Oper paſſirte, unbedingten Beifall. Und das mit Recht, denn ſowohl das geſchickt und effectvoll bearbeitete Sujet, (vom Componiſten und Rob. Blum) als die melodiöſe, oft wahrhaft humoriſtiſche Muſik, die ſich durch natürlichen Fluß der Gedanken, Sangbarkeit und eine discrete, gewandte Inſtrumentation, die faſt nirgends die Singſtimmen verdeckt, auszeichnet — mußte den Beifall eines unparteiiſchen Publicums herausfordern.

Werden denn die Machthaber nicht endlich einſehen, daß die Muſik recht eigentlich die Kunſt iſt, in der es bis jetzt keine Nation der deutſchen zuvorgethan, während ein Gleiches von Malerei und Poeſie ſchwerlich zu behaupten wäre. Wird man ſich nicht endlich vor Frankreich ſchämen, dem man Alles, nur das Treffliche nicht, nachäfft? wird man den Reſt von Nationalſtolz nicht endlich mit dem Genie deutſcher Tonkunſt fermentiren laſſen und für alle deutſchen Lande jenes Geſetz in Kraft ſetzen, durch das ſo viele mittelmäßige Talente Frankreichs zu Ruf, Ehre und Geld gelangen? Talente, die im lieben Deutſchland in den meiſten Fällen kaum dem Namen nach bekannt werden dürften. Wird der deutſche Bundestag nicht auch nach dieſer Seite ſeine ſegensreichen Schwingen ausbreiten?

Ich höre ſagen, das Geſetz mit dem Tantieme für Dichter und Componiſten wäre wegen der verſchiedenen Verfaſſungen deutſcher Staaten, den verſchiedenen Münzfüßen, den verſchiedenen Theatereinrichtungen ſehr umſtändlich einzuführen. Sehr umſtändlich, — alſo doch nicht unmöglich, denn ſonſt wäre kein Wechſelgeſchäft führbar, kein Zollverband denkbar. Aber die verächtliche Lauheit, die Schlaffheit in Allem, wo es gilt, für deutſche Kunſt und Nationalruhm was Rechtes zu thun, läßt euch nicht dazu kommen! Ihr ſteckt euch den franzöſiſchen und italieniſchen Opernſchnickſchnack in die Ohren, um ſo gut hören zu lernen wie Midas. Ihr verderbt euch an dem Haut-gout der Pariſer Opernküche ſo ſehr die Gaumen, daß ihr gar keinen Sinn und Geſchmack mehr habt für ein geſundes deutſches Gericht. Für diesmal — halt!

Die Oper unſers Landsmann's fand lebhaften Beifall; wäre er zugegen geweſen, man hätte ihn unzweifelhaft auf die Scene gerufen. Vorzugsweiſe gefielen die Chöre, das Männerſextett und die Romanze des Marquis im zweiten, das komiſche Feſtlied, die Romanze des Czaaren, das Duo zwiſchen Iwanow und Marie und das Finale des letzten Actes. Alle Mitwirkende ſpielten und ſangen mit Liebe und Lebendigkeit. Auszuzeichnen ſind die Herren **Zſchieſche**, **Blume**, **Bader** und **Mantius** und vor allen Dlle. **Grünbaum**, die mit dem ganzen Reiz ihres liebenswürdigen Naturells die

---

*) Durch Irrung verſpätet.

Rolle der Marie ausſtattete. Die Oper wird ſich auf dem Repertoir erhalten. H. Truhn.

Aus Berlin.

[Thalberg. Ole Bull.]

Ueber Thalberg berichten wir vielleicht am beſten, wenn wir uns ganz hiſtoriſch verhalten. Es iſt ſo viel über ihn geſchrieben und gedichtet worden, — er hat faſt in allen bedeutenden Muſikſtädten Europa's ſeine Kunſt vor das Forum der Oeffentlichkeit getragen, und iſt ſo ſpät zu uns nach Berlin gekommen, daß wir kaum etwas Neues über ihn zu ſagen wüßten, namentlich da wir uns ſelbſt nicht gern wiederholen möchten. Nur der iſt im Stande Thalberg's Virtuoſengröße ganz zu begreifen, der erkannt hat, daß die Compoſitionen, die er ſpielt, durchaus keinen Antheil an den etonanten Erfolgen haben, die ſeine außerordentlichen Leiſtungen beim Volke erwecken. Kaum mag es noch einen lebenden Virtuoſen geben, der ſo alle Kreiſe der Geſellſchaft anzieht und befriedigt wie dieſer. Die mit den Köpfen ſchütteln, das ſind Poeten; o hört nicht auf die! Sie verlangen immer noch, und wenn Thalberg ſo eben einen wahren Lawinendonner von ſchneereinen aber auch ſo kalten Paſſagen über eine mit beiden Daumen fortiſſimo accentuirte Melodie dahingewälzt, — nach Liſzt und Chopin, nach Clara Wieck und Camilla Pleyel; die Undankbaren! Thalberg gab unter Leitung des Concertmeiſters Leopold Ganz vier Concerte im Saale des königl. Schauſpielhauſes im Zeitraume von 4 Wochen, am 8., 14., 21. und 31. Januar, ſpielte außerdem im Opernhauſe für die Armen, in Potsdam für ſich ſelbſt, mehrfach bei Hofe, beim Grafen v. Redern und in Privatgeſellſchaften. Der Beifall war im Steigen, und wahrſcheinlich kommt Hr. Thalberg bald wieder einmal nach Berlin. Zum Herbſte wird Liſzt, und zwar mit Spannung und Sehnſucht erwartet. Wäre er nur erſt da!

Einen größern Contraſt wie Thalberg's und Ole Bull's Virtuoſität kann es nicht wohl geben. Der ſchroffſte Ariſtokrat und der wüthendſte Jacobiner ſtehen ſich hier gegenüber. Wenn der eine mit feinem [illegible] einer Dame ein ſchönes Bouquet von künſtlichen Blumen zuwirft, — reißt der andere alle Blüthen [illegible] am Wege blühen, muthwillig ab und wirft ſie [illegible] vor die Füße. Wenn jener in lieblich ſcheinender Nach[illegible] durch die zierlichen Taxusalleen eines Parks bequem zu wandeln beliebt, wo im Laubholz die [illegible] Figuren und Schnörkel ſauber ausgeſchnitten ſind, und künſtliche Waſſerfälle mit ihrem Rauſchen kaltes Staunen erregen, — läuft dieſer mit fliegendem Haar durch die [illegible] Tannenwälder Norwegens, um Bär und Wolf oder — das Elenn zu jagen, — eigentlich aber nur, um ſich Bewegung zu machen. Niemand bietet durch ſeine Leiſtungen mehr Gelegenheit und fordert mehr dazu auf, über ihn zu phantaſiren — ſtatt der Beurtheilung — als Ole Bull, und im erſten Feuer, als wir ihn eben im erſten Concerte gehört, entſtand eine ſolche Phantaſie-Recenſion *), der wir indeß manche kritiſche Ergänzungen anzuhängen hätten. Heinrich Dorn, der hochachtbare Künſtler und Rigaer Correſpondent für dieſe Blätter, hat ſich wahrſcheinlich auch von der anfangs frappirenden Eigenthümlichkeit und dem liebenswürdigen, perſönlichen Weſen Ole Bull's zu einem Bericht über ihn fortreißen laſſen, den er jetzt vielleicht ſelbſt nicht mehr in allen Theilen unterſchreiben würde. Das Material aller muſikaliſchen Kunſt iſt der Ton, der je ſchöner und vollklingender er zur Erſcheinung gebracht wird, deſto reizender und intenſiver wirkt; weshalb man die Menſchenſtimme für das ſchönſte Inſtrument erachtet. Ole Bull's Geigenton iſt dünn und zart; was keineswegs an ſeinem Inſtrument, einem großen Straduarius vom erſten Rang, ſondern an der Beſaitung, an der Verrichtung des Bogens und an der Bogenführung ſelbſt liegt. Da die meiſten Geiger, Paganini etwa ausgenommen, bis jetzt ihre Force in einen großen vollen Ton ſetzten, geht Ole Bull abſichtlich darauf aus, die Hörer durch das leiſeſte, oft geradezu unhörbare Pianiſſimo zu athemloſen Lauſchen zu zwingen. Nach einer ſolchen Stelle, wo alle Ohren auf das Aeußerſte geſpitzt ſind, fährt er dann plötzlich mit einigen tollen Griffen und Bogenwürfen und fabelhaften Geſten des ganzen Körpers drein, — und das Volk erſchrickt angenehm und jubelt unendlich. Das weichliche, widerwärtige Zerren bei melodiſchen Schlüſſen, z. B.

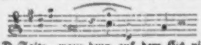

auf der D-Saite, wozu denn auf dem Cis nicht allein das bekannte Vibriren der linken Hand, ſondern auch ein ſchlotterndes Schwirren des Bogens bis zu übermäßiger Länge (ritardando) angewandt wird, macht auf die Menge einen ſehr ſüßen Effect. So ſchmeckt wohl Sahnenkäſe mit Syrup. Dies alles iſt ſehr unnordiſch, aber noch mehr ſind es die Compoſitionen, die in Form, Harmonie, Stimmführung ꝛc. allem Hohn ſprechen, was jemals ſchön und richtig genannt worden. So z. B. [illegible] Concert in A-Dur, das Hr. Ole Bull gewöhnlich [illegible] in A an, und ſchließt für den [illegible] dann folgt ein Andante in G und [illegible] ſchließt in C-Dur. Daß es bei einem [illegible] einem ſolchen Deſpect aller Regeln zu [illegible] originellen Combinationen und Wendungen kommt, [illegible] natürlich. Dieſe Compoſitionen mit ihren [illegible] Ungezogenheiten ſind nun aber keineswegs

---

*) In [illegible] Zeitung für die elegante Welt.

wegs das Ergebniß einer urſprünglich vorhandenen, wildgährenden Schöpferkraft, ſondern ſie ſollen augenfällig die eigentliche Armuth an Erfindung und Tonwiſſen verdecken. Daß Ole Bull zuweilen hübſche und auch eigenthümliche Melodieen hervorbringt, iſt nicht zu leugnen, — die tolle Caprice, mit der er ſie aber zerreißt, ja verunſtaltet und bizarr vorträgt, läßt ſich, wie alles Obenerwähnte doch nicht gut mit dem Schleier der Romantik verhüllen und beſchönigen. Herr Bull iſt ein Romantiker, aber nur aus Caprice, denn ſeine Compoſitionen wimmeln von den modernſten italieniſchen Redensarten. Das Häßliche, das in der wirklichen Welt ein Recht hat zu ſein, erklärt die Romantik zwar in ihr Bereich als zuläſſig, — es darf aber nie abſolutes Princip romantiſcher Kunſt abgeben, und auch nur immer im Streben nach erlöſender Verklärung in's Reich der Schönheit in künſtleriſcher Conception zur Erſcheinung gebracht werden.

Doch nun zum Lorbeer! —

Wenn Ole Bull wirklich Autodidact iſt, ſo muß man die ſchwindliche Höhe bewundern, zu der er ſich emporgearbeitet. Vor allen Dingen iſt er nicht langweilig. Dies iſt, im höchſten Sinne genommen, kein geringes Lob. So lange er daſteht und geigt, ſpannt er den Hörer faſt ſchmerzlich an, und intereſſirt fortwährend. Dann ſind wir auch feſt überzeugt, daß er ein urſprünglich poetiſcher Kopf iſt, und würden ihm deshalb gern die kleinen Proceſſe des Charlatanism verzeihen, die ſeine Eitelkeit hervorruft, wenn wir wüßten, daß es ihm mit der Tonkunſt — nicht blos mit dem Virtuoſenthume — Ernſt wäre. Er hat jetzt des Goldes genug zuſammengeſpielt; er lege ſich jetzt mit Eifer auf die Compoſition, und ſein unleugbares bedeutendes Talent wird ihn noch zu ganz andern Reſultaten führen, als er bis jetzt erreicht. Dann ſpiele er nie wieder bettlägerigen Reconvaleſcenten auf der Krankenſtube etwas vor, was ſowohl der Würde eines Künſtlers, als auch wohl der eines Ritters des Waſaordens nicht angemeſſen ſein dürfte. Uebrigens iſt es auffallend, daß Ole Bull, was die üblichen Zeichen des Beifalls anbelangt, ſowohl im Schauſpielhausſaale, als im Opernhauſe außerordentlich effectuirte, daß ihn wohl an 5000 Menſchen ſpielen gehört, — und doch ſprach nach wenigen Tagen Niemand mehr von ihm. Er macht keinen nachhaltigen Eindruck auf den Hörer.

„Was glänzt, — iſt für den Augenblick geboren“. Möge Ole Bull nicht ſein Künſtlerthum unter das Joch dieſes Motto's beugen. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

London. Am 14. Febr. gab **Moſcheles** ſein erſtes Morgenconcert, welches ſehr zahlreich beſucht war. Außer einigen Geſangſtücken von Schubert und dem Concertgeber, einem Trio von Beethoven und einigen neuen Etuden des Concertgebers, kamen auch mehre intereſſante ältere Muſikſtücke zur Aufführung, namentlich die Queens Command aus dem Virginal Book (von 1659) von Orlando Gibbons, 2 Piecen von Scarlatti, eine Fuge von S. Bach und die Ouverture zu Händel's Alexanderfeſt.

Rom. **Francilla Pixis** iſt hier angekommen und wird Concert geben. Auch **Liſzt** wird erwartet. —

[Todesfall.]

Mailand. Noch ſehr jung ſtarb hier der Maeſtro **Coſtamagna**, der Verfaſſer der Opern „E pazza“ und „Don Garcia“.

Chronik.

[Theater.] **Dresden**, 10. März. Zum erſten Mal: Die Neuvermählten, Oper v. J. **Raſtrelli**.

[Concert.] **Berlin**, 11. Quartettacademie v. H. Hirſchbach zum Beſten chriſtl. u. jüd. Armen. — 13. 6te Abonn.-Verſamml. v. Möſer. — 14. Concert zu einem Denkmal für L. Berger.

Frankfurt, 13. Concert v. Rieſſtahl.

Dresden, 7. Muſ. Soirée v. Teupleng, Violinvirtuos aus Paris. — 11. Concert v. **Mary Shaw** aus London.

Leipzig, 14. Conc. für alte u. kranke Muſiker des Orcheſters: Ouv. v. Reiſſiger (neu), Duett aus d. Oper „der Beſuch in St. Cyr“ v. Deſſauer, Paſtoralconcert v. Moſcheles (Mendelsſohn-Bartholdy), Quintett aus „Babu“ v. Marſchner, 2 Lieder ohne Worte v. Mendelsſohn (neu) — 2 Lieder m. oblig. Clarinette v. Spohr u. Eberwein —. Symph. v. Beethoven, B-Dur. — 19. **Euterpe**: Ouv. v. Verhulſt. Symph. v. Beethoven. Nr. 7. A-Dur.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das **Hauptblatt** beſtimmten Einſendungen beſorgen J. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das **Intelligenzblatt** bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 24.** Den 22. März 1839.

Bücher (Fortſetzg.). — Aus Warſchau. — Aus Berlin (Fortſetzg.) — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes. — Anzeige.

> Wer auf die Welt kommt, baut ein neues Haus,
> Der geht, und läßt es einem zweiten.
> Der wird ſich's anders zubereiten;
> Und Niemand baut es aus.
> Goethe.

Bücher.

(Fortſetzung.)

6) Die evangeliſche Kirchengeſangskunde — für Prediger, Cantoren, Organiſten, Schullehrer u. ſ. w. von J. H. Fr L. Janſen. Jena, bei Carl Hochhauſen. 1838.

Viele Schriften ſind über dieſen Gegenſtand vorhanden, doch keine iſt wohl zu einer größern Bogenzahl gelangt, als die vorliegende. Faſt iſt des Guten zu viel gegeben und jedenfalls findet ſich Stoff darin für drei und mehr Schriften, denn die Pflichten, welche der Organiſt übernehmen ſoll, ſind nicht für den Cantor beſtimmt, jene für den Prediger, nicht für den Schulmann und ſo war es wohl rathſam, die Dinge zu trennen. Auch hinſichtlich der Anführung der hiehergehörigen Literatur iſt auf Unkoſten der Käufer zu viel geſchehen. Mehre Seiten aus meiner Darſtellung der muſikaliſchen Literatur abdrucken zu laſſen, z. B. S. 32—36, 273 u. ſ. w. dürfte doch für die Leſer dieſer Schrift theils überflüſſig, theils zu trocken erſcheinen. Warum wurde nicht lieber in einer Zeile darauf hingewieſen, als auf ſolche Weiſe die Bogen gefüllt? Neues findet ſich in dem ganzen Werke eigentlich nichts. Treulich iſt das vorhandene ältere Material benutzt und auch hier habe ich das Vergnügen, wie ſchon ſo oft, einen meiner früheren ſchriftſtelleriſchen Verſuche (Rathgeber für Organiſten, Leipzig, 1828) ſo geplündert zu ſehen, daß faſt nichts mehr bleibt. „Sollten alle dieſe Stellen und auch die anderswoher entlehnten mit Gänſefüßchen bezeichnet werden", ſagt Hoffmann v. Fallersleben irgendwo, „ſo würden die Herren Prediger, Cantoren, Organiſten u. dgl. erſtaunen, daß der Verfaſſer gar keine eigenen, ſondern nichts als lauter Gänſefüße hat." Doch — de mortuis nil nisi bene! Der verſtorbene Verfaſſer hat es ſicher gut gemeint und ſein Werk kann Nutzen ſtiften.

7) Geſang-Blätter aus dem ſechszehnten Jahrhundert u. ſ. w. von E. C. G. Langbecker. Berlin, bei Sander. 1838.

Zur Zeit der Reformation und bis zu dem Ende des 16. Jahrhunderts erſchienen geiſtliche Lieder — mit oder ohne Noten — nicht immer in eigentlichen Geſangbüchern, ſondern auf einzelnen Blättern. Wie wichtig dieſe in hiſtoriſcher Hinſicht, wenn ſie auch bald nach ihrem Erſcheinen in Sammlungen aufgenommen wurden, auch noch für unſere Tage ſind, bedarf keines Beweiſes. Doch jetzt gehören ſolche fliegende oder — wie der Verf. ſie treffend nennt — Geſang-Blätter zu bibliographiſchen Seltenheiten und ſelbſt Nachrichten über ſie zu erlangen, iſt mit Mühe verbunden. Ein emſiger Forſcher — Herr von Nagler — war jedoch ſo glücklich, eine zahlreiche Menge dieſer Originaldrucke aufzufinden und ſich anzueignen. Dieſe köſtliche und eigenthümliche

Sammlung iſt nun Eigenthum der königl. Bibliothek zu Berlin. Der Verfaſſer, der ſich mit der Literatur des evangeliſchen Kirchenliedes vorzugsweiſe beſchäftigt, und ſchon einige werthvolle Mittheilungen bekannt gemacht hat, z. B. das evangeliſche Kirchenlied, Krüger's Choralmelodieen, — unterzog ſich der Mühe, dieſe Blätter zu beſchreiben, biographiſche Notizen ihrer Verfaſſer, wo ſie genannt ſind, beizufügen, ja mehre ſogar in ihrer Originalgeſtalt vorzuführen. Es ſei vergönnt, noch näher auf die Gabe hinzuweiſen, da dergleichen Erſcheinungen in der heutigen muſikaliſchen Literatur ſicher nicht zu den alltäglichen gehören.

In der Einleitung werden Luthers erſte Geſangbücher von 1524 und 1525 beſchrieben und es wird über die in allen Ständen erwachende Liebe zu dem geiſtlichen Liede gehandelt, auch die Frage beantwortet: warum die Lieder einzeln — in allen möglichen Formaten, häufig mit Holzſchnitten geziert und mit der Melodie, öfters vierſtimmig geſetzt, oder ohne dieſelbe begleitet — gedruckt wurden. Hier ſtellt der Verf. die Melodie: Freu' dich ſehr, o meine Seele — als urſprünglich weltlich auf. Dies iſt aber zu bezweifeln, denn ſie iſt nicht der proteſtantiſchen, ſondern der reformirten Kirche eigenthümlich und wurde ſchon in den früheſten Choralſammlungen dieſer Kirche dem 42. Pſalm vorgeſetzt. Richtiger hätte hier ſollen z. B.: O Haupt voll Blut und Wunden — urſprünglich: Mein G'müth iſt mir verwirret, das macht eine Jungfrau zart — oder ein ähnliches Lied angeführt werden.

Auf der 9. Seite beginnt nun die Literatur der Geſangblätter nach den Städten und Buchdruckern geordnet, da eine chronologiſche Reihenfolge bei dem Mangel der Jahreszahlen auf den meiſten Blättern nicht anzuwenden war. Die Anzeige der erſten 18 Blätter (gedruckt zu Nürnberg) ſcheinen dem Herausgeber nicht vorgelegen zu haben und ich fand ſie ſämmtlich in Riederer's Abhandlung vom Einfluß des deutſchen Geſanges u. ſ. w. (Nürnberg, 1759). Füglich hätte hier ſollen die Quelle citirt werden und um ſo mehr, da Riederer nicht unwichtige Bemerkungen beibringt, die hier übergangen wurden. Von Nummer 19—82 lagen aber jedenfalls die Originale zur Hand, wie aus der ſorgfältigen Beſchreibung (ſelbſt die Zeilen ſind bemerkt) ſich ſchlieſſen läßt. Nr. 36 und Nr. 11 (letztere aus Riederer) iſt eine und dieſelbe, was angezeigt hätte werden ſollen. Nr. 73 und beſonders 78 ſcheinen nicht geiſtlichen — kirchlichen — Inhaltes zu ſein, und waren daher nicht für dieſe Sammlung geeignet. — Nr. 83—89 entlehnte der Herausgeber wieder aus Riederer, ohne nähere Angabe; hingegen die folgenden bis Nr. 106 ſind Eigenthum der obigen Bibliothek. Hierauf finden ſich von Seite 49—69 zwölf Geſangblätter aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit diplomatiſcher Treue von den Originalen abgedruckt, denen einige nicht unwichtige hiſtoriſche Notizen zum näheren Verſtändniß vorhergehen. Fünf dieſer Lieder beginnen mit ihrer Melodie, ja ſogar das Lied: Erbarm dich mein, o Herre Gott — vom Jahr 1524, iſt vierſtimmig geſetzt. Der Herausg. theilt dieſen Geſang auch S. 48 in moderner Notenſchrift mit, aber ſo höchſt entſtellt, daß von dem Original nichts geblieben, als die Melodie. Uebrigens iſt dieſe Melodie wohl nie volksthümlich geworden und ſchon in Luther's Geſangbuch vom Jahre 1543 findet ſich eine andere, welche dann allgemein eingeführt wurde. Seite 71 erſcheinen Nachträge, die den Werth der Schrift um ein Bedeutendes erhöhen, nämlich der genaueſte Abdruck (in muſikaliſcher Hinſicht) von Luthers Geſangbuch (Wittenberg, 1524, kl. Quart) und noch die Anzeige zweier Geſangblätter von Juſt. Jonas. Das Geſangbuch — über welches man Riederer's Abhandlung Seite 115—122 vergleichen mag — gehört zu den größten bibliographiſchen Seltenheiten. Den Schluß des Ganzen bildet ein vollſtändiges Regiſter der in dem Werke enthaltenen Lieder. Der Druck iſt ausgezeichnet ſchön und nur zwei Druckfehler ſind zu berichtigen, S. 5, Z. 16 v. u. 3 Bogen, ſtatt: 3 Blätter und S. 29, Z. 11 v. u. Stündlein, ſtatt: Sündlein. — Iſt durch die Bemühungen des Herausgebers die Choral-Literatur ſehr erweitert worden, ſo erlaube ich mir noch ſchlüßlich auf den bald erſcheinenden Nachtrag meiner Darſtellung der muſikal. Literatur (Leipzig, bei R. Frieſe) hinzuweiſen, in deſſen Anhang gegen zweihundert Choralbücher aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, ſämmtlich in meinen Händen, ſorgfältig beſchrieben werden. Durch vorliegende Schrift und dieſen Nachtrag dürfte ein Zweig der muſikaliſchen Literatur, der bis jetzt, ſonderbar genug, ſehr oberflächlich behandelt wurde, weſentlich hervorgehoben und gefördert worden ſein.

C. F. Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Warſchau.

Im Februar 1839.

[Kaufmann. — Mart-Maß. — Akad. v. Smorgoni. — Conti. — Tauſig.]

Dieſes Mal haben wir lange genug mit unſern Nachrichten gezögert, weil auf die muſikaliſche Fluth des verwichenen Sommers, die durch Elsner's Oratorium veranlaßt ward, eine Ebbe eingetreten, von der ſich die hieſigen Muſikfreunde und Gönner nur langſam wieder zum Leben erholen mochten; auch traf es ſich diesmal, daß unſere ausgezeichnetſten Künſtler uns verreiſten, lange wegblieben, und daß wenig Fremde uns dafür beſuchten, nicht einmal hier durchreiſten, um von hier aus die nordiſchen Kaiſerſtädte zu beſuchen. So umging uns Ole Bull, und ſo umging uns ſelbſt Lipinski, der mehrmal in der Nähe Warſchaus vorbeizog, als ob er trübe Erinnerungen an ſein früheres hieſiges Auftreten zu vermeiden hätte. Indeſſen verwaiſte die Warſchauer Muſe doch nicht ganz, indem ſchon während des Sommers Hr. Kaufmann mit ſeinem Melodikon ſich hier einfand, und eben leiſtete, was auf dieſem Inſtrumente zu leiſten iſt; in einem ſeiner Concerte hörten wir die Beethoven'ſche Adelaide von Lanzkoronski, einem Sänger der hieſigen Truppe ſingen, der aber die Leiſtungen unſeres Teichmann in dieſem Liede nicht in Schatten ſetzen konnte; immerhin mag aber die Aufführung erfreulich bleiben, indem dadurch angedeutet wird: daß das Beſſere ſowohl unter den Künſtlern, wie unter der Menge Beifall gefunden, nachdem es einmal angeregt worden. Ein anderer Beſuch ward uns in dem Sängerpaare Maes Maſi; und zwar ein Beſuch von alten Bekannten, indem Frau Maes ſchon früher hier auf der Bühne geſungen, und Hr. Maes weiland ſchon hier die Stiftung eines Geſangvereins nach neuer Methode beabſichtigte. Frau Maes gefällt auch jetzt wieder, ſowohl durch ihr angenehmes Talent, wie durch ihren feinen Umgang, durch ihre freundliche Geſelligkeitgabe. Auf der Bühne iſt ſie bis jetzt noch nicht aufgetreten, ſondern hat den Muſikfreunden ihren Salon geöffnet, in dem ſie kleine Feſte veranſtaltet, und dieſe dann durch Muſik zu würzen ſucht. Freilich iſt dabei nicht von wirklichen muſikaliſchen Leiſtungen die Rede, ſondern eine franzöſiſche Romanze, eine neue italieniſche Cavatine wird zu einer Taſſe Thee geboten, und macht ſo auch wohl mehr Eindruck auf die glänzenden Kreiſe als das gediegenſte und glänzendſte, weil hier im Saale Muſik etwas anderes heißt, als anderswo. Hr. Maes ſpielt im Saale zuweilen den Buffone, und ſucht nebenbei die Geſangſchule zu bilden, die er früher beabſichtigte. Nach einer früher in den Niederlanden von ihm erſchienenen Geſangſchule zu urtheilen, können wir kein großes Zutrauen zu ſeinem Lehrerberufe faſſen, da neben der größten Verworrenheit dieſes Werkes, noch eine ſolche Naivität von grammatiſchen Fehlern vorherrſcht, die vielleicht ihres Gleichen nicht mehr hat, indem dort in mehrſtimmigen Sätzen lange Reihen unverdeckter Quinten- und Octavengänge angebracht ſind, an denen das Gehör der Schüler vermuthlich erſtarken ſoll. Ueberhaupt ſcheint Hr. Maes es wirklich auf das Erſtarken recht abgeſehen zu haben, indem er den Geſang mit dem Tamburin begleitet um ſeinen Schülern einen Begriff von Tact beizubringen, was freilich für Bären die rechte Methode ſein würde, und wohl von der Akademie von Smorgoni *) ſich herſchreibt. Ein Baßſänger mit einem italiſchen Namen, Conti, gab Concerte hier, jedoch ohne ſeine Zuhörerſchaft gewinnen zu können, was ſeine guten Gründe gehabt haben mag. Der bedeutendſte der fremden Künſtler, war diesmal Tauſig, der Wiener Pianiſt, welcher ſchon verwichenes Jahr hier war und nun längere Zeit hier verweilte, ja wahrſcheinlich den ganzen Winter bei uns aushalten wird. Er ſcheint ſich ganz nach Thalberg gebildet zu haben, ſpielt am liebſten Thalberg'ſche Sachen, und zwar mit viel Fertigkeit, mit vieler Eleganz; dabei hat er auch Liſzt gehört und trägt von ſeinen Kunſtſtücken manche vor, zeigt uns Chopin in ſeinen Leiſtungen, und führt uns Henſelt auf die Bühne; daß bei ſo vielſeitigen Leiſtungen nicht überall das Vorbild erreicht werden kann, iſt vorauszuſetzen.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Fortſetzung.)

[Miſtreß Shaw.]

Miſtreß Alfred Shaw gab am 21ſten Februar ihr erſtes, leider nur gering beſuchtes Concert im Saale des königl. Schauſpielhauſes. Sie ſang Roſſini und Händel gleich vortrefflich. Ihre treffliche Tonbildung, ihre deutliche und ſchöne Textausſprache, ihre einfach edle Art der Auffaſſung und des Vortrags erwarben ihr indeß ſo reichen Beifall des kleinen Publicums, daß ihr Auftreten am 25. Febr. im Opernhauſe ſchon weit regere Theilnahme fand. Hier ſang Miſtreß Shaw die berühmte, ſehr formelle und antiquirte Arie Ombra adorata aspetta von Zingarelli, darauf ein „L'addio" von Mozart und eine Cavatine „Cruda sorte" von Roſſini: — alles vortrefflich, und unter lebhaftem Beifall des Publicums. Obwohl das Publicum durch fünf Concerte der Miß Novello, vier Thalberg's, durch das der Gebr. Ganz, des Ole Bull u. a., die alle ſtark beſucht waren, ein wenig Erſchöpfung des Intereſſes und der Caſſe verſpüren mochte, ſo zeigte ſich doch wieder der noble Kunſtſinn unſeres, weit und breit für kalt und theilnahmlos verſchrieenen Publicums, indem das gleich darauf folgende Abſchiedsconcert der Miſtreß Shaw ſehr zahlreich beſucht war. Hierbei mag bemerkt werden, daß der Concertſaal des königl. Schauſpielhauſes 1200 Perſonen faßt.

Die Künſtlerin ſang in dieſem letzten Concert die bekannte, *ſelten* erträglich geſungene Arie „Ah perfido spergiuro!" von Beethoven nach C-Dur transponirt, ganz beifallswerth, namentlich wenn man bedenkt, daß ſie noch mit einer ſehr vaguen und indiscreten Begleitung zu kämpfen hatte. In einer Romanze „Pastorello pien d'amore" mit obligatem Horn von Benedict, vortrefflich von Carl und dem kleinen Richard Lewy accompagnirt, und von der Künſtlerin mit viel Wärme und Antheil vorgetragen, konnten wir wenig Originalität entdecken. Indeß ſang ſich das Ding recht angenehm. Die wunderſchöne Arie „O thou that tellest" (G-Dur $\frac{4}{4}$) aus dem Meſſias war die Perle des Abends. Ein klein wenig feierlicher hätten wir indeß das Tempo gewünſcht. Ein ſehr langes Duett aus Roſſini's Semiramis, das die Künſtlerin ſchon im erſten Concert mit Frl. v. Faßmann geſungen, wurde in dieſem Abſchiedsconcerte zum Schluſſe wiederholt. Taubert ſpielte Beethoven's Es-Dur-Concert, alle drei Sätze hintereinander weg. Das war zu viel für die elegante Welt, und auch für unſereins, da die Holzbläſer namentlich im erſten Satz bei den Pianiſſimo-Eintritten allemal etwas zu tief kamen. Fahren ſie nicht auf, meine Herren Bläſer! ich weiß ſehr wohl, da ſie es mit dem Pianiſſimo gut meinten, und auch, als einſtmaliger Flautotraverſiſt, daß ein Pianiſſimo und reine Intonation zwei ſchwer zu vereinende Dinge ſind, obwohl nicht unmöglich zu erreichen. Richard Lewy der Knabe mit dem Wunderhorn, auf den wir ſpäter noch zurückkommen werden, blies die Octavio-Arie „Il mio tesoro", nach Es-Dur transponirt, mit mehr Schule und gefühltem Vortrag, als mancher ſtolze Theatertenor ſie zu ſingen im Stande. Zwei ſehr luſtige Muſikſtücke gaben in dieſem Concert eine heitere Abwechſelung: — eine Ouverture zu Cola Rienzi, die nach 8 Tacten eigentlich aus iſt, nachher aber noch ſehr lange ſpielt, — und ein Fagottconcertſtück, deſſen Compoſiteur ſich beſcheidentlichſt nicht genannt; des Andern Namen verſchweigen wir noch. H. T.

---

*) In Smorgoni, einem littauiſchen Städtchen, befindet ſich eine Tanzlehranſtalt für junge Bären, der beinahe alle derartigen Tanzkünſtler entſproſſen, welche Europa zu durchziehen pflegen. Der erſte Unterricht wird den Zöglingen dadurch gegeben, daß man ſie in ein mit Eiſen gedieltes Zimmer ſperrt, unter deſſen Boden eingeheizt wird, ſo daß die armen Thiere ſich abwechſelnd auf je zwei Glieder ſtützen, um die andern erkalten zu laſſen. Dabei wird nun immer gepfiffen und getrommelt, ſo daß die Bären die Töne unwillkürlich mit Sprüngen verbinden, und ſpäter bei dem Lärmen immer auf den heißen Platten zu ſein glauben.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. Das Wunderwaſſer, eine neue komiſche Oper von Griſar (Text von Sauvage) hatte in der Renaiſſance glänzenden Erfolg, an welchem die Verfaſſer und die Ausführenden gleichen Theil haben. Die Oper verſpricht ein Caſſenſtück zu werden.

Berlin. Die Operette „Die Flucht nach der Schweiz" von Kücken, Text von C. Blum, iſt wiederholt gegeben worden und hat ſehr gefallen.

Dresden. Am 10. März wurde eine neue Oper vom kön. MD. Raſtrelli, „Die Neuvermählten", mit Beifall gegeben. Das Buch iſt nach einem franzöſ. Vaudeville von derſelben hohen Hand bearbeitet, welcher die deutſche Bühne bereits ſo viel Bereicherung verdankt.

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Der Componiſt der Oper „das Leben für den Czaar" Glinka in Petersburg gibt ein ruſſiſches Album heraus, nämlich eine Sammlung mit Beiträgen von ruſſiſchen oder in Petersburg lebenden Componiſten; ſie wird Beiträge von Lwof, Wielhorsky u. A. enthalten.

Durch Berlioz's Benvenuto Cellini veranlaßt, erſchien in Paris: De l'École musicale italienne et de l'administration de l'Academie Royale de Musique par J. d'Ortigue.

Bei Enobloch in Leipzig erſchien: die Krankheiten der Stimme nach Profeſſor A. Trouſſeau und Belloc in Paris überſetzt v. Dr. Romberg und herausgegeben und mit Zuſätzen verſehen v. J. F. H. Albers (1 Thlr. 12 Gr.).

[Opernhaus in Conſtantinopel.]

Bis der Bau des Opernhauſes in Conſtantinopel vollendet ſein wird, iſt ein proviſoriſches Theater eingerichtet. Die Moslemim finden vielen Geſchmack an der neuen Augen- und Ohrenweide und ſelbſt der Sultan hat das Theater bereits beſucht. Es wurden bereits Opern von Roſſini, Bellini, Meyerbeer (Crociato) gegeben. Unter den Sängerinnen ſpielt eine Deutſche, Mad. C. Fritſche, auch als Geſanglehrerin eine glänzende Rolle.

Anzeige.

Bei Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen:

Robert Schumann,

Kinderſcenen.

Leichte Stücke für das Pianoforte.

Op. 15. — 1 Thlr.

Von demſelben Componiſten erſcheinen nächſtens:

Op. 17. Große Phantaſie f. Pianoforte.
Op. 21. Zweite Sonate desgl.
Op. 22. Novelletten desgl.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig abdreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 25.** Den 26. März 1839.

Mehrſtimmige Geſänge. — Aus Warſchau (Schluß.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Alſo muß ein liebes Singen
Innig
Wie es flüchtig geiſtig ſchw[illegible]
Kaum bewußt ſich, daß es [illegible]
Das geliebte Herz durchdringen.
L. Tieck.

Mehrſtimmige Geſänge.

A. Duette und 2- und 3ſtimmige Lieder mit Begl. des Pfte.

W. Taubert, Vier Duette f. 2 Sopranſtimmen, od. Sopran u. Tenor. Op. 43. Leipzig, Hofmeiſter. 18 Gr.

Giac Meyerbeer, Geſammelte Romanzen u. Lieder, 2te Lief. Berlin, Schleſinger. 1 Thlr.

C. Banck, 4 Duette für 2 Sopranſtimmen. Op. 25. Hamburg, A. Cranz. 16 Gr.

— —, 4 Duette dgl. Op. 26. Ebenda. 16 Gr.

Fr. Kücken, Drei Duette f. 2 Sopr. od. f. Alt u. Tenor. Op. 21. Berlin, Bechtold u. Hartje. 1 Thlr.

F. Lachner, Deutſche Geſänge f. 2 Singſtimmen. Op. 48. Mainz, Schott's S. 16 Gr.

Jul. Becker, Lied auf d. Alm, f. Alt u. Tenor. Op. 1. Leipzig, J. Wunder. 10 Gr.

— —, Dreiſtimmige Lieder f. Alt, Tenor u. Baß. Ebenda. 12 Gr.

C. A. v. Eckenbrecher, Ich denke dein, Duettino f. Sopr. u. Bariton. Op. 2. Berlin, C. Cranz. 4 Gr.

Cäcilia. Auswahl von Duettinen mit deutſchem, franz., od. ital. Text. Berlin, Schleſinger. In einzelnen Nummern à 4, 6 u. 8 Gr.

Wir unterſchieden in der Ueberſchrift Duette und 2ſtimmige Lieder, ohne den immerhin weſentlichen Unterſchied bei allen aufgeführten Compoſitionen geltend machen zu wollen, da nicht nur die meiſten der genannten Sammlungen, ſondern auch viele der einzelnen Geſänge zwiſchen beiden Gattungen ſchwanken und z. B. im Ganzen nur eine liedermäßige Melodie, von einer ſecundirenden Stimme begleitet, enthalten, ſtellenweis jedoch in ſelbſtſtändiger Führung beider Stimmen ſich bewegen. Die Mehrzahl der vorliegenden Geſänge iſt in dieſer Weiſe ausgeführt. Am ſicherſten und entſchiedenſten halten die Duette von **Taubert** die Form des eigentlichen Duetts feſt, mit Ausnahme des 4ten, deſſen Text, im Tyroler Volksdialect, eine populäre Behandlung erheiſchte. Die drei erſten Duette ſind in der That welche, und wie in Rückſicht der Strenge der Form, ſo in charakteriſtiſcher Auffaſſung und Erfindung und der Tüchtigkeit der Arbeit obenan zu ſtellen, obwohl wir übrigens in der obigen Aufzählung der Titel eine Rangordnung nicht ausgedrückt wiſſen wollen. Die parallele Bewegung der Stimmen iſt nicht hartnäckig vermieden, z. B. bei Periodenſchlüſſen; in der Mitte erſcheint ſie immer unbeſchadet der Selbſtſtändigkeit beider Stimmen und wie zufällig herbeigeführt. Das 2te und 3te Duett ſind gemüthlich heiterer Art, nur dem religiöſen Ernſt des erſten hätten wir an einigen wenigen Stellen eine ſtrengere Reinheit des 2ſtimmigen Satzes angemeſſen gehalten. Eine Folge der leeren Quart und Quinte, z. B. wie S. 3, im 1. Tact des 3. Syſt. wird, auch wenn die

Begleitung die Terzien dazu gibt, dem Ohre immer unbefriedigend erſcheinen. — Die 3 Meyerbeer'ſchen Romanzen zählen wir nur mit bedingtem Rechte hier auf. Nur die 1te iſt 2ſtimmig; ein Zwiegeſpräch zwiſchen Großmutter und Enkelin, die ſich bald in mehr oder weniger künſtlicher Verflechtung ablöſen, bald in perlenden Terzenketten ſich vereinigen und mit einer langen Triolenperlenſchnur ſchließen. Die beiden andern Stücke ſind einſtimmig und ganz in der kokett declamatoriſchen Weiſe franzöſiſcher Romanzen gehalten, wie ſie Jeder kennt. — Derſelben Gattung gehören auch die uns vorliegenden 7 Nummern der Cäcilia an. Von den 27 Componiſten, die der Titel nennt, mögen folgende hier ſtehen: Adam, Auber, Bellini, Boieldieu, Donizetti, Curſchmann, Halevy, Kücken, Malibran, Mendelsſohn, Panſeron, Reiſſiger, Roſſini, Spontini, Taubert, Weber. — Die glückliche Mitte zwiſchen outrirter Künſtlichkeit und platter Trivialität halten Banck's Duette, oder Duettinen, wie ſie bezeichnender zu nennen wären. An Gehalt und Kunſtwerth ſtehen ſie unter allen den Taubert'ſchen am nächſten, halten ſich aber in gedrängterer, leichter geſchürzter Form, weshalb ſie aber, ſo wie der leichtern Ausführbarkeit, namentlich der meiſt ſehr leicht in die Hand fallenden Begleitung wegen, Vielen noch zuſagender erſcheinen mögen. — Ganz den Salonzuſchnitt haben die Duette von Kücken, der namentlich in dem erſten und dritten ein etwas ſtereotypes Gepräge trägt: beide Stimmen beginnen in beliebten Terzien und Sexten, treten in der Mitte etwas ſelbſtſtändiger auf und ſchließen wieder in brüderlicher Eintracht. Mehr Unabhängigkeit iſt den beiden Stimmen im 2ten Duett ſchon durch den dialogiſchen Text geboten, die denn auch den Duettcharakter hier am klarſten durchweg feſthalten. Die Begleitung greift ſtets ſehr wirkſam ein, und die Duetten können ſomit in den Kreiſen, für die ſie berechnet ſind, einer ſichern Wirkung ſich gewärtigen. — Warum die 3 „deutſchen Geſänge" von Lachner ſo, und nicht vielmehr Duetten genannt ſind, iſt nicht abzuſehen. Duette ſind's, Liebesduette, ſchon der im Text geſchilderten Situation nach. Er und ſie ſingen, geſtehen ſich ihre Liebe, freuen ſich ihrer, ſchwören auf's neue ewige Treue u. ſ. w. und das alles ſo einleuchtend, fließend und klingend, daß es ihnen an lebhaftem Anklang allerwärts nicht fehlen kann. — Mit den beiden folgenden Werkchen von J. Becker, ob ſie gleich Op. 1 und 2 ſind, machen wir gleichwohl nicht die erſte Bekanntſchaft eines neuen Componiſten. Schon öfter haben wir Liederhefte deſſelben mit der hervorhebenden Anerkennung angezeigt, die ſie verdienen. Die vorliegenden Geſänge mit meiſt heiteren volksthümlichen Texten ſind friſch klingende, geſellige Unterhaltungslieder, die auf hohe künſtleriſche Bedeutung keinen Anſpruch machen, denen jedoch die ſeltene Stimmenzuſammenſetzung einen beſondern äußeren Anſtrich verleiht. Die Oberſtimme iſt in allen die Altſtimme, deren tiefſte Töne in Anſpruch genommen werden. Durch beigefügte Abänderung der tiefſten Stimmlagen ſind jedoch die Lieder auch Mezzoſopranſtimmen, in deren Bereich die eigentliche Cantile gleichfalls liegt, zugänglich gemacht. Bei den 3ſtimmigen Liedern iſt die Begleitung blos unterſtützend und kann ganz wegbleiben, was eine ſorgſame und geſchickte Behandlung des 3ſtimmigen Satzes beweiſt. Auch das Duettino des Hrn. v. Eckenbrecher macht mehr auf die Tugend gemüthlicher Geſelligkeit, als auf bedeutenden Kunſtwerth Anſpruch. Ihm gereicht noch von dieſem Geſichtspunct aus zu ganz beſonderer Empfehlung die ſpaßhaft leichte Begleitung und der ſehr erwünſchte Umſtand, daß beide Stimmen in den bequemſten Mitteltönen und im Umfang einer Octav ſich ſo mundgerecht bewegen, daß wir nicht anzugeben wüßten, welchen Stimmen ſie nicht zugänglich ſein ſollten. L.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Warſchau.

(Schluß.)

[Einheimiſche Künſtler. — Fr. Leſſel. — Concerte. — Theater.]

Was unſere einheimiſchen Künſtler betrifft, ſo iſt Tatarinof, ein ruſſiſcher Oberſt, der ausgezeichnetſte Geiger hierſelbſt, die Zierde jedes Muſikſaales, das bedeutendſte Talent unter den Liebhabern, ſchon mondenlang auf einer Reiſe nach ſeiner Heimath abweſend; Teichmann aber, unſer bekannter Geſanglehrer, durch mehre Geſangcompoſitionen meiſtens Lieder mit Clavierbegleitung, auch im Auslande bekannt, was in den letzten Tagen zurückgekommen; auf einer Kunſt- und Studienreiſe hat er Wien, Venedig und die bedeutendſten Kunſtſtädte Italiens beſucht, bis zum fernen Neapel zu, und erregt uns die Hoffnung, daß wir jetzt manches Neue und Friſche ſeiner Reiſemappe hören werden. Ernemann, unſer tüchtigſter Clavierſpieler, iſt aber noch außer unſern Mauern auf einer Kunſtfahrt nach dem fernen Petersburg begriffen. Von allen unſern Künſtlern verließ uns nur einer, ohne uns Hoffnung zum Wiederſehn zu laſſen. Dieſer Künſtler iſt Franz Leſſel, welcher im December vorigen Jahres auf ſeinen Landgütern unfern Warſchau verſtarb. Schon von der Wiege aus, er wurde 1785 geboren, war er zum Künſtler beſtimmt, da ſein Vater ſelbſt ein würdiger und eifriger Muſiker war, nachdem er unter deſſen Leitung ſich den Grund ſeiner Bildung gelegt, ward er durch den Fürſten Tſchatoriski nach Wien geſchickt, daß er ſich dort unter Joſ. Haydn's Leitung weiter ausbilde. Der junge Künſtler zeigte ſich des fürſtlichen Schutzes ſo würdig, daß er ſich zu einem Lieblingsſchüler des Altmeiſters aufſchwang, und mit

Neukomm und Pleyl das Kleeblatt bildete, auf dem die Liebe des Lehrers vorzüglich ruhte. Schon einen Namen in der Kunſtwelt ſich erworben habend, kehrte er 1820 nach Warſchau zurück, wo er hinfort unzertrennlich von dem fürſtlichen Hauſe lebte, an welches er durch Dankbarkeit und Kunſtliebe innig gefeſſelt war. In dieſer Lage ſchuf nun Leſſel eine bedeutende Anzahl Werke, ſowohl für Pianoforte, als für andere Tonzeuge, Ouverturen, Symphonieen, Quartetten, Sonaten u. ſ. w., in welchen allen die tüchtige Schule und der vorherrſchende Gedanke ſich ausſpricht, welche ſich alle nicht unrühmlich den Schöpfungen ſeines großen Lehrers anſchließen können. In dem Revolutionskriege, in welchem das Tſchatoriski'ſche Haus von ſeiner Blüte herabſank, und ſein Haupt als Flüchtling in fremden Landen umherirren ſchaute, erlebte Leſſel gleichfalls neben dem Kummer, ſeinen Wohlthäter leiden zu ſehen, bedeutenden Verluſt, und zog ſich mit ſeiner Familie auf ſein Landgütchen zurück, von wo aus er für das Haus ſeiner Wohlthäter bis an ſein Ende thätig und nützlich war. Unter ſeinem Nachlaſſe befindet ſich eine nicht unbedeutende Anzahl noch ungedruckter Compoſitionen, ſowohl für das Clavier als für Saiteninſtrumente und Tonbühne, und wirklich wünſchenswerth wäre es, daß ein Verleger von den Hinterlaſſenen ſich dieſen Nachlaß erſteigerte, ehe daß er durch Unwiſſenheit, oder durch ſonſtige Zufälle für immer verloren gehen könnte.

Mit dem beginnenden Winter iſt in der neuen Reſſource unſerer Stadt ein neuer Concertſaal eröffnet worden, in dem eine zahlreiche Geſellſchaft, theils Liebhaber, theils Künſtler von Beruf, unter der Leitung des um die hieſige Muſik verdienten Obriſten v. Braun, mit großem Beifall mehre Feſte gegeben hat, in denen klaſſiſche Werke mit Sorgfalt und Würde zur Aufführung kamen. — In den hieſigen Kirchen wurden neuerdings wieder einige kleinere Werke Elsner's aufgeführt, welche darthun, daß dieſer fleißige Tonſetzer nach ſeinem großen Werke noch keineswegs feiert. Was die Bühne anbelangt, ſo hörten wir im Beginn des Winters Boieldieu's „Johann von Paris" wieder neueingeübt und neuausgeſtattet; ein Singſpiel, das in der That durch Alles, was nach ihm in Paris geſchrieben worden, nicht verdunkelt iſt; etwas zu ſeinem Lobe ſchreiben, wäre Waſſer in's Meer tragen wollen; was die Ausführung betrifft, ſo war ſie lobenswerth, und beſonders überraſchend das Auftreten Schtſchurowski's, des älteſten der hieſigen Sänger, der weit in den Siebenzigen hinaufgerückt, und vor zwei Jahren ſchon ſeine goldene Hochzeit mit der Bühnenmuſe feierte, welcher mit Ausdruck, und ſelbſt mit Friſche und Kraft die Rolle des Hofmarſchalls gab. Nach Johann von Paris machte uns die Bühne mit einem beliebten neueren italieniſchen Componiſten, mit Donizetti, und zwar durch ſeinen Liebestrank bekannt, ein Singſpiel, das nach den Grausopern Meyerbeer's, und anderer franzöſiſcher ſogenannter Romantiker, nur erquickend und erheiternd ſein kann, obſchon die Bekanntſchaft nicht ſehr überraſchend iſt, da kein einziger Gedanke des ganzen Werkes dem Verfaſſer eigenthümlich nachgewieſen werden kann, ſondern alle ſchon bis in Roſſini's Werke hinauf, ja durch dieſe in Paer's, Cimaroſa's und Paeſiello's Arbeiten verfolgt werden können. Was die Bearbeitung der Gedanken betrifft, ſo iſt ſie neuitalieniſch, was nicht viel ſagen will, in der Eröffnung aber faſt unter derſelben, wenigſtens noch unter Bellini, was viel ſagen will; die dicke Trommel paßt zu dem Werke wie eine Fauſt auf's Auge. Nichts deſtoweniger bleibt die Gabe anerkennungwerth, und noch erfreulicher die Hoffnung, bald Cimaroſa's heimliche Ehe neu ausgeſtattet auf der Bühne zu erblicken, deren Rollen ſchon vorlängſt vertheilt ſind und gewiß anſprechend aufgefaßt werden können. Da die junge Sängergeſellſchaft die beiden Fräulein Turowski, wie die Geſchwiſter Rivoli, dann die Herren Markowski und Stolpe die hieſige Truppe für das Ausſcheiden und den Tod manches beliebten Sängers wieder einigermaßen entſchädiget haben.

D.

Tagesbegebenheiten.

[Theater.]

London. Im Drurylanetheater hat eine neue Oper, „Farinelli", von dem populärſten engliſchen Componiſten Burnett, ſehr gefallen. An demſelben Theater ſind die Griſi und P. Garcia für Gaſtrollen gewonnen. Die letztere Sängerin iſt an dem Queens-Theater engagirt.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Paris. Beſondere Erwähnung verdienen 2 Concerte, in denen ausſchließlich deutſche Künſtler viel Auszeichnung fanden. Das eine ward von den Clarinettvirtuoſen Bärmann, Vater und Sohn, aus München, das andere von dem würtembergiſchen Kammerfagottiſt Neukirchner gegeben, in dem erſteren ſpielten Döhler und Panofka eigene Compoſitionen, in dem letzteren ließ der badiſche Oboiſt Reuther und zwei deutſche Mädchen, Pauline Marx und Anna Zerr, Schülerinnen des Conſervatoriums ſich hören, deren Stimmen und Vortrag, obwohl in ſehr verſchiedener Weiſe, zu glänzenden Hoffnungen berechtigen.

Hamburg. Der rühmlichſt bekannte Pianiſt A. Dreyſchock aus Prag iſt von Breslau hier angekommen.

Dresden. Ein Violinſpieler, Troplong aus Paris, Schüler von Rode, gab hier kürzlich ein Concert, das zwar, da des Concertgebers Name gänzlich unbekannt war, nur ſpärlich beſucht war, in welchem aber der Beifall nach jeder der ſechs von ihm vorgetragenen Stücke ſich immer mehr ſteigerte. — Mſtrs. Shaw aus Londen gab 2 Concerte, in welchem ihre ſeltene Stimme und treffliche Methode die lebhafteſte Senſation erregte.

*** **Wien**, den 11. März. An allen Ecken ſteht jetzt „Großes Concert von Micheuz". Alles fragt ſich, wer iſt Micheuz? was ſpielt er? Niemand weiß es. Es iſt mir geſagt worden, das Concert beſtände aus weiter nichts, als einer freien Phantaſie, wozu ſich Hr. M. auch des Ellbogens, als einer dritten Hand, bedient. Das wird luſtig. Heute gab der junge N. D. Schäfer ſein zweites Concert; er ſpielt brav und künſtleriſch wie immer. Sabina Heinefetter, die namentlich Schubert'ſche Lieder vortrefflich ſingt, und wie eine Deutſche, ſang den „Wanderer" ganz wundervoll. — Nächſten Sonntag iſt wieder "Paulus", diesmal im großen Redoutenſaal, wo er noch ganz anders wirken wird. Man iſt ganz in Extaſe über das Oratorium. — Die Bull kommt nun gewiß in einigen Tagen, auch Mrs. Shaw, zuletzt auch die Taglioni. — Nächſten Donnerſtag iſt das letzte Concert spirituel; man hört da die beſte Muſik. Am 3. ſpielte Mozart's Sohn das D-Moll-Concert von Mozart mit großem Erfolg. —

*** **Dresden**, den 16. März. Endlich hörten auch wir die vielbeſprochene Mſtrs. Shaw in 2 Concerten, am 11. und 15. März, von denen das erſte ſehr, das zweite weniger beſucht war. Der ihr vorangegangene Ruf hatte ihr geſchadet; ohne denſelben wäre der ihr zu Theil gewordene Beifall enthuſiaſtiſch geworden. Lange haben wir keine ſo reine, in allen Chorden gleich ausgebildete und von einer vortrefflichen Methode unterſtützte Altſtimme gehört, nur in Manier und Coloratur imponirte ſie nicht in demſelben Grade. Dazu möchte wohl kommen, daß ihre Vortragsweiſe, dem Großartig-Ernſten meiſt angehörend, nur von den wahren Geſangfreunden und echten Muſikkennern gehörig gewürdigt werden kann, deren Zahl zwar klein iſt, aber immer ein gewichtiges Urtheil abgiebt. Wir hörten von ihr Arien von Roſſini, Marliani, Mozart, Mercadante, Morlachi, ſo wie engliſche und ſchottiſche Nationallieder. — Im 2 Concert der Mſtrs. Shaw machten wir die Bekanntſchaft Hrn. G. N. Wiſecky's, eines tüchtigen Pianofortespielers, der Ausgezeichnetes leiſtete; immerhin iſt es aber eine gewagte Sache, da zu ſpielen und als Virtuos aufzutreten, wo Henſelt, Clara Wieck und Thalberg noch im friſchen Andenken ſind. — Eine neue Oper vom Muſikdir. Raſtrelli, „die Neuvermählte", nach einem Scribe'ſchen Sujet, iſt im Allgemeinen eine recht gute Arbeit, erhebt ſich aber zu wenig über das Alltägliche, als daß ſie Anſpruch auf die bleibende Gunſt des Publicums machen dürfte. Der Text war von hoher Hand geſchrieben. — Mit Verlangen ſehen wir dem Palmſonntag entgegen, wo uns Händel's Samſon und die A-Dur-Symphonie von Beethoven zu Gehör gebracht werden wird.

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 20. (Königl. Opernhaus.) Don Juan. HH. **Blum** u. **Mauer** Juan u. Leporello zum letzten Male.

[Concert.] **Berlin**, 10. 6te Abonn.-Verſammlung v. Möſer. — 21. Gedächtnißfeier für Ludw. Berger. — 25. Schlußverſammlung.

Hamburg, 22. Concert v. A. Dreyſchock.

Bremen, 13. Ouv. aus „Fidelio" v. Beethoven (E-Dur). Concertino f. Clarinette v. Maurer, Potpourri für Clarinette v. Georg (Hr. Seemann aus Hannover). 1ſtes Finale aus „Oberon" v. C. M. v. Weber. Ouv. z. d. Vehmrichtern" v. Berlioz. Symphonie in C-Moll v. Beethoven.

Frankfurt, 15. Muſeum. Ouv. v. Mendelsſohn (Sommernachtstraum), Symph. v. Beethoven in C-Moll.

Leipzig, 21. 20ſtes (letztes) Abonn.-Conc.: Symphonie v. Fr. Schubert (Mſcr.), der 42. Pſalm v. Mendelsſohn. Ouvert. v. Mendelsſ. (neu), der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten.

*** Aus einem Verſehen haben wir anzuzeigen vergeſſen, daß das **V. Heft der muſikaliſchen Beilagen** der Neuen Zeitſchrift f. Muſik mit Nr. [illegible] ausgegeben worden und Compoſitionen von J. S. **Bach** (eine große, bisher ungedruckte Fuge), von J. J. H. **Verhulſt** (einen Satz aus deſſen 147ſten Pſalm), von C. **Hetſch** (Lied von W. Müller) und von R. **Schumann** (Gigue für Pianoforte) enthält. Einige Stichfehler bitten wir nachträglich corrigiren zu wollen: S. 4, Syſt. 5, Tact 2 heißt das 4te Sechzehntel im Baß d (ſtatt f); ebenda Syſt. 6, Tact 2 das 3te Sechzehntel im Baß b (ſtatt d); S. 6, Syſt 5, Tact 2 das erſte Achtel im Alt f (ſtatt es); S. 7, Syſt. 1, Tact 2 das 5te Achtel im Baß c (ſtatt d); ebenda Syſt. 2, Tact 1 das 4te Achtel im Tenor d (ſtatt c); ebenda Syſt. 4, Tact 1 das 5te Achtel c (ſtatt h); S. 8, Syſt 2, Tact 2 müſſen im 3ten Viertel die zwei a des Tenors in b verändert werden; S. 16, Syſt. 3, Tact 6 heißt die erſte Note im Baß b (ſtatt a); S. 17, Syſt. 1 Tact 9 die letzte Note im Discant g (ſtatt a); ebenda Syſt. 2, Tact 6 muß das zweite a im Baß ganz heraus; ebenda Syſt. 5 muß im Baß das c von dem 7ten in den 8ten Tact und von da in das folgende Syſtem hinüber gebunden werden; ebenſo im Discant das letzte es des fünften Syſtems in das ſechste. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, ſo wie die für das Intelligenzblatt beſtimmten Einſendungen bittet man an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 26. Den 29. März 1839.

Erſter Geſang. — Bücher (Fortſetz.). — Aus Berlin (Fortſetz.) — Tagesbegebenheiten. — Vermiſchtes.

> Ich möchte wohl tagelang über die kleinen Frühlingsblümchen der erſten Lebenszeit reden und hören. Im Alter, wo man ohnehin ein zweites Kind iſt, dürfte man ſich gewiß erlauben, ein erſtes zu ſein und lange zurückzuſchauen in's Leben-Frühroth hinein.
>
> J. Paul.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:
Erſter Geſang.

Obgleich die vier kleinen Weihen über meinem Haupte ſich ergoſſen, und noch nicht die drei Hauptweihen mich für die Weihe des Ehebundes ungeſchickt gemacht haben, ſo bin ich doch bis auf heutigen Tag noch meinem Junggeſellenleben treu geblieben; freilich mehr aus Zufall, als aus Grundſatz, woher ich denn auch wohl mehr der Tugenden, als der Untugenden dieſes Standes in mir vereinige. Ich habe Leute gekannnt, die einen ſchönen gemalten Frauenkopf einem lebendigen, die eine ſchöne gemalte Landſchaft einer wirklichen lebendigen Gegend vorzogen, und ſo auch das eheliche Glück im Bilde an fremdem Heerde genießen, welches ich nur anſchaue bis ich mich mit eigenem Erlebten beſeligen mag. Ein Feind des Gaſthaus- und Kneipenlebens, ſitz ich wohl, wenn ich eben aus meinem Arbeitsſtübchen, und von meinem Dienſte entwiſchen kann, bei Freund Moritzen, dort wie es der Zufall will, kannegießernd, erzählend, oder mit den Kleinen ſpielend, die mich für Zuckerbrod und freundliche Aufmerkſamkeit gern mit dem Ehrennamen Oehm belegen. Man rühmt es weit und breit von Heinrich IV. von Frankreich, daß er ſeinem Söhnlein zu Zeiten als Reitpferd gedient, ich dächte, man müßte es wohl eher an mir hübſch finden, daß ich armer Teufel, der ſo viel zu tragen und zu ſchleppen, auch mich hier noch zuweilen als Gaul hingebe, und dem kleinen Völkchen, welches am Reiten immer mehr Geſchmack gewinnt, je freundlicher man ſich ihm hingibt, und kein Erbarmen mit ſeinem Viehe kennt, wie ein Herkules ſeinem Euryſtheus, diene, da ich nicht wie der König, mich wieder an andern Roſſen entſchädigen kann. Doch habe ich dafür, während ich von meinem großweltlichen Throne ſo mich hinunter neige, und der Schwäche diene, Gelegenheit, mir tauſendfältige Vergütung durch die Beobachtungen einzubringen, die ich unter den Liliputern anſtelle, und durch den Genuß der Jugend, die einem im Kreiſe derſelben zum zweitenmale, und faſt ſchöner noch aufblüht, da man bei der zweiten Leſung derſelben wie bei einem ſchönen Dichter und Gedichte, mehr in die Einzelſchönheiten eindringt, und nicht ſo ganz vom Faden der Geſchichte, der in der erſten Durchſicht nur zu oft ablenket und ängſtiget, zerſtreut und hingehalten wird. Dieſe Tage über habe ich mich aber nicht ſo ſehr mit den älteren Bübchen beſchäftigt, die einem ſchon durch einen tüchtigen Lärm die Weiſen verſcheuchen, als mit dem jüngſten Töchterlein, das acht bis neun Monate alt auf ſeinem Lagerteppiche umherkriecht, mit ſeinen Lappen und bunten Steinchen ſpielt, und ſich dieſe Fetiſſen herzlich anlacht. Es lohnt wirklich der Mühe, zu beobachten, wie Mutter Natur ihren Liebling zur Sprache treibt, wie dieſer die jungen Sprachwerkzeuge in Freud und Leid ſich prüft, und wie er ſeine erſten Geſangtöne ſelbſtgefällig hervorbringt. Jeder Kenner wird ſtaunen, wenn ich ihm bei meiner kleinen Erneſtine ſchon vom

Geſang rede, oder bei ähnlicher Beobachtung ſich ergötzen, die erſten Tonverbindungen und Tongedankenausdrücke zu belauſchen; zu horchen wie der entknospende Menſch vor ſeinen Luſt- und Trauerſpielen, welche er lange Jahre hindurch hier auf der Erdenbühne aufzuführen hat, ſeine harmloſen kleinen Singſpielchen und Lühende aufführt. Wirklich ſchwinden größtentheils die Einwendungen der Unnatürlichkeit gegen unſer Singſpiel, wenn man ſchon die kleine Welt in ihren Redeſängen, Liedchen und Geſangauftritten ſich ergehen hört, und kann ſich dann leichter die frühere Mittheilungsquelle fortgebildet denken bis zum Mozart'ſchen Don Juan, und von dieſem herab wieder zu den erſten Lauten herabſteigen.

Auffallend iſt die Aehnlichkeit der Stegreiflieder meiner emporblühenden Erneſtine mit den Tönen gefiederter Sänger, ſo daß ich oft das freundliche Gezwitſcher der Schwalben die Frühlingsgrüße der Lerchen auf ihr Stimmtonzeug nur übertragen wähne. Es ſind dieſelben ſchnell wechſelnden, ungewiſſen, beben Töne, die man ſo leicht nicht feſthalten, und zwiſchen unſer Liniengefünft einkeilen kann; derſelbe verworrene Tact, der die durcheinandergewürfelten Töne doch zuletzt wieder in der alten Form verbringt. Neben dieſen Singſpielen aber, welche meine kleine Freundin, ich weiß nicht ob es zu viel behauptet iſt, wenn ich ſage: unbewußt aufführt, ſcheint mir oft ſogar wenn ſie recht guter Dinge iſt, in ihr ein erweiternder Tontrieb vorzuwalten, glaube ich die Erfindung der Tonzeuge und die Stimmvertheilung unter dieſelben bis auf die unterſte Stufe verfolgen zu können, und die kleine Unſchuld iſt für mich eine Geſammttonbühne, viel denkwürdiger, als eines jener herumziehenden ſogenannten Weſen, welche die Rohrflöte mit dem Munde, die Schellenbäume mit dem Kopfe, die Trommel mit den beiden Händen und die Becken mit den Ellnbogen zu handhaben weiß. Meine Kleine, nachdem ſie ſich müde gezwitſchelt, ihr Schwalbengeſchwätz zu Ende gebracht, beginnt dann die Brummſtimme ſo gut anzuwenden, als ob ſie, wie unſere Liederſetzer, nicht wüßte, wo ſie mit aller Stimme hinſollte. So habe ich ſchon das Horn in ſeinen Uranfängen und wenn ſie zur Brummſtimme noch gar die Luft durch die aneinanderſchlagenden Lippen ſcherzend von ſich bläſt, ein ganzes Trompetenregiſter und könnte mir ſolches darnach für meine Orgel erfinden, wenn es nicht ſchon längſt erfunden wäre. Ich hab' es der Kleinen nicht gelehrt, und Gott weiß, wo ſie es her hat, daß ſie mir gar Saitentonzeuge nachmacht, und dazu gerade die Zittertöne, indem ſie mit ihrem Fingerlein während ihrer Tonergüſſe vor den Lippen hin und her fährt, und die Lippe hinunterzieht wie die Feder einer Maultrommel. Ich ſah ſie ſogar ſchon während ihrer Liederfeſte zur Abwechſelung in die hohle Hand blaſen und ſo Schalmeien und Zinken und andere Blaszeuge ſinnreich erſetzen. Was mir aber am allerſchwerſten zu ſagen iſt, ſoll hier folgen; es iſt ein Widerruf. Ich habe ſo oft unſern Meiſter Spontini wegen erſchrecklichen Geräuſches, die neue franzöſiſche Kunſtſchule wegen Trommel- und Tobſucht getadelt, ſie Gott weiß was in meinem heiligen Eifer genannt, und dennoch jetzt gefunden, daß die kleine liebe Unſchuld in aller ihrer Einfalt ihre zarten leiſen Töne, ihre Lerchengrüße mit der Trommel begleitet, die ſie ſich aus einem Bretchen und einigen Stäbchen ſchafft, dann ſolchen kräftigen Grundbaß ſo forthallen läßt, daß mir ordentlich bange wird, für die Zeit, daß ihre Arme einmal kräftiger ſein werden. Was mich am meiſten bei allen meinen Beobachtungen ergötzt, iſt die Gewißheit, daß dieſe Concerte nicht durch dunkeln Trieb bewirkt werden, ſondern ſchon freie Kunſt bei ihr ſind, wie ich dieſes deutlich an ihren klugen Augen wahrnehmen kann, die mich über dem Singen anſchauen, als ob ſie von mir ein Urtheil verlangten; wie an dem prüfenden Anſehen und Abſetzen bis ſie ſich endlich einen ſchönen reinen Ton gefunden, den ſie in ſchönen Bebungen forttragen kann; zuletzt der Umſtand und am meiſten, daß unſere Singſpiele freie Kunſt ſind, und daß eine Eiche nur aus einer Eichel emporſproſſen kann.

Bücher.

(Fortſetzung.)

8) Die menſchliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung u. ſ. w., von Dr. Heinrich Häſer. Berlin, bei A. Hirſchwald. 1839.

Das ſchönſte Geſchenk des Himmels iſt: die Stimme. Hier ſenkt ſie Frieden in das arme Herz, dort ruft ſie wonnige Gefühle wach; hier verkündet ſie die Macht und Größe des Herren, dort erweckt ſie Freuden rings umher; hier zaubert ſie ſelige Träume hervor, dort begeiſtert ſie die Völker zu großen Thaten — und alles dies vermag die Stimme, ſo klein ihrem Umfange nach und ſo groß in ihren Wirkungen. Doch wie iſt das wundervolle Inſtrument derſelben gebaut? Woher dieſe Kraft, dieſe Menge der Töne, dieſes ſüße Erklingen in ſo kleinem Raume? — Solche Fragen haben ſich Viele zu beantworten geſucht und der neueſten Zeit war es erſt aufbehalten, etwas Genaues darüber zu entdecken. Insbeſondere gebührt dem Dr. Johannes Müller aufrichtiger Dank dafür, daß er auch dieſen Gegenſtand, der jedem ſo nahe liegt, und doch ſo unerforſchlich ſchien, aufzuhellen ſuchte *). Sicher wurde der Verfaſſer haupt-

---

*) Handbuch der Phyſiologie des Menſchen. Coblenz, 1837. Zweiter Band, erſte Abtheilung, Seite 133—249. Freunde der Muſik mache ich überdies auch aufmerkſam auf des Verfaſſers Abhandlung über den Gehörſinn — in demſelben Werke, Band 2, Abth. 2, S. 393—463.

ſächlich durch dieſen angeregt, und er gab ein Werkchen, welches zwar auf die Forſchungen deſſelben, als die offenbar haltbarſten, ſich ſtützt, aber auch viele andere Gegenſtände — nur für den **Sänger** beſtimmt — berührt und daher Keinem, der nicht blos auf Geſang-, ſondern auch auf **Geiſtes**-Bildung Anſpruch macht, fremd bleiben ſollte. Er wird daraus erfahren, wie wunderbar und künſtlich die Stimme organiſirt iſt, wie leicht ihr Schaden zugefügt werden kann, wie aber auch ſolcher, wenn es anders nicht zu ſpät, geheilt zu werden vermag, wie ſich vor ſolchem zu ſchützen und vieles Andere mehr. Auf jeder Seite wird man den wiſſenſchaftlich-gebildeten Arzt, aber auch den tüchtigen Sänger, aus der Schule eines der beſten Meiſter — A. F. **Häſer** — und aus einer berühmten muſikaliſchen Familie ſtammend, gewahren, und gerade dieſe ſo ſeltene Vereinigung der Wiſſenſchaft und Kunſt befähigte den Verfaſſer ganz vorzüglich zur Ausarbeitung einer ſolchen Schrift. Ein angenehmer, fließender Styl und vierzehn ſehr ſaubere Abbildungen, einzelne Theile des Stimmorgans darſtellend, vermögen zur allgemeinen Aufnahme derſelben weſentlich beizutragen.

9) Unterſuchungen über die menſchliche Stimme in Hinſicht auf Phyſiologie, Phyſik und Muſik, von Dr. F. M. **Duttenhofer**. Stuttgart. 1839.

Nicht für Sänger zunächſt, ſondern für die, welche ſich mit Akuſtik, Phyſiologie und Phyſik beſchäftigen, ſind dieſe wenigen Bogen beſtimmt, in denen im dem erſten Capitel akuſtiſche Vorbemerkungen allgemeinen Inhalts ſich finden und in dem zweiten Capitel von der menſchlichen Stimme, aus dem wiſſenſchaftlichen Geſichtspunct betrachtet, gehandelt wird. Die Unterſuchungen des **Johann Müller** über dieſen Gegenſtand beſchäftigen den Verfaſſer insbeſondere. Findet er ſie zwar meiſtentheils haltbar und gegründet, ſo unterwirft er doch die menſchliche Stimme einer andern Art der Betrachtung und benutzte dazu nicht **todte** Kehlköpfe — wie **Müller** — ſondern hielt es für zweckmäßiger, mit geübtem Ohre das Verhalten des Kehlkopfes und die als Reſonanzraum ſtets wichtigen Theile **über** dem Kehlkopf während des Geſanges ſelbſt einer ſorgfältigen Prüfung zu unterwerfen. Die gefundenen Reſultate werden klar und faßlich beſchrieben und die Mittheilungen über Bruſt- und Falſet-Stimme dürften für jeden Sänger intereſſant ſein. Von Seite 43—47 wird noch ſchließlich von der Stimmbildung während des Einathmens oder über das Bauchreden geſprochen.

C. F. Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Fortſetzung.)

[Familie Lewy. Botgorſcheck. Remmers. Auguſt Möſer.]

Profeſſor **Lewy** aus Wien gab im Vereine mit ſeinen muſikvollen Kindern am 14. Februar ein Extraconcert im Saale des königl. Schauſpielhauſes, und trat außerdem zweimal — zuletzt am 12. März — im Opernhauſe mit ihnen auf. Das außerordentlichſte Intereſſe mußte natürlich **Richard**, der Knabe mit dem Wunderhorn, der irgendwo aus einem Mährchen entſprungen ſein mag, erwecken; ſowohl durch ſeine erſtaunliche Virtuoſität, als ſonſtige geiſtige und körperliche Eigenſchaften. Die Compoſitionen, die er blies, waren zwar nicht immer die beſten, und ſchöne einfache Weiſen, hier und da geſchmackvoll und dem Inſtrumente angemeſſen verziert, hätten uns beſſer zugeſagt, — wie denn Ottavio's Il mio tesoro in tanto auf dem F-Horn in Es-Dur geblaſen, hierzu ein genügendes Beiſpiel abgab, — jedoch wußte der prächtige Knabe auch das, was auf das Staunen der Maſſe abgezielt war, ſo vorzutragen, daß auch der Beifall der Muſikaliſchen ihm nirgends entgehen konnte. Noch mehr, als in ſeinen Einzelnleiſtungen, muß man den kleinen **Muſiker** bewundern, wenn er als obligater Accompagniſt dem Sänger zur Seite tritt, und ſich mit bewundernswürdiger Feinheit und Discretion allen Nuancen der Stimme anzuſchließen weiß, was beſonders in den Geſängen, die er Frl. Löwe begleitete, auf das Ueberraſchendſte hervortrat. Wir ſind ſicher, daß, wenn er Horniſt bleibt, einſt treffliche Compoſitionen von ihm für ſein Inſtrument zu erwarten ſind, woran gerade kein Ueberfluß. Ueber die rühmlichſt bekannte Virtuoſität des Vaters, die ſich jetzt zu Gunſten des talentvollen Sohnes abſichtlich in den Hintergrund zu ſtellen ſcheint, würde es ſchwer ſein, etwas Neues in Anerkennung und Beifall beizubringen. **Melanie Lewy**, ein zartes, blondes Kind, verſpricht bei gekräftigter Geſundheit auf der Harfe Außerordentliches zu leiſten; muſikaliſcher Fond iſt genug da. **Carl Lewy**, der älteſte Sohn ſcheint noch mehr als Componiſt zu verſprechen, wie als Pianiſt. Der Thalberg-Erfolge wegen hielt er kluger und beſcheidener Weiſe ſeine Virtuoſenleiſtungen diesmal abſichtlich bei uns zurück, warum er aber als Compoſiteur nicht mehr hervortrat, wiſſen wir nicht. Die Künſtlerfamilie kehrt jetzt über **Dresden**, wo ſie ſich bei Hofe nochmals hören laſſen wird, nach Wien zurück. Zwei tüchtige Künſtler, Hr. **Remmers**, Violiniſt aus St. Petersburg, und Franz **Botgorſcheck**, Flötiſt aus Dresden, Bruder der rühmlich bekannten Altiſtin, ließen ſich jeder (leider nur einmal) im Entre-Act auf der Opernbühne hören, und fanden, namentlich der Geiger, großen und verdienten Beifall. Am 6ten März gab Hr. **Möſer** für ſeinen zwölfjährigen Sohn Auguſt ein

Extraconcert im Schauſpielhausſaale, worin der talentvolle Knabe mit einem Concertino von de Beriot, das wir wiederholt vom Meiſter ſelbſt hörten, auftrat, und zum Schluſſe auch die bekannte Caprice „Il Tremolo" vortrug. Er hat in der Zeit, wo wir ihn nicht hörten, bedeutende Fortſchritte gemacht, und ſpielte namentlich das Concertino mit ſehr reiner Intonation, eleganter Bogenführung und für ſein Gefühlsreich mit trefflichem Ausdruck. Es verdient bemerkt zu werden, daß der Knabe dieſe Piece und eine andere über Themata aus der „Geſandtin" auf einer kleinen, das Tremolo aber auf einer großen Geige ſpielte, und dennoch im Ganzen auf dieſes Stück ſehr rein intonirte. Eine neue große Feſt-Ouverture von Lindpaintner, erfüllte uns mit keinen feſtlichen, ſondern recht traurigen Gedanken: wie kann ein ſo gewiegter Componiſt ſo etwas zuſammenſchreiben. Wir kennen keinen l'Entreact von Lindpaintner, der nicht beſſer wäre, als dieſe Feſtouverture, die uns wie eine meilenlange, ſchnurgerade Chauſſee mit ſchattenloſen, lombardiſchen Pappeln beſetzt vorkam, durch ein troſtloſes Sandmeer führend. Dieſe Herren Capellmeiſter und anerkannten Techniker in der Kunſt ſollten ſich nicht ſo ohne weiteres hinſetzen, und gedankenlos darauf losſchreiben, ſondern warten und achthaben, wenn die Stunde der Weihe ſchlägt.
H. T.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Muſikaufführungen.]

Rouen. Ein H. A. Orlowski, ehemaliger Schüler des Warſchauer Conſervatoriums brachte am Cäcilientage zum Beſten der Armen die Aufführung mehrer Kirchencompoſitionen zu Stande. Es hatte ſich unter ſeiner Leitung ein Orcheſter von 100 Muſikern vereinigt. Außer Werken Beethoven's, Weber's, Cherubini's wurden auch einige Compoſitionen des würdigen Profeſſors am Warſchauer Conſervatorium, des Veteranen Elsner ausgeführt, dem die franzöſiſchen Künſtler und Muſikliebhaber das größte Lob zu Theil werden ließen.

Hamburg. Am 28. Febr. fand ein Concert spirituell ſtatt, in welchem ein feierlicher Marſch und Chor von Beethoven zu Kotzebue's Ruinen von Athen, Mendelsſohn's 6ſtimmiges Ave Maria, Requiem, Dies irae und Sanctus von Cherubini und das Oratorium Pharao von F. Schneider von einem Orcheſter- und Singperſonal von 120 Perſonen ausgeführt wurden. Ein junger Künſtler, Hr. Otten, zeigte ſich zum erſten Male als Dirigent großer Maſſen, nachdem er ſeit einigen Jahren durch kleinere Aufführungen bemüht war, mit Vorführung neuerer, hier noch nicht bekannter Tonſtücke die Kunſtfreunde zu erfreuen und Aelteres oder Verſchollenes wieder zu Gehör zu bringen.

Vermiſchtes.

[Prume.]

Auch über dieſen belgiſchen Violinvirtuoſen lauten die Berichte, wie über Ole Bull, ſehr verſchieden. Während in einigen von ſeinem Spiele mit ekſtatiſcher Bewunderung geſprochen wird, werden allmählig auch abſprechende Stimmen laut. Man läßt im Allgemeinen der Reinheit und Nettigkeit ſeines Spiels, der Mannigfaltigkeit ſeines Bogens Gerechtigkeit widerfahren, ſpricht ihm aber Größe und Geſundheit des Tons, Geiſt, Schwung und Kraft des Vortrags ab. Seine Compoſitionen werden, ein Hauptparadeſtück „Melancolie" ausgenommen, kaum mittelmäßig genannt.

[Drame sacré.]

Auf dem Renaiſſance-Theater in **Paris** wurde kürzlich ein Drame sacré, „das letzte Gericht", wohl ein Oratorium mit beſonders hervortretendem dramatiſchen Element, aufgeführt, und das Publicum ſchien an der ernſten Unterhaltung vielen Geſchmack zu finden. Die Dichtung, von **Burat de Gurgy**, und noch mehr die Muſik, von **A. Vogel**, werden ſehr gelobt.

[Literariſche Notizen.]

Von **J. Paer**, dem Componiſten des „Sargin", ſind kürzlich 36 Singübungen erſchienen, die mit der ſorgfältigſten Berückſichtigung der Athemökonomie für alle möglichen Schwierigkeiten berechnet ſind.

. Da ich bis ſpäteſtens Ende künftigen Monats wieder in Leipzig einzutreffen gedenke, ſo bitte ich Briefe ꝛc. an mich nicht mehr hierher addreſſiren zu wollen.

Wien, den 23. März 1839.

R. Schumann.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, ſo wie die für das Intelligenzblatt beſtimmten Einſendungen bittet man an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 27. Den 2. April 1839.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten. — Bücher (Fortſetz.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Dieſer folgt des Neuen Schein,
Jener lobt das Alt' allein;
Zwiſch wirrt ſich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerſtreit.
F. Schlegel.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

V. Tonſtücke für den Geſang.

Zweiter Abſchnitt.

Die Liebe zu dem Geſange in Deutſchland offenbart ſich nicht allein in dem 15. und 16. Jahrhundert — man vergleiche B. 9, Nr. 2 u. 4 d. Z. —; auch in der darauf folgenden Zeit läßt ſie ſich gewahren und pflanzte ſich bis auf unſere Tage fort. Auf gleiche Weiſe, wie es in dem erſten Abſchnitte geſchah, mag hier ebenfalls auf verſchiedene Werke hingewieſen werden, um den Standpunct der Liederkunſt in dem 17. und 18. Jahrhundert anzudeuten.

Triumphi de Dorothea — das iſt: Muſicaliſches Triumph-Cräntzlein, von der Hochedlen vnd recht Engliſchen Dorothea oder großen Gottes Gabe, der Fraw Muſica ꝛc. durch M: Martinum Rinckhardum, Ilebergenſem, Musico-philum sempiternum. Leipzig, gedruckt bei Lorentz Köber, in Verlegung Bartholomäi Voigts. Im Jahr 1619. Quart und in ſechs einzelnen Stimmen.

Obgleich die 32 Compoſitionen in dieſer höchſt ſeltenen und noch nirgends angeführten Sammlung von italieniſchen Meiſtern ſtammen — von Baccuſi, Croce, A. Gabrieli, Anerio, Hor. Vecchi u. A. —; ſo hat ſich doch Martin Rinckhard — wem wäre ſein Lied: Nun danket alle Gott ꝛc. unbekannt? — durch Verpflanzung ſolcher trefflichen Geſänge nach Deutſchland ſehr verdient gemacht. Erforderten ſie zwar zu einer richtigen und guten Ausführung allerdings bedeutende Mittel, da ſie ſtreng ſechsſtimmig geſetzt ſind, ſo iſt doch nicht zu zweifeln, daß ſie gewiß oft geſungen wurden.

Den techniſchen Standpunct der Kunſt vermuthe man überhaupt in dem 16. und 17. Jahrhundert auf keiner niedern Stufe zu erblicken. Wäre es hier am Ort, ſo ſollte es nicht ſchwer halten, Beweiſe in Menge aufzuſtellen, woraus ſich ergeben würde, daß ſo manches damals mit leichter Mühe ausgeführt wurde, was jetzt kaum möglich wäre. Doch höre man nur die eine Stimme darüber vom Jahre 1620. Es iſt der tüchtige Kirchen-Componiſt Michael Altenburg, der in dem Vorwort des erſten Theils ſeiner: Newen vnd zierlichen Intraden mit ſechs Stimmen — Erfurt, 1620 — Folgendes anführet: „Daß die liebe Muſica ſehr hoch geſtiegen, bezeugt nicht allein die Betrachtung der fürtrefflichen und herrlichen Compoſitionen, ſondern auch der Oerter, da Muſica im Schwang geht. Denn von Chur- und fürſtlichen Muſicen, will ich jezt nicht ſagen, denn dieſelben von Tage zu Tage immer je höher ſteigen, wie ſolches die herrlichen Opera der fürtrefflichen und hochbegabten Muſicorum Praetorii, Schützen und anderer mehr genugſam bezeugen, daß einer wohl nachmals ſagen möchte, ob auch an ſolchen Oertern die liebe Muſica höher kommen könnte. Sondern man bedenke nur das, wie an allen Orten die Muſica in vollem Schwange gehet.

Iſt doch bald kein Dörfflein, bevorauß in Thüringen, darinnen Muſica beides Vocalis und Inſtrumentalis, nicht herrlich und zierlich, den Orten nach, ſollte floriren und wohl beſtellet ſein. Hat man ja kein Orgelwerk, ſo iſt doch die Vocalis Muſica zum wenigſten mit ein 5 oder 6 Geigen ornirt und geziert, welches man vorzeiten kaum in den Städten hat haben können.“ —

Erſter Theil der Arien etlicher theils geiſtlicher, theils weltlicher, zur Andacht, guten Sitten, keuſcher Liebe und Ehren-Luſt dienender Lieder zum Singen und Spielen geſetzet ꝛc. von Heinrich Albert. Königsberg in Preußen. Zum Viertenmal gedruckt durch Johann Reusnern. Im Jahr Chriſti 1652. Groß Folio. Desgleichen: zweiter bis achter Theil. Ebendaſelbſt.

Der Componiſt war zu Lobenſtein im Voigtlande am 28. Juni 1604 geboren, ſtudirte zu Leipzig die Rechte, ſpäter die Muſik zu Dresden unter ſeinem Oheim, dem berühmten Capellmeiſter Heinrich Schütz; wandte ſich 1626 nach Königsberg und erhielt fünf Jahre darauf die Organiſtenſtelle an der Domkirche daſelbſt. Sein Todesjahr wird von vielen Schriftſtellern, ſelbſt von dem fleißigen Gerber und — wie zu erwarten — in dem Univerſallexikon der Tonkunſt (Bd. 1, S. 124) falſch angegeben. Er iſt nicht, wie dieſe melden: 1668, ſondern — nach Walther's muſik. Lexikon, S. 22 — am 10. October, oder — nach Heerwagen's Literaturgeſchichte, Bd. 1, S. 66 — am 6. October 1651 zu Königsberg geſtorben. Dieſe Angabe dürfte ſich um ſo mehr als wahr ergeben, da auf dem Titel des 7. Theils der Arien die Notiz ſich findet: „Königsberg, 1654, in Verlegung des Autoris Wittiben.“

Die erſte Ausgabe der Sammlung, wenigſtens der erſten Theile derſelben, ſoll ſchon zu Königsberg 1638 erſchienen ſein und ein ſolches Exemplar in der herzogl. Bibliothek zu Gotha aufbewahrt werden. Andere Ausgaben wurden 1642, 1648, 1657, 1676, 1687 gedruckt, ohne verſchiedene Nachdrücke zu rechnen, wogegen die zehnjährigen Privilegien von dem Kaiſer, dem Könige von Polen und Churfürſten zu Brandenburg mit der Strafe der Confiscation und „vier Mark löthigs Golds“ oder „200 Fl. Ungriſch“ nicht ſchützen konnten. Bitter beſchwert ſich Albert über ſolches „ungerechte Verfahren“ in den Vorreden der einzelnen Theile und nennt ſeine Arbeit „ſein einziges Schäfflein, das ihm Milch und Wolle gebe.“ Schon mit dem ſiebenten Theile wollte er übrigens ſchließen, „weil ich verſpüret“ — ſchreibt er in dem Vorwort zu dem achten Theile — „daß ſich andere derſelben Lieder theils Stückweiſe, theils ganz angemaſſet, nachgedruckt und ihren Wucher damit getrieben, welches mir faſt weh gethan.“ Ob auch ein neunter Theil, wie Gerber meint, gedruckt wurde, iſt mir nicht bekannt und dürfte überhaupt zu bezweifeln ſein.

Dieſes intereſſante Werk, welches, wie ſelten eins, ſo großes Glück zu ſeiner Zeit machte, enthält zuſammen 192 deutſche geiſtliche und weltliche Lieder, ſämmtlich, bis auf einige nach franzöſiſchen Melodieen gearbeitet, von Heinrich Albert geſetzt.

Unter den Gedichten ſind mehre durch Naivität, Wahrheit und Reinheit der Sprache ausgezeichnete Poeſieen von Simon Dach, Robert Roberthin, Joh. Gamper, Daniel Koſchwitz, dem Componiſten ſelbſt — vorzüglicher lyriſcher Dichter, deſſen Muſter beſonders S. Dach war — und Andern. Herder hat einige davon in ſeine ſchöne Sammlung von Volksliedern aufgenommen.

Die Melodieen ſind zum Theil vortrefflich und einige erfreuen ſelbſt noch jetzt, z. B. das köſtliche Morgenlied: Gott des Himmels und der Erden. Man kann aber ſicher annehmen, daß ſie vor zwei Jahrhunderten alle vortrefflich gefunden worden waren, „denn aus einer jeden Zeile“, ſagt der mit ſeinem Lobe karge Mattheſon in der Ehrenpforte, S. 5 —, „die der ungeſchminkte Mann Albert geſchrieben hat, leuchtet ſein rechtſchaffenes, redliches Gemüth, ſein Gott- und Tugend-liebendes, treues Herz ſowohl, als ſeine Kunſt und Geſchicklichkeit hervor.“

Wie unterſcheiden ſich nun dieſe Albert'ſchen Geſänge in der Form von denen aus dem 16. Jahrhundert?

Zuerſt treten, und beſonders unter den geiſtlichen Liedern, eine große Anzahl fünfſtimmiger Lieder — nicht in einzelnen Stimmen, ſondern in vollſtändiger Partitur — entgegen. Sie ſind ſo geſetzt, daß zu ihrer Ausführung nur eine Stimme (Soprano) und vier Inſtrumente — z. B. drei Violen und ein Violon — oder fünf Singſtimmen, dann ohne Begleitung, nöthig ſind. Ueberdies findet ſich auch über der Grundſtimme die zu Ende des 16. Jahrhunderts eingeführte Generalbaß-Bezifferung. Nichts Neues wird demnach, außer der Anwendung der bezifferten Grundtöne, hier geboten, denn wie früh die Verbindung der Singſtimmen mit Inſtrumenten eingeführt wurde, iſt ſchon oben (Bd. 9, S. 6) bei Anführung der Forſter'ſchen Sammlung dargethan.

Albert's Anwendung des Recitativs zu einigen größern weltlichen Geſängen erſcheint aber um ſo mehr hervortretend, als man es kaum in ſeinen Werken zu finden erwartet.

Das Recitativ, ein zwiſchen der Rede und dem vollkommen entwickelten Geſange liegender muſikaliſcher Vortrag und eine Frucht der Oper, wird gewöhnlich dem Giac. Cariſſimi — geboren um das Jahr 1700 — als Erfindung zugeſchrieben, was aber hinlänglich widerlegt wird, da ſchon früher Verſuche in dieſer Schreibart von italieniſchen Componiſten gemacht wurden. Aber jedenfalls iſt Cariſſimi wohl Verbeſſerer deſſelben zu nennen und ſo der Recitativſtyl erſt zu Albert's Zeit einigermaſſen ausgebildet zu entdecken; eine Anſicht, die dadurch Beſtätigung findet, daß das Wort: Recitativ — in den theoretiſchen Werken, die in den erſten 30 Jahren des 17. Jahrhunderts gedruckt erſchienen, z. B. von Prätorius, Gengenbach u. A. ſich noch nicht findet. Albert ſelbſt ſtellt übrigens dieſen Styl nicht als etwas kurze Zeit vorher Eingeführtes auf, ſondern ertheilt ſogar in dem Vorwort des erſten Theiles eine Regel mit, die deutlich zeigt, wie ſehr ihm die Schreibart bekannt war. Er ſagt nämlich an dem angeführten Orte: „Daneben auch dieſes zu erinnern, daß der Sänger, in denen Liedern, welche in genere recitativo geſetzet, (ſo auf die meiſten Syllaben fuſas — Achtel-Noten — haben), faſt keines Tactes ſich gebrauchet; ſondern die Worte, wie ſie ungefehrlich in einer etwas langſamen und deutlichen Erzehlung ausgeredet werden, ſinge." Man muß geſtehen, daß dieſe Erklärung dem verdienten Manne alle Ehre macht, und ebenſo wahr als richtig iſt, ja ſich in unſern neuen und neueſten kleinen muſikaliſchen Wörterbüchern nicht deutlicher und faßlicher findet.

(Schluß folgt.)

Bücher.

(Fortſetzung.)

10) Lehrbuch des Gregorianiſchen Kirchengeſanges von Wenzeslaus Manslon. Breslau, bei Aderholz. 1839.

Der Verfaſſer hatte aus den vorhandenen Werken über den Gregorianiſchen Kirchengeſang keinen genügenden Aufſchluß erhalten können; hauptſächlich waren es die Lehren von den Tonarten, die Eintheilung des Tonſyſtems in Hexaccorde u. ſ. w. — wie er in dem Vorwort ſagt —, die ihm kein Handbuch aufhellen konnte. Er ſah ſich alſo genöthigt, ſelbſt zu forſchen und die Lehre von den Tonarten, deren ſich Ambroſius bedient hatte, führte ihn zu den Grundpfeiler herab, auf den er feſten Fuß faßte, nämlich zu der griechiſchen Muſik. Mit Recht erwartet man daher ganz eigenthümliche und neue Reſultate in dem Werke zu finden, und um ſo mehr, da der Verfaſſer in dem Vorwort ſchreibt, daß die Anlage und Ausführung ſeines Buches von allen bisherigen über dieſen Gegenſtand abgefaßten gänzlich abweiche. Was wir gefunden, mag treu im Folgenden angezeigt werden und gewährt vielleicht Stoff zu mancherlei Betrachtungen. Eine Ueberſicht der Geſchichte der Muſik wird auf vier Seiten als Einleitung des Ganzen gegeben. Man erſtaunt ob der Gelahrtheit, die hier zuſammengehäuft wurde und erfährt ganz wunderliche Dinge, ſo z. B. ſoll Paleſtrina von Orlando Laſſo die Modulation gelernt haben, Gaſor — Gaphor heißen, R. Keiſer nur von Mozart übertroffen werden und Spohr der einzige unmittelbare Schüler Mozart's ſein, ſo wie der Einzige, der die deutſche Schule aufrecht hält. Hierauf folgt die Muſik der Griechen auf funfzehn Seiten, nach der oberflächlichſten Weiſe mitgetheilt und mit tüchtigen Fehlern verſehen, von denen folgende — daß z. B. der Mönch Viadana die heutige Notenſchrift erfunden haben ſoll, und Meibom zweimal auf einer Zeile Maibon genannt wird — nicht die größten ſind. Da aber bis jetzt wenig Haltbares über die Muſik der Griechen geſchrieben wurde, ſo eilen wir zu der chriſtlichen Muſik zu gelangen, um hier die neuen Entdeckungen des Verfaſſers zu gewahren. Doch alles von Seite 22 — 43 fand ſich — nach genauer Vergleichung — wörtlich, mit denſelben Capitelüberſchriften, ohne einen einzigen Zuſatz, wohl aber mit einigen höchſt unkritiſchen Auslaſſungen in dem zweiten Band der Geſchichte der Muſik von N. Forkel, Seite 122 — 166; dann war eine Seite aus Antony's Gregorianiſchen Kirchengeſang (Münſter, 1829) abgeſchrieben; darauf folgten wieder Excerpte aus Forkel's Geſchichte, an welche ſich eben dergleichen aus Antony's Werk anſchloſſen. Auf ſolche Weiſe, das heißt aus dieſen zwei Büchern hat der Verfaſſer 180 eng gedruckte Quartſeiten gefüllt und noch als einen Anhang bis Seite 227 alte römiſche — aber nichts weniger als ſeltene — Geſangweiſen abdrucken laſſen und ſo ſein Werk geendet. Wie nun derſelbe in dem Vorworte außer dem oben Angeführten auch ſagen konnte: „wohl ſind mir die trefflichen Arbeiten eines Forkel und Antony bekannt, aber ſie halfen mir nicht dasjenige zu finden, was ich ſo emſig ſuchte" — und nur aus den Werken dieſer beiden Männer — doch ohne ſie als Quellen zu nennen — ſein Buch zuſammenſtoppeln konnte, ohne ein einziges anderes Werk zu gebrauchen, ohne die neueren Mittheilungen eines Kieſewetter u. A. zu benutzen, die z. B. Forkel's Anſichten über Gregor widerlegen oder erſt erhellen —, wie er dieſes Buch, was unter den Abſchriften oben anſteht, einem hochwürdigen Biſchof widmen und mit einem ſolchen Fabrikate vor das Publikum treten konnte, — iſt rein unbegreiflich! Möge dieſe Anzeige als eine Warnung angeſehen werden, ſowohl für ähnliche Buchmacher wie der Verfaſſer — ſie mögen Dom-Vicare, Hofräthe, Doctoren u. dgl. ſein oder nicht — als auch für Käufer, denen dergleichen Ab- und Nach-Schriften feil geboten werden.

C. F. Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

(Theater.)

Zürich. C. Kreuzer's „Nachtlager von Granada", ſehr gut beſetzt und ausgeſtattet, hat hier Furore gemacht.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Petersburg. Die allgemeine Aufmerkſamkeit wird gegenwärtig von Cl. Novello und Thalberg in Anſpruch genommen. Letzterer ſpielte am 6. März zum erſtenmale, die erſtere iſt im Begriff nach Moskau abzureiſen.

Wien. Ole Bull iſt hier und gibt den 21. März Concert.

[Ehrenbezeugung.]

Dresden. Der k. ſächſ. Capellmeiſter Morlacchi iſt von der Academie der heil. Cäcilia in Rom zu ihrem Mitgliede ernannt und ihm das Diplom am 12. Febr. zugeſandt worden. — Die Akademie leitet ihren Urſprung von den Verordnungen des tridentiniſchen Concils her, und Paläſtrina war einer der erſten Begründer derſelben.

[Neue Opern.]

Paris. Die von Meyerbeer vollendete nachgelaſſene Oper C. M. v. Weber's ſoll zugleich in Paris und in zweien der Hauptreſidenzſtädte Deutſchlands zur Aufführung kommen. Den Ertrag hat Meyerbeer zum alleinigen Vortheil der Familie ſeines Jugend- und Studiengenoſſen zum Voraus beſtimmt. Weber und Meyerbeer ſind bekanntlich die bedeutendſten Schüler des Abt Vogler. — Außer dem „Wunderwaſſer", in welchem zur Erfindung der Intrigue das alte deutſche Singſpiel „der Dorfbarbier" das Seinige beigetragen, hat noch eine zweiactige Oper von Monpou, Text von St. Georges „der Pflanzer" und „die Dreizehn" von Scribe und Halevy in der Opéra comique gefallen. Zur Aufführung des „Feenſees" (nicht Feenſchweſter) von Scribe und Auber werden große Vorbereitungen gemacht. Sie ſoll noch Ende März Statt finden.

[Todesfall.]

Anclam. Am 5. März ſtarb hier der auch in der muſikal. Literatur vielbekannte Kriegsrath Kretzſchmer.

. **Neapel**, 9. März. Nourrit, der vormalige erſte Tenor der großen Oper zu Paris gab ſich geſtern ſelbſt den Tod, indem er ſich aus einem Fenſter ſeiner Wohnung im dritten Stock auf das Pflaſter herabſtürzte. Tags zuvor hatte er noch in Bellini's Norma geſungen und obwohl nicht völlig bei Stimme, war er doch nach jeder Arie und am Schluß mit Enthuſiasmus applaudirt und hervorgerufen worden. Es laſſen ſich über die Gründe ſeines verzweifelten Entſchluſſes nur unſichere Vermuthungen aufſtellen. Während ihn das nicht leicht zu befriedigende Publicum von Neapel mit Beifallsbezeugungen überhäufte, war er ſelbſt mit ſeinen Leiſtungen am wenigſten zufrieden und äußerte öfters, er könne gar nicht mehr ſingen. Da er zu bemerken glaubte, daß das Clima von Neapel, namentlich die Meeresluft nachtheilig auf ſeine Stimme wirkte, hatte er den Impreſario Barbaja gebeten, ihn ſeines Engagements zu entheben, und erbot ſich deßhalb ſelbſt zu bedeutenden Opfern. B. war jedoch ſchon durch die Krankheit eines andern Lieblings des Publicums, Barthélet, in Verlegenheit geſetzt, und ſah ſich genöthigt, ihm ſein Geſuch abzuſchlagen. Der Mißmuth über dieſe Vereitelung ſeines Wunſches, wohl auch die glänzenden Erfolge Duprez's, die ihn veranlaßt hatten, die große Oper zu verlaſſen, und die einzelnen muthwilligen Aeußerungen des Mißfallens ſcheinen jenen gereizten Gemüthszuſtand in ihm erregt zu haben, der mit der unglücklichen Kataſtrophe endigte. Wenige Augenblicke bevor er ſich den Tod gab, hatte er an den hieſigen franzöſiſchen Geſchäftsträger in den rührendſten Ausdrücken geſchrieben und ihm ſeine Familie empfohlen, welcher er ein Vermögen von einer halben Million Franken hinterläßt. Dieſen Abend findet die Beſtattung ſeines Leichnams unter feierlicher Begleitung des ſämmtlichen Theaterperſonals Statt.

Dresden. Am Palmſonntage wurden im Saale des ehemaligen großen Opernhauſes das Händel'ſche Oratorium Samſon und Beethoven's A-Dur-Symphonie zum Beſten des Fonds zu Unterſtützung der Wittwen und Waiſen der königl. Capelle aufgeführt. Es iſt dies faſt der einzige Tag im Jahre, an dem die Oratorien der großen Tonſetzer alter und neuerer Zeit in würdiger und großartiger Weiſe zu Gehör kommen. Das Oratorium wurde vom Capellmeiſter Reißiger, die Symphonie vom Capellmeiſter Morlacchi dirigirt. Die Zahl der Mitwirkenden war über 300.

Chronik.

[Kirche.] **Leipzig**, Palmſonntag: Graun's Tod Jeſu. Charfreitag: Händel's Samſon.

[Theater.] **Hamburg**, 21. März. Zum erſten Male: Der Brauer v. Preſton v. Adam.

[Concert.] **Wien**, 21. März. Concert v. Ole Bull.
Berlin, 27. März. Graun's Tod Jeſu.
Dresden, Palmſonntag. Händel's Samſon.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, ſo wie die für das Intelligenzblatt beſtimmten Einſendungen bittet man, an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 28. Den 5. April 1839.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten (Schluß). — Händel's Samſon. — Aus Berlin (Fortſetzung). — Kürzere briefl. Mittheilungen ꝛc.

Eines doch iſt mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt —
Alter Sehnſucht tiefes Lied,
Das durch alle Herzen zieht.
F. Schlegel.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß)

Endlich können auch die *einfachſten* Lieder des *Heinrich Albert* nicht übergangen werden, das heißt diejenigen, welche nur für *eine* Singſtimme geſetzt und blos mit einem bezifferten Baſſe verſehen ſind. Es iſt dies die Form des Liedes, welche ſich bis über die erſte Hälfte des 18. Jahrhunderts erhalten hat, ſelbſt gewiſſermaßen noch beſteht. Zum Schluß dieſer Nummer mag eines der *Albert*'ſchen Lieder — die durch ihr ſchlichtes und einfaches Weſen immer noch ihren Werth behaupten — als Beweis zwiſchen ſonſt und jetzt in ſeiner Originalgeſtalt — nur aus E- nach G-Dur transponirt — folgen.

Schien es mir nothwendig, den Werken dieſes um die Kunſt hochverdienten Mannes einen größern Raum in dieſer Darſtellung zu vergönnen, als es bei andern Meiſtern der Fall war, ſo geſchah es aus dem Grunde, weil *Albert* als Componiſt für das *Haus* allen ſeinen Zeitgenoſſen voranſteht.

Blickt man auf die gleichzeitigen und ſpätern Liederſammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts, ſo wird man immer die *einfachſte* Form des Liedes — eine Melodie mit Begleitung eines bezifferten oder unbezifferten Baſſes — gewahren. Folgende Sammlungen mögen nur kürzlich angeführt werden:

Des Daphnis aus Cymbrien Galathee. Hamburg, 1642.

Die geharniſchte *Venus*, oder Liebeslieder im Kriege gedichtet. Hamburg, 1660.

Des Edlen Dafnis aus Cimbrien beſungene Florabella. Hamburg, 1677.

Muſikaliſcher Zeitvertreib auf dem beliebten Clavier. Frankfurt, 1743.

Sammlung neuer Oden und Lieder. Hamburg, 1744.

Sperontes ſingende Muſe an der Pleiſe. Leipzig, 1747.

Wie reich jene Zeit an weltlichen Liedern war, vermögen die ſechs genannten Sammlungen, die nicht weniger als *fünfhundert drei und funfzig* Liebeslieder enthalten, zur Genüge darzuthun. Und alle ſind dieſe und viele Hundert andere ſchmachtende und zärtliche Weiſen verklungen; Niemand erfreut ſich mehr daran und Dichter und Componiſt, Wort und Ton ſind für immer dahin! Zum größten Theil iſt dies allgemeine Vergeſſen derſelben der ſo gezwungenen Form der Gedichte zuzuſchreiben. Die Literatur ſank zu jener Zeit herab bis zur tiefſten Erſchlaffung. Die Verdienſte, welche die von Opitz gegründete Schule ſich um Sprache und Literatur erworben hatte, waren zwar höchſt ehrenwerth, doch nicht ſo groß, daß dadurch eine dauernde Verbeſſerung des Geſchmacks hervorgebracht worden wäre. Ein zweiter ſchleſiſcher Dichterbund, an deſſen Spitze ein Hoffmannswaldau und Lohenſtein ſtand, fand Opitz und ſeine Freunde zu trocken und wählte ſich die damals ebenfalls ſchon ausgeartete italieniſche Poeſie eines Quarini und Marino zum Muſter. Schwulſt galt nun für Erhabenheit, ſchmutzige Witzelei für Gefühl, Phantaſterei für den Ausdruck wahrer Empfindungen und Leidenſchaften und ſchale Gelehrſamkeit für Gedankenfülle. Unläugbar fehlte es Deutſchland zu jener Zeit an ausgezeichneten Geiſtern. Darum konnten auch die verſchiedenen Geſellſchaften, die ſich gebildet hatten, für die Ausbildung der Sprache nur Weniges wirken, wiewohl ihr Eifer für Reinigung derſelben von undeutſchen Wörtern, wäre er nicht in wahre Kleinigkeitskrämerei ausgeartet, gerade in dieſer Periode ſehr Noth that. Denn gegen das Ende des 17. Jahrhunderts ſtieg die unſelige Sucht, die Franzoſen nachzuahmen, zu einer noch nie geſehenen Höhe, ja es trat eine wahre Gallomanie in Sprache und Sitte ein. Wie konnte unter ſolchen Verhältniſſen die Tonkunſt dauernde Früchte tragen, die ſo innig mit der Poeſie verſchwiſtert iſt? Wir finden daher ſelten eine fließende Melodie, deſto häufiger aber wohl trockene, nichtsſagende Klänge, die den Worten um nichts nachſtehen. Nur erſt als Johann Sebaſtian Bach und Händel — gleich zwei hellleuchtenden Sonnen — mit ihrer rieſigen Kraft hervortraten, erhob ſich die Tonkunſt aus ihrem tiefen Schlafe; und nur erſt als durch einen Kleiſt, Lichtwehr, Gleim, Leſſing, Klopſtock, Gellert die deutſche Literatur ihre ſchönſten Siege feierte, trat das anſpruchloſe Lied auf's Neue mit der lieblichen Melodie eines Reichard, Schulz, Hiller, Mozart hervor und ſchallte fröhlich in das Weite. Dieſes wird nun fort und fort ertönen und ſich in dem raſchen Zeitenwechſel erhalten, gleich wie des guten Heinrich Iſaac's faſt vierhundertjähriges Abſchiedslied:

„Isbruck ich muß dich laſſen,
Ich fahr do hin mein ſtraſſen,
In fremde Land dahin.
Mein Frewd iſt mir genomen,
Die ich nit weiß bekummen,
Wo ich jm elend bin.
Groß Leid muß ich jetzt tragen,
Das ich allein thu klagen,
Dem liebſten Bulen mein
Ach Lieb nun laß mich armen,
Im Herzen dein erbarmen,
Das ich muß von dannen ſein."

C. F. Becker.

Händel's Samſon.

(Aufgeführt von der königl. Capelle zu Dresden, zum Beſten des Penſionsfonds, am Palmſonntage.)

Held Samſon, nicht der Löwenbewältiger in ſeiner Kraft, nicht der gewaltige Träger von Gazas Thoren iſt es, der uns hier entgegentritt, es iſt der gefangene, geblendete, gefeſſelte Samſon. Wir hören, wie er ſich ſehnt nach Licht und Freiheit, wie er rüttelt an den Eiſenſtäben ſeines Gefängniſſes, auch in ſeiner Schwäche noch furchtbar. Das Feſt Dagons wird von den Philiſtern feierlich begangen; Dalila, die verrätheriſche Schlange, verſucht zum zweiten Male, jedoch vergebens, ihre Lockungen an Samſon. Der Geblendete ſoll ſpielen vor den Häuptern Philiſtäas, doch wie die Flamme noch einmal hellleuchtend aufflackert, ehe ſie verliſcht, ſo auch die Kraft unſers Helden; mit Rieſengewalt erfaßt er die Säulen des Hauſes, in welchem Alle verſammelt ſind, und — ſeine Seele ſtirbt mit den Philiſtern. Ein Trauermarſch, würdig des gebliebenen Helden, ertönt in rührenden Accorden; Vater, Mutter und Freunde bekränzen ſein Grab. Nach alter gewohnter Weiſe ertönt zum Schluß das Lob Jehovahs.

Händel's Samſon iſt eine muſikaliſche Elegie, es ſind die Trümmer und Ruinen eines Mächtigen, die wir erblicken, und die unſere Seele mit Wehmuth erfüllen. Aber auch hier haben wir Händel als vollendeten Meiſter, als Muſterbild aller Zeiten kennen gelernt, wie großartig ruhig, und doch das Innerſte gewaltig erſchütternd iſt es, wenn Samſon ſingt:

„Des Lebens Flamm' erliſcht, die Hoffnung flieht.
Müd ihrer ſelbſt iſt die Natur in mir.
Mein Stamm, einſt hochgeehrt, liegt nun im Staube."

Welch ungeheuren Eindruck muß dies nicht gemacht haben, als, irre ich nicht, in London zur Gedächtnißfeier Händel's der Samſon aufgeführt und die Partie des Helden von einem blinden ausgezeichneten Sänger vorgetragen wurde!

Höchſt überraſchend iſt die ſchöne Arie der Dalila mit Chor Nr. 3, Theil 2, wo ſich die Stimmen auf das wunderbarſte verſchlingen, ſich entfernen, ſich einander nähern wie die Tänze im ſpaniſchen Fandango; die bittende, ſchmeichelnde Verführerin mit ihren gleichgeſinnten Freundinnen ſind außerordentlich originell und charakteriſtiſch aufgefaßt. Als Oberprieſter der Geiſtlichkeit, wie Händel einſt genannt wurde, zeigt er ſich in dem herrlichen ſechsſtimmigen Chor Nr. 6, Theil 2. Dieſer wundervolle Harmonieenbau, dieſe kunſtgerechte Stimmenführung, ſo ernſt, ſo hocherhaben, erfüllen uns mit Ehrfurcht und Bewunderung vor dem großen Meiſter, dem gottbegeiſterten Sänger des Meſſias.

So befriedigend nun die Aufführung war, und unſere vollkommene Anerkennung verdiente, ſo dürfen wir es doch nicht verhehlen, daß Hr. Babnigg (Samſon) nichts weniger als ein Held war, und daß die Stimme der Mad. Schröter-Devient allerdings Held Samſon nicht verlocken konnte. Ausgezeichnet war Frl. Bergerſcheck (Michah). Möchten doch die Geigen im Recitativ dem Sänger eben ſo aufmerkſam folgen, als wir es von den Cellis zu hören gewohnt ſind.

Zum Schluß wurde die 7te Symphonie von Beethoven (A-Dur) aufgeführt, deren erhabenes A-Moll-Andante ein Stern erſter Größe in Beethoven's Strahlenkrone iſt.

Aus Berlin.

(Fortſetzung.)

[Möſer's und Zimmermann's Soireen. Conſtantin Decker.]

Ein Winter ohne Möſer's Soireen würde in Berlin gar nicht geglaubt werden, und wenn haushoch Schnee fiele. Es iſt nicht zu leugnen, daß ſelbſt die Form, in der dieſe Muſikunterhaltungen erſcheinen, einige Aehnlichkeit mit den Jahreszeiten überhaupt habe: — Der Frühling z. B. fängt immer mit der Lerche an, — der Möſer'ſche Muſikwinter immer mit 1. Symphonie von Beethoven. Wir könnten noch einige Seiten ſo fort vergleichen, daß immer und immer dieſelben Muſikwerke und faſt immer in ein und derſelben Ordnung, mit derſelben Orcheſterkraft ꝛc. geſpielt werden, liegt an finanziellen und allerhand andern Nothſtänden. Möſer theilt mit den meiſten Muſikern die ökonomiſche Eigenthümlichkeit, kein Geld für Noten auszugeben, und ſpielt daher nur die neuen Sachen, die ihm in ausgeſchriebenen Stimmen aufgelegt werden; aber dann macht er auch weiter nicht viel Umſtände. Dies hat allerdings manches Unangenehme, ſo hören wir z. B. außer der Sommernachtstraumouverture nie etwas von Mendelsſohn. Die zu den Hebriden hörte Referent während eines Aufenthaltes von ſechs Jahren einmal — unter Leitung des Componiſten, die zur Meluſine noch gar nicht. Vielleicht hätten wir auch noch nie eine Beethoven'ſche Symphonie gehört, wenn die nicht glücklicherweiſe, mit Ausnahme der Partituren, dem königl. Theater gehörten. Hr. Möſer dirigirt größtentheils aus einer erſten Violinſtimme, — aber es geht. Noch ein Umſtand, daß in dieſen Soireen ſo gar wenig Neues vorkommt, liegt darin: die alten Abonnenten, die vornehmen Stammgäſte ſchrieben gleich auf die Subſcriptionsliſte: „wir bitten nur um klaſſiſche Muſik, — Mozart, Haydn, Beethoven. Und darüber iſt gar nicht zu lächeln; denn kämen die Symphonieen der drei Meiſter nicht bei Möſer vor, — man hörte ſie das ganze Jahr nicht, und hätte Beethoven nur einige Symphonieen mehr geſchrieben, ſo käme Möſer in den zwölf Abenden gar nicht zu Rande damit. Bei dieſen Zuſtänden haben wir denn auch im diesmaligen Cyclus wenig Neues gehört, denn eine ſogenannte neue (?) Symphonie von einem jungen Muſiker aus der königl. Capelle, Hrn. Schulz — Schüler vom Kammermuſikus Böhmer — hatte ein ſo altkluges Geſicht, daß man beinahe Falten darin entdeckte. Laute Zeichen des Mißfallens hatte indeß das Werk, das ſonſt gut gemacht war in Form und harmoniſcher Geſtaltung, wohl nicht verdient. Ob einſt eine Revolution die Möſer'ſche Symphonieen-Dynaſtie umſtürzen wird, iſt jetzt nicht abzuſehen, verhoffe es aber beinahe, d. h. nach dem zeitigen Hintritt der jetzigen Monarchie, die indeß die Zügel noch ſtraff in Händen hält.

Die Herren Kammermuſiker Zimmermann, Ronneburger (1ſte und 2te Geige), Ed. Richter (Bratſche) und Jul. Griebel (Cello) gaben wieder wie im vorigen Jahre ſechs Quartett-Verſammlungen, die von den Liebhabern der höhern Kammermuſik ſtark beſucht waren. Die Enſemble-Leiſtungen dieſer Künſtler ſind techniſch vollendet und trefflich abgerundet; etwas mehr Feuer und inneres muſikaliſches Verſtändniß wäre hier und da zu wünſchen, indeß iſt es der vorzüglichſte Quartettverein, der jetzt in Berlin öffentlich wirkt, und eine Kunſtreiſe dieſer Genannten würde ſicher von Erfolg ſein. Beethoven iſt hier, wie überall, der Matador, aber auch Quartette von Onslow, Mendelsſohn u. A. kommen zu Gehör. Eine Soiree, die der geſchätzte Muſiker und Componiſt, Hr. Conſtantin Decker, im Saale des Hotel de Ruſſie gab, waren wir wegen des gleichzeitigen Concertes von Ole Bull verhindert zu hören. Hr. Decker führte darin Mehreres aus einer ernſten Oper „die Meergeuſen" und einer komiſchen (der Name iſt uns entfallen) ſeiner Compoſition auf, und wie uns berichtet ward, mit Beifall. Es würde wohl nicht ſo viel koſten, wie ein einactiges Ballet, wenn man dieſe Oper in Scene ſetzte, und der Componiſt wüßte dann ſeine Kräfte, das Publicum ein neues Talent zu beurtheilen. Ueber die Operette von Kücken in der Fortſetzung.

H. T.

(Fortſetzung folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Soeſt, vom 18. März.

Der hier ſeit einigen Jahren von dem Muſiklehrer Hrn. Bertelsmann geleitete Geſangverein, deſſen in Nr. 38 d. B. v. J. Erwähnung geſchehen, mußte im vergangenen Jahre wegen Abreiſe des Hrn. B. für einige Zeit ſeine Thätigkeit einſtellen, da die Leitung des Geſanges und Orcheſters von keinem der Mitglieder übernommen werden konnte, und mit Bedauern ſah man der gänzlichen Auflöſung des Vereins entgegen, der uns durch ſeine Productionen ſo manchen Genuß gewährt hatte, und welcher in Hinſicht des Chorgeſanges zu den bedeutendſten Weſtphalens gehört. Erſt zu Anfang dieſes Jahres fand der Verein in der Perſon des Taubſtummen-Lehrers Schwier, welcher ſich in der Muſik unter Zelter und Bach zu Berlin ausbildete, einen Erſatz und den gewünſchten Dirigenten. Mit Vergnügen bemerkt man, wie ſich unter deſſen Leitung der Eifer Aller verdoppelt. Dem Uebelſtande, daß früher der Tenor und Baß von Seminariſten, deren Stimmen noch in der Entwickelung ſind, beſetzt waren, iſt jetzt dadurch abgeholfen, daß ſich ſtatt dieſer eine große Anzahl Dilettanten gefunden hat, und beide Männerſtimmen nun mit kräftigen, ton- und tactfeſten Metallſtimmen beſetzt ſind. Gleichen Schritt mit ihnen hält der Sopran; wenngleich Einzelnen dieſer Stimme ſowohl, als auch denen des Alt ein beſtimmterer Vortrag anempfohlen werden muß. Das einzige Beklagenswerthe bei Geſangvereinen hier, wie in kleineren Städten faſt überall, iſt das ſchlecht beſtellte Orcheſter; deſſen ungeachtet muß man den Leiſtungen des Vereins im Allgemeinen gerechten Beifall zollen, da er auf den Ruhm großartiger Leiſtungen keinen Anſpruch macht. Der Verein gab in dieſem Jahre zwei ſtark beſuchte Concerte. In dem erſten wurden außer Anderem aufgeführt: ein Duett aus Romeo und Julie: „Ja, wir fliehen", worin der herrliche Sopran der Fr. E. Rochell, die ihre frühere etwas undeutliche Ausſprache merklich verbeſſert hat, allen Ruhm verdient; eine Ode von Koſegarten: „Was bleibet und was ſchwindet", in welcher der Chor vorzüglich ergreifend war, und der Chor aus Euryanthe: „Jubeltöne" mit ſeinen Solos. Das zweite Concert wurde mit Schiller's Glocke eröffnet, Hr. St. ſang mit ſeinem ſonoren Baß den Meiſter ausgezeichnet. Hr. Schnd. und Fr. Wahle führten die Tenor- und Sopranſolo's nicht minder brav aus. Von den Chören verdienen vorzüglicher Erwähnung: der Feuer-Chor und der Chor: „Dem dunklen Schooß". Das Concert ſchloß mit Mozart's Hymne an die Gottheit: „Gottheit, dir ſei Preis", bei deren Ausführung auch das Orcheſter lobenswerth war. —

Es iſt zu wünſchen, daß der Verein in ſeinem Eifer nicht erkalte, und zu Belebung und Förderung des Kunſtſinns das Seinige beizutragen fortfahren möge. Z.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Paris. Cl. Wieck, die bereits in vielen Privat- und gewählten Künſtlerkreiſen mit glänzendſtem Erfolg geſpielt, wird den 9. April ein eigenes Concert geben.

Rom. Am 29. Jan. gab Pixis mit ſeiner Pflegtochter Francilla ein Concert, in welchem auch Liſzt, der von Florenz hierher gekommen, mitwirkte.

Peſth. Eine junge Pianiſtin, Dem. Rothmeyer aus Wien, machte in einem Concerte Aufſehen. Sie ſpielte Compoſitionen von Liſzt, Thalberg, Henſelt.

Lemberg. Felix Lipinski, der Bruder des berühmten Carl L., gab am 23. Febr. zum erſten Male ein Concert, in welchem er durch den Vortrag des Militärconcerts ſeines Bruders und ſelbſtcomponirter Variationen über ein Thema aus Norma die Hörer enthuſiasmirte.

Breslau. Ole Bull gab hier mit größtem Erfolg zwei Concerte und iſt bereits nach Wien abgereiſt.

, **Leipzig.** Das Concert des Hrn. Truhn wird in den erſten Tagen dieſer Woche Statt finden. Außer den ſchon in unſerer früheren Anzeige erwähnten Stücken aus Hoffmann's Oper „Undine" werden auch Compoſitionen des Concertgebers und Hirſchbach's Ouv. zu Hamlet zur Aufführung kommen. Nicht unpaſſend dürfte es ſein, hier auf ein Urtheil C. M. v. Weber's über die genannte Oper zu verweiſen. Bei Gelegenheit ihrer Aufführung in Berlin gibt er von dieſer und der Partitur einen ausführlichen Bericht, in welchem er ſein Urtheil am Schluß in folgenden Worten concentrirt: „Das Werk iſt das ſchöne Reſultat der vollkommenſten Vertrautheit und Erfaſſung des Gegenſtandes, vollbracht durch tiefüberlegten Ideengang und Berechnung der Wirkungen alles Kunſtmaterials, zum Werke der ſchönen Kunſt geſtempelt durch ſchöne, innig gedachte Melodieen." — „Das fortwährend gedrängt volle Haus beweiſt den Antheil, den das Publicum ſtets gleich, ja immer mehr und mehr an der Oper nimmt." — Der Aufſatz findet ſich in W.'s Künſtlernovellen und iſt zuerſt abgedruckt im 19. Jahrgang der Allgem. Muſ. Zeitung (1817).

Vorjahrliedchen von Simon Dach, componirt von Heinrich Albert, um das Jahr 1650.

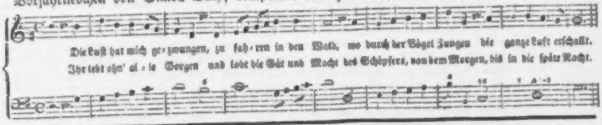
Die Luſt hat mich ge- zwungen, zu fah- ren in den Wald, wo durch der Vögel Zungen die ganze Luft erſchallt.
Ihr lebt ohn' al- le Sorgen und lobt die Güt und Macht des Schöpfers, von dem Morgen, bis in die ſpäte Nacht.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, ſo wie die für das Intelligenzblatt beſtimmten Einſendungen bittet man an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 29. Den 9. April 1839.

Muſik für Orcheſter. — Aus Prag. — Aus Breslau. — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Muſik gefällt geiſtreichen Leuten,
Erfahren ſie, was ſie ſoll bedeuten;
Man flieht die alte gute Fahne,
Erzählt in Tönen ganze Romane,
Und um den Ausdruck nicht zu ſtören,
Gibt man nicht viel Muſik zu hören.
A Kahlert.

Muſik für Orcheſter.

J. H. Verhulſt, Ouverture für großes Orcheſter (in H-Moll), herausgegeben von der niederländ. Geſellſchaft zu Beförderung der Tonkunſt. Rotterdam, J. H. Paling; Leipzig, Peters; Bonn, Simrock.

Ein indirectes Urtheil, das dem Werke zu nicht geringer Empfehlung gereichen muß, enthält ſchon der hier vollſtändig gegebene Titel, in der Angabe nämlich, daß daſſelbe von der genannten Geſellſchaft herausgegeben, alſo der weitern Verbreitung für werth erachtet wurde. Es ſchlägt dies zwar in das Fach der Preisaufgaben, deren Reſultate bisweilen nicht ganz mit der allgemeinen Meinung übereinſtimmten, wenigſtens den erregten Erwartungen nicht immer ganz entſprachen, doch haben wir dem vorliegenden Werke des Guten viel nachzurühmen, ſo wie ſich auch nach zweimaliger Aufführung das Publicum, beide Male ein verſchiedenes, günſtig über daſſelbe ausſprach. Die Ouverture gehört nicht zu den ſogenannten charakteriſtiſchen, oder maleriſchen, die gleich von vorn herein darauf ausgehen, ein beſtimmtes Bild oder eine berechnete Folge von Empfindungen und Gefühlen in des Hörers Seele hervorzurufen, und ſich mit Ueberlegung die Schilderung, ſei es einer Naturſcene, oder einer Gemüthslage oder eines Ereigniſſes, zur Aufgabe machen. Es kann keinem Geſcheidten einfallen, dieſe ganze Gattung zu verwerfen; er müßte es ja auch mit der heroiſchen und der Paſtoral-Symphonie, den Mendelsſohn'ſchen Ouverturen u. a. m. thun. Aber wir finden auch ein ſehr gutes Zeichen darin, wenn ein junger Tonſetzer ſich nicht, ſei es aus Luſt am Schwereren, oder um der Phantaſie einen kräftigern oder beſtimmteren Schwung zu verleihen, in Löſung ſolcher Aufgaben gefällt, und der Reflexion keinen größeren Antheil an ſeinen Werken geſtattet, als eben nur der Formenausbau, die techniſche Arbeit und die Politur des Einzelnen und Ganzen in Anſpruch nehmen. Oft genug trifft es ſich ja, daß man bei ſolchen charakteriſtiſchen Tonwerken jüngerer Künſtler vor lauter Charakteriſtik nicht zur Muſik, vor der Tonmalerei nicht zum Tone kommt. Unſer Componiſt will vor Allem Muſik machen, und möglichſt ſchöne, und dazu verwendet er denn alle Mittel, die ihm zu Gebote ſtehen, die große Trommel und kleine Flöte nicht ausgenommen, und es geht öfters, und namentlich am Schluß recht hoch her in der Ouverture. Wir müſſen ihr aber das Zeugniß geben, daß die Kraft nie in bloßen Lärm ausartet, ſondern die Idee immer die Oberhand behält. Eben ſo wenig darf man aus dem Geſagten auf zu dicke, die Klarheit beeinträchtigende oder ermüdende Verwendung der Orcheſterkräfte ſchließen. Einen lebendigen, empfindlichen Sinn für Inſtrumentation beurkundet der Componiſt in allen ſeinen Compoſitionen die wir bis jetzt zu hören Gelegenheit hatten. Er offenbart ſich ſchon im erſten Hauptmotiv, das gleich anfangs in verſchiedene, einander correſpondirende Inſtrumente vertheilt, ſpäter in reicherer, künſtlicherer Arbeit fortgeführt wird. Ein zweiter Gedanke erſcheint erſt als geſangreicher Mittelſatz und zuletzt in H-Dur mit der ganzen Orcheſterfülle, als rauſchendes Schlußmotiv. — Wie die Ouverture im Formellen keine neuen Bahnen einſchlägt, ſo iſt auch im Stoff, in der melodiſchen Erfindung ſchlagende Originalität, überraſchende Neuheit nicht das, wodurch ſie ſich geltend macht, die verwendeten Motive ſind aber fließend, leicht eingänglich und ſtets intereſſant, wie ihre harmoniſche Behandlung; nur eine Stelle von wenigen Tacten, da wo nach der Fermate das erſte Mal der Mittelgeſang eingeführt iſt, hat uns durch die Art wie dies geſchieht, namentlich durch die ſyncopirte Begleitung, einen zu gewöhnlichen Anſtrich, wie ohrenfällig und den meiſten Hörern zuſagend dies auch gemacht ſei. Wenn wir nun noch den beſondern Charakter der Ouverture mit wenigen Worten bezeichnen wollen, ſo iſt das kein Widerſpruch mit unſerer obigen Aeußerung, daß die Ouverture nicht zu den charakteriſtiſchen gehöre. Ein Kunſtwerk kann, ohne auf Charakterſchilderung auszugehen, ſehr beſtimmten Charakter haben. Die individuelle Beſonderheit dieſer Ouverture iſt eine jugendliche, ſprühende Keckheit, die indeß weicheren Gefühlsrichtungen keineswegs ſich verſchließt. Die Ouverture hat Temperament, warmes, ſinnliches, möchten wir ſagen, fürchteten wir nicht, man möchte irgend eine Anſpielung auf arabiſche Vollblutrace in unſern Worten finden, was wir nicht wollen. — Schließlich machen wir nur auf einen Stichfehler in der Trompetenſtimme aufmerkſam: die beiden erſten Tacte der 4ten Zeile ſind nämlich 2 Mal zu nehmen.

L.

Aus Prag.

März 1839.

[Miß Clara Novello. — Pott, Hafner, Lipinski und Molique.]

Wenn ich die Zahl der Künſtler und Künſtlerinnen, die uns ſeit meinem letzten Berichte mit ihren Productionen erfreuten, und jene, der hier gegebenen neuen Opern, mit dem Raume, der in dieſen Blättern einem Correſpondenzartikel gegönnt ſein kann, vergleiche; ſo tröſtet mich nur der Umſtand, daß ich mich meiſtentheils kürzer faſſen kann, indem dieſe Zeilen Virtuoſen betreffen, die bereits wohlbekannt ſind, die Opern aber zumeiſt nur für Prag und den Kaiſerſtaat überhaupt Novitäten genannt werden können. Ohne die chronologiſche Ordnung gerade überall ſtreng beachten zu wollen, iſt es vor Allen Miß Novello, der ſchon als Dame der Vorrang gebührt. Es wurden „die beiden Schützen“ zum zweiten und letzten Male gegeben, als ſich plötzlich im ziemlich gefüllten Hauſe die wichtige Nachricht verbreitete, die ſchöne Engländerin ſei anweſend und werde auch unſere muſik. Welt mit jenen Zaubertönen beglücken, von denen wir bereits ſo viel des Lobes geleſen. Aller Augen blickten nach der Loge, in welcher die Vielgeprieſene ſaß und man ſchwelgte ſchon jetzt in den Genüſſen, die der holde, liederreiche Mund verſprach. Miß Novello gab 2 Concerte und ſang darin: 1) Bellini's „Casta diva“ und Lachner's „Waldvöglein“; Roſſini's „Di tanti palpiti „Non piu di fiori“ und mehre ſchottiſche und iriſche Nationallieder. — Es iſt wahr, die Künſtlerin hat eine wunderſchöne Stimme, deren Klang, was markige Fülle und klare Reinheit anbelangt, jene der M. Kemble übertrifft; in Rückſicht der Technik aber, insbeſondere was die leichte, elegante Ausführung italiſchen Paſſagenprunkes betrifft, muß ſie nicht nur ihrer, nun auch in Italien gefeierten Landsmännin, ſondern auch mehren deutſchen Sängerinnen weichen. Ihr Vortrag iſt, trotz der Ruhe, ja Kälte, die über ihr ganzes Weſen verbreitet zu ſein ſcheint, nicht ohne Wärme, Leben und geiſtreicher, feiner Nuancirung. Aller dieſer Vorzüge ungeachtet konnte ſie nicht jenen Enthuſiasmus erwecken, der ſich bei ihrer Anweſenheit vieler, in dieſer Beziehung doch bei weitem phlegmatiſcherer Städte, bemächtigte; möge nun die Urſache in der Wahl der Concertnummern, von denen wir die meiſten bereits von mehren Sängerinnen und zwar ganz vorzüglich gehört, oder in dem Umſtande liegen, daß einige dieſer Arien transponirt waren, und dadurch die ſonſt oft bewährte Wirkung geſchmälert wurde. — —

Ein günſtiger Zufall brachte uns während dieſer Zeit 4 Violinvirtuoſen: Pott, Lipinski, Hafner (ein Schüler Mayſeders) und Molique. Da über Pott ſchon während ſeines erſten Hierſeins von Prag referirt worden iſt und die Bemerkung genügt, daß er abermals eine ſehr ehrenvolle Aufnahme gefunden, kann ich gleich zu Lipinski übergehen, welchen man ſchon lange mit Sehnſucht erwartet hatte, denn wir kannten den großen Künſtler noch nicht, der ſelbſt in Paganini's Vaterlande mit dem Virtuoſen von Gottes Gnaden rivaliſirte. Die von ihm gegebenen Akademieen fanden im Theater, zu doppelten Preiſen, Statt, und der ihm zu Theil gewordene Beifall war ſo groß, daß er jeden Abend 12—13 Mal gerufen wurde. Seine Virtuoſität hat jenen Culminationspunct erreicht, wo eine ſolche außerordentliche Mechanik dem Künſtler, als Componiſten ſowohl, wie als Executanten, blos als Mittel dienen ſollte, um die nur auf ſolche Art möglichen, großartigen Wirkungen zu erreichen. Chromatiſche, diatoniſche und andere Paſſagen, Terzen, Sexten, Octaven und Decimengänge, Sprünge aus der tiefſten Octave bis in die höchſten Regionen des Flageolets, Führung des Motives mit eben ſo ſchwieriger, als dankbarer Begleitung gebrochener Accorde; kurz alle nur denkbaren melodiſchen und harmoniſchen Schwierigkeiten überwindet der Meiſter mit einer Kühnheit und Leichtigkeit, die an's Unglaubliche gränzt. Ja er erhebt ſein Inſtrunment inſofern zur größtmöglichen Selbſtſtändigkeit; inwiefern er darauf lange Perioden im 3 und 4ſtimmigen Satze ausführt, wo alſo die den Geſang umgebenden Stimmen nicht als blos zufällige, gerade nahe gelegene, harmoniſche Beigabe, ſondern als weſentliche Realſtimmen, mit ſelbſtſtändiger Führung, erſcheinen. Wenn ihn Paganini auch an Großartigkeit des Tons, an Reinheit und Originalität übertrifft: ſo wird ihm wohl keiner von den ſeit Paganini hier geweſenen Violiniſten im Allgemeinen den Rang ſtreitig machen können. Seine Compoſitionen ſind im großartigen Style; wenn auch nicht frei von Reminiscenzen und Bizarrerieen, doch immer effectvoll. Allein den ſchon oft hervorgehobenen Volksſchmerz, der ſeinen Werken jene Tragik einhauchen ſoll, in der ſich ſeine Nationalität abſpiegele, konnte ich weder in ſeinem Concert militaire, noch in ſeinen Phantaſieen finden; da mir dieſe Compoſitionen zu zerriſſen, in vielen Theilen zu viel auf äußere Effecte berechnet ſcheinen; als daß ſich dem Hörer eine daraus hervorleuchtende Idee einprägen ſollte. Nur ſein Fis-Moll-Concert verbreitete eine der ſo eben bezeichneten etwa' analoge Stimmung, und es war um ſo mehr zu bedauern, daß wir dieſe grandioſe Dichtung nur einmal hören konnten; da eben hier die Wirkung, des ernſten, düſtern Charakters wegen, keine ſo plötzlich treffende, blitzſchnelle iſt, wie in einzelnen Theilen ſeiner andern Compoſitionen. — Nach ſolchen Erfolgen war man um ſo begieriger, Molique zu hören, von deſſen Vorzüglichkeit beſonders zuletzt die Wiener Blätter ſo Rühmliches berichten. Die faſt unmittelbare Aufeinanderfolge der Concerte dieſer beiden Künſtler gab natürlich Veranlaſſung zu Vergleichen, die aber bei ſo verſchiedenartigen Elementen gerade hier am wenigſten an ihrem Platze ſind. — Lipinski entzündet den Enthuſiasmus durch jene genialen Funken, die, wenn ſie auch nur iſolirt aus ſeinen Werken leuchten, doch nie ihre Wirkung verfehlen; ſeine Compoſitionen entſprechen daher nicht immer den Forderungen an Totalität und Symmetrie; — Molique aber erwärmt nach und nach ſein Publicum, das ſeinen, in dem Bette ſtrengerer Kunſtform anmuthig dahinfließenden Harmonieen und dem reinen, gefühlvollen Spiele mit ſtets geſteigertem Intereſſe folgt. L. wagt, im Bewußtſein ſeiner Virtuoſität, das kühnſte; M. hält ſich von jedem Extreme entfernt, um nur der Grazie Nichts zu vergeben. Jener überſchreitet auch ſelten die Gränze ſeines Inſtrumentes; dieſer macht ſogar ſelten Gebrauch von Doppelgriffen und vom Flageolet; kurz, Lipinski iſt, wenn ich einer modernen, gäng und gäben Bezeichnung folgen darf, Romantiker, Molique aber Claſſiker. Indem ich ſo annäherungsweiſe den Standpunct beider Künſtler zu beſtimmen verſuchte, füge ich bei, daß ſich Molique 7 Mal hören ließ und mit den artiſtiſchen ſowohl, als andern Erfolgen ſeiner Prager Concerte gewiß zufrieden ſein wird. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

[Januar, Februar, März. — Concerte des Künſtlervereins. Deutſcher Concertverein. — Moſevius' Muſikaliſcher Cirkel.]

Die weſentlichſten Erſcheinungen unſerer diesjährigen muſikaliſchen Saiſon, in ihrem Zuſammenhange betrachtet, ſind darum erfreulich, weil ſich ein rüſtiges Weiterſtreben an den Tag legt, welchem Beſtand und Gedeihen zu wünſchen iſt.

Von den hier früher beſtehenden Concertvereinen iſt zwar der älteſte, der vor faſt 70 Jahren von einem Muſikfreunde, Namens Richter, begründet worden, aus Altersſchwäche eingegangen, es hat indeſſen dies die ausübenden Künſtler auf Manches, was uns fehlt, aufmerkſam gemacht. Die Muſik, zu häufig als Unterhaltungsgegenſtand hervorgeſucht, geht in einen traurigen Schlendrian über, der bei den Mitwirkenden keine Begeiſterung aufkommen läßt. Die Bildung und Pflege eines ausgeſuchten Orcheſters ward von der muſikaliſchen Abtheilung des hieſigen Künſtlervereins in Berathung gezogen, und es erwuchs ein Cyklus von acht muſikaliſchen Soireen, in welchen entweder Quartette, oder Symphonieen und klaſſiſche Concerte (Vocalmuſik blieb ausgeſchloſſen), gegeben wurden. Die Direction des Ganzen übernahm Muſikdirector Wolf, deſſen Einſicht, Fleiß und Eifer bei dem Einſtudiren der Symphonieen allgemeine Begeiſterung verbreitete. Man ſah bei den zahlreichen Proben unſere talentvollſten Componiſten beharrlich bei dieſem oder jenem Inſtrumente mitwirken: und ſo gewährten die Aufführungen ſelbſt dem, der die erſten Orcheſter Deutſchlands gehört hat, einen ungeſtörten und ausgezeichneten Genuß. Die Theilnahme eines ſehr glänzenden Abonnentenkreiſes war ſo groß, daß für die Zukunft ſich noch viel Herrliches von dem Unternehmen hoffen läßt. Das Repertoir der vier Symphonieabende war: die Symphonieen von Beethoven (Nr. 3, 5 und 6) und Mozart (C-Dur); Beethoven's Clavierconcert G-Dur (Hr. Köhler), Tripelconcert (die HH. Köhler, Lüſtner, Kahl), Moſcheles Clavierconcert G-Moll (Hr. Heſſe), Beethoven's Septuor, Ouverturen zu Egmont, und Coriolan, Mozart's Zauberflöte, Mendelsſohn's Sommernachtstraum.

Die Abonnementconcerte des deutſchen Concertvereins, ſeit 40 Jahren beſtehend, von Schnabel dirigirt, berückſichtigen alles Werthvolle, und bewahren die alten ehrenwerthen Grundſätze, z. B. kein Concert ohne eine Symphonie vorübergehen zu laſſen. Auf eine ſtrenge

Auswahl des Repertoirs, wobei das Mittelmäßige ganz ausgeſchloſſen bliebe, kann die Verwaltung nicht halten, da der Zuhörerkreis nicht aus lauter begeiſterten Muſikfreunden beſteht, wenn auch wohl die Mehrzahl die aufrichtigſte Freude an der Kunſt hat. Das Alter und die Verzweigung dieſer Geſellſchaft machen ſie aber ſehr einflußreich, daher junge anſtrebende Künſtler die Gelegenheit, vor derſelben ſich hören zu laſſen, gern ſuchen um bekannt zu werden. Selbſt von fremden Virtuoſen gilt dies. In dem letzten diesjährigen Concerte ſpielte Köhler Mendelsſohn's zweites Clavierconcert.

Dem Dilettantismus, und zwar dem ausgezeichneten, der die Stümperei durch lebendige Erkenntniß des Geiſtes in der Tonkunſt zu überwinden trachtet, iſt durch den unter Moſevius*) Leitung blühenden muſikaliſchen Cirkel ein Aſyl eröffnet, wie ich in Deutſchland kein zweites kenne. Die neuen Componiſten ausgezeichneter Lieder, oder kleinerer Claviercompoſitionen ſind Moſevius, der zu ihrer Bekanntwerdung durch jenes Inſtitut — ein Zweig ſeiner Singakademie — viel beiträgt, großen Dank ſchuldig; und die beſten Dilettanten gewinnen an Sicherheit durch das Auftreten vor einem großen, aber aus der guten Geſellſchaft vorſichtig ausgewählten Hörerkreiſe. Alle Freitage verſammeln die Ausübenden ſich allein, viermal im Winter vor Zuhörern. Das Inſtitut würde überall Nachahmung verdienen. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Muſikaufführungen.]

München, 25. März. Im Odeonſaale wurde geſtern Haydn's Schöpfung von mehr als 400 Mitwirkenden, unter Capellmſtr. Lachner's Leitung aufgeführt. Der große, weite Saal war überfüllt und der höchſt gelungelungenen Production wurde der lauteſte Beifall gezollt.

Leipzig, 29. März. Zu ſeinem diesjährigen Charfreitagconcert in der Paulinerkirche hatte Hr. MD. Pohlenz Händel's Samſon gewählt. Die Solopartieen wurden von Mad. Bünau und dreien der beſten und beliebteſten Mitglieder unſerer Oper, Frl. Schlegel und den HH. Schmidt und Pögner ausgeführt, Chor und Orcheſter waren ſtark beſetzt. Die Aufführung, durchaus würdig und gelungen, erfreute ſich einer regen Theilnahme; die Kirche war ſehr gefüllt.

[Concerte.]

Hamburg, 16. Der Cyclus der philharmoniſchen Concerte wurde mit einem der intereſſanteſten geſchloſſen, welches mit Cherubini's Waſſerträger-Ouverture eröffnet und mit Beethoven's C-Moll-Symphonie geſchloſſen wurde. Pott und Dreyſchock ſpielten in demſelben und Dem. Halbreiter ſang eine Arie von Mozart.

[Neue Opern.]

Venedig, 3. März Eine neue Oper von Vaccaj „die Braut von Meſſina", das Buch von J. Labianca, ging im Theater Fenice in Scene ohne bedeutenden Erfolg.

. **London**. Am 9. März ließ ſich der Violinvirtuos David, Concertmeiſter in Leipzig und Bruder der rühmlich bekannten hieſigen Pianiſtin Mad. Dulken, in der erſten der hieſigen Muſikgeſellſchaften, der Philarmonica, hören und erwarb ſich lebhafteſten, ungetheilten Beifall. — Auf einem der kleinern Theater ſoll nächſten Herbſt eine neue engliſche Oper, „die Huſſiten vor Naumburg" gegeben werden. Die Muſik iſt von dem jungen Hummel aus Weimar, der ſchon ſeit einigen Jahren ſich hier aufhält und für populäre Muſik ein großes Talent zeigt. — Den Mittelclaſſen der hieſigen Bevölkerung, die von den Concerten durch die hohen Eintrittpreiſe bisher faſt gänzlich ausgeſchloſſen waren, verſprechen die durch Strauß im vorigen Jahre eingeführten Concerte, worin nur Ouverturen und Walzer ausgeführt werden, ein bleibendes Vergnügen. Es beſtehen bereits drei ſolcher Concerte, im Lyceum das eine, das älteſte; ein anderes in der City unter Cleaſon's Leitung, und an der Spitze des dritten ſteht ein ehemaliges Mitglied des Straußiſchen Orcheſters, Schallehn.

Chronik.

[Theater.] Darmſtadt, 1. Apr. Zum erſtenmale: Das Leben ein Traum, oder das Horoſcop, neue Oper v. L. Schlöſſer.

Berlin, 7. (Königſt. Th.) Zum erſtenmale: Emma v. Falkenſtein, romant. Oper v. A. Schäffer.

[Concert.] Hamburg, 29. Im Stadttheater: Die heilige Zeit, Orat. v. Elkamp.

Leipzig, 3. Apr. Concert v. Prume im Theater. 4. Concert v. H. Truhn.

---

*) Der 50ſte Geburtstag dieſes Künſtlers ward in höchſt friſcher und fröhlicher Weiſe gefeiert, wobei es an Beweiſen der allgemeinen Anerkennung ſeines Verdienſtes nicht fehlte.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, ſo wie die für das Intelligenzblatt beſtimmten Einſendungen bittet man an R. Frieſe in Leipzig adreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 30. Den 12. April 1839.

Mehrſtimmige Geſänge (Fortſetzg.). — Gluck. — Aus Prag (Fortſetzg.). — Aus Breslau (Fortſetzg.). — Vermiſchtes.

Nun wohlan, du Liederkraft,
Zieh hinaus in Luſt und Wehen;
Aus des Herzens ſtiller Haft
Laß die Welt dein Wallen ſehen!
Dräxler (Manfred).

Mehrſtimmige Geſänge.

(Fortſetzung.)

B. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

C. Bröer. 4 O salutaris hostia. Op. 1. Breslau, C. Cranz. 10 Gr.

C. Für 4 Männerſtimmen.

F. H. Truhn. Die Käferknaben, Gedicht von Reinick für Solobaß und Männerchor. Op. 30. Leipzig, Klemm. 8 Gr.

Fr. Meſſer. 6 Geſänge für d. Männerchor, mit u. ohne Begl. des Pfte. Mainz, Schott's Söhne. Part. u. Stimmen. 1 Fl. 48 Kr.

H. Schäffer. 6 vierſtimm. Lieder f. Männerſtimmen 3tes Heft. Hamburg, Böhme. 1 Thlr. 4 Gr.

J. C. Schärtlich. Geſänge der Potsdamer Liedertafel. 2tes Heft. Potsdam, J. E. Witte.

Ed. Tauwitz. 3 Lieder für 4 Männerſt. Op. 9. 5tes Hft. d. mehrſtimm. Geſ. Breslau, Leuckart. 20 Gr.

— —, Dragonerlied vom ſiebenjär'gen Krieg. Op. 13. Ebenda. 10 Gr.

G. Reinhardt, Preußenlied, für Baßſolo mit Männerchor. Op. 15. Berlin, Trautwein. ½ Thlr.

F. Rohr. Sechs Lieder v. W. Gerhardt f. 4 Männerſt. Op. 12. Heft 1. München, Falter u. Sohn. 16 Gr.

J. Mendel. Vierſtimm. Lieder für d. Männerchor. Op. 10. Bern, J. Dalp.

Was uns bei dem Mangel einer Partitur über die 4 O salutaris zu ſagen bleibt, iſt, daß ſie in allen Stimmen ſehr ſangbar und ſtimmgerecht geſchrieben ſind, und ſämmtlich einen Umfang von 30 bis 40 Tacten nicht überſchreiten. Für Chorſtimmen ſehr zweckmäßig iſt der Stich groß und deutlich, die Ausſtattung überhaupt freundlich.

In den „drei Käferknaben" wird die tragiſche Geſchichte von den drei Käferjünglingen, die, von Thau und Liebe trunken, der Spinne zur Beute werden, in höchſt aufgeweckter Laune vom Solobaß erzählt, während die andern Stimmen theils in die Erzählung mit eingreifen, theils ein begleitendes Geſumme erheben. Ein Schwank, in friſcheſtem Humor ſo ſtimm- und mundgerecht ausgeführt, daß es ohne weitere Vorbereitung ſogleich darüber hergehen, und der erwünſchte Effect nicht ausbleiben kann.

Ueber den allgemeinen Männerchortypus erheben ſich vortheilhaft die 6 Männergeſänge von **Meſſer** durch eine freiere Stimmführung und weniger gewöhnliche Harmoniewendungen. An häufigen, unbefriedigenden Quartſextaccorden und beengten, unbiegſamen Bäſſen fehlt es jedoch auch in ihnen nicht ganz und ſie verläugnen darin jenen allgemeinen Gattungstypus nicht. Man iſt aber an dergleichen Unvollkommenheiten beim Männergeſang ſo gewöhnt, daß Sänger und Hörer, auch wenn ſie in ausgedehnterem Maße vorhanden wären, ſchwerlich davon Notiz nehmen würden. Die auf dem Titel genannte Piano-Begleitung findet ſich nur bei zweien der Geſänge:

Die drei Naturreiche von Leſſing, und einer Preghiera von Hohlfeld, welche beide zugleich in erweiterter Form und techniſchem Ausbau als die bedeutendſten der Sammlung zu bezeichnen ſind. Die übrigen Texte ſind: Gebet von Th. Körner, das Fiſchermädchen von Heine, letzter Wunſch von Salis, und Grabgeſang von Friedrich. Die Geſänge verdienen beſondere Empfehlung.

Mehr das allgemeine Familiengepräge tragen die 3 Geſänge von Tauwitz, die von Schärtlich und die 6 Lieder von Schäffer. Sie ſind indeſſen ſämmtlich und namentlich die von Schärtlich und Tauwitz geſchickt gearbeitet und empfehlen ſich durch leichten melodiſchen Fluß, unterſtützt durch klare, hie und da durch eine überraſchende Wendung, vortheilhaft gehobene Harmonieführung und wer verlangt von heiteren Converſationsſtücken, jovialen Trinkliedern, luſtigen Jäger- und Soldatenliedern, von einem Metzelſuppenlied und ähnlichen Geſängen, die vor allen Dingen leicht klingen und ſich ſingen müſſen, mehr? Das Dragonerlied hält ſich durchaus im Melodiſchen und Harmoniſchen an das Gewöhnlichſte. Zwiſchen den Begriffen: trivial und populär iſt jedoch eine Linie, die wir in dem Dragonerlied nicht beobachtet finden. — Das Preußenlied iſt für einen Solobaß, mit Begleitung von Brummſtimmen geſetzt, gut gemeint und hübſch gemacht, als Kunſtwerk nicht von Bedeutung. — Um bei den Liedern von Rohr und Mendel alles zu thun, was uns bei dem Mangel einer Partitur übrig bleibt, ſo wollen wir wenigſtens die Texte angeben. Die 6 Gedichte von W. Gebhard des erſteren Heftes führen die Titel: „Morgenſtändchen, Matroſenlied, Liebeskatechismus, Rundgeſang, Herein! und Fußjäger." Die Texte zu den Mendel'ſchen ſind von Tiedge, Uhland, J. J. Müller, und von Ungenannten, ſie gehören der ſentimentalen, die des zuvorgenannten Heftes einer heitern, jovialen Gattung an. 11.

(Schluß folgt.)

Gluck.

Reinhardt wollte gleich nach dem Tode des großen Meiſters eine Biographie über ihn ſchreiben, und ſammelte viel Material dazu; da er indeß vernahm, daß ſein Freund Kunzen ein Gleiches vorhatte, ſo unterließ er es. Kunzen kam damit auch nicht zu Stande, und ſo haben wir nun eigentlich gar keine erſchöpfende Biographie Gluck's, denn das Buch von Siegmeier nach dem Franzöſiſchen des Abbé Arnault, aus Journal-Artikeln damaliger Zeit und Briefen über Gluck's Werke beſtehend, iſt zwar intereſſant, aber durchaus unzulänglich. Wir wollen hier einiges aus den Notizen, die Reinhardt über ihn verzeichnet hat, in Erwartung, daß es nicht ſo allgemein bekannt ſein dürfte, mittheilen.

Gluck's Geburtstag iſt unbekannt, und dürfte ſchwer zu ermitteln ſein, das Jahr wird ziemlich allgemein auf 1714 angegeben, und die Herrſchaft Weidenwangen auf der böhmiſchen Grenze als der Ort ſeiner Geburt genannt. 1738 kam er nach Mailand, ſchrieb dort ſeine erſte Oper, und bald darauf arbeitete er für die meiſten Theater Italiens. Nach ſeinem erſten Aufenthalte in London war er auch in Dänemark und dann in Italien, darauf wieder in Wien, wo er außer den in den franzöſiſchen Opern angeführten kleineren Stücken auch für ein kaiſerl. franzöſiſches Theater noch folgendes componirte: „La fausse esclave, le cadi dupé, l'arbre enchanté, l'ivrogne corrigé, le diable à quatre etc. Außer den bekannten italieniſchen Opern hat er noch la clemenza di Tito und Antigone geſchrieben; in früheren Jahren noch mehre italieniſche für verſchiedene Theater dieſes Landes, die indeß nicht mehr bekannt, noch aufgefunden ſind. Seine Hermannsſchlacht iſt mit ihm begraben, ſo auch mehre ſeiner Compoſitionen Klopſtock'ſcher Oden. Eine davon „der Tod" ſchrieb Reinhardt noch im Jahre 1775 aus ſeinem Munde auf. Auch für die Kirche ſoll Gluck Manches geſchrieben haben, was leider nicht mehr bekannt. Dies iſt namentlich zu bedauern, da man daraus hätte erſehen können, wie weit ſich ſeine Kunſt des Contrapunctes, von der Händel bekanntlich keine große Meinung hegte, eigentlich erſtreckte.

Mitgetheilt v. H. T.

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

[Die beiden Schützen v. Lortzing. — Spohr's Alchymiſt. — Die Braut von Lammermoor.]

Die letzten Monate des verfloſſenen Jahres brachten uns an Opern: 1) „Die beiden Schützen" von Lortzing; 2) „Der Alchymiſt" und dann Donizetti's „Lucia von Lammermoor". — Den Erfolg der erſten dieſer Opern habe ich bereits oben angedeutet. Uebrigens lernten wir in Lortzing einen Componiſten kennen, der es verſchmäht, die breite Bahn italieniſchen Melodieengeklingels und den holperigen Weg bizarrer Rhythmen und Harmonieenfolgen zu wandeln. Die Inſtrumentation iſt nicht ohne Intereſſe; die Melodieen zwar nicht durchweg originell, doch geſchickt gewählt. Allein dem Ganzen fehlt jene pikante Vertheilung von hellen und dunkeln Farben, die in mehren neuen Werken manches Flache und Verfehlte geiſtreich genug verdeckt. Auch iſt der, einem ältern Luſtſpiele nachgebildete, mit einer Unzahl von Perſonen überladene Text nicht ganz geeignet, das Intereſſe durch mehr als $2\frac{1}{2}$ Stunde feſtzuhalten. — Auch Spohr's Alchymiſt, der, wenn ich nicht irre, nur in Caſſel und Prag gegeben worden iſt, konnte ungeachtet mehrer hervorragenden Schönheiten keinen durchgreifenden Erfolg erringen; denn auch dieſe Tondichtung verſchwand nach

2maliger Aufführung vom Repertoir. Es finden ſich darin Nummern, die ſo ausgezeichnet ſind, daß ſie ſich den beſten, was der geſchätzte Meiſter geliefert, anreihen können. Ich erinnere nur an das Ständchen, die Polacca und insbeſondere das Finalterzett des 1ſten, an die Sopranarie des 2ten und die Introduction des 3ten Actes. Leider bringt hier die Eigenheit Spohr's, die Inſtrumente größtentheils nur in ihren tiefen Lagen zu benutzen, verbunden mit dem zumeiſt elegiſchen Charakter ſeiner Melodieen eine Monotonie hervor, die um ſo mehr dem allgemeinen Eindruck ſchadet, als der Componiſt von dem, ihm wenigſtens einigermaßen gebotenen, wirkſamen Gegenſatze der Zigeunerchöre einen gar geringen Gebrauch macht, was um ſo nöthiger geweſen wäre, als das Buch ſelbſt an einer, ſich unerquicklich dehnenden Einförmigkeit leidet, die freilich bei der Compoſition wieder hemmend zurückgewirkt haben mag. — Die „Braut von Lammermoor" kann nur durch die glänzendſte Beſetzung einen zeitweiligen Succeß erlangen; denn ich wüßte nicht, welche Vorzüge ſie vor den andern zahlreichen Werken der Donizetti'ſchen unendlichen, dem nervo rerum gerendarum im ſchnellſten Galopp nachjagenden Muſe haben ſollte; es wäre denn die noch liebenswürdigere Non chalance, mit dem der celebro Maestro ſich Fremdes zueignet, oder der unberechenbare Vortheil, daß wir nun mehre Verzweifelungs-, Wahnſinns- und Todesſcenen als Walzer hören und die Bearbeiter dieſer letzten Alles ganz gemächlich aus der Partitur Note für Note copiren konnten, ohne gezwungen zu ſein, an eine andere rhythmiſche Eintheilung zu denken. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

(Fortſetzung.)

[Dreyſchock. — Ole Bull. — Theater.]

Zwei Virtuoſen haben uns kürzlich beſucht, die näher zu beſprechen ſind. A. Dreyſchock kam hieher, noch durch nichts als ſein Auftreten in Leipzig empfohlen. Thalberg war vergeblich erwartet worden, dies begünſtigte das junge, friſche Talent. Er hat acht oder zehn Mal binnen zwei Monaten hier öffentlich geſpielt, und ſehr gefallen, obgleich der Umſtand, daß er die claſſiſche Literatur des Pianofortes ganz ignorirt, und nur glänzende Virtuoſenſtücke ſpielt, ihm auf die Dauer mehr ſchaden als nützen mußte. Er iſt feurig, und im Beſitze einer immenſen Kraft, Gewandtheit und Ausdauer; ſeine Fertigkeit iſt ſogar ſehr mannigfaltig, obgleich er ſeine Lieblingseffecte, z. B. ſtaccirte Octavengänge mit der linken Hand auch da, wo es der Geiſt der Compoſition nicht erfordert, anbringt; die Chopin'ſche Etude (C-Moll), in ſolcher Weiſe geſpielt, verliert ihren ſchönen Charakter gänzlich. Gelingt es ihm, ſich von dem Streben nach Glanz und Effect zu befreien, ſo kann er, da ihm ſelbſt Compoſitionstalent unbedenklich zuzugeſtehen iſt, neben die erſten deutſchen Claviervirtuoſen treten. Bei fleißigem Studium wird er auch als muſikaliſcher Improviſator etwas Tüchtiges leiſten, während ſeine freien Phantaſieen über gegebene Themata, wie ſie jetzt beſchaffen ſind, nur das große Publicum blenden, den wahren Muſikfreund nicht innig erfreuen können. Dreyſchock tritt mit ſo ausgezeichneten Mitteln in die Welt, und iſt noch ſo friſch und unbefangen, daß ich dem liebenswürdigen Künſtler diejenige Offenheit ſchuldig war, welche gegen Einbildung und Anmaßung, als ohnedies nutzlos, niemals zu verſchwenden iſt.

Ole Bull, den Manche den Paganini des Nordens nennen, gab hier, ungeachtet ſein Berliner Erfolg eben erſt als ein ſehr zweifelhafter gemeldet worden, drei ſo glänzend beſuchte Concerte, wie ſie Virtuoſen hier nur jemals zu Stande gebracht haben. Wie überall, ſo auch hier, ſind die Stimmen über dieſen Violinſpieler getheilt geblieben. Die Einen nennen ihn ein Virtuoſengenie, die Andern ein bizarres, forcirtes Talent. Poeſie kann ſeinem Gemüthe nur der abſprechen, der davon überhaupt keine Ahnung hat, aber die Art, wie dieſelbe ſich in den Tönen ausſpricht, läßt keine freie, gänzlich ungetrübte Kunſtleiſtung zu Stande kommen. Ole Bull, der Sohn des Nordens, hat nämlich ſich der italieniſchen Formen und Melodieen zu bemächtigen geſucht, die mit ſeiner Perſönlichkeit im Widerſpruch ſtehen, daher iſt jedes ſeiner Muſikſtücke lückenhaft, geſtaltlos, aus oft ſehr ſchönen Einzelheiten und barockem Beiwerke zuſammengeleimt. Seine nordiſche Natur hat ſich in der italieniſchen Welt, die Paganini's Heimath war, verirrt, ſeine Geſetzloſigkeit iſt willkürlich, ſeine Tonſtücke ſind von der Virtuoſität, die er ſich im höchſten Maße erworben, abhängig, anſtatt daß das Umgekehrte der Fall ſein ſollte. So bewundert man denn Einzelnes, ja man iſt entzückt davon, um gleich darauf ſich über vieles Beleidigende zu ärgern. Ueberraſchen wird er überall, und dabei ſeine vollkommene Rechnung finden, eine bleibende künſtleriſche Bedeutung wird er nur erreichen, wenn er einſehen ſollte, daß Selbſtbeſchränkung, und Vernichtung alles Willkürlichen zum Weſen der Kunſt gehört. Romantik iſt ein gar ſo oft gemißbrauchtes, falſch verſtandenes Wort. Es muß denen, welche ſich ihr verwandt fühlen, viel daran liegen, das Weſen derſelben nicht durch unweſentliche Auswüchſe dem wohlfeilen Spotte der eingebildet Verſtändigen preisgegeben zu ſehen.

Nun noch einige Worte vom Theater. — Die hieſige Oper hat ſich den Winter hindurch mühſam fortgeſchleppt. Die erſte Sängerin, Mad. Meyer, iſt keine erſte Sängerin, aber gewandt und geſchickt, mäßige Mittel überall ſo anzuwenden, daß ſie nirgends ſtört; übrigens für die öſterreichiſche Operette, auch für zweite

Partieen in den großen Opern höchſt brauchbar. Mad. **Freimüller**, geb. Limbach, iſt ein ſehr beachtenswerthes Talent, verläßt aber mit ihrem Gatten, der als erſter Tenor hier fortwährend mißfiel, die hieſige Bühne. Der Baſſiſt **Prawitt** hat eine ſchöne Stimme; ſein Vortrag iſt nicht immer edel genug; für den beſten hieſigen Sänger halte ich den Baritoniſten **Höfer**, der italieniſche Tonbildung merken läßt, leider aber ſeine ſchöne Stimme oft zu Partieen, die ihm zu hoch liegen, verwenden muß. Nun iſt ein junges Talent, Dlle. **Freyſe-Seſſi** angekommen, die, obgleich Anfängerin, erſte Partieen ſingt. Sie hat für die Darſtellung bedeutende Fähigkeit, auch einige Fertigkeit im Geſange, mag ſich aber hüten, ihre Stimme durch fehlerhaftes Athemholen, das ſehr bald zur Manier werden kann, zu ruiniren. — Das Opernrepertoir war dürftig. Die letzte Neuigkeit, **Marſchner's** Bäbu, worin das oft verkannte Talent des Componiſten für das komiſche Genre glänzend hervortritt, jedoch mit einem am Ende langweiligen Texte einen langen und vergeblichen Kampf kämpft. Möchte er einmal ein durchaus günſtiges Sujet finden!

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

[Muſikaliſche Antiquitäten des britiſchen Muſeum.]

Unter den reichen muſikaliſchen Schätzen, die im britiſchen Muſeum zu **London** aufgehäuft liegen, ſollen ſich mehre merkwürdige Handſchriften, zum Theil von engliſchen Königen früher Jahrhunderte befinden. In der Bibliothek der wäliſchen Schule in Gray's Inn Road befindet ſich ein merkwürdiges Muſikſtück der alten Britten aus dem 11ten Jahrhunderte, das in Barden-Buchſtaben und Zeichen geſchrieben iſt, die man bis jetzt nicht hat entziffern können. Man iſt gegenwärtig beſchäftigt, die ganze Sammlung zu ordnen und den Kunſtfreunden zugänglich zu machen.

. **London.** Die philharmoniſche Geſellſchaft in Orford, welche im vorigen Jahre ihr alljährliches großes Muſikfeſt der Krönung wegen nicht halten konnte, wird daſſelbe in dieſem Jahre mit deſto größerem Glanz veranſtalten. Mendelsſohn-Bartholdy hat die Leitung übernommen und wird die zu den Soloſätzen nöthigen Sänger engagiren, ſo wie die Geſellſchaft zwei Bevollmächtigte auf den Continent geſchickt hat, um die beſten Inſtrumentiſten zu Anführung der verſchiedenen Theile des Orcheſters anzuwerben. Die Geſellſchaft läßt zu den Aufführungen einen eigenen hölzernen Tempel erbauen, der ein Orcheſter von 2000 Perſonen und 6 bis 7000 Zuhörer faſſen ſoll. Das Feſt wird 3 Tage dauern, und die gewählten Hauptmuſiken ſind: Händel's Judas Maccabäus, Phil. Em. Bach's Auferſtehung und Himmelfahrt Jeſu, und Graun's Tod Jeſu.

. **Paris.** In die muſikal. Salons iſt ein neues, bisher ſchwerlich dort erblicktes Inſtrument eingedrungen, die Orgel. In einer muſikal. Verſammlung bei Lafont wurde ein Concert für Violine, Piano und Orgel von **Lafont**, **Herz** und **Lefebre** ausgeführt, welches ſämmtliche Hörer entzückt haben ſoll.

. **Neapel**, 15. März. Auf dem St. Carlo-Theater trat Frl. **Franc. Pixis** in Mercadante's Gabriele de Vergy, einer unbedeutenden Oper auf. Ihr ausgezeichnetes Talent wurde mit Enthuſiasmus anerkannt, und ſie wurde fünfmal gerufen; auch wurde ihr die ſeltene Ehre zu Theil, daß die königl. Familie der Vorſtellung bis an's Ende beiwohnte. Auf Anſuchen der Theaterdirection hat ſich Frl. P. zu 10 Gaſtrollen engagirt. — Geſtern wurde in der Kirche di S. Brigita für Nourrit ein Seelenamt gehalten. Außer ſeinen Bekannten und Collegen nahmen ſämmtliche hier anweſende Künſtler und Muſikfreunde Theil.

. **Warſchau**, den 10. März. Am heutigen Tage fand die feierliche Einweihung der von dem berühmten Orgelbauer Müller aus Breslau umgebauten und vergrößerten Orgel in der hieſigen evangeliſchen Kirche Statt, wobei außer einer ſchönen Cantate von Schulz, geſungen von dem evangeliſchen Schulgeſangchor unter der Leitung des durch ſeine Kunſtreiſe auch in Deutſchland berühmt gewordenen Organiſten **Freyer**, dieſer auch eine große Fuge von Seb. Bach nebſt einer freien Phantaſie, einem Trio und einem ausgeführten Choral von Heſſe meiſterhaft vortrug. Dieſes herrliche Orgelwerk, welches 27 kräftig disponirte Stimmen hat und, wie Kenner verſichern, in allen Theilen ausgezeichnet zu nennen iſt, verdankt die hieſige evangeliſche Gemeinde den Bemühungen des hochwürdigen Herrn Conſiſtorial-Raths Ludwig und ihres ſo verdienten Präſes Hrn. D. Malcz.

. **Dresden**, 5. April. Einem, man ſagt ziemlich begründeten, Gerüchte zufolge, ſoll für die Sommermonate die **Unger** in Venedig für unſere Oper gewonnen ſein und eine andere Sängerin aus Paris erwartet werden. Da auch die Schr.-Devrient ihre Urlaubsreiſe noch verſchiebt, ſo haben wir einer ſehr genußreichen Saiſon entgegenzuſehen.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, ſo wie die für das Intelligenzblatt beſtimmten Einſendungen bittet man an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 31. Den 16. April 1839.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten. — Aus Brüſſel. — Aus Prag (Fortſetz.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Der Töne Macht, die aus den Saiten quillet,
Du kannſt ſie wohl —.
Schiller.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

VI. Die Applicatur auf den Taſteninſtrumenten.

Wie groß die Zahl der Taſteninſtrumente und demnach auch die Liebe zu ihnen in älterer Zeit war, habe ich in einem früheren Abſchnitte ſchon dargethan. In dieſem mag über die *Applicatur* auf denſelben gehandelt werden, die bekanntermaßen einen weſentlichen und in mehr als einer Rückſicht ſehr wichtigen Theil des Clavierſpiels ausmacht. Iſt jetzt allgemein anerkannt und ſteht es feſt, daß die *bequemſte* Fingerſetzung, oder die, welche die wenigſte Bewegung der Hände verurſacht, überhaupt genommen die *beſte* iſt, ſo muß man vermuthen, daß unſere Vorfahren von dieſem Grundſatz nicht durchdrungen waren, ja faſt von jetzigem Standpuncte aus angeſehen, als wahre Antipoden erſcheinen. Um aber klar und beſtimmt zu zeigen, wie dieſelbe bei ihnen beſchaffen war, mögen die wenigen Lehren, die von einigen muſikaliſchen Schriftſtellern feſtgeſetzt und aufgeſtellt wurden, theils vollſtändig, theils im Auszuge mitgetheilt werden. Sollte ſich zwar bei dem Leſen derſelben und dem Gedanken, wie ſchwer es ſich die guten Alten gemacht haben, ein Lächeln hervordrängen, ſo vergeſſe man nicht, daß dieſe meiſtens *vollſtimmig* ſpielten und ſich mehr mit Harmonie als Melodie beſchäftigten, dann, daß überhaupt in jeder Sache aller Anfang unvollkommen zu nennen iſt und daher gewiß auch der minder gelungene Verſuch wenigſtens eine nachſichtige Beurtheilung verdient.

Das Früheſte, was ich über dieſen Gegenſtand auffinden konnte, iſt vom Jahre 1571 und bildet das 4. Capitel der kurzen Anleitung zur Orgelkunſt in E. *Ammerbach's* Orgel- oder Inſtrument-Tabulatur. Der Verfaſſer hat ſeine Lehre in vier Regeln abgetheilt, die hier folgen mögen.

„Die erſte Regel von der Application in der *rechten* Hand.“

„So ein Geſang ordentlich und gleich hinauf ſteiget, ſo rühret man den erſten Clavem mit dem förderſten Finger, dem Zeiger genannt, welcher vorgezeichnet wird, durch die Ziffer 2. Den andern Clavem aber mit dem mittlern Finger, ſo durch die Ziffer 3 bedeutet wird. Alſo fortan einen Finger um den andern hinauf umgewechſelt. So aber der Geſang wieder herunter gehet, ſo hebt man im erſten Clave mit dem Goldfinger, welcher mit der Ziffer 4 gezeichnet wird, wieder an, den andern Clavem ſchlägt man mit dem mittlern, den dritten mit dem förderſten Finger, und läuft alſo fort an mit den zweien förderſten Fingern, einen um den andern herab, als Exempli gratia:

$$\begin{array}{cccccccccccccccccc} f & g & a & b & \bar{c} & \bar{d} & \bar{e} & f & \bar{g} & \bar{a} & \bar{b} & \bar{a} & \bar{g} & f & \bar{e} & \bar{d} & \bar{c} \\ 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 4 & 3 & 2 & 3 & 2 & 3 & 2 \end{array}$$ “*)

„Die andere Regel von der *linken* Hand.“

„Wenn ein Geſang hinauf ſteiget, geſchieht die Ap-

---

*) *Ammerbach* bezeichnet den erſten Finger — den Daumen — mit 0; den 2., 3., 4. und 5. Finger mit 1, 2, 3, 4. Um ſo deutlich wie möglich zu ſein, habe ich aber die neuere Bezeichnung hier, wie ſpäter gewählt.

plication in der linken Hand alſo. Der erſte Clavis wird geſchlagen mit dem Goldfinger 4, der andere mit dem mittlern 3, der dritte mit dem Zeiger 2, der vierte mit dem Daumen, durch eine 1 — bei Ammerbach eine Null — verzeichnet, und alſo fort mit dem Goldfinger wieder angefangen. Wenn ſich aber der Geſang wieder herunter giebt, hebt man mit dem Zeiger an, und folget mit dem Mittlern, alſo einen um den andern bis zu Ende der Coloratur:

f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	a	g	f	e	d	c
4	3	2	1	4	3	2	1	4	3	2	3	2	3	2	3	4."

Da der alte Claviermeiſter Ammerbach zwar die aufſteigende (F-Dur)-Scala vollſtändig, hingegen die abſteigende verſetzt vorſchreibt, ſo mag, aus ſeiner Angabe gezogen, die C-Dur-Scala mit Fingerſatz für beide Hände hier eine Stelle finden, um deutlich den Unterſchied zwiſchen ſonſt und jetzt zu gewahren.

	c	d	e	f	g	a	h	c̄	d̄	ē	f̄	ḡ	ā	h̄	c̄
Rechte Hand:	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2
Linke Hand:	4	3	2	1	4	3	2	1	3	2	1	4	3	2	1

	c̄	h̄	ā	ḡ	f̄	ē	d̄	c̄	h	a	g	f	e	d	c
Rechte Hand:	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2
Linke Hand:	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2"

Darauf fährt er fort: „Weil aber alle Griffe der Application durch Regeln nicht können erklärt werden, will ich dieſelbigen durch Exempel fürſtellen, daraus man andere Art und Weiſe leicht wird judiciren können."

Es folgen nun 16 Beiſpiele für beide Hände mit der Bezeichnung des Fingerſatzes, von denen ich nur einige entlehne.

	d	c	d	e	d	e	f	g	a	g	f	e	f	e	d	c	c	d	e	f	g
R. H.:	3	2	3	4	2	3	2	3	4	3	2	3	4	3	2	3	2	3	2	3	4
L. H.:	2	3	2	1	2	3	2	1	2	3	2	3	2	3	2	3	4	3	2	1	2

In allen den von Ammerbach angeführten Beiſpielen findet übrigens der erſte Finger — der Daumen — in der rechten Hand keine Anwendung, in der linken Hand nur hin und wieder. Nicht ohne Grund wurde er vielleicht darum durch eine Null angedeutet.

„Die dritte Regel: Von den Mordanten."

Dieſe zu jener Zeit beliebte Verzierung habe ich in dem 9. Bande d. Zeitſchr. S. 116 mitgetheilt, und weiſe, da ſie nur entfernt hierher gehört, darauf zurück.

„Die vierte Regel: Von den Concordanten beider Hände."

„Concordanten, das ſind zuſammenklingende Stimmen, werden alſo gegriffen, nämlich Terzien werden in beiden Händen mit der Ziffer 2 und 4 geſchlagen, als c und e, desgleichen Quarten, Quinten und Sexten mit 2 und 5 als c und f, c und g, c und a. Die Septen aber, Octaven, Nonen und Decime mit 1 und 5, das iſt mit dem kleinſten Finger und den Daumen, als c und h, c und c̄, c und d̄, c und ē."

Volle hundert Jahre und darüber hat ſich, wie man für gewiß annehmen kann, dieſe Fingerſetzung erhalten, denn am Schluß des 17. Jahrhunderts wird man gegen Obiges keinen weſentlichen Unterſchied gewahr, wie ſich unter andern aus der Beſchreibung des Daniel Speer — muſikaliſches Kleeblatt, Ulm, 1697 — ergiebt. Er lehrt in ſeinem Werke Seite 33 u. ſ. f. Folgendes:

„Wie muß man aber die Finger beider Hände auf dem Clavier bei dem Auf- und Abſteigen gebrauchen?"

„Dieſes iſt Incipienten höchſt nöthig zu wiſſen und Anfangs gleich anzugewöhnen, und zwar

„1) in der rechten Hand ſetzt man den Mittelfinger auf einen gewiſſen Clavem, ſodann den Goldfinger auf den andern Clavem; ferner ſchrenket man den Mittelfinger wieder über den Goldfinger auf den dritten Clavem, da dann der Goldfinger auf den vierten Clavem kommt, und auf ſolche Weiſe procedirt man mit den Fingern in der rechten Hand, wenn es aufwärts gehet. Wenn es abwärts gehet, ſetzt man mit dem Zeigerfinger am erſten an. und wird der Mittelfinger über dieſen geſchrenkt, und alſo von einem Clave auf den andern mit dieſen bemelten beiden Fingern im Abſteigen procedirt."

„2) In der linken Hand, wann man aufwärts gehet, ſetzt man den Zeigefinger am erſten auf einen Clavem, und überſchrenkt den Mittelfinger auf dem andern Clavem, ſo daß der Zeigefinger auf den dritten Clavem kommt und auf ſolche Weiſe wird mit dieſen zwei Fingern immerfort im Aufſteigen procedirt. Gehet man aber in der linken Hand unter ſich, ſo muß man mit dem Mittelfinger am erſten anſetzen, und den Goldfinger auf den andern Clavem legen, ſodann den Mittelfinger wieder über den Goldfinger ſchrenken auf den dritten Clavem, ſo kommt der Goldfinger wieder auf den vierten Clavem und ſo fort. Dieſes iſt nun der rechte Gebrauch der Finger beider Hände auf dem Clavier im Auf- und Niederſteigen."

Auf dieſe Lehre hat der Verfaſſer eine große Menge Beiſpiele folgen laſſen, aber den Noten keinen Fingerſatz beigefügt. Einigen Erſatz findet man jedoch in dem einige Jahre ſpäter zum fünftenmal in Augsburg — 1718 — gedruckten und vermehrten „Wegweiſer die Orgel recht zu ſchlagen." Die C-Dur-Tonleiter iſt dort Seite 10 folgendermaßen für die rechte und linke Hand vorgezeichnet:

	c	d	e	f	g	a	h	c̄	d̄	ē	f̄	ḡ	ā	h̄	c̄
Rechte Hand:	2	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4
Linke Hand:	4	3	2	4	3	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

	c̄	h̄	ā	ḡ	f̄	ē	d̄	c̄	h	a	g	f	e	d	c
Rechte Hand:	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2
Linke Hand:	1	2	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	2	3	4

(Schluß folgt.)

Aus Brüſſel.

Im März.

[Vieuxtemps. — Servais. — Artot. — Haumann. — Concert.]

Den ganzen Winter war es ſehr ſtill hier. Die vielfachen politiſchen Wirren haben beinahe alles muſikaliſche Leben in Stockung gebracht. Die Salons, in denen wir während des vorjährigen Winters manche glückliche Stunden und eben ſo ſchöne Genüſſe erlebt, ſind uns diesmal verſchloſſen geblieben: Oede und Stille herrſchten in den geweihten Räumen. Pauline Garcia hat uns verlaſſen, Beriot auch, Servais iſt nach Rußland, Batta iſt in Paris geblieben. Wie Verwaiſte irrten wir umher, vergeblich auf eine freundliche Gabe, eine frohe Stunde hoffend. Wir glichen dem Wanderer der Sandwüſten, der lange ſich ſehnend nach einer friſchen Quelle, einem ſchattigen Baume umſieht, bis endlich die ſorgende unſichtbare Hand ihn erſchöpft und ermattet auf eine jener Oaſen führt, wo er wieder neues Leben ſchöpfen kann. Auch wir ſollten nach langem troſtloſem Warten doch nicht ſo ganz leer ausziehen; es wurde uns eine Erſcheinung zu Theil, die wir gern zu den edelſten, ſchönſten zählen, und die man nie vergeſſen kann. Sie kam aus dem Norden und wenn ſchon durch Geburt und Name Belgien, doch als Künſtler durchaus ſich und Deutſchland angehörend; und dieſe war: Vieuxtemps. Er war auch der einzige, der kam, uns eine lange Entbehrung vergeſſen zu machen, und wir wiſſen ihm Dank dafür. Er gab ein Concert und — den Belgiern ſei es zum Vorwurf nachgeſagt -- bei leerem Saale.

Viele kennen dieſen herrlichen Künſtler und wiſſen was er iſt. Daß er unter die Erſten ſeines Inſtrumentes gehört, ſpreche ich hier unverholen aus. Feuer und Genialität ſpricht unter ſeinem Bogen, und doch weiß er zur rechten Zeit inne zu halten, um ſeinem Spiele den Stempel der Vollendung zu geben. Die vorwurfsfreie Reinheit ſeines Spieles ſcheint mehr etwas Angeborenes, als Erworbenes zu ſein. Seine Bogenführung iſt eine ſeltene und meiſterliche. Seine Töne ſind wahre Nachtigallentöne, wo man den Menſchen und ſein Inſtrument vergißt, um nur zu lauſchen. Er ſpielte eine Phantaſie und Variationen über ein Thema aus „Anna Bolena“, die gleich von vorn herein ſeine Meiſterſchaft bekundeten. Als Componiſt darf man von ihm ſagen, daß er ſich beſtrebt, ſeine Werke ſeinem Talente als Spieler würdig zu machen, wo man dagegen ſo oft, wie einſt Thibaut einem berühmten deutſchen Virtuoſen, ausrufen möchte: „Mein Herr, Sie haben Schlechtes ganz unvergleichlich geſpielt“.

Vieuxtemps iſt ein äußerſt lieber Menſch von der reinſten Gemüthlichkeit. Mit wahrer inniger Verehrung ſpricht er von Deutſchland und ſeinen Künſtlern; oft und viel erzählte er von Henſelt, mit dem er viel gereiſt. Der König der Belgier hat ihn zum Mitglied ſeiner Musique particulière ernannt. In Antwerpen gab Vieuxtemps zwei ſehr beſuchte Concerte in dem dortigen eleganten Schauſpielhauſe. Er iſt nun wieder weg und hat ſeinen Flug nach Norden genommen um Dänemark und Schweden zu beſuchen.

Servais iſt gegen Ende December nach Rußland abgereiſt. Vorher ſpielte er noch in einem Concerte der Société philharmonique, wo ſein Spiel, wie immer, enthuſiaſtiſch auf die Zuhörer wirkte. Der König hat ihm den Leopold-Orden verliehen. Artot iſt von Rußland zurückgekehrt, wo er als Violinſpieler vielen Beifall erhielt. Er verweilte nur kurze Zeit hier und iſt dann nach Paris abgereiſt, ohne Concert zu geben. Der ausgezeichnete Violinſpieler Haumann beſuchte ebenfalls ſeine Heimath und Vaterſtadt nach einer langen Kunſtreiſe, die er durch Süd-Frankreich gemacht. In Gent gab er zwei Concerte, ließ ſich aber leider hier nicht öffentlich hören. Haumann iſt der Sohn eines reichen hieſigen Kaufmannes deutſcher Abkunft. und lebt, neben ſeinen Künſtlertalenten in äußeren höchſt glücklichen Verhältniſſen.

Von Concerten habe ich oben das von Vieuxtemps erwähnt. Es fand im königlichen Theater Statt und war nicht beſucht.

Am 8ten December. Concert der Société philantropique in der Auguſtiner-Kirche.

Ein Concert im Monat December — bei 12° Kälte — in einer Kirche — mit 6 Fr. Entree — für die Armen zu geben, ſcheint mir eben ſo gewagt, als einen Feldzug nach Rußland zu unternehmen. Obgleich der König und die Königin da waren, Vieuxtemps ſpielte, die Dlle. d'Henin aus Paris ſang und die Sängerchöre aus Gent gekommen waren, — ſo war es doch leer und kalt. Für die vortragenden Künſtler mag es kein beſonders erwärmender Anblick geweſen ſein, ein Publicum vor ſich zu ſehen, das hier und dort zuſammengruppirt, in Pelz und Mantel eingehüllt, — in dieſem Zuſtande entſchloſſen zu ſein ſchien, jeder feurigen Aufwallung zu widerſtehen. Der Bogen Vieuxtemps' vermochte es dennoch, daſſelbe aus ſeiner Erſtarrung zu erwecken. Er ſpielte zweimal und zweimal erſchallten die weiten Hallen von dem lebhafteſten Beifalle. Einige andere Vorträge verdienen gleichfalls Erwähnung. Die Mlle. d'Henin aus Lille, Schülerin des Pariſer Conſervatoriums, ſang eine Arie von Mercadante und eine aus Niedermeyer's Stradella nebſt einigen Romanzen. Ihre Stimme iſt ein Mezzoſopran, der dennoch die hohen Töne des eigentlichen Soprans mit Kraft und Leichtigkeit erreicht Die Bruſttöne haben viel Klang und Rundung und ſind von höchſt wohlthuender Wirkung. Die Schule eines Bordogni, in der ſie gebildet worden, bürgt für die Vortrefflichkeit ihrer Methode. Mme. Miro-Camoin, première chanteuse à Roulades (vieux style) vom Antwerpener Theater, die für das hieſige engagirt werden ſoll, um Mme. Caſimir zu erſetzen, die nach Lyon gehen wird, ſang einiges aus neuen franzöſiſchen Opern, wobei ſie allerdings große Kehlfertigkeit zeigte, aber eine Stimme, die zwar angenehm, für ein großes Theater, wie das hieſige jedoch lange nicht zureichend iſt. Die Société des choeurs von Gent ſang den Jägerchor aus Euryanthe (woran Hr. Caſtil-Blaze noch den Chor der Scythen aus Gluck's Alceſte anflickte) und einen aus einer Oper von Hanſſens jeune. Hr. **Demunk**, Profeſſor des Violoncells am hieſigen Conſervatorium, ſpielte auf geniale Weiſe eine Phantaſie von Romberg, und von dem Orcheſter des Theaters wurden unter der Leitung des Hrn. Hanſſens Ouverturen von Reiſſiger und Lindpaintner ziemlich mittelmäßig ausgeführt.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

[Deſſauer's Oper: Ein Beſuch in St. Cyr.]

Da die erſte Novität des neuen Jahres ſo ſehr gefiel, daß ſie nach der 8ten Aufführung noch ſtets volle Häuſer macht: ſo wollen wir dieſen glänzenden Erfolg für ein gutes Vorzeichen der noch zu erwartenden Neuigkeiten anſehen und freuen uns um ſo mehr, als der Componiſt ſelbſt ein Böhme iſt. Ich meine **Deſſauer's** „Ein Beſuch in St. Cyr", Text von Bauernfeld. — Der Flug, den Deſſauer in ſeinem erſten dramatiſchen Werke „Lidwinna" genommen, in dem er ſchon ſeinen unläugbaren Beruf zur Operncompoſition bewieſen; und die günſtigen Berichte aus Dresden, wo ſeine zweite Oper im vorigen Jahre gegeben wurde, haben die Erwartung nicht wenig geſpannt. Daß die Oper unter ſolchen Umſtänden in ſo hohem Grade befriedigte, iſt ein um ſo ſchlagenderer Beweis für deren Gehalt, als kein Publicum da, wo es ſich um die Aufnahme eines einheimiſchen Werkes handelt, kritiſcher und rigoröſer ſein kann, als eben das Prager; denn nirgend gilt wohl das Alte „nemo in patria propheta" mehr, als an den Ufern der Moldau, deren Anwohner gar oft einheimiſche Talente erſt dann anerkannten, als ſie den Lorbeer des Auslandes ſchon errungen hatten. Aber ſo gern ich auch in den allgemeinen Beifall einſtimme, ſo ſehr ich auch zugeben muß, daß dieſe intereſſante Novität den Vergleich mit den meiſten neuen Erſcheinungen dieſer Gattung nicht nur keineswegs zu ſcheuen hat, ſondern auch, was Urſprünglichkeit, Friſche und Schönheit der Melodieen, intereſſante Harmonik, geiſtreiche Stimmführung und Inſtrumentation betrifft, manche geprieſene Werke der Tagsheroen übertrifft: ſo glaube ich doch, daß Deſſauer's Talent ihn mehr auf romantiſche, ernſte, als auf komiſche Stoffe hinweiſet. Denn, wenn der Erfolg ſeiner „Lidwinna" auch kein ſo durchgreifender, glänzender war: ſo lag dieſes nach meiner Meinung nicht an dem Mangel inneren Werthes, ſondern, anderer zufälliger, widriger Umſtände nicht zu gedenken, hauptſächlich an der noch ſchwankenden Kenntniß des Bühneneffectes, der ſogenannten Oekonomie in Vertheilung von Licht und Schatten, die bei einem Tonwerke in eben ſo weſentlicher Wechſelwirkung ſtehen, als bei einem Farbengemälde. Die Erfahrung hat den Tonſetzer bei ſeinem zweiten Werke geführt, wo der Verſtand der productiven Phantaſie leitend zur Seite ſtand. Es iſt nicht nöthig, mehr in Einzelheiten zu gehen, da die Oper bereits von mehren Bühnen zur Aufführung angenommen iſt und auch binnen Kurzem der vollſtändige Clavierauszug erſcheinen ſoll. Die Darſtellung war, bei äußerſt glänzender Ausſtattung, eine im Allgemeinen gelungene; nur der Tenoriſt iſt der Partie des Sir Edward Mortimer, beſonders was den muſikaliſchen Theil derſelben anlangt, nicht mehr gewachſen; die Darſtellerin der Erzieherin des Penſionats, obwohl als Schauſpielerin ganz vorzüglich, als Sängerin aber zu unausreichend, ſo daß ſelbſt eine ſehr wirkſame Nummer des trefflichen 2ten Actes weggelaſſen werden mußte.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Ernennungen.]

Berlin, 30. März. Von der k. Akademie der Künſte wurden die HH. W. **Taubert** und **Hubert Ries** zu einheimiſchen ordentlichen Mitgliedern ernannt. —

[Todesfall.]

Paris. Am 4. März ſtarb **Ladurner**, Profeſſor der Harmonie am Conſervatoir, in ziemlich hohem Alter. —

Chronik.

[Concert] **Hamburg**, 5. Concert v. **Dreyſchock** im Theater. 9. Letztes Concert von demſelben. —

Berlin, 11. Muſ. Soirée des Kammermuſikus A. Juſt. —

Dresden, 6. Quartettſoirées der Gebr. **Müller** aus Braunſchweig. — 9. Concert v. **Kotte**, Clarinettiſt der königl. Capelle. —

Leipzig, 7. u. 17. 2te u. 3te Conc. v. **Prume**. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, ſo wie die für das Intelligenzblatt beſtimmten Einſendungen bittet man an R. Frieſe in Leipzig addreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 32. Den 19. April 1839.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten (Schluß). — Orgel. — Aus Prag (Schluß). — Aus Breslau (Schluß). — Tagesbegebenheiten. —

Was ahnungsvoll den Buſen füllet,
Es ſpricht ſich nur in Tönen aus.
Schiller.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß)

Ein Scarlatti, Couperin, Muffat, Händel, Mattheſon trat nun im Anfang des 18. Jahrhunderts hervor. Die Werke dieſer Künſtler ſind noch jetzt bekannt, zum Theil in neuen Ausgaben verbreitet, und man erſieht aus ihnen, was jene alten, tüchtigen Clavier-Virtuoſen geleiſtet haben. Jedoch der Fingerſatz war deſſenungeachtet noch nicht geordnet und faſt eben ſo unvollkommen und kleinlich wie in dem 16. Jahrhundert. Mattheſon, der ſelbſt von einem Händel rühmlich als Clavierſpieler anerkannt wurde und der ſich ihm als ſolcher nachſtellte, mag in dieſer Hinſicht angeführt werden. Er lehrt die Applicatur in ſeiner kleinen Generalbaß-Schule — Hamburg, 1735, Seite 72 — auf folgende Weiſe:

	c	d	e	f	g	a	h	$\overline{c}$	$\overline{d}$	$\overline{e}$	$\overline{f}$	$\overline{g}$	$\overline{a}$	$\overline{h}$	$\overline{c}$
Rechte Hand:	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	5
Linke Hand:	3	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

	$\overline{c}$	$\overline{h}$	$\overline{a}$	$\overline{g}$	$\overline{f}$	$\overline{e}$	$\overline{d}$	$\overline{c}$	h	a	g	f	e	d	c
Rechte Hand:	5	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	1
Linke Hand:	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	4

Auch in dem Jahre 1741 wird die Tonleiter von Maier — theoretiſch- und praktiſcher Muſik-Saal, Nürnberg — nicht zweckmäßiger beſchrieben. Er beſtimmt die Fingerſetzung in dieſer Art:

	c	d	e	f	g	a	h	$\overline{c}$	$\overline{d}$	$\overline{e}$	$\overline{f}$	$\overline{g}$	$\overline{a}$	$\overline{h}$	$\overline{c}$
Rechte Hand:	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3
Linke Hand:	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2

	$\overline{c}$	$\overline{h}$	$\overline{a}$	$\overline{g}$	$\overline{f}$	$\overline{e}$	$\overline{d}$	$\overline{c}$	h	a	g	f	e	d	c
Rechte Hand:	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3
Linke Hand:	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4

und bezeichnet ebenfalls noch den erſten Finger, — der in der rechten Hand keine Anwendung findet, — wie ſeine Vorgänger, mit einer Null.

Sicher geſtaltet ſich dieſe Fingerſetzung nicht beſſer und richtiger, als die von Speer, ja ſelbſt nicht weſentlich vollkommener, als die von Ammerbach.

Wem iſt nun wohl die Ausbildung der Applicatur auf dem Clavier zuzuſchreiben? —

Keinem Andern, als dem, der nie daran dachte, glänzen zu wollen; der in ſeinen Kunſterzeugniſſen wahrhaft deutſchen Tiefſinn bewährte; der auch in dem kleinſten Kunſtproducte ſeine Größe ſtets offenbarte; für den es keine Schwierigkeit in der Ausführung gab, — ich meine den unſterblichen Johann Sebaſtian Bach.

Er erzählte wohl noch öfters ſeinen Schülern, wie er in ſeiner Jugend große Clavierſpieler gehört habe, welche den erſten Finger in der rechten Hand nicht eher gebrauchten, als wenn er zu großen Spannungen nöthig war. Ihm, mit ſeiner uns unbegreiflichen Organiſation, konnte ein ſolcher unbequemer, kleinlicher Fingerſatz nicht genügen, denn er vereinigte Melodie und Harmonie ſo innig zu einem Ganzen, daß ſelbſt ſeine Mittelſtimmen nicht blos begleiten, oder zur Ausfüllung dienten, ſondern ebenfalls ſingen mußten.

Wandten frühere Künſtler nur einige wenige Tonreihen zu ihren Tonſpielen an, ſo erkannte Bach den

Werth und die Mannigfaltigkeit aller unſerer Tonfolgen und wußte ſie ſämmtlich als Meiſter zu beherrſchen, wie man ſchon allein aus ſeinem köſtlichen wohltemperirten Clavier erſehen kann.

Seinem Scharfſinn gelang es, die Lehre des Clavierſpiels zu ordnen, beide Hände — beſonders auch den erſten Finger — gleichmäßig zu beſchäftigen und dadurch das Schwerſte in der Ausführung leicht und bequem zu machen. Ihn allein hat man demnach vor allen als Begründer des wahren Clavierſpiels zu verehren, deſſen Schule der muſikaliſchen Welt durch ſeinen geiſtreichen Sohn C. Ph. E. Bach übergeben und durch Mozart bis auf die neuſte Zeit fortgepflanzt und erhalten wurde.

C. F. Becker.

Orgel.

1) C. F. Gäbler: Acht Choral-Vorſpiele. 5. Werk. Berlin, bei Bechthold. 12 Gr.
2) Th. Hahn: Zehn Orgelſtücke. Berlin, bei Fröhlich. 12 Gr.
3) A. Heſſe: Zwei Fugen und Einleitung. Wien, bei Haslinger. 30. Werk. 12 Gr.
— —, Acht Orgelſtücke. 60. Werk. Breslau, bei Weinhold. 12 Gr.
— —, Zwei Fugen nebſt Einleitung u. drei Vorſpiele. 62. Werk. Breslau, bei Cranz. 16 Gr.
4) G. W. Körner: Der angehende Organiſt. 10. Werk. Leipzig, bei Schubert. 3 Thlr.
5) J. G. Meiſter: Sechs Orgelſtücke. Coburg, bei Riemann. 6 Gr.
— —, Sechs Orgelſtücke. 13. Werk. Hildburghauſen, bei Keſſelring. 8 Gr.
6) F. Mendelsſohn-Bartholdy: Präludien u. Fugen. 37. Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 8 Gr.
7) G. Preyer: Doppelfuge. 11. Werk. Wien, bei Diabelli. 8 Gr.
8) Ch. H. Rinck: Der Choralfreund. 6. Band. 119. Werk. Mainz, bei Schott. 1 Thlr.
9) H. W. Stolze: Sechs Orgelſtücke. 21. Werk. Wolfenbüttel, bei Holle. 16 Gr.
10) Joſ. Drechsler: Generalbaß-Uebungen. Wien, bei Diabelli. 1 Thlr. 8 Gr.

Den Wünſchen der Redaction gemäß, ſollen dieſe ſämmtlichen Werke, die allerdings nicht erſt vor kurzer Zeit, ſondern zum Theil ſchon vor Jahr und Tag erſchienen ſind, und demnach ſich mehr oder weniger verbreitet haben, nur mit einigen Worten angezeigt werden. Muß man bei ſolchem Verfahren auf den Beweis des Geſagten verzichten, ſo kann auch das Folgende nur in der Form einer ſchlichten Anzeige erſcheinen.

In Nr. 1 lernten wir einen Componiſten kennen, der eine ſtrenge Schule durchgemacht hat. Eine Menge contrapunctiſcher Nachahmungen kommen in den acht Vorſpielen zum Vorſchein, ja ſogar Seite 10 findet ſich ein ſtrenger dreidoppelter Contrapunct in der Octave, zu deſſen glücklicher Ausführung wir dem Componiſten gratuliren. Wenn auch dem lieben Gott und ſeiner Kirche vielleicht wenig damit gedient iſt, ſo machen doch ſolche Kunſtſtücke dem menſchlichen Verſtande alle Ehre.

Als das erſte Werkchen des Hrn. Hahn iſt wohl Nr. 2 zu begrüßen. So ſtreng durchgeführt, als Nr. 1 ſind dieſe Tonſtücke nicht; jedoch melodiſcher und eingänglicher als jene. Der ungerade Tact kommt aber zu oft zum Vorſchein. Wann wird man wohl anfangen, ihn aus ſolchen Tonſtücken zu verbannen? —

Der Componiſt unter Nr. 3. hat ſich durch ſeine Werke für die Orgel viele Freunde erworben. Er iſt beliebt und auch dieſe drei Hefte deuten an, daß es mit Grund geſchieht. Tüchtig geübte Orgelſpieler werden insbeſondere an dem letzten Hefte ihre Freude haben, angehende erhalten treffliche Gelegenheit, ſich zu üben und zu bilden.

Von dem ſogenannten „angehenden Organiſten" unter Nr. 4, ein Werk, welches ſechs Hundert ſieben und funfzig Tonſtücke enthält — ſollten da nicht alle Organiſten in der alten und neuen Welt für alle Zeiten befriedigt ſein? — iſt die zweite Auflage erſchienen. Sicher iſt daher der Organiſt überall zu Hauſe. Die Fruchtbarkeit des Hrn. Körner ſetzt in Erſtaunen und man begreift ſie kaum. Doch iſt denn Alles aus ſeinem Kopfe? — Schwerlich! Gleich auf der erſten Seite ſteht ein Sätzchen von Fr. Schneider, aber ohne deſſen Namen. Warum wurde wohl dieſer Meiſter und auch mancher andere nicht genannt? —

Der Componiſt unter Nr. 5 hat einen ſchweren Stand, denn gewöhnlich wird man den Namen deſſelben mit ſeinen Werken vergleichen. Wie beſcheiden würde der Name lauten: Kunſtjünger oder gar: Anfänger. Die übrigens fleißig gearbeiteten Werkchen dürften dann um ſo eher Anerkennung erhalten.

So ſtörend wie bei Nr. 6 iſt die verehrl. Redaction uns noch nicht in den Weg getreten. Wie ausführlich möchten wir uns über die drei herrlichen Fugen mit ihren gehalt- und geſangreichen Vorſpielen ausſprechen; wie wünſchten wir gern darzulegen, daß der Tonſetzer ganz befähigt iſt, die Orgelkunſt auf's Neue zu Bach'ſchem Glanz zurückzuführen; wie wollten wir nach unſern Kräften beſchreiben und darthun, was wir in den meiſterlichen Werken gefunden und gefühlt haben, welchen Eindruck jedes derſelben auf uns gemacht, welches Bild ein jedes hervorgerufen hat — und kurz, ganz bündig ſollen wir die Sache abfertigen. Gut, wir fügen uns den Wünſchen und die Anzeige ſei ſogleich in Bezug auf die köſtlichen Fugen mit den Worten geſchloſſen: Hony soit qui mal y pense!

Einige Zeilen aus den Kirchengeſängen: Chriſtus iſt erſtanden — und: Ite missa est Alleluja — gab dem Componiſten unter Nr. 7 Stoff zu einer Doppelfuge. Recht ſchön ſind die Stimmen geführt und die beiden Themas zweckmäßig zu einem Ganzen verbunden.

Von dem fleißigen Veteran — Ch. H. Rinck — liegt der 6. Jahrgang des Choralfreundes (Nr. 8) vor uns. Wenn wir nicht irren, iſt ſchon ein ſiebenter Jahrgang erſchienen; doch wenn auch nicht, ſo irren wir wenigſtens wohl darin nicht, wenn wir annehmen, daß ſich ſchon Viele an dem 6. Jahrgange erfreuen, der des Schönen reichlich enthält.

Die geübte Hand, die Nr. 9 entwarf, iſt nicht zu verkennen. Aber gerade dieſer Heft iſt unter den Orgelcompoſitionen des Tonſetzers, die uns bis jetzt vorgekommen ſind, als der werthvollſte erſchienen, und gern machen wir auf ihn aufmerkſam.

Generalbaß-Uebungen werden auf dem Titel von Nr. 10 verſprochen und doch findet ſich in dem Heftchen nichts, als längere und kürzere Orgelſtücke. Gehört nun das Werkchen in die theoretiſche oder praktiſche Muſik-Literatur? Wir meinen, es muß zu der letzteren gerechnet werden und mit Vortheil wird der katholiſche Organiſt die Tonſtücke in ſeiner Kirche anzuwenden wiſſen.

C. F. B.

Aus Prag.

(Schluß.)

[Der ſchwarze Domino von Auber. — Zum treuen Schäfer von Adam. — Mſtrß. Shaw.]

Die zweite Novität d. J. war Auber's „ſchwarzer Domino". — Es iſt hier nicht der Ort, zu entſcheiden, ob es zweckmäßig und überhaupt räthlich ſei, in einem dramatiſchen Werke Mauern von der öffentlichen Stimme geheiligter Gebäude niederzureißen und der Menge das Treiben und Weben in ihren Räumen zu entfalten; ob es gebilligt werden könne, gewiſſe, mit dem Schleier geheimnißvollen Dunkels bedeckte Verhältniſſe, an die ſich, man möge nur mit deren Satzung einverſtanden ſein oder nicht, gar ernſte Lebensfragen knüpfen, zur Erfindung frivoler Abentheuer zu benutzen; das kann Niemand läugnen, Scribe u. Comp. verſtehen es, einen Text zu fabriciren, der den Zweck, zu unterhalten und in ſteter Spannung zu erhalten wenigſtens vollkommen erreicht. Daß aber dieſe eine der dramatiſchen Muſe würdige Tendenz ſei, wird wohl Niemand behaupten wollen, und das hohe Ziel, das ſich Auber bei der Wahl eines ſolchen Buches geſteckt, kann eben auch kein anderes ſein, als die Befriedigung der Neugierde und Schauluſt eines Publicums, das durch die grellſten Erſcheinungen in der Breterwelt bereits überreizt iſt. Und ſo ließ ſich der Tondichter der „Stummen" auch ganz gemächlich gehen und lieferte eine Partitur, die nicht zu dem Beſten gehört, was er geliefert. Am meiſten gefiel die ſpaniſche Romanze im 2ten Acte, die aber nichts als eine derbe Reminiscenz an die Tyrolienne in der „Braut" iſt; der ſchon durch die Situation ſo komiſche Frauenchor und die Arie der Aebtiſſin, einer ganz vorzüglichen Partie unſerer vortrefflichen Prima-Donna M. Podhorsky. —

N. S. Da dieſe Zeilen durch einen ſonderbaren Zufall mehr als 3 Wochen liegen geblieben ſind, berichte ich noch über den Erfolg der dritten neuen Oper d. J. „Zum treuen Schäfer" von Adam. Von der Dichtung gilt, was das Frappante der Handlung und der komiſchen Situationen betrifft, ungefähr Aehnliches, wie oben. Die Muſik befriedigte größtentheils die Erwartungen, die man von dem Componiſten des Poſtillons hegen zu können glaubte. Adam iſt unläugbar eines der bedeutendſten Talente für die komiſche Oper. Seine Melodieen ſind größtentheils charakteriſtiſch der Situation angepaßt. Er verſteht es, durch geiſtreiche, oft witzige Inſtrumentation allerliebſte Effecte hervorzubringen und erhebt ſich nicht ſelten zum wahren dramatiſchen Ausdruck, wie es z. B. in dem, noch jedesmal Da capo verlangten Chor der Fiſchweiber im erſten Act der Fall iſt. Dadurch, daß er ſeine Melodieen mit Imitationen verbrämt, in Erfindung neuer Rhythmen oft glückliche Würfe macht, und bisweilen Motive einfallen läßt, die contrapunctiſchen Schwung haben, ohne jedoch vom Contrapuncte ſtrengen Gebrauch zu machen, haucht er ſeinen Compoſitionen eine gewiſſe Neuheit und Originalität ein, welche beſonders die Menge verblüfft. Da die Handlung ſtets an Intereſſe gewinnt und die letzte, wahrhaft Hogarth'ſche Scene, durch eine komiſche, äußerſt wirkſame Muſik gehoben wird, ſo muß dieſe Oper überall eben ſo gefallen, wie ſein Poſtillon, beſonders wenn die Rolle des Zuckerbäckers Coquerel in ſo guten Händen iſt, wie hier; denn ſie iſt eine der beſten Partien unſers, als Spieltenor ausgezeichneten J. Demmers. —

Da der Raum zu Ende geht, berichte ich nur noch, daß Miſtreß Shaw, welche 3 Concerte gab, ſowohl ihrer ausgezeichneten Altſtimme, als ihrer trefflichen Methode wegen, ungewöhnliche Senſation erregte und eine Anerkennung fand, wie ſie nur bedeutenden Erſcheinungen der Kunſtwelt zu Theil wird.

Nächſtens Einiges über die in der jetzigen Faſtenſaiſon gegebenen muſik. Akademieen und Concerte, ſo wie über andere Muſikzuſtände Prags.

Aus Breslau.

(Schluß.)

[Geiſtliche Muſiken. — Componiſten.]

Die Oſterzeit brachte vier geiſtliche Muſiken. Moſevius führte Mendelssohn's „Paulus" auf; Cantor

Siegert: Sarti's Miſerere; Muſikdirector **Schnabel**: die „Schöpfung", Cantor **Pohsner**: Graun's „Tod Jeſu". Letzte beide Werke ſind in Breslau ſtabil geworden. — Einige hieſige Componiſten haben uns verlaſſen. **W. E. Scholz** (deſſen eben bei Weinhold in Breslau erſchienene große Sonate für Pianoforte ein beachtenswerthes Werk iſt) ward Capellmeiſter bei dem Fürſten Hohenlohe in Slawentzig. **Tauwitz**, der bisherige Director des hieſigen Muſikvereins der Studirenden iſt in ähnlicher Eigenſchaft nach Wilna gegangen; ſeine hieſige Stellung hat **Lenz**, der in Paris und Leipzig ernſte muſikaliſche Studien gemacht hat, eingenommen. Im Fache der Geſangscompoſition ſind **Richter**, und **Philipp** fortdauernd thätig. Des Erſteren Sammlung von ſyſtematiſch geordneten Kinderliedern in drei Heften, eine in ihrer Art einzige Arbeit, erſcheint in neuer Auflage. **Köhler** hat eine große Feſtouverture mit Chor zu patriotiſchen Feierlichkeiten geſchrieben. Die hieſigen Muſikverleger ſchreiten, was die Ausſtattung ihrer Artikel betrifft, rüſtig vorwärts, und es iſt bereits, wenn man auf einige Jahre zurückblickt, in dieſer Hinſicht Vieles beſſer geworden.

A. Kahlert.

Tagesbegebenheiten.

[Muſikaufführungen.]

Caſſel. Am Charfreitag führte Capellmeiſter **Spohr** in der Hof- und Garniſonkirche ſein Oratorium: „die letzten Dinge", und „die Auferſtehung Jeſu" von **Joh. Wiegand** mit größtem Beifall auf. —

Schmölln. Den 1. Mai ſollen hier Haydn's „Jahreszeiten" von mehr als 100 Mitwirkenden unter der Direction des Stadtmuſikus **Voigt** zur Aufführung kommen. —

⁂ Leipzig. Am 4. April fand das Concert des Hrn. H. **Truhn** aus Berlin Statt, das namentlich durch mehre Compoſitionen E. T. A. Hoffmann's eine beſondere Bedeutung erhielt. Der erſte Theil brachte zuerſt Beethoven's Fidelio-Ouverture (E-Dur). Ein brillantes Rondo für Pfte. mit Orcheſter von Mendelsſohn, gleich trefflich in Compoſition und Ausführung, wirkte mit magiſcher Gewalt auf die Hörer; das improviſirte Vorſpiel bekundete den Stoff- und Form-beherrſchenden Meiſter. Von des Concertgebers eigener Compoſition waren eine Ballade „Lord Grey" und „La Gondoliera" (mit Orcheſterbegleitung) erſtere von Mad. Schmidt, letztere von H. Grünbaum geſungen, und ein humoriſtiſches Männerquartett, ſämmtlich vom Publicum ſehr beifällig aufgenommen. Die Ballade rechnen wir zu dem Beſten, was uns von Truhn's Compoſitionen bisher vorgekommen. Ungern vermißten wir die durch Zufälligkeiten verhinderte Ausführung einer Arie aus ſeiner komiſchen Oper Trilby, da die ſehr wirkſame und intereſſante Inſtrumentation der Gondoliera einen günſtigen Schluß auf des Componiſten Talent und Gewandtheit in Handhabung größerer Maſſen und Formen machen ließ. Die Wahl des Quartetts halten wir für einen Mißgriff; gewiß war ſie nicht geeignet, die rechte Stimmung für den Inhalt des 2. Theils vorzubereiten oder zu erhalten. Der zweite Theil des Concerts beſtand blos aus Compoſitionen Hoffmann's. Es waren dies: ein Schlachtgeſang aus Z. Werner's Kreuz an der Oſtſee, die Ouverture, ein Duett und ein großes Sextett aus der Oper „Undine". Wenn einer die Phantaſie- und Nachtſtücke, die Kreisleriana, die Brambilla u. A. kennt, und in der Muſik H's. daſſelbe phantaſtiſche, unheimliche Treiben, dieſelben wunderlichen Geiſtesſprünge, unbeſtimmte zerfließende Formen, eine willkürlich und unſtät herumflackernde Harmonie, grelle Diſſonanzen erwartete, ſo wäre das ſehr erklärlich, aber ein Irrthum. Nicht ohne Ueberraſchung erkennt man wenigſtens in den hier vorgeführten Muſikſtücken, namentlich in denen aus Undine eine mannigfaltige, wechſelvolle, aber klare Harmonik, eine reiche, aber nicht ſchwülſtige Inſtrumentation, abgeſchloſſene, beherrſchte Formen, und in beiden letztern Puncten, dem Formenbau und der Orcheſterbehandlung ein Anlehnen an Mozart'ſche Weiſe. Am leichteſten noch erkennt man den Callot-Hoffmann in dem Schlachtgeſang aus dem Kreuz an der Nordſee. Die Einfachheit und Kraft, das düſtere Uniſono des Männerchors, in wenigen Noten ſich bewegend, die wohlberechnete Einförmigkeit in Rhythmus und Inſtrumentation, Alles gibt dem Geſange einen großartigen, Oſſian'ſchen Anſtrich. Nächſt ihm wirkte auf die Hörer das Duett am meiſten, wohl hauptſächlich weil es von dem Sceniſchen weniger abhängig als das Sextett, und alſo ſeine Bedeutſamkeit im Concertſaal leichter zu erfaſſen war. —

Mit Verlangen ſehen wir dem Erſcheinen des Clavierauszugs der Undine entgegen, auf den wir die Muſikfreunde im Voraus aufmerkſam machen. Er wird bei Breitkopf und Härtel erſcheinen. 11.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. C.M. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, ſo wie die für das Intelligenzblatt beſtimmten Einſendungen bittet man an R. Frieſe in Leipzig adreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 33. Den 23. April 1839.

Aus Franz Schubert's Leben. – Ueber Preisaufgaben. – Aus Brüſſel (Fortſetz.). – Vermiſchtes. –

Viele ſind berühmt und einige verdienen es zu ſein.
Plinius.

Aus Franz Schubert's Leben.

Von Ferdinand Schubert.

Franz (Peter) Schubert iſt 1797 den 31ſten Januar zu Wien (Vorſtadt Himmelpfortgrund, Pfarre Lichtenthal) geboren.

Sein Vater, Franz Schubert, war der Sohn eines Bauers aus Neudorf in Mähren, ſtudirte in Wien, und kam 1784 als Schulgehülfe zu ſeinem Bruder in die Leopoldſtadt. Sein Schullehrertalent, von einem biedern, edlen Charakter unterſtützt, verſchaffte ihm 1786 die Anſtellung als Schullehrer in der Pfarre „zu den heil. 14 Nothhelfern" in Lichtenthal. Verheirathet mit Eliſabeth Vitz, zeugte er 14 Kinder, von denen aber nur 5 am Leben blieben: Ignaz, Ferdinand, Carl, unſer Franz und Thereſia. Zum 2ten Mal verehelicht, zeugte er noch 5 Kinder, von denen noch 4: Marie, Joſeph, Andreas und Anton leben.

An Franz'en nahm der Vater, der früher auch Ignaz'en und Ferdinand'en, dann auch dem Franz ſelbſt den erſten Unterricht im Violinſpielen ertheilt, ſchon in früher Kindheit ſehr viel Talent zur Muſik wahr. Dieſer gute Franz erhielt nun von ſeinem Bruder Ignaz auch im Clavierſpiel Lection. Im Violin- und Clavierſpiel, ſo wie im Geſang unterrichtete ihn ſpäter der Regens Chori Michael Holzer, der mehrmals mit Thränen in den Augen verſicherte, ſo einen Schüler habe er noch nie gehabt, „denn", ſagte er, „wenn ich ihm was Neues beibringen wollte, ſo wußte er es immer ſchon; oft hab' ich ihn ſtillſchweigend angeſtaunt".

Schubert war damals ungefähr 10 Jahre alt; im 11ten ward er 1ſter Sopraniſt in der Lichtenthaler Kirche. Schon zu dieſer Zeit trug er alles mit dem angemeſſenſten Ausdrucke vor; auch ſpielte er damals ein Violinſolo auf dem Kirchenchor und componirte ſchon kleine Lieder, Streichquartetten und Clavierſtücke.

Seine ſchnellen Fortſchritte in der Muſik ſetzten den Vater in Erſtaunen; er war daher darauf bedacht, ihm Gelegenheit zu weiterer Ausbildung zu verſchaffen, und ihn deshalb in das K. K. Convict zu bringen.

Im October 1808 wurde alſo unſer Schubert der Direction des K. K. Convictes vorgeſtellt, und mußte Probe ſingen. Der Knabe trug einen lichtblauen, weißlichten Rock, ſo daß ſich die übrigen Leute, ſammt den andern Kindern, die auch in das Convict aufgenommen werden ſollten, unter einander luſtig machten mit Redensarten, als: „das iſt gewiß eines Müllers Sohn, dem kann es nicht fehlen ꝛc." Allein der Schulmeiſtersſohn erregte nicht nur durch ſeinen weißen Gehrock, ſondern bei den HH. Hofcapellmeiſtern Salieri und Eybler, und bei dem Singmeiſter Korner auch durch ſein ſicheres Treffen der ihm vorgelegten Probegeſänge Aufſehen. Er wurde alſo aufgenommen. Sehr traurig trennte er ſich von Vater, Mutter und Geſchwiſtern; aber die goldene Borte auf ſeiner Uniform ſchien ihn wieder getroſt und ruhig zu machen.

Im Kaiſerl. Convicte hatte er nun Gelegenheit, großen Muſiken beizuwohnen. Der Eifer, den er bei den Haus-Muſiken bezeugte (wo er in Abweſenheit des Muſikmeiſters Rutſchitzka die Symphonieen und Ouverturen leitete), ſo wie ſeine Compoſitionen (z. B. Hagar's Klage, die Leichenphantaſie, eine 4händige Clavierphantaſie, Streichquartetten u. A.) veranlaßten den erſten Hofcapellmeiſter Salieri, Schubert'en *Unterricht im Componiren* zu ertheilen. Auch da bewies Schubert ſeine außerordentlichen Anlagen zur Verwunderung ſeines Meiſters, daß dieſer auf Befragen, wie es mit Schubert ging, äußerte: „Der kann Alles; er componirt Opern, Lieder, Quartette, Symphonieen und was man nur will“.

Für ſeinen Vater und die älteren Brüder war es ein vorzüglicher Genuß, mit ihm *Quartetten* zu ſpielen. Dies geſchah meiſtens in den Ferial-Monaten. Da war der Jüngſte unter allen der Empfindlichſte. Fiel wo immer ein Fehler vor, und war er noch ſo klein, ſo ſah er dem Fehlenden entweder ernſthaft, oder zuweilen auch lächelnd in's Geſicht; fehlte der Papa, der das Violoncello ſpielte, ſo ſagte er anfangs nichts: wiederholte ſich der Fehler aber, ſo ſagte er ganz ſchüchtern und lächelnd: „*Herr Vater, da muß was gefehlt ſein*“. Und der gute Vater ließ ſich gern von ihm belehren. Bei dieſen Quartetten ſpielte Franz immer Viola, ſein älteſter Bruder Ignaz die zweite, Ferdinand (dem Franz unter ſeinen Brüdern vorzüglich zugethan war) die erſte Violine, und der Papa Violoncello.

Zu Compoſitionen für ſeine Brüder war Schubert leicht zu bringen. So ſchrieb er für Ignaz 30 Menuetten*) ſammt Trios in ſehr leichtem Styl für's Clavier; für Ferdinand eine Quintett-Ouverture, ein Violinconcert, eine Gratulationscantate**) u. A. Im Jahre 1820 ſchrieb er für den nämlichen Bruder 6 Antiphonen zur Palmweihe, und zwar in nicht mehr als 30 Minuten (das Manuſcript mit ſchwarzer Kreide geſchrieben, iſt noch vorhanden). Zum Namensfeſte ſeines Vaters componirte er auch einmal ein Terzett***) für Männerſtimmen mit Guitarrebegleitung, wozu er ſich auch die Worte gedichtet hatte. Auf gleiche Weiſe zeigte er ſich als Dichter und Tonſetzer in einer Compoſition, die von ihm die Aufſchrift erhielt: „Beiträge zur 50jährigen Jubelfeier des k. k. erſten Hofcapellmeiſters Salieri von ſeinem Schüler Franz Schubert“****). Seine Schnelligkeit im Aufſchreiben ſeiner Compoſitionen war überhaupt erſtaunlich. —

(Fortſetzung folgt.)

Ueber Preisaufgaben.

Ueber obigen Gegenſtand iſt ſo viel hin und her geſtritten worden, daß ein zufälliges Maculaturblatt, das Quartettpreisausſchreiben des Mannheimer Muſikvereins enthaltend, auch mich zu folgenden Zeilen bewegt.

Der Zweck der Preisaufgaben ſoll ſein: ein über das Gewöhnliche hervorragendes Werk, hervorragend an Arbeit und Erfindung; frägt ſich alſo, ob die Richter und die Art ihrer Prüfung ſolche ſeien, daß Hohes auch anerkannt werden könnte. Was zuerſt die Preisrichter anbelangt, ſo leuchtet bei allen dergleichen Unternehmungen offenbar die Tendenz der Wählenden hervor, nur ſolche zu ernennen, die ein gewiſſes Alter erreicht haben und eine gewiſſe Würde bekleiden, als wenn die Fähigkeit nur in beſternten und Magiſter-Röcken und in grauen Haaren ſäße. Mit aller Verehrung, die jedem wahren Verdienſte gebührt, muß es jedoch geſagt werden, daß es auch junge Tonſetzer in Deutſchland gibt, die im Techniſchen vollkommen ſind, z. B. Mendelsſohn. Die ältern Tonkundigen, wie ſie gewöhnlich ernannt werden, halten ſich meiſt nur an das Herkömmliche, Formelle; jedes Neue, Abweichende wird als Verirrung zurückgewieſen, beſonders Alles, was nicht der Haydn-Mozart'ſchen Richtung ſich anſchließt; die Erfindung iſt ihnen Nebenſache, kurz, ich glaube nicht, daß ein jüngerer, ſelbſtſtändig denkender und ſtrebender Tonſetzer, denn doch nur von einem ſolchen können die Preisſteller etwas wahrhaft Originelles erwarten, zu den Preisrichtern irgend Zutrauen faſſen kann. Nun kommt aber noch hinzu die Art der Prüfung. Nähme man an, es kämen auch nur 20 Quartette ein; welche Laſt für jeden Richter, alle die durchzuſehen, wenn auch einzuräumen, daß manche davon, als zu auffallend gering, bei der erſten Durchſicht beſeitigt werden können. Wie viel leichter wäre es geworden, hätten die Preisſteller zugleich Stimmen verlangt, und wie viel ſicherer; denn nur die lebendige Anſchauung aus der Ausführung ſelbſt, kann ein wahres Bild des Kunſtwerkes geben. Das bloße Notenſehen iſt gefährlich und führt auf Irrthümer. Gewiß, wenn z. B. ſchon Beethoven's 7tes Quartett in Partitur unter den zu beurtheilenden ſich befände, es würde, ſo meiſterlich es doch daſteht, nicht die gebührende Würdigung erregen.

Ein *geniales* Werk wird aber nie durch eine Preisbewerbung erlangt werden, denn wenn auch ein ingeniöſer Autor, angeregt durch den Preis (der aber dann freilich ein ganz anderer ſein müßte) unter den Bewerbern aufzutreten, einen Augenblick geſonnen ſein könnte, er würde durch die künſtleriſch beſchränkten An- und Rückſichten der zu vermuthenden Preisrichter und durch die Art der Prüfung ſchnell abgeſchreckt werden. Ich glaube daher, daß es angemeſſener geweſen wäre, wenn der Vorſtand des Mannheimer Muſikvereins in ſeinem Preisausſchreiben ſtatt „dem beſten“ geſagt hätte: „dem für das Beſte gehaltenen“.

Daß übrigens nach geſchehener Herausgabe des gekrönten Quartetts eine durchgreifende Analyſe und ſelbſtſchöpferiſche Entwickelung deſſelben in dieſer Zeitſchrift nicht fehlen mag, iſt zu hoffen und zu wünſchen.

---

*) Sie ſind verloren gegangen.

**) Noch im Beſitz von Ferdinand Sch.

***) Noch im Beſitz von Ferdinand Sch.

****) Desgleichen.

H. Hirſchbach.

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Concerte von Fauconnier, Folz, dem Conſervatoir, Deſſiennes und Zani Ferranti.]

Am 21. December. Concert des Hrn. Benoit Fauconnier, ein hieſiger talentvoller Clavierſpieler und Componiſt. Es kamen darin vor: die Ouverture zu den Vehmrichtern von Berlioz und die des Perruquier de la Regence von Thomas. Eine Phantaſie über ein italieniſches Motiv für das Piano mit Orcheſter von dem Concertgeber componirt und vorgetragen; das zweite Trio von Mayſeder in As-Dur und Hr. Demunk ſpielte die Romanesca. Das Concert fand in dem Saale der grande harmonie royale Statt und das Orcheſter wurde von Hrn. Snel geleitet.

Am 2ten März gab Hr. Folz, Flötiſt des Königs von Neapel, eine Abendunterhaltung in dem Saale de la Loyauté. Die Flöte iſt ein Inſtrument, das nur noch durch Wunder einem Publicum einige Aufmerkſamkeit abgewinnen kann; wer da nicht im Stande iſt, Variationen in Doppeltönen, in lauter Trillern, Octav-Läufe in 64ſtel Noten im Prestissimo e anchora più presto zu geben, der kann nur hübſch daheim bleiben. Daß Hr. Folz all dieſe Eigenthümlichkeiten beſitzt, darf man von ihm ſagen und dennoch war der Saal — leer.

Am 3ten erſtes Concert des Conſervatoriums. Das war wieder einmal ein froher Tag, den die ächten Muſikfreunde ſchon lange erwartet hatten. Das Programm kündigte uns als Hauptgaben: die Euryanth-Ouverture, das Sextett des erſten Actes aus dem Waſſerträger von Cherubini und die Eroica an. Wenn wir von der Ouverture ſagen, daß ſie ganz des Werkes würdig gegeben wurde, ſo wollen wir hiermit dem Orcheſter des Conſervatoir's das höchſte Lob geſagt haben. Hr. Fetis verſteht es, den Leuten nicht allein durch den Tactirſtock beizukommen, er weiß ihnen auch Liebe und Wärme zu geben, durch die es nur erſt recht gelingen kann. Von der Symphonie kann man daſſelbe ſagen, wenn ſchon manches als mehr gelungen, denn in wirklicher Beherrſchung daſtand. Beſonders ſchienen mir die Hörner in dem Trio, wie auf glühenden Kohlen zu ſtehen; obgleich es noch glücklich genug ablief, ſo war doch die Aengſtlichkeit, mit welcher ſie ihren Satz blieſen, von unangenehm ſtörender Wirkung. Das Ganze beſtätigte die Fortſchritte und das Streben des jungen Orcheſters, dem Hr. Fetis jene Richtung gegeben hat, auf welcher es das Beſte einſt zu leiſten im Stande ſein wird. Vom Publicum wurden die beiden Werke freudig und mit dem lauteſten Beifall begrüßt. Das Septett aus dem Waſſerträger ſchien weniger zu gefallen, wovon wohl die Schuld mehr an den Sängern lag und ihren Stimmen, die alle ſechſe ſehr bedeutungslos waren. Die Compoſition ſelbſt iſt jedenfalls dem Sextett aus Don Juan an die Seite zu ſetzen. Das Uebrige, aus Solo-Vorträgen beſtehend, war mehr oder weniger ſchülerhaft, und verdiente allerdings von Seiten des Publicums einige Aufmunterung; in dieſen Blättern kann ich ihnen jedoch noch keine beſondere Erwähnung gönnen.

Am 20ſten Concert des Hrn. Defiennes, Clavierſpieler der Königin, und Hrn. Zani Ferranti, Guitarriſt des Königs. Daß es hier eine andere Sympathie war, als die, welche beide Inſtrumente gemein haben, die die beiden Künſtler hier vereinigte, iſt klar. Ohne zu unterſuchen, welcher Art dieſe Sympathie war, gehen wir gleich zu dem für Concertgebende immer erfreulichen Reſultate über, daß die beiden Künſtler ein zahlreiches Publicum aus der ariſtokratiſchen und faſhionablen Welt um ſich verſammelt hatten. Hr. Defiennes ſpielte in ſehr netter und glänzender Weiſe die Thalberg'ſche Phantaſie über God save the king und Rule britannia, und die Variationen über den Othello-Marſch von Herz. Hr. Zani Ferranti auf der Guitarre ebenfalls eine Phantaſie und Variationen. Eine Melle. de Paun-Varny, ehemalige Schülerin des hieſigen Conſervatoirs und jetzt an der Academie royale in Paris, ſang mit ſchöner, klangvoller Stimme zwei italieniſche Arien und endlich trug eine Harmonie-Geſellſchaft einer Vorſtadt Brüſſels zwei Harmonie-Stücke vor. Sämmtliche Leiſtungen wurden von dem Publicum verdienterweiſe anerkannt und mit lautem Beifall belohnt.

Am 22ſten: Concert der Melle. Samuel, Clavierſpielerin aus Lüttich. —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

[Die „Teufelsromantiker“.]

Wo ſtecken nur die Teufelsromantiker? Der alte gute MD. Moſevius in Breslau erklärt ſich plötzlich als ihren entſchiedenſten Gegner; auch die Allg. muſik. Zeitung wittert deren immer. Wo ſtecken ſie aber nur? Sind es vielleicht Mendelsſohn, Chopin, Bennett, Hiller, Henſelt, Taubert? Was haben die alten Herren gegen dieſe einzuwenden? Gelten ihnen Wanhal, Pleyel, oder Herz und Hünten mehr? Hat man aber jene und andere nicht gemeint, ſo drücke man ſich doch deutlicher aus. Spricht man endlich gar von einer „Qual und Marter dieſer muſikaliſchen Uebergangsperiode“, ſo gibt es Dankbare und Weitſichtige genug, die anderer Meinung. Man höre doch auf, alles durcheinander zu mengen, und wegen deſſen, was in den Compoſitionen der deutſch-franzöſiſchen Schule, wie in Berlioz, Liſzt ꝛc. tadelnswerth erſcheinen mag, das Streben der jüngern deutſchen Componiſten zu verdächtigen. Behagt euch aber auch dieſes nicht, ſo gebt uns doch ſelbſt Werke, ihr alten Herren — Werke, Werke! —

[Berichtigung, Mozart's Originalpartitur des Requiem betreffend.]

Genaueren Unterſuchungen zu Folge iſt durch den Fund der Handſchrift, von der in Nr. 3 aus Wien geſprochen wurde, die Echtheit des Requiem von Mozart noch lange nicht bewieſen. Der Einſender berichtete nur, was er von Mozart's Sohn und von dem als erprobten Handſchriftenkenner bekannten Hrn. A. Fuchs darüber erfahren hatte. Süßmayr's Handſchrift ſoll nämlich mit der Mozart's ſo viel Aehnlichkeit haben, daß ſie ſich oft kaum unterſcheiden laſſen, und ſo mögen denn wieder allerhand Zweifel entſtanden ſein. Ehren wir denn, da die Sache ſchwerlich jemals zur Aufklärung kommen wird, den Schöpfer des Werkes, wenigſtens ſeiner einzelnen Theile, und kümmern uns nicht um den Namen. Das Nähere über den neulichen Fund findet man übrigens in einer vor kurzem in Wien erſchienenen Brochüre des Hrn. Hofrath v. Moſel. — Die in demſelben Bericht (in Nr. 3) angeführten angeblich Mozart'ſchen Quartette haben ſich ebenfalls als völlig unecht dargethan. —

[F. Liſzt.]

Seit einiger Zeit gibt Liſzt in Rom allwöchentlich einmal muſikaliſche Cirkel in ſeiner Wohnung und wird im Pallaſt der Fürſtin Galtzin nächſtens auch ein Concert geben. — Einige Blätter erzählen, er ſei mit der Compoſition einer Oper beſchäftigt, wozu ihm G. Sand den Text geliefert habe. —

[Paganini.]

Paganini's Krankheit nimmt einen immer bedenklichern Charakter an, der nur wenig für das Leben des Virtuoſen hoffen läßt. —

[Literariſche Notizen.]

Von der bei Peters in Leipzig erſcheinenden neuen ſchönen Ausgabe der Werke von J. S. Bach iſt ſo eben die 4te Lieferung erſchienen. Wir kommen darauf zurück. —

Von J. W. Schütze's Praktiſcher Orgelſchule ſammt Handbuch dazu wird ſo eben eine zweite Auflage (Dresden, bei Arnold) angekündigt. Der Anzeige der Buchhandlung nach wären von dieſem Werk binnen 7 Monaten 1200 Exemplare verkauft worden, was allerdings ein ſtarker Beweis für den Werth des Werkes wäre. —

. Hannover. — Am 16. März gab Miß Rob. Laidlaw ihr erſtes Concert. Ihr kunſtfertiges, zartes Spiel, ihr origineller Vortrag und poetiſche Auffaſſung erregten die lebhafteſte Senſation. Trotz der Hoftrauer ward der Künſtlerin die Auszeichnung zu Theil, im Palais J. M. der Königin vor den Mitgliedern der königl. Familie zu ſpielen. In ihrem 2ten Concert erſchien ſelbſt der König, der bisher noch keinem Concerte beigewohnt. Der übervolle Saal bewies, daß Miß L. das Publicum wie ſelten eine Kunſterſcheinung für ſich eingenommen.

. Erfurt. — Der Violinvirtuos Prume aus Lüttich hat hier am 12. und 19. März Concerte gegeben, in welchen er 5 ſeiner Compoſitionen, die alle einen und denſelben Charakter haben, vortrug. In Folge der Lobpreiſungen, die ihm vom Vorſteheramte des Erfurter Muſikvereins vorangingen, hatte ſich das erſte Mal ein zahlreiches Publicum eingeſtellt; der Beifall war allerdings außerordentlich, jedoch Seitens der Kenner nicht ungetheilt. — Goethe's „Fauſt", vom verewigten Fürſten Radziwill in Muſik geſetzt, iſt durch den Erfurter Muſikverein am 5. März und 5. April wiederholt zur Aufführung gekommen. In den melodramatiſchen Scenen und den zur Verbindung dienenden Monologen und Dialogen wurden die Partieen des Fauſt und der Margaretha von den Mitgliedern des herzogl. Hoftheaters zu Gotha, Hrn. v. Kawaczinski und Frl. Schäffer, ausgeführt. Uebrigens haben wir nur eine Auswahl der Muſik gehört. —

. Leipzig, d. 17ten.. Drouet — die Vollendung. Wie wurden wir Flötenverächter geſtraft, wieder erhoben, ja entzückt. So etwas war auf dieſem Inſtrumente noch nie da. Man muß es hören; es belebt im Innerſten. So mag ſich ungefähr Jean Paul das Flötenſpiel ſeines Wult gedacht haben. Der Meiſter, auch in der äußern Erſcheinung ſo anſtändig wie anſpruchlos, hat ſich alle Herzen gewonnen; verſäume ihn Niemand zu hören. —

. Meinen Freunden die Anzeige meiner Zurückkunft.

Leipzig, d. 14ten April.

R. Schumann.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 34. Den 26. April 1839.

Aus Franz Schubert's Leben (Fortſetz.). — Sonaten für d. Clavier. — Leipziger Muſikleben (Fortſetz.). — Tagesbegebenheiten. — Kleine Chronik. —

Phantaſie die ſchäumend wilde
Iſt des Minneſängers Pferd
Und die Kunſt dient ihm zum Schilde
Und das Wort das iſt ſein Schwert.
H. Heine.

Aus Franz Schubert's Leben.

(Fortſetzung.)

Schubert's allererſte Claviercompoſition (1810) war eine vierhändige Phantaſie, in der mehr als zwölferlei Stücke vorkommen und zwar jedes von eigenem Charakter; ſie hat 32 ſehr klein geſchriebene Seiten. Ihr folgten noch zwei kleinere. Sonderbar iſt es, daß jede dieſer Phantaſieen in einem andern Tone ſchließt, als ſie begonnen. Ein Heft Claviervariationen, die er ſeinem Vater als erſtes Product ſeines Tonſatzes vorſpielte, trägt ebenfalls ſchon ſein eigenes Gepräge. Alle dieſe Compoſitionen, noch ungedruckt, befinden ſich im Beſitz von Ferdinand Schubert.

Bald verſuchte ſich der kleine Tonheld auch in Streichquartetten, von denen nach und nach 12 bis 15 entſtanden.

Lieder componirte er vorzüglich gern, als Knabe ſchon. Das erſte ſcheint Hagar's Klage zu ſein. Wie der kleine Liedler ſo jung noch mit ſeinen Tönen die Gedichte ſo großer Geiſter zu begleiten verſtand, iſt unbegreiflich.

Und ſo ſchritt er während der fünf Ziehjahre im K. K. Convicte immer ſchneller vorwärts, und componirte dann auch Ouverturen und Symphonieen. —

Da er nun wegen ſeines außerordentlichen Hanges zur Muſik das Convict verließ und ſpäter von der Conſcription dreimal aufgefordert wurde, ſich als Soldat zu ſtellen, entſchloß er ſich, ähnlichen Unannehmlichkeiten zu entziehen, Schulgehülfendienſte zu leiſten. Er that dann auch wirklich drei Jahre hindurch an der Schule ſeines Vaters weſentliche Dienſte, und hielt daſelbſt ſtrenge Ordnung. Während dieſer Zeit frequentirte er wieder jeden Sonn- und Feiertag den Lichtenthaler Kirchenchor, was ihm wohl die Veranlaſſung zur Compoſition einer großen Meſſe gab (1814), die in Lichtenthal kein kleines Aufſehen machte und zehn Tage ſpäter auch in der Auguſtinerkirche in Wien aufgeführt wurde.

Es war ein rührender Anblick, den jungen Schubert, der damals der jüngſte unter allen anweſenden Muſikern war, ſeine Compoſition dirigiren zu ſehen. Mit welchem Ernſt that er es, mit welcher Umſicht, daß die alten Herren ſagten: „der dürfte ſchon 30 Jahre Hofcapellmeiſter ſein, ſo könnte er es nicht beſſer machen“. Mit ſolchem Enthuſiasmus wird aber auch nicht bald wieder eine Muſik aufgeführt werden, als dieſe ſeine 1ſte Meſſe. Denn Regens Chori war ſein erſter Lehrmeiſter, Organiſt ſein Bruder Ferdinand, erſte Sopraniſtin eine gute Freundin, ſeine Lieblingsſängerin, und die übrigen Muſiker lauter Jugendfreunde, oder Leute, unter denen er aufgewachſen. In der Freude ſeines Herzens ſchenkte ihm der Vater damals ein fünfoctaviges Fortepiano. —

Opern componirte Schubert ſehr viele; es kamen aber nur das kleine Singſpiel: die Zwillingsbrüder, und das Melodram: die Zauberharfe zur Oeffentlichkeit, von ſeinen größeren keine. „Alfonſo und Eſtrella“ liegt ebenfalls noch unaufgeführt in Berlin.

Seine Schreibart fand ihrer Beſonderheit halber im Anfang nur wenig Anklang. Schnelle Bahn brach ihm dann die Herausgabe des „Erlkönig“, der raſch die Runde in Deutſchland machte. Von da an wuchs ſein Ruf immer mehr und hätte er geſehen, wie man ihn jetzt würdigt, ſo würde er gewiß noch Herrlicheres geſchaffen haben. *)

Obſchon Schubert ſich nie für einen Virtuoſen ausgab, ſo wird doch jeder Kenner, der ihn in Privatcirkeln zu hören Gelegenheit hatte, bezeugen, daß er dieſes Inſtrument meiſterhaft und in ganz eigenthümlicher Art zu behandeln verſtand, ſo daß ein großer Muſikkenner, dem er ſeine letzten Sonaten einmal vorſpielte, ausrief: „Schubert, ich bewundere Ihr Spiel faſt noch mehr als Ihre Compoſitionen“. — Mit Beethoven, den er heilig hielt und der ſich oft in großer Anerkennung namentlich über ſeine Lieder ausſprach, kam er öfters zuſammen, ohne daß man ihn deßhalb, wie oft geſchehen, einen Schüler Beethoven's nennen dürfte.

Im Umgang war Schubert höchſt liebenswürdig und leutſelig und hatte viele Freunde. Einen Beweis von letzterem gab ſein kurze Zeit vor ſeinem Tode von ihm veranſtaltetes Concert, zu dem ein Zudrang wie ſelten Statt fand.

(Schluß folgt)

Sonaten für das Clavier.

Es iſt lange her, daß wir über die Leiſtungen im Sonatenfach geſchwiegen. Von außerordentlichen haben wir auch heute nicht zu berichten. Immerhin erfreut es, im bunten Gewirr der Mode- und Zerrbilder auch einmal einigen jener ehrenveſten Geſichte zu begegnen, wie ſie, ſonſt an der Tagesordnung, jetzt zu den Ausnahmen gehören. Sonderbar, daß es, einmal, meiſt Unbekanntere ſind, die Sonaten ſchreiben: ſodann, daß gerade die älteren, noch unter uns lebenden Componiſten, die in der Sonatenblüthezeit aufgewachſen, und von denen als die bedeutendſten freilich nur Cramer und dann Moſcheles zu nennen wären, dieſe Gattung am wenigſten gepflegt. Was die Erſteren, meiſt junge Künſtler, zum Schreiben anregt, iſt leicht zu errathen; es gibt keine würdigere Form, durch die ſie ſich bei der höheren Kritik einführen und gefällig machen könnten; die meiſten Sonaten dieſer Art ſind daher auch nur als eine Art Specimina, als Formſtudien zu betrachten; aus innerem ſtarken Drang werden ſie ſchwerlich geboren. Schreiben aber die älteren Componiſten keine mehr, ſo müſſen ſie ebenfalls ihre Gründe dazu haben, die zu errathen wir Jedem überlaſſen.

Auf Mozart'ſchem Wege war es namentlich Hummel, der rüſtig fortbaute, und deſſen Fis-Moll-Sonate allein ſeinen Namen überleben würde; auf Beethoven'ſchem aber vor allen Franz Schubert, der neues Terrain ſuchte und gewann. Ries arbeitete zu ſchnell. Berger gab einzelnes Vorzügliche, ohne durchzudringen, ebenſo Onslow; am feurigſten und ſchnellſten wirkte C. M. von Weber, der ſich eigenen Styl gegründet; namentlich auf ihn bauen mehre der Jüngeren weiter. So ſtand es vor zehn Jahren um die Sonate, ſo ſteht es noch jetzt. Einzelne ſchöne Erſcheinungen dieſer Gattung werden ſicherlich hier und da zum Vorſchein kommen und ſind es ſchon; im Uebrigen aber ſcheint es, hat die Form ihren Lebenskreis durchlaufen und dies iſt ja in der Ordnung der Dinge und wir ſollen nicht Jahrhunderte lang daſſelbe wiederholen und auch auf Neues bedacht ſein. Alſo ſchreibe man Sonaten, oder Phantaſien (was liegt am Namen), nur vergeſſe man dabei die Muſik nicht, und das andere erfleht von eurem guten Genius.

Von Sonaten noch wenig bekannter Componiſten liegen eine von F. C. Kelbe *), drei von F. E. Wilſing **), und eine von W. E. Scholz ***) vor mir; ſie ſtehen hier in der Reihe ihrer Bedeutung. Die von Kelbe ſpricht für den Fleiß und den guten Willen des Componiſten. Wie immer zeigt ſich auch in ihr im Adagio die Erfindungsſchwäche am fühlbarſten. Anklänge fehlen ebenfalls nicht, und wie der Componiſt dem Anfang der Jubelouverture von Weber noch ſo ſorgfältig auszuweichen ſucht, ſo fällt er ihm, wenn auch erſt im Adagio, im vollendeten C-Dur mit ganzer Körperſchwere in die Arme; ebenſo iſt das Thema des letzten Satzes eine Verſetzung des erſten aus Beethoven's C-Moll-Concert u. dgl. mehr. Im Uebrigen ſtrebt er nach guter Form und reiner Harmonie; mit einem Worte, hat man die erſte Seite gehört, ſo kann man bei einigem muſikaliſchen Scharfſinn das Folgende errathen.

Die drei Sonaten von Wilſing ſind dem verſtorbenen trefflichen L. Berger zugeeignet, der, vielleicht des Componiſten Meiſter, überhaupt nicht ohne Einfluß auf ſein Werk geweſen zu ſein ſcheint. Die Sonaten haben ſchöne Vorzüge und verdienen all das Lob, wie man es jungen fleißigen Schülern aufmunternd ſo gern zuſpricht.

---

*) Eine noch vor Kurzem in Leipzig zum erſtenmal aufgeführte Symphonie gehört zu dem Bedeutendſten, was ſeit Beethoven geſchaffen worden iſt; ſie erſcheint auch eheſtens bei Breitkopf und Härtel im Druck. D. Red.

*) Große Sonate zu 4 Hden. Op. 12. 1 Thlr. Braunſchweig, bei Lucius. —

**) 3 große Sonaten. Op. 1. Jede 1 Thlr. Berlin, bei Bote u. Bock. —

***) Große Sonate. Op. 10. 1 Thlr. 4 Gr. Breslau, bei Weinhold. —

Strebe der Componiſt nun weiter und wage auch einmal einen kühneren Anlauf. Die Sonaten gehen nicht weit über die Proſa eines ſtillen Studirſtübchens hinaus: ich ſeh den Componiſten ordentlich ſitzen und ſchreiben und heimlich hin und wieder an eine kleine Unſterblichkeit denken; nun nehme er auch größere Eindrücke in ſich auf, ſei es durch Studien in Bach und Beethoven, durch anregende Lectüre, durch öfteren Hinausblick in die reiche Schöpfung. Sicherlich wird er noch Bedeutenderes leiſten, wie mir aus ſeinem Werk auch Sinn für höhere Inſtrumentalmuſik hervorzugehen ſcheint. In der Einfachheit geh er aber nicht weiter, beſchränke und beſchneide ſich nicht zu viel; es iſt oft gar zu nackt was er hinſtellt. Doch ſoll das nur eine Warnung ſein, kein Vorwurf. Des Componiſten geſunder Sinn wird ihm das Ziel nicht zu weit ſuchen laſſen. Sollte ich ſchließlich einem Satz im Beſondern den Vorzug geben, ſo wäre es dem erſten der dritten Sonate.

Entſchiedener, energiſcher tritt der Componiſt der letztangeführten Sonate auf; ſeine Gabe iſt dankenswerth. Strengſte Kritik fände freilich auch an ihr auszuſetzen, und erlaubte es der Raum, ſo wäre gerade dieſe von einem edlen Streben zeugende Sonate einer ſolchen würdig. Schritt vor Schritt wollten wir dann dem in ihr waltenden Geiſte folgen, ſehen wo er auf ſchöner Spur war, wo er auf Abwege gerieth, wo er ſie vermied. Solche Art der Kritik kann wohl dem Componiſten angenehm und nützlich werden; aber fordern darf ſie Niemand von einem Blatt, wo im ſchmalen Raum von allen bedeutenden Erſcheinungen Rechenſchaft gegeben werden ſoll.

Die Sonate weiſt direct auf C. M. v. Weber; wer kennt ſie nicht, Weber's ſchwärmeriſche, oft kränklich reizende Sonatendichtungen! Aber es iſt keine ſchwächliche Abhängigkeit, in der der neuere Componiſt zum Meiſter ſteht, ſondern nur ein Streben nach derſelben Wirkung, freilich von nicht ſo großen Kräften unterſtützt. Empfindung, oft feurige, ſpricht faſt überall aus dieſer Sonate; ſo ſchön ausſingende Stellen, wie gleich die erſte Cantilene im erſten Satz, kommen zu ſelten vor, als daß wir ſie nicht mit Freuden aufmerken ſollten; eben ſo glücklich geſchieht der Hauptrückgang in der Mitte des Satzes, die Stelle, die immer und ewig das Merkmal gewonnener Herrſchaft über die Form bleiben wird. Andere Stellen deſſelben Satzes, wo mir die Bewegung unterbrochen ſcheint (zum erſtenmal S. 5 zu Anfang) wollen mir weniger zuſagen, ebenſo das plötzliche D-Moll (S. 9), um nach F zu kommen, das leicht vermieden werden konnte. Auch den Schluß wünſchte ich ſchwerer. Das Adagio entſpricht dem Ton im erſten Satz, ſteht aber an Wirkung nach; es fehlt ihm ein beſonders nachdrücklicher Gedanke, wie ihn die Meiſter der Kunſt oft noch zum Schluß hinſetzen, etwas was uns noch auf den Weg zu denken gibt; wir ſind fertig und der Componiſt war es auch. Am wenigſten geglückt ſcheint mir das Scherzo, wie denn das Lyriſche im Componiſten überwiegend iſt. Im letzten Satz treffen wir auf ein ſehr anziehendes, lebenvolles Mittelthema; aus den Noten der Introduction hätte ſich aber in guter Stunde noch mehr herausbringen laſſen. Endlich wünſchten wir auch dieſem Satz einen gewichtigern Schluß. Alles zuſammengenommen, der Componiſt hat offenbar Talent, Schule, Bildung, höheres Streben; bilden ſich ſo die Kräfte in ſchönem Verein immer mehr, ſo haben wir noch Tüchtiges von ihm zu hoffen. —

(Schluß folgt.)

Leipziger Muſikleben.

(Fortſetzung.)

[Gewandhausconcerte.]

Wir haben noch über 4 Abonnementconcerte und das Benefizconcert für den Penſionsfond für alte und kranke Muſiker zu berichten. Im letzteren waren, Beethoven's B-Dur-Symphonie ausgenommen, alle vorgetragenen Stücke neu, zum Theil noch Manuſcript. Eine Ouverture von C. G. Reißiger voll Leben und Bewegung und intereſſanter Inſtrumentation, doch ohne nachhaltigen Eindruck, eröffnete das Concert. Schwer zu erkennen war die Beziehung des beigegebenen Motto's zu dem Werke. Mendelsſohn ſpielte 2 neue Lieder ohne Worte, die vielleicht bald ein hochwillkommnes 4tes Heft erwarten laſſen, und das noch ungedruckte Paſtoralconcert von Moſcheles, das von kleinlichen Spielereien, auf die der Titel könnte ſchließen laſſen, und von bramarbaſirenden Virtuoſenkünſten gänzlich frei, aber voll der dieſem Meiſter eigenen noblen Grazie war, und an Gedankenreichthum und Friſche manches Werk der Jüngeren hinter ſich läßt. Mehr als ein Duett aus Deſſauers „Beſuch in St. Cyr" und einem Quintett aus Marſchner's „Bäbu", ſprach von 2 Liedern mit obligater Clarinette von Spohr und Eberwein vorzugsweiſe das Spohr'ſche an; wir haben das Heft, dem es entnommen, in Nr. 34 des vorigen Bandes auszeichnend angezeigt. Die Neuigkeiten der übrigen Concerte waren: eine Ouverture von Verhulſt, dieſelbe, die wir in einer der letzten Nummern anzeigten, und eine von Mendelsſohn, die für das Benefizconcert des Theaterpenſionsfond geſchrieben, auf das Verlangen des Publicums auch in dem letzten Abonnementconcert zu Gehör kam. Sie iſt ganz verſchieden von den bekannten 4 maleriſchen M.'s und iſt, offenbar in Rückſicht auf den Zweck, für den ſie geſchrieben, in Stoff und Bau allgemeiner gehalten, den herkömmlichen Formen der Concertouverture ſich anſchließend. Vorgeführte ältere Ouverturen waren von Cherubini (Medea) und Fr. Schneider (Braut von Meſſina).

Im Fache der Symphonie haben wir zwei Neuigkeiten zu erwähnen. Die eine war von Dobrzynski, dieſelbe, die vor 2 Jahren bei der in Wien ausgeſchriebenen Preisbewerbung durch den dritten Preis ausgezeichnet wurde. Dies bürgt wenigſtens für fleißige Arbeit und Gewandtheit im Techniſchen; die Symphonie hätte aber weit mehr innere Lebenskraft und Friſche haben müſſen, um nach den 3 Beethoven'ſchen der vorausgegangenen Concerte weniger in Schatten zu treten. Sie ging indeß nicht ganz ohne Theilnahme vorüber. Die ohne allen Vergleich wichtigſte Neuigkeit, dieſer letzten Concerte nicht blos, ſondern des ganzen Winters, war eine Symphonie von Franz Schubert. Die Verwandtſchaft des Schubert'ſchen und Beethoven'ſchen Genius gab ſich auch in dieſer Symphonie leicht zu erkennen, aber nur ganz im Allgemeinen in der Gefühlsmalerei, und der großartigen Handhabung der Formen und Mittel; eine nähere Beziehung zu einer der Beethoven'ſchen in der beſondern Gemüthsrichtung oder im Formenbau iſt dagegen nicht vorhanden. Ihre tiefe Gefühlsſprache fand den wärmſten Anklang, der ſich, was ſelbſt bei Mozart'ſchen Symphonieen nicht als Regel anzunehmen, nach jedem einzelnen Satze laut ausſprach, obgleich man die beiden letzten Sätze zu lang finden wollte. Wir können dies nur in Bezug auf den 3ten Satz zugeben, deſſen Formenbreite ſich aber wohl durch Beſeitigung von Wiederholungen hinreichend zuſammendrängen ließe. Die Symphonie erſcheint bei Breitkopf und Härtel und die Ztſchr. wird ihrer Zeit weiteres darüber melden.

Von fremden Virtuoſen hörten wir die HH. Griebel aus Berlin (Oboe) und Schick aus Dresden (Violoncell). Des erſteren Leiſtung haben wir bereits in einer frühern Nummer beſprochen. Letzterer bewährte in einem Concertino und Variationen von Kummer eine nicht gemeine Gewandtheit und kräftige Behandlung ſeines Inſtrumentes. Einen Hauptglanzpunct bildete ein Concert (N. 2) und eine freie Improviſation von Mendelsſohn, der uns nie zu günſtigerer Stunde am Flügel geſeſſen zu haben ſchien. Die Phantaſie wirkte elektriſch, der Applaus war fabelhaft.

Im Gebiete des Geſanges hörten wir außer Mme. Bünau und Hrn. Richter vom hieſigen Theater, noch eine junge Sängerin aus Deſſau, Frl. Ruſt, die noch in den erſten Stadien der Künſtlerſchaft, und Hrn. Mitterwurzer aus Wien, der eine klang- und umfangreiche Baßſtimme und gute Methode an den Tag legte. Die zu Gehör gebrachten Geſangſtücke waren, die ſchon oben erwähnten ausgenommen, ſämmtlich nicht neu. Es waren Solo- und Enſembleſtücke von Roſſini, Weber (Freiſchütz und Oberon), Cherubini (Medea und Lodoiska), Beethoven (Leonore), Mendelsſohn (42ſter Pſalm) und der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Paris. Das Concert von Clara Wieck findet beſtimmt den 16ten April Statt. — Pauline Garcia iſt von hier nach London abgereiſt, auf dem Drury-lane-Theater ihre theatraliſche Laufbahn zu beginnen. —

Rom. Liſzt befindet ſich noch hier und wird wohl den Sommer hier bleiben. Die Reiſe nach der Türkei hat er aufgegeben und geht wahrſcheinlich Anfang Winters wieder nach Wien. —

. **Leipzig.** Hr. Prume iſt bis jetzt zweimal aufgetreten. Es hat dieſer Violinvirtuos, der in ſehr kurzer Zeit ſich einen weit ſchallenden Ruf zu erwerben gewußt, einen Ruf, der theilweis ihn Paganini wenigſtens gleich ſtellt. Er hat hier bis jetzt 2 Mal im Theater geſpielt und wird nächſten Sonnabend ein Concert im Gewandhaus geben. Hr. Pr. iſt unſtreitig ein bedeutender Violinſpieler, ſeiner Sicherheit und Gewandtheit, überhaupt ſeiner ausgebildeten Technik und der Nettigkeit und Zierlichkeit ſeines Spiels muß man Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Auf der andern Seite bedient er ſich mancher Wirkungsmittel, die ſehr wenig künſtleriſch und höchſtens als Späße in geſelligen Kreiſen an ihrem Platze ſein würden. Eine ausführlichere Beſprechung behalten wir uns bis nach ſeinem Concerte vor. 11.

. **Leipzig,** d. 18ten... Morgen zum erſtenmal der Brauer von Preſton von Adam. Montag zum Beſten hülfsbedürftiger deutſcher Buchhändler im Buchhändlerbörſenſaale großes Concert, zu dem auch Mad. Schröder-Devrient eingeladen iſt. —

Berichtigung. In dem kleinen Artikel „Gluck" in Nr. 30 iſt ſtatt „Reinhard", überall „Reichard" zu leſen.

Anzeige.

Ein vorzügliches **Maggini Violoncell** iſt zu verkaufen und das Nähere bei dem Verleger dieſes Blattes, Robert Frieſe in Leipzig, auf portofreie Anfragen zu erfahren.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 35. Den 30. April 1839.

Sonaten für d. Clavier (Schluß). — Aus Franz Schubert's Leben (Fortſetz.). — Aus Paris. —

O blicke nicht nach dem, was Jedem fehlt,
Betrachte was noch einem Jeden bleibt.
Goethe.

Sonaten für das Clavier.

(Schluß)

Von Sonaten bekannterer Muſiker haben wir eine zu vier Händen von **Heinrich Dorn***) in Riga, und eine von **Mendelsſohn-Bartholdy****) für Pfte. und Violoncell zu nennen. So ernſt, ja faſt Spohr'iſch weich ſich die erſte ankündigt, ſo kann ſie im weitern Verlauf doch den ſpöttiſchen Zug, den wir ſchon öfters an Dorn's Compoſitionen bemerkten, auf keine Weiſe verheimlichen; Damen und Recenſenten die feinſten Schmeicheleien zu ſagen und inwendig zu blitzen und zu donnern, wer weiß, ob das Jemand in der Muſik ſo gut wieder zu geben vermag, als unſer verehrter Componiſt. Vielleicht iſt dem Standpuncte, von dem ſeine intereſſanten Werke zu beurtheilen, auch noch von tieferer Seite beizukommen. Bereits in reiferen Jahren und ſonſt vielſeitig gebildet, auch übrigens mit den literariſchen und künſtleriſchen Richtungen des Tages vertraut, widmete er ſich der Muſik gerade in jener ſchlaffen Periode 1820 — 1830, wo die eine Hälfte der muſikaliſchen Welt noch über Beethoven nachſann, während die andere in den Tag hineinlebte, wo nur der einzige Deutſche C. M. v. Weber dem eindringenden lockern Italiener Roſſini mit Mühe das Gleichgewicht hielt. Am Clavier fing damals Czerny aus Wien ſeine kleine pfeifende Stimme zu erheben an: in Mitteldeutſchland ahmte man Weber'n nach; nur in Berlin war der guten Muſik ein eiſenfeſter Lehrſtuhl gegründet, durch den alten Zelter, dem zur Seite, obwohl mit andern Tendenzen, auch Bernhard Klein und Ludwig Berger auf die Jugend wirkten. Einen Sprößling jener Zeit ſehen wir in Dorn, neben dem ſich faſt gleichzeitig auch Mendelsſohn entwickelte, in ſpäterer Zeit alle ſeine Mitſchüler überflügelnd. Die Wege dieſer beiden Talentvollſten jener Schule trennten ſich aber bald deutlich genug. Mendelsſohn, in behaglichen Verhältniſſen lebend, konnte ſich ruhig ausbrauſen und aufklären, während Dorn frühzeitig in die praktiſche Carriere geworfen, doch auch dem Publicum Proben ſeiner Kunſt vorlegen ſollte. So ſehen wir bald Opern von ihm aufgeführt, ſo viel mir erinnerlich, ſämmtlich von großen Anlagen und Fertigkeiten zeugend. Aber das Publicum vermochte er dennoch nicht zu gewinnen, und je mehr er dies durch ſtarke und rauſchende Mittel zu erreichen ſtrebte, je mehr, ſcheint es, entfernte er ſich von ſich ſelbſt, und hier mag durch Vergleichung ſeiner immerhin bedeutenden Leiſtungen mit der leichten italieniſchen Waare, über die die Welt Wunderdinge ſchrie, eine Mißſtimmung in ſeinem Innern eingetreten ſein; von hier an zeigt ſich auch der ſatyriſche Zug in ſeiner Muſik. Was man gelernt, was man weiß, kann uns Niemand nehmen; aber daß wir mit Freude, mit Glück arbeiten, dazu müſſen die gütigen Götter ihren Beiſtand verleihen. Wäre Dorn damals der geſtreuenden und gefährlichen Theatercarriere vielleicht entzogen worden (er war Muſikdirector) und hätte ſich pflegen und abwarten können, wer weiß was er der deutſchen Oper für ein Helfer geworden. Begnügen wir uns indeß mit dem, was er uns gegeben; es bleibt noch viel Denkwürdiges übrig. Namentlich hat er ausgezeichnete Lieder der verſchiedenſten Art geſchrieben, wie ſie dem deutſchen Namen nur zur Ehre gereichen können; auch von ſeinen Clavierſachen findet man in der Zeitſchrift das Bedeutendſte beſprochen. Eines ſeiner umfangreichſten Clavierſtücke iſt die erwähnte Sonate. Man findet Viel in ihr; ja es hätte ſich bei Beſeitigung einzelner Stellen leicht eine Symphonie aus ihr bilden laſſen können. Man findet in ihr Zartes und Kühnes, Einfaches und Kunſtreiches, die Contraſte auch mit geübter Hand zu ſchöner Form verſchmolzen, alles aber mit jenem ironiſchen Lächeln begleitet, das uns im Augenblick, wo wir uns ihm hingaben, wieder eiskalt überſchüttet, und das iſt's, was die Wenigſten an der Sonate verſtehen werden, am wenigſten die liebenswürdigen Leſerinnen, die ruhig fortgeſchaukelt ſein wollen ohne ſatyriſche Störung. Jedenfalls ſehe man ſich die Sonate aller Orten an: wer ihre geheimere Bedeutung nicht verſteht, wird, wenn er ſich auch blos an's rein Muſikaliſche hält, noch genug Ergötzliches in ihr finden, wie namentlich das Scherzo zum Lächeln zwingt, und eben ſo das oft widerſpenſtige Finale, wo ich mir auch das Durchkreuzen der Hände im beſten Sinne zu erklären getraue. Schließlich aber die Bitte, der Componiſt möchte uns bald eine Symphonie geben; es würden dieſe Zeilen dann ihren Zweck erreicht haben.

---

*) Gr. Sonate. — Op. 29. — 2 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei J. Wunder. —

**) Sonate für Pfte. u. Cello. — Op. 45. — 2 Thlr. — (Auch f. Pfte. u. Violine, von F. David eingerichtet). Leipzig, bei F. Kiſtner. —

Betrachten wir nun Mendelsſohn's Werk einen Augenblick; auch ihm ſpielt ein ewiges Lächeln um den Mund, aber es iſt das der Freude an ſeiner Kunſt, des ruhigen Selbſtgenügens im engen Kreiſe; ein wohlthuender Anblick, dieſer innere Wohlſtand, dieſer Frieden, dieſe Seelengrazie überall! Die Sonate iſt eine ſeiner letzten Arbeiten; vermöcht' ich doch, ohne kleinlich geſcholten zu werden, den Unterſchied zwiſchen Jetzt und Früher in ſeinen Werken mit Worten anzugeben. Es ſcheint mit alles noch mehr Muſik werden zu wollen, alles noch verfeinerter, verklärter, — wenn man es nicht falſch deuten wolle, Mozart'iſcher. Im erſten Aufblühen ſeiner Jugend arbeitete er theilweiſe noch unter der Begeiſterung Bach's und Beethoven's, obwohl bereits Meiſter der Form und des Kunſtſatzes; in den Ouverturen lehnte er ſich an fremde Dichtungen an, oder ſchöpfte aus der Natur, und that er es auch immer als Muſiker und Dichter, ſo erhoben ſich doch hier und da Stimmen gegen dieſe Richtung, wenn ſie ſeine ausſchließliche geworden. Die Sonate iſt aber wiederum reinſte, durch ſich ſelbſt gültigſte Muſik, eine Sonate, ſo ſchön, klar und eigenthümlich, wie ſie irgend je aus großen Künſtlerhänden hervorgegangen, im Beſondern wenn man will, eine Sonate für feinſte Familienzirkel, am Beſten etwa nach einigen Goethe'ſchen oder Lord Byron'ſchen Gedichten zu genießen. Ueber Form und Styl noch mehr zu ſagen, ſchenke man der Zeitſchrift; man findet Alles in der Sonate beſſer und nachdrücklicher.

Noch liegen zwei Sonaten zweier bedeutender verſtorbener Künſtler vor mir, auch zweier Gegenſätze, wie ſie kaum ſchroffer zu einer und derſelben Zeit geboren werden konnten, die ſich wohl auch weder perſönlich, noch als Muſiker bei ihren Lebzeiten gekannt haben. Der Eine, der Muſikmenſch der neueſten Zeit vor Allen, der andere der geniale Lehrer, deſſen Schüler ſämmtlich mit ſo großer Bewunderung von ihm zu erzählen wiſſen; der eine immer mit vollen Händen gebend, der andere jede Note auf die Goldwage legend; jener warm, ſinnlich, phantaſievoll, dieſer trocken oft, ſtreng, Stoiker. Wolle ſie aber Niemand nach dieſen Sonaten beurtheilen; ſie gehören nicht in die erſte Reihe ihrer Leiſtungen; immerhin gönnen ſie uns einen reichen Blick in ihr Inneres; ihre Namen ſchließlich Franz Schubert *) und Bernhard Klein **).

R. S.

Aus Franz Schubert's Leben.

(Fortſetzung.)

Es iſt unglaublich, wie viel Franz Schubert geſchrieben. Ein vollſtändiges Verzeichniß ſeiner gedruckten Werke haben die HH. Diabelli u. C. drucken laſſen. Außerdem beſitzen aber dieſe Verleger und namentlich Ferdinand Schubert eine ſo große Menge noch ungedruckter Compoſitionen, daß es ſich der Mühe lohnen möchte, wenigſtens die bedeutenderen nach den Jahren ihrer Entſtehung hier anzuführen. ***)

1810. In dieſem Jahre, ſeinem 13ten, componirte er die erſte Phantaſie für Clavier zu 4 Händen (Sch.). —

1811 widmete er ſeinem Bruder Ferdinand eine Quintett-Ouverture (Sch.). Ueberdies componirte er ein Streichquartett (D.), die zweite Clavierphantaſie zu 4 Händen (Sch.), viele Lieder (D.). —

1812 componirte er: Streichquartetten in C und B (D), Sonate für Pfte., Violine und Vcello. (D.), Quartettouverture in B (Sch.), Ouverture f. Orch. in D

---

*) Gr. Sonate. Op. 143. (A. d. Nachlaß) 1 Fl. 15 Kr. Wien, bei Diabelli. —

**) Sonate zu 4 Händen. (A. d. Nachlaß.) 1 Thlr. 2 Gr. Bonn, bei Mompour. —

***) Die im folgenden Verzeichniß mit D bezeichneten Compoſitionen befinden ſich noch in den Händen der HH. Diabelli u. C., die mit Sch. notirten noch im Beſitz von Ferdinand Schubert. Auf Anfragen wegen etwaiger Verlagsübernahme dieſer oder jener Compoſition erbietet ſich die Redaction gern zur Vermittelung.

(Sch.), Variationen in Es (Sch.), Andante f. Clavier (Sch.), viele Lieder. Ein Salve Regina und Kyrie, in demſelben Jahre componirt, erſchien im Druck.

1813. Harmonie-Octett (Sch.), 3 Menuetten und Trio's f. Orch. (Sch.), Streichquartetten in C, B, Es und D (D.), drei Kyrie (Sch.), 30 Menuetten und Trio's f. Cl. (verloren), Symphonie in D (Sch.), 3te Clavierphantaſie zu 4 Hden. (Sch.), Terzetten und Kanons (D.), viele Lieder.

1814. Streichquartetten in C-Moll, D und B (D.), 3 Menuetten und 6 Deutſche ſammt Trio's f. Quartett und 2 Waldhörner (Sch.), Lied und Chor mit Orcheſterbegleitung „Wer iſt wohl groß" (Sch.), große Meſſe in F (Sch.), Salve Regina (D.), viele Lieder.

1815. 12 Deutſche m. Coda f. Clavier (Sch.), 10 Variationen f. Cl. (Sch.), großes Magnificat (D.), die Freunde von Salamanka. Komiſches Singſpiel in 2 Acten (Sch.), der vierjährige Poſten. Singſpiel in 1 Act (Sch.), Salve Regina (D.), Offertorium (D.), Fernando. Singſpiel in 1 Act (Sch.), zwei Symphonieen in D und B (Sch.), zweites Dona nobis pax zur F-Meſſe (Sch.), Sonaten f. Clavier in F und C (D.), Quartett in G-Moll (D.), Meſſe in G (Sch.), eine große Menge Lieder.

1816. Trio f. Violine, Viola u. Vcello. (D.), Quartett in F (D.), Violinconcert in D (Sch.), die Bürgſchaft. Oper in 3 Acten (nicht vollendet) (Sch.), Symphonie in B (Sch.), Tragiſche Symphonie in C-Moll (Sch.), Oratorium: Klopſtock's Stabat Mater (D.), Sonate f. Clavier in F-Dur (Sch.), Chor der Engel f. 4 Singſtimmen „Chriſt iſt erſtanden" (Sch.), Salve Regina (D.).

In dieſem Jahre kam er um eine Muſikdirectorſtelle zu Laibach ein, welche ihm aber nicht verliehen wurde.

1817. Polonaiſe f. Violine (Sch.), Trio f. Violine, Viola u. Vcello. (D.), Symphonie in C. (Sch.), zwei Ouverturen im italieniſchen Styl (D.), Clavierſonaten in Es, F-Moll, A-Moll u. As (D.), Sonate f. Clavier u. Violine in A (D.), viele Lieder.

1818. Sonaten f. Clavier in C. u. F., eine große Menge Lieder.

Im Sommer dieſes Jahres reiſte Schubert nach Ungarn auf das Gut des Grafen J. Eſterhazy, von dem er als Sing- und Claviermeiſter engagirt war.

1819. Die Zwillingsbrüder, Poſſe in 1 Aufzuge (Sch.), Ouverture in E. (Sch.), Cantate (D.), viele Lieder.

1820. Quartett in C-Moll, Auferſtehung, Oratorium v. Niemeyer (nur die erſte Handlung) (D.), viele Lieder.

1821. Geſang d. Geiſter über den Waſſern f. 8 Männerſtimmen ꝛc. (D.), viele Lieder.

In dieſem Jahre haben ihm die HH. Hofcapellmeiſter Salieri und Weigl, Hr. Hofr. v. Moſel und der Hofmuſikgraf Gr. Dietrichſtein Zeugniſſe über ſein Muſiktalent gegeben, wie ſie wohl ſelten Künſtlern zu Theil geworden.

Von dem damaligen Patriarchen Venedigs, Pyrker von Erlſö Foö, erhielt er folgendes Schreiben:

Hochzuverehrender Herr!

Ihren gütigen Antrag, mir das 4te Heft Ihrer unvergleichbaren Lieder zu dediciren, nehme ich mit deſto größerem Vergnügen an, als es mir nun öfters jenen Abend in das Gedächtniß zurückrufen wird, wo ich durch die Tiefe Ihres Gemüthes, — insbeſondere auch in den Tönen Ihres Wanderers ausgeſprochen, — ſo ſehr ergriffen ward! Ich bin ſtolz darauf, mit Ihnen ein und demſelben Vaterlande anzugehören und verharre mit größter Hochachtung

Ihr

Venedig, d. 18ten Mai
1821.

ergebenſter
Johann L. Pyrker m/p
Patriarch.

1822. Oper: Alfonſo u. Eſtrella, welche in Berlin liegt, Tantum ergo in D (D.), Lieder.

In dieſem Jahre hatte Schubert dem Biſchofe von St. Pölten ſein 12tes der herausgegebenen Werke dedicirt. Er wurde dagegen mit folgendem Schreiben beehrt:

Wohlgeborner Herr!

Sie haben mir eine wahrlich unverdiente, und ganz beſondere Ehre dadurch erwieſen, daß Sie mir das 12te Werk Ihrer allgemein geſchätzten und beliebten muſikaliſchen Kunſtproducte gewidmet. Empfangen Sie ſowohl für dieſe Auszeichnung und Aufmerkſamkeit, als für die mir mit Ihrem gütigen Zueignungs-Schreiben überſendeten Exemplare dieſes vortrefflichen Werkes meinen ſehr verbindlichen Dank und das Geſtändniß, daß ich mich als großen Schuldner von Ihnen erkenne. Ein Exemplar hab ich ſogleich meinem Secretär Hrn. Gießrigl, eines dem Hrn. Prof. Kaſtl übergeben. Beide waren hoch erfreut darüber.

Gott, von welchem jede gute Gabe kömmt, hat Sie vorzugsweiſe mit einem ſo ſeltenen, ſo erhabenen Muſiktalente ausgeſtattet, daß Sie durch die fernere Bearbeitung und Benutzung deſſelben Ihr Glück ſtandhaft gründen können. Da ich Ihnen dieſes Lebensglück recht herzlich wünſche, verſichere ich Sie, daß ich mit ausgezeichneter Hochachtung und vieler Verbindlichkeit bin

Ihr

St. Pölten, d. 14. Dec.
1822.

ergebenſter Diener
Johann Nep. m/p Biſchof.

1823. Fierrabras, heroiſch-romantiſche Oper in 3 Acten (Sch.), Häuslicher Krieg (urſprünglich die Verſchwornen), Oper in 1 Aufzuge v. Caſtelli (Sch.), Sonate in A-Moll für's Clavier (D.), Sonate für Clavier u. Arpeggione in A-Moll (D.), viele Lieder.

In dieſem Jahre wurde er ſowohl vom Grätzer, als auch vom Linzer Muſik-Vereine zum *Ehrenmitgliede* ernannt.

1824. *Octett* für 2 Violinen, Viola, Clarinette, Fagott, Corno, Violoncello u. Violon (D.), *Salve Regina* in C für 4 Männerſtimmen (D.), Lieder.

1825. Sonate in C (D.).

In dieſem Jahre machte Schubert in Geſellſchaft des k. k. penſ. Hofopernſängers Vogl eine Luſtreiſe nach Gaſtein*). Den Aufenthalt in dieſem Wildbade zählte Schubert unter die ſchönſten ſeiner Lebenstage, die ihm der Umgang mit dem Patriarchen Pyrker und wackerer würdiger Männer bereitet hatte.

1826 und 1827 componirte er: *Schlachtlied* v. Klopſtock f. 8 Männerſtimmen (D.), *Chor* mit Alt-Solo u. Clavier (D.), *deutſche Meſſe* für 4 Singſtimmen u. Orgel (D.), *Quartett* in G-Dur (D.), *Nachthelle*, Solo u. Chor für Männerſtimmen mit Clavier-Begleitung (D.), eine Menge Lieder.

Im Jahre 1826 ſuchte er um die Vice-Hofcapellmeiſterſtelle nach. Es kam aber der Hofopern-Director Weigl an dieſelbe. Und Schubert äußerte ſich hierüber: *Da ein ſo würdiger Mann wie Weigl es geworden iſt, ſo muß ich mich wohl zufrieden geben.*

In demſelben Jahre erhielt er von dem leitenden Ausſchuſſe der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſtaates nachfolgendes Dankſchreiben (in Begleitung von 100 Fl. C. M.).

„Sie haben der Geſellſchaft der Muſikfreunde des Oeſterreichiſchen Kaiſerſtaates wiederholte Beweiſe der Theilnahme gegeben, und Ihr ausgezeichnetes Talent als Tonſetzer zum Beſten derſelben und insbeſondere des Conſervatoriums verwendet.“

„Indem ſie Ihren entſchiedenen und ausgezeichneten Werth als Tonſetzer zu würdigen weiß, wünſchet ſie Ihnen einen angemeſſenen Beweis ihrer Dankbarkeit und Achtung zu geben, und erſucht Sie, den Anſchluß nicht als ein Honorar, ſondern als einen Beweis anzunehmen, daß ſich Ihnen die Geſellſchaft verpflichtet finde, und mit Dank die Theilnahme, die Sie ihr bewieſen, anerkenne.“

Von dem leitenden Ausſchuſſe der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſtaates.

Wien am 12. Oct. 1826.

Kieſewetter m/p

Im Jahre 1828, Monat März, ließ er ſich auf allgemeines Zureden herbei, im Locale des öſterr. Muſikvereins ein Privatconcert zu geben. Nie hatte man dieſes Locale mehr mit Menſchen gefüllt geſehen, als bei dieſer Gelegenheit. (Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. Auber's neue Oper: „der See der Feen“, hat mit Hilfe prächtiger Decorationen und pikanter Feenſpiele Glück gemacht. Der Text, von Melesville und Scribe, iſt alten deutſchen Balladen entlehnt und ſpielt in der Umgegend von Cöln, wobei auch das groteske Feſt der Könige auf der Bühne erſcheint. —

Berlin. Im Königſtädter Theater gefiel eine neue Oper von A. *Schäffer*: „Emma von Falkenſtein“. Das Buch iſt von Genée nach Kotzebue's „Kreuzfahrern“ bearbeitet. —

, Paris, den 18ten April. — *Halevy's* neue komiſche Oper „les Treize“ an der Opéra comique aufgeführt, hat ſehr gefallen. — Das Concert von *Clara Wieck* im Erard'ſchen Salon war ein glänzendes und der Beifall ungeheuer; auch de *Beriot* ſpielte darin. — Zum Vortheil der auf der Inſel Martinique durch Erdbeben Verunglückten hat die Comteſſe *Merlin*, eine der ausgezeichnetſten Dilettantinnen von Paris, ein großes Concert im Theater de la Renaissance veranſtaltet; die erſten Künſtler und Künſtlerinnen treten dabei auf. — Nach Art der in Deutſchland üblichen muſikaliſch-declamatoriſchen Unterhaltungen fängt man auch hier an „Matinées literaires et musicales“ zu geben. Die erſte iſt übermorgen im Saale des Hrn. Herz. — Den 28ſten gibt Hr. *Reber* im Conſervatoirſaal Concert; er ſoll ein ausgezeichneter Componiſt ſein und bringt u. A. auch eine Symphonie zur Aufführung. —

, Leipzig. Am 22ſten Concert im Börſenſaal. Mad. Schröder-Devrient war leider erkrankt. Mad. *Bünau-Grabau*, Hr. *Graul* (ausgezeichneter Flötenſpieler aus Deſſau), die HH. *Queiſſer* und L. *Anger* erfreuten durch Solovorträge. Hr. MD. *Pohlenz* dirigirte. —

, Meinen Freunden die Anzeige meiner Zurückkunft.

Leipzig, d. 14ten April.

R. *Schumann.*

---

*) Vgl. Nr 10 ff. dieſes Bandes.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 36. Den 3. Mai 1839.

Ueber Marſchner's Bäbu. — Aus Franz Schubert's Leben (Schluß). — Leipziger Muſikleben (Schluß). —

> Der Text iſt in der Hand des Componiſten eine Pomeranze, die er ſo lange drückt, bis ihr der letzte goldene Tropfen entträufelt.
>
> Rouſſeau.

Opern im Clavierauszug.

I. Der Bäbu. Komiſche Oper in 3 Acten von W. A. Wohlbrück und H. Marſchner. Clavierauszug. Leipzig, J. Wunder. 7 Thlr.

Eine Muſterung deſſen, was in neueſter Zeit und ſeit einer ziemlichen Reihe von Jahren im Gebiete der Oper ſich erzeugte, gibt nicht die erfreulichſten Reſultate. In Italien treibt und drängt ſich ein Herr Maeſtro und Maeſtrini die nöthige Anzahl Partituren für jede Stagione zu liefern, von denen ſelten eine die nächſte erlebt. Paris liefert jährlich einige Converſationsopern und von Zeit zu Zeit ein Glanz- und Spectakelſtück, die dann die Runde in Europa machen, eine Zeit lang Mode ſind, bis ein neues Meteor aufſteigt, durch noch glänzendere Decorationen, noch draſtiſchere Contraſte, durch noch pikantere Miſchung üppiger und Gräul-Scenen alles frühere zu überbieten, und über kurz oder lang ſelbſt überboten zu werden. Und Deutſchland! — Wie manches gute und anerkennenswerthe Werk auch entſtanden ſein und hie und da ſich Geltung erworben haben möge, eine allgemeinere Theilnahme, eine nationelle Bedeutſamkeit vermochte keines ſich zu erwerben; liege nun die Urſache wo ſie wolle, in den Werken oder in den Verhältniſſen und im Publicum. Eine gewiſſe Scheu, mindeſtens Mißtrauen der Theaterdirectionen gegen deutſche Opern kann nicht in Zweifel gezogen werden, denn daß es in Deutſchland an Opern fehlen ſollte, die nicht einen „treuen Schäfer", einen „Perruquier", einen „Brauer von Preſton" wenigſtens aufwiegen ſollten, wäre zu glauben eine Schmach.

Von der obengenannten Oper wünſchten wir zur volleren Würdigung eine genügendere Kenntniß des Buches zu haben, als ſie aus dem bloßen Clavierauszug ſich entnehmen läßt, deſſen Anſicht allein überhaupt, begreiflicher Weiſe, nur ein bedingtes Urtheil über das Werk zuläßt. So viel meinen wir indeß auch aus den unvollkommnen Umriſſen der Handlung, die der Auszug bietet, ſehen zu können, daß der Componiſt nicht den glücklichſten Griff gethan habe. Wir finden namentlich zwei Gebrechen an dem Texte, das eine, materielle, im Character der Hauptperſon, das andere, formelle, in der ſceniſchen Anlage. Daß bei einer dreiactigen Oper das Finale des 2ten Actes für den Erfolg der Oper entſcheidend iſt, ſcheint ſo klar, daß man kaum begreift, wie Dichter und Componiſt gerade dieſen Punct ſo wenig hervortreten, ja ſogar ganz fallen laſſen konnten. Es ſchließt dieſer Act mit einer weder dramatiſch, noch muſikaliſch ſehr bedeutenden Arie des Bäbu. Was aber den Charakter der Hauptperſon betrifft, ſo iſt dieſer eher geeignet, Ekel als Theilnahme zu erregen. Ein rechter Lump iſt dieſer Bäbu, ein widerliches Gemiſch von mönchiſcher Tücke und bäueriſcher Dummheit, ein ſcheinheiliger, fader Wollüſtling. Das iſt um ſo ſchlimmer, als die übrigen Perſonen ſämmtlich ganz gewöhnliche Theaterfiguren ſind, die nur durch das, was ihnen paſſirt, nicht was ſie ſind, Theilnahme erwecken können. Das Hauptintereſſe liegt demnach ganz auf der eigentlichen

Handlung, deren Grundzüge, ſo weit dies möglich, wie am beſten bei den hervorzuhebenden einzelnen Nummern darlegen. Einige Bemerkungen über die Muſik im Allgemeinen mögen vorausgehen. In ihr, wie in der Handlung ſind zwei verſchiedenartige Elemente erſichtlich: dem ungeſchlachten, fanatiſchen, orientaliſchen Kaſtenweſen ſteht die cultivirte europäiſche Sitte gegenüber. Vorwaltend, oder wenigſtens am friſcheſten und eigenthümlichſten vom Componiſten aufgefaßt iſt das erſtere Princip, das aſiatiſche, und ſtellt ſich in den abſonderlichen melodiſchen und harmoniſchen Wendungen und der eigenthümlichen, ſchnappenden Rhythmik ſehr treffend dar. Hier wie in der wirkſamen Inſtrumentirung, ſo weit ſie der Clavierauszug ahnen läßt, iſt der Componiſt des Vampyr und Heiling am meiſten zu erkennen. Sehr glücklich verſchmolzen erſcheinen jene beiden Elemente ſchon in der Ouverture, die aus Melodieen der Oper, wie herkömmlich, gebaut, in dieſem Wechſel, und ihrer reichen, intereſſanten Inſtrumentation ein ſehr wirkſames Effectſtück iſt. Daſſelbe gilt von der Introduction, in der wir den Bábu vor dem Richter im Streite mit einem Gegner, Ali, finden, dem er durch beſtochene Zeugen und eine falſche Urkunde ein Beſitzthum abgewinnt. Die beiden Streitenden, der lächerlich formenſtrenge Richter, ein geiſtesſchwacher oder ſich ſo ſtellender Sachwalter, die Chöre der Zeugen geben die Umriſſe zu einem Bilde, das die Muſik mit lebendigſter Farbengebung ausmalt. Des Bábu Begehren der Tochter Alis, Dilafroſe, wird von Ali mit Verachtung zurückgewieſen. Eine Romanze der Dilafroſe gehört zu den intereſſanteſten Nummern der ganzen Oper, ja iſt an ſich vielleicht geradehin die eigenthümlichſte und friſcheſte in Auffaſſung und Erfindung, aber ſie iſt für 3 Verſe zu lang, beſonders nach einem Duette, deſſen ſchöner Geſang und einfach kunſtreiche Stimmenführung zu rühmen, das aber gleichfalls in ſehr breiter Form angelegt iſt. Die Handlung, noch gar nicht recht in Fluß, wird durch beide Stücke, gleich vorn herein zu ſehr gehemmt. Eine Arie des Foreſter (Foreſter und Dilafroſe ſind Er und Sie), iſt ſehr geſangreich und gefühlathmend, obgleich ohne hervortretende Originalität der Erfindung. Das folgende Finale iſt der Glanz- und Culminationspunct für die Oper, ſowohl durch das Drängen der Begebenheiten, als durch Aufbietung äußerer ſceniſcher Effectmittel. Feſtlicher Prunk und Glanz, Aufzüge und Ballet von Zwergen und Matroſen, raſcher Wechſel komiſcher und ſpannender Situationen findet ſich hier und eine Muſik, die mit geſchäftigem Pinſel dem reichen Gemälde Farbe und warmes Leben verleiht. Allein die erreichte Wirkung wird paralyſirt durch einen langen Act mit einer einzigen für die Handlung entſcheidenden Begebenheit, dem Raube der Dilafroſe durch 4 Vermummte, und dieſe ſteht nicht am Schluß, wo ſie, ſpannend und aufregend zuverläſſig mehr wirken mußte, als jene racheſchnaubende Arie des feigen, widrigen Bábu, ſondern in der Mitte des Actes. Leider iſt der Act auch in muſikaliſcher Hinſicht nicht der reichſte, wir finden außer dem Entführungs-Quintett nur ein innig zartes freundliches Lied der Dilafroſe auszuzeichnen und die Trauerſcene mit dem Duett zwiſchen Dilafroſe und dem von ſeiner Herzensverirrung zurückgebrachten Foreſter. Auch die Schlußarie des Bábu würde an jeder andern Stelle mehr am Platze und wirkſam ſein als gerade hier. Den dritten Act eröffnet ein Quintett des Foreſter mit dreien Perſonen der zweiten Ordnung, denen der herbeiſtürzende Ali Dilafroſens Verſchwinden meldet. Der Verdacht fällt auf den Bábu. Man ſtürzt ihm nach — nein man ſingt erſt noch einige Zeit: „Freunde ihm nach! eilt, eilt ihm nach!" — aber dann — wehe dir, Bábu! Dieſer ſucht unterdeſſen durch einen Tanz, den ihm Dilafroſe als Preis ihrer Gunſt aufgegeben, ſich bei ihr zu inſinuiren und das gibt ein pas de deux, dem es an grotesker Wirkung gewiß nicht fehlt. Er fällt ermüdet in Schlaf; ſie will fliehen, ſingt aber noch was. Indeß kommen die Rächer und Retter, der Bábu wird als Falſchmünzer, Urkundenfälſcher, Mädchenräuber entlarvt und das Weitere — gia ognuno lo sa. Die 3 Nummern dieſes Actes, namentlich das Quintett und Finale, bieten des muſikaliſch Tüchtigen und Schönen, und des dramatiſch Wirkſamen ſehr viel, doch kaum genug, um gut zu machen, was der 2te Act verdarb. Indeß würde wohl auch dieſer zu ſeinem und des Ganzen Heile ſich dahin umgeſtalten laſſen, daß das erwähnte Entführungsquintett an den Schluß des Actes verlegt würde. In der Entwickelung und Scenenfolge ſcheint ein verbietender Grund nicht vorzuliegen. Die Aenderung iſt alſo leicht und könnte nur vortheilhaft ſein, wie ſehr, das müßte der Verſuch entſcheiden — man mache ihn!

Osw. Lz.

Aus Franz Schubert's Leben.

(Schluß.)

1828. Schubert's Todesjahr iſt durch die Schöpfung ſeiner vielen und ſchönen Werke vorzüglich merkwürdig.

Unabläſſig arbeitete er an einer großen Meſſe in Es, die gewiß eines ſeiner tiefſten und vollendetſten Werke.

Die Compoſitionen eines Quintetts für 2 Violinen, 1 Viola und 2 Violoncells (D.), der drei großen Clavierſonaten (welche er dem Hummel dediciren wollte, dieſelben die unlängſt erſchienen von den Verlegern HH. Diabelli Hrn. R. Schumann zugeeignet ſind), vieler Lieder von Rellſtab, von Heine und Seidl, die 2. Abtheilung der Winterreiſe (deren Correctur ſein letzter Federſtrich war) (Haslinger), eines

Duo in A-Moll für's Clavier (D.), einer Clavierſonate in Es-Moll zu 4 Hden. (D.), einer 4händigen Fuge in E-Moll (D.), des Hymnus an den heiligen Geiſt für 8 Männerſtimmen mit willkürlicher Harmoniebegleitung (D.), eines Tantum ergo in Es (Sch.) und einer Tenor-Arie mit Chor (Sch.) fallen ebenfalls in dieſes Jahr.

Schon im September kränkelte und medicinirte Schubert. Seine Unpäßlichkeit nahm indeß wieder etwas ab. Er machte daher Anfangs October in Geſellſchaft ſeines Bruders Ferdinand und zweier anderer Freunde eine kleine Luſtreiſe nach Unter-Waltersdorf, und von da einen Ausflug nach Eiſenſtadt, allwo er Joſeph Haydn's Grabmahl aufſuchte, und ſich dabei ziemlich lange verweilte. Er war während dieſer drei Reiſetage höchſt mäßig in Speiſe und Trank, dabei aber ſehr heiter, und hatte manche muntere Einfälle.

Als er aber wieder nach Wien kam, nahm ſeine Unpäßlichkeit wieder zu. Da er nun am letzten October Abends einen Fiſch ſpeiſen wollte, warf er, nachdem er das erſte Stückchen gegeſſen, plötzlich Meſſer und Gabel auf den Teller, und gab vor, es ekele ihn gewaltig vor dieſer Speiſe, und es ſei ihm gerade als hätte er Gift genommen. Von dieſem Augenblicke an hat Schubert faſt nichts mehr gegeſſen und getrunken, und blos Arzneien eingenommen. Auch ſuchte er durch Bewegung in freier Luft ſich zu helfen, und machte daher noch einige Spaziergänge.

Am 3. Nov. machte er früh Morgens einen Weg von der Neu-Wieden nach Hernals, um das von ſeinem Bruder Ferdinand componirte lateiniſche Requiem zu hören. — Er nannte es einfach, und dabei doch effectvoll gehalten; und bezeugte überhaupt Wohlgefallen daran. Dieſes Requiem war die letzte Muſik, die er anhörte. Nach dem Gottesdienſte machte er ſich wieder Bewegung, 3 Stunden lang. Beim Nachhauſegehen klagte er ſehr über Mattigkeit. In wenigen Tagen ward er immer hinfälliger und ſchwächer, bis er endlich ganz auf's Krankenlager ſank. Es war der 14. Nov., als er ſich legte. Er machte ſich zwar einige Stunden des Tages auf und corrigirte noch die 2. Abtheilung ſeiner Winterreiſe. Den 19. deſſelben Monats Nachmittags um 3 Uhr erfolgte jedoch ſein Tod.

Am Vorabende ſeines Hinſcheidens rief er ſeinen Bruder mit den Worten „Ferdinand! Halte dein Ohr zu meinem Munde" zum Bette hin, und ſagte dann ganz geheimnißvoll: Du, was geſchieht denn mit mir?! — Ferdinand antwortete: Lieber Franz! Man iſt ſehr dafür beſorgt, Dich wieder herzuſtellen, und der Arzt verſichert auch, Du werdeſt bald wieder geſund werden, nur mußt Du Dich fleißig im Bette halten! — Den ganzen Tag hindurch wollte er heraus, und immer war er der Meinung, als wäre er in einem fremden Zimmer.

Ein paar Stunden ſpäter erſchien der Arzt, der ihm auf ähnliche Art zuredete.

Schubert aber ſah dem Arzte ſtarr in's Auge, griff mit matter Hand an die Wand, und ſagte langſam und mit Ernſt: Hier, hier iſt mein Ende! — —

Leipziger Muſikleben.

(Schluß.)

[Euterpe. — David's Quartettabende.]

Auch die Geſellſchaft Euterpe brachte in ihren vier letzten Concerten manches Neue, wenn ſie auch hierin, wie im Gebiete des Geſanges namentlich des mehrſtimmigen, begreiflicher Weiſe mit den Gewandhausconcerten nicht gleichen Schritt halten kann. Die vorgeführten Ouverturen waren von Lindpaintner (Fauſt), Marſchner (Heiling), Berlioz (Vehmrichter), und außer der oben erwähnten, auch im Gewandhaus gegebenen von Verhulſt, noch 2 neue, beide Satzgewandtheit und Talent verrathend, die eine, von Conrad (zu Yngurd) ein noch in brauſender Gährung begriffenes, die andere, von Möhring ein ſchon geklärteres, ſelbſtbewußteres Schaffen beurkundend. Die Symphonieen waren ſämmtlich nicht neu, aber es waren von Mozart die mit der Schlußfuge und von Beethoven die in C-Moll und A-Dur und eine von C. G. Müller, dem früheren Director der Euterpe, jetzt Muſikdirector in Altenburg, dem die Verſammlung — er leitete die Aufführung ſeines Werkes ſelbſt — mit warmer Bewillkommnung entgegenkam. — Als Soloſpieler thaten ſich hervor die HH. Faulmann (Oboe), Pfau (Horn), Sipp (Violine); Hr. Uhlrich führte in einem Concertino für 2 Violinen von Maurer ſeinen Bruder zum großen Danke des Publicums ein, und Hr. Leonhard ſpielte ein Concert-Allegro für Piano von eigener Compoſition, das als ſolche beſonnene Klarheit und einen lebendigen Sinn für Styl und Form offenbarend, beſondere Erwähnung verdient.

Regelmäßig beſtehender Geſangvorträge kann ſich zwar die Euterpe nicht rühmen, daß jedoch auch in dieſer Hinſicht keines dieſer 4 Concerte leer ausging, wollte der günſtigſte, ſtets auf's wärmſte anerkannte Zufall, der diesmal zwei der anmuthigſten Erſcheinungen zu ſeinen Willensvollſtreckerinnen ſendete. Frl. Schlegel, Mitglied unſerer Oper, ſang eine Arie aus Sargin. Ihr bereitwilliges Entgegenkommen ward gleich bei ihrem Auftreten mit lautem Dank anerkannt, wie ihre Stimme von ſeltener Schönheit den lebhafteſten Beifall weckte. Frl. A. Werner, gleichfalls ausgeſtattet mit einer reichen, ſorgſam gepflegten Stimme, ſang drei italieniſche Arien und zuletzt eine aus Robert der Teufel. Mit der ſchwindenden anfänglichen Befangenheit ward ſie mehr und mehr in Stand geſetzt, über ihre reichen, natürlichen und erworbenen Mittel mit Freiheit zu gebieten, daß ſchon bei ihrem [illegible] Auftreten das Publicum ihr mit warmer Begrüßung entgegenkam. Für den colorirten Bravourgeſang hinreichend und in einem bei Stimmen von gleicher Klangmaſſe und Fülle nicht häufigen Grade ausgebildet, weiſt ſie doch Individualität, Stimme und wohl auch Neigung mehr auf den großartigen, getragenen Geſang hin, und die Robert-Arie war dem entſprechend auch ihre glänzendſte Leiſtung — für diesmal; wir ſind überzeugt, nicht für immer. — Dieſelbe Arie bekam eine beſondere Bedeutſamkeit dadurch, daß ſie die erſte Veranlaſſung zu einer ganz eigenthümlichen Erſcheinung wurde. Die Harfenbegleitung derſelben war von Hrn. Prinz ausgeführt worden. Hr. Prinz iſt kein junges weltſtürmendes Genie, kein eben erſt aufleuchtendes Meteor, ſein Haar iſt gebleicht, ſeine Geſtalt gebückt unter der Laſt der Jahre und Sorgen; er hat keinen europäiſchen Triumphzug gehalten, er hat ſogar öffentlich nie Anderes als etwa eine Ripienſtimme in Oratorien und Opern geſpielt, aber jeder kennt ihn, ſchätzt ihn, hat ihn in Privatkreiſen gehört und bewundert. Am Schluß des erſten Theils ſetzte er ſich noch einmal zur Harfe und ſpielte ein ruſſiſches Thema mit Variationen ſeiner Compoſition zum Staunen und zur Freude der Verſammlung. Und der lautloſeſten Stille folgte, nachdem er geendet, eine Beifallsſalve der überraſchten Hörer. Die Euterpe beſchloß ihre diesjährigen Aufführungen mit einer halböffentlichen Abendunterhaltung der 2ten Section, in welcher ein Haydn'ſches Quartett, eine Fuge von S. Bach und ein Satz aus Beethoven's Sextett für Blasinſtrumente ausgeführt wurden. Neu waren einige ſehr beifällig aufgenommene Geſangcompoſitionen von Jul. Becker und Conrad, und Mendelsſohn's Duo für Piano und Cello (die HH. Anger und Grabau), über welches dieſe Blätter nächſtens berichten werden. (S. Nr. 35.)

Der vom Concertmeiſter David veranſtalteten Quartettabende waren dieſen Winter leider blos vier. Außer dem, wohl in allen Quartettvereinen als ſtereotype Grundlage vorherrſchenden Triumvirat: Haydn, Mozart, Beethoven, kamen nur zwei gleichfalls gewichtige Namen an die Reihe, Onslow und Mendelsſohn-Bartholdy, von welchem letzteren ein neues Quartett am letzten der vier Abende mit einer Fuge von Mozart, und Beethoven's Septett ein Kleeblatt bildete, das dem Ganzen zum Schluß die würdige Krone aufſetzte.

So läge denn wieder ein Winter, ſo reich an hohen und ſeltenen Genüſſen wie je einer hinter uns. Vor Allem ſind die Abonnementconcerte ein Inſtitut, wie es kaum ein zweites geben dürfte, das ſeit länger als einem halben Jahrhunderte der Glanz- und Mittelpunct unſeres Muſiklebens war, und dieſes Mal durch eine der ausgezeichnetſten Geſangerſcheinungen einen beſonderen Reiz erhielt. Wenn es nun auch ein unbilliges Verlangen wäre, neben den trefflichen Orcheſteraufführungen in dieſen Concerten auch ſtets Geſangleiſtungen der erſten Ordnung, Sängerinnen von europäiſchem Ruf hören zu wollen, ſo iſt doch gewiß der Wunſch aller Theilnehmenden, daß es der umſichtigen Direction gelingen möge, auch für die Folge eine tüchtige, ausreichend gebildete Sängerin zu gewinnen. Und wir zweifeln daran nicht. Iſt doch hiermit jungen, aufſtrebenden Talenten eine willkommene Gelegenheit geboten, ſich in ehrender Stellung und freundlichen Verhältniſſen einen dauerhaften Ruf zu begründen. Möge die verehrliche Direction, die, wie wir vernehmen, mit gewohnter Umſicht ſchon jetzt hierauf bedacht iſt, in ihren Bemühungen glücklich ſein. Lz.

⁂ Leipzig. Hr. Prume hat dreimal öffentlich geſpielt: an 2 Abenden im Theater und im einem eigenen Concert im Gewandhauſe. Er beſitzt allerdings eine nicht gemeine Gewandtheit und Fertigkeit und die Sicherheit und Reinheit ſeines Spiels iſt anzuerkennen. Sein Ton iſt geſchmeidig, aber kleinlich und mager, ſeine Bogenführung mit allen Künſteleien des ſpringenden Bogens ausgeſtattet, dennoch arm und einſeitig, ſein Staccato namentlich auch im Herabſtrich dicht am Froſche ſehr deutlich und geſund, aber beſchränkt; wir haben ihn das gewöhnliche Staccato im Hinaufſtrich in mehr als 8 bis 10 Tönen ausführen hören. Seinen Vortrag ſtattet aber Hr. P. nun noch mit einer Menge Quincaillerieen aus, die, bald niedlich, bald bizarr, ihre Wirkung auf die Hände der Hörer nie verfehlen, deren Kunſtwürde, ja Erlaubtſein wir aber beſtreiten. Wenn Hr. P., die Geige mit dem Kinn haltend, mit dem Finger und dem Bogen leiſe auf der G-Saite hin und her fährt, ſo gibt dies ein Flageolettgeſäuſel, an dem wir uns alle in den Kinderjahren ergötzt haben; oder wenn er mit dem feſt aufgeſetzten Finger auf einer Saite oder auf zweien in Octaven langſam herabrutſcht mit dem Bogen ein Tremolo oder was ähnliches ausführend, ſo iſt, was herauskommt, wahrhaftig mehr Geheul als Muſik zu nennen. Aber Hr. Pr. iſt noch ſehr jung und dieſe und ähnliche Wunderlichkeiten und Bizarrerieen abgerechnet, bleibt immer ein Geiger übrig, deſſen Talent und bereits erlangte Virtuoſität, für die Folge noch zu andern Anſprüchen an ihn berechtigt, als er bis jetzt an ſich ſelbſt ſie geſtellt zu haben ſcheint. 11.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 37. Den 7. Mai 1839.

Ueb. d. muſ. Ausbildung junger Künſtler. — Aus Brüſſel (Schluß). — Vermiſchtes. —

Ihr fühlet nicht, wie ſchlecht ein ſolches Handwerk ſei,
Wie wenig es dem ächten Künſtler zieme.
Goethe.

Anſichten über die muſikaliſche Ausbildung junger Künſtler.*)

Von **Leopold Fuchs.**

Vorwort.

Es iſt leicht möglich, daß nur wenige Künſtler mit meinen Anſichten übereinſtimmen; wenn aber auch nur einige junge Muſiker hin und wieder eine Bemerkung beachtungswerth finden, und ſie mit Vortheil benutzen, ſo iſt mein Zweck erreicht.

Wenn ich mich gegen das zu große Streben nach Virtuoſität ausſpreche, ſo meine ich nur, daß die Nachahmung der Art Virtuoſen nicht rathſam iſt, die durch ihre Leiſtungen beweiſen, daß ſie nicht Künſtler, ſondern blos Speculanten ſind, die bei dieſer Beſchäftigung auch ihre Rechnung finden, weil ſie immer einen großen Theil der Zuhörer für ſich gewinnen.

Unter der Zahl der ausgezeichneten Künſtler vom Auslande, die uns in einer Reihe von Jahren beſucht, haben wir leider Erſcheinungen dieſer Art gehabt. Solche ſind eigentlich die Carrikaturen unter den Künſtlern, die auch ihr Handwerk eine Zeitlang mit Glück treiben. Wohl ihnen, wenn ſie in dieſer Glücksperiode ſparſam ſind, ſonſt ſieht es in der Folge ſchlecht mit ihnen aus, weil ſie meiſtentheils zu weiter nichts zu gebrauchen ſind, als zur Ausführung ihrer eingelernten Stücke.

Als Muſter von Virtuoſen ſind nur diejenigen zu betrachten, die ſich lange Jahre unverändert in der Gunſt des muſikaliſch gebildeten Publicums, und in der Achtung aller Künſtler erhalten. Dieſe beweiſen dadurch, daß ſie ihre Studien mit Ueberlegung und planmäßig gemacht, daß ſie auf einen guten Grund gebauet. Die Kunſt war ihnen immer werth, denn ſie blieben in den Schranken, über welche der wahre Künſtler nicht hinaus kann.

Indem ich nun meine Anſichten über die muſikaliſche Ausbildung mittheile, wünſche ich nur, daß meine gute Abſicht nicht verkannt, und mancher wohlmeinende Rath nicht unbeachtet bleibe.

Die Anſtrengungen junger Künſtler um einen hohen Grad mechaniſcher Fertigkeit zu erlangen, überſteigen in neuerer Zeit alle Begriffe. Man muß ſich darüber um ſo mehr wundern, da die günſtige Zeit für Virtuoſen längſt vorüber iſt, und nur noch diejenigen, die neue Reizmittel erfinden, vom Publicum beachtet werden. Ob dies Neue ſchön iſt, gilt ihnen wenig. Auch treibt nicht Kunſtſinn zur Erfindung und Uebung derſelben, ſondern nur Gewinnſucht. Bei jedem neuen Kunſtſtück, welches ſie einüben, berechnen ſie ſchon, wie viel Procente es ihnen tragen wird.

---

*) Obiger Aufſatz, in einigen wenigen Exemplaren bereits zu Petersburg veröffentlicht, wurde uns von dem Hrn. Verfaſſer zur beliebigen Benutzung in unſerer Zſchr. überlaſſen. Der Wichtigkeit des auch von uns öfters berührten Thema's wegen, laſſen wir den Aufſatz hier vollſtändig abdrucken. Der Hr. Verfaſſer iſt übrigens als ein Mann vom Fach, wie als ausgezeichneter Componiſt in dieſen Blättern ſchon öfters genannt worden. D. Red.

Zu dieſen Kunſtſtücken eignet ſich nun die Violine ganz beſonders. Daher bilden ſich auf dieſem Inſtrumente auch ſehr *einſeitige* Virtuoſen aus. Die Kunſt hat für manche dieſer Herren wenig Werth, aber das Gold deſto mehr, was ſie denn auch nicht hindert, jedes Mittel anzuwenden, um zu ihrem Zweck zu gelangen. Auch gelingt es ihnen eine Zeit lang, weil ein Theil des Publicums nur durch dieſe ſcharfen Reizmittel angezogen wird; denn der ſolide Künſtler, der nach allen Anforderungen der Kunſt blos *ſchön* und *gut* ſpielt, findet keine Zuhörer mehr, man achtet ihn für nichts.

Ob nun, trotz dieſer Begünſtigung, die Anſtrengungen dieſer Virtuoſen, ſowohl für ſie ſelbſt, wie für die Kunſt, von bleibendem Nutzen ſind, dies iſt nun die Frage. Noch weit zweifelhafter iſt der Nutzen für diejenigen angehenden Künſtler, die anfänglich blos durch Eitelkeit getrieben werden, jene nachzuahmen. Wenn zu dieſer Eitelkeit noch Gewinnſucht hinzukommt, ſo ſcheuen ſie die Mühe nicht, dieſelbe qualvolle Bahn zu betreten wie ihre Vorgänger. Dazu ſind ſie wohl noch ſo glücklich, das Geheimniß zu erfahren, wodurch dieſe das hohe Ziel erreicht haben. Das Geheimniß, ſagt man ihnen, beſteht blos darin, daß jene jahrelang 8 bis 10 Stunden ſich täglich geübt haben. Dies iſt nun nach der Meinung des jungen Künſtlers ein deutlicher Beweis, daß nur Zeit und phyſiſche Kräfte erforderlich ſind, um auch dahin zu gelangen, und daß Fingerfertigkeit die Hauptſache iſt.

Iſt der junge Mann nun noch in der Lage, daß der Broterwerb ſeine Zeit noch nicht in Anſpruch nimmt, ſo macht er ſogleich den einfachen Plan, täglich eben ſo viele Stunden zur Uebung zu beſtimmen. Der Clavierſpieler kann nun unglücklicherweiſe ſo lange Zeit ſitzen; dem Violinſpieler erlauben es kaum ſeine phyſiſchen Kräfte.

In dieſer Anſtrengung liegt nun nach meiner Meinung etwas Tödtliches. Hier liegt der Keim zu ſo mancher unreifen und verkrüppelten Frucht, die nur eine kurze Blütenzeit hat, ſchnell verwelkt, und ſpurlos verſchwindet. Auf dieſem Wege iſt es nun nicht möglich, ſich zu einem ſoliden Künſtler auszubilden, d. h. zu einem Künſtler, deſſen Werth nicht allein in den Fingern liegt, ſondern der ſich muſikaliſch auszubilden ſucht, der tiefer in ſeine Kunſt eindringt und dieſelbe beurtheilen lernt; der durch ſeine Bildung dem Künſtlerſtande Ehre macht; der nicht eine kurze Glanzperiode hat, ſondern der noch im ſpäten Alter, wo die Finger nicht mehr gehorchen, achtungswürdig daſteht.

Das Mechaniſche in der Kunſt muß allerdings geübt, ſogar ſehr viel geübt werden, da die mechaniſche Fertigkeit einen ſo hohen Grad erreicht hat. Nun fragt es ſich, *wieviel* Stunden täglich, und auf wieviel Jahre kann *ungefähr* die Studienzeit angenommen werden? — Es iſt auf jeden Fall nöthig, ſchon in früher Jugend anzufangen, da in dieſem Alter das Mechaniſche mit weniger Mühe überwunden wird. Man kann annehmen, daß der Knabe im zehnten Jahre, es ſei nun auf dem Clavier oder auch auf der Violine, ſeine Uebungen anfangen kann. Das frühere Anfangen, vielleicht im ſiebenten oder achten Jahre, iſt in der Regel nur verlorene Mühe und Zeit.

Ueberdem iſt durchaus nicht zu rathen, die Kinder im frühen Alter zu viel mit Muſik zu beſchäftigen, weil die Vibration der Töne zu ſtark auf die noch zarten Nerven wirkt. Werden nun die Nerven täglich zu ſehr angegriffen, ſo iſt Nervenſchwäche eine natürliche Folge. Daher müſſen Knaben von beſonderem Talent, die durch inneren Trieb gern und viel ſpielen möchten, eher zurückgehalten werden, damit ihre Geſundheit nicht leidet. Ihre Aufmerkſamkeit muß auf andere Gegenſtände gelenkt werden, die für ſie auch Intereſſe haben können. Eine zweite und noch wichtigere Urſache iſt, daß gerade dieſe ſehr leidenſchaftlich für Muſik ſind, und ihr Gefühl dadurch zu früh erregt und geweckt wird. Der Knabe wird hierdurch zu früh zu einer Reife getrieben, die nur auf Koſten ſeines Körpers bewirkt werden kann. Fängt er nun in dieſem Alter ſchon an, mit Ausdruck und Gefühl zu ſpielen, ſo iſt dies ein unnatürlicher Zuſtand, und die Folge hiervon kann leicht ſein, daß er vielleicht ſchon im zwanzigſten Jahre erſchlafft und abgeſpannt iſt, wo doch die Muſik in dieſem Alter erſt anfangen ſollte, durch die Macht ihrer Töne und Harmonieen ſein Herz zu ergreifen, und ihn für die ſchöne Kunſt empfänglich zu machen für ſein ganzes Leben.

(Schluß folgt.)

Aus Brüſſel.

(Schluß.)

[Theater. — Neue Opern. — Muſik in Gent, Antwerpen und Lüttich. —]

Das königl. Theater erhält ſich noch immer durch die Leiſtungen der Herren *Albert*, *Renault*, Mme. *Caſimir* und *Jawurek* auf einer bedeutenden künſtleriſchen Höhe. Die Adminiſtration hat ſehr richtig ihren Vortheil erkannt, indem ſie ſolche Künſtler zu feſſeln ſuchte, denn das Theater wird ſtark beſucht, was ihr volle Caſſen bringen muß. Leider ſind noch immer die Chöre der Gegenſtand des allgemeinen Tadels und häufigen Gelächters. Dieſe Sorgloſigkeit und Gleichgültigkeit iſt unverzeihlich; wenn man auch keine Rubini- und Malibran-Stimmen in einem Chore verlangen kann, ſo will man ſie doch wenigſtens rein und im Tacte ſingen hören.

Von Opern-Neuigkeiten kamen vor: Louis de Mâle, große 5actige Oper vom Baron v. *Pellaert*. Wenn die Oper ſeit 5 Monaten 6—7 Vorſtellungen erlebt, ſo ſpricht dies eben nicht für einen glänzenden Erfolg: es iſt eher ein succès d'estime, den man einem einheimiſchen Producte (Dichter und Componiſt ſind Belgier) nicht verſagen durfte. Allerdings zeugt das Werk von vielem Fleiß, Kenntniß der Bühne, der Stimmen und Inſtrumente; auch ſogar einen Ambroſianiſchen Kirchengeſang mit Orgel und zum Schluß einen großen Galopp wußte der Componiſt anzubringen, aber dieſem Allen fehlt es an dem Wahren — Originalität. Auch ich möchte dem Hrn. v. Pallaert zurufen, wie einſt Hoffmann einem Durchlauchtigſten Prinzen, der ihn bat: wie er's nur in aller Welt anzufangen hätte, um irgend ein großartiges, tiefſinniges Muſikſtück zu componiren — „daß Seine Hoheit gefälligſt nur etwas Genie haben möge". La Figurante von Clapiſſon und der Perruquier de la regence ſind auch an unſerm theatraliſchen Himmel vorübergegangen, aber wie Meteore, ohne Licht und Wärme zurückzulaſſen. „Othello" iſt uns auch in franzöſiſcher Sprache geboten worden und fand vielen Beifall; wenn dieſe Oper auf dem Repertoir ſich erhält, ſo iſt dies dem Talente des Hrn. Albert zu verdanken, deſſen Geſang und Spiel ſich ganz auf der Höhe des Kunſtwerkes befinden. Adam's Brasseur de Preston wird in dieſen Tagen erwartet und wenn man den in die Couliſſen-Geheimniſſe Eingeweihten Glauben ſchenken darf, ſo ſollen auch die Belagerung von Korinth und der Don Juan an die Reihe kommen.

Für das nächſte, mit Monat April beginnende Année théatrale ſind neu engagirt: Hr. und Mme. Janſenne von der Pariſer Opera comique und Hr. Herrmann vom Lütticher Theater. Auch wird alsdann Hr. Snel, bis jetzt Director der grande harmonie royale die Leitung des Theater-Orcheſters übernehmen, wozu der bisherige wegen ſeines vorgerückten Alters wenig tauglich mehr ſchien.

Was nun in den übrigen Hauptſtädten Belgiens in muſikaliſcher Beziehung ſich ereignete, will ich noch mit einigen Worten berühren, ſo viel mir davon zu Ohren gekommen iſt. — In Gent iſt man noch immer mit dem Baue der Theaters begriffen; unterdeſſen wetteifern nicht weniger als drei Geſellſchaften, darunter eine anonyme, Concerte zu geben, die alle wöchentlich Statt finden. Was da alles herauskommen mag, weiß der liebe Himmel!

Haumann gab dort mit Mlle. d'Henin zwei beſuchte Concerte. Auch geiſtliche Concerte wurden gegeben durch Hrn. Patania, — ehemaliger italieniſcher Verbannter, der hier lebt und Geſang und Miniatur-Malerei treibt — worin geiſtliche Compoſitionen von Lille vorkamen. Albert ſang auch einige Mal dort. Ebenda machte ein 14jähriger Clavierſpieler und Improviſator Polydore de Vos Aufſehen.

In Antwerpen iſt das öffentliche muſikaliſche Leben ziemlich bedeutungslos. Es iſt zwar ein Theater dort, eine große Harmonie-Geſellſchaft, ein Geſangverein, das iſt aber Alles, was man davon ſagen kann. Der Antwerpner, der ſein ganzes Leben im Magazin, auf der Börſe, im Hafen zubringt, läßt ſich wohl dieſe Sachen gefallen, ſie können ihm aber kein warmes Intereſſe abgewinnen, und ſo gehen denn muſikaliſche Ereigniſſe ſpurlos an ihm vorüber.

Das Theater beſitzt einige brauchbare Subjecte, iſt übrigens ſehr beſchränkt an Mitteln; es gibt mit lobenswerthem Eifer und ziemlicher Dreiſtigkeit Alles, was nur ſpiel- und ſingbar iſt. Es wird übrigens ſchlecht beſucht, ſo daß die Bühnenkünſtler oft gezwungen ſind, für ihr eigenes Vergnügen zu ſingen und zu ſpielen. Einiges muſikaliſche Treiben findet man noch im Privatleben der Antwerpner, wo man zuweilen talentvollen Dilettanten begegnet.

Lüttich iſt die muſikaliſchſte Stadt Belgiens. Daß die Theaterdirection bankerott gemacht und in Folge deſſen die ganze Geſellſchaft ſich in Wohlgefallen aufgelöſt hat, wie ein diſſonirender Septimen-Accord, hat hier keine Beweiskraft, weder für das pro noch contra; da braucht ja nur die Prima-Donna ſich entführen zu laſſen, der Caiſſier ſammt der Caſſe durchzugehen oder der erſte Tenor ſich eine Kugel durch den Kopf zu ſchießen, um nicht das Theater der muſikaliſchſten Stadt der Welt in denſelben Verhältniſſen wie das Lütticher zu ſehen, ohne daß dem Publicum Mangel an Kunſtſinn und Geſchmack zur Laſt gelegt werden könnte.

Man kann ohne Scherz behaupten, daß die Eiſenbahnen nicht allein die Poſtwägen verdrängt und unnütz gemacht haben, auch die Theater der Provinzialſtädte ſind es geworden — nämlich ſo lange dieſe nicht mit denen der Hauptſtädte gleichen Schritt halten können, was doch nicht leicht möglich; denn jeder findet es jetzt ſo leicht und bequem, ſich durch einen Dampfwagen von einer Stadt zur andern ziehen zu laſſen; in jeder nimmt man mit, was einem gerade recht iſt. In der Haupt- und Reſidenzſtadt angekommen, fliegt man nun gleich dem Theater zu, — kann dort des Staunens und der Bewunderung gar nicht müde werden: es iſt ein Mährchen, ein Traum, der uns in ſonnenglänzende Zauber- und Feenſchlöſſer führt, bis wir trunken und betäubt nach Hauſe taumeln. Wir kehren in unſere Provinzialſtadt zurück — wie kahl und nüchtern erſcheint da Alles. Die Sängerin iſt häßlich und ſingt falſch — die Coſtüme ſind zerlumpt und ſchmuzig — die Decorationen erregen unſer Gelächter, nun endlich das Ballet . . . ja, wir ſchwören, nie mehr ſolchen Jammer anzuſehen.

Ihr bedauernswerthen Theaterdirectoren, werdet doch endlich einmal klug und denkt auf was Anderes. Das Lütticher Conſervatoir bringt ſchöne Früchte unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Daussoigne-Mehul und ſeivielen Einfluß auf die allgemeine Geſchmacksbildung aus, die ſich nach dem Beſſern und Claſſiſchen wendet. Die deutſchen Tonhelden jetziger und früherer Zeit finden in Lüttich mehr eifrige und aufgeklärte Verehrer und Kenner als ſonſt irgendwo in Belgien. — Man iſt auch da im Begriffe, Grétry ein Denkmal zu ſetzen. Die Arbeit iſt dem Hrn. Geefs, dem erſten Bildhauer Belgiens, anvertraut und ſoll der Vollendung nahe ſein.

In Brüſſel ſoll eine Geſellſchaft auf Actien gegründet werden, unter dem Namen: Société musicale belge mit einem Fond social von 200,000 Fl., die ſich mit dem Druck und Verkauf von Muſikalien und beſonders von Compoſitionen belgiſcher Künſtler beſchäftigen wird; ſie wird ein neues, eigenthümliches Verfahren in Anwendung bringen, wobei die größte Wohlfeilheit erzielt werden ſoll. Ferner wird ſie Concerte und Preisbewerbungen veranſtalten, die den Zweck haben ſollen, den Kunſtſinn zu verbreiten und die jungen Talente aufzumuntern, wobei beſonders auf belgiſche Künſtler Rückſicht genommen werden wird. Endlich gibt die Geſellſchaft eine muſikaliſche Zeitſchrift heraus: „La Belgique musicale", die die Welt auf die jungen keimenden Talente ſeines heimiſchen Bodens aufmerkſam machen und die Geſchichte vergangener Jahrhunderte wieder erzählen wird. Eben liegt mir das Probeblatt dieſer Zeitſchrift vor, worin die obengenannten Ideen in eleganter franzöſiſcher Sprache auseinandergeſetzt und worin vielfach Rubens, Van Dyck, Josquin Després, Jacques Clement, Roland de Latre citirt werden.

Wir wünſchen dem Unternehmen von ganzem Herzen das glücklichſte Gedeihen und möge es uns bald einen muſikaliſchen Rubens, einen zweiten Roland Laſſus verkündigen.

Ch. Eichler.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Moskau. — Thalberg iſt hier eingetroffen, Lipinski von hier abgereiſt. —

Marseille. — Chopin befindet ſich ſeit einiger Zeit hier, iſt aber ſehr leidend; in einigen Monaten erſt wird er nach Paris zurückgehen. —

Haag. — Der höchſt ausgezeichnete Violinſpieler H. W. Ernſt (ein geborner Wiener und Schüler des dortigen Conſervatoriums) hat hier wahrhaft glänzende Concerte gegeben. Er will auch bald nach Deutſchland kommen. —

[Auszeichnungen.]

Rom. — Die Geſellſch. d. heil. Cäcilia hat die HH. Onslow und Adam in Paris zu correſpondirenden Mitgliedern ernannt. —

Berlin. — Von der Königl. Akademie der Künſte ſind in der Plenarſitzung vom 9ten zu ordentlichen Ehrenmitgliedern die HH. Gottfr. Weber in Darmſtadt und v. Winterfeld in Berlin ernannt worden. — Se. Königl. Hoheit der Kronprinz hat dem Comitee für Beethoven's Denkmal in Bonn 200 Thlr. nebſt huldvollem Handſchreiben zuſenden laſſen. —

Stuttgart. — Hr. Capellm. Lindpaintner hat von S. M. d. Kaiſer v. Oeſterreich für Widmung ſeiner am 3ten Jan. in der Hofkirche in Wien aufgeführten Meſſe eine koſtbare Tabatière zugeſtellt erhalten. —

[Todesfälle.]

Paris. — Der höchſt ausgezeichnete Oboevirtuos Brod ſtarb hier unvermuthet. —

Erfurt. — Am 25. April beſchloß hier ſeine irdiſche Laufbahn Hr. Johann Imanuel Müller, Muſikdirector, Cantor und Muſiklehrer am Königl. Seminar; er iſt als Componiſt vieler Kirchenſtücke, Clavierſachen ꝛc. bekannt. —

Vermiſchtes.

[Litterariſche Notizen.]

Die ungemein thätigen Muſikhändler HH. Breitkopf und Härtel kündigen eine neue, bald erſcheinende Partitur des Don Juan von Mozart an, da die ältere ſchon ſeit einigen Jahren vergriffen iſt. Die Ausgabe ſoll die frühere in jeder Hinſicht an Schönheit und Correctheit übertreffen. Der ſehr billige Subſcriptionspreis, 12 Thlr. C. M., dauert bis Ende Auguſt, von wo der frühere Ladenpreis 18 Thlr. eintritt. —

In London erſchien ſo eben eine neue Sammlung engliſcher Volkslieder unter dem Titel: A collection of National English Airs consisting of ancient Song, Ballad, and Dance Tunes, interspersed with Remarks and Anecdote; and preceded by an Essay on English Minstrelsy. The Airs harmonized for the Pianoforte, by W. Crotch, G. A. Mac Farren and J. Augustine Wade. Edited by W. Chappel. Part. 1. —

Muſiklehrerſtelle in der Schweiz.

In einem Erziehungsinſtitute in der Schweiz wird ein Geſang- und Clavierlehrer unter guten Bedingungen geſucht. Das Genauere kann man durch den Verleger der Zeitſchrift, R. Frieſe, erfahren. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 38. Den 10. Mai 1839.

Ueb. d. muſ. Ausbildung junger Künſtler (Schluß). — Ueb. Lorzing's Oper: die beiden Schützen. — Aus Wien. —

Multa in canendo et psallendo, quamvis delectent, vilissima sunt.
Augustin, L. I. de Mus.

Anſichten über die muſikaliſche Ausbildung junger Künſtler.

(Schluß.)

In Betreff der Anzahl Uebungsſtunden iſt es hinreichend, wenn in der erſten Zeit, wo der Schulunterricht noch die Hauptſache ſein muß, täglich eine Stunde feſtgeſetzt wird. Hier muß allerdings eine gute und zweckmäßige Anleitung vorausgeſetzt werden. Nach einiger Zeit, vielleicht nach einem halben oder auch ganzen Jahre, gibt man eine Stunde zu; dann drei; über vier Stunden täglich ſollte man eigentlich nicht geben.

Wenn dieſe ununterbrochene Uebung nun bis zum zwanzigſten Jahre fortgeſetzt wird, ſo kann der junge Mann in dieſem Alter (Talent muß allerdings vorausgeſetzt werden) ſchon eine große mechaniſche Fertigkeit erlangt haben. Auch kann er ſchon eine muſikaliſche Bildung bekommen haben, weil ihm täglich Zeit übrig blieb, ſich theils mit der Compoſition, wie auch mit muſikaliſcher Lectüre (vorzugsweiſe Beurtheilungen von verſchiedenartigen Compoſitionen) zu beſchäftigen.

Mit den letzten beiden Beſchäftigungen ſollte der junge Mann nie vor dem 15ten Jahre anfangen; weil beſonders zu der Compoſition eine gewiſſe Reife des Verſtandes gehört, auch intereſſirt ihn die Sache im frühen Alter viel zu wenig. Wenn der junge Künſtler in ſeinem 14ten oder 15ten Jahre einen gewiſſen Grad von mechaniſcher Fertigkeit erreicht hat, ſo muß er ja nicht verſäumen, das, was er gerade eingelernt hat, vor fremden Perſonen zu ſpielen, und zwar erſt in kleinern Zirkeln, und wenn er hinreichende Sicherheit hat, auch vor einem größern Publicum; denn die Dreiſtigkeit und Ruhe vor einem Publicum zu ſpielen, erreicht man nur in dieſem Alter. Nur muß dieſe Art Uebung nicht ſo weit gehen, daß man den angehenden Künſtler in ſeinen Uebungen unterbricht, mit ihm Europa durchzieht, um ihn als Wunderkind hören zu laſſen. Aus dieſem Grunde, und auch, weil man ihnen gar nicht Zeit läßt, ihre muſikaliſche Ausbildung zu vollenden, werden in der Regel aus dieſen Wunderkindern in ihrem ſpätern Alter keine ordentliche Künſtler. Die Wenigen, die durch großes Talent und innern Trieb wieder auf den rechten Weg zurückkehren, gehören zu den Ausnahmen.

Wenn nun aber ein junger Künſtler vielleicht in ſeinem 15ten Jahre, ich möchte ſagen die Wuth bekommt, ſich in fünf bis ſechs Jahren zu einem großen Virtuoſen zu bilden; wenn ihm in unbegränzter Eitelkeit ſein höchſtes Ziel erſcheint, ſich durch Ausführung noch größerer Schwierigkeiten als ſeine Vorgänger überwanden, auf ſeinem Inſtrumente bemerkbar zu machen; ſo entwirft er allerdings den furchtbaren Plan, der Welt zu entſagen, und täglich 8 bis 10 Stunden zu üben. Man betrachte nun aber dieſe Opfer der Eitelkeit nach einem Jahre, welche Veränderungen dann ſchon mit ihnen vorgegangen ſind. Durch das immerwährende Sitzen wird die Entwickelung des Körpers gehemmt, die Verdauungswerkzeuge werden geſchwächt. Hypochondrie iſt eine unausbleibliche Folge, und je mehr dieſe zunimmt, je mehr wird ſich der Kranke zum Sitzen geneigt fühlen, denn der Hypochondriſt bewegt ſich ungern.

Wenn dieſe anſtrengende Uebung nun fünf bis ſechs Jahre fortgeſetzt wird, ſo fühlt ſich der junge Mann ſtumpf, ſchlaff und matt. Sein Gefühl wird erſtickt, er wird unempfindlich für alles Schöne, für Freundſchaft und Anhänglichkeit an ſeinen Nebenmenſchen. Er wird Egoiſt. Die Welt mit allen ihren Freuden exiſtirt für ihn nicht. Er lebt nur in ſeiner eigenen Welt, d. h. auf dem kleinen Platze am Clavier. Nimmt man ihn von da weg und führt ihn in die Geſellſchaft, ſo iſt er unbrauchbar. Er ſpricht nur gern von ſeinem Ueben, und am angenehmſten iſt ihm, wenn man ihn fragt: wie viel Stunden er täglich übt. Die Liebe zur Muſik im Allgemeinen beſchränkt ſich bei dieſen Virtuoſen faſt nur auf die Stücke, die für ihr Inſtrument geſchrieben ſind.

In der Wahl der Uebungsſtücke für's Clavier ſollte man auch vorſichtig ſein. So iſt z. B. nicht zu rathen, ſich zu lange Zeit hintereinander mit den ſogenannten Etuden oder Exercitien zu beſchäftigen. Dieſe Stücke ſind allerdings ſehr zweckmäßig zur Uebung, und leider nicht zu umgehen; nur müſſen ſie mit andern längern Stücken abgewechſelt werden, in welchen mehr Melodie vorherrſchend iſt, und welche erfordern, daß ihr Charakter richtig aufgefaßt, daß ſie gut vorgetragen, gut phraſirt, und überdem mit Geiſt und Gefühl geſpielt werden.

Das zu lange fortgeſetzte Ueben der Etuden (womit wir ſeit mehren Jahren überhäuft werden), hat etwas Geiſttödtendes, weil in dieſen Stücken eine ſchreckliche Monotonie herrſcht. Hat der Componiſt einen oder ein Paar Tacte, die in der Ausführung etwas ſchwer ſind, gefunden, ſo iſt das Exercice ſo gut als ſchon fertig; denn da dieſelbe Notenfigur bis am Schluſſe des Stückes unverändert dieſelbe bleibt, ſo bedarf er weiter gar keiner Phantaſie, ſondern nur einiger Kenntniß der Modulation. In neuerer Zeit haben die Componiſten, welche die Monotonie in dieſer Art Stücken wohl fühlten, eine Melodie vorherrſchen laſſen. Dies iſt allerdings lobenswerth; aber dieſe Melodie kann, der Hauptfigur wegen, nicht anders, als äußerſt beſchränkt ſein; woher ſie denn auch gewöhnlich nur aus vier Tacten beſteht. Hierdurch iſt nun nicht viel gewonnen, denn die Monotonie bleibt faſt dieſelbe.

Daß uns die Clavier-Componiſten mit dieſer Art Stücken — ſo wie mit den unzähligen Variationen — ſo ſehr überhäufen, hat wohl ſeinen Grund theils in der Bequemlichkeit, theils wohl auch im Mangel an Phantaſie. Es iſt allerdings weit ſchwerer, ein längeres Stück, z. B. ein Concert, Rondo, Phantaſie, Trio oder Quartett, planmäßig und regelrecht durchzuführen. Hierzu gehört eine lebhafte und geregelte Phantaſie; große Erfindungsgabe, Originalität und techniſche Fertigkeit. Ueberdem muß in jedem guten Muſikſtücke Einheit, aber auch Verſchiedenheit ſein. Da nun in den Etuden oder Exercitien nur eine dieſer Bedingungen erfüllt iſt, nämlich die Einheit, ſo kann das Stück nicht anders als monoton und geiſttödtend werden.

Wenn nun der junge Künſtler Monate lang ſich täglich ſo viele Stunden mit dieſer Art Muſik, ohne Abwechſelung anderer Stücke, beſchäftiget, ſich dabei noch abquält mit Ausrenkung und Ausſpannung der Finger, um die weitern Griffe eben ſo zu nehmen, wie ſie vom Componiſten, den die Natur zufällig mit einer größern Hand ausgeſtattet hat, vorgeſchrieben ſind, wenn er nun bei dieſer Uebung alle ſeine Kräfte anwendet, ſo iſt Abſpannung und Gefühlloſigkeit die Folge, und das Ueben wird dann eine gedankenloſe Beſchäftigung, wodurch der Menſch zur todten Maſchine herabſinkt.

Ich rathe dir daher, junger Künſtler: ſpiele lieber weniger fertig, ich ſchenke dir gern die Hälfte deiner Fertigkeit. Bleibe nur geſund, und für die Geſellſchaft ein angenehmer und brauchbarer Menſch; denn eine geſchickte, aber ſchon halbtodte Maſchine iſt doch gewiß kein angenehmer Anblick. Werde aber guter Muſiker, ſuche nur den Grad von Mechanik zu erlangen, daß du ein gutes Muſikſtück mit Reinheit, Präciſion und Geiſt vortragen kannſt. Ohnehin wird ja der unparteiiſche Beurtheiler niemals den Virtuoſen, der etwas mehr mechaniſche Fertigkeit hat als ein Anderer, auch deswegen als Künſtler höher ſtellen. Die Claſſe, zu welcher er gerechnet wird, hängt ganz von der Stufe ſeiner muſikaliſchen Ausbildung ab.

Alſo, junger Freund, ſtrebe nicht zu ſehr nach hoher Virtuoſität! — Denn dieſes Fach iſt ohnehin das undankbarſte. Haſt du wirklich durch deine Kunſtfertigkeit die Gunſt des Publicums erlangt, ſo dauert dieſe gerade ſo lange, bis ein anderer kommt, der ſich vielleicht nur durch Kleinigkeiten von dir unterſcheidet. Er ſpielt vielleicht in einem noch ſchnellern Tempo, oder er ſpielt eine neue Muſik, in welcher fremdartige Paſſagen vorkommen. Dies Alles ſtellt ihn eigentlich nicht höher als du ſtehſt, aber es bildet ſich gleich eine große Partei für ihn, die oft nicht Kenner genug ſind, um genau zu unterſcheiden.

Geht nun dieſem fremden Virtuoſen noch ein Ruf voraus, ſo erhebt ihn ſeine Partei ſogleich bis in die Wolken, und du Freund, der du jahrelang fleißig warſt, und große Opfer gebracht haſt, du biſt vergeſſen! Die Maſſe iſt ja immer zum Extreme geneigt. Man wagt kaum einen Vergleich mit dir. Du mußt wohl noch hören, daß man in deiner Gegenwart ohne Schonung ganz dreiſt die Meinung äußert: jetzt zum erſtenmal hätte man ordentlich Clavier oder Violine ſpielen hören; nun erſt hätte man die Vollkommenheiten des Inſtrumentes bemerkt. Jede Kleinigkeit die er macht, die wir ſchon hundertmal eben ſo gehört haben, die klingt, nach der Meinung ſeiner enthuſiaſtiſchen Verehrer, unter ſeinen

Fingern ganz anders, und iſt gar nicht zu vergleichen mit dem, wie ſie es ſonſt gehört.

Die unparteiiſchen Beurtheiler, die auch gewöhnlich Kenner ſind, und deren es im Publicum doch viele giebt, ſo wie die wahren Künſtler, die gewiß die erſten ſind, das Verdienſt anzuerkennen; wenn dieſe auch viele Unvollkommenheiten in dem Spiel des Fremden bemerken, ſo müſſen ſie doch ſchweigen, denn gegen die große Maſſe der Halbkenner können ſie nicht ankämpfen.

Dieſe Enthuſiaſten nun, die für jedes Neue heftig entbrennen, aber auch eben ſo ſchnell wieder erkalten, poſaunen gleich den Ruf des fremden Virtuoſen aus zum Nachtheil des einheimiſchen Künſtlers. In ihrer Extaſe wird ihnen das Gedächtniß ſo untreu, daß ſie ſich gar nicht erinnern können, daß ihnen die einheimiſchen Künſtler, von demſelben Inſtrumente, die ſich immer durch ein großes Talent auszeichneten, daß dieſe ihnen jahrelang Vergnügen gemacht, und immer ihren Beifall hatten. Für ſie exiſtirt in dieſem Augenblick nur ihr Günſtling, nur der hat Werth, und ihr Lob findet gar keine Grenze.

Will nun der einheimiſche Künſtler nicht den Schein auf ſich werfen, als wäre er neidiſch auf den Fremden, ſo muß er in den Chor der Enthuſiaſten mit einſtimmen, muß ihr ſchon übertriebenes Lob wo möglich noch vergrößern, und ſomit ſein eigenes Urtheil ſprechen.

Dieſe Zurückſetzung, der nun jeder Virtuos ausgeſetzt iſt, iſt wirklich nicht anlockend, die qualvolle Bahn eines Virtuoſen zu betreten. Und führen dieſe jahrelangen, mühevollen Studien blos zu einer Fingerfertigkeit, ſo iſt dieſe Zurückſetzung nicht allein kränkend, ſondern auch nachtheilig. Erlangt aber der junge Künſtler eine vollkommene muſikaliſche Ausbildung, ſo wird er über den ſchnell vorübergehenden Rauſch der Zuhörer lächeln, denn er kann ſicher ſein, daß man bei kälterer Beurtheilung ſeine Verdienſte doch anerkennen wird.

Opern im Clavierauszug.

11. Die beiden Schützen, kom. Oper in 3 Acten von Alb. Lortzing. Leipzig, Jul. Wunder. 6 Thlr.

Es iſt dies die frühere der beiden hier mit Beifall gegebenen Opern des talentvollen Regiſſeurs unſerer Oper, deſſen „Czaar und Zimmermann" ſich bekanntlich auch in Berlin verdiente Anerkennung erworben. Ueber die Muſik im Allgemeinen haben wir daſſelbe Urtheil zu fällen, das wir bei der Beſprechung des Clavierauszuges der letztern Oper ausſprachen. Wir finden hier dieſelbe Natürlichkeit und Reinlichkeit des Satzes, den gemüthlichen Humor, die gewandte, bühnengerechte, formelle und ſceniſche Abrundung, die den erfahrenen Schauſpieler und Operiſten beurkundet. Wenn wir aber dort hauptſächlich die größern, komiſch wirkſamen Enſembleſtücke hervorzuheben hatten, ſo bietet ſich hierzu in der gegenwärtigen Oper allerdings weniger Gelegenheit, und hierin, wie in dem allgemeinern Intereſſe des Stoffes iſt wohl hauptſächlich der Grund der ſchnelleren und weit ausgebreiteteren Geltung zu ſuchen, die ſich die ſpätere Oper erworben. Die Handlung iſt ein gemüthliches mit heiteren und komiſchen Situationen reichlich ausgeſtattetes Familiengemälde, welche letztere namentlich der Componiſt mit beſonders glücklichem Humor auszumalen und den Darſtellenden recht mundgerecht zu machen verſteht. Nicht minder glücklich iſt er im Ausdruck des Liedermäßigen, und die dahin einſchlagenden Nummern gehören gleichfalls zu den gelungenſten der Oper. Dagegen ſind die eigentlichen Arien und andere Soloſtücke, in denen die Muſik, weniger von einer lebhaft drängenden Handlung unterſtützt, mehr auf ihre eigene Geltung angewieſen iſt, von geringerer Bedeutſamkeit; ſie entbehren der Originalität der Erfindung und laſſen eine gewiſſe Monotonie in der Form und Structur fühlbar werden. So z. B. die Tenorarie im 2. Act (Nr. 7), eine Sopranarie (Polacca) im 3ten (Nr. 10), auch das Quartett Nr. 12, in welchem die 4 Stimmen, wo ſie zuſammenkommen, zu chormäßig maſſenhaft behandelt ſind.

Wenn wir oben ſagten, daß die Oper weniger durch große vielſtimmige Sätze ſich auszeichne, ſo gilt dies nur von der Zahl und Maſſe; die tüchtigſten und wirkſamſten Nummern gehören auch in ihr in dieſe Gattung. Vor allem iſt das Septett N. 14 als gleich dramatiſch effectreich wie muſikaliſch bedeutſam und ſodann die drei Finale's hervorzuheben, namentlich das 2te; und hierin namentlich in dem Concentriren der muſikaliſchen und dramatiſchen Effectmittel auf den entſchiedenſten Punct und dem Verlegen eines der wirkſamſten Stücke kurz vor den Schluß, iſt die bedachtſame Umſicht des erfahrenen Bühnenkünſtlers leicht zu erkennen. — Durch ſehr ſtimmgerechte Behandlung des Geſanges und leichte Spielbarkeit der Pianoforteſtimme empfiehlt ſich Dilettantenvereinen dieſer Clavierauszug, deſſen Correctur indeſſen hier und da einiges zu wünſchen läßt. —

Dow. Lz.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Berlin. — Miß Clara Novello iſt von Petersburg wieder hier eingetroffen; ſie geht, ſich zu vermählen, binnen Kurzem wieder ganz nach England zurück. —

Dresden. — Die Gebrüder Müller aus Braunſchweig ſind, nachdem ſie eine Quartettunterhaltung gegeben, ſchnell nach Prag weiter gereiſt. (S. ſpäter.) —

[Muſikaufführungen.]

[illegible]. — Am 26ſten März wurde durch den Componiſten, Organiſt Hering allhier, deſſen neueſtes größeres Werk: „Salomo", Oratorium in ſieben Scenen — für Männerſtimmen — zur Aufführung gebracht. —

[Neue Opern.]

Darmſtadt. — Am 12ten wurde hier zum erſtenmale eine neue Oper: „das Leben ein Traum, oder das Horoſkop" Text von Steppes, Muſik von Schlöſſer aufgeführt, und gefiel. —

. Wien, den 6ten April. Micheuz hat geſpielt und iſt theilweiſe leider ausgelacht worden. Aber Micheuz kann mehr als hundert andere, ſelbſt berühmte, Clavierſpieler in Wien und es iſt ſchade um den Mann. Wie man ihn, hänge ihm einen Orden an, ſchicke ihn nach Paris und London und der Mann wird mit Lorbeeren und Schätzen beladen zurückkommen; aber er hat von Jugend auf mit der bitterſten Armuth kämpfen müſſen, hat den Arm zweimal gebrochen, kurz iſt nie aus dem Elend herausgekommen. Micheuz hatte es freilich gleich vorn herein mit ſeinem Concert verdorben — durch ſeinen ellenlangen Concertzeddel und der Ankündigung ſeines „Non plus ultra". Und das war der Fehler; man behandelte ihn wie einen Halbverrückten und hätte er noch himmliſcher geſpielt, es würde ihm nichts geholfen haben. Schade um das ausgezeichnete Talent! Indeß tröſte er ſich über das Ziſchen und Lachen. Man hat hier ſchon Beſſeres ausgeziſcht und Schlechteres beklatſcht. — Ole Bull gab bis jetzt zwei Concerte; das erſte war das glänzendſte im ganzen Winter, der große Redoutenſaal faſt drückend gefüllt, das Orcheſter das beſte, die Erwartung die geſpannteſte. Er ſpielte wie Ole Bull. Alle Vergleiche ſcheitern. Er bringt faſt lauter Neues, und iſt es nicht immer ſchön, ſo doch intereſſant. Als Beherrſcher ſeines Inſtrumentes als Inſtrument ſteht er meiner Meinung nach aber wenigſtens Paganini gleich. Als Componiſt erſcheint er ſchwächer, macht manches was ein Dreißiger ſchon hinter ſich haben ſollte; ich müßte nur wiederholen, was die HH. Dorn und Truhn geiſtvoll in dieſer Zeitſchrift darüber geſchrieben. Für die Wiener paßt er nicht; fängt er an zu ergreifen, daß man athemlos, ſo ſpringt er plötzlich in die Höhe mit einem Riß über die Saiten weg; da ſchüttelt der Wiener den Kopf und weiß nicht was er davon denken ſoll. Paganini that das auch, aber als Italiener und lachend; bei Ole Bull iſt es krampfartig. Er coquettirt etwas mit ſeinem Muſikſchmerz. Seine Zukunft liegt ihm vielleicht ſelbſt im Dunkeln. Ueber die vielen lahmen Urtheile links und rechts kann er ſich aber getroſt hinwegſehen. Er iſt und bleibt neben Paganini der Erſte. — Die zweite Aufführung des Paulus von Mendelsſohn (ebenfalls im Redoutenſaal) war weniger gelungen als die erſte und wirkte auch nicht ſo. Auch wurde Vieles ausgelaſſen, was beleidigte. Triftige Gründe zu ſolcher Zerſtückelung können eigentlich nie vorhanden ſein. Neulich hat man gar in Prag der Ouverture zum Sommernachtstraum einen andern Schluß angeklebt. — Die italieniſche Truppe begann vorgeſtern ihre Vorſtellungen; an der Muſik (Torquato Taſſo von Donizetti) hatte ich wieder für viele Jahre genug; ſie war gar zu ſchlecht. Von den Sängern zeichnete ſich Salvi aus; erſten Ranges war keiner. Die Ungher tritt erſt in Anna Bolena auf. — Mad. Shaw gibt den 7ten Concert. — Von auswärtigen Künſtlern iſt noch der Kaiſerl. Ruſſiſche Kammermuſiker Eisner zu erwähnen, der außerordentlich bläſt (auf dem einfachen Waldhorn) und ebenſo gefiel. — Lewy's ſind von ihrer nordiſchen Reiſe zurück. — Sabine Heinefetter ſang noch in Ole Bull's zweitem Concert in einer Scene für Violine und Geſang, die einen faſt parodiſchen Charakter hatte; die Ausführung war wundervoll. Die Lutzer, die in dem nämlichen Concert ſang in ihrer muthwilligen Meiſterweiſe (es wirkt manchmal komiſch), geht ebeſtens zu Gaſtrollen nach Frankfurt; ebenſo Staudigl nach Stuttgart. — Wollte man ſchließlich Muſik ſehen, ſo konnte man es bei der Taglioni; neben ihr erſcheint alles wie Drahtpuppe; ſie ſchwebt nur; es iſt ein Kunſteindruck, wie wir ihn nach einer Mozart'ſchen Symphonie, bei einer Canova'ſchen Gruppe empfinden. —

. Leipzig, d. 8ten. Zu unſerer Freude erfahren wir, daß die HH. Gebr. Müller den 6ten und 7ten hier Quartettunterhaltungen geben. Auch Miß Clara Novello war hier, leider ohne ſich hören zu laſſen. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 11. Die Stumme. Maſaniello, Hr. Haizinger. —

[Concert.] Hamburg, 10. Im 2ten Theater: Concert v. Prof D. Kreßner a. Dresden (Flöte). —

Dresden, 9. Concert v. Kotte. — 15. Im Theater: Hr. Wyſezky. —

Geſchäftsnotizen. Februar, 2. Prag, v. M. Nicht gut geeignet. — März 1. Rom, v. L. — 8. Dinant, v. G. v. C. — 9. Berlin, v. M. Dank. — Wien, v. B. — 10. Paris, v. B. — 13. Emden, v. K. Dank. — Warſchau, v. Dölr. — Breslau, v. K. — April, 16. Warſchau, v. J. W. Wir wünſchen den rechten Namen zu erfahren. — 17. Dresden, v. Dölr. — Lenzburg, v. L. Wird beſorgt. — 22. Deſſau, v. G. Dank. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7 und eine literariſche Ankündigung von C. Glaſer in Schleuſingen.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 39. Den 14. Mai 1839.

Aeltere Claviermuſik. — Lieb. H. Dorn's „Schöffen v. Paris". — Aus Prag, Deſſau, Neuſalz u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

> Das Große bleibt friſch, erwärmend, belebend,
> Im Kleinlichen fröſtelt der Kleinliche bebend.
> Goethe.

Aeltere Claviermuſik.

Domenico Scarlatti. — J. Seb. Bach. —

Eine Menge intereſſanter älterer Compoſitionen liegt uns in neuen Drucken vor. **Haslinger** in Wien bringt uns **Domenico Scarlatti's** Clavierwerke *) in einzelnen Lieferungen ſchön ausgeſtattet. Die erſten vier enthalten 33 meiſt raſche Sätze, die uns ein getreues Bild von Scarlatti's Schreibweiſe geben. Scarlatti hat viel Ausgezeichnetes, was ihn vor ſeinen Zeitgenoſſen kenntlich macht. Die ſo zu ſagen geharniſchte Ordnung Bach'ſchen Ideenganges iſt in ihm nicht zu finden; er iſt bei weitem gehaltloſer, flüchtiger, rhapſodiſcher; man hat zu thun, ihm immer zu folgen, ſo ſchnell verwebt und löſt er die Fäden; ſein Styl iſt im Verhältniß ſeiner Zeit kurz, gefällig und pikant. Eine ſo bedeutende Stelle nun ſeine Werke in der Literatur der Claviercompoſition einnehmen, dadurch daß ſie für ihre Zeit viel Neues enthalten, daß das Inſtrument in ihm vielſeitig benutzt erſcheint, endlich dadurch, daß namentlich die linke Hand ſelbſtſtändiger auftritt, als es bis dahin geſchehen, ſo wollen wir uns nur geſtehen, daß uns auch vieles daran nicht mehr behagen kann, und nicht mehr behagen ſoll. Wie könnte ſich ein ſolches Tonſtück mit dem eines unſerer beſſeren Componiſten nur meſſen können; wie iſt die Form noch ungeſchickt, die Melodie noch unausgebildet, die Modulation beſchränkt! Nun gar im Vergleich zu Bach! Es iſt, wie ein geiſtreicher Componiſt ſchon bei einer Vergleichung zwiſchen Emanuel und Sebaſtian Bach ſagte: „als wenn ein Zwerg unter die Rieſen käme". Demungeachtet dürfen aber dem ächten Clavierkünſtler die Koryphäen der verſchiedenen Schulen nicht unbekannt bleiben, namentlich Scarlatti nicht, der die Kunſt des Clavierſpiels offenbar auf eine höhere Stufe gebracht. Nur ſpiele man nicht zu viel hintereinander, da die Stücke ſich in Bewegung und Charakter viel gleichen; ſparſam aber und zur rechten Stunde hervorgeholt, werden ſie ihre friſche Wirkung noch jetzt auf den Hörer äußern. Die Sammlung dürfte übrigens eine anſehnliche werden und bis zu 30 Heften anſchwellen. Eine ältere, jedoch nicht vollſtändige Ausgabe, ebenfalls in Wien erſchienen, iſt vergriffen und wenig ſauber. Hrn. Czerny's Zuthat beſteht in beigefügtem Fingerſatz. Im Grunde wiſſen wir nicht, was damit bezweckt iſt, eben ſo wenig wie mit einer Fingerbezeichnung über Bach'ſche Compoſitionen. —

Von **Sebaſtian** Bach lacht uns mehres an. Der ſchon früher in der Zeitſchrift ausgeſprochene Wunſch, man möchte bald an eine Geſammtausgabe ſeiner Werke denken, ſcheint wenigſtens für ſeine Claviercompoſitionen Frucht getragen zu haben. Wir müſſen es der Firma **C. F. Peters** danken, daß ſie das große Unternehmen rüſtig betreibt. Den ſchon in der Zeitſchrift erwähnten zwei erſten Theilen, die einen neuen Abdruck des wohltemperirten Claviers enthielten, ſind bis jetzt zwei neue gefolgt. Der eine enthält die bekannte „Kunſt der Fuge"*) bis auf zwei Fugen für zwei Claviere vollſtändig, und zum Schluß zwei Fugen aus dem „muſikaliſchen Opfer". Einer Einrichtung des Hrn. Czerny nach ſoll nämlich ein Heft immer aus Stücken derſelben Gattung beſtehen, alſo eines nur aus Stücken für **ein** Clavier, das andere aus welchen für zwei ꝛc. Die Eintheilung ſcheint uns aber nicht ſehr tiefſinnig, und überdieß weder für Käufer, noch für Verleger vortheilhaft, für jenen nicht, da er etwas Lückenhaftes bekömmt, für dieſen nicht, weil er eben deshalb nur wenig einzelne Hefte abſetzen wird. Im Uebrigen verdient die Ausgabe des ſorgfältigen Stiches und der guten Correctur halber vollkommenſte Empfehlung. Fehler bleiben leider immer ſtehen. Was nun den Inhalt der „Kunſt der Fuge" anlangt, ſo iſt bekannt, daß ſie aus einer Reihe Fugen, auch einigen Canons über ein und daſſelbe Thema beſteht. Das Thema ſelbſt ſcheint für vielſeitige Verarbeitung nicht geſchickt, und namentlich in ſich ſelber keine Engführungen zu enthalten; Bach benutzte es daher auf andere Weiſe zu Verkehrungen, übereinander geſtellten Verengungen und Erweiterungen ꝛc. Oft droht es faſt Künſtelei zu werden, was er unternimmt; ſo erhalten wir zwei in allen vier Stimmen zu verkehrende Fugen: eine äußerſt ſchwierige Aufgabe, wo einem die Augen übergehen. Das Erſtaunliche hat er aus dem Thema herausgebildet, und wer weiß, ob das Werk nicht mehr als erſt der Anfang des Rieſengebäudes war, da der göttliche Meiſter, wie man wiſſen will, darüber zu Grabe gegangen; es hat mich die letzte Fuge, die unvollendet, unvermuthet abbricht, immer ergreifen wollen; es iſt als wär' er, der immer ſchaffende Rieſe, mitten in ſeiner Arbeit geſtorben.

---

*) Sämmtliche Werke f. d. Pfte. — Mit Bezeichnung des Fingerſatzes v. C. Czerny. Jeden Monat eine Lieferung zu 6 Folio-Muſikbogen zum Preis von 16 Gr. —

Der vierte Theil dieſer neuen Ausgabe bringt eine Sammlung**) einzelner koſtbarer Stücke, darunter ſechs bis jetzt ungedruckte, die die Verlagshandlung, wie wir vermuthen, der Güte des Hrn. F. **Hauſer** zu verdanken hat. Nr. 12 — 18 ſind dem E-Moll-Hefte der unter dem Titel „Exercices" ſchon früherhin bei Peters erſchienenen „Suiten" entlehnt. Von beſonderem Intereſſe, dem gemüthlichen Meiſter ganz bezeichnend, iſt das Stück Nr. 10 „Auf die Entfernung eines ſehr theuren Bruders" mit verſchiedenen Ueberſchriften, wie z. B. „Abſchied der Freunde, da es nun einmal nicht anders ſein kann". Die andern der ungedruckten mitgetheilten Stücke ſind ſehr bedeutend und ſcheinen mir ganz echt.

Wir wünſchen dem Unternehmen raſchen Fortgang. Ein reichlicher Gewinn kann nicht ausbleiben. Bach's Werke ſind ein Capital für alle Zeiten. Sicher im Sinne der Verlagshandlung ſprechen wir hier die Bitte aus, **daß alle, die im Beſitz von noch ungedruckten Bachianis ſind, durch Zuſendung an die Verlagshandlung dem Nationalunternehmen förderlich ſein möchten.** Noch manches mag hier und da vergraben liegen. Vielleicht daß ſich ein Verleger auch zu einer gleichförmigen Ausgabe der Geſang- und Kirchencompoſitionen von Bach entſchließt, damit wir endlich eine Ueberſicht über dieſe Schätze bekommen, wie ſie kein Volk der Erde aufzuweiſen.

Einen Anfang mit Herausgabe der **Clavierconcerte***) von Bach hat Hr. Kiſtner mit dem hochberühmten in D-Moll gemacht; es iſt daſſelbe, das Mendelsſohn vor einigen Jahren in Leipzig öffentlich hören ließ, zum großen Entzücken der Einzelnen, an dem jedoch die Maſſe keinen Theil zu nehmen ſchien. Das Concert iſt der größten Meiſterſtücke eines, namentlich der Schluß des erſten Satzes von einem Schwung, wie er etwa Beethoven zum Schluß des erſten der D-Moll-Symphonie geglückt. Es bleibt wahr, was Zelter geſagt: „Dieſer Leipziger Cantor iſt eine unbegreifliche Erſcheinung der Gottheit".

Am herrlichſten, am kühnſten, in ſeinem Urelemente erſcheint er aber nun ein für allemal an ſeiner Orgel. Hier kennt er weder Maß noch Ziel und arbeitet auf Jahrhunderte hinaus. Wir haben hier einer neuen Ausgabe von 6 früher bei Riedel in Wien ſchon erſchienenen Präludien und Fugen zu erwähnen, die **Haslinger** neu aufgelegt**). Den Organiſten werden ſie bekannt ſein: Nr. IV iſt das wundervolle Präludium in E-Moll.

Außer in Deutſchland wird nur noch in England für Verbreitung Bach'ſcher Werke etwas gethan; es lagen uns neulich mehre bei Coventry und Hollier ſehr gut gedruckte Hefte vor, die wir der Beachtung deutſcher Verlagshandlungen zur Vergleichnahme empfehlen. In Deutſchland iſt es wohl Hr. **Hauſer**, der die vollſtändigſte Sammlung von Bach's Werken aufzuweiſen. Seit lange beſchäftigt er ſich mit Ordnung eines ſyſtematiſchen Kataloges ſämmtlicher gedruckter, wie ihm bekannter in Manuſcript vorhandener Werke. Der immer wachſenden Zahl der Verehrer Bach's würde es gewiß willkommen ſein, wenn der Katalog veröffentlicht würde. Vielleicht zeigt ſich die Handlung C. F. Peters dazu bereit.

R. S.

---

*) L'art de la Fugue etc. (Oeuvres complets. Livr. 3.) Pr. 3 Thlr. 12 Gr.

**) Compositions pour le Pianoforte etc. (Oeuvres complets Livr. IV.) 3 Thlr. 12 Gr.

*) Concerto per il Cembalo etc. Partitura Nro. 1. 2 Thlr. — Es mögen, mit Einſchluß von einigen für zwei und drei Claviere, etwa 15 vorhanden ſein. Hr. Hauſer beſitzt ſie ſämmtlich.

**) Präludien u. Fugen f. Orgel od. Pianoforte mit Pedal. 2 Thlr. 16 Gr. —

Ueber Heinrich Dorn's neue komiſche Oper: „Der Schöffe von Paris."

Dem ſchönen kritiſchen Grundſatze, daß man ein Werk an und für ſich, iſolirt von allen frühern Productionen ſeines Urhebers, beurtheilen ſolle, kann man wohl untreu werden, wenn eine Parallele zwiſchen jenen und dieſen einen bedeutenden Fortſchritt im Bildungsgange des Künſtlers nachweiſt; wenn das Reſultat ſeiner letzten Leiſtung uns verpflichtet, zu geſtehen, daß er eine gewiſſe Kategorie, unter der wir gewohnt waren, ihn uns vorzuſtellen, verlaſſen hat. — Bewahre der Himmel Jeden vor dem zweideutigen Ruhme, daß ſein letztes Werk immer ſein beſtes ſei, aber wir wollen es immer anerkennend erwähnen, wenn ein Talentreicher, ohne ſeine Individualität aufzugeben, irrende Bahnen verlaſſen hat, die ihn, wenn auch nicht im Streben, doch im Erreichen hinderten.

Es fand ſich in Dorn's frühern größern Werken eine, oft mit einem zu hohem Preiſe bezahlte Originalität, welche der Mißliebigkeit Waffen in die Hand gab, manche ſchöne Einzelheit zu verletzen, da keine hinlängliche Einheit des Genius und der Form die einzelnen Glieder des Ganzen mit einander verbunden hatte. Aber eine Verſchwendung auf untergeordnete Zwecke, ſetzt immer eher Reichthum, als Armuth voraus, und die Erfahrung lehrt mit eigenen Schätzen ſinn- und zeitgemäß umgehen, während die Armuth durch kein Mittel uns dahinbringt, ſie für den Beſitzer von fremdem Gut zu halten. — Der gibt nie die beſten Werke, deſſen erſte ſeine beſten ſind. —

Eine äußerſt und ungewöhnlich beifallsreiche Aufnahme, die der Schöffe von Paris in Riga, dem Wohnorte des Componiſten und des Dichters, erhalten hat, möchte vielleicht nur ein relatives Zeugniß vom Werthe dieſer Oper abgeben; indeſſen, wenn eine ächte deutſche Muſik, den beſſern Opern-Erzeugniſſen des letzten Decenniums an die Seite zu ſetzen, eine allgemeine Anerkennung verdient, ſo wünſchen wir dem Schöffen von Paris nichts Beſſeres, als daß er nach ſeinem Verdienſt gemeſſen werde. —

Trinette, die Tochter des Glöckners Motout von Notre Dame, zeigt — hiermit beginnt die Handlung — dem auf dem Thurme verſammelten Volke die Stellung der franzöſiſchen Truppen unter Karl VII. und Jeanne d'Arc vor den Thoren von Paris, und ſingt:

Könnt ihr des Königs Fahnen dort
Im Sonnenglanz gewahren?
Dort ſteht Held Dunois, Frankreichs Hort,
Mit ſeinen tapfern Schaaren.

Der Chor wiederholt im Refrain ihre Melodieen, bis ſich bei den Worten: „den Engelländern Schimpf und Schmach ꝛc." der verhaltene Haß in einem ausdrucksvollen kleinen Fugenſatze Luft macht. Darauf ertönt wieder der Ruf zur Vorſicht: „Nur ſtille ſtill", ſehr charakteriſtiſch in der Muſik wiedergegeben mit einer treffenden Violinfigur.

Auf dem Plafond des Thurmes iſt aber, außer dem neugierigen Volke, noch anweſend Loriot (Tenor), ein junger, kürzlich graduirter Doctor mit zwei akademiſchen Freunden. Er beklagt ſich im wildbewegten Ungeſtüm, nicht mit Trinetten allein ſein zu können, denn dieſe iſt ſeine letzte Hoffnung um Thereſe Truiton, ſeine Geliebte, die von dem Schöffen von Paris wider ihren Willen heute noch zum Traualtar geführt werden ſoll, dieſem alten böſen Princip zu entreißen. Thereſe begütigt ihn, ſeine Freunde ſprechen ihm Muth ein: „Wir alle flotte Burſche ſtehen dir bei mit Leib und Seele". Ungemein lebendig, voll melodiſchen und dramatiſchen Lebens iſt die Scene vom Componiſten behandelt. Jede Note, jeder Tact erklingt, als wäre er im Augenblick durch die Situation der Handelnden angeregt, von ihnen ſelbſt erfunden: und das iſt dramatiſche Muſik. Trinette beſchreibt darauf in einer Romanze mit Chor die Schlacht, die ſie geſehen hat. Dieſe zweite Nummer iſt kein Glanzpunct der Oper, aber ſie iſt zweckmäßig. Nr. 3. Arie des Schöffen (Baß). Der Schöffe Delorme kommt auf den Thurm, um ſich über das ſchlechte Hochzeitsgeläute beim Glöckner, den er aber nicht antrifft, zu beſchweren. Der Grund dieſes Mangels an Achtung beſteht darin, daß die unfreiwillige Braut des Schöffen eine Anverwandte des Glöckners, daß dieſer ein guter franzöſiſcher Patriot, der Schöffe aber auf der Seite der die Stadt innehabenden Engländer iſt. Der Schöffe verjagt das neugierige Volk, Loriot darf auf Trinettens Fürſprache, die ihn als Vetter ausgibt, bleiben, und nun beginnt er mit dem ſchon in der Ouverture vorkommenden Thema:

Weiß nicht dein Vater wer ich bin?
Der erſte Mann im Staat!
Voll Ehrfurcht blickt man nach mir hin
In Bürgerſchaft und Rath.

ſeine Arie. — Ein Meiſterſtück origineller muſikaliſcher Komik. Die Präponderanz, die er ſich zutraut, die Wohlgefälligkeit, mit der er ſeine Würde betrachtet, der Zorn gegen den Glöckner, die Verächtlichkeit, mit der er auf das Bürgerpack herabſieht, endlich ſich wiederum im Gegenſatz mit der infima plebs vergleicht, wenn er ſagt:

Doch wenn der Schöffe von Paris
Will ſtolz zur Trauung ſchreiten,
Da ziemt ſich's u. ſ. w.

Alles iſt in der Muſik in jener fein berechneten Komik wiedergegeben, die nicht ſelbſt den komiſchen Gegenſtand ſich karrikiren läßt, ſondern das Lächerliche in den Contraſt zwiſchen der Ueberzeugung, die die komiſche Perſon von ſich hat und darthut, und unſerer Anſicht von ihr, ſetzt. Eine leicht heraushebliche Stelle mag als Beweis gelten:

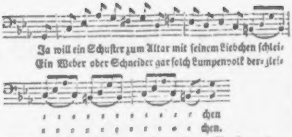
Ja will ein Schuſter zum Altar mit ſeinem Liebchen ſchlei-
Ein Weber oder Schneider gar ſolch Lumpenvolk der-glei-
chen
chen.

(Hierzu das Streich-Quartett in uniſonen Synkopen.)

(Schluß folgt.)

. **Prag**, den 24ſten April.. Die Gebrüder **Müller** geben, angeregt durch die ſteigende Theilnahme und den außerordentlichen Beifall des Publicums, außer der 3ten noch eine 4te Quartettunterhaltung, in welcher ſie auch eine Compoſition unſeres talentvollen Veit, deſſen Quartette auch von Ihrem Blatte rühmlichſt beſprochen wurden, ausführen werden. — Geſtern kam Auber's „Geſandtin" unter dem Titel: „die Primadonna" zur Aufführung und ſoll eine beifällige Aufnahme gefunden haben. — Als die nächſten Gäſte ſind uns der Horniſt H. **Eisner** aus Petersburg und **Ole Bull** verſprochen. —

. **Deſſau**, d. 22ſten April. — Zum Beſten des Beethoven-Monuments wird nächſten Freitag unter Direction des Hrn. Capellm. Fr. Schneider eine große Muſikaufführung gegeben. Das Programm beſteht nur aus Compoſitionen von Beethoven. Der Mitwirkenden ſind über 200. — Am Charfreitag führte Hr. Capellm. Schneider ſein bei Kummer in Zerbſt unlängſt erſchienenes Oratorium „Gethſemane und Golgatha" in der Hauptkirche auf; der verehrte Altmeiſter hatte ſich eines glänzenden Erfolges zu erfreuen. —

. **Neuſalz** a. d. Oder, im April. Unſere Stadt hat durch die Gnade Sr. Maj. unſers Königs eine neue, ſehr ſchöne evangel. Kirche und eine neue Orgel erhalten. Die Orgel iſt vom Orgelbaumeiſter **Hartig** in Züllichau gebaut und wurde am 9ten Januar d. J. durch den zur Abnahme von der Königl. Regierung zu Liegnitz beauftragten Organiſten Succo aus Görlitz revidirt und geprüft und in allen Theilen vortrefflich gearbeitet gefunden. Sie enthält 25 klingende Stimmen, welche, bis auf die Bäſſe, denen eine kraftvollere Intonation zu wünſchen wäre, durch ſchönen, charakteriſtiſchen Klang ſich auszeichnen. Der Koſtenpreis iſt über 2000 Thlr. —

. **Leipzig**. — Am 6. April gaben die Gebrüder **Müller** aus Braunſchweig im Saale des Hotel de Pologne eine Quartettſoiree, in welcher wir die ſeltenen Vorzüge dieſes Brudergeviertes auf's neue zu bewundern, reiche Gelegenheit fanden. In der That vereinigt ſich hier alles, die engſten Bande der Natur und geſelliger Verhältniſſe, gleiche Neigung und Talente, gemeinſame Kunſt- und Lebenserziehung, dann die trefflichſten, ausgeſuchteſten Inſtrumente, um ein in ſeiner Art ſo Vollendetes zu erzeugen, wie es nicht ſobald und leicht wieder vorkommen dürfte. Von den drei vorgetragenen Quartetten (Haydn, Onslow, Beethoven) erfaßte das Haydn'ſche, vielleicht weil es das erſte und der Eindruck am neueſten und überraſchendſten war, und nächſt ihm das Beethoven'ſche am lebhafteſten die in mäßiger Anzahl vorhandene, aber deſto dankbarere Hörerſchaft. 11.

. **Leipzig**. — Der Violinbogenmacher Hr. **Bauſch** aus Deſſau, deſſen Arbeiten wir rühmend vor einiger Zeit erwähnten, hat ſich nach Leipzig gewendet, um hier ſeinen bleibenden Aufenthalt zu nehmen. Was wir neuerdings von ſeinen Arbeiten ſahen, beweiſt des Mannes Vorwärtsſtreben und iſt der wiederholten Empfehlung werth. —
11.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Neapel. — **Francilla Pixis** macht am S. Carlo-Theater wahrhaft Furore; ſeit lange iſt eine junge Künſtlerin nicht ſo ausgezeichnet worden. —

Hannover. — Miß **Laidlaw** iſt, nachdem ſie mit großem Beifall Concert gegeben, nach Wiesbaden abgereiſt, um die Badeſaiſon dort zuzubringen. — Frl. v. **Faßmann** war hier und hat bei Hof geſungen. —

Frankfurt. — **Mendelsſohn** iſt hier angekommen und geht in einigen Tagen nach Düſſeldorf, das diesjährige Muſikfeſt zu dirigiren. —

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

London. — Am 2ten April wurde in Hannover Square Rooms zum erſtenmal ein Oratorium „Omnipotence" von einem Zögling der Akademie, **Hart**, mit Beifall aufgeführt. —

Lübeck. — Vom 26ſten bis 28ſten Juni wird hier zum erſtenmal ein „**Norddeutſches Muſikfeſt**" abgehalten, an dem die ganzen Kräfte der umliegenden Städte Theil nehmen. Die Hauptaufführung iſt Samſon von Händel. Im nächſten Jahr wird das Feſt zu **Hamburg** gehalten werden. —

Heidelberg. — Zum diesjährigen Muſikfeſt auf der Schloßruine ſoll **Lachner's** Oratorium „die vier Menſchenalter" aufgeführt werden. —

Schmölln. — In unſerem kleinen Städtchen wurden zum 1ſten Mai unter Direction von J. Voigt Haydn's Jahreszeiten von einem über 100 Mann ſtarken Orcheſter gegeben. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 40. Den 17. Mai 1839.

Ueb. H. Dorn's „Schöffen v. Paris" (Fortſetzg.). — Kirchenmuſik. — Aus Paris, Halle u. Plauen. —

> Die Menſchen neigen ſich, im Durchſchnitt betrachtet, mehr zum Komiſchen als zum Tragiſchen, und Gott hat es aus Liebe zum Menſchengeſchlecht ſo geordnet, daß wir uns durch freudige Melodieen und durch helle Geſangweiſen über das menſchliche Elend tröſten ſollen.
>
> C. F. D. Schubart.

Ueber Heinrich Dorn's neue komiſche Oper: „Der Schöffe von Paris."

(Fortſetzung.)

Der Schöffe iſt endlich fortgegangen; Thereſe und Loriot ſind allein und beſprechen ihren Plan, den Schöffen um die Braut zu betrügen. Die rathloſe Sorge Loriots läßt ſich in einem klagenden E-Moll, durch bewegte Begleitung der Streichinſtrumente mit der nachfolgenden Heiterkeit Trinettens vermittelt, vernehmen. Trinette, die Muthwillige, ſpricht ihm Muth ein, verſpricht ihren Beiſtand, und es wird beſchloſſen, daß die Burſchenſchaft, die ſich vor Loriot's Hauſe zum Burſchenſchmaus verſammelt, mit dem Schöffen, der auf ſeinem Kirchengange dort vorbei muß, Händel anfangen ſoll. Unterdeſſen ſoll Trinette, als Zigeunerin maskirt, der Braut Alles entdecken, den Schöffen beſchäftigen, ſo daß das liebende Paar entfliehen kann. Es folgt Recitativ und Arie des Königs Karl (Bariton). Das Recitativ, wohl uneigentlich im Textbuch ſo genannt, iſt mehr die Expoſition von Karls Auftreten. Agnes Sorel hatte Frankreichs Helden aufgefordert, es ſolle ſich einer insgeheim nach Paris ſchleichen, die getreuen Franzoſen zu einem Aufſtand vorbereiten, und dann auf dem Thurm von Notre-Dame das Feuerzeichen anzünden, wonach das vor den Thoren ſtehende Heer einen Sturm auf Paris unternehmen ſollte.

In tiefgefühlter Melodie ſpricht ſich Karl in den Worten aus:

Und meine Agnes ſeh ich freudig beben,
Und aller Blicke wenden ſich nach mir.

Der chevalereske Aufſchwung des Muthes, der ſich an der Liebe emporhebt, iſt ſo innig und treu geſchildert, daß man die edle Einfachheit rühmen muß, die immer nur aus dem Geiſte des Ganzen und dem Charakter der handelnden Perſon geſchöpft hat. Ganz gleicherweiſe iſt die Arie:

„Du ſchönes Frankreich, Land der Ehren!
Dich nenn' ich ſtolz mein Vaterland!"

Ein Zwiegeſpräch zwiſchen dem Glöckner Matout, der Karln verbergen ſoll, bis Alles zum Kampfe vorbereitet iſt, gibt wieder ein wohlgelungenes Duett, das wir über das erſte ſtellen. Karl nur als Hauptmann auftretend, geht die Fehler des Königs durch, die von dem patriotiſchen Matout alle widerlegt werden. Eine recitirende, einfache Melodie, begleitet von vorgeſchlagenem Baſſe und nachgeſchlagenen Achteln, wird durch eine allerliebſte begleitende Melodie der erſten Violine gehoben. Die beiden Uebergänge auf die Worte:

„Gedenkt er ſeines Ruhmes blos,
Doch ſeiner Fehler nicht"

und

„ſo liebt er auch ſein Land"

müſſen die [illegible] und das Hochgefühl Matouts überall in die Seele des Hörers verpflanzen, und ebenſo die Melodie, welche beide vereint ſingen. Das nachfolgende Recitativ, in welchem Loriot allerlei Reflexionen anſtellt, hat gegen den Schluß gute Momente; die ſich anſchließende

Arie erinnert etwas an Spohr und im Anfange an Weber, doch mag daran wohl eine unvermeidliche Ideenaſſociation, die durch große Text-Aehnlichkeit mit der Arie des Nadori geweckt wird, und vielleicht auch beim Componiſten geweckt wurde, Urſache ſein. Das Finale mit einer lateiniſchen Ovation, welche die Pariſer Studenten dem jungen Doctor Loriot bringen, beginnend, entfaltet die reichen Situationen des Burſchenlebens in kecker Ungebundenheit früherer Zeiten. Jene Champagner-Erſcheinungen des vollſten Jünglings-Lebens, lange ſchon mit Salomoniſchem Siegel in der Wirklichkeit verkorkt, ſehen wir hier in hohen Strahlen emporſchießen, und der Regenbogenglanz der Freude erhellt und belebt ein Gemälde, das hier zum erſtenmale muſikaliſch geſchildert wird. Trefflich und würdig beginnt das Orcheſter mit einer fanfarenartigen Einleitung, worauf der Studentenchor

Ecce venit te salutans
Tibi gratulans et avans juvenum sodalitas

einfällt. Darauf ein Hurrah, und die Dankſagung Loriots in reizendem Fluſſe. Die erſten 4 Noten dieſer Melodie erinnern an ein Wiener Lied, ungefähr in der Art, wie in dem Spohr'ſchen Duett zwiſchen Nadori und Amazili die erſten vier Noten an Himmels „An Alexis ſend' ich dich". Iſt es aber nicht eine pedantiſche Beſchränktheit, wegen ſolcher Stellen einem Componiſten Mangel an Originalität vorzuwerfen? Wenn eine Melodie an die andere erinnert, ſo begeht die Phantaſie des Hörers das Plagiat, denn welcher Componiſt wäre nicht zu ſtolz, um wiſſentlich fremde Blumen für ſeine eigenen auszugeben. Es blüht ein Baum derſelben Art wie der andere, und ſie blühen doch alle verſchieden! Meiſterhaft ſind ferner die Bedenklichkeiten Loriots und die Ermuthigung ſeiner Freunde. Eine nette rhythmiſche Violinbegleitung hebt den einfachen und ſchönen Geſang und die Worte:

„Wir ziehn ſie durch Geſang und Wein
Gar bald auf unſre Seite!"
„Bedenkt, vom Magiſtrat iſt er."

ſo wie:

„Und wenn er auch der Satan wär!"
Studenten müſſen ſiegen." —

Der oben im erſten Duett beſprochene Plan wird ausgeführt. Der Schöffe tritt auf mit ſeinem Hochzeitszuge, ihn begleitet der ſanft-feierliche Chor „Unſere Stimme ſchalle laut in dem Feierſange". Dazwiſchen wieder die fidelen Häuſer „Das ſoll uns nicht geniren, laßt ſie mit uns ſmelliren". Der Schöffe wird tuſchirt. Duett mit Loriot; die zornige Gravität wird durch denſelben Geſang Loriots in der Quinte parodirend, beantwortet. Trinette tritt als Zigeunerin auf. Ihre Ankündigung durch ſehr ſchauerliche Accorde dünkt dem Referenten nicht zweckmäßig. Trinette iſt keine cumaniſche Sibylle, ſelbſt für den Schöffen nicht, und der iſt doch hier der eigentliche Dupe. Ebenſo iſt der erſte Geſang Trinettens: „Von den Pyramiden" wohl etwas zu geſucht und ſtrebt an dieſer Stelle nach einer unpaſſenden Wichtigkeit. Aber ein liebliches Quartett zwiſchen Trinette, Thereſe, Loriot und Delorme in A-Dur vereint die zagende Wehmuth, das ſelige Selbſtvertrauen, die fröhliche Hoffnung der Handelnden und hat keinen Fehler, als ſeine Kürze. Trinette entdeckt ſich in einem à l'espagnole der Braut. Der ſpaniſche Ton iſt ziemlich getroffen, das Ganze nur mit dem Bogenholze der Streichinſtrumente begleitet. Thereſe wird geraubt, während Trinette dem Schöffen wahrſagt. Die Entdeckung des Schöffen, ſein komiſcher Zorn wird bald durch eine Repriſe von Trinettens Introduction, bald durch den burſchenſchaftlichen Doctorgruß parodirt. Der Schlußchor nimmt das Motiv der erſten Arie des Schöffen wieder auf „O armer Schöffe von Paris."

Im zweiten Acte iſt Thereſe von Trinetten auf den Thurm in Studentenkleidern geführt worden; dort oben trifft ſie König Karin, er erkennt die Dame in der Verkleidung, wird etwas dreiſt. Loriot kommt dazu, Karl wird unerkannt gefordert; ſie gehen beide ab; die Mädchen bleiben zurück. Der Schöffe kommt, findet ſeine Braut, droht Strafe und Rache und führt Thereſen fort. Trinette erfährt vom Vater, daß der geforderte Hauptmann der König iſt. In doppelter Angſt um Loriot und Karin ergreift ſie endlich die Idee, das Feuerzeichen auf dem Thurme anzuzünden, um durch die entſtehende Verwirrung einen Ausweg zu bahnen. Der Aufruhr beginnt; Karl glaubt ſich verloren, aber die guten Burſchenſchwerter ſchützen ihn. Der Sturm des franzöſiſchen Heeres läuft glücklich ab; die Engländer fliehen. Der Schöffe, anfangs ſehr ungewiß, ob er Karin gratuliren oder ihn arretiren ſoll, ergibt ſich fußfällig der königlichen Gnade, die ihm unter der Bedingung wird, daß er Thereſen an Loriot abtritt. Das Volk intonirt: Domine salvum fac regem; hierauf Schlußchor.

(Schluß folgt.)

Kirchenmuſik.

J. H. C. **Molck**, Choralmelodieen, vierſtimmig und mit Zwiſchenſpielen geſetzt. 2. Auflage. Hannover, bei Hahn. 1838. 3 Thlr.

Die große Zahl von Choralſammlungen, die bis auf die neueſte Zeit erſchienen ſind, laſſen es kaum vermuthen, daß jetzt ein Unternehmen in dieſer Art rege Theilnahme finden dürfte, und doch war dieſe zu dem vorliegenden Werke ſo bedeutend, daß binnen Jahresfriſt eine zweite Ausgabe veranſtaltet werden mußte. Worin zeichnet ſich dieſes Choralbuch nun ſo weſentlich vor den vorhandenen aus? Offen ſei es geſtanden, wir haben es nicht entdecken können, denn der vierſtimmige Satz iſt zwar im ganzen rein, doch hin und wieder erſcheinen die vorzugsweiſe und mit Recht in dem Choralſatz verbotenen Octaven- und Quintenfortſchreitungen, z. B. in Nr. 11, 14, 15, 18, 21, 22 u. ſ. f., die Harmonieen ſind zum Theil zu geſucht, gekünſtelt, daher öfters kraftlos und die Zwiſchenſpiele — über die ſich der Herausgeber ausführlich in dem Vorwort ausſpricht, — zwar zweckmäßig, aber auch von andern Bearbeitungen in dieſer Gattung nicht weſentlich abweichend. So können wir die Theilnahme, die das Werk fand, nur uns daraus erklären, daß die evangeliſchen Gemeinden in dem Königreich Hannover, für die es zunächſt beſtimmt wurde, kein beſſeres Choralbuch unter den neueren aufzuweiſen haben, und ſo auch die noch theilweiſe unvollkommene Gabe mit Dank aufnahmen. Sollte der Herausgeber, deſſen Fleiß und darauf gewandte Mühe wir nicht verkennen, zu einer dritten Auflage angeregt werden, woran ſich nicht zweifeln läßt, ſo möge er Sorge tragen, daß ſein Werk zu noch größerer Reife gelange, damit es immer mehr dazu beizutragen vermöge, die Würde und Erbaulichkeit des Gottesdienſtes zu erhöhen und zu verſchönern.

J. A. Trube, Choralbuch nach Hiller mit Zwiſchenſpielen. Waldenburg, bei dem Herausgeber. 1838. 2 Thlr.

Hiller's Choralbearbeitungen haben ſich in Sachſen, Thüringen u. a. O. heimiſch gemacht und werden gern und gewiß noch lange, wenn auch mit einigen unweſentlichen Veränderungen, beibehalten werden. Seine Harmonieen, ganz entfernt an die alten, ſogenannten Kirchen-Tonarten anzuſtreifen, ſind einfach, natürlich, man könnte ſagen populär; jedes Glied der Gemeinde ſtimmt ungezwungen mit ein und ſo verſchiedenes der ſtrenge Theoretiker an ihnen zu tadeln fände, ſo manche Verſuche auch gemacht wurden, das ganze Buch zu verdrängen und durch ein anderes zu erſetzen, z. B. von J. G. Schicht, ſo blieb es doch in ſeinem Werth, denn hier heißt es mit Recht: Vox populi, vox dei. Als ein Zeichen, wie das Werk, welches ſeit Jahren nicht mehr auf dem Wege des Buchhandels zu erlangen iſt, noch jetzt anerkannt wird, deutet dieſe neue Ausgabe, gewiſſermaßen eine neue Auflage des genannten Choralbuchs an. Wer daher den Originaldruck deſſelben — Leipzig, 1793 — nicht beſitzt, der erhält hier den größten Theil der unveränderten Hiller'ſchen Choräle, die überdies ſämmtlich von dem wackern, zu früh verſtorbenen Herausgeber mit paſſenden, oft mit contrapunctiſch behandelten Zwiſchenſpielen verſehen wurden. Sicher dürfte ſich dieſes auch im Aeußern ſchön ausgeſtattete Werk einer freundlichen Aufnahme gewärtigen. C. F. Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

[Concert von Clara Wieck.]

Unter den vielen Concerten, die ſich dieſen Winter raſch auf einander drängten, zeichnete ſich beſonders das von Frl. Clara Wieck in den Salons von Erard gegebene rühmlichſt durch die hohe Künſtlerſchaft der Concertgeberin ſelbſt aus.

Ein bedeutender Ruf war Clara Wieck von Deutſchland nach Paris ſchon lange vorausgegangen. Kein Wunder, daß ſich alle Welt drängte, die hochgefeierte Künſtlerin zu hören. Ein zahlreiches Publicum, zuſammengeſetzt aus der Elite der bonne société und allen muſikaliſchen und belletriſtiſchen Notabilitäten hatte ſich eingefunden, um zu bewundern und verdiente Lorbeeren ihrem hohen Talente zu ſpenden.

Die Stücke, mit denen die Concertgeberin debutirte, waren eine Caprice von Thalberg (Op. 15), Etude von Chopin (Nr. 5), Scherzo eigener Compoſition und Erlkönig und Ständchen von Schubert, arrangirt für Piano von Liſzt.

Es würde ſchwer zu ſagen ſein, womit ſie am meiſten gefallen; womit ſie am meiſten Beifall eingeerntet. So viel iſt gewiß, daß nicht einmaliger, ſondern dreimaliger glänzender Applaus faſt nach jedem Stücke der Künſtlerin bewies, wie ſehr man in Paris große Talente zu ſchätzen weiß und wie ſehr man für höhere Kunſtgenüſſe empfänglich und bemüht iſt, ſich dankbar dafür zu bezeigen.

Frl. Clara Wieck bewies in den verſchiedenen in ihrem Concerte vorgetragenen Stücken, wie ſehr ſie Meiſterin auf dem Piano iſt. Die Caprice von Thalberg, mit bewundernswürdiger Kraft und äußerſter Vollendung vorgetragen, gab hinlänglich davon Kunde. Jedoch was mehr als alle Fertigkeit iſt, Leben, Geiſt, Gemüth, Ausdruck, Schatten und Licht, Melancholie, Scherz und Laune entfalteten ſich mit jungfräulicher Reinheit und Liebenswürdigkeit in dem Vortrage der Etude von Chopin, des Scherzo's ihrer Compoſition und der ausdrucksvollen Lieder von Schubert.

Wir hatten ſchon öfter Gelegenheit, Frl. Clara Wieck in Privatzirkeln zu hören. Sie ſpielte Lieder von Schubert, Compoſitionen von Robert Schumann, von Henſelt u. a. Das Vergnügen ihrem anmuthigen, ausdrucksvollen Spiel zu lauſchen, war hier noch weit größer. Jedermann weiß, daß voller Kunſtgenuß nicht immer in glänzenden Soireen und Concerten, beim Glanze von tauſend Kerzen ſtattfindet. Vieles hemmt unſere Einbildungskraft, vieles ſtört und zerſtreut uns, ſeien es gleichgültige und langweilige Geſichter, deren man unter einer großen Zahl, in einem großen Publicum immer einige zu ſehen ſich nicht verhindern kann, oder ſei es die peinliche Amtsmiene von Zeitungsſchreibern und Feuilletoniſten, die trotz dem Gefallen, den ſie am Gegenwärtigen finden, ſchon darüber nachſinnen, wie ſie mit geſchickter Manier den Mantel hübſch nach zwei

Seiten drehen könnten. So iſt es und es iſt ſchlimm, daß es ſo iſt. Kurz in kleinen Zirkeln, in die das Gehäſſige der Außenwelt, kleiner Neid der Parteien nicht hindringt, gibt ſich der Künſtler ganz wie er iſt, zeigt er ſich am natürlichſten, am geſchickteſten und freiſten. Er weiß, daß er nur Freunde um ſich ſieht; er öffnet ihnen alle Kunſtſchätze, die er beſitzt, und wir ſind völlig der Meinung, daß man den Künſtler, den Werth, den er wirklich hat, in ſolchen unbefangenen Momenten am beſten kennen und am beſten beurtheilen lernt.

Frl. Clara **Wieck** gehört zu den Künſtlern, die mit Poeſie die höhere Bedeutung der Kunſt aufgefaßt haben und die, völlig Meiſter aller Kunſtmittel, ſich ohne Rückhalt einer warmen Begeiſterung bei ihren Ausführungen hingeben. Ihr großes Talent wird Neider finden. Wir zweifeln nicht daran, zumal in Paris, wo es der Pianiſten ſo viele gibt und jeder gern der erſte in den Augen des Publicums ſein möchte. Das Stillſchweigen, mit dem mehre Journaliſten ihr Concert übergehen, macht uns faſt glauben, daß ſie deren ſchon gefunden. — Jedoch wo kein Kampf iſt, da iſt auch kein Sieg. Frl. Clara Wieck beſitzt Kräfte und Mittel genug, um zuletzt auch den hartnäckigſten Gegner zu entwaffnen. Ausdauer führt zum Ziele! **Carl A. Mangold.**

*** **Halle**, den 6ten Mai. — Zum 7ten und 8ten Juni d. J. finden hier zwei große Muſikaufführungen Statt. Den erſten Tag wird das Oratorium Paulus von Mendelsſohn, und den zweiten neben mehren Soloſachen, eine Symphonie von Beethoven, Ouverture von Spontini und Chor von Haydn zu Gehör gebracht werden. Die Orcheſter aus den bedeutendſten Nachbarſtädten ſollen zur gemeinſchaftlichen Wirkung dabei zuſammengezogen und auch auswärtige Geſangs- und Inſtrumentalvirtuoſen von anerkanntem Rufe eingeladen werden. —

*** **Plauen**, d. 14ten April. — Auch wir hatten unſere zehn Abonnementconcerte, und laſſen ſie ſich nicht mit den Ihrigen vergleichen, ſo mögen ſie doch von einem regeren Muſikſinn zeugen, als man in kleineren Städten gewöhnlich antrifft. Von Symphonieen hörten wir nur eine neue, Spohr's „Weihe der Töne", von Ouverturen die bekannteſten von Mozart, Weber und Beethoven, auch manche neue von Marſchner, Lindpaintner, Reiſſiger, Halevy, ſo wie die zur „Reiſeluſt" von Lobe. Beethoven's Phantaſie für Clavier mit Orcheſter und Chor wurde zweimal gegeben; das Clavier ſpielte der für dieſe Abonnementconcerte am thätigſten wirkende Hr. Kaufmann **Schmidt-Brückner**. Von auftretenden Virtuoſen war es namentlich der junge R. **Schäfer** aus Petersburg, der enthuſiasmirte. Das letzte Concert zeichnete ſich durch die Aufführung einer größeren Compoſition des hieſigen geſchätzten Cantor J. F. **Fincke** aus, der zu einem Text von G. Heubner „Richard Löwenherz und Blondel" eine charakteriſtiſche Ouverture, Chöre ꝛc. geſetzt hatte. Das Werk verdient eine größere Bekanntwerdung. —

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Seit d. 3ten Jan. dieſes Jahres erſcheint bei A. **Novello** in London, dem frühern Herausgeber der Musical World (die indeß von Franz Hooper fortgeſetzt wird) ein neues Kunſtblatt: The Musician, a Journal of Musik, Literature, and the Fine Arts etc. —

Eine Curioſität iſt uns zugekommen: Probenummern einer in Utrecht erſcheinenden humoriſtiſchen muſ. Zeitung unter dem Titel: Tiidschrift voor grandige Muzikale kritick en Antikritick, ter wering van Philistery, voor het eerst verschijnende te Utrecht, zu deutſch: Zeitſchrift für gründliche muſikaliſche Kritik und Antikritik zur Abwehr der Philiſterey ꝛc. Oben ſteht „6ſter Jahrgang. Nro. [illegible]". Die erſten Nummern enthalten einen antikritiſchen Bericht über ein Concert in Utrecht, mit Randgloſſen aus Jean Paul, Göthe, Voltaire ꝛc. Wir ſind auf die Fortſetzung begierig. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 15. April. (Königsſt.) Capuleti u. Montecchi. Frl. Urban a. München, Giulia als letzte Gaſtrolle. — 26. Norma. Sever, Hr. Tichatſcheck aus Dresden als erſte Gaſtrolle. — 28. Zum erſtenmal im Königl. Theater: der Brauer v. Preſton, v. Adam. —

Stuttgart, 17. April. Norma. Frl. Carl, Norma. Hr. Staudigl aus Wien, Oroviſt. —

[Concert.] **Berlin**, 25. April. Drouet. — 27. Clara Novello. —

Frankfurt, 13. Hr. Wolff (Violinſpieler). —

Mainz, 31. Hr. Ham (Violinſpieler aus München). —

Anzeige.

Bei den Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen mit Eigenthumsrecht:

Phantaſie
für das Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 17. — Pr. 1 Thlr. 8 Gr. —
Breitkopf u. Härtel.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 41. Den 21. Mai 1839.

Ueb. Griepenkerl's „Muſikfeſt". — Ueb. H. Dorn's „Schöffen v. Paris" (Schluß.) — Aus Caſſel, Hildburghauſen u. Leipzig. —

> — Ja, die Prieſter der Kunſt predigen ſo gut als andere aus einer biblia sacra, das iſt aus dem Buch der Geſchichte, in welchem der Odem Gottes webt, und wo jedes Individuum der Märtyrer des gemeinſamen Ganzen iſt, welches, ein heiliges Vermächtniß, auf kommende Jahrhunderte übergeht, immer höherer Vollendung entgegen.
>
> W. R. Griepenkerl.

Bücher.

(Fortſetzung.)

11) Das Muſikfeſt oder die Beethovener, Novelle von W. R. Griepenkerl. Leipzig, Otto Wiegand.

Das Charakteriſtiſche des Buches möchte in dem Verſuche beſtehen, Beethoven aus ſeiner Zeit zu begreifen, den Gehalt derſelben in ihm wieder zu finden und die in dunkler Tiefe des Geiſtes webende Empfindung, die ſich ſonſt und vorzugsweiſe in Bezug auf Werke der Tonkunſt, nur aphoriſtiſch kund zu geben vermag, auf Gedanken zurück zu führen. In dieſer Rückſicht begrüße ich das Werk des Verfaſſers als eine durch die bisherige Entwickelung hervorgerufene, fördernde Erſcheinung.

In der früheren Auffaſſung der Werke der Tonkunſt war die Unmittelbarkeit der Empfindung, wenigſtens der Hauptſache nach, der nicht überſchrittene Standpunct. Es liegt in der Natur dieſes Standpunctes, ſich, abgeſehen von techniſchen, mehr verſtändigen Beziehungen, nur auf unmittelbare, unwillkürliche Weiſe über das Weſentliche eines Kunſtwerkes zu äußern, indem, unfähig eines klaren Bewußtſeins, die in Gegenſätze auseinander gehende, dann zur Einheit verklärte, durch die drängende Gewalt überſchäumende Empfindung, zum Geſammteindrucke und zu wenigen Totalbezeichnungen zuſammengefaßt wird. So Bedeutendes, dieſen Mangel Beſeitigendes weiterhin auch geliefert werden kann, wenn die muſikaliſche Empfindung zu poetiſchem Ausdrucke und Geſtaltung herausgerungen wird (ich erinnere an Hoffmann); ſo können doch dieſe Beſtrebungen dem Tadel nicht entgehen, da ſie an die Stelle eines Unerklärten ein anderes der Erklärung Bedürftiges ſetzen. Eine bewußtere Erfaſſung muß deshalb verſucht werden, wenn die Werke der Tonkunſt im angedeuteten Sinne nicht länger verſchloſſen bleiben ſollen. Dahin rechne ich den Verſuch des Verfs. und erwähne ihn in dieſer Rückſicht mit Auszeichnung.

Als gelungen, das heißt hier, einen neuen Weg des Verſtändniſſes eröffnend, einen neuen Standpunct wirklich erreichend, kann freilich die vorliegende Arbeit nicht betrachtet werden. Es iſt noch allzu ſehr bemerkbar, daß der Verf. bis jetzt über keinen größeren, entwickelteren Gedankenkreis gebietet. Ich vermiſſe (die dichteriſche Einkleidung wohl in Betracht gezogen) die Strenge der Gedankenverknüpfung. Es bleibt zu ſehr bei vereinzelten, wenn auch bedeutenden Bemerkungen. Der Weg, auf dem ſie gefunden wurden, iſt uns verborgen. Zwiſchen dem muſikaliſchen Werk und der Erklärung zeigt ſich keine Verbindung. Manches, obſchon an ſich trefflich, wie das über das Adagio in der 9ten Symphonie Geſagte, ſcheint unbegründet, aus der Luft gegriffen und bloßes Phantaſiegebild, während es in der That einer mehr gedankenmäßigen Erfaſſung angehört. Es dürfte unſerem Verf. ſchwer werden, noch in niederer Auffaſſungsweiſe Befangene auf ſeinen höhere[illegible] einen größeren Reichthum von geiſtigen Anſchauungen vorausſetzenden Standpunct zu erheben.

Dies genüge zur Charakteriſtik der Stellung des Verfs. zur Tonkunſt im Allgemeinen.

Insbeſondere kann ich mich mit der Auffaſſung Beethovens, der Hauptſache nach, für einverſtanden erklären. Die Sympathie deſſelben mit der Weltgeſchichte, nicht blos in dem Sinne eines äußerlichen, mehr drolligen Intereſſes für Politik (wie uns, irre ich nicht, Rochlitz in ſeinen Briefen aus Wien über Beethoven erzählt), ſondern in dem tieferen einer Gleichheit der Principe, die das neue Jahrhundert praktiſch, Beethoven muſikaliſch ausgeſtaltete, iſt begründet. Seine Ahnung, Vorausnahme der Gegenwart, ſein Fortwirken in den Kunſtſchöpfungen der neueſten Zeit, wie der Verfaſſer allerdings etwas unklar andeutet, iſt richtig erfaßt. Weniger hat der überwiegende Enthuſiasmus in den Charakteren der Novelle, ſo wie die damit in Verbindung ſtehende Haſt und Ueberſchwenglichkeit der Darſtellung und des Ausdrucks (der Contrabaſſiſt Hitzig wird z. B. ein Genius genannt) meinen Beifall. Die Beſonnenheit des künſtleriſchen Geiſtes, die auch Beethoven in hohem Grade beſitzt, iſt nicht zur Anſchauung gebracht.

Als völlig irrig endlich muß ich die Anſicht des Verfaſſers über die hiſtoriſche Stellung und Bedeutung Beethovens bezeichnen. Er betrachtet ihn als höchſten Meiſter, wenigſtens der Inſtrumentalmuſik, Haydn und Mozart als Vorläufer. Er ſchreibt:

„Die Symphonie iſt das glänzendſte Reſultat der neueren Kunſt. Die Beethovenſchen ſind der allertreueſte Spiegel unſerer Zeit. — Seit Beethoven gewinnt die Muſik auf anderem Wege als [illegible] welthiſtoriſche Bedeutung. Haydn und Mozart waren nur die Vorläufer des eigentlichen Meſſias. Mozart ſchon riß an den alten Formen, Beethoven [illegible]. Seine Kunſt iſt der dämoniſche Jubel dieſes Gewaltſtreiches."

Dies iſt die oberflächliche, dilettantiſche Anſicht, die im Contrapunct ſtatt der ewigen Grundlage aller Tonkunſt, eine Feſſel erblickt, die in den [illegible] denſten, vom Contrapunct ganz abſ[illegible] der Phantaſie nicht gewohnt iſt, die [illegible] zu erkennen. Der Vorwurf, den ich hier dem Verfaſſer mache, iſt weniger hart, denn ſeine Anſicht theilt eine große Anzahl gegenwärtiger Tonkünſtler. Faſt ſcheint es, als ob ſich die Fähigkeit zur Erfaſſung Mozart'ſcher Objectivität und Grazie immer mehr verlieren wolle. Ich muß mich hier auf Andeutungen beſchränken (eine Begründung derſelben würde den einer Recenſion geſtatteten Raum weit überſchreiten) und ſchließe deshalb mit der Bemerkung, daß das ſehr bedeutende Talent des Verfaſſers mich hauptſächlich zu entſchiedenem Hervorheben des noch Mangelhaften, Unentwickelten veranlaßte.

C. F. Brendel.

(Schluß folgt.)

Ueber Heinrich Dorn's neue komiſche Oper:

„Der Schöffe von Paris."

(Schluß.)

Von den vielen Schönheiten des zweiten Actes heben wir die beruhigende Introduction „Hier biſt du ſicher" hervor, das muntere, kecke Studentenlied Trinettens mit dem Refrain „Guten Morgen". Ebenſo das folgende Terzett zwiſchen Karl, Trinette und Thereſe. Die ſoldateske Dreiſtigkeit Karls, die vermittelnde Luſtigkeit Trinettens und die ängſtliche Furcht Thereſens, alle in ſo regem dramatiſchen Leben, kecke liebliche Melodieen, ein runder Fluß des Ganzen — alles Wünſchenswerthe hat dies Terzett zur Ausſtattung. Gleiches können wir jedoch nicht von dem folgenden Quartett ſagen. Die vier verſchiedenen Charaktere treten hier weder in ihrer beſondern Situation deutlich geſondert hervor, noch ſind ſie durch eine Vermittelung des Componiſten zu einem guten Ganzen vereinigt. Freilich war dies Quartett keine leichte Aufgabe, aber gerade bei ſolchen Vorwürfen muß die Selbſtkritik am wachſamſten auf die Erfindungskraft ſein, und der Fleiß das wiederholteſte langſame Umarbeiten nicht ſcheuen. — Eine ſehr brave Arbeit iſt dagegen die folgende Scene des Schöffen:

An dem Ausgang haltet Wache!

Der Pranger, die Foltern, die er dem frechen Räuber ſeines Glückes androht, werden höchſt originell durch den Triangel und türkiſche Trommel begleitet, man glaubt die Ruthenſtreiche zu hören. Naiv und originell ſingt Trinette auf des Schöffen Frage, wer ſie ſei? „Ich bin des Glöckners Töchterlein", die Melodie des „Ich bin der Schöffe von Paris" in der Umkehrung. Die folgende Arie im italieniſchen parodirenden Styl iſt ſpaßhaft genug, aber uns dünkt die Ironie hier am unrechten Ort. Alles erregt in dem Hörer die Vermuthung, als ginge der Schöffe damit um, ſich wiſſentlich ſelbſt lächerlich zu machen. Die Liebe kann den Zorn des Schöffen beſchwichtigen, ſie kann ihm eine ſüße Cantilene eingeben, aber wenn man den eigenen Geſang durch Coloraturen abſichtlich karrikiren hört, ſo wird man immer einen Widerſpruch zwiſchen den Gefühlen, die man nach allem Vorangegangenen dem Schöffen zuſchreiben muß, und ſeinem Geſange finden.

Die folgende Arie iſt vom Dichter nicht hinreichend motivirt. Trinette iſt nicht dumm genug, um nicht zu wiſſen, daß es doch außer den Grenzen muthwilliger Schwänke liegt, zu einem ſolch verzweifelten Mittel als das Anzünden des Feuerzeichens iſt, zu greifen. Der Componiſt hat den Dichter wiedergegeben, aber bis jetzt ſcheinen beide noch nicht zwiſchen der Scylla und Charybdis einer zu ernſten und für den Charakter Trinettens unpaſſenden und einer zu leichten, nicht für die Handlung geeigneten Löſung des Knotens durchgeſchifft zu ſein.

Im Finale des letzten Actes verdient der Studentenchor, durch den patriotiſchen Muth für Karl entzündet, „Vertraut auf unſerer Treue Muth“ lobender Nennung, und mit höchſt gelungener Komik iſt die Verlegenheit, die Verwirrung, Galgenfurcht und Ergebung des Schöffen geſchildert.

Schließlich noch die Ouverture vorzunehmen (wie die Componiſten ja es ſelbſt thun), ſo kann man bei einem Effectſtück, deſſen Motive der Oper entnommen, kaum mehr contrapunctiſche Gewandtheit zeigen, als hier geſchehen, und kann bei der ziemlich combinirten Textur ſchwerlich melodiſcher und gefälliger ſchreiben. Einige Zwiſchenſätze ſcheinen mir etwas zu gewöhnlich. Beſondere Anerkennung verdient in ihr aber namentlich das ſichtbare Streben nach einfacherer Inſtrumentation.

Und ſo wollen wir zum Schluſſe wiederholen, daß „der Schöffe von Paris“ allgemeiner Theilnahme werth iſt. Unſere Wünſche, die Hr. D. bei ferneren dramatiſchen Arbeiten berückſichtigen wolle, ſind folgende: etwas lebendigere Selbſtſtändigkeit der Blasinſtrumente, Vermeidung mancher harmoniſchen Härten, genauere Declamation und bisweilen ein ſorgſameres Suchen nach dem lyriſchen Element einer Arie. Möge der gute Geiſt, der ihm die Enſembleſtücke im Schöffen eingegeben, ihm bei allen ſeinen künftigen Arbeiten zur Seite ſtehen. Die Oper hat übrigens vom 1ſten November bis zum 24ſten December v. J. ſechs Wiederholungen erlebt, davon die letzte auf Verlangen der anweſenden akademiſchen Jugend aus Dorpat gegeben und mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde. —

Riga, im Januar 1839. Carl Alt.

, **Caſſel**, den 15ten April.. Wenn man von dem hieſigen Muſikleben in auswärtigen Blättern ſo wenig berichtet findet, ſo iſt gewiß nicht der Mangel an Stoff die Urſache, ſondern das über hier, wie über manche Städte waltende Mißgeſchick (andere nennen es freilich oft auch ein Glück), daß kein bedeutender muſikaliſcher Schriftſteller hier zu ſein ſcheint, der es ſich angelegen ſein ließe, unſere Stadt in fremden Kunſtblättern nach Würden zu vertreten. Erlauben Sie mir alſo, einem ſchlichten Muſiker, wenigſtens in Kürze von dem Wichtigſten des letztverfloſſenen Winters zu berichten. Die Singakademie gab zum Beſten der hieſigen Armen bei übervollem Saale Beethoven's „Chriſtus am Oelberge“ und die „Auferſtehung Jeſu“ von Wiegand mit vielem Beifall. Der Cäcilienverein erfreute uns mit einem Pſalm von Feſca, zwei doppelchörigen von Spohr, mehren Sätzen von Hauptmann, und einem altkirchlichen von Carl Maria Clara. Von der Liedertafel hörten wir eine Motette von B. Klein „der Herr iſt König“, einen herrlichen Pſalm vom verſtorbenen Hoforganiſten Herſtell „dem Herrn gehört die Erde“, den erſten Theil aus Löwe's Oratorium „die eherne Schlange“, ein Notturno von Blum und mehre kleine Piecen von verſchiedenen Componiſten. In den Abonnements-Concerten der kurfürſtlichen Hofcapelle kamen zu Gehör: Beethoven's A-Dur-Symphonie, die 4te von Spohr, und eine Jagd-Symphonie von Kittl in Prag (Aufruf, Jagd, Ruhe, Gelage, Schluß der Jagd); von Ouverturen: 1ſte Ouverture zu Fidelio (zum erſten Mal), Mendelsſohn's Sommernachtstraum und Fingalshöhle, und eine von Reiſſiger. In dem letzten der vier Abonnementconcerte ſetzte uns Spohr durch den Vortrag einer neuen Compoſition „Sonſt und Jetzt“ betitelt, in wahrhaftes Entzücken. Der ihm gezollte Beifall nahm kein Ende. Se. Hoheit der Kurprinz und Mitregent (der dieſes Concert mit ſeiner hohen Gegenwart beehrt hatte), nahmen den lebhafteſten Antheil daran. Die Compoſition, intereſſant, edel und ſchön, beſteht aus zwei Sätzen: der erſte (A-Moll) im Bach'ſchen Style, gibt uns ein Bild der alten, biedern claſſiſchen Zeit; der zweite (A-Dur) copirt die neuere Zeit mit ihrer Frappanz durch zerriſſene Figuren aus einem Rondo von Ole Bull in A-Dur und mahnt uns zugleich durch verwebte, edle Zwiſchenſätze, der Wahrheit treu zu bleiben. Beiläufig ſei es erwähnt, daß Spohr von dem Cäcilienverein in Rom zum Ehrenmitglied ernannt, wie auch zu dem im Laufe des diesjährigen Septembermonats in Norwich ſtattfindenden großen Muſikfeſte berufen iſt, um ſein daſelbſt zur Aufführung kommendes Oratorium „des Heilands letzte Stunden“ ſelbſt zu dirigiren. Noch müſſen wir einer Compoſition erwähnen, die phantaſiereich und friſch zugleich der allgemeinen Beachtung werth iſt; Schiller's Ode an die Freude für 4ſtimmigen Männerchor mit Solis, von unſerm werthgeſchätzten Muſikdirector Baldewein; die Chöre „Froh wie ſeine Sonne fliegen“ und „Duldet muthig Millionen!“ und „Schließe den heiligen Cirkel“ — gut vorgetragen ſind von entſchiedener Wirkung. Im Theater war das neueſte: Adam's Oper „zum treuen Schäfer“, Donizetti's Liebestrank und ein Schauſpiel mit einer friſchen und ſchönen Muſik von vier hieſigen Componiſten, Spohr, Hauptmann, Baldewein und Grenzebach. Spohr hat Anfang und Ende gekrönt durch eine Ouverture und ein Finale. „Der Matroſe“ aus dem Franzöſiſchen von dem hieſigen Regiſſeur der Oper, Birnbaum, bearbeitet, wird den Theatern Deutſchlands eine freundlich willkommene Gabe ſein. Zu Pfingſten erwarten wir Adam's „Brauer von Preſton“ und ſpäter die Hugenotten. Von fremden Künſtlern hörten wir außer Ole Bull die Pianiſtin Girſchner aus Berlin und Hrn. Roſe aus Hannover. —

, **Hildburghauſen**, d. 20ſten April. Den 7. April wurde in dem herzogl. Schauſpielhauſe zum erſten Mal, und den 14. zum zweiten Mal von dem Theaterverein

hierſelbſt Boieldieu's „weiße Dame“ vollſtändig aufgeführt. Wenn auch einzelne Solopartieen unter andern Umſtänden hätten beſſer ſein können, ſo waren dagegen die Chöre ſo vollſtändig, und durch ihre Präciſion ſo ausgezeichnet, daß die Aufführung dieſer Oper, wozu auch die Coſtüme und Decorationen neu angeſchafft worden waren, höchſt gelungen genannt werden kann. Von demſelben Vereine ſind ſeit einem Jahre, nebſt mehren Luſtſpielen, folgende muſikaliſche Aufführungen zu Stande gebracht und bei immer vollem Hauſe mit dem ſchönſten Erfolg gegeben worden: Rataplan, 2 Mal; der reiſende Student, 3 Mal; die Schülerſchwänke, 2 Mal; Lenore, 1 Mal; Precioſa, 2 Mal; Johann von Paris, 3 Mal. Dieſer Verein, deſſen Hauptzweck iſt, die Einnahme von ſeinen Vorſtellungen zu wohlthätigen Zwecken zu beſtimmen, wozu er auch ſchon, außer der Herſtellung und gänzlich neuen Decorirung des Schauſpielhauſes, anſehnliche Summen verwendet hat, beſteht unter der Leitung dreier, durch ihre Geſchicklichkeit, wie durch die allgemeine Achtung, in welcher ſie bei ihren Mitbürgern ſtehen, tüchtiger Männer, Hrn. Hofbuchdruckereibeſitzer Gadow sen., Hrn. Cantor Kulan und Hrn. Zeichenlehrer Reichardt, dieſer ausgezeichnet als Decorationsmaler und Regiſſeur, jener als Muſikdirector, und der erſte, durch ſeine große Liebe zur Sache und durch ſeine vielſeitigen Unterſtützungen und Opfer als Director des Ganzen. Dem Vernehmen nach wird jetzt die Entführung aus dem Serail, von Mozart, einſtudirt. Ehre und Anerkennung ſei dieſen drei Männern im Beſondern, und dem ganzen Verein, der größtentheils aus lauter Dilettanten aus der Bürgerclaſſe der hieſigen Stadt beſteht, von ihren Mitbürgern gezollt! —

⁂ **Leipzig**, d. 15ten. Die Gebrüder Müller gaben leider nur eine Quartettunterhaltung und reiſten dann nach Berlin weiter. — Zur Reformationsfeier d. 19ten dieſes wird in der Nikolaikirche unter der Leitung des MD. Pohlenz Abends 7 Uhr eine große Muſikaufführung Statt finden. — Hr. Tichatſchek tritt dieſen Abend zum erſtenmal in den Hugenotten auf. —

Luſtige Druckfehler.

„Der Pabſt Marcellus II. hat während ſeiner ein- und zwanzigjährigen — tägigen — Regierung ſchwerlich Zeit gehabt, ſich um den Geſang zu bekümmern“. (Cäcilia, Bd. 10, S. 13.)

„Wahrer Geſichtskreis der haltbaren Univerſitäten — Univerſalitäten — der Elementartonlehre“. (Gerber's neues Tonkünſtler-Lexikon, Bd. 4, S. 571. Wörtlich abgedruckt in Lichtenthal's Bibliogr. Tom. IV. pag. 42.)

„Alanus wurde geboren 1198, ſtarb 1294 und wurde 116 Jahre alt“. (Forkel's Literatur, S. 221.)

„A. F. Häſer beſuchte von 1796 bis 1796 als Alumnus die Thomasſchule zu Leipzig und Michaelis 1796 bezog er die Univerſität daſelbſt“. (Schilling's Univerſallexikon, B. 3, S. 485.)

„Joannes Damascenus begab ſich um das Jahr 725 nach Jeruſalem in ein Kloſter und ſtarb daſelbſt um das Jahr 1760“. (Ebendaſelbſt, B. 3, S. 734.)

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen.]

Paris. — Hector Berlioz hat den Orden der Ehrenlegion erhalten; eine Auszeichnung, die er ſicher mehr als viele andere damit Beliehene verdient hat. —

Berlin. — Se. Maj. der König haben dem General-Muſik-Director Spontini das ihm vom König beider Sicilien verliehene Ritterkreuz des Ordens Franz I. zu tragen geſtattet. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Hanau. — Die hieſige Geſellſchaft „Frohſinn“ hat ein Concert für Mozart's Denkmal veranſtaltet, das über 300 Gulden reine Einnahme brachte. —

[Todesfälle.]

Paris. — Paër, der allbekannte Componiſt, iſt hier in ſehr hohem Alter mit Tod abgegangen. Paër war 1771 in Parma geboren; zum Behuf ſeiner Studien wurde er auf einige Zeit vom Großherzog von Parma nach Wien geſchickt. 1800 wurde er Naumann's Nachfolger in Dresden; ſpäter trat er in Napoleons Dienſte. Unter Carl X. war er Generaldirector der Capelle. Seine Opern: Sargin, Sophonisbe, Alceſte ꝛc. wurden ihrer Zeit viel geſungen. —

Neapel. — Hier ſtarb unlängſt der durch ſeine vielen Balletmuſiken bekannte Graf Gallenberg, früher Pächter des Kärnthnerthor-Theaters in Wien. Auch der Capellmeiſter am San Carlo-Theater, Feſta, ſtarb vor Kurzem. —

Literariſche Notizen.

⁂ Den auch in der Zeitſchrift erwähnten Nachlaß Hummel's haben die HH. Breitkopf u. Härtel an ſich gekauft und fangen nächſtens an davon zu veröffentlichen. —

⁂ Bei Metzler in Stuttgart iſt erſchienen: Unterſuchungen über die menſchliche Stimme in Hinſicht auf Phyſiologie, Phyſik und Muſik. 8 Gr. —

⁂ Nach der France Musicale erſchiene demnächſt eine Brochure von Spontini über „geiſtliche Muſik“; ſie wird zugleich in deutſcher, franzöſiſcher und italieniſcher Sprache gedruckt. —

⁂ In London erſchien: „Analitical considerations on the art of singing“ von H. Coſta. —

Von d. N. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 [illegible]rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 42. Den 24. Mai 1839.

Lieder u. Geſänge. – Phantaſien ꝛc. für Pianoforte. – Aus Copenhagen. – Venetian. Gondellied v. W. v. Waldbrühl. – Vermiſchtes. –

Un air, un vers passable,
Ne valent pas le diable.

Lieder und Geſänge.

Um mit der Productivität der Zeit in dieſem Fache nur einigermaßen gleichen Schritt halten zu können, ſind wir zu einer ſummariſcheren Form der Beſprechung gezwungen, als wir bisher anwendeten, und wenn dem einen oder dem andern der HH. Componiſten dieſelbe zu lakoniſch erſcheinen ſollte, ſo mögen ſie bedenken, daß es doch auch noch andere, wenigſtens nicht minder wichtige Compoſitionsgattungen und Kunſtangelegenheiten zu beſprechen gibt. Im Abkürzen der Titel und Concentriren des Ausdrucks werden wir das Möglichſte zu leiſten ſuchen. Nehmen wir alſo zuerſt einige ältere Werke (ein Paar Monate ſind freilich ſchon ein hübſches Alter für ein Liederheft) und laſſe dem zarteren Geſchlechte den Vortritt. 2 Hefte von Joſephine Lang*) laſſen in der gefühlwarmen, innigen Auffaſſung wie in der ſorgſamen, meiſt etwas in's Breite gearbeiteten Ausführung die im Ausputz des Einzelnen ſich gefallende weibliche Hand errathen. Mit Dilettanten haben Componiſtinnen das Gute gemein, daß ſie nicht leicht bloße Reſultate der Routine oder der Berechnung geben, ſondern immer ihr Beſtes und Liebſtes. Nur das Spinnerlied in Op. 7 können wir nicht gut heißen, es iſt zu anſpruchvoll aufgefaßt, zu ſchwerfällig, namentlich im Harmoniſchen, ausgeführt. In Op. 8 findet ſich eine Compoſition des Manheimer Preisliedes, die zu den beſſeren gehört, die uns bis jetzt vorgekommen. Ob wir wohl alle 193 eingeſandten Compoſitionen dieſes Liedes nach und nach genießen werden? Faſt ſcheint es ſo. — 3 Lieder von Julie Wilhelmine v. Tſchirſchky*) für Mezzoſopran oder Alt können ſich mit den vorigen in Reichthum der Erfindung und der techniſchen Fertigkeit bei weitem nicht meſſen. Indeß iſt ihre Melodie geſangvoll, ſelbſtſtändig und nicht ohne Charakter; die Begleitung freilich trägt noch ſehr das Gepräge erſter, unſicherer Verſuche. — Ein Löwe folgt, kein wilder, vielmehr ein gemüthlich ſcherzender, nämlich Löwe**) in Stettin, der 6 Rückert'ſche Lieder bringt, von denen vorzugsweiſe die humoriſtiſchen und namentlich „die Pfarrjüngferchen", die ſich während des Vaters langer Predigt mit Knäulchen und Spühlchen die Zeit kürzen, und „Ich und mein Gevatter" als ſehr ergötzlich auszuzeichnen ſind. — Ein Liederheft von F. H. Truhn***), das wir bereits bei ſeinem erſten Erſcheinen empfohlen, liegt uns in einer neuen, mit 2 Liedern vermehrten Ausgabe vor, ein Umſtand, der die verdiente Beachtung des Werks hoffentlich nur ſteigern wird. — Sechs Lieder von J. B. Gordigiani†) empfehlen ſich durch richtige Auffaſſung und Declamation, fließenden Geſang und eine verſtändige, dem Liede geziemende Einfachheit der Arbeit, die doch nicht zum Trivialen oder Fabrikmäßigen herabſinkt. In dem „Ständchen" von Uhland wäre allerdings eine bezeichnendere Wendung für die „himmliſche Muſik", die das ſterbende Kind hört, zu wünſchen, und Gedichte wie das Heine'ſche „Sie haben mich gequälet", bleiben unſeres Erachtens beſſer uncomponirt; indeß verſchließt uns die Art wie es hier geſchehen, gegen die ſich nichts einwenden läßt, den Mund wie dem Recenſenten auf dem Titelbild, der, in der äußern Erſcheinung eines antimuſikaliſchen Hundes mit eingekniffenen Lippen ſo aufmerkſam horcht und eine mitunterlaufende Octave ſich wenig anfechten läßt. — Eine Canzonette und 2 Lieder, wovon das eine franzöſiſch und deutſch mit 4ſtimmigem Refrain, von F. Curſchmann*) erſcheinen hier im beſondern Abdruck aus dem in den letzten Nummern des vorigen Bandes angezeigten Berliner Geſangsalbum. — Zwei Hefte von Julius Becker**) enthalten des Guten, Auszeichnenswerthen viel. Die Melodie iſt ſelbſtſtändig und geſangvoll, der harmoniſche Fluß klar und anſchmiegend, die Begleitungsformen ſind inſtrumentgemäß, Vorhandenes mit Geſchick benutzend, oft neu. Geht des Componiſten Phantaſie auch nicht ſtets auf höchſtem Kothurn daher, ſchüttet ſie auch nicht ein unverſiegliches Füllhorn neuer Gedanken und Formen aus, ſo bezeugen doch Auffaſſung, Anlage und Arbeit, dichteriſches Talent, ſo wie ein richtiges Erkannthaben des zu verfolgenden Ziels wie der eigenen Kräfte, und eine nicht gemeine Styl- und Formfertigkeit, überhaupt eine achtenswerthe Stufe künſtleriſcher Ausbildung. — Gleich gut und ernſt gemeint und lobenswerth aufgefaßt ſind 7 Lieder von C. T. Seifert***), doch kommen ſie an techniſcher Gewandtheit und Formenreichthum, an ſchnell bereitem, ausdauerndem Hervorſpringen des melodiſchen Quellſtrahls den vorerwähnten nicht völlig gleich. Dem erſten, „Gewißheit" von Heine, gebricht es an leichtem Fluß und Einheit und feſter Haltung, Nr. 4 „Blauer Himmel" iſt eine Treibhausblume, todtkrank am Herzen eines Liedes der Melodie. Möge der Componiſt vor Allem über eine reichere, mehr Mannigfaltigkeit bietende Textauswahl verfügen zu können ſuchen. Die Ausſtattung entſpricht dem heute Gewohnten nicht ganz und verräth die Provinzialſtadt. D. L.

---

*) Op. 7. 6 Geſänge. München, Aibl. — Op. 8. 3 Lieder. Wien, Haslinger. 12 Gr. —

*) Op. 5. Breslau, C. Cranz. 8 Gr. —

**) Rückert's Gedichte. Op. 62. H. 2. Berlin, Weſtphal. 16 Gr. —

***) 8 Lieder. Op. 20. Berlin, Schleſinger; neue vermehrte Ausgabe. 18 Gr. —

†) Op. 11. Leipzig, Hofmeiſter. 16 Gr. —

(Fortſetzung folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

Michael Bergſon, 4 Mazurken. — Op. 1. — 16 Gr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Die vorliegenden Mazurken hat Chopin auf dem Gewiſſen. Wir wollen ſie nicht hart anlaſſen; ſie verrathen eine ächt nationale Phyſiognomie, viel Liebe zu Chopin, zur Muſik, überhaupt viel Jugend. Dennoch hätten ſie nimmermehr gedruckt werden ſollen. Der Schüler ſpukt zu deutlich darin. Gewiß wird dem Componiſten der Druck ſpäter einmal gereuen, obwohl junge Ruhmdürſtige uns im Innern dies niemals zugeben mögen. Von manchen Dingen iſt Chopin in neuerer Zeit ja ſelbſt zurückgekommen. Nun aber kommen die Nachahmer, wie immer, erſt einige Jahre hinterdrein und wir müſſen nun die uns ſchon veralteten wunderlichen Chopin-Schnörkeleien, ſo reizend ſie oft am Original, noch einmal anhören, ſollen's gar als etwas Neues hinnehmen. Aber wir wiſſen ſo gut, wie die Componiſten ſelbſt, was ſie übrigens mit beſter Abſicht geſtohlen und was dann noch übrig bleibt. Was unſer junger Pole nach ſolchem Debut noch leiſten wird, iſt nicht zu beſtimmen. Vor Allem werde er älter; dann wird er auch Tiefſinnigkeiten, wie:

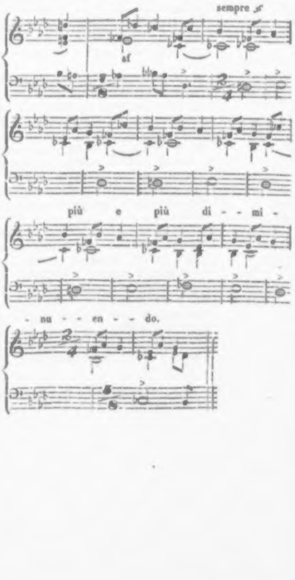

---

*) Op. 20. Berlin, bei Schleſinger. —

**) Op. 11. Frühlingslieder. Leipzig, Klemm 12 Gr. — Op. 14. 4 Lieder. Leipzig, G. Schubert. 12 Gr.

***) Frühling und Liebe. Op. 6. Schleuſingen, C. Glaſer. 12 Gr.

u. A. nicht mehr hinſchreiben können. Die Stelle iſt übrigens die tollſte in den Mazurken, und das andere wirklich beſſer.

Ch. Valentin Alkan, 6 charakteriſtiſche Stücke. — Op. 16. — 20 Gr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Der Componiſt gehört zu den Ultra's der franzöſiſchen Romantiker und copirt Berlioz auf dem Pianoforte. Seine vorletzte Schöpfung (Etuden) fuhren wir ſeiner Zeit etwas ſtark an; ſie iſt uns noch jetzt in der Erinnerung fürchterlich. Die 6 Charakterſtücke ſind ſanfterer Sitte im Ganzen und ſagen uns vielmehr zu. Was man ſchon in keinem franzöſiſchen Wörterbuch findet, das Gemüth fehlt auch den franzöſiſchen Compoſitionen, wie eben auch der vorliegenden. Dagegen treffen wir auf eine Perſiflage der Opernmuſik in Nr. 6 (L'Opéra), wie ſie kaum beſſer gemacht werden kann. Auch die „Winternacht" iſt charakteriſtiſch; ein ſchneidender Froſt weht daraus. Den Gegenſatz „die Frühlingsnacht" erwarteten wir wärmer und duftiger; indeß klingt ſie artig genug. Das Stück „La Pâque" wünſchten wir als etwas platt ganz aus der Sammlung entfernt; das mit „les Moissonneurs" überſchriebene wirkt dagegen friſch und lieblich, wie Landluft nach Stadtluft. Die „Serenade" hebt ſich gleichfalls nicht über ihren Standpunct und wird daher gefallen. Vortragsbezeichnungen fehlen faſt gänzlich. Es hat viel für und gegen ſich. Im Uebrigen mag der Componiſt ein intereſſanter Spieler ſein und ſich wohl auf die ſeltenern Effecte des Inſtruments verſtehen. Als Componiſt würden ihn nur ſtrengſte Studien vorwärts bringen können. Er verfällt ſonſt immermehr in's Aeußerliche.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Kopenhagen.

Der däniſche Muſikverein daſelbſt.

Obgleich der däniſche Muſikverein nur ſeit wenig Jahren beſteht und in dieſer Zeit nicht Vieles hat wirken können, wodurch ſein Name im Auslande bekannt werden könnte, dürfen wir doch annehmen, daß die Exiſtenz dieſes Vereins der verehrten Redaction der n. Zeitſchr. f. Muſik nicht ganz unbekannt ſein werde. — Es iſt uns von Wichtigkeit, Ihnen in leichten Umriſſen ein Bild des Vereins zu geben, unter welchen Verhältniſſen er entſtanden, nach welchem Ziele er ſtrebt, und was er bisher gewirkt hat. —

Nicht wenige Tonkünſtler und viele Freunde der Tonkunſt beſitzt unſer kleines Land; in enthuſiaſtiſcher Bewunderung der Meiſterwerke dieſer Kunſt geben wir keinem nach. Es dürfte daher Manchem unerklärlich vorkommen, wie die wahrlich nicht wenigen claſſiſchen Compoſitionen, welche unſer Land hervorgebracht hat, nicht die verdiente Anerkennung gefunden haben, oder richtiger, nicht nach Verdienſt für das Publicum bekannt wurden, während doch die muſikaliſchen Arbeiten des Auslandes, namentlich Deutſchlands, ſchnell ein großes Publicum fanden. Dieſes Mißverhältniß hatte indeſſen nicht ſeinen Grund in einer Einſeitigkeit des Geſchmacks — die freilich auch hier, wie wohl überall, ſich geltend macht; es dürfte vielmehr einem durchaus ökonomiſchen Grunde zugeſchrieben werden. — Das Publicum, bei welchem eine größere muſikaliſche Arbeit Abſatz erwarten darf, iſt hier ſo klein — doch nicht im Verhältniß zu der Größe des Landes — daß die Speculation ſich ſchwerlich auf die Herausgebung einer ſolchen Arbeit werfen darf. Die Folge davon iſt geweſen, daß ſeit Jahren keine unſerer originalen größeren Opern im Druck erſchienen, ſondern, zur geringen Satisfaction für die Componiſten, nur von ihrem kurzen Leben auf der Bühne dem Publicum bekannt ſind. —

Dies gab die nächſte Veranlaſſung dazu, daß im Jahre 1836 einige Muſikfreunde ſich vereinigten, um vorzügliche däniſche Compoſitionen herauszugeben, welche ohne eine ſolche außerordentliche Unterſtützung nicht herausgegeben werden könnten. Der Plan gewann allgemeinen Beifall, und zwar in dem Grade, daß ſchon beim Schluſſe des vorigen Jahres der Verein über 1300 Mitglieder zählte. Der Verein hat in Uebereinſtimmung mit dieſem Zweck bereits 2 Opern im Clavierauszug herausgegeben, nämlich „Floribella" von Weyſe und „Hugo und Adelheid" von dem verſtorbenen Fr. Kuhlau. Nächſtens erſcheint „der Rabe" von J. P. E. Hartmann. —

Mit den heranwachſenden Kräften des Vereins richtete ſich allmählig die Aufmerkſamkeit auf andere Mittel, den Geſchmack für gute Muſik zu verbreiten. Wir haben 5 große Concerte gegeben, und dadurch dem Publicum Gelegenheit verſchafft, mit einigen neueren größeren Compoſitionen Deutſchlands bekannt zu werden, z. B. Lachner's Preisſymphonie und Mendelsſohn's Paulus.

Der Verein hat eine Preisbelohnung von 20 Ducaten für eine Sammlung von 6 däniſchen Liedern ausgeſetzt; 43 Sammlungen kamen ein, aber keiner von dieſen wurde der Preis zuerkannt, wogegen 9 einzelne Nummern ausgewählt und gegen ein Honorar von 3 Ducaten für jede herausgegeben wurden. Von dieſen Liedern ſind 4 von J. P. E. Hartmann, 1 von Rung, 1 von Gebauer, 1 von Helſted — alle in Kopenhagen — und 2 von dem Organiſten Hauſen in Roeskilde. —

Die verehrliche Redaction würde uns zu Dank verpflichten, wenn ſie dieſen Zeilen in ihren Blättern eine Aufnahme gönnte; wie auch, und hauptſächlich, wenn ſie die vom Verein herausgegebenen Muſikwerke durch kritiſche Beſprechung dem deutſchen Publicum bekannter machte.*) — G.

---

*) Dem Wunſche wird eheſtens nachgekommen. D. Red.

Venetianiſches Gondlerlied

aus Mendelsſohn's Liedern ohne Worte,
Heft I. G-Moll.

Worte von W. v. Waldbrühl.

Rings öd' die Fluth!
Morgana, wunderſame Fei,
Zeig' deine Zauberei;
Mit einem leichten Zauberwink
Dein Wunderſchlößlein baue flink,
Das auf den Wellen ruht.
Ein traurig Loos dem Schiffer fiel,
Kein Wängelein ihm lacht,
Laß finden ihn der Sehnſucht Ziel
In deiner Palmennacht!
Ihr leichten Wellen führt mich hin
Zum Schloß der Zauberkönigin;
Zeigt loſe Winde mir die Bahn
Und :,: lenket meinen Kahn :,:
Doch Wind und Welle ruht:
Es iſt dem jungen Muth, dem Muth,
Rings öd' die Fluth! —

*** Berlin, d. 15ten. — Hr. **Tichatſcheck**, Kön. Sächſ. Kammerſänger, hat ſeine Gaſtdarſtellungen mit dem „Robert" am Sonntag den 12ten Mai auf der hieſigen Opernbühne beendet. Seit lange hat kein Sänger hier ſolches Aufſehen erregt. Das Publicum, beide Geſchlechter, war förmlich vernarrt in dieſen Tenoriſten, der aber auch ſo ziemlich Alles hat, was einen Menſchen auf dem Theater irgend liebenswürdig machen kann. Seine Rollen waren Sever in Norma, Adolar in Euryanthe (2 Mal), Georg Brown, Arthur in den Puritanern und Robert. Wir behalten uns einen ausführlichen Artikel über dieſen ausgezeichneten Künſtler vor. —

*** Leipzig, den 16ten. Geſtern Abend Hrn. **Tichatſcheck's** erſtes Auftreten als Raoul in den Hugenotten. Der Gaſt erhielt großen Beifall. Geſtalt und Stimme wirken zuſammen in friſcher Jugend. Eine wärmere Valentine hätte ihn noch mehr begeiſtern müſſen. Hr. Tichatſchek tritt noch fünfmal auf, wo dann mehr. —

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Die Opéra comique iſt ununterbrochen thätig. In kurzer Zeit folgten ſich wieder zwei neue Opern, eine von **Monpou** in zwei Acten „le Planteur", und eine von A. **Thomas** in 1 Act „le Panier fleuri", von denen namentlich die letztere Beifall erhielt. —

[Muſikfeſte, Muſikvereine.]

Düſſeldorf. — **Mendelsſohn** iſt hier angekommen. Die Proben zum Muſikfeſt haben bereits begonnen. Am 1ſten Pfingſtfeiertage wird der Meſſias aufgeführt, am 2ten Pſalm von Mendelsſohn, die heroiſche Symphonie ꝛc. —

Zweibrücken. — Den 20ſten Juni fängt unſer Muſikfeſt an. Das Orcheſter wird gegen 600 ſtark. Am erſten Tage des Feſtes Meſſias. —

Nürnberg. — Die hieſige **Liedertafel** hat ſich in einen philharmoniſchen Verein umgeſtaltet. Man will außer Geſang- auch Inſtrumentalmuſik cultiviren. Die erſte Verſammlung fand am 3ten Mai Statt. —

[Auszeichnungen.]

Paris. — In der diesjährigen Sitzung der Akademie erhielten den erſten Preis im Contrapunct Hr. Ch. **Gounod**, den zweiten Hr. **Bazin**. —

Berlin. — Dem Kammermuſikus **Wieprecht** und dem Inſtrumentmacher **Skorra** hierſelbſt iſt unterm 30. April ein Patent für ausſchließliche Anfertigung des Baßholzblaſeinſtrumentes **Batyphon** auf 10 Jahre verliehen worden. —

Deſſau. — Hr. Capellm. Fr. **Schneider** hat von Sr. K. Hoheit dem Kronprinz von Preußen für Ueberſendung des Oratoriums „Gethſemane und Golgatha" nebſt Handſchreiben eine goldene Denkmünze erhalten; auf der einen Seite der Münze iſt das Bild des Fürſten, auf der andern ſtehen die Worte „Dem Capellmeiſter Friedrich Schneider 1839". —

Vermiſchtes.

*** Einige Zeitungen bringen die Nachricht, **Lachner** in München habe für ſeine Oper „Alidia" von der Intendanz 300 Louisd'or Honorar erhalten; es iſt leider ein gutdeutſcher Druckfehler und ſoll 30 heißen. —

*** Der kleinſte Virtuos iſt wohl gegenwärtig in Rom, der 4½ Jahr alte **Salvadore Ricoſia**, der zwei Concerte im Pallaſt Sabino unter Beifalljauchzen der Zuhörer gegeben. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 8. (Königsſt.) Capuleti u. Montecchi. Ubaldo, Hr. Freiberg aus Lübeck. — 12. (Königl.) Robert d. T. Robert, Hr. Tichatſchek als letzte Rolle. Alice, Frl. Wüſt von Dresden. —

Hamburg, 10. Fra Diavolo. Zerline, Mad. Uffow vom deutſchen Theater zu Petersburg. —

Frankfurt, 14. April. Die Entführung. Hr. Schumann v. Prager Theater, Osmin; Mad. Schumann, Blondchen. — 20. Puritaner. Arthur, Hr. Kreutzer aus Salzburg. — 22. Liebestrank. Frl. Lutzer aus Wien, Amine als erſte Gaſtrolle. —

Dresden, 21. April. Maurer u. Schloſſer. Baptiſt, Hr. Räder als Debut. —

[Concert.] **Dresden**, 15. April. Im Theater: Hr. Wyſocky (Clavierſpieler). — 16. Mai. Concert des Hrn. Prume. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 43. Den 28. Mai 1839.

Aus Wedel's Aufzeichnungen. — Bücher (Fo[illegible]. — Aus London und Paris. — Vermiſchtes. —

> O über eure Klagen ob unſer[illegible]ſtändigen Zeitalters! Aengſtigt euch doch nicht, daß uns das Schöne, die Kunſt, die Poeſie abhanden kommen werden. Nein, nein; ſo wenig, als die Mathematik; denn ſie ſind ewigen Urſprungs wie dieſe.
>
> Ludwig Robert.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:
Stammpfeiler.

Wie auf die ſchönſten Tage des mildeſten lebenerregendſten Sonnenſcheins nicht ſelten todtrübe des Nebels und Regens folgen, ſo kommen auch über mich nach den Gefühlen der Erhebung, der ſtolzen Freude welche der bitterſten Kleinmuth, und was ſollte ich ſie nicht auch hier in meinen Blättern feſtzuhalten ſuchen. Hat man ſeinen Feind einmal vor ſich, kann man ſeine Macht gehörig überſchauen, ſo mag man ihn auch wohl mit Glück bekämpfen und braucht am Siege wenigſtens nicht zu verzweifeln.

Die Gefühle der Erhebung folgen mir auf jedes Gute und Schöne, das bis zu mir hinunter gedrungen, oder bis zu dem ich mir Bahn gebrochen habe; ſei es nun unter der Geſtalt eines unſerer Tonfeſte, die jetzt alle Künſtler in ein Band, zu einem Zwecke zu verſtricken bezwecken, die unſer gänzlich verſchwundenes Volksleben wieder zur erfreulichen und belebenden Flamme anfachen, und allem Großen die Möglichkeit bieten, in's Leben zu treten, und Anerkennung zu finden; ſei es unter der Geſtalt eines neuen Kunſtwerkes, das vom wahren Geiſte entſprungen, uns in einen eigenen Frühling von neuen friſchen Blüten einſpinnt, und eine neue Welt von Wundererſcheinungen vorführt, z. B. in einem Paulus von Mendelsſohn, in einem Kammerſtücke Spohr's, oder in einem anſpruchloſen Liede eines unſerer jüngeren Liedermeiſter; ſei es in der Geſtalt eines unſerer jungen Künſtler, eines Henſelt, der auf ſeinem Claviere einen ſtreng-vierſtimmigen Satz in weiter Lage hervorzaubert, eines Vieuxtemps, der ein Haydn'ſches Quartett ſpielt, daß man es zum erſtenmale zu hören glaubt, einer Schröder-Devrient, die Fidelio ſingt und ſpielt, wie es wohl nicht leicht Jemand nach ihr thun wird; wer kann die Künſtler alle nennen, welche hier einen Platz verdienen, welche mir auf dieſe Weiſe ſchon die ſchönſten Stunden herniedergezaubert haben. Die Stunden der Kleinmuth ſind mir aber gerade dann gekommen, wenn ich von jenen Künſtlern, von jenen Kunſtwerken, und all den begeiſternden Feſten plötzlich wieder auf die Geſchmackloſigkeit, auf die Verzerrtheit und Marktſchreierei geſtoßen bin, wie ſie heutigen Tages leider nicht mehr ſelten iſt. Wenn ich meine ſo hochverehrte Schröder, nachdem ich ſie als Fidelio und Anna geſehen, als Romeo ſchaute, an Bellini's empfindeleiſtrotzendem Rührei ſich abmühend, den ſie mit dem reichen Zauber ihrer Kunſt erträglich zu machen verſuchen mußte; wenn ich einen Clavierſpieler Thalberg, dem ich allerdings einen ausgebildeten Mechanismus und eine feine Lebensgewandtheit, ja was auch nicht zu verachten, eine gewinnende Beſcheidenheit im Auftreten zuſchreibe, lobpreiſen, lobpoſaunen höre, in einer Zeit, wo noch Cramer und Moſcheles unter uns leben, wo Hummel und Ries kaum verſtummt ſind, wo Mendelsſohn, Henſelt u. A. wie neue Sterne aufgegangen, daß in ſolcher Zeit ein ganzes europäiſches Publicum, möchte ich ſagen wie ein Kinderhaufen der Lobtrompete eines Pariſer Gauklers nachläuft, der vielleicht ſelbſt nicht einmal die fraglichen Redensarten zuſammenſtoppeln konnte, ſondern ſie aus den Geſprächen Anderer aufleſen mußte; wenn ich auf den Bühnenzetteln unſerer erſten Kunſtſtädte neben dem gewaltigen Geiſte Mozart's, neben Spohr's anmuthathmenden Geſtalten, neben Weber's und Marſchner's Schöpfungen die abgedroſchendſten Machwerke Auber's und ſeines Nachäffers Adam, die verzerrten Verſuche Meyerbeer's geſtellt ſehe, ja wenn ich gewahre, wie man erſtere Werke, was Ausſtattung anbelangt, gegen letztere offenbar in Schatten ſetzt, und ſie allmählig vom Zettel verſchwinden heißt, wie edle Pflanzen, die einem wuchernden Unkraute eines unbearbeiteten Beetes weichen müſſen. Wo viel Licht iſt, muß auch ſtarker Schatten ſein! Wie oft hab' ich mir in Fangweiſe (kanoniſch) dieſe Troſtzeile verarbeitet; aber immer ward es mir, als ob die Schatten ſich verſpinnen, das Licht ganz verdrängen, und zu einer allgemeinen Nacht heranwachſen könnten; als ob das deutſche Volk, aus dem das Urbild des Tonlich-ſchönen heraufgeſtiegen, das alle andere Brudervölker durch gewaltige Meiſter erleuchtet und begeiſtert hat, als wenn dieſes Volk durch die Zerrbilder, zu denen ſeine Geſtalten in den unebenen Spiegeln der Fremden gebrochen geworden, jetzt ſo verkindet ſei, daß es über dieſen Zerrgeſtalten ſeine Lichtbilder vergißt, hinwirft, daß es ſeinen Reichthum mit Füßen tritt, und nach den Lumpen und bunten Läppchen der fremden Armuth mit wahrem Stumpfſinne greift. — So weit die Geſpenſter, welche mich mit ihren Drohgebehrden zu ſchrecken verſuchen; ich will jetzt den Bann zeigen, die Teufelsgeißel, mit der ich ſie zu verſcheuchen mich getraue. Deutſchland, ſage ich mir wieder, wird nie ganz ſinken können was unſere Kunſt betrifft, immer wird in ihm das wahrhaft Schöne, das Reine eine große gewichtige Zahl von Bekennern zählen, weil es zwei Anſtalten, das Saiten-Quartett wie die Liedertafel in ſeinem Volkleben ſich ausgebildet hat, und beide bis zu einer unerſchütterlichen Feſtigkeit gediegen ſind. Große Singſpiele können nur von den Bühnen der Hof- und Großſtädte würdig ausgeſtattet werden; wie bei ihnen nur zu oft der Prunk der Ausſtattung den Geiſt des Kunſtwerkes erdrückt und lähmt, große Tonſpiele bleiben den jährlichen Tonfeſten vorbehalten, zu deren Ausführung ſich nicht ſelten ganze Gaue verbinden müſſen, wohingegen jedes Sackgäßchen der Stadt, jedes Städtchen des entlegenſten Gaues, ja manches Dorf ſeine Quartettabende hat, die wöchentlich wenigſtens ein halb Dutzend Kunſtſinnige vereinigen, und von oft gebrauchtem, vertrautem Pulte die guten alten Meiſter in zerblätterten vergilbten Notenheften thronen laſſen. Da klingt Vater Haydn's unnachahmliche Anmuth, da Mozart's Gluth und Tiefe, da der reiche, gewaltige Beethoven, dann mit dem edeln Spohr mancher neuere Tonſetzer, welcher neben dem unübertroffenen Leiſtungen der Väter noch Tüchtiges zugefügt hat. Wenn unſere ſechs kunſtſinnigen Freunde die verſunkenen Schätze der Vorzeit herauf beſchwören, ſo läßt ſich wohl vermuthen, daß ſie nicht ohne Zuhörer bleiben, daß mancher Hörer die klangvollen Namen mit Dank ausſprechen lerne. Wie groß, wie zahlreich wird nicht durch dieſe Männer der Kreis der tüchtigen, geläuterten Tonfreunde, und wie läßt ſich nicht dieſer Kreis noch viel ausgedehnter, zahlreicher, wirkſamer vorherſehen, ſobald nur im Notendruck und Notenſtiche Fortſchritte gemacht, ſobald allgemein anerkannte Werke ihrem Werthe gemäß durch Wohlfeilheit der Ausgaben bis zu dem fernſten, vergeſſenſten Saitenkränzchen verbreitet werden können. Den Spielern dieſer Meiſterwerke wie ihren ſinnigen Hörer kann man nicht mehr mit gemeinem, nicht mehr mit zuſammengewürfeltem Geräuſche kommen, ſie fordern ein für allemal würdig Erſonnenes, gründlich Durcharbeitetes und bilden ein mächtiges Unterhaus wenigſtens die eine Bank deſſelben, die immer das Oberhaus der Mode-, Flitter- und Lebemänner überſtimmen wird. Neben dieſen Geviertkränzchen haben aber Stadt und Städtchen, Flecken und Dorf wieder ihre Liedertafeln; und jede Dorfſchule im Vaterlande hat jetzt ihre Singſtunden, um dieſer Tafel einſt vorarbeiten zu können. An dieſer Tafel ſammeln ſich wieder wöchentlich, wenn nicht öfter zahlreiche Kreiſe ſinniger Jünglinge, kunſtverſtändiger Männer, welche eine bunte Reihe kleiner, aber größtentheils durchdachter, tiefer, geiſtſprühender Tonſtücke zum Vortrage bringen. Eine Art Kunſtwerke, in denen Mittelmäßigkeit faſt nicht beſtehen kann, Gemeinheit und Fehlerhaftigkeit aber nicht zum Anhören iſt, und über die jeder von keinem weiteren Begleitungs-Flitter beſtochen, ein geſundes und entſchiedenes Urtheil fällen kann. Hundert und aber Hunderte lernen hier auf die eindringlichſte Weiſe was ſingbar, was für die Stimme widerhaarig, was würdiger Satz, was Flickwerk ſei, und ſo gewinnen viele ſelbſt ein gültiges Urtheil über die zum Geſange geeignete Dichtung, wie über den Werth der dazu zu beziehenden Stoffe. Die Geſammtſtimme eines Singſpieles zu leſen, zu beurtheilen, iſt nicht Jedermanns Sache, eine Sammlung derſelben erheiſcht ſchon bedeutendes Vermögen, daher mag es dann gelingen, daß mancher alte theure Schatz in den Notenſammlungen der Bühnen von leichter Waare bedeckt wird, und daß mancher Gaffer, ja mancher Tonfreund ſchon neuitaliſche Sängerausſtellungen, oder neufranzöſiſche Lärmleichtigkeit mitnehmen muß, wo doch altes, vergeſſenes Gediegenes zu fordern und aberzufordern wäre. Sänger und Bühneninhaber wollen einmal das modiſche Neue, ihnen durch Beſtechung Empfohlene, und ſind ſicher, daß ſie nicht von der Horchermenge durchſchaut und beurtheilt werden können, wie dieſes bei anderen Schweſterkünſten, z. B. im Trauerſpiele, Statt findet, wo jeder Deutſche faſt ſeinen Schiller kennt, und den Wallenſtein, den Tell oder die Jungfrau ſtürmiſch heiſcht, wenn zu viel des neuen Zeuges ihm die Sinne verwirrt. An die Liedertafel werden ſich aber nimmer Tonſetzer eindrängen können, die nicht von Geiſt und Bildung durchdrungen ſind, wie alle Namen, welche an ihr bisher erklungen ſind, auch einen guten Klang haben. So hätten wir denn hier die andere Bank unſeres Unterhauſes, eines Unterhauſes das weder durch Namen, noch durch Flitter- und Klunkerwerk zu beſtechen, jederzeit ein reifes, gewichtiges Urtheil zu ſprechen befugt und gewilligt ſein wird; denn wir die Sorge für die Zukunft für die Fortbildung und Läuterung unſerer Kunſt vertrauend anheim ſtellen können. In ihm liegt ein Mittelpunct der Thatkraft, des regſten Strebens zum Entwurfe wie zur Ausführung großer Länder umfaſſender Tonfeſte, zur Stiftung von Geſangvereinen für gemiſchten Geſang, zur Errichtung von Tonbühnen, zur Begründung von Geſellſchaften, welche Preiſe für Tonwerke, Hervorhebung würdiger Kunſtleiſtungen oder andere fördernde Kunſteinrichtungen bezwecken, durch ſie können muſtergültige Tonſchöpfungen ſo billig gemacht und ſo vervielfältiget werden, daß ſie gemeinzugänglich bleiben, daß ſie dem Volke nicht ferner zu entreißen, der Vergeſſenheit unerreichbar ſind. Im Vertrauen zu dieſem Unterhauſe wollen wir dann das Wirken aller Tafelvorſtände und Saitenkränzchen ſegnen, und jedem Mitgliede dieſer Anſtalten und Einrichtungen unſern Gruß vermeldet haben.

Bücher.

(Fortſetzung.)

12) Zeichnung und Beſchreibung der Orgelpedal-Hilfsclaviatur von J. G. F. Scheibe. Görlitz, bei G. Heinze. 4 Gr. —

Als Bernhard der Deutſche um das Jahr 1470 der Orgel zu St. Marco in Venedig ein Pedal hinzufügte, ſo behielt er die Lage der Taſten bei, wie ſie längſt vor ihm auf den Clavierinſtrumenten üblich war, und zu langgehaltenen Tönen — zu einem andern Zweck ſollte ihm das Pedal nicht dienen, — erſchien ſeine Erfindung völlig ausreichend. Doch die Anſichten der Orgelkünſtler änderten ſich in dem Laufe der Zeiten und das Pedal gelangte zu einer gewiſſen Selbſtſtändigkeit, nämlich man verſuchte mit den Füßen zu leiſten, was früher der gute Bernhard nicht mit beiden Händen ausgeführt hatte. Allerdings ſtellte ſich von nun an das Beſchwerliche bei dem Spielen vor Augen, aber mit Mühe und Fleiß überwanden insbeſondere deutſche Künſtler alle Schwierigkeiten und keiner dachte daran, ſelbſt nicht der ingeniöſe Abt Vogler, das Pedal bequemer und ſpielbarer einzurichten. Jetzt ſteht ihm aber eine bedeutende Reform bevor und intereſſant iſt es, daß dieſe wieder von einem Deutſchen ausgeht. Seit länger als dreißig Jahren beſchäftigte ſich der Verfaſſer der vorliegenden Schrift mit der Idee: ob es nicht möglich ſei, die Pedalclaviatur weſentlich zu verbeſſern? Nach mancherlei Verſuchen gelangte er endlich vor einigen Jahren zu einem günſtigen Reſultate; bald wurden ihm die freundlichſten und ehrendſten Zeugniſſe für ſeine Beſtrebungen von tüchtigen Kunſtkennern zu Theil; ſelbſt das hohe Cultus-Miniſterium zu Berlin konnte nicht umhin, den Verfaſſer „in Anerkennung der Nützlichkeit ſeiner Erfindung“ mit einer Gratification zu erfreuen, und ſchon ſind mehre Orgeln in Schleſien mit dieſen neuen Pedalen verſehen. Wie nun ein ſolches, das auch an der älteſten Orgel leicht angebracht und für einige Thaler hergeſtellt werden kann, eingerichtet iſt, findet man deutlich in der kleinen Schrift beſchrieben und abgebildet. Das Hauptſächlichſte der Erfindung dürfte ſein, daß der Fuß auf der Claviatur in gleicher Stellung bleibt und auf dieſe Weiſe die Spitze und der Abſatz deſſelben in ſteter Richtung verweilt. Dazu kommt, daß auch dieſe Verbeſſerung oder Vorrichtung zu jeder Zeit, namentlich wenn Spieler auf die Orgel kommen, denen die Claviatur noch fremd iſt, abgenommen oder doch zurückgeſchoben werden kann, ſo daß ein ſolcher ganz auf ſeine gewohnte Art ſpielen kann. Es iſt übrigens nicht zu zweifeln, daß dieſe neueingerichteten Pedale binnen einigen Jahrzehnten die jetzt vorhandenen gänzlich verdrängen müſſen.

13) Ueber die wechſelſeitigen Anforderungen zwiſchen Eltern, Lehrer und Schüler behufs des Muſikunterrichts, von F. A. Werner. Berlin, bei A. Duncker. 6 Gr. —

Wir erblicken jetzt die Tonkunſt ſcheinbar, vielleicht auch wirklich auf der höchſten Stufe der Vollkommenheit; mit einem gewiſſen Stolz ſchauen wir von der errungenen Höhe herab und freuen uns des gelungenen Sieges. Aber auf welche Weiſe wird der Kunſtjünger mit der reinmenſchlichſten unter allen Künſten vertraut gemacht und wer leitet ihn gewöhnlich zu den Stufen dieſes Tempels hin? Hier ſtaunt der ruhige Beobachter, wenn er das unpraktiſche, unmethodiſche, aber ganz gebräuchliche Verfahren des Muſiklehrers erſieht; es bekümmert ihn tief, ſo häufig die ſchönſte der Künſte, wie Schiller ſagt, als eine milchgebende Kuh benutzt zu finden und er klagt mit Recht über den Lehrjammer, den er ſo oft zu gewahren Gelegenheit hat. Wie oft wird die muſikaliſche Lehrſtunde dem muntern Kinde zu einer wahren Harm- und Jammerſtunde; der rege Sinn und das erwachende Talent deſſelben ſtatt geweckt und geläutert zu werden, unterdrückt, gelähmt, verſcheucht, ja ihm wohl ſelbſt für das ganze Leben eine Gleichgültigkeit gegen die Kunſt eingeflößt! Traurig iſt es, das Geſagte ſo vielfach beſtätigt zu finden, aber gewiß nicht unwahr und übertrieben. Zwar haben ſich ſchon öfters kräftige Stimmen gegen das nicht erſt eingeriſſene, ſondern eigentlich immer vorhandene muſikaliſche Lehrunweſen erhoben und auch die vorliegende Schrift iſt, gleich einem Krebsbüchlein, dagegen gerichtet. Allein nicht durch Bücher kann im Allgemeinen eine radicale Verbeſſerung des Muſikunterrichts bezweckt werden, ſondern nur dadurch, wenn dazu Geeignete erſt zu dem Lehramt gebildet werden. Die Kunſt einen Muſikſchüler zweckmäßig zu leiten, iſt wahrlich eines Lehrſtuhles auf unſeren Hochſchulen würdig, und möchte die Zeit nicht mehr ſo fern ſein, wo kunſtſinnige Regierungen darauf Bedacht nehmen, den Lehrjammer zu enden, den man in der volkreichen Reſidenz, wie in der kleinen Provinzialſtadt, das heißt, überall und an einem jeden Orte entdeckt. Bis dies geſchieht, mag der, welcher das Höhere der Kunſt aufgefaßt hat und andern mitzutheilen wünſcht, ſeine bis jetzt ſelbſtgemachten Erfahrungen und gewonnenen Reſultate in dem Unterrichtsfache mit denen des Verfaſſers vergleichen und nicht ohne reichen Gewinn dürfte dies für ihn geſchehen. Auch Eltern, welche die Tonkunſt für mehr als einen reizenden Sinnengenuß halten, ſei das Schriftchen beſtens empfohlen.

C. F. Becker.

(Schluß folgt.)

. **London, den 12ten Mai.** Pauline Garcia iſt am 9ten Mai zum erſtenmal als Desdemona aufgetreten und hat rauſchenden Beifall erhalten. Nach dem 2ten Act und am Schluß wurde ſie mit Rubini gerufen. Sie wird, außer im Othello, noch in Cenerentola und in Nina auftreten. — David hat überall mit glänzendem Erfolg geſpielt. Vorgeſtern ſpielte er in Mori's Concert mit Mori zuſammen ein Duett für zwei Violinen. Er wird erſt im Juni nach Leipzig zurückkehren. —

. **Paris, den 13ten Mai.** — Berlioz, Bordogni (der Geſanglehrer), und Duponchel (Director der Oper) haben den Orden der Ehrenlegion erhalten. — An der Opera comique gefällt eine kleine Oper von A. Thomas „le panier fleuri"; eine andere neue von Halevy „la Madonne" wird vorbereitet. — Meyerbeer ſoll mit ſeiner neuen großen Oper „Carl V." ebenfalls ſchon fertig ſein. — Romberg und Spontini ſind im Augenblick hier; Clara Wieck wird ebenfalls den Sommer hier bleiben. — Mario (Graf Candia) gefällt fortwährend und könnte Duprez mit der Zeit gefährlich werden. — Für Nourrit fand in den vorigen Tagen ein feierliches Todtenamt Statt. Der Erzbiſchof von Paris hatte ſich anfangs geweigert, ſeine Erlaubniß dazu zu geben, zuletzt aber doch eingewilligt. Es kam dabei das Requiem von Cherubini zur Aufführung, das Cherubini für ſich ſelbſt geſchrieben und das er nur aus beſonderer Hochſchätzung für den unglücklichen Nourrit aufführen ließ. — Der alte Paer iſt auch geſtorben, wie Sie wohl ſchon wiſſen. Der Leichenzug war feierlich. — Roſſini wird hier zurückerwartet. Ueber Paganini gehen beruhigendere Nachrichten ein. Chopin iſt noch in Marſeille. Lißt hat nächſten Winter zu kommen verſprochen; ebenfalls Thalberg. — Wie die Gräfin Merlin, gibt auch die Gräfin Sparre, ebenfalls eine ausgezeichnete Sängerin, zum Beſten der auf Martinique Verunglückten ein Concert in Pleyel's neuem Salon. Außerdem ſpielen Clara Wieck, de Beriot und Osborne darin. —

Vermiſchtes.

. **Zum Schillerfeſt** in Stuttgart am 8ten Mai ſpielte auch die Muſik eine bedeutende Rolle. Alle Liederkränze der Umgegend hatten ſich verſammelt, ſo daß gegen 1000 Sänger zuſammen ſein mochten. Während der 15jährige Enkel Schiller's die Statue enthüllte, ſang man eine zum Feſt componirte Cantate von Lindpaintner. — An demſelben Tage fand in Copenhagen ein großes Concert für Thorwaldſens Muſeum in der Frauenkirche Statt. Aufführung und Verſammlung waren glänzend. Hr. Weyſe hatte für den beſondern Zweck ein Gedicht von Oehlenſchläger „Schiller's Minde" in Muſik geſetzt. —

. Auf der letzten Induſtrieausſtellung in Paris zeichneten ſich vorzüglich zwei Arten Pianoforte's aus, eines von Thorin, der Mittel gefunden hat, den Ton etwas länger zu halten, und eines von Roller, der an ſeinen Pianoforte's einen vom Architect La Pere erfundenen Mechanismus angebracht, vermöge deſſen man das Inſtrument in wenig Secunden vollkommen rein ſtimmen kann. Auch bemerkte man auf derſelben Ausſtellung zwei Inſtrumente, die durchaus von einem Blinden gebaut waren. —

. Des berühmten Naumann Witwe iſt vor Kurzem geſtorben, und zwar in Freiberg in Sachſen, wo auch ihre beiden Söhne, Carl und Conſtantin, als Profeſſoren rühmlichſt wirken. Der dritte Sohn, Moritz, Profeſſor in Bonn, hat ſich durch ſeine mediciniſchen Schriften einen großen Ruf in Deutſchland wie im Auslande gemacht. (Lpz. Zeitg.)

☞ Unſere Erwiderung auf eine im Nürnberger Correſpondenten ſtehende inſolente Bemerkung findet ſich in der Nr. v. 20. Mai jenes politiſchen Blattes. de Knapp u. Conſ. mögen ſich es merken.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 44. Den 31. Mai 1839.

Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Phantaſieen u. für Pianoforte (Fortſetz.). — Gedicht v. W. v. Waldbrühl. — Aus Halle, Dresden u. Leipzig. —

Die meiſten jetzigen Sangvögel ſingen nach einer Drehorgel von Muſter,
nicht aus heißem Bruttrieb wie die Nachtigall.
Jean Paul.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

6 Lieder von Trendelenburg*) ſcheinen namentlich für die Auffaſſung heiterer oder humoriſtiſcher Texte und komiſcher Situationen ein glückliches Talent anzudeuten. Unter den ernſten hat das dritte „Winter“ von Chamiſſo, den meiſten Aufſchwung in Anlage und Ausbau, während die Melodie mehr fließend und geſangreich als charakteriſtiſch und neu zu nennen iſt. Unter den humoriſtiſchen iſt namentlich die „Parabel“ vom Wirth im blinden Stern, in Auffaſſung und Ausführung am gelungenſten zu nennen. Auch die tragiſche Zopfgeſchichte von Chamiſſo iſt recht glücklich ſteif aufgefaßt, mit Ausnahme weniger Tacte in der 2ten Hälfte, wo der Componiſt etwas aus der Rolle fällt, bei den Worten: So denkt er dann u. ſ. w. Die humoriſtiſche Wirkung der „Hiſtorie vom Noah“ iſt mehr auf Text und Vortrag baſirt, die Muſik verhält ſich ziemlich paſſiv. — In 6 Liedern von Paul Lützen**) wovon das letzte vom obligaten Violoncell begleitet iſt, verdient das rein muſikaliſche Element, Melodie- und Harmonieführung und Inſtrumentbehandlung, alles Lob; was jedoch die Auffaſſung der Texte betrifft, ſo iſt dieſe zwar im Allgemeinen nicht verfehlt zu nennen, allein der gewinnende Eindruck der Geſänge iſt doch mehr reine Klangwirkung, als Folge einer poetiſchen Beſeelung des Gedichtes. Dann treffen wir auf Declamationsſtellen, wie man ſie gegenwärtig und in einem Op. 14 nicht erwartet. Zwar iſt dieſer Theil der Geſangcompoſition noch ſo wenig theoretiſch begründet, daß er gegen die übrigen, Harmonik, Stimmenführung, Contrapunct u. ſ. w. faſt noch als in der Kindheit ſich befindend, zu betrachten iſt, und durch einzelne Verſtöße und Ungenauigkeiten auch in beſſeren und beſten Geſangcompoſitionen hat man dieſen Mangel als geringfügiger zu betrachten ſich gewöhnen müſſen, als er in der That iſt. Allein abgeſehen davon, daß durch Gewohnheit das Falſche nicht richtig, ſondern nur das Urtheil abgeſtumpft wird, ſo macht auch unſer Componiſt fürwahr einen zu ausgedehnten Gebrauch von jener Freiheit, und Beiſpiele von ungenauer, ſteifer und ſinnwidriger Declamation finden ſich in den Liedern faſt in jeder Zeile. Ein verſtändiger Sänger kann zwar hier hebend, dort verdeckend manches thun, aber nicht alles, nicht einmal viel. Erfindung und Arbeit ſind, wiederholen wir, von rein muſikaliſchem Standpunct aus, von der Art, daß bei innigerem Durchdringen des poetiſchen Weſens der Texte, des Componiſten Talent auch zu geſteigerten Anforderungen berechtigt. — Am fertigſten und abgerundetſten in der Form erſcheint in einem Liederhefte von Cyprian Romberg*) Nr. 4 „die Schäferin“. Die übrigen leiden mehr oder weniger an einer Ungewandtheit und Unſicherheit in Geſtaltung und Ausbau, und zum Theil am Mangel an Einheit, inne-

---

*) Hamburg, Böhme. 16 Gr.
**) Op. 11. Bonn, Simrock. 3 Frcs.

*) Lieder u. Gedichte. Op. 1. Hamburg, Böhme. 16 Gr.

rer und äußerer. Häufiger Wechſel der Tact- und Tonart, häufige Unterbrechungen durch Zwiſchenſpiele, oft nicht eben ſehr bedeutſame (wie S. 10) und Uebergänge wie S. 16, erzeugen ein zerſtückeltes, unvollendetes Anſehen, daher bei vielem Treffenden und Gelungenen doch eine unbehagliche oder unbedeutende Wirkung des Ganzen. An Eigenthümlichkeit und Friſche der melodiſchen und harmoniſchen Erfindung, kann dagegen der erwähnte Geſang nicht zu den vorzüglichſten des Heftes gerechnet werden, vielmehr wird er hierin von Nr. 3 „das Meerfräulein" übertroffen, einer Ballade, die gerade an jener formellen Unfertigkeit am meiſten leidet. Des Mädchens Klage („Der Eichwald brauſet") iſt in der Auffaſſung zu leicht von der Oberfläche geſchöpft, iſt übrigens aber im Formellen und Techniſchen einer der abgerundetſten Geſänge.

Von älteren Tonſetzern liegen uns 2 Liederwerke vor, von **Anacker***) und **Dotzauer****), in der Leichtigkeit und Sicherheit der Arbeit, in der beherrſchten Form, in der ſparſamen und klugen Mittelverwendung, beide die geübte Hand des erfahrenen, geübten Muſikers verrathend, der Natur der behandelten volksthümlichen Texte gemäß, einen Anſpruch auf hohe künſtleriſche Bedeutſamkeit ablehnend. Die Bergmannslieder des Hrn. A. ſind aus dem Schauſpiele: Markgraf Friedrich von M. Döring, und theils für Baß, theils Tenor, theils für den Männerchor, der auch im 2ten Tenorliede betheiligt iſt, geſetzt. Partiturabſchriften einzelner Nummern wie des Ganzen ſind vom Componiſten zu beziehen. Der Ertrag iſt zur Wiederherſtellung einer durch Brand zerſtörten Orgel beſtimmt. — Des Tyrolers Abſchied iſt offenbar zu ſchwer und ernſt gefaßt, und ſchon der Stimmcharakter nicht glücklich gewählt. Nicht als ob ein Baß nicht eben ſo gut als ein Tenor ein „Gretel" haben und anſingen könnte, aber man denke ſich einen Baß, der vom ſehnſuchtshauchenden Violoncell begleitet, lange von Gletſchern, Gemſen und Heimweh ſingt, und in ſeiner tiefſten Tiefe mit dem naiven Wunſche ſchließt: „Ach könnt' ich im Garten bei Gretel doch ſein!"; für eine komiſche, parodirende Wirkung aber, die ſich durch angemeſſenen Vortrag wohl erreichen ließe, müßte die Ironie feiner und ſchärfer zugleich hervorgehoben ſein. O. L.

(Fortſetzung folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Heinrich Cramer, Phantaſie mit Variationen über Mozartiſche Thema's. — Op. 7. — 14 Gr. — Frankfurt, bei Dunſt. —

— —, Romantiſche Ideen. — Op. 10. — 3 Nummern, jede 4 Gr. — Frankfurt, bei Dunſt. —

An der Phantaſie iſt nichts zu verwundern, als daß ſie vom Componiſten feſtgehalten und aufgeſchrieben wurde; ſie gleicht ganz einer jener Improviſationen, wie wir ſie von jungen Clavierſpielern in geſelligen Zirkeln oft anhören müſſen. Kömmt noch die Zeit einmal, — die wohl namentlich von den Verlegern verwünſcht werden möchte, weil jeder Spieler da zugleich ſein eigener Drucker und Verleger würde, — die Zeit nämlich, wo am Inſtrument angebrachte Copirmaſchinen das Geſpielte heimlich nachſchrieben, ſo werden ſolche Phantaſieen zu Millionen auftauchen. Der Beiſatz „über Mozartiſche Thema's" beſtach mich zwar vornherein und hoffte ich auf künſtleriſche Verknüpfung; es erhebt ſich aber nichts über das Mittelmäßige, und der Componiſt hat es ſich gar zu leicht gemacht. Die „romantiſchen Ideen" haben ein höheres Ziel. „Empfindungen nach einem Ball" — „Sympathetiſche Klänge" — und „Grüße an die Heimath" ſind ſie überſchrieben. Eine leicht verbindende und abſchließende Hand macht ſich auch in ihnen bemerkbar, auch gute Kenntniß des Inſtruments. Romantiſches iſt aber wenig darin. Der Componiſt ſcheint jung und nicht ohne Talent; mög' er beides nützen; wir werden ſeinen künftigen Leiſtungen fleißig nachſpüren. —

Joh. Friedr. Kittl, 6 Idyllen. — Op. 1. — 16 Gr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Ein ſpäteres Idyllenheft deſſelben Componiſten haben wir bereits früher in der Zeitſchrift erwähnt. Schon damals ſtießen wir uns an die Bezeichnung „Idylle", die immer auf Ländliches, Hirtenmäßiges ꝛc. vorbereitet; wie dort iſt aber auch hier das Wort im weiteſten griechiſchen Sinne als „Bildchen" genommen, und die Nummern könnten eben ſo gut Impromtus oder anders heißen. Auf eine richtige Benennung ſeiner Kinder hat aber der Muſiker eben ſo zu ſehen wie jeder andere Künſtler; eine falſche kann bei aller Güte der Muſik ſogar verſtimmen, eine treffende aber die Freude am Verſtändniß um Vieles erhöhen. Tomaſchek in Prag brachte zuerſt „Idyllen", in denen auch, irr' ich nicht, der ländliche Ton vorwaltet. Hr. Kittl hat bei Tomaſchek gelernt; vielleicht glaubte er ſeinen Lehrer durch Wiederaufnahme des Titels zu erfreuen, was ſich in dieſer Hinſicht nur loben läßt. Wie die Hauptüberſchrift, ſo trifft auch die Ueberſchriften der einzelnen Nummern der Vorwurf, daß ſie zum Inhalt der Muſik nur wenig paſſen oder ihn zu hoch angeben. Man ſehe gleich das erſte beſte:

---

*) 7 volksthümliche Bergmannslieder. Freiberg, Engelhardt. 20 Gr.

**) Tyrolers Heimweh für Baß oder Bariton u. Violoncell. Op. [illegible] Halle, Helmuth. 16 Gr.

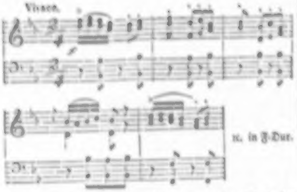

ꝛc. in F-Dur.

Wer denkt da an eine Amour exaucé, wie es der Componiſt betitelt, das eben ſo gut und beſſer Trinklied, Tanzlied oder Hopſer heißen könnte. Daſſelbe gilt von den meiſten der andern Stücke. Die Ueberſchriften aber weggedacht, enthält dies erſte Werk Vorzüge, wie man ſie in erſten gern ſieht und ſelten erhält, außer dem Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit, eine correcte und geſunde Harmonie, überhaupt einen deutſchen gründlichen Sinn, an den Italien und Frankreich ihre Verführungskünſte vergeblich verſchwenden würden. Ein eigenes Unglück verfolgt aber den Componiſten oft zum Schluß der Theile; es fehlt nämlich häufig etwas im Rhythmus, oder ſcheint etwas zu viel, ſo in Nr. 2 zwei Tacte vor dem Fine, in Nr. 3 ebenſo, in Nr. 4 ebenſo ꝛc. Der Componiſt wird nicht zur rechten Zeit fertig. Wohl treffen wir manchmal in Meiſterwerken auf ſcheinbar geſtörte Rhythmen, (die ſich aber zur Secunde wieder ausgleichen,) und der Kühnheit verzeihen wir wohl gar den Sprung, wie denn das Genie immer neben Abgründen läuft mit Gemſenſicherheit; anders aber iſt es hier, und geſteigerte Uebung wird dem jüngern Talent den Schritt ſtärken und die Ziele in immer kürzeren Räumen erreichen laſſen. —

Friedrich Burgmüller, Phantaſie an ſeinen Freund Liſzt (Reveries fantastiques). — Op. 41. — 45 Xr. — Wien, bei Mechetti. —

Wo der Name Liſzt ſteht, ſieht man gleich auf Rieſenarbeit auf. Dies iſt indeß hier nicht der Fall, obwohl der Verfaſſer, der bisher meiſt nur Leichtes, Dilettantenkoſt und Arrangirtes geliefert, über ſeine gewöhnliche Sphäre herausgegriffen, und wirklich auch Bedeutenderes geleiſtet. Das Stück hat einen leichten glücklichen Fluß und namentlich einen ſehr wirkungsvollen Mittelgedanken in der Tenorſtimme; der Anfang erinnert ſehr an den zur Euryanthenouverture, wie das Ganze an Weber's feuerſprühende Allegroſätze. Möge der Verfaſſer ſich ganz wieder zur Originalcompoſition hinwenden; zum Arrangiren bleibe noch immer Zeit. Ob er übrigens ein Verwandter des Norbert Burgmüller, des früh geſtorbenen geweihten jungen Sängers, wiſſen wir nicht; die Namen ſind ſich gleich, möcht' es auch das Streben fernerhin. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Mendelsſohn's Liedern ohne Worte.

(Heft 1. E-Dur.)

Worte von W. v. Waldbrühl*).

Den Blick ſo ſüß und ſeelenvoll
Aus deinem Aug' dem blauen,
An dem die Thränenperle quoll,
Muß ich :,: muß ich :,: noch :,: immer :,: ſchauen,
Den Blick ſo ſeelenvoll!

Das Lächeln deiner Lippe zart,
Geheime Liebeskunden
Mir immer hier noch offenbart,
:,: Die Luſt, die Luſt :,: entflohener Stunden,
Dein Lächeln ſüß und zart!

Und doch iſt all das reiche Glück
Unrettbar mir zergangen,
Kehrt nimmer, nimmer mir zurück,
:,: Vom dunkeln Grab umfangen :,:!

Ob auch mein Glück, mein Heil verſcholl,
Mir ſoll darob nicht grauen,
:,: Dem Blicke ſüß und ſeelenvoll
Ihm gilt es feſt vertrauen :,:
Dem Blicke ſeelenvoll.

. Halle, d. 20ſten. Die in der Zeitſchr. angeſagte große Muſikaufführung unter Leitung des MD. G. Schmidt findet nicht am 7ten und 8ten, ſondern erſt am 21ſten und 22ſten Juni Statt. Der Aufſchub iſt durch das längere Hierbleiben des Theaters veranlaßt. —

. Dresden, d. 14ten Mai. Mit großer Zufriedenheit berichte ich Dir, daß wir geſtern zum erſtenmal Beethoven's letzte Missa solemnis in D vollſtändig hörten. Wir wunderten uns, daß keine Davidsbündler dazu aus Leipzig herübergekommen waren**). Man hört ſolches nicht jeden Tag. Seit einer Aufführung in Köln vor vielen Jahren und außerdem in einem kleinen Städtchen (den Namen weiß ich nicht mehr) iſt die Meſſe wohl nirgends vollſtändig gegeben worden. Wir bitten es in der Zeitſchr. aufzumerken. Die Meſſe ſcheint mir das Sublimſte, was Beethoven erfunden, ein Werk, wie es der katholiſchen Kirchenmuſik, gegenüber der durch

---

*) Die Worte paſſen genau auf die Noten der Melodie.

**) Wir wußten nichts davon. Wir wären in Maſſe gekommen. Die Redact.

Sebaſtian Bach vertretenen proteſtantiſchen, bisher gefehlt. Die Aufführung geſchah durch die Dreyßig'ſche Singakademie unter Leitung des Hoforganiſt **Johann Schneider**; eine Frucht unausgeſetzter Proben. Man hofft auf eine baldige Wiederholung. Warum hat man die Meſſe noch nicht in Leipzig aufgeführt, das ſonſt immer vorangeht?*) —

, **Leipzig**, d. 19ten Mai. Herr **Tichatſchek** iſt bis jetzt als Raoul und Robert in den beiden Meyerbeer'ſchen Opern und als Adolar in Euryanthe mit glänzendem Erfolge aufgetreten. Seine phyſiſchen Mittel ſowohl, ſchöne Geſtalt und Friſche und Klangfülle der Stimme, als ſeine künſtleriſchen, geiſtige Begabung und Kunſtbildung, wie ſein lebhaftes gewandtes Spiel, machen ſeine ganze Erſcheinung in der That zu einer höchſt einnehmenden und wohlthuenden. Die Leichtigkeit, mit der er über den ganzen Umfang ſeiner Stimme gebietet, die Art der Klang- und Vocalbildung, namentlich in den weniger leicht zugänglichen und gefährlichen Stimmpartieen beim Regiſterwechſel, das beſtimmte Articuliren durch kräftige, elaſtiſche Conſonanten, und eine dadurch keineswegs auf Koſten der Klangſchönheit erreichte höchſte Verſtändlichkeit, alles bezeugt eine ſorgfältige, nicht blos auf Coloraturgeläufigkeit ausgehende Organbildung. Leider iſt Deutlichkeit der Ausſprache eine Tugend, die einem Sänger beſonders nachzurühmen iſt, und die bei Hrn. T. durch einzelne Mitwirkende, namentlich Frl. Schlegel ein beſonderes Luſtre erhielt, die von der Kunſt, ein Geheimniß aus dem Text zu machen, Hrn. T. gegenüber oft den ausgedehnteſten Gebrauch machte, und mit viel Glück muß man geſtehen. Herr T. wird noch drei Gaſtrollen, zunächſt den George in der weißen Frau geben.

11.

, **Leipzig**, d. 20ſten Mai. — Zur Feier des geſtrigen Tages, an dem vor 300 Jahren die Reformation in Leipzig eingeführt wurde, durfte natürlich auch die Muſik nicht fehlen, die ja Luther der Theologie gleich achtet. Die Aufführung geſchah in der Kirche, in welcher der große Reformator zuerſt ſeine Lehre gepredigt, in der Nikolaikirche. Es ſchien, als hätte ſich der ganzen Verſammlung ein beſonders feierlicher, der Bedeutung des Feſtes entſprechender freudiger Ernſt bemächtigt. Die Beleuchtung des glänzendweißen Tempelſchiffes wirkte wohlthuend ſchön. Das Orcheſter begann mit dem Reformations-Te-Deum von Fr. **Schneider**; namentlich die beiden erſten Sätze drangen in die Herzen. Es folgten erſter und letzter Satz aus der C-Dur-Symphonie mit Fuge von **Mozart** und beſchloß das Vaterunſer von Klopſtock und **Naumann**. Die Kritik hat bei ſolcher Gelegenheit nichts zu thun, als andächtig zuzuhören. Man ging froh und geſtärkt auseinander; es warteten unſer noch höhere Eindrücke. —

12.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Trient. — Der hieſige Componiſt F. C. Lickl arbeitet an einer großen Oper „Ettore Fieramosca", Text von Gazzoletti. —

Peſth. — Am 29ſten April gab man hier die erſte komiſche Oper in ungariſcher Sprache „Csel" (Täuſchung), Text von St. Jacob, Muſik v. A. **Bartay**. —

München. — **Lachner's** Alidia, zum erſtenmal am 12ten April hier gegeben, hat wenn auch keinen ſchlagenden Erfolg gehabt, doch das bedeutende Talent des Componiſten von Neuem bekundet. Die Oper ruht jetzt wegen des Abgangs von Fr. v. Haſſelt. —

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

München. — Am 26ſten April gab Frl. v. **Haſſelt**, die für Wien engagirt iſt, ihr Abſchiedsconcert. An ihrer Statt iſt Frl. **Vial** als erſte Sängerin am Königl. Theater engagirt. —

Caſſel. — Wie es heißt, hat **Spohr** die Einladung nach England angenommen und wird im Auguſt nach Norwich reiſen, um das Muſikfeſt daſelbſt zu dirigiren. — Die Nachricht, daß **Mendelsſohn** zum heurigen Muſikfeſt nach Orford gehen würde, iſt unbegründet. Er kehrt bald nach der Düſſeldorfer Feier nach Leipzig zurück. —

[Auszeichnungen.]

Petersburg. — **Adolph Henſelt** iſt zum Kammervirtuoſen Ihrer Maj. der Kaiſerin ernannt worden. —

Wien. — Der alte ehrwürdige **Weigl** hat von Sr. Maj. dem Kaiſer die große goldene Medaille mit der Kette erhalten. — Dem hieſigen Componiſten Hr. **Preyer** iſt für ſeine dem Thronfolger von Rußland zugeeignete Symphonie in D-Moll von der K. Ruſſiſchen Geſandtſchaft in Wien ein koſtbarer Brillantring zugeſtellt worden. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 16. (Königsſt.) Weiße Dame. Anna, Frl. Neuhäuſer aus Meiningen. —

Karlsruhe, 25. April. Zauberflöte. Pamina, Frl. Katinka Schulz als erſte Rolle. —

Hamburg, 30. April. Nachtwandlerin. Hr. Haizinger, Elvin als letzte Gaſtrolle. — 2. Mai. Norma. Orovez, Hr. Wild aus Wien als erſte Rolle. —

[Concert.] **Wien**. Am 27ſten April u. 6ten Mai: Abonnementsconcerte von Miſtreß Shaw. —

---

*) Der Vorwurf trifft zum Theil. „Kyrie" und „Gloria" wurden uns ſchon vor vielen Jahren durch MD. Pohlenz vorgeführt. Wir hoffen bald ganz nachzukommen.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 45. Den 4. Juni 1839.

Aufſatz von H. Truhn. — Bücher (Schluß). — Clara Wieck in Paris. — Aus London und Paris. — Vermiſchtes. —

Ein Verdienſt, das außerirdiſch iſt,
Das in den Lüften ſchwebt, in Tönen nur
In leichten Bildern unſern Geiſt umgaukelt,
Es wird dann auch mit einem ſchönen Bilde,
Mit einem holden Zeichen nur belohnt.
Goethe.

Statt einer Ueberſchrift: — Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer.
Ein wechſelnd Weben,
Ein glühend Leben.

Am Einundzwanzigſten des Monat März im Jahre MDCCCXXXIX ward zu Berlin im Saale der Singakademie eine Todtenfeier in Tönen gehalten, für einen der edelſten Künſtler: — Ludwig Berger!

Töne, ſeiner eigenen Bruſt entſtrömt, erklangen zuerſt, und ſchwebten dann vielleicht als lauſchende Geiſter umher an den Wänden des Saales, als die ewigen Accorde des Requiem vom Meiſter Amadeus wie ſingende Schwäne einherzogen, und jene unnennbare Seligkeit weckten in meiner Bruſt, die wohl im Stande iſt, auf Augenblicke das ſchale Treiben dieſer Welt vergeſſen zu machen.

Der letzte terzloſe D-Klang, dem man mitleidig im Alt ein Fis einſchob, was auch ſchon unter Zelter geſchah, — war verſtummt; ich ſprang auf, und eilte ſtill und ſchnell davon. Nicht recht wiſſend wohin, befand ich mich plötzlich beim Schauſpielhauſe, und bemerkte im Concertſaale Licht, das feſtlich durch die dunkelrothen Fenſtervorhänge leuchtete.

Die ſanfte, mir noch im Kopf ſummende Melodie des Benedictus vor mich hinſingend, trat ich ein, und befand mich im glanzvoll-ſchimmernden Saale. Wunderbar! ich war ganz allein in dem großen Raume, ohne daß mir's im Mindeſten auffallend ſchien. Ein Mignon-Gefühl überkam mich — „und Marmorbilder ſtehn und ſehn mich an"; — wahrhaftig, die Büſten der deutſchen Tonmeiſter rings im hohen ſchimmernden Saale, ſie ſahen mich ſo ſeltſam an, als wollten ſie fragen: „Du armes Kind, was hat man dir gethan"!? — und als müßt' ich antworten: — ach, ihr vieledlen Herrn und Meiſter! die Muſikhändler haben mir's angethan. Die Muſikhändler verfolgen mich ſo ſehr mit ihrer Liebe, daß ich ganz blaß und elend davon werde. Es ſind noch dieſelben, die einſt dem großen Mozart ſo ſchweres Geld für ſeine artigen Muſikſtücke, — an denen ſie doch ſo blutwenig verdient — zahlten, daß er beinahe ein Capital von 32 Fl. Conventionsmünze hinterließ, und die jetzt ſo große Summen für ſein Denkmal zuſammenbringen. Hier ſchien mir's, als zuckte durch Mozart's bleiches Antlitz, leiſes, geiſterhaftes Leben.... Ich prallte entſetzt zurück, und eilte eine der breiten Stiegen, zunächſt dem Orcheſter, nach dem Corridor hinauf, um mich hinter den Vorhängen zu verbergen. Was ich hier ſah und hörte, wird Niemand glauben, der ſich nicht zu ſelbiger Stunde mit mir im Königl. Concertſaale zu Berlin befand.

Ein hellſchimmernder Duft erfüllte plötzlich alle Räume des Saales... die Farben des Regenbogens woben ſeltſam magiſche Lichtſchleier..... die Büſten der deutſchen Tonmeiſter dehnten ſich zu Statuen aus..... in unheimlich-mährchenhafter Metamorphoſe ſchwebten ſie plötzlich herab, — mir gegenüber von der äußern langen Wand: Benda, Gluck, Haydn, Mozart, Winter; vom Orcheſter her: Reichardt, Maria Weber, Beethoven, Romberg; und hier wo ich mich befand: Sebaſtian Bach, E. Bach, Händel, Haſſe, Faſch; und dort beim Eingange, dem Orcheſter gegenüber: Naumann, Graun Hiller und Dittersdorf. Jeder im Koſtüme ſeiner Zeit, traten ſie in der Mitte des Saales zuſammen, reichten ſich die geiſterhaften Schattenhände, erheben ihre Stimmen und ſprachen: — nein, ſie ſprachen nicht! es war nicht das, was wir ſprechen nennen, nicht dieſes irdiſche, armſelige Geziſche. Ihre Sprache, ihre Mittheilungen beſtanden, ſo viel ich bemerken konnte, in nichts anderem, als in Blick und Muſik, — und, o Himmel! welchen Göttern ſoll ich es danken: — ich verſtand dieſe Geiſterſprache.

Mozart im reichgallonirten Staatskleide des ancien regime, den funkelnden Galanteriedegen an der Seite, betrachtete zuerſt mit feinem Lächeln ſeine kleine weiße Hand. Ich glaub', er ſuchte jenen Diamantring, den er einſt in Mailand, während er ſich zum Flügel ſetzte, vom Finger zog, um den ungläubigen Italienern zu beweiſen, daß der Ring nicht Schuld habe, an der Zauberei ſeines Spiels. „Schon wieder“ hob Amadeus an, indem er ſich an den Meiſter Ludwig von Bonn wandte, — „ſchon wieder, Meiſter! geht durch die Zeitungsblätter des deutſchen Landes die inſtändige Aufforderung und ergebenſte Bitte eurer braven Landsleute zu Bonn am Rheine an alle Verehrer eurer Muſe um Concerte und Fidelio-Aufführungen zum Benefize eines Monumentes. Die guten Philiſter bleiben doch immer wie ſie waren; ſie haben immer ſo hübſche, deutſchgemüthliche, auch jezuweilen ganz ſublime Ideen — aber ſie übereilen ſich nicht mit der Ausführung. Als ich noch lebte und Muſik machte, da fiel es wohl dann und wann einem Hitzkopf zu ſagen ein, daß ganz was Beſonderes in mir ſtecke, aber das Blöken der Philiſter übertönte ihn, und Pleyel, Kotzeluch und andere guten Leute waren die Meiſter des Tages. Vergebens bat ich einſt den Magiſtrat meiner zweiten Vaterſtadt Wien um eine Organiſtenſtelle: — ein gewiſſer Hofmann, den jetzt wohl Niemand kennt, wurde für würdiger befunden, und ich erhielt die Stelle nicht. Als es zu Ende ging mit mir, da ſchlug mein Glück ein helles Lächeln auf. — Zu ſpät! — Ach und wie ſehnte ich mich, den Reſt meines Lebens ganz und gar dem reinen Dienſte St. Cäciliens zu weihen! In den dämmernden Räumen von St. Stephan wäre mein ſonſt ſo kindliches Gemüth endlich geneſen von den wüſten Theaterſtürmen, den Colophoniumblitzen, den jämmerlichen Couliſſen- und Sängerkabalen, die mich ſo lange beängſtigten“. —

Eine lange, ſchauerliche Pauſe. —

Und Meiſter Ludwig von Bonn erwiderte: — „Nun Meiſter Amadeus! ſchlagt euch ſo traurige Gedanken aus dem Sinn! Klingen eure zaubermächtigen Töne doch noch in allen Herzen gefühlsreicher Menſchen, und werden die Erdenwelt erfreuen durch ferne Jahrhunderte. Euer kindlicher Sinn hatte doch noch Freude an jenem irdiſchen Traumleben, ihr hörtet und genoſſet doch jene wunderbaren Klänge, die friſch und lauter wie ein Bergquell eurer gottgeweihten Bruſt entſtrömten, — aber welch' Schickſal wurde mir zu Theil“? —

„Beſeſſen von dem Dämon des Genies, drückte der tückiſche Erdgeiſt alle giftgetränkten Schmerzensſtachel auf meine Bruſt. Ich liebte und ſpielte einſt in früher Jugend jenes Inſtrument, das vor wenig Erdenjahren unter den Händen eines ſeltſamen, phantaſtiſchen Zauberers aus Genua ſo geiſtergewaltig durch dieſe Räume ſang, daß, wie ihr wiſſet, fieberiſches Leben durch unſere kalten Marmorbilder zuckte, und wir in leiſem Chore — irdiſchem Ohre unhörbar — einſtimmten in die Klänge ſeiner wunderbaren Geige.“

„Im einſamen Stübchen meiner Vaterſtadt muſicirte ich auf dieſem Inſtrument — Niemand hörte mich, — da ſenkte ſich von der Decke herab eine große Spinne . . . . gerade auf mein Inſtrument, die bald durch das Vibriren der Holzfaſern in einen magnetiſchen Spinnentraum hinübergeſchaukelt ward. Täglich wiederholte ſich dies einſam-wunderliche Spiel . . . ich liebte das arme häßliche Thier, in deſſen Seele vielleicht mehr naiver Tonſinn ſchlummern mochte, als in mancher Soirée musicale à la cour conſumirt wird. Ich liebte das freundliche Thier, — und das war ein Fehler, denn der Erdgeiſt, der mir ſpäter mit gefrorenen Luftwellen tückiſch das Gehör verſtopfte — erſchien eines Tages in Geſtalt eines Staubbeſens, und mordete die Freundin und Hörerin meiner einſamen Phantaſieen, — die kluge Spinne.“

„Dann ſpäter, was habe ich alles leiden müſſen! Ein Mann in einer langen gelben Flanelljacke und weißen Schlafmütze, ein Profeſſor aus Berlin, von gröbſtem Knochenbau, kam dahergeſchritten und faßte mein zartes Kind, meine Adelaide ſo täppiſch bei den Haaren, daß mir's einen Schnitt in's Herz that. Beinahe wär's verblichen unter ſo robuſten kritiſchen Fäuſten.'

„Was ſoll ich nun noch ſagen und klagen von dem Unfall, von der Kreuzigung, ſo meiner Leonore-Floreſtan widerfuhr, die, wie euer Figaro und Don Giovanni, zu früh geboren wurde, und die Herr J. F. Reichardt — weiland Capellmeiſter zu Berlin, nachmals Salzſchreiber zu Giebichenſtein bei Halle — durchaus nicht über das ſolenne Taufbecken ſeiner muſikaliſchen Zeitung halten wollte“.

Auch Hr. Reichardt, den ich deutlich an einem ſtattlichen Zopfe erkannte, war bei dieſer Erwähnung ſeines

Namens von ſeinem Platze in der Ecke des Orcheſters hervorgetreten und wollte eben dem Meiſter vom Rheine, der ſich vor ihm gigantiſch, wie ein Löwe, emporreckte, erwidern, daß — aber er verſtand die Tondlickſprache nicht. —

(Schluß folgt.)

Bücher.

(Schluß.)

14) Partiturkenntniß, ein Leitfaden zum Selbſtunterricht für angehende Tonſetzer und ſolche, welche arrangiren, Partitur leſen oder ſich zu Dirigenten von Orcheſtern oder Militärmuſiken bilden wollen. Von Dr. F. G. Gaßner, großherzogl. badiſchem Hofmuſikdirector. Ein Band Text und ein Band Noten. Karlsruhe, bei Ch. Th. Groos. Preis 3 Fl. 24 Kr.

Das vorliegende Buch gehört zu den willkommenen Erſcheinungen in der neueren muſikaliſchen Literatur, da es nicht die Zahl vorhandener Schriften nur mehrt, ſondern, ſich die Bahn brechend, einem längſt gefühlten Bedürfniſſe entſpricht. Die Sprache iſt klar und faßlich, eher mitunter zu kurz als zu lang, die Notenbeiſpiele treffend und trefflich — manches zu ſehr ausgeführt — und alles gewiſſenhaft erfüllt was in der kurzen Vorrede und Einleitung zugeſagt iſt. Dem Kunſtjünger und Kunſtfreund bleibt die Arbeit gleich intereſſant, weil das alphabetiſche Inhaltsverzeichniß zum Nachſchlagen dem Ganzen die Brauchbarkeit eines Lexikons der zur Partiturkenntniß nöthigen Gegenſtände gibt. Die Abhandlungen über das Arrangiren und über den Inſtrumentaleffect ſind unterhaltend und belehrend, das Werk iſt überhaupt Jedem, der ſich Kenntniß von allen gangbaren Inſtrumenten, deren Umfang und Schreibart, Charakter und Tonfarbe erwerben will, um ſo mehr zu empfehlen, als der Verfaſſer eine Menge belehrender, ſcharfſinniger Bemerkungen macht, welche viele Erfahrung beurkunden und dem denkenden Leſer Stoff zu heilſamen Betrachtungen geben. Eine mitunter unverkennbare Flüchtigkeit nimmt dem Ganzen ſtatt ihm zu ſchaden, das ſonſt Trockene eines Lehrbuches. Dem Verfaſſer gebührt für die ſehr mühevolle Arbeit zum Nutzen Vieler wahrhafter Dank. Schade daß der etwas hohe Preis manchen Mittelloſen abhalten wird, ſich dieſes höchſt lehrreiche Werk anzuſchaffen. Die Ausſtattung iſt ſehr ſchön und ziemlich correct.

Mainz. J. B. Bollermann.

Clara Wieck in Paris *).

✝ Die Pariſer gehen faſt über alle Celebritäten des Auslandes mit Gleichgültigkeit weg, und intereſſiren ſich nicht eher für den anderwärts berühmten Namen, bis er ſich ihnen ſelbſt als ſolcher legitimirt. So geſchah es auch mit Clara Wieck. Man hatte wohl viel von ihr gehört und geleſen, aber ſie war nicht in Paris aufgetreten, dieſem Centralpunct alles ausgezeichneten Leiſtens in jedem Fache. Man war erſtaunt, in den Blättern ein Concert angezeigt zu ſehen, deſſen Geber oder Geberin nicht vorher 3 Monate in allen Cirkeln und Soireen herumgeſpielt, um ſich damit einer gewiſſen Zahl von Billets bei einem ſpäter zu gebenden Concert zu verſichern. Denn dies iſt das procédé aller Künſtler von noch ſo ausgezeichnetem Range, und man erwartete daher Clara Wieck wie Thalberg u. A. m. ſich präſentiren, perſönliche und künſtleriſche Liebenswürdigkeit entfalten zu ſehen. Obwohl nun dies nicht erfolgte, und Clara Wieck die ſchönere Sitte Deutſchlands vorzog, ſich am rechten Orte, im Concertſaal, ſogleich hören zu laſſen, waren der Neugierigen viele, und die Salons von Erard gedrängt voll. Sie ſpielte mit de Beriot variations concertantes zuerſt, um gleichſam ein Voreſſen zu geben. Es war höchſt intereſſant, das ächt franzöſiſche, elegante feine Spiel Beriots mit dem ächt deutſchen (d. h. muſikaliſchen) tief-ausdrucksvollen und mannigfaltigen Spiel der Clara Wieck vereint zu hören. Nur freilich war das Stück, welches dem Pariſer Publicum aber geboten werden mußte, nicht geeignet, alle Eigenthümlichkeiten und Vorzüge der Künſtlerin in das rechte Licht zu ſtellen. Ich, meinerſeits, war erſtaunt, wie ſie einem ſo groben Variations-Geſpinnſt ſo viel ſeidene Töne abzugewinnen wußte, ſo daß es oft klang, als wäre das Ding ganz hübſch, und eine Ausnahme gewöhnlicher „Air's varies“. Das erinnert mich eben an die Sophie Schröder in der Johanna Montfaucon, deren Couliſſen-Tiraden und Wortgeklingel mitunter ganz groß und poetiſch klangen. — Die zweite Leiſtung der Künſtlerin beſtand in 3 Nummern: Erlkönig von Schubert-Lißt, die Obertaſten-Etude von Chopin, und ein Scherzo aus D-Moll von eigener Compoſition. Der Beifall ſteigerte ſich mit jeder Nummer, und war am enthuſiaſtiſchſten während und nach dem Scherzo. Ihre Kraft und Ausdauer beim Erlkönig, die unglaubliche Agilität bei der Chopin'ſchen Etude, die ſie außerordentlich ſchnell nahm, und die höchſt geiſtreiche originelle Compoſition des Scherzo's mußte auch den Beifallsſturm erregen, der ihnen folgte. Als ſie nun noch die große Caprice aus E-Moll von Thalberg, mit der tadelloſeſten Vollkommenheit, Technik und den feinſten Nüancirungen, vortrug, ſo zeigte ſie dem Pariſer Publicum, daß ſie die ausgezeichneten zerſtreuten Eigenſchaften unſerer Künſtler des Tages in ſich vereinige, und eine eben ſo mächtige Virtuoſin als eigenthümliche Dichterin ſei. Eben dieſes Ganze legte den Grund zu dem großen Namen, der ihr in Paris bereits zu Theil geworden. Es iſt übrigens hübſch von den

---

*) Von einem neuen Correſpondenten. —

Pariſern, daß ſie in der Kunſt durchaus ohne nationelle Engherzigkeit ſind. Mit Enthuſiasmus begrüßten ſie die deutſche Künſtlerin, und die nächſte Saiſon, die mit ihrem Concert ihr Ende erreicht hat, bereitet ihr neue Ovationen und die glänzendſten Erfolge. —

, London, d. 16ten Mai. Die von Moſcheles gegebenen drei Matinéen hatten abermals ein glänzendes Publicum in Hannover-Square-Rooms vereinigt. Die Programme waren ausgeſucht und durchgängig intereſſant. Moſcheles ſpielte Compoſitionen aus allen Epochen, aus der Vor-Bach'ſchen Zeit bis auf Liſzt, (ſo von letzterem den chromatiſchen Galopp,) von eigenen ungedruckten Compoſitionen ein Paſtoralconcert und einige neue Etuden, ſodann mit Mori und Lindley das Trio in D-Dur von Beethoven, mit Wilman ein Duett für Clarinette und Pianoforte von Weber, mit Benedict Hommage à Haendel, u. A. m. Geſänge von Cherubini, Hummel, Schubert, Mendelsſohn u. A., von den HH. Kroff, A. Novello, Parry, Miß Hawes, Woodyatt, Toulmin und Maſſon vorgetragen, gaben den Concerten noch größeren Reiz. Der treffliche Meiſter möchte noch lange in dieſem Sinne zur Verbreitung deutſcher Kunſt in dieſem Lande fortwirken. — Am 25ſten Mai giebt er mit David zuſammen noch ein Morgenconcert. David heißt in den hieſigen Blättern gewöhnlich „the german player", ein kurzes, aber großes Lob, das mehr gilt als bogenlange Artikel. —

, Paris, d. 22ſten Mai. de Beriot hat die Idee zu einer Künſtlergeſellſchaft angeregt, wie ſie Paris bis jetzt gefehlt; 150 Mitglieder bilden den Stamm im Augenblick. Ein eigenes, ſehr ſchönes Local iſt der tägliche Sammelplatz; man bekömmt da was man will von geiſtigen und leiblichen Erfriſchungen. Allvierteljährlich werden große Concerte gegeben; das erſte hatte am 18ten Statt und war äußerſt zahlreich beſucht. Auch mündliche Vorträge ſind nicht ausgeſchloſſen. Der ehemalige Redacteur des Journal de Francfort, Ch. Durand, ſprach über die Beſtimmung der Geſellſchaft, die ſich „Cäcilienverein" genannt hat. (Das Ausführlichere ſ. in nächſter Woche). — Um die durch Paer's Tod erledigte Stelle im franz. Inſtitut ſollen ſich Spontini, Rigel, Onslow, Berlioz und Adam bewerben; es iſt vorauszuſehen, daß ſie Spontini zufallen wird, der ſogar verſprochen haben ſoll, ſeine Stelle in Berlin aufzugeben und ſich ganz in Paris zu fixiren. —

Vermiſchtes.

, Man hat hier und da in der Wahl des Namens Hoven, den ſich der in Wien lebende Componiſt der Oper Turandot gegeben, einen verſteckten Kronenangriff auf Beethoven geſehen. Wie wir erfahren, geſchah dieſe Wahl ohne Nebengedanken aus dem Grunde, weil eine Seitenlinie des Hauſes Püttlingen früher jenen Namen trug, er mithin dem Componiſten näher lag, als jeder andere. Ueberdies ließt der Holländer, wie wir glauben, Beeth-oven, nicht Beethoven. —

, Die beiden Pariſer Muſikzeitungen: La France musicale (unter Escudier's Redaction) und die Gazette et Revue musicale (unter M. Schleſinger's Leitung) ſuchen ſich ſeit Kurzem einander zu überbieten. Schleſinger gab ſeinen Abonnenten Concerte, die France musicale that desgleichen; letztere gab wöchentlich zwei Bogen, jene nicht minder; muſikaliſche Beilagen in reicher Zahl fehlen ebenfalls nicht auf beiden Seiten. Die Abonnenten befinden ſich am beſten dabei. Beſonderer Erwähnung verdienen die neuerdings der Gazette beigegebenen „Archives curieuses de musique", eine von Hrn. Bottée de Toulmon redigirte Sammlung älterer Tonſtücke in chronologiſcher Zeitfolge. —

, Der Name Lwoff, des Componiſten der bekannten Ruſſiſchen Volkshymne, iſt ſchon öfters in der Zeitſchrift vorgekommen. Weniger bekannt iſt es vielleicht, daß er den Grad eines Oberſt bekleidet und ein beſonderer Liebling des hohen Czaaren ſein ſoll; außerdem iſt er Director der Kaiſerl. Kammermuſik. Künſtler, die ihn Violine ſpielen hörten, können ſeine Meiſterſchaft, die ihn zum wahren Künſtler ſtempelt, nicht genug rühmen. Vor Kurzem gab man zum Beſten der Invaliden in Petersburg unter Lwoff's Direction ein Concert, in dem u. A. eine Phantaſie ſeiner Compoſition über ruſſiſche Volkslieder für Orcheſter mit Chören, von einem 1000 Mann ſtarken Corps zur Aufführung kam, die die Verſammlung in ſolchem Grade begeiſterte, daß ſie ſogleich wiederholt werden mußte. Einige neue Violincompoſitionen von Lwoff, bei Schleſinger in Berlin erſchienen, wird die Zeitſchrift eheſtens beſprechen. —

Literariſche Notizen.

, Das Januarheft des in Nürnberg bei Bauer u. Raspe erſcheinenden Athenäum enthält u. A. drei Briefe von Beethoven an Bettina. —

, In London erſchien (wahrſcheinlich aus dem Franzöſiſchen überſetzt) Memoirs of Mad. Malibran by the Countess of Merlin, with Extracts from here private Correspondence. —

, Im Haag erſchien: „Handleiding voor den Organist en de Liefhebbers de Zangkunst" in zwölf Lieferungen. —

, 13 Leçons de chant moderne pour voix de Tenor ou Soprano, par Rubini. 10 Frc. net. Paris, B. Latte. —

, Chants sacrés de l'office divin, ou collection de tous les Plains-Chants, arrangés à 4 voix etc. par l'Organiste de St. Eustache. 4 Livr. Paris, Nicou-Choron et Canaux. —

, Traité d'accompagnement de la Partition sur le Piano par F. Fétis. Prix net 7 Fr. 50 C. Paris, M. Schlesinger. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 46. Den 7. Juni 1839.

Aufſatz von H. Truhn (Schluß). — Phantaſieen ꝛc. für Pianoforte (Fortſetz.). — Aus Düſſeldorf u. Leipzig. — Tagesbegebenheiten. —

Und es iſt vortheilhaft, den Genius
Bewirthen; gibſt du lem ein Gaſtgeſchenk,
So läßt er dir ein ſchöneres zurück.
Goethe.

Statt einer Ueberſchrift: — Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechſelnd Weben,
Ein glühend Leben.

(Schluß.)

„Zweimal jedoch", fuhr Beethoven fort, „lächelte mir ſpäter das Glück, und zwei freundliche Genien traten mit leuchtendem Flügelſchlag in mein dunkles Erdenleben. Ein ſeltſam tiefſinniges Kind, Bettina, die lyriſche Pſyche des größten deutſchen Dichters — ſie war es, die einſt zu mir in meinen offenen Käfig ſich verflog, auf der Baſtei in Wien. Wunderbares Begegnen! Ich ſang zum Erſtenmale aus voller Seele jenes Lied der Mignon, wobei ich nicht nur an das ſchöne Wälſchland, ſondern noch an weit fernere, ungekannte Lande dachte.... mein ganzes Sein ging auf in Klang und glühender Sehnſucht, und gleichſam angezogen von den magiſch-magnetiſchen Tonſtrahlen, die meinem tiefſten Sinne entſtrömten: — flog die verkörperte Poeſie des Liedes ſelbſt zu mir herein: — Mignon-Bettina!"

„Ein anderes Mal war es Leonore-Floreſtan, die in Geſtalt eines hohen deutſchen Weibes vor mich hintrat und ſprach: „„Sieh her, Meiſter, ich bin Fidelio!"" — Aber mein äußeres Ohr war verſchloſſen, und nicht mehr vernahm ich die ſchmerzensreichen Töne, die ihrem ſchönen Munde entſtrömten, nicht mehr den Freudenſchrei ihrer frei aufwallenden Bruſt. Ich hörte nichts mehr, doch fühlte ich's in tiefſter Seele: — es iſt Fidelio! ja es war mein einziges vieltheures Kind, das ihr von euch ſtießet, ihr guten Bewohner von Vindobona!"

„Ach, wo ſchwanden ſie hin? — Wo weilt jenes Wunderkind, das ſpielend in tiefſinnigſter Betrachtung den Erdball auf dem Händchen hielt, indeß die himmelblauen Schwingen ſeines Geiſtes, klingend in ſeltſamen Sprüchen niederthauten über die Freuden und Leiden der Menſchheit. — Bettina?!"

„Und wo jenes herrliche Weib, die, eine Tochter des Apollo Muſagetes, man griechiſcher Götterabkunft zeihen würde, — ſpräche ihr goldenes Haargelocke.... die Veilchen ihres ſanften Auges.... ihr tiefer Sinn voll chriſtlicher Romantik nicht laut, daß ſie zu Deutſchland's Stolz und Freude geboren. Wilhelmine?!"

Er ſtarrte mit ſuchendem Geiſterblicke nach oben.

„Nun Meiſter!" erwiederte nach einer Pauſe Amadeus, „ihr könnt euer Erdenloos noch wahrhaft glücklich preiſen, ſo herrlichen Geſchöpfen in jener armen Menſchenwelt begegnet zu ſein. Mir ward es nicht ſo gut! und hätte nicht die heilige Cäcilia ſelber ſich oft in geweihter Stunde meinen glühenden Umarmungen hingegeben, gewiß! ich hätte mich herzlich gelangweilt. Bedenkt nur, daß der Schikaneder noch der amüſabelſte Menſch war, den ich ſo um mich hatte. Und der betrog mich nachher um die Zauberflöte, wo ich unbekümmert um ſeine dummen Verſe meinen ganzen Kindheitstraum und alle die hellen Weihnachtsfreuden zu Salzburg, meiner lieben Vaterſtadt, noch einmal ſo recht wie ein Kind, und aus voller Bruſt ausgeſungen. Eigentlich bin ich wohl immer mein ganzes Leben lang ein Kind geblieben; und ſelbſt jetzt, wo ich als kaltes Steinbild an dieſer Wand hier verdammt bin, alle gute und ſchlechte Muſik zu hören, die in dieſem Saale gemacht wird: — kommt's manchmal über mich wie jauchzende Kinderluſt. So neulich erſt, wo das blaſſe, ſpaniſche Mädchen ſo wunderlich-hübſche Lieder ſang: — war mir's als läge ich noch in meiner Kindheitswiege, und ein Engel, häßlich wie eine Nachtigall, ſänge mich in Schlaf. Ay — ay — ay! klang's bis in den tiefſten Traum — ay — ay — ay! Wie hieß doch daß ſüße, bleiche Kind?!" —

Nun hörte ich, wie ganz nahe bei mir in tiefen murmelnden Baßgängen Händel und Gluck über die Denkmäler-Manie der undankbaren Landsleute grollten. „Wenigſtens hätten mich die Hallenſer nicht vergeſſen ſollen", ſprach der Meſſias-Sänger. „Und mich", fügte der große Chriſtoph hinzu, „mich, der deutſchen Sinn und deutſche Kraft in das flatterhafte Paris trug! — Die undankbaren Böhmen! die ſich doch ſonſt nicht wenig auf ihr muſikaliſches Naturell zu Gute thun, das ihnen freilich ſelten tiefer ſitzt, als in den Fingerſpitzen. Der Amadeus hat ſie ſo eingebildet gemacht, da er ſagte, er ſchriebe ſeine Operette „Don Giovanni" allein für ſie, und ſie allein wären im Stande ſo eine Operette zu verſtehen".

„Herr Ritter!" fuhr hier Amadeus auf, „ich ſuchte in meinen Operetten, wie ihr's zu nennen beliebt, Menſchen in göttlichen Verirrungen zu ſchildern; ihr ſuchtet in eurem Drame lyrique die ſublimen Götter Griechenlands im Coſtüme des Louis quatorze auf die Pariſer Opernbühne zu bringen. Wer weiß, wem's beſſer gelang!? Uebrigens könntet ihr immer noch bei Herrn Händel, vor dem ich in dem Reiche, wo jetzt wir uns befinden, erſt rechten Reſpect bekommen habe, — oder beſſer bei ſeinem Koch ein gut' Wort einzulegen, wegen einiger Portiönchen echten doppelten Contrapuncts".

„Dieſe abſcheuliche Anekdote", wandte ſich der Ritter an den großen Hallenſer, „ſie folgt mir nach bis in das Schattenreich, und quält mich. Nie hab' ich ſie geglaubt! und was ſollte euch auch veranlaßt haben zu einem ſo harten Urtheil über mich, nachdem ihr mir doch in London bei dem ‚Sturz der Giganten' ſo freundlich mit den Poſaunen aus der Noth geholfen, da die Engländer bei der erſten Vorſtellung, der ſimplen Inſtrumentirung wegen, beinahe einſchliefen."

„Ha ha ha!" lächelte Joſeph Haydn, „'s iſt halt wahr!.... das kenn' ich! Da braucht a Paukenſchlag-Solo wenn's Adagio brav g'fallen ſoll. Uebrigens ſollten's hier nit ſtreiten wegen der Denkmäler, damit die Leut' auf Erden nit ſagen, — die Muſikanten ſind a zänkiſch' Volk, ſie vertragen ſich nit 'mal im Himmel! Sie Herr von Händel haben's doch lebensgroß in London in Weſtminſterabtei, und Sie Herr von Gluck! haben's denn ganz die ſchöne Büſte vergeſſen von Floudon, die der gute, unglückliche Schwiegerſohn von unſerm guten Kaiſer, — die Ludwig XVI. in Paris aufſtellen ließ? Da ſchaun's nur mich an! i hab' gar kein Denkmal, und 's denkt auch halt Niemand dran bis jetzt.... und das vom Herrn von Mozart und dem jungen Beethoven, der mir immer aus der Schule lief, und viel Noth g'macht — ſchaun's: die beiden Denkmäler ſind halt auch noch a Diſſonanz, zwar vorbereitet, — aber es kann lange dauern mit der Auflöſung. Die Landsleut', — ſie übereilen ſich nit. Ha ha ha!" —

Ein göttliches Gelächter ſchlugen die Unſterblichen nach dieſen humoriſtiſch-treffenden Worten des Meiſters Joſephus auf, und ich bemerkte, daß alle in einen Kreis zuſammentraten und ſich die Hände reichten.

In demſelben Moment fühlte ich, daß ein unheimlich-irdiſcher Zugwind durch den Saal ſtrich und die Zöpfe einiger Herren ſich 'was Weniges in die Höhe bäumten, — ich glaubte Hiller, Reichardt, Winter u. a. zu erkennen, doch kann ich's nicht verbürgen, denn plötzlich wurden meine traumtrunkenen Sinne durch einen urkräftigen Orgel-Accord wie mit Flügeln der Morgenröthe bis auf die Marke der Unſterblichkeit getragen. Ich lehnte mich vor aus meinem Verſtecke und ſiehe: — die ganze Rückwand des Saales beim Orcheſter, wo die Herren Reichardt, Maria v. Weber, Beethoven und A. Romberg ſonſt zu ſtehen pflegen, war verſchwunden, und eine ungeheuere Orgel erhob ſich an der Stelle.... und verſchwunden war die Decke des Raumes.... und die Klangſäulen des majeſtätiſchen Inſtruments erhoben ſich ſtolz und frei in den nächtlichen Sternenhimmel.... und oben auf den höchſten Spitzen ſaßen Seraph und Cherubim.... und von ihren Lippen flog im Einklang mit den Meiſtern, die unten andächtig auf die Knie geſunken waren, der Preis und Name des Einzigen, Unvergleichlichen, — der vor der donnernden Orgel ſaß, und der kein Wort geſprochen zu dem Streit, zu den Klagen und Späßen der anderen: — es erklang mächtig und hell der Name

Johann Sebaſtian Bach!

und ich erwachte. —

Ich fand mich in meinem Zimmer, vor dem Flügel auf meinem gothiſchen Lehnſtuhle. Die Lichter waren tief herunter gebrannt.... ich mochte ziemlich lange geſchlafen haben.... der Wächter rief die erſte Stunde nach Mitternacht. Vor mir auf dem Pulte lag Winter's Opferfeſt, und aufgeſchlagen fand ich den angenehmen philiſtröſen Chor der ledernen Peruaner „Auf ihr Krieger zieht von dannen" u. ſ. w. Daneben ein Blatt mit folgender kunſtvoller Federzeichnung von meiner Hand:

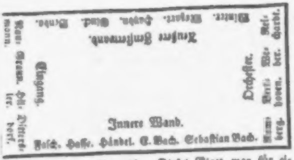
Aeußere Langwand.
Winter. Mozart. Haydn. Gluck. Benda.
Eingang.
Naumann. Graun. Hiller. Dittersdorf.
Orcheſter.
Reichardt. Weber. Beethoven. Romberg.
Innere Wand.
Faſch. Haſſe. Händel. E. Bach. Sebaſtian Bach.

Nun erinnerte ich mich. Dieſes Blatt war für einen Freund in der Provinz, der eine Beſchreibung des Concertſaales von mir verlangt hatte, und dem ich durch dieſen Abriß eine lebhaftere Vorſtellung verſchaffen wollte. Während des Zeichnens und der Einſchreibung der Namen an den Stellen wo ſich die betreffenden Büſten befinden, war ich auf den Gedanken gekommen, mir zur Nachfeier des Berger'ſchen Todtenfeſtes von jedem der achtzehn Componiſten ein Stück vorzuſpielen, und da war ich denn wohl zu entſchuldigen, wenn ich mit Peter Winter's zahmen Peruanern in B-Dur ſanft entſchlummerte.

Ich dachte noch über meinen ſchönen Traum nach, und wunderte mich nicht weiter über die feierliche Erhebung des großen **Sebaſtian**: — war doch der 21ſte März, der Tag an dem der unſterbliche Tonmeiſter vor 154 Jahren das Licht dieſer Welt erblickte, zugleich der Tag der Todtenfeier für den vieltheuren Ludwig Berger, der wohl in mancher Bruſt ein edles Feuer für die Tonkunſt entzündet hat, und über deſſen jungen Grabe nun laue Frühlingswinde ein ſüßes, ſchwermüthiges Spiel treiben mit den Blumen, die liebende Hände dem heimgegangenen Sänger pflanzten und mit Thränen netzten.

Berlin, im Frühlinge 1839.

Hieronymus Truhn.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Joſeph Nowakowski, 2 Polonaiſen. — Op. 14. — 14 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Was neuerdings von polniſchen Compoſitionen aufgetaucht, läßt ſich mehr oder weniger auf Chopin zurückführen. Durch ihn hat Polen Sitz und Stimme erhalten im großen muſikaliſchen Völkerbund; politiſch vernichtet wird es vielleicht noch lange in unſerer Kunſt fortblühen. Auch in den obigen Polonaiſen iſt Chopin's Einfluß zu ſpüren, nirgends aber, daß man dem unbekannteren Namen einen Vorwurf daraus machen könnte. Der erſten Polonaiſe wünſchte ich nichts als eine ähnliche zweite; während dieſe faſt nur aus Putz und Flitter, obwohl goldenem rauſchenden, zuſammengeſetzt iſt, weht uns aus jener ein ſanfter melancholiſcher Charakter entgegen, ein ſich leiſe verhüllender Schmerz, deſſen Anblick ſogar noch inniger zu rühren vermag, als Chopin's offener blutender; ſie ſagt mir faſt durchgängig zu. Eine einzige unreinliche Harmonie fiel mir auf; Aufmerkſame werden ſie leicht finden auf S. 7. Dies einzige kleine Stück macht uns den Componiſten lieb und werth. —

J. Tabolini, großer Walzer. — 30 Kr. — Wien, bei Mechetti. —

Aug. Gerke, 12 Scherzos oder Mazurekś. — Op. 24. — 8 Gr. — Hamburg, bei Böhme. —

Beide Tanzhefte ſo leicht gedacht und gemacht, daß ſie keine tiefſinnigen Gedanken zu wecken vermögen, und auch nicht ſollen; geſpielt und vergeſſen werden iſt ihr Loos. Der Walzer von Tabolini hat Orcheſtercharakter und hört ſich gut an auch außerhalb des Ballſaals. Dem zweitgenannten Componiſten ſcheint die tiefere Bedeutung der Mazurka, wie ſie uns Chopin erſchloß, beim Schreiben ſeiner Stücke noch unbekannt geweſen zu ſein. —

A. Orlowsky, 5 Capricen in Walzerform. — Op. 18. — 2 Frcs. 50 Ct. — Bonn, bei Simrock. —

Die 17 vorangegangenen Werke kenn' ich nicht; das vorliegende möchte auf einen Dilettanten ſchließen laſſen, der feurig vorzuſpielen verſteht zu einem gelegentlichen Tanz; ein paar Quinten werden da leicht überhört. Die Tänze zeichnen ſich durch lebhafte Rhythmen aus; auch eine ſehr anmuthige friſche Melodie findet ſich im Trio von Nr. 4. Eine zu Hülfe gezogene Muſikerhand würde vieles mit leichter Mühe beſſer herausgeputzt haben; einzelne der Gedanken haben urſprüglich etwas Vornehmeres an ſich; es fehlt aber überall Kraft zur Fortführung. —

Friedrich Atze, Elegie auf Hummel. — 8 Gr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Eine kleine, aber wohlgerathene Arbeit, die den Sinn der Ueberſchrift rechtfertigt; ein Trauermarſch, nicht gerade groß erfunden wie ein Franz Schubert'ſcher, aber ungeſucht und anſpruchlos. Der Name des Componiſten iſt uns vordem noch nicht vorgekommen; er hat ſich würdig eingeführt und macht Hoffnung, daß er mit noch Bedeutenderem zurückhält. —

Jacques Schmitt, Phantaſie. — Op. 203. — 10 Gr. — Hamburg, bei Böhme. —

— —, die Fuchsjagd; Phantaſie. — Op. 280. — 18 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Des Componiſten freundliches Talent ſpricht ſich auch in dieſen Stücken aus; Jacques Schmitt bleibt Jacques Schmitt, für Schriftſteller ein wenig einträglicher Componiſt, da man zuletzt nicht mehr weiß, was über ihn ſagen. Frappiren kann einen in der Phantaſie höchſtens die erſte Seite, die wie eine Violoncellſtimme ausſieht mit ihrem einzigen Syſtem; ſpäter tritt aber die rechte Hand hinzu und dann geht es in heiteren gewöhnlichen Melodien auf und nieder. Loben muß man, wie immer, das Spielgerechte ſeiner Schreibart; die Finger können kaum fehlen im Fingerſatz. Die „Fuchsjagd" theilt dieſelben Vorzüge. Mehul mit ſeinen Treibvorſchlägen kömmt noch in allen Jagdſtücken zum Vorſchein, auch hier. Daß wir keine beſondere Beſchreibung der Jagd zwiſchen den Linien leſen müſſen, iſt ebenfalls gut; man erräth auch ohnedem alles. Eine Gemſen- oder Löwenjagd vermiſſen wir noch in den Katalogen. Wir bitten darum. Nicht immer Wildpret! —

(Fortſetzung folgt.)

. **Düſſeldorf**, d. 23ſten Mai. Das Muſikfeſt iſt unter Glanz und Freude beſchloſſen worden. **Mendelsſohn** dirigirte, von den Muſikdirectoren **Rietz** von hier, und **Schornſtein** aus Düſſeldorf unterſtützt. Capellm. Lübeck aus dem Haag ſtand an der erſten Violine. Das Orcheſter zählte gegen 600. Die Solopartieen ſangen Miß Clara Novello (wahrſcheinlich ihr letztes Auftreten in Deutſchland), Frl. v. Faßmann aus Berlin, Frl. Schloß aus Köln, Hr. Schmidt aus Leipzig (der mit großer Gefälligkeit den kurz vor dem Feſte abſagenden Schmetzer aus Braunſchweig erſetzte), die HH. Hinze, Seyler und Hunzinger von hier. Händel's Meſſias, am erſten Pfingſttag aufgeführt, wirkte im Ganzen wie gewöhnlich, obwohl ich die Novello ſchon viel beſſer ſingen hörte; ſie brachte manche Schnörkeleien an, die hier nicht an der rechten Stelle waren, und distonirte ſogar. Frl. v. Faßmann ſang das Meiſte mit gutem Ausdruck; doch ſtören in ihrem Geſang die Töne, die über der Linie liegen. Frl. Schloß hat eine ſchöne, aber ſo zu ſagen etwas träge Altſtimme. Die Enſembles gingen gut bis auf weniges; die Chöre aber durchweg trefflich, vorzugsweiſe die beiden „Der Heerde gleich" und das Hallelujah. Den Feſtabend des zweiten Tags füllten die heroiſche Symphonie, erſte Meſſe von Beethoven, eine Ouverture von Rietz und zuletzt Mendelsſohn's 42ſter Pſalm. Die Ouverture von J. Rietz hat viel Schönes und iſt brillant inſtrumentirt, doch auch ſehr lang und in Gedanken wie in Form noch nicht ganz meiſterhaft gerundet. Von Mendelsſohn's Pſalm machte vorzüglich der Schlußchor großartige Wirkung. Die am dritten Abend im ſchnell zuſammengeſetzten Concerte vorkommenden Stücke wurden ſämmtlich enthuſiaſtiſch aufgenommen. Die Wahl einiger Geſangsnummern hätte ich indeß eines deutſchen Muſikfeſtes würdiger gewünſcht. Mendelsſohn elektriſirte durch ſein D-Moll-Concert. Der Beifall ging in Jubel über, als die engliſche Sängerin nach dem God save the Queen, das deutſche „Heil dir im Siegerkranz" anſtimmte, worin die ganze Verſammlung begeiſtert einfiel. Das Feſt war der ſchönſten eines, wie ſie je am Rhein gefeiert wurden. An Huldigungen, dem leitenden Meiſter dargebracht, fehlte es natürlich an keinem der drei Tage. —

. **Leipzig**, den 26ſten Mai. Die namentlich von Paris aus vielbeſprochene Sängerin, Mme. Langenſchwarz-Rutini, Gattin des bekannten deutſchen Improviſators, iſt mit letzterem hier durch nach Dresden gereiſt. Wir haben Hoffnung, ſie auf der Rückreiſe auch hier zu hören, und behalten uns einen ausführlichen Artikel über ſie vor. Stimme, Methode und Vortrag ſollen ganz eigenthümlicher ausgezeichneter Art ſein. —

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen.]

Nürnberg. — Unter der Leitung des M.D. Blumröder wird hier am 26ſten Mai von einem 150 Menſchen ſtarken Orcheſter zum erſtenmal Paulus von Mendelsſohn gegeben. —

Hameln. — Den 29ſten und 30ſten Juli begehen hier die norddeutſchen Liedertafeln ihr jährliches Liederfeſt. —

Halle. — Am 25ſten feierten die Liedertafeln von Magdeburg, Deſſau, Zerbſt, Barby und Köthen ihr jährliches Feſt; auch die Leipziger hatte ſich angeſchloſſen. Gegen 200 Männer waren verſammelt. Zum überjährigen Vereinigungsort iſt Zerbſt beſtimmt. —

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

London. — Am 17ten gab Mad. Dulken, geb. David, Pianiſtin der Königin, ein glänzend beſuchtes Concert; ſie wie ihr Bruder Ferdinand erhielten größten Beifall; letzterer namentlich in Variationen über eine Mozart'ſche Arie. —

Peſth. — Ole Bull hat hier volle Häuſer gemacht; er iſt vor Kurzem von hier abgereiſt, wie es heißt, nach Italien. —

München. — Hr. Tichatſchek aus Dresden wird hier zu Gaſtrollen erwartet. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Schwerin. — Se. Königl. Hoheit der Großherzog hat den Clavierſpieler Alexander Dreiſchock zu ſeinem Hofpianiſten ernannt. —

[Neue Opern.]

Toulouse. — Am 26ſten April gab man hier zum erſtenmal eine komiſche 3actige Oper eines hier lebenden Componiſten, Namens J. Gabaur. Der Titel der mit großem Beifall aufgenommenen Oper iſt „la Chasse Saxonne". —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. C.M. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr 8.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 47. Den 11. Juni 1839.

Concertouverturen für Orcheſter. – Die Mozartſtiftung in Frankfurt a. M. – Aus Braunſchweig u. Glauchau. –

Die Muſik weilt nicht gern unter einem Volke, das Unterdrückung,
Mangel, Elend und Schmach zur Erde beugt.
C. F. D. Schubart.

Concertouverturen für Orcheſter.

J. J. H. Verhulſt. — W. Sterndale Bennett. — Berlioz. —

Der Zufall hat oben drei Namen aneinandergereiht, deren Träger als Repräſentanten wenigſtens der jüngern Künſtlergeneration dreier verſchiedener Nationen betrachtet werden können; der holländiſchen, engliſchen und franzöſiſchen. Der Name des letztern iſt bekannt, der zweite fängt an ſich Geltung zu machen, wie auch der erſte ſchon an Fremdartigkeit verloren durch öftere Erwähnung, namentlich ſchon in unſerer Zeitſchrift. Man mag ſie ſich ſämmtlich merken; ſie werden, wie wir glauben, in der Geſchichte der Muſik jener Länder mit der Zeit Bedeutung erlangen.

Die Ouverturen, von denen hier berichtet werden ſoll, habe ich leider nicht vom Orcheſter gehört. Dafür entſchädigt und befähigt mich vielleicht zum Urtheil eine ziemliche Vertrautheit mit den meiſten der anderen Werke, wie mit den Perſönlichkeiten der Componiſten ſelbſt, wenigſtens mit den zwei erſtgenannten. Berlioz verſpricht von Jahr zu Jahr nach Deutſchland zu kommen, uns mit ſeiner Muſik bekannter zu machen; einſtweilen hat er uns eine neue Ouverture geſchickt, die von ſeiner merkwürdigen Richtung neues Zeugniß gibt.

Holland, bisher nur durch ſeine Maler berühmt, hat ſich in neuerer Zeit auch durch regen Sinn für Muſik ausgezeichnet. Großen Einfluß darauf mag die Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt gehabt haben, die ſich durch das ganze Land in hundert Zweigen verbreitet, und neben deutſcher Muſik auch einheimiſche zu fördern ſich zum Ziel geſetzt. Der Componiſt, von dem wir ſprechen, iſt ein Schützling jener Geſellſchaft; irr' ich nicht, ſo erhielt er bei mehren Wettkämpfen den Preis in der Compoſition. Er lebt im Augenblick unter uns, hat ſich im letzten Winter durch Leitung der Concerte der Euterpengeſellſchaft auch als Dirigent guten Namen erworben. Jenem Niederländiſchen Vereine verdanken wir auch die Herausgabe einiger von Verhulſt's Compoſitionen; ein Kirchenſtück und eine Ouverture ſind bereits in der Zeitſchrift angezeigt und hervorgehoben worden als Arbeiten eines entſchieden glücklichen Talentes. Eine neue Ouverture liegt uns eben vor*); ſie iſt zur Eröffnung des bekannten holländiſchen Trauerſpiels „Gysbrecht von Amſtel" geſchrieben, zu dem Verhulſt auch Entreacts geſetzt. Die Ouverture, in Leipzig zum öftern gehört, hat viel gefallen und muß es; ſie iſt eine Ouverture für Alle, für das Publicum, den Muſiker, den Kritiker, und hält ſich auf jener Stufe allgemein gültiger Bildung, die ſich bei der Maſſe Achtung, bei dem Künſtler Theilnahme zu erwecken verſteht. Von den Klippen, wie ſie ſich oft andern jüngern Künſtlern entgegenſtellen, von Verſuchungen und Verführungen hat ein freundlicher Geiſt den Componiſten bisher entfernt gehalten; er kennt ſeinen Weg und wagt nichts, wo ihm der Erfolg nicht gewiß wäre. Kenntniß des Maßes ſeiner Kraft, dieſe Kraft ſchon auf erfreulicher Höhe, dabei Lebhaftigkeit und Heiterkeit, zeichnen dieſen ganz ungewöhnlichen Holländer als Menſchen aus, wenn man ſich ihn nach ſeinen muſikaliſchen Leiſtungen conſtruiren wollte. Als Muſiker insbeſondere wohnt ihm jener Inſtrumentationsinſtinct inne, der gar nicht mehr unter zweien zu wählen hat, ſondern gleich das Richtige trifft; am liebſten gefällt er ſich in Maſſen, die er wohl zu ordnen und zu bewegen verſteht, obwohl er auch auf das Detail ein aufmerkſames Auge hat; neue, ungewöhnliche Wirkungen erzielt er nicht; gute Muſter vor den Augen, arbeitet er auf ſchon allgemeinere, überall anerkannte und immer wohlthuende hin. Die Ouverture iſt indeß ſchon einige Jahre alt und kann nicht als letztes Reſultat ſeines Strebens betrachtet werden. Talente ſeiner Art rücken zwar nicht ſchnell vorwärts, aber mit deſto ſichereren Schritten; Fleiß, Beobachtung, Umgang mit Meiſtern, öffentliche Aufmunterung förderten ebenfalls, und ſo iſt gar kein Zweifel, daß der junge Stamm von Jahr zu Jahr immer reifere und reichere Frucht abſetzt; mit den Wurzeln ſchon nach deutſcher Erde herübertreibend, wird ſich nach und nach auch der Blüthenüberhang nach dem Lande hinwenden, das ſo vielen großen Tondichtern Nahrung und Kraft gegeben, und ähnlich, wie wir in der Dichtkunſt Ausländer wie Oehlenſchläger, Chamiſſo u. A. wie die Unſrigen betrachten, dürfen wir auch ihn als ein Ehrenmitglied deutſcher Kunſtbrüderſchaft begrüßen, deſſen Zahl ſich immer mehren möge.

---

*) Ouverture en Ut Mineur à grand Orchestre etc., publiée par la Société de Pays-Bas: pour l'encouragement de l'art musical. Rotterdam, chez Paling & C. Fl. 6. 60. —

Auch Bennett gehört hierher, nur daß er ſich gleich vornherein mehr abſondert als Engländer, und, wie wir etwa Händeln von England als einen der Unſrigen reclamiren, die Engländer ſpäter Bennett als einen ihnen allein Angehörigen zurückfordern dürften, — womit übrigens keineswegs ein Vergleich zwiſchen Händel und Bennett ausgeſprochen ſein ſoll. Die jüngſte Ouverture von Bennett hat den Namen „die Waldnymphe" *), das einzige Unglückliche, ſcheint mir, was ſie an ſich hat. Ich weiß, man kann den Componiſten durch nichts mehr kränken, als durch Ausſtellungen an den Namen ſeines Kindes, da er nach ſeiner Meinung ja am beſten wiſſen muß, was er gewollt, und man könnte ſich, daß er gerade auf „Waldnymphe" fiel, auch durch ſeine ältere Ouverture „die Najaden" erklären, der er ein Seitenſtück geben wollte; ſchlagend aber und dem Werke günſtig iſt die Ueberſchrift keinenfalls. Dichteriſch iſt es wohl, eine Grundſtimmung durch ein [illegible] verwandtes Einzelnweſen zu bezeichnen, wie uns aus Mendelsſohn's „Meluſine" die Jahrtauſend alte [illegible] des Lebens unter dem Waſſerſpiegel auftauchen möchte; im einzelnen Fall aber paßt es nicht, und ich würde die allgemeine Bezeichnung „Ouverture pastorale" oder etwas ähnliches vorgezogen haben. Dieſe Nebenſachen bei Seite, die indeß, wie geſagt, der Wirkung zu Ungunſten gereicht, hebt ſich die Ouverture in ihrem wunderzarten, ſchmächtigen Gliederbau hoch genug über andere ihrer Schweſtern, athmet reinſtes, hellſtes Dichterleben. Der Clavierauszug gibt meiſt nur ein halbes Urtheil; indeß, hörte ich von Verſtändigen, bei dieſer Ouverture nicht. Bennett iſt Clavierſpieler vorzugsweiſe, und, wie geſchickt und wähleriſch er auch mit den Inſtrumenten umzugehen verſteht, ſein Lieblingsinſtrument ſieht doch aus ſeinen Orcheſtercompoſitionen heraus, und endlich etwas Schönes wirkt auch in verkleinerter Geſtalt, ein ſchöner Gedanke auch aus Kindesmund.

Die Ouverture iſt reizend; in der That wüßt' ich, Spohr und Mendelsſohn ausgenommen, keinen noch lebenden Componiſten, der, was Lieblichkeit und Zartheit des Colorits anlangt, den Pinſel ſo in der Gewalt hätte, wie Bennett. Auch daß er gerade jenen beiden Künſtlern Manches abgelauſcht, will ſich hier über der Meiſterlichkeit des Ganzen vergeſſen, und es ſcheint mir, er habe vorher noch niemals ſich ſo ſelbſt gegeben, als in dieſem Werke. Man prüfe Tact nach Tact, welch zartes, feſtes Geſpinnſt vom Anfang bis zum Schluß! Anſtatt daß aus den Erzeugniſſen Anderer handbreite Lücken hervorklaffen, wie ſchließt ſich hier alles eng und innig aneinander. Doch hat man der Ouverture einen Vorwurf gemacht, den der großen Breite; er trifft mehr oder weniger alle Bennett'ſche Compoſitionen; es iſt ſeine Art ſo, er vollendet bis in's kleinſte Detail. Auch wiederholt er oft daſſelbe, und zwar Note nach Note nach dem Abſchluß des Mittelſatzes. Indeß verſuche man zu ändern, ohne zu beſchädigen, es wird nicht gehen; er iſt kein Schüler, dem mit Vorſchlägen zu nützen; was er gedacht, ſteht feſt und nicht zu verrücken.

Es liegt außer Bennett's naiv innigem Dichtercharakter und der ihm entſprechenden Richtung, große Hebel und Kräfte in Bewegung zu ſetzen; Prunk und Pracht ſind ihm fremd; wo er mit ſeiner Phantaſie am liebſten weilt, etwa am einſamen Seegeſtade, oder im heimlich grünen Wald, da greift man nicht nach Poſaunen und Pauken, ſein einſam Glück zu ſchildern. Nehme man ihn alſo wie er iſt, nicht, was er gar nicht ſein möchte, als Schöpfer einer neuen Epoche, oder als einen unzubändigenden Helden, ſondern als einen innigen, wahrhaften Dichter, der unbekümmert um ein Paar geſchwenkte Hüte mehr oder weniger ſeinen ſtillen Weg hingeht, an deſſen Ausgang ihn wenn auch kein Triumphwagen erwartet, ſo doch von dankender Hand ein Veilchenkranz, den ihm Euſebius hiermit aufgeſetzt haben will.

Andere Kränze ſucht Berlioz, dieſer wüthende Bachant, der Schrecken der Philiſter, ihnen ein zottiges

---

*) Ouverture f. großes Orcheſter zu 4 Händen eingerichtet v. W. St. B. — Op. 20. — 22 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

Ungeheuer geltend mit gefräßigen Augen. Aber wo erblicken wir ihn heute? Am kniſternden Kamin, in einem ſchottiſchen Herrnhauſe, unter Jägern, Hunden und lachenden Landfräuleins. Eine Ouverture zu — „Waverley"*) liegt vor mir, zu jenem W. Scottiſchſten Roman, in ſeiner reizenden Langweiligkeit, ſeiner romantiſchen Friſche, ſeiner echt engliſchen Präge mir noch immer der liebſte aller neueren Romane des Auslandes. Dazu nun ſchrieb Berlioz eine Muſik. Man wird fragen, zu welchem Capitel, welcher Scene, weshalb, zu welchem Zweck? Denn Kritiker wollen immer gern wiſſen, was ihnen die Componiſten ſelbſt nicht ſagen können, und Kritiker verſtehen oft kaum den zehnten Theil von dem was ſie beſprechen. Himmel, wann endlich wird die Zeit kommen, wo man uns nicht mehr frägt, was wir gewollt mit unſern göttlichen Compoſitionen; ſucht die Quinten und laßt uns in Ruhe. Einigen Aufſchluß indeß gibt diesmal das Motto auf dem Titelblatt der Ouverture:

Dreams of love and Lady's Charmes
Give place to honour and to arms.

Dies führt ſchon näher auf die Spur; wünſcht' ich doch im Augenblick nichts, als ein Orcheſter ſtimmte die Ouverture an und die geſammte Leſerſchaft ſäße herum, alles mit eigenen Augen zu prüfen. Ein Leichtes wär' es mir, die Ouverture zu ſchildern, ſei's auf poetiſche Weiſe durch Abdruck der Bilder, die ſie in mir mannichfaltig angeregt, ſei's durch Zergliederung des Mechanismus im Werke. Beide Arten, Muſik zu verdeutlichen, haben etwas, die erſte wenigſtens den Mangel an Trockenheit für ſich, in die die zweite wohl oder übel fällt. Mit einem Worte, Berlioz'ſche Muſik muß gehört werden; ſelbſt der Anblick der Partitur reicht nicht hin, wie man ſich auch vergebens mühen würde, ſie ſich auf dem Clavier zu verſinnlichen. Oft ſind es geradezu nur Schall- und Klangwirkungen, eigen hingeworfene Accordklumpen, die den Ausſchlag geben, oft ſonderbare Umhüllungen, die ſich auch das geübte Ohr nach bloßem Anblick der Noten auf dem Papier nicht deutlich vorzuſtellen vermag. Geht man den einzelnen Gedanken auf den Grund, ſo ſcheinen ſie, für ſich betrachtet, oft gewöhnlich, ſogar trivial. Das Ganze aber übt einen unwiderſtehlichen Reiz auf mich aus, trotz des vielen Beleidigenden, und einem deutſchen Ohr Ungewohnten. Berlioz hat ſich in jedem ſeiner Werke anders gezeigt, ſich in jedem auf anderes Gebiet gewagt; man weiß nicht, ob man ihn ein Genie, oder einen frechen Abenteurer nennen ſoll: wie ein Wetterſtrahl leuchtet er, aber auch einen Schwefelgeſtank hinterläßt er; ſtellt große Sätze und Wahrheiten hin und fällt bald darauf in ſchülerhaftes Gelalle. Einem, der noch nicht über die erſten Anfänge muſikaliſcher Bildung und Empfindung hinaus iſt (und die Mehrzahl iſt nicht darüber hinaus) muß er geradezu als ein Narr erſcheinen, ſo namentlich den Muſikern von Profeſſion, die ſich neun Zehntel ihres Lebens im Gewöhnlichſten bewegen*), doppelt ihnen, da er Dinge zumuthet, wie Niemand vor ihm. Darum das Sträuben gegen ſeine Compoſitionen, darum vergehen Jahre, ehe ſich eine bis zur Klarheit einer vollkommenen Aufführung durchſchlägt. Die Ouverture zu Waverley wird ſich indeß leichter Bahn machen. Waverley und die Figur des Helden ſind bekannt, das Motto im Beſondern ſpricht von „den Träumen der Liebe, denen der Ruhm der Waffen Platz gemacht". Was kann deutlicher ſein? Es iſt zu wünſchen, daß die Ouverture in Deutſchland gedruckt und zu Gehör gebracht wird; ſchaden könnte ſeine Muſik nur einem ſchwachen Talent, das durch beſſere auch nicht vorwärts gebracht wird. Noch erwähn' ich, daß, merkwürdig genug, die Ouverture einige entfernte Aehnlichkeit mit der zu Mendelsſohn's „Meeresſtille" hat: wie auch eine Bemerkung von Berlioz auf dem Titelblatt der mit Opus 1 bezeichneten Ouverture nicht zu überſehen iſt, daß er nämlich ſein früher gedrucktes Opus 1 (acht Scenen aus Fauſt) vernichtet habe und die Waverley-Ouverture als erſtes Werk angeſehen wünſche. Wer aber ſteht uns dafür, daß ihn das zweite Opus 1 ſpäter einmal auch nicht mehr anmuthet? Alſo eile man das Werk kennen zu lernen, das trotz aller Jugendſchwächen doch an Größe und Eigenthümlichkeit der Erfindung das hervorragendſte, was uns das Ausland an Inſtrumentalmuſik neuerdings gebracht.

R. Schumann.

Die Mozartſtiftung in Frankfurt a. M.

Bei Gelegenheit des vorjährigen Sängerfeſtes wurde bekanntlich der Grund zu einer dem Andenken Mozart's gewidmeten Stiftung von dem Frankfurter Liederkranz gelegt, deſſen Abſicht es anfänglich war, für das in Salzburg zu errichtende Denkmal Mozart's den Ertrag jenes Feſtes zu verwenden. In der Ueberzeugung jedoch, daß die Koſten dieſes Denkmals bereits geſichert waren, gab er dem Gedanken Raum, daß die Gründung einer Stiftung für höhere muſikaliſche Bildung die ſchönſte Verherrlichung des Andenkens Mozart's werden dürfte. — Die Reſultate jenes Feſtes, ſo wie anderer desfallſiger Unternehmungen ſind die erfreulichſten. Der Capitalfonds der Stiftung beträgt 7500 Gulden, und bei dem regen Eifer des Liederkranzes und anderer muſikaliſcher Kunſtanſtalten, die ihre Unterſtützung zugeſagt, hofft der Verwaltungsausſchuß die Fonds zu derjenigen ſtatutenmäßigen Höhe bereichert zu ſehen, die ihn in den Stand ſetzen wird, den erſten Aufruf zu Verleihung eines Stipendiums in allen Ländern deutſcher Zunge erlaſſen zu können.

---

*) Gr. Ouverture de Waverley etc. Op. 1. Partition 20 Fres. — Paris, chez Richault. —

*) Oft hab' ich es erfahren müſſen, daß unter den Muſikern von Profeſſion die meiſte Bornirtheit und Engherzigkeit anzutreffen; andererſeits fehlt ihnen eine gewiſſe Tüchtigkeit nicht leicht

Aber noch ein höherer Zweck iſt in den Statuten für dieſes geiſtig-ſittliche Denkmal Mozart's vorgezeichnet, der nämlich der demnächſtigen Errichtung eines **muſikaliſchen Conſervatoriums**. Größere Leiſtungen erheiſchen aber größere Mittel und was für die Geſammtheit fruchtbringend werden ſoll, an deſſen Aufbau und Förderung wird dieſer Geſammtheit thätig mitzuwirken gewiß auch jede Gelegenheit willkommen ſein. — Sollte es wohl mehr als einer einfachen Hindeutung bedürfen, um öffentliche und Privat-Anſtalten und Vereine zu thätiger Unterſtützung jenes Zweckes aufzufordern? Sollten namentlich Theaterdirectionen nicht eine jener hundert Aufführungen des Don Juan, des Figaro, der Zauberflöte, deren Partituren ſie mit wenigen Thalern erworben, demſelben zu opfern bereit ſein?

Aus den Statuten mögen noch folgende, Plan und Tendenz der Stiftung überſichtlich darſtellenden Beſtimmungen hier ſtehen:

Die Mozartſtiftung bezweckt Unterſtützung muſikaliſcher Talente bei ihrer Ausbildung in der Compoſitionslehre.

Jünglinge von unbeſcholtenem Ruf und beſonderer muſikaliſcher Befähigung aus allen Ländern, in denen die deutſche Sprache die Sprache des Volks iſt, können dieſe Unterſtützung in Anſpruch nehmen.

Sobald die jährlichen Zinſen 400 Fl. betragen, tritt die Stiftung ins Leben. Dieſer Betrag ſoll das Maximum der jährlichen Unterſtützung ſein für den einzelnen Stipendiaten.

Hat das Capital die Summe erreicht, daß ſich die jährlichen Zinſen auf wenigſtens 2000 Fl. belaufen, ſo ſoll ein muſikaliſches Conſervatorium in's Leben treten. Von dieſer Zeit an hören die Stipendien auf und die Stipendiaten treten als Zöglinge in die neugegründete Anſtalt ein.

Eigenthümer der Stiftung iſt der Frankfurter Liederkranz. Sollte dieſer im Laufe der Zeit ſich auflöſen, oder die Zahl der wirklichen, in Frankfurt wohnenden Mitglieder auf 15 ſich vermindern, ſo geht die Stiftung in das Gemeindeeigenthum der Stadt Frankfurt über. Ein hoher Senat wird die Anſtalt in Schutz nehmen und eine Behörde zu ihrer Leitung beſtimmen.

. **Braunschweig**, d. 22ſten Mai. Es hat ſich hier ein **Verein für Concertmuſik** gebildet, welcher aus 14 Mitgliedern beſteht. Dieſer Verein hat ſein Hauptaugenmerk auf größere muſikaliſche Ausſtellungen gerichtet, und wird ſeine Thätigkeit mit der Aufführung des **Paulus** eröffnen. Dieſelbe wird in die Mitte Septembers fallen, und wie man ſagt, vom Componiſten ſelbſt geleitet werden. Die Proben mit einem Sängerchor von 250 Perſonen haben unter der Leitung des Chordirectors Partzſch bereits begonnen. Secretair des Vereins iſt Dr. W. R. Griepenkerl. —

. **Glauchau**, d. 10. Mai. Auch hier, wie in mancher andern Provinzial-Stadt Sachſens, hat das muſikaliſche Leben eine höhere Stufe eingenommen. Wir haben im vergangenen Winter Genüſſe gehabt, die uns früher höchſtens einmal im Jahre durch das Hautboiſtenchor aus Zwickau bereitet wurden. **W. Barth**, Muſikdirector beim Leibregiment in **Dresden**, wurde im vorigen Jahre zum Hof- und Stadt-Muſikdirector ernannt und hat ſich bewährt als ein Mann von Talenten und Kenntniſſen, Achtung erworben durch ſeine Liebe zur Kunſt, durch ſeine Thätigkeit und ſolide Richtung im Gebiete der Tonkunſt. In den Antritts- und **ſechs** Abonnementconcerten, unterſtützt durch Leipziger, Altenburger oder Zwickauer Muſiker, hat er uns erfreut durch Beethoven's D-Dur-, F-Dur-, C-Moll- und A-Dur-Symphonieen, ſo wie durch Mozart's D-Dur-, Kalliwoda's Es-Dur- und durch eine Symphonie in D-Dur von ihm ſelbſt. Ouverturen hörten wir von Beethoven, Bennett, Kalliwoda, Mozart, Weber ꝛc., Soloſätze — für Violine, Cello, Flöte, Clarinette, Trompete, Poſaune; Geſangſtücke wurden vorgetragen von **Fr. Pilzing**, früher in Leipzig und Zwickau. — Auch durch einen Quartettenklus für einen kleinen Kreis und durch eine claſſiſche Auswahl der Quartette von Haydn, Mozart ꝛc. hat er ſich den Dank mehrer Muſikfreunde reichlich erworben. Möge Hr. MD. Barth fortfahren, auf die muſikaliſche Bildung unſerer Stadt ſo wohlthätig einzuwirken, in Hinderniſſen und Unannehmlichkeiten aber nur die natürlichen Folgen kleiner Provinzial-Verhältniſſe erkennen, und bald allgemein die Anerkennung finden, die er verdient und welche ihm ſeither ſchon von allen Gebildeten erwieſen worden iſt. — Am 13. v. M. bereitete uns der junge Clavierſpieler **Alfred Doerffel**, z. Z. in Leipzig, unter Mitwirken des Orcheſters und des Fr. Pilzing einen genußreichen Abend. Compoſitionen von Beethoven, Hummel, Mendelsſohn, Schumann und Weber bildeten das Programm. Das tüchtige Spiel des beſcheidenen jungen Mannes fand viel Beifall. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 48. Den 14. Juni 1839.

Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). — Der Cäcilienverein in Paris. — Kirchenmuſik (Fortſetzg.). — Uneigennützige Dedicationen. — Vermiſchtes. —

Wem am beſten bringen
Liebes Blutſtröm' aus der Bruſt,
Der wird's beſte Lob erringen,
Und ſein Weh gibt Andern Luſt.
H. Heine.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

H. v. St. Julien. — D. Thieſen. —

Neuheit der Idee im Verein mit Schönheit und Wahrheit ihrer ſinnlichen Darſtellung iſt, das wiſſen wir alle, die erſte und höchſte Bedingung eines Werkes ſchöner Kunſt. Sie iſt aber, wiſſen wir auch, nicht minder ſchwer zu erfüllen, als nothwendig; ſie iſt eben die Kunſt bei der Kunſt. Die Schwierigkeit wird nicht geringer bei einer Kunſtgattung, die durch Einfachheit der Aufgabe ſo enge Grenzen für Form und Mittel zieht, wie das Lied. Verſchieden aber ſind die Arten, wie die Schwierigkeit mehr umgangen, von neun Zehntheilen der Liedercomponiſten wenigſtens, als überwunden wird. Wenn die in der Kallokagathie der Alten ausgeſprochene Idee von einer ſchönen Seele im ſchönen Körper von Sokrates ſo gewendet wurde, daß eine ſchöne Seele den Körper edle und verſchöne, ſo denken unſere umgekehrten Liederſokrateſſe vielmehr wie Heine: „die Seele könn' ihr begraben", und geben vor Allem den ſchönen Körper. Aber auch von den Beſſeren und Beſten dieſes Geſchlechts, von denen, die außer der glatten Form auch den Stoff für etwas halten und der glänzenden Schale auch einen geſunden Kern beigeben, ſehen wir jene Bedingungen nicht immer in gleicher Weiſe und gleichem Maße erfüllt. Am häufigſten finden wir ein Hinausgehen über die engen Schranken des Liedes zu Gunſten der allgemeinen Anforderungen an ein Kunſtwerk überhaupt, an Eigenthümlichkeit der Erfindung und Tüchtigkeit der Arbeit. Von den beſondern Erforderniſſen der Gattung erſcheinen nur hauptſächlich liedermäßige Selbſtſtändigkeit der Melodie und correcte Declamation beobachtet; während auf der andern Seite das zu ſtarre Feſthalten an der Einfachheit der Gattung den allgemeinen Kunſtgeſetzen leicht verderblich wird, und die Einfachheit zur Einförmigkeit oder Unbedeutendheit herabſinkt, oder zu merkbar abſichtlich wird. Wenn die in dieſer Rückſicht die rechte Mitte treffenden Compoſitionen begreiflich zu den Seltenheiten gehören, ſo könnten wir doch von Glück ſagen, wenn dies wenigſtens bei der erſtbeſchriebenen Claſſe weniger der Fall wäre, als man bei der unaufhaltſam andringenden Fluth der Liedercompoſitionen zu erwarten ſich berechtigt glaubt. Als, wenn nicht abſolut beſte, doch relativ beſſere Repräſentanten beider Claſſen führen wir diesmal einige Liederhefte zweier Componiſten vor. Zur zweiten, die Grenzen des Liedes feſthaltenden gehören 6 Geſänge von Heinr. v. St. Julien*); zur erſten, die unter der allgemeinen nachgiebigen Bezeichnung von Geſängen ſich eine größere Freiheit in Formen und Ausdrucksmitteln geſtattet, einige Hefte von D. Thieſen**).

---

*) Lyriſche Gedichte v. Th. Moore, engl. u. deutſch. Op. 7. Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Kr. —

**) Sechs Geſänge. Op. 3. Berlin, G. Cranz. ½ Thlr. — 3 Balladen. Op. 4. Nr. 1, 2, 3 (einzeln gedruckt). Ebend. —

Die 6 Lieder des erſtgenannten Componiſten rechnen wir unbedenklich zu den intereſſanteſten Erſcheinungen des Liederfaches, die uns ſeit lange vorgekommen. Die Wahl der Texte ſchon bezeugt, daß der Componiſt nicht gemeint war, etwas Alltägliches zu geben, und ihre Behandlung, daß er das Weſen des Liedes erkannt habe. Die Auffaſſung beurkundet poetiſches Talent, die Arbeit eine fleißige Schule; die Melodie nimmt nicht immer den höchſten Flug, iſt aber ſtets edel, klangvoll und ſprechend. Die harmoniſche Ausſtattung will nie mehr ſein als Begleiterin, Dienerin, aber ſie iſt eine geſchmackvolle, graziöſe. Das Ganze bis auf die Ausſtattung trägt das Gepräge einer wohlthuenden vornehmen Einfachheit und macht den freundlichſten Eindruck. — Unter den Compoſitionen von Thieſen ſind gleichfalls mehre, die die Grenzen des eigentlichen Liedes inne halten; theils aber geſchieht dies zu unentſchieden, wie bei Nr. 4 im Op. 3, wo, obgleich bei ſtrophenweis wiederkehrender Melodie, doch die aufgebotenen harmoniſchen Mittel die liederartige Wirkung verwiſchen, theils erſcheint auch bei denen, die die Liederform ſtrenger feſthalten, dies doch mehr äußerlich, und die Einfachheit zu gemacht und zu abſichtlich, um einen reinen unverkümmerten Eindruck zu machen, ſo namentlich die 6 letzten Tacte von Nr. 2. Viel freier und glücklicher bewegt ſich dagegen der Componiſt auf dem Gebiete des ausgeführten Geſanges oder ſogenannter durchcomponirter Lieder, wenn man einmal dieſe Gattung als zuläſſig und begründet annimmt; ſo in Nr. 1 des Op. 3 und in den 3 Balladen. Die melodiſche Ader fließt ihm nicht ſparſam und ſeine Geläufigkeit in Handhabung der Tonſprache und techniſchen Mittel haben wir bei der Anzeige namentlich ſeines Op. 1 ſchon rühmend anerkannt. Wir müſſen es auch bei dieſem ſeinen neueſten Werke; doch haben uns einige Flüchtigkeiten, wie die Octaven der 1ſten Nummer des Op. 4, S. 4, Syſt. 1, und Nr. 3, S. 5, Syſt. 2 und die Reminiscenz in Op. 3 am Schluß des Liedes: Das warſt du! („Fühlſt du, wie's klopfet hier") etwas befremden wollen. O. Lz.

(Schluß folgt.)

Der Cäcilienverein in Paris.

An die Davidsbündler.

Paris, d. 22ſten Mai. — Vor einigen Tagen war die Eröffnung der hier neu conſtituirten Academie de St. Cecile. Ich weiß nicht, ob Ihr ſchon etwas Näheres über dieſe Geſellſchaft gehört, und will nicht verſäumen, darüber mitzutheilen. — So viel Künſtler und Kunſtfreunde in Paris ſind, ſo war doch bis jetzt noch kein Verein conſtituirt, wo ſie (nämlich Muſikkünſtler insbeſondere) ſich treffen, und geſellig beſprechen konnten. In dem immenſen Paris war ſo ein Centralpunct doppelt nothwendig, da es nur dem Zufall überlaſſen blieb, einander auf den Boulevards oder in den Cafés zu treffen. Faſt alle Stände haben hier ihre Clubbs, mit den gehörigen Statuten, Paragraphen, Whiſt- und Eßtiſchen, Zeitungen, Geſellſchaftstagen, Bällen u. ſ. w., nur die Muſiker nicht. Im Cercle des arts ſind wohl viele, aber zu mannigfaltige Intereſſen und in andern Fächern arbeitende Künſtler genügten den Muſikern nicht, die gern in dem Eintretenden einen Muſikfreund ſehen, der willig und theilnehmend von muſikaliſchen Leiden und Freuden hört. — de Beriot beſonders, von dem auch der Gedanke ausgegangen ſein ſoll, ließ es ſich ſehr angelegen ſeyn, das Ganze zu fordern. Er eröffnete eine Subſpriptionsliſte, und ſandte ſie an die Künſtler, die durch ihr Talent im Stande, den Zweck der Geſellſchaft erreichen zu helfen. Dieſer beſteht hauptſächlich darin einen großen Vereinigungspunct zu haben, wo man ganz ohne hemmende Rückſichten auf Geſchmack oder Ungeſchmack des Publicums gute Muſik aufführen könne, und zwar durch die Mitglieder ſelber, die ſämmtlich Virtuoſen, Componiſten, oder beides zugleich ſind. Von Morgens 9 Uhr bis nach Mitternacht ſind die Salons geöffnet. Man kann die Zeitungen leſen, ſich beſprechen, Rendez-vous geben (was in Paris ſehr wichtig), diniren u. ſ. w. Abends kann dann Jeder etwas mitbringen, um es zu ſpielen, oder ſpielen zu laſſen, ſei es ein Solo- oder ein Enſembleſtück: es fehlen weder Künſtler noch Inſtrumente. Die Salons ſind in der rue neuve Vivienne, no. 46, im Mittelpuncte des faſhionablen Stadttheils. Sie ſind außerordentlich prachtvoll, auf's eleganteſte eingerichtet, und ein beſonders ſchöner, ziemlich großer Saal dient zu den Concerten. Es ſind 3 magnifique Flügel da von Erard, Pleyel und Pape. Auch eine kleine Orgel fehlt nicht. Die zahlreichen Künſtlermitglieder (150) werden auch ihre Inſtrumente deponiren, und auf dieſe Art ein Orcheſter bilden.

Nur Männer ſind Mitglieder, und nur bei beſondern Gelegenheiten, großen Concerten oder Bällen, die im Winter Statt haben, werden Damen eingeladen, und jedes Mitglied kann eine Dame oder einen Herrn einführen. — Alle Hazardſpiele ſind verpönt, und blos Billard und Schach erlaubt. — Doch ich will Euch, geehrte Davidsbündler, nun gleich vom Concert mittheilen, welches die Academie de St. Cecile eröffnet. Die Virtuoſen waren: unſere Landsmännin Clara Wieck, der „Doyen des violoncellistes" Romberg (wie ihn die franzöſiſchen Blätter nennen), Beriot, Osborne und der italieniſche Sänger Perugini. Beriot eröffnete das Concert in einem Duo concertant mit Osborne, von Beiden componirt. Der übervolle brillante Saal war diesmal auch von Damen beſucht, die theils der Künſtlerwelt, theils der vornehmen Geld- und Geburtariſtokratie angehören. Hierauf ſpielte Romberg ein Notturno mit Quartett-

Begleitung. Der alte freundliche Mann, der wie ein gutmüthiger Biſchof ausſieht, wurde recht lebhaft empfangen, und mit großem Beifall entlaſſen. Es ſind ihm noch ſchöne Reſte aus ſeiner glänzenden Periode geblieben, und es war recht von den Pariſern, daß ſie ihm warme Anerkennung angedeihen ließen. Ihm folgte Perugini, der mit einer vollen, ſonoren Baßſtimme eine Arie von Bellini, vielleicht auch von Donizetti mit Beifall ſang. Den Beſchluß dieſer Abtheilung macht Clara Wieck mit ihren Bravourvariationen über das Bellini'ſche Piraten-Thema. Sie hat vielleicht noch bei keinem ihrer Debuts mit ſolchem erſtaunlichen Eclat ihr Talent an den Tag gelegt. Sie wurde gleich nach Beendigung des wunderhübſch geſetzten Themas auf's ſtürmiſchſte beklatſcht. Jeder Variation folgte derſelbe rauſchende enthuſiaſtiſche Beifall, der am Schluſſe zum tobendſten wurde. Nicht nur ihr Spiel erregte dieſen Enthuſiasmus, ſondern auch die frappante Neuheit der Compoſition, die bewies, daß man mit einem eigenthümlichen Talent begabt, auch in Form von Variationen etwas Selbſtſtändiges, Originelles und ächt Muſikaliſches leiſten kann. Unter den am meiſten Bravorufenden bemerkte ich John Cramer, den alten herrlichen Etuden-Meiſter, der bei jeder ausgezeichneten Stelle mit ſeinem Zuckerrohr aufſchlug und Bravo ſchrie. Er hat ſich vielleicht auch gedacht, daß Clara Wieck mit ihrem vortrefflichen Anſchlag, und ihren perlengleichen Gammen, Doppelgriffen u. ſ. w. in früherer Zeit viel Cramer's und Clementi's mochte ſtudirt haben! Schade daß die warme Saiſon, wo alle Welt die Stadt flieht, die Debuts der Virtuoſin unterbricht, und wir Clara Wieck nun wohl ſchwerlich ſobald hören werden. Ihr glänzender Succeß hätte uns eine lange Reihe genußreicher Concerte bereitet; wir tröſten uns mit dem nächſten Herbſt oder Winter, und hoffen, die große Künſtlerin wird dann den Cyklus ihrer Concerte erweitern, und an ihr viermaliges Auftreten in Paris neue Triumphe ketten. — — Nach der 1ſten Abtheilung gingen ſehr viele Perſonen fort. Es war erſtickend heiß, und das Publicum verbeſſerte den Fehler der Arrangeurs, die faſt jedes Concert zu lang machen. Romberg ſpielte noch einmal; Beriot noch ſein beliebtes Tremolo-Capriccio, und noch ein Duo mit Osborne, der ein angenehmer ſchwächlicher Clavierſpieler iſt. Beriot's außerordentlich reines elegantes Spiel erregte wie immer den lebhafteſten, größten Beifall und entſchädigte für die abgeſtandenen Saloncompoſitionen, die er ſpielte. — Es verſteht ſich, daß Alles, was Paris von Kunſt und andern Notabilitäten zählt, anweſend war: als Lafont, Baillot, Kalkbrenner, Ernſt, Boucher, die Maler Vernet, Scheffer, Delacroix; die berühmten Advocaten Chaix d'Eſtanges, Berryer; der Schriftſteller Janin, Marquis de Cuſtine, u. A. m.

Von fremden Celebritäten, die die allgemeine Aufmerkſamkeit erregten, nenne ich den ſchon erwähnten J. B. Cramer und Ritter Spontini. Zu erwähnen vergaß ich, daß zwiſchen der 1ſten und 2ten Abtheilung der Secretär der Akademie, Hr. Durand (früher Redacteur des Journal de Francfort) eine kurze Rede hielt, wo er die Geſellſchaft bat, freundlich Theil zu nehmen an der Förderung des Inſtituts, und es als ein Forum zu betrachten, wo fremde und einheimiſche Kunſt gemeinſam wirken ſollen, ſo wie heute durch 2 fremde Berühmtheiten (illustrations etrangéres), Frl. Clara Wieck und Bernhard Romberg, geſchehen, und er Schönes und Beſtes von dieſer Vereinigung hoffe u. ſ. w., worauf ſehr applaudirt wurde. — —

Ihr ſollt mehr hören, wenn ſich die Geſellſchaft mehr entwickelt hat, und ihren beſtimmten Gang geht.

Pariſer Davidsbündler.

Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

Ferd. Baake, Salve Regina für 4 Singſtimmen und Orgel oder Pianoforte. Frankfurt a. M., bei Dunſt. 20 Gr.

Das ſanfte Gebet wird von vier Singſtimmen, denen die Orgel oder das Pianoforte zur Unterſtützung dient, choralartig vorgetragen. Die Führung der Stimmen iſt ſchön, durchaus ſangbar und der unvorbereitete Eintritt der Tenöre und Bäſſe zu den Worten: ergo — illos tuos — überraſchend. Der Eindruck, den dieſe kleine, aber dem Componiſten wahrhaft zur Ehre gereichende Compoſition macht, muß erhebend und bleibend genannt werden.

Ad. Heſſe, Motette: Singet dem Herrn — für vier Singſtimmen und Orgel. 61. Werk. Breslau, bei C. Cranz. 1 Thlr. 12 Gr.

Einige ſchön gewählte Verſe aus der heiligen Schrift gaben dem Tonſetzer zu dieſer Motette den Stoff und er verarbeitete ihn ſo wacker, wie man es längſt von ihm gewohnt iſt. Am meiſten gelungen fanden wir die beiden melodiſchen Mittelſätze, ein Baß-Solo und ein Quartett, wo uns nur in dem letztern die reinen Octaven zwiſchen dem Alt und Baß auf der 11. Seite in dem zweiten und dritten Tact ſtörend erſchienen. Auf der letzten Seite dürfte dieſer oder jener ergraute Theoretiker an den 12 Tacte langen Octavenfortſchreitungen Anſtoß nehmen und darin den Untergang, wenn auch nicht der Welt, doch der Muſik-Theorie gewahren. Allein wir meinen, ſie werde fortbeſtehen und in allen Ehren bleiben, wenn auch einmal ein Kirchencomponiſt eine Stelle ſchreibe, in der allerdings gegen die feſtgeſetzte Regel geſündigt wird, die aber durchaus nicht mit dem Gehör und dem Gefühl im Widerſpruch ſteht. — Die Orgelpartie iſt in dieſer Motette weſentlich und vertritt das volle Orcheſter. Dankenswerth iſt die genau bemerkte Regiſtrirung, durch welche ſich der tüchtige Orgelſpieler kund gibt. — C. F. Becker.

Uneigennützige Dedicationen.

Der treffliche Kirchencomponiſt Giov. Battiſta Baſſani widmete 1698 ein Buch vier- und fünfſtimmiger Miſſen dem von St. Lucas gemalten Marienbild zu Bologna.

Filippo Bonanni eignete ſein großes Bilderwerk: Gabinetto armonico — Roma, 1722 — dem heiligen König David zu und richtete unter der Ueberſchrift: Santissimo Profeta — das Vorwort an denſelben. —

J. G. Neidhardt ſetzte ſeinen „Gänzlich erſchöpften mathematiſchen Abtheilungen des diatoniſch-chromatiſchen, temperirten Canonis Monochordi" — Königsberg, 1732 — folgende Dedication vor: „Dem unſterblichen Gott, welcher die Sterne des Himmels, und unſere Haare des Hauptes zehlet, auch jeder Creatur ihr Glücke und Unglücke, Leben und Tod zumiſſet, leget dieſe Blätter, von Zahl und Maas der Töne, im Geiſte zu den Stuffen ſeines majeſtätiſchen Thrones, um welchen die neuen Lieder der großen Schaaren im Himmel, unzehlbar und unermeßlich ſind, ſein unwürdiger, unnützer, doch theuer erkaufter Sohn und Knecht: Erde und Aſche". —

Der Berliner Cantor M. H. Fuhrmann richtete die Zuſchrift ſeiner „muſikaliſchen Striegel" — Athen an der Pleiße, 1715 — an ſeine „geliebten Feinde". —

Der Kunſtroman: Battalus, der vorwitzige Muſicant — Freiburg, 1691 — iſt gewidmet „den hochgeehrten Herren cum Titulis plenissimis Herrn Auſtero Lach-feinden, ernſthaften und unberufenen Cenſori der ſatyriſchen Luſtſchriften u. ſ. w. und dann Herrn Momo Tadelgerne, unbeſtallten Durchhechler u. ſ. w". — C. F. B.

Vermiſchtes.

⁂ Hr. A. Lewald erzählt in ſeiner „Europa" ein artiges Scherzwort, das J. B. Cramer auf ſeiner Durchreiſe in Stuttgart gemacht; er habe nämlich auf ein ihm gemachtes Compliment, daß er der „père des artistes" wäre, geantwortet: „mais le deluge est venu, et à présent je suis un être antediluvien". Vergeſſen biſt du aber noch nicht, alter ehrlicher Cramer, und ſo lange geſunder Menſchenverſtand noch in der Welt vorhanden, werden deine Etuden von Enkel zu Enkel forterben. Im Uebrigen enthält der Scherz trotz ſcheinbarer Beſcheidenheit ein feines Selbſtlob, wie man's aber gern gelten läßt. —

⁂ Einer Zeitungsnachricht zufolge beſchäftigt ſich der Kronprinz von Hannover mit Ausarbeitung eines Buches, in dem er ſeine Anſichten über Muſik niederzulegen gedenkt. —

⁂ Ein durchreiſender achtungswürdiger Künſtler berichtete geſtern in geſelligem Kreiſe ein Urtheil des bekannten Notenſchreibers Gz. über Beethoven, das der Nachwelt aufbewahrt zu werden verdient. Jener Künſtler theilte Gz. ſein Verlangen mit, Beethoven zu ſehen und zu ſprechen, worauf Gz. allen Ernſtes geantwortet: ja der Mann hat einige hübſche Sachen componirt. Der Künſtler ſah Gz. hierauf ſcharf an; Gz. aber lächelte heiter fort, als wäre nichts geſchehen. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Rom. — Die Geſellſchaft der heil. Cäcilia hat auch noch die HH. Auber und Berton zu Ehrenmitgliedern erwählt. —

Wien. — Dem jungen Violinſpieler Nicolaus D. Schäfer iſt von der Kaiſerl. Ruſſ. Geſandſchaft in Anerkennung ſeiner Virtuoſität, von der er Sr. Kaiſerl. Hoheit dem Thronfolger in Wien Proben ablegte, eine koſtbare goldene Uhr zugeſchickt worden. —

[Denkmale.]

Paris. — Die Subſcriptionen für das Beethoven-Monument in Bonn belaufen ſich bis jetzt im Ganzen erſt auf 500 Frcs. —

Givet. — Mehul, der hier geboren, ſoll ein Denkmal erhalten. —

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

Paris. — Ernſt iſt wieder zurückgekehrt. Er gab in Holland im Ganzen 63 Concerte. —

Hamburg. — Thalberg iſt hier angekommen und gibt den 6ten Concert im Apolloſaal. —

[Neue Oper.]

Paris. — An der Opéra comique haben die Proben zu Halevy's neuer Oper begonnen. Sie heißt le Sherif (nicht la Madonne, wie neulich gemeldet wurde). —

[Todesfälle.]

Petersburg. — Am 9ten Mai verſchied hier im 30ſten Jahr die allgemein geſchätzte Pianofortespielerin Agneſe Borchardt, geb. Göbicke. —

Dresden. — Am 20ſten Mai ſtarb hier im 79ſten Jahr Vincenz Raſtrelli, Vater des noch hier lebenden Muſikdirectors, als guter Kirchencomponiſt früherhin bekannt und geſchätzt. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Darmſtadt, 5. Mai. Robert d. T. — Frl. v. Haſſelt, Alice als Gaſtrolle. —

Hamburg, 17. Mai. Das Nachtlager v. Grenada. Hr. Pöck, d. Jäger als erſte Gaſtrolle. — 24. Fra Diavolo. Hr. Dobrowsky aus Frankfurt in der Titelrolle. —

Straßburg, 17. Mai. Robert d. T. — Gäſte: Frl. v. Haſſelt, Mad. Fiſcher-Achten, die HH. Schmetzer u. Dettmers. —

Frankfurt, 9. Mai. Norma. Frl. Lutzer, Norma als letzte Gaſtrolle. Hr. Staudigl, Oroviſt. —

Mainz, 14. Mai. Nachtwandlerin. Frl. Lutzer, Amine als erſte Gaſtrolle. —

Leipzig, 29. Mai. Zum treuen Schäfer v. Adam. Cocherell, Hr. Tichatſchek als letzte Gaſtrolle. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 20 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 49. Den 18. Juni 1839.

Ueber „Hugo u. Adelheid" v. Kuhlau. — Aus Berlin. — Aus Prag. —

> Eben diejenige Schreibart und Setzart, welche Vielen beim erſten Anblick nicht ſonderlich, ſondern etwas einfältig vorkömmt, behauptet dennoch ihren Vorzug nachdrücklich: ſo wie der gemachte Adel von dem angebornen leicht übertroffen wird. —
>
> Mattheſon (vollk. Capellmeiſter).

Opern im Clavierauszug*).

Wir bringen diesmal die dramatiſchen Compoſitionen zweier däniſcher Componiſten zur Anzeige, deren eine zwar ſchon älter iſt, — ſie iſt von dem vor mehren Jahren verſtorbenen F. Kuhlau, — doch, wie auch die andere von Weyſe, erſt im vorigen Jahre von dem Muſikverein zu Kopenhagen herausgegeben wurde. Sie führt den Titel:

Hugo und Adelheid, Oper in 3 Acten v. F. Kuhlau, Text v. C. J. Boye, Clavierauszug v. J. P. E. Hartmann. Kopenhagen, Loſe u. Olſen; Hamburg, Böhme; Leipzig, F. Kiſtner. —

Adelheid begibt ſich zur Nacht, von einer Vertrauten begleitet, in den Park, zu einer letzten Zuſammenkunft mit dem Geliebten, da des Vaters ſtrenger Wille ſie trennt. Sie werden von der Schaarwache geſtört, welche Diebe ſucht, und von den Geſuchten eifrigſt im Suchen unterſtützt wird; vergnügt über den Fang führt man Hugo fort, die Frauen haben ſich geflüchtet. Rückſicht auf die zu ſchonende Ehre der Geliebten geſtattet ihm keine genügende Rechtfertigung, und die Sache ſteht ſchlimm, bis Adelheid herbeieilt und Alles entdeckt. Der gerührte Vater bleibt an Großmuth nicht zurück und ſagt: ja. — Man ſiehe, der Stoff iſt weder heroiſch, noch romantiſch, ſondern ſehr einfach, aber, wenn auch kein Meiſterſtück in der Erfindung, doch mit Gewandtheit ausgeführt und durch Scenenwechſel und Epiſoden intereſſant genug ausſtaffirt. Dieſer Einfachheit und anſpruchloſen, geſunden Natürlichkeit des Textes entſpricht ganz die Muſik durch gleiche Tugenden. Neue Bahnen brechende Originalität, wetterleuchtende Geniebliße, glanzvolle, elektriſirende Mittelverwendung, das alles iſt es nicht, wodurch ſie gelten will. Ueberall aber beurkundet die Zweckmäßigkeit und ſelbſtbewußte Beſonnenheit, der ausgeprägte Styl und die Formenſicherheit in der Abrundung der einzelnen Stücke für ſich, wie in ihren Verhältniſſen zu einander, den denkenden, durchgebildeten Muſiker. So wirkt gleich die Ouverture weniger durch eigenthümliche Färbung der Motive, von denen nur eins, einige Adagiotacte in der Mitte, aus der Oper genommen iſt, als durch ihre einfach-kunſtreiche Verwebung, guten Fleiß und ſymmetriſchen Bau. Ein Hauptvorzug dieſer Oper aber iſt die kunſt- und vernunftgemäße Behandlung der Menſchenſtimme. Die Perſonen ſingen wirklich, während in ſo vielen Opern der neuern Tagesordnung der Geſang nur durch Surrogate erſetzt wird, oder werden ſoll, durch Declamation nämlich, wozu man aber auch ein Geſchrei rechnen ſoll, das eine tobende Inſtrumentenmaſſe zu überbieten ſucht, und durch Kehlvirtuoſität. — Die Introduction, ein 6ſtimmiger (2mal 3ſtimmiger) Doppelchor der „Kaufmannsgeſellen" und Ritterknappen, die am Ende in Streit gerathen, iſt eine ſehr belebte Scene und beſonders charakteriſtiſch die pardirende romanzenartige Erzählung, womit beide Parteien einander verhöhnen, wogegen das eine oft wiederkehrende Inſtrumentalmotiv:

---

*) Vergl. auch Nr. 36 u. 38.

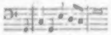

der G-Moll-Symphonie angehört. Adelheid führt ſich durch eine Romanze ein, deren getragene, geſangvolle Melodie durch eingeſtreute Melismen und ſich immer reicher geſtaltende Begleitung eine wirkſame Steigerung erhält. Das nun folgende Duett zwiſchen Thereſe, der Vertrauten Adelheids, und Hugo iſt ganz in Form und Zuſchnitt eines jener Theaterduetten, deren Typus z. B. in den vielgeſungenen aus Jeſſonda oder Sargin ſich ausſpricht, wo die beiden Stimmen, anfangs wechſelnd, dann ſich durchſchlingend am Schluß zu einer Terzen- und Sextenkette ſich vereinen, die nirgends ihre Wirkung verfehlt. — Die oben gerühmten allgemeinen Vorzüge der Oper, ſelbſtſtändige, ausdrucksvolle Melodie, bedeutſame Harmonieführung, verſtändige Benutzung der Effectmittel, finden ihre volle Anwendung auf die folgende Arie Hugos; ich wollte ich könnte den einer treuen Charakterauffaſſung hinzufügen. Etwas auffaſſen, das nicht exiſtirt, kann aber weder ein Componiſt noch ſonſt Jemand. Die Perſonen der Oper, namentlich die beiden Hauptperſonen ſind eben nichts als Perſonen, und in den lyriſchen Momenten der Oper, da wo nicht einwirkendes Fortſchreiten der Handlung ein charakteriſtiſches Colorit erheiſcht, konnte der Componiſt auch nur thun, was er gethan, gut erfundene und gearbeitete Muſikſtücke liefern. Das ſind denn auch alle Stücke dieſer Gattung, vornehmlich die Arie, aber ſie können ebenſogut Concertarien heißen als Opernarien. Weit bedeutungsvoller, von dieſem, dem dramatiſchen Geſichtspuncte aus, iſt ein eben ſo kleines und in ſeinen Elementen einfaches, aber höchſt charakteriſtiſches Duettino, in welchem zwei herbeiſchleichende Diebe ihre liebe Noth, die Beſchwerden und Freuden der Ehrlichkeit ſehr ernſthaft ſchildern. In dem erſten Finale vereinigen ſich die Chöre der Ritterlichen und der Mercursjünger der ehrlichen und der-unehrlichen Gattung (Kaufleute und Diebe) zu einem grotesken Ganzen. Der ausbrechende Kampf kann nicht länger vermieden werden, wird aber vom fallenden Vorhang dem Auge entzogen. Als eine ſehr lebensvolle Theaterſcene iſt das Stück allerdings zu einem Finale geeignet. Gleichwohl iſt es nur eine Epiſode, die die Ver- und Entwickelung (die Gefangennehmung Hugos) zwar motivirt, deren unbedingte Nothwendigkeit und nähere Beziehung zur Handlung aber nicht ſogleich einleuchtend hervortritt. Es beweiſt des Componiſten Tact und Berechnung, daß er ein weites Ausſpinnen, wozu er hier die ſchönſte Gelegenheit gehabt, vermied. Das Finale iſt in ſehr gedrängte Form gegoſſen. In deſto freierer und breiterer Ausführung ergießt ſich das den 2tem Act eröffnende Terzett, welches aber auch eine größere dramatiſche Bedeutſamkeit hat, inſofern wenigſtens es in ihm um die väterliche Einwilligung ſich handelt, deren Verweigerung die heimliche Zuſammenkunft der Liebenden, und ſomit Hugos Gefangennehmung veranlaßt. Das Terzett zeichnet ſich durch Trefflichkeit der Arbeit, Klarheit und Tüchtigkeit der Harmonie- und Stimmenführung mehr aus, als durch Friſche und Neuheit der melodiſchen Erfindung. — Wenn man manchen Duetten mit Recht vorwirft, daß ſie eigentlich blos einſtimmig mit Begleitung einer zweiten Stimme geſetzt ſind, ſei es auch daß die beiden Stimmen ihre Rollen öfters vertauſchen, ſo kann man hier ein Duett des zweiten Actes in ganz anderm Sinne einſtimmig nennen; während man dort immer zwei Stimmen zugleich, und doch kein Duett hört, ſo hat man hier ein wirkliches Duett, deſſen beide Stimmen von einer Sängerin ausgeführt werden könnten; es iſt ein reiner Dialog, deſſen muſikaliſche Bedeutung von ſeiner ſceniſchen überwogen wird. — Mit Ausſchluß einer Arie, auf welche das bei der des erſten Actes Erwähnte hauptſächlich auch Anwendung findet, ſind die übrigen Nummern dieſes Actes Chöre und vielſtimmige Enſembleſätze, von denen ein Duett mit doppeltem Chor, ſo weit aus dem Clavierauszug Handlung und Scenerie ſich überſehen läßt, das Finale ſein mußte. Die Verwickelung erreicht mit der Verhaftung Hugos ihre Spitze und der Act mußte hier ſchließen. Statt deſſen müſſen wir dem Gefangenen in den Kerker folgen und ſeine Verſpottung vom loſen Geſindel, das ihn bevölkert, anſehen. Die Scene gehört offenbar unmittelbar vor das Finale des dritten Actes; auch macht ſchon eine menſchenfreundliche Rückſicht auf des Sängers Bruſt und Kehle die Verlegung der Scene rathſam. Der dritte Act beſteht blos aus drei Nummern, einem Terzett, einem Septett mit Chor und dem eigentlichen Finale, iſt aber nichts deſto weniger ſo reich an Muſik — in einem andern, als blos materiellen Sinne, obwohl auch in dieſem — daß man jenen Appendix zum zweiten Finale leicht ganz miſſen könnte. — Das Vorherrſchen des muſikaliſchen Elements, der mäßige Stimmenumfang eignen die Oper ſehr zu Privataufführungen, wozu wir den ſehr anſtändig und ſolid ausgeſtatteten Clavierauszug empfehlen. — D. L.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Fortſetzung aus Nr. 28.)

[Der Chevalier Ferrer. — „Die Flucht nach der Schweiz" v. Kücken. — H. Hirſchbach.]

Bei der Operette „die Flucht nach der Schweiz," von Carl Blum, Muſik von F. Kücken brach ich ab; in Dresden war es zu ſchön, um Correſpondenz-Fortſetzungen zu ſchreiben, aber hier in Berlin, wo einem die langen farbloſen Straßen wie die ewigen Petitdruck-Spalten der Times angähnen, — da bekommt man wieder Luſt zum Schreiben, man weiß nicht wie! Als ich zurückkehrte, beklagten mich alle Freunde eines guten Spaßes, daß ich's verſäumt, den Caballero de Ferrer zu hören, der für circa 100 Rthlr. Preuß. Cour. im Opernhauſe ein Amüſement effectuirt hätte, wie es ſeit Menſchengedenken nicht erlebt worden. Der Caballero ſoll nämlich der frechſte Stümper ſein, der ſich jemals vor ein deutſches Publikum hingeſtellt; obenein ſoll er den Namen des unvergleichlichen Lablache mißbrauchen, und ſich einen Schüler deſſelben nennen. Wie aber die General-Intendanz ſolche Erbärmlichkeiten zulaſſen und honoriren kann, begreift man um ſo weniger, wenn man weiß, daß einem Künſtler erſten Ranges — Servais — ſein Geſuch auf der Bühne zu ſpielen, refüſirt wurde.

Doch zurück zu dem allerliebſten Singſpiel von Kücken, das bereits mehr als ein Halbdutzend Male mit vielem Beifalle gegeben worden iſt. Das Süjet iſt nach einem franzöſiſchen Stück, ich glaube „Mina" von Scribe, ſehr geſchickt von Carl Blum bearbeitet. Beſonders hübſch iſt der Charakter eines täppiſchen, gutherzigen Bauerjungen „Urſus Sömmering" gezeichnet, den Hr. Mantius höchſt drollig und wirkſam hinzuſtellen wußte.

Kücken's Muſik iſt mit Ausnahme der Ouvertüre, in der es nicht zu was Rechtem kommt, und die ſchon wegen des vielen Tact-Wechſels etwas zerbröckelt erſcheint, ([illegible] — [illegible] — [illegible] — [illegible] u. ſ. w.) — durchaus lobenswerth, ſo gefällig, melodiös und gefühlvoll, wie man nach ſeinen beliebten Liedern erwarten durfte. Dabei iſt die Inſtrumentation gewählt, effectvoll und nirgend die Stimmen deckend. Eine ſeltene Discretion bei einem jungen Componiſten, in einer erſten Oper. Vorzugsweiſe gefiel uns ein Enſembleſtück (Nr. 7 A-Dur [illegible]. Später [illegible] Allegro. Schluß-Marcia [illegible] F-Dur), Quartett für Sopran, zwei Tenore und Baß mit Männerchor, das mit vieler Leichtigkeit und Klarheit gearbeitet, den Beruf des Componiſten für's Theater am beſten documentirte. Außerdem iſt die komiſche Baßarie (C-Dur [illegible]), das darauffolgende Terzett (G-Dur [illegible]), und die Tenorarie des Urſus (E-Dur [illegible]), beſonders als gelungen zu bezeichnen. Nächſt Hrn. Mantius wirkten die ſchönen Stimmen des Fräul. Schulze und des Hrn. Zſchieſche ſo reizend als effectvoll. Da der Clavierauszug vom Componiſten ſelbſt arrangirt in Kurzem bei Schleſinger erſcheint, ſo können wir das nähere Urtheil über die einzelnen Muſikſtücke der Redaction überlaſſen.

Wir haben noch über zwei merkwürdige Concerte zu berichten, die der März brachte. Am 11. d. M. veranſtaltete Herrmann Hirſchbach für einen milden Zweck (chriſtliche und jüdiſche Armenanſtalten) eine öffentliche Aufführung ſeiner Quartett- und Quintettmuſik über Ideen aus dem Fauſt*) nach folgendem Programm:

1) Großes Streichquartett in B-Dur von Herrmann Hirſchbach.
2) Großes Streichquintett in C-Moll von demſelben.
3) Großes Streichquartett in E-Moll von demſelben.

1) O tönet fort, ihr ſüßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!

2) Dem Taumel weih' ich mich, dem ſchmerzlichſten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Buſen, der vom Wiſſensdrang geheilt iſt,
Soll keinen Schmerzen künftig ſich verſchließen,
Und was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt,
Will ich in meinem innern Selbſt genießen.

3) Es möchte kein Hund ſo länger leben!
Ich grüße dich, du einzige Phiole,
Die ich mit Andacht nun herunterhole,
In dir verehr' ich Menſchenwitz und Kunſt.

Es war ein höchſt ſeltſames Publicum verſammelt, und drollig war's, wie die meiſten ſich bemühten, dieſe myſtiſche Stelle des Concertzettels auswendig zu lernen, um dann zu hören, wie die Muſik dazu paſſen würde. Namentlich waren die Kenner auf den „Hund," der in E-Moll nicht länger ſo leben möchte, ſehr begierig. Endlich erſchienen die Executanten, die HH. Urbaneck und Keſſel (1ſte und 2te Geige), Grieben, Schwarz (1ſte und 2te Bratſche) vom Königſtädter Orcheſter und der Celliſt Lotze aus der Königl. Capelle, und das B-Dur-Quartett begann. Merkwürdig genug, — das Quartett gefiel den Leuten, aber die Kenner, die legitimen Recenſenten vermißten „ſüße Himmelslieder" und „Thränenquellen," was doch beides auf dem Zettel ausdrücklich verſprochen worden war, und wurden ſchon hier etwas Weniges verſtimmt. Wie aber im E-Moll-Quartett weder der „Hund" noch die „einzige Phiole" vorgefunden wurde, und auch das „andächtige Herunterholen" der letzteren nicht gut ausgedrückt erſchien, — da wurde einer der fetteſten Kenner ernſtlich böſe, und ließ nachher ſo etwas von „verkehrter Kunſtphiloſophie" von „Donquixoterien in der Muſik" u. ſ. w. drucken.

Herr Rellſtab ſchrieb unter anderm: „Schon der Umſtand iſt von ſehr übler Vorbedeutung, daß Hr. Hirſchbach ſeine Gedanken nicht anders in's Leben zu rufen weiß, als durch die ſchwierigſten Aufgaben der Ausführung. Der, welcher dahin geräth, iſt gewiß weit von der Natur entfernt, da ein weſentlicher Theil der Compoſitionsgeſetze gerade darauf hingeht; die Ausführbarkeit zu erleichtern." Wie geiſtreich, wie tiefſinnig, wie richtig!! Wenn es Hrn. Rellſtab nachginge, ſo lebte man noch in der guten alten Zeit des Capellmeiſters Fux, der den Gradus ad Parnassum geſchrieben, und bei der Probe einer neuen Symphonie ſchon drei Tacte vorher der erſten Geige zurief: „Meine Herren, geben Sie Achtung, es kommt eine Triole!“

---

*) Vgl. auch Bd. 9, Nr. 31 unſerer Zeitſchrift.

Ohne Frage hätte der Componiſt beſſer gethan, die Motto's ganz aus dem Spiel zu laſſen. Die Leute halten ſich an den Buchſtaben, an die nächſte Beziehung des Wortes, und ſind weit entfernt, das Ganze im weiteſten Sinne aufzufaſſen. Hirſchbach iſt jedenfalls ein ſeltenes, großes Talent für die Inſtrumentalmuſik. Nichts fehlt ihm, als größere Sorgfalt in der Technik und praktiſche Erfahrung. Er muß ſeine Compoſitionen hören, viel und gut; das iſt aber ſchwer möglich zu machen.

(Schluß folgt.) **H. Truhn.**

Aus Prag.

Den 21. April.

[Quartettunterhaltungen der Gebrüder Müller aus Braunſchweig. —]

Zwei Erſcheinungen der ſo eben beendeten Woche ſind zu intereſſant, als daß ich mit dieſen Zeilen länger zögern und jene erſt in einem allgemeinen Berichte beſprechen ſollte. Ich meine vier hochwillkommene Gäſte: die Gebrüder **Müller** aus Braunſchweig, und die am 14ten d. M. von unſerem Conſervatorium zum Beſten des Beethoven-Monumentes gegebene Akademie. —

Die ſo lobenden Berichte aus allen Städten, in denen ſich die berühmten Brüder hören ließen, erregten ſchon lange den Wunſch aller Kunſtkenner und Liebhaber, ſie 'mal auch in Prag hören zu können. Dieſer Wunſch wurde nun erfüllt und von den drei, ſehr beſcheiden als „Unterhaltungen“ angekündigten Quartettconcerten fanden am 15ten und 17ten die beiden erſten Statt. Es kamen darin folgende Quartette zur Aufführung: Haydn: D-Dur; Onslow: E-Moll; Beethoven: C-Dur. — Mozart: Es-Dur; Spohr: D-Moll; Beethoven: G-Dur. — So oft uns ſchon auch maaßloſer Referentenenthuſiasmus getäuſcht, hier hat der große Ruf nicht nur nicht gelogen, ſondern es wurden die höchſten Erwartungen noch übertroffen. Dieſe bis auf das kleinſte Komma reine Intonation, dieſe ſtaunenswerthe Technik eines jeden Einzelnen erregte die allgemeinſte Bewunderung. Die delikateſten melodiſchen Paſſagen aller Lagen, die, durch die contrapunctiſche Behandlung der Themen, durch Synkopationen, durch enge und weite, in langgezogenen Tönen breit dahinſtrömende oder in rapiden, aus Noten der kürzeſten Gattung zuſammengeſetzten Figuren ſchnell dahinhüpfenden Nachahmungen, entſtehenden harmoniſchen und rhythmiſchen Eigenheiten, alle dieſe Schwierigkeiten löſen ſie mit einer Vollendung und Leichtigkeit, die ſie dem Hörer ganz vergeſſen macht und ihn auf das Auffaſſen des Ganzen beſchränkt. — Der eigentliche Vorzug aber vor Allem, was wir in dieſem Genre gehört, beſteht, außer jenen, in der Vollendung des Vortrags, ſowohl was den Ausdruck, den Kraftgrad des Tones, als auch was die Nuancirung des Zeitmaßes, der Verzögerung und der Beſchleunigung betrifft, in dem Anſchmiegen eines Jeden an das Ganze und vor Allen in der poetiſchen Auffaſſung der Ideen. Wie der geniale Opernkünſtler auch das ſaft- und markloſe Product zu einer gewiſſen ſcheinbaren dramatiſchen Höhe zu erheben weiß, ebenſo würde der Vortrag der Gebrüder Müller das Quartett irgend eines italiſchen Maeſtro, wo es ſich ſtets nur um eine mit einfachen Kneipenbäſſen begleitete Cantilene, einen desgl. Mittel- und einen confuſen Schlußſatz handelte, beleben und ſo die Mängel einigermaßen verhüllen. Dieſe Vollendung kann nur unter ſolchen Umſtänden erlangt werden, wo vier Virtuoſen zuſammenwirken, die nicht nur durch Geburt, ſondern auch durch wahres Talent, durch gemeinſame Erziehung, als ausübende Künſtler und poetiſche Naturen, Brüder ſind. — So viel Violinvirtuoſen auch die neueſte Zeit hervorgebracht, Paganini iſt bisher unübertroffen; es iſt aber wenigſtens nicht unmöglich, daß er nicht noch erreicht oder gar wirklich übertroffen werde. Ich glaube aber ſchwerlich, daß unſere Gäſte, ſelbſt dieſen gewiß ſehr ſeltenen Fall noch einmal angenommen, mehr als erreicht werden dürften; vom Ueberragen aber könnte, was die Außerordentlichkeit der Erſcheinung betrifft, nur dann die Rede ſein, wenn man die Natur in einer ihrer oft ſo eigenthümlichen Launen, einem glücklichen Vater gleich mehr als ein Dutzend ſolcher Brüder ſchenkte, die dann freilich ein eben ſo vollendetes Orcheſter bilden würden. —

(Schluß folgt.)

, Wir übergeben unſern Leſern mit dieſer Nummer die 6te muſikaliſche Beilage:

Chor aus Schiller's Wilhelm Tell von **Ludwig v. Beethoven**, uns von Hrn. A. Fuchs in Wien zum Abdruck in der Zeitſchrift gütigſt überlaſſen,

Chor aus Göthe's Fauſt von **Franz Schubert**, deſſen Mittheilung wir Schubert's Bruder, Hrn. Ferdinand Sch. in Wien, zu danken haben,

Sechs Fughetten von **C. M. v. Weber**, Weber's erſtgedruckte, im 11ten Jahr geſchriebene Compoſition, die, im Muſikhandel gänzlich vergriffen, manchem ſeiner Verehrer von Intereſſe ſein dürfte, — und zuletzt:

Contrapunctiſche Studien für Orgel oder Clavier von **Simon Sechter**, K. K. Hoforganiſt in Wien. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

0

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 50. Den 21. Juni 1839.

Phantaſieen u. Capricen f. Pfte (Fortſetz.). — Aus Berlin (Schluß). — Aus Prag (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Lieblich und zart ſind deine Gefühle, gebildet der Ausdruck:
> Eins nur tadl' ich, du biſt froſtig vom Herzen und kalt.
> A. d. Göthe-Schiller'ſchen Xenien.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Sigism. Thalberg, Notturno. — Op. 28. — 12 Gr. — Wien, bei P. Mechetti. —

— —, Andante. — Op. 32. — 16 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

— —, Phantaſie üb. Thema's aus Roſſini's Moſes. — Op. 33. — 1 Thlr. 8 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Theodor Döhler, Notturno. — Op. 24. — 8 Gr. — Wien, bei P. Mechetti. —

J. Roſenhain, 4 Romanzen. — Op. 14. — 14 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

— —, Romanze (Morceau de Salon). — Op. 15. — 12 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Am ſchlimmſten aber iſt jenen Leuten von Welt beizukommen, die uns durch Höflichkeit gleich vornherein zur Höflichkeit zu zwingen wiſſen, die uns einen etwaigen Tadel mit einer Verbeugung von den Lippen wegnehmen, ja die uns entſchlüpfen, wenn wir es verſuchen, ihnen tiefer auf den Grund zu gehen. Wie ſie im Leben, an den Höfen, in den Salons gelten und feſtſtehen, ſo ſind ſie auch nicht aus der Kunſt wegzubannen. Sind ſie vollends, wie **Thalberg**, durch Geburt ſchon der Ariſtokratie, oder wie **Döhler** der Diplomatie verwandt, ſo werden ſie um ſo früher durchdringen, ſich Namen machen, und des Lobpreiſens iſt dann überall kein Ende. Freilich in einzelnen Minuten, namentlich ſpäterer Jahre, wo der Weihrauch nicht mehr wirken will, wo auch die Leiber an Geſchmeidigkeit verlieren, mag ſelbſt dieſe vom Geſchick Begünſtigten manchmal ein Sehnen nach dem Beſſern überfallen, oft auch vielleicht Reue über die raſch verflogene Jugend. Ein höheres Streben will dann wieder die Flügel rühren, ein neuer Muth ſie heben; ſie wollen nachholen, was ſie verſäumt, und wieder gut machen. Oft gelingt es, oft iſt es zu ſpät. In ſolcher Sehnſucht nach der echten Heimath der Kunſt, die nun einmal in den Salons der Großen und Reichen nicht zu finden iſt, mag denn vielleicht auch jenes oben zuerſt aufgeführte Notturno entſtanden ſein; öfter regt ſich wohl auch in ihm der Eitelkeitgeiſt: immerhin zeugt aber das Ganze von einer edleren Regung, als man ſonſt an den Salonvirtuoſen kennt; es iſt eines der beſten Stücke von Thalberg.

Einer Compoſition auf den Grund zu kommen, entkleide man ſie vorher allen Schmuckes. Dann erſt zeigt ſich, ob ſie wirklich ſchön geformt, dann erſt was Natur iſt, was die Kunſt dazu that. Und bleibt dann noch ein ſchöner Geſang übrig, trägt ihn auch eine geſunde, edle Harmonie, ſo hat der Componiſt gewonnen und verdient unſeren Beifall. Dieſe Forderung ſcheint ſo einfach und wie ſelten wird ihr doch Genüge geleiſtet. Das Notturno nun, ſeiner äußeren zufälligen Reize entkleidet und auf ſeine Grundzüge zurückgeführt, wird auch dann noch auf's Gefälligſte wirken. Werden auch an einzelnen Stellen die Melodienfäden lockerer, ſo zerreißen ſie doch nicht geradezu, wie es den Meiſten geſchieht, wenn Phantaſie und Empfindung ausgehen wollen, — und dieſe natürliche, melodiſche Haltung macht uns das Stück, das auch intereſſante Zwiſchenpartien enthält, vor vielen andern Thalberg'ſchen lieb, und wird es auch Andern, namentlich Damen. Weniger geglückt iſt ihm das Andante: die Hauptmelodie ſcheint mir trocken und ſeelenlos, es iſt eine Melodie, wie ſie ſich die Finger zuſammenſehen auf dem Clavier nach langem vergeblichen Mühen; das Herz hat keinen Theil daran. Das Stück ſcheint zu verſchiedenen Zeiten entſtanden, umgeändert, aufgefriſcht, und iſt doch nicht fertig worden. Dazu ſpielt es ſich ſchwer, und entſchädigt für die angewandte Mühe wohl kaum; ich zweifle, ob dies Andante den Virtuoſen, der es ſchrieb, überleben wird.

Die Phantaſie über Thema's aus Moſes noch zu erwähnen, ſo iſt ſie bekanntlich eines der Triumphſtücke Thalberg's, mit der er aller Orten geſchlagen, namentlich durch die auf- und niederſteigenden Harpeggien am Schluß, wo ſich der Spieler zu verdoppeln ſcheint, das Inſtrument ein neues gebären möchte. Die Phantaſie iſt in einer glücklichen Saloninſpiration geſchrieben und gibt dem Virtuoſen alle Mittel und Waffen in die Hand, ſich ſein Publicum zu erobern, wozu beiſpielsweiſe gehören: ein feſſelnder, zum Aufhorchen ſpannender Anfang, Virtuoſen-Kraftſtellen, anmuthige italieniſche Melodieen, reizende Zwiſchenſätze und ſanftere Ausruheplätze — und nun ein Schluß, wie eben in beſagter Phantaſie. Steht dann der Maeſtro vom Piano auf, ſo will ſich das Publicum kaum zufrieden geben und ladet ihn ſchreiend noch einmal zum Niederſitzen ein: — dieſelbe ſtürmiſche Wirkung. Wer ſähe nicht gern ein enthuſiasmirtes Publicum, und dann hat die Phantaſie auch wirklich werthvollere Stellen, denen wohl auch der Kenner minutenlang mit Vergnügen zulauſcht. Schon die Steigerung verräth den Gewandten und Erfahrenen, und das Einzelne wie geſagt wäre eines größeren Kunſtganzen würdig. Laſſe man alſo auch ſolche Stücke gelten als das was ſie ſind, und endlich vergleicht man einen ſolchen Concertſatz mit welchen aus frühern Zeiten, die auf gleiche Wirkung berechnet waren, ſo können wir uns noch immer Glück wünſchen, daß auch in der Salonmuſik an die Stelle gänzlicher Unfruchtbarkeit und Inhaltloſigkeit, wie ſie ſich z. B. in Gelinek, ſpäter in Czerny zeigt, ein Ideenvolleres, mehr künſtleriſch Combinirendes getreten iſt, und in dieſer beſſeren Art der Salonmuſik mag denn auch Thalberg als Matador betrachtet werden.

Wir fügten oben noch ein Notturno von Döhler bei, weil dieſer Virtuos auf ziemlich gleiche Erfolge hinzielt als Thalberg. Sein Notturno iſt keines, wie es wohl ehedem der Troubadour ſeiner Dame brachte, nachdem er mit Lebensgefahr über Hecken und Mauern geſetzt, ſondern eine Salonliebeserklärung, ſüß und kalt wie das Eis, was dazu verſchluckt wird. Daß es aus Des-Dur geht, war vorauszuſehen; es iſt mit einem Worte charmant, allerliebſt.

Auch Hrn. Roſenhain treffen wir ſeit Langem öfter als uns lieb iſt, in den Salons. Vielleicht gefällt er ſich ſelbſt nicht darin, und wie fehlt auch ſeinen galanten Verſuchen nicht der feinſte Schnitt, und überhaupt das vornehmſte Nichtsſagende, mit dem ſich in höheren Cirkeln zu bewegen! Aber trotz dem haben weder die vier Romanzen, noch die einzelne Romanze etwas zu bedeuten und ſcheinen mir unglückliche Vermehrungen der Salonmuſik. Vom guten Muſiker, den wir ſonſt in R. ſchätzen zu müſſen glaubten, ſpürt man höchſtens nur in der letzten Romanze in As, und auch wieder nicht, da ſie nicht einmal ſchön gerundet. Iſt das aber die Bildung, die Paris und London geben, ſo bleibt lieber fein zu Hauſe, deutſche Muſiker, oder haltet euch dort wenigſtens von jenen Compoſitionsſudelküchen entfernt, wo der Lorbeer zu nichts gebraucht wird, als abgeſtandene Gerichte damit zu würzen. Ein Künſtler wie R. ſollte ſich nicht zu ſolchen Arbeiten hergeben; es fehlt ihm ſogar, wie wir glauben, das Talent zum offenbar Schlechten, das indeß, wie die Beiſpiele lehren, jene Großſtädte in bewundernswürdiger Schnelligkeit auszubilden wiſſen, hat der Künſtler nicht Acht auf ſich.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Gedächtnißfeier für L. Berger. — Clara Novello. — Drouet. —]

Das andere Concert, eine muſikaliſche Gedächtnißfeier für Ludwig Berger, fand im Saale der Singakademie am 21. März ſtatt. Zwei Freunde des abgeſchiedenen Künſtlers, die HH. Kißling und Taubert hatten die Arrangement's übernommen; der Ertrag war zu einem einfachen Denkmal beſtimmt, und dieſer Zweck wurde durch eine ergiebige Einnahme vollkommen erreicht. Der erſte Theil beſtand aus, noch im Manuſcript vorhandenen, Compoſitionen von Berger. Ein achtſtimmiges Kyrie und Gloria, (die erſte Kirchenmuſik, die wir von Berger hörten); ein Clavierconcert, das Taubert mit Liebe und Vollendung ſpielte, eine große Geſangſcene „Sappho" von Fräul. Hedwig Schulze ganz trefflich vorgetragen, und ein vierſtimmiges Männerlied „Andreas Hofer" — wie aus Erz und von ſchlagender Wirkung; unſtreitig die genialſte Compoſition, obwohl äußerlich die kleinſte von allen*). Den zweiten Theil füllte Mozart's Requiem, dieſer ſtrahlendſte Diamant in der Künſtlerkrone des unſterblichen Meiſters.

Zu rechter Zeit kehrten wir nach Berlin zurück, um Miß Clara Novello und Drouet zu hören. Miß Novello's Concert fand am 27. April im Saale des Königl. Schauſpielhauſes ſtatt, es war wenig beſucht, allein der König und Seine hohe Familie beehrten es mit Ihrer Gegenwart. Die Sängerin kehrte nach zu kurzer Pauſe zurück, ſie hatte ſehr viel bei uns geſungen, das Intereſſe hatte ſich etwas abgelebt. Die Concertgeberin trat zuerſt mit einem Ave Maria von Cherubini auf, die obligate Clarinettenbegleitung führte Hr. Kammermuſikus Rehrlich aus. Darauf führte uns Miß Novello in dem Duett aus Titus „Come ti piace imponi“ ein neues Geſangtalent, Dlle. Auguſte Löwe, (keine Verwandte unſerer Primadonna) vor; eine jugendkräftige Geſtalt, mit einer ſtarken gutklingenden Mezzoſopranſtimme, und faſt durchaus reiner Intonation. Dieſe junge Sängerin führte im zweiten Theil des Concerts noch eine Arie aus Roſſini's Zelmira mit großer Unbefangenheit und Ruhe aus; keine Spur von Aengſtlichkeit. Die ſogenannte große Scene aus Donizetti's Anna Bolena „Come innocente Giovane“ gewann durch den wundervollen Klang der Stimme Miß Clara's einiges Intereſſe, was aber in der läppiſchen Compoſition von Bishop „Lo here the gentle Lark“ nicht zu erwecken war. Eine ähnliche Arie hörte ich neulich von einem andern engliſchen Componiſten Arne; man kann bei dieſer drolligen Muſik an gar nichts weiter denken, als an waſchlederne Handſchuhe und Steinkohlentheer.

---

*) Sie iſt in der 8ten muſ. Beilage zu unſerer Zeitſchr. abgedruckt.

Am Schluß des erſten Theiles ſpielte Moritz Ganz mit bekannter Virtuoſität eine Don Juan-Phantaſie, die recht hübſch zuſammengeſtellt, ihren Effect bei ſolcher Ausführung nie verfehlen kann.

Miß Clara hat mit dieſem Concerte von uns Abſchied genommen, und will nach England zurückkehren. Dem Vernehmen nach werden wir nun auch Miß Adelaide Kemble hören, von der uns die geniale Pauline Garcia, ihre Freundin, ſchon ſo viel Schönes erzählte, daß wir äußerſt geſpannt auf die Bekanntſchaft ſind. Werden die Engländer von ihren trefflichen Sängerinnen nun nicht bald für Geſang ſchreiben lernen?

Drouet hat zu verſchiedenen Malen im Opernhauſe geblaſen, und wie natürlich, Erſtaunen erregt. Wir wüßten nichts Beſſeres über dieſen ſeltenen Virtuoſen zu ſagen, als was bereits in dieſen Blättern über ſein Leipziger Concert geſagt worden iſt. Wir unterſchreiben jedes Wort, was zum Lobe ſeines außerordentlichen Spieles ausgeſprochen wird, erlauben uns indeß die beſcheidene Bemerkung, daß ſeine Compoſitionen gar nicht in's Bereich der Kunſt zu zählen ſind, was allerdings die Bewunderung für den Vortrag derſelben noch bedeutend erhöht. Dieſer Vortrag ſelbſt iſt techniſch höchſt vollendet, und eben ſo kalt. Hierbei fällt mir ein hübſches Witzwort von Ben Johnſon ein, der während eines Flötenconcerts einſchlief, und bei einer kunſtvollen Paſſage von ſeinem Nachbarn mit den Worten geweckt wird:

„Hören Sie doch, Doctor! Der Mann leiſtet ja beinahe das Unmögliche!“

„Ich wollt' es wär' ihm wirklich unmöglich,“ antwortete Johnſon, und machte die Augen wieder zu.

In der Oper machte „der Brauer von Preſton“ durch eine zufällige Concurrenz mit der Königsſtädter Bühne, die ihn wenige Tage früher, und zwar in 9 Tagen herausbrachte, Aufſehen. Man mußte ihn natürlich hüben und drüben geſehen haben, um mitreden zu können. Wir geſtehen, daß es uns ziemlich gleichgültig iſt, ob eine ſolche Pariſer Bagatelle ein wenig beſſer oder ſchlechter gegeben wird, und bemerken nur, daß Dlle. Dickmann in der Königsſtadt (eine fleißige, talentvolle Sängerin) ſich zu Dlle. Sophie Löwe in dieſer Oper etwa ſo verhält, wie der Brasseur de Preston zu Roſſini's Barbiere de Seviglia.

Der Pianiſt Hr. Woſocki aus Krakau hält ſich ſeit einigen Tagen hier auf, hat aber noch nicht öffentlich geſpielt. Das größte Intereſſe in der hieſigen muſikaliſchen Welt erregt gegenwärtig der Königl. Sächſiſche Tenoriſt Hr. Tichatſcheck, der mit immenſem Beifall bereits zweimal im Opernhauſe auftrat, als Sever in Norma, und Adolar in Euryanthe, in welche Oper zugleich Fräul. v. Faßmann in der Titelrolle wieder auftrat. Hr. Tichatſcheck iſt unſtreitig einer der erſten, vielleicht der erſte deutſche Tenoriſt. Wir behalten uns am Schluſſe ſeiner Gaſtrollen einen eigenen Artikel über ihn vor.

H. Truhn.

Aus Prag.

(Schluß.)

[Concert für Beethoven's Denkmal.]

Der Aufforderung des Bonner Comitees zur Errichtung eines Denkmals für Beethoven verdanken wir es, daß uns nun der, wenn auch nicht neue, ſeit mehr als 2 Jahren entbehrte Genuß, ein größeres Werk dieſes Meiſters zu hören, endlich zu Theil wurde. Das Programm dieſer Akademie beſtand aus: 1) Große Symphonie, A-Dur (Nr. 7); 2) das C-Dur-Concert für das Pianoforte, vom Hrn. Siegmund Goldſchmied, einem Schüler des verdienſtvollen Hrn. Directors F. D. Weber und ſehr hoffnungsreichen Componiſten, recht wacker vorgetragen; 3) die C-Dur-Ouverture zu Lenore; 4) der 2te Theil des Es-Dur-Septuors und 5) Schlußchor aus dem Oratorium: Chriſtus am Oelberge. — Es iſt ſonderbar, daß gerade in Prag, wo doch der größte Theil der Kunſtliebhaber noch nicht durch das weichliche Ohrengekitzel italieniſcher Manier einer-, und durch die bloße äußerliche, aller Poeſie großentheils baare Effecthaſcherei andererſeits, verwöhnt iſt, auf den Concert- und Akademieaffichen ſo ſelten der Name des größten aller Romantiker vorkommt; und Beethoven muß man hören; denn eben ſo wenig als man die großartigen Werke Michel Angelo's und einen Lithographie zu beurtheilen im Stande iſt, eben ſo wenig kann uns die noch ſo präciſe Ausführung eines magern Clavierauszugs der Intentionen in vollem Maße bewußt machen, die ſeine, für Maſſe berechneten Rieſenwerke beleben. Es iſt wahr, ſeine Genialität durchbricht zuweilen die Schranken aller Kunſtſatzungen; aber wo er die Regeln der Form überſchreitet, geſchieht es mit vollem Bewußtſein und eben dieſe unvorbereiteten Diſſonanzen, dieſe kühne und freie Behandlung der Durchgangsnoten, die Ueberſchreitungen der Gränzen einzelner Inſtrumente, die eigenthümlichen, rhythmiſchen Einſchnitte, die ſogenannten Querſtände ſind gar oft die mächtigen Träger und Ableiter jener elektriſchen Funken, die in ſeinen Werken ſtrahlen werden, ſo lange es Sinn für hohe Kunſt geben wird, und könnten einige dieſer Mängel vom wiſſenſchaftlichen oder äſthetiſchen Standpuncte wirklich nicht gebilligt werden, ſo bleiben es kleine Flecken an der Sonne, die man nur als ſolche hinnehmen wird, ſo lange Achtung und Bewunderung für Genie und Größe leben werden. — Dieſen beſcheidentlichen Andeutungen füge ich nur noch die Bemerkung bei, daß die Aufführung dieſer Tonſtücke von den Referenten in den hieſigen Blättern gelobt wurde und ſchließe ſomit dieſe Zeilen mit dem Wunſche, daß ſolche an muſikaliſchen Genüſſen ſo reiche Wochen, wie die vom 15. — 21. April, öfters wiederkehren mögen. — 000

Vermiſchtes.

*** Endlich hat auch Wien für Mozart's Denkmal beigeſteuert. Im Burgtheater fand zu dieſem Zweck, unter ungeheurem Zudrang der Menſchen, eine Aufführung des „Fauſt" von Göthe Statt. Außer den Geſchenken des Kaiſerlichen Hofes betrug die Einnahme über 2000 Gulden. —

*** Mozart's Grab iſt bekanntlich nicht aufzufinden. Als er beerdigt wurde, war eine ſtürmiſche Nacht, und es ſoll nur ein einziger alter Mann den Sarg begleitet haben. Eben ſo wenig weiß man Gluck's Grabſtätte. Beethoven jedoch hat einen Denkſtein erhalten. Es ſteht nichts darauf als „BEETHOVEN". Der Gedanke war gut, hätte nicht der Verfertiger des Denkſteins einige Spannen darunter auch ſeinen Namen angebracht. Franz Schubert liegt nur einen Schritt davon. Auch Haydn's Ueberreſte weiß man; ſie ruhen, wenn ich nicht irre, auf einer Beſitzung des Fürſten Eſterhazy, der den Leichnam lange nach ſeiner Beſtattung auf einem Gottesacker, unweit Wien, ausgraben ließ. Bei der Ausgrabung vermißte man aber, wie man ſagt, — den Schädel. Es war nicht zu entdecken, wo er hingekommen. Endlich vor einigen Jahren ſtarb einer der älteſten Freunde von Haydn, in deſſen Nachlaß ſich auch ein wohlbewahrter Schädel fand, der nach einer ſchriftlich hinterlaſſenen Anzeige des Verſtorbenen der Haydn's iſt. Der Erblaſſer hatte ihn der Geſellſchaft der Muſikfreunde teſtamentariſch überlaſſen, der Fürſt Eſterhazy ihn aber als ſein Eigenthum reclamirt. So erzählt man wenigſtens in Wien. —

*** Der Principe Brancaforte hat auf einem Hügel ſeines bei Meſſina gelegenen Parkes ein Rieſenorgelwerk errichten laſſen, was durch die Achſe einer Windmühle in Bewegung geſetzt wird. Der Effect ſoll erſtaunlich und im Umkreis von 6 Miglien zu hören ſein. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Auf Befehl des Miniſters des Innern ſoll Paër's Büſte im franz. Inſtitut aufgeſtellt werden. Dantan, der berühmte Chargenkünſtler, iſt mit der Verfertigung der Büſte beauftragt. —

Wien. — S. M. d. Kaiſer haben die Sängerin Caroline Ungher zur K. K. Kammerſängerin, und den Sänger Poggi zum K. K. Kammerſänger ernannt. —

[Muſikaufführungen ꝛc.]

Stuttgart. — Zur Vermählung der Prinzeſſin Sophie wird hier das Alexanderfeſt von Händel einſtudirt. — Auch arbeitet Lindpaintner an einer Cantate zu derſelben Feſtlichkeit. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Brüſſel, 20. Mai. Norma: Erſte Vorſtellung der deutſchen Schauſpielergeſellſchaft. Norma, Frl. Sabine Heinefetter. —

Berlin, 31. Mai. Robert d. T. Alice, Frl. Louiſe Schlegel aus Leipzig, als 1ſte Gaſtrolle. — 11. Juni. Robert d. T. Frl. Schlegel, Alice als letzte Gaſtrolle. —

Frankfurt, 11. Figaro. Hr. Wächter aus Dresden, Figaro als Gaſtrolle. —

Darmſtadt, 28. Mai. Norma. Frl. Carl, Norma als letzte Gaſtrolle. —

Hamburg, 28. Mai. Puritaner. Hr. Pöck, George. Hr. Dobrowsky, Talbot. Hr. Hölzl, Forth. — 2. Juni. Liebestrank. Nemorino, Hr. Schmetzer als erſte Rolle. —

Leipzig, 4. Juni. Zauberflöte. Hr. Breiting aus Lübeck, Tamino. Hr. Krug a. Zürich, erſter Prieſter. —

[Concert.] Hamburg, 30. 3tes Concert v. Thalberg —

☞ Der großen Ausgaben halber, welche die der Zeitſchrift beigegebenen muſikaliſchen Beilagen erfordern, wie auch wegen mehrfacher koſtſpieligen, mit nächſtem Bande eintretenden Aenderungen am Aeußern der Zeitſchrift, ſieht ſich der unterzeichnete Verleger genöthigt, vom nächſten Halbjahr an den Preis für den Band um ein geringes (acht Groſchen) zu erhöhen. Um aber dem oder jenem Abonnenten, der die Beilagen vielleicht weniger zu benutzen weiß, wie z. B. [illegible] ꝛc., das Forthalten der Zeitſchrift nicht zu erſchweren, gilt von jetzt an die Beſtimmung, daß man auch auf die Zeitſchrift ohne Beilagen zum bisherigen Preis ſich abonniren kann. Der Preis für den Band ohne Beilagen iſt demnach vom Juli l. J. an 2 Thlr. 8 Gr., der für den Band mit Beilagen 2 Thlr. 16 Gr. — Robert Frieſe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 51. Den 25. Juni 1839.

Lieder u. Geſänge (Schluß). — Kirchenmuſik (Schluß). — Le concert monstre. — Aus Paris u. Leipzig. — Beethoven u. Bettine. —

Wenn Schmerz mit Luſt des Sängers Bruſt durchglüht,
Entſpringt aus ihr das farbenreichſte Lied:
Wenn Regen in den Glanz der Sonne quillt,
Entſteht des Regenbogens zartes Bild.
Juſt. Kerner.

Lieder und Geſänge.

(Schluß.)

Jul. Stern. — W. Taubert. — Schubert.

Der alten Hausregel: Ende gut, Alles gut! eingedenk, wählen wir zum Schluß unſerer Liederſchau und des Bandes einige der intereſſanteſten Liederhefte aus, und ein Zufall will, daß dies die Werke eines, den erſten Schritt in die Oeffentlichkeit thuenden, Talentes, eines in vollſter Triebkraft männlicher Reife ſtehenden Künſtlers, und — ein Theil des Vermächtniſſes eines früh geſchiedenen reichen Geiſtes ſind, — Anfang, Mittel und Ende künſtleriſcher Laufbahn. Die drei Hefte von J. Stern*) enthalten, wie Erſtlingswerke häufig — auch andere freilich — neben manchem Schwächeren und nicht durchaus Probehaltigem des eigenthümlich und treffend Erfaßten und Schönen ſoviel, daß der Schluß auf des Componiſten künſtleriſche Begabung und Bildung ein günſtiger iſt. Die Auffaſſung der Texte, wenn auch nicht überall gleich originell, zeugt von poetiſcher Kraft, die Melodie von einer leicht und nicht ſparſam fließenden Ader, Harmonieführung und Begleitungsformen ſind meiſt eigenthümlich, ſelten zum Gewöhnlichen herabſinkend, eher des Guten bisweilen etwas zu viel thuend. „Sollte man nicht meinen," bricht ein lauſchender, kritiſcher Mitbruder hinter mir los, „die Lieder wären rechte Sonntagskinder? Iſt denn aber nicht die Begleitung des erſten im Opus 1 pretentiös, und wenig abſonderlich in der Wirkung zugleich? iſt das 2te nicht gewöhnlich genug, die Melodie des 4ten, namentlich am Schluß, wie die des 2ten im Op. 3. matt und ſchwunglos? und dann die Belliniſirenden Terzienketten des obligaten Inſtruments mit der Singſtimme in der Barcarole, und dieſe dramatiſirende Loreley!" — Sei nicht unbillig Freund: wiegt nicht ein Lied wie Nr. 5 und, Geringes abgerechnet, auch Nr. 1 und 6 der Orientbilder, Vieles auf? hat die Barcarole der Modetournüre ungeachtet nicht auch geſunden Kern? und was die Loreley betrifft, ſo denk' an die unterſchiedlichen Erlkönige! „Freilich, freilich!" — Kurz, dem Leſer empfehlen wir die Lieder ſehr, dem Componiſten mochten wir aber die Bemerkungen des Kritiſchen nicht vorenthalten. — Die Lieder v. Taubert*) ſind, das lehrt ein Blick auf die Begleitung, urſprünglich vierſtimmig, und vier derſelben befinden ſich in dem früher von uns angezeigten vierſtimmigen Hefte mit gleicher Opuszahl. Die Capelle von Uhland iſt auch in dieſer Geſtalt ein anmuthiges, ſeelenvolles Lied; nächſt ihm haben ſich das Mailied und das Spinnſtubenlied der neuen Form am geſchmeidigſten gefügt, auch iſt beim letzteren die einſtimmige Behandlung textgemäßer. Dagegen hat der Brautgeſang von ſeiner friſchen, dithyrambiſchen Wirkung offenbar eingebüßt. Von den 3 hinzugekommenen, wovon 2 im allemanniſchen und ſchweizer Volksdialekt, ſteht dem „Liebesgruß" das neue Gewand am beſten; es könnte mit ihm entſtanden gedacht werden, und iſt ein einfach ſchönes, freundliches Lied. —

---

*) 5 Geſänge Op. 1. ½ Rthlr. — Bilder des Orients, f. e. tiefe Stimme Op. 3. ½ Rthlr. — Barcarole f. e. hohe Stimme mit obl. Cello Op. 4. $\frac{5}{12}$ Rthlr. Sämmtlich erſch. bei Crantz in Berlin.

*) 7 Lieder Op. 26. Berlin, Schleſinger ½ Rthlr.

Ein neues Heft aus F. Schubert's*) Nachlaß enthält 3 ausgeführte Geſänge, davon der eine nicht vollendet, und ein kleines Lied. Das letztere, für das Stammbuch eines ſcheidenden Freundes beſtimmt, trägt in Wort und Ton (es iſt jedenfalls auch der Text Schubert angehörig,) das Gepräge eines augenblicklichen Gefühlserguſſes, wie er im Ahnen des Niewiederſehens dem Herzen entſtrömt. Es iſt zuverläſſig nicht blos Wirkung einer getäuſchten und täuſchenden Einbildungskraft, die in allen Aeußerungen eines Geſchiedenen überall Todesahnung und überirdiſche Klänge finden will, wenn man in vielen Geſängen des Schubert'ſchen Nachlaſſes, wenn nicht jene Ahnung in ſelbſtbewußter Klarheit, aber ein allmähliches, unbewußtes Sichablöſen der Gefühle von äußeren, materiellen Einflüſſen und Intereſſen, ein Zurückziehen der wirkenden Phantaſie in die innere reiche Seelenwelt wahrnimmt. Schon Stoff und Beſchaffenheit der Texte in großer Mehrzahl ſprechen dafür. Es ſind Klopſtock'ſche, Stolberg'ſche u. a. ſpeculative oder gefühlsüberſchwengliche Schwärm- und Traumgebilde, von des Componiſten Phantaſie in empfindungstiefer Auffaſſung eher noch traumhafter idealiſirt als verkörpert, und dem ſinnlich nüchternen Blicke näher gerückt. Sänger, die ein flüchtiges Amüſement für ſich, das wenig beſſer als Langeweile, oder eine Unterhaltung für Andere ſuchen, die wenig mehr als befriedigte eigene Eitelkeit iſt, werden wenig mit dieſen Geſängen anzufangen wiſſen. Für ſie ſind ſie auch nicht beſtimmt. Wer aber nur etwas mehr als die zufällige äußere Wirkung einiger der allbekannteſten Compoſitionen Schubert's erkennen und lieben gelernt hat, wird auch dieſe Gabe zu genießen und ſich ihrer zu freuen wiſſen. Für ihn noch die Angabe der Texte, ſie ſind: Stimme der Liebe, von Stolberg; des Lebens Tag iſt ſchwer und ſchwül, von demſelben; Gretchens Bitte: „Ach neige, du Schmerzensreiche" (in der Ueberſchrift fälſchlich ebenfalls Stolberg zugeſchrieben), und der obenerwähnte Abſchied. D. L.

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

J. Fr. Wolf, Offertorium: Ave Maria — für vier Singſtimmen und Orgel. Breslau, bei C. Weinhold. 8 Gr. —

Ein Werkchen von einigen achtzig Tacten, ruhig gehalten, wie es die Worte mit ſich bringen, von dem Componiſten, ohne die Stunde der innern Begeiſterung zu erwarten, vielleicht nur gelegentlich zu einer Kirchenfeier entworfen, weder für die Sänger anſtrengend, noch für die Zuhörer ermüdend, — weiter läßt ſich über dieſes Ave Maria nichts ſagen. —

L. Hauptmann, Te Deum für vier Männerſtimmen. 3. Werk. Wien, bei Diabelli. 1 Fl. —

Höchſt wahrſcheinlich hat dieſes „Herr Gott dich loben wir" bis jetzt nur dem Componiſten Genuß gewährt, und dies wird auch in der Folge ſein, denn zu viel Geduld wird doch von dem Zuhörer gefordert, die unendliche Menge der Worte von einem vierſtimmigen Männerchor, der nirgends von einem Solo, einem Zwiſchenſpiel u. dgl. unterbrochen, ausſprechen zu hören. Von der Monotonie, die durch ſolche Stimmenvereinigung bei einem längern Geſange entſpringt, übrigens ganz abgeſehen, ſo iſt das richtige Scandiren der einzelnen Sylben — dieſes iſt hier genau beobachtet — doch wahrlich noch nicht das Weſentliche einer Vocalcompoſition und eben ſo wenig das bloße Hinzufügen einer Menge Noten zu einem geiſtlichen Text — wo die Erfindung mangelt, — ein Werk für die Kirche. Nach dieſem De Teum zu ſchließen und nach unſerer Anſicht über den Vocalſatz überhaupt und den Kirchenſtyl insbeſondere, hat der Tonſetzer noch Manches zu leiſten, bis er ſich zu einem Haupt- und Vormann der Kunſt emporſchwingt, wie es ſeinem Caſſeler Namensverwandten gelungen. —

L. Spohr, Vater unſer von A. Mahlmann. Berlin, bei Schleſinger. Clavierauszug. 2 Thlr. —

Ein talentvoller Tonſetzer vor einigen Jahrzehnten, noch jetzt in ſeinen innig gefühlten Liedern unter uns lebend — der Capellm. Himmel war der Erſte, der Mahlmann's Vaterunſer in Muſik ſetzte. Er faßte es in Form einer Cantate auf und theilte das Gedicht in verſchiedene Chöre und mehr- oder wenigſtimmige Sologeſänge. Das Werk fand damals allgemeine Theilnahme und wurde überall mit Entzücken gehört. Jetzt iſt es verklungen! Und warum ſo gänzlich im Verlauf weniger Jahre vergeſſen, da doch das Ganze ſo leicht, fließend und ſangbar gehalten war, und durch den Reiz der Inſtrumente ſo weſentlich gehoben wurde? — Es mangelte ihm an der eigentlichen harmoniſchen Kraft, an Größe des Styls, an Adel und Feſtigkeit, kurz an allen dem, wodurch allein ein Werk, welches, wenn auch nicht der Kirche eigenthümlich, doch an ſie erinnern ſoll, bleibenden claſſiſchen Werth erhalten kann. — Der mit vollem Rechte hochgeachtete Spohr ergriff denſelben Stoff, faßte ihn auf gleiche Weiſe auf, und auch ſein Werk — offen ſei es geſagt — wird, ja muß wie jenes bald dem raſchen Zeitenwechſel verfallen. Zwar alles lobenswerthe, wodurch ſich Himmel's Compoſition auszeichnete, findet ſich auch hier, ſelbſt im höhern Grade, aber es mangelt ihm wie dort das, was ſich mehr fühlen, als mit Worten beſchreiben läßt, das Tiefe, das Ergreifende, der Lebenszauber, der einem Tonwerk anhaften muß. Nicht vermögen einzelne abgeriſſene Stellen dem Leſer das Geſagte zu beſtätigen und darum ſei ſolches Anführen hier fern, nur noch ſchlüßlich die Frage: liegt vielleicht die Schuld an den nicht geglückten Compoſitionen jenes Gebetes im Gedichte ſelbſt? — **C. F. Becker.**

---

*) F. Schubert's nachgelaſſene muſikal. Dichtungen. Lief. 19. Wien, Diabelli u. Comp. 45 Kr. C.M.

Le concert monstre.

Einzig in den Annalen der Tonkunſt iſt das Concert, das auf Verlangen des Kurfürſten Johann Georg von Sachſen den 13. Juli 1615 in Dresden Statt fand.

Das ganze Concert ſollte eigentlich in einer Art Oratorium beſtehen, welches die Hiſtorie von Holofernes behandelte. Der Text dazu war von einem gewiſſen **Mattheſeus Pflaumenkern** verfaßt, die Muſik aber von dem Hofcantor **Hilarius Grundmaus** componirt. Nachdem der letztere dem Kurfürſten einen Plan vorgelegt hatte, erhielt derſelbe nicht allein die Billigung des Fürſten, ſondern der Herr Hofcantor bekam außerdem noch fünf Fäßchen Bier aus der Hofbrauerei zum Geſchenk, mit dem Befehl, etwas ganz Abſonderliches, Außergewöhnliches zu veranſtalten; der Kurfürſt wolle alle Koſten tragen. Demzufolge wurden alle Tonkünſtler von Deutſchland, der Schweiz, von Waadtland, Polen und Italien aufgeboten, ſich mit ihren Schülern zu dem großen Muſikfeſt in Dresden einzufinden.

Am Tage St. Cyrillus den 9ten Juli 1615 waren denn auch in der Stadt 576 Inſtrumentaliſten und 990 Sänger gegenwärtig, die Dresdner Choriſten nicht mitgerechnet.

Die erſtern brachten nicht allein bereits bekannte, ſondern ſelbſt noch nicht gehörte oder geſehene Inſtrumente mit; vor Allen zog der Rieſenbaß eines gewiſſen **Rapotzky** aus Krakau in Polen, die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich. Derſelbe war auf einen mit acht Mauleſeln beſpannten Wagen geladen und war ſieben Ellen hoch. Sehr ſinn- und kunſtreich war an dem Inſtrumente eine kleine Leiter angebracht, mittelſt derer Rapotzky nach Gefallen die höhern oder tiefern Töne auf dem gigantiſchen Baſſe angab, indem er, mit dem Bogen in der Hand, gewandt auf und nieder voltigirte. Ein Student aus Wittenberg, Namens **Rumpler**, hatte die Partie des **Holofernes** übernommen, und vom Hofe die Vergünſtigung erhalten, ſeine erſchütternde und markige Baßſtimme zuvor im Wirthshaus durch beliebigen, koſtenfreien Biergenuß zu ſtärken und anzufeuchten.

Am beſtimmten Tage fand die Aufführung dieſes Concerts ſtatt und zwar hinter dem Finkenbuſch, rund um einen Hügel, nachdem vorher die nöthigen Gerüſte und Erhöhungen, ſowohl für die Muſiker, den Hof, als wie für die vordern Zuhörer zurecht gemacht waren.

Aus Beſorgniß, daß der ungeheuere Baß Rapotzky's noch nicht kräftig genug für die Maſſe der anderen Inſtrumente ſein möchte, ließ der Cantor **Grundmaus** auf die vier Flügel der Windmühle, die auf dem Hügel ſtand, ein ſtarkes Schiffstau ſpannen, welches die Töne der Violen verſinnlichen mußte, und deshalb mit einer ausgezahnten Holzſäge geſtrichen wurde.

Zu Seiten des Halbzirkels, den die Muſiker bildeten, ſtand eine große Orgel, die vom Pater **Serapion** mit den Fäuſten gehandhabt wurde. Anſtatt der Pauken hatte man kupferne Braukeſſel in Bereitſchaft geſetzt; doch da auch dieſe dem Cantor **Grundmaus** noch zu ſchwach dünkten, ſo ließ der Kurfürſt einige Stücke Geſchütz auffähren, die beſtändig geladen und vom Oberhofkanonier genau nach der Partitur losgebrannt wurden. Die Ausführung dieſes höchſt abſonderlichen Muſikfeſtes glückte über alle Maßen und riß alle Anweſenden zur Bewunderung hin. —

Unter den Sängern zeichnete ſich **Donna Bigozzi** aus Mailand beſonders aus; ſie hatte aber mit Trillern, Läufern, Fiorituren und allerhand lieblichen Agrements ihre Kräfte dergeſtalt überboten, daß ſie nach Verlauf von drei Tagen ſtarb.

Der Student **Rumpler**, durch den großen Baß unterſtützt, ſang eine Arie mit ſo fürchterlich ſchöner Stimme, daß Alles erzitterte. Das Ganze wurde mit einer überaus künſtlichen Doppelfuge beſchloſſen, wobei es zwiſchen den beiden Singchören in vollem Ernſt zu Thätlichkeiten kam, da die fremden Sänger, welche die fliehenden Aſſyrier vorſtellten, von den Dresdener Choriſten, welche die Partie der triumphirenden Iſraeliten übernommen, mit unreifem Obſt und Erdklößen geworfen wurden, worüber der Kurfürſt herzlich lachte und ſich höchlich ergötzte.

Nur mit Mühe konnte man die fremden Sänger verhindern, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wodurch die Feſtlichkeit leicht einen betrübten Ausgang hätte erleben können. Der Hofcantor **Grundmaus** empfing als Belohnung ein Fäßchen Nierſteiner und funfzig Meißner Gulden.

Amſterdam, im Mai 1839. **C. K—y.**

. **Paris**, d. 7ten Juni. Die in Ihrem Blatt gegebene Notiz, daß Mario (Graf Candia) mit der Zeit vielleicht **Duprez** gefährlich werden könne, beruhe wohl auf einem Irrthum. Mario kann ſich in keiner Beziehung mit Duprez meſſen, und wird es nie. Ich ſah ihn neulich im „Graf Ory", wo er gar nicht gefiel; er iſt ſteif, hat eine ſchwache Stimme, ſingt oft unrein, ſo daß

man in immerwährender Angſt lebt, während an Duprez Alles groß-ſängermäßig iſt. — Neulich trat auch eine neue Sängerin, eine Jüdin, Mlle. **Nathan**, auf, über die die Journale wie über die Rachel ſchreiben; doch ſoll's nicht ſo ungeheuer ſein und ſie keinen Vergleich mit der **Falcon** aushalten; ich werde ſie eheſtens ſehen. — Im letzten Concert des Cäcilienvereins am 1ſten Juni ließ ſich der alte **Cramer** hören, ſo wie Mad. **Garcia**, eine Schwägerin der Pauline Garcia. — **Liſzt** hat hierher geſchrieben, daß er von Lucca, wo er im Augenblicke iſt, nach Neapel zurückkehren, und erſt Ende des Winters nach Paris kommen würde. — **Meyerbeer** bringt den Sommer in Baden-Baden zu. —

. Leipzig, d. 19ten. Frl. **Botgorſchek**, vom Dresdener Hoftheater, gab geſtern als erſte Gaſtrolle den Romeo mit ungetheiltem Beifall. Frl. **Louiſe Schlegel**, nach ihren glänzenden Erfolgen in Berlin zum erſtenmal wieder auftretend, ward mit großem Applaus empfangen. —

Vermiſchtes.

. Die im Januarheft des „Athenäum" mitgetheilten drei Briefe von **Beethoven** an **Bettina** enthalten ſo viel Schönes und Charakteriſtiſches, daß wir ſie, wenn es erlaubt wäre, unſern Leſern gern vollſtändig mittheilen möchten. Hier nur eine Stelle, wo Beethoven ſein Zuſammentreffen mit Göthe in Töplitz im Sommer 1812 erwähnt; die Scene wäre eines Malers würdig. Beethoven, der ſonſt ſo beſcheiden, ſchreibt diesmal im ganzen Gefühl ſeiner Größe: „Könige und Fürſten können wohl Profeſſoren machen und Geheimräthe ꝛc. und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menſchen können ſie nicht machen, Geiſter, die über das Weltgeſchmeiß hervorragen, das müſſen ſie wohl bleiben laſſen zu machen, und damit muß man ſie in Reſpect halten; wenn ſo zwei zuſammenkommen, wie ich und der Göthe, da müſſen auch große Herren merken, was bei unſer einem als groß gelten kann. Wir begegneten geſtern auf dem Heimweg der ganzen kaiſerlichen Familie Wir ſahen ſie von Weitem kommen, und der Göthe machte ſich von meiner Seite los, um ſich an die Seite zu ſtellen; ich mochte ſagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu und ging mit **untergeſchlagenen Armen mitten durch den dickſten Haufen**. — Fürſten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog Rudolph hat den Hut abgezogen, die Frau Kaiſerin hat gegrüßt zuerſt. — Die Herrſchaften **kennen** mich. — Ich ſah zu meinem wahren Spaß die Proceſſion an Göthe vorbei defiliren. **Er ſtand mit abgezogenem Hute tief gebückt an der Seite.** Dann hab' ich ihm auch den Kopf gewaſchen, ich gab kein Pardon und hab' ihm all' ſeine Sünden vorgeworfen, am meiſten die gegen Sie, liebſte Bettine, wir hatten gerade von Ihnen geſprochen. Gott! hätt' ich eine ſolche Zeit mit Ihnen haben können, wie **der**, das glauben Sie mir, ich hätte noch viel, viel mehr Großes hervorgebracht" ꝛc. ꝛc. — Aus einem andern Briefe erfahren wir auch, daß Beethoven das Lied „Kennſt du das Land" für Bettina componirte; er liebte ſie wahrhaft zärtlich, wie aus allen dieſen Briefen hervorgeht; wo er wärmer wird, nennt er ſie auch „Du". —

. Als artigen Zug erzählt man, daß der jetzige erſte Tenoriſt am Frankfurter Theater, Namens **Ditt**, noch ſeinem früheren Geſchäft, der Gärtnerei, obliegt. —

. Ein Frankfurter Blatt berichtet, daß Hr. M. **Schleſinger** aus Paris der Mozartſtiftung 25 Exemplare ſeiner Gazette musicale zum Verkauf geſchenkt, und daß er das anſtändige Geſchenk auch die nächſten Jahre wiederholen wolle. —

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte.]

Zweibrücken. — Unſer Muſikfeſt findet noch den 19ten u. 20ſten Statt. Am erſten Tage wird der Meſſias gegeben; am zweiten außer einem „Tongemälde für großes Orcheſter" von Alois Schmitt unter des Componiſten Leitung, eine Hymne von Spohr, Cantate von Sebaſtian Bach, die Es-Dur-Symphonie von Mozart, und Ouverture zu Olympia von Spontini. —

[Neue Oper.]

Paris. — Am Théâtre de la Renaissance gab man vor Kurzem eine neue „Opéra de genre en quatre tableaux". Text v. Goignard, Muſik v. **Flottow** und **Pilati**. Das Stück heißt „Le Naufrage de la Meduse." —

[Todesfälle.]

Paris. — Noch ſehr jung ſtarb hier vor Kurzem der talentvolle Clavierſpieler **Theodor Forſter**. (Gaz. mus.) —

Prag. — Am 21. Mai ſtarb hier im 48ſten Jahr der Profeſſor und Lehrer des Violoncells am hieſigen Conſervatorium **Hüttner**. —

Literariſche Notizen.

. Bei Bote u. Bock in Berlin wird Subſcription angenommen auf eine neue ſehr wohlfeile Ausgabe der **Partituren der Symphonieen von Haydn**. Den 1ſten Juli erſcheint die erſte. —

. Bei Schleſinger in Paris erſchien ſo eben die Partitur zur Ouverture zu Benvenuto Cellini von **Berlioz**. Pr. 36 Frcs. —

. Von den wichtigſten Pflichten eines Organiſten. Ein Beitrag z. Verbeſſerung der muſikaliſchen Liturgie v. D. G. **Türk**. Neu bearbeitet u. mit zeitgemäßen Zuſätzen herausgegeben v. Dr. **Naue**. Halle, bei Schwetſchke und Sohn. 21 gGr. —

. Principes de melodie et d'harmonie déduits de la Théorie des Vibrations par le Baron **Blein**, ancien officier-general du genie. Paris, chez Bachelier et à la librairie musicale. —

. **Etudes de Beethoven, Traité d'Harmonie et de composition; traduit de l'Allemand, et accompagné de notes, d'une préface et de la vie de Beethoven par F. Fétis. Paris, M. Schlesinger.** —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Frieſe in Leipzig.

Zehnter Band. № 52. Den 28. Juni 1839.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pfte. (Schluß). — Ueb. d. Oper „Floribella“ v. Weyſe. — Das Muſikfeſt zu Düſſeldorf. — Quartette d. Gebr. Müller in Stettin.

Rührung paßt nur für Frauenzimmer, dem Manne muß Muſik Feuer
aus dem Geiſt ſchlagen.

Beethoven (Brief an Bettina).

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

C. Schwenke, 3 Märſche zu 4 Händen. — Op. 50. 20 Gr. — Hamburg, bei Böhme. —

— —, Amüſement. — Op. 55. — 10 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Der Componiſt gehört einer von jeher geachteten Muſikerfamilie an. Irr' ich nicht, ſo verſuchte auch er ſein Glück längere Zeit in Paris, das ſich jedoch vergebens an ihm zu glätten und verfeinern bemühte; er iſt der ehrliche, handfeſte Deutſche wiedergekommen, wie er gegangen iſt, (wie meinen's immer muſikaliſch,) und ſo erblicken wir ihn namentlich im Amüſement, das in der Clavier-Marſchtonart Es-Dur geſchrieben iſt, und freilich nur wenig enthält, was nicht auch ſchon von Andern auf dieſelbe Weiſe geſagt worden wäre; im Grunde ſind es Variationen ohne Thema, eine variirte Harmoniefolge mit wiederkehrenden Refrains. Als einen ſehr verſchiedenen zeigt ſich derſelbe Componiſt in den 3 Märſchen, und verſucht Franz Schubert'ſchen Flug; es hat aber Gefahr mit ſolchen Verſuchen für den, der ſonſt nur auf breiter ſicherer Mittelſtraße zu gehen gewohnt. Mit einem Worte, es iſt keine Natur in dieſen Märſchen, und es läßt ſich vieles in der Welt nachmachen, nur nicht das Romantiſche. In Quinten aber, wie S. 14. Syſt. 3., ſuch' er das Romantiſche nicht, das gerade im reinſten, feinſten Wohllaut beſteht. Mache der Meiſter eine Ausnahme, ſo wird er zu verantworten wiſſen, wozu dem ſchwächeren Talente die Gründe fehlen. Damit ſoll aber, wie geſagt, der Fleiß und das Streben des kenntnißvollen Componiſten, der in dieſem Werke offenbar auf Höheres ausging, keineswegs verkannt ſein. —

Eduard Marxſen, 3 Impromtus für die linke Hand. — Op. 33. — 14 Gr. — Hamburg, bei Cranz. —

— —, 3 Stücke (Pièces fugitives). — Op. 31. — 12 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Je mehr die vierhändigen Stücke aus der heutigen Clavierliteratur ſchwinden, je mehr einhändige tauchen auf, was charakteriſtiſch genug iſt. Der Zeitſchrift Anſicht über dieſe Compoſitionsart wird als bekannt vorausgeſetzt. Eigene Compoſitionen für dieſen Zweck drucken zu laſſen, ſind ſie nicht, wie einige von Ludwig Berger, der ausgezeichnetſten Art, verlohnt ſich wohl kaum der Mühe. Es hat etwas Tragikomiſches, faſt Unnatürliches, eine einzige Hand ſich abmühen zu ſehen, wo ein Niederdruck der andern im Augenblick erleichtern würde; man nehme z. B. ſolche Tacte, wie

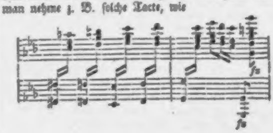

und ſtelle ein geſcheidtes Kind neben das Clavier, ob es nicht ausrufen wird: „warum nimmſt du das nicht mit der andern Hand?" Wozu ſich unnöthig zum Invaliden machen? Doch genug. Die Impromtu's haben ihre Entſtehung wohl auch einer äußeren Anregung zu danken, der Bekanntſchaft des Componiſten mit Hrn. Dreyſchok, der eine der ſtärkſten linken Fäuſte beſitzen ſoll, und nennen ſich auch auf dem Titel als ein, dem genannten Virtuoſen dargebrachtes „Hommage." Was nun mit ſo beſchränkten Mitteln geleiſtet werden kann, finden wir nach Möglichkeit erfüllt, obgleich die Arbeit einen ziemlich gelegentlichen, flüchtigen Anſtrich hat, namentlich die Fuge, die weit unter der bekannten einhändigen von Kalkbrenner ſteht, und doch war es gerade hier, wo ſich der Componiſt in ſeiner Kunſt zeigen konnte. In den Pièces fugitives tritt ſein Talent aber bei weitem entſchiedener und eigenthümlicher hervor; ſie haben Sinn und Charakter, wenn ich mich auch mit einzelnen Wendungen, Melodieenfällen ꝛc. nicht befreunden kann. Auf mehr Adel der Melodie ſcheint mir der Componiſt vor Allem Acht geben zu müſſen; auch hierin läßt ſich ſelbſt bei geringerem Beſitz dieſer köſtlichen Gabe noch manches durch Fleiß erreichen. Originell und trotz des widerſpenſtigen $\frac{5}{8}$tel Rhythmus von nicht unfreundlicher Wirkung iſt das letzte Stück; hier zeigt ſich eine humoriſtiſche Ader, die auf reichere Schätze hinzudeuten ſcheint. —

Simon Sechter, Zwölf contrapunctiſche Studien. — Op. 62. — 16 Gr. — Wien, bei Mechetti. —

Ein merkwürdiges Heftlein, das man bei verdecktem Titelblatt wohl für eine Reliquie aus einem früheren Jahrhundert halten könnte, wo derlei gelehrte Spielereien an der Tagesordnung waren. Neben einzelnem Barocken enthält es auch manches Sinnige und Gemüthliche; zu den Stücken letzterer Art zähl' ich die über einen ſich immer wiederholenden Cantus firmus geſetzten; zu denen der erſteren den in allen vier Stimmen ſich nach und nach vergrößernden Canon, der wahrhaft greulich klingt. Beethoven ſagt irgendwo *), „daß man ſich ehedem mit derlei Calculationen den Kopf zerbrochen habe, daß die Welt aber klüger geworden ſei," und er hat in der Hauptſache Recht, wie immer. Indeß verſuche ſich der Studirende auch in ſolchen Aufgaben, wenn ſie auch nicht mehr Werth haben, als jene vor Jahrhunderten einmal gebräuchlichen Gedichte, die auf dem Papier irgend eine Figur, ein Kreuz, ein Altar u. dgl. darſtellen mußten; man lernt aber dadurch ſich in engen Schranken bewegen, mit kargen Mitteln auskommen müſſen, und dies kommt uns dann immer auf eine oder die andere Weiſe wieder zu Gute. Je früher man ſich in ſolchen Künſteleien Fertigkeit zu verſchaffen ſucht, je beſſer wird es ſein; in älteren Jahren erworben, verleitet ſie oft zu einer Ueberſchätzung ihres Werthes, wie man denn auf alles im ſpäteren Alter Gelernte ſich das Meiſte einzubilden geneigt iſt. — Hr. Simon Sechter iſt bekanntlich einer der gründlichſten Theoretiker Wiens, und ein ſo gewiſſenhafter Contrapunctiſt, daß man etwa in einem Canon kaum nachſehen möchte, ob ſich die Intervalle ſtreng folgen, da er das Gegentheil für das größeſte Vergehen halten würde. Quinten gar würden kaum mit einem Falkenauge zu entdecken ſein; doch fiel mir namentlich im 3ten Stück eine Art vermiedener Octaven auf, die nicht viel anders als wirkliche Octaven klingend, ſich gerade in dieſem Stücke ſo oft wiederholen, daß man ſie für abſichtlich halten möchte. Man ſehe ſelbſt nach; das Heft bleibt in unſerer Zeit ein artiges Curioſum, welches das ſchon vom Titel erweckte Intereſſe in jeder Art befriedigt. —

R. S.

---

*) In den v. Seyfried herausgegebenen Studien.

Opern im Clavierauszug.

(Beſchluß.)

Floribella. Text v. Boye, Muſik v. **Weyſe**. Copenhagen, Loſe u. Olſen. —

Juan, der Uſurpator von Almanzors Beſitzthum, will Floribella zwingen, die Seine zu werden; ſie flieht mit dem geliebten Fernando, durch des Burgvogts Vermittelung und unter der Elfen Schutz. Dieſe aber, rechte Schächer gegen die Oberon'ſchen, die ſelbſt einen honneten Sturm machen können, ſind nicht im Stande, ein Schiff, das die Liebenden aufnehmen ſoll, durch den Sturm an den Strand zu bringen. Doch verfertigen ſie ein paar Rüſtungen, mit deren Hülfe die gefangenen Fernando und Almanzor den Sieg für die Juan's Burg erſtürmenden Mauren, und ſomit für ſich ſelbſt entſcheiden. Letztlich ergibt ſich, daß Fernando Almanzor's verlorener Sohn iſt. Stoff genug zu einer romantiſchen Oper, innerer, für Handlung und Muſik, äußerer, für Decoration, Coſtüm, Maſchinerie u. ſ. w. Mauriſches und ſpaniſches Ritterthum einander, und beiden das Zauberreich der Elfen gegenüber; Sturm, ein mit den Wogen kämpfendes Schiff, ein prächtiger Theaterwütherich, finſterer Wald, Angſt und Noth der Liebenden, Alles iſt da. Wie alle dieſe Elemente zu einem Ganzen verſchmolzen, läßt ſich aus dem Auszug noch weniger erkennen, als bei der Kuhlau'ſchen Oper; doch wollte uns das Elfenweſen, für die eigentliche Handlung faſt nur wie ein ſplendider Luxus, um nicht zu ſagen, wie ein fünftes Rad erſcheinen. Mit jener genannten Oper theilt die Muſik der hier in Rede ſtehenden die allgemeinen Vorzüge einer ungeſuchten Natürlichkeit und Zweckmäßigkeit, klare, beſonnene Formenentwickelung und vor Allem Sangbarkeit. Doch überwiegt im Ganzen ihre Bedeutſamkeit, als Muſik an ſich, ihre ſpezielle, als dramatiſches Tonwerk. Als ſolches iſt ihre Wirkung zu wenig nach Außen gehend, zu wenig ſinnlich. Wir ſind weit entfernt, dem herzloſen Declamationsbombaſt, der Jagd nach grellen harmoniſchen und Inſtrumental-Effecten oder kleinlicher Naturmalerei das Wort zu reden. Aber es gibt eine rechte Mitte, die uns hier nicht überall getroffen zu ſein dünkt. So ſind die drei verſchiedenen Chöre im Allgemeinen ſehr gut dadurch charakteriſirt, daß die Mauren im Einklang ſingen, die Spanier einen mehrſtimmigen Männerchor und die Elfen einen Chor von Sopran und Alt bilden. Das reicht aber nicht aus, es fehlt die beſondere charakteriſtiſche Färbung: wie bei der Decorationsmalerei die bloßen groben Umriſſe und Pinſelſtriche nicht allein hinreichen, wenn nicht die belebende Farbe hinzukommt. Namentlich iſt das ätheriſche Weben der Elfenwelt zu farb- und duftlos, zu nüchtern gemalt; es ſingen dieſe Weſen ſo hausbacken und gewöhnlich, wie etwa ein Chor ländlicher pausbackiger Brautjungfern. Daß durch die Inſtrumentation etwas für die Charakteriſtik gethan ſei, läßt ſich aus dem Auszuge wohl wahrnehmen, was wir aber immerhin noch nicht für zulänglich halten. Ein nicht glücklicher Griff ſcheint es uns auch zu ſein, daß Almanzor eine hohe Tenorpart'e iſt, was namentlich dann verletzend hervortritt, wenn man ihn als den Vater des Fernando erkannt hat. Nur in einer italieniſchen Oper wundert man ſich nicht, wenn man den Helden Sopran und die Heldin tiefen Alt ſingen hört. Auf ein Aufzählen der einzelnen Nummern müſſen wir bei der großen Zahl derſelben (25) verzichten, halten aber dem ausgeſprochenen Tadel gegenüber um ſo mehr für Pflicht, alle jene Stücke (Chöre und Enſemble's) rühmend auszuzeichnen, in denen jene im Einzelnen als nicht hinreichend charakteriſirt bezeichneten Elemente, zur Geſammtwirkung ſich vereinigen. Hier würde ein ſchroffes Trennen dieſer Elemente weit weniger am Platze geweſen ſein, als eine, die Situationen und erregten Maſſen in allgemeinen Umriſſen zeichnende und in lebendigem Fluſſe und techniſcher Abrundung gehaltene Muſik, und dieſe hat der Componiſt überall mit Umſicht und Beherrſchung gegeben. — Geſangvereinen, denen die Beſetzung der Chöre keine Schwierigkeit macht, wird der ſehr ſpielbare und ſolid ausgeſtattete Clavierauszug willkommen ſein. — D. L.

Correſpondenz.

Muſikfeſt in Düſſeldorf. — Quartette der Gebrüder Müller in Stettin. —

Es gab uns Weſt und Oſten
Des Schönen viel zu koſten.

Pfingſten, das liebliche Feſt, ward in der civiliſirten Welt kaum irgend feſtlicher begangen, als zu Düſſeldorf in dieſem Jahre. Der Beweis führt ſich am leichteſten und überführendſten in der Art jenes bekannten Uhland'ſchen Lenzgedichtes, wenn man die ſchlichten Hauptwörter:

Blütenmond, Rheingeſtade,
Malerſchule, Maientrank,

neben einander ſtellt, dazu als Baſis eine Fröhlichkeit fügt, welche alle Stände gleichmäßig durchdringt, alle Geſichter mit behaglichem Wohlwollen ſchminkt — und nun geſelle man dieſem allen das Aufbieten und emſige Anſtrengen achtbarer Kräfte zu einer Verherrlichung deutſcher Tonkunſt — — gibt das nicht die tüchtigſten Elemente zu einem unvergleichlichen Pfingſtjubel?

Auch wurde im weſentlichen nur eins bedauert, der Mangel an einem auslänglich großen Feſtlocale, um die Maſſen der nah und fern herbeigeſtrömten Muſikfreunde aufzunehmen, deren viele ſich in dem anſtoßenden Garten unter blühenden Kaſtanien mit Aphorismen des Tonmeeres begnügen mußten. Freilich waren viele Aphorismen an ſich ſchon intereſſant genug, ſo z. B. machte ſich Händel's Hallelujah von 600 Sängern und Spielern ausgeführt, auch extra muros vernehmlich. Doch wäre ein Saal gleich dem berühmten Gürzenich in Köln ein herrlicher Zuwachs für die Düſſeldorfer Muſikfeſte, welche gebe's Gott recht bald ihre rheiniſche Bedeutung erweitern mögen, um in dem regelmäßigen Dreifelder Turnus mit den Vereinſtädten Aachen (1840) und Köln (1841) eine allgemeine deutſche Bedeutſamkeit zu gewinnen. Schon zum ein und zwanzigſten Male hat dieſer Verein uns des Trefflichen Vieles geboten, und allen Freunden und Liebhabern der edeln Muſica muß ſein Beſtehen und Wachſen am Herzen liegen als tröſtliche Bürgſchaft, es werde in unſerer Zeit durch Dampfſchiffe und Eiſenbahnen dem Phoebus nicht minder als dem Mercur gehuldigt.

A Jove principium heißt bei dem diesjährigen Feſte: der Donnerkeil der Direction lag in den würdigen Händen des Dr. **Felix Mendelsſohn**. Wäre der Componiſt der herrlichſten Lieder mit Worten und ohne Worte, der Ouverturen zum Sommernachtstraum, den Hebriden ꝛc. und des Oratoriums Paulus nicht ſchon der ganzen muſikaliſchen Welt ausreichend bekannt, ſo würde die kraftvolle Leitung des Meſſias am erſten Pfingſtabende und der Sinfonia eroica, ſo wie des von ihm componirten 42ſten Pſalms am zweiten Feſtabende jedem Anweſenden die Ueberzeugung aufgedrängt haben, es ſei nichts begreiflicher, als der unverkennbare Enthuſiasmus aller Mitwirkenden für ſolchen Director. Gleiche Anerkennung gebührt den Verdienſten des tüchtigen Mitdirigenten **Julius Rietz** in Düſſeldorf, welcher zwiſchen der Eroica und dem Pſalm die Beethoven'ſche Meſſe, Opus 86, und eine Ouverture eigener Compoſition, ein Werk edelſten Geiſtes, fein und ſicher leitete. In den

Solopartieen waren die berühmten Soprane: Miß **Clara Novello** und Frl. von **Faßmann**, in der Altpartie Frl. **Schloß** aus Köln beſonders hervorſtechend; auch verdient es rühmlicher Erwähnung, daß der Tenoriſt Hr. **Schmidt** aus Leipzig für den unvermuthet ausgebliebenen Solotenor noch in der Generalprobe eintrat und die bedeutenden, ihm zum Theil unbekannten Partieen feſt und befriedigend vortrug.

Jedoch liegt es im weſentlichen Begriffe eines Muſikfeſtes, daß ſowohl die Wahl der Stücke, als das Aufbieten ſo vieler Mitwirkenden vorzugsweiſe auf den Effect der Tonmaſſen berechnet ſind: dieſer Zweck ward durch die Inſtrumentalſachen, beſonders aber durch die Chöre auf das glänzendſte erreicht. Namentlich wirkten der zweite Theil des Meſſias und das Schlußchor des Mendelsſohn'ſchen Pſalms wahrhaft elektriſirend durch das Geltendmachen der innern Kraft, durch ſo reiche äußere Mittel.

Das heißt Effect im guten Sinne des Worts, und iſt vortheilhaft unterſchieden von dem Knalleffecte, mit welchem Referent 1832 in einem Concerte des Pariſer Conſervatoirs heimgeſucht wurde, wo man den dritten und vierten Satz des Beethoven'ſchen C-Dur-Quartettes (Nr. 9) mit **vierzig** Streichinſtrumenten ausführte. Welch ein vandaliſcher Mißbrauch der Maſſe, und welches erbärmliche Reſultat, wenn man höchſtens beſtaunen mußte, daß ſo viele Köche den feinen Brei nicht eben total verdorben hatten!

Doch wie ſollten wir in Deutſchland zu ſolchen Geſchmackverirrungen kommen, in Deutſchland, wo uns die Brüder **Müller** auf das eindringlichſte verlebendigen, was die Meiſter des Quartettſatzes in den glücklichſten Momenten der Begeiſterung erſchufen. Freilich iſt das Häuflein der Quartettkenner nur klein gegen die Maſſe derer, welche an Vocalſachen oder Symphonieen Behagen finden, — aber um ſo mehr gereicht es Müller's zur Ehre, durch beharrlichen Fleiß und feines Studium die Ausführung dieſes wahrhaften Ausbruchs von Cabinetmuſik auf eine ſolche Stufe der Vollendung gebracht zu haben, daß nicht nur der Laie hingeriſſen wird, ſondern daß ſelbſt der Kenner bei ihren Leiſtungen den Gedanken an Reproduction verlieren muß, und in unmittelbarem Verkehr mit der friſchen Schöpfung des Componiſten tritt; gewiß das Höchſte, was man ſolchen Künſtlern im Gebiete der poetiſchen Illuſion nachrühmen kann.

Daher war es nicht zu verwundern, daß in Stettin, wo löblicher Sinn für Muſik ſchon lange heimiſch und ſeit zwanzig Jahren durch die Anweſenheit des gefeierten Dr. **Löwe** genährt und veredelt worden iſt, die erſte Erſcheinung jenes glückbringenden, vierblättrigen Kleeblattes einen wahren Enthuſiasmus erregte. Umſonſt lockten die ſchönen, ſelbſt heißen Tage das Publicum in's Freie unter die friſchbelaubten Bäume und warnten vor der unvermeidlichen Schweißtemperatur des Concertſaales, — die Quartette waren ſtark beſucht, und die letzten ſtärker als die erſten, der beſte Beweis, daß etwas edleres als bloße Neugier dieſem Zudrange zum Grunde lag. Müller's ſelbſt ſchienen über den hohen Grad von herzlichem Wohlwollen angenehm verwundert, mit welchem ihnen das gebildete Publicum, inſonders deſſen ſchönere Hälfte entgegenkam. Sie gaben aber auch goldene Aepfel in ſilbernen Schalen. Leider waren 4 Unterhaltungen eben hinreichend, den Kunſthunger der Stettiner Quartettfreunde aufzureizen, ohne ihn zu befriedigen, indeß verſprachen die liebenswürdig beſcheidenen Künſtler den allgemeinen Wunſch baldigen Wiederkommens auf längere Zeit wohl zu beherzigen.

Sie wollten dem Verlauten nach ihre Rückreiſe nach Braunſchweig durch das Mecklenburgiſche machen, und Referent wünſcht ihren Concerten bei dieſen und künftigen Kunſtreiſen viele Zuhörer, weniger im finanziellen Intereſſe der vier Brüder (obgleich er dieſen wackern Künſtlern gern das Beſte gönnt), als beſonders im Intereſſe des Publicums und der Tonkunſt. Selten hat dieſe das Glück, ihre begabten Jünger den Zweck nicht mit den Mitteln verwechſeln zu ſehen (die gewöhnliche Schattenſeite der Virtuoſität), noch ſeltener aber bringt ſie das Phänomen vollendeter Kunſttechnik ohne Charlatanerie oder unbequeme Arroganz hervor. Dieſe Klippen haben Müller's bis jetzt glücklich vermieden. △

Vermiſchtes.

*** Die ſehr thätige Direction des **Hamburger Theaters** hat, wie es heißt, den Plan, die bedeutendſten deutſchen Geſangtalente von Zeit zu Zeit in Hamburg zu vereinigen und ſomit ein Enſemble herzuſtellen, das ſich mit jenem berühmten italieniſchen, das alljährlich von Paris nach London zieht, vielleicht meſſen könnte Man erwartet demnächſt in Hamburg die HH. **Pöck**, **Schmetzer**, **Fl. Lutzer**, **Mad. Walker**, und das Ehepaar **Reichel**. —

Geſchäftsnotizen. März, 26. **Copenhagen**, v. M. — 29. **Braunſchweig**, v. Dblr. — April. 7. **Hannover**, v. R. L. — 9. **Prag**, v K. — 14. **Caſſel**, v. C. Dank. — 20. **Rotterdam**, v. B. — 24. **Görlitz**, v. G. — 27. **Hildburghauſen**, v. H. — 29. **Oſtheim**, v. G. Gruß. — **Paris**, v. M. — Mai, 2. **Halle**, v. E. — 4. **Mainz**, v. B. Dank. — **Berlin**, v. T. — **Frankfurt**, v. Mozarteſtiftung. — 10. **Warſchau**, v. Dblr. — 13. **Berlin**, v. T. — **Emden**, v. K. — 14. **Paris**, v. Dblr. — 15. **Paris**, v. M. — 17. **Berlin**, v. St. Gruß. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum zehnten Bande.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. № 1. 1839.

AUCTIONS-ANZEIGE.

Nach Beendigung der am 11ten Februar 1839 beginnenden Auction über die von dem Herrn Justizrath und Dr. med. Mutzenbecher nachgelassene Haupt-Bibliothek soll hieselbst in der Bogenstrasse in dem Hause Nr. 9:

> die zu dem Nachlasse des eben genannten Herrn Verstorbenen gehörige **Musikalische Bibliothek**, bestehend aus einer reichen Sammlung der vorzüglichsten älteren und neueren Musikalien, nebst einer bedeutenden Anzahl Werke der alten und neuern berühmten Tonkünstler

in öffentlicher Auction verkauft werden. Aufträge für diese Auction übernehmen in Leipzig Herr Auctions-Commissionair O. A. Schulz, bei welchem Kataloge zu haben sind, in Berlin Herr Auctions-Commissionair Röse (Addr. Besser'sche Buchhandlung), in Halle Herr Registrator Deichmann, in Hamburg die Herren Böhme, Musikalien-Handlung, Schwormstädt, Lazarus, Blöcker, Pollack, J. Romagnolo und Mägelin, und hieselbst Herr Pastor Niemann und Auctions-Bevollmächtigter Bauer.

Königl. Auctionscomptoir zu Altona, am 23. October 1838.

Behrr.

Subſcriptions-Einladung.
(Ohne Vorausbezahlung.)

Da es gegenwärtig nicht an geübten Organiſten, wohl aber an allgemein verbreiteten, geeigneten Muſikalien **für die Orgel** fehlt, welche den kirchlichen Zwecken entſprechend, dem Orgelſpieler Belehrung gewähren und ſein Streben nach Vervollkommnung fördern, ſo hat ſich der Unterzeichnete entſchloſſen, mit Genehmigung Eines Hohen Miniſteriums der Geiſtlichen-Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, eine Sammlung der beſten Meiſterwerke des 17ten und 18ten Jahrhunderts, herausgegeben von **Franz Commer**, welche ſich bis jetzt nur in ſeltenen Handſchriften oder in wenigen Exemplaren längſt vergriffener Ausgaben befinden, auf dem Wege der Subſcription zu ediren. Das ganze Werk ſoll in einem Bande von 60 Bogen und nach darüber zur künftigen Oſtermeſſe 1839 höchſt elegant und geſchmackvoll erſcheinen und eines der anſehnlichſten Werke meines Verlages werden. Der Inhalt des Ganzen beſteht aus Präludien, Toccaten, Trios, Choral-Vorſpielen, Fantaſieen, Fugetten und Fugen von Gebr. Bach, Buxtehude, Nic. Struhns, Dobenecker, Eberlein, Frescobaldi, Händel, Häſeler, Kellner, Muffat, Joh. Pachelbel, Dom. Scarlatti, Joh. Walter, Zachau ꝛc. ꝛc. Um aber auch dem ganz Unbemittelten die Anſchaffung dieſes ſo nützlichen und für jeden Organiſten gewiß höchſt werthvollen Werkes möglich zu machen, ſo iſt der Subſcriptions-Preis auf 2 Thlr. Courant geſtellt und bittet Unterzeichneter, ihm Ihren Bedarf bis 1ſten Februar 1839 gefälligſt aufzugeben, nach welcher Zeit der volle Ladenpreis eintritt.

Moritz Weſtphal in Berlin.

Im Verlage von *G. P. Aderholz* in *Breslau* ist so eben erschienen:

Lehrbuch
des
Gregorianischen Kirchengesanges.
Von
Wenzeslaus Maslon,
Dom-Vicar und Chor-Dirigent an der Kathedral-Kirche
zu Pelplin.

Gr. 4. Schreibp. 30 Bogen. Preis 2 Rthlr. 16 Gr.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt iſt erſchienen:

Fiſcher, L., die Wehmuth, für 1 Singſtimme mit Pianofortebegleitung. Op. 8. 2 Gr.

Müller, J., Trio u. Fuge für Orgel. Op. 80. 6 Gr.

Scheibner, G., grande Sonate p. le Piano. Oe. 5. 18 Gr.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* ist so eben erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu haben:

Songe et Vérité.

Douze Etudes et Pièces caractéristiques pour le Pianoforte,

composées par

B. E. Philipp.

Opus 28. Preis 2 Rthlr.

Diese Clavierstücke haben einen als Clavierlehrer sehr geschätzten Tonkünstler, dessen anderweitige Compositionen vielen Beifall gefunden haben, zum Verfasser. Unter dem Namen „Etuden“ werden dem Publicum meistens höchst schwierige Aufgaben oder Fingerübungen für Anfänger geboten. Hier aber wird man den instructiven Zweck mit charakteristischer Schönheit verbunden finden, ohne dass auf einen grössern als mittlern Grad der technischen Fertigkeit gerechnet wäre.

So eben erschien bei *B. Crayen* in Leipzig:

Opern für Pianoforte

zu vier Händen.

(wohlfeile Ausgabe.)

Bellini,	Norma	2¼ Thlr.
———	Nachtwandlerin	2¼ „
Mozart,	Don Juan	2¼ „
Auber,	die Stumme	2¼ „
Rossini,	der Barbier	2¼ „
	und in Kurzem erscheint:	
Herold,	Zampa	2¼ „

In meinen Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Huth, L., Seliger Traum. Rosamunde. 2 Gesänge mit Pfte. Op. 20. (Mad. Schröder-Devrient gewidmet.) 12 Gr.

Löwe, C., Der Feldherr. Die Glocken zu Speier. Landgraf Ludwig. 3 historische Balladen m. Pfte. Op. 67. 16 Gr.

Reissiger, C. G., (königl. sächs. Kapellmeister.) Drei deutsche Duetten f. 2 Sopranstimmen. m. Pfte. Op. 136. 18 Gr.

— —, Auswahl beliebter Lieder und Gesänge m. leichter Begleitung der Guitarre. Nr. 1. Die Rose. Besonderer Fall. Nr. 2. Curiose Geschichte. Omars Nachtlied. Nr. 3. Der Zigeunerbube. Die Sennerin und ihr Schatz. Jede Nummer 4 Gr. (Wird fortgesetzt.)

Dresden, im December 1836.

Wilhelm Paul.

In der unterzeichneten Buchhandlung ist erschienen:

1. Practische Orgelschule.

Von

Fr. W. Schütze, Seminarlehrer.

Enthaltend:

Uebungen für Manual, Pedal, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien, Postludien, figurirte Choräle, Fugetten, Fugen und canonische Tonstücke von verschiedenen Meistern. Nach pädagogischen Grundsätzen geordnet und in dem „Handbuche zur practischen Orgelschule“ mit unterrichtlichen Bemerkungen, Zergliederungen etc. versehen. Nebst einer methodischen Anleitung zum Phantasiren.

Für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen bearbeitet.

2. Handbuch zur practischen Orgelschule.

Nach dieser Schule, die besonders für den Orgelunterricht in Seminarien bearbeitet worden, soll der Schüler nicht blos stufenweis an technischer Fertigkeit gewinnen, sondern zugleich den rhythmischen Bau der Orgelstücke erkennen, die Motive und Gedanken in denselben verfolgen und deren Charakter beurtheilen lernen. Kurz, diese Schule will durch alle dem Musiklehrer zu Gebote stehenden Mittel neben der äussern Fertigkeit besonders die intensive musikalische Bildung der Lernenden fördern.

Das Ganze kostet im Pränumerations-Preise nicht mehr als 2 Thlr. 12 Gr., wofür das Werk in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu bekommen ist, der künftige Ladenpreis beträgt 3 Thlr. — In der neuen Auflage des Wegweisers für deutsche Lehrer, von Dr. Diesterweg, findet sich über Schütze's Orgelschule das gewichtige Urtheil, dass sie „unbedingt zu empfehlen sey“.

Arnoldische Buchhandlung
in Dresden und Leipzig.

Ankündigung.

Bei *Tobias Haslinger*, k. k. Hofmusikalienhändler in Wien sind erschienen:

Robert Schumann.

Op. 13. Etudes symphoniques p. l. Pianoforte. Thlr. 1. 8 Gr.

Op. 14. Concert sans Orchestre p. l. Pianoforte. Thlr. 1. 16 Gr.

Op. 16. Kreisleriana. Phantasieen für das Pianoforte. Thlr. 1. 16 Gr.

Bei *Pietro Mechetti qm Carlo* in *Wien* ist so eben erschienen:

Das wohlgetroffene Portrait von S. Thalberg, k. k. Kammervirtuosen, ganz neu nach der Natur gezeichnet und lithographirt von J. Kriehuber.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. № 2. 1839.

So eben ist bei uns erschienen:

Album der Miss Novello,

enthaltend die in ihren Concerten mit grössten Beifall vorgetragenen Arien und Lieder mit englisch., italien., franz. u deutsch. Text u. Begl. des Pfte. 4 Hefte:

1. Arie di bravura v. Donizetti, Mercadante, Meyerbeer u. Pacini. 1½ Thlr.
2. dito v. Bellini u. Meyerbeer. ½ Thlr.
3. 7 englische u. irische Volkslieder. ¼ Thlr.
4. Arien aus d. Messias, Judas Maccabaeus u. Schöpfung. 1 Thlr.

Bei obigen von der berühmten Sängerin uns mitgetheilten Compositionen sind alle Verschönerungen ihres Vortrages bemerkt!

3tes Gesangs-Album, enthaltend die neusten Originalcompositionen der berühmtesten Gesangscomponisten. Mit Portrait, Vignetten, Fac-Simile etc. 3½ Thlr.

2e Album du Pianiste, enthaltend die neusten Originalcompositionen von Chopin, Henselt, Lanner (die Petersburger), Reissiger, Taubert (die berühmte Campanella), Thalberg. Mit Portrait, Fac-Simile etc. 3 Thlr.

Alle Compositionen aus den obigen Sammlungen erscheinen einzeln.

Leichte und gefällige Singübungen (in Arien und Romanzen) von Donizetti, Gabussi, Carulli. Nebst Einleitung. Mit franz., ital. u. deutschem Text. 1 Thlr.

Alle von andern Handlungen angezeigten Werke erlassen zu denselben billigen Bedingungen!

Berlin, Schlesinger'sche Buch-
und Musikhandlung.

Pränumeration ohne Vorausbezahlung.

Mit Genehmigung eines Hohen Ministeriums der Geistlichen Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten erscheint im Verlage von Moritz Westphal in Berlin, Breite Strasse, Nr. 20:

Commer, Sammlung der besten Meisterwerke des 17ten u. 18ten Jahrhunderts für die **Orgel**, bestehend in Präludien, Tocatten, Trios, Choral-Vorspielen, Fantasieen, Fugetten und Fugen von Seb. Bach, Buxtehude, Nic. Struhns, Dobenecker, Eberlein, Frescobaldi, Händel, Häseler, Kellner, Muffat, Joh. Pachelbel, Dom. Scarlatti, J. Walter, Zaitner etc. circa 60 Musikbogen für 2 Rthlr. Preuss. Crt.

Die Subscriptionsliste liegt vor und Bestellungen werden bis Ende Februar angenommen, das Werk soll eins der elegantesten meines Verlages werden.

Bei uns ist so eben erschienen:

Ch. Schunke's
(Pianiste de la Reine) Op. 44.

NEUSTE BIBLIOTHEK
für junge Clavierspieler

in einer Auswahl der beliebtesten Stücke aus den neusten Opern von Auber, Bellini, Donizetti, Halevy, Herold, Meyerbeer, Rossini, Spohr u. Weber arr. in Form von Rondo's, Variationen und Fantasieen. 5 Hefte à ½—1 Thlr., nämlich:

I. Erster Unterricht für junge Mädchen. II. Diorama der Jugend. III. Schatzkästchen der Jugend. IV. Erholungsstunden. V. Siegespreis.

Heft 1 u. 2 ist für Anfänger, Heft 3—5 für Geübtere bestimmt und ist kein neueres Werk gefunden, das an Melodieenreichthum und Trefflichkeit der Arrangements diesem an die Seite zu setzen wäre. Eine Auswahl aus Obigem in 9 Heften à 7½—15 Sgr.

Von demselben berühmten Pianisten erschien so eben:

Morceau de Concert s. Robert le diable. 1⅓ Thlr.

Caprice brill. sur Semiramis. ½ Thlr.

2 Divertissement brillant. ½ Thlr.

Grandes Variations di bravura s. l. Juive — Die Jüdin v. Halevy. 25 Sgr.

3 Divertissements s. l. Juive. à ¼—½ Thlr.

Mosaïque de la Juive. 4 Cah. à 25 Sgr.

Mosaïque de l'Eclair — Der Blitz v. Halevy. 3 Cah. à 17½ Sgr.

Berlin, Schlesinger'sche Buch-
und Musikhandlung.

Bei **Wilh. Engelmann** in Leipzig iſt ſo eben erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die
menſchliche Stimme
und ihr Gebrauch
für
Sänger und Sängerinnen
dargeſtellt
von
Giacomo Bisozzi.
Mit einer Tafel lithographiſcher Abbildungen.
12. 1838. broſch. 12 Gr.

So eben ist bei uns erschienen:

Auswahl der beliebtesten englischen Romanzen und Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Piano. Mit englischem u. deutschem Text. (Choice of the most favourite english Songs). No. 1—7. ⅚ Thlr., einzeln à 4 Gr. Inhalt:

1. Bonnie Prince Charlie — Braver Prinz.
2. The last rose of summer — Die letzte Rose.
3. T'was within a mile — Kaum eine.
4. My heart is sair — Mein Herz.
5. Gloomy winters now awa — Kalt entfloh.
6. Auld Robin Gray — Alt Robin.
7. Rule Britannia — Herrsch' Britannia.

Baldigst erscheinen Fare well v. Neukomm, Through the wood v. Horn etc. etc.

Obiges erschien auch als Album der Miss Novello.

Diese Sammlung wird hoffentlich dieselbe günstige Aufnahme finden, wie unser Choix de Romances franç. et d'Ariettes italiennes, wovon bereits 190 Nummern à 4 Gr. erschienen sind.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch-
u. Musikhandlung.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt iſt erſchienen, und in Leipzig bei C. A. Klemm zu haben:

Böhner, L., Freudenſchottiſch für Pfte. 2 Gr.
Fiſcher, L., die Wehmuth, für eine Singſt. mit Pftebegl. Op. 8. 2 Gr.
Körner, W., der angehende Pianofortespieler. Ganz leichte u. gefällige Uebungsſtücke vom Leichten zum Schweren. Op. 12. 24 S. ſtark, koſtet nur 8 Gr.
— —, Claraſchottiſch f. Pfte. zu 2 u. 4 Händen. 2 Gr.
Müller, J., Trio u. Fuge für Orgel. Op. 80. 6 Gr.
Scheibner, G., gr. Sonate in A p. le Piano. Oe. 5. 18 Gr.
Tennſtedt, A., 6 Lieder von G. Keil f. 1 Singſt. m. Pfte. 12 Gr.

So eben sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

Chopin. 2 Nocturnes pour Piano. Op. 32. arr. à 4 mains. p. Mockwitz. ¾ Thlr.
Henselt, Ad., 2 Nocturnes pour Piano. Op. 6. ⅓ Thlr.
— —, —, Andante et Etude. Poëme d'amour. Op. 3. arr. à 4 mains p. Mockwitz. ½ Thlr.
Reissiger, L'Espérance fructrée. Etude expressive p. Piano. 14 Gr.
Taubert, La Companella. Etude p. Piano. ⅔ Thlr.
Thalberg, Scherzo p. Piano. Op. 31. 1¼ Thlr.

Bestellungen erbittet

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch-
u. Musikhandlung.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in ***Leipzig*** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Berbiguier (F.), Grandes Etudes caractéristiques p. Flûte. Dediées aux Artistes. Oe. 138.
— —, 10 petits Préludes p. Flûte suivies d'Arpèges pour se familiariser avec differentes résolutions d'accords et s'habituer à moduler. Oe. 139.
— —, Die Kunst des Flötenspiels, oder theoretisch practische Anweisung zum Studium der Flöte (L'Art de la Flûte). Oe. 140.
Mazas (F.), L'Ecole du Violiniste. 1er Dégré, 12 petits Duos p. 2 Violons à l'Usage des Commençants. Oe. 70, Divisés en 4 Livres.

Fr. Kücken's
ernste und heitere Lieder
für eine Singstimme mit Begl. des Piano. Op. 23. 2 Hefte. 1½ Thlr.

erſchienen ſo eben. Sie eignen ſich durch Inhalt und Ausſtattung ſehr zu Geſchenken. Frl. v. Faßmann und Hr. Mantius ſangen mehre derſelben mit größtem Beifall in Concerten und die Critik hat ſich auf's günſtigſte ausgeſprochen.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch-
u. Muſikhandlung.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 3. 1839.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben:

Portrait
von
William Sterndale Bennet.

Pr. auf Velin 18 Gr.
Pr. auf chinesischen Papier 1 Thlr.

Ferner wurden ausgegeben:

Sechs schottische National-Lieder
mit Pianoforte
gesungen von
Madame A. Shaw
in den Concerten zu Leipzig.
Originaltext mit deutscher Uebersetzung.
Pr. 18 Gr.

Leipzig, den 14. Februar 1839.
Friedrich Kistner.

Subſcription
auf die neue
vollſtändige Pianoforte-Schule
von
Henri Herz
im Verlage der Großh. Heſſiſchen Hofmuſikhandlung
von B. Schott's Söhnen.

Um die Anſchaffung zu erleichtern, haben wir die Einrichtung getroffen, daß das Werk in Heften von 6 Bogen gewöhnlichen Muſikformats in groß Folio erſcheint, deren jedes nur Fl. 1. 12 Kr. oder 16 Ggr., alſo den dritten Theil weniger, als die gewöhnlichen Muſikalien koſten wird.

Das Ganze wird beiläufig 40 Bogen ſtark, durch einen ſchönen Titel und durch das Bildniß des Verfaſſers würdig geziert.

Nach Ablieferung des letzten Heftes — gegen Ende Juni — tritt der gewöhnliche Ladenpreis ein, und das Werk wird dann nur vollſtändig in einem Bande abgegeben.

Mainz, im Jan. 1839.
B. Schott's Söhne.

In Musikalien-Verlage der Buch-, Musikalien- und Kunsthandlung
Carl Weinhold in Breslau
ist so eben erschienen und zur Auslieferung in feste Rechnung in Leipzig und à Cond. auf directem Wege zu erhalten:

Eulenspiegels Besuch.
Fastnachts-Cantate
von
August Kahlert.
Für Männerstimmen
mit
Pianoforte-Begleitung
von
B. E. Philipp.
Op. 20. Part. u. Stimmen. 1 Thlr. 10 Gr.

Bei Unterzeichneten erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, F., Sonate für Pianoforte u. Violoncello. Op. 45, in B.

Bennet, Wm Sterndale, 3 Diversions for two performers on one Pianoforte (à 4 mains). Op. 17.

— —, Allegro grazioso for the Pianoforte. Op. 18.

Später erscheinen:

Bennet, Wm Sterndale, Quatrième Concerto pour le Piano avec Accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor ou pour Piano seul. Op. 19.

— —, Die Waldnymphen, Ouverture für grosses Orchester. Op. 20.

— —, Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen.

Leipzig, im Januar 1839.
Friedrich Kistner.

In Verlage von *Carl Weinhold* in *Breslau* ist so eben erschienen und durch jede solide Buch- oder Musikalien-Handlung zu erhalten:

Scholz, W. E., Grande Sonate pour le Pianoforte. Oeuv. 19. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Wolf, Jos. Franz., Offertorium. Ave Maria für vier Singstimmen und Orgel. Part. u. Stimmen. 8 Ggr.

Anzeige.

Von

Julius Otto,

dessen Composition des Liedes „In die Ferne“ von dem Manheimer Vereine mit dem ersten Preise gekrönt wurde, erschienen bei Unterzeichnetem folgende Werke:

- **Drei Nachtlieder** für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. . . 20 Gr.
- **Blüten aus dem musikalischen Fruchtkorbe** für Gesang mit Begleitung des Pianoforte. . . . . 8 Gr.
- **Rondeau** p. l. Pianoforte. Op. 10. . . 12 Gr.
- **Wiegenlied** m. Pianofortebegl. Op. 12. 2 Gr.
- **Rondino** p. l. Pianoforte. Op. 13. . . . 8 Gr.
- **Frühlingsklage.** Op. 15. . . . . 2 Gr.
- **Collection de duos** non difficiles pour la Flûte et Pianoforte. Op. 22. . . . . 16 Gr.

Leipzig, im Febr. 1839.

Robert Friese.

Vollſtändig iſt ſo eben erſchienen:

Bibliothèque de l'Opéra

Edition nouvelle, revue et corrigée.

Pränumerationspreis 6 Thlr. Ladenpreis 18 Thlr.

Das nun vollſtändige Werk enthält 36 der neueſten Opern für Piano seul und zeichnet ſich ſowohl durch gediegenen Inhalt, als auch durch äußere Eleganz und außerordentliche Wohlfeilheit rühmlichſt aus (6 Hefte jedes 80 Seiten Royal-Notenformat à 1 Thlr.). Die beſte Empfehlung liegt ſicherlich darin, daß ſchon wenige Monate nach Erſcheinen dieſer Ausgabe ein neuer Abdruck nothwendig wurde. Der Prän.-Preis erliſcht mit Oſtern a. c. Die Prachtausgabe deſſelben Werkes in 36 einzelnen Lieferungen (à 16 Gr.) mit Vignetten koſtet 24 Thlr. Alle gute Buch- u. Muſikalienhandlungen nehmen Beſtellungen an, und geben ausführliche Proſpecte gratis. Leipzig, im Januar 1839.

G. Schubert.

Wochenblatt
für
Kunſt- u. Muſikalienhandel, 1839.

Die Abtheilung für den Muſikalienhandel erſcheint wöchentlich, in 52 Nummern jährlich, Preis 1 Thlr. 12 Gr. netto. Probeblätter auf Verlangen gratis.

Die Verlagshandlung
G. Schubert.

So eben erschienen:

CAECILIA,

Sammlung auserwählter Duette.

mit deutsch. franz. ital. Text u. Piano. 36 N^os^
à 5 Thlr. 15 Sgr.

I. Für Sopran u. Tenor Nr. 1—6, 9, 24, von Blangini, Boieldieu, Curschmann, Masini, Niedermeyer.

II. Für 2 Soprane, Nr. 11—13, 17—23, 31—36 von Gabussi, Hutt, Lafont, Malibran, Masini, Mendelssohn-Bartholdy, Panseron, Reissiger.

III. Für Sopran u. Bass, Nr. 14, v. Halevy.

IV. Für Tenor u. Bass, Nr. 8, v. Clapisson.

V. Für Sopran u. Contra-Alt, Nr. 12. 26, v. Meyerbeer, Masini. Das Verzeichniss der 36 Duette gratis.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- und Musikhandlung.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Fünftes Quintett für 2 Violinen, 2 Violen u. Violoncell

von Louis Spohr. Op. 106.

Dasselbe zu vier Händen arrangirt vom Componisten.

Dresden, im Jan. 1839.

Wilhelm Paul.

Anzeige

für angehende Componisten, Dirigenten von Orchestern und Militairmusiken, so wie für alle Freunde der Tonkunst.

Bei Ch. Th. Groos in Carlsruhe iſt ſo eben erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu haben:

Partiturkenntniß, oder Leitfaden zum Selbſtunterricht für angehende Tonſetzer oder ſolche, welche Arrangiren, Partiturleſen lernen, oder ſich zu Dirigenten von Orcheſtern oder Militairmuſiken bilden wollen. Von Dr. F. S. Gaßner, Großh. Bad. Hofmuſikdir. 2 Bände. 1r Bd. Text. 2r Bd. Notenbeiſpiele. Preis elegant geh. 5 Fl. 24 Kr. oder 3 Thlr.

Indem wir das muſikaliſche Publicum auf das Erſcheinen dieſer „Anleitung zum Inſtrumentiren und Arrangiren“ aufmerkſam machen, bemerken wir nur, daß in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen ausführliche Anzeigen gratis zu haben ſind, und das Werk ſelbſt zur Einſicht offen liegt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 4. 1839.

TURANDOT,
grosse Oper in 2 Aufzügen v. J. Hoven.

Aus dem vollständigen Clavierauszuge dieser Oper, der binnen Kurzem nachfolgen wird, erschienen bis jetzt folgende Nummern bei dem Unterzeichneten in Commission:

Nr. 6. Räthselscene 1 Rthr.
Nr. 8. Cavatine des Barak (Tenor) 6 Gr.
Nr. 12. Cavatine des Kalaf (Bariton) 6 Gr.
Nr. 13. Arie der Adelma (Sopran) 8 Gr.

welche durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu haben sind.

Leipzig, den 8. März 1839.

Robert Friese.

In allen Buch- und Muſikhandlungen iſt zu haben:

Geyer, Fl., Sechs religiöſe Geſänge, nach Worten der heiligen Schrift, für Sopran und Alt, mit Begleitung entweder von zwei Violinen und Baß oder Pianoforte, zunächſt für Schulen. Partitur. Opus 11.

Berlin, **Lüderitz**'ſche Verlagsbuchhandlung.

In allen Buch- und Muſikhandlungen iſt zu haben:

Müller, H., Liederſammlung für den Schul- und Privatgebrauch, in 2 Heften. Erſtes Heft, enthaltend ein- und zweiſtimmige Lieder. Quer 8. Berlin, Lüderitz'ſche Verlagsbuchhndlg. (6 Bogen.)

Neue Musikalien
bei
Friedrich Kistner in Leipzig.

Bach, J. S. Concerto per il Cembalo con Accompagnamento di 2 Violini, Viola, Violoncello e Violine. No. 1. Partitura. (D-Moll.) 2 Thlr.

Cherubini, L. Trois Quatuors pour Violon, arrangés pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz. No. 1 in Es. 1 Thlr. 16 Gr. No. 2 in C. 1 Thlr. 18 Gr. No. 3 in D-Moll. 1 Thlr. 16 Gr.

David, F. Op. 4. Concertino pour Trombone de Basse avec Orchestre. (Es.) 2 Thlr. 4 Gr.

— — Op. 4. Duo pour Piano et Violoncello arrangé du Concertino. (D.) 20 Gr.

Genischta, J. Op. 8. Deux Pièces détachées pour Piano. (C-Moll. A.) 16 Gr.

— — Op. 9. Sonate pour Piano. (F-Moll.) 20 Gr.

Gesänge, auserwählte, der Loge: „Minerva zu den drei Palmen in Leipzig", mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1, 2 à 22 Gr. Brochirt à 1 Thlr.

Leonhard, J. E. Op. 4. Sechs Gesänge für eine Bariton- und drei Bass-Stimmen. 1 Thlr. 6 Gr.

Moscheles, J. Op. 70. Studien für das Pianoforte zur höhern Vollendung bereits ausgebildeter Clavierspieler, bestehend aus 24 charakteristischen Tonstücken in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, mit beigefügtem Fingersatz und erklärenden Bemerkungen über den Zweck und Vortrag derselben. (F. D. Weber gewidmet.) Neue vom Verfasser verbesserte Ausgabe. Heft 1: 2 Thlr. 8 Gr. Heft 2: 2 Thlr.

Mozart, W. A., Sechs grosse Sinfonieen für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Carl Czerny. No. 1 in Es. 1 Thlr. 8 Gr. No. 2 (Jupiter) in C. 1 Thlr. 16 Gr. Nr. 3 in G-Moll. 1 Thlr. 8 Gr. Nr. 4 in D. 1 Thlr. 8 Gr. Nr. 5 in C. 1 Thlr. 8 Gr. No. 6 in D. 1 Thlr.

Onslow, G. Op. 57. Quintetto No. 22 pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz. (Es.) 1 Thlr. 16 Gr.

— — Guise oder die Stände von Blois (Guise ou les Etats de Blois). Lyrisches Drama in 3 Aufzügen von Planard und von St. Georges, deutsche Uebersetzung von O. L. B. Wolff. Clavier-Auszug.

- No. 1^{b}. Romance (Guise): Ich harre dein (J'attends ici). 4 Gr.
- No. 1^{c}. Lied (Larchant): Es hat so Jeder (Chacun son Goût). 6 Gr.
- No. 3. Quintett (die Marquise, Guise, der König, Pericart und Larchant): Kommen Sie, Frau Marquise (Venez belle Marquise). 16 Gr.
- No. 4. Duett (Paulette und Pericart): Ei lass du mich nur (Eh! laisse-moi donc). 12 Gr.
- No. 5. Virelay (die Marquise und Guise): Dort am Rande des Flusses (Le long de la Rivière). 8 Gr.
- No. 6. Arie (der König): Doch wenn er hier zugegen (Ah! du moins en Présence). 8 Gr.
- No. 7. Canzonette (Paulette): Als der König naht' (Quand le Roi passa). 4 Gr.
- Nr. 8. Duett (die Marquise und Guise): Freundlicher Aufenthalt! (Quel paisible Séjour!). 8 Gr.
- No. 9. Grosse Arie (Guise): Ich höre schon die Kriegstrommete (J'antends déjà la Marche triomphale). 8 Gr.
- No. 10. Terzett (die Marquise, Paulette und Peri-

cart): Lass mich demüthig beten (Ah! faisons ma Prière). 12 Gr.

(Der vollständige Clavier-Auszug und andere Arrangements sind bereits in Arbeit.)

Onslow, G. Ouverture de l'Opéra: Guise ou les Etats de Blois à grand Orchestre. (H.) 2 Thlr. 8 Gr.
Duplirstimmen hierzu à Bogen 4 Gr.
Partitur hierzu in sauberer Abschrift.

— — La même Ouverture arrangée pour Piano par H. Potier. (H.) 12 Gr.

— — La même Ouverture arrangée pour Piano avec Flûte ou Violon (ad libitum) par H. Potier. (H.) 14 Gr.

— — La même Ouverture arrangée pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz. (H.) 14 Gr.

Panofka, H. Op. 15. Duo concertant pour Piano et Violon sur des Motifs de l'Opéra: „Guise“ de G. Onslow. (A.) 20 Gr.

In unserm Verlage ist erschienen:

Wohlfeilste Ausgabe von Graun's Tod Jesu.

Vollst. Clavier-Auszug mit Text
in dem vortrefflichen Arrangement von C. F. Ebers.
Subscr.-Pr. 1 Thlr. 8 Ggr.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Neue Musikalien.

Verlag von G. Schubert in Leipzig.

Für 7-, 13- und 18stimmiges Orchester ad libitum.

Abt, Franz, Op. 11. Contretänze nach Favoritthemen aus der Oper: „Guido und Ginevra“ von Halevy (10 gr.) netto 7½ gr.

Hauschild, J. G., Livr. 55. Festwalzer (Schottisch) zur Einweihung des neuen Postgebäudes in Leipzig (10 gr.) netto 7½ gr.

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Abt, Franz, die Lebensfrohen, Walzer für das Pianoforte. Op. 7. 8 gr.

— —, Op. 11. Contredanses d'après des thèmes favoris de l'Opéra: „Guido et Ginevra“ 8 gr.

Adam, L., Potpourri aus der Oper: Zum treuen Schäfer 16 gr.

Ancot, L., Rondo militaire sur un motif du Chalet d'Adam. Op. 50. 12 gr.

Burckhard, Sal., Il Zeffiro, Rondino nach den Soirées musicales de Mercadante 6 gr.

Gläser, C., Potpourri aus der Oper: der Rattenfänger von Hameln 16 gr.

Halevy, Potpourri aus der Oper: Guido und Ginevra oder die Pest in Florenz, I. II. Heft à 16 gr.

Hall, Gustav, Eisenbahntänze. Op. 6. 1—4 18 gr.

Hauschild, J. G., Dominotänze, nach Favoritthemen aus Auber's Oper: der schwarze Domino. Livr. 51—53. à 6 und 8 gr.

— —, Gasbeleuchtungstänze, Livr. 54—57. à 4, 6 und 8 gr.

Herold, F., Rondo turc. Op. 47. 12 gr.

Kunze, G., Nachtviolen, Sternschnuppen, schott. Walzer à 6 gr.

Mercadante, R., Potpourri aus der Oper: Il Giuramento (der Schwur) 16 gr.

Richter, C., Redoutentänze. 13e u. 14e Lief. à 8 gr.

Rosellen, Variations sur un thème de „la Donna del Lago“ 12 gr.

Schubert, F. L., La Caccia. Rondeau sur un thème de Mercadante 6 gr.

Siegel, Variationen über ein Thema aus Meyerbeer's Hugenotten. Op. 65. 8 gr.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Brunner, C. T., Kleine Uebungsstücke, fortschreitend und mit Fingersatz. Op. 9, 2s Hft. 12 gr.

Burckhardt, Sal., La zingarella spagnola. Rondeau sur un thème de Mercadante 8 gr.

Schubert, F. L., La Caccia. Rondeau sur un thème de Mercadante 10 gr.

Für Gesang.

Becker, Julius, Op. 14. Vier Lieder von A. v. Chamisso, für eine Singstimme mit Pianoforte 12 gr.

— —, Op. 15. Sechs Lieder von A. v. Chamisso, C. Mayer und v. Eichendorff für eine Singstimme mit Pfte. 18 gr.

— —, Op. 16. Die Else, Romanze von H. Heine für eine Singst. mit Pfte. 8 gr.

Belcke, C. G., Op. 18. Acht Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte. (3s Hft. der Gesänge, Hrn. Eichberger gewidmet) 12 Gr.

Saemann, E. H., Op. 9. Ino, von Rammler. Musikal. dram. Composition für eine Alt-Solo-Stimme, 24stimmigen Chor. Clavierauszug. Von der königl. musikal. Academie in Berlin mit dem Accessit beehrt. 1 Thlr. 4 gr.

Truhn, Fr. Hieronimus, Op. 25. Lord Gregory, Ballade nach Robert Burns, von Ph. Kaufmann, mit Pftebegltg. (Frl. v. Fassmann gewidmet) 12 gr.

— —, Op. 26. Lord Guy, Ballade aus dem Englischen mit Pftebegl. (Mad. Schröder-Devrient gewidmet) 10 gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Muſik.

März. № 5. 1839.

Aufforderung

an alle Musikgelehrte und Verehrer der Tonkunst.

Indem ich dem musikalischen Publicum hiermit anzeige, dass zu dem bei mir im Jahre 1836 erschienenen Werke: Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit von Carl Ferdinand Becker, demnächst ein Supplementband erscheinen wird, welcher die Literaturgeschichte der Musik vom Jahre 1834 (bis zu welcher Zeit der Inhalt des Hauptbandes reicht) bis jetzt, so wie Nachträge und Berichtigungen des früheren Bandes enthalten wird, ergreife ich diese Gelegenheit, um wiederholentlich allen Musikgelehrten, Freunden der Tonkunst, so wie dem ganzen musikalischen Publicum das von dem Verfasser des Werkes am Schlusse der Vorrede des ersten Bandes ausgesprochene Gesuch an's Herz zu legen, wo es heisst:

> „Schliesslich richte ich an alle Schriftsteller und Freunde der Tonkunst die ergebenste Bitte, mich mit Zusätzen, Berichtigungen und Verbesserungen dieser Literatur zu erfreuen. Alle Mittheilungen, die mir zu Händen kommen, werden mit dem herzlichsten Danke aufgenommen und später in Nachträgen zu diesem Werke dem musikalischen Publicum übergeben werden.“

Da nun der Druck dieses Nachtrages schon im raschen Fortschritte begriffen ist, so dürfte eine mögliche Beschleunigung der etwa einzusendenden Beiträge, deren der Herr Verfasser recht viele erwartet, von Nutzen sein.

Leipzig, im März 1839.

Robert Friese.

Bei Julius Wunder in Leipzig erschienene

Neue Musikalien.

Die beiden Schützen,

komische Oper in 3 Acten, vollständ. Clavier-Auszug
von
A. Lortzing
(Regisseur der Oper in Leipzig.)
Pr. 6 Rthlr.

Diese Oper ist auf vielen Bühnen Deutschlands, besonders in Leipzig, Dresden und Breslau mit dem besten Erfolge gegeben worden.

Aus dem Clavier-Auszuge einzeln:	Rthlr.	Gr.
Terzett: Welche Wonne (2 Soprane u. Bass)	—	16
Arie: Da wo schöne Mädchen (Bariton)	—	10
Quartett: Lasst euch, ihr Schönen	—	16
Lied: Es kommt drauf an (Bass)	—	4
Quintett: Mein lieber Sohn	—	18
Arie: Ihr freundlich stillen Fluren (Tenor)	—	8
Duett: Der Bräut'gam naht (Sopr. u. Tenor)	—	12
Arie: Er ist mir werth (Sopran)	—	8
Lied: Sonn' und Mond (Tenor)	—	4
Quartett: Ihm Trost zu bereiten	—	12
Duett: Wofür mein Herz (Sopran u. Tenor)	—	6
Septett: Stille Nacht . . . . 1 . .	1	—
Ouverture zu derselben Oper für Pianoforte	—	12
Dieselbe zu 4 Händen	—	16
Marschner. H., der Bäbu, Oper für Pianoforte allein ohne Worte	4	—
— —, Contretänze nach Melod. aus Bäbu f. Pfte.	—	6
Czerny, Carl, Salonstücke, 3 brill. Fantasieen über ausgew. Motive aus Bäbu f. Pfte. Op. 540. Liv. 1. 2. 3. à Liv.	—	16
Dorn. H., grande Sonate p. l. Pianoforte à 4 mains. Op. 20.	2	12
Marschner. A. E., Lied. Wo find' ich dich, m. Pianoftebegl. Op. 9	—	8
Nicola. C. d., Rebentochter, Ged. v. Rückert, f. 1 Singst. m. Pftebgl. Op. 10	—	12
Taeglichsbeck, Th., Variations sur un air Stirien p. l. Violon, avec. accomp. de l'orchestre. Op. 12.	1	12
— —, avec accomp. de Quatuor	—	18
— —, avec accomp. de Pfte.	—	16

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Alkan, 6 Morceaux caractéristiques p. Pfte. Op. 16. 20 Gr.

Blumenthal, Jos. de, 6 grandes Duos concertants p. 2 Violons. Oe. 80. Liv. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

Liszt, F., Etudes p. Pfte. en douze Exercices. Oe. 1. Liv. 1. 16 Gr. Liv. 2. 20 Gr.

Löwe, Carl, sämmtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen f. eine Singst. m. Pfte. Oe. 9. 10. Hft. (6 Lieder v. Herder u. Gruppe). 12 Gr.

Le jeune Pianiste. Choix de Compositions amusantes p. Pfte.

Cah. 5. Dejazet, J., Fantaisie sur le diable boiteux. 12 Gr.

Cah. 6. Mocker. Rondoletto. Valse sur un Thème du Vampire de Marschner. 8 Gr.

Taubert, W., 6 Lieder von Reinick f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 42. 10 Gr.

— —, 4 Duetten f. 2 Soprane (od. Sopr. u. Ten.) m. Begl. d. Pfte. Op. 43. 18 Gr.

Teichmann, Ant., Soirées musicales de Varsovie. Collection de 8 Ariettes et Romances et un Nocturne à 2 Voix av. Pfte. 1 Thlr. 8 Gr.

Willmers, Rod., 6 Etudes p. Pfte. Oe. 1. 1 Thlr.

Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen für das Jahr 1839. 12 Nrn. (Bogen). gr. 8. 12 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Sgr. preuss. Crt.

Frcs. Cs.

Anschuetz, Ch. Les Adieux Impromptu p. Clarinette (ou Violon) et Violoncelle av. acc. de Piano 1 50

Baudiot, Ch. Op. 25. Méthode de Violoncelle adoptée p. l'enseignement de l'Ecole Royale de musique. Violoncellschule. Franz. u. deutscher Text . . . . . . 12 —

Bellini, V. Bianca e Fernando. Clavier-Auszug m. ital. u. deutsch. Text. Daraus einzeln: No. 1. Intr. Rec. e Coro Tenor e Basso (Sgombra quel) O lass den Schmerz Fr. 1. 25. — No. 2. Cav. Ten. e Coro (A tanto duol) Ach meiner Seele Fr. 1. 50. — No. 3. Rec. e Aria. Basso. Es tinto. Was hört' ich Fr. 2. 50. — No. 4. Terz. 2 Tenor e Basso (Di Fernando son) Von Fernando sind die Züge Fr. 2. — No. 5. Finale Coro (Viva Bianca) Bianca lebe Fr. 6. — Daraus einzeln Rec. e Aria p. Sopr. (Contento apprien) Vergessen sind Fr. 1. 25. — Nr. 6. Rec. e Aria Basso (Allor che notte) Wenn Nacht die Erde Fr. 2. 25. — No. 7. Rec. e Aria Sopr. (Sorgi o padre) Blick hernieder Fr. 1. — No. 8. Rec. e Duetto Sopr. e Ten. (No no mia suora) Nein nicht Schwester Fr. 3. — No. 9. Rec. e Cavat. Ten. e Coro (All udir da padre) Als sie hört Fr. 2. 50. — No. 10. Rec. e Terz. Sopr., Ten. e Basso (Quale error) Grosser Gott Fr. 2. 50. — No. 11. Rec. e Terz. Finale Sopr., Ten. e Basso (Deh non ferir) Ach schöne Fr. 2. 25.

Burgmüller, Ferd. Op. 3. Introduction Polon. brill. p. Po. . . . . 2 —

— —, Op. 11. Galop brillant p. Po. . . . 1 50

— —, Op. 12. Variat. brill. préced. d'une Introd. p. Po. . . . . 2 —

Czerny, Ch. Op. 531. Krönungsmarsch Ferdinand I. p. Po. solo . . . . . . 1 —

— —, Derselbe à 4 ms. 1 50

— —, Gr. Marche br. Prc. de Cambridge p. Po. solo . . . . 1 —

— —, Derselbe à 4 ms. 1 50

— —, Beethoven's Kriegsgesang (Chant de Guerre) en Rondino p. Po. seul 1 25

— —, Dasselbe p. Po. à 4 ms. 1 50

— —, Les plaisirs du Salon 6 Quadr. p. Po. seul. No. 1. La Straniera. No. 2. Montecchi e Capuletti. No. 3. Norma. No. 4. Elisir d'amore. No. 5. Avvantura di Scaramuccia. No. 6. Fausta . . . . à 1 50

— —, Dieselben à 4 ms. . . . . à 2 —

— —, Erster Clavier-Unterricht in 100 Erholungen f. d. Pianoforte mit Fingersatz u. in fortschr. Ordn. f. d. ersten Anfänger. Instructions ou 100 récréat. music. doigtés et progressifs à l'usage des premiers commençans. Heft 1. 2. 3. 4. . . . . à 2 —

— —, Op. 522. Trois Rondeaux agr. et brill. p. le Piano, Thèmes: No. 1 et 2. De l'op. Gemma de Vergy. No. 3. Il Giuramento, de Donizetti. No. 1. 2. 3. . . . . 1 25

Mendelssohn-Bartholdy, F. Paulus. Oratorium zu 4 Händen ohne Text, die einzelnen Nummern No. 1 à 45 zu verschiedenen Preisen.

— —, Paulus, Oratorium. Vollst. Clav.-Ausz. ohne Text f. Piano solo. . . . . 15 —

— —, Presto p. le Piano . . . . 2 —

— —, Op. 43. Serenade u. Allegro Giocoso f. d. Pianoforte m. Begl. des Orchesters . 12 —

— —, Op. 43. mit Begl. des Quartetts . . 8 —

— —, Op. 43. f. Piano solo 4 50

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 6. 1839.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Allgemeine Musiklehre.
Ein Hülfsbuch
für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung

von

A. B. Marx,

Professor und Doctor der Musik, auch Musikdirector an der Universität zu Berlin.

Ein Band in gr. 8. mit vielen eingedruckten Notenbeispielen.

Preis 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Kr. rhein.

Diese Musiklehre, ein unentbehrliches Elementarwerk, und das erste vollständige seiner Art, enthält alle Vor- und Hülfskenntnisse für jeden Musiker und Musikfreund, er beschäftige sich nun mit Gesang oder Instrumentalspiel, mit Unterricht, Direction oder Composition. Sie ertheilt ausser den eigentlichen Elementarkenntnissen (Tonlehre, Notenlehre, Tactlehre u. s. w.) gründlichen und leichtfasslichen Unterricht über Tonarten, Harmonie, Modulation, Kenntniss der Instrumente; gibt Anleitung zum Partitur-Lesen und Spielen, lehrt die Methode der Musikbildung, und gibt durchgreifende Rathschläge für Eltern und Erzieher hinsichtlich der musikalischen Bildung ihrer Angehörigen. Zugleich ist sie das Vorstudium zu der Compositionslehre

Ueber den Beruf des Verfassers zum Lehrer der Musik hat diese Compositionslehre („Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch, von Dr. A. B. Marx. Zwei Bände in gr. 8. Preis 6 Thlr., im Verlage derselben Buchhandlung), ein Werk, dessen völlig neue Methode einstimmig mit dem grössten Beifall aufgenommen worden, auf eine Weise entschieden, dass der gegenwärtigen Musiklehre der allgemeine Eingang in alle Kreise musikalischer Bildung aufrichtig zu wünschen ist.

Leipzig, im März 1839.

Breitkopf & Härtel.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Fünftes Quintett
für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell

von

Louis Spohr.

Op. 106. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

Dasselbe für Pianoforte zu vier Händen arrangirt vom Componisten. Pr. 2 Thlr.

Dresden, im März 1839.

Wilhelm Paul.

Neue Musikalien
im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Alard, Intr. et Variat. brill. p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 3. 16 Gr.

Anacker, 6 Bergmannslieder f. Bariton m. Begl. d. Pfte. 12 Gr.

Frisch, Souvenirs de L'Italiana in Algeri. Intr. et Var. brill. p. Flûte av. Acc. de Pfte. Op. 16. 16 Gr.

Köhler, Allemande u. schott. Quadrille. f. Pfte. 4 Gr.

Krogulski, Quatuor f. Pfte., Viol., Alto et Vcelle. Op. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Kunze, Schott. Quadrille f. Pfte. 3 Gr.

Mazas, L'Ecole du Violiniste. 1er Degré 12 petits Duos progr. p. 2 Viol. Op. 70, Liv. 1, 2. à 20 Gr.

Mercadante, Die Nebenbuhlerin (Le diu illustri rivali). Tragische Oper. Clavierauszug mit ital. u. deutschem Texte. Nr. 4. Romanze (Sopr.) Sorte avversa, 8 Gr. Nr. 5. Duett (Sopr. u. Tenor) Dal ciel, 18 Gr. Nr. 10. Arie (Ten.) Quel celeste, 12 Gr. Nr. 12. Romanze (Sopr.) Jo la sognai, 6 Gr. Nr. 13. Duett (Sopr. u. Tenor) Ah, si tua, 12 Gr. Nr. 19. Duett (2 Sopr.) Leggo gia, 18 Gr.

Metz, Waldklänge. 6 leicht ausführbare Gesänge f. Männerchöre. Op. 5. Partitur u. Stimmen 12 Gr.

Molique, 6 Lieder f. Bariton u. Mezzosopran m. Pfte. Op. 12. 18 Gr.

Petschke, 3 Gesänge f. Sopran u. Tenor m. Pfte.

Die von Dlle. Löwe u. Miss Novello öffentlich mit grösstem Beifall vorgetragenen

4 Arien aus der Schöpfung von Haydn, Messias und Judas Maccabaeus von Händel

sind mit deutsch. u. engl. Text im Clavierauszug einzeln à ¼ Thlr., complet 1 Thlr. als 4. Heft des Album Novello erschienen.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

So eben sind bei uns mit Eigenthumsrecht à 1⅓ Thlr. erschienen:

6 Etudes brillantes

pour le Violon av. Acc. de Piano ad lib.
composées par **Ch. de Bériot.** Op. 17.
Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Anzeige.

Bei Unterzeichnetem sind zu haben:

Nehrlich, Ch. Achtzehn Tänze für 2 Violinen, Bass, Clarinette, Flöte u. 2 Horne. 1 Thlr.

Derselbe. Premier Quatuor brillant pour la Clarinette Si b-moll avec accompagnement de Violon, Viole et Velle. Op. 2. 1 Thlr.

Derselbe. Thème et Variations pour la Clarinette Si b-moll, avec accompagnement de deux Violons, Viola, Basse, Violoncelle, deux Oboes, deux Cors, deux Bassons. Op. 3. 16 Gr.

Derselbe. Six Contredanses pour le Pianoforte. 6 Gr.

Derselbe. Deux Valses pour le Pianoforte. 2 Gr.

Julius, D. W. Grosses Rondo für das Pianoforte. 1 Thlr. 16 Gr.

Kummer, F. A. Potpourri über beliebte Themen aus Meyerbeer's „Kreuzfahrer" für Pianoforte mit Begleitung des Violoncell od. d. Violine. 20 Gr.

Derselbe. Divertissement pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Becker. Adagio für Flöte, Orgel oder Pianoforte. Op. 8. 6 Gr.

Leipzig, den 6. April 1839.

Robert Friese.

Neue Musikalien

im Verlage der Hofmuſikalienhandlung
von
Adolph Nagel in Hannover.

Damcke, B., Choralgeſänge f. 4 Männerſt. Part. u. Stimmen. 4tes Werk. Heft 2 u. 3. à 8 Gr.

— — La Rêveuse. Rondeau p. Pfte. Oeuv. 12. 10 Gr.

v. Hannover, Kronprinz. 4 Gedichte v. Schiller f. 4 Männerſt. Part. u. Stimmen 1 Thlr.

— — Der Ball am Geburtstage. Walzer z. 2 Händen 10 Gr., zu 4 Händen 18 Gr.

Löwenthal, L., Polonaiſe f. Pfte. Nr. 2. 4 Gr.

Marſchner, H., Lied: Ach wenn du wärſt, mit Guit. 3 Gr.

Nicola, Carl, Das Vater unſer f. 1 Singſt. m. Pfte. 10tes Werk. 6 Gr.

Sauerbrey, Reminiscences. 6 Pièces très fac. à 4m. Oeuv. 11. 12 Gr.

Volkslieder mit Pfte. od. Guit. Nr. 20 u. 21. à 4 Gr.

Louis Berger's Pianoforte-Compositionen:

3 Pièces caractéristiques. Op. 20. 20 Gr. L'Innocenza, Il cordoglio, Rondo capriccioso à ¼ Thlr.

2 grandes Sonates. Op. 9. 10. (in F- u. Es-Dur). 2te verbesserte Auflage à 1 Thlr. Die Sonate in Es-Dur ist von anerkannten Kunstverständigen für eine der schönsten erklärt worden, die je componirt worden sind.

Alla Turca. Op. 8. 2te Auflage. ¼ Thlr.

Préludes et Fugues. Op. 5. ½ Thlr.

Ouverture d'Iphigénie p. Gluck, arr. p. Gluck. 10 Gr.

Die Aufmerksamkeit des musik. Publicums ist von vielen Seiten auf obige Meisterwerke gerichtet worden; wir zeigen deshalb an, dass sie in unserm Verlage erschienen sind.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhandlung.

Von der Sammlung von Musikwerken der vorzüglichsten Kirchenmusikcomponisten früherer Zeit zum Selbststudium und besonderem Gebrauch für Singvereine und Gesanginstitute, Halle, bei C. A. Kümmel, ist das 3te Heft erschienen und enthält:

Psalm 110 von Leo.

Clavierauszug und Ein Exempl. Stimmen, 19 Bogen 3 Thlr.
Stimmen allein der Bogen 2½ Sgr. (2 Gr.)
Die geschriebene Partitur 5 Thlr.

Das erste Heft enthält: De profundis v. Clari 1½ Thlr.
Das zweite „ „ Litania v. Durante 1¼ Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage
von J. H. Paling in Rotterdam.

Verhulst, J. J. H., Hymne für 4 Singstimmen (Tantum ergo). Orchester-Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung.

Derselbe, Ouverture Nr. 1. Herausgegeben von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam.

Nächstens erscheint:

Derselbe, Ouverture Nr. 2.

Den Debit obiger Compositionen besorgen für Deutschland N. Simrock in Bonn und C. F. Peters in Leipzig.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai. № 7. 1839.

. Von mehreren Seiten aufgefordert, habe ich mich entſchloſſen, einen Cyklus der neueſten Opernpiecen, beſtehend aus Ouverturen, Arien, Enſemble-Stücken und Finales für Saiten-Inſtrumente, in der Art zu arrangiren, daß dieſelben mit 9ſtimmigem Orcheſter ausgeführt, jedoch auch bis zu 16 Stimmen verſtärkt werden können. Da die Herren Stadtmuſiker und Directoren ihre Muſikalien gewöhnlich von ihren Leuten ſchreiben laſſen, ſo ſollen jeden Monat den Abonnenten 2 Piecen zugeſchickt werden, die Jeder 6 Tage zum Abſchreiben behalten kann, wofür ich mir für jeden Satz 6 Gr. Leihgebühren erbitten würde. Es erhält daher jeder Theilnehmer in einem Jahre (auf welche Zeit das Abonnement geſtellt iſt) für den Preis von 6 Thlrn. Leihgebühren 24 der neueſten Piecen. Entferntere können correcte Abſchriften eigenthümlich à 1 Thlr. pro Lieferung erhalten.

Leipzig iſt unſtreitig jetzt der Ort, wo alle größeren neuen Opern faſt ſtets zuerſt aufgeführt werden, und meine Verhältniſſe ſetzen mich in den Stand, immer die Originalpartituren benutzen zu können.

Leipzig, den 1. Mai 1839.

Guſtav Kunze,
Mitglied des vereinigten Muſikchors.
(Barfußmühle.)

Den Buch- und Muſikalienhändlern biete ich mich zu möglichſter Erleichterung des Verkehrs als Spediteur dabei an.

R. Frieſe.

Pianoforte-Empfehlung.

Ich habe ein tafelförmiges Pianoforte des Herrn Heinrich Benary aus Erfurt, welches auf der hieſigen Buchhändlerbörſe ausgeſtellt war, geprüft und mit vielem Vergnügen geſpielt. In Hinſicht des Tons hat es mir faſt durchgängig zugeſagt, beſonders die mittleren Octaven fand ich ſo klangreich und angenehm, wie ich ſie ſelten bei Inſtrumenten der Art noch gehört hatte; es iſt Kraft, Wohlklang, Fülle und Nuancirung des Tons da, ſo daß kaum etwas zu wünſchen übrig bleibt. Einige Taſten, deren Anſchlag von dem der andern verſchieden waren, mögen wohl nur von der Reiſe und dem ſchnellen Auspacken und Aufſtellen weniger präcis, als die andern geweſen ſein, denn mit dieſer einzigen Ausnahme fand ich auch den Anſchlag ſehr zu loben, ſicherer als bei den meiſten deutſchen Inſtrumenten, dem der Engliſchen ähnlich. Da auch das Aeußere dieſer Pianofortes ſehr geſchmackvoll iſt, und ſie ſomit aller Anforderung genügen möchten, ſo hoffe ich, daß ſie bald eine allgemeine Verbreitung, und ihr Verfertiger die Anerkennung finden möge, die er nach dieſer Probe in ſo hohem Maße verdient.

Leipzig, den 23. April 1839.

Dr. Felix Mendelsſohn-Bartholdy.

In Bezugnahme auf dieſe Beurtheilung empfehle ich die Inſtrumente meiner Fabrik.

Erfurt, im April 1839.

Heinrich Benary,
Pianofortefabrikant.

Violoncell-Verkauf.

Ein vorzügliches **Maggini Violoncell** iſt zu verkaufen und das Nähere bei dem Verleger dieſes Blattes, Robert Frieſe in Leipzig, auf portofreie Anfragen zu erfahren.

Subscription bis 1. Juli 1839

auf die hinterlassenen Werke

Carl Maria von Weber's.

1. 2e Sinfonie en ut (C dur) pour l'Orchestre, dito arr. p. Piano à 4 mains.
2. Concertino pour Violoncelle avec Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano.
3. Romanza Siciliana per il Flauto principale con Acc. di Orchestra, dito con Acc. di Pianof.
4. Quintette zur Oper Rübezahl für 4 Sopran- und 1 Bassstimme mit Begl. d. Orchest., dito mit Piano.
5. Duett f. Sopr. u. Ten. m. Begl. d. Orchest. od. Piano.
6. Komische Arie für eine Tenorstimme mit Begl. des Orchest., dito mit Piano.
7. Grabgesang im Quartett oder für eine Stimme.
8. 2 Räthselcanons.

Da die Theilnahme für diese Werke ohne Zweifel allgemein sein wird, so bietet die Verlagshandlung gern die Hand, um auch den Unbemittelten die Anschaffung zu erleichtern, deshalb stellt sie fest:

1. Es kann auf jedes einzelne Werk subscribirt werden. 2. Der Subscriptionspreis ist per Bogen gr. Fol. in elegantester Ausstattung 2½ Gr. (also die Hälfte des üblichen Preises!) 3. Der Subscriptionstermin gilt bis 1. Juli c., dann tritt der Ladenpreis, d. i. 4 Gr. (5 Sgr.) per Bogen, ein. 4. Wer wenigstens auf 4 Werke der Sammlung subscribirt, erhält gratis das Portrait C. M. v. Weber's (gestochen von Jügel, gr. Fol.) und ein Fac-Simile seiner Handschrift.

Die mit einstimmigem Beifall im Königl. Theater in Berlin aufgenommene Operette:

Die Flucht nach der Schweiz,

von Fr. Kücken,

erscheint baldigst im vollständigen Clavierauszuge.

Berlin. ***Schlesinger***'sche Buch- und Musikhandlung.

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Silbergroschen preuss. Court.

	Fr.	Ct.
A. Adam. Ouverture de Micheline (Geisterstunde) p. Po. solo	1	50
Ch. Czerny. Op. 523. Impromtu sentimental s. l. thème Oh Nume benefico d. l'op.: La Gazza ladra p. Po. solo . . .	2	—
Fr. Hünten. Souvenir de la Suisse et du Tyrol. 12 Valses favorites p. l. Piano. Liv. I. et II. à	1	25
— —, Les plaisirs de Londres. Deux compositions brillantes p. l. Po. No. 1 et 2. à	2	—
P. Lütgen. Op. 15. Drei Gedichte f. eine Singstimme m. Po. (das 1ste m. Violoncelle)	3	—
F. Mendelssohn - Bartholdy. Alle einzelnen Nrn. aus Paulus f. Po. Solo ohne Text. Nr. 2—45 zu verschiedenen Preisen		
— —, Presto p. Po. arr. à 4 ms. p. C. Czerny.	3	—
— —, Op. 24. Ouverture f. Harmonie-Musik	15	—
— —, dieselbe f. Po. à 4 ms. v. Componisten	3	50
— —, dieselbe f. Po. solo arr. v. C. Czerny	2	50
— —, (aus Op. 30. Nr. 3) Duetto f. 2 Sopran m. Po. „Tulerunt Dominum meum" (Wohin habt ihr ihn getragen)	1	—
L. Spohr. Op. 107. Drei Duetten f. Sopran u. Tenor m. Begl. des Piano . . .	3	50
— —, Op. 108. Drei Duetten f. 2 Sopran m. Begl. des Piano	3	50
— —, (aus Op. 98) Duetto für Alt u. Tenor m. Begl. d. Piano „Betet an der Liebe Kinder"	1	25

Durch alle Buchhandlungen iſt zu beziehen:

Haydn's Sinfonieen f. Piano à 4ms.

Nr. 14—26.

Neue Folge — **von noch nie** in dieſem Arrangement erſchienenen Sinfonieen. Wir glauben bei Herausgabe dieſer Sinfonieen um ſo mehr auf die Gunſt der Muſikfreunde rechnen zu können, da dieſe herrlichen Tonſchöpfungen nur erſt zu Kenntniß weniger Muſiker gekommen, eben ſo neu als claſſiſch ſind. Herr Breßler, in dieſem Fache bewährt, hat das Arrangement übernommen, und wird ohne die Schönheit der Compoſition zu opfern, ſie auch mittleren Spielern zugänglich machen. Die Ausſtattung in gr. 4to mit großen deutlichen Noten iſt elegant, und der Preis für die Sinfonie 12 Ggr. Jährlich erſcheinen 4—6 Nummern, Subſcribenten auf 12 Nummern erhalten die 13te gratis. Der erſte Cyklus von 13 Sinfonieen koſtet 6 Thlr., die Sinfonie einzeln 12 Ggr. und 4händig mit Violinbegl. 16 Ggr., für welche leicht ausführbare Beſetzung bis jetzt wenig erſchienen iſt.

Berlin, C. A. Challier u. Comp.

Truhn's Lieder. Op. 20.

erſchienen ſo eben in der 2ten verbeſſerten und durch die beiden beliebten Lieder „Das erſte Veilchen", „Frühling und Liebe" vermehrten Auflage. Pr. ½ Thlr. Die Neue Zeitſchrift für Muſik, Preuß. Staatszeitung Nr. 536, Spener'ſche Zeitg. Nr. 67 haben dies ſchöne Liederheft des Componiſten von Wanderſchaft und Heimath den Geſangsfreunden auf's wärmſte empfohlen.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhandlung.

Im Verlage des **Moritz Weſtphal** in Berlin ſind mit Eigenthumsrecht erſchienen und bei **Carl Drobiſch** in Leipzig (Auerbachs Hof) zu erhalten:

Die beliebteſten Tänze und Märſche aus

Don Quixote v. W. Gährich;

Ouverture zu 2 u. 4 Händen à 8 Gr. u. 12 Gr., Marſch des Gamachs 4 Gr., Marſch des Don Quixote 4 Gr., Sancho Galopp 6 Gr., Pas de cinq 8 Gr. erſter Walzer 4 Gr., Feſt-Marſch 4 Gr., Arlequin-Galopp u. Aragonaiſe 4 Gr., Schnellwalzer 4 Gr., Gallabill 8 Gr.; — das Ganze in Eins geheftet 1 Thlr. 12 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage

von J. H. Paling in Rotterdam.

Verhulst, J. J. H., Hymne für 4 Singstimmen (Tantum ergo). Orchester-Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung.

Derselbe, Ouverture Nr. 1. Herausgegeben von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam.

Nächstens erscheint:

Derselbe, Ouverture Nr. 2.

Den Debit obiger Compositionen besorgen für Deutschland N. Simrock in Bonn und C. F. Peters in Leipzig.

Bei **F. W. Betzhold** in **Elberfeld** erſcheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Löwe, Dr. C., 3 Balladen von Ferd. Freiligrath „Nr. 1. Schwalbenmährchen. Nr. 2. Der Edelfalke. Nr. 3. Der Blumen Rache". Für eine Singſtimme m. Begl. d. Pfte. Op. 68. Pr. 1⅓ Thl. Einzeln: Nr. 1 u. 2. à $\frac{5}{12}$ Thlr., Nr. 3. à ½ Thlr.

— —, In die Ferne, Preislied von Klätke, für eine Singſtimme m. Begl. d. Pfte. Pr. $\frac{1}{12}$ Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juni. № 8. 1839.

Anzeige.

☞ Es iſt noch eine kleine Partie vollſtändiger Exemplare von den **erſten ſechs Bänden** dieſer Zeitſchrift vorräthig. Wer dieſe Bände zuſammen nimmt, erhält ſie um den billigen Preis von **fünf Thalern** und wolle ſich deßhalb an den Unterzeichneten wenden. Bei den folgenden Bänden gelten die gewöhnlichen Preiſe.

Robert Frieſe.

Verlags-Veränderung.

Meinen geehrten Geſchäftsfreunden mache ich hiermit die Anzeige, daß ich von der G. Cranz'ſchen Buchhandlung in Berlin den ſämmtlichen Vorrath von Exemplaren, nebſt Platten ꝛc. von

Bellini, Soirée musicale. Sammlung sämmtlicher Arietten und Romanzen mit italienischem und deutschem Texte und Begleitung des Pianoforte

käuflich an mich gebracht habe und daher von nun an als meinen Verlag debitire. Complet à Fl. 2 C. M.
Einzeln à 15 Kr. „ „

Wien, d. 30. April 1839.

Pietro Mechetti q^{m} Carlo.

Violoncell-Verkauf.

Drei vorzügliche **Violoncells** ſind zu verkaufen und das Nähere bei dem Verleger dieſes Blattes, Robert Frieſe in Leipzig, auf portofreie Anfragen zu erfahren.

In der **Hahn'ſchen Hofbuchhandlung** in Hannover iſt in Commiſſion erſchienen:

Wolf, J. H. C., Choral-Melodieen, die in den evangeliſchen Gemeinden des Königreichs Hannover gebräuchlich ſind, für angehende Organiſten und Freunde des Orgelſpiels vierſtimmig und mit Zwiſchenſpielen geſetzt, nebſt einem muſikaliſch-liturgiſchen Anhange. Zweite vermehrte und verbeſſerte Auflage. 3 Thlr.

Meyerbeer's neueste Composition.

So eben iſt bei uns mit Eigenthumsrecht erſchienen:

Recitatif und Gebet
eingelegt in die Oper „Robert der Teufel“
und componirt für Herrn Mario (Tenor).
Mit deutſch. u. franz. Text u. Begl. des Piano. ½ Thlr.

Den Darſtellern des Robert in der berühmten Oper gl. N. empfehlen wir dieſe Einlage auf's angelegentlichſte; ſie hat weſentlich dazu beigetragen, daß Hr. Mario (Graf von Candia) einen ſo glänzenden Triumph bei ſeinem Debut feierte.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhandlung.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben:

Allegro
pour le Pianoforte, composé et dedié
à Mlle. Clara Wieck
par
J. Vesque de Püttlingen.
Op. 10. Pr. 20 Gr.

R. Friese in Leipzig.

Neue Musikalien
im Verlage
von J. H. Paling in Rotterdam.

Verhulst, J. J. H., Hymne für 4 Singstimmen (Tantum ergo). Orchester-Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung.

Derselbe, Ouverture Nr. 1. Herausgegeben von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam.

Nächstens erscheint:

Derselbe, Ouverture Nr. 2.

Den Debit obiger Compositionen besorgen für Deutschland N. Simrock in Bonn und C. F. Peters in Leipzig.

Anzeige.

Bei ***Pietro Mechetti qm Carlo*** in ***Wien*** ist erschienen und durch Unterzeichneten zu beziehen:

Portrait von R. Schumann.

(Lithographirt von Kriehuber in Wien.)

Preis 16 Gr. gutes Ppr., 1 Rthlr. chin. Ppr.

Leipzig, Juni 1839.

Robert Friese.

Bei Unterzeichnetem erscheinen künftigen Monat mit Eigenthumsrecht:

25 Etudes
de Style et de Perfection
pour le Piano
par
Fr. Kalkbrenner.
Oeuvre 143.

Leipzig, im Mai 1839.

Friedrich Kistner.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Kummer, F. A., Duo p. Piano et Violoncelle sur des motifs de L. v. Beethoven. Op. 47. 1 Thlr.

Reissiger, C. G. (Königl. sächs. Capellmeister), Lieder und Gesänge für Bass-Stimme m. Pfte. Op. 140. 12te Sammlung der Bassgesänge. 16 Gr.

— —, Der Trompeter. Gedicht v. Kopisch für Bass- oder Bariton-Stimme m. Pfte. 10 Gr.

Dresden, im Mai 1839.

Wilhelm Paul.

Neue Musikalien
im Verlage
von **Fr. Hofmeister.** (Nr. 4.)

Berbiguier, grandes Etudes caracteristiques p. Fl. Oe. 138. 1 Thlr. 16 Gr.

Blumenthal (J. de), 3 grands Duos concertans p. Viol. et Alto. Oe. 18. Liv. 1. 14 Gr.

Chopin, Premier Rondo p. Pfte. Oe. 1. Nouv. Edit. 12 Gr.

Dancla, 6 Etudes p. Violon. Oe. 2. 16 Gr.

Franchomme, Caprice sur des Airs espagnols p. Velle. Oe. 16. av. Acc. de Quatuor. 14 Gr. av. Acc. de Pfte. 16 Gr.

Fürstenau (A. B.), Reminiscences des Huguenots. Fantaisie gracieuse et brillante p. Flûte et Pfte. Oe. 129. 16 Gr.

Kreutzer (R.), 40 Etudes ou Caprices p. Viol. av. Acc. d'un second Violon arr. par Eichhelm. En 3 Livraisons. Livr. 3. 20 Gr.

— —, Accompagnement d'un second Violon aux 40 Etudes ou Caprices p. Violon, ajouté p. Eichhelm. 1 Thlr.

Mayer (Charles), Variations sur un air russe p. Pfte. à quatre Mains. Oe. 48. 1 Thlr.

Reissiger (C. G.), 12 Lieder f. Pfte. übertragen von G. Schmidt. Heft 1. 2. à 14 Gr.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** ist erschienen:

Handbuch
der
musikal. Literatur,
oder allgemein systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise

Dritter Ergänzungsband,
enthaltend die vom Januar 1834 bis Ende des Jahres 1838 neu erschienenen und neu aufgelegten musikalischen Werke.

Angefertigt von Ad. Hofmeister.

Gr. 8. (26 Bogen) geh. 1 Thl. 12 Gr., auf Schreibp. 2 Thl.

Im Verlage von **L. Pabſt** in **Darmſtadt** iſt ſo eben erſchienen:

Allgemeine Generalbaßlehre
mit beſonderer Rückſicht auf
angehende Muſiker und gebildete Dilettanten
von
Dr. **Guſtav Schilling.**

Gr. 8. 1s Heft. Subſcr.-Pr. 14 Ggr. oder 1 Fl.

Dieſes Werk erſcheint in 4 Lieferungen. Mit der Ausgabe des letzten Heftes hört der Subſcr.-Preis auf und der Ladenpreis von 3 Thlrn. oder 5 Fl. 24 Kr. für's Ganze tritt unwiderruflich ein.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Elfter Band.
(Juli bis December 1839.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, H. Dorn, Ch. Eichler, Joſ. Fiſchhof, St. Heller, H. Hirſchbach,
Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Dr. E. Krüger, Oswald Lorenz, J. P. Lyſer,
Dr. A. B. Marx, G. Nauenburg, R. Schumann, J. F. E. Sobolewsky,
F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit muſikaliſchen Beilagen
von
Johann Sebaſtian Bach, Adolph Henſelt, C. Koßmaly, Franz Schubert,
Rob. Schumann und Clara Wieck.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Muſik-Bibliothek Peters

Inhaltsverzeichniß

zum elften Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

D., Clara Wieck u. Carl Müller. Seite 173 ff.
Dorn, H., Miß Clara Novello in Riga. 94 ff.
Eichler, Ch., Noch eine Stimme über Beethoven's Monument. 25 ff.
Euſebius, Erinnerung an eine Freundin. 150 ff.
Hirſchbach, H., Ueber Beethoven's letzte Streichquartette. 5 ff.
Koßmaly, C., Vertraute Briefe aus Amſterdam. 18 ff.
— —, —, Muſ. Charakteriſtiken:
Ferd. Ries. 57 ff.
Beriot u. Pauline Garcia. 153 ff.
Krüger, Dr. E., Laien, Dilettanten, Künſtler. 33 ff.
— —, —, Accommodation älterer Kunſtwerke für den Zeitgeſchmack mit beſonderer Beziehung auf Händel. 73 ff.
— —, —, Ueber Liedertafeln. 137 ff.
Lyſer, J. P., Johann Schenk. Novelle. 105 ff.
Marx, A. B., Ueber das Studium der Compoſition, mit beſonderer Beziehung auf die Muſiklehre v. A. B. Marx. 129 ff.
Schumann, R., Neue Symphonieen f. Orcheſter. 1 ff.
Sobolewsky, J. F. E., Phantaſie. 201 ff.
Truhn, F. H., Erinnerungen an B. Klein. 61 ff.
Zuccalmaglio, A. W. v., Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
Mozart unter den Kleinen. 89 ff.
Die Umgeſtaltung unſerer Kirchenmuſik. 145 ff. u. 165 ff.
Claviervirtuoſenmuſik. 193 ff.

Beurtheilungen.

Album, Ites, der neuen Zeitſchrift f. Muſik. R. Frieſe. 199.
Andrade, A., Geſangſchule bearbeitet v. A. Gathy. Cranz in Hamburg. 21.
Anger, L., 6 Stücke f. Pfte. Werk 1. Hofmeiſter. 135.
Banderali, 24 Singübungen. Schleſinger. 29.
Becker, C. F., ſ. Orgelarchiv.
— —, J., der Neuromantiker. Roman in 2 Bänden. Weber. 191.
Bellini, 12 Arietten f. d. Pfte. geſetzt v. C. Czerny. Mechetti. 30.
Bennett, W. Sterndale, Phantaſie f. Pfte. W. 16. Breitkopf u. H. 162.
— —, —, three Diversions zu 4 Hdn. f. Pfte. W. 17. Kiſtner. 162.
Blumenthal, J. v., Variationen f. Violine. W. 78. Mechetti. 14.
Bordogni, M., Singübungen f. Baß. Schleſinger. 29.
Carow, C., Leitfaden z. Geſangunterricht. Appun in B. 87.
Cherubini, L., Solfeggien. Schleſinger. 29.
Chopin, F., Präludien f. Pfte. W. 28. Breitkopf u. H. 162.
— —, —, Mazurken f. Pfte. W. 33. Ebendaſ. 162.
— —, —, 3 Walzer f. Pfte. W. 34. Ebendaſ. 162.
Cichoßky, J., altpolniſche Kirchengeſänge. Sennewald. 60.
Claudius, O., Studien f. d. Geſang. W. 19. C. Glaſer. 29.
Däniſche Lieder. Melodieen v. Hartmann, Hanſen, Helſtedt, Rung, Gebauer. Kopenhagen. 190.
Dehn, S. W., Sammlung älterer Muſik. Cranz in Berlin. 59.
Deſſauer, J., Der Beſuch in St. Cyr. Kom. Oper. Hofmeiſter. 137.
Dobrzynsky, J. F., 2 Nocturno's f. Pfte. W. 24. Hofmeiſter. 143.
Döhler, Th., „Trennung" f. Singſt. u. Pfte. W. 23. Mechetti. 178.
Dreyſchock, A., Lied ohne Worte. W. 4. Cranz in Breslau. 143.
Ernſt, H. W., 3 brillante Rondino's f. Violine. W. 5. Schleſinger. 14.
Freudenthal, J., 4 Geſänge. W. 34. Meyer. 206.
Gaßner, F. S., In die Ferne. Holtzmann. 206.
Gnüge, Fr., In die Ferne. W. 6. Wunder. 206.
Gollmick, C., In die Ferne. Dunſt. 206.
Grund, F. W., gr. Sonate f. Pfte. W. 27. Böhme. 186.
Hartmann, J. P. E., 2 charakteriſtiſche Stücke f. Pfte. W. 25. Hofmeiſter. 135.
Haumann, Th., Variationen f. Violine. W. 5. Mechetti. 55.
Heller, St., Sonate f. Pfte. W. 9. Kiſtner. 186.
Henſelt, A., 2 Notturno's f. Pfte. W. 6. Schleſinger. 162.
— —, —, Pensée fugitive f. Pfte. W. 8. Breitkopf u. H. 162.
— —, —, Scherzo f. Pfte. W. 9. Ebendaſ. 162.
— —, —, Romanze f. Pfte. W. 10. Ebendaſ. 162.
Hetſch, L., Geſänge m. Pfte. Breitkopf u. H. 199.
Huth, L., 3 Geſänge mit Pfte. W. 23. Schleſinger. 199.
Kalkbrenner, F., 25 Etuden f. Pfte. W. 145. Kiſtner. 97.
Kalliwoda, J., Lieder f. Männerſtimmen. W. 96. Peters. 182.
Kayſer, F., 4ſtimmige Lieder. Herold u. Wahlſtab. 87.

Kittel, J. F., Geſänge m. Pfte. W. 3. Haslinger. 15.
Klauß, V., Herbſtlieder f. Geſ. mit Begl. W. 11. Breitkopf u. H. 198.
Klingenberg, W., „der Troubadour". Geſ. m. Pfte. W. 7. Weinhold. 199.
— —, —, „Gute Nacht". Geſ. m. Pfte. W. 8. Ebendaſelbſt. 199.
Kücken, Fr., die Flucht nach der Schweiz. Operette. Schleſinger. 157.
Lachner, F., 6te Symphonie f. Orcheſter. W. 56. Haslinger. 18.
— —, —, „Laute Liebe". Geſ. mit Begl. W. 57. Ebendaſelbſt. 177.
— —, —, „Frauenliebe u. Leben". Geſ. mit Begl. W. 59. Ebendaſ. 177.
Lacombe, L., phant. Sonate f. Pfte. W. 1. Artaria. 185.
Der Liederbote. Auswahl von mehrſtimmigen Geſängen. Breslau. 88.
Lindblad, A. F., Geſänge. m. Pfte. Aus d. Schwediſchen v. A. Dohrn. Simrock. 159.
Lipinski, C., Adagio f. Violine m. Orch. W. 25. Schleſinger. 125.
— —, —, Concertcapricen f. Violine. W. 27. Haslinger. 118.
Liſzt, F., Etuden f. Pfte. W. 1. Hofmeiſter 97.
— —, —, große Etuden f. Pfte. Haslinger. 97.
Löwe, C., 4 Fabellieder mit Pfte. W. 64. Schleſinger. 93.
— —, —, In die Ferne. Weyhold. 206.
Lwoff, A., 1ſte Phantaſie f. Violine. Schleſinger. 6.
Mainzer, J., Singſchule f. Kinder. Schott. 87.
Maurer, L, Concert f. Violine m. Orch. Peters. 125.
Mazas, F., 6 leichte Duos f. Violine. Schleſinger. 14.
Mendel, J., Anleitung zum Schulgeſang. Dalp. 87.
Michaelis, F. A., der kleine Violinſpieler. Weinhold. 14.
Molique, B, Lieder mit Pfte. W. 12. Hofmeiſter. 101.
— —, —, Phantaſie u. Var. f. Violine. W. 13. Haslinger. 6.
Montuscko, G., 3 Geſänge m. Pfte. Bote u. Bock. 190.
Müller, W. A., 24 leichte 3ſtimmige Geſänge. Frieſe. 87.
Nägeli, H. G., praktiſche Geſangſchule. Nägeli. 87.
Nathan, A., 3 charakteriſtiſche Stücke für Pfte. W. 1. Loſe u. Olſen. 136.
Neubert, J., Liederſammlung. Neuruppin. 88.
Onslow, G., Guiſe. Oper im Clavierauszug. Kiſtner. 149.
Orgelarchiv. Herausgegeben v. C. F. Becker u. A. Ritter. Frieſe. 110.
Orpheus. Taſchenbuch f. 1840. Herausg. v. A. Schmidt. Riedels Erben. 169.
Paer, F., Vocaliſen f. Baß. Breitkopf u. H. 29.
Pape, L., In die Ferne. Hoffmann u. Kaibel. 206.
Philipp, B. F., 4 Mazurken f. Pfte. W. 22. Cranz in Breslau 143.
— —, —, 12 Etuden f. Pfte. W. 28. Leuckart. 97.
— —, —, Der Jäger u. d. Wildſchütz. Kom. Oper. Ebendaſelbſt. 155.
— —, —, Lieder f. Männerſtimmen. W. 30. Weinhold. 181.
Pohlenz, A., Lieder f. Männerſtimmen. W. 7. Breitkopf u. H. 182.
Preyer, G., Symphonie f. Orcheſter. W. 16. Diabelli. 1.
Raymond, C., 1ſte Symphonie f. Pfte. arrang. W. 17. Weinhold. 18.
Rebmann, F., Treffſchule. Rebmann. 87.
Reiſſiger, C. G., 1ſte Symphonie f. Pfte. arrangirt. W. 120. Schleſinger. 17.
Reiſſiger, C. G., Lieder f. d. Pfte. übertragen v. G. W. Schmidt. Hofmeiſter. 30.
— —, —, Meſſe in Es f. 4 Singſtimmen u. Orcheſter. Partitur. Diabelli. 209.
Richter, C., Sammlung v. 1—4ſtimmigen Liedern. Cranz in Breslau. 87.
— —, —, Grablieder f. Männerchor. W. 13. Ebend. 181.
— —, —, Lieder — — — W. 14. — 181.
Rinck, Ch., 30 leichte Schullieder. Dalp. 87.
Ritter, A., ſ. Orgelarchiv.
Rittersberg, L. R. v., 4 Geſänge m. Pfte. Fiſcher. 206.
Roſenhain, J., 12 Etuden f. Pfte. W. 17. Hofmeiſter. 97.
Sammlung v. Muſikwerken der vorzüglichſten älteren Kirchencomponiſten. Kümmel. 67.
Schilling, Dr. G., Univerſallexikon der Tonkunſt. Köhler. 78.
Schmidt, A., ſ. Orpheus.
Schmitt, J., Bagatellen f. Pfte. W. 225. Schuberth u. N. 143.
Schneider, Fr., Gethſemane u. Golgatha. Oratorium. W. 96. Kummer. 195.
Schramm, W., 150 1—3ſtimmige Lieder ꝛc. Franke. 87.
Schumann, G. W., 4 Mazurken f. Pfte. Bechtold u. H. 143.
Schwenke, J. F., 64 Nationalgeſänge f. Pfte. zu 4 Hdn. Böhme in H. 46.
Speier, W., Geſänge f. Männerſtimmen. W. 27. Breitkopf u. H. 182.
Stegmayer, F., der Troubadour. 6 Geſänge. m. Pfte. W. 16. Hofmeiſter. 101.
Stolze, H. W., allgem. Choralmelodieenbuch. Helwing. 179.
Tadolini, G., „Schottlands Echo" f. Singſtimmen u. Pfte. Mechetti. 178.
Taubert, W., „Erinnerungen an Schottland". Phantaſieen f. Pfte. W. 30. Schleſinger. 161.
— —, —, Minnelieder f. Pfte. W. 45. Weſtphal. 161.
Täglichsbeck, Th., Variationen f. Violine. W. 12. J. Wunder. 55.
Thalberg, S., Lieder ohne Worte f. Pfte. eingerichtet v. C. Czerny. Mechetti. 30.
Thomſon, J., Geſänge mit Pfte. Dunſt. 98.
Tittl, A. F., „Glockenſtimmen" f. Singſt. u. Pfte. W. 14. Schleſinger. 178.
Weber, C., 4 Mazurken f. Pfte. Frieſe. 143.
Wehrli, J. A., 12 3ſtimmige Geſänge. Orell u. Füßli. 87.
Willmers, R., 6 Etuden f. Pfte. W. 1. Hofmeiſter. 97.
Wysocki, G. R., 2 Rhapſodieen f. Pfte. W. 2. Breitkopf u. H. 135.
Zimmermann, C. A., Geſänge mit Pfte. Heckel. [illegible]

Größere Correſpondenzen.

Amſterdam (v. C. Koßmaly).

S. 18 u. ff. Vertraute Briefe von da.—

Berlin (v. F. H. Truhn).

S. 55. Gäſte. — Theater. — 75. Gebr. Müller. — Beſondere Concerte. — 97. Geiſtliche Muſik. — A. Nagel. — Schmetzer. — Dlles. Oſt u. Galoſte. — 103. Neue Opern. — 143. Die beiden Schützen v. Lortzing. — Turandot v. J. Hoven. — Spontini. — Gaſtrollen u. Gäſte. — 166. Hr. Cramolini. — Concerte in Potsdam. — Jubelfeier d. Beſtalin. — Concerte in der Geſangkirche. — 179. Hr. Eicke. — Clara Wieck u. Carl Müller. — 203. Prume. — Clara Wieck.

— Carl Müller. — 207. Die deutſchen Violinſpieler. — Concert des Friedrichſtifts. — Frl. Caspari. —

Breslau (v. Dr. A. Kahlert).

S. 175. Hr. Eggersdorf. — Löwe. — Gäſte. —

Brüſſel (v. Ch. Eichler).

S. 28. Nachträgliches. — 39. Concerte, Preisvertheilung, Theater. —

Dresden (v. v. L.).

S. 183. Mad. Maria Pleyel daſelbſt. —

Lübeck (v. M.).

S. 34. Das erſte norddeutſche Muſikfeſt. —

Madrid (aus der Gazette musicale).

S. 76. Ueber den Zuſtand der Muſik daſelbſt. —

Norwich (v. Gl.).

S. 123. Das Muſikfeſt daſelbſt. —

Ofen u. Peſth (v. A. L.).

S. 127. Muſikleben daſelbſt. —

Paris 1. (v. C. Mangold).

S. 3. Der Winter 1839. —

2. (v. Dhlr.).

S. 102. Die neue Symphonie v. Berlioz. — 111. Matinee bei Schleſinger. —

St. Petersburg (v. M. C.).

S. 6. Eintritt in die Stadt. — Die Theater. — S. 10. Das ruſſiſche, deutſche und franzöſiſche Theater. — Virtuoſen. S. 15. Concert d. philharm. Geſellſchaft. — Dilettanten. —

Riga (v. H. Dorn).

S. 94. Miß Clara Novello daſelbſt. —

Stettin (v. D.).

S. 173. Clara Wieck u. Carl Müller. —

Warſchau (v. St. Diamond).

S. 26. Kirchenmuſik. — Gäſte. — 187. Gäſte. — Theater. — Oper v. Dobrzynsky. — 192. Concerte. — Warſchauer Künſtler. —

Weimar (v. C.)

S. 115. Erſte Aufführung v. Chelard's Oper „Am Mitternacht". —

Wien (v. 46).

S. 171. Oper v. Deſſauer. — Beriot. — Mendelsſohn's Paulus. — Liſt. —

Kürzeres.

Die Carmagnole. S. 23.
Reiſeſkizze aus Schweden. Von Δ. 53.
Norbert Burgmüller 71.
Unſere Kunſt in Amerika. 104.
Miscellen. 108.
Mrs. Jameſon. Von H. Truhn. 119.
Ein Beitrag zu B. Klein's Biographie v. G. Nauenburg. 146.
Camilla Pleyel. Von Fl. 155.
Der Fandango. Reiſeſkizze aus Spanien. Von Δ. 163 ff.
Die Mozartſtiftung in Frankfurt. 175.
Mad. Maria Pleyel. Von v. L. 183.
Geſuch an die Muſikverleger. 189.
Selbſtbiographie v. Gottfried Weber. 195.
Das Organ des Tonſinns. Von H. T. 199.
Je n'aime pas les Symphonies. Von H. T. 200.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aachen S. 132. Amſterdam 155. Berlin 53. Bonn 187. Bremen 151. 180. 187. Chriſtiania 180. Darmſtadt 20. Dresden 156. 176. 180. Fulda 32. Halle 6. 180. Königsberg 151. Leipzig 8. 12. 20. 56. 72. 75. 83. 100. 104. 112. 116. 132. 140. 151. 156. 176. Magdeburg 187. Potsdam 151. Roſtock 92. Tübingen 20. 56. Weimar 140. Wien 20. 112. 176. 187.

Vermiſchtes.

Die Todtenpolonaiſe S. 4. — Der Buchſtabe B. 4. — Sänger aus den Pyrenäen 4. — Roſſini 4. — Neues Conſervatorium in Prag 24. — MD. Neithardt 24. — N. Burgmüller 24. — Berlioz 24. — Auber 24. — Neue Flügel v. Breitkopf u. Härtel 32. — Das Coburgſche Fürſtenhaus 32. — Warnsdorf 36. — Walther v. Goethe 36. — Spontini 48. — Haydn's Schöpfung in Florenz 48. — Franz Schubert 48. — Whiſtling 64. — Nicoſia 64. — Theater in Conſtantinopel 68. — Vereinigung der ital. u. franz. Oper in Paris 84. — Hahnemann's Jubiläum 84. — Mozartalbum v. Pott 84. — Stradivarigeigen 92. — Lafont 100. — Stark u. Cenganelli 100. — Büſte v. Beethoven 100. — Spohr 128. — Don Juan 128. — Kronprinz v. Hannover 128. — Muſiktitel 128. — Daguerre's Erfindung 136. — Denkmal f. Mozart 136. 160. — Beethoven v. A. Schindler 136. — Pauline Garcia 148. — Simonin de Sire 148. — Liſzt 152. — Fr. Schneider 152. 188. — Moſcheles u. Chopin 160. — Kalliwoda 160. — Donizetti 164. — Spohr 168. 184. — J. Barnett 168. — Gutes Legat 176. — Beethoven in New-York 176. — L. Schefer u. Marſchner 176. 188. — Die deutſchen Quartettzirkel 184. — Duſſek's Denkmal 188. — Symphonie v. Berlioz 200. —

Tagesgeſchichte.

Aufzeichnungen S. 8. 36. 80. 92. 100. 132. 160. 164. 188.
Muſikfeſte, größere Aufführungen 12. 20. 24. 40. 52. 80. 84. 96. 100. 108. 112. 124. 132. 148. 164. 188.
Neue Opern 20. 92. 100. 108. 136. 140. 164. 188.
Reiſen, Concerte 8. 24. 28. 36. 64. 80. 84. 92. 112. 124. 136. 156. 164. 196. 188.
Theater 92. 100. 108. 132.
Todesfälle 28 (Mori. Stöſſel). — 40 (Jupin). — 96 (Nourrit's Witwe. — Lafont). — 136 (G. Weber. — J. Wolfram). — 196 (Tambolini). —

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Aachen S. 108. Altenburg 108. Augsburg 192. Baden-Baden 64. 84. 124. Berlin 8. 24. 36. 48. 60. 64. 72. 96. 100. 144. 152. 176. 188. 192. Brilon 148. Bonn 100. Boulogne 92. Braunſchweig 52. 80. Bremen 164. Breslau 12. 24. Brieg 124. Caſſel 96. Chur 96. Conſtanz 84. Copenhagen 164. Darmſtadt 164. Deſſau 188. Dornburg 24. Düben 40. Dresden 20. 24. 36. 80. 132. 136. 148. 160.

164. 176. 188. Erfurt 84. 164. Frankfurt 12. 24. 36. 100. 124. 136. 152. 160. Genua 156. Gera 148. Greiz 84. Gummersbach 148. Haag 188. Halle 160. Hamburg 8. 24. 48. 40. 72. 80. 96. 100. 136. 152. 176. 192. 200. Hannover 96. 156. Heidelberg 20. Köln 56. 136. Kreuznach 136. Leipzig 100. 120. 128. 144. 152. 168. 184. 192. 200. Liſſabon 96. London 20. 24. 28. 64. 112. 124. Lübeck 12. Ludwigsburg 28. Mailand 76. 108. Mainz 68. 108. Marseille 36. Mitau 92. München 24. 76. 136. 160. 164. 192. 200. Neapel 24. 36. 100. Neuſtadt 20. Nordhauſen 40. Nürnberg 68. 96. 156. 184. 188. 200. Oxford 20. Paris 8. 12. 20. 40. 80. 92. 96. 100. 108. 136. 148. 164. 188. Peſth 8. 100. 188. Petersburg 136. 188. Potsdam 100. 112. 132. Prag 92. 148. Rom 80. Ronneburg 20. Rötha 24. Rouen 8. Salzburg 36. Sebnitz 148. Stade 132. Stettin 132. Stuttgart 20. 136. 164. 192. 200. Teplitz 136. Trieſt 132. Tübingen 96. Vernet 84. Warſchau 160. Weimar 80. 108. Wien 24. 28. 36. 92. 100. 108. 164. 188. 192. Wiesbaden 24. 64. 68. Windſor 188. Worceſter 80. 124. Zwickau 24.—

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit als Zulage zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Heft VII. Ausgegeben im September.

Clara Wieck, Andante u. Allegro f. Pfte. — Chor aus Oſſian's Geſängen f. Männerſtimmen v. *.*. — C. Koßmaly, Lied v. König Ludwig v. Bayern mit Pfte. — J. S. Bach, Fuge f. Clavier. —

Heft VIII. Ausgegeben im December.

J. S. Bach, „Ich danke dir Herr Jeſu Chriſt", Choralvorſpiel f. Orgel. — Franz Schubert, Andante aus einer Sonate f. Pfte. — Adolph Henſelt, Romanze f. Pfte. — Robert Schumann, Fragment aus deſſen „Nachtſtücken" f. Pfte. — J. S. Bach, „Das alte Jahr vergangen iſt", Choralvorſpiel für Orgel. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 4. 8. 10. 14. 26. 30. 40. 44. 48. —

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 1. Den 2. Juli 1839.

Neue Symphonieen f. Orcheſter. — Der Winter 1838/39 in Paris. — Vermiſchtes. —

> Ὡ᾽πόλλων οὐ παντὶ φαείνεται..
> Ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος.
> Nicht zeigt allen Menſchen Apollon ſich..
> Wer ihn ſchaut iſt groß.
> Kallimachos.

Neue Symphonieen für Orcheſter.

G. Preyer. — C. G. Reiſſiger. — F. Lachner. —

Wenn der Deutſche von Symphonieen ſpricht, ſo ſpricht er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eines und unzertrennlich, ſind ſeine Freude, ſein Stolz. Wie Italien ſein Neapel hat, der Franzoſe ſeine Revolution, der Engländer ſeine Schiffahrt ꝛc., ſo der Deutſche ſeine Beethoven'ſchen Symphonieen; über Beethoven vergißt er, daß er keine große Malerſchule aufzuweiſen, mit ihm hat er im Geiſt die Schlachten wieder gewonnen, die ihm Napoleon abgenommen; ihn wagt er ſelbſt Shakeſpeare gleich zu ſtellen. Wie nun die Schöpfungen dieſes Meiſters mit unſerm Innerſten verwachſen, einige ſogar der ſymphoniſchen populär geworden ſind, ſo ſollte man meinen, ſie müßten auch tiefe Spuren hinterlaſſen haben, die ſich doch am erſten in den Werken gleicher Gattung der nächſtfolgenden Periode zeigen würden. Dem iſt nicht ſo. Anklänge finden wir wohl, — ſonderbar aber meiſtens nur an die früheren Symphonieen Beethoven's, als ob jede einzelne eine gewiſſe Zeit brauchte, ehe ſie verſtanden und nachgeahmt würde —, Anklänge nur zu viele und ſtarke; Aufrechthaltung oder Beherrſchung aber der großartigen Form, wo Schlag auf Schlag die Ideen wechſelnd erſcheinen und doch durch ein inneres geiſtiges Band verkettet, mit einigen Ausnahmen nur ſelten. Die neueren Symphonieen verflachen ſich zum größten Theil in den Ouverturenſtyl hinein, die erſten Sätze namentlich; die langſamen ſind nur da, weil ſie nicht fehlen dürfen; die Scherzo's haben nur den Namen davon; die letzten Sätze wiſſen nicht mehr, was die vorigen enthalten.

Ein Phänomen ward uns in Berlioz verkündigt. Man weiß in Deutſchland im Allgemeinen ſo gut wie nichts von ihm; was über ihn durch Hörenſagen bekannt wurde, ſchien die Deutſchen eher abzuſchrecken, und ſo wird wohl noch eine Zeit vergehen, ehe man ihn gründlich kennen lernt. Gewißlich aber wird er nicht umſonſt gearbeitet haben; es kömmt keine Erſcheinung allein. Die nächſte Zukunft ſchon wird es lehren. Zu erwähnen wäre auch noch Franz Schubert; aber auch ſeine Leiſtungen im Symphonieenfach ſind noch nicht öffentlich geworden. Ein bedeutendes Zeichen vom Stand der Talente gab die Wiener Preisaufgabe. Man mag ſagen was man wolle: Preisaufgaben können nur fruchten, ſchaden nimmer, und man kennt die Zeugekräfte wenig, wenn man meint, ſie ſteigerten ſich nicht durch Anregung, ſei's auch eine proſaiſche. Hätte man doch zum Verſuch, als Mozart, Haydn, und Beethoven lebten, einen Preis auf eine Symphonie ausgeſchrieben und etwa einen von jenen ſchweren ſeltenen Diamanten als Belohnung verſprochen, ich wette, die Meiſter würden ſich wacker zuſammengenommen haben. Aber freilich, wer hätte da richten ſollen? Doch genug. Der Erfolg jener Preisaufgabe iſt bekannt, und erzählt man ſich auch, der damals Gekrönte habe ſchon ehe er ſeine Symphonie begonnen, den Preis ſo gut wie in der Taſche gehabt (heimlich glaubt es jeder Concurrent), ſo müſſen wir doch bekennen, wie jetzt die Sachen ſtehen, d. h. nachdem wir auch viele der andern eingeſandten Werke gehört haben, verdiente Lachner den Preis, und zwei der heute zu beſprechenden Symphonieen, die ſich ebenfalls ſchon auf dem Wiener Wahlplatz eingefunden, beſtätigen dies von Neuem. Einen günſtigen Eindruck macht es gleich vornherein, daß eine dieſer Symphonieen, von C. G. Preyer*), in Partitur erſchienen. Der Componiſt, in Wien zu Hauſe, hat ſich dort namentlich durch einige beliebt gewordene Lieder bekannt gemacht; Wien gleicht hierin andern großen Städten, daß ein glücklicher Wurf in ſo kleinem Genre genügt, für einen bedeutenden Componiſten gehalten zu werden; wer am meiſten gekauft wird, iſt der Erſte. So kam es denn wohl, daß ſich eine Verlagshandlung zum Druck der Partitur entſchloß, jener Gattung koſtbarer und gefährlicher Ladenhüter, die die Verleger kaum geſchenkt haben wollen. So liegt denn eine klar und correct geſtochene Partitur vor uns.

Wenige Seiten genügen, um in ihr einen vorwärts ſtrebenden jungen Componiſten zu erkennen, der ſich anfangs in der großen ungewohnten Form etwas ängſtlich benimmt, im Verlauf aber Sicherheit und Muth gewinnt. Doppelt muß man ſein Streben anerkennen, da er gerade in einer Stadt ſich rührt, wo dem Soliden, Ernſten, gar dem Tiefen im Durchſchnitt nur wenig Aufmunterung zu Theil wird, wo man im Allgemeinen ſehr nach erſten Eindrücken erhebt oder abſpricht, und wo das ganze Urtheil meiſt auf die Worte hinausläuft „es hat angeſprochen“ oder „es hat nicht angeſprochen“; ſo hieß es z. B. nach der Aufführung des Chriſtus am Oelberge, nach der des Fidelio „es hat nicht angeſprochen“ und damit war die Sache abgethan. Die Symphonie nun, öfter in Wien geſpielt, hat angeſprochen, ſogar imponirt durch den Anſtrich von gelehrter Durchführung, den ſie oft zeigt. Der Componiſt wird uns nur verſtehen, wenn er dieſe Zeitſchrift aus mehr als aus dieſer Nummer kennt, wenn er weiß, von wo ſie ausgeht, welche Meiſter ihr als höchſte gelten, welche Anſprüche ſie gerade an eine Symphonie macht, und wie ſie mit einem Wort etwas karg im Lobe, weil wir Muſiker hier untereinander ſind. Gerade jenes ſogenannte „Arbeiten“ verräth den erſten Verſuch, und redliche Anfänger thun da meiſt des Guten zu viel. Als ob dann der ganze Contrapunct wieder ausgeſchwitzt werden müßte, wird uns dann von Weitem mit Fugenanfängen gedroht (meiſtens in reißenden Violens), erhalten wir drei, vier und mehr Themas über einander geſtellt, was wir heraushören ſollen, und zuletzt merken wir's dem Componiſten doch an, wie er froh iſt, nicht allzu ungeſchickt wieder in die Haupttonart gekommen zu ſein. Schreiber dieſes weiß dies aus der beſten, aus der eigenen Erfahrung. Ich will Hrn. Preyer ſeinen Fleiß nicht vorwerfen; doch wer mir, auch mit einem feinen Meiſterohr einer, die Kunſt von S. 18 — 22 heraushört, dem ſind Bach'ſche Labyrinthe wahre Zwirnknäule, das ſoll man bleiben laſſen. Und endlich was iſt die Wirkung davon? Freilich auch Mozart arbeitete, und gar Beethoven, aber aus welchen Stoffen, an welchen Stellen, aus welchen Gründen, und alles wie im Scherz und Spiel. Gewiß mußten auch ſie über Verſuche hinweg; aber für's bloße Auge und Papier ſchrieben ſie niemals. Wünſchte ich doch, ein junger Componiſt gäbe uns einmal eine leichte, luſtige Symphonie, eine in Dur, ohne Poſaunen und doppelte Hörner; aber freilich dann iſt es noch ſchwerer, und nur wer die Maſſen zu beherrſchen verſteht, kann mit ihnen ſpielen. Halte man uns aber wegen des eben Geſagten in Zukunft nicht etwa vor, wir wünſchten keine Arbeit zu ſehen; gerade die tiefſinnigſte; nur nicht, daß ſie um ihrer ſelbſt etwas gelten ſoll, daß wir ſie bei den Fäden herausziehen ſollen. Gluck's Ausſpruch „nichts zu ſchreiben, was nicht Effect mache“ iſt im rechten Sinne genommen, eine der goldenſten Regeln, das wahre Geheimniß des Meiſters. Verfolgen wie man auch den Componiſten bis in das Innere ſeiner Gedanken, ſo enthüllt ſich uns in ſeiner Symphonie, außer jener Luſt am Arbeiten, ein durchaus offener, wohlmeinender und geſitteter Charakter; er gibt ſich ganz wie er iſt, verſchweigt auch Gewöhnliches nicht, wo es ihm zu Sinn kommt, oder verſucht es zu bemänteln; auch ſtrebt er ſeinen Landsleuten zu gefallen, ohne deshalb gerade in italieniſche Weiſe überzuſchlagen. Im erſten Satz hat er ſich anfangs, wie es ſcheint, noch nicht zurecht geſeſſen; er rückt und rückt und kommt nicht aus der Tonart; dann aber nimmt dieſer Satz, bis auf den Kampf der drei Thema's, und trotz des Componiſten, der eigentlich etwas Ernſthafteſtes geben wollte, den hellen, klaren Klang an, der mit der vorzugsweiſe melodiſchen Richtung der Anlagen des Componiſten in Einklang ſteht. Das Adagio iſt nur die Fortſetzung davon, friedlicher Natur, und ſein Glück, daß es kurz iſt, was überhaupt der entſcheidende Vorzug aller Sätze, den man bei ſonſtigen jungen Symphoniecomponiſten meiſthin zu vermiſſen pflegt. Das Scherzo ſcheint mir der gelungenſte Theil der Symphonie, die Reminiscenz an die heroiſche von Beethoven nicht verſtimmend, das Trio aber namentlich am Schluß des erſten Theils mit der ſanften Ausbeugung in's C beſonders anmuthig. Der letzte Satz endlich iſt der gewandteſte, wo ſich die Gedanken am ſchnellſten in einander fügen und ablöſen. Im Thema

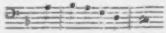

erkennt man den Wiener; ſeine Verſchränkung in das zweite Thema hinein mag artig genug klingen. Roſalien, wie ſie häufig hier angetroffen, wünſchten wir weniger. Neue Inſtrumentaleffecte enthält die Symphonie wohl keine; die Maſſenzuſammenſtellung erſcheint aber geſchickt gemacht, wie das Obligate im Charakter der Inſtrumente hervortretend. Die Harmonie iſt ziemlich kräftig und rein, bis auf eine Octavenparallele S. 19, in den 2 letzten Tacten, die ſchwerlich vom guten Meiſter gebilligt würde, und den Querſtand S. 45, vorletzter Tact, der zum wenigſten befremdet. Wir rufen dem Componiſten ein munteres Vorwärts zu. „Der Himmel kömmt nicht zu uns herab; es ſei denn, daß wir zu ihm hinaufklimmen“.

---

*) Erſte Symphonie in D-Moll f. Orcheſter. Partitur. Op. 16. 7 Fl. 30 Kr. In Auflageſtimmen 12 Fl. 30 Kr. Wien, bei Diabelli. —

(Schluß folgt.)

Der Winter 1839 in Paris.

I. Concerte.

Wo würden wir Platz finden, alle Concerte zu beſprechen, die, trotz der politiſchen Kriſis, dieſen Winter über hier gegeben wurden. Begnügen wir uns, die Beſten anzuführen:

Concerte im Conſervatorium. Hier führt ſeit 10—12 Jahren Beethoven den Vorſitz und ſcheint ihn auch noch länger behaupten zu wollen. Die Ausführung der Beethoven'ſchen Symphonieen iſt herrlich, namentlich von Seiten der Violinen; man kennt jedoch unſere Meinung über dieſen Punct hinlänglich vom vergangenen Winter her, als daß wir für nöthig fänden, mehr darüber zu ſagen. Wir erwähnen nur, daß uns dieſes Jahr beſonders gut die Ausführung der A-Dur, Eroica und C-Moll-Symphonie gefallen hat. Das Andante in der A-Dur-Symphonie ward wie immer da capo verlangt. Wir bemerkten diesmal, daß eine große Anzahl der für eifrige Anhänger Beethoven's geltenden Perſonen eine Oppoſition gegen das Wiederholen bildeten. Warum wohl, dachten wir bei uns, wollen dieſe franzöſiſchen Ohren dies ſchöne Werk nicht zweimal hören! Fürchten ſie vielleicht enttäuſcht zu werden? — Wir können das nicht glauben, denn was wahrhaft ſchön, was wahrhaft groß und erhaben iſt, das kann beim öftern Hören nicht verlieren, ſondern im Gegentheil nur gewinnen. — Aber worin iſt denn wohl der Grund zu ſuchen? — Wir glauben für unſern Theil in dem Temperament des Franzoſen. Mehr oder weniger leicht und flüchtig, wie er iſt, ſcheint er zwar nicht unempfänglich für unſern deutſchen Ernſt, für die Erhabenheit unſerer Dichter und Tonkünſtler, nicht unempfindlich für die tiefe Melancholie eines Beethoven'ſchen Adagios, wir ſind weit entfernt, ihm das nachſagen zu wollen, da die tägliche Erfahrung ja gerade das Gegentheil zu beweiſen ſcheint; aber ihm iſt, ſo kommt uns vor, dieſe Tiefe eine Laſt, die er ſich wohl ſchon entſchließen will, eine Weile auf dem Rücken zu dulden, aber dann doch herzlich froh iſt, wenn ſie ihm abgenommen wird. Wir halten es ſelbſt für möglich, daß er ſeine franzöſiſche Natur auf Augenblicke verläugnen könne, aber wir glauben bemerkt zu haben, daß er gegen den Schluß eines Andante ſchon in Erwartung des kommenden Scherzos, ein wenig ungeduldig zu werden anfängt, und es ſich nicht leicht gutwillig gefallen laſſen wird, wie einſt Siſyphus, die Laſt von Neuem bergan zu ſchieben, und ein Andante von Beethoven zweimal zu hören, hintereinander, bevor er ſich bei einem Witz und Laune ſprudelnden Scherzo, zu deſſen Auffaſſung weniger geiſtige Anſtrengung nöthig iſt und das mehr ſeiner Individualität und Nationalität entſpricht, erholt hat.

Unter die Aufführungen des Conſervatoriums, die uns im höchſten Grad befriedigten, rechnen wir noch das, wie gewöhnlich in Maſſe ausgeführte, Septett von Beethoven. Unter den Vocalaufführungen, die gelungener und als Compoſition von großem Intereſſe für uns waren, führen wir ein Inclina Domine von Cherubini an, das ſich durch außerordentliche Anmuth auszeichnet. Ein Chorknabe von Notre-Dame de Lorette, Vauthrot, ſang mit ſehr angenehmer Stimme, mit Inſpiration und mit jenem Zauber, der im Allgemeinen die Knabenſtimmen charakteriſirt, die Solos. Weniger gelungen als im vergangenen Winter, war die Aufführung des Schneider'ſchen Oratoriums, das „letzte Gericht“, über deſſen Verdienſt, als Compoſition wir uns ſchon früher ausgeſprochen haben.

So oft das Orcheſter des Conſervatoirs und namentlich deſſen erſte Violine ſich zeigen konnte, wie das in Beethoven'ſcher Inſtrumentalmuſik der Fall iſt, da erntete es verdiente Lorbeeren ein. So oft jedoch das Conſervatorium bis jetzt größere Tonſchöpfungen für Singſtimmen und Orcheſter unternommen, blieb es weit hinter allen Erwartungen, die man mit Recht ſich von einem ſo weltberühmten Inſtitut machen durfte, zurück. Unter die verfehlten Aufführungen in dieſer Art rechnen wir beſonders den erſten Theil der Schöpfung, den man am Charfreitage gab. Was wir hauptſächlich auszuſetzen haben, iſt im Allgemeinen, Mangel an Verſtändniß. Man führt dieſes impoſante Werk mit einer merkwürdigen Leichtfertigkeit aus. Die Soliſten, die gewohnt ſind, nur ſich glänzen zu ſehen und aus Coquetterie nur Feuer zeigen, betrachten die Solos der Schöpfung mit denſelben Augen, wie eine italieniſche Arie. Was nicht brillant iſt, das taugt nicht in ihren Kram. Für ſie iſt ein ſolches Meiſterwerk, das nach ihrer Meinung, wenn uns erlaubt iſt, uns ſo auszudrücken, unter das alte Eiſen gehört, ein Grab, über deſſen Hügel ſie leichthin wegtanzen, weil es ſich nun gerade nicht aus dem Wege räumen läßt, und die Blüte ſolcher Compoſitionen, jene Tiefe, Innigkeit und Erhabenheit, durch die ſich unſere deutſchen Meiſter auszeichnen, wird mit Füßen getreten und zum Nichtwiedererkennen entſtellt. Die Chöre nehmen ganz denſelben Gang, wie ihre Vortänzer. Es fehlt ihnen Kraft und Energie. Im Einzelnen ſind die Tempi ſehr oft verfehlt. So nimmt man z. B. den Schluß des Chors „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ ſo furchtbar ſchnell, daß jenes impoſante Aufſteigen der Bäſſe ſeinen ganzen Charakter verliert und wirkungslos vorübergeht.

Wir konnten nie eines gewiſſen Unwillens Herr werden, zu ſehen, wie bei ſo herrlichen Mitteln, die hier vorhanden ſind, ſo wenig Großartiges im Grunde geleiſtet wird. Oratorien, dieſe ernſte, erhabene Gattung von Vocal-Muſik, in der ſo viele alte und neuere Componiſten ihre Kunſtſchätze niedergelegt, ihren ganzen Reichthum von Genie und Wiſſen entfaltet haben, fanden noch keinen Anklang in Paris. Man hat zwar ſchon privatim und öffentlich Verſuche gemacht und macht jedes Jahr neue, Anhänger für dieſe Gattung zu gewinnen; die Verſuche ſelbſt jedoch, wenigſtens ſo weit wir Gelegenheit hatten, dieſelben zu beobachten, waren ſo unreif, ſo verkehrt, daß uns nicht Wunder nahm, daß man durch Meiſterwerke von Händel ſich gelangweilt fand, da ſie nicht im entfernteſten in dem Geiſte ihres Urhebers ausgeführt wurden. Es wäre eine Aufgabe für das Conſervatorium, das alle dazu nöthigen Mittel in ſich beſitzt, das auf ſo eclatante Weiſe dem Beethoven'ſchen Genie Triumphe bereitete, den Händel'ſchen Meiſterwerken, und allen denen, die ſich an ſie anreihen können, durch eine Aufführung, die der der Beethoven'ſchen Symphonieen gleich käme, ihren wohlverdienten Ehrenplatz in dem Cyklus ſeiner Concerte anzuweiſen. Paris würde dann nicht mehr zurückbleiben hinter London mit ſeinen herrlichen Ausführungen in der Weſtminſter-Abtey, im philharmoniſchen und in den ancients concerts, nicht zurückbleiben gegen unſere deutſchen Hauptſtädte Wien und Berlin und ſich nicht beſchämen laſſen durch unſere deutſchen Muſikfeſte in Köln, Düſſeldorf, Mainz, Frankfurt, Heidelberg u. a. Es wäre zu wünſchen, daß Habeneck, der ſo viel wir wiſſen, den nöthigen Einfluß beſitzt, einem ſolchen Feſte beiwohnen möchte; wir ſind überzeugt, der erſte und größte Schritt wäre gethan, eine große, würdige Vocalausführung auch in Paris zu Stande zu bringen und die Geſellſchaft der Conſervatoir-Concerte würde nicht mehr genöthigt ſein, ſo viele unbedeutende, nichts ſagende, triviale Soloſtücke als Lückenbüßer zu nehmen.

(Fortſetzung folgt.)

Carl A. Mangold.

Vermiſchtes.

⁂ Wer hat nicht in ſeinen jungen Jahren Oginski's „Todtenpolonaiſe" gehört und von der ſchauerlichen Geſchichte, die ſie veranlaßt haben ſollte. Es iſt aber von alle dem nichts wahr. Hr. A. Sowinski in Paris veröffentlichte vor Kurzem in der Gazette musicale einen Brief, worin er dem überall verbreiteten Gerücht widerſpricht. Der Componiſt jener Polonaiſe iſt der erſt 1833 in Florenz in hohem Alter geſtorbene Fürſt Oginski, nicht allein als vortrefflicher Muſiker, ſondern auch als Diplomat und geiſtreicher polniſcher Schriftſteller bekannt. Das muſikaliſche Talent ſoll übrigens in der Familie Oginski erblich, und der Vater jenes Oginski der Erfinder des Pedals an der Harfe ſein. —

⁂ Eine Zeitſchrift enthielt neulich die Bemerkung, der Buchſtabe M ſpiele in der Muſik wohl die bedeutendſte Rolle und es wurden dabei die Namen Mozart, Mehul, Mendelsſohn, Moſcheles, Meyerbeer, Mayſeder, Molique, Mara, Milder u. A. angeführt. Wir meinen jedoch, der Buchſtabe B könnte ſich allenfalls mit jenem meſſen, und nennen nur Boieldieu, L. Berger, Berton, Benda, Baillot, Beriot, Bennett, Bocklet, Bellini, Bertini, Bohrer, Berlioz, N. Burgmüller, Bärmann, Benedict, Belleville, Blahetka; in Breitkopf hätten wir auch die erſte Muſikhandlung, wie in Broadwood den erſten engliſchen Inſtrumentenbauer, — und zuletzt fallen uns auch ein: Bach und Beethoven. Wir würden als B kaum tauſchen mit dem M. —

⁂ Die Gazette musicale erzählt eine artige Anecdote vom beleidigten Ehrgefühl eines jungen muſicirenden Mädchens. Vor Kurzem wollte Mad. Gauthier, eine in Paris angeſehene Schauſpielerin, ihre 15jährige Tochter in das Conſervatoir bringen; die Aſpirantin wurde aber als noch unfähig abgewieſen. Das Mädchen iſt hierauf verſchwunden, — ſelbſt die Mutter wußte nicht wohin —, hat aber einen Brief zurückgelaſſen, worin ſie ihre Mutter bittet, nicht unruhig ihretwegen zu ſein, da ſie binnen Jahr und Tag zurückkehren und dieſe Zeit benutzt haben würde, der Ehre der Aufnahme in jenes Inſtitut würdiger zu ſein. —

⁂ In Paris laſſen ſich jetzt 30 Sänger aus Bagnères in den Pyrenäen hören. Ihr Führer und Lehrer heißt Roland; aus Dank, in einem Bade der Pyrenäen von einer Krankheit geheilt zu ſein, errichtete er dort eine Schule, in der namentlich Muſik gelehrt wurde. Der Chor ſoll ganz vortrefflich ſingen und die ſeltenſten Stimmen vereinigen. —

⁂ Nach einem Briefe in der Mailänder Zeitung ſoll ſich Roſſini dem Fiſchhandel ergeben haben. Alle Journale ſind voll davon. —

Literariſche Notizen.

⁂ Von K. C. F. Faſch's nachgelaſſenen geiſtlichen Geſangwerken ſind bis jetzt 7 Lieferungen erſchienen (Berlin, bei Trautwein). Sie enthalten verſchiedene Bearbeitungen von Choralen, Mendelsſohniana (Pſalmen nach Mendelsſohn's Ueberſetzung), Davidiana (Pſalm „der die Berge feſt ſetzet"), den 119ten Pſalm, ein Miſerere, verſchiedene kleine Kirchenſtücke, und zuletzt die ſechzehnſtimmige Meſſe. Für die Partituren, wie für die einzelnen Singſtimmen ſind billige Preiſe feſtgeſtellt. Als Beigabe erhält man einen die Compoſitionen Faſch's charakteriſirenden Aufſatz von Hrn. C. v. Winterfeld. —

⁂ Von Hummel's nachgelaſſenen Werken wurde ſo eben Nr. 1, ein Concert in F-Dur, bei Breitkopf u. Härtel fertig. —

⁂ Bei Taubert in Leipzig erſchien ſo eben: Clarinette, ein Seitenſtück zu den „Fahrten eines Muſikanten" von L. Bechſtein. 3 Bände. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 2. Den 5. Juli 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette. — Compoſitionen f. Violine. — Aus St. Petersburg. — Der Winter 1839 in Paris (Fortſetz.). — Aus Halle ꝛc.

„Manches können wir nicht verſtehn“ —
Lebt nur fort, es wird ſchon gehn.
Goethe.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

Zur Einleitung.

Die Verehrung des großen Todten, von dem wir wiederum ſprechen wollen, iſt ſeitens der jüngeren Muſikwelt ſo hoch geſtiegen, daß, wer behaupten wollte, dieſe Anerkennung ſei noch nicht allgemein, des größten Widerſpruches gewärtig ſein müßte. Und dennoch müſſen wir dieſe Behauptung vorausſchicken. Die Welt der Kunſtfreunde verhält ſich zu jedem tiefſinnigen Künſtler, wie eine Menge Kreiſe um ein und denſelben Punct. Die demſelben am nächſten liegenden ſind nur klein, und ſtellen die geringe Zahl derjenigen dar, welche in den Künſtler ganz hinein zu denken, ihn ganz zu verſtehen vermögen; je weiter ſich die Kreiſe von dem gemeinſchaftlichen Mittelpuncte entfernen, alſo je weniger Künſtler und Kunſtfreunde durch Verſtändniß ſich angehören, deſto größer werden die Umfänge, deſto größer iſt die Anzahl der ſo Geſinnten. Zu den Wenigen, welche Beethoven in ſeiner ganzen Laufbahn verſtehen, rechne ich vor Allen die, welche aus der vollkommenen Kenntniß der Werke dieſes großen Mannes die Ueberzeugung mitnehmen, es bleibe dennoch Vieles zu thun übrig, und die Kunſt ſei noch eben ſo wunderbar reich und unerſchöpft, wie vor dem großen Geſchiedenen; ja es liege ſelbſt noch Manches über das von ihm Geleiſtete hinaus, wenn auch nur in der Idee. Die weiteren Kreiſe um ihn bilden diejenigen, welchen mit Op. 100 alles eigentliche Verſtändniß abgeſchnitten, und noch weiter ab ſteht die Menge derjenigen, welche nur ſeine erſten Werke begreifen und aus ſeiner Mittelperiode höchſtens nur Einzelnes. Beſonders ältere Kunſtfreunde (mögen ſie ſich äußerlich, von Scham fortgeriſſen, auch noch ſo anders ſtellen,) gehören zu dieſen letztren, denn das Alter gemeiner Naturen iſt meiſt naſcherig, und will gern ohne beſchwerliches Nachdenken unterhalten ſein, was alles Haydn's und Mozart's Inſtrumentalmuſik gewährt. Mit welchen erhebenden Gefühlen muß uns aber die Betrachtung der ganzen Laufbahn des Meiſters erfüllen, wenn wir ſehen, wie er, unermüdlich und unbekümmert um die Meinungen der Menſchen, ſich immer höher emporgeſchwungen, immer neue Wege gebrochen, ſo daß ſelbſt Einzelnes, nicht ſo ſehr Erfindungsreiches, wie es bei allen menſchlichen Leiſtungen anzutreffen, die meiſten Tonſetzer und Muſikkundigen mit Entmuthigung und Bewunderung erfüllt! Welche Liebe, welche Begeiſterung und Bewunderung für unſere Kunſt ſelbſt muß uns dieſe Betrachtung einflößen! Darum wollen wir nicht müde werden an ihn zu denken und von ihm zu ſprechen, denn indem wir von ſeinen Werken reden, bahnen wir das Verſtändniß deſſen an, was nach ſeinem Hinſcheiden in der Tonkunſt ſich entwickelt hat und entwickeln wird.

Unter allen Leiſtungen ſeiner letzten Periode ſind es vorzüglich die Streichquartette, die ſowohl durch Anzahl und Umfang, wie durch, von dem meiſten Vorhergegangenen abweichende Eigenthümlichkeit ſich auszeichnen, und dies dermaßen, daß die Urtheile über dieſe Werke die verſchiedenartigſten ſind, die man hören kann. Man leſe nur, was Rochlitz in der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung ſeiner Zeit ſo vorſichtig darüber ſchrieb; ganz anders urtheilt Marx. Herrſcht aber unter den Muſikgelehrten ſolcher Zwieſpalt, wie erſt unter den ſich ſo nennenden Muſikkennern, unter den über Muſik ſchreibenden Laien, und unter den meiſt blos techniſch gebildeten Spielern: denn man laſſe ſich ja nicht irre machen, wenn ein oder der andere Virtuoſe gezwungen eines dieſer Quartette ſpielt; er hegt doch innerlich kein Verſtändniß davon, und thut es mit Widerwillen. Wie ſelten wird überdies etwas davon zu Gehör gebracht. Woher nun dieſer Zwieſpalt? — Iſt's tiefere Kunſt als in ſeinen früheren Arbeiten, iſt's tieferer poetiſcher Sinn, der dieſe Werke ſchwieriger verſtändlicher macht? oder anders, iſt's geringerer Erfindungsreichthum, geringerer melodiſcher Reiz?

Fünf Quartette ſind es, die wir zu beſprechen haben, welche ſich an Umfang und Geiſtestiefe zu Haydn'ſchen und Mozart'ſchen verhalten, wie eine großartige Novelle von Tieck zu den alten ſpaniſchen und italieniſchen. Wir werden von jedem der Fünf eine möglichſt getreue Abzeichnung zu entwerfen ſuchen. Vielleicht ſtellt es ſich heraus, was wir ſchon früher angedeutet, daß der einzige neue Moment, der jetzt dem Streichquartett noch abzugewinnen, der ſei, daſſelbe ſymphoniſch, als großartiges Seelengemälde zu behandeln, ja, daß eben dieſe fünf Beethoven'ſchen Quartette Ueberleitung dazu ſind, und darauf hindeuten. Vielleicht iſt man dann mit uns der Meinung, daß Onslow's Leiſtungen auch nicht das geringſte Vorwärts an der Stirn tragen, ſondern als kleinliches, kokettes, blos auf elegante Inſtrumentaleffecte berechnetes Intriguenſpiel, zu der Großartigkeit Beethoven'ſcher Combinationen ſich verhalten, wie die Katze zum Löwen. Aber das große Heer poeſie- und muſikarmer Violin- und anderer Spieler ergötzt ſich an dem Tand, gerade wie die Menge über Adam'ſche Opern Mozart'ſche vergißt, und erwärmt ſich an dem kalten Blute Onslow'ſcher Schöpfungen, den es bereits über Beethoven ſetzt. —

Doch wir wenden uns zu erhebenderen Genüſſen, und beginnen unſere beſonderen Betrachtungen mit dem A-Moll-Quartett. —

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für Violine.

B. **Molique**, Phantaſie u. Variat. über Motive aus Norma; m. Begl. des Pfte. Op. 13. Wien, T. Haslinger. 1 Thlr. —

A. **Lvoff**, Erſte Phantaſie über ruſſiſche Melodieen. Berlin, Schleſinger. M. Orch. 1 Thlr., m. Quart. ¾ Thlr., m. Pfte. ⅔ Thlr. —

Beide Phantaſieen ſind dies in dem Sinne, welchen man bei Concertcompoſitionen mit dem Worte zu verbinden ſich hat gewöhnen müſſen. Es ſind Variationen über ein Thema, dem ein zweites, entweder gleichfalls variirtes, oder als geſangreicher Mittelſatz beigeſellt iſt. In dieſer letztern Weiſe, als Adagio, iſt in der Phantaſie von **Molique** das 2te Thema eingeführt. Dem Hauptthema geht eine Einleitung von mäßiger Ausdehnung und ziemlich anſtändiger formeller Abrundung voraus, und läßt man dieſe, ſo wie die Einführung des Thema nach der 3ten Variation, das in fremder Tonart einſetzt und in einen breiten bravourmäßigen reichharmoniſirten Fluß übergeht, und den freien brillanten Schluß als die eigentliche Phantaſie gelten, ſo iſt der Titel mehr als bei andern Tonſtücken dieſer Gattung gerechtfertiget. Am eigenthümlichſten iſt die der 2ten Variation zu Grunde liegende Form. Das Thema kommt in kurzen, geſtoßenen Noten zu Gehör, neben welchen eine theils chromatiſche, theils ſpringende Figur in detachirten Triolen hinläuft. In der ausgebildeten harmoniſchen und übrigen techniſchen Arbeit, dem leichten, freien Fluß in der Glanzfigur und im Periodenbau, erkennt man außer dem Meiſter der Violine auch den durchgebildeten Muſiker und Inſtrumentalcomponiſten, wenn gleich er hier in den Grundgedanken mehr an Fremdes ſich anſchließend, als Eigenes gebend auftritt. Man deute unſern obigen Ausdruck „leichten Fluß", übrigens nicht auf Leichtigkeit der Ausführung. Dieſe iſt nichts weniger als leicht, und verlangt einen gediegenen, nicht blos auf einige Paradetouren eingehetzten Geiger. — Der Componiſt der andern Phantaſie, **Lvoff**, iſt ein bürgerlich gleich hochgeſtellter, als künſtleriſch gebildeter Dilettant, und als Virtuos, wie wir hören, und aus der vorliegenden Compoſition leicht zu erkennen iſt, den Beſten unſerer Zeit beizuzählen. Die Phantaſie beſteht aus zwei verſchiedenartigen Nationalthemen, beide zweimal verändert und durch einen ſehr kurzen recitativähnlichen Zwiſchenſatz verbunden. An die letzte Variation ſchließt ſich ein frei auslaufender, bis an's Ende ſich ſteigernder Schluß. Obwohl das Ganze mehr in den herkömmlichen Grenzen von Concertvariationen gehalten iſt, ſo erhebt es ſich doch durch Tüchtigkeit der Arbeit, durch gute Wahl der Glanz- und Effectmittel, ſo wie durch Vermeiden aller outrirten oder läppiſchen Virtuoſenkunſtſtückchen, über die gewöhnliche Maſſe dieſer Kunſtgattung und legt das ehrenvollſte Zeugniß von des Componiſten geläutertem Geſchmack und gediegener Kunſtbildung ab.

(Fortſetzung folgt.) O. L.

Aus St. Petersburg.

[Eintritt in die Stadt. — Die Theater. —]

Wenn man nach wochenlangem Zuge auf der ewigen winterlichen Schneefläche Rußlands nur ſchmutzige lithauiſche Städtchen und elende, einförmige ruſſiſche Dörfer durchfliegt, ſo beginnt man freilich an den Wundern der Stadt zu zweifeln, von der im Abendlande des Redens ſo viel iſt. Mir wollten auf meiner Reiſe wenigſtens ihre Herrlichkeiten nicht recht einleuchten, und nach den Aeußerungen und den Geſchmackproben der gebildetſten Ruſſen, welche ich unterwegs kennen zu lernen Gelegenheit gehabt, konnte ich mir auch keine Vorſtellung von der Blüthe der Kunſt in jenem Lande des Eiſes machen. Genug, ich war einmal unterwegs, und wollte mit eigenen Augen ſehen, mit eigenen Ohren hören. Das Sehen begann ſchon in Meilenweite vor der Stadt, da links und rechts des Weges ſich Haus an Haus, Palaſt an Palaſt reihte, ſo daß ich immer glaubte, ſchon in der Stadt zu ſein, und den Poſtillon in Verdacht hatte, er erlaube ſich einen Spaß mit mir, als er auf meine Fragen immer den Kopf ſchüttelte. Endlich war ich in der Schneepalmyra, endlich hatte ich ihre Meerwunder vor Augen. — Doch davon will ich hier nicht reden, dieſe Zeilen ſollen nur von der Tonkunſt zeugen, wie ich ſie unter einem Himmel blühend fand, unter welchem wir uns weder freiſproſſende noch geiſtige Blüten zu denken vermögen, in einer Blüte, welche mir herrlich den Sieg des Menſchengeiſtes über die rohen Naturgewalten darthat. Man iſt gewohnt, Italien als die Heimath der Klänge zu betrachten, und ſchaut jährlich nach ſeinen Fluren Kunſtjünger in Schaaren wandern, die dort Belehrung und Ausbeute zu machen gedenken, und muß doch an ihrem Gelingen verzweifeln, wenn man von dem pilzmäßigen jährlichen Aufſchießen von ſpurlos verſchwindenden Kunſtverſuchen lieſt, und das durchſchaut, was allenfalls von denſelben als das Beſte, bis zu uns ſich Bahn bricht. Aus Frankreich, in dem einſt Gluck thronte, aus den meiſten Gauen Deutſchlands, die Mozart's und Haydn's Heimath ſind, hört man laute Klagen aller Kunſtſinnigen, daß das Gute und Schöne tauben Ohren vorgetragen würde, daß das Schlechte, Gemeine bekränzt, alle Keime des Beſſeren erſticken wolle, und lieſt, wie ſich Geſellſchaften bilden wollen, um das überhandnehmende Gemeine wieder in den Schatten zurück zu drängen, — aus all' dieſen Klagen und all' dem Jammer hatte ich mir längſt bewieſen, daß ich in der nordiſchen Hauptſtadt höchſtens einen ſchwächeren Nachhall des Pariſer Lebens finden würde, daß Bellini, Auber und Meyerbeer mir überall und einzig entgegenhallen, und mich bald aus allen Hörſälen und Tonhallen vertreiben würden. Es iſt etwas anderes eingetroffen als ich es erwartet, als es manch anderer Tonfreund träumen mag, und ſo will ich dann meine Bemerkungen, die ich während meines kurzen Aufenthaltes zerſtreut ſammeln konnte, kurz hier zuſammenreihen, damit der eine oder der andere von ſeinem Vorurtheile geheilt werde.

Reden wir zuerſt von den Bühnen, weil nach ihnen der größte Andrang, zu ihnen der leichteſte Zutritt, und von ihnen auf das Volk der meiſte Einfluß geübt wird. Mich zogen hier zwei an: das ruſſiſche große Nationaltheater, in welchem die ruſſiſchen Opern wie die deutſchen aufgeführt werden, wie das franzöſiſche Theater, in welches mich die ſtattfindenden Concerte, wie auch die franzöſiſchen Liederſpiele (Vaudeville) lockten, die hier eine Ausnahme von der Regel bilden. Die ruſſiſche wie die deutſche und franzöſiſche Geſellſchaft hat jede ihr eigenes Orcheſter von einem eigenen Künſtler gelenkt, und eine jede iſt durch die Zahl, wie durch die Tüchtigkeit ihrer Mitglieder ſchon ausgezeichnet. Faſt jede Stimme iſt nämlich mit einem namhaften, durch ganz Europa bekannten Künſtler, durch einen Virtuoſen beſetzt, welche Menge bedeutender Männer die Regierung nur durch ihre Liberalität, durch ihren unbegreiflichen Aufwand zuſammenbeſchwört, indem ſie neben dem glänzenden Jahrgehalte, und den ſonſtigen Ausſichten und Nebengebühren, noch jedem Sänger und Spieler innerhalb zehn Jahren eine bedeutende Penſion zuſichert, welche er in jedem beliebigen Erdwinkel verzehren kann, welche ſich während eines zwanzigjährigen Dienſtes verdoppelt; ſo daß ein junger Künſtler ſich in Petersburg durch das Opfer von zehn Jahren, die ihm dort eben auch angenehm genug verfließen können, eine freie, ſorgenloſe Stellung für ſein ganzes Leben zuſichern kann, einer der aber zwanzig Jahre aushält, ſchon zu einem bedeutenden Vermögen gelangen mag.

(Fortſetzung folgt.)

Der Winter 1839 in Paris.

(Fortſetzung.)

Concert Valentino. Dieſe regelmäßigen und ziemlich populär gewordenen Concerte, die unter Leitung ihres geſchickten Dirigenten **Valentino** ſich bemühten, in guter Aufführung Beethoven'ſcher Symphonieen mit den Concerten des Conſervatoriums zu wetteifern, ſind jetzt leider eingegangen. Wir hatten hier Gelegenheit, mehremale die Preisſymphonie von Lachner zu hören.

Von Muſard und ſeinen Concerten zu ſprechen, achten wir nicht der Mühe werth; wir überlaſſen das den Correſpondenten politiſcher Journale für die Tage, wo es Frankreich an einem Miniſterium und ihnen an politiſchen Stoffe fehlen ſollte.

Concert der France musicale im Saale des H. Herz. Weit entfernt, alles zu loben, wie die France musicale ſelbſt in ihrem Journale vom 31ſten März, führen wir nur das an, was wir bemerkenswerth fanden. Trio aus der Schöpfung, von Lablache, Rubini und Dlle. Garcia vortrefflich geſungen und mit allgemeinem Enthuſiasmus aufgenommen. Arie aus Freiſchütz, von Dlle. Garcia deutſch geſungen, ließ dagegen zu wünſchen übrig. — **Beriot** hat hierauf ein Duo mit Osborne geſpielt. Sein ſo berühmtes Tremolo, Variationen über das Thema des Andante aus der A-Moll-Sonate von Beethoven ſpielte er ganz vortrefflich. Ivanoff ſang mit Einfachheit und Ausdruck „O cara imagine", (Dies Bildniß iſt bezaubernd ſchön). Zum Schluſſe hörte man Lablache und Geraldy im Duett aus Matrimonio segreto. Geraldo iſt etwas affectirt und Nachahmung von Tamburini. Lablache bleibt ſtets der unübertreffliche Komiker, als der er im Rufe ſteht. Seine volle Stimme, die Natürlichkeit ihrer Ausſprache, geiſtreiche Komik und eine claſſiſche Unbefangenheit erzeugen überall, wo er auftritt, ein gewiſſes Sichwohlfühlen bei den Zuhörern. Kein Ton entgeht uns und wir bedauern mit Schmerzen die Flucht der Zeit, die uns dem Ende unſeres Genuſſes, tauſendmal eher, als wir es wünſchen, zuführt.

(Schluß folgt.)

Carl A. Mangold.

, Halle, den 23ſten Juni. Unſer kleines Muſikfeſt hat uns namentlich durch die Aufführung des „Paulus" hohen Genuß verſchafft. Zum nähern Verſtändniſſe dieſes Oratoriums war eine beſondere, von Moſewius in Breslau verfaßte Brochure wieder abgedruckt worden, die, wie alle ähnliche, wohl am beſten vor oder nach der Aufführung zu leſen wäre. Hr. MD. Schmidt hatte das Werk einſtudirt und dirigirte es ebenfalls. Die Solopartieen ſangen Frau MD. Schmidt, Frl. Botgorſchek, königl. Hofopernſängerin aus Dresden, die HH. Schmidt und Grünbaum vom Leipziger Theater, und Hr. Nauenburg aus Halle. Der Chor zählte über 180, das Orcheſter über 60. Vortrefflich gingen namentlich die Chöre bis auf einige Fehler in den Trompetenſtimmen. Auch war das Saitenquartett überhaupt zu ſchwach beſetzt. Die Soloſingenden ſind bekannt als ausgezeichnet und ihren Partieen gewachſen. Das Oratorium wurde, wie überall, mit Enthuſiasmus aufgenommen. Am 22ſten Juni war Concert im Schauſpielhauſe, wo außer den oben erwähnten Sängern und Sängerinnen noch Hr. Uhlrich aus Leipzig, und Hr. Schneider (Sohn von Friedrich S.) aus Deſſau mitwirkten; jener in dem mit Meiſterſchaft geſpielten Violinconcert von Lipinski, dieſer in nicht minder gut vorgetragenen Violoncellvariationen von Romberg. Die heitermuthige Symphonie in B-Dur von Beethoven ſchloß das Concert und gab Gedanken auf den Weg mit. — Hr. MD. Schmidt tritt in einigen Wochen mit ſeiner Gattin eine Reiſe über Münſter (wo er früher Domcapellmeiſter war), Crefeld ꝛc. an den Rhein an, und gedenkt in verſchiedenen Städten Concert zu geben. Jedenfalls wünſchen wir ſeine baldige Rückkehr; ſein reger Eifer hat in hieſiger Stadt ſchon die ſchönſten Früchte getragen. —

, Leipzig, d. 29ſten. Als leider ſchon vorletzte Gaſtrolle gab Frl. Caroline Botgorſchek geſtern den Sextus im Titus. Die Rolle verrieth das fleißigſte Studium und ſagt ihrer kräftigen Geſtalt beſonders zu. Daß ſie unter den Augen der großen Schröder-Devrient gelernt, war namentlich in einzelnen Bewegungen, einzelnen kleinen Manieren im Geſang zu bemerken; doch that ſie genug vom Eigenen hinzu, als daß man ſie etwa eine Nachahmerin nennen könnte. Vor allem gehört ihr eine ſo mächtige Stimme, wie ſie wohl ſelten in Deutſchland anzutreffen; ſie entfaltete ſie mit Aufbieten aller ihrer Kräfte bis zum Schluß. Auch ihr Spiel iſt ausgezeichnet, charakteriſtiſch, ſchnell und ſicher; ich muß des letzten Augenblickes vor dem Fallen des Vorhanges erwähnen, wo ſich die Darſtellerin nicht ſchon, wie gewöhnliche Sängerinnen, zum Publicum wendete, ſondern noch einmal mit bittendem Blick zu dem verzeihenden Titus aufſah; in ſo kleinen Zügen, geſchehen ſie nun bewußt oder unbewußt, zeigt ſich die wahre Künſtlerin. Hr. Schmidt, als Titus, ſtand ihr höchſt trefflich zur Seite. Beide wurden oft ſtürmiſch beklatſcht und am Schluß gerufen. Die Oper war ſehr verkürzt, die Aufführung im Uebrigen durchaus keine glänzende, auch nicht von Seiten des Orcheſters. Die Muſik ſelbſt ſteht auf einem Uebergang vom Gelegenheits- zum Geniuswerk und kann ſich mit Don Juan nicht von weitem vergleichen. — 11.

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Die durch Paër's Tod erledigte Stelle eines Directors der königl. Capelle hat Auber, die durch denſelben Todesfall vacant gewordene Stelle im franzöſiſchen Inſtitut Spontini mit überwiegender Stimmenmehrzahl erhalten. Daß ſich Spontini hier freien wollte, wird beſtimmt widerſprochen. — Die HH. Elwart, Profeſſor am Conſervatoire, und Dietſch, Capellmeiſter an St. Euſtach, haben von Sr. Maj. dem König von Preußen für ihm überſchickte Meſſen, jeder die große goldene Künſtlermedaille zugeſtellt bekommen. —

Berlin. — In der von der hieſigen königl. Akademie gehaltenen Sitzung am 14. Juni erhielten folgende Eleven der muſikaliſchen Section auszeichnende Prämien: K. Lauch (aus Rosperwende), K. O. Thieſen (aus Danzig), W. F. Möhring (aus Ruppin), J. Stern (aus Berlin), H. Küſter (aus Templin). Die Prämien beſtehen in muſik. Compoſitionen, theoretiſchen Werken ꝛc. —

Rouen. — Boieldieu's Statue iſt hier am 20ſten feierlich eingeweiht worden. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Beriot iſt von hier nach Brüſſel, Ernſt nach Orleans gereiſt. —

Hamburg. — Thalberg ging nach zwei glänzenden Concerten von hier direct nach London. —

Peſth. — Nach mehrmonatlicher Abweſenheit trat am 11ten Juni Frl. Henriette Carl zum erſtenmal wieder auf und wurde ſtürmiſch begrüßt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 3. Den 9. Juli 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette (Fortſetzg.) — Aus Petersburg u. Leipzig. — Tagesbegebenheiten. —

> Wie ein Tollhaus von Tönen!
> Und zwiſchendurch hör' ich vernehmbar
> Lockende Harfenlaute,
> Sehnſuchtwilden Geſang,
> Seelenſchmelzend und ſeelenzerreißend,
> Und ich erkenne die Stimme.
> H. Heine.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Fortſetzung.)

Betrachten wir den erſten Satz des vor uns liegenden Werkes — des Quartetts in A-Moll, Op. 132. — näher, ſo viel es ohne Notenbeiſpiele möglich, und fragen uns, ob wir demſelben eine entſchiedene, charakteriſtiſche Seite abgewinnen können, ſo möchten wir dieſelbe nicht anders, denn in ſich verlorenes, ſehnſuchtsvolles Grübeln nennen. Die drei erſten Seiten der (Schleſinger'ſchen) Partitur ſind ſo gedrängt voll tiefrührenden Geſanges, daß man freilich auf den drei, bis zur Wiederholung des Vorigen, folgenden Seiten, etwas melodiſch Reicheres erwartet, ein Mangel, der uns bei ſolchem Anfange ſchmerzlich berührt; aber dieſe drei abſtechenden Seiten, von denen mehr als die Hälfte ausſchließlich der zu beharrlichen, obgleich nicht unintereſſanten Behandlung der thematiſchen Hauptfigur, gewidmet iſt, dienen zur Vervollſtändigung dieſes grübelhaften Bildes, wobei der ganze Satz, durch einzelne, heftig angegebene Stellen und Accorde, wie durch eingeſtreute verzögernde Tempi etwas ſehr Charakteriſtiſches, inneren Unfrieden Verkündendes erhält. Das höchſte Intereſſe erregt wiederum der Schluß S. 16, ganz würdig an Erfindung den erſten drei Seiten. Ueberhaupt iſt dies einer von den Sätzen, die geſpielt, eine ganz andere, feſſelndere Wirkung hervorbringen, als in der Partitur angeſchaut, und ſo überaus leicht verſtändlich, daß er gewiß nicht zu den, von den Virtuoſen mit der Bezeichnung: „völlig unklar" verurtheilten gerechnet werden kann. Man wird ihn immer mit Intereſſe hören.

Das, wenn auch nicht ſo bezeichnete, Scherzo in A-Dur, lediglich aus der Unterſtellung zweier Figuren beſtehend, hat eben durch dieſe gedrängte Aufeinanderfolge ein und derſelben Idee, ſo etwas curieſes, (anders wüßten wir nicht es zu bezeichnen,) daß es uns, ſo oft wir es hörten, zum Lächeln gezwungen hat, und die Fortſetzung des grübelhaften Weſens im erſten Satze bildet. Wie zauberhaft aber verwandelt ſich die Scene im Trio S. 21. War in dem Scherzo nicht der geringſte melodiſche Reiz, ſondern bloße, witzig behandelte Figur anzutreffen, ſo erquickt uns hier eine ſo ſeelenvolle, eine ganze Ahnung erſehnten ſchwelgeriſchen Naturgenuſſes weckende Melodie, daß beide Sätze ſich recht zu einander verhalten, wie Krankheit und Geſundheit. Es iſt ein koſtbares Stück dieſes Trio. Die vorgeſchriebene Wiederholung des Scherzo müßte nicht ſtattfinden, ſondern das Trio ſchließen, des unendlich erhöhten Effects willen. Und, verlangt nicht ſchon pſychiſch das folgende „Dankgebet eines Geheilten" überſchriebene Adagio, dieſen Schluß und Uebergang?

Dies Adagio iſt durch ſeine Ausdehnung der bedeutendſte Satz des ganzen Werkes, und zeugt, wie alle übrigen Sätze, von der Kunſt des Meiſters in ſelbſtſtändiger Führung der einzelnen Stimmen. Die Einleitung dieſes Adagio's bildet, durch kurze Zwiſchenſpiele unterbrochen, eine choralartige, aus bloßen halben Noten beſtehende lydiſche Melodie; dann folgt das: „Gefühl erneuter Kraft" überſchriebene, lebhafte, muntere D-Dur Andante, wiederum durch das Adagio beſchloſſen, in welchem die erſte Violine die vorherige choralartige Melodie als Cantus firmus, die einzelnen Abſchnitte durch Pauſen unterbrochen, vorträgt, während die anderen Inſtrumente durch Viertel und Achtel bewegtere Harmonieen haben.

Folgt nochmals das lebhafte Andante, verändert und transponirt, dann das Adagio, welches die in die oberſte und unterſte, wie theilweiſe auch in die mittlere Stimmen wandelnde Choralmelodie enthält, wozu denn in den andern Stimmen, ein, den allererſten Tacten des ganzen großen Satzes entnommener, nur lebhafter umgeſtalteter Gegenſatz ertönt, der auch noch durch Imitationen intereſſant wird. Mit dieſem Abſchnitte endigt das Adagio überhaupt. Es iſt dies ein, in bisheriger Quartettmuſik einziger, nicht durch Worte zu beſchreibender Satz, der aber nur von ſolchen genoſſen werden wird, die im Stande ſind, zugleich mit der Partitur in der Hand und mit warmem Herzen zu folgen, und derer gibt es nur Wenige.

Das Finale beginnt mit einem geiſtvollen Marſche in A-Dur, der in ein ſehr wirkſames Recitativ übergeht, worauf das A-Moll-Allegro appassionato, welches aber zuletzt heiter, gleichſam beglückt, ja ſogar keck endigt, mit einem ſo originellen und ſeelenvollen Thema beginnt, wie es ſelbſt bei Beethoven nur eben in ſeiner letzten Periode zu finden, und als ſeiner eigenen Geſinnung entwachſen, betrachtet werden muß. Was ſollen wir überhaupt von dieſem, ganz dem Gefühle gewidmeten, von tiefer Sehnſucht eingegebenen Satze ſprechen? man ſpiele und genieße; es iſt alles darin, ſelbſt für ſolche, die nur mit dem Ohre hören, klar und leicht faßlich. Reine Seelenſprache; damit genug.

Sollen wir zum Schluß unſere Anſicht von dem ganzen Quartette zuſammenfaſſen, ſo iſt es, obgleich auf derſelben Grundlage, wie das früher geſchriebene Cis-Moll-Quartett beruhend, dennoch ein, zur Vervollſtändigung der Schöpferbahn ſeines Urhebers, nothwendiges Werk. Vieles ſpricht es aus, Vieles läßt es von der Zukunft ahnen und hoffen, und ſo ſpannt es zugleich Geiſt und Herz. Allen ſolchen, die den Muth haben, ſich an die letzten Beethoven'ſchen Quartette zu machen, rathen wir, mit dieſem zu beginnen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Fortſetzung.)

[Das ruſſiſche, deutſche u. franzöſiſche Theater. — Virtuoſen. —]

Das ruſſiſche Singſpiel wird von dem italieniſchen Künſtler Cavos, das deutſche von den beiden Meiſtern Keller und Heinrich Romberg, das franzöſiſche Liederſpiel aber von dem bekannten Tonſetzer Maurer umſichtig dirigirt. Von den einzelnen Gliedern will ich um obiges zu bewähren, nur die hinzählen, deren ich mich gerade entſinne, als die tüchtigen Geiger Böhm und Gerke, die Flötenſpieler Goulion und Sousmann, die Clarinettiſten Addner und Wagner, den Hautboiſten Brodt, und die Violoncelliſten Schubert, Meinhart, Groß, Karl und Ziprian Romberg, welche alle treffliche Künſtler, und nicht leicht anderswo ſo zahlreich verſammelt ſich finden werden. Was die Sänger betrifft, ſo ſind die des ruſſiſchen Theaters durchweg gut, und vor allen das Ehepaar Petrow ausgezeichnet, der Gemahl durch ſeinen kräftigen, wohltönenden Baß, und ſie durch ihren reinen ergreifenden Alt, wie denn ihr glänzender Vortrag, ihr hinreißendes Spiel, leicht ihre kleine unanſehnliche Geſtalt vergeſſen macht. Der Chor des ruſſiſchen Singſpiels iſt beſonders gut, ſtark und genugſam eingeübt, und ſo der Kern der Oper beſtimmt und reichhaltig genug, den Mangel äußeren Glanzes wegen fehlender Sopranſtimmen, die unter dieſen Breitegraden äußerſt ſelten ſind, überſehen zu machen. Im deutſchen Singſpiele begegnen wir dem Tenoriſten Breiting, gewiß an Stimme, Ausdruck und Schule einem der erſten der Welt, der in dieſem ſtrengen Klima noch nicht die mindeſte Abnahme verrathen, obſchon ſeine wohlbeleibte Geſtalt ſich nicht ſelten ſchlecht mit ſeiner Rolle reimen mag, begegnen wir dem Baſſiſten Verſing, der in ſeiner Art gleich vollendet daſteht, und beineben ſich noch als fertiger Spieler bethätiget. Fehlte die Prima Donna, die glänzende Sopraniſtin nicht auch hier, ſo würde ich die Zuſammenſtellung für eine der glücklichſten und vollkommenſten preiſen können. Nichts deſto weniger beſitzt aber die deutſche Oper in Mad. Matheis eine Sopraniſtin, welche keine Rolle verdirbt, welche alle Geſchmackrichtungen aufzufaſſen verſteht, und unter minderhervorragenden Künſtlern nichts zu wünſchen übrig laſſen würde, Der Chor der deutſchen Oper iſt einzig, und ſchwer wäre die Entſcheidung: ob das Orcheſter, oder er eben in ihren Leiſtungen vorzuziehen. Früher beſaß Petersburg eine italieniſche Oper, welche von der Regierung beſoldet wurde, ſowohl den inneren Kunſtfleiß zu heben, als die Kunſtwerke des Auslandes hier ſchleuniger bekannt zu machen; jetzt hat man aber gefunden, daß eine italieniſche Truppe dieſe Dienſte nur in einem ſehr beſchränkten Grade leiſtete, und immer wenn auch noch ſo gut, nur einſeitig, wenige italieniſche Opern, wie ſie gerade an der Tagesordnung, geben konnte; wohingegen die deutſche Geſellſchaft, deren Sprache ſchon von einem bedeutend größeren Kreiſe verſtanden wird, das verſchiedene Gute aller Länder, aller Zeiten aufzuführen im Stande iſt, und mit gleicher Fertigkeit Spohr's Jeſſonda, Boieldieu's Johann von Paris, und Bellini's Norma geben kann. In der That iſt auch das Repertorium des deutſchen Theater's vielſeitig, und gibt jedesmal das Beſte, was die tonangebenden Völker des Guten aufweiſen können; und damit es allen Anforderungen entſpreche, gibt es auch des Mittelguten, ſobald es einmal Mode geworden, ſobald es einmal zur Sprache gekommen. Don Juan, die Entführung, mehre Opern Weber's und Marſchner's wie jene der neuen italiſchen und franzöſiſchen, neuromantiſchen Schule hörte ich, wie ich ſie nur wünſchen konnte, aufführen, obſchon die meiſten Aufführungen in die Butterwoche fielen, in welcher in allen Theatern von allen Geſellſchaften täglich zweimal geſpielt werden mußte, wodurch zuletzt die Sänger ſo ermüdeten, daß man nichts Gediegenes von ihnen fordern konnte. Wodurch ſich die Opern in Petersburg neben Muſik und Spiel noch vortheilhaft auszeichnen, iſt die Sorgfalt, mit welcher jede auf die Bühne gebracht wird; iſt die feenartige Schönheit der Decorationen und der ſonſtigen Ausſtattung, die den Zuſchauer gleich in die treue Natur, oder gar in eine fremde Wunderwelt über ihr, zu verſetzen vermag. Meyerbeer's Robert der Teufel wird auf dieſe Weiſe aufgeführt, daß man die widerhaarige Scribe'ſche Dichtung, wie die zerriſſene, dickaufgetragene Muſik ſchon mit Geduld überſehen kann, ja daß beider auffallende Gebrechen in dem großen Glanze der Koſtüme und Decorationen aufgehen, oder als pikante Gewürze derſelben erſcheinen.

Durch das deutſche Singſpiel werden die Neuigkeiten jedesmal vorgeführt; ſobald dieſe aber Beifall in der Menge gefunden, oder durch Gediegenheit dem gebildeten Kreiſe ſich bewähren, werden ſie bald auch von der ruſſiſchen Geſellſchaft aufgegriffen; und nun entſteht zwiſchen den beiden Geſellſchaften ein edler Wettſtreit, die Kunſtſchöpfung würdiger und ergreifender auszuſtatten und zu geben. Urſpünglich ruſſiſche Tonwerke ſind bisher für die Bühne nur unbedeutende geſchaffen und aufgeführt, bis Glinka in ſeiner Oper „das Leben für den Zaar“ hervortrat. Der genannte Componiſt ſcheint allerdings ein tüchtiger, durchbildeter Muſiker zu ſein und hat beſonders in den Chören Sachkenntniß und Gründlichkeit entwickelt, die manchem Künſtler, der mit ſeinen Werken ſchon ganz Europa durchlaufen, zu wünſchen wäre. Was Decorationen und Koſtüms betrifft, ſo hat man ſchwerlich in Paris und London Prächtigeres, Glänzenderes geſehen. Vorzüglich war der feſtliche Einzug in den Kreml ſelbſt für den überraſchend, den man auf das außerordentlichſte vorbereitet hatte. Der Kreml im Hintergrunde war täuſchend nach der Natur gemalt, durch ſeine Thore ſah man in der Ferne Kriegerſchaaren (gemalte und dann ausgeſchnittene) ſich bewegen, im Mittelgrunde trabten und ſchritten ähnliche Züge dem Auge näher, aber auch nur künſtliche, bis erſt im Vordergrunde die eigentlichen lebendigen Spieler ſich regten, und eben durch ihr Leben den ganzen ſich in's Unendliche verlierende Zug zu beleben ſchienen. Dennoch iſt die Oper nach meiner Anſicht eine verunglückte. Der Muſik fehlt das dramatiſche Element, das bühnliche Leben, und kann nur durch den Prunk äußerer Ausſtattung länger ſich halten. Der äußerſt ſchätzenswerthe Tonſetzer ſcheint mehr im Fache der gottesdienſtlichen Tonkunſt wirken zu können, und ſoll ſich auch ſchon darin wirklich bewährt haben.

Was das franzöſiſche Liederſpiel betrifft, ſo werden hierin alle Vaudevilles mit ſolcher Richtigkeit, mit einem ſolchen Tact gegeben, von dem man in ihrem Vaterlande keine Ahnung hat. Dieſes Orcheſter iſt zwar nur mäßig beſetzt, und die Sänger ſind nur mittelmäßig, dafür hat aber Maurer ſelbſt alle Lieder durchgeſehen, begleitet und angeordnet, und ſo eingeübt, daß in ſeiner Art Vollendetes geleiſtet wird.

Mit der Butterwoche gingen dieſes Jahr wie immer alle bühnlichen Vorſtellungen zu Ende, begannen die Concerte, der Strich der fremden Künſtler, der jährlich nach Petersburg im Wachſen iſt. Die Theaterdirection veranſtaltet nun auch wöchentlich Concerte, in denen ihre beſten Sänger und Spieler als Virtuoſen auftreten, zwiſchen deren Leiſtungen die Schauſpieler neuerlich lebende Bilder einſchalten, gegen deren Aufführung das Kirchengeſetz nichts einzuwenden hat. Die Werke, welche nun in dieſen Concerten zur Aufführung kommen, ſind meiſtens, beſonders die Orcheſterſachen, tüchtige, und machen dem Geſchmack der Directoren alle Ehre. Neben dieſen Concerten fallen wöchentlich mehre von reiſenden Künſtlern veranſtaltete, entweder im Engelhart'ſchen Saale oder im franzöſiſchen Theater gegeben. Von dieſen wohnte ich jenem Thalberg's bei, Thalberg's, deſſen Fingerfertigkeit mich auch Staunen machte, deſſen Spiel mich aber nicht hinzureißen, nicht zu rühren vermochte, von dem ich höchſtens jenen alten Ausſpruch des greiſen Thibaut wiederholen kann: daß er höchſt Schlechtes ſeiner Mache vorzüglich aufführe. Mad. Pleyel aus Paris wollte mir den geprieſenen Mann des Tages beinahe überwiegen, da ſie bei ausgezeichnetem Spiele den Künſtler in der Wahl des Dargebotenen überwog, in Werken, welche alle, abgeſehen von dem Spiele, auch dem Hörer noch Schönes, Geiſtreiches und Empfundenes darboten; vor allen gefiel mir die geiſtreiche Dame in ihrer Auffaſſung Mendelsſohn'ſcher, Hummel'ſcher und Weber'ſcher Clavierſätze, welche ſie alle mit erforderlicher Einheit, mit dem ihnen eigenthümlich zukommenden Ausdruck wiedergab, und ſo die ſchönſte Vielſeitigkeit ihres reichen Talentes bekundete. Der Clavierkünſtler Gerke, ſchon in Leipzig bekannt, war mir wieder eine liebe Erſcheinung. Der Künſtler gehört der neuromantiſchen Schule an, aber nicht der äußerſten Linken derſelben, und gefällt ſich vorzüglich in Chopin'ſchen Compoſitionen, wie ich ihn denn das E-Moll-Concert vortragen gehört, wie man dies nicht alle Tage hören wird. Ein anderer Künſtler, der wie dieſer in Petersburg auf längere Dauer gefeſſelt, iſt Carl Mayer, den ich ebenfalls in ſeinem klaren, runden, perlenden Spiel bewunderte; der neuen romantiſchen Schule ſteht er ferner, und führt uns in die reinen ſauberfließenden Tage Field's, die wir bald von allem Sturm und Drang beläſtiget, zurückwünſchen werden. Henſelt war während der erſten Zeit meiner Anweſen.

heit in Moskau, wo man ſeiner lange mit Sehnſucht geharret, und kehrte dann mit Kränzen beladen zur Newa zurück, um dort zu allen Kunſtleiſtungen, beſonders im Fache des Fortepianos, die Krone hinzuzufügen. Bei ihm verbindet ſich das glänzende fertige Spiel, der geſchmackvolle, tief aufgefaßte Vortrag, die ſinnige, immer gehaltvolle Auswahl des Darzubietenden, wie die eigene gediegene künſtleriſche Schöpfung, ſo daß man nicht weiß, ob man den Spieler, oder den Tonſetzer, oder den Aeſthetiker Henſelt mehr ſchätzen und lieben ſoll. Freilich bin ich ihm oft böſe geweſen, daß er ſich nicht an Größeres, Kühneres, ſeiner gründlichen, glänzenden Schule Würdigeres gewagt, aber wenn ich geſehen, was Andere Einſeitiges und flüchtiges Vergängliches geleiſtet, und doch darob vergöttert worden, und betrachtet, welche Meiſterſchaft er gerade in dem Kleinen entwickelt, ſo muß ich ihn ſchon gewähren laſſen, daß er ſeinem Genius folge, denn er hat wenigſtens einen.

Von reiſenden Sängern hörte ich nur Frl. Clara Novello, deren Beruf allerdings nicht zu verkennen iſt, wenn ſie ihn auch ſelber ſchon zu mißverſtehen ſcheint. In ihren Geſängen, in der höheren Präge der Kirche oder des Oratoriums iſt ſie groß, vortrefflich, faſt mögte ich ſagen: unübertrefflich, ihre Volkslieder werden mit einer Naivität vorgetragen, welche nicht leicht Jemand ihr nachmachen wird, aber ihre neuen italieniſchen Studien, ihre Singſpielbruchſtücke ſind kalt und leblos, und haben mich wie viele Andere kalt gelaſſen. Ihr fehlt es ganz an bühnlichem Leben, und ſo leicht ſcheint es ihr nicht, dieſes je zu erlangen; was doch zur Auffaſſung jener Geſangſtücke durchaus nothwendig. Würde die Sängerin ſich auf jene Werke beſchränken, auf welche ſie die Natur wie ihre frühere Bildung und ihr eigenes Gemüth zu beſchränken ſcheint, ſo könnte ſie nur in den Augen jedes Kunſtſinnigen gewinnen.

(Schluß folgt.)

. Leipzig, 4. Juli. — Mit der Darſtellung des Othello beſchloß geſtern Frl. Botgorſcheck ihre Gaſtrollen auf unſerer Bühne. Noch mehr als in der Partie des Sextus hatte ſie hier Gelegenheit, die großartige Fülle ihrer Stimme, die faſt männliche Kraft in der Tiefe glänzen und bewundern zu laſſen, freilich nicht immer nach des Componiſten Intention, der die Partie für eine hohe — gleichviel ob männliche oder weibliche — Stimme, nicht für eine tiefe ſchrieb. Häufiges Abbrechen oben und Anſetzen unten, und ein faſt unausgeſetztes Transponiren, und nicht blos der Nummern, in welchen Othello ſingt, konnten nicht fehlen. Aber eine rechte Muſik verträgt ſchon was, zumal italieniſche, und übrigens war die Vorſtellung auch in den übrigen Theilen im Ganzen ſo genügend, wenigſtens — zum Theil mehr als das —, wie wir es bei dem fragmentariſchen Zuſtand unſerer Oper nur als Ausnahme von der Regel betrachten dürfen. Vom ſehr gefüllten Hauſe wurde dem Ganzen und dem Gaſt der Beifall gleichfalls in ungewöhnlich reichem Maße geſpendet und mit Recht.

NS. So eben erfahren wir, daß Frl. B. auf Verlangen d. 5ten den Sextus noch einmal ſingen wird.

11.

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte.]

Paris. — Man ſpricht von etwas hier noch nicht Dageweſenem, von einem Muſikfeſt, das noch im Verlauf des Jahres hier Statt finden ſoll. Compoſitionen von Seb. Bach und Händel ſollen dabei aufgeführt und das Orcheſter über 600 Mitwirkende ſtark werden. —

Lübeck (Verſpätet). — Das Programm zu unſerm Muſikfeſt iſt ſo eben ausgegeben und verſpricht Glänzendes. Am 1ſten Tage wird Samſon von Händel aufgeführt unter Direction des MD. Hermann aus Lübeck. Am 2ten und 3ten Tage finden große Concerte Statt, von den HH. MD. Grund aus Hamburg und Riem aus Bremen dirigirt, worin die C-Moll-Symphonie und die C-Ouverture zu Leonore von Beethoven, die Ouverture zur Zauberflöte und zur ſchönen Meluſine, der zweite Theil des Meſſias u. A. zur Aufführung kommen. Die Solopartieen in den Oratorien ſingen die Frls. Schulz (aus Berlin), Grabau (aus Bremen), Caspari (aus Berlin) und de la Follie (aus Bremen), die HH. Schäfer (aus Hamburg), Heinrich und Zſchieſche (aus Berlin). Außerdem laſſen ſich in einzelnen Vorträgen hören: die HH. David (aus Leipzig) auf der Violine, Queiſſer (aus Leipzig) auf der Poſaune, Botgorſcheck (aus Dresden) auf der Flöte, und Schaller (aus Hamburg) auf der Harfe. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Frankfurt. — Miß L. Robena Laidlaw iſt hier angekommen und wird den 5ten Concert geben. —

Breslau. — Hr. Wurda vom Hamburger Theater giebt hier einen Cyklus von Gaſtrollen. —

Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten erſchienen ſo eben mit Eigenthumsrecht:

Novelletten
für das Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 21. — Vier Hefte, jedes 16 Groſchen. —

Leipzig, Juli 1839.

Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 4. Den 12. Juli 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette (Fortſetzg.). — Compoſitionen f. Violine (Fortſetzg.). — Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). — Aus Petersburg (Schluß).

> Nichts iſt ſo geduldig, als ein Meiſterwerk; es erträgt langmüthig jede Beſchimpfung und leiht lächelnd denen die Hand, die aus Verzweiflung und Sehnſucht zu ihm zurückkehren.
>
> Franz. Journal.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Fortſetzung.)

Durch Charakter am verwandteſten iſt dem A-Moll-Quartett das in Cis-Moll, Op. 125. Man wird nicht leicht was finden, das äußerlich ſo abſchreckend ausſieht, und dennoch ſo leicht zu verſtehen, wie dieſes. Und, noch etwas überraſcht: der Charakter deſſelben nämlich, der weit heiterer iſt, als man nach der Adagio-Einleitung erwarten ſollte. Dieſe in Cis-Moll beginnt mit einer einmaligen fugirten Durchführung des Themas, erfüllt aber im ferneren Verlaufe nicht die Anſprüche derer, die dabei zugleich den Blick auf manche ſeelenvolle Bach'ſche Fuge geheftet halten; die freie Behandlung hier iſt nicht der Art intereſſant, daß ſie uns eine ſpannende, ſtrengere, aus Ueberbauung des urſprünglichen Thema's mit andern, erſetzen oder gar überwiegen könnte. Daß die Viertelfigur des Thema's in lebhaftere Achtel verändert, zur weiteren Ausführung benutzt wird, iſt herkömmlich. Der Abſchnitt ſchließt mit einer zweiten Durchführung und der wirkſamen Augmentation im Baſſe S. 4. Einfach, aber ſehr reizend iſt der Uebergang nach dem Allegro vivace $\frac{6}{8}$ D-Dur, mit dem genialen, wonne- und ſchmerzenreichen Thema, welches bis S. 12 auf geiſtreichſte Weiſe in vielfachen Geſtalten behandelt wird, oft hinzuſterben ſcheint, und immer wieder neu auflebt, ſtets auf überraſchende Weiſe, ſowohl durch melodiſche, wie durch harmoniſche Combination. Wie dieſer Satz nicht gleich den Hörer einnehmen ſoll, begreifen wir gar nicht. Ein kurzes, Nr. 3 bezeichnetes, richtiger aber Nr. 2 zu benennendes Recitativ (Nr. 2 fehlt auch vor dem Allegro vivace) leitet zum Andante $\frac{2}{4}$ A-Dur (S. 13) über, welches uns wahrhaft in die unſchuldig frohen Kinderjahre zu verſetzen ſcheint, ſo charakteriſtiſch iſt ſein Ton, ſo einfach und leicht anſprechend iſt es gehalten, obgleich ſpätere Züge Runzeln im Geſichte des Kindes zeigen, namentlich die uns nicht zuſagenden kanoniſchen Sätze in der Secunde und Quarte, die wohl nur aus dem Streben, jede Stimme ſo ſelbſtſtändig als möglich zu entwickeln, entſtanden ſind. (?) Der freundliche Charakter bleibt übrigens auch dem $\frac{6}{8}$ Abſchnitte dieſes Andantes getreu, und waltet auch (freilich gleichſam nur als Ruinen früherer glücklicherer Zeiten ſich darſtellend) durch alles ſpäter Folgende, ſei es Adagio (S. 17) oder Allegretto (S. 10), oder wieder Adagio $\frac{9}{4}$ (S. 20), letzteres charakteriſtiſch durch die rollende Baßfigur,) bis S. 22 Allegretto, die thematiſche Figur des unſchuldsvollen Andantes von S. 13 wiederum in der erſten Violine auftritt, gleich darauf von der zweiten Violine und Bratſche aufgefaßt wird, während der Baß claviermäßig in gebrochenen Accorden, und die erſte Violine in Trillerfiguren ſich vernehmen laſſen. S. 24 ſchließt der ganze Satz auf höchſt ſpannende Weiſe; ein Satz, der ſowohl durch Form wie durch Erfindung ganz originell daſteht; es iſt alles Speculation darin, fortwährendes Ringen nach tiefſtem Ausdruck, nach tiefſter Combination; einiges mag deswegen auch in dieſem Streben nach dem höchſten Ideal nicht ganz gelungener Verſuch geblieben ſein; daß die zu große Ausdehnung dem Effecte des Satzes ſchadet, iſt für uns gewiß.

Das nun folgende Preſto (Scherzo c. Trio) iſt beſonders durch die beiden Themata ein durchaus geniales, in heiterſter Jugendluſt ſchwärmendes Stück; freilich laſſen ſich beide auch ſchwieriger behandeln, als mehr gewöhnliche Figuren; doch thut auch die Behandlung hier alles Mögliche. Mit Worten läßt ſich ſolcher Satz gar nicht ſchildern; es wird jeder ſeine Freude daran haben, der ihn hört oder ſpielt, und nur ein Finale, wie das nun folgende, deſſen Thema uns von allen in Beethoven'ſchen Quartetten das Empfindungstiefſte ſcheint, vermag das Intereſſe nach ſolchen Genüſſen noch zu feſſeln, ja zu erhöhen. Es iſt alles darin original, voll tiefſter Sehnſucht, und wie uns ſcheinen will, ohne die mindeſte Schwierigkeit des Verſtändniſſes. Es iſt der Ernſt hinreißendſter Empfindungen; aber eben weil uns der Satz zu heilig, ſind wir nicht im Stande, viel davon zu reden, und wozu auch? ſollen ja dieſe Zeilen nur dazu dienen, vielleicht etwas zur allgemeineren Kenntniß und Würdigung der angeſchauten Werke beizutragen. Wir aber treten aus der ſchwülen Gewitterluft in eine heitere Region, indem wir zu demjenigen Quartette übergehen, welches von allen Beethoven'ſchen am wenigſten bekannt iſt: zu ſeinem letzten, in F-Dur (Op. 135), ein Werk, das uns zeigt, wie der Meiſter innerlich, auch bis in ſeine ſpäteſte Zeit, denjenigen geſunden Humor ſich bewahrt hat, der die Gemüthsunterlage aller gelungenen, ſelbſt der tiefſinnigſten und großartigſten Schöpfungen bildet; alſo nicht jener Humor, der ein Product der Verzweiflung, uns wie raſend mit ſich fortreißt, ſondern das Werk iſt ein Bild lebensgrünen Scherzes.

Der erſte Allegroſatz hat ſogar was nettes, entbehrt zwar nicht des Anſtrichs geiſtreicher, zarter Melodie, wirkt aber mehr durch die neckiſche Stimmenführung und Verflechtung; das Beſtreben, jede Stimme möglichſt ſelbſtſtändig hervortreten, und einzelne Themata durch alle Stimmen wandeln zu laſſen, wobei es aber immer nur zu einer einzigen Durchführung kömmt, hat der für ſo heitere Muſik am meiſten nothwendigen Melodiekraft Eintrag gethan, wobei noch der Umſtand nachtheilig, daß Kunſtgenoſſen, die ſelbſt des Techniſchen mächtig, ſich nichts aus ſolchen, wenn auch aus tieferer Quelle gefloſſenen Combinationen machen, und das Heer ſogenannter Kunſtfreunde gar nichts davon verſteht. Wie geſagt, die Behandlung aber iſt geiſtreich genug.

Das Preſto erhöht die freundliche Stimmung des erſten Satzes, wie es von einem Scherzo zu erwarten, beſonders der das Trio vertretende Satz iſt voll tollſten Humors, da, wo die erſte Violine auf der unermüdlich wiederholt fortrollenden Figur der drei andern Inſtrumente herumſpringt: alles ganz neu, wie in dem ganzen Quartett. Das kurze Lento in Des-Dur berührt die tiefere Seite unſeres Fühlens, und ſticht in ſeiner ſtillen, ſinnig beſchauenden Ruhe charakteriſtiſch gegen die lebendige Umgebung ab. Ein einſamer Spaziergang an einem Sonntage. Das Finale trägt die Ueberſchrift: „Der ſchwer gefaßte Entſchluß.“ Das einleitende, ſehr ſpannende Grave, welches die Frage: „muß es ſein?“ enthält, läßt den Hörer weit was Ernſteres erwarten, als er in dem folgenden, rein humoriſtiſchen Allegro über die Antwort: „es muß ſein,“ zu hören bekommt; das kurze Grave mit übereinander geſtellter Frage- und Antwortfigur kehrt im zweiten Theile zurück; ſonſt aber iſt alles heiter und keck originell, zugleich gedrängt und darum deſto eindringlicher gehalten, ſo daß der Hauptzweck des Satzes nie verdunkelt wird.

Wir haben, wie der Meiſter, dieſes Quartett nur kurz gefaßt, auch nur das Nothwendigſte darüber geſagt, und ſchreiten zu dem weit Bedeutenderen in Es-Dur (Op. 127) fort.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für Violine.

(Fortſetzung.)

Inſtructive Stücke.

F. A. Michaelis, Der kleine Violinſpieler. Breslau, C. Weinhold. 1tes Heft. 8 Gr. —

— —, Der Lehrer u. ſein Schüler. Ebenda. Heft 2. 8 Gr. —

F. Mazas, Bibliothéque du Violiniste. Liv. 2. 6 leichte Duos. Op. 61. Berlin, Schleſinger. 2 Hefte à ½ Thlr. —

J. v. Blumenthal, Hommage aux jeunes Elèves. Einleitung u. Variat., m. Begl. v. 1 Violine u. Vincell. Op. 78. Wien, Mechetti. 45 Xr. CM. —

H. W. Ernſt, 3 brillante Rondinen. Op. 5. Berlin, Schleſinger. Nr. 1. mit Pfte. 7/12 Thlr., mit Violine 1¼ Thlr. —

Es bezeichnet die Ordnung, in welcher wir die Titel aufzählten, zugleich die verſchiedenen Stationen der Schule und die Bildungsgrade der heranreifenden Paganini's und Lipinski's, für welche die Stücke berechnet ſind, in aufſteigender Folge. Bei dem „kleinen Violinſpieler“ wird es nicht ganz klar, welche Stufe, oder welches Stückchen der beginnenden Virtuoſität der Verfaſſer im Auge gehabt habe. Allererſten Anfängern iſt durch Anwendung höherer Applicaturen, Doppelgriffe, Triller u. a. m. zu viel zugemuthet und Schüler, die nur einigermaßen über die erſten Elemente hinaus ſind, werden ſchwerlich an dieſem Putbuſſer Bade-Galopp und Swinemünder Strandläufer und böhmiſchen Dudelſackwalzer u. dgl. viel Geſchmack finden. Mit mehr Umſicht und ſicherer Haltung verfolgt „der Lehrer mit ſeinem Schüler“ ſein Ziel. Der muſikaliſche Gehalt dieſer Duettinen und die in Anſpruch genommene Fertigkeit ſtehen in gutem Verhältniſſe. Schüler, die mit den drei erſten Lagen und mit den nothwendigſten Abſtufungen des Tons und der Bogenführung vertraut ſind, werden ſie mit Nutzen und gern ſpielen. Die zweite Stimme iſt nur für den Lehrer berechnet, wodurch ſich dieſe Duos von den folgenden des Hrn. **Mazas** unterſcheiden, welche für zwei ziemlich gleichgeübte Schüler geſchrieben ſind. In der Mechanik des Violinſpiels gehen dieſe Duos nach vielen

Seiten hin einen Schritt weiter als die vorigen, ſo wie ſie auch in erweiterten, ſelbſtſtändiger abgerundeten Formen ſich bewegen. Es beſteht jedes derſelben aus den üblichen 3 Sätzen; Allegro, Andante und Rondo. — Die Variationen des Hrn. **Blumenthal** bringen dem jungen Künſtler willkommene Gelegenheit, auch einmal zu herrſchen (lange genug hat er gehorchen müſſen) und zu glänzen. Alles kommt vor, der lange Strich und der kurze, ſehr bequeme Doppelgriffe und Staccato's und 2 Tacte auf der G-Saite und ein prächtiges Detaché am Schluß im gebrochenen G-Dur und ſeinen Dominantaccord; und alles liegt gar bogen- und fingergerecht und kommt, jene Tacte auf der G-Saite ausgenommen, nicht aus der erſten Lage heraus, es müßte denn der Spieler vorziehen, das Thema zu Nutz und Frommen eines zarteren Geſanges auf 2 Saiten zu ſpielen, ſtatt auf dreien. Was aber nicht alles aus Menſchen und Melodieen werden kann. Das Thema dieſer Variationen war erſt ein Reiſſiger'ſcher Walzer, dann ein letzter Gedanke Weber's und hier nennt ſich's öſterreichiſches Volkslied. — Die Rondinen des Hrn. **Ernſt** geſtehen wir nicht mit unbedingtem Rechte unter „inſtructiven" Compoſitionen aufgeführt zu haben. Der Componiſt hat offenbar mehr Dilettanten von ziemlicher Fertigkeit, als Schüler im Auge gehabt. Es iſt jedoch wenigſtens das uns vorliegende erſte Rondino zu ähnlichem Zweck, wie die eben beſprochenen Variationen zu verwenden, mit dem Unterſchied jedoch, daß es einen bedeutenderen Grad mechaniſcher Fertigkeit in Anſpruch nimmt, und wenn jene als erſter, ſo kann das Rondino als zweiter oder dritter Verſuch eines merklich vorgeſchrittenen Schülers dienen im Spiele mit Begleitung und vor größeren Kreiſen.

(Schluß folgt.) D. L.

Lieder und Geſänge.

J. F. **Kittl**, „Wilde Roſen an Hertha", Gedichte v. M. G. Saphir f. Singſt. m. Begl. d. Pfte. — Op. 3. — 1 Thlr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Saphir, dieſer liebenswürdige Heuchler, hat den Muſikern mit ſeinen „wilden Roſen" ein wahres Geſchenk gemacht; ſie ſchmiegen ſich ſo leicht in muſikaliſche Formen ein, daß ein halbweg liebewarmer Componiſt kaum widerſtehen kann zu componiren, und ſich glücklich ſchätzt, für ſeine Gefühle gleich ſo hübſche Worte an der Hand zu haben. Mit Scenen aus dem Leben, wie ſie wohl alle Liebende erfahren, mit Liebesreflexionen ꝛc. wechſeln in den „wilden Roſen" auch Gedichte zarterer Art: Geſpräche und Begebniſſe zwiſchen Roſe und Nachtigall, die zu den lieblichſten des Buches gehören, ſo namentlich das 4te obiger Sammlung:

Die Roſe lag in Schlummer
Im grünen Gemach ꝛc.

Schmetterlinge klopfen, der Abend lockt, Donner und Blitz wollen ſchrecken; ſie bleibt in ihrem Haus, bis zuletzt die Nachtigall ruft:

Da ſchließt das Knospenfenſter
Die Roſe ſtill auf
Und ſchaut zu dem Sänger
Erröthend hinauf ꝛc.

Auch hat gerade dieſes Gedicht der Componiſt mit Liebe componirt und manchen glücklichen kleinen Zug angebracht. Was die Zeitſchrift ſchon mehrmals an dem Componiſten hervorhob, große Einfachheit, faſt Aengſtlichkeit in der harmoniſchen Behandlung trifft man auch in dieſem Liederhefte; er opfert ſogar einen naheliegenden ſchönen Zuſammenklang der grammatikaliſchen Richtigkeit; auch fehlt den Bäſſen die freie, leichte Bewegung, die wir an ihnen gerade im Lied wünſchen, wie der Melodie die Sicherheit des Ausdrucks, die ſich raſch dem Ohr einprägt. Tiefe Empfindung an den Texten aufzubieten, wäre hier an der unrechten Stelle; die Muſik trifft meiſt den rechten Ton, wünſcht' ich ihn auch hier und da duftiger und voller, im Charakter der Blume, die wenn auch nur in der wilden Abart die Heldin jener kleinen Gedichte. Im Ganzen ſind aber die Lieder ſehr des Singens werth und hinterlaſſen freundliche Gedanken und Bilder, neben jenem obenangeführten 4ten Lied, namentlich das 3te und 6te.

(Fortſetzung folgt)

Aus St. Petersburg.

(Schluß.)

[Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft. — Dilettanten.]

Von Concerten wohnte ich noch jenem bei, welches die philharmoniſche Geſellſchaft alljährlich zu geben pflegt, welches unter der Leitung des verdienſtvollen Künſtlers **Mees** gleichfalls durch die Auswahl wie die Ausführung den guten Geſchmack der Geſellſchaft am Tag legte. Zehn Contrabäſſe zählte das Orcheſter, war dieſer Grundlage gemäß durch alle Saiten- und Blastonzeuge hindurch kräftig und glänzend beſetzt, und begann nun mit der unübertrefflichen Symphonie von Mozart aus C-Dur, deren Eindruck bei mir alles überwog, was ich je in der Art gehört hatte. Gleiche Kraft, gleiche Tiefe, und dabei gleichen natürlichen Fluß, gleiche Anmuth der Weiſen, und gleiche Klarheit findet man nur bei dem einen Meiſter, bei Mozart! Henſelt trug Beethovens C-Moll-Concert vor, zu dem er, dem Beethoven'ſchen Geiſte ſich anſchließend, eine Cadenz ſpielte, in der er ſeine eigenthümliche Satz- und Spielweiſe glänzend entfalten konnte. Zum Schluß wurde das große Cherubini'ſche Requiem aufgeführt, bei welchem die kaiſerlichen Hofſänger die Singſtimmen beſetzten, und mit ſeltener Reinheit das Kunſtwerk vortrugen. Ich habe nirgends eine größere Gewalt der Bäſſe, kräftigere Baßſtimmen gehört, die doch wieder durchaus nicht in's Schreiende, Brüllende ausarteten; wie Orgeltöne durchwallten ſie den Saal, und machten jede Bruſt erbeben. Auch die Knabenſtimmen, welche in der ruſſiſchen Kirche, wo Frauen nicht ſingen dürfen (mulier taceat in ecclesia), die Soprane und Alte beſetzen müſſen, waren von eigenthümlich angenehmer Wirkung, und verfehlten hier im kirchlichen Geſange den Zweck nicht, was überall dort ſtattfinden wird, wo ſie Geſangſtücke beſetzen, welche Leidenſchaft hauchen, oder bühnliches Leben athmen, kurz das ausſprechen, was der Knabe noch nicht fühlen, noch nicht erfaſſen darf. Obſchon das Orcheſter der philharmoniſchen Geſellſchaft meiſtentheils mit Künſtlern vom Fache beſetzt war, ſo ſchaute man doch ihre Reihen auch von Liebhabern untermiſcht, und dazu Liebhabern aus der höheren Geſellſchaft, wie denn der vielgeachtete Graf Wielhorski, wie mehre andere beſternte Herren, täglich mitzugeigen nicht verſchmähten. — In einem andern jährlich zu einem frommen Zwecke ſtattfindenden Liebhaberconcerte ſchaute ich noch mehr der Glieder der vornehmen Welt in eifrigſter Mitwirkung begriffen, indem nicht nur der Graf Wielhorski, der Obriſt Lwoff und mehre andere Herren vom höchſten Range, ſondern auch viele Damen, unter denen die kaiſerliche Hofdame, Baronin von Krüdener obenan ſtand, den Eifer des Geſammten belebten. Eine freudige Erſcheinung war in dieſem letzten Concerte noch die Mitwirkung der Gräfin Roſſi, Henriette Sonntag, welche ſonſt in Petersburg nirgends mehr öffentlich ſingend aufzutreten pflegt.

Neben den öffentlichen Concertſälen beſteht in Petersburg noch eine Anzahl Privatſalons, zu denen jeder Fremde wie einheimiſche Kunſtfreund leicht Zutritt findet, in welchen er nicht nur gewöhnliche Converſations- und Salonmuſik, ſondern auch Aufführungen von bewährten Meiſterwerken hören kann. Obenan in der Reihe derſelben ſteht der Salon des Grafen Wielhorski, dem wir ſchon oben begegnet ſind, und überall in der Hauptſtadt begegnen, wo von wahrer Kunſt nur die Rede iſt. Hier iſt der Anhaltpunct aller ausgezeichneter fremder wie einheimiſcher Künſtler, der Sammelplatz aller Kunſtfreunde, die Hochſchule, in der ſich das Kunſturtheil, das würdige, für das geſammte Land bildet. Der Graf iſt die Liebenswürdigkeit, die Leutſeligkeit im Umgange ſelbſt, weiß jeden Künſtler für ſich einzunehmen, jedes Verdienſt nach Würden zu behandeln, und jeden Kunſtfreund zu ſchätzen und zu erquicken. Wie geſagt, nimmt er ſelber gewöhnlich thätigen Antheil an allen Muſikabenden, und bewährt ſich als gewandter Baßſänger, oder als ausgezeichneter Violoncelliſt, als welcher er ſich kühn neben den beſten Meiſtern hören laſſen darf. Um auch hier einen Begriff vom herrſchenden Geſchmacke zu geben, erwähne ich nur das, was ich an einigen Abenden dort zu hören Gelegenheit hatte. An einem derſelben war nämlich ein ganzes Orcheſter verſammelt, welches gewöhnlich mit Saitenquartetts, und Geſang mit Clavierbegleitung wöchentlich abwechſelt. Die Ouverture und die ganze Einleitung von Mozart's Don Juan, die C-Moll-Symphonie von Beethoven, und das Scherzo aus der Sinfonia eroica deſſelben Meiſters wurden von demſelben im Geiſte der Tonſetzer ausgeführt. An dem andern Abend aber das bekannte Octett von Mendelsſohn-Bartholdy, ein Quartett von Beethoven, ein Quartett von Mozart und eines von Mendelsſohn wie eine Violoncellphantaſie vom Grafen ſelbſt meiſterhaft vorgetragen, von ſeinem geiſtreichen Bruder, der jetzt in Italien lebt, und durch mehre tüchtige Inſtrumentalſätze in der Kunſtwelt rühmlichſt bekannt, componirt, alles Tonſtücke, wie man ſie nicht leicht ſinniger und beſſer zuſammen wählen mag; welche in der Aufführung keine Wünſche unbefriedigt ließen. Ein ähnlicher der Tonkunſt geweihter Saal ladet jeden Freund der Muſe zu dem gleichfalls als ſchaffenden Künſtler, als mächtigen Gönner, und eifrigen Beförderer der Kunſt bekannten Lwoff, in dem man gewöhnlich ein Quartett findet, in dem der Fürſt thätig mitwirkt, welches zu den beſteingeſpielten, geſchmackſinnigſten gehört, die man nur hoffen kann. Ein nicht minder thätiger Freund der Tonkunſt iſt Hr. Haſe, der kaiſerl. Capellmeiſter ſämmtlicher Militärmuſiken, welcher auch in ſeinem Zweige Ausgezeichnetes leiſtet, was beſonders Würdigung verdient, wenn man die geringen Mittel betrachtet, mit denen es erſtrebt wird; da hier von Zudrang gebildeter Muſiker zu den Fahnen nicht die Rede iſt, da man die ungebildeten Recruten ſich ausſucht, und nun dieſelben den Capellmeiſtern übergibt, um nach Belieben Virtuoſen daraus zu bilden. Schließlich erwähne ich noch des jüngern Brixen, Sohn des bekannten Inſtrumentenmachers, welcher auch durch Belebung und Einrichtung von Muſikunternehmungen, beſonders von Quartettgeſellſchaften ſich ein großes Verdienſt um die Petersburger Tonkunſt erworben, und in jedem muſikaliſchen Kreiſe daheim, und willkommen iſt. —

M. E.

Geſchäftsnotizen. Mai, 17. Berlin, v. C. — 18. Warſchau, v. Dblr. — 20. Halle, v. S. — Schlawentiz, v. S. Gruß. — 22. Düſſeldorf, v. S. — Braunſchweig, v. Dblr. — Paris, v. Dblr. — Wien, v. S. — 24. Berlin, v. Dblr. — 25. Berlin, Anonym. Nicht gut geeignet. — Hamburg, v. C. — 26. Berlin, v. Dblr. — 27. Amſterdam, v. K. — Bremen, v. C M. Gruß. — Wien, v. G. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnements nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 5. Den 16. Juli 1839.

Neue Symphonieen f. Orcheſter (Schluß). — Vertraute Briefe aus Amſterdam. — Aus Wien, Darmſtadt, Tübingen u. Leipzig. —

> Wer angelangt am Ziel iſt wird gekrönt,
> Und oft entbehrt ein Würdiger eine Krone,
> Doch gibt es leichte Kränze, Kränze gibt es
> Von ſehr verſchiedner Art: ſie laſſen ſich
> Oft im Spazierengehn bequem erreichen.
> Göthe (Taſſo).

Neue Symphonieen für Orcheſter.

(Schluß.)

Ueber die Symphonie von Reiſſiger *), ſeine erſte, von ihm ebenfalls zur Wiener Preisbewerbung eingeſchickt, läßt ſich kaum etwas ſagen, was ſich nicht Jeder über dieſen Componiſten ſchon ſelbſt geſagt; ſie iſt, wie ſeine andern Werke, durchaus klar und einſchmeichelnd und von ſo kleiner, niedlicher Form, daß man ſie eher eine Sonate für Orcheſter nennen möchte. Im erſten Satz erhalten wir nach einer kurzen, herkömmlich pathetiſchen Einleitung zu Anfang eines jener Violinthemas in raſchen Figuren, wie ſie namentlich Spohr eigen, hierauf ein zartes, leichtes Geſangthema, in der Mitte ein kurzes Fugato, dem mit wenig Veränderung die Transpoſition des erſten Drittels ſich anſchließt. Im Adagio zeigt ſich der liebliche Liedercomponiſt, der namentlich mit Blasinſtrumenten wohl zu wirken verſteht; es iſt ſeiner eigentlichen Natur entſprungen und gilt uns für den beſten Satz der Symphonie. Das Scherzo hält ſich in Erfindung und Arbeit mit dem Vorhergehenden auf ziemlich gleicher Linie, dem entſprechend ein munteres Finale folgt im Zweiviertel. Denke man ſich dazu die gute Orcheſtertonart Es-Dur, wie auch eine Inſtrumentirung, ſo wohlklingend und gewandt wie man ſie erwarten darf von einem geübten Capellmeiſter, und man hat ein dürftiges Bild der Symphonie. Mich für meinen Theil ſtörten nur die häufigen und ſtarken Reminiszenzen, oft der Nebengedanken, — ſo daß, wollte man auszuſcheiden anfangen, die Symphonie wohl bis auf die Hälfte zuſammenfallen würde. So erkennen wir auf der erſten Seite gleich Beethoven (Tact 12), im Allegro gleich Spohr (bis Tact 9), kurz darauf auch Mendelsſohn; durch den letztern wird R. auf eine bekannte Fuge von Bach gebracht *), deren Thema einen der Hauptpfeiler der Symphonie bildet; im Adagio fehlen directe Anklänge; im Scherzo tritt uns dagegen ſowohl Beethoven, wie auch Spohr wieder entgegen, und zwar daß es auch einem oberflächlichen Symphonieenkenner auffallen muß; jener im zweiten Theil, dieſer im Trio, das einen der wirkungsvollſten, von Spohr benutzten Inſtrumentaleffecte nachahmt. Deßgleichen könnte man im Finale bei den Secundeneintritten an Mozart, wie ſpäter ſogar an den alten Deſſauer Marſch denken; doch ſiegt hier der Componiſt über die fremden Einflüſſe, und wir nehmen von ihm wie von einem gebildeten, routinirten Mann Abſchied, der uns eine Weile ſehr artig unterhalten, dem wir es aber ſchlau angemerkt, daß nicht alles ſein Gedankeneigenthum, was er uns vorgeſetzt, deſſen einnehmende Perſönlichkeit aber zuletzt überwiegt, daß wir uns ſeiner gern erinnern, ihm öfter zu begegnen wünſchen. Die Symphonie hört ſich auch am Clavier gut an und ſpielt ſich leicht. Vom Orcheſter hörten wir ſie vor einigen Jahren unter des Componiſten eigener Leitung hier in Leipzig ſelbſt.

Außer einer kleinen Symphonie von Ed. Ray-

---

*) 1ſte Symphonie f. d. Pfte. zu 4 Hden. eingerichtet. — Op. 120. — 1 Thlr. 12 Gr. — Berlin, bei Schleſinger. —

*) 1) Bach.

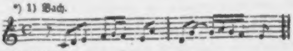

2) Reiſſiger.

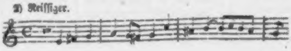

mond*), die ſo anſpruchs- aber auch erfindungslos, daß ſich weiter kein Aufhebens davon machen läßt, liegt uns noch eine neue von Lachner**) vor, ſeine ſechſte, ein ausgezeichnetes Werk, das uns ſeine Preisſymphonie doppelt aufwiegt. Auch von dieſem Componiſten war in der Zeitſchrift ſchon ſo oft die Rede, daß wir uns kurz faſſen können. Was uns diesmal wahre Achtung vor Lachner'n einflößt, iſt das ſichtliche Streben, ſeine früheren Leiſtungen zu überbieten und zwar in der beſten Weiſe, der männliche Ernſt, mit dem er der Aufgabe, ein großes ſymphoniſches Bild darzuſtellen, genügen will, die Luſt und Liebe an der Sache. Wie nun Lachner unter allen ſüddeutſchen Componiſten gewiß der talent- und kenntnißreichſte iſt, ſo muß eben jenes unermüdete Vorwärtsſtreben um ſo mehr ausgezeichnet werden, zumal in dieſen Blättern, die gerade ihn, als der Guten einen, mit ſtrengſter Strenge immer beurtheilt und zwar aus der beſten Abſicht, damit ihn das übertriebene Lob ſüddeutſcher Blätter, nach denen die Meiſter wahrhaft auf den Bäumen zu wachſen ſcheinen, nicht vorfrüh arbeitsſcheu und eitel mache. Was hilft alles Zureden, daß wir große Männer ſind; was alles Heben guter Freunde auf Stelzen hinauf, auf denen wir uns ohne jene nicht halten können? Wie viele haben ſchon büßen müſſen, die ſich vor der Zeit huldigen ließen! Nur dem nutzt das Lob, der den Tadel zu ſchätzen verſteht, d. h. der trotz dem unbeleidigt nicht nachläßt in ſeinen Studien, der ſich auch nicht egoiſtiſch in ſich abſchließt, ſondern ſich auch den Sinn für fremde Meiſterſchaft lebendig erhält, und ſolcher bleibt lange jung und bei Kräften, und einen ſolchen Künſtler glauben wir auch in Lachner'n zu erkennen, dem eine Auszeichnung widerfahren, über die er ſo viel bittere Dinge hören müſſen, worauf er ſich nun rächt auf die ſchönſte Weiſe, — durch ein beſſeres Werk, wie es dieſe 6te Symphonie im Vergleich zur gekrönten. Es herrſcht in dieſer Symphonie eine Meiſterordnung und Klarheit, eine Leichtigkeit, ein Wohllaut, ſie iſt mit einem Wort ſo reif und ausgetragen, daß wir darum dem Componiſten getroſt einen Platz in der Nähe ſeines Lieblingsvorbildes, Franz Schubert, anweiſen können, dem er wenn an Vielſeitigkeit der Erfindung nachſtehend, an Talent zur Inſtrumentation zum wenigſten gleichkommt. Durchgeſchlagen, als ſie in Leipzig aufgeführt wurde, hat zwar auch dieſe Symphonie nicht, worüber ſich indeß der Componiſt beruhigen kann, da uns Beethoven, und zuletzt Mendelsſohn verwöhnt, neben denen ſich nur aufrecht zu halten und ehrenvoll erwähnt zu werden, allein ſchon nicht unrühmlich ſcheint, und dann hat das Publicum, wie der Einzelne, ſeine verwünſchten Tage, Tage der Migräne, wo ihm nichts recht zu machen, wo nicht durchzudringen iſt durch das Fell, ſind es nicht gerade Beethoven'ſche Blitze, mit denen ihm beizukommen. Dann aber trifft auch dieſe Symphonie der alte Vorwurf der Breite der Ausführung; L. verſteht nicht immer zur guten Zeit abzubrechen, in Weiſe geiſtreicher Männer, die uns wohl gar mit einem Witz zu Haus ſchicken, in der Weiſe wie oft Beethoven, daß ſich das Publicum fragt „was wollte der Mann eigentlich — aber Recht hat er gewiß“; ſolche Schlüſſe laſſe ſich Lachner von ſeinem guten Geiſt manchmal einflüſtern. Dem Publicum muß manchmal imponirt werden, es ſtellt ſich im Augenblick gleich, ſobald man es ihm zu bequem macht; wirft ihm aber der Componiſt zu Zeiten einen Stein hin, oder gar an den Kopf, dann ducken ſie alle gleichzeitig nieder und fürchten ſich und loben bedeutend nach dem Schluß. So Beethoven an einzelnen Stellen; jeder darf's freilich nicht. Leſe doch Lachner in Swift, in Lord Byron, in Jean Paul, ich glaube, es nützt ihm, er würde Kürze lernen; er muß gewiſſenloſer werden, er darf ſeine ſchönen Gedanken nicht zu lang wiederholen, ſie nicht bis auf den letzten Tropfen auspreſſen, ſondern andere untermiſchen, neue, immer ſchönere. Alles wie bei Beethoven. So kommen wir denn immer auf dieſen Göttlichen zurück und wüßten heute nichts weiter zu ſagen, als daß Lachner auf dem Pfad fortſchreiten möge nach dem Ideal einer modernen Symphonie, die uns nach Beethoven's Hinſcheiden in neuer Norm aufzuſtellen beſchieden iſt. Es lebe die deutſche Symphonie und blüh' und gedeihe von Neuem.

12.

Vertraute Briefe aus Amſterdam

von **C. Koßmaly.**

1.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

„Que me veux tu Sonate?“ ſagt Gretry irgendwo, um ſich gewiſſe unwillkommene, ihn behelligende muſikaliſche Einflüſſe vom Leibe zu halten. Der Zuſtand und hier, überhaupt die Stellung der Muſik in Holland, Geſchmack und Sinn für die Kunſt insbeſondere, und die dadurch bedingte Stellung, das Verhältniß der Künſtler zum Publicum kann nicht kürzer und zugleich bezeichnender veranſchaulicht werden, als wenn man obige Aeußerung mit geringer Abänderung dem holländiſchen Publicum in den Mund legt: „Que me veux tu, Musique?“ In dieſem Ausruf liegt ſo viel von geldariſtokratiſcher Ueberhebung, von vornehmer, beleidigenddünkelhafter Abfertigung, von blöder, ignorirender Indifferenz, daß er kaum noch eines weiteren Commentars bedürfen wird. Mag man daher noch ſo viel Argumente dagegen aufführen wollen, als man nur immer Luſt hat, — gewiß bleibt es, daß, ſo wie hier die Kunſt im Allgemeinen ſich nie zu jener Höhe und Bedeutung wird erheben können, die ſie in andern Ländern und bei andern Nationen erreicht hat, auch die Muſik in Holland immer ein fremdes, ſtörendes, befeindetes Element bleiben, und immer eine untergeordnete, beiläufige Rolle ſpielen wird; wie es auch nicht anders in einem Lande zu erwarten, wo der offenbarſte Realismus, der kälteſte, unverhüllteſte Egoismus auf wahrhaft entmuthigende und beleidigende Weiſe vorherrſcht, und wo man ſich eigenſinnig von allem geiſtigen Verkehr, aller intellectuellen Anregung und Bewegung, abſchließt.

---

*) 1ſte Symphonie f. d. Pfte. zu 4 Hden. eingerichtet. — Op. 17. — 1 Thlr. — Breslau, bei Weinhold. —

**) 6te Symphonie (in D). — Op. 56. — Partitur 12 Thlr. — Zu 4 Hden. f. Pfte. 3 Thlr. 8 Gr. — Wien, bei Toſ. Haslinger. —

Mit dieſem Abſonderungs-Tik, dieſer, bei der holländiſchen Nation ſtereotyp gewordenen, und von jeher befolgten Maxime (chineſiſcher Wahlverwandtſchaft) iſt ihm beſchränkte, philiſtröſe Weltanſchauung eng verbunden, die ſie in der Verfolgung rein praktiſcher Richtungen und materieller Intereſſen allein die höchſte Aufgabe des Lebens erblicken läßt; ſehr natürlich alſo, daß ſie ſich gegen Alles, was nicht unmittelbar zu dieſem Zwecke dienlich, gegen das blos Angenehme, Schöne, gleichgültig und ablehnend verhält, und auf die „Idolatrie", womit andere Nationen ſich dem Dienſt der Kunſt weihen, mit Hohn und Verachtung herabſieht. Was nun Amſterdam insbeſondere betrifft, ſo ſcheinen allerdings die hier in großer Anzahl befindlichen Kunſtinſtitute, die Menge der alljährlich beſtehenden fixirten und zufälligen Concerte, die deutſche und franzöſiſche Oper, ſo wie die zahlreichen Muſikvereine und Collegien, hinter welche man ſich wie hinter muſikaliſche Baſtionen klug verſchanzt hat, um vor allen etwaigen Vorwürfen der Indifferenz und Barbarei geſchützt zu ſein, die aufgeſtellten Behauptungen im erſten Augenblick zu widerlegen. — Freilich läßt ſich's der gebildete Holländer ſehr angelegen ſein, und ſogar viel Geld koſten, um für kunſtſinnig zu gelten, da es nun einmal die Aufklärung ſo mit ſich bringt — die bloße Exiſtenz derartiger Anſtalten, und daß oder ob etwas geſchieht, beweiſt indeß noch nicht viel, ſondern es kommt hauptſächlich darauf an, wie es geſchieht. — —

— — Sieht ſchon der Künſtler hier dem Frühling als einer erwünſchten Anregung mit Sehnſucht entgegen, — mit doppelter, dreifacher Ungeduld erwartet die Amſterdamer gebildete feine Welt, die haute volée — ſeine Ankunft, um ihn aus vollem aufrichtigem Herzen als den endlichen Erlöſer aus ſchrecklichen, laſtenden Banden willkommen zu heißen — um dieſe Zeit nämlich (Ende April bis Anfang Mai) verſiegt allgemach der, den ganzen Winter über ſich in reicher, unerſchöpflicher Fülle ergoſſene Strom von Concerten, Opern, muſikaliſchen Akademieen oder Soireen ꝛc., von deren Theilnahme man nun einmal ſich nicht gut ausſchließen kann und will, deren Beſuch aber der Holländer nicht als etwas Freiwilliges, als ein ihn ſelbſt zu Gute kommendes Vergnügen, als eine ihm erwünſchte und wohlthätige Erholung, oder gar etwa als ein aus dem Drang ſeiner höhern, geiſtigen Natur hervorgehendes, ihm unentbehrliches Bedürfniß, ſondern als ein alltägliches, nicht zu umgehendes und unerquickliches Geſchäft, als ein ihm aufgedrungenes Opfer, als ein ihm abgenöthigtes Zugeſtändniß betrachtet, das er nolens volens den eiteln, nutzloſen Frivolitäten der Epoche, auf Koſten ſeiner ſoliden, nur allein auf's Nützliche, Reelle gerichteten Neigungen machen muß. Freudig und erleichterter Seele, allen Muſik- und Kunſtzwang, den Ennui der Concerte und Opern in der Stadt zurücklaſſend, eilt dann die Amſterdamer Faſhion auf ihre Landhäuſer, um vier Monate ſpäter wieder daſſelbe Märtyrium, dieſelben Torturen über ſich ergehen zu laſſen. Es iſt erſtaunlich, ja ſelbſt unglaublich, welche Maſſe oder Unſumme von Muſik hier in den engen Zeitraum von ſieben Wintermonaten zuſammengepfercht wird, welche Anzahl von Concerten in dieſer Zeit die armen Amſterdamer conſumiren, und wie viel Genuß ſie den ganzen Winter über ausſtehen müſſen — aber auf keinem Antlitz wird man ſonderliche Spuren der Freude, der Befriedigung erblicken; vielmehr ſpiegelt ſich überall der Ausdruck kalter, gleichgültiger Theilnahmloſigkeit wieder — die Leute ſehen alle ſo zerſtört, ſo mühſelig preoccupirt, ſo reſignirt — mit einem Wort: ſo „muſikleidend" aus, daß ein deutſches Herz ſich ordentlich zum Mitleiden bewogen fühlt.

Als unausbleibliche Reaction dieſer Mißverhältniſſe ergibt ſich andrerſeits die im höchſten Grade unerquickliche und unwürdige Art und Weiſe, wie hier im Allgemeinen die Kunſt betrieben, namentlich wie hier „Muſik gemacht wird" — es iſt keine Heiligkeit, keine Andacht in den meiſten der hieſigen Künſtler, es fehlt ihnen die Weihe, der Enthuſiasmus des Berufs, und nur einigen vielleicht unten ihnen iſt die Bedeutung, die Göttlichkeit ihrer Miſſion im Innern aufgegangen. Man kennt hier keine heilige Cäcilia, keine „hohe, himmliſche Göttin", ſondern nur „die tüchtige Kuh, die uns mit Butter verſorgt" — le metier perce partout. — Es iſt hier ein Cabaliren, ein Intriguiren, ein Rennen und Jagen um das liebe Geld, wobei natürlich alles Höhere, Edlere zu Grunde geht; aber ſo verliert bei dieſer engherzigen, ignobeln Beſtrebung der Muſiker ſeine künſtleriſche Phyſiognomie, um eine rein merkantiliſche anzunehmen — d. h. er ſinkt zum gewöhnlichen Kaufmann, ſeine Muſe zum proſaiſchen Krämerweib herab, das die Genialität auf offenem Markt, à prix fixe feilbietet — der Compoſiteur berechnet ſeine Inſpirationen dann wie eine Waare nach Zinſen und Procenten, die Ideen werden wie mehr oder minder gangbare Artikel, Gegenſtand kaufmänniſcher Speculation, und der Virtuos wie der Sänger, beide wiſſen auf's Haar genau die *Valuta* ihrer Productionen, den *Preis-Courant* ihrer Kunſt oder Fertigkeit anzugeben. — — —

Dieſer Schacher mit der Capacität, dieſer Handel mit dem Talent, mit der edelſten Gottesgabe contraſtirt eben nicht auf die günſtigſte Weiſe mit der religiöſen Pietät der meiſten deutſchen Künſtler, die ſie mindeſtens bis jetzt immer noch vor ſolchen Acten der Selbſtentweihung bewahrt hat.

Es wird wohl erſt keiner Wiederholung bedürfen, daß hier nur *allgemeine Zuſtände* berührt werden, und daß dieſe Schilderung auf die mannigfach in Holland und namentlich in Amſterdam ſich vorfindenden ehrenwerthen Ausnahmen keine Anwendung findet.

(Fortſetzung folgt.)

⁂ **Wien**, d. 2ten Juli. *Ole Bull* hat nach ſeiner Rückkunft noch 6 Mal im Joſephſtädter Theater geſpielt und iſt heute Morgen nach München gereiſt. Mrs. *Shaw* reiſte ſchon vor 14 Tagen nach Trieſt, wo ſie Concert geben wird. Heute Abends geht die *Ungher* zu einem Gaſtrollencyklus nach Dresden ab. — *Liſzt's* Etuden werden noch in dieſer Woche bei Haslinger fertig. Liſzt iſt im Augenblick in Lucca, und kommt, wie er geſchrieben, Anfang December hierher. —

⁂ **Darmstadt**, d. 29. Juni. Die Notiz in Nr. 48 d. Zeitſchr. iſt dahin zu berichtigen, daß Frl. v. *Haſſelt* in Robert d. T. nicht die Alice (die von Mad. *Pirſcher* angegeben wurde), ſondern die Prinzeſſin gab; ſie trat außerdem einigemal, auch in Anweſenheit des Thronfolgers von Rußland, als Donna Anna, Norma und Prinzeſſin in der Stummen auf. — Hr. *Staudigl* aus Wien gaſtirte zu derſelben Zeit als Bertram, Oroviſt und Pietro. —

⁂ **Tübingen**, d. 25ſten Juni. Geſtern gab man hier unter Direction des hochgeſchätzten MD. *Silcher* das Oratorium „Paulus" im Saale des Muſeums in einer ſehr gelungenen Aufführung. Es ſcheint wirklich, es liegt in dieſem Werke eine anſteckende Macht der Begeiſterung, die nun auch uns ergriffen hat. Beſondere Auszeichnung gebühret der Frau von Knoll aus Stuttgart, namentlich in der Arie „Jeruſalem, die du tödteſt", die ſie mit innigſter Stimme zur Bewunderung ſchön vortrug. Hr. MD. Silcher hat zu ſeinen alten Verdienſten um das Gedeihen der Muſik in unſerer Stadt noch dieſes neue des Einſtudirens dieſes Werkes hinzugefügt, wofür wir ihm unſern öffentlichen Dank ausſprechen. —

⁂ **Leipzig**, d. 9ten Juli. Concertmeiſter *David* iſt uns geſund von London zurückgekommen, wo er ſich glänzenden Ruf gemacht. — *Mendelsſohn* wird im Auguſt zurückerwartet; im Herbſt wird er die Aufführungen ſeines „Paulus" in Braunſchweig und Wien dirigiren. —

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

London. — *Benedict* arbeitet an einer neuen Oper „Gomez", die im November zur Aufführung kommt. —

Paris. — In der Opéra comique gefiel eine neue luſtige Oper „Polichinelle" von *Scribe* und *Duvergier* mit Muſik von *Montfort*. Hr. Ernſt Mocker debutirte darin mit Beifall. —

Stuttgart. — Auf unſerem Theater machte eine neue Oper „die Regenbrüder" von Mörike, mit Muſik von V. *Lachner* Aufſehen. Text wie Muſik ſollen viel Neues und Eigenthümliches enthalten. —

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Oxford. — Das Muſikfeſt begann am 10ten Juni. Am meiſten geſpannt war man auf eine dabei zur Aufführung kommende Compoſition v. *Biſhop*, der ſich damit das Baccalaureat der Muſik erwarb; ſie war ein Theil eines Oratoriums „the fallen Angel" nach Worten von Milton, und wurde mit lautem Beifall aufgenommen. Im Concert am folgenden Tage wurde eine Auswahl aus Händel's Meſſias u. A. gegeben. Der Zudrang von Fremden war erſtaunlich. —

Neustadt a. d. Aisch. — Unter Mitwirken der umliegenden Städte wird hier am 22ſten Juni ein großes Geſangfeſt gehalten; auch der philharmoniſche Verein aus Nürnberg hat ſich angeſchloſſen. —

Heidelberg. — Unſer Muſikfeſt auf der Schloßruine brachte uns dieſes Jahr am 19ten Juni *Lachner's* Oratorium „die vier Menſchenalter". Die Solopartieen ſangen Frl. *Kern* aus Speier, Hr. *Warzinger* aus Darmſtadt und Hr. *Oehrlein* aus Mannheim. Hr. MD. *Hetſch* dirigirte. —

Ronneburg. — Das Oſterländiſche *Männergeſangfeſt* wurde in dieſem Jahre in hieſiger Stadt am 21ſten Mai gehalten. Zur Aufführung kamen u. A. eine Hymne von C. G. *Müller*, Muſikdirector aus Altenburg, ein Vaterunſer vom Cantor *Höfler* und eine Hymne vom Hoforganiſt *Feller* aus Eiſenberg. —

Dresden. — Zur 300jährigen Feier der Einführung der Reformation am 6ten Juli wird hier von ſämmtlichen Muſikkräften *Haydn's* Schöpfung aufgeführt. —

Literariſche Notizen.

⁂ Bei Breitkopf und Härtel erſcheinen: *Luther's* geiſtliche Lieder und deren bei ſeinem Leben gebräuchlichen Singweiſen. Als Feſtgabe zu der 400jährigen Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt, herausgegeben von C. v. *Winterfeld*. —

⁂ Méthode d'Improvisation musicale, théorique et pratique, fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur, brevété d'invention, par J. H. *Keller*. 5 Frcs. Paris, Schlesinger et Lemoine. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 6. Den 19. Juli 1839.

Geſangſchulen u. Solfeggien. — Vertraute Briefe aus Amſterdam (Fortſetz.). — Berichtigung. — Vermiſchtes. —

> Man ſchlage und zwinge die Inſtrumente ſo künſtlich und lieblich, wie nur möglich iſt, darin bin ich mit Reiter'n völlig einig, daß, wenn ſich die Singſtimmen hören laſſen, ihnen Alles gleich zufalle, und Jedermann ſo Preis als Sieg von Rechtswegen beilege.
>
> Mattheſon (vollk. Capellmeiſter)

Geſangſchulen und Solfeggien.

Geſangſchule des Pariſer Conſervatoriums von A. Andrade. Neue, vermehrte u. erweiterte Ausgabe (franz. u. deutſch) v. A. Gathy. — Hamburg, A. Cranz. —

Mehr als um das Original handelt es ſich hier um die Geſtalt und Ausdehnung, die ihm der zweite Herausgeber verliehen. In ſeiner urſprünglichen Geſtalt konnte das Werk nur als eine Solfeggienſammlung gelten; die 2 Seiten ungenügender, allgemeiner Andeutungen und Regeln berechtigten daſſelbe nicht zu dem Namen einer Methode. Was nun dieſen von dem Bearbeiter ſo gut wie neugeſchaffenen methodiſchen Theil, die eigentliche Lehre betrifft, ſo handelt er von den drei Hauptelementen der Geſangſchulen, der allgemeinen Tonlehre, der Organbildung und der Vortragslehre ausſchließlich der zweiten, und kann demnach allſeitig und umfaſſend nicht genannt werden. Daß er das tauſendmal Breitgetretene über Ton- und Tactarten, die ganze muſikaliſche Grammatik nicht abermals wiederkäut, wird dem Herausgeber jeder danken, und daß für den Vortrag, die geiſtige Auffaſſung und Darſtellung, Vielſeitigkeit der Bildung, und nicht blos der künſtleriſchen, Beobachtung guter Muſter und vor Allem Naturbegabung mehr thun muß, als alle Regeln, iſt eben ſo gewiß. Dennoch finden wir die wenigen Zeilen über den Vortrag gar zu unerheblich. Sie beſchränken ſich auf das Anempfehlen einer deutlichen Ausſprache, guter Declamation und auf die Appellation an den geläuterten Geſchmack des Sängers. Eine Berufung auf beſchränkten Raum erkennen wir nicht als gültig an, und einige andeutende Umriſſe wenigſtens, über Declamation und das Recitativ dürften in einer Geſangmethode — die gegenwärtige enthält über beides wenig mehr als nichts — nicht vermißt werden. Was ſonſt unumgänglich und wichtig für den Vortrag, iſt an geeigneten Stellen kurz und gut eingefügt, und überhaupt manche zu beherzigende Andeutung gegeben. „Dieſe Verzierung", heißt es vom ſogenannten Glockenton, „nur geeignet den Wohlklang einer ſchönen Stimme geltend zu machen, entbehrt aller innern Bedeutung und iſt nichts, als eine von der Willkür des Sängers abhängige, zufällige Manier". In der That iſt es abgeſchmackt genug, eine Sängerin — nur in den höchſten Soprantönen iſt die Manier dem Ohre erträglich — auf dem Culminationspunct der Leidenſchaft, oder im Begriff in Ohnmacht zu fallen, auf einmal nach Luft ſchnappen zu ſehen, um in 5, 6 Schwebungen — einen langen Athem zu zeigen. Alles auf die Mechanik des Geſanges und der Organenbildung Bezug habende, Mund- und Körperhaltung, Athmungsproceß, Ausgleichung der Stimmregiſter, Coloratur und Kehlfertigkeit, iſt meiſt ſehr gedrängt und mehr andeutend als erſchöpfend, aber genügend und in wohlberechneter Ordnung ausgeführt. Die Athemvertheilung zwar iſt etwas zu einſeitig blos auf den muſikaliſchen Periodenbau baſirt; Declamation aber und Ausdruck haben hierbei eben ſo gut ihre Rechte, deren klarere und detaillirtere Auseinanderſetzung zu wünſchen bleibt. — Eine ſehr anerkennenswerthe Zuthat der neuen Bearbeitung iſt eine Notentafel, die den Umfang, die Verhältniſſe und Abſtufungen der menſchlichen Stimme anſchaulich macht und Beiſpiele und Uebungen für die Ausgleichung der Regiſterunterſchiede darbietet. Die beſondern Zeichen für den Regiſterwechſel wird freilich jeder Sänger oder Lehrer nach der beſondern Conſtruction der zu behandelnden Stimme öfters zu verändern oder zu verlegen haben. Selten wird z. B. das tiefſte Regiſter weiblicher Stimmen bis zum eingeſtrichenen g oder gar a reichen; durch Transpoſition oder Verlegung des Wechſels auf andere Töne iſt indeß leicht geholfen; es handelt ſich hier nur um Princip und Methode. — Auch die Ausführung mehrer Nummern in den Uebungen, in denen im Original nur der Gedanke angedeutet war, kommt auf Rechnung der neuen Bearbeitung. Der Triller iſt in den für denſelben berechneten Uebungen ſtets ſo ausgeſchrieben, daß der Accent auf die Hilfsnote fällt. Das iſt ſehr zweckmäßig namentlich für die erſten Uebungen, aber bei den wirklichen Ausführungen gerade in den wenigſten Fällen anwendbar. Der Triller iſt daher nicht nur auch mit accentuirter Hauptnote zu üben, ſondern auch ſo, daß der (rhythmiſche) Accent wechſelnd auf beide Noten fällt, nämlich in Triolen. Welche Herrſchaft über den Triller dieſe letzte Art der Uebung gibt, wiſſen wir aus Erfahrung. Die ſehr zahlreichen Vocaliſen und Solfeggien ſind ſehr rühmenswerth, jedoch zu ausſchließlich nur auf Sopran und Tenor berechnet. Obwohl ſie ſämmtlich von geringerem Umfang in der Höhe, und für tiefere Stimmen, Veränderungen in kleinen Noten beigefügt ſind, ſo macht doch die Lage der Cantilene ſowohl als der Zierfiguren viele derſelben Alt- und Baßſtimmen unzugänglich. Sie ſind von verſchiedenen, namentlich italieniſchen Meiſtern, von denen der Titel folgende nennt: Aprile, Zingarelli, Crescentini, Danzi, Righini, Crivelli u. ſ. w. Der Text (theoretiſche Theil) iſt franzöſiſch und deutſch, in geſondertem Abdruck, zu beliebiger Wahl vorhanden, der erſtere iſt nämlich nicht das Pariſer Original, ſondern gleichfalls von A. Gathy.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

2.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

Unter den vielen alljährlichen, ſtabilen Concerten ſtehen die Concerte der Geſellſchaft (Maatschappij) Felix meritis (Kaiſersgracht) durch künſtleriſchen Gehalt und Vollendung, Gediegenheit der Ausführung, in quantitativer wie in qualitativer Hinſicht oben an. Das Orcheſter, gleichſam ein Extract der ausgezeichneten hieſigen praktiſchen Muſiker und durch ſo glückliche Zuſammenſtellung daher das beſte, gewählteſte, das man hier hören kann, zeichnet ſich unter der Leitung des Hrn. J. B. van Bree durch Kraft, Sicherheit, Feuer und Aplomb auf das Vortheilhafteſte aus: namentlich beſtätigt ſich dies bei großen ausſchließlichen Inſtrumentalwerken, den Ouverturen und Symphonieen, die mit rühmlicher Sorgfalt, mit einem wahrhaft religiöſen Eifer und Ernſt aufgeführt werden, und die wir in Deutſchland ſelbſt nicht beſſer gehört haben.

Hr. van Bree, als Virtuos (Violine) ſich hier eines wohlbefeſtigten, durch oftmalige Erfolge begründeten Rufs erfreuend, hat ſeitdem auch in ſeinen beiden Opern: „Sappho“ und „der Bandit“ und in größern Orcheſterarbeiten (eine Ouverture, eine in Deutſchland ſelbſt ſchon anerkannte Meſſe) und in dem ſchönen Liede: „Adolph et Marie“ Proben eines ungewöhnlichen Compoſitionstalents gegeben, das ſchon jetzt in der muſikaliſchen Welt die allgemeine Aufmerkſamkeit in hohem Grade in Anſpruch nehmen dürfte, und das zu den ſchönſten Erwartungen berechtigt.

Wir hörten hier — außer den weltbürgerlichen Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven — Symphonieen von Feska, Maurer, Romberg, Ouverturen von Romberg (Mendoza), Alois Schmidt, C. M. de Weber (Euryanthe, Beherrſcher der Geiſter, Oberon), Mehul (Joſeph), von F. Ries (Feſt-Ouverture), von F. Mendelsſohn-Bartholdy (Fingalshöhle) und Lindpaintner (Abrahams Opfer). Außerdem ſind es theils einheimiſche Virtuoſen von Bedeutung, theils fremde durchreiſende Sommitäten, die die Koſten der weitern muſikaliſchen Converſation des Abends beſtreiten. Unmöglich kann hier Alles gediegen, erheblich ſein, da man hier, wie überall, den Reiz der Neuheit, der Abwechſelung berückſichtigen muß. — Contraſte thun in der Kunſt immer gut, und laſſen gerade das Schöne, Große und Gelungene, im Gegenſatz zum Verfehlten und Unerheblichen deſto ſchärfer hervortreten. Zu den ausgezeichneten Solovorträgen gehörten mehre Nummern von Hrn. Brugt (eigends für die Felix meritis-Concerte engagirten Tenor) u. a. die bekannte Arie aus Zemire und Azor von Spohr, die Romanze aus Guido und Ginevra von Halevy und einzelne Lieder, für deren Vortrag Hr. Brugt vorzugweiſe begabt zu ſein ſcheint. Ein ausführliches Urtheil über dieſen Sänger behalten wir uns noch vor. Ferner die Leiſtungen des Violinſpielers Ernſt aus Paris, — z. B. ſeine Capricen über das holländiſche Volkslied — ebenſo das Debut der Geſchwiſter Cäcilie und Richard Mulder (13 und 17 Jahr alt). Des letzteren Capriccio für Pianoforte verrieth glückliche Anlage, für ſeine Jahre gründliche Kenntniſſe und ſelbſt Spuren von Originalität, die er beſonders gegen das Ende, um den Grundideen treu zu bleiben, durch den, ganz von aller Herkömmlichkeit abweichenden, alle Paſſagen, tours de force verſchmähenden, ſanft verhallenden Schluß bethätigte. Außerdem haben abwechſelnd die HH. Pot de Vin (Horn), die Gebrüder L. Kleine (Violine), und J. W. Kleine (Clarinette), ſo wie die Damen M. Buys, J. J. C. de Boer, ſich theils um die Gediegenheit, theils um die Mannigfaltigkeit des Programms verdient gemacht. Da der größere

Theil der genannten Künſtler auch in ſelbſtſtändigen, eigenen Concerten aufgetreten, ſo verſparen wir unſer Urtheil bis zu einer ſpätern, mehr in's Detail gehörenden Beſprechung. Nur noch einige Worte bei Gelegenheit der im erſten Felix meritis-Concert ſtattgefundenen Aufführung der 9ten Symphonie mit Chören von L. v. Beethoven, die hier, wie überall Senſation hervorbrachte. Es wird wohl erſt keiner beſondern Erörterung bedürfen: — für die theoretiſchen Sylbenſtecher und Federhelden, für die ewigen Naſerümpfer, Achſelzucker und Beſſerwiſſer hat Beethoven nicht geſchrieben — eben ſo leicht erklärlich iſt es, wie manche Seelen in Klein-Taſchenformat, unvollſtändige Editionen von Menſchen, deren Einkommen an Geiſt nie das urſprüngliche, ungeheuere Deficit zu decken vermag, Beethoven mäkeln und verketzern mögen — derartige, in der Halbheit, im Delirium eines nüchternen ewigen Dilettantismus träumeriſch fortvegetirenden kritiſchen Nachteulen vermögen natürlich mit ihren blöden Augen die wunderbar-tiefſinnigen Combinationen des Meiſters nicht zu faſſen; dem mächtigen Fluge ſeines Genius vermögen ſie nicht zu folgen, und weil der große Symphoniſt im Uebergefühl ſeiner Kraft und höherer, unmittelbarer Eingebungen zufolge, ſich manche kühne Neuerung erlaubte, die ihr hausbackener Viertelsverſtand, ihre in die ſpaniſchen Stiefel der Regel eingeſchnürten zwergigen Begriffe, — die ſie aber um jeden Preis als Norm geltend machen möchten, — bis dato noch nicht ſanctionirt haben — mit einem Wort: weil ſie mit dem Maaßſtab ihrer eigenen Unbedeutendheit, mit der zahmen, bürgerlichen Elle ihrer Capacität den Giganten nicht zu meſſen im Stande ſind, gehen ſie in ihrer Verblendung ſo weit, ihn vor ihr kritiſches Tribunal zu laden, um ihm aus dem Vatican ihrer Unfehlbarkeit, das Anathem entgegen zu ſchleudern. — — — —

3.

Amſterdam, d. … Mai 1839.

Nach Felix meritis verdienen die im Odeon (Singel, Koningsglein) ſtattfindenden Concerte der Geſellſchaft Blas en Stryklust rühmliche Erwähnung. Auch hier trifft man ein gewähltes, größtentheils gut beſetztes Orcheſter an, das ſich jedoch hauptſächlich nur die Aufführung der im Bereich der Inſtrumentalmuſik liegenden Werke zum Ziel geſtellt hat, wie ſchon der Name der Geſellſchaft anzudeuten ſcheint.

Felix meritis und Blas en Stryklust nehmen unter den alljährlichen fixirten Concerten den erſten Rang ein. — Außerdem beſtehen hier noch mehre Muſikvereine, jedoch nur von untergeordneter Gattung — die freie, ſelbſtbewußte und ſelbſtſtändige Kunſtleiſtung und Aeußerung verſchwindet, um der Studie, dem Verſuche Platz zu machen; oder: die Kunſt hört auf und der Dilettantismus fängt an. — Vriendschap en Toonkunst iſt das bedeutendere dieſer Inſtitute, gleichſam Aſyle und Foyer's des hieſigen „Kunſtliebhaberthums"; nichts deſto weniger werden hier die Beethoven'ſchen Symphonieen (Eroica) und Ouverturen von Spohr und Lindpaintner mit Sorgfalt und im Verhältniß ſelbſt vorzüglich aufgeführt. Ferner der Verein Toon- en Zanglust, hauptſächlich für Männergeſang berechnet, der aber, obwohl bereits ſehr zahlreich, hinſichts ſeiner Leiſtungen im Vergleich mit ähnlichen deutſchen Vereinen, ſich noch in ſeiner erſten unbeholfenen Kindheit und Entwickelungsperiode befindet, ſo wenig man auch die Bemühungen des Hrn. Weber, Geſangsmeiſter und Dirigent des Vereins, verkennen kann. Der Verein liefert weder hinſichts der hier zur Aufführung kommenden Werke, noch in Betreff der Aufführung ſelbſt etwas für die Kunſt Erhebliches oder Bedeutendes. Erſtlich hört man hier nie ein Ganzes, ſondern ewig nur Stückwerk: unvollſtändige Arrangements aus Opern, abgeriſſene Fragmente, die erſt mühſelig und nothdürftig den Verhältniſſen und Kräften des Vereins angepaßt werden müſſen. Etwa ſtatt der Oratorien von Händel, Haydn, Beethoven, Klein, Mendelsſohn-Bartholdy, Löwe, oder der Werke von Spohr, Weber, Ries, Neukomm, Schneider, denen, andern Orts, ſolche Vereine einzig und ausſchließlich ihre Aufmerkſamkeit und Sorgfalt zu wenden, werden hier Meiſterwerke wie: (Hört! Hört!) die Introduction zu Romeo und Julie von Bellini oder zum Opferfeſt, Finale's aus Zampa oder aus dem Nachtlager, Enſemble's aus dem Crociato, aus la prison d'Edinbourg (ſchrecklich amputirt und übel zugerichtet) aufgetiſcht; dazu der Mangel an guten, reinen und jugendlichen Stimmen, der ſich bei dieſem Verein ſehr fühlbar macht, ſo daß man mit Recht ſagen kann: — „in Toon- en Zanglust wird nicht geſungen, ſondern geſchrieen, gezankt". Der andere, bisher mit der Leitung der Solo- und Inſtrumentalſtücke beauftragte Dirigent, Hr. Halberſtadt aus Altona, iſt ein junger Mann von nicht unbedeutendem Compoſitionstalent, und verdient auch als theoretiſch und praktiſch gebildeter Muſiker aufmunternde und lobende Erwähnung. —

(Fortſetzung folgt.)

Berichtigung.

In dem bekannten Univerſallexikon der Tonkunſt ſteht unter dem Artikel Carmagnole recht Wunderliches von dieſem zur franzöſiſchen Revolutionszeit üblichen Geſange; unter andern auch die Nachricht, daß die Weiſe jetzt gänzlich verloren gegangen. Daß dieſes Irrthum ſei, kann ich mit Notirung derſelben beweiſen, wie denn noch heut zu Tage die Melodie, welche wahrſcheinlich mit den einwandernden Savoyardenknaben aus Savoyen nach Frankreich kam (daher der Name Carmagnola), und gewiß zuerſt einen ländlichen Hirtengeſang zur Unterlage hatte, in viele franzöſiſche Liederſpiele verwebt und oft Liedern der Anſpielung unterſchoben wird. Eindruck und Geiſt derſelben wird jeder Notenkundige aus ihr ſelbſt am beſten entnehmen können, daher folge ſie hier:

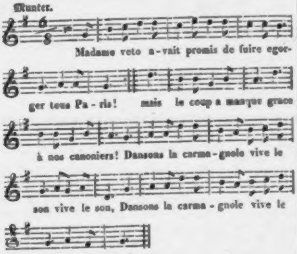
Munter.
Madame veto a-vait promis de ſuire egor-
ger tous Pa-ris! mais le coup a manque grace
à nos canoniers! Dansons la carma-gnole vive le
son vive le son, Dansons la carma-gnole vive le
son du ca-non!

W*.

Vermiſchtes.

. In Prag errichtet ein Hr. Joſeph Kinderfreund, trotz des daſigen blühenden Conſervatoirs ein zweites. Die Zahl der Zöglinge iſt unbeſchränkt; ſie ſollen ein ſelbſtſtändiges Orcheſter bilden und namentlich in der Kirchenmuſik an Sonn- und Feſttagen mitwirken. Die Lehrzeit iſt auf 4 Jahre feſtgeſtellt. Das Unternehmen ſoll durch eine allgemeine öffentliche Subſcription befördert werden. Sobald ein Fonds begründet iſt, werden denen, die Profeſſorſtellen im Geſang ꝛc. an dem neuen Inſtitut zu erhalten wünſchen, die nähern Bedingungen mitgetheilt. —

. Das Frankfurter Journal ſchreibt aus Berlin: Capellmeiſter **Neithardt** iſt in Anerkennung ſeiner Verdienſte zum Muſikdirector ernannt worden. — Dies wäre eine ſehr zweideutige Beförderung. Hr. **Neithardt** iſt, wie wir glauben, Regimentscapellmeiſter und bekam vor Kurzem das Diplom eines königl. Muſikdirectors. —

. Von des jung verſtorbenen ausgezeichneten **Norbert Burgmüller's** Compoſitionen werden nach und nach bei Hofmeiſter in Leipzig die bedeutenderen erſcheinen. Wir machen vorläufig auf eine ſchon erſchienene, ſehr ſchöne Sonate und auf eine kleine, aber höchſt bedeutende Rhapſodie aufmerkſam, die die Zeitſchrift noch ausführlicher beſprechen wird. —

. **Berlioz** ſchreibt an einer neuen großen Symphonie mit Chören über Shakeſpeare's Romeo u. Julie. —

. **Auber's** Domino noir hat bis jetzt in Paris 119 Vorſtellungen erlebt. —

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

London. — Am 21ſten Juni gab **Thalberg** ſein erſtes Concert; es war glänzend beſucht. —

Neapel. — **Franzilla Pixis** iſt von Barbaja auf 25 Vorſtellungen engagirt; am 8ten Juni begann ſie den Cyklus in Gemma di Vergy von Donizetti. —

Wien. — **Ole Bull** iſt wieder zurückgekehrt und ſpielte am 17ten im Joſephſtädter Theater; er will von hier über München nach Paris. —

Wiesbaden. — In der erſten Reunion ließen ſich Miß **Anna Robena Laidlaw** und Mad. **Ernſt-Seidler** mit großem Beifall hören. —

Dresden. — Frl. **Caroline Ungher** iſt aus Wien hier eingetroffen und tritt den 10ten zum erſtenmal in Anna Bolena auf. —

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Zwickau (Sachſen). — Den 17ten findet hier unter Leitung des MD. Schulze eine große Aufführung des „Weltgerichts" von **Fr. Schneider** Statt. —

Rötha (Sachſen). — Der Schullehrerverein der Ephorie Leipzig wird ſein diesjähriges Geſangfeſt in hieſiger Stadt am 17ten feiern. Hr. **C. F. Becker**, der ausgezeichnete Orgelſpieler, wird ſich dabei auf der ſchönen Silbermann'ſchen Orgel hören laſſen. —

Dornburg. — Unter Mitwirkung des Männergeſangvereins von Jena kamen die Liedertafeln der umliegenden Städte Naumburg, Apolda ꝛc. am 29ſten hier zu einem Geſangfeſt zuſammen. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **München**, 6. Juni. Die Stumme. Hr. Tichatſcheck, Maſaniello als erſte Gaſtrolle. —

Hamburg, 27. Juni. Liebestrank. Adina, Frl. Lutzer aus Wien als 1ſte Rolle. — 29. Puritaner. Frl. Lutzer, die HH. Pöck, Schmezer u. Reichel als Gäſte. —

Berlin, 1. (Königl. Th.) Norma. Adalgiſa, Frl. Oſten v. Stuttgarter Hoftheater als erſte Rolle. — 5. Veſtalin. Hr. Schmezer aus Braunſchweig, Licinius als erſte Gaſtrolle. — 6. (Königſt. Th.) Fra Diavolo. Hr. Dobrowsky aus Frankfurt, Fra Diavolo; Hr. Franke aus Weimar, Lorenzo; als neuengagirte Mitglieder dieſer Bühne. —

Breslau, 8. Juni. Robert d. T. Alice, Mad. Fiſcher-Achten, als Gaſtrolle. —

[Concert.] **Frankfurt**, 30. Juni. Im Theater in Zwiſchenacten Hr. Fr. Brandenburg (Violine). —

Berlin, 28. Juni. (Königl. Th.) In Zwiſchenacten Hr. Nagel, erſter Violinſpieler a. d. Stockholmer Capelle. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 7. Den 23. Juli 1839.

Noch eine Stimme über Beethoven's Monument. — Aus Warſchau. — Nachträgliches aus Brüſſel. — Tagesbegebenheiten. —

— Iſt er hinterher aber todt,
Gleich ſammeln ſie große Spenden
Zu Ehren ſeiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Goethe.

Noch eine Stimme über Beethoven's Monument.

Mit wahrem Enthuſiasmus iſt von Allen der Gedanke erfaßt worden: Beethoven ein Denkmal zu ſetzen. Wer wollte auch nicht das Andenken eines Mannes ehren, den wir den größten Genius im Reiche der Tonkunſt nennen und der uns angehört, weil er in deutſchem Lande geboren — gelebt und gewirkt hat. Es iſt der Zoll der Dankbarkeit und Verehrung, den wir dem großen Todten ſchuldig ſind, der unſer Stolz iſt.

Ehe wir uns aber für etwas Beſtimmtes ausſprechen, wodurch wir unſere Gefühle nach Außen kund geben wollen, laßt uns zuerſt darüber denken, auf welche Art dies am würdigſten, dauerndſten — und wenn möglich, für die Jetzt- und Nachwelt am dienlichſten geſchehen könne. Daß das Bonner Comitee und die Bildhauer in dem Ebengeſagten ſchon eine Verſchwörung gegen die beabſichtigte Bildſäule ſehen, erwarte ich, und unverholen ſag' ich auch heraus: daß ich zu denen gehöre, die das Andenken Beethoven's anders geehrt wiſſen wollen, als durch einen Denkſtein, eine Bildſäule.

Was iſt der Marmor — das Erz, ſobald der belebende Hauch der Zeit, die in ihrer freudigen Begeiſterung es zum lauten Zeugen ihrer aufrichtigen und innigen Dankesgefühle erhoben — verſchwunden und die Hand des Bildners, der aus ihm ein Werk göttlicher Kunſt erſchaffen —, längſt zu Staube geworden. Was iſt dieſer Marmor anders als ein kalter Stein, der, wenn der Zahn der Zeit oder des Frevlers Hand ihn auch vor gänzlicher Vernichtung bewahrt hat, wohl noch als das Werk eines einſt berühmten Meiſters betrachtet werden wird, oder den man zufälligerweiſe noch als ſchöne Localzierde wird gelten laſſen.

Die Monumente, die man in jüngſter und früherer Zeit großen Männern errichtet, entkräften keineswegs die Behauptung: daß die ungeheuren Geldſummen, die man dafür verſchwendet, auf zweckdienlichere Art hätten verwendet werden können.

Was würden alle Monumente nützen, die man Homer, Plato, Ariſtoteles, ferner Shakeſpeare, Raphael und all' denen, die ſich durch ihr Genie unſterblich gemacht, geſetzt hätte, wenn die Zeit uns nicht ihre Werke aufbewahrt hätte um uns an ihnen erkräftigen und unſere Schaffungskraft beleben zu können; — ihre Namen hätte uns vielleicht der Marmor hinterlaſſen, aber auch nur dies!

Echt künſtleriſch und verführeriſch iſt gewiß der Gedanke und zugleich eine ſchöne Aufgabe für den Bildhauer, einen großen Mann darzuſtellen; unſere Sympathieen als Künſtler ſollen aber hier ſchweigen, wo eigentlich des Volkes Stimme entſcheiden ſoll — und gerade hier liegt auch wieder, von einer andern Seite betrachtet, das Unpaſſende, das mal-à-propos des in Rede ſtehenden Unternehmens.

Für wen ſind denn eigentlich die Monumente und durch wen erhalten ſie erſt ihre volksthümliche Bedeutung, die ſie doch haben müſſen? — doch nur durch das Volk ſelbſt. Und dieſes kennt und ehrt nur ſolche Namen, die aus ihm emporgekommen, die es nur mit Verehrung und Bewunderung nennt, — ſolche Männer, deren und des Volkes Geſchichte eins iſt; die für daſſelbe gelebt und ſich hingegeben haben; die endlich Alles dasjenige in ſich vereinigen, was in dem Sinne und Begriffe des Volkes als groß und nachahmungswürdig erkannt wird. Nur ſolche Männer geben den öffentlichen Denkmälern ihre eigentliche volksthümliche Bedeutung.

Ihre Geſchichte, ihre Namen leben in dem Munde des Volkes fort und pflanzen ſich von Generation zu Generation weiter. Dieſe gehören auf den öffentlichen Marktplatz, unter dem freien Himmel, mitten unter das Volk!

Wenn ich ferner die Bedeutung einer Bildſäule, die man einem großen Manne errichtet, recht verſtehe, ſo ſoll ſie nicht allein dem Auge ein ſchöner Anblick, dem Gedächtniſſe eine Erinnerung ſein, — ſie ſoll in uns auch kräftige Gedanken erregen: ſie ſoll für uns eine Wahrheit ſein; ſie ſoll endlich moraliſch auf uns wirken. Das Volk ſucht dieſes alles nur da, wo es ſich in ſeiner materiellen Exiſtenz offenbart und in dem Bereiche ſeiner Begriffe liegt. Wodurch hat nun Beethoven gewirkt, und wo müſſen wir die Wahrheiten ſuchen, die er uns offenbart hat? Doch nur in Tönen.

So nah und natürlich auch dieſe Sprache unſerm Gefühle, unſerm Herzen iſt, ſo müſſen wir doch geſtehen, daß, um die Weiſen Beethovens zu verſtehen, es einer höhern Weihe, eines verfeinerten Gefühles und, um ihre hohe Bedeutung in der Kunſtgeſchichte zu erfaſſen, es eines ausgebildeten künſtleriſchen Verſtandes bedarf, den das Volk nicht haben kann und den wir ihm auch in allem Ernſt nicht zumuthen können. Was kann ihm alſo Beethoven gelten? Was ſoll es bei ſeiner erzenen Bildſäule denken? Freilich wird man ihm ſagen: er war ein großer Componiſt. Ich wette aber, ein Brunnen oder ſonſt 'was wär' ihm lieber an deſſen Stelle.

Nein, das iſt es nicht was uns Noth thut. Werfen wir doch einen Blick auf den allgemeinen Zuſtand der Muſik in den deutſchen Landen. Betrachten wir die Lage und Verhältniſſe des Künſtlers, die Mittel zu ſeiner Bildung, ſeine Zukunft, und fragen uns, ob da Alles ſo iſt, wie es ſein ſoll. Gewiß des Erfreulichen und Herrlichen haben wir Vieles und mehr als irgend ein Volk; aber auch wie viele dunkele Flecken, die jeder Gutgeſinnte wegwünſchen möchte. —

Ja, das iſt es, wo hingewirkt werden ſollte. Der Name Beethoven würde uns ein mächtiger Talisman ſein, Schönes, Edles zu vollbringen. Die Sympathieen, die ſich auch außer deutſchem Lande für dieſen Namen nun regen, würden höher ſchlagen, wenn es ein Werk gälte, woran Alle gleiche Theilnahme und Rechte hätten; ein Werk, das in eigentlichem Sinne erſt großartig und dauernd wäre, weil es, nicht an einen Sandhügel gefeſſelt, ſeinen Schoos Allen, die zur großen Künſtlerfamilie gehören, öffnen würde. So würden wir erſt recht den Genius verehren, wenn wir ihm nicht allein eine Stelle in der Kunſtgeſchichte gönnten, ſondern auch eine in unſerm Herzen. So würde er nicht allein für die Kunſt gelebt haben, auch für die Menſchen.

Anſtatt alſo ungeheure Summen für ein nutzloſes Monument, das ſich wohl die Stadt Bonn gefallen ließe, zu verſchwenden, denke darüber nach, was zum Frommen der Kunſt und des Künſtlers geſchehen könnte. Es thut noth in unſerer Zeit, wo der Künſtler immer iſolirter daſteht, mitten in dieſer Bewegung die der Dampf und die Eiſenbahnen, und die wechſelnden politiſchen Verhältniſſe in die menſchliche Geſellſchaft gebracht haben.

Brüſſel. **Ch. E.**

Aus Warſchau.

Ende Mai.

[Kirchenmuſik. — Gäſte. —]

Da mit dem erwachenden Geſange im freien Haine draußen, jener des Saales wenn nicht ganz verſtummt, doch bedeutend nachläßt, ſo bieten dieſe Tage gewiß eine geeignete Friſt, meine Pergamenttafeln Ihnen zuzuſchreiben, mir für künftige muſikaliſche Neuigkeiten weiße Blätter zu gewinnen. Beginnen wir diesmal von oben; mit der Kirche, und zwar mit der lutheriſch-deutſchen, für welche der fleißige Orgelbauer **Müller** aus Breslau eine neue Orgel geſchaffen hat. Es iſt dies ein wirklich großartiges Tonzeug von gewaltigem Baſſe, reich ausgeſtattet mit Regiſtern aller Art, aller Abſchattungen, das den beſten deutſchen Werken an die Seite geſetzt werden kann, hier aber einzig daſteht, und auf dieſe Weiſe hier zu Lande viel für künftige kirchliche Muſik aller Kirchen beitragen wird; da alle Gemeinden ſich von der Güte und dem Einfluſſe des Tonzeuges überzeugen können, zumal da die lutheriſche Kirche in Freyer'n einen Organiſten der würdigen Schule beſitzt, der nichts Unkirchliches über die Taſten läßt, und ſich für Ausbildung angehender Orgelſpieler nach allen Kräften bemüht. Er hat auch in ſeiner Kirche ein Geſangchor herangebildet, anfangs nicht ohne Schwierigkeiten und Widerſtreben der lauen Menge, jetzt aber von Allen anerkannt, einen Chor, welcher nicht wenig dazu beiträgt, den Sinn für gottesdienſtliche Muſik zu heben und zu läutern, durch den wir jetzt hier wohl öfter Motetten von Schicht und andern würdigen Meiſtern hören, welche zuvor nie hier gegeben werden, da hier gewöhnlich jedes Werk, das in einer Kirche nur aufgeführt wird, auch ebenfalls für kirchlich zählt. Belege zu dieſem Satze lieferte neuerdings die Marterwoche, in welcher in den katholiſchen Kirchen vielfach Aufführungen aller Art Statt fanden. **Krogulski**, ein junger Muſiker und Schüler Elſner's hatte in der Piarenkirche eine bedeutende Anzahl Sänger für Pergoleſi's Stabat Mater vereinigt, das aber wegen des Widerwillens, den hieſige Künſtler, vorzüglich hieſige Liebhaber, gegen Proben haben, nur äußerſt mittelmäßig ausgeführt werden konnte. Eine andere muſikaliſche Verbrüderung gab die Haydn'ſchen ſieben Worte, eine dritte gar ein Onslow'ſches Streichquartett, in andern Stadtpfarreien; die originellſte Faſtenmuſik ward aber in der Wohlthätigkeitskirche von dem Chorare Maes-Maſi veranſtaltet, und von mehren Geſangfreunden aus der feineren und feinſten Geſellſchaft ausgeführt, indem während der Grablegung des Heilandes verſchiedene Roſſini'ſche, Mozart'ſche und Bellini'ſche Operncompoſitionen vorgetragen wurden, wobei ſich dann jeder ſo gut erbauen konnte, als es eben gehen mochte. Erſtaunen wird man, daß genannter Meiſter Maes, der dieſe Aufführung bewerkſtelligte, in einer Stadt wie die hieſige, wo noch ſo viel geſunder Sinn, ſo viel Schicklichkeitsgefühl herrſcht, einen Verein für Kirchenmuſik bezwecken konnte! — Die von Herrn von Braun in's Leben gerufenen Concerte der Reſſource erfreuten ſich zahlreichen Beſuches und Beifalles; obſchon die Mittel geringe waren, wurde doch Tüchtiges geleiſtet, und der Funke des Beſſeren lebendig glühend gehalten; ebenſo trug Teichmann, welcher uns zuweilen mit Geſanggaben erfreute, viel dazu bei, in deutſchen Geſang- und Liedermuſtern, wovon einige ſeiner Compoſition, das Beſſere, Sinnigere bei uns einzuführen. Von fremden Künſtlern, verdient Hr. Alois Tauſig, der Schüler Thalberg's, Erwähnung, welcher den ganzen Winter über bei uns anweſend geblieben und mehrfach in Concerten uns Proben ſeiner außerordentlichen Gewandtheit gegeben. Wiewohl er Sachen von verſchiedenen Meiſtern vorträgt, ſo ſpielt er doch die Thalbergiſchen Compoſitionen mit der meiſten Vorliebe und meiſtentheils vermuthlich weil ſie ſeiner Tactloſigkeit und Dunkelhaftigkeit am meiſten zuſagen. Wir erinnern uns von einem anerkannten Componiſten, von Hrn. Reiſſiger über dieſe Compoſitionen ein ziemlich ſchmeichelhaftes Urtheil geleſen zu haben (Allg. muſ. Zeit., Nr. 1), in welches wir gern einſtimmen möchten, wenn wir uns nicht ſelbſt, wie unſere Einſichten verläugnen müßten. Uns iſt nicht leicht etwas unbedeutenderes, zerriſſeneres, aller Geiſterfunken ermangelnderes, dazu noch von Härten und grellen Klexen erfüllteres Machwerk vorgekommen, als ſolche Fingereien wimmelnde Thalberg'ſche Compoſitionen, welche wohl den Künſtler und Kunſtfreund verblüffen können, weil er ſolche Griffe und Bewegungen für unmöglich gehalten, die aber in nichts zerfallen, ſobald man ſie einmal gehört hat, ſobals man dem Taſchenſpieler die Fingerfertigkeit abgeſehen. Vielleicht hat Hr. Reiſſiger dieſes alles ſchon mit ſeinen Worten: „Sie bilden kein Ganzes, ſind aneinander gereihte Themate ꝛc." andeuten wollen, aber dann können wir kaum begreifen, was er mit der Muſik für Dilettanten verſteht, welche ein Weltmann ihnen macht, welches eine Muſik ſein muß, deren Lob wenigſtens nicht in eine muſikaliſche Zeitung gehört. Gleichzeitig mit Hrn. Tauſig trat Hr. Landowski ein hieſiger, von Spohr herangebildeter Geiger auf, und zeigte uns, daß er nicht vergebens Schüler eines ſolchen Meiſters geweſen, obſchon auch dieſer junge Mann den unglücklichen Gedanken hat, gerade durch das glänzen zu wollen, was ſeinen Kräften am allerentfernteſten liegt. Es kann gewiß einem angehenden Künſtler, welcher ſich durch klares, beſtimmtes, kräftig fließendes Spohr'ſches Spiel auszeichnet, nur nachtheilbringend ſein, auf einmal mit Beriot'ſchen, mit Lafont'ſchen Kunſtſtückchen und Kunſttändeleien glänzen zu wollen, welche eine ganz andere Schule, einen ganz anderen Geſchmack verlangen. Mögen dieſe Abwege unſern jungen Künſtler nicht gar zu weit von der Bahn ableiten, die er mit Glück betreten, und möge er uns mit der Zeit einen Geiger ſchenken, den wir ſeit dem Ableben Bielawski's noch ſo ſchmerzlich vermiſſen. Eduard Pique trat, von Petersburg kommend, als Guitarreſpieler hier in mehren Concerten auf, und erfreute ſich jedesmal eines rauſchenden Beifalles. In der That leiſtete er Alles, was man von dem ſchwierigen Inſtrumente nur erwarten kann, und wußte die Guitarre ſelbſt durch die Orcheſterbegleitung geltend zu machen, indeſſen eignet ſich dies Tonzeug beſſer zu Accorden (gebrochenen wie zugleich klingenden) als zu fließenden Tonweiſen, die immer nur einen näſelnden Anſtrich haben und weiter hinter der Reinheit, der Gebundenheit ſelbſt des Claviers zurückbleiben. Dann würden wir dem achtungwerthen Künſtler weiter noch rathen, ſich etwas bedeutendere Compoſitionen zu verſchaffen, damit ſeine Kunſt nicht blos darin beſtehe, wie die jenes Kochs: Kieſelſteine zu würzen und zu überbrühen. Hr. Rind, wie der vorige Durchreiſende, ein Prager Kunſtjünger, rief uns durch ſeinen Hörnerklang auch in's Concert, und bewährte ſich durch manches Tüchtige, das er leiſtete. Haben wir gegen ihn und ſeine Kunſt nichts, ſo haben wir deſto mehr gegen ſein Inſtrument, gegen das mit Klappen verkünſtelte und verſchnörkelte gute alte Waldhorn. Da iſt der ſehnſuchtergreifende, herzerregende, unbeſchreibliche, einfache alte Ton ganz verloren gegangen, und ein ganz neuer, bald an eine ſchreiende Clarinette, bald an die Poſaune erinnernder, farbloſer matter Ton an die Stelle getreten. Welche Verſchiedenheit hat das alte Horn durch ſeine Bogenaufſätze, welche Abſchattungen durch die Eigenheiten der verſchiedenen Töne, die ihm natürlich eigen, und welche Zaubertöne werden ihm erſt durch das Stopfen entlockt; wodurch das Horn zu einem ganz anderen Tonzeuge umgegoſſen wirkt? Was ſagt unſer Altvater Haydn nicht alles durch ein Paar dünne Noten? Und wie wenig wird durch alle die Läufer und Roller geſagt, wozu das verpfuſchte Horn befähiget worden? Wie ſchaal, matt und wirkungsarm ſind dort die bunteſten Reihen auf- und abſteigender Notengedränge! Vielleicht mag das genannte Inſtrument in den Muſikbanden der Reiterei von Nutzen und an ſeinem Platze ſein, auf der Tonbühne aber wie als Concertinſtrument wird es nur mißbraucht werden, wird es nur der alten ſchönen Zuſammenſtellung ſchaden, ihre Fülle, ihren Reichthum mindern!

Eine viel merkwürdigere Erſcheinung in der Reihe reiender Künſtler war **Raitſchak**, ein blinder Trompeter, aus den Umgebungen Krakau's, welcher in Schänken und Gärten früher hier ſpielend umherzog, aber durch unſern Theatercapellmeiſter Kurpinski, wie er es verdiente, an's Licht gezogen wurde, und nun im Theater mehremal mit Beifall in Trompetdivertiſſements auftrat, die für ihn eigends componirt wurden, und welche er, nachdem man ſie nur einigemal ihm vorſpielte, gleich fehlerlos und mit einem dem barſchen Tonzeuge ſeltenen Wohlklange geſchmackvoll vortrug. Wir wünſchen dem blinden Künſtler auch in andern Städten günſtige Aufnahme, und ſind dann ſeines Erfolges verſichert.

Den Schluß in der Reihe macht diesmal Hr. **Sobotka**, ein Prager Geiger und Schüler Pixis, der bisher nur einmal im Theater auftrat und ſich in Erzeugniſſen der franzöſiſchen Schule (Beriot) vielen Beifall erwarb. Sein klares, reines, beſonnenes Spiel ſcheint ihn aber noch mehr zu der deutſchen Schule zu befähigen, in deſſen Werken wir ihn ſehnlichſt zu hören wünſchen.

Auf der Bühne haben wir bis hierhin nichts neues geſehen und gehört; der Donizetti'ſche Liebestrank blieb immer das neuſte, iſt aber die kurze Zeit über ſchon ſo flau und ſchaal geworden, daß ſich nicht leicht einer an ihm vergreifen, geſchweige berauſchen mag; dafür geht die Theaterverwaltung damit um, nächſtens einiges neue, unter andern Auber's „ehernes Pferd", auf die Bühne zu bringen, die jetzt am meiſten von lärmender Balletmuſik widerhallt. Schließlich erwähnen wir noch, daß unſer ehrwürdiger Altmeiſter **Elsner** vor kurzem nach Petersburg gereiſt iſt, um dort ſein letztes Oratorium zur Aufführung zu bringen. — **Diamond.**

Nachträgliches aus Brüſſel.

Mitte Juni.

[Concerte.]

Ich ſehe mich genöthigt, noch dieſen Nachzügler meinen Berichten über die diesjährige muſikaliſche Saiſon folgen zu laſſen, denn der Monat April brachte uns unerwartet noch einige intereſſante Erſcheinungen, die ich den Leſern nicht vorenthalten durfte. Dieſe waren: Hr. **Mortier de Fontaine**, der mit ſeiner Frau Gemahlin, eine geb. Mlle. van der Perren aus Brüſſel, am 7ten April ein Concert hier gab. Er iſt Clavierſpieler, ein Landsmann Chopin's, d. h. geborener Pole, lebte längere Zeit in Deutſchland und wurde Clavierſpieler des Königs von Dänemark, nach einigen Jahren verließ er die nordiſche Hauptſtadt, um ſich nach Brüſſel zu wenden, das ihn aber nicht länger feſſeln konnte. Er heirathete nun hier und ging nach Italien, wo ſeine Frau Geſangunterricht nahm. Jetzt hat er ſich in Paris niedergelaſſen und gibt Clavierunterricht. Er iſt befreundet mit Liſzt, der ihn, wie ich höre, ſehr empfiehlt.

Hr. Mortier de Fontaine iſt ein ſehr fingerfertiger Clavierſpieler aus der Wiener Schule und hat ſich dabei die neueſte Pariſer Romantik angeeignet; ſein Auftreten allein imponirt ſchon und das macht — Effect. Man mißverſtehe mich indeſſen nicht: Hr. Mortier iſt dabei ein geiſtreicher Spieler und hat Seele. Er ſpielte Eigenes, eine Phantaſie von Liſzt über Themas von Pacini, ein Rondo von Herz und Studien von Chopin, Moſcheles, Taubert, von dieſem eine für die linke Hand allein. Die Gemahlin des Hrn. Mortier de Fontaine hat eine wohlklingende Altſtimme. Sie ſang in modern italieniſcher Manier zwei, ebenfalls modern italieniſche Arien.

Das Concert war leider weniger beſucht, als es das Talent und die Leiſtungen dieſer beiden Künſtler verdienten.

Am 24ſten April gaben der 15jährige Clavierſpieler und Improviſator **Polydore de Vos** aus Gent und Hr. **Dutertre**, Harfenſpieler und 1er prix du Conservatoire de Paris ein Concert. Von dem letzteren ſchweige ich, denn ſein Verdienſt reicht nicht weit über die Schulbänke hinaus, die er als premier prix eben erſt verlaſſen haben muß; der erſtere iſt ein talentvoller Menſch, der muſikaliſchen Fond beſitzt. Es kömmt bei ihm nur auf die Richtung an, die er nehmen wird, um einſt ein tüchtiger Künſtler zu werden oder nicht. Er ſpielte die Don Juan-Phantaſie von Thalberg und improviſirte, wo er beſonders ungemeine Dreiſtigkeit an den Tag legte. Allerdings viel zu geniren brauchte er ſich auch nicht; er hätte es denn gar vor leeren Stühlen und Bänken thun müſſen.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

London. — Am 9ten Juli gab **Thalberg** ſein letztes Concert; es war auf dem Zeddel angekündigt: Farewell concert before his retirement of public life. —

Wien. — Der ausgezeichnete Sänger **Poggi** iſt nach Petersburg abgereiſt, ſich daſelbſt während der Vermählungsfeierlichkeiten hören zu laſſen. Auf der Rückreiſe nach Italien wird er auch Berlin, Dresden und Leipzig beſuchen. —

[Todesfälle.]

London. — Im Juni ſtarb hier plötzlich der ausgezeichnete und unter den engliſchen Violinſpielern der am meiſten gekannte **Mori**. Er hinterläßt ein bedeutendes Vermögen. —

Ludwigsburg. — Am 13. Mai ſtarb hier der Capellmeiſter und Muſikdirector der hieſigen Garniſon **Stöſſel**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. **№ 8.** Den 26. Juli 1839.

Geſangſchulen u. Solfeggien (Schluß). — Für das Pfte. Uebertragenes (Geſänge). — Vertraute Briefe aus Amſterdam (Fortſetz.). — T. Berlin u. Fulda. —

Zu einem vollkommenen Sänger gehören 100 Eigenſchaften; 99 rechne
ich zur Stimme allein, und die hundertſte nenne ich Theorie.
Porpora.

Geſangſchulen und Solfeggien.

(Schluß.)

Vocaliſen und Solfeggien.

An dem Nutzen und dem fördernden Einfluß des Solfeggienſingens bei der Geſangbildung kann ein gegründeter Zweifel wohl nicht aufkommen, wohl aber ſind über die Unentbehrlichkeit und die denſelben zuzugeſtehende Ausdehnung die Meinungen der Geſanglehrer getheilt. Gewiß iſt daß die Etude (als Kunſtgattung) für den Sänger bei weitem das nicht ſein kann, was ſie dem Inſtrumentalvirtuoſen iſt, der täglich ſeine 6—8—10 Stunden üben und ſtudiren kann. Geſetzt auch, daß dieſer ſein Inſtrument todt ſtudirte, ſo iſt daſſelbe bald erſetzt, während der Sänger mit dem ſeinigen, der Stimme, ſteht und fällt, und daher nicht einmal die Hälfte jener Zeit auf deren mechaniſche Ausbildung verwenden darf. Und außer dieſer hat er doch ſo manches Andere zu lernen und erringen, manches auch was der Virtuos nicht kennt, und was doch auch nicht aus dem Aermel zu ſchütteln iſt. Es bedarf wohl kaum der Hindeutung, daß wir unter dieſen Geſangſtudien nicht jene unerläßlichen Kehlübungen zu Erlangung der nöthigen Geſchmeidigkeit der Stimmorgane verſtehen. Wer aber durch dergleichen Geſangſtudien dieſe Geſchmeidigkeit, die Gewandtheit im glänzenden Geſange ſelbſt erſt, und nicht vielmehr ihre praktiſche Anwendung und unbedingte Beherrſchung ſich erwerben wollte, würde ſo gut auf Irrwegen ſein, als einer, der an Etuden von Moſcheles, Chopin und Henſelt den Fingerſatz ſtudiren wollte. Welche Ausdehnung man nur dem Gebrauch der Solfeggien in der Geſangſchule zuzugeſtehen habe, wird von den individuellen Bedürfniſſen oder Grundſätzen der Lehrenden und Lernenden abhängen, wir empfehlen hierzu folgende Werke:

Otto Claudius, Studien für den Geſang, insbeſondere für Sopran oder Tenor. Op. 10. Schleuſingen, C. Glaſer. —

L. Cherubini, Solfeggien für das Pariſer Conſervatorium. Berlin, Schleſinger. 5 Hefte für 5 verſchiedene Stimmgattungen à 1 Thlr. —

F. Paer, Vocaliſen für (hohen) Baß oder Contraalt. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Hefte. à 2 Thlr. —

M. Bordogni, 38 Singübungen f. Baß. 3 Hefte. Berlin, Schleſinger. 1s Heft. 1 Thlr. —

Banderali, 24 Singübungen, leicht u. fortſchreitend. Ebendaſ. 2 Hefte. à 1½ Thlr. —

Die Studien von **Claudius** bilden ein ſelbſtſtändiges, eigenthümliches, organiſirtes Ganzes, einen vollſtändigen Curſus, der nur die allgemeinen muſikaliſchen Elemente vorausſetzt und mit Recht, und die ſchon erlangte Ausgleichung und Verbindung der Stimmregiſter vorauszuſetzen ſcheint, oder nicht berückſichtigt, mit mindern Recht. Bei den wenigſten Stimmen wird ſie auf dem Standpunct, von dem der Verfaſſer ausgeht, in dem vorausgeſetzten Grade vorhanden ſein. Dem Studium des Trillers wäre größere Ausdehnung und Mannigfaltigkeit einzuräumen geweſen. Von dieſen beiden Ausſtellungen abgeſehen, die jeder nicht ganz unbeholfene Lehrer leicht beſeitigt, empfiehlt ſich das Werk ſehr durch planvolle, erfahrungſichere Anlage, namentlich auch dadurch, daß es auf die einfachſte und ſehr zweckmäßige Weiſe Tonſicherheit (Treffer) mit Kehlgeläufigkeit (Coloratur) zu verbinden ſtrebt. — Die folgenden Studien von **Cherubini**, **Paer**, **Bordogni** ſind mit wenigen Worten bezeichnet. Sie ſetzen eine tüchtige Stimm- und Kunſtbildung voraus und ſind dieſe zu vollenden oder dazu beſtimmt, ſchon fertigen Sängern als Mittel zu dienen, im vollen Beſitz ihrer natürlichen und künſtlichen

Mittel ſich zu erhalten, überhaupt, oder als Gegengewicht der oft zu einſeitigen Praxis gegenüber. Von den 5 Heften von Cherubini iſt jedes einer beſondern Stimmengattung (Sopran, Mezzoſopran, Alt, Tenor, Baß) gewidmet. — Die Uebungen von **Banderali**, ſind zwar allerdings für eine weniger vorgerückte Kunſtbildung berechnet, doch darf man die Bezeichnung derſelben auf dem Titel als leichte nicht dahin deuten, daß ſie für Anfänger geeignet wären; ſie ſetzen vielmehr ſchon einen mäßigen Grad von Sicherheit und Geläufigkeit voraus, die ſie um einige Schritte zu fördern ſich bemühen. Sie ſind was der Titel nicht ausſpricht, vorzugsweiſe für die drei Hauptabſtufungen der weiblichen Stimme berechnet, ſo daß hohen Sopranen die meiſten, dem Alt einige, Mezzoſopranen wohl alle zugänglich ſind. Von Männerſtimmen werden hohe Bariton- und tiefe Tenorſtimmen die meiſte Ausbeute in der Sammlung finden.

D. L.

Für das Pianoforte Uebertragenes. (Geſänge.)

Lieder von C. G. **Reiſſiger**, für das Pianoforte übertragen von **Guſtav Martin Schmidt**. Erſtes u. zweites Heft. Leipzig, Hofmeiſter. à 14 Gr.

Lieder ohne Worte v. **Sigm. Thalberg**. Aus deſſen Geſängen f. d. Pianoforte geſetzt v. **C. Czerny**. Wien, Mechetti. 16 Gr.

Soirées musicales. Douze Ariettes et Romances composées par Bellini, transcrites pour le Pianoforte par C. Czerny. Cah. 1 et 2. Wien, Mechetti. à 16 Gr.

Es gehört zu den Triumphen einer neuen That, daß ſie Nachahmer in's Daſein ruft. Mendelsſohn's Lieder ohne Worte, Chopin's Maſurken — beide, welch' eine wuchernde Nachkommenſchaft haben ſie bereits zu ihren Füßen! In jüngſter Zeit iſt es Liſzt's Uebertragung Schubert'ſcher Lieder, die dieſen Künſtler zu einem Chorag einer zahlreichen Schaar machen zu wollen ſcheint. Dieſer glückliche Wurf, die kühne und ſichere Hand, womit er den Kern unvergänglicher Melodieen mit dem ganzen Stoffe ſeines großen, feuerflammenden Spieles umgab, wirkte ſchlagend und in reißender Schnelligkeit. Nachfolger konnten hier kaum ausbleiben. Daß auch das Daſein vorliegender Sammlungen dieſem Einfluſſe zuzuſchreiben, dürfte ſchwer in Abrede zu ſtellen ſein. Ein willkommener Zufall hat diesmal Unähnlichſtes zu einander geführt, daher eine vergleichende Gegenüberſtellung als nahe liegend genug erſcheinen dürfte. Hier Einer, der die Fahne eines bekannten Eroberers ſucht, um unter ihr ſein erſtes Lorbeerreis zu brechen, dort ein Mitfechter auf eigene Fauſt, der bei entſcheidenden Schlägen ſtets der erſte — hinterdrein, es trefflich dann verſteht, das gewonnene Terrain für ſich auszubeuten. Beide näher zu bezeichnen, ſo iſt Nr. 1 die erſte Arbeit eines gutgearteten Kunſtjüngers, Nr. 2 ſind Producte, deren Opuszahl wir näher nicht, als durch (,00) oder (,000) zu beſtimmen vermöchten, da der Verf. Arrangements aus weiſer Sparſamkeit nicht mitzählen läßt, um mit dem Zahlenſyſtem für ſeine Originalſachen auszureichen. Der Lieder von Reiſſiger ſind vierzehn, und zwar von einem kundigen Auge mit Glück als die beliebteſten herausgefunden: Der Sehnſucht Schmerzen, Lied: Als ich ſie ſah zum erſtenmal, Maillied: Wo geht's Liebchen? Liebesunmuth. So weit das erſte Heft, das zweite enthält: Der Sänger in der Ferne, Das Gefühl der erſten Liebe, Das Veilchen, Jägers Wegzeiger, Neue Liebe, Neues Leben, Lied: Ich lieb' eine Blume, Der Abſchiedsabend, Duett: Mio ben ricordati. Das Heft Thalberg'ſcher Geſänge enthält deren ſieben: Arietta: Non so frenar il pianto, Fröhliches Scheiden, Die Nonne, Die Sprache der Liebe, An den Frühling, Stille der Nacht, An den Mond. Bellini'ſcher ſind zwölf, aus Romanzen und Arietten beſtehend, wie z. B.

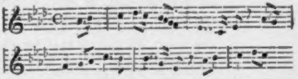

(Nr. 1. Romanzetta: Holder Mond, der Flur und Welle) und ſo fortan und für ewig. Ob die Wahl eine freiwillige oder unfreiwillige geweſen, eine ſolche Frage darf bei Nr. 2 als von vorn herein erledigt angeſehen werden, bei Nr. 1 ſoll dies uns wenig kümmern, ſo lange als die Arbeit ſich gelungen zeigt. Thalberg's Lieder ihres beſten Schmuckes, der Worte, zu berauben, erſcheint uns nicht minder ſchonungslos, als es grauſam ſein würde, wollte man einem Dichter zumuthen, zu Thalberg'ſchen Cantilenen, wie ſie in ſeinen Capricen ꝛc. vorkommen, einen Text zu liefern. Ganz anders iſt dies bei den Bellini'ſchen Geſängen, die ohne Worte meiſt ſogar in ein günſtigeres Licht treten, und, wenn auch ohne Ende thränengebadet und von zerfließender Weichheit, dennoch eine ſehr melodiſche Sprache reden. Reiſſiger's Name endlich, die Anmuth und Natürlichkeit ſeiner vielgeſungenen Lieder, ſind geeignet genug, für eine Geſtaltung wie die vorliegende, Intereſſe zu erwecken. Die Aufgabe nun einer Uebertragung, ſoll dieſelbe auf künſtleriſche Bedeutung Anſpruch machen dürfen, wird zunächſt die ſein müſſen, die Melodie von den Banden des Wortes zu emancipiren, ihrer ſich in ſolchem Grade zu bemächtigen, ſie an das Inſtrument und ſeine geheimen Klanggeiſter ſo eng zu feſſeln, daß Nichts mehr an ihren früheren Urſprung und deſſen Sphäre erinnere, daß ſie als an dieſer neuen Stätte empfangen und geboren erſcheine. Dies zu vollführen, bedarf es aber eines keckeren Hineingreifens in die Tonfülle und den Harmonieenreichthum des Pianoforte, eines üppigeren Umwebens mit dem Goldgeſpinnſt der Töne, eines tieferen Eintauchens in des Tones geheimnißvolle Lichter und Farben, als die Bearbeiter der vorliegenden Stücke geltend gemacht haben. Czerny hat ſich um Thalberg's prunkhafte, gefallſüchtige Lieder, die nur im Glanze der Luſtres ihre Erfüllung finden, unſers Bedünkens kein ſonderliches Verdienſt erworben. Unglücklicher konnten ſie den Reunions ꝛc. nicht empfohlen werden, als diesmal durch die flüchtigen Bemühungen jenes Allerweltsdieners. Die reiz- und farbloſeſten Geſtalten treten ſie an der Hand dieſes altväteriſchen Führers auf, nicht ein Zug an ihnen, der zu intereſſiren vermöchte. Bei Bellini's verlangenden Geſängen dieſelbe Dürftigkeit, dieſelben bleichen, veralteten Gewänder. Jeder nicht ganz ungebildete Dilettant wird aus der Originalſtimme dies Alles ſo und noch beſſer augenblicklich am Inſtrumente herzuſtellen im Stande ſein. Waren die Füllhörner Czerny'ſcher Kosmetik nicht ganz ausgetrocknet, ſo mußten ſie hier bis auf den Grund ſich entleeren. Ein Sorgſamerer konnte Wunder thun. Doch bei Hrn. Czerny gränzt nichts an's Wunderbare, als die Geſchwindigkeit, womit er arbeitet. Erfreulicheres bieten uns die Erſtlinge des Hrn. Schmidt. Das Streben, Beſtes und Schönſtes zu geben, iſt der charakteriſtiſche Zug, der hier aus jeder Zeile blickt. Ueberall Sauberkeit, Sorgfalt, warmes Intereſſe, überall eine Jungfräulichkeit und Reinheit des Sinnes, wie nur erſten Liebeswerbungen ſie eigen, überall aber auch jenes ſchüchterne Berühren, jene Zaghaftigkeit und Scheu, die, wenn wir in dieſem erſten Stadium ſie antreffen, als das Zeichen einer ſchuldloſen Seele wir gern und mit Freuden liebenswürdig finden wollen, ſpäter aber verdammen müßten, wenn wir ihr da noch begegneten, wo die Kühnheit des Mannes wir zu finden gehofft.

(Schluß folgt.)

Wz.

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

4.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

Unter den ausländiſchen Renommeen, die dieſen Winter Amſterdam beſucht und Concerte gegeben haben, nimmt zuerſt der Violinvirtuos Ernſt aus Paris unſere ganze Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Da Hr. Ernſt ſich in Amſterdam zu assai wiederholten Malen hören laſſen (er gab vier Concerte im franzöſiſchen Theater, ein Concert im Odeon mit Hrn. Brugt, trat außerdem noch in zwei Concerten des Hrn. Brugt und einigemal in Felix meritis auf, und gab ſchließlich noch ein Concert d'Adieu), ſo ſind wir um ſo eher im Stande, ein umfaſſendes, begründetes Urtheil über dieſen Künſtler zu fällen, wobei uns weder fanatiſch blinde Eingenommenheit, noch vorſätzlich abſprechende Animoſität, ſondern einzig allein unſere ruhige Ueberzeugung leiten ſoll.

Ernſt gehört unſtreitig zu den bedeutendſten Violinvirtuoſen, zu den begabteſten Talenten unſerer in dieſer Beziehung ohnehin reichen Epoche; — vollkommene Herrſchaft über die Technik, überlegene, ſeltene Meiſterſchaft über die bedeutendſten mechaniſchen Schwierigkeiten, die er mit Leichtigkeit und faſt ſpielend bewältigt, mit einem Worte eine ſeltene, außerordentliche Fertigkeit — dies ſind die hervorſtechenden charakteriſtiſchen Züge ſeiner Erſcheinung. Dazu kommt noch eine überall durchblickende Eleganz der Formen, eine Grazie der Auffaſſung und der Ausführung, die er durch ein gleich und ſtets geiſtreich nuancirtes und motivirtes Spiel im höchſten Grade intereſſant zu machen verſteht. Dieſe von vorn herein blendenden, in die Augen ſpringenden Eigenſchaften, die deswegen überall zuerſt auf die größere Maſſe des Publicums ihre elektriſche Wirkung ausüben, und es für ſich einnehmen — wären ſie andererſeits durch die edleren, ſeltneren Vorzüge eines großen, markigen und ſeelenvollen Tons, eines grandioſen, leidenſchaftlichen und begeiſterten Vortrags, und endlich eines mit den Geheimniſſen und Wirkungen der Menſchenſtimmen vertrauten Portamentes gehoben und — geadelt, dann wäre Ernſt wirklich das Phänomen, die unerhörte, kometenartige Erſcheinung, wofür ihn einige Pariſer Blätter mit aller Gewalt ausgeben wollen, und in deren Ausſpruch die hieſigen Journale, in andächtiger Verzückung, aus Gefälligkeit à l'unison einſtimmen. Man kennt jedoch die weit reichenden Verzweigungen, die geheimen Fäden und Beziehungen der Pariſer Kunſtkameraderie, man kennt die oft abſonderlichen Machinationen und eigenthümlichen Motive des franzöſiſchen Journalismus zu genau, um ſich gleich de bonne foi von den gewaltigen, hochtönenden Phraſen einſchüchtern und verblüffen zu laſſen, oder vor dem erſten beſten durch Journaldampf künſtlich aufgetriebenen Renommee niederzuknieen und anzubeten. Damit iſt nicht geſagt, daß Ernſt die oben angedeuteten, zur Zeit noch bei ihm vermißten Tugenden in der Folge ſich anzueignen nicht im Stande ſein ſollte; wir wollen ihm damit die volle und ſichere Anwartſchaft auf künftige Größe und die erſte Kunſthöhe nicht abſprechen; wir ſind von ſeinen außerordentlichen Befähigungen dazu ſo tief und feſt wie nur irgend Jemand überzeugt — nur vermögen wir unmöglich jetzt ſchon, ihn als eine ſelbſtſtändige, in ſich abgeſchloſſene Erſcheinung, als einen großen, vollendeten und in ſich einig gewordenen Meiſter anzuerkennen, wo er noch zu merklich unter der Herrſchaft fremder Einwirkungen ſteht, wo er zwiſchen den eleganten, geſchliffenen, franzöſiſchen Meiſtern, dem ſtrengen, grandioſen und energiſchen Style der deutſchen Meiſter oder den Ueberſchwenglichkeiten, den wunderbaren, phantaſtiſchen und ſubjectiven Elementen der durch Paganini repräſentirten, romantiſchen Schule noch unſchlüſſig ſchwankt und wählt — kurz: man vermißt hervorſtechende Originalität, eine ihn vor allen Andern unterſcheidende Eigenthümlichkeit, ein nur ihm innerlichſt Eigenes und Selbſtſtändiges, wodurch der Gründer einer neuen Gattung, ſei es als Componiſt oder als Virtuos, ſich vor Allem bemerklich machen muß.

Ernſt muß und wird überall Senſation erregen; ob aber eben dieſe augenblickliche, nicht ganz vom Vorwurf der Charlatanerie loszuſprechende Richtung ſeines Talents, die ihm ſeine Triumphe bei der größeren, leicht erregbaren und nicht ſtreng unterſcheidenden Maſſe ſichert, ihm in gleichem Maße die Achtung und Anerkennung der wahren Muſikkenner, die das ächte Kunſtgold von den Schlacken, das Solide, Gediegene, Wahre von dem Falſchen, Gehaltloſen und Erheuchelten ſehr gut zu ſondern wiſſen — kurz: die Stimme der eigentlichen, ächten künſtleriſchen Muſiker verſchaffen werde, iſt ſehr zu bezweifeln. Seine Compoſitionen, worunter wir ein Concertino: (All° brillante, Adagio cantabile e Rondo molto appassionato), ein Adagio sentimentale suivi d'un Rondo brillant scherzoso, le Carneval de Venise, und eine Elegie suivie de la Romanesque beſonders hervorheben, enthalten viel Geſuchtes und Gezwungenes, viel hohles und leeres, auf die Menge berechnetes Gepränge neben manchen Schönheiten erſten Ranges, z. B. die Einleitung Andante zum Carneval, die Elegie. — Auch hier iſt Ernſt's Vorliebe für die Bravour, für Paſſagen-Werk, für die tours de force und zuweilige Künſteleien vorherrſchend, die nur zu oft die wahre, höhere Seelenſchönheit des Kunſtwerks zerſtört und dem reinen, künſtleriſchen, dem geiſtigen Gehalt der Muſik Eintrag thut. Dieſe hier ſich ſowohl beim Componiſten als beim Virtuoſen zeigende fehlerhafte Richtung regte uns zu Vergleichungen mit andern Celebritäten der Virtuoſen-Welt an, die jedoch, wie man ſich überzeugen wird, nicht zu Ernſt's Vortheil ausfallen konnten. Man vergegenwärtige ſich z. B. Spohr, Lipinsky, Paganini, Beriot, oder auch Hummel, Moſcheles, Lißt, Mendelsſohn — bei ihnen dient die größtmöglichſte Vollendung in techniſcher Hinſicht, die vollkommenſte Herrſchaft über den Mechanismus nur dem belebtern, geiſtigern Ausdruck der muſikaliſchen Idee, dem eigentlichen, innern, ſeeliſchen Element, kurz der poetiſchen Schönheit zur Folie, zum Hebel, nicht daß ſie der letztern blos nothdürftige, oberflächliche Zugeſtändniſſe machen, um nach deren Erledigung dem Außenwerk, der Technik, der bloßen Schwierigkeit und dem beliebten salto mortale's die beſten Kräfte und die ſchärfſte, blendendſte Beleuchtung zuwenden zu können. —

(Fortſetzung folgt.)

. Berlin, d. 7ten Juli. Bei dem weiblichen Perſonal unſerer Königl. Oper haben ſich jetzt einige nicht unwichtige Veränderungen zugetragen. Die Frl. Lenz und Huſſack gehen ab. Erſtere wie es heißt, zunächſt nach Dresden, um da zu gaſtiren, letztere nach Strelitz. Zum Erſatz iſt Frl. Witthun, eine Schülerin des Hrn. MD. Leterf nunmehr als königl. Sängerin angeſtellt worden. Man hatte ſie vorigen Winter in einem Concerte ihres Lehrers mit Vergnügen gehört. —

. Fulda, im Juni. — Von den HH. M. Henkel und H. Rau veranſtaltet, fanden auch in dieſem Jahr in der Zeit vom 10ten März bis 18ten April vier Concerte Statt. Von Symphonieen kamen die 1ſte von Beethoven, dann von Kalliwoda und Krommer, von Ouverturen welche von Lindpaintner, Fr. Schneider, v. Weber, Cherubini und Roſſini, außerdem viele Solovorträge zu Gehör. — Am 30ſten April gab Dlle. Philippine Sähr aus Frankfurt a. M. mit Beifall eine muſik. Abendunterhaltung. —

Vermiſchtes.

. In der Inſtrumentfabrik der HH. Breitkopf u. Härtel in Leipzig werden jetzt Flügel nach engliſcher Mechanik und zwar nach dem neuſten Mechanismus von Broadwood gebaut. Durch die Fülle des Tons, wie wir ihn ähnlich noch nicht auf deutſchen Inſtrumenten gefunden, eignen ſie ſich namentlich zum Concertſpiel, dabei iſt die Spielart bei weitem nicht ſo ſchwer als an den engliſchen. Der Preis iſt auf 300 Thlr. feſtgeſtellt, alſo um die Hälfte wohlfeiler als der der engliſchen. Sie verdienen die größte Beachtung aller Virtuoſen, Kenner und Liebhaber, und ſtehen davon jederzeit einige im Härtel'ſchen Magazin zur Anſicht und Prüfung bereit. —

. Unter den deutſchen Fürſtenhäuſern zeichnet ſich namentlich das Sächſiſch-Coburgiſche durch Liebe zur Muſik aus. Am 19ten Juni wurde im Reſidenzſchloß zu Coburg die Glocke von Romberg und Chriſtus am Oelberge gegeben, woran die Frau Herzogin, wie die Prinzen Ernſt und Albert thätigen Antheil nahmen. Der Chor beſtand zum Theil aus Mitgliedern des Adels. Die Aufführung war vom Hrn. Concertmeiſter Späth einſtudirt. Unter dem Vorſitz des Prinzen Albert hat ſich jetzt auch der Geſangverein conſtituirt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 9. Den 30. Juli 1839.

Laien, Dilettanten, Künſtler. — Das erſte norddeutſche Muſikfeſt. — Vermiſchtes. —

Drum prüfe du nur allzumeiſt,
Ob du Kern oder Schale ſeiſt.
Göthe.

Laien, Dilettanten, Künſtler.

Von Dr. **Eduard Krüger.**

Ueber das Recht des Volkes, in höheren Dingen, welche über das gemeine Leben hinausgehen, ein Urtheil abzugeben, iſt von Großen und Kleinen lange hin und her geſtritten worden; nicht mit Unrecht, weil auf die Begränzung des Gebietes der Popularität namentlich in der Kunſt, unendlich viel ankommt, indem es zuweilen ſcheint, als wenn das ganze Kunſtleben zum Theil vom Urtheile des Volkes abhinge.

„O ſprich mir nicht von jener bunten Menge" — dieſe Worte des Dichters ſprechen den ganzen Unmuth des Fühlenden über die gefühllos wankende Maſſe aus. Was ſucht das Volk im Kunſtwerk? Ein flüchtiger Reiz iſt es, was ſie feſſelt; das Aeußerlich-Scheinbare nimmt ihren Geiſt, wenn's ja einer iſt, in Anſpruch; die Sinne ergötzen ſich am bunten Spiele farbiger Bilder — von der Verknüpfung, der Idee und Seele der Geſtalten eine Ahnung zu gewinnen, das kümmert ſie nicht. Deshalb die Freude an Rauſchgold und Glanzflitter, welche die heutige Welt ergriffen an der Stelle jener ewigen Schönheit verfloſſener Jahrhunderte, welche beſtimmt wären, alle Zeitalter zu überſtrahlen, wenn nicht der ſtumpfe Pöbel ſie zurückwieſe, um denjenigen leichtſinnigeren Schönheiten, welche ein Tag ſchafft und vernichtet, den Schauplatz zu eröffnen. Alle Zeitalter haben das bewieſen. Wie raſch vergaß die nächſte Nachkommenſchaft den im erſten Taumel glänzend begrüßten Shakeſpeare — kaum haben ihn die Gelehrten Jahrhunderte nach ſeinem Tode aus dem Staube der Bibliotheken hervorgezogen, vielleicht nur, damit ſich nach kurzer, begeiſterter Todtenfeier die alte trübe Erfahrung wiederhole. Wie Viele haben die Poeſie der tiefſinnigen Kunſtwerke Seb. Bach's ihrer Zeit gebührend anerkannt? Wie Vielen von den 33 Millionen Deutſchredenden iſt Göthe's Iphigenia wirklich bekannt? — Gebet dem Volke das Allervortrefflichſte — wohl wird es eine Zeit lang im Genuſſe ſchwelgen und ſchwärmen, aber mit nicht gründlicherer Empfindung, als es Tags darauf ſich dem Gemeinen hingiebe, dem es ja oft noch rauſchender klatſche. Mit welchem Entzücken auch das deutſche Volk die Opern Gluck's und Mozart's aufgenommen, an deren Aufführung die Theilnahme ungeheuer war, wie keine frühere — hat ſich daſſelbe Volk nicht den ſpätern Muſtern franzöſiſcher und italieniſcher Unzucht eben ſo freundſchaftlich erwieſen, ja noch freundſchaftlicher — wenn man nämlich manches Heutlebenden Ehre und erworbenen Reichthum mit Mozart's keuſcher Armuth in Vergleichung ſtellt. — Der Pöbel war's, der Sokrates vergiftete und Chriſtum kreuzigte. Apage plebs!

So iſt das Volk, ſprechen die Stolzen, welche über demſelben zu ſtehen glauben. Inſofern dieſer Stolz dem ſtrebſamen Geiſte angehört, iſt er zu entſchuldigen, in jeder anderen Rückſicht iſt dieſer finſtere unthätige Menſchenhaß als krankhaft anzugreifen: er würde, käme er einmal ganz zur Herrſchaft, die Menſchheit nur zerſtören können, um ein hohles Ich auf deren Trümmer aufzubauen. Schon die Ueberzeugung dieſer ſtolzen Männer, daß der Pöbel als leicht bewegte, unbeſtimmt fühlende Maſſe urtheillos ſei, ruft die Frage hervor, woher denn ſie, die Wiſſenden, die Gewißheit ihrer Urtheilsfähigkeit und die Gewährleiſtung gewonnen, daß ihr Urtheil nicht blos für heute untrüglicher, ſondern für alle Zeiten bleibender und innerlicher ſein müſſe; wobei dann noch manche Frage über die Schönheit ſelbſt zu erledigen übrig bliebe, und auch dieſe mit denſelben Zweifeln über die Urtheilſprechenden. Zudem laſſen ſich jenen trüben Beiſpielen zahlreiche entgegenſtellen, die das Volk wenigſtens zu edlerem Scheine erheben. Als Beethoven's

Symphonie in C-Moll zum erſtenmal in Wien aufgeführt wurde, entſtand bei dem ſehr gemiſchten Publicum eine ſo freudige Aufregung, daß dieſelbe 30 Mal faſt täglich wiederholt werden mußte. Das war ein Jubel in Wien. „Ja, in Wien!“ ruft der Verächter des Publicums aus, „das darfſt du nicht in jeder kleinen Landſtadt erwarten“. — In einer mäßigen Stadt des nördlichen Deutſchlands, wohin vor 10 Jahren noch wenige muſikaliſche Bildung gedrungen war, wurde damals eben dieſe Symphonie zuerſt aufgeführt, nachdem man mit ziemlich wechſelndem Genuſſe, bald mit langweiliger Stumpfheit ſich eine bunte Reihe von Concerten Jahre lang hatte gefallen laſſen. Es war an jenem Tage, als wenn die Muſik, die ſo lange im Herzen geſchlafen, erwachte. Das Geſpräch, welches ſonſt bei Eröffnung des Concertes neben den Tönen unaufhaltſam hervorzuſtrömen pflegt, war verſtummt, dieſelben Damen, deren Hüte ſonſt empfindſame Zeichen der Rührung in die Ferne zu winken gewohnt waren, falls etwa ein Melodientröpflein Auber's dürre Sandwüſten verſiegend zu wäſſern verſprach, — dieſe machten in der That ein ernſthaftes Geſicht, ohne eben durch einen namhaften Kunſtliebhaber auf dieſe und jene ſchöne Stelle aufmerkſam gemacht zu ſein, und was mehr iſt, ſie hielten ſogar dieſe Aufmerkſamkeit *bis gegen das Ende unausgeſetzt*, nämlich eine halbe Stunde aus. Seitdem, ſagte mir ein Freund, nehmen die Leute dort die Muſik wirklich ernſthaft.

Die Volksverächter werden ſagen: geben wir zu, was doch immer fraglich bleibt, daß das Volk an dieſer Darſtellung wirklich *mehr* Freude empfunden, als an Auber's Prunk: iſt es denn auch gewiß *dies* Kunſtwerk, welches ihre Theilnahme erregt, iſt es *dieſe* Form, die Poeſie ſelbſt, aus deren Born ſchöpfend ſie ſich beſeligt fühlen, oder nicht vielmehr der rohe Stoff, der ſie in jeder noch ſo verfehlten Geſtalt gleichermaßen anſprechen würde? Dieſe Frage führt uns auf eine tiefere, durch welche vielleicht mehre Knoten gelöſt werden können.

Sehet das Volk einmal mit ruhigen Augen ſo objectiv-hiſtoriſch wie möglich an. Es kann ſich über Erhabenes und Gemeines freuen — — — vielleicht dauert bei ihm das Große *etwas* länger, während das Gemeine nach kurzem Beifall raſch, wie es emporſproß, untergeht. Aber in der That, ihr habt Recht, ihr Wiſſenden: das Volk läßt ſich Alles bieten. Was iſt es nun, was dem Volke fehlt, da es das Große, ſobald es rein und unvermiſcht geboten wird, mit Freuden ergreift, dem Niedrigen doch auch nicht widerſtehen mag, ſo oft es auf ſie eindringt? Wie den Kindern, ſo fehlt ihnen Wille und Bewußtſein: wie die Kinder, ſo haben ſie Fähigkeit und Empfänglichkeit für Alles, und wie die Freunde der Kinder und des Volkes ſagen, für das Wahre und Ewige doch mehr, als für das Reich der Finſterniß. Zeugniß davon giebt die Leere und Gleichgültigkeit, mit welcher das Thorenhafte und Platte nach augenblicklicher Geltung doch bald verlaſſen wird, indem eine immer lauer werdende Theilnahme wie mit erwachendem Gewiſſen ſelbſt den Künſtler zwingt, eine falſche Bahn zu verlaſſen. Unwahr iſt der Satz einer veralteten Pädagogie, man könne den Kindern Alles weiß machen, der Kinderglaube verſchlinge Alles, ſei's gut oder böſe, mit gleichem Behagen. Wie lange auch der Irrthum den Unſchuldigen verblende: ein inneres Mißbehagen durchdringt quälend, verneinend, zerſtörend das urſprünglich reine Herz, bis es zum Ueberdruß erwachſen, ſich gegen Lehre und Lehrer empört. Der Kinderglaube glaubt nichts Unvernünftiges.

(Fortſetzung folgt.)

Das erſte norddeutſche Muſikfeſt,

gehalten zu Lübeck den 26ſten—28ſten Juni.

Lübeck, den 1ſten Juli.

Sie wünſchen einen möglichſt treuen Bericht über das am 26., 27., 28. Juni in *Lübeck* veranſtaltete Muſikfeſt; dieſen in der Kürze zu geben, will ich verſuchen, jedoch ohne dabei die Abſicht zu haben, meine Auffaſſung des empfangenen Eindruckes, dem Urtheile anderer Zeugen vorgreifend, als einen, über den Gehalt und die Bedeutſamkeit dieſes Feſtes, entſcheidenden hinzuſtellen. Das Muſikfeſt in Lübeck erhielt den Namen „*erſtes Norddeutſches Muſikfeſt*“, weil durch daſſelbe zum erſten Male der Gedanke verwirklicht worden iſt: eine bleibende Verbindung zu gemeinſamem großartigem Kunſtzwecke unter Norddeutſchen Städten zu ſtiften. Dieſer Gedanke iſt von dem Muſikdirector G. *Herrmann* in Lübeck zuerſt im engeren Kreiſe ausgeſprochen worden, und, nachdem er hier lebhaften Anklang gefunden, ſogleich übergegangen in eine Aufforderung an die Lenker und Pfleger der Muſik in den, Lübeck näher und ferner liegenden, Norddeutſchen Städten. So geſchah es durch den Eifer Herrmann's und eine für dieſen Zweck planmäßig fortgeſetzte Thätigkeit der ihm ſich anſchließenden Lübecker Muſikfreunde, daß in den genannten Tagen Muſikaufführungen möglich gemacht wurden in einem Umfange und einer inneren Kraft und Vollendung, wie dieſes vorher in unſeren Gegenden noch nicht erfolgt war, und nur durch ſo vereinte Kunſtmittel vieler Städte erfolgen konnte. In dieſem erſten Norddeutſchen Muſikfeſte beſtand das Sängerchor aus 270, das Orcheſter aus 150 Perſonen. Mit den hier in Lübeck befindlichen Muſikern und einem zu dieſem Feſte wohl vorbereiteten Chore von Sängern und Sängerinnen hatten ſich vereinigt dazu eingeladene Muſiker und geübte Freunde und Freundinnen des Geſanges aus Hamburg, Altona, Bremen, Oldenburg, Lüneburg, Schwerin, Roſtock, Wismar, Kiel und andern näher gelegenen Orten, am zahlreichſten jedoch die von Hrn. MD. Grund in Hamburg und Hrn. MD. Marrſen in Altona geleiteten Geſangvereine. Von den Parthieen des Sologeſanges hatten übernommen, den Sopran: Frl. Hedwig Schulze aus Berlin und Frl. Marie Grabau aus Bremen; den Alt: Frl. Caroline Caspari aus Berlin und Frl. Minna de la Follie aus Bremen; den Tenor: Hr. Schäfer aus Hamburg und Hr. Heinrich aus Berlin: den Baß: Hr. Fiſcher aus Berlin; als Soloſpieler traten auf: Hr. Concertmeiſter David aus Leipzig, welcher zugleich an der Spitze des Orcheſters bei der erſten Violine ſtand, ferner; Hr. Profeſſor Botgerſcheck aus Wien und Hr. Queiſſer aus Leipzig, der erſtere als Flötiſt, der letztere als Poſauniſt. In die Direction der Concerte hatten ſich getheilt: die HH. Muſik-Directoren Riem aus Bremen, Grund aus Hamburg und Herrmann aus Lübeck. Bevor über den Erfolg der Aufführungen ſelbſt berichtet wird, iſt es nöthig, mit einigen Worten die Räume näher zu bezeichnen, in welchen die Concerte gegeben wurden. Das erſte Concert (Händel's Samſon) und das dritte (Beethoven's Symphonie C-Moll; Sopran-Arie „Auf ſtarkem Fittig" aus Haydn's Schöpfung; Baß-Arie „Nun ſcheint in vollem Glanz der Himmel" ebenfalls aus der Schöpfung; Scene für den Alt mit Chor aus Gluck's Orpheus und Eurydice; Poſaunenconcert; zweiter Theil von Händel's Meſſias,) fand in der Marienkirche ſtatt; dieſes großartige Gebäude erregt ſowohl durch ſeinen äußeren Umfang und die Höhe ſeiner beiden Thürme als auch durch die in ſeinen Maſſen herrſchenden edlen Verhältniſſe, die Bewunderung jedes Beſchauers, und gehört mit zu den ſehenswertheſten Werken der Baukunſt des 13. Jahrhunderts. Seine äußere Länge beträgt 354 Fuß, die größte Breite 197 Fuß, die Höhe des inneren Gewölbes 160 Fuß. Die Wirkung des Tones in dieſem Raume war wunderbar ergreifend; es gab keinen Standpunct in der Kirche, an welchem man nicht das leiſeſte Piano des Geſanges und des Orcheſters, gleich einem Geiſterhauche von dem hohen Gewölbe herabſchwebend, vernommen hätte, ſo wie das Anſchwellen des Tones bis zum kraftvollſten Forte, durchaus ohne ſtörenden Wiederſchlag, ſich mächtig durch die Pfeilerhallen verbreitete und Alles erfüllte. Was etwa an gegliederter Deutlichkeit einer rollenden Figur oder einer leiſen Geſangsverzierung in der größeren Entfernung verloren gehen mußte, das wurde reichlich erſetzt durch die Rundung und Fülle der Töne, welche ihre harmoniſchen Schwingungen vollkommen zu einer Tonwoge verbinden und ausbreiten konnten, auf welcher die Melodieen klar und deutlich in ihrem Rhythmus dahinſchwebten. Dieſe Wirkung trat beſonders großartig hervor, bei den Chören Händel's im Samſon und im Meſſias, unvergleichlich aber war der Eindruck, welchen die C-Moll-Symphonie erzeugte; man konnte in den Mienen und den Blicken ſelbſt derer, welche dieſes Werk des großen Beethoven unzählige Male in großer Vollendung gehört haben mußten, eine ſo freudige Bewunderung erkennen, wie bei einem zum erſten Male gehörten Meiſterwerke. So viel vermag, bei guter Ausführung, ein ungewöhnlich günſtiges Local, und dieſe Wirkung der ſonſt nur im Concertſaale vernommenen Muſik kam hier noch mehr auf Rechnung des ungemein weiten und hohen, regelmäßig umſchloſſenen Luftraumes, der ſeine Elaſticität und Reinheit, auch bei der größten Menge von Zuhörern, behielt, da bei dem Bau des Orcheſters ein Fehler begangen war, welcher der von Seiten der Spieler ganz vortrefflichen Ausführung der Muſik ſelbſt, manchen Abbruch that. Der Boden des Orcheſters nämlich, welches die ganze Breite des mittleren Säulenganges der Orgel gegenüber auf dem Chore vor dem Altar einnahm, war um Vieles zu flach gelegt, und der Neigungswinkel ſeiner Ebene zu klein. Das Local für das zweite Concert war ein anderes, der große Saal der Lübecker Börſe, ein Raum von wenigſtens 40 Fuß Breite und 100 Fuß Länge, und verhältnißmäßig bedeutender Höhe. Hier wurden in verſchiedenen Abtheilungen gegeben: die Ouvertüren zur Zauberflöte, zu dem Mährchen der ſchönen Meluſine, zur Leonore (C-Dur); zwiſchen dieſen Triumphſäulen der neueren deutſchen Tonkunſt erheben ſich abwechſelnd die ſchönſten Zierden des claſſiſchen Operngeſanges von Righini, Mozart, Cherubini, und neben dieſen entzückten die bei uns noch nie gehörten Klänge und Melodieen der ſeelenvollen und edlen Violine eines David, der zärtlichen Flöte Botgerſcheck's und der mächtigen Poſaune Queiſſer's, welcher auch die Räume der Marienkirche mit ſeinem Tone zu füllen vermochte. Was nun die Ausführung der Tonwerke ſelbſt und die Kunſtleiſtung der hier zuſammenwirkenden Künſtler und Dilettanten betrifft, ſo herrſcht darüber die eine Stimme und das Urtheil: daß ſowohl das Orcheſterſpiel im Ganzen und in ſeinen Hauptparthieen durch ſeltene innere Trefflichkeit und eine, bei dem kurzen Zuſammenſein der Perſonen, bewunderungswürdige Uebereinſtimmung des Geſammtausdruckes ſich rühmlich auszeichnete, als auch auf der andern Seite die Chöre, nach ſo wenigen Geſammtvorübungen bei theilweiſe großer Verſchiedenheit der Individuen, zur vollen Befriedigung ihre Aufgabe löſten, und durch Sicherheit und Kraft und geiſtige Einheit, oft überraſchend durch ihre Wirkung, hervortraten. Beſonders glücklich waren die Anordner dieſes Feſtes in der Wahl der zum Soloſpiel und zum Sologeſang eingeladenen Künſtler und Künſtlerinnen, die ſich eines glänzenden Erfolges ihrer

Leiſtungen zu erfreuen hatten. Mit dankbarer Anerkennung rühmen auch die Unternehmer des Feſtes die Bereitwilligkeit der Herren und Damen, welche zur Uebernahme der Soloparthieen ſich in Lübeck einfanden. Die obengenannten Inſtrumentalvirtuoſen ſind längſt rühmlich bekannt und anerkannt; wären aber auch die Namen der Fräulein Hedwig Schulze und Caroline Caſpari, die Namen der HH. Fiſcher und Schäfer zum Theil, außer dem Kreiſe ihrer bisherigen Kunſtwirkſamkeit, weniger, als ſie es ſind, bekannt, als ſo ausgezeichnete Talente ankündigend; ſo würde ſich doch mit Recht von nun an in ungleich höherem Grade die Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Kunſtwelt ihnen zuwenden. Inſonderheit bewährte ſich in ihnen die Kunſt des Geſanges, wie ſie in Berlin jetzt ausgeübt und erworben wird, als durchaus gediegen und rühmlich in jeder Gattung des Vortrages. Einzelnes, vorzüglich Gelungenes ihrer Leiſtungen im Sologeſang, ſo wie auch die Verdienſte der aus Bremen zu dem Feſte herübergekommenen Soloſängerinnen, hervorzuheben, überlaſſen wir abſichtlich andern Berichterſtattern, und berufen uns ſowohl in Hinſicht des Gelingens im Ganzen wie im Einzelnen, von Seiten des Orcheſters und des Geſanges, beſonders auch der Chöre, auf das Urtheil der HH. Concertmeiſter David, Hafner, Maſſonneau, welche ſelbſt thätigen Antheil an den Aufführungen nahmen, ſo wie auch beſonders, abgeſehen von andern dabei gegenwärtigen Kennern und Meiſtern der Kunſt, auf das Urtheil eines Mannes vom Range in der Kunſtwelt, des Hrn. Capellmeiſters Fr. Schneider aus Deſſau, welcher als Ehrengaſt das hieſige Muſikfeſt durch ſeine Gegenwart auszeichnete; alle dieſe Männer äußerten ſich, durch die Geſammtleiſtungen vollkommen befriedigt, höchſt ehrenvoll für unſer Feſt.

Als einer ſchmückenden Zugabe zu dem Muſikfeſt, und durch großartige Ausführung in der That auch erhebender Feſtlichkeit, müſſen wir noch Erwähnung thun des großen Feſtmahles, welches in Travemünde das erſte Norddeutſche Muſikfeſt am Strande der Oſtſee zugleich als ein eigenthümliches locales Volksfeſt beſchloß.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

, Das Städtchen, von dem in der Zeitſchrift die Rede war, daß es Beethoven's große Meſſe in D-Dur vollſtändig aufgeführt, hat ſich gemeldet. Es heißt Wärmsdorf und liegt bei Rumburg in Böhmen. Die Aufführung war am 29ſten Juni 1830, das Orcheſter 110 Mann ſtark, der Dirigent J. B. Richter. Die Ausführung ſoll überraſchend gut ausgefallen ſein. Ueberhaupt — heißt es in dem anonymen Briefe, der d. Redact. zugekommen — wüßte man in den Städten leider nur zu wenig, was auf dem Lande vorgehe, zumal in Böhmen, wo Prag alles für ſich zu haben glaube; ſo beſtände z. B. in Schönlinde ein Kirchenmuſikarchiv, das bereits 300 der vorzüglichſten Kirchencompoſitionen beſitze u. dgl. —

, Göthe's Enkel, Walther von Göthe, der ſich ganz der Muſik gewidmet, hält ſich jetzt in Wien auf und componirt an einer Oper, die vielleicht auch zur Aufführung kömmt. In Wien leben übrigens im Augenblick einige berühmte Verwandte neben einander, eben Göthe's Enkel, Mozart's Sohn, Beethoven's, wie auch Franz Schubert's Bruder. Die Aehnlichkeit der Phyſiognomieen iſt bei keinem zu verkennen. —

, Einer Zeitungsnachricht zufolge hat ſich in der Schweiz das große Unglück zugetragen, daß bei einem Sängerfeſt in Andelfingen durch Genuß von Speiſen aus ſchlecht verzinntem Geſchirr 350 Menſchen ſchwer erkrankten, von denen ſchon mehre geſtorben ſind. —

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Neapel. — Roſſini iſt hier angekommen und auf Barbaja's Villa abgeſtiegen. —

Dresden. — Hr. Tichatſchek iſt wieder zurückgekehrt und bereits aufgetreten. Seinen Gehalt hat die Intendanz auf 1000 Thlr. erhöht. —

Marseille. — Paganini iſt zur Herſtellung ſeiner Geſundheit in die Bäder von Balaruc bei Montpellier abgereiſt. —

Frankfurt. — Frl. Schloß aus Köln, ſehr talentvolle Sängerin, gab hier am 3ten ein Concert, in dem ſie von den HH. Lacombe, Rieſſtahl, Zorriſch und Wigand unterſtützt wurde. —

[Theater.]

Wien. — Die Ital. Oper iſt mit Lucrezia Borgia geſchloſſen worden. Die deutſche wird mit Mozart's Entführung eröffnet, worin Frl. v. Haſſelt die Conſtanze ſingt. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Salzburg. — Ole Bull hat am 11ten zum Beſten des Mozart-Denkmals ein Concert gegeben. Der Eindruck, den er machte, war beiſpiellos. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Köln. — Der Componiſt Sommer hier hat von Sr. Maj. dem König v. Preußen für Ueberſendung ſeiner „Sammlung der beſten Meiſterwerke aus dem 16ten und 17ten Jahrh. f. Orgel" die große goldene Medaille erhalten. Das Miniſterium des Cultus hat auf 100 Exemplare deſſelben Werkes ſubſcribirt. —

Kleine Chronik.

[**Theater.**] Wien, 25. Juni. (Joſephſtdt. Th.) Zum erſtenmal: Zum treuen Schäfer, kom. Oper v. Adam. —

Berlin, 11. (Königl. Th.) Liebestrank. Nemorino, Hr. Schmetzer als letzte Gaſtrolle. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 10. Den 2. Auguſt 1839.

Laien, Dilettanten, Künſtler (Fortſetzg.). — Das erſte norddeutſche Muſikfeſt (Schluß). — Nachträgliches aus Brüſſel (Schluß). — Tagesbegebenheiten. —

Das Unvernünft'ge zu verbreiten
Bemüht man ſich nach allen Seiten;
Es täuſchet eine kleine Friſt,
Man ſieht doch bald, wie ſchlecht es iſt.
Göthe.

Laien, Dilettanten, Künſtler.

(Fortſetzung.)

Wie Kinder ſo das Volk: es iſt nicht gut, nicht ſchlecht, nicht feig, nicht tapfer mit Willen. Wer iſt's, der ihnen die Seele gibt? Prieſter, Lehrer, Könige, Künſtler ſind's. Das iſt der Unterſchied, auf deſſen Erkenntniß die Entſcheidung der ganzen Frage über die Stellung der Popularität zur Kunſt beruht, — das unbewußte unſchuldige Volk dem bewußten, wollenden Künſtler gegenüber.

Aber wo wäre dieſes Volk in der urſprüglichen idealen Reinheit zu finden? wo das Publicum, das heutzutage mit naiver Anſchauung begnügt, im reinen Genuſſe befriedigt, dem leitenden Künſtler ſich unterordnete, das willig als unbewußter Körper der bewußten Seele gehorchte? Denn das Bild, in welchem das Publicum mit der Kindheit verglichen wird, iſt in dieſer Beziehung ein mißliches. Das Publicum beſteht meiſt aus erwachſenen Leuten, die ſich keineswegs alle wollen zu der Claſſe der unbewußt Gehorchenden zählen laſſen, ſondern für ihr Geld auch das Recht des Lobes und Tadels erkauft zu haben vermeinen; und freilich können wir ihnen das Maul nicht zubinden. Dennoch iſt der Begriff noch heutzutage in ſeiner urſprüglichen Reinheit zu finden wie am Anfang der Welt; man findet das Zauberwort ſobald man ſich nur des Göthe'ſchen Wortes erinnert: „Der Erzieher muß die Kindheit hören, nicht das Kind; der Regent die Volkheit, nicht das Volk. Jene ſpricht immer daſſelbe aus, iſt vernünftig, beſtändig, rein und wahr. Dieſes weiß niemals vor lauter Wollen was es will". — Wo dieſe Volkheit zu finden ſei? Ueberall und nirgend. Denn um ſie zu verſtehen, muß man etwas anderes thun als zufällige einzelne, ſelbſt in größerer Maſſe wiederholte Bezeugungen des Beifalls oder Tadels anhören; auch die Majorität iſt nicht von ſolchem Belang, daß man aus ihr, die oft nur geringes Anſtoßes bedarf, um auch den Unſinn zu preiſen, den Begriff der ächten Volkheit ſchöpfen könne. Eine Stimme aus dem Volke, ſo gut wie viele einzelne, ſind Nullen, die nur durch vorgeſetzte Einheiten zu Zahlen werden. Nur die unperſönliche Ganzheit, in welcher alle Unterſchiede entweder verſchwinden oder zerſtückelt und unentwickelt neben einander wirken, können wir Publicum im höheren Sinne nennen. Man hüte ſich alſo, den Begriff, der nur im Ganzen zu faſſen iſt, in Perſonen zu ſpalten. Reißt man ein einzelnes Urtheil aus dem Volke heraus, ſo iſt's gewöhnlich ein albernes, oder wenn's hoch kömmt, ein nachgeſprochenes. Die Totalität, gleichſam die Weltſeele des Publicums oder aller gleichzeitigen Publica zuſammengenommen iſt es, was man Zeitalter nennt; im Gebiete der Politik heißt's öffentliche Meinung, welche als etwas Notoriſches, Indefinibles nicht eine einzelne, ſubjectiv ausgeſprochene Wahrheit, ſondern eine allgemeine alle durchdringende Grundſtimmung bedeutet: dieſe könnte ſogar einem Einzelnen fehlen, ohne dadurch in ſich an Allgemeinheit zu verlieren, ſo wie ein Wahnſinniger unter tauſend Vernünftigen den Begriff der vernünftigen Menſchheit nicht aufhebt. Wir haben alſo nicht zu fürchten, daß jemand, die alte Spitzfindigkeit erneuernd, zu unterſuchen beföhle, wie viel Menſchen ein Publicum, wie viele Publica ein Zeitalter ausmachen, wie denn auch die Definition des Haufens ſeit Chryſippus Zeiten ſchon beſeitigt iſt, weil dieſer als unbegränzte Idee indefinibel iſt. Den esprit de corps erkennen wir nicht ſowohl aus dem einzelnen Soldaten, als aus dem Habitus einer größern Abtheilung, welcher allerdings eine Idee iſt, und alſo nur dem idealen Auge ſichtbar.

Als völliges Gegentheil dieſer vox populi ſtellen wir die Künſtler hin, welche mit wiſſenſchaftlicher Machtvollkommenheit in einen beſtimmten Begriff abzuzirken ebenfalls nothwendig iſt. Der Künſtler iſt die perſönlich bewußte Kunſt, und als ſolcher der Allgemeinheit mit ſubjectivem Wollen gegenübergeſtellt. Natürlich iſt auch dieſer Begriff hier ideal zu faſſen, und es kommt gar nichts darauf an, ob ein in unſerm Sinne ſogenannter Künſtler eben ſeinen Beruf auch äußerlich in der Kunſt finde oder nicht. Zelter war auch als Baumeiſter ſchon Künſtler im Gebiete der Töne. Bewußtſein und Wollen iſt's, was den Künſtler macht. Daß dieſes Wollen ein redliches ſei, welches der objectiven Allgemeinheit entſpreche und der gemeinen Meinung Achtung beweiſe, ohne ihr zu dienen, das iſt die ſittlich-äſthetiſche Forderung, die Kunſt und Wiſſenſchaft an ihn machen. Sobald er der allgemeinen Meinung dient, ſo begeht er die Sünde am heiligen Geiſte, die Seele zum Knechte des Leibes zu machen: ſobald er der Allgemeinheit verächtlich entſagt, fällt er der Thorheit und dem Uebermuthe anheim, indem er den Wahn hegt, als könnte eine Seele ohne Leib lebendig wirken.

Mit der hier aufgeſtellten idealen Strenge laſſen ſich nun die erwähnten Gegenſätze zwiſchen Laien und Künſtlern überhaupt ſelten nachweiſen, und doppelt ſchwierig muß dies in unſerer mannigfaltig überbildeten, bildungsbedürftigen und bildungsfähigen Zeit erſcheinen. Denn wen nur der ungeheure Strom gegenwärtiger Geiſtesfortſchritte flüchtig berührt hat, den drängt es, aus der Unſchuld des Laienſtandes herauszutreten und ſich den bewußten Künſtlern anſchließend zu erheben — oft auch ohne inneren Beruf aufzudrängen. Dieſe Gattung Menſchen hat, weil in der ſchwankenden Periode des Ueberganges das Streben nur zu oft verworren und äußerlich, manchmal auch leer ſinnlich erſcheint, von den Italienern den treffenden Beinamen der dilettanti, d. h. der ſich Ergötzenden — Ergötzlichen — erhalten. Auch hier nämlich zwingt uns das wiſſenſchaftliche Bedürfniß, dem gangbaren Namen ungewöhnliche Begriffsausdehnung zu geben, indem mit dieſem verrufenen Namen alle diejenigen bezeichnet werden ſollen, welche zwiſchen der Unſchuld des Laienſtandes und dem Bewußtſein des Künſters im Uebergange begriffen ſind. Man ſieht leicht, welche ehrenwerthe Seite dem Dilettantismus abgewonnen werden kann, was auch Göthe in der bekannten Skizze des Aufſatzes über Dilettantismus zugibt. Wem es aber Ernſt um ſeine Bildung iſt, der fühlt daß dieſe Stufe keine dauernde ſein kann: er wird den Weg zum Bewußtſein vollenden, oder bei eingeſtandener Unfähigkeit ſich des Fortſchrittes begeben und dem verlorenen Naturzuſtande ſich beſcheidentlich wieder anzunähern ſuchen. Auf diejenigen aber, welche gleichgültigerweiſe in dieſer Schwebe beharren, falle der ganze Fluch des Dichters:

> wenn ich euch auf dem Blocksberg finde,
> das find' ich recht, denn da gehört ihr hin.

Denn nur als nothwendiger Durchgang iſt dieſe Stufe etwas werth. Auch der gewaltigſte Künſtler geht dieſen Gang von der Natureinfalt des Laien durch den Dilettantismus hindurch zur Kunſt, nur daß der angeborene Ernſt, der dem wahren Künſtler als urſprüngliches Erbtheil mitgegeben iſt, die untern Stufen verkürzt.

Nach dieſer Entwickelung der Grundbegriffe aller Stufen des künſtleriſchen Treibens iſt es erſt möglich, durch vergleichende Anwendung derſelben auf das Leben und die einzelne Kunſt jene Idee praktiſch fruchtbar zu machen. Denn da die drei Stufen heutzutage ſelten in voller Schärfe gegen einander hervortreten, weil unter dem unſchuldigſten Publicum ſich immer hier und da ein Dilettirender verſteckt, deſſen Halbwiſſen, Halbwollen, Halbthun auch die beſcheidenſten Laien oft zu ungehörigem Urtheil fortreißt, — ſo kommt es hier vorzüglich darauf an, die Stellung und Haltung der drei großen, nicht ſtreng geſchiedenen Parteien gegen einander zu beſtimmen, um das künſtleriſche Leben in ſeiner wahren Geltung und Geſtaltung darzuſtellen.

(Fortſetzung folgt.)

Das erſte norddeutſche Muſikfeſt.

(Schluß.)

Unmittelbar nach der Beendigung des dritten Concertes, welches mit Händel's Hallelujah ſchloß, fanden ſich ſämmtliche Mitglieder des Orcheſters und die übrigen Theilnehmer des Feſtmahles am Geſtade der Trave ein, um die zur Fahrt nach dem 2 Meilen entfernt liegenden Städtchen Travemünde beſtimmten Schiffe zu beſteigen. Zu dieſer Luſtfahrt waren in Bereitſchaft geſetzt: zwei Kauffahrer-Brigg's, geſchmückt mit unzähligen Flaggen aller verſchiedenen Nationen und einzelner Städte. Sie wurden von zwei dazu beſtimmten Dampfſchiffen bugſirt, und noch von einem dritten größeren Dampfſchiffe begleitet, deſſen Abfahrt nach Stockholm günſtig mit dieſer Luſtfahrt zuſammentraf. Auf dieſe drei Schiffe waren etwa 600 Gäſte vertheilt, andere hatten den Landweg gewählt. Sie fuhren unter dem lauten Jubel der am Ufer verſammelten Zuſchauermenge, deren Begrüßungsruf mit dem Donner der Kanonen auf den Schiffen erwidert wurde, um 1 Uhr Mittags ab. Rechts und links an den Ufern erneuerte ſich von Zeit zu Zeit das freudige Hurrahrufen der Anwohner und die Begrüßungen der auf dem Landwege nach Travemünde eilenden Zuſchauer und Gäſte. Das ſchönſte Wetter begünſtigte die Fahrt und erhöhte die Heiterkeit der auf dem Verdecke der Schiffe ſich abwechſelnd mit Geſang unterhaltenden Geſellſchaft. In Travemünde empfing die Ankommenden der Jubelruf von Tauſenden, in deren Menge die an's Land Geſtiegenen ſich verloren, um ſich an dem zum Mahle beſtimmten Orte wieder zuſammenzufinden. Hier war auf der weiten Ebene des ſonſt durch Stürme und die wogende Salzfluth der Oſtſee unwirthbaren Strandes, zwiſchen den anſehnlichen Gebäuden des Seebades und dem weitausſchauenden Leuchtthurme des Hafens, ein geräumiges Zelt errichtet worden, zu welchem der Weg durch ſchattige Baumreihen führte, die zum Theil nur für den Augenblick aus wurzelloſen Tannenbäumen gebildet waren, weil hier nicht mehr die freundliche Linde den Stürmen Trotz zu bieten vermag. Das Zelt bildete eine Rundung, und war höchſt ſinnreich mit einer Kuppel überſpannt, die durch einen freien Zwiſchenraum von dem unteren Theile getrennt war, ſo daß die erfriſchende Seeluft eben frei durchſtrich ohne irgend merkliche Zugluft zu verurſachen. Rings an den Seitenwänden zwiſchen dem roth und weiß und mit friſchem Grün umwundenen Stützpfeilern waren 10 Tafeln gedeckt, die als Radien des Kreiſes nach dem geräumig freigelaſſenen Mittelpuncte gerichtet waren. Ein hochragender Maſtbaum, wie die übrigen Stützen umwunden, trug die Kuppel, und war an ſeinem Fuße umgeben von der Legion der Trinkgläſer und den unterirdiſchen Flaſchenbehältern, welche in ihrer Tiefe die Schätze bargen, durch welche die Freuden des Mahles ſich immer erneuern ſollten. An jeder der Tafeln fanden 40 Gäſte in bunter Reihe ihren Platz — doch wozu weiter ſchildern dieſes fröhliche Feſtmahl? Welchem Ihrer Leſer wäre wohl unbekannt die Freude eines Mahles, das Freunde der Tonkunſt nach gelungener Vollendung ihrer Kunſtbeſtrebungen vereinigt? Aber auch dadurch war ausgezeichnet dieſes Muſikfeſtmahl, daß es manchen Trinkſpruch hervorrief, der deutſche Männer, deutſche Kunſt und ächten Vaterlands- und Freiheitsſinn ehrte, und daß es durch keine Störung, weder eines Uebermaßes noch eines Mangels an Erwünſchtem getrübt, noch einmal zu gemeinſamem Streben für die eine, herzenverbindende Kunſt die Gemüther Derer vereinigte, welche ſchon am nächſten Morgen nach allen vier Winden ſich zerſtreuten, doch gewiß Alle von den ſchönſten Erinnerungen begleitet, in welchen ſie noch oft im Geiſte an der Stätte dieſes wohlgelungenen Muſikfeſtes ſich begegnen werden. —

M.

Nachträgliches aus Brüſſel.

(Schluß.)

[Concerte, Preisvertheilung, Theater.]

Am 28ſten April Concert des Hrn. Blaës, Solo-Clarinettiſt des Königs.

Herrliches Talent. Der Beriot der Clarinettiſten. Kein großartiger Spieler, — aber dieſe Rundung, Reinheit, Nettigkeit, Zartheit . . . das mezza voce, eines ſeiner Effectmittel gibt er auf überraſchende Weiſe; ebenſo ſind die Töne der dreigeſtrichenen Octave von ſeltener Sicherheit und Reinheit.

Mad. Caſimir und Hr. Canaple ſangen. Um den Abend recht glänzend zu machen, wurde das Publicum auch mit großen Variationen für das Cornet-à-pistons mit Orcheſter-Begleitung regalirt, das ſie ſehr zu goutiren ſchien. Das Concert war ſehr beſucht.

Am 29ſten großes Concert in der Auguſtiner-Kirche zum Vortheil unglücklicher Opfer der Gas-Exploſion in den Kohlen-Minen bei Lüttich und der abgebrannten Stadt Steckheim.

Alles ſchien mir an dieſem Tage von dem Gefühle einer ſchönen That beſeelt zu ſein, denn das Concert war das ſchönſte in jeder Beziehung. Künſtler und Publicum waren an ihrem Platze und gaben ſich gleichſam die Hände.

Das Orcheſter des Conſervatoriums gab unter der Leitung des Hrn. Fétis die Leonoren-Ouverture und die Eroica. Das Publicum belohnte dieſe beiden herrlichen Schöpfungen und deren gelungene Ausführung mit dem lebhafteſten Beifalle. Frl. Guelton ſang zwei Arien und entzückte Alles. Sie iſt gewiß eines der ſchönſten Geſangstalente, die es jetzt gibt; ich bin verſucht, ſie der Pauline Garcia an die Seite zu ſtellen, ebenſo dauernd iſt der Eindruck, den ihr Geſang und ihre Stimme zurückläßt. Sie ſang die große Arie aus dem Freiſchütz wie ſie gewiß noch nie geſungen worden iſt, und noch eine aus Donizetti's Marino Faliero. Mlle. Guelton iſt in Belgien geboren und hat ihre erſte muſikaliſche Bildung am hieſigen Conſervatoir genoſſen und dann in Paris unter Bordogni. Es hieß, ſie ſollte die dramatiſche Laufbahn betreten — und ſind ihr auch deshalb von der Pariſer großen Oper bedeutende Anerbietungen gemacht worden, die ſie aber ausgeſchlagen.

Die übrigen Leiſtungen des Concertes, wenn ſchon Verdienſt und Talent unverkennbar waren, traten doch ſchon mehr oder weniger in den Hintergrund. Es waren dies: das Geſang-Duett aus Tell von zwei Dilettanten vorgetragen; ein ſchönes Violin-Concert, componirt und vorgetragen von Hrn. Wery, erſtem Profeſſor der Geige am hieſigen Conſervatoir und zum Schluß der Chor des 1ſten Finales der Schöpfung.

Am 18ten Mai Concert des Hrn. Geraldy. Der Concertgeber iſt längſt anerkannt als ausgezeichneter Sänger und Geſanglehrer, wovon er in dieſem Concerte wieder die unwiderlegbarſten Beweiſe gegeben hat; alſo über ihn keine unnöthigen Worte mehr; was wir eigentlich zu bemerken haben, ſind zwei Ouverturen: zu Oberon und zur Stummen von Portici, die von einem Orcheſter unter Leitung des Hrn. Meerts, eines ſonſt tüchtigen Muſikers, — nicht vorgetragen, ſondern heruntergeriſſen worden, oder wie der Franzoſe ſich ausdrückt: arraché à coups de sabre. Doch auch mit dieſen wollen wir nicht hadern, denn es ſind von jenen abgedrungene Gefälligkeitsopfer, die den Concertgeber und ſeine prätentiöſen fünf Fuß hohen Anſchlagzettel retten ſollten.

Am 9ten Juni. Preisvertheilung an die Schüler des Conſervatoriums und Concert.

Von den Laureaten nenne ich vorzüglich als talentvolle und vielverſprechende:

van Maldeghem, 1ſter Preis für Compoſition,
Th. Solvay „ „ für Piano,
Mlle. Hancian „ „ „ „,
Ch. Detri „ „ für Violoncell,
Ad. Leonard „ „ für Flöte, —

die ſämmtlich in dem Concerte Beweiſe ihrer Fähigkeiten gaben und vollkommen die Auszeichnung, die ihnen zu Theil wurde, rechtfertigten.

Unter den Geſangſtücken verdient beſonders der Vortrag des Quintetts aus Cosi fan tutte einer lobenden Erwähnung; die leitende ſtrenge Hand des Hrn. Fetis war daran unverkennbar, denn das Techniſche und die Art der Auffaſſung ließen durchaus nichts zu wünſchen übrig.

Von dem Orcheſter des Conſervatoriums wurde die Ouverture du jeune Henri von Mehul mit vollkommener Präciſion gegeben.

An unſerm hieſigen königl. großen Theater wird nun ſeit einiger Zeit fleißig: Cabale und Liebe geſpielt; es iſt aber nicht die Schiller'ſche, ſondern eine improviſirte, wo es nichts deſto weniger zuweilen ſehr komiſch und tragiſch zugeht. Die Intrigue iſt hauptſächlich gegen die erſte Sängerin Mlle. Jawureck und die neuen Debutirenden gerichtet. Wer von beiden Seiten Recht oder Unrecht hat, wollen wir hier nicht entſcheiden. Ungeachtet dieſer theatraliſchen Anarchie übt man fleißig an Guido und Ginevra und der neuen komiſchen Oper von Halevy, les Treize.

In **Antwerpen** gibt wieder eine deutſche Opern-Geſellſchaft, die Sabine Heinefetter an der Spitze, Vorſtellungen, die außerordentlichen Beifall finden. Von da wird ſie nach Gent gehen und **nicht** nach Brüſſel kommen, indem ſie ſich nicht mit dem Director des hieſigen Theaters verſtehen können, was von Allen Muſikfreunden ſehr bedauert wird.

In **Gent** beſchäftigt ſich Hr. **Willems**, flamändiſcher Sprach- und Geſchichtsforſcher mit der Herausgabe einer Sammlung alt-flamändiſcher Volkslieder und Melodieen. Ein Feld der muſikaliſchen Literatur, das hier noch ganz unbebaut daliegt, was aber nach aller Muthmaßung reichhaltig ſein muß.

Hr. **Lichtenthal**, Pianoforte-Facteur des Königs von Belgien, hatte neuerdings wieder eine höchſt wichtige und intereſſante Verbeſſerung an den ſogenannten Pianinos (Piano buffet) gemacht. Bekanntlich eigneten ſich dieſe Inſtrumente vermöge ihres gedrängten Mechanismus und ihrer eigenthümlichen Bauart, die auf die kleinſten Verhältniſſe gebracht und reducirt iſt, weniger für den Solo-Vortrag und die brillante Spielart als für die gebundene und Geſang begleitende. Dem Hrn. Lichtenthal iſt es nun gelungen, ſeinen neuen Pianinos eine ſolche Kraft und Tonfülle, die in allen Octaven im ſtrengſten Verhältniſſe ſteht, zu geben, ſo daß dieſe Inſtrumente bei ihrem leichten und weichen Anſchlage, der alle Tonſchattirungen zuläßt, allen Anforderungen auch des eigenſinnigſten Spielers genügen müſſen.

In Paris und London haben dieſe Inſtrumente die gerechteſte Bewunderung aller Künſtler erregt und Hr. Lichtenthal hat daſelbſt Patente für ſeine neue Erfindung erhalten.

Ch. Eichler.

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Nordhauſen. — Unter Leitung des MD. Sörgel fand hier am 10 Juli eine Aufführung des „Pharao" von Schneider Statt. Mad. Johanna Schmidt, die gerade anweſend war, ſang die Hauptpartie. —

Düben. — Unter der Leitung des MD. **Schärtlich** aus Potsdam wird hier am 24. Jul. ein Geſangfeſt ſtattfinden, wobei circa 200 Männerſtimmen und eine entſprechende Inſtrumentalmaſſe zuſammenwirken. Die Einnahme iſt für einen milden Zweck beſtimmt. —

[Todesfälle.]

Paris. — In noch ziemlich jungem Alter ſtarb hier der zweite Orcheſterdirigent an der Opéra comique, **Jupin**, Schüler von Baillot. Seine Frau hat ſich in den letzten zwei Jahren als eine ausgezeichnete Clavierſpielerin bekannt gemacht. — Auch ſtarb hier vor Kurzem der Guitarrevirtuos **Sor.** —

Geſchäftsnotizen. Mai, 20. **Fulda**, v. S. — Juni, 1. **Wien**, v. G. — **Petersburg**, v. H. — 3. **Celle**, v. St. — 6. **Berlin**, v. K. Dank: für die Aufnahme zu lang. — **Braunſchweig**, v. Er. — 7. **Brünn**, v. S. — 8. **Berlin**, v. Dblr. — 9. **Zwickau**, v. v. S. mit Freude geleſen. — 10. **Stettin**, v. Dblr. — **Frankfurt**, v. A. Nicht geeignet, wie das frühere auch nicht. — **Albano**, v. L. — 15. **Berlin**, v. Dblr. — 17. **Berlin**, v. T. — 21. **Brüſſel**, v. Dblr. — 22. **Stettin**, v. Dblr. — 24. **Wien**, v. W. v. G. Herzl. Gruß. — 26. **Halle**, v. G. — **Tübingen**, v. H. S. — **Emden**, v. K. — 28. **Berlin**, v. T. — 29. **Darmſtadt**, v. P. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 11. Den 6. Auguſt 1839.

Laien, Dilettanten, Künſtler (Fortſetz.). — Vertraute Briefe aus Amſterdam (Fortſetz.). —

— Der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt
Und es ehret der Knecht nur den Gewaltſamen;
An das Göttliche glauben
Die allein, die es ſelber ſind.

Hölderlin.

Laien, Dilettanten, Künſtler.

(Fortſetzung.)

Zuvörderſt iſt dem Künſtler anzurathen, niemals ſeiner Würde zu vergeſſen und ſich doch nie derſelben zu überheben. Er ſei nun ausübender Virtuos — von welcher Claſſe freilich ein großer Theil dem Weſen nach dilettantiſch geſinnt iſt, der kleinere durch redliches, höheres Streben den höheren Namen verdient — oder er ſei theoretiſch-wiſſenſchaftlicher oder kritiſcher Schriftſteller, oder praktiſch mit eigenen Schöpfungen oder Leitung und Darſtellung anderer beſchäftigt: nie ſei er ein Diener des Publicums, denn das iſt pöbelhaft dilettantiſch und entwürdigt die Hoheit der Idee, dem Reiche des Fleiſches und der Finſterniß zu dienen. Bekannt iſt, wie Mozart dem Buchhändler, der etwas moderneren Styl ſeiner künſtleriſchen Arbeiten faſt drohend verlangte, die Antwort gab: „Nein! ſo hungere ich und ſchere mich den Teufel drum.“ So könnt' und müßt ihr alle handeln, die ihr euch Künſtler nennt. Wem mit dem Bewußtſein nicht der Muth lebt und wächſt, einer ganzen Welt des Fleiſches als Prieſter einer höheren Offenbarung, als Märtyrer des Geiſtes entgegen zu treten, dem wäre beſſer, er hätte nie Tempel und Altar geſehen: er gehört den Elementen an. Ihr ſeid berufen, dem gläubigen Volke das Allerheiligſte zu zeigen; eure Schuld iſt's, wenn es darum betrogen wird. Deshalb zerfällt die hergebrachte Entſchuldigung der Künſtler: „Laßt ſie! verſchont ſie mit dem Hohen, Sublimen, Ungewöhnlichen! Sie haben keinen Sinn dafür“ — in ſich ſelbſt. Wo ſteckt dieſer Sinn? Wer gibt ihn, wenn nicht ihr? Verſuchet, kämpfet, dringet ein: es iſt gewiß, ihr ſiegt! Laßt eine Periode blinden Umhertappens, trüben, unbefriedigten Strebens wie bei euch, ſo bei dem Publicum ohne Unmuth vorübergehen: Der Erfolg iſt nicht ungewiß. Ich habe es ſelbſt geſehen, wie ein nicht auf der unterſten Stufe ſtehendes Publicum lange Jahre ſich mit den gewöhnlichſten Speiſezetteln eines Concerts genügen ließ: es lagen in bunter Reihe von zehn Componiſten zwanzig verſchiedene Stückchen vor, wovon mehr als die Hälfte Soli und Concerti. Da kam eines Tages ein ächter Künſtler, ein Götterliebling, zu ihnen, der all dies Gewirr mit trotziger Hand zerſchlug und das alte Gerüſt über den Haufen warf, daß darob Viele erſchraken. Es wurden auch wohl Einzelne unwillig und ſprachen: „was? will uns der mit gelehrter Muſik füttern? Als wenn's nicht ohnedas ſchon langweilig genug wäre.“ — Er aber ſah weder rechts noch links, ſondern ging geradeswegs auf Beethoven los und Mozart und Händel: fünf bis ſechs verſchiedene Stücke, meiſt von einem Componiſten, und in einer künſtleriſch geordneten Reihe folgend, wurden für hinlänglich erachtet; das waren aber lauter Kraft- und Kernſtücke, welche ſchnurſtracks mitten in die Poeſie hinein führen — es verſchwanden vom Repertoir alle —ini, —izki, —ewsky; Potpourris, Variationen, Flöten- und Contrabaßconcerte hörten plötzlich auf. — „Das liebt aber das Publicum nicht. Bleiben Sie doch in gewöhnlicher Sphäre“ — ſagte mancher kluge Dilettant im Eifer für das Wohl des Volks. Aber er trieb das poetiſche Unweſen fort zwei Jahre lang. Da hatte er doch die Genugthuung, eines Abends zu ſehen, wie das Publicum eine Stufe höher geſtiegen war. Ein durchreiſender Virtuos gab ein Flötenconcert. Voran ging eine Ouverture voll Lärm und Marſchrhythmen; folgte darauf ein Violin-, dann ein Flötenpotpourri, endlich eine Arie von Auber ꝛc. Mehr als eine Stimme aus dem Publicum, und zwar aus den ächteſten Laien, die völlig ohne Kunſttrieb dennoch den Einflüſſen der zweijährigen Erziehung unterlegen waren, äußerten ſich am Ende: „iſt das Muſik? Gottlob daß es aus iſt. Das klang ja als wenn ein Rudel Kettenhunde losgelaſſen wäre. Da lob' ich mir unſere Concerte". — Nur ein Dilettantchen, ſelbſt ci-devant Flötiſt und Stadtpoet, entbrach ſich nicht, dem jungen Concertmeiſter zuzuflüſtern: „Sehen Sie, Freundchen? ſo müſſen Sie es machen: das iſt was für's Ohr und Gefühl". — Solche ſind's, von denen der Dichter ſagt:

> und beſonders die Poeten
> die verderben die Natur.

Solche Dilettanten ſind ſich ſelbſt und andern zur Laſt, *bis eine eiſerne Fauſt wie Zelters ſie zwingt*, ihre ſchönen liederlich vergeudeten Kräfte auf eine Allen erſprießliche Weiſe anzuwenden. Dieſe ſind's, von denen Zelter ſagt: „man muß die Leute zwingen, vergnügt zu ſein". — Und das Publicum iſt überall daſſelbe, von dem kleinſten Landſtädtchen bis Wien: nur daß in den großen Städten die Infection des Dilettantenkrebſes pflegt weiter um ſich gegriffen zu haben. Aber das Höchſte iſt auch das Allgemeinverſtändlichſte: das habe ich ſelbſt erfahren und jeder kann's alle Tage ſehen, wo das Publicum andächtiger hört: bei Händel und Beethoven oder bei Pleyl und Diabelli? Bedenkt man, daß vor 100 Jahren, da die Muſik in der Breite viel weniger Gebiet hatte als heutzutage, doch bei kirchlichen Feſten die andächtigſte Wonne des Künſtlers Werk lohnte, — wie ſollte das heutige in vieler Hinſicht vorbereitetere Volk ſo lichtſcheu geworden ſein, daß es den Sonnenglanz von ſich wieſe und den Schatten vorzöge? Ganz Blinde lieben wie ganz Sehende das Licht, jene die Wärme, dieſe die Geſtalten, die es bringt: nur die Halbblinden ſind an die Finſterniß gewieſen, bis ihnen der Staar geſtochen.

Aber „Muth, nicht Uebermuth!" iſt ein wackrer Wahlſpruch, den ihr Künſtler nicht vergeſſen ſollt. Ihr ſollt ferner nie vergeſſen, daß ihr ſelbſt einmal den Laienſtand und Dilettantenſtand durchgemacht habt, ja daß ihr ewig noch mit einem Fuß drinſteht, wenigſtens für Augenblicke, und gewißlich wohlthut, je zuweilen zu früherer Einfalt des unentwickelten Bewußtſeins zurückzukehren, und euch an jenem Urquell unmittelbaren Genuſſes zu erfriſchen, wenn die feine ätheriſche Luft höheren Wiſſens einmal die menſchliche Bruſt überſtrengt hat. Der Künſtler ſoll dem Volke nicht dienen, aber eben ſo wenig es verachten. Wie ſehr er dieſe Rückkehr zu den unteren Stufen zuweilen nöthig habe, ja wie er oft unwiſſentlich zurückſpringe in das Reich der Unmittelbarkeit, von der er auch nicht ſpecifiſch, nur relativ, befreit iſt, das ergibt ſich aus einer genaueren Betrachtung des künſtleriſchen Bewußtſeins.

Setzte man nämlich voraus, daß der bewußte Künſtler in ſo umfaſſendem Beſitz des Bewußtſeins wäre, daß er jedes geheimſte Gefühl zugleich im Gedanken wiederholte, ordnete, rechtfertigte, und endlich das Kunſtwerk durchaus mit göttlicher Freiheit überall anſchaute, — ſo würden ſich ſolcher Vorausſetzung zwei oftgehörte Bedenken entgegenſtellen: zuerſt, daß wenn ſolche abſolut freie Auffaſſung möglich, nur zu leicht unter der Herrſchaft des Gedankens die Wonne der Anſchauung verflüchtigt werde; zweitens etwas Geheimnißvolleres, nämlich die uralte Behauptung, daß der innerſte Lebenspuls alles Künſtleriſch-wirkſamen jeder Definition unzugänglich ſei; daß es hier wie in anderen allerhöchſten, menſchlich-göttlichen Dingen ein Unausſprechliches gebe, was kein Philoſoph *jemals mit menſchlichen Zauberformeln enträthſeln* könne. Freilich werden die Wiſſenden ohne Unwahrheit ſich auf den Satz berufen, daß die höchſte Kraft des Dichters nicht in Einzelnheiten verborgen liege, welche der ungebildete Sinn mit wollüſtiger Sinnlichkeit auffaſſend hervorhebt, ſondern daß es das Ganze ſei, was der Hörer bewundern müſſe: und dieſe wahre Abſicht des Dichters zu verſtehen, ſei nur dem Beſonnenen vergönnt. Es wäre die Frage, ob das Volk niemals eine Ahnung von einem Ganzen gehabt, ich habe mehr als einmal das Entzücken beobachtet, das eine tüchtig gearbeitete Geſangfuge von poetiſchem Gehalt und Schwung auf ein wenig gebildetes Publicum hervorbrachte: — aber, gäben wir zu, das Volk habe gar keine Ahnung davon — ſo müßten wir, um ihm daraus einen Vorwurf zu machen, deſto gewiſſer überzeugt ſein, daß die Gelehrten oder die Künſtler Alles, was ſie fühlten, auch wüßten.

In jedem Kunſtwerke gibt es gewiſſe Glanzpuncte, ſogenannte ſchöne Stellen, mit deren Auffaſſung ſich nicht eben der Laie, wohl aber oft der Dilettant begnügt, und die oft von den Wiſſenden mit vornehmer Verachtung als das Unweſentliche zurückgeſetzt werden. Meiſt ſind ſie doch die Augen des Bildes, das der Künſtler hat darſtellen wollen. Daß ſie nicht blos als Einzelnheiten etwas bedeuten, kann man am leichteſten begreifen, wenn man ſie aus dem Ganzen herausreißt, wo ſie dann bedeutungslos die eben entzückten Sinne erkälten: ſo das gewaltige Hervorbrauſen dämoniſcher Freude im Anfang des Finales der Beethoven'ſchen C-Moll-Symphonie: wer kann es als Alleinſtehendes nur halb empfinden? Ohne die ungeheure, rhythmiſch-harmoniſche Vorbereitung der zunächſt vorangehenden düſteren, geheimnißvollen Menuet würde es wenigſtens dürftig klingen, für Laien ſo gut, als für Künſtler. So die Worte Taminos: „Ich kann nichts thun, als dich beklagen" — im Schlußchor des Meſſias die Worte: „würdig das Lamm, das da ſtarb" — und unzählige Anfänge, Gipfel und Schlüſſe in allen gewaltigen Kunſtwerken — wo bleibt das Bewußtſein? Ihr Wiſſenden, die ihr Alles zu wiſſen vorgebt, habt ihr denn auch gewußt, wenn jene Lichtpuncte vollkommener Kunſtwerke euch jemals erleuchtet, übermannt, bis zu Thränen gerührt haben? Oder wenn Leporellos Laune euch zu jenem Lachen gereizt, das man humoriſtiſch nennen möchte — wenn ſolche Lichtſtröme ſich jemals über euch ergoſſen, konntet ihr da wiſſen und denken? Jedes Lachen und jede Thräne iſt myſtiſch und ſpottet jeder Vermittelung, wie unzählige mißglückte Verſuche der Erklärung in allen Aeſthetiken beweiſen. Es iſt nicht dies Crescendo, jenes Piano, nicht dieſer Complex von Harmonieen allein, auch nicht alles zuſammen, was eure Thränen entzündet — es iſt etwas Geheimnißvolles, was der ganzen Welt angehört, das Höchſte und Einfachſte zugleich, das Unermeßliche ſelbſt. — Denn mit denjenigen Kennern, die überhaupt nicht weinen können (das ſind ergötzliche Dilettanten) wie z. B. dem Zahnſtocherer in Göthe's bekanntem Gedichte, wollt ihr doch Nichts gemein haben?

„Wenn nun aber das Volk an ſich gleichgültig iſt gegen Hohes und Niederes wie es ihm eben entgegenkommt: wozu denn der Aufwand von Kunſt und Bemühung, wozu dies ganze Gerede von Erhebung deſſelben zu einer precären Höhe, da mit gemeiner Speiſe ſie zu füttern wenigſtens kein Mangel iſt und dieſes Abkommen jedenfalls leichter?“ Das einzelne Publicum iſt wohl einmal gleichgültig: es iſt aber nicht wahr, daß dieſe Gleichgültigkeit eine angeborene, urſprüngliche, dauernde ſei: ſie iſt nur zeitlich, wenn ſie wirklich einmal ſtattfindet. Denn eine Art indirecter Kritik üben auch Kinder und Volk, richtiger Kindheit und Volkheit. Selten wird ein Künſtler zweiten Ranges ſein Zeitalter überleben, oder auch dies nur ganz füllen. Die Theilnahme, welche dem Halbdichter oft für den Augenblick glänzender entgegenkommt, als dem, der ein ſchlafendes Jahrhundert geweckt, eben weil jener ſelbſt gewöhnlich unus de plebe (dilettantium) iſt, überſpannt ſich und verflackert nach kurzem, lebhaftem Feuer. Der geſunde Naturſinn des bewußtlos hingegebenen Volkes mag ſich wohl eine Zeitlang an den hüpfenden Irrlichtern der Nacht ergötzen — endlich empfinden ſie doch wieder die Sehnſucht nach der Sonne, die ewig ſcheint. Beiſpiele anzuführen iſt unnütz und gefährlich, da eine neue Polemik, ſei es gegen Lebende oder Todte, nur vom Wege ablenken würde. Dem Wiſſenden ſind ſie nicht unbekannt. Wie viele von Mozart's Zeitgenoſſen ſind längſt vergeſſen, auch dem Volke nicht erfreulich, während ſeine Geſänge gefeiert werden, wo nur Töne klingen!

Alſo überhebe ſich auch der Künſtler nicht ſeines Bewußtſeins und ehre das Volk: daß er das thue, bezeugt er am deutlichſten, wenn er dem Publicum immer nur das Vortrefflichſte, wahrhaft Claſſiſche bietet; das Mittelmäßige, Zeitgemäße nehme er zum eigenen Studium, da er ſich vor deſſen Schaden zu hüten weiß. Alle Klagen über verdorbenen Zeitgeſchmack, die übrigens ſo alt ſind wie die Kunſt ſelbſt, kommen aus dem verderblichen Grundſatze der Künſtler, dem Pöbel, wie ſie ſagen, nicht das Höchſte bieten zu dürfen. Als wenn alle dieſe hohen Dinge nur einem kleinen abgeſchloſſenen Cirkel von Menſchen angehörten, und auch hier wieder nur den Auserwählten, da ſie ja unter einander oft nicht weniger uneins ſind, als mit dem Volke — endlich gar nur dem Dichter, der allerdings ſein Kunſtwerk allein völlig verſteht! Iſt denn ein gothiſcher Dom allein für den Architekten gebaut? Dazu alle Mühen, Qualen, Thränen und Wonnen eines Dichters, daß das Werk doch ewig unfrei, unabgelöſt von dem Schöpfer ihn allein erfreute? „Das Evangelium iſt nicht allein für die Pfaffen geſchrieben, es iſt für die ganze Welt“. Weg alſo mit dem mißgünſtigen Stolze, der die ſegensreichſte geſellige Wirkſamkeit hemmt!

(Schluß folgt.)

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

5.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

Nächſt Hrn. Ernſt gaben uns die Concerte des Hrn. W. P. C. de Brugt, Königl. Niederl. Hofkammerſängers, reichlichen und ergiebigen Stoff zu den mannichfaltigſten Kunſtbetrachtungen und Reflexionen. Als wir Hrn. Brugt das erſtemal (in den Felix-meritis-Concerten) gehört, beſchlich uns ein Gefühl, wie man es jedesmal empfindet, wenn ſich hochgeſpannte Erwartungen nicht nur nicht verwirklichen, ſondern ſelbſt durch die perſönliche, eigene Kenntnißnahme und Ueberzeugung bedeutend herabgeſtimmt werden. Unſere Vorſtellungen von Hrn. Brugt waren durch die getreuen und fortwährenden Wächter und Moniteurs der Brugt'ſchen Größe und Celebrität — nämlich durch die holländiſchen Journale, die aus übrigens lobenswerther, patriotiſcher Vorliebe in Beziehung auf dieſen Tenor von jeher den Mund etwas voll genommen haben, zu einer Höhe geſteigert, von wo aus uns das wirkliche Verdienſt, die Kunſthöhe und das Talent dieſes Sängers nur unerheblich und in kleinem Maßſtabe vorkommen mußte.

Dieſe kunſtbefliſſenen Panegyriker nennen Hrn. Brugt abwechſelnd bald einen kunſtgeweihten Meiſterſänger, dem der Präſidentenſtuhl aller lebenden Tenoriſten unbedingt zuerkannt werden muß, bald den Heros des Geſanges, die Krone der Tenoriſten — nach ihrem Ausſpruch iſt das ganze übrige Europa vom Geſchick ſchnöde vernachläſſigt und ſtiefmütterlich behandelt — Italien, Frankreich, Deutſchland, England, Ungarn ſind, in Hinſicht der Kunſt, noch im Zuſtand halber

Barbarei und haben meiſt nur höchſt Mittelmäßiges, Unerhebliches an Sängern beſeſſen und nur in Holland habe ſich die Muſe, die Kunſt des ſuperfeinen Geſanges in der Perſon des Hrn. Brugt offenbart. Wie wird das allen armſeligen ausländiſchen Sängern, z. B. Rubini, Donizetti, Lablache, Wild, Haizinger, Rosner, Breiting, Wurda, Eichberger in die Ohren donnern, und ſie aus ihrer behaglichen Sicherheit ſchrecken!! — Eben ſo haben wir auch erſt hier erfahren, daß Hr. Brugt, ſeiner ſchönen Stimme, und ſeines ſchönen und ſeltenen Talents wegen, „einen europäiſchen Ruf“ genießen ſoll. Wir wollen nun etwas näher unterſuchen, in wie weit Hr. Brugt dieſen, in der That etwas hyperboliſchen, Anpreiſungen zu entſprechen im Stande iſt. Unſtreitig hat er von der Natur die herrlichſten Mittel, eine der ſchönſten, ſeltenſten Stimmen erhalten; niemals aber haben wir uns überzeugen können, daß dieſe Talente zweckmäßig verwendet worden und durch ernſte, gediegene Studien die gehörige Ausbildung erhalten haben; Hr. Brugt iſt kein muſikaliſcher, kein Kunſtſänger, ſondern nur glücklicher Naturaliſt, der, wenn ihm auch durch Zufall, durch Inſtinct manches gelingt, den Mangel theoretiſcher Kenntniſſe, und einer gründlichen Schule und Methode nicht immer glücklich verbergen kann. Wie könnte ſonſt Hr. Brugt ſich ſolch eine geſchmackloſe überladene Manier, ſo häufig unpaſſende, dem Charakter des Tonſtücks nicht zukommende Verzierungen, und überhaupt eine ſolche Maſſe von Verſtößen gegen den guten Geſchmack zu Schulden kommen laſſen, wie er ſich's z. B. in der Arie aus Achilles von Paër erlaubt hat, die er dergeſtalt mit fremdartigem Beiwerk, mit allerhand Fetzen und Flittern behangen, daß wir ſie in dieſem ſeltſamen Aufzuge kaum wieder zu erkennen vermochten. „In der Beſchränkung zeigt ſich erſt der Meiſter“. (Jean Paul.) — Je mehr Geſchmack, je mehr ächte Kunſtbildung ein Sänger hat, deſto ſparſamer und behutſamer wird er ſich der Fiorituren und Verbrämung ꝛc. — dieſes muſikaliſchen Gewürzes — bedienen; am allerwenigſten aber wird er ſich die lächerliche Eitelkeit beikommen laſſen, eine anerkannt gute, aus der reiflichen künſtleriſchen Reflexion des Componiſten hervorgegangene Compoſition, in der Nichts zufällig, gleichgültig, ſondern Alles Zweck und Intention iſt, eigenmächtig ſchöner machen zu wollen, als ſie ſein kann, oder es zu ſein bedarf.

Zu dergleichen Modificationen und willkürlichen Noten-, ja ſelbſt Phraſenveränderungen oder ſonſtigen Einſchiebſeln iſt zuförderſt eine tiefe Eingeweihtheit in die Geſetze und Geheimniſſe der Harmonie unerläßlich; auch ſelbſt dann noch bleibt es ohne hinreichende äſthetiſche Intuition gewagt, weil oft ein einziger, eigen hinzugefügter fremder Ton den ganzen Charakter und Ausdruck verändern, und ſo die urſprünglichen Intentionen des Componiſten gefährden kann. Wir heben hier eine in der Biographie Rubini's enthaltene Stelle beſonders hervor: „zu bewundern iſt in der That heutzutage ſeine Discretion in den Verzierungen“ — in der That ein nicht hoch genug anzuſchlagendes Verdienſt, da man doch vorausſetzen kann, daß alle großen Tonſetzer, z. B. Mozart, Beethoven, Weber, Gluck, Spontini, Mehul, Paër, Cherubini im Stande waren, gewiß eben ſo gut als die Sänger ſelbſt Verzierungen in ihren Werken anzubringen — daß ſie es oft nicht thaten, dafür laſſen ſich wohl bei ſolchen Männern immer die triftigſten Gründe und wohlbedachte Abſichten vorausſetzen, die ein Sänger von Diſtinction immer ehren und berückſichtigen, aber nicht durch eingebildete Verbeſſerungsſucht, durch plumpe, unpaſſende Neuerung muthwillig über den Haufen werfen wird. Ferner hat Hr. Brugt die üble Gewohnheit, ſein an und für ſich höchſt wohllautendes und ausgebendes Organ über die Maßen zu forciren, wodurch der Klang unangenehm wird, und die Grenzen der künſtleriſchen Schönheit überſchreitet — er hat ſich dies in mehren Concerten, namentlich aber in einigen Duettnummern zu Schulden kommen laſſen, worin er ſeine Nebenſtimme nicht mehr überſang, ſondern überſchrie. — Außerdem iſt noch ſeine fehlerhafte Manier zu rügen, beim Geſange manche Vocale und Sylben zu verdoppeln und ungebührlich aus einander zu zerren, wodurch der Wohlklang der Worte, der Rhythmus der muſikaliſchen Phraſe, ſo wie der Ausdruck im Allgemeinen beeinträchtigt wird. Wir zweifeln keinen Augenblick, daß es dem bedeutenden Geſangstalente des Hrn. Brugt nicht gelingen ſollte, dieſe Gebrechen und von einer bereits im Verfall gerathenen, veralteten Methode herrührenden Uebelſtände durch gewiſſenhafte Studien zu beſeitigen, d. h. wenn er es über ſich gewinnen kann, die gerügten Mängel als wirklich bei ſich vorhanden, anzuerkennen.

(Fortſetzung folgt.)

Berichtigung. S. 36, Z. 4 von unten lies Warnsdorf ſt. Wärmsdorf. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. **№ 12.** Den 9. Auguſt 1839.

Laien, Dilettanten, Künſtler (Schluß). — Für das Pianoforte Uebertragenes (Schluß). — Vertraute Briefe aus Amſterdam (Fortſetz.) — Vermiſchtes. —

Faſſeſt du die Muſe nur beim Zipfel,
Haſt du wenig nur gethan:
Geiſt und Kunſt auf ihrem höchſten Gipfel
Muthen alle Menſchen an.
Göthe.

Laien, Dilettanten, Künſtler.

(Beſchluß.)

Aber auch den Dilettanten gehört der ächte Künſtler ewig an. Auch er ſoll in ewigem Uebergange, in ewigem Werden und ewiger Sehnſucht begriffen ſein. Dieſer Fortbildung wiſſentlich zu entſagen, wäre ein noch gefährlicherer Stolz, als den Laien ihre Menſchheit abzuſtreiten. Dieſes Drängen und Treiben ſoll denjenigen Menſchen, der ſein Herz nicht dürftig abſpeiſt, ſondern ihm immerwährend die edelſte Nahrung gönnt aus unſterblichen Saaten, ſein Lebenlang nicht verlaſſen. Man kann dieſe Bahn der Sehnſucht den ewigen Dilettantismus nennen: denn welches neue Gebiet auch dem Strebenden aufgehe, anfänglich befindet er ſich immer in dem ſchwankenden, unſicheren Behagen, das im Guten und Böſen des Dilettanten Kennzeichen iſt. Nur daß er ſich mit Willen auf immer höhere Stufen hinaufarbeitet — welche wäre dem Menſchen die letzte? — das unterſcheidet den ewigen Künſtler von dem ewigen Dilettanten. Auch bei den begabteſten Naturen iſt kein anderer Weg zu künſtleriſcher Weihe, als dieſer, daß nach irgend einer errungenen Stufe ein anfangs undeutliches, bald beſtimmteres Sehnen, dem Ungenügen des Erworbenen widerſtrebend, ſich nach einer neuen Höhe umſah, deren Erſteigung die Ausſicht erweiterte, bald ein neues Ungenügen entwickelte und ſo in immer höhere Fernen hinaufführte. Auch iſt dies inſofern der beſte Weg, weil er ein ſelbſtſtändiger iſt. Glücklicher und raſcher freilich wäre ein anderer Weg, der des hiſtoriſch-künſtleriſchen Unterrichtes, wenn nämlich der Künſtler den Schüler ſcheinbar nachgiebig, mitſuchend, mitirrend, doch den Ariadnefaden in kundiger Hand, durch alle nothwendigen Stufen der Sinnlichkeit alter und neuer Italiener, der Verſtändigkeit der Franzoſen, Holländer u. a. zu der Geiſtigkeit der Deutſchen geleitete. Solcher ſyſtematiſche Unterricht wird aber eben ſo ſelten wirklich als möglich ſein, und deshalb ſind die meiſten auf eigenes ſehnendes Irren angewieſen, das aber dennoch immer zum Ziele führt, ſobald nur ein kräftiger Strom unter dem Herzen rinnt.

Ueber den ächten Unterricht, durch welchen der ſchwankende Dilettant ſoll zum künſtleriſchen Bewußtſein geführt werden, wäre noch Viel zu ſagen. Nur dies eine möchte ich noch beherzigt wiſſen: man erziehe die Strebenden nicht zu Virtuoſen, ſondern zu möglichſt wackeren Ripieniſten. Was ſind heutzutage die meiſten Virtuoſen? Nicht in unſerem Sinne Künſtler, ſondern fahrende Schüler im odioſen Sinne des ſpäteren Mittelalters. Sowohl das Uebermaß des künſtleriſchen Bedürfniſſes, als die leichtergewordene Communication zwiſchen Städten, Ländern und Völkern ſind die Urſache, daß in unſeren Tagen dieſe Paraſitenpflanze der Kunſt den fruchtbaren Boden, auf dem nur die ächten Blumen gedeihen ſollten, leidig überwuchert. Natürlich meine ich nicht die, welche über ihr Virtuoſenſpiel hinaus noch ein höheres Streben bewahrt haben, ſondern diejenigen leider zahlreichen fahrenden Schüler, die nichts beſſer ſind, als die ſchlimmſten Dilettanten, weil ſie mit ihnen die perſönliche Eitelkeit gemein haben. Wie viele Violin- und Claviervirtuoſen ſind wohl in der Welt, die die künſtleriſche Ueberzeugung hegen, daß ſie nur Diener des Geiſtes ſind? Die ſich enthalten mögen, an gemeinen, unpoetiſchen Erzeugniſſen die Meiſterſchaft ihrer Hand zu bewähren! — Greift in euren Buſen, ihr Virtuoſen: wie viele unter euch ſind, was ſie ſollen, Diener des Geiſtes? Um ein Zeitungslob iſt es den meiſten unter euch zu thun, um die glänzende Anerkennung enrer Perſon durch Beifallsrauſch und gedruckte Nachrichten: wer dächte an den Componiſten. — Von den übrigen Virtuoſen, den Oboiſten, Clarinettiſten, Horniſten ꝛc. will ich gar nicht reden: bei denen tritt die Eitelkeit noch unverſchämter auf, um kalte Bewunderung buhlend; denn wahrhafte Tondichtungen für jene Inſtrumente gibt es keine oder ſo ſparſame, daß wenigſtens nicht ſo häufige Concerte möglich wären, wenn nicht Concertdirectoren und Kritiker übereinſtimmten, den Unſinn und das Richtige zu krönen.

An dieſe das letzte Wort. Sie ſollten das Salz der Erde ſein, da ſie den hohen Beruf haben, wie Feldherren und Könige das ewig unwiſſende Volk zu leiten und zu erziehen, jene praktiſch, dieſe theoretiſch. Um dies mit künſtleriſchem Erfolge zu thun, müßten jene nach der angegebenen Weiſe dem Publicum weder ſchmeicheln, noch dienen, dieſe ſich der gleichgültigen, oft nichtswürdigen Relationen von Perſönlichkeiten, Beifallsbezeugungen, ſubjectivem Lob und Tadel, Aufſpießen von allerlei Zufälligkeiten, als da ſind verſtimmte Geigen, detonirter Geſang (wenn nichts Reelles, Innerliches zur Kritik hinzutritt) zu enthalten wiſſen. Immer auf den Mittelpunct, den künſtleriſchen Gehalt, hingearbeitet — was iſt daran gelegen, wie viel Mal dieſer und jener vom Publicum gerufen, wie ſehr dieſe Pièce in Paris gefallen ꝛc. Den Concertdirectoren dagegen ſei der freundliche Rath an's Herz gelegt, in einer Soiree höchſtens ein einziges Soloſtückchen einzuſtreuen, dagegen die Enſembles, Quartetten, Orcheſter und Chöre, als Kern aller Muſik anzuerkennen und ſie auch zum Mittelpuncte aller künſtleriſchen Unterhaltungen zu machen, damit die Virtuoſen Beſcheidenheit erlernen und das Publicum wahrhaft zur Kunſt erhoben werde. Glaubt es uns, ſie werden's euch danken, wenn auch widerſtrebend; denn in der Bewunderung des Einzelnen finden ſie auf die Dauer nicht die ſüße heilige Freude, die aus der großen Muſik in unendlichen Strömen quillt.

Das Ergebniß dieſer Betrachtungen über und für das Leben in der Kunſt iſt freilich ein höchſt einfaches. Wir erkennen — das Volk als den Leib, die unbewußte und unwiſſende Sinnlichkeit der kunſtliebenden Menſchheit, als unſchuldige Gemeinde dem wiſſenden Prieſter gegenüber, der ihm die Seele geben ſoll. Die Unnatürlichkeit der Trennung von Seele und Leib hat ſich endlich, nachdem die Natur längſt davon überzeugt hatte, der neueren Philoſophie entſcheidend aufgedrängt nach langer, veralteter Weigerung. Laien und Künſtler bilden die integrirenden Momente des geſammten Kunſtlebens; eins kann ohne das andere nicht ſein und darf es auch nicht wollen: eins ſoll das andere nähren, erfriſchen, wechſelſeitig ſtützen: ſo wird das ächte Kunſtleben erzeugt und vollendet.

Emden in Oſtfriesland, Mai 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Für das Pianoforte Uebertragenes. (Volkslieder.)

(Schluß.)

Vier und ſechzig National-Geſänge, harmoniſirt, für das Pfte. Zu 4 Hdn. geſetzt v. J. F. **Schwenke**. Hamburg, Böhme. 1 Thlr. 8 Gr.

Drei Dinge, im gewöhnlichen Laufe weit, weit auseinanderliegend, feiern in dieſer Arbeit eine Vereinigung ſchönſter Art: der Gedanke, Volksliedern eine harmoniſche Unterlage zu geben, — dieſer Gedanke im Kopfe eines Harmonikers, und endlich, was am ſchwerſten in's Gewicht fällt, ein ſinniger Geſchmack neben gründlicher Strenge und Wiſſenſchaft. Wenn ein ſo ſeltenes Zuſammentreffen ein eben ſo ſeltenes Reſultat herbeiführte, war dies kein Wunder. Perlen ächteſter Volkspoeſie ſind es aber, die uns hier geboten werden, von Künſtlerhand durch reiche Faſſung gehoben und in vermehrtem Glanze hingeſtellt. Die Sammlung beſteht aus ſchottiſchen, ruſſiſchen, franzöſiſchen, italieniſchen, deutſchen und tyroler Melodieen. Ein Vorwort enthält Winke über entſprechenden Vortrag, Andeutungen über die Art der Bearbeitung, weiſt ferner die Quellen nach, aus denen der Verfaſſer geſchöpft u. ſ. w. So über letztere: „Die ruſſiſchen Melodieen ſind einer 140 Nummern ſtarken (vermuthlich ſehr alten) Sammlung entlehnt, die unter dem ruſſiſchen Titel: „„Ruſſiſche Volksgeſänge mit Begleitung des Fortepiano““ in Moskau erſchienen iſt. Die deutſchen, ſchottiſchen und franzöſiſchen Melodieen ſind aus verſchiedenen gedruckten und ſchriftlichen Sammlungen entlehnt, die italieniſchen Melodieen erhielt ich ſchriftlich von meinem Schwager, dem Maler J. N. Koopmann, (ſeit 1832 Profeſſor in Carlsruhe,) der dieſelben in Rom, während ſeines vierjährigen Aufenthaltes daſelbſt, aufſetzte." Vor Allem Anziehendes bietet die reiche Auswahl ruſſiſcher Volksmelodieen, jener tief ergreifenden Naturlaute, in denen der warme Hauch eines poetiſchen Volksgeiſtes mit dem Eishauche des nordiſchen Himmels ringt und als leiſe Klage das Aufjauchzen wilder Freude durchweht. Nächſtdem ſind Tyrol und Deutſchland am beſten vertreten, dann folgen Italien und Frankreich, das Wenigſte hat Schottland beigeſteuert, wiewohl gerade hier leichtlich noch die reichſten Ernten blühen. Gewünſcht hätten wir, die volksthümliche Herkunft der Melodie wäre überall, nicht theilweiſe blos, vom Herausgeber nachgewieſen worden. Neben vielen, die auf den erſten Blick ſich zu erkennen geben, ſind es einige, die dem Wißbegierigen einen guten Theil des weſtlichen Europa zur Wahl offen laſſen. Ueber die Ordnung in der Aufeinanderfolge, oder vielmehr den Mangel einer Ordnung, ließe ſich gleichfalls mit dem Verfaſſer rechten. Warum dies Durcheinander, warum die Geſänge nicht nach den Nationen zuſammenſtellen, denen ſie angehören? Einzelne Züge würden dann zu einem größeren Bilde ſich vereinigt haben, während die bunte Folge jetzt ein Zuſammenfaſſen deſſen, was einzeln jedes Volk beigetragen, dem Auge unmöglich macht. Von dieſen geringfügigen Mängeln aber nun zur ſchöneren Seite des Werkes. Die nach jeder Seite hin meiſterliche Harmoniſirung iſt es, die wir meinen. Blicken wir zunächſt auf das Techniſche, ſo finden wir uns überraſcht durch die Helle, den Fluß, die makelloſe Reinheit der Stimmen, bei reichſter, gewählteſter Modulation; die ſichere Hand, das gereifte Auge des Meiſters ſprechen hier zu uns. Der Stoff aber ſoll durch ein geiſtiges Element bewältigt, durchdrungen, beſeelt erſcheinen. Wo das Gebiet des Materiellen aufhört, beginnt die Sphäre des Gedankens, mit ihr die Kunſt. Der Ausdruck in der begleitenden Harmonie iſt es, welcher zunächſt in Frage kommt. Hier nun treffen wir auf den Höhepunct vorliegender Leiſtung, ſich zeigend in dem Einsſein der neugeſchaffenen Harmonie mit der Melodie in Stimmung, Farbe, Charakter, im Anſchmiegen an feine Züge derſelben, vom kriegeriſchen Gepränge des Schotten, der hüpfenden Heiterkeit des Bergbewohners an, bis herab zum leiſe verſchwebenden Schluſſe des Nordenliedes. Sollten wir etwas tadelnd anführen, ſo wäre es die oft ſtechende Ueppigkeit des Stimmgewebes, zunächſt durch die reiche, drängende Figuration erzeugt. Nimmermehr aber wollen wir gegen dieſe Fülle jene troſtloſe Genügſamkeit eintauſchen, die an zwei Dreiklängen ſich Stunden lang vergnügt. — Zu vier Melodieen finden ſich Texte beigefügt. Das Vorwort enthält darüber Folgendes: „die den Nummern 14, 21, 42 und 60 beigegebenen Texte, welche ſämmtlich von den Verfaſſern den Melodieen, ſogleich nach dem Anhören derſelben, (ohne mit dem ruſſiſchen Originaltext, noch mit den Geſetzen der Tonkunſt bekannt zu ſein,) unterlegt ſind, geben ohne Zweifel ein ſchönes Zeugniß für die aufmerkſame und ſeelenvolle Auffaſſung ihrer hochgeſchätzten Verfaſſer" — wir ſetzen hinzu: eben ſo gewiß ein nicht minder ſchönes Zeugniß für die zwingende Gewalt und Wahrheit ihrer Urbilder, denen kaum zu entrinnen war. Als der glücklichſte Treffer gilt uns der Text zu Nr. 21, einer Koſakenmelodie von ſchlagendſter Kernhaftigkeit. Jenes dunkle, verhohlene Weh, einem Schleier gleich über das Lied des nordiſchen Wüſtenſohnes ausgebreitet, hat in den Worten des Gedichtes zu ſchauerlich plaſtiſchem Leben ſich geſtaltet. Wir laſſen es hier folgen:

Der Koſak tanzt auf der Ebne,
Tanzt allein im tiefen Schnee.

Fern die Heimath, fern das Mädchen,
Nur ſein Schimmel in der Näh'!

Zieht im Tanze die Piſtole,
Trifft den Raben auf dem Schnee.

Die Melodieen ſind ſämmtlich unverändert geblieben, wie uns das Vorwort ſagt. Daß bei Bearbeitung derſelben für das Pianoforte das Arrangement zu vier Händen ſich als das geeignetere ergeben mußte, ſollte die Ausführung nicht zur Hälfte verkümmern, leuchtet ein. Vorherrſchend in der Begleitung iſt das unvermiſcht Vierſtimmige. Bemerkenswerth ſind die Nummern 12, 34 und 53, deren jede zwei verſchiedene Bearbeitungen erhalten hat, mit ſcharf geſchiedenen Phyſiognomieen, wie dies bei Nr. 34 ſogar bis auf die diminutive $\frac{2}{4}$ Tactart ſich ausſpricht. Um aber die erfriſchende Wirkung dieſer Lieder ſich zu ſichern, wird man deren immer nur wenige auf einmal zu genießen haben. Dem Bruderpaare Czerny und Hünten ſei noch die erfreuliche Mittheilung gemacht, daß für Zerſetzungsverſuche durch Variationen in dieſem Hefte noch manch ſeltene, ungepflückte Blume blüht.

Am Schluſſe des Vorwortes verheißt uns der Verfaſſer noch, dafern die vorliegende Sammlung Theilnahme finde, eine zweite, enthaltend ſpaniſche, flammländiſche, ſchwediſche, norwegiſche, ſchottiſche, altdeutſche u. ſ. w. Geſänge nachfolgen zu laſſen. Indem wir um dieſe Fortſetzung angelegentlichſt bitten, ſind wir gewiß, dies im Intereſſe aller derjenigen zu thun, deren Sinn, dem Tieferen in der Kunſt zugewendet, rein genug geblieben, um auch in den Klängen der Volksharfe die Offenbarung der Einen, ewigen Idee zu vernehmen. Antheil an dem bereits Empfangenen aber kann und wird nicht fehlen.

Wz.

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

II.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

Die Geſchwiſter Cäcilie und Richard Mulder, von einem 4jährigen Aufenthalt in Deutſchland nach Holland zurückgekehrt, haben gleichfalls in Geſellſchaft ihres Vaters, C. Georg Mulder, dieſen Winter einige Concerte gegeben, über deren Ergebniſſe ſo wie über die jugendlichen Talente ſelbſt wir hier einige Bemerkungen folgen laſſen. Ihr erſtes und zweites Auftreten in Felix meritis und in einem ſelbſtſtändigen Concert im Theâtre français konnte uns nur günſtig für ſie einnehmen; ihre ſpäteren Leiſtungen (Concert im Odeon 24. Jan.) jedoch haben nicht vermeiden können, dieſe günſtige Meinung theilweiſe herabzuſtimmen, was dadurch erklärlich wird, daß Bruder und Schweſter ſich zuerſt verſtändig und beſcheiden, nur in dem Bereich ihrer Kräfte und Fähigkeiten bewegt, ſpäter aber ſich an Dinge gewagt haben, denen ſie zur Zeit weder in phyſiſcher noch geiſtiger Hinſicht gewachſen waren. Mlle. C. Mulder legte ſowohl in Felix meritis, als im franzöſiſchen Theater durch den Vortrag H. Herz'ſcher Variationen, eines Rondo von J. N. Hummel „retour de Londres“, und wieder H. Herz'ſcher Variationen, Proben bedeutender Fertigkeit, ja ſelbſt von Virtuoſität ab — auch der Vortrag verräth hin und wieder ſchon viel geiſtige Beweglichkeit und hat etwas Jugendlich-Feuerkräftiges. — Dagegen waren beide im [illegible] von ihr vorgetragenen Nummern, z. B. das Bruchſtück aus Kalkbrenners D-Moll-Concert u. ſ. w. aus bereits angeführten Gründen weniger befriedigend. Es wäre zu wünſchen, daß das vielſprechende junge Mädchen aus dem Vorhof der Kunſt mit der Zeit in das innere, eigentlich Allerheiligſte ſelbſt geleitet, d. h. nach und nach mit den Repräſentanten der höhern virtuoſen Gattung, mit Beethoven, Weber, Hummel, Mendelsſohn bekannt gemacht würde — denn ſolch ein Talent muß man ſo bald als möglich den vollen Ernſt, die ganze unermeſſene Tiefe der Kunſt ſchauen laſſen und nicht lange ihm die nöthige, ihm zuträgliche, geiſtige Nahrung vorenthalten. Bei Richard Mulder traten dieſelben bei der Schweſter gerühmten Vorzüge, nur in vergrößertem Maßſtabe, in kräftigern Umriſſen hervor, nämlich: eine für ſeine Jahre bemerkenswerthe Bravour und Fertigkeit, eine große Leichtigkeit im Anſchlage, und eine gewiſſe Kraft und Energie im Vortrage, die ihn namentlich zu Werken der breiten, umfaſſenden und grandioſen Spielart qualificirt.

Daß Hr. R. Mulder mit 17 Jahren auch ſchon als Componiſt aufgetreten iſt, gehört zu den bedauerlichen, eigentlichen Merkzeichen unſerer, ſich in Allem überhaſtenden Zeit, die Nichts abwarten, Nichts zur gehörigen Reife kommen laſſen kann, ſondern gleich im Beginn ihre Kräfte übernimmt und forcirt. R. Mulder's voreiliges und unerhebliches Debut als Componiſt vermag mit ſeiner Erſcheinung als Clavierſpieler, die mit Recht als eine höchſt erfreuliche und bedeutende betrachtet werden kann, keinen Vergleich auszuhalten, obgleich ein hieſiges Blatt gleich bei der Hand war, dem jugendlichen Muſiker in beiden Eigenſchaften nichts mehr, nichts weniger als die Meiſterſchaft zuzuerkennen. Es iſt durchaus nicht in Abrede zu ſtellen, daß Richard's Compoſitionen hin und wieder glückliche muſikaliſche Anlage verrathen, ja ſelbſt zuweilen überraſchende ſchöne Gedanken und Originalität enthalten, wie z. B. das ſchon erwähnte Capriccio für Piano, ſeine Concert-Ouverturen, und die Humoreske: Le Carneval de Venice, in welchen beiden letztern Nummern ſelbſt gründliche harmoniſche und contrapunctiſche Kenntniß und Spuren von Anlage zum humoriſtiſchen Styl hervortreten: nichts deſto weniger tragen ſie alle noch zu deutlich den Stempel des Unreifen, Unzeitigen und mühſelig Abgequälten. — Es ſind Schulſtudien, die ängſtlichen Verſuche des Anfängers, in denen (ſ. Cantate la prière du matelot) noch zu viel Verwirrung und Willkür vorherrſcht, oder (Nationale May-Ouverture) das Ebenmaß der Form, die künſtleriſche Ordnung der Anlage und Vertheilung, kurz ein beſtimmter Plan noch zu ſehr vermißt wird, und in denen (Fantaisie brillante sur des Motifs italiens) ſich wohl hübſche Gedanken, aber noch zu wenig Zuſammenhang, zu wenig innere künſtleriſche Nothwendigkeit vorfinden, um ſie einem ganzen Publicum ohne Ueberhebung und Anmaßung als fertige abgeklärte und gerundete Productionen vorführen zu können.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** In Nr. 31 der Gazette musicale muß Spontini viel Bitteres über eine Brochure hören, die, wahrſcheinlich von Spontini veranlaßt, Duponchel's Verwaltung der Academie royale angreift und der Deputirtenkammer zur Begutachtung eingereicht wurde. Der Artikel ſchließt mit den Worten, daß die Deputirtenkammer als Antwort auf die Brochure Spontini auffordern möge, lieber noch eine Veſtalin zu ſchreiben als Zeitungsartikel ꝛc. — Dieſelbe Nummer der Gazette enthält einen Artikel von Adolph Guéroult über Einführung des Geſangunterrichts in der franzöſiſchen Armee. —

*** In Florenz wurde unlängſt ſeit undenklicher Zeit zum erſtenmal ein deutſches Werk, Haydn's Schöpfung, aufgeführt. Die Aufführung war von dem Director des Muſeums Eblogi veranſtaltet und fand in dem prächtigen Saal des Pallaſtes Vecchio Statt. —

*** Von Franz Schubert's Liedern erſcheint jetzt auch eine Uebertragung für das Pianoforte von Stephan Heller in Paris, die, anders als die von Liſzt, mehr für mittlere Spieler berechnet ſein ſoll. Schleſinger in Paris verlegt ſie. —

*** Hr. C. Gollmick in Frankfurt, der zu Mozart's Oper Zaide bekanntlich einen neuen Text lieferte, hat von der Witwe Mozart's nebſt einem dankbaren Schreiben, zwei werthvolle Originalmanuſcripte M.'s erhalten. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 26. Juli. Die Puritaner. Frl. Luger: Elvira als letzte Gaſtrolle. — 29. Concert des Hrn. Bochſa, erſter Harfeniſt der Königin v. England, u. Mad. Biſhop, erſte Sängerin der philharmon. u. Hof-Concerte. —

Berlin, 3. Aug. Im Opernhaus zum erſten Male: Der Schwur v. Mercadante. — Im Königſt. Theater zum erſten Male: Turandot, Oper v. J. Hoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 13. Den 13. Auguſt 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette (Schluß). — Vertraute Briefe aus Amſterdam (Fortſetz.) — Tagesbegebenheiten. —

— Tönet! Da töneten
Ihm Lieder, nahmen Geniusbildungen
Schnell an; in ſie hat er der Dichtkunſt
Flamme geſtrömt aus der vollen Urne.
Klopſtock.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Schluß.)

Der erſte Satz des Quartettes in Es-Dur (Op. 127) beginnt mit einem marſchartigen, kurzen Maeſtoſo, recht charakteriſtiſch, als ſollte es nun in den Kampf gegen alle Muſikphiliſter in der Welt gehen, wie ein Heldenauszug auf Abenteuer, und wahrhaftig es giebt in unſerer Kunſt genug Lindwürmer, theoretiſche und praktiſche. Ueberhaupt hat der erſte Satz etwas ungemein Geſundes und Kräftiges, was gleichſam einen ſymphoniſchen Eindruck auf den Hörer macht. Das durch ſeine Quartfolgen auffallend wirkſame Thema wird, wie man es von dem Meiſter gewohnt iſt, in allen Verhältniſſen bearbeitet; originell machen ſich auch die ſpannenden Unterbrechungen vor dem erſten Wiedereintritt des Maeſtoſo (S. 3); doch wird man von uns nicht die Anführung alles einzelnen, beſonders Anſprechenden verlangen. Es iſt alles darin meiſterlich combinirt, voller Einheit und von originaler Friſche. Weit ſchwerer wird ſich das folgende Adagio die Theilnahme der Hörer gewinnen. Der Einleitungsſatz deſſelben (S. 11) iſt ganz wie von einem As-Dur-Adagio zu erwarten; zartſinnig und innerlich wandelt der Gedanke aus der erſten Violine nach der zweiten; aber ſchon Seite 12 entbehrt desjenigen melodiſchen Reizes, der auch den kunſtvollſten Schöpfungen erſt die rechte Wirkung verleiht, und zum Beiſpiel in ſo vielen Bach'ſchen Fugen tief ergreifend wirkt. Das Andante S. 13—15, ein Zwiegeſpräch zwiſchen beiden Violinen, von Bratſche und Baß claviermäßig begleitet, finden wir auch nicht melodiſch intereſſant, wie alles Folgende, ungeachtet aller Unterſtellungen und lebhaften Begleitungsfiguren; dazu kommt die große, themaloſe Ausdehnung und das langſame Tempo, um den Hörer zu ermüden. Vollkommen wird uns aber alles durch das folgende Scherzo mit dem fürchterlichen Es-Moll-Trio erſetzt. Ein ganz originales, außerordentlich wirkſames Kobold- und Hexenſtück, anders wüßten wir nicht es zu bezeichnen. Etwas Aehnliches findet man anderswo gar nicht; für uns iſt es die Krone aller Beethoven'ſchen Quartett-Scherzos mit Ausnahme des hier nicht hingehörigen, im ſchauerlich neckiſchen, dieſem etwas verwandten zweiten Satze des 7ten Quartetts. Es läßt ſich darüber gar nicht reden, ſondern blos phantaſiren. Das Finale ſetzt ganz die Stimmung des Scherzo fort; der alleroriginellſte, tollſte Humor, der denkbar; es war uns immer wenn wir ihn gehört hatten, als müßten wir Beethoven, ein übermäßiges Gelächter, wie Demokrit über die Abderiten, aufſchlagend, gleich hinter uns erblicken; „der hat's heraus gehabt" ſagt man ſich und lacht; nur die armen Spieler werden nicht lachen, die gegen das Ende hin alle Hände voll zu thun haben. Gleich die thematiſche Figur auf der G-Saite (eigentlich blos eine Achtelveränderung des erſten Allegros) mit der Wendung von As nach A klingt wie eine Satyre, wie wenn Einer Geſichter ſchneidet; die bald auftretende originelle Melodie mit den Vorſchlägen, wie wenn Fuchs und Storch einander Complimente machen möchten, und ſo trägt alles Folgende, ſtets meiſterlich combinirte, dazu bei, die phantaſtiſche Stimmung zu unterhalten. Doch alles Einzelne, und wie noch nach dem ausgelaſſenſten Endjubel, ganz am Ende das Thema uns äfft (auch das Thema des ſchließenden Allegro c. moto iſt nur eine Verrenkung der Hauptfigur) zu erzählen, kann nicht die Abſicht dieſer kurzen Ueberblicke ſein; die Quartette ſind leider noch nicht vergriffen, ja die Verleger werden ſich freuen, von ſo verrufenen Werken etwas los zu werden: Alſo! — Freilich, der Componiſt, welcher mit derartigem beginnen wollte, würde einen ſehr gewagten Verſuch machen; man liefere erſt tieferer Empfindung entſprungene Werke, denn um ſich über Welt und Menſchen luſtig zu machen, muß man doch über dieſelben nachgedacht haben. Wahrſcheinlich hatte das oft ungemein wilde Werk im Gemüthe des Autors, als er daſſelbe ſchuf, einen ironiſchen Hintergrund; uns ſcheint es wie ein Gelächter der Verzweifelung.

Es bleibt uns nur noch das B-Dur-Quartett (Op. 130) zu beſprechen übrig; daſſelbe iſt vielleicht nicht ſo unbekannt wie die Quartette in Es und F, welche z. B. in der Stadt wo wir leben, noch nicht ein einziges Mal öffentlich vorgetragen wurden.

Der erſte Satz iſt ganz ſo wie ihn nur ein tiefſinniger deutſcher Meiſter nach einer langen, ruhmgekrönten Laufbahn hervorbringen kann, und welcher jüngere, noch nicht durch äußerliche Anerkennung feſtſtehende Künſtler dürfte auch ſo was ſchreiben? — hat er nicht viel zu viel zu kämpfen gegen die Genußſucht der meiſten Muſikliebhaber, die nichts wiſſen wollen von gelehrter Arbeit, wie ſie's nennen, und ſich zum Verſtehen keine Mühe geben wollen? — Durch das republicaniſche Gleichmachen aller Stimmen iſt die melodiſche Kraft unbezweifelt unterdrückt worden, aber der Satz wirkt als Combinationsſtück gewaltig. Das iſt nun freilich eine ganz andere Kunſt, als ein Paar gewaltſam angebrachte Imitationen herkömmlicher Figuren; man merkt überall, daß es ein in dieſe Tendenzen durchaus eingewohnter Geiſt iſt, der zu uns ſpricht, obgleich ſo tief-charakteriſtiſche Muſik wie im A- und Cis-Moll-Quartett ſich nicht darin findet. Das Thema iſt übrigens eine ganz gewöhnliche Figur, doch die nicht zu große Ausdehnung dem Effecte günſtig. Wie zauberhaft aber nimmt alles in dem folgenden Preſto eine ganz andere Geſtalt an: eins der genialſten, aber unbeſchreiblichſten Scherzo's, die uns bekannt; düſterer Mißmuth durch Hohnlachen unterbrochen, gerade ſo, wie: „man muß leben, weil man ſchon einmal da iſt, ſonſt iſt das Daſein nichts werth". Der Satz wirkt eclatant, hat auch nicht die geringſte Schwierigkeit für das Verſtändniß, da alles in der Oberſtimme liegt; die Aeſthetiker können aber daraus lernen, was die Inſtrumentalmuſik, wenn ein Genius ſich darüber hermacht, alles ausſprechen kann. Das folgende Andante biegt wieder in die kunſtvolle Art und Weiſe ein, welche die eigentliche Heimath dieſes Quartetts iſt, ein ächt tiefſinniger, durch mäßige Ausdehnung deſto wirkſamerer Des-Dur-Satz, ſo 'was müßte man eigentlich bei abendlicher Dämmerung in verſteckt abgelegener Laube ſpielen, um es in ſeiner innerſten, wunderbar rührenden Eigenthümlichkeit zu zeigen. Schon die begleitende Baßfigur im Anfang macht einen beſondern Effect, und iſt höchſt bezeichnend für den romantiſchen, träumeriſchen Charakter des Ganzen. Das erſt von der Bratſche angegebene, dann von der erſten Violine ergriffene Thema hat an ſich nichts hervorſtechendes; aber man weiß ſchon, wie der Meiſter ähnliches zu behandeln, und aus ganz Unbedeutendem Großes zu machen verſteht. Das Allegro assai (alla Danza Tedesca) iſt ein kurzes, heiteres, anſprechendes Stück, das aber nach unſerer Anſicht die Wirkung des vorangegangenen Andante nachtheilig zerſtört, und das wir, an ſich genommen, ohne großen Verluſt entbehren könnten, wenn nicht die nachfolgende herrliche Cavatine einen Allegroſatz zwiſchen beiden langſamen Tempis nöthig machte. Dieſe ächte, ganz einfache, aber tief wehmüthig empfundene Cavatine erinnert durch die der 1ſten immer nachhallende oder vorangehende 2te Geige an das Adagio der D-Moll-Symphonie, und läßt ſich deswegen hier wie dort als Abſchied auffaſſen. Die Cavatine muß Jedermann rühren. Das nun folgende Finale iſt ein ſowohl durch ſeinen humoriſtiſchen, oft jubelvoll tumultuariſchen Charakter, wie durch die Behandlung hervorſtechendes Stück, obgleich es das Finale des vorher beſprochenen Es-Dur-Quartetts nicht erreicht; doch ſind ſolche Vergleiche ganz unpaſſend, außerdem, daß es vielleicht Sachen gibt, die man mit vollkommenem Gelingen nur einmal componiren kann, und nicht wieder. Auch verträgt dies in Schmerz und Freude ſchon durch die Tonart gemäßigtere Quartett keinen ſo wilden Schluß; dieſer aber iſt ganz an ſeiner Stelle. Uebrigens bildet dies Werk kein charakteriſtiſches Ganze; denn der Tiefſinn, der es durchweht, kann nur als Mittel, nicht als Reſultat betrachtet werden. Am höchſten ſteht freilich nach unſerer Anſicht diejenige Compoſition, deren ſämmtliche Sätze, wie durch innere Nothwendigkeit an einander gekettet, folgen, ſo daß das Ganze als muſikaliſche Novelle gleichſam ſich darſtellend, das Gemüth des Hörers durch tiefſte Seelenſprache mit ſich fortreißt; doch für dergleichen Arbeiten bedürfte es einer ganz beſondern geiſtigeren Gattung von Spielern und Hörern, und wo wäre bei den alltäglichen für ſolche Quartettcompoſitionen Geſchmack zu finden!

So hätten wir denn jene fünf ſo bedeutſamen Werke im Geiſte durchwandert: vielleicht daß uns Mancher gefolgt und ſich durch dieſe Gedächtnißfeier des geliebten Meiſters zu neuem Streben geſtärkt hat. Man hört ſo ſelten von jenen Quartetten; gewiß aber wird das Schickſal dieſer Werke einmal ein ganz anderes ſein; erheitert und erweitert ſich doch auch die Philoſophie unſerer Kunſt immer mehr; vorher und damit zugleich wird viel der Vergeſſenheit anheimfallen, was jetzt von der Menge gern gehört wird; aber ja nur derjenige, welcher trotz aller Mißachtung, trotz des Vermögens auch mit leichterem Streben ein äußerlich glänzendes Loos zu erlangen, ſich ſelbſt ein ſchwer zu erreichendes, erhabenes Ziel vorgeſteckt, darf auf dauernde Anerkennung Anſpruch machen; wer aber Kunſt und Leben leicht genommen, hat, wie er ſich die Schmerzen erſpart, auch für das folgende Geſchlecht nur aus Sand gebaut, den der veränderliche Wind der Mode ſpurlos hinwegweht.

Berlin. Herrmann Hirſchbach.

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

7.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

Das Concert von J. J. de Boer (16. Nov. 1838) verſchaffte uns u. a. die Bekanntſchaft zweier viel verſprechender Geſangstalente, der Damen J. J. und H. J. de Boer; der Mezzoſopran der letztern namentlich iſt ſehr wohllautend und leicht anſprechend. Außerdem bewies Hr. Biberhofer im Vortrag zweier Lieder (das Alpenhorn von Proch — das Fiſchermädchen von C. Keßmaly), daß er lyriſche Stimmungen eben ſo gut als dramatiſche Momente aufzufaſſen und wiederzugeben verſteht.

Den 22. Nov. 1838 Concert v. P. W. Dahmen (1ſter Flötiſt an der Stadtſchauburg). Hr. P. W. Dahmen zeigt viel Fertigkeit — dagegen iſt ſeinem Vortrage eine größere Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, mehr Modulation zu wünſchen. Hr. H. W. Dahmen (von Utrecht) zeigte ſich als tüchtiger Geiger, muß ſich jedoch noch mehr Reinheit und Präciſion aneignen. Mad. C. S. de Vries Carel trug drei Nummern, und zwar deutſcher, franzöſiſcher und italieniſcher Schule angehörig, vor — zum Vortrag der deutſchen Muſik gehört vor Allem mehr Tiefe der Auffaſſung, mehr Ausdruck und Seele; und um die ausgeſungene Cavatine aus Norma irgend noch erträglich finden zu können, iſt mehr Präciſion, mehr ausgebildete mechaniſche Fertigkeit erforderlich, als Mad. C. S. de Vries Carel zu beſitzen ſcheint.

Das Concert von R. Eſchborn (28. Dec. 1838) lieferte unter mehrern Bemerkenswerthen zwei Ouverturen für groß Orcheſter, die zwar durchgehends den gründlichen und gelehrten Muſiker verriethen, ohne ſich eben durch große Originalität oder überraſchende Geiſtesfunken auszuzeichnen. Mad. Eſchborn ſang viermal: eine große Arie von Morlacchi und die Norma-Cavatine, und zwei Duette von Haydn (Schöpfung) und Paer (Camilla) mit Hrn. Seſſelmann. — Mad. Eſchborn iſt eine durch und durch muſikaliſch gebildete Sängerin, intonirt ſehr rein, und zeichnet ſich durch eine ſeltene Präciſion der Coloratur, eine ſtudirte Stimmgeläufigkeit aus — ſie iſt jedoch nicht mehr jung, die Stimme hat die Friſche und das eigentliche Metall verloren; auch bietet ihr Vortrag zu wenig dramatiſche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks dar. —

In Hrn. Potdevin (Corno 1^{mo} beim Stadttheater) freut es uns, die Bekanntſchaft eines Virtuoſen erſten Ranges gemacht zu haben. Seine Virtuoſität, ſeine Delikateſſe im Vortrag, und die Schönheit und Gleichmäßigkeit ſeines Tones geben dem noch jungen Künſtler ein entſchiedenes Uebergewicht über ſo manche ephemere Tagesberühmtheit, über ſo manche pretentiöſe Kunſtcharlatane, und werden ihm überall den glänzendſten, ehrenvollſten Erfolg ſichern. In ſeinem, am 3. Jan. 1839 ſtattgefundenen Concert trug Hr. Potdevin ein neues Concertino von A. Berlyn und Variationen von L. Eck vor, und bewährte in deren Vortrag, obgleich beide Compoſitionen außer dem Charakter des Inſtruments lagen, ſeine gewohnte Meiſterſchaft.

Am 10. Jan. 1839 veranſtaltete Hr. F. Stoll, als Guitarre-Virtuos rühmlichſt bekannt, ein Concert, deſſen Programm ſich durch Mannigfaltigkeit beſonders auszeichnete. Beſonders intereſſant war das Arrangement des bekannten (E-Dur, C-Tact) Concertino von Beriot für (Terz) Guitarre, vom Concertgeber vorgetragen. Wenn man die Unvollkommenheit, die Beſchränkung und die melodiſche Unzulänglichkeit der Guitarre erwägt, ſo gibt es eben keinen gewöhnlichen Begriff von der Virtuoſität des Concertgebers, ſeine Aufgabe allgemein befriedigend, ſelbſt überraſchend gelöſt zu haben. Für einmal mag ſo ein Spaß als Neuigkeit paſſiren, aber wir ſind eben nicht der Meinung, daß die Kunſt ſelbſt durch dergleichen Kunſtſtücke viel gewinne. Es that ordentlich wohl, in den ſpäter von ihm vorgetragenen Variationen das Inſtrument wieder in ſeiner ihm eigenthümlichen Sphäre ſich bewegen zu hören.

Außerdem iſt noch ein Declamatorium (Eduard betitelt) mit Muſik von Hrn. Halberſtadt zu erwähnen. Das Gedicht bietet einen förmlichen Sammelplatz, ein Depot aller möglichen Effecte, eine Niederlage der heterogenſten Contraſte und Schilderungen dar, und der Componiſt hat ſich mit ſo gewiſſenhafter Orthodoxie daran gehalten, daß man faſt Alles mit Händen greifen kann. Die Compoſition zeugt von contrapunctiſcher und harmoniſcher Kenntniß, und von Geſchmack in der Zuſammenſtellung, wenn gleich nur wenige der darin enthaltenen guten Motive und paſſenden Stellen Gabe der Erfindung oder Originalität verrathen. Ferner trug Mad. Ernſt-Seidler die ſo ſelten gehörte (E-Dur)-Arie aus Cosi fan tutte vortrefflich und im Geiſt der Compoſition vor. Das Concert ſelbſt wurde mit einer Ouverture (aus Jean Calas) von C. Ceßmaly eröffnet. Da wir uns, wollten wir Ihnen hierüber berichten, jenen delicaten und kitzlichen Colliſionen ausſetzen würden, in die Kritik und Production zuweilen mit einander gerathen, ſo verweiſen wir lieber auf das Amſterdamer Handelsblatt vom

20. Dec. 1839, das ſich folgendermaßen ausſpricht: „eene ouverture van den Heer Kossmaly, orkestmeester van de hoogduitsche schouwburg, gaf ons veel genoegen; dezelve is klaar en duidelijk bewerkt, bevat schoone, oorspronkelijke gedachten en eene vortreffelijke instrumentatie; de styl daarvan herinnert aan dien van Spontini, wat een voudigheid en breedte betreft." —

Den 11. Jan. 1839 veranſtalteten die Gebrüder F. und C. Engel (15 und 13 Jahr alt), auf die wir verdientermaßen aufmerkſam zu machen nicht verfehlen, eine Soirée musicale, in der ſich die jugendlichen Virtuoſen (wie in Felix meritis) in einer Concertante von Waſſermann und Variationen von Paganini (für 2 Violinen) durch ſauberes, nettes Spiel und gewählten Vortrag auszeichneten. Ein Concert von Spohr, vom älteſten vorgetragen, überſtieg zur Zeit noch deſſen Kräfte, wiewohl die Ausführung in mechaniſcher Hinſicht tadellos war. Dagegen war ſein Vortrag eines Concertino's von Beriot (ſeinem gegenwärtigen Kunſtvermögen mehr entſprechend) als eine recht gelungene und vorzügliche Leiſtung zu bezeichnen. Wir wünſchen den beiden reichbegabten jungen Virtuoſen überall Glück und freundliche Aufnahme.

Am 23. Jan. 1839 Concert von Hrn. Criſtiani (Clarinette). Dieſer verdienſtvolle Künſtler, obwohl ihm bei vorgerücktem Alter kernige Fülle, Rundung und Schönheit des Tons abzugehen anfängt, weiß durch Präciſion und Sauberkeit der Ausführung, durch Delicateſſe des Vortrags für dieſe Mängel zu entſchädigen.

Am 30. Jan. 1839 Concert des Hrn. Fiſcher (Violine). Hr. F., einer der bedeutendſten hieſigen Violinvirtuoſen, deſſen Talent vorzugsweiſe in dem graziöſen, durch Beriot, Kalliwoda, Mayſeder, Maurer, repräſentirten Genre excellirt, hatte ſich diesmal in den Vortrag dreier in einem ganz heterogenen, großen Styl gehaltenen Stücke (Concertino von David, Concert militaire von van Bree, Duo für Piano und Violine von Herz und Lafont), eine unſtreitig ſchwierige Aufgabe geſtellt, die er indeß allgemein befriedigend und mit künſtleriſcher Ueberlegenheit löſte.

Am 7. Febr. 1839 Concert von J. W. Kleine (Clarinette). Die Vorzüge dieſes noch jugendlichen Virtuoſen, in einem markig vollen, ſchönen, im höchſten Fortiſſimo noch angenehmen Ton, und in einer ungewöhnlichen Fertigkeit und Ausdauer beſtehend, werden durch manche üble Angewöhnungen, z. B. als zu häufig angebrachte tremolando, und einen zu geſchraubten, gezierten und übertriebenen Vortrag, der vor lauter Nuancen und Ausdruck gar nicht zur Muſik kommt, verdunkelt — man kann hierin leicht zu viel thun und dieſe leidige Manie, Alles zu verkünſteln, greift leider ſo raſch um ſich, ſo mancher hieſige Inſtrumentaliſt oder Sänger liefert ſchlagende Beweiſe dafür, und mit Recht, und ſehr bezeichnend kann man von ihm ſagen: „Er übervortragt ſich" — der Hr. L. A. Kleine (Violine) ſcheint nicht ohne Anlage, ſpielt aber noch ſehr unrein. —

Die am 18. Febr. zum Beſten des Hrn. Stoll im deutſchen Theater ſtattgehabte muſikaliſche Abendunterhaltung war durch Zuſammenſtellung und Mannigfaltigkeit merkwürdig. Sie enthielt 1) Ouverture und Vorſpiel aus Hans Heiling von Marſchner im Coſtüm ausgeführt von Mad. E.-Seidler, Hrn. Nagel und Chor. 2) Violin-Solo, vorgetragen von Hrn. Fiſcher. 3) Lieder (a. An die ferne Geliebte von C. Koßmaly; b. Das kleine Haus von Curſchmann). 4) Große Scene und Arie aus Tancred. 5) Fantaisie sur des thèmes nationaux pour la Guitarre, vorgetragen von Hrn. Stoll. 5) Große Scene und Duett aus der Veſtalin (Introd. 1. Act) vorgetragen von den HH. Binder und Biderhofer; zum Beſchluß: der Dorfbarbier. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Braunschweig. — Am 16ten Auguſt wird in Blankenburg ein Sängerfeſt gefeiert, woran 12 bis 15 größere und kleinere Sängervereine (nahe an 300 Sänger) Theil nehmen. Die Hauptaufführung geſchieht auf einem großen freien Platze an der Teufelsmauer bei Blankenburg, welche ſich theils in akuſtiſcher Hinſicht, theils durch die ſchöne Lage ganz zu ſolcher Aufführung eignet. Uebrigens ſoll noch zu Verſtärkung des Schalles eine eigene Vorrichtung getroffen werden. Am folgenden Tage wird noch eine muſikaliſche Nachfeier in der Kirche Statt finden. Die Hauptcompoſitionen ſind eine Cantate von Liebau in Quedlinburg und Feſtlieder von Hauer in Halberſtadt und Sattler in Blankenburg. —

Anzeige.

Bei dem Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen mit Eigenthumsrecht:

Robert Schumann,

Arabeske f. Pianoforte. — Op. 18. — 45 Kr. —
Blumenſtück f. Pfte. — Op. 19. — 45 Kr. —
Humoreske desgl. — Op. 20. — 2 Fl. —

Wien, Auguſt 1839.

Pietro Mechetti qm Carlo.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 14. Den 16. Auguſt 1839.

Reiſeſkizze aus Schweden. — Compoſitionen f. Violine. — Aus Berlin. — Berichtigung. —

> Der Muſiker, wenn er ſonſt ſinnlich und ſinnig, ſittlich und ſittig begabt iſt, genießt im Lebensgange große Vortheile, weil er dem Lebendig-Dahinfließenden und aller Art von Genüſſen ſich mehr aſſimiliren kann.
>
> Göthe.

Reiſeſkizze aus Schweden *).

Vorbemerkung. Die Scene iſt in der ſchwediſchen Provinz Wermeland, in welche der Reiſende im Jahre 1838 durch einen Eingebornen introducirt wird; beide Männer lernten ſich in Paris kennen und die gemeinſchaftliche Reiſe aus Frankreich über Belgien, Holland, Hamburg und Kiöbnhavn veredelte dieſe Bekanntſchaft in Freundſchaft.

— Permeß wird in Wermeland nicht etwa vom italiſchen permesso abgeleitet, bedeutet vielmehr Per's, d. h. Peters messa (Meſſe, Jahrmarkt), und iſt die jährliche Veranlaſſung für das zahlreiche Perſonal der wermeländiſchen Brukspatrone (Hüttenwerkeigner und Landgutbeſitzer) ſich in Carlſtad, dem Centralorte der Provinz, gegen die Zeit von Petri Kettenfeier ein Stelldichein zu geben. Hauptſächlich iſt es dabei auf Regulirung des Eiſenverkehrs abgeſehen, neue Lieferungen werden verabredet, alte Differenzen ausgeglichen, gemeinſame Verabredungen wegen gemeinſamer Intereſſen getroffen; nebenſächlich aber hat das ſchöne Geſchlecht dieſem Conflux von erpichten Geſchäftameiſen nach des Tages Laſt und Hitze — denn der Sommer hält jetzt einen Preßgang von Schweißthränen — abendliche Erholungen aus dem Reiche Terpſichore's und Erato's in Gnaden auferlegt. Concerte und Bälle nehmen während der Permeß Herz, Sinne und Poren der wermeländer Chapeaux gleich ſtark in Anſpruch.

Gleich am 19. Juli, als am Tage unſerer Ankunft in Carlſtad, war den Verehrern der genannten beiden Muſen ein doppeltes Feld eröffnet: Nachmittags um 4 Uhr gaben einige Kammermuſiker aus Stockholm eine Unterhaltung, Abends war Ball in der Loge: nota bene iſt Persmeſſa zugleich für die Iſiskinder und ſchottiſchen Ritter der Provinz die jährliche Flitter- und Honigwoche: indeß fühlte ich mich von der Reiſe noch zu mattherzig, um der tanzluſtigen Flora Wermelands am Abende unter die Augengranaten zu treten und begnügte mich mit dem Ohrenſchmauſe. Dieſer, um im Gleichniſſe zu bleiben, fiel mir nicht eben allzuſchwer auf den Magen, denn die Herren Geiger ſpielten gewöhnliche Variationen mit gewöhnlicher Fertigkeit, und der Hr. Clavicembaliſt blieb mit Compoſition und Vortrag unter dem Gewöhnlichen, ſo daß mir nach dem Concerte mein Reiſe-Pylades wahrhaft leid that, der nicht gleich mir dies muſikaliſche Opiat ſofort zum Einſchlafen benutzen durfte, ſondern aus patriotiſchen und Sippſchaft-Rückſichten den Seligkeiten eines Balles bei 24° Reaumur entgegenhüpfen mußte.

Am folgenden Tage machte Carlſtadt einen der unerhörteſten Ausfälle in's Gebiet der ſchönen Künſte, es wurde Nachmittags von einem Rudel Künſtler (?) und Dilettanten Weber's Precioſa aufgeführt. Schon bei großen Bühnen gehört die Darſtellung dieſer hermaphroditiſchen *) Production unter die gewagten Unternehmungen, ſofern der Hauptheldin außer dem declamatoriſchen Talente auch noch Geſangesgabe und Tanzgrazie zugemuthet wird; man ermißt nun leicht die Felsklippen und Sandbänke, welche dem ſchwach gezimmerten Carlſtader Bühnenſchiff diesmal das Scheitern bevordrohten.

Schon der Eintritt in den Schauſpielſtall — höflicher kann ich den Saal aus Gewiſſenhaftigkeit nicht tractiren — brachte das Thermometer meiner dramatiſchen Erwartungen auf den Gefrierpunct. Nach dem richtigen Grundſatze, daß das Licht für die Zuſchauer nicht zu grell ſein dürfe, um dem Lichte auf der Bühne deſto intenſivere Kraft zu geben, waren nur wenige ſchwach geölte, aber ſtark blakende Lämpchen dem Orcheſter zugetheilt, welches aus den geſtern erwähnten Muſikern a camera und etwelchen Dilettanten im Geſchmacke der edlen atheniſchen Pfahlbürger in Shakeſpeare's Sommernachtstraum beſtand. Die Ouverture hätte ich eher für eine erſte Probe des Chaos in Haydn's Schöpfung, als für die romantiſche Compoſition Weber's gehalten. Als dieſer disharmoniſche Kelch endlich geleert und eine alte grüne Friesdecke aufgerollt war, welche ohne Rückſicht auf ehrwürdiges Alter und unwürdigen Mottenfraß vigore commissionis als Vorhang dienen mußte — da zeigte ſich das tragirende Perſonale, ſonderlich die zigeuneriſche Rädelsführerin dergeſtalt plump, der Chor verrieth ſowohl im Coſtume als im Geſange einen ſolchen Mangel an Reinlichkeit, und die Hitze im gedrängt vollen Augiasſtalle Thaliens nahm ſo ſtark überhand, daß ich Hut und Flucht nahm, um auf dieſe Qualm-Prätioſa einen koſtbaren Schluck friſche Luft nachzutrinken.

---

*) Fragment aus einem Werke, welches gelegentlich unter dem Titel erſcheinen wird: „Vagamundiren: Blätter aus dem Tagebuche eines Land- und See-Streichers“.

*) Mit Cervantes Novelle: la gitanilla und mit der Muſik Weber's bin ich vollkommen, deſto weniger aber mit Pius Alexander Wolff's proſaiſcher Bearbeitung des dichteriſchen Stoffes einverſtanden.

Bald ward es auf eine greifliche Weiſe mir kund, daß die tapfern Schwertmägen Wermelands ſtärkere Naturen beſaßen als ich: denn nachdem ſie ohne kritiſche Anwandlungen dieſe ſchweißtreibende Hippokrene bis auf den Bodenſatz hinabgelöffelt hatten, wieſen ſie ſich noch am ſelbigen Abende wiederum aus als unverdroſſenſte Heuſpringer auf Terpſichore's Blumenteppich. Meine Erwartung, hier im Herzen Schwedens außer dem Bereiche der aus mehrfachen Gründen franzöſirten Hauptſtadt ſchwediſche Nationaltänze als die Grundlage eines ſchwediſchen Balles kennen zu lernen, ward freilich hart getäuſcht: nicht ein einziger der anziehenden patriotiſchen Reigen kam zur Aufführung, vielmehr beſtand das ganze Balletexercitium in jenem troſt- und bodenloſen Durcheinanderſpazieren, welches unter dem bezeichnenden Namen contredanse als ein wahres Gift gegen allen ausdrucksvollen Tanz von Frankreich aus allmählig die ſchönen Nationaltänze Europa's in der Wurzel beſchädigt und angefreſſen hat.

Da ich für meine Perſon leider gar nicht tanze, weder deutſch noch ausländiſch, auch wenig geneigt bin, den deutſchen Walzer für ebenbürtig mit polniſchen oder ſpaniſchen Tänzen zu halten (ob er gleich nichts weniger verſchuldet hat, als des großen Lord Byron kleinliche Gallergießung), ſo wünſche ich auch für unparteilich angeſehen zu werden, wenn ich behaupte, der Contretanz als eine Erfindung der Perückenzeit, gehöre für Perücken und ſteifverbrämte Schleppträger der alten Mama Etiquette, aber nicht für junges lebensluſtiges Volk, das den Schlagbäumen und Vogelſcheuchen der geſtrengen Convenienz einmal ein Schnippchen zu ſchlagen willens iſt. Man durfte die Mehrzahl der Tanzgeſichter nur oberflächlich anſehen, um unter dem Glanzfirniß der Transpiration die Langeweile in großen Zügen leſerlich genug zu entdecken.

Am 22. Juli bewies ich (nicht zum erſten, noch letzten Male) einen pommerſchen Mangel an diplomatiſchem Tact, indem ich mit der Frau **, der beſten Clavierdilettantin Wermelands, mich in eine lebhafte Discuſſion über die kitzliche Frage verwickelte: „ob kleine Städte mit einem ſchlechten Theater zufrieden ſein müſſen!" Der Streit entſprang natürlich aus der vorgeſtrigen Precioſa-Aufführung. (Abſ— würde Dr. Katzenberger gloſſiren.) Bei meiner Grundüberzeugung, daß das Weſen der Kunſt im Geiſte und nicht in der Technik reſidirt, daß aber die Technik bei einem vermittelten Kunſtgenuſſe das unentbehrliche Medium iſt, deſſen Verwahrloſung nur von einer gränzenloſen Arroganz oder von einer Begriffsverwirrung des Kunſtproducenten zeugt — denn Feigen wachſen nicht auf dem Dorn — bei der Folgerung aus dieſem Prinzip, daß ein körniges Volklied, ein derber Nationaltanz mehr Poeſie enthält und mehr geflügelten Samen ausſtreut, als ein Verſudeln größerer Werke durch unzureichende, hier ſogar völlig nichtige Mittel, wird es Niemandem befremden, daß ich den Conat gegen Weber's Meiſterſtück, [dafür gilt mir die originale, durch und durch im Zarten wie im Kräftigen geſunde manierfreie Muſik zur Precioſa,] für einen äſthetiſchen Frevel erklärte, den Carlſtad ſchwerlich vor der h. Cäcilie wieder gut machen könne. Meine Antwort auf die oben angeregte Frage falle alſo dahin aus: „beſſer gar kein Theater, als ein ſchlechtes." Frau ** ſtellte mir ſofort die äußerſten Conſequenzen dieſes rigoriſtiſchen Syſtems entgegen, wonach denn bei erwieſener menſchlicher Unvollkommenheit nirgend an die Aufführung complicirter Werke zu denken ſei, da allezeit einiges zu hapern pflege. Man müſſe die Anſprüche hübſch den Umſtänden anpaſſen.

Dagegen ergriff ich ſogleich den nahe liegenden Ausweg, mit den Waffen meiner Opponentin zu fechten, ihr Syſtem bis in die letzten Folgen zu treiben, und aus der allgemeinen Schönheit der Kunſt eine individuell für Stockholm genügende, eine ſchwächere für Göteborg, wieder weniger für Carlſtad und ſo herunter ein Minimum von erlaubter Kunſtprätenſion für das kleinſte muſiktreibende Oertchen zu deduciren. Das wollte natürlich meiner Gegnerin auch nicht behagen. Trotzdem ich ihr gern einräumte, es bleibe bei Opern, Symphonieen, Oratorien u. dgl. rein unmöglich, jeden, auch den leiſeſten Fehler durch menſchliche Vorausſicht zu verbannen, ſo ſchien es mir doch paſſender und weniger injuriös für Muſen und Grazien, hätten ſich die Carlſtadienſer im Theater mit einem witzigen Marionettenſpiele oder, wenn es einmal lebendige Koryphäen ſein ſollten, mit einem hausbackigen Ritterſtücke amüſirt, wo es mehr auf den Geiſt ankommt, den der Zuſchauer hineinlegt, als auf das mehr oder minder der äußern Ausſtattung. Aber eine Precioſa wie dieſe könne kaum unter der verdrießlichen Rubrik „Ironie“ oder als „Parodie wider Willen“ eine Stelle unter den Kunſtleiſtungen finden.

Mein Kamerad, der mich in der ſehr harmoniſchen Abſicht zu Frau ** geführt hatte, uns vierhändig ſpielen zu hören, fing an, bei dieſer disharmoniſchen Richtung des Geſpächs einiges Blut zu ſchwitzen, da er mich bisher im Allgemeinen phlegmatiſch, jedoch im Punct der Muſik ſpeciell choleriſch erprobt hatte. Zum Glück machte die Ankunft des Herrn vom Hauſe dieſem Kartoffelkriege ein Ende, die Unterhaltung wandte ſich von den Brettern und Lumpen, welche die Welt bedeuten, auf ein reizendes Stück der realen Welt, die herrlichen Gegenden Conſtantinopels und Smyrnas, welche Herr ** vor kurzer Zeit bereiſt hatte; und zuletzt ward der Friede euphoniſch durch ein Paar Doppelſonaten von Onslow und Hummel um ſo lieblicher hergeſtellt, als ich von ganzem Herzen der ſaubern und geſchmackvollen Ausführung der Frau ** die verdienten Lorbeerkränze flechten durfte.

Noch muß ich bemerken, daß heute Abend kein Ball war, obgleich die Hitze noch immer der Ananascultur im Freien günſtig genug geweſen wäre. △

Für Violine mit Begleitung.

(Fortſetzung.)

Th. **Täglichsbeck**, Variationen über ein ſteyriſches Thema. — Op. 12. — Mit Orcheſter 1 Thlr. 12 Gr., mit Quart. 18 Gr., mit Pfte. 16 Gr. — Leipzig, J. Wunder. —

Th. **Haumann**, Introduction und Variationen über ein Originalthema. — Op. 5. — Mit Orch. 2 Fl. 30 Kr., mit Quart. 1 Fl. 30 Kr., mit Pfte. 1 Fl. 15 Kr. — Wien, Mechetti. —

Der nationale Ductus der ſteyriſchen Volksmelodie, der auch in den Variationen nie ganz verwiſcht iſt, vielmehr auch dem Glanz- und Paſſagenwerk ſein Gepräge mehr oder weniger aufdrückt, gleichviel ob unwillkürlich oder mit Vorbedacht des Componiſten, verleiht den oben zuerſt genannten Variationen weit mehr einen Anſtrich von Originalität als das Originalthema des Hrn. **Haumann** den ſeinigen. Indeß werden die letztern in der Wirkung auf eine gemiſchte Hörerſchaft, die bei Concert-**Variationen** am Ende immer die Hauptſache iſt, jenen nichts weniger als nachſtehen. Sie erſetzen durch ein reiches Gepränge, kecke, überraſchende Figuren, Pizzicatos mit der rechten und linken Hand, was ihnen an Eigenthümlichkeit der melodiſchen Erfindung abgeht. Wenn es hier daher kaum der Erwähnung bedarf, daß ſie auch ſchwer ſind, ſo darf man dagegen die Variationen des Hrn. Täglichsbeck keineswegs für leicht halten, ſie treten gleichfalls mit nicht geringen Prätenſionen auf und verlangen wie jene einen tüchtigen Virtuoſen, ſo bekommen in der 5ten Variation die Arpeggios mit ſpringendem Bogen durch ihre Colliſion mit der Accentuation des Dreivierteltactes eine beſondere Schwierigkeit. Doch ſind hier und da Erleichterungen für mindere Kräfte beigefügt. Was die Form und Technik des Satzes betrifft, ſo beurkunden beide Compoſitionen die gewandten Muſiker, gehen indeß über die Grenzen des Gewohnten nirgends hinaus. Hielten wir einen ſtrengern Maßſtab bei Compoſitionen dieſer Gattung angemeſſen, ſo würden wir in den Variationen des Hrn. Haumann den dilettantiſchen Uebergang von E-Dur nach D-Dur rügen zu müſſen glauben; ſchwerlich aber werden Spieler und Hörer, für die ſie beſtimmt ſind, Notiz von dieſen und ähnlichen Spitzfindigkeiten nehmen. D. L.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

[Gäſte. — Theater. —]

Mit Tichatſcheck's letztem Auftreten als Robert von der Normandie, lernte das hieſige Publicum eine Landsmännin, Dlle. **Wüſt** vom Dresdner Hoftheater, in der Rolle der Alice kennen. Die Stimme war für die Räume des Opernhauſes und die Orcheſtermaſſe etwas zu klein, aber ein gewandtes, bezagirtes Spiel und ein muſikaliſch-ſicherer Geſang erwarben der Künſtlerin, die ſpäter noch als Gräfin in Mozart's Figaro auftrat, vielen Beifall, der hauptſächlich von Seiten der Muſikkundigen ausging. Die C-Dur-Arie „Dove sono“ hatte man lange nicht ſo rein und mit ſo gutem Portament gehört. Dlle. **Sophie Löwe** dürfen wir nicht unerwähnt laſſen, die in der Rolle der Suſanne den ganzen Reichthum ihrer ſprudelnden Laune und feiner Grazie entfaltete, und die letzte Arie (F-Dur $\frac{4}{4}$) mit unnachahmlicher Vollendung ohne die geringſte Verbrämung einer Note nicht eigentlich ſang, ſondern ſingend hinhauchte, wie wir lieber ſagen möchten.

Da wir einmal von der Oper ſprechen, ſo ſei hier gleich der Gaſtrollen gedacht, die Frl. **Louiſe Schlegel** vom Leipziger Theater auf der Hofbühne gab. Sie trat in ſehr kurzen Zwiſchenräumen als Euryanthe, Agathe, Rezia und zweimal als Alice mit großem Beifall auf. Ihre Stimme iſt ſo jung, kräftig und blühend als ſie ſelbſt, — ihre Intonation rein und ſicher. Hrn. MD. **Pohlenz** ſei für die treffliche Schülerin hiermit im Namen Vieler, lauter Dank geſagt.

Von neuen Opern vernimmt man jetzt wieder nichts, außer daß Lorzing's „beide Schützen“ einſtudirt werden ſollen. Der „Brauer von Preſton“ iſt bereits ohne alle Beileidsbezeugungen begraben worden, und zwar auf beiden Theatern. Die Königsſtädter Oper hat für den Monat Juni Ferien, und man behilft ſich dort ſo gut es geht mit Bajaderen und Seiltänzern. Kurz vor den Ferien hörte ich noch Donizetti's Beliſar mit zum Theil neuer Beſetzung: Hr. **Eicke**, der früher die Titelrolle (Bariton) geſungen, trat diesmal in der erſten **Tenor**partie auf und Hr. v. **Kaler** ſang den Beliſar. Der Stimmumfang des Hrn. Eicke verdient ſo viel Bewunderung, als ſein Fleiß und Eifer, mit dem er jede Partie ausſtattet, größte Anerkennung. So tritt er auch als Fortebraccio in Guido und Ginevra unter dem männlichen Perſonale als der bedeutendſte Repräſentant hervor. Ein Tenoriſt, Hr. **Freiberg**, und eine Sängerin, Dlle. **Neukäufler**, gaſtirten noch auf dieſer Bühne, ohne beſondere Erfolge; wir hörten indeß beide nicht ſelbſt und enthalten uns allen Urtheils aus Anderer Mund. Frl. v. **Faßmann**, vom Düſſeldorfer Muſikfeſt zurückgekehrt iſt als Iphigenia und Donn' Anna wieder aufgetreten. In der letztern Rolle hörten wir ſie und lernten ſomit auch die zum Theil neue Beſetzung des Don Juan kennen. Hr. **Bötticher** als Don Juan übertrifft ſeine Vorgänger im Geſange bei Weitem, und da in einer Oper, namentlich in einer Mozart'ſchen der Geſang die Hauptſache ſein ſoll, wie Einige meinen, ſo iſt Hr. Bötticher ein beſſerer Don Juan als Hr. **Blume**, der freilich auf den Brettern beſſer Beſcheid wußte, da er 25 Jahre allein in dieſer Force-Rolle herumagirte. Dlle. **Hedwig Schulze** hörten wir zum Erſtenmale als Elvira, zu welcher Partie ihre ſchöne Stimme, wie Geſtalt ſich trefflich eignen müßten, — die junge Dame iſt aber fortwährend befangen und unſicher. Sie wird viel zu wenig beſchäftigt um Bühnengewandtheit zu erlangen; für muſikaliſche Feſtigkeit und Präciſion läßt ſich aber auch außer dem Theater viel thun. Dlle. **Lenz** ſang diesmal die Zerline, und verdiente jedenfalls mehr Beifall als das verurtheilsvolle Sonntagspublicum ihr zollte. Hrn. A. **Fiſcher** ſahen wir ſchon früher einmal als Leporello, — er nimmt die Rolle im Einzelnen zu burlesk, ſein Geſang genügt jedenfalls mehr als der des Hrn. **Wauer**, nur ſollte er ſich vor einigen outrirten Accenten hüten, z. B. im Es-Dur-Sextett und an noch andern Stellen. Frl. v. **Faßmann** war gut diſponirt und intonirte im Ganzen ſehr rein, auch fanden wir und Andere heute eine deutlichere Ausſprache des Textes. Wenn Frl. v. Faßmann die große D-Dur-Arie künftig mehr in den Grenzen des **Geſanges** halten wird, ſo wird ſie nicht nöthig haben, alle darauf folgenden Enſembleſtücke ſo ganz und gar fallen zu laſſen, um nur noch etwas Kraft für die letzte Arie zu behalten, in der übrigens der Fagottiſt wieder ſo falſch blies, wie es noch nie ein Fagottiſt mit 1200 Thlrn. Gehalt zuwege brachte.

(Schluß folgt.)

*** Tübingen, d. 17ten Juli. Unſer hieſiges muſikaliſches Leben, von dem in fremden Blättern ſo ſelten ein Lebenszeichen vernommen wird, obgleich es in ſeiner Eigenthümlichkeit in nationaler Färbung nähere Aufmerkſamkeit verdiente, iſt in Begriff, durch ein neues Inſtitut bereichert zu werden. Neben den Muſikkränzen, in denen mehr die zufälligen Stimmungen der Perſönlichkeit und das leichtere Lied ſeinen Platz findet, und der Liedertafel der Studirenden, wo mehr die Romanze gepflegt wird, will ſich noch ein drittes Inſtitut organiſiren, ein Oratorien-Verein, zur Einübung und Ausführung groſſer, namentlich religiöſer Tondichtungen. Unſer rühmlichſt bekannter, hochgeſchätzter Univerſitäts-Muſikdirector **Silcher**, dem unſer muſikaliſches Leben ſchon ſo viel zu verdanken hat, wird gewiß auch bei dieſem Inſtitut ſich weitere glänzende Verdienſte um die hieſige Kunſtbildung erwerben. —

*** Leipzig, d. 8ten Auguſt. Sgra. **Ungher**, über deren Außerordentlichkeit ſich die Stimmen nach und nach zu vereinigen anfangen, wird, wie wir hören, zu einigen Gaſtrollen auch in Leipzig erwartet. — Von A. **Lortzing** ſoll eheſtens eine neue komiſche Oper „Caramo" oder das „Fiſcherſtechen" in Scene geſetzt werden. — Zum Beſten des Theaterpenſionsfonds wird nach langer Ruhe zum erſtenmal wieder **Marſchner's** Vampyr gegeben. **Genaſt** aus Weimar, unübertroffen in der Titelrolle, kommt eigends dazu her; auch ſpricht man davon, daß der Componiſt ſelbſt anweſend ſein werde, wie es wenigſtens ſeine zahlreichen Verehrer alle wünſchen. —

Berichtigung.

(Eingeſandt.)

Der Ort, wo Beethoven's große Meſſe in D-Dur am 29ſten Juni 1830 vollſtändig aufgeführt wurde, heißt weder **Wärmsdorf**, noch iſt er ein **Städtchen**, wie in Nr. 9, S. 36 dieſ. Zeitſchr. zu leſen iſt. Der Ort heißt **Warnsdorf**, liegt an der ſächſiſchen Gränze zwiſchen den beiden ſächſiſchen Dörfern Seifhennersdorf und Großſchönau, von Zittau 3 Stunden und 1½ Stunde von Rumburg entfernt, und iſt ein **bloßes Dorf**, aber ein **kunſtſinniges Dorf**, wie es deren wenige in Deutſchland geben wird. Der genannte Dirigent, Johann Vincenz **Richter**, iſt **Schullehrer** daſelbſt und ein Mann, deſſen Verdienſte um praktiſche Muſik längſt würdig hervorgehoben worden wären, wenn er das Glück hätte, in **Prag** oder in **Wien** zu leben. **Verdienſtvolle Tüchtigkeit in Kunſt und Wiſſenſchaft iſt nicht an die Städte gebunden.** —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt Nr. 4).

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 15. Den 20. Auguſt 1839.

Muſ. Charakteriſtiken (Ferd. Ries). — Aeltere Muſik. — Literariſche Notizen. —

> Wer etwas Treffliches leiſten will,
> Hätt' gern was Großes geboren,
> Der ſammle ſtill und unerſchlafft
> Im kleinſten Puncte die höchſte Kraft.
> Schiller.

Muſikaliſche Charakteriſtiken

von C. Koßmaly.

II. *)

Ferd. Ries.

Wir leben in einem Zeitalter allgemeiner Analyſe, wo Alles der kritiſchen oder der philoſophiſchen, der artiſtiſchen oder wiſſenſchaftlichen Debatte unterworfen, Alles durchgeſprochen, Mehres übergangen, Manches vernachläſſigt und vergeſſen, und leider doch nur Weniges nach Verdienſt gewürdigt und in ſeiner Geſammterſcheinung, nach ſeinen verſchiedenen Beziehungen zu Leben und Zeit erwogen wird. Dieſe oberflächliche Richtung macht ſich wie überall, ſo auch im Journalismus bemerkbar, oder iſt ſelbſt als eine unausbleibliche Reaction des letztern zu betrachten; namentlich aber in der Kunſtkritik tritt ſie durch die von ihr unzertrennlichen Mißbräuche und Uebelſtände deſto ſchärfer hervor. Es darf z. B. ſich kaum ein Anfänger mit einer leidlichen Stimme blicken laſſen und vielleicht 6 Tacte einer 6 Monate lang ſtudirten Arie erträglich ſingen, ſo ſind die Journale gleich bei der Hand, die kaum aufgekeimte Pflanze mit dem Renommee-Thau ihrer Referate zu begießen — man macht auf die außerordentlichen Anlagen, auf die wunderbare „coloſſale Stimme" im Allgemeinen und die Theaterdirectionen in's Beſondere aufmerkſam, ſich die herrliche Acquiſition doch ja nicht entgehen zu laſſen und das Renommee iſt gemacht. Ein der Schule kaum entwachſener junger Muſiker hat 50 Tacte componirt, in denen ſich zufällig einige gute Gedanken und keine harmoniſchen Schnitzer befinden — flugs wird er den andern Morgen ſchon als ein Mirakel von Gelehrſamkeit, als Univerſalgenie, als einer der größten Meiſter oder gar als ein potenzirter Mozart, Beethoven der ſtaunenden Mitwelt verkündet, und eiligſt mit der papiernen Glorie der Unſterblichkeit belehnt. Einem dritten (Pianiſt oder Violiniſt), einem harmloſen Dilettanten ſind einmal ein Paar Octavengänge mit der linken Hand oder ein Paar Arpeggios nicht mißglückt — alsbald hört man ſeinen Namen mit Lipinsky, Paganini vergeſellſchaftet. Während nun mit der oft zwar von nicht ganz ungetrübten Motiven herrührenden Bereitwilligkeit der Anerkennung gegen jüngere, aufkeimende, lebende Talente ſo verſchwenderiſch und oft unüberlegt umgegangen wird, ſoll deswegen andererſeits das zu ſeiner vollen Entwickelung gelangte, dahingeſchiedene Verdienſt, das in der vollen Blüthe ſeiner Kraft verblichene Talent daran verkürzt und vernachläſſigt werden?! — —

Dieſe Betrachtungen drangen ſich mir bei einer kürzlich ſtattgefundenen Aufführung der Räuberbraut von Ferd. Ries auf. So viel ich auch mein Gedächtniß anſtrenge, kann ich mich nicht entſinnen, noch bis jetzt außer der flüchtigen und kurzen Todesanzeige, einen etwas ausführlichen Artikel über den verewigten Meiſter irgendwo angetroffen zu haben. — — Und doch ſchied mit F. Ries (Hummel ging voran) der letzte Repräſentant einer bedeutenden Epoche der Claviermuſik, doch hat uns der vom Meiſter ſelbſt ſo ausgezeichnete Schüler Beethoven's in ſeinen vielen Werken, die bedeutendſten Beweiſe und Zeugen einer ungewöhnlichen, ehrenhaften Kunſtthätigkeit hinterlaſſen. — — Er bedarf ſo wenig, wie überhaupt jede edlere, ſich auszeichnende Wirkſamkeit eines ſichtbaren Mahners, eines Monuments — aber daß bis jetzt noch Niemand aus dem großen deutſchen Künſtlerbund ihm ein freundliches Wort anerkennender Erinnerung oder nur ein einfaches, ſinniges Lied zu ſei-

---

*) Vergl. auch Bd. VIII, S. 99, d. n. Zeitſchr. f. Muſik.

nem Gedächtniß geweiht hat, das hat er wahrlich nicht verdient, und gereicht der deutſchen Erkenntlichkeit eben nicht zur Ehre.

Die nachfolgende flüchtige Skizze darf daher nur als Vorläufer, als beſcheidene Anregung zu der vorgeſchlagenen, ausführlichern kritiſchen Würdigung des Meiſters betrachtet werden, welche mit der hoffentlich baldigen Erſcheinung der letztern ihre Beſtimmung erfüllt hat.

*

Ferdinand Ries war kein Stern erſter Größe, kein Genie, deſſen kometenartige Erſcheinung völlige Umwälzungen im unermeßlichen Gebiete muſikaliſchen Denkens, oder radicale Regenerationen in der Kunſt nach ſich zieht; kein Originalgeiſt, der im Gefühl der ihm verliehenen Kraft und Ueberlegenheit ſeinen Werken den Stempel des Urſprünglichen, der unmittelbaren Offenbarung aufdrückt, und der durch dieſe neue Bahnen, die er dem muſikaliſchen Ausdruck wie dem Ideengang überhaupt eröffnet, zugleich eine völlig neue Ordnung der Dinge, neue Geſetze — kurz — einen gänzlich neuen, umgewandelten artiſtiſchen Codex herbeiführt: — etwas der Art von F. Ries behaupten zu wollen, hieße ſein Verdienſt überſchätzen, deſſen es wahrlich nicht bedarf, um ſeinen Verluſt fühlbarer zu machen. Ries war aber einer von den wenigen noch lebenden deutſchen Meiſtern, von den wenigen Prieſtern der Kunſt, die dem Dienſt der Göttin mit einer gewiſſen religiöſen Pietät obliegen — denen es ſtrenger, heiliger Ernſt um die Sache iſt. R. hat nie der Mode, dem Augenblick gefröhnt; er hat nie dem momentanen täppiſchen Begehren, den läppiſchen Prätentionen der Menge ſeine künſtleriſche, beſſere Ueberzeugung aufgeopfert, und nie, wie gewiſſe Tages-Celebritäten, die Kunſt zum Söldner erniedrigt, oder ſie als Werkzeug und Mittel benutzt, um dadurch niederer, irdiſcher Vortheile habhaft zu werden; er hat nicht, wie jene Induſtriöſen die Kunſt als Hebel materieller Intereſſen verwandt, und durch ſolchen Mißbrauch ihr Allerheiligſtes entweiht und entwürdigt. — Nie hat er mit dem Effect Schacher getrieben; ſeinem Streben liegt immer ein edleres Motiv, eine reinere Triebfeder zum Grunde, als der bloße Profit; nie hat er bei jeder einzelnen Production ängſtlich und peinlich nachgerechnet, wie viel Procente an Renommee, noch ob ſie die gehörigen Zinſen an Ruhm ihm wohl eintragen könne. Ueber dergleichen Schwächen und Gebrechen der jetzigen Epoche war F. R. erhaben; was er für die Kunſt und in der Kunſt that, geſchah nicht aus gemeinen Nebenabſichten, aus eitler Großmannsſucht, ſondern aus reiner, unverkümmerter Verehrung und Liebe für ſie. Dieſe Aufrichtigkeit des Charakters, dieſe Treue, Gediegenheit — ich möchte ſagen: Tüchtigkeit der Geſinnung waren charakteriſtiſche Hauptzüge und Eigenthümlichkeiten des Verblichenen, deren Verluſt man doppelt empfinden muß, als ſolche im Leben immer ſeltener zu werden anfangen.

Eine förmliche, detaillirte Biographie zu geben, liegt, wie ſchon geſagt, nicht in meinem Plan; ich will mich daher blos auf ein allgemeines Reſumee des künſtleriſchen Charakters, nach den Compoſitionen aufgefaßt, beſchränken.

Es gibt in der muſikaliſchen Kunſt zweierlei Elemente, die ſich ſcheinbar gegenſeitig bedingen und vermiſchen, die im Grunde aber doch ſich feindlich gegenüberſtehen, nämlich: Theorie, Praxis, — Idee, Ausführung, — Conception, Execution, — Geiſt und Mechanismus, Componiſt und Virtuos. Es gab und gibt Künſtler, die entſchieden abgegränzt nur immer das Eine oder das Andere im vollſten Sinne des Wortes waren — dieſe werden immer das Höchſte, Vollkommenſte leiſten, da nach meiner Anſicht eine gewiſſe Einſeitigkeit immer zur Erlangung irgend einer intenſiven oder extenſiven Bedeutendheit unerläßlich iſt. Es gibt aber auch gemiſchte, getheilte Naturen, die beide Richtungen in ſich aufzunehmen, ſich gedrängt fühlen; es kommt dann darauf an, welche das Uebergewicht bei ihnen gewinnt; ob die mechaniſche oder die geiſtige, die executive oder productive Richtung. Ries gehörte ohne Zweifel dieſer gemiſchten Gattung an, in der jedoch das Geiſtige das Mechaniſche überwältigte oder in dem der Componiſt vorherrſchte. Hierin liegt jedoch der Schlüſſel zu der leider nicht in Abrede zu ſtellenden Wahrheit, daß Ries jene Stufe künſtleriſcher Größe und Vollkommenheit nicht erreicht habe, die er, ſeiner urſpünglichen Befähigung zufolge, wohl im Stande geweſen wäre, zu erreichen.

Ries hätte, nach meinem Dafürhalten, den Virtuoſen dem Componiſten, oder umgekehrt den Componiſten dem Virtuoſen eher aufopfern ſollen, und er würde jetzt zu den muſikaliſchen, unabhängigen Großmächten gehören, während er jetzt nur einen ſecondären Platz unter den großen Geiſtern der Nation einnimmt. „Niemand kann zween Herren dienen!“ Der alte Spruch bethätigt ſich nirgends eclatanter, als in der Kunſt. Die mechaniſchen Anſtrengungen und Uebungen des Virtuoſen beeinträchtigen die mehr in's Ideelle, Allgemeine gehenden Studien des Componiſten, ſo wie hingegen wieder die letztern jene erſtern zuſchanden machen und ſo zu ſagen — paralyſiren. —

Obwohl die muſikaliſch-productive Wirkſamkeit von F. Ries faſt alle verſchiedenen Gattungen umfaßt, und ſich von der Oper bis zum einfachen Liede, von der Symphonie bis zur Sonate, vom Oratorium bis zur Hymne erſtreckt, ſo gehört doch unſtreitig die größte Anzahl ſeiner Compoſitionen, ſo wie das Vorzüglichſte, Gelungenſte unter dieſen, der reinen Inſtrumental-Muſik an, welcher Gattung er von jeher, durch Vorliebe und wirklichen Beruf beſtimmt, den Vorzug gegeben haben ſcheint.

Seine Symphonieen, obwohl ſie weder Haydn's ewig jugendlichen, göttliche Heiterkeit ſprudelnden Schöpfungen, noch Mozart's ätheriſchen, mit dem Schmerz und der ewigen Sehnſucht getränkten Gebilden an die Seite zu ſtellen, und ob ſie auch mit der himmelſtürmenden Kühnheit, dem gigantiſchen Gedankenfluge Beethoven's, dieſes muſikaliſchen Titans, keinen Vergleich ertragen können, werden trotzdem immer zu dem Beſten gehören, was die neuere und neuſte Zeit in dieſem Genre zu Tage gefördert hat.

Ueberall entwickelt hier der Componiſt gründliches, ſorgfältiges Studium ohne deshalb den Schulſtaub aufzurühren, eben ſo wie ſich ein ſtets ſicherer Tact und Sinn für paſſende und ſchöne Form, eine ſtete Berückſichtigung des richtigen Verhältniſſes der einzelnen Theile unter einander darin geltend macht; dazu kommen noch die höchſt bedeutenden, wichtigen Vorzüge einer ſeltenen, den Meiſter verrathenden Gewandtheit und Vollendung in der Behandlung und Anwendung der Melodie und Harmonie, dieſer beiden muſikaliſchen Hauptkräfte, und einer ſeltenen Eingeweihtheit in die Geheimniſſe und Wunder der Inſtrumental-Effecte, wodurch ſich die Ries'ſchen Inſtrumental-Compoſitionen, Symphonieen und Ouverturen ſtets erhalten und vor den ſeichten, ſaft- und kraftloſen Machwerken unſerer neuſten muſikaliſchen Abenteurer und Parvenu's auszeichnen werden, die *ſyſtematiſch, mit dem Glockenſchlage*, in Inſpiration gerathen, und dann ihre Muſik *nach der Elle*, und *auf Beſtellung anfertigen*.

Als Claviercomponiſt bildet Ries ein juste-milieu zwiſchen Beethoven's phantaſievollen, tief-originalen Schöpfungen, und Hummel's mehr eleganten, individuell-geſchmeidigern und melodiſch-überquellenden Clavierconcerten; doch muß ich bekennen, daß mir, — um das suum cuique nicht zu verfehlen —, außer dem *Cis-Moll-Concert* von Ries, in dieſer Gattung nichts mehr von dieſem Meiſter bekannt iſt, was ſich mit Hummel's Claviercompoſitionen, ſowohl hinſichtlich des größern Gedankenreichthums, als des fühlbaren Uebergewichts der Melodie, vergleichen könne und daß mir *in dieſem Sinne* Hummel als (vorherrſchender) *Virtuos größer* als *Ries* als (vorherrſchender) Componiſt erſcheint.

Wie in ſeinen Ouverturen, von denen ich hier blos die zu Don Carlos und die Feſtouverture hervorhebe, welche faſt alle durchgängig charakteriſtiſch, edel, würdig und, ſo weit es die ſtets bei ihm merkliche Einwirkung ſeines großen Lehrers möglich machte, ſelbſtſtändig gehalten ſind, zeigt ſich Ries in ſeinen größeren Enſembleſtücken, in ſeinen Trios, Quartetten ꝛc. für Streich- und Blasinſtrumente als Meiſter in der Form und Geſtaltung, in welchen Arbeiten er durch originelle, überraſchende Combinationen, durch gediegene, intereſſante Verarbeitung und Behandlung der Motive ein fortdauerndes Intereſſe in Anſpruch nimmt.

In der Vocalmuſik iſt Ries weniger glücklich geweſen; wenigſtens iſt es ſeinen Oratorien, Opern, Cantaten nie gelungen, ſich jenes allgemeinen Totalerfolges zu bemächtigen, den viele der Inſtrumental-Compoſitionen davon getragen, und ſcheint es wirklich, daß er in dieſem weniger von ihm cultivirten Muſikgenre ſich nicht ſo frei und leicht, ſo zwanglos und ſelbſtbewußt habe bewegen können. Das gilt indeß mehr von den Oratorien, als von den Opern, von denen jedoch erſt eine: „*die Räuberbraut*“, allgemeiner bekannt worden iſt. Trotz den öfteren darin enthaltenen Anklängen und Reminiscenzen nimmt dieſes Werk dennoch unter den neuern deutſchen Opern einen bedeutenden Rang ein. Durchaus in einem beſtimmten, würdigen und bis zum Schluß ſich treu bleibenden Style gehalten, findet man hier dramatiſche Wahrheit, viel innerliches, ſelbſtſtändiges Leben neben einer faſt immer gelungenen objectiven Auffaſſung und einer treffenden Charakteriſtik: — Eigenſchaften, die man nur bei dem berufenen dramatiſch-muſikaliſchen Talente antrifft, und die es bedauern laſſen, daß Ries ſich nicht früher ſchon und ausſchließlich der Opercompoſition zugewandt. Das Orcheſter iſt dabei, wie es ſich von einem ſolchen Meiſter erwarten läßt, mit vieler Selbſtſtändigkeit, Zweckmäßigkeit und Sachkenntniß, kurz — mit jener Ueberlegenheit behandelt, die den deutſchen Muſiker vor Allen auszeichnet.

Amſterdam, Mai 1839. *C. Koßmaly.*

Aeltere Muſik.

Schon öfters ergriff ich in dieſen Blättern die Gelegenheit, auf ältere Muſik aufmerkſam zu machen. Auf's Neue hat ſich ein reicher Stoff geſammelt, den Faden an das früher Geſagte anzuknüpfen, und was in einigen der neueſten Sammlungen derartiger Werke geboten und wie es von den verdienten Herausgebern dargebracht wird, will ich im Folgenden kürzlich darzulegen mich bemühen.

Sammlung älterer Muſik aus dem 16. und 17. Jahrhundert, herausgegeben von S. W. *Dehn*. Berlin, bei Guſtav Crantz. 3 Thlr.

Dieſe auch im Aeußern köſtlich ausgeſtattete Partitur enthält neunzehn geiſtliche Geſänge von Feraboſco, Florius, Goßwinus, Grillo, Guami, Infantas, Orl. und Ferd. de Laſſus, Lechner, Meloni, Monte, Morari, Paleſtrina, Porta, Prätorius, Rore und J. de Wert und ſieben deutſche weltliche Lieder von Orl. de Laſſus. Leider tritt bei der Ausführung dieſer zum Theil ganz großartigen Geſänge eine bedeutende Schwierigkeit entgegen, nämlich die größere Hälfte derſelben ſind für ſechs reelle

Stimmen geſetzt. Selbſt den beſten Geſangvereinen — wie mir aus eigener Erfahrung genügend bekannt — gelingt es ſelten, einen ſechsſtimmigen Geſang, der in der Regel bei weitem mehr Anſtrengung erfordert als ein acht- und zehnſtimmiger, mit der erforderlichen Deutlichkeit und nothwendigen Präciſion zu Gehör zu bringen, wie ſoll ein ſchwächerer Verein, ſeiner Mitgliederzahl und ſeinen individuellen Kräften nach, wenn auch mit dem beſten Streben nur das Tüchtige zu unternehmen, zu dem befähigt ſein, was jenen nur unvollkommen gelingt? Möchte man doch von den reichen Schätzen, die uns die kunſtſinnige Vorzeit aufbewahrt hat, insbeſondere ſolche Tonſtücke bekannt machen, welche mit Kraft und Sicherheit ausgeführt werden können! Nicht darf es, nach meiner Anſicht, das Ziel ſein, irgend ein Tonſtück abſingen zu laſſen, weil es vielleicht vor mehr als drei Jahrhunderten irgendwo geſchaffen wurde, wohl aber einen Geſang nicht allein richtig, ſondern auch ſchön vortragen zu laſſen, deſſen Gehalt den Verſtand der Sänger und Zuhörer zu ſchärfen vermag und zugleich ihr Herz zu erfriſchen und ihre Phantaſie nachhaltig zu beſchäftigen im Stande iſt. Und das vermögen die mehr- oder weniger-ſtimmigen Tonwerke der Vorzeit faſt ſämmtlich, doch in unſerer Zeit die letzteren faſt nur allein, weil wir im allgemeinen — alle unſere jetzigen Leiſtungen in hohen Ehren gehalten — noch nicht auf der Stufe uns befinden, auf der die Vorfahren ſchon ſtanden. — Sonach eignet ſich dieſe Ausgabe im Ganzen weniger zu dem praktiſchen Gebrauch, als zu dem mehr ſpeciellern: dem Studium für Künſtler und dazu befähigte Kunſtfreunde. Dieſe werden ſicher reichen, bleibenden Gewinn daraus zu ziehen wiſſen, ja dies um ſo mehr, da die Ausgabe ſehr ſorgfältig veranſtaltet iſt und nur wenig zu wünſchen übrig läßt.

Mehr zum praktiſchen Gebrauch, als die genannte Sammlung geeignet und für Geſchichtsfreunde der Tonkunſt zum Theil ſehr werthvoll, erſcheinen die zwei Hefte der:

Chants d'Eglise à plusieurs voix des anciens Compositeurs Polonais, recueillis et publiés par Joseph Cichocki. Varsovie, chez Gust. Senevaldt*).

Die Componiſten, von denen in der Sammlung aufgenommen iſt, heißen Nicolas Gomolka — geb. 1564, geſt. zu Cherowla den 5. März 1609 — und Greg. Gorzocki — geſt. 1734. Von dem erſteren ſind aus einem polniſchen Pſalmenwerke, welches 1580 gedruckt wurde, zehn Compoſitionen mitgetheilt. Zu bedauern iſt es, daß der Herausgeber hier den polniſchen Text beibehalten und dadurch die weitere Verbreitung der ſich dem Choralſtyl nähernden Sätze verhindert hat. Von dem zweiten Tonſetzer, der zu ſeiner Zeit: la perle des ecclésiastiques genannt wurde und wie Gomolka einer unverdienten Vergeſſenheit anheim gefallen war, iſt eine vollſtändige vierſtimmige Miſſe und ein Theil einer ſolchen für eine Alt-, zwei Tenor- und eine Baß-Stimme geſetzt, geboten. Zur Vergleichung dieſer Componiſten mit ihren berühmten ausländiſchen Zeitverwandten, entlehnte der Herausgeber aus Tucher's Sammlung drei Werke von Paleſtrina, Nanini und Victoria, desgleichen aus des Unterzeichneten „Kirchengeſängen berühmter Meiſter" zwei Compoſitionen von Bernabei und Pachloni. Möchte der wie es ſcheint mit tüchtigen Mitteln ausgerüſtete Herausgeber dieſer zwei Hefte ferner dazu beitragen, Materialien zu einer Kunſtgeſchichte eines Volkes zu liefern, welches bis auf unſere Tage und gewiß nicht mit Grund gänzlich in den Hintergrund gedrängt war. Auf den Dank aller wohlwollenden Kunſtfreunde kann er ſicher Anſpruch machen.

(Schluß folgt.)

Literariſche Notizen.

*** Von der bei Bote u. Bock in Berlin erſcheinenden neuen Ausgabe von Haydn's Werken iſt ſo eben die erſte Lieferung ausgegeben worden, welche die Partitur einer Symphonie in D enthält. Die Ausſtattung iſt vorzüglich ſchön, das Format bequem und elegant, der Preis ſehr wohlfeil (die ganze Symphonie nur 1 Thlr. 8 Gr.). Alle jungen Muſiker möchten ſich die ſchöne Sammlung anſchaffen; der Meiſter verſtand bekanntlich gut zu inſtrumentiren. — Auch die Ausgabe der Scarlatti'ſchen Clavierwerke (bei Haslinger) ſchreitet lebhaft fort; ſeit unſerer letzten Anzeige (Bd. X. S. 153) ſind wieder 7 Hefte neu erſchienen; wie die früheren enthalten ſie meiſt kurze raſche Sätze der mannichfaltigſten Art. —

*** Im letzten Heft des in Altona erſcheinenden „Freihafens" iſt ein intereſſanter Aufſatz „über E. T. A. Hoffmann als Muſiker" von H. Truhn enthalten. —

*** Traité de chant en Choeur, à l'usage des Eglises, des Théatres et des Sociétés de Concert etc. etc. par F. Fétis. 12 Frcs. Paris, Schlesinger. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 7. Capuleti u. Montechi. — Mad. Cornet, Romeo als 1ſte Rolle. — 10. Don Juan. Hr. Pellegrini a. München in der Hauptrolle. —

Berlin, 8. — Capuleti ꝛc. — Frl. Ehnes aus Wien, erſte Gaſtrolle als Romeo. —

---

*) Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. **№ 16.** Den 23. Auguſt 1839.

Erinnerungen an B. Klein. — Aeltere Muſik. — Vermiſchtes. —

Vor dem Wiſſenden ſich ſtellen,
Sicher iſt's in allen Fällen!
Wenn du lange dich gequälet,
Weiß er gleich wo es dir fehlet.
Auch auf Beifall darfſt du hoffen,
Denn er weiß, wo du's getroffen.
Göthe.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

Im dritten Bande dieſer Zeitſchrift befindet ſich ein Artikel von Hrn. L. Rellſtab „Bernhard Klein, eine Lebensſkizze“, den Freundſchaft und hohe Achtung vor dem abgeſchiedenen Künſtler dictirt haben; — möge man in den Zeilen, die ich hier dem Andenken des trefflichen Meiſters, meines Lehrers, widme, die Stimme der Liebe und Dankbarkeit heraushören. Ich war etwa 19 Jahr alt, als ich im Jahre 1831 mit einer ſehr kümmerlichen Empfehlung an B. Klein in Berlin anlangte. Er wohnte in der Brüdergaſſe Nr. 13 im Hauſe, wo ſich noch jetzt die Nicolai'ſche Buchhandlung befindet, auf dem Hofe, Parterre. Der Herr, an den ich die Empfehlung hatte, und der weiter in gar keinem Verhältniß zu Klein ſtand, als daß er ihn von Angeſicht kannte, führte mich ihm zu. Es war früh morgens, Klein ſchien eben aufgeſtanden zu ſein, und kam uns im Schlafrock entgegen. Er hatte gewöhnliche Mannsgröße, war ziemlich breitſchulterig, überhaupt kräftig gebaut, wiewohl keinesweges beleibt. Seinen ſchöngeformten Kopf entſtellten in etwas die unordentlich durch einander geworfenen grauen Haare — (er war nicht über 40 Jahr alt) — die ſchöngeſchnittenen Züge ſeines ernſten, finſterblickenden Geſichts ſchienen von dem verzerrenden Alp der Miſanthropie bedrückt, und namentlich waren die Mundwinkel verachtend heruntergezogen, das Auge, obwohl es durch eine Brille blickte, war feurig, glanzvoll und von einer ſchönen Bläue. Oben am Halſe guckte ein feiner blendend weißer Hemdkragen und an den Armen eben ſolche zierlich gefältelte Manſchetten hervor, die durch das ſehr merkbare Zittern der zarten weißen Hände in beſtändigem Flattern gehalten wurden. Ach, dieſe zitternden Hände! ſie beängſtigten mich nicht ohne Grund, — ſie waren das ſchlimme Wahrzeichen ſeines frühen Todes. Er trat ſo heftig und nah auf mich los, daß ich unwillkürlich einen Schritt zurückwich, und fragte mich ziemlich barſch, ob ich ſchon etwas componirt hätte. Ich verneinte. „Dann kann ich mich nicht einlaſſen .... ich ſoll und darf meiner Geſundheit wegen überhaupt keinen Unterricht mehr geben, am wenigſten kann ich mich aber mit Solchen befaſſen, die noch gar nichts componirt haben, und von denen man gar nicht wiſſen kann, ob Talent vorhanden.“ Von alledem hatte mir der Herr, an den ich empfohlen war, nichts geſagt, und ich mag wohl ziemlich betreten ausgeſehen haben, denn Klein ſah mich mit ſeinen blauen Augen mit Einemmal ganz leutſelig an, und ſagte mit begütender Stimme: „ſchreiben Sie etwas, gleichviel was, und ſchicken ſie es mir, dann läßt ſich mehr davon ſprechen.“ Ich verſprach etwas zu bringen, und ging.

Mein Talentſtolz war beleidigt. Schon unterwegs ging mir Göthe's „Fiſcher“ durch den Kopf, den ich glücklicherweiſe auswendig wußte, denn Bücher beſaß ich damals, außer meiner Confirmandenbibel und Göthe's Fauſt, gar keine, und zu Hauſe angekommen, ergriff ich die Geige und präludirte mich ruhig nach F-Dur, und fing an zu ſingen und aufzuſchreiben. So ein Stück von Generalbaß hatte ich nämlich ſchon in meiner Vaterſtadt durchgemacht, man darf deshalb nicht zu ſehr über mein Genie erſtaunen, das nicht allein den „Fiſcher“ durchcomponirt zu Stande brachte, ſondern auch ſo, daß dieſe Compoſition ſogar B. Klein einen guten Begriff von meinem Talent beibrachte, und mir ſeinen Unterricht verſchaffte. Dieſe Compoſition ſchickte ich alſo an Klein, und erhielt Tags darauf einen Brief, der mich zu ihm einlud. Ich fand mein Manuſcript aufgeſchlagen auf dem Pult des Pianofortes, das mitten in dem hohen Zimmer ſtand, deſſen Wände mit den herrlichſten Kupferſtichen Raphaeliſcher Gemälde bedeckt waren, und das überhaupt mit ſo geſchmackvollem Comfort eingerichtet war, daß man beinahe den Mangel einer Ausſicht aus den Fenſtern vergaß. Klein kam und ſagte mir, die Compoſition habe ihm mit allem Fehler- und Mangelhaften gefallen, und er wolle mich unterrichten.

„Sie werden vorläufig mein einziger Schüler ſein; ſpäter zum Contrapunct werden ſich noch andere einfinden." Ich fragte etwas ſchüchtern nach dem Honorar. „Sie zahlen mir für jede Lection einen Thaler", — ich mag etwas blaß geworden ſein, denn er fuhr nach kleiner Pauſe mit lächelnder Miene fort — „und geben mir über den empfangenen Unterricht eine Beſcheinigung, das Geld ſpäter, wenn Sie können". — Dies war ſeine Maxime, wie er mir ſpäter einmal erklärte, theils ſich Ueberläſtige vom Leibe zu halten, theils Angenommene fleißig zu erhalten, denn: — „was die Leute bezahlen müſſen, das achten ſie auch!" meinte Klein. Dieſes iſt, namentlich in altteſtamentlichen Beziehungen ein ſehr richtiger Grundſatz, und ich habe z. B. ſolche Studenten gekannt, die unter den heftigſten Zahnſchmerzen dennoch das Colleg beſuchten, blos weil ſie es bezahlt hatten. Etwas konnten ſie doch nachſchreiben und nach Hauſe tragen.

Der Unterricht ſollte nun ohne weiteres ſeinen Anfang nehmen und Klein wollte deshalb des andern Tages zu mir in meine Wohnung kommen. Das war mir denn doch zu viel Güte, und ich wollte mit einer ablehnenden Verbeugung bitten, mir zu erlauben, daß ich — aber er ſagte kurz: „laſſen Sie nur! — ich gehe um die Zeit gern aus, es iſt mir bequem. Auch werden wir bei Ihnen weniger geſtört werden, als bei mir. Alſo morgen 11 Uhr". Ich ging.

Es war gegen Ende October, und ſchönes klares Wetter, als Klein, den ich am Fenſter meiner drei Treppen hohen chambre garnie in der Charlottenſtraße erwartete, präciſe 11 Uhr im braunen Fracke, ſein geſchriebenes Generalbaßſyſtem unterm Arm, angeſtiegen kam.

Ich ging ihm an die Treppe entgegen. Er ſchien erſchöpft von den drei Stiegen, machte eine luſtige Bemerkung darüber, und trat raſch in's Zimmer, wo er ſich vergeblich nach einem Claviere umſah.

„Sie haben kein Inſtrument, kein Clavier? das iſt nothwendig; ich werde Ihnen eins herſchaffen laſſen. Für heut brauchen wir es nicht". Nun begann der Unterricht.

Höchſt einfach, methodiſch, faßlich und raſch. Nach jedem aufgeſtellten und begriffenen Satz fragte er, ob man den Satz umſtoßen könne. Wenn es ſcheinbar gelang, ſo führte er entweder die Schlaggründe aus dem Hinterhalte hervor, und widerlegte, oder er ſagte lächelnd: „Ja, hier müſſen wir noch blind glauben ex auctoritate!" Seine Conſtruction der Molltonleiter war eben ſo originell als geiſtreich, ſie ſah ſo aus: z. B. A-Moll

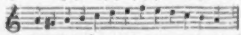

Man denke ſelbſt darüber nach, warum ſie nicht ſo

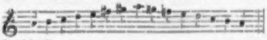

und nicht ſo

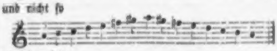

ausſehen ſollte.

Auch was er über das Verbot der Quintenfortſchreitung ſagte, war neu und eigenthümlich. Wir wollen aber hier nicht einem nächſtens erſcheinenden Buche von Hrn. S. W. Dehn*), dem gelehrten Schüler Klein's, vorgreifen, der wahrſcheinlich in den Grundprincipien dem Klein'ſchen Syſteme gefolgt ſein wird.

Das Clavier fehlte uns doch, ſelbſt während der erſten Stunde, einigemale, — und Nachmittags ſtand eines durch des Meiſters gütige Sorglichkeit auf meiner Stube. Er kam nun die Woche zweimal und pünctlich bis in den November hinein. An einem der letzten Novembertage jedoch, wo ich ihn ebenfalls zu erwarten hatte, und wo ein abſcheuliches Wetter voll Sturm, Schnee und Hagel ſein Kommen mir bereits ſehr unſicher machte, und ich am Fenſter beinahe eine halbe Stunde vergeblich geharrt hatte, kam er endlich doch, und zwar mit Schulz, ſeinem Bedienten, in einem Wagen vorgefahren. Ich fürchtete, als ich den Diener an ſeiner Seite ſah, er ſei nicht wohl, denn in einer Droſchke ohne Diener war er wohl ſonſt ſchon gekommen. Indeß ſprang er ſo leicht und ſchnell aus dem Wagen und eilte die Treppen hinauf, daß ich wohl ſah, es habe keine Gefahr. Schulz trug Buch, Mantel und Regenſchirm, und eben an der Thür nahm Klein ihm erſteres ab, mit der Weiſung zu warten. Ein zweiſpänniger Wagen, ein Bediente, der eine Stunde lang mit Mantel und Paraplue auf dem Corridor wartet: — alle dieſe Umſtände und Ungelegenheiten, die ich dem übergütigen Meiſter machte, beängſtigten mich ſo, daß ich etwas confus während des Unterrichts geweſen ſein mag. Zudem hatte ich damals von Zeit zu Zeit, und heut gerade, Briefe aus der Heimath von geliebter Hand, (die jetzt ſchon regungslos ruht), zu erwarten, und wenn Schulz draußen jezuweilen etwas laut und nahe der Thür auftapſte, glaubte ich jedesmal, es ſei der Briefträger und fuhr auf. Endlich war es auch wirklich der Briefträger, und er brachte den ſehnlichſt erwarteten Brief, den ich neugiergefoltert und zitternd ſeitab legte, um nach der Stunde darüber herzuſtürzen. Klein bemerkte aber ſehr gut meine Unruhe, und als ich mit affectirter Geduld mich ihm wieder gegenüber ſetzte, um weiter zu hören, ſagte er, indem er aufſtand: „wollen Sie nicht zuvor Ihren Brief leſen, — „ich habe meinem Diener etwas zu ſagen“ .... und damit ging er hinaus, und ich hörte, während ich meinen Brief erbrach, wie er Schulz auftrug, in einer halben Stunde einen Wagen zu beſorgen. Er kam leiſe wieder herein, ſetzte ſich auf's Sopha und las in einem Buche, während ich den entſetzlichen Brief durchflog, der ein Band zerriß, das mir feſt um's Herz geſchlungen war. Klein ſah meine Beſtürzung, die ich nicht zurückhalten konnte, und fühlte wie ſehr mich ſeine Gegenwart in dieſem ſchlimmen Augenblicke beängſtigen mußte. Er ſtand auf und kam mit einem wehmüthig-ſarkaſtiſchen Lächeln auf mich zu, gab mir die Hand und ſagte: „Junger Freund! Sie ſcheinen ein weiches Herz zu haben, und noch gar nicht zu wiſſen, daß die ſich vorzüglich eignen, zerriſſen zu werden. Ich werde Sie jetzt verlaſſen, da es unmenſchlich wäre, noch Aufmerkmerkſamkeit von Ihnen zu verlangen für die graue „Theorie“. Beſuchen Sie mich, ſobald Sie ruhig geworden, und was ich ſonſt für Sie thun kann, — laſſen Sie mich's wiſſen!“ Er drückte mir bedeutend die Hand und ging. Nachmittag erhielt ich einen Brief von ihm, indem er mich benachrichtete: daß er ſelbſt unwohl geworden ſei, und mich fragte, ob ich beikommendes Opernbillet, das ſonſt liegen bliebe, benutzen wolle. Es wurde den Abend Don Juan gegeben.

---

*) Kurzgefaßte Generalbaßlehre von S. W. Dehn; erſcheint in Berlin bei W Thome.

— Doch ich will mich nicht weiter an mich, ſondern an Klein erinnern.

Ich beſuchte von jetzt an Klein in ſeiner Wohnung, und fühlte mich dadurch um etwas erleichtert, denn ich war von ſo viel Wohlwollen und Güte wirklich bedrückt. Nicht allein den beſten Unterricht, der damals in Berlin zu haben, auf's Unbeſtimmteſte hinausgeſtundet, alſo ſo gut als umſonſt; ſondern auch ein miethefreies Piano, Concert- und Theaterbillets, die er ſehr ſelten benutzte, linirtes Notenpapier ſo viel ich brauchte: — wahrhaftig, ich hätte es nicht ausgehalten, wenn er noch einmal mit Wagen und Diener gekommen wäre, um mich bei mir zu unterrichten. Man mag aus dieſen ſeltenen Beweiſen von Güte für einen ihm ganz fremden jungen Mann auf ſein treffliches Herz ſchließen, das viel Unbill des Lebens mußte erduldet haben, ehe es jenen Zug von Menſchenſcheu annahm, der ſich, wie ſchon erwähnt, ſcharf und miſanthropiſch genug in den Mundwinkeln ausprägte. Bemerkenswerth iſt es, daß dieſer Geſichtsausdruck, wie mir Guſtav Rauenburg (Klein's letzter Schüler) erzählte, im Tode ganz und gar dem einer ſchönen wehmüthigen Freundlichkeit gewichen war.

(Fortſetzung folgt.)

Aeltere Muſik.

(Schluß.)

Mit Vergnügen gehe ich nun zu zwei großen Tonwerken über, welche zwar nicht zu den eigentlich ſeltenen gerechnet werden können, aber doch eine allgemeinere Verbreitung verdienen, als ſie bis jetzt gefunden haben, indem ſie beide höchſt großartig, ja wahrhaft genial ausgeführt ſind, ungemein viel Einnehmendes enthalten, ohne jedoch die Kräfte der Solo- und Chor-Sänger — denn für beide iſt hier reichlich geſorgt — zu bedeutend anzuſtrengen und zu ermüden. Die herrlichen Werke führen die einfachen Titel: Litania von Durante und der 110. Pſalm von Leo. Beide bilden die zweite und dritte Lieferung der ſehr ſauber geſtochenen:

Sammlung von Muſikwerken der vorzüglichſten Kirchencomponiſten früherer Zeit, zum Selbſtſtudium und beſonderen Gebrauch für Singvereine und Geſang-Inſtitute. Halle, bei C. A. Kümmel. 1. Lief. 1½ Thlr., 2. Lief. 3 Thlr.

Bei Werken ſolcher allbekannter Meiſter bedarf es nur der ſchlichten Anzeige der neuen Ausgabe und ſo möge es genügen, dem Herausgeber zu der öffentlichen Mittheilung der eben ſo großartigen und von ihm ſchon zugeſagten Compoſitionen von Aſtorga, Fago und Caldara freundlichſt zu ermuntern.

Den Wünſchen der geehrten Redaction nachzukommen, ſoll ich die von mir und meinem verſtorbenen Freund G. Billroth vor mehren Jahren herausgegebene:

Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen entlehnt — Leipzig, bei C. Tauchnitz. —

hier, wo von älteren Tonwerken die Rede iſt, erwähnen. Damit aber bei der Anzeige derſelben jeder Verdacht des Selbſtlobes hinwegfalle, ſo will ich nur Einiges aus der dem Werke beigefügten Vorrede mittheilen, woraus ſodann leicht die Frage zu beantworten ſein dürfte, ob ſich unſer Unternehmen von andern unterſcheidet. „Wir entſchloſſen uns“ — heißt es darin auf der 3. Seite — „ein rein hiſtoriſches Choralbuch zu beginnen, welches ohne Rückſicht auf Anwendbarkeit in der Kirche, nur den Zweck haben ſollte, die reichen Schätze, welche uns das 16. und 17. Jahrhundert, wie in aller Kirchenmuſik, ſo auch im proteſtantiſchen Choral, hinterlaſſen hat, allgemeiner bekannt zu machen. Dabei haben wir vorzüglich diejenigen im Auge, welche einzeln oder in Singvereinen zuſammengetreten, die Muſik hiſtoriſch zu ſtudiren wünſchen, aber die Schwierigkeiten, welche ſich ihnen darbieten, noch nicht überwunden haben. Denn ſeit dem Erſcheinen des unvergleichlichen Thibaut'ſchen Werkes über Reinheit der Tonkunſt (erſte Aufl., Heidelberg, 1825, zweite Aufl. ebend. 1826) hat ſich zwar Mancher ernſtlicher der frühern Kirchenmuſik zuwenden zu müſſen geglaubt; ſind zwar einige Sammlungen älterer Compoſitionen im Figuralgeſange erſchienen: aber dennoch hat die gute Sache nicht allgemein durchdringen wollen. Der Grund hiervon liegt, wie uns dünkt, vorzüglich in der Fremdartigkeit der ältern Kirchenmuſik, der man ſich nun einmal in der Muſik nicht wie bei andern Künſten durch anhaltendes Studium nähern will. Dieſe Annäherung und Einführung in die ſchwierigeren Figuralmuſiken möchte aber durch nichts beſſer bewirkt werden, als durch das Studium und das Singen gegenwärtiger Choräle, welche jenen im Grundweſen höchſt ähnlich ſind, dabei aber den Vortheil der größern Faßlichkeit, ja zum Theil ſchon der Bekanntſchaft der Melodieen haben. Wir glaubten daher, daß die Herausgabe der Choräle durchaus an der Zeit wäre; das erhöhete Intereſſe an den kirchlichen Inſtituten der Reformationszeit muß ohnedies nothwendig auch auf den Choral führen und den Wunſch rege machen, dieſen einmal wie er wirklich war, kennen zu lernen.“ —

„Die Quellen, aus denen wir dieſes Werk geſchöpft, ſind folgende:

Nr. 1—20 aus: Kirchengeſenge vnd geiſtliche Lieder u. ſ. w. von Sethum Calviſium, Leipzig, 1597; desgleichen aus: dem Pſalter David's von demſelben. Leipzig, 1616.

Nr. 21—40 aus: Cantional oder Geſangbuch u. ſ. w. von J. H. Schein, Leipzig, 1627, verglichen mit der Ausg. Leipz., 1645.

Nr. 41 aus: Leipziger Geſangbuch u. ſ. w. von Vopelius. Leipzig, 1682.

Dann folgen reformirte Pſalmen aus: Pſalmen Davids u. ſ. w. von Claude le Jeune. Amſteldam, 1646.

Den Beſchluß endlich machen zwei böhmiſche Choräle, aus: Ein Geſangbuch der Brüder in Behemen und Merhern u. ſ. w. Nürnberg, 1561.“ —

C. F. Becker.

*** Leipzig, den 14ten.. Marſchner's Vampyr iſt unter unbeſchreiblichem Zudrang des Publicums gegeben worden. Hr. Genaſt in der fürchterlichen Titelrolle wurde mit großem Beifall aufgenommen. — Frl. Auguſte Werner, früher ſchon in den hieſigen Abonnementconcerten mitthätig, wird nächſter Tage als Agathe im Freiſchütz zum erſtenmal die Bühne betreten; möchte ihr das Glück günſtig ſein wie ihren Vorgängerinnen Livia Gerhardt und Louiſe Schlegel. — Mendelsſohn wird Ende d. M. zurückerwartet; er ſoll einige Symphonieen vollendet haben. — Für die Abonnementconcerte iſt als erſte Sängerin Frl. Schloß aus Cöln gewonnen worden. —

Vermiſchtes.

*** In Göthe's Stube in Weimar ſieht man u. A. auch eine ſaubere Zeichnung, die bemerkenswerth, weil ſie mit der linken Hand ausgeführt wurde; der Künſtler war nämlich des Gebrauchs ſeines rechten Arms beraubt worden und darüber unglücklich, zu Göthe gekommen mit der Frage, was er nun thun ſolle, worauf ihm Göthe geantwortet „er möge nun die linke Hand bilden“ was jenem denn auch bewundernswürdig gelungen. Dies fiel dem Ref. ein, als ihm unlängſt ein alter Concertzeddel aus Sondershauſen zugeſchickt wurde. Der Concertgeber, Namens Whiſtling, war früher Förſter geweſen, ſpäter aber blind geworden. Den Muth nicht verlierend, fing er, obwohl im vorgerückten Alter, die Muſik zu erlernen an, und zwar das Inſtrument, das ſeiner frühern Beſchäftigung am meiſten entſprach, das Waldhorn. Im December v. J. legte er unter großer Theilnahme des Publicums zum erſtenmal öffentlich Proben ſeiner Kunſt ab und beſtand, den Berichten zufolge, überall in Ehren. In der Nachricht, die uns darüber zugekommen, wird namentlich auch ſeines Lehrers, des Directors der Militairmuſik Wendleb, in rühmlicher Anerkennung gedacht. —

*** Der kleine Violinſpieler Salvatore Nicoſia, von dem die Zeitungen öfters berichten, ſoll von Ancona durch ein miniſterielles Schreiben nach Neapel berufen worden ſein; wahrſcheinlich ſoll im daſigen Conſervatorium ſein Talent auf zweckmäßige Weiſe ausgebildet werden. Die erſte Entdeckung ſeines Talentes machte ſein Bruder, als er den Kleinen überraſchte, wie er die ihm viel zu große Geige als ein Violoncell handhabend, eine Melodie nachſpielte, die zuvor der Bruder einen Schüler zu lehren geſucht hatte. In einem Alter von 3 Jahren und 4 Monaten trat der Knabe zum erſtenmal in Catania öffentlich auf. —

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

London. — Moſcheles iſt mit ſeiner Familie in das Seebad von Dieppe abgereiſt. —

Berlin. — Spontini war bis zum 3ten Auguſt, noch nicht zurück. Krankheit ſoll ihn noch in Paris zurückhalten. —

Baden-Baden. — Ole Bull trifft noch keine Anſtalten zu einem Concerte. Dagegen werden de Beriot, Thalberg und Miß Laidlaw ebeſtens concertiren. —

Wiesbaden. — Die Saiſon brachte eine Menge Concerte, namentlich Einheimiſcher (Geſchwiſter Stadtfeld, Sängerin Seeland, Töchter des Capellm. Rummel ꝛc.). — Jetzt erwartet man auch Ole Bull, de Beriot und Thalberg. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 17. Den 27. Auguſt 1839.

Erinnerungen an B. Klein (Fortſetzg.). — Vertraute Briefe aus Amſterdam (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

> — Weil er von der Welt ſich abſchloß, nannte ſie ihn feindſelig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Ach, wer ſich hart weiß, der flieht nicht. Gerade das Uebermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus.
>
> Grillparzer.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

(Fortſetzung.)

Der Unterricht ging leider nicht lange ſeinen ſtillen Gang; ſchon um die Weihnachtszeit (1831) ward Klein kränklich und es mußte ausgeſetzt werden. Da er mich aber ſchnell weiter fördern wollte, ſo empfahl er mich an Hrn. Dehn, ſeinen beſten Schüler, wie er ſich ſelbſt ausdrückte, der mit mir das Syſtem einſtweilen weiter durchgehen ſollte.

Inzwiſchen war ich auch ohne alle Empfehlung, auf eigene Hand mit Zelter bekannt geworden, da mir daran lag, in den Oratorienaufführungen der Singakademie mitzuwirken. Zu dem Ende ſchrieb ich einen Brief an Zelter, indem ich mich als Ripientenor und dito Violiniſt, wie auch Flauteniſt, wenn es durchaus gefordert würde, für die bevorſtehenden Oratorien beſtens empfahl. Ich ſchrieb damals meinen Namen nach Art mancher jungen Künſtler ſehr unleſerlich, und zwar ſo, daß der erſte Buchſtabe gerade wie ein Violinſchlüſſel ausſah. Als ich den Brief nochmals durchlas, erſchrack ich ſelber vor der Unterſchrift und fühlte wohl, daß der Profeſſor das nicht würde leſen können; zum Nochmalſchreiben hatte ich aber keine Luſt, und ſchrieb deshalb meinen Namen einfach und deutlich in Parentheſe unter die Hieroglyphe. Zelter ließ mich darauf zu ſich beſcheiden.

Es war Vormittags, als ich den Profeſſor beſuchte, der ſich noch in ſeinem Frühnegligé befand. Dies beſtand, ſo viel ich mich erinnere, in einer weißen Schlafmütze, einer langen wollenen Jacke, Kniehoſen mit Schnallen, ungeheuern Strümpfen und entſprechenden Lederſchuhen. Eine ſo originelle Morgentoilette, wie man ſie im Jahre 1831 in Berlin nicht leicht noch einmal wird haben antreffen können.

Das Erſte, was ich von Zelter hörte, war ſo eine Art Witz, er ſagte nämlich, indem er Jemand entließ, und mich, im Vorzimmer wartend, bemerkte: „das geht heut wieder wie auf der Meſſ', die Thür ſteht gar nicht mehr ſtill!“ Ich trat in ſein Studierzimmer, nannte meinen Namen, er trat an einen Tiſch, der voll Muſikalien und Briefſchaften lag, griff meinen Brief heraus, hielt den rieſigen Daumen auf die deutliche Namenſchrift in Parentheſe, und die unleſerliche, originale mir vor's Geſicht: — „Haben Sie das geſchrieben?“ Ich bejahte. „Na, wenn Sie nicht noch ſo vernünftig geweſen wären, die Hahnenfüße hinterher in menſchliche Buchſtaben umzuſetzen, ſo hätt' man gar nicht gewußt, zu wem man ſchicken ſoll. Nun merken Sie ſich das, und ſchreiben Sie ihren Namen immer ſo hübſch deutlich wie hier unten zu leſen iſt.“ Der Rath war gut, und ich hab' ihn ſeitdem befolgt. Uebrigens merkte ich an ſeinem zufriedenen Lächeln hinterher, daß es ihn freute, auf dieſe Weiſe einen Anlaß gefunden zu haben, mir das Imponirende ſeiner Perſönlichkeit zuſammt ſeiner göttlichen Grobheit gleich von vornherein und auf einmal vorzuführen. Seine allbekannte und zum Theil gefürchtete Grobheit hatte übrigens nur ſehr ſelten etwas von der Goethe'ſchen Jupiterinſolenz, und noch ſeltener einen Beiſchmack von Witz und Humor, vielmehr war ſie in der Beziehung ſehr menſchlich-gewöhnlich, daß ſie mit guter Berechnung ſich den Mann anſah, an den ſie ſich wandte. Ich habe Zelter gegen Leute, denen er nichts bieten durfte, ausnehmend artig, bieg- und ſchmiegſam geſehen.

Manchmal grenzte es nahe an Unflätherei, und er konnte wirklich nicht dafür, wenn der Zufall daraus auf eigene Hand eine Art Humor ſpielte. So erinnere ich mich genau, daß er in einer ſogenannten Montagsakademie, eine junge Dame aus einer hochariſtokratiſchen Familie, die ein Sopranſolo, das ihr offenbar zu hoch lag, auszuführen hatte, wobei ſie ſich anſtrengte, mit den Worten anfuhr: „Sie ſchreien aber auch wie ein Radiesmädchen *), und reißen dabei das Maul auf, als wollten Sie Einen freſſen!“ Die Beleidigte ſetzte ſich ſofort wieder und fing an zu weinen. Es waren wohl mehr als achtzig Perſonen beiderlei Geſchlechts dabei zugegen. Nun fühlte Zelter, daß er zu weit gegangen war, näherte ſich daher in der Pauſe der noch immer Schluchzenden, die ſich eben anſchickte, den Saal zu verlaſſen, und machte ſein Unrecht mit den Worten gut: „Na, nehmen Sie's nicht übel, mein Fräulein, daß ich ſo herausgefahren bin. Ich habe ſo vielerlei in meinem alten Kopf, daß ich die Worte nicht immer auf die Goldwage legen kann. Na, — ich hab's ja gar nicht ſo bös gemeint.... ſehen Sie! Sie haben von Natur ein Bischen großen Mund, und können eigentlich nichts dafür“..... Die Dame hatte Geiſt genug, über dieſe Entſchuldigung mit den Nächſtſitzenden zu lächeln, Zelter brach nun auch in ein Lachen aus und Alles ſtimmte natürlich ein. Solche Scenen waren nicht ſelten.

Doch zurück zu meinem Meiſter. Nachdem Hr. Dehn mich mit ſehr vielen nützlichen vierſtimmigen Choralübungen leidlich gequält, und immer die Geduld gehabt hatte, alle meine Schmieralien durchzuſehen, kam ich wieder zu Klein, der inzwiſchen geneſen war, zurück, und ſetzte bei ihm meine Studien fort, die indeß im Laufe des Vorfrühlings ſehr oft durch neue Rückfälle ſeiner zerrütteten Geſundheit unterbrochen wurden. Aus dieſer Zeit erinnere ich mich einer Vormittagsſtunde, deren Andenken mich noch jetzt mit Wehmuth erfüllt.

Ich bat Klein um einen Clavierauszug des Meſſias. Er ſuchte ihn hervor, ſchlug das Titelblatt auf, wo mit feinen, zierlichen Schriftzügen der Name Lili Parthey, ſeiner ſo jung verſtorbenen, geliebten Frau geſchrieben ſtand, und ſchien einen Augenblick darüber in tiefes Nachdenken verſunken. Dann wandte er ſich ſchnell zu mir und mit den Worten „Sie nehmen ihn recht ſehr in Acht, nicht wahr?!“ reichte er mir den Clavierauszug. In dieſem Augenblick trat Schulz herein und trug auf dem Arme Klein's jüngſtes Kind, ein Mädchen von vier Jahren, das mit der ältern Schweſter unter Aufſicht weiblicher Verwandten erzogen wurde. Klein nahm dem Diener das Kind ab, küßte es und ſtellte es auf den Flügel. Dann ergriff er plötzlich den Meſſiasauszug, den ich in der Hand hielt, zeigte dem Kinde den theuern Namen und ſagte „Siehſt Du! das ſchrieb Deine Mutter!“ worauf er mit der einen Hand das Mädchen heftig an ſich preßte und mir mit den Worten „für heute wollen wir ſchließen“ und etwas wankender Stimme den Band hinreichte, den er augenſcheinlich nicht gern gab, und den ich Tage darauf auch ſchon wieder zurückſtellte.

Solche Züge von großer Zartheit der Empfindung ſtellten ſich gerade bei einem Charakter wie Klein, dem man nach oberflächlicher Kenntnißnahme nur Schroffheit und finſtere, miſanthropiſche Stimmungen zutraute, um ſo ergreifender heraus. Nicht ſelten waren auch ſolche Momente, wo er aus ſeiner ſtarren, verdrießlichen Laune plötzlich in eine lächelnde Satyre und eben ſo ſchnell in eine weiche lyriſche Empfindung überſprang. So erinnere ich mich des Palmſonntags, an welchem Tage ich Klein abzuholen hatte, um mit ihm die Singakademie zu beſuchen, wo in den Mittagsſtunden die Matthäus-Paſſion von Sebaſtian Bach aufgeführt wurde. Ich traf ihn in einer ſehr üblen Laune, die ſich, während wir gingen, folgender Art Luft machte: „Wollen Sie denn nun wirklich Ihr ganzes Leben der Kunſt hingeben? Werden Sie auch Kraft genug haben, all das Ungemach zu ertragen, was ſich auf dieſer Laufbahn Ihnen entgegenſtellen wird, namentlich hier zu Lande? Sie ſcheinen Talent zum Dramatiſchen zu haben, Sie werden eine Oper ſchreiben, das Buch wird nichts taugen, Sie werden das Werk mit größter Mühe zur Aufführung bringen; und — die geiſtige Anſtrengung ſo vieler Tage und Nächte in wenigen Stunden vernichtet ſehen. Und ſelbſt im glücklichen Falle, wenn Ihre Oper ſo halb und halb gefiele, was erreichen Sie damit in Deutſchland? Nichts, gar Nichts! Sie ſehen es an mir .... ich habe mein ganzes Leben der Kunſt geopfert, ernſt und eifrig, und bin niemals zu irgend einer Art von Anerkennung gekommen. Glauben Sie mir, lieber Freund! Sie werden das Talent noch einſt verwünſchen, das Ihnen verliehen ward“. Ich habe dieſe Worte nur zu genau behalten, da ſie damals einen ſchneidenden Eindruck auf mich machten. Einen Künſtler ſo ſprechen zu hören, vor deſſen Meiſterſchaft ich die größte Achtung hegte: — es machte mich ſtumm und traurig. Denn wenn er auch in ſeiner trüben Verſtimmung offenbar zu weit ging, ſo hatte er doch in der Hauptſache leider recht, die Wahrheit lag in der Mitte. An der Schloßbrücke trafen wir einen Logier-Methodiſten, der ſich zugleich mit Operncompoſition und etwas Orgelſpiel abgab, immer kreuzfidel von der ſchwärmeriſchen Idee lebte, ein verkannter Mozart zu ſein, auch ein ganzes halbes Jahr lang eine muſikaliſche Zeitung herausgab, dann aber bei herumziehenden Theatertruppen ſeiner urſprünglichen Gemeinheit unterlag und gänzlich in der Kunſtwelt verſcholl. Dieſer Menſch, der mit ſeiner widerlichen Perſönlichkeit Klein ſehr unangenehm zu ſein ſchien, geſellte ſich zu uns und erzählte, daß er in einer Tabagie (dem ſogenannten Coloſſeum) ein Concert dirigirt habe, worauf Klein meinte, daß er ihn um einen ſo erhabenen Ge-

---

*) Mädchen die auf den Gaſſen Rübrettig und Radieschen ausrufen.

danken, Muſikdirector des Coloſſeum's zu ſein, wahrhaft beneide, und wenn auch nur Thierkämpfe zu dirigiren wären. Nun fing der Aufdringling von ſeiner romantiſchen Oper zu ſprechen an, die er in vielfachen Umarbeitungen dem Publikum von Zeit zu Zeit ſtückweiſe in ſchlecht arrangirten Concerten eintränkte, und bat Klein, wenn er nichts Beſſeres zu thun hätte, mitzugehen und eine Probe von einem dreimal umgearbeiteten Finale ſeiner Oper zu hören. Klein meinte aber ganz trocken, er hätte was Beſſeres zu thun, nämlich die Paſſionsmuſik zu hören.

Der verkannte Mozart war ſchwer loszuwerden, aber nachdem Klein noch einige ſatyriſche Pfeile auf ihn abgeſchnellt hatte, ging er denn doch, und wir kamen unter die Kaſtanienbäume vor der Singakademie. Es war ein ſchöner Tag, dieſer Palmſonntag, warm und ſonnig, und vom blauen Himmel wehte ein friſcher Duft durch die blühenden Kaſtanienbäume. Klein ſtand ſtill und machte eine Bewegung mit der Hand, als ob er ſich den Duft in's Antlitz fächeln wollte und ſagte: „ach, das iſt gar ſchön und erquickend, wer weiß, wie oft man das noch erlebt..... wenn's nicht die Bach'ſche Paſſion wäre, ſollte man lieber im Freien bleiben". Man legt den oft zufälligen Aeußerungen der Leute, wenn ſie geſtorben ſind, immer eine ahnungvolle Bedeutung bei, ich möchte indeß doch eher behaupten als beſtreiten, daß Klein in jenem Augenblick dunkel fühlte, er werde das Jahr nicht mehr ausleben. Beherrſchte mich doch ſelbſt an dem Todestage des trefflichen Lehrers eine ganz ähnliche Stimmung, von der ich mir durchaus keine Rechenſchaft geben konnte.

Nachdem der Unterricht nämlich durch Klein's Kränklichkeit immer häufiger unterbrochen wurde, verfiel er endlich gegen Ende des Auguſt in eine ernſtliche Krankheit (Lungenentzündung), der er an einem Sonntage (den 9. Sept. 1832) Morgens erlag. Gerade in den Stunden, wo ſeine Lebenspalme erloſch, vollendete ich mit einer recht wehmüthigen Genugthuung eine ſehr trübſelige Compoſition „Darthula's Grabesgeſang von Oſſian", die viel zu ſchwerfällig und traurig iſt, um ſie der Oeffentlichkeit übergeben zu können. Ich wußte dabei nichts von Klein's Tode, und erſt am Nachmittag deſſelben Tages erhielt ich durch Guſtav Nauenburg die betrübende Nachricht.

Klein's Tod erweckte eine ungeheuchelte Theilnahme unter den Muſikern und Kunſtfreunden Berlins, und viele, die ihm ſonſt nicht nahe ſtanden, verſammelten ſich zur Beſtattung ſeiner irdiſchen Ueberreſte.

(Schluß folgt.)

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

8.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

Die deutſche Oper im Amſterdam iſt ein räthſelhaftes, geheimnißvolles Weſen, das alljährlich (März oder April) unter gewaltſamen, krampfhaften Agonieen verſcheidet, um 4 Monate ſpäter, ein theatraliſcher Phönix, neu verjüngt wieder ſeine Auferſtehung zu feiern; oder, ohne Metapher — eine Unternehmung, die alljährlich im Frühling zu Grunde geht, um im Herbſt wieder zu Stande zu kommen. — —

Als ich kürzlich die Opernreferate und Repertoirs der namhaften deutſchen Theater mit einander verglich, kam eine große Trauer, eine unendliche Wehmüthigkeit über mich. Deutſche Oper — du arme, verfolgte, du verhöhnte, entthronte Königin — deine eigene entartete Nation hat ſich gegen dich empört, und mißhandelt dich; man verſtößt dich von den Schwellen deiner dir rechtmäßig angeſtammten Tempel, man wirft ſich vor fremden Götzen in den Staub und zollt ihnen die Anbetung, die man dir in raſender Verblendung entzieht; fränkiſche Charlatane und Abenteurer, welſche Bänkelſänger und Leiermänner ſitzen auf dem Throne, den einſt Gluck, Mozart, Weber, Beethoven, Spohr, Weigl, Winter, die Großwürdenträger deines Reichs, verherrlichten und verewigten, und wo man etwa einmal von dir Notiz nimmt, begegnet man dir mit Unehrbietung, oder ſchnöder Gleichgültigkeit, indem man die Rückſichten, die Huldigungen verabſäumt oder vernachläſſigt, die deinem geweihten Haupte mit Recht zuſtehen! —

Dieſe Apathie, dieſe beleidigende Indifferenz, die in Deutſchland das Publicum wie die meiſten Bühnen gegen unſere neuern Opern-Componiſten wetteifernd an den Tag legen — ſie iſt zwar keineswegs zu rechtfertigen, doch vielleicht in einer Hinſicht zu erklären und zu entſchuldigen, und zwar mit zwei Haupturſachen — Erſtens: unſere meiſt verfehlten, matten, gehaltloſen Sujets, an dramatiſcher Belebung und Bedeutendheit ſo arm, als an wuchernden lyriſchen Auswüchſen reich (z. B. wie im „Templer", wo in den Bezirk einer Arie eine ganze Lebensbiographie, die abwechſelnd bald viel deutſche Philoſophie und Reflexion, bald viel jener beliebten lyriſchen Halte- oder Ruheplätzchen enthält, gezwängt iſt). Zweitens: unſere Componiſten ſelbſt, die in den entgegengeſetzten Fehler der Franzoſen und Italiener verfallen ſind, und die ſtatt: das Publicum, ſich zu ſehr im Auge haben, d. h. die anſtatt nur für's Publicum, nur für ihr höchſt eigenes Privatwohlgefallen ſchreiben.

Man kann nicht umhin, zu geſtehen, die neueren deutſchen Componiſten haben ſich den ſchweren, betäubenden Dunſt der abſtracten Gelehrſamkeit, der wiſſenſchaftlichen Gediegenheit zu ſehr zu Kopfe ſteigen laſſen; ſie kranken Alle mehr oder minder an Ueberfülle, an wiſſenſchaftlicher Geſchwulſt, wozu ſich nach und nach die überflüſſigen Säfte von Gelehrſamkeit ausbilden — ſie leiden an Ueberladung, namentlich an harmoniſcher Voll- und Dickblütigkeit, oder ſie haben die Melodie verloren; die göttliche „blaue Blume" haben ſie verwelken laſſen! — — — Die beleidigte Göttin zürnt, und hat euch verlaſſen, und wird nicht eher in früherer, unvergänglicher Lieblichkeit euch wieder lächeln, bis ihr, melodiſche Renegaten, dem Afterdienſt der Uebertreibung, der Ueberladung, der Unnatur, und der falſchen, barbariſchen Effecte entſagt, und euch wieder zu ihr (nämlich zur Natur) ewig gewendet haben werdet. Beginnt eure melodiſche Wiedergeburt, zieht den beſchwerlichen, aus allerhand gelehrten Fetzen und unächtem Flitter zuſammengeflickten, alten muſikaliſchen Adam aus, und laßt die ſtillen, geweihten Offenbarungen eures innerſten, urſprünglichſten Selbſts auch ſtets allein die erſte und einzige Richtſchnur ſein. — —

Noch eine mehr in's Specielle gehende Bemerkung möchte vielleicht über die oben angedeuteten Zerwürfniſſe, und die jetzige Geſchmacksrichtung einen neuen, ſehr zu beherzigenden Aufſchluß geben — nämlich die, daß, wie im Staat, auch in der Kunſt die abſoluten, uneingeſchränkten Alleinherrſchaften nichts taugen — die deutſchen Meiſter ſind wie die franzöſiſchen und italieniſchen im Irrthum, die entweder dem abſoluten harmoniſchen oder melodiſchen Monarchismus, entweder der Despotie des Orcheſters, oder der autokratiſchen Willkür des Geſangs huldigen; Harmonie, Orcheſter ſoll nicht, wie bei den Deutſchen, auf dem Throne ſitzen, aber auch nicht wie bei den Italienern der Melodie, dem Geſange blos zum Fußſchemel dienen. — Beide Kräfte ſind nur lehnpflichtige Vaſallen des eigentlichen, unſichtbaren, geiſtigen Herrſchers, des Gedankens, der Idee. — —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. Seit einiger Zeit hat Conſtantinopel bekanntlich 2 Amphitheater und ein Theater, auf welchem letzteren auch italieniſche Opern gegeben werden. Engliſche Blätter berichten nun auch von einem kürzlich eröffneten Theater, auf welchem die Stücke von wirklichen Türken aufgeführt werden. Es iſt das erſte türkiſche Theater, und enthält offenbar den Keim zu einem Nationaltheater, deſſen Gedeihen freilich noch ſehr in Frage geſtellt ſcheint. Außer dem Dialog in türkiſchem Geſchmack macht auch Muſik einen weſentlichen Theil der Vorſtellung aus. Denn es iſt da erſtlich ein Orcheſter, beſtehend aus 2 Violinſtrumenten und 3 Paar Pauken, und ſodann ein Chor gebildet von 6 Individuen und einem Chorführer, welche ihre Tamburinen fleißig handhaben und ſich auf gut claſſiſch in den Dialog der Schauſpieler miſchen. Vier weibiſch ausſehende Männer in weiblichem Coſtüm führen Tänze aus, welche trotz ihrer widerlichen Ueppigkeit einer gewiſſen wilden Grazie nicht entbehren. — Es iſt wahr, das Orcheſter iſt ziemlich mangelhaft beſetzt, die Muſik iſt für ein europäiſches Gehör ein Inbegriff herzzerreißender Mißtöne, und von einer eigentlichen Bühne, Decorationen u. ſ. w. iſt keine Rede. Aber es gibt doch ſchon einen Chor, ein Orcheſter, einen Muſikdirector und ein Ballet. Bringt man die einmal erwachte Luſt an dergleichen Vorſtellungen und die Erſcheinung in Anſchlag, daß in den Harems der Moslemim, wo die aſiatiſche Zither immer mehr von dem europäiſchen Pianoforte verdrängt wird, ein Mitglied der italieniſchen Oper in Conſtantinopel, Geſangunterricht, wenn auch für jetzt noch vielleicht mit beſcheidenem Erfolg ertheilt, ſo iſt die Hoffnung auf eine muſelmänniſche Nationaloper vielleicht etwas ſanguiniſch, aber gewiß nicht ganz bodenlos. Abſehen freilich läßt ſich zur Zeit noch nicht, wie weit der Weg von dieſen rohen Anfängen bis zu einem türkiſchen Juan oder Figaro, und wie nah oder fern die Zeit ſei, wo wir auf unſern Theaterzetteln leſen: Frl. Fatime Mirza, vom Hoftheater zu Conſtantinopel, „Rezia" als Gaſtrolle. —

. Die Leipziger allg. Zeitung berichtet aus Prag von einem höchſt unglücklichen Vorfall. Der dortige ſchon hochbejahrte Muſikdirector T. hatte zwei Töchter, die er zur Bühne beſtimmt; namentlich zeichnete ſich die ältere durch Stimme und Talent aus. Vor einiger Zeit in die Beichte gehend, wird ſie vom Geiſtlichen nach ihren Lebensumſtänden ꝛc. gefragt, worauf ſie denn geantwortet, daß ſie von ihrem Vater zum Theater beſtimmt ſei. Der Pfaff entſetzt ſich und ſtellt ihr in den ſchrecklichſten Farben das Sündhafte eines ſolchen Beginnens vor. Das Mädchen irre gemacht, widerſetzt ſich hierauf den Plänen des Vaters, (der indeß den wahren Grund des Widerſtandes nicht gekannt haben ſoll,) verfällt in Trübſinn und ſtürzt ſich in einem heftigen Anfall von Angſt in einen dortigen Stadtgraben — doch nicht todt; ohne Hoffnung, ihren zerrütteten Geiſt wieder herzuſtellen, pflegt man ſie noch. Der gebeugte Vater ſetzt nun ſeine Hoffnung auf ſeine zweite Tochter, hat auch die Freude ſie auftreten zu ſehen; aber das Publicum lacht, ziſcht; das Mädchen nimmt es ſich an und verfällt ebenfalls in Wahnſinn. Da tröſte ein Höherer den beklagenswerthen Mann. —

Kleine Chronik.

[**Theater.**] Nürnberg, 11. Zum erſtenmal: Der Brauer von Preſton v. Adam. —

[**Concert.**] Mainz, 17. Thalberg u. Beriot. —

Wiesbaden, 19. Thalberg u. Beriot. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 18. Den 30. Auguſt 1839.

Erinnerungen an B. Klein (Schluß). — Norbert Burgmüller. — Vertraute Briefe aus Amſterdam (Fortſetz.) — Kleine Chronik. —

Manchen erhabenen Geiſt zertrümmerten Stürme des Unglücks,
Schöne Ruinen jedoch ließen ſie immer zurück.
v. Brinckmann.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

(Schluß.)

Ueber Klein's Werke, ſein Talent überhaupt zu urtheilen, fühlen wir uns nicht berufen, und um ſo weniger, als wir frei geſtehen, in dieſem Puncte von der Liebenswürdigkeit und Charakterſchöne des Menſchen befangen zu ſein. Wir wollen es Andern überlaſſen, die über dieſen Zweig der Tonkunſt, die Kirchenmuſik mehr nachgedacht, oder in demſelben Eigenes geleiſtet haben. Nur ſo viel, daß es uns oft hat bedünken wollen, Klein habe weit mehr eigenthümliche Schöpferkraft gehabt, als namentlich junge Künſtler in ſeinen vorhandenen Werken herausfinden mögen. Wenn es nicht gar zu paradox klänge, ſo möchten wir behaupten, Klein habe zu viel gelernt gehabt, und nicht in der Muſik allein. Mit der unerbittlichſten Strenge der Wiſſenſchaft verfuhr er gegen ſich ſelbſt, und ließ dem Genius nie die Zügel ſchießen, wodurch oft ſeine beſten Werke für junge Brauſeköpfe etwas Trockenes, Monotones zu haben ſcheinen, wiewohl auch dieſe, ſind ſie ſonſt nur von poetiſchem Kern, zugeben müſſen, daß die Auffaſſung meiſt in hohem Grade edel und dichteriſch iſt, und daß ihm nie ein trivialer Tact entwiſchte. Für ſein beſtes Werk ſind wir, für unſere Perſon, geneigt, ſein Magnificat zu halten, ohne indeß unſer Urtheil irgendwem aufdringen zu wollen. Doch hierüber, wie über ſeine Meiſterſchaft im Partiturſpiel, ſeinen trefflich gebildeten Vortrag im Geſange u. ſ. w. hat bereits Hr. Rellſtab in einem früheren Aufſatze (3. Bd. dieſer Bl.) umſtändlicher berichtet. Auch ich hörte ihn mehrmals ſingen, ſowohl Eigenes, als auch Compoſitionen, die ich ſelbſt unter ſeiner Leitung geſchrieben, wobei ich mich immer verwunderte, wie er ohne zu fragen, Tempo und Vortrag mit einem Schlage prächtig traf. Seine Stimme mochte ein ſchöner volltönender Tenor geweſen ſein, und jetzt erinnere ich mich, daß ſie in einigen Tönen Aehnlichkeit mit der des gefeierten Tichatſcheck hatte, wenn ich durch die Zeitentfernung nicht irre gehört.

Unvergeßlich wird mir der ergreifende Vortrag ſeiner Compoſition von Gretchen's Gebet vor dem Bilde der Mater dolorosa ſein, die übrigens ſo erſchöpfend und ächt katholiſch iſt, daß ich nicht begreife, warum Fürſt Radziwil ſie nicht in ſeiner Fauſtmuſik aufgenommen hat, die gerade an dieſer Stelle ſehr ſchwach iſt, und ſchon ohnedies mit einem fremden Stück, einer Fuge von Mozart anfängt, und auch ein wenig von der Don-Juan-Menuette und ſonſt Vieles von anderer Hand, z. B. die ganze Orcheſtration, enthält.

Ueber Mozart ſagte Klein einmal, als er mir eben etwas aus dem Requiem ſpielte: „Bei dem iſt Alles ſo, als ob ſich's von ſelbſt verſtehe, und man kommt ſich ordentlich ungeſchickt und täppiſch vor, daß man's nicht auch ſo macht. Bei'm Beethoven merkt man ſchon mehr Plan und Abſicht“. Und wirklich, bei den ſublimſten Melodieen und Ideengängen der großen Meiſter iſt's, als hätte ſie gar nicht ein Menſch zu irgend einer Zeit erfunden, ſondern als ob ſie von Ewigkeit her da geweſen wären, um wie aus himmelhoher Klangſphäre den Geweihten im rechten Augenblick in Herz und Ohr zu fallen. An Händel hatte Klein humoriſtiſcher Weiſe nichts auszuſetzen, als daß er nicht aus Köln am Rhein wäre. Mir wollte es immer ſcheinen, als ſtelle er dieſen Meiſter höher als Bach, wenigſtens ſeine Oratorien Jephta und David ſprechen für dieſe Annahme.

Einige Spiele ſeines Witzes und Humors fallen mir noch zum Schluſſe ein, und ich will ſie dem Leſer nicht vorenthalten.

Ein Muſikgelehrter, den Klein oft im Scherz einen Don Quixote dell' arte nannte, hatte eine dicke Geſangſchule in Quart herausgegeben, aus der man alles Mögliche, nur nicht Singen lernen konnte. Der Autor war neugierig, Klein's Urtheil über ſein Werk zu erfahren, und erſuchte in einer Geſellſchaft einen Dritten, herauszubringen, was Klein davon halte. Nachdem dieſer den Fragen mehrmals ausgewichen, ſagte er endlich, ſo daß der nicht fern ſtehende Autor es hören konnte: „dem X ſeine Singſchule iſt ein vortreffliches Werk, ich brauche es alle Tage, und es paßt mir gar kein Buch ſo gut für eine meiner jungen Clavier-Schülerinnen, der der Stuhl zu niedrig iſt.“

Einem Befreundeten, der ein ganz kleines muſikaliſches Blättchen redigirte, trieb er einmal den Humor beinahe zu weit. Dieſer hatte, glaub' ich, über Cherubini geſchrieben, daß, ſeit dieſer Meiſter keine Kirchenmuſik mehr ſchreibe, es auch keinen eigentlichen Kirchencomponiſten mehr gäbe. Dies fuhr unſerm Meiſter in die Krone, er nahm einen halben Jahrgang des Blättchens, ſchnitt dieſe und ähnliche Stellen ſauber heraus und klebte ſie um die Klinke ſeiner Stubenthür. Bei einem Zuſammenſein mit andern, wobei auch der befreundete Redacteur gegenwärtig, wurde dieſe ſeltſame Decoration natürlich bald bemerkt, und als der Betroffene ein wenig auffuhr darüber, meinte Klein, er hätte es ganz gut damit gemeint, nämlich, daß das Blatt wer in die Hand nähme, was ſonſt nicht leicht zu hoffen. Ein andermal rieth er ernſtlichſt, das Blättchen mit dem neuen Jahrgang in Hochfolio auf feinſtem Druckpapier erſcheinen zu laſſen, und gar nichts drauf zu drucken, als den Kopftitel. Dieſe Art der Satyre in Lichtenberg's Weiſe, die Sache ganz und gar in ein Nichts aufzulöſen, war ihm hauptſächlich eigen. So ſagte er einſt zu dem nun auch verſtorbenen Joſeph Panny, der in Berlin Concerte gab, in denen er ſeine vierſtimmigen, und andern Lieder mit Orcheſterbegleitung, wie auch Walzer mit heroiſcher Emphaſe dirigirte: „Hören Sie, Freund, ich war neulich in Ihrem Concert, wenn Sie wieder eins geben, bitt' ich Sie, blos zu dirigiren, gar keine Muſik, — ich geb' zwei Thaler Entré, wie bei Paganini“.

Wenige Tage vor ſeinem Hinſcheiden ſagte er zu Schulz: „Geh' einmal hin, und beſorge mir ein Paar Dohlen!“ Schulz lief bei allen Vogelhändlern Berlins umher, konnte aber keine bekommen. Als er mit leeren Händen zurückkam, meinte Klein: „Nun, es wird auch ohne Dohlen zu Ende gehen!“ Gewiß theilte er in dieſen letzten Stunden, wo ein phantaſtiſcher Wirbel die Seele zu erfaſſen pflegt, die abergläubiſche Meinung, daß eine Dohle, die vier und zwanzig Stunden im Zimmer eines Schwindſüchtigen leben bliebe, dem Kranken Geneſung prophezeihe. Am neunten September brauchte er freilich keine Prophezeihungsvögel mehr.

Am Begräbnißtage fiel ein feiner, kalter Regen, der die Stimmung der Verſammelten, unter denen man auch Felix Mendelsſohn, der damals eben aus England zurückgekehrt, und Ludwig Berger, der am meiſten erſchüttert war, und am Grabesrande ſo ausſah, als ſollte er gleich mit hineinſinken, erblickte, noch trauriger machte. Am Grabe wurde auch geſungen, und ein Kaplan der St. Hedwigskirche hielt eine kurze aber viel zu lange Rede, die eher im Stande geweſen wäre, eine heitere Stimmung zu bereiten. Der Geſang fiel nicht viel beſſer aus, denn obgleich Künſtler vom erſten Range und drei Muſikdirectoren der Akademie zugegen waren, konnte doch kein Menſch ordentlich den Ton finden, noch weniger halten, da einigen die Stimme zitterte, andern, worunter der Schreiber dieſer Zeilen, die Kehle ganz und gar zugeſchnürt war. Die Geſänge waren aber eine Ode von Auguſt Kopiſch, die hier den Schluß machen möge, vom Componiſten Eduard Philipp (in Breslau) in Muſik geſetzt, und ein Choral von Sebaſtian Bach.

1) Fahre wohl, fahr' wohl du geliebter Meiſter!
Jede Hand voll rollenden Erdenſtaubes,
Die betheuert wir in das Grab hineinſtreu'n,
Halle melodiſch!

2) Denn du haſt manch' liebliches Lied geſchenkt uns,
Gottes Lob ausbreitend im hohen Chorgeſang:
Stets emporſtieg Deines Gemüthes Sehnſucht
Lehrend und bildend!

3) Schlumm're ſanft hier, bis der Poſaune Klang einſt
Rings die Welt durchhallt und die Schläfer aufweckt:
Dann ertönt auch, wiederbelebt, dein Mund in
Himmliſchen Pſalmen!

Wir haben nicht mehr weit bis zum Todestage Bernhard Klein's, wär' es nicht ſchön, ſein Andenken diesmal durch eines ſeiner trefflichen Werke zu feiern?

Berlin, im Sommer 1839. H. Truhn.

Norbert Burgmüller.

Nach Franz Schubert's frühzeitigem Tod konnte keiner ſchmerzlicher treffen, als der Burgmüller's. Anſtatt daß das Schickſal einmal in jenen Mittelmäßigkeiten decimiren ſollte, wie ſie ſchaarenweiſe herumlagern, nimmt es uns die beſten Feldherrentalente ſelbſt weg. Franz Schubert ſah ſich zwar noch bei ſeinen Lebzeiten geprieſen; Burgmüller aber genoß kaum der Anfänge einer öffentlichen Anerkennung und war nur einem kleinen Kreiſe bekannt, und dieſem vielleicht noch mehr als ein „curioſer“ Menſch, wie als Muſiker*). So iſt es denn Pflicht, wenigſtens dem Todten die Ehren zu erzeigen, die wir dem Lebenden, vielleicht nicht ohne ſein Verſchulden, nicht erzeigen konnten.

---

*) Vgl. einen Aufſatz von Immermann in Bd. VIII, Nr. 27 d. Zeitſchr. Vor Kurzem ſind uns auch von anderer Hand Mittheilungen über den Verſtorbenen verſprochen worden, an die wir hierdurch freundlich erinnern. D. R.

Zwar kennen wir nur Weniges von ihm: eine Symphonie, die, nur einmal an uns vorübergegangen, noch in der Erinnerung mit Freude erfüllt, ein Heft Lieder, das die Zeitſchrift ſchon früher beſprochen und erhoben, eine Sonate, eine Rhapſodie und wieder ein Heft Lieder, die drei letzten erſt vor Kurzem erſchienen*). Dies Wenige aber reicht hin, die Fülle von Kraft, die nun gebrochen, auf das Innigſte betrauern zu müſſen. Sein Talent hat ſo leuchtende Vorzüge, daß über deſſen Daſein nur einem Blinden Zweifel aufkommen könnte; ſelbſt die Maſſe, glaub' ich, würde er ſpäter zur Anerkennung gezwungen, der Reichthum ſeiner Melodieen müßte ſie gepackt haben, wenn ſie auch die wahrhaft künſtleriſche Bearbeitung der Theile nicht zu würdigen verſtanden.

Wie Beethoven, am deutſchen Rheine geboren, nahm er vielleicht frühzeitig von ſeinen reizenden Umgebungen in ſich auf; möglich daß auch das rege Kunſtleben im nahen Düſſeldorf nicht ohne Einfluß auf ihn war. Später ſehen wir ihn in Caſſel. Der Einfluß Spohr's, bei dem er hier ſtudirte, wiewohl er nicht zu verkennen, erſcheint indeß in dem uns Bekannten nur als ein leiſer Nachhall; die Schülerſchaft iſt bereits der Selbſtſtändigkeit gewichen; Spohr ſelbſt hat ihn ſicher in dieſem Sinne der Lehre entlaſſen, und wie man ſagt, mit ſchönen Hoffnungen ſeiner zukünftigen Bedeutung. Auch Hauptmann, der eben ſo gründliche als frei ſchaffende Tonſetzer, darf nicht unerwähnt bleiben, bei dem Burgmüller gleicher Weiſe gelernt. In ſolcher Kraft der Selbſtſtändigkeit zeigt er ſich nun namentlich in der Rhapſodie; ſie zählt nur ſechs Seiten, aber den Eindruck möcht' ich beinahe der erſten Wirkung des Göthe'ſchen Erlkönigs vergleichen. Welch meiſterliches Gebilde, wie in Einem Moment gedacht, entworfen und vollendet, und mit wie wenig Aufwand, wie beſcheiden vollendet! Der Phantaſie des Muſikers auf den Grund ſehen zu wollen, iſt gefährlich; bei der Rhapſodie ſcheint es mir aber gewiß, daß noch etwas im Spiele, daß der Muſik vielleicht eine beſondere Veranlaſſung zum Grunde liegt, ein Gedicht, ein Bild, ein Lebensereigniß. Einem Dichter, der gut Muſik verſtände, möchte die Deutung am leichteſten gelingen. Wie dem ſei, die Rhapſodie wirkt gleich einer Erſcheinung aus anderer Welt; den Augen nicht trauend, ſehen wir noch lange um uns, wenn ſie ſchon entſchwunden.

Die Sonate iſt ein nicht minder treffliches Werk, wenn nicht ganz im freiſten Drang, ſo gewiß auch nicht um nur da zu ſein geſchaffen. Der einzige Vorwurf, den ihr der anſpruchsvolle Muſiker machen dürfte, wäre die Wiederholung des 2ten Themas im 2ten Theile, wie ſie ſich in der Sonate und im erſten und letzten Satze findet; ſo ausdrucksvoll der Geſang iſt, ſo müßte doch an dieſer Stelle die Phantaſie einen andern, kühneren Weg ſich brechen. Das Machen iſt freilich immer ſchwerer, als das Rathen hinterher. Im Uebrigen weht durch den ganzen Satz eine ſo ſchöne, kräftige Leidenſchaft, und der Dichter erſcheint trotz dem darin ſeiner Aufregung ſo ſehr Meiſter, daß er eben ſo rührt wie beruhigt; ich weiß nicht, in welchem Alter die Sonate geſchrieben, ich möchte ſie aber für auf dem Wendepunct vom Jünglings- zum Mannesalter entſtanden halten, wo ſo viele Träume Abſchied von uns nehmen, um der Wirklichkeit Platz zu machen. Die folgenden Sätze tragen denſelben Doppelcharakter von Reſignation und Lebemuth, obwohl ich nicht läugne, nach ſolchem erſten Satz im letzten etwas tieferes an Combination erwartet zu haben. Doch genügt dem Wohlwollenden auch das Gegebene.

Das jüngſt erſchienene Liederheft gibt dem früheren an Reichthum und Gehalt nichts nach. Die Texte ſind mit feinem Auge herausgefunden, die Zuſtände der melancholiſchen, aufgeregten Natur des Tonſetzers verwandt: „wer nie ſein Brot mit Thränen aß" (Göthe) — „hell glühen die Sterne im dunklen Blau" (Stieglitz) — „ich ſchleich umher, betäubt und ſtumm" (Platen) — „wundes Herz hör' auf zu klagen" (J. Schopenhauer) — „ich reit' in's finſtre Land hinein" (Uhland). Alles finden wir hier, was wir von einem Lied fordern dürfen: poetiſche Auffaſſung, belebtes Detail, glückliches Verhältniß des Geſanges zum Inſtrument, überall Wahl und Einſicht und warmes Leben. Am wenigſten kann ich mich indeß mit dem Göthe'ſchen Gedichte einverſtanden erklären; die Figur, wiewohl ſie ſich durch den Harfenſpieler deuten ließe, ſcheint mir zu äußerlich, zu zufällig, und das zarte Leben des Gedichtes zu übertönen. Bei Franz Schubert erſchien dies Feſthalten einer Figur das ganze Lied hindurch als etwas neues; junge Liedercomponiſten ſind vor der Manier ſehr zu warnen. Tieferen Urſprungs ſind aber die andern Lieder, und trifft namentlich das letzte unmittelbar, daß es meiſterlicher vollführt, kaum gedacht werden kann.

Der Verleger, der noch mehre Compoſitionen von Burgmüller im Beſitz hat, möge raſch an ihrer Veröffentlichung arbeiten laſſen; er wird es nicht zu bereuen haben. Verleger ſcheinen mir auch oft wie Fiſcher; unwiſſend, was Glück und Zufall bringen, werfen ſie ihre Netze aus und es fängt ſich allerhand großes und kleines Geſindel, bis denn einmal das ſchwere Gewicht einen ſeltenen Gaſt verheißt und der Fiſcher hocherfreut einen koſtbaren Schatz aus der Tiefe zieht. Ein ſolcher glücklicher Zug war Burgmüller. 12.

---

*) Bei Fr. Hofmeiſter in Leipzig. —

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

Ungeachtet dieſer beiläufigen Rügen iſt das Publicum, ſind die Bühnen nicht berechtigt, ſich zu geriren, als ob deutſche Kunſt, deutſches Genie in den letzten Zügen läge; nicht berechtigt, die jüngern Meiſter mit verletzendem Anſchein vom Repertoir zu entfernen, als ob dieſe nicht augenlicklich jedem Vergleich mit den Ausländern gewachſen wären, während wir Tonkünſtler beſitzen, vor denen ſo manche neugebackene franzöſiſche Celebrität, ſo mancher der im Augenblick fetirten muſikaliſchen Emporkömmlinge und Abenteurer winzig zuſammenſchrumpft; — Namen wie Spohr, Marſchner, Lindpaintner, Lachner, Ries, Reißiger, Lobe, Kreutzer, Löwe, Mendelsſohn, Deſſauer, Hiller ꝛc., von denen jeder Einzelne für ſich, Beſſeres, Größeres und Edleres geſchaffen, als alle neufranzöſiſchen Opernfabrikanten insgeſammt. Es iſt in der That eine Schmach, eine Schande, zu ſehen, wie das Opernrepertoir der meiſten deutſchen Bühnen beſchaffen iſt; man hört faſt nichts mehr als etti, itta, affa, ini — (nicht etwa die zwei geharniſchten Männer: Cherubini und Spontini) — dem Marino Faliero und Beliſario folgen Anna Bolena, Lucia di Lammermoor, und kaum hat man ſich von „Elizire d'Amore" erholt, ſo ſetzt einem ſchon wieder „il Furioſo" zu — dann die ganze mond- und waſſerſüchtige Familie des ſchluchzenden und greinenden Sicilianers, ferner die Tauſendkünſte des großen und kleinen franzöſiſchen Bär's*), von denen der eine — die revolutionaire Lava ſeiner Muette iſt längſt bei ihm erkaltet — nur noch Muſik für den Janhagel und für die Boudoirs ſchreibt, während der andere, der mehr durch deutſch-gelehrtes Brummen zu verblüffen verſteht, bei Metzgern, Schlächtern, bei Karaiben oder gar manchmal bei den Poiſſarden (Dames de la Halle) die Inſpirationen zu ſeinem letzten Werke geſchöpft zu haben ſcheint. — „Peste", da hatten wir bald die Florenzer, nämlich Guido und Ginevra vergeſſen! Die gefrorne, prüde und blaſirte Muſik des Pariſer Profeſſors ſchien bei uns anfänglich nicht viel Glück zu machen; ſein „Blitz" hat in Deutſchland nicht eingeſchlagen; was aber die Jüdin, dieſe göttliche kannibaliſche Compoſition, betrifft, ſo hat ſich gewiß ganz Deutſchland an Rechas letzter Oelung höchlichſt ergötzt, und kommen wir erſt zu Guido und Ginevra, ſo ſind unſere Dilettanten, unſere flackernden Enthuſiaſten gewiß ſchon äußerſt geſpannt, wie originell, wie pikant ſich z. B. ſo ein Chor von Typhuskranken, ſo ein ganzes verpeſtetes Finale ausnehmen möchte. Doch — man wird des trockenen Tones ſatt, ſonſt möchten wir wohl ein Wort mit dieſem gelehrten Thebaner reden. — Dazwiſchen vernimmt man wieder die allerliebſten Abſcheulichkeiten, die niedlichen Zweideutigkeiten von Meſſire Chapelon, ſpäter St. Phar, es ertönen die erhebenden, begeiſternden Tanzrhythmen, die herrlichen Gaſſenhauermotive jener ächten Cabaret-Muſik, mit dem eben ſo treffenden, wie für ſie geſchaffenen, als originell-pittoresken Accompagnement von Peitſchen und Schellen, wo einem wirklich ganz Poſtillonmäßig, ganz — fidel zu Muthe wird. Noch nicht genug, wir müſſen noch in aller Eile la double echelle beſteigen, uns vom Perruquer de la regence mit witziger Rococo-Muſik einpudern laſſen, und endlich noch beim Braſſeur de Preſton umkehren, um uns an Hrn. Adam's leichtem, unſchädlichem Gebräudeß zu ergötzen. Eine nordiſche Haupt- und Königsſtadt namentlich zeichnet ſich in der möglichſt ſchnellen Verpflanzung und Aneignung der genannten Meiſterwerke aus, und liefert ſo ihren Schweſtern ein edles Vorbild zur Nacheiferung — bald werden dieſe folgen. — Verliert ſich dann auch hin und wieder, wie aus Verſehen, eine ſchüchterne deutſche Oper auf's Repertoir, ſo geſchieht dies erſtens nur, um irgend eine Anfängerin, z. B. in einer Pamina, Zerline, Emmeline, Iphigenie, Euryanthe, Agathe ſich verſuchen zu laſſen, oder um Schande halber den „Claſſikern" wieder einmal einen Brocken hinzuwerfen. Solcher Weiſe nur zu Einſchiebſeln und Lückenbüßern verwandt, kann man ſich von der zuſammengerafften Beſetzung, der ärmlichen Ausſtattung und der nachläſſigen, übereilten Aufführung des alſo gemißhandelten deutſchen Kunſtwerkes einen Begriff machen. —

(Fortſetzung folgt.)

. Leipzig, den 18ten.. Die größte Einnahme, die das hieſige Theater je gemacht, war die des am vorigen Montag gegebenen Vampyr; man ſagt über 1500 Thaler. — Spontini und MD. Löwe reiſten hier durch, ohne ſich länger aufzuhalten. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 16. Im Königl. Theater zum erſtenmal: Die beiden Schützen v. A. Lortzing. —

Hamburg, 16. Maurer. Hr. u. Mad. Cornett, Roger u. Henriette als Gaſtrollen. —

---

*) Gott ſieht auf's Herz, und nicht auf die Orthographie. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 19. Den 3. September 1839.

Accommodation älterer Kunſtwerke für den Zeitgeſchmack. — Aus Berlin. — Zuſtand der Muſik in Madrid. —

> Sinn und Tact für's Schöne, Abneigung gegen das Unſchöne, Abgeſchmackte, ſind überall verbreitet, aber ſich Rechenſchaft über die erhaltenen Eindrücke zu geben, das Wollen der ſchaffenden Kunſtkräfte auf feſte Grundſätze zurückzuführen, das vermögen die Wenigſten.
>
> Kunſtblatt.

Accommodation älterer Kunſtwerke für den Zeitgeſchmack, mit beſonderer Beziehung auf Händel.

Es iſt bekannt, wie häufig auf Bühnen und in Concertſälen größere Kunſtwerke nicht blos älterer Zeit, ſonſondern auch von Mitlebenden verfaßt, durch die Dirigenten verändert, größtentheils verkürzt gegeben werden. Selbſt auf den größten Bühnen habe ich Schiller's und Mozart's Dramen immer nur unvollſtändig geſehen — und das ſind halbe Zeitgenoſſen: wie nun gar Shakeſpeare, Händel, Bach verſchnitten und ihre wohlerwogenen Plane oft durch rohe, unkünſtleriſche Hände über den Haufen geworfen werden, das läßt ſich in geſteigertem Maße von den Tyrannen der Kunſt wohl erwarten. Sie pflegen beides, den Frevel an heutigen und älteren Kunſtwerken, auf allerlei Weiſe zu entſchuldigen: bald iſt's die übertriebene Länge, bald die Unverſtändlichkeit, bald — Gott ſei den Sündern gnädig — die Ungehörigkeit, Sonderbarkeit, Fremdheit einzelner Stellen, auch wohl ganzer weſentlicher Theile, was ihnen, wie ſie ſagen, die Hände bindet, daß ſie, die Diener des Geiſtes, unſterblichen Geiſtern ihre Verehrung nicht bezeugen können durch die einfachſte Thatſache, nämlich durch den Reſpect vor des Dichters Plan. Dieſe Accommodationsſucht — ſoll ich ſie Mutter oder Tochter der Trägheit, der commodité, nennen? — hat mich ſchon oft auf's Innerſte erbittert: jetzt werde ich genöthigt, das Stillgedachte öffentlich auszuſprechen, weil in dem öffentlichen Organe des deutſchen Nationalvereins für Muſik öffentlich dieſe Anſicht vertheidigt wird, als dürften etwa Händel und Bach in ihrer veralteten Geſtalt nicht mehr zur öffentlichen Darſtellung kommen. Die Anſicht greift tiefer in alles Kunſtleben ein, als es ſcheint, und verlangt eine gründliche Betrachtung.

Der geringſte Einwurf, der wohl ſchwerlich mit Ernſt gemacht ward, iſt die Länge. Mendelsſohn's Paulus dauert 3½ Stunden, Händel's Meſſias 3, Maccabäus 3, ohne die Pauſen. Den Gleichzeitigen laßt ihr, beſonders wenn ſie ſelbſt bei Darſtellung eigener Werke zugegen ſind, noch zuweilen die Ehre widerfahren, dieſe unverkürzt zu geben: die Verſtorbenen, die ſich nicht mehr über eure gutmüthige Zurechtweiſung beklagen können, müſſen ſich die Verſtümmelung im Grabe aus tauſend Gründen täglich gefallen laſſen. Unter dieſen Gründen ſteht der der Veraltung oben an. Ich glaube, daß keiner unter euch es gutwillig ertragen würde, wenn einem Portrait von Rubens, van Dyk, Rembrand, das eigenthümliche Coſtüme des Zeitalters genommen und ein modernes Kleid auf die alte Grundlage gepinſelt würde. Ohne Bild: je ächter und höher ein Kunſtwerk concipirt und ausgeführt iſt, deſto unzertrennlicher ſind Form und Inhalt, Aeußeres und Inneres: der Begriff der Veraltung iſt für ſolche Werke ein fremder, durchaus ungehöriger. Nur wo die reine Form der Zeit, die Mode vergöttert wird und hinter ihr kein Gehalt ſteckt, da iſt ſie als etwas Aeußerliches verwerflich. Wie würde manches gegenwärtige Poetlein erſchrecken, wenn ihm die wiſſenſchaftliche Kritik nachwieſe, daß er eben dieſen Götzendienſt getrieben, daß außer der Zeitbildung, die für ihn dichtet und denkt, gar kein Gehalt in ihm ſei, daß er, um den verrufenen Ausdruck zu wiederholen, mit einem alten Geſichte auf die Welt gekommen ſei! — So iſt in Mozart Form und Gehalt unzertrennlich: nehmen wir dieſe einzelne Figur (z. B. den Schwur Octavio's) und verſuchen ſie zu accommodiren, dem modernen Tone zu nähern, ſo zerreißen wir den ganzen wohlberechneten Eindruck. Und dieſelben Figuren ſind bei Pleyl, Vanhal ꝛc. nur Figuren, z. B. der durch den erſten tauſendfältig variirte Schluß, den er dem Chor der Prieſter in der Zauberflöte verdankt. Viele Figuren der Graun'ſchen Paſſion ſind unausſtehlich, während die in den gleichzeitigen Bach'ſchen und Händel'ſchen Chören und Arien unzerreißlich mit dem Inhalte verwebt ſind. So iſt die Variirung der Arienthemen in Moll mit Repriſe bei Graun, man ſieht und fühlt es, durchaus nur der Mode zu Gefallen eingefügt: reißen wir ſie heraus, der Gehalt bleibt ſo leer, wie er vorher geweſen: er iſt unverbeſſerlich lau und ſchlaff, man ſetze zu oder ſchneide heraus, oder moderniſire. Dagegen nehmet aus der erſten Arie des Meſſias einen Tact heraus, und pflanzet einen modernen hinein: ihr hört den Widerſpruch, wenn ihr nicht taub ſeid. Eine kleine Figur:

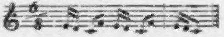

oder

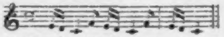

kommt bei Händel unzählige Mal vor: ich weiß nicht, ob ich ſie eine damalige Modefigur oder einen individuellen Händelismus nennen ſoll. Ich möchte wiſſen, ob man dieſe Figur herausſchneiden kann und eine andere dafür hinſtellen; in folgenden bekannten Beiſpielen ſcheint es mir unmöglich: Meſſias Chor 1 (Nr. 4): „Alle Völker werden es ſehen“; — Nr. 20: „ſein Joch iſt ſanft“; — Nr. 32: „Daß der König der Ehren einziehe“; — Judas Maccabäus Theil 2, Nr. 11; „wie eitel iſt, wer in der Schlacht“. — Das iſt das Weſen des ächten Kunſtwerkes und zugleich das äſthetiſche Geheimniß, wohin die Philoſophie nicht dringt, dieſe vollkommene, nothwendige Einheit von Inhalt und Form.

Aber das kritiſche Meſſer trifft ſeltener dieſe Einzelheiten, an denen ſich höchſtens ein eitler Virtuos vergreift, als ganze Stücke. Auf den meiſten größeren Bühnen — und dieſe pflegen frevelhafter darin zu verfahren, als kleine, obgleich jenen die reichlicheren Mittel Gelegenheit geben ſollten, den ganzen Reichthum eines ewigen Kunſtwerks zu entfalten — auf Bühnen und in Concertſälen größerer Städte vermißt man oft dieſe Arie, jenen Chor, weil ſie, wie es heißt, nicht anſprechen, dem Publicum nicht gefallen, oder für den Zuſammenhang nicht weſentlich ſind. Daß das Vollkommene dem Publicum recht wohl gefallen könne, ja müſſe, habe ich in einem anderen Aufſatze vertheidigt. Langeweile empfinden auch die Laien nicht bei dreiſtündiger Aufführung wahrer Kunſtwerke. Wohl habe ich dieſe Langeweile bei Aufführung von Graun's Paſſion bemerkt, welche ſich durch Ungeduld und gleichgültiges Geſchwätz und Unaufmerkſamkeit kund gab. Händel's Meſſias und Judas Maccabäus, welche wir unverkürzt, ohne eine Note wegzulaſſen, mehrmals aufgeführt, haben von Anfang bis zu Ende die geſpannteſte Aufmerkſamkeit eines Publicums, das ſich nicht eben muſikaliſch gebildet nennen darf, erregt und in dem Maße behauptet, daß während der ganzen drei Stunden nicht ein unnützes Wort gefallen, ja manche — und das waren keineswegs kluge Dilettanten, ſondern quilibet ex populo — ſogleich nach dem Ende geſtanden, ſie möchten ſo noch ſtundenlang weiter hören, und ſich ſogar baldige Wiederholung ausbaten. Die Menſchen ſind vor hundert Jahren ſchwerlich beſſer geweſen als jetzt: Händel wußte wohl, was er dem Publicum zu bieten habe und was es verdauen könne. Nicht dazu hat er mit künſtleriſchem Fleiß und begeiſterter Freude ſeine ewigen Werke erſchaffen, daß ſo ein poſthumus ihm kommen ſollte, Blätter und Blüthen herauszuzupfen und ein farbloſes oder einfarbiges Bouquetchen aus dem vollduftenden Kranze für den Hausgebrauch, gleichſam für den Schlafrock zu accommodiren. Ein großer Künſtler ſetzt nicht hie und da ein Blümchen zuſammen, um dem augenblicklichen Sinnenreiz für eine Stunde zu fröhnen: er überdenkt mit göttlicher Beſonnenheit die Glieder und das Ganze zugleich, und ihr zeigt nur dann, daß ihr ihn verſtanden, wenn ihr ſein Ganzes zu faſſen ſtrebt und in Ehren haltet. „Kaum ein Göthe würde Schillern durch Nehmen zu geben im Stande ſein“ — mit dieſen Worten trifft Jean Paul alle die unwürdigen Verbeſſerer und Verkleinerer, die ein unſterbliches Kunſtwerk beſſer zu überſehen glauben als der Dichter ſelbſt. Laßt uns zu beſſerem Verſtändniß den Meſſias einmal gründlicher anſehen. Von der ungeheuren Anlage des Werkes brauche ich nicht weitläufig zu reden, da die drei großen Theile in nothwendiger Beziehung ſtehen, und einer den andern fordert und erklärt. Der Inhalt des erſten Theils: Verkündigung und Erſcheinung bereitet mit einfacher, doch großartiger Heiterkeit den Boden und Hintergrund, auf dem ſich das Drama der Welterlöſung begeben ſoll; der zweite, düſter beginnende Theil, an immer thatſächlicher Fülle unaufhaltſam wachſend, gibt das Bild des Leidens, des Todes und der Verklärung Chriſti; der dritte iſt die Feier der Welterlöſung ſelbſt. Dieſen nothwendig-dramatiſchen Fortſchritt, in welchem ſogar die rein dramatiſchen Kategorieen der Expoſition, Verwickelung und Entwickelung lebendig hervortreten, wird der größte Theil ſelbſt der Antikenfeinde noch gelten laſſen, und deshalb der Fall hoffentlich unerhört ſein, daß man etwa einen ganzen oder halben Theil bei öffentlicher Darſtellung wegließe. Aber das Einzelne wäre vielleicht einer Verkürzung fähig? Wir wollen die Nummern durchgehen ohne den Vorwurf zu großer Ausführlichkeit zu fürchten, da an poſitiven Kritiken ächter Kunſtwerke überhaupt

Mangel iſt, und nach der Exegeſe Rochlitzens (in dem Buche: für Freunde der Tonkunſt. Leipz. 1824. Theil 1, S. 227) wohl keine ſpätere über Meſſias erſchienen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Gebr. Müller. — Beſondere Concerte.]

Wenden wir uns nun zu den vollendeten Kunſtleiſtungen der Gebrüder Müller, die vier ſehr ſtark beſuchte Soireen veranſtalteten. In der erſten Soiree, wie die folgenden im Jagor'ſchen Saale gegeben, hörten wir ein Quartett von Haydn D-Dur, Onslow C-Moll und Beethoven C-Dur Nr. 9 mit dem fugirten Schlußſatz. War es die Neuheit der Wiedererſcheinung dieſer außerordentlichen Virtuoſität à quatre, war es der ſchöne Klang in dem diesmal noch nicht überfüllten Saale, indem es ohnehin ſchön klingt, lag es in der Witterung, oder an uns ſelbſt: — genug uns ſchien es, als ſpielten die Meiſter an dieſem Abend ganz übermenſchlich, — ſo wundervoll, daß uns das Händeklatſchen und Bravorufen ganz roh und abſcheulich vorkam. Namentlich nach dem Andante des C-Dur-Quartetts. Wie kann man nur ſo gewöhnlich applaudiren bei dieſen großen, bittern Thränen, die wie die göttlichen Vorwürfe eines Engels über eine ſchaale Weltkugel hinrollen.

„Ach! die Erſcheinung war ſo rieſengroß,
Daß ich mich recht als Zwerg empfinden ſollte.“

Später ſpielten dieſe meiſterlichen Brüder, die nur einmal auf der Welt ſind und vielleicht in Jahrhunderten nicht wieder kommen, mit ſteigendem Andrang und Beifall noch 3 Haydn's in G-Dur, B-Dur und D-Dur mit den Variationen über das öſtreichiſch-Haydn'ſche Volkslied; 3 Beethoven's: Nr. 7 F-Dur, Nr. 8 E-Moll und Nr. 10 (?) Es-Dur; dazwiſchen eins von Mozart D-Moll, ein ſehr originelles von Fesca in D-Dur und ein neues von Veit aus Prag in Es-Dur, das gut gemacht war, aber wenig Schwung hatte. Die Aufführung aller dieſer Tonwerke läßt ſich weder beſchreiben, noch genug loben; das Vollendete macht uns ſtaunen und bewundern, aber ſchließt uns auch zugleich den Mund. Uebrigens behaupten hier viele Muſikfreunde, die Müller hätten diesmal nur darum keines der letzten Beethoven'ſchen Quartetts geſpielt, weil Hr. Rellſtab, der tiefſinnige Beethovenkenner, noch immer nicht geneigt ſei, ſie als Kunſtwerke anzuerkennen. Wir wollen das nicht verbürgen, aber etwas iſt daran. — Für die Ueberſchwemmten in Weſtpreußen wurden drei Concerte gegeben: 1) Abſalon von Fr. Schneider in der Garniſonkirche unter Leitung des Hrn. MD. Julius Schneider, 2) der Radziwill'ſche Fauſt in der Singakademie, 3) eine Damen-Matinee unter Leitung von Curſchmann, nämlich von Herrn Curſchmann, dem ſich das zarte Geſchlecht zum Anführer gewählt, bewieſen, daß es durchaus wahl- und urtheilsfähig ſei; denn wir haben im Saale der Singakademie ſelten ſo wohl einſtudirte, fein nüancirte Muſiken gehört, als in dieſer emancipirten Damen-Matinee, wo zwei Tripelconcerte von Sebaſtian Bach in C-Dur und D-Moll, die wundervolle H-Moll-Arie aus der Matthäus-Paſſion (ausgezeichnet vorgetragen von Mad. C—, — ich weiß nicht, ob man etwas verrathen darf, da dieſe Akademie ganz in der Stille, ohne alle öffentliche Annoncen ꝛc. vor ſich ging), ein Pſalm von Benedetto Marcello, und das bekannte Stabat mater von Pergoleſi mit den verzwickten Declamationen, die von einigen Perückenſtöcken, Muſikmagiſtern und Philiſtern ꝛc. für äußerſt genial befunden worden ſind und noch werden. Uebrigens hörten wir gerade dieſes Stück nie ſo gut vortragen, und langweilten und deshalb viel weniger als ſonſt, wiewohl wir über der vortrefflichen Ausführung, die Hr. Curſchmann am Clavier leitete, keineswegs die Schwächlichkeit und theilweiſe Verſchrobenheit dieſer berühmten Compoſition vergeſſen, ſondern uns recht lebhaft in's Gedächtniß rufen konnten, wie hoch z. B. Bernhard Klein's ſo wenig bekanntes 6ſtimmiges Magnificat über dieſer alterthümlichen Armſeligkeit ſtehe. Ein Concert, was Hr. Teſchner und Hr. Kammermuſikus Wiprecht für einen milden Zweck in der Garniſonkirche veranſtaltet hatten, brachte ein ſeltenes Werk, ein 16ſtimmiges Crucifixus von Caldara zu Gehör.

Von Virtuoſenconcerten gab es außer dem zweimaligen Auftreten des polniſchen Pianiſten Hr. G. U. Wyſocki, der namentlich Chopin'ſche Compoſitionen, mit nationalem Colorit und vieler Grazie ſpielt, nichts Neues. Die Königſtädter Bühne will nach den Ferien Hoven's Turandot geben.

H. T.

. Leipzig, den 27. Aug. — Unſer letzt ausgeſprochener Glückwunſch für Frl. Auguſte Werner ſcheint ſich zu erfüllen; ſie iſt mit dem größten Beifall als Agathe im Freiſchütz aufgetreten. Leider war Ref. von Leipzig abweſend, um mehr als dieſe jedoch von Allen beſtätigte Nachricht geben zu können. Frl. Günther als Aennchen ſoll der jungen Künſtlerin mit aller Liebenswürdigkeit zur Seite geſtanden haben. Frl. Werner iſt eine Schülerin der verdienten Geſanglehrer HH. Böhme und Lorenz; ſie wird ſpäter auch Alice und Euryanthe geben. — Dreiſchock aus Prag gibt den 31. Aug. eine Soiree; er ſteht noch von ſeinem letzten Beſuch in gutem Andenken. — Von auswärtigen Künſtlern werden uns noch Roſenhain und Panofka genannt, die im Verlauf der nächſten Meſſe ſich hören laſſen werden. — Mendelsſohn iſt wieder angekommen. —

Ueber den Zuſtand der Muſik in Madrid *).

(Aus einem Briefe v. 12. Juli 1839 in der Gazette musicale.)

Volksmuſik.

Wandelt man des Abends auf den Straßen in der Nähe der Puerta del Sol (des Sonnenthores) und der Alcala-Straße, ſo bekommt man ſehr oft improviſirte Tänze zu ſehen; eine Guitarre und einige Stimmen bilden das Orcheſter, den Tact geben ſehr markirt die Caſtagnetten, und im Kreiſe ſteht eine Maſſe Menſchen unbeweglich, bis an die Naſen in ihre langen braunen Mäntel eingewickelt, und ſehen mit ſtillem Ernſt den lebhaften Sprüngen, Geſten und Bewegungen der Tänzer und Tänzerinnen zu.

Oftmals, wenn ich mitten in der Nacht von einer Tertulia nach Hauſe ging, wo ich — wie es gebräuchlich — bei einem Glas Eiswaſſer mit Azucarillos am offenen Fenſter die friſche Nachtluft genoſſen hatte, vernahm mein Ohr den einfachen und originellen Geſang der Jota mit Begleitung von Guitarren; und wenn ich darauf zuging, fand ich fünf oder ſechs Gruppen mit Caſtagnetten ſich drehen und ſchweben nach der männlichen Stimme eines Manolo, der auf der Schwelle einer Hausthüre ſaß, oder ſich auf einer ſteinernen Rinne niedergekauert hatte, wie deren längs den Häuſern in Madrid hinlaufen. Hierzu die ſchönen Nächte in Caſtilien, die klarſte Mondbeleuchtung einer breiten Straße und eines Amphitheaters, wie es die Alcalaſtraße bildet, es iſt ein Schauſpiel, welches bei aller Monotonie unwiderſtehlich anzieht. Wie von Zeit zu Zeit einer der gravitätiſch und ſäulenartig umherſtehenden Zuſchauer ſeinen Mantel ablegt und ſich im Nu in den Wirbel des leidenſchaftlichen Tanzes ſtürzt; es gibt dieſer Contraſt einen der hervorſpringendſten Züge des ſpaniſchen Charakters.

Dieſe Miſchung von gravitätiſchem Ernſt und Lebhaftigkeit prägt hier den Volksfeſten eine ganz beſondere Phyſiognomie auf. In der Nacht von San-Juan ſtrömt der ganze Haufe des gemeinen Volkes in den Prado; ungefähr wie wenn in Paris in einer ſchönen Nacht die Handwerker aus den Vorſtädten St. Antoine und St. Marceau den Garten der Tuillerien überſchwemmen. Ich kann mir von dieſem lärmenden Haufen nach einem Gemälde von Martins wohl eine Idee machen. Geſchrei, Schlägereien, betrunkene Männer und Weiber, eine Legion von Stadt-Sergeanten und Municipalgarden zum Schutz gegen die ſchreckliche Freude dieſes ſich amüſirenden Volkes. In Madrid ſteht nicht eine Schildwache mehr als gewöhnlich vor den Caſernen, nicht ein Sereno mehr iſt unter freiem Himmel zu ſehen, und doch haben das Viertel de Avapies und das de los Embajadores ihre Repräſentanten unter den Bäumen des Prado. Dieſes Feſt bietet ein wahrhaft eigenthümliches Schauſpiel. Ueber Feuern unter den Bäumen ſieht man Tauſende von Oelkuchen backen, während verſchiedene Gruppen ruhig ſitzen, und ihr ernſtes Antlitz von den zwiſchen den Bäumen durchfallenden Lichtſtrahlen beleuchtet, einen wunderbaren Ausdruck erhält; andere ſpazieren umher wie große Herren, ſich von ihren Liebesaffairen unterhaltend, denn die Liebe iſt die Baſis aller Vergnügungen der niedern Volksclaſſe in Spanien, und das iſt es, was ihnen hier den Anſtrich von Vornehmheit gibt. Während dem ertönen von allen Seiten die Geſänge, Caſtagnetten, baskiſchen Trommeln und Guitarren, und Tänze im Freien hören nicht auf bis zu Morgens Anbruch. Am meiſten werden Jotas und Sequidillas Manchegas getanzt. Der Rhythmus dieſer Tänze iſt originell und keck; gewöhnlich ein ſehr lebhafter ¾ Tact, in dem die Länge der Noten auf eigenſinnige Weiſe durch Contratempi und Maßüberſchreitungen (enjambements de mésure) durchſchnitten iſt, nach Art der ſehr merkwürdigen rhythmiſchen Arbeiten von Strauß. In der Art und Weiſe die melancholiſchen Phraſen (?) zu ſetzen, welche die Aragoneſiſche Jota eröffnen, liegt ſo etwas Sorgloſes und prägnant Spaniſches, daß kein Fremder es nachzuahmen im Stande iſt.

Man hat eine Anzahl Strophen auf die Melodie der Jota gemacht; ſie iſt gewiſſermaßen die Univerſalmelodie von ganz Nordſpanien. Die Bettler, die im Studentencoſtüm der alten Univerſitäten durch die Straßen ziehen, ſingen deren hunderte und improviſiren neue dazu. Es iſt ein populäres Thema, ganz geſchaffen für Worte der Liebe, oder des Humors oder des Buffoſcherzos. Es iſt das hier in der Muſik, was bei den Franzoſen im Drama der Polichinelle der Straßenecken iſt, deſſen Epopöe Nodier ſo trefflich gegeben hat. Ich für meine Perſon ziehe jedoch die Jota dem Polichinelle bei Weitem vor. Hier einige Geſänge zur Aragoneſiſchen Jota:

„Schöner als die Sterne, weißer als die Blüte der Orange, roſiger als die Granate iſt meines Herzens Gebieterin.“ —

„Zu was dein Lieben und Schönthun, wenn die, die du liebſt, einem Andern gut iſt.“ —

„Sei nicht coquett, ſonſt vergleich' ich dich der Uhr in Pampeluna, die die Stunde zeigt, aber nicht ſchlägt.“ —

„Ein dreieckiger Hut fiel im Stadtviertel de Chiclana aus einem Fenſter herab, und verwundete die Schnauzen dreier maulaufſperrender Eſel.“ —

Folgende Strophen werden unter andern nach der Sequidilla manchega „Cuando voy à casa etc.“ geſungen.

Der Mann. „Wenn ich nach dem Hauſe meiner Herzliebſten gehe, ſcheint mir der Berg, den ich hinauf muß, ein Hügel, der es hinabgeht. Aber wenn ich von ihr gehe, ſcheint mir der Hügel, den es hinabgeht, ein Berg, den ich hinauf muß.“

Die Frau. „Erfüllt mein Majo nicht bei mir ſeine Pflicht, werd' ich ihn entſeelen mit einem Meſſerſtich. Zu den Waffen! Krieg! Krieg! Der Unwürdige ſoll mir bezahlen ohne Erlaß, was er mir ſchuldig.“

Die Worte der Frau ſind bezeichnend genug; die Liebe einer ſpaniſchen Manola oder Maja iſt nicht in Düfte getränkt und in Wolken gehüllt, wie die Liebe einer von den bluestockings des Norden.

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Die Red. glaubt durch Ueberſetzung obigen intereſſanten Artikels aus einem Lande, von dem man ſo wenig erfährt, ihren Leſern einen Gefallen zu erzeigen. —

Tagesbegebenheiten.

[Theater ꝛc.]

Mailand. — Agnes Schebeſt trat am 30ſten Juli hier mit großem Beifall als Romeo auf. —

München. — Die am 9ten gegebene Aufführung des Nachtlagers von Granada war dadurch intereſſant, daß ſie der Componiſt Capellm. Kreutzer aus Wien ſelbſt leitete und daß ſeine Tochter darin zum erſtenmal die Bühne betrat. — Am 12ten gaſtirte Mad. Piſcher als Rezia. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 20. Den 6. September 1839.

Accommodation älterer Kunſtwerke f. d. Zeitgeſchmack (Fortſetz.). — Literatur. — Zuſtand der Muſik in Madrid (Fortſetz.) — Tagesbegebenheiten. —

> Ekel an der Wiederholung, inſofern Wiederholung die Idee verſtärkt, iſt faſt ein untrügliches Kennzeichen vom Verfall des Geſchmackes einer Nation.
>
> C. F. D. Schubart.

Accommodation älterer Kunſtwerke für den Zeitgeſchmack, mit beſonderer Beziehung auf Händel.

(Fortſetzung.)

Mit glänzender Freude eröffnet der ſelig tröſtende Geſang der Verheißung den erſten Theil, nachdem das düſtere, mißmuthige Widerſtreben der unzufriedenen Heiden in der Ouverture verklungen iſt. Das dreitheilige Tenorſolo ſchon iſt vielen Kritikern zu lang; mit der erſten Arie: „tröſtet Zion" — worauf höchſtens noch das Recitativ: „vernehmt die Stimme des Predigers in der Wüſten" — ſtatuirt wird, damit, meinen ſie, wär's für diesmal genug, und auf den Schluß jenes Recitativs in A paſſe ja der erſte Chor vortrefflich. Alſo die innige, reiche, ächt poetiſche Ausführung des Hauptbegriffes, der begeiſterten Verkündigung, das Vorausanbeten des Verheißenen, welches den poetiſchen und religiöſen Kern dieſer Einleitung bildet, den könntet ihr entbehren? Eben nach dieſer Arie wird erſt der ſelig-frohe Chor: „denn die Herrlichkeit Gottes geht auf" recht deutlich und bedeutſam. Doch dieſe erſte Arie hat weniger Feinde als manche ſpätere, da eine kräftige Tenorſtimme gern lange gehört wird. Wir wollen verſuchen, vorzugsweiſe die angefeindeten zu rechtfertigen. Da iſt's nun der zweiten Solopièce ſchlimm ergangen. Zwar iſt die kühne Pracht des göttlichen Wortes in dem Baß-Recitativ ſo gewaltig wirkſam, daß auch der Stumpfſinnigſte nicht gleichgültig bleiben kann. Dann aber folgt (Nr. 6. Aria. Larghetto. D-Moll. $\frac{3}{8}$) ein Satz, der allerdings dem vorigen Jahrhundert verwandter klingt, als dem heutigen, wozu vielleicht die ungewöhnliche, damals moderne Behandlung des Tripeltactes etwas beitragen mag. Eben durch dieſen Tripeltact aber und deſſen Unentſchiedenheit wird der zaghafte Ton der Frage: „wer mag beſtehen wenn er erſcheinet" — nicht nur maleriſch-treu ausgedrückt, ſondern, was eben ſo wichtig iſt, das gewaltige Preſto kühn vorbereitet: „Denn er entflammt wie des Läuterers Feuer"; — und beides zuſammen bringt die düſter gehaltene Betrachtung hervor: „Er wird ſie reinigen, die Kinder Levi, daß ſie dem Herrn Opfer darbringen in Gerechtigkeit". Dieſe Nr. 6 und 7 ſind unzertrennlich zu dem Gedanken verbunden: die Menſchheit iſt der Erlöſung bedürftig, und nun erſt tritt die zweite Scene dieſes erſten Actes des Erlöſungsdrama richtig und vollſtändig motivirt ein: „eine Jungfrau wird ſchwanger und gebiert einen Sohn, des Name heißt Immanuel. O du, der Wonne predigt in Zion, verkünde den Städten Zion: er kommt, euer Gott!" — Noch einmal tritt jene düſtere Betrachtung ein, doch nicht etwa müßig und ohne Fortſchritt wiederholt, ſondern mit künſtleriſcher Weisheit verſtärkt und gehoben, um die Scene der Verkündigung abzuſchließen und die der Erſcheinung näher vorzubereiten. Denn in der Betrachtung der Völker, die im Finſtern wandeln, iſt keineswegs der frühere Gedanke, wie wohl einmal behauptet worden, ſelbſt variirt, ſondern zur Allgemeinheit der Idee der Hülfsbedürftigkeit erweitet: Wort und Ton ſtimmen wunderbar überein in der Darſtellung der Düſterheit, welche nur einzeln durch Streiflichter eines himmliſchen Lichtes erleuchtet werden. Dieſes ſelbſt bricht nun in ungehemmtem Strome hervor in dem Geſange von der Erſcheinung Chriſti: „denn es iſt uns ein Kind geboren". — Wie dieſe Erſcheinung zunächſt auf Erden wirkt, das iſt ausgeführt in der lichten Scene, wie die Engel den Hirten die ſelige Botſchaft bringen. Rochlitzens Bemerkung, daß der Chor: „Ehre ſei Gott" gegen den vorigen zurückſtehe und alſo der Uebelſtand einer falſchen Steigerung eingetreten ſei, demnach dieſe Entwickelung faſt einer Abſpannung, einer poetiſchen Erſchöpfung gleichkomme, widerlegt ſich zum

Theil durch den poſitiven Eindruck, welchen auch dieſer Chor auf das Auditorium hervorzubringen pflegt, zum Theil aber auch was von tieferer Bedeutung iſt, macht das Inſtrumentenſpiel, welches bei jenem Engelchor (von R. fälſchlich „menſchlicher Chor“ genannt) zurücktrat und faſt geringfügig war, hier einen höchſt wirkſamen Gegenſatz und eben dadurch die geforderte poetiſche Steigerung des Ganzen. Auch iſt der Geſang ſelbſt nicht eben inhaltsleerer, ſondern nur mit großartigeren Zügen lakoniſcher gehalten und mehr auf die Wirkung der Maſſen berechnet, inſofern er den vereinigten Chor aller himmliſchen Heerſchaaren darſtellen ſoll. Bei dieſer Gelegenheit iſt die Bemerkung nicht überflüſſig, daß wir wohl bei unſeren gangbaren verdeutſchten Ausgaben des Meſſias über Einzelheiten in Zweifel ſein können, weil unter den drei bekannten Ueberſetzungen nicht eine ſtrenge den bibliſchen Worten folgt, während doch Händel der bekannten Sage nach aus dem unveränderten bibliſchen Text das Oratorium zuſammenſetzte. Da ich die in Deutſchland überhaupt ſeltene engliſche Originalausgabe nicht beſitze, ſo bin ich in zweifelhaften Fällen dem von Gleichauf (Bonn, bei Simrock) mit untergelegtem Texte der lateiniſchen Vulgata gefolgt, welcher ebenfalls ſtrengbibliſch iſt, obgleich er dem Ausdruck des Geſanges oft widerſtrebt. So iſt im Lateiniſchen das: o tu qui evangelizas Sion, ascende super montem deutlicher als: „O du, die Wonne verkündet in Zion ꝛc.“ — — Die nun folgende Schlußſcene des erſten Actes iſt von den vorigen gewiſſermaßen abgeſondert und ſo zu erklären, daß ſie die erſte Stimmung des zweiten Theiles vorbereitet, indem ſie das religiöſe Ergebniß der Verkündigung und Erſcheinung wiederholt. Dieſer reflectirende Schluß, dem proteſtantiſchen Oratorium innerlich angemeſſen und ſogar herkömmlich in allen gleichartigen Oratorien, iſt gegen die vorigen Scenen nicht im directen Verhältniſſe der Steigerung, ſondern betritt ein dem übrigen erſten Theile ſcheinbar fremdes Gebiet: er iſt lyriſch, während das vorige dramatiſch gehalten war. Dieſer Gegenſatz wird bei Nr. 17 durch die neue Tonart B-Dur, welche dem vorangegangenen D-Dur mit ſchroffer Härte gegenüberſteht, bedeutend eingeleitet. Die Arien: „Frohlocke du Tochter Zion“ und „er weidet ſeine Heerde“ führen dieſe reflectirende Stimmung in den Hauptgegenſätzen aus, jene mit männlicher Kühnheit, dieſe voll weiblicher gemüthlicher Zartheit. So ergibt ſich der Schlußchor: „ſein Joch iſt ſanft“ als Gipfel dieſer Reflexion, welche zugleich einen Stachel im Herzen zurückläßt, ganz nach dramatiſcher Weiſe, indem durch die elegiſche Haltung des letzten Chores der Ton angeſtimmt wird, welcher in's Heiligthum der Paſſion einführt. — Blicken wir auf den erſten Theil noch einmal zurück, ſo gewahren wir den nothwendigen Fortſchritt der drei Unterabtheilungen: Verkündigung, Erſcheinung, Aufnahme des Erſchienenen bei der erlöſungsbedürftigen Menſchheit. Dieſe drei Theile ſind auch äußerlich bedeutſam geſchieden durch Tonarten und Arien, wie es bereits Rochlitz trefflich nachgewieſen hat. Zugleich erſehen wir aus dieſer Zuſammenſtellung, daß die dritte Unterabtheilung nicht zufällig angeheftet iſt, und eben deshalb als Mittelglied des erſten und zweiten Theiles doch gegen die vorige im Verhältniſſe der innerlichen Steigerung ſteht.

(Fortſetzung folgt.)

Literatur.

Encyklopädie der geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften oder Univerſal-Lexikon der Tonkunſt, bearbeitet u. ſ. w. von Dr. **Guſtav Schilling.** 1r bis 6r Band. Stuttgart, bei Köhler, 1835—39.

Schon vor längerer Zeit ſprach ich über die beiden erſten Bände des genannten Lexikons in dieſer Zeitſchrift — Bd. 3, Nr. 45, 46 und 47 —. Ich legte offen das darin Mangelhafte dar, deutete das Gediegene und Werthvolle an und ſchloß mit dem Wunſche, daß die noch zu hoffenden Bände manches ausgleichen würden, was mit Grund und Recht zu tadeln war. Jetzt liegt das vollſtändige Werk vor und über das ganze Unternehmen ſoll nun eine Beurtheilung in dieſen auch insbeſondere der Kritik gewidmeten Blättern niedergelegt werden. In der That eine ſchwere Aufgabe, wenn dieſe genügen ſoll! Zwar iſt nichts leichter in ſeinem Werth herabzuſetzen, als ein Lexikon, denn wo wäre das Wörterbuch, es mag nun irgend eine Sprache, oder ſonſt ein anderes Feld des menſchlichen Wiſſens zum Gegenſtande haben, in welchem nicht vieles zu verbeſſern, nachzutragen, zu ergänzen wäre? Kann aber dann nicht der ruhigſte Beurtheiler wohl bei allem Recht die größte Ungerechtigkeit begehen und würde man ſich dieſe nicht auch zu Schulden kommen laſſen, wenn man bei dem vorliegenden Werke, ſtatt das, was es leiſtet, zu bezeichnen, nur an das ſich halten wollte, was ihm noch mangelt und zu wünſchen übrig läßt? Dürfte ein ſolches Verfahren zwar vielleicht zu Beiträgen Veranlaſſung geben, die ſpäter von der Redaction zu Nachträgen angewendet werden können, ſo würde doch die Mehrzahl der Leſer dieſer Blätter wohl zu geringen Vortheil daraus zu ziehen im Stande ſein und mit Recht über Raumverſchwendung zu klagen Urſache haben. Unvorſätzlich wird bei derartigen Ergänzungen Maß und Ziel überſchritten und manches Gegenſtandes geſchieht Erwähnung, der dem Leſer längſt bekannt iſt, jedoch nicht übergangen werden könnte. Wo ſollte man übrigens mit einem aus mehr als 4300 Seiten beſtehenden enggedruckten Werke beginnen und ſchließen? Zu einem Buche ſähe man eine ſolche Beurtheilung anwachſen, einem Buche, welches dem Verfaſſer ſchwerlich Dank erwerben dürfte. Daher kann und mag ein ſo weit ausſehender Weg hier nicht betreten werden, aber eben ſo wenig ein anderer, nämlich der, das vorliegende Werk mit den früher gelieferten gleichen Inhalts von Walther, Forkel, Gerber, Koch, Lichtenthal u. a. zu vergleichen. Auch hier entſteht die Frage: wo ſoll man aufhören? ſoll ein jeder von den vielen Tauſenden von Artikeln berückſichtigt und verglichen werden, oder will man dem Zufall freien Spielraum geſtatten? Wie unrecht das letztere wäre, bedarf keiner näheren Auseinanderſetzung.

Nach dem ſo eben Geſagten iſt es nicht möglich, eine Beurtheilung, die ſich, wie jede es ſoll, auf Beweiſe ſtützt, von dieſem Lexikon zu geben, wohl aber kann der, welcher das Unternehmen mit Theilnahme von der Zeit ſeines Beginnens, bis zu jener der Vollendung in's Auge faßte, ſich mit ſeinem Gehalte genau vertraut machte, ſeine individuelle Meinung unumwunden ausſprechen und dieſe, von den Leſern d. Z. wohl erwartet, mag in Folgendem, ſelbſt auf die Gefahr eines Widerſpruches hin, dargelegt werden.

Die ausgezeichnetſten Artikel in der Encyklopädie ſind faſt ſämmtlich jene, welche die Geſchichte der Tonkunſt der einzelnen Völker betreffen; Belehrung wird in denen über Aeſthetik und wiſſenſchaftliche Gegenſtände der Muſik reichlich geboten; über Geſang und alles das, was man zu einer guten Geſangſchule rechnet; über Theorie der Kunſt im allgemeinen und beſonderen, über einzelne Inſtrumente in techniſcher Hinſicht findet man ſich faſt ſtets befriedigt, ja oft noch mehr als dies. Weniger Lob hingegen kann den Biographieen gezollt werden, und dieſer Theil ſtellt ſich, mit Ausnahme nur einiger Lebensbeſchreibungen, als der ſchwächſte des ganzen Werkes heraus. Zwar ſind die vorhandenen Materialien benutzt, wie recht und billig, aber viele ſolcher Schilderungen ſind mit allen Irrthümern nur nach- oder abgeſchrieben, andere unverantwortlich entſtellt. Ganz beſondere Rückſicht mag dieſem weſentlichen Theil des Lexikons in dem verſprochenen Nachtrag zu Theil werden. Der Styl iſt, ſo weit es anders möglich war, da verſchiedene Schriftſteller ſich verbanden, im Ganzen ziemlich gleichmäßig und nur ſelten ſtößt man auf Härten, wie z. B. Bd. 5, S. 263: wo auf eilf Zeilen das Wörtchen „noch" ſechs Mal erſcheint — und Provinzialismen, z. B. Anwerth, in Bälde, Supplent, anwohnen u. dgl. Manche Artikel ſind rein überflüſſig und konnten ausfallen, z. B. „Horniſt, einer der das Horn bläſt; Clarinettiſt, einer der die Clarinette bläſt" u. dgl.; doch iſt ihre Zahl nicht ſehr groß. Zahlreich finden ſich leider ſtörende Druckfehler und ein Verzeichniß der hauptſächlichſten, gänzlich den Sinn entſtellenden, z. B. Wiegenfeſt, ſ. Winzerfeſt; das Jahr 1760 ſtatt 760; das Jahr 1740 ſtatt 1470 — hätte man füglich mit dem letzten Band erwartet. —

Dies mein Urtheil über dieſes bogenreiche Werk, welches, ohne anderes zu berühren, dem Kunſtjünger wenigſtens den wichtigen Vortheil verſpricht, das Gebiet der Tonkunſt, von deſſen Größe er vielleicht noch keinen Begriff, keine entfernte Ahnung hatte, leicht überſchauen zu können. Möge jedes Blatt ihm zurufen:

— — Du übſt die Hand,
Du übſt den Blick, nun üb' auch den Verſtand —

und bald wird er dahin gelangen, auch dieſes Werk ſelbſt zu würdigen und überall die Spreu von dem Weizen zu trennen und zu ſichten.

C. F. Becker.

Ueber den Zuſtand der Muſik in Madrid.

(Fortſetzung.)

Sehr ſelten habe ich den Fandango tanzen geſehen oder ſingen gehört. Am Schluſſe des letzten Carnaval war ein großer Maskenball im Stier-Circus; der Prado war bis an das Thor von Atocha mit einer ungeheuern Menſchenmenge gefüllt; da ſah man Spaziergänger und Masken, unter andern einen Aufzug von Reitern, den Einzug des Don Carlos in Madrid vorſtellend: der Prätendent ſaß auf einem Eſel, gefolgt von der Prinzeſſin von Beira, dem Pater Cyrillo und Cabrera; letztere zeichnete ſich aus durch eine große pappene, mit Blut rothgefärbte Naſe. Ich folgte dieſem Aufzuge, deſſen politiſche Anſpielung übrigens bei der Menge gar keine Senſation erregte, eben ſo wenig, als am Tage vorher die Vertagung der Cortes, in den Stier-Circus. Dieſer war mit Masken angefüllt, die nach der Muſik von drei Orcheſtern tanzten; man ſah beſonders Arlekins (paillasses), Caſſandren, Nonnen, Türken, Türkinnen und Dominos. Das Ganze bewegte ſich abwechſelnd in neckenden, höhnenden, lebhaften und üppigen Stellungen, und dies war der Fandango. Und das iſt das einzige Mal ſeit meiner Rückkehr nach Madrid, daß ich ihn geſehen habe.

Die Maskenbälle ſind faſt den ganzen Winter über die Beluſtigung des gemeinen Volkes in Madrid; da iſt keine Straße, die nicht ihren Ballſal hätte, wo die Maſſe in Masken und Dominos hinſtrömt. Gewöhnlich tanzen ſie da die Jota und Manchegas. Im Garten de las Delicias und im Kaffehaus Cervantes trifft man den Theil der Geſellſchaft, die in Paris in die Chaumiere und auf den Bal d'Italie gehen würden. Sie verſchmähen die alten vaterländiſchen Tänze und ſtürzen ſich, wie die Pariſer, in den Contre-Tanz, Walzer, Galoppade, und ſogar die Mazurka. Ich brauche Ihnen nicht erſt zu ſagen, daß die vornehme Geſellſchaft in Madrid ſchon ſeit undenklicher Zeit die alten ſpaniſchen Tänze gänzlich bei Seite geſetzt hat.

Man lächelt hier über die franzöſiſchen Schriftſteller, wenn ſie, um ihren Erzählungen was ſie la couleur locale nennen zu geben, wo die Scene in Spanien iſt, unaufhörlich von Boleros und Fandangos reden. In der That ſind der Bolero und Fandango bei uns ebenſo Gegenſtände der Kunſt und der Tradition, wie bei ihnen die Gavotte und Menuet. Eben ſo verhält es ſich mit dem Dolche, den ſie ſtets im Gürtel unſerer Manolas ſehen. So begeht Scribe ein großes Falſum, wenn er in ſeinem Domino noir auf einem Balle, den die Königin von Spanien gibt, den Bolero tanzen läßt, ja ſein Irrthum iſt doppelt, denn es iſt kein Beiſpiel vorhanden, daß die ſtrenge Hofetikette in Madrid jemals die Thore des Palaſtes der Beluſtigung eines Maskenballes geöffnet hätte. Ich erwähne den Domino noir hier vor allen andern Werken Ihrer Romantiker, weil dieſe komiſche Oper von einem unſerer talentvollſten Dichter, Ventura de la Vega, für unſer Hoftheater als Luſtſpiel arrangirt worden iſt. Es führt den Titel: La Segunda Dama duende, und macht viel Glück. Von Calderon exiſtirt ſchon ſeine Dama duende, und es hat Vega, indem er dem Domino noir dieſer Titel gegeben hat, Hrn. Scribe einen Weihrauch geſtreut, der ihm nicht unangenehm duften wird. Auber hat in einer Partitur für Inesilla ein arragoneſiſches Lied componirt, das ſehr ſchön und geiſtvoll, aber nichts weniger als arragoneſiſch iſt. Sehen Sie dagegen das an, welches die geniale Mathilde Diaz in dieſer Scene unter dem rauſchenden Beifall eines ſpaniſchen Parterres ſang (ich ſende es Ihnen beifolgend); Sie werden darin die höchſte Einfachheit finden, und in der letzten Hälfte ganz eigenthümliche Modulationen. Es kann übrigens in Bezug auf den Rhythmus als Muſter unſeres nationalen Volksgeſanges gelten, und wird Ihnen in dieſer Hinſicht von beſonderem Intereſſe ſein.

Neben der Jota und Seguidilla, welche Geſangs- und Tanzmelodieen zugleich ſind, haben die bürgerlichen Zerwürfniſſe des gegenwärtigen Jahrhunderts einer Art von Geſängen ihre Entſtehung gegeben, die man politiſche nennen könnte. Von allen die berühmteſte iſt die Riego-Hymne:

„Einen Augenblick verfinſtert beginnt des freien Mannes Geſtirn um ſo ſtrahlender und ſchöner zu glänzen u. ſ. w.“

Sie erſchallt bei allen feierlichen Gelegenheiten, bald von Trompeten und Militärhörnern, bald als Chor aus tauſend Kehlen des Parterres, wo ſie theils durch die Freiheit des Motivs, theils durch die Kraft des Refrains im Chor von Wirkung iſt. Uebrigens liegt aber weder Originalität, noch etwas Ausgezeichnetes, ja nicht einmal ſpaniſcher Charakter darin. Man könnte ſie eben ſo gut mit franzöſiſchen Worten auf ihre Armeen, Ihren Ruhm und Ihre Siege unter dem Kaiſerreiche ausſtaffiren, und den Namen irgend eines Ihrer dermaligen Componiſten unterlegen, es brauchte noch nicht einmal Mehul oder Spontini (?) zu ſein. Wahr iſt indeß, wenn bei einer Revue im Prado, mitten unter den Staubwolken der Streitroſſe und dem Waffengetöſe einer aufgeregten Maſſe dieſer jungen Krieger mit blaſſen Geſichtern, die in wenigen Tagen ihre Bruſt den feindlichen Kugeln bloß ſtellen werden, beim Defiliren vor der ſchönen Königin, welche mit aller weiblichen Anmuth und Kraft auf dieſem blutigen Throne ſitzt, die Trompeter der Cavalerie dieſe kriegeriſchen Harmonieen in die Lüfte ſchmettern, da fühlt man ſein Herz ſchlagen, und ich denke, von den Gewalten, die in dieſem Augenblicke begeiſternd wirken, iſt die Muſik nicht die ſchwächſte.

Auch die Carliſten haben ihre Geſänge, meiſt alte baskiſche und navarreſiſche Lieder, die wohl in dieſer Skizze eine Stelle verdienten, hätte ich mir nicht vorgeſetzt, mich hier auf die Muſik in Madrid zu beſchränken; und in Madrid gibt es keine Carliſten, wenigſtens ſingen ſie nicht auf den Straßen.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Braunſchweig. — Unſer Muſikfeſt findet, wie wir ſchon meldeten, noch gewiß den 6—8. Statt. Mit großer Freude erwartet man Mendelsſohn, der die Leitung zu übernehmen zugeſagt hat. Außer Paulus, der am 6ten in der Aegidienkirche unter Mitwirkung der Damen Fiſcher-Achten und Müller, und der HH. Schmezer und Fiſcher gegeben wird, werden wir am 2ten Tage auch den Componiſten ſelbſt in einem Clavierconcert hören; Concertmeiſter Müller und Trethar ſpielen denſelben Tag, an dem außerdem Pſalmen von Morlacchi und Fr. Schneider und die C-Moll-Symphonie von Beethoven zur Aufführung kommen. Am 3ten Tage findet zu einem milden Zweck noch ein Concert ſtatt, das die A-Dur-Symphonie von B. beſchließen ſoll. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Worceſter. — Spohr iſt von der Comitée des hieſigen Muſikfeſtes zur Direction eingeladen worden. Auf die Anfrage, was man ihm für ſeine Mühe bieten könne, hat Spohr geantwortet, er hoffe auf einen theilweiſen Erſatz ſeiner Reiſekoſten, worauf man ihm zu erkennen gegeben, man werde allerdings mehr als das. Die engliſchen Blätter erwähnen der Beſcheidenheit des deutſchen Meiſters mit großem Lobe. —

Weimar. — Drouet gab am 3ten mit außerordentlichem Beifall Concert; man ſpricht von ſeiner Anſtellung hier. —

Hamburg. — Hr. Bochſa gab mit Mad. Biſhop (ſeiner Entführten, wie Hr. Biſhop in engl. Zeitungen bekannt gemacht) noch ein zweites Concert. Der Beifall war größer als im erſten, der Beſuch indeß nur ſchwach. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Den 21. Juli begann der heurige Concours des Conſervatoirs. Die Jury bildeten die HH. Cherubini, Berton, Benoiſt, Zimmermann, Panſeron, Dourlen und Bienaimé. Im Fugenſatz wurde der 1ſte Preis den HH. Baptiſte und Mozin, der 2te den HH. Hubert und Frank zugeſprochen, in der Harmonie der 1ſte Hrn. Duvernoy, der 2te Hrn. Mertens, im Geſang erhielten den 1ſten die HH. Gand, Guignot, Bety, Botte, und die Mlles. Chauvillerain, Levaco, Nermel, Woiſlin. Die Sitzungen dauern fort. — Von den hieſigen Inſtrumentenmachern haben nach Einlieferung von Inſtrumenten zur letzten Induſtrieausſtellung Hr. Pape den Orden der Ehrenlegionen und die goldene Medaille, die HH. Pleyel, Roller und Blanchet, Erard und Guillaume die goldene Medaille erhalten. —

Rom. — Die Akademie der heil. Cäcilie hat eine Menge Ernennungen erlaſſen, die uns die Allgem. Augsb. Zeitung vor Kurzem vollſtändig mittheilte, man bemerkt darunter auch die HH. „Spor“ und „Onclow“. —

[Muſikaufführungen.]

Dresden. — Zum Beſten des Theaterpenſionsfonds wurde hier am 13ten von der Capelle eine große Akademie gegeben. Von größeren Compoſitionen kamen dabei Mendelsſohn's 42ſter Pſalm, und die von J. P. Schmidt für Orcheſter geſetzte pathetiſche Sonate von Beethoven zur Aufführung. Außerdem ließen ſich die Ungher und Lipinski hören; letzterer hat nun ſeine Stelle als Concertmeiſter angetreten. —

, Künſtlern, die in Wien Concert geben wollen, iſt das neu errichtete Muſikaliſche Auskunftsbureau des Hrn. Franz Glöggl daſelbſt als das Inſtitut zu empfehlen, wodurch ſie am ſchnellſten Aufſchluß über die zu nehmenden Maßregeln erhalten können. Hr. Glöggl, ein ſehr thätiger und mit allen dortigen Verhältniſſen vertrauter Mann, wird alle dergleichen Aufträge mit größter Bereitwilligkeit übernehmen. — D. Redaction.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 21. Den 10. September 1839.

Accommodation älterer Kunſtwerke f. d. Zeitgeſchmack (Fortſetz.). — Aus Leipzig. — Aus Madrid (Fortſetz.) — Vermiſchtes. — Tagesbegebenheiten. —

> Schönheit wandelt zwiſchen Nothwendigkeit und Zufälligem, zwiſchen Geſetz und Willkür, zwiſchen Einzelnheiten und Mannigfaltigem, zwiſchen Formation und Spiel; ſie geht auf eine Vergeſellſchaftung des Harmoniſchen, auf Gegenſätze, die eine Totalität einſchließen, auf Combination des Componibeln.
>
> Kunſtblatt.

Accommodation älterer Kunſtwerke für den Zeitgeſchmack, mit beſonderer Beziehung auf Händel.

(Fortſetzung.)

Die Paſſion ſelbſt wird in der erſten Unterabtheilung des zweiten Actes, doch unerwartet ganz anders behandelt, als in den eigentlichen Paſſionsoratorien. Hier ſehen wir nämlich das eigentliche Leiden Chriſti nur in dem einzigen Anfangschore mit erſchütternder Tiefe, doch ohne die ſonſt gewöhnliche dramatiſche Ausführlichkeit behandelt. Denn ſogleich nach der rührenden Klage des Alts „er ward verſchmähet" tritt wieder die Reflexion ein, deren düſterer Inhalt doch durch den mehr heiteren Eindruck des folgenden Chores: „der Heerde gleich" — verwiſcht wird. Freilich wird der Hauptinhalt am Schluſſe dieſes Chors wieder aufgenommen: „doch der Ew'ge warf auf ihn unſerer Sünden Schuld" — aber in ähnlicher Weiſe kurz, obwohl tiefſinnig, wie der Anfangschor des zweiten Theiles. Rochlitz nennt den Chor Nr. 25: „der Heerde gleich" — ſeltſam, gothiſch, dem Zeitgeſchmacke zu Gefallen componirt. In der Muſik weiß ich keine Spur dieſer Fremdheit nachzuweiſen: vielmehr trägt ſie ſo ſehr die Spuren ewiger Jugend, die durch alle Jahrhunderte unvergänglich iſt, wie irgend ein Kraft- und Prachtſtück unſeres göttlichen Sängers. Das erſte Thema iſt ſchwer, d. h. grave, gravitätiſch — um die Betrachtung dem vorigen düſteren Inhalte anſchließend zu erweitern; äußerſt melodiſch das zweite: „verirrten wir" — und das dritte: „jeder ſeinen eignen Weg" — deren Wirkung auch auf Ungebildete doch immer dieſelbe wohlthätig heitere, zwangloſe Anſchauung eines unſchuldig-natürlichen Zuſtandes iſt: das Thema in Sechzehnteln: „denn wir walten" (andere: „wir verirrten") iſt es wohl allein, was man als damals-modern in Anſpruch nehmen könnte; aber auch hier iſt der melodiſche Gehalt ſo bedeutend und ſo urſprünglich entwickelt, daß die Sechzehntelfigur keine Modefigur bleibt, ſondern wie unzähligemal dieſelbe bei Händel, dem Sinne der Worte völlig angemeſſen und doch ſelbſtſtändig ſchön als Muſik wirkt. Schwieriger iſt die Frage, die Rochlitz ebenfalls aufſtellt: *wozu* dieſer Chor? warum er ſo ungehörig die Paſſion unterbreche? Dieſe wichtige Frage iſt durch Rochlitzens Anſicht: „er ſei nach jenen düſteren Chören als aufgeweckter Zwiſchenſatz anzuſehen" — doch gar zu äußerlich und kaum zur Hälfte beantwortet. Vielmehr erhält ſowohl Rochlitzens Frage als die hier zu Anfang des zweiten Theiles aufgeſtellte ihre Erledigung in der Betrachtung der Perſönlichkeit Händel's und nur ganz indirect in äußeren Umſtänden, indem der Einfluß der Zeit und des Volkes, wo Händel dichtete, auf ihn durchaus innerlich war, ſo daß ſeine Perſon im höchſten Sinne Spiegel und Licht derſelben zugleich zu nennen iſt. Händel's poetiſche und perſönliche Individualität ſteht überhaupt dem Reiche der Schmerzen ferner: er *konnte* nicht bei der epiſchen Darſtellung der Paſſion, der Ausmalung des Marterholzes, wie Graun, oder edler gehalten der rührenden Bußfertigkeit Seb. Bach's mit gemüthlicher Breite verweilen. Seinem überkräftigen freudenvollen Geiſte ſtehet innerlich das Reich des Todes ferner: er ſingt, wie ein ſeliger olympiſcher Gott, die Herrlichkeit der Welt und des Geiſtes, indem er der Trauer und Vernichtung nur eine flüchtige Thräne voll göttlichen Erbarmens, nicht menſchlicher Mitleidenſchaft, weihen kann. Am auffallendſten iſt dies ſichtbar in der faſt flüchtig gehaltenen Darſtellung des Todes Chriſti, aus welcher er ſich raſch zu neuem Sonnenfluge, zum Geſange der Verklärung erhebt. Inwiefern Zeit und Ort dieſer Aeußerung ſeiner kräftigen Perſönlichkeit günſtig geweſen, das wird leicht erſichtlich, wenn man die altſinnliche Pracht des anglicaniſchen Cultus, verbunden mit der glänzenden politiſchen Entwickelung Englands zu jener Zeit dem einſamen innerlichen Leben Bach's, des größten deutſchen Tondichters gegenüberſtellt, welcher mitten unter eifrigen Lutheranern ſelbſt das Lutheriſche Dogma voll heiligen Eifers verkündend, vielleicht mit den Seinen auch von der politiſchen Schwächung Deutſchlands berührt und im Gebiete der Dichtung die Leere der Gegenwart erſetzend, vorzugsweiſe die Poeſie des Leidens in elegiſchen, wenn auch göttlich-kräftigen Tönen ſang. — Iſt nun hierdurch der Chor äußerlich und innerlich gerechtfertige, wenn auch nicht als unentbehrlich, über welchen Punct am Schluſſe dieſer Abhandlung mir noch einige Worte werden vergönnt ſein, — ſo iſt es auch der folgende trefflich concipirte und ausgeführte ironiſche Chor der Spötter: „er trauete Gott, der helfe ihm nun aus". Durch dieſes Bild ſind wir an die Gränze der Paſſion gekommen: „die Schmach bricht ihm ſein Herz. Wer kennet ſolche Qualen?" — worauf das Leiden raſch zu Ende geführet wird, der Tod nur erwähnt, und das heilige Lied der Verklärung beginnt. Der erſte Chor dieſes Inhaltes iſt ſo wunderbar herrlich und ſo allgemein anerkannt, daß er hier keiner Bemerkung bedarf. Der nächſte dagegen, Nr. 34 „Lobſingt dem ewigen Sohn" — (bei Rochlitz: du Gottes engliſches Heer; adorent eum omnes angeli) erfährt von dem genannten Kritiker den Tadel, er ſei eine „ſeltſame überkünſtliche Fuge — dieſe wunderliche Idee ſei bis in's Kleinſte mit großer Gelehrſamkeit und Hartnäckigkeit durchgeführt"; auch wird der Fuge zur Laſt gelegt, daß das Contraſubject per diminutionem aus dem Hauptthema gebildet ſei. Wenn wir dieſe weſentliche Schönheit der herrlichen Fuge nun dagegen auf's Allereifrigſte in Schutz nehmen, ſo kommen wir diesmal, wie leider bei äſthetiſchen Fragen ſo oft, in Gefahr, unſere Subjectivität an die Stelle des wiſſenſchaftlichen Urtheils zu ſchieben: gewiß iſt, daß ſowohl der Eindruck auf unſere einzelnen gelehrteren Freunde, als auf ein höchſt gemiſchtes Auditorium gleichmäßig entzückend und begeiſternd war; einen wahren Engelsgeſang nannten ſie's alle. Eben dieſe wunderbare Anwendung eines einfachen Hauptgedankens, die als Händel's eigenthümliche Kunſt auch durch Rochlitz ſo oft geprieſen wird, und die ſang- und harmoniereiche Verſchmelzung der kleinen inhaltreichen Sätze iſt es ja, was z. B. in der über Alles herrlichen Schlußfuge des dritten Theils durch denſelben Rochlitz als Triumph des Händel'ſchen Genius aufgeſtellt wird. — Die Idee der Verbreitung, Verkündigung, Erfüllung des Evangeliums, welche den Erlöſungsgeſang in der Ferne durchblicken läßt, bildet die dritte Unterabtheilung des zweiten Actes; ſie iſt mit ungeheurer dramatiſcher Fülle bis zu dem Ziele geführt, das im Hallelujah ausgeſprochen iſt: „das Reich der Welt iſt nun des Herrn; der Herr wird König ſein." — Wie bei ähnlichen Uebergängen von Rochlitz ſchon treffend nachgewieſen, ſo iſt auch dieſe Schlußſcene des zweiten Theiles durch eine Reflexionsarie abgeſondert, welche ſchon in ihrer äußeren Form, durch Abdämpfung des glänzend-heiteren D-Dur in das ſtarre D-Moll auf ihre Bedeutſamkeit als Wendepunct hinweiſt. Mit ihr iſt die Idee der Verklärung abgeſchloſſen. Begeiſterte, doch trübe Augen ſehen dem Entſchwundenen nach: das drückt der einleitende Satz: „du fuhreſt in die Höhe" in D-Moll aus, welchem die begeiſterte Ueberzeugung folgt: „das Gefängniß nahmſt du gefangen". — Die Seltſamkeit der Arie, die Rochlitz rügt, iſt nirgend nachweisbar, außer in dem Satze: „daß Gott der Herr ſtets wohne bei ihnen" (inhabitare dominum deum), den man allerdings kräftiger, gläubig-beſtimmter geſungen wünſchte, wenn nicht die angegebene Grundſtimmung dieſe Erhebung milderte. Die nächſten Nummern, welche die Verbreitung des Evangeliums ſinnlich und geiſtig ſchön darſtellen, haben keine Anfechtung erfahren, wohl aber die überaus kräftige Baßarie: „warum toben die Heiden" und deren Folge, der Chor: „auf, zerreißet ihre Bande". Ueberkräftig, wenn das ein Tadel iſt, und dramatiſch maleriſch ſind beide Stücke allerdings ausgeführt. Weder die „rauhen Coloraturen", welche Rochlitz noch halb gelten läßt als Bravour, noch die Seltſamkeit der nächſtfolgenden Fuge oder auch nur ihre Abweichung vom heutigen Zeitgeſchmack läßt ſich n[illegible]weiſen, da beide eben durch ihre grandioſe Einfachheit über allen Zeitaltern ſtehen. „Allgemeiner Tumult" iſt das geringſte, nur ganz äußerliche Moment, wodurch jener Chor imponirt und ſeiner Wirkung ſicher iſt: weſentlich für den Zuſammenhang iſt der Ausdruck der kräftigen Sinnlichkeit, ſelbſt die Aehnlichkeit mit denſelben Heiden, denen die neuen Gläubigen mit ihren eigenen Waffen, nämlich mit derber Lieblichkeit, den Krieg ankündigen. Auch dieſe Idee wird durch eine Arie abgeſchloſſen, welche vor- und rückdeutend zugleich den Heidenkrieg und Gottes Allmacht zum Gegenſtande hat. Die ausdrucksvolle Inſtrumentation und die Kühnheit des Geſanges ſind gleich bewundernswürdig gehalten als Abſchluß des vorigen trotzigen Bildes, wie als Gegenſatz zu dem unermeßlichen Lobgeſange der Allmacht des offenbarten Gottes, welcher den zweiten Theil beſchließt. — Der ganze zweite Theil hat alſo einen ähnlichen Fortſchritt wie der erſte: die Betrachtung der Leiden bildet die erſte Hauptmaſſe deſſelben, die Verklärung die zweite, die Wirkung und Ergebniſſe beider die dritte, welche zugleich die Stimmung zum dritten Acte einleitet.

Daß auch der dritte Act eine ähnliche Dreitheilung habe, deutet Rochlitz im Allgemeinen an: Tod, Auferſtehung und ewiges Leben ſei der Inhalt derſelben. Eine ſolche Theilung iſt aber in dieſem Schlußacte mißlich, deſſen Schwerpunct vielmehr in der Arie: „Iſt Gott mit uns" (si deus pro nobis) zu ſuchen, woraus demnach eine einfachere Abtheilung ſich ergibt, in die zwei Momente, nämlich des Todes und des ewigen Lebens. Denn der Gedanke der Auferſtehung iſt nicht ſelbſtſtändig behandelt, ſondern in die Betrachtungen des Tacts unmittelbar verwebt. Faſt gewaltſam iſt der Gegenſatz zwiſchen der erſten rührenden Arie und dem folgenden dumpfen Todtengeſänge, der ſich jedoch eben ſo raſch zur Feier der Auferſtehung erhebt. Dieſer Gedanke wird beſchloſſen durch die kühne Poſaunenarie. Auch hier kann ich nicht mit Rochlitz übereinſtimmen, der die Arie ein Denkmal oder ein Opfer der Zeit nennt: die ſtets feſt gemauert wie die Heldenarie des zweiten Theiles, aller Zeiten vernehmbar, keinem Ohre fremd. Freilich ſind's nur wieder Erfahrungen, worauf wir beide uns berufen müſſen: gewiß iſt, daß das Poſaunenſolo, welches Rochlitz als Zeitopfer tadelt und dergleichen viele in Händel's Werken vorkommen, höchſt wirkſam und keinesweges heutzutage unausführbar iſt. —

(Schluß folgt.)

. Leipzig, d. 2ten Sept. — Wie ſchon angezeigt, gab Hr. Dreiſchock am 31ſten Auguſt eine Soirée. Das Zeugniß eines außerordentlichen Concertſpielers wird ihm gewiß Niemand verſagen können. An Sicherheit und Bravour kommt er den Beſten gleich. Hat er ſomit viel, ſo hat er indeß noch nicht Alles. Dies würde ſich noch mehr herausſtellen, wenn er auch Compoſitionen anderer Meiſter zum öffentlichen Vortrag wählte. Der geiſtreichſte Componiſt wird Mühe haben für ſeine Compoſitionen einen ganzen Abend das Intereſſe warm zu erhalten. Von ſeiner Jugend, ſeinem heiteren, geſunden Sinn ſteht aber noch vieles zu erwarten. Lernt er noch mehr die Mittel dem Zweck, die Maſſen dem Geiſte unterzuordnen, ſo werden wir, wie wir jetzt einen ausgezeichneten Clavierſpieler, ſpäter auch einen ausgezeichneten Künſtler mehr in ihm beſitzen. Unſere beſten Wünſche geleiten ihn in die Ferne. — 11.

Ueber den Zuſtand der Muſik in Madrid.

(Fortſetzung.)

Salonmuſik.

Ich ſpreche hier von der Concertmuſik im Allgemeinen, ohne Unterſchied, ob die Executirenden Künſtler ſeien oder Dilettanten. Leider muß ich damit beginnen, Ihnen zu ſagen, daß ausgezeichnete Muſiker ſchon ſeit langer Zeit in Spanien gar nicht mehr exiſtiren. Die Kunſt bedarf, um ſich gedeihlich entwickeln zu können, ſolcher Umſtände, wie ſie unglücklicherweiſe ſeit einem halben Jahrhundert bei uns nicht anzutreffen ſind; ſie erfordert Frieden im Staate, einen Ueberfluß an Muße und Reichthum der Staatsbürger, und Alles was denen, die ſie cultiviren, eine ruhige und behagliche Exiſtenz ſichert. Garzia und die Malibran haben dies in Frankreich geſucht. Dennoch ſoll man nicht glauben, wir wären ganz ohne Talente. Albeniz iſt ein Pianiſt, der in jedem Lande eine ehrenvolle Stelle einnehmen würde, und Roſſini hat ihn ſehr hoch anerkannt; ſeine Compoſitionen zeichnen ſich durch Eleganz, ſein Spiel durch Geſchmack und Reinheit aus. Inzenga, zugleich vortrefflicher Geſanglehrer, hat Symphonieen geſchrieben, die zwar in der Inſtrumentation nicht auf das Glänzende und Lebendige der modernen Schule Anſpruch machen können, aber gut gearbeitet und intereſſant genannt werden müſſen. Inabier hingegen iſt ein junger Mann, der ganz in neuen Ideen lebt; ſeine Compoſitionen berechtigen zu großen Erwartungen. Mehre Geigenſpieler haben hier einen guten Namen, unter ihnen iſt der Orcheſterdirector im Theater de la Cruz; vor einigen Tagen hörte ich im Lyceum ein air varié von Beriot von einem jungen Manne, und, allen Patriotismus bei Seite, bin ich überzeugt, er würde in Ihrem Saale in der Rue Bergère den größten Applaus gehabt haben.

Die claſſiſche Guitarre, (bei Ihnen würde man ſie die romantiſche nennen,) wird jetzt ein wenig gering geſchätzt, und ſeitdem Huerta ganz Europa enthuſiasmirt, hat man im letzten Concert de la Incluſa die Ungerechtigkeit begangen, den beſten Guitarriſten in Spanien mit einem unbeſtreitbaren Talent, kalt aufzunehmen.

Mit der Guitarre iſt es ganz, wie mit den ſpaniſchen Tänzen, man findet ſie nur auf dem Theater, oder auf der Straße im Arme Eines aus dem gemeinen Volke. Nicht ſelten trifft man einen ganz gemeinen Manolo, der dieſes Inſtrument ausgezeichnet ſpielt. Im vergangenen Winter hörte man bisweilen auf der Peligros- und Prinzenſtraße zwei Männer, jeden mit einer Guitarre; die eine war klein und mit ſehr hohen Saiten beſpannt, die andere ungewöhnlich lang und mit ſehr tiefen Tönen; ſie ſpielten Jotas und allerlei Melodieen von Tänzen aus dem mittägigen und nördlichen Spanien, und es machte dieſes Duo einen recht guten Effect.

Das Pianoforte hat ſchon längſt dieſen beredten Dolmetſcher der Serenaden verdrängt, die, wie leider alles Romaneske, jetzt nur noch in Comödien und Romanen leben. Man ſchätzt in Madrid die engliſchen Pianos am höchſten, dann kommen die deutſchen und die Pariſer. Aus Vaterlandsliebe könnte ich auch die ſpaniſchen nennen, denn man baut in Madrid recht gute, wenn ich ſie auch nicht den Erard'ſchen an die Seite ſtellen mag.

Es beſteht in Madrid eine philharmoniſche Geſellſchaft, die ausſchließlich der Muſik gewidmet iſt: außerdem aber in dem prachtvollen Palaſt des Herzogs von Villa hermoſa die Geſellſchaft des Lyceums, in welcher ſich die Muſiker, Maler, Dichter, Schriftſteller und andere Notabilitäten der Madrider Welt vereinigt finden.

Noch habe ich Ihnen nichts von unſern Dilettanten geſagt, und wenn bei Euch Franzoſen das Vorurtheil herrſcht, die Spanierinnen ſeien ungebildete, träge Frauen, die nichts thäten, als in der Sieſta ſchlafen, im Prado ſpazieren gehen und der Liebe pflegen, ſo könnte ich Ihnen dagegen eine Menge Talente nennen, die eine Zierde Ihrer Salons ſein würden. Iſt doch die Königin unter den Sängerinnen Ihrer vornehmen Welt, die Gräfin Merlin, unſere Landsmännin. Schöne Stimmen ſind bei uns keine Seltenheit. Unter unſerer Sonne gedeihen ſie wie die goldenen Orangen, und wo zur Gabe des Himmels die Cultur hinzutritt, gibt es die ſchönſten Früchte. Vor Allen aus der haute volée, die ſich mit Muſik beſchäftigen, ſtehen drei ausgezeichnet da, dieſe ſind Puig, die Gräfin de Campo-Alange und Frl. Quiroga.

Puig hat lange Zeit in Frankreich gelebt; er war ein Freund von Liſzt und Berlioz, und Schüler von Rubini. Seine Stimme iſt ein höchſt reiner und umfangreicher Tenor, und er verſteht ſie wundervoll zu brauchen. Sein Ruf und das eindringliche Bitten ſeiner Freunde führten ihn auf das Theater, wo ihm Schönheit des Geſichts und der Geſtalt im Verein mit ſeinem Talent den erſten Rang ſicherten. Sein Vater iſt Brigadegeneral und Polizeidirector in Madrid, und man ſagt hier: es können freilich nicht alle Sterne ſo romantiſche ſein, wie der des jungen Mario de Candia.

Dlle. Quiroga iſt die Tochter des berühmten Generals Quiroga; ein Name, der bei Ihnen ſo bekannt iſt als bei uns ſelbſt: trug man doch vor 16 Jahren in Paris Mäntel à la Quiroga. — Gewandtheit, Kraft und Ausdruck beſitzt die Stimme der Quiroga im vollſten Maße. Sie verſenkt ſich mit ihrer ganzen Seele in den Geſang, und iſt ſo wahre Künſtlerin. Man muß ſie im Lyceum oder im Concert de la Incluſa ſehen. Wie da ihre großen ſchwarzen Augen funkeln, die volle Bruſt ſich hebt, aus der der ſchönſte Hals emporſteigt, wie ſie über dem Sturme des Orcheſters gleichſam ſchwebt, da ſieht ſie ſtrahlend und wie ein Adler aus, der die Flügel öffnet um durch den weiten Aether zu fliegen.

Die Gräfin von Campo-Alange ſpielt Piano, und iſt unbeſtreitbar eine der beſten Schülerinnen von Herz, der ihr auch mehre ſeiner Werke dedicirt hat. Ihr Spiel iſt brillant und kraftvoll. Im Concert de la Incluſa trug ſie ſehr ſchwere Variationen mit einer Leichtigkeit und Begeiſterung vor, die alle Anweſenden entzückte. Die Königin-Regentin, die ſelbſt viel muſikaliſche Bildung beſitzt, erwies der jungen und ſchönen Gräfin viel Ehre.

Den genannten dreien ſchließen ſich an: Mlle. d'Ezpeleta, faſt noch Kind, aber ſchon Virtuoſin; die Frl. Campuzano und Punon-Roſtro, und die Damen Montenegro und Canga-Argüelles, die mit ihren guten Stimmen nicht wenig beitragen, die Soireen des Lyceum und der philharmoniſchen Geſellſchaft zu verſchönern.

Den Hauptinhalt der Concerte in Madrid bildet italieniſche und ſpaniſche Muſik: aus den Opern von Roſſini, Bellini, Donizetti. Saldoni und Canzonen von Garcia, Carnicer, Baſili, la Manola, Bajelita nuevo, el Chairo ꝛc. Ich bin nicht mehr jung und habe vielleicht trotz vieler Reiſen, die ich gemacht, noch Vorurtheile, aber ich finde, daß man nicht genug vaterländiſche Sachen ſingt, und wenn ſie geſungen werden, ſo weiß man nicht die beſondere Anmuth, das sel Eſpagnol hineinzulegen, wodurch ſie nach meiner Meinung ohne Gleichen in der ganzen Welt daſtehen. Doch nehme ich hier Mlle. Quiroga aus. Sie iſt bei ihren Studien unter der Leitung Rubini's durchaus **national** geblieben, und hätte ich die Ehre, ſie zu kennen, ſo würde ich ihr verſichern, daß ſie weder eine franzöſiſche Romanze, noch irgend eine italieniſche Arie ſo keck, ſo humoriſtiſch, ſo geiſtreich und anmuthig zugleich vorzutragen im Stande iſt, wie ſie die Sachen von Bajelito nuevo und el Chairo ſingt.

Auch franzöſiſche Romanzen werden geſungen, wiewohl wenig; ſie erſcheinen uns im Ganzen kalt und manierirt, und Sie müſſen mir als altem Caſtilianer nicht übel nehmen, wenn ich wünſche, daß ſie bei uns keinen Eingang finden mögen. In der Kunſt wenigſtens ſoll doch jedes Volk ſich Farbe und Charakter rein erhalten. (Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. „Notre question d'Orient, à nos autres musiciens, c'est la reunion du Théâtre italien à celui de l'Academie royale de musique" fängt Berlioz einen ſehr bittern Aufſatz an über die von der Regierung beabſichtigte Vereinigung der beiden großen Opern in Paris, der italieniſchen und der franzöſiſchen. Trotzdem, und ſo entſchieden ſich Cherubini, Meyerbeer, Scribe u. A. bei dem Miniſter des Innern gegen jeden ſolchen Plan ausgeſprochen haben, ſoll er doch in's Werk geſetzt werden. Der Streit iſt in hellen Flammen; an Cabalen und Intriguen fehlt es nicht weniger. Auch ſcheint Spontini betheiligt. —

. Am 11ten Auguſt feierten **Hahnemann's** Verehrer in Paris das ſechzigjährige Doctorjubiläum des berühmten Homöopathen in ſeinem Hotel in der Straße Milan. In den Sprachen aller Nationen wurden Reden und Gedichte declamirt. Auch die Muſik war nicht vergeſſen. **Clara Wieck** ſpielte, und eine andere Deutſche, **Eliſe Liſt**, ſang. Der Jubelſenior war, wie franzöſiſche Blätter berichten, tief gerührt durch ſo viele Zeichen der Theilnahme. —

. Hr. Capellmeiſter **A. Pott** in Oldenburg beabſichtigt zum Beſten des Mozart-Denkmals in Salzburg ein **Album** herauszugeben, wozu die ausgezeichnetſten deutſchen Componiſten Beiträge verſprochen. Es wird noch im Laufe dieſes Jahres erſcheinen. —

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Biberach. — Das hier am 15ten Juli gefeierte Liederfeſt iſt, wie ein Journal ſagt, faſt ganz zu Waſſer worden durch die anhaltenden Regengüſſe. Am 16ten gab der ausgezeichnete Clarinettiſt **Beerhalter** aus Stuttgart noch ein Concert, das, den Berichten nach, die Krone des Feſtes geweſen. —

Conſtanz. — Am 12ten Auguſt feierten die Geſangvereine am Bodenſee in der hieſigen Auguſtinerkirche ihr Geſangfeſt. —

Erfurt. — Zur Vorfeier des 3ten Auguſt wurde hier am 2ten vom Caller'ſchen Muſikverein **Löwe's** Oratorium „die Siebenſchläfer" in der hieſigen Predigerkirche aufgeführt. —

Greitz. — Unter Direction des Cantor **Hermann** hatten wir auch dieſes Jahr, wie im vorigen, ein kleines Geſangfeſt, das im nächſten im vergrößerten Maßſtab wiederholt werden ſoll. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Vernet. — **Paganini** iſt ſehr leidend in den hieſigen Bädern angekommen. Man zweifelt an ſeinem Aufkommen; ſchon kann er nicht mehr ſprechen. —

Baden-Baden. — Endlich hat **Ole Bull** Concert, und zwar das brillanteſte gegeben. Der Beifall war unerhört. Auch Sabine Heinefetter ſang darin. — Unter den Kurgäſten in Baden befindet ſich auch **Dantan** aus Paris, der geiſtreiche Chargenkünſtler. —

Berichtigung. In die Anzeige über die Geldeinnahme der Vampyraufführung hat ſich ein Verſehen eingeſchlichen. Nicht 1500 Thlr., ſondern nur etwas über 700 Thlr. gingen ein; das 1500 bezog ſich auf die Köpfezahl, die bei der Vorſtellung anweſend. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 22. Den 13. September 1839.

Accommodation älterer Kunſtwerke f. d. Zeitgeſchmack (Schluß). — Chorgeſangſchulen u. mehrſtimm. Liederſammlungen. — Aus Madrid (Schluß). —

> Im höchſten Ausdrucke möchte man das Leben des Menſchen ein ewiges Bemühen nennen, dem Räthſel, der Aufgabe der Schönheit theoretiſch und praktiſch immer näher zu kommen.
>
> Kunſtblatt.

Accommodation älterer Kunſtwerke für den Zeitgeſchmack, mit beſonderer Beziehung auf Händel.

(Beſchluß.)

Wunderbar herrlich iſt der von Rochlitz ſogenannte „Dialog über den Gräbern" als Uebergang zu der Licht- und Engelsſcene des Schluſſes gehalten. Wollte man eine Dreitheilung des dritten Actes nachweiſen, ſo wäre es dieſe Partie: Nr. 48, 49, 50, 51, d. h. eben dieſer geheimnißvolle Dialog, der indeß doch nicht im weſentlichen, gegenſätzlichen Fortſchritte gegen die anfänglich angedeutete Idee von Tod und Auferſtehung ſteht. Demnach wäre er idealiter überflüſſig, wenn nicht aus dem Duett die deutliche Abſicht hervorginge, die Betrachtung des Todes zu vollenden und durch die Ausführung der ächt evangeliſchen Idee von der Rechtfertigung erſt einen ideal-würdigen Schluß zu erbauen. Deshalb wird das Duett: „o Tod, wo iſt dein Stachel" — und der Chor: „Nun Dank dir Gott, der uns den Sieg gegeben hat" — mit faſt epiſcher Ausführlichkeit behandelt, ohne dem lyriſch-dramatiſchen Fortſchritt deshalb zu ſchaden; denn dieſer letztgenannte Chor bildet die Schlußſcene des irdiſchen Drama. Ich kann nicht unterlaſſen, eben hier wieder Rochlitzens zu gedenken, der an dieſem Chore die *anſpruchsloſe* und tief auf's Gefühl wirkende contrapunctiſche Kunſt rühmt, welche doch bei dem Chore Nr. 34: „lobſinget dem ewigen Sohn" ſo übel aufgenommen wurde. Völligen Abſchluß erhält die ausgeſprochene Idee erſt in der Arie: „iſt Gott für uns, wer kann uns ſchaden", deren großartige Einfachheit auch durch Rochlitz anerkannt wird. Und doch möchte ich hier zum erſtenmal zu Ungunſten Händel's widerſprechen, was nämlich die *nächſte* populäre Wirkung dieſer Arie betrifft. Das trübe, düſtere G-Moll, der in jener Zeit oft ſo fremdartig gehaltene, auch in ſich myſtiſche Dreivierteltact ſcheinen dem unaufhaltſamen dramatiſchen Fortſchritte zu widerſtreben. Deshalb aber zu glauben, die Arie wäre *nur* aus dem techniſchen Bedürfniſſe, Chöre und Tonarten zu trennen und einen gewaltſamen Ruhepunct mehr realen als idealen Inhalts einzuſchieben, wie es wohl einmal behauptet worden iſt, das wäre eine äußerliche Betrachtung, welche begründet und bewieſen gegen den großartigen Plan der ganzen Textcompoſition Verdacht erregen müßte. Vielmehr iſt es allerdings ein Ruhepunct, ein Rückblick, welcher beabſichtigt wird, aber zugleich die Vollendung und Vernichtung dieſes vorigen Standpunctes, welche in dem vorangehenden Chore keineswegs gegeben war. Denn dort war das Dankgefühl der erlöſten Menſchheit in allgemeinen Zügen, mit vorherrſchendem Grundzuge büßender Demuth, ausgeſprochen: hier tritt zu jener Betrachtung und über ſie hinaus die Idee der Rechtfertigung durch den Glauben, die Gnadenwahl mit aller proteſtantiſchen Kühnheit und Schärfe zugleich auf, gemildert durch die demüthigeren Sätze von der Fürſprache Chriſti. — Nach dieſem Abſchluſſe des irdiſchen Drama beginnt die himmliſche Kataſtrophe, der ewige, unerſchöpfliche Geſang, den keine Aeſthetik hinlänglich zu preiſen im Stande iſt: die ungeheure Schlußfuge, wo es uns iſt, als ob alle Welten und Himmel mitſängen.

Wenn in dieſen Betrachtungen Händel's geniale, innerlich nothwendige Textcompoſition und der religiöſe Gehalt, ſo wie deſſen poetiſche Entwickelung mit gebührender Ehrfurcht anerkannt werden ſollte, ſo möchten dem Kenner der engliſchen Originalpartitur dabei folgende Bedenken aufſtoßen. Zuerſt: wenn hier ſollte Händel's *urſprünglicher* Plan nachgewieſen werden, ſo wäre dieſer nach meinem eigenen Geſtändniſſe ja nicht aus den bis jetzt in Deutſchland gangbaren Ausgaben zu ermitteln. Hier iſt Rochlitz ein guter Führer, der jene ältere Ausgabe und die Mozart'ſche Bearbeitung wenigſtens im Allgemeinen gleichſtellt, nur Mozart dabei Schuld gibt, die Arien zuweilen verkürzt zu haben. Bei welchen dies ſtattgefunden, iſt mir nicht bekannt, da ich mir die angeführte Recenſion Rochlitzens vom J. 1804 nicht verſchaffen konnte. Meinem Gefühle nach könnte dieſe Verkürzung nur bei vieren ſtattgefunden haben, die wenigſtens länger ertragen werden können, während alle übrigen ſo in ſich abgeſchloſſen ſind, daß ein Zuſatz unmöglich ſcheint, ein Mangel unwahrſcheinlich. Jene vier verdächtigen ſind Nr. 19: „er weidet ſeine Heerde" — wovon der Schwenke'ſche Clavierauszug auch wirklich eine andere Lesart hat, als der Gleichauf'ſche; dann Nr. 31: „Doch du ließeſt ihn im Grabe nicht"; wo der bedeutende Gedanke, obendrein als Wendepunct gefaßt, wohl eine bedeutendere Behandlung zuließe; drittens: „wie lieblich iſt der Boten Schritt" — welche Arie auch äußerlich an Umfang ſich von den gewöhnlichen Händel'ſchen merklich unterſcheidet; viertens die Tenorarie: „Du zerſchlägſt ſie mit eiſernem Zepter" — aus demſelben Grunde wie die vorige Arie. Dies ſubjective Urtheil iſt freilich ein höchſt trügliches; aber wenn nun keine Arie oder Chor völlig weggelaſſen iſt, ſo bleibt der poetiſche Plan ungeſtört und jede Nummer gleich unentbehrlich. Was dann etwa Techniſches oder ſelbſt Individuell-Poetiſches eine Verkürzung erleiden könnte, würde alſo wenigſtens für die Aufführung ohne weſentlichen Einfluß ſein.

Aber Händel ſelbſt hat nach Rochlitz in einer zweiten Bearbeitung die Worte: „wie lieblich iſt der Boten Schritt" (Theil 2, Nr. 37 quam pulchri pedes praedicantium) erweitert zu einem canoniſchen Duett und fünfſtimmigen Chore über die Worte: „Erfreue dich, du Tochter Zion, dein Gott iſt König". — Das wäre das zweite Bedenken, welches die hiſtoriſchen Aeſthetiker allen früheren Betrachtungen entgegenſetzen könnten, wie bei ſolcher Unzerreißlichkeit und Unentbehrlichkeit denn durch den Dichter ſelbſt könnten Aenderungen getroffen werden, da in ihnen das Geſtändniß offenbar hinterhaltig verborgen liege, daß die Form weder nothwendig, noch abgeſchloſſen ſei? — Gewiß iſt es dem Dichter ſelbſt erlaubt, was er geſchaffen mit ſelbſtthätigem Leben, als ewig im Werden Begriffenes ſubjectiv zu faſſen und eben ſo ſubjectiv umzugeſtalten: obgleich die Erfahrung lehrt, daß im ächten Künſtler der erſte Wurf entſcheidend iſt, und ſelbſt die größten bei ſpäteren Ueberarbeitungen nicht immer das Richtige treffen, zum Beweiſe, daß nie wiederkehrt, was einmal dageweſen und daß die Reflexion im Gebiete der Kunſt geeigneter iſt zu zerſtören als zu ſchaffen. — Aber zugegeben, daß ein Künſtler ſelbſt ſein eigenes Kind noch fernerhin erziehen, beſchränken, ausſchmücken könne und dürfe, und ſelbſt wenn's der Welt ſchon angehörte, doch auf die patria potestas fortdauernden Anſpruch zu machen berechtigt ſei: ſo folgt daraus keineswegs, daß dergleichen gefährliche Experimente von einem Andern, und ſei er der beſte und ſelbſt neben dem ſchöpferiſchen Dichter bedeutend, nachgemacht werden dürften. So wie das wahre Kunſtwerk ſeiner Zeit auf's Innigſte angehört und ohne zeitliche Geſtalt einen Theil ſeines Weſens einbüßt, ſo gehört es auch dem Schöpfer allein an, und es iſt ein Frevel, wenn eine fremde Hand an Heiligthümer taſtet, die ſie nur zerſtören kann. Die flüſſige Lebendigkeit der Form thut alſo dem Grundſatze der Pietät keinen Eintrag. Offenbare Noth bei eingeſtandener Unzulänglichkeit der Kräfte iſt die einzige Entſchuldigung eines Verfahrens, welches ſo leicht in offene Sünden gegen den heiligen Geiſt der Kunſt ausartet.

Denn allerdings würde es nicht ſchwer ſein, auch hie und da ſelbſt in Händel's Werken offenbaren Ueberfluß nachzuweiſen, wie denn die Idee der Unzerreißbarkeit freilich eine unbeweisbare iſt, und leicht Sophismen für und wider erfunden werden können, die die Sache nicht fördern, ſondern verwirren. Nur bei den vollkommenſten Werken unſeres unſterblichen Sängers möchte es auch dem Klügler ſchwer fallen, die abſolute Entbehrlichkeit einzelner Stücke nachzuweiſen; ſo im Meſſias, Samſon, Belſazar. Unter den Beiſpielen des Gegentheils liegen am nächſten das Alexanderfeſt und Maccabäus. Erſteres leidet aber ſo durch und durch an dem urſprünglichen Gebrechen eines verkehrten, poetiſchen Planes, daß es allerdings im Ganzen beſſer unaufgeführt bleibt, da glänzende Einzelheiten den Schaden der großartigen Albernheit des proſaiſchen Textdichters kaum vergüten können. In ſich iſt die Idee, die Wirkungen der Muſik auf den macedoniſchen Helden dramatiſch darzuſtellen und zugleich dieſe Darſtellung mit den matteſten Reflexionen zu begleiten, eine gänzlich verkehrte und wenigſtens muſikaliſch unausführbar. — Oder möchte man den Vorwurf gelten laſſen, daß im Maccabäus der erſte Theil mit Freiheitsliedern überfüllt, und im zweiten und dritten die Idee des Kampfes, der Niederlage und Erhebung der Iſraeliten ähnlich wie im Joſua, übermäßig ausgeſponnen und ohne anregende Variation oder Steigerung fortgeführt ſei. Doch glaube ich den Maccabäus von dieſen Vorwürfen zu reinigen, indem leicht nachzuweiſen iſt, wie in dieſem Oratorium die glänzende Erhebung eines tiefbedrückten Volkes auf's Gründlichſte gefeiert werden ſoll, wozu nach der längeren klagenden Einleitung des Dramas der Gegenſatz der weitausgeführten Freiheitslieder als rhythmiſches Gleichgewicht im Großen wohl angemeſſen erſcheint. Auch iſt der zweimal wiederholte Kampf nicht völlig derſelbe, ſondern weſentlich in geſteigertem Fortſchritt begriffen. Die übermüthige, ſorgloſe, faſt freche Freude der iſraelitiſchen Sieger, die im Anfange des zweiten Theiles ſo treffend in D-Moll charakteriſirt iſt, kommt ſelbſt wiederum zu Falle, bis ſie ſich, durch den frommen Führer auf's Neue auferbaut, gegen ihre eigene Thorheit ermannen und neugeſtärkt das wunderbar fromme Lied zu Ehren Gottes ſingen, welches den zweiten Theil beſchließt. Nun erſt iſt der Sieg gewiß, deſſen Feier der dritte Theil enthält. — Wenig anders iſt das Verhältniß in Joſua, wo das junge Volk erbaut werden ſoll, wo es unter fortwährenden Stürmen, mit oft verzagtem, oft gehobenem Muthe unter Leitung ſeines erſten Helden die neue Heimath erobernd gründet.

Eine gründlichere Exegeſe dieſer beiden letztgenannten, wie der übrigen Händel'ſchen Oratorien zum Beweiſe des oben ausgeſprochenen Satzes, würde den Raum, der uns vergönnt iſt, überſchreiten. Es iſt auch an den gegebenen Skizzen genug, um das Bedürfniß der Pietät gegen die Werke jedes Dichters, beſonders aber der großen, die ein Jahrhundert erweckt und beſeelt haben, anſchaulich zu machen. Und ſollte es nicht manchem Dirigenten, ſobald er ſich mit voller Liebe dem darzuſtellenden Werke hingibt, gegangen ſein wie mir, daß auch das anfangs Widerſtrebende bei fortwährender Beſchäftigung mit dem ganzen Kunſtwerke allmälig ſeine Geltung, ſeine Bedeutung, ja ſeine Nothwendigkeit bewährt hat? Die Liebe wenigſtens nimmt nur zu, je tiefer man in das Mark jener ewigen Poeſien eindringt, die nun ſchon drei Menſchenalter ernährt und erwärmt haben.

Emden in Oſtfriesland, Juni 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Chorgeſangſchulen und mehrſtimmige Liederſammlungen.

Der Geſanglehrer irgend einer öffentlichen oder Privat-Schule ſammelt eifrigſt, was er an Kinder-, Frühlings-, Weihnachts-, Schulliedern auftreiben kann, arrangirt dies und jenes, oder ſetzt ſelbſt das ein' und andere, und am Ende ſcheint ihm das Ganze ein recht ſtattliches Werk, das der Öffentlichkeit nicht länger vorzuenthalten ſei. Und er enthält es nicht vor. Will oder kann er, ſo ſchickt er auf 3 oder 4 Seiten das Wiſſenswürdigſte über Schlüſſel, Noten, Tact, Intervalle und die Lehre voraus, daß *p.* „leiſe", *f.* „ſtark" und Allegro „ſchnell" heiße und verſchweigt in der Vorrede nicht, daß es nicht an Anleitungen und Sammlungen überhaupt, ſondern blos an der ſeinigen bis jetzt gefehlt habe. Bisweilen taucht denn auch aus der Fluth ſo entſtandener Werklein eines auf, deſſen Verfaſſer einſah, daß man ſingen, wenn auch im Chore, doch nicht ohne Stimme könne, und daß eine Singſchule auch von der Stimme und deren Bildung einige Notiz zu nehmen habe. Eine beſondere Begünſtigung des Zufalls nennen wir es, daß wir unter der vorliegenden Maſſe 3 Werkchen hervorheben können, die theils in der erwähnten Rückſicht, theils durch eine plan- und zweckmäßige Anlage ſich auszeichnen. Es ſind folgende:

J. Mainzer, Singſchule für Kinder. Mainz, Schott's Söhne. —
J. Mendel, theoret.-prakt. Anleitung zum Schulgeſange. Bern, Chur, Leipzig; J. Dalp. —
C. Carow, Leitfaden z. praktiſch-methodiſchen Unterricht im Geſange, vornehmlich in Volksſchulen. Bunzlau, Appun. —

Der Verf. der Singſchule für Kinder iſt durch die Erfolge ſeines Chorgeſangunterrichtes, die ſo viel Aufſehen in Paris erregten, bekannt. In dieſer Singſchule theilt er den Weg mit, auf dem er jene Erfolge erreichte. — Sorgfältige Rückſicht auf Stimmenunterſchied, Athemvertheilung, Tonbildung und eine auf Erfahrung gegründete Methodik gereichen den beiden andern Anleitungen zur beſondern Empfehlung. —

Um den Lehrer des zeitraubenden Verſchreibens von Beiſpielen zum Behuf des Notentreffens zu überheben, und dem Schüler auch außer den Unterrichtsſtunden ein Mittel zur Uebung in die Hand zu geben, iſt folgendes etwas lakoniſch getaufte Werkchen gut geeignet:

F. Rebmann, Treffſchule. Trier, F. Rebmann. 10 Gr. —

Als Singſtoffvorräthe werden Chorgeſanglehrern folgende Sammlungen willkommen ſein:

H. G. Nägeli, praktiſche Geſangſchule für d. weibl. Chorgeſang. 4 Hefte. Zürich, H. G. Nägeli.

Es liegen uns blos 2 Hefte vor, von denen das erſte Strophengeſänge, das zweite durchcomponirte 3ſtimmige Geſänge enthält; vielleicht ſind die beiden andern Hefte dem vierſtimmigen Satz gewidmet. —

E. Richter: Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein- bis vierſtimmigen Liedern, Canons u. Chorälen. Breslau, C. Cranz. 1ſte Abthl. 4 Gr., 2te Abthl. 8 Gr.

Enthält über 300 meiſt ſehr kleine Sätzchen.

W. Schramm, 100 ein-, zwei- und dreiſtimmige Lieder, Canons u. Choräle. Leipzig, H. Franke. —
W. A. Müller, 24 kurze u. leichte dreiſtimmige Geſänge. Leipzig, R. Frieſe. 1ſtes Heft. 6 Gr. —
J. A. Wehrli, 12 dreiſtimmige Geſänge f. d. reifere Jugend. Zürich, Orell, Füßli u. C. —
Ch. H. Rinck, 30 leichte Schullieder f. 2 Discantſtimmen. Chur, J. Dalp. —
F. Kayſer, dreiſtimmige Lieder (2 Sopr. u. Baß). Lüneburg, Herold u. Wahlſtab. —

J. Neubert, Liederſammlung (184 Nummern). Neu-Ruppin, Oehmigke u. Riemſchneider. —

Der Liederbote.

Vergebens haben wir in den vor uns liegenden Lieferungen des letztgenannten Liederboten nach dem Namen der Verlagshandlung, des Druckortes oder des Herausgebers geſucht. Es iſt uns um ſo weniger lieb, da der Bote, das unfreundliche Aeußere abgerechnet, alle Empfehlung verdient. Er enthält in geſonderten Abtheilungen ein-, zwei-, drei- und vierſtimmige Geſänge, letztere zum Theil mit Pianobegleitung. Von den übrigen Sammlungen ſind namentlich die von **Nägeli**, **Müller** und **Wehrli** auszuzeichnen. —

D. L.

Ueber den Zuſtand der Muſik in Madrid.

(Schluß.)

Theatermuſik.

Wir haben nur **ein** Theater in Madrid, in dem Opern gegeben werden, dies iſt das Theater de la Cruz, und auch an dieſem iſt gegenwärtig weder ein guter Sänger, noch eine beſondere Sängerin zu finden. Aus unſrer vornehmen Dilettantenwelt würden manche, wie z. B. Puig, bei jeder Oper als Stern erſten Ranges glänzen, und beim Theater haben wir keine Stimme, wie man ſie oft bei ſogenannten hübſchen Talenten unter den Dilettanten findet. Madrid nennt ſich wohl die Hauptſtadt aller Spanien, aber die Centraliſation fehlt ihm noch. Wenn man in Frankreich von der Pariſer Oper ſpricht, ſo ſagt dies Alles. In Spanien gibt es eine Oper in Saragoſſa, eine Oper in Barcelona, eine in Valencia, in Sevilla, Cadiz u. ſ. w. Da kann es nun nicht fehlen, daß unter ſo vielen zu Zeiten eines zum Provinzialtheater herabſinken muß, und dieſes iſt jetzt das Madrider. Zwei junge Sängerinnen ſind da, denen ſich Annehmlichkeit der Stimme und Ausdruck im Geſang nicht abſprechen läßt. Der Tenoriſt weniger gut, der Baß nicht ſchlecht; die Chöre ſind zu ſchwach. Alles zuſammengenommen, ſo iſt die Oper zwar der muſikaliſchen Bildung von Madrid nicht angemeſſen, doch eben ausreichend, das dringendſte Bedürfniß für ein Publicum zu befriedigen, welches faſt jeden Abend zahlreich in das Theater ſtrömt. Ich habe oft im Elisir d'amore, im Beliſario, der Straniera, der Norma das Haus überfüllt geſehen, aber dies ſpricht, ich wiederhole es, mehr für den Muſikſinn der Madrider Welt, als daß es für einen Beweis von der Güte unſerer Sänger gelten dürfte.

Hierzu kommt noch, daß uns den ganzen Winter der Sänger Zagas fehlte, der eine ſtarke Stimme und ein ächtes Buffo-Talent beſitzt. Er hat eine Reiſe unternommen, um neue Mitglieder zu engagiren, und iſt auf ſeiner Wanderung von den feindlichen Truppen aufgefangen worden. Der arme Teufel hat da eine Stunde Todesangſt ausſtehen müſſen; man ſchrie: Ein Nationaler, ein Negro, erſchießt ihn! Endlich wurde er erkannt, der Carliſten-Chef befahl ihm die Riego-Hymne zu ſingen und ließ ihn dann frei. Beſſer war es jedenfalls für ihn, Sänger vom Theater de la Cruz zu ſein, als ein berühmter Redner aus den Cortes.

Was an Güte der Aufführung mangelt, erſetzt die Madrider Oper durch die Mannigfaltigkeit und Menge der Stücke, die ſie gibt. Es iſt dies doch eine Ausgleichung, und ich geſtehe, daß mir in Frankreich höchſt elend erſchienen iſt, die ganze Saiſon mit 5 oder 6 Opern auszufüllen, die täglich demſelben Publicum wieder aufgetiſcht werden. Das Theater de la Cruz hat in einem Winter 12 Opern gegeben. Dies macht eine Art von Curſus Europäiſcher Muſik aus, der wenn nicht noch anderes, mindeſtens ein hiſtoriſches Intereſſe bietet.

Zwar iſt in Anſchlag zu bringen, daß man wenig Autoren-Rechte zu bezahlen hat, und daß dieſe Opern mehr italieniſchen als ſpaniſchen Urſprungs ſind; aber im Grunde habt Ihr Pariſer Euch doch auch nicht über zu große Abwechſelung von Seiten Eurer italieniſchen Oper zu beklagen. Bei uns werden ſeit langer Zeit ſchon Sachen gegeben, die man in Frankreich nicht einmal dem Namen nach kennt, und Bellini hat bei uns früher florirt als in Paris.

Uebrigens darf man nicht glauben, daß es unſerer Bühne an nationalen Componiſten fehlte. Ohne von Gomis zu reden, deſſen Muſik vor nicht gar langer Zeit auf ihrer Opera comique die günſtigſte Aufnahme gefunden hat, will ich nur Gaboni nennen, deſſen Ipermneſtra die größten Schönheiten enthält. Ein Marſch daraus iſt bei uns faſt ganz populär geworden, er wird von unſerm Militär ſehr oft geſpielt, und iſt außerordentlich kräftig und effectvoll.

Zwiſchen zwei Luſtſpielen wird bisweilen, beſonders gegen Weihnachten und Oſtern, eine kleine muſikaliſche Scene mit Buffo-Text gegeben. Sie heißt Tonadilla, und im letzten Winter zeichnete ſich in dieſem Spanien eigenthümlichem Genre, das nie die außerordentlichſte Wirkung auf das Zwerchfell des ganzen Publicums verfehlt, Mlle. Perez ganz beſonders aus.

Die Tänze ſind der Bolero, die Boleros robados zu ſechs und zu acht; der Zapateado, die Seguidillas manchegas, die Jota, der Padedu, Balle ingles. Der Balle ingles iſt die ungraziöſeſte Pantomime von der Welt, und der brittiſche Stolz hat keineswegs Urſache, ſich dadurch geſchmeichelt zu finden, daß man dieſen ſteifen, linkiſchen, mit einwärts geſtellten Füßen gekrätſchten Tanz den Engliſchen nennt. Der Padedu, daſſelbe was Ihr Pas-de-deux, hält keinen Vergleich mit Ihren Opernballets aus. Aber was ebenſo bewundernswürdig, als entzückend iſt, und wahrhaft elektriſirend auf den Zuſchauer wirkt, das ſind die Caſtagnetten, die Stellungen, die Attituden, die Haltung des Kopfes, die Armbewegungen, das Wenden und Drehen der Schultern und Hüften dieſer Tänzer und Tänzerinnen, wenn ſie in altem ſpaniſchen Coſtüm von der ausdrucksvollen Muſik der Boleros, der Seguidillas oder des Zapateado hingeriſſen werden. Die größte Bewunderung verdient Mlle. Sierra; ſie iſt ſchön, beſitzt Leichtigkeit, Grazie, edeln Anſtand, und führt dieſe üppigen Tänze mit der möglichſten Decenz auf.

Sie haben eine Skizze gewollt, ich habe daher nur Oberflächliches gegeben. Vielleicht finden Sie mich zu eingenommen für mein Vaterland; es übertrieben zu ſein, bin ich mir nicht bewußt; ſcheint es Ihnen dennoch, ſo hoffe ich Sie mild genug, es hinzunehmen, es mag eine Genugthuung ſein, für die leichthin abſprechende und herabwürdigende Art, mit der man in ganz Europa über unſere Bildung, Sitten und Gebräuche zu ſprechen pflegt.

D. G***.

Literariſche Notizen.

‚ **Berlioz** hat eine neue große Symphonie mit Chören geſchrieben. Die allg. muſ. Zeitung bemerkt dazu: „Ilias post Homerum“. Der Witz iſt eben auch nicht neu. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 23. Den 17. September 1839.

Mozart unter den Kleinen. — Aus Amſterdam (Fortſetz.). — Vermiſchtes. — Tagesbegebenheiten. —

„Solch' ein Genius, ſolch' ein Kind?" — O wahrlich ich ſag' euch,
Werdet ihr ſo nicht, ihr kommt nie in den Himmel der Kunſt.
Epigramm auf Mozart.

Mozart unter den Kleinen.

Es war in einem der ſchönen Gärten vor Prag, aus deſſen Blütengehägen man die „wunderſchöne Stadt", wie ſie nicht unrecht im alten Schwerinliede genannt wird, überſchaut, in dem der Sonntag eine fröhliche Menge geputzter Menſchen verſammelt hatte, wo auch ich mich im Schatten einer Linde niedergelaſſen und einer Truppe Prager Künſtler zuhorchte, welche dann einen Frühling von Tönen in den Blütenfrühling ſchmetterten. Ein grauer alter Meiſter ſaß mir zur Seite, zeichnete mit ſeinem ſpaniſchen Rohr im Sande, und wiegte den Kopf zu dem Reigen der Töne. Wir hatten ſeit einigen Tagen uns öfter geſehen, wechſelſeitig Geſchmack an unſerem Umgange gefunden, und Gedanken und Anſichten reichhaltig ausgetauſcht. Da eine Pauſe in unſerem Geſpräche eingetreten, ſo ſchaute ich mit Vergnügen einem Schwarme ſchöner geputzter Kinder zu, die eben buntbebänderte Reifen auf den Spitzen ihrer Stäbe wiegten und ſich einander in anmuthigem Gliederneigen dieſelben zuſchnellten. Die Künſtler hatten während der Zeit von ihren Anſtrengungen geruht, und ließen nun mit einem Male die Eröffnung zu Mozart's Cosi fan tutte erklingen. Einſchmeichelnd tauchten die erſten Weiſen der Flöten und Schalmeien auf und bald flatterten die Noten des raſchen Satzes daher. Brav, bei Gott! ſagte der alte Künſtler, die greiſen Locken im Tacte wiegend, ſo ſetzte es der ſelige Meiſter ſelber ein. Kaum hatte dieſer Drang von Tönen begonnen, als ich die Kinder, auf denen mein Auge noch immer geruht hatte, ihre Stäbe und Reifen hinwerfen, ſich um die Tonbühne im weiten Kreiſe drängen und dem Spiele mit aufmerkſamer Stille, mit ſichtbarem Entzücken zuhorchen ſah. Ich machte meinen alten Freund aufmerkſam auf die Wirkung des Mozart'ſchen Kunſtwerkes unter den Kleinen, welche unter den Werken manch anderer neueren Tonſetzer ruhig ihre Reifen ſich zugeworfen hatten, und fragte ihn, ob er nicht mit einſtimme in das Lob der Unmündigen? „Allerdings", erſcholl mir zur Antwort, „obſchon wir gewohnt ſind, dieſe Eröffnung für eine der ſchwächſten, oder minder tiefen unſeres verewigten Meiſters zu halten, ſo muß mir doch jeder zugeben, daß auch in ihr ein eigenes Gepräge unverkennbar, daß eine unverſiechbare gute Laune, eine unſterbliche Heiterkeit, eine fröhliche Kindlichkeit in ihr ausgegoſſen. Viele neueren Meiſter vermögen gewiß ähnliche Gedanken zu erſinnen, dieſelben Klänge und Klangverſchlingungen übereinander zu thürmen, aber dieſen nimmergetrübten Fluß, dieſe reichſtrömende, ununterbrochene Natur, welche fern von aller Kränklichkeit und Gezwungenheit, habe ich ſelten nach ihm anſchlagen, nie nach ihm fortklingen gehört. Ich weiß nicht welche Vorſtellung Sie von dem verewigten Meiſter ſich machen, ob Sie an die düſteren Geſichter mancher unſerer neueren Tonſetzer denken, wenn ſie hinter dem Flügel ſich grelle Samtklänge zu ihren abgeriſſenen Weiſebruchſtücken zuſammenſuchen, ob Sie die vornehme Abgeſchloſſenheit anderer begabten Geiſter auf ihn übertragen, ich kann Ihnen ſagen daß Sie ſich täuſchen, daß ich in der erſten Stunde ſeiner Bekanntſchaft ſchon ſein ganzes Herz weghatte". Alſo von Angeſicht zu Angeſicht gekannt? O theilen Sie mir etwas über Ihr Zuſammenleben mit dem gewaltigen Manne mit, laſſen Sie mich noch im Geiſte dieſe ſchöne Stunde nachgenießen. — Die Eröffnung war verklungen, der alte Meiſter hob an. „Wie er ſich kleidete, wie er haushielt u. dgl., iſt längſt in tauſend Zügen und Geſchichtchen beſprochen worden, die mehr oder minder ſein Gemüth enthüllen, ich will Ihnen einen meines Wiſſens noch nicht gerügten Zug mittheilen, der ſich eben aus jenen erſten Stunden unſerer Bekanntſchaft herſchreibt, welcher Ihnen mehr wie alle andern ein deutliches Bild des Verewigten zu entwerfen im Stande iſt. Mozart kam nach Prag, ſein unſterbliches Werk hier aufzuführen. Ich war ſeinem Geiſte lange ſchon auf allen Blumenſpuren nachgeſchlichen, und ſchwärmte für ihn; ich ward ihm hier vorgeſtellt; und ſchien auch durch mein Aeußeres ſchon günſtigen Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Wir ſahen uns öfter in Geſellſchaften und unterhielten uns mit einander, wo ich denn das Geſpräch am liebſten auf ſeine Werke lenkte. Damals ſprach ich aus, was ich ſeitdem tauſendfach habe wiederholen hören, meine wärmſte Anerkennung. Der Künſtler ſchien beinahe zu erſtaunen, er war nicht an den Beifall der Menge gewöhnt, und mochte faſt an der Würdigung ſeines Werthes, an dem Erkennen ſeiner Tiefe, was die Zeitgenoſſen anbelangt, gezweifelt haben. Jetzt fand er ſich ſelber in mir wieder, für ihn wie für mich eine Quelle von tauſend Wonnegefühlen, die unſerer Bekanntſchaft mit jedem Tage eine tiefere Bedeutung gab. So ſchlendern wir nun in einer der ſchönſten Stunden, dieſer ſchönen alten guten Zeit, vom alten Königſchloſſe hinunter, und ſchauen die Stadt in ihrer weiten Ausdehnung zu unſern Füßen ſich in der Moldau ſpiegeln, und reden über ſein nie genug zu preiſendes Schauſpiel, ſeinen Don Juan, von deſſen tiefer, den ganzen innern Menſchen anregenden erſchütternden Bedeutung. Ich war den Abend ſehr bei Worte, und ſah den Meiſter oft lächeln, oft mit dem Kopfe nicken, zu Zeiten auch noch wie in einem leiſen Zweifel den Kopf wiegen. Seine hingeworfenen Zweifel aber hatten mich hartnäckiger gemacht, ich wollte meine Meinung bei ihm durchſetzen, und gründlich geben, ich wälzte mir meine Gedanken ſchnell durch den Kopf, und wollte eben mit deren Auseinanderſetzung beginnen; als ich aber mein an der Erde klebendes Haupt erhob, um den Freund anzublicken, erſtaunte ich, ihn nicht an meiner Seite zu finden. Ich drehte mich um und um, konnte ihn dennoch nicht gewahren, wie durch irgend einen Zauber ſchien er mir entrückt zu ſein. Da ich mich aus meiner erſten Beſtürzung erholt hatte, und aufmerkſam den Weg mit dem Auge zurückmaß, den ich in meiner Gedankenausſtellung gewandelt hatte, bemerkte ich einen Erwachſenen, welcher ungefähr das Ausſehen meines Abhandengekommenen hatte, in einem Schwarme Kinder im eifrigſten Spiele begriffen. Ich traute meinen Augen kaum, und ſchritt den Weg zurück, aber bei jedem Fuß breit ſah ich deutlicher, erkannte ich den Meiſter unter den Kleinen. Wie er den Reifen ihnen vorhielt, ihnen die Haltung beim Schnellen wies, ihnen die verſchiedenen Arten des Auffangens mit dem Stocke vormachte, wie er ſich zu ihnen nieder auf die Knie ließ, ihnen lange in die klaren Augen blickte, ihre Stirnen küßte, und die herzlichſten Geſpräche mit ihnen zu führen wußte, die mir ſo kindlich, und doch auch wieder ſo ſinnig vorkamen; wie er ihnen aus dem Stegreiſe die ſchönſten Liederchen vorſang, die ſich oft auf das Spiel, oft auf die Außenwelt, wie ſie das Kind anſpricht, auf Bienelein und Schmetterlinge bezogen. Lange, lange ſtand ich da und ſchaute dem großen Meiſter zu, ja war verſucht wie er mich in den kindlichen Reigen hineinzumengen; die Furcht aber, durch meine ernſtere Gebährde das junge Völkchen einſchüchtern, oder den Freund aus ſeinem Himmel reißen zu können, bewog mich, einen bloßen Zuſchauer abzugeben, bis endlich das Spiel von ſelber aufhörte, bis der Meiſter ſich von ſeinen jungen Freunden beurlaubte, mich lächelnd in den Arm nahm, und mit mir ſeinen abendlichen Luſtgang fortſetzte. Die Kleinen, fuhr mein alter Prager Freund fort, haben ein Vorgefühl, folgen einer Ahnung, die ſie von dem Menſchen abſtößt, zu jenem hinzieht, hier ſchauen ſie wie letzteres Gefühl noch nach ſeinem Tode der Fall in ſeinem Werke. Verzeihen ſie meiner Redſeligkeit. Die Reifen, die ſpielenden Kleinen, der Ort ſelbſt brachten mir jenen ewig unvergeßlichen Abend in's Gedächtniß zurück, ich dankte dem Erzähler, durch deſſen Bild ich mir das heitere Leben, den regen, lebendigen, natürlichen Fluß erklären konnte, der ſo reich, ſo ungetrübt in der Kunſt Mozart's daherbrauſet, wie er wohl nie mehr in ſolcher Anmuth und ſolcher Lebensfreude, in ſolcher kindlichen Heiterkeit brauſen wird. Wohl wahr, lächelte der Alte, wohl wahr. Seine Kunſt ſtelle ich mir auch als Kind, als lächelndes Kind, dar, während ich die meine, die vieler andern Meiſter, als ſehnſuchtſieche Jünglinge, zerriſſene Männer, oder geſchwätzige Greiſe verſinnliche, aber das Mozart'ſche Kind iſt wie jene Kleinen, die Rafael von Urbino ſo gern malte, eines, das bei der lächelnden Lippe, bei der roſigen Wange das heitere, tiefblaue Auge ſo freundlich, aber auch ſo geheimnißvoll ſeltſam eröffnet, daß einem das Herz erbeben und erbangen kann von dem Blicke. — Hierüber kamen Bekannte, welche uns zur Stadt abholen ſollten, wir ſtanden auf und gingen ihnen entgegen; wie wir am Thore noch ſtanden, klangen die gewaltigen Samtklänge der Zauberflöteröffnung. Wir blieben alle, bis das Kunſtwerk ausgetönt, dann drückte ich dem Alten die Hand, und ſchritt mit ihm der Moldau zu, die den dreifach geöffneten Abendhimmel ſpiegelte.

Webel.

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

9.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

Amſterdam verſprach, wie früher einmal London, ein dauerndes, zuverläſſiges Aſyl der deutſchen Oper zu werden, hat es aber ſo wenig, wie London, gehalten, trotz der unzweideutigen Vorliebe, die ſich hier allgemein für dieſe Gattung kund gibt. Ich habe das hieſige Publicum den Darſtellungen mancher deutſchen Oper, z. B. Zauberflöte, Don Juan, Euryanthe, Fidelio, Vampyr, Fauſt ꝛc. mit einem Enthuſiasmus, einer faſt andächtigen Aufmerkſamkeit folgen ſehen, wogegen ſich die augenverdrehende, heuchleriſche Schönthuerei der deutſchen Enthuſiaſten gar kläglich und armſelig ausnimmt. Iſt irgend ein Inſtitut im Stande, den ſtarren, verſchloſſenen, rückſichtslos praktiſchen Charakter des Holländers auf Augenblicke zu feſſeln und zu erweichen oder ihn der Kunſt der Muſik, im Allgemeinen, zugänglicher zu machen, ſo iſt es gewiß die deutſche Oper. Schade, daß noch keine derartige Unternehmung trotz dem wirklich vorhandenen günſtigen Terrain ſich hier lang behaupten konnte, und ſich unter den obwaltenden Verhältniſſen nie wird halten können. Erſtens iſt das Local zu ungünſtig, zu beſchränkt; das die deutſche Oper beſuchende im Verhältniß daher nur kleine Publicum macht aber deſto größere Anſprüche, verlangt namentlich in Bezug auf Mannigfaltigkeit des Repertoirs in 8 Monaten 4 bis 6 neue Opern von einer jedesmal aus allen 4 Weltgegenden neu zuſammenengagirten Geſellſchaft, die nota bene wöchentlich 3 Opern gibt. —

Die diesmalige Saiſon fing mit den beſten jugendlichſten Kräften, unter den günſtigſten Auſpizien an — die erſten Fächer waren größtentheils vorzüglich beſetzt, z. B. Madame Ernſt-Seidler: Bravour- und Coloratur-Sängerin (prima donna), Hr. Seb. Binder von Wien: erſter Tenor — Hr. Ceſſelmann: erſter (tiefer) Baß, Hr. Biberhofer, Bariton. — Der Chor, unter der verſtändigen Leitung des Chordirectors Schmiedecke iſt, einige, von der Zeit beſtaubte Stimmen abgerechnet, recht gut und ziemlich ſorgfältig ſtudirt, und das Orcheſter, 30 Perſonen ſtark und theils aus Deutſchen, theils aus Holländern beſtehend, zählt mehre Künſtler von Bedeutung und Ruf. Von den Streichinſtrumenten (Violino 1^{mo}) erwähnen wir die HH. Dahmen, Halberſtadt und Waas als verdienſtliche Orcheſtergeiger, Hrn. Fr. Stoll, als Guitarriſt rühmlichſt bekannt. (Violino 2^{do}) — ebenſo die HH. C. Blaun (Violoncello) und Herold (Basso); erſterer durch ſchönen Ton und Geſchmack und überhaupt als praktiſch guter Muſiker ſich geltend machend, hat ſich auch ſchon auf dem Felde der Compoſition mit Glück verſucht, der letztere iſt ein tüchtiger Praktiker, zu deſſen Beſitz ſich jedes Orcheſter Glück wünſchen kann. Unter den Blasinſtrumenten ſind die HH. Hagenaar sen. (Flauto 1^{mo}), Fink (Clarinetto 1^{mo}) (theoretiſch und praktiſch gebildeter gründlicher Muſiker), die HH. C. Strumpff (Fagotto 1^{mo} — ausgezeichnet ſchöner, ächter Fagott-Ton und geſchmackvoller Vortrag) und Hr. Krauſe (Oboe 1^{mo}) mit Auszeichnung hervorzuheben.

10.

Amſterdam, d. ... Mai 1839.

Die deutſche Oper mußte natürlich mit einer italieniſchen und zwar mit Norma eröffnet werden — ich kann nicht umhin, hier einige Worte über die normale Verſeſſenheit aller Sängerinnen auf dieſe Rolle, fallen zu laſſen — dieſes mixtum compositum von Medea und Julie (Veſtalin) das ſich aber zu den beiden genannten Meiſterwerken verhält, wie die harmloſe, einfache und ländliche Gänſeblume zur Aloe, oder wie die häßliche Grimaſſe des Zerrbildes zur ruhigen, reinen Schönheit der griechiſchen Antike. — — Wie eine wahre Epidemie iſt dieſe Bellinimanie über uns gekommen, unter der Niemand mehr leidet, als wir armen deutſchen Muſiker, die wir nun einmal dem „Lirum-larum-Löffelſtiel", den verkleideten Gaſſenhauern und den melodiſchen Honigfladen des Sicilianers keinen Geſchmack abgewinnen können, mögen ſie mit noch ſo viefalſchem Pomp und Aufwand der Inſtrumentalmaſſen, die der unbarmherzige Maeſtro wie rieſig ungeheure Tonquadern auf uns herabſchleudert (vide „Banda sul palco") vorgeführt werden. Letzten Sommer (1838) ſchon, in einer namhaften freien Reichsſtadt am Main verfolgte mich beſagte Oper wie mein böſer Engel, wie eine rächende muſikaliſche Nemeſis. Kaum hatte ich mich von der Norma der Mad. M.... erholt, ſo heißt es: Mad. Pirſcher wird gaſtiren. Ihre erſte Rolle? Norma. — Mad. Fiſcher-Schwarzböck kommt an, natürlich tritt ſie zuerſt als Norma auf; auch dieſe hätte man überſtanden, und ſchon ſchöpfe ich freier Athem und ſtimme aus vollem Herzen ein Te deum an — doch noch iſt der Kelch der Leiden nicht vorüber: Frl. Löwe aus Berlin naht, die Herrliche, die Hohe — erſte Gaſtrolle: Norma. — Frl. Haſſelt wird angekündigt — auf dem Zettel prangt: Norma. — Man erwartet Mlle. Jazedé von Hannover — ein unheimliches, beklemmendes Gefühl ſtachelt mich: „was wird ſie wohl zur erſten Rolle wählen?" „Norma" — dröhnt es mir in die Ohren, wie die eherne Stimme eines unerbittlichen Fatums. — — Da ergriff mich große, unendliche Wehmuth und in den weiten Mantel der ſchmerzlichſten Reſignation gehüllt, eilte ich mit dem ſtoiſchen Gleichmuth der Verzweiflung in's Orcheſter ſelbſt, um in den Wellen jenes ewigen, furchtbaren Sextolen-Arpeggios der Geigen alles Bewußtſein, Urtheil zu ertränken, und ſo würdig die Emancipation des Unſinns und der Mittelmäßigkeit mit feiern zu können. — —

Zur Charakteriſtik des hieſigen Repertoirs diene folgender Ueberblick der in der Saiſon 18$\frac{38}{39}$ ſtattgehabten Vorſtellungen — nämlich an deutſchen Opern: von Mozart: Zauberflöte 4mal, Don Juan 3mal. — Beethoven: Fidelio 4mal. Weber: Freiſchütz 3, Euryanthe 3, Oberon 1. Spohr: Jeſſonda 3, Fauſt 2. Weigl: Schweizerfamilie 2. Kreutzer: Cordelia 3, Nachtlager in Granada 8mal. Marſchner: Vampyr 7, Templer 2, Hans Heiling 3, Schloß am Aetna 9mal. — An franzöſiſchen: Auber: Die Stumme 3. Herold: Zampa 2. Boyeldieu: Weiße Dame 3, Johann von Paris 1. — An italieniſchen: Spontini: die Veſtalin 3. Roſſini: Belagerung von Korinth 1, Barbier 3, Othello 3. Bellini: die Fremde 3, Romeo 3, Nachtwandlerin 4, Norma 9.

Dieſer Revue zufolge iſt die Vorliebe des hieſigen Publicums an dem deutſchen Marſchner, dem mehr weichen und lyriſchen Kreutzer und dem ſiciliſchen Bellini haften geblieben (les extrêmes se touchent), wiewohl an den öftern Wiederholungen der Norma Mad. Ernſt-Seidler bedeutend mit betheiligt war, die in dieſer Rolle eine ungewöhnliche Virtuoſität in Geſang und Spiel entwickelte. Gleiche Bewandniß hatte es mit den Marſchner'ſchen und Kreutzer'ſchen Opern, die diesmal in Hrn. Biberhofer (Lord Ruthven, Bois Guilbert, Marcheſe del Arco und Jäger) einen ausgezeichneten Repräſentanten fanden. Gegen Ende der Saiſon trat auch der bekannte Tenoriſt Hr. Julius Miller im deutſchen Theater noch in einigen Rollen auf; der Erfolg bewies, daß Hr. J. M., auch als Componiſt nicht unvortheilhaft bekannt und noch von früherer Zeit als Künſtler hier in gutem Anſehen ſtehend, noch immer ſich des Beifalls und der Theilnahme des hieſigen Publicums in ungeſchwächtem Maße erfreut.

(Schluß folgt.)

\. **Roſtock**, den 18ten Aug. — Zu mildem Zweck wurde hier am 1ſten Mai eine Muſikaufführung gegeben, die ſich durch Auswahl und Ausführung der vorgeführten Compoſitionen rühmlich auszeichnete. Das Repertoir beſtand aus dem Requiem von Mozart, dem 103ten Pſalm von Fesca, und aus dem erſten Allegro und dem Adagio der 9ten Symphonie von Beethoven. Hr. MD. J. F. Weber hatte ſich um die Aufführung beſonders verdient gemacht. —

Vermiſchtes.

\. Einige Blätter brachten unlängſt die Nachricht, daß Ole Bull ſich eine koſtbare Stradivarigeige in Peſth gekauft, die ſich vorzüglich durch die ſchöne Arbeit in Elfenbein und Ebenholz auszeichne, wie ſie der Verfertiger außerdem niemals auf ſeinen Geigen angebracht. In Nr. 42 der Gazette widerſpricht jetzt ein Hr. Rores, Chef des Orcheſters der philharmoniſchen Geſellſchaft zu Rivet, dieſer letztern Angabe und verſichert eine Stradivarigeige zu beſitzen, die ſich eben ſo durch ihren Ton, wie durch die koſtbare Arbeit in Elfenbein und Ebenholz auszeichne. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Im letzten Concours des Conſervatoriums erhielten noch erſte Preiſe: im Geſang die HH. Grard und Lespinaſſe, die Dlles Capdeville und Klotz, auf dem Pianoforte die HH. Damarié, Maſſé und Wolff, die Dlles. Bauer und Jouſſelin, auf der Oboe die HH. Corret und Sabon, auf der Flöte die HH. Miramont und Allard, auf dem Violoncell Hr. Ferrière. — Halevy iſt an Paer's Stelle zum Profeſſor der Compoſition am Conſervatoire ernannt worden. —

Wien. — Der bekannte hieſige Inſtrumentfabrikant Hr. J. B. Streicher hat von Sr. Maj. dem Kaiſer in Anerkennung fortdauernder Verdienſte um einen für Wien ſo gewichtigen Gewerbszweig den Titel eines Hof-Pianoforte-Fabrikanten Sr. K. K. Majeſtät erhalten. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Boulogne. — Im Augenblicke finden ſich viele muſikaliſche Notabilitäten im hieſigen Bad, außer Leopoldine Blahetka, die ſeit einigen Jahren ganz hier wohnt, auch Meyerbeer, Moſcheles und Pauline Garcia. —

[Theater ꝛc.]

Wien. — Auber's Geſandtin wurde hier am 23ſten Juli im Joſephſtädter Theater unter dem Titel „die Prima Donna" zum erſtenmal aufgeführt. — Am 6ten waren, wie ſchon bemerkt, Meyerbeer's Hugenotten als „Ghibellinen in Piſa" zum erſtenmal gegeben worden. —

Prag. — Die Lutzer, unſere Landsmännin, war hier und hat mit ſchwer zu beſchreibendem Enthuſiasmus geſungen. Man hat gezählt, daß das Herausrufen ihr zum wenigſten eine Viertelſtunde Weges gemacht; achtzigmal nämlich wurde ſie in den Vorſtellungen gerufen. Sie reiſte von hier nach Wien zurück. —

Mitau. — Dorn's neue Oper „der Schöffe von Paris" (Vgl. Bd. X. d. Zeitſchr., S. 155) iſt auch hier mit brillantem Erfolg gegeben. —

\. Die geehrten Abonnenten erhalten mit dieſer Nummer die VIIte unſerer muſikaliſchen Beilagen, enthaltend:

Andante und Allegro f. Pianoforte componirt von Clara Wieck, K. K. Kammervirtuoſin,

Chor aus Oſſians Geſängen, der uns anonym aus Prag zugeſchickt wurde,

Lied von Ludwig von Baiern, componirt von C. Koßmaly, jetzt Muſikdirector in Bremen,

und

eine bis jetzt ungedruckte Fuge für Clavier von Joh. Seb. Bach. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. **№ 24.** Den 20. September 1839.

Lieder u. Geſänge. — Miß Clara Novello in Riga. — Aus Amſterdam (Schluß). — Tagesbegebenheiten. —

Du biſt auf immer geborgen,
Das nimmt dir niemand wieder;
Zwei Freunde, ohne Sorgen,
Weinbecher, Büchlein Lieder.
Göthe.

Lieder und Geſänge.

Die in Folgendem anzuzeigenden Liederhefte ſind weder alle uns vorliegende, noch die neuſten. Sie ſind aus einer großen Maſſe, ſeit einem Jahre etwa erſchienener Erzeugniſſe dieſes in übergroßer Fruchtbarkeit wuchernden Feldes ausgewählt, nicht vom Zufall, ſondern vom prüfenden Auge. Wenn hiermit ſchon eine auszeichnende Anerkennung ausgeſprochen iſt, ſo meinen wir damit auch ein Recht auf eine gedrängtere Faſſung unſerer Anzeige erworben zu haben, als wir bei einer gemiſchtern Maſſe für recht und billig halten würden.

John Thomſon, 3 Lieder von Byron, Schiller, Uhland. — 10 Gr. — Frankfurt, F. Ph. Dunſt. —

Der flüchtige Blick auf die Begleitung dieſer Lieder verräth die kunſtfertige Hand des tüchtigen Harmonikers. So ſelbſtſtändig ſind in dem erſten Lieder die 4 Stimmen der Begleitung geführt, daß dieſe das Anſehen eines Arrangements erhält, und ohne weiteres vom Streichquartett ausgeführt werden könnte. Auch die Harmoniſirung der „nadoweſſiſchen Todtenklage" (Schiller) und noch mehr des Uhland'ſchen Ständchens, überhaupt der Ernſt und die Tüchtigkeit der Auffaſſung und Ausführung ſind von einer Art, die dieſe Lieder weit über das Heer jener Eintagsfliegen erhebt. Bei alledem läßt ſich einige Trockenheit der Behandlung nicht hinwegläugnen, die den Genuß in etwas verkümmert, den die Lieder, bei einer blühenderen und von den Feſſeln der Begleitung mehr emancipirten Geſangmelodie unbezweifelt in weit höherem Grade gewähren würden. Daß der Componiſt ein Engländer, ergibt ſich aus dem Namen: es iſt derſelbe, der uns früher manche werthvolle Correſpondenz lieferte. — Die Ausſtattung der Lieder noch zu erwähnen, ſteht ſie zu weit hinter dem zurück, was man heutzutage gewohnt iſt. Der Text, namentlich der deutſche, (allen 3 Liedern liegt auch ein engliſcher unter) iſt theilweiſe kaum lesbar. —

G. A. Zimmermann, 4 Lieder m. Pfte. Op. 18. — 1 Fl. 12 Kr. — Mannheim, F. Heckel. —

Die Melodieen von Nr. 2 (Lied von H. v. Chezy) und Nr. 4 („Nichts ohne Liebe", von Vogel) haben zwar auf beſonders treffende Charakteriſtik keinen Anſpruch, ſie ſind mehr angemeſſen und fließend, doch fehlt es ihnen nicht an Wärme und die gewandte Harmoniſirung verleiht auch ihnen einen Anſtrich lebendiger Friſche, wodurch die beiden andern, und namentlich das erſte (Frauenliebe von Chamiſſo) ſich auszeichnen. Einige Ungenauigkeiten in der Declamation bleiben dem Sänger zu verdecken, z. B. der Worte: „wie im wachen Traume ſchwebt ſein Bild" — „ſchwand wie die Blum' im Wellentanz" u. a. — Des Gegenſatzes halber ſei auch hier die Ausſtattung, aber in rühmender Auszeichnung erwähnt. —

L. Löwe, 4 Fabellieder m. Pfte. Op. 64. Berlin, Schleſinger.

Häufiger und mit Vorliebe, ſcheint es, bebaut L. in ſeinen neueſten Liedercompoſitionen das Feld des Humors — und auch mit mehr Erfolg, meinen wir — als das Gebiet des Ernſten und Schauerlichen. In der Mehrzahl wenigſtens geben wir unter ſeinen uns zu Geſicht gekommenen neueren Compoſitionen den launigen den Vorzug vor den Balladen, in denen oft ein zu gefliſſentliches Vermeiden alles deſſen ſichtbar wird, was an eine frühere Geſchmacksrichtung erinnern könnte. Möge aber dieſe auch nicht nach allen Seiten zu rechtfertigen geweſen, und ihr eine zu ſtarke, oft grelle Farbengebung, eine zu üppig wuchernde, hie und da unſchöne Auswüchſe treibende Phantaſie mit Recht vorzuwerfen ſein, ſo litten die früheren Balladen dafür auch nicht ſo an einer nicht wegzuleugnenden Monotonie, wie die ſpäteren, bei denen uns das Gefühl einiger Leere und Unfruchtbarkeit nicht ſelten beſchleicht. — Das erſte dieſer humoriſtiſchen Fabellieder haben wir ſchon früher angezeigt, das vorliegende Heft enthält die 3 übrigen: „Der Kukuk“, „die Katzenkönigin“ von Chamiſſo, und „der Bär“ von W. A. Häring. Sie ſind in demſelben leichten fließenden Tone geſungen, der minder durch eigene techniſche Bedeutſamkeit gelten, als dem Sänger Gelegenheit zu aufgewecktem, wirkſamem Vortrag geben will. D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Miß Clara Novello in Riga.

Es iſt doch ein eigenes Ding um gemachte Reputationen; ſie gleichen den Schönheiten, welche fernen — in der Nähe betrachtet, gäbe man alles Mögliche darum, ſie nicht ſo nahe geſehen zu haben, um ſich noch länger der angenehmen Illuſion erfreuen zu können. Was hatten wir alles von der Novello geleſen, und ſind erſtaunt geweſen, und wieder geleſen und noch einmal erſtaunt geweſen! Aber mit dem erſten Biß in den Apfel der Erkenntniß verloren Adam und Eva ihr glückliches Paradies, und wenn die Sternſchnuppe auf die Erde niedergefallen iſt, findet man die Stelle mit einer zähen, nichts weniger als leuchtenden Maſſe bedeckt. — Clara Novello, die Tochter eines Portugieſen, der in London Muſikhändler und Inhaber einer muſikaliſchen Zeitung iſt, erregte Mendelsſohn's Aufmerkſamkeit, als er das letztemal in England war, durch ihre friſche, ſüße Stimme. Während ſeines Directorats der Winterconcerte in Leipzig im Jahre 1837, wußte er die junge Sängerin für das Gewandhaus zu feſſeln, und man hörte das jugendliche Talent mit Wohlgefallen. Schon vor ihrer Ankunft in Berlin zeigte Rellſtab in der Iris, dieſelbe als nahe bevorſtehend an „die junge Dame ſei von einem der erſten jetzt lebenden Künſtler und Kunſtkenner als etwas ganz Außerordentliches empfohlen“. Aber wie ſehr ich auch Mendelsſohn's und Rellſtab's Recommandationen ſchätze und es natürlich finde, daß ſich ein Theil des gebildeten Publicums durch das Urtheil zweier ſo achtungswerther Männer leiten läßt, — Clara Novello würde doch in Berlin nimmermehr dies Aufſehen erregt haben, wenn nicht zufällig um dieſelbe Zeit der preußiſche Patriotismus durch das 25jährige Erinnerungsfeſt der Befreiung vom franzöſiſchen Joch und durch die beunruhigenden Nachrichten aus den Rheinlanden einen Aufſchwung genommen hätte, der das God save the king zu einer Parteiſache erhob. Es wurde nicht als muſikaliſche Production betrachtet — nein! Das Publicum ſtand dabei jedesmal in Maſſe auf und blickte mit edlem Stolz auf den verehrten Herrſcher; denn ihm galt das Lied und dies überſtrömende Gefühl der Begeiſterung; möchte Miß Clara auch hundertmal: „the queen“ ſingen — jedermann wußte, daß Friedrich Wilhelm die Loſung war. Nun geſchah dergleichen im Concertſaal; natürlich war es das Concert, welches am andern Tage alle Welt beſchäftigte, und im Concert wieder die Concertſängerin, die all den Zauber um ſich verbreitet hatte; und das nächſtemal ſtrömte die gläubige Menge wieder hin, und ſtand wieder auf und feierte ihren König wiederum, und glaubte es ſei Clara Novello — es war aber der Clemens in Minden, und der Binterim in Cöln und der Dunin in Poſen; und Miß Clara meinte zuletzt auch, *ſie* ſei es. Die Sache hatte aber auch einen Haken. Die Novello ſang mitunter Händel'ſche Arien. Daß ſie es that, dafür war ſie in England erzogen, und dort darf kein Concert gegeben werden, in welchem nicht wenigſtens Eine Nummer vorkommt, die unſern großen Landsmann zugleich als einen in Weſtminſter Rubenden celebrirt. Nun weiß jedes Kind, daß die Singakademie in Berlin ſich vorzugsweiſe für geiſtliche Muſik intereſſirt, und da ihre Mitglieder nur aus der gebildeten Claſſe beſtehen, ſo hatten Deviſen wie Judas Maccabäus, Meſſias, (zuletzt auch die Schöpfung) Attractionskraft genug, den ebenein durch Mendelsſohn's Empfehlung von vorn herein günſtig geſtimmten größeren Theil des muſikaliſchen Publicums in den Concertſaal zu ziehen. Ein volles Haus iſt aber für den Künſtler immer ſchon halbgewonnenes Spiel, die phyſiſche Wärme iſt ein vortrefflicher Magnet für die pſychiſche, und unter hundert Zuhörern finden ſich eher funfzig, die ein Furore loslaſſen, als unter Zehn nur Einer. Und das Reſultat? Die Novello, welche in Leipzig gern gehört worden war, machte in Berlin Furore, und ließ in Prag, Wien, Dresden, Riga und Petersburg kalt und unbefriedigt. Es ſei fern von mir eine künſtleriſche Erſcheinung nach ihrem Erfolg abmeſſen zu wollen; ich finde in dieſem Reſultat nur eine Beſtätigung meiner obigen Definition und meines nachfolgenden Urtheils über eine jugendliche Sängerin, die ich nunmehr (Anfangs December 1838) ſelbſt zu hören Gelegenheit hatte. —

Die Novello hat eine *friſche, ſüße Stimme.* So bezeichnete ich ſie oben, und finde kein anderes Wort dafür; friſch dem Klange und der Jugend nach; nichts Abgeſungenes oder durch zu lange Anſtrengung Mattgewordenes; die Regiſter greifen alle in einander, daß von Bruſt-, Kopf-, Gaumen-, Kehltönen nicht weiter die Rede iſt, nur von harmoniſchen Lauten, ſo ſüß mollig und douſe wie Abendglockenſchall; man fragt nicht wie hoch? wie tief? — man gibt ſich dem ſanften Klange hin und lauſcht. *Umfang* und *Stärke* ſind durchaus nicht hervorragend. Der volle Umfang brauchbarer Töne beträgt zwei Octaven, wie ihn jede Opernſängerin haben muß, wenn ſie neuere Sopranpartieen durchführen will, und ſo verſpreche ich mir daher von der Arie der Vitellia, die ſie hier freilich nicht vorgetragen hat, keinen brillanten Erfolg; denn das tiefe c wurde wohl angeſchlagen, aber merklich ſchwächer als die höheren Chorden, und die Vitellia verlangt ein kräftiges b, ſogar a. Auch die Stärke der Stimme iſt nicht das gewöhnliche Maß überſchreitend, und für den heroiſchen Geſang, zu welcher Gattung wir z. B. das engliſche Volkslied *) rechnen müſſen, unzulänglich. Der **Vortrag** iſt aber in allen Stücken derſelbe, und darf ſchon deshalb nicht auf Kunſtwerth Anſpruch machen; Händel's Judas Maccabäus Arie klang accurat ſo wie Roſſini's Tancred Cavatine, nur mit der leeren Quartett- oft nur Violoncellbegleitung unendlich vergilbter und affectirter: ächter Rococo — die Pariſer begnügen ſich bekanntlich auch mit nachgemachtem. **Kalt** möchte ich dieſe Vortragsweiſe nicht nennen, dazu hat die Stimme von Natur zu vielen Schmelz, an dem die Kälte ſchmilzt; aber **monoton** im höchſten Grade, leierkäſtig mit lieblich gedackt: es ſpielt ſich ſo ruhig herunter son vergin **) from mighty kings, nun beut die Flur non piu di fiori god save the queen, das friſche Grün di tanti palpiti — alles Pomade.

Die **techniſche Ausbildung** iſt in einzelnen Stücken bedeutend vorgeſchritten, namentlich die **Intonation** goldrein ſelbſt in den ſchwierigſten Intervallen, wozu das ewige Wiederholen derſelben 10 oder 12 Nummern (cf. Album Novello) auch nicht wenig beigetragen hat; das **Athemholen** ſo unmerkbar (unhörbar und unſichtbar) als möglich. Letzteres freilich bei einer Concertſängerin, die weder Hand noch Fuß rühret, von ungleich geringerem Werth, als wenn man daſſelbe von einer Operiſtin behaupten kann. Die **Geläufigkeit** der Coloratur läßt noch ſehr viel zu wünſchen übrig; ſo wurden in der Bellini'ſchen Puritanerpolonoiſe die kleinen Figuren ſchon im Thema jedesmal verwiſcht, ſo daß es mir nicht möglich geweſen wäre, ſie nach dieſem Geſang richtig auf Noten zu bringen. Der **Triller** endlich iſt unter aller Kritik, ich würde das nicht ſo hart ausſprechen, wenn die Sängerin nicht gerade auf ihren Triller einen beſondern Werth zu legen ſchien. Aber um einen ſolchen minutenlangen trillo zu ſchlagen, wie ſie es thut — dazu gehört nur eine vollkräftige Reſpiration, wie ſie freilich nicht viele, und eine Dreiſtigkeit, wie ſie jedenfalls noch wenigere in dieſem Maß beſitzen werden. Der **Beifall**, den die Novello hier einerntete, war durchaus weder enthuſiaſtiſch, noch dem gefüllten Schauſpielhauſe entſprechend. Die verſchiedenen Nachrichten über einzelne Seiten ihres Privatcharakters hatten hier ſchon vor ihrer Ankunft eine im Allgemeinen nicht günſtige Stimmung hervorgerufen, und ihre alles gewöhnliche Maß überſchreitende Honorarforderung (300 Rubel Silber pro Abend) die Erwartungen zu hoch geſpannt. Letzteres darf nicht überſehen werden, auch wenn man es nicht für billig erachtet, den Menſchen mit dem Künſtler zu confundiren. Jeder, der ſich öffentlich der Beurtheilung ausſetzt, gibt dem Publicum gewiſſermaßen eine Richtſchnur in die Hand, dadurch, wie hoch er ſich und ſeine Leiſtungen ſelber anſchlägt. „Ich gelte das, wofür ich mich ſelber halte" heißt nur: „ich werde darnach taxirt, wofür ich mich ausgebe"; und wenn eine junge Dame, wie die Novello, ſich hinſtellt, für das gewöhnliche Drittheil der Einnahme ſingt und gute Freunde vorher in den Zeitungen bekannt machen, daß ein angehendes Talent mit ſchöner Stimme der Nachſicht des Publicums beſtens empfohlen werde, ſo iſt hundert gegen eins zu wetten, ſie macht Furore, wo ſie auch hinkommt, und die Kunſtfreunde werden enragirt ausrufen: „das wird eine Catalani, eine Sontag! wie viel Kunſt bei ſo viel Jugend! das Mädchen kennt ihren Werth nicht! ſie muß überall Senſation machen — warum fordert ſie nicht mehr?" Aber wenn eine talentvolle Anfängerin mit Prätenſionen auftritt, wie ſie in der Welt noch gar nicht dageweſen ſind, dann gehört ſelbſt von Seiten der kältern Kritik viel Beſonnenheit dazu, ihr nicht auch das abzuſprechen, was ſie unleugbar beſitzt; noch weniger mag man es aber einem ganzen Publicum verdenken, wenn es auch ſeinerſeits die Forderungen auf's höchſte ſpannt, und zuletzt mit einem lauwarmen Lächeln auseinandergeht.

H. Dorn.

Vertraute Briefe aus Amſterdam.

(Schluß.)

Nachträglich habe ich noch über das im April ſtattgefundene Concert von F. W. **Bünte** jun. (Violino) zu erwähnen, das ſich durch klaſſiſchen Werth vor allen hier ſtattgehabten Concerten rühmlichſt auszeichnete, und namentlich mein ganzes Intereſſe in Anſpruch nahm.

Nach einer **Ouverture** (les charmes de Voyage) von Lobe, zu den ſogenannten „**Miſchlingen**" von **deutſchem Geiſt** und **franzöſiſchem Blut** gehörend, einem vom Concertgeber würdig vorgetragenen **Air varié** von **Beriot**, noch einer unerheblichen **Arie**

---

*) Gleicherweiſe das preußiſche von Spontini, und das neapolitaniſche von der Felſi; das öſterreichiſche von Haydn unbedingt nicht, und das ruſſiſche von Lwoff, wie das holländiſche von **Bree** dünkt mich gemiſchten, zum Theil religiöſen, Charakters.

**) Die Sängerin ſprach übrigens jedesmal: „Vergien" aus, und hätte ihren Aufenthalt in Italien wenigſtens zur Erlernung der fremden Sprache anwenden ſollen, da ſie die großen und kleinen Toilettenkünſte der Muſen vor der Hand noch nicht von dort mitgebracht hat.

von Mercadante und einem L. Maurer'ſchen Clarinett-Concertino (vorgetragen von Hrn. Kleine) brachte der 2te Theil die große (C-Dur)-Ouverture zu Leonore, und das Declamatorium Egmont nach Göthe's Stück bearbeitet, mit beibehaltener Muſik von L. v. Beethoven. Willkommen, geſegnet ſei du, lachende, ewig grüne, unvergängliche Oaſe, in der immer mehr und mehr ſich ausdehnenden Muſik-Sahara — der bald verſchmachtende Wanderer wirft ſich bei deinem Anblick anbetend und dankend nieder, ſich an deinen unverſieglichen melodiſchen Quellen wieder erfriſchen zu können. — Auch mich hatte der unfreiwillige, gezwungene Genuß von allerlei muſikaliſchem „Untereinander", wie ihn der Hörpöbel verlangt, matt und krank gemacht; vor lauter Blas-, Streich-, Ton- und Sangluſt, vor lauter Quinkeliren, Dilettiren und Muſiciren überkam mich plötzlich eine unbeſchreibliche muſikaliſche Unluſt; meine Seele ſehnte ſich hinweg aus dem lauten, betäubenden Gewühle des Tages; fern von dem Getriebe, den kleinlichen Intereſſen, fern von aller Miſère des Lebens, verlangte mich's wieder einmal nach den überirdiſchen Klängen, nach den gewaltigen Accorden der Beethoven'ſchen Aeolsharfe. In dieſer Stimmung, mit dieſen Empfindungen habe ich die Ouverture zu Leonore und die gewaltige Schöpfung „Egmont" angehört. Ueber dieſer Muſik ſchwebt der Geiſt Gottes. Welche Gedankenfülle, welche Kraft und welche Erhabenheit der Ideen — welche Charakteriſtik, welche blendende, glänzende und doch ſo claſſiſche Inſtrumentation und endlich welche ergreifende, tief erſchütternde Wahrheit! — Mag es individuelle Anſicht ſein, mir hat ſich einmal die Bemerkung aufgedrungen, daß, wie auch aus allen Schöpfungen dieſes außerordentlichen Mannes uns ein mächtiger, titanenartiger, gotteskühner Geiſt allgewaltig entgegenwehen mag, wie in jedem der Künſtler in der weit umfaſſendſten, höchſten Bedeutung des Wortes ſich offenbaren mag, keines auch zugleich in pſychologiſcher Beziehung ſo bedeutungsvoll und intereſſant iſt, als Fidelio, Egmont und die C-Moll-Symphonie, aus welchen 3 Werken der Menſch Beethoven deutlich und unverſchleiert uns entgegentritt. O, welch' eine Welt aufopfernder, über die Erde hinausreichender Hingebung, welch ein Schatz der reinſten, edelſten Gefühle, der geweihteſten, höchſten Inſpirationen iſt in die beiden erſten Werke verſenkt, während die C-Moll-Symphonie ſein innerſtes, eigentlichſtes Sein und Leben wiederſpiegelt. Dieſe Wunder-Partitur, gleichſam ein verhängnißvolles, muſikaliſches Zauberbuch, deſſen geheimnißvolle Sprüche, deſſen myſtiſchen Zeichen und Charaktere die Engel des Lichts, wie die Dämonen der Hölle zu beſchwören vermögen, — ſie hält in ihrer Tiefe die Kämpfe und Stürme eines gewaltigen aber unverſtandenen, verdüſterten Geiſtes, die geheimen Leiden und Entſagungen eines großen vereinſamten Herzens eingeſchloſſen; die Thränen und Seufzer einer unglücklichen, ewigen Liebe, die Ausbrüche des wildeſten Schmerzes, wie die Anfälle der unheilbarſten, troſtloſeſten Schwermuth ſind in dieſer titaniſchen, Prometheiſchen Schöpfung niedergelegt, aus der bald Byron'ſche Zerriſſenheit in ungeſtümen, ſchäumenden Katarakten hervorbricht, bald die Blitze Shakeſpeare'ſchen Welthumors zucken.

Amſterdam, im Mai 1839. C. Koßmaly.

Tagesbegebenheiten.

[Todesfälle.]

Paris. — Nourrit's Wittwe verſchied hier am 3ten Auguſt, wie man ſagt, aus Gram über den Tod ihres Mannes; ſie hinterläßt ſechs Kinder. — In der France meridionale wird die höchſt betrübende Nachricht mitgetheilt, daß der berühmte Violinſpieler Lafont am 23ſten Auguſt auf einer Reiſe beim Umwenden des Eilwagens von Bagneres de Bigorre das Leben verloren hat. Der Clavierſpieler Henri Herz, der neben ihm auf der Imperiale ſaß, kam unbeſchädigt davon. —

Liſſabon. — Hier ſtarb vor Kurzem in der Blüthe ihrer Jahre und ihrer Kunſt Mad. Salvi Neubaur, 1ſte Sängerin am San Carlo; ſie war früher in Mailand, Neapel und Palermo angeſtellt. —

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Nürnberg. — Zur Feier des Geburtstages Sr. M. des Königs gab der philharmoniſche Verein am 25ſten eine Feſtproduction, in der u. A. die für das Schillerfeſt in Stuttgart von Lindpaintner componirte Cantate zur Aufführung kam. —

Tübingen. — Am 30ſten Juli feierte die hieſige Liedertafel ihr zehntes Jahresfeſt. —

Chur. — Unter großer Theilnahme der Umgegend wurde hier Ende Juli ein Muſikfeſt gefeiert. Man zählte 314 Mitwirkende. —

Kleine Chronik.

[**Theater.**] Berlin, 24 Auguſt. (Königſt.) Zum erſtenmal: Regina oder die beiden Nächte, kom. Oper von Adam. — 26. (Im königl. Th.) Barbier. Hr. Greſſel aus Stuttgart, Bartolo als letzte Gaſtrolle. —

Hamburg, 1. Septbr. Norma. Mad. Stöckl-Heinefetter, Norma als erſte Rolle. —

Caſſel, 20. Auguſt. Zum Geburtstage des Kurprinzen Mitregent zum erſtenmal „die Ghibellinen in Piſa" (Hugenotten) von Meyerbeer. —

[**Concert.**] Hannover, 17. Auguſt. Concert v. A. Dreiſchock. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 25. Den 24. September 1839.

Etuden f. d. Pianoforte. — Aus Berlin. — Vermiſchtes. — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

> Unwiderſtehliche Liebe und Neigung zur Tonkunſt, die uns ſo allgewaltig fortreißt, daß wir Muſik allen übrigen Freuden des Lebens vorziehen, iſt ein ſtarkes Kriterion von der Gegenwart des muſikaliſchen Geiſtes.
>
> C. F. D. Schubart.

Etuden für das Pianoforte.

Rudolph Willmers, 6 Etuden. — Op. 1. — 1 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. —

W. F. Philipp, 12 Etuden und charakteriſtiſche Stücke (songe et vérité). — Op. 28. — 2 Thlr. — Breslau, bei Leuckart. —

J. Roſenhain, 12 charakteriſtiſche Etuden. — Op. 17. — 2 Thlr. — Leipzig, bei F. Hofmeiſter. —

F. Kalkbrenner, 25 große Etuden. — Op. 145. — 2 Hefte, jedes 1 Thl. 12 Gr. — Leipzig, bei F. Kiſtner. —

F. Liſzt, Etuden. — Op. 1. — Lfrg. 1. 16 Gr. — Leipzig, bei F. Hofmeiſter. —

— —, große Etuden. — Lfrg. 1 u. 2, jede 3 Thlr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Die Zeitſchrift hat ſeit ihrer Entſtehung der Clavieretude immer beſondere Aufmerkſamkeit geſchenkt, weil ſich in ihr die Fortſchritte der Kunſt des Clavierſpiels, wenn auch mehr der Mechanik, am ſchnellſten zeigen; ſo ſind im Verlauf der Jahre gegen 30 Sammlungen beſprochen worden. In unſerer letzten Etudenſchau (im vorigen März) äußerten wir die Hoffnung, es werde nach ſo vielem Kraftaufwand, wie man an die Etude geſetzt, einmal ein längerer Stillſtand eintreten. Wir irrten; „notre malheur, le voici, nous avons trop d'esprit“ ſagte neulich ein Mann der franzöſiſchen Deputirtenkammer, obwohl im politiſchen Sinne; in unſerm heißt es: „unſer Unglück iſt, wir wiſſen mit unſerer Fertigkeit nicht wohin und können's nicht laſſen, das Etudenſchreiben“.

Eine Menge neuer Hefte legen wir denn dem Leſer in kurzen Schattenriſſen vor.

Der Componiſt der zuerſt genannten Sammlung iſt dem Berichterſtatter wohl bekannt. Mit beſonderer Freude, mit ſchönen Hoffnungen auf ſein zukünftiges Wirken führt er ihn heute zum erſtenmal als Componiſten in dieſe Zeitſchrift ein*). Von Geburt ein Däne, frühzeitig zur Muſik hingezogen, kam der junge Willmers zu Hummel nach Weimar. Man weiß, wie Hummel ſeine Schüler unterrichtete; er ließ nur ſelten von andern Componiſten ſpielen. Der neuen Weiſe des Clavierſpiels abhold, namentlich dem Gebrauche des Pedals, das gerade in jüngſter Zeit zu ſo großer Bedeutung und mit ſo großem Rechte gelangt, unterſagte es Hummel wohl gar, ſich Neueres anzuſehen. Einſtweilen hatte ſich aber außerhalb Weimar mancherlei ereignet. Chopin war erſtanden und neben ihm eine Menge bedeutender Talente. Der Trieb zum Neuen lag in der ganzen Zeit. Chopin aber bemächtigte ſich am ſchnellſten der Gemüther; ſeine Etuden, faſt ſämmtlich Werke eines außerordentlichen Geiſtes, klangen bald überall in Deutſchland wieder und werden es noch lange, da ſie der allgemeinen Bildung weit voraus, und, wären ſie das nicht, weil ſie wahrhaft Geniales enthalten, das aller Zeiten Geltung hat. So kamen auch unſerm jungen Künſtler die Etuden in die Hände, und wie Verbotenes am ſüßeſten ſchmeckt, ſo ſchwelgte er nach Kräften in den Phantaſieen des neuerſchienenen Meiſters. Bald ſehen wir W. indeß in Fr. Schneider's Muſikſchule als einen ihrer fleißigſten Zöglinge namentlich mit Compoſition beſchäftigt; es hatte keine Gefahr mit ihm: Umwege macht wohl jeder, aber daß W. lange auf Abwegen hätte verweilen können, hinderte ſeine von Grund aus auf das Solide und Tüchtige gerichtete Natur. Er ſchrieb viel und mit großer Leichtigkeit, meiſtens ohne Inſtrument: das letztere immer ein Zeichen von einem klaren inneren Muſikauge. So brachte er binnen kurzer Zeit eine Sammlung von wohl 20 Etuden fertig und frug bei mir an, ob er ſie drucken laſſen könne. Ich antwortete ihm, er möge ſie zwei Jahre hinlegen und dann zuſehen, was ihm noch davon gefiele. Die zwei Jahre ſind beinahe vergangen und in dem nun gedruckten Hefte finden ſich nur vier von jenen früheren Stücken. Raſche Einſicht in das Mangelhafte, und Aufgeben des von Haus aus Mißlungenen bleibt ſtets ein Zeichen geſunden Talentes. Es bedurfte unſerm jungen Künſtler gegenüber nur eines Winkes, und er legte das Verfehlte bei Seite, während er auch wiederum ſein Gelungeneres zu vertheidigen wußte. Ich führe dieſe Einzelnheiten an, weil ſie unſerm Novizen zur Ehre gereichen; möchte er ſich immer jene rechte Beſcheidenheit bewahren, die ebenſo gegen Muthloſigkeit wie gegen Selbſtüberſchätzung ſchützt.

---

*) Als clavierſpielenden Knaben introducirte ihn bereits Floreſtan im 4ten Bd. d. Zeitſchr. —

Was nun die ſo entſtandene Sammlung anlangt, ſo wird ſie ſich das Lob des Kenners in vieler Hinſicht zu erwerben wiſſen. In Betracht der großen Jugend des Componiſten müßte er ſie ſogar außergewöhnlich nennen. Es zeigt ſich in ihr bei ziemlich bedeutendem Harmoniereichthum und ſchon gewandter Bändigung der Form auch überall ein Streben nach Styl, nach Einheit und Concentration des Gedankens. Andersſeits freilich theilt er es mit andern jungen Componiſten, daß er noch nichts eigenthümliches Melodiſches zu geben vermag, was immer erſt ſpätere Jahre und ſehr allmählich bringen, und daß er im Verhältniß zum Gehalt ſeiner Leiſtung zu ſchwierig ſetzt. Den Einfluß Chopin's erwähnte ich ſchon; bei ihm iſt die Schwierigkeit nur Mittel, und wo er die ſchwierigſten gebraucht, da iſt auch die Wirkung danach. Große Mittel, große Wirkung, großer Gehalt — freilich wo dies ſich zuſammen findet, iſt der Künſtler auch unſeres Rathes nicht mehr bedürftig; bei Chopin finden wir allerdings die drei oft vereint. Einen andern und jüngern Einfluß hat Henſelt auf unſern Componiſten geäußert; die 3te und 6te Etude zeugen davon. Daß er ſich indeß länger in dieſem Genre bewegen ſollte, glauben wir kaum, — es iſt eine Art Blumenmalerei, in der ſich das erfindungsreichere Talent unmöglich auf die Zeit gefallen kann; am Original lieben wir ſie und haben es öfters ausgeſprochen; der junge Künſtler mache ſich aber los davon und laſſ' ein Gebiet, auf welchem nur dem Zuerſt-Kommenden Kränze blühen. Daß er trotz dem immer auf Herausbildung der in ihm wohnenden Melodie mit Fleiß bedacht ſei, verſteht ſich von ſelbſt. Mit Theilnahme haben wir des jungen Etudenhelden gedacht; bald hoffen wir ihm auch auf andern und höheren Wegen zu begegnen; bei ſeinem offenbaren Talent, auch zur Orcheſtercompoſition, wird er noch einmal Preiswürdiges leiſten, wozu wir ihm im Voraus unſern beſten kritiſchen Segen verleihen. —

„Songe et verité" heißt die zweitgenannte Etudenſammlung, was ſich allenfalls mit „Wahrheit und Dichtung" überſetzen ließe. Den Grund zu dieſer Hauptüberſchrift findet man in den Ueberſchriften der einzelnen Stücke, die theils pſychiſche Zuſtände, theils Naturſcenen darſtellen ſollen. Viel Freundliches enthält das Heft, und der Verleger hat es in dieſem Sinne ausgeſtattet. Was die Ueberſchriften anlangt, ſo hätte ſich der Componiſt beſſer zuvor an Hrn. Rellſtab in Berlin gewendet, der ſie z. B. an Henſelt billigt, an Andern nicht, obwohl ohne Gründe*). Leichter und anders denken wir. Was iſt's denn ſo verwunderliches, wenn gute Freunde zuſammenſitzen, der Componiſt ihnen vorſpielt, und letzterer wie von einem Lichtſtrahl getroffen, plötzlich ausruft: „Könnte man nicht dem oder jenem Stück eine treffliche Ueberſchrift geben, und würde nicht das Opus unbeſchreiblich dadurch gewinnen?" und der Componiſt jubelt und überſchreibt mit großen Buchſtaben die betreffenden Stücke. Aus einem tieferen Grunde ſind wohl auch nicht die vorliegenden Ueberſchriften herzuleiten, die Muſik war eher da als der Titel und erfüllt in flüchtiger Weiſe was dieſer andeutet. Am rein muſikaliſchen Theil des Werkes hätte man manches zu loben, manches auszuſetzen; zu loben das meiſt heiter Melodiſche, wie es ſich namentlich in den „Les Rivaux", „l'Innocence", „le Troubadour" benannten vorfindet; zu tadeln manches an der Form, die ſich noch nicht immer klar und feſt genug abrundet, wie auch die oft beleidigenden Ausweichungen in entlegene Tonarten (ſo in der 1ſten von C-Dur nach D-Dur, in der 5ten von A-Moll nach H-Moll, in der 12ten von G-Moll nach B-Moll). Einigen Nummern verſuchte der Componiſt auch einen contrapunctiſchen Anſtrich zu geben, in denen ſich indeß der Mangel an tiefſten Studien am meiſten verräth. Im Ganzen aber gewähren die Etuden eine angenehme Unterhaltung und mögen als gut bürgerliche Koſt excentriſchen Kunſtjüngern wohl einmal beigegeben werden.

(Schluß folgt.)

---

*) Es iſt hier nicht der Ort, auf eine Recenſion des Hrn. Rellſtab in der Iris zu antworten, in der er ſich mit wahrem Ingrimme über die Ueberſchriften einer kleinen R. Schumann'ſchen Compoſition (Kinderſcenen) ausläßt. Seine Anſichten „Muſik muſſe Muſik ſein. — B. Klein und L. Berger ſeien die Meiſter des Jahrhunderts" ꝛc. ſind bekannt genug, er verkündigt ſie beinahe wöchentlich. Ehren wir das, wie auch ſeinen Tadel, nur aber den unbeſcheidenen nicht, wie er ſich in jenem Artikel Luft macht, und dieſer Ton der Unbeſcheidenheit einer anſpruchloſen Gabe gegenüber iſt es, der den Betreffenden der ausführlichen Antwort überhebt, welche der an und für ſich für Ideenaustauſch intereſſante Gegenſtand vielleicht verdiente. Spricht ſchließlich bei derſelben Gelegenheit Hr. Rellſtab den Wunſch nach größeren Compoſitionen deſſelben Verfaſſers aus, ſo iſt es ſeine Schuld, daß er ſich nicht beſſer vom Erſcheinenden unterrichtet. —

Aus Berlin.

[Geiſtliche Muſik. — Hr. T. Nagel. — Hr. Schmezer. — Dilet. Oſt und Galafré. —]

Am 19. Juni gab Hr. MD. Julius Schneider im Verein mit Hrn. Kammermuſikus Belcke ein Concert in der Werder'ſchen Kirche zu mildem Zweck. Dieſe Concerte pflegen um des billigen Eintrittspreiſes und um der Barmherzigkeit willen, auch wohl wegen der guten Auswahl der Muſikſtücke gewöhnlich zahlreich beſucht zu ſein. Die Kritik hat hier wohl eigentlich kein Amt, und ſie mag ſich derſelben Barmherzigkeit befleißigen, die den Mitwirkenden und Zuhörenden ſo wohl anſteht. Hr. MD. Schneider aber verdient jedenfalls allſeitigen Dank für ſeine vielfachen Bemühungen dieſer Art. Den erſten Theil des Concerts eröffnete eine Orgelfuge von Sebaſtian Bach, geſpielt vom Hrn. MD. Grell, der jetzt an Stelle des verſtorbenen MD. Hellwig bei der Domkirche angeſtellt iſt, dafür hat der ausgezeichnete Orgelſpieler Hrn. K. A. Haupt, Hrn. Grell's Stelle an der Nicolaikirche eingenommen. Hierauf folgte ein Crucifixus von Ludwig Granzin, einem Hallenſer, der als Lehrer und Organiſt in Marienwerder in Weſtpreußen lebt. Ein ſchönes Talent, das ſich mehr geltend machen ſollte. Variationen über den Choral „Was Gott thut, das iſt wohlgethan" für Baßpoſaune und Orgel, componirt von J. Schneider wurden von Hrn. Belcke und dem Componiſten ausgeführt. Es folgte eine Motette von Felix Mendelsſohn für die Nonnen auf Trinita del Monte in Rom componirt. Eine Duett-Cantate für Tenor und Baß mit Orgel- und Baßpoſaunenbegleitung von W. Gährich wurde zwar von dem HH. Mantius, Bötticher, Belcke und Schneider vorzüglich ausgeführt, — ſchien uns indeß des Componiſten Beruf für dieſe Muſikgattung nicht zu bekunden. In der Inſtrumentalmuſik, der Symphonie ꝛc. begegnen wir ihm lieber. Hierauf folgte der XXX. Pſalm (Mendelsſohniana) von Faſch und beſchloß den erſten Theil. Im zweiten Theil hörten wir eine Cantate von J. Schneider, einen Pſalm von Grell, eine Fantasie spirituelle für Poſaune und Orgel von Belcke, und den XXXXII. Pſalm „Wie der Hirſch ſchreiet" von Mendelsſohn-Bartholdy, nach unſerm Dafürhalten eine der ſchönſten Kirchencompoſitionen neuerer Zeit. In den verſchiedenen Vocalpartieen wirkten die Damen Faßmann, Auguſte Löwe, Schneider und die HH. Mantius, Bötticher und F. A. Reißiger, wie auch einige ungenannte Dilettanten mit. Dieſe Concerte, die Hr. J. Schneider häufig veranſtaltet, in dieſer und der Garniſonkirche, finden gewöhnlich Mittwochs in den Nachmittagsſtunden von 4 Uhr an Statt.

Auf der Königl. Bühne ließ ſich in den Zwiſchenacten Hr. T. Nagel, Violinvirtuos aus Stockholm mit vielem Beifall hören, und will dem Vernehmen nach im Herbſt zurückkommen, um hier ein eigenes Concert zu veranſtalten. Wir hörten Hrn. N. vor etwa zehn Jahren in der Provinz. Er war ein Vorläufer Paganini's, der damals eben in Wien ſeinen Triumphzug durch Deutſchland begann. Hr. Nagel nannte ſich damals, irren wir nicht, einen Schüler Paganini's, und ſpielte mit einem ſchwachen, aber wohlklingenden Tone faſt nichts als eitel Flageolets und Pizzicatos u. dgl. Schnurpfeifereien, die ſich eben dem Meiſter nachmachen ließen: — der Beifall erreichte ſeine höchſte Stufe in der Provinz und Hr. N. ſeinen Zweck. Später wurde der Virtuos in der däniſchen, dann in der ſchwediſchen Capelle angeſtellt. Sowohl das Spiel als die Compoſitionen des Hrn. N. ſcheinen uns gewichtiger geworden zu ſein und die Flageolets, Pizzicatos ꝛc. ſind nicht mehr die Hauptſache. Wir freuen uns, den Künſtler bald wieder zu hören und dann ein Weiteres über ihn zu berichten.

Hr. Schmezer vom Braunſchweiger Hoftheater, dem ein bedeutender Ruf voranging, war auf Gaſtrollen hier, und zwar zum erſten Male. Er trat als Licinius, als Chapelou und Nemorino (im Liebestrank von Donizetti) auf. Wir ſahen nur den Licinius, den Hr. Schmezer ſehr modern-ſentimental auffaßte, — vom römiſchen Triumphator merkte man nichts als das Theatercoſtüme. Uebrigens iſt Hrn. Schmezer's Stimme ein ganz vorzüglicher Theater-Tenor, von großer Kraft in der Höhe, auch weiß Hr. Sch. dieſe Stimme zu gebrauchen, aber nicht gerade auf die feinſte Weiſe. Er theilt den Fehler faſt aller deutſchen Tenoriſten, die ſogenannte Heldenpartieen ſingen: — bei den Effectſtellen wird geſchrieen, in's Zeug gegangen, losgelegt. Auf dieſe Weiſe werden bei uns in kurzer Zeit die herrlichſten Stimmen vernichtet, und daran iſt ſowohl das Publicum als die Sänger ſchuld. Der Theil des deutſchen Publicums, oder beſchränkter, des Berliner — der etwas vom Geſange verſteht, applaudirt ſelten laut im Theater; und der nichts davon verſteht, der applaudirt blos die Kraftſtellen, bei denen das meiſte Stimmmaterial verbraucht wird. Die meiſten unſerer Theaterſänger aber lernen und können nicht eher ſingen, als bis ſie ſich die Stimme verſchrieen haben, wozu ſich denn die Opern Meyerbeer's, Halevy's, Auber's ꝛc. vorzüglich eignen mögen.

Hr. Schmezer hat nun noch gar zu viel Klang und Gewalt der Stimme um ſchon gut ſingen zu können, — die künſtleriſche Politur hat noch Zeit. Uebrigens glaube man ja nicht, daß Hr. Schmezer ſchlecht ſingt, ... bewahre! das wollen wir nicht verſtanden wiſſen. Im Gegentheil, Hr. Schmezer gehört nächſt Tichatſcheck zu den erſten deutſchen Tenoriſten; er ſingt rein, ſpricht verſtändlich aus, hat ein gewiſſes Feuer und einen gewiſſen Vortrag, eine gewiſſe Theatertournüre, und dazu, wie geſagt, eine volle Stimme, der man was bieten darf: — che vuoi di piu?! In den beiden heitern Rollen — Chapelou und Nemorino — ſoll Hr. Schm. mehr

Beifall gefunden haben, als in der Veſtalin, was viel ſagen will, da in jenen Partieen Hr. Mantius als Sänger und Darſteller mit Recht ſehr beliebt iſt. —

Dlle. Oſt oder Oſten (die Theaterzettel hatten verſchiedene Lesarten) vom Hoftheater zu Stuttgart ſang — die Adalgiſa im Opernhauſe, die Agathe im Schauſpielhauſe — als Gaſt bei uns, und zwar mit ſo viel Beifall und Erfolg als ihn eine ſehr hübſche, junge Dame mit viel Natur und wenig Kunſt nur immer verdient. Dlle. Galafré, eine junge Anfängerin von hier, debutirte im Freiſchütz als Aennchen. Die Stimme ſchien in den tiefen Chorden bildungsfähig, ſonſt läßt ſich wenig über ſolchen Verſuch ſagen.

(Schluß folgt.)

. **Leipzig**, 21. Sept. — Geſtern wurde Lortzing's neueſte Oper: Caramo oder das Fiſcherſtechen, Text frei nach St. Hilaire und Duport, zum erſten Male gegeben, und mit gleichem Glück wie die beiden früheren. Eine Verwechſelung zweier Perſonen bildet auch in dieſer Oper wie in den beiden Schützen, und den beiden Petern den Faden, der eine Reihe unterhaltender und lächerlicher Scenen zuſammenhält. Wie früher Czaar und Zimmermann, ſo ſtehen ſich hier Prinz und Fiſcher gegenüber. Der Prinz ſucht einem glänzenden Käfig, in dem er ſehr gegen ſeinen Wunſch ſich befindet, dadurch zu entkommen, daß er den Fiſcher Caramo in ſeine Kleider ſteckt, der verwunderlich genug unter der hohen Nobleſſe, ſeiner Umgebung, herumhanthiert. Zu mannichfaltigerer Beluſtigung durch das Ballet gibt ein feſtlicher Fiſcheraufzug Gelegenheit. — Die Muſik theilt mit der zu Czaar und Zimmermann gleiche Vorzüge, namentlich in Beziehung der leichten, fließenden Führung der Geſangſtimmen, der klugen und gewandten Benutzung des Orcheſters zu Maſſen- und Einzelwirkungen, der dramatiſchen Lebhaftigkeit, mit der ſie namentlich die komiſchen Momente unterſtützt und deren Wirkung oft ſehr draſtiſch ſteigert, wie auch die Formenfertigkeit und Sicherheit den erfahrenen Bühnenkünſtler verräth. — Jede Nummer der Oper wurde applaudirt und der Componiſt am Schluß gerufen. —

Vermiſchtes.

. Von Lafont, der eines ſo ſchrecklichen Todes ſtarb, noch Einiges zu erwähnen, ſo iſt ſeine Perſönlichkeit wie Virtuoſität auch in Deutſchland ziemlich bekannt. Er war ein Schüler von Rhode, in der Compoſition von Berton, im Geſang von Garat. In den erſten Jahren des Kaiſerreichs hatte er den Titel eines Violiniſten der Kaiſerin Joſephine, ſpäter kam er in derſelben Eigenſchaft an den Petersburger Hof. Von da ſpäter nach Frankreich zurückgekehrt ward er Pianofortebegleiter der Herzogin von Berry. Seine Violincompoſitionen ſind bekannt. Von den zwei Opern, die er geſchrieben, haben wir in Deutſchland nichts zu Geſicht bekommen. Er ſtarb noch nicht 60 Jahr alt. Seine Söhne haben ſich der diplomatiſchen Carriere gewidmet. —

. Als Widerſpiel zu dem jetzt in Berlin Glück machenden männlichen Discantſänger Stark aus Peſth iſt jetzt in Meſſina ein 18 Jahre junges Mädchen, Namens Senganelli aufgetreten, das mit einer Baßrolle daſelbſt debutirte, irren wir nicht, als Oroviſt in Norma. —

. Auf der letzten Kunſtausſtellung in Cöln machte u. A. eine koloſſale Büſte von Beethoven Aufſehen. Der Künſtler, der ſie verfertigte, iſt Heidel. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Wien. — S. M. der Kaiſer haben dem Vice-Capellmeiſter Randhartinger hier für Dedication einer Meſſe die goldene Medaille mit dem Bilde des Kaiſers und der Aufſchrift „Benedicto Randhartinger" zuſtellen laſſen. —

Frankfurt. — Capellm. Guhr dahier iſt vom ungariſchen Muſikvereine in Ofen und Peſth zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

[Theater ꝛc.]

Neapel. — Francilla Pixis trat vor Kurzem auch im Theater del Fondo in Ricci's prigione di Edinburgo auf. Der Beifall war, wie im St. Carlo-Theater, wahrhaft ſtürmiſch. —

[Muſikfeſte ꝛc.]

Potsdam. — Unter Direction des MD. Schärtlich wird am 3ten und 4ten October hier ein Geſangfeſt gehalten, wo gegen 400 Männerſtimmen zuſammenwirken werden. —

[Neue Opern.]

Paris. — Halevy's neue Oper „le Sheriff", die hier am 2ten zum erſtenmal gegeben wurde, hat viel Beifall erhalten. —

Peſth. — Am 8ten Auguſt ging die neue Oper „Ecaparo" vom Capellmeiſter Schindelmeißer dahier zum erſten Mal über die Bühne. Frl. Carl hatte die Hauptrolle darin. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 12. (Königſt.) Beliſar. Hr. Oberhoffer aus Peſth, Beliſar als 1ſte Rolle. —

Hamburg, 6. Tell. Hr. Pellegrini a. München, Tell als letzte Rolle. — 8. Zauberflöte Hr. Köhler a. Riga, Tamino. Mad. Palliſen aus Magdeburg, Königin. —

Frankfurt, 1. Zum erſtenmal: Die Jungfrau am See, von Roſſini. —

Leipzig, 6 Montecchi. Frl. Bothe aus Petersburg, Romeo als 1ſte Rolle. — 12. Tancred; Frl. Bothe, Tancred als letzte Rolle. — 20. Zum erſten Male: Caramo, Oper von Lortzing. (S. vorher.) —

[Concert.] Bonn, 22. Auguſt. Zum Beſten des Beethoven-Monuments: Concert von Thalberg und Beriot. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 26. Den 27. September 1839.

Lieder u. Geſänge (Schluß). — Die neue Ouverture v. Berlioz. — Aus Berlin (Schluß). — Unſere Kunſt in Amerika. — Litterariſche Notizen. —

> Das Lied iſt ein Schmerz, der ſich von der Bruſt loslöſen will, eine fliegende Luſt, die über das Herz hinfährt, und ſeine Saiten unwillkürlich zittern und klingen macht.
>
> J. Paul.

Lieder und Geſänge.

(Schluß.)

Um aber alles in Wohlgefallen und Zufriedenheit aufzulöſen, ſparten wir uns drei der intereſſanteſten Erſcheinungen der neuſten Zeit im Liederfache zum Schluſſe auf. In der That wäre nur jedes zehnte der täglich erſcheinenden Liederhefte eines wie das folgende:

B. Molique, 6 Lieder für Bariton oder Mezzoſopran. Op. 12. Leipzig, Hofmeiſter. 18 Gr., — wir würden uns nicht beikommen laſſen, über zu große Betriebſamkeit auf dieſem Felde zu klagen. Der Componiſt, bekanntlich einer der erſten Violinſpieler unſerer Tage, hat ſich nicht blos durch Compoſitionen für ſein Inſtrument, die durch Erfindung und Arbeit ſich weit über gewöhnliche Virtuoſencompilationen erheben, ſondern auch durch größere Orcheſterwerke — mit Freude denken wir noch an eine vor wenigen Jahren hier aufgeführte Symphonie — einen ehrenvollen Rang erworben. Zum erſten Male tritt er uns hier als Geſangcomponiſt entgegen. Und mit nicht minderem Erfolg, wenngleich in den beſchränkten Formen des Liedes. Wenn die kunſtfertige Führung der Harmonie und der Mittelſtimmen, die Klarheit in Periodenbau und Formenrundung den fachgewandten, wirkungskundigen Inſtrumentalcomponiſten, ſo bezeugt die gewandte, geiſtvolle Auffaſſung der Texte das dichteriſche Gemüth. Am treffendſten und engſten erſcheint uns die geiſtige Verbrüderung zwiſchen Wort und Ton in Nr. 1 und 3: „die ſtille See" und „das Leiermädchen" von Prokeſch v. Oſten, und demnächſt in Nr. 5 „In der See" von demſelben Dichter und Nr. 2 „Lied" von H. v. Chezy. Weniger eigenthümlich ſpricht ſich der Humor des 4ten Liedes „Hannchen über alles" von Gerhard aus, in dem letzten aber: „Die Thräne" von Lynker wirkte offenbar die dem Geſange nimmer freundliche, vielfüßige Länge der Verſe ungünſtig auf den freien Gefühlserguß; eine gewiſſe langathmige Breite der melodiſchen Glieder, und dadurch einige Steifheit des Ganzen war kaum zu vermeiden. Die kunſtfertige Hand des Tonſetzers hat auch dieſes, wie das zuvorgenannte Lied recht plauſibel ausgeſtattet, immer wird man indeß öfter und lieber namentlich zu den 3 erſten zurückkehren. Umfang, Melodielage und Charakter dieſer Lieder machen ſie außer den auf dem Titel genannten Stimmen, jeder Stimme, deren tiefere Mitteltöne nicht gar zu klanglos ſind, zugänglich.

F. Stegmayer, der Troubadour. 6 Geſänge. Op. 16. Leipzig, Hofmeiſter. Nr. 1 bis 6 à 4 Gr.

Dem Charakter der gewählten Texte gemäß, in denen größtentheils ein leichter, muntrer Sinn, eine helle, flüchtige Lebensanſchauung ſich ausſpricht, haben dieſe Lieder eine viel andere, heitere, zum Theil in gemüthlicher Lebensluſt ſchmunzelnde Phyſiognomie. So namentlich Nr. 2 „Frag und Antwort" von Seidl. Nr. 6 „Das Blumenorakel" und „Da drüben", und „Der Liebe" von Moſen. — Nr. 5 „die dankbaren Blumen" iſt in Wort und Ton ein kindlich anſpruchloſes Gelegenheitsliedchen; als ſolches ſehr freundlich und anmuthig ausgeführt. Auch „das Goldfiſchchen", obwohl mehr ſentimental, und nicht ohne einen leiſen Anhauch wehmüthiger Gefühlsrichtung iſt ein gefühlwarmes, ſinniges Lied. Wenn übrigens die Lieder nur geringen Apparat techniſcher Mittel in Bewegung ſetzen und tiefe oder großartige Regungen und Gemüthslagen nicht ihr Vorwurf ſind, ſo ſind ſie darum nicht minder glücklich erfunden, und der klare, fließende Styl, die in ihrer nothwendigen Einfachheit gewählte Harmonieführung überhaupt, und mancher glückliche Zug, mancher Geiſtesblitz im Beſondern beurkunden die ſichere Hand des gebildeten Künſtlers.

L. **Hetſch**, drei Gedichte von L. Tieck f. eine Singſt. mit Begl. d. Pfte. 2s Heft. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 18 Gr.

Das erſte Heft enthielt 6 Gedichte von Fr. Rückert, vom Componiſten rein liedermäßig aufgefaßt, während von den 3 Tieck'ſchen Gedichten dieſes 2ten Heftes zwei in der breiteren Form ausgeführter Geſänge behandelt ſind und nur das eine als Lied; denn der erweiterte Umfang, der auch in dieſem Gedichte über die Grenzen des Liedes hinauszugehen ſcheint, thut dies nur ſcheinbar, und nicht blos das Wiederkehren derſelben Melodie, ſondern auch ihr einfacher, liedermäßiger Periodenbau, und die ſtrophenweiſe Gliederung charakteriſiren dies Lied als ſolches. Es iſt dies das öfter componirte Schlummerlied aus der ſchönen Magelone, und wir theilen ihm den Preis unter den drei Nummern dieſes Heftes zu. Es läßt ſich in den 2 andern Geſängen nichts Erhebliches gegen Auffaſſung, Declamation, Technik aufbringen. Allein der auf breitere Formen berechneten Anlage im Ganzen entſpricht das verwendete Material, die oft zu liederartig gehaltenen Melodiewendungen und Begleitungsformen nicht ganz. Indeß beurkunden ſchon in dem 2ten jener Geſänge (gleichfalls aus der Magelone) der freiere Schwung der Melodie, der ungehemmtere, harmoniſche und rhythmiſche Fluß ſchon eine ſicherere, ſtylfeſtere Hand, und einige Unfreiheiten und Unſicherheiten, z. B. die ſo einſylbige, ſchüchterne Melodie am Anfang und Schluß des erſten Geſanges, die ſo unermüdlichen Triolen des Mittelſatzes und die häufigen zum Theil ſeitenlangen Orgelpuncte (vergl. S. 6) ſind demnach wohl auf Koſten der Bewegung auf einem neuen Felde zu ſetzen und keinesfalls ſo hoch anzuſchlagen, daß ſie den Vorzügen dieſer Lieder einigen Eintrag thun könnten. Seien ſie ſomit gleich den vorigen angelegentlich empfohlen.

O. L.

Die neue Symphonie von Berlioz.

Paris, Ende Auguſt.

— Liebe Davidsbündler! Von einer neuen Symphonie Berlioz's werdet Ihr wohl gehört haben; ich denke, mich als Euren immer anhänglichen Bruder und Collegen zu bewähren, indem gegenwärtiges, höchſt eiliges Sendſchreiben die Dispoſition jener Symphonie in etwas erklären ſoll. Der Componiſt hat zwar beendet, aber er ſteckt noch immer ſo etwas zwiſchen Himmel und Erde. Wenn er auf letzterer ſich befindet, ſo möcht' er allezeit ſeine Symphonie ausführlich verbrennen ... „im Himmel, meint er, ließe er Alles, wie es iſt". — Ich miſche mich mit dieſen Zeilen an Euch in Nichts ein, und will bis November abwarten (dann wird die Symphonie aufgeführt) wie Berlioz mit Himmel und Erde ſich abfindet. Alſo zur Sache, liebe Freunde, und merkt wohl auf, daß die neue Symphonie folgendermaßen heißt: Romeo et Juliette, Symphonie dramatique en 2 parties, avec choeurs, chants, et prologues. Musique: **Hector Berlioz**. Paroles: **Emile Deschamps**. — Der Dichter D. hat ein ganz vortreffliches Livret geſchrieben, d. h. ganz nach Shakeſpeare in wundervolle Verſe überſetzt. Man bemerkt auch häufig an der muſikaliſch-dichteriſchen Anordnung die Mitwirkung Berlioz's am Buche.

Ich will Euch nun ſogleich die Symphonie ſelber eröffnen, die ich einige Stunden beſaß und mit B. durchging. Introduction (G-Dur C) Allegro fugato, deſſen Thema die Alto's anfangen. Nach der fugirten Durchführung kömmt eine impoſante, kurze Figur col carattere di recitativo, von Poſaunen und Ophycleide, die mit einer Fermate endigt, worauf das Fugenthema ganz kurz wieder erſcheint. Myſteriöſe Accorde und die ſeltſamſten Modulationen haben die Blasinſtrumente. Das Quartett ſpielt abermals das Fugenthema, und führt perdendosi den lang verzögerten Schluß herbei. Die Blasinſtrumente ſind hauptſächlich beſchäftigt in dieſer Introduction, nur die letzten 30 Tacte hat das Quartett allein. Nun tritt der Prolog auf. Capuleti und Montecchi, zwei feindliche Geſchlechter, haben in Verona ihre Schwerter entblößt. Aber der Fürſt, den Ungehorſamen mit Tod bedrohend, hat wieder die Ruhe hergeſtellt. — In dieſer Zeit des Waffenſtillſtandes gibt Capulet ein Feſt. Der junge Romeo umkreiſt den Pallaſt, denn er liebt Julietten, die Tochter der Feinde ſeines Hauſes. Der Klang der Inſtrumente, fröhlichen Geſang, munteren Tanz und Freude verrathend, erwecken in ihm den Wunſch, ſie zu ſehen, ob ſie auch in dieſen Wirbel ſich einmiſche. Aller Gefahr trotzend, nimmt er eine Maske, und tritt in den glänzend erleuchteten Saal. Tybalt, Neffe Capulets, dem die feurigen Geberden Romeos den Inhalt ſeiner Worte zu Julietten verrathen, will ihn beſtrafen; doch der alte Capulet, hingeriſſen von der edlen Geſtalt und der Jugend des jungen Ritters, widerſetzt ſich, entwaffnet Tybalt, der mit Ingrimm und Wuth ſich entfernt. — Das Feſt iſt zu Ende, die Muſik verhallt, und unter den Accorden hört man die ſich entfernenden Gäſte und Tänzer trällern und von dem herrlichen Feſt ſprechen. Nur Romeo ſeufzt; er verließ Juliette! Um noch die Luft, die ſie athmet, einzuſaugen (pour respirer encore l'air, qu'elle respire), überſteigt er die Mauer ihres Gartens. Da ſteht ſchon Juliette auf dem Balcon, und vertraut, ſich allein glaubend, der Nacht ihre Liebe. Romeo, bebend vor Freude, entdeckt ſich ihr. — Hier iſt der erſte Prolog zu Ende. Dies Alles wird in dreiſtimmigem Chor 'geſungen im Character eines Recitativs „mais à peu-près mesurée", wie in der Partitur ſteht. Die Begleitung beſteht in kurzen charakteriſtiſchen Zwiſchenſätzen, zuerſt von Hörnern, Poſaunen, Trompeten und Pauken, dann im Quartett. — Hierauf folgt eine Arie (Andante, avec solennité [G-Dur $\frac{3}{8}$]) für Tenor mit Guitarrebegleitung; nur ſelten verſtärkt das Quartett oder Flöte und Clarinette dies Accompagnement. Der Text ſpricht das Glück der erſten Liebe aus:

„prémiers transports, que nul oublie,
prémiers aveux, prémiers sermens
de deux amans
sous les étoiles d'Italie! etc. etc."

Es ſind 4 Strophen. — Der recitativiſch 3ſtimmige Geſang beginnt abermals. Bald verſetzt die Träumerei Romeo's ſeine Freunde in neckende Laune. „Mein Theurer", ſagt Mercutio, „ich wette, die Königin Mab hat dich beſucht!" Folgt ein Scherzino vocal (Allegro leggiero F-Dur $\frac{3}{8}$.), ein kurzes phantaſtiſches Stück für Contre-Alt, Tenor, Baß und Tenor-Solo. Die Begleitung hauptſächlich charakteriſtiſch in den Violoncells und Bäſſen. Uebrigens wenig Inſtrumentirung, um dem traumhaften Charakter nicht zu ſchaden. — Es ſind ſo ſonderbare Bäſſe darin, daß Berlioz hier überall in den Stimmen bemerkte: „Il n'y a point de fautes içi dans les premiers ni seconds Violoncelles; je prie les executans de ne pas corriger les parties". Die letzten Verſe heißen: „mais le coq chante, le jour brille — Mab fuit comme un éclair — dans l'air!" — Nach Beendigung dieſes Scherzino ſpricht der Prolog (wie oben, 3ſtimmig) zum Publicum: „Tels sont d'abord les tableaux et les scénes que devant vous. cherchant des vocales incertains, l'orchestre va tenter de traduire en accords; puisse votre intérêt soutenir nos efforts!" —

Hier iſt der Prolog zu Ende, und das erſte Stück der Symphonie beginnt. —

Andante malinconico e sostenuto (F-Dur C, ohne Geſang). Die Ueberſchrift dieſer erſten Folge der Symphonie iſt: Romeo seul. Sein Schmerz, ſein Herumirren und Träumerei ſind angedeutet. Dann: bruits lointains de la fête, endlich das Feſt ſelber. In der Mitte, jedoch ohne Unterbrechung des erſten Satzes, kömmt ein Larghetto espressivo, mit Oboe-Solo, das aber bald wieder in Allegro übergeht, und mit dem „Feſt" rauſchend ſchließt. Man hört die Themas reicher ausgeſponnen, die im Prolog ſchon angedeutet waren: denn jetzt begibt ſich wirklich, was der Prolog vorher erzählt. Das Feſt iſt aus, und man hört die ſcheidenden Gäſte von den Herrlichkeiten des Abends ſprechen. Berlioz hatte die Idee, ſie die Melodien trällern zu laſſen, die ſie auf dem Balle hörten, aber nicht complet, ſondern wie von Einem, der ſich nicht recht erinnert: „allez rever d'amour, jusqu'au jour! au revoir! au revoir! ah, quel festin! que de folles paroles etc. etc. Die Stimmen entfernen ſich immer mehr, und die Gartenſcene folgt. Das Orcheſter übernimmt nun allein die Charakteriſtik der im Prolog angedeuteten Scene von da an, wo Julia auf dem Balcon erſcheint. Bald Allegro, bald Adagio folgen ſich nun in ihren Abſtufungen, um die Gefühle von Glück, Liebe, Angſt, Bekümmerniß ꝛc. zu ſchildern. — Es folgt Nr. 4. Scherzo, unter dem Titel: La reine Mab, ou la Fee des songes. (Orchestre seul.) Mit dieſen 4 Nummern ſchließt der 1ſte Theil der Symphonie.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Neue Opern ꝛc.]

In der letzten Hälfte des Juli war Mad. Schröder-Devrient hier, nur 30 Stunden, aber doch lange genug uns zu überzeugen, daß es Hygiea nochmals gelang, die Lieblingstochter Apollon's mit den Roſen der Geſundheit und neuer Sängerkraft zu ſchmücken. Berlin wird dieſe unvergleichliche Künſtlerin leider wohl niemals wieder zu bewundern Gelegenheit haben; — dafür iſt Mad. Langenſchwarz-Rutini hier und ſoll eheſtens auftreten. Mercadante's Oper — „der Schwur" — wurde am 3ten Auguſt (Geburtstag S. M. des Königs) zum Erſtenmal gegeben, und iſt überhaupt, irren wir nicht, die erſte Oper dieſes Maeſtro's, die auf der königl. Bühne in Scene ging. Das Libretto finden wir gar nicht ſo ſchlecht, als es von vielen Seiten geſcholten wird. Unklar und ſchwer verſtändlich iſt's wohl, aber keineswegs unpoetiſch. Manfredo, Graf von Syrakus, iſt mit Bianca vermählt, die indeß eine heimliche Neigung für Viscardo von Benevent hegt, und die ſinnliche Gluth des Brunoro, Geheimſchreiber des Grafen, ihres Gemahls, mit Stolz zurückgewieſen hat, doch ohne dem Gemahl die Frechheit des Zudringlichen zu verrathen, da ſie ihr eigenes Herz ſchuldig fühlt. Jetzt erſcheint Viscardo von Benevent, der heimlich geliebte, und eine fremde Dame — Elaiſa — am Hofe Manfredo's. Brunoro, der Geheimſchreiber verſpricht dem Viscardo, ihn in die Arme Bianca's zu führen, bringt ihn in's Schlafgemach der Gräfin, und läßt zugleich einen Brief zurück, worin ſich ſein Rachegefühl und ſein Verrath Luft macht: — er will Bianca durch dieſe Zuſammenkunft mit Viscardo vernichten, indem er Manfredo von allem unterrichtet. Elaiſa tritt auf und ſucht ihren Geliebten — Viscardo! Bianca verbarg ihn in ein Nebenzimmer. Elaiſa entdeckt ihn, und droht Lärm zu machen. Bianca erkennt nun die fremde Dame; um den Geliebten zu rächen, gibt ſie ſich als die Retterin von Elaiſa's Vater zu erkennen, der von ihrem eigenen Vater im gräßlichen Gefängniß gehalten wurde, zieht zum Beweiſe das Geſchenk ihres (Elaiſa's) Vaters — ein Medaillon mit dem Portrait deſſelben hervor, und mahnt ſie an ihren „Schwur:“ (il giuramento) die Befreierin des Vaters mit Aufopferung des Lebens ſelbſt zu ſchützen. Natürlich verlangt Bianca vorläufig Schweigen und das Aufgeben Viſcardo's von Elaiſa, in die ſich bereits Manfredo verliebt hat, doch unerwiedert. Brunoro der Verräther ſtirbt hinter der Scene von der Hand Viſcardo's. Manfredo läßt ſeine Gemahlin, um ſie von dem Geliebten zu trennen, einſperren und als todt ausrufen. Elaiſa befreit ſie und verſpricht durch eine Scheinvergiftung, ſie (Bianca) vor dem rachebrütenden Manfredo zu ſchützen, und ſie ihrem Geliebten (Viſcardo) in die Arme zu führen. Bianca nimmt den Schlaftrunk, und wir ſehen ſie im letzten Act todt vor uns liegen. Elaiſa befindet ſich in ihrer Nähe. Da tritt Viſcardo auf; er hat vernommen, daß Elaiſa auf Anſtiften des Manfredo Bianca vergiftet hat, um das Hinderniß, das ihrer Verbindung (Manfredo und Elaiſa) im Wege ſteht, hinwegzuſchaffen. Er ſieht die theure Leiche, — die Mörderin, die kein Hehl macht — und erdolcht ſie. Da ſie nicht mit Viſcardo leben konnte, wollte ſie wenigſtens von ſeiner Hand ſterben und ihrem Schwure treu bleiben. Dies das Sujet, daß nun aber höchſt ungeſchickt und an manchen Stellen völlig abgeſchmackt ausgeführt iſt. Mercadante's Muſik iſt nicht originell, er hat Paer und Roſſini, die früher ſeine Vorbilder waren, verlaſſen und hält ſich nun an Bellini und Donizetti; obwohl er ohne Zweifel ein beſſerer Muſiker iſt, als dieſe beiden zuſammen, ſo erreicht er doch keineswegs den erſtern in Erfindung ſchwärmeriſch-ſüßer Weiſen, und ſteht auch dem zweiten an Keckheit und Energie (z. B. in Beliſar) nach. Am meiſten lobenswerth iſt die Orcheſtration. Eine Romanze der Elaiſa in Es-Moll im erſten, und eine Cavatine [illegible] As-Dur im letzten Act, beides von Dlle. Löwe ausgezeichnet geſungen, wie eine Sortita des Manfredo (Hr. Bötticher) fanden den meiſten Beifall. Die Oper wird ſich kaum auf dem Repertoir halten können. H. T.

„ Leipzig, d. 21ſten.. Hr. J. Roſenhain iſt hier angekommen und wird den 26ſten Concert geben. —

Unſere Kunſt in Amerika.

Im fünften Theil der „Lebensbilder aus beiden Hemiſphären“, einem Buche, bei dem man nicht recht weiß, was man zunächſt und vorzüglich bewundern ſoll, die umfaſſenden Kenntniſſe oder das ſchriftſtelleriſche Genie des Verfaſſers, der bis jezt ſeine Anonymität nicht aufgegeben hat, und den man für eine poetiſche, transatlantiſche Wiedergeburt des famoſen Dr. Junius halten könnte: — in dieſem außerordentlichen Werke finden wir eine merkwürdige Stelle über das Muſikleben freier Nationen und ſolcher, die eine vorzüglich republikaniſche Befähigung auszeichnet. Sie folge hier: „Es iſt eine merkwürdige Eigenheit, daß die ſchönſte, erhebendſte aller Künſte, bei freien Völkern ſo wenig betrieben wird. So verſichert man mir, daß Muſik heutzutage in Frankreich viel weniger, als ſonſt, einen Theil männlicher Erziehung ausmache; überhaupt wird ſie weniger in England als in Frankreich, in Frankreich weniger als in Deutſchland, weniger in Deutſchland als in Italien“ (?) „— am allerwenigſten in Amerika getrieben. — Ich habe nie von einem amerikaniſchen Staatsmanne, oder überhaupt einem Manne von ausgezeichneter Stellung gehört, der Muſik triebe! Ich glaube wohl vorzüglich deswegen, weil eine gewiſſe Fertigkeit in der Muſik wieder ſo vielen Zeitaufwand bedingt, als Jeden, der ſeine Stunden zu ſchätzen weiß, abſchrecken muß. Bei uns (vereinigte Staaten von Nordamerika) würde ein guter Fortepianoſpieler zugleich Vergnügen und mitleidigen Spott erregen. — So gerne wir künſtleriſche Fertigkeit an unſern Damen ſehen, bei dem Manne können wir uns eines gewiſſen mißbehaglichen Nebengedankens nicht erwehren, wie dieſer ſeine Zeit und Kräfte hätte beſſer gebrauchen können. Wir ſind ferner ſehr behutſam, uns nicht von Gefühlen, von leidenſchaftlichen Aufregungen fortreißen zu laſſen, und Muſik iſt es vorzüglich, die allmälig weich ſtimmt. Gefühlvolle, ſenſitive Individuen ſowohl als Nationen ſind nicht für die Freiheit geboren. Die Aeußerung, die Cröſus zugeſchrieben wird: — „willſt du Sclaven, ſo gib ihnen Muſik“ — enthält in dieſem Sinne viel Wahres.“ — (Mitgeth. v. H. T.)

Literariſche Notizen.

„ J. d'Ortigue in Paris arbeitet im Auftrag der Regierung an einer „Geſchichte der franzöſiſchen Muſik im Mittelalter“. —

„ Vom trefflichen Violoncellmeiſter, Kammermuſiker F. A. Kummer in Dresden erſcheint mit cheſtem bei Fr. Hofmeiſter in Leipzig eine Violoncellſchule. Das Ganze wird 25 Bogen ſtark. —

„ Die Gazette musicale bringt die Nachricht, daß die ſogenannte Méthode des Méthodes de Piano von Fetis und Moſcheles binnen Kurzem im Druck erſcheinen würde. —

„ Eine neuerſchienene Novelle von F. v. Elsholz führt den ſonderbaren Titel: „Der Organiſt oder Griechenland und Napoleons Tod“. —

Geſchäftsnotizen. Juli, 2. Wien, v. H. Dank. — 3. Wien, v. M. Dank. — 7. Berlin, v. T. — Amſterdam, v. Dblr. — 8. Berlin, v. L. — Fulda, v. H. Dank. Die Red. kann indeß Recenſionen über Artikel, die ihr nicht bekannt, nicht aufnehmen. — 10. Berlin, v. Dblr. — Lübeck, v. M. Dank. — Berlin, v. B. u. B. — 11. Tübingen, v. K. Dank. — 23. Stettin, v. Dblr. — Berlin, v. T. — Wien, v. M. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 27. Den 1. October 1839.

Johann Schenk. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Schluß). — Napoleon über Muſik. — Tagesbegebenheiten. —

— Neide mit Niemand den Mann, den die Breter ernähren.
Juvenal.

Johann Schenk.

Von

J. P. Lyſer.

(Zeit: 1798.)

I.

In dem Dachſtübchen eines der letzten Häuſer auf der Jägerzeile ſaß an einem wunderſchönen Octobernachmittag ein junger Mann von blaſſem, kränklichem Ausſehen, emſig ſchreibend und dabei leiſe vor ſich hinſummend.

Von Zeit zu Zeit hielt er, wie ermattet, inne, und bedeckte einige Augenblicke mit den feinen, weißen Händen das edle, geiſtreiche Geſicht, wobei er ſich in den Armſeſſel zurücklehnte und tief ſeufzte. Aber raſch zog er ſodann die Hände wieder von den Augen ab, that einige derbe Züge aus dem vor ihm ſtehenden Waſſerkruge, nahm eine Priſe aus der daneben ſtehenden großen Schnupftabackdoſe und fuhr mit verdoppeltem Eifer fort zu ſchreiben.

Nach einer Weile polterte es draußen die engen Stiegen herauf, die Zimmerthür öffnete ſich, und zwei allerliebſte, goldlockige Jungen von vier und ſechs Jahren ſprangen herein.

„Papa!“ rief der ältere, auf den jungen Mann zuhüpfend, „Gib der Papa mir was zu eſſen! mich hungert.“

„Mi au“, ſtimmte der kleinere ein.

„Ihr armen Jungen!“ ſprach der Vater, „aber Ihr müßt noch a Biſſel warten, bis ich meine Arbeit abgeliefert hab! Da, kommts her! ſchnupfe jedes einmal, das ſtärkt das Gedächtniß“, ſomit ergriff er die Doſe und hielt ſie den Kindern hin, welche ſchnupften und darnach gewaltig nieſeten.

„Aber Papa!“ bemerkte der ältere Knabe, „das Nieſen erſchüttert den Magen, da wird man halt noch hungriger.“

„Hab' ich denn gar nichts mehr?“ ſeufzte der Vater, indem er aufſtand und an einen Wandſchrank ging, welchen er öffnete und emſig durchforſchte. — Endlich fand er eine kleine Münze. Er reichte ſie dem ältern Knaben, indem er ſprach, „da, hier haſt Du einen Fünfkreuzer! dafür kauf' Dir und dem Seperl einen Kugelhupf beim Nachbar Bäcker und eßt ihn zur Jauſe“.

„Wir haben ja aber noch nit zu Mittag 'geſſen“. —

„Schad't nix! heut' iſt Faſttag! Auf'm Abend, wenn ich Geld ham bring', geh'n wir in ein Wirthshaus und wollen's einbringen. Jetzt gehts aber und ſpielts und ſtört mich nit, damit ich arbeiten kann“.

Luſtig ſprangen die Knaben davon, der Vater blickte ihnen wehmüthig lächelnd nach, und während er ſich wieder zur Arbeit ſetzte und ſie zu Ende brachte, murmelte er halblaut: „Iſt das eine Geſchichte! Mein liebes Weib begraben! ſelber krank und todtmüde und kein Kreuzer im Vermögen! Was ſoll aus meinen armen Buben werden, wenn's mich auch hinaustragen zu ihrer Mutter? O Schickaneder! der du mich armen Schelm chicanirſt und mich darben läſſeſt und mit dir ſchlemmen, wie du eben Laune haſt! Der Himmel mag dir's vergeben, ich kann's nicht, denn ich geh' dabei zu Grunde. Aber ein Eſel bin ich auch geweſen, daß ich von dem Auersperg fortgegangen bin zu dieſem liederlichen Theaterprinzipal! Wußt' ich denn nit, wie er's dem großen Mozart gemacht hat? —“

Abermals wurde die Thüre des Stübchens geöffnet, und herein trat Frau Suſanne Purzel, die Wirthin des Hauſes, einen Brief in der Hand, welchen ſie ihrem Miethsmann überreichte, indem ſie ſprach: „Der iſt Ihnen eben mit der Prager Poſt 'kommen, Herr von Schenk. —“

„Daß Sie ſich doch ſelber bemüht haben, Frau von Purzel! —“

— „Je nun, Mannel! ich wollt' ſchau'n: wie's ſich befinden und wie's Ihnen geht, und ob's noch immer ſo traurig ſind, daß Ihre gute Frau von Schenk geſtorben iſt".

„Ach! ich bitt' Ihnen! reden's nit davon! —"

— „Warum nit, Mannel? 's Reden macht das Herz leicht! ſag' i immer, und kann ich etwa nit davon reden ſo gut wie Sie, und beſſer noch? Hab' i nit drei Männer g'habt, einen immer beſſer wie den andern? und ſind's mir nit alle drei geſtorben, der Schmidt, der Schneider und der Barbier? Mannel! ich ſag's Ihnen, ich hab's erfahren: wie traurig der Witwenſtand iſt, dreimal hab' ich's erfahren! Aber Sie können's glauben, Mannel, a friſche Heirath macht alles wieder gut. Merken's ſich das Herr von Schenk."

„Ich will' mir's merken, Frau von Purzel".

— „Und grämen's ſich nit mit Fleiß! Es wär' ja Jammer und Schad' um einen ſo jungen, hübſchen Mann! Wenn's nur wollen, ſo kann's Ihnen gar nit fehlen, denn ſchauen's, Weiber gibt's genug und Witwen zu Dutzenden, die ſich ſchon verändern möchten, das heißt: wieder heirathen und wär's auch zum vierten Male."

„Das war deutlich!"

— „Hahaha, Sie ſind ein geſpaßiger Menſch; aber wollen's mit mir 'runter kommen und einen Kaffee trinken? Ihre Buben hab' ich mir ſchon eingefangen, die ſitzen ſchon da und laſſen ſich's ſchmecken mit meinen eigenen Kindern um die Wette".

„Eine Taſſe Kaffee will ich ſchon trinken, Frau von Purzel! aber dann laſſen's mich aus, denn ich muß zum Herrn von Schickaneder". Somit reichte Schenk der Frau Suſanne den Arm und beide begaben ſich drei Stiegen hinab und in das Zimmer der Wirthin.

II.

Zur ſelbigen Zeit, als der arme Johannes Schenk mit ſeiner freundlichen Frau Wirthin converſirte, lief der Herr Director Emanuel Schickaneder mit haſtigen Schritten in ſeinem Zimmer auf und ab, wobei er mit den Armen die Luft durchſägte und einmal über das andere wie beſeſſen ſchrie: „Ich ſag's ja immer! 's iſt eine Sau-Direction! O pfui, was für 'ne ſchlechte, nichtswürdige Direction! Pfui Teufel!" An der Thüre des Zimmers aber ſtand der Theater-Diener, Vertrauter und geheimer Rath des Herrn Director, Herr Adam, und ſchaute eine Zeitlang dem Toben ſeines Herrn mit großer Zufriedenheit zu. Endlich jedoch ſchien er ſich genugſam daran ergötzt zu haben und unterbrach Herrn Schickaneder, indem er ſich ihm in den Weg ſtellte, ſo daß jener hart an ihn anrannte. Das Mittel half, denn der Director ſtand ſtill, ſchaute ſeinen Vertrauten verdutzt an, und fragte dann im milden Ton: „Aber iſt's nit wahr, Adam? bin ich nit ein miſerabeler Kerl? iſt's nit eine rechte Sau-Direction, die kein Geld hat?"

— „Nu freilich!" verſetzte Herr Adam ruhig, „wer ſagt's denn anders? aber was ſchad't's? Sie brauchen deshalb nit ſo herum zu vagiren, wie ein unſinniger Menſch! Damit wird's halt nit beſſer. Denken's lieber was Geſcheidtes aus, und thun's was Sie können, daß es beſſer werd'."

„Thun?" rief Schickaneder, wieder in Eifer gerathend. „Hab' i nit Alles gethan? bin i nit mit dem Kopf wider die Wand gerannt? — was kann i weiter thun?"

— „Ja, wenn's das nit ſelber wiſſen! —"

„Hab' i nit borgen gewollt? Haſt Du für mich nit borgen geſollt? und haben's Dir was g'borgt auf meinen Namen? He! —"

— „Nein, ſie ſagten all', der Herr von Schickaneder wär' ein rechter Lump, der nix wieder bezahlte, und einem ſolchen Lumpenkerl mußt' kein vernünftiger Menſch 'was borgen."

„Verdammter Kerl!" ſchrie Schickaneder zornig, den Vertrauten bei der Bruſt packend und heftig ſchüttelnd, „und ſo Etwas haſt Du Dir ruhig ſagen laſſen?"

Adam ließ ſich ſchütteln ohne eine Miene zu verziehen und entgegnete: „Was denken's von mir, Herr von Schickaneder! Ich hab' zu den Leuten geſagt: Nun hören's auf, auf meinem Herren zu ſchimpfen, das muß ich alle Tag' hören, ich hab's endlich ſatt. —"

Schickaneder ließ ſeinen Diener los und ſeufzte kleinlaut: „I hab' aber doch auch gar keinen Credit mehr. —"

— „Ja", ſtimmte Adam im nämlichen Tone ein, „das macht der Mißcredit".

„Und ich ſitz' bis in die Ohren in Schulden! O! das iſt eine ſchreckliche Situation".

— „Hören's, Herr von Schickaneder", nahm Adam nach einer Pauſe wieder das Wort, „Sie haben's alleweil a Biſſel arg getrieben mit dem luſtigen Leben und Ihrer Großmuth gegen die hübſchen Weibchen und Madeln unter ihrer Direction, doch das ſeind alte Geſchichten und was geſchehen iſt, das iſt geſchehen. Aber wenn's nur nit immer ſo dumm wären, den Leuten nix zu geben, welche doch für Sie arbeiten". —

„Was?" fuhr Schickaneder zornig auf, „I gäb' den Leuten nix? — Können's nit mit mir eſſen und trinken ſo viel ſie wollen — aber die wollen immer Geld — o! ich weiß ſchon". —

— „Sapperment, nein! Sie wiſſen nix! Sie greifen das Ding ganz verkehrt an und machen die Leut' ſo liederlich als Sie ſelber ſind". —

„Nu, nu, Adam". —

— „'S iſt wahr, Herr von Schickaneder! Den ſeligen Herrn von Mozart haben's auf Ihrem Gewiſſen! wenn der noch lebte!" —

„Ja freilich!" ſtimmte Schikaneder bei, „wenn der noch lebte, der könnt' mir eine neue, große Oper componiren! — Na, er iſt todt und ihm iſt wohl! — Aber weißt Du was? wir wollen die Zauberflöt' einmal wieder geben und ich will neue Decorationen dazu malen laſſen. Vielleicht hilft's mir noch einmal wieder auf die Beine". —

— „Das hilft nit für die Länge! denn bei Ihnen heißt's: wie gewonnen, ſo zerronnen. Sie müſſen Einen haben, der Ihnen immer neue Opern ſchreibt, daß das Theater nit leer werd' von Menſchheit". —

„Sapperment! Da haſt Du recht, Adam! — Auf der Stell' will ich eine große Oper dichten, bring' mir a paar Flaſchen Tokayer! und dann ſoll der Schenk ſie mir geſchwind componiren". —

— „Ja, wenn er's thut. Sie haben den armen Mann Noth leiden laſſen, als ſeine Frau krank war und ſtarb, und nun hat er oft nit das liebe Brot für ſeine armen Würmer". —

„Ach was! Er iſt halt ein gutmüthiger Narr und er ſoll Morgen mit ſeinen armen Würmern bei mir eſſen! — und ſteh nur recht zu, Adam! vielleicht borgt mir doch noch Einer, und dann geb' ich dem Schenk ein Paar Zehnguldenſcheine. — Gib Acht! ich will ihn ſchon herumkriegen; ſchaff' nur Geld". —

Adam ſchmunzelte, er hatte den Herrn Director nur ein wenig wollen zappeln laſſen, jetzt geſtand er, daß ſeine Bemühungen nicht ohne Erfolg geweſen wären und zählte eine ziemlich bedeutende Summe auf.

Schikaneder jubelte, er umarmte ſein Factotum, und beſtellte alſogleich eine ſolenne Fête für dieſen Abend, mit Champagner und Eispunſch, wozu er ſämmtliche Mitglieder ſeines Theaters, das Orcheſter mit inbegriffen, einlud.

(Fortſetzung folgt.)

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Schluß.)

Der 2te Theil wird wieder mit einem Prolog eröffnet; 5 Contraalte, 4 Bäſſe ſingen in oben bezeichneter Weiſe: Keine Feſte mehr, keine Liebesſcenen! Blutiger Zwieſpalt herrſcht. Mercutio iſt gefallen, Tybalt vom Schwert Romeo's erſchlagen. Der mit Julia insgeheim vermählte Romeo leidet in der Verbannung. Aber größeres Unglück noch trägt Julia. Sie ſoll einem Andern ſich vermählen. Sie geht zum frommen Lorenzo, ihn um Hülfe und Rath beſchwörend. Er hat ihren Bund geſegnet; er ſoll ihn auch beſchützen. Er iſt es, der den Trank ihr reicht, der einen tiefen Schlummer dem Tode ähnlich machen ſoll. Nun herrſcht Trauer im Hauſe der Capulets: Sie iſt todt, und weinende Jungfrauen tragen den Sarg mit ihrer ſchönen Hülle in die dunkle Gruft. — Romeo konnte nicht benachrichtigt werden von Lorenzo; er eilt, trotz Verbannung von Verona, dahin, und in die Gruft. Er trinkt an ihrem Sarge den Giftbecher... Julia erwacht, um ſich mit einem Dolch den wirklichen Tod zu geben ꝛc. ꝛc. Die Montecchi und Capulets kommen und, beſchworen von Lorenzo, erſchüttert durch den Tod ihrer Kinder, verſöhnen ſie ſich und geloben ſich ewigen Frieden. — Die Symphonie des 2ten Theiles fängt nun an Andante, (Convoi funebre de Juliette, Choeur et Orchestre): eine Fughette expressive, zu welcher der Chor junger Mädchen von Zeit zu Zeit piano in unisono ſingt: „Streut Blumen, ſtreut Blumen für die erblaßte Jungfrau!" Später nimmt der Chor die Fughette auf, und das Orcheſter läßt jene Uniſonos („Streut Blumen") erklingen. Auch Prieſter murmeln im kirchlichen Tone ihr: requiem aeternam. Im Pianiſſimo erſterbend ſchließt dieſes Stück. Nach und nach treten nun der Vater Lorenzo, die Capulets und Montecchi in die Gruft. Die letzteren ſtoßen Verwünſchungen gegen die Capulets aus, daß ihr Sohn Julias wegen nach Verona gekommen, um den Tod zu erleiden, der den Uebertreter des Verbannungsgebots bedroht. Die Capulets ſchreien um Rache, daß Romeo die Gruft Julias durch ſeine Gegenwart entweiht. — Doch ſie treten näher und rufen entſetzt aus: „ciel! morts tous deux! oh quel mystére affreux!" Beide Chöre ſind vereinigt. Lorenzo erzählt nun Alles: ihre geheime Vermählung, den Scheintod ꝛc.; folgt eine Arie Lorenzo's, wo er die Opfer beklagt. Allegro: Lorenzo beſchwört die Rache des Himmels auf die feindlichen Häupter, die ſo viel Elend auf ihre Kinder gehäuft, und ſie unter tauſend Qualen ermordet. Wenn der Himmel vergeben ſolle, möchten ſie ihre Zwietracht vergeſſen und Frieden ſtiften. Chor der Capulets: „Aber unſer Blut fließt von ihrem Schwerte" (auf die Montecchi zeigend). Chor der Montaques: „Unſer Schwert erhebt ſich rächend über ſie! Chor Capul.: „Tybald fiel". Chor Mont.: „Mercutio fiel!" Beide Chöre vereinigt: „Nein, nein! kein Friede, nie, nie! — Lorenzo: Grand dieu! chasse et dissipé leur colére comme la paille au gré du vent! Während der letzten Worte der Invocation, von der hier nur einige Worte ſtehen, ſingen die beiden Parteien abwechſelnd:

O Juliette douce fleur!	O Roméo, jeune astre éteint,
dans ces moments suprémes	dans ces moments suprémes
les Montaques sont prets eux-mémes	les Capulets sont prets eux-mémes
à s'attendrir sur ton malheur.	à s'attendrir sur ton destin.

Nach der Invocation beide Chöre vereinigt: (Alle dieſe Chöre und Arien ſind mit reicher Orcheſter-Begleitung.)

plus d'horreur! plus de fiel!
mais — des larmes du ciel!
toute notre âme change!

Lorenzo reicht den Häuptern ein Crucifix, indem er ſie auffordert (Arie) Frieden zu ſchwören. — Beide Chöre im feierlichen Schwur. — Hier fängt das Finale an, das aus 3 verſchiedenen Chören beſteht: dem Chor aus dem Prolog, und den Chören der Capulets und Montagues. Zuerſt einzeln, dann alle 3 vereinigt. Der Schluß iſt von Berlioz noch hinzugedichtet worden, und iſt ſo disponirt: Chor der Capulets: „Amis!… ſie ſtocken. Lorenzo mit erhobener Stimme: le ciel attend! — Chor der Montagues (ſtockend): Amis!… Lorenzo (noch ſtärker) Dieu vous entend! Beide Chöre: Amis pour toujours!

Ich wollte Euch nichts geben, l. Dblr., als die Eintheilung der Symphonie und die Art, wie B. den Text machen ließ, oder machte. Denn wenn auch die ſchönen Verſe von Deschamps herrühren, ſo hat doch Berlioz meiſt den Zuſchnitt der Scenen und ihre muſikaliſche Anordnung übernommen. Da ich Euch nur manches über die Muſik ſagen könnte, ſo unterlaſſe ich es, weil ein längeres Studium der Partitur dazu gehört, um ausführlicher ſprechen zu können. Die kleinen Chor- und Quartettproben haben ſchon begonnen, und im November wird die Symphonie von 200—250 Künſtlern im Saale des Conſervatoirs aufgeführt werden.

Mehr kann ich Euch dann darüber berichten. — Bis jetzt ſind ſeine Feinde und Freunde äußerſt geſpannt, und jede Partei hofft in ihrem Sinne auf etwas Eclatantes. — Noch füge ich bei, daß Berlioz im December oder Januar nach Deutſchland reiſt, und in den vorzüglichſten Muſikſtädten, unter welchen ihn Leipzig am meiſten intereſſirt, ſeine Compoſitionen aufführen will. —

Pariſer Dblr.

Miscellen.

(Aus d. Wiener Journal f. Luxus u. Moden v. J. 1805.)

— Napoleon beſuchte an Sonn- und Feiertagen um 11 Uhr regelmäßig den Gottesdienſt in der Schloßcapelle zu Schönbrunn. Am erſten Weihnachtsfeiertage dirigirte Salieri die Meſſe. Die Kirchenmuſik war auf Befehl des Kaiſers pianissimo. Die Begleitung einfach, weil er nicht will, daß das Accompagnement den Singſtimmen ſchade. So durfte auch bei den beiden Concerten, die in Schönbrunn ſtatt fanden, und wo Creſcentini, Bianchi und Mad. Campi ſangen, blos Quartettbegleitung, und noch dazu con sordino ſein. —

— Cherubini hat die beiden erſten Vorſtellungen ſeiner neuen Oper ſelbſt dirigirt und jedesmal den lauteſten Beifall eingeerntet. Bald darauf kehrte er nach Paris zurück, wo er eine zweite Oper für das hieſige Theater componiren wird. Mit unſern Orcheſtern war er nicht zufrieden, beſonders fiel es ihm auf, auch nicht einen großen Geiger darunter zu finden. Den Vater Haydn beſuchte er öfters während ſeines Aufenthalts in Wien, und beide zerfloſſen bei dem Abſchiede in Thränen. Man erzählt hier, der Kaiſer Napoleon habe in Schönbrunn gegen Cherubini geäußert: Vous faites trop de musique; Vous etouffez la voix. Ich will dieſe Anecdote nicht verbürgen. —

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — „La Vendetta“, neue Oper eines Dilettanten, des Hrn. v. Ruolz, die am 12ten zum erſtenmal von der Akademie gegeben wurde, hat ziemlichen Beifall erhalten. — Adam's neueſte Oper heißt „la Reine d'un Jour“ und wird Ende September zum erſtenmal aufgeführt. —

Mailand. — Die erſte Oper, mit der die Herbſtſtagion eröffnet wurde, war von Friedrich Ricci; ſie heißt „Un Duello sotto Richelieu“ und erntete vielen Beifall. —

Wien. — Capellm. Kreutzer arbeitet an einer neuen komiſchen Oper „die beiden Figaro“. —

Weimar. — Am 14ten Sept. ging eine neue romantiſche Oper „Um Mitternacht“ von Chelard zum erſtenmal über die Bühne. Der Componiſt dirigirte ſelbſt. —

[Theater ꝛc.]

Mainz. — Unſer Theater, jetzt unter der Direction des Hrn. Schumann, wurde am 1ſten Sept. mit Don Juan eröffnet. —

[Muſikaufführungen.]

Wien. — Die große Aufführung des „Paulus“ in der K. K. Reitſchule findet unter des Componiſten Leitung und Mitwirkung von über 1000 Künſtlern noch beſtimmt den 7ten und 10ten November Statt. —

Mainz. — Zum Beſten der Armen hatte die hieſige Liedertafel in Verbindung mit dem Damengeſangvereine am 22ſten eine Aufführung der „Schöpfung“ veranſtaltet. —

Literariſche Notizen.

⁂ Bei Schleſinger in Paris iſt die Partitur der neuen komiſchen Oper „le Treize“ von Halevy für 150 Frcs. im Druck erſchienen. —

⁂ Seit Mitte Auguſt erſcheint unter Redaction eines Hrn. de Seyff in Utrecht ein neues muſikaliſches Journal; wir wiſſen nicht, ob es eine Fortſetzung des humoriſtiſchen Blattes iſt, deſſen Probeblätter wir vor Kurzem erwähnten. —

Anzeige.

Bei den Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen mit Eigenthumsrecht:

Sonate
(Nr. 2.)
für das Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 22. — 1 Thlr. 4 Gr. —

Leipzig, im September.

Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 28. Den 4. October 1839.

Johann Schenk (Fortſetzg.). — Compoſitionen f. Orgel. — Aus Paris. — Kurze Nachrichten. —

Stets ſoll ſich frei und ſtolz der Künſtler fühlen,
Drum bläht vor dir ein Geck ſich auf
Und mißt er dich mit ſeinem dummen Blick,
So ruf' ihm froh aus voller Bruſt entgegen:
„Behalt' dein Gold: die Kunſt belohnt ſich ſelbſt".
v. Collin.

Johann Schenk.

(Fortſetzung.)

III.

Als nach einer Stunde der Capellmeiſter Schenk ſich bei dem Herrn Director melden ließ, kam ihm dieſer, über und über im Geſichte glühend, ein Manuſcript in der Hand, entgegen und rief, ihn in ſein Cabinet ziehend: „Nu hören's, ich ſag' Ihnen, ich hab' was Schönes gedichtet und ich will es Ihnen vorleſen, wir können eines dabei trinken!" — Somit drückte er den verwunderten Capellmeiſter in einen Armſeſſel, ſchob ihm ein übervolles Glas Tokayer in die Hand, trank ſelber noch eins und ſchickte ſich an, die Vorleſung zu beginnen. —

So ſehr aber nun Schenk aufhorchte, ſo vermochte er es doch nicht, etwas anderes zu vernehmen, als die abgebrochenen Laute: — Puh! — hm! — rrr! hm! Brum! — „— Das weiß der Teufel! —" unterbrach ſich endlich der Vorleſer, ſich die Augen reibend, „Da hab' i in der Begeiſterung ſo furios gedichtet, daß ich meine eigene Handſchrift nie mehr leſen kann! Aber ich ſag' Ihnen: es iſt ſehr ſchön! ſehr überſpannt und erhaben! Genug, Sie ſollen's mir componiren, ſobald mein Schreiber 's abgeſchrieben hat".

„Componiren?" fragte Schenk und blickte den begeiſterten Dichter zweifelnd an; doch dieſer beſtätigte: „Ich ſag's Ihnen: Schauen's, ich hab' wieder ein Oper gedichtet — eine ſchöne, große Oper". —

„Komiſch?" fragte Schenk raſch.

— „Na, was denken's", verſetzte unwillig Herr Schickaneder, „eine komiſche Oper? Ich? — ſchauen's, ich ſag' Ihnen, damit laſſen's mich aus, ich bin jetzt blos für's majeſtätiſche, große Genre. Komiſche Opern mag der Treitſchke dichten, für mich iſt's halt zu gemein". —

Schenk blickte ſinnend zu Boden; nach einer Weile ſprach er ſeufzend mit dem traurigſten Geſichte: — „Das geht nit! ich kann blos komiſche Opern ſchreiben".

Jetzt war die Reihe, ſich zu verwundern, an Herrn Schickaneder; er ſchaute mit weit offenem Munde dem armen Schenk ſtarr in's Geſicht, ſo daß dieſer darüber erröthete und dehnte: „So — ſo — aber das iſt halt curios! ich mein', Sie hätten doch nit eben Urſach, 'was Luſtiges zu componiren — die liebe Frau todt — ſelber krank, kein Geld — zwei arme Würmer! — Wie?"

„'S iſt wahr", rief Schenk, ſich die Thränen aus den Augen wiſchend. „O Gott! ich bin ein armer, unglücklicher Menſch, der ſein liebſtes verloren hat — aber je mehr mir das Herz blutet und mir zerſpringen möcht', je luſtiger muß ich componiren. — Ich hab' denn auch am Tage, wo meine arme Nanny begraben wurde, eine komiſche Oper angefangen". —

— „Titſchi tatſchi!" rief Schickaneder ärgerlich, „das iſt alles nur Ueberſpannung! A komiſche Oper, das iſt gemein und zieht alleweil nit, Sie müſſen meine ſeriöſe Oper componiren, wie ich's will, wofür hätten's ſonſt das Componiren gelernt, wenn's nit arbeiten wollten was i grade brauch'."

Da riß endlich dem armen Johannes die Geduld. — „Und i thu's nit!" rief er laut und heftig! „Der Teufel hol' die Schererei bei Ihnen, ich war ein Eſel, daß ich von meinem gütigen, gnädigen Auersperg weggegangen bin zu Ihnen, weil ich glaubte, bei Ihnen könnt' ich mein Talent mehr geltend machen und ausbilden. — O Gott! meinem armen Weibe hat dieſe Dummheit das Leben gekoſtet. Kummer über mein liederliches Leben, wozu Sie mich verführten, bittere Noth — Mangel an dem Nöthigſten während wir ſchwelgten, untergrub ihre ſchwache Geſundheit vollends. — Ich Ungeheuer merkte es nicht eher bis ihr Auge brach und ſie ſterbend mir die letzte Bitte zuflüſterte: mein elendes Leben zu ändern und unſern armen Kindern Vater zu ſein — ſie ſtarb. — O Jeſus! —" Thränen erſtickten hier Schenk's Stimme, er verhüllte das Geſicht in beide Hände und ſchluchzte laut. —

Schikaneder war erſchüttert — er nahte ſich dem armen Johannes, bot ihm die Hand und brummte „Nu nu! —" Schenk aber ſtieß die dargebotene Hand zurück und ſprach, ſich faſſend, mit erzwungener Kälte: „Sie ſind ein ſchlechter Menſch, Herr von Schikaneder, und alle Welt nennt Sie einen Lump, der den größten Componiſten aller Zeiten elend verkümmern ließ, zum Dank dafür, daß ihn derſelbe vom Untergange rettete und zum reichen Manne machte. Ich hab's aber meinem ſterbenden Weibe geſchworen: für unſere Kinder zu thun, was ich noch kann. — Da, hier iſt ein Brief aus Prag von dem Director des Conſervatoriums; er enthält die Einladung, mich mit um den Preis zu bewerben, welchen das Inſtitut für die beſte komiſche Oper ausgeſetzt hat. Ich weiß es, daß ich dieſe Einladung der Verwendung meines gnädigen Herrn verdanke, und all' meine Kraft hab' ich aufgeboten, um etwas Gutes in dieſer Art zu ſchaffen. Gewinn' ich den Preis, ſo iſt mein Glück gemacht, wo nicht, ſo wird doch Auersperg ſehen, daß ich redlich geſtrebt habe, und dann will ich meiner falſchen Scham zum Trotz, um meiner Kinder willen, ihn um Verzeihung und Wiederaufnahme bitten. Dabei bleibt's".

Schikaneder erſchrack als er ſeinen ſonſt ſo geduldigen und ſanften Capellmeiſter ſo entſchloſſen reden hörte — er las den Brief von dem Director des Prager Conſervatoriums und war allerdings klug genug, um einzuſehen, welch ein Gewinn ihm daraus erwachſen könne, einen Capellmeiſter zu beſitzen, deſſen Oper — gleichviel ob komiſch oder ſerios, den großen Preis gewonnen habe.

So unterließ er denn nun nicht in der gewiſſen Ueberzeugung, daß Schenk ſich ſpäter ſchon wieder alles gefallen laſſen werde — jetzt alles anzuwenden, um ihn zu verſöhnen, er händigte ihm eine ziemlich anſehnliche Summe ein, ließ alle Vorwürfe ruhig über ſich ergehen, gelobte Beſſerung, verſprach: die neue komiſche Oper, auf's beſte beſetzt, zur Aufführung zu bringen und im Fall ſie Beifall fände, anſtändig zu honoriren, zum Schluß lud er Schenk und ſeine Kinder auf Morgen zum Mittagseſſen und ihn allein zur großen Fête auf dieſen Abend ein — und der arme Johannes ließ ſich verſöhnen und eilte nach Hauſe zu ſeinen Kindern, um dieſe mit allem Nöthigen im Ueberfluß zu verſehen, und eine neue Nummer ſeiner Oper auszuarbeiten.

(Fortſetzung folgt.)

Für die Orgel.

Orgelarchiv. Orgelſtücke aus verſchiedenen Jahrhunderten. Herausgegeben von C. F. Becker und A. Ritter. — Leipzig, R. Frieſe. — 3 Thlr. —

In vier Heften, jedes zu 12 Nummern, enthält das Werk eine Sammlung längerer und kürzerer Vor- und Nachſpiele, variirter Choräle, Trios, Phantaſieen und Fugen, deren reiche Zahl uns wenig mehr als eine überſichtliche Aufzählung geſtattet, während der Gehalt der einzelnen Stücke, der zugleich geſchichtliche, inſtructive und praktiſche Werth einer großen Anzahl derſelben uns nur ungern zu dieſem ſummariſchen Verfahren ſchreiten läßt. Indeß wird auch dieſes ſchon, hoffen wir, hinreichen, den reichen Gehalt der höchſt verdienſtlichen Sammlung in's Licht zu ſetzen und ſie als eine ſehr willkommene erſcheinen zu laſſen. Von den beiden Herausgebern hat Hr. Becker außer fünf Adagios, ſämmtlich im einfachſten Style geſchrieben, ein fugirtes Vorſpiel zu dem Choral: Herzliebſter Jeſu, drei Trios, von denen das eine über den Choral: Dir, dir Jehova, die beiden andern rein canoniſch behandelt ſind, und ein Poſtludium geliefert, Hr. Ritter ein ähnliches Adagio und Vorſpiele — meiſt fugirt — zu den Chorälen: O Haupt voll Blut und Wunden — Herr Gott nun ſchleuß — Straf mich nicht in deinem Zorn — Mein Heiland nimmt — Vater unſer im Himmelreich — Schmücke dich, o liebe Seele —. Außer dieſen Originalbeiträgen finden ſich aber von beiden Herausgebern noch viele arrangirte Stücke älterer Meiſter, die zu den werthvollſten und intereſſanteſten gehören, und die wir in der Folge mit anführen. Ein Vorſpiel von Armsdorf (1670—90) iſt gewandt und fließend geſchrieben, wenn auch weniger originell. Von S. Bach ſind leider nur zwei, aber höchſt koſtbare Choralvorſpiele (Vom Himmel hoch, und Chriſt lag in Todesbanden) gegeben. Ein Adagio von Orazio Benevoli (17. Jahrh.) iſt nach einem Geſange dieſes Meiſters von Becker arrangirt. L. Böhner: Vorſpiel und Variationen zu dem Choral: Wer nur den lieben Gott läßt walten. — G. Frescobaldi (geb. 1591): Ricercare. Händel: Fuge; — J. D. Heinichen: Fughette; — G. F. Kauffmann (ſt. 1735) Fuge über: Eine feſte Burg iſt unſer Gott. — C. Köhler: Phantaſie über ein Thema aus Händel's Meſſias. — Krebs (ſt. 1780): 2 große Fugen und ein Vorſpiel. — Giamb. Martini: Fuge (eines der bedeutungsreichſten Stücke der Sammlung). — Mozart: Phantaſie in G-Moll, nach dem 4händigen (Clavier)-Original eingerichtet von Ritter. — J. Pachelbel (ſt. 1706): Trio und ein fugirtes Vorſpiel. — Paläſtrina, Adagio für die Orgel eingerichtet von Becker. — S. Scheidt (ſt. 1654): Variirter Choral (Warum betrübſt du dich mein Herz). — J. Speth (ſt. 1700) Toccate. — G. H. Stölzel (ſt. 1749) Fugato aus einer Meſſe, eingerichtet von Becker. Telemann (ſt. 1767): Ermuntre dich mein ſchwer Gemüth. — Viadana (16. Jahrh.) und Vittoria (1550): 2 Geſänge, für die Orgel eingerichtet von Becker. — Walther (ſt. 1748): ein fugirtes Vorſpiel und ein Trio. — Die dem Werke vorgedruckten biographiſchen Notizen müſſen daſſelbe, wie die nicht glänzende, aber ſolide Ausſtattung um ſo willkommener machen.

D. L.

Aus Paris.

(Matinée bei Schleſinger.)

— Der Director der Gazette musicale gab ſeinen Abonnenten am 9ten September das 4te Concert, in den Salons des Hrn. Pape, deſſen Pianofortes die Jury in der letzten Induſtrieausſtellung ſo günſtig beurtheilte, daß ihm das Kreuz der Ehrenlegion ertheilt worden. — Die Salons waren gedrängt voll. Es wurde das G-Moll-Quartett für Pianoforte von Mozart, deſſen Streichquartett in D-Dur, und Hummel's Quintett in Es-Moll von Enſembleſtücken gegeben. Geſangſtücke waren: eine Arie von Roſſini und eine aus Guido und Ginevra von Halevy, ferner eine große Scene: Marie Stuart von Alary für Alt und Pianofortebegleitung.

Die Clavierpartie wurde von einem „prémier prix" des Conſervatoirs, Hrn. Cäſar Auguſt Frank, geſpielt. Der Begleitenden erinnere ich mich nicht. Hr. Frank hat viel Nettigkeit und ſpielte das Mozart'ſche Quartett und Hummel'ſche Quintett viel beſſer, als die übrigen Künſtler, die ſpäter das Streichquartett von Mozart ſehr mittelmäßig ausführten. Es iſt hier dieſes edle Genre ſehr wenig ausgebildet, da die Pariſer Künſtler meiſt nur auf das Studium und Fleiß wenden, was vom großen Publicum geliebt wird, und entweder Ehre, Geld, oder beides einträgt. Mit claſſiſchen Quartetten aber könnte man jede hartnäckigſte „Zuſammenrottirung" auseinander treiben, und ich würde ſelbige bei Emeuten empfehlen, wenn ich die Pariſer Behörden näher kennte. — Mme. Dorus-Gras von der großen Oper, ſang die Arie von Roſſini und Halevy eben ſo vollkommen als geſchmacklos. Eben dieſe geſchmackloſen Rouladen aber kann man nicht reiner und vollendeter hören. Sie iſt jeden Zoll eine Methode, und ſelbſt ihre Stimme iſt eine ſolche. Sie hat faſt gar keine mehr; die vielen Solfeggien haben ſie aufgezehrt. Dieſe Art Stimmen ſind nirgends zu finden, als in Paris. Ich ſage dies aus guter Abſicht, zu Nutz und Frommen derjenigen im Vaterlande, die an Stimmmangel leiden. Man wird, hoff' ich, ſo gut wie andere „Dinge de Paris", auch voix de Paris ſich kommen laſſen. Noch füge ich bei, daß ſie am beſten bei Hrn. Bordogni und Mme. Dorus-Gras, rue St. Denis, fabricirt werden. — Die Scene Marie Stuart iſt von einem hier lebenden jungen Geſanglehrer componirt. Hr. Alary hat ſich durch ſeine Geburt (er iſt Italiener) und durch Beharrlichkeit bis zum Range der Componiſten erhoben, die alljährlich eine Art Muſenalmanach, unter dem Titel „Album" (nicht mit graecum zu verwechſeln) herausgeben dürfen. Dem Titel Album kommt dann der Name des Componiſten hinzu. So beſitzen die Pariſer ein Album-Panſeron, Album-Puget, Album-Mazel (die letztgenannten ſind Frauenzimmer), Album-Herz, Album-Maſini, und nebſt hundert andern auch ein Album-Alary. Man kann ſich keine Idee von der Unbedeutendheit der meiſten dieſer Albums machen. Allerdings gibt es einige wenige Ausnahmen, aber die beliebteſten ſind nicht immer die beſſern. So z. B. ſind die Romanzen des Album-Puget ſehr beliebt. Maſini hat 10 ganz inſipide Romanzen auf eine, die, gut geſungen (oder vielmehr geſagt) keine üble Wirkung macht und ſonſt nicht ſchädlich iſt. Aber man geräth hier oft in brillante Soiréen, wo 3—4 Romanzenſänger im Hinterhalte lauern, jeder mit mehren Cahiers bewaffnet; und da traf es ſich öfter, daß man deutſche Künſtler, die verrätheriſch und ſchriftlich eingeladen worden, ſinnlos wegbringen mußte. Der hier lebende Dr. Hahnemann empfiehlt nach dem unvorſichtigen Genuß M..... Romanzen ſogleich einen Tact R... Muſik dem leidenden Organe beizubringen. — Doch kommen wir auf Marie Stuart zurück. Dieſe Alary'ſche Compoſition kann auch ausrufen: „Das Aergſte weiß die (Künſtler)-Welt von mir, und ich darf ſagen, ich bin beſſer als mein Ruf". — In der That, eine dem Componiſten befreundete Sängerin, Mme. Laty, ſang vergangenen Winter ſehr oft in verſchiedenen Concerten, und immer dieſe „unglückſelige" Maria. Das Publicum en gros iſt dem charakteriſtiſchen Geſtöhne darin, das mit einem dumpfen Todtengerichts- und Hinrichtungsmarſch und mit „grauſenvollen" Recitativen abwechſelt, gar nicht abhold. Es liebt dergleichen Rührmuſik, bei der ſich auch etwas ſehen läßt. Mad. Laty iſt eine ſehr große knochige Perſon mit einer ſehr ſchönen Altſtimme, die zu rechter Zeit murmeln, ſeufzen und ſchluchzen, auch pathetiſch ſein kann. Sie wird allemal die Pariſer von ſich urtheilen machen: „elle à bien dit cette scéne .. c'est pathétique ... cette belle reine mourante, cette marche du supplice .. ah! c'est terrible ... bravo Mad. Laty! — et quelle voix suffoquée des larmes! flüſtert dann eine hübſche Pariſerin der Chaussée d'Antin einem der nahen „Gantjeunes" zu, die in allen Concerten zu finden, mit einem Glas in den Augenwinkel gedrückt, was ungeheuer faſhionabel iſt. — — Ich bin froh, endlich zu einem wahren Künſtler zu kommen, der auch in dieſem Concert mitwirkte, H. W. Ernſt. Er war den letzten Winter in Holland, wo er 68 Concerte gab. Noch nie hat ein Künſtler in Holland dies Aufſehen gemacht. Die Pariſer empfingen ihn nach ſo langer Abweſenheit mit lautem Beifall, und das während der andern Stücke ziemlich unruhige Auditorium hielt den Athem an, als Ernſt den Bogen erhob. Er ſpielte eine Elegie mit Begleitung des Pianos, und Bravourvariationen über den Marſch aus Othello. Die Elegie, ein tief gefühltes, inniges Muſikſtück wurde oft unterbrochen, und die Klügern im Publicum gaben ſich alle Mühe, den zu frühen Ausbruch des Beifalls zu verhüten, damit ihnen kein Nötchen geraubt werde. Ich bin auch immer höchſt ärgerlich über dieſen Enthuſiasmus, der Einem den Genuß halb wegnimmt. So eine verzeitige Beifallsſalve hat ſchon manche zarte Nuance todt gemacht, und kein Pſtſtſt hat ſie wieder zum Leben gerufen. — Bei den Variationen aber konnte man ganz ruhig ſein. Nach jeder Variation iſt das Tutti-Reſervoir, in das man allen Enthuſiasmus getroſt ſchütten kann, ohne an Muſik zu verlieren. Ernſt hatte was man hier einen succès fou nennt. Das tobendſte Beifallsgeſchrei begleitete ihn noch lange, als er geendet. Berlioz ſagte im Journal des Debats mit Recht, daß Ernſt einer von den 2—3 Violinſpielern iſt, die ſeit Paganini's Stillſchweigen das muſikaliſche Europa zu beſchäftigen beſtimmt ſind. Wie es heißt, will Ernſt dieſen Winter eine Reiſe nach Deutſchland und Rußland machen. —

Pariſer Dblr.

⁎ **Wien**, d. 20ſten Sept. — In der Muſik iſt es im Augenblick ziemlich ſtill. Die Lutzer und Haſſelt haben ſich in die Gunſt des Publicums ſo ziemlich getheilt; ſie werden eheſtens auch in einer Oper „der Beſuch in St. Cyr" von Deſſauer auftreten. — Zum Winter erwartet man die Gebr. Ganz, Mad. Camilla Pleyel, Taubert, Bärmann und Sohn ꝛc. Von Liſzt verlautet noch nichts Näheres. — Frl. Charlotte Zerffi aus Peſth, eine Schülerin von Profeſſor Fiſchhof, der ſchon ſo ausgezeichnete Spieler gebildet (wie Lacombe, Leop. v. Meyer, Ehrlich, Frl. Rothmayer u. A.), unternimmt binnen Kurzem ihre erſte Kunſtreiſe und wird ſpäter auch Leipzig beſuchen. —

⁎ **Leipzig**, d. 27ſten… Capellmeiſter Chelard aus München iſt hier angekommen, vielleicht einige Wochen in hieſiger Stadt zuzubringen. Wir hoffen, des Componiſten Anweſenheit wird dazu beitragen, daß wir von ſeinen Opern, von denen in Norddeutſchland nur Einzelnes gekannt iſt, bald eine vollſtändig zu Gehör bekommen. Von ſeiner vorletzten „die Hermannsſchlacht" war in einem älteren Correſpondenzbericht bereits ausführlich die Rede; ſeine letzte „um Mitternacht" wurde unlängſt zum erſtenmal in Weimar, und, wie man uns ſchreibt, mit großem Beifall gegeben. — Geſtern Abend gab Hr. J. Roſenhain Concert im Gewandhausſaal. Meſſe und ſchönes Wetter ſind bekanntlich die ärgſten Feinde hier Concert gebender Künſtler, dennoch war der Saal gut gefüllt. Der Concertgeber zeigte ſich als einen gewandten, viel und muthig ſpielenden Virtuoſen, dem überdies ein nicht unbedeutendes Compoſitionstalent zur Seite ſteht. Wünſchten wir von jenem hier und da mehr Zartheit und Feinheit, von dieſem auch mehr Styl und Eigenthümlichkeit, ſo erheben ſich doch ſeine Leiſtungen hoch genug über das Gewöhnliche, um ſich den Ruf zu erklären, den ſich der geſchätzte Künſtler in London und Paris erworben. Von den Etuden, die er ſpielte, wird im nächſten Bogen zum Schluß der angefangenen Etudenſchau ausführlicher geſprochen; eine davon „der Sylphentanz" mußte er unter großem Beifall wiederholen; ſie war vieler überraſchender Klangeffecte voll. Frl. Schlegel, Hr. Concertmeiſter David und Hr. Sänger Schmidt unterſtützten das Concert in gefälligſter Weiſe; namentlich ſpielte David meiſterlich. Unter den Anweſenden war außer Capellm. Chelard, auch der Dichter Immermann und Panofka aus Paris; letzteren hoffen wir bald in einem beſondern Concert zu hören. — Am Schluß dieſer Zeilen wird uns der Tod von Gottfried Weber in Darmſtadt gemeldet. —

12.

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Potsdam. — Die philharmoniſche Geſellſchaft und der Geſangverein hier, geben am 26ſten zu mildem Zweck eine Muſikaufführung, die Spontini dirigiren wird. Einige Compoſitionen des Letzteren, und Lachner's „vier Menſchenalter" kommen dabei zur Aufführung. Frl. v. Faßmann, die HH. Mantius und Böttiger ſingen die Soloparthien. Chor und Orcheſter ſind über 200 ſtark. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

London. — Spohr iſt hier eingetroffen, um von hier ſeine Reiſe zum Muſikfeſt in Norwich fortzuſetzen. Am 1ſten Tage des Feſtes, den 17ten Sept., ſpielt er ein Violinconcert, am 2ten mit Hrn. Blagrove ein Duo; am 3ten findet unter ſeiner Leitung die Aufführung ſeines Oratoriums „Golgatha" Statt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 29. Den 8. October 1839.

Etuden f. d. Pfte. (Fortſetzung). — Johann Schenk (Fortſetzung). — Ged. Ebelard's „Um Mitternacht". —

> Die Geſchichte der großen Künſtler beweiſt es, wie viel Schweiß bei ihren Uebungen troff, wie viel unvollkommene Verſuche ſie im Kamin aufdampfen ließen, wie tief in der Einſamkeit verborgen ſie Finger, Ohr und Herz übten, bis ſie endlich auftraten und der Welt durch Meiſterwerke Beifall abnöthigten.
>
> C. F. D. Schubart.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Der Name des Componiſten der drittgenannten Sammlung — J. Roſenhain — kam ſchon öfters in der Zeitſchrift vor. Namentlich erwähnte ſie lobend ſchon vor Jahren eines Trios und ſprach dabei Hoffnungen aus, die ſein neues Werk — außer zwei Opern das bedeutendſte, was er ſeitdem geſchrieben — zum Theil erfüllt, zum Theil täuſcht. Getäuſcht ſieht man ſich, wenn man in den Etuden, im Vergleich zu früher, mehr Meiſterſchaft im Techniſchen, mehr Satzreinheit und Formenreichthum zu finden hoffte; andererſeits erfreut es, den Componiſten nach bedeutenderer Charakteriſtik ringend zu ſehen, ſich überhaupt der tieferen poetiſchen Richtung neuerer Tondichter anſchließend. Den Leſer gleich in das Werk einzuführen, mögen die Schriften der einzelnen Etuden hier ſtehen; wir finden eine „Elegie", einen „Dialog", „Schifferſtändchen", ein „Lied", ein Stück „Seereiſe" überſchrieben, zum Schluß einen „Sylphentanz", außerdem ſechs Nummern ohne Ueberſchriften. Es kömmt mir bei ihrer Anzeige zu Statten, ſie ſämmtlich noch im Gedächtniß zu haben durch den lebendigen Vortrag des Componiſten ſelbſt. Denn wie man auch eine Compoſition mit Theilnahme aufzufaſſen bemüht iſt und ſich in ihr Innerſtes hinein zu denken, ſo lebt das Werk doch noch ganz anders unter den Händen des Schöpfers ſelbſt auf, und wäre die Ausführung ſogar eine mangelhafte, was indeß in unſerm Falle nicht zu ſagen, da der Componiſt gar wohl auf den Taſten zu Hauſe. So gewann namentlich die letzte auf dem Papier faſt dürftig ſehende Etude, der „Sylphentanz" in der Vortragsweiſe des Tonſetzers, durch die beſondern Licht- und Schatteneffecte, wie ſie nur ein Spieler, der viel und lange ſtudirt, hervorzubringen vermag; ſo auch der „Dialog", in dem ſich abwechſelnd und witzig hohe und tiefe Stimmen beantworten. Es ſind dieſe zwei Nummern vielleicht die effectvollſten der Sammlung. Doch zeigt ſich ziemlich in allen eine geſchäftige Phantaſie, wenn auch im Ganzen mehr bekannten Vorbildern nachringend, als eigenen neuen Flug verſuchend. Und hier mögen wohl auch die Lebensverhältniſſe des Künſtlers in Erwägung gezogen werden, der noch ziemlich jung und noch nicht zur abgeſchloſſenen Eigenthümlichkeit gelangt, vor einigen Jahren ſeinen alten Wohn- und Studienort Frankfurt mit Paris vertauſchte, dem großen Heerd der verſchiedenſten Parteien und ihrer Führer, wo ein Neuling, der überdies ein leicht nachahmendes Talent beſitzt, doppelt auf ſich achten muß, ſich ſeine urſprüngliche Natur zu bewahren. Wenn daher in einigen Stücken der Sammlung eine ältere Schule, namentlich das Studium von Ries und Moſcheles nicht zu verkennen, ſo ſpricht ſich in andern die Bekanntſchaft mit andern Meiſtern des Tages ſo deutlich aus, daß man die Stücke dieſer oder jener Gattung ſogar verſchiedenen Componiſten zuſchreiben möchte. Und hier kann man nichts als dem Componiſten zurufen, ſich ſeines Zieles klar bewußt zu werden, damit was Eigenthümliches von höherer Hand in ihm gelegt, ſich nicht noch mehr zerſtreue und verwerfe, wie dies z. B. bei Meyerbeer der Fall, der ein eigentlicher Repräſentant ſeiner Nation, ohne Heimath und Vaterland, nach und nach von allen Völkern zu ſeiner Kunſt geliehen. Auch unſer junger Componiſt gehört dieſer klugen, kopfhellen Nation an, die in der

Geſchichte der neueren Muſik einen ſo bedeutenden Einfluß gewonnen. Hoffen wir, daß er ihren Beſſeren nacheifere, daß er ſein Talent nicht dem Beifall der Menge aufopfere, daß er deutſch und tüchtig bleibe, immer lernend, beobachtend und wieder aus ſich herausſchaffend.

Vieles wäre noch über dieſe Etudenſammlung zu ſagen, namentlich die oben gemachte Andeutung zu bekräftigen, daß ſich der Componiſt noch mehr der Satzreinheit bis in's Kleinſte hinein befleißen, auch nicht ablaſſen möge, ſeinen Stücken mehr Rundung zu geben. Genüge das, auf die Sammlung, als auf eine intereſſantere aufmerkſam zu machen, die überdies dem Großmeiſter Cherubini gewidmet iſt und ſchon deshalb zu einem ſtrengeren Urtheil auffordert, wie wir es mit dem beſten Willen ausgeſprochen.

Die Ausgabe iſt ſtattlich und correct bis auf den letzten Accord der letzten Etude, des Sylphentanzes, wo eine Sylphe ſelbſt geneckt zu haben ſcheint mit dem gräulichen Accord:

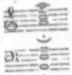

Ueber die neuen Etuden von **Kalkbrenner** (Etudes de style et de perfectionnement composées pour servir de complément à la Méthode etc.), etwas dem Werke Erſprießliches zu ſagen, wird mir ſchwer. Bin ich gereizt durch die Sagen, die auch bis zu uns gedrungen: daß nämlich Kalkbrenner ſich gerade immer ſeiner neueſten Compoſitionen am meiſten rühme, daß er ſeine eigenen Etuden ordentlich ſtudire, wie ein Schüler von ſich ſelbſt, — machte gerade dies meine Neugier rege, — aber ich geſtehe, die Etuden haben mich wahrhaft melancholiſch geſtimmt. Phantaſie, wo biſt du, Gedanken, wo ſeid ihr, möchte ich auf jeder Seite ausrufen. Keine Antwort. Faſt nichts als trockene Formeln, Anfänge, Ueberbleibſel; das Bild einer alt und kokett gewordenen Schönen. Dies aber iſt das Loos aller Künſtler, die ihre Kunſt nur an ihr Inſtrument hängen. Sie ergötzen ſo lange ſie jung ſind, ſo lange ſie Neues und immer Glänzenderes an Fertigkeit zu geben vermögen. Einſtweilen aber tauchen jüngere Talente auf; was ehemals bewunderte Fertigkeit war, iſt nun Kinderſpiel für alle geworden. Jene aber, an Beifall gewöhnt, können nicht mehr ohne ihn leben, wollen ihn erzwingen; aber keine Hand rührt ſich ob der Bemühungen und die Menge belächelt was ſie ſonſt anſtaunte.

Kalkbrenner hat, wie er ſelbſt erzählt, einen großen Theil ſeines Lebens der mechaniſchen Ausbildung ſeiner Hände gewidmet; einem Beethoven müßte das ſchaden im Componiren, geſchweige denn das ſchwächere Talent. Und dann kömmt eben im Alter zum Vorſchein, was Jugendreiz vormals zu verdecken verſtand: der Mangel an tieferer vielſeitiger Kenntniß, die Vernachläſſigung der Studien großer Vorbilder. Könnte man ſich einen Sebaſtian Bach, einen Beethoven phantaſielos denken, ſie würden im greiſeren Alter noch immer Intereſſantes genug zu Tage gefördert haben, weil ſie eben ſtudirt, etwas gelernt hatten. Die aber nichts gelernt, mögen bis in ein gewiſſes Alter hin manch Anmuthiges hervorbringen können; dann aber fehlt es ihnen an Kraft, die Anſprüche zu erfüllen, die man an den Mann ſtellt, und alle unnatürlichen Mittel, dies zu verheimlichen, zeigen die Blöße nur um ſo beleidigender. Wozu nun dieſe Etuden? Doch nicht für den Künſtler, den Componiſten, die derlei nur zu durchfliegen brauchen, es auf ewige Zeiten bei Seite zu legen! Aber auch nicht für Virtuoſen und Studirende: für jene nicht, da ihnen ſchwerlich in den Etuden etwas Neues geboten wird, für dieſe nicht, die in früheren Kalkbrenner'ſchen Etuden weit beſſer und bündiger haben können, was dieſe neuen in wenig veränderten Redensarten nur kümmerlich wiederholen. Daß unter 25 Stücken ſich dennoch manches artigere befinde, kann man wohl glauben; der Kunſt iſt aber nur mit dem Meiſterhaften gedient; wer dies nicht überall und zu jeder Zeit zu geben vermag, hat auch auf den Namen eines wahren Künſtlers keinen Anſpruch, und von allen dieſen Etuden iſt keine einzige meiſterhaft, d. h. groß in Erfindung und Ausführung. Da laßt uns lieber unſern alten ſchlichten Cramer vorholen, unſern feingebildeten Moſcheles, unſern phantaſiereichen Chopin. Zum Studium mittelmäßiger Compoſitionen haben wir keine Zeit.

(Schluß folgt.)

Johann Schenk.

(Fortſetzung.)

IV.

In ſtrahlender Herrlichkeit ſaß am Abend Emanuel Schikaneder am obern Ende der mit den ausgeſuchteſten Leckerbiſſen und den theuerſten Weinen bis zum Einbrechen belaſteten Tafel und ließ ſich's wohl ſein in Geſellſchaft des luſtigen genußſüchtigen Völkleins, deſſen Oberhaupt er ſich nannte und das ihn gern als ſolches anerkannte und venerirte.

„Ich ſag' Ihnen", rief er in froher Weinlaune, indem er einer neuen Flaſche Champagner den Hals brach, „Ich ſag' Ihnen: es iſt zu Zeiten a Schweine-Direction, wenn's ka Geld hat! Aber wenn's a Geld hat — ! Wie? Puh!"

Die Geſellſchaft jauchzte: Vivat der Herr von Schikaneder! — Die Gläſer klangen an einander, die Muſikanten bliesen Tuſch und der Chor fiel aus der Zauberflöte ein:

„Das klinget — ſo herrlich!
Das klinget — ſo ſchön!“ ꝛc. ꝛc.

„'S iſt ein ſchönes Lied“, ſchmunzelte Schickaneder, als der Geſang endete, „und die Muſik iſt auch nit übel. — Aber Schenk, erzählens uns doch, was iſt denn der Inhalt von der komiſchen Oper, welche Sie componiren und wer hat's gedichtet“.

„Gedichtet hab' ich's ſelber“, verſetzte Schenk, der nicht weit von Schickaneder ſaß. —

„So ſo! — nu was iſt's denn, wovon handelts?“ und Schenk theilte in der Kürze den Gang der Handlung ſeiner Oper: der Dorfbarbier mit.

Schreiber dieſer wahrhaften Hiſtorie ſetzt, als ſich von ſelbſt verſtehend voraus, daß keinem Kenner claſſiſcher Opernmuſik der in ſeiner Art unübertreffliche Dorfbarbier des armen Johannes Schenk unbekannt iſt und findet es daher überflüſſig, von dem meiſterhaft angelegten und eben ſo meiſterhaft ausgeführten Text ein Langes und ein Breites zu reden; wer das Buch nicht ſelber kennt, der leſe es und er wird erſtaunen über die Fülle des köſtlichſten Humors und die ächt komiſchen Situationen. —

Herr Schickaneder aber gebehrdete ſich auf ein Haar wie viele unſerer jungen äſthetiſchen Kunſtjünger und Recenſenten. Er fand alles entſetzlich platt und trivial und wiederholte am Schluſſe ſein: „Ich ſag' Ihnen, ſo 'was Trauriges, Ueberſpanntes wär' mich doch lieber geweſen! ich bin halt einmal für den großen Stylum“.

Schenk biß ſich in die Lippen, trank raſch ein Glas Wein und murmelte: „Warte, du ſollſt bedient werden“, und ohne Herrn Schickaneder einer Antwort zu würdigen, ſchlich er ſich von der Tafel fort in ein Nebenzimmer, wo er raſch einige leere Notenblätter beſchrieb und ſolche den Muſikern mittheilte, leiſe mit ihnen redend. Dann ging er wieder an die Tafel und ſetzte ſich ſtill an ſeinen Platz, den rechten Augenblick erwartend.

Dieſer kam, eben war ein fröhlicher Rundgeſang beendet und ausgelaſſener Jubel brach los, da ſtand Schenk auf und bat ſeltſam lächelnd, daß es vergönnt ſein möge, auch etwas Luſtiges zu ſingen, und zwar aus ſeiner neuen Oper. — „Es iſt eine Einlage“, ſchloß er, „die ich eben erſt dazu gemacht hab'.“

„Singens!“ krähte Schickaneder, „Allweil bin i luſtig und laß was luſtiges gelten. Allons! fangens an“.

Schenk winkte dem Orcheſter; ein ſchauerlicher G-Moll-Accord erklang:

Trombe in C — con Sordini
Corni in Eb
Clarinetti in B
Fagotti

und Largo begann Schenk mit näſelnder Altweiber-Stimme:

O Menſch! gedenk du biſt nur Staub!
Dein Leib wird einſt der Würmer Raub. —
Das Kind, der Jüngling und der Greis,
Muß nolens volens auf die Reiſ'. —
Dein moderndes Gebein —
Deckt bald ein Leichenſtein. —

O Menſch! der Schöpfung Meiſterſtück,
Wirf auf die Zukunft einen Blick. —
Die Seele krönt Unſterblichkeit, —
Sie wandert in die Ewigkeit. —
Und ſchwingt ſich freudenvoll,
Hinauf zum Sternenpol. —

Als Schenk geendet hatte, ſaß die ganze, kurz vorher überlaute Geſellſchaft ſtumm und bleich da. Einer ſchaute den Andern mit ungewiſſen Blicken an und Schickaneder ſprach mit bebender Stimme: „— Hörens Herr von Schenk — das war a ſchlechter Spaß — ich hab' a Gänſehaut bekommen und alle Freud' iſt mir zerdn — und den Andern iſt's nit beſſer 'gangen. — Hu! mich friert. — Kinder, es iſt halt nix mehr! Laſſts uns auseinander gehen, der Teufel hat die Freud' geholt. Pfui, Schenk! über Ihre komiſche Oper. Da ſind meine traurigen halt luſtiger! Gute Nacht Kinder.“

Still und verſtimmt trennte ſich die Geſellſchaft. — Schenk aber lief in wilder Laune durch die öden Gaſſen hinaus auf den Friedhof, wo ſein Weib ruhte, warf ſich auf ihren Grabhügel nieder, und rief, das Geſicht in das feuchte Gras gedrückt: „— O meine arme Nanny! biſt du denn wirklich todt und ſoll ich dich nie wiederſehen auf dieſer Welt. Aber ich will dir Wort halten, ich will's! und dieſen Abend hab' ich dem herzloſen Schlemmer die Freud' verdorben!“

So lag er einige Zeit; darauf erhob er ſich, ging nach ſeiner Behauſung, küßte ſeine ſchlummernden Kinder und ſetzte ſich dann an den Schreibtiſch, um noch das dieſen Abend componirte Tonſtück in die Partitur einzutragen.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

Erſte Aufführung von Chelard's Oper: „Um Mitternacht“.

Am 14. Sept. wurde das Theater wieder eröffnet mit Chelard's neuer Oper: „Um Mitternacht“. Wir ſagen „neu“, denn es iſt nicht dieſelbe, welche vor etwa 8 Jahren in München unter demſelben Namen aufgeführt wurde. Der Text iſt gänzlich umgeſtaltet, und der größte Theil der Muſik verändert oder neu hinzugekommen.

Man kennt den Componiſten des Macbeth. Seine energiſche Auffaſſung, das Streben nach charakteriſtiſcher Wahrheit, verbunden mit einer ſolideren Ausführung als wir ſie in neuerer Zeit von ſeinen Landsleuten zu ſehen gewohnt ſind, haben ihm in Deutſchland eine allgemeine, ehrende Anerkennung verſchafft. Im Macbeth, ſo wie in der ſpäteren „Hermannsſchlacht“, ſahen wir denſelben mit großartigen Gegenſtänden beſchäftigt, zu denen ihn ſeine Phantaſie vorzugsweiſe zu leiten ſcheint. In der vorliegenden Oper bewegt er ſich auf einem andern Felde; er ſchildert ein deutſches Gemüthsleben mit ſeinen Leidenſchaften, nicht furchtbare, erhabene, zu großen Thaten führende, ſondern ſolche, wo es ſich darum handelt, ob ein Herz gebrochen wird, oder nicht.

Es dürfte ein Verdienſt des Textes ſein, in unſerer Zeit, wo die Opernbücher zu ſolcher Uebertreibung angeſpannt werden, eine ruhige, folgerechte Charakter- oder Gefühlsentwickelung zu verſuchen; das iſt und wird denn doch immer das Ziel bleiben, worauf wir zurückkommen müſſen, wenn aller Pomp und Schmuck, womit jetzt die Scene überladen wird, ſich überlebt haben. Ohne in eine weitere Würdigung des Textes einzugehen, müſſen wir es daher dem Componiſten danken, daß er einen Stoff gewählt, wo er uns nicht durch äußeren Prunk um die innere Wahrheit blenden will.

Chelard's Muſik trägt jenen echt dramatiſchen Charakter, der das Ganze einer Situation in einen Gedanken zuſammenzufaſſen, und zu einem muſikaliſchen Bilde zu verarbeiten verſteht. Die Wahrheit des Ausdrucks iſt nicht dem Streben nach Neuheit geopfert, obwohl wir letzteres als einen hervorſtechenden Zug ſeiner Muſik bezeichnen und billigen. Der Componiſt ſoll auf Effecte ſinnen, die dem aufmerkſamen Beobachter neue Apercus geben, neue Bahnen öffnen, und die es gerade ſind, welche ſeinem Werke einen Standpunct in der Entwickelungsgeſchichte der Kunſt erweiſen. Ebenſo ſind wir für eine discrete Benutzung aller neuen Effectmittel, beſonders der Inſtrumentation.

Die Deutſchen ſind etwas eiferſüchtig auf den Ruhm ihrer Gründlichkeit, und mögen gern Alles, was von tieferem Geiſte bei andern Nationen erſcheint, dem Einfluſſe deutſchen Kunſtgeiſtes zuſchreiben. Sind wir auch weit entfernt, dieſe Meinung zu theilen, ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß in tüchtiger Durchbildung der Form, die dem tief empfundenen, geiſtreichen Gedanken erſt bleibenden Werth gibt, die Deutſchen immer Muſter bleiben werden.

Dieſer Einfluß zeigt ſich bei Chelard, der nun ſchon länger in Deutſchland lebt, nicht allein in Bezug auf die Form, ſondern auch auf den Geiſt ſeines Werkes. Einige Muſikſtücke tragen die ganze Innigkeit und melodiſche Geſtaltung ähnlicher deutſcher Werke, ſo das Finale des 1ſten Actes, die Cavatine Adelberts im 3ten Act, einige Stücke der Clotilde u. a. Dann hat ſeine Muſik aber wieder die Vorzüge, die wir der franzöſiſchen Weiſe über einen großen Theil deutſcher Werke zugeſtehen müſſen, eine lebendigere Darſtellung, insbeſondere eine größere Mannigfaltigkeit der Rhythmen. Nichts erzeugt ein Bild ſo lebendig in uns, und iſt demnach ein dramatiſch wirkſameres Mittel, als ein energiſcher Rhythmus, und es ſcheint uns, daß man auf dieſen Theil des muſikaliſchen Effects in Deutſchland noch zu wenig Rückſicht genommen hat.

Die großartigſte Nummer der Oper iſt das zweite Finale. Hier iſt der Componiſt ganz in ſeinem Elemente, mächtige Leidenſchaften durch Maſſen darzuſtellen. Das Stück iſt vielleicht zu groß, zu gewaltig für den vorliegenden Stoff.

Sollen wir noch etwas einwenden, ſo wär' es vielleicht gegen die zu große Länge einiger Muſikſtücke, die nicht unmittelbar und nothwendig in den Gang der Handlung eingreifen. Zwar hat der Componiſt ſchon nach der erſten Aufführung etwas dafür gethan, doch dürfte die Abkürzung, vielleicht des Einleitungs-Chors und einiger andern Stücke für den dramatiſchen Effect vortheilhaft ſein.

Eine Situation im letzten Act, einer von jenen grellen, vernichtenden Contraſten, wie ſie uns franzöſiſche Melodramen ſo häufig bringen, hat vielen Widerſpruch gefunden. Die am meiſten anſtößige Scene wurde bereits weggenommen, wodurch der Auftritt um Vieles gemildert worden iſt. Vielleicht ließe ſich noch etwas thun, ohne der dramatiſchen Wahrheit zu ſchaden. Höre der Componiſt die Stimme des deutſchen Publicums, für das er ſchrieb. Hier möchte die vox populi, das natürliche Gefühl des Volkes wohl entſcheidend ſein.

Der Componiſt leitete die beiden erſten Vorſtellungen ſelbſt, und es iſt gewiß ein gutes Zeichen, daß der Beifall bei der zweiten Vorſtellung ein geſteigerter war. Wir wünſchen, daß dem trefflichen Werke überall eine ſo warme Aufnahme werde, als daſſelbe bei uns gefunden hat. Es erfordert gute Sänger und ein ſehr exactes Orcheſter, — iſt übrigens leicht in Scene zu ſetzen. Das dürfte ihm eine Empfehlung mehr ſein. C.

, Leipzig, d. 3ten .. Den 28ſten gaben die jungen Mollenhauer's aus Erfurt eine Abendunterhaltung im kleinen Börſenſaale. Der Violoncelliſt, 12 Jahr alt, und der Violiniſt, 10 Jahr alt, leiſteten ſo Ausgezeichnetes, wie man es je von Knaben dieſes Alters gehört. In dieſem Sinne ſprach ſich auch das anweſende Publicum durch lauteſten Beifall aus. Wir empfehlen die jungen Künſtler unſern auswärtigen Freunden auf das Angelegentlichſte. 11.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 30. Den 11. October 1839.

Johann Schenk (Schluß). — Für Violine. — Mrs. Jameſon. — Vermiſchtes. —

Freue dich, daß die Gabe des Liedes vom Himmel herabkömmt,
Daß der Sänger dir ſingt, was ihn die Muſe gelehrt.
Schiller.

Johann Schenk.

(Schluß.)

V.

Nach wenigen Wochen lag das Werk in zwei Abſchriften vollendet da, die eine derſelben wurde nach Prag geſandt, mit der andern ging der Meiſter zu Schickaneder.

Schickaneder, jenes ſchauerlich endenden Feſtabends gedenkend, ging nur mit großem Widerwillen daran, die Oper zu beſetzen, als aber das Buch vorgeleſen wurde und die erſte Muſikprobe Statt fand, änderte ſich ſeine Anſicht gewaltig und jubelnd theilte er ſich ſelber die Partie des Adam zu.

Schenk wünſchte, daß ſeine Oper in Wien am ſelben Abend zur Aufführung kommen möchte, an welchem ſie in Prag von den Schülern des Conſervatoriums aufgeführt werden ſollte, und Schickaneder, der mit jeder neuen Probe immer mehr abnahm, wie das Werk bei dem Publicum des Leopoldſtädter Theaters durchgreifen müſſe, trotz dem daß es keine „ſeriöſe“ und „überſpannte“ Oper; — war gern bereit dem Componiſten hierin zu Willen zu ſein, beſonders als unter allen Sänger und Sängerinnen nicht Eins war, das nicht zufrieden mit ſeiner Partie geweſen wäre, vom Lux, Joſeph und Suschen an, bis herab zum Schneider Peter und den beiden Bauern im erſten und letzten Finale*).

Der Abend der Aufführung erſchien; mit klopfendem Herzen trat Schenk an das kleine unſcheinbare Inſtrument, daſſelbe, vor welchem Mozart vor ſieben Jahren ſeine Zauberflöte zum erſtenmal dirigirte, und von dem aus heute ein in ſeiner Art gleich claſſiſches Werk geleitet werden ſollte.

Die freundlich tändelnde Ouverture begann, und verſetzte die Zuhörer alſogleich in die heiterſte Stimmung. Dieſe wurde mit jeder folgenden Nummer erhöht — und ſchon am Schluſſe des erſten Actes war das Glück der Oper entſchieden.

Daß der, in muſikaliſcher Hinſicht noch werthvollere zweite Act den Beifall nicht erkalten ließ, darf wohl kaum erwähnt werden, die köſtliche Arie des Lux in D, Suschens liebliche Polacca in A-Dur, ſo wie Joſephs ſchmelzendes Largo in C-Moll, ſchloſſen ſich würdig der Introduction, ſo wie dem köſtlichen Duett zwiſchen Lux und Suschen im erſten Acte an, und Schickaneder gab den Adam im Spiel ſo trefflich, daß ſein mittelmäßiger Geſang darüber vergeſſen wurde.

Das meiſterhafte Duett zwiſchen Lux und Joſeph (C-Moll ¾), ſo wie das ſchon erwähnte Largo mit der originellen Inſtrumentirung verfehlten ihre grauſig-komiſche Wirkung nicht und der heitere Schlußchor in C-Dur ſtellte die treuſte Heiterkeit wieder her, welche die Ouverture erregt hatte.

Unter dem Publicum befand ſich auch Schenk's vormaliger Gönner, der edle, hochherzige Graf Carl von Auersperg und während die übrige Verſamlung keine Notiz von dem blaſſen, kränklichen Mann am Dirigentenpult nahm, ſondern nur ausgelaſſen lachte über ſeine ächtkomiſche Schöpfung, beſchloß der edle Graf ſich des trefflichen Meiſters wieder anzunehmen und ihn aufzuſuchen, wenn Scham und krankhafter Eigenſinn den

---

*) Wie in der Original-Partitur des Don Juan iſt in der des Dorfbarbier nicht von eigentlichen Chören die Rede, zwei Bauern, — in Schenk's Originalhandſchrift Hans und Michel genannt, — treten beim Beginn des erſten Finales ein und ſingen ihr: Wir grüßen euch in Ehren ꝛc. (D-Dur) und bilden ſpäter mit Lux dem Schulmeiſter, Adam, Joſeph und Suschen das Tutti, eben ſo iſt es im zweiten Act im Schlußchor aus C, wo nur noch die Schmiedin und der Schneider Peter hinzukommen, ſo daß die ganze Oper mit 8 Perſonen zu beſetzen iſt.

Armen verhindern ſollten, ſich an ſeinen erſten — einzigen Freund und Beſchützer zu wenden.

Der Wahrheit gemäß muß es geſagt werden, daß Schenk dieſen Abend keineswegs daran dachte, ſeinen gütigen erſten Herrn wieder aufzuſuchen. Der rauſchende Beifall, der ſeinem Werke zu Theil wurde, erregte zuerſt nur ein ſchmerzliches Gefühl in ihm, das: daß ſein geliebtes Weib nicht mehr lebe, um ſich über den glücklichen Erfolg ſeines Strebens mit ihm zu freuen.

Später träumte er von Ruhm und Lohn, die im Verhältniß zu ſeinem Werthe ſtänden. Ein Brief aus Prag entriß ihn dieſer Täuſchung. Der Director des Conſervatoriums meldete ihm in den ſchmeichelhafteſten Ausdrücken: „daß ſeine Oper den ungetheilteſten Beifall gefunden habe, den großen Preis jedoch hätte ein junger hoffnungsvoller Zögling des Conſervatoriums aus nicht zu umgehenden Rückſichten erhalten".

Für Schenk's Dichtung und Muſik waren — drei Ducaten beigelegt, ungefähr die Hälfte deſſen, was der Abſchreiber für die Copie des Buches und der Partitur erhalten hatte. Schenk lächelte bitter — aber er fluchte als er auch von Schickaneder nach der 30ſten Vorſtellung ſeiner Oper — Nichts erhielt.

Der Dorfbarbier wurde bald auf allen deutſchen Bühnen heimiſch und unzählige Mal gegeben, doch in einem Zeitraume von 38 Jahren erhielt Schenk von den ſämmtlichen Bühnendirectionen des In- und Auslandes für ſein claſſiſches Werk kaum 800 Gulden Honorar. —

Bis zum Tode des edlen Fürſten von Auersperg erhielt er von dieſem einen kleinen Jahrgehalt. Johannes Schenk ſtarb vor nicht gar langer Zeit in Wien, einſam, faſt vergeſſen in dürftigen Umſtänden, aber — zufrieden mit ſeinem Looſe. Schreiber dieſes beſuchte den greiſen Meiſter bei ſeiner letzten Anweſenheit in Wien und lernte in ihm einen der edelſten und liebenswürdigſten Menſchen kennen. Als ewig theures Andenken bewahrt er ein Blättchen von Schenk's Handſchrift, das Thema der Ouvertüre aus dem Dorfbarbier und darunter mit kräftigen Zügen den Wahlſpruch:

„Je mehr der Jüngling kämpft,
Je mehr genießt der Greis."

Armer Schenk! Dir ward auch als Greis kein anderer Genuß, als der des Bewußtſeins: redlich geſtrebt und Tüchtiges gefördert zu haben. — Aber iſt dies nicht von Allem der edelſte? Gebe Gott mir ein ſolches Alter wie Dir, ein ſolches Bewußtſein — und ich will mich glücklich preiſen.

Den Schickanedern unſerer Zeit wünſche ich aber aus Herzensgrund, daß es ihnen nicht beſſer ergehen möge, als ihrem Vorbilde, welches bekanntlich auch arm und elend, von Reue gefoltert, ſtarb.

Dieſer Wunſch iſt wahrlich keine Sünde, und jeder, der es wohl mit der Kunſt meint, wird ihn entſchuldigen, wenn er weiß, wie dieſe Herren zu faul und zu dumm ſind, um Schenk's claſſiſches Werk in würdiger Beſetzung uns neu vorzuführen, dagegen aber zu einer jämmerlichen neuen franzöſiſchen Nachbildung des deutſchen Originals greifen, in der — wie bezeichnend — der kräftige, geſunde Schinken des Dorfbarbiers Lux in das kraftloſe Wunderwaſſer eines franzöſiſchen Marktſchreiers umgewandelt erſcheint.

J. P. Lyſer.

Für Violine.

C. Lipinski, drei Concert-Capricen für die Violine allein. Op. 27. Wien, Haslinger. 1 Thlr. 16 Gr.

Dieſe Capricen ſchließen ſich im Formellen, und zum Theil, oder bedingungsweiſe auch im Stoff, ſo wenig an ſchon Vorhandenes, Gewohntes an, daß ein Darlegen der Mechanik und des Formenbaues nöthig wird, ſo wenig hold wir im Ganzen jener naturbeſchreibenden Kritik ſind, die in der Zergliederung des Formenbaues, und gewiſſenhafter Angabe der Ton- und Tactarten einen Höhenmeſſer des ſchaffenden Genius ſucht. Um einen Begriff von der größern oder mindern Schönheit einer menſchlichen Geſtalt zu geben, reicht, meinen wir, eine anatomiſche Abhandlung nicht aus. Mit der erwähnten relativen Neuheit des Stoffes meinen wir aber eine Eigenthümlichkeit dieſer Capricen, die auf dem Titel durch den Beiſatz „dans un style dramatique" bezeichnet iſt. Dramatiſche Scenen, vielmehr deren Nachahmung, für das der Harmonie und Melodie gleich fähige Piano, oder für concertirende Bogen- oder Blasinſtrumente mit Begleitung ſind neuſter Zeit nichts Ungewöhnliches. Aber dieſe Behandlungsart erſcheint hier auf ein Inſtrument beſchränkt, das zu ſingen vermag, wie kein anderes, deſſen Harmoniefähigkeit aber, auch unter der Vorausſetzung der Virtuoſität, immer nur eine ſehr bedingte bleibt. Inſoweit aber die Ausſprache gewiſſer Gedanken oder Gefühlsäußerungen an eine beſtimmte, hier dramatiſche Form oder Auffaſſung gebunden iſt, werden auch jene (die Gedanken und Gefühle) neu zu nennen ſein, wo dieſe (die Form) zuerſt angewendet iſt. Was indeſſen die beſchränkte Harmoniefähigkeit der Violine betrifft, ſo müßte, wer ſich etwa eine zu geringe Vorſtellung von derſelben machte, auch nach der oberflächlichſten Anſicht unſerer Capricen ſehr bald von ſeinem Irrthum zurückkommen. Die Vielſtimmigkeit tritt hier in einer Ausdehnung auf, welche die Anwendung einſtimmiger Stellen nur als Ausnahme, und das herkömmliche Doppelgriffweſen faſt nur als einſeitige Verſuche erſcheinen läßt. Daß dieſe Vielſtimmigkeit nicht unausgeſetzt auf eine ſtrenge Stimmenführung baſirt iſt, wie es z. B. hier zu Anfang der 3ten Caprice der Fall iſt, daß ſie mit ungebundenen ſich drängenden Accordmaſſen und Doppelgriffen in herkömmlicher Weiſe abwechſelt, brauchen wir Keinem zu ſagen, der nur eine entfernte Idee von dem Inſtrumente hat. Läßt ſich doch ein ſtreng zweiſtimmiger Satz in größerer Ausdehnung kaum ohne mancherlei Zugeſtändniſſe und Beſchränkungen ausführen. Auch erſcheint dieſe Mehrſtimmigkeit der einen oder andern Art nicht überall ſo ſelbſtgenügend abgeſchloſſen, daß man nie und nirgends eine ergänzende Stimme hinzudenken, wohl auch wünſchen könnte. Daß dies aber möglich, und nicht blos dem Meiſter Bach, beweiſen mehre der Rode'ſchen Capricen, die, obgleich einſtimmig, ſelbſt einen Baß entſchieden ablehnen.

Was nun die äußere Geſtaltung dieſer Capricen anbelangt, ſo darf man nicht ſogenannte Geſangſcenen erwarten, wie man ſie heute als glänzende Concertſtücke, namentlich von Geigenvirtuoſen, oft genug hört, und zu denen Spohr's bekanntes Concert den bis jetzt im Weſentlichen treu beibehaltenen Prototyp geliefert. Man weiß daß dieſe Stücke aus einem Recitativ mit eingefügten längeren oder kürzeren Cantabile's beſtehen, dem, ſtatt der Arie des Sängers, ein Allegro folgt, in welchem freilich meiſt der Virtuos den Sänger ſehr in den Hintergrund drängt. Keine unſerer 3 Capricen iſt in dieſer Form angelegt. Vom Recitativ iſt nur zu Anfang der 2ten Caprice und auch hier nur ein beſchränkter Gebrauch gemacht. Jede beſteht aus mehren in Zeitmaß und Tonart zum Theil auch im Character verſchiedenen Sätzen, die aber weder alle, wie bei der Sonate, in ſelbſtſtändiger Abrundung ausgeführt, noch zum Theil, wie bei jenen Geſangſcenen, um einen Haupt- und Prunkſatz als Folie gereiht, ſondern integrirende Theile eines einzigen großen Satzes ſind. Sie ſind weder ſelbſtſtändig eingerahmte Bilder, noch bloße Staffage, ſondern unentbehrliche Gruppen eines größeren Gemäldes. In mehr oder minder ſchnellem Wechſel, oft ſcheinbar launenhaft löſen ſie einander ab, kehren wieder bald vollſtändig, bald in fragmentariſcher Andeutung leidenſchaftlich, brauſend, klagend, pathetiſch, ſelten jubelnd — je nachdem die der Phantaſie des Componiſten vorſchwebenden Bilder und Scenen es erheiſchten. In dieſem dramatiſch lebendigen Situationen- und Gefühlwechſel, ſo wie in der Anwendung gewiſſer Ausdrucksmittel und Inſtrumentaleffecte — wir rechnen dahin namentlich die ſäuſelnde, tremolirende Begleitung zu einer getragenen Geſangmelodie, nachdrückliche, oft frappante Accentuation u. dgl. — iſt der Grund zu der Bezeichnung „im dramatiſchen Style" zu ſuchen, nicht darin daß der Componiſt an einzelne herkömmliche Opernformen ſich gehalten und eine Arie, ein Duo, eine Preghiera hat ſchreiben wollen. Wir würden Zeit und Raum verſchwendet zu haben glauben, hielten wir nun noch ein Zergliedern der Capricen in der Weiſe für nöthig: Nr. 1 hebt mit einem All°. energico $\frac{3}{4}$ B-Mol an, dem ein Andantino folgt u. ſ. w. Wir können nun ſchließlich nicht umhin, noch über einen Punct unſere von der des Componiſten abweichende Meinung auszuſprechen, ſie betrifft die Anwendung des Flageoletſpiels, der er einen viel ausgedehnteren Kreis einräumt, als, meinen wir, mit dem reinen Geſchmacke ſich verträgt, und der namentlich mit dem charaktervollen Ernſt und der Tüchtigkeit, die das Gepräge dieſer Capricen ausmachen, in ſonderbarem Zwieſpalt ſtehen. Indeß de gustibus non disputandum, und wir beſcheiden uns gern. Wir empfehlen ſomit allen ſoliden Violinſpielern — die Bijouteriehändler unter den Virtuoſen werden ſchwerlich etwas damit anzufangen wiſſen — auf das nachdrücklichſte das Werk als eines der eigenthümlichſten und bedeutſamſten in der Literatur des Violinſpiels.

D. L.

Mrs. Jameſon,

eine der geiſtvollſten engliſchen Schriftſtellerinnen, die ſich auch in Deutſchland durch ihr „Diary of an ennuyee" Anerkennung und Bedeutung verſchaffte, hat ſo eben „Winterſtudien und Streifereien in Canada", wo ihr Gemahl als Vicekanzler lebt, herausgegeben. Mrs. Jameſon iſt ſelbſt muſikaliſch und ſpricht daher in dieſem Tagebuche, das ſie, wie die Vorrede meldet, zunächſt für ihre Landsmänninnen beſtimmt hat, auch über Muſik und deutſche Muſiker. Da ihr hierbei mehre bedeutende Irrthümer entfallen, und ſie ſelbſt am Schluſſe ihrer Vorrede bittet, dieſelben zu „rügen" und zu „berichtigen", ſo wollen wir einer Dame gegenüber uns das letztere angelegen ſein laſſen, obwohl wir der intereſſanten Verfaſſerin, die ſich im ſtrengſten Winter jener fernen Wildniß, auf der Schwelle einer Revolution mit deutſcher Muſik und Literatur beſchäftigt, um der gebildeten weiblichen Welt ihres Vaterlandes Mittheilungen darüber zu machen, den guten Rath nicht vorenthalten können: künftighin nicht bloße Gerüchte als beſtimmte Facta hinzuſtellen. Mrs. Jameſon befindet ſich, ſo viel uns bekannt, zur Zeit wieder in Deutſchland, und ſo iſt es leicht möglich und wir wünſchen es, daß ihr dieſe Zeilen zu Geſichte kommen.

Im erſten Bande ihres Buches, das in einer deutſchen Ueberſetzung in Braunſchweig erſchienen iſt, finden wir S. 115 ein Capitel „Muſik und Muſiker", wo zuerſt über uns Muſiker im Allgemeinen Folgendes geſagt wird: „Von allen Künſtlern ſind Muſiker diejenigen, welche am ausſchließlichſten ihrer eigenen Kunſt ergeben ſind und an einem Mangel an Sympathie leiden, ja ſogar der Verachtung für andere Künſte unterworfen ſind". Hierbei hat Mrs. Jameſon wohl nur an muſikaliſche Handwerker gedacht, nicht an Künſtler. Hinterher macht uns die Verfaſſerin jedoch das Compliment: „Die deutſchen Muſiker ſind gewöhnlich moraliſchere und intelligentere Männer als die engliſchen und italieniſchen, deshalb hat ihre Muſik auch einen höhern Schwung genommen, und iſt geiſtiger als die Muſik anderer Länder". Darauf kommt ſie auf Mendelsſohn, den ſie den ausgezeichnetſten und geiſtreichſten Muſiker nennt, den ſie jemals geſehen, und auf Thalberg. Mit beiden führt ſie einen Diſpute über die Betitelung von Muſikwerken, und findet es ſonderbar, daß Muſiker ihren Werken ſo unbedeutende Namen geben wie Concerto in F, Sonate in B, 1ſte Symphonie ꝛc, — ſie verlangt in Verlioz's Weiſe Titel und Programm, ſie will ſich was Beſtimmtes dabei denken können. So ſchlägt ſie denn Thalberg (!) vor, Guido Reni's berühmte Aurora zu componiren, und Mendelsſohn weiſt ſie auf die Laokoon-Gruppe. Eine ſeltene Verkennung der Talentkraft dort, und hier des innerſten Weſens der muſikaliſchen Kunſt und der Romantik überhaupt. Wenn die Verfaſſerin Mendelsſohn's Ouverture zur Meluſine als Beleg anführt, ſo fühlen wir uns um ſo mehr befremdet, daß ſie den himmelweiten Unterſchied nicht bemerkt, der zwiſchen dieſem Sujet und der Gruppe vom Laokoon ſich auseinander klüftet. Es iſt ein Glück, daß Mendelsſohn ſo gut, wie vielleicht nicht noch einer weiß, was er zu thun hat: — er müßte toll werden über die tollen Zumuthungen, die täglich an ſein Talent geſtellt werden.

Wir bitten, uns weiter in dem Buche zu folgen und S. 236 des 1ſten Theiles aufſchlagen zu wollen. Nachdem der jetzt regierende König von Preußen eines Verbrechens an einem Shakeſpeare'ſchen Trauerſpiel beſchuldigt wird, das er nie beging, wird Sr. Majeſtät etwas ähnliches in Beziehung auf Hoffmann's Undine angedichtet. Mrs. Jameſon ſchreibt: „Als der König von Preußen hatte Othello aufführen ſehen, verbot er, daß die Desdemona künftighin ermordet würde, und demzufolge wurde die Kataſtrophe geändert „auf Befehl Sr. Majeſtät". Dieſer vortreffliche Monarch, deſſen Ideen über Kunſt mitunter ſonderbar ſind, beſtand darauf, daß in der Oper Undine Huldbrand nicht ſterben ſollte, wie es in der Geſchichte der Fall iſt, ſondern ein Waſſergeiſt werden müſſe, damit alles glücklich ende. Doch will ich Ihnen rathen, nicht darüber zu lachen, ſo lange wir erlauben, daß man dem Shakeſpeare neue Kataſtrophen anſchließt".

Wir dürfen wohl nicht erſt betheuern, daß beides vollkommen unwahr. Wer Shakeſpeare's Othello in Berlin ſah, wird ſich wohl noch des ſchrecklichen Schreies erinnern, den Madame Crelinger ausſtieß, wenn Hr. Krüger ſie hinter der blutrothen Gardine abwürgte. Wir verſichern Miſtreß Jameſon, daß gerade dieſe Scene recht derb engliſch gegeben ward. Ebenſo iſt der Ritter Huldbrand in der Oper Undine von E. T. A. Hoffmann jedesmal eines ehrlichen Todes geſtorben, und Se. Maj. der König haben ihn keineswegs von ſeinem guten poetiſchen Recht diſpenſiren mögen, wie Mrs. Jameſon meint, die nun noch über Hoffmann und ſeine Oper folgendes irrthümlich berichtet.

„Es war derſelbe Hoffmann, welcher wegen ſeiner Teufelsgeſchichten ſo berühmt war, und in Deutſchland eben ſo berühmt als Muſiker, der die Oper Undine componirte. Man hat mir verſichert, daß die Muſik ſehr ſchön geweſen ſei, und mit großem Beifall aufgenommen wurde. Nach den erſten Vorſtellungen brannte das Opernhaus ab, und mit dieſem die Partitur der Undine. Hoffmann hatte zufällig noch eine Partitur in ſeinem Pulte; doch im Uebermaße ſeines Zorns und ſeiner Verzweifelung warf er dieſelbe auch in's Feuer, und ſo exiſtirt keine Note von dieſer ſchönen Muſik mehr".

Es thut uns wahrhaft leid, Hoffmann dieſen Jupiterzorn, der ſeine Lieblingspartitur wie eine Semela vernichtet, und all die romantiſche Verzweifelung geradezu abzuſprechen, die Mrs. Jameſon ihm ſo gefällig anzudichten weiß. Uebrigens iſt in dieſer ganzen Bemerkung kaum ein Wort wahr.

1) War Hoffmann in Deutſchland nie ſo berühmt und beliebt als Muſiker, wie als Schriftſteller.

2) Die Oper Undine wurde nicht im Opernhauſe zu Berlin, ſondern im alten Schauſpielhauſe, das ebenfalls, wie das neue heutzutage, auf dem Gensd'armen-Markt ſtand, gegeben.

3) Brannte dies nicht nach einer der erſten Vorſtellungen dieſer Oper ab, ſondern erſt nach der drei und zwanzigſten Vorſtellung. (Dies iſt in Berlin viel, denn Robert d. T. von Meyerbeer, eine Lieblingsoper, iſt in 6 Jahren kaum ſo viel Male gegeben worden.)

4) Verbrannte weder die Theaterpartitur, noch jene, die Hoffmann im Pulte verwahrte, ſondern beide exiſtiren noch dieſen Augenblick. Decorationen, Coſtumes, Orcheſter- und Chorſtimmen ꝛc. wurde vernichtet.

Doch wer ſich für Hoffmann und ſein Muſikleben intereſſirt, den erlauben wir uns, auf den Artikel „E. T. A. Hoffmann als Muſiker und ſein muſikaliſcher Nachlaß" im dritten Hefte der diesjährigen Vierteljahrsſchrift „Freihafen" zu verweiſen, von der Feder des Schreibers dieſer Zeilen, der wenigſtens verſichern kann, hinſichts der dort aufgeſtellten Facta das Intereſſe der vollen Wahrheit rein erhalten zu haben.

„In New-York", ſchreibt Mrs. Jameſon weiter, „lernte ich einen ſchönen alten Italiener kennen, mit lang herabwallendem, weißem Haar, und mit einer ſehr ehrfurchtgebietenden markirten Phyſiognomie; es war Lorenzo da Porta, der zuerſt Mozart dem Kaiſer Joſeph vorſtellte, und für ihn die Texte zu Don Juan, Figaro und Così fan tutte ſchrieb; wir haben keine ſolche libretti jetzt". Hier iſt nichts falſch als der Name des Mannes, den Mozart's Genie unſterblich machte es iſt der Abbate da Ponte (nicht da Porta) weiland k. k. Theaterdichter zu Wien.

Einen merkwürdigen Namen, einen tollen Wahnſinn und Tod hat Mrs. Jameſon für den Dichter der Zauberflöte erfunden, den ſie nie anders als Ichickenada nennt, dann über den Tod des Kaiſer Joſeph aus Gram wahnſinnig werden, und in hartnäckigem Schweigen ſterben läßt. Der Name Schikaneder iſt denn doch eben ſo ſchlecht zu behalten als Ichnewmon oder Ichickenada. Hiermit glauben wir das Muſikbetreffende in dieſem neuen Buche der Mrs. Jameſon (für den erſten Theil) hinlänglich berichtigt zu haben.

Berlin, September 1839. H. Truhn.

Vermiſchtes.

‚ Die Hauptſänger der Capelle der Königin von England zählen zuſammen ein Alter von 367 Jahren: Hr. Nield, Tenor, iſt 70 Jahr alt; Hr. Sale, Baß, 60; Hr. Evans, Tenor, 61; Hr. Hawes, Baß, 56; Hr. Clark, Baß, 57, und Hr. Knyvett, Tenor, 60 Jahr. — Der Geſchmack der Königin ſoll überhaupt nicht der vorzüglichſte ſein; die früher ſehr gute Capelle iſt zum Theil entlaſſen; an ihrer Statt ſpielt nur ein Corps Blechmuſik: Ophicleiden, Poſaunen und alle Arten Hörner ſoll die Königin am liebſten hören; außerdem ſieht man ſie nur in der italieniſchen Oper. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 6. October. 1ſtes Abonnementconcert im Gewandhausſaal: Ouverture z. Oberon. — Scene u. Arie „Oh perfido" v. Beethoven, geſungen v. Frl. Eliſe Meerti aus Antwerpen. — Variationen f. Violine, componirt u. geſpielt v. Hrn. Concertmeiſter F. David. — Arie von Mercadante (Frl. Meerti). — Symphonie in A-Dur, v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 31. Den 15. October 1839.

Etuden f. d. Pfte. (Schluß). — Das Muſikfeſt in Norwich. — Tagesbegebenheiten. —

> Beſchränkt der Rand des Bechers einen Wein,
> Der ſchäumend wallt und brauſend überſchwillt?
> Göthe.

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

Franz Liſzt.

Es bleibt uns noch übrig, über die zwei Sammlungen Etuden von Liſzt zu berichten, die wir in der Ueberſchrift genauer bezeichnet, und wir können den Leſer gleich mit einer Entdeckung bekannt machen, die die Theilnahme für jene Etudenwerke nur ſteigern wird. Wir führten nämlich eine bei Hofmeiſter, auf dem Titel mit Opus 1, als eine „travail de la jeunesse" bezeichnete, und eine bei Haslinger unter der Aufſchrift „grandes Etudes" erſchienene Sammlung auf. Bei genauerer Durchſicht ergibt ſich denn, daß die meiſten Stücke der letzteren nur Umarbeitungen jenes Jugendwerkes ſind, das ſchon vor vielen, vielleicht 20 Jahren in Lyon erſchienen, der unbekannten Verlagsfirma wegen bald verſchollen, jetzt vom deutſchen Verleger wieder vorgeſucht und neu gedruckt worden iſt. Kann man mithin die neue, übrigens von Haslinger wahrhaft koſtbar ausgeſtattete Sammlung kein eigentliches Originalwerk nennen, ſo wird ſie ſicher und gerade jenes Umſtandes halber dem Clavierſpieler vom Fach, der ſie mit der erſten Ausgabe zu vergleichen Gelegenheit hat, ein doppeltes Intereſſe gewähren müſſen. Aus der Vergleichung ergibt ſich nämlich für's erſte der Unterſchied zwiſchen ſonſtiger und jetziger Clavierſpielweiſe, und wie die neuere an Reichthum der Mittel zugenommen, an Glanz und Fülle jene überall zu überbieten ſucht, während anderſeits freilich die urſprüngliche Naivität, wie ſie dem erſten Jugenderguß inne wohnte, in der jetzigen Geſtalt des Werkes faſt gänzlich unterdrückt erſcheint. Sodann gibt auch die neue Bearbeitung einen Maßſtab für des Künſtlers jetzige ganze geſteigerte Denk- und Gefühlsweiſe, geſtattet uns ſelbſt einen Blick in ſein geheimeres Geiſtesleben, wo wir freilich oft ſchwanken, ob wir den Knaben nicht mehr beneiden ſollen, als den Mann, der zu keinem Frieden gelangen zu können ſcheint.

Ueber Liſzt's Talent zur Compoſition weichen die Urtheile überhaupt ſo ſehr von einander ab, daß ein Eingehen in die wichtigſten Momente, wo er jenes verſchiedenzeitig zur Erſcheinung gebracht, hier nicht am unrechten Orte ſteht. Schwierig wird dies dadurch gemacht, daß in Hinſicht der Opuszahlen auf Liſzt's Compoſitionen eine wahrhafte Confuſion herrſcht, daß auf den meiſten gar keine angegeben iſt, ſo daß man über die Zeit, wo ſie erſchienen, nur vermuthen kann. Wie dem ſei, daß wir es mit einem ungewöhnlichen, vielfach bewegten und bewegenden Geiſte zu thun haben, geht aus allen hervor. Sein eigenes Leben ſteht in ſeiner Muſik. Früh vom Vaterlande fortgenommen, mitten in die Aufregungen einer großen Stadt geworfen, als Kind und Knabe ſchon bewundert, zeigt er ſich auch in ſeinen älteren Compoſitionen oft ſehnſuchtsvoller, wie nach ſeiner deutſchen Heimath verlangend, oder frivoler vom leichten franzöſiſchen Weſen überſchäumt. Zu anhaltenden Studien in der Compoſition ſcheint er keine Ruhe, vielleicht auch keinen ihm gewachſenen Meiſter gefunden zu haben; deſto mehr ſtudirte er als Virtuos, wie denn lebhafte muſikaliſche Naturen den ſchnellüberredten Ton dem trocknen Arbeiten auf dem Papier vorziehen. Brachte er es nun als Spieler auf eine erſtaunliche Höhe, ſo war doch der Componiſt zurückgeblieben, und hier wird immer ein Mißverhältniß entſtehen, was ſich auffallend auch bis in ſeine letzten Werke fortgerächt hat. Andere Erſcheinungen ſtachelten den jungen Künſtler noch auf andere Weiſe. Außerdem daß er von den Ideen der Romantik der franzöſiſchen Literatur, unter deren Koryphäen er lebte, in die Muſik übertragen wollte, ward er durch den plötzlich kommenden

Paganini gereizt, auf ſeinem Inſtrumente noch weiter zu gehen und das Aeußerſte zu verſuchen. So ſehen wir ihn (z. B. in ſeinen Apparitions) in den trübſten Phantaſieen herumgrübeln und bis zur Blaſirtheit indifferent, während er ſich anderſeits wieder in den ausgelaſſenſten Virtuoſenkünſten erging, ſpottend und bis zur halben Tollheit verwegen. Der Anblick Chopin's, ſcheint es, brachte ihn zuerſt wieder zur Beſinnung. Chopin hat doch Formen; unter den wunderlichen Gebilden ſeiner Muſik zieht ſich doch immer der roſige Faden einer Melodie fort. Nun aber war es wohl zu ſpät für den außerordentlichen Virtuoſen, was er als Componiſt verſäumt nachzuholen. Sich vielleicht ſelbſt nicht mehr als ſolcher genügend, fing er an ſich zu andern Componiſten zu flüchten, ſie mit ſeiner Kunſt zu verſchönen, zu Beethoven und Franz Schubert, deren Werke er ſo feurig für ſein Inſtrument zu übertragen wußte: oder er ſuchte ſich, im Drange Eigenes zu geben, ſeine älteren Sachen vor, ſie ſich von Neuem auszuſchmücken und mit dem Pomp neugewonnener Virtuoſität zu umgeben.

Nehme man das Vorſtehende als eine Anſicht, als einen Verſuch, den undeutlichen, oft unterbrochenen Gang, den L. als Componiſt genommen, ſich durch ſein überwiegendes Virtuoſengenie zu erklären. Daß Liſzt aber bei ſeiner eminenten muſikaliſchen Natur, wenn er dieſelbe Zeit, die er dem Inſtrument und andern Meiſtern, ſo der Compoſition und ſich ſelbſt gewidmet hätte, auch höchſt bedeutender Componiſt geworden wäre, glaub' ich gewiß. Was wir von ihm noch zu erwarten haben, läßt ſich nur muthmaßen. Die Gunſt ſeines Vaterlandes ſich zu erwerben, müßte er freilich vor Allem zur Heiterkeit, zur Einfachheit zurückkehren, wie ſie ſich ſo wohlthuend in jenen älteren Etuden ausſpricht, müßte er mit ſeinen Compoſitionen eher den umgekehrten Proceß, den der Erleichterung anſtatt der Erſchwerung vornehmen. Indeß vergeſſen wir nicht, daß er eben Etuden geben wollte, und daß ſich hier die neu complicirte Schwierigkeit der Compoſition durch den Zweck entſchuldigt, der eben auf Ueberwindung der größten ausgeht.

Dem Leſer nun das Urtheil über die vorliegenden Etuden, ihre urſprüngliche Geſtalt und die Art der Bearbeitung zu erleichtern, mögen hier einige Anfänge ſtehen:

Nr. 1. ſonſt: Nr. 1. jetzt:

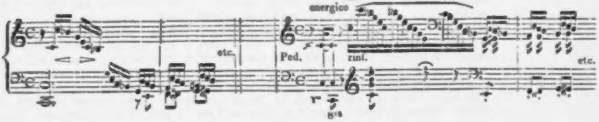

Nr. 5. ſonſt: Dieſelbe jetzt:

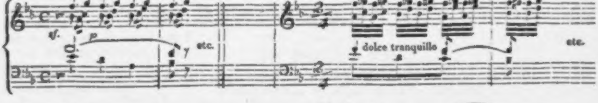

Nr. 9. ſonſt: Dieſelbe jetzt:

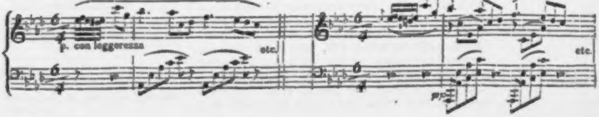

Man ſieht die Aehnlichkeit und den Unterſchied. Die Grundſtimmungen der Anfänge ſind meiſtens dieſelben geblieben, nur von reicheren Figuren umhangen, ſtrotzender in der Harmonie, alles ſtärker aufgetragen; im Verlauf der Stücke finden ſich aber in der neuen Ausgabe ſo viele Abweichungen, daß das Original oft ganz in den Hintergrund tritt. So hat die 2te Etude in A-Moll eine Menge Zuſätze, einen neuen Schluß erhalten. In der 3ten (in F-Dur) iſt die ältere Etude noch weniger zu erkennen, die Bewegung eine andere worden, eine Melodie hinzugekommen, wie denn das ganze Stück in der Bearbeitung (bis auf den trivialeren Mittelſatz in A-Dur), an Intereſſe zugenommen. In der 4ten (D-Moll) hat er über die Figur des erſten Originals ebenfalls Melodie aufgebaut, einen beruhigenden Mittelſatz eingeſchaltet und zum Schluß jener Melodie neue Begleitungen gegeben. Eine totale Umwandlung hat die 5te erfahren ꝛc. ꝛc. Ganz neu ſind nun die folgenden drei und der Länge nach wohl die größten Etuden, die es gibt, keine nämlich unter 10 Seiten. Eine Kritik nach gewöhnlicher Weiſe über ſie anſtellen zu wollen, Quinten und Querſtände etwa herauszuſuchen und zu verbeſſern, wäre ein unnützes Bemühen. Hören muß man ſolche Compoſitionen, ſie ſind mit den Händen dem Inſtrument abgerungen, ſie müſſen uns durch ſie auf ihm entgegen klingen. Und auch ſehen muß man den Componiſten; denn wie der Anblick jeder Virtuoſität erhebt und ſtärkt, ſo erſt jener unmittelbare, wo wir den Componiſten ſelber mit ſeinem Inſtrumente ringen, es bändigen, es jedem ſeiner Laute gehorchen ſehen. Es ſind wahre Sturm- und Graus-Etuden, Etuden für höchſtens zehn oder zwölf auf dieſer Welt; ſchwächere Spieler würden mit ihnen nur Lachen erregen. Am meiſten ſind ſie einigen jener Paganini'ſchen für Violine verwandt, von denen Liſt neuerdings auch welche für das Pianoforte überzutragen beabſichtigt *). Die nun folgenden Nummern der neuen Ausgabe ſtützen ſich wiederum auf die ältere. Nr. 9 hat eine Einleitung erhalten und im Verlauf manch intereſſanten Zuſatz. Nr. 10 erſcheint ebenfalls breiter ausgeführt und freilich um das Zehnfache ſchwieriger. In Nr. 11 wird der Hauptgedanke:

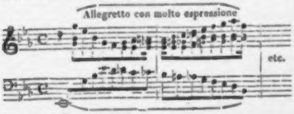

folgendermaßen transponirt:

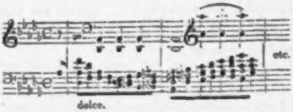

Im Verfolg der neuen Etude tritt eine neue Figur hinzu über einen etwas platten Gedanken, dagegen der Mittelgeſang reizend und an Melodie das innigſte, was die ganze Sammlung enthält, genannt werden muß. Die erwähnte Figur tritt dann noch einmal in größten Claviermaſſen auf.

Nr. 12 endlich iſt ebenfalls eine Umarbeitung der letzten Etude der älteren Arbeit und die urſprünglich in [illegible]tel Tact geſetzte Melodie in [illegible]tel umbrochen; ſie bietet eine Menge der ſchwierigſten Begleitungsarten, man weiß oft nicht wo die Finger hernehmen. Die Nummern 6, 8 und 11 der Hofmeiſter'ſchen Ausgabe ſind in der neuen übergangen, (an deren Stelle jene drei neuen getreten); vielleicht bringt ſie Liſt noch in folgenden Heften, da er doch wohl den ganzen Kreis der Tonarten bearbeiten will.

Wie wir ſagten, man muß alles dies von einem Meiſter, wo möglich von Liſt ſelbſt hören. Vieles würde uns freilich auch dann noch beleidigen, vieles wo er aus allen Randen und Banden herausgeht, wo die erreichte Wirkung doch nicht genug für die geopferte Schönheit entſchädigt. Aber mit Verlangen ſehen wir ſeiner Ankunft entgegen, die er uns den nächſten Winter zugeſagt. Gerade mit dieſen Etuden hat er bei ſeiner letzten Anweſenheit in Wien ſo erſtaunlich gewirkt. Große Wirkungen ſetzen aber immer auch große Urſachen voraus, und ein Publicum läßt ſich nicht umſonſt enthuſiasmiren. So bereite man ſich durch vorläufige Durchſicht der beiden Sammlungen auf den Künſtler vor; die beſte Kritik wird er dann ſelbſt geben am Clavier. —

R. S.

Das Muſikfeſt in Norwich.

[Von einem engliſchen Correſpondenten.]

Dienſtag, den 17. September. — Des zweifelhaften Wetters ungeachtet, hatte ſich zum heutigen Tage, dem erſten des heurigen Muſikfeſtes, ein glänzendes Publicum zuſammengefunden. Nach einer ſchönklaren Symphonie von Haydn (in G-Dur) wurde das „God save the Queen" geſungen, die einzelnen Verſe von Mad. Stockhauſen, Miß Hawes und Mrs. Hobbs, zuletzt im ganzen Chor, was den gewöhnlichen großartigen Effect machte. Hierauf folgte, geſungen von Mad. Stockhauſen, Mrs. Hawes, Mrs. Hobbs und Ms. Philipps, Biſhop's „Blow, gentle gales", eines der ſchön-

---

*) Ref. verſuchte bereits daſſelbe in zwei vor ſchon längerer Zeit erſchienenen Heften. —

ſten Stücke von Biſhop, und eine Cantate von Barnett „the Shepherd's Invocation to Orpheus" (des Hirten Bitte an Orpheus), die Philipps ſang, von Lindley auf dem Violoncello begleitet.

Hierauf trat Spohr hervor, an dem Aller Augen hingen. Er ſpielte ein neues Concert für Violine „Old and New" betitelt, in dem er ein Bild der alten und neuen Schule des Violinſpiels zu geben beabſichtigt. Der erſte Satz in A-Moll hat einen wehmüthigen, faſt trauernden Charakter, der andere einen glänzenderen, energiſchern; beide verrathen den Componiſten, der ſich nicht verläugnen kann. In ſeinem Vortrag bemerkte man, wie er alle neumodiſchen Kunſtgriffe verſchmähte; er ſpielte mit einer Vollkommenheit im Ton, mit ſo ätheriſcher Reinheit, daß es wieder recht deutlich wurde, wie ein Künſtler wie er alle jene modernen Uebergriffe nicht nöthig hat, um zu glänzen und zu entzücken. Wie Spohr ſchon bei ſeinem Auftreten mit allgemeinem Beifall begrüßt wurde, ſo noch ſtärker bei ſeinem Abtreten.

Nach ihm ſang die Perſiani die Arie „Non mi dir" aus Don Juan von Mozart ſo einzig, daß ſie ſie wiederholen mußte. Mad. Belleville-Oury folgte hierauf mit der Moſes-Phantaſie von Thalberg und ſpielte wundervoll; ſie hätte reicheren Beifall verdient. Der erſte Theil des Concerts ſchloß mit Matthew Lock's Muſik zu Macbeth. Konnte man mit einzelnen zu ſchleppenden Tempo's einiger Sätze nicht zufrieden ſein, ſo entſchädigten dagegen die Chöre. Wer dieſe Muſik kennt und ſie auf dem Theater gehört, mag ſich vorſtellen, wie ſie hier aus beinahe 300 Kehlen klang. Man muß den Directoren des Feſtes danken, daß ſie, was ſonſt nie der Fall war, auch in die Abendconcerte den Chor eingeführt. In Biſhop's „Chough and Crow", dem Schlußſtück dieſes Abends, machte dieſe große Maſſe eine nicht minder glückliche Wirkung.

Der zweite Theil des Concerts brachte ebenfalls eine Menge trefflicher Stücke: Balfe's artiges Terzett aus Falſtaff „Vorrei parlar", von der Stockhauſen, Perſiani und Placci geſungen und da Capo gefordert, ein deutſches Lied „Wenn die Abendröthe", von Mad. Stockhauſen geſungen, u. A. Miß Birch war durch Unwohlſein abgehalten, mitzuſingen.

Das ganze Orcheſter beſtand aus 400 Mitwirkenden, der Chor insbeſondere aus 80 Sopranen, 63 Alten, 64 Tenoren und 74 Bäſſen, der letztere meiſtens aus der Stadt und Umgegend zuſammengebracht, was ein ſchöner Beweis von der Blüthe des Chorgeſanges in dieſem Theil Englands. —

(Schluß folgt.)

. Leipzig, d. 8ten Octob. — Unſer erſtes Abonnementconcert fand vorgeſtern unter der alten Theilnahme des Publicums Statt. Frl. Eliſe Meerti aus Antwerpen, die für die erſten 12 Concerte engagirte Sängerin, ſang darin zum erſtenmal mit vielem Beifall. Eine andere neue Sängerin, Frl. Schloß aus Köln, tritt das nächſte Mal auf. Wir werden wie früher in größeren Artikeln berichten. — Hr. Panofka reiſte leider nach Paris weiter, ohne ſich öffentlich hören zu laſſen. Nächſte Woche erwarten wir Mad. Camilla Pleyel, die berühmte Spielerin aus Hamburg; ſie wird eigenes Concert geben. — Mendelsſohn geht nicht nach Wien, wie wir unlängſt berichteten. Er hat einen neuen großen Pſalm componirt, den wir eheſtens zu hören hoffen. —

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte ꝛc.]

Worceſter. — Am 10. und 11. Sept. wurde in der hieſigen Kathedrale das jährliche Muſikfeſt gefeiert. Haydn's Schöpfung, Händel's Dettinger Te Deum, und ein neues Oratorium „Paläſtrina" von Dr. Crotch kamen dabei zur Aufführung. —

Brieg. — Das 8te ſchleſiſche Muſikfeſt, am 30ſten Juli und 1ſten Auguſt in unſerer Stadt unter Leitung des MD. Siegert gefeiert, fand heuer eine ungewöhnliche Theilnahme. Am 1ſten Tage ließen ſich mehre bedeutende Organiſten hören, die HH. Heſſe, Köhler und Freudenberg von Breslau, Muſchner aus Carlsruhe, Scholz aus Charlottenburg; Abends wurde die C-Moll-Symphonie von Beethoven gegeben. Den zweiten Tag füllten Quartettunterhaltungen der HH. Leißner, Klingenberg, Köhler, Heſſe, Kahl; kirchliche Compoſitionen von Mendelsſohn, B. Klein, Reiſſiger, Köhler; und Männergeſangchöre unter Leitung von E. Richter. —

[Vereine ꝛc.]

London. — Es hat ſich hier vor Kurzem ein „Verein zur Unterſtützung hülfsbedürftiger Tonkünſtlerinnen" gebildet. Die Königin hat ihn unter ihren beſondern Schutz genommen und einen jährlichen Beitrag bewilligt. —

Peſth. — Um dem Mangel an guten Muſikern abzuhelfen, der namentlich bei Beſetzung der Lehrerſtellen an unſern Volksſchulen ſchmerzlich empfunden wird, hat ſich der hieſige Muſikverein entſchloſſen, eine öffentliche Tonkünſtlerbildungsanſtalt zu errichten, die ſpäter zu einem Nationalconſervatorium erhoben werden ſoll. Mehre Patrioten haben Geldbeiträge zugeſichert. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Frankfurt. — Unſer ausgezeichneter Violinvirtuos Kiefſtahl hat dieſer Tage eine Kunſtreiſe nach dem Norden angetreten. —

Baden-Baden. — Ole Bull und Sabine Heinefetter ſind nach Paris abgereiſt, daſelbſt zuſammen eine Reihe Concerte zu geben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 32. Den 18. October 1839.

Violinconcerte. — Das Muſikfeſt in Norwich. — Muſikleben in Wien u. Peſth. — Vermiſchtes. —

Ein großer Geiger iſt ein großer Mann; er kann
Stürme und Leidenſchaften erregen und beilegen.
C. F. D. Schubart.

Violinconcerte.

L. **Maurer**, zweites Concert mit Begl. des Orcheſters oder des Pfte. — Leipzig, Peters. — Mit Orch. 2 Thlr., m. Pfte. 1 Thlr. 16 Gr. —

C. **Lipinski**, Adagio elegico („E spento il tempo ormai") mit Begl. des Orch., des Quart. oder des Pfte. Op. 25. — Berlin, M. Schleſinger. — Mit Orch. 1½ Thlr. —

Die Erſcheinung eines ganzen Concerts nimmt außer der künſtleriſchen Bedeutſamkeit der Form ſchon durch ihre zunehmende Seltenheit eine beſondere Beachtung in Anſpruch. Es iſt jenes Seltenerwerden weniger erfreulich als erklärlich, aber unbezweifelte Thatſache. Das Concert in ſeiner ſtattlichen Breite, das dem Spieler reichen Anlaß gibt, ſo vieles Schönes, Geiſt- und Gemüthreiches zu ſagen, bietet ihm allerdings auch die Gelegenheit, ſeine Kunſtfertigkeit glänzen zu laſſen. Aber wie umſtändlich für Spieler und Hörer! was er und ſeine Finger können, will jener zeigen, dieſer hören und ſehen und vor Erſtaunen außer ſich gerathen. Und laſſen ſich nicht mehr Hexereien und Escamotagen in eine einzige Variation zuſammendrängen, als man in einem endloſen Concerte unter einer Maſſe gelehrten, tiefen Krames mühſam zuſammenſuchen muß? Und dann die zeitraubenden Vorſtudien, die die Compoſition eines Concerts verlangt! Kann ſtatt ihrer der Künſtler nicht in derſelben Zeit ſo und ſo viel doppelte und dreifache Triller, Flageolet- und Pizzicatopaſſagen lernen? Selten ſchreibt ſich daher, — die nicht häufig vorkommende natürliche und erworbene Fähigkeit vorausgeſetzt — der Virtuos ein ganzes Concert, meiſt nur einen erſten oder einen letzten Satz, oder ein Adagio, oder er wählt die nachgiebigere, unbeſtimmtere Form des Concertino, um etwaiger Nachfrage genügen zu können. Das oben genannte Concert des bekannten Violinvirtuoſen und Inſtrumentalcomponiſten **Maurer**, ſchließt ſich in Bau und Charakter eng an die längſt beſtehende Form an. Eine gewiſſe Wahlverwandtſchaft finden wir namentlich mit Rhode, und — manche Beſonderheiten in Styl und Behandlung des Inſtruments abgerechnet — mit einigen von Spohr's Concerten. Der erſte Satz iſt ein ſolennes Moderato, etwas breit, aber klar und mit feſter Hand ausgeführt. Das Adagio iſt im nicht minderen Ebenmaß, Fluß und Zuſammenhang, doch etwas zu ruhig gehalten, daß nicht einige Monotonie fühlbar werden ſollte. Der dritte Satz iſt ein lebhaftes, launiges Rondo, friſch und leicht in Styl und Technik. Die harmoniſche Ausführung, tüchtig und wirkſam, beurkundet den gewandten, erfahrenen Orcheſtercomponiſten und die ſichere, bewußte Haltung und klare Entwickelung des Ganzen den vielſeitig gebildeten, gereiften Künſtler.

Das Adagio elegico darf man nicht für den Mittelſatz eines Concerts halten, der in obenerwähnter Weiſe, unter der ſtillſchweigenden Vorausſetzung der Nachfolge, oder wenigſtens des Vorhandenſeins, oder doch des Vorhandenſeinkönnens der übrigen Sätze, die gebräuchliche Form eines Concertadagios entlehnt. Schon die für ein ſolches zu lange und pomphafte Einleitung des Orcheſters, wie deſſen überaus volle Beſetzung, und noch mehr die ganze formelle Anlage und namentlich die ſo vollſtändig und genügend abſchließende, ungemein lange Finalcadenz lehnen dieſe Annahme ab. Eine einfache italieniſche Cantilene von 10 Tacten durchaus in Doppelgriffen gehalten, bildet die Grundlage des Ganzen. Nach einigen Wiederholungen, das eine Mal in der weichen Tonart, die durch wenige vermittelnde Tacte des Orcheſters oder des Soloinſtrumentes verbunden ſind, ſchließt ſie mit der erwähnten Cadenz, die wenig kleiner iſt als das Adagio ſelbſt. Quartett- und Pianobegleitung liegt uns nicht vor; die vollſtändige Inſtrumentalpartie aber nimmt alle Orcheſterkräfte in Anſpruch: Poſaunen, Pauken, große Trommel und Triangel. Das Ganze iſt ein impoſantes Concertſtück, namentlich geeignet, großartigen Vortrag und Fülle und Kraft des Tons zu bewähren.

D. L.

Das Muſikfeſt in Norwich.

(Schluß.)

Mittwoch, den 18ten Sept. — Der heutige Morgen unſeres Feſtes begann in St. Andrew's Hall für's erſte mit einer Auswahl geiſtlicher Muſik. Sigra. Placci ſang ein „amplius cara me", ein leidliches Stück altitalieniſcher Kirchenmuſik; Tamburini eine Scene aus der Paſſion von Paeſiello, die mehr eine Theatermuſik mit untergelegtem geiſtlichen Text; Mad. Stockhauſen ein Recitativ und Arie aus Haydn's Schöpfung, wo ſich namentlich Grattan Coke's Oboe bei der Stelle „the shepherd tunefull reed" zierlich hervorthat. Es folgte Haydn's zweite Meſſe (mit engliſchem Text von Profeſſor Taylor), worin Mrs. Birch, die ſich wieder erholt hatte, Mr. Balfe und Mrs. Hawes die Solopartieen vortrugen.

So gefällige Wirkung dieſe Compoſitionen und deren Vortrag hervorbrachten, ſo wurde die Stimmung des Publicums noch eine ganz andere durch die hierauf folgende Aufführung von „Israel in Egypten" von Händel.

„Israel in Egypten" iſt ſo oft in London gegeben worden, daß ein erneutes Lob der unvergleichlichen Chöre dieſes Oratoriums wie „zehnmal gekochter Kohl" wäre (crambe decies cocta). Bei der heutigen Aufführung muß ich indeß eines beſonderen Umſtandes erwähnen. „Israel in Egypten" enthält bekanntlich nur ſehr wenig einzelne Arien, und dieſe ſind wahrlich unbedeutend. Mr. Taylor hatte daher einige andere Nummern bibliſchen Inhalts mit Muſik von Händel eingelegt. Ein ſolches Verfahren wird immer Gegner finden *); indeß rechtfertigte die Wirkung, die dadurch hervorgebracht wurde, die vorgenommene Aenderung. Chor auf Chor, nur durch ein kleines Recitativ unterbrochen zu hören, muß ermüden, und gewiß hat Händel dies große Werk nicht in dieſer Weiſe aufführen laſſen. Jenen Mangel an Arien erklärt man ſich übrigens aus den eben nicht ſeltenen Zänkereien, in denen Händel oft mit ſeinen Sängern und Sängerinnen lebte, und denen er zeigen wollte, daß er ihrer nicht bedürfe. Wie dem ſei, die Aufführung brachte in dieſer Geſtalt eine gute Wirkung hervor, die höchſte natürlich immer durch die Chöre.

Das Abendconcert deſſelben Tages war zahlreich beſucht und das Repertoir ausgeſucht; es beſtand aus J. Webbe's lieblichem, engliſchem Lied „a rose from her bosom that strayed", das Mrs. Hobbs ſang und wiederholen mußte, einem Geſang aus Steven's Oberon „in fairy land", einer Ballade von Mrs. Hawes, die ſie ſelbſt ſang und accompagnirte, dem Terzett aus Spohr's Azor und Zemira „Night's lingering shades are wasting", eine Perle von Compoſition, von Mad. Stockhauſen, Miß Birch und Miß Hawes vorgetragen, und der von der Perſiani unvergleichlich geſungenen Arie „Dove sono". Mad. Perſiani iſt eine vortreffliche Muſikerinn, und ſingt aus allen Schulen, am beſten aber aus der ihres Vaterlandes. Der erſte Theil des Concerts ſchloß mit einer Scene aus Purcell's King Arthur, von Hobbs geſungen, und vom Chor begleitet; ein Prachtſtück engliſcher Muſik.

Das Intereſſanteſte des Abends war aber das Duett, das Spohr mit ſeinem ehemaligen Schüler Blagrove ſpielte; es wurde wundervoll vorgetragen und enthuſiaſtiſch applaudirt. Mad. Stockhauſen ſang außerdem noch eine Arie von Händel, wie ſie alles ſingt — d. h. trefflich ſchön, und Philipps Purcell's „Mad Tom". Das Septett „sola, sola" aus Don Juan ſcheint nicht gut für den Concertſaal paſſend. Zum Schluß der letzte Chor aus Weber's Freiſchütz. —

Auch am heutigen Tage war viel hoher Adel anweſend; man bemerkte den Marquis von Northampton, Lord Bayning, Lord Stanley ꝛc. Der treffliche (illustrious) Spohr hörte allen einzelnen Nummern aufmerkſam zu und ſchien ſehr befriedigt.

Den 19. September. — Wie man erwarten durfte, hat Spohr's Oratorium (Des Heilands letzte Stunden) einen vollſtändigen Sieg davongetragen. Auf die Ausſtellung Mancher, daß ſo feierliche Scenen, wie die Paſſion und der Tod des Heilandes ſich nicht für muſikaliſche Compoſition ſchicken, läßt ſich nur erwidern, daß ja auch der Meſſias, dieſes Werk aller Werke, auf dieſem Boden ſpielt, und daß er nie anders als zur tiefſten Andacht und Bewunderung geſtimmt.

In ſpäter Nachtſtunde, nach ſo vielen Aufregungen des Tages, Spohr's großes Werk noch analyſiren zu wollen, iſt nicht mein Zweck. Es iſt das Schlimme bei allen Muſikfeſten, daß man ſolch eine Maſſe Muſik in ſo kurzer Zeit in ſich aufnehmen muß, ſo daß oft ein Stück die Wirkung des andern geradezu aufhebt.

Wie „Chriſtus am Oelberge" iſt auch Spohr's Oratorium dramatiſch in der Form, aber nicht wie jenes theatraliſch (?). Seinen Inhalt bildet Judas Verrätherei, die Anklage des Heilands vor Pilatus, ſeine Verdammung, ſein Tod; die Klage und Verzweiflung ſeiner Freunde und Schüler, die Wuth der Juden ꝛc. Die Muſik iſt ſehr complicirt in ihrem Bau, in der Harmonie chromatiſch, daher ſchwer ausführbar; werden aber die Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwunden, wie es

---

*) Man vergleiche den Aufſatz „über Accommodation älterer Kunſtwerke für den Zeitgeſchmack" von Dr. Krüger in Nr. 19 d. Bl. —

heute der Fall war, ſo ſcheint nichts klarer und einfacher. Die Chöre gingen trefflich und machten eine außerordentliche Wirkung. Die Solopartien wurden von Mad. Stockhauſen, Miß Hawes, Miß Birch, Mrs. Hobbs, Mr. Phillipps, Mr. Balfe, Mr. Young und Francis geſungen: Alle löſten ihre Aufgaben rühmlich und wie es ſchien zur Zufriedenheit des berühmten Autors.

Da dies Oratorium zu kurz, um eine Aufführung auszufüllen, wie man ſie in England gewohnt iſt, ſo gab man noch eine Auswahl aus Mozart's Requiem, das bekanntlich Mr. Taylor unter dem Titel „Redemption" in das Engliſche überſetzt hat.

Das heutige Abendconcert war ſehr glänzend, und ſo beſucht, daß man kaum einen Platz zum Stehen bekommen konnte. Intereſſant war es, als Spohr im Orcheſter erſchien, ſeine Ouverture zu Fauſt zu dirigiren. In der heutigen Morgenaufführung durfte, der Sitte gemäß, nicht geklatſcht werden, und ſo war das Publicum verhindert, dem Componiſten ſeine Achtung zu bezeigen; als er aber heut Abend hervorkam, erhob ſich das ganze Publicum ihn mit lautem anhaltenden Beifall zu begrüßen; ein Empfang, darüber der Meiſter ſeine Bewegung nicht verbergen konnte.

Morgen, zum vierten und letzten Tage unſeres Feſtes wird noch Meſſias von Händel gegeben, in den Solopartien von denſelben vorgetragen, die in Spohr's Oratorium mitwirkten. Wie gewöhnlich wird das Feſt mit einem großen Ball geſchloſſen. — Gl.

Muſikleben in Ofen und Peſth.

— In unſerer Muſikwelt ging es letzten Winter ziemlich lebhaft her, nicht nur daß wir in den Kirchen, Theatern und andern Vereinen manche gute Muſik hörten, ſondern es beſuchten uns auch von fremden Künſtlern bedeutend mehre als in frühern Jahren, wogegen wir nicht ermangelten, ſie mit reichlichem Antheile und Beifall zu unterſtützen; ſie konnten daher auch mit uns mehr als mit der Reſidenz, woher ſie meiſtens kamen, zufrieden ſein.

Kirchenmuſik. — In der Haupt-Pfarrkirche zu Ofen fanden die gewöhnlichen Aufführungen Statt. Es wurden daſelbſt am Charfreitage „die Sieben Worte von Haydn" mit guter Beſetzung und gehöriger Zuſammenwirkung gegeben, welcher Aufführung Viele aus allen Ständen, die an dieſem Tage das Grab Jeſu beſuchen, beiwohnten; die herrlichen Töne unſeres guten und frommen Haydn verfehlten auch diesmal ihre Wirkung nicht. Zu St. Eliſabeth in der Waſſerſtadt werden ſeit einiger Zeit, beſonders aber ſeitdem Hr. Kreutz, ausgezeichneter Kunſtfreund auch als Compoſiteur in der Muſikwelt vortheilhaft bekannt, der Leitung des Chores vorſteht, die ſchönſten Meſſen oft ſehr gelungen aufgeführt. Auch in der Peſther Haupt-Pfarrkirche gibt ſich Hr. Bräuer, der an die Stelle des Hrn. Libulka kam, ſehr viele Mühe, die Kirchenmuſik, die ſich dort nicht in dem beſten Zuſtande befand, zu heben. —

Muſikverein. — Der Muſikverein gab ſechs Concerte, in welchen u. A. eine Cantate, componirt von Hrn. Winkhler und zum erſtenmal in einem Concerte zum Beſten der im Waſſer Verunglückten aufgeführt, wiederholt wurde, die wegen ihrer gefälligen, wenn auch nicht neuen Gedanken und wirkſamer Inſtrumentirung, lebhaften Beifall erhielt. In andern Concerten wurden die Paſtoral- und die heroiſche Symphonie von Beethoven mit anerkennungswerthem Eifer aufgeführt. Leider wird Beethoven hier noch wenig verſtanden, wie man es doch von einer, Wien ſo nahe gelegenen Stadt erwarten könnte. Im ſechſten Concerte hörten wir das „Weltgericht" von Schneider, welches wegen ſeiner mangelhaften Aufführung nicht den Antheil, den es verdiente, gefunden hat. Die übrigen Concerte beſtanden aus Bruchſtücken größerer Werke, oder Concertſtücken für einzelne Inſtrumente, welche der Verein dem Publicum vielleicht in zu großer Anzahl vorführt. —

Concerte, Virtuoſen. — Von hieſigen Künſtlern gab Hr. Wagner, erſter Violoncellospieler des deutſchen Theaters, ein ſehr intereſſantes Concert, worin wir, außer der Ouverture zu Fidelio in C-Dur, den erſten Satz und das Andante der A-Dur-Symphonie vorzüglich gut vortragen hörten. In demſelben Concert ſpielte auch Hr. Menter aus München von ihm componirte Variationen mit ungeheurem Beifall. Hr. Erkel, erſter Capellmeiſter am ungariſchen Theater und ausgezeichneter Clavierſpieler, ſpielte eine Phantaſie von Field mit vieler Bravour. Mad. Schodel, erſte Sängerin vom ungariſchen Theater ſang ein an ſich unbedeutendes Lied von Lachner mit vieler Anmuth. Nebſtdem gaben Hr. Jaborzky, erſter Violinſpieler, Hr. Pfeifer, Flötiſt, Hr. Preißer, Clarinettiſt vom deutſchen Theater, ziemlich ſtark beſuchte Concerte. Von auswärtigen Künſtlern beſuchten uns die Gebrüder Moralt, die ſich durch ihr exactes Zuſammenſpiel, dem nur manchmal höhere Auffaſſung, namentlich in Beethoven'ſchen Quartetten zu wünſchen wäre, lebhaften und reichen Antheil erwarben. Hr. Menter gab ebenfalls mehre brillante Concerte, in denen ihm wegen ſeiner außerordentlichen Fertigkeit in allen Lagen und Wendungen, wie ſeines geiſtreichen Vortrages, reicher, ja enthuſiaſtiſcher Beifall gezollt wurde. Frl. Rothmayer, Pianiſtin aus Wien, die ebenfalls einige Concerte gab, bewies ſich als eine in der Ausbildung ſchon weit vorgeſchrittene Künſtlerin. Der junge talentvolle Dimitrjeff Schäfer aus Petersburg ſpielte in Hinſicht ſeines Alters wirklich ſchön und ausdrucksvoll, gewann ſich deshalb auch vielen Beifall. Hr. Menter, Frl. Rochmayer und der junge Schäfer erhielten die höchſte Einladung in den Hof-Soireen bei Sr. k. k. Majeſtät dem Reichs-Palatin im Verein mit höchſten und hohen Kunſtfreunden zu ſpielen, um auch da ſehr ſchmeichelhafte Anerkennung ihrer muſikaliſchen Fähigkeiten zu erhalten. Endlich beſuchte uns auch Ole Bull. Mit größter Erwartung gingen wir in das erſte Concert. Die außerordentliche Neuheit und Sonderlichkeit, ſtupende Bravour und Eigenheit, Kraft und Zartheit, wie das ganze ſchauerliche Weſen ſeines Spiels wie ſeiner Compoſition muß im erſten Augenblick in Verwunderung ſetzen, ja verblüffen. Wie in allen andern Städten, wo Ole Bull geſpielt, erheben ſich auch hier zweifelnde Stimmen, ob dieſe Meiſterſchaft auf wahrem ſchöpferiſchem Talente beruhe; wie dem ſei, Ole Bull verſteht zu feſſeln wie abzuſtoßen, und ein ſolcher Künſtler wird immer das Publicum in beſonderem Grade intereſſiren, wie es auch hier der Fall war. Ich meinerſeits glaube, daß ein Künſtler, welcher ſich einmal ſolche Fertigkeiten erworben hat, auch im Stande iſt, fremde Compoſitionen mit der ihnen gebührenden Vollendung vorzutragen, wie daß er, in deſſen Compoſition ſich wirklich höchſt geiſtreiche Gedanken vorfinden, ſobald er ſich ernſthaft zur Compoſition wenden wird, auch befähigt iſt, Werke hervorzubringen, welche die Kunſt fördern und die allgemeine Achtung verdienen. —

Theatermuſik. — Außer einigen Wiederaufführungen älterer und etwas zu häufigen Wiederholungen neuerer Opern wurden uns die Hugenotten von Meyerbeer hier mit einem ganz andern Sujet unter dem Titel „Die Ghibellinen in Piſa" vorgeführt. An einen guten Zuſammenhang des Sujets mit der Muſik ſchien indeß nicht gedacht worden, ja oft die Handlung der Muſik ganz entgegengeſetzt zu ſein, und es iſt geradezu komiſch, wenn man den italieniſchen Parteiführer den großen und erhebenden Hochgeſang der Proteſtanten, welcher zur damaligen Zeit in Italien gewiß noch wenig bekannt war, alle Augenblicke und zwar ganz unnöthig herunterſingen hört ꝛc. Wegen der Nichtübereinſtimmung des Buches mit der Muſik, wie auch der Sonderlichkeit und Zerriſſenheit der Muſik halber, konnte ſich dieſe Oper nicht den allgemeinen Erfolg erwerben, als wie Robert der Teufel, oder Crociato. Die Oper wurde übrigens von Seite des Orcheſters, wie der Sänger und Sängerinnen ausgezeichnet dargeſtellt und ſeitdem mehrmal wiederholt. Von fremden Sängerinnen gaſtirten hier Mlle. Heinefetter, die ſich ihres anmuthsvollen Geſanges, und ausdrucksvollen Spieles wegen, viele Verehrer gewann. Von Sängern: Hr. Erl, welchen das Publicum hier noch als Anfänger kennt und nun als weit vorgeſchrittenen Künſtler mit Beifall überhäufte. Im ungariſchen National-Theater wurde zum erſtenmal eine ungariſche Oper „Csel" (die Liſt), Buch von Jakob, Muſik von **Bartay** gegeben. Die Handlung zu dieſer Oper iſt weder neu, noch beſonders anziehend, da ſie größtentheils eine Nachahmung des Barbier von Sevilla, und die darin vorkommenden Charaktere ſchon gar oft geſehen und verbraucht ſind. Hr. Bartay iſt ein in der hieſigen Muſikwelt geſchätzter Kunſtfreund, der ſchon Vieles, und namentlich Werke ernſter Gattung geſchrieben, für die er auch am meiſten befähigt ſcheint. Die Oper war von Seiten der Direction glänzend ausgeſtattet, zahlreich beſucht, wurde mehrmal wiederholt, und mit vielem, beſonders aber der zweite Act, wegen ſeiner volksthümlichen Anklänge mit allgemeinem Antheile aufgenommen. Der Componiſt gedenkt die Oper im Clavierauszug herauszugeben.

A. L.

Vermiſchtes.

⁂ **Spohr** hat eine neue Symphonie vollendet, in der er verſchiedene Muſikepochen in vier Sätzen zu ſchildern beabſichtigt. Der 1ſte Satz ſoll im Händel'ſchen, der 2te im Mozart'ſchen, der 3te im Beethoven'ſchen, der letzte im Styl von 1840 gehalten ſein. Die Symphonie wird wahrſcheinlich bald in Leipzig aufgeführt. —

⁂ Zum 25ſten October findet in **München** eine Aufführung des **Don Juan**, wie Blätter berichten „zu Ehren der Familie Mozart" Statt, was wohl heißen ſoll „für Mozart's Denkmal in Salzburg". Mozart's Witwe hat eine beſondere Einladung vom König von Baiern erhalten, der Feſtlichkeit beizuwohnen. —

⁂ In der Helwing'ſchen Hofbuchhandlung in Hannover iſt vor Kurzem unter dem Titel: „Ideen und Betrachtungen über die Eigenſchaften der Muſik" eine Broſchüre erſchienen, die den **Kronprinz von Hannover** zum Verfaſſer haben ſoll. —

⁂ Am 6ſten Octob. wurde **Spontini's** Veſtalin zum hundertſten Mal in Berlin gegeben. —

⁂ Von ausgeſucht ſüßen Titeln gibt der Hofmeiſter'ſche neuſte Monatsbericht wieder einige Proben; wir finden darin als eben erſchienen aufgeführt: „Silberblicke aus Jenny Lutzers Gaſtrollen, Phantaſie f. Pfte. v. Pitſchner" und dann „Roſenknöspchen für Guitarre von Ortlepp". —

Kleine Chronik.

[Concert.] **Leipzig**, d. 13ten. 2tes Abonnementconcert. — Symphonie in Es-Dur v. Mozart. — Arie a. Semiramis v. Roſſini, geſungen v. Frl. Schloß aus Cöln. — Concert f. Pfte., comp. u. geſpielt v. Hrn. MD. Mendelsſohn-Bartholdy. — Arie v. Meyerbeer (Frl. Meerti). — Ouverture, 2ter Aufzug und Finale aus der Oper „die Hermannsſchlacht" von Chelard, Königl. Bayeriſchen Hofcapellmeiſter (unter Leitung des Componiſten). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 33. Den 22. October 1839.

Ueber das Studium der Compoſition v. A. B. Marx. — Aus Aachen u. Leipzig. — Tagesgeſchichte. — Erwiderung. —

Dich erwähl' ich zum Lehrer, zum Freund; dein lebendiges Bilden
Lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz.
Schiller.

Ueber das Studium der Compoſition,

mit beſonderer Beziehung auf die Compoſitionslehre von
A. B. Marx,

vom Verfaſſer.

Seit dem Erſcheinen meiner Compoſitionslehre ſind mir von den verſchiedenſten Seiten theils Nachrichten und Beweiſe ihrer Wirkſamkeit, theils aber auch Anfragen zugekommen: ob und unter welchen Umſtänden man ſich dem Studium der Compoſition widmen könne, — welchen Zeitaufwand, welche Vorkenntniſſe dieſes Studium nach meiner Methode fordere, — wie man ſich des beſten Erfolges verſichern könne, und wie ich ſelbſt bei dem Unterricht Einzelner und Vieler (den ich an der Berliner Univerſität ertheile) verfahre. So ſehr ich dieſe Beweiſe von Zutrauen zu ehren weiß, muß ich doch beſorgen, daß ich (zumal jetzt, neben der Vollendung einer größeren Arbeit von ganz anderer Tendenz) nicht allen einzelnen Anfragen ſchnell und ausführlich genug entſprechen möge. Dies aber halte ich nicht blos für Schuldigkeit, ſondern es iſt mein herzlicher Wunſch und der wahre Lohn meiner Arbeit, jeden ſich mir Anſchließenden möglichſt leicht und weit gefördert zu ſehen. Daher benutze ich die Gefälligkeit der verehrlichen Redaction, die angeregten Puncte öffentlich zur Sprache zu bringen. Ich kann mich dabei um ſo kürzer und unbefangener ausſprechen, da die Compoſitions- und die allgemeine Muſiklehre*) ſich ſchon auf die meiſten fraglichen Puncte eingelaſſen, und die ganze Faſſung des Buches (ſelbſt abgeſehen von den vielen einzelnen Anweiſungen für Selbſtübung und Lehre, womit jede Materie im Anhange des Werkes begleitet iſt) auf unmittelbar praktiſche Anleitung hinſtrebt. Nach den ſtetigen Erfolgen an meinen Schülern und nach den ſo ſchmeichelhaften und zahlreichen Urtheilen der Sachverſtändigen, die in ſeltener Uebereinſtimmung laut geworden ſind, darf ich mich des Gelingens eben in dieſem Puncte, — der Faßlichkeit und praktiſchen Anwendbarkeit, — wohl verſichert halten.

Vor allem nun erlaube man mir die Frage: ob man Compoſition ſtudiren ſolle, von der: ob man ſich der Compoſition, als ſeinem Lebensberufe, widmen, Componiſt werden ſolle, ganz zu trennen. Ueber die letztere wüßte ich im Allgemeinen und in der Kürze nur zu wiederholen, was ich in der allgem. Muſiklehre (S. 322) geäußert. „Wer den Beruf (und die ſtets damit verbundene Kraft) in ſich zu fühlen meint, ſein ganzes Leben der Kunſt zu weihen: der prüfe ſich ernſtlichſt, ob dieſer Beruf kein eingebildeter ſei, vorgeſpiegelt durch eine phantaſtiſche, die eigene Kraft nicht ermeſſende Liebe zur Kunſt, oder durch ein Gelüſten nach den hohen Momenten, nach dem ſcheinbar feſſelloſen, leicht und froh hingetragenen Laufe des Künſtlerlebens, oder gar durch den an glänzenden Erfolgen Anderer entzündeten Ehrgeiz. Dieſe äußerlichen, ſo verführeriſchen Anreizungen werden meiſt bitterlich bereut, wenn es zu ſpät iſt. Es fehlt zwar nicht an einzelnen Beiſpielen, daß von ſo unzulänglichen Antrieben aus mit ungeheurer Willenskraft und Beharrlichkeit dennoch bedeutende Erfolge errungen worden ſind; ſchwerlich möchte ihnen aber die Vergeltung innerlicher Befriedigtſeins zu Theil werden, öfter werden ſie mit der Einbuße des wahren Kunſtſinns, der wahren Luſt an der Kunſt und der Geſundheit erkauft. — Diejenigen beſonders, die ſich zu der Laufbahn des Tonſetzers berufen meinen, ſollten ſich am ſorgfältigſten prüfen; denn ihre Beſtimmung iſt die höchſte, aber auch die foderndſte und zweifelhafteſte, und ihnen kann kein Anderer entſcheidenden Rath ertheilen.

---

*) Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben.

Niemand ſollte ſich dieſer Laufbahn weihen, als der es muß nach allen Antrieben ſeiner Seele; Niemand, der einen andern Beruf auf ſich nehmen *kann*, den es in einem andern Berufe *läßt und duldet*, der nicht gern jede Sicherheit und Freude des Lebens, wenn es nöthig ſein ſollte, hingibt auf immer, um jenem inneren Rufe zu folgen, — der nicht ſelbſt der zermalmenden Möglichkeit, ſein Leben erfolglos aufgewendet zu haben, feſt und hingegeben in das Auge blicken kann. Gewöhnlich — wo nicht immer — äußert ſich dieſe höchſte Kunſtanlage in frühen Knabenjahren in Phantaſiren und Compoſitionsverſuchen; wer erſt auf die Lehre wartet, das Componiren mit dem Componirenlernen anfängt, deſſen Beruf iſt ſchon zweifelhaft, — wenn auch keineswegs undenkbar".

So viel für Diejenigen, die darauf denken, die Compoſition zu ihrem Lebensberufe zu machen. Beſtimmteres kann dem Einzelnen nur bei perſönlicher Bekanntſchaft gerathen werden.

Fragt man mich nun, von dieſem Fall abgeſehen, *wer Compoſition ſtudiren ſoll?* ſo antworte ich unbedenklich:

> *Jeder, dem an einer tiefern und vertrautern Bekanntſchaft mit der Kunſt gelegen iſt.*

Ein tiefes Eindringen*) in die Kunſt und ihre Werke, eine reiche Entfaltung der muſikaliſchen Anlage, iſt ohne dieſes Studium nicht zu erlangen.

Denn die Muſik iſt — wie der erſte Hinblick Jeden überzeugt — ein Inbegriff unzähliger, höchſt mannigfaltiger, vielfach von einander abweichender, vielfältigſt mit einander ſich verbindender und verſchmelzender Weſen und Geſtalten. Man kann von den Werken dieſer Kunſt ſelbſt ohne alle Vorbildung einen flüchtigern oder tiefern Eindruck erhalten, kann mit einer oberflächlichen Unterweiſung ſie obenhin verſtehen und darſtellen, kann in vieljährigem Umgange mit ihr eine gewiſſe empiriſche, — freilich höchſt unzuverläſſige Kennerſchaft ſich erwerben. Aber ſie ganz verſtanden, ganz durchdrungen, ihren ganzen Inhalt gewonnen zu haben, ihr ſo vertraut worden zu ſein, daß jeder einzelne Zug und die Geſammtheit aller im Kunſtwerk uns gereift, vorbereitet, in vollſter Empfänglichkeit trifft, in jedem Einzelnen wie im Ganzen der Geiſt und Wille des Künſtlers uns durchleuchtet und entzündet, daß wir das reichſte Werk auf den flüſſig dahingleitenden Tonwellen ſicher erfaſſen und im Geiſte feſthalten: das iſt nur nach durchdringendem Studium möglich. Was Göthe ſchon von bildender und redender Kunſt geſagt hat:

Wer den Künſtler will verſtehn,
Muß in Künſtlers Lande gehn;

und

Soll ich dir die Gegend zeigen?
Mußt mit mir das Dach beſteigen;

(und in hundert andern Weiſen) das gilt in unſerer, der flüchtigſten und zuſammengeſetzteſten Kunſt, zehn- und hundertfach. Werden wir doch auf Schulen und Univerſitäten in ſchriftlichen Aufſätzen, ſogar in Verſen geübt; nicht etwa, weil wir Alle Schriftſteller und Dichter werden wollen, ſondern um uns in geregeltem Denken und gutem Ausdrucke zu befeſtigen, was auf keinem ſicherern Wege erlangbar iſt. Daß aber ohne durchdringende Einſicht kein guter Dirigent oder Lehrer, ja keine vollkommene Ausübung denkbar iſt, bedarf wohl keines Beweiſes. Niemand kann nach altem Sprüchworte*) auf den Andern mehr übertragen, als er ſelbſt hat.

In der That iſt auch dieſe Anſicht nicht neu. Man hat längſt anerkannt, daß gründliche Erkenntniß und tieferes Eingehen *ohne Compoſitionsſtudium* nicht zu erreichen ſei. Weil aber früher das eigentliche Compoſitionsſtudium durch unentwickelte Methode höchſt umſtändlich und ſchwer erlangbar, kaum für den Künſtler ſelbſt (wie wir an ſo vielen bei redlichem Streben unvollendet gebliebenen oder irregeleiteten ſehen) durchzuführen war: ſo beſchränkte man ſich nothgedrungen auf das Studium des leidigen Generalbaſſes oder der Harmonik und verfehlte ſeinen Zweck, da die Muſik eben nichts weniger als blos Harmonie und nicht einmal zunächſt Harmonie iſt, jede einſeitige Kenntniß aber nothwendig zu Mißverſtändniſſen führt und für dieſen höchſt mißlichen Gewinn uns die natürliche Unbefangenheit raubt. Wem wären nicht ſchon Muſiker und Kenner genug begegnet, die durch die Arbeit und den Hochmuth (denn jede Einſeitigkeit macht hochmüthig) ihrer Generalbaßſtudien dahin gerathen ſind: in aller Compoſition nichts zu erblicken und zu beachten, als eine mehr oder weniger zu belobende Reihe von Accorden, und die nun entweder Melodie, Rhythmus und alles Weitere als ein Zufälliges, Untergeordnetes, — oder umgekehrt die Melodie, Geſtaltung u. ſ. w. (weil ſie nur Harmonie erlernbar gefunden) als das allein Geniale, Unbeſtimmbare, Unbegreifliche anzuſehen, in einer oder der andern Weiſe aber das Wahre und Ganze der Kunſt zu verfehlen?

Man hat alſo ſchon längſt geahnet und erkannt, daß die Compoſitionslehre das rechte, ja unentbehrliche Mittel zu einer tiefern Muſikbildung ſei; dieſe Vorſtellung iſt nie aufgegeben worden (wie wär' es auch möglich geweſen?) und in neuerer Zeit hat Logier mit ſeinen frühern und jüngſten Nachtretern eben hierauf ſein Unterrichtsſyſtem gegründet. Nur waren die dahin zielenden Beſtrebungen, ſo verdienſtlich und fruchtbar ſie zum

---

*) Vergl. die allg. Muſiklehre v. A. B. Marx. S. 340.

*) Nemo plus (juris) in alium transferre potest, quam ipse habet.

Theil für ſich geweſen, doch für jenen Zweck tieferer Bildung (wie vielmehr für die Bildung des Componiſten) mangelhaft und eher verderblich als fördernd, weil ſie einſeitig blieben und von den muſikaliſchen Gebilden nur die abſtracte Harmonie betrachteten. Dies kann ſich ein Jeder leicht klar machen. Er lege ſich irgend ein Tonſtück, — eine Ouverture, einen Sonatenſatz, ein Lied — vor und erläutere ſich oder laſſe ſich alles der Harmonik Angehörige: alle Accorde, Vorhalte, Durchgänge u. ſ. w. erläutern; dann frage er ſich, ob er nun das Tonſtück, oder auch nur ſeine techniſche Conſtruction beſſer und tiefer verſtehe? Es kann nur *auf das Entſchiedenſte* mit *Nein* geantwortet werden. Die Form des Ganzen und ihre Bedeutung und Nothwendigkeit, die Satz- und Periodenbildung und Verknüpfung, die Melodie, die Wahl und Behandlung der Motive, *kurz alles Lebendige* iſt in jener Betrachtung bei Seite gelaſſen worden. Darum eben war ein weſentlicher Fortſchritt, eine vollſtändige Ausführung der Compoſitionslehre an der Stelle blos einſeitiger Harmonielehren nothwendig, und ich halte mich überzeugt, daß eben dieſes längſt und allenthalben genährte Bewußtſein der erſte Grund der ſo ausgebreiteten Beiſtimmung geweſen iſt, deren ſich mein Werk zu erfreuen gehabt hat.

Aber — und dies ſcheint die bedenklichere Frage — wenn ein wahrhaftes Compoſitionsſtudium für jeden, der tiefer in die Kunſt eindringen möchte, wünſchenswerth, unerläßlich iſt:

> *hat Jeder auch Fähigkeit zu dieſem Studium und erfordert es nicht zu große Opfer an Zeit und zu große Vorbereitungen von denen, die nicht die Compoſition ſelbſt zu ihrem Lebensberuf gewählt haben?*

Hierauf kann ich aus der Erkenntniß der Sache und aus einer reichen — an *faſt zweihundert Schülern* geſammelten Erfahrung die tröſtlichſte Antwort geben.

Die Fähigkeit, alle Lehren der Compoſitionskunſt zu faſſen und in Anwendung zu bringen, ja ſich bis zu erfreulicher Leichtigkeit in allen Kunſtformen zu bethätigen, hat jeder mit gewöhnlichen Geiſtesfähigkeiten und einiger Muſikanlage (ſoviel, als unter Zehn Neun beſitzen) begabte Menſch, und zwar vom Knabenalter an. Wer in meinem Lehrbuche geſehen hat, daß die erſte Beſchäftigung keine andere iſt, als die Dur-Tonleiter ſich vorzuſtellen und auf die einfachſte Weiſe zuerſt ſo:

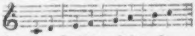

dann, nach mehreren Zwiſchenverſuchen, ſo:

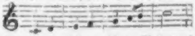

zu rhythmiſiren, und daß von dieſem Anfange bis zu den zuſammengeſetzteſten Geſtalten, bis zu Kanons aller Art, Doppel- und dreifachen Fugen u. ſ. w. durchaus ſtetig fortgegangen wird, ſo daß *jede neue Aufgabe* für den, der die vorigen gefaßt hat, *eben ſo leicht iſt, als die erſte für den Anfänger:* der wird meiner Verſicherung ohne Weiteres Glauben ſchenken. Ich ſelbſt und die mir perſönlich Naheſtehenden, ſo wie diejenigen meiner Schüler, die ſchon ſelbſt längere Zeit unterrichten (z. B. die HH. Fl. Geyer und Eichberg hier, Hr. Lange am Schullehrerſeminar in Großtrebben bei Torgau) ſehen ſie täglich beſtätigt. Denn unter einer größern Anzahl von Schülern findet ſich begreiflicher Weiſe die Naturanlage in allen Abſtufungen neben einander. Hier zeigt ſich nun fortwährend, daß die Lehre jeden Folgſamen und Fleißigen geſchickt macht für alle Kunſtformen; obwohl ſie natürlicher Weiſe bei dem Talentvollen andere Früchte bringt, als bei dem Minderbegabten. — Ich darf, ebenfalls aus mehrjähriger Erfahrung und den in der Compoſitionslehre, Theil 1, S. 3 angeführten Gründen, hinzufügen, daß jeder, der Trieb zur Sache mitbringt, *ein größeres Talent in ſich trägt, als er ſelbſt weiß und zu hoffen wagt.* Mögen nur Lehrer und Schüler ſtets das Ihrige thun; die Natur erfüllt ihre leiſeſten Verſprechungen überreichlich, und Gott hat keinen Trieb in uns gelegt ohne die Kraft, ihm genug zu thun.

Was nun *die Zeit* betrifft, die der Unterricht fordert, ſo iſt hierin der Unterricht Einzelner bevorzugt, weil man auf den Einzelnen entſchiedener und treffender wirken kann. Für die beiden erſten Courſe der Compoſition, die ich an der Univerſität vor einer gleichviel ob größeren oder kleineren Verſammlung leſe, brauche ich zu bequemem und reichlichem Vortrag ungefähr 100 bis 120 Stunden*), und 30 bis 50 Stunden ſeminariſtiſcher Verſammlung, in denen die Compoſitionen der Schüler vorgetragen, beurtheilt und berichtet, Meiſterwerke zergliedert und beſondere Aufgaben und Rathſchläge ertheilt werden. Dieſes Studium füllt den Zeitraum eines Jahres und ich habe es von Theologen, Juriſten u. ſ. w., ſo wie ausübenden oder lehrenden, vielbeſchäftigten Muſikern oft genug fleißig und glücklich vollenden ſehen, unbeſchadet ihrer anderweiten Berufsgeſchäfte und Studien. Die Vorträge über Vocal- und Inſtrumentalſatz füllen einen gleichen Zeitraum aus; nach ihnen bedarf es aber noch fernerer, nicht in die akademiſche Form zu bannender Unterweiſung; über ſie iſt hier nicht der Ort weiter zu reden, da auch das Lehrbuch noch nicht ſo weit herausgegeben iſt.

(Schluß folgt.)

---

*) Von jeder ſind nach den äußeren unabänderlichen Verhältniſſen 10 bis 15 Minuten Zwiſchenſtunde abzuziehen.

, Aachen, den 4ten Sept. — Die Saiſon iſt des anhaltend kalten und unfreundlichen Wetters wegen, ſo gut als vorüber. Muſikaliſches von fremden Künſtlern gab es abermals wenig. Concerte gaben Hr. de Brugt, der königl. Kammerſänger aus Amſterdam mit einer Schülerin von ihm, die eine ſchöne Geſtalt, aber eine ſchwache Stimme beſitzt; Ende July gaben de Beriot und Thalberg auf ihrer Reiſe nach Wiesbaden und Baden ihr 1ſtes und bei ihrer Rückreiſe am 26ſten Aug. ihr 2tes Concert. Dieſe beiden Kunſt-Ariſtokraten machten es ſtets in 24 Stunden ab, und nahmen in beiden Concerten 800 Thlr. rein ein. — Auch war noch ein junger Clavierſpieler Devos aus Paris hier, der ſich als „Pianiste improvisateur" annoncirte, und viel Talent verrieth. Es ging ihm aber unglücklich. Noch erwähne ich zweier Concerte von Frl. Roſalie Girſchner (der Stieftochter des jetzt am hieſigen Theater angeſtellten 2ten Muſikdirectors Girſchner), die ſich als Pianiſtin hören ließ, nicht ohne Talent iſt, aber einen etwas harten Anſchlag und, ſcheint es, wenig Gefühl beſitzt. — Vor einigen Tagen reiſeten noch der Harfenſpieler Godefroid, der Pianiſt Fauconier und des letzteren Frau hier durch, um in Wiesbaden, Frankfurt, Baden ꝛc. Concerte zu geben. Es ſind tüchtige Künſtler, die in Paris leben. Mad. Fauconier, früher als Mlle. Guelton bekannt, iſt ganz jung, eine Schülerin Ronconi's, und die allerbeſte Sängerin nach italieniſcher Methode, die ich je mit einem franzöſiſchen Namen fand. Sie iſt in Brüſſel geboren. —

, Leipzig, d. 15ten Oct. — Hr. Capellmeiſter Chelard iſt nach längerem Aufenthalt von hier nach Dresden gereiſt, wo ſein „Macbeth" binnen Kurzem gegeben werden ſoll. — Das Concert der Mad. Pleyel aus Hamburg wird am 26ſten ſein. — Die Zeitſchrift berichtete vor Kurzem, daß in der Fabrik der HH. Breitkopf und Härtel jetzt ausgezeichnete Concertflügel nach Broadwood'ſcher Bauart gebaut werden. Eine andere hieſige Firma, Schambach und Merhaut, baut jetzt auch tafelförmige Inſtrumente nach engliſcher Mechanik, nach einem Original von Collard und Collard, das zur Vergleichung in ihrem Local ſteht. Die deutſche Nachbildung iſt ſo trefflich, daß man bei freigeſtellter Wahl zwiſchen beiden wohl ſchwanken könnte, wonach zuerſt greifen. Das ſchöne Singen haben beide gemein; in der Spielart unterſcheidet ſich das deutſche vom engliſchen durch größere Leichtigkeit und ſchnellere Anſprache. Ein engliſches koſtet an Ort und Stelle 300 Thlr., das deutſche nur 170 Thlr. Es iſt erfreulich, daß auch in dieſem Zweige unſere Stadt den Fortſchritt angibt. —

Tagesgeſchichte.

[Muſikaufführungen.]

Potsdam. — Unſer 6tes Muſikfeſt brachte uns am 3ten Oct. unter Direction des MD. Schärtlich von Compoſitionen zwei Motetten von B. Klein, Pſalm von A. W. Bach, Löwe's Oratorium „die eherne Schlange", und eine Hymne von Reithart. Tags darauf war Concert. —

Stettin. — Zur Anweſenheit Sr. kön. Hoh. des Kronprinzen gab Hr. Organiſt Müller in der St. Johanniskirche Händel's Samſon. —

Dresden. — Zum Beſten des Beethoven-Monuments wurde hier am 17ten Sept. unter Leitung vom Capellm. Reißiger eine große Muſikaufführung im Saale des königl. Palais im großen Garten gegeben, in der von Orcheſterſätzen die heroiſche Symphonie und die Ouverture in C zu Lenore, zur Aufführung kamen. Mad. Schröder-Devrient, Lipinski und Tichatſchek traten in Solovorträgen auf. —

[Theater ꝛc.]

Triest. — Unſer Teatro grande wurde Mitte Sept. mit Donizetti's „Lucia" eröffnet, in der die Ungher die Hauptrolle ſang und mit Beifall überſchüttet wurde. Demnächſt erwartet man zwei neue Opern, eine von Ricci, die andere von Otto Nicolai. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Stade. — Hr. Organiſt Sauerbrey dahier hat von Sr. k. H. dem Kronprinz von Hannover für Ueberſendung eines Choralbuchs eine goldene Tabatiere erhalten. —

Erwiderung.

In der letzten Nummer der allg. muſ. Zeitung beklagt ſich Hr. G. Preyer, Profeſſor am Conſervatorium in Wien, daß der Recenſent ſeiner Symphonie in unſerer Zeitſchrift einen in drei verſchiedenen Stimmen ſtehenden Fehler nicht auch gleich als drei Druckfehler erkannt. In Werken großer Geiſter nur eine Note als falſch zu bezeichnen, iſt gefährlich, geſchweige denn dieſelbe Note dreimal an derſelben Stelle wiederholt. In der That riſſe die Fehlerhaftigkeit in Partituren ſo weit ein, daß man ſelbſt einer dreifach beſtätigten Note keinen Glauben ſchenken dürfte, es wäre beſſer, man verſenkte ſie in die Tiefe des Meeres. Iſt es nun ſchon eine Anmaßung, von Andern Scharfſicht zu verlangen, wo der Componiſt, der doch gewiß ſeine Symphonie ſelbſt corrigirt, ſelbſt keine bewieſen, ſo vollends an jener Stelle, die auch, wie ſie nun ſteht, nur wenig meiſterhafter geworden, wie denn das jetzt corrigirte g, das nach f geht, mit dem nach e gehenden d in der 2ten Violine eine Quinte bildet, wie wir ſie wohl einem Strauß'ſchen Walzer nachſehen, einer Symphonie aber nicht. Hr. G. Preyer hätte alſo beſſer gethan, den Vorwurf in jener Recenſion, deren Milde er überhaupt nicht verſtanden zu haben ſcheint, mit Stillſchweigen zu übergehen, als ſich gereizt zu zeigen und überall den beleidigten großen Componiſten durchblicken zu laſſen, zu dem allerwege noch mehr gehört, als Octaven und Quinten vermeiden.

Leipzig, den 10ten October 1839.

Die Redaction der neuen Zeitſchrift
für Muſik.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 34. Den 25. October 1839.

Ueber das Studium der Compoſition v. A. B. Marx (Schluß). — Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte. — Vermiſchtes. —

Aus dem Leben heraus ſind der Wege zwei dir geöffnet,
Zum Ideale führt einer, der andre zum Tod.
Siehe, daß du bei Zeiten noch frei auf dem erſten entſpringeſt,
Ehe die Parze mit Zwang dich auf dem andern entführt.
Schiller.

Ueber das Studium der Compoſition.

(Schluß.)

Noch günſtiger ſtellt ſich, wie geſagt, das Zeitverhältniß bei dem Unterricht Einzelner. Ein talentvoller Schüler hat mir, ohne Vorſtudien gemacht zu haben, in der 76ſten Stunde ſeine erſte nicht übel gerathene Doppelfuge vorlegen können; die beiden jüngſten Schüler ſind mit 23 Lectionen bis zur Choralbehandlung vorgeſchritten. Daß übrigens nicht etwa, um Zeit zu ſparen, irgendwo flüchtig oder unvollſtändig verfahren wird, dafür bürgt ſchon die Methode, wie ſie in meinem Lehrbuche dargelegt iſt. Denn ſobald man irgend einen Theil der Lehre verſäumen oder vernachläſſigen wollte, würde es allem Folgenden an den nöthigen Vorausſetzungen und Vorübungen fehlen und alle weiteren Arbeiten würden ſich ſo ſchwer und mangelhaft erweiſen, als — die mangelhafte alte Lehrweiſe ſie geſtändlich*) und thatſächlich findet.

Uebrigens mögen Jüngere hier nicht mißverſtehen. Die Lehre kann in ſolchen Zeiträumen ihr Ziel erreichen; das heißt, ſie kann die erforderliche Anleitung geben und die erſte Reihe Uebungen beaufſichtigen. Aber das Studium iſt weder in dieſen noch in größern Zeiträumen zu beendigen. Wer eine tiefere Vorſtellung von Kunſt und Künſtlerberuf gefaßt hat, der weiß, daß die Kunſt nie und von Niemand, wär' er auch der Begabteſte, ausgelernt wird, und daß wir in dieſem Sinne von Sebaſtian Bach und Mozart bis zum jüngſten Anfänger alle mit einander nur Jünger bleiben, jeder Lehrer der Mitſchüler ſeines Schülers. Wer alſo nach irgend einer Lehrmethode fortſchreitet, vom Choral zur Figuration, von der einfachen zur Doppel-Fuge, oder wie es ſei: der iſt nicht etwa im Bisherigen fertig und Meiſter, ſondern eben nur ſchulreif für den Fortſchritt; auch der fernere Rath ſeines Leiters oder anderer Vorausgeſchrittener wird ihm heilſam bleiben.

Ich darf aus vielfältiger Erfahrung hinzuſetzen*), daß die Compoſitionslehre jeden Schritt auch dann ſicher lohnt, wenn Umſtände ein Weiterſchreiten nicht zulaſſen. Schon die erſten Uebungen im einſtimmigen Satze (die 2 bis 3 Lectionen fordern) wecken den Sinn für Melodie und geben einen deutlichen Begriff von den Grundformen derſelben (Tonrichtung, abſchließender Rhythmus, Ruhe- und Bewegungsmomente, Satzform, Periodenbau) von der Wirkſamkeit des Rhythmus, von der Bildung und Veränderung der Gänge und ſogenannten Paſſagen. Schon die eben ſo leicht und ſchnell zu faſſende Lehre von der auf Naturharmonie gebauten zwei- und zweimal zweiſtimmigen Compoſition macht das Grundweſen aller Harmonie und Stimmführung anſchaulich und bietet ſelbſt dem mittelmäßig Begabten vergnügliche und anregende Aufgaben. Dies kann in ein Paar Wochen (mit drei oder vier Lectionen) leicht erworben werden, und man könnte dabei ſtehen bleiben, ohne ſeine Mühe verloren zu haben. Dann wird die allmählige Entfaltung der Harmonie und der reichern Stimmführung ſelbſt für den blos Betrachtenden Reiz einer durchaus vernunftgemäßen und auf jedem Schritt inhaltsvollen Entwickelung eines überreichen Lebens aus den einfachſten Grundformen und nach den einfachſten Geſetzen haben; wer aber ſelbſtthätig herantritt, dem erhellt und erweitert ſich das Reich der Töne mit jedem neuen Zuge, belebt, ſchärft und verinnigt ſich der Sinn für Muſik, wenn auf jedem Schritte, aus jedem einzelnen ihrer Momente ihr ſinnvolles Leben ſich mehr und mehr enthüllt. Nun, bei der Lehre von der Accordverſchränkung kehrt die Freiheit in die Kunſtentfaltung zurück und beginnt ihr immer reicheres Spiel. Dann bilden und erklären ſich alle Kunſtformen, eine aus der andern, und in ihrer Ordnung, — die Befolgung dieſer Ordnung vorausgeſetzt; — eine ganz ſo leicht, als die andere, bis zuletzt ihre Verwirklichung auf beſtimmten Inſtrumenten oder im Geſang, ihre Verwendung zu kirchlichen, dramatiſchen und andern von außen unſerer Kunſt geſtellten Zwecken das ganze Studium vollendet. Auf jedem Puncte kann mit einem der Arbeit angemeſſenen Erfolge, wenn die Umſtände gebieten, oder der Eifer des Einzelnen nicht weiter begehren ſollte, abgebrochen werden. Und da jeder Abſchnitt zuletzt die Unvollkommenheit des jedesmaligen Standpunctes aufdeckt und damit den nächſten Fortſchritt bezeichnet und hervorruft, ſo iſt nirgends die Gefahr einſeitigen und anmaßlichen Mißverſtehens vorhanden, der man ſonſt unverſehens und faſt ſchuldlos ausgeſetzt war.

---

*) Solche Geſtändniſſe nehmen bisweilen naive Geſtalt an. So äußerte ein hier amtlich Lehrender bei dem Anblick einer gelungenen Tripelfuge eines jüngern Componiſten: „das iſt keine Kunſt; ich kann auch eine Fuge mit drei Subjecten machen, wenn man mir ein Vierteljahr Zeit läßt“.

*) Allg. Muſiklehre, S. 311.

Daß das Studium der Compoſitionslehre keine andern Vorkenntniſſe, als die elementaren (die nunmehr in der Muſiklehre vollſtändig abgehandelt ſind) fordert, iſt bereits in der Einleitung des Buches geſagt. Möge aber jeder verſichert ſein, daß eine höhere allgemeine Bildung, Fertigkeit auf mehrern Inſtrumenten jedenfalls auf dem Clavier, Geſangübung und Vertrautheit mit den Meiſterwerken der Kunſt das Studium der Compoſition ungemein erleichtern und fördern und für höhere Künſtlerbildung unerläßlich ſind. — Es bleiben mir hiernach nur wenige Worte über die Weiſe des Studiums zu ſagen, für Sich-ſelbſt-Unterrichtende und für Lehrende.

Wer einen zutrauenswürdigen Lehrer gewinnen kann, wird dies gewiß dem ſtets zweifelvollen und ſchwierigern Selbſtſtudium vorziehen. Doch könnte ich mehre Beiſpiele erwünſchteſten Gelingens des Selbſtſtudiums namhaft machen; ſo hat in der letzten Zeit Hr. Dr. jur. Klämann aus Oldenburg den zweiten Curſus bei völliger Reife im erſten Curſus, den er für ſich ſtudiret, mit durchgearbeitet, und ein Semeſter früher Hr. Stud. Köppe aus Deſſau die Fuge, die er verſäumen müſſen, durch bloßes Selbſtſtudium ſo glücklich nachgeholt, daß an der fünften Fuge nichts eigentlich Falſches mehr zu erwähnen blieb. Jedem rathe ich nur in ſolchem Falle, wie ſchon das Lehrbuch thut: ſich durchaus nicht an dem bloßen Verſtändniß des im Buche Geſagten genügen zu laſſen, ſondern Alles praktiſch durchzuarbeiten. Niemand glaube, einen Abſchnitt im Buche vollkommen gefaßt zu haben und zu weiterem Fortſchritte reif zu ſein, der nicht die Compoſitionsaufgaben dieſes Abſchnittes mit Sicherheit und einer gewiſſen Leichtigkeit löſen kann; Niemand glaube, eine der Kunſtformen (Choralbehandlung mit lebendigen Stimmen, Liedform, Figuration, Fuge u. ſ. w.) bewältigt und ſich angeeignet zu haben, der ſich nicht bei der Bearbeitung derſelben leicht, heiter angeregt, vom Leben dieſer Form beſeelt und gehoben fühlt. Endlich ſei dem für ſich Arbeitenden noch dringender, als jedem Andern empfohlen, ſich fleißig in den Werken der Meiſter umzuſehen. Zuerſt muß er ſich ihnen hingeben, ſie auf ſich anregend, befeuernd wirken laſſen, ſich auch bei den ihm vielleicht fremdern Formen (z. B. der Fuge) eine ungefähre Vorſtellung von dem Eigenthümlichen ihrer Geſtalt einprägen, ohne ſich in tieferes Forſchen, Zergliedern und Nachbilden zu verlieren, das dem Anfänger nicht gelingen und fruchten kann. Dann arbeite er unter der Leitung des Lehrbuchs ohne alle Rückſicht auf einzelne, vielleicht abweichende Werke oder fremde Lehren und Rathſchläge, bis er ſich in der ergriffenen Form leicht und antheilvoll bewegen kann. Nun erſt kehre er wieder zu den Werken der Künſtler zurück, laſſe ſie ſich nochmals unbefangen vorübergehen und frage ſich: ob ſeine eigenen Arbeiten von gleicher Art*) ſeien, oder nicht. Erſt der ganz fertige und in ſeinem Studiengange geſicherte Jünger ſollte an das zergliedernde Studium der Meiſterwerke und, wenn er Luſt hat, an die Vergleichung unſerer Lehrweiſe mit andern gehen, da der ungereifte und unſichere Schüler durch Ausnahmsfälle und Abweichungen, deren Grund und Recht (Unrecht) er nicht durchſchaut, nur irre und ſchwankend gemacht werden kann.

Hiernach darf ich kaum noch erwähnen, daß derjenige, der Compoſition lehren will, nicht blos vollkommene Einſicht und Kenntniß, ſondern durchaus — wenn ſein Unterricht künſtleriſch fruchten ſoll — eine vollkommen ausreichende Gewandtheit haben muß, jede Kunſtform auf der Stelle auszuführen, und zwar mit ſteter Rückſicht auf das jedesmalige

---

*) Nicht den Werth des Meiſterwerks kann der Schüler als erreichbar bei ſeiner Schülerarbeit anſehen; wohl aber wird er bald unterſcheiden lernen, ob er ſich in gleicher Weiſe und Richtung mit dem Meiſter befindet. So wird z. B. jeder, der die Choralfiguration ſtudirt hat, die unter Verſetzung auf die Schülerſtufe componirten Sätze Nr. 104, 153, 174 bis 178 (im 2ten Theile des Lehrbuchs) in der Weiſe Seb. Bach'ſcher Figuration (obwohl natürlich von unendlich geringerm Werthe) finden, dagegen die S. 513 aus einer andern Schule mitgetheilten Beiſpiele von ganz anderer Art, in einer Weiſe finden, die mit der der Meiſter gar keine Aehnlichkeit hat und gar nicht auf ſie hindeutet und hinführen kann.

Bedürfniß des Schülers. Und hieran knüpfe ich die einzige Mittheilung über mein eigenes Verhalten bei dem Unterricht, die ich beherzigenswerth finde. Im öffentlichen, beſonders aber im Einzelunterrichte ſpare ich die Worterklärungen, abſtracten Anweiſungen u. ſ. w., ſo viel wie ohne Undeutlichkeit möglich (viel mehr als ich im Lehrbuche durfte) und beharre dafür im einem fortwährenden Verarbeiten. Es verſteht ſich (und ich mache wiederholt bemerklich) daß unter dem Lehren nicht die Sammlung, viel weniger die Begeiſterung Statt haben kann, aus denen wahre Kunſtwerke hervorgehen. Aber jene ſind auch nicht zu lehren. An ihre Stelle tritt die künſtleriſche Erkenntniß und Ueberlegung, deren der Künſtler in keinem Augenblicke ſeines Schaffens entbehren kann, wenn er ſich ihrer auch oft ſo wenig bewußt iſt, als — der fertige Leſer des Buchſtabirens; und dieſe beiden Eigenſchaften können gebildet werden. Indem ich nun — nicht etwa fertige Belege zu Regeln hinhalte, ſondern aus dem Stegreife und wo möglich (im Einzelunterrichte) unter Befragung des Schülers und Befolgung ſeiner Vorſchläge künſtleriſch bilde, fortſchreite, umbilde: kommen alle die Bedürfniſſe, Zweifel, Hülfsmittel, Maximen zur Sprache und praktiſchen Anſchauung, die dem Künſtler ſelbſt entgegen oder hülfreich zur Seite treten, und die Schüler werden mit dem Lehren fortwährend in der künſtleriſchen Sphäre erhalten. Sie leben und wirken von Anbeginn durchweg künſtleriſch, ſei es auch mit ungeübter Kraft und unvollſtändiger Erkenntniß und verdienen ſich die Hoffnung und die Fruchtbarkeit künftiger Weiheſtunden, mit denen jeder, der für ſie reif und gerüſtet iſt, begnadet werden möge.

Indem ich aber dieſen Lohn ihnen als Ziel bezeichne, ſtrebe ich durch Wort und That das Göthe'ſche

Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So commandirt die Poeſie

in Ehren zu halten, für den Jünger gewiß der ſpornendſte und heilſamſte Wahlſpruch und das rechte Gegengift gegen alle thatloſe und erſchlaffende Schwärmerei und Träumerei, die ſich von der künſtleriſchen Begeiſterung unterſcheiden, wie die erſtgenannten fünf Jungfrauen im Evangelium Matthäi (25, 2—) von den fünf andern.

A. B. Marx.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

G. N. Wyſocki, 2 Rhapſodieen f. Pfte. — Op. 2. — 12 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Abermals ein Pole, der der „Krakowiack“ zu werden verſpricht, was Chopin der „Mazurka“. Die Compoſition enthält viele Talentzüge und reizt auch in ihren Unarten; der ſtarke nationale Beigeſchmack macht ſie nur intereſſanter. In Polen muß dergleichen Muſik am beſten verſtanden werden. (Der Componiſt kämpfte — beiläufig geſagt — in der Revolution mit, ſoll ſogar einmal einem andern Clavierſpieler, der in den ruſſiſchen Reihen focht, gegenüber zu ſtehen gekommen ſein.) Seit einiger Zeit hat er ſich in Deutſchland als Virtuos bekannt gemacht. Er geht einen andern Weg als Chopin und möge auf dem eigenen verharren.

S. 6, Syſt. 2, zwiſchen dem 4ten und 5ten Tact fehlt offenbar ein Tact. S. 4, Syſt. 4, Tact 1 ſoll wohl c heißen, was piquant genug und durch ein Quadrat deutlicher zu machen wäre. —

Louis Anger, 6 Stücke f. Pianoforte. — Op. 1. — 12 Gr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Die Stücke heißen „pieces melodieuses“, wodurch ihr Inhalt auf das beſte angegeben iſt. Als tüchtigen Spieler erwähnte die Zeitſchrift den jungen Künſtler bei verſchiedenen Gelegenheiten; auch als Componiſten muß ſie ihm Beifall ſchenken. Er kennt ſich und will nicht mehr gelten als er iſt. So gibt er ſich einfach, ſchlicht und traulich, ohne deshalb etwas Putz zu verſchmähen, als ging es Sonntags zur Kirche. Einmal nur, im 3ten Stück verſucht er ſich auch im Heroiſcheren, und nicht mit Unglück, fällt aber bald wieder in das anſpruchloſe Weſen zurück, das ihm mehr Herzen gewinnen wird, als ſeine kühneren Eroberungspläne. Jüngern Spielern nützen die kleinen Stücke im Beſondern durch den claviergerechten Satz, der überall den gut und gründlich gebildeten Spieler bekundet; zum Studium ſchwierigerer Sätze ähnlicher Art, (wie etwa der Mendelsſohn'ſchen Lieder ohne Worte) mögen dieſe heiteren Melodieen am beſten vorbilden und verdienen in dieſem Sinn allgemeiner bekannt zu werden. —

J. P. E. Hartmann, 2 charakteriſtiſche Stücke. — Op. 25. — 16 Gr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Des ſchönen Strebens dieſes Componiſten, eines Dänen, haben wir ſchon mehrmals gedacht. Dieſe neuerſchienenen Stücke zeigen einen großen Fortſchritt, namentlich im Harmoniſchen, weniger im Melodiſchen In ihr Inneres zu dringen, möge man ſie ſich aber öfter und zu verſchiedenen Zeiten ſpielen und anhören. Der Componiſt ſucht und gräbt tief und bringt oft Befremdliches hervor. Genauer betrachtet findet ſich aber in den grotesken Verſchlingungen ein Zuſammenhang, wie er nur der kunſtgeübteren Hand gelingt. Aus vollem Herzen zu ſingen, es frei herausbrauſen zu laſſen kann er nicht; es wacht überall der Verſtand. Hat aber der Componiſt, wie es ſcheint, Manches ſeinen Studien in C. M. v. Weber, vielleicht auch in Mendelsſohn zu verdanken, ſo lerne er auch von ihnen noch freier zu ſingen, dann wird er auch allgemeiner wirken. Sicher haben wir noch viel Treffliches von ihm zu erwarten; unter dem „wir“

meine ich die Muſiker. Dilettanten werden ihm wenig Geſchmack abgewinnen; für dieſe ſchreibt er zu complicirt und beziehungsvoll, Italiener und Italieniſirte würden ihn gar für einen Barbaren erklären. Die Stücke ſind beide gleich intereſſant und ſpielen in ſehr verſchiedener Sphäre. Namentlich will mir das letzte zuſagen in ſeinem grübleriſchen verlangenden Charakter, als hätte ſich ihm ein holdes Phantaſiebild genaht, das er nicht zu faſſen vermöchte. Doch auch das erſte hat ſeinen Werth. Die Stücke ſind ſehr der Rede werth.

Von einem Schüler deſſelben Künſtlers liegen uns vor:

Adolph Nathan, 3 charakteriſtiſche Stücke. — Op. 1. — 16 Gr. — Copenhagen, bei Loſe u. Olſen. —

Das erſte iſt matt, das andere lebhafter, das letzte das charakteriſtiſchſte. Am ſchmalen Eindruck des erſteren hat wohl auch die Reminiscenz an Schubert's Erlkönig Schuld; es wäre beſſer ungedruckt; die andern verdienen mehr Auszeichnung; doch iſt es überall, als hätte man all das ſchon irgendwo gehört, mithin nichts Eigenes darin. Der junge Componiſt, beſcheiden und fleißig, wird ſich mit der Zeit in die Höhe arbeiten.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesgeſchichte.

[Neue Opern.]

Paris. — An den Theatern herrſcht reges Leben. Die italieniſche Oper hat bereits am 1ſten October begonnen. Rubini, Tamburini, Lablache, die Griſi, Perſiani, Pauline Garcia, und der Tenoriſt Ginico ſind für dieſe Saiſon gewonnen. Für Pauline Garcia werden insbeſondere eine Menge Opern in Scene geſetzt, u. A. auch Aſchenbrödel von Roſſini und die Dorfſängerinnen von Fioravanti. — Die Akademie hat eine neue Oper „Zuccarina" von Scribe und Marliani verſprochen. Mad. Stolz ſingt hier die Hauptrolle. — An der Opéra comique wird an einer Oper „la Symphonie" von Clapiſſon (für den Tenor Marie geſchrieben), und an einer von A. Thomas (für Caſtellan) ſtudirt. — Am meiſten verſpricht das Théâtre de la Renaissance, das außer zwei neuen Opern von Donizetti, und einer von Auber, auch welche von Meyerbeer, Caraffa, Halevy, Mompour, Griſar, Mainzer, v. Flotow u. v. A. in Scene ſetzen wird. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Petersburg. — A. Adam aus Paris befindet ſich auf der Reiſe zu uns und wird hier eine neue Oper von ſich in Scene ſetzen. —

München. — Hr. Taubert aus Berlin, der den Sommer hier zubrachte, wird eheſtens Concert geben; auch erwartet man de Beriot. —

Stuttgart. — De Beriot hat hier mit dem gewöhnlichen Erfolg Concert gegeben; er geht von hier nach München, ſpäter nach Petersburg. —

Köln. — Miß Anna Robena Laidlaw, die ſich einige Zeit hier aufhielt, wird von hier über München nach Wien reiſen, ſich in dieſen Städten hören zu laſſen. —

[Todesfälle.]

Kreuznach. — Am 21ſten Sept. ſtarb hier Ritter ꝛc. Gottfried Weber, der von Darmſtadt hierher gereiſt war, ſeine Geſundheit wieder herzuſtellen. (Die Allg. Zeitg. giebt als Geburtsjahr W.'s d. J. 1799 an, was offenbar ein Druckfehler; er ſtarb in den hohen Funfzigen.) —

Teplitz. — Am 30ſten Sept. verſchied hier der als Operncomponiſt bekannte Joſeph Wolfram, Bürgermeiſter unſerer Stadt, im 50ſten Jahr. Das Leichenbegängniß wurde ſehr feierlich begangen. —

Vermiſchtes.

⁂ Daguerre's große Erfindung hat auch die Aufmerkſamkeit der Akuſtiker auf dieſen Gegenſtand gelenkt. In einer Correſpondenz aus Paris in der Münchner polit. Zeitung heißt es darüber: Die durch Daguerre als gewonnen zu betrachtende Fixirung der momentanen Lichtwirkung führt auf die leicht anzuknüpfende Analogie der Möglichkeit der Fixirung des Tones, namentlich des in geſetzlicher Gliederung und Formation ſich offenbarenden, oder der articulirten Rede. Schon beſchäftigen ſich einige unſerer namhaften Gelehrten mit den Vorfragen einer ſolchen Erfindung, die von unberechenbaren Folgen ſein müßte. Es ſcheint außer Zweifel zu ſein, daß bei jedem dahin zielenden Verſuche die Chladni'ſchen Klangfiguren, deren Geſetze noch nicht hinreichend erforſcht, den Anhalt- und den Ausgangspunct bieten müßten. —

⁂ Die Comitee für das Mozart-Denkmal in Salzburg hat ſich wegen des zu errichtenden Monuments an Schwanthaler und Stiglmayer in München gewendet; erſterer wird das Modell, der andere den Guß liefern. Es läßt ſich ſomit etwas höchſt Ausgezeichnetes erwarten. — Ueber die Ausführung des Denkmals für Beethoven in Bonn verlautet noch nichts Gewiſſes. — Die Comitee der Mozartſtiftung in Frankfurt hat unlängſt einen Rechnungsbericht abgelegt: die Einnahme beträgt jetzt im Ganzen 8000 Gulden. —

⁂ Wie man uns ſchreibt, ſoll die lang erwartete Biographie Beethoven's von A. Schindler bis Oſtern bei Cotta im Druck erſcheinen. Sie wird einen Band von 24—25 Bogen bilden. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 13. Sept. Jeſſonda. — Jeſſonda, Mad. Stöckl-Heinefetter, als letzte Rolle; Nadori, Hr. Kiel aus Schwerin, als erſte Rolle. — 25. Fidelio. Mad. Cornet, Fidelio als Gaſtrolle. Hr. Pölt aus Braunſchweig, Pizarro als Gaſtrolle. —

Frankfurt, 13. Sept. Entführung a. d. Serail. — Hr. Haizinger, Belmont als 1ſte Gaſtrolle. — 20. Zum erſtenmal: Der Brauer von Preſton v. Adam. —

Dresden, 19. Sept. Robert d. T. — Frl. Marx aus Carlsruhe, Iſabelle als Debut. —

[Concert.] Frankfurt, 4. Concert des jungen Lacombe (Clavier). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 35. Den 29. October 1839.

Opern im Clavierauszug. — Ueber Liedertafeln. — Aus Weimar u. Leipzig. —

Solch ein Leben zu erhellen,
Braucht man Täuſchung und Muſik.
v. Salis.

Opern im Clavierauszug.

J. Deſſauer, der Beſuch in St. Cyr, komiſche Oper, Text v. Bauernfeld, vollſtänd. Clavierauszug v. Componiſten. — Leipzig, Hofmeiſter. — 1 Thlr. 16 Gr.

Einen Beſuch des Königs (Ludwig XIV.) in der weiblichen Erziehungsanſtalt zu St. Cyr ſuchen zwei Cavaliere in ſeinem Gefolge in beſonderer Weiſe zu ihrem Vortheil zu benutzen. Sir Mortimer, der Britte, hat mit Adelen, der Marquis Tarteron mit Eliſen, beide Zöglinge der Anſtalt, ein Liebesverhältniß angeſponnen. Beide Liebespaare ſuchen unter gegenſeitiger Unterſtützung ihre Intereſſen zu verfolgen, werden jedoch in Mißverſtändniſſe verwickelt. Eliſe in der Angelegenheit der Freundin, mit deren Geliebten ſich beſprechend, wird vom Marquis belauſcht, der, eiferſüchtig, Lärm macht. Der herbeikommende König glaubt ſeine Sache ſehr gut zu machen, indem er die Verlobung der vermeinten Liebenden proclamirt. Die zumeiſt Betheiligten verſtändigen ſich bald; ſchwieriger ſcheint es, des Königs Anordnung rückgängig zu machen. In einem Pavillon treffen ſich Adele und Mortimer, in einem andern der Marquis und Eliſe zur Berathung, als die Vorſteherin mit einem Zuge der Zöglinge und Gärtner in Begleitung des Königs kommt und die Pavillons ſchon beſetzt findet. Das Entſetzen über die bloßgeſtellte Ehre des Hauſes zieht ihr eine Ohnmacht zu, der König macht aber diesmal ſeine Sache beſſer, mit königlicher Großmuth aller Wünſche befriedigend. — Dies der Stoff der Handlung, der den Keim zu vielen komiſchen und ſpannenden Scenen und Situationen, aber kaum hinreichenden Kern für drei Acte in ſich trägt. Der Muſik des Hrn. D. iſt viel, und im Vergleich mit den meiſten neuſten deutſchen und franzöſiſchen Erzeugniſſen im Fache der komiſchen und der Converſations-Oper, ſehr viel Gutes nachzurühmen. Dem Componiſten ſteht ein ergiebiger Melodieenquell zu Gebote. Er gibt nicht eine bloße Declamation, die in einer raffinirten Inſtrumentalpartie das Heil und in einem geſchwätzigen Sylbenanhäufen auf einer Note die komiſche Wirkung ſucht, oder einen Strom von Floskeln, auf dem vereinzelte pikante, tanzartige Motive herumſchwimmen. Die Inſtrumentation (es liegt uns auch die Partitur vor) iſt reich, mannigfaltig, viel mitſprechend, doch immer discret und ſich an der rechten Stelle unterordnend; Auffaſſung und formelle Anlage zeugen, wenn gleich einige Breite der letztern durch den Text nur zum Theil entſchuldigt wird, von Reflexion und ſelbſtbewußtem Schaffen. Im Allgemeinen wäre dagegen ſeiner Muſik mehr individueller Charakter, ein entſchiedenes Stylgepräge zu wünſchen, jene Reife und Selbſtſtändigkeit, die freilich nur fortgeſetztes Schaffen erzeugt; und wir können kaum etwas entgegnen, wenn ſich der Componiſt auf Mozart's früheſte kleine dramatiſche Arbeiten oder auf Beethoven's erſte Symphonie berufen will. Gegründetes dagegen läßt ſich gegen den großen Aufwand von Orcheſterkräften einwenden. Die oben gerühmte Vorſicht und Rückſicht in ihrem Gebrauche gern anerkennend, meinen wir doch die Anwendung der Poſaunen, großen Trommel und Zubehör bei einem Stoff wie der vorliegende, wenn auch nur in den größern Enſemblesätzen, ſei einem Kanonenſchuß nach einem Haſen nicht unähnlich. Wir würden den Componiſten zu beleidigen glauben mit der Annahme, er habe dem Zeitgeſchmack hierin ein Opfer bringen wollen. — Es möge nun noch eine gedrängte Ueberſicht der einzelnen Nummern folgen. Darunter iſt die Ouverture nicht zu den gelungenſten zu rechnen, wenn auch lebendiger Fluß und gewandte Inſtrumentirung ihr zuzuſprechen, iſt ſie doch ſchwach in Erfindung und Klarheit und Abrundung des Formenbaues. Die Introduction iſt ein friſcher, lebendiger Männerchor vom Geſange der beiden männlichen Hauptperſonen unterbrochen. In der folgenden Scene und Arie der Adele ſtört das Hervorheben der leichten Sylbe „Weiß ich ſelber, wie's gekommen — meine Seele iſt ſo müde u. ſ. w. Die Melodie bekommt einen, der Situation widerſprechenden koketten Anſtrich; auch verträgt wohl die charakterloſe Proſodie der franzöſiſchen Sprache Aehnliches, nicht aber die deutſche. Die ganze Scene iſt überhaupt zu oberflächlich galant aufgefaßt. Treffender aufgefaßt ſind die beiden folgenden komiſchen Scenen: ein Duett (2 Soprane) und ein Quartett mit (weiblichem) Chor. Das folgende Finale, ein großes Enſemble mit viel dramatiſcher Regſamkeit und muſikaliſch reich ausgeſtattet, ſchließt den erſten Act ſehr effectvoll. Mehr muſikaliſche Bedeutſamkeit als die Probeſcene der Zöglinge (mit obligatem Clavier und Harfe) im 2ten Act hat das folgende Terzett (3 Soprane) und die Romanze des Mortimer (die Haupttonart verliert man wohl in der Mitte der letztern länger aus dem Gehör, als der liederartigen Einfachheit der Gattung zuſagt).

Der Humor des folgenden Duetts (Sopran und Baß) und der komiſchen Arie des Marquis hätte eine friſchere Farbengebung, mehr Charakter und Eigenthümlichkeit verlangt; eine heitere, geſchmeidige Melodie und leichter Harmoniefluß reichte nicht aus, wie Heiterkeit noch kein Humor iſt. Ein Enſembleſatz zwiſchen dieſen beiden Nummern hat blos theatraliſche, als Tonſtück nur untergeordnete Bedeutung. Deſto gewichtiger in jeder Hinſicht iſt das folgende 2te Finale. Die Intrigue hat ihren Scheitelpunct erreicht und mit Recht hat der Componiſt ſeine Kräfte und Mittel hier concentrirt zu einem großen Effectſtück, einem figuren- und farbenreichen Bild. Unter den fünf Nummern des dritten Actes ſind die beiden Duette (Sopran und Tenor und Sopran und Baß), namentlich das erſtere, auszuzeichnen. Zu wenig wahr und zu anſpruchvoll iſt die Naivität in einer Arie der Eliſe. Die Perſon kann die Abſicht, naiv blos ſcheinen zu wollen und nebenbei etwas weniges an Kunſt und Schule zu zeigen, zu wenig verbergen. Das Finale, wieder ein großes maſſen- und bewegungsreiches Stück, entbehrt einzelner Schönheiten nicht, iſt aber namentlich gegen das Ende mit ſichtbar flüchtiger Hand ausgeführt, als das für die Wirkung des Ganzen allerdings entſcheidendere zweite Finale. — Möge die Oper die Beachtung der deutſchen Bühnendirectionen finden, die ſie weit mehr verdient, als eine ſich breit machende Mittelmäßigkeit, der nichts zur Empfehlung gereicht als ein Städtename. —

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber Liedertafeln.

Von Dr. Eduard Krüger.

Die allgemein in Deutſchland verbreitete Theilnahme an der Muſik, welche uns ſelbſt die Ausländer ehrenvoll nachrühmen, hat in ihrem Gefolge erfreuliche und bedenkliche Erſcheinungen mit ſich geführt. Dilettantiſche Verflachung pflegt das nächſte Ergebniß eines bis in die niederen Stände verbreiteten Kunſttriebes zu ſein. Gut geleitet können ſolche Kräfte zu einem hohen Ziele vereinigt werden; ſich ſelbſt überlaſſen, ſind ſie geneigt, thöricht zu luxuriren und mit unerſprießlichen Verſuchen hin- und herzufahren, bis der mühſam geſponnene Faden abreißt und das nichtige Gewebe zerfällt. — Nicht unerwartet iſt alſo die Erſcheinung in dieſem wie in anderen geiſtigen Gebieten, daß wider Verdienſt und Berechtigung einzelne Zweige übermäßig gepflegt werden, ſeien es auch nicht eben Blüthen- und Fruchtzweige, wie denn in allzu üppigem Erdreich auch das Unkraut ſich bei Zeiten einzufinden geneigt iſt, damit die Bäume nicht in den Himmel wachſen. Solch Unkraut iſt der heute wuchernde 4ſtimmige Männergeſang.

Damit man dies derbe Urtheil nicht falſch verſtehe, muß natürlich vorab verſichert werden, daß keineswegs dem heiteren Geſange der Männer beim Weine, in Flur und Wald ſein Recht verkümmert werden ſoll. Wer wollte läugnen, daß auf dieſem Wege die einſt rohere Geſelligkeit ächtdeutſcher Zechgenoſſen veredelt ſei; daß vielleicht manchem, deſſen Gemüth in Trinkſtuben alten Styls ſchwerlich ſich über ſeinen vollen Schoppen erhoben, doch hin und wieder eine Ahnung humoriſtiſcher Ideen angeflogen iſt, deren flüchtige Erregung ein höheres künſtleriſches Ziel möglich machte; daß ſelbſt dem ſpätreifen Norddeutſchland allmählig bei Vivatrufen und Lebenlaſſen ſtatt des altherkömmlichen teutoniſchen Gebrülles ein kräftiger 4ſtimmiger Toaſt allmählig ſchmackhafter ſcheine, als jener Reſt einer barbariſchen Urzeit. — Alle dieſe Vorzüge eingeſtanden, ſind dennoch die Liedertafeln ſeit einigen Jahren mehr verderblich als förderlich geweſen, wenn man nämlich einen ewigen künſtleriſchen Genuß in der Muſik ſucht, nicht dilettantiſch-eitle Ergötzlichkeit für einen Tag.

Das hatte der gute alte Zelter wohl nicht geahnt, als er vor einem Vierteljahrhundert die erſte Liedertafel in Berlin ſtiftete zur Veredelung der früher barbariſchen norddeutſchen Geſelligkeit, daß kaum nach ſeinem Tode dies anſpruchsloſe Inſtitut mit der unglaublichſten Anmaßung ſich gebahren würde. Nicht genug, daß jedes Städtchen, Oertchen, ja Dörflein, ehe es an wahre Muſik denkt, ſeine wohlconditionirte Liedertafel einrichten muß, daß der neue Orpheus, ungleich dem alten, Feld und Wald täglich, ſtündlich beunruhigt — denn von dieſem ſpäter ein Wörtchen — es werden ſogar jährlich Liederfeſte angeſetzt, zu denen mit dem Scheine und der Anmaßung, der Welt einen rechten Gefallen zu thun, weit und breit Einladungen ergehen durch die Poſaunen des Gerüchtes und der Zeitungen, um was zu hören! Verkrüppelten, verzerrten, harmonieleeren Geſang, wenn's hoch kommt, erträglich vorgetragen, aber weder durch Stoff noch Gehalt der Rede werth, ſobald man es mit der Kunſt und ſich ſelbſt ernſt meint.

So harte Anklagen zu begründen, müſſen wir etwas weiter ausholen, als es begeiſterten Liedertäflern vielleicht erwünſcht iſt. Unerträglich iſt vor allem Uebrigen dasjenige, was begeiſterte Freunde dieſes Inſtituts zuweilen als Schönheit zu bezeichnen pflegen, die enge Harmonie. Jeder nur mäßig aufmerkſame Muſikfreund, zumal wenn er auf irgend einem Inſtrumente über die Anfangsgründe hinweggekommen iſt, wird ohne Mühe bemerken, daß alle Tonſetzer die engen Harmonieen vorzugsweiſe in den hohen Octaven, die weiteren in den tiefen gebrauchen. Terzengänge pflegen nur in der zweigeſtrichenen Octave bis höchſtens zur kleinen hinab, in der kleinen ſchon häufigere Quinten, in der großen und Contra-Octave durchgängig nur Octavengänge gebraucht zu werden. Ein flüchtiger Blick auf jede Partitur, jedes Streichquartett, jedes Clavierſtück zeigt dies auch dem Unkundigen. Sollte das blos zufälliges Herkommen ſein? Höret aufmerkſam auf, ſo vernehmt ihr, wie in der Tiefe die umfangreicheren, mehr körperlichen Töne auf ſelbſtſtändigere Geltung Anſpruch machen, daß die allertiefſten gleichſam Octaven fodern, um nur verſtanden zu werden. Man verſuche auf der Orgel, dem tiefſten 32füßigen Tone eine Terz überzubauen oder zwei Contrabäſſe in Terzengängen zu verbrüdern, welch ein Geſchnurre und Gebrumme wird das abgeben, kaum dem ſcharfen Ohre verſtändlich. Dagegen Flöten und Oboen in Terzen zuſammengehend, äußerſt wohlgefällig vernommen werden, während die kleinen dünnen Tonkörper alleinſtehend und von den übrigen Harmonieen etwa octavenweit getrennt, leicht unbedeutend und quikend erklingen. Seit uralter Zeit iſt's ſo gehalten worden, daß alle Tonſetzer die weiten Harmonieen den engeren im Allgemeinen vorzogen, ja unſere guten Alten machten gar ein Geſetz daraus, das ungefähr mit dem erſt angegebenen übereinſtimmt. Und nun kommt da heutzutage ſo ein dilettirender Liedleinſinger und demonſtrirt Einem, daß eben dieſe engen Harmonieen etwas ausnehmend Rührendes, Anſchmiegendes, von Natur Zuſammengehöriges hätten, daß dies einfarbige Camajeu der Muſik allein die wahre Kunſt darſtelle! Es gibt närriſche Leute, würde Hoffmann ſagen. Ihr guten Leute und ſchlechten Muſikanten, merkt ihr nicht, daß ihr bei eurer Einſeitigkeit euch ſelbſt um die echten und höchſten Genüſſe muthwillig betrügt? Zwar beharret ihr alle eifriglichſt auf der Behauptung, daß ſolche Genrebilder den reizendſten, gewürzigſten Theil aller Kunſt ausmachen. Aber eben der Umſtand, daß es Genrebilder ſind, ſollte ihre Ausdehnung beſchränken, ſollte die Ueberzeugung erzwingen, ihnen, als flüchtigem Gewürze, keinen andern als untergeordneten Rang zu erlauben. Wer möchte einen großen Feſtſaal mit lauter Miniaturbildchen grau in grau austapeziren? wer ſich edler, herzſtärkender Genüſſe entſchlagen, um den Magen durch Gewürzextracte zu tödten?

Und wären es nur immer Gewürze! Gewürzig mag's allerdings klingen, ein Paar ſchöne, ſcharfe Männerſtimmen bei fröhlicher Gelegenheit toaſtend, anklingend, heiter betrachtend, aufmunternd ihr Liedlein anſtimmen zu hören. So erfreut man ſich im Walde und im Freien an dem ſchönen Blechklang ſpitziger Trompeten; wer könnte aber ſolche Töne im Concertſaale, wer überhaupt auf die Dauer aushalten; oder ſich einigen Gehalt des Lebens daraus auferbauen? — Aber iſt das noch Gewürze zu nennen, wenn alle möglichen Solo- und Chorgeſänge jedes beliebigen Inhalts aus Opern, Oratorien, Einzelliedern arrangirt auf das engſte Inſtrument, in die Kerkermauern von 1½ bis 2 Octaven eingepfercht, von fiſtulirenden hohen Stimmen bis zur Todesangſt erſchöpfend vorgetragen werden? Ob's ein Genuß ſei, das fragt die Zuhörer. Großen Chorgeſang hält jeder, ſei er noch ſo unbekannt mit dem Leben und Weben höherer Kunſt, ſehr bequem und genußreich 3 Stunden und darüber aus, wie die großen Oratorien beweiſen; vierſtimmigen Männergeſang kaum eine. Ich würde dies nur mit dem Scheine der Parteilichkeit behaupten, wenn ich nicht überzeugende Stimmen ſogar von eifrigen Verehrern des Männergeſanges vernommen hätte, deren einer mich verſicherte, ſeit dem vorjährigen Frankfurter Liederfeſte, zu welchem halb Deutſchland eingeladen war, um etwas Impoſantes in's Werk zu ſetzen, von ſeiner ausnehmenden Verehrung des Männergeſanges radical geheilt zu ſein.

Und dazu ſind die Gründe nicht ſchwer zu finden. Ueberall in der Welt ſind hohe Tenore, die bis zum eingeſtrichenen a aus voller Bruſt ſingen, höchſt ſelten; eben ſo tiefe Bäſſe bis zum großen F oder E. Jede Liedertafel pflegt ſich einzelner, ja mehrer ſolcher auserleſener Stimmen zu rühmen: ein edler esprit de corps, den jedoch die That widerlegt. Ohne jene hohen Tenore ſind aber die Melodieen meiſt unausführbar; alſo müſſen aller Orten krähende Fiſteln den Hauptgeſang übernehmen. Tiefe Bäſſe werden in Deutſchland häufiger gefunden als anderswo; doch ſind ſie ſelten zahlreich genug, um ein tüchtiges Fundament zu dem Maße der drei Oberſtimmen abzugeben. So habe ich häufig das Mißverhältniß bemerkt, daß die Mittelſtimmen gleich ſtark waren, wo nicht ſtärker, als die beiden Eckſtimmen.

Aber dies ſind nur Zufälligkeiten. Zehn fiſtulirende Tenore können durch zwei reelle getragen werden, ein einziger Poſaunenbaß übertönt zehn ſchmächtige Stimmen. Bedeutender als jene Zufälligkeiten, die alſo doch bei tüchtigem Perſonale ziemlich aus dem Wege geräumt werden können, iſt ein anderer tieferer Widerſpruch. Faſt keine reelle Melodie kann in dem engen Raume von 2, höchſtens 2½ Octaven gründlich durchgeführt und begleitet werden; ſie hat die Arme nicht frei ſich zu bewegen. Daß einzelne glückliche Griffe, wie Zelter's „St. Paulus war" ꝛc., hier keine Regel begründen, verſteht ſich von ſelbſt. Man denke dagegen an das berühmte Jägerlied im Freiſchützen, da iſt eine lebensvolle, üppige, maleriſche Melodie, die ſich im Augenblicke ihrer Entſtehung allgemein volksthümliche Geltung erwarb — aber wie behandelt? Sie wird gar nicht geſungen, ſondern nur auf Hörnern geſpielt, während die erſten Tenore ſogar nur begleitend auftreten:

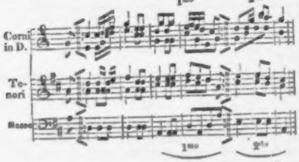

Warum ſchadete Weber ſo wiſſentlich dem ſchönen Eindrucke, den lebendig geſungene Worte noch unendlich tiefer erregen, als todtes Blech? Warum nahm er ſeinem Chore die Möglichkeit, überall ohne Inſtrumente vollſtimmig geſungen zu werden? Nur weil es unmöglich war, dieſe Melodie innerhalb der zwei Männer-Octaven mit vollſtimmiger Begleitung auszuſetzen: denn ſicherlich wäre er, ohne Caſtratenſtimmen zu Hülfe zu nehmen, entweder oben oder unten mit den Tönen zu kurz gekommen. Und ſo iſt's in der That mit allen gründlichen, der Ausführung werthen Melodieen, es ſei denn, daß man die gutmüthige Einfalt eines begeiſterten Liedertäflers nachahmte, welche ohne Weiteres einen Satz aus großem Chor unverändert in die enge Männerharmonie übertrug:

(Orpheus, Nr. 7.)

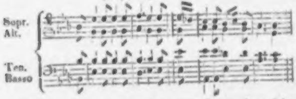

ohne zu merken, daß nun die ganze Harmonie verkehrt wird. Wie gefährlich die übertriebene Liedertäfelei auf manchen Schwachen, der einer kräftigen Nachhülfe bedarf, um ſich und Andern nicht zur Laſt zu fallen, wirken könne, habe ich eben an dieſem horribien Arrangement bemerkt. Es meinten nämlich einige der eifrigſten Jünger, die ſich keineswegs für Novizen hielten, das klänge ja ganz einerlei — der erſte Tenor entſpräche vollkommen dem Sopran, die Octave mache wenig Unterſchied, das ſei nur eine gelehrte Unterſcheidung ꝛc. Herr, vergib ihnen! Ihnen wäre beſſer, ſie hätten nie Muſik gehört. Oder vielmehr: hätten ſie einmal gründlich Muſik gehört, ſo würden ſie wiſſen, was ſolche Arrangements bedeuten, ſo würden ſie Reſpect vor den Octaven gewonnen haben.

(Schluß folgt.)

⁂ **Weimar**, den 17ten Oct. — Vom jungen Walther v. Göthe, Göthe's Enkel, der unter Mendelsſohn und C. Löwe Studien gemacht, ging vorgeſtern zum erſtenmal hier eine Oper in Scene, und erhielt aufmunternden Beifall, wenn ſie auch natürlich nicht mehr als ein mit Luſt und Liebe gewagter Verſuch genannt werden kann. Namentlich fehlte es an richtiger Auffaſſung der Situationen, während ſich anderſeits oft eine freundliche melodiſche Ader zeigte. Der Text war nach einem Stück (Anſelmo Lancin) von Theodor Körner. Mit unſerer Oper ſieht es überhaupt wenig erfreulich aus. Unſere beiden Sängerinnen werden bald ganz vom Schauplatz abtreten. Knauſt, der Tenoriſt, iſt noch krank. So bleibt denn Götze (der früher Violiniſt war) unſere Stütze, der auch weit vorangeſchritten iſt, und deſſen muſikaliſche Abrundung ſeines Geſanges Anerkennung verdient. Die Nachricht, daß Chelard an Hummel's Stelle kommen würde, iſt nicht begründet. —

⁂ **Leipzig.** — Am 15ten October verſchied hier Mad. Henriette Voigt, geborne Kunze, in deren Haus auswärtige und einheimiſche Künſtler viele Jahre hindurch einen freundlichen Sammelplatz gefunden. Sie war eine Schülerin Ludwig Berger's, eine vorzügliche Clavierſpielerin, vielleicht die erſte Dilettantin unſerer Stadt. In ihrem Nachlaſſe müſſen ſich manch' intereſſante Tagebücher und Correſpondenzen vorfinden, aus denen wir Einiges mitzutheilen vielleicht ſpäter in Stand geſetzt ſind. Am 18ten wurde ſie zur Erde beſtattet. Sie ſtarb 30 Jahr alt. —

⁂ **Leipzig**, d. 24ſten. . . Die Concerte der Geſellſchaft Euterpe fangen den 4ten November an. Zum Muſikdirector iſt durch Einſtimmigkeit auch dieſes Jahr Hr. Verhulſt aus dem Haag erwählt worden. Frl. Auguſte Werner wird in einzelnen Solopartieen ſingen. Das erſte Concert ſoll mit Berlioz's Ouverture zu Waverley eröffnet werden. — Mad. Camilla Pleyel iſt angekommen und gibt den 26ſten Concert. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. **№ 36.** Den 1. November 1839.

Ueber Liedertafeln (Schluß). — Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte (Fortſetz.). — Aus Berlin. —

> Freunde, treibt nur Alles mit Ernſt und Liebe; die beiden
> Stehen dem Deutſchen ſo ſchön, den ach ſo vieles entſtellt.
> Göthe.

Ueber Liedertafeln.

(Schluß.)

Solche Thorheit oder Unwiſſenheit oder Stumpfſinnigkeit des Gehörs iſt nicht ſo ſelten, als man wohl glaubt. Ueberwunden wird ſie nur, indem man den Bethörten öfter den Viermännergeſang *hören* läßt, als *ſingen*. Aber die Aufforderung zum mitwirkenden Geſange iſt zu mächtig, zumal bei heiterer Gelegenheit, während ſich manche Dilettanten von ernſterem, großen vierſtimmigen Geſange unter dem Vorwande zurückziehen, es ſei ihnen dieſer zu ſchwer, zu gelehrt und unbequem. Auch dies iſt ein Irrthum. Ich habe unzähligemal bemerkt, daß bei aller harmoniſchen und melodiſchen Unbedeutenheit der viermannigen Geſänge die Ausführung dennoch im Vergleich mit viel ſchwierigeren großen Chorgeſängen merklich zurückſtand, und finde den Grund dazu nicht allein in der größeren Läßlichkeit und Bequemlichkeit, mit der man das männliche Viergeſpann anzutreten pflegt. Vielmehr iſt die Ausführung innerhalb der vorgeſchriebenen engen Gränzen wirklich ſchwieriger. Sehr ſelten, ſelbſt auf großen Bühnen und bei den beſten Männerchören, gehen alle Stimmen völlig rein neben einander. Derſelbe Fall tritt ein bei den im Ganzen ſeltenen Weiberchören, daß vollkommene Reinheit hier ſchwieriger iſt als im ganzen Chor. Woher dieſe auffallende Erſcheinung? Sie beruht lediglich auf dem erſt ausgeführten Satze, der die Behauptung der Naturaliſten von Zuſammengehörigkeit naheliegender Stimmen ſchnurſtracks widerlegt. Man bemerkt auch bei ſicheren Sängern, ſobald zwei gleiche Stimmen dicht neben einander z. B. eine Secunde auszuhalten haben, meiſtens eine gewiſſe Aengſtlichkeit in der Haltung des Tones, welche leichtlich zur Unreinheit führt. Kreuzende Stimmen, ſelbſt bei *verſchiedener* Klangfarbe (z. B. Tenor und Alt) ſind demſelben Mißſtande ausgeſetzt. Die Urſache liegt in dem Weſen der Harmonie, welche in der *Gegenſätzlichkeit* der Töne nach Höhe und Tiefe, Umfang und Klangfarbe beruht. Ich glaube ſogar nach Erfahrung behaupten zu können, daß wenn Baß und Sopran, was allerdings ſelten genug eintritt, einmal *denſelben* Ton halten müſſen, etwa das eingeſtrichene C oder D, dieſe Prime ſelten eben ſo rein wird geſungen werden, als die Octave beider Stimmen gegen einander, wo ſie in ihrem natürlichen Verhältniſſe ſich befinden. Die Anwendung auf unſeren Fall iſt klar. Da im Männerchor durchaus alle Stimmen von faſt gleicher Klangfarbe in denſelben Octaven auf einander liegen, ſo entſteht aus dieſer quetſchenden Enge ſehr leicht eine Undeutlichkeit. Die Stimmen ſind oft beinahe bange vor einander, verfolgen ſich, fliehen ſich und wiſſen nicht wohin. Beſonders auffallend iſt dies bei allen künſtlichen Harmonieen, zumal bei arrangirten Sachen, denn davon iſt doch die Hälfte, wenigſtens ein Drittel aller heutigen Männergeſänge. Wie ſchwierig die reine Ausführung des verminderten Septimenaccordes auch im großen Chore iſt, weiß jeder. Im Männergeſange habe ich dieſen Accord, der in heutigen Dilettantenarbeiten eine ſo unverſchämte Ausdehnung erhalten hat, faſt nie rein gehört. Wahrhaft ſchrecklich iſt mir die Erinnerung eines obendrein ſchief geführten Accords in Mozart's Ave verum corpus, Orpheus Nr. 86, welche Stelle den Verdacht eines Arrangements erweckt, obgleich ich über das Mozart'ſche Original nichts Gewiſſes weiß:

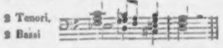

welche zwei Tacte im ganzen Chore wahrſcheinlich lauten würden:

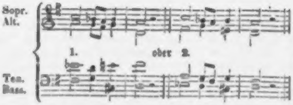

Jene enge Harmonie habe ich von ſehr verſchiedenen Chören immer unrein ausführen gehört. Die erſte Verbeſſerung im ganzen Chor iſt jedem klar, der *hört*; die zweite zeigt dem Kundigen die Schiefheit des Baßganges auffallend genug. — In demſelben Stücke ſind am Schluſſe noch zwei Ungehörigkeiten: die Secunde der beiden Unterſtimmen (das kleine c und d) und die Kreuzung derſelben, indem, wenn der zweite Baß das große d nicht ſingen kann, der erſte Baß die Septime c unter das kleine d legen muß, um in der Terz (großes g und h) zu landen.

Alle dieſe Uebelſtände zuſammen genommen hindern nicht, daß einzelne glückliche Griffe dem geübten Tonſetzer auch in dieſem Genre gelingen. Möglichſt weit gelegte, leicht faßliche Harmonieen ohne große Künſtlichkeit ſind das erſte Erforderniß eines guten Männergeſanges, welches aber gar nicht ſo leicht zu erfüllen iſt, als es wohl auf den erſten Anblick ſcheint. Die weiteſte Lage, deren ich mich erinnere, iſt die in Zelter's St. Paulus, wo die beiden äußerſten Stimmen 2½ Octaven von einander liegen, vom großen E bis zum eingeſtrichenen h. In jenem Stücke, das ich als Normalſtück bezeichnen möchte, iſt auch alles Ungehörige mit bewundernswürdiger Schlauheit vermieden: die Harmonieen ſind faßlich, verminderte Accorde kommen nicht vor, Kreuzung iſt nur wenigemal bei unweſentlichen Uebergängen angewendet, doch nie ſo mißbraucht, daß die Eckſtimmen überſchritten würden; wie denn überhaupt die Kreuzung der Stimmen von gewiſſenhaften Tonſetzern nur höchſt ſelten und nothgedrungen angewandt wird, während leichtſinnigere, wie die meiſten Orpheuscomponiſten durch maßlos verſchwendete Kreuzung das Gehör kreuzigen, indem ſie ohne innere Urſache und faſt muthwillig den Charakter der Stimmen verwiſchen und trüben, namentlich am Schluſſe bei den unſeligen Septimenaccorden.

Mit dem Angriff auf den überall graſſirenden Orpheus iſt zugleich der Hauptangriff auf die *übermäßige* Ausbildung des Männergeſanges eingeleitet. Es iſt natürlich, daß bei größeren Sammlungen, ſelbſt wenn der gründlichſte Redacteur über Wahl und Anordnung waltete, immer manches Ungehörige, ja Schwache mit unter läuft, und daß ſich die beſte derartige Sammlung, ſobald eine Art hiſtoriſcher Vollſtändigkeit und Benutzung der gegenwärtig gewonnenen Schätze erzielt wird, ſich ſchwerlich vor allen Ausſtellungen der Kritik retten kann. Aber eine Sammlung von weniger innerem Gehalt, und von flüchtigerer Redaction iſt wohl ſelten publicirt worden als dieſe. Werner und Zelter, die einzigen bedeutenderen Componiſten für dies ſchwierige Inſtrument, kommen am ſeltenſten vor. Eine Unzahl ſchwächerer Arbeiten, die zu deutlich die Hand des taſtenden Dilettantismus verrathen, machen ſich breit, vielleicht um den Raum zu füllen; ein Drittel ſchiefer Arrangements kommt zu dieſen eitlen Spielereien — und das iſt das ſymboliſche Grundbuch der meiſten Männervereine! Zärtliche Opernarien müſſen ſich gefallen laſſen, vervierſtimmelt, d. h. verſtümmelt zu werden; rührende Betrachtungen über Natur, Liebe, wohl gar über Religion — oder verſtändige Reflexionen über Wein und Geſelligkeit bilden den Inhalt der meiſten Texte.

Denn die Wahl der Texte, die ſich für dieſen Geſang eignen, ſcheint jener Sammlung ziemlich gleichgültig zu ſein. In der That iſt die Auswahl *gehöriger* Texte nicht ſehr groß; jede Ungehörigkeit aber iſt auf dem Kunſtgebiete doppelt als Sünde zu betrachten. Studenten-, Wein- und Kriegslieder geben den natürlichen Text: einzelne abweichende Fälle, wie der Prieſtergeſang in Mozart's Zauberflöte, ergeben ſich aus der Oekonomie eines Dramas, ohne auf dies Genre einen weſentlichen Einfluß zu üben.

Was endlich die Seltenheit wirklich bedeutender Compoſitionen in dieſem Fache betrifft, ſo hat ſie ihren natürlichen Grund in allen vorher angegebenen Schwierigkeiten zuſammen genommen. Wenige Componiſten, denen die Kunſt ein Heiligthum iſt, verſchwenden Kraft und Zeit mit ſolchen Nebenſachen, die mehr dem Augenblicke zu dienen beſtimmt ſind. Geſchieht es dennoch, ſo werden ſie wenigſtens in der Wahl der Texte und der muſikaliſchen Ausführung nicht ſo auffallend fehlgreifen, wie es leider alle Tage geſchieht. Sollte ich einem, dem dieſe Sangweiſe beſonders lieb geworden, einen Rath geben, ſo wäre es der, die beſten unter den alten Volks- und Studentenliedern auf würdige Weiſe für *drei*ſtimmigen Männergeſang auszuſetzen. Denn der letzte, obwohl harmoniſch ſchwieriger auszuführen, entgeht doch unendlich leichter den zahlloſen harmoniſchen Schiefheiten und trüben Ueberfüllungen, denen der vierſtimmige ausgeſetzt iſt. — Im allgemeinen dagegen iſt zu wünſchen, daß ſolche Städte oder Gemeinſchaften, die nicht wie Berlin und Wien an tüchtigem Perſonale wirklichen Ueberfluß haben, ſich des fortgeſetzten, regelmäßig conſtituirten Männergeſanges zum Vortheil der wahren Muſik ſo lange enthalten, bis ſie gewiß ſind, daß durch dieſe Wucherpflanze *der große Chorgeſang* nicht beeinträchtigt werde. Dann mag immerhin der heitere Vortrag gehöriger Muſikſtücke für dieſen Kreis ſein Recht behalten. Die übertriebene Modethorheit zu bekämpfen, iſt immer ein undankbares Amt. Aber die Zeit wird lehren, ob dieſe mehr urkräftige Reproductionskraft beſitze, oder das Aechte, Künſtleriſche, Ewige. Ich wünſche und hoffe — faſt möchte ich es wahrſagen — daß in einem Vierteljahrhundert die *männlichen* Liederfeſte an der Auszehrung daniederliegen, wo nicht früher. Denn die Langeweile findet ſich nur zu bald ein bei fortwährender Beſchäftigung mit ſolchen Genüſſen, die die Seele nicht füllen können, ſondern höchſtens die Stelle eines ergötzlichen Spielwerks einzunehmen berechtigt ſind.

Emden in Oſtfriesland, Juni 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

G. M. Schumann, 4 Mazurken. — 8 Gr. — Berlin, bei Bechtold u. Hartje. —

W. E. Philipp, 4 brillante Mazurken. — Op. 22. — 10 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

E. Weber, 4 Mazurken. — 12 Gr. — Leipzig, bei R. Frieſe. —

J. Schmitt, Bagatellen in Mazurkenform. — Op. 225. — 12 Gr. — Hamburg, bei Schuberth u. Niemeyer. —

Vier durch Chopin hervorgerufene Mazurkenhefte, über die ſich nicht viel ſagen läßt; wer das Original kennt, mag ſich die Nachahmung ungefähr denken können. Am geſchickteſten iſt ſie J. Schmitt gelungen. E. Weber übertreibt und verſitzt ſich oft unklar, obwohl ein höheres Streben in ſeiner Gabe nicht zu verkennen iſt. W. E. Philipp bewegt ſich mit ziemlicher Leichtigkeit, verfällt aber oft in Trivialität. Am ſimpelſten gerirt ſich der Componiſt des erſtgenannten Heftes und zeigt viel guten Willen bei viel Ungeübtheit. Die Grazie, die Bedeutung und nationelle Echtheit des Originals geht, wie Copieen immer, auch dieſen Verſuchen ab. —

J. F. Dobrzynski, 2 Nocturnes. — Op. 24. — 8 Gr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Sie bewegen ſich im Hergebrachten: in der Oberſtimme eine Melodie, im Baß ein Accompagnement in Triolen u. dgl. Zehntauſend unſerer Clavierſpieler würden es nicht beſſer, auch nicht ſchlechter machen können. Sie ſind für den Schulbedarf von einem gut ſpielenden Lehrer geſchrieben. Eigenthümliches und Erfundenes haben ſie gar nicht an ſich. —

A. Dreyſchock, Lied ohne Worte. — Op. 4. — 12 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

Der Componiſt iſt als Clavierſpieler zu Ruf und Namen gekommen und verdient es. Als Componiſt liegt er noch in der erſten Verpuppung: der Schmetterling ſteht noch zu erwarten. Sein Lied ohne Worte iſt mehr eine Etude, von freundlicher Wirkung, das Ganze aber beinahe dürftig aneinander geſetzt. Verſuche in ſchwierigeren Compoſitionsarten müßten ihn vorwärts bringen. Auch daß er nicht vor dem Inſtrument ſchreibe, mehr aus innen heraus zu geſtalten ſuche, möchten wir ihm rathen. Es läuft noch alles zu ſehr auf Figur, Effect und Fingerwerk hinaus. Der Componiſt wird dies verſtehen, wenn er z. B. ein ähnliches Stück von Mendelsſohn zur Hand nimmt und vergleicht, wie hier alles Leben und Seele athmet, wie kunſtvoll leicht es ſich zum Ganzen abrundet. Mit Worten läßt ſich das ſchwerer zeigen, als am Clavier. Mehr über des jungen Künſtlers Anlage und Richtung zu ſagen, wird erſt nach einem größeren Werke möglich ſein, zu dem er ſich bald Kraft und Zeit ſammeln wolle. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

[Die beiden Schützen von Lortzing. — Turandot von J. Hoven. — Spontini. — Gaſtrollen und Gäſte. —]

Eine komiſche Oper „die beiden Schützen" von A. Lortzing, in Leipzig ſchon vor Jahr und Tag gegeben, im Clavierauszuge erſchienen, recenſirt und applaudirt ꝛc. wurde bald nach Mercadante's „Schwur" im königl. Opernhauſe aufgeführt, und zwar mit weit mehr Erfolg, als die Oper des Italieners. Der Werth dieſer *erſten* Oper unſeres talentvollen Landsmanns wurde indeß nicht ſo hoch angeſchlagen, als der der *zweiten* Oper „Czaar und Zimmermann", die früher bei uns als die erſte mit noch größerem Erfolg aufgeführt wurde. Die Muſik iſt der des „Czaaren" inſofern ſehr ähnlich, als ſie ebenfalls melodiös, größtentheils gut, oft witzig declamirt, und beſcheiden hinſichts des Sängers inſtrumentirt iſt, und ſich ein beſonders originelles Colorit eben ſo wenig geltend macht, wie in der zweiten Oper. Jedenfalls iſt Lortzing's Muſik, und namentlich „Czaar und Zimmermann" mehr werth, als die „Regine" des Hrn. Adam, die in der Königſtadt erſchien und verſchwand, und obenein ein ſehr intereſſantes Buch für ſich hat. Ueberhaupt iſt Lortzing's gefälliges Talent geeignet, den Ueberſchwemmungen der Pariſer Opéra comique in Deutſchland eine Schranke entgegen zu ſtellen und für die muſiktheatraliſchen Bedürfniſſe des Tages mit Anſtand zu ſorgen.

Die Oper (die beiden Schützen) wurde gut ausgeführt, die Hauptpartieen waren in den Händen der Damen v. Faßmann und Hedwig Schulze, der HH. Bötticher, Eichberger, Fiſcher, Schneider und Zſchieſche. Frl. *Schulze* überraſchte durch gewandtes Soubrettenſpiel und eine gewiſſe derbe Naivität, beides kaum zugetraut. Hr. Schneider überdummte den Dümmling, nachdem er in der erſten Vorſtellung, ohne Uebertreibung, ſehr beifallswerth geſpielt.

Die erſte Aufführung dieſer Oper hatte noch dadurch etwas Intereſſantes, daß Ritter Spontini nach überjähriger Abweſenheit unerwartet in einer Loge des erſten Ranges erſchien, um die Freude zu haben, daß dies die zweite deutſche Oper deſſelben Componiſten ſei, die in der kurzen Zeit von acht Monaten auf der königl. Oper mit Beifall gegeben wurde. Er ſelbſt dirigirte wenige Tage nach ſeiner Ankunft Mozart's Don Juan mit gewohnter Präciſion, und dem alten Fehler in den letzten Tacten des Recitativs vor dem „Fuggi crudel!", den wir ſchon früher einmal in dieſen Blättern rügten. Uebrigens ſoll Spontini ein ſehr würdiges Opernrepertoir für den nächſten Winter eingereicht, und unter andern auch den Don Juan mit den Recitativen vorgeſchlagen haben, die, ſo viel ich weiß, bis jetzt noch gar nicht überſetzt waren, und wobei es denn ſehr rathſam wäre, den ganzen Text in einer ſchönen genialen Bearbeitung, oder auch nur in einer treuen Ueberſetzung ſich renaiſſiren zu laſſen. Wir wollen dem alten, würdigen Rochlitz ſein Verdienſt nicht ſchmälern, ſeiner Zeit die beſte Ueberſetzung des Don Juan geliefert zu haben, aber ſo lange darin „Oh Signor, io rido!" mit „das iſt zum raſend werden, ſo was lebt nicht auf Erden" überſetzt ſteht, müſſen wir denn doch eine andere Ueberſetzung wünſchen. Wir ſind begierig, ob der Intendant Graf Redern, der noch nicht aus den Bädern von Nizza zurückgekehrt iſt, dies Spontini'ſche Repertorium, auf dem zu unſerer wahren Freude auch Cherubini's Abenceragen und Ali Baba ſtehen ſollen, annehmen wird. Der Vice-Intendant hat es bis dahin auf ſich beruhen laſſen.

Bei'm Don Juan dürfen wir nicht des Hrn. Gerſtel aus Stuttgart vergeſſen, der darin als Leporello auftrat, und ſich in dieſer Rolle, wie in andern Buffopartieen, z. B. die Doctoren Bartolo und Dulcamara im Barbier von Roſſini und im Liebestrank von Donizetti, ſehr vortheilhaft zeigte. Hr. Gerſtel iſt indeß weit mehr Schauſpieler als gebildeter Sänger, und ſo gelang ihm denn auch in erſterer Eigenſchaft die Scene im zweiten Finale des Don Juan, wo der Geiſt bereits an die Pforten donnert, vorzüglich. Wir können Hrn. Gerſtel's Intention, hier alles zu vermeiden, was Lachen erregen könnte, nur loben; hier müſſen die drolligen Lazzi zu Ende ſein, und der Spaß verträgt ſich nicht mit dem tragiſchen Pathos dieſer ewigen Accorde. Der Sopranſänger Hr. Stark fiſtulirte zu drei verſchiedenen Malen im Hoftheater, was als Curioſität einiges Intereſſe erregte.

J. Hoven's Oper Turandot, die am 3ten Auguſt zum erſten Mal auf der Königſtadt gegeben ward, ſcheiterte offenbar am Sujet, das auch ſchon andere Componiſten z. B. Reißiger in Dresden berückte. So wie in dieſes Räthſelturnier ein ernſthaftes oder ſentimentales Element gebracht wird, fällt alles in einen ſchiefen Effect. Was hat überhaupt unſere Kunſt mit Räthſeln, Charaden, Logogryphen und derlei ſpitzfindigem Zeug zu thun. Ironiſch und toll-burlesk mit italiſchen Charaktermasken wäre dieſe Turandot noch allenfalls zu componiren. Hoven's Muſik hat übrigens für eine Dilettantenarbeit außerordentlich viel Lobenswerthes, und die komiſche Partie des Pathetu, namentlich deſſen Arie in B-Dur (2. Act), iſt jedes Künſtlers würdig, und von ſchlagender Wirkung. Im Uebrigen hat der Componiſt, aus zu großer Gefälligkeit für Sänger und Publicum, dem modern-italieniſchen Geſchmack allzuviel Zugeſtändniſſe gemacht, was in einem neuen Werk anders werden müßte.

Im Anfang des Septembers traf Clara Wieck aus Paris hier ein und erregte in Privatzirkeln durch ihre geniale Meiſterſchaft wie überall Staunen und Freude.

Auf dem deutſchen Muſikmarkte geſchehen ſeltſame Zeichen: — drei Componiſten (Möhring, Stern und Thieſſen) haben ein Liederheft herausgegeben.

Die neue Partiturausgabe der Haydn'ſchen Symphonie bei Bote und Bock iſt unſtreitig die eleganteſte und correcteſte zugleich, die bis jetzt exiſtirt. H. T.

Literariſche Notizen.

. Bei Kummer in Leipzig erſcheint eheſtens: „Marie Malibran als Weib und Künſtlerin", a. d. Franz. v. G. Lotz. —

. In der Arnold'ſchen Buchhandlung in Dresden erſchien ſo eben: die Würde der Muſik im griechiſchen Alterthum zur Beachtung für die Gegenwart v. M. Auguſt Beger. —

. Bei J. Weber in Leipzig erſcheint eheſtens ein muſikaliſcher Roman „Die Romantiker" v. Julius Becker. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 4 Oct. Hr. Gramolini, letzte Rolle — 5. (Königſt.) Norma. Frl. Ehnes, letzte Gaſtrolle. —

[Concert.] Leipzig, d. 24ſten. 3tes Abonnementconcert. — Ouv. zu Hans Heiling v. Marſchner. — Arie v. Donizetti (Frl. Eliſe Meerti). — Concert f. Violine, comp. u. geſpielt v. Hrn. F. Prume. — Preghiera aus d. Veſtalin v. Spontini (Frl. Meerti). — Air fantastique f. Violine, comp. u. geſpielt v. Hrn. Prume. — Heroiſche Symphonie v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 37. Den 5. November 1839.

Die Umgeſtaltung unſerer Kirchenmuſik. — Beitrag zu B. Klein's Biographie. — Vermiſchtes. — Tagesgeſchichte. —

Haltet Frau Muſika in Ehren!
Denn ſie gab uns Gott
Zu ſeines Namens Preis,
In immer andrer Weiſ',
Die finſtern Geiſter zu beſchwören.
Luther.

Die Umgeſtaltung unſerer Kirchenmuſik.

Jüngſt las ich in den „Jahrbüchern für Muſik und ihre Wiſſenſchaft" einen Aufſatz, welcher der geſunkenen Kirchenmuſik unſerer Zeit aufhelfen wollte, und es wirklich mit der Sache recht chriſtlich, recht gut meinte, aber auch nun nicht weiter in den Stoff eindrang, als zu bekennen: daß alles recht herzlich ſchlecht ſei, und daß man es beſſer zu machen habe. Mit dieſen Worten kann man jedem menſchlichen Uebelſtande auf dem Papier leicht und wohlfeil abhelfen, ohne den Sünder nur im mindeſten zu bekehren und ſeinen Verſtoß aufzuheben, ohne nur im Weſen der Sache von der Stelle zu rücken, aber dennoch verdienen die Worte Dank, weil ſie eine lobenswerthe Geſinnung ausſprachen, die, wenn es Handeln gilt, auch im Guten nicht träge ſein wird. Andere mögen verſuchen, dem Heilmittel näher auf die Spur zu kommen, dachte ich, und erwog dieſes und jenes, bis ich zuletzt der Meinung war: klar zu ſchauen und einen Umſtand gefunden zu haben, der, wenn er Berückſichtigung gewonne, dem Uebel vielleicht in der Wurzel begegnen und es heilen würde. Das Mittel iſt ſehr einfach, und in wenigen Worten geſagt. Man banne aus der Kirche jedes Inſtrument, außer der Orgel oder laſſe nur höchſtens einen Baß zur Grundlage und Stütze des Geſanges gelten.

Darin eben unterſcheidet ſich die kirchliche Tonkunſt von der bühnlichen, daß ſie keiner Inſtrumente bedarf, welche bei jener weſentlich durchaus nothwendig ſind. Auf der Bühne, wie im Concertſaale, wo der Geſang Leidenſchaften ausdrücken ſoll, und Handlungen in ſich entwickeln und tragen muß; wo die Einzelrolle, der einzelne Charakter auftreten, und dem andern entgegentreten ſoll, bedarf die Stimme eines eigenen Mittels, eines Elementes, auf dem ſie daherſchwebt, bedarf oft die Rolle, wenn ſie verſtummt, der weiteren Tonmalerei (im edleren Sinne), ſind hundert andere Nebendinge durch das Orcheſter zu erzielen, welche dem Geſange unmöglich, oder doch ſehr unpaſſend zugemuthet würden, welche unter der Würde der Menſchenſtimme liegen.

In der Kirche ſoll nur fromme Beſchauung vorwalten, ſoll nur die Andacht der ganzen Gemeinde zum Himmel ſteigen. Jede Einzelſtimme ſoll hier mit ihrem Prunke, mit ihrem blendenden Flitter wegfallen, mit dem ſie nur unpaſſende Gefühle aufregen könnte, ſondern im ganzen Reigen der Gottbegeiſterung verſchwimmen. In der Kirche iſt die Grundlage des Orcheſters daher nicht nothwendig um die Stimmen zu tragen, die Stimmen im Gegentheile tragen ſich ſelber, entzünden, erwecken und unterſtützen ſich wechſelſeitig; im Gegentheile iſt dieſe Grundlage von Inſtrumenten mißlich, weil ſie immer den Geſang mehr oder weniger verdeckt, und ſo ſeine Wirkung aufheben muß, zur Malerei aber, zum ſelbſtſtändigen Auftreten in der Kirche, wie ſich das Orcheſter unſerer Tage faſt allgemein geltend gemacht hat, iſt ſie vollends ſtörend, und verabſcheuungswürdig, und iſt ſo auch vorzüglich Schuld am Verfalle aller Kirchenmuſik geweſen.

Lobet Gott mit Pauken und Trompeten, mit Flöten und Harfen, ſo mag es wohl in einigen Pſalmen des gekrönten Sängers heißen, ſo darf es aber nicht im chriſtlichen Dome lauten. Dieſer Schwall von Tonzeugen kömmt mir im Gegentheil recht heidniſch und unchriſtlich vor, paßt zu den Glaubensbekenntniſſen, welche die niederen Leidenſchaften im Menſchen erregen, ſeine Sinne blenden, ja betäuben wollen, und nicht zu der erhabenen geiſtigen Lehre des Heilandes, wo jeder im Geiſte und in der Wahrheit anbeten ſoll, wo nur die reine ausdrucksvolle Menſchenſtimme als Trägerin, Erweckerin und Pflegerin der Andacht auftreten darf, nur der Reigen der Stimmen der hohen, heiligen Aufgabe genügen mag.

Obgleich ich die neuen und neuſten Sieben- und Neunterklänge (die Septimen- und Nonenaccorde) in unſeren Kirchenſtücken nicht leiden kann, und wie ſie gebraucht werden, freiweg für unſchicklich erkläre, ſo bin ich doch weit davon entfernt, dieſen oder jenen Klang für unkirchlich, für unwürdig zu verſchreien, weil er niemals als ſolcher in den Werken Paleſtrina's, Laſſo's oder Karpentra's geſtanden hat; ich denke, daß dieſe muſtergültigen Meiſter, wie hoch ich ſie immer ſchätze, und wie theuer ich ſie Jedem unſerer neuen Meiſter und Jünger zum Nacheifern empfehlen möchte, noch nicht das Feld der geſammten Kunſt erſchöpft haben; daß ſie immer einen freien Flug, eine unbeſchränkte Wahl zulaſſen, wenn anders dieſe nur durch Ernſt, Würde und Umſicht geleitet wird; wenn der neuerſonnene Klang nur an ſeiner rechten Stelle ſteht, wenn er nicht der Mode halber herbeigezogen, nicht Kunſtkniff (Manier) geworden. Jene Herren und Kirchenhäupter, welche die Tonkunſt aus der Kirche verbannen wollten, und noch wollen, welche die Frauenſtimmen nicht im Dome dulden zu dürfen glauben, mögen dunkel wohl von ſelben Gedanken angeregt worden ſein, der mich nun erfüllt, mögen aber nicht die Erfahrung, die Umſicht und Sachkenntniß beſitzen, welche zu einem Endurtheile nöthig iſt. Ein wahrhaft frommer Mann von geſundem Menſchenverſtande, der nicht gerade taub iſt, wird gewiß, ſobald er eine Meſſe von Schiedermeyer, Bühler, und wie jene Kirchenmuſik-Fabrikanten eben heißen die Frage des frommen Papſtes wiederholen: ob die Muſik nicht beſſer ganz aus den heiligen Hallen zu verbannen ſei; derſelbe Mann wird, wenn er die Sirenentriller und Nixenſchäkereien unſerer Hofcapellſängerinnen zu der heiligen Handlung vernimmt, wie Biſchof Quelus eifern, ob man nicht lieber alle Frauen aus dem Reigen weiſen ſolle, ob man nicht den Sinnſpruch „das Weib ſchweige in der Gemeinde" auslegen ſolle, wie ihn die griechiſche Kirche in allem Ernſte ausleget. Wie aber eben dieſer Mann eines der Kunſtwerke der guten alten heiligen niederdeutſchen, italiſchen oder ſpaniſchen Schule vernehmen wird, darf er geſtehen: daß nur im Vereine aller Stimmen die höchſte Kraft der Kunſt, die höchſte Flamme der Andacht, die tiefſte Innigkeit der Anſchauung liege.

Bannen wir das Orcheſter ganz aus der Kirche, ſo fällt erſtens all das Formenweſen, all der Inſtrumentenſpuck weg, welcher mit der Aufnahme der Inſtrumente eben auch in die Kirche eingedrungen, und trotz dem, daß er oft wie in Beethoven'ſchen, Mozart'ſchen und Hummel'ſchen Tonſchöpfungen die höchſte Meiſterſchaft im Handhaben der Kunſtmittel, ja nicht ſelten Großartiges und Schönes dargeboten, unſere Kirchenwerke in der Wurzel verdorben und ihrem Ziele und Zwecke entwandt hat. Verbannen wir die Tonbühne, ſo wird die Meſſe nicht länger eine Oper mit lateiniſchen Worten, oder wenn's am allerſchicklichſten hergeht, ein Concertſtück bleiben, in dem Alles, was ſchmettern, fiedeln und fingern kann, wie jede Kehlfertigkeit ihren gehörigen Platz findet. Ich will nicht läugnen, daß wir manche Meſſe, manches andere Kirchentonſtück in dieſem Sinne haben, das dem Zeitſtrome enthoben zu werden verdient, trotz dem daß es in der Kirche nicht wiederklingen darf; dieſes ſoll aber nicht durch die Kirche, ſondern eben durch den Concertſaal geſchehen, wo ſich dann der Muſikfreund an den kunſtreichen Tongebilden, der Andächtige an dem damit verknüpften ernſtern Sinne freuen mag, ohne daß dadurch irgend ein Frommer in ſeiner Andacht geſtört werde, ohne daß ein Kirchlichdenkender daran Aergerniß nehmen müſſe.

(Schluß folgt.)

Ein Beitrag zu Bernhard Klein's Biographie.

(Mitgetheilt von Guſtav Nauenburg.)

Schon längſt wäre es auch wohl meine Pflicht geweſen, einen Beitrag zu B. Klein's Biographie zu liefern, da ich das Glück hatte, dieſem wirkungsreichen Künſtler in deſſen letzten Lebensjahren perſönlich nahe zu ſtehen. Jetzt — ich bekenne es offen — bereue ich dieſe Unterlaſſungsſünde nicht, denn meine früher ganz unbegränzte Hochachtung und Liebe zu B. K. hätte ſicherlich den Standpunct verrückt, auf welchen ihn eine unbefangene Kritik geſtellt haben würde; aber auch jetzt noch, wo ich mit ſo manchen hochgeſtellten Kunſtnaturen in nähere Berührung getreten bin, ſteht mir B. K. immer noch als einer der Herrlichſten und Tüchtigſten einer bedeutungsvollen Zeit da. In Klein's irdiſcher Hülle lebte ein hochbegabter Kunſtgeiſt, ſchlug ein edles, theilnahmvolles Herz! — Wer in vertrauter Nähe mit dieſem Genius gelebt hat, der iſt Zeuge unendlich vieles Großen und Herrlichen geworden, was zwar nur der Augenblick erzeugte und entführte, was aber die dauerndſten Segenskeime bei dem zurückgelaſſen hat, der eine Bruſt der Empfänglichkeit dafür beſitzt. „Klein's Erſcheinung, ſagt Rellſtab, ſtand nie auf der gemeinen Mittelſtufe der Alltäglichkeit, ſondern grub ſich entweder düſter und verzweifelnd in finſtere Tiefen hinab, oder erhob ſich mit kühnem Schwunge, Jegliches um ſich her mit fortreißend, in reine, göttliche Höhen. Mochte er dem brauſenden Roſſe der Luſt und Freude die Zügel ſchießen laſſen, und es zu phantaſtiſchen Sprüngen anſpornen, oder entfaltete er erhabene Schwingen der Begeiſterung, um ſich weit über die Erde dem einſamen, höheren Jenſeits näher zu heben: immer zog er diejenigen mit ſich fort, die er mit den Wellen ſeines geiſtigen Stromes umbrauſte." Wer ihn näher kannte, wird ſagen: — ſo war er — und ſo darf ich auch ſagen, was er mir war, bis an ſeinen Tod.

Als Klein's Oratorium „David" bei dem zweiten Halleſchen Muſikfeſte 1830 zur Aufführung gebracht werden ſollte, war mir von dem reſp. Feſtcomitee die Partie des David ſelbſt anvertraut; ich glaubte Klein's Helden durch ſorgfältige

Studien ganz in mich aufgenommen zu haben, und wartete mit jugendlicher Sehnſucht auf den Augenblick, wo ich den, von mir damals ſchon hochverehrten Künſtler perſönlich kennen lernen ſollte. Als ich in der erſten Solo-Probe bei B. Klein erſchien, faßte er mit den Worten meine Hand: „ich freue mich auf ihre Partie; ihre Freunde haben mir viel Gutes von ihrem Geſange erzählt". — Mit den Worten ſaß er am Piano und begann das Vorſpiel der erſten Arie. Nicht ohne Herzklopfen erwartete ich meine erſten Töne; Klein's geniales Accompagnement vertiefte mich aber alsbald ſo in die Situation, daß ich mich frei und unbefangen dem Vortrage hingab. „Bravo!" rief er, „ſo hab' ich mir den David gedacht". Wir probirten die folgenden Piecen und mit den letzten Tönen von Nr. 20 ſprang er auf, drückte mich an ſeine Bruſt: „Du biſt ein ordentlicher Kerl! — was will David unter den Dorfpaſtoren? — komm nach Berlin, Du darfſt der Kunſt nicht verloren gehen! — komm und rechne auf meinen Beiſtand!" — Es war ein glücklicher Augenblick für mich! Konnte ich auch nicht gleich auf Klein's Pläne eingehen, ſo gelobte ich mir doch, die Kunſt zu meinem ausſchließlichen Lebensberufe zu wählen; ich fühlte mich neu geboren und verſprach K. beim Abſchiede von Halle, ihm baldigſt meine Pläne ſchriftlich mitzutheilen. Der folgende Brief iſt nun die Antwort auf mein Schreiben, in welchem ich ihm die Abſicht, mich zum akademiſchen Muſiklehrer auszubilden, mittheilte, da ich dem Wunſche meines Vaters gemäß, meine Neigung zum Bühnenſänger bereits unterdrückt hatte.

Salzbrunn (Schleſien) am 7ten Juli 1830.

Mein lieber Freund!

Nicht meiner Fahrläſſigkeit, ſondern meinem hieſigen Aufenthalt iſt es zuzuſchreiben, daß ich Dein Schreiben vom 16. Juni erſt heute beantworte, denn erſt geſtern Abend iſt mir Dein Brief zu Händen gekommen. Salzbrunn liegt ſeitwärts von der großen Poſtſtraße und der Umweg über Berlin, wo er auch, wie mir mein Correſpondent ſchreibt, einige Tage durch Verſehen liegen geblieben, mag als Urſache der Zögerung anzuſehen ſein. — Das Vertrauen, was Du mir durch Deine Mittheilung ſchenkeſt, erfreut und rührt mich; nach beſter Ueberzeugung, die durch Erfahrung genährt, nicht ganz in's Blaue geht, will ich Deine Pläne durchſprechen. Eine akademiſche Lehrerſtelle betreffend: Eine ſolche Stelle hat nach dem eingeführten Zuſchnitt eine theoretiſche und praktiſche Seite. Der theoretiſche Theil ſoll die Lehre des Generalbaſſes, des Contrapuncts, überhaupt der Muſikcompoſition, dann Vorleſungen über die Geſchichte der Muſik enthalten. Der praktiſche Theil umfaßt den Unterricht und die fernere Ausbildung im Geſange, vielleicht auch die Leitung der Univerſitätsconcerte. Das Gute, was eine ſolche Wirkſamkeit durch Belebung der Liebe zur ernſtern und edlern Seite der Tonkunſt hervorbringen kann, liegt am Tage; die Verdienſte eines ſolchen Lehrers um Verbreitung eines guten Geſchmacks können daher bedeutend werden; das Unbefriedigende einer ſolchen Stellung iſt indeſſen auch nicht zu überſehen; es geht dies aus dem Standpuncte, welchen die Tonkunſt auf den Univerſitäten einnimmt, hervor; der wiſſenſchaftliche iſt natürlich der ſchwächere und blaſſe Theil der Kunſt; denn wie froſtig iſt jede theoretiſche Unterſuchung gegen eine wohlgelungene Muſikaufführung; gegen alle poſitiven Wiſſenſchaften muß daher der ſcientifiſche Theil der Muſik ſtets zurückſtehen, und es wird immer höchſtens auf einen wohlgemeinten Dilettantismus bei den Muſiktreibenden auf Univerſitäten hinauslaufen; nicht anders verhält es ſich mit den Vorleſungen im hiſtoriſchen Fache der Tonkunſt; kann bei Aufführungen früherer Meiſter dem Zuhörer nicht ein Werk dieſes Meiſters lebendig vorgeführt werden, ſo bleibt alles Sprechen todtes Citiren; man lernt durch das Geburts- und Todesjahr nicht den Meiſter kennen, ſondern nur durch ſeine Werke. Vorleſungen über die bildende Kunſt finden deswegen eher dauernden Beifall, weil bei jedem Zuhörer vorauszuſetzen, daß er die Hauptwerke der Kunſt (woraus ſich am Ende doch nur die Aeſthetik entwickelt), wenn auch nur in Abbildungen kennt; es mag hierin der Grund aufzuſuchen ſein, warum dergleichen ſich ſelten oder nie einer ſteten Theilnahme zu erfreuen hatten; nebenbei iſt noch das zur Zeit auf preußiſchen Univerſitäten fixirte Einkommen zu berückſichtigen; wie mir bekannt, beläuft ſich der Gehalt eines ſolchen Lehrers auf 2- bis höchſtens 300 Thlr.; ich hatte als ſolcher bei der Univerſität zu Berlin, und wie ich glaube Naue in Halle auch nur zweihundert Thaler. — Das Unerfreuliche beim Geſangunterrichte iſt der ſtete Wechſel der Theilnehmer, denn wie ſelten bleibt ein Studirender ein Paar Jahre auf derſelben Univerſität. Aus dieſen Bemerkungen geht Dir wohl hervor, daß ich keinem Freunde zu einer Ausſicht auf eine ſolche Muſiklehrerſtelle Glück wünſchen könnte, und wie ich über die Wirkſamkeit eines ſolchen denke, glaube ich durch meine geforderte und erhaltene Entlaſſung von meinen Verhältniſſen zur Univerſität zu Berlin an den Tag gelegt zu haben; je länger ich mich mit dem Muſiklehrfache beſchäftigte, deſto mehr habe ich eingeſehen, wie dieſes nur mit Glück bei Einzelnen auf privatem Wege getrieben werden muß; wo kein Talent iſt, hilft alles Lehren nichts; aus dem Schüler, d. h. aus deſſen künſtleriſchen Bedürfniſſen muß die Methode, nach welcher unterrichtet werden ſoll, hervorgehen, und wie wäre es möglich bei einer Maſſe auf jedes Individuum Rückſicht zu nehmen? — alſo nur eine unbezwingbare Neigung mag dich dieſem ſtillen Leuchtthurme zuführen, und herzlich ſollte es mich freuen, wenn Dir eine Wirkſamkeit zur Selbſtzufriedenheit gelänge. Daß ich Dir in jeder Hinſicht gern zu Dienſten ſein mag, kannſt Du glauben.

Obſchon das Leben auf den Bretern, wenn man ſo einige Blicke hinter die Couliſſen wagt, einem bänglich und klippenreich vorkommt; ſo iſt es in unſern Tagen die einzige Sphäre in der Muſik, von welcher aus auf die Maſſe zu wirken noch möglich iſt; nur durch Opern bekommt der Componiſt einen allgemeinen Ruf, nur durch theatraliſche Darſtellungen kann Gleiches einem Sänger zu Theil werden; meiner Individualität würde jede Sorte von Theaterleben widerſtreben, anders mag es ſich geſtalten bei andern Anſichten; mein Widerwille entſpringt vielleicht aus einem mir beiwohnenden, aber nicht zu lobenden Hange zur bequemen Stille; fühlſt Du Dich gewachſen, feſt zu ſtehen zwiſchen dem Geklatſch der Recenſenten, der ſchlechten Geſchmacksrichtung des Publicums im Allgemeinen, ſo möchte es allerdings der Mühe werth ſein, dieſen Gegenſtand ſcharf in's Auge zu faſſen; Deine Stimme ſowohl als Deine Geſtalt laſſen ſehr viel Gutes erwarten; Du ſtehſt als Bühnenſänger in grüner Praxis, ſtatt daß Du als Univerſitätsmuſiker Dich in aſchgrauer Theorie herumwinden mußt. Wollteſt du in dieſer Richtung etwas in Berlin unternehmen, ſo möchte der jetzige Intendant, ebenſo Spontini, welchen Du näher beim vorigen Muſikfeſte in Halle kennen lernteſt, die Perſonen ſein, die förderlich werden könnten. Ohne gerade perſönlichen Einfluß in Berlin zu haben, (denn ich pflege ſtracks geradeaus durchs Leben zu gehen, und da mag es denn leicht kommen, daß ich dieſem oder jenem mitunter unverſehens auf den Fuß trete) kann ich Dir ziemlich genau die Wege angeben, auf welchen Du vielleicht das Geſuchte antriffſt.

Jetzt zum Schluß meinen wohlgemeinten Rath: Entſchließe Dich friſch weg zu einem oder dem andern; ich habe zwar weder das Recht noch die Abſicht, Dich zum totalen Ergreiſen des Muſikfaches für Deine Lebenszeit zu überreden; des Menſchen edle Neigung zieht unaufhaltſam zum guten oder unerwarteten Ende; das alte Sprüchwort: Ende gut, Alles gut iſt hier gerade umzukehren. Anfang gut, Alles gut: denn der Erfolg iſt äußerlich, die Beſtimmung innerlich. — Bereite Dich vor und komm in der zweiten Hälfte des Septembers nach Berlin, denn perſönlich läßt ſich dort Alles leichter als brieflich abmachen, am 12. bis 15. Sept. gedenke ich auch wieder dort zu ſein. —

Meinen kränklichen Kindern bekommt der hieſige Brunnen ſehr gut, und mir behagt die ländliche Muße; daß ſich die Muſen von Zeit zu Zeit wieder einſtellen, macht mich fidel; ich habe ein neues Oratorium in Arbeit, was ich mit der Zeit in die Welt ſchicken werde; „Joas“ (ſo heißt das werdende) ſoll ſeinem Vorbruder David keine Schande machen. Grüße ſämmtliche Freunde in Halle beſtens; die glänzende Pfingſtwoche dieſes Jahres ſteht noch hell im Gedächtniſſe. Mit innigſter Theilnahme und Freundſchaft

Dein

Bernh. Klein.

Von dieſer Zeit an blieben wir bis zu Anfang des Jahres 1831, wo ich in Berlin eintraf, in lebhaftem Briefwechſel, doch dürfte gerade der hier mitgetheilte Brief ein allgemeineres Kunſtintereſſe erregen; beiläufig ſei nur bemerkt, daß ich ſchon vor meiner Ankunft in Berlin mit K. einig war, weder akademiſcher Muſiklehrer, noch Bühnenſänger werden zu wollen; daß unſer freundliches Verhältniß durch täglichen Umgang immer inniger wurde und bis an Klein's Tod 1832 den 9. Sept. in treuer Liebe verblieb. Sein Andenken wird mir ſtets heilig und theuer bleiben; er hat, wie auf ſo viele andere, auch auf meine Kunſtbeſtrebungen den weſentlichſten und nachhaltigſten Einfluß ausgeübt —

G. Nauenburg.

Vermiſchtes.

, Franzöſiſche Blätter erzählen ſich über die Wunderwirkung, die der Geſang der **Pauline Garcia** ausgeübt, auch Folgendes: Ein Engländer hatte ſich früher in die Malibran, die Schweſter der Garcia, zum Tollwerden verliebt. Und er wurde es auch, verblieb bis jetzt im Wahnſinn. Vor Kurzem durch die glänzenden Erfolge, die die Garcia in der italieniſchen Oper errungen, auf ſie aufmerkſam gemacht, beſucht er die Oper. Kaum hat die Garcia geſungen, als er beglückt ausruft: „ich wußte wohl, daß ſie nicht geſtorben war“. Von Stund' an iſt er wieder in den Beſitz ſeiner Vernunft gekommen, ſoll ſogar ſchon der Sängerin ſeine Hand angetragen haben. — Das Ganze läuft wohl auf eine Schmeichelei für die genialiſche Schweſter der Malibran hinaus —

, Am 24ſten Oct. fand in München eine Aufführung des **Don Juan** Statt, die durch die Anweſenheit der von Sr. M. dem König von Baiern dazu beſonders eingeladenen Wittwe Mozart's ein beſonderes Intereſſe erhielt. Die Oper wurde vollſtändig mit dem echten Finale des zweiten Actes gegeben. —

, Von Hrn. **Simonin de Sire** in Dinant in Belgien, einem der gewaltigſten Dilettanten des Landes, ſoll eheſtens eine große Clavierſchule erſcheinen, die nach ganz neuer Methode und bis auf die neueſten Zeiten herabgehend, den Schüler in kurzer Zeit zu den höchſten Leiſtungen befähigen ſoll. —

Tagesgeſchichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Die erſte Aufführung der „Jacquerie“ von Joſeph Mainzer fand nach vielen Kämpfen endlich am 7. Oct. im Théâtre de la Renaissance Statt. Alle Journale ſind in Bewegung. Mainzer hat ſich durch ſein ſtrenges Feuilleton im National viele Gegner zugezogen, unter denen Berlioz der bitterſte iſt. Dagegen haben ſich andere Blätter unſeres deutſchen Landsmanns angenommen. Unparteiiſch ſcheint auch der Conſtitutionell, der die Chöre lobt, der Muſik aber im Uebrigen Originalität und Erfindung abſpricht. „Niemand“ — fügt er hinzu — „wird Hrn. Mainzer's große muſikaliſche Einſicht in Zweifel ziehen: wir haben aber an der Jacquerie einen neuen Beweis, daß ſchöpferiſche Kraft und ſcharfes Urtheil nur ſelten vereinigt angetroffen werden. Wie dem ſei, Buch und Partitur der Oper ſind bedeutend genug, um die Neugier des Publicums rege zu machen“. — Ein beſonderes Intereſſe erhielt die Aufführung auch dadurch, daß die Chöre mit 60 Köpfen aus Mainzer's Handwerkergeſangſchule verſtärkt waren, die ſich bei der 1ſten Aufführung wacker hervorgethan haben ſollen. —

[Muſikaufführungen.]

Dresden. — Die Dreißig'ſche Singakademie gab zur Gedächtnißfeier dreier entſchlafenen Mitglieder (worunter Naumann's Wittwe), am 16. Oct. im Opernſaal des Zwingers **Mozart's** Requiem und das Vaterunſer von **Naumann.** —

Prag. — **Spohr's** Oratorium „des Heilands letzte Stunden“ wurde Ende vor. Mon. von der hieſigen Tonkünſtlergeſellſchaft zum Beſten der Wittwen und Waiſen aufgeführt —

Gera. — Unter Direction des Cantor Lägel wird hier am 30. Oct. zum 1. Mal **Mendelsſohn's** Paulus gegeben. —

Sebnitz (in Sachſen). Den 24ſten Sept. wurde hier vom Cantor Claus zur Reformationsjubelfeier die Schöpfung v. Haydn aufgeführt. —

Gummersbach (am Rhein). — Den 2ten October wurde hier das 1ſte Oberberg'ſche Lehrergeſangfeſt gefeiert. 80 Lehrer hatten ſich aus der Umgegend zuſammengefunden. Hr. Wendt aus Neuwied dirigirte. —

Brilon (im Arensbergiſchen). — Am 9ten October begingen die katholiſchen Schullehrer des Regierungsbezirks Arensberg und Minden in hieſigem Ort ihr erſtes Geſangfeſt. Hr. Honcamp aus Buren dirigirte es. —

Muſikſchule zu Deſſau.

Zur Nachricht diene hiermit, daß der Anfang des dreijährigen Curſus in der Theorie der Tonſetzkunſt auch im künftigen Jahre Montag nach Oſtern, nämlich den 27ſten April 1840 feſtgeſetzt iſt, und haben ſich diejenigen, welche Theil nehmen wollen, ſpäteſtens bis Ende Januar in portofreien Briefen bei mir zu melden. Ueber die Bedingungen und Einrichtungen des Inſtituts giebt eine kleine Brochure, unter dem Titel: Die Muſikſchule zu Deſſau, welche in der Muſikhandlung der Herren Breitkopf und Härtel zu finden iſt, nähere Auskunft.

Deſſau, d. 31. October 1839.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hofcapellmeiſter, Doctor der Tonkunſt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 38. Den 8. November 1839.

Opern im Clavierauszug (Fortſetzg.). — Die Umgeſtaltung unſerer Kirchenmuſik. — Aus Königsberg, Potsdam, Barmen u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

> Frankreich goutirt, Deutſchland erfindet, Welſchland ſchmückt.
> Dieſes uralte Sprüchwort iſt noch heute wahr und wirft auf alle muſikaliſchen Schulen Licht.
>
> C. F. D. Schubart.

Opern im Clavierauszug.

(Fortſetzung.)

G. Onslow, Guiſe, oder die Stände von Blois. Lyriſches Drama in 3 Aufz. v. Planard u. St. Georges; deutſch v. O. L. B. Wolff. — Clavierauszug. — Leipzig, F. Kiſtner. — 3 Thlr. 12 Gr. —

Die Oper ging vor zwei Jahren in Paris auf dem Theater der komiſchen Oper in Scene, hatte ſich jedoch eines glücklichen Erfolges nicht zu erfreuen. Es wurde dies einestheils dem Umſtande zugeſchrieben, daß man den Stoff zu einer großen tragiſchen Oper aus Rückſicht für die komiſche Oper in zu kleine Formen gedrängt, auch der Componiſt aus derſelben Rückſicht ſich Schranken aufgelegt hätte, und daß anderntheils das Werk die Kräfte der komiſchen Oper dennoch überſtieg und ihm nur eine unvollkommene Ausführung zu Theil wurde. Der erſtgenannte Grund, das Mißverhältniß des zu maſſenhaften Stoffes zu der gedrängten Form der Ausführung könnte, da zumal doch immer noch von einer Oper in drei Acten die Rede iſt, um ſo ſonderbarer ſcheinen, jemehr man gewohnt werden mußte, eine winzige Anekdote in drei ſtundenlangen Acten erzählt, oder fünf Acte voll Braus und Graus an ein dünnes, hiſtoriſches oder romantiſches Fädchen angereiht zu ſehen. Der Grund mag indeſſen ſeinen Grund haben: allerdings ſcheint im zweiten und namentlich im dritten Acte die Handlung ſich etwas abzujagen und die Kataſtrophe zu übereilt herbeigeführt. Wir ſagen abſichtlich: es ſcheint, denn kaum wüßten wir einer Oper uns zu erinnern, deren Handlung wenigſtens in ihren Hauptzügen, und namentlich in ihrem Wendepunct auch aus dem Clavierauszug ſo wenig zu entziffern wäre, als bei dieſem Guiſe der Fall iſt. Auch hierin, meinen wir, offenbart ſich ein Mißgriff, ein materieller oder formeller. Ein Opernſtoff, der in ſeinen entſcheidendſten Wendungen die illuſtrirende Gefühlſprache der Muſik ablehnt, oder vermiſſen läßt, oder ihr nur eine melodramatiſche Bedientenrolle überläßt, trägt entweder ſeine Unfähigkeit in ſich ſelbſt oder iſt unpaſſend behandelt. Die Handlung, deren nothdürftigſte Umriſſe wir aus einem ausführlichen Berichte über die erſte Pariſer Aufführung der Oper (Bd. VII, Nr. 27 d. Ztſchr.) vervollſtändigen, iſt die Verſchwörung des Herzogs von Guiſe gegen Heinrich III. Der Schauplatz iſt theils Blois, wo die Stände verſammelt ſind, theils auf einem Gute der Marquiſe von Saures, der Geliebten Guiſe's. Dieſer verfolgt anfänglich mit Glück ſeine ehrgeizigen Pläne auf die Krone, wird endlich doch von Heinrich und ſeiner Mutter Catharina von Medicis überliſtet und fällt meuchlings in dem Augenblicke, wo er am Ziele ſeiner Wünſche ſich wähnend, von Fürſtenglück und Menſchenglück träumt.

Die Muſik des Hrn. Onslow iſt an ſchönen Gedanken, treffenden Charakterzügen, glücklichen harmoniſchen und Inſtrumentaleffecten reich. Stoff und Kern ſind nicht durchaus neu und von leuchtender Originalität, aber Technik, Form und Styl ſind ſtets die des Meiſters. Einzelne witzige Malereien und Naturnachahmungen laſſen den orcheſtergewandten Tonſetzer und zugleich den Franzoſen erkennen und ſind oft überraſchend glücklich erfaßt, ſo z. B. der nächtliche Sturm mit dem Regengeplätſcher und chromatiſchen Windgeheul. Die Ouverture iſt keck und lebendig, in neufranzöſiſcher Weiſe, doch erſcheinen, freilich nur nach dem Clavierauszug beurtheilt, die Mittelſtimmen faſt nur als Füllſtoff und zu Maſſenwirkungen benutzt; doch mag hierin, wie geſagt, in der Partitur manches ein anderes Anſehen haben, als im Auszug. Mit beſonderer Gewandtheit weiß der Componiſt, da wo die Abſchließung der Formen eine Wiederholung eines früher dageweſenen Gedankens oder Satzes verlangt, dieſer durch irgend eine geiſtreiche Wendung, eine charakteriſtiſche Zuthat ein neues Intereſſe zu geben. Dahin gehört der weder neue, noch ſeltene, aber von unſerm Componiſten mit beſonderem Glück, und es ſcheint mit Vorliebe angewendete Kunſtgriff, in mehrſtimmigen Sätzen einem zuerſt in zwei oder mehre Stimmen vertheilten, für ſich allein genügenden Gedanken bei ſeiner Wiederkehr einen neuen, oder ebenfalls nur vereinzelt vorgetragenen Gedanken mit überraſchender Wirkung beizugeſellen. Der Behandlung der Singſtimmen läßt ſich der Vorwurf machen, daß dieſe nicht ſelten von dem allgemeinen Strome der Töne mehr fortgeriſſen werden, ſtatt ihn zu beherrſchen, und daß ſie blos declamiren und dem Orcheſter die eigentliche Muſik überlaſſen, wie in einigen Stellen des erſten Finale (S. 55 f. u. S. 69) und ſonſt noch öfter. Es iſt aber dieſes Vorherrſchen der Declamation über den getragenen Geſang, über die erwärmende Melodie, außer in den Enſembleſtücken, wo es nicht ganz zu vermeiden, auch in den beiden Arien des Königs und des Herzogs. Nichts deſto weniger ſind gerade dieſe Stücke, welche zugleich, außer einigen liederartigen Piecen, die einzigen (größeren) Soloſtücke der Oper ſind, beſonders geiſtreich aufgefaßt und künſtleriſch ſchön ausgeführt und in dieſer Hinſicht zu den hervorſtechendſten der Oper zu rechnen. Als werthvoll möchten außerdem noch folgende Stücke auszuzeichnen ſein: im erſten Act eine Romanze des Guiſe in der Introduction, dann ein Quintett, in der erſten Hälfte ganz ohne Begleitung, und das Finale der obigen Ausſtellungen gegen einzelne Stellen ungeachtet; im 2ten Acte ein heiterer volksthümlicher Geſang (Virelay) mit Refrain des Chors, eine anmuthige Canzonette, und im 3ten Acte, der nur drei Nummern enthält, die Hauptſcene und Arie des Guiſe. Das Arrangement iſt ſehr inſtrument- und handgerecht, der deutſche Text ſetzt ſich öfters zu leicht und ohne Noth über manches Formelle, z. B. den Reim hinweg, iſt aber weit ſorgfältiger untergelegt, als es namentlich bei franzöſiſchen Opern ſehr oft der Fall iſt. Die typographiſche Ausſtattung iſt höchſt einladend. D. L.

(Schluß folgt.)

Die Um[illegible] Kirchenmuſik.

(2.)

Ein zweiter großer Vortheil wird der Kunſt ſelber durch die [illegible] des Orcheſters erwachſen. Wie die Farbe nicht ſelten im Gemälde die Fehler der Zeichnung verdeckt, ſo wird eine blühende, verſchwenderiſche Inſtrumentation alle Mängel des reinen Satzes, alle [illegible] in der [illegible] des Künſtlers ſelber, wenn auch [illegible] den erſten Anblick. Wie oft müſſen nicht ein Paar ſchmetternde Trompeten aushelfen, um die Seichtigkeit des Gedankens zu vertuſchen, wie oft muß eine Geigenverbrämung nicht weben um die Leere der Harmonie zu verlarven, wie oft Flöten und Schalmeien ſich nicht ergießen mit einigen gefühlüberſchwänglichen Stoßſeufzern Tiefe zu heucheln! Wie oft werden nicht alle dieſe Mittel zuſammen angewandt, wo der Fluß der Weiſen hapert, wo das Nichtvorhandenſein jedes vernünftigen Gedankens verheimlicht werden ſoll! Ein gutes Quartett zu ſchreiben, iſt vielleicht ſchwieriger als ein freies vollſtimmiges Tonſpiel (Symphonie), aber gewiß iſt eine Meſſe, ein Kirchentonſtück ohne Orcheſter viel wichtiger und gewichtiger auszuführen als eines, bei dem ein zweiundzwanzigſtimmiger Chor von allen Inſtrumenten angeſtellt, die alle Tonwirkungen erſchöpfen bis zum Berlioz'ſchen Weltſchreck, der das Einfallen des Himmels bezeichnen ſoll. Jeder, welcher ſich nicht der Meiſterſchaft bewußt iſt, und fürder nicht durch dieſen ausgeſchiedenen Flitter blenden kann, wird es ſich nicht einfallen laſſen, ein Kunſtwerk der Art zu ſchreiben: und jeder Stümper wird ſich lieber einem Fache zuwenden, das ihm eher Kränze und Ehren verſchafft, wird Tanztonſtücke ſich hinwürfeln, oder für die Bühne zu arbeiten ſuchen. Die Kirche wird fürderhin allein den höchſten, würdigſten Meiſtern ſich öffnen, und nur die höchſten, würdigſten Kunſtwerke anerkennen; die Werke durch die Kirche, die Gemeinde aber durch die Werke erhoben und beſeliget werden. Ich vermag meiner Behauptung, meinen Vorſchlägen Belege beizufügen. Die Zeiten Paläſtrina's reden für mich; von Ockenheim bis auf Marzello hinab reden tauſend Stimmen für meinen Spruch, reden noch heutigen Tages aus Tempeln für mich, die nie dem Ungeſchmacke und der Ungebühr ſich erſchloſſen, wie dieſes die Sixtina gethan. Die geſammte griechiſche Kirche redet für mich, die, obſchon ſie nicht den reichen Schatz hoher Meiſterwerke aufzuweiſen, als die katholiſch-lateiniſche, nicht die Lichtgeiſter der Tonſetzer gehabt wie wir, obgleich ſie ſich nur mit Mittelmäßigem, ja großentheils mit Flachem und Unbedeutendem behelfen muß, ſo rein und hoch daſteht, weil in ihr kein Inſtrument erklingen darf und nun alles auf Geſangausbildung und Geſangreine hinarbeiten muß. Was würde erſt aus der Tonkunſt der ruſſiſch-griechiſchen Kirche geworden ſein, wenn ein Mozart, ein Beethoven für ſie gearbeitet hätte, wenn dieſe Geiſter nicht durch die geſunkene Art verleitet worden?

Aber auch in unſerm deutſchen Vaterlande haben würdige Männer ſchon längſt die Bahn durch das Werk eingeſchlagen, ehe daß ich ſie mit dem Worte anzudeuten bemüht geweſen, haben würdige Meiſter für den reinen Geſang vortreffliche Werke geſchrieben. Unſer edler Prager Meiſter Tomaſchek verdient hier in ſeiner letzten Todtenmeſſe vorzügliche Würdigung, in einem Werke, das, was Größe und Reichhaltigkeit der Formen betrifft, nicht mit ſeiner erſten für die Tonbühne berechneten Todtenmeſſe verglichen werden kann, aber das doch dieſes Werk eben durch die Reinheit, durch die ungetrübte Wirkung des Geſanges, der ohne die Tonbühne auftritt, wieder überflügelt. Wie heilbringend würde es für die Kirchentonkunſt ſein, wenn der genannte Meiſter ſich entſchließen könnte, auf dem ſo würdig betretenen Pfade fortzuſchreiten, wenn andere angehende Künſtler ihm hierin nacheifern wollten, und ſo zu der Vertreibung des Unwürdigen aus der heiligen Halle hülfreiche Hand leiſteten.

Was die Orgel betrifft, das eigentliche Inſtrument der Gottesverehrung, ſo erſchöpft dieſe in ſich Alles, vereint alle Stimmen, die Seele in Andacht emporzutragen, und iſt das geeignetſte Mittel, die ungeübten vermiſchten Stimmen der Gemeinde zu leiten, und wo es Noth thut, zu decken. Jede Stimme mag ſich ihr verweben, ohne daß da eine ſchneidende, irgend auffallen oder eine ungeſchickte verletzen könnte, ſie verſchmelzet und verbindet den ganzen Strom des Volkes. Zur Begleitung des geübten Geſanges würde ich ſie aber mit äußerſter Vorſicht anrathen, weil eben ihre Töne gegen die menſchliche Stimme zu mächtig, zu ausdauernd, und ihr ſo verbunden, den ſchönſten Schmelz rauben möchten, hier würde ich eben, wenn irgend ein Inſtrument nothwendig, um die Sänger auf einer Tonhöhe zu halten, dem Geſange einen Stützpunct zu gewähren, die Begleitung eines Baſſes, eines Violoncells eben in der Weiſe, wie ſie Tomaſchek in ſeiner Todtenmeſſe gewählt hat, am liebſten billigen, weil durch dieſe Begleitung keine Stimme verdeckt werden, keine Tonſchnörkel und Figuren ſich einſchleichen, und dennoch der Zweck vollkommen erzielt wird. Mögen nun die Tonſetzer, denen das Heilige an der Seele und in der Seele liegt, mit dem Schaffen beginnen, mögen tüchtige Kirchenvorſteher und Capellmeiſter das Geſchaffene zur Aufführung bringen, ſo wird bald das Gute und Heilige Wurzel ſchlagen, und wahrhaft kirchliche Muſik im Vaterlande walten, was von Herzen wünſchet

Gottſchalk Wedel.

, Königsberg, den 14ten Oct. — Am Schluſſe des vorigen Winters gab uns Hr. MD. Sämann des Fürſten Radziwill „Fauſt" zu hören; am Charfreitag Hr. MD. Riel Graun's „Tod Jeſu", darauf Hr. MD. Sobolewski, Tomaſchek's Requiem und Paleſtrina's „Fratres! ego enim". Der Sommer hat nichts Bedeutendes geliefert. Im Monat September hörten wir Spohr's „Fauſt" durch Hrn. MD. Riel; im October beſuchte uns der rühmlichſt bekannte Baſſiſt Hr. Zſchieſche aus Berlin, der ſich uns jedoch leider nicht zugleich als Schauſpieler zeigte, ſondern nur in zwei Abendunterhaltungen im Vereine mit Hrn. Conſt. Decker hören ließ, einem ſchätzenswerthen Pianiſten, der uns indeſſen weniger Virtuos als guter Muſiker ſchien, und auch als Balladencomponiſt anſprach, weniger beim Phantaſiren auf dem Pianoforte. Hrn. Zſchieſchen's durch Natur und Kunſt in faſt gleichmäßiger Schönheit des Umfangs hervortretende Stimme vereint zugleich Biegſamkeit durch unverkennbares Studium und Routine, mit dem Vortrage ſowohl ernſten würdevollen Geſanges als eines vortrefflichen Humors im Komiſchen, welches namentlich bei der Buffonesca aus einer der Oeffentlichkeit noch unbekannten Oper Mendelsſohn's (ein Prachtſtück, das aber auch ſo vorgetragen werden muß) bedeutend hervortrat. Die edle, höchſt deutliche (ſowohl im Deutſchen als Franzöſiſchen) reine und gebildete Ausſprache, frei dabei von der allerkleinſten Ziererei, iſt noch beſonders zu erwähnen. Sonderbar, daß beide Abendunterhaltungen ſehr ſpärlich beſucht waren, während zuweilen Talente und Leiſtungen von höchſt mittelmäßiger Gattung den unglaublichſten Beifall und Zulauf erhalten. — Im October gibt Hr. MD. Sobolewski ſein in dieſem Jahre verfaßtes Oratorium „Johannes der Täufer" mit großem Orcheſter zur Nachfeier des Geburtsfeſtes Sr. k. Hoheit des Kronprinzen von Preußen, welcher die Dedication geneigteſt angenommen hat; ebeſtens wird davon der Clavierauszug erſcheinen. — Das Theater iſt bereits wieder eröffnet. Vorzugsweiſe ſcheint bis jetzt das Ballet des Hrn. Rathgeber Beifall zu finden. Neu engagirt ſind außerdem als erſter Tenor Hr. Köhler, Hr. Scheibler als Baß, die Dlles. Oſt und Köhler als Sängerinnen, Hr. Jenſen als jugendlicher Tenor, Hr. Chriſtl als Regiſſeur der Oper. Gegeben iſt bis jetzt „die Stumme von Portici", „Romeo und Julie" und der „Freiſchütz". — In Stelle des MD. Louis Schubert, welcher in Danzig ein Engagement angenommen, iſt Hr. MD. Braun engagirt, der bereits vor 14 Jahren dieſelbe Stelle bekleidete, ſpäter nach Philadelphia ging, und jetzt von Danzig hierher kam. — Unſere Orcheſterconcerte ſollen den 19ten October ihren Cyklus beginnen. —

, Potsdam, den 16ten Oct. — Die in Ihrem Blatt vom 4ten Oct. enthaltene Nachricht über eine hieſige Muſikaufführung iſt dahin zu berichtigen, daß Hr. General-MD. Spontini nur ſeinen Feſtmarſch und Volksgeſang „Boruſſia" leitete, die Lachner'ſche Cantate „die vier Menſchenalter" aber vom Muſikdirector der philharmoniſchen Geſellſchaft Hrn. Damcke dirigirt wurde, der überhaupt die Idee zu jenem Concert angegeben hatte. Im Ganzen wirkten ungefähr 300 Perſonen mit. Das Haus war überfüllt und der ganze Hof anweſend. Die Aufführung der Cantate gefiel ſo ſehr, daß ſie im 2ten diesjährigen Concerte der philharmoniſchen Geſellſchaft am 10ten d. M. wiederholt werden mußte. —

, Bremen, d. 26ſten Oct. — Die Direction der Geſellſchaftsconcerte macht bekannt, daß die heurigen Win-

terconcerte an folgenden Tagen Statt finden: den 6. und 20. November, den 4. und 18. December, den 8. und 22. Januar 1840, 5. und 19. Februar, 4. und 18. März. —

. Leipzig, d. 28ſten.. Auf dem Concertzeddel der Mad. Camilla Pleyel prangten Compoſitionen neben einander, die auf die würdigſte Richtung der Künſtlerin ſchließen ließen. Das G-Moll-Concert von Mendelsſohn hatten wir vor Kurzem von Mendelsſohn ſelbſt gehört. Es war intereſſant, das Spiel der lebhaften Franzöſin mit dem des Meiſters zu vergleichen; den letzten Satz nahm ſie ſogar ſchneller. Im Uebrigen mag der Componiſt mit der immer muſikaliſchen Auffaſſung ſicher einverſtanden geweſen ſein, bis auf einzelne Geſangſtellen, die wir einfacher, innerlicher, weniger affectvoll ausgeſprochen wünſchten. Anders als andere Claviervirtuoſen, die gar kein ganzes Concert mehr öffentlich zu Gehör zu bringen wagen, gab uns Mad. Pleyel ſogar ein zweites, das Concertſtück von Weber, das gerade heute ein doppeltes Intereſſe bot, da es, der Vorgänger des Concerts von Mendelsſohn, an vielen Stellen in die Phantaſie des wie er's ſcheint noch jungen Künſtlers verführeriſch hineingeſpielt haben mag, ſich übrigens in Zartheit und Feinheit des Ausbaues mit dem jüngern Werke wohl kaum meſſen kann. Mad. Pleyel trug es äußerſt glücklich vor und mit derſelben warmen Leidenſchaft, mit der ſie alle Muſik aufzufaſſen ſcheint. So hatte ſich auch im Publicum bald jene freudige mittheilende Stimmung verbreitet, wie ſie nur nach Genuß und Wechſelwirkung von Meiſterwerk und Meiſterſpiel aufkommen kann. Von dem Stück, mit dem die Künſtlerin den reichen Muſikabend ſchloß, wünſchten wir das gleiche ſagen zu können; doch blieb hier das Geſchick des ſchaffenden Talentes hinter dem ausübenden offenbar zurück; es war eine Compoſition der Virtuoſin, in der wir, ſelbſt was aus Themen von Weber dazu genommen war, ſchöner geſetzt und bearbeitet wünſchten. Doch war gerade hier der Beifall ſo rauſchend, daß ſie wiederholen mußte. Mad. Pleyel gibt nächſten Sonnabend noch ein zweites Concert und reiſt dann über Dresden und Wien nach Frankreich zurück. Die höchſt intereſſante Frau wird überall durch ihr Spiel erfreuen, und mehr als das durch ihre Vorliebe für das Edelſte ihrer Kunſt zu deſſen Verbreitung mitwirken. Im erſtgenannten Concert ſang auch Mad. Schmidt eine Arie aus „alter guter Zeit", von Gluck nämlich, und verdient Dank für die ſeltene Wahl. — 12.

. Leipzig, d. 30ſten... Drei der bedeutendſten Violinſpieler treffen jetzt in Berlin zuſammen. Müller aus Braunſchweig iſt bereits dort aufgetreten, Ernſt aus Paris wird erwartet, und geſtern reiſte auch Hr. Prume, der im letzten Abonnementconcert mit dem feurigſten Beifall ſpielte, dahin ab. Wir dürfen ihn vorläufig als einen der intereſſanteſten der jüngeren Meiſter empfehlen, der alles an ſich hat zu enthuſiasmiren, Meiſterſpiel, Künſtlerfigur und eine der ſchönſten Guarneri's. Ueber das Eigenthümliche, das ihn von andern ſeiner Landsleute (Beriot, Vieuxtemps ꝛc.) unterſcheidet, bei Beſprechung der Abonnementconcerte ſpäter mehr. 11.

Vermiſchtes.

. Den Zweifeln über die baldige Vollendung des Denkmals für Beethoven iſt auf einmal ein Ziel geſetzt durch das Anerbieten, das Liſzt der Comitee in Bonn gemacht. Die Gazette musicale theilt den Brief, den der berühmte Künſtler an jene geſchrieben, vollſtändig mit. Liſzt erbietet ſich, die zur Errichtung des Denkmals noch erforderlichen Koſten aus ſeinen Mitteln zu beſtreiten, doch mit dem ausdrücklichen Wunſch, dem hoffentlich die Comitee nicht entgegen ſein wird, daß die Arbeit Hrn. Bartolini in Florenz, dem anerkannt größten der jetzt lebenden italieniſchen Bildhauer übertragen werde. Bartolini, mit dem Liſzt bereits unterhandelt, hat verſprochen, das Monument binnen zwei Jahren zum Preis von [illegible] Frcs. fertig zu liefern. (Bis jetzt belaufen ſich, wie wir glauben, die Beiträge erſt bis auf drei Viertel dieſer Summe). Es bedarf wohl keiner weiteren Erhebung dieſer ſchönen, des großen Künſtlers ganz würdigen That. —

. Hr. Capellmeiſter Fr. Schneider hat ein Verzeichniß aller derer, die in ſeiner Muſikſchule Muſik ſtudirten und noch ſtudiren, in Druck gegeben. Die Zahl ſämmtlicher Schüler beläuft ſich auf 95, darunter welche aus weiten Landen. Eine große Anzahl der bereits entlaſſenen bekleidet ſchon öffentliche Stellen. Im Augenblick ſtudiren noch 20. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg. 11. Poſtillon v. Lonjumeau. Chapelou, Hr. Mantius a. Berlin erſte Rolle — 25. Barbier. Almaviva, Hr. Mantius als letzte Rolle. —

Berlin. 15. (Königsſt.) Zum erſtenmal: Marino Faliero von Donizetti. — 17. (Königſt.) Figaro. Almaviva, Hr. Cramolini als letzte Rolle. — 23. (Königsſt.) Capuleti. Frl. Urban aus München, Giulietta als erſte Rolle. —

[Concert.] Hamburg. 10. In Zwiſchenacten im Theater: Hr Rieſſtahl aus Frankfurt. —

Frankfurt. 12. Im Theater: Hr. Fauconnier mit Frau u. Hr. Godefroi aus Paris. —

Leipzig. 30. 4tes Abonnementconcert. „Verleih uns Frieden", Text nach Luther, Muſik v. Mendelsſohn. — Meeresſtille u. glückliche Fahrt v. Mendelsſohn. — Arie v. Bellini (Frl. Meerti) — Chor v. Haydn. — Concertino f. Flöte v. Lindpaintner (Hr. Grenſer.) — „Die Weihe der Töne", Symphonie v. Spohr. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 39. Den 12. November 1839.

Muſikaliſche Charakteriſtiken. — Opern im Clavierauszug (Fortſetz.). — Camilla Pleyel. — Aus Amſterdam, Dresden u. Leipzig. —

Haſt du etwas, ſo theile mir's mit und ich zahle was recht iſt,
Biſt du etwas, o dann tauſchen die Seelen wir aus.
Schiller.

Muſikaliſche Charakteriſtiken *).

Von C. Koßmaly.

Ch. de Beriot und Pauline Garcia.

Es iſt immer ſchwierig, ſich über eine bereits oft beſprochene, von den Journalen vielfach ausgebeutete Kunſt-Notabilität ein eigenes Urtheil zu bilden, oder ſich aus der Maſſe der verſchiedenartigſten, widerſprechendſten Meinungen, der heterogenſten Behauptungen und ſonderbarſten Aufſtellungen, die oft noch dazu wohlgefällig in die weiten Falten einer affectirten Aeſthetik gehüllt ſind, eine ſelbſtſtändige, richtige Anſicht zu retten. Die Macht, der unwillkührliche Einfluß des gedruckten Wortes iſt zu überwiegend, als daß nicht manchmal, ſelbſt bei dem beſten Willen, uns gegen fremde Ausſprüche zu ſtemmen, Etwas davon in unſere Anſchauung, und folglich in unſer Urtheil übergeht. —

Es wird uns überhaupt im Leben ſo Vieles — ohne daß wir ſelbſt nur eine Ahnung davon haben — anempfunden, angedacht, angeurtheilt und angemeint, daß wir wohl ſchwerlich je genau angeben können, was Weſentliches, Selbſtſtändiges, Individuelles, Urſprüngliches, und was blos fremder, uns angeflogener Beſtandtheil an und in uns iſt.

Eine gute Schutzwehr gegen dieſe ſo unwiderſtehlichen fremden Einwirkungen, welche eben ſo die angeborene Originalität und Eigenthümlichkeit des Individuums beeinträchtigen, als ſie nach und nach zur Oberflächlichkeit, zu ſeichter Einſeitigkeit führen, gewährt daher der feſte Entſchluß, eher nie über irgend bedeutende Erſcheinungen unſere Anſicht als abgeſchloſſen, fertig betrachten zu wollen, als nach erfolgter eigener Kenntnißnahme oder perſönlicher Ueberzeugung.

Dieſer Maxime darf es nun auch hier wieder zugeſchrieben werden, daß ſich über Ch. de Beriot und P. Garcia ein durchaus freies, von den Uebertreibungen und Ueberſchwenglichkeiten der Journale weder verblendetes, noch abhängiges Urtheil in mir feſtgeſtellt hat, das ſich nicht an fremde, muſikaliſch-kritiſche Autoritäten anzulehnen braucht, ſondern in der eigenen Ueberzeugung, in der individuellen Anſchauung und Auffaſſung wurzelt. —

In Beriot's Spielart findet man eine Vereinigung des claſſiſchen und romantiſchen Elements, wenn man überhaupt dieſe Unterſcheidung auch auf muſikaliſche Richtungen anwenden will — oder vielmehr: Beriot erſcheint in der Kunſt des Violinſpiels als Vermittler, als Uebergangspunct zwiſchen den eben bezeichneten Gattungen, die bis jetzt für unvereinbar gehalten wurden, indem er, obwohl beide in ſich aufnehmend, doch keiner ausſchließlich mit überwiegender Vorliebe ſich hingab und die Extreme, die Ausartungen beider Schulen zu vermeiden wußte: unſtreitig das dankbarſte Juste milieu, das ſich mit dem demokratiſch-unbegränzten, überfluthenden Princip des Romantiſchen, wie mit dem ariſtokratiſch ſcharf begränzten und abgeſchloſſenen Element des Claſſiſchen gleichgut und vortheilhaft zu ſtellen gewußt. Demzufolge beſitzt Beriot in hohem Grade die Eleganz, jene Vollendung in der Form, kurz, jene Grazie und feine Tournüre der alten Schule, ohne je in das kleinlich Uebertriebene, in das unnatürlich Geſpreizte, oder in das Geleckte und Verblaßte derſelben zu verfallen. Er hat andrerſeits ſich ganz das begagirte Weſen, den leichten Schwung der neuen Schule zu eigen gemacht, ohne die hyper-

---

*) Vergl. „Bellini“ in Bd VIII, S. 93, und „Ferd. Ries“ Bd. XI, S. 57.

genialen Excentricitäten, die in's Bizarre ausartenden Uebertreibungen derſelben angenommen zu haben. Dazu kommt in techniſcher Beziehung die vollendetſte Meiſterſchaft, ein voller, ſtarker, jedoch dabei ſchöner in der menſchlichen Bruſt nachhallender Ton, ein dem Vortrag und Ausdruck der Menſchenſtimme gleichkommendes Portamento, eine ſich bis in die höchſten Lagen ſtets gleichbleibende Reinheit und Deutlichkeit und eine Fertigkeit, vor der alle Schwierigkeiten erblaſſen, deren Geheimniß uns jedoch hauptſächlich in Beriot's meiſterhafter, vollkommenſt-ausgebildeter Bogenführung zu liegen ſcheint.

Dreimal hörte ich Beriot, in einem Adagio und Rondo russe, welches letztere im Charakter gleichſam: „ausgelaſſener Wehmuth" gehalten, übrigens nicht frei von Paganini-Anklängen iſt, — in dem berühmten Tremolo, dem das bekannte Beethoven'ſche Motiv zum Grunde liegt, und wobei Beriot eine faſt übermenſchliche Ausdauer entwickelte; endlich in dem Songe de Tartini, einer capricenmäßig behandelten Ballade von Panſeron, von P. Garcia und dem Meiſter mit der höchſten Vollendung und einer ſich bis in die kleinſten Nuancen erſtreckenden Abrundung vorgetragen.

Man will es Beriot hin und wieder verübeln, daß er faſt überall nur immer eigene Compoſitionen vorträgt; bei reiflicher Ueberlegung wird man indeß das Verfahren nicht nur nicht anſtößig, ſondern ſelbſt es ganz natürlich und angemeſſen finden, daß ein Künſtler von Superiorität, deſſen Selbſtſtändigkeit und Eigenthümlichkeit ſich bereits entſchieden ausgeſprochen und abgeſchloſſen, fertig daſteht; der ferner in der Kunſt ſich eine Bahn gebrochen, um dieſe ſeine Manier und Methode, ſein Eigentlichſtes, Innerſtes ſelbſt in urſprünglicher Friſche und in unmittelbarer, unverkümmerter Originalität wieder zu geben und zu veranſchaulichen — ſich nur eigener Compoſitionen bedient, namentlich wenn dieſe auch in Betreff der Compoſition an ſich, eine gewiſſe Bedeutung, einen gewiſſen Kunſtwerth in ſich ſchließen, was gerade heut zu Tage nicht zu häufig der Fall iſt. Mindeſtens für den Kunſtrichter werden die „eigenen Compoſitionen" des Meiſters immer von um ſo größerem Intereſſe ſein, als nur dieſe ihm die Möglichkeit, den Maßſtab darbieten, den Künſtler in ſeiner Ganzheit zu erfaſſen und zu beurtheilen.

Pauline Garcia, die Schweſter der verewigten Malibran, beurkundet ein außergewöhnliches Geſangstalent, deſſen bereits ſo weit gediehene Ausbildung bei der Jugend der Künſtlerin um ſo mehr in Erſtaunen und Bewunderung ſetzen muß.

Ihre Stimme, obwohl eben nicht zu den brillanten und metallreichſten zu zählen, übt trotz dem durch den ihr eigenen ſammetartigen Timbre, durch ihren höchſt angenehmen Flötenton einen unwiderſtehlichen Zauber aus, und iſt von ſehr bedeutendem, gleichmäßig ausgebildetem Umfang (vom tiefen dreigeſtrichenen f bis zum zweigeſtrichenen hohen c 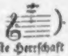). Dabei ſteht der Sängerin die vollſtändigſte Herrſchaft über das techniſche Element, über die Schwierigkeiten der Mechanik zu Gebote, die ſich namentlich in einer ſeltenen Volubilität und Geſchmeidigkeit der Stimme, in der Genauigkeit und Reinheit der Coloraturen, einem herrlichen Portamento und einer glockenreinen Intonation geltend macht. Der erſten, einer italieniſchen Arie von einem Herrn auf ini, ante oder affa — que sais je — obwohl ſie dieſelbe ſowohl in rein virtuoſer, als höherer künſtleriſcher Beziehung, vollendet vortrug, konnte ich keinen Geſchmack abgewinnen, vielleicht weil ein einſeitiges Streben nach bloßem Effect darin zu deutlich und mithin ſtörend hervortritt, weil in der Art, wie der Maeſtro darin fortwährend die äußerſten Gränzen der Stimme berührt, oder wohlgefällig bald dieſes, bald jenes Regiſter zieht, etwas Abſichtliches, Herausforderndes, und demnach unwillkürlich Verſtimmendes liegt. Deſto mehr befriedigten mich hingegen die franzöſiſchen Lieder und Romanzen: „Ouvrez" von Deſſauer, „la leçon Tyrolienne" ꝛc. und „Rataplan" von der Malibran, weil ſie Gelegenheit darboten, das große Talent der liebenswürdigen Künſtlerin, das ſich hier in ſeiner eigentlichen, heimiſchen Sphäre zu befinden ſchien, in ſeiner tief-innerſten Eigenthümlichkeit und ausgedehnten Bedeutung kennen zu lernen.

In der That, in dieſem Genre möchte die Garcia einzig daſtehen. Wie geiſtreich und treffend faßt ſie hier jedesmal das Eigenthümliche, Charakteriſtiſche auf, wodurch ſie jedes dieſer als Compoſition unbedeutenden Lieder zu einem kleinen, ſelbſtſtändigen Kunſtwerk erhebt und ihnen einen Werth, eine Tiefe und Bedeutung verleiht, die ſich weder Componiſt noch Dichter je haben träumen laſſen.

Was außerdem hier noch die Wirkung erhöht, iſt die ätheriſche legèreté, jener liebenswürdige Humor, womit Mlle. Garcia den Vortrag ihrer Romanzen auszuſtatten und zu beleben verſteht, wobei uns keine Affectation, Koketterie, nicht Abſichtliches, nichts von berechneten Theatercoups ſtörend entgegentritt.

Es iſt ſchön, daß es gerade eine Schweſter der Malibran ſein muß, die uns die Kunſt dieſer großen Sängerin zu erhalten beſtimmt ſcheint. —

Amſterdam, im J. 1839.

C. Koßmaly.

Opern im Clavierauszug.

(Fortſetzung.)

B. E. Philipp, der Jäger und der Wildſchütz, oder die Erlenmühle, Oper in einem Act, Text von L. P. Berger. — Breslau, C. Cranz. — 3½ Thlr. —

Der Wildſchütz iſt der Erlenmüller, und es iſt gut, daß er einer iſt, ſonſt würden am Schluſſe die nöthigen zwei Doppelflinten fehlen. Weiter wird von ſeinem Wildſchützencharakter kein Gebrauch, einige Anſpielungen ausgenommen gemacht. Des Müllers Tochter ſoll einen reichen Bauerlümmel heirathen, weil er dem Vater gefällt, will aber den ſchönen Jäger, weil er ihr gefällt. Der Bauer ſoll Braut und Mühle in des Müllers Abweſenheit bewachen, was er ſo ungeſchickt ausführt, daß mit ſeiner Hülfe der Jäger zur Braut, die Räuber in die Mühle kommen. Der rückkehrende Alte wird wie der pfiffige Wächter geknebelt, und muß der Plünderung der Mühle zuſehen, da kriecht der verſteckte Jäger aus ſeinem Schlupfwinkel, und erlegt mit des Müllers vorgefundenen, glücklicherweiſe geladenen Doppelflinten im Nu vier Räuber. Daß nicht der Lümmel, ſondern der Jäger die Braut heimführt, begreift nunmehr ſich leicht. — So wenig als der Dichter, hat auch der Componiſt es auf Unſterblichkeit oder darauf abgeſehen, dem vielbeklagten Eindringen ausländiſcher leichter Waare entgegen zu arbeiten. Die Muſik ſtellt ſich durch das unverkennbare Streben nach blos flüchtiger, oberflächlicher Unterhaltung mit faſt gänzlicher Hintanſetzung alles deſſen, was Auffaſſung, Erfindung, Charakteriſtik heißt, faſt außer den Bereich der Kritik. Der Componiſt hat ſich durch ſeine Liedercompoſitionen Beachtung erworben, aber gerade die 4 bis 5 Lieder, die in der Oper ſich finden, ſind am leichteſten oben abgeſchöpft und die Muſik iſt durchweg der Art, daß ein einigermaßen harmonie- und orcheſtererfahrener Muſiker keiner Vorbereitung, als linirten Papiers bedarf, um Aehnliches zu erzielen. Kaum ſcheint ein hin und wieder flüchtig aufleuchtender meteoriſcher Schimmer der Silberblick einer im Läuterungsproceß begriffenen Maſſe, oder der Widerſchein einer in leiſen Zuckungen ſich prüfenden Naturkraft zu ſein, — unzulänglich um deren Gehalt und mögliche Größe ermeſſen zu können. Warten wir alſo entſchiedenere Aeußerungen ab. D. L.

(Schluß folgt.)

Camilla Pleyel.

Die Leiſtungen ſchienen durch den Enthuſiasmus zu wachſen, und dieſer mit jenen. Die genialiſche Frau hatte ſchön gewählt: das C-Moll-Concert von Beethoven und „Oberons Zauberhorn“ von Hummel, und im geſtrigen Abonnementconcert das Concert in E-Moll von Kalkbrenner und zum Schluß das Concertſtück von Weber wiederholt. Kalkbrenner war früher eine Zeit lang ihr Lehrer, daher die Wahl; ſie ſpielte es hin, wie man ungefähr ein in jungen Jahren gelerntes Gedicht ſpäter einmal wie zum Vergnügen ſich vorſpricht; die vollendete Schule war in der Meiſterin aufgegangen. Im Concert von Beethoven traten andere Seiten ihrer muſikaliſchen Natur vor; ſie trug es würdig, ohne Fehl, im deutſchen Sinne vor, daß uns die Muſik wie ein Bild anſprach, während es in der Phantaſie von Hummel wie aus luftigem Geiſterreich zu uns herabklang. Das Concert von Weber zog einen freudigen Aufſtand nach ſich; es flogen Blumen und Kränze auf die Dichterin. Das Publicum ſchwärmte. „Es iſt mehr Poeſie in dieſer Frau, als in zehn Thalbergs“ ſagte Jemand. Die Bewegung währete noch lang. Die feine, blumenhafte Geſtalt der Künſtlerin, ihr kindiſches Verneigen, als ob ihr dieſer Beifall nicht gebühre, noch mehr was ſie Tieferes durch ihre Kunſt offenbarte, wird die Erinnerung noch in die Zukunft verfolgen. Mit den innigſten Wünſchen ſehen wir der ſcheidenden Künſtlerin nach und daß ſie vom Glück, mit dem ſie ſo Viele überſchüttet, auch an ſich ſelbſt erfahren möge. —

Leipzig, den 8ten Nov. Fl.

⁂ Amſterdam, im Oct. — Am 30. und 31. Aug. wurde hier die 10te allgemeine Verſammlung der Geſellſchaft „Zur Beförderung der Tonkunſt“ unter dem Vorſitz des Hrn. J. de Vos gehalten. Aus dem Berichte über die Wirkſamkeit der verſchiedenen Abtheilungen im zurückgelegten Jahre ergab ſich, daß die Singſchulen und Singvereine ſich in einem blühenden Zuſtande befinden, daß die Zulagen an die Zöglinge ſowohl im In- als Auslande die beſten Früchte verſprechen. Als Componiſten, deren Stücke in der vorigen Verſammlung des Lobes und der Prämie würdig befunden wurden, haben ſich bekannt gemacht: die HH. L. Erck, Oboiſt bei dem National-Theater in Amſterdam, C. Gave, Tonkünſtler in Leyden, A. Berlyn, desgl. in Amſterdam; J. E. Schmitz in Haarlem und J. Oudyk van Putten in Rotterdam. Auch in dieſer Verſammlung wurden 8 Compoſitionen der Veröffentlichung auf Koſten der Geſellſchaft werth gehalten, welche ſind: Eine Ouverture in H für das volle Orcheſter von Hrn. D. Koning in Rotterdam, und 6 Orgelſtücke und eine Motette von Hrn. J. G. Baſtiaans, Tonkünſtler in Amſterdam. Sodann wurde der ſchon lange gehegte Plan zur Errichtung einer Orgelſchule in Utrecht der Hauptdirection übergeben, um auf die zweckmäßigſte Weiſe denſelben zur Ausführung zu bringen. Auch iſt beſchloſſen worden, daß im Frühjahr 1840 ein allgemeines Muſikfeſt in Amſterdam gefeiert werden ſoll. Das neulich feſtgeſtellte Programm iſt: Erſter Tag: Te Deum von Hanſſens, Ouverture von Verhulſt, Joſua von Händel. Zweiter Tag: 9te Symphonie von v. Beethoven, 42. Pſalm von Mendelsſohn. — Zu Verdienſt-Mitgliedern ſind ernannt die HH. J. Moſcheles, Prof. an der königl. Muſik-Akademie in London, und A. Heſſe, Organiſt in Breslau; zu correſpondirenden Mitgliedern die HH. F. T. Blatt, Prof. am Muſikconſervatoir in Prag; M. Schleſinger, Directeur gérant de la Revue et Gazette musicale in Paris und Dr. Breidenſtein, Prof. an der Friedrich-Wilhelms-Societät in Bonn; wogegen die Anzahl der Verdienſt-Mitglieder durch das Abſterben des Hrn. F. Paer in Paris ſich um Eins vermindert hat. —

, Dresden, den 31ſten. Oct. — Unſer neu engagirter Horniſt, Lewy aus Wien, iſt angekommen. Fürſtenau iſt auf einer Kunſtreiſe nach Breslau und Schleſien überhaupt; Kummer (der Violoncelliſt) auf einer ſolchen nach Lübeck, [illegible]mburg begriffen. Die Oper hat keine andere Neuigkeit als den „Brauer von Preſton“ gebracht, welcher bei guter Beſetzung und Darſtellung gefiel; obgleich weniger als ſein, man möchte ſagen Zwillingsbruder, „der treue Schäfer“. Die mehremale angeſetzte „Iphigenia“ von Gluck hat immer noch nicht gegeben werden können. Heiſerkeiten ſind die Dämonen, welche uns um den längſt erſehnten Genuß bringen. Es gibt böſe Gemüther, welche da meinen, es gäbe auch eine Krankheit welche Laune heißt. Wir glauben an ſo etwas (es iſt in keiner Pathologie darüber berichtet) nicht, trotz mancher beißenden Artikel in hieſigen Blättern. Die italieniſche Oper bringt zunächſt l'Elisire d'amore von Donizetti. Das nächſte Concert wird das des Kammermuſikus Haaſe ſein, worinnen wir die Devrient, Tichatſchek und Emil Devrient hören werden. Einladend genug. Auf Mad. Pleyel ſind alle Pianiſten geſpannt. Viel würden ſich nächſt allen Pianiſten, alle Freunde und Kenner der Muſik freuen, wenn es wahr würde, was man ſagt (vielleicht blos weil man es wünſcht), daß Mendelsſohn uns bald durch ein Concert hier beglücken werde. —

, Leipzig, d. 4ten Nov. — In den Abendſtunden wurden in der Thomaskirche unter Leitung des Hrn. Cantor MD. Weinlig von dem Thomanerchor und zum Beſten dieſes Inſtituts J. Haydn's Jahreszeiten aufgeführt. Schwerlich kann man die Wahl eine glückliche nennen, inſofern dieſes Oratorium theils die weiten Räume eines ſolchen Gebäudes nicht hinreichend füllt, theils nur, ſeiner innern Einrichtung nach, in dem Concertſaale wirken kann. Daß man überdies auf das Local Rückſicht nahm, läßt ſich daraus erkennen, weil man eine der Glanzſcenen: die Weinleſe — daraus entfernte, ein Loos, welches auch das zärtliche Duett zwiſchen Hannchen und Lukas und das niedliche Lied der Spinnerin traf. Fühlte man demnach, wie wenig derartige Sätze ſich für die Kirche eignen, ſo hätte man auch das Ganze unterlaſſen ſollen, denn ein Jagdchor u. dgl. mußte, conſequent verfahren, ebenfalls ausgeſchloſſen werden. Die Ausführung gehört ſelbſt nicht zu den glänzenden und wurden zwar die Chöre meiſtens kräftig und ſicher vorgetragen, ſo blieb doch hinſichtlich der Soloſänger viel zu wünſchen übrig. Manche und zum Theil die ſangreichſten Nummern wurden durch undeutliches Ausſprechen, Mangel an Gewandtheit und Sicherheit im Treffen gänzlich in Schatten geſtellt. Das Orcheſter begleitete mit Discretion und trug zu dem relativen Gelingen weſentlich bei. — 7.

Tagesgeſchichte.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Genua. — Paganini iſt auf dem Dampfſchiff v. Marſeille in ſehr leidendem Zuſtande hier (ſeiner Vaterſtadt) angekommen —

Hannover. — Unerwartet traf hier der Violinſpieler Ernſt aus Paris ein und brachte durch ſein Spiel Alles außer ſich. Er geht über Hamburg und Berlin nach Rußland. —

Nürnberg. — Agnes Schebeſt iſt hier angekommen und als Norma im Theater aufgetreten. —

Aufruf.

Es geht bereits in das vierte Jahr, daß das gefertigte Comité die öffentliche Theilnahme für das Denkmal in Anſpruch nahm, das dem Tondichter der Deutſchen, **Wolfgang Amadeus Mozart**, in ſeiner Vaterſtadt Salzburg errichtet werden ſoll, und ſeine Bemühungen ſind inſoweit geglückt, als nunmehr verbürgt werden kann, daß zuverläſſig ein des Meiſters würdiges Monument zu Stande kommen werde. Allein die genaue Berechnung der Koſten hat gezeigt, daß ſelbſt mit Rückſicht auf die der höchſten Anerkennung werthe Uneigennützigkeit der Künſtler, die zur Verfertigung des Denkmales auserwählt wurden, das geſammelte Capital nicht hinreiche, um das Werk ſchon jetzt mit Beruhigung beginnen und ununterbrochen zu Ende führen zu können. Es wagt daher das Comité nicht ohne eine gewiſſe Scheu, bereits überläſtig zu erſcheinen — ſich noch einmal an die edlen Künſtler Deutſchlands und aller jener Länder, wo Mozart's Tonwerke in lebendigem Angedenken ſtehen, mit der Bitte zu wenden, einen Theil ihrer Thätigkeit dem großen Meiſter widmen zu wollen. Wenn dieſer Bitte der gewünſchte Erfolg entſpricht, ſo darf der Hoffnung Raum gegeben werden, daß bereits im nächſten Frühjahre die Verfertigung des Denkmals beginnen und im Spätſommer 1841 die feierliche Enthüllung deſſelben ſtatt finden wird.

Von dem Comité für das Mozart-Denkmal in Salzburg.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 40. Den 15. November 1839.

Opern im Clavierauszug (Schluß). — Erinnerungen an eine Freundin. — Tagesgeſchichte. —

Bei der Opera muß die Poeſie der Muſik gehorſame Tochter ſein.
Brief v. Mozart.

Opern im Clavierauszug.

(Schluß)

Friedr. Kücken, die Flucht nach der Schweiz, Operette in 2 Aufzügen von Carl Blum. Vollſtändiger Clavierauszug vom Componiſten. — Berlin, bei Schleſinger. —

Ich wünſchte, die Verlagshandlung hätte, ſtatt der gleichgültigen Beſetzung dieſer Operette bei der Berliner Hofbühne, das Buch derſelben dem Clavierauszuge vorgedruckt, damit man wüßte, ob die Operette komiſch, ob ernſt, ob beides oder keines von beiden iſt? worüber wir jetzt, wie über die eigentliche Handlung des Stückes im Dunkeln bleiben. Ja ſelbſt die Dichtung der Geſangſtücke iſt ſo blaß und unbeſtimmt, daß wir nicht einmal wiſſen können, mit was für Charakteren wir es zu thun haben. Wir vermuthen zwar, daß der Dorfrichter Waldeck humoriſtiſch gehalten iſt, finden aber im Muſiktexte durchaus keine hinlängliche Beſtätigung dafür, wenn wir nicht etwa die Pointe ſeiner Arie für Humor nehmen wollen, die heißt: „Nehmt heut die Freude mir nicht übel, ich bin ſo fröhlich und wohl auf, als Jeſua, der, nach der Bibel, die Sonne hielt in ihrem Lauf". Ueber Urſus Sömmering bleiben wir ebenfalls im Zweifel. Er nimmt zwar einigemal einen Anlauf zum Komiſchen, wie ich denn nicht abgeneigt bin, zu vermuthen, daß der Dichter z. B. im Terzett Nr. 10 eine komiſche Wirkung intendirte; aber es bleibt bei dieſem Anlauf; im Uebrigen iſt es ſentimental. Die noch übrigen drei Perſonen: Rodolfo, ein ſardiniſcher Offizier, Hedwig, Waldecks Tochter, und eine unbekannte Mamſell Elsbeth ſind allerdings unbeſtritten ſehr ſentimentalen Charakters. Erſterer verſichert ſeine Dankbarkeit bei den ewigen Sternen. Die Andere reicht dieſem ſehr bewegt einen Blumenſtrauß und ſingt „Vergiß mein nicht!" und Letztere betrauert ihre ſo ſchnell entſchwundene glückliche Kindheit! aber wir wiſſen nicht, warum das alles geſchieht? Dem Kritiker einer Oper aber iſt eine genaue Kenntniß des Sujets, wie der Perſonen nöthig, weil ihm dadurch erſt der Schlüſſel zum innigern Verſtändniß der Muſik gegeben iſt. Denn ein rechter Operncomponiſt wird und darf ſich nicht ſtrikte an die häufig mangelhaften Worte des Dichters halten, ſondern wird den Charakter ſeiner Perſonen — wenn anders einer da iſt — im Grunde auffaſſen und auch da in's Einzelne muſikaliſch ausprägen, wo der Dichter es verſäumte. So hätte ich, z. B. wenn Elsbeth eine Bäuerin iſt, wie ich vorausſetze, in ihrer Cavatine „Ach, wie ſo glücklich waret ihr ꝛc." mehr Natürlichkeit und Einfalt gewünſcht, obgleich der Dichter ſie ſehr ſentimental von ihrer „Wonne-Pein" und „Freude-Schmerz" ſeufzen läßt. Auch der Dorfrichter Waldeck und Urſus Sömmering, wenn ſie im Stücke wirklich humoriſtiſch oder komiſch gehalten ſind, wie es den Anſchein hat, durfte der Componiſt muſikaliſch etwas beſtimmter charakteriſiren und ſo die nichts ſagende Dichtung ergänzen. Etwas Beſtimmtes darüber zu ſagen, verbietet mir wie geſagt die Unkenntniß der Handlung und Perſonen. Jedenfalls aber würde die Muſik überhaupt durch Abwechſelung des Komiſchen mit dem Sentimentalen gewonnen haben, während jetzt dadurch, daß Alle ziemlich in gleichem Tone ſingen, eine gewiſſe Monotonie entſtehen muß. Kücken's Muſik iſt im Uebrigen leicht, fließend und melodiös, wenn auch ohne erhebliche Erfindung und nicht aus dem Kreis des Gewöhnlichen heraustretend. Die Nummern, welche mir am meiſten zuſagen, ſind: Nr. 2. Lied der Hedwig, Nr. 4. Duettino zwiſchen Hedwig und Rodolfo, das man gern etwas länger wünſcht, beſonders Nr. 8. Romanze der Elsbeth und Nr. 13. Lied(?) des Urſus Sömmering. In der Arie Nr. 5 kann man die Trennung der beiden Strophen: „Andre Blumen, meine Holde, ſuchſt du hier auf dieſer Au!" ſo wie folgende: „Kelch und Bänder ſind von Golde und die Blätter dunkelblau" durch 4 Tacte Zwiſchenſpiel nicht gut heißen. Das Duett Nr. 12 zwiſchen Hedwig und Rodolfo iſt ein bischen gar wohlfeil, ſo das letzte Tempo des 1ſten Finales. Die Ouverture iſt lebendig, Gedanken und Durchführung nicht neu. Viele einzelne Züge ſprechen übrigens für die Befähigung Kückens zur dramatiſchen Muſik; möge er es daher nicht bei dieſem Anfange bewenden laſſen. — Dt.

Erinnerung an eine Freundin.

Von **Euſebius.**

— Im Künſtlerkreiſe, der ſich im Anfang des Jahres 1834 in unſerer Stadt zu bilden anfing, nahm Henriette Voigt, unſere jüngſt entſchlafene Freundin, eine beſondere Stellung ein; es ſei ihrer mit einigen Worten in dieſen Blättern gedacht, die jenem Vereine ihre Entſtehung verdanken, an denen die Hingeſchiedene das lebhafteſte Intereſſe nahm. Dies hauptſächlich durch Ludwig Schunke's, ihres Lehrers und Freundes Mitwirkung. Bis zur Bekanntſchaft mit dieſem theuren Künſtler war Henriette Voigt vorzugsweiſe der ältern Schule zugethan. Eine Schülerin von Ludwig Berger in Berlin, ſpielte ſie beſonders deſſen Compoſitionen mit begeiſterter Vorliebe, außerdem nur von Beethoven. Wir wußten das, und wie nun Floreſtan ſogenannte „Beethovenerinnen" nur mit Mühe anſprechen kann, ſo währte es lange, ehe er, zugleich mit Schunke, ein Verhältniß anknüpfte, das ſpäter eine Menge ſo freundlicher Erlebniſſe zur Folge hatte. Nur einen Schritt in ihr Haus gethan und der Künſtler fühlte ſich heimiſch darin. Aufgehängt waren über dem Flügel die Bildniſſe der beſten Meiſter: eine ausgewählte muſikaliſche Bibliothek ſtand zur Verfügung; der Muſiker, ſchien es, war Herr im Haus, die Muſik die oberſte Göttin; mit einem Wort, Wirth und Wirthin ſahen an den Augen ab, was Muſikers Wünſche ſein mochten. In dieſem Sinne wird noch mancher fremd und unbekannt Hergekommene des gaſtfreien Hauſes gedenken. Schunke wohnte ſich bald ein; durch ihn wurde Henriette auch auf die neueren Richtungen aufmerkſam, die nach Beethoven's und Weber's Tod ſich geltend gemacht. So wurde Franz Schubert vorgenommen, und verſteht es jemand muſikaliſche Sympathieen anzufachen, ſo iſt er es durch ſeine vierhändigen Compoſitionen, die ſchneller als Worte die Gemüther zuſammenführen. Daneben waren Mendelsſohn und Chopin aufgetaucht; der Meiſterzauber des erſteren hatte die Frau bis zur Verehrung eingenommen, während ſie die Compoſitionen des andern lieber ſpielen hörte, als ſelbſt ſpielte. Ein anderer hochgeſchätzter Gaſt des Hauſes war Hofrath R., der ſich gern von der Freundin vom Leben und Weben der jüngern Künſtler erzählen, von ihren Leiſtungen ſich durch ihr Spiel unterrichten ließ. Dazu ſtand ſie mit vielen namhaften Künſtlern in lebhaftem Briefwechſel, daß auch der Auswärtigen mit Theilnahme gedacht wurde. Dieſem regen Leben wurde leider und zu früh gerade der entrückt, der es zum größten Theil hervorgerufen. Ludwig Schunke's Krankheit nahm im Verlauf des Jahres 1834 eine immer drohendere Geſtalt an. Eine treuere Pflegerin konnte er nicht leicht finden, als unſere Freundin, und könnten Menſchenhände den Tod abwenden, ſo müßten es ihre vermocht haben, aus denen er Troſt und Ermuthigung bis zum letzten Athemzuge empfing. Er ſtarb, jung, als Künſtler vor ſeinem Ziel, aber unvergeſſen und geliebt von Unzähligen. Seitdem klopfte wohl noch mancher andere Künſtler an das bekannte gaſtfreundliche Haus an, bildeten ſich neue Verhältniſſe; zu ſolch innigem und bedeutendem Ganzen wollte ſich aber keines mehr geſtalten; die zerriſſene Saite klang noch lange nach. Bald fünf Jahre ſpäter ſtarb die Freundin an derſelben Krankheit, jener verzehrenden, die die Natur dem Siechenden ſo gütig zu verbergen weiß, daß er von Tag zu Tag an Kräften zuzunehmen glaubt, und ſo ſeltſam täuſchte ſich die Kranke — die doch eines Tages von den trübſten Ahnungen ergriffen wurde — daß ſie ſich eben deshalb und weil Schwindſüchtige nur ſelten an Tod glauben, gerade mit jenen Ahnungen zu neuen Lebenshoffnungen tröſtete. Bis zum letzten Augenblicke behielt ſie aber dieſelbe Liebe zur Muſik, dieſelbe aufopfernde Anhänglichkeit an ihre Meiſter, und zeigte ſie es in ſo kleinen Zügen, wie daß ſie oft ſelbſt Blumen und Früchte einkaufte, es einem verehrten Künſtler heimlich oder offen zuzuſchicken. So ließ ſie noch oft Schunke's Grab bekränzen, auf dem ſie ſchon vorher einen Denkſtein hatte ſetzen laſſen. So ſteuerte ſie überall bei, wo es Muſik und Muſiker galt, wozu ihr äußere günſtige Verhältniſſe und ein ihren Lieblingsgedanken nirgends verwehrender Gatte freundlich zur Seite ſtanden.

Vorzügliche Sorgfalt verwendete ſie auf ihr Album; es war ihr theuerſtes, das ſie nicht für Juwelen hingegeben hätte; auch finden ſich faſt alle ausgezeichneten Muſiker der Gegenwart darin. Mit ungewöhnlicher Leichtigkeit und Anmuth ſchrieb ſie auch Briefe; dieſe und die Antworten darauf geben eine intereſſante Sammlung, aus der wir indeß, da ſie meiſt noch zu nahe Zuſtände berühren, etwas mitzutheilen verhindert werden. In ihren Tagebüchern wechſelt Proſa und gebundene Rede, meiſtens auf Kunſt und Künſtler Bezügliches ausſprechend; ihr Geiſt raſtete ſelten; etwas wenigſtens mußte jeden Tag faſt der geliebten Muſik gethan werden. Dabei war ſie muſterhafte Hausfrau und Mutter.

Ihr Clavierſpiel hatte die Vorzüge, die L. Berger's Schule eigen; ſie ſpielte correct, zierlich, gern, doch nicht ohne

Aengſtlichkeit, wenn Mehre zuhörten. Den Grundſätzen ihrer Schule hing ſie lange und mit Strenge an, ſo daß ſie z. B. nur mit Mühe zum Gebrauche des belebenden Pedals zu bewegen war. Nie aber hörten wir jemals eine ſchlechte Compoſition von ihr ſpielen; nie auch munterte ſie Schlechtes auf; als Wirthin vielleicht genöthigt, es hinnehmen zu müſſen, zog ſie dann lieber vor zu ſchweigen, trotz aller Aufmerkſamkeit für die Perſon des Künſtlers im Uebrigen.

Noch im Winter 1836 machte ihr L. Berger die Freude, ſie zu beſuchen und in ihrem Hauſe zu wohnen. Der Anmeldebrief möge hier als charakteriſtiſch eine Stelle finden:

Dresden, 21. Oct. 1836.

Mein theures, beſtes Jettchen, nach langem Aufſchub erſcheint endlich der Prüfungstag auch für Sie! Sehen Sie ihm mit ruhiger chriſtlicher Ergebung entgegen; niemand kann ſeinem Schickſale entgehen. —

Noch in dieſer Woche, etwa Donnerſtag, Freitag, wird plötzlich jemand bei Ihnen anpochen und um einige Tage und Nächte Herberge und homöopathiſche Atzung bitten, der Küchenzettel iſt nicht ſchwierig: „Suppe und Fleiſch!“ — Sein Treiben oder Vorhaben: Nächſt einigen männlichen Bekannten und Freunden, die Frauen Voigt und Lipſia zu ſehen. Dann möchte er einige ſeiner eigenen Kinder — übel- oder wohlgerathene — dort verkaufen. Aus geſetzmäßiger oder wilder Ehe — ſie ſind ziemlich, ja manche unziemlich herangewachſen und ſollen ihren Weg unter den Menſchen nun ſelbſt finden lernen. Ein Paar davon führt er mit ſich, die übrigen werden im Sacke verkauft, oder mit der bekannten weiland Müncheberger Thorkeule erſchlagen? —

Nun liebes Jettchen, fürchten Sie ſich nicht. Beſſer, Sie, Ihr lieber Herr und Hausvoigt nebſt Frl. Tochter freuen ſich einigermaßen im Voraus auf den Beſuch Ihres alten Freundes und rufen freundlich und muthig ihm entgegen: Herein! herein! lieber guter Freund! Sein Sie uns herzlich willkommen und nehmen Sie mit einfachen, ſtillen Leuten vorlieb, Sie beſter, alter

Freund Berger
von Berlin.

Er ging ſeiner Schülerin nur wenige Monate voraus, im Februar dieſes Jahres. Es findet ſich in Henriettens Tagebüchern ein Gedicht über den Todesfall, und darin folgende Stelle:

Immerdar künd' ich mit Luſt, was Du uns als Denkmal gelaſſen,
  Was Du begeiſtert ſchufſt, was Du, ein Künſtler, uns gabſt.
Höheren Strebens erfüllt, blieb fremd Dir das Niedre, Gemeine,
  Was aus der Bruſt Dir quoll, mahnt an die beſſere Zeit,
Wo noch die heilige Kunſt, veredelnd die Herzen der Menge,
  Nicht nur durch äußeren Glanz Sänger und Hörer verband.
Schmerzlich erfüllt uns das Bild, auch Du zur Ruhe gegangen,
  Einer der Wenigen noch, die da geſchützet ihr Recht — —
Am 24. Febr. 1839.

Beſſer als ich vermag, charakteriſirt ſie ſich ſelbſt in ihren Tagebüchern:

31. Auguſt 1836. — Ich kann mir nicht helfen — ich ſehe das jetzige Treiben und Schaffen der Muſik nur als eine Durchgangsperiode an (Ausnahmen laſſe ich gelten), woraus ſich noch Beſſeres und Klareres entwickeln muß — es iſt ein Kämpfen und Ringen, aber der Sieg liegt wohl noch weit. —

10. Septbr. 1836. — Warum erlernt man heut zu Tage ſo viele Sprachen? wahrlich um mit vielen Zungen dieſelben Fadaiſen zu reden — wenn doch Jeder erſt ſeine Mutterſprache richtig ſpräche und ſchriebe! —

13. Sept. — Geſtern war Chopin hier und ſpielte eine halbe Stunde auf meinem Flügel — Phantaſie und neue Etuden von ſich — intereſſanter Menſch, noch intereſſanteres Spiel — es griff mich ſeltſam an. Die Ueberreizung ſeiner phantaſtiſchen Art und Weiſe theilt ſich dem Scharfhörenden mit: ich hielt ordentlich den Athem an mich. Bewundernswürdig iſt die Leichtigkeit, mit der dieſe ſammtenen Finger über die Taſten gleiten, fliegen möcht' ich ſagen. Er hat mich entzückt, ich kann es nicht läugnen, auf eine Weiſe, die mir bis jetzt noch fremd war. Was mich freute, war ſeine kindliche, natürliche Art, die er im Benehmen, wie im Spiele zeigte. —

10. Oct. — Sonderbar, wie mancher Hang, der ſich ſchon in der Kindheit offenbart, bis in ſpäte Jahre an uns haften bleibt, ſo auch das Gegentheil — jegliches Widerſtreben. — Von jeher fühlte ich Abneigung gegen alle Seiltänzergeſchichten, Bereiterkünſte u. dergl. — ſo hat ſich dieſe Anſicht ganz unbewußt in die Kunſt hinübergeſchlichen, und wenn ich auch für den Augenblick mich zum Staunen hinreißen laſſe, ſo kehrt bald mein angeborner Widerwille zurück. — Nur keine Seiltänzereien in der Muſik — wie wird dies Heiligthum dadurch profanirt. — Künſtelei iſt ja keine Kunſt — wie oft wird das heut zu Tage verwechſelt. Alles muß die Natur zur Grundlage haben: wenn auch die jüngere, weiter ſtrebende Schweſter, die Kunſt, höher hinauf in geiſtige Sphäre treibt, die Grundlage hat ſie doch von der älteren Schweſter — denn gäbe es ohne Natur wahre Kunſt, ohne Gott eine Welt? und doch wird dieſe mehr angeſtaunt und der Gott oft darüber vergeſſen! —

20. Oct. — Welche reine Freude genoß ich heute durch den Blick in eine ausgezeichnete, hochgebildete Seele: — ich las einen Aufſatz von Moſcheles über Schumann's Sonate — er iſt ein Meiſterſtück voller Einſicht, Klarheit — er trifft immer das Wahre und ſagt uns durch ein Paar Worte das vollſtändigſte Urtheil. — Wie wohl thut es, ſolche goldene Früchte zu erblicken in einer Zeit, wo das geiſtige Obſt meiſt unreif abgenommen wird. — Moſcheles, hätte er mich geſehen, hätte mich um meine Freude über ſeine Worte beneiden müſſen —

21. Oct. — Wie paßte heute des Altvaters Haydn koſtbare B-Dur-Symphonie zu Moſcheles Aufſatz — dieſe Sonnenklarheit! — Himmliſcher Wohllaut liegt in dieſen Klängen, die nichts von Lebensüberdruß merken laſſen, die nichts erzeugen als Frohſinn, Luſt am Daſein, kindliche Freude über Alles und — welch ein Verdienſt hat er dadurch noch um die jetzige Zeit, dieſe krankhaften Epoche in der Muſik, wo man ſo ſelten innerlich befriedigt wird. —

3. Nov. — Heute ſpielte Mendelsſohn das G-Dur-Concert von Beethoven mit einer Meiſterſchaft und Vollendung, die Alle hinriß. — Ich hatte einen Genuß wie ſelten im Leben und ich ſaß da, ohne zu athmen, ohne ein Glied zu rühren, aus Furcht vor Störung. — Die Angſt nun, nach dem Ende mit den Leuten ſprechen zu müſſen, ſchiefe Urtheile und Bemerkungen zu hören! — ich mußte den Saal verlaſſen und in die friſche Luft. —

20. Febr. 1837. — Nie betete ich das Vaterunſer frommer, als heute, vor dem Bette meines Kindes knieend, mit einer Inbrunſt, als wäre es Gott ſelbſt, vor dem ich in Andacht niederſänke. —

11. Juni. — Ich begreife nicht, wie ſo viele Mütter (und ich erfahre es täglich im Leben) ihre Kinder fortſchicken können, um freier zu athmen — ich athme nur frei, wenn mein

Kind bei mir iſt, ſonſt läßt es mir nirgends Ruhe — und wie kann man ſich des Genuſſes berauben, es ſo lange und ſo oft als nur möglich zu ſehen? —

13. März 1838. — Mendelsſohn's Paulus iſt ein Normalwerk, und wird eine ſeiner Compoſitionen ihn unſterblich machen, ſo iſt es, dünkt mich, dies Oratorium. Ich ſagte es bald nach den erſten Proben, die ich mitſang, da mir Alles daraus gleich ſo klar in Ohr und Herz drang und jetzt beſtätigt es die Aufnahme, die dieſe Schöpfung überall findet. Wie glücklich wir, die wir es unter des Meiſters eigener Leitung hören und ausführen durften! —

12 April. — Welch eine traurige Empfindung es allemal in mir zurückläßt, eine Virtuoſenfamilie zu hören! — Wenn das ganze Leben eines Menſchen nur auf Mechanik gerichtet iſt, ſo wird ſchon das Daſein des Geiſtes ſchwer vergeudet! — Nun höre man die Leiſtungen ſolcher von früh an zur Muſik gepeitſchten Kinder, dieſes unreife oder überreife Weſen — ach mir iſt dabei ſo bange zu Muthe — ich möchte dieſe armen Geſchöpfe auf andere Bahnen bringen, ich kann ſie nicht bewundern, nur beklagen. —

25. April. — Nach und nach iſt es mir gleichgültig geworden, was die Welt denkt und ſagt. — Von mir denken die Leute, ich ſpiele ungeheuer viel und lebe meinen Lieblingsbeſchäftigungen, während in Wirklichkeit Wochen vergehen, ohne den Flügel zu öffnen, daß ich ſpiele, leſe und ſonſt etwas treibe, als — dieſes ſchreibe in einer Zeit, wo Andere ſchlafen, ruhen oder die edle Zeit in Geſellſchaften zubringen, — das iſt aber der Unterſchied des emporſtrebenden Menſchen, daß er denkt und wacht, auch während er niedere Arbeiten verrichtet, daß er fortſchreitet unter allen Verhältniſſen — aber dieſes Fortſchreiten können die Leute nicht begreifen und meinen, nur im Studiren liege das Weiterkommen — es liegt ganz wo anders, ſonſt käme aus ſo vielen ſtudirenden Köpfen nicht ſo viel Holz und Stroh heraus. —

15. Sept. — Heute ſangen wir den Paulus in erleuchteter Kirche. — Ich habe nun in dieſem wie im vorigen Jahre alle Proben mitgemacht und kenne das Werk ziemlich in- und auswendig, dennoch weiß ich keinen ähnlichen Eindruck — dieſe Größe und Erhabenheit und dies tiefe, innige Gefühl — man wird durch und durch beſeligt. — O! die Freude, unter ſeiner Leitung dieſes Werk zu ſingen, in ſeine Anſichten einzugehen! —

22. Sept. — Heute war ich in einem Laden, wo das Neueſte der Meſſe zu ſehen war, in ungeheurer Fülle und nur Putzſachen! — Dieſe Menſchen alle die da kauften, dieſe Menge die da verkauften, ein Drängen und Treiben zum Wahnſinn! Alle liefen durch einander und Viele verloren faſt ihren Kopf über das, was ſie darauf ſetzen wollten. — Es drängte ſich mir unwillkürlich eine Thräne in's Auge, mir fiel Himmel und Erde ſo ſchwer auf's Herz — ich dachte: dieſe Anſtrengungen alle, wozu? warum? — um zu leben doch nicht? nein um ſich das Leben auszuſchmücken! — O vor allen künſtlichen Blumen werden am Ende die Leute die unſeres Schöpfers nicht mehr anſehen — — ich mußte fort.

Das Tagebuch für 1839 enthält nichts als die einzigen ahnungsſchweren Worte:

3. Januar 1839. — Mit welch' bangen, bewegten Gefühlen begrüße ich das neue Jahr — was wird es mir bringen, Freude oder Trauer? — Werde ich am Schluſſe deſſelben noch hier weilen auf der Erde? — Muth und Standhaftigkeit. — Gott hilft mir gewiß, ſo oder ſo! —

Vermiſchtes.

. Die Gazette musicale berichtet in der Nummer vom 31. Oct.: „Der König hat vorigen Dienſtag die HH. Moſcheles und Chopin nach St. Cloud einladen laſſen, wo dieſe beiden großen Künſtler vor dem verſammelten Hof ſpielten. Sie trugen vor dieſem hohen Auditorium von ihren neuen köſtlichen Etuden vor. Die große vierhändige Sonate von Moſcheles brachte eine ſolche Wirkung vor, daß die Königin noch einmal um Wiederholung des Andante bat. Chopin improviſirte hierauf über Themas über „La Folle" v. Griſar, und Moſcheles über verſchiedene von Mozart. Den ganzen Abend bewies der Hof den beiden Künſtlern die größte Aufmerkſamkeit". —

. Die Comitee für Mozart's Denkmal in Salzburg hat ein 8tes Verzeichniß der bis jetzt eingegangenen Beiträge veröffentlicht; man bemerkt darunter u. A. 2500 Fl. von einer Aufführung im Burgtheater in Wien, und 2152 Fl. von, in Salzburg durch zwei Concerte von Ole Bull und A. Pott eingeſammelten Beiträgen. —

. Kalliwoda hat eine neue Symphonie vollendet, die bald, vielleicht unter ſeiner eigenen Leitung, in Leipzig zur Aufführung kommen wird. —

Tagesgeſchichte.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Warſchau. — Hr. Capellm. Kurpinski hat für die Compoſition einer zur Vermählungsfeier der Großfürſtin beſtimmten Cantate durch Hrn. General Rautenſtrauch hier einen koſtbaren Brillantring erhalten. —

Dresden. — Das Miniſterium des Innern hat den Inſtrumentmacher Jarenkow in Wackerbarthsruhe wegen Herſtellung eines ſich auszeichnenden Fortepianos mit gußeiſernem Kaſten eine Prämie von 150 Thlrn., und eben ſo dem Inſtrumentmacher Bollermann in Dresden für Herſtellung eines, das Pianoforte und die Phyſharmonika vereinigenden Inſtrumentes eine Prämie von 100 Thlrn. ertheilt. —

Halle. — Den Gebr. Grüneberg, muſ. Inſtrumentmachern hier, iſt ein Patent auf die neue Conſtruction des beweglichen Fängers an flügel- und tafelförmigen Pianofortes ertheilt worden. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Frankfurt, 29. Oct. Zampa. Hr. Wild a. Wien in der Titel-Rolle. —

Dresden, 24. Oct. Zum erſtenmal: der Brauer v. Preſton, v. Adam. — 3. Nov. Zum erſtenmal: Die Falſchmünzer v. Adam. —

[Concert.] München, 19. Oct. 1ſtes Concert v. Ole Bull. — 23. 2tes Concert deſſelben. —

Frankfurt, 24. Oct. Concert v. J. Roſenhain. —

Leipzig, 7. 5tes Abonnementconcert: Symphonie von Haydn (in G-Dur). — Arie v. Bellini (Frl. Meerti). — Concert f. Pianoforte (in E-Moll) v. Kalkbrenner (Mad. Camilla Pleyel) — Ouverture z. Freiſchütz v. Weber. — Romanzen v. Bellini u. Rondonneau (Frl. Meerti). — Concertſtück v. Weber (Mad. Camilla Pleyel). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 41. Den 19. November 1839.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte (Schluß). — Der Fandango. — Tagesgeſchichte. — Berichtigung. —

Die Kunſt iſt frei und ſoll durch keine Handwerksfeſſeln beſchränkt werden. Künſteleien haben keinen Werth; eine wahrhaft neue Menuet ſtell' ich höher als contrapunctiſche Spitzfindigkeiten.
Ausſpruch von J. Haydn.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

Noch liegt uns eine Menge kürzerer Muſikſtücke von W. Taubert, A. Henſelt, W. Sterndale Bennett und Chopin, vier der bedeutendſten der jüngeren Claviercomponiſten vor, über deren Talente, Bildung und Richtung bereits ſchon öfters in der Zeitſchrift die Rede war, daß wir uns kürzer faſſen können im Lobe.

Von W. Taubert zuerſt „Erinnerungen an Schottland“*), acht Phantaſieen oder Phantaſieſtücke, die uns in ihrer ſoliden, ächt deutſchen Präge, wie früher es deſſelben Tonſetzers, ganz beſonders erlabt. Die Grundzüge ſeines muſikaliſchen Charakters, Derbheit und Innigkeit, oft zu einem gemüthlichen Humor gepaart, finden wir auch in dieſen Reiſebildern wieder. Reiſen ſind nun zwar unter allen Künſtlern wohl dem Muſiker am wenigſten erſprießlich zu ſeiner Kunſt, — dem Dichter ſchon mehr, dem Maler am meiſten; — unſere großen Componiſten haben immer ſtill an ein und derſelben Stelle gehauſt, ſo Bach, Haydn, Beethoven, obwohl ein Blick in die Alpen, oder nach Sicilien hinüber auch dieſen nichts geſchadet haben möchte. Einer Reiſe durch die ſchottiſchen Hochlande, die W. Taubert vor einigen Jahren gemacht, verdanken wir denn auch obige Schilderungen, und ſind ſie nicht an Ort und Stelle entſtanden, ſo doch durch lebendiges Anſchauen jener romantiſchen Gegenden treuer und maleriſcher geworden. Man empfängt in der Sammlung mehr als man erwartet, mehr als bloße An- und Nachklänge, Verwebung ſchottiſcher Melodieen, oder variationsmäßige Arbeit, ſondern eine Reihe dem Componiſten für voll anzurechnender Muſikſtücke, originelle Scenen und Genrebilder, ſämmtlich die Phantaſie auf das anmuthigſte feſſelnd und unterhaltend. Flüchtiges Durchſpielen reicht auch hier nicht hin zum Verſtändniß, und iſt die Muſik nicht ſchwierig oder tief, ſo will ſie doch in ihrem beſonderen Localton ſtudirt ſein: dann aber wird man mit Ergötzen oft und lange bei den Stücken verweilen. Auch Curioſeres, Abenteuerliches läuft mit unter, nirgends aber auf Koſten der Muſik. Mit einem Worte, der Componiſt hat in guter Stunde geſchrieben und wirkt, was er will.

In „ſechs Minneliedern“*) deſſelben Künſtlers treffen wir ebenfalls auf viel Freundliches, wie es nur einem wirklich muſikaliſchen Gemüth entſtrömen kann. Mendelsſohn und ſeine Lieder ohne Worte ſtehen aber hier zu nahe, als daß man nicht zu Vergleichen aufgefordert werden müßte. Doch unterſcheiden ſich die Taubert'ſchen, wie ſchon durch die Individualität des Componiſten, ſo durch die kleinere Form, das rein Liedermäßige; in Erfindung, Neuheit, Werth der Ausführung können ſie ſich freilich mit denen von Mendelsſohn in keiner Weiſe meſſen. Das Heft ſpricht nur von Treue und Liebe. Die Mottos über die einzelnen Stücke ſind wohl angebracht und aus Shakeſpeare, Uhland und W. Müller entlehnt. Das friſcheſte und edelſte an Empfindung will mir das erſte ſcheinen, ſo oft es auch in der melodiſchen Führung an Mendelsſohn erinnert. Die andern ſtehen ſämmtlich gegen dieſes erſte zurück. In einem Stück zu vier Händen läßt ſich auch mit der Geliebten ſchwärmen, ſpielt ſie Clavier; „in der Dämmerung“ iſt es überſchrieben; doch halte ich es für proſaiſcher. Im Uebrigen ſpricht die Muſik den einfachen deutſchen Spruch der ganzen Sammlung „Keine Luſt ohn' treues Lieben" vollkommen aus.

---

*) Op. 20. Zwei Hefte, jedes 16 Gr. — Berlin, bei Schleſinger. —

*) Op. 43. (Fortſetz. v. Op. 16) 16 Gr. — Berlin, bei Weſtphal. —

An **Adolph Henſelt** haben wir nichts zu beklagen, als daß er uns ſo ſelten Gelegenheit gibt, über ihn zu ſprechen. Vielleicht, daß er uns bald aus dem Norden zurückkömmt mit größeren Beweiſen ſeines Fleißes, wie es von ſeinem friſchen Talent zu erwarten ſteht. Fünf kleinere Stücke ſind in dieſer Zeit erſchienen: ein halbweg geübtes Auge müßte ſie ſchon an der lieblichen Ordnung im Notengebälk als Stücke ſeiner Compoſition erkennen; gehört, ſind ſie kaum fehl zu rathen. Am meiſten könnte man vielleicht bei einem **Scherzo***) ſchwanken, das einen Orcheſtercharakter hat, oder auch einen Mittelſatz einer Sonate gegeben hätte; es iſt ſehr einfach, ernſt, charakteriſtiſch. Lebendiger wirkt ein pensee fugitive **) in beinahe Weber'ſchem Charakter, den wir zu einem Sonatenſchlußſatz ausgeſponnen wünſchten. Eine kleine Romanze***) in B-Moll erinnert in ihrer leiſen klagenden Weiſe an Aehnliches von Henſelt, wie er denn ein den Frauenherzen vorzüglich gefährlicher Componiſt, ſie bis zum Springen, wenigſtens zum Sprechen zu treiben verſteht. Von zwei **Notturno's**†) möchte ich nur das zweite ſo heißen, das der Componiſt noch außerdem la Fontaine genannt, — nicht ganz treffend, wie mich dünkt; als Muſikſtück klingt es reizend. Das erſte „Schmerz im Glück" iſt mir noch aus dem Spiel des Componiſten im Gedächtniß; es hinterläßt einen gemiſchten Eindruck, das Schwanken darin zwiſchen Leid und Freud' macht's; es neigt ſich weder zum einen noch zum andern. Der Componiſt fühlte das ſelbſt, wie es wenigſtens das franzöſiſche Motto ausſpricht. Noch eine Frage: wir ſind ſo reich an deutſchen Liebesſprüchen, warum ſo gemüthloſe franzöſiſche? —

Sterndale Bennett hat uns in „three Diversions" ††) f. Pianoforte zu vier Händen auf das Innigſte ergötzt. Dies ſind auch kleine Formen, aber welche Feinheit im Einzelnen dennoch, wie künſtlerhaft das Ganze, und darin unterſcheidet ſich der höhere Künſtler vom mittleren, daß er auch ſeine kleinſten Arbeiten mit Liebe und Sorgfalt behandelt, während ſie der andere liederlich hinwirft und meint, das Zeug verdiene es nicht beſſer und er ſchüttele dergleichen aus den Aermeln. In der That wüßte ich außer Mendelsſohn keinen der lebenden Componiſten, der mit ſo wenigem Aufwand ſo viel zu ſagen, der ein Stück ſo anzuordnen und abzurunden, der mit einem Worte ſolche Diversions zu ſchreiben wüßte. Keckeres und Geiſtreicheres gibt es wohl; Zarteres und Netteres kaum. Eine Liebenswürdigkeit iſt über die Stücke ausgegoſſen, die nur die roheſten Hände zu Schanden machen könnten, eine Fülle der köſtlichſten Anmuth in den einfachſten Bewegungen, überall Poeſie und Unſchuld. Scheint es doch, als ſtände dieſe ausländiſche ſeltene Wunderblume gerade jetzt in ihrer duftigſten Blüthe; da eile man, ſie zu betrachten. Das Ausland gibt uns ohnehin ſo wenig: Italien treibt nur Schmetterlingſtaub herüber, und am wunderſamen Berlioz ſchrecken die knotigen Auswüchſe. Aber jener Engländer iſt unter allen Fremden der deutſchen Theilnahme am würdigſten, ein **geborner Künſtler**, wie ſelbſt Deutſchland wenige aufzuweiſen. Auf ſeine Compoſition zurückzukommen, ſo thut nichts leid daran, als daß es noch zweier Hände bedarf, ſie zu genießen. Vielleicht ließen ſich die Stücke geſchickt auch für nur zwei umſetzen; das erſte iſt ſogar in dieſer Geſtalt entſtanden und nur arrangirt.

Bei weitem größer angelegt iſt Opus 16. von **Bennett***) und gehört nur ſeinem Titel nach in dieſe kleine Werkſchau. Wie eine Sonate, zerfällt es in vier lange, ganz ausgeführte Sätze, die ſich gegenſeitig bedingen. Doch ſchließt der letzte nicht eigentlich ab, wie er auch früher als die andern geſchrieben. Wir müßten zum Lobe der Phantaſie nur wiederholen, was wir über Op. 17. geſagt, wenn jene ihrer Anlage nach auch auf anderm Gebiete ſpielt, bei weitem complicirter, ſchwieriger und anſpruchvoller iſt. An ſchönen Melodieen iſt ſie überreich und ſchmettert es darin wie aus Nachtigallenbüſchen. Auch an den Bennett eigenen Harmoniewendungen läßt ſich der Dichter errathen. Der Charakter iſt in den drei erſten Sätzen überwiegend lyriſch, der letzte erhebt ſich dramatiſcher und regt die Phantaſie am ſtärkſten auf: Muſiker, Maler und Poet finden hier Stoff. Zu ihrer Darſtellung paſſen nur wirkliche Künſtler. Dilettanten würden ſich ſchwerlich herauszufinden wiſſen, wenigſtens die Mehrzahl.

Von neuen Compoſitionen **Chopin's** haben wir, außer ein Heft Mazurken und drei Walzern, eine merkwürdige Sammlung von Präludien zu erwähnen. Er geſtaltet ſich immer lichter und leichter — oder iſt's Gewöhnung an ſeine Weiſe? — So werden die Mazurken **) im Augenblick anmuthen und ſcheinen uns populärer als die frühern: vor allen müſſen die drei Walzer ***) gefallen, andern Schlages als die gewöhnlichen, und in der Art, wie ſie nur einem Chopin beikommen können, wenn er in das Tanzgemenge, das er eben hebt durch ſein Vorſpielen, großkünſtleriſch hineinſieht und andere Dinge denkend, als was da getanzt wird. Ein ſo fluthendes Leben bewegt ſich darin, daß ſie wirklich im Tanzſalon improviſirt zu ſein ſcheinen. Die Präludien*) bezeichnete ich als merkwürdig. Geſteh' ich, daß ich mir ſie anders dachte und wie ſeine Etuden im größten Styl geführt. Beinahe das Gegentheil; es ſind Skizzen, Etudenanfänge, oder will man, Ruinen, einzelne Adlerfittige, alles bunt und wild durch einander. Aber mit ſeiner Perlenſchrift ſteht in jedem der Stücke „Friedrich Chopin ſchrieb's"; man erkennt ihn in den Pauſen am heftigen Athmen. Er iſt und bleibt der kühnſte und ſtolzeſte Dichtergeiſt der Zeit. Auch Krankes, Fieberhaftes, Abſtoßendes enthält das Heft; ſo ſuche jeder, was ihm frommt und bleibe nur der Philiſter weg. Was iſt ein Philiſter?

---

*) Op. 9. — 12 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —
**) Op. 8. — 6 Gr. — Desgl. —
***) Op. 10. — 6 Gr. — Desgl. —
†) Op. 6. — 10 Gr. — Berlin, bei Schleſinger. —
††) Op. 17. — 16 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

*) Phantaſie f. Pfte. — 1 Thlr. 20 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —
**) Op. 33. — 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel. —
***) Op. 34. — Drei Nummern, jede 16 Gr. — Breitkopf u. H. —

Ein hohler Darm
Von Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!

Schließen wir beſänftigender mit dem ſchön Schiller'ſchen:

Jenes Geſetz, das mit ehernem Stab den Sträubenden lenket,
Dir nicht gilt's. Was du thuſt, was dir gefällt, iſt Geſetz.

R. S.

Der Fandango**).

— Almeria würde mit ſeiner mauriſchen Caſtellruine, ſeinen glatten Dächern, nackten Uferfelſen, Cactus-Opuntiapflanzungen und einzelnen Palmbäumen eine afrikaniſche Phyſiognomie haben, wären nicht die Straßen gepflaſtert, leidlich breit, die Häuſer nach der Straße zu mit Fenſtern und Balconen ausgeſtattet und bewieſe nicht in der Hitze des Roſenmondes ſpitzer Sammethut und Tuchmantel der Männer niederer Claſſe, daß ſie an der ſpaniſchen Nationaltracht feſthalten. Die ſogenannten gebildeten Leute gründen hier wie überall ihre Bildung zunächſt auf den Witz ihres Schneiders und tragen ſich ohne Rückſicht auf Sommer oder [illegible] nach Pariſer Inſpirationen.

Mir alten deutſchen Studenten wurde freilich etwas wunderlich, als ich durch den Ausruf: los estudiantes und durch das Schellengeraſſel eines Tamburins an's Fenſter gelockt ward, und einige ſpaniſche Collegen aus Salamanca mit drei Guitarren, einem Clarinett und einem Tamburin die Barmherzigkeit der Zuhörer anſprechen ſah. Jedes ländlich ſittlich; was im vorliegenden Falle genauer durch „unſittlich" erſetzt werden ſollte, da in den Liedern eine Menge Zoten das Gewieher des Publicums erregten.

Leider war der muſikaliſche Gehalt der Geſänge nicht beſſer als der ethiſche, auch die Stimmen und Manieren der Señores estudiantes hatten nichts Beſtechendes und ich zweifelte im Stillen an der Richtigkeit der Behauptung, welche meine Wirthin als höchſt wahrſcheinlich aufſtellte: „es ſeien dieſe Studenten ſehr vornehme und reiche junge Leute, welche nur zu ihrem Vergnügen auf ſolche Art die Semeſterferien zu apoſtoliſchen Fuß-Kunſtreiſen benutzten". Doch gibt uns Cervantes in ſeiner Novelle la ilustre fregona eine meiſterhändige Schilderung ähnlicher Incognito's junger Edelleute, mithin mögen ſolche romantiſche Selbſterniedrigungen dem ſpaniſchen Charakter nicht eben fremd ſein.

Intereſſanter als dieſe akademiſchen Bänkelſänger war mir der erſte Fandango, den ich einige Tage nachher bei Gelegenheit eines in der fonda s. fernando gefeierten Geburtsfeſtes tanzen ſah. Da ich nur den ſüdlichen Theil Spaniens bereiſt habe, ſo kann ich nicht behaupten, ob dieſer Tanz im ganzen Lande auf dieſelbe Weiſe und nach derſelben Muſik getanzt wird: mir ſind verſchiedene ſogenannte Fandango's in Sammlungen von Nationaltänzen gedruckt und geſchrieben vorgekommen, welche in der Melodie, ja auch im Rhythmus durchaus von denjenigen abweichen, den ich in ganz Andaluſien auf dieſelbe Weiſe und nach der nämlichen Melodie tanzen ſah, während der Bolero-Melodieen unzählige waren. Daß übrigens der andaluſiſche Fandango, wo nicht der beſte, doch gewiß der ächteſte iſt, läßt ſich hiſtoriſch ſehr einfach aus den mauriſchen Reigen ableiten. Denn über die mauriſche Abkunft dieſes reizenden Tanzes iſt kein Zweifel, und deshalb darf man ihn da am unverfälſchteſten vermuthen, wo nicht nur die Mauren ſich am längſten erhalten, ſondern den Einwohnern einen ſchon Jahrhunderte dauernden und noch immer unverkennbaren Stempel ihrer romantiſchen Eigenthümlichkeit hinterlaſſen haben. Es hat aber Andalucia dieſen geerbten mauriſchen Typus nicht blos in ſeinen Tänzen und Geſängen, ſondern auch in ſeinem Dialect, ſeinen häuslichen Gebräuchen, ja ſogar in der Hautfarbe ſeiner Bewohner.

Nun zu dem andaluſiſchen Fandango*).

Zunächſt fällt jedem Verehrer der Mozart'ſchen Muſe auf, daß der Componiſt der nozze di Figaro dieſen Fandango wohl gekannt haben müſſe, da der Anfang deſſelben mit dem Anfange des reizenden Ballos in A-Moll zuſammenfällt; ſodann muß bemerkt werden, daß die Palillos (Caſtagnetten) vom tanzenden Paare nach dem Rhythmus

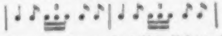

geſchlagen werden und zwar f und ff im Anfange, dagegen diminuendo gegen die Dur-Stelle und piano während derſelben, da die ſechs Tacte vom Eintritte des F-Dur ab in der Regel vom Guitarriſten, dem gewöhnlichen Begleiter dieſes Tanzes, zum Improviſiren einiger Galanterieen in Aſſonanzen benutzt werden. Dieſer Umſtand allein wird genügen, das Urtheil derjenigen meiner Leſer zu berichtigen, welche ſich durch die Beſchreibung eines Fandango in dem Roman „Malkolm" von Steffens vielleicht verleiten ließen, dieſen Tanz als ein Erzeugniß ſeelenvergiftender Indecenz auf ihren index expurgandorum zu ſetzen. Denn nach jener Beſchreibung ſteigert ſich die ſinnliche Symbolik darin von der erſten Schüchternheit bis zur heftigſten Entflammung: „die Begierde, einmal erwacht, kennt keine Grenzen; immer glühender folgten ſich die feurigen Bewegungen; es waren nicht die Füße, die Arme, Kopf oder Leib allein, die von den wechſelnden Verſchlingungen des Tanzes ergriffen wurden, ein jeder Theil des Körpers, jeglicher Muskel ſchien an dem vorüberfliegenden, brennenden Leben Theil zu nehmen. Die Caſtagnetten erklangen immer wilder — und als nun die entzündete Gluth den ganzen Körper der Tanzenden durchzuckte und die feurige Luſt jeden Nerv durchzitterte, als Flammen aus den rollenden Augen zu blitzen ſchienen und die Caſtagnetten den Sturm der Leidenſchaft durch wilden Wirbel andeuteten, als die Begierde den höchſten Gipfel erreicht hatte, während die leicht ſchwebenden Geſtalten in aller flammenden Gluth durch die höchſte Grazie der Bewegung bewahrend, in glühender Luſt zu vergeben ſchienen, — ſtanden beide ſtill und der Tanz war geendigt".

---

*) Op. 28. — 2 Thlr. — Breitkopf u. Härtel. —

**) Bruchſtück aus den „Blättern eines Land- und Seeſtreichers", aus denen wir No. 16 ſchon eine Reiſeſkizze aus Schweden mittheilten. D. R.

*) S. den Schluß von Nummer 42.

Dem Romanſchreiber mochte es erlaubt ſein, an dieſer Stelle einen individuellen Fandango zu beſchreiben, wie er ihm gerade als Requiſit, beſonders als Contraſt gegen die gleich nachher beſchriebene ruſſiſche Hornmuſik, und als Vehikel einiger ethiſcher Bemerkungen in ſeinen Machineriekram taugte; aber gerade das letzte Motiv, die Ausfälle gegen die „freche ſinnliche Luſt" nöthigen mir zu dieſer ſonſt wohlgerathenen Schilderung des ſpaniſchen Nationaltanzes einige Randgloſſen ab.

(Schluß folgt.)

Tagesgeſchichte.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Copenhagen. — Die auch in Ihren Blättern ſchon genannte junge Clavierſpielerin Amalie Rieffel aus Flensburg gab hier am 13ten Oct. ein beſuchtes Concert; ſie wird noch einmal auftreten. —

Stuttgart. — Am 12ten October trat hier zum erſtenmal Frl. Henriette Reichmann, Schülerin von Clara Wieck, als Clavierſpielerin in eigenem Concert auf und gewann ſich Beifall. Beerhalter, der ausgezeichnete Clarinettiſt, wirkte mit. —

Bremen. — In unſerm 1ſten Abonnement-Concert ſpielte auch der ausgezeichnete Violoncellſpieler F. A. Kummer, Kammermuſikus aus Dresden. Er reiſt von da zu Concerten nach Hamburg. —

Dresden. — Die 12jährige, höchſt talentvolle Clavierſpielerin Amalie Butze gab am 25ſten unter Mitwirkung der Mad. Schröder-Devrient, Mad. Schubert, Frl. Botgorſchek, der HH. Tichatſchek, Babnigg, Wächter, Riſſe, Kotte, Schubert und Kummer Concert im Hotel de Saxe. —

[Muſikaufführungen.]

Wien. — Die große Aufführung des „Paulus" v. Mendelsſohn fand in Gegenwart des höchſten Hofes am 7ten in der kaiſerl. Reitſchule Statt. Chor und Orcheſter beliefen ſich auf 1027 (im Chor 220 Soprane, 160 Alte, 160 Tenore, 160 Bäſſe). Zuhörer mochten gegen 5000 anweſend ſein. Da der Componiſt abgehalten war, die Aufführung ſelbſt zu dirigiren, ſo hatte Hr. J. Schmiedl, der ſchon die große Aufführung 1838 dirigirt, die Leitung übernommen. Unter den Soliſten zeichnete ſich namentlich Frl. Eliſe Brandes aus. Den 10ten findet eine Wiederholung der Aufführung Statt. (S. die Correſpondenz aus Wien in nächſter Woche.) —

Minden. — An unſerm 5ten großen Chorgeſangfeſt, das am 10ten Oct. hier begangen wurde, nahmen 180 Lehrer Theil; es war in der Martinkirche unter Leitung des Seminarlehrer Glänzer aus Petershagen. Einen unangenehmen Eindruck machte das Betragen eines Theilnehmenden, eines Muſikers, der ſich über das Feſt in Schimpfen ausließ, bis man ihn aus dem Wege ſchaffte. —

München. — Unter Lachner's Leitung wurden hier am 1ſten Nov. vom Geſammtorcheſter mit Unterſtützung von 200 Dilettanten Haydn's Jahreszeiten aufgeführt. —

Erfurt. — Am 26ſten Oct. feierte der Soller'ſche Muſikverein hier ſein 20ſtes Stiftungsfeſt, zu dem ein Melodrama: die Mähr von den drei Inſeln (Corſica, Elba, Helena) mit Muſik von J. Held gegeben wurde. —

Darmstadt. — Am 17ten Oct. wurde ein feierliches Seelenamt für Gottfried Weber gehalten und dabei ſein Requiem aufgeführt. —

[Neue Opern.]

Paris. — Mainzer's Oper „la Jacquerie" hat bis jetzt 8 Vorſtellungen erlebt und ſcheint ſich halten zu wollen — Im Theatre de la Renaissance gab man außerdem la Xacarilla von Marliani, und la Chasse Royale, von Godefroi; über die Muſik der letztern Oper ſchreibt Berlioz im Journal des Debats „es ließe ſich eben nicht viel darüber ſagen, als daß ſie nichts Immoraliſches enthielte" — Der Claviercomponiſt H. Bertini ſoll jetzt an einer Oper für die komiſche Oper arbeiten. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Der König hat Hrn. Moſcheles ein koſtbares Reiſeneceſſair, wie Hrn. Chopin einen ſilbernen Pokal durch ſeinen Adjutanten für ihr Spiel in St. Cloud überſendet. —

Wien. — Mad. Schütz-Olboſi hat das Diplom einer k. k. Kammerſängerin erhalten. — Hr. Capellm. v. Seyfried iſt zum Ehrenmitglied des Kirchenmuſikvereins in Böhmen, wie des Peſth-Ofener Muſikvereins, und Hr. Profeſſor J. Fiſchhof zum Ehrenmitglied des letzteren Vereins, wie auch des Muſikvereins in Lemberg ernannt worden. —

Berichtigung*),

die Aufführung der Beethoven'ſchen Meſſe in Warnsdorf betreffend.

Warnsdorf iſt allerdings ein recht kunſtſinniges Dorf, wie es deren wenige in Deutſchland geben wird. Allein, der Grund hiervon liegt nicht ſo in den gerühmten Verdienſten des in der Berichtigung (Nr. 14 dieſer Zeitſchrift) genannten Lehrers Richter, als vielmehr in dem Umſtande, daß die vielen hier anſäſſigen Fabrikanten auf ihren häufigen Reiſen ſich Kunſtſinn, Kunſtliebe und Kunſtgeſchmack in dem Maße eingeholt haben, daß ſelbe dem Verlangen, auch in ihrem Orte ein Tonwerk ſeltener Größe und Schwierigkeit aufgeführt zu ſehen, nicht länger widerſtehen konnten. Die HH. Fabrikanten machten mit dieſem Tonwerke dem Lehrer Richter ein Geſchenk, und nun mußte ſich's dieſer wohl auch möglich machen, das Werk zur Aufführung zu bringen. Dabei ſtand ihm jedoch der, aus Beſcheidenheit verſchwiegen bleiben wollende, nun zum unerſetzlichen Verluſte für die Tonkunſt verſtorbene, tüchtige Organiſt Hr. Joſeph Klaus aus Seifersdorf in Sachſen zur Seite. Dieſem, und nebſt ihm Hrn. Suchanek, damaligem Capellmeiſter beim königl. ſächſiſchen Reg. Prinz Anton, kamen insbeſondere die Verdienſte zu, das Tonwerk nicht nur zur Aufführung — ſondern auch zur gelungenen Vollendung gebracht zu haben. Uebrigens muß auch den vielen andern Auswärtigen für die Opfer gedankt werden, welche ſie zur Aufführung des Tonwerkes gern und willig darzubringen, ſo gütig waren; denn das herausgegebene Muſikperſonalverzeichniß nennt aus Warnsdorf 29 Sänger und 19 Inſtrumentiſten, aus der nähern und fernern Umgegend 14 Sänger und 26 Inſtrumentiſten. —

Warnsdorf, d. 27ſten October.

---

*) Wir bitten — die letzte. Die Red.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 42. Den 22. November 1839.

Die Umgeſtaltung unſerer Kirchenmuſik. — Aus Berlin. — Der Fandango (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Das Ziel der Muſik iſt, durch Geſang und Klang Gott auf das
> ſchönſte, thätlich und mündlich zu loben. Alle andern Künſte, außer
> der Theologie und ihrer Tochter, der Muſik, ſind nur ſtumme Prediger.
> Mattheſon (vollkommner Capellmeiſter).

Die Umgeſtaltung unſerer Kirchenmuſik.

(Nachſchrift zu dem in Nr. 37 ſtehenden Aufſatz.)

Ein Freund, mit dem ich mich gern über Sachen, ſo mir am Herzen liegen, beſpreche, der, wenn auch oft abweichender Meinung, dennoch auf meine eingeht, unterhielt ſich jüngſt mit mir über die in Nr. 37 dieſes Blattes ausgeſprochene Reinigung der Kirchentonkunſt, und da ich ebenſo mich bemühte, auf ſeine Meinung einzugehen, verflochten wir uns in langes Hin- und Herreden.

Mein Freund gab mir gleich in der Hauptſache Recht, meinte aber, daß er für außerordentliche Fälle, für große Kirchen- und Volksfeſte eben das Orcheſter in der Kirche nicht nur billigen, ſondern nöthig erklären möchte, weil doch dieſe Tage eine ganz eigene Farbe, ein abſtechendes Feſtgepränge erheiſchten, das dem Geſange am beſten eben durch das Orcheſter gegeben werden könne. Alles Behaupten meines Freundes diente aber diesmal nur dazu, mich in meiner Meinung feſter zu wurzeln, und mich dem Orcheſter in der Kirche ſtrenger gegenüber zu ſtellen, ſo daß ich jetzt ſage: der alte Spuck höre nicht eher auf, bis ein neuer Heiland mit der Geißel auftrete und Blech und Holz von dem Orcheſter weggeißele! Neben den ſchon erwähnten Vortheilen, welche der heiligen Tonkunſt durch meinen Vorſchlag zufallen würden, wäre noch der wirthſchaftliche Nutzen anzuführen, der doch auch zuletzt (wie alles Wirthſchaftliche) den Ausſchlag geben muß: daß das Geld, welches von den Domen, Kirchen und frommen Stiftungen auf das Orcheſter verwendet wird, ungleich erſprießlicher und Erbauung fördernder auf Bildung eines kräftigen Geſangchors verwendet würde. Gewiß könnte ſo manche Geſellſchaft, die von allem kirchlichen abgeſehen, in ihrer Zerſplitterung in Chor und Orcheſter nur Schlechtes, oder doch nur Mittelmäßiges zu leiſten im Stande iſt, in kurzer Zeit dahin kommen, wahrhaft Großes und Gutes aufzuführen, und vermuthlich würde dem geſammten Geſangweſen dadurch ein neuer Aufſchwung, eine nie geahnte Blüte bereitet werden. Was aber die Feſttage in der allgemeinen, wie in ihren Schweſterkirchen betrifft, ſo habe ich durchaus nichts dagegen, daß ſie auch muſikaliſch mit höherem Ernſte, mit mehr Sorgfalt hervorgehoben und gefeiert werden ſollen. Was verſtehen wir aber unter dem feierlicheren Begehen? Verſtehen wir Tonkundigen darunter das Bellern von einem Paar Pauken? das Schmettern von Hörnern? oder den geräuſchvollen Ton der Poſaunen, wie wir ihn auf unſern Schauſpielbühnen ſo oft anwenden? Auf den Bühnen laß ich das Geräuſchvolle gelten, es iſt dort geſchichtlich einerſeits, und andrerſeits iſt es erlaubt, dort durch alle Aeußerlichkeiten zu beſtechen; Gebährdenkunſt, Malerkunſt, Klang und Schall, alles muß ſich reihen um die Täuſchung möglichſt vollkommen zu machen; aber in der Kirche ſoll dieſe Täuſchung nicht vorwalten, ſoll alles Wahrheit, alles Heiligkeit und Würde, ſein. Freilich kann dieſe Würde der Kunſt nur durch die Sinne wirken, aber in dieſem Sinnlichen iſt ein Unterſchied ſo gewaltig wie zwiſchen den Himalajas und den Sanddünen. Das Göttliche der Kunſt, das Reine, Flitterloſe muß ich gelten laſſen, ſei es in Malerei, Bildnerei oder Tonkunſt; das Fratzenhafte aber, das Geſchraubte und Gleißende muß jeder, der nur eine reine, edle Abſicht hat, der nicht der niedern Sinnlichkeit auf Koſten der Frömmigkeit und Glaubeneinigkeit fröhnen will, nach Kräften bekämpfen.

Wie will ich aber meine Meſſen für ſolche hohen Feiertage und Feſte einrichten, wenn ich kein Orcheſter in meinen Reigen zulaſſen darf? wenn ich dieſe der Bühne, den Muſikfeſten, den weltlichen Volksaufzügen und Luſtbarkeiten überlaſſe? Ich will meine Antwort nicht ſchuldig bleiben. Geſang, reiner Geſang ſoll mir alle Kirchentonkunſt ausmachen, und nur die Orgel ſoll deſſen Lücken ausfüllen, oder im Gemeindegeſang deſſen Schwächen decken und einhüllen. Wie aber für ein und daſſelbe Orcheſter ein Tonſpiel geſchrieben werden kann, das die tiefſte Trauer und Aengſtigung ausſpricht, und wieder ein anderes, welches den höchſten Rauſch der Freude und Begeiſterung ausdrückt, um ſo mehr ſollte ich denken, daß dieſe Abſicht ſich für die vier Singſtimmen erreichen ließe, die doch an Ausdruck und Gefühl weit über den todten hölzernen oder blechernen Werkzeugen ſtehen. Es iſt hier eine Aufgabe des Tonſetzers in den unerſchöpflichen Born der Weiſen einzudringen, den Hort der Klänge zu prägen, um für jede Gelegenheit, zu jeder Feier das Erbauliche, das Rechte zu liefern. Aber auch in der Beſetzung läßt ſich ein höherer Reichthum erſchließen, eine reichere Pracht entfalten, ohne daß ſie Prunk werde, oder bis zum Flitter hinabſinke. Statt der vierſtimmigen, wie ſie in den gewöhnlichen Werken gäng und gebe, wähle man als Ausnahme fünf-, ſechs- oder achtſtimmige Chöre, ſo wird man einer Gewalt von Tönen und Stimmen gebieten, Maſſen zu lenken und zu vertheilen haben, an die kein Orcheſter auch nur entfernt hinanreicht. Eine ſechzehnſtimmige Meſſe, wie ſie Faſch ſchuf, mag in's Abenteuerliche ſtreifen, oder doch meiſt nur zwiſchen Vier- bis Achtſtimmigkeit ſchweben; aber eine achtſtimmige in Doppelchöre getheilt, muß, was die Steigerung des Ausdrucks, den Wechſel und die Abwechſelung der Reigen, und die Gewalt und Fülle des Geſanges betrifft, das höchſte ſein, was ſich in allen Geſangtonwerken nur erreichen läßt. Bei hohen Feſten und beſondern Gelegenheiten greife man alſo zu ſolchem Werke, und verdoppele, ſtatt das Orcheſter zu Hülfe zu ziehen, die Anzahl der Sänger, verdreifache ſie, und ſei verſichert, daß durch ſolche Anordnung alles was nur zu erreichen möglich, erreicht werden wird. Hängen ja doch alle die Wunder, welche uns reiſende bewährte Tonfreunde von der ſixtiniſchen Capelle berichten, alle große Eindrücke des griechiſch-ruſſiſchen Gottesdienſtes nur von dieſer Einrichtung ab, welche gewiß, auf deutſchem Boden einmal eingeführt, gleiche Wunderblüten emporſproſſen machen, in Meſſe wie andern Kirchengeſang, von der Jubelmeſſe bis zur Todtenmeſſe, vom „Herr Gott dich loben wir" bis zum „Herr erbarme dich" alle Herzen in Andacht und Erhebung beflügeln wird. Mögen deshalb alle jene, denen Gewalt und Einfluß gegeben, dieſe meine Vorſchläge prüfen, erwägen, und wenn ſie ſolche ſtichhaltig gefunden, das Nöthige beſchließen, wozu ihnen der Himmel ſeinen Segen gebe.

Gottſchalk Wedel.

Aus Berlin, vom 7ten November.

(Hr. Cramolini. — Concerte in Potsdam. — Jubelfeier der Veſtalin. — Concerte in der Garniſonkirche. —)

Seit Lortzing's „die beiden Schützen" gab es auf der königl. Oper nichts Neues und am Geburtstage des Kronprinzen K. H. wurde der Oberon hervorgeſucht, der einige Zeit geruht hatte, während die Königsſtädtiſche Bühne das Feſt denn doch durch eine neue Oper, wenn auch eine der ſchwächeren von Donizetti „Marino Faliero" zu verherrlichen ſuchte. Wir hörten dieſe Oper noch nicht; auch die beiden neuen Sängerinnen Dlles. Ehnes und Urban ſind uns, die erſtere gänzlich, die zweite von der Bühne her, unbekannt; Frl. Urban, Tochter des berühmten, vor einiger Zeit verſtorbenen Münchner Hofſchauſpielers Urban, hörten wir in einem Geſellſchaftsſalon: — ein hoher Sopran, im Klange an die Stimme der Sophie Löwe erinnernd, reine Intonation, gute Textausſprache, muſikaliſch gebildeter Sinn und belebter charakteriſtiſcher Vortrag — ſind der Eigenſchaften genug, die dieſe junge Künſtlerin vortheilhaft auszeichnen. Die Königſtädtiſche Bühne will in Kurzem Le nozze di Figaro geben, wobei die ganze Partie der Gräfin für Dlle. Hähnel transponirt werden ſoll. Lieber ſollte man's doch ganz laſſen. Auf der königl. Oper wurde in dieſen Tagen eine ältere komiſche Operette Le rendez-vous bourgeois mit Muſik von Nicolo Iſouard in neuer Bearbeitung von Carl Blum unter dem Titel „das Stelldichein", oder „Alle fürchten ſich" gegeben; die alte Neuigkeit gefiel des burlesken Sujets, der hübſchen Muſik und der trefflichen Aufführung wegen. Man ſagt, der Macbeth des Capellmeiſter Chelard — ſeit einigen Tagen hier anweſend, — ſolle jetzt auf der königl. Oper ſtudirt werden.

Hr. Cramolini vom Braunſchweiger Hoftheater gaſtirte mehre Male auf der königl. Oper. Wir ſahen ihn als Roger im Maurer, als Cantarelli in Herold's Pré aux clercs und in einer muſikaliſchen Poſſe „Fröhlich". Hr. Cramolini bewies uns in dieſen Rollen und namentlich als Almaviva in Roſſini's Barbier — den wir auch von ihm hörten — daß man mit einer ſehr ſchadhaften Stimme doch noch recht ſehr intereſſant ſingen kann, wenn man was gelernt und Talent hat; außerdem, daß wir mit unſeren Bemerkungen über Schmezer und deutſche Sänger überhaupt in dieſen Blättern (Nr 25 d. Bandes) nicht Unrecht hatten. Ueberdies wird der Geſang des Hrn. Cramolini durch ein wohlüberlegtes, ſehr geübtes und gewandtes Spiel unterſtützt, das ſich in der Rolle des Cantarelli bis zur Meiſterhaftigkeit eines Schauſpielers vom erſten Range erhob. In dieſer Oper reichte auch die Stimme des Hrn. C. aus, und das Terzett im zweiten Act zwiſchen ihm, den Damen Löwe und v. Faßmann wurde ſo ausgezeichnet ausgeführt, daß es gegen frühere Aufführungen ein ganz neues Tonſtück zu ſein ſchien.

In Potsdam, das durch die Eiſenbahn eine reizende Vorſtadt von Berlin geworden iſt, fanden in kurzer Zeit zwei bedeutende Concerte ſtatt, die wir leider verhindert waren zu beſuchen, von denen uns aber durch Glaubwürdige viel Löbliches berichtet wurde. Das erſte veranſtaltete Hr. MD. Damcke im königl. Theater zu Potsdam eines milden und barmherzigen Zweckes wegen, wenn ich nicht irre. Spontini dirigirte dabei ſeine bekannte Feſtmuſik, und der Unternehmer Lachner's „Vier Menſchenalter". Bald darauf folgte das märkiſche Männerſangfeſt unter Leitung des thätigen Schärtlich; dieſe Gelegenheit bot mehre der meiſterlichen Männerſtimmen-Motetten von Bernh. Klein, und eine ſehr wirkſame Hymne von A. Neithardt (Muſikdirector) zu hören.

Die erſte eigene Oper, die Spontini nach ſeiner Rückkehr dirigirte, war die Veſtalin, die an dieſem Abende laut Theaterzeddel ihre Einhundertſte Vorſtellung auf der Berliner Opernbühne erleben ſollte, während einige berühmte Kritiker mit hiſtoriſcher Genauigkeit nachwieſen, daß es bereits die Hundertzweite ſei, um dem Meiſter den kleinen Triumph an Kränzen und Hervorruf ꝛc. zu ſchmälern, was allerdings ſeinen wohlverdienten Ruhm nicht weiter erhöhen kann, und, weil es von einem Theile des Publicums mit zweideutigen Blicken betrachtet wird, lieber unterbleiben ſollte. Das Haus war natürlich ſehr gefüllt und eine fremde Sängerin, Dlle. Hagedorn vom Deſſauer Hoftheater, die aus Königsberg gebürtig, hier in Berlin muſikaliſch ausgebildet worden iſt, ſang als Gaſt die Partie der Oberveſtalin. Die Stimme iſt ein Mezzoſopran von bedeutender Kraft und ſchönem Klange in den Mitteltönen, auch die Tiefe iſt ſonor und noch größerer Ausbildung fähig, wogegen die höhern Chorden vom eingeſtrichenen d zum a dieſer Octave hinauf nur mit ſichtbarer phyſiſcher Anſtrengung geltend gemacht werden. Natürlich ſcheint die Sängerin gerade auf dieſen Theil ihres Stimmregiſters ganz beſondern Werth zu legen, und ließ ihn uns, namentlich an andern Orten in willkürlichen Veränderungen viel mehr hören, als unſern Ohren angenehm. Ihre Sangesbildung hat eine anſtändige Mittelſtufe, ja für Deutſchland einen ſchon bedeutenden Höhenpunct erreicht. In der Kunſt des Athemholens bleibt ihr indeß noch Manches zu thun übrig, wenn nicht Aengſtlichkeit die Lungen ſo in der Preſſe hielt. Die Intonation iſt ſonſt rein.

In der Garniſonkirche wurden wiederum zwei mildthätige Concerte veranſtaltet, das eine frühere, unter Leitung des Hr. MD. Jul. Schneider, brachte ein Te Deum und zwei Theile der Jahreszeiten von Haydn, und war leider wenig beſucht, obwohl Frl. Löwe darin ſang; das andere veranſtaltete die Singakademie für die hieſigen Stadtarmen am Reformationsfeſttage (den 2ten November) mit Händel's „Meſſias". Die Kirche war ſo voll, daß viele Leute mit Billets in der Taſche draußen umherſpazierten, wozu wir auch gehörten, und uns glücklich prieſen, als wir Kunde von den unendlichen Nöthen und Drangſalen erhielten, die drinnen geherrſcht. Um der Barmherzigkeit willen kann man ſchon einmal mehr Billets verkaufen, als eigentlich recht und billig, oder iſt man vielleicht von dem Grundſatze ausgegangen, daß, um ein ſo herrliches Werk wie den Meſſias zu hören, man für jedes Ohr ein Billet kaufen müſſe? Gleichviel! der menſchenfreundliche Zweck war in vollſtem Genüge erreicht.

(Schluß folgt.)

Der Fandango.

(Schluß.)

Heutzutage tanzt, wenigſtens in Europa und ſeinen Descendenzen, niemand mehr religiöſe Reigen, wie ſonſt die alten Griechen, oder kriegeriſche wie die alten Eingebornen Nordamerikas. Unſer Tanz iſt eine einfache, aber lebendig kräftige Proteſtation, welche die jugendliche Sinnlichkeit mit Erfolg gegen die ascetiſch unvernünftigen Bedenken der bärbeißigen Frau Baſen-Edicte eingelegt hat. Die Entwickelung und Ausbildung der körperlichen Grazie iſt offenbar nicht die bewegende Urſache. Streicht nun jemand die Sinnlichkeit unter den Werken Gottes aus, und wirft ſie dem Ahriman als ſeine Erfindung an den Kopf, ſo beneide ich ihm dieſe Weltverachtung gar nicht, ſondern gebe ihm einfältiglich zu bedenken, daß die deutſchen Bergbewohner in Oberöſterreich und Tyrol ihre Ländler, die ehrbaren Scandinavier ihre Polska's, die Bergſchotten ihre Dudelſackſchleifer ſchon in frühen Zeiten mit ächt ſinnlichem Eifer getanzt haben, als es noch Niemandem beifallen konnte, ſie deshalb „frecher Luſt" zu zeihen; daß bei allen dieſen Tänzen die Paare ſich berühren, ja umſchlingen, daß die meiſten dieſer Tänze ein lebhaftes Zeitmaß haben, folglich das Blut bereits durch die reine äußerliche Körperbewegung in Wallung bringen; und daß im Gegenſatze der Fandango, wie ich ihn in Südſpanien tanzen ſah, ſein mäßiges Tempo wohl während der forte-Stellen etwas ſteigerte, bei dem piano indeß wieder reducirte, daß Tänzer und Tänzerin ſich bald näherten, bald entfernten, ohne ſich im mindeſten zu berühren, wie ſich ſchon durch die Palillos von ſelber verſteht, und daß der Tanz die Aufmerkſamkeit der anweſenden Fremden nicht nur, nein auch der Eingebornen auf das lebhafteſte anſprach, jedoch keineswegs als Reizmittel der Lüſternheit, ſondern als ein Kunſtwerk, dem man natürlich wegen ſeiner plaſtiſchen Baſis das nöthige Quantum Sinnlichkeit laſſen, oder aller Malerei und Bildnerei den Krieg erklären muß.

Füge ich nun dieſen Bemerkungen noch hinzu, daß den Bewohnern des ſüdlichen Europa kein gebildetes Auge den Vorzug der angebornen und durch Klima, leichte Kleidung, geringere Nahrungsſorgen beförderten freien Entwickelung der körperlichen Grazie vor uns ſchwerfälligen Kindern des Nordens abſtreiten wird, deute ich namentlich auf die plaſtiſche Differenz zwiſchen den garſtigen Leiſtungen unſerer halbgeſchulten, kaum Tact haltenden Salontänzer oder unſerer überſchulten Balletſpringer und zwiſchen den anmuthigen leichtſchwebenden Biegungen eines italieniſchen oder ſpaniſchen Paares, ſo halte ich mich für berechtigt, den Anfang der Fandangobeſchreibung im Malkolm für charakteriſtiſch richtiger, und beſonders für ethiſch gerechter zu erklären, ſo weit es mich der Augenſchein gelehrt hat.

„Der Fandango allein verdient vielleicht den Namen eines wahren und eigentlichen Tanzes, er verleiht dem ſtummen

Körper eine eigene Sprache, deren gefährliche Deutung mir durch den verführeriſchen Anblick nur zu nahe gerückt wurde". (An die Stelle dieſer allzuängſtlichen Interpretation würde ich vorſchlagen: deren graziöſe Symbolik für das Auge iſt, was für das Ohr ein elegiſches Liebesduo.) „Langſam, aber mit unendlicher Anmuth fing der Tanz an: zarte, leicht in einander verſchmelzende Bewegungen riefen die zierlichſten Gruppen hervor, die wir in ihrem raſch vorüberſchwebenden Zauber auf immer feſtzuhalten gewünſcht hätten".

Ja wahrlich, der Zauber der Chariten iſt über die ſpaniſchen Tänze ausgegoſſen! und ich darf es der Wahrheit zur Steuer nicht verſchweigen, daß ich in den glühenden Sommermonaten jedesmal mich der drückenden Hitze im Theater zu Granada, ja was noch mehr iſt, den ſchlechteſten modernen Trauerſpielen in ſechs Aufzügen gern und willig preisgab, nur um in den Zwiſchenacten Bolero, Cachucha, Manchegas, Jota aragoneſe tanzen zu ſehen — ich, dem es ſelten möglich war, Pariſer, Berliner und Münchner Ballets ohne Gähnkrampf bis zu Ende abzuwarten. Inzwiſchen kann ich dem Verfaſſer des Malkolm mein Wort geben, daß die Reinheit dieſer Augenweide durch keine „gefährlichen" Bedeutungen und Auslegungen getrübt war. —

△.

Vermiſchtes.

. Donizetti ſchreibt, wie die Gazette musicale meldet, im Augenblick an ſechs Opern, 2 für die große Oper in Paris, 2 für die Opéra comique und 2 für das Théâtre de la Renaissance; ſie ſollen ſämmtlich noch dieſen Winter zur Aufführung kommen. —

. Spohr ſoll ſich einen Text zu einem Oratorium „Babylons Fall" aus England mitgebracht haben und bereits daran componiren. Auch will man eine frühere noch unbekannte Oper von ihm in Caſſel eheſtens in Scene ſetzen. —

. Der engliſche Componiſt J. Barnett ſchreibt an einer Oper für das Coventgarden-Theater in London, deren Sujet aus dem Leben Mozart's genommen ſein ſoll. Wir ſind geſpannt, wie ihn der Engländer ſingen laſſen wird. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 14. 8tes Abonnementconcert: Symphonie von A. F. Lindblad (neu) — Arie v. Bellini (Frl. Schloß). — Concertino f. Clarinette v. Reiſſiger (Hr. Heinze). — Duo. zu Medea v. Cherubini. — Arie v. Donizetti (Frl. Meerti). — Meeresſtille und glückliche Fahrt v. Beethoven. —

Fandango andaluz.

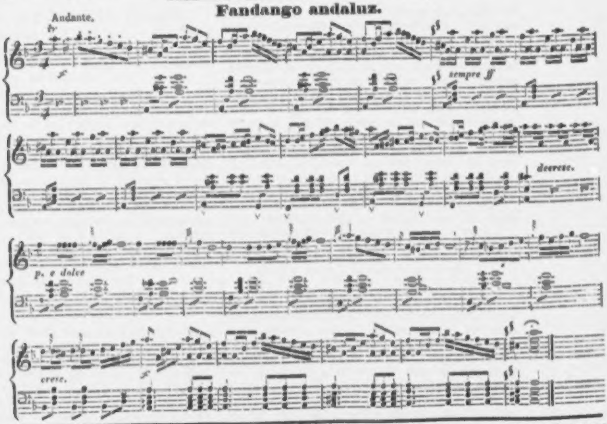

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 43. Den 26. November 1839.

Almanach- und Albumſchau für 1840. — Correſpondenz aus Wien. —

— Es lehrt der Dichter:
Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felſen, Fluthen,
Weil nichts ſo ſtöckiſch hart und voll von Wuth,
Das nicht Muſik auf eine Zeit verwandelt.
Shakeſpeare (Kaufmann von Venedig).

Almanach- und Albumſchau für 1840.

Orpheus. Muſikal. Taſchenbuch für d. Jahr 1840. Herausgegeben von **Auguſt Schmidt**. Erſter Jahrgang. — Wien, bei Franz Riedl's Witwe u. Sohn. Leipzig, bei Liebeskind. —

Taſchenbücher, Almanache und Album's ſind die Literaturgrazien des deutſchen Büchermarktes. Im Herbſte, wenn gelbes Laub von den Bäumen weht, und zu unſern Füßen raſchelnd ein heiſeres Lied von der Vergänglichkeit ſummt, — im Herbſt fliegen dann auch dieſe goldgeſäumten Blätter in die Bücherhallen und Kunſtläden, und laden uns, während die Natur ihr Leichenhemde anlegt, wir ſelbſt aber in Pelz und Mantel kriechen, freundlich ein, beim kniſternden Kaminfeuer ihre Stahl- und Kupferſtiche zu muſtern, ihre Novellen und Gedichte zu leſen, ihre Lieder zu ſingen, ihre Walzer durchzuſpielen, und an ihren Räthſelnüſſen und Charaden unſer Verſtandesgebiß zu verſuchen. Papageno ſingt:

„Wenn alle Mädchen wären mein,
So tauſcht' ich mir brav Zucker ein,
Und die mir dann die liebſte wär' —
Der gäb' ich all' den Zucker her."

Ich wollt' für meinen Theil, alle Taſchenbücher, und Almanache und Album's wären mein, und ich dürfte ſie dann zur Weihnachtszeit in ſo viel ſchöne Hände legen, als mir bekannt; denn es gibt gar kein anſpruchloſeres, hübſcheres Weihnachtsgeſchenk, als ſo eine literariſche Herbſtblume mit goldgeränderten Blättern. Und nun gar ein muſikaliſches Taſchenbuch in ſo glänzendem Kleide, wie dieſer Orpheus, der für Ohr, Auge und Herz ſo viel Schönes und Erfreuliches bietet, und ſchon im äußern Geſchmack es mit jedem ſtolzen Britten ſeiner Gattung aufnehmen mag.

Bei einem Taſchenbuche iſt der Umſchlag nicht Nebenſache, er verdient unſere Aufmerkſamkeit. So ſehen wir hier bei dieſem „Orpheus", den uns die Kaiſerſtadt ſendet, auf azurnem Gewand von goldenen Arabesken umrankt, in der Mitte der einen Seite (en bas-relief in kreisrundem Felde) Apoll, der der vor ihm ſitzenden Euterpe die göttliche Leier beut, wonach ein kleiner Eros mit beiden Händchen langt; auf der andern wieder den Muſengott, die Lyra ſpielen und dem Cupido folgend, der nachwinkend ihm voranſchreitet. Das Titelkupfer zeigt uns Louis Spohr's Portrait nach Roux, von J. Axmann ſchön geſtochen und ſehr ähnlich; die Titelvignette den Schutzpatron des Buches in einem Lorbeerhaine die Leier ſpielend, von Löwe und Lamm, Tiger und Hirſch belauſcht. Weiter finden ſich keine Kupfer. Den literariſchen Theil des Buches leiten als Motto Shakeſpeare's Verſe aus dem Merchant of Venice

„Der Mann, der nicht Muſik hat in ſich ſelbſt,
Den nicht die Eintracht ſüßer Töne rühret,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücke,
Die Regung ſeines Sinne iſt dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düſter wie der Erebus;
Trau keinem ſolchen! —"

ſehr paſſend ein. Darauf folgt eine biographiſche Skizze Louis Spohr's, nur vier Seiten füllend, die nichts Neues über den Meiſter berichtet. Eine Novelle: „Fluch und Segen in der Kunſt. Vier Akte aus dem Leben" von **Franz Dingelſtedt** iſt nicht ausgezeichnet in Erfindung und Charakterzeichnung, und bietet überdem wenig muſikaliſches Intereſſe. Die Darſtellung aber iſt gewandt und lebendig, und an einzelnen poetiſchen Momenten fehlt es nicht. Eine zweite Novelle: „Herr und Diener" von **Emanuel Straube** behandelt in ſehr willkürlicher Weiſe Haydn's Verhältniß zu Porpora, und deſſen erſte Anſtellung als Capellmeiſter des Fürſten

Eſterhazy. Porpora wird als ein kalter, geiziger, gefühlloſer Egoiſt geſchildert, der einen dummen Bedienten ſucht, vor dem er ſeiner Kunſtgeheimniſſe wegen ſicher ſein kann. Da findet ſich denn ein tölpelhafter ungriſcher Junge, der gleich zum Entree einen ſchönen Contrabaß zerſchlägt, mit Porpora um die Wette auf Händel ſchimpft und fortwährend verſichert, daß ihm Muſik ein wahrer Greuel ſei. Nun kommt zuweilen ein nebelhaftes Weſen, ſo ein Stück von Schiller's Mädchen aus der Fremde, eine Verwandte des Maeſtro in's Haus, für die der Tölpel einige Neigung zeigt. Dies Weſen ſtirbt und Porpora will nichts zu den Beerdigungskoſten hergeben. Der Bediente verſchwindet; die Leichenfeier wird ganz ſolenn in St. Stephan auf fremde, unbekannte Veranſtaltung begangen, und ein vierſtimmiger Geſang dabei ausgeführt, der Porpora in Staunen und Verzweiflung ſetzt, denn er findet darin all' ſeine Kunſtgeheimniſſe aufgedeckt. Porpora wird zu einem Concert bei Eſterhazy geladen, deſſen neuer Capellmeiſter ein Genie ſein ſoll. Er hört da eine neue Symphonie componirt und dirigirt von ſeinem Bedienten — Joſeph Haydn, der alles nur, höchſt unwürdig, affectirt hat, um ihm ſeine Geheimniſſe abzulauſchen. Wie kann man die edle Geſtalt eines unſterblichen Künſtlers zu ſolchen Erfindungen verzerren. Von dem Verhältniſſe Haydn's zu Porpora iſt nichts hiſtoriſch feſt, als daß er dieſem größten italiſchen Maestro di bel canto, der 1754 aus England nach Wien zurückkehrte, bei den Lectionen, die er gab, accompagnirte; ihm alſo muſikaliſch bekannt war. Wahrſcheinlich war Haydn's einziger Lehrer in der Compoſition kein anderer, als der Domcapellmeiſter an St. Stephan Hr. v. Reuter; daß er von dem Italiener in der Vocalcompoſition profitirt haben mag, ſoll nicht beſtritten werden.

„Guiſeppe Tartini“ eine hiſtoriſche Novelle von Auguſte Karoline Wenrich verräth viel weiblich-zartes Schriftſtellertalent und muſikaliſchen Geiſt. Ein Duell und die heimliche Heirath eines Verwandten des Biſchof's Conrad von Padua, bewegen den Studenten der Rechtsgelehrſamkeit, Tartini, der ſich mehr auf dem Fechtboden und der Geige als in der Wiſſenſchaft auszeichnet, zur Flucht. Er wird unterwegs in einer Oſteria von des Biſchofs Leuten, der wüthend über die Heirath iſt, gefangen. Die Wirthstochter hört ihn ſpielen, verliebt ſich, befreit ihn — durch eine Fallthür natürlich — und er entkommt nach Aſſiſi zu einem Verwandten, der Kloſterbruder iſt. Hier bildet er ſich in der Muſik aus, träumt die Teufelsſonate und ſpielt zum Entzücken der Gemeinde am Oſterfeſte. Der Vorhang, der ihn aller Augen entzieht, wird durch einen Windſtoß gelüftet, ein Paduaner ſieht ihn, und bringt ſeiner verlaſſenen Gattin in's Geheim Nachricht. Biſchof Cornaro macht eine Inſpectionsreiſe durch ſeine Curie, kommt nach Aſſiſi, Tartini ſpielt vor ihm, darf ſich eine Gnade ausbitten: — Segen, Vereinigung mit ſeiner Frau. Der Vortrag zeigt von viel Talent, wenn nur die Novelle nicht gleich: — „Es war um die Stunde der Mitternacht, als ein furchtbares Unwetter“ ꝛc. anhübe; es iſt gar zu ſpießiſch.

„Die Zaubergeige“ eine Paraphraſe von A. Schmidt, dem Redacteur des Buches, ſchildert den Kampf zwiſchen lebloſer Technik und höherem muſikaliſchem Geiſte. Die wahrhafte Kunſtſeele ſiegt über die todte Materie. Wir freuen uns in Auguſt Schmidt ein wirkliches Talent für dieſes Genre der Kunſtliteratur zu begrüßen, das in dieſem Capriccio Phantaſie und künſtleriſchen Geiſt entfaltet.

Die Spitze des Buches bildet aber eine geiſtvolle, meiſterliche Novelle von Leopold Schefer „Händel's Zorn und Flucht,“ die an der Stirn das Motto führt:

„Zur Mittelſtimme bin ich nicht geboren!
Ich bin der König der Ohren.“

Händel's Meſſias iſt in der leeren Weſtminſterabtei ohne Beifall gegeben worden, eine Londoner Zeitung bringt eine beißende Recenſion, die den großen Meiſter ſo in Harniſch jagt, daß er beſchließt nach Dublin zu gehen, und es dort mit dem Meſſias zu verſuchen, wozu ihm ſeine Freunde, der König ſelbſt rathen, der auch die Mittel dazu herleiht. Dies iſt das ganze Motiv der beinahe zweihundert Seiten langen Novelle. Aber wie iſt es ausgeführt! welche Charakterzeichnung des Helden, ſeines Schülers Smith, des Dr. Pipoſch, (eigentlich Pepuſch aus Berlin, den durch die Bettleroper berühmten Freund alter Muſik) dann der ſchönen Perückenmacherin, die Händel den Kopf verrückte ꝛc., — welches Leben in der Darſtellung, welche naive Kraft tiefſter Reflexionen! Wir würden vieles im Buche haben mehr lobend anerkennen können, wenn dieſe Meiſternovelle nicht alles um ſich her gar zu ſehr in Schatten ſtellte. Eine Stelle über Virtuoſität, vorzugsweiſe des Geſanges, die der Dichter dem berühmten Caffarelli in den Mund legt, müſſen wir hieher ſtellen: — „Wir Virtuoſen verderben das Volk mehr als die Kritiker! Denn wo die Sänger — meine Collegen — nicht wirthſchaften, glänzen, Furore machen können durch ihre Perſon, auch durch ihre wirklich preiswerthe Geſchicklichkeit, Kunſt und Naturgabe, da iſt leider wenig für ſie. Die Virtuoſen ſind die wahren Untergräber und oft ganz ſtillſchweigende Todfeinde der wahren Kunſt. Denn ſie bringen durch ihre eigene oft himmliſche Kraft und bezaubernde Macht die elendeſten und gerade die elendeſten Schmierereien dem Volke als himmliſche Dinge vor die Ohren, und das liebe, dumme oder nicht unterſcheidende Volk hat auch hier die Gnade nicht zu unterſcheiden, daß es nur einer Production, einer Darſtellung von Nichts den Preis zuerkennt, und iſt raſend ſelig durch einen blanken Irrthum. Denn kein wahres, alſo einfaches, ſchönes Kunſtwerk iſt ſolcher Paſſagen und Triller und athemſtockenden Halte bedürftig, noch fähig. Im Grunde nur Schmierereien und Zierereien bedürfen ſolche Rouladen, ja, klar angeſehen, ſie ſind nichts als dieſe, denn ſie ſind ohne ſie Nichts — und der Virtuoſe eben nichts als ſie, denn er bringt ſie hervor“.

Ein andermal läßt er Händel ſagen: „In Deutſchland muß man lebendig ſein um zu gelten, in England muß man todt ſein, da wird aus unſerm Walten ein dämoniſches Weſen, ein Heros, denn ſetzen ſie mir in der Weſtminſterabtei ein Monument — und wo Bach, mein Sebaſtian Bach begraben liegt, das wird man ſelber in Leipzig nicht wiſſen!“ Unten in einer Anmerkung fügt der Autor hinzu: „alſo an's Werk! Wir unterzeichnen mit Freuden!“ Vielleicht fühle ſich Felix Mendelsſohn bewogen, in gleicher Weiſe für ein Denkmal Sebaſtian Bach's zu ſorgen, wie Liſzt es für das Beethoven'ſche thut. Der Schefer'ſchen Novelle, dieſem Haupt- und Glanzſtücke des ganzen Buches, folgt ein ſehr werthvoller, gut geſchriebener biographiſcher Artikel über Ritter Gluck, deſſen Verfaſſer wahrſcheinlich der Redacteur, da er nicht beſonders genannt iſt.

Die Muſikbeilage beſteht aus ſechs Liedern, die, damit ja kein Aergerniß gegeben werde, alphabetiſch geordnet ſind: C. Kreutzer, Lindpaintner, Marſchner, Mendelsſohn, Adolf Müller, Louis Spohr und Wolfram. Das Lied von Spohr iſt bei Weitem das Werthvollſte darunter, die von Adolf Müller und Wolfram wollen nicht viel ſagen, es iſt kaum Mittelgut. Gedichte, von denen einige ſehr componibel, winden ſich in reichem Kranz durch das Ganze. Die hervorſtechendſten ſind von J. N. Vogl, O. L. B. Wolff, J. G. Seidl, L. A. Frankl, Ritter v. Levitſchnigg. Ganz zum Schluß folgt noch ein alphabetiſches Verzeichniß und flüchtige Beſchreibung der bis in's vorige Jahrhundert bekannten muſikaliſchen Inſtrumente, als Beitrag zur Geſchichte der Muſik, das im folgenden Jahrgange fortgeſetzt werden ſoll. Wir ſind auf den nächſten Band, dem wir wieder eine Novelle von Schefer wünſchten, geſpannt. **H. Truhn.**

(Fortſetzung folgt.)

Aus Wien, vom 12ten November.

Oper von Deſſauer. — Beriot. — Mendelsſohn's Paulus. — Liſzt. —

— Hätte ich nur immer Zeit und zwar jedesmal dann, wenn ich von irgend einem Kunſtgenuß begeiſtert oder von einer Miſerabilität indignirt bin, meine Eindrücke ſo recht friſch auf's Papier zu bringen! Doch verſpäte ich nicht ohne Abſicht dieſes Geſchäft, denn ſo wie die Reflexion das Urtheil läutert, eben ſo wird auch der Eindruck, hat die Brandung des Gemüthes ſich gelegt, von alle dem gereinigt, was an minder Wichtigem die Zeit in das Meer der Vergeſſenheit verſenkt hat. Dies hat ſein mannigfach Gutes, denn zuletzt ſind der Gleichfühlenden zu wenig, und die Gegner beſtimmt am wenigſten aufgelegt, von mir ſich eines Beſſern belehren laſſen zu wollen. — Doch mache ich Sie darauf aufmerkſam, daß wenn ich im Laufe unſeres freundſchaftlichen Briefwechſels irgend eine muſikaliſche Vorkommenheit verſchweige, Sie ſicher darauf rechnen können, daß ſelbe entweder ſpurlos vorübergegangen, oder auf mich den Eindruck verfehlt hat, der mich zum Niederſchreiben und Feſthalten deſſelben angefeuert hätte; im Voraus ſage ich Ihnen, daß alles jene, wobei die Kunſt nur als Mittel nicht als Zweck erſcheint, von mir Ihnen nicht mitgetheilt werden wird, denn ich dürſte nach Gemüthsruhe und bin daher zum renovare dolorem nicht aufgelegt. —

Einen erfreulichen Anfang machte die diesjährige Saiſon mit der Oper von Deſſauer „der Beſuch in St. Cyr“. Buch und Muſik zeichnen ſich auf ungewöhnliche Weiſe aus. Letztere zeugt von einem höchſt talentvollen und gewandten Meiſter, der uns ſchon durch ſo viele gelungene Lieder lieb gewonnen. Eine komiſche Oper von einem Deutſchen iſt in Wien ſeit Schenk's Zeiten nicht gegeben, ja weder verſucht worden, dagegen eine Unzahl Poſſen und Localopern, die ſich in trivialen Späßen bewegen und wenn auch durch ihre nationalen Weiſen und barocken Zuſammenſtellungen nicht unintereſſant und heiterſtimmend, doch einer höheren Kunſtanforderung nicht entſprechen. — Zur Würdigung einer feinern deutſchen Komik iſt in muſikaliſcher Beziehung unſer Publicum weniger herangebildet; trotz dem erſah man ſeine Empfänglichkeit dafür aus der günſtigen Theilnahme, die jeder Nummer aufmerkſam folgte und einigen ſtürmiſche Anerkennung zuwandte, welche ſichtlich von einem Fortſchreiten des beſſeren Geſchmackes zeugt. Bei jeder Repriſe dieſer Oper vermehrt ſich nun der Beifall und wir hoffen, der Componiſt werde dies als hinlängliche, in Deutſchland leider nicht zu häufig vorkommende Aufmunterung anſehen, die ihn zu neuen Werken ſtärke und begeiſtere. An Herausrufungen der Darſtellenden, des Componiſten und Wiederholungen einzelner Piecen, namentlich eines neuen Trinkliedes Tanterons (Schober), des Duetts der beiden Soprane (Frl. Lutzer und v. Haſſelt), des 2ten Finales, der Arie Eliſens ꝛc. fehlte es auch nicht. — Die nähere Auseinanderſetzung dieſer intereſſanten Oper wird wohl Ihr Blatt wahrſcheinlich ſchon gegeben haben. —

Am 3ten Nov. Concert von de Beriot. Beſtätiget ſeinen Ruf und erfreut ſich eines äußerſt lebhaften, wenn auch keines enthuſiaſtiſchen Beifalls. —

Am 7ten und 10ten Nov. Muſikfeſt: Paulus von Mendelsſohn in der k. k. Reitſchule Das Nichterſcheinen Mendelsſohn's, über deſſen Urſache ſo viele Gerüchte im Publicum curſiren, hatte im Ganzen keine günſtige Stimmung für das Werk hervorgerufen. Der große Beifall, den eine frühere Aufführung dieſes Oratorium erhielt, war blos von einem kleinen Publicum geſpendet, da damals der Beſuch nicht ſtark war. Eine ſpätere mangelhafte und verſtümmelte Repriſe ſchadete eher dem Werke, auch hatte es (wie Sie bei Ihrem damaligen Hierſein ſich überzeugten) Gegner, die Sie damals trefflich charakteriſirten, und die alles Mögliche thaten, das Werk herabzuſetzen. Ferner iſt es hier, ſo wie wahrſcheinlich auch an andern Orten, häufig der Fall, daß Componiſten, die allenfalls zu urtheilen verſtänden, in Beurtheilung anderer, beſonders höher ſtehender, aber von unſerem Publicum noch nicht allgemein als ſolche anerkannter Notabilitäten, die Schwäche verrathen, daß ſie bei Gelegenheiten, wo ihr Urtheil eben den rechten Ausſchlag geben und auf Viele einwirken könnte, ein unverzeihliches Schweigen beobachten, wenn nicht gar hie und da ein aber ausſprechen. Unter vier Augen mit einem andern Componiſten z. B. laſſen ſie hingegen das Feuer ihrer Begeiſterung ſpielen. Trotz aller angeführten Schwierigkeiten, und anderer Machinationen, die ich verſchweige, hat das großartige Werk im eigentlichſten Sinne des Wortes den begeiſtertſten Anklang gefunden, was ſage ich, erzwungen! und noch kein Componiſt kann ſich eines ſolchen unparteiiſchen Triumphes rühmen! Was ich Ihnen da ſage, iſt wahr und treu, vielleicht nur zu kalt im Ausdruck. Wie ſehr es allen Muſikfreunden im Innerſten weh that, daß der gefeierte Autor nicht ſelbſt ſeine Huldigungen hier empfing, kann ich Ihnen nicht genug beſchreiben, namentlich ſchmerzte es tief die Wenigen, die von Mendelsſohn von jeher wiſſen, daß die Menge der Concerte, die er in ſeinem Leben gab, ſtets wohlthätigen Zwecken beſtimmt war, ſie waren leider zu wenige, um das leichtſinnigerweiſe verbreitete Gerücht, als ſcheiterte Mendelsſohn's Hieherkommen an der zu geringen Geldentſchädigung (100 Ducaten), auf ſeine Urheber zurückzuwerfen*). Auch hätte ſeine Anweſenheit mannigfach wohlthätig gewirkt, ſelbſt als Pianiſt, und manche tolle Abgötterei auf ihren wahren Werth zurückgeführt. — Die Aufführung war muſterhaft und coloſſal, ſo hat Mendelsſohn gewiß ſein Werk noch nicht gehört, wie gern und freudig hätten dieſe Maſſen ſeinem Directionsſtabe gehorcht; hier haben Sie deren Verzeichniß: Oberleiter Hr. Schmiedl, Chordirector Prof. Fiſchhof, Dirigent an der 1ſten Violine Prof. Hellmesberger, an der 2ten Hrn. Gauſter. Soli: Sopran Dlle. Cäcilia Kreutzer (Tochter des Capellmeiſters), Alt Dlle. Eliſe Brandes, Tenor Hr. Lutz, Baß Hr. Julius Krauſe (der eigens von Grätz zu dieſem Behufe hierherkam). Chor: Sopran 220, Alt 160, Tenor 160, Baß 160. 1ſte Violine 59, 2te Violine 59, Viola 48, Cello 41, Contrabäſſe 25, Flöten 12, Oboe 12, Clarinetten 12, Fagott 12, Contrafagott 2, Ophicleide 5, Hörner 12, Trompeten 8, Poſaunen 9, Pauken 4, im Ganzen 1027 Mitwirkende. Se. Maj. der Kaiſer ſo wie der allerhöchſte Hof waren bei beiden Aufführungen gegenwärtig. Trotz der längern Dauer des Oratoriums verlangte das Publicum ſtürmiſch 4 Nummern bis, nämlich das „Steiniget ihn", die Arie für Alt, den Heidenchor und „Hier in des Herrn Tempel". Möchte Mendelsſohn die 2te Alt-Arie, die er nachträglich componirt haben ſoll, bald veröffentlichen oder vielleicht dem hieſigen Conſervatorium zuſchicken. —

Liſzt wird alle Tage hier erwartet, bemerkenswerth iſt es, daß ſchon zum 1ſten Concerte alle Sperrſitze vergriffen und auf die folgenden viele vorgemerkt ſind. Nach dem neueſten Bulletin erwartet man ihn Samſtag den 16ten d. M. Er will Presburg und Peſth beſuchen. Die Begeiſterung für ihn iſt hier gränzenlos, wozu außer ſeiner merkwürdigen Genialität ſein liebenswürdiges, beſcheidenes Benehmen beiträgt. Er ſoll viel Neues mitbringen. — 47.

---

*) Da dieſe Sache einmal in d. Zeitſchrift berührt wird, ſo ſtehe hier, der Wahrheit gemäß, der Gang der Verhandlungen: Hr. Dr. M. erhielt im Sommer d. J. durch die Geſellſchaft der Muſikfreunde und dann wiederholt in ihrem Namen durch den gerade am Rhein reiſenden Schriftſteller Hrn. C. die Einladung zur Direction ſeines Oratoriums, und zeigte ſich dazu bereit. Die Geſellſchaft mochte ſich vielleicht auf Hrn. C. verlaſſen haben, daß er auch das Oekonomiſche beſpräche; es war jedoch unterblieben. Daß derlei aber je eher je lieber beſeitigt werde, kann nur in der Ordnung gefunden werden. Hr. Dr. M. ſchrieb alſo ſeine Bedingungen und verlangte alles in allem 100 Louisd'or, eine Summe, die Jeder, der den weiten Weg überſchlägt und das Leben in Wien kennt, nur billigſt finden kann; dazu verſprach er, noch ein Concert zu einem milden Zweck zu geben. Hierauf unterblieb nicht nur die Antwort lange Zeit, ſondern die Sache war auch entſtellt und gehäſſig in's Publicum getragen worden. So kam es, daß, ehe Hr. Dr. M. noch Antwort von der Geſellſchaft hatte, er die Angelegenheit ſchon in öffentlichen Blättern beſprochen fand. Dies konnte dem Componiſten unmöglich angenehm ſein, und er ſchrieb der Comitee ab, zudem ihm auch Privatangelegenheiten ein längeres Wegbleiben von Leipzig verboten. Ueber all das andere Gerede ſteht dieſer Künſtler ſo erhaben, daß es keiner Widerlegung werth ſcheint. — Die Redaction.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. **№ 44.** Den 29. November 1839.

Clara Wieck u. Carl Müller. — Die Mozartſtiftung. — Aus Breslau, Wien, Dresden u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

— Sie ſchienen ein Ruf und Gegenruf.
Nie hört' ich ſo harmon'ſchen Zwiſt der Töne.
Shakeſpeare (Sommernachtstraum).

Clara **Wieck** und Carl **Müller.**

Unſer Zeitalter hat einen Januskopf, das wäre nun freilich nichts außerordentliches an ſich, denn in allen Epochen der Culturgeſchichte gab es junge und alte Leute, Whig's und Tory's, Himmelſtürmer und Torfgräber, Claſſiſche und Romantiſche, oder wie es der Zufall gerade wollte, daß ſich die Parteien ſelbſt oder gegenſeitig betitelten: — aber die Eigenthümlichkeit unſerer doppelgeſichtigen Periode finde ich beſonders ſcharf bezeichnet durch die ſophiſtiſche Doppelzüngigkeit, mit der man es jetzt beſſer (oder ärger) als je verſteht, dieſelbe Sache unter ſo verſchiedenen, ja diametral entgegengeſetzten Geſichtspuncten aufzufaſſen, daß dem Zuhörer nicht vor dem univerſellen *Vielwiſſen* unſerer kritiſchen Koryphäen, aber deſto öfter vor der Zuverläſſigkeit ihres Gewiſſens bange werden kann. Vergeben Sie mir, domine redactor für ſich und im Namen Ihrer Collegen a latere, wenn ich das beſte Theil dieſer Teufelsadvocatur dem Journalismus in die Schuhe ſchiebe, und damit ich mich gleich als ein ächtes Kind gedachter Januszeit legitimire, laſſen Sie mich dem Journalismus unſerer Tage mit einem Arſenale vergleichen, aus welchem man ordentlicherweiſe die Landeskinder gegen fremde Uſurpation bewaffnet, aus welchem indeß auch nicht ſelten der Pöbel die Armaturen höchſt unordentlich herausreißt, um ſeinen vielgeliebten Mitbürgern damit zu Leibe zu gehen. Dieſe Behauptung hiſtoriſch zu unterſtützen, dünkt mich nicht eben ſchwer: die politiſche Analogie wollen wir nach der claſſiſchen Stelle:

„ein garſtig Lied, pfui, ein politiſch Lied“

gänzlich bei Seite laſſen, und nur an die muſikaliſchen Stierhetzen der Gluckiſten und Picciniſten, und an die zahlloſen Kartoffelkriege gedenken, welche ſeither um identiſche oder ähnliche Principien in Paris und London, Schilda und Krähwinkel von geiſtreichen Journaliſten beider Parteien geführt ſind, um uns nicht darüber zu verwundern, daß nachgerade unſerm Publicum die polemiſche Terminologie beider Theile völlig geläufig geworden und derſelbe Tiefenbacher Vormittags für Sebaſtian Bach und Beethoven geläufig ſchwärmt, der nach Tiſche zur Vermeidung der Einſeitigkeit belliniſirt und donizettirt, auch wohl Abends bei der Partie den Straußiſchen Weiſen wo nicht ein williges Ohr doch einen nickenden Kopf leiht.

Von dieſer Tiefenbacher Univerſalität mich völlig weiß zu brennen, will mir mein Gewiſſen nicht recht erlauben. Jedoch will ich verſuchen, gegen die Beſchuldigung glattzüngiger Indifferenz dem nachfolgenden Berichte den ehrlichen Standpunct wohlgemeinter Toleranz zu vindiciren, und deshalb ein Paar allgemeine Catechismusartikel meines credo in der Kunſt vorausſchicken. Außer dem heiligen Bartholomeo iſt mir nur der Kritiker Marſyas bekannt, der im Stande geweſen, in Glaubensſachen aus ſich herauszugehen; ich reclamire alſo von meinen humanen Zeitgenoſſen die Vergünſtigung, mein eigenes Fell auf dem Leibe und nicht in der Hand zu tragen.

Die Kunſt gleicht in ihrer Entwickelung dem Leben: drei Perioden wiederholen ſich dem aufmerkſamen Beobachter mit einer auffallenden Regelmäßigkeit. *Myſtiſcher Anfang* aus combinirten Kräften, raſches Wachsthum, kindlichfromme Naivetät, vertrauliches Anlehnen an die Natur, Neigung zum Uebermuth, zu leidenſchaftlicher Gewalt: *dann* Harmonie aller entwickelten Kräfte des Leibes und Geiſtes, reife Schönheit, edles Selbſtgefühl: *allmälig* Verfeinerung einzelner Richtungen, geſtörtes Gleichgewicht der Kräfte, (Uebergewicht der Melodie über die Harmonie,) Verweichlichung, Ueberhandnehmen der Reflexion, künſtliche Erſatzmittel der abnehmenden Kraft, zuletzt Verlöſchen derſelben. Die Kritik hat in den beiden erſten Stadien faſt nichts zu thun, erſt in dem dritten Abſchnitte zeigt ſie ſich poſitiv, indem ſie die Kraft der erſten und die Schönheit der zweiten Periode analyſirt, und negativ, ſoweit ſie die Schlechtigkeit und Mittelmäßigkeit zu vernichten oder unſchädlich zu machen ſtrebt. Die Virtuoſität gehört ebenfalls als weſentlich reproductiv in die letzte Epoche. Zwar wüßte ich dafür keinen durchgreifenden Grund anzugeben: es ſcheint indeſſen, daß die Stoffproduction der beiden Epochen das Intereſſe der darin lebenden Künſtler und Kunſtfreunde überwiegend in Anſpruch nimmt, während in der dritten die Künſtelei in der äußern Form und Verlautbarung ein allgemeineres verflachteres Intereſſe erweckt. Hat alſo die Kritik es mit den Schöpfern der Kunſtwerke weniger zu thun, (Genie's kommen vom Himmel, aber nicht aus Compendien der Aeſthetik,) ſo iſt es evident eine ihrer dringendſten Pflichten, auf die Virtuoſität ein wachſames Auge zu haben. Der alte Satz: „zu allen Zeiten iſt die Kunſt, wenn ſie ſank, durch die Künſtler geſunken" gilt in der Muſik unſerer Tage vorzugsweiſe von den Virtuoſen: ihr Name iſt Legion, ihr Einfluß gewaltig, und ihre Tendenz insgemein egoiſtiſch, ſchaal und degradirend, was das Heiligſte der Kunſt angeht.

Um ſo erfreulicher war es für uns, ein Virtuoſenpaar kennen zu lernen, welches, das edelſte Ziel der Virtuoſität im Auge, gediegenen Stoff durch Vollendung in der Ausführung mit neuen dem Publicum theilweis ungeahnten Reizen ausſtattete. Wie billig gaben uns die Künſtler auch einige Proben ihrer techniſchen Meiſterſchaft durch Ueberwindung von Schwierigkeiten, welche im Weſentlichen nichts weiter bedeuten konnten, als abſolute Herrſchaft über ihre Inſtrumente: aber die Namen Beethoven, Spohr, Scarlatti ꝛc. verbürgten den gebildeteren Zuhörern im Voraus einen lange nachhaltigen Genuß. Carl Müller hatte uns überdies durch ſein unübertreffliches Quartettſpiel im verfloſſenen Sommer bewieſen, daß er es verſteht, den „Kampf mit dem Drachen" der Virtuoſeneitelkeit zu beſtehen, und ſeinen Ruhm in der „Demuth, die ſich ſelbſt bezwingt" zu ſuchen, während man von den muſikaliſchen Seiltänzern gewöhnlichen Schlages, wenn man ſie um den Vortrag bekannter Meiſterwerke bittet, entweder mit dem elenden Gemeinplatze abgeſpeiſt wird: „das macht keinen brillanten Effect" oder was faſt noch ärger iſt, dieſe Meiſterwerke mit Verzierungen durch Johann Ballhorn verunſtalten ſieht. Zwar hätten wir anſtatt eines neuen Concertino's von Mayſeder aus dem Grunde eine andere Wahl gewünſcht, weil es weder in der Partitur gediegen, noch in der Soloſtimme effectreich war; auch dürfen die Variationen von Pechatſcheck wohl nur als ſehr leichte Waare paſſiren: indeß entſchädigten uns dafür gehaltvollere Compoſitionen von Beriot, Ernſt, und ein edel gedachtes, zart vorgetragenes Adagio von Spohr. Leider iſt unſer Orcheſter ſchon ſeit ſo langer Zeit außer aller Uebung, Soloſpieler zu begleiten, daß wir für diesmal der Freude entſagen mußten, größere Sachen von Molique oder Beethoven zu hören. Das aber iſt Carl Müller's ſchönſter Triumph, daß er als Quartettſpieler den Concertiſten verleugnet, und als Soloſpieler alle Vorzüge in ſich vereinigt, welche wir vereinzelt an andern ausgezeichneten Geigern bewundern. Die Vollendung ſeiner Technik wird freilich durch ein wunderbar ſchönes Inſtrument in das vollſte Licht geſetzt, aber gerade die Fülle dieſes Tones und die Stärke des Saitenbezugs machen es dem Kenner faſt unbegreiflich, wie unſer Virtuoſe dennoch ſich zum Meiſter von halsbrechenden Schwierigkeiten gemacht hat, welche von ſeinen berühmteſten Nebenbuhlern meiſt nur auf dünnen Saiten bezwungen werden. Für den Augenblick nehmen wir nicht den mindeſten Anſtand, ihn für den erſten Violiniſten der Welt zu halten, wenn gediegene Vielſeitigkeit den Ausſchlag gibt.

Die Geige iſt anerkannt die Königin der Inſtrumente, mithin hat jeder andere Virtuoſe neben einem vollkommnen Violiniſten einen ſchweren Stand. Neben Müller konnte nur einer Clara Wieck gelingen, durch die Preciſion, Eleganz und Rapidität ihres Spieles des entzückten Publicums ſtürmiſchen Beifall zu ſteigern. Gegen die Technik ihrer Execution läßt ſich nicht das mindeſte einwenden: runder kräftiger Anſchlag, (der zarte wo er hingehört, verſteht ſich bei einer Dame von ſelbſt,) Perlenläufe, eminente Sicherheit bei den kühnſten Sprüngen, eine ausgezeichnete linke Hand, Elaſticität und unerſchöpfliche Ausdauer — dies alles ſteht der jungen Virtuoſin zu Gebot. Auch durften wir mit der Wahl der Stücke einverſtanden ſein; den mehr brillanten Sachen von Chopin und Henſelt im erſten Concerte waren ein geiſtreiches Scherzo von der Concertgeberin und die zarte Serenade von Schubert und Liſzt beigeſellt; am zweiten Abende mußte ſich der geſtrenge Moloch der Mode mit dem Opfer der Moſesphantaſie von Thalberg genügen laſſen, während die intereſſante Sonate des alten Scarlatti, eine originelle Novellette von Schumann und die beiden letzten Sätze der Beethoven'ſchen Sonate in F-Moll (Opus 57) das ehrenvollſte Zeugniß von dem gediegenen Geſchmacke der Künſtlerin ablegten.

Den größten Enthuſiasmus des Publicums erregten die Duos beider Virtuoſen, namentlich das Andante con variazioni aus der Beethoven'ſchen Sonate Opus 47: dem alten Ludwig muß darob das Herz in ſeinem himmliſchen Leibe gelacht haben, denn unmöglich konnte ſeinen Manen ein lieblicheres Opfer gebracht werden, als — um dem mythiſchen Style getreu zu bleiben — durch die jungfräulichen Hände der ſilberfingerigen Künſtlerin und die goldreine Lyra des Virtuoſen mit dem fernhin treffenden Bogen! Mögen ſie beide noch lange am Himmel der Kunſt uns als Geſtirne erſter Größe leuchten!

Stettin, im November 1839. △

Die Mozartſtiftung.

Am 27. Aug. d. J. hat der Verwaltungsausſchuß der Mozartſtiftung das erſte Jahr ſeiner Wirkſamkeit beendet und über den Beſtand und Fortgang der Stiftung dem Liederkranz zu Frankfurt, der durch das vorjährige Sängerfeſt den erſten Grund zur Verwirklichung der Idee jener Stiftung legte, Bericht erſtattet.

Einen der Redaction vom Hrn. Vorſitzenden des Ausſchuſſes mitgetheilten Auszug erlaubt uns der Raum nur in ſeinen Hauptzügen und Reſultaten mitzutheilen. Der vom Liederkranz gewählte Ausſchuß begann nach der ſtatutenmäßigen Beamtenwahl ſeine Thätigkeit mit Erhebung der von den Sängercomites geſammelten Subſcriptionsbeiträge, die nach Abzug der Koſten des Sängerfeſtes noch in der Summe von 4215 Gulden beſtanden. Eine nachträgliche Sammlung brachte noch die Summe von 1369 Gulden. Nächſt dieſer erſten, als die Leiſtung einer einzigen Stadt höchſt anerkennungswerthen Grundlage ſind von den Sängervereinen zu Uſingen, Offenbach, Herborn, Butzbach, Hanau, Wetzlar, über 500 Gulden eingeliefert worden. Von Hamburg, Kaſſel, Weimar und London iſt dem Ausſchuß bereits Hoffnung zu irgend einer Unterſtützung gemacht. Außer der dankbaren Erwähnung aber mancher erhaltenen kleinern Gaben und fortwährender jährlicher Beiträge iſt folgender der Stiftung unaufgefordert zugewendeten Geſchenke rühmlichſt zu gedenken: 100 Fl. von Meyerbeer und 25 Frei-Exemplare der Gazette musicale von Hrn. Schleſinger in Paris, für welche bereits 10 Abnehmer gewonnen und dadurch der Caſſe 100 Fl. bereits zugefloſſen ſind. — 50 Fl. von H. André in Offenbach auf Veranlaſſung des von demſelben herausgegebenen Clavierauszugs der Zaide. Außerdem iſt durch Privatbeiträge und durch den Erlös eines bei Gelegenheit des Erinnerungsfeſtes verkauften Albums und eines von Hrn. C. Quilling arrangirten Feſtmarſches der Caſſe ein Beträchtliches zugefloſſen und es ergeben alle bis jetzt gemachten Einnahmen den Totalertrag von 7690 Gulden — ein Reſultat, wie es nach dem Verlauf eines Jahres kaum erwartet werden durfte.

Nachdem auch aller ſpäterer Zuwachs wie der erſte Hauptertrag durch Ankauf ſtädtiſcher Obligationen ſogleich zinstragend gemacht war, trug der Ausſchuß Sorge, das Capital nach Vorſchrift der Statuten, auf einen hieſigen (Frankfurter) gerichtlichen erſten Inſatz anzulegen. Es geſchah dies durch den Vorſchuß von 6000 Gulden zu 3½ % jährlicher Zinſen auf ein Grundſtück gegen gerichtliche Hypothek. — Der Ausſchuß ſpricht ſchließlich die Hoffnung aus, es werde die Zeit nicht mehr fern ſein, wo die Stiftung ihre Wirkſamkeit dem Vaterlande wird verkünden und anbieten können, und fordert wiederholt und dringend alle Verehrer Mozart's auf, überall wo irgend Gelegenheit dazu gegeben ſein mag, dahin mitſtreben zu helfen, daß ein Denkmal ſeiner Vollendung entgegengeführt werde, das eine Zierde des Vaterlandes ſein wird und eine Verherrlichung des größten ſeiner Tondichter.

Frankfurt a. M., im November.

Aus Breslau, vom 20ſten October.

Hr. Eggersdorf. — C. Löwe. — Gäſte. —

— Das Sommerhalbjahr iſt verſtrichen, wie gewöhnlich an muſikaliſcher Ausbeute arm, im Verhältniß zum Winter, der zur Muſik ſchon als Mittel gegen die Langeweile zu greifen pflegt. Ein in Brieg veranſtaltetes Muſikfeſt ſchloß ſich den ſeit etwa zehn Jahren in Schleſien jährlich gegebenen, ſo weit die Berichte melden, erfreulich an, und brachte von unſern ſchleſiſchen Componiſten Vieles, worunter auch Ausgezeichnetes zu Gehör. Ich habe demſelben nicht beigewohnt, und kann daher Näheres nicht mittheilen. Jedenfalls trägt dies Inſtitut viel dazu bei, daß viele an kleine Städte oder Dörfer, wo jede Anregung fehlt, gebundene Talente wenigſtens einmal im Jahre einen mächtigeren Eindruck erfahren. — Hier in Breslau ſelbſt wagten während der ſtets ſonnenhellen Tage nur Wenige den kühnen Verſuch, das Publicum in den Concertſaal zu locken. Ein Herr Eggersdorf, der als nordiſcher Lieder- und Balladenſänger von Königsberg aus ſehr empfohlen war, brachte ſeine zweite Soiree nicht zu Stande. Er iſt Dilettant, wie der Muſikkundige leicht gewahr wird, und an geſanggeübten Dilettanten fehlt es uns ſo wenig, daß nur der Geſangkünſtler als Concertgeber hier auf Erfolg rechnen kann. Dies bewährte ſich an zwei Abenden, welche Löwe, deſſen Compoſitionen hier ſehr viele Freunde zählen, veranſtaltete. Sein hieſiges Erſcheinen war durch Moſevius ſo vorbereitet, daß dem Künſtler die gewöhnliche Mühe des Concertarrangements, worin die mittelmäßigen Talente ſo oft größeres Glück haben, als die ausgezeichneten, völlig abgenommen war. Man ſah faſt nur Perſonen in dem wohlbeſetzten Saale, die längſt mit Löwe's Geiſt vertraut, freudig darauf harrten, die Werke des Meiſters aus ſeinem eigenen Munde zu vernehmen. Hier kann ich mir wohl erlaſſen, die ſchöne Eigenthümlichkeit Löwe's näher zu beleuchten. Es gibt nur wenige deutſche Componiſten, bei welchen die muſikaliſche Fähigkeit ſo genau mit der dichteriſchen zuſammenhängt, ja von derſelben bedingt iſt, als bei ihm; die Muſik iſt ihm weſentliches Mittel der

Verklärung. Erleuchtung des poetiſchen Gedankens. Was man ihm früher vorwarf, daß ſeine Melodieen lückenhaft, zerſtückt ſeien, zu keinem in ſich begründeten Abſchluſſe kämen, hat er bereits ſehr überwunden. Seine Lieder und Balladen werden immer klarer, immer melodiſcher, ja er nähert ſich oft dem italieniſchen Elemente, ohne es ſelbſt zu wiſſen. — Von der Oper habe ich wenig Bedeutendes zu melden. Sie war zu arm an Kräften. Auf die Sängerin Freyſe-Seſſi ſetzte man einige Hoffnungen, die ſie aber ganz und gar nicht erfüllt. Sie iſt im Beſitze einer mangelhaften muſikaliſchen Ausbildung, was hilft da einige Kehlfertigkeit! Ueberhaupt fehlt es ja überall jetzt gerade an ſolchen Sängerinnen, welche ſicher und feſt in ihren Partieen wären. Iſt aber dies nicht vorhergegangen, wie ſoll da für höheren muſikaliſchen Ausdruck Kraft und Beruf ſich entfalten. In dieſer Hinſicht wird ſich der allgemeine Zuſtand in Deutſchland noch weit mehr verſchlechtern, bis man das Bedürfniß nach dramatiſchen Geſangſchulen begreifen wird. — Gäſte mußten der Oper aushelfen. Sehr tüchtig bewährte ſich die Fiſcher-Achten aus Braunſchweig, wenig ſprach hier Wurda an. Die Schröder-Devrient ſang viermal bei dem alten, feſtgewordenen Beifalle. Von Novitäten gab man Adam's „Zum treuen Schäfer", „Brauer von Preſton", Donizetti's „Beliſar". — Dr. A. Kahlert.

. Wien*), den 16ten. — Geſtern endlich iſt Liſzt angekommen und gibt wahrſcheinlich ſchon Dienſtag Concert. Als er noch Abends in einem von der Kaiſerin Mutter veranſtalteten Wohlthätigkeitsconcert im Theater erſchien, fehlte nicht viel, man hätte ihn applaudirt, ſo ſehr wird er hier geliebt. Morgen den 17ten gibt de Beriot ſein 2tes Concert, das wegen des nahen von Liſzt nur wenig beſucht zu werden verſpricht. Auch Poggi, der italieniſche Tenoriſt, iſt aus Rußland zurück um Concert zu geben. Die Unternehmer der Concerts spirituels haben heuer ihre Concerte, Liſzt's wegen, früher angeſetzt, da er in einem derſelben ſpielen wird. — Nehmen Sie ſich doch die Mühe (oder auch nicht), die Kritik über Paulus im Muſ. Anzeiger vom 14ten d. Monats nachzuleſen. Der Verfaſſer iſt ein Doctor und Sprachmeiſter. — Auch Dreyſchock und Camilla Pleyel werden demnächſt hier erwartet. —

. Dresden, d. 17ten. — Mad. Camilla Pleyel erwarb ſich in ihrem geſtrigen Concert den ſtürmiſchſten Beifall; ſie ſpielte das H-Moll-Concert von Hummel, Concertſtücke von Weber und Variationen von Döhler. Der Saal war überfüllt. Auf vielſeitiges Verlangen gibt ſie den 25ſten noch ein zweites Concert und reiſt dann nach Wien weiter. — Sonnabend endlich iſt „Iphigenie" von Gluck. —

. Leipzig, d. 19ten. — Der unter Leitung des Hrn. Organiſt Geißler ſtehende Muſikverein Orpheus beging geſtern ſein 10tes Jahresfeſt durch eine große Muſikaufführung. — Hr. MD. Pohlenz wird vielleicht dieſen Winter eine vollſtändige Aufführung der großen Missa solemnis von Beethoven veranſtalten, wofür er des Dankes aller Kunſtfreunde verſichert ſei. —

Vermiſchtes.

. In einer Correſpondenz der Abendzeitung aus Venedig wird von einem reichen Legat eines daſelbſt vor Kurzem verſtorbenen Dilettanten berichtet, das auch anderwärts Nachahmung, jedenfalls Auszeichnung verdient. Der Legatar hat nämlich einem Muſikverein in Venedig jährlich 10,000 Lire (Zwanzigkreuzerſtücke) unter der Bedingung ausgeſetzt, daß er jährlich drei Requiem's, darunter das von Mozart, aufführe. Kommt der Verein dieſer Bedingung nicht nach, oder fallen bei der Aufführung grobe Fehler vor, ſo geht das Legat unter denſelben Bedingungen an das Mailänder Conſervatorium über. —

. Der Gazette musicale nach ſoll der Fidelio von Beethoven in Newyork mit größtem Enthuſiasmus gegeben worden ſein. Der vor einiger Zeit in Newyork angekommene deutſche Clavierſpieler Louis Rakemann aus Bremen erfreut ſich dort ebenfalls einer großen Theilnahme und gibt den Amerikanern das Neueſte der deutſchen Claviermuſik zu hören. —

. Der Dichter Leopold Schefer, von deſſen gediegenem Muſiktalent die Zeitſchrift ſchon früher berichtet, ſchreibt jetzt an einer großen Oper „Hekuba". — Auch der verehrte Marſchner ſoll uns bald mit einer neuen großen Oper erfreuen wollen: ſie heißt „der Prinz von Homburg" und hat wohl das Kleiſt'ſche Stück zur Grundlage. —

. Der Miniſter des Innern von Frankreich hat den Kindern Nourrit's bis zu ihrer Majorennität eine jährliche Summe von 1800 Frcs. anweiſen laſſen. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 10. Im königl. Theater: Euryanthe. Eglantine, Frl. Hagedorn als letzte Rolle. —

Hamburg, 4. Zum erſtenmal: Beliſar von Donizetti. — 13. Fra Diavolo. Hr. Cramolini, Fra Diavolo als 1ſte Rolle. —

Dresden, 8. Freiſchütz. Frl. Louiſe Schlegel a. Leipzig, Agathe als 1ſte Rolle. —

Anzeige.

Hr. Concertmeiſter Lipinski in Dresden beabſichtigt ſeine Amati Viola zu verkaufen; es iſt eins der vorzüglichſten Inſtrumente. Der in der Viola befindliche Originalzeddel lautet: Antonius et Hieronymus FF. Amati Cremonen. Andreae fil. F. 1627. Käufer haben ſich in portofreien Briefen an Hrn. Concertmeiſter Lipinski ſelbſt zu wenden. —

---

*) Von einem andern Correſpondenten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt Nr. [illegible])

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann.   Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band.   № 45.   Den 3. December 1839.

Lieder u. Geſänge mit Violoncell ꝛc. — Kirchenmuſik. — Aus Berlin, Chriſtiania, Dresden, Bremen u. Halle. —

> Und deiner Wipfel ächten Töne
> Sie werden Ort im Ganzen finden;
> Doch das Unheil'ge und Unſchöne
> Sei dir entführt von günſt'gen Winden.
> Anaſt. Grün.

Lieder und Geſänge mit Violoncell oder Horn.

Die Geſänge mit Begleitung eines obligaten Inſtruments, vorzugsweiſe der des Horns oder Violoncells, ſind neueſter Zeit beſonders emſig gepflegt und zu einer eigenen Gattung ausgebildet worden, deren Selbſtſtändigkeit auch durch die willige Aufnahme, ja Vorliebe der allgemeinen Meinung begründet erſcheint. Fragt man nun, ob die in dieſem oder jenem Gedichte ausgeſprochene, oder vorausgeſetzte Gemüthsſtimmung oder äußere Situation dieſe Behandlung, ſei es als Bereicherung und Steigerung der Wirkung im Allgemeinen, oder zu Erreichung einer beſtimmten charakteriſtiſchen Färbung im beſondern, verlange, oder doch zulaſſe, ſo wird das Erſtere vielleicht bei den wenigſten, und ſelbſt Letzteres nicht bei allen jenen Geſängen bejaht werden können. Die Frage mag Vielen pedantiſch erſcheinen, dennoch iſt ſie zu thun. Man wird uns nicht die Beſchränktheit zutrauen, daß wir eine Hornbegleitung nur in einem Jägerliede, oder wo ſonſt von Hörnerklang die Rede wäre, gelten laſſen wollten. Oft genug würde gerade hier ſolche handfällige Charakteriſtik weit unkünſtleriſcher ſein, als eine feinere Klangmalerei, eine witzige oder zarte Hindeutung, während andere dahingehörige Gedichte allerdings ſehr auffordernd ſein können. So wird, um einige der vielgeſungenſten Lieder dieſer Gattung anzuführen, jedermann in dem „Alphorn" von Proch oder dem bekannten Liede von Spohr „Was treibt den Waidmann" und in einem andern vortrefflichen deſſelben Meiſters „Zwiegeſang" (aus den Liedern mit Clarinette), oder in einem Ständchen u. dgl. die Zuziehung eines obligaten Inſtruments in der Ordnung finden. Aber auch wo eine ſolche ſich gleichſam aufdringende, materielle Aufforderung nicht vorhanden iſt, kann dieſe Zuziehung weſentlich zur beſtimmteren Individualiſirung der Grundempfindung des Gedichtes, ſomit zu einer Tonmalerei im edelſten Sinne benutzt ſein. So iſt in dem gleichfalls hinlänglich bekannten „Waldvöglein" von Lachner die Hornbegleitung ſehr bezeichnend und maleriſch. Anderer ſpecieller Beziehungen, in denen die Anwendung dieſes Ausdrucksmittels räthlich werden kann, laſſen ſich viele denken. In einem Gedichte — irren wir nicht, von Vogl — wird Maria zur Harfe ſingend eingeführt. Ihr unbewußt, miſchen ſich aus traumhafter Erinnerung fernſter Jugendzeit fremde und doch ſo wunderbar bekannte Klänge in ihren Geſang, bis ſie „weinend leiſe die Weiſe ſingt, die einſt ihr Wiegenlied." Hier wäre eine discrete Anwendung des Violoncells oder Horns am rechten Platze. Aber man denke ſich eine liebende Jungfrau, die im Liede ihre geheimſten Empfindungen ausſpricht, die ſie kaum in heimlicher Stille ſich ſelbſt geſteht. Nur die Würdigſte von allen ſoll beglücken ſeine Wahl. Sich freuen will ſie dann und weinen, ſollte auch das Herz ihr brechen. „Brich o Herz! was liegt daran?" — Man denke ſich das aber mit dem pretentiöſen Apparate einer obligaten Violoncellbegleitung geſungen! Daß dieſe eben die herrſchende Grundempfindung malen ſollte, wird man nicht als Rechtfertigung anführen wollen. Wir meinen, es würde Armuth verrathen, wenn der Componiſt dies nur durch dieſes Mittel zu bewirken wüßte.

Hiermit haben wir aber ſchon theilweiſe unſere Meinung über eines der beiden folgenden Werke ausgeſprochen.

Fr. Lachner, Laute Liebe. Ged. v. Löwenthal. Für eine Singſtimme m. Pfte. u. Violoncell od. Horn. — Op. 57. — Wien, Haslinger. — 16 Gr.

— —, Frauen-Liebe u. Leben. Desgl. — Op. 59. — Ebendaſ. — 16 Gr. —

Der Text zu dem 2ten dieſer Geſänge iſt der gleichbenannten Reihe von Gedichten Chamiſſo's entnommen und enthält die eben für die in Rede ſtehende Compoſitionsgattung als nicht geeignet beſchriebene Situation. Was, abgeſehen von dieſem formellen Mißgriff, den geiſtigen Gehalt, die dichteriſche Conception betrifft, ſo erhebt ſie ſich nicht zu der poetiſchen Höhe des Gedichts; die Melodie, ſo wenig ihr geſchmeidiger Fluß und eine gewiſſe Erregtheit der Empfindung mangeln, nimmt gleich vornherein einen für die Worte „Er der Herrlichſte vor allen" zu gleichgiltigen, zu geſchwätzig ſcandirenden Anlauf, und hat überhaupt in ihren Hauptmomenten einen zu trivialen Ductus. Declamation und Periodenbau ſchließen ſich oft mehr an das Metrum, als an die logiſche Satzverbindung. So ſind die Verſe „Wandle, wandle deine Bahnen! — Nur betrachten deinen Schein" — in eine rhythmiſche Periode zuſammengeſchmolzen und der zweite Satz von ſeinen folgenden Brüdern durch eine vollkommne harmoniſche Cadenz nicht nur, ſondern auch durch veränderte Begleitungsform ſcharf geſchieden. Die Schlußworte „brich, o Herz, was liegt daran!" waren zuverläſſig anders aufzufaſſen. In gellender Höhe wiederholt ſie die Singſtimme von einer beißenden Accordfolge im ff. begleitet: Cis-Moll, A-Moll, F-Dur, und kurz darauf E-Dur, C-Dur, F-Dur und beide Male plötzlich in die Haupttonart E-Dur zurück durch deren Dominantaccord, der zuerſt durch einen Baßvorhalt, das zweite Mal durch eine durchgehende Mittelſtimme kaum etwas motivirt wird. Daß ſo etwas Effect macht, den wir auch dem ganzen Geſange nicht abſprechen, iſt ebenſo gewiß, als daß ein Kunſtwerk nicht blos überhaupt Effect, ſondern daß es auch den rechten machen müſſe. Wir würden vielleicht unſer Urtheil weniger rückſichtslos ausgeſprochen haben, hätten wir dem Schatten nicht ein Licht entgegenzuſetzen, wenn dies auch nicht eben eine Sonne iſt.

Wie in der Erfindung, ſo in der Wirkung iſt der erſte der oben genannten Geſänge friſcher, lebendiger. Auch läßt die allgemeinere Empfindungsrichtung des Textes (von Löwenthal) die gewählte muſikaliſche Behandlung eher zu, wenn ſie ſie auch nicht gerade verlangt, ſo wie eben dieſe Allgemeinheit eine tiefere poetiſche Erfaſſung weniger vermiſſen läßt. Eine gewiſſe Wahlverwandtſchaft dieſes Geſanges mit einem frühern des Componiſten („Ich kann es nicht faſſen" ebenfalls aus Frauenliebe und Leben) und mehr im Techniſchen, in den Inſtrumentaleffecten, als in den melodiſchen Motiven iſt nicht zu verkennen. Die Erwähnung einiger Nachläſſigkeiten im Satz können wir dem Componiſten nicht erlaſſen. Wiederholt ſpringt die Singſtimme aus der Quinte des Dominantaccordes in die des toniſchen Dreiklanges und macht ſo Quintenparallelen mit dem Baſſe, die man nur in den ſtereotypen Schlüſſen italieniſcher Opernarien der Rüge nicht werth achtet. — Die Schärfe unſeres Urtheils möge übrigens in dem Vertrauen und den Erwartungen, wozu des Componiſten Begabung und früheren Leiſtungen berechtigten, eine Rechtfertigung finden. Denn wem viel gegeben, von dem wird man viel fordern.

A. E. Titl, Glockenſtimmen f. eine Singſt. m. Pfte. u. Vcll. od. Phyſharmonica od. Clarinette. Op. 13. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr —

Zwei ferne Glocken klingen, vom Schloß die eine, vom Kloſter die andere. Im Schloſſe folgt ein bleiches Fräulein dem ungeliebten Bräutigam zum Altar, im Kloſter ſchwört ein Jüngling „blaß, verkümmert" den Eid mit bleichem Mund. Das Gedicht von N. Vogl iſt für die Behandlung mit einem obligaten Inſtrument ſehr geeignet. Das letztere iſt vom Componiſten klüglich nicht zu einer unerſprießlichen Klangmalerei, ſondern nur dazu benutzt, dem Ganzen den elegiſchen, braunen Farbenton zu geben, den das vom Dichter gezeichnete Bildchen verlangt. Das Glockenklingen konnte freilich kaum ausbleiben; das Piano läutet alſo, doch ungezwungen und nicht zu vorlaut. Der Geſang iſt mit Ernſt und Liebe aufgefaßt und klar und beſonnen ausgeführt. Die Geſangmelodie iſt mehr fließend und zweckmäßig im Allgemeinen, als originell und ſcharf charakteriſtiſch, der Eindruck des Ganzen jedoch weniger an ſie, als an die Geſammtwirkung der verwendeten Mittel gebunden. Oefters könnte die Declamation genauer ſein: ſo am Anfange bei den Worten „ferne Glocken" und ſpäter „fort vom Wind getragen". Die Verbeſſerung liegt nahe; Sänger, die wider Erwarten Sinn für ſo etwas haben, werden ſie leicht treffen. Gefreut hat es uns, auch einmal ein Violoncellied ohne die herkömmliche Terzenverbrüderung und die Bellini'ſchen fatalen Nonen-Septimenvorhalte in den Schlüſſen zu finden.

Th. Döhler, Trennung. Für eine Singſt. m. Horn od. Violoncell. — Op. 23. — Wien, Mechetti. — 45 Xr. CM. —

G. Tadolini, Schottlands Echo. Desgl. — Ebendaſelbſt. — 45 Xr. CM. —

Zwei Salonparadeſtücke, glatt, glänzend, ſtark gewürzt, von ächteſter Tournüre, die ſich gleich ſehr hütet, einer Plattheit ohne irgend eine pikante Zuthat ſich ſchuldig zu machen, wie vor der Ungeſchicklichkeit etwas Tiefes zu ſagen, oder gar von Gefühlsäußerungen ſich zum Gefühl ſelber hinreißen zu laſſen. Dabei hat die Sängerin in beiden Stücken auch Gelegenheit ein Erkleckliches an Kunſt zu zeigen, in der „Trennung" ſogar die chromatiſche Leiter, die indeß ſchwierigen Falls durch die diatoniſche, oder irgend was zu erſetzen, man ſich kein Gewiſſen zu machen braucht. Leider aber ſetzt die Fermatencoloratur mit dem unglücklichen e in den höchſten

Tönen ein; ein Mangel an Rückſicht, deſſen ſich ein Italiener nicht leicht ſchuldig macht, der nöthigenfalls oder ein a! einſchiebt (ſiehe Schottlands Echo S. 5). — Beiden Stücken liegt italieniſcher und deutſcher Text unter und wir empfehlen ſie denen ſie angehen. —

D. L.

(Schluß folgt.)

Kirchenmuſik.

H. W. Stolze, allgemeines Choralmelodieenbuch. Vierſtimmig ausgeſetzt. — Hannover, bei Helwing. — 1½ Thlr. —

Obgleich das Choralwerk ſchon vor einigen Jahren erſchien, ſo dürfte doch ein Wort darüber auch in dieſen Blättern nicht zu ſpät niedergelegt werden, da ein ſolches Unternehmen nicht zu der Tagesliteratur gehört und der Bearbeiter deſſelben gewiß jene Anerkennung verdient, welche gern jedem treu und fleißig ausgeführten Werke gezollt wird. Hoher Aufſchwung der Phantaſie und Aehnliches läßt ſich allerdings in einem Choralbuch nicht ausſprechen, daher auch nicht verlangen, jedoch kann ſich das eine von dem andern, wie die Erfahrung lehrt, weſentlich in der **Arbeit** unterſcheiden und in dieſer Hinſicht zeichnet ſich das vorliegende durch darauf gewendeten Fleiß und durch das nicht zu verkennende Streben, ein in allen ſeinen Theilen tüchtiges und gehaltvolles Werk zu liefern, von manchem, vielleicht unter reichen Lobſprüchen einzelner kurzſichtiger Wortführer weithin verbreitete, weſentlich aus. Die Harmonieen der 258 Choräle nebſt den gewöhnlichen Intonationen und Reſponſionen ſind faſt ſämmtlich der Kirche würdig, ohne eine gewiſſe Leere zur Folge zu haben, in welche jene Tonſetzer leicht fallen, die den alten Formen huldigen, blos weil ſie längſt verjährt ſind. Es iſt hier eine unſerer zeitgemäßen Mittelſtraßen gewählt und ſomit der Choral ſelten abgeſchwächt durch unvorbereitete Diſſonanzen u. dgl., hingegen durch einfache Harmonieen und gute, ſangbare Stimmenführung für jedes auch minder gebildete Gehör eingänglich gemacht. Wenn auch nicht aus einer vollſtändigen, doch immer reichhaltig zu nennenden Sammlung von Choralen hat der Bearbeiter ſein Werk zunächſt für die Gemeinden des Königreichs Hannover zuſammengetragen und zu hoffen iſt, daß es für dieſe vortheilbringend ſein und eine Lücke ausfüllen wird, die nach dem Vorwort zu ſchließen, ſeit langen Jahren gefühlt wurde.

C. F. B.

Aus Berlin, vom 7. November.

(Schluß.)

Concerte: Hr. Eicke, Clara Wieck und Carl Müller.

Das erſte Concert der diesmaligen Saiſon im Schauſpielhausſaale gab der Opernſänger **Julius Eicke**, der die Königſtädter Bühne verlaſſen hat, um ein Engagement in Wiesbaden anzutreten. Die Cortez-Ouverture eröffnete. Im Concertſaale ſollte man Spontini'ſche Ouverturen gar nicht machen, wenn es nicht mit derſelben Beſetzung geſchehen kann, wie wir ſie gewohnt ſind an ihrem rechten Platze, im Opernhauſe, zu hören. Hier im Concertſaale beſteht das Orcheſter gewöhnlich aus einem Drittel der Saiteninſtrumente zu der vollzähligen Maſſe der Bläſer und Pauker, woraus natürlich ein ſehr unnatürliches Verhältniß entſpringt, das die Wirkung in ein ſchiefes Licht ſtellt. Wir wundern uns, daß Spontini ſeine Ouverturen dazu hergibt. Der Concertgeber, Hr. Eicke, ſang ein Duett aus Fauſt von Spohr mit Dlle. H. Schulze, eines aus dem Furioso di St. Domingo von Donizetti mit Dlle. Löwe, die Telasko-Arie aus dem dritten Act des Cortez und zum Schluſſe die Partie des Don Juan im erſten Finale, das ohne Chor gegeben wurde. Hr. Eicke iſt weit weniger Concert-, als Theaterſänger, und die Königſtädter Bühne hat an ihm ein Opernmitglied eingebüßt, das ſchon allein ſeiner Vielſeitigkeit wegen — Hr. E. ſang Bariton- und Tenorpartieen — ſchwer zu erſetzen ſein dürfte. Hr. Cramolini ſang in dem Concert ein ſehr gemüthvolles Lied „Sei mir gegrüßt" von Franz Schubert, den Hr. Ludwig Rellſtab noch immer nicht anerkennen mag, und in ſeinem tiefſinnigen Aufſatz „über die Muſik in Deutſchland" im zweiten Jahrgang des Carl Büchner'ſchen „deutſchen Taſchenbuchs"*) unter den Liedercomponiſten gar nicht einmal erwähnt hat. —

Das zweite Concert im Schauſpielhausſaale gab Hr. Langenſchwarz-Rutini nebſt Frau. Nur der Geſang der letzteren wäre in dieſer Zeitſchr. zu beſprechen; doch läßt ſich nur wenig darüber ſagen. —

Wir kommen jetzt zu dem ausgezeichnetſten muſikaliſchen Evenement der diesmaligen noch jungen Saiſon, zu den Meiſterleiſtungen von **Clara Wieck**, und **Carl Müller** aus Braunſchweig. Beide ließen ſich das Erſtemal im Opernhauſe am 23ſten October in den Zwiſchenacten hören, und gaben dann zuſammen am 31ſten im königl. Concertſaale ein zahlreich beſuchtes Concert, dem auch Se. Maj. der König beiwohnten, und als eine ſehr ſeltene Erſcheinung iſt zu bemerken, daß Se. Maj. dem Spiele der Virtuoſin lebhaft und laut applaudirten. Hr. Concertmeiſter Müller ſpielte im Opernhauſe Lipinski's Militärconcert und eine Phantaſie auf Themata aus Othello von Ernſt; im Concertſaale Adagio und Rondo aus Beethoven's Violinconcert, ein Duo von Osborne und Beriot mit Clara Wieck, und Doppelvariationen von Kalliwoda mit Hrn. Zimmermann. In allen dieſen Stücken zeigte ſich Hr. Müller als einen tüchtigen, in guter Schule gebildeten Meiſter, der mit Ruhe und Beſonnenheit, mit genauſter Beobachtung aller Vorzeichnungen, mit gutem Ton und gutem Anſtande ſeinen Part vorträgt. Clara Wieck, ſeit faſt drei Jahren in Berlin nicht gehört, ſpielte im Opernhauſe die Liebestrankvariationen von Henſelt, und die abſcheulich-ſchwere und gar nicht in dem Grade effectuirende E-Moll-Caprice von Thalberg Op. 15. Bei dieſem letztern Stück war durch eine unvorſichtige Stellung der Armleuchter die Claviatur oben und unten ein Paar Octaven breit voll Wachs getropft. Auf dieſer Bahn mit Hinderniſſen, die gar nicht in der Eile, da die Spielerin es erſt bemerkte, als ſie bereits vor dem lauſchenden Publicum ſaß, zu ändern war, denke man ſich dieſe E-Moll-Caprice, und bewundere die Sicherheit, die bei dieſen tollen Sprüngen auch nicht ein einzigmal vorbeigriff. Im Concertſaale ſpielte die Künſtlerin außer dem erwähnten Duo mit Müller, das geiſtvolle H-Moll-Capriccio mit Orcheſter von Mendelsſohn und die Moſes-Phantaſie von Thalberg. Bei dieſer Piece — immer bei Thalberg! — paſſirte ihr das Unglück, daß eine Saite ſprang, aber nur am Schluß und wie ein Siegesſchrei. Die vollendete Beherrſchung des Inſtruments verſteht ſich bei einer Virtuoſin wie Clara Wieck ſchon von ſelbſt; über ihren reizenden Vortrag, den eigenthümlich-ſchönen Geiſt ihres Spiels will ich nicht wiederholen, was die Welt ſchon anerkannt hat. Der Beifall, den die Concertgeber fanden, war ſo ſeltenen Leiſtungen angemeſſen. — Hr. **Prume** hat mit vielem Beifall im leeren Opernhauſe Mittwoch den 6. Nov. geſpielt. Später mehr über ihn. — H. T.

---

*) Deutſches Taſchenbuch auf 1836 bei Duncker u. Humblot.

, **Christiania**, Anfang November. — Einer Beurtheilung der Etuden von **Rudolph Willmers** zu Folge ſcheint auch Ihre Zeitſchrift ſich für dieſen jungen, höchſt talentvollen Mann zu intereſſiren, weshalb es Ihnen vielleicht angenehm iſt, etwas über ſeine Kunſtreiſen in unſerm Norden zu erfahren. Nachdem er in Kiel zwei Concerte gegeben, und von da nach Copenhagen eingeladen, bei Hofe geſpielt und ebenfalls mehre Concerte veranſtaltet hatte, ließ er ſich auch in Gothenburg wie in unſerer Stadt mit dem größten Erfolg hören, das Neuſte, Schwierigſte und Glänzendſte der neuern Claviercomponiſten uns zum erſtenmal bietend. Noch vor Kurzem zeigte er wieder drei Concerte an. Ich erlaube mir Ihnen einige Berichte ſchwediſcher Blätter beizulegen, denen Sie das Nähere entnehmen können*). Auch als Componiſt erwarb er ſich großen Beifall. Er hat eine neue Ouverture (die dritte), einige Sonaten für Pianoforte, wie eine brillante Phantaſie über das däniſche Volkslied Kong Christian geſchrieben und ſoll jetzt an einer komiſchen Oper arbeiten, wozu ihm ein däniſcher Dichter den Text geliefert. Später wird er nach Bergen gehen, wo ihm vier der reichſten norwegiſchen Kaufleute eine Stelle geſichert. Die Notiz in Ihrer Zeitſchr., daß Willmers ein geborner Däne, iſt dahin zu berichtigen, daß ſein Vater ein Däne, Rudolph W. aber ein geborner Berliner iſt. —

, **Dresden**, d. 25ſten Nov. — Vorgeſtern gab uns die Oper **Gluck's** Iphigenia in Tauris. Ueberaus trefflich ausgeführt. Ein wahrer Hochgenuß! Die **Schröder-Devient** feierte wieder neuen Triumph; ſie wurde nach jedem Act, und am Schluß enthuſiaſtiſch gerufen. An demſelben Abend war Hofconcert. Mad. **Pleyel** ſpielte. Heute gibt ſie abermals Concert im Hotel de Pologne. — Von unſerm zu errichtenden Conſervatorium verlautet leider noch nichts. —

, **Bremen**, am 7ten Nov. — Unſere Privatconcerte wurden geſtern mit Beethoven's B-Dur-Symphonie eröffnet. In einzelnen Vorträgen ließen ſich Mad. **Mühlenbruch**, Hr. **Fesca** aus Carlsruhe und Hr. Kammermuſiker **Kummer** aus Dresden hören und ernteten reichſten Beifall. Hr. Fesca iſt auch talentvoller Componiſt. —

, **Halle**, d. 7ten Nov. — Hr. Muſikdir. **Georg Schmidt**, von einer größeren Kunſtreiſe, die er mit ſeiner Gattin unternommen, in dieſen Tagen zurückgekehrt, wird uns bald mit einer größeren Aufführung erfreuen, welche zur allgemeinen Gedächtnißfeier der Verſtorbenen den 23ſten dieſes bei erleuchteter Kirche Statt findet. Das Programm beſteht aus lauter kirchlichen Compoſitionen: 1) Choral von Eccard (fünfſtimmig), 2) Ecce quomodo moritur von Gallus, 3) Motette von J. S. Bach (Fürchte dich nicht), 4) Crucifixus von Lotti, 5) Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt, und 6) Siehe wir preiſen ſelig — aus „Paulus" von Mendelsſohn. —

Niederländiſche Muſikaliſche Zeitſchrift.

Die Redaction dieſer Zeitſchrift, welche ſehr gern das holländiſche Publicum aufmerkſam machen will auf alle Kunſtreiſen, welche verdienſtvolle Künſtler in dieſen Gegenden zu unternehmen im Begriffe ſind, erbietet ſich, ihr zukommende Anmeldungen (gratis) anzuzeigen, und wird zu dieſem Zwecke **frankirte** Briefe annehmen unter **Adreſſe des Verleger: L. C. Boſch u. Sohn in Utrecht**.

Utrecht, am 5. November 1839.

Die Redaction der
Niederländiſchen muſikaliſchen Zeitſchrift.

---

*) Die Red. verſteht leider kein Schwediſch.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 46. Den 6. December 1839.

Vierſtimmige Geſänge. — Maria Pleyel. — Geſuch an die Muſikverleger. — Vermiſchtes. —

— Sanfte Still' und Nacht,
Sie werden Taſten ſüßer Harmonie.
Shakeſpeare.

Vierſtimmige Geſänge.

Der vierſtimmige Geſang verdient von allen Seiten die möglichſte Förderung, denn, wenn die Muſik überhaupt die Menſchen geſellig verbindet, und dies einer ihrer ſchönſten Zwecke iſt, ſo verdient ſchon um dieſes eines Zweckes willen der vierſtimmige Geſang die größte Beachtung, da juſt er denſelben mehr erfüllt, wie irgend eine andere Muſikgattung. Da iſt keine Gemüthsſtimmung — verſteht ſich, keine wehlthuende — die nicht durch einen paſſenden vierſtimmigen Geſang zur herrſchenden in unſerm Weſen gebracht würde: ſei es zur ernſten Feier, oder zur fröhlichen Ausgelaſſenheit, zur Begeiſterung für Edles, Hohes oder zur freudigen Rührung ꝛc., nichts ſtimmt die Herzen ſo leicht und ſo vollkommen rein zu all dieſen Gefühlen wie er. Am kürzeſten könnte man füglich den vierſtimmigen Geſang die gemüthlichſte aller Muſikgattungen nennen, und da die Gemüthlichkeit einen von jenen Grundzügen des deutſchen Charakters bildet, die ihn am meiſten von andern Völkern unterſcheiden, ſo iſt auch natürlich, daß er bei uns ausgebildeter iſt, wie bei irgend einem andern Volke. In neuerer Zeit hat er noch durch die überall entſtandenen Liedertafeln und Liederfeſte eine beſonders hohe Geltung gewonnen. *)

Es liegen vor uns:

Sechs Lieder für Männerſtimmen von B. E. Philipp. Op. 30. — Part. u. Stimmen. Pr. 20 Ggr. Breslau, bei C. Weinhold. —

Ich kenne Compoſitionen von Philipp, die ein geſundes, natürliches Talent bekunden, und bei einem ſolchen Componiſten berührt es mich ſtets unangenehm, wenn ich Erzeugniſſe von ihm zu Geſicht bekomme, die unverkennbar die Merkmale der flüchtigſten Entſtehung, und dadurch in den meiſten Fällen eine faſt gänzliche Bedeutungsloſigkeit an der Stirne tragen. Ich gebe gern zu, daß manches Talent ſich durch äußere Verhältniſſe gezwungen ſieht, ſchnell und leichtfertig bei ſeinen Productionen zu Werke zu gehen — ein anderer Grund iſt mir wenigſtens nicht denkbar — aber das iſt eine traurige und wenig erſprießliche Nothwendigkeit! In Wahrheit geht auch der pecuniäre Vortheil mit dem künſtleriſchen Werthe eines Werkes Hand in Hand, und ſteigert ſich mit dieſem, während unbedeutende Werke den Credit des Autors untergraben und immer mehr im Preiſe fallen.

Die 6 Lieder obigen Heftes ſind ſolche arme Kinder, die von ihrem leichtfertigen Vater nicht viel mehr mit in die Welt bekommen haben, als ſeinen Namen, deren Phyſiognomieen nicht eben unintereſſanter ſind, wie viele andere, aber auch nirgends über den Ausdruck alltäglicher Gewöhnlichkeit hinausgehen.

Am anſprechendſten ſind: Nr. 3 „Wein und Geſang" und Nr. 6 „Kriegslied", doch würde das erſtere von dieſen ſicher noch gewinnen, wenn aus der zweiten Periode die Wiederholung der Worte: „Laß ſie nur ziehn und wandern" wegbliebe, ſo daß dieſe ebenfalls nur aus ſechs Tacten, wie die erſte, beſtände. — Der Druck der Stimmen iſt vorzugsweiſe deutlich. —

Fünf Lieder für ein und zwei Männerchöre von Ernſt Richter. — Op. 14. — Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. — Breslau, bei Carl Cranz. —

Die humoriſtiſchen Lieder dieſer kleinen Sammlung Nr. 5 „Das Mährchen vom Knüppel aus dem Sack" und Nr. 4 „Der Geiſt aus Numero 3“ ſind vortrefflich; namentlich muß das 4te, in dem ſich Text und Muſik einander mit glücklichem Humor unterſtützen, von höchſt ergötzlicher Wirkung ſein. In Nr. 2 „Geſang und Wein“ für zwei Chöre, wovon der erſte das Lob des Geſanges und der zweite das des Weines ſingt, würde es, glaube ich, nicht unpaſſend geweſen ſein, jeden Chor in eigener Weiſe ſingen zu laſſen, ſtatt daß jetzt der zweite Chor nur die Melodie des erſten wiederholt. Auch gab der 5te Vers, worin beide Chöre darin übereinkommen, daß es ohne Wein keine Sangesluſt, und ohne Sang keine rechte Weinluſt gäbe, dem Componiſten noch zu geſteigerter Wirkung Gelegenheit. Mir ſcheint wenigſtens die übereinſtimmende Meinung der beiden Chöre auch ein Zuſammenſingen gewiſſermaßen zu bedingen, beſonders der vier oder ſechs letzten Strophen. —

---

*) Offenbar zielt dieſes Lob auf den vor Kurzem in d. Ztſchr. gebrachten Artikel „über die Liedertafeln". Indeß beruhte, wie uns ſcheint, der erwähnte Artikel auf einer tüchtigen Anſicht, die jedenfalls Beachtung verdient. D. Redaction.

Acht Grablieder für vier Männerſtimmen von Ernſt Richter. — Op. 13. Preis 8 Sgr. — Breslau, bei Carl Cranz. —

Der Componiſt ſcheint bei dieſen Liedern zunächſt ein locales Bedürfniß in's Auge gefaßt zu haben, da in Breslau — wo derſelbe domicilirt — die Sitte, bei Begräbniſſen zu ſingen, noch ſehr herrſchend iſt. Vier von dieſen Liedern ſind bei allen Todesfällen zu brauchen, die andern ſpeciell: beim Tode einer Jungfrau, eines Jünglings, und am Grabe einer Wöchnerin und eines Dulders. Die Form iſt bei allen Liedern ziemlich dieſelbe, der Ausdruck paſſend; doch erhebt ſich keines zu entſchiedeneren Vorzügen. —

Sieben Lieder für vier Männerſtimmen von Aug. Pohlenz. — Op. 7. — Part. u. Stimm. Pr. 1 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Es iſt hier für Liebende, Weintrinker und Jagdluſtige geſorgt und ſind die Lieder alle aus voller Bruſt und mit ſo glücklichem Ausdruck geſungen, daß jede Parthei glauben wird, der Componiſt ſei ein Meiſter in Ausübung ihrer Neigung. — Die Ausſtattung iſt ſehr elegant. —

Sechs Geſänge für vier Männerſtimmen von J. W. Kalliwoda. — Op. 90. — Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei C. F. Peters. —

Der Name des Componiſten läßt auf Gutes Anſpruch machen, und der Kritiker darf einen größeren Maßſtab anlegen. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß in den obigen Liedern eine ſichere, routinirte Hand unverkennbar iſt, die beſtimmt und feſt im Tonbau alles ſo fügt, wie es ſein muß. Wir dürfen alſo, hinſichtlich der Technik jede Bemerkung erſparen und uns gleich zur Auffaſſung der Gedichte wenden. Das erſte iſt ein Jagdlied für jene Claſſe von Jägern, die mit offener Bruſt und luſtigem Halloh in die dunkeln, hochbelaubten Wälder ziehen, in der Beſchwerde und Gefahr ihre Freude finden, und jene Weichlinge verlachen, die zu Hauſe hinterm Ofen hocken und ſich auf flaumigen Polſtern ſtrecken. Dafür iſt mir aber die Auffaſſung mit ihrem Tempo di marcia nicht ſchwunghaft, nicht frei, nicht flott, nicht grün genug; es iſt vielmehr etwas ſpießbürgerliches, philiſtröſes, ſteifes und dürres in der Melodie, das eher für jene Sonntagsjäger paßt, die in Pelz und Wolle eingemummt, zähneklappernd auf den Anſtand ſchleichen; die zwar renomiſtiſch von der Bezwingung wilder Thiere ſingen, aber am Ende froh ſind, einen Haſen heim zu bringen. Von Nr. 2 „des Ritters Geiſt“ behagt mir das Gedicht nicht; es ſpricht weder eine Stimmung aus, noch iſt es im Stande, eine in uns hervorzurufen. Es ergeht dem Hörer dabei, wie einem, vor deſſen Blicken eine nebliche Geſtalt vorüberzieht, deren Umriſſe ihm undeutlich bleiben. Dagegen iſt der Trauergeſang Nr. 3 ſehr ſchön. — Nr. 4 „Die Beichte“ bewegt ſich humoriſtiſch. Ein von Sünden ſchwer gedrückter Chor fleht klagend zum hochwürdigen Herr Pater. Dieſer räth ihm die Beichte an, und meint: „wenn auch groß das Fehlen, ſo wäre doch auch die Gnade groß, und vielleicht Vergebung zu finden“. Hierauf beichtet dann der Chor, daß er gern Wein trinkt und die Mädchen küßt und liebt. Der Pater tröſtet ihn, mit dem Bedeuten, daß das Erbſünden wären, die er vergeben dürfe. Die muſikaliſche Auffaſſung iſt ſehr glücklich, und ſowohl die Klage des Chores, ſein Geſtändniß und ſeine Freude, wie auch der beruhigende Troſt des hochwürdigen Paters treffend nuancirt. Gegen die Melodie des Geſtändniſſes, Allegro moder., namentlich der 4 erſten Tacte, habe ich nur einzuwenden, daß ſie ein wenig abgenutzt und nach einem Trompeterſtückchen klingt, und würde ich glauben, der Componiſt habe es mit Abſicht gethan, wenn ich ein Motiv dafür in den Worten entdecken könnte. Ueber Nr. 5 „Wer iſt groß?“ und Nr. 6 „Libera“ dürfen wir uns kurz faſſen; erſteres iſt ſehr kräftig und muß beſonders im größeren Chor wirken, das zweite zart und flehentlich: beide durchaus trefflich. —

Geſänge für vier Männerſtimmen von Wilh. Speier. — Op. 27. — Part. u. Stimm. Pr. 2 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Es iſt in dieſen Geſängen viel Geſundes, Natürliches und dabei Eigenthümliches, wie es nur ein ächtes Talent zu ſchaffen vermag: da iſt keine nichtsſagende Floskelei, kein affectirtes Geiſtreichthun, kein Suchen nach Ungewöhnlichem, das uns bethören will; im Gegentheil möchte man im erſten Augenblicke die darin herrſchende Natürlichkeit für Flachheit nehmen, bis uns das geſteigerte Wohlgefallen bei wiederholtem Durchleſen von der Wahrheit überzeugt. Die Sammlung enthält drei Geſänge: Nr. 1 „Verſchanzung“, Nr. 4 „Der Ochs“ und Nr. 5 „Der Zopf“, humoriſtiſch-ſatiriſchen Inhalts, Nr. 3 ein Kriegslied und Nr. 2 „Waldluſt“. Nr. 1 und 2 ſagen mir am meiſten zu, Nr. 5 am wenigſten. In dem Kriegslied iſt es mir, als klänge ein Marſch durch, den ich in der Jugend oft gehört. Vielleicht hat der Componiſt mit Fleiß einen ſolchen benutzt, vielleicht auch irre ich mich; keineswegs aber ſoll ein Vorwurf damit ausgeſprochen ſein. Die Tempobezeichnung dieſes Liedes iſt „Maestoso“, doch ſcheint mir, als ob nach der erſten Fermata nothwendig ein bewegteres Tempo eintreten müſſe. — Die Lieder ſind mit ſehr hübſchen, ſinnreichen Vignetten von Rethel geziert. — Dt.

Mad. Marie Pleyel.

Die Künſtlerin, welche jetzt bei uns weilt, iſt ſo vielfältig erwähnt, gerühmt, beurtheilt worden, daß es faſt überflüſſig erſcheinen möchte, noch etwas über ſie zu ſagen. Allein warum ſollte nicht jeder Anſicht billigerweiſe vergönnt ſein, ſich auszuſprechen! Wie ſehr auch wir Verehrer der Schönheit und Liebenswürdigkeit ſind, ſo würde ſie (vorausgeſetzt, daß wir überhaupt das ſchön und liebenswürdig nennen würden, was oft nur die Menge dafür anerkennt,) uns doch nicht in dem Grade beſtechen, um unſer Urtheil über künſtleriſche Leiſtungen zu motiviren. Mad. Pleyel, welche ſchon in dem zarten Kindesalter am Piano glänzte, ſpäter in den muſikaliſchen Soireen und Matineen ihres Gatten C. Pleyel ſich fortwährend als Dilettantin hören und mit Recht bewundern ließ, fand ſich durch beſondere Verhältniſſe, deren Erörterung nicht hierher gehört, ſpäter veranlaßt aus ihrem Talent einen Erwerbszweig zu machen. Sie übte von nun an mit angeſtrengtem Fleiße, und nicht zu läugnen iſt, daß ſie auf einer hohen Stufe techniſcher Ausbildung ſteht, auch wohl Geiſt genug beſitzt, was ſie vorträgt ſo zu geben, daß wenig zu wünſchen übrig bleibt. Namentlich dürfen ihre Tonleitern äußerſt vollkommen genannt werden. Gerade hierin wird ſie ſicher von keiner Kunſt-Rivalin übertroffen, beſonders wenn ſie in dieſen Läufen ein perliges, anmuthiges Mezzavoce oft mit vielem Vortheil anwendet, das an die Sontag erinnert. Außerordentliche Schwierigkeiten, wie ſie die neuern Meiſter auf oft tadelswerth-ſchwülſtige Weiſe anhäufen, und dadurch die edle Muſica zur halsbrechenden Seiltänzerei herabziehen, ſolche oft aller und jeder Grazie, jeder Melodie entbehrende Schwierigkeiten haben wir ſie nicht machen hören. Wir ſind auch weit entfernt, dies als einen Tadel angeſehen zu wünſchen, vielmehr ſoll es ein Lob ſein. Mögen die Damen, unſeres Erachtens nach, das Beſteigen des Bataillen-Roſſes doch den männlichen Herren gern und willig überlaſſen und uns ihrerſeits das ſchöne Bild des muſikaliſchen Friedens verwirklichen! Mögen Jene, wie ein nicht unwitziger Kopf ſagte: „mit dem Inſtrumente um die längere Dauer ſeiner Exiſtenz, oder ihrer Kraft kämpfen!“, dieſe hingegen uns Gediegenes, Anſprechendes und Edles bringen, und mit der Zartheit, mit dem Geiſte und der natürlichen Einfachheit, welche die ſchönen Vorzüge ihres Geſchlechts ſind, uns darreichen. Daß uns Mad. Pleyel nicht mit der jetzt gebräuchlichen Menge abgeriſſener Bagatellen, Etuden u. dgl. „muſikaliſcher Moſaik im Etui“ abfertigte, iſt ſchon mehrfach in öffentlichen Blättern gerühmt worden. Ueber ihre eigentlichen muſikaliſchen Kenntniſſe (denn Virtuoſität iſt eine durch Fleiß für Jeden zu erlangende mehr oder weniger bedeutende Fertigkeit,) erlauben wir uns kein Urtheil; ob ſie aber, Marie Pleyel, jene deutſche Gründlichkeit, und das reiche Gemüth, die eigenthümliche Genialität einer andern Clavierſpielerin berühmten Namens beſitzen ſollte, möchten wir, bis wir uns vom Gegentheil vergewiſſert hätten, wohl bezweifeln. Bei der Vorliebe unſerer deutſchen Damen, ja faſt der Deutſchen überhaupt für alles Fremde, und beſonders für alles Franzöſiſche, iſt es wohl nicht zu verwundern, daß eine höchſt elegante Franzöſin, hübſch dabei, und mit jenem laisser-aller und jener desinvoltura, wie wir ſie an den jeunes premières gewohnt ſind, allgemein anſpricht.

Dresden, im November 1839. v. L.

Geſuch an die Muſikverleger.

In heutigen Tagen, wo die Wuth der Menge ſich ſteigert, immer Neueres, Unerhörteres im Gebiete des Singſpieles zu hören und zu ſehen, wo man vom Ton beinahe ſchon zum Geräuſche übergegangen iſt, mag man dem gebildeteren Kreiſe nur Glück wünſchen, der ſich der Menge abſondern kann, um in engerer Geſellſchaft ſich die Meiſterwerke älterer Tonbildner aufzuführen, der ſich nun im Concertſaale, oder wenn dieſer nicht einmal zu Gebote ſtehen ſollte, um den freundlichen Flügel verſammelt. Glücklicherweiſe ſind die beſten Werke der älteren wie der neueren, der welſchen wie der franzöſiſchen und deutſchen Schule reichlich in guten Clavierauszügen verbreitet, und laſſen, was das Muſikaliſche betrifft, eine Aufführung zu, welche oft jene auf der Bühne übertreffen mag. Leider aber kann ſo nur eine Art des Singſpieles, das große italieniſche, wo alle Nummern durch die Redſänge (recitativi) verknüpft ſind, als ein Fertiges, Ganzes aufgeführt werden, und ſo bleiben in den beſten deutſchen Werken in den mit Geſpräch unterwobenen Singſpielen immer Lücken durch die fehlenden Geſpräche, welche das Verſtehen des Kunſtwerkes theils erſchweren, theils unmöglich machen, da der Zuhörer nur den Gefühlſtrom, nie aber die Lage, die ihn bewirkt, erahnen mag. Leicht wäre dieſem Uebelſtande dadurch abgeholfen, daß man die zwiſchengewobenen Geſpräche der handelnden Rollen abläſe, und es würden ſogar durch die Leſepauſen die Stücke des Singſpieles um ſo friſcher, kräftiger, ſowohl durch Erhebung der Singenden, als durch Raſten der Horchenden hervortreten, und ſo auch im engeren Kreiſe eine genügende Aufführung bewirkt werden können, wenn nicht in unſern Partituren, wie in den Clavierauszügen bisher die zwiſchengewobenen Geſpräche gänzlich fehlten.

Wie wohlthuend und ſchätzenswerth würde es daher nicht von den Herren Muſikverlegern ſein, wenn ſie ſowohl beim Wiederauflegen älterer Werke, als bei Herausgabe neuerer in Partituren, wie Clavierauszügen das Geſprächgewebe, den Faden des Ganzen, auf Zwiſchenblättern zugeben wollten *). Die betreffenden Werke würden durch dieſe Zugabe nur wenig, oder gar nicht vertheuert werden, ihre Brauchbarkeit aber, und daher auch ihr Abſatz ſich ſo bedeutend ſteigern, daß die desfalſigen Anſtrengungen dem Verleger ſich reich verzinſen möchten. Daneben möchte ſich der Geſammtheit aber noch der Vortheil ergeben, daß dieſer leitende Faden der Singſpiele, wenn er einmal zum Druck beſtimmt, auch ſorgfältiger geprüft und durchdachter bearbeitet würde, und daß bald alte, wie neue derartigen Werke ſelbſt gereinigter, geſchmackvoller und anſprechender auf der Bühne erſcheinen könnten. Daß dies wohlmeinende Wort nicht in den Wind geſprochen ſei, wünſcht mit herzlichem Gruße

Gottſchalk Wedel.

Vermiſchtes.

. Nun der Winter begonnen hat, fangen auch die verſchiedenen **Quartettzirkel** der deutſchen Städte ſich wieder zu rühren an. In Berlin hat Hr Kammermuſikus **Zimmermann** bereits einen Cyklus eröffnet; außerdem wird Hr. **Hermann Hirſchbach** einige Quartettſoireen zu milden Zwecken geben. In Frankfurt kündigt Hr. Concertmeiſter **Riefſtahl** eine Reihe an, in Hamburg Hr. **Weit**. Die HH. Concertmeiſter **Schubert** in Dresden, und **David** in Leipzig werden vorausſichtlich auch dieſen Winter deren veranſtalten. Dresden hat auch **Lipinski**. In Wien beſteht ſeit Schuppanzigh's Tod unſers Wiſſens kein feſtes Quartett, obgleich die Künſtler dazu in Menge da wären (Mayſeder, Merk, Janſa u. A.). Die Brüderquartette **Müller** in Braunſchweig und **Moralt** in München ſind bekannt. —

. Wie es heißt, hat **Spohr** ſeine hiſtoriſche Symphonie der philharmoniſchen Geſellſchaft in London überlaſſen. Wir werden ſie alſo ſchwerlich ſobald zu hören bekommen, da nach den Statuten dieſer Geſellſchaft, der Componiſt, der ihr Werke verkauft hat, ſie erſt nach Verlauf einiger Jahre wo anders aufführen darf. —

. Der Redacteur der Gazette musicale in Paris gab am 1sten Nov. ſeinen Abonnenten abermals eine Matinee, in der auch **Moſcheles** ſpielte. Die Redaction der France musicale hat nun auch Concerte angekündigt. —

Literariſche Notizen.

. Von der ſchon erwähnten neuen holländiſchen Zeitſchrift (Nederlandsch muzikaal Tijdschrift) ſind bis jetzt ſieben Nummern erſchienen. Redacteur iſt Hr. A. P. F. **de Seyff** in Utrecht. Die erſten Nummern enthalten freie Aufſätze, Beurtheilungen über Compoſitionen holländiſcher Componiſten, Ueberſetzungen aus deutſchen Zeitſchriften, Correſpondenzen meiſtens aus holländiſchen Städten, kurze Notizen ꝛc. Aufmunterung vaterländiſcher Kunſt durch ſtrenge Kritik ſcheint das Hauptbeſtreben der Redaction, weshalb jedoch Mittheilungen über auswärtige, namentlich deutſche, keineswegs ausgeſchloſſen bleiben. Die Redaction ſcheint von dem beſten Willen beſeelt, was früher oder ſpäter Frucht tragen wird. —

. In Paris erſchien ſo eben: Nouveau Psautier, contenant soixante-huit psaumes, reduits à trois voix, par **Smutter**, suivis de douze cantiques d'usage pour les Solennités et de douze autres cantiques etc. etc. par M. **Auguste Cruppi**. —

. In Edinburgh erſchien unlängſt: Ancient scotish Melodies, from a Ms. of the reign of King James VI. with an introductory enquiry illustrative of the history of the music of Scotland, by W. **Dauney**, Esq. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Nürnberg**, 17. Fidelio. Frl. Agnes Schebeſt, Fidelio als letzte Rolle. —

[Concert.] **Leipzig**, 26. Concert für den Orcheſterpenſionsfond. Symphonie v. C. M. v. Weber (nachgelaſſenes Werk). — Duett v. Roſſini (Frls. Meerti u. Schloß). — Serenade u. Allegro f. Pfte. m. Orch., comp. u. geſp. v. Hrn. MD Mendelsſohn-Bartholdy. — Variationen üb. ein Originalthema f. Violine, comp. u. geſp. v. Hrn. Concertmeiſter David. — Geſänge v. Schubert u. Mendelsſohn (Frl. Meerti). — Schlacht v. Vittoria v. Beethoven. — 29. 7tes Abonnementconcert: Symphonie in C-Dur v. Beethoven. — Arie v. Mercadante (Frl. Meerti). — Concert f. Violine v. de Beriot (Hr. Chriſtoph Hilf). — Ouv. z. Olympia v. Spontini. — Var. f. Violoncell v. Stransky (Hr. Graban). — „Jehovah iſt ꝛc." Pſalm v. Fr. Schneider. —

---

*) Die HH. Schott in Mainz haben das ſchon längſt gethan. D. Red.

Geſchäftsnotizen. Auguſt, 1. **Oldenburg**, v. P. — **Petersburg**, v. H. — 4. **Köln**, v. A. L. — 5. **Franzensbrunn**, v. Dblr. — 6. **Amſterdam**, v. K. — **Salzbrunn**, v. H. B. — **Riga**, v. D. — 7. **Berlin**, v. T. — 8. **Zwickau**, v. K. Gruß. — 9. **Franzensbrunn**, v. Dblr. — **Wien**, v. M. — **Stettin**, v. D. — 12. **Wien**, v. J. W. u. J. B. — 14. **Dresden**, v. B. — 15. **Ruppin**, v. W. — 17. **Franzensbrunn**, v. Dblr. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 47. Den 10. December 1839.

Sonaten für Pfte. — Aus Warſchau, Wien, Bonn, Bremen u. Magdeburg. — Vermiſchtes. —

> Mit dem Philiſter ſtirbt auch ſein Ruhm; du himmliſche Muſe,
> Trägſt, die dich lieben, die du liebſt, in Mnemoſynens Schooß.
> Schiller.

Sonaten für Pianoforte.

Louis Lacombe, phantaſtiſche Sonate. — Op. 1. — 1 Thlr. — Wien, bei Artaria u. Comp. —

Stephan Heller, Sonate. — Op. 9. — 22 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

F. W. Grund, große Sonate. — Op. 27. — 14 Gr. — Hamburg, bei J. A. Böhme. —

Knabe, Jüngling und Mann können kaum mehr von einander verſchieden ſein, als obige Sonatenwerke, und wüßt' ich nicht zufällig, daß ihre Verfaſſer wirklich in ſolchem Altersverhältniß zu einander ſtehen, ſo müßten es ihre Arbeiten verrathen. Unter dem Knaben verſtehe man aber keinen deutſchen, ſondern einen franzöſiſchen, einen von jenen frühmuthigen, wie man ſie in Pariſer Emeuten wohl manchmal Barricaden errichten ſieht, die in einer Anwandlung von Lebensüberdruß die Waffe wohl gegen ſich ſelbſt anlegten, — oder muſikaliſch deutlicher, ein Berlioz'ianer, der auch das Seinige beitragen will zur franzöſiſchen Romantik, mit viel Courage und einiger Phantaſie begabt, ein lebhafter, intereſſanter, nie verlegener Burſche. Daß er ſich gerade auf die Sonate geworfen, eine Muſikart, die in Frankreich nur mitleidig belächelt, in Deutſchland ſelbſt kaum mehr als geduldet wird, iſt wohl aus ſeinem längeren Aufenthalt in Deutſchland herzuſchreiben, wo er ſich ſchon vor Jahren als clavierſpielendes Kind Namen machte, und ſeitdem iſt er als Spieler bedeutend vorgeſchritten. Seine Sonate erinnere ich mich von ihm ſelbſt gehört zu haben in einem Concert in Wien; er ſpielte ſie höchſt fertig, mit glänzendem Anſchlag und goldrein. Wien hatte außer Thalberg kaum einen, der ihm im Spiel die Spitze bieten können. Die Compoſition wurde damals faſt einſtimmig vom Publicum da hingeſtellt, wo ſie hingehört, als ein nicht talentloſer Verſuch, der nur unter den Händen eines guten Spielers, des Componiſten ſelbſt, bis zum Schluß zu genießen, während er unter andern mitleidlos zu Grabe getragen worden wäre. So iſt's mit Schülerarbeiten und man mache die Probe. Ein ſchlechter Claviercomponiſt gebe ſeine Mache einem ſchlechten Clavierſpieler, ein Orcheſtercomponiſt ſie einer ungeſchickten Maſſe, ſo treten die Schwächen erſt recht ſchreiend heraus, während andersſeits eine Meiſtercompoſition auch von Stümperhänden nicht ganz todt zu machen. Trotz der Mängel der jungen Sonate dürfen wir aber des Componiſten ſelteneres Streben, aus dem Ganzen zu formen, willig anerkennen. Was ſich Trivialeres in ihr findet, iſt zunächſt einem Mißverſtehen des neuern ſogenannten ſymphoniſtiſchen Clavierſtyls und Spiels zuzuſchreiben. Das Clavier ſoll in ſeiner Weiſe, mit ſeinen Mitteln Maſſen anwenden dürfen, Stimmencharaktere vorführen, und kann es, nur aber nicht daß es wie ein arrangirtes Orcheſtertutti ausſieht, Tremolo's in beiden Händen, Hörnergänge u. dgl. Solche Stellen ausgenommen, enthält die Sonate auch manche werthvollere, ſo gleich der natürliche Hauptgeſang im erſten Theil, wie denn überhaupt die erſten Seiten Gang und Bewegung haben, bis auf den Eintritt des Mitteltheils und deſſen Fortführung, jene Stelle in der Sonate und Symphonie, wo der Schüler meiſtens verunglückt. Das Andante iſt ſchwach; auch in ihm herrſcht jener unrichtig auf das Clavier übertragene Orcheſtercharakter; nicht minder im Scherzo, doch weniger dürftig. Anklänge an Beethoven'ſche Symphonieen finden ſich, wie in der ganzen Sonate, ſo namentlich im Scherzo. Der letzte Satz iſt franzöſiſch, Auber'iſch, Strauß'iſch, oder wie man will, am Schluß mit Thalberg'ſchen Sprüngen, die wenig in eine Sonate paſſen, bis zuletzt alles in Rauch und Flammen aufgeht, und vom Spectakel, wie nach dem Fallen des Vorhanges, kaum mehr übrig bleibt, als der Schwefelgeruch nach einem Theaterwetter. In Summa, der Componiſt rette ſich vor dem überhandnehmenden Virtuoſen durch Fleiß und Studien in der Compoſition; ohne Schüler geweſen zu ſein, iſt noch keiner ein Meiſter geworden, und iſt der Meiſter ja ſelbſt wieder nur ein höherer Lehrling, und der Beethoven'ſchen Sonate in B-Dur, der einzig-großen, gingen 31 andere Beethoven'ſche voraus.

Fängt freilich Jemand ſo an, wie Stephan Heller, deſſen Sonate wir als die Arbeit eines Jünglings bezeichneten, ſo erlaſſen wir ihm einige von den 31; er wird ſchon mit der 10ten Meiſterhaftes zu geben wiſſen. Ohne viel Worte, in dieſer erſten Sonate ſteckt ſo viel Mutterwitz, daß wir uns vor künftigen fürchten dürfen, ſo viel genialiſches Blut, daß man eine ziemliche Reihe Pariſer Componiſten auf die Dauer damit verſehen könnte. So kündigt ſich nur ein wirkliches Talent an und fordert den Scharfſinn der Kritik heraus, daß ſie ihm nur beikommen möchte, wenn ſie Luſt hätte. Ich wüßte Achillesferſen; aber der Componiſt iſt außer ein guter Kämpfer, wie der griechiſche Held, auch ein guter Läufer; im Augenblicke, wo man ihm beiſpringen will, ergreift er lachend die Flucht, im nächſten Moment ſich wieder kampffertig zu zeigen; er iſt ein ſchlauer Componiſt, der jedem Tadel mit einem beſſeren Gedanken zuvorkommt, als dem erwarteten, mehr von den Grazien geliebt, als ihnen folgend, und ſeine Sonate ein rechter Vorwurf für ordentliche Recenſenten, die es immer erſt hinterher ſagen, wie etwas nicht ſein ſoll. Alſo zeigt ſich Stephan Heller in ſeiner Sonate. Man wird fragen, wer, wo iſt er? — worauf die kurze Antwort: er iſt ein geborner Ungar, reiſte ſchon als halbes Wunderkind, lebte und dichtete dann in Augsburg und verlief ſich ſpäter leider nach Paris. Die Sonate kenn' ich ſchon ſeit einigen Jahren im Manuſcript. Der Componiſt ſchickte ſie mir in vierteljährlichen Abſätzen zu, nicht der Spannung wegen, ſondern weil er, wie er ſich ausdrückte, langſam brüte und mit viel Zeitverluſt, und „was eine Sonate überhaupt mehr wäre als letzterer"? — So liegt ſie nun fertig da, das geflügelte Kind einer ſeltenen Phantaſie mit ſeinem claſſiſch-romantiſchen Doppelgeſicht und der vorgehaltenen humoriſtiſchen Maske. Wer etwas liebt, glaubt es auch am beſten zu verſtehen und in einem von Beethoven wiederklingenden Concertſaale ſtehen oft Dutzende von Jünglingen, ſelig im Herzen, von denen jeder für ſich denkt: „ſo wie ich verſtehe ihn doch Niemand". Im beſten Sinne getrau' ich mir denn die Sonate zu erklären als ein Stück aus dem Leben des Componiſten ſelber, das er wiſſend oder unwiſſend in ſeine Kunſt überſetzte, ein Stück mit ſo viel innerem Mondſchein und Nachtigallzauber, wie es nur der Jugend zu ſchaffen möglich, in das wohl auch oft eine Jean Paul'ſche Satyrhand hineingreift, damit es ſich nicht zu weit entferne vom gemeinen Lebensmarkt. Irr' ich nicht, ſo wollte es der Componiſt ſogar einer Jean Paul'ſchen Perſon dediciren, der Liane von Froulay; ein Gedanke, den ihm mancher andere Dedicator ſehr verdenken möchte, da das Mädchen ſchon längſt geſtorben, und überdies ja nur in einem Buch. Aber Liane hätte die Sonate verſtanden, wenn auch mit Beihülfe Siebenkäſe's, der ja ſelbſt einen „Schwanzſtern", ein Extrablatt, eingeſchaltet im Scherzo. Die Sonate möge denn ihren Lauf antreten durch dieſe proſaiſche Welt. Spuren wird ſie überall zurücklaſſen. Die Alten werden die Perücken ſchütteln, Organiſten über Fugenloſigkeit ſchreien, und Flachſenfingen'ſche Hofräthe fragen, ob das auch ad majorem Dei gloriam componirt wäre, was ja Zweck der Muſik, und Verdienſt nebenbei! — Einſtweilen halte ſich der jugendliche Dichter brav beieinander, laſſe die Weltſtadt vergebens um ſich ſchwärmen und toben, und kehre bald mit doppeltem Reichthume heim. Und bringt er uns dann ſeine 10te Sonate mit, wollen wir ihm freudig dieſe Zeilen vorhalten, wo wir auf ihn als auf einen der witzigſten und talentvollſten mit ſchönen Hoffnungen hingewieſen.

Es bleibt uns noch die dritte Sonate übrig, von Grund nämlich; Grund genug, wie Floreſtan wortſpielt, etwas Werthes und Tüchtiges zu erwarten. Hut ab vor dem erſten Satz; er gilt mir die ganze Sonate; in ihm iſt Weihe, Schwung und Phantaſie; die andern ſtehen zurück. Es gibt eine ähnlich geformte Sonate von Beethoven, eine der wundervollſten, wo dem kühn leidenſchaftlichen erſten Satz (in C-Moll) ein einfacher arioſo (in C-Dur) nachfolgt und damit ſchließt. Die von Grund iſt ähnlich angelegt; aber zur Erfindung des erſten Satzes ſtehen, wie geſagt, die andern zu blaß daneben. Vielleicht, daß dieſe erſt ſpätere Zeit nach Vollendung des erſten geſchrieben ſind, wo denn kömmt, daß der Componiſt nicht mehr in der urſprünglichen Stimmung fortzufahren weiß. Denn ſo fein wählt die Phantaſie des Muſikers, daß einmal die Spur verloren oder von der Zeit zugeſchüttet, ſie ſpäter nur durch glücklichen Zufall in ſeltenem Augenblick wieder aufgefunden wird; darum wird auch ein unterbrochenes, bei Seite gelegtes Werk nur ſelten ein fertiges; lieber fange der Componiſt ein neues an, entſchlage ſich der Stimmung ganz. Wär' es aber mit der Sonate von Grund nicht ſo, wie ich vermuthe, ſo müßte man den Abſtand des erſten Satzes von den andern für einen Nachlaß an ſchöpferiſcher Kraft anſehen: ein Vorwurf, der ungleich mehr ſchmerzen würde. Genug, der erſte Satz reicht hin, dem Componiſten unſere Achtung zuzuſprechen. Wollt' ich grübeln, ſo wäre es gegen die Melodie des übrigens äußerſt belebend eintretenden Zweivierteltactes, wo ich im 3ten Tact ſtatt des b der ſyncopirten Melodie lieber das fließende a wünſchte; mein a gefällt mir weit beſſer, ſo geringfügig die Aenderung ſcheint. Die Tonart des Satzes iſt G-Moll, jene Lieblingstonart der Muſiker, aus der ſchon manches Meiſterwerk hervorgegangen: der Charakter dem Beiwort entſprechend, den wir im Anfang des Aufſatzes vergleichsweiſe ausſprachen. Der würdige, vielleicht zu anſpruchlos zurücktretende Mann möge weniger ſparſam ſein mit Veröffentlichung ſeiner Werke; der Hochachtung der Beſten ſei er verſichert. 12.

Aus Warſchau, vom November.

Gäſte. — Theater. — Oper v. Dobrzynski. —

Unſere Weichſelſtadt hat den Sommer ſtiller, als je zugebracht, nicht allein weil die meiſten unſerer erlauchten Familien, wie üblich, auf's Land oder in's Bad gereiſt, ſondern gerade die höchſten dazu noch nach dem fernen Borodino zur großen Heerſchau gezogen; erſt nach Beendigung des dortigen Heerfeſtes, mit dem Gerüchte: daß der Thronerbe auch Warſchau beſuchen würde, erwachte das Leben wieder bunt wie je, und kehrte für fremde Künſtler die Ausſicht zurück, in der wieder belebten Stadt eine Horchermenge zu finden. Der einzige fremde Künſtler, welcher uns in den Sommertagen beſuchte, war Hr. Habern aus Prag, einer der Schüler unſeres wackern Tomaſchek, der ſich aber zu keinem öffentlichen Auftreten entſchließen konnte, in mehren Privatkreiſen ſich hinlänglich als tüchtiger Pianoforteſpieler der guten alten Schule bethätigte. Die andern Fremden, welche ſpäter hier auftraten, ſind in der Geſellſchaft des Hrn. Stranski, eines mähriſchen Künſtlers begriffen, welcher ganz der Mann dazu iſt, ſein Publicum in Erſtaunen ſetzen zu können. Hr. Stranski, ein ziemlich ſchlanker, großer, nicht unkräftiger junger Mann, ſucht ſich nämlich als Sopranſänger geltend zu machen, und vermag den Horcher, wenn er die Augen zudrückt, allerdings überreden, daß er eine mittelmäßige Sängerin vor ſich habe, deſto ſonderbarer läßt der Anblick bei offenem Auge, indem die hohen Töne, die perlenden Paſſagen und Triller nicht allein gegen den kriegeriſchen Schnurrbart abſtechen, ſondern das ganze Betragen, das Zeigen und Neigen, Nicken und Blicken, das irgend einer gefallſüchtigen Primadonna abgelauſcht ſcheint, wieder an die rüſtige, unfügſamere Männergeſtalt gebunden iſt. Für das erſtemal wird man durch den Reiz der Neuheit bei ſo ſeltenen Vögeln gefeſſelt, auf die Dauer aber kann man bei allem Lachen ein gewiſſes Grauſen nicht unterdrücken, das durch die ſchreiende Unnatur geweckt wird, und zuletzt mag man wohl vor dem Geſange, dem man anfangs neugierig lauſchte, Ekel empfinden. Am allerbeſten nimmt ſich das Naturwunder von Männerſtimme in ſüddeutſchen Volksliedern mit Jodeln aus, die ſo rein und perlend fließen, als ob der Wiederhall ſelber aus den Felſen antwortete. Die Bühne hat uns diesmal nur ſpärliche Genüſſe bieten können, weil ein Unſtern über ihr drückte, der immer die Hälfte ihrer beſten Sänger an's Krankenbette feſſelte; das einzige Neue, welches unſer Repertorium bereicherte, war das „eherne Roß“ von Auber, welches doch bisher nur zweimal gegeben werden konnte, und neben ſchönen Decorationen, Tänzen und Knallwirkungen noch ſo viel prickelnder Auber'ſcher Melodieen enthält, daß man ſich ſchwerlich beim Anhören langweilen wird. War die Bühne karger dieſe Zeit über, ſo lockte um ſo reicher der Concertſaal. Für's erſte gab Felix Dobrzynski in ſelbem ſeine jetzt fertige Oper mehremal hintereinander, und erntete mit dieſem Werke vielen Beifall, indem alle übereinſtimmen, daß es die gediegenſte muſikaliſch-dramatiſche Arbeit iſt, welche je von einem Polen unternommen und ausgeführt wurde. Zwar erhoben ſich in den Klatſchblättern der Stadt auch einige Tadelſtimmen, welche hier und dort bekannte Melodieen zu wittern, Reminiscenzen zu haſchen meinten, aber ihrer nicht genug, den Beifall zu erſticken, — wenn ſchon zu viele, um das Werk von der Bühne entfernt zu halten, der es zur Zierde gereichen würde. Der Tonſetzer iſt gewillt, nächſtens einige Nummern mit deutſchem Texte im Stich erſcheinen zu laſſen, und ſo von ſeinem undankbarem Volke an das deutſche zu appelliren. —

(Schluß folgt.)

. Wien, d. 26ſten Nov. — Liſzt gibt morgen ſein 2tes Concert. Zum erſten war ein ungeheurer Andrang von Menſchen. Es bleibt dabei, daß er Anfang des Jahres auch Dresden und Leipzig beſuchen wird. —

. Bonn, den 22. November. — In der Anzeige über die Rheinreiſe der HH. de Beriot und Thalberg, in Nr. 30 der Allgemeinen muſik. Zeitung (Feuilleton) darf nicht unbemerkt bleiben: daß das Concert, welches die HH. de Beriot und Thalberg heute vor drei Monaten hier gegeben haben, zum Vortheil des Monuments für Beethoven Statt gefunden hat, und die HH. Concertgeber auf dieſe Weiſe dem Comité für Beethoven's Monument eine Concerteinnahme von mehr als 500 preußiſche Thaler verſchafften. Nach dem Concert war, im Beiſein der HH. de Beriot und Thalberg ein Abendeſſen, bei welchem die Mitglieder des Comités für Beethoven's Monument ſich nach Möglichkeit bethätigten. Dem etwa zu erwartenden, ſelbſteigenen öffentlichen Dank des Comités für Beethoven's Monument an die HH. de Beriot und Thalberg ſoll durch dieſe Zeilen keineswegs vorgegriffen ſein. —

. Bremen, d. 21ſten Nov. — In unſerem geſtrigen 2ten Concert traten Frl. Mayer aus Berlin (in Geſängen von Meyerbeer und Curſchmann) und die HH. Uhlrich und Queiſſer aus Leipzig auf und bewährten ihre glänzende Meiſterſchaft auf's Neue. Hr. Uhlrich ſpielte Compoſitionen von Lipinski und Leon Herz.

Hr. Queiſſer von C. G. Müller und David. Man hoffe ſie noch in einem beſondern Concert zu hören. —

. **Magdeburg**, d. 28ſten Nov. — Unſere Winterconcerte, von denen die der Logen- und Harmoniegeſellſchaft unter **Mühling's** Direction wohl die bedeutendſten ſind, haben mit Anfang dieſes Monats wieder begonnen. Beſonderes Intereſſe erhielten die am 13ten und 20ſten Nov. durch das Auftreten des Violinvirtuoſen Hrn. **Nagel**, erſten Violiniſten aus der Stockholmer Capelle. Seine Fertigkeit, namentlich im Flageolettſpiele, iſt eminent, ſein Ton rein und der Vortrag ergreifend. Er gab auch eigenes Concert, das reich beſucht war. —

Vermiſchtes.

. Fr. **Schneider** hat ein neues Oratorium „Salomons Tempel" Text von Geldke in Petersburg, vor einiger Zeit vollendet, und arbeitet bereits an einem neuen: „Bonifazius" Text von Schulring. — Auch **Marx** in Berlin ſoll mit ſeinem großen Oratorium „Moſes" fertig ſein. —

. **Duſſek's** Geburtsort, die Kreisſtadt Czaslau in Böhmen, will dieſem Künſtler ein Denkmal ſetzen. Hr. **Dreyſchock** aus Prag gab zu dieſem Zweck in Czaslau am 11ten Nov. ein Concert, das 400 Gulden C. M. reinen Ueberſchuß brachte. —

. Bei Anweſenheit mehrer fürſtlichen Gäſte in Hannover führte **Marſchner** zu ſeinem Benefiz im Theater eine eigenthümliche Compoſition „Klänge aus Oſten" auf, die aus einer Ouverture, aus Liedern, Duetten und Chören nach **Rückert'ſchen** Texten beſtand und großen Beifall erhielt. —

. Die Abſchiedsſymphonie von **Haydn** iſt vor Kurzem in Wirklichkeit dargeſtellt worden von dem **Hermann'ſchen** Muſikcorps in Petersburg, das ſich die Symphonie vor der Abreiſe in die Heimath zum letzten Stück ſeines letzten Concerts gewählt hatte; es brachte einen großen Eindruck hervor. —

. Hr. MD. **Blumenröder** in Nürnberg macht bekannt, daß ihm die Erfindung gelungen ſei, vermittelſt eines leichten Mechanismus die Pauken beliebig und ganz rein zu ſtimmen. Der Mechanismus iſt nicht koſtſpielig und an jeder Pauke anzubringen. (Von Frankfurt aus wurde früher ſchon von einer ähnlichen Erfindung berichtet.) —

Tagesgeſchichte.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Hr. **Collet**, Verfaſſer der Panharmonie muſicale, iſt zum Profeſſor der Harmonie am Conſervatoir ernannt worden. —

Peſth. — Der hieſige Muſikverein hat Hrn. **Liſzt**, jetzt in Wien, das Diplom als Ehrenmitglied des Vereins überſchickt. —

Wien. — Auch unſer trefflicher **Mayſeder** iſt zum Ehrenmitglied des Peſth-Ofener Muſikvereins ernannt worden. —

Dresden. — Hr. Capellm. **Reiſſiger** hat von Sr. Maj. dem Könige für Dedication ſeiner bei Diabelli in Wien erſchienenen Miſſa in Es-Dur eine koſtbare goldene Doſe erhalten. —

Dessau. — Hr. Capellm. **Friedrich Schneider** hat vom Presburger Muſikverein das Diplom als Ehrenmitglied erhalten. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Petersburg. — Zum Beſten der durch Ueberſchwemmung der Weichſel Verunglückten hatten die vornehmſten Dilettanten der Reſidenz ein großes Concert mit lebenden Bildern veranſtaltet, das am 28ſten Oct. Statt fand und einen glänzenden Erfolg hatte. Hr. Graf Ad. Garowsky ſtand an der Spitze des Unternehmens. —

Windsor. — **Thalberg** hat am 5. Nov. bei der Königin geſpielt und wurde mit großer Auszeichnung aufgenommen. —

Haag. — Eine Menge Virtuoſen haben vor Kurzem unſere Stadt beſucht oder weilen zum Theil noch hier, als: Mad. **Dulken** aus London, **Molique** aus Stuttgart, **Täglichsbeck** aus Hechingen, **Döhler** aus Wien, **Baldenecker** aus Frankfurt a. M. —

Nürnberg. — Mad. **Sigl-Vespermann**, ruhmwürdigen Andenkens, iſt hier mit ihrem Bruder (Violoncelliſt) eingetroffen, um Concert zu geben. —

[Muſikaufführungen ꝛc.]

Berlin. — Die Akademie gab in ihrem 1ſten Concert am 7ten Nov. **Händel's** Samſon. Die ſpäteren bringen: am 5. Dec. **Haydn's** Jahreszeiten, d. 9. Jan. 1840 **Händel's** Maccabäus, d. 6. Febr. die Könige von Iſrael v. F. **Ries**. —

Altenburg. — Zur Säcularfeier der Orgeleinweihung wurde hier am Reformationstag den 31. Oct. von dem unter MD. C. G. **Müller** ſtehenden Männergeſangverein eine Compoſition von Sr. k. Hoh. dem **Kronprinz** v. **Hannover**, die Hymne an die h. Cäcilia von Ernſt Schulze, aufgeführt, und fand ſo viel Anklang, daß ſie am 7. Nov. wiederholt wurde. —

[Neue Opern.]

Aachen. — **Lortzing's** Czaar und Zimmermann iſt hier mit vielem Beifall gegeben und öfter wiederholt worden. Außerdem ſahen wir vor Kurzem eine neue Oper „Schuß und Kuß" des hieſigen MD. **Girſchner**. —

. Wir übergeben unſern Leſern mit dieſer Nummer die VIII. unſerer muſ. Beilagen, enthaltend:

ein bisher ungedrucktes Choralvorſpiel für Orgel zum Text „Ich ruf zu dir Herr Jeſu Chriſt" von **Joh. Sebaſtian Bach**,

ein Andante aus einer unvollendet gebliebenen Sonate für Pianoforte von **Franz Schubert**, von deſſen Bruder, Hrn. Ferdinand Sch. in Wien, zum Abdruck in den Beilagen überlaſſen,

eine Romanze für Pianoforte von **Adolph Henſelt**,

ein Fragment für Pianoforte von **R. Schumann**, aus deſſen bald erſcheinenden Nachtſtücken,

und als guten Jahresbeſchluß ein nach dem Originalmanuſcript abgedrucktes, merkwürdiges Choralvorſpiel zum Text: „Das alte Jahr vergangen iſt", von **Joh. Seb. Bach**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 48. Den 13. December 1839.

Lieder nordiſcher Componiſten. — Belletriſtik. — Aus Warſchau (Schluß). — Chronik. —

> Die Kunſt wird die große Fuge ſein, in der die Stimmen der verſchiedenen Völker nach und nach zum Vorſchein kommen.
>
> Göthe.

Lieder nordiſcher Componiſten.

A. F. Lindblad, Lieder mit Begl. d. Pfte. mit deutſchen Texten (nach d. Schwediſchen) v. A. Dohrn. — Bonn, Simrock. — 2 Hefte, à 1 Thlr. 12 Gr. —

Eine reichhaltige Sammlung ausſchließlich im Volkston gehaltener Lieder, die, wie ſchon durch die über die ſtereotype Zahl Sechs weit hinausgehende Maſſe, ſo auch durch ſinngetreue Wahrheit der Auffaſſung und prunkloſe, gediegene techniſche Behandlung vor dem zahlloſen Heere gewöhnlicher Liederhefte ſich auszeichnen. Die beiden Hefte enthalten nicht weniger als ein Viertelhundert Lieder und Geſänge, deren volksthümliche Naivetät und Gefühlsinnigkeit vom Componiſten ſo wohl getroffen iſt, daß man ſeine Melodieen theils geradehin für Volksweiſen halten, theils eine mehr oder minder treue Benutzung derſelben vermuthen könnte. Die einfache, doch gewählte, reinliche Harmonik, die ſorgfältig, doch leicht und gewandt geführten Mittelſtimmen insbeſondere erinnern an alte gute Zeiten, öfters mit Vorbedacht und klar ausgeſprochener Abſicht, wie in dem Liede „Altmodiſche Weiſe." Es iſt dies keineswegs ironiſch gemeint, ſondern auf die Anfangs- und Schlußworte des Textes geſtützt: „Stille ſing dein Lied, und ſchweig, unruhige Seele, lauſche noch einmal auf der Kindheit Ton!" Indem wir einige der gelungenſten Lieder hervorheben wollen, wird uns die Wahl ſchwer. Die Nummern 2 und 3 „Nah" und „Fern", 8 und 9 „Im Thale" und „Auf dem Berge", dann die Ballade „Hochzeitfahrt", die „Sehnſucht" und das „Lebe wohl", des Fiſchers Geſang im „Sommermorgen" und die rührende Klage des bettelnden „Greiſes am Wege" ſind ſämmtlich ſo wahr und ſicher in ihrem Kern erfaßt, daß die Auszeichnung des einen oder andern am Ende nur auf individuelle Vorliebe oder momentane Stimmung ſich gründen würde. Weniger unbedingt wirken der „Sommerabend" und die ſchon erwähnte „altmodiſche Weiſe". Nur in „des jungen Mädchens Morgenbetrachtung", namentlich bei den Worten „und fragt er: liebſt du mich? da ſag ich ſicherlich: nein! doch darf ich wohl ſagen nein? verſteht ſich, ich ſage nein!" ſcheint uns die Friſche und Naivetät des Gedichts nicht erreicht, und der „Schlotfegerbub" wird in der Mitte ſeines Geſangs etwas zu matt und trivial, doch trifft hier der gleiche Vorwurf den Text. — Im zweiten Hefte finden wir den „Wald am Aarenſee", „Treue", „die Jungfrau im Haine", das „Lied eines dalekarliſchen Mädchens" und „der Invalide" als beſonders charakteriſtiſch hervorzuheben; minder eigenthümlich erfunden ſind: „der Apfelgarten", „Trauer" und „o komm, nein weile!" Am leichteſten macht es ſich „der Poſtillon", der durchaus in den Gleiſen der Mittelſtraße ſich hält, was einem Poſtillon freilich kaum zu verdenken. Die Texte des zweiten Heftes ſind mit Ausnahme des deutſchen Originalgedichtes von Schlippenbach: der Wald am Aarenſee, von Atterboom in Upſala. Die deutſche Bearbeitung iſt mit Umſicht und Sorgfalt gemacht und in Bewahrung des volksthümlichen Tons, wie im Anpaſſen an die Melodieen gleich glücklich; ſelten ſtößt man auf kleine Steifheiten oder Verletzungen der Declamation wie in Nr. 3 bei den Worten: „kannſt du verſtehen" —. Am wenigſten gelungen ſind Nr. 17 der Anfang: „Worauf mein Herz am meiſten ſieht, iſt ungetrübten Sinns Humor u. ſ. w." und die Verſe: „Fröhlich Herz, Liebe und Sang, kein beſſer Ding fand ich mein ganzes Lebenlang: Gib Himmel mir der Trias Zier als Findelohn dafür". — Die intereſſante Sammlung verdient die wärmſte Empfehlung. Eine Symphonie deſſelben Componiſten (eines gebornen Schweden) wird die Zeſchr. binnen Kurzem beſprechen. —

Melodier til danske Sange — Däniſche Lieder mit Melodieen von Hartmann, Hanſen, Helſted, Rung, Gebauer; herausgegeben vom Muſikverein in Kopenhagen. —

C. E. F. Weyſe, Ni Sange (9 Geſänge.) — Kopenhagen, Loſe u. Olſen. —

Wie weit der poetiſche Gehalt dieſer Lieder dem der Texte gleich komme, können wir leider nicht beurtheilen, da nur der uns unzugängliche däniſche Text unterliegt. Die Lieder ſind uns ſomit Lieder ohne Worte, deren reinen Muſikgehalt wir zu ſchätzen uns begnügen müſſen. Dieſer iſt aber bei den meiſten bedeutſam genug, um die Abweſenheit einer deutſchen Bearbeitung um ſo mehr bedauern zu laſſen. Vorherrſchend iſt auch in dieſen, wie in den zuvor beſprochenen ſchwediſchen Liedern, das volksthümliche Element. In dem dritten der Weyſe'ſchen Lieder müßte jeder den König in Thule (Kongen i Leire) auch aus der bloßen Muſik erkennen, der das Göthe'ſche Gedicht nur kennt. Ob uns gleich manche Geſänge bedeutender als andere erſcheinen, ſo halten wir das Hervorheben einzelner für nicht gerathen und begnügen uns die gründliche, oft ſehr eigenthümliche Harmonik, namentlich der meiſten Weyſe'ſchen Lieder noch rühmend zu erwähnen. —

S. Montuszko, drei Gedichte von Mickiewicz. — Berlin, Bote u. Bock. — 20 Sgr. —

Die Auffaſſung iſt im Allgemeinen nicht verfehlt, erreicht aber nicht den Schwung und die Tiefe der Gedichte. Der Melodie des erſten, der Beachtung am meiſten werthen Geſanges fehlt es nicht an Charakter, die der beiden anderen Geſänge, wenn gleich fließend und ſangbar, bedurfte aber der Stütze einer eigenthümlicheren Begleitung. Dieſe begnügt ſich zu ſehr mit herkömmlichen Formen und Wendungen. Es liegt den Geſängen der polniſche und ein guter deutſcher Text unter. —

D. L.

Belletriſtik.

Der Neuromantiker. Muſikaliſcher Roman von Julius Becker. — Leipzig, bei J. J. Weber. — 2 Bände. —

Der Herr Verfaſſer iſt Muſiker, Componiſt mancher gelungenen, auch zum Theil in dieſen Blättern angezeigten Liederſammlung. Ich halte es für nöthig, dieſe Bemerkung vorauszuſchicken, weil durch ſie allein der richtige Geſichtspunct zur Beurtheilung der vorliegenden Dichtung gewonnen werden kann. Die Kritik wird bei den Werken eines Schriftſtellers nach ganz anderen Grundſätzen verfahren müſſen, als bei denen eines Muſikers. Letzterem wird ſie z. B. Mängel der Darſtellung, eine weniger entwickelte Weltanſicht, oder hin und wieder vorkommende Mängel an Beſtimmtheit des Ausdrucks weniger hoch anrechnen; vorzüglich dann, wenn er durch werthvolles Raiſonnement über ſeine eigene Kunſt, oder durch Entwickelung eines muſikaliſchen, dem Schriftſteller entfernter liegenden Charakters dafür entſchädigt. Unter dieſem Geſichtspuncte, ohne daß jedoch das Geſagte ganz ſpeciell darauf angewendet werden ſoll, erſcheint das Werk des Hrn. B. als ein erfreuliches, ſehr der Beachtung zu empfehlendes.

Der Hr. Vrf. charakteriſirt ſeinen muſikaliſchen Standpunct in der Vorrede ſelbſt auf folgende Weiſe: „Wie ohne klare, künſtleriſche Einſicht in das Weſen der früheren Muſik ein tieferes Verſtändniß ihrer neueſten Geſtaltung nicht möglich iſt, ſo eine allgemeine Würdigung, eine höhere Kritik nicht ohne Einſicht in das Leben außer ihr, in die Zeit mit ihren Schickſalen und politiſchen Beſtrebungen. Dieſem bis jetzt errungenen Standpuncte verdankt der muſikaliſche Theil des vorliegenden Romans ſeine Entſtehung, und das Scherflein, was der Verf. mit demſelben der muſikaliſchen Welt, namentlich dem productiven Künſtler von Beruf darbringt, iſt ein kleiner Tribut an die Zeit, ihre Anforderungen und Bedürfniſſe.“ Als Gegenſtand der Betrachtung wird angegeben: „Beethoven ward der Begründer einer neuen Epoche der Muſik. Unſere Mitgenoſſen bezeichnen ſie mit dem Namen der neuromantiſchen Schule.“ (Sehr wahr; die alten Beethovener mögen dieſe Anſicht beſtreiten, ſo ſehr ſie wollen.) „Sie iſt eine Erſcheinung, welche theils in dem Entwickelungsgange der Zeit begründet iſt, theils von dem entſchiedenen Einfluſſe der Zeit mit ihrem gewaltigen Geiſte Zeugniß ablegt.“

Ich habe mit den Worten des Hrn. Verf. vollſtändig ſeinen Standpunct und die Aufgabe, die er ſich ſtellte, bezeichnet; es bleibt mir daher nur noch übrig, zu erörtern, ob ſeine Ausführung eine der Aufgabe entſprechende iſt. Hr. B. beſitzt nicht blos eine würdige Kunſtanſicht, — nur in der Gegenwart kann dies als ein beſonderes Lob gelten — nicht blos ein über unſere Zeit hinaus reichendes Verſtändniß der Werke der Tonkunſt, wie es ſich bei jungen Künſtlern nicht häufig findet; — er hat ſich bemüht, den Zuſammenhang der verſchiedenen Perioden der Muſik, das Eigenthümliche derſelben, und die daraus abzuleitende Berechtigung einer jeden — hier insbeſondere der neueſten Productionen — zu erfaſſen, und ſpricht in dieſer Hinſicht manche wirklich neue und werthvolle Anſicht aus. Die Verſprechungen der Vorrede ſind alſo nicht unerfüllt geblieben. Dabei darf jedoch nicht unbemerkt bleiben, daß es ihm noch keineswegs gelungen iſt, ſeine Anſicht mit Vollſtändigkeit zu entwickeln, nach verſchiedenen Seiten hin darzulegen, und die bei ſeiner Aufgabe unerläßliche Präciſion des Ausdrucks überall zu erreichen. Schon die im Ganzen nicht zu große Zahl von Werken der Tonkunſt, die er beſpricht, macht das Erſtere unmöglich. Es iſt nicht abzuſehen, warum er mehre ſich alsbald darbietende Gegenſtände von ſeiner Betrachtung ausſchloß, warum er nicht z. B. die gegenwärtige Kritik durch einen Charakter repräſentirte ꝛc. Der Leſer darf daher nur mehr oder minder ausgeführte Andeutungen erwarten. *Daß aber dieſe Andeutungen meiſt treffend, daß ſie geeignet ſind, in einem umfaſſenderen Zuſammenhang aufgenommen zu werden,* daß ſich in ihnen das *Streben nach objectiven Beſtimmungen* zeigt; dies entſchädigt vollkommen für die gerügten Mängel, und gab die Veranlaſſung, dem Buche meine Aufmerkſamkeit zu widmen. Ein Paar Beiſpiele, die ich ohne beſondere Wahl herausgreife, mögen das Geſagte beſtätigen.

Der Hr. Verf. ſagt Th. II, S. 25: „Unſere Zeit verlangt nicht mehr nach jenen allgemeinen Empfindungen, in denen die beſondere untergeht (ich möchte ſagen: ſie ſei nicht mehr die Zeit des Volksgeſanges), ſondern nach dem abgeſchloſſenen charakteriſtiſchen Ausdrucke *beſonderer* Empfindungen." Es iſt in dieſen Worten ein *äußerſt folgenreicher* Gedanke ausgeſprochen. Ich kann mich nicht enthalten, etwas näher darauf aufmerkſam zu machen.

Rellſtab bekämpft in ſeinen Recenſionen über neuere Geſangscompoſitionen, z. B. von Löwe, Fr. Schubert das Streben dieſer Componiſten, nächſt der Totalempfindung auch die beſonderen Seiten des Gedichts muſikaliſch auszuprägen, ein Streben, was als nothwendiger Fortgang der Entwickelung der Tonkunſt anzuſehen, ſeinen Grund und ſeine Baſis in der abgelaufenen Epoche, in Beethoven hat; er vertritt den Standpunct der *ungetheilten Einheit der Empfindung* — das Charakteriſtiſche der älteren Tonkunſt — ohne zu bedenken, daß es ein völlig vergebliches Bemühen iſt, den geſchichtlichen Gang auf irgend einer Stufe ſeiner Entfaltung willkührlich feſthalten zu wollen. Daß damit nicht die zahlreichen Verirrungen der neueſten Zeit gerechtfertigt werden ſollen, verſteht ſich von ſelbſt. Rellſtab hat völlig Recht, wenn er jene Compoſitionen, in denen bei dem Streben nach möglichſter Charakteriſtik des Beſonderen die allgemeine Einheit gänzlich verloren gegangen iſt, wenn er folglich viele Compoſitionen ſelbſt von Löwe, Fr. Schubert — geringere Namen nicht zu erwähnen — verwirft; er hat aber auch ebenſo völlig Unrecht, wenn er eine in das Einzelne eingehende Charakteriſtik, die Erfüllung des Allgemeinen durch das Beſondere, — das Charakteriſtiſche der neueſten Tonkunſt — nicht begreift. Es liegt in dem Weſen der früheren Tonkunſt die Nothwendigkeit dieſes Fortganges. —

Hr. B. ſpricht über *Schumann's* Pianofortecompoſitionen, die nach der Anſicht des Referenten, — welche er an einem andern Ort, als gerade in dieſen Blättern, ausführlicher zu entwickeln ſich vorbehält —, wohl die bedeutendſten der neueſten Zeit für dieſes Inſtrument genannt werden müſſen: „Ich habe in der Compoſition *) nicht eine bloße Tonmalerei oder gleichſam muſikaliſche Copie der Nacht gefunden, denn die Muſik ruft nicht mittelbar durch das Bild, ſondern unmittelbar durch die urſprüngliche muſikaliſche Idee jene Empfindungen hervor". Ich würde keinen beſonderen Accent auf dieſe Aeußerung legen, wenn nicht die Erfahrung gelehrt hätte, daß gerade hierüber faſt immer Mißverſtändniſſe Statt finden. Selbſt Rellſtab in ſeiner Recenſion der „Kinderſcenen von Schumann" ſcheint der in der angeführten Stelle *widerlegten* Anſicht einer bloßen Tonmalerei beizutreten; ich kann mir wenigſtens ſeine Polemik nicht anders erklären. Er hält den *nach der Compoſition meiſt erſt aufgefundenen Namen* gleichſam für das Schema, nach welchem der Componiſt arbeitete, das, was tief in der Entwickelung der Tonkunſt gegründet iſt, für die ganz individuelle Grille Schumann's. Der Fortgang iſt hier ganz derſelbe, wie in der Geſangsmuſik. Auch hier tritt größere Beſtimmtheit der Stimmung an die Stelle der Allgemeinheit und Unbeſtimmtheit; das, was früher im Strome des Tonſtücks nur ein verſchwindender Moment, eine einzelne Welle war, iſt jetzt herausgeriſſen, fixirt, ſelbſtſtändig weiter ausgeführt. Auch hier liegt die Gefahr, bei dem Streben nach durchgeführter Charakteriſtik die allgemeine Einheit aus dem Auge zu verlieren, nahe. Schumann gerieth in ſeinem „Carneval" auf dieſen Abweg. —

Ich muß mich mit dieſer flüchtigen Andeutung meiner eigenen Anſicht begnügen; der Raum erlaubt nicht, ausführlicher darauf einzugehen. — Die Dichtung trägt im Ganzen den Charakter eines erſten Verſuches; es mangelt der Erzählung ein eigentlicher Höhepunct, von welchem aus Verknüpfung und Entfaltung der Begebenheiten leicht überſehen werden kann; die Nebenperſonen erſcheinen zuweilen nur als Träger des Raiſonnements, indem ſie dieſem nicht ihre beſondere Charakterfärbung verleihen. Auf der anderen Seite entſchädigen jedoch viele ſehr wohlgelungene Partieen für dieſe Mängel; das Bild des Helden des Romans iſt mit Fleiß gearbeitet, und intereſſant; das Mährchen „Abracadabra" iſt poetiſch werthvoll und recht gelungen; die eingewebten und als Anhang beigefügten Gedichte enthalten viel Erfreuliches; die Sprache iſt, namentlich aus dem im Eingange aufgeſtellten Geſichtspuncte betrachtet, ſehr zu rühmen. — Das ganze Werk zeigt alſo trotz der gerügten Mängel viel Talent, bietet viel Gelungenes und iſt daher angelegentlich zu empfehlen; ich kann den Hrn. Vrf., bei dem ich ein ſtetes Weiterſtreben mit Sicherheit vorausſetze, mit Recht auffordern, bald wieder etwas Aehnliches zu veröffentlichen.

---

*) Phantaſieſtücke, Op. 12, 2s Heft, Nr. 1, mit dem Titel: „in der Nacht".

Fr. Brendel.

Aus Warſchau, vom November.

(Schluß.)

Concerte. — Warſchauer Künſtler. —

Hr. v. Braun fuhr fort in der kleinen Reſſource wöchentliche Muſikabende zu veranſtalten, welche jetzt mit der deutſchen Liedertafel verbunden, mehr als je die Aufmerkſamkeit der Muſikfreunde in Anſpruch nehmen. Muſtergültige Kammerſtücke wechſeln an dieſen Abenden mit Liedern und Geſangaufführungen am Pianoforte, und ſo wird immer Gutes und Erfreuliches, wenn auch nicht gerade Großes und Außerordentliches geleiſtet. Hr. v. Ziechozki ſtudirte in ſeinem Salon Benedict's Oper „der Zigeunerin Warnung" ein, welche auch als Concertſtück durch den Fluß Weber'ſcher Melodieen, durch paſſende, anſpruchloſe und doch kräftige Harmonie und Färbung allgemeinen Beifall erhielt, und verdiente. Das prächtigſte Concert ſeit lange her, und zugleich das beſuchteſte, war jenes für die Weichſelüberſchwemmten, welches die Damen und Herren der höheren Geſellſchaft im Theater auf der Bühne gaben, und nicht weniger als 30,000 Gulden reinen Gewinn damit einlöſten. Was das Dargebotene in dieſem Concerte betrifft, ſo war dieſes höchſt altäglich, weil jeder das brachte, was er gerade am liebſten hegte, und nun das Ganze aus dem erbärmlichſten Rührei neueſter heſperiſcher Opern beſtand, über das ſich blos in kräftiger und kerniger Haltung ein „Te Deum" von Kurpinski hob, von welchem man leider nur den erſten Satz eingeübt hatte, der die Hörbegierde nur zu wecken, nicht zu befriedigen vermochte. Was aber die Talente anbelangt, ſo erkündete ſich uns viel Glänzendes, und ſo bewunderten wir vor allen die junge Gräfin Potezka, deren herrlicher, reiner und fertiger Sopran jeder Primadonna zur Ehre gereichen könnte.

Was unſere Künſtler und deren Beſchäftigung betrifft, ſo iſt **Elsner**, der Altmeiſter, von ſeiner Reiſe zurück, und ruht nun, nachdem er in Petersburg theilweiſe, in Wilna aber ſein ganzes Oratorium aufgeführt hat, auf ſeinen Kränzen und Lorbeeren. **Kurpinski** hingegen hat ſich durch einige neue Cantaten verdient gemacht, deren er jetzt zu jedem hohen Wiegenfeſte eine geſetzt, welche jedesmal an den betreffenden Tagen im Theater zur Aufführung kommen, und bei geſunder Gedankenentwickelung, nationellem Schwunge genug Tiefe haben, auch anderswo anzuſprechen und einen Feiertag noch ſchmücken zu können. **Nowakowski**, ein fertiger Clavierkünſtler, welcher ſchon mit kleineren Clavierſachen aufgetreten, hat jetzt ſich im Liede verſucht, und denkt eheſtens eine Auswahl von Geſängen erſcheinen zu laſſen; **Wiſozki** iſt von ſeinen Reiſen im Auslande zurückgekehrt, ein fleißiger, beſcheidener Künſtler, dem nur dadurch zu viel geſchehen, daß man ſeine anſpruchloſen Krakowiaks mit Chopin's Maſurkas verglichen hat, was rein ironiſch klingt, wenn man beide Werke vergleicht; aber wie geſagt, verdient der beſcheidene junge Mann dieſe Ironie nicht. **Teichmann**, unſer Salonſänger, iſt noch in Italien, wohin er auch dieſen Sommer wieder ausgeflogen und das uns den Künſtler zuletzt noch zu feſſeln drohe; ſchließlich einen Verluſt, der uns wirklich betroffen. Frau **Sophie Ernemann**, geborene Halpert, die Gattin des bekannten Clavierſpielers iſt vor wenig Tagen an der Schwindſucht geſtorben. Tochter eines der reichſten polniſchen Handelshäuſer bot ſie, ſelbſt bedeutende Künſtlerin, dem Künſtler die Hand, und lebte in ſtillem Kreiſe ihrem Hauſe und der Kunſt; in der großen Welt verſchollen, die durch ihren frühen Tod erſt wieder an die Herrliche erinnert wurde. Nie mag ſich wohl mehr Kunſtſinn, ein ſo tiefes Kunſtgefühl ſolchem ſtillen häuslichen Schaffen und Weben verbunden haben; aber die ſchönſten und reinſten Blüten ſinken am erſten hin im rauhen Leben, und nichts beſtehendes gibt es unter der Sonne.

St. Diamond.

Kleine Chronik.

[Concert.] **Wien**, 3. Nov. Beriot. —

Hamburg, 29. Oct. Im Theater: Gebr. Heinrich u. Hermann Wolff. — 9. Nov. 1ſtes v. H. W. Ernſt. — 14. C. Schunke, k. preuß. Kammermuſiker. — 16. Concert v. Ernſt im Theater. — 7. Dec. Letztes Concert v. Ernſt. —

München, 18. 2tes Concert von W. Taubert. — 23. Miß Laidlaw. —

Nürnberg, 26. Ole Bull. —

Augsburg, 6. Nov. Ole Bull. —

Stuttgart, 6. Nov. Miß Robena Laidlaw. —

Kiel, 21. Concert v. H. W. Ernſt. —

Amſterdam, 26. 2tes Concert v. Molique. —

Berlin, 7. 2tes Concert v. Prume. —

Leipzig, d. 8ten. 8tes Abonnementconcert: Ouv. zu d. Oper „der Zigeunerin Warnung" v. J. Benedict. — Arie aus Figaro v. Mozart (Frl. Meerti). — Phantaſie üb. ruſſ. Volkslieder f. Vcello., comp. u. geſp. vom königl. ſächſ. Kammermuſiker Hrn. Kummer aus Dresden. — Romanzen v. Bellini u. Mercadante (Frl. Meerti). — „La malinconia" Phantaſie f. Vcello. (Hr. Kummer). — Symphonie in C-Dur v. Mozart. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Neue

Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 49. Den 17. December 1839.

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen. — Fr. Schneider's neues Oratorium. — Selbſtbiographie von G. Weber. — Verſchiedenes. —

> Eine hohe Nobleſſe bedien' ich heut' mit der Flöte,
> Die wie ganz Wien mir bezeugt, völlig wie Geige ſich hört.
> Aus den Schiller'ſchen Xenien.

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen.

Claviervirtuoſenmuſik.

Ernſt. Halt an, Friedrich, renne nicht ſo ſchnell hier vorüber, ſchau deine Freunde an, und erzähle uns von dem muſikaliſchen Morgen, den Du heute früh mit erlebt. Thalberg war gewiß dorten thätig, und ſo könnteſt Du mir wohl zu einem Urtheile verhelfen, nach all' dem ſchwankenden, das ich von dieſem Künſtler ſchon vernommen.

Friedr. Iſt es Dir um ein wahrhaftes Urtheil zu thun, ſo darfſt Du nur morgen in des Künſtlers Concert gehen; ich halte nicht viel auf Urtheile, die man von dem Dritten fertig übermacht bekommt.

Ernſt. Wohl wahr, aber in dieſer wichtigen Angelegenheit, von der die ganze Welt ſtündlich ſpricht, möchte man ſich vorſehen, ſobald wie möglich ein Urtheil in Bereitſchaft haben, um nicht gar verkehrt zu werden.

Friedr. Nun wohlan, wenn Du mein Urtheil Dir als ſolches hinſtellen willſt, es ſei Dir nicht vorenthalten. Ich muß ſagen, daß der erwähnte, viel und zu viel geprieſene Künſtler, ungeheure Fertigkeiten auf ſeinem Inſtrument entwickelt, Fertigkeiten, vor denen man ſtaunen muß, wenn man von der Bildungsfähigkeit der Hand und der Schnellkraft der Finger ausgeht. In dieſer Hinſicht kann ich nicht umhin, ihn unter die erſten zu zählen, die es gibt, ja ſteh ich nicht an, ihn an die Gränzen der Möglichkeit zu ſchieben, weil doch zuletzt dieſe menſchliche Gewandtheit ein letztes Mögliche haben muß.

Ernſt. Allerdings viel geſagt, jedoch Dein Satz erfordert ein „Aber", laß auch die Kehrſeite deſſelben ſchauen.

Friedr. Neben dieſem in der Fertigkeit eben ausgezeichneten Spiele finde ich an dem Künſtler nicht viel Beſonderes, und da das vorfindlich Ausgezeichnete mir in der Kunſt nur Nebenſache iſt, ſo möchte ich ihn kaum Künſtler nennen.

Ernſt. Du ſetzeſt mich durch Deine Schroffheit in Erſtaunen!

Friedr. Neben der Fertigkeit und der, verzeih mir den Ausdruck: Ueberfliegerei der Finger, verlange ich von dem Künſtler noch Seele. Freilich iſt der Flügel nicht dazu geeignet, ganz unſer Empfinden und Fühlen wiederzugeben, wie dies andere Künſtler auf ihrer Geigen- oder Violoncellſaite thun, es bleibt das Inſtrument, mit dem man immer eher zu blenden, zu verblüffen vermag, als zu rühren, zu feſſeln, aber dennoch habe ich Künſtler gekannt und kenne noch welche, die die Mangelhaftigkeit des Inſtruments durch mehr als Geklimper zu erſetzen wiſſen, welche die ſtarren Taſtenreihe zu beleben und zu beſeelen verſtehen. Zu dieſer Auserwähltenſchaar kann ich den Gefeierten nicht zählen, ſein Spiel, ſo viel es ſein mochte, ließ mich kalt, wollte mich gar nicht ergreifen, nicht in meine Seele dringen; nur mit dem äußeren Ohr konnte ich alle dieſe Klanggeſtaltungen auffaſſen und dies nicht einmal gehörig, weil die Schnelle der Finger oft mein Auffaſſungsvermögen überholte; dann ſpielte der Künſtler meiſt nur Sachen ſeiner Mache, welche Du wohl kennen wirſt.

Ernſt. Ich muß geſtehen, ich kann nicht viel mehr drinnen finden, als eben Mängel, und möchte lieber etwas Beſſeres von dem Künſtler hören, aber von ihm geſpielt mögen die Notenklexe doch ganz anders ſich ausnehmen, als ſie ſich auf dem Papier beſchauen.

Friedr. Ich will Dir ſogleich ſagen, was ich darüber bei andern Künſtlern denke, oder von dem Künſtlerweſen überhaupt halte, Dir aber voranſchicken, daß ich nie elenderes gehört habe, als heute, und wohl nimmermehr die Welt von Elenderem ſo entzückt ſchauen werde.

Ich kann es wahrlich nicht begreifen wie das zugegangen. Ich weiß mich aus meiner Kinderzeit zu entſinnen, daß eine alte fromme Frau in irgend einer Verzückung in der Zonſer Kirche bei Köln ein Licht um das Haupt eines Heiligenbildes funkeln ſah, und Wunder über Wunder ſchrie, daß die Leute dann kamen, hinſtarrten, nichts ſchauten, den Kopf ſchüttelten, wieder hinſchauten, ſich quälten und ſtierten, endlich einen ſchwachen Schein wie fern aufdämmernd zu ſehen glaubten, gleichſam der Wiederſchein eines Wiederſcheines, der mit Anſtrengung und Beharrlichkeit im Auge behalten, endlich zu einem ziemlich hellen und greifbaren Glanz wurde. Je mehr Leute hinzuſtrömten von nah und fern, deſto leichter wurde es denſelben irgend etwas flimmern zu gewahren, und jene welche gar nichts zu erſchauen vermochten, hüteten ſich wohl es einzugeſtehen, um nicht als Ketzer und Sünder verſchrieen zu ſein, ſo daß ganze Pilgerzüge zu dem ſtillen Zons mit Sang und Klang niederzogen, bis einige kölniſche gottloſe Häſcher das Bild entführten und dem Feſte ſo ein Ende machten.

Ernſt. Zu was dieſe Geſchichte in unſerer Concertangelegenheit?

Friedr. Das wirſt Du doch begreifen: wie es mit dem Glanze der Zonſer Muttergottes, ſo ging es mit dem Künſtlerglanze Thalbergs, die meiſten Leute ſind verblüfft, es kurz zu ſagen, und die wenigen, die es nicht ſind, ſchweigen aus Furcht, um nicht Ketzer geſcholten zu werden.

Ernſt. Wünſcheſt Du dann, daß er Anderes vortrüge? Wenn aber nun jeder Künſtler am beſten wüßte, in welchem Kreiſe er am meiſten leiſten könnte, und ſich deshalb in ſeinem innerſten Wirken nur in einigen Schöpfungen ausſprechen dürfte?

Friedr. Deine Frage finde ich ſehr billig, und will ſie Dir zu beantworten verſuchen. Ja, und Nein, zur ſelben Zeit lautet es; keine Richtung ausſchließlich zu verfolgen, ſei mein Rath.

Ernſt. Was ſich für das „Ja" ſagen läßt, will ich Dir wohl auftreiben. Wie kein Baumblatt dem andern deſſelben Baumes in der weiten Natur gleich iſt, vollkommen gleich, ſo iſt auch jeder Künſtler nur einmal dageweſen, ſo muß jeder neuauftretende einen eigenen Kreis in der unendlichen Welt der Kunſt erfüllen. Um dieſes aber zu können, muß er ſeinem Kunſttriebe freien Schwung laſſen, und ſich frei ſeiner Natur ergeben, d. h. eben für ſich ſchreiben, und uns ſeine Schöpfungen dann vortragen.

Friedr. Wie ſchon geſagt, läugne ich nicht daß da viel Wahres in deinem Satze enthalten iſt, aber dennoch müſſen hier gewiſſe Schranken feſtgeſtellt werden. Einmal hat die Mannigfaltigkeit des Künſtlergeiſtes ſchon in den beſtehenden Werken einen bedeutenden Spielraum, da jeder Künſtler in ſeinen Kunſtwerken ſelbſt von verſchiedenen Seiten aufgefaßt werden, anders vorgetragen werden kann. Dann führet das unbedingte Ausbilden jeder Einzelheit, jedes beliebigen Hanges, ohne das Durchdenken und Aneignen anderer anerkannter Muſterwerke leicht in das Läppiſche, Abenteuerliche, wovon wir in unſeren Tagen leider manch Leid zu ſingen wiſſen. Manche angehende Künſtler glauben freilich, ſie ſeien gemachte Kraftgeiſter, in ihnen glühe die Flamme des Außerordentlichen und Himmliſchen, während der ſinnige Kunſtfreund zu ihren Beſtrebungen leider den Kopf ſchütteln muß.

Ernſt. Freilich möchte ich nicht das Durchdenken, das Aneignen fremder Kunſt und Kunſtwerke dem angehenden Jünger abrathen; mir iſt es ſogar lieb, wenn ich Mendelsſohn, der in ſeinen eigenen Werken ſo geiſtvoll und ſo eigenthümlich daſteht, eines der Beethovenſchen Werke vortragen höre, wenn mir Henſelt einen Satz ſeines Meiſters Hummel ſpielt, ich entdecke dann jedesmal neue Seiten, neue Schönheiten in dem Dargebotenen, und höre es neu vor mir erſchaffen, würde ſo jedem jungen Künſtler rathen, das eine mit dem andern zu verbinden, und nach den anerkannten Kunſtwerken in ſeinen eigenen Sätzen aufzutreten.

Friedr. Die Erbärmlichkeit vieler unſerer jungen Leute wird da das Haupthemmniß ſein. Wenn ſie ihre Sächelchen neben einem Hummel'ſchen, oder Mozart'ſchen Concerte klimpern ſollten, welcher Abſtich würde ſich ergeben, welche niederſchlagenden Vergleiche könnten angeſtellt werden. Dann ſcheint mir auch oft die Hörerſchaft unſerer Zeit umgewandelt, und faſt unfähig etwas Gutes, Ganzes vollkommen zu genießen. Alles will nur Zerriſſenes, Zerſplittertes, nur das, was das Ohr flüchtig kitzelt, und das Gefühl, wie im ruſſiſchen Bade, aus dem warmen in's kalte wirft, das wahrhaft Gute und Schöne der alten Zeit wird als Plunder verachtet, das der neueren Tage, als langweilig und ſteif verſchrieen.

Ernſt. Ich bezweifle, ob es je in der Welt beſſer geweſen iſt, als eben heute; zu Hummel's, zu Mozart's und Gluck's Zeiten gab es auch eine Menge Kleinmeiſter, welche den Meiſtern das Leben verbitterten, die Hörerwelt verwirrten und ſpalteten. Freilich ſind ſie mit der Zeit ſpurlos untergegangen und verſchwunden, wo die Herrlichen geblieben ſind. Es geht dem Menſchen darin wie dem Gebirgwanderer. Im Gebirge ſelber iſt es ſchwer, die höchſte Kuppe zu finden, man ſteigt und ſteigt, und findet ſich immer getäuſcht, wo jedes Kind in der Entfernung gleich die wahre Spitze Dir anzudeuten vermag.

(Schluß folgt.)

Kirchenmuſik.

Friedrich Schneider, Gethſemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium. — 96. Werk. Partitur. — Zerbſt, bei G. A. Kummer. — 8 Thlr. —

Ein Oratorium eigenthümlicher Art! Allerdings wie die meiſten dieſer Werke in dem Concertſaal ausführbar, allein zunächſt zu rein kirchlichem, gottesdienſtlichem Gebrauch — für den Charfreitag beſtimmt. Alle Mittel der Kunſt darauf verwendet und dieſe noch vermehrt und verſtärkt durch die muſikaliſchen Kräfte der Gemeinde. Weſentlich unterſcheidet ſich daher dieſes Oratorium von den übrigen des fruchtbaren Componiſten und reiht ſich hinſichtlich der Form den mit ſo frommen Sinn und hoher Kunſt aufgeſtellten Paſſionen des großen J. S. Bach an. Ob das glänzende Auferſtehungsfeſt, welches jene mehr als hundertjährigen Tonſchöpfungen in unſerer Zeit feierten, den Dichter — Wilh. Schubert — und den Componiſten anregten, ein ähnliches Werk zu unternehmen, möchte man faſt vermuthen, doch mag hier nicht auf eine Vergleichung näher eingegangen werden, ſo intereſſant ſie ſich auch immerhin geſtalten könnte.

Die Ueberſchrift dieſes Oratoriums deutet den Inhalt deſſelben genügend an: Die Gefangennahme des Herrn und ſein Tod am Kreuze. Nicht ohne Talent von Seiten des Dichters, der ſich ſo viel als möglich Luther's Bibelworte bediente, iſt der Stoff zu einem Ganzen verwebt und reiche Abwechſelung erzielt. Chöre von verſchiedenem Charakter und innerer Einrichtung — Männer-, Frauen-, Doppel-Chöre — werden durch kurze Sologeſänge von einander getrennt und dieſe, ſo wie jene von der Gemeinde unterbrochen, die dazwiſchen ihre Lieder voll Gottvertrauen und Andacht ertönen läßt.

Ein ſolches günſtiges Material einem Componiſten dargebracht, wie Fr. Schneider, konnte nur vortheilbringend ſein und er, mit ſeiner geübten, feſten Hand, ſtellte ein Werk auf, welches wir gern, wenn auch nicht ſeinen größten, doch ſeinen ſchönſten und vorzüglichſten an die Seite reihen. Wäre es vielleicht angemeſſen, den Tonſetzer hier zu belauſchen und anzuzeigen, wie er das Ganze aufgefaßt und in Tönen ausgeſprochen habe, ſo mangelt doch hier der dazu nöthige Raum und nur einige Andeutungen dürfen wir uns geſtatten.

Neun vierſtimmige, allgemein bekannte Choräle mit Orgelbegleitung ſind in das aus dreißig längeren und kürzeren Nummern beſtehende Oratorium geflochten. Inſofern dieſelben der Gemeinde ſelbſt zur Ausführung überlaſſen wurden, mußten ſie ganz einfach und volksthümlich gehalten werden. Aber insbeſondere durch die Würde und Ruhe, die ſich hier ausſpricht, durch die hier angewandte muſikaliſche Proſa, wie man den Choral im Gegenſatze zu der Figuralmuſik mit Recht nennen könnte, treten die übrigen Theile um ſo heller und deutlicher hervor.

Eine gleiche Anzahl Chöre — zum größten Theil fugirt — ſind den Chorälen entgegengeſtellt. Es ſcheinen Stimmen aus einer andern Welt. Sie greifen nicht in die Handlung, reflectiren nur und rufen tröſtende, klagende, verheißende Worte herab. Schön faßte ſie der Componiſt auf und verſchmolz oft den rührendſten Geſang mit hoher Würde und bedeutender Kraft.

Die übrigen Nummern umfaſſen die Handlung ſelbſt und einzelne Soloſtimmen; Jeſus, Pilatus, Judas, Maria u. A. treten hervor, die überdies von Chören des Volks und der Wache unterſtützt werden. So weit es hier am Ort, faßte der Componiſt dieſe letztern Sätze dramatiſch auf und verſetzt den Hörer hier an den Oelberg, dort an den Ort, wo das Volk den Pilatus nöthigt, das Urtheil gegen ſeine Ueberzeugung zu ſprechen und hier an die Stelle, wo Jeſus die Worte ruft: Es iſt vollbracht!

So geſtaltet ſich das Ganze zu einen ſchönen Bilde, deſſen Einfaſſung ſelbſt dazu beiträgt, Licht und Schatten zu verbreiten.

Möchte das Werk in Deutſchland die Berückſichtigung finden, welche es ſeinem Gehalte nach verdient, und an dem Tage, dem es gewidmet iſt, recht oft in würdiger Darſtellung den Gemeinden vorgeführt werden. —

C. F. B.

(Schluß folgt.)

Gottfried Weber,

geb. am 1. März 1779, geſt. am 21. Sept. 1839.

(Im J. 1831 geſchriebene Selbſtbiographie.)

— Ich wurde von früheſter Jugend an zur wiſſenſchaftlichen Laufbahn gebildet, hatte aber auch einigen Unterricht in ſchönen Künſten, unter Anderem auch in der Muſik erhalten. Dieſes Letztere war mir indeſſen damals ſo arg zuwider, daß ich jedesmal bitterlich weinte, wenn die Stunde der Clavier-Lection erſchien. Endlich erkannte man, ich beſäße für Muſik kein Talent, und ließ den Unterricht eingehen. Später in Mannheim, trat bei dem Knaben der Sinn für Tonkunſt ein, welcher ſich bei'm Kinde nun einmal noch nicht hatte zeigen wollen, und bald glänzte ich als Flötenvirtuos, erſt in Mannheim, dann in Heidelberg, wo ich im Jahr 1796 meine juriſtiſchen Studien begann, in Wien, Göttingen und in Wetzlar, wo ich ſie fortſetzte und vollbrachte, und dann wiederum in Mannheim, wo ich, nach erlangten juriſtiſchen akademiſchen Würden, im Jahre 1802 als Advocat und demnächſt als Fiscal-Procurator angeſtellt wurde. Auch hier blieb, neben der Themis, die Muſe der Tonkunſt ſtändige Mitherrſcherin, freilich zum großen Verdruß manches Schwachkopfes, der nicht begreift, daß ein Menſch mehr als eine Seite haben könne, indeß doch das dünnſte Stückchen Papier deren zwei hat. — Ich ſtiftete in Mannheim im Jahr 1806 das dortige muſikaliſche Conſervatorium, hernach Harmonie genannt, und die ſtändige Kirchenmuſik in der großen Hofkirche. Beide Inſtitute, halb aus Hofmuſikern und Hofſängern, halb aus Dilettanten beſtehend, unter welchen allen Fräulein Auguſte von Duſch, jetzt meine Frau, als geiſtvolle hochgebildete Sängerin hervorragte, führten, unter meiner Direction, vollſtimmige Werke höheren Styles auf. Zugleich ſing ich an, mich auf der Orgel und auf Saiteninſtrumenten zu verſuchen, und konnte bald auch auf dem Violoncell als Concertſpieler auftreten. — Unter dieſen Beſchäftigungen wurde auch der Drang zu componiren immer lebendiger, und ich brachte unter andern einige Miſſen zur Aufführung, ohne noch von Compoſitionsregeln auch nur einen Begriff zu haben. — Nicht zwar, als hätte ich ernſtliches Studium verſchmäht, nein! mit wahrem Heißhunger verſchlang ich, von jedem mündlichen Unterricht entblößt, und von den einheimiſchen Componiſten, vielleicht aus Handwerksneid, zurückgewieſen, jedes theoretiſche Werk, deſſen ich habhaft werden konnte, fand aber darin ſtatt Belehrung, überall nur Widerſpruch Aller gegen Alle, und ſogar jedes Einzelnen mit ſich ſelbſt. Dies alles drängte mich zum Selbſtforſchen nach einer mehr befriedigenden Theorie, und ich fing an, die Ergebniſſe meiner desfallſigen Forſchungen zu meinem eigenen Privatgebrauche aufzuzeichnen. — Im Jahr 1814 wurde ich als Richter zum Tribunal in Mainz verſetzt. Auch hier fand ich, zur Nebenbeſchäftigung, einen nicht unangenehmen künſtleriſchen Wirkungskreis in der Direction des dortigen muſikaliſchen Muſeums, und der oberſten Leitung der Oper des neu errichteten großherzoglichen Nationaltheaters. Hier ſchrieb ich meine Akuſtik der Blasinſtrumente, zu welchem Behufe ich mich ſchon früher der Mühe unterzogen hatte, vollends alle muſikaliſchen Inſtrumente bis zu einem gewiſſen Grade von Fertigkeit zu erlernen. — Von hier aus machte ich auch meine frühere Erfindung der Doppelpoſaune öffentlich bekannt, ſo wie, auf ſehr unerwartete Aufforderung der dortigen Hofmuſikhandlung, im Jahr 1817 den erſten Band meiner Theorie der Tonſetzkunſt. — Nachdem im folgenden Jahre meine Schrift über das öffentliche und mündliche Gerichtsverfahren erſchienen war, wurde ich als Generaladvocat und Hofgerichtsrath nach Darmſtadt berufen. Von hier aus habe ich, mitten im Drange dieſer doppelten Berufspflichten, im Jahr 1821 doch die Herausgabe des dritten Bandes meiner Theorie beſorgt. Hier wurde ich im Jahr 1823 durch die, von der Univerſität Gießen, aus freiem, eigenem Antriebe beſchloſſene, ganz taxfreie Zuſendung des Doctordiploms beehrt. — Im März 1824 hat die zweite Auflage meiner Theorie in 4 Bänden, die Preſſe verlaſſen. Ungefähr um dieſelbe Zeit übernahm ich die oberſte Leitung der muſikaliſchen Zeitſchrift Cäcilia, welche ſich bald einer günſtigen Aufnahme erfreute. Unter meinen darin gelieferten Abhandlungen lege ich den meiſten Werth auf folgende: die menſchliche Singſtimme, eine phyſiologiſch-akuſtiſche Hypotheſe; über Tonmalerei; über das Weſen des Kirchenſtyls, vorzüglich aber auf die, durch den Erfolg über alle Erwartung beſtärigten Forſchungen über die Aechtheit des Mozart'ſchen Requiems. — Im Juni des Jahres 1825 wurden meine Berufsarbeiten von neuem geſteigert durch die erhaltene Ernennung zum Mitgliede der mit dem Entwurfe einer neuen Civil- und Strafgeſetzgebung beauftragten Geſetzgebungs-Commiſſion. — Der am 5. Juni 1826 erfolgte Tod meines beſten, liebſten und gewiß meines unwandelbar treueſten Freundes, Karl Maria von Weber, gehört mit unter die wichtigſten und traurigſten Ereigniſſe meines Lebens. Was er mir war, iſt beiläufig aus dem 23. Hefte der Zeitſchrift Cäcilia von 1827 abzunehmen. — In der erſten Hälfte des Jahres 1827 wurde ich von der Staatsregierung mit der Discuſſion in den beiden Kammern der Landſtände über die proponirte neue Landgerichtsordnung und mehre damit in Verbindung ſtehende weitere Geſetze, beauftragt, gegen welche ſich in der zweiten oder Deputirtenkammer eine Oppoſition gebildet hatte. Die Oppoſitionspartei behielt, durch Mehrheit theils einer einzigen, theils einiger Stimmen die Oberhand, und das Geſetz blieb abgelehnt; allein am Abend der alſo verlorenen Schlacht widerfuhr mir die Satisfaction, daß der Staatsminiſter von Grolmann mir, als Anerkenntniß meiner „mit tiefer Einſicht geleiſteten Dienſte" das große Ritterkreuz des Verdienſtordens überreichte, eine Ehrenauszeichnung, welche mir vorzüglich darum Freude machte, weil es kein, an einem hohen Geburts- oder Neujahrstage herkömmlicher Weiſe an vornehme oder ſonſt begnadigte Perſonen ausgetheiltes, ſondern ein durch eine beſtimmte Leiſtung errungenes Ehrenkreuz iſt. Die befraglichen Landtagsverhandlungen ſelbſt habe ich demnächſt beleuchtet in der Schrift: Pragmatiſche Geſchichte der Verhandlungen der Landſtände des Großherzogthums Heſſen im Jahr 1827 ꝛc. 186 S. 8. Darmſtadt 1828. — Als ein ehrenvolles Ereigniß betrachte ich es auch, daß mein Verſuch einer geordneten Theorie der Tonſetzkunſt mir die Auszeichnung erworben hat, von der königlich ſchwediſchen Akademie in Stockholm das Diplom als auswärtiges Ehrenmitglied d. d. 30. November 1827, höchſt unerwartet am 20. Februar 1828 zu erhalten. —

Tagesgeſchichte.

[Todesfälle.]

Charlottenburg. — Vor kurzem ſtarb hier Raphael Tambolini, deſſen Geſang noch die letzten Lebensjahre Friedrich des Großen erheiterte, in dem hohen Alter von 73 Jahren. Friedrich der Große berief ihn 1784 nach Berlin, wo er bis zur Auflöſung der ital. Oper 1809 thätig war. Von 1809 bis 1817 blieb er als Concertſänger engagirt. 1817 penſionirt, zog er ſich nach Charlottenburg zurück, wo er am 17ten Oct. in ſeinem kleinen Häuschen verſchied. —

[Concerte.]

London. — Die Concerte der philharmoniſchen Geſellſchaft beginnen d. 9ten März. Die HH. Blagrove und Lucas ſind zu Mitgliedern der Geſellſchaft unlängſt gewählt. —

Paris. — Das Concert von Berlioz, in dem er ſeine neue Symphonie „Romeo und Julie" zum erſtenmal aufführte, fand am 24ſten ſtatt. Mad. Stolz, die HH. Dupont und Alizard ſangen die Solopartieen der Symphonie. Der Chor beſtand aus 98 Stimmen, das Orcheſter aus 100 Inſtrumenten. Die Symphonie iſt Paganini gewidmet, der leider nicht anweſend war. —

[Reiſen ꝛc.]

London. — Moſcheles iſt von ſeiner Reiſe wieder zurückgekehrt. —

Weimar. — Agnes Schebeſt iſt hier eingetroffen und wird eine Reihe Vorſtellungen auf unſerm Theater geben. —

. Die verehrliche Direction des Prager Conſervatoriums erſucht die Red. zur Erklärung: daß an den in der Novelle „Johann Schenk" v. J. P. Lyſer (Nr. 28—30 d. Bds.) das Prager Conſervatorium anlangenden Notizen kein Wort wahr wäre, da das Inſtitut erſt ſeit 1810 beſtehe ꝛc. Der Red. war dies nicht unbekannt; ſie hielt die betreffende eingeflochtene Epiſode für eine novelliſtiſche Licenz, die der Hr. Verfaſſer, der ſeinen Namen genannt, nöthigenfalls ſelbſt vertreten wird. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 50. Den 20. December 1839.

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen (Schluß). — Lieder mit Begleitung (Schluß). — Albumſchau f. 1840. — Vermiſchtes. —

Keinen Reimer wird man finden,
Der ſich nicht den beſten hielte,
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eigne Melodieen ſpielte.
Göthe (Divan).

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen.

(Schluß.)

Friedr. Der Vergleich hat wie jeder neben dem hinkenden Fuße, einen richtigen, die andern Troßgeſellen verſchwinden nur hier nicht in den Haupt- und Leitgeiſt, ſondern verſchwinden um denſelben. Aber doch will mich bedünken, daß unſere Zeit eben durch die hohe Ausbildung aller verſchiedener Inſtrumente, nur in der Ausbildung das Heil und das wahre Tiefe ſieht, ſo daß mancher Künſtler ſelbſt gegen Neigung und Einſicht bewogen wird, ſich einer falſchen Richtung hinzugeben. Wie verächtlich würde ein alter großer Meiſter, ein Duſſek, ein Clementi den Kopf geſchüttelt haben, wäre ihm zugemuthet worden ein Schul- und Handſtück (eine Etude) in einem öffentlichen Concerte vorzutragen. Er wollte freilich ſeine Fertigkeit zeigen, aber nur beiläufig, er wollte ſich als ganzen Künſtler zu erkennen geben, an dem die Fertigkeit nur untergeordnete Eigenſchaft. Er trat daher mit einem ſogenannten Concerte auf, in dem ein lebendiges Kunſtleben, ein organiſches Ganze ſich zu erkennen gibt, wo jetzt unſere neue Sachen mehr verbundene, oder zuſammengeflickte Fertigkeiten ſind (mechaniſche Conglomerate), die nur die traurige Einſeitigkeit der Leute bethätigen können. So trat Hummel nicht allein mit einem Concerte auf, in dem wahrer Mozart'ſcher Gedankenfluß vorwaltete, ſondern ließ auch nicht ſelten Ouverturen hören, welche den beſten derartigen an die Seite geſetzt werden konnten, ſo gaben ſich auch die Brüder Romberg, der Altmeiſter Spohr, wie mehre andere Künſtler gleich als Männer zu erkennen, die das ganze weite Gebiet der Kunſt mit Liebe und Willenskraft umfaßten.

Ernſt. Dieſen Künſtlern haben wir freilich heutigen Tages nicht viele an die Seite zu ſetzen.

Friedr. Was mir aber auch wohl mehr an der Hörerſchaft wie an den Künſtlern ſelbſt zu liegen ſcheint; Mendelsſohn, Hiller, wie viele andere, treten gar nicht als Spieler, oder nur in geſchloſſenen Geſellſchaften in dieſer Eigenſchaft auf, andere gefeierte Künſtler geben ſich nur in ihren Werken zu erkennen, als ob ſie es verſchmähten, unter dem Zuge von leidigen Fertigkeitsmännern als ausübende Künſtler gelten zu wollen, und ſo bleibt dieſen dann mit wenigen Ausnahmen das Feld.

Ernſt. Du glaubſt alſo, daß dieſe Fertigkeitsjagd ſich durch das geſammte Kunſtgebiet erſtrecke; ich könnte Dir doch Männer nennen, gegen die Du nichts einzuwenden vermöchteſt.

Friedr. Gott ſei Dank, gibt es ehrenwerthe Ausnahmen von meiner Regel, gibt es urthümliche Geiſter, aber auch deren gehen jährlich welche in der Fertigkeit, in der Einſeitigkeit unter. Ich habe ſchon viele, viele Künſtler kennen gelernt, und wie anders zeigen ſie ſich in ihrer Stube, in Geſellſchaft, unter vier Augen, als ſie ſich zeigten vom Orcheſter herunter. Manchen hielt ich anfangs für einen unumſchränkten Beherrſcher ſeines Inſtruments, bei dem ich hinterher die traurige Erfahrung machte, daß er nur eine Art Drehorgel war, auf vier bis fünf Stücke geſetzt, die er meiſterlich herunterſchnurrte, außer denen er aber auch zu wenig, oder zu gar nichts Rechtem mehr fähig war. Wir kommen wieder auf meine frühere Behauptung zurück: vom Kunſtwerke ſind wir zum Kunſtſtücke heruntergelangt; die reißende Fertigkeit verlangt es jetzt, die Hörerſchaft verlangt es, jedes ſoll in ſeiner Art ein Kunſtſtück ſein. Und nun legt ſich der Geiger auf ſolche Kunſtſtückchen, legt ſich der Clavierſpieler darauf, legen ſich alle darauf, um nur der gaffluſtigen Menge Genüge zu leiſten, und alles Frühere in der Art zu verdunkeln, und ſo haben wie denn unſere muſikaliſchen Flohbändiger und Canarienvogelartilleriemeiſter.

Ernſt. Eine andere Richtung, als die flüchtige, wirſt Du doch wohl unter den neueſten Künſtlern nicht läugnen wollen, da ſich der Künſtler, von dem wir begonnen, ja eben mit einem andern Künſtlerbunde in bedeutendem Widerſpruche, in ſchneidendem Gegenſatze befindet.

Friedr. Ich rede blos hier von der Kunſt, wie ſie an der Mode iſt, und einzureißen droht, und ſpreche nicht von manchen älteren und neueren Meiſtern, die gar zu ſehr jetzt im Hintergrunde ſtehen, und da finde ich allerdings zwei Richtungen verfolgt, die ſich widerſprechen, aber doch wieder in einem Puncte ſich treffen, wie das in allen menſchlichen Dingen der Fall. Die eine Richtung iſt dieſe des kitzelnden Haſchens nach Fertigkeit, des ſüßlichen Tändelns mit Bellini'ſcher Zuckerwaare, die man in tauſend Flittern und Schnörkeln, und tauſenderlei Saitenhexerei zerſplittert hat, was die gewöhnlichſte, vielleicht in einer Hinſicht noch genießbarſte Gattung der Modearbeit iſt, wo auf der anderen Seite Beethoven die Kunſtwelt verwirrt hat, was beſonders durch die letzteren unverſtändlicheren (?) Werke dieſes Meiſters geſchehen. Wie in Frankreich der deutſche Schriftſteller Hoffmann eine Menge Phantaſie- und Nachtbilder hervorgebracht, ſo hat auch Beethoven, der in ſeiner Art ewig und einzig iſt, manche Talente irre geleitet, und ſie in ſeinen Felſenbahnen zum Schwindeln gebracht, ſo daß ſie das wunderbarſte Zeug aushecken unter dem Einfluſſe des Foen, der ihnen Kopf und Sinnen verwirrt. Dieſe Gattung ſucht in Ausbildung jeder noch ſo auffallenden, hinfälligen Eigenheit, das Große und Geiſtesgewaltige und kommt dadurch zu den Ueberſchwänglichkeiten, die unſere Zeit bezeichnen und meiſt auch wieder auf die leere Form ſich beſchränkende Fertigkeitswerke ſind.

Ernſt. Wenn Du auch im Allgemeinen zu weit gehen magſt, wieder Deine Behauptung zu ſchroff hinſtellſt, ſo ſtimme ich Dir darin bei, daß auch mir Beethoven ein gefährliches Muſterbild zu ſein bedünkt, wie hoch und theuer ich den Meiſter ſchätze und verehre; und daß mir Mozart, ſein leichter Fluß, ſeine Klarheit und Fülle dem angehenden Künſtler viel empfehlungswerther, viel zuträglicher erſcheint, um ihm Geſundheit und Kraft, Anſtand und Bewegung im rechten vollen Maße zu geben.

Friedr. Ich hoffe auch von dem genannten Meiſter das beſte. Daß es Abirrungen immer geben wird, wie es deren gegeben hat, bezweifle ich nicht, dennoch rechne ich darauf, daß das jetzige geſpannte krankhafte Treiben in allen Zweigen der Tonkunſt aufhören, und einem ſinnigeren, geſunderen Platz machen wird, daß dann auch der Geiſt wieder über der Fertigkeit ſtehen, und ein neuer Mozart dieſe Fertigkeit zu ſeinen Bauten ausbeuten und benutzen wird.

Ernſt. Wozu ihn der Himmel ſegnen und ſchützen möge; er ſei wer er ſei, aber Schade iſt es um uns, daß der, wovon wir begonnen, dieſer gehoffte Mann nicht iſt.

Lieder mit Horn oder Violoncell.

(Schluß.)

W. Klauß, Sechs Herbſtlieder v. F. Hoffmann, mit Vcell. — Op. 11. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

Eine trübe, elegiſche Stimmung iſt der Grundton dieſer Lieder. Nicht den Früchte ſpendenden Herbſt beſingt der Dichter, ſondern das Hinſterben der Natur, die ſich ſelbſt ihr Grab ſchmückt mit Blättern gelb und roth, „doch jedes Blatt iſt ſtarr und todt, und nichts als Trug ſein Glanz“. Laub, Wolken, fortziehende Vögel, Nebel, Sturm, alles weckt ſein „düſt'res Weh“, das die Kraft der Reſignation nicht beſiegt, kaum gemildert: „Dringe nur, wilder Schmerz, tiefer in's bange Herz, einſt mußt du ſchweigen!“ Nur die Sterne wecken ihm freundliche Bilder und Gedanken: „Seid mir denn der Hoffnung Bild, die der Seele Schmerzen ſtillt; Bürgen ſeid mir ſchönrer Tage!“ — Der Componiſt hat dieſen Grundton ſehr gut getroffen, und wie die Auffaſſung, ſo bewähret auch Ausführung und Arbeit gute Schule und ernſten Sinn. Die Harmonik iſt ſtets gewählt, die Stimmenführung ſo ſolid, daß bei der Mehrzahl der Lieder die Begleitung eher für das Quartett, als für das Piano geſetzt ſcheint. Dieſes Vermeiden gewöhnlicher Inſtrumentaleffecte iſt indeß doch zu conſequent und erzeugt hier und da, wo auch die Geſangmelodie in einen etwas trocknen, declamatoriſchen Ton verfällt, Monotonie. So geht im vierten und fünften Liede namentlich am Schluß die Muſik doch etwas zu verdroſſen einſilbig neben dem Gedichte her. Das 4te Lied („Nebel“) hat überhaupt im Harmoniſchen und im ganzen Bau etwas Willkürliches, Unvermitteltes, das die Formloſigkeit des Nebels, wohl unwillkürlich, doch zu treu wiedergibt. Dieſer Ausſtellungen ungeachtet, bewährt die ganze Factur dieſer Lieder ein ſo ernſtes und würdiges künſtleriſches Streben, daß wir dem Componiſten noch öfter auf dieſem Felde (des Liedes überhaupt) zu begegnen wünſchen. Möge er nur, einer vielleicht individuellen Vorliebe zu ſehr nachgebend, durch die Wahl von Gedichten, in denen ein leichteres Gefühlsleben ſich regt, vor einſeitigem Vorherrſchen in einer Manier ſich bewahren. Das dritte und ſechſte dieſer Lieder ſcheint uns die Bürgſchaft eines glücklichen Erfolges zu enthalten.

L. Huth, Die Poſt. Mein Leben. Zueignung. — Op. 23. — Berlin, Schleſinger. — Mit Vcell. 20 Gr., ohne Vcell. 14 Gr. —

Auch dieſe Lieder bewähren ein treues Streben, das Gedicht in ſeinem Kern zu erfaſſen, obwohl der Componiſt mehr als der zuvorgenannte der herkömmlichen Formen und Mittel ſich bedient, auch die erwünſchte Terzengemeinſchaft des Violoncells mit dem Geſange nicht ganz ausgeſchloſſen hat. Die Flageolettfigur, das Poſthorngetöne verſinnlichend in der „Poſt“ iſt doch wohl etwas zu ſpielend maleriſch. Das Müller'ſche Gedicht hat übrigens einen Zuwachs erhalten: „Nun ja die Poſt bringt böſe Zeit, aus iſt's mit deiner Seligkeit, mein Herz!“ — Wenn nicht wärmer empfunden, ſo doch ſchwunghafter in Erfindung und Ausführung, namentlich im harmoniſchen Theil, iſt das zweite Lied: „Mein Leben“ nach dem Engliſchen des B. Hall. Es iſt das tüchtigſte der drei Lieder, deren erſtes, Zueignung an Sophie Löwe, vom Componiſten gedichtet, ohne Cellobegleitung, iſt, wenn gleich minder tief und eigenthümlich, doch gleichfalls ein hübſches, freundliches Lied.

Wilh. Klingenberg, Der Troubadour. Ged. v. J. Müller m. Vcell. — Op. 7. — Breslau, Weinhold. — 8 Gr. —

— —, Gute Nacht. Ged. v. Grünig. — Op. 8. — Ebendaſ. — 8 Gr. —

Ein leichter, geſchmeidiger Styl, höfliche, einſchmeichelnde Redensarten, die ohne etwas Entſcheidendes zu verſprechen oder auszuſagen, hübſch klingen, und darum überall zu gebrauchen ſind, das ſind die Haupttugenden dieſer beiden Geſänge. Wir wünſchten entweder mehr von dem Componiſten oder ſeine eigene Meinung über dieſe Lieder zu kennen. Wir nehmen indeß willig an, daß ſie nicht die Reſultate ſeines beſten Könnens und Wollens ſeien, daß er vielmehr mit Bewußtſein und mit der Rückſicht auf die gemiſchten Kreiſe Hörender oder Ausübender, von und vor welchen Compoſitionen dieſer Gattung ausgeführt zu werden pflegen, ſeine Lieder ſo und nicht anders geſchrieben habe. Von dieſem Standpuncte aus betrachtet, verdienen die beiden Lieder ihre Anerkennung und wir glauben namentlich dem Troubadour einen günſtigen Erfolg verheißen zu dürfen.

D. L.

Almanach- und Albumſchau für 1840.

Zweites Album der neuen Zeitſchrift für Muſik. — Pr. 2 Thlr. — Leipzig, bei Robert Frieſe. —

Der Hr. Verleger hat auch heuer die im laufenden Jahre unſerer Zeitſchrift beigegeben Muſikbeilagen in ein Album vereinigt, das ſich in ſeinem feſtlichen Gewand namentlich zu Geſchenken eignen möchte. Der Zweck der Beilagen iſt, — wenn wir die Redaction recht verſtehen, — ein doppelter: einmal durch Mittheilung von Compoſitionen anerkannter Tonſetzer, lebender wie geſtorbener, zur Verbreitung ihres Kunſtgeiſtes beizutragen, dann und vorzüglich, jüngeren, ungekannten Talenten nützlich zu werden. So enthielten denn die beiden Album's Stücke von **Joh. Seb. Bach**, auf die wir beſonderes Gewicht legen möchten, von **Beethoven** eine Reliquie, von **Franz Schubert** Verſchiedenes, dann von **Spohr**, **Mendelsſohn**, **Moſcheles**, **L. Berger**, **A. Henſelt**, **Clara Wieck**, **Pauline Garcia** u. a. m. Von jüngern Namen wurden eingeführt: **L. Hetſch** (Heidelberg), **J. J. H. Verhulſt** (a. d. Haag), **C. Koßmaly** (Bremen), **Joſephine Lang** (München), **Stephan Heller** (Paris), **Johanne Matthieux** (Berlin), **H. W. Rieffel** (Flensburg) u. a. m. Kann man nun nach ſo kurzen Beiträgen nicht auf die ganze Bildungshöhe ſchließen, ſo möchte ſich doch in allen ein tieferes Streben und durch Fleiß getragenes echtes Talent wahrnehmen laſſen. Mehr vermag in ſo beſchränktem Raum kaum geleiſtet zu werden; es ſind Fingerzeige auf die Talente, nicht die ganzen ſelber. In dieſem Sinne befreunde man ſich mit dieſen muſikaliſchen Gedenkblättern; ſie tragen durchweg einen ernſteren Charakter als den der flüchtigen Unterhaltung und werden auch für ſpätere Jahre nachhaltige Kraft bewähren, wo dann mancher der Beitragenden ſich allgemeine Geltung verſchafft haben mag. Es fehlt zur Zeit in Deutſchland noch an einem durchaus muſikaliſchen Journale, aus dem man ſich über den Stand der Talente, ihre Richtungen und Höhepuncte ſchnell Rathes erholen könnte, und wäre nur zu wünſchen, daß ſich die Beilagen wenigſtens um das Doppelte vergrößern ließen, was freilich ohne Preiserhöhung der Zeitſchrift nicht ausführbar ſcheint.

D. L.

Das Organ des Tonſinns.

Dr. **Gall** fand das Organ des Tonſinns bei den meiſten Tonkünſtlern über dem Augenknochen keil in die Höhe gehend, und mit der zurückgehenden Erhöhung faſt ein Dreieck bildend. So fand er's bei **Haydn** und den allermeiſten ausgezeichneten Tonkünſtlern. Bei **Mozart** aber war es über den Schläfen in die Breite aufgewölbt. Bei den meiſten Tonkünſtlern fand er das Organ des Tonſinns um ſo hervorſtechender ausgedrückt, als bei ihnen ſehr viele der übrigen Organe aus der höhern Region äußerſt ſchwach ausgebildet erſchienen, ja der ganze Oberkopf ſehr ſchmal und bedeutungslos war. Bei vielen ausgezeichneten Muſikern fand er auch das Organ des Zahlenſinns ſtark ausgedrückt, bei andern auch das des mechaniſchen Kunſtſinns. **Vogler** kam bald nach ſeiner Ankunft in Wien zu Dr. Gall und gab ſich für einen Profeſſor der Mathematik aus. Gall unterſuchte auf Verlangen Vogler's deſſen Schädel und ſagte: Ich glaube, Sie hätten beſſer gethan, die Muſik oder den muſikaliſchen Inſtrumentenbau zu wählen, ſie würden darin ſicherlich mehr geleiſtet haben, als in der Mathematik, denn die Organe des Ton- und Kunſtſinns ſind bei Ihnen ganz hervorſtechend mächtig. Vogler freute ſich ſehr der glücklichen Entzifferung und konnte ſich nicht enthalten, ſogleich ſich zu erkennen zu geben und Gall ſeine Leidenſchaft für die Muſik und den Orgelbau in den lebhafteſten Ausdrücken zu ſchildern.

Prinz Louis Ferdinand lud Gall mit vielen Künſtlern und Gelehrten bei ſich zu Tiſche. Als die Rede auf des Prinzen muſikaliſches Genie und ſeine hohe Virtuoſität kam und er ſelbſt ſeinen Enthuſiasmus für die Tonkunſt lebhaft ausdrückte, rieb er ſich in dieſer leidenſchaftlichen Aeußerung mit beiden Händen über den Augen. Gall hatte ſomit gar nicht mehr nöthig, dem Prinzen näher zu erklären, wo das Organ des Tonſinns bei ihm eigentlich ſäße. Es war ihm dieſe Beſtätigung an einem ganz eminenten Talent um ſo wichtiger, da er ſchon oft beobachtet hatte, daß Erzähler bei leidenſchaftlichen Aeußerungen mit den Händen gerade auf die Organe hindeuteten, von denen eben die Rede war. Schade, daß Dr. Gall nicht länger gelebt um einige Schädel heutiger Modecomponiſten zu unterſuchen, wo er wahrſcheinlich bei manchen das Diebsorgan, bei andern das Banquierorgan auf Koſten des eigentlichen Genieorgans würde ausgebildet gefunden haben. — H. T.

Je n'aime pas les Sinfonies.

Piccini war mit Marmontel ſehr befreundet, der als Dichter und Kritiker für ihn gegen **Gluck** thätig war, und auch noch in ſeinen hinterlaſſenen Memoiren mit dem Eifer eines Parteigängers ſeinen Freund verficht. Marmontel pflegte in ſeinem Hauſe Geſellſchaften zu geben, bei denen Piccini nie fehlte. Ein deutſcher Künſtler, im Begriff eine dieſer Geſellſchaften zu verlaſſen, um Gluck's Armide zu hören, frug ganz deutſch-gutmüthig und unbefangen Piccini, ob er nicht mitgehen wolle. — „Gott ſoll mich bewahren", antwortete der Italiener, „daß ich mir je durch eine Gluck'ſche Oper die Ohren verderben laſſe!"

Piccini, an dem Guingenet in einer beſondern Schrift über ihn die vollkommene Unpartheilichkeit gegen Gluck rühmt, — vermochte ſo wenig über ſeine Eiferſucht gegen andere große Künſtler, daß er ſich nicht überwinden konnte eine ſchöne Symphonie von Vater Haydn zu loben, als dieſe in einem Concerte bei dem damaligen engl. Geſandten, dem Duc Dorſet vortrefflich aufgeführt wurde und alle Hörer entzückte. Der Duc Dorſet ſah ihn, Piccini, allein kalt und ſtumm daſtehen, und drang in ihn, auch ſeine Anerkennung auszuſprechen: — der Italiener, ruhig Tabak nehmend, und ihn von ſeinem Jabot abknipſend, erwiederte ganz kalt: „Monseigneur! je n'aime pas les Sinfonies!" H. T.

Vermiſchtes.

. **Berlioz's** neue Symphonie „Romeo und Julie", über die die Zeitſchrift ſchon in Nr. 26 ausführlich berichtete, ſcheint allen Berichten zufolge große Senſation in Paris hervorgebracht zu haben. Im Journal des Debats ſchreibt **J. Janin** in ſeinem bekannten Champagnerſtyl darüber und ſchließt mit den Worten: „Der Erfolg der Symphonie war groß, wie er es ſein mußte. Die furchtbare Parthie, die Berlioz ſpielte, iſt gewonnen worden, vollſtändig gewonnen. Die die ihn verließen, die ihn verriethen, die ſeine Oper wie eine Knabenarbeit behandelten, die ſich einſichtslos und undankbar gegen ihn zeigten, der große Sänger, der nicht gewagt hatte, für ein ſolches Genie in die Schranken zu treten und ihn mitten im Wege ſtehen ließ, — was werden ſie jetzt ſagen, nachdem ſich Berlioz ſo ruhmvoll von ſeinem Fall emporgehoben? Sie werden ſagen wie die Capulets zu den Montecchis „Je mords mon pouce". Beißt denn in eure Daumen bis das Blut herauskömmt, ihr Undankbaren! Mir fällt es nicht ein, euch daran zu hindern. Wir andern aber wollen unſerm Helden zujauchzen, wollen ſeinem Triumphwagen folgen, wollen ihm, wo er ſich zeigt, Vivat zurufen. Und noch einmal Nicolo Paganini unſerm Dank, der dieſe Partitur bezahlt, wie nicht leicht ein König des modernen Europa! Erfreue dich denn mit uns, Nicolo Paganini, der du früher Berlioz's Hände küßteſt. Möchte dieſer Triumph, von dem ein Theil dir zugehört, deinen vom Genie aufgeriebenen Körper ein wenig wieder beleben! Die glückliche Nachricht treffe dich an den ſchönen Ufern Genua's, und du mögſt erfahren, wie **wir** ſelbſt, die wir einmal an einem unmuthigen Tage gegen dich zu Felde zogen, dir unſere Erkenntlichkeit ausſprechen, Nicolo Paganini!". — Der Berichterſtatter im Conſtitutionell **Auguſt Morel** ſpricht ſich, wenn nicht ſo mouſſirend, doch nicht minder anerkennend über die Symphonie aus und hält ſie „für das würdigſte Denkmal, das die Muſik Shakeſpeare's Genius geſetzt". —

. Die elegante Zeitung erzählt von einem lächerlichen Ausfall, den ein Prediger in Norwich während des letzten Muſikfeſtes von der Kanzel herab auf die Oratorienmuſik machte, die „nicht viel mehr als eine Blasphemie wäre". **Spohr** ſoll bei der Predigt ſelbſt mit gegenwärtig geweſen ſein. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Nürnberg**, 28. Entführung. Osmin, Hr. Reichel. —

München, 21. Nov. Nachtwandlerin. Frl. Schrickel a. Mannheim, Amina als erſte Rolle. —

Hamburg, 24. Nov. Zum erſtenmal: Czaar u. Zimmermann, kom. Oper v. Lortzing. —

[Concert.] **Stuttgart**, 19. u. 21. Nov. Concerte v. Ole Bull. —

Leipzig, 12. 9tes Abonnementconc.: Ouvert. (Op. 124) v. Beethoven. — Arie v. Händel (Frl. Schloß). — Adagio u. Rondo f. Clarinette v. C. M. v. Weber (Hr. W. Rehrlich, k. preuß. Kammermuſikus). — Arie mit Chor v. Roſſini (Frl. Meerti). — Variationen f. Clarinette v. David (Hr. Rehrlich). — Symphonie (in C-Dur) v. **Franz Schubert**. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, das Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird. —

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu ein Verzeichniß einer Sammlung werthvoller Muſikalien von L. Pabſt in Darmſtadt.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Elfter Band. № 51. Den 24. December 1839.

Phantaſie v. J. F. E. Sobolewsky. — Meſſe v. Reiſſiger. — Aus Berlin. —

> Es iſt jämmerlich, wie ſich die meiſten Kritiker um das herumwinden müſſen, was ſie nicht verſtehen, und für den Künſtler nichts zu thun wiſſen, als daß ſie ihn da corrigiren, wo er ſich ſelbſt ſchon über das, was ihm nicht gelungen iſt, ärgert. Dagegen machen ſie ſich an die Mittelmäßigkeit, welche ſie zu ermuntern gedenken und aus der nie etwas wird.
>
> Zelter.

Phantaſie.

Das iſt der Unterſchied zwiſchen einem Künſtler und einem andern vernünftigen Menſchen, das iſt die Urſache, weshalb jener nie das Leben, dieſen Calcül des Debet, dieſe gegenſeitige ungeheure Annihilation, recht begreifen lernt, daß eine Idee, eine kleine, winzige Idee hinreichend iſt, ihn all' der Sorgen und Mühen dieſer Welt zu entheben.

Eine Idee, ja oft nur eine Idee von einer Idee, was wir Muſiker Motiv, Umriß nennen, — und der Künſtler entbehrt gerne der höchſten Ehren. Eine Idee, — und er flieht vom herrlichſten Königsmahle in ſeine ſtille Kammer, und hält hier einen Geiſterſchmaus, wo er präſidirt und die ſchönſten Schüſſeln für ſich allein behält.

Raubt ihm alles, er bleibt dennoch reich. Sperrt ihn in's Gefängniß: er verſammelt plötzlich alle Charitinnen um ſein Strohlager und läßt augenblicklich das düſtere Gewölbe in einen Tempel verwandeln.

Ein Tag, der Ideen bringt, iſt ihm ein Freudenfeſt, ein gewaltiges Jubiläum. Sein Halleluja ſtrömt dann mit unaufhaltſamem Feuer gen Himmel; er iſt außer ſich. Aber ein Tag ohne Ideen iſt ihm der langweiligſte aller Erdentage, eine nordiſche Wüſte, eine gefrorne Hölle. An ſolchem Tage iſt er fähig Recenſionen zu leſen, ja wohl gar ſelbſt welche zu ſchreiben. An ſolchem Tage iſt er mit ſich und der Welt unzufrieden; er findet alles herbſtlich abgelebt. Man ſieht ihn dann wohl in den Journalen blättern und die Kunſtartikel verfolgen, — verfolgen im böſen Sinne des Wortes, denn ſein Ingrimm macht ſich eben Luft. Hören Sie ſelbſt, wie er, das Blatt zur Seite werfend, auf ſeinen Nachbar losfährt.

Wiſſen Sie, was die jetzige Unfruchtbarkeit der muſikaliſchen Werke höherer Weihe, dieſe Wuth auf Monumente, dieſes trockene, todte Spießbürgerleben der Kunſt hervorgebracht? Wiſſen Sie? Es iſt die Einimpfung der Blattern! Sonſt gab es ſchöne und häßliche Geſichter, jetzt iſt alles über einen Leiſten geſchlagen, nicht ſchön, nicht häßlich. Die Impfe, das iſt die Kritik, wie ſie ſich in den heutigen Aeſthetiken der Tonkunſt, in den muſikaliſchen Zeitungen, in den Büchern für Freunde der Tonkunſt und in vielen andern Dingen — denn jeder Belletriſt hat jetzt auf Muſik und Politik abonnirt — herausſtellt. Sie bewirkt, daß nicht eben etwas ganz Schlechtes, aber auch nicht vorzüglich Gutes emportaucht; glatte Geſichter beut jetzt die Kunſt, aber kein ausdrucksvolles.

Nicht alſo, — erwiedert ſein Nachbar, ein vernünftiger Menſch, — nicht alſo mein Lieber. Die Kritik iſt ein Spiegel. Nicht der eigene, der uns an jedem neuen Morgen ein ſchöneres Geſicht zeigt, es iſt ein fremder, der uns unerwartet unſere Blößen aufdeckt. Wir zürnen zwar dem Glaſe und rufen: Es iſt ſchlecht! Trotz dem können wir uns einer kleinen Beklemmung doch nicht erwehren, und fallen uns dann unglücklicherweiſe noch die Worte des Hippokrates ein: „Leichte Köpfe, die nichts in ſich haben, laſſen ſich nichts nehmen", ſo iſt die Cur zum Theil gelungen. Wir vermeiden unſere Fehler, wenn wir ſie auch nicht eingeſtehen, wir bedanken uns bei dem Spiegel, wenn wir ihn auch nicht lieben.

Es iſt nichts damit! Wenn es in der Bruſt anfängt zu wogen, und die Töne ſich übereinander thürmen und weiter und weiter drängen, tritt aller gelehrte Kram in den Hintergrund. Wie bei einem liebetrunkenen Mädchen ſchwinden alle Mutterlehren, ſelbſt der eigene Wille unterliegt der Gewalt der Leidenſchaft. Wer hat es nicht ſchon erfahren, daß die vorherbeſtimmte Form eines zu ſchaffenden Tonſtückes ſich während der Arbeit in eine ganz andere veränderte. Es iſt wohl vorgekommen, daß ſich der Componiſt mit einer Idylle an's Clavier ſetzt, und einen Schlachtgeſang als Ergebniß der phantaſtiſchen Stunde niederſchreibt. Unſere größten Componiſten waren in der Regel ſchlechte theoretiſche Schriftſteller. Ein Zeichen, daß das Kritiſche bei ihnen ſich nicht bis zu einer gewiſſen philoſophiſchen Klarheit herausgearbeitet hatte. Und wie könnte es anders ſein! Töne haben viel mehr Reiz als Worte. Zwar vermögen ſich dieſe zur Poeſie aufzuſchwingen, aber jene ſind die Poeſie ſelbſt. Sie ſind die einzigen unſterblichen Bewohner des Paradieſes, die vor dem zweiſchneidigen Schwerte des Cherubs nicht flohen. Wem die Gottheit die hohe Wonne gewährte, hier zu lauſchen, der vergißt das dießſeitige trübe Sein. Er lebt in ewiger Seligkeit und trauert nur zuweilen über ſeine weniger begabten Brüder, die vor dem goldenen Thore ſtehend, ſchelſüchtig hinüberblicken um zu meſſen, wie hoch, wie tief, wie breit und wie lang das Territorium ſei, worauf jener wandelt. Er lächelt mitleidsvoll über das Entzücken der Ausgeſchloſſenen, wenn ſie durch ihre Algebra herauscalculirt haben, wie dieſes ſo und jenes ſo hätte ſein müſſen, falls es ihrem Syſteme entſprechen ſollte. Aber die Muſik iſt keine proportio continua, ſie iſt eine ungebundene Verhältnißgleiche, und ſchön, auch immer richtig. —

Freund, wir ſind über die Zeiten hinaus, wo ſchwärmeriſche Begeiſterung Alles vermochte, jetzt will man klare Erkenntniß, unbefangene Würdigung der Erzeugniſſe der Gegenwart und Vergangenheit. Der Laie bedarf jetzt mehr denn jemals eines treuen, verſtändigen, unpartheiiſchen Führers, in den ſo außerordentlich angeſchwollenen Kunſtmagazinen. —

Unbefangene, gerechte Würdigung! Treue, verſtändige, unpartheiiſche Führer! Ich kann darauf nur durch das Selbſtgeſpräch eines eurer bekannteſten Führer antworten. Hört, hört!

Selbſtgeſpräch eines Recenſenten.

Man iſt Menſch, rief einſt ein Sänger, als ihm der rechte Ton in der Kehle ſtecken blieb, und die Stimme überſchlug. Auch ich ſoll zuweilen einen ähnlichen Anfall haben; aber die Leute irren: mit mir iſt's anders. Ich würde den rechten Ton ſchon treffen, wäre es nur mein ernſter Wille; aber — — man iſt Menſch. — Ein Recenſent iſt noch lange kein Präſident, und hat dieſer nicht oft ſeine lieben Vettern? Noch viel weniger iſt ein Recenſent ein franzöſiſcher Kaiſer, und gab es nicht eine Zeit, wo Napoleon ſeiner Joſephine die größten Zärtlichkeiten ſagte? Ein Recenſent iſt kein Gott, das ſieht das Volk ein; aber ein Teufel ſoll er ſein, und das will er nicht! Viele tadeln ihn! Warum? Weil er ein Herz hat. Ein Recenſent ſoll kein Herz haben; denn ein Herz — ſo calculiren die Leute — iſt ein Herz, und eine Dame hat mitunter auch ein Herz, und die Dame kann eine Sängerin ſein, und wäre die Dame auch keine Sängerin, der Recenſent würde ſie dafür ausgeben. Vermag er nun auch uns, die wir ſie kennen, nicht zu täuſchen, ſo werden doch andere Leute getäuſcht; und dieſe, kommen ſie zur Erkenntniß, machen ſich dann über unſern Geſchmack luſtig: ergo muß ein Recenſent kein Herz haben. —

Aber auch keine Seele ſoll er haben; denn eine Seele iſt zuweilen eine durſtige Seele, Boden nüchtern, und will angefeuchtet ſein. Ja, ſie kommt wohl gar auf die wunderlichſten Gelüſte, will ſich nicht mit klarem und billigem Quellwaſſer begnügen, verlangt z. B. nach Champagner. Und geſetzt ein Muſikdirector ſchenkt ihr ein Glas davon, und es ſchmeckt der lieben Seele, und ſie trinkt mehr und mehr, und trinkt endlich Brüderſchaft mit dem Muſikdirector; und, um zum Ziele zu kommen, der Muſikdirector könnte zwar Champagner trinken aber nicht dirigiren: ſo ſchließt das Volk, der begeiſterte Recenſent würde auf dem Papiere für ihn den Tactſtock führen.

Nein, von ſolchen Laſtern bin ich Gott ſei Dank frei! Aber, wenn ein junger Componiſt ganz devot mir die Partitur von ſeinem Werke bringt, welches nächſtens vor meine Schranken treten ſoll, und mich inſtändigſt bittet, es unter meine Fittiche zu nehmen, was ſoll man machen? Man iſt Menſch! Und hieß der junge Mann auch mit Namen „Groß“ was die beſte Gelegenheit zu einem Witze gäbe; ich könnte z. B. ſagen: Herr Groß läßt uns bei ſeinen Compoſitionen etwas Großes ahnen, denn ſie beſchäftigen nicht im Geringſten die Phantaſie. Doch was vertheidige ich mich! Iſt nicht Selbſtverläugnung eine der größten Tugenden? Und verläugne ich mich nicht ſelbſt, wenn ich die ſchönſten Gedanken, meine Witze, Wortſpiele ꝛc. unterdrücke? Und mein Patriotismus! Oder iſt's nicht Patriotismus, wenn ich die eingebornen Künſtler fremden vorziehe? Wenn ich den intriguanten Italiener, der ſich bei uns eingeniſtet hat, ein ungeheures Gehalt und die ehrenvollſte Stelle den Landeskindern entzieht, wenn ich ihn bei allen ſeinen Verdienſten und Talenten zu erniedrigen trachte? Ich folge hierin nur dem großen Voltaire: Homer, Virgil, Shakeſpeare, Milton, Taſſo ꝛc. ſind nach ſeiner Ausſage nur Sünder gegen die Franzoſen. Zwar muß ich meine ganze Kraft aufbieten, denn die dem Welſchen zur Seite ſtehen, die ich auf ſeine Koſten lobe, haben weiter kein Verdienſt, als daß ſie alt und ſteif ſind, und der eine zwar Muſikdirector heißt, aber keinen Dreiklang kennt, fremde Compoſitionen für ſeine eigenen ausgibt und ſonſt allerlei Allotria treibt. — Ja, Selbſtverläugnung und Patriotismus ſind meine ſchwachen Seiten. Manche wollen zwar noch andere Schwächen an mir bemerkt haben, allein das iſt nichts als Verläumdung. So meinen Einige, ich ſei von meinem Clavierſpiel ſo eingenommen, daß ich jede Pieçe tadele, die ich nicht ſpielen kann. Wie ungerecht ſind doch die Leute! Ein ungetreuer Freund, dem ich einſtmals etwas von Sebaſtian Bach vorſpielte, ſoll ſogar ausgeſprengt haben, daß ich bei dieſer Gelegenheit ſtets F ſtatt Fis gegriffen, und bei dem jedesmaligen Erklingen dieſes falſchen Tones ausgerufen habe: Wie ſchön, welche Kraft! Man kann zwar irren, man iſt Menſch; aber Alles, was recht iſt — leben und leben laſſen! Wer folgt wohl in jeder Beziehung den Worten der heiligen Schrift, wenn ſie ſagt: Schlägt dich einer in's Geſicht, ſo küſſe ihm die Hand? Nein, man iſt Menſch, und ſchlägt wieder, ſo gut man kann! Ich halte es mit dem Spruche: Thue wohl denen, die dir wohlthun, denn man iſt Menſch! — — —

Hier that mein College einen falſchen Griff in die Taſten, ich erwachte und hörte ſeine verklungene Stimme, indem er rief: Wir ſind ja alle Menſchen! Das war eine fatale Unterbrechung, zumal man im Traume freier denken und handeln darf als im Wachen; denn das ganze iſt nur eine Phantaſie. —

E. Sobolewsky.

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

C. G. Reiſſiger, Meſſe in Es für 4 Singſtimmen u. Orcheſter. Partitur. — Wien, bei Diabelli. — 7 Fl. —

Wie unerſchöpflich das Tonreich iſt, möchten ſchon allein die faſt nicht zu zählenden Compoſitionen der Meſſe beweiſen. Wie oft wurde das Kyrie ſeit Jahrhunderten angeſtimmt; wie oft das Gloria, das Credo, — und immer ertönten neue Weiſen und drangen im reichen Strome aus den Herzen der Meiſter hervor. Auch die vorliegende Meſſe, die vierte des geachteten Componiſten ſteht wieder eigenthümlich da. Mit allen Kunſtmitteln glänzend ausgeſtattet, wie es eine königliche Capelle verlangt, tritt ſie hervor, aber die Mittel dienen nur zu dem Zweck, ein wahrhaft kirchliches Lied zu ſingen. Fromm und ruhig beginnt das Kyrie; kräftig erſchallt das Gloria; männlich und feſt erklingt das Credo; mit Zuverſicht ſtimmt Alles ein in das Sanctus; lieblich, wie aus einer andern Welt herüber, ertönt das Benedictus; und fromm und ruhig, wie das Werk begonnen, endet es mit dem Agnus Dei. Worin beſteht aber nun das Eigenthümliche und Neue dieſer Meſſe im Vergleich zu den unzähligen vorhandenen? In nichts anderem als darin, daß der Tonſetzer dieſelben nach ſeiner Individualität entwarf und ſchuf. Dadurch wurde ſie von allen übrigen weſentlich verſchieden, wurde neu, ſelbſtſtändig und eigenthümlich, die Worte des Dichters erfüllend:

Es ſtrömen des Geſanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.

C. F. B.

Aus Berlin, Ende December.

[Prume. — Concert des Friedrichſtifts. —]

Nachdem Hr. François Prume, (Profeſſor am Conſervatoir zu Lüttich), wie am Schluſſe unſeres vorigen Berichts erwähnt wurde, mit großem Beifall im letzten Opernhauſe geſpielt hatte, gab er am 26. Nov. ein Extraconcert im Saale des königl. Schauſpielhauſes, das Hinſichts der Comparſen — namentlich des Geſanges — total verunglückte. Wie kann man unreife Dilettanten, hübſche Choriſtinnen ohne Stimme ꝛc. einem Virtuoſen von Rang zur Seite ſtellen! Hr. P. iſt als Fremder, der obenein kein Wort deutſch ſpricht, zu entſchuldigen; der Vorwurf, den das ganze Publicum machte, trifft den Arrangeur des Concerts. Hr. Concertmeiſter Leopold Ganz dirigirte. Hr. P. ſpielte dreimal: ein großes Concert in drei Sätzen, eine große Polonaiſe und Air fantastique. In einem zweiten Concert, das am 7. Dec. im ſelben Locale von Hrn. P. veranſtaltet wurde, trat er ebenfalls dreimal auf: Große Phantaſie über Themata aus Herold's „Zweikampf", Concert von de Beriot und La Melancolie (auf Begehren) noch einmal. Die bekannte unfehlbare Kritik einer hieſigen Zeitung ſprach Hrn. P. nach ſeinem erſten Auftreten im Opernhauſe ein bedeutendes Compoſitionstalent zu; ob ſie (dieſe Kritik) daran glaubt, zweifeln wir. Wahrſcheinlich wollte ſie das, vom Spiel des Hrn. P. entzückte Publicum, nur mit irgend einer Phraſe zufrieden ſtellen, um deſto ungenirter einem gleichzeitig anweſenden tüchtigen Violinſpieler, der gar nicht componirt, auf Koſten der Virtuoſität des Hrn. P. erheben zu können. Man ſollte alſo zwiſchen den Zeilen leſen: — Hr. Prume componirt ſehr ſchön, und ſpielt ſeine eigenen Compoſitionen; Hr. M. componirt zwar gar nicht, ſpielt aber alle Violincompoſitionen anderer à merveille. Wie fein! Die Violincompoſitionen des Hrn. P. ſind nun zwar durchaus nicht die ſchlechteſten, und z. B. die des Hrn. Ole Bull weit überragend, was Geſchick und Technik anlangt; allein ſobald er das Feld des gewöhnlichen Variationenfeuerwerks verläßt, hören wir nur noch den Virtuoſen, der ein brillant klingendes Thema an eine brillant klingende Paſſage reiht, und dazwiſchen, um ſich zu erholen, einigen Inſtrumentenlärm macht. Von dem Geſchmack und dem Formſinn, der die gewiß nicht tiefſinnigen Compoſitionen des Hrn. de Beriot auszeichnet, findet ſich wenig in den Concertſtücken des Hrn. Prume. Seine Virtuoſität iſt glänzend, und zeichnet ſich durch ein gewiſſes jugendliches Ungeſtüm aus, das einem hübſchen zweiundzwanzigjährigen Franzoſen ſehr gut anſteht. Die künſtleriſche Ruhe und Vollendung Beriot's, den tiefen muſikaliſchen Sinn Vieuxtemps's fanden wir nicht bei ihm, aber dafür alle Eigenſchaften, die hinreichen, ein Concertpublicum zu entzücken, namentlich eines aus den höheren und höchſten Kreiſen der Geſellſchaft, das vom glühenden Pulsſchlag der Leidenſchaft und wahren Poeſie nur fremdartig oder gar nicht berührt zu werden pflegt, und eine Romanze von Panſeron bei weitem einem Liede von Franz Schubert vorzieht. Der Beifall, den Hr. P. namentlich im letzten Concert fand, war ſo groß, daß ſelbſt die immenſeſte franzöſiſche Künſtlereitelkeit ſich befriedigt fühlen müßte. Daß übrigens Hr. P. ein wirklicher Virtuos iſt, ein eigenthümlicher Spieler, der nicht ſpielt wie der und der, ſondern immer wie Hr. Prume, zeigte ſich beſonders in der einzigen fremden Compoſition, die er vortrug, in dem Concert von Beriot. Er geigte es ſo ungeſtüm und haſtig herunter, und legte eine ſo buntſcheckige und geſchmackloſe Cadenz ein, daß dies Stück, das wir von Beriot ſelbſt ſo vollendet hörten, kaum noch zu erkennen war. Bei melodiſchen Sätzen ſucht Hr. P. das Gefühl durch das bekannte Ueberziehen der Töne zu erſetzen, was er aber ſo langſam und verzerrt thut, daß man oft ſtatt des beabſichtigten Geſangeffects ein unangenehmes Schluchzen der Saite vernimmt, das beinahe wie ein verliebtes „Miau" klingt. Trotz dem iſt Hr. Prume ein glänzender Virtuoſe, und wird überall Furore machen, namentlich bei einem erſten Auftreten und bei der Crème de la société.

Clara Wieck und **Carl Müller**, von einer kleinen künſtleriſchen Excurſion nach Stettin und Stargardt ꝛc. in die Reſidenz zurückgekehrt, widmeten beide höchſt uneigennützig ihre ſeltenen Talente einem milden Zwecke, und ſpielten in dem Concerte, das zum Beſten des Friedrichſtiftes alljährlich im königl. Concertſaale gegeben wird. Frl. W. ſpielte drei Solopiecen: die A-Moll-Etude von Chopin, (neue Folge der Etuden) das Ständchen und den Erlkönig von Franz Schubert nach Liſzt's Ueberſetzung. Die Chopin'ſche Etude, die Jemand ſehr geiſtvoll „Niobe" taufte, machte den wenigſten Effect; — das Stück will öfter gehört ſein, und von **muſikaliſchen** Ohren. Dafür war die Wirkung der beiden andern Piecen und namentlich des Erlkönigs entſchieden ſiegeriſch, und der Applaus für die Temperatur des Friedrichſtiftconcertpublicums außerordentlich laut und anhaltend, der ſtärkſte an dieſem Abende. Das Publicum, das die Friedrichſtiftconcerte beſucht, iſt nämlich, was den Applaus betrifft, wie Achill „mit unnahbaren" — d. h. unbewegbaren — „Händen" verſehen, und pflegt nur ganz geringe oder gar keine äußern Zeichen ſeiner Theilnahme von ſich zu geben. Dies hängt ganz einfach ſo zuſammen. Die Direction des Friedrichſtifts ſchickt allen Leuten, die der Himmel mit zeitlichen Gütern ſegnete, die Billette (à 1 Thlr.) in's Haus, auf daß ihrem Wohlthätigkeitsſinne das möglichſte Comfort zu Theil werde. Man ſchickt die Billets aber nicht blindlings umher, ſondern man hat ſchon ſeine beſtimmten Kunden, die dies Concert alljährlich mit ihrer reſp. Familie beſuchen, — da ein Concert im Laufe des Winters denn doch beſucht werden muß, — und ſich dann im übrigen weiter gar nicht um Muſik und Concerte à 1 Thlr. das Billet kümmern. Dieſe wackern Leute, die ſomit zwei Fliegen mit einer Klappe ſchlagen, nämlich der Barmherzigkeit und der Kunſt mit einem und demſelben Thaler opfern, bilden in dieſen Friedrichſtiftconcerten das Gros des Publicums, und glauben im Voll- und Hochgefühle ihrer edlen That nun gar nicht weiter nöthig zu haben, die Muſik, die ſie ja theuer genug bezahlten, noch beſonders zu applaudiren. Die glänzend effectuirende Olympia-Ouverture von Spontini, ſtark beſetzt und ſehr gut ausgeführt, eröffnete diesmal das Concert, und — es rührte ſich keine Hand am Schluſſe. Hr. Concertmeiſter **Müller** ſpielte Variationen von de Beriot, die wir vom Componiſten graciöſer und in jeder Hinſicht vollendeter und reizvoller hörten; dagegen wurde ein Adagio von Spohr, im zweiten Theile des Concerts von Hrn. M. höchſt ausgezeichnet vorgetragen, ſo, daß ſelbſt dies unnahbare Publicum gerührt wurde, und in die Hände klatſchte. Die Mitglieder der Königl. Oper Dlle's. **Hähnel** und **Ehnes**, die HH. **Oberhoffer** und v. **Kaler** unterſtützten das Concert durch gelungene Geſangvorträge. Hr. MD. **Henning** dirigirte mit Eifer, und gab eine Concert-Ouverture von ſich zum Beſten.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Der verehrl. Vorſtand der **Mainzer Liedertafel** ladet in einem Schreiben an d. Redact. zu dem großen Geſangfeſte ein, das am 24ſten Juni 1840 zur großen Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt in der neuen Fruchthalle zu Mainz gefeiert wird. Leipzig wird das Feſt ebenfalls in glänzender muſikaliſcher Weiſe begehen; man ſpricht ſogar davon, daß der Meiſter, der unter uns lebt, es durch ein neues Oratorium verherrlichen werde. —

. Das Denkmal für **Ludwig Berger** in Berlin ſteht nun aufgerichtet; es beſteht in einem Granitcippus mit einem bronzenen Medaillon, das das Portrait des Künſtlers treu und geiſtvoll wiedergibt. Hr. Inſtrumentmacher Kiſting hat ſich um die ſchnelle Vollendung des Denkmals beſonders verdient gemacht. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Elfter Band. № 52. Den 27. December 1839.

Lieder u. Geſänge (das Preislied). — Aus Berlin (Schluß). — Vermiſchtes. —

Was drängt euch unverzagt, ihr Lieder,
Der Heimath Fluren zu durchmeſſen,
Und ſeht doch edler Sangesbrüder
Geſänge längſt verhallt, vergeſſen?
Anaſt. Grün.

Lieder und Geſänge.

Das Preislied.

Freuet Euch nicht zu ſehr, thatluſtige, ruhmdürſtige Jünger Apolls! Es handelt ſich nicht um eine neue Liederpreisaufgabe, ſondern um die alte Mannheimer. Daß die eingeſandten Compoſitionen nicht alle im Verborgenen bleiben würden, ließ ſich unſchwer vorausſehen. Es ſind uns etwa 20 bis 30 gedruckte Compoſitionen jenes Textes ſeit Bekanntmachung der Preiszuerkennung vorgekommen, von denen wir weder behaupten können, noch wollen, daß ſie alle eingeſandt geweſen ſeien. Von manchen läßt ſich ſelbſt mit einiger Sicherheit vermuthen, daß ſie es nicht waren. Es war aber eine Concurrenz von 193 Compoſitionen, die dem Preisgericht vorlagen, einige zu ſpät, oder muthmaßlich nicht eingeſandte mitgerechnet, kann man das zweite Hundert ſich füglich voll denken. Wenn davon nur der dritte Theil nach und nach ſich veröffentlicht, ſo gibt das eine Auswahl, bei der wohl nicht leicht irgend eine Geſchmacksart oder Abart ſich unberückſichtigt ſehen wird. In der einen Hauptſache, der Auffaſſung des ſehnſüchtig-ſentimentalen Grundtons des Gedichts, war ein Mißgriff oder auch nur eine weſentliche, oder auffallende Verſchiedenheit kaum denkbar, deſto mehr verſchiedene Anſichten offenbaren ſich ſchon in den bekannt gewordenen Compoſitionen über formelle Behandlung und Wahl der Mittel. Auch ſind die beiden Hauptformen der Behandlung, der rein liedermäßigen und der ſogenannten durchcomponirten in den beiden gekrönten Compoſitionen repräſentirt. Aber faſt alle Abſtufungen vom einfachſten Lied bis zur dramatiſirenden Ausführung mit recitativiſcher Declamation und herkömmlichem Tremolo der Begleitung und der anſpruchsvollen Behandlung mit obligaten Begleitern (Violin-Cello) ſind bereits vertreten. Daß wir noch keins mit Flöte geſehen, wundert uns faſt bei dieſem Texte. Wer weiß, was geſchieht! — Eine Klippe, die von den wenigſten glücklich, von einigen kaum vermieden wurde, auf die aber die meiſten in glücklicher Unbewußtheit mit vollem Winde losſegelten, das iſt „der ſtarre Fels", an dem der Nord ſich bricht, und das „ferne rauſchende, brauſende Meer". Die Einheit der Grundempfindung, der immer auf einen Punct ſich concentrirende Ideengang weiſen durchaus auf die reinliedermäßige Auffaſſung hin. Alle die aufgebotenen Naturbilder, die Abendwolken, die fernen Bergſpitzen, Wälder, Mondſchein, Windes- und Meeresbrauſen, Morgen und Abendroth, alles ruft nur dieſelbe Empfindung in des Dichters Bruſt hervor, der Sehnſucht in die Ferne. Daß wie ein Declamirender, ſo auch der Componiſt nicht dem einen oder dem andern dieſer Bilder, welche doch nur verſchiedene Anknüpfungspuncte für dieſelben Gedanken ſind, durch ſeine Behandlung größere Bedeutung geben, als dem andern, oder gar daran hängen bleiben dürfe, um es mit Wohlgefallen auszumalen, daß vielmehr die Ausmalung der Einzelheiten einem guten Vortrag zu überlaſſen ſei, der eben durch zu kleinliche Detailarbeit eher gehindert und beſchränkt würde, das ſollte man meinen, müßte bei der erſten Anſicht des Gedichtes klar werden. Bei dieſer Allgemeinheit des Ausdrucks nicht trivial oder charakterlos zu werden, das war eben die Kunſt. Gleichwohl muß man, dieſe Schwierigkeit ungerechnet, anerkennen, daß die dritte Strophe des Gedichtes mit dem brauſenden Nord, dem ſanft wehenden Lüftchen, dem rauſchenden Meere, um ſo verführeriſcher ſein mußte für junge Componiſten, je erregbarer Gefühl und Phantaſie in ihnen waren. Man könnte die abſichtliche Wahl dieſes Gedichtes als eines Prüfſteins vermuthen. Die gegenwärtig vorliegenden Compoſitionen ſind nun folgende:

C. Löwe, In die Ferne. — Elberfeld, Betzold. — 10 Gr. —

Die beiden mittleren Strophen haben jede ihre eigene Melodie erhalten, die jedoch wie die der erſten und letzten Strophe gemeinſchaftliche Melodie in den Grenzen des Liedes ſich halten, während die wiederkehrenden Schlußzeilen in allen Strophen mit unweſentlichen Abweichungen gleich behandelt ſind, dadurch ſind bei möglichſter Berückſichtigung der Einzelheiten Einheit und Abrundung der Form geſichert, und die Forderungen an die Gattung nicht zu ſehr aus den Augen geſetzt. Dieſe Discretion im Gebrauche der Effectmittel und die liederartige Haltung iſt die einzige Bedingung, unter der man das Durchcomponiren gelten laſſen mag, und im Weſentlichen liegt dieſe Form auch den beſten Compoſitionen, in denen nicht die des reinen Strophenliedes vorgezogen wurde, zum Grunde. Sie iſt auch mit wenigen Abweichungen in der folgenden:

Fr. Gnüge, In die Ferne. — Op. 6. — Leipzig, J. Wunder. — 8 Gr. —

angewendet, doch an Sicherheit der Haltung und Stylfertigkeit der vorigen nicht durchaus gleich. Die Singſtimme verfällt bisweilen in einen zu declamatoriſchen Ton und die Begleitung ſchlendert oft zu bequem in gewöhnlichen Triolenbrechungen dahin. Doch bewährt die ganze Haltung Formenſinn, und ſelbſtbewußtes Schaffen.

C. Gollmick, In die Ferne. — Frankfurt a. M., F. Ph. Dunſt. — 27 Kr. —

Die beiden erſten und die vierte Strophe bleiben ſich in allen Puncten treu, die Erweiterung des Schluſſes bei der letzten ausgenommen. Die dritte iſt durch veränderte Melodie und Tonart ausgezeichnet. Declamation, harmoniſche Reinheit und Gewandtheit, und eine weiſe Sparſamkeit verrathen den gebildeten Muſiker. Der Hauptmelodie wäre wohl etwas friſchere Farbe zu wünſchen und die Tirade am Schluß auf dem Worte Herz, für welche ſchwerlich ein Athem ausreicht, iſt ein etwas wunderlicher Gedanke.

F. S. Gaßner, In die Ferne. — Karlsruhe, C. Holtzmann. — 8 Gr. —

Einfacher und mit weniger Mitteln als in dieſem Liede können die Contraſte der dritten Strophe wohl nicht zur Ausſprache in Tönen gebracht werden, als es hier geſchehen. Der Componiſt verſchmäht eine materielle Naturmalerei und begnügt ſich mit Veränderung der Melodie und Tonart, die Begleitung erſcheint auf ihre Elemente zurückgeführt, in gehaltenen Accorden. Nur ein vereinſamtes Meereswellchen hat ſich eingeſchwärzt, büßt aber ſeine Kühnheit ſchon im nächſten Tacte mit dem Untergange in einer Generalpauſe. Das Ganze iſt wie eine nicht zu verachtende Dilettantenarbeit, die aber ſchwerlich eine gefühlte Lücke ausfüllen wird.

L. Pape, In die Ferne. — Lübeck, Hoffmann u. Kaibel. — 6 Gr. —

Auch dieſe Compoſition trägt das Gepräge des Dilettantismus, doch läßt ſie ſich eine größere Mannigfaltigkeit und eine beredſamere Begleitung angelegen ſein. Im äußeren Umriß ſchließt ſie ſich der Löwe'ſchen an. Die drei erſten Strophen haben eigene Melodieen, die vierte wieder die der erſten erhalten, alle aber ſind durch Zwiſchenſpiele liederartig auseinander gehalten. In der Begleitung werden allerhand Sächelchen ausgekramt, ohne allzu ängſtliche Wahl. Ueberhaupt iſt manches in der Declamation, Melodieführung u. dgl. zu willkührlich, anderes im Gegentheil zu unwillkührlich. Zu letzterem gehören z. B. die antediluvianiſchen Accordbrechungen in der linken Hand bei den Worten „nur der Morgen ſieht ſie" u. ff.

In folgenden Liederheften finden ſich ebenfalls Compoſitionen dieſes Gedichtes:

L. R. v. Rittersberg, Vier Geſänge. — Prag, J. Fiſcher. — 16 Gr. —

J. Freudenthal, Vier Geſänge. — Op. 34. — Braunſchweig, G. M. Meyer. — 16 Gr. —

In der Compoſition des Hrn. Freudenthal fängt die Singſtimme ohne alle einleitenden Complimente zugleich mit der tremolirenden Begleitung an. Beide ſteigern ſich unter mancherlei wohl berechneten Abſtufungen bis zum Ende in Kraft und Ausdruck. Alles iſt gewandt und mit künſtleriſchem à plomb gemacht und die Compoſition mag zu dem effectvollſten gehören. Aber darum eben: Hr. F. hat ein Effectſtück daraus gemacht, und das iſt nicht das rechte. — Der Vorwurf eines Hinausgehens über die zu ziehenden Grenzen und einer zu pretentiöſen Auffaſſung trifft auch die Compoſition des Hrn. v. Rittersberg, und wenn dies auch mehr von der Behandlung der dritten Strophe gilt, ſo iſt doch das ganze in eine zu breite Form gegoſſen. Beide Compoſitionen, ſo wie die übrigen der beiden Hefte laſſen übrigens die geübte Hand gebildeter Muſiker leicht erkennen in Auffaſſung und Arbeit; in denen des Hrn. R. blickt hier und da etwas mehr Gelehrſamkeit durch, während die anderen durch leichte Tournüre und einſchmeichelndes Weſen zu beſtechen ſuchen.

O. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Clara Wieck. — C. Müller. — Die deutſchen Violinſpieler. — Frl. Caspari. —]

Auch ein Potsdamer Abonnementconcert verherrlichten Frl. **Wieck** und Hr. **Müller** durch ihre Virtuoſität und höchſt gefällig und uneigennützig.

In Berlin ließen ſich beide Künſtler zuſammen zum letzten Male in der zweiten Soiree der HH. Zimmermann ꝛc. öffentlich hören. Frl. W. ſpielte mit den HH. Zimmermann und Lotze (Violine und Violoncell) das D-Dur-Trio von Beethoven (Opus 70) mit dem zauberprächtigen D-Moll-Largo, das mich eine ſchauerlich-blutige Elfentragödie däucht, wo ein Elfen-Othello die ſchuldloſe Geliebte mit einem ſpitzigen Roſendorn in die zarte Bruſt ſticht, daß das ſtrömende Roſenblut den weißen Lilienkelch ſchäumend bis zum Rande füllt, in den der Unglückliche ſich dann ſelbſt verzweifelnd ſtürzt und ſo ertrinkt. Hierauf halten die Elfen ſolenne Leichenfeier, und fliegen dann und wiegen ſich wieder — (letzter Satz Preſto ¾T. in Dur) in Waldesduft und Sonnenlicht mit luftigſtem Elfenleichtſinn, als ob gar nichts Trauriges vorgefallen in ihrem Reiche. C. W. ſpielte ſo, daß einem das alles und noch weit mehr bei dem Trio einfallen mußte.

Den Schluß dieſer Soiree bildete das Mendelsſohn'ſche Octett, in dem Hr. C. **Müller** bei der erſten Geige auf ausgezeichnete Weiſe mitwirkte. Im Vortrag ſolcher Kammermuſik iſt Hr. M. gewiß einer der erſten, wenn nicht der erſte lebende Violinſpieler. Hier iſt er nicht Soliſt, er tritt nicht als charakteriſtiſche Subjectivität, als muſikaliſches Individuum vor uns hin, — ſondern als verſtändig ausführende muſikaliſche Kraft, die ihre ſpecielle Aufgabe vollendet löſt, und ſo ein Ehrenwerthes zum Gelingen des Ganzen beiträgt. Von einem Soliſten verlangen wir aber eine beſondere Phyſiognomie, eine eigenthümliche Charakterpräge; man würde faſt gar nicht mehr unterſcheiden können, denn immer neue Virtuoſenſchaaren rücken aus dem induſtriellen Belgien heran, und namentlich Geiger bringt dieſes Land mit überraſchender Schnelle und in ſeltener Vollendung hervor. Man zähle nur: Beriot, Artot, Haumann, Prosper Sainton, Ghys, Prume, Vieuxtemps und bedenke, daß vielleicht in dieſem Augenblicke ſchon eine doppelte Anzahl, deren Namen wir noch gar nicht kennen, im Begriffe ſein mag, Kunſtreiſen anzutreten.

Wenn ich junge **deutſche** Geiger höre, und an meine eigenen Müh- und Drangſale auf dieſem Inſtrumente — der Geige, mein' ich — zurückdenke, ſo muß ich wirklich glauben, es gehe bei dieſen belgiſchen Geigern nicht mit rechten Dingen zu, und es ſei etwas Hexerei dabei im Spiele. Wie kommt es nur, daß die Belgier alle rein greifen, alle Staccato herauf und herunter haben, alle geſchmackvoll vortragen, (wenn auch nicht alle genial und tiefpoetiſch) alle eine muſikaliſche Perſönlichkeit beſitzen, beſonders mit Eins: — alle mehr oder minder wirkliche Virtuoſen, wirkliche Concertſpieler ſind. Während man den meiſten braven deutſchen Geigern bei dem erſten Striche anhört, daß ſie eigentlich ſehr tüchtige Ripieniſten ſind, die ſich für eine beſonders feſtliche Gelegenheit den Solofrack angezogen und eine möglichſt gute Geige verſchafft haben, auf der ſie aber noch nicht ſo recht zu Hauſe ſind, und mitunter was weniges vorbeifahren oder auch ein Geringes am Froſch kratzen, bei kurzen Vollgriffen gegen den Schluß einer Tour de force. Das Staccato herauf hat ſchon ſelten einer gut, das Spohr'ſche mit feſtem Bogen können gar wenige machen, — dazu gehört eine Rieſenfauſt; zu **dem** aber, mit ſpringendem Bogen, fehlt's bald an Courage, bald an Geſchicklichkeit. Ein Staccato mit Herunterſtrich, wie wir es z. B. Lafont, de Beriot ꝛc. ſo meiſterhaft hörten, gehört in Deutſchland zu den allergrößten Seltenheiten, darauf läßt ſich Niemand bei uns ein; höchſtens 4—6 Noten hintereinander, aber langſam. Einen geſchmackvollen, oder auch nur eleganten und pikanten Vortrag haben die meiſten deutſchen Geiger aus zwei Gründen nicht. Einmal bei wirklichem muſikaliſchem Fond iſt der deutſche Virtuos gewöhnlich zu ſehr deutſch, d. h. **harmoniſch** geſinnt, um ſich viel um den Reiz und Geſchmack des **melodiſchen** Vortrags zu kümmern; andererſeits fehlt es ihm an Dreiſtigkeit und dramatiſchem Pli etwas von der neueſten Sangesmanier der gefeiertſten Primadonnen, — wenn er ja welche zu hören Gelegenheit — in ſein Spiel zu übertragen. Die Originalität ſeiner muſikaliſchen Perſönlichkeit geht aber gewöhnlich durch den Unterricht und durch das frühe Engagement im Orcheſter, durch das Geigen um's liebe Leben verloren. Sehr ſelten kommt ein deutſcher Muſiklehrer auf den Gedanken, mit geſpannter Aufmerkſamkeit auf das zu achten, was ſeinem Schüler eigenthümlich iſt, was ihm leicht wird und gut anſteht, was ihm ſchwer oder aus phyſiſchen Urſachen unmöglich wird; im Gegentheil ſucht er ihm alles mit deutſcher Strenge und Gründlichkeit einzupauken, was ihm ſelbſt leicht und natürlich, und bekümmert ſich gar nicht weiter um die beſondere Organiſation des Schülers.

„Da wird der Geiſt auch wohl dreſſirt,
„In ſpaniſche Stiefeln eingeſchnürt".

Dies Thema iſt zu weit, um es in einem Correſpondenzartikel, wie dieſer, erſchöpfen zu können, wir kommen vielleicht in einer beſonderen Faſſung in d. Bl. darauf zurück, wenn ſich kein Anderer finden ſollte, ein gründliches Wort darüber zu ſprechen.

Das letzte Concert dieſes Jahres gab Frl. **Caroline Caspari**, eine Altiſtin, die bis jetzt als Dilettantin ihr Talent den Aufführungen der Singakademie widmete, und gefällige Kreiſe durch den Vortrag von Liedern höchſt anſpruchslos und gefällig verſchönte. Ihr Concert fand am 11. Dec. im Saale des königl. Schauſpielhauſes ſtatt, und hätte wohl, ſchon durch die Wahl der Muſikſtücke, eine große Theilnahme verdient. Die Concertgeberin ſang die berühmte Scene des Orpheus mit dem Hades-Chor von Gluck, eine Cavatine von Mercadante, zwei Lieder von J. Stern und Otto Kreſſner, und die Altpartie in einem Quartett von Righini. Die Stimme iſt ihrem Kaliber und Klange nach durchaus ein Alt, aber mit geringem Umfange nach in der Tiefe, ſo z. B. iſt das B der kleinen und das C der eingeſtrichenen Octave ſchon auffallend ſchwach und klanglos; dagegen iſt die Stimme von hier zum zweigeſtrichenen C vortrefflich und von ſehr noblem Charakter. Die künſtleriſche Bildung der Stimme genügt für den Vortrag einfacher Cantilenen, die ſich vorzugsweiſe in dem angedeuteten Stimmumfange bewegen, durchaus, und in dieſem Falle um ſo mehr, als die Sängerin überhaupt gebildet iſt, und ihr Vortrag von Geiſt, Geſchmack und Verſtändniß zeigt. Die Intonation iſt im Ganzen rein, die Volubilität für eine Sängerin vom Fach, aber nicht bedeutend genug, auch ſcheint die volle Stimme in dieſer Hinſicht nicht beſonders bildungsfähig zu ſein, da die Sängerin es an Fleiß nicht wird haben fehlen laſſen. Am meiſten gelang demnach die Scene von Gluck, die nicht leicht beſſer gehört werden mag. Das berühmte „No!" des Geiſterchors hätte dämoniſcher, nicht ſo ſingakademiſch klingen müſſen. Uebrigens waren die Pianos vortrefflich und die Intonation nicht minder, wofür Hrn. MD. Rungenhagen, der das Stück dirigirte, beſter Dank gebührt.

Die Ouverture zur „ſchönen Meluſine" von Mendelsſohn eröffnete das Concert und wurde an dieſem Abende zum zweiten Mal in Berlin gehört. Der Concertzeddel ſagte zur Oper Meluſine an Medelsſohn: Schade, daß das ein Druckfehler. Ich kann mich nicht enthalten, hier eine Bemerkung für die Verleger von Mendelsſohn's, Bennett's, Berlioz's und anderer Orcheſterwerke einzuſchalten. Wenn nämlich das königl. Theater dieſe Werke nicht anſchafft, ſo exiſtiren ſie für Berlin gar nicht, denn Concertgeber und Muſiker vom Fach kaufen kaum die Partituren, viel weniger die Auflageſtimmen. Werden nun aber dieſe Werke nicht in ihrer urſprünglichen Form, vom Orcheſter, zu Gehör gebracht, ſo kümmern ſich auch nur wenige um die Clavierarrangements, wobei doch eigentlich das Honorar und die Verlagskoſten herauskommen ſollen. Liegt den Verlegern alſo daran, die Werke in einer Stadt von 300,000 Einwohnern in Aufnahme zu bringen, ſo können ſie nichts Geſcheidteres thun, als dieſe Orcheſterwerke an die hieſigen Concertdirigenten, die HH. Möſer, Leop. Ganz ꝛc. gratis zu geben, wo ſie dann baldiger und wiederholter Aufführungen gewiß ſein können, und die Aufmerkſamkeit des clavierſpielenden Publicums ſicher auf dieſe Werke gelenkt wird. Den zweiten Theil des Concerts eröffnete die Ouverture zu Fauſt von Spohr, woran ſich gleich das Duett zwiſchen Fauſt und Mephiſto anſchloß, das die HH. Bötticher und Fiſcher ſangen. Außerdem wurde das intereſſante Concert durch den Geſang des Frl. Hedwig Schulze, Declamation des Frl. Clara Stich und Hrn. Concertm. Ries unterſtützt, der ſehr glücklich componirte Variationen über das Lied an Chloe von F. David ſpielte, und zwar rein, präcis und beifallswerth wie gewöhnlich. In dem Righiniſchen Quartett wirkte auch Hr. Bader mit. Ueber die Oper, die Aufführungen der Singakademie, die Soireen von Möſer und Zimmermann im nächſten Jahre.

H. T.

*** Wien, den 12ten. — Liſzt gibt Samſtag den 14ten ſein ſechſtes Concert; der Beifall gränzt an's Unerhörte. Mad. Camilla Pleyel gab heute ihr 1ſtes Concert. Liſzt führte ſie dem Publicum vor, eine Empfehlung, der ſie ſich dann durch ihr ausgezeichnetes Spiel vollkommen würdig zeigte; ſie, wie Liſzt, ſpielten auf Conrad Graf'ſchen Inſtrumenten. —

*** Leipzig, d. 20ſten. — Hr. Ferdinand Hiller, vielfach ſchon in dieſen Blättern erwähnt, wird auf längere Zeit unſer Gaſt bleiben, und zum Schluß des Winters vielleicht ſein neues Oratorium zur Aufführung bringen. —

Literariſche Notizen.

*** Das Herbſtheft der „Jahreszeiten" (Leipzig bei Hinrichs) bringt einen ſehr bedeutenden Aufſatz „über Gegenwart und Zukunft der Tonkunſt" von Dr. A. Kahlert, den wir der Beachtung unſerer Leſer empfehlen. —

*** Scarlatti's Werke (Wien, bei Haslinger) ſind bis zur 15ten Lieferung vorgerückt. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, das Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen baldigſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird. —

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 1. 1839.

Bekanntmachung.

Auf die öffentliche Einladung an alle Componiſten zur Theilnahme an dem muſikaliſchen Taſchenbuche **Orpheus** ſind bei **30** Lieder eingelangt, unter welchen ſich viele ſehr gelungene Compoſitionen befinden. Die Redaction deſſelben ſieht ſich aus dieſem Grunde veranlaßt, die Zahl der verſprochenen Sechs Liederbeilagen auf Sieben auszudehnen, und giebt die für den I. Jahrgang nach einer ſorgfältigen Wahl aufgenommenen und beſtimmten Beiträge anmit bekannt. Nämlich:

I. Thränenfrucht. Ballade von Th. Herzenskron, Muſik von Conrad Kreutzer, Capellmeiſter des k. k. Hofoperntheaters in Wien.

II. Erinnerungen. Gedicht von J. N. Vogl, Muſik von P. J. Lindpaintner, k. württembergiſchem Hofcapellmeiſter.

III. An den Sonnenſchein. Gedicht von Reinick, Muſik von Heinrich Marſchner, k. hannöveriſchem Hofcapellmeiſter.

IV. Lied von Victor Hugo, überſetzt von Dräxler-Manfred, Muſik von Mendelsſohn-Bartholdy.

V. Der Czikos. Gedicht von J. N. Vogl, Muſik von Adolph Müller, Capellmeiſter des k. k. priv. Theater an der Wien.

VI. Verluſt. Gedicht von Zimmermann, Muſik von Louis Spohr, fürſtl. Caſſel'ſcher Hofcapellmeiſter.

VII. Das Vaterhaus, Gedicht von Fr. Pauer, Muſik von Wolfram.

Die Redaction erſucht demnach alle jene HH. Componiſteurs, deren Beiträge für den Orpheus ſich nicht unter den Obenangeführten befinden, dieſelben nunmehr nach geſchehener Veröffentlichung der gewählten Muſikſtücke in der Verlagshandlung des HH. Franz Riedel's ſel'ge Witwe und Sohn in Wien Stadt, Schottengaſſe Nr. 136 gefälligſt abzuholen, indem ſie zugleich für das geſchenkte Zutrauen und die bereitwillige Theilnahme an dieſem vaterländiſchen und gemeinnützigen Unternehmen ihren wärmſten Dank ausſpricht.

August Schmidt,
Redacteur des Orpheus.

Im Verlage des Joh. Hoffmann in Prag erſcheint eheſtens mit Eigenthumsrecht:

Tomaschek, V. T., Six Eglogues en forme de Danses pastorales. Op. 83. (7me Liv. des Eglogues) p. Pfte.

— —, Tre Allegri capricciosi di Bravura per il Pianoforte. Op. 84. Liv. 1. 2. 3.

ferner:

Labitzky, J., Walzer aus der Feenwelt. 48s. Werk.

— —, Contredanses français. 49s. Werk.

— —, Mazurka. 50s. Werk.

— —, Sophien-Walzer, 51s. Werk (gewidmet der Frau Gräfin Sophie v. Bobrinsky.

— —, Potpourri über russische Nationallieder. 25s. Werk (gewidmet Sr. Majestät d. Kaiser Nicolaus I. von Russland).

— —, Andenken an das Anitchkoff'sche Palais in St. Petersburg. Walzer. 53s. Werk. (Gewidmet Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Grossfürstin Maria Nicolaewna von Russland).

Ich mache allen meinen verehrten Herren Collegen die ergebenſte Anzeige, daß die Compoſitionen des Herrn Joſ. Labitzky von nun an bei mir mit allen Verlagsrechten erſcheinen werden. Indem ich mich auf unterſtehende Erklärung des Hrn. Joſ. Labitzky beziehe, erſuche ich zugleich ergebenſt, mir direct zur Poſt anzuzeigen, wenn etwa in was immer für dem Original ganz gleichen oder in verſtümmelten Ausgaben veranſtaltete Nachſtiche vorkommen ſollten, um gegen die Verleger derſelben alle mir zu Gebote ſtehende Rechtsmittel anwenden zu können.

Erklärung.

Ich beſtätige hiermit, daß Herr Joh. Hoffmann, Kunſt- u. Muſikalienhändler in Prag von jetzt an der rechtmäßige Verleger meiner obigen ſowohl, als aller noch ferner zu erſcheinenden Werke iſt, und daher nur jene Ausgaben meiner Compoſitionen als rechtmäßig und original zu betrachten ſind, die aus ſeinem Verlag hervorgehen.

Carlsbad, 4. Juni 1839.

Jos. Labitzky,
Muſikdirector.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Baudiot, Ch. Op. 25. Méthode de Violoncelle, adoptée pour l'enseignement de l'école royale de musique. II. Part. (franz. u. deutscher Text)	18	—
Burgmüller, Fr. Op. 4. Valse caractéristique p. Piano seul.	1	26
Czerny, Ch. Op. 519. Reminiscences de Johann Strauss. 6 Rondinos élégants p. l. Piano sur d. melodies fav. des plus jolies		

	Fr.	Ct.
Valses. No. 1. Elisabeth. No. 2. Les Dentelles de Bruxelles. No. 3. Philomèle. No. 4. Gabriële. No. 5. Alexandra. No. 6. Raketen-Walzer à	2	—
— —, Op. 520. Souvenir de Russie, d'Espagne et de Norvège. 3 Rondeaux brillants sur des airs nationaux p. l. Piano. No. 1. Air russe. No. 2. Espagnol. No. 3. Norvègien. à	2	—
— —, Op. 528. 3 Airs variés de J. Haydn p. l. Piano à 4 ms. Nr. 1. „Die Himmel erzählen" aus der Schöpfung. Nr. 2. Gott erhalte den Kaiser. Nr. 3. „Mit Staunen sieht" etc., aus der Schöpfung. à	2	—
— —, Op. 535. No. 1. 2. Deux airs russes variés p. l. Piano à 4 mains. à	2	—
Donizetti. Ouverture de l'op. Anna Bolena p. l. Piano à 4 mains.	2	—
— —, la même p. l. Piano seul.	2	—
Herz, H. & Baudiot. Op. 18. C'est une larme. Gr. Duo concertant p. Piano et Violoncelle	3	50
— —, Op. 24. Variat.: L'enfant du regiment. Gr. Duo concert. p. Piano et Violoncelle	4	50

So eben ſind bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht erſchienen:

Sechs Lieder
mit
Begleitung des Pianoforte
von
Johanna Mathieux.
Op. 6. Pr. 12 Gr.

Leipzig, im Juni 1839.

Friedrich Kiſtner.

Subscriptions-Anzeige.

Vielfachen, ausgesprochenen Wünschen nach einer **billigen** und **eleganten** Ausgabe in grossem Formate von

Haydn's Schöpfung
im Clavierauszuge

zu genügen, haben wir uns entschlossen, dieses vortreffliche Oratorium, eben so schön ausgestattet wie unsere Mozart'schen Opern, und vorzüglich bearbeitet in 3 Lief. à 15 Sgr. (½ Rthlr.) erscheinen zu lassen, damit selbst der **minder Bemittelte** sich in den Besitz des Ganzen setzen kann. Nach dem Erscheinen der dritten Lief. tritt ein höherer Preis ein.

Die 1ste Lief. ist bereits erschienen.

Berlin, am 15. Juni 1839.

C. A. Challier & Co.

Mit Eigenthumsrecht ist bei uns erschienen:

Volkshymne der Russen
componirt von
Alexis Lvoff
mit deutsch., französ. u. russischem Text

für eine Singstimme mit Piano, 2. Auflage 4 Gr.
für Sopran, Alt, Tenor u. Bass 4 Gr.
für Piano 2 Gr., zu vier Händen 4 Gr.
für Militairmusik ½ Thlr., für d. gr. Orchester in Partitur ½ Thlr.

Alexis Lvoff, Première Fantaisie sur des airs russes p. l. Violon avec Orchestre 1 Thlr., avec Quatuor ou Piano à ½ Thlr.

Das Portrait von Alexis Lvoff, gez. v. Prof. Krüger 1 Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei **Roſtosky & Jackowitz** in Leipzig erſchien ſo eben in Commiſſion:

Katholiſches
Geſang- und Gebetbuch
für
den öffentlichen und häuslichen Gottesdienſt
zunächſt
zum Gebrauche der katholiſchen Gemeinden
im Königreiche Sachſen

Nebſt vollſtändigem Melodieenbuch.

Mit Genehmigung des hohen katholiſch-geiſtlichen Conſiſtoriums in Dresden.

8. 32 Bogen, Druckpap. 20 Gr., Schreibpap. 1 Rthlr. 4 Gr.

Choral-Melodien
zu
dem katholischen Gesang- und Gebetbuche
für
den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst
zunächst
zum Gebrauche für die katholischen Gemeinden
im Königreiche Sachsen.

qu. 4. 21½ Bogen, geh. im Umschlag. Preis 2 Rthlr. 12 Gr.

Ein Werk, das ſeinem Zwecke ſo vollkommen entſpricht, muß allen betreffenden Gemeinden eine höchſt willkommene Gabe ſein. Damit aber kein Wunſch unerfüllt bleibe, iſt mit dem Geſangbuche zugleich ein vollſtändiges, überaus ſauber geſtochenes Choralbuch erſchienen, das auf die würdigſte Weiſe ſämmtliche Geſänge mit Melodien verſieht, und ganz geeignet iſt, einen rein-kirchlichen und doch dabei volksthümlichen Geſang in der Gemeinde zu begründen. Daſſelbe iſt überdem durchaus vierſtimmig geſetzt, ſo daß die Geſänge ebenſowohl von einem Sängerchore allein, als von der Gemeinde unter vollſtimmig-harmoniſcher Orgelbegleitung vorgetragen werden können. Es bedarf in der That nichts, als daß man ſich mit beiden Werken ſelbſt bekannt macht, — und man wird ihnen die verdiente Anerkennung aus voller Ueberzeugung zollen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 2. 1839.

Die Werke
von
Karl Christian Friedrich Fasch
zum ausschliesslichen Debit in Commission
bei der Buch- und Musikhandlung von **T. Trautwein in Berlin**
sind in nachstehend bezeichneten Ausgaben erschienen, und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen auf Bestellung zu beziehen:

Erste Lieferung. **Zwölf Choräle** zu bekannten Kirchenmelodieen, theils vier-, theils fünf-, sechs- und siebenstimmig gearbeitet. Partitur Rthlr. 1. 16 Gr. Chorstimmen Rthlr. 1. 4 Gr.

Zweite Lieferung. **Mendelssohniana.** Vier- und achtstimmig, mit untermischten Solosätzen gearbeitete Psalmen nach Mendelssohn's Uebersetzung. Partitur 20 Gr. Chorst. 14 Gr.

Dritte Lieferung. **Inclina Domine.** In wechselnden Chor- und Solosätzen. **Requiem.** Achtstimmig mit wechselnden Chor- und Solostimmen. Kurzes Stück in einem Satze. **Trauer-Motette:** „Selig sind die Todten", vierstimmig für Chor- und Solostimmen. Partitur 16 Gr. Chorst. 8 Gr.

Vierte Lieferung. **Davidiana.** Aus dem Psalm: „der die Berge fest setzet". Chor- und Sologesänge. Partitur 20 Gr. Chorstimmen 12 Gr.

Fünfte Lieferung. **Der 119te Psalm.** „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet". Vier- und mehrstimmige, von Solosätzen häufig unterbrochene Chöre. Partitur Rthlr. 1. 20 Gr. Chorstimmen 20 Gr.

Sechste Lieferung. **Miserere.** Die Chöre sowohl, als die Soli sind theils vier-, theils achtstimmig und reich mit Solosätzen durchwebt. Partitur Rthlr. 2. 6 Gr. Chorstimmen Rthlr. 1. 4 Gr. Solostimmen 20 Gr.

Siebente Lieferung. Missa a 16voci in quattro Cori (die sechszehnstimmige Messe), bestehend aus zehn umfangreichen Nummern. Die Soli sind theils 3-, 4-, 8-, auch 12stimmig. Nebst Portrait des Componisten und einem fünffachen Canon auf 25 Stimmen. Partitur 6 Thlr.

Die ausgesetzten Singstimmen können auch einzeln in beliebiger Anzahl abgelassen werden.

Neuer Musikalien-Verlag
von **T. Trautwein** in Berlin,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu finden.

a) Gesang.

Curschmann, Fr., fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 18. 11s Heft der Gesänge. Nr. 1. „Wie mir geschah" von Fr. Förster. Nr. 2. Bild der Nacht v. J. v. Eichendorff. Nr. 3. Ständchen v. Fr. Rückert. Nr. 4. Huldigung v. Fr. Rückert. Nr. 5. Der Waldvöglein Sang v. Herm. Schulz. Pr. 18 Gr.

— —, Weihnachtslied von H. Heine. Für 8 Stimmen (2 Sopr., 2 Alt, 2 Ten. u. 2 Bässe) mit Begl. des Pfte. Op. 19. 16 Gr.

Gläser, Fr., drei Einlagen in den Pariser Perruquier von Thomas mit Begl. des Pfte. Nr. 1. Romanze f. Tenor 4 Gr. Nr. 2. Arie f. Bass 8 Gr. Nr. 3 Lied f. Alt od. Mezzo-Sopr. 4 Gr.

Gläser, Fr., zwei Einlagen in Donizetti's Lucia di Lammermoor, mit Begl. des Pfte. Nr. 1. Romanze f. Tenor 4 Gr. Nr. 2. Cavatine f. Bass 6 Gr.

— —, sechs deutsche Lieder zum Gebrauche geselliger Vereine für eine Singstimme mit einstimmigem Chor ad libitum und mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. Warum soll ich nicht heiter sein? von F. Genée . . . . . Pr. 6 Gr.
— 2. Des Sängers Heimath v. Dräger — 6 Gr.
— 3. Alles mit Heiterkeit v. Cläpius — 6 Gr.
— 4. Das Lied vom Rund v. Meisner — 4 Gr.
— 5. Der Heiraths-Candidat v. Fischer — 6 Gr.
— 6. Die rothe Nase v. Plock . . — 6 Gr.

Gluck, Ritter, die Sommernacht von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.

— —, Vaterlandslied von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.

— —, Schlachtgesang von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.

Grell, A. E., drei Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Nr. 1. Freude überall. Nr. 2. Abend v. Herrmann. Nr. 3. Morgen v. Bitter. Part. u. Stimmen. Op. 17. 10 Gr.

Kücken, Fr., fünf vierst. Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Nr. 1. Der Frühling. Nr. 2. Horch! Horch! Nr. 3. Altes Wiegenlied. Nr. 4. Die Sennerin und ihr Schatz. Nr. 5. Altes Liebeslied „Trab, trab“. Partitur u. Stimmen. Op. 25. 1 Thlr.

— —, Lied f. eine Singstimme mit Pfte. „Ach wenn du wärst mein eigen“. (Aus dem Liederheft Op. 17.) Pr. 4 Gr.

Lauer, Ad. Bar. v., sechs deutsche Lieder von Fr. Rückert mit Begl. des Pianoforte. Op. 5. 10 Gr.

— —, sechs deutsche Lieder von H. Heine mit Begl. des Pianoforte. Op. 6. 10 Gr.

Marschner, Dr. H., Hebrew Melodies. Israelitische Gesänge von Lord Byron, für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1. Die bessere Welt. Nr. 2. Klage der Heimathlosen. Nr. 3. Klage. Nr. 4. Nachruf. Nr. 5. Die Tochter Jephta's. Nr. 6. Sauls Lied vor seiner letzten Nacht. Op. 100. Pr. 1 Thlr.

Mathieux, Johanna, die Vogel-Cantate. Musikalischer Scherz für fünf Singstimmen (2 Sopr., 2 Alt, 1 Bass) mit Clavierbegleitung. Op. 1. Mit den ausgesetzten Singstimmen Pr. 1 Thlr. 20 Gr. Ohne dieselben Pr. 1 Thlr.

— —, sechs Gedichte von E. Geibel für 1 Singst. mit Pfte. Op. 8. 18 Gr.

— —, das Schloss Boncourt v. A. v. Chamisso f. 1 Singst. mit Pfte. Op. 9. 4 Gr.

— —, sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. No. 1. Nachgefühl von Göthe. Nr. 2. Der Kuss von Heine. Nr. 3. So wahr die Sonne scheinet von Fr. Rückert. Nr. 4. Wiegenlied von J. Mathieux. Nr. 5. Traumdeutung von Göthe. Nr. 6. Der Müllerin Nachbar von Ad. v. Chamisso. Op. 10. 16 Gr.

— —, drei Duetten für Sopran u. Alt mit Begl. des Pfte. (Texte von H. Heine.) Op. 11. 18 Gr.

— —, Gedicht von Heine „Es ragt in's Meer der Runenstein“. Für 1 Singst. mit Pfte. 2 Gr.

Neithardt, A., Preussens Vaterland. Volksgesang für 1 Singst. mit Pfte. Neue Ausgabe. 4 Gr. Dasselbe mit Guitarre-Begleitung von E. Salleneuve. 4 Gr.

— —, Preussens Leitstern. Volksgesang von C. Seidel. Für Tenor-Solo mit Begl. von 4 Männerstimmen. Part. u. ausgesetzte Stimmen 8 Gr. Dasselbe für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 4 Gr.

— —, Menschenwürde. Gedicht von L. Wallmüller für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 4 Gr.

Reissiger, Fr. A., drei Duetten für eine Sopran- u. Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. Nr. 1. Hans u. Grete v. Uhland. Nr. 2. Trennung. Wiedersehn! Nr. 3. Frühlingsnahen v. H. Stieglitz. Op. 37. 16 Gr.

Rungenhagen, C. Fr., Stabat mater dolorosa für 2 Sopr. u. 1 Alt in ausgesetzten Chor-Stimmen. Op. 24. (Zu dem früher erschienenen Clavierauszug gehörig.) Subscr.-Preis 6 Gr.

Schmidt, J. P., in die Ferne. Lied von H. Kletke. Für eine Singst. mit Pfte. 8 Gr.

Schneider, L., Jocosus. Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge mit Begleitung des Pfte. Nr. 17. Der lustige Postillon. Gedicht von L. Schneider. 6 Gr. Nr. 18. Madame Schickedans aus Perlebergim Elysium. 6 Gr. (Die in den früher erschienen 4 Heften dieser Sammlung, wovon ein jedes 16 Gr. kostet, enthaltenen 16 Nummern sind jetzt auch sämmtlich einzeln zu haben. Die ferner erscheinende Fortsetzung wird jedoch nur in einzelnen Nummern ausgegeben.)

— —, ungeheure Heiterkeit. Studentenlied des Mauser aus dem „reisenden Student“. Mit Begl. der Guitarre. 4 Gr.

Tengnagel, J. C. Fabritius v., vier Lieder von Uhland. Für eine Singst. mit Pfte. Op. 12. 10 Gr.

b) für verschiedene Instrumente.

Bach, Joh. Seb., vier Duetten für das Pfte. 12 Gr.

Händel, G. F., sechs Fugen und ein Capriccio für Pianoforte oder Orgel. 18 Gr.

Hertzberg, R. di, Scherzo per il Pianoforte. 2 Gr.

Kudelski, C. M., grand Duo concertant sur des Thèmes de Bellini pour Violon et Violoncelle. 10 Gr.

Salleneuve, E., Variationen üb. Neithardt's beliebtes Volkslied: „ich bin ein Preusse“ für das Pianoforte. Op. 27. 10 Gr.

c) Literatur und Studium der Musik.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter u. neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Section der Kön. Academie der Künste in Berlin herausgegeben. 9te Lieferung. 5stimm. Fuge von Fr. Schneider „Kyrie eleison“. Fuge von L. Spohr f. 4 Stimm. Fuge v. J. F. Kelz f. 2 Viol., Viola u. Bass (sämmtlich bisher ungedruckt). 10te Lieferung. 6stimm. Motette von Palestrina. 4stimm. Canon von W. Horsley. Fuga per l'Organo o Clavicembalo dal G. Pasterwitz. 11te Lief. 4stimm. Motette von A. Salieri. Fuga a 2 Sogetti da C. F. Rungenhagen. Orgelfuge von Albrechtsberger. Subscr.-Pr. einer jeden Lieferung 8 Gr. (wird fortgesetzt).

Rellstab, L., Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Zeitschrift in 52 Wochennummern. Zehnter Jahrgang für d. Jahr 1839. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

d) Portraits von Musikern,

Portrait von K. C. F. Fasch. Nach Schadow's Zeichnung von Henne in Kupfer gestochen. 12 Gr.

Portrait vom Fürsten Anton Radziwill. Lithogr. 8 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 3. 1839.

Neue Concert-Flügel
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig
nach dem System der
PATENT VICTORIA REPETITION
von
Broadwood & Sons in London.

Die Trefflichkeit der Broadwood'schen Pianofortes, namentlich der grossen Flügel nach dem neuesten Mechanismus *(Patent Victoria repetition)*, ist allgemein bekannt. Sie sind in Ton, Spielart und Dauer gleich ausgezeichnet, und nur ihr sehr hoher Preis hat ihrer Verbreitung in Deutschland bis jetzt entgegengestanden. Wir haben uns hierdurch veranlasst gefunden, nach einem ganz vorzüglichen Instrumente dieser Gattung mit der grössten Sorgfalt und mit durchgängiger Anwendung desselben Materials gleiche Pianofortes zu bauen, und Kenner bezeichnen unser Unternehmen als durchaus wohlgelungen.

Wir liefern diese Pianofortes, den englischen Originalen im Innern und Aeussern völlig gleich, zu dem Preise von

Fünfhundert Thalern,

während die Pianofortes der Broadwood'schen Fabrik von obiger Gattung nebst Spesen bis hieher das Doppelte kosten.

Ein solches Pianoforte steht fortwährend in unserm Magazin bereit, und wir laden zu dessen Ansicht und Prüfung ergebenst ein. Geneigte Aufträge werden nach der Reihenfolge des Eingangs ausgeführt.

Uebrigens bauen wir nach wie vor Pianofortes aller Gattungen nach deutschem Mechanismus, so wie die beliebten Piccolo's oder Pianino's, kleine aufrechte Instrumente mit englischer Mechanik.

Leipzig, am 1. Juli 1839.

Breitkopf & Härtel.

Anzeige.

Da man jetzt zur Einſicht gekommen, daß die engliſchen Flügel den Anforderungen eines Concertinſtruments am meiſten entſprechen, ſo mache ich ein geehrtes Publicum auf meine nach engliſcher Art mit Broadwood'ſchem Mechanismus gearbeiteten Flügel aufmerkſam; ſie dürfen in Fülle, Rundung des Tons, ſo wie im Aeußern denſelben zur Seite geſetzt werden, was ich um ſo mehr behaupten kann, da ich ſelbſt eine Reihe von Jahren in den beſten engliſchen und franzöſiſchen Piano-Manufacturen gearbeitet habe. Der Preis eines ſolchen Flügels iſt 60 Louisd'or, alſo nicht mehr, als was man bis jetzt für ein Wiener Inſtrument bezahlt. Auch werden in meinen Ateliers Piccolos nach Pleyel's Manier, ſo wie auch 2 und 3ſaitige Tafelformen gearbeitet, was die Güte derſelben betrifft, ſo beziehe ich mich auf die Beurtheilung des Herrn Doctor Mendelsſohn-Bartholdy in dieſer Zeitung vom May Nr. 7 dieſes Jahres.

Erfurt, d. 19ten Juli 1839.

Heinrich Benary.

In der Creutz'ſchen Buchhandlung in Magdeburg erſchien:

Mühling, A. 10 Lieder aus Spitta's Harfe und Pſalter für 1 Singſtimme mit Pianoforte-Begleitung. 54. Werk. ½ Thlr.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben vollständig:

Systematisch-chronologische
Darstellung
der
musikalischen Literatur
von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Nebst einem Anhang Choralsammlungen aus dem XVI., XVII. u. XVIII. Jahrhundert.

Von

Carl Ferdinand Becker,

Organisten an der Nicolaikirche zu Leipzig.

I. Band 3 Thlr. 12 Gr. II. Band (Nachtrag) 1 Thlr. 8 Gr.

Der erste Band dieses Werkes wurde vor drei Jahren mit so vielem Beifall aufgenommen und in öffentlichen Blättern so günstig beurtheilt, dass sich der Herr Verfasser zur Ausarbeitung des in der Vorrede zu demselben versprochenen Nachtrages entschloss. Dieser bildet den zweiten Band des Werkes und enthält theils eine Menge Zusätze und Berichtigungen zum ersten, theils aber auch und hauptsächlich einen Abriss der neuesten Literaturgeschichte der Musik bis auf die Gegenwart. Die Einrichtung ist dieselbe wie im Hauptwerke und auch der Nachtrag wird hoffentlich vom Publicum mit gleicher Theilnahme aufgenommen werden, wie sie jenes fand.

Leipzig, den 25. Juli 1839.

Robert Friese.

So eben ſind bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht erſchienen:

Vingt-cinq grandes Etudes
de Style et de Perfectionnement pour le Piano.

Complément à la Méthode de Piano

par

Fréd. Kalkbrenner.

Op. 143.

Cah. 1, 2 à 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, im Juli 1839.

Friedrich Kistner.

Jos. Haydn's Symphonieen in Partitur.

So eben erschien in unserm Verlage und ist in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben:

Haydn, Jos., Symphonieen in Partitur. Nr. I. (D-dur.) Subscr.-Pr. 1⅓ Thlr.

Die 2te Lief. (Symphonie in B-dur) erscheint am 1. Sept. d. J. Durch grösste Correctheit und Eleganz wird bei genauer Prüfung diese neue Ausgabe in gr. 8°. vor andern sich der Empfehlung besonders würdig zeigen. — Den sehr niedrigen Subscr.-Pr. von 2 gGr. pr. Bogen von 8 Seiten (wonach keine der Symphonieen den Preis von 1⅓ Thlr. übersteigt) lassen wir in Rücksicht der erst spät versendeten Subscr.-Listen noch gelten, und zwar bis zum Erscheinen der 3ten Liefr., der zugleich die Namen der resp. Subscribenten vorgedruckt werden.

Berlin, d. 1. Juli 1839.

Ed. Bote & G. Bock.

Bei *Jul. Wunder in Leipzig* sind erschienen:

	Thlr.	Gr.
Evers, C. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 2.	—	14
Gnüge, Fr. Gesänge dito. Op. 5. .	—	8
— —, „In die Ferne", Lied für 1 Singst. m. Pftebgl. Op. 6.	—	8
Hall, G. Le Postillon d'Amour, Galoppe p. l. Pfte. Op. 13.	—	6
— —, Contretänze aus d. Oper „die beiden Schützen" v. Lortzing, f. d. Pfte. Op. 14.	—	4
— —, Schottischer Walzer. dito. Op. 15.	—	6
— —, Galopp dito. Op. 16.	—	4
— —, Walzer dito. Op. 17.	—	4
Lortzing, A. Die beiden Schützen, Potpourri f. d. Pfte. von A. E. Marschner. .	—	14
— —, Figaro, Sammlung launiger u. scherzhafter Gesänge m. Pftebegl. 3. Heft. . .	—	12
Marschner, H. Der Bäbu, kom. Oper in 3 Acten. Clav.-Auszg. zu 4 Händen. .	5	12
— —, Beliebte Gesänge m. Begl. d. Guitarre.	1	8
Hieraus einzeln:		
Nr. 1. Arie: Ach ein Opfer. (Ten.) . .	—	6
„ 2. Romanze: Gern mag ich die Tage (Sopr.)	—	4
„ 3. Duett: Ach er liebt mich. (Sopr. u. Ten.)	—	8
„ 4. Lied: Siehst du wie die Rebe springen. (Sopr.)	—	4
„ 5. Lied: An des Ganges heil'ger Fluth. (Bass.)	—	4
„ 6. Der Dumme wird immer. (Barit.)	—	4
„ 7. Duett: Liebchen stille mein Verlangen. (Sopr. u. Barit.) . . .	—	8
„ 8. Arie mit Chor: Gleich, man ruft. (Barit.)	—	10
— —, 6 Lieder f. 1 Barit. od. Altst. m. Pftebgl. Op. 99.	—	12
— — **A. E.** Lieder f. 1 Bass od. Baritonst. m. Pftebgl. Op. 7.	—	10
Müller, C. G. Hymnus v. Schöne f. Männerstimmen (Soloquartett u. 2 Chöre). Op. 18.	1	—
Stowiezek, J. Potpourri f. d. Violine od. Flöte m. Pftebgl. nach Themas aus d. Oper „der Bäbu" v. Marschner.	1	—
Truhn, F. H, Champagnerlied f. 1 Tenorstimme u. Männerquartett.	—	6

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 4. 1839.

Zur gefälligen Notiz.

Von jetzt an iſt der zweite Subſcriptions-Preis für die bei mir erſchienene

Bibliothéque de l'Opéra,
Potpourri's d'aprés des Thèmes favoris des Opéras modernes.
Edition nouvelle revue et corrigée,

eingetreten und koſtet von nun an das compl. Werk in 6 Cahiers (36 Opern umfaſſend) 9 Thlr.

Leipzig, d. 24. Juni 1839.

G. Schubert.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier. 10 kleine Präludien für die Flöte nebst einer Anleitung zur Brechung der Accorde, um sich vollkommen mit den verschiedenen Auflösungen derselben bekannt zu machen und an das Moduliren zu gewöhnen. Op. 138. 14 Gr.

Blumenthal (Jos. de). 3 Duos concertants pour Viol. et Alto. Oe. 81. Liv. 2. 3. à 14 Gr.

Burgmüller (Fred.). Intr. et Var. brill. sur la Romance favorite de Masini: la jeune Batelière; p. Pfte. Oe. 19. 12 Gr.

Kreutzer (Rob.). 40 Etudes ou Caprices p. Violon avec Acc. de Pfte. arr. p. Ch. Eichbheim. En. 3 Livr. Liv. 3 1 Rthlr.

— —, Accompagnement de Pfte. aux 40 Etudes ou Caprices, ajouté p. Ch. Eichheim. 2 Rthlr.

Marschner (A. E.). Winterständchen. An die Einzige. 2 Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 10. 8 Gr.

Mercadante. Die Nebenbuhlerin (Le due illustri rivali). Tragische Oper. Nr. 2. Recit. u. Terzett. A quel sangue 1 Rthlr. Nr. 3. Duett: In solitaria valle 10 Gr. Nr. 7. Quartettino: Felice momento 8 Gr. Nr. 14. Scene et Duett: Quale notto 12 Gr. Nr. 15. Scene u. Gebet: O tu, che ien padre, 8 Gr. Nr. 17. Recitativ. et Terzett. Alvaro, 1 Rthlr.

Reichardt (G.). Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 4 Hefte. Op. 16. Partitur u. Stimmen 12 Gr.

Stegmayer. Der Troubadour. 6 Gesänge f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 16. Nr. 1. Das Goldfischchen. Nr. 2. Frage u. Antwort. Nr. 3. Da drüben. Nr. 4. Vor Liebe. Nr. 5. Die dankbaren Blumen. Nr. 6. Das Blumenorakel. à 4 Gr.

So eben iſt bei mir erſchienen und durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Für 7-, 13- und 18stimmiges Orchester ad libitum.

Abt, Franz, Op. 11. Contretänze nach Favorittthemen aus der Oper: Guido und Ginevra von Halévy. . . . . 10 Gr.

Hauschild, J. G., Livr. 55. Festwalzer (Schott.) zur Einweih. des neuen Postgebäudes in Leipzig. . . . . 10 Gr.

Kunze, Gustav, Op. 20. Nachtviolen, schott. Walzer. . . . . 10 Gr.

Meyer, F. H., Op. 11. Die Zecher, schott. Walzer. . . . . 10 Gr.

Bei dieſen Preiſen iſt der Bogen nur zu 1 Gr. berechnet, alſo billiger als geſchrieben, worauf ich die Herren Orcheſter-Directoren beſonders aufmerkſam mache.

Leipzig, im Juli 1839.

G. Schubert.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister in Leipzig*** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Berbiguier (T.). 6 Duos concertans p. 2 Flûtes (d'une moyenne difficulté). Oe. 141. Liv. 1. 2.

— —, 3 Morceaux brillants p. Flûte av. Acc. de Pfte. No. 1, Le Proscrit. Fantaisie. Oe. 142. No. 2, Charmes de la Solitude. Fantaisie. Oe. 143. Nr. 3, Variations faciles sur un Thème original. Oe. 145.

Blahetka (Leopoldine). Grand Duo à quatre Mains p. Pfte. Oe 47.

Frisch (Rob.). Reminiscenses à Herold. Grande Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Zampa p. Flûte av. Acc. de Pfte. Oe. 14.

Panofka (H.). Elegie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 17.

— —, Souvenir d'Allemagne. Fantaisie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 18.

Pixis (J. P.). Sixième Trio p. Pfte., Violon et Vello. Oe. 138.

Reissiger (C. G.). Fantaisie p. Clarinette av. Acc. d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Pfte. Oe. 146.

Rosenhain & Panofka. Bellini des Salons. 3 grands Duos brillants sur des Motifs de la Straniera, la Somnambula et le Pirate. p. Pfte. et Violon concertant. Oe. 16. No. 1—3.

Taeglichsbeck (Th.). Second Concertino p. Violon av. Acc. d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Pfte. Oe. 14. (Ded. à Mr. J. Mayseder).

Neue Verlags-Musikalien,

im Laufe dieses Jahres erschienen bei

Schuberth et Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Für Pianoforte.

Marxsen, Ed., Impromptu dans le style élégant pour le Piano. Op. 35. 14 Gr.

— —, Lied ohne Worte, für Pianoforte, S. Thalberg geweiht. Op. 37. 12 Gr.

Schmitt, Jaques, 4 gr. Etudes pour le Piano. Op. 271. 1 Thlr.

Für Gesang.

Banck, Carl, 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23. 16 Gr.

— —, 3 Lieder f. Gesang mit Pianoforte-Begl. 14 Gr.

Dieselben einzeln: Nr. 1. Beim Wandern. 6 Gr.
„ 2. Beim Becher. 6 Gr.
„ 2. Matrosenlied. 4 Gr.

Curschmann, Fr., 6 Solfeggien für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20. (1s Heft der Singübungen.) 1 Thlr.

Krebs, Carl, Capellmeister aus Wien, 4 Lieder für eine Singstimme, mit Begl. d. Pianoforte. Op. 49. 20 Gr.

Dieselben einzeln: No. 1. In die Ferne. 4 Gr.
„ 2. Ständchen. 6 Gr.
„ 3. Nach dem Süden. 6 Gr.
„ 4. Lodoiska's Sehnsucht. 4 Gr.

Kücken, Fr., Quartette für 4 Männerstimmen, mit Partitur. Op. 22. 1 Thlr. 8 Gr.

No. 1. Soldatenliebe. No. 3. Der Jäger.
„ 2. Im Walde. „ 4. Das Regenwetter.

Dieselben für eine Singstimme, mit Pianoforte Begleitung. Op. 22. 12 Gr.

Nicolai, Gustav (Verfasser des Italiens), des Seilers Tochter, Ballade, für Gesang mit Pianoforte-Begleitung.

Dessen sechs Lieder, der ebe Lust und Leid, mit Pianoforte-Begleitung.

Romberg, Andreas, Sprache der Tonkunst (bisher ungedruckte Composition), für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung. 4 Gr.

Für Flöte.

Soussmann, Heinrich (Kaiserlicher Solo-Virtuos in St. Petersburg), 2 Quartette für 4 Flöten. Op. 27.
No. 1. 1 Thlr. 8 Gr.
„ 2. 1 Thlr. 16 Gr.

Unter der Presse befinden sich:

Für Pianoforte.

Marxsen, Ed., Etuden für die linke Hand. Exercices pour la main gauche seule, en six pièces caractéristiques pour le Piano, dédié à Mr. Adolphe Henselt. Op. 40. 20 Gr.

Thalberg, S., gr. Nocturne pour Piano, dédié à Madame Alexandrine Kireef, née Alabieff. Op. 34. 16 Gr.

Für Gesang.

Nicolai, Gustav (Verfasser des Italiens), der nächtliche Ritter, das Schifflein. Zwei Romanzen von Uhland. Für eine Singstimme, mit Pfte.-Begl. Op. 12. 16 Gr.

— —, der Königssohn, Ballade von Uhland. Für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begl. Op. 20. 10 Gr.

Reissiger, C. G. (Hof-Capellmeister zu Dresden), sechs deutsche Lieder für Sopran oder Tenor, mit Pianoforte-Begleitung, Madame Walcker zugeeignet. Op. 144. 44ste Liedersammlung. 16 Gr.

Für Violoncell.

Dotzauer, J. J. F. (erster Violoncellist der Capelle zu Dresden), 24 tägliche Studien für das Violoncell, in allen Tonarten, dem Pariser Conservatorium zugeeignet. Op. 155. 2 Thlr.

Für Flöte.

Soussmann, H. (Kaiserl. Solo-Virtuos in St. Petersburg), Variations brillantes über ein Thema aus der Stummen von Portici. Op. 32. Mit Orchester-Begl. 1 Thlr. 8 Gr.

Mit Pianoforte-Begleitung. 20 Gr.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Banck, C., Der Fischerknabe. 3 Lieder für Gesang u. Piano.
Nr. 1. Meeresfahrt. 8 Gr.
Nr. 2. Abendlied. 6 Gr.
Nr. 3. Sehnsucht. 6 Gr.

Kummer, F. A., 3 Morceaux dramatiques p. le Piano et Violoncelle ou Clarinette sur les plus jolis motifs de l'opéra: Le Brasseur de Preston. Oe. 50. 1 Thlr. 6 Gr.

Reissiger, C. G., Lieder ohne Worte, für das Pianoforte arr. Heft 2. 12 Gr.

Truhn, F. J., Masurka p. le Piano. 4 Gr.

Dresden, d. 3. Aug. 1839.

Wilhelm Paul.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 5. 1839.

Anzeige.

Die zu der Zeitschrift für Musik im September ausgegebene Beilage, welche enthält:

Clara Wieck, Andante u. Allegro für Pianoforte,
Chor aus **Ossian's** Gesängen von ***,
C. Kossmaly, „Mein erster Gedanke" von König Ludwig von Baiern,
J. S. Bach, Fuge (bis jetzt ungedruckt),

ist auch besonders in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben. Der Preis ist 16 Gr.

Leipzig, im Septbr. 1839.

Robert Friese.

Ein Handbuch für Componiſten, Geſanglehrer, Sänger, Cantoren und alle Kenner und Verehrer der Kunſt:

H. F. Mannſtein,

die geſammte Praktik der klaſſiſchen Geſangkunſt,

gr. 4. brochirt,

iſt in allen Buch- und Muſikalienhandlungen für 1 Thlr. zu haben.

Arnoldiſche Buchhandlung in Dresden und Leipzig.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen:

Messe

für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, (3 Posaunen ad libitum) Violoncelle, Bass und Orgel

von

C. J. A. H. Hoffmann,
Musik-Director u. Gymnasial-Gesanglehrer.

Op. 16. Pr. 2½ Thlr.

Statt Wahlzettel aller.

Neueste und wohlfeilste Ausgabe

der beliebtesten Ouverturen

für Pianoforte

zu zwei und vier Händen.

Enthaltend 48 Ouverturen in 8 Heften, Format gr. Royal in ganz correcter und sehr eleganter Ausgabe. Der Pränumerationspreis für jedes Heft von 6 Ouverturen beträgt à 2 mains 9 Gr. (also 1½ Gr. jede Ouverture) und à 4 mains 18 Gr. (also 3 Gr. für jede Ouverture), und demnach übertrifft diese Ausgabe alle bisher vorhandenen an Billigkeit, steht aber an Correctheit und äusserer Eleganz keiner nach. 6 Hefte sind bereits ausgegeben; mit dem Erscheinen des 7 u. 8. Heftes (Schluss) treten die dreifach höheren Ladenpreise ein. —

Leipzig, im August 1839.

G. Schubert.

Neue Musikalien

erschienen im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anger, 6 Pièces melodieuses p. Pfte. Oe. 1. 12 Gr.

Bohrer (M.) Steyrer Volkslied. Intr. & Variations p. Violoncelle. Oe. 24. av. Orch. 2 Thlr.

— —, Idem av. Pfte. 1 Thlr.

Dessauer, Ein Besuch in St. Cyr. Komische Oper in 3 Aufzügen von E. Bauernfeld. Vollständiger Clavier-Auszug. 7 Thlr. 16 Gr.

Henselt, „Wenn ich ein Vöglein wär". Etude f. Pfte. Op. 2. Nr. 6 der Etuden. 8 Gr.

Labitzky (J.) Beliebte Walzer und Galoppen f. Orchester. Nr. 1. Walzer aus der Feen-Welt. Oe. 48. 1 Thlr. 20 Gr.

Marinoni, La jolie Catalane, Chansonette Espagnole av. Pfte. 4 Gr.

Pixis (J. P.) Six Duos à 4 mains p. Pfte. arr. d'apres le Trio p. Pfte. Nr. 1. (Oe. 75.) 1 Thlr. 18 Gr.

Bei Wilh. Körner in Erfurt iſt erſchienen:

Girſchner, J., 6 deutſche Lieder f. Mezzoſopran od. Tenor m. Pfte.-Begl. (gew. Mad. Schröder-Devrient.) Op. 25. Nr. 1. 2. à 10 Gr.

Textbuch zum muſikal. Quodlibet: Fröhlich. 2 Gr.

In der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von

C. F. Meser in Dresden

ist neu erschienen:

Blassmann, Ad., Impromptu à la Mazurka pour le Pfte. . . . . 4 Gr.

Dotzauer, J. J. F. Museum pour les amateurs de Violoncelle. Pièce fantastique sur des airs nationaux Ecossais et Irlandais pour le Violoncelle et Pianoforte. Oe. 137. Nr. 2. . . . . . 14 Gr.

Haensel, A. Militair-Musik. Enth. 4 Märsche und 1 Reveille. Op. 47. (Können auch 7stimmig vorgetragen werden) . . . . 1 Thlr.

— —, Die Nebenbuhler. Zwei moderne Schottische für Pianoforte . . . . 4 Gr.

Huth, L. Des Jägers Lied, Gedicht von H. Marggraff. Frage, Gedicht v. W. Müller. 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. . 6 Gr.

Kummer, F. A. Deux Pièces pour les amateurs de Piano et de Violoncelle. Oe. 46.

No. 15. Andante et Rondeau et

No. 16. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „Guido et Ginevra“ de F. Halevy. . . . . . 18 Gr.

— —, Soirée musicale pour les amateurs de Pianoforte à 4 mains, Violon et Violoncelle. Oe. 49.

No. 1. Variations sur un thème de Bellini.
No. 2. Potpourri sur un motif de l'Opéra: „Le Postillon de Lonjumeau“. } 1 Thlr. 12 Gr.

(Können auch ohne Violoncelle ausgeführt werden.)

Meyer, H. Töne der Zeit. Walzer für das Pianoforte. . . . . 8 Gr.

— —, Favorit-Tänze [illegible]. Spott-Galopp mit Coda, Societät- und Marionetten-Schottische f. Pfte. 6 Gr.

— —, Neuster Contretanz über Motiven aus d. Oper: „Zum treuen Schäfer“ v. Adam, f. Pfte. . 6 Gr.

— —, Erinnerung an die Schönen. Tändel- und Frühlings-Schottische für das Pianoforte . 4 Gr.

Reissiger, C. G. Deutsche Lieder für Tenor oder hohen Sopran mit Begl. des Pfte.

1) Der Himmel im Thale. 2) Sehnsucht. 3) Rückblick vom Berge. 4) Jäger und Jägerin. 5) Ou vaincre ou mourir. 6) Zum Liebchen. Op. 139. (40te Liedersammlung). . . . . . 20 Gr.

Richter, Aug. Winter-Fest-Galopp f. d. Pfte. 4 Gr.

Truhn, F. H. Gondoliera, (Gedicht von Geibel) für eine Tenorstimme mit Pianoforte-Begleitung, Op. 29. 10 Gr.

L. v. **Beethoven**, Portrait, gez. u. lith. v. E. Oertel. 10 Gr.

C. M. v. **Weber**, Portrait, gez. u. lith. v. Heine. 9 Gr.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Album für Gesang
auf 1840.

Mit neuen Original-Compositionen von C. Banck, J. Dessauer, F. Kücken, C. Löwe, C. G. Reissiger, L. Spohr und W. Taubert. Elegant cartonirt. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Dieses schön ausgestattete Album wird sich als eine Sammlung der gediegensten Compositionen allen Gesangfreunden bestens empfehlen.

Dresden, im September 1839.

Wilhelm Paul.

Berichtigung.

Die in der ſiebenten Nummer des muſikal. Monatsberichts von Fr. Hofmeiſter und in einigen andern Blättern ertheilte Nachricht über das Verlagseigenthum neuer Compoſitionen von Labitzky, überlaſſen an den Herrn Joh. Hoffmann in Prag, iſt durchaus nicht in der Ausdehnung zu verſtehen, wie es dort abgedruckt iſt, ſondern bezieht ſich lediglich auf Deutſchland, wie aus nachſtehender Erklärung des Hrn. Labitzky erhellt. Mit Unrecht nennt ſich Herr Hoffmann den alleinigen Eigenthümer. Meine Ausgabe, zu welcher ich früher, ſchon am 16. April a. c. das Eigenthumsrecht erkaufte, iſt eine rechtmäßige Originalausgabe, welche auch an äußerer Ausſtattung gegen die Prager nicht zurückſteht.

St. Petersburg, den 26. Juli 1839.

C. F. Holtz,
Muſikalienhändler.

Da ich zu der vollkommnen und richtigen Ausgabe der Oeuvres 49 bis mit 53 das Verlagsrecht für Rußland an Herrn C. Friedr. Holtz in St. Petersburg verkauft habe und deshalb ein Verſehen in den Monatsbericht Nr. 7 vom Julimonat des Herrn Hoffmann durch mich geſchehen, ſo bringt dieſes zur allgemeinen Kenntniß

Carlsbad, d. 18. Auguſt 1839.

Joſeph Labitzky.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Dctober. № 6. 1839.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Bertini jun., **H.** Op. 90. 3e Sextuor p. l. Piano, 2 Violons, Alto, Vello. et C-Basse (in E)	12	—
Burgmüller, Fr. Petits Airs fac. p. l. Piano s. d. thèmes des meilleurs auteurs suivis de 6 preludes. Suite des exercises instruct. à l'usage des commencants. 2e Liv.	3	—
— —, Op. 24. Valse pastorale en forme de Rondeau p. Piano	2	—
Czerny, Ch. Op. 552. N. 1. 2. Deux Duos elégants p. l. Piano à 4 ms. No. 1. Quant è piu bella. Nr. 2. Le Songe de Rousseau . . . . à	2	—
— —, Op. 561. N. 1. 2. 3. Trois Rondinos p. l. Piano à 4 ms. No. 1. Les cloches de St. Petersbourg. No. 2. Wiegenlied von C. M. v. Weber. No. 3. Benedetta sia la madre . . . . à	1	50
— —, Op. 561. No. 1. 2. 3. Les mêmes p. Piano seul	1	—
Rinck, C. H. Op. 121. Die drei ersten Monate auf der Orgel. Eigens componirt als eine leichte Einleitung dieses erhabene Instrument spielen zu lernen . .	5	50
Rosellen, Henri. Op. 12. La grace de Dieu. Fantaisie alla Savoyarda p. l. Po. s. l. Romance de Mlle. Loïse Puget . .	2	—
— —, Op. 16. No. 1. 2. 3. Pensées italiennes. 3 Cavatines variés p. l. Piano. No. 1. La Norma, Bellini. No. 2. Anna Bolena, Donizetti. No. 3. La Straniera, Bellini . . . . à	2	—
— —, Op. 18. Fantaisie et Variations p. P. sur deux Cavatines de l'op.: Parisina de Donizetti	2	50
— —, Op. 20. Fantaise brill. p. Piano s. d. motifs fav. du Ballet: La volière . . .	2	25
— —, Op. 22. Morceau de concert. Grandes Variations di bravura p. l. Po. sur deux cavatines favorites de G. Donizetti . .	3	—
Thys, A. El Zapateado. Pas espagnol dansé par Mlle. Nublet et Mme. A. Dupont p. l. Po.	—	75

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Banck, Meeresfahrt. 6 Duetten f. Gesang m. Begl. des Pfte. Heft 1: Morgen. Heft 2: Mittag. Heft 3: Abend u. Nacht à 14 Gr.

Berbiguier, L'Art de la flûte. Cours complet théoretique et practique pour l'Etude de la flûte. Neue theoretisch-practische Flötenschule. Op. 140. 3 Thlr.

Hieraus besonders abgedruckt: Griff- u. Trillertabelle f. Flöte. 6 Gr.

Blumenthal (Jos. de) 6 grand Duos concertans p. 2 Violons. Oe. 60. Liv. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Dessauer, Ouverture zu der Oper: Ein Besuch in St. Cyr f. Pfte. 12 Gr.

— — einzeln aus do. f. Gesang m. Pfte. No. 1. Introd. Wir bieten mit fröhlicher Weise 18 Gr. No. 6. Introd.: Brava! Brava! 10 Gr. No. 7. Terzett: Ja ihr offenes Benehmen 20 Gr. No. 14. Duett: Selige Stunde 12 Gr. No. 15. Arie: Habe da Mündchen 8 Gr. No. 16. Duett: Glauben Sie in ganz Europa 12 Gr.

Labitzky, Brandhofen Walzer f. d. Orchester. Op. 47. 1 Thlr. 20 Gr.

Mazas, l'Ecole du Violiniste. 1er Degré. 12 petits Duo progressifs p. 2 Violons. Oe. 70. Divises en 4 Livres. Liv. 3. 4. à 20 Gr.

Tomaschek, 3 Allegri capriciosi di Bravura p. Pfte. Op. 52. 2da Edizione. 1 Thlr. 4 Gr.

Verlags-Veränderung.

Unterzeichneter hat den Vorrath der beliebten

Ball-Tänze

Vier schottische Walzer.

Nr. 1. Amorspfeile. Nr. 2. Winterfreuden. Nr. 3. Liebesträume. Nr. 4. Lyraklänge,

für Pianoforte

von

C. E. Conrad.

(Preis jeder Nummer 6 Gr.)

käuflich an ſich gebracht, und bittet dieſelben künftig gefälligſt von ihm zu beziehen.

Leipzig, im September 1839.

F. Whistling.

Neue Musikalien

im Verlage von *C. C. Lose & Olsen* in *Copenhagen* und zu beziehen von Herrn *Fr. Kistner* in *Leipzig.*

	Preis. Thlr.	Gr.
Pour le Piano à 4m.		
Kuhlau, 4 Rondo's. Op. 88. Arr. par Fr. Keyper.	—	18
Weyse, Ouvert. de Kenilworth.	1	—
Pour le Piano seul.		
Belcke, 18 Exercises. Op. 61.	—	8
Hartmann, Ouvert. des Corsares	—	[illegible]
Keyper, Pieçes choisies de la Sonnambule	—	20
Kuhlau, Ouvert. de l'Opéra: „der Erlenhügel"	—	16
Lövenskjold, la Sylphide, Ballet	2	16
Lüders, Valse. Op. 26.	—	8
Nathan, 3 Pièces caract. Op. 1.	—	18
Schmitt, J., Potpourri du Perruquier de la Regence. Op. 281.	—	16
— —, Zur Erheiterung der Jugend beliebte Motive aus der Oper: die Puritaner. Op. 282.	—	14
— —, Fantaisie über ein Thema aus derselben Oper. Op. 283.	—	14
Weyse, 4 Etudes. Op. 60.	—	20
Danses etc. pour le Piano.		
Belcke, Festmarsch	—	5
Bournonville, les Sylphides, Françaises	—	6
Courländer, 2 Galops & Valses	—	8
Weyse, Danses caract. de l'opera Kenilworth	—	12
— —, Musique d'Harmonie de l'opera Kenilworth	—	8
Vocalmusik.		
Weyse, 8 deutsche Gesänge von Schiller, Göthe, Mathisson etc.	—	18
Musique pour la Guitarre.		
Rung, Petites Leçons progressives. Op. 3.	—	6
— —, 4 Solo's. Op. 4.	—	8

Tübingen. In der unterzeichneten Buchhandlung iſt ſo eben erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu haben:

XII Volkslieder, geſammelt u. für 4 Männerſtimmen geſetzt von **Fr. Silcher.** 6s Heft. Preis Fl. 1. 12 Kr.

Auch dieſes Heft enthält unter andern wieder mehrere vorzügliche ältere Lieder mit ihren Originalmelodieen, wie z. B.: „Kein ſchönrer Tod iſt in der Welt", „Du mein einzig Licht", „Sey nur ſtill", „Ein Jäger aus Kurpfalz"; ſo wie einige neuere Nummern: „Die Dorfkirchglocke", „Der Soldat" von A. v. Chamiſſo, „Abſchiedslied" von Hoffmann von Fallersleben ꝛc. ꝛc.

H. **Laupp**'ſche Buchhandlung.

Mit Bezug auf die vor Kurzem in Prag erfolgte Aufführung der Oper:

Der Alchymist von **Louis Spohr**

beehren wir uns anzuzeigen, dass der vollständige Clavierauszug, so wie Ouverture (auch für Orchester) und alle Gesangstücke einzeln, in unserem Verlage erschienen, und durch alle solide Musikalienhandlungen zu beziehen sind. Die neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, 11. April d. J. berichtet: „Es befinden sich in dem Alchymisten Nummern, die so ausgezeichnet sind, dass sie sich dem Besten, was der geschätzte Meister geliefert, anreihen. Ich erinnere nur an das Ständchen, die Polacca, insbesondere an das Finalterzett des 1sten, Sopran-Arie des 2ten und Introduction des 3ten Actes.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen:

Freudenberg, C., 4 Präludien für die Orgel zu den Liedern: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte. — Eine feste Burg ist unser Gott. — Herzlich lieb hab' ich dich o Herr. — O Traurigkeit, o Herzeleid". — Op. 4. Pr. 8 gGr.

Schnabel, C., Leichte und gefällige Pianoforte-Compositionen mit beigefügtem Fingersatz. Nr. 1. Rondoletto in C dur. Op. 23. Pr. 8 gGr.

Ch. de Beriot's

berühmte Concert-Etuden

unter dem Titel: Six Etudes brillantes pour le Violon. Op. 17, erſchienen ſo eben in einer zweiten wohlfeileren Ausgabe. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.; dito avec Acc. de Piano 3 Thlr.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhdlg.

Bei ***Pietro Mechetti q^m Carlo*** in Wien ist so eben erschienen:

Joseph Lanner's Portrait, nach der Natur gezeichnet und lithographirt von J. Kriehuber. Auf Velin 1 Fl. C. M. Auf chines. Papier 1 Fl. 30 Xr. C. M.

Gesucht. Für die Herzoglich Meiningensche Hof-Capelle wird ein erster Violinist und ein erster Fagottist gesucht. Reflectirende haben sich in portofreien Briefen an den Capellmeister Ed. Grund in Meiningen zu wenden. Es wird jedoch nur auf ausgezeichnete Virtuosen Rücksicht genommen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 7. 1839.

Bei **Ch. Th. Groos** in Karlsruhe iſt eben erſchienen, und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen Deutſchlands und den angränzenden Ländern zu haben:

Lehrbuch
der allgemeinen
Muſikwiſſenſchaft

oder deſſen, was Jeder, der Muſik treibt oder lernen will, nothwendig wiſſen muß. — Nach einer neuen Methode, zum Selbſtunterricht, und als Leitfaden bei allen Arten von praktiſchem wie theoretiſchem Muſikunterricht bearbeitet

von

Dr. Guſtav Schilling,
mehrerer gelehrten und muſikaliſchen Geſellſchaften Mitgliede.

Ohngefähr 50 Druckbogen in gr. 8. mit vielen Notenbeiſpielen.

In 4 unzertrennlichen Lieferungen à Fl. 1. 21 Kr. oder 18 Gr.

Erſte und zweite Lieferung.

Die folgenden zwei Lieferungen erſcheinen ſo, daß das Ganze unter allen Umſtänden noch in dieſem Jahre fertig wird und es koſtet daſſelbe nur Fl. 5. 24 Kr. oder 3 Thlr. — Welch wichtiges, und für das geſammte praktiſche Muſikleben umfaſſend und durchgreifend, für jeden Muſiker und Muſikfreund unentbehrliches Werk wir damit dem Publicum übergeben, mögen dieſe beiden erſten Lieferungen ſelbſt beweiſen, auf deren Umſchlag auch eine Ueberſicht des Inhalts des ganzen Werks abgedruckt iſt. — Mit dem Erſcheinen der 4ten Lieferung tritt der Ladenpreis von Fl. 7. 12 Kr. oder Thlr. 4. ein.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in **Breslau** ist so eben erschienen:

6 Lieder
für
Sopran, Alt, Tenor und Bass
von
B. E. Philipp.
Op. 14. Heft 1. Pr. 6 Ggr.

Bei **Weiſe & Stoppani** in Stuttgart erſchien ſo eben und iſt in allen Buch- und Muſikalienhandlungen Deutſchlands und der Schweiz vorräthig:

Polyphonomos
oder
die Kunſt, in ſechs und dreißig Lectionen ſich eine vollſtändige Kenntniß der
muſikaliſchen Harmonie
zu erwerben.
Ein Lehrbuch,
zugleich zur
Weckung und Förderung einer echten muſikaliſchen Bildung,
von
Hofrath **Dr. Guſtav Schilling.**
52 Bogen gr. 8. Preis 5 Fl. 24 Kr. — 3 Rthlr. — 4 Fl. 30 Kr. C. M.

Indem wir dieſes Werk nun hiermit vollſtändig einem muſikliebenden Publicum übergeben und zur gefälligen Beachtung auf's Angelegentlichſte empfehlen, dient zum Beweiſe ſeiner außerordentlichen Gediegenheit wohl ſchon die einfache Thatſache, daß noch vor ſeiner Vollendung ſowohl eine holländiſche als engliſche Ueberſetzung davon beſorgt wurden, und daß alle bisher erſchienenen Recenſionen darüber in den geachtetſten Zeitſchriften es als eine „merkwürdige und in ſeiner Art einzig daſtehende Erſcheinung auf dem Gebiete der muſikaliſchen Literatur“ darſtellen!

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Graduale.
(Adjutor in opportunitatibus)
Offertorium
(Jesu dulcis memoria.)
für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Hörner ad libitum
von
Bernard Hahn.
Pr. 8 Ggr.

Subscriptions-Anzeige.

Im Verlage von *Eck & Comp.* in *Cöln* erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die österreichischen Staaten:

Grosse Gesangschule

des Conservatorium der Musik zu Paris
in zwei Abtheilungen
von
A. Panseron.
(Mit deutschem und französischem Text.)

Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der Pariser Edition am 1sten November d. J. ausgegeben.

Bei Julius Wunder in Leipzig iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Vollſtändiges Buch zur Oper

Der Schöffe von Paris,

komiſche Oper in 2 Acten v. W. A. Wohlbrück.
(Muſik von Heinrich Dorn.)
Preis 12 Gr.

Auf dieſen intereſſanten Operntext machen wir beſonders die löblichen Theaterdirectionen aufmerkſam. Die Partitur der Oper iſt gleichfalls rechtmäßig nur durch uns zu beziehen.

Bei Unterzeichnetem erscheint Ende dieses Monats mit Eigenthumsrecht:

24ième Quintetto

pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles
(ou Violoncelle et Contrebasse)
dédié à Messieurs
Jacq et Joseph Franco Mendes
par
George Onslow.
Oe. 59.

Leipzig, im October 1839.

Friedrich Kistner.

Musikalien

erschienen in der *Kesselring*'schen Hofbuchhandlung in Hildburghausen und Meiningen, und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Böhner, L., Fantaisie en ut mineur p. Piano et Clarinette ou Violon. Oeuv. 68. 12 Gr.

Sommerabend und Nacht. Sechs Lieder von Ludw. Storch, für Männerstimmen componirt von D. Elster. — Partitur. — 8 Gr.

Sechs Lieder von E. B. Wölsing für eine Bass- oder Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte., comp. v. J. N. Fischer. 9 Gr.

Beer, Introd. et Polonaise p. l. Pfte. 10 Gr.

Meister, J. G., Sechs Walzer f. d. Pfte. 6 Gr.

— —, Sechs Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 13. 8 Gr.

Otto, Ludwig, die wandelnde Glocke und der Todtentanz, Balladen von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.

Bei *F. E. C. Leuckart* in *Breslau* ist so eben erschienen:

Der Opernfreund.

Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opern-Melodieen
für die
Violine,
mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum)
eingerichtet von
M. Schön.

Lief. 1. Preis für die Violine allein 8 Ggr., mit Begl. einer zweiten 12 Ggr.

Bei dem bereits sehr fühlbar gewordenen Mangel an leichten Arrangements der bliebtesten Melodieen aus den neuesten Opern für eine oder zwei Violinen wird obiges Werkchen gewiss jedem Violinspieler willkommen sein.

Bei *Joh. Hoffmann* in *Prag* ist so eben erschienen:

Tomaschek (V. J.). Six Eglogues en forme de Danses pastorales p. le Pfte. Oe. 83. 45 Kr.

— —, Tre Allegri capricciosi di Bravoura p. il Pfte. Op. 84. Liv. 1. 2. 3. à Fl. 1. —

Doppler (J.). Introduction et Variations pour le Violon et Pfte. sur un thème favori du melodrame: Der Verschwender p. C. Kreutzer. Oe. 25. Fl. 1. —

Anſtellungs-Geſuch

als

Muſikdirector, Orgelſpieler oder Muſiklehrer.

Ein Künſtler, deſſen Hauptinſtrumente Orgel und Pianoforte ſind, wünſcht Verhältniſſe halber, ſeinen jetzigen Wohnort zu verlaſſen und eine Anſtellung als Orgelſpieler an einer Kathedral-Kirche, oder als Muſikdirector bei einem Liebhaber-Vereine, wo ſich ihm außer ſeinen amtlichen Functionen Gelegenheit darböte, theoretiſchen und practiſchen Muſikunterricht im Clavierſpiel und im Geſange ertheilen zu können. Ueber ſeine Leiſtungen, ſo wie über ſeine Moralität iſt derſelbe jederzeit im Stande, ſich genügend auszuweiſen. Diejenigen Perſonen oder Behörden, welche von ſeinem Anerbieten Gebrauch zu machen geneigt ſein ſollten, wollen ſich gefälligſt in frankirten Briefen unter der Adreſſe J. D. an die Expedition dieſes Blattes wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 8. 1839.

Bei ***Pietro Mechetti qm Carlo*** in ***Wien*** ist neu erschienen und als Weihnachts- und Neujahrsgeschenk besonders zu empfehlen.

Album für das Pianoforte
von
Joseph Lanner.

Mit dem Portrait des Compositeurs, cartonnirt Fl. 2. 30 Xr. Conv. M.
Die Pracht-Ausgabe auf Velin-Papier Fl. 4. 30 Xr. C. M.

Am 20ten December erſcheint bei uns mit Eigenthumsrecht:

Thalberg, S., gr. Nocturne f. Piano. Op. 35. 16 Gr.

Dotzauer, J. J. F., tägliche Studien für Violoncellspieler. 2 Thlr.

Alle eingehenden Beſtellungen werden an einem Tage gleichzeitig expedirt.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

In meinem Verlage erschien so eben:

Album für Gesang auf 1840.

Neue Original-Compositionen von C. Banck, J. Dessauer, F. Kücken, C. Löwe, C. G. Reissiger, L. Spohr und W. Taubert. Elegant cartonirt 2 Thlr. 12 Gr.

Dieses schön ausgestattete Album wird sich als eine Sammlung der gediegensten Compositionen allen Gesangfreunden bestens empfehlen. Dresden, d. 9. Novbr. 1839.

Wilhelm Paul.

Bei ***Pietro Mechetti qm Carlo*** in ***Wien*** sind neu erschienen:

	Conv. M. Fl.	Xr.
Bériot, C. de, Aria: Prendi, per me sei libero (Nimm hier, ich will entsagen) eseguita dalla Sgra. Maria de Bériot-Garcia nell' Opera: L'Elisire d'Amore, di G. Donizetti, coll' Accomp. di Pianoforte. (Aurora No. 267.)	—	45
Cischek, F. X., Anthologie musicale. (Musikalische Blumenlese.) Fantaisies brillantes p. le Pfte. sur les Motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux. Cah. 1, Oeuvre 34: Anna Bolena, Belisario, et Marino Falliero. . . .	1	—
— d° d° Cah. 2, Oeuvre 35: Lucrezia Borgia, et Torquato Tasso.	—	45
Donizetti, C., Soirées de Paris. Album d'Ariettes et de Nocturnes italiens (Paroles allemandes de J. Hähnel) avec Accomp. de Pfte.	2	—
— les mêmes séparées. No. 1, 3, 4 . . à	—	15
No. 2, 5, 6 . . à	—	30
Lanner, Jos., Walzer-Bouquet. Auswahl der beliebtesten Walzer f. das Pfte., im leichtesten Style mit Hinweglassung der Octaven für die Jugend eingerichtet von Carl Czerny. Nr. 5.	—	45
— Walzer-Bouquet. Auswahl der beliebtesten Walzer f. das Pfte. zu 4 Händen, im leichten Style für die Jugend eingerichtet von Carl Czerny. Nr. 3.	1	—
Mercadante, S., Scena e Cavatina: Spari dagli Occhi il Pianto (Entflohn sind nun die Thränen), eseguita dalla Sgra Marietta Brambilla nell' Opera: Belisario, di G. Donizetti, coll' Accomp. di Pfte. (Aurora No. 266.)	—	45
Pechatschek, Fr., Rondeau brillant p. le Violon avec Accomp. d' Orchestre. Oeuvre 36. A-Moll.	3	—
— le même avec Accomp. de Quatuor. . .	1	30
— le même avec Accomp. de Pianoforte . .	1	—
— Introduction et variations p. le Violon avec Accomp. d'Orchestre. Oeuvre 37. A-dur.	3	—
— les mêmes avec Accomp. de Quatuor. .	1	30
— les mêmes avec Accomp. de Pianoforte .	1	—
Plachy, W., Fantaisie p. le Pfte. sur la Cavatine favorite: I tuoi frequenti Palpiti, de l'Opéra: Niobé, de J. Pacini. Oeuvre 87. B-dur.	1	15
— Fantaisie p. le Pfte. sur des Motifs favoris de l'Opéra: Marino Falliero, de C. Donizetti. Oeuvre 88.	1	—
— Rondeau brillant p. le Pfte. sur la Ballade favorite: Il Segreto per esser felici, de l'Opéra: Lucrezia Borgia, de C. Donizetti. Oeuvre 89. C-dur.	—	45
Spohr, Louis, Rondeau alla Spagnuola p. Pfte. et Violon concertans. Oeuvre. 111. C-dur.	1	30
— le même arrangé pour le Pfte. à 4 Mains par Charles Czerny.	1	15
Tadolini, J., & A. Franchomme, Duo concertant p. Pfte. et Violoncelle. . . .	2	—

NOVITÄTEN
bei
Friedrich Kistner in Leipzig.

	Thlr.	Gr.
Banck, C. Op. 31. Bauer, Bürger, Bettelmann. Drei Lieder mit Pianoforte. Nr. 1.	—	8
Nr. 2.	—	4
Nr. 3.	—	4
Bennett, W. St. Op. 17. Three Diversions for the Pianoforte (à quatre Mains). A, E, A mol.	—	16
— Op. 18. Allegro grazioso for the Pianoforte. . . . . A	—	10
— Op. 19. Quatrième Concerto (dédié à J. Moscheles) pour Piano avec Orchestre. F moll.	3	16
— Op. 19. Le même pour Piano avec Quatuor. . . . . F moll.	2	12
— Op. 19. Le même pour Piano seul. F moll.	1	12
— Op. 19. Barcarole pour Piano, tirée du quatrième Concerto. . . . . . . F	—	6
— Op. 20. Die Waldnymphe. Ouverture für grosses Orchester, (der Concert-Direction in Leipzig gewidmet) . . . . F	2	16
— Op. 20. Duplir-Stimmen hierzu, à Bogen	—	4
— Op. 20. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.		
— Op. 20. Dieselbe Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten. . . . . F	—	22
— Portrait, lithographirt von Fr. Pecht. . n.	—	18
— Dasselbe auf chinesischem Papier. . . n.	1	—
Griebel, H. Op. 2. Introduction et Variations sur le Thème: „Là ci darem la Mano", de l'Opéra: Don Juan, de W. A. Mozart, pour Hautbois avec Orchestre. . . . C.	1	12
— Op. 2. Les mêmes avec Piano. . . C.	—	20
Heller, St. Op. 9. Sonate pour Piano. D.	—	22
Herz, H. Op. 55. Variations brillantes sur un Thème original, arrangées pour Piano à quatre Mains. . . . . Es.	1	4
Kalkbrenner, F. Op. 143. Vingt-cinq Etudes de Style et de Perfectionnement. Complément à sa Méthode de Piano. Cah. 1.	1	12
Cah. 2.	1	12
Mathieux, Johanna, Op. 6. 6 Lieder mit Pianoforte	—	12
Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Op. 45. Sonate für Pianoforte und Violoncello. B.	2	—
— Op. 45. Dieselbe für Pfte. u. Violine arr. v. F. David. . . . . B.	2	—
Musard, F. H. Quadrille de Contredanses pour Piano sur des Motifs de l'Opéra „Guise" de G. Onslow.	—	6
Nationallieder, 6 schottische, mit Pianoforte-Begleitung, gesungen von Mad. Alfred Shaw in den Concerten zu Leipzig. Originaltext mit deutscher Uebersetzung. . .	—	18
Onslow, G. Op. 46. Trois Quatuors p. Violon. No. 19—21 en Partition. Fis moll, F, G moll, à	1	—
— Op. 47. Quartett p. Violon. No. 22 en Partition. . . . . C.	1	—
— Op. 58. Quintetto No. 23 pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz. . . . . A moll.	1	12
— Op. 59. Vingt-quatrième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles, ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. . . . . D.	2	6
— Guise oder die Stände von Blois (Guise ou les Etats de Blois). Lyrisches Drama in 3 Aufzügen von Planard und von St. Georges, deutsche Uebersetzung von O. L. B. Wolff. Clavier-Auszug (vollständig).	5	12
Panofka, H. Op. 20. Ballade pour Violon avec Piano.	—	10
Pott, A. Op. 15. Second Concerto p. Violon av. Orchestre. . . . . . . D moll.	1	16
— Op. 15. Le même av. Piano. . D moll.	—	16
Szopowicz, H. Op. 1. Mazurki Szopowicza. Quatre Mazurkas pour Piano.	—	4
Tulou, J. L. Op. 76. Trois Bagatelles pour Flûte avec Piano sur des Motifs de l'Opéra: „Guise" de G. Onslow. No. 1. . . . G.	—	12
No. 2. . . . C.	—	12
No. 3. . . . F.	—	12
Villers, A. von. 3 Lieder f. eine Singstimme m. Pianoforte. Hft. 1, 2. à (In Commission)	—	10
Wagner, G. Op. 5. Divertissement brillant sur des Motifs d'Opéras modernes pour Clarinette avec Orchestre. . . . . . . C.	1	12
— Op. 5. Le même avec Piano. . . C.	—	18

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig erscheint nächstens:

Mayer (Charles). Six Etudes p. Pfte. (Déd. à Mlle. Cath. Schkourine.) Op. 55. Pr. 1 Thlr.

Geſucht

wird für die Königl. Harmonie-Muſik in Brüſſel ein ausgezeichneter Poſauniſt als Remplaçant von Schmitt Sohn, und ein guter Trompeter.

Reflectirende belieben ſich in portofreien Briefen an den Capellmeiſter des Königl. Hauſes W. Bender in Brüſſel zu wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 9. 1839.

Mit Eigenthumsrecht erscheint baldigst:

Sig. Thalberg. Mi manca la voce de Moïse de Rossini p. Piano.
— dito p. Piano à 4 mains.
— La Cadence. Impromptu en forme d'Etude p. Piano. Exécutée à sor Concert d'Adieu de Londres. Op. 36.

Döhler. Une Etude comp. pour le Pianoforte. dito p. Piano à 4 mains.

Moscheles. L'Ambition, L'Enjouement. 2 Etudes p. Piano.

Taubert. La Gracia, La Bravoura. 2 Caprices de Concert p. Piano. Op. 41.

Franç. Prume. La Mélancolie, Pastorale p. l. Violon avec Acc. de Quintuor ou de Piano.

Lipinski. Fantaisie et Variations p. l. Violon s. l. Huguenots avec Acc. de l'Orch., de Quatuor ou de Piano. Op. 26.

Stabat mater v. Pergolese.

instrumentirt f. d. grosse Orchester mit Chören von **Alexis Lvoff.** Partitur.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage von Ch. Th. Groos in Karlsruhe erſcheinen ſeit April d. J.:

Jahrbücher
des
deutſchen National=Vereins
für
Muſik und ihre Wiſſenſchaft.

Jahrgang 1839. April bis December.
30 Bogen in gr. 4. Preis fl. 8. 6 kr. oder Thlr. 4. 12 Gr.

Was Bedeutendes die muſikaliſche Welt mit dieſer Zeitung erhält, verbürgt der Verein ſelbſt, der die größten muſikaliſchen Notabilitäten des In- und Auslandes zu ſeinen Mitgliedern zählt, jetzt einen Spohr, Reiſſiger, Fr. Schneider, Marx, Schnyder v. Wartenſee und Schilling, die den Geſellſchafts- und Redactionsausſchuß bilden, an der Spitze, und überzeugt auch ſchon der erſte Blick in die bereits ausgegebenen 30 Nummern, deren erſteren die Statuten und ein Verzeichniß der jetzigen Mitglieder des Vereins, die ſich indeſſen bis dahin ſchon wieder vermehrt haben, beigelegt ſind. Abonnement nehmen alle Buch- und Muſikalienhandlungen Deutſchlands und der angrenzenden Länder an, und es können dieſelben den Freunden der Muſik die Nummern 1—17 zur Anſicht kommen laſſen. —

Der Verleger.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Bertini, H. j. 12 petits Morceaux p. Piano précédés chacun d'un prélude comp. p. les elèves, partie I. & II. à	2	50
Burgmüller, Fr. Op. 22. Bolero p. le Piano sur Rosine Rom favorite de Masini. . . .	2	—
— Op. 23. La Poste Valse en forme de Rondeau p. le Piano	1	50
— Op. 55. La Bouquetière. Variat. brill. p. l. Piano sur les couplets d. l'op. le planteur de H. Mompou	2	25
Czerny, Ch. Op. 537. Nocturne sentimental et brill. s. un motif fav. Alexandra de J. Strauss p. le Piano	2	25
Donizetti. Marche favorite du Sultan Mahmoud. Marches Algériennes, Airs tourcs, orientaux et polonais pour le Piano . . .	2	—
Gomion. 3 pet. Fantaisies brill. et graçieuses p. Piano sur l'op.: Lucia di Lamermoor de Donizetti. No. 1. Air: Cruda funesta. No. 2. Duo: Sulla tomba. No. 3. Cavatina: Perche non ho del. à	1	50
— Souvenir de Lucia di Lamermoor. Melange p. Piano s. les motifs fav. de l'op. de Donizetti	2	50
— Op. 46. Souvenir de Roberto Devereux. Melange p. Piano s. l. motifs fav. de l'op. de Donizetti	2	—
— La Cachucha, dansée p. M Elssler. Fantaisie pour le Piano	2	—
— La Calabraise. Polonaise p. le Piano à 4m sur un thème de Gabussi	2	—
— idem pour le Piano seul	1	25
Greis, Joh. Der erste Unterricht in der Harmonie-Lehre, fasslich dargestellt zur Selbstbelehrung	2	—

	Fr.	Ct.
Gammes pour le Violon dans tous les tons majeurs et mineurs, de la méthode du Conservatoire	2	—
Herz, H. Galop brillant pour le Piano tiré de l'oeuvre 64: la Mode	1	—
— Le même. Arrangé à 4m^s	1	75
Herz, H. & Baudiot. Op. 7. Introd., Variations et Finale p. Piano et Violoncelle concertant	4	50
— — Op. 19. Fant. et Variat. s. d. thêmes russes p. Piano et Violoncelle concertant	5	—
Lemoine, Hy. Le Bal des jeunes pensionnaires: 4 Quadrilles, Valses et Galops. No. 1. L'enfantin. No. 2. Le Joujou. No. 3. Le Bijou. No. 4. Le favori, p. le Piano, à	1	25
Louis, N. Op. 52. No. 1. 2. 3. Trois pet. Fantaisies agréabless et caracteristiques p. le Piano à 4m^s. No. 1. La Cachucha. No. 2. L'invocation. No. 3. La cavatine. à	1	50
Miné, A. Souvenir des jeunes Pianistes. 18 Melodies de Bellini, Donizetti, Rossini, Beethoven, Weber etc. arrangés et doigtés p. le Piano. No. 1. 2. 3.	2	—
Musard. 3 Quadrilles de Contredanses p. le Piano. No. 1. Le comte de Paris. No. 2. L'elisire d'amore. No. 3. Falstaff. à	1	50
Ropicquet, A. Op. 14. Pas Styrien. Valse favorite dansé par M^{lles} Elssler à l'opera dans Gustave p. le Piano	1	25
Thys, A. Souvenir de la Sylphide. Air de Mayseder dansé par M^{lle} Taglioni arr. p. Piano seul	1	50
— La Cachucha dansée p. M^{lle} Fanny Elssler, pour le Piano	1	50

Bei J. J. Weber in Leipzig iſt erſchienen:

Der

Neuromantiker.

Muſikaliſcher Roman

von

Julius Becker.

2 Bände. Preis 2 Thlr.

An Deutschlands Liedertafeln!

Bei *F. E. C. Leuckart* in **Breslau** sind nachstehende mehrstimmige Gesänge erschienen und durch alle Musikalien- und Buch-Handlungen zu beziehen:

Philipp, B. E. VI fröhliche Lieder: 1) Ergo von Pulvermacher; 2) vom Korkzieher von Hoffmann v. Fallersleben; 3) die Traube v. Kanaan; 4) Mainacht von Geisheim; 5) die Gluckhenne von Kopisch; 6) die Zechbrüder von Scholz für ein Bass-Solo und Chor von Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. . . . 1 Rthlr.

Tauwitz, Ed. Drei Lieder: 1) Trost. 2) Gruss in die Ferne; 3) Liebeslied für 4 Männerstimmen. Op. 11. . . . 1 Rthlr.

— Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kudrass, für den Männerchor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). . . . 10 Gr.

— Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Kuss oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. — Abendlied. Für 4 Männerstimmen. . . . 16 Gr.

— Drei Lieder: An Ottilie. — Wanderlied. — Unmuth. Für 4 Männerstimmen. 12 Gr.

— Drei Lieder: Trink! von Hoffmann v. Fallersleben. — Liebeslied, von H. Wenzel. Jägerlied im Frühlinge, von Hoffmann v. Fallersleben. Für 4 Männerstimmen. Op. 9. 20 Gr.

— Dragonerlied vom siebenjähr'gen Krieg. (Text von G. Rieck.) Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. . . . 10 Gr.

Subscriptions-Anzeige.

Im Verlage von *Eck & Co.* in *Köln* erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die österreichischen Staaten:

Grosse Gesangschule

des Conservatoriums der Musik zu Paris

in zwei Abtheilungen

von

A. Panseron.

(Mit deutschem und französischem Texte.)

Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der Pariser Edition am 1sten December d. J. ausgegeben.

Violin-Verkauf.

Eine ächte cremoneſer Violine von Nicolo Amati iſt zu dem feſten Preiſe von 24 Louisd'or in Gold zu verkaufen, und das Nähere durch die Kümmel'ſche Sortiments-, Buch- und Muſikalienhandlung in Halle a. d. S. zu erfahren.

Geſucht

wird für die Königl. Harmonie-Muſik in Brüſſel ein ausgezeichneter Poſauniſt, als Remplaçant von Schmitt Sohn, und ein guter Trompeter.

Reflectirende belieben ſich in portofreien Briefen an den Capellmeiſter des Königl. Hauſes W. Bender in Brüſſel zu wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte [illegible]usikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Zwölfter Band.
(Januar bis Juni 1840.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, Ch. Eichler, F. A. Gelbke, Stephan
Heller, Dr. A. Kahlert, Dr. E. Krüger, Dr. A. Keferſtein, Oswald Lorenz,
J. P. Lyſer, Albert Schiffner, Dr. R. Schumann, Ritter J. v. Seyfried,
F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

Mit muſikaliſchen Beilagen
von
Joh. Seb. Bach, Stephan Heller, Ferdinand Hiller, Robert Schumann, Wilhelm Taubert,
J. J. H. Verhulſt und Julie v. Webenau, geb. Baroni Cavalcabo.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Musik-Bibliothek
Peters
Leipzig

Inhaltsverzeichniß
zum zwölften Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Zur Geſchichte der Hausmuſik: VII. Die Variationen. Seite 22 ff.
— —, —, Zur Geſchichte der Kirchenmuſik: 1. Die Fuge. 185 ff.
Gelbke, F. A., Ueber Liedertafeln und Männergeſang. 49 ff.
Heller, Stephan, Die neue Symphonie v. Berlioz (überſ. a. d. Gazette musicale). 81 ff.
Krüger, Dr. E., Ueber die heutige Oper. 57 ff.
— —, —, Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik. 193 ff.
Lyſer, J. P. L., Luther. Erzählung in 3 Abtheilungen. 145 ff.
M., Dr., Erinnerungen an Norbert Burgmüller. 1 ff.
Schiffner, Albert, Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft. 90 ff.
— —, —, Das Palmſonntagsconcert in Dresden. 137 ff.
Schumann, R., Die 7te Symphonie von Franz Schubert. 81 ff.
— —, —, Franz Liſzt. 119 ff.
— —, —, Muſikleben in Leipzig während des Winters 18$\frac{39}{40}$. 139 ff.
Seyfried, J. v., Commentar z. Erzählung: J. Schenk, v. Lyſer. 179 ff.
Stein, Dr. K., Aphorismen über akademiſches Muſikweſen ꝛc. 113 ff.

Beurtheilungen.

Baake, F., Salve Regina. Dunſt in F. 84.
Baroni Cavalcabo, Julie v., 3 Lieder m. Pfte. W. 10. Hofmeiſter. 7.
— —, —, Geſ. v. Grün m. Pfte. W. 17. M. Berra. 7.
Becker, C. F., Die Hausmuſik in Deutſchland. Feſt. 130.
Bennett, W. Sterndale, 4tes Concert f. Pfte. Kiſtner. 38.
Beriot, C. de, 6 brillante Etuden f. Violine. W. 16. Schleſinger. 20.
Bröder, L., Vesper f. 4 Singſtimmen ꝛc. W. 3. Cranz in Breslau. 171.
Commer, F. A., Pſalmen f. 4 Männerſtimmen. Mompour. 135.
Drobiſch, C. L., 6 Offertoria. W. 30. Falter u. S. 60.
— —, —, 6 Gradualia. W. 33. Ebendaſ. 60.
Eckert, C., 7 Lieder. W. 13. Breitkopf u. H. 142.
Engel, C., Phantaſieſtücke f. Pfte. W. 7. Böhme in H. 191.
Fesca, A., 3 Notturnos f. Pfte. W. 5. Meyer in B. 190.
— —, —, 3 Salonſtücke f. Pfte. W. 7. Ebendaſ. 190.
Frank, Ed., Caprice f. Pfte. W. 2. Kiſtner. 207.
— —, —, 3 Capricen f. Pfte. W. 3. Ebendaſ. 207.
Freudenberg, C., der 70ſte Pſalm. W. 3. Cranz in Breslau. 171.
Geyer, Fl., 6 religiöſe Geſänge. W. 2. Lüderitz. 64.
Göthe, W. v., Allegro f. Pfte. W. 2. Breitkopf u. H. 187.
Hahn, B., Graduale u. Offertorium. Leuckart. 64.
Hannover, Kronprinz von, Ideen u. Betrachtungen über die Eigenſchaften der Muſik. Helwing. 10.
— —, —, 6 Gedichte f. 4 Männerſtimmen. 2 Hefte. Nagel. 10.
— —, —, Gedichte f. 4 Männerſtimmen. Ebendaſ. 10.
— —, —, 4 Gedichte f. 4. Männerſtimmen. Ebendaſ. 10.
Hanſſens, C. H., Requiem. Partitur. 106.
Hauptmann, M., 6 Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. W. 25. Peters. 203.
Herzberg, R. v., 2 Scherzi's f. Pfte. W. 10. Peters. 168.
Hoven, J., Turandot, gr. Oper. Frieſe. 150.
Hummel, J. N., letztes Concert f. Pfte. Breitkopf u. H. 30.
Kittl, J. F., 6 Lieder. W. 4. Diabelli. 103.
Lacombe, L., Caprice f. Pfte. W. 2. Leuckart. 167.
Lenz, L., 12 Kirchenlieder f. m. Stimmen. W. 1. Falter u. S. 171.
Lickl, C. G., Iſchler Bilder. Idyllen f. Pfte. W. 57. Diabelli. 199.

Lindblad, A. F., der Nordensaal, eine Sammlung schwedischer Volkslieder. Schlesinger. 54.
Lindpaintner, P., die Genueserin, gr. Oper. Clavierauszug. Haslinger. 34.
Löwe, C., 3 Balladen m. Pfte. W. 69. Bechhold. 14.
— —, —, Gedichte v. Rückert m. Pfte. W. 71. Cranz in Breslau. 14.
Löwenskiold, H. v., 4 Scherzi's zu 4 Händen f. Pfte. W. 8. Diabelli. 207.
Lubin, Leon de St., 6 gr. Capricen f. Violine. W. 42. Kistner. 194.
Marxsen, E., 4 Lieder. W. 26. Böhme. 151.
— —, —, 5 Lieder. W. 22. Breitkopf. 151.
— —, —, Lied f. Pianoforte. W. 37. Schuberth u. C. 191.
Mathieux, Johanna, 6 Lieder. W. 4. Kistner. 7.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Serenade u. Allegro f. Pfte. W. 43. Simrock. 38.
— —, —, 6 Lieder. W. 47. Breitkopf. 186.
— —, —, 6 Lieder f. Männerchor. W. 50. Kistner. 202.
Müller, C. G., Hymnus f. Männerstimmen. W. 18. J. Wunder. 84.
Pachaly, L. J., Ostercantate. W. 8. Leuckart. 171.
Pott, A., 2tes Concert f. Violine. W. 15. F. Kistner. 186.
Prume, F., 6 gr. Etuden f. Violine. W. 2. Schlesinger. 186.
— —, —, La Melancolie. Pastorale f. Violine. Ebendas. 194.
Reichardt, G., Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. W. 16. Hofmeister. 203.
Rheinsagen u. Lieder, eine Sammlung Balladen rc. B. 1, Hft. 1—2. Dunst in Bonn. 47.
Ries, H., 2tes Concert f. Violine. W. 16. Bote u. Bock. 186.
Romberg, B., Violoncellschule. Trautwein. 199.
— —, —, der Maskenball, Charakterstück für Violoncell. W. 56. Haslinger. 175.
Rudelski, C., der kleine Savoyard. Cranz in Breslau. 150.
Schindler, A., Wanderlieder. Mompour. 150.
Schmitt, A., 2te Messe. Clavierauszug. W. 103. Hofmeister. 94.
Schön, M., 12 Etuden f. Violine. W. 3. Leuckart. 183.
Scholz, W. E., 6 Lieder. W. 19. Leuckart. 151.
Schneider, J., 3 Notturnos f. Pfte. W. 1. Breitkopf u. H. 167.
Silcher, F., Hohenstaufenlieder. W. 29. Liesching. 68.
Stockhardt, R., lyrisches Stück f. Pfte. Breitkopf. 191.
Tedesco, J., Serenade f. Pfte. W. 8. Hoffmann. 167.
Thalberg, S., 6 Lieder m. Pfte. W. 20. Mechetti. 14.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. W. 19. Ebendas. 14.
Truhn, F. H., 3 Lieder f. 4 Männerst. W. 22. Hofmeister. 203.
Tschirschky, Wilhelmine v., 6 Lieder m. Pfte. W. 4. Cranz in Breslau. 7.
Veit, H. W., Notturno f. Pfte. W. 6. Hoffmann in Prag. 200.
— —, —, Polonaise f. Pfte. W. 11. Ebendas. 200.
Der Deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen, herausgegeben v. L. Erk u. W. Irmer. 4 Hefte. 76.
Webenau, Julie v., geb. Baroni Cavalcabo, Phantasiestücke f. Pfte. W. 25. Kistner. 199.
Wiegand, O., 6 Tonstücke f. Pfte. W. 2. Klemm. 166.
Zimmermann, C. A., 4 Lieder. W. 18. Heckel. 151.

Größere Correspondenzen.

Berlin. (Von F. H. Truhn.)

S. 50. Nachträgliches. — Theater. — Dreyschock. — 55. Gulomy. — Schunke's. — A. Hesse. — Castelbarco. — Judas Maccabäus. — 70. Soireen v. Clara Wieck. — Concert d. HH. Möhring u. Ziehsen. — 115. Oratorium v. Ries. — Prinz Louis. — Agnes v. Hohenstaufen. — Dlle. Hoffung. — August Möser. — 126. Frl. Walz. — H. Hirschbach. — Neuigkeiten. — 163. Concert der Gebr. Ganz. — Dlle. Schloß. — L. Borgia. — Singakademie. — 171. Aufführungen der Singakademie. — 195. Geistliche Concerte. — Möser. — Sophie Bohrer. — Gäste. — Adam. — 203. Adam. — Schluß der Soireen v. Zimmermann. — Concert v. Taubert. — Concert spirituel. — Geb. Wollenhauer. —

Breslau. (Von Dr. A. Kahlert.)

S. 147. Musikbericht über den Winter 1839/40. —

Brüssel. (Von Ch. Eichler.)

S. 87. Der Winter. — Gebr. Batta. — Fetis. — 95. Concerte des Conservatoirs. — Theater. — Vermischtes. —

Frankfurt a. M. (Von ***.)

S. 79. Elise Meerti. — Bacher. —

Königsberg. (Von —.)

S. 162. Aufführungen. — Oper. — H. Dorn's Schöffe von Paris. —

Ostfriesland. (Von J. R.)

S. 42. Musikzustände in Emden und Aurich. —

Paris. (Von H. Berlioz.)

S. 30. Erste Vorstellung des „Drapier" v. Halevy. — 98. Erste Vorstellung v. „la fille du Regiment" v. Donizetti. —

181. Erſte Vorſtellung v. Carline v. A. Thomas. — Fel. Falcon. — 187. Les Martyrs, Oper v. Donizetti. —

Prag. ([illegible])

S. 8. Die Geſandtin. — Der Pariſer Perruquier. — Der Brauer v. Preſton. — 15. Der Templer u. die Jüdin v. Marſchner. — 19. Gäſte am Theater. — 20. Concerte des Tonkünſtlervereins. — Spohr's „Heilands letzte Stunden". — Prume. — Todesfälle. —

Warſchau. (Von St. Diamand.)

111. Kammermuſik. — Der Sänger Stark. — Theater. —

Kürzeres.

François Prume, biogr. Skizze, mitgeth. v. H. T. Seite 3.
Der Militairgeſang in Berlin, mitgeth. v. demſ. 11.
Compoſitionen d. Kronprinzen v. Hannover, v. L. 16.
Die vier Ouverturen zu Fidelio, v. Fl. 16. 26
Ueber die ruſſiſche Oper, v. J. Elsner. 20.
H. W. Ernſt, v. 12. 30.
Künſtlerehre, v. H. T. 33.
Hiſtoriſche Notizen über die große Oper in Paris, v. H. T. 43.
Franz Leſſel's Nachlaß, v. einem Ohlr. 57.
Liturgiſcher Militairchor in Berlin. Von H. T. 65.
Das Volkslied, v. C. F. Becker. 69.
Adolph Henſelt. 73.
Podbielski, der Lehrer E. T. A. Hoffmann's. Von H. Truhn. 76.
Franz Liſzt, v. R. Sch. 109.
Mozart u. Scandelli, von C. F. Becker. 112.
„Die Zerſtörung Jeruſalems" Oratorium v. Ferdinand Hiller. 120.
Der holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt. 123.
Die Zittauiſche Gegend. Von A. Schiffner. 176.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aachen S. 199. Aarau 167. Baſel 199. Braunſchweig 47. 60. Dresden 28. 47. 60. Erfurt 167. Frankfurt a. M. 208. Hamburg 60. 92. Jena 107. Leipzig 20. 24. 28. 47. 60. 80. 88. 92. 107. 116. 124. 140. 148. 156. 172. 199. 204. 208. Lemberg 20. London 167. Magdeburg 12. Petersburg 92. Wien 12.

Vermiſchtes.

Lobe S. 4. 44. — Mühling 4. — Gluck 12. — God save the king 12. — Schütz 12. — Bertini 12. — Der Buchſtabe D 36. — Deutſche Muſik in Italien 36. — Pianismus 36. — Neue Oratorien 40. — Thalberg. Liſzt. 44. — Auber 44. — Ruſſiſche Preisaufgabe 64. — A. Gathy 64. — Mozartalbum 64. — Neue Oratorien 64. — Literariſche Notizen 68. — Reiſende Opern 76. 200. — E. Devrient 76. — Pariſer ital. Oper 88. — Liſzt 88. 96. 112. — Thalberg 92. — Neue Clavierſchule 104. — Palmſonntagsconcert in Dresden 108. — Ital. Oper in Wien 108. — Muſikfeſte 108. 127. 168. 192. 196. — Marx 108. — F. Kahlert 108. — Lortzing 108. — MD. Schindler 108. — Löwe 108. — Schoberlechner 112. — L. Pape 124. — O. Finkes 124. — P. Mechetti 124. — Francilla Pixis 127. — Mozart 127. — Sophie Bohrer 127. — Seyfried 127. — Muſiklehrer 156. — Grüneberg in Halle 156. — Gutenbergsfeſt 156. — Meyerbeer 156. — Schlöſſer 156. — H. Dorn 156. — Habeneck 156. — Sulzer 160. — Eliſe Liſt 160. — Kinderfreund 160. — Reiſen 160. — Händel u. Calcutta 168. — Rietz 168. — L. Berger 168. — Cramer 168. — F. Hiller 168. 172. — Moſcheles 168. — F. Schneider 172. — P. Garcia 172. — Berlioz 172. 196. — Rubini 172. — Vieuxtemps 192. — Mendelsſohn 192. — Neues engl. Journal 196. — Poultier 196. — Ruſſiſche Componiſten 196. — Mehmet Ali 196. — Cavos 200. — Delacour 200. — Judith Greff 200. — Paganini 200. — Gebr. Müller 200. — Sechter 200. —

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Altenburg S. 124. Arras 24. Augsburg 8. Bautzen 160. Berlin 12. 80. 84. 108. 140. Bologna 24. Bonn 92. Braunſchweig 48. Bückeburg 16. Caſſel 8. 16. 92. 200. Celle 124. Clermont 8. Coburg 72. Copenhagen 80. Czaslau 24. Darmſtadt 16. 100. Dresden 4. 16. 80. 92. 100. 108. 140. 176. Florenz 80. Frankfurt 12. 16. 64. 72. 84. 108. 140. 176. 200. Freiberg 72. Freiburg 32. Genua 92. Göttingen 68. Hamburg 16. 40. 100. 108. 176. 200. Hannover 108. 160. 200. Heidelberg 124. Hildesheim 200. Jena 24. Laibach 124. Leipzig 8. 16. 24. 40. 52. 60. 64. 72. 100. 108. 124. Linz 92. London 160. Lübeck 92. Madrid 48. Mailand 4. 92. Mainz 108. Mannheim 16. München 16. 84. 160. Neapel 64. Neuſtrelitz 160. Nürnberg 40. 92. 100. 160. 176. Odeſſa 124. Oedenburg 176. Paris 4. 8. 16. 24. 32. 48. 64. 68. 84. 100. 140. 200. Peſth 48. 64. 160. Petersburg 200. Prag 68. 92. 108. Schwerin 48. Stettin 80. Stockholm 64. Stuttgart

4. 16. 48. 72. 124. 176. Trieſt 4. Turin 22. Venedig 92. Weilburg 64. Weimar 60. 92. 176. Wien 2. 40. 64. 80. 98. 108. 124. 140. 160. 176. 200. Zittau 176. Zwickau 200.

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit, als Zulage zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Heft IX.

Julie v. Webenau, geb. Baroni Cavalcabo, „Eigene Bahn", Gedicht v. J. N. Vogl f. eine Singſtimme u. Pfte. — Ferdinand Hiller, die Rheinmöve, Gedicht v. H., f. eine Singſtimmen u. Pfte. — Robert Schumann, „Hauptmanns Weib" u. „Weit, weit", Gedichte v. R. Burns, f. eine Singſtimme u. Pfte. —

Heft X.

J. S. Bach, „Durch Adams Fall iſt ganz verderbt", Choralvorſpiel f. Orgel. — Wilhelm Taubert, Präludium f. Pfte. — Stephan Heller, Romanze f. Pfte. — J. J. H. Verhulſt, Notturno f. Pfte. — Rob. Schumann, Fughette f. Pfte. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 2, 11, 16, 20, 26, 30, 38, 40, 42, 46, ſo wie zum Aufſatz „S. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft" von A. Schiffner die dazu gehörige große Tabelle. —

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. № 1. Den 1. Januar 1840.

Zur Einleitung. — Erinnerungen an Norbert Burgmüller. — François Prume. — Vermiſchtes. — Tagesgeſchichte. —

> Es wär' ein eitel und vergeblich Wagen
> Zu fallen in's bewegte Rad der Zeit.
> Geflügelt fort entführen es die Stunden.
> Das Neue kommt, das Alte iſt verſchwunden.
> Schiller.

Die Zeitſchrift beginnt mit dem heutigen Tage ihr zwölftes Semeſter. Gedanken aller Art ſchließen ſich an ſolchen Abſchnitt, Wünſche und Hoffnungen werden an ihm laut; auch verzeiht man ſich gern an dem ſchönen Feſt. Im Kampf der Meinungen, ſelbſt mit kämpfend und meinend, haben wir an dem Einen feſt gehalten: vor allem deutſche Kunſt zu hegen und zu pflegen. Unerſchütterlich ſteht auch in uns die Anſicht, daß wir noch keineswegs am Ende unſerer Kunſt ſind, daß noch viel zu thun übrig bleibt, daß Talente unter uns leben, die uns in unſern Hoffnungen auf eine neue reiche Blüthenzeit der Muſik beſtärken, und daß noch größere erſcheinen werden. Ohne ſolche Hoffnungen — was wär' all das Sprechen und Schaffen nütz? Was nützte es, eine Kunſt zu treiben, in der man nichts mehr zu erreichen ſich getraute? Die Anderen aber, die ſich kräftiger fühlen, die mehr ſind als wie bloße Pompejiausgräber, die über dem Suchen nach alten Palläſten und Tempeln nicht die Kraft und Zeit verloren, ſelbſt neue aufbauen zu lernen, — möchten ſich am heutigen Tage die Hände reichen zu neuen großen Werken. Der wärmſten Anerkennung unſererſeits können ſie ſich verſichert halten. Bleibe uns das Vertrauen dieſer wie aller wahrhaften Künſtler auch dieſes Jahr wie alle künftigen! — —

Erinnerungen
an
Norbert Burgmüller.
Von Dr. M.

Zu den ſchönſten und liebſten Erinnerungen meines Lebens gehören die an Norbert Burgmüller, den früh verſtorbenen Muſiker. Es ſind die Erinnerungen an einen Jüngling, deſſen reicher Geiſt mit dem liebenswürdigſten Gemüthe wetteiferte; er war, was man ſelten findet, ein großer Künſtler und ein wahrer Menſch. Ich beweine in ihm überdies einen warmen, treuen Freund, deſſen zu frühes Hinwelken eine ewige Lücke in mein Leben gebracht hat. Ihm ſind die nachfolgenden Blätter geweiht. Möchten ſie für den Heimgegangenen ein würdiges Gedächtniß ſein, ich erfüllte dann eine Pflicht, die ich der Kunſt, dem Verſtorbenen und mir ſelber ſchuldig bin. —

Norbert Burgmüller war im Sommer des Jahres 1831, nachdem er ſeine muſikaliſchen Studien in Kaſſel bei Spohr und Hauptmann beendigt hatte, nach Düſſeldorf, ſeiner Vaterſtadt und dem Wohnort ſeiner Mutter, zurückgekehrt. Der Ruf, der ihm vorausging, hatte ihn als das ausgezeichnetſte productive Talent unter den Schülern jener Meiſter bezeichnet. An Erzählungen von ſeinen Compoſitionen und von der Art und Weiſe ſeiner Production fehlte es nicht. Er brachte mannigfache Compoſitionen mit, die er bei öffentlichen Gelegenheiten und in Privatzirkeln mittheilte. Ein Clavierconcert brachte ihm rauſchenden Beifall, kleinere Clavierſtücke gefielen außerordentlich in den Kreiſen, wo er ſie vortrug, und einige ſeiner Lieder hörte man bald allenthalben ſingen.

So entſprach die That dem vorausgegangenen Rufe vollkommen, die neugierige Erwartung fand dauernde Befriedigung. Er galt bald in der Vaterſtadt allgemein als bedeutendes Talent, obgleich er weder in öffentlichen, noch in Privat-Kreiſen zum Centrum der muſikaliſchen Beſtrebungen wurde. Ich ſah und kannte den jungen Componiſten in der erſten Zeit nach ſeiner Rückkehr nur von Ferne. Und ſo ging es faſt den meiſten, obgleich manche und unter ihnen die ältern Schüler der Schadow'ſchen Schule ſeine Bekanntſchaft ſuchten. Jugendfreunde hatten ihn faſt ausſchließlich in Beſchlag genommen und ließen ihn nicht aus ihren Kreiſen. Auf ſeine nähere Bekanntſchaft durfte ich indeß noch keine Anſprüche machen, weil ich zu jung im Leben und zu unerfahren in jeder Kunſt war. Ich wurde ihm zwar ſpäter vorgeſtellt und wirkte auch als Dilettant mit in einem Inſtrumentalvereine, deſſen Director er war, ja ich hatte ſogar Gelegenheit, mich auf kleinen Spaziergängen mit ihm zu unterhalten, aber wir blieben uns doch im Ganzen ziemlich fern und fremd. So liefen mehre Jahre hindurch unſere Wege neben einander, bis ein glückliches Ereigniß uns einander näher brachte.

Dies war Folgendes. Xavier und Wilhelm Steifenſand, meine Geſpielen aus einer glücklichen Kinderzeit auf dem Lande, kamen nach Düſſeldorf. Der ältere Bruder hatte ſich der Kupferſtecherkunſt gewidmet und wollte auf der dortigen Akademie, deren Ruf gerade in jener Zeit im ſchönſten Aufblühen begriffen war, tiefere Studien ſeiner Kunſt machen und das, was er praktiſch ſchon erlernt hatte, theoretiſch auf der Schule begründen. Der jüngere, Wilhelm, den ein früher Drang zur Muſik hingeleitet hatte, folgte dem Bruder aus dem ſtilleren Leben eines Landſtädtchens in das erregendere der rheiniſchen Künſtlerſtadt, um dort den beſchrittenen Weg in einer Umgebung, deren Mittel und Zwecke reichere und größere waren, fortzuſetzen. Der Ruf des viel verſprechenden Burgmüller, der bald in die nächſten Umgebungen der Heimath gedrungen war, hatte zu dieſer Wahl beigetragen. Die jungen Leute ſuchten in meinem väterlichen Hauſe die alten Bekannten bald auf. Unſere Kinderfreundſchaft wurde wieder angeknüpft, und wir verkehrten in kurzer Zeit wiederum auf das herzlichſte bald bei uns, bald bei ihnen. Durch Xavier lernte ich bald eine Menge junger Maler kennen, unter denen ſich mancher wie Alfred Rethel, Jakob Becker, Achenbach und Wilhelm Sohn ſchon jetzt bedeutende Namen erworben haben; durch Wilhelm Steifenſand dagegen wurde ich mit dem leider zu früh verſtorbenen Freund zuſammengebracht. Er hatte nämlich Burgmüller's Unterricht in der Compoſitionslehre angenommen.

Es begann damals für mich die ſchöne Zeit, wo ich die erſten Blicke in Kunſt und Leben that. Wer denkt nicht gern an dieſe Periode zurück? Alles liegt ſo duftig unangetaſtet vor uns. Uns war zu Muthe wie dem Wanderer, der auf einem hohen Berge den Anblick einer ſchönen Landſchaft erwartet. Morgennebel bedeckt noch Alles, wir ahnen hier und da etwas Beſtimmteres, aber wir wiſſen doch nichts. Es iſt die angenehmſte Erwartung, weil wir auf Dinge hoffen, die uns nicht ausbleiben können. Die Conturen enthüllen ſich allmählig und wir gewinnen mit jedem Augenblick mehr, bis wir, faſt ohne es zu wiſſen, das ganze Bild vor unſern Augen haben. Ich that dieſe erſten Blicke in der angenehmſten Umgebung. Ringsum in dem jugendlichen Kreiſe war Friſche und Fülle, Leben und Streben, verbunden durch innige übereinſtimmende Freundſchaft. Der Eine begeiſterte ſich am Andern und ahnte und hoffte von ihm Tüchtiges und Großes. Wir laſen bald eine Dichtung, betrachteten bald ein Werk der bildenden Kunſt, hörten bald eine Muſik bewährter Meiſter und waren voll jugendlichen Staunens. Nebenbei aber erfreuten wir uns an dem, was wir ſelbſt geſchaffen hatten; denn jeder hob ſeine Flügel, ſo gut er konnte. Ich freue mich in der Erinnerung noch aus vollem Herzen dieſer begeiſterten Zeit.

Burgmüller war über die Periode dieſer überſchwänglichen Jugendlichkeit hinaus. Er hatte ſich ſchon eine feſte Klarheit in ſeinem muſikaliſchen Geſchmack erworben, wie es übrigens bei langer Beſchäftigung mit der Kunſt und ſeinem anerkannten Talente nicht anders zu erwarten ſtand. Seine Ueberlegenheit machte ihn bald zum Leiter unſerer muſikaliſchen Beſtrebungen und Genüſſe und wir profitirten von ſeiner Sicherheit, ohne es zu wiſſen. Ich wenigſtens erwarb mir in jener Zeit viel ſchneller eine klare Anſchauung in die Kunſtwerke der Muſik, als in die der bildenden Kunſt, was ich vorzüglich der trefflichen Leitung des Freundes zuſchreibe. Die theoretiſchen Stunden, die er Steifenſand ertheilte, gaben zuerſt die Veranlaſſung, ihn in unſern Kreis zu bringen, und da er ſich darin gefiel, ſo dehnte er das Zuſammenſein in der Folge immer länger hinaus, ſo daß er uns bald einen ſchönen Theil ſeiner Zeit widmete. Wir ſaßen manchen langen Winterabend zuſammen auf Steifenſand's Stube und das Clavier hörte bei dieſen Gelegenheiten nur ſelten auf zu klingen und wenn es aufhörte, ſo füllte nach den Umſtänden ein heiteres oder ernſthaftes Geſpräch die Pauſen. Steifenſand, deſſen Hauptſtudium ſpäter das praktiſche Clavierſpiel wurde, gab uns Sachen zum Beſten, die für das Clavier geſchrieben waren, während Burgmüller uns mehr Partituren von Symphonieen, Opern und Oratorien, überhaupt ſolche Sachen vorführte, worin es galt, ein Muſikſtück zu überſehen. So erhielten wir bald einen Blick in die Literatur der Muſik. Während Beethoven's gewaltige Heldengeſänge wie Flammen in unſere Seelen quollen und Mozart's leichte in ſich zufriedene, ſüße, graziöſe Idyllen in unſere Herzen rauſchten und wie dieſen Meiſtern, den Kindern unſerer Zeit vorzügliche Beachtung ſchenkten, blieben uns die Heroen vergangener Jahrhunderte nicht fremd. Die liebenswürdige Anmuth Haydn's, die plaſtiſchen Basreliefs des Ritters Gluck, die alttestamentariſchen Epen Händel's, die chriſtliche, dogmatiſche und oft ſchwärmende Lyrik Bach's, das Alles zog an unſerm Geiſte vorüber; und ſelbſt die edeln Myſtiker der katholiſchen Kunſt, die alten Italiener wurden nach und nach unſere Bekannten, und wenn wir uns auch einer genauen Freundſchaft nicht rühmen konnten, ſo hatten wir ſie doch überſichtlich in den Hauptrichtungen ihres Kunſtcharakters kennen gelernt. Inzwiſchen koſteten wir auch zuweilen vom Blumenhonig ſüßer Volksmuſik. Freilich blieb das Clavier immer das vermittelnde Inſtrument, indeß hatten wir auch in dem Inſtrumentalverein, zu dem wir durch die nähere Bekanntſchaft mit Burgmüller in ein ganz unmittelbares Verhältniß traten, zuweilen Gelegenheit, Orcheſteraufführungen der ſchon durch das Clavier bekannten Compoſitionen zu hören und auf dieſe Weiſe unſere mangelhaften Vorſtellungen zu ergänzen. An unſeren Privatkreis ſchloß ſich auch Wilhelm Schirmer an, der Profeſſor der Landſchaftsmalerei an der dortigen Akademie, der durch ſeine Leiſtungen in dieſem Fache durch ganz Deutſchland bekannt iſt. Dieſer vortreffliche Freund, ein ſchon älterer Bekannter Burgmüller's, war ein ſehr eifriger Celloſpieler und gab Veranlaſſung wöchentlich einmal zu einem Quartett zuſammenzukommen. Wilhelm Lübeck, der Bruder des Capellmeiſters im Haag, kam auch um dieſe Zeit nach Düſſeldorf und, da er ein ganz ausgezeichneter Violinſpieler war, ſo wurde er bald für unſern Kreis gewonnen. Und ſo verbanden uns bald Haydn's, Mozart's und Beethoven's Quartette, bald andere Beſtrebungen fortan zu manchem ſchönen und vergnügten Abend.

Die liebenswürdige Perſönlichkeit Burgmüller's entfaltete ſich mir bei dieſen Zuſammenkünften immer mehr. Ich ſage, ſie entfaltete ſich, denn er gehörte nicht zu den Menſchen, deren Weſen ſich uns bei der erſten Zuſammenkunft enthüllt. Seine äußere Erſcheinung hatte nichts Auffallendes. In ſeinen Kleidern war er durchaus einfach; alles Leichte und Fremdartige, wie wir es an den jungen Künſtlern unſerer Zeit nicht ungern ſehen, und was unſere Philiſter mit einem ſpöttiſchem Seitenblick phantaſtiſch nennen, war vermieden. Er trug einen einfachen Rock im Schnitte des Tages, eine gewöhnliche Halsbinde und einen alltäglichen Hut. Auch ſein Benehmen hatte nichts Ungewöhnliches. Er war zwar groß und ſchlank gewachſen, aber ſeine Glieder ſchienen nur loſe in einander zu hängen. Jene geiſtige Verſchmelzung von Seele und Körper, wo der letztere jeden Affect des erſteren mit allen Farben und Nuancen wiedergibt, fehlte ihm. Vielleicht hatten Fehler in der jugendlichen Erziehung ihm jene Blödigkeit mitgetheilt, die ſpäter die Grazie des guten Geſellſchaftslebens fern hielt. Wenn er von Fremden angeſprochen wurde, lag immer eine Art von Verlegenheit und Befangenheit auf ſeinem Geſichte, eine Eigenſchaft, die zwar gefällt, aber doch von einem vertraulichen Eindringen abhält. Betrachtete man ihn von fern, ſo hatte ſein ganzes Weſen etwas Stilles, in ſich Verſchloſſenes und Melancholiſches; manche Leute hielten ihn ſogar für düſter, was er jedoch nur für Augenblicke war. Mit beſſerer Aufmerkſamkeit wurde es nicht ſchwer, bald eine warme und tiefe Seele in dieſer Erſcheinung aufzufinden. Seine ſanfte ſchöne Stimme, die den oft rauhen deutſchen Tönen eine eigene Muſik verlieh, war ein guter Schlüſſel, mit dem er ſich bald das Herz der Aufmerkſamen erſchloß. Milde liebenswürdige Lebensanſichten, die er hier und da ungeſucht in das Geſpräch zu werfen wußte, feſſelten noch mehr, am meiſten aber das ſchöne, tiefe, blaue Auge, das man freilich unter der klaren hochgewölbten Stirn und hinter der neidiſchen Brille etwas tief ſuchen mußte, um ſo mehr da die andern Züge des Geſichts nicht beſonders dahin leiteten. Denn die übrigen Theile des Kopfs waren keineswegs ſchön. Seine Naſe war gewöhnlich, und die etwas zu großen und zu dicken Lippen benahmen dem Munde alle Zierlichkeit. Jedoch im Genuß muſikaliſcher Kunſtwerke belebte ſich das ganze Geſicht wunderbar, beſonders durchgeiſtert aber war es, ſobald er eine eigene Compoſition vortrug. Wer die verſchiedenen Stimmungen der Muſik nicht aus den Klängen ſelbſt verſtand, der konnte ſie in ſeinem Geſichte leſen. Jeder Zug war belebt und durchzuckt von jubelnder Wonne, von bitterm Schmerz, von neckiſchem Scherz, wie ſie die Compoſition gerade brachte.

(Fortſetzung folgt.)

François Prume.

Dieſer Künſtler iſt zu Stavelot, einer kleinen belgiſchen Stadt am Ende des Jahres 1816 geboren. Sein Vater, Organiſt daſelbſt, entdeckte ſchon frühzeitig große Anlagen für das Violinſpiel in dem Knaben. Man ſagt, der junge François habe, als er das erſte Mal eine Geige in die Hände bekommen, — er war nicht älter als vier Jahre — eines jener Lieder zu ſpielen verſucht, die ihm an der Wiege geſungen worden. Es iſt leicht begreiflich, daß ein ſolches Talent in der kleinen Stadt viel Aufſehen machen mußte. Er hatte ſein ſechſtes Jahr erreicht, als er bereits öffentlich mit dem 7ten Concerte von Rode auftrat und allgemeine Bewunderung erregte. Unter den Zuhörern befand ſich auch ſein Landsmann Hubert Fiſchbach-Malacor, welcher dem Vater eröffnete, daß er die Erziehung des talentvollen Knaben übernehmen wolle. Es läßt ſich denken, daß Prume's Vaim dieſen Vorſchlag eines Mannes, deſſen großes Vermögen ihn in Stand ſetzt den Fähigkeiten ſeines Sohnes die vollkommenſte Ausbildung zu geben, freudig ergriff. Der junge Prume kam nun nach Malmedy, wo er ein Jahr den Unterricht eines Violinlehrers dieſer Stadt genoß. Nicht lange darauf hatte man den Plan in Lüttich, ein muſikaliſches Conſervatorium zu bilden. Da Prume's Vater wünſchte, ſeinem Sohne in dieſem Inſtitute die Aufnahme zu verſchaffen, ſo ſtellte Hr. Fiſchbach dieſen dem Prüfungsausſchuſſe vor, welchen die ungemeine Begabung des Kindes in Staunen ſetzte. Jetzt kam es nur noch darauf an, für Prume ein geeignetes Unterkommen zu finden, denn er ſollte keine gewöhnliche Erziehung erhalten, ſondern in jeder Weiſe zum wahren Künſtler herangebildet werden. Da erbot ſich einer der ausgezeichnetſten Männer des Landes, der berühmte Wundarzt Anſiaux, Profeſſor an der Univerſität, ihn zu ſich zu nehmen. Dieſer Mann nahm ihn wie ein eigenes Kind bei ſich auf, und Prume erhielt ſo die ſorgfältigſte Erziehung. Das Aufſehen, das er machte, vergrößerte ſich immer mehr, in allen Concerten Lüttichs wollte man ihn hören. Bald beſchloß man, ihn nach Paris zu ſenden, und er ging im Jahre 1830 wirklich dorthin ab, um ſich durch den Unterricht der großen Meiſter zu vervollkommnen. Die berühmten italieniſchen Sänger zu hören, und an der großartigen Ausführung der Werke Beethoven's Theil zu nehmen, war des jungen Künſtlers höchſter Genuß in Paris, und förderte ihn muſikaliſch am meiſten. Im Alter von 15 Jahren hatte er ſich ſelbſt in Paris ſchon als Künſtler geltend gemacht. Ueberall wo er ſich hören ließ, im italieniſchen Theater, im Conſervatoir wurde er höchſt beifällig aufgenommen. Wahrſcheinlich würde er ſich in Paris niedergelaſſen haben, wenn die Krankheit ſeines Beſchützers Anſiaux ihn nicht zur Rückkehr bewogen hätte. Er kehrte alſo nach Lüttich zurück, wo er im Alter von 16 Jahren zum Profeſſor der Violine am Conſervatoir dieſer Stadt ernannt wurde. Nachdem er 6 Jahre dieſe Stelle bekleidet, erwachte in ihm der Wunſch zu reiſen. Er entſchied ſich für Deutſchland, welches er, natürlich in Betracht dieſer Reiſe, nun auch für das wahre Vaterland der Muſik hält. Er trat zuerſt in Frankfurt a. M. auf, wo ſeit Paganini kein Künſtler ſo großen Succes gehabt haben ſoll. Seit einem Jahre bereiſt er nun Deutſchland, beſucht abwechſelnd größere und kleinere Städte, und erregt überall den höchſten Enthuſiasmus. Für ſein Inſtrument hat Prume folgende Stücke componirt:

zwei Concerte,
vier brillante Rondeau's,
acht Hefte Variationen,
ſechs charakteriſtiſche Etuden,
eine Polonaiſe, und ein Paar Dutzend Romanzen für Geſang. Im Druck iſt von ihm (als Opus 1) bis jetzt nur das Concertſtück „La mélancolie" (Berlin, bei Schleſinger) erſchienen, mit welchem Stück Prume überall Furore gemacht.

(Nach einer ſchriftl. Ueberlieferung des Virtuoſen mitgetheilt von H. T.)

Vermiſchtes.

*** Aus **Weimar** ſchreibt man uns, daß der bekannte Componiſt daſelbſt, Hr. **Lobe**, zu Johanni [illegible] ein „Inſtitut für Compoſition" zu eröffnen gedenkt, zu dem er [illegible] durch ein beſonderes Programm einladen wird. Lobe arbeitet auch an einem Buch über „thematiſche Arbeit", und an einer „Orcheſterſchule", zwei Themas, über die noch wenig geſchrieben iſt. —

*** Zu den neuen Oratorien im Manuſcript, die wir in einer der vorigen Nummern anzeigten, kommt noch eines, „Bonifazius" vom MD. **Mühling** in Magdeburg, das vielleicht bald in letzterer Stadt aufgeführt wird. —

Tagesgeſchichte.

[Neue Opern.]

Paris. — An der Opéra comique gefiel halb und halb eine neue kleine Oper „les Travestissements", Text von Deſlandes, Muſik von A. **Griſar**, dem bekannten Romanzencomponiſten. —

Dresden. — An **Chelard's** Macbeth wird fleißig ſtudirt; die Oper ſoll unter des Componiſten Leitung zum erſtenmal den 3ten zur Aufführung kommen. —

Mailand. — Eine neue Oper „i Ciarlatani" von **Panizza** fiel am Scalatheater complet durch. Dagegen gefiel bedeutend die Oper „Oberto, conte de S. Bonifacio" vom jungen Maeſtro **Giuſeppe Verda**. —

Trieſt. — Den 25ſten Nov. wurde hier des deutſchen O. **Nicolai** große Oper „Enrico" zum erſtenmal gegeben und fand Beifall. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Ende November fand die gewöhnliche Preisvertheilung an die Zöglinge des **Conſervatoirs** ſtatt. Am Schluß producirten ſich die jungen Laureaten in einem Concert, in dem zur Aufführung kam: Ouverture von **Hanela**, Arie aus Semiramis, geſungen von Mlle **Lannoye**, Duo f. 2 Flöten, geſpielt von den HH. **Mirament** und **Allart**, Arie aus Zauberflöte und W. Tell, erſtere von Mlle. **Capdeville**, die andere von Mlle. **Dobrée** geſungen. —

Stuttgart. — Man ſpricht davon, daß Hr. Capellmeiſter **Lindpaintner** als Hofcapellmeiſter nach Wien, und Hr. MD. **Molique** als Director der philharmoniſchen Concerte nach London gehe. Wir würden dadurch leider unſerer zwei beſten Muſiker beraubt. (Beide Nachrichten bedürfen der Beſtätigung.) —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. **№ 2.** Den 3. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetz.). — Deutſche Liedercomponiſtinnen. — Aus Prag. — Tagesgeſchichte. —

> Du ſingſt nicht mehr, — um deine Lyra weben
> Die Spinnen einen Trauerflor.
>
> Chamiſſo.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Für die Geſellſchaft taugte Burgmüller nur unter genauen Freunden; bei Fremden war er ſtets blöde und befangen, weder vom Herzen, noch von der Zunge wollten die Feſſeln recht fallen. In jener ſcheuen Beſcheidenheit, mit der er ſich in unbekannten Kreiſen bewegte, iſt er mir oft wie ein Kind vorgekommen. Dagegen war er bei Freunden recht mittheilend. Ueber Muſik ſprach er mit Liebe und Wärme, wenn gleich nicht excentriſch. Was er darüber vorbrachte, war durchdacht und erfahren und wurde mit Beſtimmtheit und Klarheit ausgeſprochen: jedes Wort überzeugte. Schlich der Scherz und die Laune durch die Geſellſchaft, ſo nahm er meiſtens den lebhafteſten Antheil an der Unterhaltung, ja er beherrſchte ſie ſogar. Sein Witz maß ſich an jeder Sache, die zum Gegenſtand des Geſprächs wurde; am drolligſten blieben jedoch ſeine Neckereien, die er gegen die Perſonen der Geſellſchaft ausließ. Sein ſcharfer Blick hatte in kurzer Zeit die Schwächen der Freunde aufgefunden, und er geißelte dieſelben mit den treffendſten Einfällen, jedoch nie ſo, daß er verletzte. So ſcharf ſein Witz auch traf, ſo mußte der Getroffene doch immer mit lachen. Kam es zum tollen Toben, wie es auch zuweilen der aufjubelnde Jugendmuth verlangte, ſo war er auch nicht der letzte. Auf dem Clavier oder auf der Violine griff er alsdann die drolligſten Accorde, oder er machte auch die ſchnurrigſten Sprünge, und zog bald die Aufmerkſamkeit in einer ſolchen Weiſe auf ſich, daß Alle andere von ihren Tollheiten abließen und ihn mit ſchallendem Gelächter umgaben. In andern Stunden war er weich und ſtill. Im Ganzen aber liebte er befreundete Geſellſchaft ſehr. Wir plauderten und muſicirten oft ganze Nächte, er ſaß alsdann feſtgebannt in einer Ecke des Sophas und beim Aufbrechen war er immer der letzte. Der andere Morgen mußte indeß dieſe langen Sitzungen immer redlich vergelten; er ſchlief bis in den hohen Tag, denn er war auch der Ruhe und Bequemlichkeit außerordentlich hold.

Das war das Bild, was ich im Anfange unſerer Bekanntſchaft von Burgmüller gewann und was ſich im Laufe derſelben immer treu blieb. Ich lernte ihn von Tag zu Tag mehr ſchätzen und lieben in ſeiner ſchmuckloſen Einfachheit und bewies ihm meine Achtung durch ein treues Anſchließen an ihn. Er bemerkte meine Anhänglichkeit mit Freude und kam ihr, obgleich ich manches Jahr jünger war, mit Liebe entgegen, denn er war dankbar aus vollem Herzen, wenn es Jemand gut mit ihm meinte. Ich habe dieſen Zug während der ganzen Zeit unſerer Freundſchaft bemerkt. Sogar wer ihm oft Unrecht und weh gethan hatte, konnte ihn durch einen leiſen Beweis von Wohlwollen verſöhnen. Dieſe Dankbarkeit für jede Zuneigung hieß mich ihm immer näher treten. Ich führte ihn in mein älterliches Haus und beſuchte ihn bei ſeiner Mutter, mit der er zuſammenlebte. Die beiden Leute bewohnten vier Zimmer auf dem zweiten Stock eines Hauſes in der abgelegenen und geräuſchloſen Baſtionsſtraße. Die ganze Wohnung war ſehr beſcheiden. Zwei Räume, die nach der Straße hinausgingen, dienten zu Schlafkammern, während eine Stube an der hintern Seite des Hauſes zum Wohnen benutzt wurde, indem ſie durch die Lage gegen Süden und durch eine angenehme Ausſicht nach den Anlagen, die im Sommer durch friſches Grün, klare Teiche und viele Nachtigallen Aug und Ohr erfreuten, den Vorzug verdiente. Die Geräthe der Stube waren nur die nöthigſten. An den Wänden hingen einige Portraits großer Componiſten, außerdem das ſeines Vaters und ſein eigenes. Später kam noch eine Landſchaft Schirmers, das

Portrait ſeiner Braut von Becker, und das Grabbe's von Pero, als freundliche Geſchenke hinzu. In einer Ecke ſtand ein alter fünfoctaviger Flügel, das dürre Inſtrument, auf dem ſeine Mutter gelernt hatte und das er nun zu ſeinen blühenden Compoſitionen benutzte. Ein Geſtelle daneben trug Bücher, Muſikalien und Manuſcripte. In allem herrſchte die höchſte Reinlichkeit und Sauberkeit. Die Bücher und Papiere, die ſonſt der Urquell aller Unordnung zu ſein pflegen, waren nie in Verwirrung. Der junge Künſtler liebte jedes Ding an ſeinem Orte zu ſehen. Das waren auch die Räume, in denen ich nach und nach einige Nachrichten über ſein früheres Leben erfuhr. Sie ſind zwar im Ganzen mangelhaft und unvollſtändig; aber ich will ſie, ſo wie ſie ſind, mittheilen.

Norbert's Vater war in Magdeburg geboren. Er hatte anfangs ſtudirt, ſich aber nachher der Muſik gewidmet und war nach mannigfachen Schickſalen als Director eines Theaterorcheſters an den Rhein gekommen. In Düſſeldorf, wo er ſpäter ſtädtiſcher Muſikdirector wurde, hatte er ſeine nachherige Frau, ein geborenes Freifräulein von Sandt kennen gelernt. Er war als Clavierlehrer in das Haus ihres Vaters gekommen und die gemeinſchaftliche Liebe für Muſik, die überhaupt ſo manche Bande knüpft, hatte beide einander lieben gelehrt. Burgmüller, ſo wie ſeine Frau ſollen in jungen Jahren hübſch, intereſſant und lebhaft geweſen ſein. Und ſo war es denn natürlich, daß das Verhältniß immer feſter wurde, was indeß der Familie nicht unbekannt blieb. Die Tochter wurde von dem ſtrengen Vater in ein Kloſter geſchickt, um dort die Wunden der Liebe vernarben zu laſſen. Aber damit war die Sache nicht abgethan. Burgmüller blieb in geheimem Einverſtändniß mit dem Fräulein und die Unannehmlichkeiten nahmen erſt ein Ende, als eine Entführung dem Vater das Jawort abnöthigte und nun der Hochzeit nichts weiter im Wege war. Es lag ſchon in der Verbindung, aus welcher der Freund entſprang, etwas Abenteuerliches und Wunderbares, was noch dadurch erhöht wurde, daß der alte Burgmüller bürgerlich und Proteſtant war, während ſeine Frau dem Adel und der katholiſchen Kirche angehörte.

Uebrigens mag dieſe Ehe eine recht wunderbare geweſen ſein. Alle gegenſeitige Liebe und Achtung des Paares vermochte keine rechte Ordnung in das Hausweſen zu bringen. Gute Künſtler ſind ſelten gute Wirthe. Der alte Burgmüller lebte gern froh und ungeſchoren. Die Unannehmlichkeiten des Berechnens von Einnahme und Ausgabe floh er auf jede mögliche Weiſe. Seine Frau war auch in ihren jugendlichen Verhältniſſen nicht für die Leitung einer Wirthſchaft erzogen. Drei Söhne, die bald die Familie vermehrten, brachten noch mehr Unruhe und Unordnung in's Haus. Die Erziehung derſelben mag jedoch nicht die größte Sorge geweſen ſein. Die Knaben wurden mit einem genialen Leichtſinn behandelt; ſie aßen was da war, und thaten im Uebrigen was ſie wollten. Bei dem abwechſelnden Spiel der Theatergeſellſchaft in Düſſeldorf und in Aachen, wurden ſie bald mitgenommen, bald zurückgelaſſen und der Obhut fremder Leute übergeben. An eine tüchtige, humane und wiſſenſchaftliche Bildung der Kinder war hierbei nicht zu denken, weil noch überdies die Mittel dazu fehlten. Das Einzige was ſie lernten, war Muſik. Der älteſte Bruder Franz iſt gewiß theilweiſe an den Fehlern dieſer Erziehung, die ihn Nichts mit warmer Tüchtigkeit angreifen und durchführen lehrte, zu Grunde gegangen, obgleich er viel Talent und eine ausgezeichnete Gutmüthigkeit hatte. Nach verfehlten Gymnaſialſtudien ging er zur Artillerie und da er es auch hier nicht zum Offizier bringen konnte, nahm er ſeinen Abſchied, ging nach Griechenland und ſtarb dort an einem hitzigen Fieber. Die Muſik hat die beiden andern Brüder gerettet. Friedrich Burgmüller, der zweite Bruder lebt als Muſiker in Paris; er iſt ein tüchtiger Pianiſt und theils als arrangirender, theils als ſelbſt producirender Künſtler bekannt und beliebt. Bei weitem als der bedeutendſte entfaltete ſich jedoch in der Tonkunſt unſer Norbert, der jüngſte Sohn der Familie, der am 8. Februar 1810 in Düſſeldorf geboren wurde. Schon ſeine früheſte Jugendentwickelung berechtigte zu großen Hoffnungen. Die Muſik war in ihn hineingeboren. Die praktiſchen Schwierigkeiten des Pianos und der Violine überwand er mit ſolcher Leichtigkeit, daß er ſchon als Knabe Concerte auf dieſen Inſtrumenten vortrug. Die Praxis wurde ihm jedoch ſehr bald nur Mittel zur Kunſt. Die Idee beſchäftigte ihn immer mehr, er war ſchon als Knabe Componiſt. Die Hauptlehrſtunden der Kunſt erhielt er von ſeinem Vater, wie er ſelbſt erzählte, meiſt nur ſelten, kurz und herb, aber gründlich und nachhaltig. So waren ihm auch die Erinnerungen an den Vater das liebſte und angenehmſte, was ihm aus der Jugend geblieben war.

Die Perſönlichkeit des alten Burgmüller mag eine ganz beſondere geweſen ſein. Noch jetzt, nachdem lange Jahre über ſeinen Tod dahingegangen ſind, ſteht er am Rhein in dem lebendigſten und ergötzlichſten Andenken. Er war nicht allein als Muſiker, ſondern auch als Feinſchmecker und Vieleſſer berühmt. Sein koloſſaler Umfang, der, wie es hieß, der bedeutendſte in jenen Gegenden war, entſprach dieſem Rufe. Ich ſelbſt habe den Seligen nie geſehen, wohl aber ſein Bild, das Immermann in ſeinen Erinnerungen an Grabbe treffend wiedergibt: „die Backen gleichen zwei Pfannenkuchen, an denen die Butter nicht geſpart iſt, friſch aus dem Tiegel, die Augen ſind ihm vor Fett bis auf eine ſchmale Spalte zugewachſen. Außerdem hat er Waden beſeſſen über das Maß der Sterblichkeit hinaus." Mehre Anekdoten, die im Düſſeldorf gäng und gäbe ſind, charakteriſiren ſehr gut: ſeine Zungen- und Magenvortrefflichkeit. So viel iſt gewiß, daß ſich Burgmüller's Ruf nicht weniger auf muſikaliſche Tüchtigkeit gründete, als auf die Eigenthümlichkeit ſeiner äußeren Erſcheinung. Er war in ſeinen muſikaliſchen Leiſtungen zu jener Zeit friſch, warm und dem Augenblick entſprechend. Man rühmte ihn als einen überaus tüchtigen Director und in dieſer Eigenſchaft hat er am Rheine ſehr viel geleiſtet. Der ſchönſte Nachruhm für ihn ſind die rheiniſchen Muſikfeſte, deren Hauptſtifter er war, ſie werden noch in jedem Jahre gefeiert und haben, indem ſie fortwährend an Theilnahme und an Mitteln zunahmen, einen faſt europäiſchen Ruf erlangt.

(Fortſetzung folgt.)

Deutſche Liedercomponiſtinnen.

Wilhelmine v. Tſchirſchky, 6 Lieder m. Pfte. — Op. 6. — Breslau, C. Cranz. — 16 Gr. —

Bei einer im Ganzen lobenswerthen, doch nirgends über die Grenzen des Gewohnten hinausgehenden Auffaſſung tritt in den Liedern eine lebhafte Gefühlswärme und Zartheit der Empfindung hervor. Die Melodie iſt ſtets geſangvoll, fließend und klar gegliedert. Nur in dem 4ten Liede, wo ſie gerade zu einem eigenthümlicheren Schwung anſetzt, kann ſie, in Folge des wenig günſtigen Metrums (Diſtichon) eine gewiſſe Unbeholfenheit nicht ganz beſiegen. Das Harmoniſche und Inſtrumentale jedoch zeigt ſich noch ſehr im Wachſen und Werden begriffen. Außer dem toniſchen und dem Dominant-Accord findet ſich ſelten ein anderer. Die Begleitungsformen ſind die einfachſten und nächſtliegenden, und wenn manchen Liedercompoſitionen öfters der Vorwurf zu machen, daß die Begleitung die Melodie zu ſehr beherrſche, ſo hat man ſich hier eher über das entgegengeſetzte Extrem zu beklagen. In den beiden erſten Liedern durchaus und in den übrigen öfters, folgt die Begleitung dem Geſange ſo ſclaviſch, daß jede Pauſe, jeder Interpunctions-Ruhepunct in dieſem auch einen Stillſtand jener zur Folge hat. Mehr Freiheit und Fluß findet ſich im dritten und vierten Liede, weniger in den beiden letzten. Nummer 6 namentlich hat ein ganz guitarremäßiges Anſehen. Gegen frühere uns zu Geſichte gekommene Lieder der Componiſtin aber gehalten, läßt ſich auch in dieſer Hinſicht ein ſo ernſtgemeintes Weiterſtreben erkennen, daß wir in der Hoffnung auf zukünftiges Vollkommneres, das noch Mangelhafte und ſelbſt die kühne Octave im 2ten Tacte von Nr. 6 nicht allzu ſcharf in's Auge faſſen wollen. —

Julie Baroni-Cavalcabo, drei deutſche Lieder. — Op. 10. — Leipzig, Fr. Hofmeiſter. — 12 Gr. —

— —, „Es ſegelt ſanft" ꝛc., Geſang v. A. Grün für Bariton. — Op. 17. — Prag, M. Berra. — 12 Gr. —

Nicht nur unter den componirenden Damen nimmt die hier genannte eine der erſten Stellen ein, ſondern auch in der Literatur des Pianoforteſpiels und des Liederfachs überhaupt gebühret ihr ein namhafter Rang Und wiederholt hat die Zeitſchrift ihre Productionen beider Gattungen mit warmer Theilnahme beſprochen. Auch die vorliegenden zwei Werke beurkunden außer einer bedeutenden Naturbegabung eine ſo achtungswerthe Stufe künſtleriſcher Ausbildung, eine ſo wahre und lebendige Empfindung, ſo viel Reichthum harmoniſcher Erfindung, und z. B. „der Bleicherin Nachtlied" in Op. 10 ein ſo gefühlwarmes Anſchmiegen und Durchdringen der Einzelheiten des Gedichtes, daß man ſich nur ungern eingeſteht, daß gerade dieſes Lied in der Anlage und Geſammtauffaſſung doch eigentlich nicht das Rechte trifft. Das Gedicht verlangte ſtatt der hier gewählten, ausgeführten (durchcomponirten) Form, ohne Frage eine rein liedermäßige, ſtrophenweiſe Behandlung; was übrigens ein genaueres Eingehen der Declamation und Harmonik auf Einzelheiten, ein gewiſſermaßen ſcheinbares Durchcomponiren nicht ausſchließt. Ein gleicher Vorwurf, doch in minderem Grade trifft bei angelegtem ſtrengeren Maßſtabe auch die beiden andern Geſänge deſſelben Heftes. Setzt man ſich über dieſe Anforderung an die formelle Behandlung hinweg, ſo wird man ſich des poetiſchen Hauches, der dieſe Geſänge, ſo wie den des Op. 17 belebt, der Wärme und Wahrheit der Empfindung und der ſorglichen Liebe und Kunſtfertigkeit der Ausführung innig erfreuen. Dazu mögen ſie hiermit beſtens empfohlen ſein und es ſei nur noch erwähnt, daß Op. 17 für eine Mezzoſopran- oder Baritonſtimme beſtimmt iſt. —

Johanna Mathieux, 6 Lieder. — Op. 6. — Leipzig, F. Kiſtner. — 12 Gr. —

Ein weit anderes Gepräge als die der vorigen haben die Lieder dieſer Componiſtin. Wenn bei jenen die Zartheit und Beweglichkeit weiblichen Gefühlslebens ſich mehr zu ſchwärmeriſchen oder elegiſchen Richtungen hinneigten, ſo finden wir hier ein Vorherrſchen ſanguiniſchen Elementes, das auch einem ſentimentalen Stoffe eine heitere Seite abgewinnt, und das wenn nicht überall tief und originell, doch ſtets anmuthig und reizend erſcheint, oft auch in jovialer Laune überraſchend genug ſich ausläßt. Ein höchſt aufgewecktes Trinklied brachte früher eine Beilage der Zeitſchrift. Ein desgl. findet ſich in dieſem Hefte, einfacher als jenes in der Anlage, aber wohl eben darum entſcheidender in der Wirkung. Der Schluß, in Muſik und Text, überzeugt den

Ungläubigſten. Die übrigen Lieder des Heftes ſind mehr ſentimentaler Natur. Nr. 3 und 5 ſind ſehr hübſch harmoniſch ausgeführt, doch etwas lau in der melodiſchen Erfindung. Die „Sprache der Sterne“ von Heine iſt zu einſeitig gefaßt und läßt ein witzigeres Eingehen in die humoriſtiſche Sprache des Gedichtes vermiſſen. Auszuzeichnen ſind dagegen außer dem erwähnten Trinkliede die Nr. 1 und 4 als beſonders zart empfunden und von anmuthiger Haltung. —

Oswald Lorenz.

Aus Prag.

December 1839.

Die Geſandtin. — Der Pariſer Perruquier. — Der Brauer von Preſton. —

An die in meinem letzten Berichte erwähnten Opern („der ſchwarze Domino“ und „zum treuen Schäfer“) reihen ſich, was die Farbe des Textes und zum Theil auch die Richtung der Muſik betrifft, drei Novitäten, deren Beſprechung dieſem Referate zufällt. — Da in der Handlung der Auber'ſchen Oper: „die Prima donna“ (alias „die Geſandtin“), aus beſonderen, doch nicht unbekannten Rückſichten, das Meiſte geſtrichen und geändert wurde und ſomit das Intereſſe an den pikanten Scenen, welche anderer Orten das Glück dieſes echt Pariſer Werkes ſo weſentlich beförderten, größtentheils verloren ging: ſo iſt es nicht verwunderlich, daß der Erfolg nicht den gehegten Erwartungen entſprach; denn die Muſik erhebt ſich in keiner Nummer über das Niveau des Gewöhnlichen und iſt jedenfalls eine ſehr flüchtige Arbeit des flüchtigen Componiſten. — Eigenthümlicher und beachtenswerther iſt wohl die Partitur zur komiſchen Oper „der Pariſer Perruquier“ von Thomas. Doch iſt das Haſchen nach originellen und ungewöhnlichen Formen darin ſo vorherrſchend, daß des Componiſten Streben nur dahin gerichtet iſt, durch extravagante Modulationen, durch Zuſammenſtellung von, in Rückſicht der Tonfarbe, ganz heterogenen Inſtrumenten, durch gar ſeltſam rhythmiſirte Melodieen, neue, noch nie dageweſene Eindrücke hervorzubringen, die eben darum, weil ſie bloße Combinationen des berechnenden Verſtandes ſind, ihren Zweck verfehlen. Doch blitzen hier und da Funken, die ein tüchtiges Talent verrathen und gewiß regere Theilnahme erwecken würden, wenn ſie nicht von dem Wuſte jener angedeuteten Auswüchſe erdrückt würden. — Adam's „Brauer von Preſton“ läßt den Componiſten des „Poſtillons“ und des „Schäfers“ nicht verkennen. Dieſelbe leichte, bisweilen recht angenehme Manier; doch ſind die Melodieen bei weitem nicht mehr ſo friſch, ſondern größtentheils ſeinen frühern nachgebildet; das Harmoniſche, ſo wie die Inſtrumentation viel oberflächlicher behandelt, und wir mußten uns leider überzeugen, daß von den Erwartungen, die einige Einzelheiten ſeiner früheren Werke erregten, nur ſehr wenige erfüllt werden dürften; denn auch er ſcheint, wie viele der Pariſer Künſtler, jener modernen, philiſtröſen Weltdame „Induſtrie“ verfallen, welcher die Kunſt eben nichts anders iſt, als die „melkende Kuh“. Das geſchickt bearbeitete Buch, welches übrigens, wenigſtens in der Hauptpointe mit Zſchokke's köſtlicher Novelle „Abenteuer eines Friedfertigen“ einige Aehnlichkeit hat, und die hieſige, ſehr gute Aufführung, deren Verdienſt zumeiſt Hrn. Demmer und Dem. Großer zukommt, verſchafften dieſem Singſpiele eine recht beifällige Aufnahme. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesgeſchichte.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Der k. ruſſiſche Kammervirtuos Eisner, ausgezeichneter Virtuos auf dem Waldhorn, iſt hier angekommen und wird ſich eheſtens hören laſſen. — Den 16ten Dec. fand die dritte Aufführung von „Romeo und Julie“ von Berlioz unter ſteigender Theilnahme ſtatt. Wie alles Ungewöhnliche ſeine Gegner findet, ſo auch die Symphonie. Ein Italiener meinte bei der erſten Aufführung, das wären „porcherie francese“, ein Anderer, das klänge weniger wie Shakespeare, als wie eine chat qui expire“ ꝛc. ꝛc. —

Wien. — Bei Anweſenheit J. königl. Hoh. der Prinzeſſin Auguſte von Sachſen war hier ein glänzendes Concert am Hofe, in dem namentlich Liszt, de Beriot, Poggi und der königl. ſächſ. Kammermuſikus Kotte mitwirkten. Liszt erfreute ſich der beſondern Aufmerkſamkeit der höchſten Herrſchaften. —

Clermont. — Unſere, unter Onslow's Vorſitz beſtehende philharmoniſche Geſellſchaft gab am 27ſten Nov. ihr erſtes Concert, in dem unter Direction des Hrn. Levefre von dem 60 Mann ſtarken Orcheſter u. A. eine Symphonie von Beethoven gegeben wurde. —

Augsburg. — In Begleitung der HH. Bärmann, Vater und Sohn, und Bayer, beſuchte uns auf ſeiner Rückreiſe nach Berlin Hr. W. Taubert und erfreute uns im Verein mit jenen Künſtlern in einem beſondern Concert. —

Caſſel. — Die Hofcapelle giebt auch dieſes Jahr vier Abonnementconcerte. Im erſten, am 15ten Nov., wurde eine neue Symphonie von Adolph Heſſe geſpielt und mit großer Theilnahme aufgenommen. Auch Hr. Capellm. Spohr ſpielte. —

*** Leipzig. — So eben ſchreibt man uns, daß der außerordentliche Violinſpieler Ernſt in der 2ten Woche dieſes Monats eintreffen und Concert geben wird. Liszt wird ebenfalls bald erwartet. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. № 3. Den 7. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetzg.). — Der Militairgeſang in Berlin. — Aus Wien u. Magdeburg. — Vermiſchtes. —

> Das Talent iſt freilich nicht erblich; allein es will eine tüchtige phyſiſche Unterlage und da iſt es denn keineswegs einerlei, ob jemand von kräftigen und jungen, oder von ſchwachen und alten Eltern iſt gezeugt worden. Merkwürdig iſt übrigens, daß ſich von allen Talenten das muſikaliſche am früheſten zeigt.
>
> Eckermann's Geſpräche mit Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Norbert ſtand in ſeinem Jugendleben zu ſeinem Vater zwar in nur wenigen, aber ſehr innigen und feſten Beziehungen. Durch ihn erhielt er die erſten lichten Blicke in eine Kunſt, der er ſein Leben ergab. Der Vater gab ihm vielleicht mehr durch Beiſpiel, als durch Anleitung die Weihe. Für Augenblicke hatte er jedoch die ſtille reiche Entwickelung des Knaben mit geheimer Luſt beobachtet. Norbert erzählte zuweilen in weichen Stunden mit großer Innigkeit von der Art und Weiſe, wie der Vater ihn behandelt hatte. Im Unterricht gebrauchte er keine Nachſicht, ſelbſt mit den erſten Compoſitionen des Knaben, die ſchon in deſſen achtem Jahre ihren Anfang nahmen, war er ſtreng. So zürnte er oft gegen den Sohn und konnte ſich in demſelben Augenblicke wegwenden und vor Freude über das junge, vielverſprechende Talent weinen. Solche Momente waren Norbert, trotz ſeiner Jugend, nicht entgangen und hatten ihn mit einem ewigen Bande an den Vater geknüpft. Er ehrte ihn in jeder Erinnerung. So liebte er auch deſſen Compoſitionen ganz außerordentlich. Ich fand ihn oft mit ſeines Vaters Liedern, die vor langen Jahren in Düſſeldorf in einem verſchollenen Verlage erſchienen ſind, am Clavier; er ſpielte und ſang ſie höchſt ausdrucksvoll. Der Charakter derſelben war, ſo viel ich mich erinnere, eine liebenswürdige Selbſtzufriedenheit in den zierlichſten Melodieen, die ſich hin und wieder etwas der leichten und ſüßen Grazie Mozart's näherte. Das Verhältniß Norbert's zu ſeiner Mutter, war das eines Kindes zu ſeinen Aeltern; es fand ſich zwiſchen ihr und ihm jene Liebe, wie die Natur des Verhältniſſes ſie gründet und die Dankbarkeit ſie beut. Sie war voll Stolz auf ihren Sohn, ohne ihn jedoch ſo ganz zu verſtehen; ſie kannte die Kunſt zu wenig, um ihn als Künſtler, und das Leben lag ihr zu fern, um ihn als Menſch ganz in ſeiner Tiefe aufzufaſſen. Darum wurde ſie ihm nie Freundin, aber ſie war voll Güte und Liebe gegen ihn, ſo wie er es gegen ſie war, und mehr kann man bei ungleichen Einſichten und Erfahrungen von dem Verhältniß der Eltern und Kinder nicht verlangen.

Durch den Tod des alten Burgmüller wurden die Familienumſtände, die ohnehin nicht die glänzendſten waren, noch verwickelter. Die ältern Brüder hatten zwar ihre Lebenswege betreten, jedoch bei der Unkunde aller Lebensverhältniſſe der Mutter und der Jugend Norbert's war der Ausweg ſchwer. Da nahm ſich der Graf von Neſſelrode-Ehreshoven, ein Mann der ſich durch einen feinen Kunſtgeſchmack und eine ſeltene, ſelbſtſtändige und zeitgemäße Bildung unter dem rheiniſchen Adel faſt einzig auszeichnete, des Knaben an, deſſen Talent er wohl anerkannt hatte, und ſchickte ihn nach Kaſſel zu Spohr in die Lehre, indem er ihm alle Mittel an die Hand gab, um die Lebensbedürfniſſe zu beſtreiten und das Studium der Muſik ohne Sorgen zu verfolgen.

Von dieſer Zeit an beginnen die eigentlichen Lehrjahre des jungen Künſtlers. Unter Spohr's und Hauptmann's Leitung betrieb er die theoretiſchen Studien der Muſik in einer ſchulgerechteren Ordnung, als es beim Vater geſchehen war. Sein Geiſt wurde bald anerkannt und er gewann in kurzer Zeit vor allen andern Schülern den Ruf des ausgezeichnetſten Compoſitionstalents. Ich habe ſpäterhin von ſeinen Commilitonen in Kaſſel mit dem größten Lobe von ſeinen vortrefflichen Eigenſchaften als Künſtler und Menſch reden hören. Auch ſeine Lehrer ſollen ihn ſehr geliebt haben. Spohr übergab ihm ſogar für längere Zeit im Geſangvereine die Direction am Flügel. Eine Anekdote aus jener Zeit, welche ich jedoch nicht aus des Freundes eigenem Munde habe, bezeichnet die Achtung, welche Spohr vor ihm hatte. Ein Fremder, welcher den Meiſter beſuchte, fand Burgmüller bei demſelben am Clavier und fragte, ob der junge Mann das Inſtrument ſpiele, worauf ihm jener antwortete: nein, er ſpiele Partitur. Norbert gedachte ſeines muſikaliſchen Treibens in Kaſſel, das jedoch zuweilen nicht auf die regelmäßigſte Weiſe fortging, immer mit dem größten Vergnügen. Seine Meiſter verehrte er mit inniger Anhänglichkeit. Spohr's Muſik fand in Düſſeldorf häufige Anfechtung, er aber vertheidigte ſie auf das eifrigſte. Ich fand ihn häufig beim Durchſpielen der Werke ſeines Meiſters; ſie waren ihm ein gutes Mittel zur Rückerinnerung an einen Mann, den er mit treuer Dankbarkeit liebte. Für Hauptmann hatte er noch größere Anhänglichkeit. Wenn er von dem Kaſſeler Aufenthalte ſprach, ſo führte er das Geſpräch immer am liebſten auf dieſen. Sowohl ſeine Vortrefflichkeit, als tiefer und gründlicher Lehrer, als die zarte, ſanfte Liebenswürdigkeit ſeines Charakters konnte er nicht genug loben. Er hatte für ihn die Ehrfurcht eines Kindes und die Liebe eines Freundes. Seine Nachläſſigkeit im Schreiben hatte ihn fortwährend gehindert, mit dieſen Männern auch nach ſeiner Rückkehr in die Heimath ein warmes Verhältniß zu bewahren. Er ſprach mir oft ſein Leidweſen darüber aus und wollte ſeine ſcheinbare Undankbarkeit durch die Widmung ſeiner erſten Symphonie an Spohr und der zweiten an Hauptmann wieder gut machen. Leider iſt dies nur Vorſatz geblieben.

Von Kaſſel aus unternahm er auch einige Reiſen, theils zur Kenntniß des Vaterlandes, theils in Kunſtintereſſen. Dresden hatte ihm mit jenen Reizen, die es in reicher Fülle jedem Beſucher aufweiſt, ſehr gefallen, in Magdeburg hatte er Verwandte ſeines Vaters kennen gelernt und in Berlin hatte ihm ein Beſuch bei Zelter die fröhliche Rückerinnerung hinterlaſſen. Der Alte, den er gerade mit dem Unterrichte einer Schülerin beſchäftigt fand, hatte ſich, nachdem er ſeinen Namen hörte, mit Freude an ſeinen Vater erinnert. Nach einigem Hin- und Herreden ſchlug der Meiſter die Partitur einer unbekannten Oper auf und nöthigte den jungen Künſtler an den Flügel, während er die junge Dame bat, die aufgeſchlagene Arie zu ſingen. Die Probe lief für beide Theile ganz vortrefflich ab, es kam kein Fehler vor, und der Alte rief voll Zufriedenheit: Nun, Kinderchen, ſo könnt' ich Euch gerade zum Altare führen. Die Sängerin erröthete und Burgmüller ſtand verlegen da. Ich theile dieſe Scene mit, weil der Freund ſie mir oft mit dem größten Behagen erzählte.

Burgmüller's Privatleben in Kaſſel war im Anfang friſch und munter, dem Witz und der Luſt ergeben, ſo wie junge Künſtler überhaupt zu leben pflegen, gegen Ende ſeines Aufenthalts jedoch trübe und düſter. Es lag ein ſchwarzer Schleier darüber, den er nur mit den ſchmerzlichſten Erinnerungen lüftete, denn in dieſer Zeit liegt die Geſchichte ſeiner getäuſchten erſten Liebe. Seine Seele litt aus jener Zeit an bittern Wunden, die noch oft nachbluteten. Ich weiß leider nur die loſen Umriſſe dieſer traurigen Begebenheit. Unerfahren im Leben und voll Vertrauen auf die Menſchen und begabt mit der leichten freudigen Unbefangenheit der Jugend hatte er ſich in eine Schauſpielerin verliebt. Sie erwiederte anſcheinend ſeine Leidenſchaft, die Gelegenheit brachte ſie zuſammen und machte ſie einig, eine Verlobung ſchloß ſchnell den Bund und der junge Künſtler lebte eine ſelige Zeit. Sie verließ Kaſſel und ihn mit den freudigſten Hoffnungen eines baldigen und ungetrennten Wiederſehens. Auf der Reiſe aber bot ſich der Braut die Gelegenheit zu einer äußerlich glänzendern Partie und das alte Band wurde zerriſſen. Jedoch das Schickſal rächte die Untreue, ſie ſtarb an demſelben Tage, wo ſie am Altar die neue Verbindung eingehen wollte, in Aachen am Nervenfieber. Norbert's vertrauende offene Seele empfand dieſe Schläge der Täuſchung doppelt hart. Um ſich zu zerſtreuen, warf er ſich in ein wildes, regelloſes Leben; wie Petrark wollte er ſeine Liebe durch heftige Sinneseindrücke ſchwächen. Sein Körper, der ohnedies von der Natur nicht als der ſtärkſte ausgeſtattet war, litt am meiſten von dieſen Schwärmereien. Epileptiſche Anfälle trafen ihn zuerſt in jener Zeit und wurden auch der Grund ſeines Todes. Sein Geiſt raffte ſich indeß mitunter kräftig empor. Zwei ſeiner ſchmerzlichſten Lieder ſind aus dieſer Zeit. Das erſte — das Harfnerlied: Wer nie ſein Brod mit Thränen aß — hatte er mir oft ſelbſt vorgeſpielt. Das zweite fand ich nach ſeinem Tode, als ich mit ſeinem Bruder ſeine Papiere durchſuchte, tief unter ſeinen Manuſcripten. Ich kannte Alles was er geſchrieben hatte, nur dieſes nicht. Er ſcheint in dem Liede die Geſpenſter jener düſtern Zeit gefürchtet zu haben. Ob die Worte von ihm ſelbſt ſind, oder ob er ſie entlehnt hat, weiß ich nicht; er ſingt in langen getragenen, tiefſchmerzlichen Tönen:

Liebe, die ſonſt nur mit Myrthen krönet,
Hüllt in düſtre Schwermuth meinen Sinn.
Armes Herz, das ſich nach Ruhe ſehnet,
Hoffe nicht — ſie iſt für dich dahin!

Mit einem Herzen, das noch halb zerriſſen war, ſich halb nach neuem Leben ſehnte, kehrte er in die Heimath zurück und wurde, wie ich ſchon erzählte, mit offenen Armen empfangen. Ein Clavierconcert, das er ſeinem edeln Gönner, dem Grafen Neſſelrode widmete, hatte ſchon in Kaſſel den größten Beifall gehabt und bahnte ihm auch in der Vaterſtadt den Weg. Der Wechſel der Verhältniſſe weckte neue Kräfte und die volle Ermunterung ſpornte ihn zu friſchen Compoſitionen. Außer mehren Liedern componirte er auch in dieſer Zeit ein Quartett. Der Umgang mit einem Schauſpieler, Namens Seidel, gab Anlaß, den Plan zu einer Oper „Dionys" — mit dem Stoffe der Schiller'ſchen Ballade — zu entwerfen. Jener ſollte den Text, Burgmüller die Muſik ſchreiben. Einige Nummern ſind auch fertig und dem Düſſeldorfer Publicum bekannt geworden. Die Unzulänglichkeit des Textes hielt ihn von der Vollendung ab. Das bedeutendſte Werk jener Zeit iſt ohne Zweifel ſeine erſte Symphonie. Schon in Kaſſel hatte er ſie angefangen und vielleicht die bedeutendſten Motive dazu geſammelt, die Vollendung jedoch fällt in das erſte Jahr ſeines Düſſeldorfer Aufenthalts.

Seine Anweſenheit in der Vaterſtadt bezweckte übrigens nicht blos ein künſtleriſches Privatleben. Seit dem Tode ſeines Vaters war die ſtädtiſche Muſikdirectorſtelle unbeſetzt geblieben, und dieſe wünſchte er einzunehmen. Aber er äußerte von ſelbſt mit keinem Worte dieſen Wunſch und that auch keinen Schritt darum. Nur wenn ſeine Freunde, die ihn gern in einer ſorgenloſeren Stellung geſehen hätten, mit ihm über die Sache ſprachen, ſo wurde ſein Herz offener. Aber ein böſer Unſtern ſtellte ſich aller Orten dazwiſchen. Als er nach ſeiner Rückkehr aus Kaſſel zuerſt in die Oeffentlichkeit treten wollte und hierzu das obenerwähnte Clavierconcert gewählt hatte, ſo waren ſeine Freunde für einen paſſenden Ort und eine gelegene Zeit zur Aufführung beſorgt geweſen. Die Proben, wie das Concert ſollten in dem Becker'ſchen Saale gehalten werden. Alle muſikaliſche Kräfte der Stadt waren aufgeboten. Vor der erſten Probe machte der junge Künſtler mit mehren Mitwirkenden in den grünen Laubgängen des anſtoßenden Gartens einen Spaziergang, als plötzlich einer derſelben, der früher einige Afterconcerte dirigirt hatte und das ſüße Recht der Herrſchaft behalten wollte, den Aſt eines Baumes abriß und ſich denſelben in keckem Selbſtbewußtſein zum Directorſtab umformte. Burgmüller, der ſein Concert ſelbſt dirigiren wollte, war eines Theils zu blöde, ſich gegen dieſe Anmaßung zu ſtemmen, und fürchtete andern Theils das kaum ſich entwickelnde Unternehmen in ſeinem guten Fortgang zu ſtören, und ließ es geſchehen. Bei einer andern Gelegenheit ging es ihm nicht beſſer. Unter dem Mäcenat eines angeſehenen Mannes ſollte eine Liedertafel gegründet werden, und Burgmüller wurde durch eine dritte Perſon gefragt, ob er die Direction dieſer Geſellſchaft übernehmen wolle. Der junge Componiſt war gern und froh bereit, ſeine Thätigkeit öffentlich beweiſen zu können. Aber vergebens, Capricen zerſchlugen die Sache. Man nahm einen Aelteren, weil man ihn für zu jung hielt. Im Geſangverein traf ihn daſſelbe Schickſal. Er pflegte dieſe Geſellſchaft, die wöchentlich einmal in einem alten gutgemeinten Schlendrian fortgeführt wurde, fleißig zu beſuchen. Beſondere Umſtände hielten eines Tages den Dirigenten derſelben, der ein Dilettant war, ab, zu erſcheinen. Die Mitglieder waren indeß verſammelt, und man wollte nicht gern unverrichteter Sache auseinander gehen. Außer Burgmüller aber war Niemand im Stande, den Platz am Flügel auszufüllen, man bat ihn um die Gefälligkeit und er übernahm das Geſchäft gern. Ein Händel'ſches Oratorium wurde aufgelegt — und man gab ſich friſch an's Werk. Es iſt allgemein bekannt, wie verſchieden der Werth der muſikaliſchen Tempo's iſt, wenn wir die ernſte Kirchenmuſik der ältern Meiſter mit den leichtern Opern- und Concertſtücken ſpäterer Componiſten vergleichen. In jenem gewichtigen Sinne nahm Burgmüller am Flügel die Allegro's des würdigen Meiſters. Dieſelbe Muſik war indeß ſchon einigemal dageweſen und man ſtaunte über die Langſamkeit des Tempo's. Beſonders ein Mitglied ſuchte den Pianiſten durch lautes Tacttreten und bedeutſames Zuwinken in eine eilendere Bewegung zu bringen, jedoch vergebens. Burgmüller war ſeiner Sache ſicher und führte den Chor in dem angefangenen Zeitmaß zu Ende, aber gewiß zu ſeinem Unglück. Der laute Mahner zur alten Ordnung, deſſen Ehr- und Eigengefühl höchſt beleidigt war, gehörte zum Vorſtand des Vereins, und unſer junger Freund, dem man anfangs ſchon gütig zugelächelt hatte, durfte nicht weiter daran denken, die Direction zu behalten. So kam er jedesmal um den Feldherrnſtab.

(Fortſetzung folgt.)

Der Militairgeſang in Berlin

wird mit großem Eifer und Erfolg cultivirt, und die Elite dieſes Sängerchors, etwa 32 Stimmen ſtark, unter der Oberleitung eines ſehr muſik- und geſangkundigen Officiers, Hrn. v. E., leiſtet im vollſtimmigen Chorgeſange das Außerordentlichſte, was in der Art in Berlin zu hören iſt. Dieſer, aus den vorzüglichſten Stimmen der Berliner und Potsdamer Garniſon gebildete Militairchor, bei dem die Sopran- und Altſtimmen durch Knaben beſetzt ſind, führt in der Hauscapelle des Königs, die Liturgie und auch größere Stücke alter Meiſter, z. B. das berühmte Crucifixus von Lotti in einer ſo hohen Vollendung aus, wie dies wohl nur in ähnlichem Grade in der Sixtiniſchen Capelle zu Rom, und in der kaiſerl. Geſangscapelle zu St. Petersburg erreicht werden mag. Um ſo höher muß man dieſe ſeltenen Leiſtungen anſchlagen, wenn man bedenkt, mit welchen Schwierigkeiten Hr. v. E. zu kämpfen hat, da nach dreijähriger militairiſcher Dienſtzeit die eingeübten Mitglieder den Chor verlaſſen, und man ſo zu einem beſtändigen Vonvornanfangen gezwungen, und an einen eigentlichen Stamm wie in Rom und Petersburg hier gar nicht zu denken iſt. Die Vorübungen mit dem Gros der Stimmfähigen geſchehen unter der ſehr einſichtsvollen, eifrigen Leitung des königl. Hofſchauſpielers Hrn. Freund, und zwar ohne alle Hülfe eines Inſtrumentes, blos mit der Stimmgabel in der Hand. Die erſtaunlichſte Sicherheit und Feſtigkeit in der Intonation, die größte Genauigkeit hinſichts der Piano's, Crescendo's und Forte's wird auf dieſem einfachen Wege in verhältnißmäßig ſehr kurzer Zeit und ſehr wenigen monatlichen Uebungen erzielt. Hr. v. C. zieht nun aus dieſer Sänger-Maſſe, die in der hieſigen Garniſonkirche die Liturgie ausführt, die vorzüglichſten Stimmen in den engern Kreis der obenerwähnten Capelle, und bildet ſo, unterſtützt von den Herren Muſikdirectoren Neithardt und Eduard Grell, einen Chor, der jeder Singakademie, auch ſelbſt was die deutliche und reine Textausſprache anlangt, zum Vorbilde und Muſter dienen könnte. Leider hat das Publicum wenig oder gar keine Gelegenheit dieſen Aufführungen beizuwohnen, was in vielfacher Beziehung ſehr wünſchenswerth wäre, namentlich ſollten ſich die HH. Dirigenten der königl. Oper und Capelle dieſe, unter den ſchwierigſten Umſtänden mit ziemlich rohem Material hergeſtellten Meiſterleiſtungen ad notam nehmen, da in der Oper jetzt äußerſt häufig ſo grobe Fehler vorfallen, wie man ſie kaum auf Provinzialtheatern zu hören gewohnt iſt. Wenn kein Vernünftiger auch Hrn. Spontini zumuthen wird, alle Opern und Operetten ſelbſt zu dirigiren, ſo iſt doch mit Fug und Recht der Anſpruch zu machen, daß er ſich in ſeiner Stellung als General-Muſikdirector bei den Proben mehr geltend machen möge. Er hat es beim Fauſt von Spohr, bei Cherubini's Abencerагen, bei deſſen Ali Baba mit dem glänzendſten Erfolge gethan; warum nicht häufiger, warum nicht immer? —

Nachdem wir die Leſer dieſes Blattes vorläufig mit einem wenig bekannten, in ſeiner Art einzigen Geſangsinſtitute Berlins bekannt gemacht haben, glauben wir verſprechen zu dürfen, bald ein Näheres darüber mitzutheilen. Zum Schluß fällt uns noch bei, daß Se. Maj. der Kaiſer von Rußland unlängſt bei ſeiner Anweſenheit in Potsdam ſich in der Capelle des Königs zu den Bäſſen des erwähnten Militairchors ſtellte, der ſo eben die ruſſiſche Nationalhymne von Lvoff intonirte, und plötzlich, bei dem Quartſext-Accord ein ſo mächtiges C der großen Octave erſchallen ließ, daß alle Umſtehenden nicht anders glaubten, als eine verſteckte Baßtuba ſchmetterte plötzlich drein. Es iſt bekannt, daß Rußland die koloſſalſten Baßſtimmen der Welt beſitzt.

H. T.

*** Wien, Ende December. — Miß Anna Robena Laidlav iſt hier angekommen und wird eheſtens öffentlich ſpielen. — Liſt hat einen Ausflug nach Peſth gemacht, wo er enthuſiaſtiſch empfangen wurde. Nach ſeiner Rückkunft wird er noch einige Concerte hier geben und dann ſeine Reiſe nach dem Norden antreten. Bis ſpäteſtens Ende Februar können Sie ihn in Leipzig erwarten. Kriehuber, der ausgezeichnete Zeichner und Lithograph, hat ein neues Bild von ihm gearbeitet. — Beriot gab am 21ſten ſein 3tes Concert. —

*** Magdeburg, den 16ten Dec. — Geſtern fand unter Hrn. MD. Mühling's Leitung eine ſehr gelungene Aufführung des Seebach'ſchen Geſangvereins von Händel's Samſon ſtatt. Mad. Johanna Schmidt, zufällig anweſend, hatte die Parthie der Dalila übernommen, eine Dilettantin, Frl. Lindau, die der Michah. Mühling's Oratorium „Abbadonna" wird in Erfurt und Lübeck gegeben; er hat ſo eben ein neues Oratorium „Bonifazius" Text von A. Kahlert beendigt. —

Vermiſchtes.

*** Gluck's Opern, ſcheint es, wollen ſich wieder Bahn in Deutſchland brechen. Die glänzenden Aufführungen in Berlin ſind bekannt. Auf dem Münchener und Dresdener Repertoir zeigen ſie ſich ebenfalls manchmal. Vor Kurzem fand auch im muſikregen Deſſau eine Aufführung der Iphigenia in Tauris Statt. Vielleicht daß auch bald in Frankreich eine muſikaliſche Rachel den alten großen Meiſter zu Ehren bringt. —

*** Die Musical world gibt wieder einen Artikel über den Urſprung des Textes und der Melodie des Volksliedes „God save the king". Der Globe theilt die Notiz mit der Schlußbemerkung mit, daß man auf dem alten Flecke wäre und nicht mehr als vorher wiſſe. —

*** Hr. Seminarlehrer F. W. Schütze in Dresden, durch mehre tüchtige theoretiſche Werke, wie durch ſeine Orgelſchule bekannt, wird dieſen Winter eine Reihe Vorleſungen über Theorie des Tonſatzes halten. —

*** Bertini in Paris ſchreibt an einer großen „Méthode de Piano", von der wir gute Hoffnungen hegen; ſie erſcheint bei Schonenberger. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 6. Dec. (Königl. Th.) Iphigenia v. Gluck. Oreſt, Hr. Wrede aus Riga. — 14. (Königsſt.) Zum erſtenmal: Lucrezia Borgia v. Donizetti. —

[Concert.] Frankfurt, 4. Dec. Letztes (3tes) [illegible] von Ole Bull. — 11. Concert v. Haumann. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. № 4. Den 10. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetzg.). — Lieder u. Geſänge. — Aus Prag (Fortſetzg.). — Tagesgeſchichte. —

> Das muſikaliſche Talent kann ſich wohl am früheſten zeigen, indem die Muſik ganz etwas Angeborenes, Inneres iſt, das von außen keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf.
>
> Eckermann's Geſpräche mit Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Dieſe übeln Umſtände legten den Grund zu einer fortwährenden Hintanſetzung des jungen Künſtlers und raubten ihm zugleich den wenigen Muth, den er noch hatte, ſich geltend zu machen. Man übertrug ihm zwar ſpäter, aber auch nur nothgedrungen und weil man keinen andern paſſenden Mann wußte, die Leitung eines Inſtrumentalvereins, deſſen Director durch ſein rohes und ungeſchliffenes Weſen die Neigung aller Mitwirkenden verloren hatte. Jedoch in dieſer Geſellſchaft, die größten Theils aus Dilettanten beſtand, war der Wille beſſer, als die Kraft, und den muſikaliſchen Aufführungen derſelben fehlte trotz den häufigen Proben die Vollkommenheit, welche muſikaliſche Kunſtwerke bedürfen. Der Anfang meiner nähern Bekanntſchaft mit Burgmüller fällt in die Zeit dieſes Inſtituts. Ich ſah ihn dort oft als Director und darf wohl meine Meinung über ſeine Fähigkeiten zu einer ſolchen Stellung ausſprechen. Das Talent, die großen Maſſen des Orcheſters zu beherrſchen und zu durchdringen, ging ihm ab. Ihm fehlte jene Keckheit im Auftreten, welche ſo manchem Meiſter gleichſam unbewußt die erſte Stelle einnehmen läßt, während die geringern Talente ſich ihm ebenſo unbewußt und ohne Streit unterordnen. Aber woher ſollte er dieſe auch haben? Seine ganze Jugend war beengt geweſen, auf ſeinem Lebenswege lagen überall Steine, die er mühſam überklimmen mußte. Wie ſollte da jene freie Unbefangenheit in ihm aufkommen! An Fähigkeiten hat es ihm nicht gefehlt, und eine längere Praxis hätte ihm ohne Zweifel das gegeben, was eine freie Bildung für das Leben ihm verweigerte. Wir hatten nichts deſto weniger bei dieſen Zuſammenkünften manche ſchöne Stunde durch ihn. Und er war, wie wir nachher ſahen, der Vorläufer und Vorbildner für die ſchönſte und blühendſte Zeit muſikaliſcher Leiſtungen in Düſſeldorf, nämlich die, wo Felix Mendelsſohn-Bartholdy dort wirkte.

Ich muß hier noch einer Reiſe gedenken, die Burgmüller nach London machte. Es gingen nämlich von dem Düſſeldorfer Theater in jedem Sommer einige Mitglieder der Oper nach London, um dort in einem deutſchen Theater mitzuwirken. Der Theaterdirector Deroſſy hatte den Auftrag, zu dieſem Zwecke Leute anzuwerben. Zum Einſtudiren der Chöre war ein Mann von gründlichern muſikaliſchen Kenntniſſen nöthig. Burgmüller wurde dieſe Stellung angeboten, und da er gerade nichts beſonderes zu thun hatte und überdies begierig war, etwas mehr von der Welt zu ſehen, ſo nahm er die Gelegenheit wahr. Aber die Reiſe war nicht ſehr erfreulich für ihn, er genoß die Herrlichkeiten der brittiſchen Hauptſtadt nur wenige Tage, da warf ihn eine ſehr heftige Unterleibsentzündung auf das Krankenlager, und ließ ihn einige Wochen zwiſchen Tod und Leben ſchweben. Ermattet und ſchwach kehrte er nach einigen troſtloſen Monaten in die Heimath zurück und brauchte lange Zeit, ſich wieder einigermaßen zu erholen.

Dieſes ſind die kurzen Nachrichten, die ich von Burgmüller's Leben erfahren habe. Alles was ich aus der Vergangenheit von ihm hörte und in der Gegenwart an ihn ſah, feſſelte mich an den jungen Künſtler. Seine Natur war durchaus edel. Unſere Freundſchaft dauerte ſchon eine Weile, als Mendelsſohn zuerſt zur Direction des Muſikfeſtes nach Düſſeldorf kam und dort für die Stelle gewonnen wurde, die einſt der alte Burgmüller bekleidet hatte. Ich bewunderte im vollen Maße die Selbſtverleugnung des edlen Freundes, der ohnehin ſchon im Schatten ſtehend, durch die für Kunſt und Geſellſchaft gleich glänzende Erſcheinung des ausgezeichneten Meiſters ganz in den Hintergrund gedrängt wurde, denn Mendelsſohn hatte von Jugend auf alle jene Vortheile einer ausgezeichneten Erziehung genoſſen, welche Burgmüller entbehrte. Nichts deſto weniger gab es keinen enormern Verehrer des neuangekommenen Directors. Er bewunderte ihn in ſeiner begeiſternden Perſönlichkeit bei der Direction, in ſeiner würdigen Auffaſſung claſſiſcher Muſik, in ſeinem wunderbaren Spiel auf dem Clavier, und für ſeine tiefe muſikaliſche Gelehrſamkeit, wie für ſeine Compoſitionen hatte er die größte Hochachtung. Burgmüller iſt in Düſſeldorf zuweilen von der entgegengeſetzten Seite aufgefaßt worden, ich glaube, man hat ihn ſogar für das Mitglied einer Partei gehalten, die gegen Mendelsſohn kabaliſirte, aber fürwahr, mit dem größten Unrecht; er war rein und unbefangen wie ein Kind. Für den Neid war ſeine Seele zu groß. Er war ein echter Künſtler und liebte die Kunſt mehr, als perſönliche Vortheile; daß er ſich indeß über Verkennung und abſichtliche Zurückſetzung in der Folge bitter beklagte, liegt in den Grenzen der Menſchlichkeit. Mit einem Herzen, das voll und warm für die Kunſt ſchlägt und für dieſe nur die freiſten und edelſten Abſichten hegt, durchaus verkannt zu werden, muß wohl der größten Seele bittere Empfindungen entlocken. Auch nach Mendelsſohn's Ausſcheiden aus der Direction wurde er übergangen. Später gab man ihm die Hoffnung einer Organiſtenſtelle; auch hieraus wurde nichts. So gab man ihm oft Hoffnung, nie Erfüllung. Wer denkt hier nicht an das Sprüchwort: „der Prophet iſt nicht geachtet in ſeinem Vaterlande“.

Als ſich jede Hoffnung einer öffentlichen Wirkſamkeit zerſchlug, ſtellte er ſich bei den Inſtrumentalproben in's Orcheſter als eine Stütze der Altviole und beim Geſangverein in die Reihen des Chors als eine Stütze des Baſſes. Seine Mittel zum Leben blieben auf dieſe Weiſe immer ſehr beſchränkt. Freilich hätte er Stunden genug geben können, aber er liebte das nicht. Das Lectiongeben war ihm zu geiſttödtend, es wurde ihm nur da angenehm, wo er wirkliches Talent und tüchtige Fortſchritte bei den Schülern ſah, und wo es ihm auf dieſe Weiſe gleichſam ſelbſt Unterhaltung bot. So hatte er nur zwei Stunden, die er regelmäßig und mit Liebe gab und zwar bei Neſſelrode und bei uns. Das meiſte, was zu der kleinen Haushaltung nöthig war, verdiente die Mutter durch Stundengeben. Auch zwei Tanten Norberts von mütterlicher Seite, die als Nonnen eingekleidet waren und nach Aufhebung ihres Kloſters zurückgezogen in Düſſeldorf lebten, halfen zuweilen aus. Manchmal deckte der Ertrag von Concerten gemachte Schulden, das meiſte jedoch that fortwährend der edle Sinn ſeines Gönners.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

S. Thalberg, Sechs deutſche Lieder. — 6tes Heft. Op. 25. — Wien, Mechetti. — 1 Fl. 30 Kr. —
— —, Sechs deutſche Lieder. — 7tes Heft. Op. 29. — Ebendaſ. — 1 Fl. 15 Kr. —

Es iſt vollkommen gleich, welches Heft der Thalberg'ſchen Lieder man im Sinne habe, wenn man ſich darüber etwa folgendermaßen herausläßt: Findet man die dem Liede zu vindicirende Einfachheit und die Einheit der Empfindung nur in einem mäßigen, den meiſten Stimmen zugänglichen Umfang der Melodie, und in dem Ablehnen alles deſſen, was nur im Entfernten wie Coloratur ausſieht, ſo wie in einem Feſthalten der einmal ergriffenen Begleitungsfigur, die immerhin kunſtreich ausgeführt, doch eine balladenmäßig oder dramatiſch maleriſche Mannichfaltigkeit vermeidet, ſo möchten dieſe Lieder als ſolche gelten. Allein jene Einfachheit iſt eine zu abſichtliche, gemachte, die meiſt trübe, oft bittere Stimmung eine zu künſtlich erzeugte, die Begleitung zu überwiegend und unbeugſam, die Harmonieführung öfters zu herb und beizend. Für letztere Behauptung nur ein Beiſpiel aus ſehr vielen. Im erſten Liede des 6ten Heftes wird die Harmonie nach A-Dur (von Fis-Moll) gewendet; der A-Dur-Accord erhält die Septime G und führt ſo — den F-Moll-Accord in der Quartſextlage herbei. Die fragmentariſche Melodie erhält oft erſt durch die Begleitung ihre Ergänzung, iſt überhaupt faſt ſtets nur eine die Muſik verdeutlichende Declamation zu nennen, und kann daher des erklärenden Worts ſo wenig entbehren, daß es als ein wunderlicher Mißgriff erſcheint, gerade dieſe Lieder als Lieder ohne Worte zu behandeln. Mögen aber dieſe Lieder nicht als ſolche, oder auch, um nicht zu wortklauberiſch an einen Namen zu hängen, als Geſänge volle Geltung haben, ſo haben ſie dieſe deſto mehr als vollkommene, bei entſprechender Ausführung gewiß effectuirende Salongeſangſtücke, an denen wir anzuerkennen nicht vergeſſen dürfen, was anzuerkennen iſt: das iſt die treffende correcte Declamation und die fleißige, kunſtfertige Ausführung des Techniſchen.

C. Löwe, Drei Balladen, von Freiligrath. Nr. 1. Schwalbenmährchen, Nr. 2 der Edelfalk, Nr. 3. der Blumen Rache. — Op. 65. — Elberfeld, Betzhold. — 1⅓ Thlr.; einzeln Nr. 1 u. 2 10 Gr., Nr. 3 16 Gr. —
— —, Kleiner Haushalt. Lyriſche Phantaſie v. Rückert. — Op. 71. — Breslau, C. Cranz. — 12 Gr. —

Die lyriſche Phantaſie ſowohl, als die drei Balladen gehören einer Gattung an, die der Componiſt in einzelnen Nummern früherer Liederhefte, dann in größerem Maßſtabe der Formen und Mittel in ſeinen Fabelliedern und in vorliegenden vier Compoſitionen angewendet hat.

Es iſt dies eine Abart der Ballade, oder vielmehr eine beſondere Verwendung ihrer breiten, nachgiebigen Formen und reichen Mittel zu einer komiſchen, oder gemüthlich heiteren Wirkung. Nur in der dritten Ballade handelt es ſich um Rache und Tod, aber es iſt der Blumen Rache, ein Tod in ihren Düften. Im verſchloſſenen Gemach ſchlummert die Jungfrau, neben ihr im Kelche prangen Blumen, duftige, bunte, friſch gepflückte; da regt ſich's und flüſtert; aus den Blütenkelchen ſchweben geiſtergleiche Duftgebilde, ein Ritter aus dem Eiſenhute, eine Jungfrau aus der Lilie, aus dem Türkenbund ein Maure. Sie klagen, daß ſie in der bunten Scherbe ſchmachten, welken müſſen. „Doch eh' wir ſterben, Mädchen, trifft dich unſere Rache". Im „Schwalbenmährchen" erzählen die wiederkehrenden Schwalben viel Wunderbares von fremden Ländern und Völkern. Der „Edelfalk" wird vom Schönheitzauber der zu Walde mit Jägern und Marſchalk ziehenden Fürſtin befangen. Er läßt ſich willig fangen und muß ſie nun begleiten, ſie nimmt ihn mit auf's Pferd; Burgherr und Edelknappe hält ihn des Neides werth. — Das anmuthige Rückert'ſche Gedicht müßten wir ganz herſetzen, wollten wir es nicht ſeines duftigen Reizes berauben; auch iſt es wohl den meiſten bekannt. Der Muſik muß man zugeſtehen, daß ſie das zart Phantaſtiſche der Gedichte, den Wellenſchlag mährchenhafter Träumerei im Ganzen wohl getroffen habe, wenn man auch hie und da einiger Nüchternheit bewußt wird, oder manche hemmende oder zu bedeutungsloſe Melismen im Geſange lieber hinwegwünſchte. Eher könnte man in Frage ſtellen, ob dies und ähnliches überhaupt geſungen ſein wolle. Wer kennte nicht jene wunderbare Verſchmelzung ſinnlicher Eindrücke, jene magiſche Pſychagogie (nach Heine) der Töne und Farben, wenn man, in Betrachtung eines Gemäldes verloren, zugleich eine geiſtverwandte Muſik hört, etwa das Adagio der Cis-Moll-Sonate oder ein Field'ſches Notturno, und man, auf den Wogen der Phantaſie geſchaukelt, kaum ſich bewußt wird, ob man gemalte Töne ſieht, oder klingende Farben hört? So möcht' ich der Blumen Rache, oder den kleinen Haushalt weit lieber ſtill leſend, oder die Titelarabesken beſchauend und dazu eine Muſik hörend, genießen, die neben dem Gedichte herginge, frei begleitend, ſelbſt ein klingendes Gedicht, als mir es, wenn auch noch ſo gut, vorſingen laſſen. — Aber das ſind Träumereien ſtatt Recenſionen. Item auch wie ſie Hr. L. gegeben, ſind die Geſänge ſehr hübſch. An den erwähnten, mit viel Humor erfundenen und ſauber ausgeführten Arabesken, namentlich des Op. 71, aber hat die Muſik in der That einen nicht zu verachtenden Rivalen erhalten.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

Der Templer und die Jüdin von Marſchner. —

Einen weit höheren Standpunct, als dieſe überrheiniſchen Producte, nimmt Marſchner's: „Templer und Jüdin" ein, welche Oper, obwohl bereits auf allen bedeutenderen Bühnen Deutſchlands heimiſch, nun auch bei uns, nach langen Hinderniſſen, zur Aufführung gelangte. — Wir finden hier zwar nicht jene bunte Zuſammenſtellung muſikaliſcher, bizarrer Effecte, denen die neufranzöſiſche Schule in der ſogenannten „großen Oper" huldigt; aber Marſchner's Muſik hat echt dramatiſches Leben; die ganze Partitur beſeelt ein wahrhaft poetiſcher Hauch; die einzelnen Theile runden ſich ſo ſchön zu einem Ganzen ab, daß man dieſe Oper ohne Scheu den beſten Werken deutſcher Meiſter an die Seite ſetzen kann. Der Hauptvorzug beſteht in der trefflichen Charakteriſirung der Perſonen ſowohl, als der jedesmaligen Situation. In den wilden kriegeriſchen Geſängen der Sachſen; in den burlesken, mit dem heiligen Gewande gar ſeltſam contraſtirenden Liedern des Waldbruders; in den rührenden Klagen der Jüdin, den ſehnſüchtigen Liebesweiſen Ivanhoes; überall trifft der Componiſt den wahren, den rechten Ton, der, weil er frei, ohne hör- und ſichtbare Berechnung dem Innerſten entquollen, zum Herzen dringt und ergreift. — Zwar wollen Viele in den Melodieen jene Originalität vermiſſen, die einem Kunſtwerke erſt das Gepräge des Genies aufdrücken; allein die Erfindung ſolch' durch und durch urſprünglicher Weiſen iſt in der Gegenwart, wenn auch nicht unmöglich, eine dennoch ſo ſchwer zu befriedigende Forderung, daß es bei weitem mehr auf eine mehr oder minder geiſtreiche Benutzung und Bearbeitung der einmal gewählten Ideen ankommt, die, wenn ſie auch an fremde Muſter mahnen, deshalb noch nicht als Plagiate bezeichnet werden können. Gewiß iſt, um nur ein Beiſpiel anzuführen, Ivanhoe's Romanze (3ter Act, E-Dur) nicht neu; die Harmoniſirung, die ſich in einigen Tacten auf die erſte und fünfte Stufe beſchränkt, ſehr einfach; und doch wirkt dies Tonſtück ſo vortheilhaft auf das ganze Publicum, daß dieſes ſtets in den lauteſten Applaus ausbricht und zur lebhafteſten Theilnahme geweckt wird. — Wenn wir auch die Schattenſeiten dieſes, übrigens trefflichen Werkes berühren ſollen, ſo darf freilich nicht verhehlt werden, daß der Geſang nicht ſelten durch eine zu reiche und lärmende Inſtrumentirung gedeckt wird; daß, außer anderen bedeutenden Schwierigkeiten, namentlich den Blechinſtrumenten bisweilen, etwas ſehr unbequeme Töne und Notenfiguren aufgebürdet ſind. Auch dürfte, was ökonomiſche Rückſichten betrifft, gar oft das unumgängliche Maß überſchritten ſein; denn ſowohl die Zahl der auftretenden Perſonen, als auch die den Sängern zu Theil gewordenen Aufgaben, der Ausdauer und der Stimmſtärke nach, fordern Kräfte erſten Ranges. Doch fallen dieſe letzteren Fehler großentheils auf den Verfaſſer des Buches, das wenig mehr iſt, als die ziemlich loſe Aneinanderreihung einiger intereſſanter Scenen aus einem beliebten Romane. — Die Aufführung war eine ſehr glänzende. Beſonders überraſchte Dlle. Großer in der Hauptpartie, welche eine vorzügliche Leiſtung dieſer hoffnungsvollen Sängerin iſt und bedauern läßt, daß ſie bei unſerem modernen Repertoir nicht mehr Gelegenheit hat, ſich ſolch' würdiger Aufgaben, wie es dieſe Rebecca iſt, zu unterziehen. Würdig ihr zur Seite ſtanden Hr. Emminger (Ivanhoe) und Hr. Kunz (Templer). Auch die kleinern Parthieen der Lady Rovena, des Narren, des Großmeiſters und des Einſiedlers fanden in Mad. Podhorsky und den HH. Demmer, Strakaty, Preiſinger Darſteller, wie ſie nicht viele Bühnen Deutſchlands aufzuweiſen haben dürften. — Es iſt kein übler Zufall, daß gerade Prag es war, wo dieſe Novitäten mit ſammt dem „Domino" und „treuen Schäfer", ſpäter, als auf faſt allen ausländiſchen, früher aber, als auf allen öſterreichiſchen Bühnen aufgeführt worden ſind. — An ſie reihen ſich noch, als neu in die Scene geſetzt: Boieldieu's „beide Nächte" und Winter's „unterbrochenes Opferfeſt", von denen beſonders letzteres ſehr viele Theilnahme fand und das Haus mehrmals mit einem ſehr aufmerkſamen Publicum füllte. Als die nächſten neuen Opern nennt man Donizetti's „Marino Faliert" und Meyerbeer's „Hugenotten". —

(Schluß folgt.)

Tagesgeſchichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Die Opéra comique brachte eine neue Oper „Eva", Text von Leuven und Brunswik, Muſik von Coppola und Girard ohne großen Erfolg. Die Aufführung erhielt nur durch das Auftreten der Mad. Eugenie Garcia, der Schwägerin von Pauline Garcia, einiges Intereſſe. —

Stuttgart. — J. Benedict's neuſte Oper „Gomez" ſoll eheſtens auf dem hieſigen Hoftheater in Scene gehen. —

Caſſel. — Der hier lebende Componiſt F. Gränzebach hat eine komiſche Oper „eine Nacht in Smyrna" vollendet, die wir bald vom Theater herab zu hören wünſchten. —

[Muſikaufführungen ꝛc.]

München. — Am 25ſten Dec. fand im Odeon unter Lachner's Direction eine große, von mehr als 300 Mitwirkenden gegebene Aufführung des Mendelsſohn'ſchen „Paulus" ſtatt, und brachte durch Compoſition und Ausführung die größte Senſation hervor. —

Dresden. — Der December brachte uns noch zwei Oratorienaufführungen. Die Dreyßig'ſche Singakademie gab am 14ten „Israel in Egypten" von Händel, die Capelle (zum Beſten der Armen) im Hoftheater das Oratorium „der Erntetag" vom Freiherrn v. Poißl in München. —

Hamburg. — Am 10ten Dec. fand in der Georgskirche ein geiſtliches Concert unter Direction des Hrn. J. Kattersfeld zu mildem Zwecke ſtatt. Mit einem Hallelujah vom Rink und anderen Geſang- und Inſtrumentalcompoſitionen wechſelten Orgelvorträge des Concertgebers. —

Frankfurt. — Im 1ſten Concert des Cäcilienvereins kam Händel's Samſon zur Aufführung. Wild, der noch immer hier anweſend, ſang die Hauptparthie. —

Bückeburg. — Unter Leitung des Hrn. Hofmuſikus Joſ. Schmidt wurde hier am 17ten Nov. Mendelsſohn's Paulus zum zweitenmal gegeben. —

[Concerte.]

Paris. — Der ausgezeichnete Componiſt Reber gab, wie im vorigen Winter, auch in dieſem, am 23ſten Dec., ein großes Concert, in dem u. A. zwei Symphonieen ſeiner Compoſition zur Aufführung kamen. —

Darmstadt. — Unſere Dilettantenconcerte ſind wieder in's Leben getreten. Hr. C. Mangold, Bruder unſeres Capellmeiſters, der längere Zeit in Paris ſich aufhielt, hat ihre Leitung übernommen. —

Hamburg. — Zum Beſten der Armenanſtalt gab Hr. W. Ernſt am 20ſten noch ein, ſein 5tes, Concert. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Mannheim. — Der Vorſtand des hieſigen Muſikvereins macht bekannt, daß der von ihm ausgeſchriebene Preis (20 Ducaten) für das beſte Quartett für Streichinſtrumente Hrn. Julius Schapler, früher in Magdeburg, jetzt Concertmeiſter in Wiesbaden, zuertheilt worden iſt. Preisrichter waren die HH. Capellmeiſter Spohr, Lindpaintner, Kalliwoda, Reißiger und Strauß. Außerdem waren noch 30 Quartette eingeſandt, von denen von dem Preisgericht noch ausgezeichnet worden ſind: eines in H-Moll mit dem Motto „doch vielleicht wenn ſtillem Deuten", in G-Moll mit dem Motto „geſell dich einem Beſſern zu", und eines in D mit dem Motto „Kannſt du nicht allen gefallen". Die Verfaſſer dieſer Nummern werden eingeladen, ihre Namen dem Mannheimer Muſikverein bekannt zu machen. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 19. Dec. 10tes Abonnementconcert: Symphonie v. Abt Vogler. — Arie v. Roſſini (Frl. Meerti). — Phantaſie für Violoncello, comp. u. geſpielt v. Hrn. Hausmann aus Hannover. — Duett aus Norma v. Bellini (Frl. Meerti u. Mad. J. Schmidt aus Halle). — Variationen f. Violoncello (Hr. Hausmann). — Ouverture zu Coriolan v. Beethoven. — Chor aus Chriſtus am Oelberge v. Beethoven. — 1. Jan. 11tes Abonnementconcert: Der 114te Pſalm v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Ouv. zu Euryanthe. — Concertino für Clarinette v. Maurer (Hr Kammermuſikus Treibar aus Braunſchweig). — Scene u. Arie aus Othello v. Roſſini (Frl. Meerti). — Variationen f. Clarinette v. Klein (Hr. Treibar). — Introduction aus Wilhelm Tell v. Roſſini. — C-Moll-Symphonie v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierbei ein Verzeichniß der ſeit Michaelis d. J. im Verlag der Schleſinger'ſchen Buch- u. Muſicalienhandlung in Berlin erſchienenen, neuen u. ſehr empfehlungswerthen Muſicalien.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. № 5. Den 14. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetzg.). — Compoſitionen des Kronprinzen v. Hannover. — Aus Prag (Fortſetzg.). — Die vier Ouverturen zu Fidelio. —

> — Und es iſt vortheilhaft, den Genius
> Bewirthen; gibſt du ihm ein Gaſtgeſchenk,
> So läßt er dir ein ſchöneres zurück.
> Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Je ferner Burgmüller nun dem öffentlichen Leben ſtand, je inniger wurde unſer Privatleben. Er gab meiner Schweſter Unterricht im Geſang, und da ſie ihm als eifrige Schülerin lieb war, ſo blieb er oft über die Zeit hinaus. Allmälig wurde er in unſerm Hauſe ein täglich und ſtündlich gern geſehener Gaſt. Nach Tiſche zur Caffeſtunde fand er ſich gewöhnlich ein und ſaß in einer Ecke des Sophas bei meinen Eltern, bald ſchweigend, bald plaudernd nach ſeinem Belieben, denn er war wie ein Kind im Hauſe. Er genirte keinen und keiner genirte ſich um ihn. So blieb er denn, ſo lange er wollte, während ich in meiner Lehrſtunde war, und ich fand ihn gewöhnlich, wenn ich nach 4 Uhr nach Hauſe kam. Unſere Zuſammenkünfte bei Steifenſand, der durch Stundennehmen und -geben ſehr in Anſpruch genommen war, hörten indeß mehr und mehr auf. Nur die Abende verſammelten uns noch häufig theils zu Quartetten, theils zu andern Luſtbarkeiten, wie die Gelegenheit ſie eben brachte. Auf einſamen Spaziergängen, die ich faſt täglich mit ihm machte und wo wir uns Alles, was uns freute und ſchmerzte, mittheilten, ſchloſſen ſich unſere Herzen immer feſter an einander. Außerdem beſuchte ich ihn oft bei ſeiner Mutter und gewann nach und nach einen nicht unbedeutenden Einfluß auf ihn, den ich zumeiſt geltend machte, indem ich ihn zur Arbeit trieb, denn er ſchaffte äußerſt bequem und langſam. Seine Compoſitionen waren gewöhnlich in ſeinem Kopfe lange vorher fertig, ehe er ſie zu Papier brachte. Kam aber die Noth an den Mann, ſo arbeitete er unausgeſetzt Tag und Nacht. Ich habe ihn vor einigen Concerten, die er gab, ſo beſchäftigt mit Inſtrumentiren geſehen, daß oft eine ganze Woche hindurch faſt kein Schlaf in ſeine Augen kam. So quälte er ſich zuweilen mit der Muſik, aber die Muſik quälte ihn auch zuweilen von ſelbſt. Wenn er mit einem muſikaliſchen Gedanken in eine Geſellſchaft kam, ſo ſaß er oft einige Stunden lang im tiefſten Stillſchweigen. Wurde er aber fertig mit demſelben, oder warf er ihn über Bord, ſo wurde er ganz ausgelaſſen vor Luſt und Witz. Bei ſeinen Arbeiten zu Hauſe war er nicht gern allein; eine ſtille Geſellſchaft war ihm höchſt angenehm. So zog ich denn häufig mit meinen Arbeiten zu ihm und während er componirte und inſtrumentirte, that ich, was mir gerade oblag. Auf dieſe Weiſe ſah und hörte ich beinahe alle ſeine letzten Arbeiten entſtehen. Beim Niederſchreiben ſeiner Gedanken war er äußerſt reinlich und klar; man ſah überall, daß er den Gedanken vollkommen überwunden hatte, wenn er ihn zu Papier brachte. Seine Partituren konnten gleich gedruckt werden.

Dieſes ſtillere und gemüthliche Leben that ihm indeß recht wohl. Ich ſah ihn nach ſeiner Reſignation auf einen öffentlichen Wirkungskreis viel zufriedener und heiterer werden, wozu auch noch beſonders ein Umſtand beitrug. Er hatte nämlich in dem Hauſe des Grafen Neſſelrode eine Franzöſin, Namens Joſephine C., die dort als Gouvernante war, kennen und lieben gelernt. Die erſten Begegnungen hatten in Ehreshoven ſtattgefunden, einem Schloſſe, das die gräfliche Familie in jedem Herbſte bezog und wohin Burgmüller dieſelbe als Muſiklehrer begleitete. Das Mädchen hatte ihm dort manche trübe und einſame Stunde durch ihr leichtes und liebenswürdiges Weſen erheitert, und es hatte ſich in den ſtillen Kreiſen des reizenden Landlebens allmälig eine innige Freundſchaft und zuletzt eine warme Liebe gebildet. Der Aufenthalt in der Stadt war dem Verhältniß immer ſtörend, weil ein mehr geordnetes und abgeſondertes Leben beinahe alle Verbindung zwiſchen den Liebenden aufhob. Das Herbſtleben knüpfte indeß in jedem Jahre das Band feſter, und da die Liebe nicht der Rauſch einer ſchwärmenden Jugend war, ſondern ſich auf gegenſeitige Werthſchätzung und Ueberzeugung gründete, ſo wurde die Verlobung heimlich geſchloſſen. Der Freund weihte mich zuerſt in ſein Geheimniß ein. Ich wußte bald um all ſeine kleinen Abenteuer und wurde der Begleiter ſeiner Gänge an jedem Ort, wo er der Geliebten zu begegnen glaubte; und hierbei war die Gelegenheit faſt täglich günſtig, indem ſie mit den Kindern des Hauſes ſehr häufig Spaziergänge machte. Machte Norbert allein die Promenade, ſo nahm er gewöhnlich ſeinen Pudel mit, ein Erbſtück des Bruders, der nach Griechenland gegangen war, und dieſer war ein gutes Bindungsmittel für die Unterhaltung, denn während die Kinder ſich mit dem Thiere abgaben, konnte er ungeſtört ein Geſpräch mit der Gouvernante führen. Das merkwürdigſte dabei war, daß er nicht ein Wort Franzöſiſch verſtand und daß ſie das Deutſche nur ſehr nothdürftig radbrechte. Auf jeden Fall mag die Unterhaltung mitunter recht komiſch geweſen ſein. Wir hatten auf dieſen Fahrten manchen Spaß. Er wurde in gleicher Weiſe mein Vertrauter. Unter Geſprächen, die bald ernſthaft, bald neckiſch waren, vergingen uns viele ſchöne Stunden; wir waren voll des fröhlichen Lebensmuthes.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen des Kronprinzen von Hannover.

Wir glauben die Anzeige der vierſtimmigen Geſangcompoſitionen dieſes fürſtlichen Componiſten nicht beſſer einleiten zu können, als mit einigen Stellen aus einer kleinen Brochüre, die unter dem Titel:

Ideen und Betrachtungen über die Eigenſchaften der Muſik. — Hannover, Helwing'ſche Hofbuchhandlung. —

erſchienen iſt, und demſelben hohen Verfaſſer zugeſchrieben wird. Die warme, innige Liebe zur Tonkunſt, das Durchdrungenſein von ihrem hohen Werthe, welches das ganze Schriftchen beurkundet, ſpricht ſich am offenſten in folgenden Worten der Vorrede aus: „Mit feuriger Liebe habe ich die Muſik von früher Jugend an mir zu eigen zu machen geſtrebt. Sie iſt mir eine köſtliche Begleiterin und Tröſterin durch's Leben geworden; immer unſchätzbarer ward ſie mir, je mehr ich ihren unermeßlichen Ideenreichthum, ihre unerſchöpfliche Fülle würdigen und verſtehen lernte; je inniger ſich ihre Poeſie mit meinem ganzen Sein verwebte“ — Wie ein Jüngling in der Begeiſterung der erſten Liebe in dem geliebten Gegenſtande einen idealen Complex aller Vollkommenheiten ſieht, ſo ſchreibt der begeiſterte Verfaſſer der geliebten Kunſt die erhabenſten Wirkungen, die edelſten und reinſten Genüſſe zu: „Die Muſik iſt eine Sprache in Tönen. Es werden uns durch ſie Gedanken, Gefühle, Weltbegebenheiten, Naturerſcheinungen, Gemälde, Scenen aus dem Leben aller Art wie durch irgend eine Sprache in Worten deutlich und verſtändlich ausgedrückt“. Wenn der Verf., dem liebenden Jünglinge gleich, hierin zu weit zu gehen ſcheint, ſo führt er in der Folge mit der Paſtoralſymphonie, Haydn's Schöpfung, Gluck's Iphigenie, Weber's Aufforderung zum Tanz und Freiſchütz den Beweis. Wenn aber der Verf. weiter geht, und der Muſik die Fähigkeit, Gegenden darzuſtellen zuſchreibt, ſo wird das wohlmeinende doch zweifelnde Lächeln, das die Lippe des Leſenden umſpielen wollte, bald durch ein andres theilnehmendes Gefühl verwiſcht bei der gleich folgenden Stelle: „Dem Leſer wird das Treffende dieſes Tongemäldes (Introduction zur Norma) auffallen, wenn ich ihm die mir bekannt gewordene Aeußerung eines Blinden anführe, der beim erſten Anhören ſogleich die Darſtellung einer Waldpartie auf der Scene errieth.“ —

Die anzuzeigenden Compoſitionen ſind folgende:

Sechs Gedichte von Ernſt Schulze, für 4 Männerſtimmen in Muſik geſetzt von S. k. H. dem Kronprinzen von Hannover. — 2 Hefte. — Hannover, G. Nagel. — Heft 1, 12 Gr.; Heft 2, 18 Gr. —

Vorwärts. Gedicht v. Uhland f. 4 Männerſtimmen, in Muſik geſetzt von Demſ. — Ebendaſ. — 8 Gr. —

Vier Gedichte von Schiller, f. 4 Männerſtimmen von Demſ. — Ebendaſ. — 1 Thlr. —

Die Gedichte von Schulze ſind: der Stern der Liebe; Nachtgruß an Cäcilie; Abſchied; Frühlingslied; Liebesklage; Jägerlied. Die Schillerſchen; an Emma (weit in nebelgrauer Ferne); der Jüngling am Bach; Sehnſucht; Entzückung an Laura. Wir halten die zuletztgenannten Geſänge für die neueſten, der größern Formenſicherheit und Rundung im Allgemeinen wegen, namentlich in Betracht der gerade mehr Schwierigkeit bietenden Schillerſchen Texte, und beſonders der ſicherern, freiern Rythmik wegen, die in den Geſängen der erſten Hefte bisweilen auf etwas ſchwankender Grundlage ruht. (In der Brochüre ſind als Hauptbeſtandtheile der Muſik blos Harmonie und Melodie genannt; die Rythmik iſt nicht erwähnt, was bezeichnend ſcheint). In allen Geſängen aber ſpricht ſich dieſelbe warme hingebende Liebe für die Kunſt überhaupt und den erfaßten Gegenſtand im beſondern, daſſelbe ernſte, aufrichtige Streben aus, wie in dem Schriftchen. Wenn aber ein ſolches unverkennbares Streben auch in den Erſtlingswerken eines jungen Künſtlers hinreichen kann, um die Kritik über manche Schwächen und Ungewandtheiten der Technik, z. B. in der Stimmenführung, Rhythmik u. dgl. hinweg ſehen zu laſſen, ſollte ſie darum einen ſtrengern Maßſtab anlegen, weil der Künſtler ein Kronprinz iſt, dem die Kunſt „eine geliebte Begleiterin und Tröſterin durch's Leben“ geworden? — Folgende Worte der Brochüre aber mögen noch hier Platz finden, die ſo manchem Künſtler leider noch zur Beherzigung zu empfehlen zu ſein ſcheinen: „Es iſt ein nicht zu entſchuldigender Frevel an dieſer hohen, göttlichen Kunſt, wenn man ſie blos als Zeitvertreib anſieht, ſie blos zu den Bewegungen des gedankenloſen Tanzes beſtimmt glaubt, oder nur ihre Vorträge anhört, weil es Mode und Anſtand erfordern, oder um ſich für die Converſation ein oberflächliches Urtheil über Künſtler und Kunſtwerke zu bilden; ſtatt zu ſuchen und zu finden, was wahrlich zu finden iſt in dem überſchwenglichen Reichthume alles Gediegenen in der Tonkunſt: Veredlung des Gefühles, Verfeinerung der Sittlichkeit, Tröſtung im Leiden, Hoffnung für die Zukunft, treues Ausharren und Feſthalten im Glauben und in der Liebe.“

L.

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

Gäſte am Theater. —

Da dieſe überſichtlichen Referate Alles berühren ſollen, was ein muſikaliſches Intereſſe bietet; ſo muß ich nun, mit Uebergehung ganz unbedeutender Individuen, jener Gäſte unſerer Oper erwähnen, die uns mit ihren Leiſtungen erfreuten und beginne, wie billig, mit den Damen. — Nach Dem. Hagedorn, welche, trotz eines nicht unvortheilhaften Rufes, der ihr, als eine Schülerin Spontini's voranging, nicht im Stande war, die Gunſt des Publicums zu erregen, kam Mad. Stöckl-Heinefetter, deren Gaſtdarſtellungen mit vielem Beifalle aufgenommen wurden; ein Erfolg, deſſen ſich dieſe Sängerin, obwohl ſie als ſolche, wie als Schauſpielerin nicht immer in den kunſtgemäßen Schranken bleibt, ihrer herrlichen Mittel und ſehr lebhaften Darſtellungsweiſe wegen, überall zu erfreuen haben wird. — Das größte Intereſſe aber erregte das Auftreten der Dem. Lutzer, des Schooßkindes der Prager. Ihre, was Geſangsvirtuoſität betrifft, ausgezeichneten Leiſtungen ſind in ganz Deutſchland zu bekannt, als daß es nicht überflüſſig wäre, darüber noch Mehres zu ſagen. Auch will ich nicht jene Streitpuncte, die, namentlich hier, über ihre nun von italieniſchen Künſtlern angeeignete Sing- und Darſtellungsweiſe erhoben wurden, berühren; ſondern beſchränke mich nur auf die Erwähnung der Thatſache, daß die Aufnahme eine ſo ſtürmiſche und enthuſiaſtiſche war, wie ſie nur je in den Räumen einer italieniſchen Opera geweſen ſein kann. Man hörte überall viel reden von dem merkwürdigen Bellini-, Herold- und Adam'ſchen Arien; von den himmliſchen Trillern und chromatiſchen Läufen, von den ſüßen Melodieen des Mäſtro Donizetti und die Bewohner der alarmirten Moldauſtadt tröſteten ſich über den Verluſt ihrer „Philomele“ nur mit der ſüßen Hoffnung, die nun k. k. Hof- und Kammerſängerin recht bald und zwar auf längere Zeit, wie ſie ſelbſt verſprochen, bewundern zu können. — — Von Sängern nenne ich Hrn. Eichberger aus Berlin, der aber nur zweimal auftrat, Hrn. Schober aus Wien und Hrn. Steinmüller aus Hannover. Schober hat ſich ſchon durch ſeinen vorjährigen Gaſtrollencyklus die Gunſt unſeres Publicums erworben und ſeine heurigen Leiſtungen waren ganz geeignet, dieſe Meinung zu erhalten. Beſonderes Verdienſt erwarb er ſich durch die, nach längerer Unterbrechung wieder erfolgte Aufführung des Roſſini'ſchen: „Wilhelm Tell“. Was der gefeierte „Schwan von Peſaro“ bei beſſerer, gewiſſenhafter Benutzung ſeiner herrlichen Gaben hätten leiſten können, wird bei jeder Wiederholung dieſer Tondichtung klarer. Wahrlich, es iſt ſchwer zu begreifen, wie ein Mann, der hier ſolch' großartige Elemente zur Verfügung hatte, ſo viel Mittelmäßiges und Schales ſchreiben konnte; wie ein Mann, der in gar manchen Einzelheiten ſeiner überzahlreichen Schöpfungen bewies, daß er nicht nur berufen, ſondern auch auserkohren ſei, nun, unberührt von jenem Schaffungstriebe, der ſich in reich begabten Naturen ſtets zu verjüngen ſcheint, auf ſeinen Lorbeeren ruhen und wohlhäbig dem dolce far niente fröhnen kann! Schober's Tell iſt eine glänzende Leiſtung und läßt ſehr leicht, den bisweilen fühlbaren Mangel an Metall des Organs, vergeſſen. — Auch in Hrn. Steinmüller lernten wir einen recht braven Baritoniſten kennen, deſſen Vorzug vor vielen andern Sängern beſonders darin beſteht, daß er in der Forcirung der Stimmkraft nie zu weit geht, um den Beifall der Menge gleichſam mit Sturm zu gewinnen. — Außer dieſen routinirten und erprobten Gäſten, intereſſirten noch die Debuts dreier einheimiſcher Anfängerinnen, des Fräuleins Dukcky von Wittenau, einer Schülerin unſeres Conſervatoriums, der Dlle. Antonia Stepanek, und endlich der Dlle. Triebenſee. Da es ſchwer iſt, bei den ſo zahlreichen Hemmungen eines erſten Auftretens ein motivirtes Urtheil zu fällen, ſo beſchränke ich mich auf dieſe bloße Anführung und füge nur bei, daß Dlle. Stepanek einem ehrenvollen Rufe nach Stuttgart folgt; Dlle. Triebenſee, die hoffnungsreiche, zweite Tochter des Capellmeiſters Triebenſee, bei unſerer Bühne engagirt ſei, was zugleich zur theilweiſen Berichtigung einer Notiz dienen mag, die aus der „Allgemeinen Leipziger Zeitung“ auch in Ihr Blatt überging. —

(Schluß folgt.)

Die vier Ouverturen zu Fidelio.

Mit goldner Schrift ſollte es gedruckt werden, was das Leipziger Orcheſter am letzten Donnerſtag ausgeführt; ſämmtliche vier Ouverturen zu Fidelio nacheinander. Dank euch Wiener von 1805, daß euch die erſte nicht anſprach, bis Beethoven in göttlichem Ingrimme eine nach der andern hervorwühlte. Iſt er mir je gewaltig erſchienen, ſo an jenem Abend, wo wir ihn beſſer als je in ſeiner Werkſtatt, — bildend, verwerfend, abändernd —, immer glühend und heiß, bei ſeiner Arbeit belauſchen konnten. Am rieſigſten zeigte er ſich wohl beim zweiten Anlauf. Die erſte Ouverture wollte nicht gefallen; halt, dachte er, bei der zweiten ſoll euch das Denken vergehen, — und ſetzte ſich von neuem an die Arbeit, und ließ das erſchütternde Drama an ſich vorübergehen, und ſang die großen Leiden und die große Freude ſeiner Geliebten noch einmal; ſie iſt dämoniſch, dieſe zweite, im einzelnen wohl noch gigantiſcher, als die dritte, die bekannte große in C-Dur. Denn auch jene genügt ihm nicht, daß er ſie wieder niederriß, und nur einzelne Stücke beibehielt, aus denen er, beruhigter ſchon und künſtleriſcher, jene dritte formte. Später folgte noch jene leichtere und populäre in E-Dur, die man gewöhnlich im Theater zur Eröffnung hört.

Das iſt das große Vier-Ouverturenwerk; ähnlich wie die Natur bildet, ſehen wir in ihm zuerſt das Wurzelgeflecht, aus dem ſich in der zweiten der rieſige Stamm hebt, ſeine Arme links und rechts ausbreitet, und zuletzt mit leichterem Blüthengebüſche ſchließt. R.

, **Lemberg**, den 24ſten Dec. — Vor einigen Tagen gab der hieſige Muſikverein ſein letztes diesjähriges Concert, das durch die Mitwirkung des ausgezeichneten Clavierſpielers Keßler beſonderes Intereſſe gewährte. Er ſpielte das Ständchen von Schubert nach Liſzt's Bearbeitung, eine Etude in As, und ſchloß mit einer glänzenden freien Phantaſie. Wir wiſſen Hrn. Keßler für den Genuß, den er der zahlreichen Verſammlung ſo anſpruchlos gewährte, nicht beſſer auszudrücken, als wenn wir die ehrenvolle Anerkennung veröffentlichen, die Liſzt, dieſer competenteſte Richter, den Werken unſers Meiſters dadurch eigenhändig zollte, daß er, auf Anlaß des ihm von Hrn. Keßler gewidmeten Opus 32, Hrn. Keßlers Compoſitionen als den Gegenſtand ſeiner fleißigſten Studien bezeichnete*). —

, **Leipzig**. Am letzten Abende des verfloſſenen Jahres ſahen wir auf hieſiger Bühne die erſte Vorſtellung von Auber's neueſter Oper: Der Feenſee, Text von Scribe. Wenn gleich ſchon in früheren franzöſiſchen Opern der Decorateur und Maſchiniſt eine hohe Bedeutung gewonnen hatten, und von ihrer Geſchicklichkeit zum großen Theile der glückliche Erfolg derſelben abhing, ſo ſcheinen doch die Herren Scribe und Auber in dieſem ihrem neueſten Producte die Sorge gänzlich auf jene Herren übertragen zu haben, denn in der That, dieſe Oper iſt nichts anderes, als eine Gelegenheitsmacherin für Decorateure und Maſchiniſten. Die Handlung der Oper zu erzählen, möge man uns erlaſſen. Ein deutſcher Student, erbärmlich vom Kopf bis zur Zeh'; ein wüſter und liederlicher Graf; eine feile Wirthin; eine tugendſame Fee, die 3 Monate lang bei einem Studenten wohnt, — damit iſt ziemlich Alles geſagt.

Die Muſik iſt ärmer an Spuren von Auber's urſprünglich reichem Talent, wie irgend eine andere von ihm. Außer einer Romanze der Zeila im 2ten Acte, dem Schlußtheile des Duettes zwiſchen Zeila und Albert im 3ten Acte, der jedoch mehr effectvoll denn ſchön iſt, den Wahnſinncouplet's Albert's im 4ten Acte, die indeß auch hinter der äußerſt glücklichen Situation zurückbleiben, und dem Quartett deſſelben Actes, das in Gedanke und Form edel und abgeſchloſſen iſt, finden wir eitel leeres und troſtloſes Floskelweſen; zwar lebendig und routinirt, doch gänzlich baar aller erquickenden, erwärmenden Gedanken, und nicht einmal dankbar für die Singenden. Die Anwartſchaft dieſer Oper auf's eiligſte auf allen deutſchen Bühnen gegeben zu werden, iſt ſomit, was das Weſentliche einer Oper betrifft, ſehr gering, denn wer kann ſich für ſolche Perſonen, wie dieſe Oper ſie uns vorführt, intereſſiren? und wer mag 3 Stunden Muſik hören, ohne einmal bewegt und erwärmt zu werden? Die Nebendinge, d. h. Ballet, Ausſtattung, Decorationsweſen ſollen in Paris außerordentlich ſein, und lediglich den, nicht einmal brillanten Succeß der Oper beſtimmt haben. Ja, ich bin geneigt zu glauben, daß die Oper überhaupt nur der letzten, ſogenannten wandelnden Decoration wegen gemacht wurde. Auf hieſiger Bühne iſt hinſichtlich der Ausſtattung ebenfalls das möglichſte gethan, und ihr nur möchte es zuzuſchreiben ſein, wenn ſich die Oper längere Zeit auf dem Repertoir halten ſollte. —

Dt.

---

*) Die Ztſchr. hat in früheren Jahrgängen ſchon öfter auf die Compoſitionen dieſes ſchätzbaren Componiſten aufmerkſam gemacht; in neuerer Zeit erſchien leider nur wenig von ihm. D. Red.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. **№ 6.** Den 17. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetz.). — Zur Geſchichte der Hausmuſik. — Aus Prag (Schluß). — Tagesgeſchichte. —

Wer lockt des Herzens zarte Töne
In's Leben ſanft heraus,
Den ſüßen Klang, der mächt'ger wirket
Als Fluth und Sturmgebraus?

Nicht iſt's der Kämpfe wilde Wuth
Und nicht des Siegs Gepränge;
Der Liebe machtbegabte Gluth
Sie weckt die Zauberklänge.
Felicia Hemanns.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

In den Winter zwiſchen den Jahren 1834 und 36 fällt Burgmüller's Bekanntſchaft mit Grabbe. Sowohl über den unglücklichen Dichter, wie über deſſen Beziehung zu dem jungen Componiſten ſind viele fabelhafte Gerüchte durch die Aufſätze von Willkomm und Duller in das Publicum gekommen. Ich habe das Verhältniß aus der Nähe beobachtet, und weiß was daran war. Was Grabbe angeht, ſo kann ich nur den Aufſatz, den Immermann in Frank's erſtem Jahrgang dramatiſcher Originalien geliefert hat, als eine wahre gediegene Charakteriſtik annehmen. Immermann ſtand ihm geraume Zeit hindurch nah, während jene Literaten nur flüchtige Berührungspuncte mit ihm hatten. Grabbe war an Leib und Seele krank, als er nach Düſſeldorf kam. Viele Leute gingen mit gutem und wohlwollenden Herzen daran und wollten eine Heilung verſuchen, wo keine mehr möglich war. Dem Kranken war jedes Mittel unbequem, jedes Entgegentreten ſteigerte ſeine krankhafte Reizbarkeit und er verfeindete ſich allmählig mit allen, die es gut mit ihm gemeint hatten. Burgmüller, der ihm im Wirthshauſe zufällig vorgeſtellt war, behandelte ihn auf eine andere Weiſe. Er bewunderte in ihm die mächtigen großartigen Anlagen und bedauerte zugleich, daß ſie durch Leidenſchaften und Mißgeſchicke faſt untergegangen wären. Er ſah in ihm einen guten, aber mißleiteten Charakter und verſtand ihn. Er hatte ja ſelbſt manche Irrwege betreten und manches Unglück erfahren und verſtand ſo den Dichter. Achtung und Mitleiden bewegten ihn, er liebte ihn aus Mitleiden. Für Grabbe wurde Burgmüller ein Arzt, der ihn nicht mit tauſend Arzneien und Quackſalbereien plagte, und ſo war er in Düſſeldorf auch vielleicht der einzige Menſch, den der Unglückliche liebte. Nur zu ihm bediente er ſich des traulichen Du, und nur wenn Burgmüller erſchien, wurde es ihm recht wohl in der Weinſtube, wo ſie ſich gewöhnlich zu treffen pflegten. Schon im Anfang ſeiner Bekanntſchaft mit Burgmüller hatte er dem Componiſten einen Operntext verſprochen, im Laufe derſelben ſchrieb er ein tolles und buntſcheckiges Stück mit dem Titel „der Cid", der die gewöhnlichen Operntexte verhöhnen ſollte. Das Original, das trotz mancher intereſſanten Stellen wohl kaum gedruckt werden dürfte, iſt mir aus dem Nachlaſſe des Freundes zugefallen. Durch Burgmüller eingeführt, habe ich ſelbſt häufig jene Schenke beſucht und das Leben und Treiben dort beobachtet. Ein ſonderbarer Kreis hatte ſich dort geſammelt, von dem der Dichter den Mittelpunct bildete. Ganz jenes Bild, wie es Immermann in ſeinen Erinnerungen beſchreibt, ſaß er leidenſchaftsmüde und geknickt an einem Tiſche und warf mit einer welken klangloſen Stimme wilde Reden um ſich, bald über dramatiſche Kunſt, bald über Muſik, bald gehäſſige Reden über Menſchen, von denen er glaubte, daß ſie ihm übel wollten, bald über ſeine eigenen mißlichen Familienangelegenheiten, alles wie es der Augenblick ihm eingab. Unter vieler Spreu fand ſich mitunter auch eine Perle, aber meiſt war alles übertrieben und outrirt. Zuweilen blitzte auch ſein Auge wunderbar auf und warf einen unerwarteten Glanz über ſeine Züge, aber auch dieſes erſchlaffte bald. Um ihn her ſaßen in bunter Reihe Philiſter, die ſich theils ärgerten, theils amüſirten, und junge Maler, die den eckigen, berühmten Mann beobachteten. Burgmüller machte meiſt den ſtummen Geſellſchafter oder redete nur zu verſtändigem Witze oder kräftigem Ernſt. Zuweilen auch, wenn ein Lied verlangt wurde, ſtand er auf und begleitete auf einer kleinen Hausorgel, die in der Ecke des Zimmers ſtand. Grabbe liebte beſonders das Volkslied „Prinz Eugenius ꝛc.", deſſen volle Töne faſt jeden Abend dort erklangen. Außerdem ließ er ſich gern das eine oder andere Stück aus Mozart's Don Juan, der ſeine Lieblingsoper war, vorſpielen. So begründete ſich die vielbeſprochene Freundſchaft dieſer beiden Leute viel mehr auf ein häufiges, geſellſchaftliches Zuſammenſein, als auf eine Einheit in Gefühls- und Denkungsweiſe, der nothwendigen Bedingung aller Freundſchaft. Denn bei Burgmüller war überall kräftiges, bewußtes Wollen, bei Grabbe überall charakterloſes Schwanken, das ich übrigens allein ſeinem krankhaften Zuſtande zuſchreibe.

Unter ſolchem gemeinſamen Zuſammenleben war der Herbſt des Jahres 1835 herangekommen, wo ich Düſſeldorf verlaſſen ſollte, um in Bonn die Univerſität zu beziehen. Ein günſtiger Zufall ließ mich, bevor ich ganz von Burgmüller ſchied, noch acht ſchöne Tage mit ihm zuſammen zubringen; nämlich der junge Graf Neſſelrode, der auch viel in unſerm Kreiſe verkehrt hatte, lud mich für einige Zeit der Herbſtferien auf das Schloß ſeines Vaters ein. Ich reiſte in Geſellſchaft Burgmüller's dahin, die Familie des Grafen befand ſich ſchon dort. Umgeben von einer reizenden Natur und begünſtigt von dem angenehmſten Wetter verlebten wir in ſtiller ländlicher Abgeſchiedenheit eine ſchöne heitere Zeit. Am Tage beſtiegen wir junge Leute die Berge, die von ihren grünen Gipfeln weite Ausſichten in das Land boten, oder wir machten weitere Fahrten in das Thal, das die rauſchende Agger lebendig durchſtrömte, oder wir erfreuten uns an der Jagd. Die Abende verſammelten uns zu frohem Scherz und heiterem Spiel in einem ſchönen Raume, worin ein hübſcher Flügel zugleich Gelegenheit gab, muſikaliſchen Genüſſen nachzugeben. Burgmüller machte dabei franzöſiſche Studien, oder that wenigſtens, als wäre er fleißig mit jener Sprache beſchäftigt; er hatte ſich ſogar zu dieſem Zwecke verſchiedene Bücher mitgebracht. Wir vermißten oft ſeine Geſellſchaft, und auf dieſe Weiſe genöthigt, ihn zu ſuchen, fanden wir ihn am häufigſten in den Promenaden, die das Schloß umgaben, bei ſeiner Lehrmeiſterin und den Kindern. Seine Fortſchritte blieben bei allem Unterricht gering und wir hatten Gelegenheit zu den ergötzlichſten Neckereien. Mit innigem Bedauern mußte ich nach acht Tagen einen Kreis verlaſſen, in dem ich mich ſo wohl gefühlt hatte; aber mein Verſprechen rief mich zu meinen Eltern, die ſich zur Weinleſe auf unſerm kleinen Herbſtaufenthalt in Bodendorf an der Ahr befanden, um mit ihnen zuſammen zu ſein, bis ich das Leben in dem väterlichen Hauſe mit dem akademiſchen vertauſchen würde.

Als ich im November in Bonn war und eines Abends nach Hauſe zurückkehrte, fand ich unerwartet und zu meiner größten Verwunderung Burgmüller's Karte. Ich ging ſogleich in den Trierſchen Hof, wo er abgeſtiegen war, und fand ihn einſam in der Gaſtſtube auf- und abgehend. Unſer Willkommen war das freudigſte. Er erzählte mir, daß die Familie des Grafen nach Düſſeldorf zurückgekehrt ſei, und daß er, um mich zu ſehen und Bonn kennen zu lernen, einen Abſtecher gemacht habe. Am andern Tage zog er zu mir. Da meine Familie noch in Bodendorf war, ſo beredete ich ihn, dort noch einen Beſuch zu machen und ſie durch ſeine Gegenwart in der ſtillen Novembereinſamkeit zu erfreuen. Er folgte meinem Rathe und kam nach einigen Tagen mit unſerm Freunde Jacob Becker, den er als zurückkehrenden von einer Studienreiſe bei meinen Eltern gefunden hatte. Becker verließ uns ſchon am folgenden Tage wieder, um in Düſſeldorf die geſammelten Stoffe zu verarbeiten; Burgmüller blieb noch eine Woche und gab mir Gelegenheit, ihm die auch im Winterkleide prächtige Umgebung der Muſenſtadt zu zeigen. Zugleich beſuchte er einige muſikaliſche Notabilitäten, unter denen ihm vorzüglich die friſche gerade Perſönlichkeit des Vaters von Ferdinand Ries, eines achtzigjährigen und doch noch jugendlich für Muſik begeiſterten Greiſes viele Freude machte. Zur Frau Johanne Mathieux, deren Bekanntſchaft ich gemacht hatte und die ſich ſpäter durch die Herausgabe vieler ſchönen Lieder einen Namen erworben hat, führte ich den Freund und hatte die Freude zu ſehen, daß ſich Künſtler und Künſtlerin in ihren Leiſtungen außerordentlich gefielen.

(Fortſetzung folgt.)

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

VII. Die Variationen.

In dem 15. Jahrhundert, als die Tonkunſt, nach mancherlei Verſuchen und Bemühungen, durch die großen Meiſter der Niederlande bekanntlich auf eine ſo bedeutende Stufe der harmoniſchen Ausbildung gebracht worden war, gelangte man auch bald zu der Ueberzeugung, daß eine Melodie, wenn auch ohne weſentliche Veränderung ihrer von dem Tonſetzer hinzugefügten Harmonie, von Seiten des Sängers mit den mannigfaltigſten Verzierungen geſchmückt werden könne, und ſie dadurch an Annehmlichkeit, Reiz und Friſche gewinne. Mancherlei Tonfiguren, die jetzt noch im Gebrauch, mögen ſchon in jener Zeit ausgeübt worden ſein, wenn auch die früheſten uns bekannten Tonlehrer darüber ſchweigen *). Nur ein

---

*) Wie früh einzelne melodiſche Verzierungen in's Leben gerufen wurden, kann durch den Triller — der den Alten

Beiſpiel aus dieſem Jahrhundert, welches dem erſten deutſchen muſikaliſchen Geſchichtsſchreiber W. C. Printz nacherzählt werden mag, möge hier zum Beleg des Geſagten eine Stelle finden. „Als Josquinus — um das Jahr 1490 — noch zu Cambray lebete, und einer in deſſen muſikaliſchen Stücken eine unanſtändige Coloratur machte, die er, Josquinus nicht geſetzet hatte, verdroß es ihn dergeſtalt, daß er denſelben heftig ausſchalte und zu ihm, daß es alle hören konnten, ſagte: Du Eſel, warum thuſt Du eine Coloratur hinzu? wenn mir dieſelbe gefallen hätte, hätt' ich ſie wohl ſelbſt hinein ſetzen wollen. Wenn Du willſt recht componirte Geſänge corrigiren, ſo mache Dir einen eigenen und laß mir meinen ungecorrigiret.“[*])

So kräftig ſich hier der große Tonmeiſter Josquin ausſpricht, ſo würde er doch in dem darauf folgenden Jahrhundert ſehr häufig Gelegenheit gefunden haben, ſeine Worte zu erneuen, denn die Begierde, nicht nur die weltlichen, ſondern ſelbſt die mehrſtimmigen geiſtlichen Geſänge künſtlich zu verzieren und auszuſchmücken, wurde allgemein, und führte ſogar auf zwei verſchiedene Arten des Geſanges, welche Baini in ſeiner Biographie Paleſtrina's, S. 14, beſchreibt.

Die Erfindung des Generalbaſſes in dem letzten Decennium des 16. Jahrhunderts, brachte mehr Freiheit in die Kirchenmuſik, eben ſo auch mehr Deutlichkeit und Schwung in die Melodie. Der Geſang beſchränkte ſich von nun an oft auf eine einzige Stimme; daher das allgemeine Studium der Verzierungen, als desjenigen Styles, der dieſer neuen Muſikgattung ſehr analog war; daher die Läufe, daher die Gurgeleien, Groppoli, Monachini, Zimbali, Triller; lauter Geſangsfiguren, die zu dieſer Zeit ihren Anfang nahmen[**]).

Eben ſo weſentlichen Einfluß, wie jene rühmliche Erfindung, übte um dieſelbe Zeit die Einführung des muſikaliſchen Drama — der Oper — aus, und noch größere Freiheit als in der Kirche, wurde dem Sänger auf der Bühne zugeſtanden. Sie ſelbſt hätte ja den Zuhörer ohne ein gewiſſes friſches und reges Leben kalt und unbefriedigt gelaſſen, und hier, wo der einſtimmige Geſang — die Melodie — vorherrſchend iſt, die Harmonie nur zur Begleiterin dienen ſoll, fand der wahre Künſtler ſogleich eine günſtige Gelegenheit, ſeinen Geſchmack aber auch ſeine Virtuoſität kund zu thun. Giulio Caccini, geb. zu Rom um das Jahr 1560, kann füglich als einer der erſten Sänger angeführt werden, der ſelbſt, nebſt großer Fertigkeit im Geſange, auch zugleich als Lehrer nützte, indem er die zu damaliger Zeit beliebten Paſſagen, Triller und andere Manieren in einem ſeiner Werke — Nuove Musiche — aufnotirte. Ein Giuſeppe Cenci aus Florenz, folgte deſſen Beiſpiel, und machte ſich in und außer ſeinem Vaterlande ſehr bekannt. Ein Lodovico, genannt Falſetto, Verovio, Ottaviuccio, Nicolini, Bianchi, Lorenzini, Giovannini und Mari, übertrafen wo möglich noch jene an Fertigkeit und Zierlichkeit der Verzierungen[*]). Nicht weniger ſchafften ſich in dem Anfange des 17. Jahrhunderts mehrere Caſtraten als Geſangvirtuoſen einen europäiſchen Ruf[**]).

(Fortſetzung folgt.)

Aus Prag.

(Schluß.)

Concerte des Tonkünſtlervereins. — Spohr's „Heilands letzte Stunden“. — Der Violinvirtuos Prume. — Todesfälle. —

Von mehren Concerten erwähne ich nur jener des hieſigen Tonkünſtlervereins und des Violinvirtuoſen Prume. Die andern boten uns nichts Neues, außer einer Ouverture zu Shakeſpeare's „die luſtigen Weiber von Windſor“, die bedeutende Senſation erregte. Da der Componiſt, Emil Titl, wie ich vernommen, geſonnen iſt, dieſer Ouverture noch mehre zu den Shakeſpeare'ſchen Dramen folgen zu laſſen, verſpare ich mir Näheres über dieſe höchſt lebendige Compoſition ſpäter zu ſagen, um ſo mehr als die Aufführung keine vollkommen abgerundete war. — Von den zwei Concerten des hieſigen Tonkünſtlervereins wurde das erſte im Garten des Waldſteinpallaſtes gegeben. Die intereſſanteſten Nummern bildeten 3 Ouverturen, deren Ausführung nur gelobt werden kann. Neu waren hierbei Reiſſiger's Ouverture zur Oper „der Ahnenſchatz“, welche durch Abrundung der Formen, klaren Periodenbau und lebensvollen Melodienſchwung eben ſo anſpricht, wie die zur „Felſenmühle“ und zu „Yelva“; und jene aus „der Zigeunerin Warnung“ von Benedict. Dieſe zeugt von bedeutendem Talente. Das Streben nach Gründlichkeit charakteriſirt dieſes Tonſtück vortheilhaft, auch beweiſt die, obwohl bisweilen etwas ſeltſame Inſtrumentirung, daß des Componiſten Ziel nicht blos der Beifall eines in ſeinen Forderungen, entweder barocken oder ganz flachen Dilettantism iſt. Auch die Melodien und die Rhythmik laſſen Bedeutendes für die Zukunft erwarten und wir wünſchen, daß es Benedict gelingen möge, mit ſeinen erſten dramatiſchen Werken jenen Namen zu erringen.

---

unter dem Namen vibrissare, vibrare bekannt war —, beſtätigt werden. Bei Plinius in hist. natur. lib. X, cap. 43 — Edit. Tauchn. 1830 — wird unter andern der Geſang der Nachtigall mit den Worten bezeichnet: „Sonus lusciniae vibrans“.

[*]) Hiſtoriſche Beſchreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunſt. Dresden, 1690, S. 116, X. Cap., § 34.

[**]) Paleſtrina's Biographie von Baini, überſ. u. bearb. von Kandler und Kieſewetter, 1834, S. 15.

[*]) Arteaga's Geſchichte der italien. Oper, überſ. v. N. Forkel, B. 1, S. 237.

[**]) Man vergleiche meine Abhandlung: Zur Geſchichte der Caſtraten — in der Cäcilia, 1828, B. 9, S. 69—83.

unter deſſen Schutz er dann ſeine eigene Bahn wandeln kann, ohne befürchten zu müſſen, gegen die Normen der Zeit anzuſtoßen, was bei einem Tondichter, ohne noch erlangte Auctorität, in Rückſicht des gleichzeitigen Erfolges immer problematiſch bleibt. — Auch Spontini's Ouverture aus „Nurmahal" wirkte mit ihren großartigen Formen, Inſtrumentaleffecten und der S. ſo eigenthümlichen, lebendigen und ergreifenden Rhythmik außerordentlich, nur verſchwand die Harfe in dem ausgebreiteten Raume und bei der zahlreichen Beſetzung der andern Inſtrumente faſt gänzlich. — Zum 2ten Concert wählte die Geſellſchaft, der wir im vorigen Jahre die tadelloſe Aufführung des herrlichen „Paulus" zu verdanken hatten, Spohr's Oratorium „des Heilands letzte Stunden", eine Wahl, die allen Freunden claſſiſcher Muſik nur eine höchſt erwünſchte ſein konnte. Der beſchränkte Raum verbietet mir, bei Beſprechung dieſes Werks in nähere Details einzugehen. Daß der wahrhaft großartige Chor „Welch' drohend Ungewitter" am meiſten enthuſiasmirte, iſt natürlich, bei einem größeren Publicum nämlich. Die Aufführung war eine treffliche, und verdient, nebſt Mad. Podhorsky, Hr. Emminger und Strakaty, beſonders Hr. Capellmeiſter Skraup, als Dirigent, den innigſten Dank. — Von fremden Virtuoſen erregte Hr. Prume aus Brüſſel die größte Senſation. Wir wüßten dieſem merkwürdigen Violinvirtuoſen, was die außerordentlichſte Technik und Meiſterſchaft in leichter, ſpielender Beſiegung aller Schwierigkeiten, welche die nach Paganini entſtandene Schule und Compoſitionsrichtung erfunden, insbeſondere aber die ſich ſtets gleich bleibende Reinheit des Spiels betrifft, keinem von den uns bekannten jüngeren Künſtlern an die Seite zu ſetzen. Was P. unter ſolchen Umſtänden noch ſpäter leiſten wird, läßt ſich freilich nicht beſtimmen; daß er aber zu den höchſten Erwartungen berechtigt, wenn ſein Talent zum klaren Bewußtſein gelangt und die gährenden Elemente, die jetzt noch ſeine Bruſt durchtoſen, bewältigt ſein werden, kann wohl nicht geläugnet werden. —

Unſere Stadt hat in dieſem Jahre bedeutende Verluſte zu beklagen, denn der Tod mähte gewaltig unter unſern Tonkünſtlern. So entriß er uns außer den Conſervatoriumsprofeſſoren Farnik, an deſſen Stelle Hr. Blatt, und Hr. Hüttner, an deſſen Stelle Hr. Bühnert getreten, noch die Pianiſtin Eliſe Barth. Der bekannte Componiſt der „bezauberten Roſe" und „des Bergmönchs", Hr. Bürgermeiſter Wolfram ſtarb in Teplitz. Er konnte es nicht dahin bringen, daß auch ſeine anderen Werke, deren Gehalt doch nicht unter jenen eines Donizetti ſteht, in der Hauptſtadt ſeines Vaterlandes aufgeführt worden wären. — Auch der greiſe, wohlverdiente Domcapellmeiſter Wittaſek*), der böhmiſche Haydn, liegt an einer Krankheit darnieder, die wenig Hoffnung zu ſeinem Aufkommen läßt. —

— 000 —

₊ Leipzig, den 10ten. — Hr. Ernſt, den wir ſchon früher am Rheine als einen der erſten Violinſpieler zu bewundern Gelegenheit hatten, iſt hier angekommen, und gibt Montag Concert im Gewandhauſe. —

₊ Leipzig, den 12ten. — Unſere ausgezeichnete Concertſängerin Frl. Eliſe Meerti gibt nächſten Donnerſtag ihr Beneſizconcert. Der innigen Hochſchätzung nach, die ſie hier genießt, wird es gewiß eines der glänzendſten des Winters. —

Tagesgeſchichte.

[Todesfälle.]

Paris. — Der bekannte Claviervirtuos und Componiſt Carl Schunke hat ſich in der Verzweiflung über einen Schlaganfall, der ihn der Sprache beraubt hatte, aus einer hohen Etage herabgeſtürzt und verſchied nach wenigen Stunden. —

Am 18ten Dec. ſtarb hier der früher oft genannte Romanzencomponiſt R. Plantade im 75ſten Jahr. In der Revolutionszeit gingen auch einige Opern ſeiner Compoſition in Scene. Später wurde er Capellmeiſter des Königs von Holland, und nach der Reſtauration Conſurintendant an der Capelle Louis XVIII. und Carl X. Nach der Revolution 1830 wurde ihm ſeine Penſion genommen, ſo daß er in wenig glücklichen Umſtänden ſtarb. — Ueber Nourrit's Familie ſcheint ein unglücklicher Stern zu walten. Nachdem dem Sänger bald ſeine Frau gefolgt war, iſt vor kurzem auch ſein älteſter Sohn geſtorben. —

Jena. — Am 9ten Dec. verſchied hier in ihrem 92ſten Jahre Hummel's Mutter, Margaretha Hummel, geb. Sommer. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Bologna. — Die Claviervirtuoſin Miß Laidlaw iſt von der hieſigen philharmoniſchen Geſellſchaft zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

Czaslau (Böhmen). — Hr. A. Dreyſchock, der zum Beſten eines Denkmals für Duſſek unlängſt hier ein ſehr einträgliches Concert gab, hat von der Stadt das Ehrenbürgerrecht erhalten. —

[Muſikaufführungen.]

Arras. — Die hieſige philharmoniſche Geſellſchaft führte am Cäcilientage eine Meſſe von Elwart auf. Eine Oper deſſelben Componiſten wurde unlängſt in Rouen gegeben. —

---

*) Iſt den 7ten December früh 1 Uhr verſchieden. —

Berichtigung. Im Programm des 10ten Abonnementconcertes (Nr. 4) iſt ſtatt Phantaſie f. Violoncell: Concert f. Violoncell, und ſtatt Variationen: Phantaſie zu leſen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 7. Den 21. Januar 1840.

Zur Geſchichte der Hausmuſik (Fortſetz.). — Ueber die ruſſiſche Oper. — Aus Dresden u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

O ſäume nicht mit Wein, Geſang und Roſen
Dein Herz zu friſchen.
R. Lenau.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Fortſetzung.)

Kann man nach dieſen flüchtigen Umriſſen wohl mit Recht feſtſetzen, daß die Verzierungen der Melodien wohl ſämmtlich von den Sängern erfunden, ſorgfältig geübt und ausgebildet worden ſind, ſo läßt ſich wohl ebenfalls behaupten, daß das Tonſtück, was man noch jetzt unter: Variation — verſteht, in den verſchiedenen Manieren — Coloraturen — jener ſeinen Urſprung nahm, und daher dieſes, wenn auch ſehr einfach und ohne beſtimmten Zweck angewandt, in dem 15. Jahrhundert, wenn nicht früher, ſich wahrnehmen läßt.

Wann laſſen ſich aber eigentliche Variationen entdecken, das heißt ſolche, die mit den jetzt vorhandenen übereinſtimmen? — Erſt dann, als die Inſtrumentalmuſik eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit erlangt hatte. Schon in einem früheren, der Hausmuſik gewidmeten Abſchnitte, iſt dargethan worden*), daß ſich weder für Taſten-, Saiten-, noch weit weniger für Blas-Inſtrumente bis zu der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien**) — in Deutſchland faſt volle funfzig Jahre ſpäter — Tonſtücke vorfinden, welche nicht entweder als Träger und Begleiter einer Singſtimme — demnach reines Accompagnement —, oder als Abbilder derſelben — reines Arrangement — dienen ſollten, und ſelbſt den Tanz mit Inſtrumenten unterſtützt, ſahen wir in melodiſcher Hinſicht dem anſpruchsloſen Volksliede entnommen.

Doch als die Melodie ſich immer mehr den Feſſeln der Harmonie entwand, einfacher ſich die letztere geſtaltete, und fließender die erſtere von dem Tonſetzer geſchaffen wurde, da reifte die Inſtrumentalmuſik ſchnell empor und trennte ſich, wenn auch anfangs nur ſchüchtern und noch mit ſchwachen Fäden an die Vocalmuſik geknüpft, endlich von ihr los. Blieb zwar mit ihr, wie man ſich leicht überzeugt, die nahe Verwandtſchaft unverkennbar, ſo ließen ſich jedoch dem Inſtrumente ſtets neue Reize entlocken, ſein Tonumfang erlaubte eine bedeutende Erweiterung, ſeine Klangfarbe wurde veredelt und ſomit, durch fortwährendes Studium geiſtreicher und genialer Künſtler ein Tonſpiel hervorgezaubert, welches ſich in vielfacher Hinſicht ſo von der Vocalmuſik unterſcheidet, wie man es wohl kaum zu hoffen vermochte. Die reine ſelbſtſtändige Inſtrumentalmuſik gewährte nun die ſchönſten Reize in Fülle, und war ſie auch in ihrer Kindheit eine Copie des Geſanges, der ſelbſt noch lange Zeit das Vorbild blieb, ſo ſtellte ſich doch dieſe bald ſo eigenthümlich heraus, daß an eine untergeordnete Stellung derſelben kaum mehr gedacht werden konnte.

Wurde ſo zuerſt am Anfange des 17. Jahrhunderts für Clavierinſtrumente die Suite geſchaffen und läßt ſich aus dem ſo eben geſagten, leicht die allgemeine Theilnahme erklären, die ſie bei allen Kunſtfreunden fand, ſo konnte auch den faſt gleichzeitig mit ihr entſtandenen: Themen mit Veränderungen — Variationen — dieſe nicht verſagt werden, ja ſie war vielleicht um ſo mehr rege für jene Tonſtücke, da hier die Grundmelodie — das Thema — ſtets hindurchklang, und ſo dem Hörer, zwar in jeder Variation etwas neues und verſchiedenes, doch nichts heterogenes und fremdes geboten wurde.

In der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts treten demnach Variationen eines Thema nicht nur für das Clavier, ſondern auch für die Violine hervor, die zwar nicht immer als ſolche aufgeſtellt werden, jedoch öfters auch die noch jetzt übliche Bezeichnung erhielten oder: Double — genannt wurden. Themen, die reichlicher melodiſcher Veränderung fähig waren, fanden ſich zunächſt unter beliebten Tänzen. Die Ciaconna z. B., ein graciöſer, ernſthafter Tanz, aus 4 höchſtens 8 Tacten beſtehend, mußte, ſollte ſie ihrer Beſtimmung genügen, oft wiederholt werden. Was lag dem Clavier- oder Violinſpieler wohl näher, als bei jeder Wiederholung der wenigen Tacte, melodiſche Veränderungen anzubringen? Auf gleiche Weiſe verhielt es ſich mit der der Ciaconna ſehr nahe dem Charakter nach verwandten, nur hinſichtlich der Bewegung unterſchiedenen Paſſacaglia. Auch ſie beſteht nur aus 4 bis 8 Tacten, und ebenfalls wurden eine große Anzahl Veränderungen bei einer Ausführung derſelben erfordert.

---

*) N. Zeitſchr. f. Muſ., B. 9, Nr. 29 u. 30; desgleichen meine Geſchichte der Hausmuſik, Leipzig, S. 18—28.

**) Ich erinnere an die zunächſt für die Orgel beſtimmten Fantaſie, Ricercare, Contrapuncti und ähnliche Tonſtücke v. Adrian Willaert, Paleſtrina, Merula, Ciprian de Rore u. A.

Von berühmten deutſchen Componiſten aus dem genannten Jahrhundert ſind mir mehrere ſolcher Veränderungen zur Hand, und nur einige derſelben geſtatte ich mir näher anzudeuten. „Paſſacaglia von Dietrich Buxtehude", geſtorben als Organiſt zu Lübeck am 9. Mai 1707 im hohen Alter. Das Thema oder der Tanz ſelbſt, beſteht wie gewöhnlich aus 4 Tacten, und 27mal wird daſſelbe auf die mannigfachſte Weiſe verändert. Der Baß jedoch, der, wie die Oberſtimme, ſehr ſangbar geſetzt iſt:

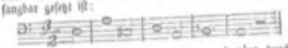

wird von dem Componiſten beibehalten und tönt durch das Ganze fort. Wäre es für den Tonſetzer gewiß leicht geweſen, dieſelben zahlreichen Veränderungen in derſelben Tonart — D-Moll — auszuführen, ſo ſchaffte er doch ſeinem Werke neue Abwechſelung, daß er nur ſechsmal dieſe Tonart beibehielt, darauf in die verwandte Dur-Tonleiter — F-Dur — überleitete und ſieben Veränderungen hier vorführte. Noch einmal ſchreitet er nach einer andern Tonart — A-Moll — und wieder erklingt das Thema in ſiebenfacher neuer Geſtalt. Darauf gelangt der Meiſter zurück in ſeine Grund-Tonart und eben ſo lange, wie in den verwandten Klängen, verweilt er auch hier, um endlich ſein Tonſpiel zu Ende zu bringen. — „Ciaconna von demſelben Componiſten". Dieſe Variationen über einen ſehr intereſſanten muſikaliſchen Gedanken von vier Tacten mit dem ſchönen Baßgang:

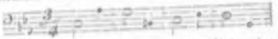

ſind um vieles freier als die erſtern ausgeführt, und gewinnen weſentlich an Reiz. Volle 24mal ertönt zwar der Baß, wie in dem Thema ſelbſt, aber durch die vielen Zwiſchenſätze, der Anwendung der verſchiedenſten Tonfiguren, den Wechſel des vier-, drei- und zweiſtimmigen Satzes wird alle Monotonie fern gehalten, und das Werk mußte ſicher zu der Zeit ſeiner Entſtehung den Beifall der Hörer erhalten, wie man ihm jetzt noch nicht ganz verſagen kann

„Ciaconna von Johann Pachelbel", geboren zu Nürnberg am 1. Sept. 1653, geſtorben daſelbſt am 3. März 1706 und als Organiſt ſo berühmt und groß, daß ſelbſt 1692 aus Oxford ein ehrenvoller Ruf an ihn gelangte. Treu bleibt er hinſichtlich der Harmonie ſeinem Thema:

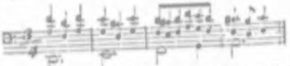

in 31 Variationen. Feſt ſchreitet ſeinen Weg der Baß dahin, aber ein Reichthum von Figuren offenbart ſich in den Oberſtimmen, der in der That kaum in jener Zeit vermuthet werden dürfte.

(Schluß folgt.)

Ueber die ruſſiſche Oper.

Vorbemerkung des Einſenders. Als der verdienſtvolle Tonkünſtler Joſeph Elsner verwichenen Sommer in Petersburg anweſend war, um dort auf Verlangen des Kaiſers ſein Oratorium aufführen zu laſſen, trug ihm die Regierung auf, alle dortigen öffentlichen muſikaliſchen Anſtalten zu beſuchen und ihr ſein Urtheil darüber mitzutheilen. Unter den Aeußerungen des Altmeiſters ſind vorzüglich die über die Oper hervorzuheben, die mit der Zeit auch einflußreich werden könnten, indem ſie einen neuen Styl hervorriefen, wir wollen ſie deshalb, da wir ſie aus guter Quelle haben, hier mittheilen.

— Daß in dem großen Reiche der ſlawiſchen Stämme, alſo in Rußland beſonders, ein ſehr bedeutender Stoff muſikaliſcher Gedanken und Ideen mit einem eigenen Geſchmack vorhanden iſt, welcher aufgefaßt, entwickelt und z. B. vom Tondichter zu Theatervorſtellungen zweckmäßig angewendet, eine neue originelle Gattung der Muſik hervorbringen muß, liegt dem muſikaliſchen Denker klar vor Augen, und ſcheint ſogar dem beobachtenden Liebhaber ſchon außer allem Zweifel, eine unbeſtreitbare Wahrheit zu ſein. Ebenſo wie wir zu unſerer Zeit außer der italieniſchen Muſik, eine deutſche, franzöſiſche, als Kunſt betrachtet, unterſcheiden, eben ſo ſollten wir ſchon längſt eine ſlawiſche Muſik, eine ruſſiſche Oper haben. Es iſt bekannt, daß Italien das Land iſt, in welchem ſowohl die abendländiſche oder römiſche Kirchenmuſik*), als auch die theatraliſche Muſik entſtand, und von da ſich über ganz Europa verbreitete. Beinahe an allen großen und kleinen Höfen befanden ſich italieniſche Sänger und Capellmeiſter und wurden Opern, die größtentheils in Italien componirt waren, aufgeführt. Nach und nach ließen die Höfe zwar durch die Maeſtro's Sänger und Sängerinnen aus den Eingebornen für's Theater bilden, um in der italieniſchen Oper die zweiten Rollen übernehmen zu können eines Theils, andern Theils aber um die Koſten einer ſolche Truppe zu vermeiden, aber noch blieben die Capellmeiſter in ihrem ſo zu ſagen privilegirten Anſehen, und vermöge ihrer Anſichten war an keinen andern Muſikgeſchmack, als nur an einen italieniſchen zu denken, und ſo konnte alſo für eine eigene deutſche Muſik ſehr wenig und für die Oper gar nichts gethan werden. Die deutſchen Tonſetzer begnügten ſich blos für die Kirche zu ſchreiben, und vervollkommneten einſtweilen die Inſtrumentalmuſik, beſonders was die Blasinſtrumente anbelangt, zeichneten ſich daher beſonders in Märſchen aus, wie J. J. Rouſſeau in ſeinem Dictionnaire de musique bemerkt, und zwar bis zur Entſtehung der Symphonie und einigen kleinen Verſuchen von Singſpielen, dann aber, als die italieniſchen Maeſtro's ſich meiſtens gegen ihre Schüler, die ihnen anvertraut waren, nicht ſo ganz aufrichtig, und mit einem gewiſſen Zurückhalten (was ihr savoir faire anbelangt) benahmen, und den Höfen ihr Betragen, ja eine gewiſſe Eiferſucht gegen einheimiſche Talente nicht mehr verborgen bleiben konnte, ihr Anſehen zu verlieren anfingen, und zum Theil durch deutſche Capellmeiſter erſetzt wurden, entſtand erſt eine deutſche Muſik der Oper.

---

*) Der verehrte Verfaſſer ſcheint nicht mit den neueſten Forſchungen in dieſem Gebiete bekannt zu ſein, welche den Niederdeutſchen das Verdienſt der Bildung der Kirchentonkunſt in Anſpruch nehmen. — D. Einſender.

Die franzöſiſche Muſik der Oper entſtand zwar auf eine andere Art, dankt aber doch ebenfalls nicht dem ſpielenden, ſingenden, ſondern dem dichtenden Tonkünſtler ihre Begründung. Schon unter Karl dem Großen wetteiferten die franzöſiſchen Kirchenſänger mit den italieniſchen *); ſo zwar daß ſich der gregorianiſch-italieniſche Geſang durch Einfachheit, und der gregorianiſch-franzöſiſche durch mehr Zierlichkeit unterſcheidet. Als ſich nun die italieniſche Oper in Paris eingefunden hatte, ſo dauerte es nicht lange bis man anfing, im Nationalſchauſpiel in franzöſiſchem Geſange zu verſuchen, wozu ſich ſelbſt die italieniſchen Maeſtro's, vom Hofe aufgefodert, und dem point d'honneur der Franzoſen, welche den Italienern in der Kunſt nicht nachſtehen wollten, Genüge zu leiſten, hergeben mußten, und ſo entſtand erſtens die muſikaliſche Tragödie, worin ſich Lulli ſo vorzüglich auszeichnete, ſodann die Opéra comique, durch welche ſich ein Muſikgeſchmack bildete, der mehr das witzig Hervorſtechende, als das reine Schöne ſuchte.

Die Geſchichte der deutſchen und franzöſiſchen Muſik und Oper lehrt wie es anzufangen ſei, um nach Verlauf mehrer Jahre eine ruſſiſche Nationaloper in ſlaviſch-griechiſchem Style zu haben, welche mit der italieniſchen, franzöſiſchen und deutſchen in die Schranken treten, und zu ſeiner Zeit in der muſikaliſchen Kunſtwelt eine eigene Epoche machen könnte.

Die Errichtung von Geſangſchulen des theatraliſchen Vortrags iſt zwar von großem Nutzen und ein zweckmäßiges Mittel, die muſikaliſchen Aufführungen emporzuheben und zu verſchönern, kann aber oben angedeutete Epoche ebenſowenig hervorbringen, als bloße Ueberſetzungen aus fremden Sprachen eine nationelle Literatur ſchaffen können. Eine Ueberſetzung, ſei ſie auch noch ſo vollkommen gelungen, gibt doch nur immer mehr individuellen Ruhm, indeß ein Originalwerk, erreicht es auch ſelbſt den Gipfel der Vollkommenheit fremder Werke nicht, mehr einen nationellen Ruhm begründet, welche den Monarchen verherrlichen hilft, welcher zu der Zeit die Nation beherrſchte.

Das Gute aus der Fremde mag zwar als Muſter dienen, ſoll aufgenommen und zur Beleuchtung geduldet werden, muß aber den Sinn nicht verbannen, aus welchem einzig Originalität und Nationalität hervorgehen kann. Alſo nur die Tondichter Rußlands, (entweder Eingeborene, oder ſolche, die ſich dem neuen Vaterlande mit Geiſt und Herz einverleibt haben, die nicht mehr Neigung haben, nach gemachter Fortune Rußland wieder zu verlaſſen) können mit Erfolg eine Nationalmuſik und Oper aus dem ſlaviſch-griechiſchen Stoffe, mit eigenthümlichen Melismen und Rhythmen ſchaffen, die zu ihrer logiſchen Begründung vielleicht ſogar eine beſondere harmoniſche Behandlung erheiſchen dürfte. Die erſte und hauptſächlichſte Bedingung, durch welche dieſes Ziel zu erreichen, wäre die Benutzung der Talente und der Wiſſenſchaft der muſikaliſchen Compoſiteurs beſonders beim Nationaltheater in Petersburg.

Dann erfordert die Nationaloper in Petersburg außer dem Intendanten der Muſik und dem erſten Capellmeiſter, deren noch zwei Hülfscapellmeiſter, die mit ihm abwechſelnd das Einſtudiren und Dirigiren der Opern zu beſorgen hätten, nebſt dem Verpflichtetſein, jedes Jahr eine Oper oder ein Ballet zu ſchreiben, und wöchentlich vier Lectionen Geſangunterricht in der dramatiſchen Schule zu geben; dann müßte bei der dramatiſchen Geſangſchule wieder außer dem Clavierunterrichte in der letzten Claſſe, den männlichen Schülern, welche Anlage zur Compoſition hätten, Unterricht in der Harmonie und Satzlehre ertheilt werden.

Ferner im Geſangchore der kaiſerlichen Hofcapelle ſollte der Contrapunct gelehrt werden, an welchem Unterrichte die Schüler der Theaterſchule, welche ſich dem Capellmeiſterfache widmen wollen, Antheil nehmen könnten und ſollten.

Zuletzt würden Vorleſungen über Muſik beſonders

---

*) Der Verfaſſer verfällt hier in den Irrthum ſo vieler franzöſiſchen Geſchichtskundigen, franzöſiſch und fränkiſch für daſſelbe zu halten, wo doch hier die fränkiſchen Sänger nur deutſche waren. — D. Einſender.

in äſthetiſcher Hinſicht in der Akademie der ſchönen Künſte, oder an der Hochſchule für die Bildung einheimiſcher Tondichter von ſehr bedeutendem Nutzen ſein. Würde das Muſikweſen auf ähnliche Art, wenn auch nach einem kleineren Maßſtabe gleichzeitig in der zweiten Reſidenzſtadt Moskau organiſirt, ſo wäre es zu erwarten, ja mit Gewißheit vorauszuſehen, daß in Zeit von 6—8 Jahren die gelieferten Werke es ſchon dahin bringen könnten, daß ruſſiſche Opern überſetzt und in fremden Sprachen auf den Bühnen Europa's erſcheinen würden, was nicht nur dem Kunſt- und Muſikhandel in Petersburg und Moskau, und überhaupt allem ruſſiſchen, einen neuen Schwung, ſondern der Nationalität einen neuen Glanz geben würde.

Da S. M. der Kaiſer (ſo viel ich mich deſſen zu entſinnen glaube) ſchon durch eine Ukaſe Prämien für neu componirte ruſſiſche Opern ausgeſetzt, und alſo ſchon ſeinen hohen Willen für das Emporkommen der Nationalmuſik ausgeſprochen, ſo dürfte dieſes in demſelben Sinne gründende Project ſeiner Kaiſerl. Maj. vorgelegt und huldreicher Anerkennung werth befunden werden.

J. Lisner.

₊ Dresden, den 11ten Jan. — Geſtern endlich fand die erſte Aufführung von Chelard's Macbeth ſtatt. Daß eine Oper, in welcher eine Schröder-Devrient mitwirkt, und noch dazu in der Rolle der Lady Macbeth, ungemein anſprechen muß, verſteht ſich von ſelbſt. Und ſo war es. Die Devrient wurde faſt nach jedem Act, die Uebrigen (die ganze Oper war überaus trefflich beſetzt) am Schluß gerufen; wie auch der Meiſter, welcher die Oper ſelbſt dirigirt hatte, gerufen und bekränzt wurde. Alles herkömmlich. Es iſt in der That vieles Tüchtige und Anerkennenswerthe in der mit vielem Fleiß gearbeiteten Oper, namentlich ein effectvoller Chor der Hexen, trotz dem, nach allgemeinerem Urtheil, allzumittelmäßig behandeltem Buch. Auch ein Ballet kommt vor. — Ueber die Muſik erlauben wir uns nach einmaligem Anhören kein tiefer eingehendes Urtheil. Wer würde alles loben, wer alles bekritteln wollen! Chelard iſt ein beſcheidener, anſpruchloſer Künſtler, ein liebenswürdiger Mann; er hat gute Studien gemacht, und iſt ganz zu Hauſe in ſeiner Kunſt. Er verdient Wohlwollen in jeder Hinſicht. Es heißt, daß er Hummel's Stelle in Weimar erhalten werde. —

₊ Leipzig, den 17ten. — Wie wir vermutheten, das Concert von Frl. Eliſe Meerti war überfüllt. Anders, wie andere Sängerinnen, die ſich die Theilnahme des Publicums mit Sturm nehmen möchten, hat ſie ſich nach und nach zum Liebling unſerer Muſikſtadt gemacht, bis ſie nun ungern wieder in ihre Heimath entläßt. Die allgemeine Theilnahme am geſtrigen Abend ſchien ihr Talent zu erhöhen, ſie hat nie ſchöner geſungen. Die Beigaben des Concerts waren die anziehendſten. Hr. Concertmeiſter David ſpielte zweimal, und Hr. MD. Mendelsſohn mit Hrn. Ferdinand Hiller auf zwei Flügeln das bekannte Stück „Hommage à Haendel" von Moſcheles. Zum Schluß ſang Frl. Meerti noch das „Volkslied" aus Mendelsſohn's neueſtem Liederheft mit den Schlußworten „Auf Wiederſehn"; ſie halte ihr Wort, und komme uns bald zurück! —

Vermiſchtes.

₊ Der „Hamburger Correſpondent" brachte vor Kurzem einen anonymen Aufſatz „Standpunct der muſ. Kritik", worin in etwa 20 Zeilen geſagt wurde, die jetzigen muſik. Zeitungen taugten ſämmtlich nichts, und Hr. C. Bank, Liedercomponiſt jetzt in Jena, wäre allenfalls der einzige, der dieſem betrübten Zuſtande aufhelfen könne. Wie ſehr wird genannter Mann von ſeinen Freunden verkannt. Hr. Bank dichtet wohl und ſucht die Volksmuſik zu heben durch die That; aber ſchreiben, recenſiren, wozu nähme er die Zeit dazu her! Hr. Bank iſt ein Genie, das Andere kümmert ihn nicht. Zwar ſchrieb er früher einige Recenſionen in unſere Zeitſchrift, aber man leſe ſie, um ſeine ſchriftſtelleriſche Schüchternheit zu beurtheilen und die Feinheit zu würdigen, mit der er Lob und Tadel zu verdecken verſtand. Hr. Bank kämpft mit dem flammenden Schwerte der That, mit ſeinen Liedern; Worte haßt er. Man laſſe ihn in Ruhe, ſich des betrübten Zuſtandes der muſ. Kritik anzunehmen; er lächelt nur darüber. So laſen wir auch neulich eine Correſpondenz in der „Eiſenbahn" mit demſelben Wunſch; der Correſpondent hat wo möglich noch dringender als der „Hamburger". Aber ein Muſiker, wie er, ſchrieb einmal und nicht wieder, weder über ſich, noch über Anderes. An jenem Eiſenbahncorreſpondenten war übrigens die Geſchicklichkeit bemerkenswerth, mit der er Bank's phantaſtiſchen Styl wiedergab. Man ſah wie ihm der Beſucher, mit dem Bleiſtift in der Hand, aufpaßte. Wo aber den Mann hernehmen, der der muſ. Kritik zu Hülfe käme? Wir wüßten ihn; es iſt Hr. Profeſſor O. L. B. Wolff, der geſchätzte Dichter. Wie er Perſonen und Zuſtände ſcharf in's Auge faßt, braucht man nur in ſeinen „Portraits" nachzuleſen, namentlich in dem täuſchend ähnlichen C. Bank's. Denn nur zu wahr iſt's, es wird Zeit gegen die plumpe Anmaßung, Anonymität und Impotenz aufzutreten, wie ſie ſich ſeit Kurzem in einigen nicht-muſikaliſchen Blättern breit macht, und Heil den tapfern Männern in Jena, wenn ſie ausharren. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 9. 13tes Abonnementconcert. Jagdſymphonie v. J. F. Kittl. — Arie mit Chor v. Donizetti (Frl. Meerti). — Phantaſie f. Violine, comp. u. geſpielt v. Hrn. Kammermuſikus Götze aus Weimar. — Erſte, zweite u. dritte Ouverture zu Fidelio v. Beethoven. — Ave Maria v. Schubert u. Romanze von F. Kaune (Frl. Meerti). — Vierte Ouverture zu Fidelio v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 8. Den 24. Januar 1840.

Zur Geſchichte der Hausmuſik (Schluß). — H. W. Ernſt. — Die neue Symphonie v. Berlioz. — Künſtlerehe. — Tagesgeſchichte. —

Unerſchöpflich an Reiz, an immer erneuerter Schönheit
Iſt die Natur; die Kunſt iſt unerſchöpflich wie ſie.
Schiller.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Waren dieſe angeführten Werke nur für das Clavier beſtimmt, ſo benutzten doch auch die Violinſpieler die günſtige Gelegenheit, ihre Fertigkeit in dieſer Form darzulegen, und die 26 Veränderungen nebſt Nachſpiel über ein Thema von acht Tacten — D-Dur — in den erſten der 5 Sonaten, unter dem Titel geſtochen: Sonatae, Violino solo etc. ab **Henrico J. F. Biber**, Norimb. 1681. — mögen hier genannt werden. Dient dieſes Werk uns zwar ebenfalls zu einem Beleg unſeres Gegenſtandes, ſo müſſen wir doch den Tonſetzer weit unter die ebengenannten ſetzen; aber auf welcher Höhe er als Virtuos ſtand, und mit welchem Rechte ihm als ſolcher die hohen Würden und Geſchenke, z. B. mehre goldne Gnadenketten von Fürſten ſelbſt überreicht, der Reichsadel mit dem großen Siegel, den er vom Kaiſer Leopold erhielt — zu Theil wurden, läßt ſich aus dem angezeigten Werke genügend wahrnehmen. Faſt keine der Spielarten, womit die Violinſpieler unſerer Tage glänzen, mangelt in dieſen Veränderungen und Doppelgriffe wechſeln mit Sexten-, Octaven- und Decimengängen und die verſchiedenſten Arpeggiaturen mit den ſchnellſten Läufern*).

Keiner der hier genannten Componiſten bezeichnet ſein Werk mit dem Namen: Variationen. Wahrſcheinlich wurde bei dem Entwurf einer Ciaconna oder Paſſacaglia gleich angenommen, ſie müſſe variirt ſein, um ihren Zweck zu erfüllen. Anders war es jedoch, wenn der Componiſt einen andern Tanz oder ein Lied — Aria — als Thema zu Veränderungen wählte. Hier fiel die Vorausſetzung weg, und Variationen eines ſolchen Satzes erhielten demnach dieſe Bezeichnung ſogleich auf dem Titel, z. B. Aria Sr. kaiſerl. Majeſtät Ferdinand III. 36mal verändert u. ſ. w., von Wolfgang Ebner, Prag 1648; Partite diverse sopra l'Aria: Schweiget mir von Weiber nehmen — altrimente chiamata la Meyerin del **J. A. Reincke** — geb. am 27. April 1623 —; enthält 18 einzeln verzeichnete Variationen.

Wie allgemein beliebt übrigens in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Variationen waren, beweiſt Mattheſon in ſeinem vollkommnen Capellmeiſter — Hamburg, 1739, S. 252 —. Er ſchreibt daſelbſt: „Zu Frobergers Zeiten, etwa vor 70 bis 80 Jahren — um 1660 — war der Variationen-Geiſt dermaaßen eingeriſſen, daß nicht nur auf beſondere kleine Arien oder Arietten, z. B. auf ein ſogenanntes Lanturlu-Liedlein, wenigſtens ein halb Dutzend Variationen herhalten mußten; ſondern ſelbſt die Allemanden, Couranten ꝛc. wurden damit angeſteckt und kamen nicht ohne Brühe, krumme Sprünge und vielgeſchwänzte Noten davon. Mir iſt es eine Freude, daß dieſer Geſchmack ſonderlich auf dem Clavier, ziemlich gefallen iſt, und Johann Kuhnau in Leipzig war, meines Behalts, der erſte, der es wagte, eine harmoniöſe Arie, wo die Mittelſtimmen nicht ſtill ſitzen, ohne dergleichen unbequemes Gefolge, im erſten Theil ſeiner Clavierübung — Leipzig, 1689 — S. 63 ans Licht zu ſtellen".

Der Geſchmack an Variationen hatte ſich aber, [illegible] des tüchtigen Mattheſons Ausſpruch bei den Kunſtfreunden nicht vermindert, ja vielleicht ſteigerte ſich ſogar in dem 18. Jahrhunderte das Intereſſe für dieſelben um ſo höher, jemehr die Inſtrumentalmuſik von geiſtreichen Componiſten ausgebildet wurde, je ſorgfältiger die Tonſetzer von nun an dieſe Werke ausarbeiteten. Nicht mögen hier einzelne Werke von einem Corelli, Muffat, Marais, Couperin und andern Meiſtern noch angeführt werden, aber hinblicken mag man auf die lieblichen Händel'ſchen Variationen aus E-Dur in der fünften ſeiner Suiten — Suites de Pieces pour le Clav. London, 1720. Wer ſpielt oder hört dieſe fünf Variationen ohne Theilnahme? welche Friſche, welcher Geſang herrſcht darin, und wie ſchmerzlich vermißt man mehrere! Hinblicken auf Variationen, die den größten Kunſtgehalt offenbaren, die als unnachahmlich anerkannt werden müſſen, auf Variationen, die von J. S. Bach hingezaubert wurden, und den anſpruchloſen Titel führen: „Clavierübung, beſtehend in einer Arie mit verſchiedenen Veränderungen für's Clavicymbel mit zwei Manualen. Nürnberg, bei Balthaſar Schmidt um das Jahr 1736." In dieſem bewundernswürdigen Werke, aus 30 Veränderungen beſtehend, löſte Bach die ſtrengſte, bindendſte Aufgabe der contrapunctiſchen Kunſt. Wurde er zwar würdig von dem Grafen Kaiſerling dafür belohnt — er erhielt einen goldnen Becher, gefüllt mit hundert Louisd'or —, ſo iſt doch mit dieſem Lohn, und wenn er zehnfach größer wäre, der Kunſtwerth nicht bezahlt. Mit dieſem Werke verbinde man noch Bach's Paſſacaglia:

---

*) Heinrich Biber, geboren 1645 zu Wartenberg an der böhmiſchen Grenze, geſt. zu Salzburg um das Jahr 1705, vielleicht der größte Violinſpieler ſeiner Zeit, lebte als hochfürſtlicher Truchſeß und Capellmeiſter zu Salzburg. Sein Portrait, welches den genannten Sonaten beigefügt iſt, ſtellt ihn als einen ſchönen, kräftigen Mann von 36 Jahren dar. Er iſt auch zugleich Erfinder einer beſonderen Tabulatur — Notenſchrift — für die Violine, über die, wie überhaupt über die Tabulaturen in einem ſpäteren Abſchnitt zur Hausmuſik gehandelt werden ſoll.

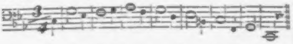

ſeine canoniſchen Veränderungen über das Weihnachtslied: Vom Himmel hoch, da komm ich her —, ſeine dreiundzwanzigfache Bearbeitung eines Fugenthemas — die Kunſt der Fuge — und man wird geſtehen, daß mit Bach der Culminationspunct hinſichtlich der Variationen erreicht ſei. Tüchtige Meiſter, unſerer Zeit näher ſtehend, ſchufen auch in dieſer Gattung der Compoſition herrliche Werke, doch haben ſie einen Bach übertroffen? Sicher nicht, und ſelbſt ein Beethoven, der Schöpfer der 36 Variationen — 120. Werk — würde nur ihm den Kranz reichen, ihm, den er nicht einen Bach, ſondern ein „Meer" nannte.

Und ſo mag mit dieſem Meiſter dieſer hiſtoriſche Ueberblick geſchloſſen ſein, denn was eine Unzahl Variation-Macher der neuern Zeit der Kunſt eher geſchadet als genützt hat, iſt dem ruhigen Beobachter genügend bekannt. Ihnen allen, nicht blos dem einſt berühmten Variationen-Schmidt Gelinek, gelte Carl Maria von Weber's Wort:

Kein Thema auf der Welt verſchonte dein Genie,
Das Simpelſte allein — dich ſelbſt — variirſt du nie.

C. F. Becker.

H. W. Ernſt.

Die Worte von Berlioz, Ernſt werde wie Paganini einmal die Welt von ſich reden machen, fangen an in Erfüllung zu gehen. Ich habe die großen Violinſpieler der neueren Zeit faſt alle gehört, von Lipinski an bis zu Prume herab. Jeder fand ſeinen begeiſterten Anhang im Publicum. Jener hielt es mit Lipinski: das Impoſante ſeiner Individualität fällt auf, man [illegible] nur ein Paar ſeiner großen Töne gehört zu haben. Andere ſchwärmten über Vieuxtemps, den genialſten der jungen Meiſter, der ſchon jetzt ſo hoch ſtehe, daß man nicht ohne eine geheime Furcht an ſeine Zukunft denken möchte. Ole Bull gab uns zu rathen, wie ein tiefſinniges Räthſel, mit dem man nicht fertig werden kann, namentlich er fand Gegner —, und ſo haben Beriot, C. Müller, Molique, David, Prume, jeder ſein beſonderes Publicum für ſich, jeder ſeinen Schildträger in der Kritik. Aber Ernſt verſteht es, ähnlich wie Paganini, allen Parteien zu genügen, alle für ſich gewinnen zu können, wenn er will, wie er denn auch mit allen Schulen vertraut zur vielſeitigſten Eigenthümlichkeit durchgebrochen. Auch an improviſatoriſcher Kraft, der reizendſten am Virtuoſen, ſteht er Paganini nahe, und hier mag ſein früherer häufiger Umgang mit Paganini auf ihn gewirkt haben. Ernſt iſt aus Brünn gebürtig, kam ſehr jung nach Wien auf das daſige Conſervatorium, lernte dann Paganini kennen und machte 1830 ſeinen erſten Ausflug nach dem Rhein, zur ſelben Zeit, als auch Paganini dort war. Seine außerordentliche Virtuoſität, obwohl ſie offenbar noch manches von Paganini's Art an ſich hatte, machte ſchon damals Aufſehen. Im jugendlichen Uebermuthe wohl gab er auch immer gerade in den Städten Concerte, wo Paganini kurz vorher geſpielt hatte. Mit Freuden erinnere ich mich jener Concerte in einigen Rheinſtädten, wo er wie ein Apoll die Heidelberger Muſenſchaft in die nahen Städte ſich nachzog. Sein Name war allgemein bekannt. Hierauf hörte man lange nichts von ihm; er war nach Paris gegangen, wo es Zeit koſtet, nur angehört zu werden. Unausgeſetzte Studien brachten ihn vorwärts, der Einfluß Paganini's ſchwand nach und nach, bis wir denn ſeinen Namen in den letzten Jahren wieder auftauchen ſehen und den erſten in Paris beigeſellt. Sein alter Wunſch, ſein Vaterland wieder einmal zu ſehen, namentlich ſeiner Heimath Beweiſe ſeiner fortgediehenen Meiſterſchaft zu geben, wachte wieder in ihm auf. Nachdem er im vorigen Winter noch Holland bereiſt, und dort in wenigen Monaten 60—70 Concerte gegeben, ging er nach kurzem Aufenthalt in Paris, ſtraks nach Deutſchland. Ein echter, ſeiner Kunſt ſicherer Künſtler hatte er es verſchmäht, ſeine Reiſe voraus verkünden zu laſſen. So trat er, von Marſchner veranlaßt, zuerſt in Hannover auf, dann in vielen Concerten in Hamburg und den nahen Orten. So haben wir ihn auch hier gehört, beinahe unvorbereitet. Der Saal war nicht übervoll; aber das Publicum ſchien zum doppelten angewachſen, ſo jubelnd erſcholl der Beifall. Das Glanz- und Prachtſtück des Abends waren wohl die Mayſeder'ſchen Variationen, die er in reizender Laune mit eigenen durchwebte und mit einer Cadenz ſchloß, wie wir ſie nur von Paganini gehört, wenn er in humoriſtiſchem Uebermuthe alle Zauberkünſte ſeines Bogens walten ließ. Der Beifall danach ging über das gewöhnliche Maß norddeutſcher Begeiſterung hinaus, und wären Kränze in Bereitſchaft geweſen, in Schaaren wären ſie auf den Meiſter geflogen. Dies ſteht ihm noch ſpäter einmal bevor, wenn er auch, als Menſch der beſcheidenſte und mehr ſtill und in ſich gekehrt, ſich dem entziehen wollte. Wir hören ihn noch einmal, nächſten Montag. Die Flug- und Eiſenbahn hat ihn auf einige Tage in die nahe Hauptſtadt entführt. Dann aber, — läßt er gar ſeinen „Carneval von Venedig" hören —, denken wir noch mehr von ihm zu berichten, dem, ſcheint es, jener berühmte italieniſche Zauberer, bei ſeinem Abſchied von der Kunſtwelt, das Geheimniß ſeiner Kunſt anvertraut zu haben ſcheint, den Meiſtern zur Vergleichung, den Jüngern zur Nacheiferung, Allen zum Hochgenuß.

Am 14ten Januar. 12.

Die neue Symphonie von Berlioz.

An R. Schumann in Leipzig*).

Paris, December 1839.

Sie wünſchen, mein lieber Freund, daß ich Ihnen Bericht erſtatte über die neue Symphonie von Berlioz's „Romeo und Julie". Da Sie Ihr Vorhaben, den Winter in Paris zuzubringen, um die prächtigen Concerte des Conſervatoriums anzuhören, nicht haben ausführen können, ſo würde ich es vorziehen, Ihnen anſtatt einer kalten Beurtheilung die Symphonie von Berlioz ſelbſt zu ſchicken, denn was die Kritik nur obenhin andeuten kann, würden Sie voll Klarheit und Leben vor Augen haben.

Sie haben in Ihrer Zeitſchrift irgendwo geſagt, daß keine Kritik jemals den Werth eines Kunſtwerkes erreichen könne, wie ſoll dies nun vollends möglich ſein, wenn von einem Meiſterwerk die Rede iſt? Sie ſehen, ich ſuche, ſo zu ſagen, Ihr Verlangen zu umgehen. Ich geſtehe, es wäre mir lieber geweſen, Sie hätten ſich geduldet, bis Berlioz ſich mit ſeinem impoſanten Gefolge von Symphonieen und Ouverturen nach Deutſchland begeben hätte, wo dieſelben in Ihrem Leipzig, dieſem kleinen Paris, wie es Göthe und Beethoven nennen, in Wien, Berlin und München, ganz gewiß erſtaunliche Bewunderung erregen werden.

Die neue Symphonie von Berlioz, von welcher Sie die Eintheilung in Prologe, Arien und Chöre kennen, iſt hier zum erſten Male den 24. November aufgeführt, und den 1. und 15. December wiederholt worden.

Das Publicum verlangt vor Allem in Sachen der Kunſt, daß man neu und originell ſei, und findet es ſeine Wünſche befriedigt, ſo ärgert es ſich, wenn es nicht beim erſten Anhören Alles verſteht und mißt die Schuld dem Autor bei, während es ſich dieſelbe nur ſelbſt beimeſſen ſollte. Das Publicum widerſpricht ſich. Es verlangt neue, aus Ur-Elementen gebildete Schöpfungen und will doch nicht von ſeinen gewöhnlichen Ideen abſehen, um ſich auf den Standpunct zu ſtellen, von welchem aus der Künſtler beurtheilt zu werden verlangt. Das Publicum gleicht oft ſehr dem Wiener Buchhändler Trattner, von dem Jean Paul Richter ſagt: „Er drucke nicht, was nicht ſchon gedruckt ſei". Gerade ſo wollen viele Leute Nichts hören, als was ſie nicht ſchon gehört haben. Die Symphonie von Berlioz hat eben ſo wenig dieſem Vorurtheile entgehen können, als ſeine andern Werke. Jede neue, originelle und kühne Muſik muß, ſo zu ſagen, bis zu dem Tage gehört werden, wo ſie Niemand mehr neu, originell und kühn finden will. Dies iſt kein Paradoxon. Wie viele Leute und ehrenwerthe Muſiker haben nicht bei der 9ten Symphonie von Beethoven geſchaudert? Gerade weil er damals den Beweis von mehr Unabhängigkeit, Begeiſterung und Genie, als gewöhnlich, gab, erblickte man im Anfange nichts als Bizarrerie und Dunkelheit darin und ſchrie über Unordnung und Barbarei! und doch, während man ſich beklagte, daß man ſie ſo theuer erkaufen müſſe, gab man zu, daß es große Schönheiten darin gäbe. Man bedauerte damals die erſten Werke dieſes Componiſten und vergaß, daß man nach ſeiner Symphonie aus D-Dur ebenſo die Symphonieen von Haydn und Mozart beklagt hatte.

Sie kennen mich, lieber S., und wiſſen, daß ich ungeachtet meines Enthuſiasmus für die 9te Symphonie keines von Beethovens früheren Werken gering ſchätze; eben ſo wenig hat mich meine Bewunderung der Symphonie von Berlioz für andere Meiſterwerke unempfindlich gemacht. Ich behaupte, daß man vor Allem die neuen Wendungen zu erfaſſen und ſich mit ihnen vertraut zu machen, ſtreben muß, um die Tiefe und Fülle der Ideen würdigen zu können. Man erſchrickt nicht mehr über das wilde und phantaſtiſche Finale der 9ten Symphonie von Beethoven, ſo wie über den plötzlichen Schluß des Allegretto in der B-Dur-Symphonie, der wie eine heitere Parodie des italieniſchen Finale: Felicità! felicità! klingt. Niemand erſtaunt mehr über das tiefe C, am Uebergange des Scherzo zu dem Finale in der Symphonie in C-Moll, noch über die Art des Adagio der 9ten; man iſt, mit einem Worte, mit allem dieſen vertraut werden, und genießt es, weil es ſchön, gefühlvoll und hinreißend iſt, ohne vorher zu fragen, ob es eine Neuerung oder nicht. Aber bei Berlioz beunruhigen ſich dieſelben Leute zu ergründen, ob dieſes und jenes Verfahren ſchon einmal angewandt worden iſt, und muß man nun mit Nein antworten, ſo ſchüttelt der Kenner mit vielſagender Miene den Kopf und ſagt oder denkt, ſo etwas könne nicht gut ablaufen, und weil die früheren Componiſten keine Prologe und Libretti angewandt, müſſe man dieſe Methode bis an das Ende der Welt beibehalten. Das iſt ſehr möglich, doch eben ſo gut das Gegentheil. Welche Einwendung kann man gegen eine dramatiſche Symphonie mit Chören, Geſang-Solo's und Prolog mit Recitativen machen? Ich kann nur eine finden: die Schwierigkeit, eine wirkliche ſceniſche Bewegung ohne das verſchiedenartige Zubehör der Scene und den Zauber der theatraliſchen Perſpective hervorzubringen. Müſſen wir nicht dem Muthe des Künſtlers unſern Beifall zollen, der ein ſolches Wunder durch die Muſik allein zu bewirken ſtrebt, zumal dieſe auch in der Oper den erſten Platz einnimmt oder wenigſtens einnehmen ſoll? Iſt es denn nicht ein Fortſchritt mit viel weniger Mitteln zu dem nämlichen Zwecke zu gelangen. Ich glaube, daß die Hinzufügung des Prologs in einer ſolchen Symphonie eine der glücklichſten Neuerungen iſt, denn diesmal hatte Berlioz nicht, wie in den zwei früheren Symphonieen nur allgemeine Ideen, ſo wie den „Marſch zum Hochgericht", eine Ballſcene „die Sabbathsnacht", einen „Marſch der Pilger" zu ſchildern, ſondern die zuſammenhängenden und an einandergeketteten Scenen eines erhabenen Trauerſpieles muſikaliſch feſtzuhalten.

---

*) Auszug aus der Gazette musicale.

Es iſt hier der Ort, Etwas über Berlioz's ſogenannte Schilderungsmuſik zu ſagen. Meines Erachtens verlangt er von der Muſik keineswegs mehr Effect, als ſie hervorzubringen vermag. Man hat von jeher der Muſik die Macht zugeſtanden, das Vergnügen, den Schmerz, die Liebe, die Trauer, den Schrecken, die Majeſtät auszudrücken. Warum ſollte denn Berlioz dieſelben Gefühle nicht auch in Töne und Accorde übertragen dürfen. Wie oft hört man nicht die Zuhörer in der Oper ausrufen: „Dieſe Hoboen-Parthie paßt ausgezeichnet zur Erſcheinung der Sirenen" — oder, wenn der Hoheprieſter auftritt: — „Gott, welchen charakteriſtiſchen und impoſanten Effect macht dieſe Poſaune!" ꝛc. Jedermann hat hierin Recht, denn man wird die Rechte der Phantaſie nie verläugnen können. Gewiß kann man tauſend Scherze über die Wechſelwirkung der beiden Hoboen mit den Sirenen, der Poſaune mit dem Hohenprieſter und der Clarinette mit einer verführten Veſtalin machen, und doch ſcheint alles dies natürlich, weil die dramatiſche Handlung ſich mit der Phantaſie vereint, dieſe Täuſchung zu rechtfertigen.

Der Prolog der neuen Symphonie von Berlioz dient dazu, die Gedanken des Zuhörers mit denen des Componiſten ſchnell in Einklang zu bringen; er erſetzt ſehr paſſend den dramatiſchen Gang, indem er die Ereigniſſe des Trauerſpiels entfaltet: er erklärt nicht nur den muſikaliſchen Theil, ſondern überſetzt auch, ſo zu ſagen, den Augen die Handlung, welche ſich auf der Bühne mit ſo vielen Nebengegenſtänden entwickelt. Hat nicht Shakeſpeare ſeine Dramen in einer Scheune aufgeführt und ließ nicht das Hinreißende der Täuſchung vergeſſen, daß vier nackte Mauern abwechſelnd die Lauben eines Gartens und die Hallen eines Pallaſtes vorſtellten? Aber nehmen wir auch an, daß es für das Publicum noch eine wunderbare Neuerung ſein müſſe, die Scenen eines Drama, welche es gewohnt war von der lebendigen Rede recitiren zu hören, durch Muſik dargeſtellt zu hören, ſo wird es doch rufen: — „was ſoll das heißen? Wie kann eine Zuſammenſetzung von Tönen und Noten ſolche Gefühle ausdrücken? Welche Beziehung gibt es zwiſchen einer Nonne und zwei Bäſſen? In welcher Art unterſtützt eine kleine von zwei Flöten vorgetragene Terz die Handlung des Kugelgießens im Freiſchütz? — Wir wollen Worte, Nichts als Worte; es bedarf keiner Muſik, ihnen Ausdruck zu geben oder ſie zu kräftigen". Nun wohl! in gleicher Art ruft man heute bei der Symphonie von Berlioz: „— Muſik wollen wir, nichts als Muſik, wir brauchen keine Worte um den Reiz derſelben zu erhöhen".

Wir haben herrliche Trauerſpiele ohne Muſik, bewunderndwerthe Symphonieen ohne Text, herrliche Opern: laſſen wir uns darum auch die dramatiſche Symphonie trotz der Neuerung gefallen! Iſt nicht Alles einmal neu geweſen? und wenn ſolche Ausſchließungsgründe von Anbeginn gegolten hätten, würde Nichts mehr von dem vorhanden ſein, was uns jetzt die herrlichſten Genüſſe verſchafft. Aber genug der einleitenden Betrachtungen, gehen wir zur Analyſe über. —

(Fortſetzung folgt.)

Künſtlerehre.

Eine der erſten Berliner Muſikhandlungen, die wir hier nicht weiter namentlich machen wollen, zeigte am Schluß des Jahres (in der Voß'ſchen Zeitung vom 31. Decemb v. J.) ein Neujahrslied von Kücken und ein Weihnachtslied von Curſchmann mit der Schlußbemerkung an, daß Hr. Rellſtab beide Compoſitionen einer „Erwähnung würdig erachtet".

Wann werden denn endlich unſere Herren Verleger den Ton des Anſtandes zu treffen wiſſen, den ſie dem Künſtler gegenüber ſchuldig ſind? Iſt's noch zu verwundern, wenn nach ſolchen unſchicklichen Verletzungen der Künſtlerehre die mittelmäßigſte Kritik ſich arrogant aufbläſt und den Künſtler en bagatelle behandelt?

Aber auch manche unſerer namhafteſten Componiſten, Doctoren der Muſik, ſollten ſich ſelbſt mehr zu achten wiſſen, ſollten endlich lernen, einen verſteckten, verſchwiegenen Künſtlerſtolz von dem wahren, echten, der den Künſtler ziert, der die Aegide iſt gegen alberne Zudringlichkeit der Pfuſcher und gegen die Arroganz unwiſſender Krittler zu unterſcheiden. Mit Schreck und Betrübniß haben wir ſehen müſſen, daß einer der namhafteſten deutſchen Componiſten unſerer Zeit Herrn Spontini eine Compoſition von Goethe's Walpurgisnacht „ehrfurchtvoll" zugeeignet. Dieſen Ausdruck der äußerſten Unterwürfigkeit braucht man höchſtens in Dedicationen an den Pabſt oder an den Selbſtherrſcher aller Reuſſen. Was ſoll Hr. Spontini von den deutſchen Künſtlern denken, wenn die, die ſich zu den erſten zählen, ſich alſo vor ſeinem Throne niederwerfen und à la russe den Stiefel küſſen.

Da dürfen wir uns denn auch nicht weiter befremdet fühlen, wenn der Verleger das Verhältniß des Anſtandes nicht zu wahren weiß, das ſtets zwiſchen dem Künſtler und ihm beſtehen ſollte.

H. T.

Tagesgeſchichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Am Théâtre de la Renaissance gefällt ſehr eine ſogenannte „Opéra de genre", Namens „La chaste Suzanne", Text von Carmouche und F. de Courcy, Muſik von Mompou. — Den 9ten gab man zum erſtenmal die neue Oper von Halevy „le Drapier", die ebenfalls beifällig aufgenommen wurde. —

Turin. — O. Nicolai iſt mit einer neuen Oper „il Templario" für unſere erſte Bühne fertig und wird ſie eheſtens zur Aufführung bringen. —

[Todesfälle.]

Freiburg (Schweiz). — Am 19ten Dec. ſtarb hier im 69ſten Jahre der berühmte Orgelbauer Moſer; ſein größtes Werk ſteht in der Freiburger Niklaskirche. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. **№ 9.** Den 28. Januar 1840.

Ueber Lindpaintner's Genueſerin. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Fortſetzg.). — Der Buchſtabe D. — Vermiſchtes. —

> Verſe ſind wohl für die Muſik das Unentbehrlichſte, aber Reime des Reimens wegen das Schädlichſte: die Herren, die ſo pedantiſch zu Werke gehen, werden immerhin ſammt der Muſik zu Grunde gehen; da iſt es am beſten, wenn ein guter Componiſt, der ſelbſt etwas anzugeben im Stande iſt, und ein geſcheidter Poet als wahrer Phönix zuſammenkommen.
>
> Mozart (in e. Br. an ſ. Vater).

Deutſche Opern.

P. Lindpaintner, Die Genueſerin. Große romant. Oper in 2 Aufz. Gedichtet v. C. P. Berger. Clavierauszug v. Componiſten. — Wien, Haslinger. — 12 Thlr. —

Der Todeshaß zweier genueſiſchen Familien, deren letzte Sprößlinge einander im Vernichtungskampfe gegenüberſtehen, bildet außer dem unentbehrlichen erotiſchen Elemente, die Haupttriebfeder der Handlung. Ein genueſiſcher Nobile, Adorni, dem das Vaterland hoch verpflichtet, muß gleichwohl den Ränken ſeines Stammfeindes, Fregoſo, weichen und ſucht mit Bianca, ſeiner Tochter, bei ſeinem und des Vaterlandes Feinde — Venedig — Schutz, den die Freunde ihm nicht gewähren können oder wollen. Carlo, Biancas Verlobter, eilt ihnen verkleidet mit der Meldung nach, daß Fregoſo beauftragt ſei, von Venedig Adorni's Auslieferung zu fordern. Zu ſpät entſchließt ſich Adorni zu weiterer Flucht. Im Maskengewühle des Carneval werden ſie von Fregoſo und Sanferro, einem Senator Venedigs, erkannt und ergriffen. Bianca belauſcht im Kerker ein Geſpräch der Beiden und hört, daß ihr Vater und Geliebter im unterirdiſchen Kerker durch die einzulaſſenden Meerfluthen dem Tode überliefert werden ſollen. Sie weiß den Kerkermeiſter zu überreden, die Geliebten aus den gefahrdrohenden Räumen ihr zuzuführen, und als ſpäter die nichtsahnenden Böſewichter hinabſteigen, ſchlägt ſie die Fallthüre zu und öffnet die Schleußen. Unterdeſſen hat Adorni's Sohn, der unter dem Namen Peſaro ſchon länger in Venedig gelebt, und durch dieſe Gemeinſchaft mit des Vaterlandes Feind ſich des Vaters Zorn zugezogen, die Anerkennung der Unſchuld der Gefangenen und ihre Freilaſſung bewirkt, und erhält, wie billig, des Vaters Verzeihung. Ziemlich lebendige Handlung, Mannigfaltigkeit in Gruppirung und Scenenwechſel, überhaupt wirkſamer Bühnenzuſchnitt und eine der Compoſition günſtige Diction ſind anzuerkennende Verdienſte des Buchs. Ueber einige Inconſequenzen hat man ſich freilich hinwegzuſetzen, z. B. daß Adorni dem Sohne zum Verbrechen macht, was er ſelber thut, daß er den Sohn lange nicht erkennt, daß er, der doch die größte Urſache hat, ſich zu verbergen, öffentlich im Maskengedränge ſich zeigt ꝛc. ꝛc. Die Muſik iſt in hohem Grade was man gemeinhin melodiös nennt. Es iſt dies freilich ein verdächtiges Lob, und ein unkritiſcher Ausdruck ohnehin. Es müßte ſchlecht um eine Muſik, zumal dramatiſche, oder um deren Kritik ſtehen, von welcher die letztere weiter nichts zu ſagen wüßte, als dies. Die Erwähnung der einzelnen Sätze unſerer Oper wird aber Gelegenheit genug geben, unzweideutigere Tugenden zu rühmen. Wenn aber hier und da das harmoniſche Gewebe mehr Eigenthümlichkeit und Friſche, einige Enſembleſätze eine weniger conforme Führung der Stimmen, die dramatiſche Charakterzeichnung öfter eine etwas reichere Pallette wünſchen läßt, ſo vermißt man doch nirgend, was immerhin eine Hauptſache, wenn auch nicht die einzige, iſt: geſangvolle und klare Melodie, ſei es auch, daß ſie bisweilen mehr ſchmeichelt als ergreift, mehr lieblich iſt als tief. Das Allegro der Ouverture iſt im Weſentlichen ganz aus Einem Motiv aufgebaut. Die abgerundete, fertige Form, der wirkungsreiche harmoniſche Fluß verrathen den ſtyl- und ſatzgewandten Meiſter, vermögen aber doch die Abweſenheit eines eigentlichen Mittelgedankens nicht ganz zu verdecken. Die Introduction iſt ein höchſt aufgeweckter Chor. Das Volk begrüßt jubelnd den beginnenden

Carneval. Adorni tritt mit Bianca auf, die er, man ſieht nicht warum, bald allein läßt und ihn erwarten heißt. Die folgende Romanze eines Troubadour iſt intereſſant durch Friſche der Erfindung, ſie wird es noch mehr durch das was der Componiſt zuletzt daraus gemacht. Bianca erkennt im Troubadour ihren Carlo, ſie gibt ſich ihm zu erkennen, indem ſie die Laute nimmt und eine Strophe, die ſeinigen beantwortend, ſingt. Sie vereinigen ſich zuletzt duettartig, indem eine Stimme der andern immer einen Tact ſpäter nachahmend, folgt. Eine etwas umſtändliche Art ſich zu erkennen, aber ein reizendes Geſangſtück. Der Chor erkennt, daß er eine überflüſſige Rolle ſpielt und zieht ſich zurück. Das folgende Duett iſt in ſeinen Elementen nicht eben tief geſchöpft und namentlich in der Mitte etwas gedehnt, doch von lebendiger, aufregender Wirkung; der zu Grunde liegende tanzartige Rhythmus gibt dem Stücke einen etwas trivialen Anſtrich. Bedeutſamer ſind eine Arie Adorni's (Baß) und die ſpätere Fregoſo's (Bariton) durch kernhaftere Erfindung und Tüchtigkeit der Ausführung. Wenn man bei der letzteren an Pizzaro's Arie in Fidelio erinnert wird, ſo liegt das mehr in der Aehnlichkeit der Situation und der Auffaſſung im Allgemeinen als in einer Verwandtſchaft der Motive. Die Weiſe, wie in einigen vielſtimmigen Sätzen die Stimmen im Zuſammenwirken behandelt ſind, können wir nicht empfehlenswerth finden. Wir meinen das genaue ſyllabiſche Zuſammentreffen aller Stimmen, das zwar eine ſelbſtſtändige Führung der einzelnen Stimmen nicht ganz ausſchließt, doch ſehr beſchränkt, und ein zu chormäßiges Gepräge trägt. Dahin gehört im erſten Act ein Terzett, das durch das ſpätere Hinzutreten zweier Stimmen zum Quintett theilweiſe ohne Begleitung, ſich erweitert, und ein zweites Terzett. Reichthum der melodiſchen und, von jener Einſeitigkeit abgeſehen, auch der harmoniſchen Erfindung, darf übrigens namentlich dem Quintett nicht abgeſprochen werden, und eine dem zweiten Terzett einverleibte Barcarole reizt durch natürliche Einfachheit und Naivetät.

Das Finale des erſten Acts gibt ein weitgerahmtes, figurenreiches Bild des Carneval. Aus einem großen Maskenzug ſondern ſich allmählig beſondere Gruppen, deren nationales Gepräge die Muſik treffend wiedergibt. So erſcheinen nach einander Chöre und Tänze der Ruſſen, der Tyroler, der Derwiſche, der Bajaderen. Zwar wiſſen wir nicht, mit was für Muſik die Derwiſche zu ihren Drehungen ſich begeiſtern laſſen, die muſikaliſche Begleitung der Bajaderentänze haben wir jedoch zur Genüge kennen gelernt, um ſie, und namentlich die Leiſtungen des blaſenden Virtuoſen nicht in unſere Oper verpflanzt zu wünſchen. Das nationale Gepräge kann alſo nur in einer Uebereinſtimmung der Muſik in der Wirkung mit jenen grotesken oder fremdartigen Erſcheinungen liegen, und dieſe hat der Componiſt ſehr glücklich getroffen. Das Erkanntwerden Adorni's unterbricht die Maskenluſt und bringt gährende Aufregung in die Maſſe. Das Finale ſchließt nun mit einem jener Auswüchſe der Oper, gegen die es ſo fruchtlos iſt, zu kämpfen. Adorni iſt erkannt und gefangen, und es braucht nichts als ihn in's Gefängniß abzuführen. Auch geſchieht weiter nichts; nur geſchieht's nicht gleich. Es wird erſt ein nicht kleines Larghetto, das der Chor ruhig anhört und ein ſehr großes Allegro, das er ſelber mit ſingt, ausgeführt, beides allerdings ſehr effectuirend. Von dem Vorwurf einer parallelen Stimmenführung müſſen die beiden erſten Nummern des 2ten Actes ein Duett, und eine Scene, theils Terzett, theils Quartett, freigeſprochen werden, die theilweiſe eine künſtlichere Verflechtung aufzuweiſen haben. Die intereſſanteſten Nummern des zweiten Actes aber ſind eine Arie der Bianca, die auch abgeſehen von der ſpannenden Situation und den ſceniſchen Effecten, wodurch ſie unterſtützt wird, durch Bedeutſamkeit der Erfindung und Klarheit und Rundung der Ausführung eines der effectreichſten Stücke der Oper iſt, und eine Arie (mit Chor) des Peſaro, der die bereits entflohenen Gefangenen zu befreien herbeieilt und ſie in den einbrechenden Gewäſſern umgekommen wähnt. Die übrigen Stücke dieſes Actes ſtehen in unmittelbarem Dienſte der Handlung und ſind ſomit von minder ſelbſtſtändiger Bedeutung doch wirkſam durch fleißige und bühnengewandte Ausführung. — Die Oper hat unter den in den letzten Jahren hervorgetretenen jedenfalls eine der erſten Stellen anzuſprechen, und zu beklagen wäre es, wenn die deutſchen Theaterverwaltungen ihr die Aufnahme in ihr Repertoir verweigern wollten. Die Vorliebe des Publicums für Ausländiſches iſt, wie moraliſch verwerflich, ſo einſeitig und halbwahr. Die größere Pracht der Ausſtattung, die man jenen überrheiniſchen Producten verſchwenderiſch angedeihen läßt, hat zuverläſſig einen größeren Einfluß als der Umſtand, daß ſie aus der Weltſtadt kommen. Man verſage das glänzende äußere Gewand nicht einer Oper wie der beſprochenen (an Gelegenheit fehlt's ihr nicht), und ſie wird in der Wirkung einer Ball- oder Feenoper des Pariſer Fabrikanten ſicher nicht nachſtehen. — D. L.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortſetzung.)

Die Introduction in H-Moll der Symphonie von Berlioz könnte man eine kleine Ouverture nennen. Denken Sie ſich ein fugirtes Allegro, welches immer lebhafter und geräuſchvoller wird, bis zu einem fortissimo in D-Dur von dem prächtigſten Effect; worauf es nach und nach, als würde es in ſeiner Gewalt und in ſeinem Zorne geſtört, erliſcht. Herrliches und getreues Gemälde des wüthenden Kampfes zwiſchen den Capulet's und Montecchi's.

Der Tumult beſänftigt ſich und endigt mit einer mächtigen und kühnen Poſaunenparthie, welche die bewältigende Ordnung, die Dazwiſchenkunft des Fürſten, verkündigt.

Man hat über dieſe Intervention nicht weniger gekrittelt, als wenn es ſich um eine wirkliche politiſche handelte. Aber mögen die Kritiker, die nichts von dieſer fürſtlichen Intervention hören wollen, wenigſtens die der drei Poſaunen und der Ophikleiden gelten laſſen! Es bleibt deshalb noch immer eine ſchöne Stelle vom größten Effect, im Charakter des Recitativs geſchrieben. Das erſte fugenartige Thema läßt ſich von Neuem hören, aber unterbrochen und als ob es finſtere Drohungen ausdrückte, bis es auf einmal ganz erſtirbt. Dann beginnt das kleine Chor des Prologes für Tenore, Bratſchen und Bäſſe, ſein Recitativ, durch ergreifende Parentheſen des Orcheſters unterbrochen, welche den Reiz deſſelben erhöhen. Nach den Worten des Prologes:

La blanche Juliette
Parait … et se croyant seul jusqu'au jour,
Confie à la nuit son amour.
Romeo palpitant d'une joie inquiète
Se découvre, — et ses feux éclatent à leur tour. —

kommt eine ſehr glücklich angebrachte Arie, welche allen Reiz einer erſten Liebe ſchildert. Dieſes Andante (G-Dur [illegible]) wird vom Alt geſungen, und von 2 Flöten, engliſchen Hörnern, Clarinetten, Harfe und Violoncello begleitet. Die Melodie wie die Begleitung dieſer Arie gehören zu den rührendſten und eigenthümlichſten Eingebungen des Autors; die Cad-Modulation: „dans le ciel" wird noch durch einen Chor von vollen und kräftigen Accorden gehoben; die Begleitung des Violoncello beim zweiten Verſe iſt vorzüglich; es begleitet die Arie bald mit einem unabhängigen Geſange, bald indem es ganz mit ihr verſchmilzt, als ob es dieſelbe auffangen und mit Blumen bekränzen wolle! Der recitativiſche Prolog fährt mit einer Anrufung der Königin Mab, der Fee der Träume fort. Dies gibt zu einem Scherzino vocal in F-Dur ([illegible] Allegro leggiero) Veranlaſſung:

Mab la messagère,
Fluette et passagère, etc.

geſungen von einem Tenor-Solo und einem dreiſtimmigen Chor. Die Begleitung iſt eine der einfachſten: Zwei Violoncello's, kleine und große Flöte und Bratſchen. Man kann ſich nichts Geiſtreicheres denken, als dieſes Scherzino. Jede Note iſt ein Genieblitz. Die Flöten ſchweben und ſcherzen, indem ſie dem Geſange auf eine faſt übernatürliche Weiſe folgen und die Violoncelli vervollſtändigen dieſe köſtliche Begleitung durch pizzicati mit legati col arco durchwebt.

Der Chor wiederholt auf eine wahrhaft originelle Art die Worte des Solo-Geſanges. Dies Scherzino endigt, erſtirbt nach und nach, gleich einem neckenden Geiſte, der auf dem Mantel des Doctor Fauſt in der Luft davon fliegt. Der Chor-Prolog dauert noch einige Tacte, und zwei vibrirende Accorde des Orcheſters dienen ihm als Schluß.

Manche haben dieſen Prolog zu lang gefunden; aber ich geſelle mich nicht zu den Leuten, welche die Vorrede eines Buches überſchlagen, um ſogleich zur Sache zu kommen. Eine geiſtreiche Vorrede ſetzt in den Stand, den Geiſt des Werkes zu begreifen und zu würdigen; ja es gibt Vorreden, die für ſich ſelbſt ein unabhängiges, vollkommenes Werk bilden, und zu dieſer Art gehört der Prolog der Symphonie von Berlioz.

Hierauf folgt der erſte Satz für das Orcheſter allein. — „Romeo allein. — Entferntes Geräuſch eines Balles und Concertes. — Großes Feſt bei Capulet". Dies iſt das Programm der erſten Abtheilung. Ich ſchreibe dieſe Zeilen übrigens mit Widerwillen ab, weil ſie ſo viel Gelegenheit zu Streitigkeiten für oder wider die beſchreibende Muſik geben; aber, was gibt es in dieſem Programm, wiederhole ich, was der Muſik entgegen wäre? Iſt es das erſte Mal, daß man durch die Muſik den Schmerz eines Liebhabers, der in ſeine Träumereien verloren herum irrt, oder das zunehmende Geräuſch eines Feſt-Orcheſters und endlich das Feſt ſelbſt ausdrückt? Dieſe Abtheilung (F-Dur, Andante [illegible]) beginnt mit einem klagenden Legato der Violinen allein. Dies iſt eigentlich keine Melodie zu nennen, ſondern nur eine Introduction der Melodie, die ſich nach und nach in den Clarinetten und Hoboen immer reicher entfaltet. Die Violinen geben ihr bald noch mehr Nachdruck und wechſeln auf angenehme Art mit Blasinſtrumenten ab. Dieſe reine Melodie wird durch ein plötzliches Allegro unterbrochen und eine kurze und lebhafte Phraſe der Clarinetten und Bäſſe bildet durch ihre Heiterkeit eine der pikanteſten Contraſte. Ihr folgt ein kurzes Larghetto ([illegible]), ein Solo für Hoboe mit eben ſo leichter origineller Begleitung. Dieſes Solo iſt keines meiner Lieblinge, es hat etwas Italieniſches, obgleich es ſchön iſt: man könnte glauben, Romeo erinnere ſich, daß er wirklich in Italien geboren ſei; aber am Schluß nimmt dieſe Arie einen viel leidenſchaftlicheren Charakter an. Das Allegro wiederholt ſich, und jene lebendige und leichte Phraſe, welche ich ſchon erwähnte, läßt ſich von Neuem vernehmen.

Sie ſteigert ſich von Strich zu Strich und wird immer deutlicher und energiſcher. Alle Inſtrumente bemächtigen ſich derſelben nach und nach, bis das ganze Orcheſter von einer geräuſchvollen und freudigen Feſtmuſik wiederhallt, von welcher die Violinen das Thema durchführen; dann nehmen es die Blasinſtrumente auf, während die Violinen ein von dem Thema unabhängiges Legato ausführen und die übrigen Saiteninſtrumente dazu accompagniren. Das Ganze ahmt die Wirkung einer entfernten Ballmuſik nach, welche man in der Straße hört. Sodann, glaubt man, daß ſich die Maſſe verdoppelt; das Orcheſter bemächtigt ſich des Hauptthema's mit einer unwiderſtehlichen Gewalt und mit einem hinreißenden Zauber. Hierauf vereinigen ſich die Hoboen, die Bäſſe, die Hörner und die Poſaunen in einen breiten Satz in Fortiſſimo, erſt nur von Bäſſen und Poſaunen executirt, welches einen koloſſalen Effect hervorbringt. Man könnte glauben, das Orcheſter wolle noch ein zweites Orcheſter gebären. Doch läßt ein Legato, wo das fugirte Thema, abwechſelnd durch Hoboen, Bäſſe, Flöten und Clarinetten angegriffen wird, den Zuhörer endlich wieder zu Athem kommen. Ein ungeheures Crescendo bringt das heitere und neckende Feſtgeräuſch von neuem zurück. Man findet in dieſem Allegro immer auf andere Weiſe wieder die Accorde des Hauptthemas, und außerdem eine Menge Einzelnheiten, die ſich unmöglich aufzählen laſſen.

Kurz, das Feuer der Compoſition hatte nun das Publicum in dem Grade ergriffen, daß ſich dieſer Satz mit einem plötzlich losbrechenden Beifallsſturme ſchloß.

Die Scene ändert ſich; das Feſt iſt zu Ende.... Ein Chor der Capulet's verläßt das Feſt, indem es Ballmelodieen trällert und ſich über die Freigebigkeit des Wirthes unterhält. Ich glaube hier hat Berlioz eine ſatyriſche Anſpielung auf die Dilettanten bezweckt. Sie ſingen die Melodie des vorigen Stückes und ſchieben anſtatt des [illegible] Tactes, [illegible] Tact unter, ſo daß ſie, während ſie dieſelbe verſtümmeln, eine Aenderung hervorbringen, welche nicht ohne Reiz iſt. Dieſe beiden Chöre ſind ſehr hübſch. Doch ziehe ich noch die ſchöne Begleitung des Quartetts von 2 Hörnern und Flöten vor, das voll von ſchönen harmoniſchen Combinationen einen prächtigen Contraſt zum Geſange der jungen Herren bildet.

Das Chor der Capulet's entfernt ſich mehr und mehr und nun beginnt die Gartenſcene (Adagio, A-Dur, [illegible]). Dies Adagio hat am erſten Tage weniger Beifall gefunden, als der vorhergehende Satz. Aber das 2te Mal hat ſich das Publizum beifälliger gezeigt, obgleich der Werth der muſikaliſchen Parthie noch eine bei weitem günſtigere Aufnahme verdiente.

Ueberhaupt iſt es nicht zu verwundern, daß gewöhnlich eine brillante und pomphafte Feſtmuſik leichter ergreift, als eine nur an Gefühl und Ausdruck reiche Muſik, welche um ſo zu ſagen, ein beſonderes Hineindenken verlangt, um vollkommen gewürdigt zu werden. Es gibt demungeachtet nichts tiefer Empfundenes, als dies Adagio, und es gilt mir ſehr wenig, ob es ſich hier um die Liebe des Romeo und der Julie, oder um jede andere Liebe handelt. Was kümmert es mich, ob Julie der Nacht ihre Liebe vertraut, wie es der Prolog ankündigt, oder ob der im Garten verſteckte Romeo plötzlich erſcheint, und ob ſie über dieſes Zuſammentreffen glücklich oder unglücklich ſind? Wenn alles dies nur auf einer eiteln Täuſchung beruht, wird denn dieſe Muſik nicht deſto weniger zu einer unbeſtreitbaren Wirklichkeit, deren Melodieen in die Tiefe des Herzens dringen, um darin tauſend verſchiedene Empfindungen zu erwecken und uns Thränen zu entlocken!

(Fortſetzung folgt.)

Der Buchſtabe O.

Man hatte unlängſt in Ihrer rc. Zeitſchrift den nicht unintereſſanten Vergleich aufgeſtellt zwiſchen den Buchſtaben B und M, welcher von beiden wohl am meiſten der Anfangs-Buchſtabe von Namen berühmter Tonkünſtler ſei; das Reſultat ſtellte ſich ziemlich egal heraus. Kein Buchſtabe dürfte aber wohl ſo oft in den Namen ſowohl verblichener — aber noch in friſchem Andenken ſtehender — als noch lebender unſerer Kunſt angehöriger Individuen vorkommen, als der Lauter O*). — Unter vielen Hunderten folgen hier mehre Beiſpiele:

Baillot, Beethoven, Beriot, Berlioz, Boieldieu, Bohrer, Bochſa, Boccherini, Böhner, Böhm, Brod, Cornet, Coppola, Chopin, Dittersdorf, Dorn, Donizetti, Dotzauer, Döhler, Dreiſchock, Drobiſch, Drouet, Dulon, Gomis, Guſikow, Gyrowetz, Herold, Kalliwoda, Knop, Kontski, Kozeluch, Krommer, Lafont, Lobe, Logier, Lolli, Löwe, Löwe (Sophie), Mendelsſohn-Bartholdy, Molique, Moſcheles, Moſel, Moſevius, Mozart, Möſer, Neukomm, Nicolai, Nourrit, Novello (Clara), Ockenheim, Ole-Bull, Onslow, Orlando-Laſſo, Paiſiello, Panofka, Pergoleſe, Poiſſl, Pott, Rohde, Rolla, Romberg, Roſenhain, Roſſini, Roſſetti, Sontag (Henriette), Schröder (Devrient), Strohmeier, Spohr, Spontini, Tomaſchek, Tulou, Vogler, Vollweiler, Wolfram rc.

J. H. R.

Fulda.

Vermiſchtes.

*** Von deutſcher Muſik wiſſen bekanntlich die Italiener ſo gut wie nichts; ſchon der Roſſini'ſche Tell ſchien ihnen bedenklich. Doch leben hier und da einige Deutſche, die ſich die Verbreitung ihrer Muſik angelegen ſein laſſen. So gab Hr. Landsberg in Rom an Beethoven's Geburtstag den 17ten December ein Concert, in dem meiſt Beethoven'ſches zum Vortrag kam. So hat auch Liſzt während ſeines langen Aufenthalts in Italien manches gewirkt. Auf einen größeren Einfluß dürfen wir wohl nie rechnen. Sitten, Clima, das ganze dortige Leben ſtehen dem entgegen. —

*** Das Morgenblatt bringt in einer Correſpondenz aus Dresden ein neues Wort in folgender Stelle: „eine um ſo größere Ehre für ſie (Mad. Pleyel), als der Pianismus neuerlich in ſeiner Lorbeerernte mit beſonders Schwierigkeiten zu kämpfen hat". — Iſt das nicht hübſch? Aehnlich bilden ſich dann Violoncellismus, Clarinettismus rc. —

*** Mit Freude muß man bemerken, daß, je weniger die muſikaliſchen Zeitungen über Hrn. Banck und ſeine Schöpfungen ſagen zu wiſſen ſcheinen, je eifriger auf ſolche von andern, belletriſtiſchen, ja politiſchen Zeitungen hingedeutet wird. Wir haben einen intereſſanten Fall zu melden. Die Zeitſchrift berichtete in der vorigen Woche von einem Aufſatz in der „Eiſenbahn", worin ein Jena-Bereiſender von einem Beſuch bei Hrn. Banck erzählte, der ihm dann ſeine Kunſtphiloſophie in Kürze auseinander geſetzt, z. B. daß nur Poeſie der wahre Endzweck der Muſik wäre, daß er (Hr. B.) nicht der neuromantiſchen Schule angehöre, und daß es lächerlich wäre, ein ſolches gar von ſeinem Freund Henſelt zu behaupten rc. rc. Kurz — Bekenntniſſe waren's, die dann der Reiſende, St. unterzeichnet, der „Eiſenbahn" vielleicht ganz gegen den Willen des Gefeierten zuſandte. Da nun aber die „Eiſenbahn" in den öſterreichiſchen Staaten verboten und kein Grund vorhanden, gerade dieſes muſikaliſche Land von der neuen Kunſtphiloſophie auszuſchließen, ſo fand ſich glücklicherweiſe bald ein anderer Kunſtreiſender, der, ebenfalls von einem Beſuch bei Hrn. Bank zurückkehrend, was er da geſehen und gehört, der Prager Zeitſchrift „Oſt und Weſt" mittheilt. Man vergleiche die Artikel und bewundere, wie Hr. Banck ſich treu bleibt in ſeinen Anſichten, „daß weder er, noch ſein Freund Henſelt der neuromantiſchen Schule angehöre" u. dgl. mehr. Der Prager Enthuſiaſt hat ſich —u unterzeichnet, und da es nun ſchwerlich einen deutſchen Namen gibt, der ſich mit St. anfinge und mit einem u endigte, ſo muß man allerdings annehmen, es ſeien auch verſchiedene Anhänger der Banck'ſchen Poeſiemuſik. Es frägt ſich nun: geſchehen dergleichen Mittheilungen überhaupt mit Hrn. Banck's Erlaubniß? iſt das nicht Verletzung der Gaſtfreundſchaft? Thäten Redactionen nicht beſſer, ſie wendeten ſich geradezu an Hrn. Banck ſelbſt, um von ihm ſelbſt zu erfahren, was vielleicht jene Voyageurs nur unklar ausgedrückt? Uebrigens irrt man, wenn man hinter dem St. den in Jena lebenden ſchätzbaren K. Stein ſucht, der in der Frankfurter Didaskalia ausdrücklich erklärt, er habe an jenen mit St. unterzeichneten Berichten, von denen ſeit einigen Monaten die Welt widerhallt, durchaus keinen Antheil. Unſere Bitte jetzt: das St. und das —u möchten doch das Viſir öffnen und ſich vielleicht auch den Mitarbeitern unſerer Zeitſchrift anſchließen. Es gibt ſo wenige, die zu ſchreiben, die aufrichtig und gründlich zu loben wiſſen, und dann wirkt auch dergleichen in einer muſikaliſchen Zeitſchrift das Doppelte, während es in nicht-muſikaliſchen, wie „Eiſenbahn" und „Oſt und Weſt", zu leicht verfliegen möchte. Gern alſo öffnen wir jenen Reiſenden unſere Spalten und gehören gewiß nicht zu denen, welche jungen Talenten, wie Hrn. Banck, in ihrem Streben hinderlich zu werden ſuchten. Das Genie bräche ja auch ohnedies durch. —

---

*) Das ſchneidendere i ſcheint es vorzüglich auf die Redacteure und Kritiker abgeſehen zu haben: Rochlitz, Fink, Caſtelli, Schilling, Martini, Mainzer, Schleſinger (Gazette musicale), Escudier (France musicale), de Seiff (Holländiſche Ztſchr.), Fetis (Revue musicale) rc. rc.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 10. Den 31. Januar 1840.

N. Burgmüller (Fortſetz.). — Concertſtücke u. Concerte f. Pfte. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Fortſetz.). — Vermiſchtes. —

Immer wohnt der freundlichen Genien
Noch einer gerne ſegnend mit uns und wenn
Sie zürnten all' die ungelehr'gen
Geniuskräfte; doch liebt die Liebe.
Hölderlin.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Nach Burgmüller's Abreiſe blieb unſere Freundſchaft gleich herzlich. Wir nahmen fortwährend den innigſten Antheil aneinander. Meine Familie beſuchte er täglich und gehörte zu ihren beſten Freunden, er war meinen Eltern wie ein Kind und meinen Geſchwiſtern wie ein Bruder. An mir, der nun einen ſelbſtſtändigen Lebensweg einſchlagen ſollte, nahm er den wärmſten Antheil. Als ich in den Michaelistagen nach Hauſe kam, war er der erſte an der Poſt, um mich abzuholen, als ich wieder abreiſte, rief er mir die letzten Grüße in den Wagen. Von Bonn aus ſchrieb ich ihm häufig, aber er antwortete ſelten, denn ſein bequemes Weſen konnte er ſchwer überwinden. Zu ſeinem Geburtstage ſchickte ich ihm einen Operntext: „der Liebesring", den ich eigends zu dieſem Zwecke geſchrieben hatte. Aus dem Briefe, den er mir hierauf ſchickte, will ich einige Stellen mittheilen.

Düſſeldorf, 19. Februar 1836.

Lieber Wilhelm!

Endlich! — Zwei Briefe zu beantworten iſt ſchwer, beſonders, wenn ſie mit ſo vielen Fragezeichen verknüpft ſind, wie dein erſter es war; doch ich verſuche es, wenn auch unſinnig. Unglücklicherweiſe bin ich heute ſehr faul, wir haben geſtern einen geiſtreichen Thee mit Muſikbegleitung bei Frau .... gehabt, der beinahe bis 2 Uhr die Nacht gedampft hat. Viele Menſchen waren da, geiſtreiche, auch Damen, auch Immermann; ich hätte mich amüſiren können, wenn mein Vater nicht bürgerlich geweſen wäre. Was wir da gemacht haben, verlangſt Du wohl nicht zu wiſſen; es war nicht arg. Man ſollte ſich ſolche Amüſements noch außer der Taſſe Thee recht tüchtig bezahlen laſſen, denn man verliert ſehr viel Verſtand in einer ſolchen Geſellſchaft, und wir armen Tonkünſtler haben des Zeugs nicht zu viel, obſchon Frau v. .... neulich in einer Geſellſchaft zu behaupten wagte: Burgmüller ſei ein geiſtreicher Menſch! Die ſteinreiche Frau hat gut Sprechen. — Iſt Dir's jetzt nicht zu Muthe, als hätte Dir R... etwas erzählt! *)

Jetzt meinen herzlichen Dank für das angenehme Geburtstagsgeſchenk, es war das erſte an meinem Geburtstage, denn ich lag noch im Bette und das verbreitete denn eine eigene Heiterkeit über den ganzen Tag; wenigſtens mir iſt's ſo. Ueber den Liebesring ſelbſt wollen wir mündlich ſprechen, vieles iſt ſehr ſchön, manches noch zu lang. Doch darf ich an die Compoſition noch nicht denken. Mit der Symphonie **) geht's noch immer ſonderbar, wahrſcheinlich bleib' ich beim erſten, was dir ſo gefiel (Hornſolo). Dann hoffe ich ziemlich ſchnell fertig zu ſein. Das muß ſich in einigen Tagen entſcheiden.

Beim Ueberleſen der erſten Seite finde ich erſtaunt viel Unſinn, entſchuldige ihn mit der Eile, worin ich dieſen Brief ſchreiben muß. Du hätteſt vor der andern Woche keinen bekommen, wenn nicht dein Vater ſo gut geweſen wäre, mir dieſe Poſt anzumelden. Dieſer Brief kann alſo zu nichts dienen, als Dir zu beweiſen, daß ich ſehr gern an Dich ſchreibe, aber Zeit muß ich haben.

Meine Joſephine iſt heute fünf Wochen fort. Du glaubſt, daß meine jetzige Situation günſtig zur Compoſition iſt, haſt auch recht; denk' Dir aber, wenn ich noch ſentimental würde! Glücklicherweiſe iſt das nicht der Fall. Ich habe ſchon ſo allerlei Umſtände im Leben zu inſtrumentiren gehabt — Du weißt bei weitem nicht Alles. — Meine jetzige Lage dient mir nur dazu, daß ich, was allerdings ſehr wichtig wäre, entſchloſſener an's Werk gehe, um ein Ende, nämlich eine Verbindung herbeizuführen. Einiges kommt mir zu Hülfe, nämlich, ich bin jetzt nicht mehr ſo abgeneigt nach Paris zu gehen. Das hieſige Künſtlerleben fängt an mir unerträglich zu werden, man mag ſich zurückhalten oder anſchließen, in beiden Fällen iſt nichts zu gewinnen. Mein Bruder ſchrieb mir vor einigen Tagen, daß er wieder herkommen würde, bis dahin könnte ich alſo überlegen. Schreib mir Deine Gedanken darüber. Ich fange an, mich zu überzeugen, daß Künſtler nicht blos auf gute Menſchen zu ſehen haben, ſonſt würde mir freilich der Abſchied ſchwer, ich kenne nur wenige; aber ich bin darin hier zufrieden. Joſephine würde freilich große Augen machen, aber — Nord oder Süd, wenn nur die Seele glüht.

---

*) Er nannte hier den Namen eines eiteln Bekannten, der gern von ſich ſelbſt ſprach.

**) Die zweite unvollendete Symphonie iſt hier gemeint.

Was macht Madame Mathieux (oder wie ſie ſich ſchreibt). Ich wünſchte wenigſtens, daß wir nur noch ſo eine Dame hier hätten, das fängt Feuer. Wenn es ſich ſchickt, ſo grüße ſie muſikaliſch von mir.

Die zweite Seite iſt womöglich noch fragmentariſcher, als die erſte, es iſt Zeit, daß ich aufhöre; nächſtens ſoll's beſſer gehen. Neuigkeiten von meinem Munde würden wahrſcheinlich etwas zu ſpät kommen, auch bin ich ſchlecht darin erfahren. Vielleicht haben wir nächſte Woche wieder Concert, dann, will's Gott, ſollſt Du mehr erfahren.

Ich habe mich meines langen Stillſchweigens wegen noch nicht entſchuldigt, thue es auch nicht. Ich weiß zwar, Du biſt böſe geworden; aber warum biſt Du auch ſo? Kann ich anders? Schreibe nur bald wieder, vielleicht begegnen ſich dann unſere Briefe, denn ſchicklicherweiſe kann ich dieſen Bogen Papier nicht als Sendſchreiben paſſiren laſſen. Gut, daß ihn keiner von uns beiden zu bezahlen braucht. — Herzliche Grüße von meiner Mutter.

Hier nimm die Hand eines Freundes, der ſeine Freundſchaft nur deshalb ſchwer beweiſen kann, weil Leben und Kunſt ſich verbunden zu haben ſcheinen, ihm beides möglichſt ſchwer zu machen. Doch gehen muß es. Wie?

Dein Freund

Norbert Burgmüller.

Ein Brief iſt ein Stück Seele. Burgmüller's Briefe commentiren ſein Leben. Ich ſetze noch Bruchſtücke eines andern hinzu, in welchem er mir zu meinem zwanzigjährigen Geburtstage gratulirte.

Düſſeldorf, 5. März 1836.

Lieber Wilhelm!

Zwanzigjähriger Jüngling! In dieſen beiden letzten Worten liegen für mich ſo viele, ſo traurige Erinnerungen, daß es mir ſchwer wird, Dir zu dieſem Tage eine vernünftige Gratulation zu überſchicken. Doch ich hatte mir vorgenommen, Dir gerade an dieſem Tage zu ſchreiben, ſo ſei's denn auch. Fromme Wünſche werden unter Deinen Verhältniſſen — ich denke an den Schluß Deines Briefes — auch nur fromme Wünſche bleiben. Die Zeit ändert viel, aber wie? Ich erwartete immer mit einer ſolchen Sehnſucht mein zwanzigſtes Lebensjahr, als hätte ich mein Unglück nicht erwarten können. Recht glücklich war ich nie, daher auf vieles gefaßt, aber jenes Jahr brachte mir ſo manches, was noch jetzt zu verwiſchen iſt; es geſchieht aber auch nicht ohne Schmerzen. Meine Joſephine ahnet wohl nicht, daß ſelbſt ihre große Liebe mir traurige Stunden bereitet, mit Gott ſoll ſie es auch nie empfinden. Es gibt ja auch Freudenthränen; möge ſie manche dafür halten, denn o Gott, nimm ihr nicht die Freude, mir laß meine Thränen, wir haben beides — verdient! Mir laß nur den Troſt, ſie bald, bald glücklich zu ſehen und an meiner Seite, vielleicht, daß ſie bei ihrer großen Liebe dann mit neuen Hoffnungen den Frühlingsglauben anſtimme: Nun armes Herz vergiß der Qual, nun muß ſich Alles, Alles wenden. —

7. März.

Ich bin durch dieſe wenigen Zeilen ſo aufgeregt worden, daß es mir unmöglich wurde, weiter zu ſchreiben, wodurch mein Wunſch, mich an Deinem Geburtstage recht mit Dir zu unterhalten, vergällt wurde. Am unangenehmſten iſt nur, daß Du dadurch die Einlage von den Deinigen, die ich ſeit vorgeſtern mit mir herumtrage, auch ſo ſpät erhältſt. Entſchuldige auch das, wie Du es ſchon ſo oft gethan. Deine etwas heftigen Ausfälle in Deinem letzten Briefe thaten mir allerdings weh, aber ſie gaben mir zugleich einen großen Beweis Deiner Freundſchaft und dann kenne ich auch das reizbare Gefühl, was wir haben, wenn wir wirklich in der Fremde ſind. Bin ich doch in meiner eignen Vaterſtadt ein Fremder! Da wirſt Du freilich wieder dazwiſchen fahren: das biſt Du ſelbſt ſchuld — mag ſein — aber ich kann nicht anders. Sei übrigens froh, daß Du Dir ſo früh allein die Welt anſehen kannſt, nach meiner Anſicht kann es nicht früh genug geſchehen. Ich kam allerdings auch ſehr früh hinein, vielleicht zu früh, denn ich war auf Menſchen nicht vorbereitet, ich glaubte an Muſik, kannte daher erſt nicht die Nothwendigkeit, war dann zu dumm und bin jetzt zu eigenſinnig oder vielleicht zu ſtolz, um mich in das Weſen und Treiben der Menſchen hineinzufinden. Wie vielen Unannehmlichkeiten ich dadurch ausgeſetzt bin, iſt begreiflich! Eine große Freude iſt mir aber dadurch geworden, nämlich die Ueberzeugung, daß meine Freunde mich auch wirklich lieben; denn ſich durch alle meine Schroffheiten hindurchzuarbeiten, dazu gehört, wie ich glaube, viel Geduld und noch mehr Liebe; mir ſelbſt wenigſtens wird es oft ſehr ſchwer — wiewohl natürlich — denn ich habe ſchon viel geduldet und mich ſelbſt kann ich doch nicht auch noch lieben. — Ich komme wieder vom Wege; anſtatt Dir zu ſchreiben, mache ich mir ſelber wieder den Hof, ich will mich nicht lieben und ſpreche ſo viel von mir, daß es ausſieht, als wäre ich eitel. Das hoffe ich nicht. — — — Kannſt Du vor Deiner Ankunft hier noch einmal ſchreiben, ſo thue es. Noch einmal meinen herzlichſten Glückwunſch zu Deinem jetzt angetretenen zwanzigſten Jahre, möge es ein glückliches ſein. Die Deinigen und meine Mutter grüßen Dich!

Dein Norbert B.

(Fortſetzung folgt.)

Concertſtücke und Concerte für Pianoforte.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Serenade und Allegro f. Pfte. mit Begl. d. Orcheſters. — Op. 43. — Mit Orch. 12 Frcs., mit Quartettbegl. 8 Frcs., f. Pfte. allein 4 Frcs. 50 Cent. — Bonn, bei Simrock. —

W. Sterndale Bennett, 4tes Concert f. Pfte. — Mit Orch. 3 Thlr. 16 Gr., m. Quart. 2 Thlr. 12 Gr., f. Pfte. allein 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

J. N. Hummel, letztes Concert f. Pfte. — M. Orch. 4 Thlr. 16 Gr., m. Quart. 3 Thlr. 6 Gr., m. Begl. eines 2ten Pfte. 2 Thlr. 12 Gr., f. Pfte. allein 1 Thlr. 18 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Bei dem erſten Stück kommt es mir zu Statten, daß ich es vom Meiſter ſelbſt gehört in einer ſeiner glücklichſten Stimmungen. Die Clavierſtimme läßt nur die Hälfte der Reize ahnen, die es mit dem Orcheſter zuſammen in ganzer Fülle erſchließt. Was man von ihm zu erwarten hat, deutet der Titel an: eine Serenade, eine Abendmuſik, der ein friſches, geſundes Allegro folgt. Wem die erſte zugedacht iſt, — wer weiß es! Einer Geliebten nicht, dazu ſcheint ſie nicht heimlich und verſtohlen genug; auch nicht einem großen Mann, dazu fehlt ihr Alles; ich denke mir, dem Abend ſelbſt iſt ſie dargebracht, ein Gruß an das Daſein, den ein ſchöner Mondabend vielleicht im Dichter geweckt, und weiß man vollends, daß dieſer gerade in Sebaſtian Bach's Cantor-Stübchen ſehen kann von ſeinem aus, ſo erklärt ſich das Stück um ſo leichter. Wozu viel Worte über ſolche Muſik? Die Grazie zu zerlegen, das Mondlicht wiegen zu wollen, was nützt es! Wer Dichters Sprache verſteht, wird auch dieſe verſtehen, und wenn neulich irgendwo von Jena aus berichtet wurde, es fehle dem Mendelsſohn'ſchen Phantaſieſchwung zuweilen an der rechten Höhe, — ei ſo häng' dich auf, Liederknirps von Jena, wenn dir die ſchöne Erde zu niedrig vorkömmt.

Das Concert von Bennett hab' ich leider nicht von ihm ſelbſt gehört, wie überhaupt nicht mit Orcheſter. Mein Ausſpruch ſagt und lobt daher vielleicht eher zu wenig, als zu viel. Vielleicht, daß Bennett die Orcheſterparthieen noch öfter hätte andeuten, oder auch ſie dem Clavierſpieler mitſpielbar machen können. Die Componiſten, die ihr Werk im Kopfe haben, verlangen hier meiſtens zu viel, und Spieler, die die fehlenden Inſtrumente etwa durch Mitſingen erſetzen könnten, giebt es eben auch wenige. Die Form des Concertes iſt die alte dreiſätzige, die Tonart F-Moll, der Charakter zum Ernſt geneigt, nicht düſter. Eine freundliche Barcarole leitet den erſten Satz zum letzten; ſie namentlich hat, wie ich höre, dem Concerte die Herzen gewonnen, als es der Componiſt hier in Leipzig ſpielte. Im andern Sinne, als der Witz von andern Componiſten behauptet, ſpielt das Waſſer in Bennett's Compoſitionen eine Hauptrolle, als ob ſich auch hierin der Engländer nicht verläugnen könnte. Seinen gelungenſten Werken: der Ouverture zu den Najaden, den meiſterhändigen Skizzen „der See" — „der Waldbach" — „die Fontaine" ſchließt ſich jene Barcarole an, die mit dem Orcheſter zuſammen von reizender Wirkung ſein muß. Die andern Sätze bieten nichts Neues in ihrer Geſtaltung, oder beſſer geſagt, ſie ſuchen das Neue nicht im Auffallenden, ſondern eher im Anſpruchloſen; ſo läßt Bennett am Schluß der Soli's, wo in andern Concerten Triller über Triller ſtürzen, den Triller unterbrechen und leiſe verhallen, als wenn er das Beifallgeklatſche ſelbſt hindern wolle; ſo iſt es im ganzen Concerte nirgends auf Bravour und Beifall abgeſehen: nur die Compoſition ſoll ſich zeigen, die Virtuoſität des Spiels iſt Nebenſache, wird vorausgeſetzt. Neue mechaniſche Combinationen, Fingeraufgaben findet man alſo in ihr nicht, wenn ſie auch zur Ausführung immerhin ſchon immer bedeutende, mehr muſikaliſche, als fingerfertige Meiſterſchaft erfordert, die ſich dem Orcheſter hier unterzuordnen, dort es zu beherrſchen verſteht. Schöne Melodieen findet man die Fülle, die Formen ſind reizend und fließend wie immer in Bennett's Compoſitionen. Der letzte Satz wird, gegen des Componiſten Individualität, humoriſtiſcher; ſeine lyriſche Natur bricht aber auch hier zuletzt durch. Dies möge als Andeutung genügen. Bennett's Name hat ſchon ſo guten Klang in Deutſchland, daß es für echte Clavierſpieler nur der Anregung bedarf, daß das Concert da iſt. Er ſchaffe und wirke noch lange zum Segen wahrer Kunſt. —

Noch war in der Aufſchrift ein Concert von **Hummel** angemerkt, vielleicht das letzte, was er geſchrieben; er hat deſſen Veröffentlichung nicht erlebt. Auch hier genügt der Name, im voraus zu wiſſen, was man zu erwarten hat. Als ein Werk aus ſeiner Blüthenzeit, der das A-Moll-Concert, die Fis-Moll-Sonate u. A. entſprungen, darf man es freilich nicht anſehen, wird es auch Niemand betrachten. Alter und Kindheit berühren ſich ſo oft im Leben wie in der Kunſt. So iſt das Concert auch keine Steigerung der früheren, ſondern eher ein Rückgang zu den älteſten, anſpruchlos, abgeſchloſſen im Kreiſe ſeiner Ideen, an Melodie faſt ſimpel, im Paſſagenwerk ſo zierlich und reinlich, wie man es an Hummel kennt. Reaction wird es ſomit keine hervorbringen, die allgemeine muſ. Zeitung mag ſagen was ſie will. Die Bruſt des Künſtlers zieren ja auch ſo viel wohlerworbene Orden, daß es kaum nöthig, ihm neue anhängen zu wollen; unbeholfener Eifer machte eher verdächtig. Auf andere nachgelaſſene Werke des verſchiedenen Meiſters wird die Zeitſchrift in der Folge zurückkommen. 12.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortſetzung.)

Finden Einzelne das ſchöne Adagio zu lang, ſo meine ich, ſchöne Sachen können nie zu lange dauern. Berlioz hat ſein Adagio mit ſeltenem Talente durch verſchiedenartigen Tact und eigenthümlich recitativiſche Behandlung zu beleben gewußt; unter allen vorhandenen Adagio's wüßte ich keines, das ſo dramatiſch. Man bemerkt unter andern ein kleines Allegro agitato, in welchem das oben erwähnte Recitativ wieder anklingt, oder vielmehr ein Geſang in Form eines Recitativs, welches von den Violoncello's ausgeführt wird. Es iſt etwas Hinreißendes. Ich bemerke ſo eben, daß ich weder etwas von dem Thema, noch von deſſen Durchführung geſagt habe, welche ſich in der ganzen Muſik von Berlioz, hauptſächlich aber in dieſem Adagio durch ihre Neuheit auszeichnet; nichts endlich von der Inſtrumentirung des ganzen Satzes; aber was ſoll ich von ſo vielen gebundenen Accorden, von dem Eintreten der Violinen, der Hoboen und der engliſchen Hörner ſagen, welche unter andern ein wunderſchönes Lied ausführen? Gewiß, Berlioz hat durch dieſes Adagio ſeine Feinde, welche ihm das Talent für Melodieen abſprachen, glänzend widerlegt. Es iſt überflüſſig, noch hinzuzufügen, daß er überall Melodie hat, in der Bedeutung des gegen ihn angeführten Wortes, denn welche Muſik gibt es ohne Melodie? die ſeine erſcheint nur nicht nackend und ohne Schleier und gerade aus dieſem ſo zarten, luftigen Gewebe, mit welchem er ſie umgibt ohne ſie zu verbergen, hat man ihm ein Verbrechen machen wollen. Ich kann es jedoch nicht läugnen, es kömmt in dieſem Adagio eine Stelle vor, welche ich nicht darin zu finden gewünſcht hätte. Gegen das Ende nämlich ſteigen die

Clarinetten in Terzen und die Violinen thun daſſelbe; dies dauert 3 Tacte hindurch und auf dieſe folgt ein ſonderbares Solo von Violoncello's in 2 Theilen und ohne Begleitung. Der Autor hat in der Folge dieſe Sonderbarkeit mehre Male wiederholt, die Dauer des Ganzen beträgt 15 Tacte. Es kommen ſogar in der Terzen-Figur mehre Blasinſtrumente hinzu, aber die Violoncello's behalten ihr bizarres Solo. Ich glaube wohl die Abſicht von Berlioz bei dieſer Stelle errathen zu haben; auch geſtehe ich, die Zuſammenſetzung iſt originell, aber ſie ermangelt des Reizes. Wir wollen nicht länger bei dieſem leichten Tadel verweilen. Nach dieſen 15 Tacten, kommt noch einmal das zerriſſene Thema auf ſehr anziehende Art wieder zum Vorſchein, und dieſes Meiſterſtück eines Adagio erliſcht in einer Melodie, welche von geheimnißvollen Stimmen gemurmelt zu werden ſcheint.

Nummer 4. — Scherzo, F-Dur, $\frac{3}{8}$ Preſtiſſimo.

Durch dieſe Worte bezeichne ich Ihnen eine der originellſten muſikaliſchen Dichtungen, welche je vernommen worden iſt. Ich möchte mich mit den zwei Worten begnügen können: das Scherzo iſt die Königin Mab ſelbſt. Aber Sie wollen mehr davon wiſſen und Sie werden doch ſehen, daß es unmöglich iſt, etwas darüber zu ſagen, denn die Muſik dieſes erſtaunungswerthen Scherzos gehört wahrlich in das Reich der Träume und Mährchen und iſt in der That unwiderſtehlich. Man bildet ſich wirklich ein, wenn man es hört, daß alle dieſe verführeriſchen Wunder der natürlichen Ordnung der Dinge angemeſſen ſind und die ſüße Täuſchung dauert bis zum letzten Accord. Denken Sie ſich die ſchöne Scherezade, wie ſie vor dem Sultan eines ihrer Mährchen durch das Orcheſter des Conſervatoriums aufführen läßt. Dieſer leichte Anachronismus macht nichts aus; was iſt denn der Königin Mab unmöglich? Sie ſchütteln den Kopf, lieber Freund? Was ſoll ich Ihnen aber von dieſer muſikaliſchen Erſcheinung übernatürlicher Weſen ſagen, welche nach ihrem Gefallen alle Geſetze der Natur umſtürzen? Vielleicht hat Berlioz das Manuſcript dieſer Stelle zugleich mit den kleinen antiken Zimbeln entdeckt, welche er mit ſo vielem Glück wieder in Gebrauch geſetzt hat. Ich will hiermit ſagen, daß Berlioz dieſe Zimbeln in den Ruinen von Herculanum aufgefunden und von ſeiner glorreichen Pilgerfahrt nach Rom mit zurückgebracht hat.

Er ſagt nichts von dem Manuſcript; aber ich beſchwöre alle Liebhaber von Alterthümern und Völkerkunde, ſich unter dem Schutze des Königs von Neapel auf Nachforſchung zu legen, um antike Scherzos an derſelben Stelle hervorzuholen, an welcher Berlioz das ſeine herausgegraben hat.

Mit Recht hat ſich Berlioz in dieſem Scherzo allen Launen ſeiner Phantaſie überlaſſen und ſeiner fruchtbaren Einbildungskraft freien Lauf gegönnt. Das duftige und flüchtige Thema geht von einem Inſtrumente zu dem andern über, immer verändert, immer anziehend, bald naiv, bald ernſt, wechſelsweiſe heftig, phantaſtiſch, neckend, ſchmachtend, energiſch, geiſtreich, kriegeriſch, galant, mürriſch, voll Bosheit, Geiſt und Poeſie überfließend. Kurz, mein Freund, — dies Scherzo endigt den erſten Theil der Symphonie. Ich habe verſuchen wollen, Ihnen davon eine Idee zu geben, doch bin geſcheitert, wie alle Kritiker, die darüber geſchrieben haben und ſchreiben werden. Alſo, kein Wort mehr davon, gehen wir zum zweiten Theil über!

(Schluß folgt.)

⁂ Fulda, Anfang Januar. — Am 8ten Dec. gab der hieſige Geſangverein unter Leitung des Directors Hrn. G. A. Henkel (Seminarlehrers) ein großes Vocal- und Inſtrumentalconcert zum Beſten hieſiger Armen. Die Einnahme war nicht bedeutend, deſto erfreulicher die Ausführung der Mozart'ſchen C-Dur-Symphonie mit der Fuge und zwölf Nummern aus dem Paulus von F. Mendelsſohn-Bartholdy. Das Sänger- und Orcheſter-Perſonale beſtand aus 150 Individuen. — Zu den Kirchenfeſten: Allerheiligen, Kirchweih- und Dankfeſt wurden in beiden hieſigen Hauptkirchen Meſſen aufgeführt von Mozart, J. Haydn, Baron v. Miltiz, Hetſch, André, M. Henkel und Krommer. —

⁂ Leipzig, d. 23ſten. — Hrn. Ernſt, der durch eine Unpäßlichkeit in Dresden zurückgehalten wurde, gibt ſein 2tes Concert nächſten 27ſten. — Frl. Eliſe Meerti verläßt uns heute; ſie geht über Brüſſel nach Paris. — Die Direction des Gewandhausconcertes hat in dieſem Winter zum erſtenmal auch einen Cyklus von Quartetten veranſtaltet, in dem auch Pianoforte- und Geſangmuſik zum Vortrag kömmt. Die erſte Soiree iſt nächſten Sonnabend. —

Vermiſchtes.

⁂ Auch Löwe in Stettin ſchreibt an einem neuen Oratorium „Huß", das ſeinem Sujet nach mehr in's Dramatiſche hinüberzuſpielen ſcheint. — Mendelsſohn's neues Oratorium hoffen wir ſicher im Juni zur großen Buchdruckerſäcularfeier zu hören. — Meyerbeer, der jetzt in Baden-Baden lebt, hat zur Vermählung der Königin von England eine Feſtmuſik geſchrieben; er wird ſelbſt nach London gehen, ſie einzuſtudiren. — Die Mutter der Königin von England, Herzogin von Kent, componirt übrigens ſelbſt: ein Militairmarſch von ihr wird alle Abende in Windſor geſpielt. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Wien, 19. Dec. Im Kärnthnerthor-Theater zum erſtenmal: Die Hugenotten v. Meyerbeer. —

Hamburg, 8. Freiſchütz. Aennchen, Frl. Charlotte Wilkens als erſter theatraliſcher Verſuch. — 21. Jan. Zum erſtenmal: der Vampyr, von Marſchner. —

Nürnberg, 1. Jan. Barbier v. Sevilla. Roſine, Mad. Szabon (ſonſtige Mad. Pohl-Beiſteiner). — 19. Zum erſtenmal: Jeſſonda v. Spohr. —

[Concert.] Leipzig, 23. 13tes Abonnementconc.: Symphonie in G-Moll v. Mozart. — Arie aus Titus v. Mozart (Frl. Schloß). — Adagio u. 1ſter Satz aus d. Militairconcert v. Lipinski (Hr. Uhlrich). — Ouverture aus Guiſe v. Onslow. — Arie aus Don Juan (Mad. Schmidt). — Bolero f. Oboe v. Thurner (Hr. Diethe). — Duett aus Tancred (Mad. Schmidt u. Frl. Schloß). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 11. Den 4. Februar 1840.

R. Burgmüller (Fortſetzg.). — Aus Oſtfriesland. — Ueber die große Oper in Paris. — Vermiſchtes. —

— Oft greift mit der eiſernen Hand in die Harfe des Lebens,
Wenn ſie am zarteſten klang, gellend das düſtre Geſchick.
E. Schulze.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Als ich in den Oſterferien nach Düſſeldorf kam, fand ich Burgmüller auffallend heiterer. Des Hin- und Herſchwankens in allerlei Plänen müde, hatte er, wie ſchon in dem erſten Briefe angedeutet iſt, den Beſchluß gefaßt, nach Paris zu gehen, um dort eine erträglichere Stellung für geiſtige Thätigkeit und pecuniären Wohlſtand zu gewinnen, denn von ſeiner Vaterſtadt hatte er nichts mehr zu hoffen. Zugleich hatte er den Winter hindurch den ungetheilteſten Beifall mit den Bruchſtücken ſeiner neuen Symphonie eingeerntet; man bemerkte in ihr die Fortſchritte des reifenden Geiſtes. Wie in ſeinem Charakter hatte er in ſeiner Muſik unendlich gewonnen, Alles war klarer und beſtimmter geworden. Was ihm auch viele Freude machte, war die leiſe Hoffnung, die man ihm gegeben hatte, eine ſeiner Compoſitionen an dem in den Pfingſttagen bevorſtehenden Muſikfeſte aufzuführen. Er wollte zu dieſem Zwecke etwas Neues componiren, und ich war ihm noch behülflich einen Pſalm auszuſuchen. Wir lebten unterdeß den März und April hindurch in der alten Weiſe, nur noch heiterer durch die Hoffnung auf das herrliche Pfingſtfeſt, das wir in den Proben, worin wir uns am Studium von Mendelsſohn's eben fertig gewordenem herrlichen Paulus erfreuten, ſchon vorherahnten. Für Burgmüller ſollte der Frühling überdies noch lieblicher werden. Ein junger Mecklenburger, Baron von Ferber, der ſich aus Liebe zu den Künſten in Düſſeldorf aufhielt, war mit Burgmüller bekannt geworden, und da er ihn ſehr lieb gewonnen hatte, bot er ihm an, ihn zwiſchen dem 1ſten Mai und dem Pfingſtfeſte mit nach Aachen in's Bad zu nehmen. Burgmüller nahm dieſes Anerbieten um ſo lieber an, als er in Frankenberg, der Ruine des alten Kaiſerſchloſſes Karls des Großen und dem Schauplatze unſers Liebesringes, den aufblühenden Frühling hindurch gute Studien zu machen hoffte. So hatten wir denn vollen Anlaß zu fröhlichem Muthe. Unter andern erinnere ich mich noch einer tollen Scene aus den letzten Tagen unſeres Beiſammenſeins. Ein Freund unſers Jugendkreiſes, welcher Maler war, verließ Düſſeldorf. Er hatte in ſeinem höchſt poetiſchen Leben viele wunderliche Streiche gemacht und wollte nun die Luſt der Jugend abſchüttelnd in ſeine Heimath ziehen. Da er als tüchtiger Fußgänger das Fahren verabſcheute und nach Hauſe wandern wollte, ſo begleiteten wir ihn bis an den Grafenberg. Der junge Wanderer kaufte ſich, bevor er die Stadt verließ, eine Mütze, um der Laſt ſeines weißen Hutes, den er zu tragen pflegte, auf der Reiſe ledig zu ſein. In ſeiner komiſchen Laune ſchlug er indeß vor, den Hut bis an den Ort unſerer Trennung mitzunehmen und dort denſelben mit all ſeinen eigenen früheren Thorheiten zu verbrennen. Nachdem wir auf dem Wege auf jede Weiſe unſern heitern Muthwillen an dem zum Scheiterhaufen Verdammten ausgelaſſen hatten, begingen wir die ſymboliſche Verbrennung mit feierlicher Komik, indem wir in verzerrten Sprüngen um das Feuer tanzten und die Exequien ſangen. Wir nahmen alsdann den fröhlichen Abſchied. Derſelbe Maler hatte Burgmüllern einige Zeit vorher eine Zeichnung geſchenkt, als Gegengeſchenk hatte ihm der Componiſt am Morgen deſſelben Tages ein Lied componirt. Wer ahnte, daß es das letzte war?

Einige Tage ſpäter ging ich nach Bonn. Ich nahm niemals fröhlichern Abſchied von meinen Eltern und Freunden, denn das ſchöne Pfingſtfeſt ſollte mich nach wenigen Wochen wieder mit ihnen vereinen. Die prächtige Umgegend der lieben Muſenſtadt gab mir Gelegenheit, den erſten Frühling in einer Gebirgsgegend zu erleben. Ich genoß mit ſchwellendem Herzen die erſten Tage des Lenzes. Als ich am 11ten Mai von einer Wanderung aus dem Gebirge zurückkehrte, fand ich drei verſchiedene Briefe von der Mutter, von Becker und M. Neſſelrode. Ich erbrach ſie, in dem Briefe der Mutter lag noch einer von meiner Schweſter. Was konnte das ſein? Jeder fing mit einem Troſtſpruch an, erſt der Verlauf der Briefe erklärte die Sache. Norbert Burgmüller, der allgeliebte Freund, war in Aachen geſtorben. Keine näheren Umſtände waren angegeben. Ich konnte es nicht glauben. So plötzlich, ſo unerwartet. Ein Jüngling, ſo voll von glühendem Talente, ſo begeiſtert für alles Edele und für die Kunſt, eine blühende Hoffnung des Vaterlandes! Der Gedanke war mir unfaßlich, ich ſtürmte wieder hinaus, ich konnte Nachts keine Ruhe finden. Im leiſen Schlafe flogen wirre Träume durch meine Seele. Ich ſah ihn wieder, bleich, mit blutigem, entſtellten Geſichte, aber doch lebend; ich erwachte vor Freude und empfand die Täuſchung doppelt hart. Meine Unruhe verfolgte mich mehre Tage hindurch, die Natur ſah mich düſter und unheimlich an. Wäre er nur jemals recht glücklich und froh geweſen, ich würde mich eher gefaßt haben; aber das Leben hatte ihm ja nie ein lachendes Angeſicht gezeigt, er war geſtorben mit lauter bittern Erfahrungen. So waren alſo die Hoffnungen realiſirt, von denen er in ſeinem letzten Briefe ſchrieb: „Nun armes Herz vergiß der Qual, nun muß ſich Alles, Alles wenden!"

Erſt nach einigen Tagen erzählte die Kölner Zeitung den Todesfall; auch von Hauſe erhielt ich genauere Nachrichten. Er war am 1ſten Mai, ſeinem Vorhaben gemäß mit Hrn. v. Ferber nach Aachen gereiſt und befand ſich während der erſten Tage recht wohl. Das Leben in einer reizenden Natur und das Freiſein von der alltäglichen Gewohnheit verfehlte die Wirkung nicht; auch die Bäder bekamen ihm ſehr gut. Am 7ten Mai war er im Vergleich mit den vorhergehenden Tagen äußerſt ſtill. Den ganzen Morgen blieb er am Clavier und ſang Todtengräberlieder von Schubert. Später machte er mit Ferber einen Spaziergang; ſie beſuchten eine Probe des Capellmeiſters Schindler, aßen zuſammen und tranken nach Tiſch den Caffee an einem Vergnügungsorte vor der Stadt. Burgmüller beharrte fortwährend in ſeiner Schweigſamkeit. Als Ferber zum Baden gehen wollte, hatte er keine Luſt, ließ ſich indeß, da die Bäder ihm gut gethan, bereden. Die Badegemächer, welche beide benutzten, lagen dicht neben einander. Ferber hörte, als er ſchon im Waſſer war, plötzlich in Burgmüller's Bade einen ſonderbaren ächzenden Ton; er rief und erhielt keine Antwort, die Ahnung von einem Unfall trieb ihn ſchnell in die Kleider, er ſtürzte zu dem Freunde und fand in der Wanne ſchon die Leiche. Ein epileptiſcher Anfall, wie ſie ihn von Zeit zu Zeit packten, war ihm überkommen und das Waſſer hatte den Bewußtloſen erſtickt. Der wackere Freund that Alles, was er konnte, aber alle Belebungsverſuche durch herbeigeholte Aerzte waren vergebens.

(Schluß folgt.)

Aus Oſtfriesland.

(Muſikzuſtände in Emden und Aurich.)

Noch niemals haben Sie, hochgeſchätzter Herr, aus unſerer ſtillen Einſamkeit poſitive Nachrichten über unſer künſtleriſches Leben erhalten, falls Sie nicht etwa die verſteckten Andeutungen in C. Krüger's Aufſätzen für ſolche nehmen wollen. Der Grund zu dieſer Verſchwiegenheit liegt nur zum Theil in dem wirklichen Mangel an künſtleriſcher Thätigkeit: zum größeren Theile müſſen Sie ihn in der verſchloſſenen Natur des Norddeutſchen ſuchen, die gern im Stillen genießt und leidet, und vor gedruckten Worten, die ſeine eigene Perſönlichkeit betreffen, eine unüberwindliche Scheu hat. Dieſe Sprödigkeit mögen Sie nach eigenem Ermeſſen für Stolz oder Beſcheidenheit halten. — Seitdem aber von allen Seiten immer häufigere Nachrichten von wirklichen großartigen Muſikfeſten in Mitteldeutſchland nicht nur, ſondern gar von Liedertafeln in Norddeutſchland mit großer Behaglichkeit verbreitet werden, haben wir Oſtfrieſen uns an die Bruſt geklopft, und öffnen hiermit den Mund zum Selbſtlobe, damit unſere übrigen deutſchen Brüder erfahren, daß hinter den Bergen auch Leute wohnen, die Theil nehmen an der großartigen Entwickelung des heutigen deutſchen Kunſtlebens. Von dem übrigen Hannover werden Sie ſich durch andere Kunſtfreunde berichten laſſen: was in Oſtfriesland geſchehen, fühlen wir uns befähigt und verpflichtet, wenigſtens in ſkizzenhaften Umriſſen vor Ihr Auge zu führen.

Wenn man dem Oſtfrieſen vorwirft, daß er, dem alten Sprüchworte: „Frisia non cantat" — folgend, ſich aus der edlen Sing- und Klingkunſt nicht viel mache, ſo iſt dieſer Vorwurf wenigſtens zur Hälfte begründet, doch nicht durch ſeine Schuld. Denn ein Theil der künſtleriſchen Richtung, wenn's ja eine ſein ſoll, wird in der Malerei, welche durch die Nähe Hollands entzündet, aber auch von Alters her ſelbſtſtändig begünſtigt iſt, befriedigt und verſchlungen: was noch übrig iſt von ſchlummernder Kunſtanlage, das wird entweder, da es der Anregung von oben herab gänzlich entbehrt, dem eigenen Irren überlaſſen, oder muß ſich in ſehr beſchränktem Maße dem häuslichen Bedürfniſſe zuwenden — denn von Stadtmuſikanten, öffentlich angeſtellten Concertdirectoren, Muſiklehrern, Singſchulen, weiß man hier nichts. Verſucht es alſo irgend ein begabter Muſenſohn, künſtleriſche Pfade im Gebiete der Tonkunſt anzubahnen, ſo hat er mit den tauſend kleinen Quälereien, die den Roſenpfad der Kunſt überall umdornen, hier doppelt und dreifach zu kämpfen. Aber laſſen Sie uns der kleinen Perſönlichkeiten hier, wo wir uns im Angeſichte Deutſchlands unterreden, gänzlich vergeſſen, und ohne nach dem **Wie** zu fragen, nur das **Was** in's Auge faſſen; wozu der kleine tägliche Jammer, deſſen Erinnerung ſpäterhin eher ſpaßhaft wirkt, wo wir poſitive, objective Reſultate geben können? — So hören Sie denn, daß wir uns ſeit ſieben Jahren im Stillen ſo gut mit claſſiſcher Muſik beſchäftigt haben, wie die berühmteſte unter den namhaften Tonbühnen Deutſchlands: ein Spaßvogel nannte dieſen Zeitraum einen ſiebenjährigen Krieg für die Muſik, nämlich gegen die Philiſterei: wäre nur endlich ein Friede abzuſehen! — Unter Direction des Dr. Ed. **Krüger** ſind wir, ſo wie er ſich allmählich aus niederem dilettantiſchen Standpuncte zu künſtleriſchem Streben erhob, allmählig realiter und idealiter emporgeſtiegen zu höheren Unternehmungen, 1832—33 begnügten wir uns noch mit Romberg's Glocke und Haydn's „insanae et vanae curae" mit Opern-Enſembles, Introductionen und Concertinos; 1834 folgte die vollſtändige Aufführung von Haydn's Jahreszeiten, 1835 der Schöpfung. Nach langem Irren gelangten wir endlich in den Hafen der Ruhe, zur echten religiöſen Muſik des vorigen Jahrhunderts, zunächſt zu dem königlichen Helden, Händel, dem Kr. ſich vielleicht mit allzugroßer Vorliebe hingegeben zu haben ſcheint; wer weiß, ob er uns nicht nächſter Tage eine Stufe weiter führt bis an den ſchwindelnden Abgrund, den Ocean aller Muſik, J. S. Bach: — wer weiß, ob wir Laien und Dilettanten dann noch im Stande ſind, dem eigenſinnigen Kunſtapoſtel zu folgen! — Genug, wir wagten, was uns in früheren Perioden mährchenhaft erſchienen wäre, im J. 1837 praeliminarie den 100. Pſalm und die Empfindungen am Grabe Jeſu von Händel durchzuüben und aufzuführen. Doch war dies nur ein Vorpoſtengefecht zu der Hauptſchlacht, die mit geringer Kraft auf ungünſtigem Terrain geſchlagen, Dank den Göttern um Händel's Genius, dennoch gewonnen wurde. Ich meine die öffentliche Aufführung von **Händel's Meſſias** — mit 40 Sängern vor einem Auditorium von 200. Erſchrecken Sie nicht über ſo kleine Zahlen. Sie dürfen uns nicht mit Leipzig und Wien vergleichen, und was thut die Zahl zur Sache? „Wo drei verſammelt ſind" — —. Die gewagte Unternehmung wirkte wie ein Zauberſchlag. Unſere Nachbarſtadt Aurich, deren ſtimmfähigſte Repräſentanten das unerhörte Gefecht auf Tod und Leben mitangeſehen, fühlte ſich zu gleichen Thaten angeregt. Sogleich wurde (1838 Oſtern) unter Leitung des wackern Muſikdirectors **Engel** ein Verein geſtiftet, deſſen Leiſtungen die unſrigen binnen Kurzem zu überflügeln drohten; denn von einer Einwohnerzahl von 6000 ſind in Aurich an 60 Sänger und Sängerinnen ausgehoben, während wir von 12000 kaum 40 aufzutreiben wiſſen: dort τόν, hier τόν! Wie dieſes Mißverhältniß auf localen Verhältniſſen beruht, will ich Ihnen gelegentlich weitläufiger erzählen. Zu Aurich ward im Herbſte deſſelben Jahres der **Meſſias** wiederholt, zuerſt im Concertſaale, ſpäter in der Kirche; ihm folgte **Belſazar** und das **Tedeum** von Händel, beide unverkürzt. Endlich haben wir es nach langem Widerſtande der Altgeſinnten mit unendlicher Mühe dahingebracht, daß am 6. Sept. 1839 **Händel's Meſſias** in der Hauptkirche zu Emden, unter Mitwirkung der Vereine aus den übrigen oſtfrieſiſchen Städten (namentlich Aurich, Norden ꝛc.) durch 80 Sänger vor einem Publicum von 800 Hörern zu deren allgemeiner Zufriedenheit aufgeführt wurde. Dies war das erſte **oſtfrieſiſche Muſikfeſt**. Welche Wirkungen daſſelbe für die Folge haben wird, ſteht dahin: Sie ſollen es ſeiner Zeit erfahren, wenn dieſe Mittheilungen Ihr Intereſſe gewonnen haben. — Von geringerer Bedeutung ſchien den Sängern wie den Hörern Händel's **Joſua**, den wir am 11. Decbr. 1839 aufgeführt; **Judas Maccabäus**, im April deſſelben Jahres dargeſtellt, ſprach ein kleines, doch aufmerkſames Publicum mächtig an. Das **Alexanderfeſt**, am 28 Dec. 1838 verſucht, mißlang gänzlich, woran ebenſowohl die Schwierigkeit oder Trockenheit des Inhaltes und der Behandlung, wie das Zuſammentreffen böſer Umſtände, auch wohl ein allzugroßes Selbſtvertrauen des Directors Schuld ſein mochte. Es war ein dies ater in unſerer kleinen Kunſthiſtorie. — Da haben wir Ihnen zuletzt Alles praepostere erzählt, und obendrein gegen die quintilianiſche Regel: „die beſten Argumenta an's Ende zu ſetzen" gröblich gefehlt: aus welchem Grunde, erſehen Sie aus der Tendenz dieſer ganzen vertraulichen Mittheilung, welche nicht auf Selbſtlob gemünzt war. — Gäbe der Himmel, daß ich Ihnen mit Nächſtem großartigere Fortſetzungen dieſer kleinen Anfänge mittheilen kann! Das Einzige nur ſei noch angedeutet: wir (d. h. Emden und Aurich) fangen dieſen Winter mit Bach'ſcher Muſik an.

Emden. J. R.

Hiſtoriſche Notizen über die große Oper in Paris.

In einem Pariſer Theater-Almanach „Les spectacles de Paris, ou Calendrier historique et chronologique des théâtres etc." von dem uns der ſiebenundzwanzigſte (1778) und neunundzwanzigſte (1780) Jahrgang vorliegt, finden wir manches auf **Ritter Gluck** Bezügliche, das wenig bekannt und der Mittheilung werth, aber auch ſonſt noch viel Intereſſantes.

Das Concert spirituel ſehen wir im Jahre 1778 unter Oberleitung eines Mr. Legros, Orcheſterdirector Labouſſaye. Unter den Componiſten, die für dieſe Concerte engagirt waren, finden wir zwei Deutſche, **Rigel** und **Sterkel**; von den Symphonieen des letztern ſind uns mehre bekannt. Die erſte Sängerin dieſer Concerte war ebenfalls eine Deutſche, Dlle. **Hitzelberg**, de la Musique du Prince Evêque de Würtzbourg. Im Orcheſter finden wir als Concertmeiſter wieder einen Deutſchen, **Stamitz**, den berühmten Geiger.

Das Orcheſter iſt übrigens in dieſen Concerten 24 Violinen ſtark, alſo der jetzigen Berliner Capelle gleich. Beim Cello finden wir den berühmten Duport l'ainé, der ſpäter in die Capelle Königs Friedr. Wilhelm II. trat und dieſes Monarchen Lehrer wurde. Irren wir nicht, ſo kam das ſchöne Violoncell, auf dem der König gewöhnlich ſpielte, ſpäter an den Fürſten Anton Radziwill, und nach deſſen Tode an den Concertmeiſter Moritz Ganz, der es gegenwärtig beſitzt.

Noch finden wir Deutſche bei der Bratſche: Ernſt und Schouertsbach, beim Contrabaß Schutzmann, bei den Holzblaſeinſtrumenten: Klein und Reiſſer, bei den Hörnern und Trompeten lauter Deutſche: Sieber, Moſer, Braun, Ernfeld und Braun d. j.

Zu dem État des personnes employées au service du Concert gehören 24 Perſonen (Caſſirer, Controlleur, Billetteur ꝛc.), wonach man ſich einen Begriff von der Großartigkeit dieſes Inſtituts machen kann.

An der Spitze der Académie royale de musique ſteht im Jahre 1778 M. Berton, Surintendant de la musique du Roi. Wir finden bei dieſem Theater (die große Pariſer Oper, von Louis XIV. geſtiftet) 17 Soloſängerinnen und fünf Actrices en double, et chantant dans les Choeurs. Wie armſelig iſt es gegenwärtig mit dieſem Theil der Academie royale beſchaffen. Zwei deutſche Damen, Mad Stoltz und Nau, und eine jüdiſche Anfängerin, Dlle. Nathan, die bis jetzt immer nur die Jüdin von Halevy (der ebenfalls Jude) geſungen, das iſt alles, was der Director Hr. Duponchel — auch Jude — von Actrices des Roles aufwenden kann. Ein ungeheurer Reichthum findet ſich nun aber im damaligen Ballet der Academie royale, wogegen ſelbſt das heutige Berliner, was viele Tauſende koſtet, verſchwindet. Noverre, der berühmte Autor der franzöſiſchen Balletſchule ſteht als Compositeur et Maitre des Ballets an der Spitze. Unter ihm finden wir funfzehn Solotänzer, und 34 Figuranten; zwölf Solotänzerinnen und 50 Damen vom Corps de Ballet. In der Tanzſchule der Akademie befanden ſich unter des älteren Gardel Oberleitung 20 männliche und eben ſo viel weibliche Zöglinge. Das Orcheſter der großen Oper dirigirte M. Francoeur, erſter Concertmeiſter war hier Despréaux, an der Spitze von 28 Violinen. Bei den Blechinſtrumenten und Clarinetten finden wir wieder die Deutſchen: Moſer, Sieber, Braun, Nau, Ernſt, Scharff. Der Gehalt des Mr. Francoeur hat ſich auf 6000 Francs, der des Mr. le Chevalier Gluck im Jahre 1776 nur auf 2000 Fr. belaufen, was jedoch das Doppelte beträgt von dem, was die drei andern Compositeurs d'Auvergne, Berton und Joliveau erhalten haben, die nämlich nur mit 1000 Fr. notirt ſind. Dagegen hat eine Witwe des Muſikdirectors Rebel im Jahre 1779 3000 Fr. Penſion. Im Jahre 1779 ſehen wir ſogar Gluck nur mit 1000 Fr. notirt, während M. Berton 4000 bezieht. Natürlich erhielt Gluck noch eine beſondere Gaze als Claviermeiſter der Königin, und mag auch wohl ſonſt noch von hohen Gönnern unterſtützt worden ſein.

Ueber die Tanzſchule, die ganz beſonders gut ſituirt geweſen zu ſein ſcheint, finden wir noch Folgendes bemerkt: „Dieſe königl. Akademie des Tanzes wurde errichtet durch Louis XIV. im Jahre 1661, kraft eines Patentes, das im Parlament 1662 beſtätigt wurde. Die Zahl der Akademiker iſt auf 13 beſtimmt, dieſe, ſo wie ihre Kinder genießen des Privilegiums, ihre Tanzkunſt auszuüben, ohne weiteres Patent, außerdem der eximirten Gerichtsbarkeit, und gehören zu Officiers Commansaux de la Maison du Roi."

Hieraus ſieht man, daß ſeit beinahe zwei Jahrhunderten der Tanz eine Hauptrolle in der großen Oper Frankreichs ſpielte.

Ferner findet ſich ein Catalogue alphabétique aller Opern, die ſeit der Gründung der Academie royale bis zum Jahre 1778 und 1780 gegeben worden, wobei immer das Jahr bemerkt iſt, in dem die betreffende Oper zum Erſtenmal aufgeführt wurde.

Hier finden wir Lully's Alceſte mit 1674, und Gluck's über 100 Jahr ſpäter, mit 1776 verzeichnet. Die Armide des Erſteren wurde 1686, die des Gluck 1777 zuerſt aufgeführt. Orpheus von Lully 1690; von Gluck 1774. Im Jahre 1775 ſehen wir eine Oper Cythère assiégée von Gluck aufgeführt, wobei bemerkt iſt: M. Berton a fait la plus grande partie de celle des divertissements. Echo und Narciſſe (Pastorale en 3 actes) des großen deutſchen Meiſters wurde 1779 in Scene geſetzt.

Seine — Gluck's — Iphigenie in Aulis iſt mit 1774 bezeichnet; eine in Tauris wurde bereits 1704 mit Muſik von Desmarets gegeben, wobei bemerkt wird: Cet Opéra a été remis avec de la musique de M. Berton. Gluck's Iphigenie in Tauris ſteht ohne Jahreszahl da.

Unter den Componiſten, die im Jahre 1780 für das Concert spirituel gearbeitet, findet ſich auch der Name — Mozart! — Stamitz iſt von der erſten Geige verſchwunden, dafür finden wir bei der Flöte in dieſem Jahre bereits den berühmten Wunderlich, Verfaſſer der Flötenſchule des Conſervatoriums.

Bei der großen Oper iſt an Berton's Stelle par arrêt du conseil d'Etat du Roi du 9 Février 1779 Mr. de Vismes du Valgay als Régisseur général getreten. Muſikdirectoren ſind Goſſec und Delaſuze.

H. Truhn.

Vermiſchtes.

\. Wie die Wiener oft gerade ihre Lieblinge zur Zielſcheibe ihres Witzes machen, iſt bekannt. Als Thalberg im vorigen Winter ein angekündigtes Concert plötzlich abgeſagt, frug man bald allgemein: „Kennen Sie ſchon die neuſte Caprice von Thalberg?" — Liſzt hat bekanntlich in Peſth einen Ehrenſäbel geſchenkt bekommen. Warum? fragt man ſich: wozu braucht er ihn? „Um die Graf's gegen die Streicher's zu vertheidigen damit". —

\. Das Journal des Debats berichtet aus Leipzig, daß nach dem Schluß der erſten Vorſtellung des „Feenſee" von Auber ein begeiſtertes „Vive Auber!" gerufen worden wäre, worauf die ganze Verſammlung dreimal in das Lebehoch eingeſtimmt. In Leipzig iſt dergleichen nicht vorgekommen. —

\. Verläumdung, nichts als Verläumdung! Ein Hr. B. S. ſagt in der „Eiſenbahn" geradezu, der höchſt lobende Artikel „C. Banck" in den Supplementen des Stuttgarter Univerſallexikons ſei von dem Gelobten ſelbſt gemacht. Verläumdung, nichts als Verläumdung! Hr. Banck wird zu antworten wiſſen. —

\. Wir machen die verehrlichen Leſer auf die im heutigen Intelligenzblatt eingerückte Anzeige des Hrn. Kammermuſikus Lobe in Weimar, die Eröffnung ſeines Inſtituts für Compoſition betreffend, aufmerkſam. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. № 12. Den 7. Februar 1840.

N. Burgmüller (Schluß). — Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). — Aus Braunſchweig, Dresden u. Leipzig. — Tagebuch. —

Segen den Blüthen, Segen auch dem Jüngling,
Wenn nur Spuren des flüchtigen Lebens bleiben
Und an edeln Früchten mit ſtillem Danke
Wandrer ſich laben.

Heidenreich.

Norbert Burgmüller.

(Schluß.)

In Düſſeldorf verbreitete ſich bei der Nachricht die größte Beſtürzung. Erſt jetzt zeigte ſich, wie ſehr man ihn in der Vaterſtadt liebte. Man wollte die Leiche nicht in fremdem Grunde ruhen laſſen. Zwei ſeiner Freunde, Wilhelm Steifenſand und Arnold Lemoure, reiſten nach Aachen und holten den Todten. Sie trafen noch eben zur rechten Zeit ein, um den Sarg nicht verſenken zu ſehen. Wie wunderbar ſpielte hier der Zufall! Sein Grab war neben dem ſeiner frühern ungetreuen Braut aufgeworfen. In Düſſeldorf angekommen, wurde die Leiche in dem frühern Franziskanerkloſter niedergeſetzt, und die Leute zogen ſchaarenweiſe hin, den im Tode zu beſchauen, den ſie im Leben überſehen hatten. In meinem elterlichen Hauſe wurden ihm Todtenkränze gewunden. Meine Mutter ſchrieb mir: „unſer Haus war wie ein Leichenhaus, alles, was ihn lieb hatte, kam und klagte." Sein Tod fand übrigens bei allen Ständen die ungetheilteſte Theilnahme. Sein Leichenzug gehörte zu den größten, die man in Düſſeldorf geſehen hatte; uneingeladen begleitete Alles die Leiche. Muſikchöre ſpielten abwechſelnd den Trauermarſch von Beethoven und einen andern, welchen Mendelsſohn, der ſchon zu den Proben des Muſikfeſtes eingetroffen war, eigens für die Feier componirt hatte. Grabbe, der nun ohne Freund war, rief ihm Trauerworte nach; es heißt darin unter andern: „Noch ſind es kaum acht Tage her, wo er mich Podagriſten gutmüthig Abends aus dem Theater nach Hauſe führte und ſagte, er reiſe Morgen zu einem Concerte oder Muſikfeſte nach Aachen und werde in vierzehn Tagen zurückkommen — Norbert, du haſt dein Wort ſchlecht gehalten, biſt weiter gereiſt und kommſt nicht wieder, ſtarbſt am ſiebenten Mai, welcher diesmal für jeden, der dich kannte, kein Wonnemond iſt." Und weiter ſagt er: „Es vergeht und ſtirbt ſo mancher Treffliche, man könnte bisweilen wünſchen, auch in der Geſellſchaft zu ſein, auch deshalb, weil die Todten nicht klatſchen und verläumden". Der unglückliche Dichter verließ bald darauf Düſſeldorf und ſtarb zu Detmold, wo auch ſeine Wiege geſtanden hatte, am 12ten September deſſelben Jahres.

Als ich zum Muſikfeſte in Düſſeldorf eintraf und in's elterliche Haus eintrat, kamen mir Alle weinend entgegen. Man konnte nicht aufhören zu erzählen, wie treu er es mit mir in jeder Beziehung gemeint hatte und wie er auch in meiner Abweſenheit allen meinen Schritten ſorgſam gefolgt war. Seine tiefbetrübte Mutter, die ich alsbald beſuchte, konnte ſich gar nicht faſſen, als ſie mich wiederſah, ſie war für eine lange Zeit wie verſteint, der Schmerz preßte ihr ganzes Weſen zuſammen. Von der Braut, die ſich in München befand, liefen Briefe mit den tiefſten Klagen ein. Ferber trug die Unglückszeit noch in allen Zügen. Der ganze Freundeskreis war verſtimmt. Mir ſchien über Allem eine dumpfe Stimmung zu herrſchen. Ein Trauerflor lag auch in den hellſten und freudigſten Momenten des ſchönen Feſtes über meinem Gemüthe. Zum Andenken und zur Ehre des Todten iſt nachher noch mancherlei geſchehen, Becker lithographirte ſein Portrait nach einer Zeichnung, die er früher für die Braut gemacht hatte. In der Kirche wurde ſein Andenken in einem Requiem gefeiert, die Concerte brachten manche von ſeinen Compoſitionen; eine, deſſen Betrag der Mutter beſtimmt, war nur aus ſeinen Arbeiten zuſammengeſetzt. Ich war gerade von Bonn aus zugegen; es war eine höchſt traurige Stimmung in dem feſtlich glänzenden Saal. Alle Zuhörer waren trüb in ſich gekehrt, es gemahnte wie ein Todtenfeſt. Ich habe zuweilen das Grab des Verewigten beſucht, es iſt durch ein einfaches hölzernes Kreuz bezeichnet, worauf der Name „Norbert Burgmüller" ſteht.

Was die muſikaliſchen Leiſtungen des Verſtorbenen angeht, ſo darf ich mir als Laie wohl kaum ein Urtheil erlauben. In Bezug auf die techniſche Ausarbeitung derſelben will ich es auch unterlaſſen, aber in Bezug auf den Gedanken der Muſik ſteht ja jedem ein Urtheil zu. Ich glaube, daß mich keine blinde Vorliebe irreführt, wenn ich Burgmüller unter die bedeutendſten und größſten Talente der neuern Muſik rechne. Seine erſten Compoſitionen ſind nicht frei von fremdem Einflüſſen, aber ſind es etwa die unſerer berühmteſten Meiſter? Indeß iſt es auch mehr das Formelle bei ihm, worin man Influenzirungen von Außen ſpürt. Im Gedanken iſt er ſtets ſelbſtſtändig. Das Eigenthümliche ſeiner künſtleriſchen Individualität iſt ſo prägnant überwiegend, daß man dieſe Eigenſchaft ſogar in ſeinen früheſten Compoſitionen bewundern muß. Seine Schöpfungen ſind aus einem kräftigen Geiſte hervorgequollen, ſeine Muſik iſt ſtark und naturwüchſig, groß im Schmerz, voll in der Freude und neckiſch im Scherz. Ueberall iſt geſunde Organiſation und Naturnothwendigkeit in ſeinen Compoſitionen. Sie überzeugen, daß jede Note durch den Gedanken bedingt iſt, und daß nirgendwo leerer Aufwand und Affectation zum Vorſchein kommt. Seinen erſten Compoſitionen kann vielleicht der Vorwurf gemacht werden, daß die Ideen mit zu außerordentlichen überſchwänglichen Mitteln ausgeführt iſt, wodurch mitunter Unklarheit hineinkommt. Dieſer Fehler iſt aber auf der andern Seite Tugend, die Jugend muß ſtets voll und brauſend im Ausdruck ihrer Leidenſchaften ſein, ſonſt fehlt ihr die Kraft. Soll ich einen Unterſchied machen zwiſchen ſeinen Inſtrumental- und Geſangcompoſitionen, ſo entſcheide ich mich ohne Zweifel für die erſtern. Eine vorwiegende Subjectivität hat Burgmüller mit Beethoven gemein. Wie bei dieſem, ſo wächſt ein im friſchen Grunde der Seele aufſprießender Gedanke frei vom Beiwerk poetiſcher Worte, an welche ſich die Muſik anſchließen ſoll, am beſten, ſchnellſten und eigenthümlichſten bei ihm auf. Die Fragmente ſeiner Oper geben hier den beſten Beweis, ſie ſind klar, ſchön gearbeitet und vom größern Publicum verſtanden und geliebt, aber ſie entbehren der tiefern Originalität des Componiſten. Seine Lieder machen hier jedoch eine Ausnahme, aber ſie ſind auch nicht wie die Chöre gemacht, ſondern Producte günſtiger Stunden, in denen ein Gedicht ſich der Stimmung der Seele anſchmiegt und dort begleitende Töne findet. In ihnen hat er den Dichtern und der Natur die geheimſten Stimmungen abgelauſcht und ſie mit einfachen Mitteln wiedergegeben. Burgmüller componirt nie das Wort, wie es die meiſten Liedercomponiſten der neuern Zeit thun, ſondern er ringt ſtets nach dem Ausdruck einer Totalſtimmung. Manche ſeiner Lieder nähern ſich dadurch dem Volksthümlichen. Man kann die meiſten auch ohne Begleitung des Piano ſingen und das iſt ein guter Prüfſtein für die Melodie. In der Auswahl der Texte beweiſt er den Geſchmack des gebildeten Mannes. Am größten iſt er jedoch in jedem Fall in ſeinen Werken, wo er unabhängig von Worten ſeine eigenſten Gedanken ausführt. Außer einigen kleinen Compoſitionen für das Piano und einem Quartett rechne ich hierin beſonders ſein Clavierconcert, die erſte Symphonie und die Bruchſtücke der zweiten. Das Concert iſt ſeine erſte größere Arbeit, ich glaube, er ſchrieb es, als er achtzehn Jahre alt war. Es iſt voll großer Schönheiten und ſetzt den Beruf des jungen Künſtlers außer allem Zweifel. Hin und wieder jedoch finden ſich Unklarheiten und zu voller Ausdruck des Gedankens, jene Fehler, die ich eben angedeutet habe. Die Compoſition zeichnet ſich indeſſen noch dadurch aus, daß ſie mehr ſymphonieartig gehalten iſt und dadurch, daß die Clavierſtimme nicht zu obligat hervortritt, überall einen vollen und zuſammenhängenden Eindruck macht. In ſeiner erſten Symphonie zeigt ſich ſchon ein bedeutender Fortſchritt, jedoch leidet auch dieſe noch einigermaßen an dieſen Mängeln; auch merkt man noch zuweilen Anklänge an ſeinen Kaſſeler Meiſter. Durchaus frei und reif tritt er dagegen in ſeiner zweiten Symphonie auf, von der leider nur der erſte und zweite Satz mit Inſtrumentation fertig geworden iſt, während vom Menuett nur der Entwurf vorliegt. Hier wird er zuerſt Meiſter ſeines Stoffes, alles iſt fertig, der Gedanke iſt ſonnenklar und die Darſtellung überall angemeſſen und verſtändlich. Das Werk hat bei jeder Aufführung einen wunderbaren Eindruck gemacht. Alles klingt darin ſo bang und ſchauerlich, ſo ahnungsvoll, die Stimmen der verſchiedenen Inſtrumente verfolgen ſich ſo räthſelhaft, die Hoboe will eine Geſchichte erzählen, aber die Geigen flüſtern immer dazwiſchen und nehmen ihr das Wort ab. Im ganzen erſten Satz will die bange Erwartung nicht enden, ſie wird immer höher geſpannt, aber der enthüllende Zauberſpruch wird nicht ausgeſprochen. Im zweiten Satze, dem Andantino bringt die Hoboe durch und erzählt das Unglück und die Geigen und Bäſſe und Flöten weinen dazwiſchen. Mir traten immer die Thränen in die Augen, wenn ich dieſe Bruchſtücke ſpäter hörte, es war mir, als hörte ich darin die traurige Geſchichte des jungen Freundes erzählen. Ubrigens haben faſt alle ſeine Compoſitionen ein tiefes ernſtes trauriges Element; ſie ſind gleichſam Commentare zu ſeinem Leben. Ihr Charakter iſt eine unbefriedigte, himmelſuchende Sehnſucht, die ſchwellend alle Tiefen und Höhen der Leidenſchaft auf- und abwogt. Seine Töne kommen mir oft mit Elegien vor, mir iſt, als hätte er ſich mit ihnen ſeine Todtenlieder geſungen.

Mögen Andere anders urtheilen. So kannte ich den Seligen, ſo ſoll ſein Bild mir bleiben. Ich liebe und verehre ihn in all ſeinen Reliquien. Jeder Ton ſeiner Muſik ruft mir treu ſein Bild herauf. Es vergeht faſt kein Tag, wo ich nicht eine ſeiner Melodien aus meinem Gedächtniſſe hervorrufe und in ihr das Andenken feiere an einen Künſtler von dem größten und feinſten Talente, der zu wenig anerkannt wurde, an einen Menſchen, dem bei allen edeln Beſtrebungen das Leben ſtets ein dunkles Antlitz zeigte, an einen Freund, wie es keinen beſſern gab. Wer weint da nicht dreifache Thränen!

Berlin. Dr. M.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

Rhein-Sagen und Lieder. Eine Sammlung Romanzen, Balladen, Lieder und Volksmelodieen aus deutſchen Dichtern und dem Munde des Volks, in Muſik geſetzt von verſchiedenen Componiſten. Band I, Heft 1—3. Mit Stahlſtichen. — Bonn, J. M. Dunſt. —

Eigentliche Volkslieder enthalten dieſe 3 Hefte wenigſtens nicht. Es ſind Gedichte von Eichendorff, Heine, Kopiſch, Reinhold, Uhland, v. Stolterfoth u. A., die großentheils allerdings Rheinſagen behandeln, zum Theil auch nur, wie einige Heine'ſche, andeuten. Noch weniger iſt die Muſik „aus dem Munde des Volks" genommen. Der Titel veranlaßt dieſe Bemerkung, aus welcher der intereſſanten Sammlung, zu der die namhafteſten Geſangcomponiſten der Gegenwart Beiträge geliefert haben, kein Tadel entſpringen ſoll. Den Reihen eröffnet eine Componiſtin, **J. Matthieux**, mit 2 Heine'ſchen Texten: „der Rheinſtrom" und „Köln", welche ſo wie der im 3ten Hefte befindliche Geſang von dieſer Componiſtin und demſelben Dichter „die beiden Brüder", durch Friſche und Anmuth reizen und von denen namentlich die Begleitung des zweiten die zarte weibliche Hand verräth. In „Willegis" von **Marſchner** und „Rolandseck" von **C. G. Reiſſiger** (beide Texte von Kopiſch) iſt der alterthümliche Balladenton ſehr gut getroffen. Mit glücklicher Wirkung iſt in dem Reiſſiger'ſchen Geſange, deſſen Text an den Ritter Toggenburg erinnert, in der Begleitung ein bekannter alter Pilgergeſang (O sanctissima) benutzt. Beide Compoſitionen ſind nebſt den drei vorigen und einer Ballade von **Löwe** „Drachenfels" (von Lühe) die bedeutſamſten dieſer 3 Hefte. Hervorzuheben ſind noch „Schloß Liebeneck" von **Fanny Henſel** (Text von Friedericke Robert), ein liebliches Lied, das, von einiger Unſicherheit der Declamation abgeſehen, warm und nicht ohne Eigenthümlichkeit erfunden iſt, und „Giſela" (A. v. Stolterfoth) von **Kalliwoda**. Von 2 Beiträgen von **Breidenſtein** iſt die Ballade „der alte Abt" (von C. Reinhold) eigenthümlicher erfaßt und von friſcherer Wirkung als das ziemlich matte Lied im erſten Hefte. Heine's oft geſungene Loreley von **Almenröder** iſt im Weſentlichen lobenswerth aufgefaßt, doch fehlt es an äußerer Haltung und Einheit des Formenguſſes; die Nähte, die die vielen Stückchen verbinden, oder verbinden ſollen, ſind allzu ſichtbar, die Begleitungsfiguren ſind zum Theil veraltet. Ein Duett von **Keller** und „der Rhein" (Gedicht von Schier) von **C. Leibl** ſind fließend, angenehm ohne Tiefe; die Duettform iſt im erſteren durch den Text nicht gerechtfertigt, der vielmehr nur eine Stimme bedingt. Die jedem Hefte beigegebenen Stahlſtiche ſind eine ganz hübſche Zugabe, die indeß mit dem kleinen Format des Ganzen, welches ſie veranlaßt zu haben ſcheinen, und dem damit verbundenen, nicht angenehmen häufigen Umwenden, namentlich bei Strophenliedern, etwas theuer erkauft iſt. — D. L.

(Fortſetzung folgt.)

. Braunſchweig, den 19ten Jan. — Geſtern fand hier das **erſte Vereins-Concert** ſtatt, deſſen Repertoir zur Genüge bewies, von welchem Geiſt das jetzige Comité beſeelt iſt. Es ſollte nun einmal Außerordentliches ſein, und ſo hörten wir denn das Außerordentliche, nämlich — Berlioz's Ouverture zu „König Lear", zu der Sie, wie in einer Partitur, im Shakeſpeare nachleſen mögen. Das Werk iſt in dem Geiſte geſchrieben wie die jüngſten Quartette Beethoven's (!), allumfaſſend in ſeinen Intentionen, das humoriſtiſche Element fließt durch jede Ader dieſes bewundernswürdigen Kunſtkörpers; es iſt ein fortwährendes Kreiſen; in vollem Rüſtzeug ſpringt die Idee hervor. Furchtbar ſind die recitativiſchen Sätze der Bäſſe, die Majeſtät des Königs repräſentirend: lieblich und ſchmerzbewegt die Oboe-Stimme, Cordeliens Unſchuld verklärend. Der Weltnarr wirft ſeine Schellenkappe durch das Ganze, ein Mal in den Geigen, ein anderes Mal in den Flöten hervorlachend. Kurz — man muß das hören!

Außerdem kamen zu Gehör: Beethoven's Ouverture zu Leonore, Op. 138, wobei wir nicht verfehlten, Sie wegen Ihres ſchönen Vier-Ouverturen-Feſtes zu beneiden. Mad. **Fiſcher-Achten** ſang meiſterlich eine Arie von Paccini. **Müller** ſpielte ein treffliches Concertino von Ihrem **David** überaus ſchön und mit gewaltigem Ton. Auch hatten wir Gelegenheit, in dieſem Concerte zwei junge Dilettantinnen zu begrüßen, Frl. **Marie** und **Caroline Querſtedt**, die in der That zu ſchönen Hoffnungen berechtigen. Unſer Tenor, **Schmetzer**, ſang eine Arie aus Jeſſonda. Möge er lange der Unſrige bleiben! Noch trug Hr. Kammermuſikus Zizold Variationen für die Flöte von Schönfeld vor und erntete großen Beifall.

Nächſtens mehr über das bald nachfolgende zweite Vereins-Concert. —

*** Dresden, den 28ſten. — **Ernſt** iſt vortrefflich, Bravour und Leichtigkeit ſeines Spiels enorm. Das erſte Concert war weniger beſucht; das zweite, das er übermorgen gibt, wird deſto glänzender werden. Macbeth von **Chelard** wird oft gegeben; die Devrient als Lady Macbeth iſt gar zu groß, namentlich in der Scene mit der Lampe. Die Oper hat immer volles Haus gemacht. —

*** Leipzig, den 28ſten Jan. — Geſtern 2tes Concert des Hrn. H W. **Ernſt**. Der Saal war glänzend voll, der Beifall reich, wie es ſolche Virtuoſität verdient. Außer der Phantaſie über Thema's aus Othello, die wir ſchon gehört, ſpielte Hr. Ernſt eine Elegie mit Mendelsſohn's Begleitung am Flügel, Variationen über ein bekanntes Thema aus dem Pirat, und zuletzt — umgekehrt der J. Paul'ſchen Regel, nach der Virtuoſen ihr Wirkungsvollſtes zuerſt bringen ſollten — eine Burleske mit dem Titel „der Carneval von Venedig". Der Eindruck des letztern Stückes war ergötzlich über die Maßen. Paganini hat daſſelbe Thema (o cara mia mama) ähnlich variirt. Es waren gegen 30 Variationen über ein 8 Tacte langes Thema, bunt charakteriſtiſch, ſchalkiſch und geiſtreich, Guckkaſtenbilder mit den am meiſten vorkommenden Geſtalten des Polichinells und der Colombine. Das Publicum lachte oft hell auf. Der Beifall war ſtürmiſch, obwohl man im Uebrigen am Abend nicht in beſter Muſiklaune ſchien; die zwei Ouverturen ließ man ganz kalt vorübergehen, was hier ſelten. Mad. **Schmidt** ſang ein wundervolles Lied mit Clarinette und Pianoforte von **Spohr**, dann noch von Mendelsſohn und Lachner mit Beifall. Hr. Ernſt iſt ſchon heute nach Dresden abgereiſt, daſelbſt noch ein Concert zu geben, von wo aus er direct nach Wien reiſt. —

*** Leipzig, den 30ſten. — Der Muſikdirector der Euterpe, Hr. J. J. H. **Verhulſt**, gibt in den nächſten Wochen ſein Benefizconcert, in dem er, außer einer Ouverture von Berlioz, meiſt eigene Compoſitionen, u. A. mehre Sätze aus einer großen Meſſe aufführen wird. Das Concert unterſtützen außerdem die Fräuleins **Schlegel** und **Werner**, und die HH. **Pögner**, **Queiſſer** und **Uhlrich** durch Solovorträge. Die große Theilnahme, die die Geſellſchaft, welcher Hr. Verhulſt als Director vorſteht, in unſerer Stadt genießt, läßt auf zahlreichen Beſuch und warmen Beifall hoffen, wovon wir ſpäter ausführlich berichten. — Ueber den Fortgang und die Leiſtungen der 2ten Section der Euterpe, die ihren Freunden am 25ſten eine Privatunterhaltung gab, folgt ebenfalls größerer Bericht. —

Tagebuch.

[Neue Opern.]

Paris. — Die wenig bedeutende Muſik zur **Coppola-Girard**'ſchen Oper „Eva" hält ſich allein durch den ausgezeichneten Geſang der Mad. **Eugenia Garcia**, ſo daß die Oper ſchon 14 Vorſtellungen erlebte. —

Madrid. — Die Opern zweier ſpaniſcher Componiſten, **Baſili** und **Carnicer** machen hier Glück und volle Häuſer. —

Braunſchweig. — Am 30ſten Dec. wurde hier zum erſtenmal eine neue Oper des hieſigen Kammermuſikus Hrn. **Mejo** „der Gang nach dem Eiſenhammer" gegeben und fand Theilnahme. —

Schwerin. — Zum Geburtstag J. K. Hoh. der Großherzogin wird hier eine große Oper „die Obotriten", Text von C. **Dehn**, Muſik vom Capellmitglied Hrn. **Lappe** einſtudirt. Der Stoff iſt vaterländiſch. —

[Todesfälle.]

Paris. — Vor Kurzem ſtarb hier Hr. **Auglaus**, ein bekanntes Pariſer Original. In ſehr glänzenden Vermögensumſtänden lebend, opferte er den größten Theil ſeiner Tage der Muſik. Seit einer Reihe Jahre war man ihn auf ſeinem beſtimmten Sitze in der ital. Oper zu ſehen gewohnt, wo er mit ſeinen Beifallsgeberden oft die Heiterkeit des Publicums erweckte. Er war übrigens ein Verwandter von Napoleon und Bernadotte. — Am 14ten Jan. ſtarb hier im 80. Jahre der Verfaſſer des Textes zu „Fanchon", **Bouilly**. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — **Halevy** iſt anſtatt **Auber**'s, der nach dem Tode Paer's zum Director der Capelle des Königs ernannt wurde, Director der Capelle der Herzogin von Orleans geworden. —

Peſth. — **Liſzt** hat von der Stadt das Ehrenbürgerrecht erhalten. —

Stuttgart. — Hr. **Henry Herz** in Paris und **C. Banck** in Jena ſind, jener zum Ehrenmitglied, dieſer zum correſpondirenden des „deutſchen Nationalvereins" ernannt worden. (Die HH. **François Hünten** und **Carl Czerny** wurden es bekanntlich ſchon bei Gründung des Vereins). —

Geſchäftsnotizen. — October, 4. **Berlin**, v. M. — **Stettin**, v. D. — **Flensburg**, v. L. — 7. **Wien**, v. J. v. W. — **Köln**, v. A. Dank. — 9. **Wien**, v. F. v. C. — **Jena**, v. L M. — **Berlin**, v. L. — 10. **Halle**, v. R. — 14. **Dresden**, v. L. — **Königsberg**, v. Dblr. — 16. **Potsdam**, v. D. — 18. **Weimar**, v. Dblr. — **Erfurt**, v. K. — **Dresden**, v. Dblr. — 19. **Wien**, v. S. Gruß. — 23. **Warnsdorf**, Anonym. — **Dresden**, v. L. — **Paris**, v. P. — 28. **Deſſau**, v G. — **Berlin**, v. F. — 30. **Hamburg**, v. Dblr. — 31. **Dresden**, v. L. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 13. Den 11. Februar 1840.

Ueber Liedertafeln u. Männergeſang. — Aus Berlin. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Fortſetzg.). — Chronik. —

> — Das Liederweſen,
> Ich meine ſo der Ton, die Melodie,
> Das thut uns, mein' ich, Noth wie Brod und Waſſer.
> Z Werner.

Ueber Liedertafeln und Männergeſang.

Von F. A. Gelbcke.

Ich meine, man ſollte ſich immer wohl hüten, eine Sache nach ihrer verkehrten Anwendung zu beurtheilen und das Feuer nicht haſſen, weil ſich das Kind daran verbrannte. — Dem die Beſten ſeiner Zeit anhingen, das iſt nicht gering — am wenigſten ſchädlich. Untergang den Liedertafeln und ihrem Geſange ward in Nr. 35 und 36 dieſer Zeitung von einem geehrten Mitarbeiter gewünſcht und verheißen, und mit der ihm eigenthümlichen Gelenkigkeit des Geiſtes ſtellte er Gründe für ſeine Anſicht auf, aus denen er ſich eine Feſtung baute, von deren Mauern er dem ganzen 4ſtimmig-ſingenden männlichen Deutſchlande den Handſchuh vor die Füße wirft. Aber ohne daß er vielleicht ſelbſt gewollt, verrückt er die Frage, und wir ſehen bald den Orpheus (nicht den alten großen Thrazier, ſondern den neuen kleinen Braunſchweiger) als Stellvertreter aller Liedertafeln und ihres Geſanges vor ſeinem Richterſtuhle ſtehen, der denn auch mit Fug und Recht und wie ſich's gebührt verdammt wird. Als wenn nicht jeder Verſtändige dieſe Sammlung längſt mißachtet hätte — als ob ſie die Bibel, der Talmud, der Koran der deutſchen Liedertäfler wäre? — Kein guter Verein dieſer Art hat, meines Wiſſens nach, dieſe Sammlung adoptirt — ſie hätte daher mit der angeregten Frage („über Liedertafeln") nur vorübergehend, nicht weſentlich beſtimmend, in Berührung kommen ſollen. — Denn wenn von dieſer Seite her dem deutſchen Geſchmacke Gefahr drohen ſollte — wo wäre dann nicht Gefahr? — In welchem Kunſtfache iſt nicht ähnliches Schlechte vorhanden, das niedrig- und gemein-geſinnte Naturen ſich aneignen könnten! Dann müßte man aus demſelben Grunde (wie hier den Liedertafelgeſang), Kirchen- und Kammer-Muſik, und zu allererſt die ganze Muſik überhaupt verdammen, und dann alle Künſte und alle menſchlichen Inſtitutionen, und zuletzt die ganze beſtehende Welt aus menſchlicher Bethörung. — So lange es Beſſere giebt, die beſſere Ziele verfolgen, iſt noch nichts verloren, denn an ihnen ſollen ſich die Tieferſtehenden aufrichten, ihnen nachſtreben, ſie zuerſt imitiren, dann ſelbſtſtändig recht handeln. —

Ueberhaupt bringt der genannte Aufſatz den geehrten Hrn. Verf. in den unwillkührlichen Verdacht, als habe er vom vierſtimmigen Männergeſange und von den Liedertafeln, nicht eben viel anderes gekannt, als was durch Orpheus und ſeine Prieſter zu ihm gelangte; und von dieſem Geſichtspuncte aus konnte er die hingeſtellte Frage nicht anders löſen. — Denn wäre das nicht der Fall, wie hätte er ſonſt wohl Zelter und Werner in einem Athem und als einzige Koryphäen der Liedertäfler genannt? — Würden ihm nicht andere Namen eingefallen ſein, deren Beſitzern wir ſo viele kernige Lieder danken — Weber, Spohr, Schneider, Rochlitz u. a. m. — Aber bevor ich etwas Weiteres über die Entſtehung der Liedertafeln, und der denſelben zum Grunde liegenden Idee ſage, wende ich mich zu dem was der geehrte Hr. Verf. über den Satz vierſtimmiger Männerlieder überhaupt und der harmoniſchen Unzulänglichkeit deſſelben insbeſondere ſagt.

Laſſen wir ähnlicher Weiſe den Orpheus aus dem Spiele, ſo bleibt freilich in dieſem Genre des Halbguten und Ungeſchickten noch genug, um zu der Vermuthung Grund zu geben, es ſei in ſo engen Feſſeln auch der geübteſten Hand nicht wohl möglich, Stimmenklarheit und gute Folge zu e[illegible]gen. Hätten wir nur nicht ſo viele Beiſpiele des Gegentheils. Der Verfaſſer ſelbſt bezeichnet Zelter's Paulus als das Normalſtück dieſer Satzung und findet nichts daran auszuſetzen. Für ihn iſt das Lied ein glücklicher Griff! Aber vertheidigt er denn dadurch nicht die ganze Art? — Sobald ſich Gutes in ihr ſchaffen läßt, kann ſie ſelbſt nicht ſchlecht ſein, weil ſonſt das aus ihr Entſtandene, die ihr eigenthümlichen Fehler und Schwächen nothwendig an ſich tragen müßte. — Will aber der Hr. Verf. noch einige Lieder kennen lernen, die mit gleicher Meiſterhand geformt ſind, ſo nenne ich unter andern nur die Wanderlieder von Fr. Schneider (Halberſtadt bei Brüggemann), die in dieſer Art zu dem Merkwürdigſten gehören. — Das Gute was „nah liegt" — das iſt's, was man hier erdenken und erſinnen — erkennen ſoll, aber dazu gehört ein geübtes Auge, und es entſchlüpft dem Anfänger wie der Anblick der eigenen Naſe. Wo die Stimmen ſo nah gebracht werden müſſen, iſt eben ſcharfe Bezeichnung und Abſonderung jeder einzelnen nöthig. Man ſoll nicht Note gegen Note contrapunctiren, nicht den Fluß der Stimmen vom Zufall abhängen laſſen, ſondern ſie wo möglich alle denken. Das iſt freilich keine Aufgabe für Schüler, die die Nothwendigkeit nicht zu leiten wiſſen und auf ſie influiren können (denn abſolute Nothwendigkeit iſt hier nirgends.) — Das bedarf einer Kraft, die nur durch die verlangte Kunſtfertigkeit mit der geringen Ausdehnung des beabſichtigten Kunſtwerks in Einklang gebracht wird. — Aber eben weil dieſe Ausdehnung klein iſt, die Textesworte anregen — ja ſelbſt aus dem lächerlichen Grunde weil die Mittel beſchränkt ſind, und der Schwankende deshalb hofft, nicht ſo gar irre greifen zu können als bei größeren, fällt dieſe Compoſitionsgattung ſo oft in täppiſche Hände, und laßt ſie doch ſich verſuchen — brauchen wir's deshalb zu ſingen? —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin, im Januar.

(Nachträgliches. — Theater. — A. Dreyſchock. —)

Zwiſchen einem Müller und Prume kamen zwei kleine Violinſpieler, Carl und Robert Steffens, recht eigentlich in die Klemme. Der Theaterzeddel vom 16. Nov. zeigte ſie mit Variationen von Kalliwoda und Janſa als Söhne des Stabshautboiſten des königl. 21. Infanterieregiments aus Pommeriſch Stargard an. Wenn ich ſolchen armen Jungen auf's Proſcenium treten ſehe, mit rothen Händchen, blaſſem, angſtvollem Geſicht, indifferent blonden, ſchlecht verſchnittenen Haaren, offenem Hemdkragen, kurzen Sonntagsröckchen und neueſten Stiefeln, — ſo wird mir jedesmal ganz wehmüthig zu Sinne, und ich möchte ſchon applaudiren noch ehe er ſeine ungeſchickte Verbeugung gemacht [illegible], die der mitauftretende Papa, der für unvorherzuſehende Unglücksfälle auf der Scene bleibt und den Beifall eincaſſirt, gar nicht graziöſer macht. Der ältere (wohl Carl) zeigte übrigens offenbar Talent, muſikaliſches Ohr und für ſeinen Unterricht gewiß lobenswerthe Fortſchritte; der jüngere aber intonirte mit wahrer Todesverachtung nie gehörte Intervalle und verdarb in der Doppelvariation von Janſa ſeinem Bruder den ganzen Spaß und den Beifall. Wie kommen dieſe armen Jungen aber, die unter günſtigen Umſtänden einſt ganz brave Geiger werden mögen, zum Spiel auf der Hofbühne, wo man einen Servais und Vieuxtemps abwies? —

Zum Schluß des vorigen Jahres erſchien in der hieſigen Muſikalienhandlung von Challier u. Comp. ein Muſikſtück, — wenn man's ſo nennen kann — das durch ſeinen Titel wirklich die Befürchtungen über den auf den 6ten Januar 1840 prophezeiten Untergang der Welt zu grauenvollem Ernſte ſteigern konnte; wenigſtens für den Untergang der muſikaliſchen Welt erſchien es ſehr bedrohlich. Dies abſcheuliche Ding hieß nämlich: „Letzter Walzer eines Wahnſinnigen" und war mit eingeſchriebenen Randgloſſen verſehen, die wirklich ganz nah an Wahnſinn ſtreiften.

„Iſt dies auch Tollheit, — hat es doch Methode", ſagt Polonius; hier war aber blos Tollheit ohne alle Methode. Sollte der Compoſiteur dieſes modernſten — (wir bitten die beiden erſten Sylben „modern" nicht etwa als Trochäus zu leſen) — Tonwerks, der ſich übrigens klugerweiſe nicht genannt, vielleicht das Unglück gehabt haben, von einem tollen Wienerwalzercomponiſten gebiſſen worden zu ſein? Schrecklich! Und ſolch ein muſikaliſcher Tollwuthbiß macht nicht einmal waſſerſcheu, ſondern führt im Gegentheil das unſelige Opfer erſt recht in's Waſſer. Uebrigens können Sie in Leipzig ganz ruhig ſein,.... es hat keine Gefahr mehr mit dieſem Walzer, da er, wie wir hören, in der Irrenanſtalt der hieſigen Charité bereits untergebracht ſein ſoll.

Nun möchte ich Ihnen gern etwas über neue Opern ſchreiben, wenn's nur welche gäbe. Einſtweilen ſucht man alte hervor, z. B. Mehul's „une journée aux aventures" eine komiſche, dreiactige Oper, die leider nur einmal über die Scene der Hofbühne ging, da der erſte Baſſiſt Hr. Zſchieſche gleich nach der erſten Aufführung auf lange Zeit krank wurde. Jetzt iſt dieſer tüchtige Muſiker und Sänger wieder hergeſtellt und bereits im Don Juan als Comthur wieder aufgetreten. Das nächſte Neue ſoll die Auber'ſche Decorationenoper „der Feenſee" ſein, von deren muſikaliſchem Unwerth Sie ſich in Leipzig ja ſchon überzeugt haben. Vielen Muſikaliſchen wäre viel mehr damit gedient, Cherubini's Ali Baba wieder zu hören.

Spontini gibt wo möglich alle Sonntage eine Oper von ſich und wechſelt dabei mit der Veſtalin und dem Cortez ab, in welcher letztern Oper Sophie Löwe in der Rolle der Amazili neu iſt und auf's Höchſte intereſſirt, namentlich im Vortrage der Recitative und im

Spiel. Im Uebrigen iſt die Stimme dieſer geiſtvollen Primadonna für dieſe Muſik zu klein, und es bietet ſich hier kein Feld, ihre tollſprudelnden Fiorituren nach Laune tummeln zu können. Das neue Jahr fing jedoch trotz dem, daß die Oper nichts Neues brachte, auch die Königſtädter nicht, ſehr reich muſikaliſch an, namentlich die erſten acht Tage wußte man gar nicht wo man zuerſt hinhören ſollte.

Am 1. Januar: Cortez,
„ 2. „ Fidelio,
„ 3. „ Figaro von Mozart,
„ 4. „ Möſer's Soiree,
„ 5. „ Robert der Teufel,
„ 6. „ Zimmermann's Soiree,
„ 7. „ konnte man ſich erholen,
„ 8. „ Dreyſchock, Schunke mit Sohn,
„ 9. „ Judas Maccabäus,
„ 10. „ Barbier von Sevilla und ſpan. Tänzer,
„ 11. „ Möſer,

und am 18ten Dreyſchock's Concert im Schauſpielhausſaale. Wenn all' dieſe Muſik nicht allein ganz tadellos, ſondern in höchſter Schönheit, und mit genialiſchem Feuer ausgeführt worden wäre, — man hätte an den erſten drei Tagen den Tod haben können; aber Gott ſei Dank! es fällt noch überall Menſchliches vor und man bleibt wach. Da wir hier eigentlich nur die Pflicht haben, über Neues, Bemerkenswerthes zu berichten, ſo intereſſirt uns die Erſcheinung des Virtuoſen Alexander Dreyſchock zunächſt. Hrn. D. war ein bedeutender Ruf vorausgegangen, man ſprach überall von ſeiner großen Fertigkeit, Kraft und Ausdauer — namentlich im Octavenſpiel, worin er's ſogar Liſzt gleich thun ſollte ꝛc. Man hörte aber immer nur von ſeiner Virtuoſität, von ſeinem muſikaliſchen Sinn und Weſen ſprach man gar nichts. Vielleicht wollte nun Hr. D. auch davon reden machen und er ſpielte bei ſeinem erſten Auftreten (am 8ten d. M.) im Opernhauſe nur ſeine eigenen Compoſitionen und zwar ſehr viel davon. Eine Rhapſodie, zwei Lieder ohne Worte in C- und F-Dur, eine Etude, genannt Campanella, und ſehr ſchwierige Variationen auf ein Originalthema. Einige vorlaute Parterregründlinge meinten gleich nach den erſten Paar Tacten, Hr. D. ſpiele viel beſſer als Thalberg. Andere Leute, mit mehr muſikaliſchen Ohren waren am Schluß der Variationen, die der Virtuos zuletzt ſpielte, noch nicht davon überzeugt, und meinten, was Styl des Vortrags, künſtleriſche Vollendung, Schönheit und Feinſinn anginge: — ſo befände ſich Hr. D. noch in der erſten Sylbe jenes berühmten Namens, und ſeine Compoſitionen verhielten ſich zu denen von Thalberg etwa ſo, wie die Thalberg'ſchen zu denen von Chopin. Aber in techniſcher Hinſicht bleibt Hr. Dreyſchock immer eine bedeutende Erſcheinung und wenn er's über ſich gewinnen kann, hinſichts der Tempi in den Grenzen des Menſchlichen zu bleiben und ſich dadurch vor zuweiligem Vorbeigreifen zu bewahren, ſo wird es ihm gewiß gelingen, nicht nur den großen Ruf, den er bereits hat, zu rechtfertigen, ſondern ihn wo möglich noch zu erhöhen.

(Schluß folgt.)

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortſetzung.)

Der zweite Theil der Symphonie von Berlioz beginnt mit einem andern Prolog, deſſen Recitativ noch merkwürdiger als das des erſten iſt.

Plus de bal maintenant, plus de scène d'amour,
La fête de la mort commence.

Einige Stellen haben vorzüglich meine Bewunderung erregt ſo bei den Worten: Romeo pousse un serre délirant; dann bei den folgenden Verſen, welche von Baßſtimmen geſungen werden:

Les deux familles ennemies,
Dans les mêmes fureurs si long temps affermies,
D'un saint moine, devant le lugubre tableau,
Entendent la parole austère,
Et sur les corps, objets d'amour et de douleurs,
Abjurent en ses mains la haine héréditaire.

Dieſe Strophe wird abwechſelnd von zwei Poſaunen und zwei Bäſſen unterſtützt, welches eine ſehr ſchöne Harmonie gibt. Dieſer prologiſche Chor ſchließt unmittelbar darauf mit folgendem letzten Verſe auf eine höchſt ergreifende Weiſe:

Qui fit verser, hélas! tant de sang et de pleurs.

Nr. 5. Andante (E-Moll $\frac{2}{4}$). — Es iſt die Leichenbegleitung Juliens in Form eines fugirten Marſches, in den zuletzt auch der Chor einfällt. Dieſer Satz, der ein tiefes Gefühl, eine unendliche Trauer ausſpricht und im Anfange vom Publicum nicht gehörig gewürdigt wurde, erhielt bei der zweiten Aufführung den ungetheilteſten und lebhafteſten Beifall. Es iſt nicht zu bezweifeln, daß man ihn nun mit ſtets wachſendem Intereſſe hören und, wie er es verdient, den ſchönſten Parthien der Symphonie gleichſtellen wird. Demungeachtet wäre zu wünſchen geweſen, daß Berlioz nicht nach dem Marſche, auf eine Kirchenmelodie hätte 10 Tacte lang Requiem aeternam dona ei, etc. ſingen laſſen. Es iſt peinlich und unangenehm, dieſelben Perſonen, welche erſt ſo poetiſch:

Jetez de fleurs, etc.

geſungen haben, gleich hinterher dieſen monotonen Sing-Sang aufführen zu hören. Nach dieſem kurzen Gebet der Prieſter, welches ganz unabhängig vom Marſche iſt, wird das fugirte Thema wieder aufgenommen und der Satz endigt auf ſehr originelle und ergreifende Weiſe

Nr. 6 — Dieſe Abtheilung zerfällt, wie das Programm andeutet, in mehre Theile: Romeo in der Gruft der Capulets. — Anrufung. — Juliens Erwachen. — Empfindung der größten Freude, durch die erſten Wirkungen des Giftes unterbrochen. — Letzte Angſt und Tod der beiden Liebenden.

Dieſe ganze Nummer ſpielt das Orcheſter allein. Sie beginnt mit einem Allegro agitato e disperato (E-Moll), welches ſeine Ueberſchrift vollkommen rechtfertigt. Man kann übrigens wohl behaupten, daß dieſe leidenſchaftliche und ſchmerzliche Muſik des erklärenden Textes durchaus bedarf, um nicht mißverſtanden zu werden; und das Ergreifende der Eituation ungerechnet, könnte man ſich bei der Aufführung und Generalprobe einer der ausgezeichnetſten Opern gegenwärtig denken, wo das Orcheſter allein thätig iſt und die Bühne leer bleibt. Es iſt dies, wie Sie ſehen, Lob und Tadel zugleich. Dieſe düſtere und energiſche Muſik erregt ein peinliches Gefühl, ſo getreulich charakteriſirt ſie ein tragiſches Ereigniß.

Man bemerkt Lücken und eine gewiſſe Leere, gleichwie in der Inſtrumental-Partitur einer Oper, welche hier aber nicht durch die Beſchäftigung des Sehens verdeckt werden; aber eben die Dispoſition des Zuſchauers, welche die fehlende ſceniſche Handlung vermißt und auf materielle Art ausgefüllt wünſcht, beweiſt ganz deutlich das dramatiſche Verdienſt der Muſik, welche Alles mit ſo lebhaften Farben dargeſtellt hat. Ganz abgeſehen von der Ueberſchrift „Anrufung" (Invocation) iſt das Largo dieſes Satzes (Gis-Moll $\frac{4}{4}$) doch ganz außerordentlich ſchön. Ein herrlicher Geſang wird abwechſelnd durch ein engliſches Horn, zwei Hörner und 2 Bäſſe vorgetragen und abwechſelnd von Bratſchen und Violoncellos begleitet, während manchmal ein leiſes Rollen der Pauken den majeſtätiſchen und feierlichen Eindruck vermehrt.

Nach einem durch Bratſchen und Bäſſe unterbrochenen Clarinetten-Solo, welches die klagende Stimme der aus dem Todesſchlummer erwachenden Julie vorſtellen ſoll, bricht auf einmal das ganze Orcheſter mit einem Allegro appassionato (A-Dur $\frac{2}{4}$) wieder los; und nun hört man das Motiv der Gartenſcene ſich erſt im $\frac{3}{4}$ Tact wiederholen, und dann in $\frac{6}{8}$ Tact übergehend, die ausgelaſſenſte Freude ausdrücken, worauf bald der ſchmerzlichſte Jammer folgt. Daſſelbe Motiv kehrt hierauf ganz zerriſſen, zaudernd und, ich möchte ſagen, unkenntlich wieder.

Das Finale beginnt nach einigen Tacten des Orcheſters, mit einer, vom Chor geſungenen außerordentlich ſchönen Stelle:

Quoi! Romeo de retour! etc.

Dieſe ganze Paſſage iſt der größten Meiſter würdig, und ſie allein vermag das große Genie von Berlioz zu beweiſen. Die Melodie der beiden Verſe:

Morts tous les deux, et leur sang fume encore,
Quel mystère affreux!.....

iſt voll der niederdrückendſten Verzweifelung. Jetzt erzählt der Pater Lorenz in einem abgemeſſenen Recitativ den Verlauf der Kataſtrophe. Dieſer Satz, welcher eben ſo gut den Namen einer Arie, als den eines Recitativs verdient, enthält ebenfalls große Schönheiten; aber er würde einen weit größern Eindruck machen, wenn man nicht ſchon mit den Ereigniſſen bekannt wäre, die er behandelt. Es iſt wahr, man kann auf dieſen Einwurf antworten, daß vor allem der Effect der Muſik bedacht werden muß, aber eben, weil Berlioz ſeiner Muſik ganz den charakteriſtiſchen Stempel des dramatiſchen Werkes aufdrückt, mußte er die Klippen dieſer Art von Wiederholung vermeiden. Wiederholung iſt ein Haupt-Element muſikaliſcher Compoſitionen, eines der Bildungs-Principien; aber alles, was Geſpräch oder dramatiſche Action heißt, muß ſchnell vorübergehen, denn die detaillirte Erzählung einer vom Zuſchauer ſchon gekannten Thatſache, erkältet ſein Intereſſe und erregt ſeine Ungeduld. Daher kommt es, daß dieſe ſchöne, vom Pater Lorenz declamirte Scene wahrſcheinlich nie ſo gewürdigt werden wird, wie ſie es verdient.

Die folgende Arie in Es-Moll (Larghetto 3) iſt ſehr glücklich gedacht; aber ſie hat denſelben Mangel an Intereſſe gegen ſich, wenigſtens bis zu dem Ausruf, welcher daſſelbe wieder belebt:

Où sont-ils maintenant ces ennemis farouches?

Eben ſo gelungen iſt das Allegro in H-Dur und das Andante maestoso. Die Bratſchen und Bäſſe zürnen dumpf, während die Blasinſtrumente ſanft ausgehaltene Accorde vortragen.

Die beiden Chöre der Montecchi und Capuletti bringen noch einmal das fugirte Thema der Introduction wieder. Jedes wirft dem andern ſeine blutigen Miſſethaten vor:

Ils ont tué Tybalt. — Qui tua Mercutio?
— Et Paris donc? — Et Benvolio?

Die nach und nach zunehmenden Bewegungen des Zornes ſind hier mit einer außerordentlichen Energie bezeichnet, bis zu dem heftigen Ausbruche! Non, lâches, perfides! point de trêve! Die Antwort des Lorenzo:

Pouvez-vous sans remords
Devant un tel amour étaler tant de haine?

iſt voll inbrünſtigen Gefühls, eben ſo wie die Muſik zu den Worten:

Touchez ces coeurs sombres et durs —

die zum Weinen bringen könnte. — Die letzte Strophe dieſer Arie wird von Zeit zu Zeit vom Chor unterbrochen, deſſen Ausrufungen nach und nach Rührung ausdrücken, gleich, als ob die harte Rinde, womit ein veralteter Haß die Herzen umgeben hatte, durch die Macht der Accorde gebrochen würde. Dieſe wilden Feinde ſcheinen unwillkürlich der Nothwendigkeit zu gehorchen, den beklagenswerthen Tod der beiden Liebenden abzubüßen. Es herrſcht in dieſem Stück eine unbeſchreibliche Wahrheit des Gefühls, und der große Künſtler hat kräftige Mittel zu finden gewußt, um ſeine Ideen zu verherrlichen.

Im Verlauf der Worte, durch welche der Chor ſein Erſtaunen über eine ſo plötzliche Bekehrung ausdrückt:

Dieu! quel prodige étrange!
Plus d'horreur, plus de fiel;
Mais des larmes du ciel....
Toute notre âme change —

ändert ſich plötzlich auch der Charakter der Muſik. Es ſchien mir, als ich den Accord in G-Dur in ſeiner Herrlichkeit erklingen hörte, als ob ich die dunkeln Wolken ſich öffnen ſähe, und der Anblick des blauen Himmels meine Seele zum Leben und zur Hoffnung von Neuem erhöbe. Die Melodie gelangt durch einen reizenden Uebergang nach H-Dur, und nun beginnt die herrliche Verſöhnungsſcene; das majeſtätiſche Solo des Prieſters, im edelſten Style gehalten, wird mit Blasinſtrumenten begleitet. Die Violinen bringen zu gleicher Zeit einen ſehr originellen Effect hervor, indem ſie dann und wann zwei gebundene Noten hinwerfen; die Pauſen werden immer kürzer und die Figur reicher, während die Contrabäſſe in kurzen Zwiſchenräumen Cadenzen ausführen.

(Schluß folgt.)

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, d. 30. Jan. 14tes Abonnementconcert: Symphonie in Es-Dur v. Haydn — Arie aus Titus von Mozart (Frl. Schloß). — Concert für zwei Pianofortes mit Orcheſter. v. Mozart (HH. Hiller und Mendelsſohn-Bartholdy). — Lied mit Horn v. Lachner (Frl. Henriette v. Treffz aus Wien). — Ouverture zur Oper die Genueſerin v. Lindpaintner. — Duett a. d. Capuletti v. Bellini (Frls. v. Treffz u. Schloß). — „Hommage à Haendel", Duett f. 2 Pianofortes v. Moſcheles (HH. Hiller u. MD. Mendelsſohn-Bartholdy). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 14. Den 14. Februar 1840.

Ueber Liedertafeln u. Männergeſang (Schluß). — Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). — Aus Berlin (Schluß.) — Die neue Symphonie v. Berlioz (Schluß.) —

> Zuerſt im ſtillſten Raum entſprungen
> Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
> Wie es in Geiſt und Seel' erklungen
> So hallt's nach allen Seiten fort.
> Göthe.

Ueber Liedertafeln und Männergeſang.

(Schluß.)

Was der Hr. Verf. ferner über die Monotonie fortdauernd tiefer Tonlage (wie ſie hier nothwendig) und über die Unzulänglichkeit von Terzengängen und andern Stimmnäherungen in der kleinen Octave und tiefer abwärts äußert, läßt ſich nur halb und halb auf unſern Fall anwenden. Die menſchliche Stimme iſt klarer und im Tone abgerundeter als ein Contrabaß, der hier als Beweishalter angeführt wird; die faſt immer mäßige Bewegung der Lieder und der Mangel an großer Ausdehnung der Stimmen, wodurch das Ohr einzig auf den kleinen vorgeſchriebenen Raum concentrirt wird, heben durchaus den Vorwurf der Undeutlichkeit; — der der Monotonie hebt ſich von ſelbſt durch Leben und Seele, die im Vortrage ſein müſſen, durch die Kürze der vorzutragenden Muſikſtücke, und den dadurch bedingten Wechſel, der das mannigfaltigſte bringen kann, wie es das Gefühl anzuregen und in Spannung zu halten vermag. Man hört natürlich mit weniger Ermüdung ein Trauerſpiel oder gutes Drama, als einen Band Gedichte mit an — und ich denke, daſſelbe läßt ſich in Beziehung auf unſere kleine unſchuldige Muſikgattung anwenden. — Der Vergleich alſo, den der geehrte Hr. Verf. zwiſchen ihr und größern Chorwerken (Oratorien ꝛc.) macht, iſt ganz unſtatthaft, verrückt den Geſichtspunct, und heißt dabei Waſſer in's Meer tragen. —

Iſt nun der wohlmeinend Wägende durch das Geſagte geneigt gemacht worden, weder an der Möglichkeit etwas Gutes für 4 Männerſtimmen zu ſchreiben, noch daran zu zweifeln, daß dieſes Guten auch mancherlei vorhanden iſt, ſo will ich jetzt nur noch im Allgemeinen darauf hindeuten, ob Liedertafeln ſchädlich auf den wahren Sinn für Muſik unter den Dilettanten wirken können, und welche Geltung ihnen denn eigentlich gebührt. —

Wohl ahnte „der gute alte Zelter, als er vor einem Vierteljahrhunderte die Liedertafel in Berlin ſtiftete", daß man auch ſein Werk einſt mißbrauchen und herabziehen könne; denn wer ſchuf je etwas mit der Hoffnung, es ſolle länger dauern als er, und wäre ſo kühn geweſen zu glauben, es würde nie entweiht werden? Aber was er in ſeiner Begeiſterung vielleicht nicht ahnete, war, ſeine ächt deutſche Stiftung in ihrer Grundidee einſt von Deutſchen ſelbſt verläugnet und mißachtet zu ſehen. — Das Echt-Deutſche darin beweiſt, wenn nicht die Perſönlichkeit Zelter's und die günſtige und allgemeine Aufnahme und Verbreitung, die ſeine Idee fand, doch gewiß ihr geniales Berückſichtigen aller Eigenthümlichkeiten und liebenswürdigen Schwächen der Deutſchen. Gemüth, Geiſt, Körper ſind gleich berückſichtigt. Vaterlandsliebe, Mannesſtolz, Pedanterie, Scherz, Aufſchwung aus den engen Feſſeln des Gewöhnlichen, Schwärmerei für das zartere Geſchlecht (in Frauenlob's Weiſe), alles das findet in der Liedertafel ſeine Stelle und ſeine Vertreter. Sie hat als Geſellſchaft alle Vorzüge und Fehler der Coterien, als muſikaliſche Vereinigung gerade nicht weniger Werth und Geltung als ſie vom Anfang an in Anſpruch genommen hat. Sie ſoll den Geſellſchaftsgeſang cultiviren und das thut ſie. Wo hören wir dieſen denn ſonſt? wo hören wir ein mehrſtimmiges deutſches Lied, deutſch gedacht und geſungen? Etwa im Volke, das in Deutſchland bekanntlich nicht ſingt? Etwa bei den Handwerksburſchen auf der Landſtraße, wo ſie, wie Heine den Franzoſen weis gemacht hat, die Volkslieder dichten und componiren? Etwa bei den Studentencommerſen? Oder wo denn ſonſt?

„Haltet Frau Muſika in Ehren".

Wer kennt das! — und wer hält ſich dann nicht darnach, wenn es der holden Frau nur eben gefällt, kleine muſikaliſche Republiken aus deutſchen Männern zu bilden und ſie, mag's auch aller 8 Tage, und mag's auch bei Braten und Wein und (wenn's ſein muß) bei der Pfeife ſein, zu verſammeln, um ſie mit ihren Tönen ein wenig zu beleben und aufzufriſchen. Da werden ſie froh und begeiſtert, und ſingen ſich den Gram und die Sorgen vom Herzen herunter und ſind — Menſchen — für wenige Stunden. Und das ſollte ſchaden, und das wollte man ihnen verkümmern? — Auch ich kenne etwas Beſſeres als Liedertafelgeſang, und gebe manches und gebe vieles nicht darum. Aber daß der Muſik geſchadet werden ſoll durch ihn, das glaube ich nun und nimmermehr. Wir Muſiker müſſen nicht verlangen, jeder ſolle unſere Kunſt mit unſern Augen ſehen; wir ſchaden nur durch ſolchen vorſchnellen Eifer. Wo die Mittel fehlen, hülfe der beſte Wille nichts; und wo nur Herz und Gemüth durch Lied und Ton erfreut wird, wie in den Liedertafeln, da iſt auch Frau Muſika, und läßt ſie ſich's nicht verdrießen, ſind wir ſtille. Schließt lieber die Concertſäle, in die das Ohr geht. —

Ich ſehe, ich bin faſt zu warm geworden und werde gewiß für ein enragirtes Mitglied irgend einer Provinzialliedertafel verſchrieen werden. Solchem vorzubeugen, will ich nur noch ſagen, daß ich ſeit Jahren von meinem lieben Vaterlande getrennt, außer allen derartigen Verbindungen ſchon längſt getreten bin. Aber die Erinnerung ließ mich dieſe Worte ſprechen — ohne Perſönlichkeit, nur für das Beſte der Sache. Denn vorſchnell iſt es, nach meiner Meinung einen Zweig der Muſik durchaus zu verdammen, der wie alle die andern von gutem Stamme wuchs (nur freilich nicht aus dem romantiſchen Gipfel), und wenn er voll Raupen und gelber Blätter iſt, ſchon einer Hand entgegenſtreben wird, die ihn wartet und reinigt, aber der unerreichbar bleibt, die ihn gewaltſam zu Boden reißen will. —

Petersburg, den 1. Januar 1840.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

A. F. Lindblad, der Nordenſaal. Eine Sammlung ſchwediſcher Volkslieder nach den alten Geſangweiſen bearbeitet. — Berlin, Schleſinger. — 2 Hefte, à ½ Thlr. —

Wenn man in neuerer Zeit vielfach bemüht iſt, Volkslieder und Weiſen zu ſammeln, ſo iſt dies ein um ſo verdienſtlicheres Streben, je mehr dieſelben im Munde des Volks ſelbſt allmählig verſtummen. Wie die Eingeborenen Nordamerikas, wird das Volkslied von der überhandnehmenden Cultur immer weiter zurückgedrängt in die Unwirthbarkeit des Nordens, und nur die ewigheitern, lebensfrohen Jodellieder der Schweizer, Tyroler, Steyrer klingen fort auf den Spitzen der Alpen. Freilich bleibt das Volk nicht ohne Erſatz: tänzelnde, winſelnde Opernmelodieen werden von Bänkelſängern, Leierkäſtnern und andern Muſiktrödelleuten in die fernſten Winkel der Provinzen getragen; man pfeift, ſingt, zeigt ſie und vergißt die älteren über die neuſten. So hoch übrigens das Verdienſt jener Volksliederſammlungen anzuſchlagen, welche Texte und Weiſen in möglichſter Vollſtändigkeit und in ihrer natürlichen Geſtalt geben, ſo ſind ſie doch nur ein vorläufig vor dem Untergang geretteter, aber immer noch todter Schatz. Die Lieder wieder in den Mund des Volks zu bringen, wird ſchwerlich gelingen: ſie aber für die Kunſt zu gewinnen, bedarf es eines künſtleriſchen Gewandes. Das iſt öfters verſucht worden, ſo von Haydn, Neukomm, Beethoven; und jene Sammlungen ſind nachhaltige Quellen, aus denen dabei zu ſchöpfen. In dieſem Sinne iſt auch die gegenwärtige Sammlung ausgeführt. Es iſt keine leichte Kunſt, namentlich jene tiefſinnigen nordiſchen Volksweiſen, die nicht ſelten in ihren Wendungen unſerm Harmonieſyſtem Hohn zu ſprechen ſcheinen, harmoniſch zu behandeln. Die Harmoniſirung ſoll einfach ſein, es wäre aber abgeſchmackt, ſie mit dem herkömmlichen armſeligen Schlendrian von Accordbrechungen zu verſehen, dergleichen macht, wo es allenfalls paßte, heute jeder Dilettant aus dem Stegreife. Bei einer künſtlichern Behandlung aber erſtlich das rechte Maß, und dann hauptſächlich den rechten Ton (nicht etwa Tonart), die rechte Farbe zu treffen, das iſt eben die Kunſt bei der Kunſt. Beides hat Herr L. im Nordenſaal durchweg mit ſehr viel Tact und Gewandheit, zum Theil meiſterlich und dabei mit ſo viel Eigenthümlichkeit und Erfindung zu vereinigen gewußt, daß wir ſeiner Sammlung das wärmſte Lob ertheilen müſſen. Von ganz beſonderer, dem Geiſt und Weſen jener Weiſen innigſt zuſagender Wirkung, iſt eine öfters angewandte harmoniſche Schlußweiſe durch den Sextaccord auf der Vierten (Unterdominante) der Tonart, namentlich der weichen, ſtatt des Dominantaccordes, was die Wirkung eines plagaliſchen und authentiſchen Schluſſes zu vereinigen ſcheint. Nur da, wo die Melodie durch den Leiteton (Subſemiton) in den Hauptton ſchließt, wie es auch ein oder zwei Mal vorkommt, halten wir dieſe Art für nicht ganz gerechtfertigt. Bei zweien der Lieder findet ſich eine doppelte Bearbeitung, von denen wir die zweite, einfachere vorziehen. Bei dem Liede „die kleine Karin" halten wir die das Ganze zerſtückelnden Zwiſchenſpiele und bei dem andern „der Neck", ſchon die tiefere Tonart für zweckmäßiger. Die deutſche Bearbeitung iſt, mit Ausnahme zweier von C. Klingemann übertragener Lieder, von Amalie v. Helwig, und verdient alle Anerkennung. Das vollkommene Gelingen einer ſinn- und zugleich formgetreuen Uebertragung, wie ſie das Unterlegen unter eine vorhandene Melodie gebietet, dürfte gerade bei Volksliedern an die Unmöglichkeit grenzen, da eben bei volksmäßigen Kunſterzeugniſſen die nationalen Charakterunterſchiede am auffallendſten hervortreten müſſen. Daß der Muſik immer blos eine Strophe unterliegt, die vollſtändigen Gedichte aber in einer Beilage ſich befinden, iſt zu bedauern, war aber, wenn zugleich der Originaltext mit gegeben werden ſollte, kaum anders zu machen. In der Beilage des uns vorliegenden Exemplars finden ſich übrigens blos die deutſchen Texte; wir vermuthen aber, daß eine andere auch die ſchwediſchen Originale enthalte, ſonſt wäre wenigſtens auch das Unterlegen des erſten Verſes zwecklos, und das Ganze hätte ſich viel praktiſcher einrichten laſſen. Das Werk wird eines einladenderen Aeußeren, als des ihm zu Theil gewordenen nicht bedürfen, hätte es aber verdient.

(Fortſetzung folgt.)

O. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(A. Dreyſchock — Gulomy. — Schunke's. — A. Heſſe. — Caſtelbarco. — Judas Maccabäus. —)

„Mit dem Jagen kommt doch halt kein Feu'r 'nein!" hat Mozart einmal ſehr richtig in Bezug auf eine falſche Temponahme geſagt, und wäre Hrn. Dreiſchock dies Wort des Meiſters eingefallen, als er ſich am 18ten Jan. in ſeinem Extraconcert (im königl. Concertſaale) an den Flügel ſetzte, um die Thalberg'ſche Don Juan-Phantaſie zu ſpielen, er hätte in ſeinem jugendlichen Uebermuthe das Zeitmaß nicht ſchneller als Thalberg genommen, und ſo das Stück correcter und beſſer vorgetragen. Uebrigens war es immer erſtaunlich, wie er manches in dieſem wüthenden Tempo herausſchleuderte, ſo daß man dieſer energiſchen Bravour wegen gern in den Applaus einſtimmte, der am Schluſſe laut wurde. Zuvor, nach der einleitenden Ouverture zum Ballet Gli uomini di Prometeo von Beethoven, die ſehr gut ging, wie auch die den zweiten Theil eröffnende zu Mozart's Idomeneo, obwohl das Bogenquartett ſehr ſchwach beſetzt war, — zuvor ſpielte Hr. D. eine Rhapsodie militaire, die zwar ſehr rhapſodiſch, aber nicht ſehr militairiſch klang. Von Militair verſteht man was bei uns, und daher machte dieſe Piece auch den wenigſten Eindruck. Es iſt doch ein ſeltſam Ding mit den eingefleiſchten Virtuoſen, der eine ſpielt militairiſch auf den Flügel und der andere bläſt „Roſe wie biſt du reizend und mild" auf der Baßpoſaune. Für die Virtuoſen hat Meiſter Tieck den Zerbino ganz umſonſt geſchrieben. Oder blieb er ungeleſen?! — Außerdem ſpielte Hr. Dreyſchock ein Andante, die beiden Lieder und die Campanella, die wir ſchon erwähnt, und zum Schluſſe was wir ſchon von Kalkbrenner und Döhler geſehen und gehört, — eigentlich geſehen, denn die Muſik iſt hier Nebenſache: — nämlich Variationen für die linke Hand. Aber er brauchte mitten im Stück doch einmal die rechte, um ſich den Schweiß abzutrocknen nämlich. „Wer nach dieſem Stück nicht applaudirt und Bravo ruft", ſagte eine geiſtreiche Dame neben mir, „muß ein rechter Unmenſch ſein". Uebrigens legte es Hr. D. in dieſem Concerte darauf an, uns bis an die Marken ſeines Könnens zu führen; er gab mit vollen Händen — er gab zu viel. Am meiſten gefielen wieder die Lieder ohne Worte, die wirklich recht hübſch componirt ſind, aber etwas ganz anderes wollen, als die von Mendelsſohn oder Taubert, nämlich glänzen.

In dieſem Concerte des Hrn. D. trat auch ein ruſſiſcher Geiger, Hr. Jerome Gulomy, der bereits im Königſtädter Theater geſpielt, auf, und trug ein Andante von Lubin und Variationen über ein ruſſiſches Lied von F. David mit Beifall vor. Hr. Gulomy iſt noch jung und zeigte eine ſichere Hand, feſten und elaſtiſchen Strich, aber gar wenig Originalität in Styl und Auffaſſung; auch war die Geige, wie ich höre, aus der bekannten Fabrik von Thibaut aus Paris wenig tongebend, und wir glauben, daß Hrn. Gulomy's markiger Bogen alles herauszog, was nur irgend von Ton d'rin war.

Im Opernhauſe trat mit Hrn. Dreyſchock auch Hr. Kammermuſikus Chr. Schunke mit ſeinem halberwachſenen Sohne Albert aus Carlsruhe auf. Der Vater blies eine ſehr mittelmäßig componirte, langweilige Piece von Brandt und dann mit dem Sohne ein Concertino für 2 Hörner von Täglichsbeck, das wenigſtens munter und nicht zu lang war. Die beiden Künſtler fanden verdienten Beifall, obwohl ſie gegen ihren hieſigen Verwandten Carl S., unſeren erſten Horniſten, einen ſehr ſchweren Stand hatten. Merkwürdig, daß die Schunke's nur auf dem Horn gedeihen, die Clavierſpielenden will das Schickſal nicht aufkommen laſſen, es rafft ſie unerbittlich fort*).

In einer der letzten Möſer'ſchen Soireen hörten wir eine neue Symphonie von A. Heſſe in C-Moll. Hr. Rellſtab behauptete in der Voß'ſchen Zeitung Es-Dur; wahrſcheinlich hatte er in eine Stimme geguckt, und die zweideutigen drei Been brachten ihn darauf. Wäre dieſe Symphonie vor Beethoven's erſter gekommen, ſo hätte man den Componiſten gewiß für einen genialen Tollkopf gehalten; jetzt hält man ihn für einen tüchtigen Muſiker, der ſein Fach gründlich verſteht. Dies ſoll beileibe nicht eine Recenſion ſein, ſondern nur etwas, was mir am Schluſſe der Symphonie des Hrn. Heſſe einfiel, der ſich übrigens mit dem Ruhm begnügen mag, ein weit größerer Orgelſpieler zu ſein als Beethoven.

---

*) Ludwig S. ſtarb ſehr jung in Leipzig, Carl S. ſtarb vor Kurzem in Paris.

In der fünften Zimmermann'ſchen Soirée am 20ſten Jan. hörten wir ein Quintett (in F-Moll, wenn wir's nicht vergaßen) vom Grafen **Caſtelbarco** mit 2 Geigen, 2 Bratſchen und Baß. Man glaubt manchmal Wunders wie viel Muſik man gehört, und geleſen und geſehen, und dann wird man plötzlich beſchämt. So ging mir's mit dieſem Quintett, als ich las: Opus 30 vom Grafen Cäſare Caſtelbarco. Man wußte übrigens dies ſeltene Muſikſtück gar nicht zu rangiren, höchſtens unter den großen modernen Begriff **Rococo**; und ich glaubte wirklich ſchon das Quintett wäre auf irgend einem alten Schloß Italiens lange vor Boccherini auf die Welt gekommen, — als mir jemand ſagte, der Conte Cäſare da Caſtelbarco ſei gegenwärtig und ſitze ganz vorn neben Hrn. Spontini. Uebrigens verleugnete das Stück ſeine ſüdliche Abſtammung nicht, und guter Geſang war genug darin.

Zum Schluſſe kommt das Beſte: — Händel's herrlicher Judas Maccabäus, der am 9ten ganz vortrefflich in der Singakademie unter Rungenhagen's Leitung zu Gehör kam, d. h. was Chor und Orcheſter angeht. Der Soleſang war, mit Ausnahme des Hrn. **Mantius**, durchaus nur Mittelgut, oft kaum noch das zu nennen. Einige Tempi könnten, unbeſchadet der Würde etwas lebhafter ſein, und die Chor-Tenore mehr Courage zeigen. Aber, trotz aller kleinen menſchlichen Gebrechen: — welch ein Werk! welch' eine Wirkung!

H. T.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Schluß.)

Und nun vereinigen ſich das Orcheſter und die Chöre in einem allgemeinen Fortiſſimo; die Figur der Violinen, welche ſtets reichhaltiger geworden iſt, füllt hier den ganzen Tact aus, und der Chor wiederholt die Formel des Schwurs, theils einſtimmig, theils nach einer ſchönen harmoniſchen Weiſe. Die Partie des Lorenzo ſteht vereinzelt und bewegt ſich mit dem Chor fortlaufend in den Worten: Jurez-tous... de tendre charité, d'amitié fraternelle: die Montecchi und die Capuletti haben nun ihre geſonderten Chöre:

> Et nous voulons par notre hommage
> Vous rendre Juliette encore!
> — Ah! que son Romeo fidèle
> Dans l'or aussi revive aux yeux!

Die Melodie dazu erſcheint etwas ſchwach, gegen das vorhergehende Enſemble; es iſt hier etwas Verwirrung in dem Rhythmus, welches um ſo mehr nach dem glänzenden Chor des Schwurs auffällt, das einem großartigen Nationalgeſange gleicht. Seine Wiederaufnahme erfolgt mit verdoppelter Kraft, welche noch durch den plötzlichen Ausbruch der Blasinſtrumente, der Pauken und Zimbeln zunimmt. Berlioz hat den Einfall gehabt, um den außerordentlichen Effect dieſes Fortiſſimo zu vervollſtändigen, die drei ſchwarzen punktirten Noten im $\frac{3}{4}$ Tact von dem Orcheſter und den Chören abwechſelnd ausführen zu laſſen. Ich geſtehe frei, ich hätte gewünſcht, daß die Symphonie hier geendigt und Berlioz das Chor nicht in eine Zögerung von Ungewißheit und Haß hätte zurückkehren laſſen, welche den Augenblick der vollkommnen Ausſöhnung aufſchiebt. Ich glaube nicht, daß die Unterdrückung dieſes übrigens ſehr ſchönen Bruchſtückes, wo beide Partheien ſich von Neuem zur Eintracht ermuthigen, Allons, frères, jurons! etc. ihm mehr Bedauern, als mir ſelbſt verurſacht haben würde. Während einer chromatiſchen Tonleiter der Clarinetten, Flöten, Hoboen und Violoncell's, halten die Hörner und Pauken das H in gebundenen Noten. Dieſe Stelle iſt ſehr ſchön, ich wiederhole es; aber der Haupteffect würde dabei gewinnen, wenn ſich Alles mit den mächtigen Accorden des Schwures endigt. Ein etwas zu lang gezogener letzter Satz des Orcheſters dient dieſer coloſſalen Compoſition zum Schluß.

Hier haben Sie denn meinen Bericht, lieber Freund, und Sie werden leicht ſehen, wie ſchwer es iſt, ein ſo großes, ſo zuſammengeſetztes Werk zu analyſiren, über welches es leichter iſt, einen großen Band, als einen Brief zu ſchreiben. Was ich wünſchte, iſt, daß es eine Eiſenbahn von Leipzig nach Paris gäbe, damit Sie auf der Stelle ſelbſt dieſe Symphonie hören könnten, deren wunderbare Ausführung den europäiſchen Ruhm der Muſiker des Conſervatoriums rechtfertigt. Wenn ich im Anfange ein wenig Verdruß über das Publicum im Allgemeinen ausgeſprochen, ſo muß ich auch zugeben, daß es nur bei einzelnen Stellen wie im Prolog, und bei dem Trauermarſch ſich etwas unmuſikaliſch benahm. Die Freunde und Bewunderer von Berlioz haben übrigens Urſache ſich Glück zu wünſchen. Zum zweiten Concert beſonders iſt ihm mit ſolchem Enthuſiasmus Beifall geſpendet worden, daß er kaum ſeine tiefe Bewegung bemeiſtern konnte. Es iſt ein großes Glück für die Freunde der Kunſt, dieſen Fortſchritt der öffentlichen Meinung zu ſehen, und beſonders wie ſich das Genie mit Muth einen ruhmvollen Weg außer den gewöhnlichen und proſaiſchen Grenzen der Uebung und der Speculation bricht.

Leben Sie nun wohl, mein lieber Freund; tauſend Grüße meinerſeits an unſere lieben kleinen Familienconcerte, an unſere Singkränzchen, unſere Quartette, an alle die ſchönen Dinge endlich, welche in dem lieben Deutſchland zu Hauſe ſind. Kömmt Berlioz einmal nach Deutſchland, ſo führen ſie ihn überall ein und nehmen ihn gaſtfreundlich auf.

Ihr

St. Heller.

Nachſchrift. Dieſer Brief wird ſpäter an Sie gelangen, als ich glaubte. Ich kann Ihnen noch ſagen, daß das dritte Concert von Berlioz, von welchem ich geſprochen habe, ſtattgefunden und daß dieſer letzte Beſuch deſſelben mich in allem dem beſtärkt hat, was ich von dieſem großen Werke vorausgeſchickt habe. — In dieſem Concerte führte man auch noch zwei Sätze der Harald-Symphonie, den erſten Theil und den Marſch der Pilger, das Lieblingsſtück des Publicums des Conſervatorium, auf, das man dem allgemeinen Verlangen zu Folge wiederholen mußte. Ich werde nie genug über die wunderbare Aufführung des Orcheſters ſprechen können, und was die Parthie des Pater Lorenzo in der neuen Symphonie betrifft, ſo wünſche ich, daß Berlioz immer einen ſo ausgezeichneten und gebildeten Sänger, wie Hrn. Alizard, dazu finden möge. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 15. Den 18. Februar 1840.

Ueber die heutige Oper. — Berichte aus Paris. — Aus Dresden, Hamburg, Braunſchweig u. Leipzig. — Chronik. —

Ueber's Niederträcht'ge
Niemand ſich beklage:
Denn es iſt das Mächt'ge,
Was man dir auch ſage.
Göthe.

Ueber die heutige Oper.

Von Dr. E. Krüger.

Erſte Betrachtung.

Schon lange mit dem Plane beſchäftigt, die tiefe Verſunkenheit der heutigen Oper einmal kritiſch zu beleuchten, konnte ich anfangs keinen Ausgangspunct finden, da die Verworrenheit, Schiefheit, Leere und Unwahrheit ſich von allen Seiten ſo anmaßlich entgegen drängt, daß man im gerechten Grimm über ſolch Unweſen oft um das rechte Wort verlegen wird. Allerdings iſt's auch ſchwer, den richtigen Geſichtspunct zu faſſen, der univerſell genug wäre, und doch zugleich Gelegenheit böte, ſo gewiſſenhaft wie möglich in's Einzelne zu gehen, um Schritt für Schritt den eingedrungenen unechten Kindern der keuſchen Göttin Muſica das räuberiſch errungene Territorium abzukämpfen. Damit nun ein Anfang *irgendwo* gemacht werde, ſo wird in dieſer *erſten* Betrachtung der heutigen Oper verſucht, auf rhapſodiſche Weiſe dem eigentlichen Kerne und deſſen Gebrechlichkeit *näher* zu kommen: vielleicht wird ſo für die Folge der Weg geebnet um bis in's Einzelne hinein nachzuweiſen, was der Oper heutzutage fehle und was den Künſtlern noth thut. Daß uns nicht etwa die nächſte Nachkommenſchaft nachſage, wir hätten die zahlloſen Beleidigungen gegen Ohr, Geſchmack und Empfindung ungerecht hingenommen und es wäre kein Kämpfer aufgeſtanden, um dasjenige öffentlich auszuſprechen, was Hunderte und Tauſende in lautloſem Unwillen fühlen! Es iſt aber heilige Pflicht der Wiſſenſchaft, die eitlen Schemen und Geſpenſter, die ſich ſtellen als wären ſie etwas, und durch dieſe Eitelkeit ſogar eine Art vorübergehender Geltung erwerben, zu bekämpfen, damit der breite Raum, welcher heutzutage jeder künſtleriſchen Beſtrebung mehr als je offen ſteht, für die Berufenen gereinigt und das Volk willenloſer Laien angewieſen werde, die Lügenſchäume erkennend zu fliehen und im Genuſſe wahrer Kunſt dauernde Freude zu finden. Mag es ſich dann ereignen, daß die namhafteſten Stimmführer der gegenwärtigen Kunſtperiode dem herben Kriticismus zürnen, mögen ſie den Vorwurf hypochondriſcher Altmeiſterei ſpöttiſch entgegenwerfen — dennoch muß geſprochen werden, um wenigſtens den *Suchenden* die Augen zu öffnen; die *Wiſſenden* werden mit uns fühlen, wie oft man ſeinen Rückhalt allein finde in dem ſicheren Bewußtſein, auch nur *ſubjectiv* das Wahre erfaßt zu haben: eine wahre, tief empfundene Subjectivität iſt ja ohnedies ihrer Natur nach objectiver, als es wohl anfangs ſcheint. Möge denn das Wort, welches hier zu Gunſten der urkräftigen Poeſie aller Zeiten geſprochen wird, ſie tröſten und wappnen mit der Ausſicht, daß das Nichtige von ſelbſt zerſtiebt und nur das wahrhaft Menſchlich-Göttliche ewig bleibt.

Dieſer klagende Anfang iſt nur ein Zeugniß der tiefſten Wehmuth, welche mich deſto heftiger ergriffen, je genauer ich das innere Getriebe der heutigen Bühnenwelt erkannte, und aus der Erkenntniß die Ueberzeugung zog, daß es mit der wahren Oper, eine einzige *mögliche* Hoffnung abgerechnet, zu Ende ſei. Die Oper theilt das Schickſal aller Poeſie, insbeſondere der dramatiſchen. Daß aber das Drama nicht blos in Deutſchland, ſondern bei allen bedeutenden Völkern der Gegenwart von ſeiner früheren Höhe herabgeſunken ſei, iſt eine ziemlich allgemeine Klage bei Aeſthetikern und Laien — höchſtens mag die Pariſer Majorität ſich um einige geprieſene Namen reihen, in denen ſie Erſatz und Ueberbietung aller früheren Kunſtſchulen und Kunſtheroen findet. Dieſe wohlbekannte Majorität iſt es, welche Bellini, Auber, Meyerbeer, allenfalls noch Herold, Donizetti, Mercadante, für hinlängliche Stützen der dramatiſchen Muſik anſieht. Es iſt ein ehrenwerthes Streben, mit der Gegenwart zufrieden ſein zu wollen, wie es die neueſte Philoſophie lehrt; das heißt aber nicht, ſich all' und jedes bieten laſſen, den Bettler für einen König anſehen, den König für einen Gott, — ſobald dieſe ſich einbilden, mehr zu gelten, als ſie ſind, und aller Welt verkünden: „ſeht her! ich bin's". — Unſere Minorität ſpricht dagegen unverholen die melancholiſche Anſicht aus, es ſei zu Ende und müſſe zu Ende gehen mit der wahren Oper: ein Einziger könne den völligen Ruin nur noch eine Zeit lang verhüten, ſobald er ſelbſt es wolle. Der Gang der Literaturen und Kunſtgeſchichten aller Zeiten ſpricht dafür, daß unſere Klage gerecht iſt. Die Spuren des organiſchen Verlaufes von kindlicher Urentwickelung, jugendlichem Fortſchreiten bis zum Höhenpuncte, männlicher Tiefe und Allſeitigkeit im hiſtoriſchen Verlauf der Oper von Caccini bis Mozart nachzuweiſen, würde zu weit führen: hier genüge die aus der philoſophiſchen Kunſtgeſchichte unwiderſtehlich ſich aufdrängende Bemerkung, daß, ſobald das Pathos zur Alleinherrſchaft gekommen, die Kunſt bergab geht.

Die Kathegorien Ethos und Pathos ſind von den griechiſchen Philoſophen eigenthümlich gebraucht, und auf eine für unſern Zweck beſonders fruchtbare Weiſe. Unter Ethos in pſychologiſch äſthetiſchem Sinne verſtand der Grieche die gleichmäßige Grundſtimmung der Seele, die Seele in Ruhe, das Urſprüngliche, Seiende; Pathos, dieſem entgegengeſetzt, bezeichnet die Bewegung, das Werdende, Blühendverwelkende, die Höhen und Spitzen des Seelenlebens, die leidenſchaftlichen Zuſtände. Nur auf den Grund des Ethos kann das Pathos aufgebaut werden, wie auf den Baum die Blüthe: und zum Ethos muß alles Pathos zurückkehren und ſich auflöſen, wie die Blume verwelkt, während der Baum dauert. Eine Seele oder ein Kunſtwerk, das nur pathetiſch wäre, iſt ein Unding, höchſtens Menſchenwerk, d. h. eitle, hohle Phantaſie ohne Fleiſch und Bein. Die Kunſtgeſchichte aller Zeiten bewährt den Satz: jede Kunſtentwickelung beginnt mit reinem Ethos, ſchreitet fort zu pathetiſcher Erhebung und bleibt gerade ſo lange am Leben, als das Pathos ſeiner Stellung gemäß unter, höchſtens neben das Ethos zu ſtehen kommt; ſobald das Pathos ſich anmaßt, zu herrſchen, ſo iſt der Ruin entſchieden. Dieſe Folge iſt regelmäßig wahrzunehmen in der Entwickelung griechiſcher Kunſt von Homer bis auf Euripides, von Phidias bis Lyſippus, bei italieniſchen Malern von Raphael bis Caravaggio: die Gebilde göttlicher Ruhe, bei Späteren oft als Langweiligkeit verſchrieen und faſt des phlegmatiſchen Verſtandesproſaismus verdächtig, mußten nur allzubald den bewegteren, kurz nachher den maßlos leidenſchaftlichen und krankhaft carrikirten Kunſtſchöpfungen weichen; und wenn der Beginn dieſer Schlußperioden noch meiſtentheils die edelſten Kraftäußerungen, allſeitige Benutzung der gewonnenen Kunſtmittel, ja geſteigerte Genialität zur Erſcheinung brachte, ſo war es nur, um deſto bedeutender, obwohl wehmüthiger Abſchied zu nehmen, bis der Ueberdruß der Zeit oder neu gefundene Bahnen des künſtleriſchen Geiſtes von den Alten völlig ablenkten und ſie in Vergeſſenheit brachten.

Damit wir nicht ſcheinen gegen eigen Fleiſch und Gebein zu wüthen, indem wir etwa die heutige Periode der Oper als eine ſchon völlig verſunkene bezeichneten, beſtimmen wir die Gegenwart, über welche das Urtheilen immer mißlich bleibt und dem Scheine ſubjectiver Perſönlichkeit ſchwer entgeht, als den Beginn der verſinkenden Periode, welche doch noch eine ſchöne Abendröthe bieten kann. Aber freilich iſt dieſe nicht bei den gefeierten Namen, die, wie man ſagt, „einen guten Klang" haben, zu ſuchen. Als den Koryphäus dieſer Reihe muß man leider den durch und durch franzöſirten Meyerbeer bezeichnen. Ihm fehlt das Ethos gänzlich. Kaum eine Scene ſeiner geprieſenſten Opern vergeht, ohne daß wir in wahnſinniger Haſt durch alle Ton- und Tactarten gejagt würden. Das iſt nicht Reichthum, ſondern Armuth, welche die innere Blöße mit gleißenden Lappen bedeckt. Was aber Ethos in der Muſik ſei, das weiß jeder der Mozart's Symphonieen oder Bach's Orgelſtücke kennt. — Man entſchuldigt wohl zuweilen dergleichen Ueberſchwenglichkeit, wie die eben an Meyerbeer gerügte, durch den Einfluß der Zeit, welche dem ruhigen Genuſſe mehr als jemals entfremdet, keine andere Freude kenne, als den beſinnungsloſen Rauſch. Daß er unter dem Einfluſſe der Zeit ſteht, und nicht darüber, geſtehen wir vollkommen zu: dieſer Umſtand zeigt jedoch, wie wenig er den höheren Genien beigeſellt zu werden verdient. Trübe wäre die Ausſicht um dieſes Einen willen, den man als erſten Repräſentanten der modernen Oper zu bezeichnen pflegt, an der Fortentwickelung der Gegenwart zu verzweifeln. Denn auch in der Muſik iſt nach langer Alleinherrſchaft des Ethos (von Paleſtrina bis auf Bach und Händel) durch Mozart zuerſt die anmuthige Leidenſchaft, durch Beethoven das höhere Pathos in großartigerer Behandlung eingeführt. Heutzutage möchte man leichtlich den troſtloſen Gedanken faſſen, daß das Pathos, nach Alleinherrſchaft ringend, das tauſendjährige Reich der Muſik zu untergraben drohe. Nur einen Sänger haben wir noch, deutſcher Geburt, deutſchen Sinnes, deutſcher Kunſt, den einzigen rechtmäßigen Erben der Heroen des vorigen Jahrhunderts. In dem ruht unſere Hoffnung, daß die Muſik noch nicht zu Grunde gehe: in ihm iſt ſelbſtſtändiger, neuer Geſang voll ſinnlicher Schönheit und geiſtiger Tiefe, und das Pathos unſerer Kunſtperiode, in dem er groß iſt, hat noch nicht das Ethos verſchlungen. Ich nenne ihn nicht: die Worte fehlen mir, ihn recht zu preiſen. Gäbe der Himmel und die Muſen, daß dieſe ſchöne Kraft von dem ihr nicht völlig heimiſchen Gebiete des Oratoriums zur Oper gelenkt würde! Freilich, wer darf dem Genius rathen! Glück genug, daß wir nicht brauchen um der Eingedrungenen willen an der Fortentwickelung der Gegenwart zu verzweifeln!

Was die ſogenannte Popularität betrifft, ſo läuft dieſe freilich aller Modethorheit jederzeit begierig nach, aber nur um die Erzeugniſſe des Augenblicks treulos zu vergeſſen, ſobald ein neues Licht neben das alte tritt. Für den geſunden Sinn des Volkes iſt mir gar nicht bange, daß es, wie zur Zeit der Erſcheinung Mozart's, Beethoven's, Händel's und anderer tauſendjähriger Genien, auch unſeren lebenden höchſten Tondichter mit begeiſterter Freude empfangen wird, ſobald er eine Oper geſchrieben. Denn dies wetterwendiſche, unfaßbare, kindiſche Weſen, das wir Publicum nennen, iſt eben ſowohl geneigt, vom Augenblicke getäuſcht zu werden, als die großen Erſcheinungen aller Zeiten und Völker würdig aufzufaſſen. Gebt ihnen nur Würdiges, ihr Künſtler: und denkt an Schillers bekanntes Wort vom Verfalle der Kunſt.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz *).

1.

Théâtre de l'Opéra.

Erſte Vorſtellung des Drapier, Oper in 3 Acten von Scribe und Halevy.

Was den Grund des bizarren Namens betrifft, nach welchem die Oper genannt iſt, ſo verzichte ich darauf, ihn zu entdecken. Dieſer unglückſelige Name, an den man ſich wohl in der gemeinen Umgangsſprache gewöhnen könnte, macht den leidigſten Effect, namentlich wo er am Schluſſe eine hochklingenden muſikaliſchen Phraſe vorkommt, welche Urbain, der Geliebte von Jeanne (Bazu's Tochter) ſingt:

„Allons, lisez maître Bazu“.

Dieſe vier Worte ſtehen mit der Melodie in ſo ſchneidendem Widerſpruche, daß ſie der Componiſt ganz paſſend zu einer Parodie hätte benutzen können. Es iſt unmöglich nicht zu lachen, und doch iſt die Scene ſehr ernſthaft, denn es handelt ſich um das Leſen eines Verhaftsbefehls und Todesurtheils.

Bazu, um den Gang der Behandlung kurz vorauszuſchicken, iſt ein drolliger Mann, der der Ligue huldigt und ſich doch zu Gunſten des Königs in eine Verſchwörung einläßt. Der erſte Act beginnt mit einer geheimen Conferenz zwiſchen ihm und einem Abgeſandten Heinrichs III., Königs von Navarra, deſſen Truppen gegen Chartres vorrücken. Gemäß eines kleinen Vertrags oder einer Verrätherei, wie grobe Leute, die jede Sache gleich beim wahren Namen nennen, ſagen würden, ſoll der Tuchhändler Bazu eines der Stadtthore der königlichen Armee überliefern und zur Belohnung für ſolche Treue ſoll er, der bekehrte Anhänger der Ligue, und Gauthier, ſein Helfershelfer, Adels-Diplome erhalten. Es ſind nicht leere Verſprechungen, denn die Papiere ſind bereits ausgefertigt in ihren Händen. Während dies verhandelt wird, hört und begreift Urbain, ein Student, der im Nebencabinet verſteckt iſt, die Bedingungen des Vertrags und bemächtigt ſich, als ſie fort ſind, der Diplome, die der Tuchhändler auf dem Tiſche hat liegen laſſen. Er war nicht aus politiſchen Intereſſen gekommen, ſondern um zum letzten Male mit ſeiner geliebten Jeanne zu ſprechen, die der Vater, Herr Bazu, am folgenden Tage ſeinem Freunde Gauthier zur Gattin zu geben verſprochen hatte. In Verzweiflung lag Urbain zu ihren Füßen, als die Verſchworenen ihn zum Rückzuge nöthigten. Die Entdeckung dieſer Intrigue, bei der Bazu und Gauthier ihre Köpfe auf's Spiel ſetzen, bringt ihn auf einen kühnen Plan. Der Zufall iſt ihm günſtig. Die Anhänger der Ligue haben den königlichen Abgeordneten in Bazu's Hauſe verkehren ſehen, ſie ſchöpfen Verdacht, überfallen ſein Haus, durchſuchen alles und finden endlich Urbain, der ſich nur zum Scheine ſchwach ſträubt und, ſeinem Plane gemäß, als Verräther gefangen giebt. Er wird in's Gefängniß geſchleppt. Bazu (zugleich einer der erſten Gerichtsſchöppen) hat ihn zu verhören. Urbain öffnet ſeinem Richter mit zwei Worten die Augen und verſpricht Bazu nicht als Verräther anzuzeigen, wenn er ihm ſofort Jeanne's Hand geben wolle, damit er ſie noch in der nächſten Nacht, als der letzten vor ſeinem Tode, die ſeinige nennen könne. Bazu weigert ſich aber, zumal da Gauthier morgen mit ihr getraut werden ſoll; als aber Urbain entdeckt, daß er die Adelsbriefe als Beweiſe ſeiner Ausſage in Händen habe, da kann der Alte ſich nicht anders retten, als daß er in ſein Begehren willigt. Gauthier ergibt ſich gleichfalls, da ihm ſein Kopf lieber iſt, als Jeanne, die ihm ohne denſelben nichts genützt haben würde. Die Trauung wird deshalb ſchnell in einer dunklen, beſonders dazu eingerichteten Capelle vollzogen. Jeanne iſt verwundert und erfreut, weiß aber nicht um welchen Preis der Geliebte ihr Glück erkauft, denn Gauthier iſt ihr in den Tod verhaßt. Die Trauung geht glücklich von ſtatten, ſo daß ſelbſt die Nachbarn und Bekannten Bazu's den Gauthier für den Gatten halten. — Am andern Morgen erwarten die beiden Verräther mit Todesangſt die Stunde der Hinrichtung Urbains, der, wie voraus zu ſehen war, als Verräther mit dem Tode beſtraft werden

---

*) Unter meiner Redaction nach dem Feuilleton des Journal des Debats für die neue Zeitſchrift für Muſik bearbeitet.
H. Berlioz.

ſollte. Es iſt 9 Uhr; zu Mittag ſoll ſein Haupt fallen. Noch kann Urbain ſein Wort, ſein Schweigen brechen, noch kann er das Opfer, das er für ſie mit ſeinem Leben bringen will, zurücknehmen und ſie dem Hochgericht überliefern. Dieſer Gedanke martert Gauthier. Er ſteigt auf den Kirchthurm und ſtellt die Uhr um eine Stunde vor, um mit dem Augenblicke, in welchem der Stadt mit Glockengeläute die Hinrichtung bekannt gemacht werden ſoll, die Beendigung ſo ſchrecklicher Unruhe zu beſchleunigen. Unterdeß hat Bayu ein Billet vom königl. Abgeordneten erhalten, in welchem ihm angekündigt wird, daß alles zum Ueberfalle vorbereitet ſei und daß man nur auf das Signal, das Läuten der Glocken auf der Kathedrale, harre, um den Angriff auf allen Puncten zugleich zu machen. „Das mögen andere thun!“ — ruft er — „ich menge mich nicht mehr in Verſchwörungen!“ — Aber — da ſchlägt die Glocke an, die das Signal der Hinrichtung ſein ſoll. Auf daſſelbe entreißt ſich Urbain den Armen Jeanne's und geht gefaßt zum Schaffott. Das Volk ſtrömt zum Richtplatze; ſelbſt die bewaffnete Mannſchaft verläßt die Poſten um das Schauſpiel mit anzuſehen. — Schon läuten alle Glocken, ſchon ſoll Urbain als Opfer fallen — da beginnen die Feinde den Sturm, die das Armenſündergeläute für das Kampfſignal halten. Sie überſteigen die Mauern, dringen ohne Schwertſtreich in das Innere der Stadt. An Widerſtand iſt nicht zu denken. — Sie ſind Sieger! — Alles löſt ſich nun in Wohlgefallen auf. Urbain wird dadurch vom Tode befreit und ſeiner Jeanne wiedergegeben und Bayu und Gauthier, von denen man glaubt, ſie haben den Streich ſchlau und geſchickt ſo zu ſpielen gewußt, werden in den Adelsſtand erhoben. —

Dies das ziemlich wohlfeile Sujet der Oper, deren Ouverture mit einer kurzen Introduction beginnt. Der Entwurf derſelben erſchien mir etwas geſchraubt. Das Allegro dagegen iſt friſch, mit Fertigkeit durchgeführt und gut inſtrumentirt. Es enthält eine effectvolle harmoniſche Fortſchreitung. Der Vorwurf aber, das Thema, die Grundidee des muſikaliſchen Tableaus iſt nicht bedeutend genug für eine ſo reiche Ausſchmückung. Ich theile die Meinung derer, welche die Anwendung der Trommel in dieſem Stücke getadelt haben. Mit Ausnahme des berühmten Wirbels im Finale der Hugenotten, welcher überdies als Paukenwirbel wirkt, kenne ich kein einziges Beiſpiel, wo die Trommel, beſonders wenn ſie durch das Orcheſter nicht gedeckt iſt, nicht als etwas Grobes, Gemeines und Unmuſikaliſches hervorſtäche.

(Fortſetzung folgt.)

, Dresden, d. 10ten Febr. — Der Violinvirtuos Hr. Ernſt hat, nachdem er zwei beſuchte Concerte gegeben, auf Einladung Sr. Majeſtät des Königs von Sachſen am 1ſten Februar bei Hofe mit ausgezeichnetem Beifall geſpielt. Tags darauf hat ihm die Königin einen ſchönen Brillantring geſchickt. — Frl. Charlotte Fink aus Leipzig gibt nächſten Donnerſtag mit Unterſtützung der königl. Capelle Concert im Hotel de Pologne. —

, Braunſchweig, d. 20ſten Jan. — Binnen Kurzem wird hier im Verlag von G. M. Meyer eine große Oper „die Franzoſen in Spanien“, Muſik von Alexander Fesca, dem talentvollen Sohn des bekannten Fesca, im Druck erſcheinen. Dieſelbe Oper wird in dieſen Tagen in Carlsruhe und bald auch hier in Scene geſetzt. Jetzt ſtudirt man an den Hugenotten. Man ſpricht davon, daß Meyerbeer die erſte Aufführung ſelbſt dirigiren wird. —

, Hamburg, d. 6ten Febr. — Clara Wieck iſt hier angekommen und ſpielt übermorgen im philharmoniſchen Concert, ſpäter auch einigemal im Theater. Von hier wird ſie zuerſt nach Bremen gehen, wohin ſie von der Direction der dortigen Privatconcerte Einladung erhalten hat. —

, Leipzig, d. 13ten. — Vorgeſtern ließen ſich hier im kleinen Saale der Buchhändlerbörſe die Geſchwiſter Döge, Töchter eines erblindeten preußiſchen Militairs, auf der Flöte hören und erwarben ſich durch ihr geſchicktes, anmuthiges Spiel reichen Beifall. — Nach Frl. Eliſe Meerti traten in den Gewandhausconcerten mehre auswärtige Sängerinnen auf, ſo Frl. Henriette v. Treffz aus Wien mit zarter, eigenthümlicher Stimme, und Frl. Auguſte Löwe aus Berlin mit einer glänzenderen, aber weniger charakteriſtiſchen. Bald trifft auch Frl. Caspari aus Berlin ein. Außerdem wechſeln Frl. Schloß und Mad. Schmidt. — Hr. Capellm. Kalliwoda wird Ende dieſes Monats eine neue Symphonie von ſich im Gewandhaus geben. — Hr. Verhulſt gibt nächſten 24ſten, den Schalttag, Concert. — Die Sonnabendſoireen im Gewandhaus ſind viel beſucht und bringen durchweg Treffliches. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 6. 15tes Abonnementconcert: Ouverture zu d. „Najaden“ v. W. Sterndale-Bennett. — Arie v. Mozart (Frl. Auguſte Löwe aus Berlin). — Concertino f. Flöte, comp. u. geſpielt v. Hrn. W. Haake. — Recitativ u. Arie a. d. „Schöpfung“ v. Haydn (Frl. Löwe). — Symphonie in B-Dur v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. № 16. Den 21. Februar 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortſetzg.). — Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). — Berichte aus Paris (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

„Sag', weißt du Narr nicht auch noch eine Noth!"
Ich keineswegs! Den Glanz umher zu ſchauen,
Dich und die deinen .....

Fauſt (2ter Theil).

Ueber die heutige Oper.

(Fortſetzung.)

Zweite Betrachtung.

Die äußerlichen Beförderungsmittel der ſogenannten Freude an der Gegenwart, welche durch die Verfechter der modernen Oper dem wehmüthigen Tadel gegenüber geltend gemacht wird, ſind von mancherlei Art. Der Glanz der Pariſer Bühne, durch königliche und nationale Theilnahme gehoben, hat in Deutſchland ähnliche Beſtrebungen zu Berlin, Frankfurt, Wien, hervorgerufen. Brillante Decorationen und Garderobe iſt Ehrenpunct der meiſten größeren Bühnen geworden, um den ſchauluſtigen Pöbel herbeizulocken à tout prix: wie wenig an dem Inhalte der theatraliſchen Vorſtellungen im Durchſchnitt gelegen iſt, das ſieht man aus dem Uebermaß des Unſinns, mit welchem z. B. in Berlin zwiſchen alle Opern Ballete eingeflickt, häufiger noch allein und ſelbſtſtändig gegeben werden. — Die geſteigerte Virtuoſität der Orcheſterſpieler iſt auch ein ſolches äußerliches Moment, das oft genug an die Stelle des poetiſchen Gehaltes geſchoben dem dürſtenden Herzen genügen muß, und nur zu oft hört man von einer Oper nichts loben als die brillante Execution. — Endlich iſt die Haltung des Publicums in großen Städten ſo wie es nun einmal durch unſere Künſtler verdorben iſt, dem fortſchreitenden Verderben leider allzugünſtig. Durch die Bildung der vorigen Jahrhunderte iſt das Kunſtbewußtſein verallgemeinert, zugleich aber in nothwendigem Zuſammenhange damit die keuſche Empfindlichkeit des Gefühles abgeſtumpft. Schon der Theaterdirector im Prolog des Fauſt beklagt ſich in ähnlicher Weiſe über ſein Publicum: „ſie haben ſchrecklich viel geleſen". — Wie wird nun dieſe thörichte, verſchrobene Maſſe haranguirt? Flitterglanz der Bühne, bezahlte Klatſcher, Coterienlob in allen Zeitungen und zahlloſe andere unnatürliche Reizmittel müſſen die Unmündigen verblenden und ihr urſprünglich geſundes Urtheil vergiften. Das Publicum dagegen, wie ein verzogenes Kind, wohl wiſſend, daß ihm alle Beſtrebungen dienen ſollen, bedankt ſich ämſiglich durch wüſtes, beſtialiſches Geklatſche und Herausrufen, wodurch Sänger, Inſtrumentiſten, Componiſt, Textdichter, Decorateur, Schauſpieler alle mit einander ſich höflich honorirt fühlen. Wäre ich Schauſpieler, ich würde mir um Apollos und der Muſen willen alles Klatſchen verbitten. Am gründlichſten hat E. T. A. Hoffmann, den die Deutſchen faſt vergeſſen, die Franzoſen nachzuahmen anfangen, den Klatſchwahnſinn durchgenommen. Das ſollten ſich die Pariſer merken, da doch einmal von deutſch-Hoffmann'ſcher Gemüthlichkeit zu faſeln Mode iſt. Hoffmann beſchränkt alles Klatſchen auf raſche komiſche Scenen; in tragiſchen oder nur mäßig ernſten iſt mir's von jeher abſcheulich vorgekommen. Sagt einmal aufrichtig, ob das eurem innerſten Gefühle entſpreche, wenn nach der zärtlichſten Liebesſcene zwiſchen Tamino und Pamina, oder in dem herzzerreißenden Duett zwiſchen Donna Anna und Ottavio, noch ehe einmal das wehmüthige Gefühl recht in alle Adern eingezogen iſt, ſich plötzlich der Platzregen von tauſend Händen über euer Haupt ergießt? Ich denke, dieſe Empfindung müßte allgemein ſein, weil ſie natürlich iſt, daß in ſolchen Scenen das Klatſchen nicht blos die Illuſion, ſondern das innerſte Gefühl ſtört. Vollends abſcheulich iſt's, wenn die Primadonna kaum den vorletzten Septimenaccord einſetzt — des Nachſpiels gar nicht zu gedenken — und es raſſelt beim gewohnten Signal des Fortiſſimo ($^{6}_{4}$ - $^{5}_{3}$ Acc.) wie ein Waſſerfall von allen Seiten auf die Unglückliche hernieder. Sei's, daß ſie ſich mit dem größten Theile ihrer eitlen Schweſtern bei ſolcher Ehre glücklich fühlt: die Poeſie trauert — und der arme Componiſt? Mich wundert, daß noch keiner bei dem Commencement de la fin eine ungeheure Pauſe für das Klatſchen freigelaſſen, denn wie die Sachen jetzt ſtehen, ſo gehen jedesmal bei einigermaßen erträglichem Beifall durch das gute Publicum drei bis vier Tacte rein verloren. Der Unfug bezahlter Klatſcher hat ſich ſchon — zur Schande ſei's geſagt — nach Berlin und von da in andere deutſche Städte erſtreckt. Das iſt ein Krebsſchaden in unſerem Kunſtleben, daß der augenblickliche Beifall einer willenloſen, oft falſch gelenkten Menge manchmal den ganzen Succeß einer Oper zu bedingen ſcheint, und wird nicht anders werden, ehe Schauſpieler und Dichter ein poetiſches Schutz- und Trutzbündniß ſchließen gegen kritiſches und unkritiſches Geklatſche.

Es wäre nicht der Mühe werth geweſen, dieſer Miſere ſo viel Worte zu gönnen, wenn ſie nicht täglich zudringlicher und dennoch bedeutungsloſer von der dürren Tageskritik unbillig gehätſchelt würde. Sicherlich iſt ihr Einfluß nicht ſo groß, daß ſie dem wahrhaft Beſſeren, ſobald es erſchiene, einen Damm vorbaute: aber daß ſie das Schlechte hegt und ſich wohl in ihm fühlt, macht ſie verderblich genug, um ſie unter den ſtörenden Momenten des heutigen Kunſtlebens aufzuzählen. Das wäre alſo das erſte: die tolle krankhafte Leidenſchaftlichkeit auf und vor der Bühne, die müßte in ihre Dämme zurückgeführt werden. Wer könnte das? Ein wahrer Künſtler nach Gottes Wohlgefallen: der zwingt alle Dämonen.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

F. Silcher, Hohenſtaufenlieder. Für Alt oder Baß. — Op. 32. — Stuttgart, bei S. G. Lieſching. —

Die Texte ſtellen nicht einen abgeſchloſſenen Balladenkreis dar, ſtehen überhaupt untereinander in keiner nähern Beziehung zu einander, als daß ſie an einzelne Sagen oder Data aus der Geſchichte der Hohenſtaufen ſich anſchließen. Sie ſind von Bauer, Kerner, Pfizer, Rapp und Rückert. Bei dem durch alle klingenden tiefernſten, oder düſtern Ton konnte die Muſik der Einförmigkeit nicht entgehen, die jedoch bei den einzelnen Liedern weniger hervortretend, nur wenn dieſe ein Ganzes bildeten, ermüdend oder ſtörend wirken würde. Die harmoniſche Ausſtattung der Lieder iſt in ihrer Grundlage meiſt kräftig und eigenthümlich, in der äußeren Geſtaltung und dem Inſtrumentale aber ſtets ſo einfach, daß ſie öfters mehr wie Uebertragung einer urſprünglich vierſtimmigen Behandlung erſcheint; ſelten iſt von gewöhnlichern Begleitungsfiguren in Accordbrechungen u. dergl. und von Vor- und Zwiſchenſpielen gar nicht Gebrauch gemacht. Wenn dieſe Weiſe dem Weſen der Texte im Allgemeinen allerdings ganz zuſagt, ſo iſt doch, abgeſehen von jener, eben hierin namentlich begründeter Monotonie des Ganzen, auch bei einzelnen Geſängen, namentlich dem erſten und dritten einige Steifheit fühlbar. Etwas mehr Mannichfaltigkeit hierin, und öfters eine etwas blühendere, ſchwunghaftere Melodie würde, meinen wir, doch mit dem richtigen Erfaſſen der Situationen zu vereinigen geweſen ſein. Der gediegenen, ſachgemäßen Auffaſſung, und ſorgſame Ausführung dieſer Lieder kann indeſſen die verdiente Anerkennung nicht verſagt werden.

Ch. Kosmaly, Drei Geſänge v. Ch. Jncladon. — Mainz, Schott. — 48 Kr. —

Auch in den Texten dieſer Geſänge iſt eine ernſte, wehmüthige Stimmung vorherrſchend. Doch finden wir hier, was man bei den vorigen Liedern zum Theil vermißte, ein friſcheres, kräftigeres Colorit, bei treffender Erfaſſung des poetiſchen Kerns der Gedichte weit mehr erreicht. Die Harmonieführung und Begleitungsweiſe, obgleich alle Stereotypen gleichfalls verſchmähend, hat doch einen größeren Reichthum in Formen und Mitteln, bei hand- und inſtrumentgerechter Haltung eine gewiſſe Vielſtimmigkeit aufzuweiſen, die einen orcheſtergewandten Muſiker verräth. An Eigenthümlichkeit und charakteriſtiſcher Färbung ſteht die Geſangmelodie, für ſich betrachtet, nicht auf gleicher Höhe, ſie iſt im Ganzen mehr angemeſſen, fließend, correct, und in der Art allerdings ſelbſtſtändig, daß ſie nicht, wie bei nicht wenig Liedern, aus dem Harmoniefluß nur ausgezogen erſcheint; ſie erhält aber doch erſt durch die wohlgeführte Begleitung volle Wirkung und Bedeutſamkeit. Die Texte liegen im engliſchen Original und einer guten deutſchen Ueberſetzung unter, ſie heißen: „Einſamkeit — Abſchied vom Rhein — Naturbetrachtung". Seien dieſe Lieder ſomit warm empfohlen.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Fortſetzung.)

Le drapier von Halevy.

Die erſte Scene zwiſchen Baju, Gauthier und Jeanne läuft einfach ab; ſie iſt gut geſetzt und gut durchgeführt, ohne jedoch einen Effect behaupten zu wollen, der ihr abgeht. Von der darauf folgenden Romanze der Jeanne iſt mir keine Erinnerung geblieben, obwohl ich ſie dreimal gehört. Das nächſte Duett enthält einige gelungene Stellen, doch iſt es zu lang, und die Worte: „je t'aime, tu m'aimes" ſind bis zum Ueberdruß wiederholt. Das Finale: „Trahison! trahison!" iſt weit beſſer gehalten, ſowohl im Enſemble als in den Details.

In dem großen Duett, welches den 2ten Act eröffnet, erſchlafft das Intereſſe weniger als man hinſichtlich ſeines ungeheuren Umfanges (es dauert faſt 10 Minuten) glauben könnte. Die Phraſen ſind gut gewählt, unter andern dieſe:

le trepas est facile
à qui meurt innocent!

Ich nehme, muß ich bemerken, die darin vorkommende Melodie zu den unglücklichen Textesworten aus:

„Allons lisez maître Bazu!“

Sie iſt um ſo ungünſtiger, als der muſikaliſche Dialog bis dahin in der Form des ſtrengen Recitativs gehalten iſt. Der Sänger, der ſeine Stimmung plötzlich auf einer faſt melancholiſchen Phraſe geltend zu machen hat, ſcheint hier geſonderte, eine jener Empfindungen ausdrücken zu wollen, welche in der That melodiſchen Ausdruck verlangen, gleichwohl fährt er doch im Geſpräch mit dem unglückſeligen Meiſter Bazu fort.

Dieſem Duett folgt eine Arie (à mes yeux s'ouvrent les cieux!), welche dem Componiſten ſehr ſchwer gefallen zu ſein ſcheint. Sie gehört zu denjenigen, welche in keinem Falle eine Mittelmäßigkeit vertragen. Sie wollen mit Begeiſterung geſchrieben und geſungen ſein, wenn Componiſt wie Sänger Beifall ernten wollen. Urbain erlangt mit Jeanne's Hand die Gewißheit, daß er in 24 Stunden ſterben muß. Seine Freude iſt Rauſch, der furchtbare Gedanke an ſeine Hinrichtung verwirrt ihn wohl auf einen Augenblick, aber der Liebe Glück erfüllt von Neuem ſeine ganze Seele und gibt der Betrübniß keinen Raum. Muß ein ſolcher Triumphgeſang im Angeſichte des Schaffots nicht höchſt bedeutungsvoll ſein? — Ich ſollt' es glauben. Unglücklicherweiſe iſt er's aber nicht. Das Thema im wenig erhabenen Style erinnert an das aus Zampa: „Quand mon coeur a fait un choix etc.“, ohne ihm jedoch förmlich zu gleichen. Die allzu beſchleunigte Bewegung erſchwert die Ausſprache der Worte, die Melodie verwirrt und gibt allerdings dem Ganzen eher ein heiteres als ein den Enthuſiasmus der Märtyrer und Helden widerſtralendes Gepräge. Das Tempo bleibt ſelbſt dann noch daſſelbe, wo Worte und Empfindungen ſich ändern:

> Mais demain … oui, demain … à mes sermens fidèle, — je l'ai promis … la mort cruelle — va me séparer d'elle. — Adieu, rèves d'amour! — adieu, ma fiancée, — si vite délaissée! —

Der Ausdruck des Schreckens und zärtlicher Betrübniß, den dieſe Verſe erheiſchen, iſt nur angedeutet, kaum daß man ihn bemerkt, indeß die Wiederholung des erſten im entgegengeſetzten Charakter gehaltenen Themas um des Contraſtes willen ſehr wirkſam hätte ſein können.

Der Chor der jungen Mädchen an der Capellenthüre würde ſich ohne die disharmoniſchen Schwingungen einer Glocke, deren Grundton und Beitöne weder unter ſich, noch zum Orcheſter ſtimmen, beſſer ausnehmen.

Das Quartett, welches dieſen Act ſchließt, ſcheint mir vorzüglicher, als alles Uebrige zu ſein. Der Styl iſt beſtimmt, klar, mannigfaltig und zeugt, ohne jedoch ſehr neu zu ſein, von einer Komik im guten Geſchmack.

Auch das Duett des 3ten Actes: „Eh bien! maître Bazu? — comment, c'est vous etc.“ gefällt mir. Das Enſemble der beiden Stimmen iſt von vortrefflicher Wirkung und mehre Züge des Dialogs ſind vom Componiſten mit Glück aufgefaßt; unter andern der Ausruf Gauthier's: „Il dort . . là!“ und die ſcherzhafte Reflexion, die er ein wenig ſpäter macht:

> „Mais aujourd'hui, le coeur plein d'amour et d'ivresse — s'il n'allait plus vouloir mourir, — c'est à faire frémir!“

Der Chor der Nachbarn und Nachbarinnen, die den Verlobten Sträuße bringen, kündigt ſich weder beſſer noch ſchlechter an, als eine Menge ſolcher, in faſt allen komiſchen Opern vorkommenden Chöre, aber der Eintritt der Meſſing-Inſtruments zu den doppelt verſtärkten Singſtimmen erweitert die Anlage des Themas in der Form und hebt die Ausführung zu größerer Bedeutung.

Die kleine Baß-Arie: „Messieurs, ne comptez plus sur moi etc.“ iſt ohne Zweifel vom Sänger verlangt worden, um der muſikaliſchen Bedeutungsloſigkeit ſeiner Rolle aufzuhelfen, denn nichts bezeichnet in dieſen wenigen Zeilen das Sujet einer Arie. Ueberdies hat man ſie mehr als unnütz gefunden.

Das Duett, welches der letzten Scene vorhergeht, bietet viel Momente zu dramatiſchem Effect. Was das Melodiſche betrifft, ſo habe ich in der Sopranparthie nichts vorgefunden. Die des Tenor hingegen enthält einen allerliebſten Satz, welcher mit großem Rechte applaudirt wurde.

Hierauf gibt's Beifallsſturm des Finales, Veränderung der Decorationen, Trommeln, welche im Sturmſchritt auf die Scene kommen und das Orcheſter überbieten, Fahnen der Sieger, blitzende Cüraſſe, buntſtreifig bemalte Hellebarden, ſchreiendes Volk; mit einem Worte: eine Oper wie ſie M. Duponchel liefert — und füglich ſehr wenig Muſik.

Die Decoration der letzten Scene, die Façade der Kathedrale von Chartres vorſtellend, gewährt einen bewunderungswürdigen Anblick. Was die Coſtüme betrifft, ſo hat man ſie, mögen ſie auch noch ſo treu und wahr ſein, abſcheulich, häßlich und ungereimt gefunden. Dieſe Frauen in Reifröcken und Wülſten haben keine menſchliche Geſtalt; man glaubt Paſteten und Käſe zu ſehen. Die Männer mit ihren Pickelhäringsbäuchen, den bauſchigen Beſetzungen und den roth-, blau- und gelb-quarirten Pantalons ſind das Gräßlichſte und Wunderlichſte von der Welt, was ich je geſehen. Ohne Zweifel hat Mario nur aus Humanität dieſen erſchrecklichen Anputz und dieſen falſchen, ihn entſtellenden Bauch ſich anlegen laſſen, die ſchönen Damen, welche fähig ſind im geheimen eine unglückliche Leidenſchaft für ihn zu nähren, dürfen ihn nur einmal in der Rolle des Drapier ſehen, und ich ſtehe dafür, ſie ſind geheilt! —

Batta hat am 4ten Januar ſeine muſikaliſchen Soireen wieder eröffnet, zu denen ſich die Blüthe des vornehmen Dilettantismus drängt. Man hört dort Trios und Quartette der großen Meiſter der Kunſt, und es iſt intereſſant, das Feuer zu ſehen, mit welchem der Virtuos, gewöhnt an den Applaus, den er mit ſeinen Phantaſieen und brillanten Variationen über Arien-Motive erringt, ſich neben dem Componiſten geltend zu machen, ihn zu verſtehen und zu interpretiren beſtrebt. — So hörte ich auch kürzlich Paganini in einem Trio von Fr. Schubert. —

Man ſpricht jetzt viel von der neuen Oper, welche **Benedict**, der Componiſt von „The Gipsy's Warning", für das Théâtre de la Renaissance ſchreibt. — Herr Joly hat als Dichter an ihm einen Componiſten gefunden, der ihm Ruhm und Nutzen bringen wird. —

Vermiſchtes.

*** Die Zeitungen berichten von dem wenig günſtigen Erfolge, den die Preisaufgabe der philharmoniſchen Geſellſchaft in **Petersburg** gehabt. Die Aufgabe war eine ruſſiſche Ballade, Hauptbedingung dabei, daß die Bewerber nur Ruſſen ſein durften. So waren nicht mehr als vier Compoſitionen eingeſchickt, von denen keine des Preiſes für werth erachtet wurde. Jetzt hat die Geſellſchaft einen Preis von 100 Ducaten auf ein Oratorium ausgeſchrieben. —

*** Von **Auguſt Gathy** in Hamburg ſind „Erinnerungen an das erſte Norddeutſche Muſikfeſt zu Lübeck" erſchienen; eine ziemlich ſtarke, mit Liebe und Sorgfalt geſchriebene Brochüre, die auch anderwärts intereſſiren wird und einen Beitrag zur Geſchichte der Muſikfeſte überhaupt liefert. —

*** Einem franzöſiſchen Journale nach ſchreibe **Paganini** an einer Violinſchule, für die ihm der Buchhändler Ladvocat in Paris 30,000 Fres. geboten habe. — Daß **Bernhard Romberg** an einer Violoncelloſchule arbeite, zeigte die Zeitſchrift ſchon früher an; ſie erſcheint im Laufe dieſes Jahres. — Auch **J. B. Groß**, der talentreiche Componiſt und Violoncelliſt in der Petersburger Capelle, wird eine Schule für das Violoncello erſcheinen laſſen. —

*** Das **Mozartalbum**, das Hr. Capellmeiſter **Pott** in Oldenburg zum Beſten des Mozartdenkmals in Salzburg herauszugeben beabſichtigt, erſcheint binnen 5—6 Monaten; bis jetzt ſind gegen 30 Compoſitionen eingegangen. —

*** In der Aufzählung der in Deutſchland bekannteſten Streichquartettvereine, die wir vor einiger Zeit in der Zeitſchrift gaben, iſt der ſchon ſeit vielen Jahren in Prag unter Hrn. Prof. **Pixis** Leitung beſtehende vergeſſen worden, was wir hiermit nachträglich bemerken. —

*** In einer Matinee, die Hr. Schleſinger in Paris den Abonnenten ſeiner Gazette am 6ten gab, ſpielte **Batta** die Elegie für Violine von Ernſt auf dem **Violoncello**; desgleichen Hr. **Sachor** in Frankfurt in einem Concerte des Muſeums die „Melancholie" von Prume auf dem **Contrabaß**. —

*** Der Muſikverein in **Copenhagen**, der jetzt über 1200 Mitglieder zählt, hat einen Preis von 20 Ducaten auf eine Ouverture über ein gegebenes Thema ausgeſetzt. Nur Dänen dürfen um den Preis concurriren. —

*** Der Erfolg von Mendelsſohn's Paulus ſcheint es, hat vielen deutſchen Componiſten Luſt und Muth zur Oratoriencompoſition gemacht. Wir führten in den vorigen Blättern eine Menge derartiger Werke an. **Ferdinand Hiller** arbeitet fleißig an ſeiner „Zerſtörung Jeruſalems", die noch zu Ende der Winterſaiſon in Leipzig zur Aufführung kommt. Auch Hr. Profeſſor **G. Preyer** in [redacted] ſchreibt an einem „Noah". —

Tagebuch.

[Concerte.]

Paris. — Das Conſervatorium begann den Cyklus ſeiner prächtigen Concerte am 12ten Januar; es kam viel Bach'ſche Muſik darin vor. (Die Zeitſchrift bringt ſpäter ausführliche Nachrichten.) —

Frankfurt. — Zum Beſten der **Mozartſtiftung** gab die hieſige Liedertafel am 24ſten ein glänzendes Concert, das der Stiftung einen bedeutenden Beitrag zubrachte. —

Peſth. — Am 12ten Jan. gab **Liſzt** ſein letztes Concert und reiſte darauf über Raab und Preßburg nach Wien zurück. Der Enthuſiasmus für ihn war gränzenlos; einem Fürſten können kaum größere Ehren geſchehen. —

Stockholm. — Die beiden Flüchtlinge, Hr. **Bochſa** und Mad. **Biſhop** ſind hier angekommen und geben Concerte. —

[Concert.] **Leipzig**, 13. 13tes Abonnementconcert. Symphonie in F-Dur v. **Beethoven**. — Arie aus Alceſte v. **Gluck** (Frl. Auguſte Löwe aus Berlin). — Phantaſie f. Violoncello v. **Kummer** (Hr. Bernhard Schneider, herzogl. Deſſau'ſcher Kammermuſikus). — Finale aus Titus v. **Mozart**. — Concert-Ouverture v. **Julius Rietz**. — Variationen f. Violine v. **David** (Hr. C. Hilf). — Arie aus Titus v. **Mozart** (Frl. Löwe). — Amuſement f. Violoncell v. Dotzauer (Hr. B. Schneider). —

Geſchäftsnotizen. — November, 1. Berlin, v. T. — Rotterdam, v. B. — Breslau, v. K. — 3. Halle, v. G. — Utrecht, v. S. — Osnabrück, v. R. Wird ſpäter bedacht. — 8. Berlin, v. L. — Weimar, v. F. v. G. — 11. Frankfurt, v. S. Dank. — 12. Wien, v. F. — Stettin, v. M. Dank. — 13. Stettin, v. D. — 14. Berlin, v. L. — 15. Mainz, Vorſt. d. Liedert. — Wien, v. F. Gruß. — 17. Warſchau, v. Dslr. — 20. Dresden, v. L. — 21. Dresden, v. L. — 22 Warſchau, v. Dslr. — Berlin, anonym mit Lied. Dank. Für jetzt zu viel Vorrath. — Bonn, v. P. Dank. — 23. Prag, v. H. — 26. Paris, von d. 4 Künſtlern. Dank u. Freude. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, [redacted] und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 17. Den 25. Februar 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortſetzg.). — Franz Leſſel's Nachlaß. — Militairchor in Berlin. — Tagebuch. —

Ich malte ſchwarz, doch heitern Flor
Zög' ich dem Bilde lieber vor.
Fauſt (2ter Theil).

Ueber die heutige Oper.

(Fortſetzung.)

Dritte Betrachtung.

Es iſt ein wahres Unglück, daß die Kunſtromane, an welchen die Leſewelt 1790—1820 ſo großen Wohlgefallen fand, ſo geheimnißvoll in die innerſte Werkſtatt des Künſtlerlebens hineinführten; es iſt wirklich zu beklagen, daß Heinſe, Tiek und Hoffmann geſchrieben. Denn ſeitdem dieſe weiſen Seelenſchauer mit einer bisher unbekannten anatomiſchen Schärfe die dunkelſten Regungen ſchlummernder Poeſie aufs Papier geworfen hatten, da meinte jeder Pinſel eben über Nacht auch ein Poet geworden zu ſein. Wie viel iſt nicht ſeit Hoffmann über Tonarten, Operntexte, Conception im Geiſte und was ſonſt alles gefaſelt worden! Kaum drei Jahre nach Hoffmann's Tode ſprach man verwunderungsvoll von der neuentdeckten Philoſophie der Tonarten, welche ihren Gipfel in C. M. v. Weber erhalten: als wenn ohne ſie unſere großen Meiſter Bach, Händel, Mozart auch nur ein Tonſtück gedacht, geſchweige ausgeführt hätten! Verſucht es nur, und transponirt Händel's Halleluja und Amen, Bach's Orgelphantaſieen, Mozart's Symphonieen, wohin ihr wollt, ſo werdet ihr wiſſen, ob ſie oder die heutige Kunſtphiloſophie die Gewalt der Tonarten ergründet haben. — Schlimmer noch iſt es der Behandlung der Texte ergangen. Man meint heutzutage deren beſſere zu beſitzen, als im vorigen Jahrhundert. Wahrhaftig, dazu bedurfte es keines Hoffmann, um zu beweiſen, wie tiefſinnig poetiſch der Gehalt des alten Don-Juan-Textes war. Ich wage zu behaupten, daß auch ohne den bekannten Hoffmann'ſchen Aufſatz über Don Juan, welcher mit ſeinem willkührlich untergelegten höhern Ideen und ſeiner phantaſtiſchen Uebertreibung damals die ganze Kunſtwelt elektriſirte, dennoch alle poetiſch Geſinnten wie durch ſtille Uebereinkunft jenen ſcheinbaren Mangel an Poeſie, den die damals kindliche Wortcompoſition hervorbrachte, überwunden hatten. Daſſelbe offene und heimliche Geſtändniß ſchützte den humoriſtiſchen Figaro, die myſtiſche Zauberflöte, die naive Entführung, und kam ſelbſt dem Donauweibchen, der heimlichen Ehe ꝛc. zu Gute. Hoffmann's Worte haben nach ſeiner Zeit eher verderblich gewirkt. Denn ſeitdem die Textcompoſiteurs erſt begriffen, daß auch ein Operntext Poeſie haben könne, da arbeiteten ſich alle Dichterlein bis auf Scribe ab, erſtaunliche und unerhörte Poeſieen ins Werk zu ſetzen, die unter dem Namen romantiſcher Dichtungen hinführo den wahren muſikaliſchen Stoff veredelt enthalten ſollten. Die Verlegenheit der Componiſten ward deſto größer, je mehr die Textbücher, die auch für ſich Bedeutung haben wollten und auf ſorgfältige Behandlung Anſpruch machten, in's Ungeheure anwuchſen: davon war Euryanthe das erſte bedenkliche Beiſpiel, denn der allzu gewiſſenhafte Componiſt fühlte ſich gedrungen, jedes Wort des Textes mit Aengſtlichkeit auszudrücken, ja auszupreſſen.

Scribe hat als Textdichter der namhaften Opern unſerer Zeit Ruhm und Geld erworben. Man kann ihn den franzöſiſchen Kotzebue nennen. Dieſelbe Virtuoſität in der äußeren Behandlung der Form iſt bei ihm mit demſelben nichtswürdigen Leichtſinn gepaart, wie bei dem deutſchen Poeten, der eine Zeitlang unſere Bühnen entehrte. Nun könnte man in der heiteren Oper allerdings leichtfertige Scenen wohl ertragen: gewiſſermaßen fordert die Opera buffa dergleichen Tollheiten, die durch zweckmäßige, d. h. poetiſch-komiſche oder humoriſtiſche Muſik wohl können übertragen werden. Dazu wären leichte Anſpielungen, eine derbe Plattheit, eine unterlaufende Zote hinreichend und übergenug. Der appetitlichen Verhüllungen, der verſteckten, lüſternen Zötlein, der ſchamloſen Nachtſcenen bedürfte es dazu nicht. Ich weiß nicht, ob dem Modetone in Paris oder Hrn. Scribe die größere Schuld beizumeſſen, daß das letztere in ſeinen Opern ſtehend werden mußte. Aber das weiß ich: wenn es Hrn. Scribe nachgeht, und wir fortfahren, aus Paris unſere neueſten Opern zu erhalten, dann wird es kein Säculum dauern, bis wir in Neu-Rom wie vor zweitauſend Jahren in Alt-Rom auf dem Theater nackte Huren ſtatt der bekleideten ſehen. Dahin führt die naiv genannte Schlafſcene im Fra Diavolo, dahin die regelmäßigen nächtlichen Fenſterſcandale, dahin die Badeſcene in den Hugenotten. Und die blöde Gutmüthigkeit der Deutſchen läßt ſich bereden, dort Naivetät zu ſehen, wo in der That nichts als öde kraftloſe Liederlichkeit erſcheint!

Schon längſt hatte man ſich die Scribe'ſchen Bordellſcenen gefallen laſſen: man ſprang aus Tendenzſucht in die politiſche Poeſie, die noch nie weder politiſchen, noch poetiſchen Segen gebracht hat. Man glaubte, da die Muette ſcheinbar eine lebendige Revolution zu Wege gebracht, höher ſei die Wirkung der Muſik ſeit der Marſeillaiſe nicht geſtiegen. Man war endlich mit dem *Stoffe*, ſo ſchien es, zu Rande gekommen und Componiſt und Textdichter mochten ſich in gleicher Verlegenheit befinden, wie eine neue Steigerung auch hier dem geſteigerten Bedürfniſſe genügen könne. Was blieb übrig, als zur Religion zu greifen, um auch ſie zum Subſtrat neues Sinnenkitzels zu erniedrigen, der dem längſt ausgebrannten Vulkan franzöſiſcher Poeſie ein künſtliches Leben in Spiritus ſichern ſolle! Denn nur Subſtrat iſt der ſcheußliche Kampf um die neue Kirche und das viehiſche, nicht tragiſche Ende der großen Religionsſchlächterei, welche Meyerbeer muſikaliſch zu verherrlichen vermeinte. Und wozu dies Alles? Es *dient* nur wieder, es muß wieder Subſtrat ſein für die Ehrenſache der Herren Nevers und St.-Bris, für die künſtlich verflochtene Liebesintrigue Margarethens und Valentinens. — Religion und Poeſie als *eins* gedacht wie in alten Oratorien, das iſt ein Ding, das die Pariſer nicht faſſen. Aber wir tanzen mit ihnen ihre tollen, raſenden Tänze, die weder Sinnlichkeit, noch Geiſtigkeit in urſprünglicher Fülle erfaſſen, ſondern nur krampfhafte Lebensäußerungen eines galvaniſirten todten Froſches darſtellen. Wenigſtens iſt der abſcheuliche Mißbrauch des lutheriſchen Chorals weder poetiſch noch religiös zu vertheidigen; er iſt eine Lebensäußerung der erwähnten Art, dergleichen aus den neufranzöſiſchen Verzweiflungspoeſieen bekannt genug iſt.

Mehrmals ſchon iſt der *Nationalität* in dieſen Betrachtungen gedacht worden als beſonders mitwirkend und einflußreich auf die gegenwärtige Entwickelung der Oper. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß hier nicht ein ganzes Volk *als ſolches* herabgeſetzt werden ſoll, denn wer wollte die Größe und Bedeutung Frankreichs läugnen — wer dürfte, wer könnte es? Aber ſchlechte Poeten ſind ſie von jeher geweſen; einzelne Ausnahmen heben dieſe allgemeine Schwäche der Nation nicht auf. Phantaſie und Muſik iſt ſelten das Erbtheil ſittlich-praktiſcher Naturen, und das letzte iſt die hervorſtechende Eigenſchaft unſerer verſtandeskräftigen Nachbarn. Dieſer Umſtand iſt von großer Wichtigkeit, und doch ſo bekannt er ſeit Schlegels äſthetiſchen Abhandlungen auch bei den meiſten Deutſchen ſein mag, ſo leicht wird er auf unſeren Bühnen vergeſſen. Man ſpricht ſo viel von erwachter Freiheit und Selbſtſtändigkeit der Neudeutſchen — ja wenn nicht immer durch die Hinterthür der liſtige Altfranzoſe wieder hineinſchlüpfte! Werfet ab dies Joch von euch!

Ich weiß ſehr wohl, daß man in und außerhalb Paris es als einen beſondern Triumph deutſcher Tiefſinnigkeit ausgeſchrieen, daß Meyerbeers Opern ſogar über Bellini u. a. den Sieg davon getragen. Ein großer Irrthum, wenn man überhaupt einen beſtimmten Begriff von deutſcher Muſik gefaßt hat. Man erwarte hier nicht eine patriotiſch präconiſirende Darſtellung des Begriffes deutſcher Muſik, denn wenn ich ſie gleich über Alles hoch und heilig halte, ſo ſoll mich das nicht hindern, die individuelle Schönheit fremder Kunſtwerke *ihrem* Charakter gemäß aufzufaſſen. Auf's Kürzeſte wäre der Charakter der drei größeren muſikaliſchen Völker ſo auszuſprechen, daß bei den Italienern ſinnlich-melodiöſe Schönheit, bei den Franzoſen verſtändige Bedeutſamkeit, bei den Deutſchen geiſtig-künſtleriſche Schönheit durch gründliche Vereinigung melodiöſer und harmoniſcher Kunſtmittel den Kern der höheren Muſik bilde. Dieſe Gegenſätze hat *Marx* in ſeiner „*Kunſt des Geſanges*" zuerſt wiſſenſchaftlich mit ausgezeichneter Klarheit entwickelt. — Nun ſagt, ich bitte euch, was iſt *deutſch* an Meyerbeer als ſeine Geburt und ſein Name? — Auch die Schule Albrechtsberger's, meint ihr? Längſt hat ſich M. der neuen Sonne zugewendet, und von gründlichen deutſchen Studien wenig mehr als einige ſonderbare Modulationen und Imitationen behalten. Denn ſeine Muſik iſt durch und durch franzöſiſch, d. h. *declamatoriſch*. Was dieſer Ausdruck bedeute, iſt aus dem angeführten Buche des tiefſinnigen Marx den Meiſten bekannt: es iſt diejenige Richtung der Muſik, welche dem reinen Verſtandesprincipe *rhetoriſcher* Auffaſſung des Poetiſchen folgend, auf den eigentlichen Zauber melodiöſer Phantaſie verzichtet: ſo Mehul und Iſouard, gewiſſermaßen auch Gluck, deſſen deutſches Blut jedoch auf ſeine Muſik etwas mehr influirt haben mag, als Marx gelten läßt. Solche declamatoriſche, oder ſchärfer geſagt, rhetoriſche Muſik kann deſſenungeachtet ſchlecht *declamirt* ſein im engeren Sinne, wenn nämlich die Bedeutſamkeit *einzelner* Worte und Sylben falſch aufgefaßt iſt. Dieſe ſchlechte Declamation des franzöſiſchen

Textes iſt bei Meyerbeer, vielleicht als geborenem Fremden, auffallender als bei Mehul und andern älteren Franzoſen. Ich hätte weniger Gewicht auf den letzten Tadel gelegt, wenn er nicht durch die Lobpreiſung derer, die in Meyerbeer den würdigſten Nachfolger Weber's auch in dieſem Puncte erblicken,. gewaltſam hervorgerufen wäre.

So wenig der Angriff auf die Muſik der Franzoſen ihre Nationalität als ſolche im Allgemeinen trifft, ſo wenig wird, indem die unpoetiſche, irreligiöſe und durch und durch verkehrte Kunſtrichtung Meyerbeer's angegriffen iſt, ſeine Perſönlichkeit dadurch getroffen. Man hört und lieſt heutiges Tages ſo oft von dieſem und jenem berühmten Mann, wie brav, fleißig, wie human, mittheilend oder wie liebenswürdig er als Familienvater, oder welche menſchliche Eigenſchaften ſonſt bei ihm im Uebermaß oder Mangel wahrzunehmen ſeien. Auch hier höre ich den Einfluß jener anfangs erwähnten Kunſtromane leiſe nachwirkend. Wie nämlich dieſe in die geheimſte Künſtlerwerkſtatt auch den Laien faſt zu ſeinem eigenen Schaden einführten, ſo ſuchten ſie auch löblicherweiſe das ſittliche, pſychologiſche und philoſophiſche Verhältniß des Künſtlers zu ſeinem Kunſtwerke und zur Welt vor Augen zu bringen, und den vielgehegten Irrthum, als wäre der Künſter nur halbwege ein Menſch, thatſächlich zu widerlegen: da lag es klar und offen, daß ein echter Poet auch ein echter Menſch ſei, daß mit Bewußtſein, mit Beſonnenheit, mit ſittlichem Willen allein ewige Kunſtwerke erſchaffen würden, nicht im wilden Drange der „unteren Seelenkräfte, welche ſich bei dergleichen Individuen in merklicher Stärke ausgebildet vorzufinden pflegten,“ — wie einige Anhänger der Kant'ſchen und Vor-Kant'ſchen Schulen gemeint hatten. Gingen auch Einzelne unter dieſen Kunſtphiloſophen vielleicht zu weit, wenn ſie Raphael und Mozart mit tiefſinnigen Speculationen ausrüſteten, oder ihnen eine regelrecht ausgebildete ſittliche Philoſophie unterlegten, ſo ließ man ſich dergleichen Unwahrſcheinlichkeiten, ſelbſt Fehler gegen das hiſtoriſche Coſtume, gar wohl gefallen: war doch die Seele der Kunſt uns um ein Bedeutendes näher gebracht, wenn auch auf Umwegen. — Die heutigen Coterienklätſcher ſcheinen etwas Aehnliches im Sinne zu haben; leider aber fangen ſie von hinten an, indem ſie zuerſt den braven Familienvater in gemüthlicher Geſtalt auftreten laſſen, dann einiges Raiſonnement über die Kunſt einflechten — und hinterher iſt's der berühmte Poet oder Componiſt, den ſie ſchildern, den wir aber eigentlich zuerſt bewährt ſehen müßten, um an ihn zu glauben. Weil Mozart ſittlich und weiſe war, folgt nicht, daß jeder Sittliche und Weiſe ein Mozart iſt. Man kann ein herzensguter Menſch ſein und es ſehr redlich mit der Kunſt meinen, ohne ein Künſtler zu ſein. In unſerer Zeit, wo die einzelnen Seelenthätigkeiten ſo tauſendfältig geſpalten erſcheinen bis in die kleinſten Abſenker von Perſönlichkeiten, iſt oft poetiſche Perſönlichkeit und poetiſche Schöpferkraft himmelweit verſchieden. Es wäre alſo wünſchenswerth, daß uns die periodiſche Preſſe mit den zahlloſen Berichten über perſönliche Verhältniſſe, was dieſer und jener dieſen Augenblick thut, denkt, vorhat, ſpricht, endlich verſchonen wollte. Ich dächte, einem keuſchen Dichtergemüthe, wie etwa Mozart und Bach in meiner Vorſtellung beſtehen, müßte nichts läſtiger ſein, als dergleichen neugieriges Belauern und Ausſchwatzen der geheimſten individuellen Lebensmomente. — „Nur ſchweigend hebt man Schätze.“ —

Dies genüge, um das Verhältniß der franzöſiſchen Nationalität und der Perſönlichkeit Meyerbeer's zur heutigen Oper in's Lichte zu ſtellen, und um anſchaulich nachzuweiſen, wie wenig beide gewiſſen künſtleriſchen Unternehmungen gewachſen, und wie verfehlt auch deshalb meiſtens der poetiſche Stoff iſt, der nun einmal das tägliche Feldgeſchrei der Pariſer Oper bildet.

(Schluß folgt.)

Franz Leſſel's Nachlaß.

Jeder, der mit der Geſchichte der neueren Tonkunſt bekannt iſt, weiß, daß J. Haydn drei Lieblingſchüler, in Pleyel, Neukomm und Leſſel hinterließ, hat auch ſicherlich von den Leiſtungen der beiden erſteren Meiſter manches gehört und geſehen, und weiß zur Noth, daß der dritte wieder nach Polen zog, von wo er gekommen, wie daß derſelbe von ſeinen Werken nur weniges und dazu meiſtens Unbedeutendes verlauten ließ. Obſchon nun Franz Leſſel Weniges durch den Stich bekannt machte, ſo hat er doch durchaus nicht in denen ihm geſchenkten Mußeſtunden gefeiert, ſondern jetzt, da er hinübergegangen, eine Menge Kunſtwerke hinterlaſſen, die das Staunen jedes Kunſtfreundes erregen. Im Schooße der Familie Czartoryski lebend, verlor der Künſtler die Großwelt aus dem Auge, verlor dieſe ihn, aber gerade die Rückgezogenheit begünſtigte ſein Schaffen, daß es von allen verkümmernden Einflüſſen des Tages fremd blieb, daß in jedem ſeiner Werke das reine, kunſtdurchglühte Gemüth ſich wieder gibt. Als die Kriegsflammen, welche Polen verheert, auch das Czartoryski'ſche Haus ergriffen, als deſſen Glieder flüchten mußten, fand der unvermögende Künſtler ſich genöthiget, Staatsdienſte zu ſuchen, in denen er mehre Jahre als Inſpector des agronomiſchen Inſtitutes in Marimont bei Warſchau lebte, dann vielfach angefeindet, nach Petrikau verſetzt, im März des Jahres 1838, an gebrochenem Herzen mehr, als an einer Krankheit, heimging.

Jeder Kunſtfreund wird es uns Dank wiſſen, wenn wir ihn auf die reiche Ausbeute aufmerkſam machen, welche der Nachlaß des Künſtlers liefert, und jeder Muſikverleger wird gern dieſen Zeilen einige Aufmerkſamkeit ſchenken, da ſie ihm das Verzeichniß der noch ungeſtochenen Handſchriften des Künſtlers mittheilen, welche ihm, wenn er Luſt tragen ſollte, ſie zu veröffentlichen, gleich zu Gebote ſtehen. Der bekannte Pianiſt, Hr. Moritz Ernemann hat es übernommen, der Witwe den Nachlaß zu ordnen, und die etwaigen Geſchäfte abzuſchließen, weshalb jene Herren den genannten Freund des Künſtlers mit ihren Beſtellungen beehren, und ihm ihre Anerbietungen gleich unter der Aufſchrift des Muſikalienhändlers Sennewald, Methſtraße in Warſchau, zu machen belieben.

Mehre Handſchriften anderer Künſtler, welche ſich in der Sammlung vorgefunden, ſtehen den Luſttragenden ebenfalls zu Dienſten, und ſind für Sammler, Verehrer und Forſcher der Kunſt gewiß nicht ohne Werth. Zu dieſen gehören:

1) Mehre Kanons mit eigenhändigen Wortunterlagen von Joſ. Haydn. 2) Mehre Menuette für Orcheſter von Mich. Haydn. 3) Ein Bogen Handſchrift von Cherubini. 4) Symphonie in C, Op. 43, von Joſ. Haydn eigenhändige Partitur. 5) Symphonie in C, Op. 51, von Joſ. Haydn desgleichen. 6) Symphonie in B, Op. 53, von Joſ. Haydn desgleichen.

Zu den noch ungeſtochenen Handſchriften von Leſſel gehören für die Kirche:

1) Meſſe in C mit lateiniſchem Texte, Partitur. 2) Meſſe in B mit polniſchem Texte. Partitur. 3) Meſſe in F mit lateiniſchem Texte. Partitur. 4) Tantum ergo a 4 voci mit Orcheſter. 5) Meſſe zur Cäcilienfeier. Partitur. 6) Offertorium. Partitur. 7) 1ſte Todtenmeſſe. Partitur. 8) 2te Todtenmeſſe. Partitur.

Für Geſang finden ſich noch außerdem:

3 Motetten für hohe Weiberſtimme mit Saitenquartett. Mehre Singſtücke zu einer unvollendeten Oper: „die Zigeunerin".

Für Inſtrumentalmuſik:

1) Verſchiedene Nummern für zwei Pianoforte. 2) Vierhändige Variationen mit Violinbegleitung. 3) Charakteriſtiſche Phantaſie für Pianoforte, Violine, Bratſche und Violoncello. 4) Quartett für Piano, Violine, Alt und Violoncello. Es. 5) Quintett für Piano, 2 Violinen, Alt und Violoncello. F-Moll. 6) Capriccio für Clarinette in Es, mit Orcheſter. 7) Marcia für Flöte mit Orcheſter. 8) 1ſtes Sextett für 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner. 9) 2tes Sextett für 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner. 10) Variationen für Horn mit Orcheſter. 11) Concert für das Horn (in E) mit Orcheſter. 12) Adagio für Flöte mit Orcheſter. 13) Quartett für Flöte, Violine, Alt und Violoncell. 14) Concert für 2 Flöten mit Orcheſter. 15) Concert für Horn in Es mit Orcheſter. 16) Phantaſie für Saitenquartett. 17) 8 Quartette für 2 Violinen, Alt und Violoncello. 18) Eine Symphonie in H-Moll für Orcheſter. 19) Eine Symphonie in Es für Orcheſter. 20) Eine Symphonie in D für Orcheſter. 21) Ouverture zur Oper „die Zigeunerin" für Orcheſter. 22) Les marchands de Modes, Ballet für Orcheſter. 23) La Dançomanie, Ballet für Orcheſter. —

Ein Davidsbündler.

Liturgiſcher Militairchor zu Berlin.

In Bezug auf meine Notizen über den hieſigen Militairgeſang in Nr. 3 dieſes Bandes der Zeitſchrift habe ich Folgendes zu berichtigen und zu vervollſtändigen.

Erſtens beſteht das Gros des Chores nicht aus Sängern der Berliner und Potsdamer Garniſon, ſondern nur von der Berliner Garniſon und zwar aus 36 Grenadieren und 30 Knabenſtimmen iſt es gebildet.

Die Elite des Chores, welche in der Hauptcapelle Sr. Maj. des Königs ſingt, iſt 12 Stimmen ſtark, 6 Knaben und 6 Grenadiere, die äußeren Stimmen à 4, die innern à 2 voci.

Sie ſingen außer den liturgiſchen Chören Stücke à capella vom Baron von Dobiew von Bortniansky, von Lotti, von Baini (Stabat mater und Miserere), einen Bußpſalm von Roland de Lattre, u. a. m.

Der oberſte Leiter dieſer Muſik iſt der Hr. Hauptmann C. Einbeck vom 2ten Garde-Regiment, der auch bereits im Jahre 1829 eine ſehr faßliche, praktiſche „Methode wie im Militair die Liturgieſänger organiſirt und in der Muſik unterrichtet werden können. Berlin, Verlag von E. S. Mittler" herausgegeben hat, wo in 17 vorgeſchriebenen Muſterlectionen, die muſikkundigen, ſtimmfähigen Leute bis zum Singen der Liturgiechöre herangebildet werden. Den Elementarunterricht des ganzen Chors leitet der königl. Hofſchauſpieler Hr. Freund mit ebenſo viel Eifer als praktiſchem Geſchick.

H. T.

Tagebuch.

[Aufzeichnungen ꝛc.]

Neapel. — Paganini hat von der Stadt Neapel das Ehrenbürgerrecht erhalten. Noch immer lebt er ſehr leidend in Genua. —

Weimar. — Es ſcheint nun beſtimmt, daß Hr. Capellmeiſter Chelard die durch Hummel's Tod erledigte Hofcapellmeiſterſtelle hier erhalten wird. Er ſoll noch im Laufe des Sommers ſeine Stelle antreten. —

Prag. — An Stelle des verſtorbenen Wittaſſek iſt Hr. R. Führer Domcapellmeiſter an St. Veit geworden. —

Freiburg (Breisgau). — Das Andenken an den berühmten Orgelbauer Moſer zu erhalten, ſoll ihm hier ein Monument geſetzt werden. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Ole Bull iſt hier angekommen und wird eine Reihe Concerte geben. — In den hieſigen Salons macht eine Spanierin Mlle. Roſario de los Pierros, Schülerin von Lißt, durch ihr Clavierſpiel viel Aufſehen. — Pauline Garcia hat vom Pächter des Scalatheaters in Mailand eine Einladung zu einem Gaſtrollencyklus erhalten und wird nach dem Schluß der jetzigen Saiſon dahin abgehen. —

Wien. — Lißt iſt, nachdem er noch in Preßburg und Raab Concerte gegeben, am 25ſten Jan. wieder in Wien eingetroffen. Er wird noch einigemale öffentlich ſpielen. Mad. Pleyel und de Beriot weilen ebenfalls noch hier; de Beriot iſt ſchon ſeit einiger Zeit unpäßlich. —

Göttingen. — Frl. Agnes Schebeſt gaſtirte hier und begeiſterte namentlich als Romeo; ſie reiſt von hier zu Gaſtrollen nach Schwerin und Hamburg. —

Literariſche Notizen.

₊ Die große Symphonie von Franz Schubert, die voriges Jahr und heuer im Leipziger Gewandhausconcerte zum erſtenmal aufgeführt wurde, iſt ſo eben bei Breitkopf u. Härtel erſchienen. Die Zeitſchrift bringt ſpäter eine ausführliche Kritik. —

₊ Von Buddeus in Düſſeldorf wird als fertig angekündigt: Bilderkreiſe, hervorgerufen durch Beethoven's Sinfonia eroica, als Erinnerung an das Muſikfeſt in Düſſeldorf 1839, erfunden und radirt von Lorenz Claſen. 4 Blätter mit 4 Blättern Text. Subſcriptionspreis 5 Thlr. 8 Gr. —

₊ In Madrid erſcheint ein muſikaliſches Journal „El Album musical", das nur Compoſitionen — ohne Text — zu bringen ſcheint. — Ein ähnliches erſcheint in St. Petersburg. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 18. Den 28. Februar 1840.

Das Volkslied. — Aus Berlin. — Adolph Henſelt. — Tagebuch. —

Des Liedes Kunſt wird nimmer alt,
Und nimmer ſtirbt das Herz.
Altes Lied.

Das Volkslied.

Unſerer Zeit war es vorbehalten, eine Kunſtgattung wieder zu beleben, die des Schönen in reicher Fülle beut, die aber auch, vom hiſtoriſchen wie ſittlichen Standpunct betrachtet, mit vollem Recht und vor vielen anderen verdient, erhalten und fortgepflanzt zu werden. Dieſe Kunſtgattung iſt: das Volkslied. Woher aber dieſes eifrige Forſchen nach jenen Weiſen und woher dieſes freundliche Entgegenkommen von Seiten der Kritik? Iſt es die Folge einer Neugierde, alterthümliche Lieder kennen zu lernen und die eigenthümliche Kunſt, mit der ſie einſt hingeſtellt wurden, zu ergründen, oder brachte es etwa ein Nachahmungstrieb — die herrſchende Göttin, genannt: Mode — zu Wege, ſich für dieſelben geneigt finden zu laſſen? Nein! das Gefühl für dieſelben mußte erwachen, denn der gegenwärtige Kunſtzuſtand, der nicht ſelten ein Handwerksſtand zu ſein ſcheint, leitete zu ihnen hin und erweckte ſie aus langer Ruhe. Mögen hier die goldenen Worte eines um die Kunſt verdienten Mannes in ſeiner Schrift „die Reinheit der Tonkunſt" einen Platz finden.

Das höchſte, was einem geiſtreichen Menſchen gegeben werden kann, iſt jedenfalls ein, nach allen Regeln gerechtes, in allen Formen vollendetes muſikaliſches Kunſtwerk. Allein, wie leicht wird die Kunſt unnatürlich; wie leicht thut ſie der Sache zu viel; und wie oft wird blos durch Kunſt mühſam zuſammengetragen, was nicht aus ſelbſtthätiger, reiner Begeiſterung entſprang, alſo deswegen höchſtens nur Bewunderung, aber keine Liebe erzeugt? Man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß die Hälfte unſerer Muſik Unnatur iſt; eine gewiſſe Art von Mathematik, ohne ein lebendiges Element; eine Spiegelfechterei, welche nur den fertigen Fingern zur Ehre gereicht; und eine ſolche Miſchung ungeſunder Elemente, daß man wohl einen Grund hat, in allem Ernſt zu fragen: ob uns nicht die Muſik mehr ſchadet, als nützt? — Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, ſind dagegen in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke ſelbſt ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe von demſelben bewahrt und fortgepflanzt wurden. Solche Lieder entſprechen faſt immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menſchen, und bekommen vielfach auch dadurch einen ganz eige[illegible] Werth, daß ſie ſich an große Nationalbegebenheiten anſchließen, und, in die Zeiten der vollen Reinheit, Friſchheit und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, ſelbſt den verbildeten Menſchen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken ſind, unwiderſtehlich ergreifen. — Und ſo ſeid uns denn auf's Neue willkommen, ihr Weiſen der längſt vergangenen Zeit! Sind wir auch immerhin anders geworden, haben ſich Sitten, Gewohnheiten, Einrichtungen weſentlich umgeſtaltet, noch gibt es Herzen, die euch verſtehen, noch wohnt in ihnen, wie einſt, „ein ſüßes Sehnen, kein Sinnen thut es kund"; „ſchöne Augen" leuchten wie zu eurer Zeit, und „auf hohem Berge" ſtehn wir oft und ſehen „die Schifflein ſchweben"; wir denken an das „Liebesglück", den Abſchied, die Trennung, an das Wiederſehen und wünſchen und ſeufzen noch heute, wie vor Jahrhunderten:

„Wenn ich ein Vöglein wär
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir!"

Eine angenehme Aufgabe ſoll es uns ſpäter ſein, die in dieſem Jahrhundert von tüchtigen Männern beſorgten Ausgaben der Volkslieder den Leſern d. Bl. nach und nach vorzuführen. Jetzt mag es genügen, auf eine der neueſten aufmerkſam zu machen.

Die dem Aeußeren nach ſehr ſauber ausgeſtattete Sammlung erſchien unter folgendem Titel:

Die deutſchen Volkslieder mit ihren Singweiſen, geſammelt und herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Irmer. — Berlin, 1838—39. — 4 Hefte. 1 Thlr. 8 Gr. —

Ueber den Plan des Unternehmens finden wir in dieſer Sammlung nichts vorausgeſchickt, wonach man vermuthen muß, daß die Herausgeber überhaupt darbringen wollten, was ſie emſig zuſammengetragen haben, was ſie ſelbſt ſo oft erfreute und ihnen lieb und theuer geworden. Im bunten Gemiſch durcheinanderſtehend, und hinſichtlich der Texte, als der Melodieen, von einander verſchieden, finden ſich in ihr 284 Lieder, von denen eine große Anzahl nach mündlichen Ueberlieferungen und mit einer Sorgfalt und Treue niedergeſchrieben iſt, welche den Herausgebern wahrhaft zur Ehre gereicht. Doch nicht allein, wie zu vermuthen, wurden ältere, bekannte und ausgezeichnete deutſche Volkslieder hier aufgenommen, ſondern auch aus dem 18ten, ja ſelbſt aus dem gegenwärtigen Jahrhundert. So auffallend dieſes wohl für den erſten Augenblick ſcheinen mag, ſo möchten wir doch den Begriff des Volksliedes nicht ſo beengen, daß wir unter einem ſolchen, überhaupt nur einen alten — weltlichen — Geſang verſtänden, oder gar einen Geſang, der nicht von einem Künſtler, ſondern etwa nur von einem Handwerksmeiſter, Geſellen, Student, einer Amme u. dgl. herrühren dürfe. Nach unſerer Anſicht wird ein jedes Lied zu einem Volksgeſang geſtempelt, wenn es fähig iſt, den Worten und den Tönen nach von Alt und Jung völlig aufgefaßt und nachgeſungen zu werden. Einzelne derartige Lieder entſtanden in der letzten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts; einige ebenfalls in dem unſrigen und kaum bedarf es als Beleg einer Anführung der Lieder: Bekränzt mit Laub den liebevollen Becher —; Das waren mir ſelige Tage —; Freuet euch des Lebens —; Einſam bin ich, nicht alleine ꝛc. ꝛc. Dieſe und einige andere gingen bald von Mund zu Mund und klangen durch ganz Deutſchland hindurch. Sie werden auch fort und fort ertönen und wäre es nicht ſelbſt undankbar zu nennen, ihnen in einem allgemeinen deutſchen Volksliederbuche eine Stelle zu verſagen, weil ſie in unlängſt vergangener oder in der neuern Zeit entſproſſen, weil das Moos der Jahrhunderte noch nicht über ſie gewachſen? —

Muß man die Sammlung in jeder Hinſicht als eine ſehr ausgezeichnete anerkennen, ſo mögen nur noch einige Winke, die in einer vielleicht bald erſcheinenden neuen Ausgabe der Berückſichtigung werth gehalten werden, hier eine Stelle finden. Zuerſt nehme man darauf bedacht, daß Gedichte, die theils das ſittliche Gefühl beleidigen, z. B. Heft 1, Nr. 44, theils gar keinen künſtleriſchen Gehalt haben — Heft 1, Nr. 47 —, entfernt werden. Die Pietät gegen Alterthümliches darf nicht ſo weit gehen, daß ſie auch das Geſchmackloſe und Unſchickliche zu erhalten ſtrebt. Dann darf auch den Liedern mit Melodieen, die zu häuslichen Scherzen beſtimmt ſind, z. B. der Kirmesbauer; ich bin ein Muſikant u. dgl., nicht zu viel Raum vergönnt werden. Dergleichen Erzeugniſſe einer muntern Laune haben weder poetiſchen, noch muſikaliſchen Werth und verzichten auch darauf. Endlich mögen die literariſch-hiſtoriſchen Notizen, woher die Lieder entlehnt, welche Abweichung ſie erfahren, noch reichlicher mitgetheilt werden, als es hier geſchah. So möge dieſes eigentliche Volksliederbuch ſich Freunde erwerben, und wird ſie finden, denn wie ein altes Lied ſagt:

„Des Liedes Kunſt wird nimmer alt,
Und nimmer ſtirbt das Herz".

C. F. Becker.

Aus Berlin, im Februar.

Soireen von Clara Wieck. — Concert der HH. Möhring und Thieſen. —

Die beiden Soireen, die Clara Wieck am 25ſten v. M. und 1ſten d. M. im großen Saale der Singakademie gab, waren vom Publicum ſehr beſucht, obwohl kein Orcheſter oder ſonſt äußerer Concertglanz beſondere Anreizungen boten. Man ſieht, ein höheres muſikaliſches Intereſſe, ein großes Talent weiß allein durch ſeine reingeiſtige Kraft ſelbſt die Menge anzuziehen und zu feſſeln.

In der erſten Soiree brachte Frl. Wieck das B-Dur-Trio von Beethoven, eine Etude von Henſelt Es-Moll, das Ave Maria von Schubert und Lißt, E-Moll-Präludium von Mendelsſohn, ein Clavierſtück von Scarlatti, und zum Schluß ihre eigenen Variationen über ein Thema aus Bellini's Piraten zu Gehör, mit denen ſie ſchon früher bei uns, und dann in Paris ſo großes Furore machte.

Die zweite Soiree intereſſirte durch ein Trio in Es-Dur von Franz Schubert, eine Sonate in G-Moll (Nr. 2.) von Rob. Schumann, ein Scherzo von Clara Wieck, „Lob der Thränen" von Schubert und Lißt und die Ges-Etude von Chopin, den Schluß machte diesmal Frl. W. mit der bekannten Phantaſie über Themata von Paccini von Lißt. Es wäre eigentlich mit der bloßen Aufzählung dieſer Stücke genug, Alles geſagt, denn wie Clara W. ſie ſpielte, können die ſich leicht denken, die ſie jemals gehört; — denen aber, die ſie niemals hörten, dürfte ſchwerlich mit Worten eine Vorſtellung davon zu geben ſein, und beſäßen wir auch ein noch ſo großes descriptives Talent. Wir wollen uns daher diesmal ganz hiſtoriſch verhalten und einige Umſtände erwähnen, welche die zahlreichen Freunde und Verehrer der Künſtlerin vielleicht mit Intereſſe leſen dürften.

Ein böſer Dämon wollte die erſte Soiree durchaus nicht zu Stande kommen laſſen. Wären wir Callot-Hoffmann, wir würden eine phantaſtiſche Novelle daraus machen, wie zuerſt der tückiſche Geiſt der Künſtlerin die Hand verletzt, ſo daß ſie das Concert von einem Tage zum andern, immer weiter hinauslegen muß; wie er unterdeß ſie mit anonymen Briefen und andern feinen Höllenkünſten quält; wie er zuletzt, als er doch ſein Spiel verloren ſieht, und die junge Tonheldin ſich bereits rüſtet um vor's Publicum zu treten, ſie mit wahrem Ingrimm in Krämpfen anpackt, ſie ohnmächtig niederwirft, dann mit infernaliſchem Hohnlachen entflieht, und ſie kampfunfähig glaubt. Alles umſonſt! Die Künſtlerin erhob ſich wenig Augenblicke vor der Stunde des Anfanges, und trat noch ſichtlich angegriffen vor das Auditorium, über das ſich eine eigene Stille und Bangigkeit mit der Nachricht von ihrem Unwohlſein verbreitete. Aber in Beethoven's B-Dur-Trio wohnen Geiſter, die auch den Schwächſten wieder beleben, und auf den Wogen dieſer Töne erhob ſich die Künſtlerin in neuer Kraft und Begeiſterung.

Unterſtützt wurde die Concertgeberin hierbei von den königl. Kammermuſikern Hrn. Zimmermann (Geige) und Lotze (Baß), die auch in der zweiten Soiree das Es-Trio von Schubert herſtellen halfen und ſich neben der großen Tonkünſtlerin und Virtuoſin ſehr brav zu behaupten wußten.

Bei der Schumann'ſchen Sonate, die Clara W. mit eigenthümlicher Tiefe aufgefaßt, mußte man ſich einen Theil des Publicums genau anſehen. Die meiſten hörten mit Naſ' und Mund und thaten als hätten ſie die Ohren zu Haus gelaſſen; einige brummten in den Bart „nichts, nichts! neuromantiſch! Muſter nehmen an Clementi, Berger, Bernhard Klein!", andere hört' ich ſpäter noch „Himmel, Hummel, Hammel" ſchreien. Eine Dame ſprach ſogar von François Hünten und Henry Herz, von Pariſer Knallbonbons und Weltſchmerz. Aber einige mußten doch etwas herausgehört haben, und nach dem erſten Satz wurde lebhaft applaudirt, was diesmal nicht blos der Spielerin galt. Das Andante ſchien allgemein empfunden zu werden, das Scherzo wurde mit Recht zu kurz befunden, wir hätten's auch gern noch einmal vom Anfang gehört; der letzte Satz aber ſprühte von zu neuem Geiſt, als daß man ſich bei einem erſten Mal ſogleich damit befreunden könnte. Das Verſtändniß wird aber bei öfterem Hören, da der Bau ſonſt klar und verſtändlich, nicht weiter ausbleiben. Nur iſt die Frage, ob eine Clavierſonate ohne alle Begleitung, dieſes Schlags vor ein großes, gemiſchtes Publicum gehört? ob ein naives, poetiſches Gebilde, das in der ſtillen Werkſtatt eines tiefen, ſinnigen Gemüthes entſtanden iſt, auf dem offenen, lauten Markt des Lebens paſſe oder nicht? Ob ein Tondichter, der unbekümmert um die äußere Welt in ſich hineinlebt, und gleichſam nur für ſein eigenes Herz und höchſtens noch einige componirt und dichtet, von der Maſſe aufgefaßt werden kann? Wir möchten das Alles mit Nein! beantworten. Um einem Werk die nöthige Aufmerkſamkeit zu ſchenken, verlangt das Volk berühmte Namen, oder das Werk ſelbſt muß etwas ganz Abſonderliches an ſich haben in irgend einer Weiſe, es muß imponiren. Man laſſe auf einen Zeddel ſetzen: „Franz Liſt wird heute die letzte Sonate für's Hammerclavier von Beethoven ſpielen" — ſo hat man dem Volke imponirt, und es wird in einen Tumult, in einen Jubel ausbrechen. Nun laſſen wir daſſelbe vor demſelben Publicum vorgehen, aber der große Spieler iſt verſteckt und wie die Sonate nicht weiter genannt: — ſo wird das Publicum verdutzt und verblüfft daſitzen, und nur die wenigen Kenner, die nicht zu applaudiren pflegen, werden am Schluſſe wiſſen was und wen ſie vor ſich haben. Ja das Publicum, die Menge: —

> „Beim Zuſchlagen, da iſt ſie reſpectabel,
> Urtheilen gelingt ihr miſerabel"

ſagt Göthe ganz prächtig. Was ſollen dem vielköpfigen Ungeheuer ſo zarte Blüthen wie Mendelsſohn, Chopin, Schumann? es wird ſie zerpflücken, zerreißen und wegwerfen. Haltet einem Pferde, einem Eſel die ſchönſte Roſe vor die Naſe, — das Thier wird ſie ohne weiteres auffreſſen. Das Publicum iſt gerade ſo. — Uebrigens iſt Einer bekanntlich kein Publicum, es darf ſich alſo Niemand weiter getroffen fühlen. —

Am 26ſten Januar fand im großen Saale der Singakademie eine Muſikaufführung ſtatt von den Eleven der königlichen Akademie der Künſte, den HH. Ferdinand Möhring und Otto Thieſen. Irren wir nicht, ſo nahmen beide junge Künſtler mit dieſem Concert von Berlin Abſchied: Hr. Möhring geht als Muſikdirector nach Saarbrück und Hr. Thieſen will ſich nach Danzig wenden. Von der Compoſition des erſtern wurde der 130ſte Pſalm für Tenor und Altſolo und eine Symphonie gegeben, von des letzteren (Thieſen's) Compoſitionen ein Crucifixus a 6 voci a Capella und eine dramatiſche Scene für Sopran und Chor „Hekuba's Klage um Hektor". Die Talentkraft mag in beiden ziemlich gleich wiegen. Hr. Möhring ſcheint mehr Beruf zur Inſtrumentalmuſik, Hr. Thieſen für Geſang zu haben. Hervorſtechend originale Gedanken ſind in beiden Compoſitionen nicht bemerkbar, doch findet ſich auch ſchwerlich andererſeits ein ganz trivialer Tact darin. Vielleicht erweitert ſich jetzt der Horizont ihrer künſtleriſchen Anſchauung, und ſie ſchütteln den akademiſchen Staub von den Flügeln. Aufſtrebend ſind beide und es iſt ihnen Ernſt mit der Kunſt, ſie wollen das Beſte leiſten mit aller Kraft; darum fürchten ſie ſich auch nicht vor dem ſtumpfen Gänſekiel einiger aufgeblaſener Recenſenten, die hier alle Kritik gepachtet zu haben ſich einbilden. Ja, die jungen Leute ſind muthig genug geweſen, im Gefühl eines ſehr ehrenwerthen Künſtlerſtolzes ſolchen Recenſiranſtalten gar keine Billets zukommen zu laſſen, was um ſo unerhörter, als alle Billets Freibillets waren, und gar kein bezahltes Entree ſtatt hatte.

Mozart's Geburtstag beging Hr. MD. Möſer zwei Tage ſpäter, ſtatt am 27ſten am 29ſten Januar im Hotel de Ruſſie mit den Symphonieen in G-Moll und C-Dur, wozwiſchen Hr. Taubert in ſeiner gediegenen Weiſe das D-Moll-Concert des unſterblichen Meiſters mit großem Beifall vortrug. —

Am 2ten Februar hatte Hr. Hofrath Friedrich Förſter ein Concert für die Invaliden des preuß. Staates aus den Jahren 1813, 14, 15 veranſtaltet. Der Saal im Hotel Jagor war prächtig als Waffenhalle decorirt, und übermäßig gefüllt. Der Berliner iſt wohlthätig und gutmüthig, da mag man im ſüdlichen Deutſchland raiſonniren ſo viel man will, — es iſt doch wahr! Hr. Hofrath Förſter verdient den beſten Dank der armen Invaliden aus den Jahren 1813, 14 und 15, die gewiß mit der Einnahme zufrieden ſein können. Auch ein Gedicht hatte Hr. Fr. F. gemacht, das Hr. Seydelmann vortrefflich ſprach. Den andern Tag wurde im ſelben Locale auf's Wohl der Invaliden tüchtig gegeſſen und getrunken. —

H. T.

Adolph Henſelt.

Die Augsburger Allgem. Zeitung brachte unlängſt eine Notiz über Henſelt, mit deren Abdruck, zumal ſie aus unterrichteter Quelle gefloſſen ſcheint und namentlich über Henſelt's frühere Jahre Aufſchluß gibt, wir manchem ſeiner Freunde vielleicht einen Gefallen erzeigen:

Oeffentliche Blätter haben vor einiger Zeit gemeldet, daß der ausgezeichnete Claviervirtuos, Adolph Henſelt, in St. Petersburg große Anerkennung gefunden und zum Hofpianiſten Ihrer Majeſtät der Kaiſerin von Rußland ernannt worden ſei. Bei dieſer Gelegenheit fiel es uns auf, in dem neueſten Converſationslexikon der Gegenwart (14tes Heft, Seite 837) mehre durchaus irrige Angaben über dieſen Künſtler zu finden. Henſelt iſt im Jahre 1814 in Schwabach, bei Nürnberg, von evangeliſchen Eltern geboren; ſein Vater, Ph. C. Henſelt, ein aus Sachſen eingewanderter Kattunfabrikant, war damals an der Stirner'ſchen Manufactur daſelbſt betheiligt; ſeine Mutter Caroline, geb. Geigenmüller, war aus der Nähe von Weimar zu Hauſe. Als dreijähriger Knabe kam er mit ſeinen Eltern und noch fünf Geſchwiſtern nach München, wo die Mutter bald nachher ſtarb, während der Vater ſich und die Seinigen nur kümmerlich durch Pachtung einer Fabrik nährte. Früh ſchon zeigte ſich bei dem jungen Henſelt ein entſchiedenes Talent für Muſik, das ihm ſpäter bei mehren Familien der Stadt Zutritt verſchaffte. Der hoffnungsvolle, aber leider damals ganz unbemittelte Knabe war eben 13 Jahre alt geworden, als er durch wohlwollende Perſonen der am angeführten Orte genannten, ihrer gründlichen Kenntniſſe in der Muſik nicht minder als ihrer edlen Geſinnung wegen allgemein geachteten Dame empfohlen, die Theilnahme dieſer Gönnerin in der Art gewann, daß ſie ſelbſt ſich der Mühe unterzog, ihm regelmäßigen Unterricht zu ertheilen. Die von nun an auf ſeine Ausbildung gewandte Sorgfalt hatte ſo günſtigen Erfolg, daß der junge Künſtler nicht nur von allen Seiten den ermuthigendſten Beifall erhielt, ſondern ſelbſt der kunſtliebende König Ludwig von Baiern ihm ſeine landesväterliche Gnade in der wirkſamſten Weiſe zuwandte, ſo daß es ihm möglich ward, zu Weimar, nach dem Rathe ſeiner erſten Lehrerin, Hummel's vollendenden Unterricht durch ſechs Monate zu genießen. Später wandte er ſich nach Wien, wo ihn Thalberg's Beiſpiel begeiſterte und zu jahrelangen Anſtrengungen und Studien anſpornte.

Welchen Ruhm er ſodann in Dresden, Berlin, Leipzig, Weimar erntete, iſt bekannt. Indem wir zu ſeiner Ehre und im Intereſſe der Wahrheit vorſtehende, aus den verläſſigſten Quellen geſchöpfte Notizen hier mittheilen, hegen wir zur achtbaren Redaction des oben genannten Converſationslexikons das Vertrauen, daß dieſelbe die allenfalls bei einer neuen Auflage jenes Bandes ſich ergebende Gelegenheit gern zur Berichtigung dort unterlaufener Irrthümer über Henſelt's in der That nichts weniger als geheimnißvollen Urſprung werde benutzen wollen. —

Wir fügen dieſer Notiz hinzu, daß ſich Henſelt viel geehrt und geliebt und namentlich von J. M. der Kaiſerin begünſtigt, noch im Augenblick in Petersburg befindet, zahlreiche und reiche Schüler unterrichtet, auch manches Neue, darunter ein Concert und Einiges für Kammermuſik componirt hat. Vor Kurzem gab er noch in Riga und Dorpat Concerte, wie früher auch in Moskau. Seinen Freunden in Deutſchland ſchreibt er oft; ſo wohl es ihm ergeht, ſo wenig hat er ſein Vaterland vergeſſen, in das er, ſeinem Verſprechen nach, vielleicht binnen Jahresfriſt zurückkehren wird. —

Tagebuch.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Coburg. — Se. Durchlaucht der Herzog haben Hrn. Capellmeiſter J. Meyerbeer das Ritterkreuz des Erneſtiniſchen Hausordens verliehen. Hr. Meyerbeer hatte zur Einweihung unſeres neuen Theaters, die mit dem Geburtstag des Herzogs zuſammenfiel, ein Feſtlied componirt. —

Stuttgart. — Se. Maj. der König haben den in Paris lebenden Clavierſpieler W. Krüger, einen geborenen Würtemburger, zum Kammervirtuoſen ernannt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Frankfurt. — Frl. Eliſe Meerti iſt hier angekommen und gibt den 7ten Concert im Theater. —

Freiberg. — Das hieſige Bergmuſikercorps gibt am 14. Februar ein großes Concert, in dem Anacker's „Bergmannsgruß" und Beethoven's Muſik zu „Egmont" aufgeführt wird. —

Leipzig, 20. 17tes Abonnementconcert: Ouverture z. ſchönen Meluſine v. Mendelsſohn. — Concertarie v. Mozart (Frl. Caroline Gaspari aus Berlin). — Divertiſſement für Waldhorn v. Conrad (Hr. Pfau). — Arie v. Mercadante (Frl. Gaspari). — Concertino f. Poſaune v. David (Hr. Queiſſer). — Symphonie v. Friedrich Schneider. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. **№ 19.** Den 3. März 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortſetzg.). — Poddielski, der Lehrer Hoffmann's. — Vermiſchtes. —

— Was? ſoll ich mit Händen und Beinen ſingen? Ich bin eine Sängerin:
was ich mit der Stimme nicht kann, will ich nicht.

Ausſpruch der *Mara*.

Ueber die heutige Oper.

(Fortſetzung.)

Vierte Betrachtung.

Was die Klage über den Zuſtand der heutigen Oper in mir zuerſt lebendig gemacht hat, das iſt vor Allem die arge Verkehrtheit, womit die reine Menſchenſtimme gehandhabt wird. Selten iſt in gegenwärtigen Vocalmuſiken ein Satz, der ſo recht rein aus dem *Menſchenherzen* wie warmes Lebensblut hervorquillt: durchgehends iſt eine Beimiſchung von elementarem *Inſtrumentalismus* dabei. Nur dem Einzigen, welchem namenlos, doch dem Wiſſenden deutlich die vorigen Blätter bezeichneten, dem *Glücklichen* — dem iſt durch Gottes Gnaden ein *menſchlicher* Melodieenſtrom verliehen, welcher an die Zeit der höchſten Höhe alter Vocalmuſik erinnert. Wie genau dieſer ſelbſt zwiſchen Vocal- und Inſtrumentalmuſik zu unterſcheiden weiß, das zeigen die „*Lieder ohne Worte*", die er als neues Genus in die Muſik eingeführt hat, nicht um ein neues Spielwerk neben den alten anzufertigen, ſondern aus heißem Drange der innern Menſchenſtimme, die nur zufällig der Worte entbehrt: nur zufällig iſt der Schöpfungsact dem ſonſt gewöhnlichen entgegengeſetzt, indem hier die Melodie *vor* dem Wort geboren. Waldbrühl's treffende Verſuche haben gezeigt, wie zwanglos und natürlich das Wort zu ſolchen wahren Menſchentönen gefunden wird: ich wollte wetten, der Componiſt ſelbſt würde ähnliche oder nahverwandte gefunden haben, wenn ihm zur Poeſie des *Wortes* Raum und Luſt bliebe neben raſtloſen Tonſchöpfungen.

Es entſteht hier die Frage: worin wohl eigentlich das Weſen der Vocalmuſik beſtehe? worin ſie urſprünglich von der inſtrumentalen verſchieden ſei? Ein geiſtreicher Forſcher im muſikaliſch-äſthetiſchen Gebiete ſuchte dieſe ſchwankenden Begriffe zu feſſeln, indem er die Vocalmuſik als *angewandte* bezeichnete, der *reinen*, inſtrumentalen gegenüber. Hiermit iſt das Grundverhältniß in abstracto vollkommen beſtimmt. Wir wollen nun verſuchen, dieſe Begriffe in concreto auszubauen. Der Gang der Geſchichte zeigt hier, wie in allen geiſtigen, beſonders künſtleriſchen Gebieten, daß die Erfaſſung des Reinen, Unverwiſchten, immer ein Werk der *ſpäteſten* Entwickelungen iſt, gleichſam eine Rückkehr zum Urſprunge, wie um ſich vor den innern wachſenden Complicationen zu retten. Der tägliche Augenſchein lehrt, daß der Menſch eher ſingt als ſpielt: und doch iſt von Seiten äſthetiſcher Forſchung ohne Mühe nachzuweiſen, daß der inſtrumentale Ton mehr *Elementares*, Urſprüngliches, Reines in ſeinem Weſen hat, als die individuelle lebendige Stimme. So beginnt die Naturforſchung mit der Betrachtung der einfachſten reinſten Lebensäußerungen niederer Thiere, um von da aufſteigend endlich zu dem complicirteſten Leben, dem menſchlichen, zu gelangen, welches alle niederen Stufen in ſich aufgenommen hat. In dieſem Sinne könnte man die Inſtrumentalmuſik als die Darſtellung des niederen, abſtracten Lebens faſſen, welche eben deshalb in *beſtimmten Worten* auszudrücken immer ein vergebliches Bemühen geweſen iſt. Natürlich werden hierdurch gewiſſe allgemeine Betrachtungen nicht ausgeſchloſſen, dergleichen Hoffmann in der tiefſinnigen Erklärung unſerer drei größten Inſtrumentalcomponiſten verſucht hat; auch iſt es ſehr wohl möglich, den *Eindruck* eines Inſtrumentalſatzes poetiſch zu beſingen, wie es von Schiller bis auf unſere Zeit oft mit Glück unternommen iſt. Doch werden ſolche begeiſterte Ergüſſe immer nur ein *Kunſtwerk neben dem Kunſtwerk* ſein, niemals aber das zu Grunde liegende völlig *decken*, ſo wenig als die Umriſſe zu Shakeſpeare, Homer und Göthe den *ganzen*

Gehalt der Poeſie wiederzugeben im Stande ſind. — Es iſt kaum nöthig zu bemerken, daß mit dem Geſagten die Größe beſonders der neueren Inſtrumentalmuſik nicht verkleinert, ſondern nur der Standpunct und das Verhältniß zur Vocalmuſik angegeben werden ſoll. — Den vollen Gegenſatz zu dieſer reinen oder Elementarmuſik bildet die individuelle Vocalmuſik, welche das einzelne ſubjective Leben des perſönlich bewußten Gemüthes darſtellt, und ſich alſo zum Inſtrumentalen verhält wie die Lyrik zum Epos. Warme Rührung, perſönliche Theilnahme bis zu Thränen, bewußtes Mitleben mit verwandten Lebensäußerungen wird alſo das unterſcheidende Merkmal des Eindruckes der Vocalmuſik ſein. — Das individuelle Leben erfordert ſodann zu ſeiner vollkommenen Bethätigung eine tiefere Charakteriſtik, welche wohl auch zuweilen mit dem Schönheitsprincip der elementaren Kunſt in Streit zu gerathen ſcheint. Das iſt die Hauptklippe, an welcher ſo viele neuere Vocaliſten geſcheitert ſind, daß ſie über der Charakteriſtik die Schönheit vergeſſen: die andere entgegengeſetzte Klippe, nämlich elementare Schönheit dem individuellen Charakter vorzuziehen, wie es Roſſini that, ſcheint gegenwärtig überwunden.

Dieſe echte Vocalmuſik, die die geheimſten Regungen des perſönlichen bewußten Lebens zur Darſtellung bringt, hat im vorigen Jahrhundert bei geiſtlichen und weltlichen Tondichtern eine bedeutende Höhe erreicht. Sogar in den Inſtrumentalſätzen Mozart's klingt zuweilen die rührende lebenswarme Menſchenſtimme durch, daß es Einem heiß und kalt überläuft. Der erſte, der die alte Bahn verließ, war Haydn. Manche unter den bedeutendſten Vocalſätzen ſelbſt in der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“ klingen durchaus violinartig: ſo im zweiten Theile der „Jahreszeiten“ (im Sommer) die Arie Hannens, im Winter die Arie vom verirrten Wanderer. Faſt unbegreiflich iſt die Verkehrtheit in folgendem Fugenthema von Haydn:

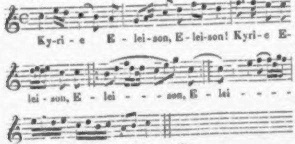
Ky-ri - e E - lei-son, E - lei-son! Kyri - e E-
lei - son, E - lei - - - son, E - lei - - - -
- - - - - - - son etc.

welcher auf der Violine vorgetragen, ſich ſehr anmuthig ausnimmt, dagegen weder kirchliche, noch überhaupt menſchliche Vocalfarbe hat. Ihm folgte Romberg auf dem Fuße. Wenn dieſer auch nicht großartig in die Fortentwickelung der Kunſtgeſchichte eingewirkt hat, ſo iſt er doch als getreueſter Zeuge der Haydn'ſchen Schule, auch wegen ſeiner ſelbſtſtändigen Lieblichkeit nicht vorbeizugehen. Außer in der Compoſition zu Schiller's Glocke, die doch um ihrer heiteren, geſunden Haltung willen mit Recht viele Verehrer erhalten und bewahrt hat, ſind ſeine meiſten übrigen Vocalſätze durchaus violinartig: man denke an die Schiller'ſchen Cantaten; namentlich in den Solos vermißt man durchweg das warme Lebensblut, während dieſelben, als reine Muſik gedacht, gar nicht unbedeutend ſind. Auch bei Weber glaube ich in der Selbſtſtändigkeit der Vorhalte, die er zum Uebermaß in die Vocalmuſik eingeführt hat, inſtrumentale Anklänge zu vernehmen. Auffallender iſt bei Beethoven die urſprünglich inſtrumentale Geiſtesrichtung: über ſeine Vocalien iſt auch bei den begeiſterten Freunden dieſes gewaltigen Heroen ſchwerlich ein anderes Urtheil möglich, als daß ſie der Stimme ſchwer fallen. Schon Hoffmann hat, ungeachtet ſeiner Verehrung dieſes rieſenhaften Genius daſſelbe Geſtändniß gethan. Wer nur ſeine „Meſſe“, ſeinen „Chriſtus am Oelberge, Meeresſtille und glückliche Fahrt, Mignon“, einmal gehört, wird mit uns fühlen, daß trotz aller Schönheit der Melodieen, trotz mancher einzelnen ſingbaren Stelle das Ganze unbefriedigt läßt, eben wegen des hier mehr als irgendwo ſonſt auffallenden inſtrumentalen Grundtypus.

Meyerbeer, Bellini, Donizetti, auch Marſchner ſcheinen demſelben Irrthume verfallen, als wenn jede hübſche Melodie, in eine Menſchenkehle gegoſſen, ohne Weiteres Vocalmuſik ſei. Dem erſten unter den Genannten, mit deſſen geprieſener Genialität wir es hier vorzugsweiſe zu thun haben, iſt es zu Lob und Tadel zugleich nachzuſagen, daß er durchaus inſtrumentale Melodieen hat. Vielleicht wäre das inſtrumentale Gebiet, redlich angebaut, ſeiner künſtleriſchen Individualität angemeſſen und ſie vollkommen ausfüllend. Davon gibt die Ouverture zu den Hugenotten Zeugniß, ſo wie die mit großem Fleiß ausgearbeiteten Ritornelle ſeiner Arien. Um das ſpecielle Urtheil über die eigentlichen Vocalſätze jener Oper einzuleiten, müſſen wir ſuchen, die einzelnen Momente derſelben, ihren melodiöſen Gehalt und ihre charakteriſtiſche Bedeutſamkeit zu erkennen.

Den Vorwurf, nicht überall originell zu ſein, könnte Meyerbeer entkräften mit dem Beiſpiele Gluck's, dem ſchon Marx (in der Kunſt des Geſanges) die eigentliche Erfindungskraft abſpricht, doch mit der ſtillverſtandenen Beſchränkung, wenn ich ihn recht verſtehe, es ſei ein großer Unterſchied zwiſchen ſelbſtſtändiger Benutzung des Vorhandenen und zwiſchen ſchwächlicher Nachahmung ſeiner ſelbſt oder anderer. Nun iſt aber der größte Theil der Meyerbeer'ſchen Melodieen entweder ideenarm oder auf das Gerippe einer Modefigur mit geringer, wenn auch blendender Virtuoſität gebaut.

Dies zu durchſchauen ſoll uns weder der fieberhafte Wechſel zwiſchen Ton- und Tactarten innerhalb der harmloſeſten Melodie, noch die Gewaltthätigkeit mancher ſcheinbaren Neuerungen hindern. Wer kennt nicht den ſeit Hummel's Claviercompoſitionen bis zum Ueberdruß wiederholten Halbſchluß, der ſtatt nach dem alten Herkommen, auf der Dominante zu ruhen, ſich nach der Mediante hinbegibt? An dieſem Halbſchluſſe iſt weiter nichts auszuſetzen, als daß er, von Natur leidenſchaftlich und ungewöhnlich, ſobald er zur Gewohnheit wird, nicht nur an kräftiger Bedeutſamkeit verlieren, ſondern auch Ekel erwecken muß, wie das Caput mortuum eines einſt lebendigen Organismus. Die alten Contrapunctiſten wußten wohl, was ſie ſagten, wenn ſie mit bedächtlicher Ausführlichkeit zuerſt die Quintenfuge behandelten und dieſelbe zum fortwährenden Hauptſtudium empfahlen: ſie meinten, das Ungewöhnliche werde ſich von ſelbſt finden, wenn man erſt das Naturgemäße, Gewöhnliche gründlich gefaßt habe. Es iſt hier wie mit dem Ethos und Pathos (ſ. die erſte Betrachtung); — ohne das Ethos kommen wir nicht aus und alles Pathos muß zum Ethos zurückkehren. Das Ethos ſchließt ſich dem Gewöhnlichen, Hergebrachten näher an, ohne deshalb den wahren Genius in langweilige Philiſterei einzuzwängen. Von den vollen Schlüſſen würde ich eben deshalb den gebräuchlichen ($\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{4} - 7 - \genfrac{}{}{0pt}{}{5}{3}$) dem ethiſchen Gebiete vindiciren, dagegen den plagaliſchen ($\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{4} - \genfrac{}{}{0pt}{}{5}{3}$) eben ſeiner Ungewöhnlichkeit wegen pathetiſch faſſen. Von den Halbſchlüſſen, beſonders nach dem erſten achttactigen Rhythmus, wäre der Dominantenſchluß der ethiſche, der Mediantenſchluß mit allen übrigen demnach pathetiſch. Nun iſt es zwar der überwiegend pathetiſchen Natur Meyerbeer's und der Neueren allerdings in Etwas nachzuſehen, wenn ſie ſich vorzugsweiſe ſpannender Kunſtmittel bedienen: wenn dies nur nicht ſo häufig am unrechten Orte geſchähe. Was z. B. im erſten Acte der Hugenotten den Ritter Raoul bewegt, in ſeiner Arie: „plus blanche que la blanche hermine" — aus A-Dur nach acht Tacten in Cis-Dur überzuſpringen, kann man nicht anders erklären, als aus der Neigung zu dieſer trivialgewordenen Modefigur, deren pathetiſche Bedeutung durch die neueren Italiener längſt verflacht worden iſt.

Ein zweiter Beleg zu der Bemerkung, daß Meyerbeer von andern Meiſtern abhängt und der Originalität unwillkürlich entſagt, liegt in dem übermäßigen Gebrauche der Weber'ſchen Vorhalte, welche der Vocalmuſik weſentlich ſchaden. Kaum könnte man, wenn nicht Worte darunter geſchrieben wären, folgenden Satz für eine Menſchenſtimme erkennen:

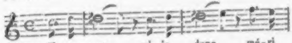

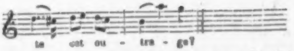

und ſo unzählige andere Stellen, von denen ich nur hervorhebe den Geſang Raouls im zweiten Acte: beauté divine enchanteresse, und Margarethens Arioſo ebendaſelbſt: si j'étais coquette, im fünften Acte Raouls Recitativ: à la lueur de ces torches funebres, und kurz vorher im vierten Acte: plus d'amour, plus d'ivresse.

Ob in den Meyerbeer'ſchen Melodieen reine melodiöſe Schönheit, zu finden ſei, auch wenn wir ihnen das Verdienſt der Vocalität gänzlich abſtritten, iſt eine andere Frage. Ich habe ſie nicht gefunden. Die Ideenarmuth iſt mir zuweilen in ſolcher nackten Blöße vor Augen getreten, daß ich erſchrack und erſtaunte, wie ſolche Melodieen auch nur mäßige Wirkung haben können. Läge nicht von Schuld und Ehre mehr als die Hälfte auf den Schultern des Textcompoſiteurs Scribe, ſo wäre Meyerbeer's namhafter Ruhm unerklärlich. Nur einige Sätze, auf die, wenn nicht Alles täuſcht, Meyerbeer Fleiß gewandt haben muß, weil ſie um ihres Gehaltes willen ſich zur melodiſchen Behandlung vorzugsweiſe eignen, hebe ich zur Beleuchtung hervor. Im erſten Act wird der ſehr ausführlich geſchilderte grimmige Appetit der Zechgenoſſen, nachdem er lange durch allerlei verminderte Septimenaccorde hindurchgezerrt iſt, endlich im $\frac{6}{8}$ Tact auf den Gipfel gehoben durch folgende unendlich leere Melodie:

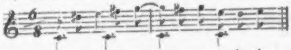

Im ſelben Acte werden die lüſternen Betrachtungen, welche dem Textdichter mit gewohnter Virtuoſität von der Hand gehen, durch den Componiſten flach genug und weder ſinnlich ſchön, noch intereſſant, noch richtig declamirt gegeben in folgendem Bärentanze, der dem Texte nach ein naiver Scherzgeſang ſein ſollte:

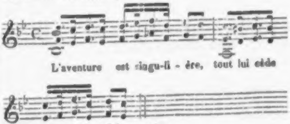

(Fortſetzung folgt.)

Podbielſki, der Lehrer E. T. A. Hoffmann's.

Nur einen Lehrer hat Hoffmann in der Muſik gehabt, bei dem er auch ſchon als Knabe Compoſition getrieben haben muß, denn nirgends in ſeinen Briefen wird eines zweiten erwähnt: — dies war der Organiſt Podbielſki zu Königsberg, ſeinem Geburtsorte, der zu Ende des vorigen Jahrhunderts gelebt hat, und wie wir in einer Selbſtbiographie Johann Friedrich Reichardt's leſen, ein höchſt humoriſtiſcher alter Mann und wirklich verdienſtvoller Tonkünſtler geweſen ſein ſoll. Ein leidenſchaftlicher Kunſtfreund und Beſchützer der Tonkunſt war damals der bekannte Juriſt Leſtocq in Königsberg, der ein angeſehenes Haus machte, und den Winter hindurch wöchentlich glänzende Soireen bei ſich veranſtaltete. Der alte Podbielſki, der außer ſeinen Hauptinſtrumenten Orgel und Flügel auch ganz vorzüglich Virtuos auf der Viola di Gamba war, fehlte nie bei dieſen Concerten. Der alte capriciöſe Muſiker hatte aber die Eigenheit, dies romantiſche Inſtrument, die Viola, nie vor vielen Leuten oder gar bei hellem Tage zu ſpielen, ſondern ſpät in der Nacht und vor ſehr wenigen, wo möglich einem einzigen Hörer. Es iſt zu denken, daß der junge Hoffmann öfters dieſen einſamen Phantaſien lauſchte, und auch, daß vieles von dem originellen trockenen Humor dieſes Mannes in ſeiner Seele verwandte Saiten anſchlug, die ſpäter in höheren Klängen nachtönten.

In den Concerten beim Kriegsrath Leſtocq pflegte Hr. Podbielſki gleich nach der Symphonie, die jedesmal eröffnete, ein Clavierconcert vorzutragen. So hatte er am Mittag eines Tages, an welchem Abends bei Leſtocq Concert ſein ſollte, im Hauſe des Miniſters von Tettau zu Mittag geſpeiſt und die gebratenen Rebhühner auf der Tafel ſo delicat gefunden, daß er ſeiner Frau ein Paar davon nach Hauſe wünſchte. Die Tafel dauerte lange, als man aufſtand, ſorgte die alte, freundliche Dame des Hauſes dafür, daß dem alten Podbielſki nach damaliger treuherziger Sitte, ein Paar gebratene Rebhühner in Papier gewickelt wurden, und er ſteckte ſie mit derſelben Bereitwilligkeit in die breiten, tiefen Rocktaſchen ſeines altmodiſchen franzöſiſchen Kleides, mit der wir jetzt ein Paar Bonbons von ſchönen Händen in die beiden engen Täſchchen unſerer modiſchen ſchmalen und kurzen Gilets vertheilen. Eingedenk, daß er bei dem Kriegsrath Leſtocq erwartet wurde, und ihm kaum noch Zeit bliebe, den weiten Weg dahin zu machen, um zu der für ſein Flügelconcert beſtimmten Stunde dort anzulangen, eilte er dahin, ohne ſich erſt ſeiner angenehmen Küchenbeute zu entledigen. Als er dort in den Concertſaal trat, hatten alle Augen des weiten Damenkreiſes und ihrer hinter ihm eingepferchten Männer und Anbeter, nach beendeter Symphonie ſchon oft nach der Thüre hingeblickt, ob Hr. Podbielſki mit dem üblichen und nothwendigen Flügelconcerte nicht erſchiene. Da war er nun, und der franzöſiſch galante Wirth ging ſogleich auf ihn zu und führte ihn an den Flügel, wo ſein Concert bereits ausgelegt war. Hr. Podbielſki ſetzte ſich und begann. Kaum war er beim erſten Solo, als die kleinen weißen Windſpiele, die damals in keinem eleganten Hauſe fehlen durften, weil der große König ſie favoriſirte, und die man eben bis dahin im offenen Nebenzimmer ruhig gehalten, der lieblichen Bratenwitterung folgten, und unter den tief auf den Boden herabhangenden Rocktaſchen des alten kleinen Virtuoſen den verborgenen Schatz eifrigſt beſchnüffelten. Dieſer ließ ſich dadurch anfangs in ſeiner gravitätiſchen Ruhe nicht ſtören, ſondern theilte zwiſchen den lockern Paſſagen ſeines alten Concerts den Hunden bald rechts bald links erſt einige Klapſe in langſamem Tempo, nach und nach paarweiſe in wachſender Bewegung. Als nun aber die kleinen beweglichen Schmarotzer immer zudringlicher und unverſchämter wurden, die Klapſe rechts und links bei vollkommenſter Ernſthaftigkeit ſchon häufiger und kräftiger fielen, als die Paſſagen ſelbſt, deren Lücken auch gar nicht mehr hinreichen wollten, ſich ihrer zu erwehren, als Podbielſki ſah, daß entweder ſeine Künſtlerehre, oder die Rebhühner preisgegeben werden mußten, riß er bei einer erwünſchten Vier-Tact-Pauſe beide Rebhühner mit heroiſcher Reſignation aus den Taſchen, warf ſie den lüſternen Windhunden mit einem grimmverbiſſenen „da freßt, Beſtien!“ hin, und ſpielte nun gravitätiſch ſein Concert zu Ende; unerachtet die an den Umſchlägen zerrenden Thiere, die mit der errungenen fetten Bratenbeute den Damen unter die langen damaſtenen Schleppkleider und Buffanten liefen, große Unruhe und Beſorgniſſe erregten, und unter den hohlen Kleiderdächern mit Beobachtung gehörigen Anſtandes ſchwer hervorzuſchaffen waren. Als Podbielſki geendet, hob er in ſeiner launigen Manier eine höchſt komiſche Erzählung von der gewonnenen und zerronnenen Küchenbeute an, und gab ſo dem alten Concert ein lebhafteres und luſtigeres Finale, als ihm ſein Erfinder zu geben vermocht hatte.

H. Truhn.

Vermiſchtes.

*** Das Project Spontini's, eine deutſche Oper in London herzuſtellen, will jetzt ein Anderer, der Director des Mainzer Theaters, Hr. Schumann, ausführen. Er hat zu dieſem Zweck mehre der erſten deutſchen Talente, wie es heißt, Frl. Lutzer in Wien, Haizinger in Carlsruhe, Tichatſchek in Dresden u. A., dazu engagirt und nimmt außerdem ſein ganzes Chor und Orcheſterperſonale aus Mainz mit. Die Vorſtellungen ſollen ſchon im April beginnen. — In Nürnberg war eine italieniſche Geſellſchaft (Compagnia filodramatica italiana, wie ſie ſich nennt) angekommen und führt Scenen aus neuern Opern im Coſtüme auf. — Oeffentliche Blätter ſprechen auch von einer franzöſiſchen Operngeſellſchaft, die Deutſchland bereiſen wolle und von Hrn. Ferdinand Hiller dirigirt würde; das letztere iſt nicht richtig. —

*** Ein Journal erzählte vor Kurzem einen ſchön beſcheidenen Ausſpruch des großes Schauſpielers Ludwig Devrient. Er gab nämlich manchmal zu ſeinem Vergnügen die komiſche Gerichtsperſon im Don Juan. Als ihm deshalb ein Bekannter Vorwürfe darüber machte, antwortete er: mit Mozart auf einem Zeddel zu ſtehen, iſt ſchon eine Ehre. —

Anzeige.

Im Verlag der Unterzeichneten erſcheint eheſtens:

Liederkreis von H. Heine,

für Geſang und Pianoforte

von

Robert Schumann.

Leipzig.

Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. **№ 20.** Den 6. März 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortſetz.). — Etuden von Beriot. — Aus Frankfurt a. M. und Leipzig. — Tagebuch. —

— Ich wüßt' es nicht zu preiſen,
Es ſollte plump und überläſtig heißen,
Roh nennt man edel, unbehülflich groß.
Göthe.

Ueber die heutige Oper.

(Fortſetzung.)

Eben ſo melodienarm iſt die nicht unbedeutende Scene zwiſchen Margarethe und Raoul: der Liebesſchwur, die Antwort der Königin in Bravourrouladen, die geſpanntere Situation der Worte: alors que sa belle compte sur mon zèle etc. und Raouls Entgegnung: oui, cette conquête va par sa défaite punir la coquette etc. — nicht beſſer der Schwur der Ritter: par l'honneur, par le nom que portaient mes ancêtres, und die Badeſcene: jeunes beautés, sous ce feuillage, qui vous présente un doux ombrage etc. —

Ich weiß wohl, daß man dieſen halb ſubjectiven Ausſtellungen mit dem Einwurfe entgegnen kann, die Schönheit einer Melodie ſei indefinibel und ſo rein ſubjectiv, daß, wer ſie nicht mit dem innern Ohre vernähme, dieſelbe durch keine Induction ſich näher bringen laſſe. Eine Subjectivität gegen die andere geſtellt, glaube ich, daß dieſe Melodieen alle als Melodien gar keinen Eindruck hinterlaſſen, ſondern lediglich durch den Text zu einiger Geltung gehoben werden, wie es ſich wahrſcheinlich bald bewähren wird an den „Ghibellinen und Guelfen" — wie gegenwärtig die chamäleontiſche Oper in Wien umgetauft iſt, um keinen Religionsſcandal zu verurſachen; fügen die Wiener Regiſſeurs und Decorateurs das Ihrige an Decorationen und Aeußerlichkeiten hinzu, ſo wird ſich das Ding ſo lange halten wie in Paris, nämlich keine halbe Generation. — Indem ich aber die Melodieen M.'s an ſich als leer und arm bezeichne, widerſpreche ich nicht dem früher erhobenen, halb lobenden Vorwurfe, daß ſie inſtrumentaler Natur wären; denn ſelbſt auf bloßen Inſtrumenten vorgetragen (wer weiß, ob uns die bibliopoliſche Induſtrie nicht bald auch hier einen Clavierauszug ohne Worte ſchenken wird!) klingen ſie, obgleich echt inſtrumental, doch immer nichtsſagend genug.

Wenden wir uns lieber, das ſubjective Schwanken beſeitigend, zu der objectiveren Betrachtung der Charakteriſtik der Melodieen, ob dieſe etwa der zweiten Forderung echter Vocalmuſik beſſer genügen als der erſten. Da iſt nun vor Allem die Gleichgültigkeit gegen den Inhalt überhaupt und insbeſondere die Sünden gegen den tragiſchen und humoriſtiſchen Styl zu rügen, dann aber im Einzelnſten die abſcheuliche Declamation. Gleichgültig gegen den Inhalt zu ſein, könnte allein dem Schönheitsmaler verziehen werden: das war Roſſini's Schwäche und Größe, daß er den ſinnlichen Zauber ſeiner ſpielenden Süßigkeit über alle Texte ohne Unterſchied ausgoß, wobei er wenigſtens im Durchſchnitt reine Vocalmelodieen freilich auch von vergänglicher Schönheit erſchuf. Aber ſolche Sünden hat Roſſini nimmer begangen, daß er in einem großen Enſemble, wo die verſchiedenartigſten Gefühle gleichzeitig gegen einander kämpfend dargeſtellt werden ſollen, alle Stimmen in dieſelbe Melodie einpfählte, wie es Meyerbeer in den Finales des zweiten und dritten Actes ſeiner Hugenotten thut. Und wären die Melodieen noch irgend wie durch wahrhaft ſinnlichen Reiz verſchönert! Wer fände aber dieſen in folgenden Melodieen:

(Fin. 2. Act.)

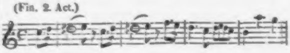

(Fin. 3. Act.)

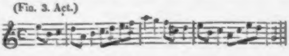

Die Töne des erſten Finales dienen, um folgende widerſprechende Empfindungen mit friſchem Gleichmuthe zu begleiten. Valentine: et comment ai je donc mérité cet outrage? St. Bris (aus Beſcheidenheit As-Dur pp) fordert in dieſen Tönen Raoul'n zum Zweikampfe; Margarethe ſucht zu beſchwichtigen mit königlicher Drohung: téméraires tous les deux, redoutez ma colère! — Im zweiten Finale iſt's noch ärger. Da fangen die Zigeuner mit der genannten Melodie ihr Hochzeitsliedel an: au banquet, que le ciel leur apprête de longs jours tous pareils à ce jour. Margarethe und Chor ſtimmen ein: autour d'eux que la danse s'enchaine, que le chant au festin les entraine, dansons tous. Zugleich ruft die Königin Raoul'n zu: calmez vous, par pitié; dieſer antwortet: plus d'espoir, o fureur! der Chor dazwiſchen: il se rit de sa rage; Soldaten und Studenten: guerre à mort! die Zigeunerin ihr Hochzeitslied fortführend: rayonnant leur palais —. Alles in derſelben Melodie; ja dieſe wird endlich, nachdem die gegen einander raſenden Stimmen in ein verſöhnliches Uniſono zuſammengefloſſen ſind, von allen Inſtrumenten fortiſſimo accompagnirt bis ans Ende fortgeſpielt.

Das Weſen der Meyerbeer'ſchen Uniſonos iſt überhaupt räthſelhaft. Da der Componiſt durchweg nicht mühelos arbeitet, wenn gleich in höherem Sinne ſorglos, und fleißig iſt in Behandlung der Inſtrumente und der äußeren Effecte, ſo muß man vorausſetzen, daß die zahlreichen ausgedehnten Uniſonos bei ihm nicht wie bei Auber aus Nachläſſigkeit, ſondern großentheils mit Abſicht gewählt ſind. Ohne eben auf die Vergleichung mit andern Meiſtern hier Gewicht zu legen, führe ich nur an, daß Mozart das Uniſono in ſeinen Opern faſt nur komiſch gebraucht, Händel in den Oratorien, um ein bedeutendes Fugenthema vorläufig einzuprägen oder zu wiederholen. Wie ſoll ich aber das verſtehen, wenn Meyerbeer alle Augenblicke nicht blos in Freude und Leid, bedeutenden und geringfügigen Situationen, ſondern auch in größeren Enſembles, wo die verſchiedenartigſten Gefühle gleichzeitig ſollen ausgeſprochen werden, das Uniſono verwendet? Faſt ſieht es aus wie Faulheit, wenn nicht wieder eine andere Art von Effectſucherei dahinterſteckt, um nämlich das durch zahlreiche verminderte Septimenaccorde matt gehetzte Gehör wieder aufzufriſchen, oder die ſchläfrige Gleichgiltigkeit der Zuhörer mit Keulenſchlägen zu wecken. Wenigſtens läßt ſich kein innerer äſthetiſcher Grund auffinden, warum z. B. der Zigeunergeſang im 3ten Act der Hugenotten Uniſono geſungen wird; noch minder, warum ebendaſelbſt die fröhliche Einleitung: c'est le jour du dimanche, c'est le jour du repos uniſonirt iſt: man erwartet dort eine bequeme heitere Volksmelodie, und bekommt dagegen nichts zu hören, als ein einſtimmiges Entengeſchnatter, auf Tonica und Dominante hin und hertrappelnd, ſo leer wie die Melodie einer Kindertrompete. Verwandt mit der Verſchwendung der Uniſonos iſt die der Orgelpuncte, deren Uebermaß auch an ungehöriger Stelle ich nur auf die angeführte Weiſe erklären kann.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Ch. de Beriot, 6 brillante Etuden für die Violine mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. — Op. 16. — Berlin, Schleſinger. —

Nachdem einmal die Etude dahingekommen war, daß ſie über ihren nächſten inſtructiven Zweck hinaus, oder ganz abgeſehen von ihm auch einen eigenen äſthetiſchen Werth anſprechen konnte, daß ſie nicht mehr blos als Uebung und Bildemittel der Schule dienſtbar ſein, ſondern eine ſelbſtſtändige Geltung als Kunſtwerk haben wollte, ſo war nur ein Schritt bis zu dem Puncte, auf dem wir heute die Etude ſehen. Nicht blos zu einem Kunſtwerk hat ſich das Studienſtück herausgebildet, das mit dem Erworbenen zugleich deſſen Anwendung brachte, das, außer der mechaniſchen Uebung auch poetiſche Auffaſſung verlangend, zugleich ein geiſtiges Bildemittel geworden, oder als charakteriſtiſches Kunſtwerk Wohlgefallen erregen wollte, ſondern ein Prunk- und Paradeſtück iſt ſie geworden, das in ſeiner Form eine willkommene Gelegenheit bot, eine glänzende Technik an den Tag zu legen. Aus einem Kunſtwerk wurde ein Kunſtſtück, das den urſprünglichen, Stoff und Form bedingenden Schulzweck oft genug nur zum Schein beibehielt; denn wie viele Etuden ſetzen nicht das ſchon in hohem Grade voraus, was zu üben ſie ſich den Anſchein geben! Man hat dieſe ausgedehnte Bedeutung, die man der Etude gegeben, als übergroß getadelt, hat Armuth, Zurückgehen der Kunſt und was noch darin gefunden. Uebertreibung freilich iſt hier wie überall zu rügen, man würde ſich derſelben aber gleichfalls mit dem Verwerfen der ganzen Gattung ſchuldig machen. Jede Gattung aber, wiſſen wir, iſt gut, ausgenommen die langweilige. Doch nun zu den vorliegenden Etuden. Die Bezeichnung derſelben als brillante, und der Umſtand, daß ſie eine Pianobegleitung erhalten haben, geben hinlänglich zu erkennen, daß ſie zu denen gehören, welche nicht blos für das Studium im ſtillen Kämmerlein beſtimmt ſind, daß der Spieler durch ſie nicht blos ſich manches erwerben, ſondern das Erworbene auch mit Erfolg vor den Leuten zeigen könne. Was das Nächſte iſt, ihren inſtructiven Tendenzen nach, wollen wir nun zu charakteriſiren ſuchen. Die erſte iſt auf ein einfaches Geſangmotiv gebaut, das von Arpeggiaturen über alle 4 Saiten begleitet iſt, und bald zu oberſt als Melodie, bald auf der G-Saite als Baß erſcheint; durch Conſequenz der Durchführung und die vermiedene Beimiſchung alles Fremden, mit Ausnahme einiger weniger Uebergangspuncte und Periodenſchlüſſe behauptet dieſe Etude, nebſt der dritten den Etudencharakter am reinſten. Die Nummer 2 iſt dem Tremolo gewidmet, welches theils zur Begleitung einer einfachen, etwas fragmentariſchen Melodie verwendet wird, theils ſelbſtſtändiger von einzelnen Accordwürfen unterbrochen auftritt. Nummer 3 bezweckt mit ihrer unausgeſetzten Triolenkette ſchnellen Lagenwechſel, überhaupt Einheimiſchwerden auf dem ganzen Griffbret und Bogenfeſtigkeit. Letztere iſt, obwohl in ſehr anderer Weiſe, zum Theil auch ein Hauptzweck der 4ten, in welcher auch ein erweiterter Gebrauch der Flageolettöne vorkommt. Das einleitende Adagio iſt übrigens das einzige Stück, das eine Begleitung, über welche wir am Schluß noch einige Worte ſagen, zu heiſchen ſcheint. Die ſelbſtſtändigſte Bedeutſamkeit als Tonſtück überhaupt hat Nr. 5, ein Andante religioso. Ein ernſter Geſang tritt erſt dreiſtimmig, ſpäter mit einer Octavenverdoppelung der Oberſtimme auf, dann in arpeggirten Accorden, von einer laufenden Triolenfigur begleitet und durchbrochen. Nummer 6 verbindet eine noch weitere Anwendung der Flageolettöne, mit einer andern Art des Tremolo, als Begleitung einer Melodie bei liegendem Bogen. Daß die Etuden, das Techniſche betreffend, das Weſen und die Eigenthümlichkeiten des Inſtruments auf's gründlichſte erſchöpfen, brauchen wir nicht zu verſichern, da ſie von einem der erſten Meiſter der Violine unſerer Zeit herrühren. Den allgemeinſten künſtleriſchen Werth möchten wir außer dem ſchon erwähnten Andante religioso noch den Nummern 1 und 2 zuerkennen. Die Pianofortebegleitung iſt begreiflicher Weiſe nicht blos ſehr untergeordnet, ſondern geradehin überflüſſig. Die Etuden müßten wenig ihrem Zweck und ihrer Gattung entſprechen, wenn ſie es nicht wäre. Gleichwohl iſt ſie durch die über den bloßen Schulzweck hinausgehende Tendenz dieſer Etuden, als brillanter, zum Vortrag beſtimmter Effectſtücke, gerechtfertigt. Sie iſt durchaus ſehr discret, alle Abſtufungen und Launen der Hauptſtimme erlauſchend und ihr zart, oft witzig folgend. Oefters freilich waren beim beſten Willen nur Pauſen oder ein bloßer Baß zu geben. Irren wir nicht, ſo rührt die Begleitung von Pauline Garcia her, und iſt eine zwar entbehrliche, doch wohl Vielen nicht unwillkommene Zugabe. Uebrigens wird die Violinſtimme auch allein ausgegeben.

D. L.

Aus Frankfurt a. M., vom 18. Februar.

[Eliſe Meerti. — Sacher.]

Fräulein **Eliſe Meerti**, dieſe liebenswürdige Sängerin, hat uns geſtern verlaſſen, nachdem ſie in zwei Concerten im Theater, einmal im Zwiſchenact und einmal in einem Muſeumconcerte geſungen. Sie hat ſich auch hier, wie in Leipzig, die allgemeine Achtung und Liebe des Publicums erworben, wovon ſie lebhafte Beweiſe bei jedem Auftreten empfing. Ihre Mittel beruhen auf ſchönſter Naturkraft, und deren Bildung auf Geſetzen und Regeln der Kunſt. Das, was man Schule nennt, beſitzt ſie in hohem Grade. Ihre Verzierungen ſind geſchmackvoll, ihre Coloraturen leicht und deutlich, und beide ſind nicht bloße Schnörkeleien bei ihr, ſondern, da ſie mit Delicateſſe angebracht werden, eine weſentliche Schönheit ihres Geſanges. Dazu trägt ſie ihren Ton wirklich muſterhaft und iſt im Schwellen und Abnehmen desſelben Meiſterin. Die Gluth der Empfindung, die, ausſtrömend aus dem Innern des Künſtlers, unwiderſtehlich alle ergreift und mit ſich fortreißt — hat ſie nicht. Doch glaube ich nicht, daß ſie ihr fehle, ſie ſcheint mir nur noch nicht erwacht zu ſein. — Frl. Meerti ſang in ihrem erſten Concerte von Mercadante, Donizetti, Schubert und von Mendelsſohn. Ueberhaupt war dies Concert das intereſſanteſte dieſes Winters, ſowohl durch die Leiſtung des Frl. M. als auch durch die Beigaben. Unſer Geiger Riefſtahl trat zum Erſtenmale nach ſeiner Reiſe wieder auf (außer in ſeinen Quartetten), und wurde vom Publicum freudig bewillkommt, deſſen Beifall ſein Spiel bis zu Ende begleitete und ihn öfters darin unterbrach. Dann ſpielte unſer Contrabaſſiſt Sacher Prume's Melancholie auf dem Contrabaß, d. h. er hatte das Thema, die Larghettovariation und den nach jeder Variation wiederkehrenden Refrain beibehalten, die übrigen aber ſelbſt gemacht. Eine köſtlichere Satyre auf Prume's Süßlichkeit und Koketterie iſt gar nicht zu finden und zu denken. Sacher iſt ein junger, ſehr hübſcher Mann mit ſchönen, ſprechenden Augen. Denken Sie ſich nun, wie er daſtand, Prume's ſüße Weiſe auf dem Contrabaß ſpielend und dabei die Augen noch mehr, wenn anders möglich, verdrehend als Prume ſelbſt, und ſagen Sie, ob es einen lächerlicheren Effect geben kann? Dabei hatte er ihm alle Manieren des Vortrags, ja ſelbſt gewiſſe Koketterieen von Bogenwerfen u. dergl., die Prume an ſich hat, bis auf's Kleinſte abgelauſcht und gab ſie wieder mit lächerlicher Wahrheit. Wahrlich ich habe ſelten mehr gelacht als bei dieſem Vortrage und das ganze Publicum lachte mit. Glauben Sie aber nicht, daß das Spiel des Hrn. S. blos lächerlich war, o nein! er ſpielt mit einer Schönheit und Vollendung, die nichts zu wünſchen übrig läßt. Sein Ton iſt in der Tiefe wie in der Höhe zart und weich, wie man ihn kaum auf einem ſolchen Inſtrumente für möglich hält, ſeine Paſſagen ſind durchaus deutlich und goldrein, ſein Flageolet iſt wundervoll und ſein Vortrag voll Geſchmack und Empfindung. So iſt dieſe Leiſtung, die in der Idee nichts als Perſiflage war, im Uebrigen künſtleriſch und ich glaube nicht, daß irgendwo ein Contrabaſſiſt lebt, der Hrn. S.

dies nachzuſpielen vermag. — Im zweiten Concert ſang Frl. M. eine Arie aus „Robert“, ein Duett aus Semiramis mit Hrn. Hecht und eine ſpaniſche Romanze. Zwiſchen den Geſangſtücken blies Hr. Mohr Flötenvariationen von Tulou und ein junger Clavierſpieler, Schröder, ſpielte eine Phantaſie von Thalberg. Beide Stücke wurden trefflich executirt. — Im Zwiſchenact ſang Frl. M. die große Arie „Ah perfido“ von Beethoven, und Panſeron's Ballade „Tartini's Traum“, wozu Hr. Rieſſtahl die Violinpartie ſpielte. Das Stück machte großen Effect. Leider verläßt ſie uns bald, um über Brüſſel nach Paris zu gehen. — ***

₊ Leipzig, d. 27ſten Febr. — In den vorigen Wochen erfreute uns Hr. Tichatſchek mit zwei ſeiner glänzendſten Rollen als Adolar und Raoul. Er ſteht in der vollſten Blüthe. Noch wird er zweimal auftreten als Robert d. T. und G. Brown, und dann zu einem Gaſtrollencyklus nach Hamburg, und ſpäter nach London abreiſen. Unſer erſter Sänger Hr. Schmidt iſt leider noch immer krank. — Im kleinen Saale der Buchhändlerbörſe ließ ſich, von den Frls. Schlegel, v. Treffz, den HH. Pögner und L. Anger unterſtützt, ein Italiener, Toſelli, auf der Glasharmonika hören; eine Spielerei für Verliebte, die man ſich wohl einmal gefallen läßt. — Frl. v. Treffz ſoll ſtatt Frl. Schlegel für unſere Bühne engagirt worden ſein; man wünſchte lieber beide zu behalten. — Das Concert des Hrn. Verhulſt war glänzend beſucht; es war ſeine erſte größere Probe als Dirigent und Componiſt, die er mit Ehren beſtanden. Er gab von eigenen Compoſitionen zwei Ouverturen, eine Hymne, und Kyrie und Gloria aus einer großen Meſſe, in denen ſich überall Talent, Geſchick und tüchtiges Streben zeigt, was alles noch die Zukunft ſteigern wird. Die Liebe des Componiſten zur kirchlichen Compoſition erklärt die Religion, in der er geboren iſt, die katholiſche. Doch ſtach das Gloria gegen das glücklich gefaßte Kyrie zu rauſchend und weltlich ab. Die Hymne iſt eine ältere, klar und anmuthig empfundene Arbeit, die der holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt bereits veröffentlicht hat. Die zwei Ouverturen wurden ſchon früher hier gehört und in der Zeitſchrift beſprochen. Die Aufführung durch die Mitglieder der Geſellſchaft Euterpe, durch einen Theil des Thomanerchors und viele Dilettanten und Dilettantinnen verſtärkt, war durchgängig eine erfreuliche. Wir machen hier auf einen Irrthum aufmerkſam. Der geehrte Berichterſtatter der allg. muſ. Zeitung heißt die Geſellſchaft einen „Widerhall des Gewandhausconcertes“ und ſie ſelbſt aus Ripieniſten des letztern beſtehend. Ueber den erſteren Ausdruck wird in dem allgemeinen Ueberblick des diesjährigen hieſigen Muſiklebens, den die Zeitſchrift zum Schluß des Winterhalbjahres geben wird, zu ſprechen ſich Gelegenheit finden. Den zweiten berichtigen wir hier gleich, da z. B. die HH. Uhlrich, Grabau, Wittmann, Weiſſenborn, Pfau, u. A., die im Gewandhausconcerte keine Ripieniſten ſind, dies doch auch nicht durch ihre Theilnahme an der Euterpe werden. Die HH. Queiſſer und Uhlrich, wie Frl. Schlegel, verſchönten übrigens das Concert des Hrn. Verhulſt mit Solovorträgen. — Liſzt ſoll bereits von Prag abgereiſt ſein. Beſtimmtes, wenn er hier ankömmt, verlautet noch nichts. —

Tagebuch.

[Neue Opern.]

Wien. — Zum Beneſiz des Frl. Jenny Lutzer ging hier zum erſtenmal auf dem Kärnthnerthortheater Auber's „Ambassadrice“ unter dem Titel „die Sängerin“ in Scene. —

Dresden. — „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing wird hier mit Beifall neben Chelard's Macbeth gegeben. —

Florenz. — Der hier lebende Fürſt Joſeph Poniatowsky hat eine Oper „Giovanni di Borgita“ geſchrieben und hier aufführen laſſen, in der er, wie ſein Bruder Carl und die Fürſtin Eliſa P., die Hauptpartieen ſangen. Die ſchönen Geſangtalente dieſer fürſtlichen Sproſſen ſind ſchon ſeit längerer Zeit in den Salons von London und Paris bekannt. —

[Muſikaufführungen ꝛc.]

Berlin. — Die Singakademie hat noch zwei Muſikaufführungen angezeigt, zum 12ten März Händel's „Saul“, und zum 9ten April „Maria und Johannes“ Paſſionsoratorium von Schulz und „Gottes Zeit iſt die beſte Zeit“ von J. S. Bach. —

Copenhagen. — Am 24ſten Jan. wurde hier ein Traueramt für den verſtorbenen König gehalten, wo eine Cantate von Heiberg mit Muſik von C. E. F. Weyſe zur Aufführung kam. —

Stettin. — Am 11ten Februar wurde hier Löwe's neues Oratorium „Huß“ zum erſtenmal zu großer Freude des zahlreich verſammelten Publicums aufgeführt. —

Geſchäftsnotizen. — December, 2. Prag, v. H. — Deſſau, v. S. — Berlin, v. M. — 10. Berlin v. T. — Freiberg, v. B. — 11. Dresden, v. Dhlr. — 12. Weimar, v. L. — 13. Dresden, v. E. — 14. Berlin, v. T. — 15. Aachen, v. S. Gruß. — 18. Muskau, v. E. Gruß. — 19. Berlin, v. T. — 21. Weimar, v. L. — 22. Flensburg, v. R. — 24. Peſth, v. L. — 27. Emden, v. K. — 28. Frankfurt, v. B. — 30. Breslau, v. K. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. № 21. Den 10. März 1840.

Die 7te Symphonie von Franz Schubert. — Kirchenmuſik. — Tagebuch. —

Du rühreſt ja die Saiten
Und drehſt die Stern' im Tanz,
Und deine Farben breiten
Um's Auge Himmelsglanz.

Aus Strahlen und aus Tönen
Haſt du erbaut dein Haus;
Komm, ruh' mir nun im ſchönen
Gemach des Buſens aus.
Rückert.

Die 7te Symphonie von Franz Schubert.

Der Muſiker, der zum erſtenmal Wien beſucht, mag ſich wohl eine Weile lang an dem feſtlichen Rauſchen in den Straßen ergötzen können, und oft und verwundernd immer vor dem Stephansthurme ſtehen geblieben ſein; bald aber wird er daran erinnert, wie unweit der Stadt ein Kirchhof liegt, ihm wichtiger als Alles was die Stadt ſonſt an Sehenswürdigem hat, wo zwei der Herrlichſten ſeiner Kunſt nur wenige Schritte von einander ruhen. So mag denn, wie ich, ſchon mancher junge Muſiker, bald nach den erſten geräuſchvollen Tagen hinausgewandert ſein zum Währinger Kirchhof, auf jenen Gräbern ein Blumenopfer niederzulegen, und wär' es ein wilder Roſenſtrauch, wie ich ihn an Beethoven's Grab hingepflanzt fand. Franz Schubert's Ruheſtätte war ungeſchmückt. So war endlich ein heißer Wunſch meines Lebens in Erfüllung gegangen und ich betrachtete mir lange die beiden heiligen Gräber, beinahe den Einen beneidend, irr' ich nicht einen Grafen Odonnell, der zwiſchen beiden mitten innen liegt. Einem großen Mann zum erſtenmal in's Angeſicht zu ſchauen, ſeine Hand zu faſſen, gehört wohl zu Jedes erſehnteſten Augenblicken. War es mir nicht vergönnt, jene beiden Künſtler im Leben begrüßen zu dürfen, die ich am höchſten verehre unter den neueren Künſtlern, ſo hätte ich nach jenem Gräberbeſuch ſo gern wenigſtens Jemanden zur Seite gehabt, der einem von ihnen näher geſtanden, und am liebſten, dachte ich mir, einen ihrer Brüder. Es fiel mir ein auf dem Zuhauſewege, daß ja Schubert's Bruder, Ferdinand, noch lebe, auf den er, wie ich wußte, große Stücke gehalten. Bald ſuchte ich ihn auf und fand ihn ſeinem Bruder ähnlich, wie mir nach der Büſte ſchien, die neben Schubert's Grabe ſteht, mehr klein, aber kräftig gebaut, Ehrlichkeit wie Muſik gleichviel im Ausdruck des Geſichts. Er kannte mich aus meiner Verehrung für ſeinen Bruder, wie ich ſie oft öffentlich ausgeſprochen, und erzählte und zeigte mir vieles, wovon auch früher unter der Ueberſchrift „Reliquien" mit ſeiner Bewilligung in der Zeitſchrift mitgetheilt wurde. Zuletzt ließ er mich auch von den Schätzen ſehen, die ſich noch von Franz Sch.'s Compoſitionen in ſeinen Händen befinden. Der Reichthum, der hier aufgehäuft lag, machte mich freudeſchauernd; wo zuerſt hingreifen, wo aufhören! Unter andern wies er mir die Partituren mehrer Symphonieen, von denen viele noch gar nicht gehört worden ſind, ja oft vorgenommen als zu ſchwierig und ſchwülſtig zurückgelegt wurden. Man muß Wien kennen, die eigenen Concertverhältniſſe, die Schwierigkeiten, die Mittel zu größeren Aufführungen zuſammenzufügen, um es zu verzeihen, daß man da, wo Schubert gelebt und gewirkt, außer ſeinen Liedern von ſeinen größeren Inſtrumentalwerken wenig oder gar nichts zu hören bekommt. Wer weiß wie lange auch die Symphonie, von der wir heute ſprechen, verſtäubt und im Dunkel liegen geblieben wäre, hätte ich mich nicht bald mit Ferdinand Sch. verſtändigt, ſie nach Leipzig zu ſchicken an die Direction der Gewandhausconcerte oder an den Künſtler ſelbſt, der ſie leitet, deſſen feinem Blicke ja kaum die ſchüchtern aufknospende Schönheit entgeht, geſchweige denn ſo offenkundige, meiſterhaft ſtrahlende. So ging es in Erfüllung. Die Symphonie kam in Leipzig an, wurde gehört, verſtanden, wieder gehört und freudig, beinahe allgemein bewundert. Die thätige Verlagshandlung Breitkopf und Härtel kaufte Werk und Eigenthum an ſich und liegt nun fertig in den Stimmen vor uns und vielleicht auch bald in Partitur, wie wir es zu Nutz und Frommen der Welt wünſchten. —

Sag' ich es gleich offen: wer dieſe Symphonie nicht kennt, kennt noch wenig von Schubert, und dies mag nach dem, was Schubert bereits der Kunſt geſchenkt, allerdings als ein kaum glaubliches Lob angeſehen werden. Es iſt ſo oft und zum Verdruß der Componiſten geſagt worden „nach Beethoven abzuſtehen von ſymphoniſtiſchen Plänen", und zum Theil auch wahr, daß außer einzelnen bedeutenderen Orcheſterwerken, die aber immer mehr zur Beurtheilung des Bildungsganges ihrer Componiſten von Intereſſe waren, einen entſchiedenen Einfluß aber auf die Maſſe, wie auf das Fortſchreiten der Gattung nicht übten, das meiſte andere nur mattes Spiegelgebild Beethoven'ſcher Weiſen war, jener lahmen langweiligen Symphonieenmacher nicht zu gedenken, die Puder und Perrücke von Haydn und Mozart paſſabel nachzuſchatten die Kraft hatten, aber ohne die dazu gehörigen Köpfe. Berlioz gehört Frankreich an und wird nur als intereſſanter Ausländer und Tollkopf zuweilen genannt. Wie ich geahnt und gehofft hatte, und mancher vielleicht mit mir, daß Schubert, der formenfeſt, phantaſiereich und vielſeitig ſich ſchon in ſo vielen anderen Gattungen gezeigt, auch die Symphonie von ſeiner Seite packen, daß er die Stelle treffen würde, von der ihr und durch ſie der Maſſe beizukommen, iſt nun in herrlichſter Weiſe eingetroffen. Gewiß hat er auch nicht daran gedacht, die 9te Symphonie von Beethoven fortſetzen zu wollen, ſondern, ein fleißigſter Künſtler, ſchuf er unausgeſetzt aus ſich heraus, eine Symphonie nach der andern, und daß jetzt die Welt gleich ſeine ſiebente zu ſehen bekömmt, ohne der Entwickelung zugeſehen zu haben und ihre Vorgängerinnen zu kennen, iſt vielleicht das Einzige, was bei ihrer Veröffentlichung leid thun könnte, was auch ſelbſt zum Mißverſtehen des Werkes Anlaß geben wird. Vielleicht daß auch von den andern bald der Riegel gezogen wird; die kleinſte darunter wird noch immer ihre Franz Schubert'ſche Bedeutung haben; ja die Wiener Symphonieenausſchreiber hätten den Lorbeer, der ihnen nöthig war, gar nicht ſo weit zu ſuchen brauchen, da er ſiebenfach in Ferdinand Schubert's Studierſtübchen in einer Vorſtadt Wiens übereinander lag. Hier war einmal ein würdiger Kranz zu verſchenken. So iſt's oft: ſpricht man in Wien z. B. von — —, ſo wiſſen ſie des Preiſens ihres Franz Schubert kein Ende; ſind ſie aber unter ſich, ſo gilt ihnen weder der Eine noch der Andere etwas beſonderes. Wie dem ſei, erlaben wir uns nun an der Fülle Geiſtes, die aus dieſem koſtbaren Werke quillt. Es iſt wahr, dies Wien mit ſeinem Stephansthurm, ſeinen ſchönen Frauen, ſeinem öffentlichen Gepränge, und wie es von der Donau mit unzähligen Bändern umgürtet, ſich in die blühende Ebene hinſtreckt, die nach und nach zu immer höherem Gebirge aufſteigt, dies Wien mit all' ſeinen Erinnerungen an die größten deutſchen Meiſter, muß der Phantaſie des Muſikers ein fruchtbares Erdreich ſein. Oft wenn ich es von den Gebirgshöhen betrachtete, kam mir's im Sinn, wie nach jener fernen Alpenreihe wohl manchmal Beethoven's Auge unſtät hinübergeſchweift, wie Mozart träumeriſch oft den Lauf der Donau, die überall in Buſch und Wald zu verſchwimmen ſcheint, verfolgt haben mag und Vater Haydn wohl oft den Stephansthurm ſich beſchaut, den Kopf ſchüttelnd über ſo ſchwindlige Höhe. Die Bilder der Donau, des Stephansthurms und des fernen Alpengebirgs zuſammengedrängt und mit einem leiſen katholiſchen Weihrauchduft überzogen, und man hat eines von Wien, und ſteht nun vollends die reizende Landſchaft lebendig vor uns, ſo werden wohl auch Saiten rege, die ſonſt nimmer in uns angeklungen haben würden. Bei der Symphonie von Schubert, dem hellen, blühenden, romantiſchen Leben darin, taucht mir heute die Stadt deutlicher als je wieder auf, wird es mir wieder recht klar, wie gerade in dieſer Umgebung ſolche Werke geboren werden können. Ich will nicht verſuchen, der Symphonie eine Folie zu geben, die verſchiedenen Lebensalter wählen zu verſchieden in ihren Text- und Bilderunterlagen, und der 18jährige Jüngling hört oft eine Weltbegebenheit aus einer Muſik heraus, wo der Mann nur ein Landesereigniß ſieht, während der Muſiker weder an das Eine, noch an das Andere gedacht hat, und eben nur ſeine beſte Muſik gab, die er auf dem Herzen hatte. Aber daß die Außenwelt, wie ſie heute ſtrahlt, morgen dunkelt, oft hineingreift in das Innere des Dichters und Muſikers, das wolle man nur auch glauben, und daß in dieſer Symphonie mehr als bloßer ſchöner Geſang, mehr als bloßes Leid und Freud, wie es die Muſik ſchon hundertfältig ausgeſprochen, verborgen liegt, ja daß ſie uns in eine Region führt, wo wir vorher geweſen zu ſein uns nirgends erinnern können, dies zuzugeben, höre man ſolche Symphonie. Hier iſt, außer meiſterlicher muſikaliſcher Technik der Compoſition, noch Leben in allen Faſern, Colorit bis in die feinſte Abſtufung, Bedeutung überall, ſchärfſter Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegoſſen, wie man ſie ſchon anderswoher an Franz Schubert kennt. Und dieſe himmliſche Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul, der auch niemals endigen kann und aus den beſten Gründen zwar, um auch den Leſer hinterher nachſchaffen zu laſſen. Wie erlabt dies, dies Gefühl von Reichthum überall, während man bei Anderen immer das Ende fürchten muß und ſo oft betrübt wird, getäuſcht zu werden. Es wäre unbegreiflich, wo auf einmal Schubert dieſe ſpielende, glänzende Meiſterſchaft, mit dem Orcheſter umzugehen, hergenommen hätte, wüßte man eben nicht, daß der Sym-

[illegible] ſechs andere vorausgegangen waren, und daß er ſie in reifſter Manneskraft ſchrieb*). Ein außerordentliches Talent muß es immer genannt werden, daß er, der ſo wenig von ſeinen Inſtrumentalwerken bei ſeinen Lebzeiten gehört, zu ſolcher eigenthümlichen Behandlung der Inſtrumente, wie der Maſſe des Orcheſters gelangte, die oft wie Menſchenſtimmen und Chor durcheinanderſprechen. Dieſe Aehnlichkeit mit dem Stimmorgan habe ich außer in vielem Beethoven'ſchen, nirgends ſo täuſchend und überraſchend angetroffen; es iſt das Umgekehrte der Meyerbeer'ſchen Behandlung der Singſtimme. Die völlige Unabhängigkeit, in der die Symphonie zu denen Beethoven's ſteht, iſt ein anderes Zeichen ihres männlichen Urſprungs. Hier ſehe man, wie richtig und weiſe Schubert's Genius ſich offenbart. Die grotesken Formen, die kühnen Verhältniſſe nachzuahmen, wie wir ſie in Beethoven's ſpätern Werken antreffen, vermeidet er im Bewußtſein ſeiner beſcheideneren Kräfte; er gibt uns ein Werk in anmuthvollſter Form, und trotz dem in neuverſchlungener Weiſe, nirgends zu weit vom Mittelpunct wegführend, immer wieder zu ihm zurückkehrend. So muß es Jedem erſcheinen, der die Symphonie ſich öfters betrachtet. Im Anfange wohl wird das Glänzende, Neue der Inſtrumentation, die Weite und Breite der Form, der reizende Wechſel des Gefühllebens, die ganze neue Welt, in die wir verſetzt werden, den und jenen verwirren, wie ja jeder erſte Anblick von Ungewohntem; aber auch dann bleibt noch immer das holde Gefühl etwa wie nach einem vorübergegangenen Märchen- und Zauberſpiel; man fühlt überall, der Componiſt war ſeiner Geſchichte Meiſter und der Zuſammenhang wird dir mit der Zeit wohl auch klar werden. Dieſen Eindruck der Sicherheit gibt gleich die prunkhaft romantiſche Einleitung, obwohl hier noch alles geheimnißvoll verhüllt ſcheint. Gänzlich neu iſt auch der Uebergang von da in das Allegro; das Tempo ſcheint ſich gar nicht zu ändern, wir ſind angelandet, wiſſen nicht wie. Die einzelnen Sätze zu zergliedern, bringt weder uns, noch Andern Freude; man müßte die ganze Symphonie abſchreiben, vom novelliſtiſchen Charakter, der ſie durchweht, einen Begriff zu geben. Nur vom zweiten Satze, der mit ſo gar rührenden Stimmen zu uns ſpricht, mag ich nicht ohne ein Wort ſcheiden. In ihm findet ſich auch eine Stelle, da wo ein Horn wie aus der Ferne ruft, das ſcheint mir aus anderer Sphäre herabgekommen zu ſein. Hier lauſcht auch Alles, als ob ein himmliſcher Gaſt im Orcheſter herumſchliche.

Die Symphonie hat denn unter uns gewirkt, wie nach den Beethoven'ſchen keine noch. Künſtler und Kunſtfreunde vereinigten ſich zu ihrem Preiſe, und vom Meiſter, der ſie auf das Sorgfältigſte einſtudirt, daß es prächtig zu vernehmen war, hörte ich einige Worte ſprechen, die ich Schubert'en hätte bringen mögen, als vielleicht höchſte Freudenbotſchaft für ihn. Jahre werden vielleicht hingehen, ehe ſie ſich in Deutſchland heimiſch gemacht hat; daß ſie vergeſſen, überſehen werde, iſt kein Bangen da; ſie trägt den ewigen Jugendkeim in ſich.

So hat denn mein Gräberbeſuch, der mich an einen Verwandten des Geſchiedenen erinnerte, mir einen zweiten Lohn gebracht. Den erſten erhielt ich ſchon an jenem Tage ſelbſt; ich fand auf Beethoven's Grab — eine Stahlfeder, die ich mir theuer aufbewahrt. Nur bei feſtlicher Gelegenheit, wie heute, nehm' ich ſie in Brauch: mög' ihr angenehmes entfloſſen ſein. — R. Sch.

---

*) Auf der Partitur ſteht „März 1828"; im November darauf ſtarb Schubert.

Kirchenmuſik.

A. Für Geſang allein, oder mit Orgel oder Pianoforte.

C. L. **Drobiſch**, Sechs Offertoria für 4 Singſtimmen mit deutſchen u. lateiniſchen Texten. — Op. 32. — München, Falter u. S. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. 16 Gr. —

— —, Sechs Gradualia u. ſ. w. — Op. 33. — Ebendaſ. — Part. u. Stimmen 2 Thlr. 6 Gr. —

Der einfache Formenbau, der mäßige Stimmenumfang, die die Grenzen des Ueblichen, Naheliegenden nirgends überſchreitende Harmonieführung, die gewählte Anwendung der faßlichſten contrapunctiſchen Formen, überhaupt die unverkennbare ſtete Rückſicht auf Leichtigkeit der Ausführung beweiſen, daß der Componiſt mit beiden Werken den Bedürfniſſen entweder eines beſtimmten Chores, oder in ihren Mitteln beſchränkter Kirchenchöre überhaupt entgegenkommen wollte. Sobald die Kunſt in einen regelmäßigen, officiellen Dienſt zu treten hat, kann es nicht fehlen, daß dieſe Obliegenheit hier und dort mit den unzulänglichen Mitteln in Colliſion kommt; eben ſo wenig werden Auskunfts- und Erſatzmittel aller Art ausbleiben. Cantoren, Organiſten, die Gewandtheit genug beſitzen, um ſich durch Arrangiren, oder Componiren für die ihnen zu Gebote ſtehenden Mittel zu helfen, werden ihren Amtsgenoſſen, durch Veröffentlichung ihrer derartigen Werke beiſpringen, Componiſten von Ruf und Bedeutung werden nicht verſchmähen bisweilen ihrem Pegaſus Zaum und Zügel anzulegen, um ſeinen Flug in's minder romantiſche Land der Nothwendigkeit zu lenken. Dieſer wohlmeinenden, weltbürgerlichen Tendenz verdanken denn auch offenbar dieſe Graduale's und Offertorien ihre Entſtehung. Die Kunſt wird durch ſie weder gefährdet noch bereichert, aber der fließenden Stimmenführung, der Reinlichkeit des Satzes wegen ſind ſie kleineren, oder im Werden und Gedeihen begriffenen kirchlichen Sängerchören, wie zu Uebung ſo zum öffentlichen Gebrauch ohne Anſtand zu empfehlen.

Ferd. Baake, Salve Regina mit untergelegten deutſchen Worten für 4 Singſtimmen mit Begl. des Pfte. oder der Orgel. — Frankfurt, Dunſt. — 10 Gr. —

Faſt in jeder Hinſicht ſtellt ſich das Salve Regina mit den vorgenannten Offertorien und Gradualen auf eine Stufe. Dieſelbe Leichtigkeit der Ausführung und Gedrängtheit der Form, dieſelbe Klarheit und Flüſſigkeit der Harmonieführung. Mehr noch als dort ſind indeß hier künſtlichere contrapunctiſche Stimmverkettungen vermieden, und ein noch ſelbſtſtändigeres, melodiöſes Gepräge der Oberſtimme war davon die natürliche Folge. Die begleitende Orgel- oder Pianoforteſtimme iſt blos ein Auszug der Singſtimmen, und kann alſo, wenn ſie ihren Dienſt beim Einſtudiren gethan, auch wegfallen.

B. Hahn, Graduale u. Offertorium f. 4 Singſt. mit Begl. von Orgel u. Contrabaß. — Breslau, Leuckart. — 8 Gr. —

Auch bei dieſen beiden Geſängen können wir das vorher Geſagte nur wiederholen. Man denke ſich nur dazu einen beſchränkteren Umfang von 40 bis 50 Tacten. Das Offertorium hat außer der Orgel willkürlich zur Begleitung noch 2 Clarinetten und 2 Hörner. Aber auch dieſe wie die Orgelſtimme ſind nur ein Wiederhall der Singſtimmen, und blos zu ihrer Verſtärkung oder Sicherſtellung da.

Fl. Geyer, Sechs religiöſe Geſänge, nach Worten der heil. Schrift, für Sopran u. Alt mit Begleitung von 2 Violinen und Baß, oder des Pianoforte. — Op. 2. — Berlin, Lüderitz. — Partitur 20 Gr. Singſtimmen 20 Gr. —

Der Beiſatz auf dem Titel „zunächſt für Schulen" könnte kleine, vornehmlich leichte Sätze erwarten laſſen, wie es deren für dieſe Beſtimmung Hunderte gibt. Man findet indeß motettenartig ausgeführte Geſänge von nicht unbedeutendem Umfange, die ſchon ziemlich tact- und tonfeſte Schüler verlangen. Vorherrſchend iſt der zweiſtimmige Satz, doch ſind bisweilen mehrſtimmige Stellen eingeführt, theils durch Abſonderung der Soloſtimmen vom Chor, theils durch dreiſtimmige Führung des Chor. Eine parallele Führung der beiden Stimmen iſt zwar öfter angewendet, doch iſt eine ſelbſtſtändigere Behandlung derſelben in canoniſchen und freien Nachahmungen und Verflechtungen im Ganzen vorherrſchend. Ueberhaupt iſt ein lobenswerthes Streben des Componiſten nach Gründlichem, Tüchtigem nirgends zu verkennen. Nicht völlig klar erſcheint das Verhältniß der Begleitung zu den Singſtimmen. Unentbehrlich iſt nur der Baß; die Violinen ſind, eine Andeutung an 3 oder 4 Stellen abgerechnet in der Partitur gar nicht beſonders ausgeſchrieben, haben alſo durchgängig mit den Singſtimmen zu gehen, und ſind demnach ziemlich müßig. Gleichwohl würde Contrabaß und Cello, blos mit zwei Knabenſtimmen verbunden einen ziemlich unbefriedigenden Zuſammenklang geben. Aus dieſer Rückſicht ſind die Violinen allerdings nöthig; dann hätten ſie aber weit zweckmäßiger verwendet werden können. Am zweckmäßigſten wird die Partitur als Pianoforteſtimme dienen können.

C. G. Müller, Hymnus von Schöne, für Männerſtimmen. (Soloquartett u. 2 Chöre.) — Op. 18. — Leipzig, J. Wunder. — 1 Thlr. —

Wir bedauern, uns mit der Angabe des Titels begnügen zu müſſen, da uns die Partitur nicht vorliegt. Das Werk hat übrigens eine ſehr einladende Ausſtattung erhalten.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Tagebuch.

[Muſikaufführungen.]

Frankfurt. — Der Inſtrumentalverein unter Hrn. **Großmann's** Leitung gab am 18ten Febr. **Haydn's** Schöpfung. —

Weilburg. — Zu mildem Zweck hat der hieſige Liederkranz im Verein mit andern Kräften, zuſammen aus 86 Perſonen beſtehend, am 9ten Februar ein Concert gegeben, in dem kirchliche Compoſitionen von **Klein**, **Schicht**, **Hummel** und **Werner** aufgeführt wurden. —

[Neue Opern.]

Paris. — An der Opéra comique ging eine von den ſechs neueſten Opern **Donizetti's** endlich in Scene; ſie heißt „la Fille du Regiment" und wurde viel beklatſcht. Der Text iſt von Raymond und St. Georges. Der Conſtitutionell ſagt über Donizetti: Mr. D. est d'un temperament prolifique: il fait, comme on dit, un opéra par dessous la jambe. Wir bringen in nächſter Nummer einen Bericht von Berlioz. — Am Théâtre de la Renaissance ſoll eheſtens eine neue Oper des bekannten muſ. Schriftſtellers **Kaſtner** zur Aufführung kommen. —

Berlin. — Das Königsſtädter Theater brachte am 20ſten Febr. eine neue 1actige komiſche Oper „das Auge des Teufels", Text nach Scribe, Muſik vom Hrn. Capellmeiſter **Franz Gläſer**. —

München. — **Lachner** ſoll an einer neuen großen Oper arbeiten. Den Text hat ihm der bekannte franzöſiſche Operntextdichter St. Georges geliefert. — Am 21ſten Februar wurde hier **Halevy's** Guido und Ginevra mit großer Pracht zum erſtenmal gegeben. Mad. Mink und Hr. Pellegrini hatten die Hauptrollen. —

Frankfurt. — **Benedict's** „der Zigeunerin Warnung" wird hier einſtudirt und zur Meſſe zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 22. Den 13. März 1840.

Ueber die heutige Oper (Schluß). — Aus Brüſſel und Leipzig. —

Wollt ihr zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen —
Malet die Wolluſt — nur malet den Teufel dazu.
Schiller.

Ueber die heutige Oper.

(Schluß.)

Endlich ſind auch in M.'s Hugenotten verkehrte Declamationen, ja offenbare Widerſprüche zwiſchen Text und Muſik häufig: ſie würden der Kritik weniger auffallen, wenn nicht die Alles lobende Cotterie ſowohl die Bedeutſamkeit der Melodieen als ihre richtige Declamation täglich prieſe. — Nachdem (im 2ten Acte der Hugenotten) Raoul der Königin Liebe geſchworen in ziemlich trivialen Melodieengängen, und Margarethe ihn genugſam bewundert hat, folgt ein Duett, das man poſſirlich nennen möchte, wenn der Text nicht einen grandioſeren Teint prätendirte:

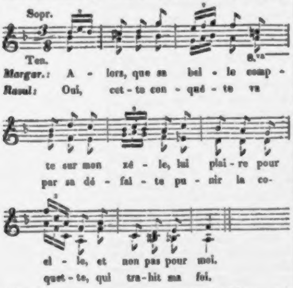

Sopr.
Ten.
8.va
Margar.: A - lors, que sa bel - le comp - te sur mon zé - le, lui plai - re pour el - le, et non pas pour moi.
Raoul: Oui, cet - te con - quê - te va par sa dé - fai - te pu - nir la co- quet - te, qui tra - hit ma foi.

Eben ſo kurz vorher: als Raoul ſich mit Worten und Tönen der Königin zu nähern anfängt, thut ſie gewaltig ſpröde — mit Worten: denn die Melodie iſt gar nichts, weder ſtolz noch niedlich, nicht ſpröde, nicht zärtlich, nicht witzig, ſondern gränzenlos nüchtern:

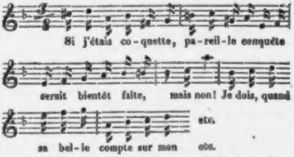

Si j'étais co - quette, pa - reil - le conquête serait bientôt faite, mais non! Je dois, quand sa bel - le compte sur mon etc.
etc.

Vielleicht könnte ein Theil dieſer Sünden vergütet werden, wenn die Charakteriſtik im Großen gelungen wäre, etwa in der Art, wie man bei Gluck trotz einzelner Schwächen und Longueurs doch jedesmal in den erſten Tönen jeder Arie, jedes Recitativs die dargeſtellte Perſönlichkeit in voller plaſtiſcher Deutlichkeit wieder erkennt. Allerdings erkennt man nun z. B. den wunderlichen Marcel wieder an ſeiner Keule, die er überall, wo Noth an den Mann geht, dazwiſchenſchmeißt, nämlich an dem ſchändlich gemißbrauchten Luther'ſchen Choral. Das iſt ſo ein Wiedererkennen, wie man das Portrait des Großvaters bei übrigens verfehlten Geſichtszügen am Bändchen im Knopfloch wieder erkennt. Auf ſolche äußerliche Weiſe wird gezeichnet, wo innere poetiſche Anſchauung fehlt: in dieſelbe Kategorie gehören die Hausmittelchen der heutigen Opernpraxis, durch beigemaltes *fff* und *ppp* die innere Kraft oder Weichheit ſchwarz auf weiß zu erſehen. So Marcel bei ſeinem erſten Auftritt, wo er ſeinen Religionseifer ziemlich ungehörig auskramt, mit Recht belacht von den tollen Saufbrüdern, denen er kein heiteres Lied gönnt, von der Aeſthetik bemitleidet, weil er ernſt ſein ſoll und nur poſſirlich iſt. Als Raoul die beſcheidene Warnung: de l'impie évite le festin überhört, und gleich darnach die lärmenden Genoſſen ihr Lied beginnen: au seul objet de ma tendresse buvons, — da brüllt der Gute, begleitet von Paukengeſchmetter *fff* (sic.): seigneur, rempart et seul soutien — darauf *ppp* (sic) du faible qui t'implore. Was ſoll man zu ſolcher Armſeligkeit ſagen! Immer fällt mir der galvaniſirte Froſch wieder ein. Oder wär's beſſer gedacht und angewandt an der zweiten Stelle im Finale des zweiten Actes, wo Marcel zwiſchen das Uniſono von 32 Tacten (wie St. Bris dem Raoul ſeine Tochter anbietet, dieſer ſich weigert, jener ſehr zornig wird, Valentine jammert, Margarethe vergeblich zu beſchwichtigen ſucht) urplötzlich mit dem Choral dazwiſchenhaut? Oder wo Marcel gegen die heimliche Verſchwörung der katholiſchen Edelleute ſein bewährtes Zaubertränkchen anwendet, indem er die Schenke im Hintergrunde aufſtößt, um Glaubensbrüder herbeizurufen? Oder wo er nach dem Auftreten der Königin (in derſelben Scene) leiſe ein geiſtlich Lied brummt, diesmal aber in der That ein anderes als die „feſte Burg", nämlich einen Theil des Chorals: „aus tiefer Noth ſchrei ich zu dir" — zu dem allernüchternſten Texte: ah! quel chagrin pour ma vieillesse!?

Eben ſo verfehlt wie die Charakteriſtik Marcels, iſt die allgemeinere Darſtellung der Ironie und des Humors bei Meyerbeer. Das Gebiet der humoriſtiſchen Muſik iſt zum mindeſten ein ſehr gefährliches, weil die ſubjectiv-gemüthliche Grundrichtung dieſer Kunſt auf den erſten Blick aller Komik zu widerſprechen ſcheint. Man darf behaupten, daß die meiſte ſogenannt komiſche Muſik nur eine alberne iſt, oder höchſtens durch Aeußerlichkeiten, wie bei Roſſini (und deſſen Stiefkind Auber), geſtützt, einen luſtigen, lächerlichen Effect macht. Das Gebiet der tiefen Komik und der humoriſtiſchen Muſik iſt wohl nur von Mozart und Bach ohne Gefahr betreten worden. — Nun ſehe man dagegen die erſte Scene der Hugenotten. Tavannes fragt: pourquoi, cher Nevers, ne pas nous mettre à table? Entſetzlich proſaiſch klingt die Antwort Nevers: un jeune camarade etc. wie auch die Frage nicht anders war. Dieſem Dialog folgen Bemerkungen der katholiſchen Edelleute. Sie ſollen Humor oder Ironie enthalten, ſind aber nichts als malitiöſe Satyre im Sinne des Voltaire'ſchen Witzes. Auch die niedere Komik iſt nicht künſtleriſcher gehalten. Was kann allem Kunſtgefühle mehr Hohn ſprechen, als der hungrig-ekele Schluß dieſer Scene! Wie appetitlich breit iſt der nüchterne Text zur Freßſcene ausgearbeitet, welche tiefſinnige ſpannende Harmonieführung in kleinen Septimenaccorden zur Begleitung der Kauenden auserſehen!

Endlich iſt auch die Wort- und Sylbendeclamation meiſt weder wichtig, noch ſchön. Unrichtig, die Logik des Ohres ſtörend, iſt unter vielen anderen der Satz in der gefräßigen Introduction: versez le vin-joyeux refrain (♩); de la Touraine etc. (♩. ♩.) Iſt's franzöſiſch oder durch Weber's Vorgang in dem Liede der Brautjungfern und im Jägerchor in unſere ſonſt gerühmte neuere Declamation hineingebracht? Mir iſt dieſe Abgebiſſenheit des Rhythmus von jeher widerwärtig geweſen, da die Effectmacherei in ihr doch allzu deutlich hervortritt. — Der Widerwärtigſte von allen Declamationsfehlern iſt aber eine bei den neueren Franzoſen ganz beſonders beliebte Art, ſtumme Sylben am Ende der Melodieen in Hebung zu ſetzen. So oft nämlich der Vers, und alſo durchſchnittlich auch der Melodienſatz, mit einem weiblichen Reime ſchließt, kommt regelmäßig dieſe ſtumme Sylbe auf eine Weiſe in eine untergeordnete Arſis zu ſtehen, die allem geſunden Gefühle widerſpricht. Dieſe untergeordnete Arſis iſt im 𝄴 Tacte das dritte Viertel, im Tripeltacte das zweite Viertel, im $\frac{3}{8}$ Tacte das zweite, wenn es in Achtel geſpalten iſt. Es entſteht nun eine ſonderbare fremdartige Spannung, wenn die erſte Hauptarſis einen unweſentlichen Ton, einen Vorhalt, dagegen die Nebenarſis den weſentlichen Hauptton enthält, oder wenn dieſe hinaufwärts ſteigt: umgekehrt wird es ein zwangloſes, natürlich angemeſſenes Verhältniß; ein anderer Ausweg iſt die Wiederholung derſelben Harmonie; welche eo ipso in der Nebenarſis ſchwächer klingen muß als in der Hauptarſis. Ich weiß dieſen zarten, noch wenig angeregten Punct nicht beſſer zu veranſchaulichen, als indem ich Mozart'ſche Melodieenſchlüſſe auf weibliche Reime dagegen halte:

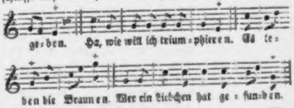
ge-ben. Ha, wie will ich trium-phiren. Es le-
ben die Braunen. Wer ein Liebchen hat ge-funden.

Dagegen haben die franzöſiſchen ſtummſylbigen Melodieenſchlüſſe alle etwas Athemloſes, Verzerrtes, Schreiendes. So Auber und Meyerbeer:

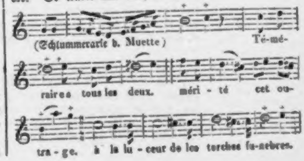
(Schlummerarie d. Muette)
Té-mé-
raires tous les deux. méri-té cet ou-
tra-ge. à la lu-ceur de les torches fu-nebres.

Hiermit ſeien die Betrachtungen über die heutige Oper für's Erſte abgeſchloſſen. Vielleicht iſt es mir ſpäter vergönnt, an einer einzelnen die hier nur angedeuteten Fehler auf's Speciellſte nachzuweiſen. Daß Meyerbeer's Hugenotten zunächſt der Gegenſtand der Beſprechung bilden mußten, haben ſie ihrer freilich precären Berühmtheit zu danken. Denn einen weit größeren Theil an Verdienſt und Thorheit muß man dem Textdichter zuſprechen, deſſen Gewandtheit und Bühnenpraxis auch Auber's Opern unverdient gehoben hat. Ohne Scribe und den Decorateur wäre weder die Muette, noch die Hugenotten, noch Robert der Teufel, noch andere Teufeleien zu ſolchem fabelhaften Succeß gelangt. Eine Kritik der neufranzöſiſchen Verzweifelungspoeſie, die auch den tändelnden Scribe vergiftet, iſt hier nicht am Orte: nur in Bezug auf den muſikaliſchen Werth müſſen wir ihrer gedenken. Wenn ſchon an ſich das Gebiet der muſikaliſchen Poeſie beſchränkter, deshalb reiner und unſchuldiger zu bleiben beſtimmt iſt, als man dies von der Wortpoeſie als höchſter und vielſeitigſter Ideendarſtellung erwarten kann, ſo ſollte man a priori vorausſetzen, daß Religionsgeſpräche gar nicht in die Oper gehören, weil ſie über deſſen Faſſungskraft hinausgehen. Nur die einfachen und geſteigerten Seelenempfindungen bilden den rechtmäßigen Inhalt aller wahren Vocalmuſik. Vielleicht wollten die genannten Componiſten auch eben nichts anderes, als eben dieſe nächſten Empfindungen des Schauders und Abſcheus oder der Liebe, Luſt und Heiterkeit muſikaliſch darſtellen, die Specialiſirung des Gedankens dem Wortinhalt des Textes überlaſſend. Hiermit iſt denn freilich die Umtaufung in „Guelfen und Ghibellinen" ſchon voraus gerechtfertigt. Eine zweite Rechtfertigung möchte wohl mancher Künſtler finden in dem durch glänzende Beiſpiele ſcheinbar empfohlenen Satze: „nur für den draſtiſchen Zweck wollte ich arbeiten, und habe deshalb nie den ängſtlichen Maßſtab des berechnenden Stubengelehrten daran gelegt, ſondern dem Schauenden, Hörenden, Sinnlichtheilnehmenden einen bedeutenden Stoff in leichteſter Faßlichkeit bieten wollen". — O wüßtet ihr, was künſtleriſcher Fleiß iſt! Wenn Shakeſpeare und Mozart nicht für die Kritiker gearbeitet haben, ſo heißt das nicht, daß ſie alles Zeug, was ihnen in den Kopf kam, unkritiſch durcheinander geworfen in die Welt ſchleuderten. Und iſt nicht in Mozart's Opern die leichte Bühnenfaßlichkeit augenſcheinlich mit tiefſter Tiefe gepaart? Und worin beſtände denn endlich dieſe leichte Commenſurabilität, wenn nicht zunächſt in Schönheit der Melodie, dann in weiſer Wahl und Anwendung der Rhythmen und Tonarten, endlich in paſſender, wenn auch nicht ängſtlicher Declamation? Was finden wir aber auf unſeren Orcheſtern aller Orten? Marſchrhythmen und Wiener Zuckerbrot zum Tanzen, damit iſt's gethan bei Auber und Bellini. Weil Meyerbeer über dieſe beiden ſteht, ſo war ſeinen Werken vorzugsweiſe dieſe Reihe von Betrachtungen gewidmet. — Erhübe ſich doch bald der Genius, der uns allein die wahrhaftige neudeutſche Oper bringen kann! —

Emden in Oſtfriesland, November 1839.

Dr. **Eduard Krüger.**

Aus Brüſſel, im Februar.

Der Winter. — Gebr. Batta. — Fetis. —

Der Winter iſt nun wieder da. Dieſe einfache Reflexion weckt in dem Ref. vielfache Erinnerungen freudiger Art. Er denkt an den ſchönen blauen Himmel, an die grünen Fluren, an die duftenden Lauben — das er nun alles hat verlaſſen müſſen, um ſich wieder an Thee, Limonade, franzöſiſche Romanzen zu gewöhnen. Hartes Geſchick! Warum ſind wir nicht wie die Schwalben und andere gefiederte Geſchöpfe, die jedem neuen Frühlinge entgegeneilen und nie unſern grauen Himmel, unſere beeiſeten Fluren, nie unſere mit Wachslichtern erleuchtete Salons ſehen; doppelt beneidenswerthe Geſchöpfe, die ihr nach Luſt und Liebe in den hohen Räumen umherirren könnt, während wir an die Erdſcholle gefeſſelt ſind, wo uns einmal das Geſchick hingeſchleudert hat mit dem Machtrufe: hier liegſt du Wurm, und nun — dulde. Der Ref. hat das Unwiderrufliche dieſer Worte erkannt und kann ſich das Zeugniß geben, daß er mit heroiſchem Muthe und einer Geduld, die des beſten Chriſten würdig wäre, Alles was uns der muſikaliſche Kelch an Leiden und Freuden bietet, genießt und prüft. Um nun von der diesjährigen hieſigen Winterſaiſon zu ſprechen, ſo muß Ref. bekennen, daß der erſteren ſehr viele ſind wie ſie eben überall und zu allen Zeiten durch Dilettanten-Seichtigkeit und Virtuoſen-Dünkel entſtehen; der letzteren wenige — und nur von dieſen will der Ref. ſprechen. Denn nach ſeinen angenommenen Prinzipien, wie ſie auch überhaupt der Redaction dieſer Blätter eigen ſind, ſoll von ihm nur das Beſte Anerkennung und öffentliche Würdigung finden, indeſſen alles an Mittelmäßiges Gränzende unerwähnt oder nur tadelnd und belehrend im Allgemeinen ohne Perſönlichkeiten hervorzurufen, berührt werden ſoll. Denn in der That, bei unſerm vielgeſcholtenen Dilettantismus ſind es weniger die Dilettanten, die das Verkehrte und Seichte, das ſich geltend macht, verſchulden als die Künſtler ſelbſt. —

Gebr. Batta.

Der bekannte Celliſt Alex. Batta gab hier am 23ſten Nov. v. J. vereint mit ſeinen beiden jüngern Brüdern, ein Concert. Wir haben dieſen Künſtler vor zwei Jahren zum erſtenmale gehört und legten damals in dieſen Blättern unſere Meinung und Urtheil über denſelben nieder. Wir fanden den Künſtler ganz auf der Höhe ſeines Rufes und dieſen durch ſeine damaligen Leiſtungen vollkommen gerechtfertigt. Der Ruf Batta's iſt nun ſeitdem mächtiger noch geſtiegen und Pariſer Blätter haben vollends unſere Neugierde auf's höchſte geſteigert. Leider müſſen wir bekennen, daß wir diesmal dem gefeierten Künſtler durchaus nicht das ausſchließliche Lob, das wir ihm vor zwei Jahren mit voller Ueberzeugung ertheilten, zuerkennen dürfen. Er iſt zwar noch immer der elegiſche Sänger, der aber leider unter dem Einfluſſe einer gewiſſen Coterie zu ſtehen ſcheint, die ihn einzig und allein auf dieſem Grundtone beharren läßt. Sein Vortrag hat ſich in eine gewiſſe Manier verloren, die wir mit: Verzerrung und Unnatur bezeichnen, anſtatt denſelben durch immer edlere Haltung, durch immer tieferen und gefühlteren Ausdruck der wahren Vollendung näher zu bringen. Batta ſpielte zwei eigene Phantaſieen über Themas aus Robert und Lucia di Lammermoor und eine Elegie von Ernſt, die uns ſehr durch einfachern, gefühlteren Vortrag befriedigte.

Laurent Batta begleitete ſeinen älteren Bruder auf höchſt talentvolle Weiſe und bewies in der Moſes-Phantaſie von Thalberg, daß er auch allein als Clavierſpieler zu glänzen vermag. Sein Vortrag zeichnet ſich beſonders durch Nettigkeit und Sauberkeit des Anſchlages aus.

Der jüngſte Bruder **Joſeph Batta** trat als Componiſt auf und legte in einen Fragment eines Clavier-Trios erfreuliche Beweiſe eines frühzeitigen Compoſitionstalentes ab. Dieſes Fragment nebſt einem Adagio von Mayſeder wurde von ihm auf der Violine und ſeinen beiden älteren Brüdern auf ausgezeichnete Weiſe vorgetragen.

Zwei Ouverturen und einige Romanzen von Hrn. Sanſenne, Tenoriſt der hieſigen Oper, vorgetragen, bildeten den übrigen Theil des Concerts, das ſehr zahlreich beſucht war.

Fetis.

Wir haben ſchon früher den Leſern von der wirkungsreichen Thätigkeit dieſes Mannes geſprochen, wie er unabläſſig in ſeinem Streben beharrt, die muſikaliſche Bildung in Belgien zu fördern; den Geſchmack auf das Claſſiſche der Kunſt zu leiten; jungen Talenten durch Leitung und Aufmunterung eine ſchöne Zukunft zu eröffnen. Wir haben in unſerm heutigen Berichte einen neuen Beweis dieſer regſamen, ſinnigen Sorgfalt des Hrn. Fetis um nationale Kunſt und Künſtler bekannt zu machen. Derſelbe hat am 21ſten Dec. v. J. ein Concert historique de musique belge veranſtaltet, worin, wie das Programm ſagt, nur belgiſche Muſik und zwar auch von belgiſchen Künſtlern ausgeführt, gegeben worden iſt.

Der Programm iſt intereſſant genug, um hier einen Platz zu finden: La Chasse, fragment de symphonie imit. par **Gossec** (en 1756). — Madrigal à 6 voix sans accomp. par **Ad. Willaert**, de Bruges (en 1545). — Elégie pour chant et Clarinette-Basse par **B. Fauconnier**. — Fantaisie p. Violon comp. et exécutée p. **Haumann**. — Salve Mater, hymne à 5 voix par **Roland de Lassus**, de Mons (en 1571). — Duo de Phidias par **Fétis**. — Deux mélodies par **J. Deglimes**. — Ouverture de Marie de Brabant, opéra inédit de **Charles Hanssens**. — Solo de Violoncelle par **Servais**. — Duo de la Fausse-Magie par **Grétry**. — Air varié p. Violon par **Haumann**. — Chant des Châtelaines, de l'opéra de Faust par de **Pellaert**.

Das Erſte, Fragment einer Symphonie imitative von Goſſec bot die Eigenthümlichkeit dar, daß deſſen Hauptmotiv ganz daſſelbe iſt, welches Mehul ſeiner berühmten **Jagd**-Ouverture zum Grunde gelegt hat. Das Ganze in der Idee, Anlage, Form und Ausführung hat eine ſolche Bruderähnlichkeit mit der Compoſition Mehuls, daß das Publicum ſich eines höchſt überraſchenden Gefühles nicht erwehren konnte, und mit geſpannter Aufmerkſamkeit der Ausführung folgte. Merkwürdig iſt es gewiß, zwei Componiſten in ſolcher Art ſich begegnen zu ſehen und nicht mit Unrecht kömmt dabei Mehul in Verdacht. —

(Fortſetzung folgt.)

*** Leipzig, d. 6ten März. — Hr. Capellmeiſter **Kalliwoda**, der ſich ſchon ſeit einigen Tagen hier aufhält, hat im geſtrigen Abonnementconcert eine Symphonie, ſeine 5te, zur Aufführung gebracht, vielleicht das Zarteſte, was je von Symphonieenmuſik gehört worden iſt. Der Beifall war warm, namentlich nach dem Scherzo. Bei genauerer Kenntniß des Werkes, deſſen Druck wir mit Freuden entgegenſehen, folgt mehr über ſeinen Inhalt. Außer der vielerwähnten Schubert'ſchen Symphonie wüßten wir ſeit lange keine, die uns ſo wohlgethan hätte. Wir wünſchten ſie bald noch einmal zu hören. —

*** Die philoſophiſche Facultät zu Jena hat den Unterzeichneten in für ihn ſehr erfreulicher Weiſe zum Doctor promovirt, was er Theilnehmenden mit freundlichem Gruße hierdurch anzeigt.

Leipzig, d. 2ten März 1840.

Dr. R. Schumann.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 23. Den 17. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft. — Aus Brüſſel, Petersburg, Hamburg und Leipzig. — Tagebuch. — Vermiſchtes. —

> Selbſt in der Künſte Heiligthum zu ſteigen,
> Hat ſich der deutſche Genius erkühnt,
> Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
> Der auf dem deutſchen Pindus ſelbſt gegrünt.
> Schiller.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

Von Albert Schiffner.

Je natürlich-einfacher der Gedanke erſcheint, durch tabellariſche Zuſammenſtellung derjenigen Meiſter, die ihr vormaliges Schülerverhältniß mit geiſtigen Verwandtſchaftsbanden umſchlingt, ſchnelle Ueberblicke über einzelne Partieen der Kunſtgeſchichte zu bereiten, deſto mehr dürfen wir uns wundern, wenn dieſes Lehrmittel bisher noch nie in Anwendung kam: abgeſehen von einer — mir erſt ſpät bekannt gewordenen — Tafel über die dem göttlichen Raphael Sanzio verwandten Maler. Viel früher und ſchon lange vor dem räthlichen nonum prematur in annum begeiſterte dieſelbe Idee mich in Betreff der Tonſetzer, und ich habe, indem ich zunächſt das Gerber'ſche Hauptwerk nebſt Draud und Walther (auf welche jener hauptſächlich fußt) zu Grunde legte, den Bau aber durch Steine aus mehr als 40, zum Theil gar nicht für Muſikgeſchichte verfaßten Werken bereicherte, an 30 Verwandtſchaftstafeln der Tonmeiſter ausgearbeitet. Dieſe hinſichtlich ihres Umfanges freilich höchſt verſchiedenen Tafeln beabſichtige ich, nebſt einem möglichſt kurz gehaltenen Commentar, zum Drucke zu bringen*).

Bei weitem die umfaſſendſte und für den Deutſchen intereſſanteſte zeigt uns die erweislichen Nachkommen des Altvaters aller modernen Muſik, Meiſters Ockeghem, den man ſehr paſſend den Sebaſtian Bach des 15. Jahrhunderts genannt hat. Von ihm ausgehend, kommen wir in ununterbrochener Reihe, immer vom Lehrer im Satze zum Schüler fortſchreitend, bis in die Gegenwart herab; und zuletzt dürften auch wohl alle übrige Tafeln nur Zweige dieſes Einen uralten Stammes ſein —. Ockeghem's Stammbaum aber, welcher im Ganzen keinen ausreichenden Papierbogen zur Darſtellung finden würde, zerfällte ich wieder in 4 Abtheilungen. Die erſte zeigt den Stamm ſelbſt, kurze Seitenäſte treibend, bis zu Schütz herab, den man wohl den Sebaſtian Bach des 17ten Jahrhunderts nennen darf, und welcher für deutſche Muſik, wie Mich. Prätorius im Theoretiſchen, ſo im Praktiſchen zum zweiten Schöpfer geworden iſt. Wenn nun zwar deſſen größter Schüler Bernhard unſeres Wiſſens ohne geiſtige Enkel geblieben iſt, ſo breitete ſich dagegen die Nachkommenſchaft von Schelle und von Theile ſo gewaltig aus, daß mit ihnen der Stamm ſich ganz natürlich in zwei Hauptäſte ſpaltet. In keinem Zweige der weitern Veräſtung aber iſt die heiligſte Eiche deutſcher Muſik ſo weithin ſchattend und ergötzlich geworden, als in dem des Sebaſtian Bach, über deſſen Zuſammenhang mit Schütz ich mich näher erklären muß.

Obwohl der unvergleichliche Sebaſtian unſerer Zeit nicht gar zu fern ſteht —, obwohl unſer eigenes Leipzig der Hauptplatz ſeines Wirkens, deſſen Segen ſchon in erſter Generation ſich über ganz Norddeutſchland verbreitete, geweſen iſt —, obwohl man ſich auch fortwährend beeifert hat, ſelbſt das Geringſte aus Bach's Verhältniſſen und Schickſalen vor der Vergeſſenheit zu ſichern: ſo iſt doch die Geſchichte ſeiner Bildung und beſonders ſeines eigentlichen Unterrichtes noch wenig aufgeklärt. Früher genügte die Annahme Bach's ebenfalls zu ſeiner Zeit berühmter Vater Ambroſius habe den Knaben bis in's 10te Lebensjahr oder bis zum eigenen Tode vorbereitet, und der ältere Bruder Chriſtoph habe das

---

*) Die zu obigem Artikel gehörige Tabelle wird mit nächſtem Bogen ausgegeben. D. Redaction.

Uebrige hinzugefügt. Neuere Unterſuchungen aber belehrten uns, daß dieſer brüderliche Unterricht blos das Clavierſpiel betraf, vielleicht mit Zuziehung des Geſanges. Auch ging Sebaſtian bekanntlich ſchon ſehr zeitig als Kirchen-Discantiſt nach Lüneburg, dann aber 1703 als Geiger in die Weimariſche Capelle, 1704 als Organiſt nach Arnſtadt. Nun weiß man freilich, daß Bach bei dem großen Orgelſpieler Reinke, den zu hören und ſpäter zu beſuchen er gar häufig von Lüneburg nach Hamburg wanderte, und welcher als ein wahrſcheinlicher Schüler Samuel Scheid's unſern Sebaſtian ebenfalls in den Ockeghem'ſchen Stammbaum einreihen würde, ſich gar manche Belehrung geholt hat. Es iſt nur aber an einen förmlichen Unterricht im Höhern der Tonkunſt um ſo weniger zu denken, als Bach ſchwerlich jemals länger als eine Nacht in Hamburg weilen durfte, und als Reinke, damals ein 90jähriger Greis, zwar zu väterlichem Rathe, aber ſchwerlich zu eigentlichem Unterrichte geneigt ſein konnte. Ueberdies weiß man von Bach als Tonſetzer vor ſeinem Arnſtädter Amte durchaus nichts. Wohl aber erfüllte er plötzlich die Welt — unter welcher ich zuerſt freilich nur Thüringen verſtehe — nicht blos als Orgelſpieler, ſondern auch als Tonſetzer mit Erſtaunen, ſobald er von ſeinem heimlichen Aufenthalte in Lübeck zurückgekehrt war. Ohne Zweifel im Gefühle des Mangels an begründeter Kunde deſſen, was ſein überſchwenglicher Genius wohl ahnete, nahm er einſt zu Arnſtadt vierteljährigen Urlaub zu einer Reiſe, deren Ziel und Zweck er Niemandem vertraute. Es iſt aber ſpäter dennoch bekannt geworden, daß Bach für jene ganze Zeit zu Lübeck ſich in das tiefſte Studium der Harmonie und der muſikaliſchen Geſetze vergrub, dabei auch keine Gelegenheit verabſäumte, den berühmten Dänen Buxtehude Orgel ſchlagen zu hören. Dieſe Heimlichkeit aber iſt es eben, was mir, mindeſtens doch auf's Wahrſcheinlichſte, dafür ſpricht, daß Bach wirklich unter Buxtehude ſtudirt hat. Man darf nämlich nicht vergeſſen, daß der „weltkundige" Bach ſein Arnſtädtiſches Publicum, dem ein Unterſchied zwiſchen Orgelſchlagen und den höchſten, heiligſten Geheimniſſen der Tonwelt (wie ſelbſt Naumann, als ſein Name ſchon ganz Europa durchtönte, ſie bei Haſſe zu ſtudiren nicht verſchmähete) zu den böhmiſchen Dörfern gehören mochte, durchaus ſeinen ſo ſpät zu nehmenden Unterricht nicht wiſſen laſſen durfte, wenn er nicht durch denſelben Schritt, der ihn zum hohen Meiſter machte, ſeinen Credit einbüßen wollte. Halten wir dieſe Hypotheſe feſt, ſo iſt es Buxtehude, der unſern Sebaſtian zu Heinrich Schütz's Urenkel macht, indem er ſelbſt Theile's Schüler geweſen. Abgeſehen daher von aller andern Verzweigung, erhalten wir bis auf Fiſſont zu Paris, als das jüngſte mir bekannte Zweiglein des großen Ockeghem'ſchen Stammbaums, folgende Reihe der Lehrer und Schüler: Ockeghem, Josquinus, Mouton, Willaert, Andreas Gabrieli, Johann Gabrieli, Schütz, Theile, Buxtehude, Sebaſtian Bach, Homilius, Hiller, Neefe, v. Beethoven, Reicha, Fiſſont.

Auch Heinrich Schütz, Corelli, Scarlatti und ſein trefflichſter Schüler Durante; auch Tartini, der ſeine Speculationen über die Töne als das Höchſte in der Muſikwelt betrachtete; auch Martini, dieſer „Lehrer von Europa", und ſeine berühmten Schüler Naumann, Vogler und Mattei; auch Haydn und Albrechtsberger, — alle dieſe haben eine große Zahl ausgezeichneter Tonſetzer herangebildet. Keiner aber ſo viele, als unſer Sebaſtian, dem unſere Tafel 34 zum Theil wahrhaft erlauchte Namen als unmittelbare Schüler anreihet, in einer Ordnung, wie ſie chronologiſch ſich am beſten zu rechtfertigen ſchien. Doch mußten die obſcureren Namen meiſt in einen Haufen zuſammenfließen, weil uns die Geſchichte von ihnen zu wenig, größtentheils nicht einmal die Taufnamen aufbewahrt hat. Indeſſen iſt doch bekannt, daß Altnikol, ein geachteter Orgelſpieler und Tonſetzer, Sebaſtian's Schwiegerſohn und Cantor zu Naumburg —, Voigt aber in Ansbach angeſtellt war; daß der Königsberger Goldberg in der gräfl. Brühl'ſchen Capelle zu Dresden als Clavier- und Orgelſpieler glänzte, in der freien Phantaſie daſelbſt ſeines Gleichen ſuchte, aber ſeines barocken Weſens halber doch mehr beſpöttelt als gerühmt wurde, und eben ſo unbetrauert ſtarb, wie der ihm ähnliche Friedemann Bach.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Hiſtoriſches Concert von Fetis]

Gewöhnlich haben die Werke aus dem Kindesalter unſerer Kunſt ſelten ein mehres Intereſſe als das ihrer geſchichtlichen Bedeutung, indeſſen beſitzen ſie häufig jene Naivetät der Sprache, des Ausdruckes, der noch für unſere Ohren von Reiz ſein kann; in dieſer Beziehung müſſen wir die Wahl des Hrn. Fetis eine ſehr glückliche nennen, denn das Madrigal aus dem 16ten Jahrhundert wurde noch heute mit Wohlgefallen gehört und ſogar mit Beifall aufgenommen.

Manchem der Leſer möchte es vielleicht nicht unintereſſant ſein, einiges über dieſen Componiſten, den ſeine Zeitgenoſſen il divino nannten, zu hören.

Adrien Willaert war zu Ende des 15ten Jahrhunderts in Brügge (dem weſtlichen Flandern) geboren. Nachdem er in ſeinem Vaterlande ſchon einigen Ruf ſich erworben, ging er, 26 Jahre alt, nach Rom. Hier wollte es ihm indeſſen nicht glücken, er wandte ſich deshalb nach Venedig, wo er zum Maeſtro des dortigen St. Marcus ernannt wurde und viele ausgezeichnete

Schüler bildete, wodurch er der Stifter der berühmten Venetianiſchen Schule wurde. Er ſtarb nach einem thätigen, ruhmvollen Leben im Jahre 1563.

Ueber den Styl und die Schreibart **Willaert's** meint Fetis in ſeinem resumé philosoph. de l'histoire de la musique „daß er nach reifer gewiſſenhafter Prüfung der Werke des genannten nichts gefunden, was deſſen hohen Ruf begründen und rechtfertigen habe können. Sein Styl leide an Trockenheit und einer gewiſſen Steifheit; auch fände ſich bei ihm in Hinſicht harmoniſcher Formenbildung nichts weſentlich neues. Indeſſen ſpricht Fetis ihm nicht den Ruhm ab, der Erſte geweſen zu ſein, der für eine große Anzahl von Stimmen (in Chöre vertheilt) ſchrieb.

Das Salve mater von **Rol. Laſſus**, dem Nebenbuhler Paleſtrina's, ſchien das Publicum weniger anſprechen zu wollen, was ſeinem rein kirchlichen Charakter zuzuſchreiben iſt, der allerdings in einem modernen Concertſaale etwas monoton erklang.

Hr. **Charles Hanſſens**, den Leſern durch frühere Berichte des Ref. bekannt, brachte uns heute die Ouverture ſeiner neuen Oper „Marie de Brabant“.

Wir erkannten in den früheren Werken dieſes Componiſten: muſikaliſches Dichtungselement (Phantaſie), Formſinn und vollkommene Beherrſchung der mechaniſchen Mittel (Inſtrumentation). Auch in dieſer Ouverture finden wir dieſe Eigenſchaften, jedoch nicht in jenem Schönheitsverhältniſſe wie es das Meiſterwerk bedingt. Wir fanden die erſte Bedingung zu ſehr beeinträchtigt durch angewandte zu volle Inſtrumentaleffecte, beſonders der meſſingenen und eine gewiſſe Unruhe, die den Zuhörer gar nicht zu rechtem Verſtändniß und Bewußtſein kommen ließ. Dies ſind die Reflexionen, die ſich uns nach erſtmaliger Anhörung der Ouverture des Hrn. Hanſſens aufdrängten.

Belgien hat den Ruhm, die ausgezeichnetſten Violinſpieler neueſter Zeit hervorgebracht zu haben. Eine Erſcheinung, die in der Kunſtgeſchichte merkwürdig iſt und die uns beinahe in Verwunderung ſetzen muß, wenn wir den Flächeninhalt und die Einwohnerzahl dieſes Landes mit denen ſeiner Nachbarſtaaten vergleichen. Wer kennt jetzt nicht die Namen eines de Beriot, Vieuxtemps, Artot, Prume, Servais, Batta und Haumann? Dieſen letztern, in Deutſchland noch wenig bekannt, hörten wir heute zum erſtenmale und es drängt uns, den Leſern gleich das aufrichtige Geſtändniß zu machen: daß noch kein Violinſpieler neben Paganini, einen ſolchen, tiefen, nachhaltigen Eindruck auf uns gemacht hat. Das Spiel dieſes Künſtlers hat durchaus eigenes Gepräge und es iſt vorzüglich der Ausdruck kräftiger Männlichkeit was daſſelbe charakteriſirt; nichts deſtoweniger gelingt es, ſeinem Bogen, die Töne der heftigſten Leidenſchaft, ſo wie der zarteſten Empfindung wieder zu geben. Sein Ton iſt nervig und greift tief in die Seele des Zuhörers, und das iſt eben der Prüfſtein des wahren Künſtlers, wenn der Eindruck, den er gemacht, auch ein nachhaltiger iſt. Wir halten Haumann für einen der erſten lebenden Violinſpieler in vorderſter Reihe und verehren ſein herrliches Talent mit enthuſiaſtiſcher Anerkennung; demungeachtet ſind uns ſeine Schwächen, wie ſie auch dem größten Talente und Genie eigen ſind, nicht entgangen; wir dürfen ihm mit Recht die zu häufige Anwendung jener Effectmittel, die Paganini wieder hervorgerufen hat, vorwerfen und eine nicht ganz vorwurfsfreie Reinheit und Schönheit des Tones in Stellen, wo er ſich zu ſehr durch heftig leidenſchaftliche Bewegung hinreißen läßt. Haumann iſt, ohne ſich noch einmal hören zu laſſen, wieder nach Deutſchland gereiſt.

Der zweite Lorbeer gehört der Mme. **Guelton-Fauconnier**, am Rheine und in Frankfurt ſchon bekannt. Dieſe Sängerin beſitzt gewiß eine der ſeltenſten Stimmen; ſie vereinigt bei dem herrlichſten Wohlklange durch alle Chorden, einen bedeutenden Umfang und vortreffliche Bildung; rechnen wir hierzu den tief muſikaliſchen Ausdruck, mit dem ſie auch das Unbedeutendſte vorzutragen weiß, und man muß ihr mit Recht einen Hauptplatz unter den jetzigen Sänger-Notabilitäten einräumen. Sie ſang mit unnachahmlichem Zauber die höchſt mittelmäßigen Compoſitionen ihres Gemahles des Hrn. Fauconnier. Sie iſt nun in Paris und man ſieht bald ihrem erſten Auftreten an der dortigen großen Oper entgegen.

Endlich müſſen wir noch des Hrn. **Demunck**, Profeſſor des Violoncells am hieſigen Conſervatoir erwähnen. Dieſer noch ſehr junge Mann reiht ſich durch ſein meiſterliches Violoncellſpiel ſeinen Landsleuten Batta und Servais auf die glänzendſte Weiſe an. Er hat ſich beſonders letzteren zum Vorbild gewählt und bewies in einer Phantaſie von dieſem genialen Künſtler, daß er ſeinem Vorbilde ſchon ſehr nahe gefolgt iſt. Mehr äußere Ruhe und ein gewiſſenhafteres Reingreifen möchten wir indeſſen dem Herrn Demunck noch wünſchen.

(Schluß folgt.)

*** Petersburg, den 6ten Febr. — **Henſelt** iſt von ſeiner Reiſe durch die deutſchen Oſtſeeprovinzen Rußlands zurückgekehrt; er hat Lorbeeren und, wie man ſagt, auch viel Gold geerntet. In Mitau war des Preiſens kein Ende; in Riga und Dorpat desgleichen. Von dem Eindruck, den ſein Spiel in Dorpat gemacht, erzählt man ſich, daß ein ruſſiſcher Student, der vor einigen Jahren einen andern im Duell getödtet und ſich bis jetzt zu verbergen gewußt hatte, von Henſelt's poëme d'amour gerührt, ſich plötzlich als den Thäter denuncirt habe. Jetzt ſoll er ſein Geſtändniß bereits bereut haben. Es klingt dies beinahe fabelhaft, wird uns aber von glaubwürdigen Perſonen berichtet. Die richtige Anſicht, daß Henſelt's Leiſtungen an künſtleriſchem Werth die Thalberg's bei Weitem überwiegen, hat ſich auch hier mit Entſchiedenheit feſtgeſtellt. — Servais hat geſtern zum letztenmale hier im Concert des Hrn. Otto Gerke, eines auch in Deutſchland bekannten Violinſpielers, prachtvoll geſpielt und reiſt nun nach Moskau. —

. Hamburg, d. 2ten März. — Clara Wieck iſt uns von Bremen und Lübeck, wo ſie verſchiedenemale geſpielt, wieder zurückgekehrt und wird ſich noch einmal vor einem beſonders dazu eingeladenem Publicum übermorgen in einer Soiree hören laſſen. Sie reiſt von hier wieder nach Berlin zurück. —

. Leipzig, d. 14ten. — Am heutigen Tage ſollte Liſzt's erſtes Concert hier ſtatt finden, wurde aber, da man L. noch in Prag zurückhält, wieder abgeſagt. Gewiß wird er nun im Laufe der nächſten Woche eintreffen. — Hr. Capellmeiſter Kalliwoda, ein alter Liebling des hieſigen Publicums, ſpielte vorgeſtern im Gewandhausconcert ein neues Violinconcert. Seine 5te Symphonie wird bei Peters erſcheinen. Die am vorgeſtrigen Abend angeſetzte Schubert'ſche Symphonie wurde ſchon in den erſten Tacten durch das ſich plötzlich verbreitende Gerücht einer Feuersbrunſt in der Stadt unterbrochen; ſie wird nun das nächſtemal wiederholt werden. — Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" kommt den 26ſten zum erſtenmal zur Aufführung. —

Tagebuch.

Januar.

Den 8. — Linz. Der Organiſt am hieſigen Dome J. B. Schiedermeyer, durch viele gefällige Kirchencompoſitionen bekannt, verſchied am heutigen Tage. —

Den 18. — Lübeck. Der hieſige Geſangverein führte heute im großen Concertſaal Fr. Schneider's Abſalon auf. —

Den 26. — Genua. Eine neue Oper von Nini „la Marascialla d'Ancre", die im Carlo-Felice-Theater gegeben wurde, hat vielen Beifall gefunden. —

Den 29. — Bonn. Heute ſtarb hier Beethoven's Kindermädchen, geb. 1757, in dem hohen Alter von 83 Jahren. Beethoven ſelbſt war 1770 geboren in dem jetzigen Dr. Schildchen Hauſe in Bonn, Bonngaſſe Nr. 515. —

Februar.

Den 7. — Prag. Zum erſtenmal: Medea v. Cherubini. —

Den 7. — Caſſel. Zum Beſten des Penſionsfonds der Capelle wurde hier eine ältere, noch nicht gehörte Oper von Spohr „der Zweikampf mit der Geliebten" gegeben. Mit ihrer Aufführung ſcheint immer ein Mißgeſchick verbunden. Vor 10 Jahren, wo ſie zum erſtenmal gegeben werden ſollte, konnte ſie wegen Durchgehens der erſten Sängerin nicht zur Aufführung kommen, und jetzt, wo ſie endlich gegeben wurde, hat ſie nichts eingebracht, indem die Theatercaſſe mit der Einnahme nach der Aufführung verſchwunden war. —

Den 12. — Dresden. Frl. Charlotte Fink hat ſich in ihrem Concerte als eine treffliche Künſtlerin gezeigt, ſowohl durch die Wahl der Stücke, wie durch ausgezeichneten Vortrag. Sie ſpielte das Es-Dur-Concert von Beethoven, Lieder von Schubert-Liſzt und Variationen von Döhler. Die Frl. Marx und Botgorſchek und Hr. CM. Schubert unterſtützten das Concert. —

Den 14. — Mailand. Die Zöglinge des Conſervatoirs führten heute im Saal des Conſervatoirs zum erſtenmal nach langer Zeit eine deutſche Muſik, die „Schöpfung" von Haydn auf. Der Saal war glänzend beſucht. —

Den 16. — Venedig. Im Fenice-Theater ging heute zum erſtenmal die Oper „Maria d'Inghelterra" von Ferrari in Scene. Das Buch iſt von Bennari. —

Den 16. — Weimar. Zum Geburtstage Ihrer kaiſ. Hoheit der Großherzogin zum erſtenmal: Idomeneo von Mozart. —

Den 18. — Wien. Im Kärnthnerthortheater gab man heute zum Beneſiz für Frl. v. Haſſelt zum erſtenmal den „Pirat" von Bellini. —

Den 23. — Nürnberg. Zum erſtenmal: die Puritaner von Bellini. —

Vermiſchtes.

. Die berühmte Paris-Londoner ital. Operngeſellſchaft wird ſich, wie berichtet wird, bald ganz auflöſen. Rubini, der ſich ein Vermögen von 2 Millionen Frcs. erworben haben ſoll, zieht ſich nach Italien zurück. Lablache geht nach England, Tamburini nach Rußland, die Tacchinardi nach Neapel. Pauline Garcia wird ſich, wie es heißt, bald vermählen. —

. Die Comitee des Beethovenmonuments in Bonn hat, wie es heißt, Liſzt's Anerbieten, das Fehlende zur Errichtung des Denkmals beizuſteuern, dankbar angenommen, mit dem Vorbehalt, daß ihr das Modell mitgetheilt, und daß das Monument in Bronze ausgeführt werde. Die Einnahme beträgt jetzt im Ganzen 40,000 Frcs. —

. Thalberg iſt wieder in London angekommen und wird, wie die Zeitungen ſagen, in Benedict's Concert zum letztenmal öffentlich ſpielen. —

. Dantan, dem wir ſchon ſo viele geiſtreiche Chargen Pariſer Künſtler verdanken, hat jetzt auch Moſcheles und Kalkbrenner chargirt. —

. Bei Fr. Hofmeiſter erſcheint eheſtens eine Fagottſchule von F. W. Neukirchner, königl. Würtembergiſcher Kammermuſiker. —

. In Freiberg erſchien eine Brochure von W. Reinhold: Ueber die Anwendung der Muſik in den Komödieen der Alten, als Beigabe zu ſeiner Ausgabe des Terenz. —

. In engliſchen Blättern iſt angekündigt: The Italian Opera in 1839, its latest improvements and existing defects impartialy considered by the Author of „the Star of the Scala". A. Novello. 2s 6d. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 24. Den 20. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetz.) — Kirchenmuſik. — Aus Brüſſel (Schluß). — Vermiſchtes. —

— Er iſt wie der Aether, allgegenwärtig aber unergreiflich.
Zelter über Bach.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Friedemann Bach (l. 1710—1784), Sebaſtian's älteſter und genialſter, aber auch mißrathenſter Sohn bekleidete die ehrenvollen Stellen eines evangel. Hoforganiſten zu Dresden (1736—1747) und eines Dom-Organiſten zu Halle (davon er auch der Halle'ſche Bach hieß; 1747 bis 1767), und wurde von ganz Deutſchland als der größte Meiſter ſeines Rieſeninſtrumentes anerkannt, beim Darmſtädter Hofe zum Ehren-Capellmeiſter ernannt u. ſ. f.; aber die Dienſtuntreue, zu welcher ſeine Zerſtreutheit und Liederlichkeit ihn ſo häufig verleitete, ward endlich zu arg für längere Nachſicht, und nach einem unſtäten Leben, zum Theil bei Komödienbanden von der letzten Claſſe, privatiſirte er in Berlin. Mit Tartini zu Einer Zeit, beſchäftigten auch ihn, den ſtarken Mathematiker, die Ton-Verhältniſſe und harmoniſchen Speculationen ſo ſehr, daß er der geordneten Tonwerke nur wenige lieferte; dieſe aber gehören auch zum Triumphe der Kunſt. In der freien Phantaſie wagt man nur, ſeinen unvergleichlichen Vater und Mozart über ihn zu ſtellen. Minder glücklich war er als Dichter, wenn er z. B. bei Einweihung der Frauen-Orgel zu Dresden mit dem Verſe hervortrat:

Kann was natürlicher als Vox humana klingen?
Und beſſer, als Cornett, mit Anmuth ſcharf durchdringen?
Die Gravität, die nun in dem Fagotto liegt,
Macht, daß Herr Silbermann Natur und Kunſt beſiegt.

Am wenigſten wohl war der geniale Träumer zum Lehrer gemacht, und wirklich kennen wir nur zwei Schüler von ihm: der Görlitzer Cantor Petri aus Sorau (l. 1715—1795) und der Berliner Capellmeiſter Nichelmann aus Himmel's Geburtsorte Treuenbrietzen (l. 1717—1761). Nichelmann, den auch Sebaſtian und Emanuel Bach belehrt, Keyſer und Mattheſon in Hamburg vielfältig berathen hatten, war ein gründlicher Kunſtkenner, ermangelte aber des Genius, der ihn zum Meiſter würde erhoben haben.

Ungleich nützlicher, als Friedemann, iſt der Welt Emanuel Bach (der Berliner oder Hamburger Bach; l. 1714—1788) geworden, der mit ordnungsvoller Ausbildung einen trefflichen Charakter verband. Nach langem Aufenthalte in der königl. Capelle zu Berlin, und bei der Bewerbung um das Cantorat in Leipzig von ſeinem minder großen Mitſchüler Doles beſiegt, ging er als Kirchenmuſik-Director nach Hamburg. Ihn, den viel Genannten, den auch J. Haydn ſehr hoch hielt, deſſen Orgelfugen, Choräle und Cantaten weltkundig ſind, deſſen Oratorien daſſelbe Glück mindeſtens verdienen — brauchen wir nicht weiter zu rühmen. Unter ſeinen zahlreichen Schülern aber ſtrahlen uns am hellſten ſeine jüngeren, vom Vater ihm anbefohlnen Brüder Chriſtoph oder der Bückeburger —, und Chriſtian, der Mailändiſche, engliſche oder Londoner Bach, entgegen. Jener, unter allen 20 Geſchwiſtern entſchieden der ſtärkſte Clavier- und auch ein berühmter Orgelſpieler, ermangelte zwar des hohen Bach'ſchen Genius, lieferte aber doch beliebte Kirchen- und Kammerſtücke in großer Menge, und ſtarb 1795, alſo im 63ſten Jahre, als Director der Bückeburger Capelle. Außer ſeinem Sohne Wilhelm, dem k. preuß. Kammer-Clavierſpieler, und dem Conſiſtorialrathe Horſtig, einem der geachtetſten Kritiker in der Muſikwelt, der 1795 zu Miltenberg ſtarb, belehrte Chriſtoph auch den trefflichen Aug. Eb. Müller aus Nordheim (l. 1767—1817), den man 1794 vor die Nicolai-Orgel zu Leipzig, 1800 als Subſtituten und 1804 als Nachfolger in Hillers (einſt Sebaſtians) Stelle, 1810 aber als Capellmeiſter nach Weimar berief. Dieſer Meiſter auf Orgel, Flöte und Clavier, deſſen Werke zum Theil lange unter Mozart's Namen curſirten, und der überhaupt für Theorie und

Praxis in der Muſik viel Verdienſtliches geleiſtet hat, zog auch treffliche Jünger heran, unter denen wir außer ſeinem Sohne Theodor, dem Weimariſchen Capellmeiſter und ſtarken Clavierſpieler, der auch gute Muſikſtücke lieferte, zuerſt den achtbaren Muſikdirector Mühling aus Raguhn nennen, der ſchon unter Hiller ſein Studium begonnen, in Leipzig und Magdeburg als Geiger und Clavierſpieler glänzte, viele gute Kammerſtücke, Motetten, Lieder u. ſ. w. lieferte, und deſſen Sohn Julius ſich ebenfalls talentvoll zeigt. Noch größeren Ruf erwarben ſich jedoch Bergt aus Oederan (l. 1772—1837) und Fesca aus Magdeburg (1789—1826), davon jener als Dom-Organiſt zu Budiſſin, dieſer als Concertmeiſter zu Carlsruhe ſtarb. Bergt's Oratorien, Cantaten und Motetten, Symphonieen, Operetten u. ſ. w., Fesca's Symphonieen und Quartetten, Opern und Pſalmen ſind jedem Kunſtfreunde bekannt. Der in Leipzig 1786 geborne Auguſt David Heinrich Siebeck endlich, ſeit 1813 Organiſt an daſiger Johanniskirche, hat ſein Studium unter Johann Schneider vollendet. Fried. Schneider'n aber hat Müller, wie Schicht, eigentlich nicht ſowohl unterrichtet, als nur berathen.

Emanuel's jüngſter Bruder Chriſtian (l. 1735—1782) brachte es minder durch genialen Schwung, als durch den Tact, womit er Italiens Geſchmack traf und zum Theil auch bildete, zu einer großen Beliebtheit ſowohl in Meilan, wo er lange privatiſirte, als in London, wo er der königl. Capelle vorſtand. Sein Gloria, aus 9 Sätzen beſtehend, gilt für ein bedeutendes Werk; übrigens hat er beſonders zahlloſe Lieder und Bühnenſtücke geſchrieben. — Unter Emanuel's übrigen Schülern ſteht der Hamburgiſche Muſikdirector Schwenke aus Hannover (l. 1766—1823) obenan. Dieſer bekannte und fruchtbare Tonſetzer, auch als Kritiker und Mathematiker ausgezeichnet, hatte ſchon unter Kirnberger ſtudirt, und hinterließ in ſeinem Sohne Guſtav, dem Hamburgiſchen Orgel- und Flötenvirtuoſen, und im Hamburger Grund würdige Jünger*). — Auch der ſtarke Schmalkaldiſche Organiſt Vierling aus Mezels bei Meiningen (1750—1813), Schüler überdies von Tiſcher und Kirnberger, hat ſich ſeiner Lehrer durch Orgelſachen, Unterrichtswerke und Zöglinge würdig gezeigt; von letzteren kennt man den tüchtigen Orgelſpieler Volkmar, den Fuldaiſchen Dom-Organiſten Henkel, der ebenda 1780 geboren worden, und den Heſſiſchen Hofgerichtsrath Freih. v. Eſchſtruth (l. 1756—1792), der auch ſchon Hupfeld's Unterricht genoſſen. — Auch einer der beiden Weſſely lernte bei Emanuel; doch wiſſen wir nicht, ob der berühmte Ballenſtädter Geiger Johann (geb. 1762 zu Frauenberg), oder der Rheinsbergiſche Capellmeiſter Bernhard, der, 1767 zu Berlin geboren, auch von Kirnberger, Faſch und Schulz gebildet worden iſt. — Den Schwerin'ſchen Hofmuſikus Zink aus Huſum (l. 1743—1801) hat man beſonders wegen ſeiner Erfindung des Inſtrumentes Cöleſtine (1775) beſprochen. — Der Lübeckiſche Organiſt Witthauer aus Neuſtadt bei Coburg (l. 1750—1802) hatte in Leipzig ſchon bei ſeinem Landsmanne Löhlein (der ebenfals in die Bach'ſche Schule zu gehören ſcheint) Unterricht gehabt, und ließ u. a. deſſen berühmte Clavierſchule neu erſcheinen. — Der zu Erfurt 1770 geb. Nehrlich, welchen auf dem Claviere Weimar und Kittel unterwieſen hatten, iſt in Moskau als Componiſt von Clavierſachen und als Lehrer vorzüglich beliebt geweſen. — Rauſchelbach machte ſich in Bremen einen guten Namen, Schiöning in Kopenhagen, F. Wolf in Wien (wo er 1813 noch Raitofficier war), und ebenda ergraute Schiller's trauter Freund Streicher. — Le Fèvre, den wir in der Tafel hätten höher anſetzen ſollen, war in Prenzlau 1723 geboren, ſchon von K. H. Graun gebildet worden, und glänzte als Vorgeiger in der großen Oper zu Paris; unſeres Wiſſens war der große Clavierſpieler Xaver le Fèbre, der Profeſſor am Pariſer Conſervatorium und Pechignier's Lehrer, deſſen Sohn.

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

B. Mit Orcheſter.

Aloys Schmitt, Zweite Meſſe. Vollſtändiger Clavierauszug. — Op. 103. — Leipzig, Hofmeiſter. — 2 Thlr., ſämmtliche Auflageſtimmen 5 Thlr. 8 Gr., die Soloſtimmen allein 1 Thlr. 6 Gr. —

Daß bei einem Texte, deſſen zum Theil ganz unmuſikaliſche Beſtandtheile, Gebete, Lobgeſänge, Glaubensbekenntniß, wenig anderen Zuſammenhang haben, als den einer lithurgiſchen Ordnung, der gleichwohl tauſendfach in Muſik geſetzt wird, von neuer Auffaſſung kaum die Rede ſein kann, iſt klar. Die Rückſicht auf die Lithurgie theils, und theils die Nothwendigkeit, namentlich im Credo die wenigen Puncte ſich nicht entgehen zu laſſen, die eine phantaſiereichere Behandlung wenigſtens zulaſſen, durch die man der trockenen Einförmigkeit entgehen konnte, mußte gewiſſe ſtereotype Formen erzeugen, die man als zweckmäßig, und endlich als richtig anerkannte. Man gewöhnte ſich daran, ein Gebet um Erbarmung oft als impoſanten Eröffnungsſatz behandelt zu ſehen, man fand in der Ordnung, daß ein pathetiſch behandeltes Glaubensbekenntniß bei den Worten incarnatus est einen zärtlichen, bei crucifixus einen ſchauerlichen Charakter annahm und bei resurrexit hochaufjubelte; man fand ſelbſt eine faſt theatraliſche Ausführung des ganzen Credo nicht unerhört, und kaum behielt ſich die Kritik einige — vergebliche — Einwendungen gegen die gewöhnliche Auffaſſung des Kyrie und des dona nobis pacem vor, gegen deren geräuſchvolle Behandlung ſie proteſtirte. In dieſer Hinſicht läßt ſich unſere vorliegende Meſſe nichts zu Schulden kommen. Beide Sätze ſind dem Wortſinne getreu als einfache innige Gebete genommen. Bei dem kurzen, für das Gleichmaß des Ganzen wohl zu kurzen Kyrie überraſchte uns nur, daß nach dem Christe eleison das Kyrie ſich nicht wiederholt, deſſen Wiederaufnahme, abgeſehen von andern Gründen, ſchon die Abrundung der Form erwarten läßt. Das ganze Kyrie iſt, einige einleitende Tacte des Streichquartetts und einzelner ausgehaltener Töne (in bloßen Octaven) der Hörner und Trompeten, ohne Begleitung. Der ſachgemäßen Anwendung aller Orcheſterkräfte ungeachtet, iſt auch das Gloria einfach und klar gehalten, wie denn überhaupt eine der Kirche würdige Einfachheit der Darſtellung und männliche Reife des Gedankens das ganze Werk charakteriſirt. Das Gratias wird vom Tenor und Sopran (Solo) begonnen, vom Tenor aber, mit untermiſchtem Chor allein fortgeführt; ungern vermißt man den ſo willkürlich ausbleibenden Gefährten. Das Credo iſt bis zum incarnatus est ganz im Unisono der Singſtimmen geſetzt, und die dabei obwaltende gute Intention nicht zu verkennen. Das Incarnatus iſt ein Altſolo mit obligatem Horn, deſſen Partie wir einem andern Inſtrumente zugetheilt ſehen möchten, der mißlichen Ausführung wegen, die nur auf dem in den Orcheſtern noch nicht einheimiſchen Ventilhorn gut möglich iſt. Alle übrigen Theile weichen in der formellen Behandlung von dem Gewohnten nicht ab, und an den üblichen Stellen werden auch die Fugen nicht vermißt. Sie ſind ſämmtlich gedrängt, ohne contrapunctiſche Künſteleien, und die Singſtimmen mit einer Klarheit gruppirt und auseinander gehalten, die die ſichere und gewandte Hand des Meiſters verräth. Nur die erſte (cum sancto spiritu) erſcheint dadurch, daß die Singſtimmen nach den 4 Eintritten gänzlich abſetzen, um nach mehren Tacten von Neuem einzeln einzuſetzen, und daß ſie eigentlich erſt am Schluſſe alle 4 wirklich zuſammmenkommen, nicht ganz in einem Guß und Fluſſe. — Die Beſetzung des Orcheſters iſt die gewöhnliche, mit Ausnahme der Poſaunen. Dieſe ſind jedoch in einem Anhange, nebſt noch einem 2ten Paare Trompeten und Hörner, als willkührliche Verſtärkung beigefügt.

---

*) Ob auch Ed. Grund, der Meiningiſche Capellmeiſter, unter Schwenke ſtudirt habe, iſt mir unbekannt; als Geiger iſt er Spohr's Schüler, wie denn letztgenannter verehrte Meiſter bisher nur Einen Schüler im Satze gehabt zu haben verſichert, nämlich Hauptmann aus Dresden, eine Zierde der Caſſeler Capelle.

D. L.

(Schluß folgt.)

Aus Brüſſel.

([illegible])

[Concerte des Conſervatoires. — Theater. — Vermiſchtes.]

Concerte des Conſervatoriums.

Am 21ſten Januar fand das erſte der diesjährigen ſtatt.

Wir haben uns ſchon einigemal über die Tendenz dieſer Concerte ausgeſprochen. Was wir heute darüber zu berichten haben, iſt: daß Hr. Fetis das angefangene Werk mit unausgeſetzten Eifer und Ausdauer zu vollenden ſucht und wir dürfen ihm dafür Glück wünſchen. Sichtlicheres Streben, regeres Intereſſe und Liebe zur Sache, tieferes Eingehen und richtigeres Verſtändniß, ſo wie freiere Beherrſchung des Mechaniſchen — dies ſind die Fortſchritte, die wir im Allgemeinen und vorzüglich an der Ausführung der nachbenannten Werke, beſtätigt fanden. Dieſe waren: Beethoven's heroiſche Symphonie, Ouverture zu Anakreon von Cherubini und Mendelsſohn's Sommernachtstraum. Drei Werke, wo ſich ein Orcheſter zeigen kann. Ich wiederhole, die Ausführung derſelben war entſcheidend und beſtimmt; es war da kein Tappen und Suchen; man hörte und ſah daß man's begriffen und verſtanden hat.

Die Mendelsſohn'ſche Ouverture war ein Ereigniß für das hieſige muſikaliſche Publicum; denn ſo viel mir bekannt, war es das allererſtemal vielleicht in dem ganzen Königreiche Belgien, daß ein Werk dieſes herrlichen Tondichters öffentlich aufgeführt wurde. Mit inniger Freude hat Ref. die Ueberraſchung bemerkt, die ſich auf allen Geſichtern bei Anhörung dieſer duftigen, lebendigen Tondichtung ausdrückte, und er rieb ſich mit Wohlgefallen die Hände als wohl gar am Schluß manche Stimmen mit wahrem Enthuſiasmus ſich erheben und das Werk gern noch einmal gehört hätten. Die Erſcheinung war indeſſen noch zu neu und eigenthümlich in ihrem ganzen Weſen und Form für das hieſige Publicum, daß ſie ſchon durch alle Poren hätte durchdringen können. Der Anfang iſt nun gemacht und wir hoffen den Davidsbündlern und übrigen Leſern bald weiteres und erfreuliches dieſer Art mittheilen zu können.

Das Uebrige des Concertes bot diesmal an Solovorträgen nichts Bedeutendes dar, was Erwähnung hier verdiente. Ein Quintett aus Mozart's Cosi fan tutte wurde von Schülern der Anſtalt befriedigend vorgetragen und vom Publicum als angenehme Zugabe betrachtet.

Theater.

Dem unſrigen ſtehen in Kurzem bedeutende Veränderungen bevor. Dieſe bilden ſchon ſeit einigen Monaten das allgemeine Tagesgeſpräch, wobei die Preſſe von jeglicher Farbe nicht minder thätig iſt. Wir werden nämlich unſere beſten Sänger verlieren. Albert und Renault, dieſe beiden Pfeiler und Stützen der Oper, Lieblinge des Publicums, der Glanz und Stolz Brüſſels verlaſſen uns, um neue Triumphe und die wärmere Sonne Süd-Frankreichs zu ſuchen. Dieſe beiden haben Engagements in Toulouſe angenommen. Ebenſo Mme. Caſimir, die Unvergleichliche, verläßt uns. Mme. Nathan von der Pariſer großen Oper gab hier einige Gaſtrollen und rechtfertigte vollkommen den großen Ruf, der ihr vorhergegangen war, namentlich als Rachel in der Jüdin und Valentine in den Hugenotten. Sie iſt die Schülerin von Duprez und die einzige die dieſer als die ſeine anerkennt. Wenn auch die Stimme nicht ausgezeichnet genannt werden kann, ſo macht ihr Geſangvortrag verbunden mit echt claſſiſchem Spiel und vortrefflicher Mimik, ſie zu den bedeutendſten Erſcheinungen der Bühne.

Neu waren hier während der Winterſaiſon: L'eau merveilleuse von **Griſar**, Lucie de Lammermoor von **Donizetti**, le naufrage de la Méduse von **Pilati** und **Flottow**, Othello von **Roſſini**, les Puritains und die Nachtwandlerin von **Bellini**, le brasseur de Preston von **Adam**; ſämmtliche Werke erfreuten ſich eines mehr oder weniger großen Beifalls; la figurante von **Clapiſſon**, le perruquier de la régence von **Ambr. Thomas** und la prova d'un opera seria machten Fiasco. —

Vermiſchtes.

Muſikaliſche Statiſtik. Die Verwaltung des hieſigen königl. Conſervatoirs der Muſik hat in dem Moniteur (Journal officiel) folgende curioſe Facta bekannt gemacht. Nach genauer ſcrupulöſer Berechnung ergab es ſich, daß in dieſer Anſtalt wöchentlich: 106 Courſe gegeben werden, welche ſämmtlich von 16 Zöglingen (minimum) beſucht werden und die das Total von 1684 individuellen Lectionen wöchentlich herausſtellen; das Schuljahr beſteht nur aus 10 Monaten, wonach alſo während dieſer Zeit 70,728 Lectionen in der Anſtalt ertheilt werden. Dieſe Zahl dem Budget des Conſervatoirs gegenübergeſtellt, ergibt eine Summe von 30 Centimes für jede individuelle Lection, die am Ende eine jährliche Summe von 40 Frank für jeden Schüler herausſtellen. Es iſt nun berechnet worden, daß die vollſtändige Ausbildung eines Tonkünſtlers (éducation musicale complète d'un artiste) 6 Jahre (maximum) braucht, wonach alſo dem Staate die Erziehung jedes Künſtlers aus dieſer Anſtalt nur 240 Fr. koſtet.

Es knüpfen ſich hieran ſonderbar komiſche Gedanken und Betrachtungen.

Bei der letzten großen Gemäldeausſtellung, die im Monate September v. J. in Brüſſel ſtatt fand, gewahrte man zwiſchen zwei großen Schlachtgemälden eine Leinwand, die im Kataloge mit „Apothéose de Mozart" bezeichnet ſtand. Für Muſiker iſt es immer wohlthuend, eine ſolche Huldigung, die ſeiner ganzen Kunſt gilt, dargebracht zu ſehen, und dies beſonders von der Malerkunſt, deren Adepten gewöhnlich ſehr anti-muſikaliſch ſind oder es doch affectiren.

Die Räuberbraut von **Ries** iſt unlängſt in einer franzöſiſchen Ueberſetzung auf dem Theater zu Lüttich gegeben worden. Dieſe Oper hat dort nur einen succès d'estime erhalten.

In **Gent** hat die Societé d'encouragement des beaux arts eine goldene Preismedaille (Werth 300 Fr.) ausgeſetzt für das beſte Salve mater.

Der bekannte Componiſt und Violinſpieler **Täglichsbeck** aus Hechingen war hier um ein Concert zu geben, das aber nicht zu Stande kam.

Die berühmte Sängerin Frl. **Sabina Heinefetter** iſt ſeit zwei Monaten hier. Der allgemeine Wunſch, ſie auf der Bühne in einer ihrer glänzenden Rollen zu ſehen, iſt leider bis jetzt noch nicht in Erfüllung gegangen. Sie trat in zwei Concerten auf und ließ in einigen Arien von Bellini und Paccini ihre noch immer jugendlich friſche Stimme, ſchönen edlen Vortrag und ausgezeichnete Methode bewundern. Sie hat ſeitdem die Hauptſtädte Belgiens beſucht und iſt überall auf die glänzendſte Weiſe empfangen worden.

Ch. Eichler.

Vermiſchtes.

*** **Liſzt's** Reiſe durch Ungarn war ein Triumphzug. Ueberall hinterließ er reichliche Gaben. Seinen Geburtsort Prayding, wo er am 22. Oct. 1811 geboren wurde, beſuchte er auch und wies da eine Summe zur Erbauung einer Orgel an. Die Stadt Oedenburg ernannte ihn zum Ehrenbürger. —

*** Die Direction des San Carlo Theaters in **Neapel** hat jetzt eine Geſellſchaft Adeliger übernommen, die von dem König 60,000 Ducaten Zuſchuß erhalten. Dem bekannten Impreſario Barbaja hat der König ſeine Privilegien entzogen. —

*** Zur Unterſtützung der ausgewanderten Polen in **Paris** wird jetzt eine Oper gegeben, die nur von Dilettanten geſungen, und auch von einem Dilettanten componirt iſt. Die Fürſtin Czartoriska ſteht an der Spitze des Unternehmens. —

*** Eine Zeitung berichtet, daß „dramatiſche Symphonieen", wie ſie **Berlioz** in Paris componirt, nichts neues wären; ein Ruſſe **Strouskoi** habe ſchon vor einer Reihe Jahren eine ähnliche „Abadonna" geſchrieben und aufgeführt. —

*** Von dem muſ. Schriftſteller **J. d'Ortigue** in Paris iſt eine Brochure „Du théâtre Italien et sur son influence sur le goût musical français" erſchienen.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 25. Den 24. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetz.) — Berichte aus Paris. — Tagebuch. —

— Alles erwogen was gegen ihn zeugen könnte, iſt dieſer Leipziger Cantor eine Erſcheinung Gottes: klar, doch unerklärbar.

Zelter über Bach.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Von Sebaſtian's Söhnen kommen wir nun zu ſeinen fremden Schülern. Der treffliche Kirchencomponiſt Tobias Krebs aus Heichelheim (l. 1690—1758) hatte in Weimar ſchon unter Walther (deſſen muſikaliſches Lexikon, auf Draud's Bibliothek gebaut, der Grundbau des Gerber'ſchen iſt, wie ſchon oben angeführt) ſtudirt, ward Organiſt in Buttſtedt, und darf nicht mit dem gleichfalls Sebaſtian'ſchen Schüler Ludwig Krebs aus Buttelſtedt (l. 1713—1780) vermengt werden, von dem das (ſomit ganz unſtatthafte) Sprichwort ging: man habe im Bach nur Einen Krebs gefangen. Allerdings ſtand dieſer Altenburgiſche Dom-Organiſt als Orgelſpieler noch über Tobias, dagegen als Tonſetzer unter ihm; würdige Zöglinge hinterließ er in ſeinem Sohne und Amtsnachfolger Gottfried (geſt. 1803), und in Stieler aus Bernsbach bei Schneeberg, welcher als Cantor zu Zwickau in hoher Achtung ſtand. — Johann Schneider aus Oberlauter bei Coburg (l. 1702—1771) hatte auch in Saalfeld beim Capelldirector Reinmann, in Berlin bei Graff und bei K. H. Graun ſtudirt, und war als Leipziger Organiſt, wiewohl an einer andern, nämlich an der Nikolai-Orgel, ein würdiger Vorgänger des gleichnamigen Obermeiſters im Orgelſpiele*).

Der ſeiner Zeit berühmte Gothaiſche Capellmeiſter Stölzel aus Grünſtädtel bei Schwarzenberg (l. 1690—1749) wird zwar von Rochlitz als ein Schüler Sebaſtians betrachtet, kann dies aber wohl nicht im vollen Wortſinne geweſen ſein, da er, nur um 5 Jahre jünger als Bach, dennoch ſehr jung ſchon einen großen Namen erwarb; man darf daher wohl eher an ein (vielleicht gar gegenſeitiges?) Berathen denken. Stölzel's Vater war in Halle von dem nachmaligen Zittauer Organiſten Moritz Edelmann gebildet, und zur Annahme des Schulmeiſter-Amtes in Dorfſtädtel nur durch Speculation auf den Silberbau bewogen worden; denn ſeine Muſikkunde war bedeutend. Aus deſſen Unterrichte ging nun der Sohn zunächſt nach Schneeberg zu Kuhnau's trefflichem Schüler, dem Cantor Chr. Umlauft, dann nach Gera zum Capelldirector Emanuel Kegel, deſſen Sohn Ludwig Heinrich hinwiederum Stölzel's Schüler und Amtsnachfolger ward. Nachdem nun Stölzel auch noch bei Melchior Hoffmann in Leipzig ſtudirt, lange Italien bereiſt und 3 Jahre in Prag privatiſirt hatte, wurde er 1718 der Geraiſchen, 1719 der Gothaiſchen Capelle vorgeſetzt, in welche er auch als Geiger ſeinen Bruder Chriſtian Heinrich zog, und die er zu der ſchönſten Blüthe entfaltete; ſein „Muſenberg" war (1723) die erſte in Gotha aufgeführte Oper. Da er aber gänzlich vor der Zeit alterſchwach und kindiſch ward, ſo fand ſein noch größerer Nachfolger Georg Benda die Capelle nicht in der beſten Verfaſſung. Stölzel's kanoniſche Miſſe wurde erſt 1820 wieder, als ein claſſiſches Werk — und ſeine Fugen 1832 neu herausgegeben, wie denn ſchon ſeine Zeit ihn zu den beſten Meiſtern zählte. Der ſtarke Berliner Organiſt Joh. Ringk (den man nicht mit Kittel's Schüler Rink verwechſeln darf) und Ernſt Friedrich Wolf haben ſicherlich bei ihm gelernt; ob auch des Letztern Bruder Ernſt Wilhelm, bleibt ungewiß. Der durch ſeinen „Triumph des Erlöſers" bekannt gewordene Wilhelm aus Großenbehringen bei Langenſalza (l. 1735—1792) war durch ſeine Operetten, Kirchen- und Clavierſtücke allgemein beliebt, und ſtarb als Capellmeiſter zu Weimar. Zu ſeinem liederlichen Bruder Friedrich ſtand er gewiſſermaßen in Emanuel Bach's Verhältniſſe zu Friedemann. Denn gleich dieſem gehörte Friedrich unter die größten Genien in der Muſikwelt, und lieferte ſchon im 9ten Jahre Doppelfugen, welche der competente Telemann bewundern mußte; er brachte es aber in der Welt nicht weiter, als zum Brückenvorſteher in Kahla an der Saale. Bei Wilhelm dagegen ſtudirte ſelbſt die, in Deutſchlands Dichterhaine unvergeßliche, hochherzige Anna Amalia von Weimar, deren Name hier genügt, den Satz. Eben ſo der nachmalige F. Lobkowitz'ſche Capellmeiſter Rösler aus Prag, den man nicht mit dem großen Orgelvirtuoſen Rösler zu Plauen verwechſeln darf, der durch ſeine Operetten, Symphonieen und Quartetten ſich ganz Deutſchland's Liebe erwarb, ſeine Melodie „Freude, Schweſter edler Seelen“ ſelbſt andere Welttheile durchdringen ſah, und meiſt zu Eiſenberg am böhmiſchen Erzgebirge weilte.

---

*) Ich bemerke hierbei, daß auch beide berühmte Brüder Müller einen gleichnamigen Amtsvorfahren gehabt haben, nämlich Mag. Georg Müller, welcher als der erſte bekannte Organiſt der Nikolaikirche zu Leipzig 1490 vorkommt.

Kaspar Vogler aus Arnſtadt (l. 1698—1765) gilt für einen der größten Orgelſpieler Deutſchlands, ſetzte auch viele Orgelſtücke, Choräle, Opern u. ſ. w., und ſtarb zu Weimar als Bürgermeiſter und Hoforganiſt. Nicht minder fruchtbar war ſein trefflicher Mitſchüler Gerber aus Wenigenehrig bei Sondershauſen (l. 1702 bis 1775), ließ jedoch aus zaghafter Beſcheidenheit nur wenig drucken. Er ſtand unter allen Schülern Sebaſtian's dieſem im Variiren der Choräle am nächſten, hatte auch bei Irrgang und Eckold ſtudirt, belehrte u. A. auch Deſtger, und war, wie nach ihm ſein Sohn und Schüler, Hoffecretär zu Sondershauſen. Dieſer Sohn Ernſt Ludwig aber (l. 1746—1819), der ſich zwar auch in Chorälen u. a. Kirchenſachen brav zeigte, iſt uns doch am rühmlichſten bekannt durch ſein mit eiſernem Fleiße geſammeltes Lexikon der Tonkünſtler, welches bei allen empfindlichen Mängeln doch immer noch die Hauptfundgrube für Freunde der Muſikgeſchichte bildet. Keiner der erwähnten Mängel dieſes trefflichen (nur zu corpulenten) Werkes dürfte durchgreifender ſein, als Gerber's Annahme, daß Walther, auf deſſen Lexikon er hauptſächlich fußte, die ganze Bibliotheca classica des Draud, auf welche hinwiederum Walther ſein Gebäude errichtete, gekannt und benutzt habe. Dies war aber irrig; bei Walther kommt von den zahlloſen Notizen, die Draud noch in ſeinem Anhange gab, durchaus nichts vor, und ich habe mir daher aus dieſem — überhaupt ſelten zu findenden — Anhange das Gerber'ſche Lexikon für die älteren Zeiten überaus häufig vervollſtändigen können.

Der Culmbach'ſche und ſpäter k. däniſche Capellmeiſter Scheibe, Sohn eines Orgelbauers in Leipzig und 1708 geboren, hatte ſich zu Sondershauſen meiſt ſchon ausgebildet, als er noch Sebaſtian's höhern Unterricht ſuchte, hat außer Cantaten, Oratorien, Concerten u. ſ. w. beſonders eine Menge beliebter Symphonieen (mehr unſeren Ouverturen entſprechend) geliefert, begründete in Hamburg 1738 unter dem Titel des „kritiſchen Muſikus“ eine der erſten muſikaliſchen Zeitſchriften, und blieb bis zum Tode 1776 in hohem Anſehen. Er vollendete die Bildung des ſpäter zu beſprechenden Einicke.

Gotthilf Ziegler, am Halleſchen Pädagogium angeſtellt, war der erſte Lehre ſeines Neffen Gottlieb Ziegler, der 1702 einem Cantor in Pulsnitz geboren war, noch in Halle viele Concertſachen für daſiges Collegium musicum ſchrieb, ſich aber hauptſächlich als Candidat in Dresden durch Unterricht und Berathung von Heinichen, Piſendel, Weiß und Petzold ausbildete, und ſeit 1727 Organiſt zu Quedlinburg war.

Zu Sebaſtian's trefflichen und liebſten Schülern gehörte „Vater Doles“, wie Mozart, Naumann u. a. ihm befreundete jüngere Meiſter ihn zu nennen pflegten. Dieſer liebenswürdige, in ſeiner Beſcheidenheit der Ferne minder bekannt gewordene, auch nicht eben hoch-geniale, aber gründliche Meiſter war 1715 zu Steinbach bei Ruhla geboren (folglich ein Landsmann des um die Literatur der Choräle verdienten Geraiſchen Superintendent und Prof. Avenarius), ward 1744 in Freiberg Cantor, rückte — indem man ſein Probewerk dem des Emanuel Bach verzog — 1756 nach Harrer's Tode in Sebaſtian's Stelle ein, und ſtarb tief betrauert von faſt zahlloſen Schülern und ſeinen Mitbürgern 1797. Im Fache der Motetten iſt er einer der beliebteſten Meiſter geblieben; er lieferte aber auch treffliche Choräle, Pſalme, Cantaten und Lieder, großentheils ungedrucktes Eigenthum ſeiner lieben Thomasſchule. Wie Rom durch Allegri, Baini und Baj, wie Venedig durch Haſſe's Miſerere, das Martini für den Triumph aller Kirchenmuſik erklärte —, wie Dresden von Paleſtrina, Haſſe, Schürer, Galuppi, Naumann und Schuſter*) für beſtimmte Tage ihre ſtehende Muſik haben: ſo gab auch Doles eine ſolche Leipzig in ſeinem Neujahrsgeſange: „Im Anfang war's auf Erden —“; ob aber dieſer nach 1813 noch in Anwendung gekommen, iſt mir nicht bekannt. Mit Paleſtrina theilte er die Abneigung gegen die Fuge, als eine Naturwidrigkeit. Auch ſein Sohn, der Juriſt Dr. Johann Friedrich zu Leipzig, hinterließ (1796) gute Sonaten, Lieder u. ſ. w.; der genannteſte ſeiner Schüler aber iſt jedenfalls der noch in Leipzig lebende ehrwürdige Hofrath Dr. Rochlitz, dem als Beurtheiler, Erklärer und Erzähler die Muſikwelt ſo viel verdankt. An der Ausbildung dieſes 1770 in Leipzig geborenen Mannes hatte jedoch auch Hiller weſentlichen Antheil. — Sehr ehrenwerthe Meiſter waren ferner: der zu Naundorf bei Freiberg geborene Eisleben'ſche und ſeit 1799 Freiberg'ſche Cantor Fiſcher (l. 1751—1821), der von ſeinen vielen Kirchenwerken faſt keines drucken ließ, und der noch ſpät der Lehrer ward für **Hartung** aus Ringleben in Thüringen (geb. 1792), welcher ſeit 1824 der Muſik des Regimentes Prinz Maximilian vorſteht, daher, früher in Freiberg, jetzt in Dresden wohnt, und ſich hier um die öffentlichen Concerte höchſt verdient gemacht hat, wie er denn auch hübſche Märſche u. ſ. w. ſetzte und geſchickt arrangirt. Hiernächſt der Altenburgiſche und ſeit 1814 Görlitzer Cantor **Döring**; der Deſſauiſche Buch- und Muſikalienhändler **Tuch**, welcher 1768 in Gera geboren und auch Schüler von Gruner und Rolle war; endlich der Suhlauiſche und ſpäter Weimariſche Cantor **Rembt**, den auch ſchon Sebaſtian unterrichtet hat. Dieſem kam als Contrapunctiſt und fruchtbarer Componiſt ſein Sohn **Ernſt** (zu Suhl geb. 1749 und als Organiſt geſt. 1810) mindeſtens gleich, und war der Lehrer des berühmten Nordhäuſer Organiſten **Willing** aus Kühndorf bei Meiningen (l. 1755 oder 1756 — 1807), der auch beim Zwoller Nicolai ſtudirte, und in dem zu Ellrich 1780 geb. **Biſchoff** einen würdigen Schüler zog. Dieſer, gebildet ſchon früher vom eigenen Vater, ward Cantor zu Frankenhauſen, ſpäter zu Hildesheim, lieferte zwar auch Cantaten, Lieder u. ſ. w., iſt aber am bekannteſten durch Anſtellung der erſten **großen** deutſchen Muſikfeſte; denn im **Kleinern** begründete ſie eigentlich Saupe in Glauchau; (ſ. u.) Noch in Frankenhauſen unterrichtete er auch **Hartung** (ſ. o.) im Clavierſpiele.

---

*) Ueber Dresdens ſtehende Muſiken behalte ich mir nähere Nachrichten vor, deren ſie gewiß nicht minder werth ſind, als jene zu Rom.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

2.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung von La fille du Regiment, komiſche Oper in 2 Acten von den HH. de Saint Georges und Bayard, Muſik von **Donizetti**.

In dieſem Stück gilt's Fluchen und Schwören — man liebt das jetzt. Unſere Soldaten haben heutzutage mitunter treffliche Manieren; ſie verſtehen ſich ſo leidlich auf Orthographie und fluchen nur bei beſonderen ſchicklichen Gelegenheiten. Es iſt wahr: zur Zeit des Kaiſerreichs war die militairiſche Bildung noch ein wenig anders als jetzt, namentlich hatte man's zu einer nicht geringen Fertigkeit gebracht in der Kunſt .... ſich todt ſchießen zu laſſen. Doch will ich damit nicht ſagen, daß wir nur im Geringſten hierin Rückſchritte gemacht hätten; wir ſind vielmehr noch etwas weiter gegangen und haben mit der Kunſt zu ſterben nur etwas mehr Lebensart verbinden gelernt. — Doch genug über die militairiſche Aeſthetik! — Ich möchte den Pedanten niederſchießen ſehen, der dies Wort erfunden!

Die Oper verſetzt uns mitten unter Krieger und Lorbeeren. Es handelt ſich um ein Regiment, welches eine Tochter hat; ich ſage: eine einzige Tochter ein Regiment ganz für ſich allein! Der Sergeant Sulpice hat ſie nämlich auf dem Schlachtfelde gefunden, verlaſſen in einer Wiege mit einem Briefe von dem Capitain Robert, ihrem Vater, der ſie einer gewiſſen Marquiſe Brakenfeld empfiehlt. Sulpice weiß wie billig die Marquiſe nicht zu finden und ſteckt, mir nichts dir nichts, Kind und Brief in ſeinen Torniſter, in der Abſicht, eines oder das andere gelegentlich an ſeine Adreſſe abzugeben.

Es ſind 15 Jahre vergangen, da kehrt Sulpice mit ſeinem Regiment nach Tyrol zurück. Wie er ſich im Lager als Kindermuhme ausgenommen, erfährt man nicht, kurz, das Mädchen iſt unter den Fahnen aufgewachſen. Eine reizende Brünette, vertraut mit dem Pulverdampfe und der Sprache der Kanonen, durchläuft ſie die Reihen des Regiments mit dem Tönnchen auf der Schulter und ſchenkt jedem ihrer Väter Enthuſiasmus und Branntwein ein. Man muß nämlich wiſſen, daß Sulpice ſich Mitarbeiter angeſchafft, mit denen er in Gemeinſchaft die Kleine gefangen; deshalb nennt ſie ſich Maria, die Tochter des Regiments. Die zärtlichen Väter zollen ihr der zur Jungfrau herangereiften Tochter, ein lebhafteres, aber nicht minder reines Intereſſe. Die kleine Marketenderin läuft keine Gefahr verführt zu werden, dazu achten ſie ihre Väter zu ſehr; man hat ihr nur den Schwur abgenommen, keinen Gatten außer den Reihen des 21. Regiments zu wählen. Jupiter aber lacht der Schwüre der Liebenden ſowohl als der Marketenderin.

Als Maria nämlich eines Tages Haſelnüſſe am Rande eines Abgrundes pflückt, gleitet ſie aus und fällt und iſt in Gefahr eines ſchrecklichen Todes zu ſterben, da iſt aber im Augenblicke gleich ein junger Tyroler bei der Hand, um ſie in ſeinen Armen aufzufangen und zu retten. Die Beiden fühlen natürlich, ergriffen von dieſer ungeſtümen Begegnung, gleich die glühendſte Liebe für einander. Das Regiment begiebt ſich zum Leidweſen der Liebenden gerade wieder auf den Marſch, denn der Bequelat des Herrn von Balzac ſagt ſehr wahr: man gebrauchte damals fürchterlich viel Menſchen ſowohl als Schuhe. Tonio, ſo heißt der junge Tyroler, iſt unklug genug, den franzöſiſchen Truppen zu folgen. Um Marie zu gewahren, ſchleicht er unaufhörlich in ihrer Nähe herum. Man ergreift ihn als Spion, und will ihn natürlich gleich erſchießen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß Marie dazwiſchen kommt, daß ſie erklärt, ſie verdanke ihm das Leben, liebe ihn und wolle ihn, hol' mich der —, heirathen. Bei dieſer Eröffnung wird das ganze Regiment wieder Vater, verzeiht Marien und erlaubt ihr, ihren Lebensretter zu lieben. Aber der Schwur! der Schwur! — „Welchen Schwur?" fragt Tonio. Man erklärt ihm die von Marien eingegangene Verfluchung, keinen Mann außer den Reihen des Regiments zu heirathen. Alſogleich iſt Tonio ſo pfiffig, ſich anwerben zu laſſen.

Einige Tage nach dieſem Vorfalle greift Sulpice zufällig eine deutſche Dame auf, welche die lächerliche Einbildung hat, die franzöſiſche Armee zu fliehen, als ob ſie fähig ſein könnte, ſie nicht zu reſpectiren. Sie nennt ſich. Es iſt die Marquiſe Brakenfeld, dieſelbe an welche der Brief des Capitain Robert adreſſirt iſt. Bei dem Namen Robert verwirrt ſich die Marquiſe und erkennt Marien für ihre Nichte an. Die Marketenderin wird auf das Schloß Brakenfeld geführt. Ihre Lage ändert ſich damit, nicht aber ihre Liebe zu Tonio, dem Retter ihres Lebens, und zu dem 21. Regiment, ihrem Vater.

Nach einigen Monaten wird Marie, nolens volens zum Fräulein geworden, von der Marquiſe angehalten, einen vornehmen Herrn zum Gatten zu nehmen, den ſie nicht einmal geſehen hat. Noch immer liebt ſie Tonio und doch willigt das Mädchen mit energiſchem, entſchloſſenem Charakter ein. — Begreift man das? — Maria will eben den Contract unterzeichnen (ihre Väter haben ſie ſonach auch Schreiben gelehrt) als ſich Trommellärm hören läßt. Das Regiment rückt an. Tonio hat ſich hurtig und geſchwind die Lieutenants-Epauletten verdient und wagt um Mariens Hand zu werben. Verächtliche Zurückweiſung von Seiten der edlen Dame. Kräftige Erwiederung des armen Lieutenants: „Ach! Sie verſchmähen mich! Wohlan! So wiſſen Sie denn, daß ich im Beſitz des Geheimniſſes von Mariens Geburt bin! Sie ſind nicht ihre Tante, denn Sie haben nie eine Schweſter gehabt. Sie ſind ihre Mutter! Ich habe Beweiſe und werde ſie veröffentlichen! Der Capitain Robert — —" „Schweig, Unglückſeliger! Entehre mich nicht! Ich willige in Alles!" — „Nun! wohlan Maria! Willſt du meine Frau ſein?" „Ja! zum Donnerwetter!" — „Hurrah!" ruft das Regiment, „Tonio, wir ſind dein Schwiegervater! Gewehr beim Fuß! Tret' ab!" — Die Parade iſt aus. —

Die Muſik zu dieſem Stück, eine Nachbildung der Operette: die Sennenhütte von Adam, hat man wenigſtens zum größten Theil ſchon in Italien gehört. Hr. Donizetti hat, wie es ſcheint, an den Erfolg der Aufführung nicht eben viel gewagt. Die Oper iſt eine von denen, wie man ihrer bei Geſchick und Gewandtheit 2 Dutzend in einem Jahre ſchreiben kann. Der Autor der „Lucia" und „Anna Bolena" hat aber ſehr Unrecht gethan, eine ſo ſchwache Production auf dem Théâtre de la Bourse in dem Augenblicke aufführen zu laſſen, wo die Aufmerkſamkeit des kunſtliebenden Publicums durch die großen koſtſpieligen Vorbereitungen ſchon geſpannt wurde. Auf keinem Fall kann ſie ſich eines beſſern Erfolgs erfreuen als ſeine Oper: les Martyrs, ja wir wagen nicht zu entſcheiden, ob er nicht noch ungünſtiger für den Componiſten ſein könne. — Wer ein Werk per la fama ſchreiben will (wie die Landsleute des Hrn. Donizetti ſagen) muß ſich hüten, ein Werk per la fame (Hunger) zur Welt zu bringen.

(Schluß folgt.)

Tagebuch.

Februar.

Den 26. — Hamburg. Don Juan. Mad. Fiſcher-Achten, Donna Anna als erſte Gaſtrolle. —

Den 27. — Paris. Unerwartet ſtarb hier in ſeinem 27. Jahre Jules Godefroy, ein junger Componiſt, von dem noch vor Kurzem die Oper „la Chasse Royale" gegeben worden war. —

Den 27. — Hamburg. Orgelconcert von Ferd. Vogel in der Jacobikirche. Von Compoſitionen des Concertgebers kamen u. A. eine Concertſymphonie und eine tragiſche Romanze für Orgel vor. —

Den 29. — Dresden. Concert des blinden Clarinettſpielers Wohllebe. —

März.

Den 4. — Dresden. Im Concerte, das hier alljährlich die königl. Capelle für die Armen giebt, ließen ſich alle Notabilitäten der Stadt hören: Lipinski, Tichatſchek, Fürſtenau mit Sohn, Zezi, Beſtri, Kretzſchmer, Lewy, die Frls. Marx und Botgorſchek. —

Den 5. — Leipzig. 18tes Abonnementconcert: Ouv. zu Eliſa von Cherubini. — Arie von Donizetti (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, componirt und geſpielt von Hrn. C. Eckert. — Arie aus Figaro (Frl. Schloß). — Variationen f. Fagott von F. A. Kummer (Hr. G. H. Kummer, Kammermuſikus aus Dresden). — Symphonie Nr. 5. von J. W. Kalliwoda. —

Den 7. — Dresden. Concert der Flötenſpielerinnen Geſchwiſter Döge. —

Den 8. — Darmſtadt. Zum Vortheil des Piſcher'ſchen Ehepaars wurde heute zum erſtenmal Weber's Oberon gegeben. —

Den 8. — Nürnberg. Concert des Flötenſpielers Concertmeiſter Ritter aus Berlin. —

Die verehrlichen Abonnenten erhalten mit dieſer Nummer die IXte unſerer muſ. Beilagen, enthaltend:

„Eigene Bahn" von J. N. Vogl, comp. von Julie v. Webenau, geb. Baroni Cavalcabo,
„Die Rheinmöve" Gedicht v. H., comp. von Ferdinand Hiller, und
„Hauptmanns Weib" und „Weit, Weit!" Gedichte nach dem Engliſchen des R. Burns, comp. von Robert Schumann. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 26. Den 27. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetz.). — Franz Lißt. — Lieder u. Geſänge. — Aus Paris u. Leipzig (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Mir iſt es bei Bach, als wenn die ewige Harmonie ſich mit ſich ſelbſt unterhielte, wie ſich's etwa in Gottes Buſen kurz vor der Schöpfung möchte zugetragen haben.
>
> Göthe.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Nicht zwar als Componiſt, wohl aber als kritiſcher und äſthetiſcher Kunſtkenner machte der zu Leipzig privatiſirende Mag. Mizler (geb. 1711 zu Wettelsheim in Franken) ſich ſehr geltend, großentheils im Streite mit noch gediegenern Männern. Unterricht hatte er ſchon bei Ehrmann zu Ansbach, bei Sebaſtian mehr blos freundliche Berathung gefunden. Außer Gedichten lieferte er auch viele theoretiſch-muſikaliſche Werke, ſo wie in der 1736 begonnenen „muſikaliſchen Bibliothek" wohl die erſte muſikaliſche Zeitſchrift der Deutſchen. Die von ihm geſtiftete „Societät der muſikaliſchen Wiſſenſchaften" aber kann vermöge ihrer Concerte als Verbindungsglied gelten zwiſchen dem alten Collegium musicum und der noch jetzt herrlich blühenden Concert-Anſtalt. — Auf lange Zeit wird uns nun von Sebaſtian einer ſeiner größten Schüler,

Homilius aus Roſenthal bei Königſtein (l. 1714 — 1785) abziehen; denn dieſer Meiſter, der nicht mit Friedemanns Eigenſinne ſeinen Weg einſam gehen wollte, ſondern durch eine mäßige und ſchwerlich zu tadelnde Accomodation ein deſto weiteres Feld voll Nutzens und Ergötzens für die Jünger und für die Freunde der Kunſt befruchtete, darf nicht allein nach dem Style, den er ſich durch Vermiſchung der Bach'ſchen Elemente mit jenen von Lotti, Porpora und Haſſe ſchuf, ſondern auch nach der Menge ſeiner ausgezeichneten Schüler für den Begründer einer beſondern Schule gelten. Dieſer vortreffliche Mann, der ganz Dresden zum dankbaren Freunde hatte, ward daſelbſt 1742 Cantor und 1755 Kirchenmuſik-Director, gehörte zugleich zu den größten Orgelſpielern, und ſchrieb eine ſtaunenswerthe Menge trefflicher Kirchenſtücke; insbeſondere rechnet man ſeine Chöre und Recitative, und der Gattung nach ſeine Motetten zu dem Beſten in der weiten Sphäre der Tonwelt. Von ſeinen Schülern begrüßen wir die größten, Naumann und Hiller, gefliſſentlich zuletzt. Zu den früheſten gehört der berühmte Geiger Göpfert (l. 1733 — 1798) aus Weeſenſtein, wo ſein gründlich gebildeter Vater, der Schloßcantor, ihn ſchon vorbereitet hatte. Er ging aus dem Leipziger Orcheſter als Concertmeiſter nach Weimar, und wie er dort den Homilius'ſchen Schüler Gottlieb Berger aus Ottendorf bei Pirna als Tonſetzer (doch ließ derſelbe nie etwas drucken) und Geiger vollends ausgebildet, ſo zog er hier Kranz, der 1803 aus der Weimariſchen Capelle in Zumſteeg's Stelle zu Stuttgart überging, und Koch aus Rudolſtadt (l. 1749 — 1810). Dieſer große Geiger hatte ſchon unter Scheinpflug ſtudirt, ſchrieb außer beliebten Cantaten und Geigenſachen auch viele theoretiſche und muſikgeſchichtliche Werke, und unterrichtete in Rudolſtadt beide Brüder Methfeſſel aus Stadt-Ilm. Von ihnen lebte Friedrich 1771 — 1807, und privatiſirte als Candidat in der Vaterſtadt; der 1786 geb. Albert aber ſtudirte ſpäter in Leipzig und Dresden, ward Muſikdirector zu Hannover und Hamburg, dann Capellmeiſter zu Braunſchweig, und ſchrieb nicht blos, wie Friedrich, gute Geſänge, Clavierſachen u. ſ. w., ſondern auch für Kirche und Bühne.

Zu wenig ward in ſeinem beſcheidenen Sinne der Welt Tag aus Beierfeld bei Schwarzenberg (l. 1735 — 1811) bekannt: Cantor zu Hohenſtein, und ſicherlich einer der fruchtbarſten Tonſetzer, dabei gründlich und nicht ohne allen Genius. An Cantaten, Motetten, Suiten, bloßen Arien u. a. Werken hinterließ er 369 Nummern. Auch der weltkundige Leipziger Polyhiſtor Pöliz aus Ernſtthal (welches an Hohenſtein ſtößt) nahm bei Tag Unterricht im Satze, hat ihn aber wohl nie in Anwendung gebracht, und fehlt daher in unſerer Tafel. Sie zeigt dagegen den Schleitzer Hoforganiſten **Ebhardt** (geb. zu Hohenſtein 1771), der ſich durch theoretiſche Werke, Miſſen u. a. Kirchenſtücke auszeichnete; den Glauchauiſchen Organiſten **Saupe** (geb. zu Wechſelburg 1764), welcher ſich nicht nur als Knabe ſchon mit Compoſitionen und ſpäter als Orgel- und Claviervirtuoſe auszeichnete, ſondern auch — wenn gleich nicht in Biſchoff's größerem Maßſtabe — zuerſt die Muſikfeſte in Deutſchland aufgebracht hat, und 1817 ſtarb; endlich Tag's eigenen Neffen **Traugott Tag** aus Hohenſtein (l. 1776 — 1839), welcher ſich unter Hiller und Schicht in Leipzig vollends ausbildete, Cantor ſeit 1803 in Jeſſen und ſeit 1803 zu Glauchau war, aber von ſeinen nicht eben zahlreichen gründlichen Werken noch wenigere in's Publicum gebracht hat. Sein Vocal-Gloria, welches alljährlich in Glauchau auf offenem Markte das neue Jahr begrüßt, iſt ein wahrhaft köſtliches Werk.

Der insbeſondere durch theoretiſche Werke und als Contrapunctiſt bekannte **Portmann** aus Lichtenau bei Königsbrück (l. 1739 — 1798) ſtarb als Cantor zu Darmſtadt, wo er außer Schneider und Haas auch **Wagner'n** bildete, der 1772 daſelbſt geboren war, eben da als Capellmeiſter wirkte, und ſchöne Kammer-, auch Bühnenſtücke geliefert hat. Zu den claſſiſchen Kirchenſetzern aber zählt man, am entſchiedenſten wegen ſeiner Offertorien, den Ettenheimmünſteriſchen Mönch und Bibliothekar **Haas** aus Offenburg (l. 1735 — 1791); er ſoll ſeine Studien bei einem **Keiſer** (freilich nicht jenem Hamburgiſchen, welchen Haſſe noch bis zum Tode für das größte muſikaliſche Genie erklärte, das je die Erde getragen) begonnen haben, und vollendete ſie beim Abte Vogler. Georg Abr. **Schneider** endlich, geb. 1770 in Darmſtadt, geſt. 1839 in Berlin, begann im heſſiſchen Militair als Oboiſt, war zum Theil auch in Reval, meiſt aber in Berlin und zwar zuletzt als kön. Capellmeiſter und Generalmuſikdirector der Garden angeſtellt, und hat ſich in faſt allen Zweigen der Muſik verſucht, das Bedeutendſte aber in Concertſachen für Blasinſtrumente, auf deren mehren er Meiſter war, geleiſtet.

(Fortſetzung folgt.)

Franz Liſzt.

Noch angeſtrengt von einer Reihe von 6 Concerten, die er in Prag während eines 8tägigen Aufenthaltes gab, kam Hr. Liſzt vorigen Sonnabend in Dresden an. Kaum mag er irgendwo ſehnſüchtiger erwartet worden ſein, als in der Reſidenz, wo Clavierſpiel und Claviermuſik vor allem geliebt wird. Montag gab er Concert; der Saal war glänzend und von den Vornehmſten der Geſellſchaft, auch von mehren Mitgliedern der königl. Familie beſucht. Alle Blicke hafteten auf die Thür, wo der Künſtler eintreten ſollte. Zwar ſein Bild iſt vielfach verbreitet und das von Kriehuber, der, ſein Jupiterprofil am ſchärfſten gefaßt, ein höchſt treffliches; aber der Jupiterjüngling ſelbſt intereſſirt doch immer noch ganz anders. Man ſpricht viel von der Proſa jetziger Tage, von Hof- und Reſidenzluft und Eiſenbahngeiſt, aber es komme nur ein Göttlicher, und wir lauſchen andächtig auf den innern Knieen jeder ſeiner Bewegungen. Wie nun erſt bei dieſem Künſtler, von deſſen Kunſtwunderthaten ſchon vor zwanzig Jahren berichtet wurde, deſſen Namen man immer neben den bedeutendſten zu hören gewohnt war, vor dem ſich wie vor Paganini alle Partien verneigten und auf einen Augenblick verſöhnt ſchienen. So rief ihm denn die ganze Verſammlung bei ſeinem Eintritt begeiſternd zu, worauf er anfing zu ſpielen. Gehört hatte ich ihn ſchon vorher; aber es iſt etwas anderes, der Künſtler einem Publicum, oder Einzelnen gegenüber, — auch der Künſtler ein anderer. Die ſchönen hellen Räume, der Kerzenglanz, die geſchmückte Verſammlung, dies alles erhöht die Stimmung des Gebenden wie der Empfangenden. Nun rührte der Dämon ſeine Kräfte; als ob er das Publicum prüfen wollte, ſpielte er erſt gleichſam mit ihm, gab ihm dann Tiefſinnigeres zu hören, bis er mit ſeiner Kunſt gleichſam jeden einzeln umſponnen hatte, und nun das Ganze hob und ſchob, wie er eben wollte. Dieſe Kraft, ein Publicum ſich zu unterjochen, es zu heben, tragen und fallen zu laſſen, mag wohl bei keinem Künſtler, Paganini ausgenommen, in ſo hohem Grade anzutreffen ſein. Ein Wiener Schriftſteller hat Liſzt'en in einem Gedicht beſungen, das aus nichts als aus den einzelnen Buchſtaben des Namens angehängten Beiwörtern beſteht; das Gedicht, geſchmacklos an ſich, hat aber ſein Richtiges; wie aus einem Wörterbuche, in dem wir blättern, rauſchen uns wie dort die Buchſtaben und Begriffe, ſo hier die Töne und Empfindungen dazu entgegen. In Secundenfriſt wechſelt Zartes, Kühnes, Duftiges, Tolles: das Inſtrument glüht und ſprüht unter ſeinem Meiſter. Ueber alles dieſes iſt ſchon hundertmale geſprochen worden, und die Wiener namentlich haben dem Adler auf alle mögliche Weiſe beizukommen verſucht, durch Nachfliegen, mit Stricken und Heugabeln und Gedichten. Aber man muß das hören und auch ſehen, Liſzt dürfte durchaus nicht hinter den Couliſſen ſpielen; ein großes Stück Poeſie ginge dadurch verloren.

Er ſpielte und accompagnirte das Concert vom Anfang bis zum Schluß ganz allein. Wie Mendelsſohn einmal die Idee gehabt haben ſoll, ein ganzes Concert zu componiren mit Ouverture, Geſangſtücken und anderem Zubehör (man kann die Idee getroſt veröffentlichen zur Benutzung), ſo gibt auch Liſzt ſein Concert ziemlich immer allein. Nur Mad. Schröder-Devrient trat noch auf, weit und breit wohl die Einzige, die in ſolcher Nähe ſich zu behaupten weiß. Es war der Erlkönig und einige kleine Lieder von Schubert, die ſie im Vereine ſangen und ſpielten.

Vom Eindrucke zu ſprechen, den der außerordentliche Künſtler in Dresden gemacht hat, ſo kenne ich den Beifallsthermometer des dortigen Publicums nicht genug, um darüber entſcheiden zu können. Der Enthuſiasmus wurde ein außerordentlicher genannt; freilich der Wiener ſchont ſeine Hände unter allen Deutſchen wohl am wenigſten und hebt ſich in Abgötterei wohl gar den geſchlitzten Handſchuh auf, mit dem er Liſzt zugeklatſcht. In Norddeutſchland, wie geſagt, iſt das anders.

Dienſtag früh reiſte Liſzt nach Leipzig. Von ſeinem Auftreten daſelbſt das nächſtemal. R. S.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

J. Fr. Kittl, Sechs Lieder. — Op. 4. — Wien, bei Diabelli u. Comp. — 1 Fl. CM. —

Der Componiſt wurde uns zuerſt durch eine Symphonie bekannt, welche dieſen Winter im Gewandhausconcerte aufgeführt und ſehr beifällig aufgenommen wurde, ein Umſtand, der uns mit mehr Prätenſion an die Prüfung dieſes Liederheftes gehen ließ, als es bei dem Op. 4. eines uns unbekannten Componiſten der Fall geweſen ſein würde. Wir bekennen die Befriedigung unſerer Erwartungen im Ganzen. Ungleichheit des Werthes der einzelnen Geſänge, (bei Sammlungen überhaupt, und Liederheften insbeſondere, faſt ein nothwendiges Uebel) ſcheint auf Verſchiedenheit der Zeit, in der ſie entſtanden, hinzudeuten. So möchten wir namentlich Nr. 6, „das ſtille Land", für eine emendirte frühere Arbeit halten. Das Stück kommt erſt in der zweiten Hälfte in den rechten Fluß, während ein etwas unſicherer und ſteifer Anfang, die fingerübungartige Baßfigur bei den Worten „ſchon wölkt ſich uns der Abendhimmel", und der öftere Wechſel des Zeitmaßes auf einen früheren Urſprung hinzudeuten ſcheinen. Am wenigſten wollte uns das „Lied auf dem Waſſer zu ſingen" erwärmen. Jedenfalls iſt daran nicht eine Erinnerung an F. Schubert's Compoſition, mit der dieſe in der Behandlung gar keine Aehnlichkeit hat, ſchuld. Man könnte von der Melodie ſagen, ſie könne durch die Begleitung ſehr gehoben werden, und von dieſer, ſie könne bei intereſſanter Melodie ſehr gut wirken. So geſchieht es auch anderwärts oft. Einer verläßt ſich auf den Andern, und am Ende ſind beide verlaſſen. Deſto unbedingter müſſen wir „das todte Herz" (von Hoſchek), „die Spinnerin" (von Pöſchel), „Frühlingsahnung" (von Uhland) und das „Ständchen" (v. J. Paul) loben. Das letztere namentlich macht, zumal als An- und Einführer der übrigen, den freundlichſten Eindruck, und gewinnt für das Ganze, wenn auch die kritiſche Gewiſſenhaftigkeit nicht umhin kann, auf die etwas triviale Begleitung im Ritornell und den erſten Tacten des Liedes, hinzudeuten. — Wir ſehen weitern Gaben des Componiſten mit Freude entgegen. —

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

La fille du Regiment von Donizetti.

Die Muſik iſt alſo gänzlich eine von denen, welche weder Autor noch Publicum ernſtlich nehmen. Sie hat Harmonie, Melodie, rhythmiſche Einſchnitte, Inſtrumental- und Vocal-Combinationen — kurz, es iſt, wenn man will, Muſik, aber keine neue Muſik. Das Orcheſter verſchwendet ſeine Kraft in unnützem Lärmen, die heterogenſten Reminiscenzen jagen ſich in einer und derſelben Scene und der Styl des Hrn. Adam wechſelt mit dem des Hrn. Meyerbeer. Das beſte davon ſind nach meiner Meinung diejenigen Stellen, welche Hr. Donizetti ſeiner italieniſchen Partitur für das Théâtre de l'Opéra comique zugefügt hat. Ein kleiner Walzer, welcher als Zwiſchenact dient und ein Trio, von dem man ſchon vor der Aufführung ſprach, gehören dahin; es fehlt ihnen weder an Lebhaftigkeit, noch an Friſche. — Das Finale des erſten Actes hat keine entſchiedene Form. Eine Phraſe in der Rolle der Marie im zweiten Act iſt gut entworfen, die Zeichnung iſt elegant. Von der Ouverture will ich lieber ſchweigen. Hr. Donizetti kümmert ſich höchſt wahrſcheinlich wenig um die Kritik und daran thut er ſehr Unrecht. Das Publicum liebt nicht, daß man es ſo vornehm abſpeiſt, wie leicht kann es in der Folge ein gewiſſenhaft gearbeitetes Werk für ein Seitenſtück der Nachahmung nehmen, die man ihm zuerſt auftiſchte und ſo den Tadel auf erſteres werfen, das letzteres allein verdiente.

Bald, ſcheint es, wird man nicht mehr ſagen können: les théâtres lyriques de Paris, ſondern: les théâtres lyriques de M. Donizetti; denn außer den Opern: la fille du Regiment, les Martyrs und le Duc d'Albe hören wir von dem italieniſchen Meiſter Lucia di Lamermoor, l'Ange de Nisida und eine noch unbekannte komiſche Oper alle für die franzöſiſchen Bühnen geſchrieben. Hr. Donizetti ſcheint es in der That auf eine Ueberſchwemmung abgeſehen zu haben. In den Zeiten ſeiner höchſten Blüthe hat der Componiſt des Tell, des Tancred und des Othello trotz ſeiner großen Fruchtbarkeit, unſerer franzöſiſchen Oper nur vier Werke überlaſſen, Meyerbeer in einem Zeitraume von 10 Jahren nur zwei, und Gluck hinterließ dem Théâtre de l'opéra nur ſechs groſe Partituren, die Früchte ſeines ganzen langen Lebens. Freilich ſind ſie auch für die Unſterblichkeit geſchrieben!

Ich frage, was würde Hr. Donizetti ſagen, wenn Hr. Adam vier italieniſche Theater auf einmal mit neuen Opern, die er aus dem Chalet, Proscrit, Regine, Brasseur, la Reine d'un jour und dem Fidèle Berger geſchmiedet, verſorgen wollte?

Was die andere Oper des Hrn. Donizetti, les Martyrs, betrifft, ſo wird ſie im Théâtre de l'opéra ganz bedächtig wiederholt. Das Gedicht ſtammt in directer Linie von Polyeucte von Corneille, wurde dann von Hrn. Romani arrangirt, hierauf von Adolph Nourrit umgearbeitet und endlich von Hrn. Scribe überſetzt und der franzöſiſchen Bühne angepaßt. Das iſt Poeſie, die klar ſein muß wie Felsquellwaſſer nach dieſem dreimaligen Filtriren. Man ſagt, daß die Muſik des Hrn. Donizetti im ſchönen und großartigen Style geſchrieben und mit nichts zu vergleichen ſei, was er bis jetzt gemacht. Mög' es wahr ſein! —

Man verſichert, daß Hr. C. Monnais die Veſtalin von Spontini bald wieder auf die Bühne zu bringen und die Rolle der Julia der Madame Stolz und die des Pontifex Hrn. Abjard zu geben beabſichtige. Eine vortreffliche Idee, dieſes Meiſterwerk wieder würdig in's Leben zu rufen. Das Publicum, durch Aufführung der Martyrs wieder an das römiſche Coſtume gewöhnt, wird um deswillen dieſe antike Oper mit deſto größerem Beifall aufnehmen und die Verwaltung der groſen Oper dürfte höchſtens einen zu groſen Erfolg befürchten. —

Ich freue mich, dem Director des Théâtre de la Renaissance Hrn. Joly, ankündigen zu können, daß Hr. Kaſtner, müde im Hafen Quarantaine zu halten, die offene See wieder genommen habe. Er hat eben eine groſe deutſche Oper beendigt nach einem Buche des Dr. Schilling, welche bald in Stuttgart unter Direction Lindpaintner's, in Caſſel unter der Spohr's und in Carlsruhe unter der von Strauß aufgeführt werden ſoll. In letztgenannter Stadt wird er, um ſeine Muſik geltend zu machend, einen Tenoriſten haben, wie man ihn ſelten hört, der Weber und Beethoven verſteht, der ein eben ſo tüchtiger Muſiker als vortrefflicher Menſch iſt, und den man in Paris ſobald nicht vergeſſen wird. Hr. Kaſtner kann ſich glücklich ſchätzen, denn der Tenoriſt iſt Hr. Haitzinger. — H. Berlioz.

. Schwerin, den 9ten März. — Die bereits in dieſem Blatte erwähnte neue groſe Oper „die Obotriten“ (Dichtung von Chr. Dehn, Muſik von P. Lappe) iſt am geſtrigen Abende unter Mitwirkung der berühmten Agnes Schebeſt, welche wegen Krankheit der Dem. Gneib, die umfangreiche Partie der Mechtild in wenigen Tagen einſtudirt hatte, auf vieles Verlangen, zum 4ten Male binnen 14 Tagen bei gedrängt vollem Hauſe zur Aufführung gekommen. Ein ſo günſtiger Erfolg hat ſelbſt die kühnſten Erwartungen übertroffen und es läßt ſich daher der Oper das beſte Prognoſtikon für das Ausland ſtellen. Dichter und Componiſt wurden bei der erſten Aufführung 3 Mal, und bei der 2ten abermals gerufen; Agnes Schebeſt, deren Theilnahme an der Aufführung des neuen Tonwerkes am beſten für den Werth deſſelben ſprechen mag, erhielt nach beendigter Vorſtellung vom Garde-Hautboiſten-Corps eine Nachtmuſik, auf die ſie durch Anſtimmung des ergreifenden Vaterlandsliedes aus dem Finale der Oper antwortete. Daß es an Kränzen und Gedichten im Theater nicht gefehlt hatte, verſteht ſich von ſelbſt. —

. Leipzig, den 20ſten. — Ueber Liſzt's Concerte hier behalten wir uns ausführlichen Bericht vor. Das erſte war vorigen Dienſtag, das zweite wird nächſten Dienſtag ſtattfinden. Vielleicht gibt der ganz außerordentliche Künſtler noch ein drittes. —

Vermiſchtes.

. Die Méthode des Méthodes de Piano von Fetis und Moſcheles, die bei Schleſinger in Paris erſcheint, wird bald fertig ſein; ſie enthält auch Etuden der meiſten jetzt in Paris lebenden Pianiſten. — Hr. Zimmermann, Profeſſor am Conſervatoire in Paris, hat ebenfalls eine größere Clavier „Encyclopédie du Pianiste“ bei Troupenas erſcheinen laſſen. Der erſte Theil heißt: Méthode elementaire et complète du Piano, der zweite: Méthode du Perfectionnement (eine Auswahl claſſiſcher Stücke), der dritte enthält einen Traité d'harmonie, du contrepoint et de fugue etc. Das Ganze koſtet gegen 40 Frcs. —

. Ihre königl. Hoheit die Frau Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin, geborne Prinzeſſin von Preußen, hat dem Pagen-Informator Dehn als Dichter und dem Hofmuſikus Lappe als Componiſten der Oper „die Obotriten“ jedem eine werthvolle goldene Uhr nebſt Kette als äußere Anerkennung ihres ſchätzenswerthen Talentes zuſtellen laſſen. —

. Bei Colbourne in London iſt unlängſt ein Heft Lieder und Balladen der Prinzen Albert und Ernſt von Coburg erſchienen; jener iſt der Gemahl der Königin Victoria, letzterer Erbprinz. Die Ueberſetzung in's Engliſche hat Richardſon, der Ueberſetzer mehrer Körner'ſchen Stücke, beſorgt. Das Heft enthält 14 Geſänge auf 42 Seiten. —

. Zum Unterricht in Muſikſchulen iſt in Paris erſchienen „L'alphabet musical et Grammaire philharmonique“ von Don Salvador Daniel in Bourges. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 27. Den 31. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetzg.) — Kirchenmuſik (Fortſetzg.). — Aus Jena u. Leipzig. — Tagebuch. — Vermiſchtes. —

> Wer einem großen Meiſter mit Ernſt und Studium nachſtrebt, wird kein Copiſt und ſeine Eigenthümlichkeit wird ſtets durchbrechen: denn kein Geiſt gleicht dem andern und jeder nährt ſich aus einem andern Naturleben und Kunſtelement. Ja kein recht Tüchtiger vermag auf einen einzigen Meiſter zu ſchwören.
>
> A. d. Kunſtblatt.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Der fruchtbare Componiſt Stegmann aus Dresden (l. 1751—1826) dirigirte lange die Hamburger Bühne, für die er auch fleißig ſetzte, und ſtarb in Bonn. — Beſonders viele Geſänge lieferte Eras aus Hoſterwitz bei Dresden (l. 1756—1827) ſeit 1793 Pfarrer zu Wachau bei Radeberg. — Eine vorzüglich ſtarke Ausbreitung dankt Homilius'ens Nachkommenſchaft dem ältern

Weinlig, Cantor zu Dresden, wo er 1743 als Bürgermeiſters-Sohn geboren war und ſchon auf der Schule beliebte Cantaten ſchrieb. In Leipzig, wo er beſonders Ballete ſetzte, ward er 1767 der erſte Organiſt der reformirten Kirche, ging aber als Organiſt 1773 nach Thorn, 1780 zur Dresdener Frauenkirche, wurde 1785 ſeinem Lehrer ſubſtituirt, und rückte bald in das Cantorat ein, das er, allgemein verehrt, bis zum Tode 1813 verwaltete. Seine Oratorien ſtehen theilweiſe den Homilius'ſchen, ſeine Pſalme den Naumann'ſchen wenig nach, und ſeiner Cantaten u. a. Kirchenſtücke Zahl iſt faſt Legion. Berückſichtigen wir nun noch die Menge trefflicher Sänger und Tonſetzer, die er gebildet: ſo gehört W., wenn gleich nicht zu den Meiſtern vom erſten Range, doch zu jenem vom größten und allgemeinſten Nutzen für die Tonwelt. Sein Neffe Theodor (als Sohn eines Hofrathes zu Dresden 1780 geboren) war auch ſein Schüler und zweiter Amtsnachfolger, und ſtand zugleich der Dreißig'ſchen Singakademie vor; nach Schicht's Tode aber rückte er 1823 in das ſo ehrenvolle Amt Sebaſtians zu Leipzig ein. Sein gründliches Wiſſen, das auch Mattei zu Bologna förderte, ſollte er, nach allgemeinem Wunſche, häufiger bethätigen. Zu ſeinen Schülern gehören: der an kleineren Tonſtücken und Unterrichtswerken ſehr productive Bornaiſche Cantor W. A. Müller (geb. zu Dresden 1793) und der Altenburgiſche Kammermuſikus Gottlieb Beicke (als Sohn des Luckaiſchen Stadtmuſikus 1796 geboren), welchen Schröck in Berlin zum Meiſter auf der Flöte gebildet hatte. Ob auch deſſen älterer Bruder zu Berlin, der Poſauniſt Friedrich Auguſt, bei Weinlig ſtudirt habe, iſt mir unbekannt. Der ausgezeichnetſte Schüler Weinligs aber iſt jedenfalls deſſen dritter Amtsnachfolger Otto, geb. zu Königſtein 1804, auch von Über und Schicht vielfach berathen, und in Dresden (wo er das erſte Geſangfeſt 1835 zu Stande brachte) zuerſt als Organiſt der Kreuzkirche angeſtellt. Seine Oratorien, Cantaten, 4ſtimmigen Männergeſänge und Lieder ſind ſehr geachtet. Sein Lied „in die Ferne" trug als Aufgabe 1838 den Preis unter 193 Mitbewerbern davon. Auch hat er ſchon recht hoffnungsreiche Schüler gezogen.

Fremde Schüler des ältern Weinlig waren: ſein bald nach ihm geſtorbener Amtsnachfolger Krille aus Wehlen (l. 1778—1813), ein frühreifes Genie, aber dennoch ein ſteifer Componiſt. Ferner der Dresdner Kammermuſikus Trickler aus Dijon (l. 1745—1813), Meiſter und beliebter Tonſetzer für das Violoncello. Der noch lebende Kammermuſikus und einſt — gleich ſeinem Vater — berühmte Geiger Dunkel (geb. zu Dresden 1769) hat mäßig-gute Kirchenſtücke und ſehr beliebte Ballete geſetzt. Aber zum Liebling ganz Deutſchlands ward Bierey aus Dresden (als eines Schneiders Sohn geb. 1772), welcher bei den Theatern zu Leipzig, Dresden, Braunſchweig, Ballenſtädt, Wien und Breslau als Muſikdirector ſehr nützlich wirkte, zuletzt ſich nach Leipzig in den Privatſtand zurückzog, auch auf dem Clavier glänzte, und außer Cantaten, trefflichen Clavierauszügen u. ſ. w. beſonders hübſche Operetten lieferte. Würdiger doch, wenngleich minder productiv, erſcheint der Dichter **Kanne** (l. 1778—1833) in ſeinen Symphonieen, Opern, Miſſen, Balladen und Liedern; er war der Sohn eines Juriſten zu Delitſch, zog von Leipzig nach Wien, und redigirte ſeit 1820 die dortige muſikaliſche Zeitung. — Der in Dresden 1784 geb. **Riehlemann** ward 1810 Cantor und Muſikdirector zu Rochlitz. — Der Rigaiſche Opern-Muſikdirector **Eiſerich** oder **Eißrich** aus Dresden hat u. a. Tiedge's Urania mehrſtimmig geſetzt. Der berühmte Baſſiſt **Pillwitz** aus Lomnitz bei Dresden glänzte beſonders auf den Bühnen zu Dresden und Bremen, und ſchrieb außer guten Liedern auch einige Operetten. Doch übertraf ihn in dieſen entſchieden der treffliche Tenoriſt **Julius Miller** (geb. zu Dresden 1782), welcher eben da, in Leipzig, London und Moskwa ſang, und ſpäter verſchiedenen Operngeſellſchaften als Director vorſtand. Seine Miſſe von 1832, ſeine C-Moll-Ouverture u. ſ. w. beurkunden Beruf. — Von den beiden ehemaligen Orgelvirtuoſen **Eckersberg** aus und zu Dresden diente **Wilhelm** (l. 1762—1821) in der Neuſtädter Kirche, ſoll auch unter Naumann ſtudirt haben, was ſich mindeſtens im Tone ſeiner trefflichen Geſänge beſtätigen würde, und hatte ſeinen Sohn und Schüler Eduard (geb. 1798) zum Amtsnachfolger; dieſer hat nebſt ſeinem Bruder insbeſondere für kleinere Orcheſter geſorgt. Das Schülerverhältniß des ehemaligen Hoforganiſten Eck aber iſt mir unbekannt. — **Lommatzſch** aus Heinitz bei Meiſſen (l. 1774—1822) lieferte nur kleinere Stücke, und war Organiſt der Dresdener Kreuzkirche. — **Blüher**, der früher in Königsberg und Prag wirkte, ward Cantor und Muſikdirector zu Görlitz, und **Tietz** aus Dresden (l. 1774—18??) ein ſtarker Geiger der daſigen Capelle, ſtarb als Concertmeiſter. Wenn Tietz in ſeinen Compoſitionen veraltet erſchien, ſo wird es um ſo intereſſanter, daß er es war, der zuerſt in Leipzig Beethoven's C-Moll-Symphonie (1800) zur Aufführung brachte. — Der Leipziger Organiſt und verdiente Geſanglehrer **Pohlenz** (geb. 1790 zu Sallgaſt bei Finſterwalde) begann als Componiſt ſchon auf der Dresdner Kreuzſchule, ward 1817 Muſikdirector der Univerſität und zugleich Organiſt der Pauliner-, 1821 aber der Thomaskirche, welche Stellen er noch rühmlichſt verwaltet. — Der ſtarke und in der Dresdner Capelle langjährige Violoncelliſt **Eiſert** aus Georgenthal bei Rumburg (l. 1775—1835) ſoll blos für ſein Inſtrument geſetzt haben. Deſſen Sohn **Anton** aber vollendete ſeine Bildung unter dem gründlichen Sechter in Wien, ſetzte für die Orgel, und ſpielt nun die der katholiſchen Hofkirche zu Dresden. — Den trefflichen **Bergt** beſprachen wir früher, und **Bergmann** gehört hauptſächlich in Naumann's Schule.

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

C. L. Hanſſens, Große Todtenmeſſe (**Requiem**). — Eigenthum des Componiſten. — Partitur. — 40 Fr. —

Der Componiſt dieſer Meſſe, der im Augenblick in Brüſſel lebt, iſt unſtreitig der bedeutendſte Tonſetzer der Niederländer, und wohl eine der hervorragendſten muſikaliſchen Perſönlichkeiten neuſter Zeit überhaupt, obwohl ſeine Compoſitionen in Deutſchland noch nicht die Bekanntheit erlangt haben, die ſie, nachdem was wir freilich mehr durch Berichte als eigene Anſchauung von ihm wiſſen, zu verdienen ſcheinen. Jedenfalls hat dieſes Requiem, wie durch eine bedeutungsvolle äußere Erſcheinung in der Wirkung der aufgebotenen Mittel und Formen, ſo durch Großartigkeit der Intentionen, Reichthum der Gedanken, eine charakteriſtiſche, nicht blos maſſenhaft wirkende Inſtrumentation und Fleiß und Tüchtigkeit der Arbeit, gegründeten Anſpruch auf allgemeinere Beachtung. Man kann vom äſthetiſchen Standpuncte aus manche ſtrengere Anforderung an eine Todtenmeſſe nicht befriedigt, manche harmoniſche Wendung nicht gerechtfertigt, man kann vielleicht die Inſtrumentation hier zu üppig wuchernd, dort zu theatraliſch malend finden, man wird aber jene Vorzüge anerkennen müſſen. —

Mehr der tiefe brennende Schmerz um großen Verluſt, als die fromme ſtillergebene Bitte um ewige Ruhe für die Entſchlafenen iſt es der ſich im erſten Satz (Requiem und Kyrie) ausſpricht. Manche grelle Streiflichter und ſcharfe Contraſte in dieſem wie in einigen folgenden Sätzen, namentlich dem dritten (Domine Jesu Christe) halten wir allerdings der ſtillen Würde einer Todtenfeier nicht ganz angemeſſen. Vieles mag freilich in der lebendigen Wirkung auf das Ohr anders ſich geſtalten, als es dem Auge auf dem Papier erſcheint. Oft wird auch ein verſtärktes, muſikaliſch wohl motivirtes Ausdrucksmittel nur durch das zufällige Zuſammentreffen mit einem Theile des Textes, der daſſelbe nicht verlangt, auffallend: ſo das Crescendo vom *pp* zu *ff* bei den Worten qui Mariam absolvisti. Mild und beruhigend wirkt der Eintritt der Soloſtimmen beim Kyrie und Chriſte, beſonders ſchön die kurze Repriſe des Requiem. Von erſchütternder Wirkung iſt das Dies irae in ſeiner dramatiſch-wahren Auffaſſung. Harmonieſchritte wie z. B. 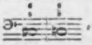, von der vollen Orcheſtergewalt hervorgehoben, wollen wir gern unter jene Wirkungsmittel rechnen, deren Zuläſſigkeit ſich mehr mit dem Ohre, als mit dem Auge prüfen läßt. In dieſem ganzen Satze tritt des Componiſten Kunſt in Verwendung der Orcheſterkräfte entſchieden hervor. Das „Tuba mirum spargens sonum", oft ein Stein des Anſtoßes für Componiſten iſt mit gleichviel Discretion als Sicherheit der Wirkung behandelt. Ein außergewöhnliches Mittel iſt die Anwendung der orgue expressiv (durch die ſanftern Blasinſtrumente zu erſetzen) bei dem recordare Jesu pie, einem Satze von milder Schönheit, der das herzbeklemmende dies irae wie ein lichter Sonnenſtrahl durchbricht. Nach einer mit ſicherer feſter Hand ausgeführter, und, was bei Fugen nicht häufig, auch für die Situation charakteriſtiſchen Fuge zu den Worten lacrimosa dies ſchließen dieſen Theil die Worte: pie Jesu dona eis requiem mit einem ſchönen Inſtrumentaleffecte. Mit halber Stimme trägt der Chor, vom Orcheſter unterſtützt, die innige Bitte vor, dazu erklingt die bis an's Ende ſich treubleibende, rhythmiſche Figur: (*pp*) 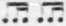 (Adagio) der Hörner, Trompeten und Pauken wie beſiegter Schmerz und ſtille Zuverſicht. Einzelne ſchwache Schläge des Tamtam laſſen ſich dazu hören. Es iſt die einzige Stelle im ganzen Werk, wo dies geſchieht, gleichwohl widerſtrebt es gerade hier unſerm Gefühl am meiſten. Es wohnt eine diaboliſche feindliche Natur in dieſem Schallwerkzeuge, eine herzzerreißende ſchreckende Gewalt; keine verſöhnende, beruhigende. — Der dritte Theil Domine Jesu, libera eas bringt das Gebet für die Entſchlafenen wiederum mehr als ängſtlich drängendes Flehen, wie als ſtillergebene Bitte. Von hellem, freundlichem Effect ſind die Worte sed signifer S. Michael und das hostias et preces nach der Fuge: quam olim Abrahae; die Worte quarum hodie memoriam facimus, bringen die Soloſtimmen wie vom Schmerz überwältigt, abgebrochen, ſich gegenſeitig ergänzend. Die in gedrängter Führung wieder aufgenommene Fuge ſchließt dieſen Theil. Der letzte Abſchnitt, das Sanctus, Benedictus, Agnus und die Repriſe des Requiem enthaltend, hat, wenn er die früheren, namentlich die beiden erſten Abtheilungen, auch an Neuheit der Erfindung, Reichthum und Kunſt der Harmonik und Inſtrumentation nicht übertrifft, ihnen in einzelnen Beziehungen ſelbſt nachſteht, deſto mehr für ſich den Ernſt und die Würde der Auffaſſung und religiöſen Haltung. Die Wiederaufnahme des Requiem aus dem erſten Theil iſt treu, aber verkürzt und, ganz richtig, aller grellen Effecte, und ſchneidenden Contraſte entkleidet. Sie ſchließt mild und verſöhnend das Werk, von dem wir mit hoher Achtung vor dem Componiſten ſcheiden. — D. L.

(Schluß folgt.)

. Jena, Mitte März. — In unſerer muſikaliſchen Welt herrſchte die Zeit her nichts weniger als eine harmoniſche Stimmung der Gemüther. Das geſammte Publicum war in Götzianer und Fiſcherianer zerfallen. Beiden Hauptpartein zur Seite ſtand ein kleines Häuflein ſolcher, welche meinten: wenn man den bisherigen Stadtmuſikus Hrn. Götze nicht mehr wolle, ſo möge man, anſtatt in übereilter Weiſe Hrn. Fiſcher aus Stadtſulza herbeizuziehen, für dieſe in vieler Hinſicht ſehr annehmliche Stellung der Concurrenz Raum geben. Man hat indeß mit Hrn. Fiſcher bereits abgeſchloſſen und von ſeinem Fleiße und ſeiner Energie wird um ſo beſſeres für unſer Muſikweſen zu erwarten ſein, wenn er für ſein Muſikcorps tüchtige Gehülfen zur Beſetzung der Hauptinſtrumente gewinnt und zur Erzielung größerer Feinheit und geſchmackvoller Abrundung im Orcheſterſpiel, ſich der ſicheren, förderlichen Leitung unſeres tüchtigen Muſikdirectors Hrn. Stade unterwirft, der in dieſem Winter bereits Hrn. Fiſcher's Perſonale von anfangs ſehr dürftigen Leiſtungen, in unſeren letzteren Concerten zu recht erfreulichen herangezogen hat. Daß Hr. Stade auch als glücklicher Componiſt ſich bewährt hat, habe ich Ihnen ſchon gemeldet. In unſerem vorletzten akademiſchen Concerte erfreute uns Hr. Organiſt Ritter aus Erfurt durch Aufführung einer, faſt in allen Sätzen lebhaft applaudirten Symphonie eigener Compoſition, einer Arbeit, durch welche er ſeinen Beruf zu ſo großem Werke jedenfalls in anerkennungswerther Weiſe bethätigt hat. Dieſe Symphonie iſt reich an intereſſanten Momenten und wird wohl überall gern gehört werden. Bei fortgeſetztem Streben in dieſem Fache, das nicht Jedermann's Sache iſt, wird ſich Hr. Ritter gewiß des Symphonie-Styls noch tiefer bemächtigen und dann vielleicht Ausgezeichnetes leiſten. Der intereſſante junge Künſtler, ein gediegener Orgelſpieler, verdient dazu größere Aufmunterung, als ſie ihm in ſeiner Vaterſtadt — ein Prophet ſollte nie darin bleiben — zu Theil zu werden ſcheint. — Seit Hr. Stade hier eingetreten iſt, regt ſich nach allen Seiten hier lebhafter Thüringens muſikaliſches Blut auch in unſerem Saalathen und manches ſchickt ſich zu beſſerer Geſtaltung an. —

. Leipzig, den 27ſten. — Hrn. Liſzt's Concertcyklus iſt noch nicht geſchloſſen; er gibt zum Beſten des hieſigen Orcheſterpenſionsfonds nächſten Montag noch ein drittes. Wir warten noch dieſes ab, um dann über die feſtliche Zeit, die ſeine Gegenwart hier hervorgerufen, im Ganzen berichten zu können. Heute ſpielt er zum zweitenmal in Dresden. Andere Städte Deutſchlands wird er auf der jetzigen Reiſe nicht beſuchen und direct nach Paris abreiſen, und von da zur Saiſon nach London. — Zum Beſten der Armen wird nächſten Donnerſtag hier zum erſtenmal Ferdinand Hiller's großes Oratorium „die Zerſtörung von Jeruſalem" im Gewandhausſaale aufgeführt. — Mad. Schröder-Devrient wird in der nächſten Woche zu Gaſtrollen erwartet. —

Tagebuch.

Februar.

Den 23. — Wien. Hr. H. W. Ernſt gab heute unter großem Beifall ſein 1ſtes Concert im großen Redoutenſaale. —

Den 27. — Berlin. Im 60ſten Jahre verſchied heute der ſonſt vielgenannte Violinſpieler und Concertmeiſter Seidler. Schon als Kind machte er Kunſtreiſen; ſpäter wurde er in der königl. Capelle angeſtellt und ſpielte in den Quartetten Friedrich Wilhelms II. mit. 1816 wurde er zum Concertmeiſter ernannt. Seine Frau war die bekannte Sängerin Seidler-Wranitzky. — In ſeine Stelle rückt jetzt wahrſcheinlich Hr. Leopold Ganz ein. —

März.

Den 5. — Prag. 1ſtes Concert v. Liſzt. —

Den 8. — Wien. Im Redoutenſaal 2tes Concert von H. W. Ernſt; namentlich brachte ſein „Carneval de Venice" einen großen Enthuſiasmus hervor. —

Den 8. — Mainz. Norma. Mad. Clara Stöckl-Heinefetter, Norma. Hr. Eicke, Sever. —

Den 9ten. — Frankfurt. Norma. Hr. Wild, Sever. Frl. Evers, Norma. —

Den 9. — Hamburg. Im Apollosaal: Concert des königl. hannöverſchen Trompeters J. G. Wendt. —

Den 12. — Hannover. Romeo und Julia. Frl. Agnes Schebeſt, Romeo als 1ſte Gaſtrolle. —

Den 12. — Dresden. Concert des königl. Kammermuſikers Lewy. —

Den 12. — Hamburg. Die Nachtwandlerin. Amina, Mad. Fiſcher-Achten als letzte Gaſtrolle. —

Den 12. — Prag. Abſchiedsconcert von Liſzt; es war ſein 8tes. Eines davon gab er zu milden Zwecken. Der Enthuſiasmus war unbeſchreiblich. —

Den 12. — Leipzig. 19tes Abonnementconcert: Suite von Sebaſtian Bach. — Graduale Op. 88 v. Hummel. — Arie von Mercadante (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, componirt und geſpielt von Hrn. Capellmeiſter Kalliwoda. — Arie aus dem Freiſchütz v. Weber (Frl. Schloß). — Große Symphonie von Franz Schubert. (Letztere wurde, wie bereits gemeldet, ſchon in den erſten Tacten unterbrochen.) —

Den 13. — Frankfurt. Zum Beſten der Mozartſtiftung fand heute im Theater eine Opernvorſtellung Statt. In den Zwiſchenacten ſpielte Hr. Concertmeiſter Molique, der eine größere Reiſe nach England ꝛc. vorhat. —

Vermiſchtes.

. Im diesjährigen großen Palmſonntagsconcert in Dresden kommt (wohl zum erſtenmal in Sachſen, in dieſem Jahrhunderte wenigſtens) Sebaſtian Bach's Paſſionsmuſik zur Aufführung. — Nr. 24 des Dresdner Wochenblatts bringt einen ſehr ſchätzenswerthen Artikel „Ruf nach einem ſächſiſchen Muſikfeſt"; zum Schluß heißt es: „das Programm wünſchte ſich der einfältige Sinn eines Laien z. B. ſo zuſammengeſetzt: Das Feſt wird Nachmittags eingeläutet und werden als Vorfeier (vielleicht in der Kreuzkirche) zwei Sebaſt. Bach'ſche Motetten geſungen, wobei der Leipziger Thomanerchor ſeinen alten Ruhm bewähren könnte. 1ſter Tag: Händel's Alexanderfeſt. 2ter Tag: Mozart's C Dur-Symphonie mit der Fuge, und Beethovens 9te Symphonie mit Chören. 3ter Tag: Beethoven's große Meſſe". Der Laie hat einen trefflichen Geſchmack und wir wünſchen ſeinem Vorſchlage allſeitige Beachtung. Dresden und Leipzig, jetzt einander ſo nahe, würden eine Macht in's Feld ſtellen, wie ſie nirgendwo angetroffen werden dürfte. —

. Die Direction des Kärnthnerthortheaters in Wien hat das Programm der nächſten italieniſchen Opernſaiſon bereits veröffentlicht. Die Vorſtellungen fangen den 1ſten April an. Zur Aufführung kommen „J. Normanni" von Mercadante, Pariſina, Lucrezia Borgia, Lucia di Lammermoor, Olivo und Pasquale von Donizetti, le prigione di Edimburgo von Ricci und Beatrice di Tenda von Bellini. Von Sängerinnen und Sängern ſind die Ungher und Brambilla, die HH. Moriani, Badiali und Ronconi die namhafteſten. —

. Das Geſangfeſt der vereinigten norddeutſchen Liedertafeln wird dieſes Jahr am 31ſten Mai und 1ſten Juni in Hildesheim gefeiert. — Auch in Schwerin wird ein Muſikfeſt vorbereitet, zu deſſen Leitung Mendelsſohn bereits ſeine Zuſage gegeben. — Das Muſikfeſt des Pfälziſchen Centralvereins wird am 24ſten und 25ſten Juni in Speyer begangen. —

. Man erzählt ſich, daß der Director des Breslauer Theaters Hrn. Regiſſeur Lorzing in Leipzig, deſſen Oper „Czaar und Zimmermann" dort immer volle Häuſer gemacht, einen ſehr werthvollen Brillantring zugeſchickt habe. Weniger bekannt iſt es vielleicht, daß der Verleger des „Paulus" ebenfalls aus freiem Antrieb dem Componiſten das Honorar noch einmal gezahlt hat. —

. Hr. Prof. Dr. Marx in Berlin hat, wie die Ztſchr. bereits gemeldet, jüngſt ein großes Oratorium „Moſes" vollendet. Der uns jetzt im Manuſcript vorliegende Text zeugt von einer großartigen, lebensfriſchen Geſtaltung des intereſſanten und zu oratoriſcher Behandlung ſehr geeigneten Stoffes. —

. Bei Theune in Amſterdam iſt ein holländiſches Album (für 1840) erſchienen, das zwölf Lieder von J. P. Heye, mit Compoſitionen von Van Bree, Ten Cate, Kufferath, Lübeck, Mühlenfeldt und Viotta enthält. Die Ausſtattung iſt ſehr elegant, der Preis 7 Gulden. —

. Der früher in Prag lebende Muſikdirector und Componiſt C. E. Titl iſt Capellmeiſter am Joſephſtädter Theater in Wien, der Schriftſteller Caſtelli in Wien Ehrenmitglied des Manheimer Muſikvereins geworden. —

. Unſer geſchätzter Freund und Mitarbeiter Hr. Dr. Auguſt Kahlert in Breslau iſt zum außerordentlichen Profeſſor der Philoſophie an der dortigen Univerſität befördert worden. —

. Czar und Zimmermann von Lorzing hat auch in Lübeck ſehr gefallen. Der Componiſt ſchreibt jetzt an einer neuen Oper „Hans Sachs". —

. Die Biographie Beethoven's von AD. Schindler wird zur Oſtermeſſe des laufenden Jahres in der Aſchendorff'ſchen Buchhandlung in Münſter erſcheinen. —

. Bei Schott's Söhnen in Mainz hat der Druck von Löwe's großem Oratorium „die chriſtlichen Zeiten" in 3 Abtheilungen ſeinen Anfang genommen. —

. Francilla Pixis, die noch in Palermo iſt, ſoll ein Engagement nach Madrid angenommen haben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu die zu dem Aufſatz: „Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft" gehörige Tabelle von A. Schiffner.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 28. Den 3. April 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetz.). — Aus Warſchau u. Bergen. — Mozart u. Zrondelli. — Vermiſchtes. —

> Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu ſein glaubten, ſind klein geblieben.
> Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten und Kenntniſſe und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend, ſtätig ausbildeten, ſind groß geworden.
> A. d. Kunſtblatt.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Wenn wir den gründlichen, auch als Theoretiker, als Orgel- und Clavierſpieler bekannten **Türk** aus Claußnitz bei Mittweida (l. 1756—1813) ebenfalls zu des Homilius Schülern zählen, ſo geſchieht dies freilich nur bedingungsweiſe, weil er ſelbſt von Jenem nur das Singen gelernt haben, im Höhern der Muſik aber für einen Autodidacten gelten wollte: eine Grille, die er mit mehren Meiſtern, bei denen das Gegentheil ſich ausgewieſen, getheilt hat. Er ward zu Halle 1776 Cantor, 1779 Muſikdirector, 1808 Doctor der Muſik, ſetzte gute Symphonieen, viele Clavier- und andere Stücke, und zog treffliche Schüler, darunter zunächſt den Dresdner Cantor Fr. **Uber** aus Breslau (l. 1781—1822), den ſchon — wie ſeinen Bruder Alexander zu Breslau — ſein Vater Benjamin (zwar ein Juriſt, aber dabei ein gründlicher Componiſt) wohl vorbereitet hatte. Auch Friedrich war ſehr ſtreng im Satze, ein ſtarker Geiger, ſchrieb beliebte Bühnen- und Kirchenſtücke, und ward 1808 in Caſſel, 1813 in Mainz, 1816 in Dresden und Leipzig Opern-Muſikdirector. — Der Halleſche Pädagogiallehrer **Niemeyer** gab gute Orgelſätze und Choräle. Ungleich höher aber ſtand **Berner** aus Breslau (l. 1780—1827), den auch ſchon ſein Vater, der dortige Oberorganiſt J. Georg, und Gehirne vorbereitet hatten, und der ſchon im 15ten Jahre Organiſt, ſpäter zugleich Univerſitäts-Muſikdirector in Breslau ward. Er gehört zu den beſten der neueren Kirchentonſetzer, wie unter ſeinen Schülern der 1809 zu Breslau geb. **Heſſe**, Oberorganiſt daſelbſt, der ſich auch durch Symphonieen u. a. Stücke ausgezeichnet. Auch der Breslauer Oberorganiſt **Köhler** (geb. 1799 zu Langenbielau) iſt als Componiſt und Virtuos mit Achtung genannt. Noch unterrichtete Berner ſeinen jüngern Bruder, den Claviervirtuoſen **Ludwig**, der noch kurz vor Naumann's Tode bei dieſem ſtudirt hatte, und ſchon 1825 als Organiſt in Breslau ſtarb. — Bei Türk lernte zwar auch der berühmte Hiſtoriker Friedrich v. **Raumer**, hat aber unſeres Wiſſens von ſeinen Compoſitionen nichts drucken laſſen. Andere Türk'ſche Schüler waren noch **Hänſel**, der in Halle leben ſoll, und der Berliner Prof. **Kloß** aus Leipzig, welcher ſich bei Hummel zum ſtarken Clavierſpieler bildete, 1820 Organiſt in Elbing, ſpäter Muſikdirector in Leipzig ward, in verſchiedenen Gattungen ſetzte, und beſonders durch ſeine Verſuche, die Muſik alter und fremder Völker anſchaulich zu machen, bekannt iſt.

Einer der älteſten und berühmteſten Schüler von Homilius war der allgeliebte **Hiller** aus Wendiſch-Oſſig bei Görlitz (l. 1728—1804), welcher als Hofmeiſter im gräfl. Brühl'ſchen Hauſe zu Dresden lebte, dann als Compoſiteur, Muſiklehrer und Schriftſteller in Leipzig privatiſirte, bis er ſeinem geliebten Doles 1789 ſubſtituirt wurde und 1797 in deſſen Stelle einrückte. Wenige Künſtler haben ihren ſchönſten Lohn, die Liebe und Achtung ihrer ganzen Nation, ſo entſchieden gefunden, wie der brave und gründliche, aber ſtets heitere und keine Neuerung verachtende Hiller. Mit ſeiner „Jagd", die nie und nirgends im Succeſſe von einem Tonwerke übertroffen worden iſt, führte er die Operette —, mit Händel's Meſſias (1786 zu Berlin) das große geiſtliche Concert in Deutſchland ein. Er lieferte claſſiſche Motetten, Pſalme, Choräle u. a. Geſänge, hat unendliches Verdienſt um den Kirchengeſang, bildete vortreffliche Sänger und Sängerinnen, und von ſeinen zahlreichen Schülern im Satze haben wir Rochlitz, Barthel, Mühling und den jüngern Tag ſchon beſprochen. Der größte von allen aber war ſein Landsmann*)

Schicht aus Reichenau bei Zittau (l. 1753—1823), als Theoretiker nicht minder groß und ſtreng, wie als Componiſt von Oratorien und Cantaten, von Tedeum-, Meß- u. a. Kirchenſätzen, die einſtimmig zum Vorzüglichſten der neueren Kirchenmuſik gezählt werden; nur in ſeinen zahlreichen Motetten wirft man ihm ein zu freies Schalten vor. Er leitete früher zu Leipzig das große Concert, bildete ſchon dabei treffliche Sänger und Tonſetzer, und folgte 1810 auf Müller als Cantor der Thomasſchule. Seine berühmteſten Schüler ſind **Bergt** (ſ. o.) und **Reiſſiger** aus Belzig. Dieſer rückte 1827 — nachdem er früher im Leipziger Concerte geſungen und ſich in Berlin zum guten Director ausgebildet hatte — in C. M. v. Weber's Stelle als Capellmeiſter zu Dresden ein, ſchrieb außer vielen Clavier- u. a. Inſtrumentalſachen beſonders treffliche Lieder, einige Bühnenwerke u. ſ. w.: doch als ſeine Hauptwerke müſſen ſeine Meſſen gelten, die ſeinen Namen auf die ſpätere Nachwelt bringen werden, obwohl ihnen zuweilen etwas zu viel Galanterie vorgeworfen werden könnte. Einen eigentlichen Lehrcurs hat im Satze bei ihm noch Niemand gemacht; wohl aber ertheilte er Manchem beim eigenen Studium und bei ihren Verſuchen im Componiren viel guten Rath; ſo an den nunmehrigen Theatermuſik-Director **Eisfeld** in Wiesbaden, der unſeres Wiſſens derſelbe ſtarke Geiger **Eisfieldt** iſt, welcher bisher als Muſikdirector in Halberſtadt vorkam; ferner an **Genüge** aus Erfurt, welcher zu dieſem Behufe 1836 in Dresden weilte und unſeres Wiſſens in der Capelle zu Caſſel iſt; an den Berliner Geſangcomponiſten **Huth**, der auch eine Oper ſetzte; irren wir nicht, auch an die berühmte Clavierſpielerin **Clara Wieck**. Auch als Clavierſpieler und Geſanglehrer iſt Reißiger bedeutend. — **Anacker**, ſeit 1822 Cantor zu Freiberg und ebenfalls ein ſtarker Clavierſpieler, hat auch unter Schicht ſtudirt, jedoch nicht lange, weil er ein eben ſo warmer Anhänger Beethoven's, wie Schicht dagegen bekanntlich deſſen unerbittlicher Gegner war; weitere Ausbildung fand A. nun, obwohl nicht durch regelmäßigen Unterricht, bei Friedrich Schneider in derſelben Weiſe, wie dieſer ſelbſt ſie von Schicht empfangen. Er iſt 1790 in Freiberg geboren, reformirte 1827 die daſige Bergmuſik, begründete nach dem Leipziger Muſter die daſige Concertanſtalt, hat auch hübſche Cantaten, Kirchen- und Clavierſtücke geliefert.

Der einſt ſehr beliebte **Geſtewitz** aus Prieſchka bei Elſterwerda (l. 1753—1805) war hier und da Opern-Muſikdirector, bewohnte zuletzt Dresden (wo er die Schöpfung, Mozart's Requiem u. ſ. w. zur erſten Aufführung brachte), iſt um Deutſchland's Oper vielfach und auch durch Bildung trefflicher Sängerinnen (z. B. der Häſer) verdient, ſetzte gute Miſſen und Hymnen, einige beliebte Operetten, Clavierſachen u. ſ. w. — Der Orgelvirtuos **Riem**, geb. zu Cölleda 1779, dirigirte in Leipzig und dann in Bremen (wohin er 1814 als Organiſt ging) eine Singſchule, und lieferte Kirchenſtücke. — Unter denjenigen Meiſtern, welche die Belletriſtik unſerer Tage, unbekümmert um die muſikgeſchichtliche Wahrheit, nur um bequeme und gefällige Gegenſätze zu finden, unverdient herabgewürdigt hat, ſteht wohl der treffliche

Neefe aus Chemnitz (l. 1740—1798) obenan; ſein ganzes Verbrechen aber liegt darin, daß er dem großen Beethoven, dem er freilich bei weitem nachſtand, der erſte Lehrer geweſen iſt. Neefe hat aber außer beliebten Operetten und Clavierſachen insbeſondere Geſänge geliefert, deren ſich mancher Meiſter keineswegs zu ſchämen brauchte, und ſein Choral „Wie ſie ſo ſanft ruhn", wird länger leben, als manches geprieſene Kunſtwerk heutiger Tage. Er war früher Muſikdirector und Hoforganiſt zu Bonn, zuletzt Concertmeiſter in Deſſau. Dem Unterrichte aber, den er dem jungen Löwen ſchenkte, dürfen wir nicht genug Wirkſamkeit auf dieſen beiſchreiben, um uns für berechtigt zu halten, den überſchwenglichen Meiſter, der einem Mozart, Händel und Bach in ihren charakteriſtiſchen Vorzügen als der Einzelne vereint nahe kam, nebſt ſeiner Jüngerſchaft **hier** zu beſprechen. Und da bekanntlich auch J. Haydn ihm wenig geholfen, ja nicht einmal in genügendem Maße ihm wohl gewollt hat, ſo muß man Schenk und Albrechtsberger als Beethoven's eigentliche Lehrer betrachten; Erſterer aber bringt ihn nicht allein als ein geiſtiger Enkel von Fux, ſondern noch mehr damit, daß er mit ihm Fux'ens Gradus ad Parnassum durchging, in die Fux'ſche Schule, der vielleicht auch Albrechtsberger zuzurechnen iſt. **Hier** genügt der Triumph der Bach'ſchen Schule, auch den großen Beethoven als ihren Zögling begrüßen zu dürfen, wie er denn bekanntlich auch die Werke keines andern Meiſters eifriger ſtudirt hat, als die Vater Sebaſtian's und Meiſter Händel's.

Der Meiſſner Cantor **Fleiſchmann**, geb. 1772 in Neuſtadt a. d. Orla, ſetzte außer vielen anderen Geſängen auch ein berühmtes Vaterunſer, trat ſein Amt 1807 an, und darf nicht mit Vogler's Schüler, dem 1798 geſt. Meiningiſchen Capelldirector Friedrich Fl. vermengt werden. — Der Orgelvirtuos **Günther** aus Lößnitz ſoll noch jetzt als Organiſt und Muſikdirector in Dortmund leben. — Hiller's eigener Sohn **Adam** endlich (l. 1768—1812) ein ſtarker Geiger und zuletzt Muſikdirector des Königsberger Theaters, lieferte für dieſes und für Concerte viel Achtbares, und zog in **Moſevius** (geb. zu Königsberg 1788) einen guten Sänger, Kritiker

---

*) Nach Peſcheck's Verſicherung hat er auch in ſeiner muſikaliſchen Ausbildung den Anfang in Zittau gemacht, und gehört ſomit, wie es ſcheint, auch zu **Trier's** Schülern; ſ. u.

und Lehrer, in **Blum** aus Berlin einen der beliebteſten und fruchtbarſten Setzer kleinerer Bühnenwerke; Jener ward Muſikdirector der Oper und ſpäter der einer Singakademie zu Breslau; dieſer aber, ausgezeichnet auch als Dichter, Sänger und Guitarriſt, war Muſikdirector bei Opern zu Wien, Berlin und Paris, auch ſchon 1820 königl. preuß. Hofcomponiſt. —

(Fortſetzung und Schluß folgt.)

Aus Warſchau, im März.

Vierteljahrbericht.

[Kammermuſik. — Der Sänger Stark. — Theater.]

Die vielen Zerſtreuungen dieſes langen Faſchings haben nicht viel des Ernſtes aufkeimen laſſen, den hieſigen Künſtlern wenig Muße gegönnt, etwas Bedeutendes aufzuführen, und vielleicht manche fremde Künſtler, welche Beifall zu erregen verzweifelten, aus unſerer Nähe verſcheucht, ſo daß dieſer Bericht ziemlich karg und enge gegen die früheren ausfallen wird. Im Fache der Kirchenmuſik iſt dieſes Mal gar nichts Neues zu berichten, iſt auch vorherzuſehen daß ſchwerlich bald etwas Neues auftauchen wird, wenn dieſes nicht aus der von Freyer geſtifteten Geſangſchule an der evangeliſchen Kirche, welcher nun der Geſangchor des Schullehrerſeminars vereint werden ſoll, hervorgehet; für die Kammermuſik ſind jedoch noch immer die alten Kreiſe thätig geblieben, deren vorzüglichſter im Saale des Hrn. Zichozki wöchentlich deutſche vierſtimmige Geſellſchaftslieder zum Beſten gibt, und einen andern Tag den Saiteninſtrumenten einräumt. Die vorzüglichſte Quartettpartie, welche hier beſteht, findet im Hauſe des ruſſiſchen Offiziers, Tatarinow Statt welcher ſelber als erſter Geiger mitwirkt, und den beſten Künſtlern, nicht blos Liebhabern des Tages beigezählt werden kann, und in Behandlung Haydn'ſcher, wie Beethoven'ſcher Compoſitionen gleich gewandt daſteht. Statt der lange vergeblich erwarteten Zugvögel: Lißt, Thalberg, Dreiſcheck und Clara Wieck iſt eine heimiſche Clavierkünſtlerin, Frl. Flamm, in geſellſchaftlichen Kreiſen, wie öffentlich aufgetreten, und hat ſich bis dahin eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen gehabt. Sie iſt eine Schülerin des hieſigen Künſtlers Moritz Ernemann, beſitzt eine Kraft des Spiels, welche man ihrer Jugend ſchwerlich zumuthen würde, dazu hinreißende Fertigkeit und feinen Geſchmack, iſt übrigens nicht einſeitig, wie ſo viele ſo zu ſagen blos dreſſirt; ſondern ſpielt die Werke der verſchiedenſten Schulen in dem ihnen erforderlichen Geiſte, ſo daß ſie gewiß auch im Auslande, wohin ſie ihr Stern auch führen mag, Anerkennung und Beifall gewinnen wird. In Warſchau gewann dieſe Künſtlerin um ſo mehr des Beifalls, da ſie zu ſelber Zeit mit dem Weimariſchen Pianiſten Engelhart auftrat, welcher, obſchon er es darauf anlegte, Thalberg nachzuahmen, wenig Anklang in der Horchermenge fand, und nach einem Concerte ſchnell vergeſſen wurde. Mehr Aufſehen in höheren wie niederen Kreiſen machte Hr. Stark, ein Sänger aus Peſth, welcher nicht Geringeres als Duetten vortrug, Duetten für Bariton und Sopranſtimme, in welchen er beide Rollen ſang, welche er zuerſt ſelber gedichtet, dann in Muſik geſetzt, und nun ſang. Die Dichtung iſt gewöhnlich dramatiſch, ein Geſpräch zwiſchen einem Tyrannen und ſeiner gefangenen Schönen, oder zwiſchen zwei Liebesleuten, welche anfangs längere Redensarten, dann in Feuer gekommen, Worte und Melodieen wechſeln, recht artige Arbeiten, die auch ganz hübſch in Melodieen fließen, obſchon in dieſen nichts Neues, Tieferes ſich offenbaret, und meiſtentheils dieſer oder jener Meiſter ſich wiederfinden läßt. Zuletzt ſpringt der Sänger ſo ſchnell aus der Sopranſtimme in den Baß hinunter, daß das Ohr nicht ſogleich nachkommen kann, und die beiden Stimmen zugleich klingen macht, wie dies geſchickte Flöt- oder Clarinettſpieler auch zu thun pflegen. Was die Sopranſtimme betrifft, die Fiſtelſtimme Stark's, ſo iſt dieſe bewunderungswürdig weich und rund, der üppigſten Weiberſtimme gleich, für welche ſie ſtets erkannt werden wird, wenn der Sänger ungeſehen vortragen kann, dennoch ſteht ſie hinter der wirklichen Weiberſtimme an Kraft und Ausdruck zurück, was der Sänger geſchickt zu bergen weiß, da er ihr immer als Folie ſeine ſchöne Baritonſtimme unterlegt. Dieſe iſt wirklich ſo voll, ſo lieblich und klangrein, daß der Sänger Unrecht thut, einer Spielerei, oder höchſtens nur einem Kunſtſtückchen, — keiner Kunſt nachzuhängen, anſtatt ſeine herrlichſte Gabe kunſtgerecht durchzubilden, welches ihn bei ſeinen Anlagen, bei ſeinem Geſchick zu bühnlichem Vortrage bald zu einem Künſtler guten Ranges erheben könnte.

Im Theater wurde die Oper „das eherne Roß“ jetzt öfter gegeben, und gefiel ſtets mehr der prächtigen Decorationen, der Ausſtattung, als der Muſik wegen, wie denn erſtere Zuthaten allmählig die eigentliche Muſik von der Bühne zu verdrängen ſcheinen; in den älteren Singſpielen, beſonders in der „Cenerentola“ und der „Italienerin in Algier“, zeichnete ſich Frl. Joſephina Turewski immer vortheilhafter aus, und weiß jetzt auch durch Spiel ihre klangreiche, vielumfaſſende, ſeltenſchöne Stimme und ihre gute Schule zu heben, wie ſie denn die einzige Sängerin hier bleibt, welche auf einer Kunſtreiſe ſich mit dem Beifall eines anderen Publicums ſchmeicheln dürfte. Gegenwärtig iſt unſere Oper damit beſchäftigt, die wohleinſtudirte Nachtwandlerin Bellini's in Scene zu ſetzen, und ſomit die erſte Belliniade in Polen einzuführen, daß auch dieſe Mode ihren Kreislauf vollende; ob das Werk gefallen werde oder nicht, wollen wir für ſpätere Mittheilungen vorbehalten. **St. Diamond.**

, Bergen (in Norwegen), den 27ſten Febr. — Seit der Anweſenheit des jungen talentvollen Clavierſpielers und Componiſten **Rudolph Willmers**, zeigt ſich hier eine große muſikaliſche Regſamkeit. Nachdem er nach Neujahr 1840 auf dem Theater Concert gegeben, veranſtaltete er noch vier Abonnementsſoireen, die große Theilnahme fanden. Seit Februar erſcheint hier auch ein muſikaliſches Blatt „Apollo", das größtentheils alte nordiſche Nationalmelodieen bringt. Mit angehendem Sommer wird hier **Ole Bull** (ein Bergenſer) von Paris zurückerwartet; er iſt auf zehn Concerte engagirt, will dann im Sommer hier zubringen, um, wie man ſagt, eine Oper zu ſchreiben. Den erſten Unterricht erhielt Ole Bull von einem gewiſſen Erikſen in Bergen; ſpäter von Paulſen und Lindholm; letzterer ein Schwede. Im Uebrigen iſt er wohl für's Meiſte ſein eigener Lehrer geweſen. —

Gnagel-
Flieander (cf. Index S. 6

Mozart und Scandelli.

Wie kommen dieſe beiden Meiſter, von denen der letztere 1580 zu Dresden als Capellmeiſter ſtarb, in Verbindung? Durch nichts anderes, als durch die **Zauberflöte**, die den ſonſt an Ideenquellen ſo unendlich reichen Mozart mit verſchiedenen Componiſten, wie ich in meiner Geſchichte der Hausmuſik bewieſen habe, zuſammenführte. **Mozart** nahm bekanntlich die mehr als dreihundertjährige Choralmelodie: „Ach Gott vom Himmel ſieh darein —" in dieſe Oper auf. Mit ſo viel Ueberlegung und Bedacht dies von ihm geſchah, wie man ſicher annehmen kann, wenn auch ſeine Biographen darüber ſchweigen, ſo unbewußt jedenfalls fanden **zwei Zeilen** einer Choralmelodie von **Scandelli** daſelbſt Aufnahme und — o Mozart! — der lebensfrohe **Papageno** muß ſie ſogar erſchallen laſſen. Gehörten Jahrzehnde nach dem Entwerfen der Zauberflöte dazu, um den erſten Fall als eine beſondere Merkwürdigkeit der muſikaliſchen Welt zu verkünden — E. L. **Gerber** war meines Wiſſens der Erſte, welcher die Sache 1812 bekannt machte —, was Wunder, daß ein halbes Jahrhundert vergehen mußte, um zu ſagen, daß die erſten Tacte des niedlichen Papageno-Liedchens:

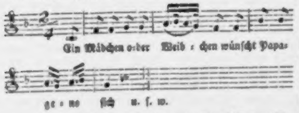

Note für Note mit der ſiebenten und achten Zeile der Choralmelodie: „Nun lob mein Seel den Herrn —" übereinſtimmt.

Um allen Zweifel zu beſeitigen, der etwa ſich hervordrängen möchte, ſollen hier die erwähnten Zeilen den Tönen und Worten nach, ebenfalls eine Stelle finden. Sie ſind aus einem Werk entlehnt, welches nahe an die Zeit Scandelli's ſtreift.

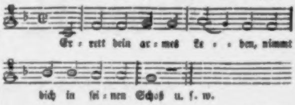
Er-rett dein ar-mes Le-ben, nimmt
dich in ſei-nen Schoß u. ſ. w.

Ahneten zwar die vielen tauſend Kunſtfreunde, welche den ſüßen Klängen der Zauberflöte lauſchten, nichts von dieſer unſchuldigen und dem Tondichter ſelbſt unbewußten Myſtification, ſo muß doch **Einer** — wer nennt wohl ſeinen Namen? — recht genau geiſtliches und weltliches Tonſpiel zu unterſcheiden gewußt, und die hier citirte Stelle vielleicht bei der **erſten** Aufführung der Oper — zu Wien, am 30. September 1791 — aufgefunden haben. Geſagt hat aber dieſer kluge Kopf kein Wörtchen davon. — Was hätte es ihm auch geholfen, da Papageno ſein Liedchen fort und fort erklingen ließ? —; er **handelte** lieber. Bald trat er nämlich mit **Scandelli's** zwei Melodieenzeilen und mit zwei andern, von **Mozart** hinzugefügt, hervor und ſang mit lauter Stimme „beim Waſſerkrug, als wär' ihm Wein gereicht —" die Worte des ſentimentalen **Hölty**:

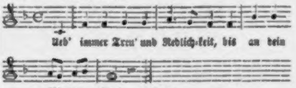

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

, Einer Nachricht aus Trieſt nach, ſoll die berühmte Sängerin **Schoberlechner**, die in der Rolle der Norma mit Mißfallen aufgenommen worden war, von einer heftigen Gemüthskrankheit ergriffen ſein, die wenig Hoffnung zur Geneſung gibt. Die auch ſonſt treffliche Frau wird auf das Innigſte bedauert. —

, Die neueſten Nummern der holländiſchen Muſ. Zeitſchrift bringen eine Ueberſetzung des von unſerer Zeitſchrift gelieferten Artikels: Betrachtungen über die deutſche Oper von Dr. E. **Krüger**. Wir wünſchten, daß bei Uebertragung ſo großer Artikel die Quelle angegeben würde. —

, Von **Liſzt** erſcheinen eheſtens bei Tobias Haslinger in Wien: Etudes d'execution transcendante d'après Paganini. Vielleicht das Schwerſte was für Clavier exiſtirt: ſie ſind Clara Wieck zugeeignet. —

, Ein Wiener Blatt erzählt, daß Hr. **Otto Nicolai** nach der erſten Aufführung ſeines Templario in Turin 32 Mal gerufen worden wäre. —

, **Thalberg** iſt im Augenblicke in Paris und kömmt bald nach Wien zurück. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 29. Den 7. April 1840.

Aphoriſmen über akademiſches Muſikweſen. — Aus Berlin u. Leipzig. —

Streitende Kräfte beleben das Herz, ihr mächtiger Einklang,
Nicht ihr lärmendes Spiel, bildet den männlichen Muth.
v. Brinkmann.

Aphorismen
über akademiſches Muſikweſen und deſſen zweckmäßige Geſtaltung.

Mitgetheilt
von
Dr. K. Stein.

Bei ſeinem unzweifelhaften Einfluſſe auf die muſikaliſche Bildung der ihnen zuſtrömenden, den geiſtigen Kern der werdenden Generation bildenden Jugend, iſt das muſikaliſche Weſen und Treiben der Univerſitätsſtädte unſtreitig von ganz beſonderem Intereſſe, und der Beſprechung in dieſer Zeitſchrift gewiß nicht unwerth. —

Wie hat nicht z. B. **Leipzig** auf die Förderung der muſikaliſchen Bildung und auf die Geſtaltung des muſikaliſchen Geſchmacks, nicht allein in Sachſen, ſondern in ganz Deutſchland eingewirkt! Wer möchte es aber in Abrede ſtellen, daß es wenigſtens den größeren Theil ſeines in die Nähe und Ferne hinwirkenden, muſikaliſchen Gewichts, ſeiner Univerſität und ſeinen ſonſtigen gelehrten Anſtalten zu verdanken habe? Tauſende von Jünglingen und jungen Männern gewannen in dieſer, in muſikaliſcher Hinſicht ſo ausgezeichneten Stadt, neben ihrer wiſſenſchaftlichen, zugleich auch eine höhere muſikaliſche Bildung, welche ſie dann ſpäterhin, als Beamtete des Staates oder der Kirche, in ihren Wirkungskreiſen weiter zu verbreiten wußten — und eine namhafte Zahl begabterer Muſiktalente fand hier die erſte kräftige Anregung zu dem Entſchluſſe, ſich eifriger einer Kunſt zu widmen, welche ſie ſonſt entweder ganz verſäumt oder nur oberflächlich dilettirend betrieben haben würden.

So hat bekanntlich auch **Heidelbergs** Einfluß nicht wenig dazu beigetragen, daß der zunehmenden Verflachung und Entartung der Muſik, vorzüglich der kirchlichen, ein kräftiger Damm entgegengeſetzt und von ſo manchen unter den Zeitgenoſſen eine würdigere, ernſtere, wieder mehr in die Tiefe dringende Kunſtrichtung eingeſchlagen wurde.

Das mündliche und ſchriftliche Wort und die praktiſchen Anregungen eines **Thibaut** veranlaßten gewiß Hunderte von muſiktreibenden Jünglingen, dieſe Kunſt von einer ernſteren Seite zu faſſen, und ſich mit manchen älteren Meiſterwerken zu befreunden, welche ihnen ſonſt wohl leicht für immer entgangen ſein dürften.

In ähnlicher Weiſe wirkte früherhin auch **Halle** durch ſeine, unter dem ehrwürdigen, kunſtſinnigen und kunſtgelehrten **Maaß** blühenden, von **Naue** geleiteten Singakademie, und ſo wirkt es noch jetzt durch eine ähnliche vortreffliche Anſtalt, welche unter **Schmidts** Leitung einen hohen, edlen Aufſchwung gewonnen hat. Selbſt auch Berlin ſcheint erſt, ſeitdem es Univerſitätsſtadt wurde, zu einem umfaſſenderen Einfluſſe auf Deutſchlands muſikaliſche Bildung gelangt zu ſein und wird ihn mehr und mehr gewinnen, je weiter die dort unter einem **Marx** erblühte höhere, theoretiſch-praktiſche Muſikſchule ihre Wirkſamkeit ausdehnt.

In Anerkennung dieſes überwiegenden Einfluſſes, welchen Univerſitätsſtädte, als Pflegerinnen des geiſtigen Lebens überhaupt, auch auf die muſikaliſche Bildung inſonderheit auszuüben im Stande ſind, fühlte ſich, neben anderen, vorzüglich Preußens erleuchtete Regierung veranlaßt, an mehreren ſeiner Akademieen, beſondere Profeſſuren für die Muſik zu errichten, und hat dadurch ein Beiſpiel gegeben, deſſen allſeitige Nachahmung um ſo wünſchenswerther, je vortheilhaftere Gelegenheit dadurch den eigentlichen Jüngern der Kunſt geboten wird, ſich neben einer gründlichen künſtleriſchen, zugleich auch jene allgemein wiſſenſchaftliche Ausbildung zu erwerben, deren heut zu Tage, zumal der ſchaffende Künſtler, wenn er hinter dem höheren Entwickelungsgange, welchen die Tonkunſt eingeſchlagen hat, nicht zurückbleiben will, durchaus nicht entrathen kann. — Keinesfalls wird es den Kunſtjüngern Schaden bringen, wenn ſie ſich durch vielſeitigere Bildung auch nach der allgemein wiſſenſchaftlichen Seite hin, zu einer umfaſſenderen Lebensanſchauung erheben, wozu ihnen, eben durch die Errichtung tüchtig zu beſetzender Lehrſtühle für die Muſik an den Univerſitäten, die reichſte Gelegenheit geboten wird.

Freilich werden die Akademieen kleinerer Staaten, und die in kleineren Städten, mit denen der größeren, in dieſer Hinſicht, niemals wetteifern können. Jene werden dieſen an Reichthum muſikaliſcher Bildungsmittel und Anſtalten ſtets nachſtehen müſſen, und weder ſo ausgezeichnete Lehrer herbei zu ziehen, noch ſo reich und trefflich ausgeſtattete Orcheſter aufzuſtellen, noch ſo tüchtige Geſangſchulen und Concertanſtalten zu begründen und fort zu erhalten, noch auch dem Publicum eine ſo große Anzahl von Künſtlern erſten Ranges und von großen und ſchwer auszuführenden Kunſtwerken vorzuführen im Stande ſein, wie es z. B. in Wien, Berlin und Leipzig der Fall iſt. Dabei wird ſolchen Städten, wie die zuerſt genannten, auch noch der beſondere Vorzug verbleiben, daß ſie dem Kunſtjünger zugleich auch das die Phantaſie ſo reich befruchtende Anſchauen großer Gemälde- und anderer Kunſtſammlungen darbieten, daß ſie ihm durch großartige Theateranſtalten, Gelegenheit zu muſikaliſch-dramatiſchen Studien eröffnen, und daß ſie ihn überhaupt durch überwiegenden Reichthum, Mannichfaltigkeit und Großartigkeit des ſich in ihnen in ſeinen ſchärfſten Contraſten zuſammendrängenden und bewegenden Lebens, zu einer umfaſſenderen Lebens- und Weltanſchauung erheben. In dieſer Hinſicht bieten jene großen Univerſitätsſtädte mit ihren ausgezeichneten Anſtalten und Sammlungen für Kunſt und Wiſſenſchaften, dem ſich heranbildenden Tonkünſtler und Muſikfreunde unverkennbar ganz außerordentliche Begünſtigungen dar. Jedoch wie weit auch kleinere Univerſitätsſtädte den größeren in dieſen Stücken nachſtehen mögen, in einem Hauptpuncte ſollen ſie dennoch nicht hinter ihnen zurückbleiben; nämlich *in dem Streben nach Förderung des wahrhaft Guten und Schönen in der Tonkunſt und eines reinen und edlen muſikaliſchen Geſchmacks.*

Bekanntlich verdient leider bei weitem nicht alles, was ſich für Kunſt und Kunſtwerk ausgibt, auch wirklich in der That dieſen Ehrennamen. Die Dichtkunſt hat ihre Reimdrechsler und Versfabrikanten; die Malerei hat ihren Schweif von Sudlern und Bildchenkrämern, ſo hat auch die Muſik ihre Pfuſcher und Pfuſchereien, ihre Mißgeburten und Afterproducte, ihren leeren Figurenkram, ihre auf rein ſinnlichen Ohrenkitzel hinzielenden Zuckerbäcker und Pfefferküchler aufzuweiſen. Jedenfalls übt dieſe Afterkunſt mit ihren zahlloſen Erzeugniſſen, weit mehr als es bisher ſelbſt auch einſichtsvollere Pädagogen und Staatsmänner erkannt zu haben ſcheinen, einen verderblichen Einfluß auf das Volksleben. Dieſen vorausgeſetzt, kann es nun nichts weniger als gleichgiltig ſein, welche Richtung man in der Muſik verfolgt; am allerwenigſten aber gerade in den Univerſitätsſtädten, als den Bildungsſchulen ſo vieler Jünglinge, welche ſpäterhin in ihrem amtlichen Bereiche auch auf die Geſtaltung des Muſikweſens einen mehr oder weniger günſtigen Einfluß ausüben werden, je nachdem ſie ſelbſt in ihrer Jugendzeit auf das Rechte und Gute hingewieſen oder irre geleitet worden ſind. Mögen ſie ſpäterhin als geiſtliche oder weltliche Beamtete, oder auch als Pädagogen ihre Stellung im Leben gewinnen, immer wird die muſikaliſche Bildung der heranwachſenden Jugend und die Uebungsweiſe der Tonkunſt in Kirche und Schule, im geſelligen wie im Volksleben, wenigſtens zum Theil in ihren Händen ruhen, und mehr oder weniger ihrer Einwirkung anheimgeſtellt ſein. Immer wird es wenigſtens zum Theil auf ſie ankommen, ob ganze Gemeinden durch einen reinen und würdigen Kirchengeſang, durch ein angemeſſenes Orgelſpiel und gute Kirchenmuſik erbaut, oder durch eine unwürdige, ja wohl gar ſcandalöſe Behandlung der geſammten kirchlichen Muſik, der frommen Anregung in einem ſo weſentlichen Beſtandtheile des Cultus beraubt werden ſollen. Immer wird es vielfach auf ihr Beiſpiel, auf ihre Anſtalten und Einrichtungen ankommen, ob die heranreifende Jugend ihres amtlichen Bereichs, dem Taumel der Sinnlichkeit, in welchen ſie ſo leicht durch eine üppige und entartete Muſik hineingezogen werden kann, entrückt und durch eine würdige Uebungsweiſe dieſer Kunſt an Geiſt und Herz wahrhaft gebildet und veredelt werden möge.

Aber ſelbſt auch dann, wenn ſie in ihrem amtlichen Bereiche nicht das geringſte für muſikaliſche Bildung zu thun vermöchten, wird dennoch der eigene Beſitz derſelben, zumal in gewiſſen Fällen, für ſie von großem Nutzen ſein. Wie ſehr wird es ihnen zu Statten kommen, wenn ſie vielleicht als Juſtizbeamtete, Aerzte oder Geiſtliche in irgend eine ultima Thule verſchlagen, und dort Wochen ja Monate lang faſt alles gebildeten Umgangs und jeder anderen angemeſſenen Zerſtreuung beraubt, wenigſtens durch die trauten Gaben der Tonmuſe Aufheiterung und Erquickung in den einförmigen Gang ihres Lebens zu bringen vermögen!

Mag das zuletzt Bemerkte immerhin zunächſt nur von begabteren und geſchickteren Dilettanten gelten, welche ſich da und dort ihr Hausquartett oder auch wohl ihren Geſangverein zu ſchaffen wußten; nicht wenige von ihnen empfingen doch gewiß nach einer auf dem Lande oder in Kloſterſchulen, in muſikaliſcher Hinſicht ſehr ärmlich durchlebten Jugend- und Gymnaſialzeit, während ihrer Studienjahre die erſten höheren muſikaliſchen Eindrücke und Anregungen, die erſten holderen Aufſchlüſſe über das Weſen und den Bereich dieſer Kunſt, die erſten Anſchauungen größerer Meiſterwerke. Unauslöſchlich prägte ſich ihrem Gemüthe der Geiſt jener claſſiſchen Tonſchöpfungen ein, welche ſie auf der Hochſchule, vielleicht der einzigen Bildungsſtätte für ſie auch in muſikaliſcher Hinſicht, gehört hatten; als bleibendes Muſter leuchtete ihnen das Meiſterſpiel der Künſtler vor, mit welchen ſie dort bekannt geworden waren — und jene wie dieſe gewannen auf die Richtung ihres muſikaliſchen Geſchmacks, auf die Reife ihrer Urtheilskraft und auf die Art und Weiſe ihres eigenen Kunſtbetriebes den entſcheidendſten und nachhaltigſten Einfluß. Auf der Akademie wurden ihnen zuerſt die Thore des Kunſttempels aufgethan, und blieben ihnen dann für's ganze Leben geöffnet.

Daß er nun aber der ſtudirenden Jugend auch wirklich aufgeſchloſſen werde, daß der nach gründlicher Belehrung verlangenden, dieſe auch in muſikaliſcher Hinſicht nicht abgehe; daß ſie dem Unwürdigen und Verwerflichen in der Kunſt entrückt, für das wahrhaft Gute und Schöne in ihr zu warmer Begeiſterung erweckt werde; daß ſie das Schwindende von dem Bleibenden, den blendenden Schein von der Wahrheit, das blos ſinnlich Anlockende und Reizende von dem geiſtig Schönen klar unterſcheiden lerne: dafür hat, den obigen Bemerkungen zufolge, gewiß eine jede Akademie Sorge zu tragen — und zur Erreichung dieſes ſchönen, wahrhaft humanen Zweckes ſollte es kein Staat an den nöthigen Mitteln fehlen laſſen. Die Regierungen würden dadurch ihre Diener in den Stand ſetzen, die Aufgaben ihres amtlichen Wirkens in vieler Hinſicht vollſtändiger und kräftiger zu löſen: ſie würden ihnen zugleich eine Wohlthat erweiſen, welche nur der in ihrer ganzen Größe zu würdigen vermag, welcher von der Hand des Glücks ſtiefmütterlich behandelt, vom Drucke des Lebens darniedergebeugt, im freundlichen Schooße der Kunſt vielleicht ſeine einzige Aufheiterung ſuchen und finden muß.

Handelt es ſich nun aber um die Mittel zur Erreichung jenes ſchönen Zweckes, ſo dürfte zunächſt die Nothwendigkeit wenigſtens einiger muſikaliſchen Vorleſungen an den Akademieen nicht zu verkennen ſein. — In keiner Univerſitätsſtadt ſollte es an Gelegenheit zu gründlicher Bildung in der Harmonik fehlen. Tüchtige Lehrer für den Geſang, für Clavier- und Orgelſpiel, ſowie für die vorzüglichſten Streichinſtrumente, müßten in allen vorhanden ſein. Gut eingerichtete und tüchtig geleitete Sängervereine, Singakademieen und Concertanſtalten ſollten in allen Gelegenheit zu praktiſcher Uebung darbieten, und dabei möchten die letzten inſonderheit die Aufgabe zu löſen haben, durch ausſchließliche Aufführung in ihrer Art muſterhafter Meiſterwerke auf die Förderung eines reinen und edlen Geſchmacks und einer würdigen Kunſtrichtung hinzuwirken, ſowie auch dann und wann durch Aufführung größerer Werke, zumal älterer und neuerer Oratorien von vorzüglichem Werthe, die akademiſche Jugend wenigſtens einigermaßen mit dem Tüchtigſten und Erhabenſten in der Kunſt bekannt zu machen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin: Februar, März.

(„Die Könige in Iſrael" Oratorium v. F. Ries. — Prinz Louis Ferdinand. — Agnes von Hohenſtaufen. — Dlle. Aurora Hoffung. — Auguſt Möſer. —)

Am 6ten Februar beſchloß die Singakademie den Cyklus ihrer diesmaligen Winterconcerte mit dem nachgelaſſenen Oratorium „die Könige in Iſrael" von Ferdinand Ries, eines von den Werken, die nicht aus einem künſtleriſchen Drange entſtanden, ſondern höchſtens um dem Bedürfniß irgend eines provinziellen Muſikfeſtes abzuhelfen. Jene doctrinäre Muſikgattung, die ſich nachahmend an irgend eine Epoche anlehnt, und ſich in die äußere Form bewährter Muſter kleidet. Ein Werk ohne alle eigene Lebenswärme wie dieſes, kann natürlich auch den Hörer nicht beleben. So gingen denn dieſe iſraelitiſchen Könige ziemlich theilnahmlos vorüber, obwohl Frl. Sophie Löwe ihnen den Zauber ihrer Stimme lieh.

Montag den 10ten Febr. in der ſechſten und letzten Quartettverſammlung der HH. Zimmermann, Ronneburger rc. wurde das zu wenig gekannte Clavierquartett in F-Moll vom Prinzen Louis Ferdinand ausgeführt. Dieſer geniale Held in Kunſt und Leben, der, den Degen in der Hand, mit dreizehn Wunden bedeckt, auf dem Schlachtgefilde von Saalfeld die Feuerſeele verhauchte, — er gehörte zu jenen ſeltenen Dilettanten, die geiſtig höher ſtehen als ihre künſtleriſche Umgebung vom Fach. Nur ein Beſchränkter kann der albernen Meinung beitreten, Himmel oder Duſſeck, denen es vergönnt war mit dieſem Prinzen zu leben, hätten Einfluß auf ſeine muſikaliſchen Hervorbringungen gehabt, oder ihm gar „dabei geholfen", wie einige Philiſter meinen. Man höre dies eine Quartett und geſtehe ſich nur, daß er ſie beide hoch überſah. Jedes Thema iſt eigenthümlich, neu, als ob es heut' erfunden — (obwohl das Quartett nun bald ein halbes Jahrhundert alt) —, einiges, z. B. der Eingang des Adagio (Des-Dur) von einem Adel der Empfindung zeugend, ſo erhaben und ſublim im Ausdruck, ſo fern von allem ſchäferhaft Süßlichem jener muſikaliſchen Tageszeit, (Himmel, Reichardt rc.) — dann der letzte Satz, ſo originell in den Rhythmen; das Ganze aber ſo durchaus künſtleriſch-einheitsvoll und geiſteseigen, daß ſich nichts von den Compoſitionen der Leute vom Fach, die ihn umgaben, an die Seite ſtellen läßt. Dann ſieht man in dieſem Quartett fortwährend ein gewaltiges Ringen ſich aus den Formen und Satzungen der damaligen Zeit zu entfeſſeln, es iſt etwas vom Flügelſchlag des Beethoven'ſchen Genius, vom Streben und Drängen der neueſten Zeit, was in den Compoſitionen dieſes geiſtvollen Prinzen weht. Auch iſt es bekannt, daß die ſogenannten Muſikkenner damaliger Zeit das künſtleriſche Sein des Prinzen für bizarr und hypergenialiſch erklärt haben. Das ſüße, genügſame Lächeln eines Reichardt kannte er freilich nicht, und ſo verſtanden die guten Philiſter nichts von dem ſtürmiſchen Drange, der die Feuerſeele des Prinzen durch die Wunderwelt einer tiefſinnigen Romantik trug. Wo mögen die übrigen Compoſitionen des Prinzen ſich befinden? Warum fördert man ſie nicht zu Tage? Noch Eines; — es gibt ſo viele Portraits und Büſten von Prinzen und Prinzeſſinnen, die für Künſtler ein nicht ſo bedeutendes Intereſſe haben können, als ein Portrait, eine Büſte vom Prinzen Louis Ferdinand, wonach wir uns ſchon oft vergebens umgethan. Sollte es nicht ein bildender Künſtler von Ruf und Geſchick der Mühe werth halten, eines oder das andere (Portrait oder Büſte) zu Tage zu fördern? Wir kennen Leute, die ſich dafür intereſſiren würden. Beinahe vergaßen wir zu bemerken, daß Hr. **Taubert** das F-Moll-Quartett an jenem Abend mit Luſt, Liebe und Gelingen vortrug.

Vor einigen Wochen ging **Spontini's** letzte Oper, „Agnes von Hohenſtaufen" nach zweijähriger Ruhe wieder in allem Pomp über die Scene. Eine Anfängerin Dlle. **Aurora Hoſkunz** mit angenehmer, umfangreicher Stimme debutirte in der Titelrolle. Ein Sängererfolg iſt in dieſer Partie nicht gut denkbar, und zu einem erſten Auftreten iſt ſie ganz und gar nicht geeignet. Nach der erſten Vorſtellung erkrankte Frl. v. Faßmann, und eine Wiederholung der Oper war bis jetzt nicht möglich. Nun gibt's wieder neue Proben.

Am 20ſten Febr. gab der alte **Möſer** für ſeinen dreizehnjährigen Sohn Auguſt ein Concert im Schauſpielhausſaale, das ſehr intereſſant für Berlin ſein mußte, in ſo fern zum Erſtenmal ein Werk von Hector Berlioz bei der Gelegenheit zur Ausführung kam: die Ouverture zu „Les francs Juges" nämlich. Es iſt eine Schande für Berlin, daß man ſo lange mit allem Neuen, Epochemachenden der Gegenwart zögert und ſich von Provinzialſtädten den Rang ablaufen läßt. Dieſe Ouverture iſt nun ſeit 10 oder 12 Jahren in Paris bekannt und beliebt, in Leipzig ſeit mehren, in Weimar, Hamburg und andern Städten geſpielt, und in der, an Größe und geiſtigem Inhalt bedeutendſten Stadt Norddeutſchlands, in Berlin war das Werk was ganz Nagelneues. Ach, ein Prinz Louis Ferdinand fehlt dem Muſikleben hier, ſonſt bekommen wir das nächſte Werk von Berlioz erſt 1850 zu hören oder gar nicht, denn die beiden privilegirten, löſchpapiernen, politiſchen Zeitungen ſprachen ſich wie gewöhnlich: philiſtrös altbacken und nichtsſagend die eine, — bornirt, kenntnißlos und arrogant die andere aus, und machten ſo viele Schwachköpfe ſtutzig. Ha, ich wollte dieſer Hector von der Normandie käme einmal mit ſeiner ſchwertſcharfen Feder und ſeinen polyphemiſchen Tonflüchen hierher und triebe die Philiſter zu Paaren. Ueber das Werk ſelbſt wollen wir uns alles Urtheils vorläufig enthalten nach dieſer einmaligen Aufführung, und wir können das um ſo eher, als in dieſen Blättern ſchon von dieſen, wie von den neuern und neuſten Compoſitionen Hector Berlioz's die Rede geweſen. Hrn. C. Lobe's enthuſiaſtiſchen Brief über dieſe Ouverture an Mr. Berlioz S. 147 im 6ten Bande dieſer Zeitſchr. möchten wir indeß nicht in allen Theilen unterſchreiben; vollkommen aber in dem, daß es hoher Anerkennung werth, mit Eifer und Kühnheit eine neue Phaſe der Kunſt anzuſtreben, wenn es auch nicht gelänge, eine Epoche zu begründen und das Streben eben nur das bliebe, was es iſt, — ein Durchgangsmoment.

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, d. 20ſten März. — Am 18ten trat Frl. **Auguſte Werner** von hier in Jeſſonda als Amazily auf und fand verdiente Anerkennung. Es war ihr 3ter theatraliſcher Verſuch; und wie dieſe Partie ihrer Perſönlichkeit mehr zuzuſagen ſchien, als die der weißen Dame, ſo bewies auch die größere Freiheit, mit der ſie ſich in der neuen Rolle bewegte, ein regeres Vorwärtsſtreben. Möchte ſich ihr nur bald eine Gelegenheit bieten, wo ſie in demſelben weniger durch lange Unterbrechung gehindert wäre. — 11.

*** Der Unterzeichnete fühlt ſich verpflichtet, den HH. **Breitkopf** und **Härtel** hier für die gefällige Bereitwilligkeit, mit der ſie ihm ihre ausgezeichneten Concertflügel überließen, ſeinen Dank abzuſtatten, und zugleich darauf aufmerkſam zu machen, wie die neuen, in ihrer Officin gebauten Inſtrumente die Vorzüge der engliſchen, franzöſiſchen und deutſchen Mechanik durch ſolide Bauart, edlen Ton und angenehme Spielart vereinigen, ſo daß ſie allen Künſtlern und Kunſtfreunden mit vollem Rechte zu empfehlen ſind.

Leipzig, am 31ſten März 1840.

Franz Liszt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 30. Den 10. April 1840.

Aphorismen über akademiſches Muſikweſen (Fortſetzg.). — Franz Liſzt. — F. Hiller's „Zerſtörung Jeruſalems“.

Jeder Ton aus reiner Kehle,
Wehrend, daß im Sumpfe
Dieſer Zeit nicht ſinkt die Seele,
Führet zum Triumphe.
Rückert.

Aphorismen.

(Fortſetzung.)

Zwar ſind in Betreff des letzten Punctes manche der Meinung, daß man bei der Beſchränktheit und Unvollkommenheit der muſikaliſchen Mittel, wie ſie wohl in den meiſten kleineren Univerſitätsſtädten ſtattfindet, lieber gar nicht an die Aufführung großer und ſchwieriger Tonwerke wie z. B. größerer Oratorien und Symphonieen, ſich wagen ſolle, weil ſie ja doch nur unvollkommen gelingen könne; allein wollte man in dieſer Hinſicht den Maßſtab der Vollkommenheit anlegen, ſo möchten immer nur wenige einzelne, vorzüglich begünſtigte Orte, ihn wirklich zu erreichen im Stande ſein, und man würde ſich dabei im Gebiete der ausübenden Kunſt auf die aller engſten Grenzen beſchränkt ſehen. — Ueberdies aber bleibt auch noch zu bedenken, daß wahrhaft tüchtigen Meiſterwerken eine ſo reiche Kraft und Fülle des Geiſtes und Lebens einzuwohnen pflegt, daß ſie auch bei weniger vollkommener ja mangelhafter Ausführung, immer noch Wohlgefallen erregen und ſich geltend machen können, zumal bei der großen Mehrzahl derer, welche überhaupt gar nicht gewohnt ſind, ſehr hohe Anforderungen zu machen, und künſtleriſche Verſuche in großen und ſchwierigen Dingen von einem idealen Standpuncte aus zu beurtheilen. Vollkommene, durch und durch genügende Aufführungen großer und ſchwieriger Muſikſchöpfungen findet man ja bekanntlich nicht einmal immer in den aller begünſtigtſten Städten, welche in jeder Hinſicht die glänzendſten Talente in ſich vereinigen. Sollen aber deshalb kleinere, in muſikaliſcher Hinſicht weniger begünſtigte Orte die Bekanntſchaft mit den größeren Meiſterſchöpfungen der Kunſt ganz und gar entbehren? Wird es nicht den meiſten Freunden der Kunſt weit lieber ſein, große Meiſterwerke, wenn auch in weniger vollkommener Ausführung, als gar nicht zu hören und kennen zu lernen? Demnach möchten denn ſchwierigere Muſikwerke ſelbſt auch von den Concertaufführungen ſolcher Univerſitätsſtädte wenigſtens nicht ganz auszuſchließen ſein, welche ſich weniger glänzender Tonkräfte zu erfreuen haben. Ein friſches, muthiges Wagen, warme Begeiſterung für die gute Sache, reger Eifer und tüchtiger Fleiß führen in ihren Reſultaten oft weit über ein ſcheinbar ſchwaches Vermögen hinaus.

Da aber Akademieen, wie es auch um ihre muſikaliſchen Mittel und Kräfte beſtellt ſein möge, ganz unſtreitig die Aufgabe zu löſen haben, neben tüchtiger wiſſenſchaftlicher, auch geſunde Kunſtbildung und edle Kunſtrichtung zu fördern, und ſie durch ihre Zöglinge im Volke zu verbreiten und geltend zu machen, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß ganz flache, werthloſe, einem verderbten Geſchmacke, einer verkehrten Richtung huldigende, dem bloßen Ohrenkitzel und lüſterner Sinnlichkeit fröhnende Compoſitionen, in akademiſchen Concertaufführungen keinen Raum gewinnen können. Mögen jene gehören, wohin ſie wollen, akademiſche Concertanſtalten können ſich unmöglich dazu herablaſſen, dem Lüſternen des großen Haufens, dem Appetite der Menge nach muſikaliſchem Honig und Pfeffer zu fröhnen. Für ſie gilt es vielmehr vorzugsweiſe ein ſtrenges Feſthalten am Claſſiſchen in der Kunſt, und ein ernſtes Heranbilden der ſtudirenden Jugend zu lebhafter Empfänglichkeit für daſſelbe, im Gegenſatze gegen jede Künſtelei und Kunſtfaſelei, gegen die ſchwammigen Auswüchſe und Aftergewächſe, gegen die Virtuoſenwindbeuteleien und Taſchenſpielerkünſte, welche in unſerer Zeit oft ſo blendend hervortreten, daß ſich ſelbſt auch erfahrenere Geiſter kaum ihrer Lockung zu entrücken vermögen. Das Virtuoſenweſen überhaupt ſollte man daher ſtets nur unter ſtrenger Prüfung und Sichtung der Geiſter, unter welchen ſich der wahrhaft tüchtigen verhältnißmäßig immer nur äußerſt wenige befinden, an das akademiſche Muſikleben herandringen laſſen; denn die lebhaftere Jugend iſt nur zu ſehr dazu geneigt, mit dem großen Publicum im Bunde, bloße Fingerſeiltänzerei für ächte Kunſtübung hinzunehmen, und in den eigenen Kunſtbeſtrebungen eine koſtbare Zeit und Kraft an flache, ſchnell vergängliche Mode- und Salonflitterwaare zu verſplittern, um dabei das dauernd belohnende Studium claſſiſcher Werke zu verabſäumen. In unſerer Studienzeit lockten und verlockten die Gelineks und Conſorten, in deren Uebung ſo manche von unſeren damaligen Comilitonen einen ſchönen Theil ihrer Mußeſtunden verſchleuderten. Heut zu Tage hat die muſikübende Jugend andere Verſucher und Verſuchungen in anderer Weiſe zu beſtehen, auf welche wir vielleicht bald bei einer anderen Gelegenheit ausführlicher hinweiſen werden. Hier ſei indeß zu unſerer Verwahrung gegen den Vorwurf der Einſeitigkeit nur noch bemerkt, daß wir ächtes Virtuoſenthum gar wohl zu würdigen verſtehen, und weit davon entfernt ſind, ſeinen Werth und ſeine Bedeutung für die Kunſt zu verkennen. Wir haben ſie ſtets auf's freudigſte anerkannt, in Künſtlern, in welchen wir hohe techniſche Ausbildung mit edlem Geſchmacke, tüchtigem Streben nach dem wahrhaft Guten und Schönen hin, und genialer Kraft in ſolcher Weiſe gepaart fanden, daß, wie z. B. bei einem Henſelt, bei einer Clara Wieck, das mechaniſche Talent, weit davon entfernt, als höchſten Zweck ſich geltend machen zu wollen, vielmehr nur im Dienſte der künſtleriſchen Idee und durch ſie belebt und geadelt hervortrat. Und eben in dieſem Puncte ſcheint das ächte Virtuoſenthum von dem unächten ſich ſo klar zu ſcheiden, daß es nicht ſchwer fallen dürfte, den Bereich des Virtuoſenweſens überhaupt für die höheren allgemeinen Zwecke akademiſcher Anſtalten zu ermeſſen.

(Schluß folgt.)

Franz Lißt.

Vermöcht' ich es, Entfernten und Fremden, und darunter wohl manchen, die nie Hoffnung haben, dieſen Künſtler in Wirklichkeit zu ſehen, und nun nach jedem Worte ſuchen, das über ihn geſprochen wird, — vermöcht' ich es, ihnen ein Bild des hervorragenden Mannes zu geben. Aber es hat ſeine Schwierigkeiten. Am leichteſten ließe ſich noch über ſeine äußere Erſcheinung ſprechen. Man hat ſie bereits vielfach zu ſchildern geſucht, den Kopf des Künſtlers Schilleriſch, auch Bonapartiſch genannt, und wie alle außerordentliche Menſchen einen Zug gemein zu haben ſcheinen, namentlich den der Energie und Willensſtärke um Aug' und Mund, ſo treffen auch jene Vergleiche zum Theil. Namentlich gleicht er Napoleon, wie wir dieſen als jungen General oft abgebildet ſehen, — bleich, hager, bedeutend im Profil, den Ausdruck der Geſtalt mehr nach dem Scheitel hinaufgedrängt. Auffallend iſt auch die Aehnlichkeit Lißt's mit dem verſtorbenen Ludwig Schunke, die ſich auch tiefer auf ihre Kunſt erſtreckt, ſo daß ich oft bei Lißt's Spiel ſchon früher Gehörtes wieder zu hören glaubte. Am ſchwierigſten aber läßt ſich über dieſe Kunſt ſelbſt ſprechen. Es iſt nicht mehr Clavierſpiel dieſer oder jener Art, ſondern Ausſprache eines kühnen Charakters überhaupt, dem zu herrſchen, zu ſiegen das Geſchick einmal ſtatt gefährlichen Werkzeugs das friedliche der Kunſt zugetheilt. Wie viele und bedeutende Künſtler in den letzten Jahren an uns vorübergegangen ſind, wie viel wir ſelbſt beſitzen, die Lißt'en in mancher Weiſe gleichſtehen, an Energie und Kühnheit müſſen ſie ihm alle ſammt und ſonders weichen. Namentlich Thalberg hat man gern mit ihm in die Schranken ſtellen, beide mit einander vergleichen wollen. In der That braucht man nur beider Köpfe zu betrachten, um den Schluß zu ziehen. Ich erinnere mich des Ausſpruchs eines bekannten Wiener Zeichners, der den Kopf ſeines Landsmanns nicht uneben mit dem „einer ſchönen Comteß mit einer Männernaſe" verglich, während er von Lißt's Kopfe ſagte, daß er jedem Mahler zu einem griechiſchen Gott ſitzen könne. Ein ähnlicher Unterſchied gilt etwa von ihrer Kunſt. Näher an Lißt ſteht ſchon Chopin als Spieler, der ihm wenigſtens an feenhafter Zartheit und Grazie nichts nachgibt; am nächſten wohl Paganini und als Weib die Malibran, von denen beiden Lißt auch das Meiſte genützt zu haben bekennt.

Lißt mag jetzt gegen 30 Jahr alt ſein. Wie er ſchon als Kind ein Wunder genannt, wie er frühzeitig in die Fremde verſchlagen wurde, wie ſpäter ſein Name glänzend hier und dort neben den berühmteſten auftauchte, oft auch wieder auf längere Zeit verſcholl, bis dann Paganini erſchien, der den Jüngling zu neuem Streben aufſtachelte, wie er plötzlich vor zwei Jahren in Wien auftrat und die Kaiſerſtadt enthuſiasmirte, — dies und anderes iſt bekannt. Seit ihrem Beſtehen hat die Zeitſchrift dem Künſtler zu folgen geſucht, hat nichts verheimlicht, was für und wider ihn laut wurde, obwohl ſich bei weitem die meiſten Stimmen und namentlich aller großen Künſtler zum Lobe ſeines eminenten Talentes vereinigten. So kam er denn vor kurzem zu uns, mit den höchſten Ehren, die nur einem Künſtler widerfahren können, bereits geſchmückt, und feſtſtehend im Ruhme; von jenen ihm neue zu bereiten, dieſen erhöhen zu wollen, war ſchwer; leichter war es, daran rütteln zu wollen, wie es ja zu allen Zeiten Pedanten und Schelme gegeben. Auch das Letztere wurde hier verſucht. Nicht durch Lißt's Schuld war das Publicum durch die Vorausverkündigungen unruhig, durch Fehler im Concertarrangement verſtimmt worden. Ein als Pasquillant bekannter Mann machte ſich das zu Nutze, anonym gegen den Künſtler aufzuhetzen, und „wie Lißt nur zu uns gekommen wäre, ſeine unerſättliche Habgier zu befriedigen". Gedenken wir der Unwürdigkeit nicht weiter.

Das erſte Concert am 17ten bot einen ſonderbaren Anblick. In krauſer Fülle ſtand die Menge durcheinander. Der Saal ſchien ein ganz anderer. Das Orcheſter war zu Plätzen für die Zuhörer benutzt. Dazwiſchen nun Lißt.

Er fing mit dem Scherzo und dem Finale der Paſtoralſymphonie von Beethoven an. Die Wahl war launiſch genug und nicht glücklich aus vielen Gründen. Im Zimmer, unter vier Augen mag die ſonſt meiſterhafte, höchſt ſorgſame Uebertragung das Orcheſter vergeſſen laſſen; im größeren Saal aber, an derſelben Stelle, wo wir die Symphonie ſo oft und vollendet ſchon vom Orcheſter gehört, trat die Schwäche des Inſtrumentes um ſo fühlbarer hervor, und um ſo mehr, je mehr die Uebertragung auch die Maſſen in ihrer Stärke wiederzugeben verſucht; ein einfacheres Arrangement, ein Andeuten hätte hier vielleicht ſogar mehr gewirkt. Dennoch, verſteht es ſich, hatte man den Meiſter auf dem Inſtrumente herausgehört; man war zufrieden; man hatte ihn wenigſtens die Mähnen ſchütteln geſehen. Im Bild zu bleiben, ſo zeigte ſich bald der Löwe gewaltiger. Dies in einer Phantaſie über Themas von Paccini, die er in außerordentlicher Weiſe ſpielte. Aber alle die erſtaunliche verwegene Bravour, die er hier zeigte, möchte ich noch opfern für die zauberhafte Zartheit, wie ſie ſich in der folgenden Etude ausſprach. Chopin ausgenommen, wüßte ich, wie geſagt, Niemanden, der ihm hierin gleichkäme. Er ſchloß mit dem bekannten chromatiſchen Galopp, und ſpielte, als der Beifall nicht enden wollte, noch ſeinen bekannten Bravourwalzer.

Erſchöpfung und Unwohlſein hielten den Künſtler ab, das Tages darauf verſprochene Concert zu geben. Einſtweilen war ihm ein muſikaliſches Feſt bereitet worden, was Lißt'en ſelbſt, wie allen Anweſenden, wohl ein unvergeßliches bleiben wird. Der Feſtgeber hatte lauter dem Gaſte noch unbekannte Compoſitionen zur Aufführung gewählt: die Symphonie von Franz Schubert, den Pſalm „wie der Hirſch ſchreit", die Ouverture „Meeresſtille und glückliche Fahrt", drei Chöre aus Paulus, und zum Schluß das D-Moll-Concert für 3 Claviere von Sebaſtian Bach. Letzteres ſpielten Lißt, Mendelsſohn und Hiller. Es ſchien alles wie aus dem Augenblicke hervorgewachſen, nichts vorbereitet; drei glückliche Muſikſtunden waren's, wie ſie ſonſt Jahre nicht bringen. Zum Schluß ſpielte auch Lißt noch allein, und wundervoll genug. In freudigſter Erregung trennte ſich die Verſammlung, und der Glanz und die Heiterkeit, die ſich in Aller Augen ſpiegelte, möge dem Geber ein Dank ſein für die Huldigung, die er dem berühmten Kunſttalente eines Anderen an jenem Abende darbrachte.

Die genialſte Leiſtung Lißt's aber ſtand uns noch bevor: Weber's Concertſtück, mit dem er in ſeinem zweiten Concert anfing. Wie denn an dieſem Abend Virtuoſe wie Publicum in beſonders friſcher Stimmung ſchienen, ſo überſtieg der Enthuſiasmus während des Spielens und zum Schluß auch beinahe alles hier Erlebte. Wie Lißt gleich das Stück anfaßt, mit einer Stärke und Großheit im Ausdruck, als gälte es eben einen Zug auf den Kampfplatz, ſo führt er es von Minute zu Minute ſteigend fort bis zu jener Stelle, wo er ſich wie an die Spitze des Orcheſters ſtellt und es jubelnd ſelbſt anführt. Schien er an dieſer Stelle doch jener Feldherr ſelbſt, dem wir ihn an äußerer Geſtalt verglichen, und der Beifall darauf an Kraft nicht unähnlich einem „Vive l'empereur". Der Künſtler gab noch eine Phantaſie über Themas aus den Hugenotten, das Ave Maria, Ständchen, und auf Verlangen des Publicums noch den Erlkönig von Schubert. Das Concertſtück aber war und blieb die Krone ſeiner Leiſtungen.

Von wem der Gedanke des Blumengeſchenkes ausgegangen, das ihm nach dem Schluß des Concertes durch die Hand einer beliebten Sängerin überreicht worden war, weiß ich nicht; unverdient war der Kranz gewiß nicht. Wie viel enges und hämiſches Weſen gehört dazu, ſolche freundliche Aufmerkſamkeit bekritteln zu wollen, wie es in einer Bemerkung eines hieſigen kleinen Blattes geſchehen iſt. An die Freuden, die euch der Künſtler bereitet, hat er ſein Leben geſetzt; von den Mühen, die ihm ſeine Kunſt gekoſtet, erfahrt ihr nichts: er gibt euch das Beſte, was er hat, die Blüte ſeines Lebens, das Vollendete; und wir wollten ihm dann nicht einen einfachen Blumenkranz gönnen! Lißt blieb auch nichts ſchuldig. In ſichtlicher Freude über den feurigen Empfang, der ihm im 2ten Concerte geworden war, zeigte er ſich ſchnell bereit, noch ein drittes zu geben für irgend eine milde Stiftung, deren Wahl er der Beſtimmung Einſichtiger überließ. So ſpielte er vergangenen Montag noch einmal zum Beſten des Penſionsfonds für kranke und alte Muſiker, nachdem er den Tag vorher ebenfalls für die Armen ein Concert in Dresden gegeben hatte. Der Saal war gedrängt voll; der Zweck, dem es galt, die Wahl der Stücke, das Mitwirken unſerer ausgezeichnetſten Sängerinnen, und vor Allem Lißt's ſelbſt, hatten die Theilnahme an dem Concert erhöht. Noch erſchöpft von der Reiſe, von dem vielen Concertſpielen in den vorigen Tagen, kam Lißt des Morgens an und ging bald darauf in die Probe, ſo daß ihm bis zur Concertſtunde nur wenig Zeit übrig blieb. Ruhe gönnte er ſich gar keine. Ich darf dies nicht unerwähnt laſſen; ein Menſch iſt kein Gott, und die ſichtliche Anſtrengung, mit der Lißt des Abends ſpielte, war nur die natürliche Folge ſo vieler vorangegangenen. In freundlicher Geſinnung hatte er ſich zu ſeinem Concerte von Compoſitionen dreier hier anweſender Componiſten gewählt, von Mendelsſohn, Hiller, und von mir: von Mendelsſohn deſſen neueſtes Concert, von Hiller Etuden, von mir mehre Nummern aus einem älteren Werke, Carnaval geheißen. Zum Erſtaunen mancher ſchüchternen Virtuoſen mög' es hier ſtehen: Liſzt ſpielte faſt ſämmtliche Compoſitionen ſo zu ſagen vom Blatt. Die Etuden und den Carnaval hatte er flüchtig wohl ſchon früher gekannt, Mendelsſohn's Compoſition aber erſt wenige Tage vor dem Concerte kennen gelernt; vielfach angeſprochen, hatte er aber zum eigentlichen Studiren in ſo kurzer Friſt unmöglich Zeit finden können. Meinem leiſen Zweifel, ob überhaupt ſo rhapſodiſches Carnavalleben auf eine Menge Eindruck machen könne, begegnete er durch ſeine feſte Meinung, er hoffe es. Dennoch glaub' ich, hat er ſich getäuſcht. Nur einige Worte über die Compoſition, die ihre Entſtehung einem Zufall verdankt. Der Name eines Städtchens, wo mir eine muſikaliſche Bekanntſchaft lebte, enthielt lauter Buchſtaben der Tonleiter, die gerade auch welche meines Namens waren; ſo entſtand eine jener Spielereien, wie ſie ſeit Bach's Vorgang nichts neues mehr ſind. Ein Stück ward nach dem andern fertig, und dies gerade zur Carnavalszeit 1835, überdies in ernſter Stimmung und eigenen Verhältniſſen. Den Stücken gab ich ſpäter Ueberſchriften und nannte die Sammlung Carnaval. Mag manches darin den und jenen reizen, ſo wechſeln doch auch die muſikaliſchen Stimmungen zu raſch, als daß ein ganzes Publicum folgen könnte, das nicht alle Minuten aufgeſcheucht ſein will. Dies hatte mein liebenswürdiger Freund, wie geſagt, nicht berückſichtigt, und mit ſo großem Antheil, ſo genialiſch er ſpielte, der Einzelne war vielleicht damit zu treffen, die ganze Maſſe aber nicht zu heben. Anders war es ſchon mit den Etuden von Hiller, die in eine bekanntere Form einſchlagen; eine in Des-Dur, und eine in E-Moll, beide ſehr zart und charakteriſtiſch, erwarben ſich warme Theilnahme. Das Concert von Mendelsſohn war bereits durch den Componiſten ſelbſt bekannt in ſeiner ruhigen Meiſterklarheit. Liſzt ſpielte, wie geſagt, die Stücke beinahe vom Blatt. Es thut ihm dies Niemand ſo leicht nach. Im vollen Glanze ſeiner Virtuoſität zeigte er ſich noch im Schlußſtück, dem Hexameron, — einem Variationencyklus von Thalberg, Herz, Pixis und Liſzt ſelbſt. Man muß es bewundern, wo L. noch die Kraft hernahm, das Hexameron zur Hälfte zu wiederholen und dann noch den Galopp zur Freude des Publicums. So gern hätte ich gewünſcht, daß er auch von Chopin's Compoſitionen, die er unvergleichlich und mit größter Liebe ſpielt, öffentlich vorgetragen hätte. Auf ſeinem Zimmer gibt er freundlich alles was man von Muſik von ihm zu hören wünſcht. Wie oft hab' ich ihm da mit Bewunderung zugehört.

Dienſtag Abend verließ er uns.

R. S.

„Die Zerſtörung Jeruſalems"

Oratorium von Ferdinand Hiller.

Das Urtheil über ein ſo großartiges complicirtes Werk nach einmaligem Hören kann nur ein andeutendes ſein. Die Aufführung fand zum Beſten der hieſigen Armen geſtern Abend unter der perſönlichen Leitung des Componiſten Statt. Chor und Orcheſter waren reich beſetzt. Von den frühern Leiſtungen Ferdinand Hiller's hat die Zeitſchrift in immerwährender großer Theilnahme an ſeinem bedeutenden Streben von jeher getreulich berichtet. Nachdem wir mehre Jahre, die der Componiſt in Italien verlebte, nichts von ihm vernommen, tritt er in würdigſter Weiſe mit einem Werke auf, das des Ausgezeichneten und Eigenthümlichen ſo viel enthält, daß wir mit Freuden deſſen baldigſter Veröffentlichung entgegenſehen. Am meiſten daran erfreut uns das kräftige Colorit, der Ernſt und die Feſtigkeit des Styls, im einzelnen das Reizvolle, Mahleriſche und Phantaſtiſche. Italien, das uns unſere Jünger ſonſt immer mit verkehrten Anſichten zurückgeſchickt, hat in ſeine Muſik nur mehr Anmuth und Weichheit gebracht, ihm nichts von ſeiner deutſchen Kraft genommen; man kann es nicht genug rühmen. Der Text (von Dr. Steinheim) iſt ziemlich einfach, die Handlung eine gekannte. Von Perſonen treten auf: Zedekia, König in Juda (Hr. Schmidt), Chamital, deſſen Mutter (Mad. Frege), Jeremias (Hr. Weber), Achicam und deſſen Schweſter (Hr. Schmidt und Frl. Schloß), und einige untergeordnete. Die Zeichnung der Charaktere iſt ſcharf, namentlich der der Chamital. Den Jeremias wünſchten wir vom Dichter weniger leidend, energiſcher gehalten; die Muſik mußte natürlich zunächſt dem Texte folgen. Vorzüglichſtes und in muſikaliſchem Betracht das Tüchtigſte und Kunſtvollſte enthalten die Chöre, die ſämmtlich mit großem Antheil gehört wurden; unter dieſen ragen namentlich hervor der „eine Seele tief gebeugt", die beiden der Diener Zedekias, der Schlußchor des erſten Theiles, der der Iſraeliten „du Gott der Langmuth", und „wir ziehn gebeugt". Vom „Paulus" unterſcheidet ſich dies Oratorium weſentlich; es neigt ſich mehr nach der Zukunft hin. Wir werden ſpäter bei Veröffentlichung des Werkes darauf zurückkommen. Die Aufführung unter des Componiſten ruhiger und ſicherer Leitung war eine ganz ausgezeichnete.

12.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 31. Den 14. April 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetzg.). — Ueber akademiſches Muſikweſen (Schluß). — Der holländ. Verein. — Aus Leipzig. — Vermiſchtes. —

— Niemand ſchelte zu kühn. Jeder Geiſt iſt korinthiſches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich zuſammengeſchmolzen.

Jean Paul.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Was wir über Beethoven's Abſtammung von Sebaſtian bemerken mußten, das trifft auch den unübertrefflichen **Naumann** aus Blaſewitz bei Dresden (l. 1741—1801); denn eben ſo wenig ſein erſter unzureichender Unterricht bei **Homilius**, als ſein letzter, den er noch, als ein ſchon weltkundiger Meiſter, für die tiefſten Geheimniſſe des muſikaliſchen Effectes bei **Haſſe** in Venedig nahm, berechtigt uns zur Beſtimmung des Platzes, an welchem wir ihn zu begrüßen hätten. Dieſer iſt vielmehr — da auch **Tartini's** ſpeculationsvolle Rede vom Jünglinge zu wenig gefaßt worden ſein dürfte — beim ehrwürdigen Pater **Martini** in Bologna zu ſuchen; dort werden wir von ihm und ſeinen trefflichen Jüngern, einem **Schuſter**, **Seidelmann**, **Himmel** u. A. hören, und vielleicht auch das gewinnen, was zur ſchuldigen Verehrung des Meiſters, welcher der Welt ſo wenig gedruckt vorlegte, uns fehlt. Denn leider thut es Noth, ſeinen hohen Rang gegen die Vergeſſenheit der Gegenwart zu wahren; und daran zu erinnern, daß von all' ſeinen 27 Miſſen nur die Eine in As gedruckt worden, und, obwohl keine ſeiner beſten, dennoch Weber's höchſter Genuß, ja zum Theil ſeine Leckſpeiſe nach Dresden geweſen iſt; daß insbeſondere in den Kyrie- und Agnus-Sätzen Naumann entſchieden als ein erſter Meiſter daſteht; daß ſeine Pſalme bisher wohl unerreicht geblieben ſind; daß ſeine (nun freilich veralteten) Opern ein Menſchenalter hindurch halb Europa entzückten; daß die Schlußchöre der „Pilger" und des „Vaterunſers" vielleicht die einzigen ſind, die neben den herrlichſten eines Händel nicht zu erröthen brauchen; daß überhaupt das Vaterunſer in techniſcher Vollendung, in der cirkelgleichen Abgeſchloſſenheit, welche es eben zum Werke ſtempelt, vielleicht einzig heißen darf. Nie wird der Verf. begreifen, wie die Bemerkung nicht längſt allgemein geworden: daß eben, wie in Mozart die Oper und in Beethoven die Symphonie, ſo in Naumann die Miſſe ihren Culminationspunct gefunden, und daß dieſe Gattungen der Muſik eben mit dem Tode der genannten Meiſter ſichtbar wieder herabgeſunken ſind.

Unſerm Rückblicke nach Sebaſtian's eigenen Schülern begegnet nun zuerſt der unübertroffene Gambiſt **Abel** aus Cöthen (l. 1722—1787), welcher die Gambe bei ſeinem Vater in Biberach erlernte, ſeit 1748 in der Dresdener Capelle, dann lange königl. Capelldirector zu London war, und den großen Clavierſpieler J. B. **Cramer** im Satze unterwies. Dieſer, in Mannheim 1771 geboren, wurde für's Clavier von ſeinem berühmten Vater in London, von Schröter und Clementi gebildet, ſchrieb überaus viel und meiſt claſſiſche Clavierſachen, auch eine berühmte Pianoforteſchule, bewohnte bis 1835 London, wo man ſeinen Unterricht eifrig ſuchte, und privatiſirte dann in München, Wien u. a. Städten. In Hamburg ſoll **Onslow** (von welchem wir in der Fux'ſchen Schule ſprechen werden) nicht nur im Clavierſpiel, ſondern auch im Satze ſein Schüler geweſen ſein.

Der Organiſt **Müthel** zu Riga, geb. in Möllen (l. 1720—1777) hatte ſchon unterm älteſten Kunzen in Lübeck ſtudirt, ſoll zuerſt für zwei Claviere geſchrieben haben, und lieferte auch gute Lieder. — Minder der großen Welt bekannt ward der würdige und durch Motetten ſchon zeitig ausgezeichnete

Trier, wahrſcheinlich ein Lauſitzer, von 1753—1789 Cantor und Muſikdirector zu Zittau, wo er 1765 eine ſonſt berühmte Concertanſtalt begründete, und u. A. den 1761 zu Ullersdorf bei Zittau gebornen **Flaſchner** v. **Ruhberg** belehrte, welcher — wie ſpäter ſein 1798 in Zittau geborner Sohn und Schüler Friedrich Auguſt

— beliebte Clavier- und Singſtücke ſchrieb. Der letztere ward 1832 auf ſeinem Gute Schmerkau bei Königsbrück aus Trübſinn zum Selbſtmörder. — Doch ausgezeichneter waren unter Trier's Schülern ſein Amtsnachfolger Unger, der in dieſem 31 Jahre geführten Amte 1820 ſtarb, und Johann Gottlob Schneider, der würdige Neſtor der ſächſiſchen Muſikwelt, 1753 geboren zu Waltersdorf an der Lauſche, auf der Orgel u. a. Inſtrumenten zuerſt in Hainewalde vom Schullehrer Gottlob Stolle, dann in Großſchönau von Chr. Menzel, und in Waltersdorf von Tob. Lange, endlich im höhern Gebiete der Muſik von Trier unterrichtet, war in Waltersdorf Schulmeiſter und Organiſt ſeit 1774, in Altgersdorf, unfern Rumburg, aber ſeit 1787, und iſt ſeiner Gegend auch als Kirchencomponiſt*), beſonders aber als Orgelſpieler bekannt. Unter anderen Schülern bildete er auch den bekannten Harmonikaſpieler Feurich, der gute Dorfkirchmuſiken ſchrieb, und in Johnsdorf bei Zittau ländliches Gewerbe treibt. Doch am genannteſten und verdienteſten ward Schneider durch die Bildung ſeiner Söhne zu einem Kleeblatte von Orgelvirtuoſen, wie es außer der Bach'ſchen Familie nie und nirgends weiter vorkam. Auch im Satze vom Vater ſchon vorbereitet, bezogen die Söhne nun das Zittauer Gymnaſium, und fanden hier weitere Ausbildung durch Unger (ſ. o.), der wohl auch für Marſchner nicht ohne wichtigen Einfluß geblieben iſt**) und achtbare Kirchenſachen ſchrieb.

Der älteſte und als Componiſt ausgezeichnetſte dieſer Brüder, der 1786 in Waltersdorf geborne Joh. Chr. Friedrich Schneider, deſſen Name ein beinahe europäiſcher geworden iſt, begann ſchon im 5ten Jahre das Clavierſpiel, im 8ten ſeine Verſuche zu componiren, ſtand bald ſeinem Vater wie ein Adjunct beim Lehren des Orgelſpieles bei, und bezog 1798 das Zittauer Gymnaſium, wo auch der Cantor Joh. Gottlieb Schönfeld (im Amte 1794—1815) ſeine Bildung beförderte; hier gab er zugleich Clavierſtunden, half bei Opern im Orcheſter, ſetzte dem Stadtmuſikus kleine Orcheſterſtücke, beförderte die Concerte des (nun in Dresden privatiſirenden) Kaufmannes Lincke zu Moys bei Görlitz, und ließ ſeit 1803 auch eigene Werke drucken. Als Student zu Leipzig ſeit 1805 fand er noch bei Aug. Eb. Müller, Schicht und Rochlitz, herzliche und wichtige Berathung; denn gar bald erkannte man in ihm nicht blos den Clavier- und Orgelvirtuoſen, ſondern auch den einſtigen Tonſetzer. Er übernahm 1806 den Geſangunterricht in der Freiſchule, 1807 die Orgel der Univerſitätskirche, wo Einſ. gar oft voll Wonne hinter ſeiner und ſeines brüderlichen Nachfolgers Bank geſtanden. Von 1810—1813 leitete er, bei abwechſelnden Aufenthalte in Leipzig und Dresden die Muſik der Secondaiſchen Operntruppe, überkam 1813 die Orgel der Thomaskirche, bald auch die Leitung der von Schicht gegründeten Singakademie, 1817 das Directorium der Theatermuſik zu Leipzig; 1819 aber ward er Capellmeiſter zu Deſſau, wo er 1821 ein Seminar für praktiſche Muſik errichtete, dieſes aber 1833 auch auf Compoſition, Geſang u. ſ. w. ausdehnte. Auch leitete er die dortige Singakademie. Ihn zuerſt hat die Leipziger (?) Univerſität zu einem Doctor der Muſik erklärt. Mehrere große Muſikfeſte leitete er als oberſter Director. Allbekannt iſt es, daß mit ihm für das Oratorium eine neue Glanzperiode der Deutſchen begonnen hat; ſeiner Werke, die faſt keinen Zweig der Tonkunſt ungeſchmückt laſſen, brauchen wir hier gewiß nicht weiter zu erwähnen, nennen dagegen die bekannteren ſeiner zahlreichen Schüler, denen auch, wenngleich nicht durch förmlichen Unterricht, der ſchon genannte Anacker ſich anſchließt.

(Fortſetzung folgt.)

Aphorismen

über akademiſches Muſikweſen ꝛc.

(Schluß.)

Wenn wir oben den Wunſch ausſprachen, daß akademiſche Concertanſtalten vorzugsweiſe dem Claſſiſchen in der Kunſt huldigen möchten, ſo wollten wir übrigens damit keineswegs ſagen, daß in ihnen ausſchließlich nur ſogenannte gelehrte, in einem ſtrengen, ernſten und hohen Style gehaltene Werke zur Aufführung gebracht werden ſollten. Das würde eben auch wieder zur Einſeitigkeit führen. Nein, neben dem Ernſten, Großartigen und Erhabenen möchten wir gern auch dem Anmuthigen, Heiteren und Scherzhaften ſeine Stelle in akademiſchen Concertſälen eingeräumt ſehen, ſobald es nur in vollendeter Form hervortritt und ſeinem Gehalte nach höheren Anforderungen entſpricht. An ſolchen Werken leiden wir aber ſo wenig Mangel, daß durchaus keine Nothwendigkeit vorhanden iſt, zur Aufheiterung und Ergötzung des Publicums nach unreifen und verfehlten Producten zu greifen.

Endlich kommt aber bei der hier beſprochenen Sache noch ein Punct in Betracht, in welchem Univerſitätsſtädte leicht allen anderen den Vorrang abgewinnen mögen. Wir meinen die Cultur des Männergeſanges. Was man auch gegen den Männergeſang überhaupt und gegen Männergeſangfeſte inſonderheit anführen möge, und zuletzt noch bei Gelegenheit des Quedlinburger Sängerfeſtes eingewendet hat: uns ſcheint das, was wir vor einigen Jahren darüber in der Cäcilia (Bd. 18, S. 219) bemerkt haben, keineswegs entkräftet zu ſein. Einerſeits hat bei allen Verhandlungen darüber noch Niemand nachzuweiſen vermocht, daß der Männergeſang in ausgedehnterer Anwendung, an und für ſich in künſtleriſcher und äſthetiſcher Hinſicht unſtatthaft, ja verwerflich ſei — und dieſe Beweisführung möchte auch wohl ſchwerlich jemals gelingen. Andererſeits hat aber das Männergeſangweſen eine ſo große Wucht gewonnen, daß es ſich wohl nicht ſo leicht in Mißcredit bringen laſſen wird. Im Gegentheile ſcheint es ſich immer beliebter zu machen, und wird ſeinen Werth wenigſtens bei denjenigen Muſikfreunden behaupten, welchen anderweitige Aufheiterungsmittel verſagt und andere muſikaliſche Genüſſe, wie ſie vollbeſetzte Orcheſter und große Singakademieen darbieten, unzugänglich ſind.

---

*) Seine Probemuſik vom J. 1787 führte er bei ſeinem ſehr feierlich begangenen Jubelfeſte 1837 wieder auf.

**) Beſtimmtern Ausdruck verbietet uns dieſes Meiſters eigene Verſicherung, daß er im Satze lediglich ſich ſelbſt ausgebildet, keineswegs aber Unterricht gehabt habe: weder bei Unger, noch — wie das Publicum meint — bei C. M. v. Weber. Wir haben dies in der Tafel auch angedeutet, und den ſo berühmten Mann eben deshalb hier nicht zu beſprechen.

Wie dem aber auch ſein möge: es leidet durchaus keinen Zweifel, daß gerade Akademieen vorzugsweiſe im Stande ſind, die allerreichſten und herrlichſten Männerchöre aufzuſtellen — und weil ſie es können, ſollen ſie es auch wohl thun, und haben es auch bereits vielfach gethan. — Wer aber je einen gut geleiteten, tüchtig zuſammengeübten akademiſchen Männerchor gehört hat, dem wird der hohe Adel, der eigenthümliche Zauber, der geiſtige Reiz, der ſich in ſeinen Leiſtungen beurkundete, nicht entgangen ſein.

Um ſo mehr ſcheinen akademiſche Muſikanſtalten und ihre Vorſteher die Verpflichtung zu haben, auf die Pflege des Männergeſangs ihr beſonderes Augenmerk zu richten; die in den Univerſitätsſtädten gewöhnlich in ſo reicher Anzahl zuſammenſtrömenden Geſangtalente zu vereinigen, ſie tüchtig zu bilden, und ihnen fortwährend Gelegenheit zur Uebung ihrer reichen Kräfte zu gewähren, deren Leitung indeß, unſeren Erfahrungen zufolge, nur in den Händen eines gründlich gebildeten Künſtlers vom Fache, wohlbeſtellt ſein dürfte. Nur zuweilen, nicht immer, finden ſich unter den Studirenden ſelbſt hervorragende Talente, welche akademiſche Sängervereine wirklich tüchtig und geſchickt zu leiten verſtehen — und deshalb ſahen wir ſchon öfter da, wo es an feſtſtehender Leitung durch einen tüchtigen Fachmuſiker fehlte, große Schwankungen eintreten und Männerchöre von großen Höhen wechſelnd zu großer Tiefe herabſteigen.

* * *

Auf Vollſtändigkeit in Behandlung des hier von uns zuerſt angeregten und beſprochenen Gegenſtandes machen die obigen Aphorismen keinen Anſpruch. Jedermann weiß, daß das Feld der muſikaliſchen Pädagogik und Hodegetik für klein und groß in der europäiſch-abendländiſchen Muſik ein noch ganz unangebautes iſt, und wird danach unſere Andeutungen zu beurtheilen wiſſen. Beſchäftigt mit der Ausarbeitung einer muſikaliſchen Pädagogik, hoffen wir in dieſer vielleicht noch im Laufe des Jahres dem Publicum das hier nur aphoriſtiſch Hingeworfene in wiſſenſchaftlicher Begründung und Behandlungsweiſe vorzulegen. —

Für unſer Jena ſchließen wir dieſen Aufſatz mit dem Wunſche: daß unſer gegenwärtiger Univerſitäts-Muſikdirector, Hr. Stade, ein würdiger Schüler der Deſſau'ſchen Anſtalt, für künftiges Sommerſemeſter wenigſtens einige muſikaliſche Vorleſungen, z. B. über propädeutiſche Muſik und Harmonielehre ankündigen, ſich der Begründung einer Singakademie unterziehen, und überhaupt alle unſere muſikaliſchen Kräfte zu einem tüchtigen Zuſammenwirken concentriren möge, zu welchem Zwecke ihm die erleuchteten Behörden der Univerſität und der Stadt gewiß gern die Hand bieten werden. Dr. K. Stein.

Der holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt.

Am 30. und 31. Auguſt vor. J. hielt der Verein ſeine 10te Verſammlung in Amſterdam. Aus dem darüber veröffentlichten Bericht (Verslag) geht hervor, wie die Thätigkeit der Geſellſchaft die erfreulichſten Früchte trägt. Der Verein zählt jetzt in 14 Abtheilungen 2051 Mitglieder. Von Werken holländiſcher Componiſten hat er im vorigen Jahre edirt: zwei Ouverturen von Verhulſt und eine von Embach. Die Inſtitute für den muſikaliſchen Unterricht verſprechen Gutes. Der König hat für die Jahre 1839, 40 und 41 eine jährliche Summe von 400 Gulden beigeſteuert. Von muſ. Aufführungen, die die einzelnen Abtheilungen in den verſchiedenen Städten in der erſten Hälfte des Jahres 1839 gegeben, waren die bedeutendſten: in Amſterdam (Requiem von Mozart, Beethoven's Meſſe in C, und Chriſtus am Oelberge), in Dordrecht (Jahreszeiten von Haydn, Morgencantate von Ries, 1ſter Act des unterbrochenen Opferfeſtes von Winter), in Enckhuiſen (die Glocke von Romberg), im Haag (Muſikfeſt am 26ſten Juli, wobei eine Gelegenheitscantate zur Feier der Vermählung des Prinzen von Oranien mit der Prinzeſſin von Würtemberg von Lübeck und die Schöpfung von Haydn gegeben wurden), in Haarlem (Oſtermorgen von Neukomm, und Hymne von Eberwein), in Rotterdam (Motette v. Mozart, Romberg's Harmonie der Sphären, Spohr's Vaterunſer, Hymne von Beethoven, Symphonie von Mendelsſohn, Ouverture zu Oberon), in Utrecht (Ouv. zu Lenore v. B., Haydn's Jahreszeiten), in Friesland (Spohr's letzte Dinge, Romberg's Harmonie der Sphären, Ouverture zu Oberon u. A.). — Zu Ehrenmitgliedern des Vereins wurden im vor. Jahre ernannt: die HH. Moſcheles in London, und A. Heſſe in Breslau; zu correſpondirenden:

die HH. M. Schleſinger in Paris, F. T. Blatt in Prag, und Dr. Breidenſtein in Bonn. — Den 6ten und 7ten Mai dieſes Jahres wird in Amſterdam ein großes Muſikfeſt gehalten, wo zur Aufführung kommen: Te Deum von Hanſſens, Ouverture von J. J. H. Verhulſt, der 42ſte Pſalm von Mendelsſohn, die 9te Symphonie von Beethoven, Ouverture zur Iphigenia in Tauris von Gluck, und Händel's Joſua. — Die Zahl der Ehrenmitglieder beträgt jetzt im Ganzen 29, die der correſpondirenden 9. — Von größeren, auf Koſten der Geſellſchaft gedruckten Compoſitionen holländiſcher Componiſten ſind bis jetzt im Ganzen 8 erſchienen. — Den ſehr würdigen Hrn. Vermeulen in Rotterdam, allgemeinen Secretair des Vereins, hofft man noch lange den Intereſſen der Geſellſchaft zu erhalten. —

_ Leipzig, d. 8ten. — Nach langen Entbehrungen ſahen wir geſtern wieder eine deutſche Oper und eine große Künſtlerin, Mad. Schröder-Devrient im Fidelio. Sie gab ihn ſo vollendet, wie wir ihn nur je von ihr geſehen zu haben uns erinnern können. Die Begeiſterung im Publicum war die alte. Morgen gibt ſie die Valentine in den Hugenotten, ſpäter den Romeo, und die Ginevra in Guido und Ginevra. Auch ſpricht man davon, daß die Iphigenia von Gluck in Scene geſetzt, und Mad. Schröder darin ſingen wird. Gern wünſchten wir ſie auch in einer ihrer tiefſten Darſtellungen, als Emmeline zu ſehen, was als ein beſcheidener Wunſch hier ausgeſprochen ſein möge. —

_ Leipzig, den 11ten. — Hr. Ferdinand Hiller hat uns heute verlaſſen, um in Frankfurt ſein Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" aufzuführen. Wir hoffen, daß uns der Künſtler im nächſten Winter mit neuen Werken zurückkehre. Sein Oratorium wird bei Hrn. Friedrich Kiſtner im Laufe dieſes Jahres erſcheinen. —

Tagebuch.

Februar.

Den 15ten. — Odeſſa. Die bekannte Violinſpielerin Eleonore Neumann ſtarb am heutigen Tage in noch ziemlich jungem Alter. —

März.

Den 5. — Celle. Heute wurde hier unter Direction des Hrn. Friedrich Uber, eines um die hieſige Muſikpflege vielverdienten Mannes, Mendelsſohn's Paulus gegeben. —

Den 8. — Stuttgart. Lindpaintner's Genueſerin, die im vorigen Jahre zuerſt in Wien gegeben wurde, iſt auch hier mit großem Beifall aufgeführt worden. —

Den 8. — Laibach. Der Capellmeiſter des hieſigen Stadttheaters Spöttler verſchied am heutigen Tage. —

Den 15. — Wien. Drittes Concert von H. W. Ernſt im großen Redoutenſaal. —

Den 20. — Altenburg. Die hieſige Schauſpielertruppe führte unlängſt zum erſtenmal die romantiſche Oper „Rübezahl" des früher in Leipzig, jetzt hier als Muſikdirector angeſtellten Hrn. C. G. Müller mit Beifall auf. —

Den 26. — Leipzig. 20ſtes und letztes Abonnementconcert: Ouv. zu Oberon v. Weber. — Arie v. Mercadante (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, comp. u. geſpielt von Hrn. CM. Ferd. David. — Arie v. Roſſini (Frl. Schloß). — Ouverture, Gerichtsſcene u. Finale aus den Abencerragen v. Cherubini. — Symphonie v. Franz Schubert. —

Den 29. — Heidelberg. Heute verſchied hier der berühmte Rechtsgelehrte Thibaut, Comthur des Zähringer Löwenordens, auch in der muſikaliſchen Welt vielfach und mit Verehrung genannt als Verfaſſer des Buches „über Reinheit der Tonkunſt", wie als Beſchützer und Pfleger der edelſten Gattung der Muſik. Sein in ſeinem Hauſe von ihm ſelbſt während einer langen Reihe von Jahren geleiteter Singverein hat eine deutſche Berühmtheit erlangt; namentlich Händel'n liebte er, deſſen Partituren er ſogar meiſt eigenhändig abgeſchrieben und deutſchen Text untergelegt. In ſeinem Nachlaß muß ſich eine ausgewählte Bibliothek älterer italieniſcher und deutſcher Muſik, auch eine ſehr koſtbare Sammlung Volkslieder vorfinden. Als Menſch erweckte er die größte Verehrung. Göthe nannte ihn eine „weiche muſikaliſche Natur". Er ſtarb im 69ſten Jahr. —

Vermiſchtes.

_ Aus Oldenburg wird uns ſehr Lobendes von einer Symphonie von Louis Pape aus Lübeck berichtet, die am 20. März in erſterer Stadt aufgeführt wurde. Jeder Satz wurde rauſchend applaudirt und am Schluß verlangte man alle 4 Sätze da Capo, worauf das Orcheſter, das dazu zu ermüdet war, wenigſtens den erſten Satz des Scherzos wiederholte. Hr. Pape dirigirte das vortreffliche Orcheſter mit Sicherheit und Umſicht, wie denn die Oldenburger Capelle unter Hrn. Capellm. Pott den beſten Deutſchlands an die Seite zu ſtellen ſein ſoll. — Nicht minder lobend wird uns aus Wien über das ausgezeichnete Compoſitionstalent des jungen Dominik Finkes, Organiſt an der Stift Schotten'ſchen Pfarrkirche zu St. Aegyd, berichtet, von deſſen Compoſitionen unlängſt eine große Meſſe mit Orcheſter aufgeführt wurde. Den uns darüber zugekommenen längern Bericht können wir wegen Mangels an Raum leider nicht ganz abdrucken laſſen. Der junge, kaum 20jährige Componiſt hat außer einer Menge einzelner Kirchenſtücke bereits umfangreiche oratoriſche Cantaten und 8 ſolenne Meſſen geſchrieben, aber (wie es in dem Bericht heißt) nicht blos flüchtig auf das Papier hingeworfen, ſondern durchdacht, nach reiflich erwogenem Plane geordnet, gefeilt, und alle reellen Vorzüge vereinbarend: makelloſe Correctheit des Satzes, regelmäßig fließende Stimmenführung, contrapunctiſch wirkſame Bearbeitung durchaus edler Ideen, geſchmückt und verſchönt mit allen Zierden eines blumen- und blütenreichen Inſtrumentalſpiels rc. Er iſt Schüler der HH. Sechter und v. Seyfried. —

_ Hrn. Muſikhändler Pietro Mechetti in Wien iſt die Auszeichnung zu Theil worden, zum k. k. Hof-Muſik- und Kunſthändler ernannt zu werden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 32. Den 17. April 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetz.). — Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Aus Berlin (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Geſetze, Zeiten, Völker überleben ſich mit ihren Werken: nur die Sternbilder der Kunſt ſchimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.
>
> Jean Paul.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Der ſtarke Orgelſpieler Ferdinand Gottfried **Baake** aus Heudeber bei Halberſtadt, wo er nun die Domorgel ſpielt, lernte das Praktiſche bei beiden Müller in Halberſtadt und beim berühmten Hummel, und kam 1821 nach Deſſau: er hat ſehr fleißig componirt. — Für die Violine beſonders ſchrieb Friedrich **Lindner**, der zwar als Geiger ſchon früher in Sondershauſen glänzte, ſich aber ſeit 1821 auch im Satze unter Schneider befeſtigte, und noch jetzt in Deſſau als herzogl. Concertmeiſter wirkt. Vom Leipziger Prof. Dr. Friedrich Lindner, der für den Geſang geſchrieben, wird man ihn unerinnert unterſcheiden. — Ob der Cöthener Muſikdirector **Thiele** aus Deſſau, wo er 1827 ſeinen Curs begann, Compoſitionen hat drucken laſſen, iſt uns unbekannt. Daſſelbe gilt vom Muſiklehrer **Flügel** zu Schönebeck, (geb. zu Nienburg an der Saale, ſtudirte ſeit 1827). — Der ſtarke Orgelſpieler Victorin **Klauß** aus Bernburg, wo er auch zuerſt als Organiſt angeſtellt war, kam 1827 zu Schneider, hat Orgelſtücke, Geſänge u. ſ. w. geliefert, und iſt nun Muſikdirector zu Ballenſtädt. — Ob **Fritſch** aus Eisleben (ſeit 1829 Schneiders Schüler, jetzt Muſiklehrer in Deſſau) identiſch ſei, mit dem Liedercomponiſten Ludwig **Fritzſche**, der ſich ſchon als Kreuzſchüler in Dresden bemerkt machte, iſt uns nicht bekannt. — Der Deſſauiſche Kammerſänger **Krüger** ſtudirte ſeit 1829, gab Lieder heraus, und ſoll auch eine Zeit lang als Opernſänger in Berlin aufgetreten ſein. — Für das Horn, auf welchem er ſchon in Leipzig, noch mehr jetzt in der Deſſauiſchen Capelle glänzt, ſchrieb H. **Fuchs** aus Raguhn, der ſeit 1829 ſtudirte. — Der Breslauiſche Oberorganiſt **Freudenthal**, in Breslau auch geboren, bildete ſich ſeit 1830 zu einem gewiegten Orgelſpieler aus. — Der fleißige Tonſetzer **Markul** oder **Marcul** aus Elbing iſt Organiſt und Muſikdirector zu Danzig; ſein Studium bei Schneider begann erſt 1833, jenes des Cölniſchen Dommuſikus **Franz Derkum** erſt 1834. Dieſer wurde in Cöln geboren, und hat ausgezeichnete Orcheſterſachen geliefert. — Der vor 19 oder 20 Jahren in Kopenhagen oder nach Andern in Berlin geborne junge Clavierſpieler Rudolf **Willmers**, namentlich im Improviſiren ausgezeichnet, iſt auf dem Clavier ein Schüler von Hummel, betrachtet Kopenhagen als ſeinen Wohnort, war aber bisher meiſtens auf Kunſtreiſen.

Iſt nun Friedrich Sch. als einer der erſten deutſchen Tonſetzer der Gegenwart anerkannt, ſo trifft dieſer Ruhm in Bezug auf Orgelſpiel ſchon längſt den mittlern der Brüder, **Johann** Gottlob Schneider, geb. 1789 zu Altgersdorf, ſeit 1825 evangel. Hoforganiſt und Capellknaben-Inſtructor zu Dresden, wo er auch längſt ſchon der berühmten Dreyſſig'ſchen Singakademie vorſteht, und ſie im Chorgeſange zu einer wohl noch nie erreichten Höhe erhoben hat. Wie er Friedrichs Ausbildung faſt in Allem theilte, folgte er ihm auch, nachdem er zu Leipzig den Geſangunterricht in der Rathsfreiſchule beſorgt, als Organiſt der Univerſitätskirche, ging aber 1812 zur Rieſenorgel in Görlitz ab, die an Stärke in Sachſen nicht ihres Gleichen findet. Er hat ungleich weniger als Friedrich, aber nicht minder gründlich und claſſiſch geſetzt, und beſonders beurkunden ſeine Fugen und Variationen für die Orgel gänzlich den Sebaſtianiſchen Geiſt. Auch ſteht er als Claviciniſt ſeinem Bruder ſchwerlich nach, und ſein Unterricht im Satze wird eifrig geſucht. Durch Compoſitionen machten ſich unter ſeinen Schülern bisher bekannt: der unter Aug. Eb. Müller ſchon genannte Leipziger Organiſt **Siebeck**; der Geheim-Regierungsrath **Baumeiſter** zu Berlin, welcher jedoch unſeres Wiſſens von ſeinen Compoſitionen nichts drucken ließ; der als Schulmeiſter und Cantor zu Gießen unſern Leipzig geſtorbene Böhme; der Organiſt Chriſtian Gottlob Höpner an der Kreuzkirche zu Dresden, welcher gute Orgel- und Clavierſachen lieferte; der daſige Muſiklehrer Brauer; der Muſiklehrer C. Blänkmeiſter in Mielau; die Frauen v. Bayer im ruſſiſchen Polen und von Schönfels auf Reuth bei Plauen, die jedoch ihre Clavierſachen nicht drucken ließen; der ſtarke Orgelſpieler und geachtete Lehrer Schütze, geb. zu Döcklitz bei Querfurt 1807, ſeit 1827 beim Fletcher'ſchen Schullehrerſeminar in Dresden angeſtellt; ſeine Harmonielehre und ſeine Orgelſchule ſind ſehr verbreitet. — Der jüngſte Bruder endlich, Johann Gottlieb Schneider, geb. zu Altgersdorf 1797, früher Organiſt zu Sorau, ſpielt jetzt die berühmte Orgel der evangeliſchen Kirche zu Hirſchberg in Schleſien, und hat für Orgel und Clavier geſetzt.

(Schluß folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 47. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 20 Gr. —

Am friſcheſten und eigenthümlichſten geſungen iſt unſtreitig der „Morgengruß" (von Heine). In ihm vereinigt ſich eine den Stoff durchdringende Auffaſſung mit meiſterlich einfacher Technik und Naivetät des Ausdrucks zu einem ſchönen gerundeten Ganzen. An treffender Wahrheit und derſelben reizenden Naivetät ſteht ihm das „Volkslied" kaum nach, wenn auch des nothwendig volksthümlichen Ductus halber, der eine noch größere Einfachheit, eine gewiſſe künſtliche Trivialität bedingte, daſſelbe vom techniſchen Standpunct aus minder hoch zu ſtellen iſt. Wie M. aber die Einfachheit einer populären Harmoniſirung durch die Stimmenführung, durch feine kaum bemerkte Kunſtgriffe vor Einförmigkeit zu ſichern und ihr ſtets einen noblen zarten Anſtrich zu geben weiß, davon iſt wie ſeine frühern, ſo dieſes Volkslied ein ſchlagender Beweis. Es gemahnt dies an die verſchönernde Kraft eines guten Stahlſtichs, der einer unbedeutenden Gegend, einem proſaiſch regelmäßigen Gebäude ein ſo blankes anziehendes Anſehen zu verleihen vermag. Einer minder günſtigen Stunde ſcheint das Wiegenlied ſein Daſein zu verdanken. Intereſſanter Einzelheiten und der ganzen Abglättung der Form ungeachtet zeigt ſich die Melodie doch im Ganzen etwas froſtig, und der Eindruck des Ganzen nicht nachhaltig. Sicherer treffen das „Minnelied" und „der Blumenſtrauß" ihr Ziel, wenn wir ſie auch in ihrem poetiſchen Kern den beiden zuerſt erwähnten nicht gleichſtellen möchten. Gehalt und Form reichen ſich aber in ihnen, gegenſeitig ſich hebend, ſtützend, in inniger Verbrüderung die Hand zu gewiſſem Erfolg. Nur wiſſe der Sänger in dem des Minneliedes vergeſſen zu machen, daß einzelne Stellen zur 1ſten Strophe mehr paſſen als zur 2ten, z. B. bei den Worten: „Licht verdunkle" u. ſ. w. Das regſamſte äußere Leben, bei tüchtigem Kern, hat indeß das „Frühlingslied". Obgleich der „Morgengruß" an Eigenthümlichkeit des Colorits ihm den Rang abläuft, ſo dürfte es doch jener Eigenſchaft halber ſich unter allen der ausgebreitetſten Bekanntſchaft zu erfreuen haben. D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

(A. Möſer. — Frl. Walz. — H. Hirſchbach. — Sonſtige Neuigkeiten. —)

Der junge Concertgeber, Auguſt Möſer, trug ein Concertino und Rondo à la russe von der Compoſition ſeines Vaters vor, und das mit großem, ganz verdientem Beifall. Er hat glänzende Fortſchritte gemacht im letzten Jahre, ſeine Intonation iſt goldrein, ſein Bogen in Geſangſtellen weich und elaſtiſch, in Paſſagen markig und keck, das Staccato herauf und herunter ſicher und nett, das Flageolett vollendet ausgebildet. Pizzicatoläufe, Touren sul G. — kurz alles Techniſche was im Bereich ſeiner phyſiſchen Kraft liegt, kann der Knabe meiſterlich, er hat nichts zu thun als zu wachſen an Leib und Seele, damit er eine größere Geige und ein größeres Feld des Gefühls und der Phantaſie beherrſche. Auch als Begleiter in einem Concertante für Sopran und Violine wußte ſich der junge Virtuoſe neben Frl. Sophie Löwe mit Grazie und Geſchmack geltend zu machen. Frl. L. intereſſirte noch durch den gelungenen Vortrag der berühmten Arie „Mi paventi" aus der Oper Britannico von Graun, die von der Mara als Probe vor Friedrich dem Großen vom Blatte geſungen wurde. Ein ſeltſames Muſikſtück! wie eine alte Flötenuhr klingt es. Wie wir hören wird Hr. Möſer mit ſeinem Sohne eine Reiſe nach Wien antreten. Ein jüngerer Knabe, Louis Möſer, ein ſtilles, ſinniges Kind, das viel Muſikaliſches hatte und bereits recht weit auf dem Violoncell war, ſtarb leider vor Kurzem zur großen Betrübniß des Vaters. Das wäre wieder ein glänzendes Virtuoſenpaar wie die Gebrüder Bohrer und Ganz geworden.

Das erſte Liebhaber-Theater unſerer Reſidenz „Urania" gab ein Benefizconcert für eine junge Sängerin aus Magdeburg, Dlle. Bertha Walz, das ſehr gut ausfiel. Die junge Dame zeigte eine hohe, ſehr biegſame Sopranſtimme, reine Intonation, ziemlich gute Ausſprache des Textes und im Ganzen bereits recht gebildeten, vielleicht noch mehr bildſamen Vortrag. Nach einer Arie aus Leſtocq von Auber ſang ſie mit Frl. Feſca, einer Nichte des Componiſten, ein Duett aus Roſſini's Semiramis. Frl. Fesca hat eine ſchöne jugendliche Altſtimme, von ſehr noblem Timbre, und eine ſchlanke theatraliſche Geſtalt. Wir wiſſen nicht, ob es der einen oder der andern Dame Abſicht iſt, ſich der Bühne zu widmen. Von der erſten Soiree, die Hr. Hermann Hirſchbach am 15ten Februar im Saale des Hotel de Ruſſie zu milden Zwecken veranſtaltet hatte, und worin zwei ſeiner geiſtvollen Inſtrumentalcompoſitionen zur Aufführung kamen, wollen wir noch nicht ausführlicher ſprechen, da wohl noch eine zweite zu erwarten, was wenigſtens im Plane lag.

Eine neue einactige Oper „das Auge des Teufels" nach dem Franzöſiſchen von F. Genee, Muſik von Franz Gläſer, wurde in der Königſtadt mit Beifall gegeben, ohne gerade einen eigentlichen Erfolg zu haben. Die Muſik erhebt ſich nicht über des „Adlers Horſt" und den „Rattenfänger" deſſelben Componiſten.

Zu einer neuen romantiſchen Tragödie „Clotilda Montalvi" von Dr. Firmenich, die nichts weniger als Senſation machte, hatte Hr. F. Commer, ein tüchtiger Muſiker, der hier lebt und ſich viel mit ernſter Muſik bethätigt, eine paſſende Muſik geſchrieben, als Ouverture, Entreacts, Trauermärſche ꝛc. Hr. Commer iſt auch der Herausgeber einer neuen Sammlung claſſiſcher Orgelſtücke, welches Beſtreben vom Miniſterium mit der goldenen Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft belohnt wurde.

In der Schleſinger'ſchen Muſikhandlung hier erſchien die intereſſante erweiternde Bearbeitung des Pergoleſe'ſchen Stabat mater, mit Orcheſter und Chor vom General Alexis Lvoff in Partitur. Hr. Lvoff gehört bekanntlich zu den erſten und gediegenſten Muſikliebhabern Rußlands, und iſt ſelbſt ſehr achtbarer Violinvirtuoſe und Compoſiteur.

Ein Tenoriſt, Hr. Beyer vom Breslauer Stadttheater, gaſtirte bis jetzt zweimal auf der königl. Bühne, als Naderi in Jeſſonda und Sever in Norma. Hr. Beyer iſt erſt kurze Zeit beim Theater, wie wir hören, und hat unlängſt erſt ſich aus dem Gebiete einer ſtrengen, ernſten Wiſſenſchaft auf das Heitere der Bühnenwelt gewagt. Seine volle männliche Stimme, die mehr den Charakter eines Baritono als eines eigentlichen Tenors an ſich trägt, (wie es auch bei Donizetti der Fall geweſen) ſeine äußere Perſönlichkeit, ſein gutes muſikaliſches Ohr, dieſe Eigenſchaften berechtigen ihn vollkommen ſich der Oper zu widmen, indeß ſcheint Hr. B. auch bis jetzt nicht viel mehr als eben dieſen Schritt gethan zu haben. Hr. B. ſingt mit ſeiner kraftvollen Stimme, die bis in's As recht gut hinunterreicht, wie hundert andere deutſche Tenoriſten nicht beſſer und nicht ſchlechter, aber vom eigentlichen Geſangeskünſtler iſt dabei noch nicht viel zu ſpüren. Doch hören wir, daß Hr. B. ein ernſtes Streben habe, ſich bis zu einem ſolchen aufzuſchwingen, und daß man in Rückſicht dieſes Strebens damit umgehe, ihn bei der königl. Bühne zu engagiren.

Die königl. Schauſpielerin Mad. Auguſte Crelinger, und die königl. Kammerſängerin Frl. Sophie Löwe gaben am 9ten März im Concertſaale des Schauſpielhauſes eine muſikaliſch-declamatoriſche Abendunterhaltung zum Benefiz der hieſigen Stadtarmen, das ganz außerordentlich beſucht war, und ſomit ſeinen Zweck vollkommen erreichte. Mad. C., ihre talentreichen Töchter, Clara und Bertha Stich, Hr. Seydelmann und Hr. Schneider declamirten; Frl. Löwe, Hedwig Schulze, v. Faßmann, Hr. Bötticher ſangen, Signor Toſelli ſpielte auf der Glasharmonika: — kurz, es war alles aufgeboten, das Publicum angenehm zu unterhalten. Miß Robena Laidlaw reiſte hier durch, über Hamburg nach London. — H. T.

Vermiſchtes.

, Der Allg. Augsburger Zeitung wird unterm 21ſten März aus Palermo berichtet, daß Francilla Pixis am Tage ihrer Benefizvorſtellung eine maſſiv goldene, mit Edelſteinen beſetzte Lorbeerkrone mit der Aufſchrift: „dem Verdienſte, die Stadt Palermo" erhalten hat, und nach der Vorſtellung (Norma), von mehr als 1000 Perſonen mit Fackeln nach Hauſe geleitet wurde. Dieſe ſeltene Auszeichnung machte viel Senſation. Die Verehrer einer andern Sängerin wollten in einer folgenden Vorſtellung auch dieſer ihre Anerkennung durch Blumenkränze ꝛc. zu erkennen geben; es entſtanden Parteien und großer Tumult, daß Tags darauf das Theater geſchloſſen blieb. Der Gouverneur ſoll ſogar ſo weit gegangen ſein, beide Sängerinnen von der Inſel zu verweiſen. —

, In Weimar wird ehestens Mendelsſohn's Paulus in der dortigen Hauptkirche gegeben. Der Componiſt wird die Aufführung ſelbſt leiten. — Der thätige Soller'ſche Muſikverein in Erfurt beabſichtigt zur 100jährigen Erinnerungsfeier der Thronbeſteigung Friedrichs II. ein Concert zu einem milden Zweck zu geben, in dem eine auf die Feier bezügliche Cantate zur Aufführung kömmt. —

, Die für die Walhalla beſtimmte Büſte Mozart's von L. Schwanthaler, einem Vetter des berühmten S., iſt nun fertig und ſoll trefflich gelungen ſein. Man will die Büſte auch zum Modell für die zum Mozartdenkmal in Salzburg beſtimmte gebrauchen; die Arbeit des letztern iſt bekanntlich Hrn. L. Schwanthaler übertragen. —

, Seit einigen Monaten erſcheint in Mailand eine „Strenna teatrale europea" von Regli redigirt; ſie bringt Biographieen der berühmteſten lebenden Bühnentalente, ſo in den letzten Heften von Meyerbeer, Duprez, Mercadante, der Perſiani u. A. —

, Bei Eck u. Comp. in Cöln ſind im Arrangement v. F. W. Arnold die 1ſte und 2te Symphonie von Beethoven für Pianoforte und Violine erſchienen. Die Verleger wollen auch die ſpäteren bringen. —

, Hr. Concertmeiſter Bohrer aus Hannover, der mit ſeiner äußerſt talentvollen 11jährigen Tochter in Berlin angekommen, beabſichtigt eine Reiſe über Dresden nach Wien. —

, Der verehrte Veteran Hr. Capellmeiſter Ritter v. Seyfried in Wien hat von Sr. Maj. dem König von Preußen die goldene Verdienſtmedaille zugeſendet erhalten. —

Offener Brief an Dr. G. Schilling.

In den Jahrbüchern des deutſchen National-Vereins für Muſik Nr. 18 war eine in jeder Hinſicht ſo Gift und Galle von ſich geifernde Recenſion von Dr. G. Schilling über eine Cantate des Oberorganiſten Köhler in Breslau enthalten, daß jeder Einſichtige, der das Werk kannte, da er Beiſpiele theilweiſe entſtellt, theils als Fehler gerügt ſieht, die nach dem Ausſpruch der beſten Theoretiker keine ſind, höchlich darüber indignirt werden mußte. In einem ſpätern Blatte Nr. 37 trifft nun ein gleiches Loos meine Compoſition des 70. Pſalms „Eile Gott mich zu erretten"; hier iſt dem Hrn. Dr. Schilling nichts recht, er rügt Querſtände, übermäßige Intervalle, Fehler gegen den reinen Satz, und die Schlußfuge iſt ihm nur ein leeres Rechenexempel. — Mein Herr Doctor, nach dem Unterrichte meiner verſtorbenen Lehrer Zelter, Bernh. Klein (die kennen Sie doch?) und nach vieler anderer tüchtiger Compoſitionslehrer, z. B. eines Marx, können Querſtände, übermäßige und verminderte Intervalle nach Umſtänden ſehr viel zur Verſtärkung des Ausdrucks beitragen und ſind alſo motivirt, erlaubt. Der von Hrn. Schilling zerfällt deshalb in ſein Nichts, weil jeder Anfänger in der Muſik erkennt, daß er mit Abſicht nach einer Tonrube darum bezweckt iſt, um den Ausdruck der Worte: „denn ich bin elend und arm" der Seele des Hörers erſchütternd und eindringlich vorzuführen. In ähnlicher Abſicht ſind einige übermäßige Intervalle zu erklären; wenn Jemand in der Angſt der Seele „Mein Gott, eile mich zu erretten" rufet, ſo wird er gewiß nicht im leeren Converſationston ſprechen, da ſind ſolche gerügte Intervalle oft ſehr bezeichnend und wirkſam; das ſollte der Aeſthetiker und Pſycholog Dr. Schilling doch wohl wiſſen. Er ſcheint alſo meine Compoſition vielleicht kaum angeſehen, gewiß nicht begriffen, oder gelehrter Weiſe geſprochen, weder recipirt, alſo auch nicht capirt zu haben, viele Männer vom Fach, Becker, Fink, Heſſe, Kahlert, Löwe, Reiſſiger, Wolff haben theils in öffentlichen Blättern, theils privatim ſich ſehr belobend und herzlich anerkennend über den Fleiß der Arbeit und die religiöſe Stimmung, die in dieſer Muſik durchklinge, ausgeſprochen, oder ſind dieſe Männer etwa nur bloße Perückenſtöcke? Sie ſcheinen zu glauben, daß ich noch ein unerfahrener Schüler ſei, während ich ſchon 20 Jahre lang reinen Satz und Contrapunct lehre. Als Fehler gegen den reinen Satz (hört! hört!) werden folgende Beiſpiele dargeſtellt:

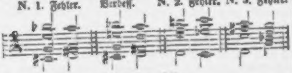

Die letzten beiden Verbeſſerungen fehlen.

Schon als einfältiger Dorfſchüler hörte ich die Regel „auf eine reine Quinte darf folgen eine verminderte, nicht aber umgekehrt!" Iſt nun, mein Herr Doctor, dies wirklich eine Verbeſſerung? — Auch dem ungeübteſten Ohre muß dieſe Verbeſſerung ſehr widrig klingen, die beſſern Choralcomponiſten haben durchaus die erſte Art zu ſchreiben vorgezogen. Das Beiſpiel Nr. 2 iſt wegen der Quartenfolge allerdings zweifelhaft; es wurde gewählt wegen des volltönenden Schlußaccordes, und abſichtlich wegen des fragenden Ausdrucks der Worte „Warum bekümmerſt du dich und trägeſt Schmerz? ließ ich die 3 obern Stimmen ſteigend ſingen, ohne Rückſicht auf die Worte würde ich alſo

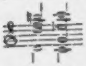

ſchreiben, wo denn freilich ein ſubtiler Quinten-Jäger wieder zwiſchen Baß und Tenor verdeckte Quinten finden würde; auch ohne obige Textverbindung haben übrigens viele Meiſter die Fortſchreitung des beſprochenen Accordes in gleicher Weiſe behandelt. — Warum Nr. 3 ein Fehler ſein, verſtehe ich nicht, und gewiß kein Menſch, außer G. S. —; aus ängſtlicher Recenſenten-Rückſicht habe ich durch die Gegenbewegung des Baſſes mit der Oberſtimme ſogar verdeckte Octaven und Quinten vermieden, die ſich ſelbſt in den Muſterchorälen eines Seb. Bach's, Vogler's ꝛc. wohl hundertmal darſtellen. Daß die Fuge zu einem Rechenexempel ohne geiſtige Tendenz herabſinken ſolle, iſt eine Behauptung, worin Hr. S. ſich ſelber widerſpricht, auch ein ſolches bloßes Rechenexempel ſetzt die leichten Vorkenntniſſe des reinen Satzes voraus, und gerade das ſcheinbarſte Rechenexempel, die Verknüpfung des Thema per augmentationem im Baſſe mit der Engführung der 3 Themata in den übrigen Stimmen hat noch immer bei Hörern und Kennern ſeine Wirkung gemacht. Ferner finden Sie, Hr. Dr. Schilling, in meinem Styl eine Erinnerung an Graun (!!!); aber ohne deſſen Lieblichkeit!!! Solche kräftige Bibelgedanken „Eile Gott mich zu erretten; denn ich bin elend und arm, mein Gott verziehe nicht, du biſt mein Helfer und Erretter"; oder, „es müſſen zu Schanden werden Alle, die nach meiner Seele ſtehen", (dazu gehören Sie auch) „freuen und fröhlich ſollen ſein die nach dir fragen, und meine Zunge ſoll reden von deiner Gerechtigkeit" ſollen die etwa in lieblicher Weiſe vielleicht gar à la Bellini componirt werden?! O Sie Schäcker. Einem Manne, mein Herr, der, wie Sie, das Recenſentengeſchäft herabwürdigt, ſollte das Geſetz verbieten, das Organ einer muſikaliſchen Zeitſchrift zu ſein. Es verdrießt mich, über ſolche Lappalien noch weiter zu ſchreiben, da der Muſiker unmöglich wegen anderweitigen Geſchäften, Lehrſtunden, techniſchen und praktiſchen Kunſtübungen u. ſ. w. ſo geübt ſein kann, wie einer vom Schreibfache. Ich gebe Ihnen, mein Herr Recenſent, nur noch den Rath, erſt etwas zu lernen, ehe Sie Andere auf ſolche grobe Art belehren wollen; denn daß Sie viel geſchrieben und ſehr Vieles abgeſchrieben haben, wie die Warnung des Hrn. Hofrath Hand in der „Allgemeinen muſikaliſchen Zeitung" bewieſen hat, das befähigt und berechtigt Sie noch nicht, auf Männer vom Fache, wie es Ihnen gerade einfällt, loszubrechen, die ſonſt die Belehrung kunſtverſtändiger und wahrheitsliebender Kritiker anerkennen werden. — Wahrſcheinlich werden Sie nun von Neuem auf mich losſchimpfen; in Gottes Namen, mich ſoll dies nicht im Geringſten mehr kümmern. Habe ich doch nur meine werthen Herren Collegen, denen ihr Beruf und die Kunſt überhaupt am Herzen liegt, aufmerkſam machen wollen, was ſie von Ihren etwaigen Beurtheilungen zu halten haben. Ich werde Ihnen nicht mehr antworten, und rufe Ihnen nur noch zu: „Es ſehe nun zu, daß nicht das Licht in der Finſterniß ſei".

Freudenberg,
Oberorganiſt an St. Magdalena in Breslau.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 33. Den 21. April 1840.

Für Violoncell. — Literatur. — Berichte aus Paris v. H. Berlioz. —

> Jeder kann nur was er gelernt hat. Je länger man lebt, ſucht und ſchätzt man die Leute, die etwas Tüchtiges können, — weil ſie es gelernt haben.
>
> A. d. Kunſtblatt.

Für Violoncell.

Bernhard Romberg, Violoncellſchule. In Commiſſion bei Trautwein in Berlin. — 8 Thlr. netto. —

Das Erſcheinen einer Violoncellſchule von B. Romberg muß für jeden Violoncellſpieler das lebhafteſte Intereſſe haben. Zunächſt und vorzugsweiſe zwar für Lehrende und Lernende, doch kann auch dem ausgebildeten Virtuoſen die Gelegenheit nur willkommen ſein, die Art und Weiſe kennen zu lernen, wie der ausgezeichnetſte Violoncelliſt ſeiner Zeit ſein Inſtrument behandelte. Zuverläſſig findet er in dem Werke, das die Erfahrungen einer vieljährigen Praxis, das Reſultat eines ganzen, und ſo bedeutſamen Künſtlerlebens in ſich hält, Manches, das des Aneignens, manches Anregende, Hindeutende, das des Dankes werth iſt; wie wenig übrigens es auch des Verfaſſers Abſicht war, den Eigenthümlichkeiten fremder Individualität und Geſchmacksrichtung mit reformatoriſchem Eifer ſtörend entgegenzutreten.

Das Werk zerfällt in zwei Hauptabtheilungen, deren erſte Alles was die Technick betrifft, umfaßt, während die zweite, nach der zu unbeſtimmten Angabe des Titels „von der Ausbildung im Violoncellſpiel" handelt, das heißt: von Vortrag, Auffaſſung und Behandlung der verſchiedenen Gattungen und Formen der Muſikſtücke. Daß übrigens beide Abſchnitte nicht in allen einzelnen Theilen ſtreng geſchieden erſcheinen, ſondern mehrfach in einander übergreifen, iſt in der Ordnung. Zu Gunſten der Methode iſt in manchen Puncten von der ſtrengen Folgerichtigkeit des Syſtems abgewichen worden. Manches noch in das Gebiet der Technik ſchlagende wurde erſt im zweiten Theile nachgeholt, weil es dort erſt volle Anwendung und Bedeutſamkeit erhalten konnte, z. B. die künſtlicheren Stricharten, Verzierungen, Doppelgriffe, Flageolet, Staccato u. dgl.; ſo wie dagegen auch die einfacheren Uebungsſtücke des erſten Theils die Vorausnahme mancher Weiſungen über deren Vortrag erheiſchten.

Sehr willkommen wird jedem Violoncellſpieler die zu Anfang des erſten Theils gegebene Beſchreibung des Inſtruments und ſeiner Einrichtung kommen. Sie iſt mit größeſter Sorgfalt und Genauigkeit gemacht und durch Zeichnungen erläutert, und enthält Weiſungen, wie man vorhandenen Mängeln oder Unbequemlichkeiten ſelbſt, oder mit Hilfe eines Inſtrumentmachers abhelfen und ſelbſt Veränderungen des Formats zu Gunſten eines beſſeren Tones oder einer leichteren Spielart vornehmen könne. Mit gleicher Sorgfalt iſt die kunſtgerechte Haltung des Violoncells und des Bogens nachgewieſen und gleichfalls durch mehre Zeichnungen veranſchaulicht. Die rein muſikaliſchen Elemente, deren ausführliche Auseinanderſetzung in eine Methode für irgend ein Inſtrument nicht gehört sind auch in der vorliegenden nur nothdürftig angedeutet; ganz übergangen konnte indeß der Gegenſtand ſchon der (wenigſtens drei) verſchiedenen Schlüſſel wegen nicht, die beim Violoncellſpiel zur Anwendung kommen. Ungern wird mancher Lehrer in dem Abſchnitt von den Stricharten noch ſpecieller darauf berechnete Uebungen vermiſſen. Zwar ſteht dem Violoncellſpieler ein ſo reicher Bogen begreiflich nicht zu Gebote als dem Geiger, und man muß den Gründen, aus denen der Verfaſſer vom zu frühzeitigen Spiele eigentlicher Studien abmahnt, beipflichten. Nur zu leicht geſchieht es dabei, daß die erzielte größere Gewandtheit der linken Hand durch Verſteifung des rechten Arms zu theuer erkauft wird. Das ſchließt aber, meinen wir, kurze, den Noten nach ganz einfache Uebungen, eben nur auf Gewandtheit der Bogenführung berechnet, nicht aus. Indeß finden ſich in dieſem erſten Theile die einfacheren und nothwendigſten Stricharten in einigen Beiſpielen dargeſtellt, und die künſtlicheren, gemiſchten ſind, wie ſchon erwähnt, in den verſchiedenen größeren Stücken des 2ten Theils und namentlich in den Variationen am Schluß eingeführt und die nöthigen Belehrungen darüber beigebracht. Eine Rubrik „Was der Schüler zu ſpielen wählen ſoll", am Schluſſe des erſten Theils enthält beachtenswerthe Fingerzeige über dieſen Gegenſtand. Zu Nutz und Frommen, namentlich vieler Dilettanten, die eine ausreichende Elementarbildung genoſſen und denen zu weiterer Ausbildung dieſe Schule beſonders gute Dienſte leiſten wird, wäre wohl ein etwas reichhaltigeres Verzeichniß hierzu dienlicher Compoſitionen zu wünſchen geweſen. Den meiſten Dank wird ſich der Verf. von dieſen wie von Lehrern und Schülern überhaupt erwerben, außer den ſchon erwähnten Belehrungen über die Mechanik und Behandlung des Inſtruments, Körperhaltung u. ſ. w., durch die Abſchnitte über Applicatur überhaupt und den Daumeneinſatz insbeſondere. Der ſehr genügenden Auseinanderſetzung über den letzteren (Einſatz), den Schrecken der meiſten Dilettanten, kömmt auch noch eine Zeichnung zu Hilfe.

Der zweite Theil befaßt ſich mit dem Vortrage und feinen Schattirungen, Anwendung und Ausführung der verſchiedenen Manieren und Verzierungen u. ſ. w. Einigen der gangbarſten Würzen des Soloſpiels, dem ſpringenden Bogen, dem Staccato, dem Pizzicato, den Flageolettönen geſteht der Verf. eine ſehr bedingte Anwendung zu. Von den letztern will er nur die ſogenannten natürlichen im regelmäßigen Spiele, die künſtlichen nur zu komiſchen Effecten gebraucht wiſſen. Wir ſtimmen ihm bei. Auch mit der Erlernung des Staccato räth er, nicht zu viel Zeit zu verſchwenden, weil dies, wie andere Bogenkunſtſtücke, zu leicht Verſteifung des Armes zur Folge hat. Hieraus, wie ſonſt überall in dem Werke, leuchtet aber die Haupttendenz deſſelben hervor, das Hinwirken auf geſunden, gehaltreichen Ton. Dahin zielen überall des Verfaſſers Weiſungen und Lehren ſo wie die gegebenen Beiſpiele und Uebungen. Und er hat Recht. Metall- und geſangreicher Ton iſt, mehr als bei irgend einem Inſtrumente, beim Violoncell erſte Hauptſache. Eine faßliche Darſtellung der Elementaraccordlehre iſt dem zweiten Theil als eine Vielen wünſchenswerthe Zugabe beigefügt. — Das Werk iſt ſehr ſolid ausgeſtattet, der Stich correct, nur einmal, S. 67, 19te Zeile des Textes, iſt, wie es ſcheint, durch eine Auslaſſung Undeutlichkeit entſtanden.

11.

Literatur.

Die Hausmuſik in Deutſchland in dem 16., 17. und 18. Jahrhunderte. Materialien zu einer Geſchichte derſelben, nebſt einer Reihe Vocal- und Inſtrumentalcompoſitionen v. H. Iſaak, L. Senfl, L. Lemlin, Wilhelm Gritz, G. L. Haßler, J. G. Schein, G. Albert u. A. zur näheren Erläuterung. Von Carl Ferdinand Becker, Organiſt an der Nikolaikirche zu Leipzig. 1840. II. u. 123 S. kl. Folio. Leipzig, bei Feſt. —

Der geehrte Vrf. ließ den größeren Theil der hier geſammelt erſcheinenden, werthvollen hiſtoriſchen Arbeiten bereits vor einigen Jahren einzeln in dieſer Zeitſchrift an's Licht treten; allein die Geſchichtsfreunde unter unſern geehrten Leſern werden deſſen ungeachtet die obige intereſſante Materialienſammlung nicht wohl entbehren können, weil in derſelben der muſikgelehrte, raſtlos weiterforſchende Autor die früherhin in dieſem Journale abgedruckten Aufſätze theils vielfach erweitert, theils manches ganz Neue hinzugegeben und überdieß eine ſehr dankenswerthe Sammlung von Notenbeiſpielen beigefügt hat, wie ſie in ſolchen muſik-hiſtoriſchen Werken niemals fehlen ſollte; denn ſelbſt auch die geſchickteſte und ausführlichſte Beſchreibung vermag ſie niemals zu erſetzen. Auf eine vollſtändige hiſtoriſch-genetiſch-pragmatiſche Darſtellung macht vorliegendes Werk, als Materialienſammlung, keinen Anſpruch. Sie wäre, beim gänzlichen Mangel an Vorarbeiten, welche der Vrf. ſelbſt erſt hier mit mühſamem Fleiße aufzuſtellen begonnen hat, durchaus noch nicht an der Zeit geweſen — und unſer Autor iſt viel zu beſonnen und gewiſſenhaft, um da, wo man überall noch mühſam nach einzelnen Bauſteinen graben muß, das Publicum durch ein aus der Phantaſie conſtruirtes Luftſchloß täuſchen zu wollen. Jeder warme Freund der Muſikgeſchichte wird ihm für die bewieſene Enthaltſamkeit Dank wiſſen, mit welcher er, anſtatt einer hiſtoriſchen fata morgana uns nur feſten Grund und Boden aufzeigt. Das Werk beginnt mit einer Einleitung, auf welche 9 verſchiedene Hauptabhandlungen folgen, über Tonſtücke für den Geſang, für die Taſteninſtrumente, über die Clavierſuite, die Clavierſonate (einer uns vorliegenden Ausgabe zufolge, iſt von Kuhnau ſchon 1689 eine Sonatina und ſchon 1692 die Sonate aus B-Dur erſchienen, welche der Vrf. vollſtändig mittheilt) über Tonmalerei, über die Laute, über das Volkslied und den Choral. — (Hier iſt das Gebiet der Hausmuſik wohl etwas überſchritten worden.) Hierauf folgt ein ſehr reiches Verzeichniß von aus Volksliedern entſtandenen Chorälen, an welches 20, den Text erläuternde Notenbeilagen ſich anſchließen, während jenem ſelbſt ſchon manche intereſſante Notenbeiſpiele eingedruckt ſind. Bei den Abhandlungen über die Claviermuſik hat der geehrte Vrf. die alte Clavierſymphonie, welche ſchon in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in eigenthümlicher, von der Sonate ſich ausſcheidender Geſtaltung hervortritt, und welche ſeinem Blicke gewiß nicht entgangen ſein wird, unerwähnt gelaſſen. Aus beſonderem Intereſſe für die Sache möchten wir wohl wiſſen; aus welchem Grunde? —

Die Ausſtattung des Werkes iſt ſehr lobenswerth.

Dr. K. Stein.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

3.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung der: Carline, komiſche Oper in 3 Acten von den HH. Leuven und Brunswick, Muſik von Hrn. A. Thomas.

Es gibt für den Künſtler unglückliche Epochen im Jahre, wo er gar nicht leben, oder wenigſtens kein Lebenszeichen von ſich geben ſollte. Nichts will da gelingen und trotz aller Anſtrengung bleibt das Publicum, weder für, noch wider eines ſeiner Werke eingenommen, kalt und theilnahmlos. Es ſcheint in ſeiner Schlafſucht zu ſagen: „Was wollen nun alle die Leute? Sind ſie beſeſſen? Warum ſchlafen ſie nicht lieber? — Eine neue Oper!? — Giebt's denn neue Opern? — Iſt die Form nicht abgenutzt ſchaal und matt? Wo gibt's jetzt noch neue Elemente? — ja, wäre dies möglich, — wozu nur die mühſamen Erfindungen der Dichter wie der Componiſten?! — Laßt mich doch ruhig ſchlafen, und ſchlaft auch, ihr guten Leute! Wir langweilen uns ſo gut wie ihr!"

Ach ja! Alle ohne Ausnahme vom erſten bis zum letzten! Roſſini langweilt ſich, ſeine Nachbarn, uns; Meyerbeer iſt abweſend; die alten Meiſter einer da, der andere dort. Lablache hat ein krankes Bein und kann nicht ſingen; Frl. Elßler leidet am Stimmenſchwund, und es hieß, ſie werde vor ihrer Abreiſe nicht mehr tanzen können. Rubini geht fort, Mad. Perſiani, Hr. Viardot, die italieniſche Oper, Alles geht fort, nur die Oper nicht, ſie iſt zu plump, zu dick, zu alt und hat überdies noch die Gicht. Die Opéra comique iſt den Maurern in die Hände gefallen, Hr. Croſier verläßt die Kelle nicht. Das Conſervatorium hat ſchreckliche Träume von Umbildungen, Penſionen, Neuerungen, Fortſchritten und anderen Gräueln. Die Geſellſchaft der Concerte verliert nach und nach ihren Nimbus; die nach Ambra duftenden Dilettanten der erſten Logen halten es nicht mehr für nöthig, hinſichtlich Beethoven's die Comödie fortzuſpielen, was ſeit 12 bis 15 Jahren zum guten Ton gehörte. Sie ſind ſo frei, ſich zu langweilen; ſelbſt dann, wenn man die große Symphonie nicht ſpielt, gehen ſie am Ende fort. Man hoffte auf einen ſcandalöſen Erfolg im Théâtre français — und la Calomnie hat keinen Scandal gemacht. — Hr. Victor Hugo hat der Akademie die Ehre erzeigt, an ihre Thür zu klopfen, und die Akademie ihm die Ehre, nicht zu öffnen. —

Doch zur Sache! Es handelt ſich um eine neue Oper und eine Debutantin. Der Componiſt iſt bekannt als ein Mann von vielem Talent und die Sängerin pries man werth, ſie kennen zu lernen. — Ich ging alſo in die Oper, kam aber zu zeitig, denn das Schauſpiel la Vieille mit Muſik von Hrn. Fetis begann erſt. Trotz dem blieb ich und hörte ſo andächtig zu, daß ich zum Nachtheil des Hrn. Profeſſors, welcher die Schwachheit hatte, ſie zu ſchreiben, Nachrichten über dieſe Muſik geben könnte. Da ich mich aber dazu nicht aufgefordert fühle, laſſe ich gern dieſe zahnloſe Alte und wende mich zu Carline, der jungen muthwilligen Sängerin des italieniſchen Luſtſpiels.

Das Sujet der Oper, dem eine etwas geſchraubte Intrigue mit einer unerwarteten Wendung zum Grunde liegt, leidet wie die Muſik an jenem traurigen Einfluſſe, deſſen ich bereits Erwähnung gethan, und der jetzt über unſerer Künſtlerwelt zu herrſchen ſcheint. Der Muſik, welche ſich langweilt, fehlt es zuweilen nicht an Lebhaftigkeit, aber dieſe Ausbrüche ſind zu ungeſtüm, zu unerwartet. Sie bewegt ſich ſtoßweiſe; man möchte ſagen, ſie wolle, ungeduldig über ihre ſchreckliche Schläfrigkeit, ſich mit Gewalt aufrütteln und munter werden. Man bemerkt zwar überall wahres Talent für Harmoniſirung und Inſtrumentation, aber überall ſtößt man auf Schwäche der Empfindung bei Mangel an Ideen.

Die Ouverture beginnt mit höchſt originellen Orcheſter-Effecten, die mehr hoffen laſſen, als man in der Folge findet. Sie zerfällt in 3 Theile, welche noch dazu in Tact, Rhythmus, Tonart und Phraſen verſchieden ſind. Solches Zerreißen iſt ſtets fehlerhaft und ſchadet der Entwickelung der Themas, deren zu große Zahl dem Ganzen das Anſehen eines Potpourris ohne Form und Einheit gibt. Die Verſe des Henri, geſchrieben dans la mode mineur, ſchließen en majeure; ein niedrig komiſcher Effect, der zwar berechnet, aber ganz verfehlt iſt. Die Chöre der Schnitter bieten nichts Hervorſtechendes. Im zweiten Act kommt ein recht anmuthiges und gut durchgearbeitetes Duo nocturne vor, welches mit Recht applaudirt wurde. Das Rondo im dritten iſt piquant; man ließ es wiederholen.

Die Debutantin, Mad. Potier, iſt eine hübſche Blondine mit guter Methode, ſchwacher, jedoch geläufiger und umfangreicher Stimme. Im Tone hat ſie Aehnlichkeit mit Madame Damoreau. Ihr Spiel iſt gewandt, ihr Dialog leicht und ungezwungen. Sie wurde gerufen, jedoch ohne den üblichen Blumenregen.

Da ich gerade über die Opéra comique ſpreche, ſo muß ich einiger Worte des Hrn. Donizetti Erwähnung thun, welche er auf meinen Aufſatz über la fille du Regiment, ſein letztes Werk, erwidern zu müſſen glaubte. Hr. D. denkt, daß, wenn ich die Partitur von Betly, bei Launer erſchienen, nachgeſehen hätte, ich den Beweis würde gefunden haben, daß ſie nichts mit der von la Fille du Regiment gemein habe, da ſämmtliche Piecen, wie er ſagt, ausdrücklich für das Théâtre de l'Opéra comique geſchrieben ſind.

Da es Hr. Donizetti verſichert, ſo iſt es wahr, aber er vergißt, daß, hätte ich zwiſchen beiden Werken eine

Vergleichung angeſtellt, dieſer Umſtand einen Zweifel bei mir vorausgeſetzt hätte, den ich in der That nicht hegte. Wie Viele, Viele, war auch ich der Meinung, daß die Muſik von Betly für die Debuts der Frl. Borgheſe arrangirt geweſen ſey. Ich weiß nicht was Anlaß zu dieſem Irrthume geben konnte; ſo viel iſt aber gewiß, daß ich denſelben mit einem großen Theile des Publicums getheilt habe, nur daß er allein es iſt, dem ich die Bekanntſchaft von dem Namen und Sujet eines Werkes verdanke, von dem ich zuvor nicht hatte ſprechen hören, und deſſen Erſcheinung bei Launer mir eben ſo unbekannt geblieben iſt, als ſeine Exiſtenz.

Vielleicht wäre es vortheilhafter für Hrn. D. geweſen, wenn er unſere Illuſion nicht geſtört. Die Bewunderer der ſchönen Stellen der Lucia, und wir gehören zu deren Zahl, hätten ſich über die Schwächlichkeit des neuſten Products mit den Worten tröſten können: „Es iſt eine kleine, unbedeutende Arbeit, welche der Verfaſſer in Italien in ſeinen Nebenſtunden geſchrieben. Es wird etwas ganz Anderes ſein, wenn er für Paris componiren wird!“ —

4.

Théâtre de l'Opéra.

Benefiz-Vorſtellung des Fräuleins Falcon.

Frl. **Falcon** ſcheint das traurige Schickſal der Familie ihres unglücklichen Lehrers Adolph Nourrit theilen zu ſollen. — Wenn ein Schauſpieler, deſſen Laufbahn vollendet iſt, ſich mit mehr oder weniger Muth dem eiſernen Geſetz der Natur unterwirft, nimmt es uns nicht Wunder; aber wenn die Blüthe einer herrlichen Jugend gewaltſam abgeſtreift wird, die leuchtende Strahlenkrone verliſcht auf einer runzelfreien, jugendlichen Stirn, wenn all die gewaltigen Stützen des Talents, Schönheit, Gemüth, muſikaliſche Durchbildung nur ein unnützer Luxus geworden, wenn ſo viele Arbeit und Mühe vergeblich, ſo große Hoffnungen und glänzende Wirklichkeiten vernichtet ſind, dann überſteigt eine ruhige Reſignation unſere Vorſtellungen.

Seit langer Zeit lebte Frl. Falcon von der Welt zurückgezogen. Sie zeigte ſich weder in den Theatern, noch in den Concerten. Seit ihrem letzten Auftreten in den Hugenotten ſah ich ſie nur ein einziges Mal. Ein heiliger, ernſter Moment hatte ſie ihrer Zurückgezogenheit entlockt. — Die Kirche zu Saint Roche war ſchwarz ausgeſchlagen, eine ungeheure, ſchmerzerfüllte Menge ſtand um einen Sarg; man betete für Nourrit, der das Leben verſchmäht hatte. Eine junge Dame, in Trauerkleider gehüllt, ließ ein mühſam unterdrücktes Schluchzen vernehmen. Die Dame war Frl. Falcon, ſie die Künſtlerin welche nicht zu ſterben verſtand, obwohl ſie ein größeres und unerwartetes Unglück traf, als Nourrit, ihr Vorbild. Sie hatte die Stimme verloren.

Durch die aufmerkſamſte Sorgfalt, die behutſamſten Bemühungen und Verſuche, die mit jedem Tage glücklicher ausfielen, war ſie endlich nach 18 Monaten dahin gekommen, an eine gänzliche Heilung zu glauben. Ihre verlorene Stimme hatte ſich wiedergefunden, ja ſie hatte ſogar mehr Schmelz als je, die Oper engagirte ſie wieder und die Verwaltung knüpfte an ihr Wiederauftreten die ſchönſten Hoffnungen.

Man kündigt eine Vorſtellung zu ihrem Benefiz an. Das Publikum ſtrömt hinzu, begrüßt ſie entzückt mit Bravorufen und allen möglichen Beifallsbezeugungen, und die kaum auf die Bühne Getretene verläßt die Kraft, ſie ſinkt ohnmächtig zuſammen. Der Applaus war vorauszuſehen; aber wer hätte ſolch heftige Wirkung vermuthet? Frl. Falcon trat allerdings zitternd auf, doch war ſie ihrer Stimme gewiß und fürchtete nur, ſie nicht ſogleich nach ihren Wünſchen beherrſchen zu können. Kaum von ihrer Ohnmacht zu ſich gekommen, verſucht ſie zu ſingen — aber — **keine Stimme!** — Man ſetzt es auf Rechnung der Nachwirkung ſo heftiger Erſchütterung und wartet auf die nächſte Nummer, in der ſie ihre Stimme ruhig entwickeln kann — aber **Schrecken!** Nichts! — nichts mehr als etwa drei Töne im tiefen Contra-Alt, einige unſichere in der Höhe und vom $\bar{f}$ bis zum $\bar{f}$ nur heiſer, wie die eines Kindes mit häutiger Bräune oder einer Flöte voll Waſſer!

(Schluß folgt.)

*** Im Feuilleton der „Jahrbücher des deutſchen Nationalvereins“ wird der Unterzeichnete als Verfaſſer einer vier Zeilen langen Definition des Wortes „Cantate“ citirt, die er niemals gegeben zu haben ſich erinnert. Wohl möglich, daß die Redaction des Damenconverſationslexikons, der ich vor beinahe 10 Jahren einige kleinere biographiſche Artikel in den Buchſtaben B und C lieferte, jener Definition, die übrigens dem Zwecke jenes Lexikons vollkommen entſpricht, die Anfangsbuchſtaben meines Namens unterlegte. Die Sache iſt ſo unbedeutend, daß ich ſie nicht anführen würde, wenn ſie nicht abermals bewieſe, zu welchen trivialen Mitteln Hr. Dr. Schilling ſeine Zuflucht nimmt, mit Männern anzubinden, die nichts mit ihm zu ſchaffen haben wollen. Was die im nämlichen Feuilleton enthaltene Bemerkung betrifft, daß ich in dieſer meiner eigenen Zeitſchrift nicht ſelten ein „genialer“ und ähnlicher Mann genannt werde, ſo hat Hr. Dr. Schilling die Zeitſchrift mit ſeinem „Univerſallexikon“ verwechſelt, in dem neben andern Unrichtigkeiten auch die obige ſteht. Man ſieht abermals, wie Hr. Dr. Schilling mit Männern anzubinden Luſt hat, die nichts mit ihm zu thun haben wollen.

R. S.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 34. Den 24. April 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Schluß). — Kirchenmuſik. — Berichte aus Paris v. H. Berlioz (Schluß). —

Durch der Lieder Gewalt, bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch ſein: mit der Entzückung Ton
Oft beim Namen genannt,
Oft gerufen vom Grabe her,

Dann ihr ſanfteres Herz bilden und Liebe dich
Fromme Tugend dich auch gießen in's ſanfte Herz,
Iſt beim Himmel nicht wenig,
Iſt des Schweißes der Edeln werth.

Klopſtock.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Schluß.)

Zu Sebaſtians berühmten Schülern gehört nicht ſo ſehr durch ſeine trefflichen Kirchenſachen, als noch mehr durch ſeine etwas italieniſirenden Opern, der k. preuß. Capelldirector und Hofcomponiſt **Agricola** aus Dobitzſchen bei Altenburg (l. 1720—1774), welcher auch gute theoretiſche und geſchichtliche Werke ſchrieb, und u. A. den Berliner Muſikalienhändler **Rellſtab** (l. 1759—1813) belehrte. Dieſer ſtarke Clavier- und Harmonikaſpieler hat auch unterm jüngern Faſch ſtudirt, lieferte achtbare Cantaten, Symphonieen, Lieder u. ſ. f., und bildete ſeinen in Berlin lebenden Sohn mindeſtens zu einem beachteten Critiker aus. — **Schimert's** wenige bekannte Werke gelten in der Kirchenmuſik für claſſiſch. Dieſer ſtarke Organiſt zu Hermannſtadt bildete einen beliebten Claviercomponiſten **Roth**, der 1807 als k. k. Rath zu Clauſenburg ſtarb.

Ungleich genannter iſt **Kirnberger** (l. 1721—1783), eines Saalfelder Tiſchlers Sohn, zuerſt von Kellner zu Gräfenrode belehrt, zuletzt Geiger im Dienſte der Prinzeſſin Amalia zu Berlin. Er glänzte, obgleich minder productiv, durch claſſiſche Pſalme, Choräle u. ſ. w., ſo wie als Orgelvirtuos. Am wichtigſten aber bleiben ſeine Schriften über den Generalbaß und die mathematiſche Seite der Muſik, in welche er den Scala-Ton i (deſſen Saite $\frac{4}{7}$ von der c-Saite beträgt) einzuführen ſuchte. Auch hat von ihm eine Temperatur der Intervalle ihren Specialnamen. Unter ſeinen zahlreichen Schülern beſprachen wir **Bierling** und **Schwenke** ſchon oben, und nicht der geringſte Rang unter ihnen gebührt ſeiner Principalin **Anna Amalia** Aebtiſſin von Quedlinburg, der Schweſter Friedrich II. (l. 1723—1787), wie ihre vortreffliche, der Graun'ſchen nicht weit nachſtehende Compoſition des „Todes Jeſu" gezeigt hat. — Der ſtarke Clavierſpieler **Juſt**, der auch componirte und zuletzt Hofmuſiker im Haag ward, hatte ſchon unter Schwindel ſtudirt, und ſoll noch leben. — Ausgezeichnete Motetten und Choräle lieferte der Berliner Conrector **Gattermann**. Viel berühmter aber ward durch ſeine Oratorien, Choräle u. ſ. w., der Orgelvirtuos **Kühnau** aus dem Mannsfeldiſchen (l. 1735—1805), welchen auch ſchon Große in Cloſterbergen unterrichtet hatte, und der in Berlin Cantor und Muſikdirector war. Von ſeinen daſelbſt geborenen Söhnen blieb der Doctor Friedrich, der einen Singverein dirigirte, 1813 bei Belzig; Wilhelm aber glänzt in Berlin als Organiſt und Theoretiker. — Der minder gediegene, als überaus fertige und brillante Claviervirtuos D. **Steibelt** aus Berlin (l. 1756—1824) machte in London, Petersburg und Paris außerordentliches Glück, ſetzte auch Operetten, ſehr gefällige Clavierſachen u. ſ. w. — Dagegen erſcheint als ſtrenger Contrapunctiſt der Preßburger Prof. **Klein** aus Mähren, in ſeinen berühmten Miſſen und Hymnen, wegen deren man ihn ſorgfältig von Bernhard Klein unterſcheiden muß. — Vortreffliche Choräle dankt man dem ſtarken Berliner Organiſten **Harſow**, der 1792 noch jung ſtarb. — Doch unter allen Kirnberger'ſchen Schülern war unſtreitig der größte

Schulz oder **Schulze** aus Lüneburg, welcher nach langen Kunſtreiſen Capellmeiſter zu Rheinsberg, ſpäter zu Copenhagen ward, ſeit 1798 theils in Stettin, theils in Schwedt privatiſirte, und im 60ſten, oder nach A. ſchon im 53ſten Jahre 1800 verſchied. Dieſer große Theoretiker ſchrieb zugleich vortreffliche Oden und Lieder beſonders für das Volk), Oratorien und Opern; ſeine Chöre zum Athalia gelten für vorzüglich. Von ſeinen Zöglingen ſtarb der geachtete franzöſiſche Opernſetzer Lemoine, nachdem er die Muſik des franzöſiſchen Theaters zu Berlin dirigirt gehabt, 1800 in Paris. Ob der daſige Clavierſpieler Heinrich L. deſſen Sohn ſei, iſt uns unbekannt. — Der Claviervirtuos Poſſin, Schulzens Nachfolger zu Rheinsberg, ging ſpäter als Capellmeiſter nach London. — Weſſely beſprachen wir früher. — Der Ebersdorfiſche Arzt Dr. Sörenſen, geb. zu Glückſtadt 1767, ſchrieb Oden und Lieder. — Auch der Ritter Kunzen aus Lübeck (l. 1761 — 1817) gilt, obwohl nicht in Folge eines eigentlichen Lehrcurſes, für einen Schulze'ſchen Schüler. Er war dagegen eigentlich von ſeinem aus Sachſen ſtammenden Vater, dem Muſikdirector Adolph K., unterrichtet, auch von Naumann wohl nicht minder, als von Schulz berathen worden, ging von Berlin als Muſikdirector nach Frankfurt, 1795 aber als Capellmeiſter nach Copenhagen, wo man ihn mit Recht ſehr hoch hielt. Denn er ſchrieb nicht blos herrliche Ouverturen, claſſiſche Pſalme und Oratorien, Hymnen und Lieder, ſondern auch viele ungemein beliebt gewordene Opern, die ihm ſeinen Platz unter den Meiſtern vom Range ſichern.

Nicht minder reich an guten Schülern, als Kirnberger, erſcheint unter Sebaſtians Zöglingen der unter allen zuletzt verſtorbene Kittel aus Erfurt (l. 1725 — 1809), welcher als Organiſt 1762 aus Langenſalza nach Erfurt ging, zufrieden mit dem Ruhme des größten deutſchen Orgelſpielers glänzende Capellmeiſterſtellen ablehnte, und nicht eben ſehr viele, dafür aber claſſiſche Orgel- und Clavierſtücke, Lieder u. ſ. w. ſchrieb. Ob der in Erfurt lebende Mag. Kittel, der die „muſikaliſche Volksſchule" erſcheinen ließ, zu ſeinen Schülern gehöre, wiſſen wir nicht. Anders ſind: der 1753 zu Rehſtedt bei Arnſtadt geb. Umbreit, ein ausgezeichneter Orgelſpieler, durch Choralvariationen, ein Choralbuch u. ſ. w. berühmt, geſtorben 1829 in Rehſtedt als Cantor zu Sonneborn bei Erfurt. — Der kaum minder ſtarke Organiſt Rüttinger zu Hildburghauſen gab 1811 nicht weniger als 191 ſelbſt erfundene Choräle heraus: ein Reichthum, der an Schütz und Hiller erinnert. Seine Stärke im Contrapuncte ſpiegelt ſich in ſeinem Schüler Dotzauer, welcher als Pfarrersſohn vor 56 J. zu Häſelrieth bei Hildburghauſen geboren wurde, hier auch vom ſtrengen Contrapunctiſten Heiſchkel (bekanntlich dem erſten Lehrer K. M. v. Webers) und auf dem Violoncell ſeit 1799 vom berühmten Kriek unterrichtet wurde, auch einen Curs bei B. Romberg in Berlin begann, dieſen jedoch bald wieder aufgab, in die Coburger Capelle, 1805 ins Leipziger Orcheſter, 1811 aber in die Dresdner Capelle trat, und nicht blos einer der ſtärkſten Violoncelliſten iſt, ſondern auch Miſſen u. a. Kirchenſtücke, Orcheſterſachen, Lehr- und theoretiſche Schriften, beſonders viel und gut aber für ſein Inſtrument geſchrieben hat, auch zum Unterrichte im Contrapuncte eifrig geſucht wird. Von ſeinen Schülern nennen wir den k. preuß. Kammermuſikus Görner aus Hain. —

Unter Kittel's Schülern kehrt auch der bei Emanuel Bach genannte Rehrlich wieder. — Der berühmte Lübeckiſche Organiſt v. Königslöw (geb. in Hamburg 1745) hatte vorher ſchon unter Adolph Kunzen ſtudirt. — Als Componiſt und Orgelvirtuos gleich ausgezeichnet iſt der Ritter Rinck, der vom erwähnten J. Ringk in Berlin unterſchieden werden muß, von Gießen als Hoforganiſt und Cantor nach Darmſtadt ging, und deſſen Lehr- und Tonwerke für die Orgel, nebſt ſeinem Vaterunſer, für claſſiſch gelten. — Nicht minder groß auf der Orgel war Sebaſtians Neffe Häßler aus Erfurt (l. 1747 — 1822), welcher als Clavierſpieler und beſonders in der freien Phantaſie ziemlich für den Erſten ſeiner Zeit galt, in Erfurt und dann in Moskwa Organiſt und Muſikdirector war, viele Kunſtreiſen machte, ſchriftlich nur wenig hinterließ, und in Moskwa privatiſirend ſtarb. Den ſchon beſprochenen Türk ſcheint er blos auf dem Claviere unterrichtet zu haben. Mehr danken ihm der durch ſeine Lieder beliebte Petersburger Orgel- und Claviervirtuos Jeniſchta oder Geniſchta, und der ſchon 1758 zu Alach bei Erfurt geb. Berl oder Berls, Schulmeiſter zu Nöda in derſelben Gegend, welcher auch unter'm Rector Reichard und unter Weymar ſtudirt, an Orgel und Clavier ſehr geglänzt und gute Lieder geſchrieben hat, auch noch jetzt als ein Patriarch der deutſchen Muſik leben ſoll. — Der Erfurter Cantor Immanuel Müller, zuvor in Kerspleben, war in größeren Geſangſtücken minder glücklich, als in Ouverturen, Symphonieſätzen u. ſ. w., und ſtammte aus Schloß Vippach, dem Geburtsorte des hochgeachteten Kirchencomponiſten Landgraff, der 1744 als Cantor zu Erfurt ſtarb. Aus dem ſchon genannten Alach aber war auch der ausgezeichnete Organiſt und Muſikdirector Mich. Gerh. Fiſcher zu Erfurt, welcher noch jetzt hochbejahrt leben ſoll, gute Symphonieen, claſſiſche Clavierſachen u. ſ. w. lieferte, und außer dem beliebten Liederſetzer Dr. Scheibner zu Erfurt beſonders den genialen Böhner aus Töttelſtedt bei Erfurt unterrichtet hat. Dieſer vielgereiſte Orgel- und Claviervirtuos, welchen Hoffmann zum Vorbilde ſeines Kreiſlers genommen haben ſoll, war bis 1813 Muſikdirector zu Erfurt (wo er auch ſchon bei Kluge ſtudirt hatte), privatiſirt ſeitdem in Gotha, lieferte auch Opern, ward aber durch Ouverturen, Clavierſachen und Motetten am beliebteſten. Mit ſeinen Walzern beginnt diejenige neue Reihe, die man insgemein irrig nach Strauß benennt, und mehre ſeiner lieblichen Melodieen benutzte Weber zu den berühmteſten

Nummern im Freiſchützen (?). — **Kötſchau** finden wir 1818 als Muſikdirector und Lehrer zu Schulpforte. — Der als Claviercomponiſt berühmte Hamburger Organiſt **Weſtphal** hatte ſchon in Hamburg, wo er 1773 geb. worden, das Clavier bei Baumbach und Stegmann, eben daſſelbe und wohl auch den Satz ſchon unter Schwenke ſtudirt. — Gute Sachen für Orgel und Clavier hinterließ der Leipziger Peters-Organiſt **Drobs** aus Andisleben bei Erfurt (l. 1784—1826). — Auch **D. Ritſchl** zu Berlin, wo er beim Cölniſchen Gymnaſium eine Singanſtalt errichtete, hat noch bei Kittel ſtudirt.

Einer von Sebaſtians letzten Schülern war der als Virtuos und Clavierlehrer zu Dresden ſehr beliebte **Tranſchel** (l. 1721—1800), deſſen Polonaiſen insbeſondere zu den claſſiſchen Clavierwerken gerechnet werden, und welcher außer dem Gubener Cantor **Pilz** im Satze auch die einſt vergötterte **Minna** (vollſtändig: Charlotte Wilhelmine Franciska) **Brandes** unterwies. Dieſe nicht blos als Opernſängerin, ſondern auch durch ihr Clavierſpiel, durch ihre lieblichen Clavier- und Geſangſtücke ausgezeichnete Tochter des berühmten Berliner und dann Hamburgiſchen Schauſpielers Brandes lebte nur 1765—1788. Den Geſang hatte ſie in Dresden unter Mariottini getrieben.

Die Tafel nennt uns noch Samuel **Barth** aus Glauchau (l. 1735—1809), Kammermuſiker zu Kopenhagen und einen der größten Oboiſten. Ob, wie er, auch ſein Schüler **Hofmann** für die Oboe geſchrieben, iſt uns unbekannt. Von Barth's Söhnen und Schülern wurde **Philipp**, nachmals Muſikdirector zu Kopenhagen, in Caſſel geboren; **Friedrich** glänzte in derſelben Capelle noch 1806, und deſſen Sohn **Chriſtian Wilhelm** ſehr lange ebenfalls auf mehren Blasinſtrumenten in Leipzig als Stadtmuſikus. Deſſen Sohn endlich, der ſtarke Flötiſt Friedrich Wilhelm Auguſt, ſonſt Director bei einem Militärmuſikcorps in Dresden, ward 1838 Hof- und Stadtmuſikus zu Glauchau, und hat ſich in vielen Fächern, ſelbſt in der Oper und Symphonie, ſchon mit Glück verſucht. Die Tafel ſchließt mit dem ſtarken Orgelſpieler **Einicke** aus Hohlſtedt bei Weimar (l. 1710—1770), welcher, nachdem Scheibe ſeine Bildung vollendet, Muſikdirector zu Nordhauſen ward.

Da wir von Chriſtoph Bach, von Krebs und Rembt früher ſchon geſprochen, ſchließen ſich hier unſere Bemerkungen zur Bach'ſchen Schule mit dem Wunſche: das Schickſal möchte uns doch vergönnen, dieſe und alle übrige Tafeln, begleitet mit ähnlichen kurzen Notizen, in einem eigenen Werkchen den Freunden der Muſikgeſchichte bald übergeben zu können.

Dresden. **Albert Schiffner.**

Kirchenmuſik.

F. T. Commer, Pſalmen für 4 Männerſtimmen. 6 Hefte. — Bonn, bei Mompour. —

Seit zwei Jahrzehnden, in welchen die Liedertafeln und Männergeſänge im Vaterlande neu aufgeblüht, haben uns auch beinahe alle unſere berühmten Meiſter mit einer Gabe für dieſe Vereine beſchenkt, welche dann raſch im weiten Reiche an allen deutſchen Strömen erklangen; indeſſen beſtand doch die Mehrzahl dieſer Tonſpenden nur aus kleineren Liedern, meiſt launigen Inhaltes, weil die engen Schranken den Meiſtern das Schaffen erſchweren, die Luſt zur Arbeit benehmen mochte. Der einzige Bernhard Klein ließ ſich nicht durch genannte Hemmniſſe abſchrecken, ſondern erſchuf eine Reihe größerer, ernſter, religiöſer Tonſtücke, welche bis jetzt mehre Auflagen nöthig gemacht, und dadurch gezeigt haben, wie willkommen ſie den Singenden kamen, wie dringend das Bedürfniß war, dem ſie abhelfen ſollten. Klein hatte keinen Nebenbuhler; Schnabel und Haslinger in ihren freilich umfaſſenden Arbeiten ſind zu weich, zu weltlich, huldigen zu ſehr der Mode, dem Ton des Tages, als daß ſie mit Klein genannt werden könnten, der immer fromm und rein daſteht, wenn auch viele ſeiner Werke zu ſehr an eine und dieſelbe Form, in welcher ſie gegoſſen, erinnern mögen. F. T. Commer iſt der erſte, der ſeinem Landsmann (beide Künſtler waren in Köln geboren) nacheifert, und hat jetzt eben ſein ſechſtes Heft der Pſalmen vollendet, von denen die beiden letzten Hefte gedruckte Geſammtſtimmen enthalten. Gewißlich wird die Gabe allgemein willkommen erſcheinen, weil ſie dem noch immer beſtehenden Mangel abhilft, und dabei noch in ihrer Reihenfolge einen Fortſchritt, eine Neigung zum Ernſte, zu wahrem kirchlichen Geiſte bekundet, der in unſern Tagen ſelten geworden, der hier gerade mit Schönheit und Anmuth der Form ſich paaret, und nicht in das Trockene und blos Gearbeitete verfällt, ſondern immer ein Maß zu halten weiß. In dem erſten Pſalm „Meine Seele iſt ſtille zu Gott", wie im zweiten „Gott richte mich" kommen öfter noch Stellen vor, welche durch ihre weichliche Farbengebung durch gewiſſe Uebergänge und Wendungen an die Meiſter des Tages erinnern, indeß das zweite Heft ſchon mehr den Geiſt alter Kirchentonſetzer des Mittelalters athmet. Prächtig iſt der Geſang „Der Herr iſt König" durchgeführt, und die Stelle „Berge zerſchmelzen wie Wachs" tüchtig gearbeitet, obgleich nicht zu ſehr ausgeſponnen, ſo daß es den Stimmen nicht zu ſchwer fallen wird, auch ohne Begleitung hier mit Kraft und Friſche vorzutragen. Im friſchen, feurigen Geiſte iſt ebenfalls der Pſalm „Herr unſer Herrſcher" gehalten, dagegen zart und innig der folgende „Herr wie lange willſt Du mein ſo ganz vergeſſen". „Herr ſtrafe mich nicht in deinem Zorn" iſt ein wahrer

Flehgeſang, und der Pſalm „Ich will den Herrn loben alle Zeit" prächtig und glänzend, dazu kirchlich und ſchätzenswerth durch die einfache kräftig durchgeführte Figur. Die letzten der Arbeiten ſind die reinſten und frömmſten und athmen reine Kirche, wo die früheren, wie ſchon geſagt, oft noch an den Concertſaal erinnerten, in dem ſie ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Dazu laſſen alle Arbeiten den Sänger durchblicken, was vorzüglich dem heutigen Geſange Noth thut, indem nicht allein die Stimmen ſtreng richtig geſetzt ſind, ſondern ſich alle auch in ſangbaren, leicht zu treffenden Schritten und Maßen bewegen, und um ſo dankbarer bei der Aufführung ſich herausſtellen.

Wir hoffen dem Künſtler noch öfter in ähnlichen Arbeiten zu begegnen, und durch dieſe der Kirche manches Erbauliche gewonnen zu finden, da jetzt ſchon durch den Beginn dargethan: daß keineswegs unſere Zeit zu frivol, zu weltlich, um wahre, echte Kirchenmuſik im Geiſte der alten verſchollenen Meiſter zu ſchaffen, bewieſen, daß man auch ohne den Flitterprunk der Inſtrumente des Orcheſters größere reine Kirchenſtücke bilden kann, ohne in's Trockene und Langweilige zu fallen, denn wenn es jungen Künſtlern gelungen iſt, in den beſchränkten Lagen der Männerſtimmen ſo viel zu leiſten, wie viel wird er erſt wirken, wenn ihm alle Stimmen zu Gebote ſtehen, wenn er einen Doppelreigen zu entfalten Gelegenheit und Anregung hat! —

Gottſchalk Wedel.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Beneſiz-Vorſtellung des Frl. Falcon.

Es iſt unmöglich, die Ausrufungen des Bedauerns und Schreckens wieder zu geben, welche unter den Zuſchauern bei dieſem unerhörten, wiedergekehrten und unerwarteten Unglücksfall in dieſem Augenblicke laut wurden. Die Beſtürzung der Schauſpieler, der Choriſten, des Orcheſters, die an Wahnſinn gränzende Verzweiflung des unglücklichen Mädchens, die genöthigt war, auf der Bühne zu bleiben, ihre Leiden zu verläugnen und ſich in ſchrecklichen Anſtrengungen zu erſchöpfen. Die Angſt der einen, die kalte Neugierde der andern bildete ein Gemälde, dem nichts Bekanntes in der Geſchichte der Kunſt verglichen werden kann. So lange die Partie der Jüdin einige tiefe oder hoch gelegene Töne darbot, ohne jedoch bis zu den gar zu hohen aufzuſteigen, hatte die Sängerin, ungeachtet ihrer Leiden, noch die Kraft, in ihrem Märtyrerthum zu beharren; aber bei der Cavatine in Des-Moll und bei den Worten: „Pour moi, pour vous, mon père" bebte alles, was von Muſikern zugegen war, vor unſäglicher Angſt. Man fühlte, daß ihr das Eis unter den Füßen brach. Sie ſelbſt rief auch wirklich nach einigen Tacten: „Ich kann nicht!" und ohne Duprez und Dupont, welche ſie, ſo viel als möglich ermuthigend, faſt mit Gewalt zurückhielten, hätte ſie ſicher die Bühne verlaſſen. Tauſend Stimmen ſchienen in dieſem Augenblicke bereit, ihr zuzurufen: „Ja, ja! geh' hinaus, erhole dich, und endige dieſen eben ſo ſchrecklichen als unnützen Kampf!" aber die Furcht vor falſcher Auslegung, die Ungewißheit über die Wahl des günſtigen Zeitpuncts für ſolch eine Erklärung, und vor allem die Beſorgniß, die Künſtlerin zu verletzen, hielten jeden ab; und ſo wurde das ſchreckliche Drama fortgeſetzt. Die Liebhaber Entſetzen erregender Scenen mußten zufrieden geſtellt ſein. Für ſie konnten dieſe 3 Acte der Oper ein obwohl edleres, doch nicht geringeres Intereſſe bieten, als die Scenen am Aſſiſen-Hofe.

Das Publicum, das, wir müſſen geſtehen, ſich auf eine bewundernswürdige Art aufgeführt hat, unterſtützte, beruhigte, applaudirte Frl. F. ſo viel nur möglich, ja es litt und zitterte vor Furcht mit ihr. Am Ende des Trio, bei den Verwünſchungen des Vaters und des Geliebten, zeigte Frl. F. Geſten und Bewegungen der ſeltenſten Kraft und antiker Schönheit, und legte ſo in die Pantomime alles, was die undankbare Stimme auszudrücken verweigerte. Sie darf ſich der Beifallsbezeugungen völlig würdig halten, die ihr Künſtlertalent, abgeſehen von ihrer Lage errang. Am Ende der Vorſtellung rief die bis in's Innerſte von einem Gefühl, für das ich keinen Namen finde, ergriffene Menge Frl. F. hervor, um ſie noch einmal zu applaudiren und mit Blumen zu überſchütten, ziemlich ſchwache Zeichen des Intereſſes, was ſie an dieſem Abende eingeflößt.

Ohne Zweifel bleibt ihr eine Zukunft, ſelbſt dann, wenn ihre Stimme nicht wiederkäme. Was hindert ſie ihr glückliches Talent, das ſie bis jetzt in der Darſtellung lyriſcher Werke ſo weiſe verwendet, dem Drama, dem Trauerſpiele zu widmen? Unſere erſten Dichter werden ſich glücklich ſchätzen, ihr dazu Gelegenheit zu geben.

„Es wechſelt Leid mit Glück!" heißt es — und es iſt wahr! In Frl. F. ſehen wir kaum eines jener Geſtirne untergehen, die im hellen Glanze auf unſerer lyriſchen Bühne ſtrahlen, und ſchon taucht ein anderes am Horizonte auf, das nach wenig Jahren ſchon hell glänzen könnte — eine Kind von 12 Jahren, Frl. de Barge, deſſen für ſein Alter merkwürdig entwickelte Stimme ihm die großen Scenen der Veſtalin und Iphigenie in Tauris zu ſingen erlaubt. Die kleine Sängerin trat in einer muſikaliſchen Morgenunterhaltung im Saale des Hrn. Petzold am 28. März öffentlich auf. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 35. Den 28. April 1840.

Das Palmſonntagconcert in Dresden. — Muſikleben in Leipzig. — Tagebuch. —

> Das Ziel der Muſik iſt, durch Geſang und Klang Gott auf das ſchönſte, thätlich und mündlich zu loben. Alle andere Künſte, außer der Theologie und ihrer Tochter der Muſik, ſind nur ſtumme Prediger.
>
> Mattheſon (im vollk. Capellmeiſter).

Das Palmſonntagconcert in Dresden.

Der ganzen Chriſtenheit iſt der Palmſonntag ein Tag der Wehmuth, in welcher ſchmerzliche Trauer mit triumphirender Freude ſich wunderbar vermiſcht. Aber für Dresden kommt — hauptſächlich durch unſeres Morlachi Bemühung, an welcher jedoch auch der unvergeßliche Weber ſein gutes Theil hatte — durch das geiſtliche Concert im alten Opernhauſe ſeit 14 Jahren zu des Tages Bedeutung noch ein mächtiger Zuwachs, hauptſächlich für die echten Muſikfreunde. Daß deren Zahl jedoch unter jener der 2—3000 Zuhörer und reſp. Zuſchauer tief zurückbleibe, konnte man während der wundervollen, kindlich-großen Paſſion Vater Sebaſtians beim Umblicken leicht bemerken; und es bleibt zweifelhaft, ob ohne die Ouverture zum Fidelio (Nr. 1 aus C) auch nur die Hälfte des Beſuches ſich würde um der Muſik willen eingefunden haben. Sey dem, wie ihm wolle: die Wittwen- und Waiſencaſſe der kön. Capelle hat eine ſtarke Einnahme gehabt; und ſollte dieſer Zweck erreicht werden, ſo mußte man eine Lockſpeiſe hinzufügen. Bei einer Abkürzung der Recitative in der Paſſion, wie ſie manche wünſchten*), würde zwar die Zeit für eine kurze, gute Symphonie, auszumitteln geweſen ſein; aber man nimmt nun einmal — ſonderbar genug — hier an, bloß Beethoven's Name noch vermöge es, ein großes Auditorium zu füllen. Und da man wohl das Unſchickliche fühlte, ſchon wieder eine der geringeren Beethoven'ſchen Symphonieen vorzunehmen, zog man jene Ouverture vor, die bei aller Herrlichkeit doch überhaupt der Gränze des Erlaubten gar nahe ſteht, am wenigſten aber der geiſtlichen Muſik zugerechnet werden ſollte, überdies erſt im vorigen Jahre zweimal von der Capelle vortrefflich ausgeführt worden iſt. Daß ſie auch geſtern ausgezeichnet gut ging, und ſomit allgemeinen Enthuſiasmus erregte, bedarf keiner Bemerkung; ein Schwanken der zweiten gegen die erſten Geigen — bei ſo großer Zahl wohl verzeihlich — kam nur einmal vor, und die Trompetenſtöße, durch deren Verunglücken das ganze Werk ſo leicht einen Stoß bekommen kann (wir ſahen dies vor'm Jahre bei der übrigens vortrefflichen und der zweiten keineswegs nachſtehenden erſten Aufführung im Palais des großen Gartens) paarten vollkommene Reinheit mit einer ſeltenen Delicateſſe im Vortrage. Bei dieſer Ouverture führte CM. Reiſſiger den Commandoſtab, wie er auch bei Proben und Ausführung der Paſſion verdienſtvoll mitgewirkt hat; die letztere dirigirte Ritter Morlachi mit der feſten, ruhigen Weiſe, an welcher man den erfahrenen, ſeiner Capelle vertrauenden Director erkennt. — Ehe ich nun zu der Paſſion (die wir mit größter Theilnahme ſchon vor Jahren gehört hatten, und mit dem ſüßen Gefühle, den heißen Wunſch nach Wiederholung des Wunderwerkes nun endlich erfüllt zu ſehen, begrüßten) übergehe, ſei mir ein Wort über unſere Palmſonntagsconcerte im Allgemeinen vergönnt.

Obgleich ſie mit Schneider's Weltgerichte eröffnet wurden, ſo hat man doch ſpäter den Grundſatz angenommen, nur Werke verſtorbener Meiſter zu geben, und hiervon blos mit Mendelsſohn's meiſterlichem Paulus und mit einem ſogenannten Canto religioso von Morlachi (der wohl mehr die Zeit ausfüllen ſollte) Ausnahme gemacht. Außerdem hörten wir bisher: vom Oratorien-Obermeiſter Händel zweimal den Meſſias — der, wie in der Menſchheit, ſo auch in der Muſikwelt das höchſte Gedenkbare bleibt —, einmal den Judas Maccabäus, den Samſon, den Jephtha) von Graun den Tod Jeſu; von Pergoleſe das Stabat mater (hinſichtlich des Vortrags durch die Palazzeſi und die Schiaſetti, ſo wie Rolla's, das Vollendetſte, was ich in Dresden ſo gehört); von Haydn die Schöpfung (leider einmal italieniſch, wobei ſie gewaltig verlor) und die beiden erſten Jahreszeiten, bei denen es in Dresden regelmäßig ſein Bewenden hat; von Mozart, Eybler und Süßmayr das Requiem; von Naumann den wundervollen Schlußgeſang aus den Pilgern, und zweimal das Vaterunſer, das man in Dresden wohl nicht ohne das Bekenntniß hören kann: etwas Vollendeteres gebe es nicht im Reiche der Töne; von Cherubini die Krönungs-Miſſe; von Beethoven die beiden erſten — eigentlich mehr langen, als großen — Sätze ſeiner erſten Haupt-Miſſe. In der Regel fügte man eine Symphonie hinzu, leider aber, wie ſchon geklagt, mit einſeitiger Bevorzugung Beethoven's, neben welchem man nur zweimal Mozart's unſterbliche C-Dur-Symphonie mit dem fugirten Finale für ebenbürtig hielt. Die Ausführung all' dieſer Tonwerke iſt ſtets eine — wenn nicht tadelfreie, doch ausgezeichnet gute geweſen, ſofern man einige unzureichende Soloſtimmen vergeſſen will. Sie geſchah bisher jedesmal in dem alten, großen, 1768 mit Naumann's Titus geſchloſſenen, und 1782 zu Redouten, Concerten u. ſ. w. umgeſtalteten Opernhauſe am Zwinger, welches nun 2 große, elliptiſche, von 2 bis 3 Logenreihen umgebene Säle darſtellt, die eine Colonnade da trennt, wo einſt Haſſe in ſeinem claſſiſchen Orcheſter*) waltete. So viel dünnes Breterwerk an Decken und Wänden dämpft freilich den Schall der Muſik, am empfindlichſten jenen der Pauken, die wie zuſammengeſchlagene Holzſcheite erklingen; übrigens aber bleibt das Locale für Concerte in ſehr großem Maßſtabe immer doch ein paſſendes. Der kleinere Saal faßt gegen 1200, der größere nebſt der Colonnade mindeſtens 1500 Zuhörer, obwohl einen großen Theil deſſelben das meniskenförmige und nach hinten ſehr hoch anſteigende Orcheſter für etwa 400 Perſonen einnimmt. Für Haſſe'ns Prachtopern, welche ſelbſt von Berlin aus beſucht wurden, war dieſer Saal die 76 Ellen tiefe und 40 Ellen breite Bühne, auf welcher bis zu 104 Pferde, 350 Perſonen, auch Kameele und ausgeſtopfte Elephanten ſich herumtrieben, davon man manchmal noch einige Reſte zu ſehen bekommt. Der kleinere Saal, ehemals der Raum für die Zuſchauer, ſteht Tags vor dem Concerte bei der letzten Generalprobe gegen ein geringeres Legegeld dem Publicum offen, und hierbei beſonders finden die wahren Muſikfreunde ſich zuſammen. — Nach dieſer Einleitung nun zur Paſſion des unſchätzbaren Meiſters. Wer aber zwei Tage zuvor Schuſter's Stabat mater, das an Tiefe des Gefühls und an lieblicher Schönheit von der ganzen hieſigen Muſikwelt dem Pergoleſe'ſchen zu Seiten geſtellt wird — und ſein kaum minderherrliches Miſerere in C-Moll, wer am nämlichen Sonntage das ſo intereſſante D-Moll-Offertorium, welches Schürer in die von ihm inſtrumentirte Paleſtrina'ſche F-Miſſe eingefügt, und Schuſter's wunderſchönes Magnificat in Es gehört hat, wie es mir gegangen, der darf wohl mit einigem Rechte an des Leſers Nachſicht appelliren, wenn er über ein Sebaſtian'ſches Hauptwerk berichten ſoll; ja, ich würde dieß gar nicht wagen können, hätte das Glück mir nicht nunmehr zum drittenmale dieſen Freudenkelch geboten. Ueberhaupt hieße es ja, Eulen nach (Pleiß-)Athen tragen, wollte der Fremde einen erſchöpfenden Bericht in denſelben Ort ſenden, der das Werk 1729 entſtehen ſah, und zuerſt damals und zuerſt auch nach ſeiner Wiedererweckung ausführen hörte. Dort, und durch frühere Berichte auch ſonſt wo, wiſſen hoffentlich die meiſten Leſer, wie bei aller Hoheit der Kunſt im Contrapunct, in Modulation und Stimmenführung, dennoch das Werk im Allgemeinen diejenige Verſtändlichkeit durchzieht, die ſtets den hohen Meiſter bezeichnet; wie das Wunderbarſte an dem Wunderwerke des größten aller Fugiſten ſeine Freiheit von Fugen iſt*); wie es der einmal vorgeſchriebenen Oeconomie des Planes durchaus treu bleibt, was ſich beſonders in der Durchführung der Doppel- und Wechſelchöre, in der Behandlung der Worte Jeſu, in des evangeliſchen Erzählers Recitativen u. ſ. w. zeigt; wie bei der Schwierigkeit, dieſe Recitative ſo häufig von kurzem Chorgeſange und von anderer Sänger Recitativen unterbrechen zu laſſen (wodurch das Werk ſich ſchon mehr dem Drama, als der Cantate nähert) doch der Fluß der Muſik nirgends beeinträchtiget wird; wie, dem Inhalte gemäß, im erſten Theile die gekreuzten, im andern die gebeeten Tonarten ſo bezeichnend vorherrſchen, beſonders aber das G-Moll faſt conſtant Jeſu Worte begleitet; wie die Begleitung zu dieſen letzteren (durch Geigen in der Region des hohen Soprans, in lang ausgehaltenen Accorden, wobei immer eine Mittelſtimme contrapunctiſch in die Oberſtimme verwandelt iſt) ſich ſo entſchieden von jener des Evangeliums ſondert, und auf das empfindſame Gemüth mit einer Gewalt einwirkt, die jener der Glockenharmonika zunächſt ſteht; wie — abgeſehen vom Erdbeben — durchaus die eigentliche Tonmalerei, der Händel und Haydn im Uebermaße huldigten, die aber auch Mozart verſchmähete, vermieden iſt; wie dem Werke eine eigentliche Ouverture fehlt, dieſe jedoch durch das köſtliche Vorſpiel zum erſten Chore mindeſtens ſo lange erſetzt wird, bis Dresdens vornehme Welt ihr wichtiges Zwiegeſpräch über den Rang der Hoffräuleins *) zu Ende bringen kann; wie durch groſſe concertirende Parte auch den Geigen, Flöten und Oboen Gelegenheit zum Glänzen gegeben iſt, ohne doch die Würde der Kirchenmuſik zu gefährden, ohne die (von Händel nicht allemal eingehaltene) Gränze zwiſchen Ernſt und Flitter zu überſpringen; wie überhaupt Bach bei gleich-trefflicher Löſung ſeiner großen Aufgabe dem Heros Händel, bis auf Nebenumſtände, ſelten ähnelt, und wie dies noch am paſſendſten etwa von „Ich will dir mein Herze ſchenken" geſagt werden könnte, welches aber doch, wie „Gebt mir meinen Jeſum wieder" u. a. m., eher mit Graun's, als mit Händel's Weiſe übereinkommt.

---

*) Wir nicht. D. R.

---

*) Von dieſem, welches ganz Europa zum Vorbilde nahm, beſitze ich einen alten Plan, über welchen ich mir einige Worte vorbehalte.

*) Einige Sätzchen, z. B. „Ich will nach dreien Tagen wieder auferſtehen" heben kanoniſch ſo an, daß man, jedoch umſonſt, einer Fuge entgegen ſieht. Nur das zweimalige „Laß ihn kreuzigen" iſt wirklich fugirt, jedoch ganz kurz. Die 2te Fughette kann als Fortſetzung der erſten gelten.

Alles dieſes und noch manches andere, was ich mir im Texte angezeichnet habe und hier bemerken könnte, ſetze ich als bekannt voraus, und begnüge mich mit Bemerkungen über die, im Ganzen ſehr lobenswerthe Aufführung des Werkes. Chöre von mehr als 250 Stimmen zu leiten, mag keine leichte Aufgabe ſein; aber ſie ließen in Feſtigkeit, Stimmung und Abrundung — die beſonders bei Wechſelchören ſo ſchwer zu erreichen ſteht — kaum jemals zu wünſchen übrig. Gewiß haben wir dieſes vorzugsweiſe der von Schneider vielfach geübten Dreyßig'ſchen Singakademie zu danken, die den in Naumann's ſchöner Periode ſchon behaupteten Glanz wieder gewonnen hat, jetzt 100 Mitglieder zählt, und faſt ohne Ausnahme Theil am Concerte nahm. An ſie ſtützten ſich nun die übrigen Singchöre: der Kreuzſchule, des Theaters, der Cantoren Mende und Schwarz, ſo wie an die Capelle für die Inſtrumentalbegleitung hauptſächlich das Chor des Stadtmuſikus. Man bewunderte das Singchor am meiſten in der durchaus piano genommenen Repriſe des Chorals „O Haupt —", indem dieſer Vers („Wenn ich einmal ſoll ſcheiden") ohne Inſtrumentalbegleitung geſungen und doch ohne das mindeſte Ziehen des Tones vollendet wurde. Wie dieſer wundervolle, von allen Orgelmeiſtern gern behandelte Choral, den der ſächſiſche Capellmuſikus und Organiſt Leo v. Haßler ums J. 1600 noch in Nürnberg geſetzt hat **), überhaupt nie ſeine Wirkung verfehlt, ſo hielt ſich auch das Athmen der Tauſende von Hörern nicht minder pianiſſimo, als der Chorgeſang; und das Rauſchen nach deſſen Beendigung erinnerte zum erſtenmale wieder an die wunderbare Erſcheinung im J. 1827, nachdem das „Er, der Hocherhabene —" aus Naumann's Vaterunſer von Frl. Veltheim mit einer ſeitdem vielleicht nicht wieder in Dresden gehörten Kunſt vollendet war.

(Schluß folgt.)

Muſikleben in Leipzig

während des Winters 18$\frac{32}{33}$.

Man wird es zugeben müſſen, in dieſem von der Natur ſo ſtiefmütterlich behandelten Leipzig blüht die deutſche Muſik, daß es ſich, ohne für unbeſcheiden zu gelten, neben den reichſten und größten Frucht- und Blüthengärten anderer Städte ſehen laſſen darf. Welche Menge ausgezeichneter Kunſtwerke wurde uns auch im vergangenen Winter wieder vorgeführt, wie viele bedeutende Künſtler erfreuten uns mit ihrer Kunſt! Und wenn ſich dieſe Anerkennung regſten Muſiklebens namentlich auf die hieſigen Concertinſtitute bezieht, ſo geſchieht doch im Verhältniß zu andern Städten auch in andern Richtungen Erfreuliches. Das Theater verſorgt uns, wie eine gute Modehandlung, wenigſtens immer mit dem Neuſten aus Paris und zählt unter ſeinen Mitgliedern einige ſehr ſchätzenswerthe. Auch die Kirche feiert nicht, wenn freilich mit den vorhandenen Mitteln auch noch ganz anderes erreicht werden könnte. Auf glänzendſter Stufe aber, wie geſagt, ſteht die Concertmuſik. Es iſt bekannt, wie in den jetzt bald ein halbes Jahrhundert alten Gewandhausconcerten vor allem der deutſchen Muſik ein gediegener Heerd gegründet iſt, und wie von dieſem Inſtitute in der That mehr als je geleiſtet wird. Einen berühmten Meiſter an der Spitze, hat ſich in den letzten Jahren das Orcheſter in ſeiner Virtuoſität noch immer vervollkommnet. Im Vortrage der Symphonieen namentlich findet es unter den Deutſchen wohl kaum ſeines Gleichen, wie ſich in ihm auch auf den einzelnen Inſtrumenten tüchtige Meiſter befinden. Auch waren in dieſem Winter von der Direction Geſangtalente gewonnen wurden, die uns den Verluſt der in den vergangenen engagirten ausgezeichneten engliſchen Sängerinnen kaum fühlbar machten. So war man immer auf Abwechſelung bedacht, was die gewählten Compoſitionen wie die auftretenden fremden und einheimiſchen

---

*) Wirklich war einſt im Theater dies des Geſpräches Gegenſtand hinter mir, als man nach 36 Jahren wieder zum erſtenmale die Ouverture zu Gluck's Iphigenie gab. Da nahm ich mir aber doch die Freiheit, um Aufſchub dieſer hochwichtigen und überaus intereſſanten Unterſuchung zu bitten.

**) Haßler ſetzte den Choral bekanntlich 5ſtimmig zu einem Liebesliede: „Mein G'müth iſt mir verwirret; das macht ein' Jungfrau zart". Die muſikal. Ztg. vom J. 1823 thut dieſes S. 519 klärlich dar, bemerkt aber nicht, daß dieſe Entdeckung eine ſehr alte ſei. Denn ſchon Bernhardi (der ſächſ. Capellmeiſter, Schütz'ens liebſter Schüler) bemerkt in ſeinem Geſangbuche für den Dresdner Hofgottesdienſt, daß die Melodie „Herzlich thut mich verlangen die ſchöne Sommerzeit" (die mit „O Haupt voll Blut und Wunden" identiſch iſt) von Johann Leo ſtamme, unter welchem er offenbar den Hanns Leo v. Haßler meinte. Bekanntlich richtete Bach's früher Amtsvorfahr, der berühmte Schein zu Leipzig, den Choral 4ſtimmig ein, als er ihm Paul Gerhard's Lied „O Haupt —" unterlegte, änderte auch einigermaßen die Bezifferung, der Bach ebenfalls nicht ganz treu geblieben iſt.

Künſtler betrifft. Von den erſteren, als dem Bleibenden, zuerſt zu ſprechen, ſo ſtellte ſich, wie früher, ſo auch heuer, in der Wahl der zur Aufführung gebrachten Werke der Geſchmack für die ältere claſſiſche Schule auf das Entſchiedenſte heraus. Beethoven's Namen finden wir am häufigſten auf den Concertzeddeln, ihm zunächſt Mozart und Haydn. Mit Vorliebe waren Weber, Cherubini und Spohr bedacht. Bach, Händel und Gluck kamen jeder einmal vor, wie öfters die den Sängern unvermeidlichen Extreme Roſſini, Bellini und Donizetti. Außerdem wurden uns ziemlich von allen bedeutenderen deutſchen Meiſtern der Gegenwart Compoſitionen vorgeführt, wie von Marſchner, Schneider, Onslow, Kalliwoda u. A. Gänzlich vermiſſen wir Lachner und Löwe, was der Zufall gemacht. Endlich kam auch von Compoſitionen noch unbekannter Künſtler Einiges zu Gehör, und dieſe, wie die dieſen Winter hier in Leipzig zum erſtenmal aufgeführten Werke, haben wir hier vorzugsweiſe zu beſprechen, — wie es aber nach einmaligem Anhören und bei dem vielen Material nicht anders gefordert werden darf, nur andeutend und in Kürze.

Zuerſt der oberſten Gattung der Inſtrumentalmuſik, der Symphonie, zu erwähnen, ſo waren es drei, die wir zum erſtenmal gehört: von Lindblad, Kittl und Kalliwoda, von denen ſich die erſte den wenigſten, die letzte den meiſten Beifall erwarb. Der Componiſt der erſteren, auch ſchon gedruckten Symphonie iſt ein Schwede, und bereits als Liedercomponiſt in dieſen Blättern mit Auszeichnung genannt. Sein Werk hätte ich vor dem Hören ſchon kennen mögen; es ſteckt viel Arbeit, Plan und Gedanke darin und es hat alle jene beſcheidenen Vorzüge, von denen das Publicum nichts wiſſen will. Die Theilnahme der Kenner hat ſich der Ausländer mit ſeiner Symphonie, gewiß gewonnen; ſich die des Publicums zu erwerben, gewähre er ihm hier und da, ohne ſich von ſeiner Kunſt zu vergeben, was bei glücklicher Einſicht gar wohl zu vereinigen ſteht. Lebhafteres, ſanguiniſcheres Temperament zeigt die Jagdſymphonie des Hrn. Kittl, eines noch jungen Prager Tonſetzers; ſie hatte ſo zu ſagen einen succès populaire, der ſich mit jedem der Sätze ſteigerte, die ſich in ſich ſelbſt auch ſteigerten. Der erſte Satz iſt „Aufruf und Beginn der Jagd" überſchrieben; das Andante bildet ein Satz „Jagdruhe", das Scherzo einer „Gelage" genannt, dem ſich dann der „Beſchluß der Jagd" anſchließt. Wie es der Vorwurf mit ſich brachte, ſo hatte die Muſik einen durchaus fröhlichen Anſtrich und die Hörner erſchallten oft waidmänniſch genug. Den Componiſten uns werther zu machen, verrieth ſie aber auch ſchon eine Styleigenthümlichkeit, wie ſie Symphonieenſchreiber jungen Alters nur ausnahmsweiſe beſitzen, ſo daß wir mit Freude auf ſeine ſpäteren Symphonieen aufſehen, wie wir dann dem munteren Jäger einmal in anderer Gefühlsſphäre zu begegnen hoffen, wenn es anders ſeiner Natur nicht zuwider läuft. Die Symphonie wird übrigens bei den HH. Breitkopf u. Härtel dieſer Tage erſcheinen. —

(Fortſetzung folgt.)

⁂ Leipzig, den 18. April. — Die vom Hrn. MD. Polenz alljährlich am Charfreitag in der Paulinerkirche veranſtalteten Muſikaufführung, brachte diesmal F. Schneider's Oratorium: Gethſemane und Golgatha. Ueber das Werk iſt in dieſen Bl. ſchon geſprochen (B. 11, Nr. 49). Die Ausführung, durch das Zuſammenwirken der beſten Kräfte unſerer Stadt, war erfreulich. Dem Oratorium voran gingen „Einleitung von Beethoven", „Arie aus Graun's Tod Jeſu", und „Pilgergeſang" aus Naumann's Pellegrini. Mehr als die Graun'ſche Arie, die in der breiten Umſtändlichkeit der Form und dem grotesken Schmuckwerk doch das Zeitalter der Reifröcke nicht verläugnen kann, verdienen der einfach-ſchöne, eigenthümliche Pilgergeſang und die Einleitung Dank. Es war ein glücklicher Gedanke, hierzu den Trauermarſch aus der As-Dur-Sonate, für Blasinſtrumente eingerichtet, anzuwenden. — 11.

Tagebuch.

März.

Den 31. — Paris. Heute beſchloß in einer glänzenden Vorſtellung die italieniſche Operngeſellſchaft die heurige Saiſon mit den „Puritanern". Der reiche Banquier Aguado hatte ſämmtlichen berühmten Mitgliedern der Truppe koſtbare Geſchenke an jenem Abende einhändigen laſſen. Auch im nächſten Jahre wird die italieniſche Oper ſich hier wieder einfinden. — Ein eigener Zufall war es, daß heute der ehemalige Director der Oper, der ſie auf die glänzendſte Stufe gehoben, Hr. Robert geſtorben iſt. —

April.

Den 4. — Dresden. Mit Unterſtützung der ausgezeichnetſten hieſigen Talente gab Frl. Botgorſchek, die leider unſere Bühne verläßt, heute ihr Abſchiedsconcert. —

Den 6. — Frankfurt. Hr. Dettmer hat ſich zu ſeinem Beneſiz Lorzing's „beide Schützen" gewählt, die heute hier zum erſtenmal gegeben werden. —

Den 12. u. 13. — Wien. Große Aufführungen des „Samſon" von Händel zum Beſten der Muſiker-Wittwen- und Waiſen-Caſſe. —

Den 14. — Berlin. Im Königsſtädter Theater zum erſtenmal: La Reine d'un Jour von A. Adam. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 36. Den 1. Mai 1840.

Das Palmſonntagconcert in Dresden (Schluß). — Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Muſikleben in Leipzig (Fortſetz.). —

> Die unendliche, unbegreifliche, unermeßliche Miſchung, die geſcheute und geübte Anwendung, die ungenannte, angeborne und nie zu erlernende Anmuth, das ich weiß nicht was die innerlichen, natürlichen und moraliſchen Verhältniſſe, ſammt derſelben herzrührenden Gebrauch, enthalten die wahren Kräfte melodiſcher und harmoniſcher Wirkungen zur Erregung des empfindlichſten Wohlgefallens.
>
> Mattheſon (1739).

Das Palmſonntagconcert in Dresden.

(Schluß.)

Das Kunſtreichſte und wohl auch Schönſte in Bach's Werke iſt der Doppelchor am Anfange: „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen", wozu das uralte Huſſitiſche Lied „O Lamm Gottes" von einem dritten, jedoch nur aus Alt- und Sopranſtimmen gebildeten Chore ſo geſungen wird, daß jede ſeiner Noten die dreifache Dauer der Noten jenes Doppelchores hat. Schade, daß ſolche Herrlichkeit im ganzen herrlichen Werke doch nicht wieder erreicht wird. Wer mag einerſeits die ruhig-fromme, trauernd ſich hingebende und ſo ſchön fortſchreitende Melodie, für die wir ihrem Urheber leider nicht einmal namentlich danken können*), ohne das innigſte Mitgefühl auch nur denken —, wer andererſeits ohne Entzücken den lebhaft bewegten begleitenden Doppelchor hören, wo contrapunctiſche Kunſt, Stimmenführung, Declamation und melodiſcher Inhalt um die Wette zur Bewunderung auffordern? Mit Recht nahm Morlachi das Tempo dabei mehr agitato, als moderato; die Fragen treten dabei mit deſto natürlich-richtigerer Declamation hervor, und der Choral braucht nicht zu ſchleppen. Leider aber ging deſſen Wirkung größtentheils durch eine unpaſſende Anordnung verloren. Man hatte nämlich dafür gegen 20 Kreuzſchüler auf einem Balcon dem Orcheſter ſchief und wohl 40—50 Ellen weit gegenüber aufgeſtellt, und ſo geſchah es, daß man ſie im kleineren Saale gar nicht, im größeren ſo wenig hörte, daß gewiß die Hälfte aller Anweſenden noch heute von dieſer Aufſtellung nichts weiß. Nach meinem Dafürhalten hätte der Choral, aber in doppelter Stärke, aus den Logen, die dem Hintergrunde des Orcheſters die nächſten ſind, erklingen ſollen.

Nimmt man noch den ſo gefälligen Choral „Nun ruhen alle Wälder*) im erſten Theile aus, ſo ſind die übrigen, welche Bach benutzte und zum Theil wohl ſelbſt geſetzt hat, minder intereſſant. — Sonderbare Gegenſätze zuſammen bilden beide Schlußchöre. Den erſten „Sind Blitze, ſind Donner in Wolken verſchwunden?" hat Bach nach ſeiner Art gewiß recht beifallswürdig gegeben. Aber gefliſſentlich ſage ich: nach ſeiner Art. Denn die Hoheit der hier zu behandelnden Naturſcenen ſtimmte nicht mit Bach's Perſönlichkeit, und ſicher würden wir von des Meſſias unſterblichem Schöpfer dazu einen freilich doppelt längern, aber auch doppelt feurigeren Chor bekommen haben. Deſto ſicherer gehört der andere „Wir ſetzen uns mit Thränen nieder", mit ſeinen köſtlichen Vor- und Zwiſchenſpielen, zum Erquickend- und Beruhigend-Schönſten, was je in eines Menſchen Herz gekommen, und ſelbſt auch in muſikaliſcher Beziehung dem Werke die Krone vollkommener Genugthuung auf. Doch darf dieſes den Beurtheiler an der Bemerkung nicht hindern, daß das Abſterben der Stimmen vor 7 Jahren allerdings beſſer gelang, als geſtern.

Wenden wir uns zu den Solo-Vorträgen mit ihrer Beſetzung, ſo fiel es zuvörderſt auf, daß Zezi, den doch das Programm genannt, ſeinen herrlichen Baß uns vorenthielt. An ſeiner Statt ſang Veſtri (vielleicht weil er des Deutſchen mächtiger iſt) den Judas, und im Ganzen zur Zufriedenheit, auch bei der großen Arie „Gebt mir meinen Jeſum wieder". Der kleine Part der beiden Mägde fiel einer im Programm nicht genannten Dame des Chors zu: einem ſpitzen, haarſcharf-reinen, portamentloſen Stimmchen, das mit ſeiner Beſtimmung wohl ſtimmte. Das Evangelium perſonificirte uns Schuſter, wenn auch nicht durchaus mit richtiger Accentuirung *), doch übrigens mit gefällig-anſprechender Deklamation ſehr brav, mit geſchmeidigem Geſange und beſonders mit der wünſchenswertheſten Ausdauer bei ſeiner zweiſtündigen, wenig unterbrochenen, binnen 26 Stunden ſich wiederholenden Leiſtung. Auch gefiel er in dem Geſange „O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz" recht wohl, bis auf die leidige Ausſprache von Halfer ſtatt Helfer, von ahr ſtatt er, von Harz ſtatt Herz u. ſ. f.; die großen Schwierigkeiten am Schluſſe dieſes Geſanges überwand er mit wahrhafter Bravour, und Fürſtenau ließ durchweg mit ſeiner alten Meiſterſchaft ſeine Flöte ihn leiſe begleiten. Nicht minder beifällig gab Riſſe den Part Jeſu, Mitterwurzer zur Zufriedenheit jene des Hohenprieſters und des Petrus, Wächter den des Landpflegers. Auch trug dieſer den Geſang „Am Abend, da es kühle war", recht gut vor; ob aber auch zum Danke der Zuhörer, dürfte zweifelhaft ſein. Denn dieſer ganze Geſang erſcheint müßig für das Werk, enthält als Dichtung faſt nur Wortſpielerei, und iſt daher von Bach ſichtlich hintangeſetzt worden. — Von den hochliegenden Nummern trug Frl. Botgorſchek die Alt-, Frl. Marx die Sopranſtücke vor. Jene demnach den empfindungsreichen, nur von zwei wie im Duo ſich fortwährend bewegenden Flöten und dem Baſſe begleiteten Geſang „Du lieber Heiland du", mit dem Arioſo „Buß' und Reu' knirſcht das Sündenherz entzwei"; ferner: „Erbarme dich, mein Gott", von Lipinski mit ausgezeichneter Kraft und Feſtigkeit (minder mit ſeelenvollem Ausdrucke) eingeleitet, begleitet und verabſchiedet; ſodann „Erbarm' es Gott", und endlich „Ach Golgatha, unſel'ges Golgatha!" — Frl. Marx aber gab uns zunächſt, unter Begleitung eines Baſſes und zweier ſehr kunſtreich ſich verſchlingenden Oboen, das „Wiewohl mein Herz in Thränen ſchwimmt", mit der köſtlichen Arie „Ich will dir mein Herze ſchenken"; ferner: „Er hat uns allen wohlgethan" mit dem von der Flöte durchweg begleiteten Arioſo: „Aus Liebe will mein Heiland ſterben". Außerdem fiel jeder der Damen ein Vers des Wechſelgeſanges vor dem Schlußchore zu, und im Duett ſangen ſie „So iſt mein Jeſus nun gefangen". Frl. Botgorſcheck iſt als fertige und feſte Sängerin bekannt. Ob ihre faſt ſclaviſche Nachahmung der Schröder-Devrient — bei all' ihrer tragiſchen Größe doch keines Muſters in den Dingen, die man in den Begriff der „Schule" zieht, und eben deshalb eigentlich keiner Concertſängerin vom erſten Range — ihr mehr zum Guten oder mehr zum Schaden gediehen, dürfte ſehr vom ſubjectiven Urtheile abhangen; jedenfalls überſieht ſie die Gränze zwiſchen Bühnen und Concertgeſang, und übertreibt den Ausdruck bis zum Hohlwerden der Stimme, bis in die Nähe des Greinens, was im Concertſaale nie günſtig wirkt. Sonderbar, daß Frl. Marx faſt in jeder Beziehung den Gegenſatz zu Jener darſtellte, ohne doch dabei viel zu gewinnen. Hat die Botgorſchek (die Dresden mit vollem Rechte ungern ſcheiden ſehen würde) ein glückliches Portament ſich angeeignet, läßt ſie aber auch die Töne deſto dumpfer, oft ſehr dumpf erklingen, und kann ſie ſelten ſich des Effecthaſchens entſchlagen: ſo erſcheint Frl. Marx dagegen beinahe noch kindlich, wie eine mit einer lieben, reinen, klaren Stimme und gutem Willen ausgerüſtete Anfängerin, der zur vollkommenen Sängerin noch viel und insbeſondere ein gutes Portament fehlt: die aber auch die beſten Hoffnungen rechtfertigt. Daher gefällt ſie in zweiten Rollen, wie z. B. als Prinzeſſin in Chelard's Macbeth, ſchon jetzt mit vollem Rechte ſehr wohl. Ob ſie uns aber im Concerte einſt eine Veltheim vergeſſen laſſen werde, das muß die Zukunft lehren.

---

*) Warum ich ſie von Peter Faulfiſch, genannt Petrus Dresdensis, abzuleiten geneigt bin, werde ich zu anderer Zeit mittheilen. Sie gehört zu der ſtehenden Muſik für den Palmſonntag in der katholiſchen Hofkirche zu Dresden.

*) Dieſe Melodie, welche Mozart für die ſchönſte unter allen erklärte, ſetzte H. Iſaak um's J. 1500 eigentlich zu ſeinem eigenen Gedichte: „O Innsbruck, ich muß ſcheiden".

Wie vieles ließe ſich über das großartige Werk noch bemerken, wäre ich nicht ohnedieß ſchon zu weitläufig geworden. Doch darf ich das oben verſäumte gerechte Lob unſeres Morgenroth nicht unterdrücken, der Veſtri's Geſang, wenn auch minder durchgreifend, als der große Virtuos Lipinski, dafür aber mit einem ſo ſeelenvollen Ausdrucke begleitete, daß er unſer Sinnen in die ſchöne Zeit eines Polledro und Rolla zurückverſetzte, welche Lipinski in der Bravour zwar übertrifft, aber im Ausdrucke und Wohlklange, ſo viel ich bis jetzt den ſo ehrenwerthen Mann gehört, keineswegs erreicht.

Dresden, am 13ten April. A. Schiffner.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

C. Eckert, Sieben Lieder u. Geſänge. Op. 13. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 20 Gr. —

Wenn im Formellen von der fleißigen, reinlichen Arbeit bei allen ſieben Liedern nur Rühmliches zu ſagen iſt, ſo haben dagegen das „Volkslied" und der „Nachtwanderer" (von Eichendorff) was Erfindung und poetiſchen Gehalt betrifft, das meiſte Uebergewicht und namentlich iſt der Nachtwanderer richtig erfaßt und in einfacher aber ſprechender Eigenthümlichkeit ausgeführt. Das Volks-

---

*) Ich habe mir viele ſolche Stellen im Texte angeſtrichen; es wird aber wohl Niemand nach ihnen im Einzelnen fragen. So kam gleich anfangs vor: der da hieß Kaiphas, wobei aus hieß ein his ward; u. dergl. m.

lied iſt ihm an Wahrheit der Auffaſſung und Fleiß der techniſchen Ausführung zwar kaum nach zu ſtellen, doch inſofern die letztere in manchen Einzelheiten an ein Vorbild, an ein beſtes freilich, erinnert z. B. in der Art, wie der Singſtimme vom Ritornell die Perioden- und Strophenſchlüſſe vom Munde weggenommen werden, iſt ſie minder ſelbſtſtändig zu nennen. Es finden ſich ähnliche Anklänge in Form und Styl auch anderwärts, ſo in dem Liede „Im Walde". Das letztere iſt übrigens ein friſches, aufgewecktes Lied und gewinnt durch lebendige Empfindung, wie durch einſchmeichelnde ſinnliche Klangwirkung. Beide Vorzüge ſind auch bei dem Rückert'ſchen „Meer der Hoffnung" anzuerkennen; doch klingt uns aus dem Gedichte noch leiſ' und heimlich ein Ton aus der Gefühlsſcala an, der in der Muſik, wie lebendig und gefühlwarm ſie auch daſſelbe erfaßt, nicht wiederklingt. Bei dem „ſchönen Fiſchermädchen" von Heine gibt ſich die Begleitung viel verlorene Mühe der Melodie unter die Arme zu greifen. Dieſe müht ſich mehrmals wie verzaubert im Raume einer Terzie oder Secunde ab, ohne vom Flecke zu kommen. Einer gewiſſen behaglichen Mittelmäßigkeit erfreuen ſich dagegen das Ständchen (von Reinick) und „Ihr nach" (von Förſter); durch eine einfach-noble, vornehme Toilette, wiſſen ſie ſich jedoch vom Troſſe gewöhnlicher Dutzendlieder auch aus berühmten Fabriken, vortheilhaft abzuſondern. D. L.

(Schluß folgt.)

Muſikleben in Leipzig
während des Winters 1843.

(Fortſetzung.)

Ueber die Symphonie von Kalliwoda, ſeine 5te, berichteten wir ſchon in einer kleinen Notiz, wie ſie uns innig wohlgefallen habe; ſie iſt eine ganz beſondere, und, was die vom Anfang bis zum Schluß ſich gleichbleibende Zärte und Lieblichkeit anlangt, wohl einzig in der Symphonieenwelt. Hätte der Componiſt etwa eine Muſik zur „Undine" geben wollen, ſo wären jene Eigenſchaften auf das leichteſte zu deuten, da er's aber nicht gewollt, ſo iſt ſeine Symphonie nur um ſo höher zu ſchätzen. Wie ſchön hat uns der Componiſt mit dieſem Werke getäuſcht! Glauben wir ihn, der in einem entlegenen kleinen Orte wohnt, wohl gar gegen ſein Talent gleichgiltiger werden und der Ruhe genießend, während die Symphonie namentlich in Hinſicht der Inſtrumentation, den immer fortgeſchrittenen Meiſter bekundet, und nur wie geſagt in eine jener ſeltenen Geiſtesregionen führt, der die oben genannte Fee entſprungen iſt. Dazu ſchließen ſich die vier Sätze ſo zart in einander, daß ſie wie an einem Tage geſchaffen ſcheinen, wie die Symphonie auch kunſtreicherer, feiner gewirkter Züge voll iſt, wie ſie die Meiſterhand oft erſt dem Ohre zu verbergen weiß, bis dieſes dann durch das Auge darauf aufmerkſam gemacht wird. So begrüßen wir denn in Kalliwoda einen noch immer grünen lebensfriſchen Stamm im deutſchen Muſiker-Dichterwald, und hoffen ihn bald wieder auf dieſem Felde zu treffen, wo er ſich ſchon fünfmal mit Ehren behauptet hat. Wie er auch ein beſcheidener Meiſter iſt, möge für ſeinen künftigen Biographen noch bemerkt ſein durch folgenden Zug, den ich nicht verbürgen will, obwohl er ihm ganz ähnlich ſieht. Es kam ihm nämlich erſt vor einigen Jahren noch in den Sinn, daß er wohl noch nicht genug wiſſe und könne, weshalb er ſich dann an einen Tonſetzer in Prag wandte, bei ihm Unterricht zu nehmen im doppelten Contrapunct, in der Fuge ꝛc. Hofft man vielleicht, der Prager Kunſtbruder habe ihm darauf geantwortet „lehre mich erſt ſolche Symphonieen wie die deinigen machen, alsdann nehme fürlieb mit dem was ich habe" — ſo irrt man. Der Bruder in Apoll, wie Beethoven oft ſeine Freunde unter den Capellmeiſtern nannte, wollte ſich gern darauf einlaſſen, verlangte aber ein ſo enormes Honorar, daß der treffliche Capellmeiſter, der übrigens ſchon kleine aufzieht, mit großem Rechte gar nicht darauf einging und lieber wie früher fortcomponirte. Die Geſchichte iſt artig und mag, wie geſagt, von dem zukünftigen Lebensbeſchreiber nicht überſehen werden.

Dies waren denn die drei neuen Symphonieen; eine gleiche Anzahl hörten wir auch von Ouverturen: zur Oper „der Zigeunerin Warnung" von J. Benedict, zur „Genueſerin" von Lindpaintner, und eine von Julius Rietz in Düſſeldorf. Die beiden erſten ſind bereits gedruckt, im Uebrigen keine Kunſtwerke erſten Ranges, ſondern eben Theaterouverturen, wie es deren zu Dutzenden gibt, und auf den Beifall hin geſchrieben. Sehr bedeutend ſchien mir dagegen die dritte, eine durch und durch deutſche, kunſtreiche, im Detail vielleicht etwas zu überladene Arbeit, die nach einmaligem Anhören kaum ganz zu ergründen war; dem Charakter nach eine Orcheſternovelle, mit der man eben gut ein Shakeſpeare-ſches Luſt- oder Schauſpiel eröffnen könnte. Der Titel („Concertouverture") beſagte nicht, ob ſie zu einem beſonderen Sujet gedacht ſei; wie geſagt, wir hätten Verdacht auf Shakeſpeare. Möchte ſie doch bald veröffentlicht werden; ſie verdient eben ſo gut, wie ihre zwei erſtgenannten Namensſchweſtern, ja im Verhältniß zu dieſen auf Velin gedruckt zu werden.

Daß wir an einem der Gewandhausconcertabende auch ſämmtliche Ouverturen, die Beethoven zu ſeinem Fidelio geſchrieben, zu hören bekamen, iſt ſchon früher angezeigt worden, zugleich mit freudiger Anerkennung dieſer großen Leiſtung ſeitens des Orcheſters. Den Leſer über dieſe vier Ouverturen und ihr Verhältniß zu einander aufzuklären, mag hier folgendes bemerkt ſein: Die an jenem Abende als Nr. 1 aufgeführte iſt bereits bei Haslinger in Wien in Partitur erſchienen mit dem Beiſatz auf dem Titel „aus dem Nachlaß"; ſie geht aus C-Dur und iſt wohl die erſte überhaupt, die Beethoven zu ſeiner Oper ſchrieb, und die bei ihrer erſten Aufführung wenig gefallen haben ſoll. Die als Nr. 2 geſpielte befindet ſich noch im Manuſcript im Beſitze der HH. Breitkopf und Härtel, geht ebenfalls aus C, und iſt offenbar das Original, nach welchem Beethoven ſpäter die bekannte große bei Breitkopf u. Härtel in Partitur erſchienene arbeitete; die 4te endlich iſt jene leichtere in C-Dur, die man gewöhnlich in den Theatern hört. Möchten ſich doch die verſchiedenen Verleger vereinigen zu einer Ausgabe ſämmtlicher vier Ouverturen in einen Band; für Meiſter und Schüler wäre ſolch ein Werk ein denkwürdiges Zeugniß einestheils des Fleißes und der Gewiſſenhaftigkeit, anderntheils der wie im Spiel ſchaffenden und zerſtörenden Erfindungskraft dieſes Beethoven, in den die Natur nun einmal verſchwenderiſch niedergelegt, wozu ſie ſonſt tauſend Gefäße braucht. Dem großen Haufen freilich gilt es gleich, ob Beethoven zu einer Oper vier Ouverturen ſchrieb, und ob z. B. Roſſini zu vier Opern eine Ouverture. Der Künſtler aber ſoll alle Spuren verfolgen, die zur geheimern Arbeitswerkſtatt des Meiſters führen, und daß es ihm erleichtert werde, der nicht gleich ein ihm alle vier Ouverturen ſpielendes Orcheſter findet, möge man an eine Geſammtausgabe jener Ouverturen denken, welchen Wunſch wir nicht vergebens ausgeſprochen haben möchten.

Daß außer älteren und neueren Symphonieen und Ouverturen in den Abonnementconcerten auch größere Enſemble's aus Opern, geiſtliche Chöre und ähnliches aufgeführt werden, weiß man aus früheren Berichten. Auch hier erhielten wir intereſſantes Neues. Zuerſt von der Compoſition des Hrn. Capellmeiſters Chelard die Ouverture, den 2ten Act und das Finale ſeiner Oper „die Hermannsſchlacht". Ohne Anſtrengung konnte hier ein Unwiſſender errathen, daß die Muſik keine für den Concertſaal geſchriebene, und daß ihr Effect von der Bühne herab berechnet war. Die Inſtrumente und Stimmen erſtickten ſich faſt in dieſen engeren Räumen und der zarte Concertſaal ſchien etwa wie ein altes Silbermannſches Clavier unter den Händen eines Liſzt. Wie geſagt, im Theater wird die Oper wirken wie ſie ſoll, und hat es auch, wie frühere Berichte aus München, wo die Oper ganz gegeben wurde, bereits gemeldet haben. Der Bildungsgang des Componiſten mag übrigens ein intereſſanter ſein; er iſt ein umgekehrter Meyerbeer, ein auf deutſchem Boden umgeſetzter franzöſiſcher Muſiker, mit unverkennbarem Streben nach tieferer Charakteriſtik, bei entſchiedenem Talente beſonders zur Inſtrumentirung, wie jene Bruchſtücke deutlich darthaten. Namentlich enthielt die Ouverture viel Eigenthümliches und Schönes. Der Componiſt dirigirte ſelbſt und wurde vom Publicum mit öfterem Beifall begrüßt. Durch ſeine Berufung an Hummel's Stelle unſerer Gegend näher gekommen, wird uns hoffentlich der liebenswürdige Künſtler bald Gelegenheit zu vielſeitigerer Bekanntſchaft mit ſeinen Werken geben.

Eine andere Neuigkeit war ein Gebet nach Worten von Luther von Mendelsſohn, das am Vorabende des Reformationsfeſtes hier zum erſtenmal gehört wurde; eine einzig ſchöne Compoſition, von deren Wirkung man ſich nach dem bloßen Anblick der Partitur wohl kaum Vorſtellung machen kann. Der Componiſt ſchrieb ſie während ſeines Aufenthaltes in Rom, dem wir auch einige andere ſeiner Kirchencompoſitionen verdanken. Wie wünſchte ich doch, unſer Gottſchalk Wedel hätte das „Gebet" gehört; ſein Aufſatz über „Umgeſtaltung der Kirchenmuſik" wäre ein anderer geworden. Das kleine Stück verdient eine Weltberühmtheit und wird ſie in der Zukunft erlangen; Madonnen von Raphael und Murillo können nicht lange verborgen bleiben.

Noch gab uns derſelbe Meiſter am Neujahrstage einen neuen, eben vollendeten größeren Pſalm nach den Worten des 114ten „Da Israel aus Egypten zog" zu hören. Wer viel und raſch nacheinander in derſelben Gattung ſchreibt, ſetzt ſich um ſo eher Vergleichungen aus. So war es auch hier. Der ältere köſtliche Pſalm von Mendelsſohn „Wie der Hirſch ſchreit" lebte noch bei Allen in friſchem Andenken. Es entſtand Meinungsverſchiedenheit, welche Arbeit wohl die bedeutendere ſei, und die größere Anzahl der Stimmen ſchien ſich der älteren zuzuwenden. Wir führen dies zugleich als einen Beweis an, wie das hieſige Publicum, trotz ſeiner Verehrung für den Componiſten, ſich ihm doch auch nicht blind hingibt. Ueber die ſpeciellen Schönheiten des neuen Pſalmes kann aber wohl Niemand im Zweifel ſein, wenn ich auch nicht läugne, daß er, was Friſche der Erfindung anlangt (namentlich in der letzten Hälfte), gegen den älteren zurückzuſtehen ſcheint und auch an ſchon von Mendelsſohn Gehörtes erinnert. Die Veröffentlichung des Werkes ſteht uns binnen Kurzem bevor, worauf dann genauere Beſprechung in der Zeitſchrift erfolgen wird.

Endlich brachte uns noch das letzte Concert als Neuigkeit die Ouverture, Gerichtsſcene und Finale aus den „Abenceragen" von Cherubini, die ich zu hören verhindert war. Die Muſik ſoll herrlich geweſen ſein, was für die, die dieſen Meiſter kennen, wohl kaum einer Verſicherung bedarf.

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 37. Den 5. Mai 1840.

Luther. — Muſikbericht aus Breslau. — Aus Leipzig. —

Bleibſt du niemals ohne Wein,
Ohne Lieb' und Lieder,
Fehlt nicht Erdenwüſtenei'n
Himmliſches Gefieder.
Rückert.

Luther.

Erſte Abtheilung: Junker Görg.

I.

Es war am dritten März des Jahres 1522, als drei junge Wanderer, dem Anſehen nach fahrende Scholaſten, auf dem Wege von Kahla nach Jena zuſchritten, wobei ſie ſich's ſauer genug werden ließen, denn es war ein bitterböſes Wetter und Sturm und Schneegeſtöber, Hagel und Schloßen, ja ſogar Donner und Blitz ſetzten ihnen arg zu.

„Tröſt' uns Gott!" rief der Jüngſte von den Dreien, ein hübſches Pürſchchen von kaum zwanzig Jahren, der über die linke Achſel in einem Lederfutteral eine zierliche Laute trug — „Tröſt' uns Gott in dieſem Faſtnachtswetter. Hei! Kameraden! hört doch den Sturm, wie er Runde bläſt, und den Donner, wie er den Baß dazu kollert. — Gemach, guter Freund! Gemach! Ihr werdet uns ſonſt das Trommelfell zerſprengen. —

— „Ei ſo ſchweige Du ſelber!" — unterbrach ärgerlich der Aelteſte den Spötter. „Es will ſich gar nicht geziemen, bei ſolchem Unwetter in leichtſinnigen Reden ſich auszulaſſen. Achte lieber auf den Weg und ſchau' daß Du nicht den Boden küſſen mußt zur Buße für Dein loſes Maul!"

Aber indem der Eifernde noch ſo predigte, ſtolperte er ſelber über einen beſchneiten Stein, welchen er in der ſchon hereingebrochenen tiefen Dämmerung nicht gewahrt hatte. Er ſchlug der Länge nach hin, und als ſeine Gefährten erſchrocken hinſprangen und ihm wieder auf die Füße halfen, fand es ſich, daß er ſeine Naſe tüchtig geſchunden und ſich einen Vorderzahn ausgeſchlagen hatte.

„Schlag und Wetter!" — brummte er ingrimmig, „da habt Ihr's! aber 's iſt mir ſchon recht, warum bin ich mit ſolchen leichtfertigen Buben ausgezogen! Wer ſich in loſe Compagnie begibt, kommt darin um."

Der Lauteniſtenmann lachte hell auf und verſetzte: „O Du weiſer, heiliger Mann, der Du mir die Schuld beimiſſeſt, wenn Du ſtolperſt und Dir die Naſe zerſchlägſt! Führet Dich Dein hoher Geiſt denn nicht darauf, ſelber zuerſt zu üben, was Du lehreſt, nämlich Vorſicht vor dem Falle, ſo iſt es ſchon recht, wenn Dich ein ſchadenfroher Kobold, wie eben geſchehen, mit der Naſe darauf drückt, daß Du lernſt: erſt Deinen Balken wegzuräumen, bevor Du Splitter richteſt."

Der alſo Zurechtgewieſene brummte unverſtändliche Worte in den Bart und blieb mürriſch einige Schritte zurück. Der dritte junge Wanderer aber, welcher bis jetzt geſchwiegen hatte, ſprach milde zum Erſten: „Laß doch Dein Spotten und Streiten, Herzbruder! wozu ſoll es nützen, wenn wir hier in fremden Landen, in Uneinigkeit aneinander gerathen, da wir doch daheim ſtets einig waren, wenn auch nicht immer einerlei Meinung? Und iſt doch trotz dem das Ziel, dem wir zuſtreben, ein und daſſelbe." —

„'S iſt auch wahr, Johannes!" rief der Lautenmann, wandte ſich dann um, bot dem Nachtrabenden die Hand und ſprach treuherzig: „Friede, Seppi! Du weißt, ich mein' es nicht ſo böſe, wenn ich auch lieber lache und ſinge, als bußpſalmire und in Sack und Aſche trau're. — Aber luſtig, Purſche!" unterbrach er ſich plötzlich, „ſchaut auf! dort über Eck flimmern Lichter, und ſind es nicht eitel Irrwiſche, ſo muß es Jena ſein, vorausgeſetzt, daß wir den rechten Weg gegangen ſind!"

Die drei Wanderer verdoppelten ihre Schritte und bald erblickten ſie in der That das Stadtthor der vielbelobten Hochſchule Jena.

„Halt an, Felix!“ rief der Student mit der geſchundenen Naſe dem Lauteniſten zu. — „Halt an! Hier dort ſeh ich einen ehrbaren Bürger aus dem Thore kommen, den wollen wir fragen, wo wir eine billige Herberge finden, denn als Säckelmeiſter muß ich's Euch ſagen: daß wir nicht allzu viel der edlen Münze mehr bei uns führen; ſtimm' alſo deine Pfeife fein hell und deutlich, Purſch, und ziehe Kundſchaft ein.“

Felix ließ ſich das nicht zweimal ſagen; er ſprang dem Alten entgegen und fragte freundlich: „Liebes Väterchen, wo finden wir eine feine billige Herberg', wo wir ausruhen mögen, von unſerm böſen Marſch? wir ſind unſer Drei, aber unſere Münze möchte auf der Faſtnacht eben für Einen ausreichen.“

Der alte Bürger ſtand, ſchaute den jungen Geſellen lächelnd an, und entgegnete: „Sodann möchte ich Euch rathen, daß Ihr in jenes ſtattliche Haus, da dicht vorm Thore, der ſchwarze Bär benamt, einkehrtet. Der Wirth iſt ein guter Mann und wird Euch billig dienen. In der Stadt ſelber möchtet Ihr kaum noch ein Unterkommen finden, maßen viele Fremde zur Faſtnacht eingekehrt ſind.“

„Geſegn' Dir's Gott für den guten Rath, Väterchen!“ rief Felix; alle Drei wanderten der bezeichneten Herberge zu, welche ſie denn auch bald erreichten, und, von dem ſtattlichen Wirth in eigener Perſon empfangen und begrüßt, traten ſie in das geräumige Gaſtzimmer ein.

II.

Eine wohlthuende, belebende Wärme umfing die tüchtig durchgefrorenen Wanderer, und der muntere Felix wollte eben mit einem Freuden- und Wageſprung nach dem ungeheuren Ofen am andern Ende der Stube hinüberſetzen, um das mächtige Holzſcheit, das darin flammte, noch mächtiger anzuſchüren. Allein er zog den ſchon erhobenen Fuß zurück und ſetzte ſich langſam und ſittig neben ſeine Gefährten auf dem Bänkchen an der Eingangsthür nieder, und zog, gleich wie ſeine Freunde, die Füße möglichſt weit unter die Bank zurück. Die Urſache dieſes, für fahrende Studenten allerdings etwas ungewöhnlichen blöden Benehmens, war ein ſtattlicher Mann, welcher nahe am Ofen, in einem Lehnſeſſel ſitzend, aufmerkſam in einem kleinen Buche las, und deſſen Weſen und Anſehen die Studenten — ſie wußten ſelbſt nicht warum, auf ganz eigene Weiſe mit Ehrfurcht erfüllte, ſo daß ſie in ihren wenig hochzeitlichen Kleidern, welche von dem böſen Wetter überdies noch ungebührlich mitgenommen waren, ſich dem Manne zu nahen faſt ſcheuten.

Der Mann ſchien ungefähr ſieben und dreißig bis vierzig Jahre alt zu ſein, er war nur von mittler Größe, aber feſtem, kräftigen Körperbaus, die Züge ſeines ernſten, nachdenkenden Geſichts waren ſtark und ſcharf ausgeprägt, die Stirne ſchön gewölbt und ungewöhnlich breit, das braune, nicht große Auge blickte klar und geiſtvoll, lockiges, dunkelblondes Haar umwallte in reicher Fülle das Haupt, Lippen und Kinn aber beſchattete ein krauſer, röthlicher Bart. Die Kleidung des Mannes war einfach, aber fein und ſauber, er trug ein dunkelbraunes Wams von geſchorenem Tuche, hohe Reiterſtiefeln von gelbbraunem Leder, ein rothes, mit einer weißen Feder geſchmücktes Barett, und über der Stuhllehne hing ſein dunkelblauer, mit edlem Pelzwerk verbrämter Wappenrock.

Die jungen Geſellen, wie es ſchien, gar nicht beachtend, las der Mann noch immer eifrigſt in ſeinem Buche, wobei er ſich auf ſein Schwert ſtützte, mit der rechten Hand den Knopf, mit der linken das Heft deſſelben umfaßt haltend*).

Endlich hörte er mit Leſen auf, legte das Buch umgekehrt vor ſich auf den Tiſch, ſtrich mit der Hand über die Augen und ſchaute, wie aus einem Traum erwachend, nach der Thüre, durch welche ſo eben der Wirth wieder in's Zimmer trat.

Da gewahrte er die fahrenden Scholaſten, der ſtrenge Ernſt verſchwand aus ſeinen Zügen und machte einem wohlwollenden Lächeln Platz, indem er den jungen Leuten zurief: „Ei Ihr Lieben! was ſitzet Ihr doch da im Finſtern auf dem Bänklein an der Thüre, wo, ſo oft ſie aufgeht, der kalte Zug Euch anbläſet? — Heran an den Tiſch hier wo es licht und warm! 's iſt hier noch Platz genug für wackere Geſellen“.

Der Johannes und der Seppi hatten nicht übel Luſt, ihre, in Wahrheit etwas unſaubern Schuhe noch weiter unter die Bank zurück zu ziehen. Der Felix aber faßte ſich ein Herz, ſtieß ſeine Gefährten an, daß ſie ihm folgen ſollten und ſchritt heran an den Tiſch, wo er ſich vor dem Reitersmann ſittig neigte und ſprach: „So Ihr's erlaubt, edler Herr, ſo wollen wir uns ſchon die Ehre gönnen, mit Euch an einem Tiſche zu ſitzen“.

„Nun dann: Salve!“ rief der Reitersmann und bot den jungen Geſellen der Reihe nach ſeinen Becher, daraus zu trinken, was ſie denn auch mit Dank annahmen und ſodann ſich vom Wirthe einen Trunk beſtellend, ſich um den Tiſch reihten.

„Ihr ſeid Schweizer, ich merk's an Eurer Rede“ ſprach der Reitersmann — „woher ſeid Ihr aus dem Schweizerland?“

„Von St. Gallen“ antwortete Felix. — „Wir ſind — was Ihr uns wohl ſchon angeſehen habt, fahrende Schüler — da mein Kamerad mit der rothen Naſe — ſie iſt mit nichten, wenn vielem Pokuliren ſo auch, ſondern nur weil er draußen darauf hingeſchlagen iſt — nun dieſer gute Purſch heißt Joſeph Fink und obliegt der Moral; der Andere da heißet Johannes Keßler und will dereinſt in der Kirche ſein Licht leuchten laſſen, und ich, — Euer dienſtwilliger Knecht —, nenne mich Felix Berthold, befleißige mich der Philoſophie (daß mich Gott tröſte, wenn ich damit nicht ausreiche), bin aber nebenbei verſeſſen auf die edle Muſika und möchte ſchier lieber einen tüchtigen Organiſten, als ſonſt Etwas vorſtellen".

---

*) Siehe Joh. Keßler's gelehrte Schriften, ſo wie Jöcher's Gelehrten-Lexikon, Theil II, S. [illegible]. Ferner: Schweizer Almanach auf [illegible]. —

„Ei ſeht mal!" rief der Reitersmann und blickte den jungen Redner mit Wohlgefallen an, „und wollet Ihr hier in Jena hoſpitiren?"

„Nicht alſo!" verſetzte Johannes Keßler. „Wir gedenken nach Wittenberg zu ziehen".

Der Reiter nickte beifällig und ſprach: „Wenn Ihr gen Wittenberg zieht, ſo findet Ihr gute Landsleute dort, namentlich den Hieronymus Schürpfen und den Dr. Auguſtin, ſeinen Bruder".

„Wir haben Briefe an ſie!" rief Seppel Fink und machte ein gravitätiſches Geſicht, welches aber ob ſeiner geſchundenen Naſe willen, ſo poſſirlich ausſah, daß Felix in ein helles Gelächter ausbrach.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

Muſikbericht über den Winter 1842/43.

Meine Relation fängt billig bei den Fremden an, welche ihre Talente hieſelbſt producirt haben. Der berühmteſte darunter, Fürſtenau, der ſeinen talentvollen Sohn mitbrachte, erntete mehr Ruhm als Geld, und ſtellte damit den nachfolgenden gleichſam ihr Prognoſtikon. Indeſſen war darunter allerdings Niemand von europäiſchem Rufe, und der mit Mühe zuſammengeſtoppelten muſikaliſchen Soireen ſind die Leute erſt gar überdrüſſig. Ein mittelmäßiges Talent mag noch ſo ſehr Empfehlungen nachjagen, alle Mittel, öffentliche und geheime, in Bewegung ſetzen, die Zeiten, wo dergleichen dauernden Erfolg erreichte, ſind vorüber. Liſzt und Thalberg ſind nicht zu uns gekommen, dafür zwei andere Clavierſpieler. Maſter Charles Seymour Schiff, Doctor der Tonkunſt, und Muſikdirector des Adelphi-Theaters in London; der Titel war lang genug, ſeine Subſcribentenliſte deſto kürzer. Er machte keinen Eindruck. Miß Anna Robena Laidlaw, ſchon bekannt, reüſſirte mehr, doch fand man in ihrem Spiel etwas Farbloſes, und zu wenig Ausdruck muſikaliſchen Verſtändniſſes, ſo, daß Manche ihr einen höheren Rang, als den einer ſehr geſchickten und anmuthigen Dilettantin nicht einräumen wollten. Der Violiniſt Nagel aus Stockholm erfreute durch ſchönes Flageolett, große Reinheit der Intonation. Uebrigens iſt ſein Spiel ziemlich kalt, und die Wahl der vorzutragenden Compoſitionen bewies wenigſtens keinen claſſiſchen Sinn. Das Virtuoſenweſen in Deutſchland beginnt nachgerade etwas langweilig zu werden. Die reiſenden Künſtler, die nicht glücklich genug ſind, wenigſtens irgend etwas Neues, ſei dies auch nur eine Curioſität geben zu können, müſſen auf die kleinen und Mittelſtädte ſich beſchränken. Die ſtehenden Concerte in den größeren Städten, nach einem höheren Plane eingerichtet, mehren ſich glücklicherweiſe überall. Hier hat in dieſer Hinſicht das Abonnement des Künſtlervereins, ganz nach dem Muſter der Möſer'ſchen Soireen in Berlin eingerichtet, ſehr wohlthätig gewirkt, ſich die unbedingteſte Achtung aller wahren Muſikfreunde erworben, und gewiſſermaßen eine Schule des Inſtrumentale's begründet, welches bis dahin ſeinem Schickſale überlaſſen worden war. Ehre und Dank gebührt daher dem Muſikdirector Wolf, der aus freier Begeiſterung ſich Mühen und Arbeiten unterzog, wofür ihm keine Entſchädigung außer dem allgemeinen Danke geboten werden kann, und die mancher theuer bezahlte Capellmeiſter in mancher Stadt aus Trägheit von ſich abweiſet. Beethoven's neunte Symphonie in der würdigſten Geſtalt vor das Publicum hinſtellen, iſt eine Leiſtung, deren Werth jedem Einſichtigen begreiflich iſt. Der Künſtlerverein iſt gleichſam eine kleine Republik, deren Mitglieder die Regungen des Egoismus über dem Zwecke des Ganzen vergeſſen. Da ſieht man denn namhafte Componiſten willig eine zweite und dritte Stimme übernehmen, um claſſiſche Werke ihrem Werthe gemäß ausführen zu helfen. Ueber die Wahl entſteht freilich zuweilen Zwietracht, aber ſelbſt leidenſchaftliche Parteinahme für einzelne Componiſten iſt mehr werth, als Indifferentismus. Außer Symphonieen und Ouverturen kommen auch Concerte vor, jedoch nur ſolche, die keine flüchtige Virtuoſenwaare ſind, z. B. Beethoven C-Moll (Köhler), Hummel H-Moll (Heſſe), Mendelsſohn G-Moll (Frank), Beethoven Violinconcert (Lüſtner). In den Quartetten übernahm die zweite Violine der als Geſangcomponiſt geachtete Richter, da der frühere zweite Violinſpieler Klingenberg die Stelle eines Cantors in Görlitz angenommen hat. Compoſitionen ſeiner Mitglieder ſchließt der Verein aus. Solche wurden anderwärts gehört. Heſſe's neueſte Symphonie iſt auch bereits in Leipzig, Caſſel und Berlin mit Anerkennung aufgenommen worden. Von E. Frank trat eine neue Ouverture und ein Pianoforteconcert hervor. Der Schüler und treue Anhänger Mendelsſohns war nicht zu verkennen. In den letzten Sätzen des Concerts entfaltete er ſich indeſſen friſcher und eigenthümlicher, als in dem erſten; der Dirigent des Muſikvereins der Studirenden, Lenz, gab eine neue Ouverture, worin etwas franzöſiſche Romantik, neben deutſcher Beſchaulichkeit ſich bemerklich machte, übrigens eine wirkungsreiche Inſtrumentation den Eindruck des Ganzen erhöhte. Philipp führte eine größere Geſangcompoſition ſeiner Arbeit auf: „Der Fürſtenwald", heroiſches Gedicht von Ihrem fleißigen Mitarbeiter Waldbrühl. Das Ganze iſt als ein Oratorium weltlichen Inhalts für Männerſtimmen gedacht und behandelt, ein Panegyrikus der Vaterlandsliebe unter der Geſtalt einer hiſtoriſchen Anecdote aus der Zeit Friedrichs Barbaroſſas. Schon früher habe ich mich einmal darüber ausgeſprochen, daß das Oratorium als der Kirche, und die Oper als dem Theater entſtammt, zwar im Concertſaale ihren Platz finden mögen, aber daß die zwiſchen beiden ſchwebenden Zwittergattungen, immer einen ſehr ſchwierigen Stand haben werden. Die Cantate allein iſt das dritte, was übrig bleibt. Sie iſt lyriſcher Natur, wie die Oper dramatiſcher, das Oratorium epiſcher Natur ſein muß. Nimmt man letzterem die Beziehung zur geoffenbarten Religion, ſo taugt der Name nichts mehr, und die größte Schwierigkeit waltet ob, um noch einigermaßen für die Handlung zu intereſſiren. Bei der Cantate hat die Muſik ungleich leichteres Spiel. Philipp's Compoſition enthält übrigens mehre ausgezeichnete Nummern, welche das Werk für Männergeſangvereine anwendbar machen. — Endlich muß ich noch eines eleganten Violinconcertinos von Schön erwähnen, das dieſer in einem übrigens ſchwach beſuchten Concert zum Beſten des Friedrichsdenkmals mit Beifall vortrug. — Aus dem Gebiete der Kirchenmuſik hebe ich ein ſehr fromm und tief aufgefaßtes Stück, den Pſalm: „Eile, Herr, mich zu erretten", von Freudenberg hervor. Es herrſcht hier noch eine religiöſe Einfachheit und Innigkeit, welche nur wenige von denen in ſich tragen, die jetzt etwa von Amtswegen für die Kirche ſchreiben. — An Aufführungen größerer Geſangwerke veranſtaltete die Singakademie unter Moſevius zwei, Händel's „Joſua" und Bach's Paſſionsmuſik nach dem Matthäus, durchaus gut vorbereitet, würdig ausgeſtattet, einſichtig geleitet. — Vom Theater wäre noch ein Wort zu ſagen. Im Winter herrſchte, weil das alte unheizbare Haus Vielen zuwider iſt, große Abneigung gegen den Theaterbeſuch. Der Director Neumann hatte, unpolitiſch genug, die treffliche Löwe im October hier gaſtiren laſſen, und da ſeine Geſellſchaft bis Neujahr nichts weniger als glänzend beſtellt war, ſich ſelbſt die Mittel, nach dem gefeierten Gaſte lebendiges Intereſſe zu erwecken geraubt. Indeſſen hat ſich dies ſchnell gebeſſert, und wer nicht ungerecht ſein will, muß zugeben, daß wenigſtens ſeit etwa funfzehn Jahren unſere Oper niemals beſſer als jetzt ausgeſehen hat. Mlle. Dickmann iſt eine durchaus brave, fleißige, und mit angenehmer, umfangreicher Stimme begabte erſte Sängerin. Als „Genueſerin", in der Lindpaintner'ſchen Oper wird ſie überall gefallen. Mlle. Freyſe-Seſſi iſt jetzt abgegangen; ſie hat in Breslau im dramatiſchen Geſange Fortſchritte gemacht, aber ihre Stimme hat darüber etwas verloren. Mad. Meyer ſingt das Soubrettenfach, erfahren und gewandt auf der Bühne. Der Tenor iſt dreifach beſetzt: Dombrowsky, Reer, Seydler. Bariton (Höfer), Baß (Prawitt) ſind ſchon länger bekannt, und öfter beſprochen. Wenn jetzt an die Stelle der Dlle. Freyſe eine andere erſte Sängerin engagirt wird, ſo iſt mit dieſen Mitteln etwas Tüchtiges zu leiſten möglich. Was das Repertoir betrifft, ſo iſt man durchaus auf dem Niveau der Neuigkeiten geblieben. Halevy's Guido und Ginevra, Donizetti's Liebestrank, Lortzing's Czaar und Zimmermann, Lindpaintner's Genueſerin erſchienen. Halevy's Werk hat gar nicht angeſprochen, Lortzing hat wahrhaft Furore gemacht. An neuen Opern fehlt es in dieſem Augenblicke ſo ſehr, daß man mit Hoffnung auf ihn, als einen Erwartungen Anregenden blickt.

Schließlich kann ich hier einer kleinen und weniger bekannten Capelle gedenken, die in Oberſchleſien am Hofe des Fürſten Auguſt von Hohenlohe Oehringen engagirt, Ausgezeichnetes leiſtet. Ihr Capellmeiſter iſt ſeit mehr als Jahresfriſt W. E. Scholtz, deſſen erſte Compoſitionen auch dieſe Zeitung als talentvoll anerkannte. Ich bin nicht wenig erſtaunt über die bedeutenden Wirkungen, die er durch Arrangement Beethoven'ſcher und Mendelsſohn'ſcher Compoſitionen für die ihm zu Gebote ſtehenden vierzehn Blasinſtrumente zu erreichen weiß.

Dr. A. Kahlert.

⁂ Leipzig, den 23. April. — Geſtern gab Frl. Schloß im Gewandhausſaale ihr Abſchiedsconcert, in welchem ſie einige italieniſche Arien, zu welcher Gattung ſich ihre Stimme und Schule beſonders hinneigt, und mehre Lieder zum Beſten gab. Frl. Schloß hatte ſich namentlich in der zweiten Hälfte der Abonnementconcerte um deren Bereicherung und Verſchönerung verdient gemacht, was das Publicum auch durch ſtete Steigerung des Beifalls, der ihr auch in ihrem geſtrigen Concerte reichlich zu Theil wurde, anerkannte. Dem Vernehmen nach iſt Frl. Schloß, nebſt zwei andern bedeutenden Sängerinnen bereits für künftigen Winter gewonnen. — Ueber die Darſtellung der Gluck'ſchen Iphigenia durch Mad. Schröder-Devrient folgt das nächſtemal ausführlicher Bericht. — 11.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 38. Den 8. Mai 1840.

Luther (Fortſetz.). — Lieder u. Geſänge (Schluß). — Muſikleben in Leipzig (Fortſetz.). —

Sänger ſind auch nicht ſorgfältig; ſondern ſind fröhlich
und ſchlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.
Luther.

Luther.

(Fortſetzung.)

Johannes Keßler jedoch fragte den Reitersmann: „Mein Herr! wiſſet Ihr uns nicht zu beſcheiden, ob Martin Luther jetztmalen zu Wittenberg, oder an welchem Orte er doch ſey?“ —

— „Ich habe gewiſſen Bericht“, — lautete die Antwort — „daß der Luther jetzt nicht zu Wittenberg iſt. Er ſoll aber bald dahin kommen, und den Philipp Melanchton trefft Ihr ſchon dort. — Wo habt ihr vormals ſtudirt?“

— „Zu Baſel“.

„Wie ſteht es zu Baſel? iſt Erasmus Roterodamus noch dort und was treibt er?“

Der gute Johannes ſchaute den Frager verwundert an, es wollte ihm ſeltſam bedünken, daß ein bewehrter Reitersmann von Erasmus Roterodamus, Melanchton und den Schürpfen ſo angelegentlich zu reden wußte, und in ſeiner Verwunderung darüber vergaß er die Antwort. — Doch Felix übernahm es, für ihn zu antworten und ſprach: „Meiner Treu! der Erasmus iſt noch in Baſel, wenn Ihr aber wiſſen wollet, was er treibt, ſo fragt Ihr uns zu viel und wohl andere Leute als wir müßten Euch die Antwort darauf ſchuldig bleiben, denn Herr Erasmus hält ſich ganz ſtill und heimlich“.

„Und was halten die Leute im Schweizerland von dem Luther, mein junger Geſell?“ —

„Mein Herr“, verſetzte Felix — „Es ſind, wie allenthalben, ſo auch im Schweizerland, mancherlei Meinungen. Etliche können ihn nicht genugſam erheben, und Gott danken, daß er ſeine Wahrheit durch ihn offenbaret. Etliche aber verdammen ihn als einen unleidlichen Ketzer, und am meiſten die Geiſtlichen“.

„Ja, die Pfaffen!“ murmelte der Reitersmann und ſchob mit einer haſtigen Handbewegung das Buch, welches vor ihm lag von ſich. — Das Buch drohte vom Tiſche herabzuſchnellen, Felix fing es behend auf und rief erſtaunt, als er das Titelblatt ſchaute: „Potz Clement! ein hebräiſcher Pſalter. — Ei, Herr Junker! wenn die Laien hier zu Lande ſich auf's Hebräiſche und Griechiſche legen, was ſoll dann für die Theologen übrig bleiben?“ ſomit reichte er dem Reitersmann das Buch wieder hin, der, ohne ein Wort zu erwidern, es in die Buſentaſche ſeines Wamſes ſteckte.

Der Wirth aber, welcher hinzugetreten war, ſprach zum Johannes Keßler und den andern beiden Schülern: „Liebe Geſellen! Euch wär's gelungen, wenn Ihr zwei Tage früher hier eingekehrt wäret, den Luther zu ſehen, denn hier an dieſem Tiſche hat er geſeſſen, da, an derſelben Stelle, wo eben der Junker Görge ſitzt.“

Der Junker Görge — ſo nannte ſich der Reiter — blickte verwundert und lächelnd den Wirth an, die fahrenden Scholaſten aber gaben ihren Aerger, den großen Reformator verfehlt zu haben, laut zu erkennen. „Eins freut mich nur noch“, tröſtete endlich Felix ſeine Geſellen, „daß wir in dem Hauſe und an dem Tiſche hier ſitzen, an welchem Luther geſeſſen hat“.

Meiſter Hans lachte laut und trollte zur Thüre hinaus.

Der Reitersmann aber wandte ſich an Felix und ſprach: „So Ihr Euch, wie Ihr erſt ſagtet, der edlen Muſika mit Fleiß ergeben habt, ſo möchte wohl der Luther eben ſo gern gute Bekanntſchaft mit Euch machen, wie ihr mit ihm, maßen er nicht nur ſelber ein großer Freund der edlen Kunſt iſt, ſondern, ſo viel mir bewußt, auch darauf denkt, wie er wackere Leute gewinnen möchte, welche ihm helfen könnten, neue Weiſen zu allerlei geiſtlichen Liedern zu ſuchen und zu ſetzen nach der Regel.

„Mit Verlaub“ — fragte der Seppi, „vermeint denn der Luther nicht den *Singſang* auch aus der Kirche zu verweiſen, gleichwie all das übrige Narrenweſen, welches den Geiſt von der wahren Andacht ablenket und nur dazu dienet, den weltlichen Sinn zu reizen?“ —

„Was redet ihr da!“ fuhr der Junker Görge auf. — „Die Muſika verbannen aus dem Hauſe des Herrn! das liebliche Wunderwerk, darinnen ſich ſeine Herrlichkeit offenbaret wie nur immer in einem! — Ei, gehet doch hinaus in die Welt und horchet doch nur auf, ob Ihr nicht überall die ſchönſte Muſika vernehmt von Gott dem Herrn ſelber geſetzt und ſeiner lieben Schöpfung [illegible] — was iſt denn das Gebrauſe des Windes und das Brüllen des Meeres, was iſt denn das Rauſchen des Waldes, ja, was ſelber der Donnerhall, als das Tönen der großen Weltorgel, ſo der Herr ſelber ſpielet? — Und muſiciren nicht alle ſeine Creaturen? Höret Ihr nicht den Geſang der Vöglein, das Summen der Bienlein und Käferlein? nicht das Zirpen der Grillen und Cicaden. O Herr Gott! und läuten nicht ſogar die vielen Blumenglöckchen dein Lob und Preis aus durch die Welt? — und wenn ſelber die wilden, grauſamen, unvernünftigen Thiere ihre Stimmen erheben, ſo gut oder ſo ſchlecht ſie können, den Schöpfer zu loben, da ſollte der *Menſch* die herrliche Gabe des Geſanges, die ihm ward wie keiner andern Creatur, von ſich thun und ſtumm daſitzen im Hauſe des Herrn, wenn er ſo eben durch den Mund des Predigers vernommen: wie groß und mächtig und barmherzig Gott iſt? Ich ſag' es Euch: um Alles in der Welt wollte der Luther Muſikam nicht miſſen beim Gottesdienſt, denn er achtet ſie höher, als alle übrigen Künſte, weil keine ſo wie *ſie* das Gemüth bewegt, erhebt, und zu frommer, freudiger Rührung ſtimmt. — Und wer nicht Gefallen hat an ſolch' lieblich Wunderwerk, worinnen ſich Gott offenbaret, der muß doch ein rechter Lump ſeyn“.

„Bei meiner Treu!“ rief Felix — „bei meiner Treu, Herr Junker! Ihr redet wie ein Mann nach dem Herzen Gottes. — Aber verſteht auch nur meinen armen Cameraden nicht *unrecht*, und haltet ihn nicht wohl gar für einen Muſikfeind, was er durchaus nicht iſt! Die Wahrheit zu ſagen, ſo eifert er nur wider das *lateiniſche* Singen in der Kirche, wovon das arme gemeine Volk nichts verſtehet und woran ſich's doch erbauen ſoll“.

„Ja, wenn ſich's ſo verhält“, ſprach der Junker Görg beruhigt zu Seppi gewandt, „dann iſt's ein Anderes, und der Luther, mein' ich, würde Euch darinnen beiſtimmen, wie ich Euch beiſtimme. Freilich ſoll der Menſch ſingen wie Gott der Herr ihm das Herz geſchaffen hat, denn aus dem reinen frommen Herzen ſtrömt der Geſang, gleich wie die Liebe, der Glaube, die Hoffnung und der Mannesmuth ihre Wohnung darinnen haben. — Ei ja freilich! das wäre mir kein Geſang, den das Volk nicht zu verſtehen vermöchte, der es nicht erhöbe, tröſtete und ſtärkte mit der Kraft des heiligen Geiſtes.“

Die fahrenden Schüler verwunderten ſich immer mehr und mehr über den ſtattlichen Reitersmann, der ſo fromm und gelehrt zu reden wußte und der Seppi ſchickte ſich eben an, in wohlgeſetzter Rede ihn deshalb zu beloben, als zwei neue Gäſte in die Stube traten.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Schluß.)

Aus einer Maſſe Liederhefte, die theils zu ſichtlich nur auf Befriedigung einer flüchtigen Unterhaltungsluſt ausgehen, theils zu ſehr den Stempel der Talentunzulänglichkeit, oder unbehülflicher Anfängerſchaft tragen, heben wir noch einige aus, die durch irgend einen Zug von Eigenthümlichkeit, durch ein über die Huldigung des Tagsgeſchmacks hinausgehendes künſtleriſches Streben eine beſondere Beachtung in Anſpruch nehmen.

A. *Schindler*, Wanderlieder, in 9 Situationen von G. A. Schwarz. — Bonn, Mompour. — 1 Thlr. 4 Gr. —

Wären dieſe 9 Lieder alle wie das 1te, oder hätten wir nur dieſes geſehen, wir würden es ſchweigend bei Seite gelegt haben. Doch gibt ſich namentlich in den beiden darauf folgenden, und in manchen einzelnen Zügen in einigen andern der Lieder Geſchick und Befähigung zu erkennen, die nur mehr klares Bewußtſein und Geſchmacksreife und eine größere Strenge gegen ſich ſelbſt von dem Componiſten zu erheiſchen ſcheinen, um ihn in Stand zu ſetzen, noch Bedeutenderes, und eines unbedingteren Lobes Würdiges zu leiſten. Künftige Werke werden deutlicher zeigen, zu welcher Fahne er ſchwört, als das gegenwärtige, in welchem er noch zu ſehr als Herkules am Scheidewege erſcheint.

C. *Rudelski*, Der kleine Savoyard. — Breslau, C. Cranz. — 8 Gr. —

In der Erfindung nicht eben von großer Originalität, ſchlägt das Lied, namentlich von einer Altſtimme geſungen, einen Ton an, der nicht ohne Wiederklang im Herzen des Hörers bleibt. Sonderbar iſt die Declamation des Wortes „Chamouni“; die Mittelſylbe iſt mehrmals kurz, einmal lang gebraucht.

W. E. *Scholz*, Sechs Lieder. Op. 10. — Breslau, Leuckart. — 16 Gr. —

Das „Herbſtlied“ von Tieck und „Sonnenſchein“ von Ferrand erheben ſich nicht über den gewöhnlichen Converſationston. Mehr inneres Leben hat das 2te Lied

„In ihr Auge" von Wenzel; den Preis jedoch verdienen das Schlaflied von Tieck und „Ich hab' im Traum geweinet" von Heine; „Blatt und Röslein" von Geisheim iſt gleichfalls fleißig gearbeitet, es iſt aber Schuld des Textes, daß das Ganze durch eine etwas zu kindiſche Naivetät in der Wirkung ziemlich unbedeutend erſcheint.

E. Marxſen, Vier deutſche Lieder. Op. 26. — Hamburg, Böhme. — 12 Gr. —
— —, Fünf Gedichte v. L. Wiehl. Op. 32. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 14 Gr. —
C. A. Zimmermann, Vier Lieder. Op. 18. — Mannheim, Heckel. — 1 Fl. 12 Kr. —

Obgleich keines der drei Hefte *nur* Probehaltiges, Gediegenes enthält, ſo iſt doch überall, und auch in den Liedern, in denen die Erfindungskraft der Componiſten ſich minder glänzend erweiſt, eine ſorgfältig angewandte Feile und die feſte Hand der ſatz- und ſtylgewandten, effectkundigen Muſiker zu erkennen. Keines der Hefte legt man aber aus der Hand, ohne für das eine oder das andere ſeiner Lieder ein lebhafteres Intereſſe gewonnen zu haben. Im Allgemeinen offenbart ſich in den beiden zuerſtgenannten Heften eine größere Mannichfaltigkeit in harmoniſchen und Inſtrumental-Wirkungen, was ſchon in der größeren Anzahl der Lieder ſeinen Grund findet. Was Auffaſſung und melodiſche Erfindung betrifft, ſind ihnen die 4 Lieder von Zimmermann in keiner Weiſe nachzuſtellen. Auszeichnen würden wir von dieſen die beiden erſten, dann Nr. 1 in Op. 26, und Nr. 1 und 2 in Op. 32 von Marxſen. — L.

Muſikleben in Leipzig

während des Winters 18$\frac{39}{40}$.

(Fortſetzung.)

Noch müſſen wir dankend der einzelnen Künſtler und Künſtlerinnen erwähnen, die die Gewandhausconcerte mit ihren Vorträgen verſchönten. Als erſte Sängerin war Frl. Eliſe Meerti aus Antwerpen, als zweite Frl. Sophie Schloß aus Köln engagirt. Die Theilnahme des Publicums für die erſtgenannte ſteigerte ſich mit jedem Abende zuſehends; ſie gehört eben nicht zu jenen glänzenden Bravourtalenten, die ſich ſchon bei'm erſten Auftreten ihr Publicum zu erobern wiſſen; ihre Vorzüge erkannte man erſt allmählig, wie ſie ſie auch nach und nach erſt in all' ihrer Liebenswürdigkeit entfaltete. Leider konnte ſie in der erſten Zeit ihres Hierſeins noch zu wenig deutſch, um uns in unſerer Sprache zu ſingen, und ſo war es denn meiſt italieniſches und deutſch-franzöſiſches (Spontini, Meyerbeer, Deſſauer), was wir zu hören bekamen. Erſt in ihrem Abſchiedsconcert ſang ſie ein deutſches Lied von Mendelsſohn, was in uns wenigſtens länger fortklingt als all' das andere, aus auch ſo innigem Gemüth ſchien es zu kommen; wie ſie denn in Stimme und Vortrag etwas vorzüglich Edles und Sittſames an ſich hat. Ende Januar verließ ſie uns ſchon, wird aber, wie wir mit Vergnügen hören, nächſten Winter zurückkehren. Nach ihrem Fortgange wurde denn auch die andere Sängerin Frl. Schloß mehr beſchäftigt, die die Nähe der Meerti wie das ihr fremde Publicum wohl auch befangen gemacht hatten. Nun aber ohne Nebenbuhlerin, übrigens im Beſitz einer wahren Bravour- und Concertſtimme zeigte ſie in kurzer Zeit faſt unglaubliche Fortſchritte. Die Intonation, früher ſchwankend, ſchien bei jedesmaligem Auftreten an Sicherheit, die Coloratur an Sauberkeit, und die ganze Stimme an Kraft gewonnen zu haben, ſo daß das Publicum ſie mit immer wärmerer Theilnahme aufnahm, und die frühere Zurückſetzung vollkommen wieder gut machte. Die Sängerin, noch jung, fleißig, überdieß ſtark und geſund gebaut, hat eine ſchöne Zukunft vor ſich, worin wir uns nicht zu täuſchen glauben. Eine nicht minder glänzende dürfen wir einem andern Talente verſprechen, dem außerordentlichſten für Virtuoſität, was uns ſeit lange begegnet iſt, einem Violinſpieler Namens Chriſtoph Hilf, der ſich gleichfalls in den Abonnementconcerten 2 Mal hören ließ. Schon andere Blätter haben berichtet, wie er, aus dem Städtchen Elſter im ſächſiſchen Voigtlande gebürtig, und ſeiner Profeſſion nach ein Leinweber, früher jahrelang zum Tanze in Schenken ꝛc. vorgeſpielt; endlich vor ungefähr anderthalb Jahren von unwiderſtehlicher Liebe zur Muſik getrieben, die Violine auf dem Rücken, ſich nach Leipzig aufmachte, was ihm wohl ſchon ſeit Kindheit als leuchtendes Ziel ſeiner Wanderſchaft vorgeſchwebt haben mochte. So kam er hier an, roh und unbehauen wie ein Marmorblock, und der Dinge wartend, die über ihn ergehen ſollten. Er gerieth in die beſten Hände, in die unſeres Concertmeiſters David, der denn bald erkannte, daß die inneren Schönheiten dieſes merkwürdigen Talentes herauszufördern, es nur der Fortſchaffung der groben Hülle bedürfe, und daß, um nirgends zu beſchädigen, ſelbſt hierin vorſichtig zu Werke gegangen werden müßte. Im ſiebenten Concerte ließ er denn Hilf'en in die Siegesrennbahn. Der Glückliche! von der Furcht anderer angehender und eingehender Virtuoſen, die ſpielen als ſchwebe ein Damokles-Schwert über ihren Häuptern, ſchien er nichts zu ſpüren; er verließ ſich auf ſeine gute Geige, die ihm ſchon bis jetzt durch die Welt geholfen, und hoffentlich noch weiter helfen würde; er ſpielte nicht etwa die Notenrolle vor ſich aufgeſchlagen, ſondern frei hinaus in's Publicum, wie es ſich geziemt. Das ſüßliche Concert von Beriot war es, und der Himmel weiß, die Compoſition ſchien unter ſeinen markigen Händen ordentlich Saft und Kraft zu bekommen, zum großen Ergötzen aller Zuhörer. Humdörte gibt es vielleicht, die das Einzelne galanter und pariſeriſcher vortragen mögen; aber dieſe originale Friſche, dieſe Naivität, dieſen lebensvollen Ton im Vortrage hab' ich noch wenig gehört. Hat er Talent zur Compoſition, ſo wird er bald weit und breit von ſich ſprechen machen. Ich glaube, er müſſe auf das eigene Erfinden fallen, da ſeinen Fertigkeiten die vorhandenen Compoſitionen kaum länger mehr genügen können. In einem ſpäteren Concerte ſpielte er Variationen von David mit derſelben Virtuoſität, mit demſelben glänzenden Beifall.

Wir waren dem großen Talente des übrigens unbemittelten Mannes dieſe ausführliche Beſprechung ſchuldig. Ueber andere ſchon bekannte Künſtler, die noch in den Abonnementconcerten auftraten, dürfen wir uns kürzer faſſen.

Von auswärtigen waren es: Hr. Prume, Mad. Camilla Pleyel, Hr. Capellmeiſter Kalliwoda, Hr. F. A. Kummer, Violoncelliſt der Dresdner Capelle, die ſämmtlich ſchon mehrfach in dieſen Blättern beſprochen ſind. Die HH. Tretbar und Rehrlich, jener braunſchweigiſcher, dieſer preußiſcher Kammermuſiker, zeigten ſich als vorzügliche Clarinettſpieler; die HH. Hausmann aus Hannover und Bernhard Schneider aus Deſſau, letzterer, Sohn des Capellmeiſters Friedrich Sch., als wackere Violoncelliſten, Hr. Hausmann auch als ſehr talentvoller Componiſt für ſein Inſtrument; wie der ſchon über 60 Jahr alte ſächſiſche Kammermuſiker G. H. Kummer als noch kräftiger Meiſter auf dem Fagott. Dieſe ſämmtlichen Künſtler erwarben ſich warmen Beifall, und die drei zuerſtgenannten enthuſiaſtiſchen. Ein aus Weimar herübergekommener Violinſpieler ennuyirte dagegen. Auch traten einige auswärtige Sängerinnen auf, Mad. Johanna Schmidt aus Halle, deren Namen die Zeitſchrift ſchon öfters mit Lob genannt, Frl. v. Treffz aus Wien, Frl. Auguſte Löwe und Frl. Caspari aus Berlin, von denen Frl. Treffz die meiſte muſikaliſche Begabung, Frl. Löwe die beſte Stimme verrieth, wenn anders nach ein- oder zweimaligem Hören ein beſtimmtes Urtheil gefällt werden kann.

Von einheimiſchen, oder jetzt hier anweſenden Künſtlern ließen ſich außer Mad. Schmidt, Gattin unſeres Tenoriſten am Theater, in meiſterhaften Vorträgen noch hören, zuerſt Hr. MD. Mendelsſohn-Bartholdy mit ſeinem G-Moll-Concerte, Hr. Ferdinand Hiller mit Erſterem zuſammen in dem hier noch nicht gehörten Concerte für 2 Pianoforte von Mozart und im „Hommage à Haendel" von Moſcheles, Hr. Concertmeiſter David einmal in Variationen, dann in einem Concerte, ſodann zweimal der obengenannte C. Hilf, einmal Hr. C. Eckert aus Berlin, Schüler von Mendelsſohn und David, in einem mit Fleiß und Talent componirten Violinconcert, ſowie die ausgezeichnetſten Mitglieder des Orcheſters, die HH. Queiſſer (Poſaune), Uhlrich (Violine), Grenſer (Flöte), Haake (Flöte), Heinze (Clarinette), Grabau (Violoncello), Diethe (Oboe), und Pfau (Horn). In mehren Geſangsenſembles wirkten auch die HH. Pögner, Anſchütz und Weiske mit.

Das Concert für den Inſtitutfonds für alte und kranke Muſiker brachte, wie immer, auch in dieſem Winter beſonders anziehend Gewähltes, u. a. eine Symphonie von Weber, eine erſt jetzt veröffentlichte friſche und klare Jugendarbeit des Meiſters. Bezaubernd ſpielte den Abend auch Mendelsſohn ſeine Serenade und Allegro, wie mit beſonderer anima auch die andern Mitwirkenden, Hr. David, Mad. Bünau, die Frls. Meerti und Schloß.

Im Concert für die hieſigen Armen kam, wie ſchon gemeldet, F. Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" zur Aufführung.

Bei nochmaliger Vergleichung der in den Abonnementconcerten gehörten Orcheſter- und Geſangswerke ſtellt ſich heraus, wie die Direction zur Ausfüllung ihres Repertoirs zumeiſt nach Aelterem und ſchon Gehörtem greifen mußte; ſie mußte es, weil offenbarer Mangel an neuen, für das Concert paſſenden Compoſitionen, namentlich Symphonieen und Geſangſtücken mit Orcheſter da iſt. Das Bedürfniß aber nach ſolchen Werken wird immer dringender. Möchten ſich unſere Componiſten dies nicht umſonſt geſagt ſein laſſen. Gänzlich vermiſſen wir auf dem Repertoir noch Berlioz. Es ſind zwar nur einige Ouverturen von ihm gedruckt; gewiß aber würde es nicht ſchwer fallen, auch von ſeinen Symphonieen zu erhalten, und dazu nur der Anregung bedürfen. Fehlen aber ſollte er nicht länger, der, wie er auch ſein möge, durch Uebergehen der Geſchichte der Muſik eben ſo wenig vergeſſen gemacht werden wird, wie durch bloßes Ueberſchlagen ein Factum der Weltgeſchichte, und zur Beurtheilung des Entwickelungsganges der neueren Muſik doch immer von Bedeutung iſt. Die großen Mittel, die ſeine Compoſitionen verlangen, ließen ſich gerade von dem Inſtitute der Gewandhausconcerte herbeiſchaffen, oder auch, wo ſie an's gar zu Abenteuerliche gränzen, mit Umſicht vereinfachen, daß man wenigſtens Anlage und Zeichnung kennen lernte.

Möchte auch die frühere Idee, in hiſtoriſchen Concerten Ueberblicke über die verſchiedenen Epochen zu geben, im künftigen Jahre wieder aufgenommen werden.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 39. Den 12. Mai 1840.

Luther (Fortſetz.). — Muſikleben in Leipzig (Fortſetz.). — Mad. Schröder-Devrient in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Die Feſſeln müſſen ſpringen,
So endlich macht ſich's frei,
Und Großes wird gelingen,
Durch Thaten oder Singen
Vor Gott iſt's einerlei.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortſetzung.)

III.

Die neuen Ankömmlinge wieſen ſich als ein Paar ſtattliche Kaufherren aus Leipzig aus, der Eine von ihnen mochte für einen rüſtigen Sechziger gelten und trat gar würdig und ehrbar einher, der Andere ſchien kaum halb ſo alt und war in ein feines, ſchwarzes Wams mit Zobel verbrämt gekleidet, woraus ſich auf ſeinen beſondern Reichthum ſchließen ließ.

Als die Männer ihre Regenmäntel abgethan hatten, fragte der Aeltere: — „Wo bleibt denn der Jobſt mit den Büchern? Er wird ſie doch gut in Obacht genommen haben“. Indem trat der Diener der Kaufherren herein und legte den Pack mit den erwähnten Büchern vor den ältern Kaufherrn hin, worauf er das Zimmer wieder verließ.

„Ihr führet da einen artigen Vorrath Bücher mit Euch“, ſprach der Junker Görg zu den Kaufleuten, „was ſind's für welche, wenn's erlaubt iſt zu fragen“.

„Es iſt“, verſetzte der ältere Kaufherr, „die Auslegung einiger Evangelien und Epiſteln von dem Doctor Martinus Luther, erſt neu gedruckt“. —

„So?“ ſprach der Junker, „ſchon gedruckt? da werd' ich ihrer auch bald etwelche bekommen.“ —

„Für wahr“, nahm der jüngere Kaufmann das Wort, „ich hab' mich mächtig gewundert, als ich dieſe Auslegung der heiligen Bücher geleſen habe, und ich hielte dafür, der Luther muß entweder ein ſtarkes Rüſtzeug in der Hand des Herrn ſein, oder — der leibhaftige Satan ſelber“. —

„Und warum denn das?“ fragte der Ritter Görg.

„Ei, weil er es wagt: dem Pabſt und all ſeinen Pfaffen Trotz zu bieten!“ lautete die Antwort.

Der Junker Görg aber ſchüttelte das Haupt und ſprach: „Ihr ſcheinet mir ein ſtattlicher, rechtlicher Mann, da nimmt es mich Wunder, daß Ihr den Luther zu einem Rüſtzeug Gottes oder aber zu dem Satan machen wollet. Ei, was gehört ſo Großes dazu, um dieſem Pabſt mit ſeinen Pfaffen, wie ſie eben ſind, als ein Mann entgegen zu treten. Ja, wäre der Pabſt was er ſein ſollte, wären's die Pfaffen, was ſie ſein ſollen, dann wär' es eine ſchlimme Sache was der Luther unternommen. — Aber die Böhmen — ſo viel ihrer ſind, vermögens nicht *Einem* Stand zu halten, mit dem das *Recht* und die *Wahrheit* ſind, und ſo iſt es kein Wagniß was der Luther im Vertrauen auf Gott für die gute Sache unternommen — und ſollt' er dafür auf dem Scheiterhaufen brennen, wie der fromme Huß vor hundert Jahren zu Conſtanz, der Pabſt und die Pfaffen behalten doch nicht das Feld“. —

Lange ſchon hatte der Wirth, Herr Hanns, dem jungen Felix verſtohlene Winke gegeben, ihm aus dem Zimmer zu folgen; Felix, welcher aufmerkſam der Rede des Junkers Görge zuhörte, hatte es nicht beachtet, und ſo trat denn nun Herr Hannſen hart an ihn heran und raunte ihm zu: „Folget mir hinaus! ich hab' Euch Beſonderes zu verkünden“.

Felix erſchrak ein Bischen über die Rede des Wirths, denn er konnte ſich gar nicht denken, was derſelbe ihm doch alſo Wichtiges möge zu ſagen haben, doch folgte er ihm hinaus in die Küche und fragte beſcheidentlich, was dem Herrn Hannſen gefällig.

Der Wirth ſtemmte den linken Arm in die Hüfte, ſchaute den jungen Geſellen ſchmunzelnd an, und mit der rechten Hand durch die Luft vagirend, ſprach er: „Ihr und Eure Kameraden traget ſo großes Verlangen, den Luther zu ſehen, daß mich's um Euch erbarmt. Nun dann ſo gehet wieder in die Stube, und ſchaut ihn Euch an, und zeiget ihn Euren Kameraden, aber verrathet nicht, daß Ihr ihn erkannt, noch daß ich's Euch geſagt habe, denn er will unerkannt bleiben. Der, welcher ſich den Junker Görge nennt läßt, iſt der Luther". —

Felix prallte zurück, als der Wirth ſo redete und entgegnete dann unmuthig: „Herr Wirth, Ihr meinet wohl: weil Ihr Hannſen heißet, ſo könntet Ihr drei wackere, freie Schweizer nach Belieben hänſeln, ich muß Euch aber ſagen, daß Ihr da bei uns ganz und gar vor die unrechte Schmiede kommt".

Herr Hannſen aber lachte laut und rief: „Glaubt's oder glaubt es nicht, es iſt wie ich ſagte! Und jetzt gehabt Euch wohl! ich muß das Abendeſſen beſchicken".

Zweifelhaft, was er glauben ſolle, kehrte Felix in die Gaſtſtube zurück, wo er den Junker Görg im eifrigen Geſpräch mit den Kaufleuten fand, ſeine Kameraden hatten ſich beſcheidentlich, wie es jungen Leuten geziemt, in einige Entfernung zurückgezogen.

Felix trat zu ihnen und erzählte ihnen leiſe, was der Wirth ihm verkündet hatte. Seine Kameraden erſtaunten nicht minder darüber als er ſelber, und beſtritten es ebenfalls daß der Junker Görg der Luther wäre, „denn", bemerkte der weiſe Seppi, „ſo ein großer Mann der Luther auch immer iſt, ſo wird doch im Leben nicht aus einem demüthigen Pfäfflein, als welches er früher war, ein ſo ſtattlicher Ritter. — Ich meine, Felix, Du habeſt Dich wohl verhört, und der Wirth hat Dir geſagt: der Junker Görge ſei der Ulrich von Hutten, — Luther, Hutten — Hutten, Luther, es kann ſich einer leichtlich hier verhören, abſonderlich ein ſolcher Sauſewind wie Du, Bruder Felix, biſt".

„Meiner Treu!" rief Felix, „Du kannſt Recht haben, „weiſer Salomon, denn mein Kopf iſt mir ſchier verdreht, und vor den Ohren ſummt es mir. — Aber Burſche!" fügte er leiſe hinzu, „heraus bring' ich's, woran wir ſind, ſo Ihr mir anders helft", und er redete heimlich mit ihnen weiter, und was er ihnen ſagte, mochte ſeinen Kameraden wohlklingen, denn ſie nickten beifällig.

Jetzt wurde der Tiſch gedeckt und mit lieblich duftenden Speiſen beſetzt, die Kaufherren und der Junker Görg nahmen ihre Stühle ein; die drei Studenten aber, eingedenk ihrer ſchlappen Börſe, zogen ſich in die Ofenecke zurück und beſtellten ſich bei Herrn Hannſen ein Glas Bier.

„Ei warum nicht gar!" rief der luſtige Wirth, „ſetzet Euch mit hin an den Tiſch, laſſet Euch's ſchmecken was Gott beſcheert und ſeid ohne Sorge von wegen der Zeche. Ich bin kein Jud' und weiß ehrbare Schüler nach Gebühr zu ehren".

Die Studenten wollten trotz dem nicht recht daran, denn ſie ſchämten ſich, aber als der Junker Görg mit einem vollen Becher edlen Weines auf ſie zutrat und im allerherzlichſten Tone ſprach: „Thut mir Beſcheid, liebe Herren auf alles Gute und Liebe, daß es beſtehe, und ſetzet Euch zu uns, daß wir uns freuen!" Da bekamen ſie Muth, und Felix that zuerſt Beſcheid, indem er rief: „Wohl Herr! was ihr ausbringet ſoll geſchehen, und Gott geſegne jedes gute Werk, was auf dieſem Erdenrunde begonnen zu ſeinem Preiſe".

Darnach ſetzten ſie ſich mit an den Tiſch und ließen ſich's wohl ſchmecken und der freundliche Wirth, ab- und zugehend und wohl Acht habend, daß ſeine Gäſte gut bedient würden, ergötzte ſich an den herrlichen Reden, womit der Junker Görge ſich über Tiſch vernehmen ließ.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikleben in Leipzig

während des Winterhalbjahres 18$\frac{41}{42}$.

(Fortſetzung.)

Das zweite bedeutende Inſtitut für Concertmuſik in unſerer Stadt iſt die Geſellſchaft „Euterpe", ein in ſeiner Entſtehung, Entwickelung und jetzigen Verfaſſung vielleicht einzig daſtehender Verein, dem wir den wohlthätigſten Einfluß auf den Muſikgeſchmack, namentlich der mittleren Stände, zuſchreiben müſſen. Er zerfällt in zwei Sectionen. Die erſte beſteht aus gegen 40 Mitgliedern, — nur Muſikern, die zur Mitwirkung an den alle 14 Tage ſtattfindenden Concerten ſich verpflichten: die andere aus ordentlichen Mitgliedern, denen auch Nicht-Muſiker beitreten dürfen, und aus Ehrenmitgliedern, auswärtigen wie einheimiſchen, die die erſte Section im engeren Ausſchuß alljährlich wählt. Die erſte Section gab im vergangenen Winter zehn Concerte im großen Saale der Buchhändlerbörſe. Die Mittel der Exiſtenz ſichert der Geſellſchaft das reich zuſtrömende, wenn auch geringe Abonnement; im Uebrigen muß man anerkennen, ſteht die Aufopferung an Zeit und Mühe, die die Herſtellung der Concerte den Mitgliedern des Vereins koſtet, mit der kleinen Entſchädigung in einem Verhältniß, daß wir ihrer Liebe zur Sache nicht genug Lobes ſpenden dürfen. Eben ſo uneigennützig wirkten mehre Sängerinnen mit, unter dieſen namentlich die beliebte jugendliche Frl. Louiſe Schlegel, die Frls. Auguſte und Emma Werner, wie denn vorzüglich der Dirigent des muſikaliſchen Theils, Hr. J. J. H. Verhulſt, wie die des mehr geſchäftlichen, Hr. Advocat Hermsdorf und Hr. Senſal Schütz, ihren Beiſtand aus wahrem Kunſtintereſſe und mit warmer Hingebung ihrer guten Sache angedeihen laſſen. So hat ſich der Verein in ſeiner allmähligen Entfaltung zu einem Lieblingsinſtitute der Stadt emporgehoben, und auch ohne manche zufällige Nebenumſtände, die ihm die Theilnahme des Publicums geſichert, würde das Streben, was er muſikaliſcher Seits bekundet, das Intereſſe der gebildeten Kunſtfreunde in Anſpruch nehmen müſſen. Die Aufführung der Orcheſterſtücke gibt der im Gewandhausſaale an Friſche nichts nach; die Wahl iſt die beſte. In jedem Concerte kommen regelmäßig eine Symphonie und zwei Ouverturen vor, zwiſchendurch Solovorträge von Sängerinnen wie den obengenannten, von Mitgliedern der Geſellſchaft, wie von andern Muſikern. Aufführung größerer Enſembleſtücke, wie Herbeiziehung auswärtiger Künſtler liegen außer den Zwecken des Vereins.

Die im letzten Winter aufgeführten Compoſitionen waren faſt ohne Ausnahme deutſche. Auch hier iſt Beethoven der mit Vorliebe gegebene Meiſter; von ihm wurden 5 Symphonieen geſpielt, von Mozart und Haydn jedem eine, von Kalliwoda zwei, (die zweite während des Aufenthalts des Componiſten in Leipzig). Eine neue Symphonie brachte Hr. Oberorganiſt Adolph Heſſe aus Breslau mit und dirigirte ſie ſelbſt; ſie iſt die 5te ſeiner Arbeit und ein abſichtliches Losringen von ſeinem Meiſter und Vorbild (Spohr) darin unverkennbar, deſſen Einfluß ſich in den frühern Compoſitionen Hrn. Heſſe's namentlich in der Harmonieführung und Wechſelung äußerte. Im Uebrigen gab auch dieſe Symphonie von der tüchtigen Bildung des Componiſten Zeugniß, insbeſondere was Formenabrundung, contrapunctiſche Arbeit und reichklingende Inſtrumentirung anlangt; ſie erſcheint in wenigen Wochen bei den HH. Breitkopf u. Härtel im Druck und wir werden ſie ſpäter ausführlicher beſprechen.

Von Ouverturen brachte die Euterpe in meiſt guter Ausführung außer bekannten Meiſterwerken von Mozart, Beethoven, Weber, Mendelsſohn u. A., auch die unverdient weniger bekannte zu „Shakeſpeare" von Kublau, das uns ein in vollſter Blüthe der Kraft geſchriebenes Werk, wenn auch eines Künſtlers vom zweiten Range, zu ſein ſcheint, eine ſchon früher gehörte von Verhulſt (Nr. 3), und dann vier neue, nämlich von Berlioz zu „Waverley", von Embach, einem holländiſchen Componiſten, Woldemar Heller aus Dresden, und C. Leonhardt aus Leipzig, von denen die von Berlioz (bereits gedruckt) in der Zeitſchrift als ein viel phantaſtiſches, ſeltſam inſtrumentirtes Charakterſtück ſchon früher erwähnt wurde, und großes Intereſſe erregte. Die von Embach verrieth nichts genialiſches, ſonſt aber Leichtigkeit und Routine in Anwendung gefälliger Mittel, ihr ähnlich die von W. Heller geſunde Natürlichkeit und freundlichen Sinn, während die des jungen Leipziger Componiſten nach charakteriſtiſcherer Bedeutung auf Beethoven'ſchem Weg ſtrebte, wo nur die Grazien ausgeblieben waren, die im Triumphzuge Beethoven'ſcher Gedankenweiſe doch nie ganz fehlen. Es kann nach einmaligem Hören nur von Total-Eindrücken die Rede ſein, wie wir ſie hier einfach ausgeſprochen haben.

Der Muſikdirector des Vereins gab uns in den Concerten der Euterpe ſelbſt nichts neues, wohl aber in ſeinem Benefizconcert, von dem wir ſchon früher berichteten, daß es eine Theilnahme fand der Art, daß ſich die Geſellſchaft zum Beſitz dieſes lebendigen, umſichtigen, urtheilsgeſunden jungen Künſtlers nur Glück wünſchen kann und ihn ſo lange wie möglich feſtzuhalten ſich angelegen ſein laſſe.

In freundlichſter Weiſe unterſtützten, wie ſchon erwähnt, die drei jungen Sängerinnen, von denen noch keine das 20ſte Jahr überſchritten, mehrfach die Concerte, außerdem in mehr oder minder bedeutender Weiſe die HH. Uhlrich, als höchſt fertiger, reiner, kräftiger und geſchmackvoller Violinſpieler bekannt, der auch noch immer fortſchreitet, — die HH. Grabau und Winter, beide Violoncellſpieler, L. Anger und Alfred Dörffel, Clavierſpieler, Weiſſenborn, Fagottiſt, Goſebruch, Flötiſt, Inten, Violiniſt, Heinze jun., Clarinettiſt, Faulman, Oboebläſer, und der bekannte alte Harfenſpieler Prinz, deſſen beſcheidener, vielfach intereſſanter Künſtlercharakter unter den Händen eines Hoffmann oder Tieck eine anziehende Novellenfigur abgeben müßte.

Zum Beſten des Monumentes für Beethoven in Bonn will die Euterpe Ende Mai noch ein Concert geben, das ſicher allgemeinen Anklang finden wird.

(Schluß folgt.)

, Leipzig, den 29. April. — Der Anweſenheit der Frau Schröder-Devrient hatten wir diesmal, außer dem Genuſſe ihrer Meiſterdarſtellungen, noch den beſondern eines jener ſo hoch geprieſenen und ſo zurückgeſetzten Kunſtwerke zu danken, die jeder ſeit lange nur vom Hörenſagen oder aus den Partituren kennt, wenn ihm nicht zufällig in ihrem einzigen Aſyle, das ſie in Deutſchland gefunden zu haben ſcheinen, Berlin, dieſe Gelegenheit wurde. Wir meinen Gluck's Iphigenie in Tauris. War es nun die gewohnte Erfahrung, daß von allem Schönen das eben gegenwärtige uns das Allerſchönſte dünkt, war es die eigenthümliche Kraft, die großartige Einfachheit der Muſik, oder war es der Reiz der Neuheit, nie meinen wir die Künſtlerin größer geſehen zu haben. In der That, es war ein weiblicher Adel, eine prieſterliche Würde in dieſer Iphigenie, eine überzeugende Wahrheit, und, der treueſten Leidenſchaftsdarſtellung ungeachtet eine claſſiſche Ruhe der Charakter- und Situationenentwickelung, daß ſie uns auch ihre berühmteſten Partieen der Leonore und des Romeo zu überflügeln dünkt. Welche ſchöne antike Plaſtik z. B. in der Scene des Opfers für den todtgeglaubten Bruder! und wie er das Herz packt jener halberſtickte Schrei, im

dem der Jubel kämpft mit dem Seelenſchmerz, dort wo ſie den Bruder erkennt, auf deſſen Herz die erlahmende Hand eben das Opfermeſſer zückt! Es wollten manche noch die Ehrfurcht gegen die Muſik beſonders rühmen, die gewiſſenhafte Treue im Kleinſten: mich dünkt, und wenn ſie ſie vorbereitet und berechnet hätte, eine willkührliche Aenderung oder Verzierung könne einer Künſtlerin wie der Devrient im hinreißenden Laufe der Darſtellung nicht über die Lippen kommen, oder ſie wäre von der ſchlagenden Wirkung des Augenblicks erzeugt, und dann ſchwerlich eine ungehörige. — Neu war außer dieſer Oper noch die Darſtellung der Ginevra von der Künſtlerin. Sie gab dieſe Rolle mit der ſiegenden Gewalt ihres Genius und mit einem faſt an Ironie grenzenden Luxus der Farbengebung (die Muſik erſchien mir um ſo mehr wie eine geſchminkte, geputzte Leiche), der es unverkennbar machte, daß ſie damit dem Zeitgeſchmack ein unvermeidliches Opfer brachte. — Dagegen jenen mißkannten unbenutzten Schätzen, jener Armide, Alceſte, den Iphigenien das ihnen der Hoheit, dem erlogenen Glanze neuerer Tageserzeugniſſe gegenüber gebührende Anſehen zu vindiciren, das, meine ich, iſt ein Ziel, einer Devrient würdig. — Lz.

Vermiſchtes.

*** An eine Muſikalienhandlung in Leipzig wurde kürzlich aus einer Mittelſtadt Sachſens treffend genug und wohl allgemeiner anwendbar geſchrieben: Es hat aber das muſikaliſche Unterrichtsweſen in X ſeit 10 Jahren eine Anwendung gewonnen, die im Vergleiche zur früheren Zeit nur Bedauern und Beſchämung einflößt. Ein ganzes Heer von Schulmeiſterſeminariſten, Gymnaſiaſten, Oboiſten, verunglückten Studenten läuft hier bunt durch einander, um für 1 oder 2 Gr. Fortepianounterricht zu geben. Strauß'ſche, Lanner'ſche, Labitzky'ſche, Schottiſche Tänzchen, ſo wie Potpourris-zuckerplätzchen, welche durch Chemnitzer, Frankfurter*) und andere Hauſirer um einen Spottpreis feilgeboten werden, das iſt die magere Bäckerkoſt, womit ſie ihre Schüler füttern und auf ſolche Weiſe dem guten Geſchmacke an gediegenen claſſiſchen Compoſitionen die Todtengrube graben; und dennoch ſchwimmt dieſe Gattung Lehrer immer wie Pferdeäpfel oben auf. Rechnen Sie hierzu den Mangel an hieſigen wohlhabenden Familien, ferner die traurige Gewohnheit, daß der Lehrer die Muſikalien zum Unterrichte ſelbſt hergeben und ſich's gefallen laſſen muß, daß ſie durch eine treuloſe, ſtets feile Schaar von Notenſchreibern abgeſchrieben und vervielfältiget werden, daß die meiſten jener genannten Lehrer blos zu einem oberflächlichen Klimpern oder Dreſchen den Zuſchnitt machen, ohne im Geringſten ein ſtrenges, reiflich überdachtes Syſtem der Gründlichkeit im Beginnen und Fortſetzen des Unterrichts, in der zweckmäßigen Wahl, zweckdienlicher Muſikalien, in der Bildung eines richtigen, guten Geſchmacks nur zu kennen, geſchweige denn in Anwendung zu bringen, — dann haben Sie das wahre, aber traurige Bild vom Zuſtande des muſikaliſchen Unterrichts in X, dann können Sie ſich überzeugen, daß der Lehrer, der etwas Anderes kennt und will, Noth genug hat, um nicht ganz in den Hintergrund zu kommen, dann wird es Ihnen begreiflich, wie dies Alles zuſammengenommen, theils mittelbar, theils unmittelbar auch auf Ihr Geſchäft fatal einwirkt ꝛc. ꝛc. —

*** Dem Verfertiger muſikaliſcher Inſtrumente, Hrn. **Julius Grüneberg** in **Halle**, iſt von dem Senate der königl. Akademie der Künſte in Berlin das Patent als akademiſcher Künſtler ertheilt worden, und zwar in Folge des Beifalls, deſſen ſich ſeine neuen patentirten Verbeſſerungen in der Pianoforte-Baukunſt, und der auf der vorigen Berliner Kunſtausſtellung befindlich geweſene Patentflügel von Seiten der ausgezeichnetſten Muſiker Berlins zu erfreuen gehabt haben. —

*** Bei T. Trautwein in Berlin erſcheint eine neue Geſammtausgabe von **J. Haydn's Quartetten** in Partitur. Es ſind bis jetzt vier Nummern erſchienen, deren einladendes Aeußere und höchſt correcter Stich dem Unternehmen ſehr zur Empfehlung gereichen. Am Schluß einer jeden Serie von 12 Nummern (eines Jahrgangs) wird ein thematiſches Ueberſichtsblatt, am Schluſſe des Ganzen aber ein chronologiſch geordnetes, thematiſches Verzeichniß beigegeben. —

*** Am Vorabend der Enthüllung des A. Dürer'ſchen Denkmals in **Nürnberg**, den 20ſten Mai, wird daſelbſt mit Unterſtützung ſämmtlicher muſikaliſcher Kräfte der Stadt **Haydn's** Schöpfung gegeben. — Zur großen Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt, am 24ſten Juni, ſtudirt man in **Mainz** an Händel's Alexanderfeſt. —

*** In einer früheren Notiz in den vermiſchten Nachrichten führten wir an, daß die S. **Bach**'ſche Paſſionsmuſik in Sachſen wohl noch nicht in einer größeren Aufführung gehört worden ſei. Es iſt ein Irrthum; ſie wurde ſchon vor 7 Jahren ebenfalls an einem Palmſonntagsconcert in Dresden gegeben. —

*** Der National meldet, man wiſſe jetzt, warum Roſſini keine Opern, und Donizetti deren wie beſeſſen ſchreibe. Um als erſter Componiſt zu gelten, habe Donizetti Roſſini gegen eine Entſchädigung von 200,000 Frcs. vermocht, ſich ſtille zu verhalten, was Roſſini mit Vergnügen angenommen ꝛc. —

*** Hr. Capellm. **Meyerbeer** hat während ſeiner Anweſenheit in Braunſchweig von Sr. Durchlaucht dem Herzog das Ritterkreuz des Ordens des Heinrich des Löwen erhalten. Er iſt mit einer neuen Oper fertig. Ueber das Sujet waltet noch tiefes Stillſchweigen. —

*** Der heſſiſche Concertmeiſter **Schlöſſer** in Darmſtadt hat für Ueberſendung ſeiner Oper „das Leben ein Traum" von Sr. M. dem König von Preußen eine goldene Doſe mit gnädigem Handſchreiben erhalten. —

*** **Heinrich Dorn's** komiſche Oper „der Schöffe von Paris" iſt mit vielem Beifall unter des Componiſten Direction jetzt in Königsberg gegeben worden. —

*** **Habeneck**, früher erſter Violiniſt der königlichen Capelle in Paris, iſt zum königlichen Muſikdirector ernannt worden; ſeine frühere Stellung hat Hr. **Allard** bekommen. —

---

*) Die HH. H. in Chemnitz, L. in Frankfurt a. M. ſenden Colporteurs durch alle kleine Orte Sachſens, ja ſie verſchonen die einzeln ſtehenden Windmühlen und Ziegelſcheunen nicht, um ihre Muſikalien anzubringen. — Vom Preußiſchen ſchreckt der zu löſende Gewerbſchein ab. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Zwölfter Band. **№ 40.** Den 15. Mai 1840.

Luther (Fortſetzg.). — Opern im Clavierauszug. — Muſikleben in Leipzig (Schluß). — Tagebuch. — Vermiſchtes. —

Ja, Menſchenſtimme hell aus frommer Bruſt!
Du biſt doch die gewaltigſte, und triffſt
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tauſend Stimmen der Natur.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortſetzung.)

IV.

Längſt war das Mahl geendet und Mitternacht nahe, aber immer noch ſaßen die Gäſte im ſchwarzen Bären um den Tiſch traulich beiſammen und koſeten mit einander.

Es war kein wildes Gelag, wie ſolches in jenen Zeiten üblich, wenn einmal gebechert wurde, ſittig und mit Maß nur tranken alle von dem edeln Wein, welchen die Kaufherren hatten reichen laſſen, aber eine Heiterkeit und Freudigkeit, wie ſie nimmer bei einem Bacchanale ſich findet, war eingezogen in aller Herzen, und mit glänzenden Augen und mild geröthеten Wangen ſaßen ſie da, und die Rede floß mild von ihren Lippen, ſo daß ſich alle verſtanden und erkannten und einander lieb gewannen wie Brüder.

„Und ſind wir denn nicht alle Brüder?" ſprach der Junker Götz und ſchaute alle der Reihe nach an. „Klingen denn nicht unſere Herzen zuſammen, lieblich und harmoniſch wie dieſer Becher, darinnen der edle Wein funkelt, welchen der Herr wachſen und reifen ließ, zu ſtärken die Kranken, zu erheitern die Betrübten und zu erhöhen die Freude der Freudigen, wo deren ſich beiſammen finden wie hier. — O! hier iſt kein Judas unter uns! wir dürfen einander vertrauen, lieben, ehren und das iſt gleichwie die herrlichſte Muſika!" und raſch ſich zu Felix wendend, fuhr er fort: „Hollah! mein junger Geſell, jetzo iſt die rechte Stunde, ein ſchönes Lied anzuſtimmen. Auf! mein wackerer Organiſt, dort hinten ſtehet ein Spinett — gib uns eine Probe Deiner Kunſt und ſinge und ſpiele wie Dir's gerad' um's Herz iſt".

Da winkte Felix ſeinen Kameraden, daß ſie ihm folgen ſollten und ſetzte ſich an das Spinett, ſchlug einen kräftigen Accord an und mit gewaltigen Stimmen begannen die drei Schüler:

„Ein veſte Burg iſt unſer Gott
Ein gute Wehr und Waffen!
Er hilft uns frei aus aller Noth
Die uns jetzt hat betroffen.
Der alt' böſe Feind,
Mit Ernſt er's jetzt meint,
Groß' Macht und viel Liſt,
Sein grauſam Rüſtung iſt;
Auf Erd'n iſt nit Sein'sgleichen".

Die Kaufleute und der Wirth, als ſie den herrlichen Geſang des großen Reformators hörten, zogen andächtig ihre Käpplein und hielten ſie in den gefalteten Händen, der Junker Götz aber ſtützte beide Ellenbogen auf den Tiſch und drückte das glühende Geſicht in beide Hände, ſo lauſchend.

Die Schüler ſangen fort:

„Mit unſer Macht iſt's nit gethan,
Wir wär'n gar bald verlohr'n.
Es ſtreit't für uns der rechte Mann
Den GOTT ſelbſt hat erkohr'n.
Fragſt wer der iſt?
Er heißt Jeſus Chriſt!
Der Herr Zebaoth!
Und iſt kein ander Gott!
Das Feld muß Er behalten.

Und wenn die Welt voll Teufel wär',
Und wollt'n uns gar verſchlingen;
Wir fürchten uns doch nimmermehr,
Es ſoll ihn'n nicht gelingen.
Der Fürſt dieſer Welt,
Wie ſauer er ſich ſtellt,
Er ſchad't uns doch nit,
Das macht er iſt gericht't,
Ein Wörtlein kann ihn fäll'n".

Hier machten die Schüler eine kurze Pauſe, und Felix ſchaute ſich nach dem Junker um, dieſer ſaß hoch aufgerichtet da, ſein Auge flammte begeiſtert, ſeine Wangen glühten; — er gab dem Schüler das Zeichen zu enden und mit einer Stimme, welche tönte wie Donner Gottes, intonirte er ſelber:

„Das Wort ſie ſollen laſſen ſtahn,
Und kein' Dank davon hab'n,
Es iſt bei uns wohl auf dem Plan,
Mit ſeinen Geiſt und Gab'n!
Nehmen ſie den Leib
Ehr', Kind, Gut, Weib,
Laß' fahr'n dahin;
Sie haben's kein' Gewinn,
Das Himmelreich muß uns bleiben *)“.

Als der Geſang geendet war, ſchritt der Junker langſam auf Felix zu, ſchüttelte ihm traulich die Hand und ſprach:

„Hab' Dank, wackerer Organiſt, auch Deine Sache ſteht gut. Gute Nacht“. —

Da rief Felix überwältigt: „Herr, Ihr ſeid der Luther!“ und ſeine Kameraden riefen zu gleicher Zeit: „Herr! ſeid Ihr nicht der Ulrich auf Hutten?“ —

Görg warf einen ärgerlichen Blick auf den Wirth, der ſich beſchämt zurückzog und antwortete dann mit Laune: — „Was? ſchau' ich aus wie ein Edelmann, daß Ihr mich für den edlen Hutten haltet? und Ihr, Organiſt wollet mich den Martin Luther nennen. Traun! ich ſollte wohl Martinus Marcolfus heißen“.

Die jungen Männer ſtanden verwirrt da, da fuhr der Junker milde und lächelnd fort: „Ziehet hin gen Wittenberg, und wenn Ihr dahin kommt, ſo grüßet mir den Doctor Hieronymus Schürpfen und ſaget ihm: „„Der da kommen ſoll läßt Euch grüßen!““ ſo verſteht er das Wort“.

Damit ſchritt der Junker Görg, Alle freundlich grüßend, aus dem Zimmer um ſich zur Ruhe zu begeben.

Herr Hannſen aber machte einen Freudenſprung und jauchzte:

„Und es iſt doch der Doctor Martinus Luther!“

V.

Als einige Tage ſpäter die fahrenden Schüler in Wittenberg bei dem gelehrten Doctor Hieronymus Schürpfen einſprachen, fanden ſie nicht nur deſſen gelehrten Bruder Auguſtin, nebſt Melanchthon, Juſtus Jodocus Jonas, und Nicolaus Amsdorf daſelbſt, ſondern auch den Junker Görg aus dem ſchwarzen Bären bei Jena. Der Junker Görg war aber in der That Niemand anders als der Doctor Martin Luther. —

---

*) Treu nach dem erſten Abdruck des Liedes.

(Ende der erſten Abtheilung.)

Opern im Clavierauszug.

J. Hoven, Turandot. Große Oper in 2 Acten. Text nach Schiller. Clavierauszug vom Componiſten. — Wien, Mechetti. — Leipzig, R. Frieſe. —

Rechnet man die durch die Nothwendigkeit, der Muſik die ihr unentbehrlichen lyriſchen Momente und Raum zu gönnen zu einer ihrem Weſen zuſagenden, breiteren, dramatiſchen Entwickelung, gebotene Vereinfachung und Zuſammenziehungen ab, ſo hält ſich der Text ſehr treu an das Schiller'ſche Stück. Vieles iſt ſelbſt wörtlich aus demſelben aufgenommen, ſo die Räthſel, die Schlußſcene u. a. m. Ob daſſelbe ſich überhaupt zur Umgeſtaltung in eine Oper eigne, könnte der Gegenſtand einer Controverſe ſein. Gewiß bietet es viele anlockende Einzelheiten; eben ſo gewiß aber iſt die Schwierigkeit, den wahrhaften, parodirenden Anſtrich dabei zu bewahren, der allein die coloſſalen Unwahrſcheinlichkeiten und Unmöglichkeiten annehmbar, ja ergötzlich macht. Nur Marionetten können das. Wenn wir aber die Leute auf den Bretern die Sache mit vollem Ernſte behandeln ſehen und gar mit der Prätenſion unſers ernſthaften Glaubens, dann kann es leicht geſchehen, daß das Wunderbare nur abſurd, das Komiſche in einer gar nicht berechneten Weiſe lächerlich wird. In manchen Puncten nun ſcheint uns der Stoff allerdings etwas zu ernſthaft, zu aufrichtig angefaßt zu ſein, wie manche Geſänge des Kalaf, der Turandot und namentlich die ganze Partie des Oosman (Vater der Turandot), der ganz als zärtlicher, beſorgter Vater erſcheint. Am treffendſten gehalten iſt die Perſon des Großſeneſchalls, Patheru, der ungefähr den Tartaglia und Pantalon des Schiller'ſchen Stücks in ſich vereinigt. Wir wollen übrigens über die theatraliſche Geſtaltung und Wirkung der Oper nach der bloßen Anſicht des Clavierauszugs ein definitives Urtheil hiermit nicht ausgeſprochen haben, da wir nicht wiſſen ob und wie weit geſprochene Dialoge hierbei in Rechnung zu ziehen ſeien. — Die Ouvertüre iſt ein lebendiger, durch eine mannichfaltig nüancirte Inſtrumentation anregender Satz, und documentirt in der Stimmenführung Fleiß und gutes Studium. Die Introduction iſt ein Männerchor (der Sclaven), der einfach, doch nicht ohne charakteriſtiſche Färbung iſt. In einer Cavatine des Barak, vormaligen Erziehers des Kalaf, und dem folgenden Duett mit dieſem wird die Expoſition der Handlung gegeben. Von ihnen verdienen das Duett nebſt dem ſich anſchließenden Terzett mit der herbeikommenden Adelma auch als Muſikſtücke rühmliche Erwähnung, ſo wie ein kurzes, aber für die Perſon bezeichnendes Solo des Seneſchall. Der pomphafte Chor, der die Räthſelſcene im Divan einleitet, iſt im Ganzen getroffen, doch wäre wohl das komiſche Pathos der Doctoren, Miniſter u. ſ. w. noch etwas ſchärfer zu bezeichnen geweſen. Bei der Scene und Arie der erſcheinenden Turandot, war es weniger auf dramatiſche Charakteriſtik, als auf ein imponirendes Effectſtück abgeſehen; ſie wirkt als ſolches. Die Räthſel waren wir überraſcht, liedermäßig aufgefaßt zu finden; eine recitirende Behandlung hätten wir für richtiger gehalten; doch haben gerade dieſe Stücke bei den Aufführungen in Wien angeſprochen. Nach einem wohlgefügten Quintett ſchließt der Act mit einem Chore. Im zweiten Acte heben wir als beſonders gelungen hervor: ein Duett (Turandot und Adelma) mit weiblichem Chor, ein Terzett zwiſchen Turandot, Barak und Adelma, ein Duett der Turandot mit ihrem Vater, die komiſche Scene des Prinzen mit dem Seneſchall, eine Romanze der Turandot und die Schlußſcene. Wir können nicht umhin, ſchließlich noch im Allgemeinen unſere Achtung vor dieſer Arbeit eines Dilettanten auszuſprechen; bekanntlich iſt der Componiſt, von dem muthmaßlich auch die Bearbeitung des Textes herrührt, ein hochgeſtellter Beamter und der obige Name ein angenommener. Er hat jetzt eine neue Oper: Johanna von Orleans vollendet. — L.

Muſikleben in Leipzig

während des Winters $18\frac{39}{40}$.

(Schluß.)

Ueber die Wirkſamkeit der zweiten Section ſind uns von unterrichteter Hand einige Notizen zugekommen, die wir hier unverändert abdrucken laſſen.

Seit dem 24. Sept. 1837 hat ſich der Zweck des Muſikvereins Euterpe durch eine zweite Section erweitert, welche unabhängig von der erſten, als dem ſeit 1824 beſtehenden Orcheſtervereine, ſich allgemeine muſikaliſche Ausbildung zur Aufgabe ſtellt. In den Zuſammenkünften derſelben, welche theils zu theoretiſcher, theils zu praktiſcher, gegenſeitiger Belehrung und Unterhaltung beſtimmt ſind, wechſeln mündliche Vorträge über Aeſthetik, Theorie, Geſchichte, Kritik ꝛc. der Muſik mit Ausführung von Kammermuſik im engern Sinne und Salonmuſik ab. — Die 10 Zuſammenkünfte des letzten Semeſters im Winter zwiſchen 1839 und 40 brachten 1 Quintett von Onslow und 8 Quartetts zu Gehör, unter ihnen 2 von Beethoven, 1 von Feska, 1 von Haydn, 1 von Mendelsſohn, 2 von Mozart, 1 von Onslow, 1 von J. J. H. Verhulſt, deren Ausführung durch die HH. Uhlrich, Inten, Hunger und Grabau der Verein mit Recht ſich rühmen darf. Nächſt 6 Trios (2 Beethoven, 1 Haydn, 2 Mozart, 1 Leonhardt) wurden 6 Duos vorgetragen. Solo-Sätze für das Piano kamen nur 3 zur Ausführung, — Sonate von Beethoven, große Sonate zu 4 Händen von Clementi und freie Phantaſie nach gegebenen Themen von Leonhardt. Als Leiſtungen in der Vocalmuſik gelten der Vortrag von 13 Liedern und Geſängen von Mendelsſohn, Ed. Marſchner, Weber, Reiſſiger, Jul. Becker, Fr. Schubert, Stegmayer. — Unter den 9 mündlichen Vorträgen, mit denen die Verſammlungen jedesmal eröffnet werden, befanden ſich 4 von den Vortragenden ſelbſt ausgearbeitete, der eine über die politiſche Bedeutſamkeit der Muſik, der andere: Ideen über Muſik und Malerei, der dritte ein politiſcher und der letzte ein humoriſtiſcher Aufſatz. Die 3 letztern lieferte der Secretair des Vereins, Hr. Jul. Becker. — Als Ehrenmitglieder nennt der beide Sectionen in ſich ſchließende Muſikverein Euterpe die HH. C. F. Becker, Hector Berlioz, Fetis, Dr. Fink, Dr. Hand, Kalliwoda, v. Kieſewetter, Dr. Marſchner, Dr. Mendelsſohn-Bartholdy, Reiſſiger, Dr. Fr. Schneider, Dr. Schumann, Dr. Spohr, v. Winterfeld. Außer Genannten zählt der Verein noch ſeine frühern Muſikdirectoren HH. C. C. Reichardt und C. G. Müller unter ſeine Ehrenmitglieder. —

Außer den Gewandhaus- und Euterpe-Concerten hatten wir in der zweiten Hälfte des Winters noch ſechs von der Direction der Gewandhausconcerte veranſtaltete Abendunterhaltungen, die die Stelle der früher Matthäi'ſchen, dann David'ſchen Quartetten ausfüllten. Im gewiſſen Einverſtändniß mit den Wünſchen des Publicums hatte man die frühern Gränzen dahin erweitert, daß in dieſen Soireen auch größere Enſembleſtücke, wie Solovorträge zur Ausführung kamen. Auch war zum Vortheil der Muſik wie der Zuhörer der kleine Vorſaal, in dem früher die Quartette ſtattfanden, verlaſſen und in den großen Concertſaal gezogen worden. Die auf den Concertzeddeln verſprochenen Meiſtercompoſitionen und Vorträge hatten immer ein auserleſenes und zahlreiches Publicum herbeigelockt; man kann nicht leicht Trefflicheres in trefflicherer Ausführung hören. Die im Quartett Mitwirkenden waren die HH. Concertmeiſter David, Klengel, Eckert und Wittmann; die geſpielten Quartette von Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, Franz Schubert und Mendelsſohn. Außerdem wurden noch Nonett und Doppelquartett von Spohr, Octett von Mendelsſohn, Quintett von Onslow, Trio's von Beethoven, Mendelsſohn und Hiller, Doppelſonate und dieſer Art Verwandtes von Mozart, Beethoven und Spohr gegeben. Von dieſen Stücken waren neu oder hier noch nicht öffentlich gehört ein Trio von Mendelsſohn für Pfte., Violine und Vcello., ſo eben bei Breitkopf und Härtel erſchienen, das mit wärmſtem Beifall aufgenommen wurde, ein Trio von Hiller, eine intereſſante Jugendarbeit Hiller's, die früher ſchon in der Zeitſchrift beſprochen iſt, und ein Rondo a la Spagnuola für Violine und Clavier von Spohr, ein ſehr zartes, ſchwunghaftes Miniaturſtück, das gleichfalls ſchon gedruckt iſt (bei Mechetti in Wien). Auch ſpielte Mendelsſohn in ſeiner immerfriſchen Meiſterſchaft die chromatiſche Phantaſie und Fuge, und die 5ſtimmige in Cis-Moll von J. S. Bach, und Hr. Concertmeiſter David in ausgezeichnetſter Weiſe, und von Mendelsſohn begleitet, zwei als Compoſitionen unſchätzbare Stücke aus den Sonaten für Violine allein von Bach, denſelben, von denen früher behauptet worden iſt „es ließe ſich zu ihnen keine andere Stimme denken" — was denn Mendelsſohn in ſchönſter Art widerlegte, indem er das Original mit allerhand Stimmen umſpielte, daß es eine Luſt war zu hören.

Wie wir hoffen, werden die ſo mit wahrem Künſtlergeiſte geleiteten Abendunterhaltungen auch in künftigen Jahren fortgeſetzt werden. Geſang war diesmal ausgeſchloſſen. Von Zeit zu Zeit ein Lied würde mit Dank gehört werden. —

Ueberſchlägt man nun die Leiſtungen der verſchiedenen unſerer Kunſt gewidmeten Anſtalten, die wir beſitzen, rechnet man hinzu die des Theaters, die der Kirche, und die vieler anderen Vereine, wie der vom Hrn. MD. Pohlenz geleiteten Singakademie, des unter Hrn. Organiſt Geißler's Leitung ſtehenden Orpheus, der Liedertafel, des Paulinergeſangvereins u. A., ſo wird man vielleicht mit dem übereinſtimmen, was wir zu Anfang dieſes Aufſatzes ſagten: daß in dieſem kleinen Leipzig die Muſik, vor allem die gute deutſche, blühe, daß es ſich ungeſcheut neben die reichſten Städte des Auslandes ſtellen darf. So wolle der muſikaliſche Genius noch lange ſegnend über dieſe Erdſcholle wachen, die früher der Name Bach's geweiht, jetzt der eines berühmten jungen Meiſters, welcher letztere, wie alle die ihm nahe ſtehen, zum Gedeihen wahrer Kunſt noch viele Jahre unter uns verweilen möchten! — S.

Tagebuch.

April.

Den 2. — Neuſtrelitz. Auf unſerer Hofbühne wurde heute zum erſtenmal „die Fürſtin von Meſſina", Oper in 4 Acten. Text nach Schiller bearbeitet von J. F. Bahrdt, Muſik von C. L. v. Oertzen, bei gedrängt vollem Hauſe und mit entſchiedenem Beifall aufgeführt. Der Componiſt wurde am Schluß gerufen. —

Den 6. — Wien. Heute gab Ernſt ſein letztes Concert im Redoutenſaale. Der Enthuſiasmus hat ſich immer mehr geſteigert. —

Den 10. — München. Heute fand im Odeon ein Concert der Zöglinge des Blindeninſtitutes ſtatt, das große Theilnahme erregte. Der Saal war ungemein beſucht; auch der König war zugegen. Uebermorgen giebt die Hofcapelle unter Hrn. Capellmeiſter Lachner's Direction Beethoven's Chriſtus am Oelberge und die Sinfonia appassionata von Lachner. —

Den 12. — Peſth. Zum Beſten der in Italien durch Ueberſchwemmung Verunglückten wird heute unter Theilnahme ſämmtlicher hieſigen muſikaliſchen Kräfte Haydn's Schöpfung gegeben. Die Zahl der Mitwirkenden beläuft ſich auf 100. Die Damen Carl und Schodel ſingen die Hauptpartieen. Director iſt Hr. Grill. —

Den 20. — Bautzen. In der Charwoche wurde hier unter Direction des Componiſten aufgeführt: „Chriſti Leid und Herrlichkeit", Oratorium in 6 Scenen von K. E. Hering. —

Den 23. — Hannover. Der kaiſerl. ruſſ. Capellmeiſter Hr. Louis Maurer gab heute ein glänzendes Concert. Er reiſt von hier über Braunſchweig, Leipzig und Berlin nach Petersburg zurück. (Wir haben den trefflichen Meiſter, der nur wenige Stunden bei uns verweilte, im Privatcirkel zu hören Gelegenheit gehabt.) —

Den 27. — London. Die von Hrn. Schumann aus Mainz geleitete deutſche Operngeſellſchaft eröffnete am heutigen Tage den Cyklus ihrer Vorſtellungen im ehemaligen James-, jetzt Prince-Theatre mit Weber's Freiſchütz. Das Haus war ſehr gefüllt; nur die königliche Loge war leer. Die Vorſtellung wurde mit großem Beifall aufgenommen, und der Jägerchor zweimal Da Capo verlangt. —

Den 30. — Nürnberg. Die Puritaner. Hr. Staudigl aus Wien, Georg als 1ſte Gaſtrolle. —

Vermiſchtes.

. Der Oberſänger der Synagoge in Wien, Hr. Sulzer, (beiläufig geſagt, die ſchönſte Stimme in Wien) giebt jetzt ſämmtliche im dortigen iſraelitiſchen Bethaus üblichen Geſänge in Partitur heraus. Schreiber dieſes hatte früher öfters Gelegenheit, dieſe Geſänge von dem wundervoll einſtudirten Männer- und Knabenſtimmenchor in der Synagoge zu hören; ſie ſind ſo beſonderer Art, daß es Freude machen wird, ſie näher kennen zu lernen. —

. In den Pariſer Salons macht jetzt eine junge Deutſche, Eliſe Liſt, die Tochter des früher in Leipzig wohnenden nordamerikaniſchen Conſuls Liſt, durch ſchöne Stimme, wie durch ihre äußere Erſcheinung viel Glück. Lablache hat ſich ihrer künſtleriſchen Ausbildung mit großer Theilnahme angenommen. —

. Das neuerrichtete muſ. Inſtitut des Hrn. Kinderfreund in Prag findet, wie mehre Blätter berichten, rege Theilnahme. Am 5ten April fand die erſte öffentliche Soiree ſtatt, der mehre folgen ſollen. —

. Ole Bull war in London, Thalberg in Brüſſel angekommen. — Liſzt hat mit eminentem Beifall eine Matinee in Erard's Salon gegeben; er wollte unverzüglich nach London. —

Geſchäftsnotizen. Januar, 1. Petersburg, v. Dltr. Gruß und Dank. — 4. Paris, v. Dle. — 9. Breslau, v. P. Nächſtens. — 11. Dresden, v. K. — Frankfurt, v. R. Dank. — 13. Winterthur, v. W. Gruß. — Weimar, v. L. — 15. Bremen, v. K. — 19. Braunſchweig, v. G. Gruß. — 22. Weimar, v. L. — Dresden, v. C. — Fulda, v. H. Nicht geeignet. — 24. Frankfurt, v. R. — Berlin, v. T. — Dresden, v. K. — 31. Berlin, v. T. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 41. Den 19. Mai 1840.

Luther (Fortſetz.). — Aus Königsberg. — Aus Berlin. —

> — Wunderbare Vermittelung des Unausſprechlichen, was die Bruſt bedrängt — ach Muſik.
>
> Bettina.

Luther.

Zweite Abtheilung: Magdalenchen.

(Zeit: 1542.)

I.

In ſeinem Arbeitsſtübchen zu Wittenberg ſaß der wohlbeleibte Magiſter und Orgelſpieler Felix Barthold und ſann über eine neue Weiſe zu dem ſchönen Liede „Aus meines Herzens Grunde" nach, welches ſein Freund, der gelehrte Matheſius ihm vor wenigen Tagen — gleich nachdem er es gedichtet — gebracht hatte.

Eben vermeinte er den rechten Ton getroffen zu haben, als an die Thür ſeines Zimmers gepocht wurde. Und bald darauf öffnete ſich die Thür, der Studioſus Peucer *) fuhr herein und ohne ſich Zeit zu einer ordentlichen Begrüßung zu nehmen, auf Herrn Barthold zuſprechend: „Schnell! Meiſter Felix, erfinde mir eine Weiſe zu dieſem Liedlein da, denn es will mir faſt das Herz zerſpringen, bevor ich es ſingen kann".

Felix nahm lächelnd das beſchriebene Blatt, welches der Jüngling ihm hinhielt, überflog es und ſprach dann: „Mein guter Peucer, mir klingt eben eine gar heilige Melodie zu einem geiſtlichen Liede in der Seele, da vermag ich's nicht, ſogleich für Dein weltlich Liebeslied den Ton zu treffen".

„O!" rief der Student lebhaft, „den Ton hab' ich ſchon ſelber, aber ich bitte Dich, notir' ihn mir und ſetze mir die Lautenſtimme dazu und ſperre Dich nur nicht, denn ich gehe Dir doch nicht eher vom Halſe, bis ich habe was ich will. —"

„Nun ja", ſprach Felix mit Laune, „ich hätt' es an Deiner Stelle vor neunzehn Jahren nicht beſſer gemacht, ſinge mir alſo nur die Weiſe, ich werde ſie notiren". Somit lehnte er ſich in ſeinen Großvaterſtuhl zurück, Peucer aber trat vor ihm hin und ſang in einer lieblich-traurigen Weiſe:

„Fern vom Liebchen klag' ich bang'
Ach Herzliebſte mein, wie lang'
Soll ich Deine Nähe meiden? —
  Meiden und Scheiden
Bringt Leiden, — ach Leiden.

Ohne Ruh und ohne Raſt,
Wandr' ich fort in wilder Haſt!
Doch umſonſt iſt mein Verlangen,
  Hangen und Bangen
Dich Lieb zu umfangen.

Lebe wohl, lebe wohl!
Wenn ich nie Dich freien ſoll. —
Magſt mir eine Thräne ſchenken
Und mein gedenken
Wenn's tief in's Grab mich ſenken. —
  Lebe wohl".

„Hier haſt Du Dein Liedlein notirt und für die Laute mit geſetzt", ſprach Felix, nachdem er einige Zeit geſchrieben, dem Studenten das Notenblatt hinreichend. „Du haſt da einen ſchönen Ton für die Worte getroffen und ich glaube nicht, daß ich einen beſſern erſonnen hätte. Nun aber ſage mir, Geſell, wem willſt Du Deine Weiſe ſingen! Dem Töchterlein des Meiſter Philippus oder dem des Vaters Martinus, denn daß Du eins von den beiden Mägdlein im Herzen trägſt, wollt' ich beſchwören!"

„Da würdeſt Du falſch ſchwören, mein guter Felix!" verſetzte Peucer, „denn ſchau': ich trage ſie alle beide im Herzen, Meiſter Philippus' Anna und des Vaters Martinus Magdalenchen".

„Nun auch das glaub' ich Dir, denn fürwahr es ſind beide ein Paar wunderholde Jungfrauen. Aber welche gedächteſt Du denn am liebſten zu freien?"

---

*) Er wurde ſpäter Melanchton's Schwiegerſohn und ſtarb 1601 als Leibarzt zu Deſſau.

— „Ja wenn ich das ſelber wüßte! — Wenn ich's mir recht überlege, ſo meine ich faſt, des Meiſters Philippus Töchterlein würde ſich wohl am meiſten für mich ſchicken, denn ſie iſt gar aufgeweckten Geiſtes und freut ſich des Lebens und würde ſonder Zweifel eine brave Hausfrau abgeben — dabei iſt ſie über die Maßen fein und zierlich —."

„Nun, alſo Anna?" —

— „O ja, — aber wenn ich vermeine, mit der Anna müßte es eine recht luſtige Fahrt durch's Leben werden, ſo daß uns der Himmel immer voller Geigen hinge, ſo meine ich, an der Seite der kleinen Magdalene müßte ſich mir der Himmel ganz und gar aufthun, das Kind hat einen wunderbaren Geiſt und wenn ſie ſingt, glaube ich immer, es ſänge ein Engel und es müßten ihr nur gleich ein Paar Flügel aus den beiden Schultern wachſen, womit ſie zurückflöge in den Himmel — in Summa: mit Anna möcht' ich leben und mit Magdalene — Gott behüte das Kind! — möcht' ich ſterben".

„Es iſt Etwas daran", ſprach Felix ernſt „und ich begreife Dich ſehr wohl — oft ſchon hat es mich wunderbar angeregt, wenn ich die beiden Jungfrauen beiſammen ſah und es iſt mir immer geweſen, als wäre Magdalene ein Engel, der nur herabgeſtiegen wäre aus dem Himmel auf die Erde, mit ſeiner irdiſchen Schweſter zu koſen. Seltſam wohl iſt es auch: daß eben das Töchterlein des kühnen, gewaltigen Gottesſtreiters Luther ſo ſanft und mild iſt, wogegen Anna, des frommen, ſtillen Melanchton Tochter heiter und lebensmuthig erſcheint, wie keine andere Jungfrau in Wittenberg".

„Nun ja", verſetzte Gottfried, „ſo ſchicken ſich die Töchter eben für ihre Väter. Hat es doch der Luther oftmals geſagt, daß Niemand wie Magdalenchen vermöge, den Zornesteufel, der ihn oft verſuche zu beſchwichtigen und zu bannen, und der Vater Melanchton nennt ſeine Anna: „„den Stab, worauf er ſich ſtütze, wenn die Kraft ihn zu verlaſſen drohe auf ſeinem mühſamen Wege"". — Nun aber hab Dank, mein herzlieber Felix! und guten Tag, denn ſonſt ſchwatzen wir bis zum Abend. Seh' ich Dich heut noch bei dem Luther, wenn's dämmert?"

Felix bejahte ſolches, und das Barett keck ſchief rückend und ſich das Stutzbärtchen drehend, verließ Peucer das Gemach um in's Collegium zu wandern. Es iſt aber zu vermuthen, daß er an dieſem Morgen nicht ſonderlich viel von dem Docenten profitirte, maßen ihm ſein Lied im Kopfe ſummte und klang. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Königsberg, Mitte April.

(Aufführungen. — Oper: H. Dorn's Schöffe v. Paris. —)

Wir leben im Zeitalter der materiellen Intereſſen. Dieſe werden zwar von Rom aus durch den Papſt, von Frankreich aus durch die Dudevant bekämpft, hier in Deutſchland von Geiſtlichen durch allerlei Schatzkäſtlein und Himmelsſchlüſſelchen (oder wie ſonſt noch die fromme Lectüre benannt werden mag), von den Muſikern aber gepflegt durch Selbſtlobkritiken, die ſie durch große Intervalle pikant machen. So fängt jeder der muſikaliſchen Herren Berichterſtatter, wenn er (wie hier) ſelbſt Muſikunternehmer iſt, in der Regel mit ſich ſelbſt an, und hält das für das Wichtigſte, was er gethan. „Sehr menſchlich!" (Anmerkung des Copiſten.) Nun zur Sache! —

Hr. Muſikdirector Riel führt ſeit 41 Jahren am Charfreitage Graun's „Tod Jeſu" auf; außerdem gab er uns Mozart's Requiem, Händel's Meſſias (zu allgemeiner Zufriedenheit hinſichtlich der Chöre), Hr. Sämann Händel's Samſon, welcher für den 15ten d. M. Bach's große Paſſionsmuſik beabſichtigt. Sein Streben, die Königsberger durch die ſeit mehren Jahren fortgeſetzten Aufführungen Händel- und Bach'ſcher Werke für den erhabenen Geiſt dieſer Muſik empfänglich zu machen, muß anerkannt werden. Hr. Cantor Sobolewski, als der jüngſte dieſer 3 Herren, macht uns mit Werken neuerer Meiſter bekannt. Er hat Mendelsſohn hier eingeführt: ſowohl ſeine Ouvertüre zum „Sommernachtstraum", zu den „Hebriden", „Meluſine", „Meeresſtille und glückliche Fahrt", als ſein Oratorium „Paulus" und den 42ſten Pſalm, welcher unter ſeiner Leitung am 4ten d. M. in einem Concert zum Beſten der Orcheſtermitgliederwittwen nebſt Berlioz's Ouverture zu den Vehmrichtern mit allgemeinem Beifall aufgenommen ward. In der, unter Sobolewski's Leitung beſtehenden philharmoniſchen Geſellſchaft haben wir Täglichsbeck, Heſſe, Sterndale Bennett aus ihren Orcheſterwerken kennen lernen. In Privatzirkeln erfreut man ſich an den Quartetten und Quintetten von Onslow, Beethoven und Mendelsſohn, und Frl. Friederike Malinsky, die brillanteſte Pianoforteſpielerin hieſelbſt, läßt uns zuweilen die neueſten Erzeugniſſe Henſelt's und Schumann's hören. Auch die Orcheſterconcerte, deren dieſen Winter (wie gewöhnlich) 8 ſtattfanden, wirken für eine allgemeine Muſikbildung. Es fehlt unſerm Königsberg nicht der Sinn für Muſik; aber es iſt zu arm, um gute Muſiker zu fixiren, ja ſelbſt um vorübergehende anzuhalten. So ſind Thalberg und Camilla Pleyel ungehört hier durchgereiſt, weil ſie nicht hoffen durften, ihre Rechnung zu finden. In Folge dieſes bedauernswerthen Umſtandes hat ſich auf Sobolewski's Anrathen eine Geſellſchaft gebildet, die jedem wirklich großen (d. h. auswärts hochgefeierten) Künſtler augenblicklich ein Concert arrangirt, und dabei 20 bis 30 Friedrichsd'or garantirt (die Bürgen ſind die Herren v. Auerswald, Malinski, Schrötter, Adelsſohn ꝛc.), im Fall es dem Künſtler nicht gelingt, ſich mit dem Director des Theaters zu einigen. Durch ſolche Vereinigung hörten wir den jungen talentvollen Violiniſten Gulemy, die Virtuoſen Prume und Dreyſchock. — Die Oper nennt die Damen Köhler und Oſt als erſte Sängerinnen, Hrn. Köhler und Jenſen als Tenor, Hr. Arndt und Scheibler als Baß. Die „Peſt von Florenz" von Halevy und der „Brauer von Preſton" von Adam ſind die neueren Erſcheinungen, die neueſte Heinrich Dorn's „Schöffe von Paris", über welche Oper, als die eines tüchtigen Deutſchen wir uns ausführlicher ausſprechen. Die erſten Aufführungen am 1ſten und 2ten April dirigirte der Componiſt ſelbſt. Zufolge der Nachrichten und Berichte aus den Proben waren ſchon mehre Tage vorher keine Plätze mehr zu haben. Jede Nummer wurde applaudirt, und der Componiſt ſtürmiſch hervorgerufen. Die Muſik iſt viel melodiöſer und anſprechender als in ſeiner früheren Oper „die Bettlerin", ſehr hübſch inſtrumentirt und gut gearbeitet. Vorzugsweiſe erwähnen wir des Duetts im erſten Act zwiſchen Trinette und Loriot: „So bin ich denn endlich alleine mit dir!", der Arie des Königs „Du ſchönes Frankreich!" und ganz beſonders des Finales des erſten Acts mit ſeinem allerliebſten Studentenliede im Vorgrunde, in welches ſich feierlich rührend hinter der Scene der nahende Hochzeitschor verwebt. Im zweiten Acte mußte gleich die erſte Nummer, ein heiteres, liebliches Duett der beiden Mädchen ($\frac{3}{8}$ Es-Dur) Da Capo geſungen werden. Das darauf folgende Terzett und Quartett iſt in ſeiner ſchönen Arbeit meiſterwürdig, und die darauf folgende komiſche Scene äußerſt gelungen. Die Partie des Schöffen (Basso buffo) wird jedem Sänger, der einen Bartolo, Osmin, Leporello zu zwingen vermag, eine willkommene Aufgabe ſein, und ihm Beifall ſichern. Eben ſo ſchön in anderer Weiſe iſt die Baritonpartie des Königs Karl, die Hr. Arndt gut und angemeſſen vortrug. Die Partie des Studenten Loriot (erſter Tenor), obwohl nicht groß, iſt dennoch reich an Effecten, und Trinette kommt faſt nicht von der Bühne: alles Umſtände, die ſich bei einer guten Aufführung wirkſam beweiſen müſſen. Was nun die hieſige betrifft, ſo könnte vielleicht mit Recht Manches getadelt werden, namentlich die Chöre; indeſſen iſt nur eine Stimme darüber, daß man ſie gegen alle dieſen Winter erlebten Opernaufführungen höchſt gelungen und glänzend abſtechend nennen muß, was dem Eifer des Componiſten zu danken iſt, der während ſeiner kurzen Anweſenheit keine Mühe ſcheute, um dem Publicum einen würdigen Genuß zu bereiten, wofür es auch dankbar ihn am Schluß des zweiten Abends auf der Bühne mit Lorbeer krönte und mit Gedichten überſchüttete. Zwei Tage nach der Abreiſe des Componiſten wurde die Oper bei brechend vollem Hauſe wiederholt, und läßt ſomit erwarten, daß ſie auf unſerer Bühne Beſtand halten werde, wo ſo manche gute, wirklich gediegene Oper verſchwindet, was vielleicht an Zufälligkeiten liegen mag. Wir wünſchen dem Componiſten überall ähnlichen Erfolg für ſeine Oper, und freuen uns, unſere gute Vaterſtadt auch die ſeinige zu nennen.

Die darauf folgenden muſikaliſchen Genüſſe boten uns die Herren von Schramm ꝛc. und der durch ſeinen edeln Vortrag noch immer hinreißende Louis Maurer im Theater; unter den einheimiſchen Talenten dürfen wir Hrn. Muſikdirector Wurſt nicht vergeſſen, welcher Schiller's „Bürgſchaft" als Melodrama bearbeitet und mit Beifall bereits 3 Mal aufgeführt, ſo wie Hrn. Rudolph Gervais, der geſtern eine komiſche Oper auf unſere Bühne gebracht hat, welche außerordentlich beſucht ward und ſich den Beifall des Publicums erwarb. —

—ka.

Aus Berlin.

(März und April.)

(Concert d. Gebr. Ganz. — Dlle. Schloß. — L. Borgia. — Singakademie. —)

Das Concert der HH. Concertmeiſter Moritz und Leopold Ganz fand am 28ſten März im Saale des königl. Schauſpielhauſes ſtatt, und wurde mit einer Ouverture zu der neuen Oper „le Sherif" von Halevy, eröffnet. Wenn ein deutſcher Componiſt ein ſolches Pfuſchwerk von Ouverture einem deutſchen Concertvereine oder einem deutſchen Muſikdirector zur Aufführung einſendete, man würde es mit Hohn und Spott zurückweiſen; allein der Compoſiteur iſt ein berühmter Pariſer Opernfabrikant nach neueſtem Schnitt, und kein deutſcher Muſikdirector darf ſich weigern, ſeine armſeligen Schmierereien zu dirigiren. Dieſe Ouverture zu kritiſiren iſt ganz unmöglich; mit größerer Frechheit iſt die Kunſt nie an den Pranger geſtellt, ärger nie gemißhandelt worden. Unter aller Kritik und Würde iſt dies Machwerk, und ein Walzer von Strauß ein ſublimes Kunſt- und Meiſterwerk dagegen.

Den HH. Concertgebern ſind wir übrigens Dank ſchuldig, daß ſie uns ſchnell mit einem neueſten Pariſer Muſikproduct bekannt zu machen ſtrebten, und nicht ihre Schuld iſt's, daß es ſo ſchlecht war. Uebrigens iſt dieſe Ouverture ein redendes Zeichen, daß ſich die franzöſiſche Muſik auf dieſem Gipfel der Jämmerlichkeit nicht lange erhalten kann; — es wird und muß beſſer werden, oder das Vaterland eines Rameau, Mehul, Boieldieu wird bald aller nationalen Muſik baar und ledig ſein.

Die Virtuoſität der HH. Concertgeber iſt bekannt. Der Celliſt (Moritz), zu den erſten Meiſtern ſeines Inſtruments gehörend, trug ein ſehr ſchwieriges Concertino eigener Compoſition (Manuſcript), ein Capriccio über ſchwediſche Nationallieder von Bernhard Romberg — dem doyen der Celliſten wie die Pariſer ſagen — und mit ſeinem Bruder eine Concertante über das Spontini'ſche Boruſſenlied vor. Mit dem Rombergſchen, geiſtvoll zuſammengeſetzten Stücke machte er die meiſte Senſation. Der jüngere Bruder (Leopold) führte die obligate Geigenſtimme zu einer Arie aus Herolds le pré aux clercs, die Frl. Sophie Löwe mit bekannter und anerkannter Virtuoſität ſang, die Mélancolie von Prume und jenes Duo mit ſeinem älteren Bruder im Ganzen ſehr gelungen aus; die Mélancolie natürlich nicht ganz ſo gut wie Mr. Prume ſelber, ungefähr in demſelben Verhältniß, wie er vor Jahr und Tag de Beriot's Tremolo ſpielte. Hr. Ganz müßte dieſe Compoſitionen nothwendig beſſer als Prume und Beriot ſelber ſpielen, um nur einen gleichen Applaus zu erzielen. Es ſcheint aber nicht, als ob er das Publicum bis jetzt davon überzeugen könnte, weshalb es vielleicht gerathen wäre, Eigenes oder wenigſtens nicht von ſo berühmten Geigern eben erſt Selbſtgehörtes zum Vortrage zu wählen.

Frl. Clara Wieck und Hr. Taubert ſpielten das Duo von Moſcheles „Hommage à Händel". Es iſt genug geſagt, indem wir's anführen; wie ſie es geſpielt, kann ſich jeder ſelbſt ſagen, aber nicht daß der Beifall einige Breiten und Längen gerade hinter der trefflichen Leiſtung zurückblieb. Die Compoſition ſcheint nicht auf ein eigentliches Concertpublicum berechnet zu ſein. Was ſonſt noch vorkam, verdient in dieſen Blättern keiner beſondern Erwähnung.

Dlle. Schloß aus Cöln, die die Leipziger Abonnementsconcerte dieſen Winter neben Dlle. Meerti durch Geſang verſchönen half, ließ ſich, einmal nur, auf der hieſigen Opernbühne im Entre-Act, und zwar mit einer Arie von Mozart (im Anhang zu Figaro's Hochzeit), und einer von Donizetti aus Luzia di Lammermoor, höchſt beifällig hören. Es iſt ein Mezzoſopran von vollem, doch ſehr weichem und ſchmelzendem Klange und bedeutendem Umfange; die techniſche Fertigkeit nicht eben blendend, doch überall von guter Schule, namentlich beim Athem und der Ausſprache des Textes, zeugend; der Ausdruck natürlich und mädchenhaft nach deutſcher Weiſe. Künſtleriſche Ausbildung des ſchönen Organs ſteht in guter Schule noch zu erwarten; eine Erweiterung der Gefühls- und Phantaſiewelt müßte indeß durch irgend eine Lebenswendung bald eintreten, ehe die Blüthe welkt.

Lucrezia Borgia von Donizetti, die vor Menden bereits auf der Königſtadt Fiasco gemacht, wurde neu auf der königl. Oper gegeben. Dlle. Löwe die Titelrolle, Hr. Beyer den erſten Tenorpart — Gennaro heißt er, glaub' ich. Die Oper hat viel neufranzöſiſch-intereſſante Motive, im Sujet nämlich; z. B. Wolluſt, Blutſchande in jeder Form, Verrath, Dolch, Gift, ſieben bis neun Särge von fahlem Fichtenholz. Daneben 2 Stück brillante Arien für den erſten Tenor und die Primadonna, 2 Stück brillante Duo's und eine niedliche Cabaletta für den primo Musico (Alt), und ein halb Dutzend verminderte Septaccorde bei den nöthigen „Wehe's"! und „Schreckenstag! Ha"! —

Dlle. Löwe war wie immer geiſtvoll und gewandt, und effectuirte nach ihren Kräften, die freilich in der komiſchen Oper ſich glänzender entfalten können. Dlle. Lehmann genügte als Orſini, und ihre Cabaletta im letzten Act wurde ſehr applaudirt. Es iſt aber drollig, daß ſie mit ihrer tiefen, klangvollen Altſtimme immer ſo hoch wie Dlle. Löwe und dieſe dagegen immer ſo tief wie Dlle. Lehmann ſingen will. Hr. Beyer wußte mit dieſer Donizettiſchen Muſik beſſer fertig zu werden, als man Anfangs zu glauben berechtigt war, und machte ſeine jugendlich kräftige Stimme, die dem Timbre nach für einen hohen Bariton gelten könnte, namentlich in den beiden Duetts, mit Lucrezia und Orſini geltend. Auch ſein Spiel genügt billigen Opern-Anforderungen, und iſt wie ſein Geſang gewiß noch einer höheren Ausbildung fähig, was man um ſo mehr hoffen darf, als Hr. B. ſehr fleißig ſein ſoll — (eine große Seltenheit bei deutſchen Tenoriſten, die ſchon einigemale hervorgerufen worden) — ſo daß ſein Engagement bei der königl. Oper ſehr wünſchenswerth erſcheint. Noch muß Hr. Bötticher erwähnt werden, der den Gemahl der famoſen Pabſttochter, Alfons von Ferrara, in Geſang und Spiel gleich trefflich hinzuſtellen wußte. Viel Glück hat die Oper indeß nicht gemacht und wird ſich ſchwerlich auf dem Repertoir halten.

Die Singakademie gab nach ihren abonnirten Oratorien noch einige Extraconcerte. Im erſten hörten wir Händel's Saul, im zweiten eine Paſſionsmuſik „Maria und Johannes" von J. A. P. Schulz, Credo aus S. Bach's H-Moll-Meſſe und deſſen Motette „Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit", im dritten (am Charfreitage) den „Tod Jeſu" von Graun. Der Saal war nicht ſo beſucht, wie in dem erſten Cyklus, und namentlich die Aufführung des Saul von Händel, wurde von Seiten des Publicum's auffallend vernachläßigt; deſto ſchöner aber klangen die herrlichen Chöre in dem nicht überfüllten Saale. Unter den Soliſten zeichnete ſich Hr. Zſchieſche vorzüglich aus, der trotz ſchwerer und langwieriger Krankheit von ſeiner trefflichen Baßſtimme auch nicht das Mindeſte eingebüßt hat.

(Schluß folgt.)

. Leipzig, den 16ten. — Unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz wird morgen zu einem milden Zwecke Haydn's Schöpfung aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 42. Den 22. Mai 1840.

Luther (Fortſetz.) — Phantaſieen, Capricen rc. f. Pfte. — Aus London, Erfurt u. Zeren. —

Den lieben Gott laß in dir walten,
Aus friſcher Bruſt nur treulich ſing'!
Was wahr in dir wird ſich geſtalten,
Das Andre iſt erbärmlich Ding.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortſetzung.)

II.

Am ſelben Morgen aber, wo der Studioſus Gottfried Peucer den Organiſten und Muſikgelehrten Felix Barthold beſuchte, war große Angſt und Verwirrung im Hauſe des Doctor Martin Luther, denn es war ſchon der dritte Tag, daß der Mann Gottes ſich in ſeine Studirſtube eingeſchloſſen und ohne durch Speiſe und Trank ſich zu letzen, dem eifrigen Studium der heiligen Schrift oblag.

Catharina von Bora, die ehrſame Ehefrau des großen Reformators, welche nicht wußte was ihr Eheherr in ſeiner Zelle betrieb, war mehr todt als lebendig vor Angſt und Beſorgniß, denn ſchon mehremale hatte ſie vergeblich an die verſchloſſene Thüre gepocht und gerufen. Keine Antwort war ihr geworden, und faſt wollte Verzweifelung ſie überkommen, denn ſie vermeinte nichts Geringeres, als ihr Eheherr ſei ihr geſtorben.

Da trat Magdalenchen zu ihr und ſprach: „Liebſte Frau Mutter! ſeid doch nicht ſo bekümmert. Ihr wißt ja: daß unſer Herr die irdiſche Nahrung nur gering achtet und oftmals ſchon auf längere Zeit in ſeine Arbeiten zur Ehre Gottes ſich verſenkte, daß er alles Andere darüber vergaß".

„Gehet nur gleich in die Schloßkirche und predigt Eure Weisheit dem Volke von der Kanzel herunter!" entgegnete Catharina von Bora unmuthig, und fügte hinzu: „Du thörichtes Kind darfſt deine Mutter nicht erſt belehren des Vaters wegen! Aber wenn ich nicht fürchte: daß er ſchon todt iſt, ſo fürcht' ich: er wird ſich bald zu Tode gearbeitet haben, denn er gönnt ſich ja keine Raſt und keine Erholung und pfleget nicht ſeines Leibes. Mag er doch arbeiten als ein getreuer Knecht im Weinberge des Herrn, aber er thue nach den Worten der Schrift: „„Gebet Gott was Gottes und dem Kaiſer was des Kaiſers iſt"" — und füg' ich hinzu „„Weib und Kindern was ihrer iſt!"" — Soll ich, weil er mehr ſchafft, als ſeine Kräfte zulaſſen, eine arme verlaſſene Wittwe werden und Ihr vaterloſe Kinder? —"

„Nun, lieb' Mütterlein!" bat Magdalene ſanft, „wenn Ihr ſo ſehr in Sorgen und Angſt ſeid, daß Ihr nimmer Troſt findet, ſo laſſet des Vaters Zimmerthür von außen doch öffnen, ein Meiſter Schloſſer iſt ja bald herbeigeholt."

„Das wohl!" meinte Frau Luther. „Aber wenn ich nun — und Gott geb's, den Herrn wohl und geſund finde, wird er mich nicht gar geſtrenge anlaſſen, daß ich ihn geſtört".

„Nun, Mütterlein! ſo laſſet mich zuerſt hineingehen, ich will die Schuld auf mich nehmen, Ihr wiſſet, der Vater verzeihet mir ſchon bald".

„O ja, das weiß ich!" verſetzte Frau Luther, „Du biſt ſein Liebling und als er vor Jahren Deinen Bruder Hans um eines Fehlers willen drei Tage lang nicht vor ſein Angeſicht ließ, und all unſer Bitten und Zureden zu Gunſten des armen Jungen nichts half — als er ſelber dem frommen Melanchton geſagt hatte, er wolle lieber der Hanns wäre todt, als daß er ihm nicht in allen Stücken folge und gehorſame — da kamſt Du endlich und bateſt für den Hans, und der Vater verzieh ihm um Deinetwillen. —"

— „Dafür, lieb Mütterlein, liebt mich auch der gute Hans, wie kein anderer Bruder ſeine Schweſter."

„Ich hab' Dir's auch damals im Herzen gedankt! Nun aber will ſich's nicht geziemen, daß die Mutter und Hausfrau ſich hinter ihres Eheherrn Schooskind verſteckt.

Gehe hin, ſchaffe einen Schloſſer herbei, ich laſſe die Thür erbrechen und was der Herr mir darob ſagen wird, will ich ſchon tragen“.

Magdalena ergriff die Hand der Mutter, drückte ſie an ihr Herz, an ihre Lippen und ſprach, indem eine helle Thräne ihre zarte Wange netzte: „Wenn ich etwas geſagt habe was der Frau Mutter nicht zu Sinne war, ſo verzeihet es mir thörichtem Kinde um meiner Liebe willen, denn mein Herz hat keinen Theil daran, was vielleicht mein Mund unüberlegt geſprochen“.

„Es iſt ſchon gut“, verſetzte Frau Luther, „ich weiß, daß Du ein gutes Mädel biſt, und bin Dir auch gar nicht böſe. Aber ein Kind ſoll immer ſeine Eltern fürchten und ehren, und Du ſollſt Dich nicht überheben, weil der Herr milder mit Dir verfähret, als mit uns Andern“.

Magdalene verließ das Gemach, um den Meiſter Schloſſer herbei zu rufen. Frau Luther aber ſchritt mit gefaltenen Händen auf und ab und betete zu Gott für ihren Eheherrn und daß er alles gnädig lenken möge.

Da pochte es draußen und als Catharina die Thüre öffnete, trat Philipp Melanchton herein und erkundigte ſich, ob ſein Freund Martinus noch nicht aus ſeinem Zimmer wieder herausgekommen ſei.

Frau Luther verneinte ſolches und berichtete ihm, wie ſie ſo eben Magdalenchen zu dem Meiſter Schloſſer geſandt habe.

„Ich kann Euch darum nicht tadeln“, verſetzte Melanchton, „ja ich würde Euch ſelber dazu gerathen haben, denn wahr iſt es: Martinus ſchonet ſeine Kraft zu wenig und wer ſollte das große Werk, welches er ſo kühn begonnen, in ſeinem Geiſte würdig zu Ende führen, wenn er jetzo von uns ſchiede? —“

„Ach Philippus! ſein Tod wäre auch der meine!“ klagte Catharina. „Glaubt es mir, lange überleb' ich ihn nicht, denn wie Ihr andern ihn auch verehret und bewundert und ihn hochhaltet als treuen, bewährten Freund, mir war er und iſt er ja doch mehr als Euch allen, und es kann ihn keiner von Euch ſo lieben, wie ich ihn liebe, trotz allem Leide, daß ich oft um ſeinetwillen trage“. —

Indem kam Magdalena mit dem Meiſter Schloſſer zurück und ihnen folgten Juſtus Jonas und der gelehrte Matheſius, welcher letztere von Joachimsthal gekommen war, ſeinen alten Lehrer in Wittenberg zu beſuchen. Alle begaben ſich auf den Gang und vor Luthers Zelle.

Nochmals pochte und rief Frau Catharina ihren Eheherrn; als aber keine Antwort drinnen ertönte, hieß ſie ſeufzend den Meiſter Schloſſer die Thüre ſprengen und ſtand, während dieſer den Auftrag vollzog, zitternd und mit gefalteten Händen da.

Die Thür ſprang auf und alle ſchauten mit banger Beſorgniß in die Zelle.

Da ſaß der Luther im tiefen Sinnen über die heilige Schrift an ſeinem Arbeitstiſche und neben ihm ſtand ein halbgeleerter Waſſerkrug und auf dem Tiſche lag ein Stücklein hartes Brot und ein wenig Salz.

Frau Catharina eilte auf ihn zu und umſchlang ihn und indem ihre Thränen reichlich floſſen, machte ſie ihrem Eheherrn zärtliche Vorwürfe, daß er ihr ſolche Angſt bereitet und ſeine eigene Geſundheit ſo wenig geſchont habe.

Luther erwachte aus ſeinem Sinnen und ſchaute verwundert ſeine Freunde und ſein Weib an. Als nun aber Frau Luther nur immer wiederholte: „Aber Martinus, wie konnteſt Du mir ſolches thun? —“ da verſetzte er ernſt, doch milde: „Meineſt Du denn, es ſei etwas Schlechtes, was ich vorhabe? — weißt Du nicht, daß ich wirken muß, weil es Tag iſt? denn es kommt die Nacht, da Niemand wirken kann*)“.

Frau Catharina und ſeine Freunde führten ihn aus der Zelle und Magdalena trug herbei was da war, damit der Vater ſich ſtärken möge durch Speiſe und Trank.

(Fortſetzung folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

R. v. Herzberg, 2 Scherzi's. — Op. 10. — 12 Gr. — Leipzig, bei Peters. —

Von ſo kleinen Stücken verlang' ich vor Allem, daß ſie möglichſt reizend und pikant ſeien. Die erſte Eigenſchaft fehlt den obigen Scherzi's mehr, als die zweite. Sie ſind augenſcheinlich von einem guten Spieler, claviergemäß und bis auf ganz weniges correct und reinlich geſchrieben; doch mangelt ihnen eben der feinere Schmelz, die Seele. Im Schwalle ähnlicher Compoſitionen möcht' ich ſie immerhin als bedeutender bezeichnen, welchen Ausſpruch der junge talentvolle Componiſt durch größere folgende Werke noch mehr bethätige. —

Osmar Wiegand, ſechs Tonſtücke in Liedform. — Op. 3. 1s Heft. — 12 Gr. — Leipzig, bei Klemm. —

Der Titel iſt etwas ſteif, der Inhalt nicht unerfreulich. Die beſte Bezeichnung für ſolche Stücke bleibt immer die von Mendelsſohn für ähnliche gebrauchte; es ſind Lieder ohne Worte, wenn nicht dem Original zu vergleichen, ſo doch auch nicht ſklaviſche, jedenfalls beſcheidene Copieen. Die Form ſcheint den jungen Componiſten noch zu quälen, der übrigens ſein Beſtes und Innerſtes ausſprechen möchte. Erinnert, wie geſagt, die Gattung der Stücke an Mendelsſohn, ſo der Charakter einzelner an Spohr. Solche Vorbilder wollen wir aber nirgends tadeln, und ſo ſchreite der Componiſt rüſtig weiter und ſchleife ab, was hier und da noch eckig. —

---

*) Luther's eigene Worte.

Julius Schneider, 2 Notturno's. — Op. 1. — 16 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Ein Opus 1, das wie viele andere nicht hätte gedruckt werden ſollen. Der Componiſt, muthmaßlich auch noch jung, verlangt vom Spieler nicht minderes als etwa Henſelt, wofür er ihm aber ſtatt wie dieſer Blumen, eine Handvoll Heu in die Hand drückt. Wollte er als Componiſt vorwärtsſchreiten, würden wir ihm rathen, im Umfang von vielleicht vier Octaven zu componiren und die Hände nicht unnöthig über eine einzige auszuſpannen. Muthet uns z. B. Chopin zu, nachdem er uns ein Stück hindurch in's Feuer gebracht, zum Schluß noch zu ſpielen:

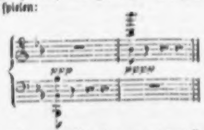

ſo thun wir's gern; nicht aber wenn es uns Hr. Schneider vorſchreibt. Umſonſt will ſich Niemand anſtrengen, und wer viel verlangt, muß viel geben. Die Notturno's haben übrigens Ueberſchriften: — Abendliche Waſſerfahrt, Ich denke Dein, Abendgruß an Sie, — entbehren aber aller feineren Charakteriſtik. Einige weichliche Melodienkraft wollen wir dem Componiſten nicht ganz abſprechen, deren Genuß aber, wie geſagt, vom Spieler mit Aufbietung ſeiner ganzen Leibeskräfte theuer genug erkauft werden muß. Auf dieſem Wege ſchreite er nicht weiter. —

Ignaz Tedesco, Serenade. — Op. 8. — 16 Gr. — Prag, bei Hofmann. —

Auch der Componiſt dieſes Stückes, brächt' er es uns vielleicht als Abendmuſik, dürfte keiner großen Lobrede dafür gewärtig ſein, und ich würde von oben herab etwa folgendermaßen danken: „die Aufmerkſamkeit verdient alle Anerkennung, wer aber kein Muſiker iſt, ſollte nicht muſiciren, und wer Serenaden bringen will, muß ſeiner Sache gewiß ſein, damit man nicht die Fenſter ſchließe, ſtatt gewünſchtermaßen öffne", womit ich auch die meinigen ſchließen würde, den Serenadenmann allen guten Geiſtern empfehlend. Mit andern Worten: auch dieſes Stück hätte ungedruckt bleiben ſollen, und es iſt wahrhaft Schade um die verſchwenderiſche Titelpracht, die der Verleger daran geſetzt. —

Louis Lacombe, Caprice. — Op. 2. — 16 Gr. — Breslau, bei Leuckart. —

So ſehr wir Charakteriſtiſches lieben, ſo ſähen wir von manchen jungen Componiſten bei weitem lieber, daß ſie uns vierſtimmige Choräle brächten zur Recenſion, als Tonmalereien, die obendrein nur der Titel verheißt. Die Caprice heißt nämlich wunderlichermaßen: Les Adieux à la patrie, wo man mit Billigkeit auf etwas Adagiomäßiges, Elegiſches hoffen darf, ſtatt deſſen uns der junge Componiſt eine wild-ſpringende Etude in C-Moll hinwirft. Unter ſeinen Fingern (er iſt ein ausgezeichneter Spieler) mag ſie eine Weile täuſchen; aber (ſagt Göthe) o wie traurig ſieht es ſchwarz auf weiß ſich an. Ein gewiſſes muſikaliſches Gefühl wollen wir dem Componiſten zugeſtehen; es bedürfte aber der ſorgfältigſten Pflege; jetzt ſchwankt es noch zwiſchen allen Stylen und Schulen herum und löſt ſich zuletzt in hohlen Schülerpathos auf. Könnte man doch, wie wir ſchon andeuteten, beim Bundestage bewirken, daß kein Verleger eher von jungen Componiſten druckte, ehe ſie einen Band ordentlicher vierſtimmiger Choräle vorgelegt; wir würden dann auch beſſere Capricen haben. —

Walther v. Göthe, Allegro. — Op. 2. — 8 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —

Ein großer Name iſt eine gefährliche Erbſchaft, wie ſchon oft geäußert worden. Wir begrüßen in obengenanntem Componiſten einen Enkel Göthe's, der ihn als Kind noch ſcherzweiſe ſeinen „Muſiker" nannte, mit ſeinem prophetiſchen Geiſte vielleicht vorherſehend, daß ſich Walther einmal ganz der Muſik widmen würde, für die er ſchon in früheſten Jahren Anlage zeigte. Ob nun Göthe'ſches Blut in ihm fließt, läßt ſich nach einer ſo kleinen Arbeit freilich nicht ermeſſen. Das Allegro hat Bewegung, die im Verlauf ſogar etwas Tanzartiges annimmt; erfreulich daran iſt beſonders die natürliche Haltung, der leichte melodiſche Fluß. Der Componiſt, nicht viel über 20 Jahre zählend, hat aber bereits ſich auch in größeren Werken, ſogar in der Oper verſucht, und wie er fleißig iſt, weiß Schreiber dieſer Zeilen auch, ſo daß wir denn, Erfreuliches erwartend, bald mehr von ſeinen Leiſtungen berichten zu können hoffen. —

(Fortſetzung folgt.)

₊ London, am 28ſten April. — Geſtern Abend eröffnete die hier viel beſprochene Deutſche Operngeſellſchaft die Reihe ihrer Vorſtellungen. Nach dem Anfang zu urtheilen, darf man ihr guten Erfolg verſprechen. Das Theater war ſo beſetzt, daß es ſchwer hielt einen Platz zu bekommen. Nur die königliche Loge war unbeſetzt geblieben, was uns um ſo mehr wundert, da Prinz Albert ein großer Freund gerade der deutſchen Oper ſein ſoll. Dagegen bemerkte man den Herzog und die Herzogin von Cambridge, wie ſonſt auch viel vornehme Welt. — Die Geſellſchaft beſteht, wie wir glauben, aus lauter Deutſchen; die Aufführung der geſtrigen Oper ge-

ſchaft mit der Präciſion und dem Enſemble, das die Deutſchen auszeichnet; die aufgeführte Oper war der „Freiſchütz". Die Rolle des Max gab Hr. Schmetzer, ein eben ſo trefflicher Spieler wie Sänger; ſeine Stimme iſt ein voller kräftiger Tenor, ſein Vortrag einfach und ausdrucksvoll, ſein Spiel nüancirt und lebendig. Hr. Pöck war ein ausgezeichneter Caspar, wenn er auch hier und da übertrieb. Die Agathe wurde durch Mad. Fiſcher-Schwarzböck gegeben, eine ſehr anziehende Geſtalt, obwohl für dieſe Rolle etwas zu voll; ihre Stimme, wenn auch nicht ſehr biegſam, ſpricht zum Herzen, wie ſie überhaupt eine gute Muſikerin zu ſein ſcheint. Mad. Schumann, die Gattin des Directors der Geſellſchaft, gab das Aennchen in anmuthiger Weiſe. Wenn wir nun auch die Soloparthieen dieſer Oper ſchon eben ſo gut gehört haben, ſo doch noch nicht die Chöre, die eine außerordentliche Wirkung hervorbrachten. Es waren keine Automaten, ſondern lebendige Geſtalten, die ſich con amore bewegten und vortrefflich zuſammen ſangen. Eben ſo trefflich ſpielte das Orcheſter; die einzige Ouverture ſo zu hören, war werth, daß man die Oper beſuchte. So ſtehen uns denn durch dieſe Geſellſchaft noch ſchöne Genüſſe bevor. Die nächſte Aufführung wird Don Juan ſein. —

⁂ Erfurt, den 20ſten April. — Wir haben dieſen Winter viele ſchöne Concerte durch reiſende Künſtler gehabt. Es ließen ſich hier u. A. der treffliche Violoncellſpieler Knoop, der Flötiſt Drouet, Mlle. Schebeſt, der Violinſpieler Köchy, und Hr. Dreyſchock hören. Bethmann's zahlreiche Truppe giebt dabei Opern und Schauſpiel mit Beifall. Auch Mendelsſohn's Paulus wurde von dem Singverein in Maſſe auf dem Theater gegeben. —

⁂ Aarau, den 2ten Mai. — Das nächſte große ſchweizeriſche Muſikfeſt findet dieſes Jahr in Baſel Statt; u. A. wird der Pſalm von Mendelsſohn gegeben. Das Muſikleben hieſiger Gegend hat durch die rege Wirkſamkeit des Hrn. Eugen Petzold aus Leipzig, Lehrers an dem Erziehungsinſtitut des Hrn. Lippe auf Schloß Lenzburg, einen erfreulichen Aufſchwung genommen. Am Charfreitag führte er vor einem großen Publicum Roſetti's Oratorium „der ſterbende Jeſus" auf, das geſtern auf Verlangen wiederholt werden mußte. —

Vermiſchtes.

⁂ Das Programm des nächſten Rheiniſchen Muſikfeſtes, das unter Spohr's Leitung am 7. und 8. Juni zu Aachen gefeiert wird, iſt nun veröffentlicht; es werden aufgeführt: J. Maccabäus von Händel, die Ouverture zu Medea von Cherubini, das Vaterunſer von Spohr, die A-Dur-Symphonie von Beethoven, und Davide penitente von Mozart. —

⁂ Die Calcuttaer Zeitungen enthalten einen Proteſt vieler Miſſionaire und anderer Geiſtlichen gegen eine in Calcutta beabſichtigte Aufführung des Meſſias von Händel, aus dem Grunde, weil die Unternehmer dafür ein Entree verlangten, „welches Thun und Verlangen der Gottheit aber ſehr mißfällig ſein müſſe". —

⁂ Bei Leſſert in Paris ſind erſchienen: Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains. Der kleine Band enthält nebſt den Biographieen der berühmteſten Sänger und Sängerinnen, wie Lablache, Rubini, Pauline Garcia ꝛc., auch ihre Portraits. Deutſche kommen darin nicht vor. —

⁂ In den Händen der Frau v. Chezy in München, der Dichterin der Weber'ſchen Euryanthe, befindet ſich noch eine intereſſante Sammlung von Briefen von Weber über Euryanthe, ſeine Entwürfe, Vorſchläge ꝛc. Wir ſind vielleicht bald in den Stand geſetzt, dem Leſer davon mitzutheilen. —

⁂ Bei Schleſinger in Berlin erſcheinen bis Michaelis Mozart's ſämmtliche Ouverturen in Partitur; ein Unternehmen, was Anklang finden wird. Der Preis jeder einzelnen iſt ¼ Thlr. Die zu Don Juan iſt bereits erſchienen. —

⁂ Hr. Muſikdirector Ries in Düſſeldorf hat eine neue Muſik zu Göthe's „Jery und Bätely" geſchrieben, die Ende vor. Monats auf dem Düſſeldorfer Theater zum erſtenmal gegeben werden ſollte. —

⁂ Ludwig Berger's muſik. Nachlaß iſt, wie wir hören, von Hrn. Hofmeiſter an ſich gekauft worden; er enthält u. a. 50—60 Lieder und ein Clavierconcert. —

⁂ Francilla Pixis hat, nachdem ſie Palermo verlaſſen mußte, ein glänzendes Engagement am San Carlo-Theater in Neapel angeboten bekommen und angenommen. —

⁂ Das neue Local der Opéra comique in Paris, der Saal Favart, wird mit einer neuen Oper „Janetta" von Auber eingeweiht. —

⁂ Der alte Cramer hat am 1ſten Mai, dem Namenstag des Königs von Frankreich, den Orden der Ehrenlegion erhalten. —

⁂ Die Clavierſchule von Bertini iſt unter dem Titel „Méthode progressive et complète de Piano" ſo eben bei Schonenberger in Paris erſchienen. —

⁂ Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" kommt zum Beſten der Mozartſtiftung eheſtens durch den Cäcilienverein in Frankfurt zur Aufführung. —

⁂ Hr. Ignaz Moſcheles in London iſt zum Pianiſten des Gemahls der Königin von England ernannt worden. —

Druckfehler: Nr. 39. 1ſte S., 2te Sp., 11te Zeile lies: Böſen ſtatt Böhmen. —

Geſchäftsnotizen. Februar 2. Berlin, v. L. — Warſchau, v. Dbir. — Jena, v. K. — 4. Oldenburg, v. P. — 7. Wien, v. J. v. W. u. v. B. — 11. Berlin, v. T. u. v. M. — 12. Dresden, v. C. — 17. Hamburg, v. Dbir. Gruß. — 18. Frankfurt, v. N. — 23. Paris, v. Dbir. u. v. Z. — 25. Brüſſel, v. C. — 26. Bremen, v. M. — Berlin, v. L. — 28. Breslau, v. J. — 29. Prag, anonym. C...! — Wien, v. L. Grüße. — Bergen, v. W. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 43. Den 26. Mai 1840.

Luther (Fortſetz.). — Kirchenmuſik (Schluß). — Aus Berlin. — Vermiſchtes. —

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Geſangs geheime Macht hienieden;
Dort ſegnet ſie das Land als ew'ger Frieden,
Indeß ſie die als Jugend uns umfließt.
Sie iſt's, die Licht in unſ're Augen gießt,
Die uns den Sinn für jede Kunſt beſchieden
Und die das Herz der Frohen und der Müden
In trunkner Andacht wunderbar genießt.

Novalis.

Luther.

(Fortſetzung.)

III.

Unter den ſchattigen Bäumen, am Brunnen, welcher bis auf dieſen Tag der Luthers-Brunnen heißt, und welchen, wie die Sage geht, Luther ſelber ſoll haben graben laſſen, ſaß, als die Sonne ſank, der große Reformator, umgeben von ſeinem Weibe, ſeinen Kindern und ſeinen Freunden.

Es war wohl etwas ſeltenes, daß Luther im geſelligen Kreiſe an dieſem ſeinem Lieblingsplätzchen weilte, in der Regel pflegte er allein und nur dann hinauszuwandern, wenn er über tiefſinnige Dinge nachdenken wollte, oder wenn die Welt ſein Herz gar zu ſehr betrübt hatte, daß er damit in die Einſamkeit flüchten mußte, um es wieder zu ſtärken für neue Kämpfe. —

Heut' aber ſaß er fröhlich hier unter den Seinen! Seinem geliebten Freunde und ehemaligem Schüler, dem gelehrten Matheſius zu Ehren hatte er ein kleines Feſtmahl bereiten und zur Stelle ſchaffen laſſen; edler Wein, ein Geſchenk des Churfürſten, perlte in den Pocalen, aber mehr denn der Wein erheiterte und begeiſterte Luthers Rede ſeine Gäſte. „Sehet", ſprach Luther zu Herrn Matheſius auf Felix deutend, „ſehet, wie wir uns den wackern Freund und würdigen Kunſtgenoſſen in Wittenberg zu erhalten wußten, und traun, zu unſerer Herzensfreude und oftmaligen Erbauung, denn manches tüchtige Lied das uns zu ſtärken vermag im Glauben und in der Geduld, daß wir's mit Kraft zu Ende zu führen trachten, was wir begonnen, würde nicht entſtanden ſein ohne des Meiſter Felix Hülfe — und ſomit Freund bring' ich Dir dieſen Pocal, und wünſche nur noch, daß Du Dir bald eine ehrſame Hausfrau erwählen magſt, damit Du die drei Hauptſtücke beiſammen habeſt, welche uns Freude bringen und uns die Luſt wie den Ernſt des Lebens nach Würde erkennen lehren, denn ohne dieſe Erkenntniß iſt es doch mit all unſrer Weisheit nichts, und:

„Wer nicht liebt Weib, Wein und Geſang
Der bleibt ein Narr ſein Lebelang".

Gutmüthig lächelnd hielt er dem Freunde ſeinen Becher zum Beſcheidthun hin, und dieſer that es aus Herzensgrund.

Da ſprach Matheſius zu Luthern: „Lieber Vater und Freund, ſo Ihr's mir nicht übel deuten wolltet, wollt' ich Euch wohl um Etwas gebeten haben".

„So habet nur gebeten und es ſoll im Voraus gewährt ſein!" rief Luther ſcherzend und fügte zu den Andern gewandt hinzu: „Sehet nur wie mein alter Scholar mir um den Bart gehet, und merket nur was er ſpinnet".

Matheſius aber ſprach: „Lieber Vater! Es iſt ein arm und ſchlechter Mann mit mir gekommen, der Fuhrmann nämlich, der mich her gen Wittenberg gefahren hat, trägt ein gar großes Verlangen, den wahren und rechten Papſt zu ſchauen. Er weilet ohnfern, und ſo Ihr's erlaubt, mag er herzutreten und ſich an Eurem Anblick letzen". —

„Laſſe mir den Mann kommen", verſetzte Luther; da ſtand Matheſius auf, ging hinter einen Buſch, wo ſich der Fuhrmann verborgen gehalten hatte, und führete ihn hervor an die Tafel.

Der arme Mann nahte ſich ſcheu und ehrerbietig Luthern und bat demüthig: „Vater gebt mir Euren Segen"!

„Der Segen eines armen ſchwachen Menſchen" antwortete Luther, „hat nur geiſtige Kraft — ſo auch die meine; wenn Du aber treu biſt, ſo ruht der Segen des Herrn ſchon auf Dir, und da nimm den meinen in den Kauf, wenn es Dir Freude macht. Jetzo aber ſetze Dich her zu mir, reiche mir Deine Hand und trinke aus meinem Becher! Gott geſegn' Dir's und den Deinen. Ich wollt', ich könnt' einmal mit allen Guten, ſo viel ihrer auf Erden wandeln, ein ſolches Liebesmahl begehen". —

„Herr Gott"! rief der Bauer mit Freudenthränen, indem er Luthers Becher hoch erhob, „Geſegn' es allen Guten, aber vor allen dieſem Manne da"! und er deutete auf Luther und leerte den Becher, dann aber ſtand er auf, ſchüttelte Luthern treuherzig die Rechte und ſprach: „Es will Abend werden, und ich muß ſchaffen, daß ich mich rüſte zur Heimkehr zu den Meinen. Lebet wohl, Vater! Ho! das wird ein Jubel ſein, wenn ich's daheim erzähle, daß ich am Tiſche des wahren Papſtes geſeſſen bin und getrunken habe aus ſeinem Glaſe! — Lebt wohl, Vater — lebt wohl ihr ehrſamen Herrn und Frauen alle! Gott mit uns". Damit ſchied der Fuhrmann und wanderte der Stadt zu.

Alle ſchauten ihm bewegt nach, Luther aber ſprach ernſt und mild: „Wahrlich! ſolcher iſt das Reich! und wie leicht haben ſie's, wie ohne Kampf und Streit, weil ſie ſchlecht und recht und einfältig nur immer nach dem Einen trachten was noth iſt! Unſere Gewaltigen dagegen trachten nur immer nach Allem was nicht noth iſt, und ihr Leben iſt wie ein wüſter Traum, daraus ſie einmal mit Schrecken erwachen werden, während jene, die Geringern ſchon hier auf Erden im Lichte der Klarheit wandeln. — Gebt mir meine Laute, ich muß den düſtern Geiſt bannen, der mich überkommen will und Du, Magdalena, ſinge mir das neue Lied, ſo Dir der Meiſter Felix gelehrt hat".

Somit griff Luther in die Saiten der Laute, Lenchen aber ſang mit ſanfter, lieblicher Stimme:

„Meinen Jeſum laß ich nicht.
Weil er ſich für mich gegeben!
So erfordert meine Pflicht,
Nur allein für ihn zu leben.
Er iſt meines Lebens Licht!
Meinen Jeſum laß ich nicht.

Dort auch, dort auch iſt er mir
Seligkeit und Troſt und Freude!
Dort belohnt er was ich hier,
Ihm zu Ehren willig leide.
Dort ſeh' ich ſein Angeſicht,
Meinen Jeſum laß ich nicht.

Jeſum laß ich nicht von mir,
Geh ihm ewig an der Seite!
Jeſus wird mich für und für
Zu der Lebensquelle leiten.
Selig, wer vom Herzen ſpricht
Meinen Jeſum laß ich nicht".

„Ja", ſagte Luther bewegt, und ſein gewaltiges Auge füllte ſich mit Thränen. „Ja, ſelig ſind die, welche ſo ſprechen und darnach thun, und ſelig biſt Du, mein Herzens-Lenchen!" — und wie von banger Ahnung plötzlich ergriffen, breitete er ſeine Arme nach ihr aus und rief: „O Du mein Herzenskind! komm an mein Herz!" und Magdalena, gleichfalls heftig erſchüttert, warf ſich an des Vaters Bruſt und flüſterte kaum hörbar: „Mein Herzvater!"

Luther rang gewaltſam nach Faſſung und ſprach lächelnd zu den Freunden: „So viel ich mich zerſonnen hab', ſo vermöcht' ich doch nicht darauf Antwort zu geben, ob wohl ein Vater ſein Kind mehr liebt, als die Mutter? — Die Weiber ſind dafür, daß die Mutter das Kind mehr lieben müſſe, dieweil ſie es mit Schmerzen geboren und es genähret mit ihrer Milch. Aber das weiß ich: ſo ſtrenge ich wo es Noth iſt, mit meinen Kindern verfahre: — Es brauchte nicht eben große Noth zu ſein, daß ich mit Freudigkeit für jedes meiner Kinder alles ausſtehen, ja, den grauſamſten Tod erleiden wollte!"

„Wohl!" verſetzte Melanchton, „wohl, o mein Luther, glaub' ich es Dir, wie ſehr Du Deine Kinder liebſt, da ja auch Dein Herz voll Liebe iſt für ſolche, die es nicht erkennen oder gar Dir's mit Undank und Verfolgung lohnen, Alles was Großes und Gutes geſchieht, geſchieht ja eben aus Liebe! Die Stolzen und Eitlen, die Ruhmbegierigen und Gewaltigen denken nur immer an ſich und können nur zerſtören, denn was ſie anſcheinend ſchaffen, hat nicht Beſtand. Die Liebe aber ſchafft, baut auf, und was ſie ſchafft und baut, beſteht, und lebt fort in Ewigkeit".

„Aber Mädel!" rief Frau Luther ihrer Tochter zu, „willſt Du denn immerdar an des Vaters Herzen liegen und haſt Du kein Wort und keinen Blick für Deine Mutter? —"

Da richtete Luther ſanft das Haupt Magdalenchens in die Höhe — aber heftig erſchrak er, denn Magdalenchens Haupt hing ſchwer herab, ihr Geſicht war todtenbleich und ihre Augen geſchloſſen, eine tiefe Ohnmacht hatte das zarte Kind überkommen.

Luther vermochte vor Schrecken kein Wort hervorzubringen und glich ſelber mehr einem Todten, als einem Lebenden. Frau Katharina ſprang mit lautem Jammergeſchrei auf, riß das Kind an ihre Bruſt und verſuchte Alles, um es in's Leben zurückzurufen. Nur mit großer Mühe gelang dieſes endlich Peucer'n, aber Magdalena war ſo ſchwach und ein Fieberfroſt durchſchauerte dergeſtalt ihr Gebein, daß ſie keinen Schritt zu gehen vermochte, der ehrwürdige Melanchton ſelber eilte nach der Stadt, um eine Sänfte für die Erkrankte herbeizuholen. So endete das heiter begonnene Feſt am Luthersbrunnen.

IV.

Bleich und verſtört trat Peucer in Melanchton's Haus, Anna eilte ihm entgegen und ſchaute ihn ängſtlich fragend an. Da wandte Peucer das Geſicht ab, denn er konnte den Blick des Mädchens nicht ertragen, und rief ſchmerzlich: „Ach Anna! Das Herz möchte mir zerſpringen vor Jammer und Betrübniß, denn es iſt an dem, daß wir unſer liebes Schweſterlein verlieren ſollen. —

„Das wolle Gott nicht!“ verſetzte erſchrocken Anna. „Wie ſollte mein herziges, blühendes Lenchen ſo ſchnell dem Tode verfallen ſein?“

„Und doch iſt es ſo!“ klagte Peucer, „der gelehrte Doctor Thomas hat mir alle Hoffnung abgeſprochen“.

„Und weiß es der Vater Luther ſchon?“ fragte weinend Anna.

„Wohl weiß er's und ſendet mich gen Leipzig, den Bruder Hans zu holen, nach welchem Lenchen verlangt. Mein Roß ſteht unten geſattelt. Leb' wohl Anna“. — Somit reichte er ihr die Hand, ſtürzte aus dem Zimmer und ſchwang ſich auf ſein Roß, um nach Leipzig zu jagen, Anna aber ging nach Luther's Hauſe.

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

A. J. Pachaly, Oſtercantate für 4 Singſt. u. Orch. u. Orgel. — Op. 8. — Partitur 1 Thlr. — Breslau, Leuckart. —

C. Freudenberg, der 70. Pſalm f. 4 Singſt. u. Orch. — Op. 3. — Part. 1 Thlr. — Breslau, C. Cranz. —

Mehr Gewandtheit und Sicherheit im Inſtrumentiren hat der Componiſt der Oſtercantate voraus. Die Verwendung der Orcheſterkräfte zu beſonderen Effecten, wie ihre Anhäufung zu Geſammtwirkungen, das Anpaſſen der gebrauchten Figuren an die Beſonderheiten der Inſtrumente, namentlich zweckmäßige Verwendung des Saitenquartetts zeigen die geſchickte Hand des routinirten Muſikers. Einzelnes betreffend, iſt im zweiten Chor die Declamation der Worte „Herr, heiliger Gott“ verfehlt, und dem Thema der Schlußfuge wäre doch mehr Schwung zu wünſchen; es iſt gar zu allgemein und farblos und würde zu irgend einer Anzahl Worte von gleicher Sylbenzahl eben ſo gut paſſen als zu der Strophe: „Dir jubeln wir wenn uns das Auge bricht“: wenn nicht vielleicht der Componiſt ſich nur möglichſt treu dem Dichter (C. Schweitzer) anſchließen wollte, und den wahrſcheinlich ſehr gedämpften Jubel bei „brechenden Augen“ im Sinne hatte. — In der Inſtrumentation, im Formellen überhaupt ſteht der Pſalm der Cantate nach. Wie viel Lobenswerthes auch in der Behandlung des Textes, in der Führung der Stimmen, und wie manche gute Intention im Allgemeinen auch in der Inſtrumentalpartie anzuerkennen iſt, ſo verräth doch manches Unpraktiſche im Einzelnen eine über die Orcheſterkräfte noch nicht mit bewußter Sicherheit und Leichtigkeit gebietende Hand. Ein erfahrener Dirigent wird übrigens einzelnen Ungewandtheiten leicht abhelfen können: ſo dem unzweckmäßigen Aushalten der Violinen bei Maſſenwirkungen durch ein Paar Achtel- oder Sechzehntheilſtriche. Gewandter und ſicherer iſt dagegen die ganze Vocalpartie ausgeführt und die mit Fleiß und Geſchick gearbeitete Schlußfuge von lebendiger Wirkung. — Beide Werke ſind nicht mehr und nicht minder als zweckmäßige Kirchenſtücke, wie deren viele gebraucht und geſchrieben werden, und als ſolche zu empfehlen. Der Cantate iſt der beigegebene zweite Text, für andere kirchliche Feierlichkeiten paſſend, zu allgemeinerer Anwendung förderlich.

Von folgenden 2 Werken vermögen wir, aus Mangel einer Partitur nur die Titel anzugeben.

L. Lenz, 12 deutſche Kirchenlieder für Sopran, Alt, Tenor, Baß u. Orgel. — Op. 1. — München, Falter u. Sohn. — 20 Gr. —

L. Bröer, Veſper für 4 Singſt., 2 Violinen, Alt, Orgel, (2 Oboen, 2 Hörner ad libit.). — Op. 3. — Breslau, Cranz. — 2 Thlr. —

Die Veſper beſteht aus 4 kurzen und längern Sätzen, der Ausführung ſcheinen beide Werke keine Schwierigkeiten darzubieten. — D. L.

Aus Berlin.

(Fortſetzung.)

[Aufführungen der Singakademie.]

Das zweite Concert, das die in neuerer Zeit wohl nur höchſt ſelten gehörte Paſſionsmuſik von **Schulz** zu Gehör brachte, war wieder ſtärker beſucht, — doch, wohl der Bach'ſchen Stücke wegen: — „Credo“ und „Gottes Zeit“ ꝛc. Die H-Moll-Meſſe iſt vielleicht das ſchwierigſte Werk, was je für Singchöre geſchrieben wurde; wenn daher im Credo, womit das Concert eröffnet ward, nicht alles ſo gelang, wie zu wünſchen, ſo muß man wohl billige Nachſicht haben, um ſo mehr, als einer der ergreifendſten Sätze, das Crucifixus ſehr gut vorgetragen wurde. Der tiefe, heilige Schauer des Chores bei der Stelle: „passus et sepultus est“ iſt unausſprechlich, wenn auch nicht gerade erſchütternder als im Lotti'ſchen Crucifixus bei der entſprechenden Stelle, die zu den gewaltigſten Tonwirkungen gehört, deren ich mich erinnere. Das a due im Credo (Sopran und Alt) hätte viel deutlicher und präciſer kommen müſſen. Es ſchien übrigens den beiden Damen nicht am ſichern Können, ſondern an dem Muthe zu mangeln, es zu zeigen. Die Motette von Bach gehört zu den bekannteren Stücken; es wurde ſehr lobenswerth ausgeführt. Für die Bekanntſchaft mit der Paſſionscantate „Maria und Johannes" muß man dem Inſtitute Dank wiſſen, ohne gerade die Bitte anzuknüpfen, eine baldige Wiederholung eines Werkes zu veranſtalten, das von nichts zeugt, als von richtigem Gebrauche des Handwerkszeugs im ſterilen Schulformalismus einer gewiſſen Zeit, in der Mozart und Beethoven als Reformatoren auftraten, und mit den Blitzen des Genie's den Himmel der Kunſt wieder hell machten bis zur Sonnenklarheit.

Am Charfreitag ſelbſt wurde nun noch in der Singakademie, wie alljährlich, Graun's „Tod Jeſu" aufgeführt, worin Frl. **Sophie Löwe** und Hr. **Mantius** durch höchſt gelungene Solovorträge die Palme des Abends errangen. Der Bach'ſchen Paſſion, nach dem Ev. Matth., die ſonſt gewöhnlich am Palmſonntage von der Akademie zu Gehör gebracht wird, wären wir diesmal beinahe verluſtig gegangen, wenn nicht ein Dilettant, Hr. v. C., Mitglied und Soliſt in der Akademie zu einem milden Zweck eine Aufführung des Wunderwerks veranſtaltet hätte, die nach dem Oſterfeſt (Sonntag d. 27ſten April um die Mittagszeit) im Locale der Singakademie, mit den gewöhnlichen Mitteln des Inſtituts unter der Leitung der HH. Muſikdirectoren Rungenhagen, Grell und des Hrn. Concertmeiſters Hub. Ries, ſtattfand und recht zahlreich beſucht war, obwohl ein ſommerähnlicher Frühlingstag in's Freie lockte. Die Chöre hielten ſich wie immer brav und tüchtig im **Ganzen** und **Großen** und bildeten den Kern der Leiſtung, — doch erlauben wir uns auf einiges beſcheidentlich aufmerkſam zu machen. Bei Forte-Sätzen, wo die ganze Maſſe mit Eins losſingen ſoll, fehlt es immer an Sicherheit und Courage, und wir haben bemerkt, daß manche im zweiten, ja ſogar im ſpäteren Tacten erſt einſetzten. Dann erſcheinen uns beide Mittelſtimmen (Alt und Tenor) ſtets zu ſchwach gegen die äußern Stimmen. Das Verhältniß mag der Zahl nach richtig ſein, aber — namentlich im Tenor — ſcheint es an wirklichem Stimmmaterial zu fehlen. Dann wäre auch vielleicht darauf zu halten, daß Figuren — Achtel und Sechzehntel — in fugirten Sätzen nicht ſo weich und verſchwommen hingeſchliffen, ſondern mehr wie ein legirtes Staccato herausgeſungen würden, nach dieſer Bezeichnung, etwa $\overparen{\cdot\;\cdot\;\cdot\;\cdot}$. Die Soli waren durch den Veranſtalter Hrn. v. C. und andere Mitglieder der Akademie meiſt genügend beſetzt, namentlich wenn man den guten Zweck des Concerts im Auge behielt. Die obligate Oboe zu der Tenorarie blies Hr. **Heinrich Griebel** mit vollendeter Meiſterſchaft.

(Fortſetzung folgt.)

. Leipzig, den 18. Mai. — Zum Beſten der Abgebrannten in Neukirchen war geſtern vom Hrn. MD. **Pohlenz**, der bei ähnlichen Gelegenheiten ſo oft ſchon ſich thätig gezeigt, in der Univerſitätskirche eine Aufführung veranſtaltet worden, an welcher ſämmtliche muſikaliſche Kräfte unſerer Stadt Theil nahmen. **Haydn's Schöpfung** war gewählt worden. Die Solopartieen wurden von den HH. Eichberger, der eben anweſend war, Pögner und einem Dilettanten und den Frls. Schlegel und Werner ausgeführt. Chöre und Orcheſter waren ſehr ſtark beſetzt und die Ausführung die erfreulichſte. — 11.

Vermiſchtes.

. Aus **Zittau** ſchreibt man, daß daſelbſt am Charfreitag Hr. **Schneider's** neueſtes Oratorium „Gethſemane und Golgatha" im Sinne des Componiſten, nämlich zum Frühgottesdienſt und unter Theilnahme der Gemeinde, die die Choräle mitſang, aufgeführt worden ſei, und eine ſchöne Wirkung gemacht habe. Hr. Mag. **Scheibe** hatte ſich des Einſtudirens des Werkes mit thätigem Eifer unterzogen. —

. Die Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig hat Hrn. **Ferdinand Hiller**, der ihr ſein Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" für das Armenconcert zur Aufführung überlaſſen, einen Ehrenpokal nach Frankfurt geſchickt. — Mlle. **Pauline Garcia** hat ſich vor einigen Wochen mit Hrn. Viardot in Paris vermählt, und iſt bald darauf nach Italien abgereiſt. —

. Das neue ſchöne Theatergebäude in **Dresden** ſoll noch Ende des Sommers eröffnet werden. Als erſte aufzuführende Oper wird **Gluck's** Armide bezeichnet; eine Wahl die nicht glücklicher getroffen werden könnte. —

. **Liszt** iſt am 4ten von Paris nach London abgereiſt. — Frl. **Unger** wird, während der Dauer der italieniſchen Saiſon in Wien, in Mailand bleiben und auch öffentlich auftreten. —

. Hr. **Berlioz** ſchreibt im Auftrag der franzöſiſchen Regierung an einer Hymne zur nächſten Feier der Julitage. —

. Auch der Sänger **Rubini** hat den franz. Orden der Ehrenlegion erhalten. —

Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen:

Liederkreis

von H. Heine

für eine Singſtimme und das Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 24. — 1 Thlr. —

Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 44. Den 29. Mai 1840.

Luther (Fortſetz.) — Für Violoncell. — Die Zittau'ſche Gegend. — Tagebuch. —

Sterbliche nur genöſſen der Freuden froheſte, reinſte
Sie allein die Muſik?
Irrt doch nicht ſo! Es freut nicht allein in den Sternen,
Es freut auch in dem Himmel Muſik.
Klopſtock.

Luther.

(Fortſetzung.)

V.

In tiefen Gram verſenkt, ſaß Luther zu Häupten des Bettes ſeines kranken Kindes. Sein Haupt war auf die Bruſt geneigt, ſeine Hände ruhten gefaltet in ſeinem Schooſe und nur von Zeit zu Zeit warf er einen Blick voll unausſprechlicher Wehmuth auf die ſanft ſchlummernde Magdalena.

Ihm gegenüber am Fenſter ſaß Katharina von Bora, leiſe weinend, ſie wußte ſelbſt nicht ob mehr über den gewiſſen Verluſt ihres Kindes oder über den troſtloſen Schmerz ihres Eheherrn, der auf kein Zureden achtete, noch Antwort gab.

Da öffnete ſich leiſe die Thür, und Anna trat in's Gemach. — Als ihre mit halblauter Stimme geſprochene Begrüßung von dem trauernden Elternpaare nicht erwidert wurde, nahte ſie ſich der Mutter, ergriff deren Hand und fragte ſanft: „Wie iſt es denn um unſer liebes Lenchen beſtellt, Frau Luther?“ —

Katharina ſchreckte auf, ſah die Fragende einige Augenblicke ſtarr an und antwortete endlich: „Ich weiß nicht mehr, was ich armes Weib noch hoffen und fürchten ſoll. — Schau mein krankes Kind — ſchau meinen Eheherrn — o! auch er wird mir ſterben, ſeit dreien Tagen und dreien Nächten iſt er nicht von Lenchens Bette gewichen, hat keine Nahrung zu ſich genommen und mit keiner Seele, als mit Lenchen geſprochen, daß ich vor Todesangſt mich nicht zu laſſen weiß“.

„Beruhigt Euch, gute Mutter!“ tröſtete Anna, „wenn Euer Herr noch auf Lenchens Rede hört, ſo laſſet mich machen; ſobald ſie erwacht, ſoll ſie den Vater bitten, ſich Ruhe zu gönnen und Nahrung zu genießen“.

„Iſt meine Anna dort?“ tönte es in dieſem Augenblicke mit ſchwacher, aber heller Stimme von dem Lager her. Anna eilte hinzu und fand Lenchen erwacht.

„Ja ich bin's, mein liebes Lenchen“, verſetzte Anna, „und ich bin kommen, Dich nicht zu verlaſſen, ſo lange Du noch krank biſt, ich will bei Dir wachen und Dich pflegen, bis die böſe Krankheit von Dir weichet und Du geneſeſt“.

„Ich werde bald geneſen ſein!“ flüſterte Lenchen und ſchaute die Freundin bedeutend an. —

„O nicht doch ſo, wie Du es meinſt!“ rief Anna bewegt, redete dann aber leiſe weiter.

Da ſtreckte Lenchen die weiße Hand nach Luthern aus und rief mit lauterer Stimme: „Mein Herz-Vater! höre Dein Lenchen“.

Und Luther antwortete langſam und mild: „Was will mein Herz-Lenchen“.

„Dich bitten“, ſprach Magdalena, „Dich recht ſehr bitten, daß Du Dir einige Raſt gönneſt und ein wenig Nahrung zu Dir nimmſt, damit Deine Kräfte nicht ganz dahinſchwinden“.

„Soll ich von Dir gehen, Herz-Lenchen?“ fragte Luther traurig.

„Nur auf kurze Zeit, lieber Vater, bis Du wieder etwas zu Kräften gekommen iſt. Schau' doch nur die arme Mutter an, die vor Angſt um Dich vergehen will. O, mein Jeſus! iſt es nicht genug, daß ich der armen wider meinen Willen ſo großen Kummer bereiten muß, ſoll auch mein Herz-Vater um meinetwillen erkranken und ſterben, daß die Mutter und meine Geſchwiſter gar verlaſſen ſind?“

Da erhob ſich Luther und ſprach mit zum Himmel erhobenen Händen tief erſchüttert: „Gott hatte in tauſend Jahren keinem Biſchof ſo große Gaben gegeben, als mir und Gottesgaben ſoll man ſich rühmen. — Ich habe geſündigt, daß ich mich ihrer nicht zu jeder Stunde von ganzem Herzen freuen und dem Herrn dafür danken konnte. — Ach! ich dankte ihm wenig dafür“. — Er ſchwieg einige Augenblicke und große Thränen kamen über ſeine bleichen Wangen herab, dann aber ſchloß er ergeben und gefaßt, indem er ſein Weib in ſeine Arme ſchloß: „Wohlan, wir leben oder ſterben, ſo ſind wir des Herrn“. —

Noch einen langen, liebevollen Blick warf er auf das kranke Kind, und verließ dann mit Katharinen das Zimmer.

VI.

„Ach!“ ſeufzte Magdalene als die Eltern das Zimmer verlaſſen hatten und barg das zarte Geſicht in die lilienweißen Hände.

„Wird Dir ſchlimmer?“ — fragte Anna beſorgt.

„Nein“, entgegnete die Kranke, „aber mein alter Vater jammert mich und meine Mutter, ſie lieben mich ſo ſehr und ich muß ſcheiden von ihnen. O, der Tod iſt wohl bitter, ſelbſt wenn man gern ſtirbt“.

„Du wirſt nicht ſterben“, ſprach Anna, „und wie magſt Du davon reden, gern zu ſterben! Wehe, wenn Du ſtürbeſt, nicht nur die Herzen Deiner Eltern und Geſchwiſter, auch noch andere Herzen würden brechen um Deines Todes willen“.

„O nein“, flüſterte Magdalena, „das wäre grauſam, wenn um eines gebrochenen Herzens willen ihrer noch mehre brechen ſollten. Es muß an meinem genug ſein.“

„Lenchen, Lenchen, wie meinſt Du das?“ fragte erſchreckt Anna und fügte hinzu: „O, ſollte ein arger Wahn Dein junges Herz bethört haben, ſo will ich Dir's ſagen, daß Peucer Dich von ganzer Seele liebt“.

Da lächelte aber Lenchen anmuthig und eine feine Röthe, wie der Abendſchein die weißen Roſen erglühen läßt, verklärte ihre bleichen Züge und ſie ſprach: „Peucer liebt mich wie ein Bruder ſeine Schweſter, und ich lieb' ihn faſt, wie ich meinen Bruder Hans liebe, aber der, um deſſentwillen mein junges Herz brach, weilt nicht mehr auf Erden. — Schau, Anna“, fuhr das junge Mädchen, mild lächelnd, fort, als ſie das Staunen der Freundin gewahrte — „Schau, Liebſte, Du ſollſt mein Beichtvater ſein, denn wie ich immer meine Eltern liebe, ihnen kann ich es nicht ſagen, weshalb ich ſterben muß, aber tragen kann mein Herz es auch nicht, und nicht mit ſich nehmen das Geheimniß in das tiefe, ſtille Grab, drum ſag' ich's Dir, der Freundin, und Du wirſt es nicht verrathen“. Und ſich aufrichtend und mit himmelklaren Augen die Freundin anblickend, fragte ſie: „Du kannteſt ja den Liebling meines Vaters Wolfgang Zink aus Nürnberg, mit welchem ich immer die ſchönen Weiſen ſingen mußte, wenn der Vater traurig war. Ach! wir ſangen uns beide den Frühling und die Liebe einander in unſere jungen Herzen und wären wir älter worden, der Vater hätte wohl den Wolfgang dereinſt gern als ſeinen Eidam begrüßt. — Aber heut eben iſt's ein Jahr, daß die Trauben reiften und mein Wolfgang ſtarb — und heute noch werd' ich ihn wiederſehen und freue mich deſſen aus meines Herzens Grunde — aber weinen muß ich, daß ich meinen alten Vater und meine gute Mutter durch meinen Tod betrüben ſoll“. — Und weinend barg das liebe Kind ſein Antlitz in die Kiſſen. —

Anna vermochte nicht zu reden. Was hätte ſie auch ſagen ſollen? Ihr Schweigen ſprach am beredteſten ihren Schmerz aus.

VII.

Nach einem kurzen, unruhigen Schlummer erwachte Luther und erhob ſich haſtig von ſeinem Lager. „Nein!“ rief er heftig bewegt, „ich kann nicht — ich will nicht länger ſchlafen! — O Gott, Du weißt's: ich will, ich werd' es tragen, was Du in Deinem weiſen gütigen Rathe beſchloſſen haſt — ich will es tragen ſonder Murren, aber ſchlafen, froh ſein kann ich nun und nimmermehr, und will es auch nicht — und thu' ich Sünde damit, ſo vergib es mir, aber meine Strafe hab' ich voraus weg.“

Somit verließ Luther ſein Gemach und eilte, von ſeinem weinenden Weibe gefolgt, nach dem Zimmer der Kranken.

Mit Staub und Schweiß bedeckt, traf er dort ſeinen Sohn Hans und den jungen Peucer, welche ſo eben von Leipzig angelangt waren.

Magdalena war wieder in einen leichten Schlaf gefallen, ſie lag da wie ein lächelnder Engel und hielt des Bruders Hand feſt in ihre beide Hände geſchloſſen an ihr Herz gepreßt.

Der Vater ſah es und ſank im ſtummen Schmerz an dem Sterbelager ſeines Kindes auf die Kniee nieder.

Melanchton trat zu ihm heran und ſprach: „Wohl widerfährt Dir großes Leid, mein Bruder, doch vertraue auf Gott, deſſen Liebe und Gnade unermeßlich iſt. —

„Ja, das iſt wohl wahr“, verſetzte Luther, „doch behält ein jeder gern die Seinen! Aber ſtill — fuhr er fort, mein Mägdlein regt ſich. — Arzt, iſt noch Hoffnung?“ —

Schweigend und traurig blickte der Arzt zu Boden.

„Es ſei drum“ ſprach Luther gefaßt. „Gehet Alle bei Seite, auf daß der Vater mit ſeinem ſterbenden Kinde rede! Auch Du Hans!“ fügte er hinzu, indem er den Sohn ſanft von dem Lager wegdrängte. Dann rief er halblaut: „Magdalena! —“

„Mein Vater“, liſpelte Lenchen und drückte des Vaters Hand an ihre Lippen. —

Luther betete leiſe: „Mein Gott! ich habe ſie ſehr lieb, aber da es Dein Wille iſt, mein Gott! daß du is dahin nehmen willſt, ſo will ich ſie gern bei dir wiſſen". Und wieder zu Magalena gewandt, ſprach er: „Magdalena, mein liebes Töchterlein! bliebeſt wohl gern hier bei Deinem Vater, ziehſt aber auch wohl gern zu einem Vater." —

„Ja, Herzens-Vater!" antwortete Magdalena, „wie Gott will". —

Da wandte ſich Luther ab, ſeinen Schmerz zu verbergen und betete leiſe weiter.

Magdalena aber winkte Anna herbei und flüſterte ihr leiſe einige Worte zu. Anna verließ das Zimmer und kehrte bald darauf mit Luthers Laute zurück, welche ſie der Kranken in die Arme legte.

Und Magdalena griff in die Saiten der Laute — feierlich, rührend, lieblich tönten die Accorde, und die Sterbende ſang:

Lenchens letztes Lied.

Mein Jeſus iſt mein Leben,
Reißt ſchon der Tod mich hin;
Was ſoll ich ängſtlich beben,
Der Tod iſt mein Gewinn.

Drum freu' ich mich, zu ſterben,
Nach wohl vollbrachtem Lauf.
Den Himmel werd' ich erben,
Du Heiland nimmſt mich auf.

Als Lenchen ſo geſungen hatte, da ſank ſie zurück auf das Lager. Luther fiel vor dem Bette auf die Kniee und weinte bitterlich.

Ende der zweiten Abtheilung.

Für Violoncello *).

Le Bal masqué. Pièce caractéristique pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte composée par Bern. Romberg. — Oeuv. 55. — Vienne, Tobias Haslinger. —

Es iſt gewiß erfreulich, von einem Meiſter wie B. Romberg auch einmal eine Compoſition vor ſich zu haben, deren Tendenz die Bearbeitung eines heiteren Gegenſtandes iſt.

Rechnen wir die beſprechende Compoſition auch nicht zu den bedeutenderen dieſes Künſtlers, ſo ſpricht ſie doch durchgehends Anmuth, lieblichen Geſang, ſo wie eine ſtets durchblickende Naivität aus, und was das Techniſche derſelben anbetrifft, ſo zeigt ſich auch da überall der Meiſter, der ſein Inſtrument durch und durch kennt, und es mit Effect ohne übermäßige Schwierigkeiten angewendet zu haben zu behandeln wußte. Nicht unintereſſant wird es vielen Violoncellſpielern ſein, den freundlichen Inhalt dieſer Compoſition näher kennen zu lernen, um daraus zu entnehmen, daß dieſelbe manchen artigen Charakterzug enthält, und ſo werde ich den Inhalt genau wiedergeben, wie er mir vom verehrten Meiſter, behufs eines genaueren Verſtändniſſes derſelben, zu einem Vortrage in einer Abendunterhaltung, worin er dieſe Piece geſpielt, in die Feder dictirt wurde.

Kurzes Programm zum Maskenball:

Der Junker von Krähwinkel in Wien.

Der Junker geht mit fröhlichen Gedanken zum Ball (Allegro $\frac{3}{4}$). Nach dem Stimmen der Inſtrumente beginnt der Walzer. Der Junker fühlt ſich hingezogen zum Tanze, fordert eine junge hübſche Dame zum Walzer auf, tanzt wüthend darauf los, und tritt im Eifer des Tanzes eine Braut, die mit ihrem Verlobten tanzt, etwas derb auf den Fuß; der Bräutigam, entrüſtet darüber, will den Junker zur Rede ſtellen, die Braut hält ihn davon ab, damit die allgemeine Freude nicht geſtöret werde, allein er will ſich nicht beſänftigen laſſen, reißt ſich los, läuft dem Junker nach, und es entſteht zwiſchen beiden eine angenehme Prügelei, ſo daß die Wache ſich darin miſchen muß, um die Ruhe wieder herzuſtellen. (Andante cantabile $\frac{4}{4}$) Die Mutter der Braut macht ihrem zukünftigen Schwiegerſohne zärtliche Vorwürfe, ihm bemerkend, wie durch ſolche Auftritte er ſeine zukünftige Frau in übele Lage bringen würde; er verſpricht Beſſerung, und ſie gehen vereinigt zum Speiſeſaal. Kaum ein Weilchen da, tritt der Junker mit ſeiner Schönen auch herein, erſchrickt ſeinen Gegner dort zu ſehen, kehrt um und führt ſeine Dame in die Seufzerallee (Wiener Manier). (Andante $\frac{2}{4}$) Der Junker ſagt ſeiner Dame viel Schönes und Zärtliches, iſt ganz von ihren Reizen bezaubert, und iſt unerſchöpflich in ſeinen Reden. Man hört im Ballſaale das Stimmen der Geigen, der Junker will ſich nicht dadurch ſtören laſſen, wird aber endlich von den zum Ball Eilenden auch mit hineingeriſſen. (Allegro $\frac{3}{4}$) Der Tanz beginnt, wird aber, da es ſchon ſpät geworden, unterbrochen; die Tanzenden verlangen zum Schluß noch eine Gallopade (Vivace $\frac{2}{4}$). Mit dieſer ſchließend, gehen ſie ſämmtlich lachend und ſcherzend nach Hauſe.

Möge der geliebte Freund es nicht mißdeuten, daß ich in Mittheilung obigen Programmes ſeinen Rechten vorgreiſe, mehrfache Aufforderungen beſtimmten mich dazu. Somit werde auch dieſem muſikaliſchen Scherze die Anerkennung, die jede aus der Feder dieſes Meiſters entſprungene Compoſition verdient.

Violoncellſpielern wird dieſer Maskenball eine willkommene Compoſition zum Salonvortrage geeignet ſein, und wiegt ſie gewiß ein Paar Dutzend der ſo gewöhnlich und häufig erſcheinenden Tagescompoſitionen auf.

Düren, im Mai 1840.

Ferdinand Kahles,
ſtädt. Muſikdirector.

---

*) Eingeſandt.

Die Zittau'ſche Gegend.

Den Künſten zahlreiche und treue Pfleger zu geben, iſt über manche Gegend gleichſam ein beſonderer Segen der Fruchtbarkeit ausgegoſſen, und längſt ſchon hat man dies in Beziehung auf die Muſik den Pflegen von Erfurt und Wien nachgerühmt. Aber mit Recht kann man auch die Zittau'ſche — einige böhmiſche und preußiſche Orte eingeſchloſſen — jenen beigeſellen. Zittau ſelbſt erzeugte den großen Prager Kirchencomponiſten Veit von Zittau (Vitus Zittaviensis, l. 1501 — 1531, wo er als Muſikdirector einer Kirche ſtarb); den guten Choralſetzer und Kirchencomponiſten, Capellmeiſter Melchior Franck zu Coburg (geſt. 1639); unſeres Wiſſens den dortigen trefflichen Organiſten Friedrich Unger, Muſikdirector an der Hauptkirche, einen Schüler von Trier und Lehrer der Gebrüder Schneider (geſt. 1820, mit Hinterlaſſung guter Kirchenſtücke); endlich den berühmten Dr. Heinrich Marſchner, Capellmeiſter zu Hannover und Schöpfer vieler werthvollen Opern, Lieder und Clavierſtücke (geb. 1796). — Der Gegend Zittau's aber entſtammten, abgeſehen vom berühmten Miſſen- und Choralſetzer Chriſtoph Demantius (welcher 1567 in Reichenberg, wahrſcheinlich der böhmiſchen Stadt, geboren war, 1596 Cantor in Zittau, 1607 aber in Freiberg ward, und 1643 ſtarb) auch der Leipziger Vater Hiller aus Wendiſchoſſig (wiewohl dieſes ſchon näher an Görlitz liegt; l. 1728—1804), deſſen trefflicher Schüler J. Gfr. Schicht aus Reichenau (geb. 1753, und in Leipzig als des Vorigen zweiter Nachfolger an der Thomasſchule geſt. 1823); der im nämlichen großen Dorfe Reichenau 1760 geb. Benjamin Gottlieb Rösler, ein nicht unbekannter Quartetten-, Lieder- und Claviercomponiſt, welcher 1833 oder 1834 als Organiſt und Muſikdirector zu Zittau ſtarb. Aus Waltersdorf an der Lauſche ſind zwei, aus Altgersdorf bei Rumburg die andern beiden gefeierten Genoſſen des Namens Schneider. Erſtere ſind der als Organiſt in Altgersdorf noch wirkſame, ehrwürdige Vater Joh. Gottlob (geb. 1753, ein Schüler von Trier in Zittau, welchen Seb. Bach gebildet, und nicht nur als Orgelſpieler, ſondern auch durch Kirchenſtücke ausgezeichnet) und Doctor J. Chr. Friedrich, der allbekannte Capellmeiſter zu Deſſau (geb. 1786); letztere aber der große Orgelvirtuos Johann Gottlob, Hoforganiſt und Muſikdirector in Dresden (geb. 1789), und der Hirſchberger Organiſt J. Gottlieb. — Die ſchönen großen Fabrikdörfer jener Gegend zeichnen ſich überhaupt durch Muſik- und beſonders durch Kirchenmuſikpflege aus, wofür ſie meiſt ein ſo vollſtändiges Orcheſter haben, daß Naumann ſelbſt für Seifhennersdorf einen ſeiner unübertrefflichen Pſalme ſetzte. Insbeſondere aber iſt das böhmiſche Dorf Warnsdorf, wie durch ſeine 9000 Bewohner, ſeine zahlreichen Paläſte, ſeine ſtadtähnlichen Inſtitute u. ſ. f., auch durch ſeine Kirchenmuſik, der jetzt ein trefflicher Cantor vorſteht, das ausgezeichnetſte, und hat eher, als Wien ſelbſt, Beethoven's Rieſenmeſſe in D zur Ausführung gebracht. Daſelbſt nun wurde als Cantors-Sohn 1757 der berühmte Bratſchenſpieler der Dresdener Capelle, Joſeph Schubert oder Schobert geboren, der, auch durch ſeine Meſſen, Symphonieen, Concerte u. ſ. w. rühmlich bekannt, 1812 ſtarb. Auch das böhmiſche Grenzſtädtchen Georgenthal, wo die Kirſchen erſt reifen, wenn bei Dresden die Trauben ſich färben, gab der Dresdner Capelle zwei ihrer ſchönſten Zierden: den Cello-Meiſter Johann Eiſert (im Satze ein Schüler von Weinlig, l. 1775—1835) und den letzten deutſchen Sanglehrer aus Bernacchi's Schule, Joh. Miekſch oder Mikſch (als Cantors-Sohn geb. 1764 oder 1765), der im Kirchenſatze ſeinem Lehrer Schuſter Ehre machte, und früher einen herrlichen Tenor ſang. Auch der langjährige Dresdner Baſſiſt Franz Löbel (l. 1767 bis 1837) war aus dortiger böhmiſcher Gegend, aus Königswalde bei Schluckenau. — Aus Seitgendorf in Sachſen iſt der 1786 geb. Rector und Seminarlehrer Phil. J. Engler zu Bunzlau, durch Orgelſtücke, ein Lehrbuch der Harmonie u. ſ. f. bekannt. Noch aber bewohnt (als Eiſenhändler) ſeinen Geburtsort Seitgendorf der talentbegabte Joſeph Klauß, ein ſtarker Clavierſpieler, auch Claviercomponiſt, und anfangs allerdings in Commotau und Brüx für Muſik gebildet, wie er denn auch in der Lauſitz und in Böhmen um außergewöhnliche Concerte immer ein beſonderes Verdienſt hatte. Wir dürfen eben ſo wenig den als Harmonikaſpieler und Kirchencomponiſten bekannten Joh. Friedrich Feurich, einen Schüler Vater Schneider's übergehen, der als Branntweinbrenner 1837 mindeſtens in Johnsdorf noch wohnte. Noch gehören dieſer Reihe beide Flaſchner v. Ruhberg an, davon der Vater Gotthilf Benjamin in Ullersdorf bei Zittau 1761, der Sohn Friedrich Auguſt aber 1799 in Zittau ſelbſt geboren war; beide beſaßen Schmorkau bei Camenz und ſchrieben beliebte Geſang- und Clavierſachen. Den Vater hatte Trier gebildet.

Dresden. Albert Schiffner.

Tagebuch.

April.

Den 17. — Oedenburg. In der hieſigen evangeliſchen Kirche fand heute unter Leitung des Hrn. MD. Cſegka eine Aufführung der „ſieben Worte Chriſti" von Haydn ſtatt. —

Den 27. — Weimar. Heute begann Mad. Schröder-Devrient ihre Vorſtellungen mit der Norma. —

Den 30. — Wien. Auf den Wunſch J. Maj. der Kaiſerin hatte am heutigen Tage Hr. Prof. Lewy zum Beſten des Krankenſpitals der Eliſabethinerinnen eine Akademie veranſtaltet, in der alle bedeutende Künſtler Wiens mitwirkten. —

Mai.

Den 3. — Zittau. In Altgersdorf nahe an Zittau verſchied am heutigen Tage der emeritirte Schullehrer und Inhaber der ſächſ. goldenen Civilverdienſtmedaille J. G. Schneider, Vater von Friedrich und Johann Schneider, in ſehr hohem Alter. —

Den 7. — Frankfurt. Norma. Mad. Fiſcher-Achten, Norma als erſte Gaſtrolle. — Hr. Wild, Sever. —

Den 11. — Hamburg. Die Nachtwandlerin. Elwin, Hr. Schunk vom Hofoperntheater in Wien, als erſte Rolle. —

Den 12. — Nürnberg. Puritaner. Georg, Hr. Staudigl als letzte Gaſtrolle. —

Den 17. — Hamburg. Heute tritt Hr. Tichatſchek zum letztenmal als Raoul in den Hugenotten auf. Er geht von hier zu Gaſtrollen nach Stuttgart. —

Den 17. — Stuttgart. Geſtern beging der hieſige Liederkranz das alljährliche Schillerfeſt auf der nahegelegenen Silberburg. Mit Unterſtützung der Capelle, die Hr. MD. Lachner leitete, wurde u. A. eine Cantate von Lindpaintner aufgeführt. Ein Regenguß verdarb leider die Freude zur Hälfte. —

Den 18. — Dresden. Die eilfjährige Sophie Wahrer, ein außerordentliches Talent, ließ ſich heute im Theater mit großem Beifall hören; ſie reiſt von hier nach Wien. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 45. Den 2. Juni 1840.

Luther (dritte Abtheilung). — Commentar z. Erzählung: Johann Schenk. —

Qui musicam non callet, seu nullo oblectamento animi illam audit,
ex diabolo est, nam solus ille omnem harmoniam respuit.
Alter Kirchenvater.

Luther.

Dritte Abtheilung: Der Heimgang.

(Zeit: 1546.)

I.

Am erſten Morgen des neuen Jahres 1546 tönte ein gar wunderholder Geſang aus dem Zimmer des ehrwürdigen Doctor Martinus Luther und zu dem Geſange erklang eine kleine Orgel, wie ſie damals in den Privathäuſern noch zu den allergrößten Seltenheiten gehörten. Aber dieſes Werk war auch ein Geſchenk von einem wackern Meiſter Orgelbauer, einem treuen Verehrer Luthers, und Luther geſtand frei, daß ihm dieſe kleine Orgel lieber ſei, als die reichſte Grafſchaft, dieweil ihr Ton nie verfehlte den finſtern Geiſt zu bannen, welcher jetzt mehr als je dem alten Glaubenshelden zuſetzte und ihm oft großes Leid bereitete.

Luther hatte ſich von Wittenberg gänzlich zurückgezogen und gedachte den Reſt ſeiner Tage auf ſeiner kleinen Beſitzung Zeilsdorf unweit Borna (von ihm Troſtdorf genannt) zu verbringen. Hier in ſeinem Wohnhauſe war es, wo er den letzten Neujahrestag begrüßte.

Gealtert und hinfällig ſaß er in ſeinem Zimmer auf ſeiner Ruhebank und horchte dem Spiele und dem Geſange ſeines Schülers Lorenz Stengel, des Einzigen, dem er geſtattet hatte, ihm von Wittenberg in ſeine Einſamkeit zu folgen.

Als Lorenz endete, ſchwieg Luther eine Zeitlang, den Blick feſt auf das von Lucas Cranach gemalte Bildniß Lenchens geheftet. Endlich ſprach er: „Ich darf mich wohl freuen, daß wieder ein Jahr dahin iſt. — O, daß die Zeit da wäre, wo ich ſcheiden dürfte von dieſer Welt, denn was hab' ich noch als eitel Jammer —? Mein Tagewerk hab' ich vollbracht, aber nun, da es gethan iſt, mein' ich oft es ſei doch eigentlich nichts gethan — und wär' es Etwas und noch ſo gering: — wird es beſtehen?“

„O Vater, wie mögt Ihr zweifeln an dem Guten was Ihr vollbracht?“ fragte ſanft Lorenz.

„Seit ich keine Kraft mehr in mir fühle“, verſetzte Luther, „ſeitdem iſt mir's faſt, als hätt' ich ſie nimmer gehabt. — Das Alter macht mich kalt, verdroſſen, muthlos! — und ſollt' es nicht, wenn ich an die Zukunft meines armen Vaterlandes denke? So lang ich lebe wird's zur Noth noch Friede in Deutſchland bleiben; wenn ich aber ſterbe — da werden unſere Kinder zu den Spießen greifen und es wird übel um Deutſchland ſtehen“. — Und wieder ſchwieg Luther eine Zeitlang, dann aber rief er auffahrend: „Warum ſpieleſt und ſingſt Du denn nicht, Lorenz? — Muſik! Muſik! — Ein neues Lied“. —

— „Welches, Vater?“ —

„Was Dir eben beifällt, nur Muſik“.

Da begann leiſe und ſanft wie aus weiter Ferne herüberklingend der Jüngling zu ſpielen. Es war Lenchens letztes Lied. Da ſchwand Luthers finſtere Unmuth und machte einer milden, frommen Rührung Platz und während die Töne fortklangen, ſprach er zu ſich ſelber:

„Ja, ich hatte ſie ſehr lieb — ich habe ſie ſehr lieb — iſt die Liebe auf Erden ſo ſtark, wie ſtark und herrlich wird ſie erſt dorten ſein — und ſo wird auch der Geiſt dort frei von den Banden des Fleiſches ſich immer freier und kräftiger entfalten! — Lenchen! o mein Kind! wie ſo freundlich Du mich anſchauſt aus Deinem Bilde! — Ja, Du wirſt wieder auferſtehen und leuchten wie ein Stern, ja, wie die Sonne! Ich bin ja fröhlich im Geiſt. Wunderding iſt es zu wiſſen: daß ſie gewiß im Frieden und ihr wohl iſt, warum ſollt' ich denn traurig ſein? — Es ſollte mir lieb ſein, denn ich hab' eine Heilige gen Himmel geſchickt, ja, eine Heilige!

O, hätten wir alle einen ſolchen Tod! einen ſolchen Tod wollt' ich zu jeder Stunde annehmen" *).

„Es iſt genug, Lorenz! fuhr Luther laut fort und erhob ſich — der böſe Feind iſt entwichen und ich vermags wieder, an meine Arbeit zu gehen; vielleicht iſt's die letzte in dieſem Leben — ſei's! ich danke dem Herrn, daß ich ſie bis auf ein Weniges vollenden konnte, und auch zu dieſen wird meine Kraft noch ausreichen." Somit wollte Luther ſich an ſeinen Arbeitstiſch ſetzen, um die letzten Capitel ſeiner Auslegung des erſtes Buches Moſis zu vollenden, da gewahrte er aber daß ſein Schüler regungslos vor dem Inſtrumente ſitzen geblieben war und mit thränenſchwerem Blick vor ſich hinſtarrte. —

„Hollah, Geſell! was iſt Dir?" fragte Luther, den jungen Menſchen auf die Achſel ſchlagend, „was ſtarrſt Du vor Dich hin, als möge Dir nimmermehr Gutes von Gott und Menſchen kommen? Solch' ein Geſicht will ich um vieles nicht an einem Burſchen ſehen, der nicht älter iſt, als Du. — Sprich, wo Dir's fehlt?" —

„Ach, Vater Luther", verſetzte Lorenz, „ſo wiſſet denn, daß meine arme Mutter geſtorben iſt und daß mein Schweſterlein hülflos und verlaſſen allein in Baireuth blieben iſt, zwar hat eine Baſe ſie vorerſt zu ſich genommen, aber nun gibt ſie mir Kunde, daß ſie das arme Kind nicht bei ſich behalten könne, wenn ich ihr nicht fünf Gülden Koſtgeld auf ein Vierteljahr vorauszahle. — Was ſoll ich Armer beginnen, umſonſt hab' ich bis jetzt mich gemüht, in ein Amt zu kommen, und ſonſt weiß ich mir keinen Rath, denn wo ich war bei den Menſchen, keiner wollte mir helfen."

„O Du Hans-Narr!" rief Luther ärgerlich, „warum biſt Du denn nicht früher zu mir gekommen?" —

„Weiß ich's doch: daß Ihr ſelber jetzt nicht Herr eines Guldens ſeid", lautete die Antwort. —

„Nun ja, für mich ſelbſt wohl nicht!" verſetzte Luther, „aber für Waiſen. — He, Katharina! — Frau! —" rief er zur Thür hinaus, und als Frau Luther erſchien, fragte er ſie: „Haſt Du Geld, Frau?"

Katharina verneinte es und fügte hinzu: daß ſie eben ihren Eheherrn habe bitten wollen, an den Herrn Canzler zu ſchreiben, daß ihm der Rückſtand ſeines Jahregehaltes ausgezahlt würde.

Luther ging einigemal unruhig im Gemache auf und ab, plötzlich fiel ſein Blick auf den ſchönen ſilbernen und vergoldeten Becher, das letzte Gnadengeſchenk ſeines lieben Churfürſten, und raſch das koſtbare Gefäß ergreifend, bot er es dem ſtaunenden Lorenz mit den Worten dar: „Geld hab' ich nicht, das ſiehſt Du, nimm aber hier dieſen Becher und verkaufe ihn, Du magſt wohl noch einmal ſo viel dafür bekommen, als Du bedarfſt, damit wandere ſelber nach Baireuth und ſiehe nach, wie es Deinem Schweſterlein geht". —

„Da ſei Gott für, Vater Luther", ſprach Lorenz zurückweichend, „da ſei Gott für, daß ich um meiner Noth willen, Euch des köſtlichen Geſchenks Eures gnädigen Herrn beraube!"

Katharina ſchaute ihren Gatten bedeutend an, als wollte ſie ſagen: „Willſt Du denn Alles hingeben?" —

Luther aber drückte mit kräftiger Fauſt den Becher zuſammen, ſo daß er nur noch einen unförmlichen Klumpen bildete und mit den Worten: „Ich bedarf keines ſilbernen Bechers, daraus zu trinken, ſo lange noch arme Waiſen hülflos weinen! Nimm, Lorenz, gehe mit Gott, und ich will ſorgen, daß Du bald eine Anſtellung erhälſt" *).

Weinend ſtürzte Lorenz zu Luthers Füßen, er wollte reden — danken, aber er vermochte kein Wort hervorzubringen, er ſprang auf, nahm das Geſchenk und ſtürzte damit fort, Luthers Willen Folge zu leiſten.

II.

Kaum daß der Jüngling Lorenz Stengel das Zimmer verlaſſen hatte, ſo trat Luthers älteſter Sohn, der zwanzigjährige Hans Luther herein.

Die Mutter begrüßte ihn mit einem Freudengeſchrei, Luther aber fragte: „Ei Hans! was führt Dich ſo unvermuthet von Wittenberg her".

Da reichte Hans dem Vater ein eigenhändiges Schreiben des Churfürſten und antwortete: „So Du nicht willſt, Vater, daß die ganze Univerſität zu Wittenberg auseinander gehen ſoll, ſo mögeſt Du dem Wunſche des gnädigſten Fürſten Folge leiſten, denn Meiſter Philippus und mit ihm noch Andere haben erklärt, ſie wollten Wittenberg verlaſſen und Dir nachreiſen, wenn Du nicht dahin zurückkehreſt".

Luther erbrach den Brief des Churfürſten, las ihn und ſprach dann traurig: „So wird mir alten, kranken, faſt einäugigen Manne denn nicht einmal die Ruhe zum Sterben gegönnt". — Doch ſich faſſend, fuhr er fort: „Aber es ſoll ſein! der Herr will, daß ich meine letzte ſchwache Kraft daran ſetze, bis der Tod kommt und mich müden Streiter erlöſet aus dieſer Welt voll Bosheit und Trübſal — und ſo will ich's und will nicht mehr murren. — Dir aber, armes Weib", wandte er ſich zu Katharina, „Dir ſoll der Friede nicht färder geſtört werden! Bleibe hier auf Deinem Troſtdorf, ſchaffe und arbeite wie es Dir Freude macht — was ich mit meinen Arbeiten noch gewinnen kann — ich will's, und Du ſollſt es erhalten, damit Du nicht zu ſorgen haſt, wenn ich todt bin".

---

*) Luther's eigene Worte.

*) Luther hielt Wort. Er gab dem Jüngling einen Empfehlungsbrief an den Stadtrath zu Baireuth mit, und in Folge dieſes Briefes wurde Lorenz Stengel drei Jahre nach Luthers Tode Schullehrer in Baireuth.

„Nicht alſo, mein Luther!" ſprach Katharina, „wo Du weileſt, da will auch ich weilen, lieber doch alles andere irdiſche Gut miſſen, als Dich — kein Fremder ſoll meine Pflichten an Dir üben; ich will Dich pflegen und warten ſo gut ich kann, und ſei nur getroſt und hoffe daß Gott Dich noch wieder geneſen läßt und Dich den Deinen und Deinem großen Werke noch lange erhält".

Da flammte Luthers Auge begeiſtert wie in den Tagen ſeiner vollſten Kraft und innig ſein Weib an ſein Herz drückend, rief er: „Was iſt aller Jammer der Erde dem Manne, wenn er ein treues Weib, wie dieſes, in ſeinen Armen hält. — Vergib mir, o du großer guter Gott! wenn ich verzagt und kleinmüthig wurde. — Gabſt du mir denn nicht ſchon Balſam vorweg für jegliche Wunde, ſo mir die Welt und böſe Menſchen je ſchlagen konnten! — Hab' ich nicht dieſes Weib, wackere Kinder, treue Freunde, meine Ueberzeugung und die herrliche, heilige Kunſt — was will ich undankbarer Wurm noch mehr; weshalb vergaß ich mich noch mehr zu verlangen und zu grollen und zu klagen, ſtatt zu vollbringen, wozu du mich erwählteſt. — Vergib mir Vater, ich habe mein Unrecht, meine Thorheit erkannt und von jetzt an will ich beharren als dein treuer Knecht und Rüſtzeug auf Erden. — Auf! nach Wittenberg", wendete er ſich an die Seinen — „Eilet, ſchaffet, daß wir ſonder Aufenthalt hinkommen. Ich ſcheue keinen neuen Kampf! Mit Gott für das Reich Gottes! Mit dieſem Wahlſpruch trotz ich Allem, was mich noch bedroht".

Die Abreiſe wurde vorbereitet und Luther ſelber, obwohl das ſonſt nicht ſeine Art war, nahm lebhaften Antheil an den Vorbereitungen. Alle Jugendkraft ſchien wieder in ihn zurückgekehrt und ſeine Begeiſterung ſpottete der Hinfälligkeit ſeines Körpers und ließ ſelbſt dieſen wieder geneſen erſcheinen.

Luthers Einzug in Wittenberg glich einem Triumphzuge. Mit Jubel hießen ſeine Freunde ihn willkommen, vor allen ſein treuer Melanchton, und das Volk vermied, dem theuern Manne zu Liebe, alles, was ihm in der letzten Zeit vor ſeinem Weggange von Nürnberg nur zu oft ein Aergerniß gegeben hatte.

Luther erfüllte alle ihm obliegenden Pflichten mit einem Eifer und einer Treue, wie er ſolche nur je vorher in ſeinem Leben gezeigt hatte und nicht die täglich mehr und mehr abnehmende Kraft ſeines Körpers vermochte ihn daran zu hindern, wollte ihn ja in Folge der Krankheit und heftiger werdender Schmerzen einmal der Muth verlaſſen und der alte böſe Geiſt — wie er es nannte — Gewalt über ihn gewinnen, dann war es die Tonkunſt, deren ſüßer Zauber ihn wieder aufrichtete und ſtärkte und ihm neue Kraft verlieh und neuen Muth, auszuharren bis an's Ziel.

(Schluß folgt.)

Commentar zur Erzählung: Johann Schenk, von J. P. Lyſer, in Nr. 27 u. f. des 11ten Bandes der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Der Verfaſſer benannter Künſtler-Novelle hat die dafür empfängliche Leſewelt bereits zum öftern mit mehren ähnlichen, ſehr werthvollen Gaben beſchenkt, daß man für jeden neuen Beitrag ſchon voraus zum Dank verpflichtet ſich fühlt; — um ſo ſchmerzlicher aber muß jede Täuſchung berühren, wenn, wie hier, in dem epiſodiſchen Lebensabſchnitte einer hiſtoriſchen, vielgekannten, und unlängſt erſt von uns geſchiedenen Perſon nicht nur eine Reihe von Unrichtigkeiten und chronologiſche Irrthümer ſich eingeſchlichen haben, ſondern auch die individuelle Charakteriſtik der handelnden Hauptfiguren mitunter gänzlich vergriffen erſcheint. —

Schreiber dieſes, Johann Schenk's vieljähriger Freund und Kunſtgenoſſe, welchem der Verewigte ſelbſt ſeine eigenhändig zu Papier gebrachte biographiſche Notizen anvertraute, um darnach den betreffenden Artikel für das „Univerſal-Lexicon der Tonkunſt" auszuarbeiten, wünſcht vor allem gegen jede Anmaßung verwahrt zu erſcheinen, wenn er ſich gleichſam berufen wähnt, mittelſt einer ſchlichten Darſtellung notoriſcher Thatbeſtände, ohne jedoch den Verdienſten des geſchätzten Literaten auch nur entfernt zu nahe treten zu wollen, das Wahre vom Falſchen zu ſondern, und ſo fort ganz eigentlich die Ehrenrettung des Andenkens eines würdigen Collegen zu bezwecken, wozu jedenfalls die progreſſive Beleuchtung und Detaillirung des Entwickelungsganges der Novellette am förderſamſten ſich bewähren dürfte. — Alſo: mit Gott! ad rem! —

Seite 105. Der angegebene Zeitraum — 1798 — ſteht in offenbarem Widerſpruche mit dem fraglichen Object; indem das komiſche Singſpiel: „Der Dorfbarbier" bereits Anfangs 1796 componirt und in Stimmen ausgeſchrieben war, jedoch, wie an Ort und Stelle nachgewieſen werden ſoll, erſt im nächſtfolgenden Herbſt zur Darſtellung kam. — „In dem Dachſtübchen eines der letzten Häuſer auf der Jägerzeile ſaß ein junger Mann von blaſſem, kränklichem Anſehen"; — ob Schenk damals wirklich in der Vorſtadt Jäger-Zeile, ſo ganz nahe am Prater, wohnte, möchte gegenwärtig wohl kaum mehr auszumitteln ſein; ſchwerlich aber war er gezwungen, nothgedrungen in einer ärmlichen Bodenkammer zu domiciliren, da er ſtets mit ſeinen Finanzen im beſten Einvernehmen ſtand, und, wie man zu ſagen pflegt, allerwege ſein gutes Auskommen hatte. Schon mehre Jahre früher, 1786, debutirte er unter ſtrenger Anonymität im Leopoldſtädter Theater mit zwei Operetten: „die Weinleſe", und „die Weihnacht auf dem Lande", welche beide eines äußerſt glücklichen Erfolges ſich erfreuten, und lange Zeit erklärte Schooß-Lieblinge der höheren Stände, wie des großen Publicums blieben. Beſondern Wohlgefallen an dem heiter gemüthlichen, durchaus melodiöſen, dennoch aber dabei auch ſtets charakteriſtiſchen Tonſatz fand der höchſtſelige Kaiſer Joſeph II. und beauftragte unſern Schenk, welcher vor ſeinem huldreichen Monarchen das bisher ſo conſequent behauptete Incognito ablegen mußte, für die unter der Aegide jenes pater patriae neu creirte deutſche Nationaloper, mit der Compoſition des 1787 nicht minder ſehr beifällig aufgenommenen Singſpiels: „Im Finſtern iſt nicht gut tappen"; — kurz nachher ſchrieb er auch, von nun an immerdar ohne Verheimlichung der Autorſchaft, für das Schikaneder'ſche Theater die ebenfalls, wenigſtens temporär lieb gewordenen Opern: „Das unvermuthete Seefeſt", den „Erntekranz", und „das Singſpiel ohne Titel". — Es iſt allerdings möglich, daß Schenk — vielleicht wegen zufälliger Indiſpoſition — etwas blaß und kränklich ausſah; allein, geboren den 30ſten November 1761 zu Wiener-Neuſtadt, kann er, nahe bereits dem vierten Decennium, wohl kaum mehr ein junger Mann genannt werden. — Doch, weiter im Texte: — „Die Zimmerthür öffnete ſich, und zwei allerliebſte, goldlockige Jungen ſprangen herein". Das mochten aber auf keinen Fall Schenk's eheleibliche Sproſſen geweſen ſein; denn dieſer, nie Gatte, noch Wittwer, lebte, aus Grundſätzen, bis zu ſeinem Sterbetage, den 29ſten December 1836, im freiwilligen Cölibate, und ward als altergrauer Junggeſelle zu Grabe getragen. Der Nachſatz: wie die hungerleidenden Knaben zu Eſſen verlangen, und vom ſpaßhaften Papa mit einer Priſe Tabak abgeſpeiſet werden, fällt daher ſchon a priori von ſelbſt weg. — Die Imitation des öſterreichiſchen Volksdialects pflegt ausländiſchen Schriftſtellern in der Regel meiſtens zu mißlingen; das willkürlich nicht ſelten ganz zur Unzeit eingeflickte Wörtlein: „halt, halter", oder corrumpirte Diminutive, reichen lange noch nicht aus zur Skizzirung des nationellen Patois; — wohl hört man in gemeiner Mundart häufig: „nix" ſtatt nichts, „ös" und „enk" ſt. ihr und euch, „a Biſſel" ſt. ein Bißchen, „nit" od. „ned" ſt. nicht, „mir a" od. „mi a" ſt. mir auch, und mich auch; — „Mi au" aber ſagt kein Chriſtenmenſch; und dieſes, einem animaliſchen Naturlaute nachgebildete Sylbenpaar gehört als ausſchließlich ſignaliſirendes Privat-Eigenthum — dem Katzengeſchlechte. — „O Schikaneder! der Du mich armen Schelm chicanirſt, — der Himmel mag Dir's vergeben! — bin auch ein Eſel geweſen, daß ich von dem Auerſperg fortging zu dieſem liederlichen Theater-Prinzipal! Wußt' ich denn nicht, wie er's dem großen Mozart gemacht hat?" — Dieſe kernhafte Expectoration muß alſo modificirt und von entſtellenden Schlacken gereinigt werden: Schenk ſtand niemals in Schikaneder's Engagement, deſſen damaliger Capellmeiſter Henneberg hieß. Wie oben bemerkt, ſchrieb er für deſſen Bühne, im fürſtl. Stahremberg'ſchen Freihaus auf der Wieden, jene namentlich angeführten drei Opern, — eben ſo ſehr zufrieden durch die fleißige Darſtellung, als mit dem ſtipulirten und baar empfangenen Ehrenſold. — Mehr als Hausfreund, als abhängig von Mäcenatengunſt, brachte Sch. den Sommer des Jahres 1794 höchſt vergnügt auf den reizenden Gütern des kunſtſinnigen Fürſten Carl von Auerſperg zu, für deſſen Schloßtheater er auch einige Operetten in Muſik ſetzte, und bei jedem ſpäteren Beſuche ſtets wie der willkommenſte Gaſt aufgenommen und behandelt wurde; — daß er zudem, während ſeines ganzen Lebens, eine fixe Anſtellung weder ſuchte, noch bei mehren dargebotenen Gelegenheiten anzunehmen verweigerte, kann durch das glaubwürdige Zeugniß aller Zeitgenoſſen erhärtet werden. — Componiren nach Muße und innerem Drange in beſeligenden Weihemomenten, und nebſtbei zur Erholung nach geiſtiger Anſtrengung wackere Schüler heranzubilden, blieb immerdar ſeine liebſte Beſchäftigung; ja, daß er ſelbſt ſogar Beethoven's erſter Mentor in den contrapunctiſchen Studien war, gehörte lange Zeit zu den unentdeckten Geheimniſſen. — Wie aber endlich „hat's Schikaneder dem großen Mozart gemacht?" — Er zahlte dem Schöpfer der Zauberflöte blanke hundert Species-Ducaten; — ein damals beſonders für die precaire Exiſtenz einer kleinen, ſubordinirten Nebenbühne unerhört bedeutendes Honorar, deſſen ſich der Meiſter bis dahin nicht einmal von Seiten einer Hof-Intendanz rühmen konnte, — und überließ nebſtdem noch den Reinertrag des Partiturenverkaufs der Wittwe ſeines verewigten Freundes. — Seite 106: „Der Herr Director, Emanuel Schikaneder, lief mit haſtigen Schritten in ſeinem Zimmer auf und ab, und ſchrie wie beſeſſen: „Ich ſag's halt immer: 's iſt eine Sau-Direction! Pfui Teufel! u. ſ. f. — Alſo muß hier wie im Verlaufe der Erzählung, der alte Emanuel ſich ſelbſt porträtiren, — er, deſſen Name, wenn ſelben nicht der launenhafte Zufall mit jenem unſers unſterblichen Amadeus in Conflict gebracht hätte, längſt ſchon verſchollen und der Vergeſſenheit anheim gefallen ſein würde. Wiewohl nun in dem Zwiegeſpräch mit ſeinem goldzubringenden Factotum einzelne Pinſelſtriche gelungen ſind, ſo iſt doch die Individualität des Charakters unrichtig aufgefaßt, und letzterer ſelbſt gänzlich verzeichnet; — denn Schikaneder, obgleich Lebemann, Schwelger, Mädchenfreund, Paraſit, leichtſinniger Verſchwender, und oftmals arg von Schuldnern in die Enge getrieben, war doch keineswegs gar ſo gewaltig bornirt, wie hier, nach den in den Mund ihm gelegten Worten. Als jüngſtes Neſthäkchen unter 12 Geſchwiſtern, entſandte der mittelloſe, dem Druck des Eheſegens faſt erliegende Vater ſeinen kaum ſchon 9jährigen Benjamin hinaus in die weite Gotteswelt, um das liebe tägliche Brot ſich zu erſingen und zu ergeigen; der kleine, verlaſſene Johann Emanuel mußte kümmerlich mühſam ſich durchkämpfen und herumtummeln als Spielmann in Dorfſchenken und auf Kirchweihfeſten, ehevor es der ſtämmig herangewachſene Burſche erſt nur einmal zum ſubordinirten Thespis-Gehülfen, und dann alle Stufen- und Martergrade hindurch, zuletzt endlich bis zum temporären Oberhaupte wandernder Hiſtrionen gebracht hatte; und eben jenes jugendliche Vagabundenleben conterfeite er ſelbſt in ſeinem dramatiſchen Erſtlingsverſuche: „Die Lyranten". — Wie aber und woher hätte unter ſolchen mißgünſtigen Conſtellationen nur irgend ein Anſchein von wiſſenſchaftlicher Bildung errungen werden können? Schikaneder, der in der Elementarſchule kaum leſen lernte, mit ſchwer zu entziffernden Hieroglyphen das Papier bekritzelte, und am allerwenigſten — zum eigenen Schaden das Rechnen verſtand, — war und blieb im ſtrengſten Wortſinn Naturaliſt; ein Spielball der launenhaften Glücksgöttin, — jetzt von einer rettenden Woge hoch emporgehoben, und plötzlich wieder in den tiefſten Abgrund hinabgeſchleudert, — ſah er ſich ſtets nur auf ſich ſelbſt beſchränkt; und wenn er auch, aus angeborenem Leichtſinn, Fortunens Rad niemals an ſeine Ferſen zu bannen wußte, ſo gelang es ihm doch meiſtens die Gelegenheit beim Schopfe zu erfaſſen, und, dem Zufall vertrauend, durch induſtriöſe Speculationen den drohendſten Bedrängniſſen zu entrinnen. Jenen gänzlichen Mangel literariſcher Kenntniſſe erſetzte aber, wenigſtens theilweiſe, ein offener Kopf, praktiſche Erfahrung, richtiger Tact, geſunder Menſchenverſtand, Mutterwitz, Bühnenroutine, und eine, obſchon regel- und zwanglos ausſchweifende, aber nichts deſtoweniger fruchtbare Phantaſie; wodurch es denn auch erklärbar wird, weshalb die vorzüglichſten Componiſten jener Epoche ſeine poetiſchen Ausgeburten nicht verſchmähten, bei der elenden Verſelei und dem erbärmlichen Reimgeklingel gutmüthig die Augen zudrückten, und dagegen an den reichen Situationswechſel, an die ſtets wohlberechneten, muſikaliſch-effectvollen Momente ſich hielten. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 46. Den 5. Juni 1840.

Luther (Schluß). — Für Violine. — Commentar zu J. Schenk (Schluß). —

> Was ſich unbedingt als das Trefflichſte in der Natur des Menſchen zeigt, iſt jener unverwüſtliche Trieb der Seele zu dichten und zu geſtalten, der ſelbſt von dem Mißklang und Widerſtreit des Weltlaufs nicht überwunden wird.
>
> Plato im Phädrus.

Luther.

(Schluß.)

III.

Da geſchah es, daß die Grafen von Mannsfeld untereinander in Streit geriethen über die Antheile ihrer Bergwerke. Der Streit drohte ſich um ſo mißlicher zu geſtalten, als einige Glieder dieſer Familie noch immer der katholiſchen Lehre anhingen, wogegen die Andern ſich der neuen von Luther verkündeten zugewandt hatten, trotz dem aber achteten alle den Menſchen Luther gleich ſehr und hatten das unbedingteſte Vertrauen zu ſeiner Klugheit und Unpartheilichkeit, weshalb ſie ſich denn auch endlich, um größeren Mißhelligkeiten vorzubeugen, dahin vereinigten, daß ſie Luthern auffordern wollten, nach Eisleben zu kommen, die Gründe des Streites zu hören und ihn zu ſchlichten, beide Partheien hatten einander feierlich gelobt, ſich dem Urtheile Luthers unbedingt zu unterwerfen.

Sie hatten an den Churfürſten von Sachſen geſchrieben und um die Erlaubniß nachgeſucht, daß Luther nach Eisleben kommen dürfe. Ungern gab der Churfürſt ſeine Einwilligung, daß der alte kranke Mann in ſo rauher Jahreszeit die beſchwerliche Reiſe unternähme, doch konnte er dem Anſuchen ſich nicht geradezu abhold beweiſen und ſtellte alles Luthers eigenem Ermeſſen anheim, in der faſt gewiſſen Vorausſetzung, daß dieſer der Einladung für jetzt nicht Folge leiſten würde.

Aber Luther, der es für eine ſeiner Hauptaufgaben hielt, ſo viel er konnte dazu zu thun, daß die deutſchen Fürſten unter ſich einig würden, um ſpäter dem Hauptfeind aller mit Erfolg zu widerſtehen, gab dem Abgeſandten der Herren von Mannsfeld ſein Wort: „daß er ſich aufmachen werde nach Eisleben und wenn er ſchon halb todt wäre". Mit dieſer Kunde kehrte der Bote nach Eisleben zurück, und trotz des Zuredens ſeiner Freunde, trotz der Bitten und Thränen ſeines Weibes folgte Luther, von ſeinen drei Söhnen, Hans, Martin und Paul begleitet, ſchon nach wenigen Tagen dem Abgeſandten.

Die Reiſe war äußerſt beſchwerlich, denn Wetter und Wege waren ſchlecht und Luthers Geſundheitszuſtand verſchlimmerte ſich von Tag zu Tag. Bei Halle war die Saale ausgetreten und Luther mußte in dieſer Stadt deshalb drei Tage verweilen.

Bleich, hinfäl[illegible], aber heitern Geiſtes trat er, auf ſeine beiden älteſten Söhne geſtützt, in die Wohnung ſeines Freundes Juſtus Jonas und bat ſcherzend um freie Herberge für einen halb todten Alten und drei lebendige Jungen. — Freudig, doch auch erſchüttert und von banger Ahnung erfaßt, begrüßte Jonas den Theuern und unterließ nichts, wovon er wußte, daß es dem Luther Freude bereiten könne.

Am Abende des Tages, wo Luther zum letztenmal in Halle gepredigt hatte und es beſchloſſen war, daß er den andern Morgen ſeine Reiſe fortſetzen wollte, ſprach Jonas: „Und wenn Du von Halle fortzieheſt: von mir zieheſt Du nicht! denn ich geleite Dich". — Da reichte Luther dem Freunde die Hand und erwiderte nur kurz: „Ich danke Dir"; aber der Ton, in welchem er dieſe Worte ſprach, ſagte deutlich wie lieb und erfreulich ihm der Entſchluß ſeines Freundes ſei und wie ſehr er das Edle deſſelben zu ſchätzen wiſſe.

Am andern Morgen wurde die Weiterreiſe begonnen, die Ueberfahrt über die Saale war äußerſt gefährlich und Luther bemerkte ſcherzend: „Traun, kein größerer Gefallen könnte wohl dem Pabſte geſchehen, als wenn Gott der Herr es zuließe, daß hier in dem wilden Waſſer der Luther mit ſeinen drei Söhnen ſammt ſeinem Freunde, dem Dr. Juſtus Jonas, erſöffen".

An der Grenze der Grafſchaft Mansfeld kamen ihm die Grafen ſelber mit einem zahlreichen Gefolge entgegen, begrüßten ihn herzlich und mit Ehrfurcht, und trugen alle Sorge, daß er auf dem noch übrigen Theile des Weges ſo wenig Beſchwerniß, wie nur immer möglich, ertragen durfte. Trotz dem aber litt Luther unbeſchreiblich an heftigen Bruſtſchmerzen, ſo daß er mehremals unterwegs ohnmächtig wurde und auf das äußerſte erſchöpft in Eisleben anlangte.

Aber er hielt treu und feſt das ſich ſelber gegebene Verſprechen, nimmer wieder kleinmüthig zu werden, noch dem Verſucher Macht über ſich zu geſtatten und begann noch am Tage ſeiner Ankunft, ſo wie nur ſeine Schmerzen etwas nachließen, ſeine Arbeiten.

Und ſiehe da, der günſtige Erfolg, den ſeine Bemühungen zuſehends hatten, machte ihn munter und ließ ihn faſt ſeine Krankheit vergeſſen, ſo daß er neben der Angelegenheit, weshalb er eigentlich nach Eisleben gekommen war, ſich noch mit großem Eifer um die kirchlichen Zuſtände daſelbſt zu ſchaffen machte, zwei neue Prediger an der Stadtkirche ordinirte und ſelber dreimal mit großer Kraft predigte.

Derweilen aber ſtand Frau Luther zu Wittenberg eine große Angſt um ihres lieben Eheherrn willen aus und ſchrieb ihm dieſes, mit der Bitte, daß er ihr geſtatten möge, nach Eisleben zu kommen. Luther jedoch, obgleich er das Gefährliche ſeines Zuſtandes nicht verkannte, ſchrieb ihr ſcherzend den nachfolgenden Brief:

Der heiligen, ſorgfältigen Frauen, Katharina Lutherin Dr. Zülsdorferin zu Wittenberg, meiner gnädigen lieben Hausfrauen.

Gnad und Fried in Chriſto,

Allerheiligſte Frau Doctorin!

Wir bedanken uns gar freundlich für Eure große Sorge, dafür Ihr nicht ſchlafen könnt; denn ſeit der Zeit, da Ihr für uns geſorget habt, wollt uns das Feuer verzehren in unſerer Herberg, dicht vor meiner Stubenthür, und geſtern, ohne Zweifel aus Kraft Eurer Sorge, iſt uns ſchier ein Stein auf den Kopf gefallen und zerquetſcht wie in einer Mausfallen, der Stein hatte im Sinne, Eurer heiligen Sorge zu danken, wo die lieben, heiligen Engel es nicht verhütet hätten.

Ich ſorge, wo Du nicht aufhörſt zu ſorgen, es möchte uns zuletzt die Erde verſchlingen und alle Elemente verfolgen. — Lehrſt Du alſo den „Kategiß-mann" *) und den Glauben? — Bete Du und laß Gott ſorgen; es heißt: „Wirf Dein Anliegen auf den Herrn, der ſorgt für Dich", Pſ. 55 und viel mehr Orten. Wir ſind Gottlieb friſch und geſund, ohne daß uns die Sachen Unluſt machen, und Dr. Jonas wollte gern einen böſen Schenkel haben, daß er ſich an einen Laden ungefähr geſtoßen; ſo groß iſt der Neid unter den Leuten, daß er mir nicht wollte gönnen, allein einen böſen Schenkel zu haben.

Hiermit Gott befohlen. Wir wollten uns fort gern los ſein und heimfahren, wenn's Gott wollte.

Amen! Amen! Amen.

Am Tage Scholaſtica 1546.

Euer

Martinus Luther.

„Warum, o Freund, redeſt Du doch am Schluſſe vom Tode?" fragte der Dr. Jonas, welchem Luther den Brief verlas. —

Luther verſetzte ruhig: „Wenn ich die Grafen von Mannsfeld werde vereinigt haben, ſo will ich heimziehen und mich in meinen Sarg legen und den Würmern meinen Leib zu eſſen geben".

IV.

Aber Luther ſollte ſein Wittenberg nicht wiederſehen, denn am Tage ſeiner vierten und letzten Predigt in Eisleben brach ſeine letzte Kraft zuſammen. Vergeblich war alle Kunſt der Aerzte, vergeblich die treue Sorge des Grafen Albrecht und deſſen Gattin, Luther ſelber fühlte, daß jetzt ſein Ende nahe. — „Ich bin zu Eisleben getauft", ſprach er — „hier werde ich bleiben müſſen". Und er begehrte das heilige Abendmahl und empfing es mit Andacht.

Am ſiebenzehnten Februar erreichte ſeine Krankheit ihren Höhepunct. „Bald wird es vollbracht ſein", tröſtete Luther ſich ſelber am frühen Morgen. Doch ſo wie der Tag ſank, ließ die Wuth der Schmerzen nach und Luther vermochte es noch einmal, ſein Lager zu verlaſſen.

Er trat an's Fenſter, öffnete es und blickte hinaus in die Nacht, wie das in geſunden Tagen ſeine Gewohnheit geweſen war. Eine für dieſe Jahreszeit ungewöhnlich linde, warme Luft ſtrömte ihm von außen entgegen und es überkam ihn wie Frühlingsgruß und Frühlingswonne. Neben ihm ſtand der Dr. Jonas. Beide Freunde ſchwiegen eine Zeitlang.

Endlich ſprach Luther „wie wunderbar und leicht geht doch jetzo meine ganze Jugendzeit an mir vorüber, und vor allem jene Zeit, als ich, ein armes Knäblein, auf den Gaſſen mit andern Buben meines Alters um ein gar Geringes geiſtliche Lieder abſingen mußte. Wie oft geſchah es um dieſe Zeit und um dieſe Stunde, daß wir vor dem Hauſe eines Kranken oder Sterbenden unſere Weiſen hören ließen". —

Indem erklang plötzlich unter Luther's Fenſter, von reinen kräftigen Jünglingsſtimmen ein feierlicher Geſang.

---

*) So ſchrieb Luther's Frau das Wort Katechismus, worüber Luther ſich hier, wie man ſieht, luſtig macht.

Doch kein Sterbelied war es, was aus der ſtillen Nacht zu ihm herauftönte, ſondern abermals ſein hohes, herrliches Glaubenslied: „Ein feſte Burg iſt unſer Gott!“

Da faltete Luther die Hände und betete laut unter dem Geſange: „Herr Gott! ich rufe dich an im Namen deines Sohnes, den ich gepredigt habe, du wolleſt jetzt noch meine Bitte erhören und mein Vaterland bei der Religion und dem rechten Bekenntniſſe deines Wortes erhalten. — Herr! in deine Hände befehl ich meinen Geiſt: ich fahre dahin, aber du biſt der Gott, der da hilft und der Herr, der vom Tode errettet“.

Und als er ſo geredet hatte, da reichte er den Freunden, die unterdeß gekommen waren, die Hand zum Abſchiede, legte ſich auf ſein Lager und entſchlummerte, während draußen der Geſang verhallte.

Seine Freunde aber verbrachten die Nacht an ſeinem Lager eifrig betend für die Seele des Scheidenden.

Der Morgen des 18ten Februars brach an; zwiſchen zwei und drei Uhr erwachte Luther und heftete ſeinen Blick feſt auf den Doctor Jonas. Dieſer trat dicht zu ihm heran und fragte: „Ehrwürdiger Vater! willſt Du auf die Lehre ſterben, die Du gepredigt haſt“.

Da raffte der Sterbende ſeine letzte Kraft zuſammen. — „Ja!“ flüſterte er. — „Ja!“ wiederholte er laut und kräftig, ſank zurück auf das Lager und verſchied. —

J. P. L.

Für Violine.

M. Schön, 12 Etuden. — Op. 3. — Breslau, Leuckart. — 20 Gr. —

Wie der Gebrauch auf guten etymologiſchen Grund hin ganz richtig unterſcheidet, ſo würden die 12 Etuden von Schön weit richtiger mit Exercices zu bezeichnen geweſen ſein. Der Name Etudes nebſt der Dedication an Ole Bull, könnten leicht eine vorgefaßte Meinung erwecken, die dem Werke bei genauer Bekanntſchaft ungünſtig werden könnte. Gleichwohl verdienen dieſe Stücke als tüchtige und ſehr zweckmäßige Uebungsſtücke von einfachem Formenbau und mäßiger Ausdehnung, alle Empfehlung. Schnurgerade und ohne alle äſthetiſche oder kokette Nebenabſichten geht jede der Uebungen auf das geſteckte Ziel los. So ſind die lange Bogenführung im Legato, die detachirten Stricharten, die Arpeggios, Terzien- und Sextengänge, verſchiedene Anwendungen des Staccato in einer oder mehren dieſer Uebungen repräſentirt. Schon ziemlich gereiften Schülern oder Lehrern ſolcher wird die Sammlung willkommen ſein.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Commentar zur Erzählung: Johann Schenk.

(Schluß.)

Welche Bewandtniß es mit der, Seite 100 vorkommenden Scene habe, ergibt ſich von ſelbſt; ſie beruht auf eitler Fiction, da Schenk niemals von Schikaneder'n abhängig war. Dahin gehört auch jene ablehnende Antwort, als ihm Letzterer die Compoſition einer ſeriöſen Oper vorſchlägt: „Das geht nit! Ich kann blos komiſche Opern ſchreiben.“ — Schenk, obwohl beſonders gewandt im leichten, volksthümlich-humoriſtiſchen Style, trug nichtsdeſtoweniger die ächte Befähigung für die ernſthafte Gattung in ſich, und hat jenen innern Beruf zumal auch beurkundet in ſeinen Cantaten, Symphonieen, Kirchenwerken, u. dgl. — So drängte ihn dann immerdar eine faſt unbezwingbare Sehnſucht, genau nach Gluck's dramatiſchem Syſtem einen lyriſch-tragiſchen Stoff zu bearbeiten; einzig nur übergroße Beſcheidenheit, Mangel an Selbſtvertrauen, endlich auch vorgerücktes Alter, und ſchwindende Körperkraft traten behindernd der Ausführung dieſes Lieblingsplanes entgegen. —

Was ferner Seite 110 zu halten von Schenk's larmoyanter Selbſt-Anklage: „Kummer über mein liederliches Leben, wozu Sie mich verführten, — bittere Noth — hat meines armen Weibes (!) ſchwache Geſundheit untergraben; — ich Ungeheuer! merkte es nicht eher, als bis ihr Auge brach;“ — u. ſ. w., weiß Jedermann, der den höchſt ſoliden, jede Schlemmerei verachtenden Künſtler perſönlich kannte. — Noch weniger probehaltig aber erweiſet ſich die nächſtfolgende, von anderwärts (Seite 196) auch ſchon gerügte und als vollkommen grundlos widerſprochene Stelle: „Da, hier iſt ein Brief aus Prag, von dem Director des Conſervatoriums; er enthält die Einladung, mich um den Preis zu bewerben, welchen das Inſtitut für die beſte komiſche Oper ausſetzte; gewinn' ich ſelben, dann iſt mein Glück gemacht;“ u. ſ. w. — ein in die Augen fallender Anachronismus; da das vaterländiſche Prager Conſervatorium erſt 1810 gegründet wurde; und daß jene preiswürdige Kunſtanſtalt niemals eine Prämienconcurrenz in irgend einem Compoſitionszweige ausſchrieb, noch vermöge ihrer Statuten dazu ermächtigt iſt, kann Director Friedrich Dionys Weber, deren allererſter, und bisher einziger Vorſtand, wohl am evidenteſten bekräftigen. —

Als, Seite 115, Schenk aufgefordert wird, den Inhalt ſeiner komiſchen Oper zu erzählen, entſpricht er jenem Wunſche mit dem Beiſatze: „Gedichtet hab' ich's ſelber.“ — Nun diene aber dem Schreiber der „wahrhaften Hiſtorie“ unmaßgeblich zur Nachricht: daß die alte Burleske „Der Dorfbarbier“ ſchon lange vorher als Luſtſpiel auf dem Repertoir des Nationaltheaters ſich befand, und darin Weidmann und Baumann, die Zwillingsrepräſentanten des verificirten Komus, ſonderlich zur Carnevalszeit, das lachluſtige Völklein ergötzten.

Peter, Freiherr von Braun, damaliger Vicedirector der k. k. Hoftheater, hoffte mit einer Umwandlung des beliebten Sujets eine willkommene Abwechſelung bietende Beigabe zu den Balletvorſtellungen zu gewinnen; übertrug ſofort dem gewandten Theaterdichter, Paul Weidmann, Bruder des erwähnten k. k. Hofſchauſpielers, die Scenirung der einzuſchaltenden Geſangſtücke, Meiſtern Schenk aber die Muſikcompoſition, von deſſen letzteren Opern erſt kürzlich „die Jagd“, „Achmet und Almanzine“, nebſt einem neuverjüngten „Faßbinder“, mit anerkennendem Beifall aufgenommen worden waren. —

Nunmehr, von Seite 117 an, häufen Irrthümer fortwährend ſich auf Irrthümer. „Nach wenigen Wochen lag das Werk vollendet in zwei Abſchriften da; die Eine derſelben wurde nach Prag geſandt; (sic!) die Andere zu Schikaneder'n getragen, welcher nach der Leſe- und erſten Muſikprobe ſeine frühere Anſicht gewaltig änderte, und jubelnd ſich ſelbſt die Parthie des Adam zutheilte". — Zu bemerken: Schikaneder ſpielte zeitlebens niemals im Dorfbarbier; hätte auch die bezeichnete, im Tenorſchlüſſel geſetzte Rolle gar nicht übernehmen können, da er Baß-Buffon war, was alle für ſeinen Stimmumfang bemeſſene Geſangparte, z. B. Papageno, Metallio, Gärtner Anton, Tyrolerwaſtel, u. m. a. zur Gnüge beweiſen. Wo in der Note vom erſten Finale und dem Schlußchor des zweiten Acts die Rede iſt, mag als Berichtigung beigefügt werden: daß unſer Dorfbarbier von ſeiner Geburt bis zur Stunde immer nur aus einem Aufzuge beſtand; ob er vielleicht andern Orts willkürlich halbirt wurde, gehört nicht zur Sache.

„Schikaneder nahm immer mehr ab, wie das Werk bei dem Publicum des Leopoldſtädtertheaters (!) durchgreifen müſſe; — der Abend der Aufführung erſchien; mit klopfendem Herzen trat Schenk an das kleine, unſcheinbare Inſtrument, daſſelbe, vor welchem Mozart vor ſieben Jahren ſeine Zauberflöte zum erſtenmale dirigirte"; u. ſ. w. Hoffentlich ließe ſich doch wohl präſumiren, wie jedem nur einigermaßen Unterrichteten, und im Felde der älteren Bühnenchronik nicht gänzlich Unbewanderten auch außerhalb Wien bekannt ſein dürfte: daß Schikaneder's Entrepriſe keineswegs in der Leopoldſtadt, ſondern immerdar, bis zur Transferirung in das neuerbaute, herrliche Schauſpielhaus an der Wien, fortwährend auf der alten Wieden im Stahrenberg'ſchen Freihauſe ſituirt war; für jene beſchränkte Localität nicht viel beſſer als eine Holzbude, ſchrieb Mozart ſeine nie alternde Zauberflöte, und leitete dort am 30ſten September 1791, perſönlich die erſte Aufführung, wobei Süßmayr, der treue Pylades, ihm zur Rechten ſaß, und fleißig die Partiturblätter umwendete. Das Objectum litis aber, beſagter „Dorfbarbier", war urſprünglich ſchon für das Hoftheater beſtimmt, und ging, bereits Monate lang beendigt, durch zufällige Hinderniſſe jedoch verzögert, erſt den 30ſten Oct. 1796 in die Scene, mit folgender Beſetzung der fünf Hauptrollen: Lux: Hr. Weinmüller; — Adam: Hr. Baumann; — Schulmeiſter Rund: Hr. Vogl; — Joſeph: Hr. Schulz; — Suschen: Mad. Willmann-Galvani. — In 375 Wiederholungen, welche Weinmüller und Baumann ſtets mit neuen Drollerien und extemporirten Späßen auffriſchten, wirkte Letztgenannter, (inzwiſchen ſeit geraumer Zeit ſchon auf den Penſions-Etat geſetzt) ununterbrochen mit, und hat, abwechſelnd, zwar mehre, doch wahrlich keinen ganz ebenbürtigen Erſatzmann gefunden. — Erübrigt nun noch: „ein Brief aus Prag; — der Director des Conſervatoriums meldete ihm in den ſchmeichelhafteſten Ausdrücken: daß ſeine Oper den ungetheilteſten Beifall gefunden; den großen Preis hätte jedoch ein junger, hoffnungsvoller Zögling des Conſervatoriums, aus nicht zu umgehenden Rückſichten, erhalten; — beiliegend 3 Ducaten, zur Vergütung der Copiatur-Auslagen"; u. ſ. w. — alles licentia poetica; — desgleichen: „Schenk lächelte bitter, und fluchte auf Schikaneder'n, welcher ihm nach der 30ſten Vorſtellung ſeiner Oper — Nichts zahlte"; — ſehr natürlich und ganz in der Ordnung; weil dieſer Nichts erhalten hatte, und demnach auch Nichts ſchuldete. — Daß Schenk aus ſeiner Arbeit nur geringen pecuniären Nutzen zog, während ſo viele Directionen glänzende und reichlich ergiebige Geſchäfte damit machten, kann leider nur allzu wahr ſein; und in ſo fern theilte er ſolch ſchmählich Loos mit der Mehrzahl ſeiner Kunſtgenoſſen; — alſo war es, als iſt es, und alſo wird es bleiben, — ſo lange noch wenigſtens, bis endlich einmal auch im lieben deutſchen Vaterlande das Autor-Recht reſpectirt, der literariſchen Corſarenzunft das Handwerk gelegt, und dem ſträflichen Piraten-Unweſen obſcurer Zwiſchenhändler ernſtlich geſteuert wird *). —

Wenn der Verfaſſer ſchließlich ſagt: „Schenk ſtarb einſam, — faſt vergeſſen, — in dürftigen Umſtänden", und zudem behauptet: „ihn bei ſeiner letzten Anweſenheit in Wien ſelbſt perſönlich kennen gelernt, und in der beſchriebenen Lage getroffen zu haben", ſo fällt auch die Widerlegung ſolch irriger Angabe keineswegs ſchwer.

Schenk, deſſen liebſtes und einzigſtes Verlangen ein friedlich-ſtilles Anachoreten-Leben war, zog freiwillig, doch wahrhaftig nie vergeſſen, aus dem geräuſchvollen Weltgetümmel ſich zurück; ein traulicher, auf einen gewählten Zirkel beſchränkter Umgang mit wenigen, aber gleichgeſinnten Kunſt-Collegen ſagte der beſcheiden anſpruchsloſen, ruhig gemüthlichen Perſönlichkeit des biedern, ſtets heitern Greiſes am meiſten zu, welchen übrigens niemals das Mißgeſchick heimſuchte, mit Nahrungsſorgen kämpfen zu müſſen, da er bei einer geregelten, auf einfache Bedürfniſſe baſirten Lebensweiſe, nicht einmal der Zinſen ſeiner wirklichen Erſparniſſe benöthigte, ſondern ſogar den älteſten Jugendfreund, unſern würdigen Hofcapellmeiſter Joſeph Weigl, zum Erben ab intestato eines ganz reſpectabeln Nachlaſſes ernennen und einſetzen konnte. —

Hr. J. P. Lyſer, deſſen verdienſtvolles, literariſch-belletriſtiſches Wirken wohl ſchwerlich einen aufrichtigeren Bewunderer finden dürfte, als eben denjenigen, welcher hier gewiſſermaßen die Rolle eines Diabolus rotae übernehmen mußte, wolle vorſtehenden Commentar blos für das anſehen, was er zu ſein beabſichtigt: eine ſcheidende, Wahrheit und Dichtung genau und gewiſſenhaft treu ſondernde Demarcationslinie; — bei einem hiſtoriſchen, der Gegenwart alſo nahe liegenden Hintergrunde gewiß nicht ganz unwichtig; — dann aber möge er verſöhnt, ohne Groll, als gerader, offenherziger Deutſcher einſchlagen in die, mit dem alten, ſocialen Advocatenſpruche ihm dargebotene Rechte: „Amicus personae, — inimicus causae". —

Wien, im März 1840. **Seyfried.**

---

*) Exempla sunt odiosa. — Aus vielen Beweisartikeln blos folgenden: — Eine meiner kleinen Operetten: „Zum goldenen Löwen" hatte vor mehren 30 Jahren Beifall gefunden. Graf L. wünſchte ſelbe für ſeine Privatbühne in T., und ich willfahrte ihm, blos gegen die dem Copiſten zu erſtattenden Schreibgebühren, mit der freundſchaftlichen Bitte: Buch und Partitur nicht weiter zu geben. — Aber, ſiehe da! kaum ſind ein Paar Jährchen in's Land gegangen, ſo curſirt auch, trotz dem empfangenen Ehrenworte, — vermuthlich per nefas entwendet — der goldene Löwe ſchon auf dem Repertoir von einigen 20 in- und ausländiſchen Theatern, ohne daß auch nur eine Einzige Direction ihr Exemplar im rechtlichen Wege von dem Componiſten bezogen hätte. — Hinc illae lacrymae! —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 10).

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 47. Den 9. Juni 1840.

Zur Geſchichte der Kirchenmuſik in Deutſchland. — Die Violine. — Aus Paris. —

Feſtigkeit bezeichnet meinen Gang,
Unabänderlich iſt der Geſang.
Gegenſatz verbindet ſich mit mir,
Eines in dem Einen bilden wir.
C. M. v. Weber.

Zur Geſchichte der Kirchenmuſik in Deutſchland *).

I. Die Fuge.

Weſentlich und von höchſter Bedeutung erſcheint die Fuge in der Kirchenmuſik. Wer hätte bei dem Anhören einer ſolchen nicht entdeckt, wie gleichſam ein ganzes Volk, das durch den Chor der Sänger dargeſtellt wird, ſeine Empfindung über wichtige, feierliche, großartige Gegenſtände bis zur Sättigung äußert? wem wäre ſie nicht erſchienen, gleich einem anwachſenden und ſich mehr und mehr vergrößernden Strom, der unaufhaltbar dahin rauſcht? Offenbar iſt die Fuge eine der herrlichſten, tiefſinnigſten Tonformen und für das Ausſprechen der Klage und des Schmerzes eben ſo geeignet, wie für den höchſten Jubel und Preis-, Lob- und Dank-Geſang, der dem Höchſten aus voller Bruſt dargebracht wird. Sie iſt ein Coloſſus, der farneſiſche Herkules, ſtets ſchön, von welcher Seite man ihn betrachtet: aber welche Kühnheit, welcher Geſchmack wird erfordert, um den Meißel mit kluger Hand zu führen! Zwei deutſche Meiſter, deren Namen gleich unvergänglichen Sonnen am muſikaliſchen Horizonte prangen und deren Lob verkündet werden wird, ſo lange die Kunſt in Deutſchland nicht verſchwunden, erkannten den unendlich reichen, ja unerſchöpflichen Gehalt der Fuge, erfaßten und verfolgten ihren ſo künſtlichen Bau bis in ſeine kleinſten Windungen und Züge. Künſtler, wenn auch minder reich mit Genialität ausgeſtattet, doch als treue Jünger obigen Meiſtern nachſchreitend, ſchufen ähnliche Werke und man wird daher nicht leicht eine Kirchenmuſik wahrnehmen, wo die Fuge nicht vorhanden und weſentlich beſtimmt wäre, als Schlußſtein und Culminationspunct derſelben oder zum wenigſten als Gegenſatz — um hier Licht, dort Schatten zu verbreiten — zu dienen. In dem Oratorium, wie in der Meſſe; in der Cantate, wie in der Motette und überhaupt in einem jeden der Kirche gewidmeten Tonſtück iſt ihre Stelle und fühlbar wird ſie vermißt, wo ſie nicht erſcheint. Trefflich bezeichnet ſie der liebenswürdige C. M. v. Weber mit folgenden Worten:

„Ich bin ein hehres, ernſtes Weſen,
Dem wahren Meiſter nur gebeut,
Der nun, vor allen auserleſen,
Dem Dienſte Gottes mich geweiht.
Denn einfach, feſt und fähig doch der größten
Und ſchönſten Mannigfaltigkeit,
Entwickelt er in mir allein am beſten
Des Wiſſens, wie des Geiſtes Fähigkeit."

Schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war die Fuge als Kunſtwort gebräuchlich und Johann Tinctor gibt in ſeinem Diffinitorium musicae — u. d. J. 1474 — eine Beſchreibung der Fuge, die hier eine Stelle finden mag: „Fuga est identitas partium cantus quo ad valorem, nomen, formam: et in interdum quo ad locum notarum et pausarum suarum. — Die Fuge iſt Gleichheit der Theile eines Geſanges in Rückſicht auf Werth, Namen und Form und bisweilen auch in Rückſicht auf die Stellung ihrer Noten und Pauſen *)".

Allerdings ſtimmt eine ſolche Art Charakteriſirung einer Fuge mit den Werken, welche mit demſelben Namen bezeichnet und in dem 18. und 19. Jahrhundert

---

*) Bruchſtück aus einem unter dieſem Titel bald erſcheinenden Werke des Verfaſſers.

*) Erklärt Tinctor mit dieſen Worten die damalige Fuge, ſo ſei nur beiläufig erwähnt, daß das Wort: Fuga — die Flucht, das Fliehen — aus dem Lateiniſchen wohl am richtigſten hergeleitet werden kann und nicht von dem reindeutſchen Zeitwort: fügen — zuſammenfügen —, wie Einige wollen. Nach Du Cange bedeutet auch im Latein des Mittelalters Fuga ſo viel wie Jagd oder Jagdrecht (Fuga.

entſtanden ſind, nicht völlig überein; jedoch kann man mit Recht den Urſprung der Fuge nach jenem Citat ſchon nachweiſen und man täuſcht ſich darin wohl um ſo weniger, da zu den Zeiten des angeführten Schriftſtellers unter der Bezeichnung „Fuge“ ein Muſikſtück verſtanden wurde, welches ſtreng und genau von dem Tonſetzer ausgeführt werden und deſſen Hauptgedanke — Melodie — fähig ſein ſollte, ſich von einer oder von verſchiedenen Stimmen unverändert nachſingen — nachahmen — zu laſſen. Nennen wir zwar ein ſo ſtrenges Tonſtück, in welchem nicht blos das Thema; ſondern der ganze Inhalt einer anfangenden Stimme von einer zweiten, nachfolgenden nachgeſungen wird, einen Canon und unterſcheiden wir einen ſolchen von der eigentlichen — periodiſchen — Fuge, ſo iſt doch ihre genaue, innige Verwandtſchaft mit dem Canon nicht zu verkennen, denn auch ihr iſt, um nur einen Beweis der Aehnlichkeit beider aufzuſtellen, die Nachahmung eigenthümlich und ſo unerläßlich, daß eine Fuge ohne dieſelbe nicht gedacht werden kann.

Iſt aus Obigem ungefähr die Zeit angedeutet, in welcher die canoniſche Fuge — Fuga in conseguenza — nicht nur genannt wird, ſondern ſich auch ſchon im Gebrauch findet, ſo mag überhaupt geſagt werden, daß keine Kunſtform bis zu dem Anfang des 16. Jahrhunderts ſo weit gediehen, ſcharfſinnig ausgebildet und ſelbſt zu einer gewiſſen Reife gelangt war, als gerade die genannte. Weſentliche Verdienſte hierin erwarben ſich insbeſondere in den Jahren 1450 bis 1500 niederländiſche Tonmeiſter, ein A. Agricola, A. Brumel, L. Compère, Gaspard, Josquin de Près, Verbonnet u. v. A. Jeder von ihnen verſuchte die Form zu erweitern, eine neue, noch nicht vor ihm betretene Bahn zu wandeln und Schriftſteller, die ihrer Zeit nahe ſtanden, geben uns hin und wieder davon Kunde, worin das Eigenthümliche, das von Andern Abweichende dieſes oder jenes Tonſetzers beſtand. So erzählt Hermann Finck in der Einleitung ſeiner: Practica musica — Vitebergae, 1556 — von Josquin: „er habe an Feinheit und Annehmlichkeit Viele übertroffen, ſei aber in ſeiner Compoſition etwas leer geweſen, weil er zwar ſehr künſtliche Fugen erfunden, ſich aber vieler Pauſen dabei bedient habe — utitur tamen multis pausis“; desgleichen ſagt derſelbe von Niccolaus Gombert — einem berühmten Schüler des Josquin: „dieſer ſoll allen Muſikern den Weg zu Fugen und zur ſcharfſinnigen Bearbeitung derſelben gezeigt haben und der Urheber einer von der vorhergehenden völlig verſchiedenen Muſik geweſen ſein. Er vermied die Pauſen und ſeine Compoſition war voll von Harmonie und Fugen“.

Gall. Chasse vel chace: Venatio, jus Venationis, quia venando fugantur ferae) und dieſe Bezeichnung würde ebenfalls dem Tonſtück entſprechen.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

(Fortſetzung.)

Fr. Prume, 6 große Etuden. — Op. 2. — Berlin, M. Schleſinger. — 1⅓ Thlr. —

Die Etuden von Prume haben Ueberſchriften, welche theils den, die Baſis einer jeden Etude bildenden Schulzweck bezeichnen, theils von der Form und Einkleidung hergenommen ſind. Sie ſind folgende: Le Staccato, Duetto, la Romantique, Sonata, la Turque, le petit Savoyard. Die erſte übt in mannichfaltigen Wendungen und Formen das Staccato in Doppelgriffen, Läufen und kleinen, mit gebundenen untermiſchten Figuren. An praktiſcher Zweckmäßigkeit ihr nicht nachſtehend, hat das Duett doch mehr künſtleriſche Bedeutſamkeit. Die beiden Stimmen ſind durchaus ſo ſelbſtſtändig durchgeführt, daß ihre Vertheilung auf zwei verſchiedene Syſteme allerdings zweckmäßiger war, und ohne die Applicatur ein unbefangenes Auge nicht ſogleich darauf verfallen würde, daß beide für eine Geige beſtimmt ſeien. Als Muſikſtücke dürften dieſer Etude zunächſt die Sonate und der „kleine Savoyard“ hervorzuheben ſein. Leichte, kurze Bogenführung iſt bei der letztern, und Vielſtimmigkeit bei der erſteren die techniſche Grundlage. Mehr genäſchter Natur iſt dieſe bei der „Romantiſchen“ und der „Türkin“. Verſchiedene Tours de force werden in ihnen zur Uebung und Anwendung gebracht: Geſangmelodie mit begleitendem Tremolo, Terzengänge in chromatiſcher und diatoniſcher Fortſchreitung, Arpeggios u. ſ. w. Was den Kunſtwerth der beiden zuletzt genannten betrifft, ſo entſpricht ihr reiner melodiſcher und harmoniſcher Gehalt, des beſtechenden Prunkes entkleidet, der Prätenſion, mit der ſie auftreten, nicht völlig.

A. Pott, zweites Concert m. Orch. od. Pfte. — Op. 15. — Leipzig, F. Kiſtner. — Mit Orch. 1 Thlr. 16 Gr., mit Pfte. 16 Gr. —

H. Ries, zweites Concert m. Orch. od. Pfte. — Op. 16. — Berlin, Bote u. Bock. — Mit Orch. 2⅓ Thlr., mit Quart. 1⅔ Thlr., m. Pfte. 1⅔ Thlr. —

Faſt ſcheint es zur Regel werden zu wollen, unter dem Namen eines Concerts einen einzelnen Satz zu geben. Gewiß iſt, daß unter Verhältniſſen, die einer einzelnen Virtuoſenleiſtung eine zu große Ausdehnung nicht geſtatten, wo eine Variationenreihe aber, oder eine Fantaisie fantastique voll ſüßer Zierbengeleien, romantiſcher Grimaſſen und ſchimmernder Unmöglichkeiten gleichwohl nicht willkommen ſein würde, ein Concertſtück wünſchenswerth ſein kann, das den ſtrengeren Anforderungen eines gebildeten Geſchmacks genügend, doch auch dem Vortragenden Gelegenheit zu Darlegung ſeiner Kunſtbildung gäbe. Auch fehlt es nicht an dergleichen. Die Rubrik Adagio und Rondo, oder Rondo mit Einleitung iſt kein unbedeutender Zweig der muſikaliſchen Literatur. Nicht minder wenden oft einzelne, vollſtändigen Concerten entnommene Sätze zu ſolchem Zwecke verwendet. Trifft die Wahl einen erſten Satz von der gewöhnlichen Structur, ſo wird man ihn nach Befinden ſchön, genial, vollendet finden können, oder auch nicht, immer aber unter der ſtillen Vorausſetzung des Vorhandenſeins der andern Sätze, deren Vorführung nur momentane Umſtände unthunlich machen. Wie man die Schönheit einer in edelſtem Style gebauten Fronte, eines meiſterhaft ausgeführten Piedeſtals anerkennt unter Vorausſetzung des dazu gehörigen Gebäudes oder Bildwerks, deſſen Anſchauung uns nur unſer Standpunct oder nicht völlige Vollendung, oder ein anderer vorüber gehender Umſtand entzieht. Welcher Bau- oder plaſtiſche Künſtler aber wird gleich vornherein auf eine bloße Fronte ohne Haus, auf ein Fußgeſtell ohne Statue ausgehen, blos weil zu einem Pallaſte, zu einem Koloß der Raum nicht reichte? Ein in kleinerem Maßſtabe ausgeführtes, aber vollſtändiges Werk iſt zuverläſſig vernunftgemäßer. Das Gleichniß mag, wie jedes, hinken, ganz wird man ihm richtige Beziehung nicht abſprechen können. Was aber die gegenwärtige kunſthiſtoriſche Excurſion veranlaßte, iſt der Umſtand, daß jedes der beiden oben genannten Concerte aus einem einzigen Satze, der in Anlage und Ausbau und ſelbſt im Umfange von einem erſten Concertſatze ſich durchaus nicht unterſcheidet, daß wir ſomit eben zwei als Kunſtproducte, wir bekennen das im Voraus, an ſich höchſt achtungswerthe und bedeutſame Fronten vor uns haben, die auf gleich ſchöne Seitenflügel und Hintergebäude ſchließen laſſen, welche dahinter — ſtehen könnten. Daß ſie, vom praktiſchen Standpuncte aus betrachtet, höchſt brauchbar ſind und in ihrer Weiſe einem Bedürfniß entgegen kommen, geht aus dem bereits Geſagten hervor. Was von jenen Rückſichten abgeſehen, die Beſonderheiten dieſer Concertſätze an ſich betrifft, ſo iſt zuvörderſt eine klare, ruhige Gedanken- und Formenentwickelung, ein ſicheres, ſelbſtbewußtes Innehalten der Grenzen der Gattung beiden Werken nachzurühmen. Das Putz- und Paſſagenwerk iſt mehr plan- und zweckmäßig als blendend oder von überraſchender Neuheit, die Grundſtimmung weniger tiefe Leidenſchaftlichkeit als ſtiller Ernſt, der jedoch auch, namentlich in dem Concerte von Pott, zu wärmeren Gefühlsäußerungen ſich aufregt. Wenn übrigens die Ries'ſche Compoſition eine ſtrengere abgeſchloſſene Conſequenz der Ideenausſpinnung voraushat, ſo bringt das mannichfaltigere Colorit die Pott'ſche ihrem Zweck, als iſolirtes Stück zu gelten, näher. Den Virtuoſen ſeien die Concerte ſomit empfohlen, die Componiſten aber mögen in unſerm Tadel der Unvollſtändigkeit das Lob nicht verkennen. Man trägt nicht Verlangen nach einem Ganzen, wenn der Theil es nicht hervorrief, und die Befähigung documentirt.

D. L.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

5.

Théâtre de l'Opéra.

Les Martyrs, Oper in 4 Acten von Scribe und Donizetti.

Dieſe neueſte Oper des Hrn. Donizetti, auf welche ich in dieſen Blättern ſchon aufmerkſam gemacht, hat trotz des ihr vorangegangenen Ruhmes, trotz des bedeutenden Aufwandes für brillante Coſtums und Decorationen, womit man ſie in Scene geſetzt, und trotz alles eingeflochtenen antiken Pompes, das Publicum außerordentlich lau gelaſſen. — Ob Hr. Donizetti ſeines Stoffes Meiſter geweſen und dieſen durch eine großartige Muſik, gleich kräftig in der Idee wie in der Ausführung, gleich edel und neu in der Form wie treu und wahr im Ausdrucke reproducirt? — Das Publicum ſcheint es ſo wenig zu glauben, als wir uns davon haben überzeugen können. Leider ein trauriges Bekenntniß! — Wahrlich unſere Liebe zur Kunſt iſt groß genug, um die Schönheiten einer Compoſition mit ungetheilter Begeiſterung zu erfaſſen, auch wenn wir uns dies mit der Langenweile des einförmigſten Dramas hätten erkaufen müſſen. Aber wir müſſen geſtehen, ohne unſern individuellen Geſchmack und den des Pariſer Publicums in Rechnung zu bringen: Hr. Donizetti hat ſich ſehr geirrt in der Meinung, mit der großen Oper noch mehr ſpielen zu können, als mit der Opéra comique, indem er ihr ein für ein neapolitaliſches Publicum geſchriebenes Werk auftiſchte.

Doch zur Sache! — Der erſte Act führt uns in eine Verſammlung von Chriſten, welche in den Katakomben ihre Myſterien feiern. Einer unter ihnen, Namens Nearque, empfängt Polyeucte, der aus Dankbarkeit Chriſt werden will. Polyeucte's Geliebte, nämlich Pauline, Tochter des Gouverneurs von Armenien, war tödtlich krank; aber die heidniſchen Götter ſchienen taub für des Liebenden Gebete, und ſie nicht länger mehr fruchtlos anzuflehen, hatte er mit dem Gelöbniß bei Erhörung ſeiner Bitten Chriſt werden zu wollen, den Gott der Chriſten angerufen. Sein Gebet war erhört worden, und eben iſt er im Begriff, das Gelübde zu erfüllen und die feierliche Handlung der Taufe an ſich vollziehen zu laſſen, als ſeine Pauline, umgeben von mehren jungen Römerinnen ſich in den Katakomben, dem heimlichen Verſammlungsorte der verfolgten Chriſten nahet, um beim Grabe ihrer Mutter der Proſerpina ein Opfer zu bringen. Das heilige Feuer auf dem Dreifuß lodert, indeß die Mädchen Gruppen bilden und Leichentänze aufführen. Pauline, allein geblieben, hört in einem anſtoßenden unterirdiſchen Gange die Geſänge der Chriſten. Sie erſchrickt, will fliehen; da erſcheint plötzlich Polyeucte mitten unter denſelben.

„Ich bin Chriſt! Du biſt Chriſt! Er iſt Chriſt! Wir ſind Chriſten!“ So conjugirt jetzt alles durch einander.

Die Chriſten verhöhnen Paulinens Götter, Pauline verhöhnt der Chriſten Gott; kurz jedermann verhöhnt in einem Concert von Verwünſchungen, welches das Finale bildet. Der Act ſchließt damit, daß Pauline den Polyeucte mit ſich fortzieht und ihm ſchwört, das unglückſelige Geheimniß, das ſie ſo eben entdeckt, ihrem Vater zu verhehlen.

Der 2te Act ſtellt das Arbeitszimmer (wie der Text ausdrücklich ſagt) des Gouverneurs von Armenien, des Felix vor. Im Hintergrunde die Lictoren, rechts die Secretaire, denen Felix den Schluß eines Edictes dictirt.

Achevez! Pollion, transcrivez ces édits,
Par qui sont les chrétiens condamnés et proscrits.

Arie.

Dieux des Romains, dieux tutelaires
Je servirai votre courroux,
Dieux puissans qu'adoraient nos pères
Je veux vivre et mourir pour vous!

Der letzte Vers, welchen Felix oft wiederholt, bringt eine ziemlich ſonderbare Wirkung im Munde dieſes frommen Römers hervor.

Man kündigt hierauf die Annäherung des Proconſuls Sever an, welcher, verwundet und für todt gehalten, 2 Jahre lang als Gefangener von den Parthern zurückgehalten wurde, ſiegreich mit Ruhm und kaiſerlicher Gunſt bedeckt zurückkehrt. Pauline, des Felix Tochter kann bei der Nachricht, daß er, den ſie vormals geliebt, den ſie lang als Todten beweint, zurückkehrt, ihre Bewegung nicht verbergen.

Das Theater verwandelt ſich nun und ſtellt einen freien Platz vor, geziert mit prächtigen Gebäuden und einem Triumphbogen. Das Volk drängt ſich heran, der prachtvolle Triumphzug erſcheint, in demſelben der Proconſul Sever als Triumphator auf einem Wagen von 4 Roſſen gezogen. Junge Mädchen tanzen um denſelben und ſtreuen Blumen. Sclaven, Gladiatoren, Flötenſpieler ꝛc. zeigen ſich. Der Proconſul verkündigt den Armeniern, daß ihn der Kaiſer geſendet, die immermehr wachſenden Fortſchritte des Chriſtenthums zu hemmen. Hierauf tanzt man, man kämpft, gibt ſich zur Ergötzlichkeit Fauſtſchläge und Rippenſtöße und Sever ſieht mit Felix von der Tribune aus gemüthlich zu. Endlich ſteigen ſie herab und der Triumphator bittet Felix um die Hand ſeiner Tochter Pauline, die er noch frei glaubt. Man zieht ihn aus dem Irrthume und während Sever noch in Verzweifelung darüber begriffen iſt, kündigt der Oberprieſter Kaliſthenes an, daß

Cette nuit, en secret, au milieu des tombeaux
Un nouveau prosélyte a reçu le baptême

und verlangt Züchtigung dieſes chriſtlichen Unweſens. Polyeucte, von deſſen Taufe die Rede iſt, kann kaum ſeines gerechten Zornes Meiſter werden. Zweites Finale.

In einem Duo, welches der 3te Act eröffnet, beklagen Sever und Pauline den Irrthum, der ſie für immer getrennt. Hierauf erklärt Polyeucte ſeiner Gattin, daß er nicht beim Opferfeſt erſcheinen wolle, welches man, die Rückkehr des Proconſuls zu feiern, im Tempel beginnen will. In demſelben Augenblicke erfahren ſie durch Felix, daß Nearque, der Freund des Polyeucte, ergriffen worden ſey, weil er in der vergangenen Nacht einen Neophiten getauft, deſſen Namen er auf der Folterbank nennen ſoll. Polyeucte, allein geblieben, erwägt die Pflichten, die ihm ſein neuer Glaube auferlegt. Er kann ſie nicht mißverſtehen und zögert nicht mit deren Erfüllung. Folgen wir ihm zum Tempel des Jupiter, wo das Opferfeſt beginnt. Jüngere Prieſter reichen dem Opferprieſter die heiligen Gefäße, andere bringen Kohlen zum Glühen. Das Opfer wird geſchlachtet und auf den Altar gelegt, wo die Auguren die Eingeweide unterſuchen und befragen. Hierauf Verhör des Nearque, welcher ſeine Henker verſpottet. Eben ſoll ſeine Hinrichtung beginnen, als Polyeucte, der auf den Stufen des Tempels erſcheint, die Altäre, die heiligen Gefäße umſtürzt und ſich als Mitſchuldigen des Nearque bekennend ausruft:

„Je crois en Dieu, roi du ciel, de la terre,
Seul Dieu, puissant, que je crains et révère
Et devant lui, dieux d'argile et de pierre
Tombez, tombez sous mon bras triomphant!“

Dieſe Scene iſt außerordentlich ſchön, und ſchwerlich dürfte einem Muſiker ein großartigeres Sujet zu einem Enſemble-Stück geboten werden können.

Im letzten Act iſt das Todes-Urtheil aller Chriſten, mit ihnen des Polyeucte verkündigt. Sever, bewegt durch Aller und Paulinens Thränen, verſucht ſeinen Nebenbuhler dem Märtyrertode zu entreißen, doch hindert ihn Felix der Stadthalter daran, er, der ſeinem religiöſen Eifer die eigene Tochter aufopfern würde, wenn es ſein müßte. Und das geſchieht auch. Pauline, ergriffen von der Begeiſterung, mit welcher Polyeucte zur Hinrichtung geht, wirft ſich in der That dem Chriſtenthume in die Arme. An des Gatten Seite wird ſie vor den Augen des Vaters und des Sever in den Circus geführt. Das Volk drängt ſich herbei, die Löwen brüllen hinter den Eiſengittern; ein doppeltes Gebrüll, das der Menge und der wilden Beſtien, ruft die Opfer. Man führt ſie in die Arena und — der Vorhang fällt.

Dies das Sujet, welches der Componiſt zu behandeln hatte.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 48. Den 12. Juni 1840.

Zur Geſchichte der Kirchenmuſik in Deutſchland (Schluß). — Phantaſieen ꝛc. f. Pianoforte (Fortſetz.). — Aus Paris (Schluß). — Vermiſchtes. —

> — Je unvermutheter das Thema, bald in den Ober-, bald in den Mittel-, bald in den Unterſtimmen, ohne ſich an die Reihe zu binden, vernommen wird, je artiger wird die Fuge zu hören ſein, daß man gleichſam zum Themate ſagen möchte: ſiehe, biſt du ſchon wieder da! das dachte ich nicht. —
>
> Mattheſon (Kern melodiſcher Wiſſenſchaft 1737).

Zur Geſchichte der Kirchenmuſik in Deutſchland.

(Schluß.)

In der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte ſich das Intereſſe, was man an den ſtrengen Fugen nahm, nicht vermindert, ſondern es ſcheint ſich noch um vieles erhöht zu haben. Jeder Tonkünſtler übte ſich in der ernſten Kunſt und je mehr er im Stande war, Fugen künſtlich und eigenthümlich zuſammenzuſetzen, — wenn auch ſelbſt, wie es nicht anders ſein konnte, ein fließender Geſang darüber verloren ging, — deſto mehr gewann er an Ruf bei ſeinen Zeitgenoſſen und hierdurch konnte er ſich nur den Namen eines Meiſters der Kunſt erwerben und ſichern. Nicht mehr begnügte man ſich an wenigen Stimmen und eben ſo wenig an einer einfachen Nachahmung in der Octave oder Quinte. Nein, häufig mußte die nachfolgende Stimme am Schluß der erſten beginnen und ſo der anfangenden entgegenſchreiten; öfters dieſe die Noten für andere, als ſie wirklich waren, erkennen; nicht ſelten entfernte man die Schlüſſel, die Vorzeichnung; kurz man bemühte ſich nach allen Kräften, die Fugen als ein recht eigentliches Räthſel aufzuſtellen und überließ es dem ſchon in ſolchen Dingen bewanderten Sänger, die richtige Auflöſung zu treffen. Ihm einigermaßen zu Hülfe zu kommen, oder um mögliche Verwechſelung zu vermeiden, die leicht ſtattfinden konnte, ſetzte man im beſten Fall einer ſo künſtlichen Fuge eine Art Motto vor, z. B. Fuge morulas; Semper contrarius esto; Principium et finis; Symphonizabis u. dgl., welches das Auffinden und Einſetzen der verſchiedenen Stimmen erleichtern ſollte. Man ſchrieb ſogar Stimmen, welche nicht geſungen werden durften und deutete dieſen Willen durch Ueberſchriften an, wie: Ranam agit seriphiam; Vox faucibus haesit. Dies Kunſtſtück, wenn es anders einen ſolchen Namen verdient, gebrauchte man ſogar meiſtens in der Meſſe über den Text: Benedictus —, wie ſich aus Herm. Finck's Werk erſehen läßt. Der gelehrte G. Martini erwarb ſich das Verdienſt, wenn auch nicht alle, doch die meiſten ſolcher Motto's aus den praktiſchen und theoretiſchen Werken jener Zeit zu ſammeln und nebſt ihrer Erklärung in ſeinem Saggio di contrappunto fugato — Bologna, 1775, T. II., pag. XXV—XXVI — mitzutheilen.

Doch nicht allein in den Niederlanden, in Italien, ſondern auch in Deutſchland waren um jene Zeit dieſe Fugen für Singſtimmen, wie für Inſtrumente im Gebrauch und ein Werk liegt mir handſchriftlich vor, welches theils zur Beſtätigung des Geſagten dient, theils auch überdies zu den größten muſikaliſchen Seltenheiten gehört. Es iſt von dem treuen Helfer und Freund Luther's „mit dem er gar manche liebe Stunde geſungen", Johann Walther, der bis um das Jahr 1555 Capellmeiſter zu Dresden war, früher zu Torgau als ſolcher lebte und ſich durch ſeine Theilnahme um Einführung des deutſchen Choralgeſanges und durch ſein „Teutſch geiſtl. Geſangbüchlein — Wittenberg 1544" — berühmt machte. Der Titel deſſelben lautet in ſeiner Originalgeſtalt: „Sechs vnd zwentzig Fugen auff die acht Tones nach eines jeden art dreymal geſatzt, vnter welchen die erſten XVII dreyſtimmig, die andern neune zweiſtimmig ſeindt; auff allen gleichſtimmigen Inſtrumenten vnd ſonderlich auf Zincken, auch der Jugent zu ſonderlicher leichter anfürung vnd vbung ſehr nützlich bequem vnd dienſtlich. Autore Joanne Walthero. 1542".

Sämmtliche ſechs und zwanzig Fugen ſind ſehr ausgeführte, geſchloſſene Canons in dem Einklang, der Quinte, der Quarte u. dgl.; ſtreng in den verſchiedenen Grenzen der Kirchentöne gehalten und ſo fließend geſchrieben, als nur die künſtliche Form es geſtattet.

Waren es ſtarre Feſſeln, in welche zu dieſer Zeit der Kirchencomponiſt ſich beengt fühlte; ermüdete auch leicht derſelbe in ſeinem ſonſt ſo hohen Beruf und konnte er trotz aller Anſtrengung ſelten eine bedeutende Wirkung erzielen; mit einem Wort, wurde endlich durch dies Formelle des Künſtlers Gefühl von dem Verſtand faſt gänzlich unterdrückt, ſo mußte ſich dieſes neue Wege bahnen, ſollte es anders nicht ganz erliegen. Welcher Ausweg zeigte ſich wohl zuerſt und allein als der wählbare, ohne das durch Gewohnheit Geheiligte nicht gänzlich zu verwerfen? Kein anderer, als der, ſich der Form in ſo weit zu entledigen, daß ſie wohl erkannt werde, aber Reize verſchiedener Art entfalte. Abweichungen boten ſich dar, wenn die einzelnen Stimmen nicht ſtreng den feſtgeſetzten Geſang nachahmten, ſondern nach einigen hin und wieder angebrachten Pauſen ſpäter in einem andern, als dem früher begonnenen Intervall ihren Geſang fortführten; desgleichen wenn mehre Stimmen nur zur Ausfüllung des Ganzen aufgenommen wurden; wenn Zwiſchenſätze, nur entfernt an das Thema anklingend, der Fuge — Canon — neuen Aufſchwung gewährten und Aehnliches. Dieſes Verfahren nehmen wir ſchon in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts wahr; deutlich wird es uns jedoch in der darauf folgenden Zeit. Ehe wir dahin blicken, ſei noch kürzlich erwähnt, daß um 1550 der Canon von canoniſchen Sätzen getrennt, ſeinen Namen beibehielt, jene aber Fuge genannt wurden. Der große Tonlehrer Zarlino erwähnt dieſen Unterſchied in ſeinen Istitutioni harmon. — Venet. 1558. Fol. 214, cap. 51. — vielleicht zuerſt, ſpricht ſich jedoch ſehr hart gegen dieſe Neuerung in folgenden Worten aus: „Alcuni Musici poco intelligenti nominano Canon quello, che doverebbeno dire Fuga, o conseguenza, over Reditta. — Einige wenig unterrichtete Tonkünſtler nennen Canon das, was ſie Fuge u. ſ. w. nennen ſollen“.

Sehen wir des Fürſten der Muſik, Paleſtrina's Werke, ſo wird es uns klar, wie ſehr er mit der canoniſchen Form zwar vertraut iſt und ihr auch hin und wieder huldigt — z. B. in ſeiner Missa canonica —, aber wie er auch in den meiſten und gerade in den tiefgefühlteſten ſeiner Tonſchöpfungen wohl mit ſorgfältig geführten Nachahmungen die einzelnen Stimmen ſchmückt, aber nirgends den nüchternen, denkenden Verſtand kund gibt, ſondern frei die Schwingen bewegt, um die Empfindungen in dem Hörer zu erregen, die ihn ſelbſt ſo ſehr erfüllen und heiß entflammen. Doch nicht ihm allein begegnen wir auf dieſem Wege; auch viele andere Tonmeiſter ahmten ſein Beiſpiel nach und nicht bedarf es hier ein leeres Verzeichniß ihrer Namen. Wer nur einigermaßen die Tonwerke des ſo lebenskräftigen 16. Jahrhunderts kennt, der wird ſelten, ja faſt nur ausnahmsweiſe eine canoniſche Fuge oder einen Canon antreffen, wohl aber Nachahmungen — und oft die künſtlichſten — der verſchiedenſten Art, die aber ſtets natürlich und ungezwungen erſcheinen und den Eindruck des Ganzen nicht ſchwächen, ſondern inniger alles verbinden und zu einer ſo wohlthuenden Einheit geſtalten. —

Von jetzt an, bis an das Ende des 17. Jahrhunderts tritt die canoniſche Fuge, wie ſie in dem 15. Jahrhundert in das Leben gerufen war, völlig in den Hintergrund, denn die wenigen Werke in dieſer Gattung, die ein Pietro Franc. Valentini, ein Marco Scacchi u. A. zu Tage förderten, konnten wohl noch den Beifall eines Ath. Kircher, eines Merſenne erhalten, doch nicht mehr in der Kirche ihre Beſtimmung erreichen. Die Tonſtücke mit canoniſchen Nachahmungen wurden hingegen noch zu willkührlich behandelt, um Selbſtſtändigkeit zu erlangen, und fähig zu ſein in eigentliche Regeln gebracht zu werden. Daher läßt ſich von der freien Fuge in den theoretiſchen Werken jener Zeit keine Beſchreibung entdecken und immer wird nur einer Fuga in conseguenza — ſelbſt noch von einem Buononcini, Fux u. A. Erwähnung gethan.

Dem 18. Jahrhundert war es vorbehalten, die eigentliche Fuge erſtehen und zugleich reifen zu ſehen. Zwei deutſche Meiſter ſollten ſie erwecken, ja ſie im eigentlichen Sinne neu erzeugen. Wer dächte nicht an einen Händel und Bach! Mit einer Kraft und einem Geiſte von der Natur ausgeſtattet, die nur ſelten dem Sterblichen verliehen ſind, nahmen ſie beide das in dieſer Form Vorhandene in ſich auf und ſchufen Werke, welche zwar durch die Individualität beider Meiſter verſchieden, doch ſich völlig an Tiefe, an Würde, an Gehalt, an Größe gleichen. Nie kann bei einer hiſtoriſchen Unterſuchung über die Fuge, ja der Kirchenmuſik überhaupt, einer von beiden allein betrachtet werden. Sie, die nie im Leben ſich begegnen konnten, ſind für die Kunſtgeſchichte Eins geworden und unzertrennlich. Welcher ſpätere Meiſter hätte Einen übertreffen können, ohne auch den Andern zu beſiegen? Wer den Einen in ſeinen Werken völlig erfaſſen, ohne dem Andern ſeine Huldigungen darzubringen? Wie können des Einen Schöpfungen ſich fort und fort erhalten, ohne daß des Andern herrliche Jubelgeſänge in friſcher Jugend erblühen Nun war es möglich ein Syſtem der Fuge zu entwerfen und dem Kunſtjünger zu übergeben. Der Berliner Schule — einem Kirnberger, vor allen einem Marpurg — fiel dieſes Verdienſt anheim. Nicht weſentlich kann es eine Aenderung erleiden, denn feſt und unerſchütterlich ſtützt es ſich auf Bach und Händel und man müßte ihre Werke vernichten; beweiſen, daß ſie nie vorhanden waren, wenn man ein dem Marpurg'ſchen Fugenwerk entgegengeſetztes Syſtem anzufertigen gedächte.

Die Bach- und Händel'ſche Zeit muß auch zugleich die Glanzperiode der freien oder eigentlichen Fuge genannt werden. Eine Unzahl Nachahmer, mit mehr oder weniger Talent begabt, rief ſie zur Thätigkeit und Tauſend und aber Tauſend Tonſtücke liegen von ihnen unter dem Namen: Fuge zur Hand. Nicht in der Kirche blieb ſie heimiſch; in das muſikaliſche Drama, in die Kammer- und Hausmuſik zog man ſie hinüber und erweckte durch ihre zu häufige Anwendung bei dem Hörer eher Gleichgültigkeit, als Theilnahme. Wie oft wurde ſie an den letztern Orten, wenn der Gedankenfluß des Componiſten verſiegte, zu Hülfe gerufen und wahrhaft entweiht! Wie oft ſie ſelbſt zu einem leeren, einförmigen Verſtandesſpiel erniedrigt! Doch der Mißbrauch, dem die Fuge häufig unterworfen wurde, konnte ſie nicht in den Augen derer verdunkeln, welche ſich mit den Meiſterſtücken eines Bach und Händel vertraut gemacht haben. Die deutſche Fugenkunſt blüht noch kräftig zu unſerer Zeit und treibt herrliche Früchte „wenn wahrer Meiſter ihr gebeut". C. F. Becker.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Carl Engel, Phantaſieſtücke über die Volkslieder „Deine Liebe zu erlangen" und „Unter allen Wipfeln iſt Ruh". — Op. 7, 1ſtes Heft. — 14 Gr. — Hamburg, bei J. A. Böhme. —

Ebenfalls ein früher in der Zeitſchrift noch nicht genannter Name. Der Titel der Compoſition läßt Eigenthümliches erwarten; die Compoſition ſelbſt aber iſt gewöhnlich, die Form variationsmäßig zuſammengeſtickt, die Verarbeitung der Themas oberflächlich, die Themas ſelbſt, die Volkslieder ſein ſollen, wenig bedeutend. Aus dem Clavierſatz an ſich blickt ein fertiger und dem Neuen vertrauter Spieler und liegt alles bequem für die Finger. Mehr läßt ſich über die junge Arbeit kaum ſagen. —

Robert Stöckhardt, lyriſches Stück. — 8 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Auch dieſen Namen eines in Petersburg lebenden geachteten Dilettanten führen wir zum erſtenmal in der Zeitſchrift an. Sein Stück iſt eine Huldigung des ihm vertrauten Henſelt und dieſem zugeeignet. Ungeübte werden zu thun haben, es zu bewältigen und den Faden herauszufinden, der es durchzieht. In der Anlage hat es die Form des Notturno; ſpäter aber, wie es Dilettanten wohl geſchieht, iſt etwas anderes daraus geworden; es folgt ein etwas fremder Mittelſatz und dann eine Variation des erſten Themas, das zum Schluß wieder einfacher antönt. Von Charakter iſt die Compoſition trotz ihres finſtern Anſehens weich und freundlich. Vollgriffigkeit, weiteſte Spannungen, gewiſſe Harmoniegänge ꝛc. erinnern an Henſelt's Weiſe. Einige Härten wären mit leichter Mühe zu verändern geweſen. Gut geſpielt wird das Stück gefallen. —

Eduard Marxſen, Lied ohne Worte. — Op. 37. — 12 Gr. — Hamburg, bei Schuberth u. C. —

Wie das vorige Stück eine Huldigung Henſelt's, ſo dieſes eine Thalberg's. Der Componiſt hat es mit einer Opuszahl bezeichnet, was wir ihm beinahe verdenken. Es ſcheint mir gar zu ſimpel, ſogar trocken und nicht einmal in der Form meiſterhaft. Wirkung, in ſeinem trüben Hin- und Herſchwanken zwiſchen Moll und Dur, macht es gar keine, wenn nicht eine unbehagliche. Der Componiſt, ſonſt ſolid gebildet, wovon er ſchon oft Proben gegeben, ſcheint in jenen kleinen Compoſitionsformen, wo vor allen die Grazie walten ſoll, ohne Gunſt zu arbeiten. Wir wollen uns gern geirrt haben, wenn er uns in ſpätern „Liedern ohne Worte" widerlegt. Gleichen ſie aber dieſem, ſo wird ſich zu ihnen ſchwerlich ein Dichter finden, und eben ſo wenig, wie zu einem trocknen Gedicht ein Muſiker. —

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Les Martyrs, Oper von Donizetti. —

Was iſt nun nach alle dem der Text, deſſen Mängel Herr Scribe mit vieler Kunſt zu verdecken gewußt? — Ein Credo in 4 Acten. Die Muſik iſt aber die Zwillingsſchweſter derer von Roberto d'Evreux, der Parisina und von l'Elisir d'Amore, jedoch mit mehr Nachtheilen des Sujets und weniger anmuthigen Details. Man ſtößt auf nichts, was ſich nicht ſchon von weitem errathen ließe und was folglich nicht ſchon oft gehört worden wäre. Ja es ſcheint als ob der Luxus der Scenen, die Neuheit und Pracht der antiken Coſtüme die Muſik noch mehr in ihrer Dürftigkeit hervorhöbe.

Die Ouverture, in der Mitte unterbrochen durch einen hinter dem Vorhange geſungenen Chor, nach Art eines Ballets von Schneitzhöffer oder einer Oper von Zimmermann, ſchien mir dramatiſch angelegt und nett gezeichnet zu ſein. Schade nur, daß die Ideen darin nicht hervorſpringend ſind. Der erſte Chor der Chriſten von bemerkenswerther Sonorität der Menſchenſtimmen, zeichnet ſich bei reinerem Style durch eine gewiſſe Fülle der Formen aus. Das dialogiſirte Recitativ des Polyeucte und Nearque bietet auch nicht einen der großartigen Züge, welche die von Gluck und Spontini charakteriſiren, der beiden Meiſter, welche nach meiner Meinung antike Stoffe am beſten behandelt haben. Nicht minder finde ich die

Diction des letzten Verſes: „C'était la voix de Dieu, qui disait je t'attends!“ verfehlt und die darauf folgende Arie außerordentlich matt.

Der Hymne an die Proſerpina und den Leichenſpielen fehlt alle und jede charakteriſtiſche Färbung. Unwillkührlich denkt man an die pantomimiſchen Chöre und Arien in der Scene des Orpheus am Grabe der Euridice und muß bedauern, daß ſich Herr Donizetti nicht davon hat begeiſtern können.

Einige effectvolle Stellen bietet das Gebet Paulinens an ihre Mutter, doch habe ich mir noch nicht Rechenſchaft geben können, wodurch ſie motivirt ſind.

Das Gebet:

„O toi notre père
Qui regne sur terre
Comme dans les cieux etc.“

iſt ſpurlos vorübergegangen, ſo auch das Finale.

Im 2ten Act läßt ſich mitten im Tumulte der Scene kaum der Triumphmarſch unterſcheiden. Einige Eintritte der Meſſing-Inſtrumente ſchienen mir zwar kräftig und frei, doch bleibt ein himmelweiter Unterſchied zwiſchen ihnen und der majeſtätiſchen Fanfare der Olympia.

Für die Cavatine des Sever: Je te perds, toi que j'adore“ iſt das Thema wirklich zu gewöhnlich, als daß die Mehrzahl der Zuhörer ſich hätte trügen laſſen können. Solche Phraſen ſind etwas Altes, und ſeit man in Italien Liebesſeufzer ſingt, hat ſolch Unglück wenigſtens 2 bis 300 Mal vorkommen müſſen. Das Widerliche der traurigen Phraſe nach dem a parte des Sever:

„Ah! pour lui sa tendresse
Redouble la fureur de mes transports jaloux“

macht in Mitte des ſonſt gut angelegten Vocal-Enſembles einen ſehr komiſchen Contraſt, welcher den ganzen Effect der Situation zerſtört.

Von dem Duo, welches den 3ten Act eröffnet, iſt mir nichts geblieben. Die Arie des Polyeucte: „Si je t'aimais!! — Je t'aime moins peut-être que Dieu, mais bien plus que moi-même hat viel Zärtliches und Natürliches. Die beiden letzten Verſe darin ſind bis zum Ueberdruß wiederholt. Derſelbe Fehler, der der Melodie mehr ſchadet als man vielleicht denkt, findet ſich auch in der Arie des Felix im 2ten Acte. Vielleicht ließe ſich dieſer Uebelſtand durch Hinzufügung einiger Verſe oder durch eine andere Wendung im Texte heben. Den Themen der Cavatine, welche den Monolog des Polyeucte beſchließt, fehlt wie faſt allen Allegros des Autors, Erhabenheit und Originalität.

Mit dem Hymnus der Prieſter Jupiters beginnt das große Enſemble, welches die meiſte Wirkung hervorbrachte. Es iſt mit jener Fertigkeit und Sicherheit angelegt, welche die Componiſten erlangen müſſen, die es darauf abgeſehen haben, in allen ihren Arbeiten daſſelbe Stück in gleichem Genre wieder anzubringen. Es ließe ſich das Stück: „das du coup de grosse caisse“ nennen. Es findet ſich als Type in der „Lucia“, wie in faſt allen andern italieniſchen Opern. Die Form iſt ſchön — aber ſollte es nicht Mittel geben, dieſelbe zu variiren? Was die darin liegenden Ideen betrifft, ſo müſſen ſie ſich ſchon gleichen, zumal wenn der Componiſt keinen Verſuch gemacht, neue zu erfinden. Die Stretta des Finales wurde ſehr applaudirt, was ich auf Rechnung der Kraft des Rhythmus ſetze. Ohne etwas Ausführliches über die Tanzphraſe zu Polyeuctes Ausrufe: Je crois en Dieu, roi du ciel et de la terre (wodurch eine große Menge der Zuhörer in der That erſchreckt wurde), zu ſagen, finde ich ſie außerordentlich gemein, und wäre ſie auch noch ſo neu und gewählt, ſo läßt ſie in den fanatiſchen Prieſtern und römiſchen Soldaten bei dieſer Situation nichts weiter als eine Verſammlung guter Leute erblicken, welche ſich luſtig machen und bereit ſind einen ungeheuern Scandal anzufangen.

Der 4te Act hat viel mit der letzten Scene der Hugenotten gemein. Die Kritik kann indeß in der Aehnlichkeit des Sujets mit jener eine Beſchönigung für die Anwendung gleicher muſikaliſcher Mittel finden.

Uebrigens iſt die Inſtrumentation, ohne gerade neues zu bieten, ſorgfältig und gewählt. Das Cornet à pistons, welches der guten Inſtrumentalgeſellſchaft nicht ebenbürtig iſt, iſt vielleicht zu ſehr bevorzugt. Ein Triangel-Solo, das übrigens durch die Situation nicht begünſtigt iſt, zeugt nicht eben von hohem und reinem Geſchmack. Die Violinen, gut geſchrieben, haben viel Sonorität ohne ſchneidend zu ſein. Mehre Poſaun-Effecte ſind glücklich angebracht. —

H. Berlioz.

Vermiſchtes.

*** In dem Abſchiedsconcerte, das der junge treffliche Vieuxtemps in Petersburg vor einigen Wochen gab, ſpielte er u. A. eine „Symphonie mit obligater Violine“ eigener Compoſition, wie es ſcheint alſo ein Violinconcert mit ſelbſtſtändigerer Orcheſterbegleitung. —

*** Das bereits auf den 31ſten Mai bis 2ten Juni angeſagte Muſikfeſt der norddeutſchen Liedertafeln, das man in Hildesheim feiern wollte, ſoll plötzlich von der Landdroſtei verboten worden ſein, weil der 31ſte ein Sonntag ſei. (Das Verbot iſt bereits wieder aufgehoben und das Feſt glücklich von Statten gegangen.) —

*** In dieſer Woche beginnen in Leipzig die Proben zu Mendelsſohn's neuer Symphoniecantate, die er für das bevorſtehende Gutenbergfeſt componirt hat. Die Aufführung wird in der Thomaskirche unter Leitung des Componiſten Statt finden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 49. Den 16. Juni 1840.

Ueber proteſtantiſche u. katholiſche Kirchenmuſik. — Für Violine (Schluß). — Aus Berlin (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Der Sänger zwingt mit Klängen
Was ſtörrig, dumpf und wild,
Es ſpiegelt im Geſangen
Die Welt ſich göttlich mild.
v. Eichendorff.

Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

Von Dr. **Eduard Krüger.**

„Die Muſik iſt eine chriſtliche Kunſt.“ — Dies iſt ein Satz, welcher ſeit Anfang der gegenwärtigen kunſtphiloſophiſchen Epoche von den Aeſthetikern häufig ausgeſprochen, von Andern oft ohne wahrhafte lebendige Erfaſſung des Inhalts nachgeſprochen iſt. Behauptungen dieſer Art, deren Kernhaftigkeit ſchon in der einfachen Form nackter Verſicherung ſich Anerkennung erwerben, können dennoch nie in der Tiefe begriffen werden, ohne daß man ſie ſorgfältig immer von Neuem unterſucht, an ſich ſelbſt erfährt und erlebt, und bis in die kleinſten Theile hinein zu gliedern verſucht. So naheliegend nämlich die Sache zu ſein ſcheint, ſo leichtfaßlich die Verwandtſchaft dieſer Kunſt mit dieſer Religion, — ſo möchte doch die Nachweiſung eben dieſes Lebenspunctes, des geheimnißvollen Bandes, das beide unauflöslich verkettet von der älteſten Zeit an, vielleicht größere Schwierigkeiten haben, als ſich der unbefangene Sinn vorſtellen mag. Zu dieſer urſprünglichen Verbindung hiſtoriſch aufzuſteigen, um daraus neue wiſſenſchaftliche Reſultate zu gewinnen, würde gründlicheres Verarbeiten, größere Mittel und weitergreifende Zwecke erfordern, als mir darzulegen vergönnt iſt. Um jedoch dem Begriffe vorläufig näher zu kommen, bezeichne ich hier einige eigenthümliche Erſcheinungen auf dieſem Gebiete, zunächſt anſchaulich machend, welche weſentliche Gegenſätze der großen, nothwendig geſchiedenen Confeſſionen ſich auch in der Kunſt hervorthun.

Die eigenthümliche, vorwaltend äußerliche Richtung der römiſchen Kirche beruht eben ſo ſehr auf zufälligen localen und nationalen Grundlagen, wie auf der organiſchen Entwickelung des Menſchengeiſtes ſeit dem Beginne des Mittelalters. Die plaſtiſche Natur, das angeſtammte Erbtheil ihrer heidniſchen Väter, iſt durch die Ueberlieferung vieler Jahrhunderte zwar mannichfach modificirt und durch Einwirkung des Chriſtenthums in andere Bahnen geleitet und geläutert, in der Hauptſache jedoch, wie urkräftige Nationalitäten immer, durch allen Sturm der Zeiten unverändert geblieben. Noch immer der praktiſch ſcharfe, thatſächliche, auf das Augenblickliche gerichtete Sinn, welcher die ideale Richtung heute wie vor zweitauſend Jahren gefangen hält; dieſelbe Kraft, im Einzelnen thätig zu ſein, verſchleiert das tiefere Bewußtſein und umhüllt den Zugang zu den innerſten Geheimniſſen des menſchlichen Gemüthes. Dieſelbe thatſächliche Richtung der Religion, welche die hohe, ausſchließliche Bedeutſamkeit des Opfers im alteuropäiſchen Heidenthume erklärt, thut ſich noch gegenwärtig kund in der Hochachtung guter Werke, welche von unſerem Standpuncte aus im reformatoriſchen Glaubenseifer als Werkheiligkeit verworfen wird. Mit ſolchen natürlichen Fähigkeiten ausgerüſtet, haben die Römer zweimal die Weltherrſchaft errungen. Dieſes Herrſchertalent ward aber weſentlich unterſtützt durch einen andern Umſtand, der auf ihrer innerſten obwohl unbewußten Lebensanſicht beruht, und ebenfalls ſowohl dem erobernden Heidenthume eine wirkſame Stütze als der mittelalterlichen Hierarchie ein Hebel ihrer Herrſchaft geweſen: dies iſt nämlich die Anſicht, daß nicht alle Menſchen als ſolche gleichberechtigt ſeien vor dem waltenden Urweſen, ſondern eine beſtimmte Anzahl auserwählt. Im Heidenthume erſcheint dieſe Anſicht in der ungeheuren Ungerechtigkeit, die ſich im Gegenſatze der Freien und Sclaven, der Edeln und Unedeln ausſpricht; vom Mittelalter an, wenn auch chriſtlich gemildert, tritt doch dieſelbe Grundanſicht hervor in dem ſchroffen Gegenſatze von Clerus und Laien, welcher ſich den ariſtokratiſchen Lebenselementen natürlich anſchloß. — Die Reformation kehrte zurück zu dem urchriſtlichen Bewußtſein, daß alle Menſchen gleichberechtigt ſeien vor Gott, und wies aus den heiligen Urkunden ſelbſt nach, daß die himmliſche Botſchaft allen Menſchen gegeben ſei. Was Allen gemein war, das innerlich Menſchliche, die geheimſte Subjectivität wurde damals aufgedeckt und in ſein altes Recht eingeſetzt. Es iſt nicht ſchwer, aus der urſprünglich dem Innern zugewendeten Gemüthsrichtung der Germanen nachzuweiſen, daß jenes Recht ihnen kein verjährtes war, ſondern daß dieſe Lebensanſicht mit dem Auftreten des großen Volksſtammes ſchon ziemlich entwickelt hervortrat. Hier mögen einige treffende Thatſachen genügen, das anzudeuten, was vollſtändig auszuführen einer nationalen Religionsgeſchichte aufbehalten bleiben muß. Zuvörderſt hat es bei den alten Germanen nie einen abgeſonderten Prieſterſtand gegeben vor Einführung der römiſchen Kirche, und auch ſeitdem nicht allgemein, am wenigſten bei den nördlichen Germanen, wo ſich der Prieſter auch nicht durch Amtskleidung und andere Aeußerlichkeit von den Laien unterſchied; eben ſo ſind die Schranken der Stände und Berufsarten in der älteſten Zeit nicht ſo undurchbrechlich, wie in der älteſten römiſchen Zeit, jedenfalls mehr auf das Innere, als auf den zufälligen Unterſchied der Geburt und Gewohnheit gegründet. Nicht zu überſehen iſt auch die intereſſante Notiz, welche zuerſt Gervinus (in der deutſchen Nationalliteratur) aufgedeckt hat, daß bei den Gaſtmählern der alten Germanen die Harfe von Hand zu Hand ging und nach der Weiſe, wie ſie bis auf unſere Zeit in den Gelagen deutſcher Studirenden üblich, jeder ſein Liedchen vorgetragen: eine Erſcheinung, die im ganzen Alterthume nirgends vorkommt. Ueberhaupt iſt, jenem thatſächlichen Streben des pelasgiſchen Stammes gegenüber, als germaniſche Eigenthümlichkeit die träumeriſche Sehnſucht zu bezeichnen, die Unendlichkeit der Empfindung bis zu abenteuerlicher Ausgelaſſenheit, die Form- und Geſtaltloſigkeit des äußeren Lebens, welche in genauer Beziehung ſteht mit dem nach Innen gewendeten Blicke und der phantaſtiſchen Schwelgerei der ſelbſtbewußten Perſönlichkeit. Endlich, um die einzelnen Erſcheinungen zu dem Ergebniſſe eines Mittelpunctes zuſammen zu faſſen, ergibt ſich aus der thatſächlichen Richtung des Römers eine gewiſſe ſelbſtgenügſame Abgeſchloſſenheit und freudige Zufriedenheit, die dem ungenügſamen idealen Sehnen des Germanen abſolut entgegenſteht.

(Fortſetzung folgt.)

Für Violine.

(Schluß.)

Leon de Saint Lubin, 6 große Capricen (Hommage aux artistes) für die Violine allein. — Op. 42. — Leipzig, F. Kiſtner. — 20 Gr. —

Etudenartig ausgeführte Stücke, deren jedem eine Einleitung vorangeht, die hier mehr lyriſch, dort mehr pathetiſch gehalten, immer aber ſo abgerundete Form hat, daß ſie meiſt nur eines Schlußaccordes bedürfte, um als ein ſelbſtſtändiger Satz für ſich beſtehen zu können. Nur bei der erſten Caprice kann durch eine mehr ſkizzenartige Ausführung die Einleitung nur als ſolche gelten. Dagegen iſt z. B. bei der 5ten dieſer vordere Satz von ſo abgeſchloſſener Form, daß man in ihm ſelbſt wieder eine Einleitung von 16 bis 18 Tacten unterſcheidet, nach welcher eine Geſangmelodie eingeführt und feſtgehalten iſt, die von pizzikirten Accorden begleitet und in der zweiten Hälfte zugleich mehrſtimmig wird. Nicht minder ſelbſtſtändig ſind die Introductionen von Nr. 4 und 6, deren erſtere aus einem Cantabile mit tremolirender Begleitung beſteht, letztere, Alla Tedesca überſchrieben, ein melodiöſer zweiſtimmiger Satz von tanzartigem Periodenbau iſt. Als Hauptſatz erſcheint jedoch, Nr. 3 etwa ausgenommen, wo er nur als Mittelſatz auftritt, immer der zweite Satz, der aus einem oder zwei Motiven aufgebaut iſt, welche, wie ſchon erwähnt, etudenmäßig verarbeitet werden. Wenn die Capricen der Technik nicht eben neue, ungeahnte Felder eröffnen, ſo verwenden ſie doch Vorhandenes in eigener und anziehender Weiſe. Die ſaubere, gewandte Harmonieführung, die Styl- und Formenſicherheit ſind die des gebildeten Muſikers. Die Schwierigkeit der Ausführung iſt ob wohl nirgends unerhört, doch oft nichts weniger als gering, ſtets aber der muſikaliſche Gehalt bedeutend genug, um die Mühe ihrer Ueberwindung zu belohnen. —

Fr. Prume, die Melancolie. Paſtorale für d. Violine. M. Begl. v. 2 Violinen, Viola, Vcell. u. Baß. 1½ Thlr., m. Pfte. 1 Thlr. — Berlin, Schleſinger. —

Der belgiſche Virtuos hat mit dieſer Compoſition überall ſo viel Glück gemacht, und hat ſie dem zu Folge mit großer Bereitwilligkeit ſo oft geſpielt, daß wir kaum noch zu erwähnen brauchen, daß die Melancolie ein ſentimentales Thema mit Variationen iſt, das weder an ſich durch hervorſtechende Originalität der Erfindung, noch durch überraſchende Neuheit der Behandlung hohe Bedeutung anſprechen kann. Es iſt vielmehr der weinerliche Gefühlsausdruck und der dieſem entſprechende Vortrag nebſt dem herausfordernden Tremolo der Coda, was ſeine überzeugende Gewalt namentlich auf den zarteren Theil der Publica nie verfehlen wird. Als Veranlaſſung zu der vorläufig nicht beabſichtigten Veröffentlichung des Werkes giebt der Componiſt die hinter ſeinem Rücken bei Dunſt in Frankfurt erſchienene Ausgabe an, die er in dem avis au lecteur als eine „abſcheuliche Carricatur" bezeichnet. Uebrigens haben wir Hrn. Pr. andere ſeiner Compoſitionen ſpielen hören, die die Reihe ſeiner im Druck erſcheinenden Werke allerdings mit mehr Würde eröffnet haben würden. Man nehme alſo das Werk für das was es iſt, eine ſehr dankbare Virtuoſencompoſition, deren Herausgabe eine Nothwehr gegen rechtswidrige Beeinträchtigung des Eigenthums war. — D. L.

Aus Berlin.

(Fortſetzung.)

(März, April, Mai.)

Geiſtliche Concerte — Möſer. — Sophie Bohrer. — Gäſte. — Adam. —

In der Woche vor Oſtern führte der Muſikdirector und Organiſt der hieſigen St. Marienkirche, Hr. A. W. Bach, in der für Muſik beſſer geeigneten Garniſonkirche eine kleine Paſſionscantate „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" von Graun, und die berühmte Mozart'ſche Cantate Davide penitente auf. Die kleine Graun'ſche Cantate verhält ſich zu der größern, dem „Tod Jeſu" etwa ſo, wie, freilich in weit höherer Sphäre, — Bach's Johannes-Paſſion zu der nach dem Ev. Matthäi. Das Werk von Graun, das ſowohl in der poetiſchen als muſikaliſchen Form dem „Tod Jeſu" ganz ähnlich iſt, d. h. in kleineren Dimenſionen, wurde unter der ſichern und umſichtigen Leitung des Hrn. MD. Bach ſehr gut ausgeführt, dagegen ſchien auf den viel ſchwerern Davide penitente von Mozart nicht der gehörige Fleiß beim Einſtudiren, wahrſcheinlich aus Mangel an Zeit gewandt zu ſein; auch waren hier die Soliſten ihrer Aufgabe nicht gewachſen. Acht Tage ſpäter, an Mitwoch in der Charwoche führte der Muſikdirector und Organiſt der Friedrich-Werder'ſchen Kirche, Hr. Julius Schneider, in demſelben Locale Graun's Tod Jeſu ebenfalls zu einem milden Zwecke auf. Frl. Sophie Löwe und Hr. Mantius ſangen darin.

Die beiden letzten Soireen bei Möſer waren ganz und gar dem Genius Beethoven's gewidmet. In der erſteren wurde die Sonate pathétique, inſtrumentirt von Hrn. Hofrath J. P. Schmidt, aufgeführt. Wir hörten dieſe inſtrumentirte Sonate ſchon früher einmal bei Möſer und glaubten, es würde damit abgethan ſein, da ſolch eine, als Curioſität intereſſante Inſtrumentationsſtudie nicht mehr als eine flüchtige Bekanntſchaft prätendiren ſollte. Hätte Beethoven die Ideen dieſer Sonate für eine Symphonie gut gefunden, ſo hätte er's wohl ſelbſt machen können. Es ſcheint uns kein geſchickter Freundſchaftsdienſt dem großen Meiſter durch ſolche Orcheſtration unter die Arme greifen zu wollen. Nach dieſer Sonate im Orcheſtergewande ſpielte Hr. Taubert eines der kleineren Beethoven'ſchen Clavierconcerte in B-Dur mit gewohnter Sicherheit und Accurateſſe, ganz beifällig. Die C Moll-Symphonie, die eigentliche Eroica, machte den Schluß, und war für das Concert wirklich ein „finis coronat opus", da die Ausführung ſo gut gelang wie nur jemals bei Möſer. Das zweite Beethovenconcert, das am 24. April für diesmal die Möſer'ſchen Symphonieen abſchloß, brachte faſt des Guten zu viel: Symphonie in A-Dur, Septett in Es und die Neunte mit Chören. Der Saal des Hotel de Ruſſie war überfüllt und man gewahrte unter den Anweſenden mehre fremde Tonkünſtler von Ruf, die an dieſem Abende ſchwerlich eine hohe Meinung von den Möſer'ſchen Soireen erhalten haben werden, da die beiden Symphonieen wirklich nur ſehr mittelmäßig gingen, wogegen das Septett, in dem der talentvolle Knabe Auguſt Möſer die Violinparthie ſpielte, recht gut ausgeführt wurde. Auch wirkte es unangenehm, daß die Symphonieen Satz auf Satz ſo unaufhaltſam in einem Athem abgeſpielt wurden, als müßte der Saal durchaus um 9 Uhr geräumt werden; den Mitgliedern der königl. Capelle ſoll hiermit durchaus kein Vorwurf gemacht werden, denn wer z. B. am Bußtage unter Spontini's Leitung die C-Moll-Symphonie von der ganzen Capelle (32 Violinen, 12 Celli ꝛc.) gehört, der wird geſtehen müſſen, daß wohl nicht leicht ein ausgezeichneteres Orcheſter gefunden werden kann. Aber werden bei Möſer mit einer halben, oft mit gar keiner Probe Tonwerke wie die neunte Symphonie aufgeführt, ſo hat man immer noch Grund, die Capelle zu bewundern, daß es ſo gut abgeht. Symphonie-Aufführungen, dem Range der königl. Capelle angemeſſen, und den Anforderungen entſprechend, die eine Stadt wie Berlin zu machen berechtigt iſt, dürften nur dann erſt erreicht werden, wenn die ganze Capelle zu ihrem eigenen Beſten, einen Dirigenten wie Spontini oder Mendelsſohn an der Spitze, Concerte in der Art und Form des Pariſer Conſervatoriums veranſtaltete. Ohne Zweifel kommt es in kurzem dahin, und mit Grund dürfen wir die Hoffnung ausſprechen, daß alsdann der Ruhm der Pariſer Aufführungen Beethoven'ſcher Symphonieen, an denen der Berliner Capelle einen gewaltigen Nebenbuhler finden wird.

Sophie Bohrer, bereits durch Concerte in Paris, Frankfurt a. M., Hannover u. ſ. w. rühmlichſt als Claviervirtuoſin bekannt, ließ ſich dreimal im Opernhauſe hören, und erregte ſeltenes Aufſehen. Ein ſchwarzlockiges, höchſtens zwölfjähriges, ſchlankes Mädchen tritt mit leichtem, natürlichem Anſtande vor uns hin, ſetzt ſich an den Flügel und ſpielt auswendig Beethoven's ganzes Es-Dur-Concert mit einer Kraft, Sicherheit, Feinheit der Nuancen, — daß man wahrhaftig mit offenen Augen zu träumen glaubt. Außerdem hörten wir Compoſitionen von Thalberg, Herz, Chopin von dieſem genievollen Kinde, alles, wenn man Alter und geiſtige Ausbildung in Anſchlag bringt, mit einer Vollendung, daß man ſich ohne Weiteres zu dem Ausſpruch berechtigt glaubt: Sophie Bohrer iſt die erſte lebende Clavierſpielerin ihres Alters. Was noch fehlt: — Eigenthümlichkeit, Charakter, Schwung der Phantaſie, Tiefe des Gefühls wird die Zeit bringen, wenn anders ein freundliches Geſchick der werdenden Jungfrau ein ſtilles Aufblühen gönnt.

Viel berühmte und namhafte Künſtler waren in letzter Zeit hier anweſend. So Meyerbeer, Adam, Mendelsſohn, Louis Maurer, die Gebr. Mollenhauer aus Erfurt, Dlle. Couraud, Schülerin von Adam aus Paris u. a. m.

Am meiſten bemerklich machte ſich Hr. Adam, indem er für eine ſehr bedeutende Summe eine zweiactige Balletoperette, „die Hamadryaden" ſchrieb, die mit einem Aufwande von 14000 Thlrn. ſagt man, auf der königl. Opernbühne in Scene geſetzt wurde, daß wenigſtens bei den erſten Aufführungen ein äußerlicher Effect erreicht wurde. Das Sujet war eine Erfindung des Hrn. Paul Taglioni (erſter hieſiger Solotänzer). Die Worte und den Text zur Muſik hatte Mr. de Colombey, ein Pariſer Boulevard-Dichter, der eigends dazu verſchrieben worden ſein ſoll, geliefert; dieſen franzöſiſchen Text überſetzte dann wieder Hr. Baron v. Lichtenſtein in's Deutſche, die Decorationen waren von dem königl. Decorationsmaler Hrn. Gerſt, und ohne alle Frage das Beſte an dem ganzen Dinge. Man ſieht wie viel Hände thätig, welche Summen nöthig waren um ſolch eine Bagatelle in's Leben zu rufen, die nach ein Paar Aufführungen zu Grabe getragen ward. H. T.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Aus allen Gegenden laufen erfreuliche Nachrichten von begangenen Muſikfeſten ein. Den 8ten Juni wurde in Heilbronn das große allgemeine Geſangfeſt 40 vereinigter Liederkränze gefeiert, an dem gegen 1000 Sänger Theil nahmen. Zur Vorfeier wurde am Pfingſtſonnabend in der Kilianskirche unter Leitung des MD. Hetſch Mendelsſohn's Paulus gegeben. Viele andere ſtehen noch bevor: zum 11ten Juni in Altenburg unter Leitung des MD. G. W. Müller das (7te) Oſterländiſche Männergeſangfeſt, das früh um 11 Uhr in der Brüderkirche mit Choralen und Cherubini's Requiem für Männerſtimmen eröffnet wird; zum 24—26ſten Juni in Speier das Oberpfälziſche Muſikfeſt, an dem gegen 1000 mitwirken; zur Aufführung kommen dort die Paſtoralſymphonie von Beethoven, Paulus von Mendelsſohn, Symphonie von Weber, Requiem von Berlioz, Ouverture von Spohr und die Cantate „Askanius und Alba", die Mozart 17[illegible] bei Gelegenheit einer fürſtlichen Vermählung ſchrieb. — Das Comite des großen bevorſtehenden norddeutſchen Muſikfeſtes in Schwerin hat ebenfalls ſchon das Programm der Feier veröffentlicht. Dirigiren wird Hr. MD. Mendelsſohn-Bartholdy; von andern namhaften Künſtlern wirken Hr. Concertmeiſter David aus Leipzig, Frl. Löwe, Hr. Mantius, Hr. Bötticher aus Berlin, und Hr. Reichel aus Hamburg mit. Am 1ſten Tag, den 8ten Juli: Paulus von Mendelsſohn; am 2ten: großes Concert; am 3ten: Schöpfung von Haydn. — Bei dem großen Muſikfeſt in Aachen wirken außer den bereits früher Genannten Hr. Brugt aus dem Haag, Mad. Fiſcher-Achten, und Mad. Albertazzi aus Paris mit. —

*** In London erſcheint ſeit Januar d. J. neben der „Musical World" noch ein anderes muſikaliſches Blatt „the Musical Journal, a magazine of information on all subjects connected with the science". Ein Redacteur iſt nicht genannt. Die Verleger ſind Mitchell u. Sohn. In einigen uns vorliegenden Heften finden wir viele unſerer Zeitſchrift entlehnte Notizen, mit denen wir, da es uns nur angenehm ſein kann, die uns unbekannte Redaction fortzufahren bitten. —

*** In Paris macht ein Küfer, Namens Poultier, durch ſeine wundervolle Tenorſtimme Aufſehen. Die Direction der großen Oper läßt ihn von 6 Lehrern unterrichten und hat ihm, wenn er fleißig iſt, für das erſte Jahr ſeines Engagements 3000 Frcs., für das folgende 6000 Frcs., und ſo ſteigend weiter bis 10000 Frcs. jährliche Gage verſprochen. —

*** Bei Catelin in Paris erſcheint in dieſen Tagen im Clavierauszug, und ſpäter in Partitur die große Cantate auf Napoleons Tod von Hector Berlioz, die bereits vor 3 Jahren geſchrieben und im Conſervatorium aufgeführt wurde. — Ebenda ſoll eine Geſangſchule von Lablache erſchienen ſein. —

*** Am Sterbetag Haydn's ſoll das Haus in der Vorſtadt Gumpendorf in Wien, in welchem er ſtarb, auf ſolenne Weiſe mit dem Schild „Zum Haydn" und mit ſeinem Portrait geziert werden. In der Pfarrkirche wird dazu das Requiem von Mozart aufgeführt. —

*** Ein norddeutſches Blatt berichtet von zwei neuen Opern ruſſiſcher Componiſten, die Aufmerkſamkeit erregten und verdienten: die eine heißt „die [illegible] im Kolyſeum" mit Muſik von Strouskoi, die andere iſt nach Shakſpeares Sommernachtstraum von Aliabieff in Muſik geſetzt. —

*** Nach dem Conſtitutionell hat Mehmet Ali die Muſikcorps ſeiner Armee nach europäiſcher Weiſe eingerichtet und zu dieſem Zwecke eine Muſikſchule in El Khanka gegründet, die bereits 130 Zöglinge haben ſoll. —

Anzeige.

Bei dem Unterzeichneten erſcheint eheſtens in vier Heften:

Liedercyklus
von
Göthe, Rückert, Heine, Burns und Byron
für Geſang und Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 25.

Leipzig.

Friedrich Kiſtner.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 50. Den 19. Juni 1840.

Ueber proteſtantiſche u. katholiſche Kirchenmuſik (Fortſetz.). — Phantaſieen ꝛc. f. Pianoforte (Fortſetz.). — Aus Baden, Peſth u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

Alles Lebens tiefſte Schöne
Thun geheimnißvoll in Töne
Nur dem frommen Sänger kund,
Und die Freude ſagt kein Mund,
Die Gott wunderbar gelegt
In des Dichters Herzensgrund
v. Eichendorff.

Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

Alle dieſe Gemüthsrichtungen und Lebensanſichten müſſen in der Kunſt ihren Ausdruck und ihre erſcheinende Beſtätigung finden. Bekannt iſt die vorherrſchende Neigung des claſſiſchen Alterthums zur plaſtiſchen Kunſt: ſie wiederholt ſich in der Höhe der Malerei bei den alten Italienern. Ich glaube nicht, daß über den poetiſchen Werth der religiöſen Gemälde aus Raphaels Zeit noch ein Zweifel obwaltet, oder gegenwärtig noch ein Vergleich möglich iſt, zwiſchen Raphael und den Deutſchen, wie Rubens und Dürer. Wir ſind über die ausſchweifende Verehrung des deutſchen Mittelalters doch wohl ſo weit hinaus, daß wir erkennen, nur in Raphael und ſeines Gleichen ſei die chriſtliche Malerei zur wahren und letzten Entfaltung gekommen, und kein Deutſcher habe dieſe Gluth der Andacht, die Heiligkeit der verklärten Menſchengeſtalt, in ſo vollkommener Schönheit zur Erſcheinung gebracht. Und in Wahrheit ſtimmt dieſe höchſte Entwickelung des plaſtiſchen Princips durchaus zum Weſen der römiſch-katholiſchen Kirche, eben weil die Plaſtik die thatſächlichſte Kunſt iſt. Was jenſeit dieſes Kunſtgebietes liegt, die Darſtellung des bewegten ſehnſüchtigen Gemüthslebens, iſt von den Deutſchen erſt zur vollkräftigen Erſcheinung gebracht, zur höchſten Entwickelung aber durch den Proteſtantismus. Es liegt zwar ſchon in der urſprünglichen auf das Innere dringenden Richtung des Chriſtenthums die Aufforderung zu künſtleriſcher Darſtellung dieſer geheimnißvollen Tiefen durch die innerlichſte Kunſt, die Muſik; und dieſer hat ſich auch im Allgemeinen das römiſche Kirchenthum nicht erwehren können. Hier treten aber die Scheidungen zwiſchen beiden Hauptkirchen recht augenfällig hervor, zunächſt äußerlich an folgendem Puncte. In der älteren römiſchen Kirche iſt der Geſang durchaus eſoteriſch gehalten, ein Eigenthum des Clerus, an dem die Gemeinde keinen Antheil hatte. Wo von dieſer Gewohnheit in neuerer Zeit abgewichen iſt, da iſt der Einfluß der umgebenden oder auch aus der Ferne mitwirkenden Proteſtantismus unverkennbar; zu Rom ſelbſt werden noch immer die alten Oſtergeſänge als unzugängliches Geheimniß aufbewahrt, und ſelbſt Mozarts proteſtirender Diebſtahl, als er dieſelben aus dem Gedächtniſſe copirte, hat die uralte Mauer nicht durchbrochen. Die Geſänge der Gemeinde, welche in neueren katholiſchen Kirchen hie und da gehört werden, tragen auch ſehr deutlich die Spuren ſpäterer Entſtehung, etwa aus dem vorigen oder vorletzten Jahrhundert, an ſich, ſowohl in Rhythmiſirung als melodiöſen Gängen. Auffallender iſt der innere Unterſchied an Stoff, Form und Gehalt.

Was zuerſt den Stoff der religiöſen Muſik in beiden Confeſſionen betrifft, ſo unterſcheidet er ſich ſowohl der Extenſion als dem Inhalte nach. Das Oratorium iſt nothwendig aus dem evangeliſchen Cultus hervorgegangen. Wie zum alten nur anbetenden Gottesdienſte das Bedürfniß gründlicher ausgeführter Religionsreden hinzutrat, als die evangeliſche Lehre die innerliche Nothwendigkeit nachwies, der Menſch müſſe ſeinen Gott nicht nur anbeten, ſondern auch erkennen: ſo fand ſich in ſpäteren Zeiten des conſolidirten Proteſtantismus, da er nach Außen beruhigt, künſtleriſche Blüthen zu treiben fähig geworden war, das Bedürfniß ein, neben dem muſikaliſch verklärten Gebete der Gemeinde und aus demſelben ein künſtleriſches Spiegelbild des inneren Religionslebens hinzuſtellen, welches nach Art des veredelten Cultus Anbetung und Reflexion, Allgemeines und Individuelles, Epiſches und Dramatiſches, vereinigt auf religiöſem Gebiete darſtellen ſollte. Es iſt unter Urtheilsfähigen keine Frage mehr, welche von den Oratoriencomponiſten ihre Aufgabe tiefer erfaßt und vollendeter ausgeführt haben, die evangeliſchen oder die katholiſchen; man braucht nur die Namen Händel und Bach zu nennen, welche gegenwärtig ſogar in katholiſchen Ländern einheimiſche Kunſtwerke verdrängen. Dieſes hat ſeinen Grund zunächſt in der Vollendung der Form, welche ihnen den überall anerkannten künſtleriſchen Sieg erworben. Ehe wir dieſe jedoch betrachten, iſt noch des poſitiven Inhaltes der Oratorien ſowohl als der kleineren geiſtlichen Motetten und Chöre zu gedenken, welche gewiſſermaßen in Widerſpruch ſtehen mit der katholiſchen Grundanſicht, wobei dann der Sieg des innerſten künſtleriſchen Gehaltes ſelbſt über andere Glaubensrichtungen deſto auffallender deutlich wird. Es waltet nämlich in der proteſtantiſchen Kirchenmuſik, der Grundrichtung dieſes Glaubens gemäß, durchaus der gläubige, ſehnſüchtige Inhalt des Chriſtenthums vor. Bußfertigkeit, Rechtfertigung durch den Glauben, Klagen über den Schmerz des Erſchaffenen, Irdiſchen, von Gott Abgefallenen, Darſtellung der Sünde und des Widerſpruchs, bilden die bei weitem größere Maſſe des Wortinhaltes unſerer Oratorien. Aber nicht allein dieſer unverſöhnte Zwieſpalt, nicht dies negative Element ausſchließlich iſt Gegenſtand unſerer heiligen Lieder: der Schmerz ſoll das Sündenherz entzweibrechen, um es zu verklären, das gläubige Vertrauen ſoll auf Engelsfittigen am jüngſten Tage in Abrahams Schoß tragen. Die Nothwendigkeit des Schmerzes, welcher mit der Freude zuſammen erſt das ganze wahre Leben in der Endlichkeit ausmacht, iſt weſentlicher Inhalt der proteſtantiſchen Kunſt. Damit iſt nicht ausgeſprochen, daß dem ächten Proteſtanten das ſelige Paradies nur ein Jenſeits ſei: es iſt nur ewig ein Werdendes, täglich von Neuem zu Erringendes, nicht ein Seiendes, allein von Außen her geſchenktes, wie es die katholiſch-beruhigte Lebensanſicht auffaßt. Das „bete und arbeite“, — individualiſirter und concreter ausgeſprochen in dem noch bedeutſameren Worte: „die Arbeit iſt der Lohn“ — iſt die Grundlage des Cultus wie der Idee des evangeliſchen Lebens. Sie ſpricht ſich auch muſikaliſch aus in der tieferen, ſcheinbar mühevolleren Auffaſſung myſtiſcher Lehren, welche gleichſam erſt den Weg des Schmerzes wandeln müſſen, um zur Sonnenhöhe des Bewußtſeins durchzudringen. — Dagegen iſt der Wortinhalt der katholiſchen Meſſen und Hymnen gleich Anfangs befriedigt; ohne Vermittelung der Reflexion hat die alte Lehre, vermöge der Fürbitte der Heiligen, der Abſolution durch geiſtliche Gewalt, des Gebetes in einer fremden alterthümlichen Sprache, eine gewiſſe plaſtiſche Ruhe, welche dem Fatalismus gleichkommt, und dem irdiſchen Leben eine mehr unſchuldige Selbſtgenügſamkeit gewährt. Den Hauptinhalt katholiſcher Meſſen bildet auch durchaus das Oremus, Gloria, Ora pro nobis, gratias agimus tibi, wogegen das Eleison zurücktritt, oder auch leichter und heiterer behandelt wird, als deſſen proteſtantiſches Gegenbild: „Herr gehe nicht in's Gericht, erbarme dich unſer“. — Selbſt die eigentlichen Paſſionsmuſiken zeigen einen ähnlichen Unterſchied; dem heiteren Glanze, welchen ſogar die Lamentationen Paleſtrinas nicht verläugnen können, (z. B. popule meus quid feci tibi) ſteht gegenüber die düſtere Schwermuth der Betrachtungen am Kreuze Chriſti, welche bei Graun, obwohl dort mehr im Text als in der Muſik, bis zum widerwärtigſten Aufwühlen der Schmerzen und einer faſt planmäßigen Anatomie der Wunden des Erlöſers geſteigert auftritt.

(Fortſetzung folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Alexander Fesca, 2 Notturno's. — Op. 5. — 14 Gr. — Braunſchweig, bei Meyer. —

— —, 3 Salonſtücke. — Op. 7. — 20 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Die erſten Arbeiten, die uns von dieſem vielverſprechenden Talente zu Geſicht kommen. Der Componiſt iſt, wie wir hören, ein Sohn des verſtorbenen liebenswürdigen Muſikers Feska und hat ſich unter ſolcher Aufſicht vielleicht frühzeitig ſchon von den Vortheilen angeeignet, die ſich andere durch ihre Geburt weniger Begünſtigte erſt ſpäter erwerben. Die vorliegende Compoſition, wenn auch nicht überall eigenthümliche Kraft und Kunſtanſicht verrathend, tragen doch alle einen friſchen Lebenskeim in ſich und laſſen uns oft in ein wenn auch noch beherrſchtes, doch reiches muſikaliſches Gemüth blicken. Die Stimmungen, die ſie ausſprechen, ſind vorherrſchend lyriſch; in den Salonſtücken hat ſie der Componiſt durch Ueberſchriften aus Gedichten von Heinrich Schütz genauer bezeichnet. Zu den Notturnos bedurfte es keiner Worte; ſie ſchlagen durchaus den alten bekannten Ton an, der uns von Field her noch lieb iſt. In beiden Compoſitionsheften erinnert vieles an Henſelt; die Salonſtücke ſind vom Componiſten ſelbſt Souvenir à Henselt genannt, wodurch er den Verdacht einer abſichtlichen Täuſchung von vorn herein entfernt. Die Keime zum erſten findet man, bis auf den Unterſchied der Tonarten, beinahe wörtlich in einem früher in unſern Beilagen gegebenen Impromtu von Henſelt in C-Moll. Doch ſcheint der Componiſt auch andern Vorbildern nachzueifern, ſo

Mendelsſohn; auch Bennett's Compoſitionen ſcheinen ihm nicht unbekannt; ein Geſchmack, den wir auch nimmer tadeln wollen. Wie dem ſei und wie viel fremde Einflüſſe den auch noch jungen Künſtler beherrſchen mögen, es bleibt dennoch genug übrig, um daraus ſchöne Hoffnungen für ſeine Zukunft zu ſchöpfen. Auch ſind neuerdings ſchon umfangreichere Werke, ſo zuletzt ein Sextett von ihm erſchienen, und daß eine größere Oper in Braunſchweig demnächſt zur Aufführung kommen ſoll, meldete die Zeitſchrift ſchon früher. So machen wir denn mit Freude auf den jungen Componiſten aufmerkſam, der ſchon den Vortheil eines bekannten und geſchätzten Namens mit auf die Welt gebracht, den er mit Ehren zu führen berufen ſcheint. —

Julie von Webenau, geb. Baroni Cavalcabo, Phantaſieſtücke. — Op. 25. — 14 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

Der frühere Name der verehrten Frau kam ſchon öfters in der Zeitſchrift vor. Ihre glücklichen muſikaliſchen Anlagen hat ſie namentlich in vielen Liedern geltend gemacht, beinahe den beſten, die uns neuerer Zeit die Kaiſerſtadt geliefert, obwohl dort andere an der Tagesordnung ſind. Auch als Inſtrumentalcomponiſtin gebührt ihr ein Rang in den Vorderreihen der Componiſtinnen. Ein Muſikſtück gut anzulegen und abzurunden, verſteht ſie vor Allen; ſie ſchreibt eine gewählte Harmonie, elegant, oft zart; ihre Melodieen ſind innig, manchmal an italieniſche Weiche anklingend. Man hat componirende Damen oft in Verdacht, daß ſie ſich anderwärts Raths erholen, und die letzte Feile einer andern Hand überlaſſen. Der Schreiber dieſer Zeilen weiß genau, wie Alles, was die Componiſtin gibt, auch ihr alleiniges Eigenthum iſt, wenn ſchon ihr früherer Lehrer, bekanntlich Mozart's Sohn, noch jetzt in ihrer Umgebung lebt. Das Heft, das mir vorliegt, beſteht aus zwei ausgeführten größeren Sätzen, deren einer l'Adieu, der andere le Retour überſchrieben iſt. Die Ueberſchriften ſcheinen ſpäter hinzugekommen und treffen den Charakter der Muſik nur im Allgemeinſten. Eine Erinnerung an Beethoven's bekannte ähnlich genannte Sonate iſt dabei nicht im Spiel. Beide Sätze aber ſind eigenthümlich, charakteriſtiſch und kaum zu vergreifen. Wir wünſchen oft Gelegenheit zu haben, von den Arbeiten der muſikvollen Dilettantin berichten zu können. —

C. G. Lickl, Iſchler Bilder. Mit Dichtungen von Sephine. — Op. 57. — 6 Nummern, jede zu 45 Kr. — Wien, bei Diabelli u. C. —

Der Componiſt, als Lehrer und Tonſetzer in Wien bekannt und geſchätzt, hat hier ſechs ſehr artige, anmuthige Idyllen geliefert, die, zunächſt durch eine der reizendſten Gegenden Oeſterreichs hervorgerufen, auch über die Gränzen ſeines Vaterlandes hinaus auf freundliche Aufnahme rechnen dürfen. Die einzelnen Nummern ſind durch Gedichte von Sephine eingeleitet, und wie dieſe zart und ſinnig, dabei einfach und ohne Anſprüche. Die Compoſitionen kommen aus dem Herzen und ſcheinen ſämmtlich mit Luſt in froher Stunde geſchaffen. Von ſchlagender Originalität zeugt die Muſik nicht und folgt eben den Dichtungen; aber die Idee, Gedichten ſelbſtſtändige Muſik unterzulegen, eine Reihe zu finden und ſie artig zum Ganzen zu ſchließen, iſt eine ſeltenere und nachahmungswerthe. Als Clavierſtücke insbeſondere zeigen ſie eine gründliche Bildung, die auch von Neuem benutzt, wie denn aus ihnen beſondere Vertrautheit mit Franz Schubert und deſſen Uebertragung durch Liſzt hervorleuchtet. Lernenden mögen die Idyllen mit Nutzen und gewiß zu ihrer Freude in die Hände gegeben werden; nicht ſchwieriger, als Czerny'ſche und Hünten'ſche Sachen, haben ſie ungleich mehr Gehalt und geiſtigen Reiz. Die letzte Nummer „Am Kalvarienberg" iſt dieſelbe, die Liſzt in einem ſeiner Wiener Concerte öffentlich geſpielt, obwohl ich, ſollte ich einer einzelnen der Idyllen den Vorzug geben, mich für die erſte „Am Wolfgangſee" entſcheiden würde, die mir im Ganzen, wie im Detail, die zarteſte, friſcheſte und gelungenſte ſcheint. —

(Schluß folgt.)

⁂ Aachen, den 20ſten Mai. — Die Proben zu unſerem Muſikfeſt haben bereits begonnen; bis zu Spohr's Ankunft leitet ſie Hr. MD. Girſchner. Die Chöre zu Judas Maccabäus geſtalten ſich ſchon recht ſchön. Zu der Soloparthie im Davide penitente iſt Mad. Albertazzi von der großen Oper in Paris verſchrieben. — In Köln hat der Theaterunternehmer Kökert fallirt und die Geſellſchaft dadurch in peinliche Verlegenheit verſetzt; um ſie dem dürftigſten Zuſtande zu entreißen, iſt den Mitgliedern geſtattet worden, drei Vorſtellungen zu geben, wovon die erſte, die Nachtwandlerin, recht befriedigend in pecuniärer Beziehung ausgefallen. — Ueber unſer Muſikfeſt erhalten Sie ſpäter ausführlichen Bericht. —

⁂ Baſel, den 29ſten Mai. — Das große ſchweizeriſche Muſikfeſt wird den 7., 8. und 9. Juli, unter der Direction des verdienſtvollen Hrn. Ferd. Haue, Geſanglehrer am Gymnaſium dahier, abgehalten werden. Die Vorproben zu Händel's Samſon und Mendelsſohn's 42ſten Pſalm haben ſchon vor mehren Monaten begonnen und mehr als 300 Hieſige nehmen Theil daran, welche Zahl durch die Auswärtigen wohl noch um das Doppelte vermehrt werden dürfte. —

⁂ Leipzig, 8ten Juni. — Im Saale des Hotel de Pologne gab vorigen Donnerſtag Hr. Pantaleoni, „erſter Tenoriſt des königl. italien. Theaters in London" eine Abendunterhaltung. Der lebendige, ſtark mancirte Vortrag und die bedeutende Kehlbravour bezeugen die ſüdliche Abſtammung. Eine zu ausgedehnte, faſt ausſchließliche Anwendung der Kopftöne, läßt ſeine Stimme mehr als bereits über den Höhepunct hinausgeſchritten erſcheinen, als wohl eigentlich der Fall ſein mag. Die Beethoven'ſche Cis-Moll-Sonate und ein Rondo von Chopin, beide von Hrn. Anger, und Variationen von Beriot, von H. Sachſe, bis auf einige Doppelgriffe im Anfang, brav geſpielt, fanden als Füllſtoff wohlwollende Aufnahme. — Im Theater trat Frl. v. Baja in drei Gaſtrollen, in Don Juan (Donna Anna), Poſtillon und Fra Diavolo mit einem beſcheidenen Erfolge auf. Sie iſt offenbar noch im Gedeihen begriffen, übrigens wie wir hören, an unſerer Bühne engagirt. — 11.

Vermiſchtes.

, In Petersburg ſtarb vor Kurzem der Capellmeiſter Cavos; in Paris der junge Componiſt und Pianiſt Victor Delacour, der noch einige Tage vor ſeinem Tode Concert gegeben hatte; in Italien die früher bekannte Sängerin Judith Griſi, die an einen Grafen Barni vermählt war. — Das Journal des Debats meldet ſo eben auch, daß Paganini in Nizza am 27ſten Mai geſtorben iſt. —

, Am Kärnthnerthortheater in Wien ſoll in der nächſten deutſchen Saiſon in Wien eine Oper des an demſelben Theater angeſtellten Capellmeiſter Reuling gegeben werden. Die Oper heißt „Alfred der Große". — Der Componiſt der Oper Turandot, J. Hoven (Veſque v. Püttlingen), befand ſich auf einer diplomatiſchen Miſſion in Italien. —

, Zur hundertjährigen Feier der Thronbeſteigung Friedrich des Großen, die am 1ſten Juni in Berlin begangen wurde, kam auch ein Marſch von der Compoſition Friedrichs des Großen zur Aufführung. Er iſt bei Schleſinger gedruckt erſchienen. —

, Von der deutſchen Operngeſellſchaft in London laufen weniger günſtige Nachrichten ein. Die Theilnahme des Londoner Publicums ſoll ſchon etwas erkaltet ſein. Doch vermuthet man, daß dieſe Nachrichten von Intriguirenden ausgegangen ſeien. —

, Die Gebrüder Müller aus Braunſchweig hatten in Begleitung der Frls. Marie und Caroline Quenſtädt einen Ausflug nach Göttingen gemacht und waren mit Enthuſiasmus aufgenommen worden. —

, Die zahlreichen Schüler des Hrn. Hoforganiſten Sechter in Wien haben ſich vereinigt, das Bild ihres Lehrers durch Kriehuber's Meiſterhand fertigen zu laſſen, das täuſchend ähnlich ſo eben erſchienen iſt. —

Tagebuch.

April.

Den 8ten. — Petersburg. 1ſtes Concert des Hrn. Alexander Dreyſchock. —

Den 16. — Caſſel. Heute wurde hier zum erſtenmal Spohr's neues Oratorium „Babylons Fall" aufgeführt. —

Mai.

Den 8ten. — Wien. Der Bruder des berühmten Lipinski, Felix Lipinski, auch Violinſpieler, gab heute hier Concert, in dem er ſich als ein tüchtiger, wenn auch nicht außerordentlicher Künſtler bewährte. —

Den 23ſten. — Hamburg. Die unter Hrn. Merelli's (nicht des Wiener Impreſario) Leitung ſtehende italieniſche Operngeſellſchaft fing heute ihre Vorſtellungen mit Donizetti's Lucia di Lammermoor an und wurde beifällig aufgenommen. —

Den 24ſten. — Paris. Die Akademie der ſchönen Künſte hielt heute eine außerordentliche Sitzung, worin die Preiſe für 1840 an die Zöglinge des Conſervatoirs vertheilt wurden. Das Thema war eine 3ſtimmige Cantate „Loyse" von E. Deschamps. Den großen Preis erhielt Hr. Bazin aus Marſeille, 23½ Jahre alt, Schüler von Berton, Halevy und Dourlen, den zweiten Hr. Baptiſte aus Paris, 20 Jahre alt, Schüler von Halevy und Berton. Die Mention honorable bekam Hr. de Garaudé aus Paris, 19 J. alt, Schüler von Halevy. — Die Damen Dorus, Stolz, Roſſi und d'Hennin, und die HH. Ponchard, Roger, Dupont, Alizard und Derivis waren ſo gefällig geweſen, die Geſangpartieen zu übernehmen. —

Den 26ſten. — Hannover. Mad. Schröder-Devrient begann heute, am Geburtstage des Kronprinzen, den Cyklus ihrer Meiſter-Darſtellungen. — Zum 5ten Juni, dem Geburtstag des Königs, ſollen Meyerbeer's Kreuzritter in Egypten zum erſtenmal gegeben werden. —

Den 27ſten. — Zwickau (Sachſen). Zum Beſten der Abgebrannten im Voigtlande fand heute unter Direction des MD. Schulze eine Aufführung des „Vaterunſer" von Naumann und des „Oſtermorgen" von Neukomm ſtatt. —

Den 29ſten. — Frankfurt. Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems", ſchon in Leipzig mit Beifall ausgezeichnet, wurde heute vom Cäcilienverein unter Leitung des Componiſten zum Beſten der Mozartſtiftung zum erſtenmal aufgeführt und erregte gleichfalls große Senſation. —

Juni.

Den 1ſten. — Hildesheim. Das Muſikfeſt der norddeutſchen Liedertafeln iſt glücklich am heutigen Tage beſchloſſen worden. Se. königl. Hoheit der Kronprinz von Hannover, von deſſen Compoſition eine Hymne geſungen wurde, war auch gegenwärtig. Unter den übrigen zur Aufführung gebrachten Stücken ſind ein Pſalm von Riem „Singet dem Herrn ein neues Lied", und der Chor „Haltet Frau Muſica in Ehren", von Rochlitz zu erwähnen. —

Geſchäftsnotizen. März, 1. Rotterdam, v. W. — 4. Zwickau, v. K. Herzl. Gruß. — 5. Prag, v. K. — Amſterdam, v. W. Bitten zu ſchicken. — 9. Dresden, v. R. — Prag, v. F. u. W. — 10. Stargard, v. W. — Schwerin, v. D. — Aachen v. E. — Berlin, v. T. — 12. Wien, v. v. S. — Glauchau, v. M. — Jena, v. K. — 14. Dresden, v. K. — Bremen, v. L. Gruß. — Hannover, v. W. — 17. Sondershauſen, v. R. — 18. Berlin, v. Ohlr. — Stargard, v. W. — 21. Dresden, v. F. S. — Oldenburg, v. P. Gruß. — 24. Bremen, v. M. Gruß. — 27. Dresden, v. L. u. K. — 28. Berlin, v. L. u. v. Z. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 51. Den 23. Juni 1840.

Ueber proteſtantiſche u. katholiſche Kirchenmuſik (Fortſetzg.). — Vierſtimmige Lieder. — Aus Berlin. — T. Kroll. — Vermiſchtes. —

Hier kann nicht ſein ein böſer Muth,
Wo da ſingen Geſellen gut.
Luther.

Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

Blicken wir zurück auf dieſe Zuſammenſtellung vorliegender äußerer Thatſachen, die ſich in dem Wortinhalte der geiſtlichen Muſiken herausſtellen, ſo muß ſich daraus der Unterſchied der Form auf folgende Weiſe ergeben. Die einfachſte Form des reinen Epos, die ein plaſtiſches Element nothwendig in ſich trägt, iſt diejenige, welche ſich dem mehr thatſächlichen reflexionsarmen Inhalte katholiſcher Hymnen naturgemäß anſchließt. Iſt es erlaubt, urſprünglich Verbundenes zu wiſſenſchaftlichen Zwecken zu trennen, ſo gehen wir hier von der gewohnten Scheidung harmoniſcher und melodiſcher Elemente aus, obgleich eine reale und abſolute Trennung der beiden nur Schein und Trug iſt. Je nachdem nun aber die harmoniſchen Maſſen den Vorrang behaupten, oder die lebendig-gegliederten melodiöſen Sätze, kann man wohl ohne gewaltſame Verkehrung der Urbegriffe, ohne weſentliche Zerreißung der Ureinheit, die herkömmliche Unterſcheidung zwiſchen ſogenannter harmoniſcher und melodiſcher Muſik einen Augenblick benutzen, um an ihr den Gegenſatz der Kunſtideen, die aus dem Cultus hervorgewachſen ſind, anſchaulich zu machen. Die altkatholiſche Muſik iſt vorzugsweiſe harmoniſch; langſam entwickelt ſich neben und außer ihr ein Jahrhundert nach der Reformation die Gewalt der Melodie. Man möchte das Vorwalten harmoniſcher Elemente wiederum mit dem Plaſtiſchen vergleichen, indem durch ſie bewegungsloſe Geſtalten, in aller Härte reiner Körperlichkeit nebeneinander geſtellt, gleichſam abgemalt erſcheinen, ſoweit dies in der Muſik möglich iſt. So der Eingang zu Paleſtrina's Stabat mater. Wie marmorne olympiſche Götter wandeln die großartigen Accorde daher, weder melodiös noch modulatoriſch verbunden, und ziehen vor unſerem geiſtigen Auge vorüber, kraftvoll, erſtaunend und befeſtigend zugleich, doch ohne die Seele im Tiefſten zu erregen und zu erfreuen. An den milderen Stellen ſowohl in dieſem großartigen Kunſtwerke als in ähnlichen von Vittoria (o quam gloriosum est regnum) und Pergoleſe (Stabat mater) fühlt man eine verwandte Stimmung, wie wenn man raphaeliſche Engelsköpfe vor Augen ſieht; himmliſche ahnende Unſchuld, ohne den Widerſpruch irdiſcher Mühſeligkeit, aber auch ohne die Tiefe des gründlich durchackerten Herzens, das ſeine zweite bewußte Seligkeit mit Willen und Bewußtſein erworben, und ſich ſelbſt am Widerſtreit zu voller Kraft entwickelt hat. Jene ahnungsvollen Kinderaugen können uns auf Augenblicke künſtleriſch entzücken, aber ihr Inhalt genügt uns nicht mehr; wir ſchauen wehmüthig weinend in das untergegangene Paradies der kindlichen Unmittelbarkeit zurück, doch ohne andere Sehnſucht, als vorwärts dringend und das eigene Innere erfüllend zu dem ewigen Inhalte von Neuem zu gelangen, jedoch auf vorwaltend ſubjectivem Wege.

Faſſen wir das vorwaltend harmoniſche Element als objectiv-plaſtiſches, ſo ſtellt ſich deſſen Gegenſatz, das melodiöſe, als ſubjectives dar. Der natürlichen Entwickelung gemäß iſt dieſe zweite Grundrichtung, die Selbſtſtändigkeit der Melodie, vorzugsweiſe dem zur Subjectivität hinneigenden evangeliſchen Glauben künſtleriſches Ausdrucksmittel geworden. Hiergegen ſteht die oft gehörte Behauptung, als ſtamme die Ausbildung der Melodie von den Italienern her, in offenbarem Widerſpruch; ſie iſt eine Behauptung der Art, wie ſie ſich traditionell fortzupflanzen pflegen: ein Compendium ſpricht ſie der andern nach, und endlich ſiegt der Irrthum, ſobald er verjährtes Recht anſprechen kann. Daß Paleſtrina, der Anfangspunct aller modernen Muſik, nicht vorwaltend melodiſch ſei, weiß jeder, der nur einen Geſang von ihm gehört hat. Er aber ſelbſt, ſo wie alle berühmten Italiener jener Zeit, ſind durch Deutſche unterrichtet. Ein Niederländer, Goudimel war Paleſtrina's Lehrer; ſchon ein Jahrhundert vorher hatte der Niederländer Ockenheim eine contrapunctiſche Schule geſtiftet; auffallend iſt der Zeitgenoſſe Paleſtrina's, Orlando Laſſo, auch ein Niederländer, bei weitem melodioſer als er. Höchſt merkwürdig und unſere Anſicht beſtätigend iſt die Thatſache, daß Paleſtrina eine Abneigung gegen Fugen hatte, trotz ſeiner contrapunctiſchen Lehrer; eben in der Fuge aber gelangt das melodiſche Princip zur höchſten Entwickelung, indem es zugleich ſchon über ſich hinausgeht und in den Urſprung zurückkehrt, wo der Unterſchied zwiſchen Melodie und Harmonie mit Bewußtſein aufgehoben iſt. Schon der Umſtand, daß Deutſche den Contrapunct früher und gründlicher ausgebildet haben, läßt ſich mit der vorwaltend melodioſen Richtung in Beziehung bringen. Die Sage von der Süßigkeit italieniſcher Melodieen hat für Paleſtrina's Zeitalter gar keine Geltung, und iſt wahrſcheinlich im vorigen Jahrhundert entſtanden, wo in Italien die Oper einen neuen Aufſchwung erhielt, zu deren Vollendung eine größere Leichtigkeit der Melodieenführung nothwendig wurde. Inſofern iſt für Mozart der Beſuch Italiens günſtig geweſen, daß die dortige künſtleriſche Berührung die jugendlich rohen Maſſen in Fluß brachte; daß die Melodie ſelbſt ihm ſchon früher aufgegangen, zeigen ſeine früheſten Jugendarbeiten vor der italieniſchen Reiſe. Noch geringer möchte der nachweisbare Einfluß ausländiſcher Melodieen auf J. S. Bach aufzuzeigen ſein. Vielmehr hat der Proteſtantismus ſich theils des unendlichen Reichthums an alten Volksmelodieen, worin kein Volk mit dem deutſchen zu vergleichen, theils neuer melodiſcher Wendungen bedient, dergleichen bei den alten Italienern unmöglich geweſen wären, auch ſchon deshalb, weil die innerliche Bedeutung des Wortes, die ſubjective charakteriſtiſche Declamation ihnen noch nicht aufgegangen war. Hierin zeigt ſich der Proteſtantismus weſentlich exoteriſch, das Bewußtſein der Gemeinde anſprechend und erfüllend, die Selbſtſtändigkeit der Subjectivität zum erſtenmal auch in ihr volles künſtleriſches Recht einſetzend und ſomit die höchſte Blüthe der ſubjectivſten Kunſt zur vollkommenen Entfaltung bringend.

(Schluß folgt.)

Vierſtimmige Lieder.

F. Mendelssohn-Bartholdy, 6 Lieder für vierſtimmigen Männerchor. — Op. 50. — Leipzig, F. Kiſtner. — Part. u. Stimmen 2 Thlr. —

Meiſt heitre zum Theil ſehr joviale Texte, deren oft ſehr lauter Humor mit erquickender Friſche in der Muſik ſich ausſpricht. So nebenbei und mehr parodirend iſt denn auch eine Kunſt der Stimmenführung entwickelt, wie ſie bei Männergeſängen nicht die glänzendſte Seite zu ſein pflegt. Von überzeugender Wirkung iſt in dem „türkiſchen Schenkenlied" der Contraſt zwiſchen dem Chor, der lärmend mit dem Schenker zankt, und den Soloſtimmen, die die zierliche Schenkin herbeirufen, und namentlich die Verſchmelzung beider Parteien in den Schlußacten. Nicht weniger beluſtigen die wiederholten Stimmeneintritte in dem Liede „Liebe und Wein." Mehr ſentimentaler Natur ſind „der Jägerabſchied," ein einfach kräftiger Chor mit willkürlicher Begleitung von 4 Waldhörnern, das „Sommerlied" und „Waſſerfahrt," von denen das letztere mit der wiederkehrenden Figur, die durch die beiden Mittelſtimmen ſich hinzieht, wie eine einmal aufgetauchte Erinnerung nicht ſobald ſich bannen läßt, eine feſſelnde Gewalt ausübt. Ein höchſt aufgewecktes und aufweckendes Wanderlied (von Eichendorff) beſchließt die allen Männervereinen gewiß höchſt willkommne Sammlung, die zugleich im einladendſten Gewande erſcheint. —

M. Hauptmann, Sechs Lieder von Goethe für Sop., Alt, Tenor, Baß. — Op. 25. — Leipzig, Peters. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. 12 Gr. —

Auch dieſe Lieder zeichnen ſich vor der Mehrzahl ihrer Gattung, bei der zu oft die ſociale Tendenz über die künſtleriſche die Oberhand hat, durch Ernſt und Tüchtigkeit, durch eine gewiſſe männliche Reife der Geſinnung aus, die außer einer anſprechenden Klangwirkung auch auf Auffaſſung, Declamation, Melodiecharakter, harmoniſche Correctheit, intereſſante Stimmenführung und andere Kleinigkeiten einige Sorgfalt wenden zu müſſen glaubt. Die Lieder verdienen in der That volle Achtung, wenn wir aber das 5te „frühzeitiger Frühling" und das 2te, „Wandrers Nachtlied" beſonders hervorheben, ſo beruht das vielleicht auf Geſchmacksindividualität, da ſie in techniſcher Hinſicht alle jenes Gepräge der Sorgfalt und Tüchtigkeit tragen. Eine Bemerkung wollen wir nicht unterdrücken, die übrigens weder den gegenwärtigen Liedern allein gilt, noch ſehr neu iſt. Es werden oft Texte zu mehrſtimmigen Geſängen verwendet, die, nicht etwa aus techniſchen Gründen, ſondern der deutlich ausgeſprochnen Worte wegen, ſo nothwendig nur von Einem geſungen werden ſollten, daß man gar nicht begreift, wie man auf mehrſtimmige Behandlung fallen konnte, wenn es nicht zu komiſchen Zwecken geſchieht. Indeß geſchieht es ſo häufig und von ſo bedeutenden Leuten, daß wir uns nicht zu ſehr wundern dürfen auch in vorliegenden Liedern in dieſer Hinſicht das Feld des mehrſtimmigen Geſanges überſchritten zu ſehen.

Einem hierhergehörigen Colliſionsfall iſt in den folgenden Liedern:

Reichard, Volkslieder, für Sopr., Alt, Tenor u. Baß. — Op. 16, Heft 1. — Leipzig, Hofmeiſter. — Part. u. Stimmen ½ Thlr. —

dadurch aus dem Wege gegangen, daß Sopran und t ſingen: „o Geliebter," Tenor und Baß aber „o eliebte mein." Die harmoniſchen Verhältniſſe auf elche die Melodie gebaut ſind, und welche dieſe erſtimmige Bearbeitung mit geringen Modificationen ich beibehält, ſind für Volkslieder allerdings einfach ge- ug. Dennoch würde man weder aus den Texten noch ıs dem ganzen Ductus der Melodieen, auf einen volks- ümlichen Urſprung ſchließen können, auf welchen gleich- ohl das Wort „bearbeitet" auf dem Titel hindeutet. Wie weit dieſe Bearbeitung auf Melodie und Texte ver- erend oder umbildend ſich erſtreckte, läßt ſich nicht be- immen. Volkslieder wird man ſie in gegenwärtiger eſtalt nur im weiteſten Sinne nennen können, nach elchem dann jedes populär gewordne oder gemeinfaßliche ied, ein Volkslied ſein würde.

F. H. Truhn, Zwei Lieder für 4 Männerſtimmen. — Op. 32. — Leipzig, F. Hofmeiſter. — 12 Gr. —

In Nr. 1. „der Wallfiſch" v. A. Kopiſch, gratu- ren ſich aus einleuchtenden Gründen die Sänger ſehr, aß der Wallfiſch keinen Wein trinkt. Nr. 2 iſt eine uriöſe Geſchichte von drei durſtigen Schneidern, die im Wirthshaus jeder ein Meiſterſtück machen und vom Wirth tandesmäßig belohnt und bewirthet werden. Zwei rgötzliche Humoresken, an deren höchſt erheiternder Wirkung die Muſik, abgeſehen von den drolligen Situationen des Textes keinen geringen Antheil hat. D. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(April, Mai)

Adam. — Quartette v. Zimmermann ꝛc. — Hr. Taubert. —

Die Oper „la reine d'un jour" von Hrn. Adam wurde, wie man ſagt, ihm zu Ehren, während ſeiner hieſigen Anweſenheit von der Königſtädter Bühne einſtudirt und gegeben, jedoch ohne den geringſten Erfolg. Hr. Adam ſoll laut ausgeſprochen haben, nicht nur der erſte Tenor ſei Schuld an dem Fiasco, ſondern das ganze Perſonal ſei unfähig geweſen, dies Meiſterwerk aufzuführen. In wiefern er Recht oder Unrecht hat, wiſſen wir nicht, da wir nicht Gelegenheit hatten, dieſe „Königin eines Tages" kennen zu lernen, da ſie kaum an zwei Abenden zu ſehen war, und dann für immer verſchwand.

Man ſagt, der Director der Königſtädter Oper, Hr. Commiſſ.-Rath Cerf habe, — den Componiſten beſonders zu ehren und zu überraſchen —, mehre Stücke von der Compoſition des Hrn. Capellmeiſter Gläſer in die neue Oper einlegen laſſen. Iſt das nicht hübſch? —

Die HH. Zimmermann, Ronneburger, Ed. Richter und Lotze gaben im Laufe des Winters acht Soireen im Ganzen, und brachten außer Quartetts auch Trios, Quintetts ꝛc. zu Gehör.

Vom Vater Haydn, dem Schöpfer unſerer heutigen Kammermuſik hörten wir in dieſen Soireen folgende Werke: 2 Quartette in C-Dur; von Mozart: Quartett in F-Dur, mit dem herrlich verſchlungenen und doch ſo kryſtallhellen Finale, und das berühmte G-Moll-Quintett; von Beethoven: 7tes Quartett (F-Dur), Trio in D-Dur, Op. 72 — Clara Wieck die Pianoforte-Partie, — Quartett in A-Dur, 10tes Quartett in Es-Dur, Quartett in G-Dur, 8tes Quartett in E-Moll, Quartett in B-Dur Op. 130, Quintett in C-Dur, ſo daß dieſer Meiſter wie jetzt gewöhnlich in Soireen für Kammer-Muſik die erſte Stelle einnahm, nächſt ihm kam Onslow zumeiſt vor mit 4 Piecen. Von Mendelsſohn wurde das Octett und ein Quartett in E-Moll gemacht, von Fesca ein Quartett in E-Moll, von Cherubini Es-Dur, von F. Schubert D-Moll, von Prinz Louis Ferdinand Clavierquartett in F-Moll, ein Quintett in F-Moll vom Grafen Ceſare di Caſtelbarco und ein Sextett vom hieſigen königl. Muſikdirector Henning.

Die Aufführung aller dieſer Muſikwerke war im Ganzen durchaus meiſterhaft und dürfte, außer von den Gebr. Müller, ſchwerlich von einem beſtehenden Quartettverein übertroffen werden. Im März machten die Künſtler eine kleine Excurſion nach Stettin und einigen andern Provinzialſtädten, wo ſie durch ihre trefflichen Leiſtungen den Ruhm der königl. Capelle glänzend rechtfertigten.

Sonnabend nach Oſtern gab Hr. Taubert ein Concert im Saale der Singakademie, worin er einige ältere und neuere Stücke ſeiner Compoſitionen zu Gehör brachte. Am meiſten gefiel mit Recht ein ſchon vor längerer Zeit edirtes Clavierconcert in E-Dur, das namentlich durch ein ſehr ſchön erfundenes Andante feſſelt. Wenn das Werk nicht ſchon gedruckt wäre, würden wir indeß den Künſtler bitten, die Anfangsmelodie nicht zuerſt durch die Oboe zu bringen; dem Clavier, das gleich darauf dieſelbe hören läßt, wird dadurch aller Effect genommen. Rein muſikaliſch betrachtet, wär' es umgekehrt gewiß beſſer. Eine neue Symphonie, die Hr. Taubert zum erſtenmal in dieſem Concert ſpielen ließ und ſelbſt dirigirte, hatte nicht den günſtigen Erfolg, den das Clavierconcert davon trug. Nach dem erſten Eindruck zu urtheilen, gefiel uns der erſte Satz und das Adagio am beſten; im Scherzo kam es zu nichts Rechtem und der letzte Satz wollte uns noch weniger zuſagen. Auf näheres Urtheil können wir uns für diesmal nicht einlaſſen, da uns die Partitur nicht zu Händen gekommen, das Werk aber, vor bald zwei Monden einmal gehört, nicht mehr ſicher m Gedächtniſſe haftet. Auch paßt eine Recenſion über ein ſo umfangreiches Tonſtück nicht wohl in eine Correſpondenznachricht wie dieſe. Ein kleines Clavierſtück „die Nähe", das Hr. Taubert nach dem Concert vortrug, gefiel als graziöſes Seitenſtück zur Campanella. Ueber Hrn. Taubert als Clavierſpieler iſt in dieſen Blättern bereits ſo viel geſagt worden, daß wir nichts Neues hinzuzufügen wüßten; er bewährte ſich wie immer als gediegener Spieler und Muſiker und ganz des Beifalls werth, den er erhielt. Das Concert hätte übrigens größere Theilnahme verdient.

Am Bußtage fand wie immer Spontini's Concert spirituel im Opernhauſe zum Beſten des Orcheſterwitwenfonds ſtatt. Die C-Moll-Symphonie Beethoven's und Vater Haydn's „Schöpfung" füllten den Abend und die Ohren der Hörer. Die Symphonie ging ausgezeichnet unter Spontini's feurig-energiſcher Leitung und nur einigen Schwachköpfen, die ihre muſikaliſche Bildung aus Rellſtab's Iris und der Voßiſchen Zeitung ſaugen, kamen die Tempi etwas zu lebhaft vor; auch in der Schöpfung, z. B. beim Schlußchor des erſten Theils, ſchüttelten ſie die Zipfel auf den Schlafmützen und meinten, vor 50 Jahren wär doch alles ganz anders geweſen.

Das iſt die Brut der Natter,
Die immer neu entſtand:
Philiſter und ihre Gevatter
Die machen groß Geſchnatter
Im deutſchen Vaterland.

Die bekannten Gebr. Mollenhauer aus Erfurt ſpielten mit vielem Glück einigemal im Opernhauſe, namentlich gefiel der Geiger, ein tüchtiger, biederer Burſche, der ganz Außerordentliches verſpricht und ſchon Bedeutendes leiſtet. — H. T.

. Leipzig, den 17ten. — Der Componiſt der berühmten ruſſiſchen Volkshymne wie anderer Werke, die noch der Veröffentlichung entgegenſehen, Hr. Obriſt Alexis Lvoff, Adjutant Sr. M. des Kaiſers von Rußlands, war vor einigen Tagen hier eingetroffen. Sein Wirken, wenn auch vorzugsweiſe dem hohen Kreiſe zugewendet, in deſſen Nähe ihn ſeine Stellung gebracht, hat trotzdem einen beinahe europäiſchen Ruf bekommen, ſo daß wir nicht mißverſtanden zu werden fürchten, wenn auch wir an öffentlicher Stelle ein beſcheidenes Blatt in ſeinen Lorbeerkranz einzuflechten uns vergönnen. Der verehrungswürdige Gaſt gab nämlich einem kleinen Kreiſe Gelegenheit, ſeine beſondere Kunſt als Violinſpieler kennen zu lernen. Schreiber dieſer Worte zählt die Stunde zu den ſchönſten, die ihm je die Muſik und ihre Künſtler geſchaffen. Hr. Lvoff iſt ein ſo merkwürdiger, ſeltener Spieler, daß er den erſten Künſtlern überhaupt an die Seite zu ſtellen iſt; eine Erſcheinung einmal wie aus anderer Sphäre, der Muſik wie in ihrer innerſten Reinheit entſtrömt; Muſik, ſo neu, ſo eigenthümlich, ſo friſch in jedem Ton, daß man feſtgebannt nur immer hören und hören möchte. Verliert doch leider der Künſtler von Handwerk ſo oft im Gewühle der Welt jene unſchätzbaren Güter, jene Unſchuld, Unbefangenheit und Heiterkeit der Kunſtkraft, muß er ſie doch leider ſo oft den niederen Anforderungen der Maſſe aufopfern, bis ſie endlich in den Gewohnheiten des Künſtlerlebens gänzlich untergehen. Daran wird mancher auch große Künſtler erinnert werden, wenn er jenen freilich durch ein günſtiges Geſchick auch ſelten geſtellten Mann zu hören bekömmt, und wie es doch noch etwas anderes iſt, die Meiſterſchaft von Fach, und jene, die uns neben dem Genuß großer Kunſtfertigkeit auch den eines ganzen, ſchönen, innen friſch gebliebenen Menſchen gewährt. Und dies alles ſag' ich nur nach dem Anhören zweier Quartette, eines von Mozart und eines von Mendelsſohn, in denen Hr. Lvoff die erſte Violine ſpielte. Der Componiſt war ſelbſt gegenwärtig: er mochte, wie alles verrieth, ſeine Muſik wohl kaum je ſchöner gehört haben. Es war ein Vollgenuß. Gäbe es in der ruſſiſchen Kaiſerſtadt noch mehr ſolcher Dilettanten, ſo dürfte mancher Künſtler dort wohl mehr zu lernen, als zu lehren finden. Kommen dieſe Zeilen dem hochverehrten Manne einmal ſpäter zu Geſicht, ſo möchten ſie ihm den Dank Vieler ausſprechen, die er an jenem Abend erheitert, die ſeinen Namen den gefeiertſten beizählen, von denen die neuere Kunſt berichtet. —

Vermiſchtes.

. Die bekannten 40 Bergſänger aus Bagneres de Bigorre in den Pyrenäen, die früher in Paris Aufſehen erregten, waren in Hamburg eingetroffen und wollten ſich am 15ten im Theater hören laſſen. Die Einnahme iſt zum Vortheil der Hirten ihres Thales. Sie wollen auch Mittel- und Süddeutſchland beſuchen. —

. Chopin hat in Begleitung ſeiner Freundin Mad. Dudevant eine Reiſe nach Spanien angetreten. —

. Die verehrl. Abonnenten erhalten mit dieſer Nummer die 10te unſerer muſikaliſchen Beilagen, enthaltend:

Choralvorſpiel f. Orgel „Durch Adams Fall iſt ganz verderbt" v. J. Seb. Bach,
Präludium f. Pianoforte v. Wilhelm Taubert,
Toccatina f. Pianoforte v. Stephan Heller,
Notturno f. Pianoforte v. J. J. H. Verhulſt, und
Fughette f. Pianoforte v. Robert Schumann. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 52. Den 26. Juni 1840.

Ueber proteſtantiſche u. katholiſche Kirchenmuſik (Schluß). — Phantaſieen ꝛc. f. Pianoforte (Schluß). — Aus Frankfurt u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

> Keine Zeit und keine Macht zerſtückelt
> Geprägte Form, die lebend ſich entwickelt.
> Göthe.

Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

(Beſchluß.)

Dieſe eben dargeſtellten Gegenſätze treten am ſchärfſten und bis zu gegenſeitiger Ausſchließung hervor an Paleſtrina und J. S. Bach. An ihnen aber, als würdigen und ausreichenden Repräſentanten der äußerſten Endpuncte beider Confeſſionen, iſt nur der religiöſe und künſtleriſche Gehalt auf's Lebendigſte im Gegenſatze begriffen; doch iſt der tiefſinnigſte aller Deutſchen zugleich auch über die Gegenſätze ſchon hinaus, wie uns nach aufmerkſamer Betrachtung merkwürdig entgegentreten wird. Verſtehen wir unter Gehalt das ſittlich-pſychologiſche Ergebniß, welches die Kunſt, wie jede andere geiſtige Thatſache, unwiderſtehlich mit ſich führt, allſeitig dargeſtellt an den mannichfaltigſten Lebensmomenten, — ſo iſt der katholiſchen Muſik weſentlich jene unſchuldige, ſelbſtgenügſame Ruhe, deren äußerſter Endpunct leicht in kalte Objectivität umſchlagen kann, von wo ſie zur Darſtellung eines ſinnlichen Paradieſes auf Erden zurückkehrt. Die künſtleriſchen Mittel der Muſik, dieſes zu erreichen und zur ſchönen Anſchaulichkeit zu bringen, bieten die vorhin beſprochenen harmoniſchen Maſſen, welche alle melodiöſen Gänge gleichſam zermalmen, und deshalb das tiefere ſubjective Leben gar nicht zur Geltung kommen laſſen. Die evangeliſche Muſik bringt mit dem ſubjectiven Leben den ſehnenden Schmerz, welcher die irdiſchen Schlacken läuternd ausbrennt, doch in ewiger raſtloſer Arbeit fortſchreitend, das Ziel und den Weg ewig erneuert. Die Kunſtmittel, welche dieſen Ideen den lebendigen Ausdruck geben, ſind vorzüglich der ausgedehntere Gebrauch der Diſſonanzen, die Einführung neuer Accorde, die Benutzung oder Erfindung chromatiſcher Modulationen, die Vieldeutigkeit enharmoniſcher Tonfolgen, welche hiſtoriſch erſt nach Paleſtrina und vorzugsweiſe durch Deutſche (wozu die Niederländer damals auch politiſch noch gehörten) in die Figuralmuſik hineingebracht ſind. Immer vom Mittelpuncte zur kreiſenden Bewegung und von dieſer aus zu jenem zurückkehrend, iſt der evangeliſchen Muſik das Ziel mehr ein ideales als ein faßlich greifbares, doch aber nach durchwühlten ſchmerzlichen Diſſonanzen ein helleres, gehaltreicheres, verklärteres, als dies, welches die faſt modulationsloſe und viel weniger diſſonirende katholiſche Muſik mit leichtern Mühen erringt.

Zwiſchen dieſen beiden Endpuncten liegen unzählige Uebergänge, welche die Idee zu ihrer Entwickelung fordert und die Geſchichte wirklich macht. Bis auf Aſtorga und Caldara iſt wohl die organiſche Fortentwickelung reinkatholiſcher Muſik zu rechnen. Der erſte iſt ſchon mächtig berührt von proteſtantiſcher Reflexion, und ſeine Arien melodiöſer als die um ein Jahrhundert älteren von katholiſchen Meiſtern, wenn deren überhaupt anzunehmen ſind; denn es kann gegen die Aechtheit der Sologeſänge als ſolcher ſowohl von Seiten der Idee als der Geſchichte für Paleſtrina's Zeit gegründeter Zweifel erhoben werden, jenes weil die Einzelgeſänge nicht der objectiven, ſondern der ſubjectiven Entwickelungszeit angehören, und ſie auch gar keinen von den Chören weſentlich verſchiedenen Charakter an ſich tragen (Paläſtrina's Crucifixus), dieſes, weil die authentiſchen Angaben darüber fehlen. — Caldara gehört noch der einfältigen kindlichen Richtung älterer Katholiken an, aber gleichſam als wollte ſich die Zeit an dieſer Ungehörigkeit rächen (er lebte noch 1700), ſo iſt ihm die wirkliche plaſtiſche Unſchuld nur ein Aeußerliches, das er in traditionellen Formen ſucht, und in der That ſind ſeine Hymnen und Motetten ſchlaff und charakterlos. — Umgekehrt darf man behaupten, daß Händel, obgleich geborner Lutheraner, doch durch Schickſal und Perſönlichkeit dem anglicaniſchen Cultus verwachſen, auch deſſen ideale Annäherung an den Katholicismus in der feierlichen Pracht ſeiner ewigen Freudenhymnen darſtellt. — Es wäre ein höchſter Standpunct gedenkbar, auf welchem die *Unterſchiede* der Confeſſionen verſchwänden, und ſich die höhere Einheit aus der Zuſammenfaſſung der *poſitiven* Momente beider geſtaltete. Angeborner Genius, günſtige Verhältniſſe, tiefſte ſelbſterrungene Bildung könnten die große, Vielen unmöglich ſcheinende Verſöhnung hervorrufen, in welcher die thatſächlich für immer geſchiedenen Confeſſionen in einer idealen Annäherung ſich begegneten, wo ohne die ſchlaffe Gleichgültigkeit einer bloß *verſtändigen* Toleranz die wahrhaft göttlichen Momente beider Kirchen als wechſelſeitig ſich ergänzende erſcheinen, um das *eine* Chriſtenthum darzuſtellen, dasjenige, welches dem Tode in's Angeſicht ſchaut und ihn zugleich überwindet, welches in irdiſcher Mühſal zerquält den himmliſchen Troſt in ſich ſelbſt trägt, welches an den Pforten der Hölle wandelnd das Paradies ſchaut.

Und dieſes unbegreifliche Wunder iſt erfüllet, längſt, vor hundert Jahren, durch den Dichter aller Dichter im Gebiete der Töne, durch den ewigen, wunderbaren Helden *Sebaſtian* Bach. Unter allen Wundern ſcheint mir dieſe Tiefe ſeines Reichthums das wunderbarſte, daß er im Stillen die große Verſöhnung vollbracht hat, an deren thatſächlicher Beſtätigung noch Jahrhunderte arbeiten werden. Er, der Erzlutheraner, der mit marternder Selbſtpeinigung in das Heiligthum der Paſſion eindringt, und das reine Evangelium mit einem anſchaulicheren Commentare verſehen hat, als hundert theologiſche Compendien, der mit dem Erlöſer durch alle Schmerzen ſeines göttlichen Berufes wandelt, und ſeine himmliſche Seele ſegnend, trauernd, zürnend und erhebend mit göttlich-ſchöpferiſcher Kunſtwahrheit vor den Spiegel unſerer Seele zaubert, — derſelbe bußfertige Lutheraner gibt uns in ſeinen katholiſchen Meſſen die ganze Wahrheit der katholiſchen Weltanſicht, freudige Selbſtgenügſamkeit, kindliche Feier des Alleinſeligen, ſchmerzloſen Genuß der himmliſchen Segnungen. Denn wie Sebaſtian, der Unermeßliche, das vaterländiſche Wort der heiligen Urkunden zu niegeahnter Anſchaulichkeit verklärte, ſo hat er in den katholiſchen Meſſen die fernen Töne der fremden Prieſterſprache in ihrer mehr plaſtiſchen Bedeutung wunderklar aufgefaßt. Die ſchärfere Declamation und ſubjectivere Bedeutſamkeit einzelner Worte nur, und das längere Verweilen bei dem Eleison erinnert an den gewaltigen Schüler Lutheri, der das „Trinket alle daraus" des Heilandes voll tiefſinniger Weisheit den Katholiken entgegen rufen konnte. Tiefer genommen könnte man jedoch auch in dem Gehalte dieſer katholiſchen Meſſen den vorangegangenen Proteſtantismus erkennen, denn auch die glänzende Heiterkeit des Gloria (in der A-Dur-Meſſe), das gratias agimus tibi (eben da), die ſanfte Lieblichkeit des Quoniam (eben da) zeigt das Bewußtſein des Denkers, ja faſt das durch Mühen hindurchdringende Verklären des Gedankens bis zur Schönheit, wenigſtens in ganz anderer Weiſe als es irgendwo bei den alten Katholiken zu finden wäre. Umgekehrt iſt in einigen Motetten ein proteſtantiſcher Inhalt mit ſo heiterer jugendlicher Schönheit behandelt, daß man ohne die tiefere Charakteriſtik des Einzelnen eher auf einen katholiſchen Tondichter ſchließen könnte, z. B. „du Hirte Israel, höre". In ſeinen proteſtantiſchen Tondichtungen waltet vor die düſtere Betrachtung, das „durch Schmerzen ſelig werden", — die Demuth des bewußten Sünders, der nur durch Gnade gerecht werden kann, und deshalb nehmen die Chöre negativen Inhalts (Kreuzige. — Weisſage. — Wer ſich zum Könige macht, der iſt wider den Kaiſer.) verhältnißmäßig den größeren Raum ein. In den katholiſchen geht der beruhigte Grundton hindurch, die ebenmäßige Grundſtimmung eines gottſeligen Gemüthes; deshalb weichen die Betrachtungen wehmüthigeren Inhaltes*) denjenigen, durch welche das Gemüth zu freudiger Zuverſicht geſtärkt wird. Er hat das ganze Chriſtenthum, welches über den einzelnen Confeſſionen ſtehend die einzige und wahrhaftige Weltreligion iſt. Das wäre eine Aufgabe für unſere Zeit des wiedererwachten Chriſtenthums, vorzüglich in proteſtantiſchen Kirchen dieſe ewigen Gedichte wieder zu *weſentlichen* Theilen des Cultus zu erheben, wie es zu jener Zeit war, als der unſterbliche Cantor ſeiner Gemeinde das Evangelium auslegte. Werden wir dieſe Zeit noch erleben? Aber dann müßten wir auch endlich den *ganzen* Bach haben. Wer wird uns den geben? Und wer, der es etwa könnte, hält noch damit zurück? —

Emden, 23. April 1840.

Dr. *Eduard Krüger.*

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

H. W. Veit, Notturns. — Op. 6. — 10 Gr. — Prag, bei Hoffmann. —

— —, —, Einleitung u. Polonaiſe. — Op. 11. — 10 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Von dieſem jungen Prager Tonſetzer waren bisher nur Violinquartette bekannt und geſchätzt; es hat ſein Gutes, wenn ſich der Componiſt in möglichſt vielen Fächern verſucht, wie für ihn ſelbſt, ſo für das Publicum. Thut er's nicht, ſo verfällt er oft in ſtereotype Formen, in Manier, wie es noch lebende Beiſpiele gibt. Wir finden ſen. Weit auch auf der Claviatur wohl bewandert und unterhaltend; er ſchreibt leicht, bequem, gefällig, recht nach Art der Böhmen und für das Böhmerland, wo Muſik ſo viel gepflegt und gehört wird, wie denn ſeine Hauptſtadt Prag in neuerer Zeit eine Menge junger talentvoller Componiſten aufzuweiſen hat, daß ſie ſich ungeſcheut wohl mit dem größeren Wien meſſen kann. In den beiden angezeigten Stücken erhält man genau was die Titel ankündigen, ein Notturno voll natürlichen Geſanges, das ſich vollkommen abſchließt; eine Polonaiſe mit ächtem Tanzſchritt, durchaus freundlichen, behaglichen Charakters. Wir wüßten an beiden nichts zu ändern; der Componiſt leiſtete eben was er wollte, was er konnte, und wer dies vermag, auch im kleinen Kreiſe, hat immer auf Anerkennung zu rechnen. —

---

*) Qui tollis peccata, in der A-Dur-Meſſe. Ich wähle nämlich dieſe zu Beiſpielen vorzugsweiſe, weil die G-Durmeſſe, wie Marx früher nachgewieſen, urſprünglich einen deutſchen, d. h. proteſtantiſchen Text gehabt hat und auch nur in dieſem Sinne ganz verſtanden werden kann.

Eduard Franck, Capriccio. — Op. 2. — 18 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

— —, —, 3 Charakterſtücke. — Op. 3. — 16 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Das erſte Opus dieſes gleichfalls noch jungen Componiſten, zwei Hefte Studien, beſprach die Zeitſchrift ſchon Bd. VIII, S. 169, und wies dort auf ihn als einen der fleißigſten und weitgediehenſten Schüler Mendelsſohns, als den er ſich uns, nur in höherem Grade, auch in ſeinen beiden neuſten Werken zeigt. Ueberall nämlich ſieht man ihn auch in dieſen die Richtung des Lehrers mit ſo viel Hingebung verfolgen, daß ſich manche Sätze mit welchen aus der Jugendzeit, oder richtiger Knabenzeit Mendelsſohn's verwechſeln ließen; dabei gibt er aber auch Eigenes genug, daß ſich gewiß annehmen läßt, er werde ſich nach und nach immer mehr von ſeinem Vorbilde loslöſen, ſo weit dies bei manchem angebornen Verwandten möglich iſt. Dies angeborne Aehnliche zeigt ſich im vorherrſchend Verſtändigen und Ernſten bei einer ſehr ſcharfen Combinationsgabe. Gewiſſe, nicht eben ungewöhnliche Gedanken durch die techniſche Behandlung, durch Feinheiten in der Harmonie ꝛc. intereſſant zu machen, verſteht er ſchon [illegible]. Wer dies in jungen Jahren gelernt ha[illegible], wird [illegible] mit ſeinem Gut um ſo frei[illegible] zu [illegible] wiſſen, u[illegible] bekommt dann auch wieder [illegible] Geſtalt [illegible] daß in [illegible] Lehrjahren des Künſtlers [illegible] zurück[illegible] Antheil am Werke, ſo [illegible] der Componiſt, [illegible] und Geiſt er[illegible], ſobald auch [illegible] zu intereſſ[illegible] vermögen. [illegible] Zukunft dieſe Hoffnungen [illegible] verwirklichen. Mit Freude [illegible] Zeitſchrift immer [illegible] tüchtigen unter [illegible] Künſtlern nachgeſpürt, [illegible] lange immer, ehe ſie [illegible] den und aufmuntern durfte; mit Freude macht ſie [illegible]mals auf dieſen jungen Künſtler aufmerkſam, der [illegible] viel Grund zur Auszeichnung [illegible] Einzelnen ſeiner letzten Compoſitionen zu ſpr[illegible] iſt es namentlich die 1ſte Caprice in Op. 3, der wir ein vorzügliches Lob ſpenden dürfen. In der Anlage an Mendelsſohn erinnernd, iſt ſie doch eigenthümlich in ihren wechſelnden Rhythmen, mit ſicherer kecker Hand zum Schluß geführt, im beſonderen durch ſeltnere harmoniſche Gänge reizend; ſie namentlich gibt auch vom Studium Bach's ein Zeugniß. In ſolch' funkelndes, geiſtreiches Figuren- oder Gruppenſpiel, wie es ſich in der Caprice hin und wieder bewegt, weiß nun freilich Mendelsſohn z. B. wie auch andere Meiſter, oft einen zarten melodiſchen Gedanken zu werfen ꝛc. Dies iſt es, was der Componiſt, wenn es anders zu lernen iſt, noch lernen möge: eine zarte Mittelfigur anbringen, eine ruhende gleichſam, um die die andern ſich winden und kreiſen. Mit Worten läßt ſich dies ſo ſchwer ausſprechen; doch wird uns der Componiſt ſicher verſtehen. Immerhin wirkt die Caprice, auch wie ſie daſteht, und geſpielt, wie ſie ſoll, ſogar bedeutend. Auch die zweite hat künſtleriſchen Werth, Einzelnes iſt vortrefflich; doch verfließt der Schluß zu allgemein und im Hergebrachten. Die letzte Caprice iſt ein Fugenſatz, beinahe in Händel'ſcher Art, mit einem ſcharf geprägten Thema, das zu manchen feinen Wendungen Anlaß gibt, ein ſehr werthvolles Stück bis auf einzelne gewöhnlichere Gänge. Die größere Caprice endlich, die eine beſondere Opuszahl führt, theilt die Vorzüge, die wir dem Componiſten ſchon zuſprachen, in allen Beziehungen. Matter ſcheint mir nur die Einleitung, die vielleicht nach Vollendung des raſchen Satzes erſt hinzugekommen. Im Uebrigen erinnert ſie, wenn nicht im Einzelnen, doch im ganzen Zuſchnitte an des Componiſten Meiſter. Wir bedauern, daß ſie nicht mit Begleitung des Orcheſters geſchrieben iſt, was bei einiger Ausbreitung der Formen leicht zu machen war. Die Harmoniefolge S. 8, die zwei letzten Syſteme, nach A und Fis führend, iſt kühn; wir haben nichts dagegen. Den Schluß wird ſich mancher Spieler dankbarer und brillanter wünſchen; er lag ſogar näher. Was gedruckt iſt, läßt ſich nun nicht ändern, weshalb wir dem jungen tüchtigen Künſtler unſer Lob nur noch einmal ſummariſch ausſprechen wollen. — Wir wüßten den Cyklus nicht beſſer zu beſchließen, als mit einigen Worten über einen noch wenig genannten Componiſten, der uns vor Kurzem mit 4 vierhändigen Scherzi's überraſcht, bei weitem die ausgezeichnetſten, die in dieſer Gattung neuerdings geſchrieben ſind. Der Titel iſt in's Deutſche überſetzt:

Hermann von Löwenſkiold, 4 charakteriſtiſche Impromptus in Form von Scherzo's. — Op. 8. — 2 Fl. 15 Xr. — Wien, bei Diabelli u. Comp.

Scheint unſre Kunſt doch bald in allen Deutſchland nahe gelegenen Ländern Wurzel zu faſſen, jetzt auch in den nördlicheren. Der Componiſt ſcheint, ſeinem Namen nach, ein Schwede. Ein Trio, das denſelben Namen auf den Titel führte, beſprachen wir ſchon Bd. V. Seite 203; wir wiſſen nicht, ob es auch derſelbe Componiſt, jedenfalls aber einer, den wir mit Achtung begrüßen müſſen. Iſt er Dilettant, ſo würden wir ihm jedenfalls, nach dieſen Scherzo's allein, den erſten Rang unter allen für das Clavier componirenden anweiſen; iſt er Künſtler, ſo mögen ihn ſeine Genoſſen als einen ebenbürtigen ohne weiteres in ihre Reihen aufnehmen. Seit lange iſt mir keine Compoſition vorgekommen, mit der ich faſt durchgehends ſo einverſtanden bin, die mich ſo intereſſirt, mir wiederholt ſo wohlgethan, als dieſe. Es ſind keine Wunderſtücke und wollen's nicht ſein; aber dieſen gebildeten Ausdruck, dieſes Maß, dieſen Wohllaut, dieſe gute Art zu componiren mit einem Worte, findet man nicht aller Orten. Hier und da möchte man auf Moſcheles, als den Verfaſſer rathen, und dies namentlich manches Pikanten halber; doch haben ſie noch mehr Gemüthliches, Unbefangenes. Dies heißt componiren, wenn auch im Kleinen: hier iſt Vordergrund da, Perſpective, Hintergrund, und das Ganze gefällig wirkend. Möchte der, wie geſagt, uns gänzlich unbekannte Künſtler-Edelmann ſich im Größeren üben, für Orcheſter ſchreiben; er hat die Mittel dazu; die, denen die Stücke noch unbekannt geblieben, ſie ſich je eher je lieber anſehen. Obendrein fehlt es für Lehrer wie für Lernende an guten mittelſchweren vierhändigen Stücken, ſo daß auch weniger Ausgezeichnetes auf Verbreitung rechnen dürfte, um wie viel mehr dieſe, von denen wir mit dem Troſt, daß es hier und dort noch treffliche Muſikmenſchen gibt, auf das achtungsvollſte Abſchied nehmen. — 12.

⁎ *Frankfurt a. M.*, d. 29ſten Mai. — Vergangene Woche wurde dem Componiſten des Fauſt und der Jeſſonda bei ſeiner Durchreiſe zum Aachener Muſikfeſte vom hieſigen Liederkranze ein Ständchen gebracht. Spohr unterhielt ſich noch lange nach Mitternacht mit den Mitgliedern dieſer Anſtalt, und ſprach ſeinen Dank öffentlich aus. Seine Verehrer bedauern, dieſen würdigen Mann nicht länger in ihren Mauern weilen zu ſehen. — Mad. Fiſcher-Achten iſt ebenfalls abgereiſt um das Muſikfeſt durch ihr Talent verſchönern zu helfen. — Wild hat endlich ſeine letzte Gaſtrolle (Murney) hier geſungen, aber ein ſchlechtes Benefice dabei gehabt. —

⁎ Leipzig, den 15ten. — Das bevorſtehende große Feſt ſetzt wie alle, ſo auch die muſikaliſchen Kräfte der Stadt in Bewegung. Am 1ſten Tag, den 24ſten, wird auf freiem Markt eine neue Cantate von **Mendelsſohn-Bartholdy** für Männerſtimmen geſungen; ein Chor von 400 iſt bereits zuſammengetreten, der in der Feſtſtunde ſelbſt noch von 40—50 Meſſinginſtrumenten begleitet wird. Am 2ten Tage wird in der Thomaskirche das Dettinger Te Deum von **Händel** und ein neuer Lobgeſang von **Mendelsſohn** aufgeführt, ebenfalls mit größtmöglichſter Beſetzung. Der Componiſt hat die Proben bereits ſeit einigen Wochen begonnen, und ſo verſpricht Alles einen hohen Genuß. Im Theater wird an einem der Feſttage eine neue Oper „Hans Sachs" von dem beliebten **Lortzing** zum erſtenmal gegeben. Wir werden über alles ausführlich berichten. —

Vermiſchtes.

⁎ Der berühmte **Dannhauſer** in Wien hat jetzt ein Bild vollendet, das großes Aufſehen erregt; es ſtellt **Liſzt** unter ſeinen Pariſer Freunden dar, und gibt außer Liſzt's Portrait die von Paganini, G. Sand, V. Hugo, Janin, Chopin u. A. Das Bild iſt Eigenthum des reichen k. k. Inſtrumentmachers **Conrad Graf**, in deſſen Hauſe es auch für alle, die es zu ſehen wünſchen, aufgeſtellt iſt. — Einen der trefflichſten Zeichner von Künſtlerköpfen haben wir jetzt in der Nähe; es iſt Hr. **Schramm** aus Wien, der ſich theilweiſe in Dresden und Leipzig aufhält und die bedeutendſten Künſtler wie Künſtlerinnen jener Städte in Aquarell gemahlt, ſo Mad. **Schröder-Devrient**, **Tichatſchek**, **Mendelsſohn**, **Louiſe Schlegel**, **Lortzing**, alle in ſprechendſter Aehnlichkeit. —

⁎ **Paganini's** Tod ſcheint ſich leider zu beſtätigen, da ihn auch die Zeitung von Genua meldet. P. ſelbſt ſoll, wie Berichte ſagen, noch nicht an ſein ſo nahes Ende geglaubt haben, weshalb er ſich auch geweigert, die Sacramente zu nehmen. Die Weigerung war dem Biſchoff von Nizza genug, um ihm eine Grabſtätte zu verſagen, weshalb ſeine Ueberreſte nach Genua, ſeiner Vaterſtadt, gebracht werden ſein ſollen, wo man duldſamere Geiſtliche zu finden hoffte. Sein großes Vermögen erbt ſein 14jähriger Sohn. —

⁎ Zum Beſten der Abgebrannten im Voigtlande hatten ſich alle in **Leipzig** befindlichen Muſikchöre zu einem Concert vereinigt, das zahlreich beſucht, eine beträchtliche Summe einbrachte; ſie hatten ein Orcheſter von 130 Mann geſtellt. Unſern berühmten Poſaunisten **Queiſſer**, der ſolche Aufführungen gewöhnlich dirigirt, hatte Tags vorher leider ein Schlaganfall getroffen; doch befindet er ſich außer Gefahr. —

⁎ **Haydn's** Haus in Wien iſt am 1ſten Juni auf die in voriger Woche mitgetheilte Weiſe eingeweiht worden. Doch berichten die Blätter, daß die Feier wenig ſolenn geweſen. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, das Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen baldigſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu: Titel, Inhaltsverzeichniß und Intelligenzblatt Nr. 11.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. № 1. 1840.

Neue Muſikalien

im Verlage der Hofmuſikalienhandlung von
Adolph Nagel in **Hannover.**

rmbruſt, G., Lieder für 3 Singſtimmen. (Für Volksſchulen). Jede Stimme 1 Gr.

nckhauſen, H., 4 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. 51tes Werk. 16 Gr.

- 2tes Rondo giocoso f. Pfte. 52tes Werk. 12 Gr.

Hannover, Kronprinz, v. H., Hymne an die heilige Cäcilia f. Männerſt. 1 Thlr. 6 Gr.

- 6 Gedichte von E. Schulze, f. 4 Männerſtimmen, 2te Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

iel, Aug., 2 Gedichte f. 2 Singſt. m. Pfte. 12 Gr.

arſchner, H., 5 Lieder von Reinick m. Pianoforte. 101tes Werk. 1 Thlr. Einzeln Nr. 1, 3, 4 à 5 Gr. Nr. 2. 9 Gr. Nr. 5. 8 Gr.

- Lieder mit Guit. Nr. 2: In die Ferne 4 Gr. Nr. 3: Liebchen wo biſt du? 6 Gr. Nr. 4: Der Verluſt 3 Gr. Nr. 5: Ueberfahrt 3 Gr.

icholson, C., Vent. sur 2 th. angl. p. Fl. av. Pfte. Nr. 10. 18 Gr.

Volkslieder m. Pfte. od. Guit. Nr. 22: Kriegers Morgenlied 4 Gr.

Wächter, H., 5 Lieder m. Pfte. 1tes Werk. 14 Gr.

Wallerſtein, A., Lieder aus meinem Tagebuche m. Pfte. 1tes Heft. 10tes Werk. 18 Gr. Einzeln Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2 u. 3 à 3 Gr. Nr. 4 u. 6 à 4 Gr. Nr. 5. 8 Gr.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in ***Leipzig*** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Donizetti, Maria de Rudenz. Tragische Oper in 3 Acten. Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte.

Kummer (F. A.) Anticipations de la Russie. Grande Fantaisie sur des Thèmes notionaux russes p. Violoncelle av. Acc. d'Orchestre ou de Quatuor ou de Pfte. Oe. 56.

Liszt (F.) Reminiscences de Lucia di Lammermoor. Fantaisie dramatique p. Pfte. Oe. 13.

Schmitt (Aloys). Zweite Messe für vier Singstimmen (Solo und Chor) und grosses Orchester. Op. 103. In Auflagestimmen.

— Idem im vollständigen Clavierauszuge.

Verhulst (J. J. H.). Deux Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vclle. Oe. 6. Nr. 1. 2.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage
von
F. W. Betzhold in **Elberfeld.**

Thlr. Ggr.

Loewe, Dr. **C.,** Drei Balladen von Ferdinand Freiligrath, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . Op. 68. 1 8

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Schwalbenmährchen . . . . — 10
„Auf dem stillen schwülen Pfuhle"
- 2. Der Edelfalk . . . . — 10
„Die Fürstin zog zu Walde"
- 3. Der Blumen Rache . . . . — 16
„Auf des Lagers weichem Kissen"

— —, In die Ferne. Preislied von Klätke, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . — 10
„Siehst du am Abend die Wolken ziehn."

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in ***Dresden*** ist so eben erschienen:

Evers, C. Das Veilchen. Lied f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. . . . . 6 Gr.

Hänsel, A. Casino- und Gesellschafts-Tänze auf das Jahr **1840.** XIII. Jahrgang. Op. 50. Für Pianoforte . . . . . . 16 Gr.

Kummer, F. A. Melodies italiennes, françaises et allemandes pour Violoncelle et Piano. Oe. 55.

No. 1. Adam, Le Brasseur de Preston . 6 Gr.
„ 2. Auber, Le lac des fées . . . 6 Gr.
„ 3. Mozart, Figaro . . . . . . 6 Gr.
„ 4. Beethoven, Fidelio . . . . . 6 Gr.
„ 5. Bellini, Capuletti et Montecchi . 6 Gr.
„ 6. Donizetti, Lucrezia Borgia . . 6 Gr.

Meyer, G. Herbstfreuden. Vier Schottische f. Pianoforte.

No. 1. Herbstes Anfang. Aufmunterungs- und Weinbeeren-Schottisch . . 4 Gr.
No. 2. Die Weinlese. Winzer- und Fröhlichkeits-Schottisch . . . . . 4 Gr.

— — Junger Herren Vergnügen. Mädchenwinker-Galopp und Eroberungs-Schottisch für Pianoforte. . . . . 4 Gr.

Wichtiges neues musikal. Werk!

Im Verlage von L. Pabſt in Darmſtadt iſt nunmehr vollſtändig erſchienen und in allen Buchhandlungen Deutſchlands zu haben:

Allgemeine
Generalbaßlehre
mit
beſonderer Rückſicht auf angehende Muſiker
und gebildete Dilettanten
von
Hofrath Dr. G. Schilling.

58 Bogen gr. 8, Velin-Druckpapier, Subſc. Preis 4 Fl.
oder 2 Thlr. 8 Ggr.

Dieſe, bereits von einem Rink und anderen Kennern öffentlich rühmlichſt erwähnte, Generalbaßlehre, verdient allen Muſikern und Muſikfreunden, namentlich auch allen Organiſten empfohlen zu werden; ſie behandelt den Gegenſtand gründlich in einem faßlichen und anziehenden Vortrage. Die Ausſtattung iſt wahrhaft ſplendid, ſo daß ſich das Werk auch ſehr zu einer freundlichen Weihnachtsgabe eignet. Mit Januar 1840 tritt der Ladenpreis von 3 Thlr. ein.

Zugleich empfehle ich als gefällige Geſangs-Compoſitionen:

C. A. Mangold, 6 Lieder aus Rückert's Liebesfrühling, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. 18 Ggr. oder 1 Fl. 21 Kr.

Derſelbe, Das Fiſchermädchen, Gedicht von Haine, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ggr. oder 24 Kr.

Darmſtadt, November 1839.

L. Pabſt.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier, 6 Duos concertans p. 2 Flûtes (d'une moyenne Difficulté). Dediés aux Amateurs. Oe. 141. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 6 Gr.

Plahetka (Leopoldine), Grand Duo p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 47. 2 Thlr. 20 Gr.

Kummer, Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 92 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 60. 3 Thlr. 12 Gr.

Mayer (Charl.), Six Etudes p. Pfte. Oe. 55. 1 Thlr.

Pixis, Six Duos p. Pfte. à 4 Mains, arr. d'apres les Trios p. Pfte. p. G. M. Schmidt. No. 2. (Oe. [illegible], in F.) 1 Thlr. 18 Gr.

— Sixième grand Trio p. Pfte., Violon et Vcelle. Oe. 139. 2 Thlr.

Rosenhain, 5 Charakterstücke oder Studien f. Pfte. Besonderer Abdruck aus Op. 17. Nr. 1, Elegie. Nr. 2, Schifferständchen. Nr. 3, Lied. à 6 Gr. Nr. 4, Seereise. Nr. 5, Sylphentanz. à 8 Gr.

Täglichsbeck, 2ième Concertino p. Violon av. Acc. d'Orchestre. Oe. 14. 2 Thlr.

— Idem av. Acc. de Quatuor. 1 Thlr. 4 Gr.

— Idem av. Acc. de Pfte. 20 Gr.

Truhn, Der Wallfisch. Drei Schneider am Rhein. 2 Lieder f. 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Op. 32. 12 Gr.

Den 6. Januar 1840 erſcheint bei mir mit Eigenthumsrecht für Deutſchland:

Labitzky (Joseph) Fashionabel-Walzer. Oe. 55. in verſchiedenen Ausgaben.

Prag, d. 19. Dec. 1839.

Johann Hoffmann.

Durch alle Buch- und Kunſthandlungen iſt von mir zu beziehen das Bildniß von

Felix Mendelsſohn-Bartholdy.
Geſtochen nach dem Gemälde von Th. Hildebrandt
von E. Eichens.

Dieſes Bildniß, das für das ähnlichſte des ausgezeichneten Künſtlers gilt, ziert den Jahrgang 1840 der **Urania**, und es ſind davon einige beſondere Abdrücke auf großem Papier zu dem Preiſe von 8 Gr. veranſtaltet worden.

Leipzig, im December 1839.

F. A. Brockhaus.

Anzeige.

Den geehrten Operncomponiſten Deutſchlands offerirt der Unterzeichnete den Operntext:

Die Schwanenjungfrau,

nach einer [ſächſiſchen] romantiſchen Sage in drei Acten bearbeitet.

Auma, im Großherzogth. Sachſen.

Riedel.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 2. 1840.

Ankündigung
eines umfaſſenden Lehrinſtituts für die muſikaliſche Compoſition.

Schon als Knabe in die Muſik eingeführt und als Jüngling und Mann bei meinen muſikaliſchen Beſtrebungen und Leiſtungen vielfach aufgemuntert, fühle ich mich, nach mehrjähriger Uebung im muſikaliſchen Lehrfach, veranlaßt, meiner bisherigen kleineren Privatmuſikſchule künftig eine größere Ausdehnung zu geben. In wie weit ich ſelbſt der Satzkunſt mächtig bin, dafür mögen meine, vorzüglich von der Allg. Muſ. Zeitung mit ſo aufmunternder Anerkennung beſprochenen Arbeiten, Variationen, Quartette, Ouverturen, Opern u. ſ. w. Zeugniß geben. Dabei darf man zugleich eine genaue Bekanntſchaft mit allen werthvollen Lehrmitteln der theoretiſchen Muſik, von Marpurg und Albrechtsberger an bis auf die neueſte Zeit herein, bei mir vorausſetzen. Durch deren ſorgfältiges Studium habe ich mir ein in vieler Hinſicht eigenthümliches Lehrſyſtem gebildet, welches ſich mir bisher vorzüglich dadurch erprobt hat, daß ich den langen, dornenvollen Weg des Studiums, welchen ich ſelbſt überwinden mußte, meinen bisherigen Schülern bedeutend abzukürzen vermochte. In der Hoffnung, durch meine ſchnell und doch gründlich fördernde Methodik einem größeren Kreiſe angehender Kunſtjünger nützlich werden zu können, erbiete ich mich nun hierdurch zur Eröffnung einer *Muſikſchule*, welche ich für diejenigen, die ſich eine gründlichere Bildung zu erwerben wünſchen, zunächſt auf einen dreijährigen Curſus nach folgender Eintheilung berechne.

Erſtes Jahr.

a. Harmonielehre.
b. Rhythmik.
c. Modulation.
d. Stimmenführung.
e. Einfacher Contrapunct im zwei-, drei- und vierſtimmigen Satz.

Vorausgeſetzt wird für dieſen Curſus die Kenntniß der allgemeinen Muſiklehre. Gelernt wird der Schüler am Ende deſſelben haben:

1. aus Harmonieen mannichfaltige Melodieen bilden,
2. zu gegebenen Melodieen mannichfaltige Harmonieen unterlegen,
3. vermittelſt der Uebungen im zwei-, drei- und vierſtimmigen einfachen Contrapunct dieſe Melodieen auf die mannichfaltigſte Weiſe *variiren*.

Zweites Jahr.

a. Thematiſche Arbeit.
b. Die Nachahmung.
c. Der doppelte Contrapunct in der Octave.
d. Mannichfaltiger Periodenbau im Einzelnen.
e. Verbindung dieſer mannichfaltigen Perioden zum Streichquartett.
f. Der mehr als vierſtimmige Satz.
g. Die andern gangbaren Formen der *modernen* Inſtrumentalmuſik.
h. Inſtrumentirungskunſt.

Drittes Jahr.

a. Vocalmuſik.
  1. Die modernen Formen.
b. Vocal- und Inſtrumentalmuſik verbunden.
  1. Die modernen Formen.
c. Die andern doppelten Contrapuncte.
d. Fuge.
e. Canon.
f. Vocalmuſik.
  2. Die kirchlichen Formen.
g. Vocal- und Inſtrumentalmuſik verbunden.
  2. Die kirchlichen Formen.

Sämmtliche Lehrcurſe werden ſich in der Weiſe geſtalten, daß nach kurzen und klaren Dictaten, welche die Hauptregeln erörtern, ſtets ſogleich das praktiſche Arbeiten beginnt und damit unter fortwährender Bezugnahme auf die Regeln der Aeſthetik und reſp. der Proſodie, Deklamation u. ſ. w. fortgefahren wird. Eine Anleitung zu einem lebendigen, bewußtvollen Schaffen, das iſt im allgemeinen die Haupttendenz, die ich befolgen werde.

Daß es denen, welche mir ihr Zutrauen ſchenken, hier in Weimar nicht an trefflicher Gelegenheit zu ihrer Fortbildung auf allen gangbaren Inſtrumenten, nicht an förderlichem Unterricht in den lebenden Hauptſprachen, nicht an geiſtreicher Anregung im geſellſchaftlichen Umgange, nicht an mannichfachen Anſchauungen im Gebiete der Kunſt und Wiſſenſchaft im allgemeinen fehlen wird, bedarf wohl kaum erſt beſonderer Erwähnung.

Die Eröffnung der Anſtalt wird zu Johannis a. c. ſtattfinden: darauf Reflectirende wollen ſich bis Oſtern in frankirten Briefen an mich wenden, auf welche ich ſogleich das Nähere über die Bedingungen berichten, ſo wie auch nach etwaigen Aufträgen, für gutes Unterkommen der Herren Intereſſenten in Wohnung und Koſt, Sorge tragen werde.

Weimar, den 16ten Januar 1840.

J. C. Lobe.
Großherzogl. Weimar. Kammermuſikus

Geſucht. Für die herzoglich Meiningenſche Hofcapelle wird ein Violoncelliſt geſucht. Reflectirende mögen ſich gefälligſt in portofreien Briefen an den Capellmeiſter Grund in Meiningen wenden.

Für Freunde der Musik.

Vom Jahre 1840 an können die im Verlage der Unterzeichneten erſcheinenden

Jahrbücher
des
deutschen National-Vereins
für
Musik und ihre Wissenschaft

(Preis des ganzen Jahrgangs Fl. 10. 48 Kr. rheinl. oder Thlr. 6.)

auch durch alle Poſtämter, ebenſo wie durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen bezogen werden. Das großh. Oberpoſtamt dahier hat die Hauptſpedition übernommen und liefert die Zeitung regelmäßig jede Woche, bis auf die Badiſchen Grenzen ohne Preiserhöhung, während der Portoaufſchlag der ausländiſchen Poſten nicht hoch zu ſtehen kommen wird. Wir enthalten uns jeder Anpreiſung der Zeitung ſelbſt, welche den Tüchtigſten und Würdigſten unter den Künſtlern und Muſikgelehrten, als einen Reiſſiger, Schneider, Marx, Spontini, Spohr, Schnyder von Wartenſee, Häſer, Fröhlich, Berlioz, Kaſtner u. v. A. zum Organe dient, und die ſich bereits auch, obſchon erſt vor dreiviertel Jahren neu gegründet, um ihrer anvertrauten Gediegenheit willen, unter der Redaction des Hrn. Hofraths Dr. G. Schilling eines ſehr glänzenden Rufs in der geſammten Muſikwelt erfreut, und bitten nur die Beſtellungen recht bald zu machen. — Probenummern liefern alle Poſtämter und alle Buch- und Muſikalienhandlungen. Die Expedition geſchieht alle Donnerſtage.

Karlsruhe, den 1. Decbr. 1839.

Die Verlagshandlung
Ch. Th. Groos.

Vorläufige Anzeige.

In unserem Verlage erscheint binnen Kurzem als ausschliessliches Eigenthum:

Mayseder (Joseph),

Troisième **Quintetto** pour 2 Violons, 2 Altos & Violoncelle (avec Contrebasse ad lib.). **Op. 55.**

Rondeau de Concert pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Quat. **Op. 56.**

— — Le même — avec Pianoforte.

Wien, im December 1839.
Artaria & Comp.

Für Violinspieler.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in *Breslau* sind so eben nachstehende höchst empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Der Sonntagsgeiger.

Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten (ad libitum) componirt
von
Moritz Schön.

Preis: für eine Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Der Opernfreund.

Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opern-Melodieen für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) eingerichtet
von
Moritz Schön.

Erste Lieferung. Preis: für die Violine allein 10 Sgr., für 2 Violinen 15 Sgr.

Bei dem sehr fühlbar gewordenen Mangel an neuen leichten und gefälligen Unterhaltungsstücken für eine und zwei Violinen verdienen obige Werkchen eine um so grössere Theilnahme von Seiten des sich für das Violin-Spiel interessirenden Publicums, als der beigefügte Fingersatz dem Spieler das eigene Studium sehr erleichtert und durch den Reichthum an sich auszeichnender Melodieen die Lust zu fortgesetzter Uebung rege erhalten und gesteigert wird. Der Beifall, den die im vorigen Jahre erschienenen Uebungen von demselben Componisten*) sowohl bei Lehrern als Lernenden gefunden haben, hat die Verlagshandlung vorzüglich zur Herausgabe obiger Werke bewogen.

---

*) Zwölf Uebungen für die Violine componirt und seinen fleissigen Schülern gewidmet von Moritz Schön. Preis 17½ Sgr.

Anzeige.

Die letzte Beilage zur neuen Zeitſchrift f. Muſik, welche enthält:

J. S. Bach, „Ich ruf' zu dir, Herr Jeſu Chriſt, „Das alte Jahr vergangen iſt". Choral-Vorſpiele für Orgel,

Franz Schubert, Andante aus einer Sonate für Pianoforte,

Adolph Henſelt, Romanze f. Pianoforte,

Robert Schumann, Fragment aus deſſen Nachtſtücken f. Pianoforte,

iſt auch einzeln für 16 Gr. von mir zu beziehen.

Leipzig, Januar 1840.
Rob. Frieſe.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 3. 1840.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** erscheint binnen Kurzem:

Douze Etudes
pour le Violon
dediées à Monsieur le chévalier
OLE B. BULL
par
Maurice Schön.
Oeuvre 3. Prix 20 Gr.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen auf diese für Violinspieler höchst interessante Erscheinungen an.

Im Verlage des ***Joh. Hoffmann*** in ***Prag*** erscheint ehestens:

Labitzky, J., Op. 56. Narcissen-Polka,
——— Op. 57. Daguerotyp-Galopp,
——— Op. 58. Eugenien-Galopp,
——— Op. 59. Hommage à la Prince Albert de Sax Cobourg Gotha. Galoppe,

in den gewöhnlichen Arrangements.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Banck, C., Des Fischerknaben Liebe, für eine tiefe Stimme m. Piano. 6 Gr.
Dessauer, J., An den Wind. Wiegenlied f. Gesang u. Piano. Nr. 1. 8 Gr. Nr. 2. 4 Gr.
Kücken, F., Immortelle. Ged. v. Kletke f. Gesang u. Piano. 6 Gr.
Löwe, C., Hinaus! Hinauf! Hinab! Ged. v. Lasker f. Gesang u. Piano. 4 Gr.
Reissiger, C. G., Ich denke dein! für Gesang u. Piano. (Für Frln. Caroline Ungher componirt.) 4 Gr.
Spohr, L., Mitternacht. Ged. v. Dingelstedt für Tenor oder Sopran mit Piano zu 4 Händen. 12 Gr.
Taubert, W., Der Himmel im Thale. Rom. v. Reinick für Tenor oder Sopran m. Piano. Op. 47. 10 Gr.
Truhn, Fr. H., Duett für 2 Sopran-Stimmen (ital. u. deutsch) m. Piano. Op. 31. 10 Gr.

Dresden, Januar 1840.

Wilhelm Paul.

Für Violinspieler.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** sind so eben nachstehende höchst empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Der Sonntagsgeiger.
Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten (ad libitum) componirt
von
Moritz Schön.
Preis: für eine Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Der Opernfreund.
Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opern-Melodieen für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) eingerichtet
von
Moritz Schön.
Erste Lieferung. Preis: für die Violine allein 10 Sgr., für 2 Violinen 15 Sgr.

Bei dem sehr fühlbar gewordenen Mangel an neuen leichten und gefälligen Unterhaltungsstücken für eine und zwei Violinen verdienen obige Werkchen eine um so grössere Theilnahme von Seiten des sich für das Violin-Spiel interessirenden Publicums, als der beigefügte Fingersatz dem Spieler das eigene Studium sehr erleichtert und durch den Reichthum an sich auszeichnender Melodieen die Lust zu fortgesetzter Uebung rege erhalten und gesteigert wird. Der Beifall, den die im vorigen Jahre erschienenen Uebungen von demselben Componisten*) sowohl bei Lehrern als Lernenden gefunden haben, hat die Verlagshandlung vorzüglich zur Herausgabe obiger Werke bewogen.

---

*) Zwölf Uebungen für die Violine componirt und seinen fleissigen Schülern gewidmet von Moritz Schön. Preis 17½ Sgr.

Wilh. Körner in Erfurt verkauft billig:

Nägeli, H. G. Geſangbildungslehre nach Peſtalozzi'ſchen Grundſätzen. Zürich.
Winter. Vollſtändige Singſchule mit Vorbemerkungen u. Erläuterungen. In 3 Theilen. Mainz.

Beide Werke ſind ſehr gut gehalten und eingebunden.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier, 3 Morceaux brillants p. Flûte av. Acc. de Pfte. No. 1. Le Proscrit. Fantaisie. Oe. 143. 20 Gr. Nr. 2. Charmes de la Solitude. Fantaisie. Oe. 144. 12 Gr. No. 3. Variations faciles sur un Thème original. Oe. 145. 14 Gr.

Burgmüller, F., Delices de l'Opera italien. 6 Melodies gracieuses de Bellini p. Pfte. Oe. 26. Liv. 1—3. à 10 Gr.

— —, Souvenir de Bellini. 6 Morceaux elegans p. Pfte. Oe. 27. Liv. 1—3. à 10 G.

Labitzky, Die Fashionablen. Walzer f. Orchester. Oe. 55. 2 Thlr.

Mazas, La Cloche. Fantaisie p. Violon seul av. Intr. et Finale de Pfte. Oe. 78. 10 Gr.

Panofka, Elegie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 17. 8 Gr.

— —, Fantaisie sur un Motif allemand p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 18. 16 Gr.

Verhulst, 2 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vclle. Oe. 6. No. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

In der Musikalienhandlung von ***Friedr. Kistner*** in ***Leipzig*** sind so eben erschienen:

Bennett, W. St. Op. 22. Capriccio pour Piano avec Orchestre. . . 2 Thlr. 8 Gr.

— — Op. 22. Le même pour Piano seul. 1 Thlr.

Carnicer, D. Ramon. „El Chairo". Spanische Romance mit Pianoforte. (Gesungen von Fräulein Elise Meerti in den Gewandhausconcerten zu Leipzig). . . . . 4 Gr.

Genischta, J. Op. 10. Trois Nocturnes pour Violoncelle avec Piano. . . . . . . 14 Gr.

Hartmann, J. P. E. Op. 13. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. 14 Gr.

Onslow, G. Op. 46. Trois Quatuors, Nr. 19—21 pour 2 Violons, Alto et Violoncelle en Partition. Nr. 1—3. Fis-m., F, G-m. à 1 Thlr.

— — Op. 47. Quatuor. Nr. 22 pour 2 Violons, Alto et Basse en Partition. C. . . 1 Thlr.

Den gesammten Musikverlag (nebst Eigenthumsrecht) von ***Pietro del Vecchio*** hier, unter andern:

Dorn, Die drei Jäger. — **Otto**, Der Tambour. — 6 Gesänge f. Männerstimmen. Op. 6. — 6 Gedichte von Uhland f. Bass. Op. 7. — 6 Gesänge. Op. 12. — **Schuster**, 6 Trinklieder f. Männerstimmen. Op. 9. — 4 Gesänge. Op. 10. 11. — Der Trompeter an der Katzbach,

habe ich käuflich an mich gebracht, und ist dieser Verlag nur von mir allein zu beziehen.

Leipzig, 15. Jan. 1840.

Fr. Hofmeister.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** erscheint binnen Kurzem:

Les Adieux à la Patrie.

Caprice

composée pour le Pianoforte et dédié à son Compatriote Monsieur Chelard, Maitre de la chapelle de J. M. le Roi de Bavière etc. par

Louis Lacombe.

Premier prix de Piano du Conservatoire de Paris etc.

Oeuvre 2. Prix 10 Ggr.

Der Componist dieses im Style einer Gesangsscene gehaltenen Musikstückes beginnt gegenwärtig erst seinen Vorrath von interessanten Compositionen dem Publicum zu eröffnen, nachdem er längst als Virtuose bekannt war. Es wird gewiss keinen Musikfreund reuen, ihn kennen gelernt zu haben.

☞ Bestellungen hierauf nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen an.

Im Verlage von ***Carl Weinhold*** in ***Breslau*** ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu erhalten:

Eulenspiegels Besuch.

Fastnachts-Cantate

von

Dr. Aug. Kahlert

für Männerstimmen mit Pfte.-Begleitung componirt

von

B. E. Philipp.

Op. 29. In Stimmen. Preis 1 Thlr. 10 Gr. (12½ Sgr.)

Der aussergewöhnliche enthusiastische Beifall, den mehrfache Aufführungen dieses Fastnachts-Schwankes im Breslauer Künstler-Verein und in verschiedenen anderen Musik-Vereinen hervorbrachten, so wie die höchst lobenswerthen Beurtheilungen vieler geachteten Journale, begründen mit Recht die angelegentliche Empfehlung dieses Tonstückes an alle Liedertafeln und Gesang-Vereine.

Muſikalien-Auction in Erfurt.

Den 16. März 1840 und folgende Tage, Nachmittags von 2—5 Uhr, ſoll die, von dem verſtorbenen Organiſten Herrn Kluge nachgelaſſene muſikaliſche Bibliothek, beſtehend aus einer bedeutenden Sammlung (gegen 9,000 Nummern) der vorzüglichſten ältern und neuern Muſikalien, aller Gattungen, ſo wie einer ziemlichen Anzahl theoretiſch-muſikaliſcher Werke, ingleichen Portraits berühmter Tonkünſtler, gegen baare Zahlung an den Meiſtbietenden verkauft werden. — Kataloge davon ſind durch den Kunſt- und Muſikalienhändler Wilh. Körner in Erfurt zu beziehen, der auch Aufträge für die Auction gegen hinreichende Sicherheit übernimmt.

Böttger,
Königl. gerichtl. Auctions-Commiſſarius.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 4. 1840.

Gesanglehrer-Gesuch.

In meinem muſikal. Inſtitut iſt die Stelle eines Geſanglehrers offen. Der Gehalt iſt jährlich 240 Fl. Conv. Mze.; außerdem wird noch vielfache Gelegenheit geboten, die noch übrigbleibende Zeit durch Privatunterricht auszufüllen. Hierauf Reflectirende wollen ſich gefälligſt an den Verleger dieſes Blattes, Rob. Frieſe, oder an Unterzeichneten franco wenden.

Prag, d. 5. März.

K. Joſ. Kinderfreund,
Director.

Violoncell-Gesuch.

Ein fürſtlicher Hofmuſikus ſucht **ein gutes Violoncell** (zum Orcheſter-, wie auch noch vorzüglicher zum Solo-Spiel brauchbar). Er wünſcht jedoch das Inſtrument erſt zu ſehen und zu probiren und würde die Transport-Koſten gern tragen. Gefällige Offerten deshalb (mit Preisbemerkung) wolle man recht bald einſenden an die Muſikhandlung von

F. Whiſtling in Leipzig.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrechte:

Reissiger, C. G., Opus 130. Duo concertant arr. p. le Piano à quatre mains. 1 Thlr.
— —, Opus 148. Drei deutsche Duetten für 2 Sopranstimmen. 20 Gr.

Dresden, im Febr. 1840.

Wilhelm Paul.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist erschienen:

Trio
pour Piano, Violon et Violoncelle
composé par
B. E. Philipp.
Op. 33. Prix 2 Rthlr.

**Zum Besten des Frauenvereins
zu Marienberg.**

In Commission der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in ***Dresden*** ist so eben erschienen:

Wohlthun schafft Seligkeit.
Cantate für 4 Singstimmen
in Musik gesetzt
und der edelsten Beschützerin der Frauenvereine
Ihrer Majestät
der
Königin Marie von Sachsen
an Allerhöchstderselben Geburtsfeste d. 27. Jan. 1840
in tiefster Unterthänigkeit gewidmet
von **Gustav Friedrich Schneider**
Cantor in Marienberg.

Clavierauszug vom Componisten. Eigenthum des Frauenvereins zu Marienberg.

Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Frühlingsglocken.
Der Bleicherin Nachtlied.
Die todte Braut.

Drei Lieder aus Reinick's Liederbuche mit Randzeichnungen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von

Carl Freudenberg.

Op. 5. Pr. 8 gGr.

Mit einer Randzeichnung von Professor J. Hübner als Titelzierde.

Diese dem berühmten Maler Herrn Professor J. Hübner gewidmeten Lieder, wozu die höchst anziehenden Texte aus dem bekannten Liederbuche von Reinick gewählt wurden, werden nicht nur den Besitzern dieses Liederbuches, sondern überhaupt jedem Gesangfreunde eine sehr willkommene Erscheinung sein.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Banck, Halle der Völker. Poesieen verschiedener Nationen f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 27. Nr. 7, Des Ritters Tod (Englisch) 6 Gr. Nr. 8, Liebesabschied (Deutsch) 6 Gr. Nr. 9, Der Reitersmann (Litthauisch) 4 Gr. Nr. 10, Die zwei Röselein (Deutsch) 4 Gr. Nr. 11, Der Fischerbube (Italienisch) 4 Gr. Nr. 12, Die Zusammenkunft (Arabisch) 6 Gr.

Burgmüller, Fr., Encouragement aux jeunes Pianistes. 3 Morceaux faciles p. Pfte. Oe. 25. 8 Gr.

— —, La Vogue. Galop brillant en Rondo p. Pfte. Oe. 29. 8 Gr.

Dessauer, Trinklied aus der Oper: Ein Besuch in St. Cyr (f. Männerchor) 4 Gr.

Donizetti, Maria de Rudenz. Tragische Oper. Clavierauszug mit italienischem und deutschem Texte. 3 Thlr. (Hieraus sind alle Nummern einzeln zu haben.)

Kummer, F. A., Anticipations de la Russie. Grande Fantaisie sur des Thèmes nationaux russes p. Violoncelle. Oe. 50, av. Acc. d'Orchestre 2 Thlr., av. Acc. de Quatuor 1 Thlr., av. Acc. de Pfte. 16 Gr.

Meinhard, 3 Nocturnes p. Violoncelle et Pfte. Oe. 23. 8 Gr.

Rosenhain, Morceau de Salon. Andante religioso varié p. Pfte. Oe. 10. 12 Gr.

Schmitt, Al., Zweite Messe f. 4 Singstimmen (Solo u. Chor) m. Begl. d. ganzen Orchesters. Op. 103. In Auflagestimmen 5 Thlr. 8 Gr. Der vollst. Clavierauszug 2 Thlr. Die Singstimmen 1 Thlr. 6 Gr.

Verhulst, 2 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Oe. 6. Nr. 2. 1 Thlr. 20 Gr.

Bei Unterzeichnetem ist erschienen:

Franz Otto

drei Grab-Gesänge für vier bis sechs Männerstimmen. Preis 16 Gr.

Leipzig, im März 1840.

R. Friese.

Compositionen für Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 9. — Carneval. Scenes mignonnes sur quatre notes. — 1 Thlr. 12 Gr. —
Op. 12. — Phantasiestücke. — Zwei Hefte, jedes 20 Gr. —
Op. 15. — Kinderscenen. Leichte Stücke. — 20 Gr. —
Op. 17. — Phantasie. — (Hrn. Liszt gewidmet.) — 1 Thlr. 8 Gr. —
Op. 21. — Novelletten. Vier Hefte, jedes 16 Gr. —
Op. 22. — 2te Sonate. — 1 Thlr. 4 Gr. —

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

3ème Duo concertant

pour le Piano et Violon

par

Louis Spohr.

Oe. 112.

Dresden, März 1840.

Wilhelm Paul.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig ist erschienen:

Reminiscences

de Lucia di Lamermoor.

Grande Fantaisie dramatique pour Piano

par

F. Liszt.

Oe. 13. (Première Partie.) 14 Gr.

Nächſtens erſcheint bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelsſohn-Bartholdy, Op. 50. Sechs geſellige Lieder für vierſtimmigen Männerchor.

Leipzig, im Februar 1840.

Fr. Kiſtner.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. **№ 5.** **1840.**

*** Ein Flötiſt, Schüler Fürſtenau's, welcher bereits
ei Jahre im Orcheſter angeſtellt war und ſich an meh-
en Orten mit günſtigem Erfolge öffentlich hören ließ,
ünſcht unter angemeſſenen Bedingungen eine Stelle im
n- oder Auslande. Darauf Reflectirende werden gebe-
n ſich wegen näherer Auskunft in portofreien Briefen
fälligſt an den Verleger dieſes Blattes wenden zu
ollen.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau er-
heinen binnen Kurzem:

Drei

Trauer-Motetten

n Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor; mit
legleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und
3 Posaunen (unobligat) von

Ignaz, Ritter von Seyfried.

Preis 16 Ggr. = 1 Fl. Conv. Münze.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Be-
tellungen hierauf an.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau***
ind nachstehende **treffliche Kirchen-Musika-**
lien erschienen und durch alle Musikalien- und Buch-
andlungen zu beziehen:

Hahn, B. (Dom-Capellmeister). Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation des Herrn Leopold, Grafen von Sedlnitzky, Fürst-Bischof von Breslau. Für 4 Singstimmen mit Orchester. Preis 3 Rthlr. = 5 Fl. 24 Kr.

— —, Graduale (Adjutor in opportunitatibus) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. Offertorium (Jesu dulcis memoria) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass; mit willkührlicher Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Hörner. Preis 8 Ggr. = 36 Kr.

Bröer, E. Drei Gradualien für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Pr. 12 Ggr. = 54 Kr.

Hoffmann, C. F. A. H. Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, (3 Posaunen ad libitum) Violoncelle, Bass und Orgel. (In Stimmen.) Pr. 2¼ Rthlr. = 4 Fl. 3 Kr.

Philipp, B. E. Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

Rafael, C. F. Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 6 Ggr. = 27 Kr.

— —, Motette: „Der Herr ist mit uns" für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 6 Ggr. = 27 Kr.

Richter, E. Zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta etc." und „Erhöre mich, wenn ich rufe etc." für zwei Tenor- und zwei Bass-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung. (Partitur und Stimmen.) Op. 12. 16 Ggr. = 1 Fl. 12 Kr.

Von dem als einer der berühmtesten Kirchen-Componisten anerkannten Domcapellmeister ***Joseph Schnabel*** sind **nachstehende gediegene Werke** in demselben Verlage erschienen:

Schnabel, J. Quatuor Hymni vespertini à Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini 2, Viola, Oboi 2, Corni 2, Clarini 2, Tympani, Contra-Basso et Organo. 1 Rthlr. 8 Ggr. = 2 Fl. 24 Kr.

— —, Hymnus: „Veni creator Spiritus, à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Cornibus, 2 Clarinis, Tympanis, Contrebasso et Organo. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, Offertorium in F à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Fagottis, 2 Cornibus, Violino et Organo. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, Offertorium in C de Apostolis, à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Clarinis, Tympanis, Violone et Organo. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

— —, Psalm: „Herr unser Gott, wie gross bist du", für 4 Männerstimmen. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

— —, Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 1s Heft. 8 Ggr. = 36 Kr.

— —, — — für 4 Männerstimmen. 2s Heft. 10 Ggr. = 45 Kr.

— —, Missa quadragesimalis, in Partitur. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, — — für 4 Singstimmen und Orgel, in (einzelnen Stimmen). 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, — — mit Begleitung von Blasinstrumenten. 2 Rthlr. 4 Ggr. = 3 Fl. 54 Kr.

— —, Regina coeli, für 2 Discant, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. 18 Ggr. = 1 Fl. 21 Kr.

Den Herren Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen.

So eben ist erschienen:

Oster-Cantate

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht"; für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung componirt von

T. J. Pachaly.

„Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte zum Gebrauch bei andern kirchlichen Feierlichkeiten".

Op. 8. Preis 1 Rthlr.

Breslau, Verlag von ***F. E. C. Leuckart.***

Der durch seine früheren Werke rühmlichst bekannte Componist, hat auch hier wieder sein vorzügliches Compositions-Talent bewährt, und die Literatur der Kirchen-Musik durch ein sehr schätzenswerthes Werk bereichert. Jede Musikalien- und Buchhandlung nimmt Bestellungen hierauf an.

So eben ist in Hamburg auf Kosten des Verfassers zum **ausschliesslichen Debit** in Commission bei **T. Trautwein** in **Berlin** erschienen und daselbst, so wie in allen soliden Handlungen zu haben:

Violoncell-Schule

von

Bernhard Romberg

in zwei Abtheilungen. Pr. 8 Thlr. netto.

Dem Musiker wird die Nachricht genügen: „dass der Verfasser in diesem Werk das Studium und die künstlerische Erfahrung seines ganzen Lebens niedergelegt hat".

Die Violin-Quartetten

von

Joseph Haydn

in einer neuen, ausgewählten, und correcten

Partitur-Ausgabe.

Mozart's und Beethoven's Violin-Quartetten sind in Partitur, (die des Ersteren vollständig in gleichförmiger Ausgabe, und die des Letzteren in ungleichen Formaten und nur mit Ausnahme des eilften, Op. 95. F-moll) erschienen, von denen Haydn's aber ist nur ein kleiner Theil in Partitur vor etwa 30 bis 40 Jahren in Paris zu ziemlich hohem Preis herausgekommen, und nicht mehr regelmässig im Musikhandel, sondern nur hier und da auf antiquarischem Wege noch zu beziehen.

Stellt sich nun zum Studium und zum Nachlesen das Bedürfniss nach Partitur-Ausgaben von den Werken unserer ersten Meister immer mehr heraus, so wird es um so fühlbarer, dass gerade Haydn's, des Schöpfers dieser Quartett-Musik, 84 Compositionen weder vollständig noch selbst in einer sorgfältigen Auswahl in Partitur-Gestalt zugänglich sind. Von vielen Seiten dazu aufgefordert, habe ich mich deshalb entschlossen, diesem Mangel abzuhelfen, und eine Partitur-Edition der Haydn'schen Quartetten im Formate der Mozart'schen unter nachstehenden Bedingungen zu veranstalten.

Anfangs jeden Monats erscheint in meinem Verlage eins dieser Quartetten in sauber ausgestatteter Partitur für den mässigen Preis von 15 Sgr. Um jedoch eine noch wohlfeilere Anschaffung möglich zu machen, so sollen Subscribenten, wenn sie sich zur Abnahme eines ganzen Jahrgangs von zwölf Monats-Lieferungen verbindlich machen, diesen für den Preis von vier Thalern erhalten. Für Januar, Februar und März laufenden Jahres sind die Nummern 1. 2. 3. (C-dur, D-dur und F-moll) bereits erschienen; Nr. 4. (Es-dur) befindet sich unter der Presse.

Man kann in jeder soliden Handlung auf diese Ausgabe subscribiren, und die drei ersten Nummern sogleich in Empfang nehmen. Berlin, im März 1840.

T. Trautwein.

In meinem Verlage erscheint Anfang April von

S. Thalberg

Romance et Etude pour le Piano. Oeuvre 28. 4 B. Fl. 1. CM.

Dasselbe zu vier Händen eingerichtet von Carl Czerny.

Ich ersuche meine geehrten Herren Geschäftsfreunde, mir ihre gefälligen Bestellungen schnell durch Hrn. Hofmeister zukommen zu lassen, um dieselben von hier aus prompt und gleichzeitig effectuiren zu können.

Wien, d. 9. März 1840.

Pietro Mechetti qm Carlo.

So eben erschien in Commission bei Jul. Wunder in Leipzig:

Marschner, A. E. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 12. Pr. 10 Gr.

Den 13. März 1840.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 6. 1840.

In unserm Verlage ist erschienen:

Wohlfeilste Ausgabe von

Graun's Tod Jesu.

Vollst. Clavier-Auszug mit Text
in dem vortrefflichen Arrangement von C. F. Ebers.
Subscr.-Pr. 1 Thlr. 8 Ggr.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erscheinen binnen Kurzem:

Drei

Trauer-Motetten

in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor; mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und 3 Posaunen (unobligat) von

***Ignaz*, Ritter von *Seyfried*.**

Preis 16 Ggr. = 1 Fl. Conv. Münze.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

Den Herren Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen.

So eben ist erschienen:

Oster-Cantate

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht“; für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung componirt von

T. J. Pachaly.

„Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte zum Gebrauch bei andern kirchlichen Feierlichkeiten“.

Op. 8. Preis 1 Rthlr.

***Breslau*, Verlag von *F. E. C. Leuckart*.**

Der durch seine früheren Werke rühmlichst bekannte Componist, hat auch hier wieder sein vorzügliches Compositions-Talent bewährt, und die Literatur der Kirchen-Musik durch ein sehr schätzenswerthes Werk bereichert. Jede Musikalien- und Buchhandlung nimmt Bestellungen hierauf an.

So eben erschienen:

Gleichmann, J. A., Cantaten f. d. Kirche, comp. und f. kleinere und grössere Musikchöre eingerichtet. —
Sonntags-Cantate, Text v. J. W. Gleichmann. Partitur. 2. Abthlg. 8 Gr.
Schottischer Walzer aus der Oper Loreley von Otto Ludwig f. Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Gr.

Hildburghausen.
***J. Kesselring*'sche Hofbuchhandlung.**

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau iſt ſo eben erſchienen und durch alle Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Douze Etudes

pour le Violon
composées et dédiées à Msr. le chevalier

Ole B. Bull

par

Maurice Schoen.

Oeuvre 3. Prix 20 gGr.

Aus der Breslauer Zeitung 1840 Nr 32. entnehmen wir nachſtehende Kritik dieſes Werkes:

„Die uns vorliegenden Etüden verdienen die Anerkennung des muſikgebildeten Publicums, und wir verfehlen daher nicht, daſſelbe darauf aufmerkſam zu machen. Sie ſind brillant und, ungeachtet der Schwierigkeiten, in's Gehör fallend geſchrieben. Obgleich wir der Art Compoſitionen genugſam beſitzen, unter denen beſonders die Kreutzer'ſchen Etüden (quarante Etudes par Rudolph Kreutzer) ſeit einer langen Reihe von Jahren immer den erſten Rang eingenommen haben und auch behaupten werden, ohne die wohl kein Geiger von Bedeutung je gebildet worden iſt, da ſie Alles darbieten, was ein gründlicher Geiger zu wiſſen braucht, ſo haben doch die vorliegenden Etüden den Vortheil, daß ſie ſich mehr auf die neuere Art von Compoſitionen, z. B. eines Beriot, Ernſt, Prume, David u. ſ. w. beziehen und auf die Eigenthümlichkeiten der Paſſagen, Doppelgriffe und Bogenführung dieſer Componiſten hinweiſen. Wenn von dieſen 12 Etuden einige ausgezeichnet werden ſollten, ſo würden wir Nr. 3, Andante amoroso, g-dur; Nr. 5, Andante con anima, f-dur, und Nr. 12, in Form einer Caprice, e-dur, den Vorzug geben. Wir erinnern uns noch mit beſonderem Vergnügen, Nr. 5 von Ole Bull ſelbſt mit enormer Fertigkeit und ſeltener Reinheit gehört zu haben. — Angenehm iſt es uns zu vernehmen, daß der Herr Verfaſſer bald noch mit andern Compoſitionen hervortreten wird; als Spohr'ſchem Schüler und nach dem, was uns bis jetzt zu Geſichte gekommen iſt, dürfen wir ſeine Befähigung glauben."

Wichtige Oratorien
und geistliche Gesänge,

welche in unserm Verlage erschienen, empfehlen zur Aufführung in bevorstehender Passionszeit:

Bach, Joh. Seb. Grosse Passionsmusik nach d. Evang. Matthaei. Partitur 18 Thlr., alle ausgesetzten Gesangstimmen einzeln. Vollständiger Clavierauszug 7½ Thlr., alle Nummern einzeln.

Lotti. Das 8 u. 10stimmige Crucifixus. ½ Thlr.

Gabrieli. Musica sacra, enth. 9 Motetten. Partitur 2 Thlr., ausgesetzte Stimmen einzeln.

Orlandus Lassus. 2 Motetten. Partitur 4 Gr.

Palaestrina. Crucifixus ex Missa Papae Marcelli 4 Gr., 2 Motetten. Partitur 20 Gr.

Righini. Missa solemne p. 4 voces. 7 Thlr.

Pergolese. Stabat Mater. Mit Chören instrumentirt von Alexis Lvoff. Partitur 5½ Thlr.

Rungenhagen. Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen f. 4 Stimmen mit Begl. d. Pfte. od. Orgel. ½ Thlr.

Seyfried. Die Harmonie f. Männerchor. 1½ Thlr.

Spohr. Das Vaterunser. Partitur 5 Thlr., ausgesetzte Stimmen einzeln. Clav.-Auszug 2 Thlr.

Sammlung geistlicher Tonwerke der vorzügl. Meister des 16. u. 17. Jahrh. Partitur 8 Thlr.

C. M. v. Weber. Jubel- oder Ernte-Cantate. Partitur 7 Thlr., Clav.-Auszug 2½ Thlr.

— —, Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr". Clav.-Ausz. 1½ Thlr.

— —, Natur und Liebe oder Freundschaft u. Liebe. Cantate. Partitur u. Stimmen 2½ Thlr.

Händel u. **Haydn.** 5 Arien aus den Oratorien: Judas Maccabaeus, Messias u. Schöpfung m. Begl. d. Pfte. à 4 Gr.

Ferner machen wir aufmerksam auf:

Russische Nationalhymne (mit deutschem, franz. u. russisch. Text) comp. von **Alexis Lvoff.** Partitur ½ Thlr., für Militairmusik ½ Thlr., f. 4 Stimmen 4 Gr., f. eine Stimme 4 Gr., f. Piano 2 Gr., zu 4 Händen 14 Gr.

Preussischer Volksgesang „Borussia" von **Spontini.** Partitur 3 Thlr., Stimmen einzeln, f. 4 Stimmen 6 Gr., f. eine Stimme mit Chor 12 Gr., ohne Chor 6 Gr., f. Pfte. 4 Gr., zu 4 Händen ½ Thlr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu haben.

Berlin, Schlesinger'sche Buch u. Musikhdlg.

NEUE MUSIKALIEN

welche so eben im Verlage

von **Friedrich Kistner** in **Leipzig**

erschienen sind.

Adhémar, Compte d', Le Torréador. Romanse pour Voix de Basse avec Piano . . 4 Gr.

Baroni-Cavalcabò (Julie de Webenau). Op. 25. L'Adieu et le Retour. Morceaux de Fantaisie pour Piano. (Dédiées à Mr. Robert Schumann) . . . . 14 Gr.

David, F. Op. 12. Concertino pour Basson avec Orchestre . . . . 2 Thlr.

— —, Op. 12. Le même pour Basson avec Piano . . . . 16 Gr.

— —, Op. 12. Le même pour Alto avec Orchestre . . . . 2 Thlr.

— —, Op. 12. Le même pour Alto avec Piano 16 Gr.

Franck, E. Op. 2. Capriccio für Pianoforte 18 Gr.

— —, Op. 3. Drei Charakterstücke für Pianoforte 16 Gr.

Liszt, F. Op. 4. Allegro di Bravoura pour Piano. . . . . 16 Gr.

Luft, H. Op. 5. Prémier Concertino brillant pour Hautbois avec Orchestre (dédié à son Excellence de N. Séroff) . . 2 Thlr. 12 Gr.

— —, Op. 5. Le même avec Quatuor. 1 Thlr.

— —, Op. 5. Le même avec Piano . . 1 Thlr.

Onslow, G. Guise oder die Stände von Blois. Clavierauszug für Pianoforte zu 4 Händen. 3 Thlr. 12 Gr.

Reissiger, F. A. Op. 42. Fünf Gedichte von Caroline Caspari für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. . . . . 16 Gr.

Rondonneau, Elise. „Coulez, mes jours!" Romance avec Piano . . . . 4 Gr.

— —, „Mon Etoile d'amour". Romance avec Piano . . . . 4 Gr.

— —, „Prière des Pêcheurs" avec Piano. 4 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 7. 1840.

In der Musikhandlung von **Friedr. Kistner** in **Leipzig** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Die Zerstörung Jerusalems,

grosses Oratorium in zwei Abtheilungen
von
Dr. Steinheim,
Musik von
Ferdinand Hiller.

Subscriptions-Anzeige.

Im Verlage von J. E. C. Leuckart in Breslau erſcheint im April dieſes Jahres eine

Fest-Cantate
„Meine Zeit ſteht in deinen Händen"

(nach Pſalm 31, Vers 10)
für 4 Singſtimmen mit Orcheſter
in Muſik geſetzt von
Wilhelm Klingenberg,
Cantor an der Hauptkirche zu St. Petri und Muſikdirector in Görlitz.

Op. 16. Ladenpreis 1 Thlr. 4 Sgr. Subſcriptionspreis bis zum 1. Mai d. J. 20 Sgr.

Es gereicht uns zur beſondern Freude, den geehrten Geſangvereinen das wackere geiſtige Streben des bereits als Componiſt und Dirigent rühmlichſt gekannten Verfaſſers vorſtehender Cantate durch deren Herausgabe aufs Neue darlegen zu können. Ohne Schwierigkeit, mit geringen Mitteln ausführbar, bekundet jede Nummer fleißige Arbeit, wahrhaft religiöſe Erhebung, in angemeſſener Kraft und Friſche die Themen feſthaltend bis zum Schluſſe eines trefflichen Hallelujahs. Nicht nur dem lebhaften Intereſſe für die bereits erſchienenen Compoſitionen deſſelben Verfaſſers, ſondern vielmehr bei dieſem umfangreicheren Werke der Würdigung tieferer Einſicht und Beurtheilung folgend, erlauben wir uns ſomit die angelegentlichſte Empfehlung. Sämmtliche Muſikalien- und Buchhandlungen nehmen Beſtellungen auf vorſtehende Cantate an und werden von der Verlagshandlung in den Stand geſetzt alle bis zum 1ſten Mai bei ihnen beſtellten Exemplare zum Subſcriptionspreiſe (20 Sgr. = 1 Fl. 30 Kr. Rheinl.) zu liefern.

Neue Muſikalien

im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiens et anglaises av. Acc. de Pfte. Nr. 1. Canzone: L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied). 6 Gr.

Kittl, Prager wilde Rose f. eine Singstimme mit Begltg. d. Pfte. Op. 14. 8 Gr.

— —, Die Abfahrt des Corsaren f. eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 15. 6 Gr.

Labitzky, Beliebte Walzer u. Galoppen f. Orchester. Nr. 6. Hommage à Prinze Albert de Saxe-Coburg-Gotha. Galoppe. Oe. 50. 1 Thlr. 8 Gr. Nr. 7. Narcissen-Polka. Op. 56. und Eugenien-Galopp. Op. 58. 1 Thlr. 20 Gr.

Liszt, Reminiscences de Lucia de Lammermoor. Fantaisie dramatique p. Pfte. Oe. 13. Première Partie. 14 Gr.

Marschner, H., Waldesräume. Die Mondubr. Ständchen. Zaunstudien. 4 Lieder v. Reinick f. eine Singstimme mit Begltg. d. Pfte. Oe. 102. 14 Gr.

Mayer, Ch., Nouvelle grande Valse p. Pfte. Oe. 56. 16 Gr.

Mazas, Pastorale. Grande Fantaisie de Concert p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 75. 20 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture der Oper: Die Hochzeit des Camacho f. Pfte. einger. v. G. M. Schmidt. Op. 10. 12 Gr.

Panofka, Six Rêveries au Pfte. Oe. 20. 12 Gr.

Reissiger (C. G.) Ouverture der Oper: Der Ahnenschatz f. Pfte. zu 4 Händen einger. v. M. G. Schmidt. Op. 60. 16 Gr.

— —, Die rothe Nase. Duett f. zwei Bassstimmen. m. Begltg. d. Pfte. 4 Gr.

Veit (W. H.) Duo à 4 mains p. Pfte. arr. d'apres le prémier Quatuor p. Violon p. M. G. Schmidt. Op. 3. 1 Thlr. 12 Gr.

— —, die Waise, f. eine Singstimme m. Begltg. d. Pfte. et Violoncelle. Op. 13. 8 Gr.

— —, Sechs Gesänge f. eine Singstimme m. Begltg. d. Pfte. Op. 15. 18 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Esser, X. Op. 4. 6 Deutsche Lieder m. Piano	3	—
Fessy, A. Op 34. Variations et Finale p. l. Piano s. d. motifs de la Sonnambula de Bellini	2	50
Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs avec le doigté et les accords	—	30
Hünten, Frcs. Op. 18. Variations p. l. Piano seul s. un motif fav. de l'op.: Der Freischütz „Durch die Wälder“	2	—
Julien. 6 Valses p. l. Piano. No. 1. Rosita, Valse Espagnole	1	50
No. 2. Francesca, Valse espagnole	1	50
No. 3. Les Muletiers, id. s. d. mot. de Masini	1	50
No. 4. Le Rossignol, gr. Valse	1	50
No. 5. La Fauvette, id. du Bal de l'opéra	2	—
No. 6. La Gazelle, id. id.	1	50
Lemke, Hy. Op. 10. La Gaieté. Rondeau brillant p. l. Piano	2	50
Liste, A. (Aus Op. 17.) Sehnsucht nach dem Rigi m. Po.	—	65
Louis, N. Op. 56. 3 Fantaisies brill. et progr. p. l. Po. à 4 ms. No. 1. Le bal. No. 2. La serenade. Nr. 3. Les souvenirs à	2	—
— —, Op. 30. 1r. Duo expressif p. l. Po. à 4 ms.	3	50
— —, Op. 40. 2e. Duo expressif p. idem	3	50
— —, Op. 60. Variations brill. p. P. à 4 ms. s. un thème original (ded. à Th. Döhler)	3	—
Mehul. Singstimmen zu den Chören und Ensemble-Stücken aus d. Oper: Joseph. No. 3, 4, 5. 8, 9, 11, 12 zu verschiedenen Preisen, zusammen	16	—
Neuland, W. 8 Duos p. Guitarre et Piano sur des motifs favoris et choisis de Meyerbeer de Bellini etc. No. 1 & 4 à Frcs. 2. —. No. 2 & 7 à Frcs. 2. 50. No. 3. Frcs. 1. 50. No. 5, 6, 8 à Fr. 2. 25; zusammen	17	25
Romberg, Bd. La Cachucha, danse fav. Espagnole av. Introduction p. l. Violoncelle avec acc. de Piano	2	50
— —, Amusements des Amateurs en forme de Nocturnes p. l. Violoncelle av Piano. No. 1 à 2. à	2	—
Rosellen, Hy. Op. 10. Variations de Concert p. l. Piano s. une Cavatine fav. d. la Sonnambula de Bellini	3	50
— —, Op. 17. 3 Airs de ballet arr. en Rondeaux p. Po. s. d. motifs du Ballet: La chatte métamorphosée en femme, musique de Montfort. No. 1, 2, 3 à	2	50
— —, Op. 19. Recréations italiennes. Deux Cavatines variées p. l. Po. No. 1. Cavatine de Carafa. No. 2. Cavat. de Pacini à	1	25
— —, Op. 21. Gr. Fantaisie et Variations concertants p. l. Po. à 4 ms. s. l. choeur favori de l'Op.: Norma de Bellini	6	—
— —, Op. 24. Deux Airs de Ballet p. l. Piano s. d. motifs de La Tarentule de Casimir Gide. No. 1. La Tarentule. No. 2. Le Galop à	2	—
Schallehn, Hy. (Membre de l'Orch. de J. Strauss.) Die Heimath. Valses p. l. Piano. Cah. I.	2	—
— —, Der Traum. idem. Cah. II.	2	—
Tulou et **Schoberlechner.** Duo brillant s. les motifs de l'op.: Il Giuramento p. Flûte et Piano	3	—
Beethoven, L. van. Op. 17. Sonate p. l. Piano avec accomp. de Flûte	3	—

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau sind erschienen:

Zwei religiöse Gesänge

Volat avis sine meta etc. und Erhöre mich wenn ich rufe etc. für zwei Tenor- und zwei Bassstimmen mit Pianoforte oder Orgelbegleitung. In Musik gesetzt von **Ernst Richter.** Op. 12. In Partitur und Stimmen. Preis 16 Gr. Jede Stimme einzeln 2 Gr.

Gesangvereinen etc. sind diese vorzüglichen Compositionen von den geachtetsten Kunstrichtern in den musikalischen Zeitungen sehr empfohlen worden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai. № 8. 1840.

Zur Nachricht.

Da ſich die Fälle mehren, daß Auswärtige in der Abſicht, an meinem Curſus über muſikaliſche Compoſition bei hieſiger Univerſität Theil zu nehmen, zu unrichtiger Zeit hier eintreffen: ſo halte ich für Schuldigkeit, daß Nähere hierdurch bekannt zu machen.

1) Der Curſus umfaßt in vier Halbjahren:
   a) die Lehre von Melodie und Rhythmus, Harmonie und Begleitung (nebſt der Lehre von den Kirchentonarten) nach Theil 1. meines Lehrbuches der Compoſition;
   b) die freie Compoſition (Liedform, Figuration, Fuge u. ſ. w. nach Theil 2. des Lehrbuches;
   c) Vocal- und Inſtrumentalſatz (nach den bald erſcheinenden letzten Theilen des Lehrbuches) in zwei Halbjahren.
2) Ein drittes Jahr lang wird den Jüngern unentgeltlich Anleitung und Beſchäftigung in größern Arbeiten dargeboten.
3) Der Curſus beginnt alljährlich von Neuem, ſo daß im Winterhalbjahr von der letzten Woche des Octobers der erſte Theil (Elementarlehre und Begleitung) im Sommerhalbjahre, von der letzten Woche des April an, der zweite Theil (freie Compoſition) gelehrt wird, die Arbeiten im Vocal- und Inſtrumentalſatze wieder mit dem Winterhalbjahre anfangen.
4) Es iſt — beſonders denen, die künftig nach meinem Syſtem unterrichten wollen — zu rathen, daß man den Curſus von Anfang an durcharbeite. Jedenfalls kann Niemand mit Erfolg im zweiten oder dritten Theil eintreten, der ſich nicht befriedigende Kenntniß und praktiſche Fertigkeit — denn die ganze Lehre iſt durchaus praktiſcher Tendenz — im Vorangehenden entweder durch Selbſtſtudium aus dem Buche, oder auf anderem ſicherem Wege erworben hat.
5) Für die zu anderen Zeitpuncten ſich Einſtellenden oder den Privatunterricht (der nur Einzelnen oder je zwei Vereinten ertheilt werden kann) Verziehenden habe ich einen angemeſſenen Theil meiner Zeit disponibel gemacht. Der Honorarbetrag für den Privatunterricht iſt zwar höher, als der für den allgemeinen Curſus; dagegen wird an Zeit und Aufenthaltskoſten wenigſtens die Hälfte geſpart. Es kommt natürlich hierbei viel auf Anlage, Bildung und Fleiß der Schüler an; im Allgemeinen iſt aber anzunehmen, daß der erſte Theil des Curſus in 20 bis 25 und der zweite in 35 bis 45 Lectionen — regen Fleiß des Schülers vorausgeſetzt — erfolgreich durchgearbeitet werden kann, wobei (dringende Verhältniſſe ausgenommen) drei Lectionen auf die Woche und ein Ruhepunct von 2 bis 4 Wochen zwiſchen dem erſten und zweiten Theile zur Repetition und Nachübung das Rathſamſte ſcheinen.

Das Nähere iſt durch perſönliche Rückſprache oder portofreien Briefwechſel zu erfahren.

Berlin, den 1. Mai 1840.

Der Profeſſor und Univerſitäts-Muſikdirector
Dr. A. B. Marx.

Freundliches Rundſchreiben an alle Directoren eines Militair- oder Civil-Muſikchors.

Meine Ankündigung vom 1ſten Mai vor. Jahres über die Herausgabe der neueſten Opern-Piecen in geſchriebenen Arrangements für 9- bis 18ſtimmiges Orcheſter, hat eine ſo freundliche Theilnahme gefunden, daß ich jetzt nicht mehr an dem Bedürfniß des Erſcheinens zweifeln kann. Es iſt mir jedoch von mehren Seiten die Bitte zugekommen, ähnliche Arrangements auch für **Militairmuſik** zu veranſtalten. Ich bin hierzu gern erbötig und zwar in der Maße, daß ich vom 1ſten Mai dieſes Jahres an, wo der 2te Jahrgang begann, nicht mehr monatlich zwei Nummern für Streichmuſik, ſondern nur einen Satz für Streichmuſik, neun- bis zwanzigſtimmig, und einen dergl. (jedoch andern Inhalts) für Harmoniemuſik, zehn- bis vierundzwanzigſtimmig, liefern werde. Wie früher werde ich die gediegenſten Sachen der neueſten Zeit, als Ouverturen, Arien, Enſemble-Stücke, Finale's, Ballets, Potpourri's ꝛc. aus den kaum erſchienenen Opern auf das ſchnellſte verſchicken, und zwar ſo, daß jeder Abonnent dieſelben 6 Tage zum Abſchreiben behalten kann. Die Leihgebühren für jeden Satz beträgt 6 Gr. und erhält daher jeder Theilnehmer in einem Jahre (auf welche Zeit das Abonnement geſtellt iſt) 24 der neueſten Piecen zum Abſchreiben für den Preis von 6 Thlrn. Leihgebühren, die ich mir in 3 Raten à 2 Thlr., nach Ueberſendung der 8ten, 16ten und 24ſten Nummer, erbitte. Vierteljährlich werde ich einige Tänze, als Galopp, Schottiſch oder dergl. als unentgeltliche Beilage verſenden.

Entferntere können correcte Abſchriften eigenthümlich à Satz 1 Thlr. durch die Buchhandlung von Robert Frieſe hier oder direct von mir beziehen. Anmeldungen erbitte ich mir portofrei. Leipzig iſt der Ort, wo alle neuen Erſcheinungen in der Muſik faſt zuerſt aufgeführt werden und der Speditionsplatz des Buch- und Muſikhandels für ganz Europa, weshalb ich im Stande bin, immer das Neueſte zu liefern.

In der Hoffnung, daß dieſes Unternehmen recht viel Anklang finden möge, unterzeichnet ſich hochachtungsvoll

Guſtav Kunze
Mitglied des Stadtmuſikchors,
Barfußmühle.

Inhalt des 1ſten Jahrgangs vom 1ſten Mai 1839 bis dahin 1840.

Streichmuſik.

Liefr. 1. Nr. 1. Lortzing, Chor aus Czaar u. Zimmermann.
Nr. 2. Halevy, Arie aus Guido u. Ginevra.
Liefr. 2. Nr. 3. Adam, Terzett a. d. Brauer v. Preſton.
Nr. 4. Halevy, Duett aus Guido u. Ginevra.
Liefr. 3. Nr. 5. Adam, Entreact u. Chor a. d. Brauer v. Preſton.
Nr. 6. Herold, Romanze u. Terzett a. d. Heilmittel.
Liefr. 4. Nr. 7. Auber, Introduct. a. d. ſchwarzen Domino.
Nr. 8. Lortzing, Duett a. Czaar u. Zimmermann.
Liefr. 5. Nr. 9. Marſchner, Introduct aus dem Bäbu.
Nr. 10. Deſſauer. Chor aus: ein Beſuch in St. Cyr.
Liefr. 6. Nr. 11. Halevy. Chor u. Marſch a. Guido u. Ginevra.
Nr. 12. Deſſauer, Ouvert. aus: ein Beſuch in St. Cyr.
Liefr. 7. Nr. 13. Lortzing, Arie u. Finale a. Caramo.
Nr. 14. Halevy, Cavatine u. Terzett aus: die Dreizehn.
Liefr. 8. Nr. 15. Lortzing, Arie aus Caramo.
Nr. 16. Thomas, Duett a. d. Blumenkorb.
Liefr. 9. Nr. 17. Donizetti, Arie aus Robert d'Evereux.
Nr. 18. Auber, Ballet a. d. Feenſee.
Liefr. 10. Nr. 19. Auber, Introduct. a. d. Feenſee.
Nr. 20. Strauß, Ouverture aus: das Caſtell v. Urſino.
Liefr. 11. Nr. 21. Deſſauer, Chor u. Duett aus: ein Beſuch in St. Cyr.
Nr. 22. Spohr, Chor u. Ballett a. d. Alchymiſt.
Liefr. 12. Nr. 23. Auber, Quartett a. d. Feenſee.
Nr. 24. Lortzing, Potpourri a. Czaar u. Zimmermann.

Die ſämmtlichen hier verzeichneten Piecen können noch nachträglich von mir bezogen werden.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 5 (g-dur) versandt worden. Subscr.-Preis für zwölf Lieferungen Rthlr. 4. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, d. 1. Mai 1840.

T. Trautwein.

In der Musikalienhandlung von Friedrich Kistner in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. „Ersatz für Unbestand“, Gedicht von Rückert, für 4 Männerstimmen.

Onslow, G. Op. 61. Vingtcinquième Quintetto pour Violon.

Rietz, J. Concert-Ouverture für grosses Orchester und für Pianoforte zu 4 Händen.

Ankündigung.

Der hieſige Schriftgießer Herr Beyerhaus hat theils aus Liebe zur plaſtiſchen Kunſt, deren Studium derſelbe auf hieſiger Akademie Jahrelang betrieben hat, vorzüglich aber aus Dankbarkeit gegen den großen Erfinder der Buchdruckerkunſt und als einen Beitrag zur 400jährigen Jubelfeier

das Standbild Gutenbergs nach Thorwaldſen

modellirt und zwar die Statue ſelbſt ohne Piedeſtal über 8 Zoll hoch.

Derſelbe verpflichtet ſich, dieſe Statue mit dem Piedeſtal in Metall gegoſſen und ſauber broncirt für den billigen Preis von Zwei Thalern herzuſtellen, und will von dem Ertrage noch einen Theil der hieſigen Kaſſe für invalide gewordene Buchdrucker-Gehülfen zufließen laſſen.

Alle, welche Theil an der ſo hochwichtigen Erfindung nehmen, werden hierdurch zur Subſcription eingeladen, welche bei jeder Buchhandlung einzureichen iſt; die Verſendung geſchieht nach der Reihenfolge.

Berlin, den 16. März 1840.

E. S. Mittler.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Dreyschock, A., grande fantaisie dramatique pour Piano. Oe. 12. 1 Thlr.

Curschmann, F., Solfeggien für Sopran od. Tenor. 2s Heft. 1 Thlr.

— —, —, Solfeggien f. Alt od. Bariton. 1s Heft. 1 Thlr.

Thalberg, S., gr. Nocturne a. 4m. Oe. 35. 1 Thlr.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Taglioni's mit allgemeinem Beifall aufgenommenes

kom. Ballet: Liebeshändel

componirt von **Herm. Schmidt**

erschien so eben im Clavierauszug 1½ Thlr.; daraus einzeln: Ouverture, Champagner Walzer, Cracovienne, Crostengalopp, Czárs-Walzer, Ballabile, od. Ungarischer Galop, 3 Polkas oder schottische Tänze, Ungarischer Marsch, Schlittagen-Marsch à 2—6 Gr.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai. № 9. 1840.

Musikalien-Nova
aus dem Verlage der
Schlesinger'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin.

Adam. Marche de l'Infanterie prussienne pour musique militaire tirée du Brasseur de Preston — Brauer von Preston, arr. p. Neumann. Partitur ½ thlr.

— 4 Airs favorits du Brasseur de Preston — Der Brauer von Preston arr. en Rondinos p. Piano p. Töpfer. ½ thlr.

Baillot. Tägliche Uebungen im Pariser Conservatoire für die Violine. 2 Bücher:
- Liv. I. Scalen u. leichte Anfangsübungen in allen Tonarten v. d. 1—7. Position. 2 Cah. à ⅓ thlr.
- Liv. II. Scalen u. Uebungen durch 2 u. 3 Octaven in allen Tonarten mit variirten Strichen. 2 Cah. à ½ thlr.

Auch unter dem Titel: Exercices journalieres au Conversatoire de Paris pour le Violon. 2 Livr.

Banck. 6 Weinlieder (Bacchus evoe) für 4 Männerstimmen. Op. 38. 1 Heft ⅓ thlr.

— 6 Weinlieder (Bacchus evoe) f. eine Baritonstimme mit Begl. des Pfte. Op. 38. 1 Heft. 14 gr.

Banderali. 24 Vocalises élementaires et graduées, avec Acc. de Piano. 24 Singübungen leicht und fortschreitend, eingeführt in der K. Musikschule in Paris. Vorschule zu den berühmten Vocalisen v. Bordogni. Liefer. III. 1⅓ thlr.

Beethoven. 6 schottische Lieder, dreistimmig f. Alt od. Mezzo-Sopran, Tenor u. Bass (Mit Begl. d. Piano ad libitum) bearbeitet v. Becker. Op. 108. ⅔ thlr.

Beriot. 6 Etudes brillantes pour le Violon. Op. 17. 2e édition revue et corrigée. 1⅓ thlr.

— Op. 17. dito avec Piano. I. 1⅓ thlr. II. 1⅓ thlr.

Bertini, H. Studien für das Pianoforte, vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend. Mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. Neue vermehrte u. verbesserte Auflage. Op. 29. 32. 61. 97. 100. 101. Subscriptions-Preis:
- I. 12 leichte Handstücke mit Präludien. 2 Lief. à ½ thlr.
- II. 25 leichte Uebungen mit Fingersatz f. Schüler, die noch nicht den Umfang einer Octave greifen können. Op. 100. 2 Lief. à ½ thlr.
- III. Le Répos. Op. 101. 24 leichte belehr. u. angen. Stücke. 3 Lief. à ½ thlr.
- IV. 25 Uebungen für Piano zu 4 Händen. Op. 97. 20 gr.
- V. 50 Uebungen. Einleitung zu den 42 Uebungen v. Cramer. Op. 29 und 32. 4 Lief. à ½ thlr.
- VI. Etudes caractéristiques. Op. 66. 3 Lief. à 14 gr.

Caecilia. Auswahl beliebter Duette. Choix de Duettinos favorites avec Acc. de Piano mit deutsch., franz. u. italienischem Text. à 8 gr.
- No. 10. Donizetti. Duetto. Oh! crudel — Ach, du hörst (Soprano e Tenor).
- — 20. Donizetti. Da me che vuoi? — Ach nenne (2 Sop.).
- — 38. Niedermeyer. Ballade „S'il vous souvient du mal d'amour — Kanntest du (2 Soprani o. Soprano ed Alto).

Choix de Romances franç. et d'Ariettes italiennes. Romanzen für 1 Singstimme mit deutschem und französischem Text u. Piano. Nr. 185—199.

			gr.
185.	Niedermeyer.	Le lac — Der See.	6
186.	Bellini.	Vaga luna, che inargenti — Holder Mond.	
187.	Monpou.	Addio Teresia.	4
188.	—	Mignon de Goethe	
189.	—	Les trois marteaux — Die drei Hämmer.	4
190.	Niedermeyer.	L'Etrangère — Die Fremde.	6
191.	—	Que ne suis-je comte! — Wenn ein Graf ich wär!	4
192.	—	Une scène des Apennines — Scene a. d. Apenninen	⅓ thlr.
193.	Berat.	Mon p'tit Pierre. Chanson normande.	4
194.	Duchambge.	La paysanne et le soldat — Das Schweizermädchen.	4
195.	Meyerbeer.	Le jardin du coeur — Der Garten des Herzens.	4
196.	—	Chant d. moissonneurs vendéens — Gesang der Schnitter.	4
197.	—	Soleika.	4
198.	—	Le chanson de maitre Floh. — Lied v. Meister Floh.	8
199.	Donizetti.	Il Rinnegato — Der Renegat. (f. Bass od. Bariton)	10

Chopin. Rondo pour le Piano. Op. 1. Nouvelle édition révue et corrigée (dito à 4 mains) ½ thlr.

— 2 Nocturnes p. Piano à 4 mains. Op. 32. ⅔ thlr.

Chwatal. Introduction et Rondeau brillant sur la chanson favorite. „Der kleine Hans — Le pauvre Jean, de Curschmann", p. Pianoforte. Op. 44. ½ thlr.

— Potpourri sur des thêmes fav. de l'Opéra „Die Flucht nach der Schweiz" de Kücken p. le Pfte. 10 gr.

Czerny, Ch. Trois thêmes choisis de l'Opéra: Le Shérif par Halevy, variés pour le Pianoforte. Op. 590. 3 Lief. à 14 gr.

Döhler, Th. Etude pour le Pianoforte. ⅓ thlr.

Duvernoy. Deux Divertissements p. le Piano sur des airs de l'Opéra: Le Shérif, de Halevy. Op. 99. 2 Livr. (Délices de l'Opéra No. 88.) à ½ Thlr.

Dreyschock, Alex. Lieder de Mendelssohn, transcrites p. l. Piano. 2 Cah. à ⅓ thlr.

Ernst. 3 Rondinos sur Nathalie, Robert le diable, La Tentation de Halevy p. Violon seul. Op. 5. No. 3 und 4. à ⅓ thlr.; dito avec Violino II. à 14 gr.

— dito avec Piano. à ⅔ thlr.

Flöten-Tabelle. (Flöte mit einer Klappe) 2 gr.

— dito No. 2 mit F-, Gis- und B-Klappe. 2 gr.

Fürstenau. 24 tägliche Studien f. d. Flöte, zur Erlangung und Bewahrung d. Virtuosität — Bouquet des tons pour la Flûte. 24 Exercices, Caprices et Préludes de bravoure et d'expression dans tous les tons majeurs et mineurs. Op. 125. 2 Livr. à 20 gr.

— Les Huguenots de Meyerbeer. 3 Duos concertantes (faciles et agréables) pour 2 Flûtes s. d. motifs des Huguenots. Op. 122. Liv. 1—2 à 14 gr. Livr. III. ½ thlr.

Halevy. Der Scherif — Le Shérif. Komische Oper. Partitur netto 25 thlr. f. d. Orchester netto 34 thlr.

— Ouverture zum Scherif f. das Pianoforte. 14 gr.

Heller. 25 Etudes pour le Piano. Op. 11. 3 Livr. à 12 gr.

Huth. 4 Duette für 2 Soprane od. Sopran u. Tenor mit Begl. des Piano. Op. 21. ½ thlr.

— Das Hindumädchen für eine Singstimme, mit Orchester. Part. (dito mit Piano. Neue Auflage 4 gr.) 10 gr.

Kücken. Zwei Lieder „Frühlingswanderschaft“ und „Vöglein mein Bote“ für eine Singstimme mit Begleitung des Piano und Waldhorn oder Violoncelle. Op. 28. No. 1. 1 thlr. No. 2. ½ thlr.

— Tscherkessisches Lied f. eine tiefe Stimme mit Begl. des Pianof. Op. 27. 14 gr., dito mit Begl. des Orchesters. Partitur. 2 thlr.

Lipinski. Fantaisie et Variations pour le Violon sur des thêmes fav. de l'Opéra „Les Huguenots, de Meyerbeer“. Op. 26. avec Acc. de l'Orch. 2½ thlr., de Quat. ou de Piano. 1½ thlr.

Lubin, Léon de St. Souvenir de la Hongrie. Divertimento. Op. 40. p. Violon av. Acc. d'Orch. 2 thlr.

— dito avec Quintuor 1½ thlr., avec Piano. ½ thlr.

Lvoff. Russische Volkshymne „Gott erhalte d. Czaar“ — „Dieu protège — Boshe zàrià chrani.“ Mit deutsch., franz. u. russ. Text f. d. gr. Orchester. Partit. ½ thlr.

Mazas. Bibliothèque du Violoniste. Livr. III: 3 Duos progressifs pour 2 Violons. Op. 62. 1½ thlr.

Mendelssohn-Bartholdy. Lieder transcrites pour le Piano par Alex. Dreyschock. Nr. 1. Wasserfahrt. No. 2. Die Nonne — La religieuse. à ½ thlr.

Mozart. Ouvertures de l'Opéra Don Juan. Gr. Partitur. ½ thlr.

Moscheles. Deux nouvelles Etudes (L'Ambition et L'Enjouement) pour le Pfte. ½ thlr.

Panofka. Fantaisie brillante très facile s. Cosimo p. Violon avec Piano. Op. 8. ⅓ thlr.

Pergolese. *Stabat mater. Instrumenté à grand orchestre et av. choeur. p. Alexis Lvoff. Part. 5⅓ thlr.

Prume. 6 grandes Etudes (de Concert) p. l. Violon. Op. 2. Le Staccato, Duetto, La Romantique, Sonate, La Turque, Le petit Savoyard. 1⅓ thlr.

Reissiger. Erinnerung, Sehnsucht u. geheime Liebe. Deutsche Lieder für eine Bass-, Bariton- od. Altstimme m. Begleit. d. Pfte. Op. 142. ½ thlr.

Schmidt. Die beliebten Tänze aus dem komischen Ballet: Liebeshändel (von Taglioni) Clav.-Auszug. 1½ thlr.

Daraus einzeln: Ouverture, Champagner-Walzer, Cracovienne, Crostengalop, Caire-Walzer, Ballabile, 3 Polka pd. schottische Tänze, Ungarischer Marsch, Schlitten-Marsch. à 2—6 gr

Spanische Nationaltänze, arr. f. d. Pfte.:

1. Cachucha. 2. Aragonaise. 3. Jaleo de Xeres oder Gitana. 8 gr.

4. Matraca, Zapateado und ll Corallera di Sevilla. 4 gr.

Stern. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Piano. Op. 6. ½ thlr.

Taubert. La Grazia et la Bravura. 2 Caprices de Concert p. Piano. Op. 41. No. 2. (La Campanella No. 1.) 10 gr.

Thalberg, Sig. La Cadence. Op. 36. 14 gr.

— arr. p. Piano à 4 mains p. Mockwitz. ½ thlr.

— Mi manca la voce de Moïse de Rossini arr. p. Piano à 4 mains p. Mockwitz. ½ thlr.

— Mélange sur différens motifs de l'Opéra Euryanthe de C. M. de Weber p. le Piano. Nouv. Edit. 14 gr.

Truhn. Nordische Liedergrüsse für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 35. 2 Hefte. à 14 gr.

NEUE MUSIKALIEN

für Kirchen, Gesang-Vereine und Schul-Anstalten

zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes;

erschienen bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau.***

Hahn, B. Graduale „Diffusa est gratia“ — Offertorium: „Gloria et honore coronasti eum“ f. 4 Solo- und Chorstimmen. 8 gGr.

— —, Graduale „Adjutor in opportunitatibus“ für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel u. Contrabass, — Offertorium „Jesu dulcis memoria“ für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit Begleitung von 2 Clarinetten und 2 Hörnern ad libitum. 8 gGr.

Klingenberg, W. Fest-Cantate: „Meine Zeit steht in Deinen Händen“ für 4 Singstimmen und Orchester. Ladenpreis 1 Thlr. 4 gGr. Subscriptionspreis bis Ende Juli. 20 gGr.

Pachaly, T. F. Oster-Cantate: „Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht“ f. 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. 1 Thlr.

Philipp, B. E. Deutsche Messe, für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. Op. 27. 1 Thlr. 4 gGr.

Richter, E. Zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta“ etc. und „Erhöre mich wenn ich rufe“ etc. für 2 Tenor und 2 Bass-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung. (Partitur u. Stimmen.) Op. 12. 16 gGr.

Seyfried, Ignaz Ritter von, Drei Trauer-Motetten für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrabass und drei Posaunen (unobligat). 16 gGr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juni. № 10. 1840.

Illustrirte Ausgabe.

In unserm Verlage erscheinen in Kurzem:

Dr. Martin Luther's
deutsche
Geistliche Lieder,
nebst den, während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben von Meistern des sechzehnten Jahrhunderts.
Herausgegeben
als Festschrift für die vierte Jubelfeier der Buchdruckerkunst
von
C. v. Winterfeld.
Mit verzierten Initialen nach Zeichnungen
von
Alexander Strähuber.

34—36 Bogen in klein Folio (Musikformat) auf starkem Velinpapier, cartonnirt. *Subscript.-Pr.* 5 *Thlr. sächs.* = 7 *Fl.* 30 *Kr. Conv.-M.* = 9 *Fl. rhein. Prachtausgabe auf cartonähnlichem geleimten Velinpapier Preis* 10 *Thlr. sächs.* = 15 *Fl. Conv.-M.* = 18 *Fl. rhein.*

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscriptionen an.

Leipzig, am 10. Mai 1840. **Breitkopf & Härtel.**

Die
Pianoforte-Fabrik
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig
empfiehlt ihre Pianofortes aller Gattungen, besonders ihre neuen
Concertflügel mit englischem Mechanismus
zum Preise von 500 *Thalern preuss. Cour.*
und bezieht sich wegen der letzteren auf die nachstehenden Urtheile der bedeutendsten Künstler.

Dass ich die neuen Concertflügel mit englischer Mechanik aus der Fabrik der Herren *Breitkopf* und *Härtel* zu wiederholten Malen theils selbst gespielt, theils in grösseren oder kleineren Localen gehört habe, und stets sowohl durch ihre sichere und präcise Spielart und ihren angenehmen Anschlag, wie auch besonders durch ihre ausgezeichnete Tonfülle, Kraft und Nachhaltigkeit des Klanges in allen meinen Anforderungen befriedigt worden bin, dass ich sie den besten deutschen Flügeln nicht nur an die Seite setze, sondern in mancher Hinsicht z. B. zum öffentlichen Spiel den meisten andern vorziehe, und es mithin für meine Pflicht halte, sie den Musikfreunden auf das dringendste zu empfehlen, bescheinige ich durch meine Namensunterschrift.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Nach genauer Prüfung kann der Unterzeichnete die in der Offizin der Herren *Breitkopf* und *Härtel* nach englischer Mechanik gebauten Concertflügel auf das Angelegentlichste empfehlen. In Kraft und Fülle des Tones lassen sie nichts zu wünschen übrig. An die Spielart, die etwas schwerer als die der deutschen Mechanik ist, gewöhnt sich ein einigermassen geübter Spieler in weniger Zeit. Namentlich eignen sie sich durch ihren fernenden Ton zu öffentlichen Vorträgen, zu denen ich mich ihrer auch in meinen zu Dresden und Leipzig gegebenen Concerten bediente. Allen, die sich auf die Dauer versehen und Freude an ihrem Spiele haben wollen, wird mit diesen Instrumenten auf das Beste gedient sein.

Franz Liszt.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Burgmüller, Fr. Op. 26. No. 1—6. Delices de l'op. Italien. 6 Melodies gracieuses de Bellini p. Piano. No. 1. Marche de Norma. No. 2. Pol. de Bianca e Fernando. Nr. 3. Fant. s. Beatrice di Tenda. No. 4. Capriccio s. l. Straniera. No. 5. Cav. d. Capuletti e Montecchi. No. 6. Bolero s. l. Cavat. de la Pirata. . . . . à	1	—
— —, Op. 27. No. 1—6. Souvenir de Bellini 6 Morceaux élégans p. l. Po. No. 1. Duetto de Norma. No. 2. Cav. d. Beatrice d. Tenda. No. 3. Air d. l. Straniera. No. 4. Cav. d. Beatrice d. Tenda. No. 5. Cav. d. Norma. No. 6. Pol. d. l. Straniera. . . . . . à	1	—
Czerny, Ch. Op. 501. 24 Préludes dans les tons les plus usités p. l. Piano . . .	2	—
— —, Quatre Quadrilles royales p. l. Piano à 4ms. No. 1. 2. 3. 4. . . . . . . à	2	—
Dejazet, J. Op. 18. No. 1. 2. 3. 3 Melodies italiennes var. p. l. Piano. No. 1. Duetto della Norma. N. 2. Cav. d. Corradino. Nr. 3. Coro della Norma. . . .	2	—
Hünten, Fr. Op. 25. Variat. p. l. Piano s. un thème fav. de l'op. Moise de Rossini „Dove mai".	1	50
— —, Op. 32. Air suisse varié p. l. Piano .	1	25
Lemke, Hy. Op. 8. Les Charmes de Dobberan. Rondeau brillant p. l. Piano .	2	50
— —, Op. 9. Das Herzeload. Air favori allemand varie p. l. Piano	2	—
Lindblad, A. F. Lieder mit Begl. d. Piano, aus dem Schwedischen ins Deutsche übertragen v. A. Dohrn. 1s u. 2s Heft . . . . à	4	50
Louis, N. Op. 48. 2e Serenade p. Po. et Violon	4	—
— —, Op. 50. 3e Duo expressif p. l. Piano à 4ms.	3	50
Gammes et Etudes méthodiques du Cornet à Pistons	—	50

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Burgmüller (Norb.), 5 Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 10, 3tes Heft d. Ges. 14 Gr.

Donizetti, Rec. u. Duett f. 2 Bassstimmen aus d. Oper: L'Ajo nell' Imbarazzo. Deutscher Text u. Clav.-Ausz. v. G. Reichardt. 16 Gr.

Fesca (Al.), Grand Sextuor p. Pfte., 2 Violons, Alto, Vclle. et Basse. Oe. 8. 2 Thlr. 8 Gr.

Franchomme, Variations p. Violoncelle av. Acc. de Quatuor. Oe. 4. 14 Gr.

— —, 3 Nocturnes p. Vcelle. av. Acc. d'un second. Vclle. Oe. 15. Liv. 2. 12 Gr.

Liszt, Grand Galopp chromatique p. Pfte. Oe. 12. 2ième Edit. 12 Gr.

Müller (C. G.), Leichte Uebungsstüke in allen Dur- u. Moll-Tonarten f. Violine m. Begl. einer zweiten Violine, 2tes Heft der zweiten Lage. Op. 15. 1 Thlr.

Neukirchner, Theoretisch-praktische Anleitung zum Fagottspiel, oder allgemeine Fagottschule. Nach dem heutigen Standpuncte der Kunst und deren Zeitbedürfnissen verfasst. 2 Thlr. 12 Gr.

Reissiger (C. G), Grand Duo à 4ms. p. Pfte. arr. d'apres le 3ième Trio, p. Pfte. p. G. M. Schmidt. Oe. 40. 1 Thlr. 12 Gr.

— —, Fantaisie p. Clarinette av. Acc. de l'Orchestre. Oe. 140. 2 Thlr.

— —, Idem av. Acc. de Quatuor. 20 Gr.

— —, Idem av. Acc. de Pfte. 18 Gr.

In unſerm Verlage erſcheint mit Eigenthumsrecht:

L. Spohr, Sonate concertante f. Pianoforte u. Violine od. Violoncell. O. 112.

— —, Dieſelbe f. Harfe u. Viol. od. Violonc. O. 112.

— —, Duo concertant über Themen von Händel u. Abt Vogler f. Pianoforte u. Violine od. Violoncell. O. 115.

— —, Daſſelbe für Harfe u. Violine od. Violonc. O. 115.

worauf wir gefälligen Aufträgen entgegenſehen.

☞ Dieſe Editionen ſind mit dem Portrait des Componiſten (in Stahl geſtochen) geziert.

Ueber Opus 113 und 114 dieſes Meiſters werden wir, ſobald ſolche im Druck, Näheres anzeigen.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Neue Musikalien
bei
Friedrich Kistner in Leipzig.

Hiller, F. Impromptu pour Piano. 8 Gr.

Lubin, L. de St. Op. 42. Hommage aux Artistes. 6 Gr. Caprices brill. p. Violon seul. 20 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, F. Op. 50. Sechs Lieder für 4stimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. (Nr. 2 mit Begleitung von 4 Hörnern und einer Posaune.) 2 Thlr.

Rietz, J. Op. 7. Concert-Ouverture für grosses Orchester. 2 Thlr. 12 Gr.

— —, Op 7. Dieselbe Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. 20 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juni. № 11. 1840.

Organiſtenſtelle in der Schweiz.

Da die Stelle eines Organiſten an hieſiger Stadtkirche wieder beſetzt werden ſoll, ſo ergeht an diejenigen ſachkundigen Perſonen, welche auf dieſe Stelle aſpiriren, die Einladung, ihre dießfällige Anmeldung bis ſpäteſtens Sonnabend den 15ten Auguſt 1840 dem Herrn Stadtrathspräſident A. Künzli einzureichen und ſich auf Montag den 17ten Auguſt zur Prüfung hier einzufinden. —

Der zu wählende Organiſt wird auf eine Dauer von ſechs Jahren angeſtellt, nach deren Ablauf er wieder wählbar iſt. Die Verpflichtungen deſſelben beſtehen zunächſt in dem Orgelſpielen an Sonn- und Feſttagen, in den gottesdienſtlichen Stunden überhaupt und an einem Tage der Woche, für welche Leiſtungen ihm ein fixer jährlicher Gehalt von Fl. 550. Ldor à Fl. 10. und die Hälfte der Sporteln für Orgelſpielen auf allfälliges Begehren von Privaten zugeſichert wird.

Reiſekoſten werden keine vergütet.

Winterthur, d. 5. Juni 1840.

Im Auftrage des Stadtrathes:
C. Ed. Beiner,
Stadtſchreiber.

Geſuch einer Muſikdirector-Stelle.

Ein Mann, welcher während einer Reihe von 20 Jahren, verſchiedene Stellen als Muſikdirector bekleidet hat, wünſcht eine ähnliche Stelle (am liebſten bei einem Singverein) zu erhalten; und macht hierbei die Bemerkung, daß ſeine Verhältniſſe der Art ſind, daß er mehr auf die Gelegenheit gute Muſik aufführen zu können, als auf einen großen Gehalt ſieht. Daß derſelbe in der muſikaliſchen Welt nicht unbekannt iſt, und hinſichtlich ſeiner Moralität die beſten Zeugniſſe aufweiſen kann, darf man im Voraus verſichert ſein.

Hierauf Reflectirende wollen ſich gefälligſt in portofreien Briefen unter literae A. H. an Herr R. Frieſe in Leipzig wenden.

Geſuch.

Ein junger Muſiker, welcher Clavier, Violine und Flöte ſpielt, Unterricht auf den genannten Inſtrumenten, wie auch in der Compoſition und im Geſange zu geben vermag, ſelbſt componirt und arrangirt, wünſcht eine Stelle als Muſikdirector oder Muſiklehrer an einer Anſtalt zu erhalten. Anerbietungen für denſelben wollen an Herrn Hofmuſikdirector Dr. F. S. Gaßner in Karlsruhe addreſſirt werden, welcher die Güte haben wird, auf Verlangen nähere Auskunft zu ertheilen.

Gefälligſt zu beachten!

Das ſeit mehreren Jahren in Erfurt — Anger Nr. 1690 — errichtete, aus mehr denn 8000 Muſikwerken aller Gattung beſtehende

Muſikalien-Leih-Inſtitut

iſt, wie das Nachtrags-Verzeichniß darthun wird, mit 500 Kirchenſtücken in Partitur und Stimmen bereichert worden, welches anzuzeigen ſich beehrt

die Körner'ſche Kunſt- u. Muſikalien-Handlung.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 6 (O. 77. L. 19. g-dur) versandt worden. Subscr.-Pr. für zwölf Lieferungen Thlr. 4. Jede Lieferung einzeln 15Sgr.

Berlin, 1. Juni 1840.

T. Trautwein.

Bei ***Artaria & Compagnie*** in ***Wien*** ist so eben mit Eigenthumsrechte erschienen:

Ch. de Beriot,

Trois Caprices brillant p. le Violon avec Accompag. de Piano — dediés à S. A. le Prince de Dietrichstein. — Op. 29. (und nicht Op. 18, wie früher irrthümlich angezeigt.)

Pr. Fl. 1. 30 Xr. CM.

Im Verlage von **Carl Weinhold** in **Breslau** iſt jüngſt erſchienen und durch alle Buch- u. Muſikalien-Handlungen zu erhalten:

Practische Violinschule

in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln der Haltung, Bogenführung, Fingersetzung etc. angegeben werden, nebst fortschreitenden Uebungsstücken in verschiedenen Lagen und Vorspielen in den vorzüglichsten Dur- und Moll-Tonarten von **F. A. Michaelis.** Preis 1 Thlr 8 gGr.

Noch exiſtirt keine in praktiſcher Hinſicht ſo höchſt vollkommene Violinſchule, als dieſe. Es iſt ein Werk, welches aus vieljähriger Erfahrung hervorgegangen und mit gründlicher Sachkenntniß bearbeitet iſt; der Verfaſſer hat allen unnöthigen theoretiſchen Ballaſt entfernt und ſtatt deſſelben viele praktiſche Uebungsſtücke aufgenommen, die unbedingt den Zweck größerer Fortſchritte ſchneller erreichen. Alle muſikaliſchen Zeitſchriften ſprechen einſtimmig die Brauchbarkeit dieſer Schule aus und der Verleger verſichert nur noch, daß dieſelbe vollkommen ihrem Titel entſpricht.

Capellmeister Krebs Lieder m. Pfte.

Es ſind von dieſem Meiſter, deſſen Liedercompoſitionen nun auch in Berlin, Breslau, Dresden, Wien, Prag lebhafte Anerkennung finden, folgende Werke erſchienen:

Zigeunerknabe 8 gGr.; Nichts schöneres 8 gGr.; die Heimath 8 gGr.; Adelheid 6 gGr.; Sehnsucht 6 gGr.; treue Liebe 8 gGr.; Schiffers Abendlied 8 gGr.; Lebewohl 6 gGr.

Fräulein Löwe und Lutzer, die HH. Mantius, Tichatſchek und Wurda haben obige Lieder in ihren Concerten vorgetragen und für die ſchönſten neueſter Zeit erklärt; ſogar alle Kritiker laſſen denſelben einſtimmig Lob werden. Leicht und anſprechend, in eleganter Ausſtattung, werden dieſe Hefte überall Eingang finden.

Verlag von Schuberth u. Comp. in Hamburg.

Bei ***Friedrich Kistner in Leipzig*** sind erschienen:

Cherubini, Theorie des Contrapunctes und der Fuge. (Cours de Contrepoints et de Fugue.) Französisch und deutsch (übersetzt von Dr. F. Stöpel). *Als Lehrbuch bei dem Conservatorium der Musik in Paris angenommen.* (Brochirt.) 8 Thlr.

Duvernoy, Op. 52. Trois Bluettes sur des motifs de Rossini pour Piano. 16 Gr.

Liszt, Fr., Allegro di Bravura pour Piano. Nouvelle edition. 16 Gr.

Moscheles, Fant. Paganini Nr. III. (Enthält den Carneval von Venedig.) 12 Gr.

Paganini, N., Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Basse. 1 Thlr. 8 Gr.

— —, Variazioni di Bravura per Violino con Piano ò Chitarra. 10 Gr.

Schubert, Franz, Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Gr.

Schumann, Robert, Sonate für Pianoforte. Op. 11. 1 Thlr. 10 Gr.

Stegmayer, F., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Gr.

So eben ist in der Musikalienhandlung von **Friedrich Kistner in Leipzig** das wohlgetroffene Portrait der Conzertsängerin Fräulein **Elisa Meerti** erschienen.

Auf Velinpapier	18 Gr.
Auf chines. Papier	1 Thlr.

Mozart, W. A., nachgelassene Werke.

(Ausgabe nach den Original-Manuscripten.)

Zaïde, Oper in 2 Akten.				
Klavierauszug mit deutschem Text	fl. 3. 36. =	Rthlr.	2. —	Netto.
do. „ deutschem und italienischem Text	„ 5. 24. =	„	3. —	„
vollständige Partitur	„ 7. 12. =	„	4. —	„
vollständig f. P.F. zu 4 Händen	„ 5. 24. =	„	3. —	„
„ f. P.F. u. Violine	„ 4. 3. =	„	1. 18	„
ohne Ouverture f. 2 Vs. A. u. Vlle.	fl. 7. 12. =	Rthlr.	4. —	Ladenpreis.
die Ouverture für grosses Orchester	„ 3. 36. =	„	2. —	„
„ „ „ 2 Vs.	„ 2. 42. =	„	1. 12	„
„ Arien für 2 Vs.	„ 2. 42. =	„	1. 12	„
„ Arien für 2 Flöten	„ 1. 30. =	„	— 20	„
Missa, in C moll vollst. Partitur (unter der Presse.)				
do. do. „ Kl.-Auszug (unter der Presse.)				

ferner:

No. 1. Rondo allegro f. P.F.	fl. — 54. =	Rthlr.	— 12.
„ 2. Sérénade f. 2 Vs. A. u. Vlle.	„ 2. 6. =	„	1. 4.
„ 3. Trio f. P.F., V. u. Vlle.	„ 2. 30. =	„	1. 10.
„ 4. Allegro f. P.F. u. V.	„ 1. 12. =	„	— 16.
„ 5. Sonate facile f. P.F. u. V.	„ 1. 21. =	„	— 18.

Da, obgleich von nur wenigen Seiten, Zweifel laut geworden ist, ob die bei mir erschienenen und noch erscheinenden nachgelassenen Werke von Mozart seien, so bemerke ich, dass Hr. Hofrath André im Besitze sämmtlicher Original-Manuscripte ist, welche auch von den ersten noch lebenden Tonkünstlern und Virtuosen eingesehen worden sind.

Offenbach a. M., im Juni 1840.

Joh. André.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Dreizehnter Band.

(Juli bis December 1840.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, Wilhelmine v. Chezy, geb. Freiin Klenke,
H. Hirſchbach, Dr. A. Kahlert, Dr. E. Krüger, Dr. A. Keferſtein, J. C. Lobe,
Oswald Lorenz, Dr. A. B. Marx, Albert Schiffner, Dr. R. Schumann,
H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

Mit muſikaliſchen Beilagen
von
Julius Becker, Norbert Burgmüller, Adolph Henſelt, C. Koßmaly, Ferd. Kufferath,
Robert Schumann, Louis Schunke und H. Truhn.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Musik-Bibliothek Peters

Inhaltsverzeichniß
zum dreizehnten Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Materialien zu Beethoven's Biographie. Seite 97 ff.
— —, —, S. Bach's Portrait. 183.
— —, —, Leipzigs muſik. Vorzeit:
1. Die Concerte. 177.
Becker, Jul., Ideen über Malerei u. Muſik. 129 ff.
Biering, W., Noch ein Wort über die Schindler'ſche Biographie Beethoven's, C. M. v. Weber betr. 190 ff.
Chezy, Helmine von, C. M. v. Weber's Euryanthe. Ein Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Oper. 1 ff.
Kahlert, Dr. A., Die muſikaliſche Form. 57 ff.
Krüger, Dr. E., Ueber Virtuoſenunfug. 65 ff.
Lobe, J. C., Sendſchreiben an die Muſikvereine in Heidelberg, Manheim u. Speyer. 90 ff.
Marx, Dr. A. B., S. Bach's Claviercompoſitionen. 137 ff.
Schiffner, A., Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden. 105 ff.
S., Erinnerung an Bierey. 173 ff.
Wedel, Gottſchalk, Franz Leſſel, eine Lebensſkizze. 25 ff.
— —, —, Andeutung. 191 ff.
— —, —, Die Bewegung in den alten Tonſtücken. 205.

Beurtheilungen.

Album, 3tes, der neuen Ztſchr. f. Muſik. R. Frieſe. 206.
Alvensleben, G. v., 6 Lieder. Opus 1. Bote u. Bock. 83.
— — —, —, — — Opus 2. — — — —
Attern, W., 3 Geſänge m. Pfte. u. Vcello. Op. 12. Mompour. 186.
— —, —, Lied m. Pfte. u. Vcello. Ebendaſ. 186.
— —, —, 1ſte Symphonie arr. f. Pfte. Ebendaſ. 193.
Baillot, P., tägl. Uebungen f. Violine. Schleſinger. 206.
Becker, J., 4 Duetten m. Pfte. Op. 18. Peters. 127.
Becker, J., Idylle f. 2 Singſt. m. Pfte. Op. 22. Breitkopf u. H. 127.
Beethoven, L. v., ſchottiſche Lieder, 3ſtimmig bearb. v. J. Becker. Schleſinger. 136.
Beriot, C., Rondo f. Violine. Op. 69. Breitkopf u. H. 39.
Blumenthal, J. v., Rondo f. Violine. Op. 77. Mechetti. 39.
Burgmüller, N., Lieder m. Pfte. Op. 10. Hofmeiſter. 69.
Buyert, J. G., Orgelſtücke. Op. 4. Keyſner. 179.
Curſchmann, F., Blumengruß f. 3 Stimmen. Op. 22. Schleſinger. 135.
Dames, L., Lieder u. Geſänge. Op. 3. Bote u. Bock. 80.
Dotzauer, J. J. F., tägl. Studien f. Vcello. Op. 155. Schuberth in H. 206.
Embach, L. A., Ouverture f. Orch., herausgeg. v. d. Niederländ. Geſellſchaft. 23.
Engel, D., Orgelſtücke. Op. 2. Weinhold. 179.
Eſſer, J., Lieder m. Pfte. Op. 4. Simrock. 119.
Feſca, A., Trio f. Pfte. ꝛc. Op. 11. Meyer. 197.
Feyer, F., Lieder m. Pfte. Op. 1. Klemm. 89.
Fürſtenau, 24 tägl. Studien f. d. Flöte. Op. 125. Schleſinger. 206.
Girſchner, C. F. J., 3 Duetten m. Pfte. Op. 29. Cr u. Comp, 136.
Gnüge, F., Geſänge m. Pfte. Op. 5. Wunder. 69.
Göthe, W. v., Geſ. m. Pfte. Op. 1. Breitkopf u. H. 90.
Goldſchmidt, S., Geſänge m. Pfte. Op. 1. Hoffmann in P. 9.
Hagen, v. d., Minneſänger des 12. 13. u. 14ten Jahrhunderts. Barth. 111.
Hartmann, J. P. E., der Rabe. Zauberoper im Clavierauszug. Loſe u. Olſen. 40.
Höpner, L. H., ausgeführte Choräle f. Orgel. Op. 10. Arnold. 159.
Hummel, J. N., Präludien ꝛc. f. Orgel. Breitkopf u. H. 179.
Huth, L., 4 Duetten m. Pfte. Op. 21. Schleſinger. 135.

Kalliwoda, J., 5te Symphonie arr. v. Schmidt. Peters. 193.

Katterfeld, Jul., Choräle f. Orgel. Op. 5. Böhme in H. 139.

Kiel, A., Geſang f. 4 Männerſtimmen. Op. 3. A. Nagel. 116.

Kleinwächter, L., Ouverture f. Orcheſter. Op. 1. Breitkopf u. H. 11.

König, F. W., Orgelphantaſie. Op. 2. Granz in B. 179.

Koning, D., Ouverture f. Orch. Op. 7. herausgeg. v. d. niederländ. Verein. 23.

Kücken, F., Duette m. Pfte. Op. 25. Schleſinger. 127.

— —, —, — — — Op. 30. Bechtold u. H. 127.

— —, —, Lieder m. Vcello u. Pfte. Op. 28. Schleſinger. 185.

Kullack, Th., 4 Lieder m. Pfte. Op. 1. Schleſinger. 89.

Kunkel, F. J., 9 Orgelſtücke. Op. 3. Heckel. 179.

Lachner, J., Lied m. Pfte. u. Vcello. Op. 23. Bohmann. 185.

— —, —, — — — — — Ebendaſ. 186.

— —, —, — — — — — Op. 43. Ebendaſ. 185.

Lindblad, A. F., Symphonie f. Orch. Breitkopf u. H. 23.

Mannſtein, H. F., die geſammte Praktik der Geſangkunſt. Arnold. 46.

Mendelsſohn Bartholdy, Ouverture f. Harmoniemuſik arrang. v. Czerny. Op. 24. Simrock. 22.

— — —, Trio f. Pfte. ꝛc. Op. 66. Breitkopf u. H. 190.

Möhring, F., 6 4ſtimmige Geſänge. Op. 4. Bote u. Bock. 108.

Mühling, J., Präludien ꝛc. f. Orgel. Op. 3. Kubach. 179.

Muich, M., 4ſtimmige Geſänge. Verlagsinſtitut in Rinteln. 115.

Orpheus. Muſik. Taſchenbuch f. 1841. herausgeg. von A. Schmidt. Riedl's Wittwe. 174.

Pechatſchek, F., Rondo f. Violine. Op. 36. Mechetti. 39.

Philipp, P. C., Trio f. Pfte. ꝛc. Op. 33. Leuckart. 61.

Pitſch, C., Präludien f. Orgel. Op. 9. Hoffmann in P. 159.

Pixis, J. P. P., 6tes Trio f. Pfte. ꝛc. Op. 139. Hofmeiſter. 197.

Rieger, G., Anweiſung z. Generalbaß ꝛc. Brünn. 150.

Rietz, J., Concertouverture f. d. gr. Orcheſter. Op. 7. Kiſtner. 7.

Rochlitz, F., Sammlung vorzügl. Geſangſtücke ꝛc. Schott. 201.

Schapler, J., Lied m. Pfte. u. Vcello. Heckel. 186.

Schindler, A., Biographie v. L. v. Beethoven. Aſchendorf. 30.

Schubert, Franz, „Nachthelle" f. Tenorſolo ꝛc. Op. 134. Diabelli u. Comp. 3.

— —, —, „Ständchen" Solo f. eine Altſtimme ꝛc. Op. 135. Ebendaſ. 3.

— —, —, „Mirjams Siegesgeſang" Sopranſolo m. Chor ꝛc. Op. 136. Ebendaſ. 3.

Schubert, Franz, „Gebet" für 4 Stimmen. Op. 139. Ebendaſ. 3.

Seyler, G., Trio f. Pfte. ꝛc. Mechetti. 70.

Skroup, F. J., Lied m. Pfte. u. Vcello. Op. 15. Hofmann. 186.

Spohr, L., 5te Symphonie f. Orch. Haslinger. 79.

Stern, J., 6 Lieder. Op. 6. Schleſinger. 86.

— —, —, Bilder d. Orients f. Geſ. u. Pfte. Op. 3. Klemm. 86.

Storch, A. M., Geſänge m. Pfte. Op. 2. Mechetti. 90.

Suckow, Dr. G., Syſtem der Phyſik ꝛc. Leske. 202.

Täglichsbeck, Th., 2tes Concertino f. Violine. Op. 14. Hofmeiſter. 89.

Taubert, W., 5 4ſtimmige Lieder. Op. 48. Bote u. Bock. 102.

Töpfer, J. G., Anleitung zur Erhaltung u. Stimmung d. Orgel. Mauke. 202.

Triest, H., 4ſtimmige Geſänge. Op. 8. Liſchke. 102.

— —, —, 4 Duetten m. Pfte. Op. 6. Challier. 185.

Tucher, G. v., Schatz d. evangel. Kirchengeſangs. Metzler. 162.

Veit, W. H., Lieder m. Pfte. Op. 15. Hofmeiſter. 119.

Weber, C. M. v., 2te Symphonie f. d. Pfte. v. Jähns. Schleſinger. 23.

Wilke, Fr., über Orgelmixturen. Trautwein. 150.

— —, —, Beſchr. d. Orgel in Salzwedel. Ebendaſ. 150.

Wilſing, F. E., 6 Lieder m. Pfte. Op. 5. Bote u. Bock. 86.

Zimmermann, C. A., Lied m. Pfte. u. Vcello. Op. 20. Heckel. 185.

Größere Correſpondenzen.

Aachen. (Von F. Kahlert.)

S. 3 ff. Das Muſikfeſt daſelbſt. — S. 11. Schluß. —

Baſel. (Von d. Correſp. f. d. Schweiz.)

S. 19. Früheres Wirren zwiſchen Theater und Concert. — 27. Concert- u. Theaterzuſtände. — 35. Die letzten Winterconcerte. — 50. Gr. ſchweizeriſches Muſikfeſt in Baſel. —

Berlin. (Von H. Truhn.)

S. 43. L. Maurer. — Das Componiſten-Diner. — 60. Frl. Schlegel. — Generalpauſe. — Trauermuſik. — 83. A. Schebeſt. — Beerwald. — Gäſte. —

Blankenburg. (Von C. D.)

S. 75. Geſangfeſt daſelbſt. —

Dresden. (Von A. Schiffner.)

S. 180. Mendelsſohn's Paulus. — 194. 4tes pädagogiſches Geſangfeſt. —

Frankfurt. (Von C. G.)

S. 32. Oper. — Stereotype Abzeichen auf der Bühne. — 60. L. Böhner. — F. Hiller's Oratorium. —

London. (Von J. H. und R. H.)

S. 8. Die heurige Saiſon. — 23. Schluß. — 155. Die engliſche Oper. — 175. Die letzte Saiſon. — 188. Die Saiſon. — Muſikfeſte. —

Paris. (Nach H. Berlioz v. J. B.)

S. 10. 1ſte Vorſtellung des „Elève de Presbourg" von Luce. — 15. Liſzt. — P. Garcia. — de Pons. — Etuden v. Heller. — 46. Die diesjährigen Concerte d. Conſervatoirs. — 66. 1ſte Vorſtellung der „la Perruche" v. Clapiſſon. — 71. 1ſte Vorſt. der „Zanetta" v. Auber. — 86. Wiederaufführung des Cortez. — 98. 1ſte Vorſt. d. „Opera à la Cour." — 123. Théâtre de l'Opéra. — 198. 1ſte Vorſt. d. „Jeanne de Naples" v. Borbeze u. Mompou. —

Wien. (Von G. und 34.)

S. 162. Auferſtehung d. deutſchen Oper. — 166. Oper. — 171. Vorgänge am Kärntnerthortheater. — 179. Reuling's Alfred. — Paſta. — 186. Akademien. — Concerte. — Notizen. — 203. Muſikfeſt. — Plan e. allgemeinen Des-Inſtrumentation. — Reuling's Alfred. —

Zürich. (Vom Schweizer Correſp.)

S. 91. Die Muſikgeſellſchaft. — Leitende Künſtler. —

Kürzeres.

Das Gutenbergfeſt in Leipzig, v. 12. Seite 7.
Ueber Lorzing's neue Oper „H. Sachs". 16.
Paganini. Nach d. Franz. d. Fayot v. J. B. 13 ff.
Mendelsſohn's Orgelconcert, v. 12. 56.
Dramatiſche Schriftſteller u. Operndichter. Von G. F. Nord. 79.
Muſikfeſt in Speyer. Von H. 84.
Dſchelaleddin über Muſik, v. F. Rückert. 84.
Abt Vogler. Von H. T. 87.
Skizzen. Von H. H. 95.
A. Lwoff. Von J. Fiſchhof. 102.
Händel's Judas Maccabäus. Von C. F. Becker. 103.
Drei gute Liederhefte. Von R. E. 118.
Antiphiliſtröſes. Von H. Hirſchbach. 120.
Curioſa aus dem Tagebuche eines alten Cantors. 128.
Muſik der Malgaſchen. Von K. Stein. 136.
Aus der Brieftaſche eines fahrenden Muſikers. Von H. T. 138.
Die Leipziger Abonnementconcerte. 140. 144. 148. 156. 160. 163. 187. 208.
Brief an d. Red. v. A. Schindler. 146.
Die zu frühe Recenſion. Von C. F. Becker. 158.
Beethoven's Denkmal betreffend. 164.
Concerte der Euterpe in Leipzig. 172. 184. 208.
Berichtigung v. Capellm. Reiſſiger. 172.
Berichtigung v. Capellm. Spohr. 180.
Ole Bull in Leipzig. 200.
Auch ein Kunſtgenuß. Schreiben aus Riga. Von G. 207.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Bremen S. 188. Dresden 156. Hamburg 16. Leipzig 36. 47. 164. 188. Reichenberg 144. Riga 55. Stargard 140. Tübingen 47. Weimar 72. 184.

Vermiſchtes.

Spontini. Seite 4. 20. — Paganini 4. 12. 60. — Pauline Garcia 4. — Gutenbergfeſt 12. 28. — Rey 12. — E. Bach 20. — Königin Victoria 20. — Muſikfeſte 36. 72. 84. 88. 92. 104. 108. 116. 120. 124. 152. — † Bierey 36. — † Prinz 36. — Löwenſkiold 48. — Deutſche Operngeſellſchaft in London 48. 60. — Preistrio 52. — Berlioz 52. 64. 76. 140. — Roſſini 56. 184. — Neue Opern 64. 76. 104. 124. 132. 176. 188. — Liſzt 72. 120. — Rinck 72. — Amalie Rieffel 72. — Mendelsſohn 72. — Lwoff 88. 164. — Preisquartett 88. — Mozartſtiftung in Frankfurt 100. — Die Pyrenäenſänger 104. — Eliſe Liſt 108. — † Kleinwächter 108. — † Pechatſchek 108. — Moſcheles 124. 136. 176. — † Leidesdorf 132. — F. Hiller 140. — Paulus v. Mendelsſohn 144. — Louiſe Schlegel 144. — Neue Oratorien 148. 188. — L. Gall 152. — Volksfeſt in Grätz 164. — Ital. Sänger 176. — de Beriot 176. — Ole Bull 184. — † Janſen 188. — Rheinliedcomponiſten 192. — Neue Zeitſchrift 200. —

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit.

Heft XI.

Vierſtimmige Geſänge.

Adolph Henſelt, der Dombau von W. v. Waldbrühl. — C. Koßmaly, „Ach daß du doch ſo ferne biſt" von

Rückert. — H. Truhn, an die Kunstgenossen v. Reinhardstein. — Robert Schumann, Rastloſe Liebe, von Göthe. —

Heft XII.

Geſänge mit Begl. d. Pianoforte.

Norbert Burgmüller, Frühlingslied von Müller. — L. Schunke, Gretchens Lied v. Göthe. — Ferd. Kufferath, Morgen von W. Müller. — Julius Becker' das Islamägdlein, Gedicht vom Componiſten. — Robert Schumann, Diſtichen von Zimmermann. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 3, 13, 17, 21, 27, 38, 42, 50.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 1. Den 1. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe. — Franz Schubert. — Muſikfeſt in Aachen. — Vermiſchtes. —

Was außen tönet, das ſteiget
Herein in mein Heiligthum,
Und was die Bruſt mir beweget
Das iſt mein Eigenthum.
Chamiſſo.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

Ein Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Oper,

von **Helmina v. Chezy**, geb. Freiin **Klencke**.

Noch jedes Blättchen, auf welchem ein Vers der Euryanthe entworfen, bleibt treu verwahrt, blickt mich an, wie mit Freudenaugen, klingt mir zu, ſpricht zu mir von jener überſchwänglichen Zeit. O, könnt' ich ſie mit allen ihren Bezauberungen ſchildern!

Mein erſter Blick weile jetzt auf dem anmuthvollen Dresden, damals ſo reich belebt für mich! Jetzt unterm Leichenſtein ruht erſtarrt manch ſchönes Herz, das treu für mich geſchlagen — Heinrich Otto und Jeanette Graf und Gräfin von Löben — Ernſt Otto von der Malsburg, Louiſe Brachmann, Charlotte von Werthern, Wilhelmine Willmar, Charlotte Ernſt geb. Schlegel, Arthur vom Nordſtern, und ſo manche andre Edle und Geliebte deckt längſt die Gruft:

„Und, was ſich ſonſt an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerſtreuet. —"

Im Liederkreiſe beim Miniſter v. Noſtitz trat mir zuerſt Carl Maria von Weber entgegen; erinnerte mich, daß wir uns 1813 mit Meyer Beer bei Vogler begegnet, und äußerte höchſt verbindlich, daß er meine Lieder liebe. Ich entgegnete ihm ſcherzhaft, er habe dieſe Liebe noch nicht bethätigt. „Ich arbeite ſeit längerer Zeit ſehr angeſtrengt," erwiederte Weber, „und mit ein paar Liedern fang ich bei Ihnen nicht an, Sie müſſen mir etwas Großes dichten; ſo wie ich mit Allem, was jetzt vorbereitet iſt, zwei Opern von Kind*), zu Rande bin. Wenn ich Erfolg finde, ſo wende ich mich an Sie!"

Es bedurfte mir nicht des Erfolgs, den ſpäter der Freiſchütz fand, um Weber ſo hoch zu ſtellen als es dann die Welt that, ich kannte Lützow's Jagd, kannte die friſchen Melodieen, mit denen er die Seelen durchſchüttert und entzückt, fühlte ſeine Größe aus dem Menſchen ſelbſt heraus.

Es war im Spätherbſt 1817, Weber ſchrieb damals den Freiſchütz, und ging an die drei Pinto's zur Abwechſelung. Die Idee der Letzteren (bearbeitet von Theodor Hell) iſt glücklich.

Weber an ſeiner hübſchen, jungen Gattin Seite war damals die Seele der Heiterkeit jener ſchönen Kreiſe, im unvergeßlichen Dresden; ſein Ernſt, wenn er ſo unter uns verweilte, ſchattirte ſo kräftig und hob ſo würdig ſeine frohe Laune, ſeine Anmaßungsloſigkeit war ſo lieblich, ſeine Freundlichkeit ſo ruhig und wohlthuend; er war ſo vollſtändig da für alle, ließ ſein Ich ganz aus dem Spiele! Schon hoch berühmt dazumal, war in ſeinen Augen ſein Ruhm ein Juwel, das er ſich noch erſt zu verdienen hätte, und dicht verſchloß, doch äugelte er oft ſehnſüchtig zu der Stelle hin, wo das Schmuckkäſtlein aufbewahrt ſtand.

Und bis an den Tod hat er gezweifelt!

Zu ſchwer und innig Ernſt war es ihm mit der Kunſt, zu ſtreng rief er zur Prüfung, was ihm ſo überreich und hold der gute Geiſt gewährte, was er nur kindlich hinnehmen durfte; eine zu hohe Idee hatte er von deutſcher Volksthümlichkeit, überhaupt von der Geſammtmaſſe des Publicums, dachte nie an Goethe's Wort:

Beſeht die Gönner in der Nähe — —

Und ſo barg und hegte er, als ſein theuerſtes Gut, und nährte mit ſeinem köſtlichen Herzblut die Flamme, die ſein junges Leben verzehrte.

---

*) Die zweite wollte der Dichter nicht vollenden, es blieb beim Freiſchütz allein.

Nur als Funke glomm dies Alles noch in ihm, als er den Freiſchütz ſchrieb; erſt nachdem dieſer über die Bühne gegangen, hatte der Sturm des Enthuſiasmus der Menge den verheerenden Brand angefacht, der Gifthauch des Neides die Glut auf ſein Innerſtes hingetrieben, ſie rieb ihn auf.

Wie glücklich müſſen Sie ſein! ſagte ich ihm, als er mich bei ſeiner Zurückkunft von Berlin beſuchte. Dieſer Enthuſiasmus für Ihr Werk, dieſe Liebe! — „Nein! Freundin! Mich hebt das Lob auf eine ſchwindelnde Höhe; es beſeligt mich, aber mich zerſchmettert der leiſeſte, ja der unverdienteſte, der abſurdeſte Tadel"!

Wir ſprachen viel über Muſik; Weber hatte eine ſeltene Gewalt die Gemüther zu erſchließen, doch fiel mir endlich ein, daß ich zu dem Meiſter ſpreche, der von ſeinem Standpunct aus, von mir gar nichts Neues erfahren konnte. Ich ſagte ihm das. „Nein"! erwiderte Weber. „Das iſts eben, warum ich ſo gern mit Ihnen über Muſik ſpreche, Ihr Gefühl leitet Sie richtig, wohingegen die Halbklugheit ſogenannter Kenner ſie verwirrt, und ihre Anmaßungen mich anwidern"!

Berlin! — Er konnte es nicht vergeſſen. Nie wurde der Nektarbecher der Bewunderung dem Meiſter ſüßer umkränzt, berauſchender gefüllt und anmuthiger kredenzet, als in Berlin! Der Freiſchütz war durchaus neu, höchſt volksthümlich, und rein menſchlich in allen Beziehungen, die Gemüther ergreifend, ſo in der Wortdichtung als in des großen Tondichters höchſt origineller, wunderbar innig ſeelenvoller Auffaſſung des Textes. Ich ſagte reinmenſchlich, und doch iſt Zauberſpuk und Höllenſpectakel drin, aber das iſts ja, da liegt's! Weckt nur die Schauerklänge, die an der Wiege ſchon das innre Herz aufgerüttelt, und die ſchlummernden Ahnungen der überſinnlichen Welt um uns her zum Bewußtſein gerufen, ſo habt ihr die Menſchen ſchon zu eigen! Wollt ihr dramatiſche Elemente? das Einfachſte wird am gewaltigſten wirken: Unſchuld, Liebe, Glaube in zwei jungen Herzen, Kampf und Bosheit und Argliſt, Kampf mit der Leidenſchaft, Verwirrung, und Sieg durch göttlichen Schutz — es klingt ſo einfach, und doch iſt die Geſchichte des beſſern Theils der Menſchheit darin, und Anklang findets in allen Seelen.

Heiter, glückſelig, oft herzlich luſtig, den ganzen Kreis belebend und beſeelend zeigte ſich C. M. v. Weber, vor ſeiner Reiſe nach Berlin bei großen glänzenden Feſten im Hauſe des Miniſters von Noſtiz, des preußiſchen Geſandten Freiherrn von Oelſen, bei Böttiger, Kind, Förſter, Haſſe, Kuhn, Thereſe von Winkel, und in andern befreundeten Kreiſen, deren Eindruck mir unvergeßlich bleibt. C. M. und Caroline von Weber beſtürmt von herzlichen Bitten, ſangen Lieder zur Guitarre, ordneten die Aufführung von Charaden, führten ſelbſt mit höchſt komiſcher Kraft die meiſten auf; Weber las auch wohl einmal ein Phantaſieſtück, eine Abhandlung über Muſik; Niemand ſchrieb lebenvoller, Niemand las kräftiger und natürlicher; er wollte Beides nicht zugeſtehn, lehnte jedes Lob von ſich ab. Er war ſo fern von Eitelkeit, daß es ihm ſogar an Selbſtvertrauen fehlte; der Deutſche klebt noch an dieſer Tugend der ſchüchternen Beſcheidenheit, die andere Völker längſt bei Seite geworfen haben. Aus der Selbſtgenügſamkeit kann keine Größe hervorgehn.

Doch Roſſini liebte der deutſche Meiſter nicht, er war nicht gerecht gegen ihn, er bedachte nie, daß eben das in der italieniſchen Natur begründet iſt, was ſeine Deutſchheit an Roſſini nicht ertragen konnte, und daß bei ſüdlichen Naturen in jener unbedingten Hingebung an die Begeiſterung des Augenblicks wiederum etwas ſehr Schönes und Lebensfrohes liegt, welches zwar meiſt der ſtreng claſſiſchen Vollendung, ſelten aber der Natur in ihrer glücklichſten Entfaltung im Wege ſteht. Die Freiheit eines Gedankens, eines Bildes kann durch zu große Selbſtſtrenge gar ſchnell abgeſtreift werden, und das Beſſere iſt nicht ſelten des Guten Feind. Roſſini, der Ueberreiche, verwarf nichts, er vergeudete immer, was eben quoll, und wie es quoll. Seit Mozart war vielleicht noch nie ein muſikaliſches Genie melodienreicher und unbefangener; ſeit Mozart gab es keinen ſo populären Tondichter, als dieſen. Aus Voglers ſtrenger Schule hervorgegangen, konnte Weber ſich nicht mit dem leichten Sinn und friſchen Muth des Italiers befreunden, er ſah Gefahr für Geſchmack und Kunſt in der Bewunderung für Roſſini, in der Nachfolge auf ſeiner Bahn voraus, und eiferte treulich dagegen; im Princip hatte er unter mehreren Hinſichten Recht, in der Anwendung irrte er, aber nur im reinſten und feurigſten Eifer für die gute Sache. Er that auch Unrecht, es dem italiſchen Meiſter beizumeſſen, wenn Sänger und Sängerinnen die Grenze überſchritten, die er geſteckt, und ihren Part mit Schnörkeln, Trille's, Coloraturen und Rouladen überhäuften. Dieſe Klippe iſt eine ewige, es iſt auch nicht unverzeihlich, wenn der Sänger auch auf ſeinem Gebiet Schöpfer und Tondichter ſein will; wie weit er geht, kommt ganz auf ſeine Bildung an. Warum iſt nicht der Applaus durchweg verſtändig? Warum gibt es Claqueurs? Dies ſteht zumeiſt der höheren Geſchmacksausbildung darſtellender Künſtler entgegen! —

(Fortſetzung folgt.)

Franz Schubert.

Die HH. Diabelli u. Comp. in Wien haben wieder einige bedeutende Compoſitionen aus Schubert's Nachlaß veröffentlicht, auf die wir namentlich Geſangvereine ꝛc. aufmerkſam machen. Es ſind:

Op. 134: „Nachthelle“, Ged. v. J. G. **Seidl.** Solo f. eine Tenorſtimme, mit Begl. von zwei Tenor-, zwei Baßſtimmen u. des Pfte. — 1 Fl. 45 Xr. —

Op. 135: „Ständchen“, Ged. v. **Grillparzer**, Solo für eine Altſtimme, mit Begl. von 2 Sopran-, 2 Altſtimmen u. des Pfte. — 2 Fl. —

Op. 136: „Mirjams Siegesgeſang“, Ged. v. **Grillparzer**, Sopranſolo mit Chor u. Begl. des Pfte. — 4 Fl. —

Op. 139: „Gebet“ von **de la Motte Fouque** f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß u. Begl. d. Pfte. — 2 Fl. —

Die beiden erſten müſſen reizend wirken; ſie ſind äuſſerſt zart und charakteriſtiſch. Das einförmige Colorit zu heben, in das der rein vierſtimmige Männergeſang wohl oder übel oft verfällt, hat Schubert ihm eine Soloſtimme eingeflochten und das Clavier zur Begleitung beigegeben. Die Idee iſt glücklich, wenn dadurch freilich den Männergeſangquartetten, die kein Inſtrument in der Nähe haben, die Ausführung unmöglich gemacht iſt; denn das Clavier iſt weſentlich und darf nicht fehlen. Dann aber, im Verein aller, wird auch der Genuß ein doppelter ſein. Das „Ständchen“ hat eine gleiche Form wie die „Nachthelle“, nur daß es für Frauenſtimmen geſchrieben iſt; von ſchönen Stimmen vorgetragen und gut einſtudirt muß es von wundervoller Wirkung ſein, wenn auch ein von Frauen gebrachtes Ständchen in der Wirklichkeit ſchwerlich vorkommen möchte. Auch im „Ständchen“ iſt das Clavier weſentlich und trägt die Harmonie. Schubert's bekannte Manier, einen Rhythmus, eine Begleitungsfigur vom Anfang bis zum Schluß feſtzuhalten, trifft man auch in dieſen Geſängen wieder. Daß ſie ſchön für die Stimme geſchrieben ſind, darf man glauben; auch ſind ſie nirgends verfänglich ſchwer. — „Mirjams Siegesgeſang“ iſt eine Compoſition größeren Umfanges, eine Art Cantate, die wohl urſprünglich mit Begleitung des Orcheſters geſchrieben iſt; iſt das letzte der Fall, wie wir beinah überzeugt ſind, ſo bedauern wir ſie nur im Arrangement kennen lernen zu können. Doch verläugnet die Compoſition auch in der vorliegenden Geſtalt ihre Wirkung nicht; der Grundton iſt eigen alterthümlich, alt religiös, faſt bibliſch. Aus anderen Compoſitionen Schubert's weiß man, mit wie glücklicher Phantaſie er die fremdartigſten Stoffe zu beherrſchen verſteht. Der Form nach alterthümlich zu ſchreiben, kann man lernen; aber den Geiſt alter Zeit wie in leibhafter Klarheit heraufzubeſchwören, dazu gehört ein Dichter. Wir treffen übrigens ſogar auf eine Fuge; ſie iſt geiſtreich genug. Das Ganze ſchließt wie es begonnen hat, heiter und glänzend. Im „Gebet“ nun ſpricht ſich der moderne gläubige Chriſt aus, und hier mit ganzer Innigkeit und Kraft; dies ſind unſere Paläſtrinageſänge, ſo ſpricht ſich die neue Kunſt im Gebet aus, duldend und vertrauend, aber auch thatkräftig und zum Handeln bereit. Man wird den Geſang nicht ohne innigen Antheil hören können. So blühe denn der Lorbeerkranz um Schubert's Stirn immer voller. Wer hätte von dem Liedercomponiſten gedacht, daß er noch ſolchen Reichthum in ſich barg, wie es jetzt immer klarer wird. Möchten ſich doch auch freundliche Hände bald zur Herausgabe ſeiner anderen Geſangswerke, der Opern und der großen Meſſen verbinden. Wien hat noch im Augenblick keine größeren muſikaliſchen Schätze im Beſitz, als dieſe. —

12.

Das Muſikfeſt zu Aachen.

Wenn jeder ruhige Beobachter gern mit uns eingeſtehen wird, daß die Muſikfeſte am Rhein im Allgemeinen viel zur Belebung des muſikaliſchen Sinnes beigetragen haben, ſo kann es aber auch eben ſo wenig in Abrede geſtellt werden, daß im Beſondern, durch das lobenswerthe Beſtreben, nur claſſiſche Tonwerke vorzuführen, der Geſchmack durch dieſelben bereits im hohen Grade veredelt worden iſt. Der ſchöne Beweis zu dieſer erfreulichen Beobachtung ſpricht ſich unverkennbar in dem erhöhten Intereſſe aus, welches das Publicum jährlich für die ältern Werke eines Bach und Händel an den Tag legt. —

Zum 22ſten Male wurde das Feſt in dieſem Jahre zu Aachen begangen, und zwar ſo hervorragend, daß es als eins der ſchönſten Glieder in der Kette der rheiniſchen Muſikfeſte bezeichnet werden darf, ſowohl durch die Mitwirkung bedeutender Talente, als auch durch die ſorgfältige Auswahl der aufzuführenden Muſikwerke.

Die Geſammtzahl der Mitwirkenden betrug dießmal 550 Perſonen, wovon der Chor aus 94 Soprani, 73 Alti, 111 Tenori und 124 Baſſi beſtand, dazu kamen 53 Violinen, 16 Violen, 19 Violoncelle und 12 Contrabäſſe. Die Blasinſtrumente waren doppelt und theilweiſe dreifach beſetzt.

Mit dieſen Mitteln hörten wir unter **Spohr's** trefflicher Leitung am erſten Abend des Feſtes Händel's Judas Makkabäus. Zu oft und vielſeitig ſind Händel's meiſterhafte Tonſchöpfungen beſprochen worden, um noch über den für alle Zeiten hochſtehenden freiheitsglühenden Makkabäus etwas Neues ſagen zu können. Die Aufführung war im hohen Grade gelungen zu nennen. Die Chöre „Klagt, Söhne Judas,“ „Wir weihn dem Edlen“ und „Du ſinkſt armes Iſrael“ wurden mit einer ſo gefühlten Innigkeit geſungen, daß ſie manchen der Zuhörer Thränen entlockten, und der begeiſterte Vortrag der Chöre „dringt ein“ und namentlich der für uns am hervorragenſte herrliche Chor „Fall ward ſein Loos“, ſo wie „Singt unſerm Gott“, können nicht vollendeter und ſchöner vorgetragen gedacht werden. Die Hauptſolopartien waren in den Händen der Frau Fiſcher-Achten (Iſraelitin), Frau Müller-Gerſon (2te Iſraelitin) und Herrn de Brugt (Makkabäus). Frau Fiſcher-Achten, die uns auf frühern Muſikfeſten ſchon öfters Gelegenheit gegeben, ihr ſchönes Talent zu bewundern, erfreute uns wieder durch ihren in hohem Grade ausgebildeten Geſang, ſo wie durch den innigſten Vortrag. Frau Müller-Gerſon ſtand namentlich im Duett „O, niemals beugten wir das Knie“ würdig der Frau Fiſcher zur Seite, und entwickelte zudem in andern Piecen ihre ſchöne Altſtimme, verbunden mit deutlicher Ausſprache und guter Schule. In der Partie des Makkabäus, welche Herr de Brugt ſang, überzeugten wir uns wieder aufs Neue, daß Herr de Brugt nicht im Stande iſt Händel aufzufaſſen. Er ſang dieſen antiken Makkabäus, dieſen religiös begeiſterten Helden, in Auber'ſcher Maſaniello-Manier — oder eigentlich in gar keiner. Wenn Herr de Brugt früher mehr befriedigte, ſo lag es mehr in der Friſche ſeiner Stimme. Dieſe iſt aber abgeſungen, und nun ſtellt ſich ſeine Art zu ſingen, mit ſchlechter deutſcher Ausſprache, ſo unbefriedigend dar, daß wir wünſchen keine Hauptpartie auf einem rheiniſchen Muſikfeſte mehr von ihm zu hören. Die übrigen Partien wurden, Simon, von Herrn Fiſcher-Achten, Iſraelit und Eupolemus, von zweien Dilettanten recht befriedigend und ſicher vorgetragen. Das Orcheſter war ausgezeichnet, und trat die geiſtreiche Claſingſche Inſtrumentation in allen ihren Nuancirungen überall hervor.

Der zweite Abend des Feſtes, wurde mit der herrlichen Ouverture zu Medea von Cherubini eröffnet, deren Ausführung nichts zu wünſchen übrig ließ.

Es ſtanden an der Spitze des Orcheſters das Quartett der Gebrüder Müller, ſo wie das Cölner Quartett (die Herren Hartmann, Derckum, Weber und Breuer). Ein Drittel des Orcheſters beſtand aus Mitgliedern der Conſervatoire von Lüttich und Brüſſel. Wünſchenswerth wäre es übrigens, und der Tendenz des Feſtes überaus mehr entſprechend, wenn das Orcheſter nur aus den Muſikern der Rheinlande zuſammengeſetzt würde, wir haben manchen wackern Muſiker vermißt, der die Fähigkeit hat, ſeine Partie auszufüllen, und wohl nicht brauchte einem Fremden nachzuſtehen.

Das Vaterunſer von Spohr machte bei weitem nicht den Eindruck auf uns, den wir gehofft und gewünſcht hatten, wir halten es für eine ſchwächere Arbeit des verehrten Componiſten. Es iſt keine Muſik, die dem Inhalte dieſes Gebets aller Gebete, entſpricht. Wir fanden ſchöne Motive, aber nicht dem Gegenſtande angemeſſen, Verbindungsſätze ganz dramatiſcher Natur, ohne Einheit zum Ganzen, effectvolle Inſtrumentirung jedoch häufig überladen. Wir halten Spohr für einen bedeutenden Componiſten, nur nicht bis dahin, im oratoriſchen Style. Uebrigens hat man ſchon das Talent manches in der Inſtrumental- und dramatiſchen Compoſition hoch ſtehenden Meiſters auf dieſem Felde ſcheitern ſehen, und das auf dem vorletzten Muſikfeſte zu Aachen von Ries gegebene Oratorium „Die Könige in Iſrael“ liefert uns hierzu einen gleichen Beweis.

Die Solopartieen im Vaterunſer wurden von den Damen Fiſcher und Müller, Herrn de Brugt und Staudigl von Wien, welchen letzteren ein glücklicher Zufall nach Aachen geführt hatte, ſehr ſchön geſungen. In einem mehrſtimmigen Soloſatze entwickelten ſich durch die Unſicherheit des Herrn de Brugt unangenehme Disharmonieen. Das Orcheſter bewährte ſich ſehr gut, nur wurden uns durch Unaufmerkſamkeit einige ſonderbare, vom Componiſten ſicher anders geſchriebene Harmonieen von einigen Blasinſtrumenten vorgetragen. Das Werk iſt übrigens in ſeiner Aufführung ſehr ſchwer, und that es uns für den Componiſten leid, daß die bezeichneten Verſtöße ſtatt fanden.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Spontini's Name klang in der vorigen Woche mehr als je wieder in Paris. Der Director der großen Oper hatte ſchon ſeit lange eine Aufführung des Cortez vorbereitet, Spontini ſich ihr aber ſchriftlich widerſetzt, weil er nach ſeiner Meinung fürchten müſſe, die Oper werde ſchlecht gegeben. Als der Director keine Rückſicht auf den Proteſt nahm, verklagte ihn Spontini beim Pariſer Handelsgericht, das Hrn. Pillet, dem Director, bei Strafe von 6000 Frcs. jede Aufführung ohne des Componiſten Einwilligung unterſagte. Hr. Pillet ſetzte dennoch die Aufführung an, und erklärte dem Gericht, daß er gegen das Urthel Appellation einlegen wolle. Die Aufführung hat nun wirklich am 17ten Statt gefunden, ſoll aber ſo ausgefallen ſein, daß man Hrn. Spontini in ſeinen Befürchtungen beipflichten müſſe. Man iſt auf den Ausgang des Proceſſes geſpannt. —

*** Paganini hat, wie ital. Blätter berichten, außer ſeinem Sohne ein Vermögen von 3—4 Millionen Frcs., noch bedeutende Legate ausgeſetzt, u. A. den Capuzinern für Meſſenleſen eine gewiſſe Summe, ſeinen zwei Schweſtern 125000 Frcs., ſeiner Mutter, wie der Mutter ſeines Sohnes jeder eine jährliche Penſion. Ueber die Krankheit, die ſeinen Tod herbeiführte, das Leichenbegängniß ꝛc. wundert man ſich in öffentl. Blättern noch nichts Genaueres zu leſen. —

*** Mad. Viardot (Pauline Garcia) war in Bologna angekommen; ſie wollte daſelbſt auch auftreten und zwar im Tell, der bis dahin aufgeführt zu werden verboten war. — Auch mehre deutſche Sängerinnen haben ihre Namen geändert; Frl. von Haſſelt iſt Mad. Barth geworden; Frl. Carl will ſich ebenfalls verheirathen und ganz von der Bühne zurücktreten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 2. Den 4. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetzg.). — Für Orcheſter. — Gutenbergfeſt in Leipzig. — Aus London. — Tagebuch. —

> — Glaub' gewiß, daß wahre Muſik übermenſchlich iſt. Der Meiſter fordert das Unmögliche von den Geiſtern, die ihm unterworfen ſind, und ſiehe es iſt möglich, ſie leiſten es.
>
> Bettina (an Göthe).

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

An einem goldleuchtenden, milden Octoberabend des Jahres 1821 im deutſchen Florenz, deſſen Himmel mit italieniſchen Gluten prangte, weilte ich im Vorübergehen auf einer Brüſtung der Elbbrücke, die herrliche Landſchaft betrachtend, als unvermuthet beim Umwenden Weber und ſeine Gattin vor mir ſtanden.

„Haben Sie Zeit?" — Für Sie immer! — „Ich komme recht bald zu Ihnen, darf ich auf Ihr früheres Verſprechen hoffen? Wollen Sie mir eine Oper ſchreiben"? — Ich war außer mir vor Vergnügen, es war Alles um her mit einem Mal ſchöner geworden, und die nächſte Zeit lag vor mir, wie eine frohe Verheißung.

Ich dachte ſogleich an Euryanthe. Dieſe herzige, uralte Dichtung, von der Dorothea von Schlegel, als wir in Paris beiſammen lebten, in Treſſans Bibliothek der Romane eine ganz verſumfeite Nachbildung geleſen, und den ſchöneren Sinn und Geiſt darin geahnt, war mir von ihrem Manne zum Ueberſetzen empfohlen, und von Chezy aus der Bibliothek gebracht worden; es knüpften ſich an ſie alle Erinnerungen jener verhängnißvollen Lebenstage, deren Wonnen noch immer alle ſpäteren Leiden durch ihr frühlinggleiches Walten beſiegten.

Doch Weber hatte mir Wien genannt, für welches er die Oper ſchreiben wollte, ich meinte in meinem Sinn, dort könne man das komiſche Element nicht vermiſſen. Auf allerlei verfiel ich, vor Allem auf Calderon's prächtiges Méjor esta que estava, das in Wien ſpielt. Von allen Stoffen, die ich ihm vorſchlug, nahm Weber Notiz, und meine Ueberſetzung der Euryanthe*) nahm er mit ſich, wie auch den Entwurf zur Oper, den ich ihm mitgetheilt.

Schon am andern Morgen war er wieder da: „Was, Calderon"? rief er mir zu, „bleiben wir bei der Euryanthe! Dieſer Stoff iſt wunderherrlich. Wir wollen uns daran halten, und ein von Seiten der Poeſie, wie der Muſik vollendetes Meiſterwerk daraus machen!"

Er meinte einſtimmig mit mir, das Veilchen ſei nicht in die Operndichtung aufzunehmen. — Ja das Veilchen! Es wäre gleichwohl das Beſte geweſen! Freilich ſtand bereits was ähnliches im Boccaz, freilich hatte Shakeſpeare den Cymbelin gedichtet, das aber war's nicht, was uns abhielt, ſondern die Dichtung ſollte durchaus ernſt und ſtreng ſittſam in ihrer Haltung ſein, und Weber wünſchte die Geiſterwelt hineinverwebt, die Geiſterwelt, mit ſtillathmendem, ahnungvollem Schauer, mit zarter Wehmuth; die Geiſterwelt, nicht die Spukwelt; die des Himmels, nicht die der Hölle! —

Mir war beim erſten Anordnen der Ideen zum Plan, wie Jemandem, der einen Schatz gefunden, und kennt ihn nicht, und weiß nicht, wohin damit? Himmelweit war ich von dem, was Weber wollte und bedurfte, von dem, was die Scene heiſchte. Ich hatte nun ſeit funfzehn Jahren nur für meine Kinder, und in den Kriegsjahren für die Leiden der Zeit gelebt; war nur höchſt ſelten in ein Theater gekommen, hatte von Opern nur die wenigſten, und dieſe ſeit Jahren nicht geſehen. In Darmſtadt hätte ich viel lernen können, als ich dort in kaum zu überbietender Vollendung mehre Opern hörte. Dreißig Proben pflegte der kunſtliebende Großherzog Ludwig zu halten. Weber's und Meyerbeer's berühmter Meiſter Vogler, der ſich im Allgemeinen wenig um das Theater kümmerte, zürnte darob und meinte: anderwärts würden die Proben der Vorſtellung wegen veranſtaltet, hier in Darmſtadt ſei's umgekehrt. Concerte, und vor Allem Kirchenmuſiken, Oratorien, Meſſen, beſonders in Dresden, hatte ich unzählige gehört. Weber war immer ſo freundlich geweſen, mich zu benachrichtigen, wenn es etwas recht ſchönes, oder eine neue Compoſition von den königlichen Geſchwiſtern gab. Er trug eine Liebe zu der höchſten Familie, die oft in begeiſterten Worten ſich Luft machte, und die ihn antrieb, es den Freunden im Stillen mitzutheilen, wenn wieder etwas Friſches den jungen, königlichen Händen entblüht war; denn mit verſchämter Schüchternheit verbargen ſie in jener Zeit des Aufblühens ihrer Talente ihre muſikaliſchen Arbeiten.

---

*) Romantiſche Dichtungen des Mittelalters, von Friedrich Schlegel, II. Theil, 1803. Dorothea von Schlegel hatte für den erſten Theil den Merlin im Auszug überſetzt, ich für den 2ten die Histoire de Gerand de Nevers et de la belle et vertueuse Euryante de Savoye, sa mie. 1823 wurde die Ueberſetzung in der Vereinsbuchhandlung neu aufgelegt; und erſchien nun unter meinem Namen. 1833 gab Hr. Franciſque Michel den Text in Verſen, nach einem alten Manuſcript von der königl. Bibliothek in Paris heraus; ich kannte blos die gedruckte Novelle in Proſa, die ſich unter den Incunabeln auf der königl. Bibliothek befindet, vom Manuſcript in Verſen wußten weder der Marquis de Treſſan, noch Friedrich von Schlegel; es war dem verdienſtvollen jungen Gelehrten F. Michel vorbehalten, unſern Dank dafür einzuerndten.

Wenn Weber'n wohl einmal eine Klage entſchlüpfte, daß ſein Gehalt nicht höher bemeſſen ſei und er gefragt wurde, ob er nicht anderwärts eine beſſere Anſtellung fände? ſo gab er zur Antwort: Leicht! aber nie werde ich gehen, denn wo fände ich ſolche Menſchen wieder? Dieſe Huld und Liebe von oben herab, die mich beglückt und vor mir ſelbſt erhebt? —

Weber hatte ein ſo feines und richtiges Durchſchauungsvermögen, und wollte mir ſo herzlich wohl, daß er ſich hütete, mir ſein ſtilles Entſetzen über meinen totalen Mangel an Bühnenkenntniß, den er bald bemerkte, auch nur im geringſten zu zeigen. Er bot mir getroſt die Hand zur Leitung, und ich ergriff ſie freudig und hielt ſie feſt. Mein Leitſtern war unbegrenzte Verehrung, unbedingtes Vertrauen, herzliche Anhänglichkeit an den Meiſter.

Weber brachte mir einen Stoß Textbücher. „Nehmen Sie zum Muſter für die Kürze der Scenen, der Geſangſtücke, der Behandlung überhaupt, Jouy's Veſtale", bat er mich „dieſe iſt ein Meiſterſtück!"

Einſt, in Paris 1805 bei einem Diner, wo Spontini neben mir ſaß, hatte er ganz trocken weg geäußert:

„Die Welt weiß noch nicht was Muſik iſt, ſie ſoll es von mir erfahren."

Ich hatte das nie vergeſſen können. Ich gebe es ohne alle Bemerkung, als ein Factum. Spontini ſchrieb damals, wie ich glaube, die Veſtale.

Von der Olympia brachte mir Weber das deutſche Textbuch von Hoffmann, er ſcherzte gutmüthig über Hoffmann's ſchwere, holperichte Verszeilen, doch wir verehrten beide Hoffmann zu ſehr, als daß dieſer Scherz hätte ausarten können. Was iſt's auch überhaupt um die Dichtung? meinte ich, man überſieht, man vergißt ſie über die Muſik. Nein! rief Weber, ewig wird man Metaſtaſio, Quinault, neben den Meiſtern nennen, für die ſie gedichtet!

Wenn C. M. v. Weber ſo etwas ſagte, brachen die Worte ſo warm und raſch aus ſeiner tiefſten Ueberzeugung hervor, ſein Adlerblick dabei drang ſo leuchtend in die Seele, alle ſeine Züge belebten ſich ſo wunderbar, daß all ſein Weſen, ſeiner Stimme Klang, mit Wort, Gedanken und Gefühl zuſammenwirkte. Er ſagte ſo viel, und ſprach ſo wenig! Die Grazie, die in ſeinen Melodieen lebte, war auch ſeinen Worten eigen.

Sein ganzes Weſen war ſtets aufgeregt, der innere Menſch feierte nie. Hier und da war dieſe Aufregung ſchmerzlich, auch wohl krankhaft, von Beſorgniſſen, von Mißtrauen bekämpft, ſtets jedoch in allen ihren Bewegungen, bis in die leiſeſte, kaum wahrzunehmende hinein, ganz unverhehlt. Dies iſt die eigenſte Beſchaffenheit vom Weſen des Künſtlers ſtets vom Troß mißverſtanden, oft ſelbſt von den Feineren, und immerdar von den Halbgebildeten verkannt. Nur der gediegene Menſch fühlt und ehrt dies unbezwingliche Hervorbrechen der inneren Gluth, daran ſich die Gemeinheit ihre Mottenflügel verſengt.

(Fortſetzung folgt.)

Für Orcheſter.

Julius Rietz, Concert-Ouverture f. d. große Orcheſter. — Op. 7. — Leipzig, Fr. Kiſtner. — Orcheſterſtimmen 2 Thlr. 12 Gr., für Pfte. zu 4 Händen 20 Gr. —

Da uns nicht die Partitur der Ouverture vorliegt, ſo ſteht uns allerdings kein in allen Puncten abgeſchloſſenes Urtheil zu. Indeß gewährt ein 4händiger Auszug immer eine ziemlich vollſtändige Ueberſicht des reinen Muſikgehaltes nicht nur, ſondern ein nur einigermaßen partitur- und orcheſterkundiger Sinn wird auch die Inſtrumentirung in ihren Grundzügen überhaupt und manchen beſondern Effect im Einzelnen unſchwer heraushören. So möchten wir hier im allgemeinen auf jenes warme, ſaftige Colorit, jenen metallhellen Klang ſchließen, wie er u. A. Lindpaintner'ſchen, vorzüglich aber Reiſſiger'ſchen Ouverturen eigen zu ſein und dem Stücke einen ſo ſanguiniſchen Anſtrich zu geben pflegt. Dann glauben wir nicht zu irren, wenn wir auf eine im allgemeinen etwas ſtarke, für einzelne, weichere Partieen zu dicke Inſtrumentation, auf — um im Gleichniß zu bleiben — für die mildern Lichter zu geſättigte Farben ſchließen. Daß der

Mittelgeſang bei ſeinem zweiten Auftreten zu verdeckt und überhaupt erſcheint, liegt jedoch mehr am Clavierauszuge. Die Verſchiedenheit der Klangfarben, und die dem Pianoforte abgehende Nachhaltigkeit des Klanges thut hier jedenfalls das Ihrige. Die verwendeten Materialien, die Motiven an ſich, ſind weder ſehr bedeutend, noch neu, und in einigen Nebenpartieen wird man wohl auch etwas deutlicher an ſchon Vorhandenes erinnert. Es gereicht aber dem Componiſten nichts weniger als zum Tadel, daß er ſich nicht zu ſehr auf das „Melodiöſe“ verläßt und bei einem Orcheſterwerke, wie billig, mehr auf die Verarbeitung rechnet. Dieſe aber iſt durchaus geſchickt und ſehr fleißig. Die Fugen und Bindemittel ſind mit Geſchick und Sorgfalt überarbeitet und dem Blick entzogen, das Ganze fließt und rundet ſich wohl ab, und im Einzelnen fehlt es nicht an überraſchenden Wendungen und pikanten Effecten. Schließlich ſei noch erwähnt, daß die Ouverture vorigen Winter in den hieſigen Gewandhausconcerten mit glücklichem Erfolge aufgeführt wurde, und Ohrenzeugen unſere Vermuthung über die Inſtrumentation und äußere Wirkung vollkommen beſtätigten. Somit ſei das Werk der Beachtung beſtens empfohlen. — D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Gutenbergfeſt in Leipzig.

Auch unſere Kunſt hat das Feſt verherrlichen helfen, wie ſie ja in Freud' und Leid ſich wunderkräftig zeigt, den Einzelnen wie die große Maſſe zu heben verſteht. Daß im Augenblick gerade zwei Componiſten in unſerer Mitte leben, von denen der eine durch glückliches Schaffen in ſeinem Kreiſe ſich in ganz Deutſchland bereits bekannt gemacht, der andere europäiſchen Ruf hat, und die für die Feier zu intereſſiren es nur einer Anregung bedurfte, mag als ein freundlicher Zufall betrachtet werden. Gewiß iſt der muſikaliſche Theil des Feſtes nicht der geringſte und war auch Alles in dieſem Sinne angeordnet worden.

Zur Vorfeier, Dienſtag Abend, hatte Hr. Albert Lortzing eine neue komiſche Oper „Hans Sachs“ geſchrieben, die die früheren deſſelben Componiſten an Friſche, Leichtigkeit und Lieblichkeit noch übertreffen ſoll. Referent ſelbſt konnte der Vorſtellung nicht beiwohnen. Die Aufführung ſoll aber höchſt erfreulich geweſen ſein, und hat dem Componiſten reichen Lohn gebracht. Mehre Nummern wurden Da Capo verlangt, und Beifall durch Kränzewerfen und Hervorruf blieben nicht aus. Es ſteht uns in den nächſten Tagen eine zweite Aufführung bevor. Zur eigentlichen Feier, der Enthüllung der arbeitenden Preſſe und der Gutenbergſtatue, welcher früh 8 Uhr eine kirchliche, durch eine Gelegenheitscantate des Directors des Zittauer Sängervereins Hrn. Richter eingeleitet, vorangegangen war, hatte Hr. Dr. Felix Mendelsſohn Bartholdy eine Cantate für zwei Männerchöre mit Begleitung von Poſaunen ꝛc., nach Worten des Hrn. M. Prölß in Freiberg, componirt, die Mittwoch früh auf offenem Markte geſungen wurde. Der erſt unfreundliche Himmel hatte ſich aufgeklärt; es war ein erhebender Anblick. Das eine Chor dirigirte Hr. Dr. Mendelsſohn, das andere Hr. Concertmeiſter David. Wie ſchwer Muſik unter freiem Himmel wirkt, weiß Jeder. Hundert Stimmen mehr oder weniger bringen kaum eine Schattirung mehr oder weniger hervor. Die Compoſition, ſo freudig und charakteriſtiſch an ſich, hätte auf ſolchem Raume aus wenigſtens tauſend Kehlen klingen müſſen. Dies ſind aber kühne Wünſche, die man höchſtens ausſprechen, nicht fordern darf. Wo aber Muſik am meiſten ergriffen haben würde, im Moment nach der Enthüllung, da fehlte ſie; dies hatte man ſich entgehen laſſen. Das Volk war in dieſem Augenblick auf der Höhe der Aufregung; eine einfallende Muſik, vielleicht gerade nach der Melodie „eine feſte Burg“, die ſpäter geſungen wurde, müßte hier herrlich gewirkt haben. Der übrige Tag verging unter den Feſtlichkeiten, über die andere öffentliche Blätter berichten werden.

Geſtern Nachmittag fand nun die eigentliche große Muſikaufführung in der Thomaskirche Statt, an der Stelle, wo Sebaſtian Bach ſo oft ſeine hohe Kunſt ausgeübt hat, die jetzt ſein geliebteſter und liebendſter Zögling, die großen Maſſen mit energiſcher Hand leitend, eingenommen hatte. Die Aufführung war höchſt glänzend, alle Räume der Kirche gefüllt. Chor und Orcheſter mochten über 500 ſtark ſein. Die aufgeführten Muſikwerke waren die Jubelouverture von Weber, am Schluß im God save the king durch die Orgel begleitet, das Dettinger Te Deum von Händel, und ein „Lobgeſang“ von Mendelsſohn. Ueber die beiden erſten, weltbekannte Compoſitionen, brauchen wir nichts zu ſagen. Die letztere aber war neu und eigens zu dem Feſte von dem Meiſter vollendet worden; einige Worte darüber dürften ſeinen fernen Verehrern willkommen ſein. Der Componiſt, der ſeine Werke immer ſo treffend zu bezeichnen weiß, hat ſie ſelbſt „Lobgeſang“ genannt. Dem eigentlichen Geſange gingen aber drei ſymphoniſtiſche Orcheſterſätze voraus, ſo daß die Form der 9ten Beethovenſchen Symphonie zu vergleichen iſt, bis auf den hervorzuhebenden Unterſchied, der im Symphoniſtiſchen noch nicht verſucht iſt, daß ſich die drei Orcheſterſätze ohne Pauſen an einander ſchließen. Die Form des Ganzen konnte für dieſen Zweck nicht glücklicher gefunden werden, wenn wir auch zweifeln, ob es urſprünglich ſo gedacht iſt, und beinahe überzeugt ſind, daß jene Orcheſterſätze, ſchon vor einiger Zeit geſchrieben, Theile einer wirklichen Symphonie waren, der er den Lobgeſang, der mir durchaus neu ſcheint, für den beſondern Zweck der Aufführung jetzt anſchloß. Wie dem ſei, die Compoſition wirkte enthuſiaſtiſch, und dies gerade durch die innere und äußere Steigerung. Der Lobgeſang war der Gipfel, zu dem das Orcheſter durch die Menſchenſtimmen gleichſam emporgetragen wurde, und auch die Orgel fehlte nicht zur höchſten Kraft des Schluſſes. Vermuthen wir anders richtig, daß die Symphonieſätze früher unabhängig von dem Lobgeſange beſtanden, ſo möchten wir beide Werke auch lieber in getrennter Weiſe veröffentlicht ſehen, zum offenbaren Vortheil beider Partieen des Werkes. Die Symphonieſätze enthielten ſicher an ſich außerordentlich Schönes, der erſte Satz, wie namentlich das Allegretto; zur Feierlichkeit und Prächtigkeit des Lobgeſanges ſchienen ſie mir aber zu zart und fein gewirkt und eher einen heiteren Schluß zu verlangen, ähnlich etwa wie die B-Dur-Symphonie von Beethoven, mit der ſie auch die Tonart theilen. Wie nun die drei Sätze, von einem Finale beſchloſſen, eine vollſtändige Symphonie für das Concert abgeben würden, ſo ſtehe auch der Lobgeſang an ſich als einzelnes Werk da, und nach meiner Meinung ſogar als eines der trefflichſten von Mendelsſohn, der friſcheſten, reizendſten, genialſten. Was dies nach ſo großen Leiſtungen heißen will, mag ſich jeder, der dem Gange ſeiner Schöpfungen zugeſehen, ſelbſt ſagen. Einzelnes heben wir nicht hervor: doch — jenen mit Chor unterbrochenen Zweigeſang „ich harrete des Herrn", nach dem ſich ein Flüſtern in der ganzen Verſammlung erhob, das in der Kirche mehr gilt als der laute Beifallruf im Concertſaal. Es war wie ein Blick in einen Himmel Raphael'ſcher Madonnenaugen. So hat denn die große Erfindung des Lichts, deren Feier wir begingen, auch ein Werk des Lichtes hervorgerufen, für das wir alle ſeinem Schöpfer unſern neuen Dank ausſprechen müſſen; ſo laßt uns, wie der Künſtler die Worte ſo herrlich componirt, immermehr „ablegen die Werke der Finſterniß und anlegen die Waffen des Lichts". — 12.

Aus London.

[Die heurige Saiſon. —]

Anfang Juni.

— Die Saiſon iſt in vollem Gange und auch heuer ſehr glänzend. Eines der intereſſanteſten Concerte gab Hr. **Benedict** vor einigen Tagen; man hörte da Lißt, Ole Bull, Döhler, Rubini, Tamburini, Lablache, die Griſi, Perſiani, Caradori Allan, Dorus Gras, Stockhauſen, lauter Künſtler erſten Ranges. **Lißt** wird erſt den 9ten in Hanover Rooms ſich im eigenen Concerte hören laſſen. Er hat immer großes Furore in den verſchiedenen Concerten gemacht, in denen er mitwirkte, namentlich durch das Concertſtück von Weber, das er im 6ten philharmoniſchen Concerte unvergleichlich geſpielt. In einem früheren philharmoniſchen Concerte dieſes Jahres hatte es bereits **Moſcheles** geſpielt, was die Directoren Lißt'en auch ſagten, worauf dieſer geantwortet haben ſoll: „c'est une autre chose"; er hat Recht. Zwei Meiſter können immer neben einander beſtehen. Auch der alte **Cramer** iſt wieder hier und ließ ſich öffentlich ſchon in einer Quartettunterhaltung des Hrn. Blagrove hören. Somit hätte man dies Jahr Gelegenheit gehabt, drei Epochenmänner kurz auf einander zu hören. Von fremden Clavierſpielerinnen ſind Mad. **Belleville Oury** und Miß **Robena Laidlaw** zu erwähnen, die auch ſchon mehremal auftraten. Von auswärtigen Violinſpielern hat **Molique** aus Stuttgart den Preis davon getragen, er erregte in den philharmoniſchen Concerten wahren Enthuſiasmus. Auch **Ole Bull** fand ſein Publicum, obwohl er ſchon von früher her bekannt iſt. Molique mag ſich zu Ole Bull, wie etwa Moſcheles zu Lißt verhalten; an ſiegender Bravour überragt der letztere freilich alles, was ich von Virtuoſen bisher gehört habe. Von Londoner Künſtlern gaben die meiſten ſchon ihre beſondern Concerte, ſo Mad. **Dulken**, die Schweſter Ihres Concertmeiſters David, den man leider vergeblich dieſes Jahr in England erwartete, Mrs. **Anderſon** u. A. — **Sterndale Bennett** gab am 22ſten Mai ſein Concert, brachte aber darin keine neue Compoſition zu Gehör, wohl aber in einem Blagrove'ſchen Concerte ein neues Trio mit Violine und Violoncello. Er iſt von allen lebenden engliſchen Muſikern unſtreitig der gebildetſte und genialſte. Er ſoll jetzt an einem Oratorium arbeiten. — (Schluß folgt.)

Tagebuch.

Mai.

Den 16. — **Mailand.** Eine neue Oper „Odda di Bernauero" von **Litta** machte hier großen Fiasco, wie faſt alle neueren Opern der jüngern italieniſchen Componiſten. Dagegen wurde in Florenz eine kleine Oper „la Modista", deſſelben Componiſten mit Beifall gegeben. —

Den 17. — **Wien.** Die 11jährige **Sophie Bohrer**, die vor einigen Tagen auch vor dem kaiſerl. Hofe in Schönbrunn geſpielt hatte, trat heute im Hofoperntheater auf und erntete großen Beifall. —

Den 27. — **Frankfurt.** Der früher oft genannte Componiſt **Louis Böhner** gab heute in der Paulskirche ein Orgelconcert, dem wir der bedeutenden intereſſanten Kunſtleiſtung halber eine größere Zuhörerſchaft gegönnt hätten. Man ſagt, Böhner wolle, trotz ſchon vorgerückten Alters noch unternehmungsluſtig, auch nach England, um dort Orgelconcerte zu geben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 3. Den 8. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſ.). — Berichte aus Paris. — Muſikfeſt in Aachen (Schluß). — Vermiſchtes. —

Ein ſichrer Geiſt erhebt es von der Erden
Das leiſe Wort, es kann nicht ſtille ſteh'n,
Zu klaren Tönen muß die Rede werden,
Die wie des Herzens Tact zu Herzen geh'n,

Es zieht uns wie der Duft die ſtillen Heerden,
Die ſich entrückt auf Balſamauen ſeh'n,
Und wie er weicht in ſchön' und ſchönre Ferne,
So nahen wir gelockt und folgen gerne.
Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Weber's Auswahl des Stoffes der Euryanthe war mir um ſo willkommner, als ich mich innerlich ſo oft damit beſchäftigt und ſtets gewünſcht hatte, ihn poetiſch zu bearbeiten. Es war auch ſchon von 1810 ein Anfang da, den ich liegen laſſen mußte, weil die Pflege meiner Kinder mir keine Muße zur Combination eines Planes, noch zu ſorgfältiger Ausführung ließ. Lieder kamen von ſelbſt, die durft' ich nur aufſchreiben.

Bei der Bearbeitung für Weber wollte ich mich ſtreng an die Novelle halten, nur ſtatt der alten Hofmeiſterin Hondrée (Hundrieth), die Euryanthe verrieth, Eglantine einflechten; die kommt in der Novelle, jedoch ſpäter, und im Conflict mit Euryanthen vor. Lyſiarts Erklärung und Verſuch, Euryanthe für ſeine Liebe zu gewinnen, die ich für höchſt effectvoll und dramatiſch hielt, verwarf Weber, ich glaube ſie hätte bleiben ſollen, denn nicht ſowohl würden Euryanthe und Lyſiart dadurch eine reichhaltigeren Part bekommen haben, ſondern das Publicum würde verſtehen, warum Lyſiart verzweifelnd in den Burggarten herausſtürzt! Die Scene war gedichtet, doch Weber las ſie nicht einmal. Ludwigs Königin wollte ich in die Handlung hineinziehn. „Nein," ſagte Weber, „die muß wegbleiben, die intereſſirt keinen Menſchen." Ich wollte den Schluß der Novelle treulich beibehalten. „Nicht doch!" ſprach Weber, „Turniere, Gottesgerichte, die gibts zum Uebermaß auf den Brettern, wir müſſen was Neues bringen!" Ich kann mir nicht verſagen, aus meinem erſten Scenariumentwurf dieſen Schluß darzulegen:

III. Act. Kampfplatz mit Gerüſten, die ſich nach und nach mit Menſchen füllen, der Herold tritt auf, die Ritter verſammeln ſich, man erblickt einen Ritter (Gerhard) mit feſtgeſchloſſenem Viſier in ſchwarzer Rüſtung, dann Graf Montfort, Alos, den Herzog von Burgund.

Der Herold verkündet, daß König Ludwig ein Gottesgericht zu Euryanthes Ehrenrettung verſtatte, wenn ſich für ſie ein Kämpfer fände, — ſie ſolle, wenn ihr Ritter unterliegt, den Tod der Verbrecherin leiden, wie ſie es ſelbſt, im Vertrauen auf ihre Unſchuld und die göttliche Gerechtigkeit, begehrt.

Der Herzog von Burgund, die Grafen Alos, Montfort und der ſchwarze Ritter treten zugleich hervor, jeder will für Euryanthe kämpfen.

Das Loos entſcheidet für den ſchwarzen Ritter.

Die Königin und ihre Damen erſcheinen, und laſſen ſich auf die für ſie bereiteten Sitze nieder.

Euryanthe, ganz von Trauerflören umwallt, dicht verſchleiert, wird herbeigeführt; ſie erblickend, neigt ſich der ſchwarze Ritter vor ihr auf ein Knie, und verlangt ihren Segen, als Weihe zum Kampf.

Eglantine ſtürzt herbei, von Reue durchdrungen, ſie will Alles geſtehen, Lyſiart ſtürmt zum Kampfe, jedes Geſtändniß verhindernd. Er fällt, und bekennt im Sterben ſeine Schuld. Gerhard ſchlägt den Helmſturz auf. Euryanthe fliegt an ſeine Bruſt. Die Liebenden verzeihen Eglantinen, Wonne und Jubel der Verſammlung. Schluß.

Weber ſagte: „Wenn die Leute das Ende eines Stückes wittern, ſo greifen ſie ſchon alle nach Shwals und Hüten, und wollen weg, das möcht ich hindern! Euryanthe ſoll hier nicht [illegible] werden. Kann ſie nicht vom Pferde geſtürzt ſein! das gibt mir einen ſchönen muſikaliſchen Effect am Schluſſe, und vermehrt Gerhard's Reue!"

Ich willigte ſehr ungern ein.

Wegen meines Entwurfs bemerkte noch unter andern Weber: „Es iſt nichts mit den vielen Perſonen, wir können nur 5 handelnde Perſonen aufſtellen, denn die Euryanthe muß über alle Bühnen gehn. Es gibt deren viele, wo man mit knapper Noth einen Sopran, einen zweiten Sopran, einen Baß, einen Tenor und einen Bariton zuſammenbringt. Mit dem Pomp müſſen wir es ſo einrichten, daß man ihn in Fülle anbringen, aber daß man ihn auch weglaſſen kann. Bei kleinen Theatern ſchmeißt man dann den Spektakel weg."

Nach einigen Tagen brachte mir Weber folgendes Scenarium, es war großentheils nach meinem eignen Entwurf, nur mit genauer Bezeichnung der Muſikſtücke, geſchrieben, und von meinem Schluß wollte der Componiſt nichts wiſſen, und hatte ihn nach eignem Wunſch geſtaltet.

Scenarium zur Euryanthe. (Treu nach Weber's Originalentwurf abgeſchrieben.)

1. **Introduction.** — **Feſt bei Hofe.** Tanz mit Chor.
   Preis der Künſte ꝛc., der König fordert Gerhard auf. Hymne zum Preis ſeiner Schönen. Beifalls-Chor. Lyſiart höhnt ꝛc., heftiger Wortwechſel, der König miſcht ſich drein, entläßt die Tänzer ꝛc., vermittelt ꝛc., die Wette wird beſchworen. Alle ab.

2te **Scene. Garten vor dem Schloſſe.** Euryanthe allein.

2. **Arie,** Sehnſucht, Liebe, Andacht.

3te **Scene.** Eglantine dazu.

3. **Duetto.** Freundſchaft, fröhliche Hoffnung. Eglantine ab.

4te **Scene.** Lyſiart mit Rittern. Bewillkommungschor.

4. Nr. 6.

5te **Scene.** Nr. 7.

5. **Aria.** Bosheit, Rachſucht, Wuth. Lyſiart allein.

6te **Scene.** Eglantine.

6. **Duetto.** Verderben-brüten, Rachegejubel.

7te **Scene.** Hof.

7. **Aria.** Gerhard. Vertrauen, ſorgloſes, auf Liebe.

8. **Finale.** Einzug der Euryanthe. Gerhard ruft den Hof herbei. Anklage des Lyſiart ꝛc. ꝛc.

Zweiter Act.

1te **Scene.** 1. **Duett.** **Einöde.** Die Liebenden erſchöpft. Er übergibt ſie Gottes Gericht, ſchildert ihr die höchſte Verzweiflung, in die ſie ihn geſtürzt. Sie voll Ruhe und Liebe, betheuert ihre Unſchuld.

2te **Scene.** Sie geht, ſich am Quell zu laben. Er ſinkt erſchöpft zu Boden.

3te **Scene.** Sie ſtürzt herbei. Er ſoll ſich retten. Er geht das Ungeheuer zu bekämpfen.

4te **Scene.** 2. **Arie.** Euryanthe ſieht den Kampf, er verläßt ſie, aus der Ferne ihr Abſchied winkend.

Scene und Arie. Euryanthe allein. Verzweiflung, die ſich in Gottergebung auflöſt, in völliger Ermattung erſterbend. — **Ritornell.** Die Morgenröthe ſteigt empor. Jagdſignale von Ferne, immer näher. Der König mit Gefolge finden Euryanthe, er will ſie mit ſich nehmen, ſie verweigert es. Sie beſchwört ihre Unſchuld, er faßt Vertrauen, und gelobt ihr nicht eher zu raſten, bis Gerhard gefunden und ſie mit ihm verſöhnt ſei.

Arie und Duett mit Chor. Ihr wonnevolles Entzücken der Hoffnung, Troſt- und Muth-einſprechen des Chors. (ab).

Chor mit Solo's. Tanz?
Mädchenchor, Feſtesfreude.
Erinnerungs-Wehmuth.
Gerhard kommt als Pilger.

Cavatine, des Schmerzes. Die Mädchen, die ſich zurückgezogen haben, kommen theilnehmend näher, freudiges Erkennen. Alle betheuern ihm der Geliebten Unſchuld. Er wankt in ſeinem Glauben, da ſieht er Lyſiart ꝛc. nahen, alles verbirgt ſich in der Hütte.

Lyſiart von Eglantine verfolgt.

Terzett mit Chor. Gerhard belauſcht ſie, ſtürzt hervor, beſchimpft Lyſiart, dieſer ruft ſeine Knechte herbei, den frechen Fremdling zu ergreifen. Gerhard gibt ſich zu erkennen. Alles ſinkt ihm huldigend zu Füßen und tritt dann mächtig auf ſeine Seite, Lyſiart entgegen. Gerhard, zu edel von der Uebermacht Gebrauch zu machen, fordert ihn zum Gotteskampf.

Finale. Da erſcheint der König ohne Euryanthe, die mit dem Pferde geſtürzt iſt. Eglantine geſteht. Euryanthe wird ohnmächtig herbeigetragen. Gerhard ſtürzt ihr zu Füßen, ſie ſchlägt die Augen auf, iſt glücklich.

Das für Lyſiart angeordnete Feſt beſchließt für Gerhard gefeiert das Ganze.

NB. Soll Lyſiart die Eglantine ermorden, oder ſie ihn? oder was geſchieht mit Beiden?

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

5.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung des Elève de Presbourg, Text von Vial und Th. Muret, Muſik von Luce.

Der Componiſt, ein tüchtiger Künſtler aus Lille, wo die Muſik mit eben ſo viel Liebe als Erfolg getrieben wird, gibt in dieſer kleinen Oper viel hübſche Sachen zum Beſten. Die Muſik iſt klar, einfach, ohne Prätention, jedoch etwas zu ſtark inſtrumentirt im Vergleich zu der geringen Bedeutſamkeit der Situationen. Es iſt zu erwarten, daß anderwärts das mit vieler Sorgfalt geſchriebene Werk ein eben ſo günſtiges Urtheil finden werde, als in Paris.

Kaum würde ich das Sujet mittheilen, wenn es nicht für Muſiker ein beſonderes Intereſſe hätte.

In Wien gab's einmal einen Capellmeiſter, Namens Kaſter, wenn ich nicht irre, — dieſer Kaſter hatte eine allerliebſte Tochter, die er eben ſo gut dirigirte, wie ſein vortreffliches Orcheſter, das er von ganzem Herzen liebte. Eines Tages kommt ein junger Mann, als Quäker gekleidet, ganz zitternd zu ihm und bittet um Unterricht in der Compoſition. Zugleich übergibt er einen Empfehlungsbrief von ſeinem erſten Lehrer in Preßburg, der ungefähr ſo lautet: „Ueberbringer dieſes iſt ein eingebildeter Narr, hat einen kleinen Sonnenſtich, will die alte Muſik umſtürzen und behauptet, er wolle es ganz anders machen als alle Componiſten vor ihm. Er hat keine Anlagen und wird es nie zu etwas bringen. Ich empfehle Ihnen denſelben; ſein Name iſt Joſeph Haydn". —

„Ich bedaure ſehr", ſpricht Kaſter, „nicht im Stande zu ſein, etwas für Sie zu thun — wenigſtens nicht eher, bis Sie ſchon zu componiren genau verſtehen!" —, „Ach wenn's weiter nichts iſt!" ruft Haydn und entwirft vor den Augen Kaſters eine fragmentariſche Compoſition auf das ihm gereichte leere Notenblatt. Kaſter iſt ganz verwundert, Haydn aber bewundert. Eine hohe Dachſtube, die man ihm zum Arbeits- und Schlafzimmer anweiſt, bringt ihn auf den Gipfel des Hauſes wie ſeiner Wünſche, darüber hinaus aber die Tochter des Capellmeiſters, die Haydn ſchon früher einmal in Preßburg geſehen und für die er im Geheimen ein Feuer ohne Gleichen nährt. Nun läßt ſich vermuthen, daß die Flamme des Fräuleins Kaſter mit der des liebenden Jünglings zuſammenſchlagen will. Das läßt aber ein kleines Hinderniß nicht zu; dieſes iſt ein dicker italieniſcher Componiſt, Namens Rondolino, welcher in der kaiſerlichen Capelle eine Cantate aufführen will, von der die Künſtler mit Begeiſterung ſprechen und welcher, wohl oder übel, Thereſen heirathen will und ſoll. Haydn überdies iſt ſo arm, daß er, vom Hunger genöthigt, eines Tages ſeine Manuſcripte als Maculatur an einen Höker verkauft hat. — Man ſieht, daß der Autor dieſes Stückes nie componirt hat, ſonſt würde er ſolch unwahrſcheinlichen Coup nicht erfunden haben. Man verſetzt wohl ſeine Uhr, wenn man eine hat, oder ſein vorletztes Hemd, ißt trocken Brot, copirt Noten den Bogen für 6 Pfennige, ſpielt Flöte vor den Buden, ſchmiert Contratänze dutzendweiſe, oder Duos für's Flageolett, oder italieniſche Cavatinen, man fällt die Diligence an — wenn es ſein muß; aber man verkauft nicht ſeine Manuſcripte als Maculatur! —

Rondolino hat bei einem Krämer eine Partitur von Haydn gefunden, aufgekauft und ſie für die ſeinige ausgegeben, dieſelbe, die ſo großes Aufſehen gemacht. Einem Dummbute wie Rondolino, der nicht einmal die einfachſte Begleitung zu einem elenden Liede zu ſetzen verſteht, iſt viel zugemuthet, den Werth eines muſikaliſchen Manuſcriptes zu erkennen und daſſelbe dem Untergange als Wurſt- oder Käſepapier zu entreißen.

Jämmerlich vertheidigt ſich Rondolino, als Haydn, ſein Werk hörend, ihn des Diebſtahls beſchuldigt. Kaſter iſt bei dieſer Beſchuldigung anfangs verdutzt, dann indignirt über Rondolino, Thereſe aber iſt außer ſich vor Freude, in welche der gerührte Herr Vater endlich zu Haydn's Glück mit einſtimmt und ruft: „Kommt in meine Arme!"

Der gute Vater Haydn! daß er einſt als Theaterheld zu Paris in der Opéra comique figuriren werde, hat er ſich gewiß nicht träumen laſſen! —

(Schluß folgt.)

Das Muſikfeſt zu Aachen.

(Schluß.)

Der zweite Theil wurde mit der Symphonie aus A-Dur von Beethoven begonnen. Welchem Muſikfreunde wäre ſie wohl unbekannt? Wer würde nicht ergriffen bei dieſer Tonſchöpfung? Die Ausführung war meiſterhaft, und gereicht dem Dirigenten, ſo wie dem Orcheſter in hohem Grade zur Ehre, auch nicht das Unbedeutendſte fehlte, es war eine vollendete Ausführung. Wir hätten die Tempis nur etwas ruhiger gewünſcht, und zwar war es uns am fühlbarſten im zweiten Satze Allegretto $\frac{2}{4}$. Bei ſehr großen und ſtark beſetzten Orcheſtern ſollte der Dirigent berückſichtigen, daß ſchnelle Paſſagen ſehr leicht undeutlich für die Zuhörer erſcheinen, und dadurch Schönheiten ſich leicht verwiſchen. Den Schluß des Abends machte Mozart's Davide penitente, ſehr häufig auf unſern Muſikfeſten zur Aufführung gekommen, ergreift es trotz der Verſchiedenheit des Styls, welcher in den Solo's und Chören herrſcht, dennoch immer ſehr. Frau Fiſcher ſang die Hauptſolo's zur Bewunderung mit der größten Vollendung bis in die höchſten Tonlagen, obgleich die Stimmung an und für ſich uns ſehr hoch vorkam, ſich durch die Temperatur bedeutend ſteigerte. In Mad. Albertazzi lernten wir eine vorzügliche ausgebildete Sängerin italieniſcher Schule kennen, die mit einem herrlichen Organe begabt, ſich den Beifall jedes Kenners, ſo wie des Publicums erwarb, obgleich ihre Partie nicht die hervorſtechendſte war. Wir führen das Duett „Herr, verderb in Schlachten", welches ſie mit Frau Fiſcher ſang, ſo wie das Terzett „All mein Hoffen" von den Damen Fiſcher und Albertazzi und Hrn. de Brugt als ſehr gelungen an. Die Chöre gingen ganz vortrefflich, und das Orcheſter ſtand dem Chore nicht nach.

Rauſchender Beifall erſchallte im Ueberfluſſe von Seiten des Publicums, und namentlich am Schluſſe, wo dem verdienſtvollen Dirigenten, Hrn. Spohr, von Seiten des Publicums, ſo wie der Mitwirkenden, der Dank für die treffliche Leitung und das Gelingen der Aufführung durch ſeine ſichere Hand, dadurch dargebracht wurde, daß ihm von einer der mitwirkenden Damen, unter lautem Jubel, der verdiente Lorbeerkranz überreicht und auf's Haupt geſetzt wurde.

Durch die freundliche Anordnung des Comité's wurde uns am folgenden Abende ein Genuß bereitet, der darin beſtand, die Hauptſoloſänger und Sängerinnen in den Leiſtungen, in welchen ſie am liebſten ſich bewegen, kennen zu lernen, und ihre Talente umfaſſender zu bewundern. Nachdem die Ouverture zur Medea das Concert auf's Neue eröffnet, hörten wir eine Aria von Roſſini, geſungen von Mad. Albertazzi, worin ſie ihr ſchönes Talent, und ihre vollendete Ausbildung zum Entzücken darlegte, und in noch zwei Arien von de Beriot und Coſta das Urtheil bekräftigte, eine der bedeutendſten lebenden Sängerinnen zu ſein. Hr. Staudigl ſang das innige friſche Lied von Schubert „der Wanderer“ ſo bezaubernd, daß er daſſelbe nochmals wiederholen mußte. Wir halten Hrn. Staudigl für den erſten Baſſiſten Deutſchlands. Welche Stimme! welcher Vortrag! Eben ſo ausgezeichnet trug er die Arie aus der Schöpfung „Nun ſcheint im vollen Glanze“ vor. Den Schluß der Solovorträge machte Frau Fiſcher, indem ſie eine Arie aus Figaro von Mozart ſang. Es fehlen uns Worte, um dieſe vollendete Leiſtung zu ſchildern, wir wurden überraſcht, denn ſolche Leiſtung hatten wir nie von Frau Fiſcher uns denken können. Der Beifallsſturm nahm kein Ende, und es verlangte das begeiſterte Publicum die Wiederholung dieſer Arie. Wir bezeichnen dieſen Abend als einen Kampf zwiſchen deutſcher und italieniſcher Schule, geben aber unbedingt unſerer deutſchen, bei ſolcher Repräſentation den Vorzug. Von Chören wurden noch einzelne aus Judas Maccabäus, ſo wie einer aus Spohr's Vater-Unſer, mit der ſchon früher bezeichneten Vollendung vom Chor ſo wie von Seiten des Orcheſters wiederholt.

Am Mittwoch Morgen gaben uns die Gebrüder Müller noch eine Quartettunterhaltung, worin ſie das Quartett C-Dur von Haydn „Gott erhalte Franz den Kaiſer“, ſo wie das von Beethoven, Op. 74, Es-Dur, mit der gewohnten Vollkommenheit vortrugen, und außerdem hörten wir das dritte Doppelquartett von Spohr aus E-Moll, worin der Componiſt die erſte Geige ſelbſt ſpielte, und zwar mit ſo jugendlicher Friſche und Vollendung, daß er Alle überraſchte und zur Bewunderung hinriß. Die übrigen Stimmen wurden von den Gebrüdern Müller, ſo wie von den HH. Hartmann, Weber und Breuer ebenfalls meiſterhaft durchgeführt, und die Ausführung dieſer ſchönen Compoſition gelang demnach vorzüglich.

So wurde würdig das Muſikfeſt zu Aachen beſchloſſen, und bot einen ſo vielfachen hohen Genuß dar, wie wohl noch nie ein anderes vor ihm. Mögen die Feſte ſich noch lange einer ſo reichen und regen Theilnahme an Mitwirkenden, ſo wie an Zuhörern erfreuen, und das ſchöne rheiniſche Nationalfeſt auf dem Wege der Vervollkommnung fortſchreiten.

Als bedeutende muſikaliſche Notabilitäten, welche während des Feſtes theilweiſe anweſend waren, nennen wir Thalberg und Habeneck.

Düren. Ferdinand Rahles,
ſtädt. Muſikdirector.

Vermiſchtes.

*** Das Gutenbergfeſt iſt wie in Leipzig, auch anderwärts durch Muſik gefeiert worden. In Mainz wurde unter freiem Himmel eine Feſtcantate von Neukomm unter des Componiſten Direction von mehr als 1000 Sängern aufgeführt. Leider ſtörte der Regen oft. Am andern Tage des Feſtes war Muſikfeſt in der Fruchthalle, darin die C-Moll-Symphonie von Beethoven und das Alexanderfeſt von Händel gegeben wurden. Die Soloſtimmen ſangen die HH. Staudigl, Haizinger und Mad. Pirſcher. Directoren waren Capellm. V. Lachner aus Mannheim und MD. Meſſer aus Mainz. — In Stuttgart wurde am 24ſten zur ſelben Feier der Meſſias von Händel gegeben. — In Hamburg fand ebenfalls eine muſ. Aufführung Statt, zu der H. Schäfer eine Cantate geſchrieben hatte. —

*** An der Opéra comique wurde unlängſt eine Oper vom Sohn des Marſchall Ney gegeben; der Text iſt von P. Duport und heißt „le Cent Suisse“. Die Muſik ſoll hübſche Melodieen haben. Der Referent im Conſtitutionel bemerkt naiv dazu: quand on est prince, capitaine des hussards, fils d'un marechal, on n'est pas tenu de faire G. Tell ou Don Juan. —

*** Paganini ſoll, wie franz. Blätter ſchreiben, ſeine acht ausgezeichneten Geigen folgenden acht Künſtlern teſtamentariſch vermacht haben: Beriot, Ernſt, Lipinski, Mayſeder, Molique, Ole Bull, Spohr und Vieuxtemps. Wie echt künſtleriſch! —

*** Den 28ſten Juni gab der philharmoniſche Verein in München eine Geſangsproduction, an der 300 Kinder mitwirkten. Der Ertrag ſoll zur Unterſtützung armer Geſangſchüler verwendet werden. —

*** Das Wiener muſik. Taſchenbuch „Orpheus“ wird auch für 1841 erſcheinen. Der Redacteur, Hr. A. Schmidt, iſt unlängſt von der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

*** Hrn. MD. Schindler's Buch über Beethoven iſt nun erſchienen; wir werden über deſſen intereſſanten Inhalt nächſtens mehr berichten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Dreizehnter Band. № 4. Den 11. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetz.). — Für Orcheſter (Fortſetz.). — Aus Paris u. Hamburg. — Tagebuch. —

> Was die Liebe dem Menſchen, iſt die Muſik den Künſten wie den Menſchen; denn ſie iſt ja wahrlich die Liebe ſelbſt: die reinſte ätheriſchſte Sprache der Leidenſchaft, tauſendſeitig allen Farbenwechſel derſelben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tauſend verſchieden fühlenden Menſchen gleichzeitig zu verſtehen. —
>
> C. M. v. Weber.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

„Suchen Sie ſich einen andern Namen aus, Gerhard kann ich nicht componiren, ſprach Weber. Nur einen recht muſikaliſchen, in a ſchließend, wenn's ſein kann!" Ich ſchlug Adolar vor, der Name freute ihn ſehr.

„Euryanthe iſt auch ein recht muſikaliſcher Name, aber hier und da etwas lang für die Compoſition, es heißt ja im alten Text Eiriant, wir können wechſelnd abkürzen, wie es ſich findet! — Und nun, was die Dichtung betrifft, Freundin! ich beſchwöre Sie! ſchneiden Sie die Verſe nicht nach dem Opernſchlendrian zu, bieten Sie Ihre ganze Phantaſie, Ihre ganze Kunſtfertigkeit auf, und ſchonen Sie mich nicht! Thürmen Sie Schwierigkeit auf Schwierigkeit, ſinnen Sie auf Sylbenmaße über die man verzweifeln könnte, das wird mich befeuern, mich beflügeln! die Euryanthe muß ganz etwas Neues werden; muß ganz allein auf ihrer Höhe ſtehn!"

Jedes dieſer Worte war eine Flamme mir in die Seele geworfen.

Andern Tags ſchickte ich den Entwurf des ganzen Actes und verſprach Abends ſelbſt zu kommen.

„Sie haben mich überraſcht", rief mir der Meiſter entgegen. „Ich kannte und verehrte Sie als Lyriker, aber daß Sie mir ſo treffliche Maſſen für unſer Werk legen würden, gleich mit dem erſten Wurf, das hat mir nicht geträumt! Gleich die Anordnung der Scene, viel ſchöner, als ich ſie mir gedacht, ſinnig, pompös, alterthümlich! Nun der erſte Chor, die Frauen allein, dann die Ritter, dann beider Chöre Zuſammenklang! Der Streit iſt gut und voll Wirkung. Die Chöre müſſen Sie mir etwas ändern, denn für die Compoſition wird jede Silbe zum Zentnergewicht. Auch muß ein ſolches Muſikſtück pyramidaliſch, ſymmetriſch ſein, Wölbung und Zuſpitzung haben". „Treue reicht dem ſchönſten Lebenskranz", „ſchließt das Muſikſtück vollkommen ab, das Silbenmaaß der 8 Zeilen, die ſtehen bleiben, kürzen wir ab, und laſſen die folgenden 6 Zeilen weg, obwohl es mir darum leid thut":

Frauen: Wir bangten heiß um unſer Leben,
Ritter: Wir gingen freud'g in den Tod!
Frauen: Die Stürme ruhn, die Wolken ſind vertrieben:
Ritter: Neu glänzt des Friedens Morgenroth.
Beide: So laßt uns freudig hoffen, glauben, lieben,
Die Treu iſt ſtärker als der Tod!

„Doch dieſe zwei Zeilen von Adolar ſind vortrefflich":

Gern Lyſiart, üb' ich in ſanften Weiſen,
Für Mißlaut taugt ein gut geſtimmtes Eiſen.

„Ganz muſikaliſch, faſt zu muſikaliſch, doch ſie müſſen bleiben. Es gibt Verſe, die ſo ganz Muſik ſind, daß die Muſik daran ſcheitert; dieſe zwei ſind ſolche! Doch ſchadets nichts, ich will ſchon Stand halten"!

„Und nun die eine Zeile":

Ich bau auf Gott und meine Euryanth!
mit Lyſiarts: Ich bringe Dir ein ſichres Unterpfand.
und des Chors: Die Unſchuld ſchütz, o Gott, mit ſtarker Hand! —

das wird ein ganzes Muſikſtück! Ich bau auf Gott und meine Euryanth! das ſoll wie ein belebender Hauch durch die ganze Compoſition wehn, und ſchon in der Ouverture vorklingen. Ich habe ſchon alle Farben gelegt!" Das Auftreten der Euryanthe iſt glücklich gedacht, äußerte Frau v. Weber, bei dem Liede habe ich weinen müſſen.

„Ja, die Cavatine iſt voll Muſik!" fiel Weber ein.

„Ich mag ſonſt nicht den Namen am Schluſſe eines Muſikſtückes. Hier aber, „mein Adolar!“ das läßt ſich herrlich nüanciren, und ich habe das Lied ſchon!“

„Doch für die Introduction müſſen Sie mir ein anderes machen, was Adolar ſingen ſoll, farbiger, duftiger, leichter im Sylbenmaß“.

Es ſtand das Lied darin, welches ich nach dem Originalliede in der alten Dichtung im Minneſängerton gehalten:

Wie fühl' ich im Herzen, aus Schmerzen ſo fröhlich erblühet,
Daß Liebe, die Triebe und Denken zur Süßen hinziehet,
Wie ſehn' ich mich ferne zum Sterne, der freundlich mir funkelt.
Luſt kenn' ich, nur wenn ich Sie nenne, die Alles verdunkelt.
Wer heuchelndem Sinne der Minne vertraute, muß beben,
Wie raſtlos und maſtlos ſich Schiffe bald ſenken, bald heben,
Doch ſicher vertrauet, und ſchauet auf wogende Fluthen,
Wer freuen der Treuen ſich mag und wahrhaftiger Gluthen!
Drum ſing' ich, und freue der Treue mich, die uns verbunden,
Die mein, mit mir ein iſt, in Liebe, wie nie noch gefunden;
Drum preis ich im Sinne, der Minne der Schönſten ergeben,
Das Glück, Ihr im Blicke zu ſchauen mein köſtlichſtes Leben.

Ich nahm das Lied zurück, und dichtete dafür die Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen“, die Weber's vollen Beifall erhielt.

Glöcklein im Thale! von denen einige dunkle Ehrenmänner vom Wienerſchen Recenſentencorps glaubten, es ſeien die Glöcklein im Thale, die zugleich im Bache rieſeln und in Lüften ſäuſeln — ſchmelzendes Ach!, — dies Lied, womit Euryanthe beginnt, blieb des Tondichters Liebling. Ich hatte es längſt einmal in ſchöner Zeit geſungen, und für die Oper nur den Schluß geändert. — Hin nimm die Seele mein — Wehen mir Lüfte Ruh — „Hier dicht am Quell, wo Weiden ſtehn“ — wie lieb waren ſie ihm! Er fühlte es wohl, nicht Lieder ſind's, es iſt Herzblut! Meine ganze Jugend lebt darin!

O Gott! wie herrlich hat er ſie geſungen! — — Welche Introductionen, welche Nachklänge! wie großartig und machtvoll einwirkend die Uebergänge, die Gegenſätze!

In die Verſion der Euryanthe, die Weber mit nach Wien nahm, ſchrieb ich ihm:

Gerhard und Euryanthe an C.-M. v. Weber:

Manch' ſüßer Ton iſt uns erklungen,
  Manch holdes Lied ward uns geweiht,
Der reinſten Treu Erinnerungen
  Verhallten nicht im Strom der Zeit.

Doch, ſeit der Genius der Töne
  Sich unſer ſüßes Lied erkor,
Gehn wir in neuer Jugendſchöne
  Als Phönix aus der Gruft empor.

Dies Manuſcript iſt mir 1837 entweder in Stuttgart oder in München aus meinem Zimmer abhanden gekommen. Für mich war's ein Kleinod. Darin geheftet war Weber's eigenhändiger Entwurf zu dem Liede, das Minna Schröder-Devrient ſo herzraubend ſingt! „Zu ihm, zu ihm!“ — Ich bemerke hier, daß ich aus dem Gedächtniß, und vielleicht nicht ganz treu aufſchreibe:

„Zu ihm, wie iſt der Augenblick zur Qual, wo ich ihn nicht ſehe,
An ſeinen Lippen feſt mich zu ſaugen, Wonne zu ſchöpfen in ſeinen Augen —
O Gott! ich trag' es nicht, die Luſt das Herz mir bricht!“

Auch manche Einklammerung, mancher Strich, manche Bemerkungen in dieſer Abſchrift waren von Weber's Hand.

(Fortſetzung folgt.)

Für Orcheſter.

(Fortſetzung.)

L. Kleinwächter, Ouverture f. Orcheſter. — Op. 1. — Für das Pianoforte zu 4 Händen vom Comp. eingerichtet. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 16 Gr. —

Noch mehr als bei der neulich angezeigten Ouverture von Rietz gewährt bei der gegenwärtigen der Clavierauszug einen Ueberblick des reinen Kunſtgehalts überhaupt, wie der beſonderen Charakterpräge, denn ſo wenig ſind nicht nur der erſtere, ſondern auch die letztere auf reine Orcheſtereffecte, volle Accordmaſſen, Gegenſätze der Saiten- und Blasinſtrumente, beſondere Klangfarbe einzelner Inſtrumente, baſirt. Wenn auch natürlich auf die verſchiedenen Orcheſterkräfte und ihre Geſammtheit und mannichfaltige Gruppirung gerechnet iſt, ſo behauptet doch überall der Gedanke, das Motiv, ſei es rein melodiſch oder mehr harmoniſcher Natur, über den bloßen Inſtrumentaleffect das Uebergewicht. So folgerecht und ſelbſtſtändig iſt faſt unausgeſetzt die Führung aller Stimmen, daß man etwa auf einen Quintettſatz ſchließen könnte, ſieht man nur vom äußeren Formenbau ab, der allerdings der übliche der Ouverture iſt. Aus der ſorgfältigen Abrundung des letzteren und dem Ernſt und der Gediegenheit der ganzen Arbeit blickt aber ein ſo löbliches Streben und ein ſo tüchtiges Studium hervor, wie es namentlich bei einem Op. 1 ein höchſt erfreuliches Zeichen iſt und ehrenvolle Anerkennung heiſcht. Dagegen dürfte dem Componiſten allerdings zu rathen ſein, ſich einestheils die Schranken ſeines Wirkungskreiſes nicht gleich vorn herein zu eng zu ziehen, und ſich anderntheils nicht mit zu viel Reſignation an ein einzelnes, wenn auch noch ſo würdiges Vorbild anzulehnen. Nicht blos in der erwähnten, ſehr lobenswerthen, techniſchen Arbeit nämlich, ſondern in dem ganzen Anſtrich ſchließt ſich die Ouverture zu deutlich an die gemüthreiche Beſchaulichkeit Spohr'ſcher Weiſe an. Der Componiſt kehre mehr zu ſich ſelbſt zurück und ſuche ſich ſeine eigene Weiſe zu bilden, und es wird ihm, das glauben wir auch aus dieſem immerhin achtbaren Werke vorausſagen zu können, nicht fehlen, ſich eine ſelbſtſtändige, ehrenvolle Geltung als Orcheſtercomponiſt zu erringen.

(Fortſetzung folgt.) D. L.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Liſzt auf der Reiſe nach London in Paris.

Nach einer ununterbrochenen Reihe an's Fabelhafte erinnernder Kunſttriumphe in Italien, Deutſchland und Ungarn hat Liſzt wieder einige Tage in Paris zugebracht. Das impoſanteſte Auditorium drängte ſich in dem weiten Salon des Hrn. Erard um ihn. Jeder erwartete begierig den Augenblick, wo er ſich hören laſſen würde, um ſich zu überzeugen, ob wahr wie man verſichert, daß ſein ungeheures Talent ſich noch erweitert. Bald ward darüber kein Zweifel mehr laut.

Das Scherzo, das Gewitter und Finale der Paſtoral-Symphonie, ausgeführt durch dieſes Piano-Orcheſter mit einem Glanz, einer Zartheit; — eine Phantaſie über die letzten Scenen der Lucia voll dramatiſchen Lebens; — Balladen von Schubert, geſungen in der Mitte des Concerts mit einem Ausdruck, den kein Sänger noch erreichen konnte; eine Etude ebenſo bemerkenswerth als Compoſition wie bewunderungswürdig in ihrem Vortrage, und endlich der berühmte chromatiſche Galopp, ein Stück von glänzender Originalität; — alles das hat bewieſen, daß der unerſättliche Virtuoſe den Schatz ſeines Talentes außerordentlich vermehrt habe. Seiner übernatürlichen, mechaniſchen Fertigkeit hat er die in der ſubtilſten Tonſchattirung und im Geſange hinzugefügt, wie man es auf dem Piano in ſolcher Vollendung für reine Unmöglichkeit gehalten. — Was die ungeheuern Schwierigkeiten ſeiner Compoſitionen betrifft, ſo bemerkt man ſie kaum, mit ſolcher Leichtigkeit weiß er ſie zu überwinden. Nie hat er mehr Anziehendes in der Leidenſchaft, mehr Reiz und Melancholie in der Träumerei gehabt. Schweigen wir von den Ausrufungen nach den Effectſtücken und dem geoffenbarten Gedankenreichthume dieſes Königs des Piano! — Das Publicum war des Künſtlers würdig. —

Pauline Garcia.

Frl. **Pauline Garcia** hat das Glück mehrer Concerte gemacht, deren jedoch einige ſo waren, daß ſie einer ſo mächtigen Unterſtützung hätten entbehren können, z. B. das des Hrn. **Osborne**, wo der elegante irländiſche Pianiſt zum erſten Male ein ſehr ſchönes Trio ſeiner Compoſition hören ließ, und das der France musicale, eines der glänzendſten der Saiſon. Unter den ſonderbaren und intereſſanten Sachen, welche Frl. Garcia deutſch, ſpaniſch, italieniſch und franzöſiſch geſungen, zeichnete man den Pſalm von Marcello (I cieli immensi narrano etc.) dadurch aus, daß man ihn außerordentlich applaudirte und wiederholen ließ. Die junge Sängerin hat ſich in Ausführung dieſes Meiſterwerkes ſelbſt übertroffen; ſchade nur, daß man ſich erlaubt, eine Orcheſterbegleitung auf moderne Art dazu zu ſetzen, während der große Meiſter einen einfachen Baß für hinreichend hielt. Wenn werden wir endlich von der Sucht frei werden, alle Epochen der Kunſt wie die unſrige zu kleiden. Es iſt eine Sünde wider die alten Meiſter, ſie auf ſolche unkünſtleriſche Weiſe jetzt protegiren zu wollen; und die es thun ſind gewöhnlich weit entfernt, jene zu faſſen und ſich zu ihrer Höhe emporzuſchwingen. Man ſollte nothwendig hierüber dem Publicum die Augen öffnen, damit es ſich bei ähnlichen Gelegenheiten kräftig auszuſprechen lernte. Wenn es bei einem ſo modernen Pſalm von Marcello ausriefe: „Schweigt mit eurem aufgeputzten Orcheſter! Warum ſingt ihr aus F, da doch der Pſalm in C geſetzt iſt!" ꝛc., gewiß man würde ſich nicht wieder ſolche unverſchämte Freiheiten an den großen Meiſtern der Vorzeit erlauben! — Uebrigens muß ich ſagen, daß das zu bewegt genommene Tempo ſich durchaus nicht mit der großartigen Compoſition vertrug. Weder der Text, noch der muſikaliſche Styl jener Zeit, noch der majeſtätiſche Charakter der Melodie erheiſchten dieſe Bewegung. —

Grande Ecole de Musique.

Hr. **de Pons** hat ſich nach einem Aufenthalt von 10 Jahren in Italien, wo er ſich als Sänger und Componiſt rühmlich bekannt gemacht, entſchloſſen, eine Schule für allgemeinen Unterricht in der Muſik zu eröffnen. Er wird den franzöſiſchen und italieniſchen Geſang lehren und die Kunſt der Compoſition nach der Methode der größten Meiſter.

Durchdrungen von der Idee, daß man, mit höchſt ſeltenen Ausnahmen, großer Muſiker ſein muß, um ein großer Sänger zu werden, ſetzte er nur ſolche Schüler in die Claſſe der Vocaliſation und des Geſanges, welche dahin gelangt ſind, geläufig genug vom Blatte zu leſen.

Um ſeiner großen Muſikſchule eine weite Ausdehnung zu geben, hat Hr. de Pons die glückliche Idee gehabt, eine Geſellſchaft auf Actien zu gründen, beſtehend aus 120 Mitgliedern, welche den Vortheil genießen, einen oder mehre Zöglinge dahin ſchicken zu können, die den Muſikunterricht für die Hälfte des Preiſes bekommen. Die Actie zu 100 Frcs. gibt überdies noch 5 % Intereſſen.

„Wollt ihr gleich Muſik lernen! ihr verſtockten Pariſer! Wo nicht, ſo hol' euch der —!" —

Nouvelles Etudes pour le Piano de M. Stephan Heller *).

Der Titel „Etuden" iſt jetzt modiſch; und man bedient ſich deſſen in einer ſehr ausgedehnten und liberalen Weiſe für Compoſitionen, die eben ſo ſchwierig im Styl als in der Form, doch faſt in keiner Beziehung mit der Etude in der alten Bedeutung des Wortes ſtehen. Aus dieſem Geſichtspuncte muß man die Etuden des Hrn. Heller betrachten. Weit entfernt, techniſchen Zwecken zu dienen, bieten ſie Impromtus, Lieder, Eklogen, Intermezzos, Rondos, Skizzen, Albumblätter ꝛc., kurz ſie ſind eine allerliebſte Sammlung kleiner charakteriſtiſcher, geiſtreicher Stücke voll Grazie und Originalität, reich an einfachen und neuen Melodieen, wie voll Seele und Empfindung. Der Componiſt beurkundet bei ſchöner Harmoniſirung und Modulation Gewandheit in Behandlung ſeiner Themen, und Kennern wie Freunden der Muſik müſſen die Etuden von großem Werthe ſein.

---

*) Die Zeitſchrift wird ſpäter dieſe jetzt bei Hrn. Schleſinger in Berlin erſcheinende Etudenſammlung ausführlich beſprechen. D. Red.

Unter den 24 Etuden giebt es einige die durch warmes Gefühl, andere durch ſanfte Melancholie, dieſe durch ein heiteres, jene durch ein ernſtes Gepräge anziehen, kurz jeder Geſchmack iſt befriedigt. Indeß ſteht zu vermuthen, daß Nr. 6, 7, 14, 21, 23 faſt Jedermann gefallen werden, vorausgeſetzt, daß der Ausführende ſich Mühe gibt, ſie ſorgfältig zu ſtudiren, um ſie richtig aufzufaſſen und ſich mit dem Geiſt und dem poetiſchen Gedanken, aus dem ſie hervorgegangen, vertraut zu machen. Hr. Heller wird nächſtens ein Scherzo für Piano allein, La Chasse betitelt, veröffentlichen. Wir haben es mehrmals vom Autor vortragen hören und müſſen es als eine ſehr originelle und brillante Compoſition bezeichnen. —

Hr. **Roſenhain**, ein deutſcher Virtuoſe, deſſen große Beſcheidenheit allein ſein Verdienſt verſchleiert, hat ebenfalls in dieſem Genre artige Sachen geſchrieben, unter andern le Rève du Pecheur (des Sünders Traum), welchen ich Stunden lang hören wollte ohne zu ermüden; auch eine dramatiſche Scene, ergreifend durch die Neuheit der Ideen, wie vorzüglich durch den leidenſchaftlichen Charakter, welcher von Anfang bis Ende darin herrſcht. Wir machen auf das baldige Erſcheinen dieſes Stückes aufmerkſam. —

H. Berlioz.

. **Hamburg**, den 17ten Juni. — Am 12ten trafen hier auf dem Dampfſchiff von Petersburg **Vieuxtemps**, **Servais** und **Dreyſchock** ein, alle drei, wie man ſpricht, ſehr zufrieden mit der ihnen in der ruſſiſchen Hauptſtadt gewordenen Aufnahme. Vieuxtemps reiſte nach Brüſſel, Dreyſchock nach Prag weiter. — Unſer Neuſtes in Muſik iſt italieniſche Oper, d. h. eine ungefähr 12—16 Perſonen ſtarke Geſellſchaft, die uns einmal einen Totalbegriff von italieniſcher Art gibt. Der primo uomo, de **Bezzi**, alt, häßlich, ohne Stimme, d. h. ohne **ſchöne** Stimme, **ſingt** ſo unbeſchreiblich ſchön und geſchmackvoll, daß er jeden entzückt. Einen vortrefflichen Busso buffo, **Paltrinieri**, haben wir alle im Barbier von Roſſini bewundert. Vor allem iſt natürlich das Spiel dieſer Leute lebendig, feurig und ihre Sprache wahrhafte Muſik auch ohne Geſang. Sie gehen von hier nach Berlin. — In einigen Wochen verläßt uns leider, wie es heißt, der als Schriftſteller und Menſch hochgeſchätzte **Auguſt Gathy**; er geht nach Paris und wird ſich dort vielleicht für immer niederlaſſen. Durch ſeine literariſchen Bemühungen, Kunſtaufſätze in literariſchen Blättern, durch unverdroſſene, uneigennützige Unterſtützung auswärtiger, wie einheimiſcher Künſtler, wie durch ſeine thätige Theilnahme an der Begründung des norddeutſchen Muſikfeſtes hat er ſich hier ein bleibendes Andenken geſichert. Daß er in Frankreich, ſeinem eigentlichen Vaterlande (er iſt dort geboren und erzogen) es ſich vor allem angelegen ſein laſſen wird, deutſche Kunſt und Lebensanſicht den Franzoſen näher zu bringen, ſteht gewiß zu erwarten, wozu ihn auch ſein langer Aufenthalt in Deutſchland und die Herrſchaft über die franzöſiſche Sprache vor vielen andern befähigen. —

Tagebuch.

Mai.

Den 31. — **Erfurt.** Der Toller'ſche Muſikverein führte heute ein melodramatiſches Gedicht „Friedrichs Ehre" von L. Hilſenberg, Muſik von F. **Held** auf. Der Text hat Friedrich den Großen zum Gegenſtand. —

Juni.

Den 4ten. — **Peſth.** **Ernſt** gibt auf Verlangen morgen ſein 4tes Concert; der Enthuſiasmus für ihn gibt dem Liſzt'ſchen kaum nach. Auch die **Unger** macht hier Furore. —

Den 6. — **Berlin.** In der Jahresſitzung, die die kön. Akademie heute in muſikaliſcher Section hielt, erhielt Hr. **Julius Stern** aus Breslau die große akademiſche Medaille mit dem eingeſtochenen Namen des Belobten. Wir freuen uns, daß die Auszeichnung dieſem jungen Componiſten zu Theil worden, der durch veröffentlichte Werke bereits Proben eines ſchönen Talentes gegeben. Ermunterungsprämien erhielten die HH. **Theodor Oeſten** aus Berlin, **Moritz Conrad** aus Berlin, **Helmuth Dammas** aus Bergen und **Küſter** aus Templin. Die öffentliche Aufführung der prämiirten Compoſitionen mußte wegen des Todes Sr. Maj. des Königs diesmal vor der Hand ausgeſetzt werden. —

Den 9. — **Bremen.** Euryanthe. Hr. **Tichatſchek**, als letzte Rolle. —

Den 12. — **Hamburg.** Fr. v. **Haſſelt-Barth** tritt heute zum erſtenmal als Giulietta in Bellini's Montecchi auf. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 5. Den 15. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetzg.). — Aus Baſel. — Vermiſchtes. —

> Weiſen Sterne doch die Richtung,
> Hörſt du Nachts doch fernen Klang,
> Dorthin liegt das Thal der Dichtung,
> Fahre zu und frag' nicht lang.
> v. Eichendorff.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Ich hatte bis dahin blos Lieder gedichtet, Sagen und Legenden bearbeitet, Novellen geſchrieben, mit voller Freiheit, ohne beſtimmte Vorauszeichnung. Rein lyriſche Naturen werden durch Plane, durch abgeſteckte Räume ſchüchtern und kühl. Es iſt kaum denkbar, was ich für Gemeinplätze in die Oper, wo der Effect, auch der Worte, kräftig ſein mußte, hinein ſchrieb. Weber, meine Geduld, meine Beſcheidenheit lobpreiſend, übte beide, indem er mir mit der größten Sanftmuth und freundlichſten Gelaſſenheit ſagte: „da müſſen wir ſchon andern Text haben! Die Stelle dichten Sie mir anders!“ — Gern! „Sie ſind ein Engel!“ Er wußte es wohl, ein entſchiedener, rauher Tadel von ihm würde mich durchaus entmuthigt haben.

Oft errieth ich ihn recht gut, und dann wußte er ſo überaus liebreich zu loben! Er lobte auch manchmal tadelnd, wie z. B. in der Scene Lyſiarts mit Eglantinen:

Und ſprichſt du wahr?
Bei Rache, Wuth und Gluth des ew'gen Haſſes, ja!

ſagte er mir: „So iſt's recht, nehmen Sie nur oft ſo kräftige Farben, an denen geht es ab!“

Hier und da that er ſelbſt dazu, wo es ihm daran zu fehlen ſchien, und auch dann, wenn ich gar nicht mit ihm übereinſtimmen konnte. Lyſiart ſollte beim Herausſtürzen in den Burggarten ſingen:

Wo berg' ich mich? Wie find' ich hier mich wieder?
O grüne Einſamkeit, hier war es ja
Wo ich zuerſt die Holde ſah. —

Weber ſetzte:

Wo berg' ich mich, wo find' ich Faſſung wieder?
O toller Frevelwahn, Du warſt es ja,
Der ſie als leichte Beute ſah!

Auch ſtatt:

Nur Rache, Rache füllt dies ſturmbewegte Herz —
Nur ſein Verderben füllt die ſturmbewegte Bruſt

Dann für:

Was hör' ich da? Willkommen, dunkle Kunde! —
Was hör' ich, Glück! Willkommne Höllenkunde!

In Eglantinens Cavatine:

Er konnte mich um ſie verſchmäh'n,
Drum muß ich ewig klagen —

änderte der Compoſiteur: Und ich ſollt' es ertragen? und ſo mehres. Er vernichtete auch oft die Früchte meiner Mühe, mit der ich in angſtbemeſſenem Bewegung-Raum Reinheit des Rhythmus und Zuſammenklang der Reime im Recitativ aufrecht hielt, ſo daß man beſonders in der noch enger eingekeilten Dichtung in den Textbüchern an manchen Stellen wirklich zu glauben verſucht wird, ich verſtände meine Kunſt nicht. Ich ließ es hingehen, denn vor Allem war mir daran gelegen, daß ihm die Dichtung tauge. Gern legte ich einen Text unter ein früheres Muſikſtück, aus welchem das entzückende Finale des erſten Actes entſtanden iſt, und folgte willig als der Meiſter zwei Zeilen jener Dichtung, auf die er dies Muſikſtück geſchrieben, bezeichnend ſagte: „Hier müſſen Sie mir eine Härte hineindichten.“ Ich ſchrieb alſo:

Fröhliche Klänze, Tänze, Geſänge
Feiern, verſchönen
Dieſen Tag, wo ihr hoch uns erfreut.

Ich hatte nicht auf dieſe Oper gewartet, um darzuthun was ich vermöchte, mein ganzes Beſtreben ging einzig darauf hin, Weber's Wünſche zu erfüllen; ich verehrte ihn auch zu innig, um ihr auch nur in einer

Gulbe entgegen zu ſein. Wenn über Nacht ein neuer Gedanke in ihm aufgeſtiegen, ſo daß wieder umgeſtürzt werden mußte, was geſtern feſtgeſtellt worden, ſo freute ich mich, ihm gefällig ſein zu können.

Eines Tages ſagte er mir: „Es iſt nun bekannt, daß ich eine Oper für das Kärnthnerthortheater ſchreiben ſoll, da ſind mir eine Menge Dichtungen zugeſchickt worden, u. a. eine von Conteſſa nach Calderon, die für Hoffmann geſchrieben wurde, ſie iſt ſeicht bearbeitet, aber der Stoff hat mir gefallen".

Ich holte mein Manuſcript frei nach Calderon's El Galan Fantasma: „der Geliebte, ein Geſpenſt", hervor, und gab es ihm mit. Er las es mit großem Antheil.

„Das Stück iſt eine geborene Oper", ſagte mir Weber, als er's zurückbrachte, „beſonders in Ihrem durchaus muſikaliſchen Deutſch, doch von dem allen, was mich darin erfreut, ſteht nichts in Conteſſa's Text, wo hat er nur den Calderon hingebracht?"

Ich erklärte ihm die Sache. Am 25. Mai 1817 hatte ich bei Freund Hitzig meine Nachbildung nach Calderon ihm und Hoffmann in einem ſchönen kleinen Kreiſe vorgeleſen. Hoffmann ſuchte eben einen Opernſtoff, er fühlte einen aus dem Stück ſchnell heraus. Ich wurde durch Hitzig für Hoffmann um das Scenarium erſucht, und gab es gern, ganz ausführlich her, denn Hoffmann konnte die Oper nicht mit mir ſchreiben, weil er ſchon ſeit Anbeginn meines bekannten Rechtsſtreites mit der königl. preußiſchen Invaliden-Prüfungscommiſſion zum Information-Commiſſär ernannt war, und mich, wegen des mir angeſchuldigten Verbrechens, eine k. Commiſſion fälſchlich und calumniös ſchwerer Unbilden gegen brave Invaliden bezüchtigt zu haben, zu verhören hatte. Das Erſtemal geſchah dies auf dem königl. Kammergericht, in Gegenwart eines Referendars, der meine Ausſage zu Protokoll nahm; auf dieſes Verhör, und der nachfolgenden Unterſuchung der von mir angegebenen Thatſachen, war nach Mitte Mai d. J. 1817 ſchon das erſte, mich glänzend rechtfertigende Gutachten des ehrwürdigen Gerichtshofes erfolgt, vor welchem ich dieſe heilige Angelegenheit gebracht: nun aber, vor völliger Entſcheidung konnte kein Verhältniß poetiſcher Natur zwiſchen dem Information-Commiſſär und mir Statt finden.

Conteſſa ſchrieb den Text für Hoffmann, und reichte ihn bei Graf Brühl, edlen und theuern Andenkens, ein; doch da ich ſchon längſt meine Bearbeitung des Calderoniſchen Schauſpiels eingereicht hatte, und dieſe recipirt worden *), ſo meinte Graf Brühl Conteſſa's Opernbuch nicht annehmen zu können. Hoffmann ließ nun auch ſeinen Anfang der Compoſition liegen.

„Wenn ich dieſen Stoff zu bearbeiten hätte", ſprach C. M. v. Weber, „ſo würde ich bis zum Schluß alle, ſelbſt den Zuſchauer in Zweifel laſſen, ob Aſtolfo lebe? Wer weiß? Wir gehen wohl einmal daran!"

Unzählige Zweifel ſtiegen bei Ausführung der Dichtung unſerer Oper auf. Vor Allem wegen des Geheimniſſes, das dem Veilchen ſubſtituirt werden mußte: dies wurde als undramatiſch, unmuſikaliſch, ja unkeuſch, gleich verworfen. Ludwig Tieck, der Einzige, den Weber bei unſerm Werk zu Rathe ziehen wollte, und es mit meiner freudigſten Zuſtimmung that, verwarf das Veilchen aus demſelben Grunde. Wir waren alle drei zu jener Zeit entfernt vorauszuſehen, bis wohinaus ſich die Oper noch emancipiren würde, beſonders vom Rhein herüber, ſonſt hätte wohl Weber das Veilchen beſtehen laſſen, und Lyſiarts Liebeserklärung gegen Euryanthe gut geheißen, das Alles iſt ja voll Kindesunſchuld gegen Scenen, wie ſie die neuere Zeit in mancher der beliebteſten Opern gebracht!

Wir hatten auch Bedenklichkeiten wegen der Schlange, die in der alten Dichtung höchſt natürlich vorkommt, denn im 12ten Jahrhundert gab es noch hie und da in Deutſchlands und Frankreichs Wäldern ſolchen „Wurm", wenigſtens im Mund des Volkes aus uralten Sagen, vielleicht auch in der Wirklichkeit. Weber dachte auf einen Löwen, wir ſannen lange darüber nach, er meinte die Schlange erinnere zu ſehr an die Zauberflöte. Warum nicht gar an das Paradies? ſagte ich. Wir blieben dann bei der Schlange, denn wir wollten beide nichts an jenem Glanzpunct in der Novelle meiſtern, und ihn in ſeiner eigenſten Geſtalt beibehalten.

Die Aufopferung Euryanthes für ihn, der ſie tödten will, ſo einfach und innig wie die Novelle ſie gibt, erſchien uns als ein Juwel der romantiſchen Poeſie, und ich hütete mich ſehr etwas daran zu verderben.

Seltſam iſt's, daß der neu aufgeregte Impuls des franzöſiſchen Volkes für ſeine frühere, ſchöne Romantik von Deutſchland ausgehen mußte. Friedrich v. Schlegel war der Erſte, der, Treſſau's moderniſirte Nachbildungen verwerfend, nach den alten Quellen ſpähete, und den Schutt hinwegräumte, unter dem ſie verborgen. Damals gab es ſo wenig Sinn und Gefühl in Paris für die Herrlichkeit altromantiſcher Poeſieen, worauf Frankreich ſtolz ſein dürfte, daß Niemand ſich darum bekümmerte. Erſt ein Jahrzehend nach Schlegels u. a. Gelehrten fruchtloſen frühern Bemühungen war es der Stael gewährt, den Sinn für die Schönheit deutſcher Geiſtes-

---

*) Sie wurde auch in Dresden und München recipirt; Graf v. Brühl correſpondirte mit mir wegen der Aenderungen, die damit vorzunehmen ſein, um das Stück für Deutſchland bühnenrecht zu machen, es iſt nicht leicht, und unterblieb bis jetzt noch immer, auch iſt unſere Zeit aus dem Calderon'ſchen Ultra-Prinzip, das in vielen ſeiner Stücke (nicht im Alcalde de Zalamea, noch in e. a.) vorherrſcht, herausgewachſen.

ſchöpfungen hier zu erwecken, dort zu beleben; die zwei kleinen Bändchen de l'Allemagne waren das Schneeſtäubchen der langſam herabrollenden, dann jede Schranke durchbrechenden Lawine, denn mit dem Sinn und der Liebe für uns erwachte zugleich die für die eigenen, ſorgfältig in den Bibliotheken aufgeſpeicherten Schätze, Urquellen aller europäiſchen Romantik. Sie wurden an das Licht gezogen, und das in ihrer urſprünglichen Geſtalt; die grundkräftige, treuherzige, farbentiefe altfranzöſiſche Sprache wurde zum Studium der trefflichſten Köpfe. Aus dieſer mächtig erwachenden Liebe und ernſten Nachforſchung des Altromantiſchen hat ſich die üppige Blume der neuen Romantik mit all ihren Auswüchſen entfaltet; um das, was die alte Schule zu ſtreng, herbe und mager, iſt die neue zu ſchwelgend und ſinnlich in der Form. Die Grundelemente auch ſind ſich durchaus entgegen, die der alten Romantiker: Religion, Ehrfurcht für den Thron, keuſche Liebe; die der Neuen: Zweifel und Verzweifelung, Empörung, Unzucht — mehr oder minder, verſteht ſich, ganz ausgenommen hiervon ſtehen Einige, von denen ich nur Charles Nodier, Alfred de Vigny, Roger de Beauvois, und in ſeinen Gedichten Victor Hugo nenne, den größten und wahrhafteſten Dichter der Franzoſen unſerer Tage, Lamartine iſt, gegen dieſen gehalten, oft nur ein Reimer ſeiner in Proſa gedachten Gedanken. Sein Fall eines Engels iſt indeß die unſchuldigſte ſeiner literariſchen Sünden, denn die Idee iſt nicht von ihm; es iſt die alte Sage des Orients von Harut und Marut, die Lamartine benutzt, ihr aber die Spitze abgebrochen hat, denn Analud und die Verklärung des Morgenſterns fehlen in ſeinem Gedichte. Hammer und Malsburg verdanken wir ſchöne, längſtbekannte Verſionen dieſer alten Sage. Auf der durch Englands und Deutſchlands große Dichter gebrochenen Bahn der echten Romantik ſind die Franzoſen nicht allein zurück, ſondern häufig auf dem Holzwege.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Baſel.

Frühere Wirren zwiſchen Theater und Concert.

Wie mit der Zeit ſich Alles anders geſtaltet, ſo hat auch unſer Muſikweſen in dem letzten Decennium ſich weſentlich verändert. Während das hieſige Orcheſter unter der Leitung des uns unvergeßlichen Muſikdirectors Tollmann in den letzten Jahren ſeines Wirkens noch faſt aus lauter Dilettanten, meiſtens Schülern des Hrn. Tollmann beſtand, und als Liebhaber-Orcheſter Beethoven's, Mozart's und Haydn's Symphonien zu allgemeiner Zufriedenheit aufzuführen im Stande war; — iſt daſſelbe jetzt faſt mit lauter Muſikern beſetzt.

Als im Jahre 1830 die Leitung des Orcheſters Hrn. Waſſermann übertragen wurde, zogen ſich mehre Dilettanten theils wegen vorgerückten Alters, theils weil ihr Stand es ihnen nach den hier angenommenen Grundſätzen nicht mehr zu erlauben ſchien, zurück, und man ſah ſich genöthigt, eine Fuldaer Muſikgeſellſchaft (Gebrüder Lang), aus 8 Perſonen beſtehend, für die 14 Winterconcerte zu engagiren, um auf dieſem Wege die Blasinſtrumente beſetzen zu können. Mit dieſer Geſellſchaft vereinigten ſich noch etwa 8 bis 10 bereits hier ſich befindende Muſiker, unter denen einige ausgezeichnete Künſtler, ſo daß das Orcheſter, da die Hauptparthieen durch Muſiker beſetzt werden konnten, eine förmliche Umgeſtaltung zum Beſſern erlitt, wozu auch namentlich der ernſte Eifer des Hrn. Waſſermann vieles beitrug. Unter ſolchen Umſtänden konnte nun auch mehr verlangt werden. Die großen Orcheſterwerke wurden mit Feuer und Präciſion aufgeführt. An die Stelle des unerträglichen Plauderns während des Vortrags ſolcher Tonſtücke, trat nach und nach mehr Aufmerkſamkeit, — ein Beweis, daß auch das Publicum die bedeutenden Fortſchritte zu würdigen wußte.

Dieſe Fortſchritte jedoch bewirkten nun auch, daß das Publicum anfing die Solo-Vorträge mehr in's Auge zu faſſen und zu kritiſiren. Allein es machte keinen Unterſchied mehr zwiſchen Künſtler und Dilettant, und dieſer wie jener ſah ſich den offenen, bisweilen an's Lächerliche gränzenden Kritiken ausgeſetzt. Wir dürfen uns demnach nicht mehr wundern, wenn letztere auf die Solo-Vorträge gänzlich Verzicht leiſteten und blos ihrer ferneren Mitwirkung im Orcheſter nicht entſagten. Auf ſolche Weiſe mußte nothwendig Mangel an hinlänglicher Abwechſelung der Solopartien eintreten. Die Concertdirection, die außer ihrer Bibliothek und einigen Inſtrumenten durchaus keine Fonds beſaß, und jetzt noch nicht beſitzt, mithin blos auf den Betrag der jährlichen Abonnements angewieſen war, gerieth hierdurch in keine geringe Verlegenheit. Die Anſprüche des Publicums nämlich ſtiegen mit den Kräften des Orcheſters. Um dieſe zu befriedigen, mußte man zu Extra-Beiträgen ſeine Zuflucht nehmen. Fielen dieſe auch anfangs ſparſam aus, ſo konnte doch dadurch immer wieder eine Lücke ausgefüllt werden. Dieſem Umſtande verdanken wir es auch, daß nicht nur mancher hier durchreiſende Künſtler gegen ein mäßiges Honorar zum Solovortrage gewonnen, ſondern daß der Direction dadurch auch die Mittel gegeben wurden, ſich mit rühmlichſt bekannten Tonkünſtlern für den ganzen Winter zu verſtändigen.

Als im Jahre 1834 das neuerbaute Actien-Theater eröffnet wurde und die Actionnairs die Führung deſſelben auf eigene Rechnung übernahmen, entſtanden auf Einmal 2 Commiſſionen, die Theater- und die Concert-Direction, deren jede ihre beſondern Intereſſen zu verfechten hatte. Anſtatt zu gemeinſamen Intereſſen ſich gegenſeitig Hand zu bieten, ſtellten ſich beide Directionen einander ſchroff gegenüber, und Eine ſuchte die andere gleichſam zu verſchlingen*).

Keine von beiden ſollte jedoch den Sieg davontragen, beide mußten nachgeben. Die ſonſt üblichen 14 Abonnementconcerte wurden auf 10 reducirt, mit dieſer Aenderung aber auch die Gehalte der angeſtellten Künſtler geſchmälert. Dieſe, für ihr Auskommen beſorgt, ſchloſſen Verträge mit der Theatercommiſſion, welche noch andere Muſiker engagirte, ſo wie auch einen beſondern Muſikdirector (Hrn. Miller-Hanſen) berief. So entſtanden auf Einmal 2 Orcheſter, zwar meiſt aus demſelben Perſonal beſtehend, jedoch unter verſchiedener Leitung. Die beiden Orcheſterdirectionen wetteiferten nun miteinander; und wenn auch das Concertorcheſter durch die Mitwirkung einer Anzahl Dilettanten ſtärker beſetzt war, ſo läßt ſich doch nicht in Abrede ſtellen, daß das Theaterorcheſter unter der trefflichen Leitung des Hrn. Miller, Größeres leiſtete. Die ältern claſſiſchen, ſo wie auch die neuern Opern: Muette de Portici, Fra Diavolo, Robert le Diable u. a. m. wurden zu jener Zeit mit ſolcher Präciſion gegeben, wie wir ſie ſeitdem nie mehr ſo vortrefflich aufführen ſahen.

Aus religiöſen Urſachen iſt das Spielen im Theater an den Sonntagen verboten, wohl aber werden die Abonnementsconcerte immer an dieſem Tage gegeben. Um nun das Publicum einestheils auch an dieſen Tagen an den Theaterbeſuch zu gewöhnen und ſo nach und nach dieſes läſtige Verbot zu verdrängen, anderstheils aber auch um dem Mittelſtande, der aus unverkennbaren Urſachen nicht wohl an den Abonnements-Concerten Theil nehmen kann, die ſonntäglichen Abende angenehmer zu machen, wohl auch um der Concertdirection eine Concurrenz entgegenzuſtellen, kündigte die Theaterdirection ebenfalls eine Anzahl von Concerten an, und zwar ſo, daß an dem einen Sonntage ein Abonnementsconcert im Stadt-Caſino, an dem andern aber ein öffentliches Concert im Theatergebäude ſtattfinden ſollte.

Das erſte öffentliche Concert entſprach den Erwartungen, das Haus war gefüllt und das Publicum zufrieden. Jedoch mußte die Theaterdirection ſchon mit dem 3ten Concerte ihr Unternehmen wieder aufgeben: weil 1) die Abonnementsconcerte im Caſino, wohl ſchon ſeit 100 Jahren der einzige Sammelplatz für die hieſige vornehme Welt iſt, 2) weil die Damen hier kein Entree bezahlen und ein Abonnent für die ungemein billige Summe von 20 Schweizerfranken das Recht hat, 2 bis 20 Damen und darüber unentgeltlich einzuführen, 3) weil die Concertdirection aus allen Kräften gegen die Theaterconcerte arbeitete, indem ſie die Concurrenz ſogar ſo weit trieb, daß ſie einen hier durchreiſenden, rühmlichſt bekannten Tonkünſtler zu dem Vertrage veranlaßte, gegen ein ungewöhnlich großes Honorar in einem Abonnementconcerte aufzutreten, mit der ausdrücklichen Verpflichtung jedoch, weder im Theater, noch in einem von ihm ſelbſt zu veranſtaltenden Concerte ſich hören zu laſſen, und endlich 4) weil der Concertſaal der jüngern Claſſe mehr Bequemlichkeit zum Herumſpazieren darbot, als die geſchloſſenen Logen des Theaters.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Ein Correſpondenzartikel in den lit. Unterhaltungsblättern meldet aus Rom, daß man dort am 22ſten Mai das Tripelconcert von — Sebaſtian Bach im ſchönſten Zuſammenſpiel hätte hören können. Die Spielenden waren: eine Schwedin (Frl. Tychſen), eine Römerin (Sgra. Ricci), und eine Deutſche (Frau Henſel, — wohl Mendelsſohn's Schweſter, die ſich um jene Zeit in Rom aufhielt). Der geiſtreiche Correſpondent fügt hinzu: „Kein Zweifel, daß Bach's Muſik ſich auch hier zu Lande manchen Freund gewinnen kann. In einzelnen Fällen iſt dieſes ſchon geſchehen. War doch die eine der Spielerinnen ſelbſt ein Kind des Landes". Freilich aber von Bellini zu Bach iſt weit, und die hundert Verwandlungen, die, bis dahin zu gelangen, der heutige Muſikſinn der Italiener noch annehmen müßte, dürften wir freilich nicht mehr erleben. —

*** Kurz nach dem Attentat auf das Leben der Königin Victoria fand im Buckinghampallaſt ein Hofconcert Statt, in dem die Königin und Prinz Albert ſelbſt viel mitſangen, u. A. ein Duett von Ricci, dann die Königin mit Rubini und Lablache zuſammen ein Terzett. Die andern Mitſingenden waren aus dem höchſten Adel. Signor Coſta accompagnirte am Clavier. Die aufgeführten Compoſitionen waren von Ricci, Mercadante, Roſſini, Paer, Mozart, Haydn und F. Mendelsſohn. —

*** Spontini hat auf eingewandte Appellation des Directors der großen Oper, Hrn. Pillet, den Proceß verloren, muß die ihm in erſter Inſtanz bewilligten 6000 Frcs. zurück, und außerdem alle Koſten zahlen. Hr. Chaix d'Eſtange hielt eine geiſtreiche Rede zur Vertheidigung der Intereſſen der großen Oper. —

Bei dem Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen:

Nachtſtücke
für das Pianoforte.
von
Robert Schumann.
Op. 23. — 1 Fl. 15 Kr. —

Wien, im Juni.

K. K. Hofmuſikalienhandlung
des P. Mechetti qm Carlo.

---

*) Das Theater werden wir in einem beſondern Artikel beſprechen.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Dreizehnter Band. **№ 6.** Den 16. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetz.). — Für Orcheſter (Fortſetz.). — Aus London (Schluß). — Hans Sachs, Oper v. Lortzing. —

> Componiſten ſind keine Maurer, die Steine auf einander hocken, den Rauchfang nicht vergeſſen, die Treppe nicht, und die Thür nicht, wo ſie wieder herausſchlüpfen können und glauben, ſie haben ein Haus gebaut. Das ſind mir keine Componiſten, die deinen Liedern ein artig Gewand zuſchneiden, das hinten und vorn lang genug iſt.
>
> Bettina.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Euryanthe, dieſe herzigſte Blume aus dem poetiſchen Garten der alten Romantik wurde nun mein Glück, mein einziger Gedanke in Wachen und Träumen, klang mir im Innern wie Muſik zu, ich hörte ſie, indeß ich ſie ſchrieb, in Tönen, deren Fülle und Zauber noch immer in mir lebt. Es geht mir immer ſo wenn ich dichte. So oft ich etwas fertig hatte, eilte ich damit zum theuern Meiſter, um mich an ſeiner Freude friſch zur Arbeit zu beleben. Frau v. Weber war meiſt bei dieſen, für mich zugleich ſo lehrreichen Unterhaltungen gegenwärtig; oft gab ſie ihre kühle, verſtändige, praktiſche Anſicht dazu, und regnete damit in die Poeſie hinein, die ſich bei Componiſt und Dichter oft zu hoch in das Blaue verſtieg. Weber ſagte dann wohl:

„Was meint die Gallerie?“ Er fand zuletzt aber oft, daß ſeine Caroline Recht hatte. Dies war zumal der Fall wegen der Erſcheinung Emma's, die Weber gern in das Stück gebracht hätte, um die eingeflochtene Geiſtergeſchichte ſceniſch zu verſinnlichen. Dieſer Gedanke war in ihm aufgeſtiegen, und er war leidenſchaftlich dafür eingenommen, und hatte mich auch durchaus dafür gewonnen. Während der von Schauer und Wehmuth durchbebten Stelle in der Ouvertüre, die Emma's Lied verkündet, ſollte der Vorhang aufſliegen, und hinter einem Flor die Scene vorgehen, welche das Recitativ ſchildert, Emma, die ſich an Udo's Sarge mit dem Giftring tödtet. Frau v. Weber machte dagegen alle Einwendungen, die ſich machen laſſen, wenn man das Publicum in Maſſe nimmt; Weber war zuletzt ihrer Meinung; ich verfiel nun auf den Gedanken, Emma's Geiſt ſollte, ungeſehen von Euryanthen, ſie umſchweben, indeß ſie das Recitativ: „Am letzten Mai in banger Trennung Stunde“ ſpricht. Weber ging darauf nicht ein, und meinte: während Euryanthe als Leiche herbeigetragen wird — dann ſpäter, am Schluß des Stücks, während Adolar ſingt: „Ich ahne Emma“ — dies war, wie ich glaube, noch das Beſte, indeß unterblieb zuletzt Alles. Es iſt viel über Unklarheit des Textes in den Blättern gefaſelt worden, der Text und die Handlung ſind verſtändlich zur Genüge, und können nur dann unklar werden, wenn die Inſtrumente die Stimmen beim Vortrag des Recitativs bedecken, dies geſchah ſelbſt, wenn Weber dirigirte, dies iſt die gefährlichſte Klippe dieſer Tondichtung, wenn ſie ausgeführt wird. Der hieſige königl. Capellmeiſter Lachner hat ſie bei der neuen Vorſtellung der Euryanthe, die vorigen Sommer unter ſeiner Leitung in München ganz muſterhaft Statt fand, glücklich umgangen.

So oft wieder neue Nachrichten vom Gelingen des Freiſchütz einliefen, fand ich Weber mehr beſtürzt darüber, als erfreut. Warum? frag' ich ihn. „Ja, das Alles zu überbieten, iſt nun die Aufgabe, Freundin! das iſt mir ſchrecklich!“ Vergebens ſagte ich ihm dann, er ſolle ſich getroſt ſeinem Genius anheim geben, und alles über ſeine Arbeit vergeſſen.

„O, die Wehen“, rief er wohl einmal aus, „die Wehen! Niemand ahnt, wie ſich die Lebenskraft darin verzehrt, Niemand weiß es uns Dank!“

„Man ſoll in der Muſik nie fragen“, ſagte er einmal, als er eine Frage aus meinem Entwurf hinausſtrich. Er vergaß, wie wunderherrlich naiv und treffend Mozart fragt, und wie er ſelbſt ſo erſchütternd Adolar's: „Haſt du mich verrathen? — brachſt du deinen Eid?“ bezeichnet.

Auch Reflexionen wollte er im Text nicht geſtatten; „die Muſik dulde ſie nicht; ſie kühlen ab“, ſagte er.

Einigemal wurde er empfindlich. Ich hatte es nicht gleich weg, daß er der Euryanthe in der Muſik eine durchaus ideale Haltung zu geben beabſichtigte, und daß ſie hoch über dem Freiſchütz in einer hellen, leuchtenden Atmoſphäre ſchweben ſollte. Ich wollte ſie volksthümlich geſtalten, und erinnerte ihn daran, daß der Freiſchütz eben durch Volksthümlichkeit ſo ergreifend ſei. Nun verſtand Weber, ich meine, er könne ſich nicht dahin erheben, wohin er ſtrebe, und müſſe in jener Sphäre bleiben, er war darüber höchſt beſtürzt, und verließ mich im aufgeregteſten Zuſtande. Ich ſchrieb ihm ſogleich, und muß ihn überzeugt haben, denn ich erhielt einige Zeilen voll Herzlichkeit und Beruhigung. Auch dies mir ſo theure Blättchen iſt mir vor zwei Jahren weggekommen; es war mit an jenes Manuſcript geheftet, das mir einige Zeit darauf auch abhanden kam.

Am Neujahrsabend des Jahres 1822 war die erſte Verſion der Euryanthe vollendet, und nun ging auch für mich die Arbeit erſt recht an, da mit Ausnahme der Introduction Alles und Alles wieder umgeſtürzt werden mußte.

Als wir endlich einmal bei einem Plane ſtehen geblieben waren, erbot ſich Weber ſelbſt die Abſchrift zu machen, er wies mir die Introduction mit der ganzen Inſtrumentation auf eine einzige Folioſeite notirt. „Ich muß recht viel mit Einem Blick überſehen können, ich ſchreibe mir die ganze Dichtung, wo möglich, auf einem Bogen!“ Ich ließ mir's gleichwohl nicht nehmen, dem Meiſter auf Velin groß Octav mit fein zugeſpitzten Schwanenkielen die zierlichſte Abſchrift zu machen, die er dann nach Wien nahm, wo er den Freiſchütz zu dirigiren hatte, und meine Dichtung der Cenſur einreichen mußte. Allbekannt iſt's, mit welchem Erfolg der Freiſchütz dort gegeben wurde. Nicht minder als in Berlin war in Wien der Enthuſiasmus für C. M. v. Weber in Flammen aufgelodert. Er dirigirte den Freiſchütz, wenn ich mich recht erinnere, fünf Mal bei übervollem Hauſe. In Dresden, wo dieſe Oper nur eben erſt am 26ſten Januar 1822 zum Erſtenmal über die Bühne ging, war F. Kind, wie es den Dichtern bei Opern zu gehen pflegt, nicht zu Rath gezogen worden, und Weber mag ſich auf den Geſchmack der Sängerinnen verlaſſen haben; genug, Dlle. Funk und Mad. Haſe waren gekleidet wie Hoffräuleins, und nicht wie böhmiſche Jägerstöchter. F. Kind ſchrieb in der Abendzeitung darüber, ich weiß nicht, ob ſeine Bemerkungen beachtet worden, doch die unvergleichliche Minna Schröder-Devrient erſchien als Jägerbraut weiß und grün gekleidet, wie der Dichter gewollt. Auch die liebliche Henriette Sonntag war nach dieſer Angabe coſtumirt, und mehre Winke des Dichters waren bei den Vorſtellungen in Wien berückſichtigt worden.

Weber ſchrieb oft von Wien aus, ſtets heiter angeregt von den dort empfangenen Eindrücken, es ging ihm dort ſo gut, wie jedem willkommenen Fremdling. Wien iſt die gaſtlichſte, gemüthlichſte große Stadt, die, wo am leichteſten ſtörende Eindrücke zerfließen, und wo die rege Heiterkeit des Volkes in ihrer Treuherzigkeit jeden andern beſiegt, und, eigentlich ganz unbewußt, durchaus wohlthuend auf den Ankömmling wirkt.

Der Wiener hat natürlichen Verſtand, Friſchheit und Güte des Herzens, reine und lebhafte Genuſſesfähigkeit, er iſt anmaßungslos und bildſam. Die ſüdliche Grazie iſt dem Volk eigen, ſie entſpringt hauptſächlich aus ſeiner eigenthümlichen Gutmüthigkeit. Weber gefiel ſich dort unendlich. Ich war an dem Abend, wo er wieder nach Dresden kam, bei ſeiner Frau zum Beſuch, um mich nach ihm zu erkundigen, wir hörten einen Wagen anhalten, und eilten beide hinunter, dem Ankömmling entgegen; eben ſtieg er aus, ſchluchzend hing ſie an ſeinem Halſe, ſo gut das vor all den Kränzen, Bändern und Sträußen möglich war, die er in beiden Armen hielt. Er gab ſie uns, und holte noch die übrigen aus dem Wagen, er beäugelte jeden wie eine Geliebte, und empfahl die größte Sorgfalt dafür. Heiter und geſund war er zurückgekehrt. Die Dichtung war glücklich durch die Cenſur. Ich äußerte nach Allem was Weber von Wien erzählte, ich möchte ſelbſt einmal hin. „Sie?“ rief er aus, „Sie ärgerten ſich dort zu Tode!“ Nun? Warum? „Warum? Ueber die Cenſur! die iſt ominös! Ja, glauben Sie mir, Sie dürften da ſein und in die Zeitung ſetzen wollen, Sie wollten drei Truthähne kaufen, ſo ſtriche Ihnen die Cenſur zwei, und ſagte: Was will die Frau mit drei Truthähnen in ihrer kleinen Haushaltung?“

In dieſem Scherz bezeichnete Weber, mehr und beſſer vielleicht, als er es ſelbſt wußte, das eigenſte Weſen der Wiener Cenſur, ich habe mich ſpäter davon überzeugt, in dieſem Sinne ſpricht ſie aus lauter Menſchenliebe!

(Fortſetzung folgt.)

Für Orcheſter.

(Fortſetzung.)

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Ouverture für Harmoniemuſik für das Pfte. arr. v. C. Czerny. — Op. 24. — Bonn, Simrock. — 2 Fl. 50. Kr. —

Ein früheres Werk des Componiſten und wahrſcheinlich ein Gelegenheitsſtück zu irgend einer Feierlichkeit beſtimmt. Es deutet darauf nicht nur die Anwendung der bloßen Blasinſtrumente, ſondern auch der ganze Zuſchnitt der Ouverture hin, der einfache, klare Formen- und Periodenbau, die populäre Allgemeinheit der Motive. Die Ouverture hat ein feiertäglich geſetztes Weſen, das mit der Trivialität auch die Leidenſchaften des Alltagslebens abgeſtreift hat. Große harmoniſche Kunſt oder Tonmalereien waren dabei nicht am Platze; mit andern Ouverturen Mendelsſohn's darf darum die vorliegende gar nicht in Vergleichung gebracht werden. Sie will etwas ganz anderes und erreicht dies nicht minder vollkommen als jene. An Gelegenheiten, wo ſie willkommen ſein muß, kann es ſchwerlich fehlen. Der Clavierauszug iſt ſo, daß ſich gewiß kein Finger über Unbequemlichkeit beſchweren wird; Manches dürfte vielleicht einen etwas allzu populären Zug durch ihn erhalten haben.

C. M. v. Weber, 2te Symphonie. Nachgelaſſenes Werk. Für das Pfte. zu 4 Händen arr. v. F. W. **Jähns**. — Berlin, Schleſinger. — 1½ Thlr. —

Es iſt dieſe Symphonie offenbar ein Jugendwerk Weber's und wohl nicht vollendet, ob ſie gleich aus den herkömmlichen 4 Sätzen beſteht. Der erſte Satz iſt ein Allegro in gewohnter Form breit, ſtattlich. Ihm folgt ein kurzes Adagio, eigentlich nur eine Skizze zu einem. Das dritte Sätzchen iſt eine Menuett von 2 Zeilen und ein, verhältnißmäßig gleichfalls ſehr kurzes, Scherzo Presto ſchließt die Symphonie, oder vielmehr dieſe bricht damit ab; denn daß dieſer letzte Satz nicht als Schlußſatz berechnet war, lehrt deſſen Conſtruction und Charakter ſowohl, als das formelle Mißverhältniß der ganzen Symphonie. Wahrſcheinlich ſollte das 2te Scherzo an die Stelle des erſten (Menuet), das zu klein erſchien, treten und ein Finale hinzukommen. Es ſind übrigens beide Scherzi die eigenthümlichſten Sätze des Werks, deſſen jugendliche Friſche trotz der unvollendeten Form eine höchſt belebende Wirkung macht. Dies bewährte auch eine Aufführung deſſelben in den Gewandhausconcerten des vorigen Winters.

Von folgenden Werken können wir nur die Titel geben, da uns weder eine Partitur, noch ein Arrangement die Ueberſicht ermöglicht:

David Koning, Ouverture für großes Orcheſter. — Op. 7. — Herausgeg. v. d. niederländ. Geſellſchaft zur Beförderung d. Tonkunſt. — Rotterdam, J. H. Paling. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 7 Fl. —

L. A. Embach, Ouverture f. gr. Orch., herausgeg. von derſ. Geſellſch. — Rotterdam, Paling. Leipzig, Peters. — 6 Fl. 40 Xr. —

A. F. Lindblad, Symphonie f. gr. Orch. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 5 Thlr. —

Erwähnt ſei nur, daß den beiden Ouverturen zur Empfehlung gereicht, daß ſie von der erwähnten Geſellſchaft der Veröffentlichung gewürdigt wurden, die Symphonie aber bei Beſprechung der heurigen Leipziger Gewandhausconcerte in unſerer Zeitſchrift rühmend erwähnt wurde. — (Schluß folgt.) D. L.

Aus London.

(Beſchluß.)

Die heurige Saiſon.

In der **italieniſchen Oper** findet man wieder die bekannten italieniſchen Künſtler vereinigt, die Griſi, Perſiani, Rubini, Lablache ꝛc. Signora **Toſi** debutirte mit Glück. Sgra. Griſi hatte ſich Mozart's Figaro zu ihrer Benefizvorſtellung genommen. Außerdem ſind die bekannten Opern, meiſtens von Bellini, an der Tagesordnung.

Die **deutſche Oper**, unter Hrn. Schumann's Direction fährt fort, unter Beifall Vorſtellungen zu geben. Man weiß hier, daß die engagirten Künſtler, obwohl ſchätzenswerthe, keine vom erſten deutſchen Range ſind und urtheilt danach. Allgemeines Lob hat die deutſche Oper durch ihre guten Chöre, und durch das gut einſtudirte Orcheſter eingeerntet.

Von den **engliſchen** Theatern iſt nichts Neues zu melden. Barnett's „Mountain Sylph" allein wird noch mit Theilnahme gegeben und gehört.

Von den **Concertgeſellſchaften** behauptet, trotz vieler Anfeindungen der engliſchen Kritik, die **philharmoniſche** noch immer ihren Vorrang durch Auswahl der gegebenen Compoſitionen, wie der engagirten einzelnen Künſtler. Das 1ſte der philharm. Concerte wurde mit der 6ten Symphonie von Spohr eröffnet, die indeß wenig anſprach; im 5ten ſpielte man deſſelben Meiſters „hiſtoriſche" Symphonie, die größeres Intereſſe erregte, die Morning Poſt nannte ſie etwas hämiſch-ſpaßhaft „a strange mixture of purloining, imitating, parodying, elongating and Spohrificating of the classical masters". In der That ſcheint Spohr, ſo ſehr wir ihn lieben und verehren, unter allen lebenden Tonkünſtlern vielleicht der am wenigſten zu ſolch einer hiſtoriſchen Aufgabe befähigte Charakter. Von andern Symphonieen gab man vorzugsweiſe Beethoven'ſche; von Ouverturen, die zu Yelva von Reiſſiger, zum Sommernachtstraum und zur Fingalshöhle von F. Mendelsſohn, zu Zaira von Winter, zu Jeſſonda von Spohr u. a. m. Von Künſtlern und Künſtlerinnen traten in den philharmoniſchen Concerten auch dies Jahr eine Menge bedeutender auf, im 1ſten: **Sterndale Bennet**, **Blagrove**, Mad. **Billowen** und **Billowen Caran**, Miß **Maſſon**, — im 2ten: Mrs. **Anderſon**, Mr. **Hayward** (ausgezeichneter engliſcher Violinſpieler), Mad. **Stockhauſen**, — im 3ten: **Moſcheles**, **Tamburini**, Mrs. **Hawes** und **Birch**, und **Molique**, — im 4ten: **Molique** und Mad. **Dulken**, — im 5ten: **Liſzt**, Mlle. **Rau**, und **Molique** noch einmal, — im 6ten: Mad. **Caradori Allan**, **J. B. Cramer**, **F. Cramer**, **Moralt**, **Lindley**, **Tamburini**, **Blagrove** und **Loder**.

Von den andern Geſellſchaften gaben auch heuer die bekannten ihre gewöhnliche Anzahl von Concerten, ſo die Ancients concerts, in denen gewöhnlich an einem Abende 20—25 Nummern vorkommen, die Società armonica, die dem philharmoniſchen Concerte immer gefährlicher wird, die Royal academy u. a.

Die größten Aufführungen von kirchlicher Muſik, meiſtens in einer 500 Menſchen ſtarken Beſetzung, veranſtaltet die Sacred Harmonic Society; die Geſellſchaft gab ſeit dem 15. März den Iſrael von **Händel**, Saul von **Händel**, die Schöpfung von **Haydn**, Meſſias von **Händel**, und Paulus von **Mendelsſohn**, jedes zweimal. Außerdem beſtehen noch eine andere Menge von Vereinen für Kirchenmuſik: die Sacred Choral Society, die Choral Harmonic, wie auch die andern Vereine und Clubbs, die Cecilian Society, der Melodists Club, die Madrigal Society u. A. heuer nicht feierten.

Von **Quartettunterhaltungen** ſind die der HH. **Blagrove**, **Gattie**, **Dando** und **Lucas** die intereſſanteſten, von denen in dieſer Saiſon wie gewöhnlich ſechs ſtattfanden; auch größere Enſembles, wie Geſangſtücke kommen in dieſen Concerten zur Aufführung.

Als bemerkenswerth führ' ich noch die Aufführung eines von einer Dame **Mary Lindwood** componirten Oratoriums an (Davids first Victory), das am 4ten Mai in einem Concerte des Hrn. Carte gegeben wurde.

Mr. **Vincent Novello** hielt Vorleſungen über italieniſche Kirchenmuſik, eben ſo wie ſchon früher Profeſſor **Taylor**.

Lißt tritt nächſtens eine Reiſe in die Provinzen an. — J. H.

Hans Sachs,

Oper in 3 Acten v. A. **Lortzing**. Text nach Deinhardſtein von **Reger**. —

Dieſe neuſte Oper Lortzing's wurde zum erſten Male als Feſtoper am Vorabende der Jubelfeier der Buchdruckerkunſt aufgeführt und iſt ſeitdem zwei Mal wiederholt worden. Wenn in dem Buche das komiſche Element ſo entſchieden überwiegt, daß das ernſtere, Sachs' Liebe mit ihrem Leid und Glück zwar nicht als Nebenſache, doch nur als Faden für eine Reihe meiſt heiterer und komiſcher Scenen erſcheint, ſo beweiſt dies wie gut der Componiſt ſeine ſtärkern und ſchwächern Seiten kennt. In der That ſind ſeine lächerlichen Verwirrungsſcenen, ſeine Weiberzänkereien, ſeine parodirenden Gegenſätze h. ergötzlich, und namentlich ſind die letztern ein, von ihm mit kluger Vorliebe und meiſt ſehr glücklich angewendeter Kunſtgriff. In unſerer Oper gibt dazu theils der liebelnde und dichtelnde Schuſterjunge als linkiſches und lächerlich-verjüngtes Spiegelbild ſeines Meiſters, theils ein reichsbürgerlicher Dümmling Gelegenheit, der mit Sachs um den Dichter- und Liebespreis ringt. Oft hat man wie in einem zärtlichen Doppelduett in 2 Lauben, in derſelben Scene Original und Parodie gleichzeitig vor Augen, oder die letztere folgt dem erſten auf dem Fuße mit ſpaßhafter Treue in Einzelheiten, wie in dem Wettſtreit des Dichters und des reimenden Philiſters. Die Inſtrumentation zeigt ſich dabei fortwährend geſchäftig, zuthulich und greift Einzelheiten der Handlung mit der flinken Behändigkeit eines luſtigen Kerls auf, der die Erzählung eines Andern mit poſſenhafter Uebertreibung in Mienen und Geberden begleitet. Einer minder entſchiedenen Wirkung ſich bewußt, beſtrebt ſich in Darſtellung ernſter Scenen und Situationen die Muſik, allen Eclat vermeidend und den Darſtellenden, denen ſie ſomit nicht ohne Hinterliſt einen Theil der Verantwortlichkeit zuſchiebt, die Wege ebnend, ſich zweckmäßig und geſchmeidig den Worten und der Handlung anzuſchließen. Die wenigen blos ernſten Scenen ſind übrigens ſo geſchickt vertheilt unter die komiſchen, daß ſie einestheils an ſich durch den Contraſt bedeutender ſcheinen, als ſie eigentlich ſind, und anderntheils durch Abwechſelung zur Hebung jener weſentlich beitragen. — Trotz der nicht in allen Parteien genügenden Ausführung erfreute ſich die Oper auch bei der dritten Aufführung eines energiſchen Beifalls. Auszuzeichnen unter den Darſtellenden waren Hr. **Kindermann** (Sachs) und Hr. **Schmidt** (Schuſterjunge). — 11.

Tagebuch.

Juni.

Den 6. — **Moskau.** Der Sänger **Lawrow**, der Liebling des Moskauer Publicums, iſt am heutigen Tage geſtorben. —

Den 21. — **Oldenburg.** Die Provinzialliedertafeln von Oldenburg und Bremen hatte ſich heute im Park des Luſtſchloſſes Raſtede zu einem kleinen Geſangfeſte verſammelt, an dem gegen 60 Sänger Theil nahmen. Compoſitionen von Weber, Kreutzer und Rochlitz wurden geſungen. —

Geſchäftsnotizen. April, 2. **Frankfurt**, v. G. — 4. **Breslau**, v. v. G. — **Prag**, v. K. — 7. **Jena**, v. K. — 10. **Königsberg**, v. G. Gruß. — **Wien**, v. F. Gruß. Alles beſorgt. — 12. **Stettin**, v. D. — 15. **Gotha**, v. B. Gruß. — 16. **Aſch**, v. v. F. — 18. **London**, v. C. — 23. **Dresden**, v. Dölr. — **Berlin**, v. C. — 26. **Emden**, v. K. — 26. **München**, v. C. — 29. **Bremen**, v. C. W. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 7.** Den 22. Juli 1840.

Franz Leſſel. Lebensſkizze v. G. Wedel. — Aus Caſſel (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

— Den Sänger ſchützt
Der Gott, der ihn zum Liebling ſich erwählt,
Ihm lohnt der Ton, der aus der Kehle dringt,
Er borgt nichts von ird'ſcher Majeſtät.
Chamiſſo.

Franz Leſſel.
Lebensſkizze von Gottſchalk Wedel.

Jeder Muſikfreund wird noch mit dankbarer Erinnerung an dem längſtverblichenen Altmeiſter Joſeph Haydn hangen, und ſich ſeiner Verdienſte um die deutſche Kunſt, ſowohl durch Schaffen einer Reihe bedeutender Werke, durch ſeine Kunſtreiſen, wie durch Bildung bedeutender Schüler faſt täglich erinnern; um aber zu erfahren wie er über die Grenzen ſeines Vaterlandes hinaus lebendig wirkte, muß ich die Lebensbegebenheiten eines ſeiner Lieblingsſchüler erzählen, Franz Leſſel's, der ſeine Kunſt im Oſten, in Polen ebenſo auszubreiten verſuchte, wie dieſes Ignaz Pleyel in Frankreich mit größerem Beifall that, obgleich er lange nicht die Tiefe des Geiſtes, die vielſeitige Ausbildung hatte, welche der andere Lieblingſchüler des Meiſters entfaltete. Wir wollen bis zu ſeiner Wiege zurückgehen, dann den Jüngſtgeſchiedenen bis zum Grabe geleiten und ſo den letzten Wiederhall der Haydn'ſchen Harfe den Freunden zu erhalten ſuchen*).

Bei dem Städtchen Pulawi in Polen, an der Weichſel etwa zehn Meilen oberhalb Warſchau, liegt das Schloß des Fürſten Tſchartoriski, deſſen Umgebungen, Gärten, Parke und Fluren nicht mit Unrecht das Eden Polens genannt worden. Das Haus Tſchartoriski gehörte von jeher zu denen, welche für die Bildung des Landes thätig lebten, und allen Künſten und Wiſſenſchaften Eingang zu verſchaffen ſtrebten. Aus der alten Jagellonenriche ein kräftiger Aſt, mehrmals im Begriff den Thron zu beſteigen, und der Hoffnung, einſt den Herrſtab über das weite Polen zu führen, ließ ſich das Geſchlecht von keinem andern vornehmen Hauſe an Aufwand verdunkeln, und verſammelte, trotz den Stürmen, welche ſchon begonnen von Oſten über Polen hereinzubrechen, und die innere Gluth zu ergreifen, auf ihrem Landſitze, oder vielmehr der Stadt, welche ſich allmählich aus dieſem hervorgebildet hatte, alle Männer, welche irgend Glanz und Schimmer verleihen konnten. Jeder Gelehrte, jeder Dichter, jeder Künſtler war dort jederzeit ein willkommener Gaſt, und reiſte nie unbefriedigt von dannen. Ein Saal des Schloſſes war zur Bühne eingerichtet, auf welcher eine vom Hauſe unterhaltene Truppe um die Wette mit dem in Warſchau beſtehenden Theater, die erſten bühnlichen Werke polniſcher Dichter abwechſelnd mit den Werken Moliere's, Racine's und Corneille's gab, welche der vornehmen europäiſchen Welt dazumal Bedürfniß waren. Für eine tüchtige Capelle und Sängertruppe war in gleichem Maße Sorge getragen, welche unter einem deutſchen Tonkünſtler, einem Schüler Hiller's und Dittersdorf's, (wenigſtens im weitern Sinne) ſtand, welcher nicht allein ein tüchtiger, denkender Künſtler, das erſte gab, was dazumal Europa entzückte, ſondern auch ſelber friſch ſchaffte, und unter andern die „gelbe Schlafmütze“, wie „die Zigeuner“, Singſpiele vom polniſchen Dichter Sablozki ſetzte, aufführte und dadurch bethätigte: daß in polniſcher Sprache, welche er ſich durch den langen Aufenthalt in Pulawi ſchon angeeignet, ebenſo wohl Singſpiele möglich ſeien, als in welſcher und franzöſiſcher. Von den „Zigeunern“ trifft man in Polen noch wohl hier und dort Bruchſtücke, die den rüſtigen Künſtler in Franz Leſſel, ſo hieß nämlich jener Director, darthun, und zeigen, daß er nicht der letzte ſeiner Zeit- und Zunftgenoſſen geweſen.

---

*) Neukomm gehört zwar auch zur Haydn'ſchen Schule, hat aber ſpäter ſich mehr an ſeinen Landsmann Mozart gehalten.

Dieſem Franz Leſſel wurde um das Jahr 1780 ein Sohn geboren, welcher ebenfalls mit dem Namen Franz belegt wurde. Die Gattin des Künſtlers überlebte die Geburt des Knaben nicht lange, ja mehre wollen wiſſen, daß ſie noch früher geſtorben, und behaupten, daß jenes Kind ein Liebespfand einer hohen Dame des berühmten Hauſes geweſen, dem Leſſel mit mehr oder minderem Rechte ſeinen Namen geliehen. Das Leben der polniſchen Großen dieſer Zeit iſt zu bekannt, als daß man an der Wahrſcheinlichkeit dieſes Umſtandes zweifeln könnte, alle Großen wie Geringen arbeiteten gefliſſen an der Untergrabung der Zucht, Sitte und Tugend, und wurden gewiß nicht ſonder Urſache von den gewaltigen Wogen erdrückt, welche über dem Lande zuſammenbrachen.

Wie die Sache ſich immer verhalten mochte, der Knabe Leſſel wuchs auf am Hofe des Fürſten und entwickelte ſo reiche Anlagen, daß er ſeinem Vater keine Schande machte. Früh ſchon war er ein fertiger Clavierſpieler, lernte dann die Geige handhaben, ſingen, und lauſchte über ſeinem Spielen ſeinem Vater ſchon manchen Accord ab, den er ſich in ſeine jugendlichen Verſuche verwob. Als er aber für höhere Schulbildung heranreifte, wollten ſeine fürſtlichen Gönner, welche indeſſen vom Gewitter, das Polen verheert hatte, erſchreckt worden, den Pflegling einer Kunſt zuwenden, die im Sturme der Zeit dem Manne ein ſicheres Brod brächte, und ermunterten den Jüngling, nach Wien zu reiſen, um ſich dort, nachdem er im fürſtlichen Hauſe eben mit den Fürſtenkindern hinreichende Vorbildung genoſſen, der Heilkunde zu widmen. So reiſte er dann zum erſtenmale aus dem väterlichen Hauſe in die große weite Welt, durchzog Polen, kam über Krakau nach Lemberg, wo der jetzige Altmeiſter der polniſchen Tonkünſtler, Joſeph Elsner, eine Oper leitete, und dort Werke aufführte, (es war im Jahr 1800 und Mozart ſchien wie eine Sonne am deutſchen Kunſthimmel aufgegangen,) welche den Jüngling längere Zeit auf ſeiner Bahn aufhielten. Er ſuchte die Bekanntſchaft des Meiſters, fand ſie, und in ihr ſo viel Anziehendes, daß er beinahe darüber den Heilkünſtler vergeſſen hätte. Mit Verwunderung hörte er nun von Wien reden, daß dort erſt der wahre Mittelpunct alles Glanzes, alles Schönen, daß dort erſt die Tonkunſt recht zu Hauſe ſei, und nun in zweien Meiſtern blühe, von denen man ſo leicht den größten nicht herausfinden möge.

Voll Verlangen, die erſehnte Wunderwelt zu ſchauen, ſetzte nun der junge Leſſel ſeine Reiſe fort und gelangte ohne weiteren Aufenthalt nach Wien, wo er, nach Anrathen ſeiner hohen Gönner ſich der Heilkunde widmete, aber auch ſeine tonkünſtleriſchen Arbeiten fortſetzte. Mit einem Herzen voll Verehrung näherte er ſich Vater Haydn, der ihn in ſeinen ſanften, heiteren Schöpfungen vor allen anzog, und erlangte bald die Gunſt: unter deſſen Schüler aufgenommen zu werden. Obgleich nun der junge Leſſel nach zwei Richtungen hin thätig war, machte er doch in beiden bedeutende Fortſchritte, ſetzte ſich auch immer mehr in der Liebe des Meiſters feſt, ſo daß er zu den wenigen gehörte, die der Jubelgreis in ſeinen häuslichen Kreis zog, denen er ſein ganzes Vertrauen ſchenkte.

Während des Wiener Aufenthalts hatte der Kunſtjünger vielfache Gelegenheit wichtige Bekanntſchaften anzuknüpfen und mit andern ſchon bedeutenden Künſtlern in Verbindung zu treten, er ſah Mozart, Cherubini, Beethoven, und ward von allen dieſen Meiſtern zuvorkommend aufgenommen, ihn aber zog vor allen am meiſten ſein Meiſter und Lehrer an, ſowohl was die Perſönlichkeit des verehrten Mannes, als deſſen Kunſt betraf. Der ruhige, ſtille Fluß ſeiner Schöpfungen, der geſunde, kräftige Sinn, der ſich in ihnen ausſpricht, die vernünftige Anlage, der ewig heitere Geiſt, wie der derbe Humor, welcher oft durchſchimmert, fanden in ſeinem Künſtlergemüthe die meiſten Anklänge, ſchienen ihm am erreichbarſten, obſchon er für das begeiſterte Feuer Mozart's, für die Tiefe Beethoven's, die er nicht nachzubilden verſtand, doch Auffaſſung und Bewunderung hatte.

Als im Laufe von 4 bis 5 Jahren Franz ſich zu einem tüchtigen Arzte herangebildet, hatte er eben auch in der Kunſt einen bedeutenden Ruf erlangt, ward als Clavierſpieler unter den erſten genannt, und erntete mit den Muſikſtücken, welche er ſowohl für dieſes Inſtrument, wie für das Saitenquartett ſetzte, allenthalben Beifall; auf dem Standpuncte aber, wo andere ſich Meiſter dünken, rang er nur eifriger nach gründlicherem Wiſſen und widmete noch einige Jahre der Wiſſenſchaft und nahm im allgemeinen an allem rein Menſchlichen den innigſten Antheil; in welchen Bemühungen er dann auch von ſeinem erlauchten Gönnerhauſe mit allen erforderlichen Mitteln auf das großmüthigſte unterſtützt wurde. Erſt im Jahre 1810 kehrte er, nachdem er durch Reiſen ſeine vielſeitige Bildung noch geprüft und erhöht hatte, in ſein Vaterland, das dazumal unter dem franzöſiſchen Adler ſcheinbar auflebte, zurück, trat, den Glanz der Hauptſtadt zu mehren, auch als Künſtler auf, und war, ſowohl was Spiel anbelangt, als was ſeine Tonwerke betrifft, einer der erſten Sterne am Warſchauer Hofe, wo er unter andern auch mit Elsner, mit dem er in Lemberg ſchon zuſammengetroffen und der damals ſeinen Künſtlergeiſt wecken geholfen, wieder freundſchaftlich zuſammentraf, was für das Weben und Wirken beider Männer für das ganze Leben nicht ohne Einfluß blieb.

Das Leben der vielbewegten Hauptſtadt wie glanzvoll es anſcheinend unter der Napoleoniſchen Herrſchaft war, hätte Leſſeln nicht auf die Dauer feſſeln mögen, er wäre gewiß wieder ſchnell ſeinen Lieblingshainen von Pulawi zugeeilt, wenn ihn nicht eine junge Dame gefeſſelt gehalten, welche er im Samoiskiſchen Hauſe, einer dem Tſchartoriskiſchen befreundeten und verwandten Familie kennen lernte.

Cäcilie Baldale, deren Herkunft mit eben dem geheimnißvollen Schleier wie die ſeinige eingehüllt war, lebte im genannten Hauſe, und ward auch von der alten Fürſtin Tſchartoriska, wie von ihrer Tochter, welche ſich um dieſe Zeit mit dem Fürſten von Würtemberg vermählte, mit Liebe und Wohlwollen angezogen und ausgezeichnet. Cäcilie war ſchön, feingebildet, geiſtreich, eine Freundin der Kunſt, wie deren Jüngerin, und vor allen der Tonkunſt ſchwärmeriſch ergeben, was Wunder alſo, daß auch ſie den jungen, geiſtreichen Künſtler, der auch der Kunſt um ihrer ſelbſt willen huldigte, liebgewann und in ihm das Bild ihrer Gedanken und Träume wiederfand. Wie ſchön die Tage, die Wochen, die Monde dem Künſtler, oder beſſer dem Künſtlerpaare floſſen, iſt nicht zu beſchreiben. Es mag die ſelige Zeit, welche eine freie, noch ſchönere Fernſicht in die Zukunft geſtattete, und von keinem Wölkchen getrübt wurde, viel zu dem heiteren Geiſte beigetragen haben, welcher in den Werken des Meiſters weht, die damals entſtanden, welche die Feſte der erlauchten Häuſer, und dabei insgeheim die Feſte der Liebe der jungen Leute verherrlichten. Es ſind Clavierſätze, Clavierſonaten mit Begleitung von Saiteninſtrumenten, wohl auch Saitenquartette und Symphonieen, wie eine Cäcilie Baidale gewidmetes Clavierconcert, welche Stücke theils durch den Stich bekannt geworden, oder jetzt erſt durch Moritz Ernemann im Nachlaſſe des verewigten Künſtlers aufgefunden worden.

Das Verhältniß der jungen Leute war in kurzer Zeit offenkundig geworden, man ſprach bereits von der bevorſtehenden Vermählung, welche man für eine der ſchicklichſten und glücklichſten erachtete, welche ſeit lange geſchloſſen, ja die jungen Leute ſahen harmlos im Geiſte ſchon den Tag, der ihr Glück für immer begründen ſollte, als der Blitz auf einmal aus heiterblauem Himmel zuckte, und alle Hoffnungen dem Strahl erlagen.

Als Franz nämlich bei ſeinem Vater, wie bei ſeiner hohen Gönnerin das bevorſtehende Verhältniß zur Sprache brachte, und ihre Einwilligung mehr vorausſetzte als erbitten wollte, fand er unvorhergeſehene Schwierigkeiten, und als die jungen Leute ſtutzig gemacht, ernſte Worte der Mündigkeit redeten, und auf ihrem Willen beſtehen wollten, ließ die Fürſtin den Günſtling vor ſich rufen, und bezweckte in geheimer Unterhaltung, daß der Liebende von ſeinem Vorhaben abſtand, allen Ausſichten entſagte, und ſtilltrauernd aus der Hauptſtadt auf die Fluren von Pulawi ſchied. Nimmer hat er einem Menſchen, nie hat weder die Fürſtin, noch Cäcilie jene geheime Verhandlung einem Menſchen geoffenbaret; was aber allgemein vermuthet ward, und wirklich den paſſendſten Schlüſſel zu dem Geheimniſſe gibt, iſt die Sage, daß auch Fräulein Baldale die Frucht verbotener Liebe, die Schweſter des jungen Künſtlers geweſen, daß die Mutter von dem blutſchänderiſchen Bande erbebend, beiden, oder doch dem jungen Manne das Geheimniß ihrer Geburt mitgetheilt.

Cäcilie reiſte bald darauf mit ihrer ſchweſterlichen Freundin, der Fürſtin von Würtemberg nach Italien, um auf den hesperiſchen Fluren ihrem Schmerze zu entfliehen. Nach Jahren erſt kehrte ſie zurück, trotz Schönheit, Jugend und Reichthum jedem Ehebunde entſagend, ſtets noch theilnehmend über das Loos des erſten Freundes wachend, und nur ihm und der Andacht und Frömmigkeit ihr Daſein widmend. —

(Schluß folgt.)

Aus Baſel.

(Fortſetzung.)

Concert- und Theaterzuſtände. —

So hemmend die eben erwähnten Mißverhältniſſe auf das allgemeine Muſikweſen einwirkten und noch einwirken, ſo war es dennoch von großem Intereſſe, ein und daſſelbe Orcheſter unter der Leitung verſchiedener Muſikdirectoren zu beobachten. Bald aber, in den folgenden Jahren nahm der Beſuch des Theaters bedeutend ab; die Direction erlitt Verluſt, in Folge deſſen ſie zurücktrat, und die Leitung des Ganzen einem Theaterdirector für ſeine eigene Rechnung übergab. Dieſer ſtellte dann ſein Opernperſonal und ein Streichquartett gegen eine annehmbare Summe der Concertdirection zur Verfügung, welche zugleich noch einige Andere bei dem Theater angeſtellte Muſiker für ſich zu gewinnen ſuchte.

Da ein bedeutender Theil des hieſigen Publicums aus religiöſen Grundſätzen das Theater nicht beſucht, die Mitglieder des Theaters aber nun auch in den Concerten auftraten und beſonders immer ſolche Geſangparthieen auswählten, die ſich des höchſten Beifalls ſchon im Theater zu erfreuen gehabt hatten, die Opernmuſik von vielen Nichttheaterbeſuchenden dennoch gern gehört wurde, ſo war dieſer Umſtand für die Concertdirection von höchſter Wichtigkeit, für den Theaterdirector aber von größtem Nachtheil, inſofern der Beſuch des Theaters von Tag zu Tage abnahm. Mittlerweile wurde auch wegen der andauernden Krankheit des Hr. Waſſermann die Leitung des Concertorcheſters Hrn. Ferdin. Laur, Geſanglehrer am hieſigen Gymnaſium, übertragen. Hr. Laur iſt ein Mann von ſanftem und edelm Charakter, feiner Bildung und tüchtigen muſikaliſchen Kenntniſſen, der auch die vorhandenen Mittel ſehr gut zu benutzen wußte. Sein freundſchaftliches Verhältniß zu den übrigen Tonkünſtlern, welches er auch ſtets zu erhalten wußte, erleichterte ihm ſeine Stellung, indem jedes Mitglied mit Luſt und Liebe für die gute Sache wirkte. Jeder Künſtler war von ihm geachtet und geſchätzt. Er ſuchte weder durch

Eigenliebe, noch durch Gewinnſucht oder kleinlichen Brotneid ſeine Collegen zu hintergehen, oder ihre Talente beim Publicum herabzuſetzen, — mit Einem Worte, durch ſein aufrichtiges intriguenfreies Benehmen wußte Hr. Laur dem Publicum Achtung für die Talente ſeiner früher mißkannten Collegen einzuflößen und daſſelbe zu überzeugen, daß eben nicht nur der jedesmalige Muſikdirector der Unübertreffliche ſei. So kam es, daß wohl niemals der Muſiker mit mehr Luſt und Liebe die Proben wie die Aufführungen beſuchte, als gerade jetzt.

Unter dieſer Direction gelangte das Orcheſter, nach dem Zeugniſſe ſachkundiger Männer, welche daſſelbe einige Jahre früher zu beurtheilen Gelegenheit hatten, auf eine bedeutende Stufe der Vollkommenheit. Beethoven's, Mozart's, Haydn's, Kalliwoda's Symphonieen, ſo wie beſonders Lachner's Preisſymphonie wurden mit ſolchem Feuer, ſolcher Sicherheit und Präciſion vorgetragen, daß ſelbſt die Componiſten, wären ſie perſönlich dageweſen, ihre vollkommene Zufriedenheit geäußert haben würden. Auch verdanken wir Hrn. Laur die beſtmöglichſte Vervollſtändigung unſerer Bibliothek.

Mit eben derſelben Liebe und Hingebung für die Kunſt, leitet derſelbe ſchon ſeit einer Reihe von Jahren den hieſigen Geſangverein, deſſen größere Aufführungen uns alljährlich einen wahren Kunſtgenuß verſchaffen. Obgleich nun auch der größere Theil des Publicums die ausgezeichneten Leiſtungen des Hrn. Laur anerkannte, und ihm alle und jede Anerkennung offen ausſprach, ſo ſchien ſich dennoch eine junge Partei gegen ihn zu bilden, welche, eine Feindin aller claſſiſchen Orcheſterwerke, nur die neuern hohlen Spectakel-Ouverturen hören wollte, und damit mit dem die wahre Kunſt befördernden Muſikdirector in Oppoſition trat.

Das Sprüchwort: „in Republiken iſt Undank der Lohn für geleiſtete Dienſte" — bewährte ſich auch an Hrn. Laur, wie an ſeinen Vorgängern. Nach 3jähriger Amtszeit, am Ende der vorjährigen Winterconcerte erhielt er nämlich auf einmal ein verbindliches Abdankungsſchreiben, und zugleich eine Aufforderung, künftighin im Orcheſter als Ripieniſt mitzuwirken. Man hatte nämlich ſchon lange vorher insgeheim Hrn. Reiter, Muſikdirector beim hieſigen Theater als ſeinen Nachfolger beſtellt. Die höchſt undelicate Weiſe, mit welcher dieſe Aenderung in aller Stille bewerkſtelligt wurde, wollen wir hier gern übergehen; nur ſo viel ſei geſagt, daß Hr. Laur, gemäß ſeiner großen Verdienſte — zumal da er die Direction mehr aus Gefälligkeit, als aus pecuniären Rückſichten übernahm, und ſich zu Gunſten des kranken Hrn. Waſſermann, blos mit der Hälfte des Gehaltes begnügte — eine ſchonendere und offnere Behandlung verdient hat. Die nicht ſehr ſchmeichelhafte Aufforderung, künftig als Ripieniſt im Orcheſter mitzuwirken, ſcheint Hr. Laur gebührend abgewieſen zu haben, da er keinen Antheil mehr an der Aufführung nahm, und obgleich ihm eine Eintrittskarte zu den Concerten war zugeſtellt worden, ſich dennoch niemals darin ſehen ließ.

Das bisher Erwähnte mag zu einem kurzen Ueberblick über das letzte Decennium hinreichen. Wir gehen nun zu den letzten Winterconcerten unter der Leitung des Hrn. Reiter über.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

\. In Mainz fand am 15ten Juli eine muſikaliſche Nachfeier des Gutenbergsfeſtes Statt, wobei die Cantate von Neukomm noch einmal aufgeführt, außerdem eine Feſtouverture von Ries und ein Volkslied von Neus gegeben wurden. — Auch in Copenhagen wurde das Feſt muſikaliſch durch eine Cantate von Oehlenſchläger mit Muſik von Berggreen begangen. —

\. Von der bei Schleſinger in Berlin erſcheinenden neuen Partiturausgabe der Ouverturen von Mozart ſind jetzt auch die zu Figaro und zu Così fan tutte erſchienen. — Von den bei Haslinger in Wien erſcheinenden Franz Schubert'ſchen Liedern in der Liszt'ſchen Bearbeitung für das Pianoforte ſind jetzt 36 Nummern fertig. Die Ausſtattung iſt freundlich und correct, wie aller Verlag aus der Haslinger'ſchen Officin. —

\. Miß Clara Novello war in Bonn, Ole Bull in Ems angekommen. Liszt wird am Rhein erwartet. Thalberg hält ſich gleichfalls in Ems auf und ſpielte bereits vor J. M. der Kaiſerin von Rußland. — Der auch in Deutſchland bekannte Violinſpieler Ghys iſt von einer Reiſe nach Spanien wieder in Paris eingetroffen; er hat in Madrid im Theater della Cruz 6 Concerte gegeben. —

\. Die HH. Capellmeiſter Marſchner in Hannover, und Fr. Schneider in Deſſau haben den Danebrogorden erhalten. Hr. Vesque v. Püttlingen (J. Hoven, Componiſt der Oper Turandot), der vor Kurzem eine literariſch-diplomatiſche Miſſion in Turin vollbrachte, erhielt ebenfalls einen ſardiniſchen Orden. —

\. In Stockholm macht eine Sängerin, Jenny Lind, eine geborne Schwedin, auf dem dortigen Theater großes Aufſehen; in Paris als Clavierſpielerin Mad. Pelmartin, die namentlich ältere claſſiſche Sachen vortrefflich ſpielen ſoll. —

\. Bei Hoste in Prag erſchien unlängſt: die Muſik als Heilmittel in pſychiſchen und phyſiſchen Krankheiten v. Dr. L. Raudnitz, nebſt einem Anhang: Diätetik für Sänger und Bläſer ꝛc. Das Buch iſt Liszt gewidmet. —

\. In franz. Blättern wird eine neue Clavierſchule einer Dame angekündigt. Sie heißt: Etude du piano d'après un nouveau Système par Mad. Chabouillé-St.-Phal (née Lebeau). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 8. Den 25. Juli 1840.

Franz Leſſel (Schluß). — Beethoven's Biographie, v. Schindler. — Aus Frankfurt a. M. —

> — Ihr guten Götter nährt
> In Herzen die euch lieben, den Kindesſinn,
> Und laßt in Sorgen und in Irren
> Nimmer den Genius ſich vertrauern.
> Hölderlin.

Franz Leſſel.

(Schluß.)

Unter wiſſenſchaftlichen Arbeiten, welche Leſſel mit der Kunſt paarte, ward er nach und nach ruhiger, trieb doch die Kunſt jetzt blos als Erholung, kehrte nie für feſt nach Warſchau zurück, ſondern lebte auf den Gütern der Fürſtinnen, deren Bewirthſchaftung er auf ſich nahm, und war bei aller Arbeit und Anſtrengung, welche ſolches Geſchäft erforderte, noch als Arzt der Wohlthäter, ja nicht ſelten der Retter und Lehrer der armen, umwohnenden Bauern. Mit dem Sturme, der über des Künſtlers Haupt gegangen, war der, welcher ſein Vaterland umwühlte, auch verbrauſet, eine ſchönere Zeit folgte für Polen, welche der Künſtler durch ſeinen Fleiß, wie durch ſeine Gaben anbauen und verſchönern half. Was er Muſikaliſches jetzt niederſchrieb, blieb, einige Meſſen abgerechnet, welche er zur Verherrlichung des Gottesdienſtes an die Kirchen in Warſchau, Tſchenſtochow und Krakau ſchenkte, auf den engen Kreis ſeiner Hausfreunde beſchränkt, weil ſein gediegener Geiſt die verſchiedenen Geſchmackwechſel, wie ſie zur Tagesordnung wurden, verſchmähte, ſondern nur im Geiſte ſeines Meiſters für die Nachwelt zu arbeiten meinte, dafür griff er aber zum Maßſtabe und fügte für ſeine Gönnerinnen in Warka an der Pilica, wie in Pulawi und in Warſchau Schlöſſer, Bauten, Häuſer, die einem Baukünſtler vom Fache Ehre machen würden, legte Gärten an, welche die ſteifen Beete Le-Notres verdrängten, und war in Allem was er nur betrieb, Meiſter, als ob er von zehn nur das einzige betrieben. Seinen Gönnerinnen arbeitete er Schmuckſachen, faßte und ſchliff ihnen Geſchmeide, welche noch als Andenken vom Verblichenen aufgewahrt werden, und verſuchte ſich ſogar in der Kunſt des Uhrmachens, in welcher er es ebenfalls zu einiger Fertigkeit brachte. Dem Wunſche der Fürſtin gemäß vermählte er ſich damals mit der Tochter eines polniſchen Kriegsmanns und ſah nun ſein Leben auch mit häuslicher Glückſeligkeit bekränzt, auf welche er vor Jahren ſchon verzichtet hatte. Die Liebe zu Cäcilie ging nun in ſchwärmeriſche Verehrung über, deren Frucht unter andern die Meſſe zur Feier des Cäcilientages iſt, mit welcher er die ſchweſterliche Freundin an ihrem Namensfeſte überraſchte. —

Wie aber kein Glück auf Erden von langer Dauer iſt, ſo brauſte auch für Leſſel ſchon das Verhängniß heran, das ihn mit ſo vielen Tauſenden aus ſeinem Himmel riß, als er eben den Hafen für ſicher erſtrebt glaubte. Der Aufſtand des Jahres 1830 ſchürte in Polen den Bürgerkrieg, welcher im Jahre 1831 ſo traurig endigte. Die Fürſtin Tſchartoriska, welche die Sache der Volkes mit Geldmitteln wenigſtens unterſtützt hatte, mußte flüchten, nachdem die reizenden Fluren von Pulawi verheert, ihr Schloß durch die Kugeln, welche der eigene Enkel abgeſandt, verwüſtet worden. Ihre Güter wurden von den Siegern in Beſchlag genommen, und ſogar die Güter Leſſels mit entriſſen, obſchon er blos Verwalter der Fürſtin von Würtemberg geweſen, nie als Partheiglied ſich in die Verhängniſſe des Kriegs geſtürzt hatte. Auf einmal ſah ſich der Künſtler nun, welcher immer im Ueberfluſſe gelebt hatte, aller Mittel beraubt, ſah ſich, als die einzige Stütze der Seinen, der verhängnißvollen Zeit blosgeſtellt.

Im Zweifel, was zu beginnen, ward er von einigen Freunden und Hochſchulgefährten, unter andern vom Medicinalrathe Werde nach Warſchau berufen, um daſelbſt durch mediciniſche Praxis eine neue feſte Stellung zu gewinnen, welche ihn auch ſo lange außer aller Verlegenheit ſetzte, bis er der neu errichteten landwirthſchaftlichen Schule als Lenker und Anordner vorgeſtellt wurde. Jetzt verlebte Leſſel mehre Jahre im reizenden Marimont bei Warſchau der jetzigen landwirthſchaftlichen Schule als Staatsdiener, und hatte Gelegenheit, was er in Kräuterkunde und Wirthſchaftsweſen gelernt und geleiſtet zum öffentlichen Wohle vorzutragen. So lange er der Anſtalt vorſtand, konnte dieſelbe als Muſter in ihrer Art gelten. Unglücklicherweiſe ſtand er hier aber einigen Ränkeſchmieden im Wege, welche ſich mit ſeinen Verdienſten ſchmückten und den ſo von ſeinen Verdienſten Entkleideten ſpäter aus dem Wege zu räumen verſuchten. Leſſel war von jeher zu anſpruchlos, zu gutmüthig, als daß er ihre Abſicht geahnet hätte, zu ſeinem Nachtheile war er hier mehr Deutſcher, ſeinem inneren Werthe vertrauend, als Pole, der ſich mehr mit dem äußeren Anſcheine verſucht, und mußte zu bald den Anſtrengungen ſeiner heimlichen Neider weichen. Er ward nun von der Regierung im Jahre 1837 von Marimont weg als Gymnaſialinſpector nach Petrikau, einem kleinen Landſtädtchen an der ſchleſiſchen Grenze geſandt, wo er von allen Bekannten und Verwandten wieder getrennt, nur auf ſich und ſeinen häuslichen Kreis angewieſen war.

Eben auch hier war der Tonkünſtler an ſeinem Platze und überragte, was gelehrte Bildung betrifft, viele ſeiner Amtsgenoſſen. In Polen, wo ſo viel Werth auf das Sprechen verſchiedener Sprachen gehalten wird, war er einer der reichbegabteſten, und mochte ebenſo fertig deutſch, franzöſiſch, italieniſch und engliſch als polniſch reden, ſo ſeiner Anſtalt von weſentlichen Dienſten ſein. Die Leichtigkeit, womit Leſſel Sprachen erlernte, ging ſchon daraus hervor, daß er, da er ein halbes Jahr nach dem Kriege geſchäftslos lebte, das Hebräiſche erlernte, und ſpäter geläufiger als mancher Rabbi zu ſprechen wußte.

Die Mußeſtunden, welche ihm in Petrikau blieben, widmete er ſeiner erſten Kunſt; jene die ſeine Jugend entzückt hatte, ſollte auch ſeine letzten Tage verſchönern. Er ordnete nach und nach ſeine Handſchriften, ging ſeine Werke noch einmal durch, verbeſſerte ſeine Partituren, beendigte dann noch eine Todtenmeſſe, als ob er im Gefühle ſeines bevorſtehenden Scheidens arbeite. Dieſes ſollte ihm in den Erntemonat des Jahres 1838 fallen. Eine Entzündungskrankheit, die ihn ergriff, und welche ſeinen Lebenskräften zu überlegen war, oder in ſeiner Selbſtbehandlung nicht richtig abgeſchätzt wurde, raffte ihn in wenigen Tagen aus dem Kreiſe ſeiner Lieben, einer Gattin, zweier Söhne und zweier Töchter, die gerade in dem Alter waren, daß ſie ſeinen Verluſt empfinden konnten. Noch die letzten Tage ſeines Lebens war er mit ſeinen muſikaliſchen Arbeiten beſchäftigt und zeichnete ein Verzeichniß derſelben auf, welches faſt alle Gattungen der Kunſt umfaßt im Geſange vom Liede hinauf bis zur Meſſe und zum Singſpiele, in den Werken für Inſtrumente von der einfachen Clavierſonate bis zum Quartett und zur Symphonie, deren Mehrzahl noch nicht durch den Stich bekannt geworden *). Gewißlich würden ſeine Symphonieen und Quartette dem größten Theile der muſikaliſchen Welt willkommen erſcheinen, da ſie voller Gedanken und Leben, nicht die kalte Berechnung oder die Zerriſſenheit unſerer meiſten neueren Werke enthalten; ſelbſt die Arbeiten für das Clavier dürften nicht ganz überſehen werden, wenn auch ſeitdem die neuere Kunſt ſich ganz andere Bahnen gebrochen. Die Kirchenwerke des Meiſters, auf welche er den meiſten Werth zu legen pflegte, über deren Arbeit ihm die ſchönſten Stunden ſeiner Jugendliebe und Begeiſterung verſchwebten, reihen ſich an die beſten derartigen Arbeiten Joſeph und Michel Haydn's, es weht in ihnen nicht der gewaltige einfache Geiſt alter Kirchentonkunſt, aber dennoch zeichnen ſie ſich rühmlich vor jenen ſogenannten Kirchenarbeiten aus, welche nur dazu dienen, die Tanzreigen und Ständchen, wie ſie eben gäng und gäbe, in's Heiligthum einzuſchmuggeln. Im ganzen reichen die Werke hin, ſeinen Namen unter den Beſſeren der europäiſchen Künſtler zu erhalten, und wenn wir von ſeiner deutſchen Herkunft abſehen, ihn ſeinem Geburtslande gemäß unter die Polen zählen, ihn als der erſten Meiſter einen zu ehren, zumal da er als Menſch ſo liebenswürdig und edel war, wie in der Kunſt, da in ihm der menſchlichen Schwächen ſo wenige, daß man jetzt keine Kunde mehr davon einſammeln mag.

G. Webel.

L. van Beethoven.

Biographie von L. v. Beethoven, herausgegeben v. A. Schindler. — Münſter, Aſchendorf. —

Es kann ſich bei einer Biographie Beethovens um äſthetiſch-phantaſtiſche Ergüſſe über ſeine Werke eben ſo wenig handeln, als um ein trockenes Aufzählen von Lebensereigniſſen oder eine müßige Anecdotenjägerei. Dergleichen gibt es, wenn auch nicht nach Hrn. Schindlers Meinung „zu Tauſenden", doch mehr als zur Genüge in lexikographiſchen Werken und ſelbſtſtändigen Schriften. Eine Zuſammenſtellung von Thatſachen und Verhältniſſen in der Weiſe, daß aus ihr die Geſtalt des Mannes in plaſtiſcher Beſtimmtheit dem Leſer entgegentritt, iſt die Aufgabe. Daß um dieſe vollkommen zu löſen, der Biograph jene Thatſachen zum großen Theil an Ort und Stelle, und an des großen Mannes Seite und in vertrauterem Verhältniß zu ihm erlebt haben müſſe, iſt gewiß. Und hierin findet der geehrte Verf. ſeine Rechtfertigung und Befugniß: „In dieſer, die Wahrheit und

---

*) Ein Verzeichniß der nachgelaſſenen Werke Leſſel's gab die Zeitſchrift Bd. XII. S. 67.

Glaubwürdigkeit jener Thatſachen bedingenden Stellung Beethoven gegenüber, dürfte unter deſſen lebenden Freunden außer mir wohl keiner mehr zu finden ſein; aber auch keiner außer mir geweſen ſein, der zur Zeit der wichtigſten Begebenheiten ſtets um ſeine Perſon war und ihm hilfreiche Hand leiſtete“. Die lange Verzögerung der Herausgabe dieſer Schrift rechtfertigt der Verf. mit mehren Gründen, unter denen der eine „durch Zurückhaltung jener Papiere für längere Zeit das ſtrenge, aber gerechte Urtheil über manchen der Lebenden, der ſich an dem Meiſter ſchwer verſündigt, zu beſchwichtigen, und möglichſt ſeiner ſchonen zu können“, alle Achtung verdient. Dagegen wird man die Angabe eines Biographen, daß er „in Beſitz vieler Materialien, dieſe nur zum kleinſten Theil benutzt habe“, etwas ſonderbar finden. Von andern biographiſchen Schriften über B. nimmt er nur auf die von Wegeler und Ries Rückſicht, meiſt des Erſteren Beiträge anerkennend, die des Letzteren ablehnend oder beſchränkend. Der Eintheilung des Lebens B's in drei Perioden liegt mehr der allgemeine Grundſatz divide et impera als ein nöthigender innerer Grund unter. „Ich folge hierbei einer nicht aus der Entwickelungsgeſchichte ſeines Geiſtes, ſondern rein aus den verſchiedenen Phaſen ſeines Lebens ſich ergebenden Eintheilung, wie ſie Beethoven ſelbſt beobachtet hatte“. Die dritte Periode, als die, in welche des Verfaſſers engeres Verhältniß zu B. fällt, und als die noch am wenigſten aufgehellte, iſt es, die er am ausführlichſten behandelt und die den intereſſanteſten und bedeutſamſten Theil des Buches ausmacht. Iſt ſie es doch, dieſe Zeit, in welcher die Missa solemnis, die letzten Symphonieen und Quartette entſtanden, und in welchen Umſtänden und Lebensverhältniſſen! Erſchrocken wendet ſich der Blick von dieſer Laſt der Leiden auf jene Werke, die unter ihrem Druck geſchaffen wurden. Wir erwähnen nur flüchtig jenes Neffen, der ihm mit Undank für väterliche Wohlthaten lohnte, die er ihm gleichwohl nicht entzog, den er ſogar zum Univerſalerben einſetzte; wie B.'s Bruders, jenes „Gutsbeſitzers“, der dem „Hirnbeſitzer“ in rauher Jahreszeit einen geſchloſſenen Wagen zu einer Tagereiſe nicht anvertrauen wollte, ihm, dem ſchon ſchwer kranken Bruder, ſogar einſt eine Quantität Heu zu einem Heudunſtbade verſagte, und wollen nur zwei charakteriſtiſche Vorfälle anführen. Bei einer Probe des Fidelio, der nach langer Pauſe wieder zur Aufführung kommen ſollte, wirkte auf B.'s eigene Leitung ſeine Taubheit ſo ſtörend, daß nicht zum Ziele zu kommen war. „Als Beethoven Verlegenheit auf allen Geſichtern ſah“, erzählt unſer Verf., „deutete er mir an, ihm aufzuſchreiben, was dies zu bedeuten haben, worauf ich den Grund angab, ihn bittend, nicht weiter fortzufahren, worauf er das Orcheſter verließ. Die Wehmuth, die ihn nach jenem ſchmerzlichen Vorfall ergriff, wich den ganzen Tag nicht mehr von ihm, und bei Tiſche ließ er keinen Laut vernehmen“. — Drei Freunde B.'s hatten ſich verabredet, wie zufällig bei ihm zuſammenzutreffen und ihn zur Aufführung ſeiner eben vollendeten großen Meſſe und 9ten Symphonie zu vermögen. Die Machination gelang für den Augenblick, aber „B., aus dem ganzen Vorgange endlich unſere Abſicht errathend, erließ ſogleich folgende drei ſultaniſche Hatti-Scheriffe: „An den Grafen Moritz Lichnowsky. Falſchheit verachte ich. Beſuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht Statt. Beethoven. — An Hrn. Schuppanzigh. Beſuche Er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie. Beethoven. — An Hrn. Schindler. Beſuchen Sie mich nicht mehr, bis ich Sie rufen laſſe. Keine Akademie. Beethoven“. — Doch kam ſpäter das Concert noch zu Stande im Kärnthnerthortheater unter Mitwirkung der Frls. Sontag und Unger und bei gedrängt vollem Hauſe. „Der mitten in der großen Maſſe (der Ausübenden) ſtehende Meiſter hörte nichts von Allem, hörte nicht den ungeheuern Beifallsſturm nach der Symphonie und Frl. Unger mußte den mit dem Rücken gegen das Proſcenium gekehrten B. auf den Jubel des Volks durch Umwenden und Hinzeigen aufmerkſam machen, damit er wenigſtens ſehe, was im Saale vorging. Dies wirkte aber wie ein elektriſcher Schlag auf die Tauſende der Anweſenden, die nun alle das Mitgefühl an ſeinem Unglück ergriff, und es erfolgte ein plötzliches Aufreißen aller Riegel der Freude, der Wehmuth und des Mitleids, einem vulkaniſchen Ausbruch gleich, der nicht enden wollte“. — Das Angeführte möge genügen, auf das intereſſante Buch aufmerkſam zu machen, deſſen biographiſchem Theil ein muſikaliſcher folgt, der ſich mit der Art und Weiſe beſchäftigt, wie B. ſeine Werke ſelbſt vortrug und vorgetragen wiſſen wollte, und ein Anhang, der von des Verfaſſers Wirkſamkeit als Muſikdirector in Aachen handelt. Der erſtere, wenn gleich nur etwas fragmentariſch, enthält manche dankenswerthe Winke und Nachweiſungen. Von dem letzteren geſtehen wir aber offen, nicht zu begreifen, wie er hierher kommt, ſo wie, daß wir weder den Ton billigen, in welchem der Verf. über C. M. v. Weber, und über einige Claviervirtuoſen neueſter Zeit ſpricht, noch mit ihm in Hrn. Thalberg den Meſſias einer neuen goldenen Zeit, oder mit des Verf. Worten unter allen den Geeignetſten zu erblicken: „das Clavierſpiel wieder in die Schranken der wahren äſthetiſchen Schönheit und Bedeutung zurückzuführen, es vom nahen Untergange zu retten“. Dies hält uns aber nicht ab, gleichfalls zu geſtehen, daß uns nie ein ſprechenderes und beſtimmteres Bild der Perſönlichkeit B.'s in der Seele auftauchte, als dieſe Biographie und namentlich der dritte Abſchnitt in uns hervorrief, und ſomit ſei das Buch Allen empfohlen, die den großen Künſtler auch als Menſchen kennen lernen wollen.

D. L.

Aus Frankfurt a. M.*)

Oper. Stereotype Abzeichen auf der Bühne.

Deutſchland wird wenig Bühnen zählen, deren Thätigkeit in einem Monat 16 große Opern in's Leben rief, unter denen 2 neue: Lortzing's „beide Schützen", „Beliſar" von Donizetti, und die neu einſtudirte „Jüdin" ſich befanden, wie es hier zur Meſſe im Monat April der Fall geweſen. Aber das Glück will nicht forcirt ſein. Es kommt von ſelbſt wie der Schlaf. Die herrlichen Frühlingsabende lockten uns hinaus in's Freie, und wir vergaßen über dem Lied der Nachtigall die Arien unſerer Sänger. Die Räume blieben faſt immer leer. Dem ewig hier untergeordneten Schauſpiel ging es nicht beſſer, und ſelbſt der wackere Moritz zog nicht. Unter ſolchen mißlichen Auſpicien entwickelt ſich für unſere Oper ein neuer Abſchnitt. Frl. Jazedé, unſere Primadonna, die beiden Tenore Abreſch und Niſſen haben die hieſige Bühne verlaſſen, deshalb war es ein rechtes Glück, daß Hr. Granfeld von Linz, ein Deus ex Machina, erſchien, während Capellmeiſter Guhr auf Werbung auszog, und nun, hoffentlich die Taſchen voll, täglich von Wien und Peſth zurück erwartet wird. Der Muſikdirector Hoffmann verſieht einſtweilen das ſchwierige Amt eines Vicars mit Fleiß und Umſicht. Die Oper wieder in Credit zu ſehen, konnte nur Mad. Fiſcher-Achten aus Braunſchweig gelingen, die ſeit dem 7ten Mai gaſtirt, meiſtens beſetzte Häuſer macht, und den alten Enthuſiasmus für ſie von Rolle zu Rolle ſteigert. — In der Norma oder Nachtwandlerin ſie auftreten zu ſehen, iſt nun einmal unvermeidlich und von dem Publicum beider Nationen ſanctionirt. Seltnere Opern hebt man ſich ſtaatsklug ſchon zu Benefizen auf. Deshalb ward uns das Glück Paer's Sargines und Camilla zu hören. Im Ganzen ein Urtheil abzugeben, ſo hat die Stimme der Fiſcher in der Höhe an dem ihr eigenthümlichen, ſeelenvollen Timbre noch gewonnen. Die Bravour iſt weit abgerundeter, und durch die Manier, die Töne etwas breiter zu nehmen, geben auch ihre Mitteltöne mehr aus. Ihr Spiel iſt lebhaft und erhöht den Ausdruck ihrer angenehmen Erſcheinung. Zu den Schattenlinien gehören ein ſteifer Triller, Ueberladung harmoniewidriger Verzierungen, Ueberſprudeln mancher Paſſagen aus der Tiefe hinauf, und Unſicherheit im Enſemble. — Wild geht noch immer ab und zu, ſingt, wenn es darauf ankommt, den erſten Act in Mannheim, den 2ten in Darmſtadt und den 3ten hier. Wer ſeine Kunſt dem Materialismus ſo ſichtbar opfert, trägt nur Steine für ſein eigenes Monument zu, das er ſich ſelbſt bei Lebzeiten ſetzt.

Um auch ein Wort über Hrn. Granfeld zu ſagen, ſo ſind Stimme und Perſönlichkeit für Parthieen wie die des Elwin, Chapelou und ähnliche geeignet. Für hochdramatiſche reichen ſeine Mittel nicht aus. Sein Tenor iſt von angenehmer Wirkung, die Töne, die über G hinausgehen, verſteht er durch Anſatz und Athem vortheilhaft zu behandeln, aber die Ausſprache iſt hart und ſtörend, beſonders die Conſonanten s, ſch, r. Sein Spiel iſt routinirt, aber zu beweglich. Wie der Bauer Elwin zum Cothurn und zum Schnurrbart kommt, mag der Himmel wiſſen. Erſteren empfehlen wir dem Licinius, letzteren dem Raſirmeſſer. Von jeher waren mir dergleichen ſtereotype Modeabzeichen in's Bühnenleben übernommen zuwider. Sie ſtören die eiſenfeſteſte Illuſion. So trägt z. B. Reichel in jeder Parthie einen Reiterſchnauzbart zur Schau, Wild's Geſicht iſt in einem vollkommenen Rahmen eingefaßt, ſo daß ſich eine leiſe Aehnlichkeit von ſelbſt herausſtellt, ſelbſt Pauli, der herrliche, verſtändige Mime, der gerade jetzt uns durch ſeine hohe Kunſt entzückt, verſchmäht es nicht als Shylock und Franz Moor Ohrringe zu tragen, dergleichen Hrn. Rottmayer als Don Cäſar auch recht ſtattlich ſtanden. Wenn Sängerinnen in ihren Zerlinen, Aminen, Roſinen u. ſ. w. mit handbreiten Spangen von Gold und Edelſteinen bis faſt an den Ellenbogen hinauf gepanzert ſind, (von den mit Gold und Spitzen verbrämten ſchwer ſeidenen Stoffen gar nicht zu reden) ſo will man uns nur ewig daran erinnern, daß nicht wirklich Zerline oder Amine, ſondern eine Laureata erſten Ranges vor uns ſteht. Gleich uniformel brüſten ſich an den meiſten Bühnen die Frauenchöre en haie aufgeſtellt, und nicht ſelten blitzen durch die dunkeln Kutten der Hexen im Fauſt prächtige Geſchmeide, wobei es dann nicht zu wundern iſt, daß, den innern Werth fühlend, die Töchter des Orkus bei ihren Reigen ſich wie Grazien des Pariſer Ballets benehmen. — Nun ſtellen ſich zwei Fragen heraus. Gibt es noch verſtändige Bühnenverwaltungen, oder haben ſie nicht den Muth dergleichen Animoſität zu ſteuern?....

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Nach einer Angabe des Prof. Zimmermann in der Gazette musicale befinden ſich in Paris 18000 Flügelpianos. Der Preis dieſer Inſtrumente, 1 nur zu 500 Thlr. gerechnet, würde ſich alle auf 9 Millionen Thaler belaufen. —

. Die Biographie universelle des Musiciens von Fetis in Brüſſel iſt bis zum 6ten Bande (Buchſtabe M) gediehen. —

---

*) Wegen großen Andrangs von Correſpondenzen verſpätet.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 9. Den 29. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetzung). — Aus Baſel (Schluß). — Aus Leipzig. — Vermiſchtes. —

Wenn die Klänge nah'n und fliehen
In den Wogen ſüßer Luſt,
Ach, nach tiefern Melodien
Sehnt ſich einſam oft die Bruſt.
v. Eichendorff.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Weber hatte im Reiſewagen vieles aus der Euryanthe componirt. Wir ſprachen nun über den neuen Umſturz, deſſen Nothwendigkeit ihm beim Componiren deutlich geworden. Ich hatte einen verſöhnenden, durchaus heitern Schluß, zwar kam die ſcheintodte Euryanthe, die ſich Weber durchaus nicht nehmen ließ, doch an ihrer Bahre knieten reuig und bekennend Lyſiart und Eglantine. Euryanthe erwachte und den Frevlern wurde verziehen. Das Quintett bei dieſem Schluß hatte Weber'n Anfangs recht angeregt und erfreut, nun aber kam er wieder auf den erſten Gedanken zurück, daß die Zwei zu Grunde gehen müßten. Ich ſchalte hier ſeinen Brief über dieſen Gegenſtand ein:

Ihrem Wunſche, verehrte Freundin, gemäß, folgen hier meine Gedankenſplitter. E. und Eglantinens Erſcheinen verjagt die Landleute. Adolar bleibt. Terzett: Heftiger Zank. Verſchiedene Grobheiten. Adolar, als contraſtirende dumpfe Gegenſtimme. Lyſiart's Hohn erbittert Eglantinen, ſo daß ſie Alles verrathen und ſich mit ihm verderben will. Lyſiart, frech entſchloſſen, zieht den Dolch gegen ſie, ſie ruft Hülfe, flieht, Adolar ſpringt hinzu, doch die That iſt geſchehen. Den Kampf zwiſchen Adolar und Lyſiart verhindert das herbeiſtrömende Volk. Die ſterbende Eglantine bekennt kurz ihre That, mehr Euryanthens Unſchuld, als ihre Schuld bezeugend. Bei dem letzten Wort tritt der König mit Gefolge hinzu. Adolar ihm entgegen — „unſchuldig iſt die Geliebte" rc. Der König ſchickt den Lyſiart zum Tode. Chor: „Heil dem König" rc. Adolar ſtürmt zu ihr, der Chor ebenſo voll Freuden. Der König ſteht ernſt und verſchloſſen, und tritt plötzlich mit einem „Halt ein!" dazwiſchen. „Die Freude ſoll verſtummen, gebietet männlich deinem Schmerz" rc. Euryanthe iſt nicht mehr. Aufruf des Schreckens. Tiefe Stille. Trauermuſik von ferne. Euryanthe auf einer Bahre mit Roſen geſchmückt. Adolar zu ihren Füßen. Kurzer Chor in wenig Worten. Alles iſt über ſie gebeugt. Emma's Geiſt, von Allen ungeſehn, ſchwebt über Euryanthe weg. —

Euryanthe ſchlägt die Augen auf rc. rc. rc. und die Sache iſt aus und gut.

Könnt' ich doch auch ſo ſchon nach der erſten Vorſtellung ſagen.

Mit herzlicher Achtung
Dresden, d. 9. April 1823.
Ihr
Weber.

Ich verſprach Alles, was Weber wollte, und eilte mit meinen Söhnen nach der ſächſiſchen Schweiz, um ungeſtörter zu dichten. Wir gingen über Hoſterwitz, bei des Meiſters ländlicher Wohnung vorüber, und beſuchten ihn dort. Schönes, freundliches Land, klarer Elbſtrom! wie wonnevoll umfängt mich in dieſem Augenblick euer Bild, und die Lieblichkeit jenes Tages! Ich hatte ſchon bittere Tropfen vom Lebensbecher geſchlürft, aber die Hefen lagen noch tief im Grunde, ich kannte noch keinen hoffnungsloſen, ewigen Schmerz!

Ich ſehe es noch vor mir, das friedliche, kleine, dicht umgrünte Haus mit ſeinen einfach eingerichteten, weißgetünchten, ländlichen Zimmern; in dem einen ſtand, unweit des Fenſters, Weber's Clavier; die hohen Baumwipfel grüßten flüſternd herein, ihre Aeſte voll zwitſchernder, ſingender Vögel.

Weber's wunderſchöner Knabe, Max, mit großen, ſchwarzen Augen, durch lange, glänzende, tiefdunkle Wimpern blitzend, des Vaters ganzes Jugendbild, bleich, aber kräftig und lieblich, ſprang um uns her. Wenn er ſo durch den grünen Raſen, durch die Gebüſche ſtreifte, war mir's als zögen Melodien, ſichtbar verkörpert, an uns vorüber. Mittheilend war er nicht, vielmehr zurückgezogen, doch geniale Kinder ſind nie zutraulich, oder wonigſtens höchſt ſelten, und kaum findet es jemals Statt, daß eine überreiche Natur ſich bei ihrem Entfalten der Außenwelt hingebend nähert. Meine Blicke folgten unabläſſig den Bewegungen des Kleinen, und dem zuckenden Blitz ſeiner Adleraugen. Weber war an jenem Tag unausſprechlich heiter und mittheilend. Er erzählte uns ſeine ganze Jugendgeſchichte mit der liebenswürdigſten Hingebung und ganz hinreißend lebendig und feurig. Ach, ich habe ſie vergeſſen, ſie liegt verſunken im Fluſſe Lethe, aber nicht in dem Arme des Stromes, der durch Elyſium wallt. Ich weiß nichts mehr, als daß ſie mich ganz entzückte. Wir ſprachen über den Freiſchütz. Er war wiederum, ich weiß nicht mehr wo, mit großer Pracht der Ausſtattung gegeben worden.

„Ja", ſagte Weber, „auf die Ausſtattung wenden ſie ſchon was, das Alles wird uns abgeknapſt!"

Was ich Weber'n von dem Eindrucke, den die Muſik in der Wolfsſchlucht auf mich gemacht, ausſprach, ergriff ihn, und er rief: „Wenn nur Jemand ſolche Worte drucken ließe, wenn ich nur ſähe, daß alle verſtehen, was ich gewollt!"

Ich verſprach ihm über den Freiſchütz zu ſchreiben. Erſt 1824 in Wien hielt ich Wort, der Aufſatz ſteht in der Abendzeitung, 1824.

„Einen Jägerchor muß ich haben!" rief mir Weber noch vor dem Hauſe beim Abſchied zu. Im anmuthvollen Elbthal, bei Schloß Tetſchen (dem Wohnſitze der edlen Gräfin von Thun, geb. Gräfin Brühl) wurde das Dichten leicht; Strom, Felſen und Waldungen riefen mir den Jägerchor mit tauſend Stimmen in die Seele. Ich eilte, ihn nach Oſtrawiz zu ſenden, er kam hochwillkommen, und wurde auf der Stelle componirt. Nicht lange darauf kamen wir zurück, und im Vorbeigehen zu Weber; er empfing uns herzlich, wie immer, und bezeigte mir ſeine Freude über das Gedicht. Doch zwei Sylben, ſagt' ich, ſind hart: „Hoch ſchwillt die Bruſt, des Siegs bewußt" —. Soll ich ſie ändern? „Ja! doch — nein! Laſſen Sie's, ich will die Stelle recht kräftig halten, ſo wird ſie eben durch die Härte noch ſchöner!"

Er ſpielte und ſang uns den Jägerchor. —

Liebes Haus im Buchengrün, wie ſchnell verſtummt ſind in dir die ſüßen Klänge, wie ſtill magſt du jetzt trauern — aber ein Glanz umgibt dich für und für, denn der Genius weilte in deinen Räumen.

Ich war noch nicht lange von Tetſchen zurück, als ich Nachricht bekam, daß die Gattin des unglücklichen Fonk, den die ruchloſe, aberwitzige (und dennoch ſein Leben vergiftende) Bezüchtigung eines Meuchelmords in den Kerker gebracht, in Berlin angekommen ſei. Ich wollte die Schwergeprüfte kennen, tröſten; ich nahm Rückſprache mit Fonk's feurigſtem Vertheidiger, Hofrath Biſchoff, er lobte meinen Entſchluß und gab mir Aufträge an die fromme Dulderin. Meine Reiſe war heilbringend, durch die mit Fr. Fonk genommene Rückſprache konnte ich dem Hofrath Biſchoff Maßregeln angeben, deren Ausführung zum Ziele führte.

Berlin fand ich gegen ſonſt wenig verändert — doch es hatte nun einige Gräber mehr — Caroline v. Berg, geb. Gräfin von Häſeler, die ich, wie meine Mutter, nur „die Himmliſche" nannte, die Freundin und Vertraute der Königin Louiſe. — O, wie ſo früh bedeckte ſie die Gruft! — —

Mit ſcharfer Senſe mäht der Tod des Lebens Fluren kahl, mit vollen Händen bringt das Leben friſches Blühen, doch unerſetzlich bleibt, was das Herz lieb gewonnen, und der Menſch grollt mit dem Himmel, weil er hienieden nicht mit allen ſeinen Lieben beiſammen bleibt. Eliſe von Hohenhauſen, die liebliche Dichterin, längſt mir brieflich befreundet, traf ich in Berlin, und gewann die ſchöne, edle Frau innig lieb. — Wer von uns ahnte Unglück, als ihr Söhnchen ſo blühend und heiter mit ſeinen Schweſtern um uns hergaukelte? — Arme Mutter! —

Ach! und dennoch biſt Du die jammervollſte der Mütter nicht! — — —

In Eliſens Dienſtagskreiſe fanden ſich viel geiſtvolle Männer und Frauen beiſammen, deren Erinnerung an die dort verlebten Abende gewiß nicht minder lebhaft iſt, als die meinige. Auch grüner Anflug vom jungen Deutſchland wurde dort wahrgenommen. Heinrich Heine, mit einem Augenpaar, ſchwimmend in feuchtem Glanz, wie ſeine Lieder. Dieſer heitere, mild ausſtrömende, ſchnell erglühend, alles Herzliche auffaſſende Heine iſt nicht in Paris, ja ich fürchte, er lebt gar nicht mehr. Er kann wohl nichts dafür. Der Cherub mit dem Flammenſchwert, der eine ſolche Natur aus dem Jugendparadieſe treibt, iſt die Berühmtheit, er treibt nicht weg, ſondern er lockt hinaus. Die Pforte ſchließt ſich zu und wird unſichtbar, doch, wer nur recht ſucht, wird ſich dahin zurückfinden, wer nur rechtes Heimweh hat, dem öffnet ſie ſich wieder.

Wie könnt' ich meiner geliebten Vaterſtadt ſchöne, geiſtfunkelnde Kreiſe alle nennen? Dieſer Erinnerung ſei eine andere Stelle aufbewahrt, ich bleibe bei der Euryanthe ſtehen, und bei dem, was ihren unſterblichen Meiſter betrifft. Den innigſten Antheil an dem neuen Werke nahm Graf Carl v. Brühl, und die Familie Mendelsſohn-Bartholdy, der deutſcher Künſtlerruhm ſo tief am Herzen liegt, deren großartige Beſtrebung der Auferweckung alter, echter Kunſt in Felix Mendelsſohn's Ruhme ſo herrliche Früchte getragen. Mein Freund Eduard Hitzig, der ſich immer gleiche, der alles geiſtig Schöne mit Jugendgluth des friſchgebliebenen Herzens umfängt, und Hofrath Eyperſtädt mit ſeiner werthen

Gattin waren es, deren liebevoller Antheil für unſer Werk mich zumeiſt befeuerte, die neue Umſchmelzung des zweiten und dritten Acts, die Weber erſehnte, ohne eine Idee für ſie zu wiſſen, nun mit Ernſt vorzunehmen.

Noch in ihrer früheren Geſtalt hatte ich ſie in befreundeten Kreiſen vorgeleſen, unter andern bei Eduard Hitzig, der auch Rahel zu dieſem Abend geladen, Rahel, die ſchon unſäglich leidend war! Sie ſchrieb ihm: „Lieber Freund! ich wollte gern kommen, aber Ihr Berlin und mein Berlin liegen ſo weit auseinander“. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Baſel.

(Fortſetzung.)

[Die letzten Winterconcerte.]

Hr. Reiter iſt ein noch junger, mit Talenten und Kenntniſſen in der Muſik begabter Mann, der ſich unverkennbare Mühe gibt, ſeinen Vorfahren auf eine rühmliche Weiſe nachzufolgen. Von neuen Orcheſterwerken hörten wir jedoch in dieſem Winter blos Spohr's Symphonie „die Weihe der Töne“ — alles Uebrige, die Symphonieen von Beethoven, Mozart, Kalliwoda, Lachner u. a. m. waren im vorigen Winter ſchon trefflich einſtudirt worden und durften alſo nur repetirt werden. Wir können es nicht läugnen, die eben angeführten Tonſtücke ſind mit vielem Ausdrucke und möglichſter Präciſion vorgetragen worden, und in dem Vortrage war eine große Sorgfalt von Seiten des Directors nicht zu verkennen, nur müſſen wir bedauern, daß ſein jugendliches Feuer hier und da zu barſch hervortrat, ſo daß das Ganze zuweilen als Effecthaſcherei erſchien, die ſich nicht wohl mit ſolchen Meiſterwerken verträgt. Jedoch, Ehre dem Ehre gebührt! Wir ſchreiben dies ſeiner Jugend zur Laſt, deren Brauſen mit der Zeit ſchon gemildert werden wird, empfehlen ihm mehr Ruhe, dazu noch eine Doſis von ſeines Vorgängers edler Haltungsweiſe, und gewiß, es wird ihm, kraft ſeiner Liebe und ſeines Eifers für die Kunſt gelingen, das bereits gut angefangene Werk rühmlich zu vollenden. Weniger als Sologeiger kann Hr. Reiter unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen. Obgleich ein Schüler von Spohr, ſo erblicken wir doch wenig von dieſes berühmten Meiſters guten Eigenſchaften in ſeinem Violinſpiel. Weder die Haltung der Geige, noch die edle ungezwungene Bogenführung, noch der Anſtand und Vortrag, noch das reine Spiel, noch der volle Ton des Meiſters läßt ſich im Schüler wieder erkennen. Wir hörten von Hrn. Reiter Compoſitionen von Rhode, Spohr und Kalliwoda vortragen. Zwar mit viel Fertigkeit, dennoch merkte man deutlich, wie ſehr ihn ſeine ſteife Bogenführung hinderte; außerdem griff er, beſonders in Octavengängen, ſehr unrein; ſein Vortrag wirkt durch das ſtete Tremuliren der Töne und durch das allzugroße Rhythmiſiren, als wodurch nur die guten, ſelten aber die ſchlechten Tacttheile deutlich erſcheinen, und vermittelſt welchem man ſtatt einer ganzen Note im $\frac{4}{4}$ Tact nicht die getragene Note, ſondern wirklich 4 ſtark markirte Viertel hört, ſehr unangenehm auf das Ohr. Hr. Reiter wird daher in der Folge mehr Glück machen mit dem Directionsſtabe, als mit dem Bogen in der Hand.

Ganz anders verhält es ſich bei Hrn. Höfl, welcher neben ſeinem kernfeſten, runden und ſtarken Ton, ſeiner kräftigen und edeln Bogenführung, eine außerordentliche Reinheit, Sicherheit und Deutlichkeit in den ſchwierigſten Paſſagengängen entfaltet. Hr. Höfl wurde beim hieſigen Theaterorcheſter als 1ſter Violiniſt angeſtellt, und Niemand ahnete in ſeinem anſpruchsloſen Benehmen den Künſtler, als welchen er ſich zuerſt mit einem Concertino von David kund gab. Der rauſchendſte Beifall krönte ſein ausgezeichnetes Talent. Später hörten wir ihn nochmals in einem Concertante von Kalliwoda, und in einigen Geſangpartieen mit obligater Violine. Möge dieſer Künſtler unſerm Orcheſter erhalten werden, wozu wir alle Hoffnung hegen.

Den bedeutenden und vieljährigen Leiſtungen der HH. Gebrüder Knop kann man das ehrenvollſte Zeugniß nicht verſagen. Hr. Ernſt Knop iſt unſer 1ſter Violoncelliſt, ein Künſtler, der im Orcheſter ſo wie im Solospiel den ungetheilteſten Beifall verdient. Sein Ton iſt voll und kräftig, ſeine Bogenführung ſicher, ſein Spiel verbindet Eleganz mit der äußerſten Präciſion, zart im Andante, rührend und herzanſprechend im Adagio, vor allem aber bewundern wir die Reinheit und Sicherheit ſeines Spiels. Wir hörten von ihm B. Romberg's Concert in H-Moll; beſonders anziehend war aber das Potpourri mit Variationen über Schweizerlieder, theils über ältere bekannte Nationallieder, theils über ſelbſt componirte und mit Geiſt und Gemüth bearbeitete Melodieen. Wir bedauern ſehr, das Vergnügen, dieſen braven Künſtler zu hören, nur ſelten gehabt zu haben, was hauptſächlich dem Umſtande zuzuſchreiben iſt, daß Hrn. Knop, als Beſitzer einer Muſikhandlung, verhältnißmäßig nur wenig Zeit zur praktiſchen Muſik übrig bleibt. Hr. Friedrich Knop bereitete uns durch ſein Pianoforteſpiel mehremals einen hohen Genuß. Sein ſauberer Anſchlag, die ungemeine Präciſion und Energie, welche das Gefühl, da wo es beſonders hervortreten ſollte, keineswegs ausſchloſſen, ſo wie die Leichtigkeit, womit die ſchwierigſten Paſſagen überwunden wurden, verriethen den ausgebildeten Künſtler.

Mit mehren Clarinettſolos erfreute uns hier Eduard Lutz, ein Schüler von Bärmann, der ſeinem Lehrer Ehre macht. Sein Ton iſt zart und äußerſt angenehm, und ſein ſchöner Vortrag zeugt von Gefühl. Alle ſeine Paſſagen kommen klar, deutlich und mit der erforderlichen Beſtimmtheit heraus: ſeine Crescendo's und Pianiſſimo's ſind vortrefflich. Während derſelbe uns früher mehrentheils die Compoſitionen ſeines Lehrers zum Beſten gab, erfreute er uns dieſen Winter mit einigen ausgezeichneten Concertſtücken von C. M. v. Weber und Spohr.

An Hrn. **Menz** beſitzen wir einen tüchtigen **Poſauniſten** (zugleich auch braven Violiniſten). Wir bedauern nur, daß uns in dieſem Winter — aus welchen Gründen wiſſen wir nicht — das Vergnügen nicht zu Theil wurde, ihn in verſchiedenen Solis zu hören.

Wir können unſern Bericht nicht ſchließen, ohne unſers jungen ausgezeichneten Contrabaſſiſten, Hrn. **Alwens** rühmlichſt gedacht zu haben. Hr. Alwens iſt eine treffliche Stütze unſers Orcheſters; von Figur und Körperkraft ganz zum Contrabaſſiſten geſchaffen, beſitzt er ungemeine Ausdauer und würde in einem größeren Hoforcheſter gewiß keinen unbedeutenden Rang einnehmen. Er ſpielt auch recht brav Violoncell und Clavier, welches letztere Inſtrument ihm ſeinen Unterhalt verſchafft. Außer dieſen eben erwähnten Künſtlern erwähnen wir noch beſonders die HH. **Lang** und **Willmann** (Horniſten), Hrn. **Hahn** (Oboiſt), Hrn. **Krauſe** (Fagottiſt), meiſtens junge Leute, die aber durch ihre Leiſtungen uns ebenfalls befriedigten, und von denen, wenn ſie in ihrem Eifer nicht nachlaſſen, noch vieles zu erwarten iſt. Endlich ſind es noch einige ausgezeichnete Dilettanten, die uns hier und da mit Solovorträgen erfreuen und wichtige Dienſte im Orcheſter leiſten.

Von dem Sängerperſonal erwähnen wir hier nur der Mad. **Ernſt-Seidler**, welche durch die Anmuth und Fülle ihrer Stimme, ſo wie durch ihre große Gewandtheit im Vortrage von ſchwierigen Paſſagen ſich ſehr vortheilhaft auszeichnete, und jedesmal ſo oft ſie auftrat, mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Ueber die Leiſtungen des übrigen Sängerperſonals werden wir Bericht erſtatten, wenn wir das Theater und ſeine Leiſtungen in einem beſondern Artikel beſprechen werden.

M. M.

. **Leipzig**, den 25ſten. — Die von Hamburg aus bekannte, unter Hrn. Merelli ſtehende **italieniſche Operngeſellſchaft** iſt hier angekommen und gibt heute ihre 1ſte Vorſtellung (Eliſir d'amore), der noch 3—4 folgen werden. Wir werden Genaueres mittheilen. — In der vorigen Woche gab der geſchätzte Tenoriſt Hr. **Holzmiller**, königl. hannöverſcher Hoftheaterſänger, mit Beifall Gaſtrollen. — Die HH. MD. **Mendelsſohn-Bartholdy** und CM. **David** ſind glücklich wieder vom Schweriner Muſikfeſt zurückgekehrt. Mendelsſohn geht im Auguſt nach England. —

Vermiſchtes.

. Im Monat Juni gab es wieder eine Menge **Geſangfeſte** in Deutſchland, wie im Auslande. Zur 25jährigen Feier der Schlacht von Belle Alliance fand am 18ten in dem nahegelegenen **Renair** eine große muſikaliſche Feier Statt. — Am 15ten begingen in der Nähe von **Zürich** ſämmtliche Sängervereine der beiden Seeufer ihr jährliches Feſt, an dem gegen 700 Sänger mitwirkten; auch an politiſchen Demonſtrationen ſoll es nicht gefehlt haben. — Der Monat **Juli** wird womöglich noch reicher. — In **Crimmitzſchau**, einem kleinen ſächſiſchen Städtchen, wurde am 1ſten unter Direction des dortigen Cantor **Wolff** das Oratorium „die Sündfluth" von **Schneider** aufgeführt; an demſelben Tage feierten die Liedertafeln von **Bremen**, **Harburg** ꝛc. unweit Stade ein Geſangfeſt; das große Muſikfeſt in **Schwerin** war in den Tagen vom 7. — 9. Juli; zum 12ten wollte die Liedertafel von **Erlangen** ein großes Männergeſangfeſt veranſtalten. Vom großen Muſikfeſt in **Baſel** berichteten wir ſchon. Den 22ſten ſoll in **Bitterfeld**, einem kleinen preußiſchen Städtchen, ein Muſikfeſt abgehalten, und von 200 Mitwirkenden daſelbſt das Oratorium Hiob von Moſen und Jul. **Otto** aufgeführt werden. Als Dirigenten ſind die HH. MD. **Naue** aus Halle, und **Schärtlich** in Potsdam, und der Cantor des Ortes, **Schöber** genannt. — Den 28ſten will der **Frankfurter Liederkranz** zur Erinnerung an das Sängerfeſt 1838 ebenfalls eine Feier begehen, an welchem Tage zugleich die Mozartſtiftung in's Leben treten wird. Auch die **Anhaltiner** wollen ein beſonderes Muſikfeſt gründen; das erſte ſoll in **Cöthen** begangen werden. —

. Der früherhin als Componiſt oft genannte G. B. **Bierey** war ſchon öfters fälſchlich todt geſagt worden; jetzt wird die Nachricht ſeines Todes indeß von mehren Seiten beſtätigt. Er ſtarb am 5. Mai in Breslau im 68ſten Jahr, wo er, wie früher in Leipzig, ſtill und zurückgezogen einige Jahre verlebt hatte. Bierey iſt ein geborner Dresdner. Von ſeinen Opern, deren er eine Menge geſchrieben, hat ſich namentlich „Roſette" beliebt gemacht; übrigens hat er faſt in allen Gattungen der Muſik geſchrieben. Von Breslau aus hoffen wir bald genauere Notizen über ſein Leben und früheres Wirken zu erhalten. — In Leipzig ſtarb in der vorigen Woche ein in früherer Zeit ebenfalls oft genannter Muſiker, der Harfenſpieler Johannes Rudolph **Prinz** an Entkräftung, ein ſanfter, muſikaliſcher Menſch, der unter glücklicheren Verhältniſſen ſich wohl auch glücklicher entwickelt und im Leben geſtellt hätte. Seine Aengſtlichkeit beim öffentlichen Spiel war zum Sprüchwort geworden. Doch übernahm er noch bis in die letzten Jahre die Harfenpartheien im Theater und im Concert. Außer der Harfe ſoll er in früheren Jahren noch die Violine ausgezeichnet geſpielt haben. Als Componiſt hat er ſich, wie wir glauben, öffentlich niemals bekannt gemacht. —

. Hr. Capellmeiſter **Spohr** war in Hamburg angekommen, und ſo gefällig geweſen, die Leitung ſeiner Jeſſonda am 19ten zu übernehmen. —

. In London ſtarb unlängſt der Gründer der Royal Academy of Music, der ſchon zu Garrik's Zeiten bekannt war, **William Dance**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 10. Den 1. Auguſt 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetz.). — Für Violine. — Aus Frankfurt a. M. (Schluß). —

An Fleiß und Mühe hat es nicht gefehlt,
Der heitre Wandel mancher ſchönen Tage,
Der ſtille Raum ſo mancher tiefen Nächte
War einzig dieſem frohen Lied geweiht.
Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Adalbert von Chamiſſo, Fr. Baron de La Motte Fouque, Wilibald Alexis, viele andere werthe Freunde und viel liebliche Frauen verſammelte Freund Hitzig zur Vorleſung der Euryanthe. Solch ein Abend iſt ein wahrer Prüfſtein, mir wurde beim Leſen klar, was Weber wollte; ich arbeitete die nun in mir aufgeſtiegenen Ideen aus, und ſchickte ihm die Scenen; hier ſind ſeine Briefe, die meinigen beſitze ich nicht, und kann mich nicht darauf beziehen.

Herzinnigen Dank, verehrte Freundin, für das Treffliche, was Sie mir überſchickten. So wird die Sache, wie ſie ſein muß, und beſonders Eglantine gewinnt unendlich an Wahrheit, Intereſſe und Neuheit. Sie haben mir erlaubt, meine Meinung zu bemerken, hier komme ich mit dem, was ich noch wünſche ꝛc. angezogen.

Das Mailied iſt ein wahres Maiblümlein, der Himmel ſchenkte mir eine ſeiner würdige Weiſe.

Adolar jammert mir ein klein Bischen zu viel und nicht ganz männlich, hier brauchts aber nur zuſammenziehn, und das haben Sie mir ja vergönnt.

Daß Bertha ihm von Eglantine ſpricht, iſt ſehr gut. Daß Adolar abgeht, um Hülfe zu holen, mißfällt mir aber, er hat einmal ſein Land an Lyſiart verloren, noch hofft er blos, überzeugt kann er noch nicht ſein, daher ſucht er gewiß blos Hülfe in ſich und will ihn zum Gotteskampfe fodern, er müßte daher von den Landleuten abgehalten werden, ſogleich dem Paare entgegen zu ſtürzen. Die Scene, die jetzt kommt, wollen wir doch ja behalten wie ſie iſt. Die andere Erkart möchte etwas überfüllt erſcheinen. Lyſiart wünſchte ich etwas mehr beſchäftiget.

Adolar tritt ihm nun allein und unkenntlich wieder entgegen, und verflucht dieſen Hochzeitzug ꝛc. Da befiehlt Lyſiart den fremden Tollkopf zu fangen. Die Menge dringt auf ihn ein, da ſchlägt er ſein Viſir zurück (Ich deute hier mit wenigen Worten an, was ich ungefähr wünſche) „Wie! mich wollt ihr verderben?“ Da ſinkt ihm alles zu Füßen, und ſpringt im nächſten Augenblick wuthentbrannt gegen Lyſiart auf. Lyſiart ſteht heldenkühn und trotzig der Gewalt gegenüber. Adolar muß ſagen, daß er (Adolar) Euryanthe ſeiner Schmach geopfert habe, nun komme erſt Eglantinens Frohlocken, ſonſt zerſtört ſie ja ihr Werk ohne einen Erfolg zu wiſſen; daß ſie dabei Lyſiart verhöhne und als ihr Werkzeug ſchildere, fänd' ich ſehr ſchön, und Lyſiart erſticht ſie. Dem Chor wünſchte ich kurze, kräftig donnernde Worte gegen Lyſiart. „Trotze nicht! Verruchter!“ ꝛc.; zwiſchen dieſen Sturm nun tritt der König ꝛc.

Den ſcheinbaren Tod der Euryanthe kann ich mir noch nicht nehmen laſſen. Das iſt ja auch ganz andere Situation: wie im Freiſchütz! — Ich nehme den herzlichſten Antheil an Ihrer wiederkehrenden Zufriedenheit. Ich weiß zu beurtheilen, was das werth iſt. Der Unfall Ihres Sohnes wird hoffentlich ſich wieder zum Guten gewendet haben. Wie mögen Sie erſchrocken ſein! Sie ſagen, es wäre vielleicht beſſer, daß ſie nicht in Dr. wären. Ach meine beſte Freundin, das glaube ich nicht. Alle dieſe Aeußerungen deuten mir aber leider auf noch lange Abweſenheit. Winkler hat ſich dringend nach Ihnen erkundigt, und Löben behauptete, Sie hätten den 4ten hier ſein wollen. — Neues, das Sie intereſſiren könnte, wüßte ich nicht. Bei mir iſt alles wohl bis auf mich. Meine Frau grüßt herzlichſt. Ich bin, wie immer

Dresden, d. 11. Nov. 1822.

Ihr

treu ergebener
M. Weber.

Da fällt mir eben noch ein, daß es mir ſchauerlicher dünkt, wenn der Hochzeitzug blos unter einem Marſche ohne Chor käme, und einzelne Aeußerungen des Abſcheues der vorn gruppirten Landleute; dazwiſchen Freudenklänge, Drängen, eben ſo Adolars mit Mühe zurückgehaltene Wuth. Was meinen Sie? —

Verehrte Freundin!

Sie haben mir viel Schönes geſchickt. Tauſend Dank dafür. Ich habe nun Materialien in Menge. Aber ganz wie es iſt, kann es nicht bleiben. Ich beſcheide mich zwar, daß diejenigen, deren Urtheil Sie es unterwarfen, treffliche Dichter ſein mögen, aber Muſiker und Dramatiker ſind ſie wohl ſchwerlich. Liebe Freundin, ich wollte Sie auch recht dringend bitten, unſer Werk nicht ſo Vielen mitzutheilen. Sie ſind arglos. Ich aber habe ſchon bittere Erfahrungen gemacht. Man erlaubt ſich Urtheile im voraus, ohne ein Recht dazu zu haben, das nur aus dem Ganzen hervorgeht. Sie haben meine letzten Briefe nicht recht geleſen, oder meine Gründe nicht wichtig genug gefunden.

Adolar kann ja unmöglich die abgetretenen Unterthanen zu ſich rufen. Doch das ſind Kleinigkeiten. Ich werde nun Ihnen das Ganze ſchicken, wie ich es am wirkendſten glaube. Alles mit Gründen zu belegen, würde mich Bücher ſchreiben machen.

Nun zur Beantwortung mancher Einzelnheit.

Ihre nachgeſendete Abkürzung der Scene zwiſchen Euryanthe und Adolar hatte ich ſchon buchſtäblich ſo vorgenommen. Ebenſo hatte ich längſt wieder das alte Gebet hergeſtellt; und freute mich ſehr, daß Sie nun ſelbſt auch es wollen. Lyſiarts Abführung zum Tode iſt allerdings kalt. Aber ſein Fall durch Adolar, und Eglantinens Selbſtmord ſchnell darauf gewiß unangenehm wirkend. Lyſiart muß Eglantinen tödten, und ſich ſelbſt noch dem Könige mit Trotz entgegenſtellen, und allenfalls kämpfend ſich durchſchlagen wollend abgehend, damit wir ihn heldenmäßig bis zuletzt halten, und doch ſeine Beſtrafung hoffen können. Der Wahnſinn Eglantinens war in der erſten Sendung trefflich, in der zweiten ſchon viel zu breit, und an Ophelien erinnernd. Mit dem Mondſcheinlichte iſt es auch nichts. Haben Sie vergeſſen, daß der Act ſo anfängt? Das können wir nicht wiederholen ꝛc.

Mit großer Freude erfüllt mich die Hoffnung, daß Sie bald wieder hierher kommen wollen. Ich lege Ihnen hier eine Anweiſung an *** auf die größere Hälfte der 75 Thlr., nämlich auf 38 Thlr., bei. Den Namen des Herrn, dem ich die andere Hälfte zuſtellen ſoll, kann ich nicht leſen. Was iſt Er? wo wohnt Er? — Sie können glauben, daß es mir jederzeit das größte Vergnügen ſein wird, Ihnen Beweiſe meiner Achtung und wahrhaften Theilnahme zu geben, die ich beide als eine Pflicht anſehe.

Verzeihen Sie nur mein fragmentariſches Gekratze, und den Tadel, den ich mir erlaube, und der vielleicht gar unfreundlich ausſieht, aber gewiß nicht ſo gemeint iſt. Gott gebe, daß Geſundheit der Ihrigen Sie bald wieder beruhige. Mein Max leidet ſchon am Zahnen. Uebrigens geht es mir beſſer, als ich erwarten konnte, bei den unglaublichen Fatiguen, die ich habe. Der arme Morlacchi iſt plötzlich ſehr erkrankt, und ich habe ſeine eigene Cantate dirigiren müſſen. Heute iſt denn auch Robert's Feſtſpiel mit meiner Muſik im Theater.

Meine Frau und alle Freunde grüßen herzlichſt, und ich bin wie immer

Dresden, d. 28. Nov. 1822.

Ihr

dankbarer Freund

M. Weber.

Theuerſte Freundin!

Bereits am 4. Dec. habe ich an Hrn. Richter die Summe von 37 Thlrn. pr. C. laut in Händen habender Quittung bezahlt. Von *** haben Sie für meine Rechnung 38 Thlr. bekommen, in Summa alſo 75 Thlr. Ordnen Sie [illegible] Angelegenheit mit Walliſhauſer nach Gefallen; nur muß ich Sie beſchwören, und dringendſt darauf beſtehen, daß der Druck nicht eher begonnen werde, als bis die Oper in Wien aufgeführt worden iſt*). Sie wiſſen nicht, liebe Freundin, welchen unabſehbaren Schaden mir es bringen könnte, geſchähe es anders. Kind hatte erſt nach 5 Jahren das Recht, ſeine Dichtung drucken zu laſſen. Ich verlaſſe mich hierin ganz auf Ihre Vorſorge. Sie böſe Frau! wollen Sie wohl ordentlich ein Datum in Ihre Briefe ſetzen? unter drei Briefen fehlt es gewiß bei zwei. Auch macht das Beiſchließen bei Freunden immer Confuſion. So erhalte ich am 12. einige Zeilen von Ihnen, wo Sie an *** zweifeln. Ich will ihm ſchon grimmig ſchreiben, da erhalte ich einen Brief d. 14. vom 6., wo Sie die Beendigung des Geſchäfts mit *** anzeigen. Ich antwortete Ihnen auf beide nicht mehr, weil ſie den 18. abreiſen wollten. Nun haben Sie es auf gelinderes Wetter geſtellt. Ich kann es Ihnen nicht verdenken; aber der Winter kann lange dauern. Doch iſt in dieſem Augenblicke nichts verloren, da Schubert und Morlacchi krank ſind, und ich ſeit 4 Wochen, und wer weiß wie lange noch, allen Dienſt allein thun muß. Wie lange ich das aushalte, weiß Gott. Ich ſchreibe Ihnen daher jetzt auch nichts über Euryanthe, da jeder Federzug mir ein Schmerzensopfer iſt. *** iſt ein —. Er bildet ſich ein, meinen Ruf begründet zu haben, ſpielt den gnädigen Beſchützer, und ſpricht von Aufopferungen, um mich bekannt zu machen! Ich frage Sie, meine theure Freundin, ob man ſich das gefallen laſſen kann? Sie ſind ſo gut, ſo glauben Sie, alle Menſchen müßten auch ſo ſein.

Der Seeräuber mag gut ſein. Ich kann aber wohl vor geraumer Zeit an nichts Neues denken. Man macht mir Anträge von London. — Die Libuſſa hat in Wien ſehr gefallen. Nun, wir werden ſchon was anderes finden; und Sie haben ja ſchon gefunden, wie Sie ſchreiben. Max und Lina ſind geſund. Letztere vereinigt ihre beſten Wünſche beim Jahreswechſel mit den meinigen. Gott erhalte Sie geſund und froh und mir Ihre Freundſchaft, wie ſie gewiß immer und immer für Sie hegt

Dresden, d. 22. Dec. 1822.

Ihr

W.

Ich ſchreibe Ihnen, theure Freundin, dieſe wenigen Worte, damit Sie nicht etwa glauben ſollen, ich ſchmolle kindiſcher Weiſe. Was ich Ihnen alles zu ſagen habe, wie ſehr ich Ihrer Hülfe bedarf, läßt ſich ja doch nicht ſchreiben. Ich hoffe zu Gott, daß Ihre und der Ihrigen Geſundheit, Wetter und Luſt bald vereinigt an Ihnen treiben, endlich einmal zurückzukehren. Die Sache nicht vollendet zu wiſſen, hat für mich etwas unglaublich Geiſtzerſtörendes, ich überſehe es nicht mit Ruhe, ich kann keinen Plan mit Sicherheit feſtſtellen. Nicht wahr? liebe Freundin! der März bringt Sie zu uns zurück? Ich werde nicht mehr davon ſprechen, denn ich ängſtige mich, Sie zu ängſtigen. — Wir nehmen den herzlichſten Theil an Ihren Leiden, und wünſchen zu Gott, daß Sie in dieſem Augenblicke von allem befreit ſind. Bei mir war auch mitunter viel Noth und Unwohlſein, aber es geht nun wieder gut, mit mir wenigſtens erträglich.

Böttiger iſt noch immer bettlägerig, und hat öftere Rückfälle, ich zittere faſt für ihn. Auch mit Löben ſteht es nicht zum Beſten aus. Wahrlich dies Jahr erfüllt mit Angſt und Schrecken. Tieck iſt auch recht unwohl. An Goethe's Aufkommen zweifelt man. —

Eine ſchreiende Euryanthe iſt nicht unterwegs; hätte ich nur erſt die ſingende auf den Beinen —! — ! —

Alles Uebrige mündlich! Schönes Wort! möge es bald in's Leben treten! Alles grüßt herzlich und ich bin wie immer

---

*) Anmerkung der Herausgeberin: Weber vergaß, daß eine durchaus geſungene Oper auch durchaus als Textbuch gedruckt werden muß, damit das Publikum die Worte verſteht.

Dresden, d. 27. Febr. 1823.

Ihr
treu ergebener
C. M. W.

Verehrte Freundin!

Das Gequatſche in der Eleganten*) habe ich geleſen, und mich in die Seele der Eltern M's hinein betrübt, da ich fühlte, wie unangenehm es ihnen ſein mußte. Uebrigens habe ich wirklich theils über das Zeug gelacht, theils gewünſcht, daß es wahr ſein möge, F. ſchriebe etwas beſſeres, als den Freiſchütz, was ich für ſo gar ſchwer nicht halte. Hat meinen redlichen Willen die Welt über Gebühr als That hinausgeprieſen, ſo mag dies Andern wenigſtens ein Troſt ſein, daß die Welt weder ſo blind, noch ſo undankbar iſt, als ſie Viele gern ſchildern möchten; und daß ein ruhiges Fortſchreiten auf der Bahn, die man für die rechte hält, ſich gewiß belohnt.

Sehr danke ich Ihnen, verehrte Freundin, daß Sie nichts dagegen einſchickten, denn laſſe jedem ſeinen Glauben, und bewahre auch den eigenen. Sehen Sie das geachtete Haus M—, ſo ſprechen Sie ihnen aus, wie ich über die Sache denke, obwohl ich vorausſetze, daß ſie mir nicht zutrauen, ſolche Aeußerungen könnten mich beunruhigen, oder gar in meiner Achtung für ſie irre machen. Das iſt ja eben das größte Unglück, daß man ſich oft ſo ſchmählich muß loben laſſen, und ich weiß auch fremdes Unglück zu würdigen, wie eigenes u. ſ. w.

Ihr
Weber.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Th. Täglichsbeck, 2tes Concertino. — Op. 11. — Leipzig, Hofmeiſter. — Mit Orch. 2 Thlr., mit Quart. 1 Thlr. 4 Gr., mit Pfte. 20 Gr. —

A. Berlyn, Rondo (Souvenir à Leipsic). — Op. 60. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Mit Orcheſter 2 Thlr. 8 Gr., mit Pfte. 1 Thlr. 4 Gr. —

F. Pechatſcheck, Brillantes Rondo. — Op. 36. — Wien, Mechetti. — Mit Orch. 2 Thlr., mit Quart. 1 Thlr., mit Pfte. 16 Gr. —

Joſ. v. Blumenthal, Brill. Rondo. — Op. 77. — Wien, Mechetti. — Mit Viol., Alt, Vcell. 20 Gr., mit Pfte. 12 Gr. —

Obgleich keine dieſer Compoſitionen im Allgemeinen über die Intentionen des gewöhnlichen Concertſpiels hinausgeht, ſo ſondern ſie ſich doch ſchon in Folge der Gattung, die dem Gedanken und dem folgerichtigen Zuſammenhang ſein Recht mehr zugeſteht als andere, denen immer, unter welchen Namen ſie auch auftreten mögen, die Variation zu Grunde liegt, von jenen Compoſitionen ab, die meiſt wenig mehr als eine Anhäufung von Glanzeffecten und Gauklerkünſten ſind, weil in ihnen die Technik nicht ein Mittel zur Ausſprache des Gedankens, ſondern der Gedanke (oder deſſen Surrogat) ein Mittel zur Darlegung einer glänzenden Technik iſt. Schon aus einem ähnlichen materiellen Grunde, in Folge nämlich der ausgedehnteren, mannigfaltigeren Form, aber auch abgeſehen von deren Einfluß, iſt unter den obengenannten vier Compoſitionen dem Concertino der meiſte Gedankengehalt zuzuſprechen. Seine Geſtaltung iſt übrigens die herkömmliche: die drei Sätze des Concerts ſind im verjüngten Maßſtabe gehalten und zu einem Ganzen verſchmolzen. Mit ihm haben die drei Rondo's die Glätte und Abrundung in Styl und Form gemein, ſo wie in der Behandlung des Inſtruments eine beſonnene Anwendung ſeiner Wirkungsmittel, die den Vortrag auch Spielern zugänglich macht, die den höchſten Gipfel der Virtuoſität nicht erglommen, unter dem Bogen des Meiſters aber ahnen läßt, daß er viel Staunenswertheres bieten könne, wenn er eben wollte. Das Rondo des Hrn. Berlyn iſt übrigens nach Motiven aus Auber's Braut, die beiden anderen ſind nach eigenen gearbeitet. —

Wilh. Attern, Introduction u. Variationen. — Op. 11. — Bonn, F. J. Mompour. — Mit Orch. 2 Thlr. 2 Gr., mit Pfte. 20 Gr. —

Fr. Pechatſchek, Introduction u. Variationen. — Op. 37. — Wien, Mechetti. — Mit Orch. 2 Thlr., mit Quart. 1 Thlr., mit Pfte. 16 Gr. —

Die ſehr kurze Introduction der letzteren Variationen wird blos vom Orcheſter geſpielt. Das Soloinſtrument ſetzt im letzten Tacte mit einer Cadenz ein, die aber nicht daſteht, ſondern dem ad libitum des Spielers anheim gegeben iſt. Die Einleitung der zuerſt genannten dagegen fällt, die Eingangstacte des Orcheſters abgerechnet, dem Concertſpieler zu, und beſteht aus einem geſangvollen Andante von ziemlich ſelbſtſtändiger Abrundung, das zuletzt in recitativer Form in's Thema überleitet. Es ſind dieſe Variationen des Hrn. A. vielleicht um einen Grad ſchwerer und glänzender als die des Hrn. P.; im Ganzen ſind aber beide nicht ſehr unüberwindlich. In ruhiger Folge iſt aus den Themen allmählig herausgeſponnen, was ſie ohne Zwang hergeben wollten. Da die Compoſitionen auf Ueberraſchungen und ſtaunenerregende Kunſtfertigkeit nicht ausgehen, ſo wird der Spieler nur durch geſunde Tüchtigkeit und gewandte Nüancirung des Tons, und durch aufgeweckten Vortrag mit ihnen ſich Anerkennung erwerben. Und zu Beförderung dieſer ſchänen Tugenden ſeien die Variationen ſomit beſtens empfohlen. D. L.

---

*) (Anmerkung der Herausgeberin.) Nur dieſe Zeilen, ohne Datum von 1823 habe ich mir aus dem Original dieſes Briefes von C. M. v. Weber ausgeſchrieben, ich überließ es auf ihre Bitte der verehrten Familie M., die, wenn es ihr ſo gefallen ſollte, den ganzen Brief veröffentlichen möge. Sie hatte mich erſucht, Weber'n in ihrem Namen über jenen Artikel zu ſchreiben, worauf dieſe Antwort erfolgte, die ich der Oeffentlichkeit nicht entziehen wollte, weil ſie Weber's Eigenthümlichkeit ſchön bezeichnet.

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

L. Böhner. — F. Hiller's Oratorium. —

An Concerten iſt es nun ſtiller geworden. Jüngſt ſpielte Böhner aus Gotha die Orgel in der Paulskirche mit großer Meiſterſchaft. Im großen Schiff der Kirche befanden ſich meiſtens Kunſtfreunde. Deshalb war die Recette nur ärmlich, und der deutſche tiefe Künſtler mußte die Oberflächlichkeit unſerer Zeit einmal wieder recht hart empfinden.

Freitag den 29ſten Mai ward uns endlich der vielbeſprochene Genuß, das Hiller'ſche Oratorium „*die Zerſtörung Jeruſalems*" zu hören. Der Componiſt hat es ſelbſt einſtudirt und dirigirt, und ich freue mich, größtentheils mit in das Lob einſtimmen zu können, das dieſem Werke voranging, mehr aber noch, daß dieſe Aufführung gewiſſe Präoccupationen niederſchlug, die hier immer geneigt ſind, ein Werk ſchon vor dem Anhören zu verdammen. Eben ſo wenig aber auch jenen enthuſiaſtiſchen Uebertreibungen beiſtimmend, die für jeden Fall ihren Kranz in Bereitſchaft halten, werde ich in meinem Urtheil zwiſchen beiden Extremen eine ruhige Mitte zu halten ſuchen. Für's erſte ſcheint mir dieſes Werk weniger Reſultat des innern Dranges, als äußerer Umſtände zu ſein. Denn es iſt nicht zu läugnen, daß der deutſche Componiſt, da ſein Vaterland ſeine *dramatiſchen* Verſuche von ſich weiſt, endlich, um doch auch zu ſchaffen, dieſes ſo lange brach gelegene Feld betritt, und ſein Heil im Kirchenſtyl verſucht. Wenn dieſer alſo in neuerer Zeit reichere Ausbeuten gewährt, ſo dürfte der Grund nicht immer in einer Bach'ſchen oder Händel'ſchen Ader, oder gar im ſoliden Geſchmack unſerer Zeit zu ſuchen ſein. Sei dem wie ihm wolle, ſo ſpricht ſich in dem Hiller'ſchen Oratorium, wenn auch der Geiſt, der darüber ſchwebt, mehr dramatiſcher als oratoriſcher Natur iſt, doch ein kräftiges, durch Kenntniſſe und Studium genährtes Talent aus. Was am hellſten aus dieſem Werke hervorleuchtet, iſt, daß ſich Hiller ſeiner Aufgabe bewußt war, über die Mittel zu herrſchen verſtand, und ungeachtet vieler ſichtbaren Beſtrebungen von herkömmlichen Formen abzuweichen, er doch weder barok, noch ſchwülſtig geworden iſt. Daß ſeine Compoſition vollkommen im Einklang mit dem Gedicht ſteht, und er durchaus von der Sucht befreit iſt, durch Gelehrſamkeit und verwickelte Contrapunctirung zu glänzen, im Gegentheil ihm Pedanterie ganz fremd geblieben iſt, und ſo Nummer vor Nummer das Gepräge der Selbſtſtändigkeit individueller Empfindungen an ſich trägt, das ſind die zunächſt hervorſtechenden und ſehr zu achtenden Vorzüge dieſes Werkes. Wenn mir bei aller Achtung für daſſelbe noch einiges als wünſchenswerth erſchiene, ſo wäre es „im allgemeinen mehr *Melodie* und *herzlichere*, innigere Bewegung des Geſanges", worunter ich nicht die ſogenannte *dankbare Singſtimme*, ſondern einen Erguß tiefer, ſich in Tönen ausſprechender Empfindungen verſtehe, welche durch ihr inneres Verhältniß zum Rhythmus und zur Harmonie eben ſo reizend, als durch die Gefälligkeit der Harmonie auf uns wirken. Was mir ferner auffiel, waren die häufigen Schlüſſe auf der Terz und Dominante des Haupttons, die zwar fremdartiger als die auf der Tonika, alſo auch geſuchter ſind, aber immer unbefriedigender auf das Gefühl wirken. Dieſer Vorwurf trifft am meiſten die Recitative, deren Schlüſſe hier und da etwas ſchwankend ſind. Dann erſcheint mir, ſo wenig ich lauter Dreiklangsharmonieen verlange und alle con- und diſſonirenden Accorde und Vorhalte jeder Art gern benutzt höre, erſcheint mir doch der verminderte Septimenaccord allzu häufig durch das ganze Werk angewendet, was ihm, genau genommen, den Tadel eines modernen Anſtrichs oder gemiſchten Styls zuziehen dürfte, welches wie oben berührt, die etwas dramatiſche Auffaſſung eben nicht zu vermindern geeignet iſt. Zu den faſt durchgehends lebhaften Tempo's, bei dem gänzlichen Mangel an Chorälen und Pſalmen hat allerdings der Text die Hand geboten. Jedenfalls würden dadurch die Wirkungen der Chöre nur verſtärkt worden ſein. Ich vermiſſe in der oratoriſchen Muſik dieſen eine Totalität repräſentirenden Geſang wenigſtens nicht gern. Endlich ſchien mir die Parthie des Jeremias nicht genug Schwung zu haben, wenn das nicht an dem Sänger lag, der keine Idee von einer oratoriſchen Weihe hatte.

Dieſe generellen Umriſſe ſind dem Totaleindruck entſprungen, den dieſes Werk auf mich machte. Bei Anſchauung der Partitur würden die vielen einzelnen Schönheiten deſſelben, ihr Farbenreichthum einer vortrefflichen Inſtrumentirung noch mehr vor das Verſtandesauge treten. Die Aufführung war größtentheils gelungen. Die Mitglieder des Cäcilienvereins unterſtützten das Werk mit ſichtbarer Liebe; an den Portalen wurde zum Schluß ein artiges Gedicht an Hiller vertheilt. Die für die Mozartſtiftung beſtimmte Einnahme kann jedoch nur unbedeutend geweſen ſein. C. G.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 11. Den 5. Auguſt 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Schluß). — Aus Berlin. — Paganini. —

> — Es iſt die Zeit
> Von einem guten Werke nicht das Maß,
> Und wenn die Nachwelt mitgenießen ſoll,
> So muß des Künſtlers Mitwelt ſich vergeſſen.
> Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Schluß.)

So wie ich nach Dresden zurückkam, übergab mir C. M. v. Weber ein Scenarium der Kataſtrophe, wie er es nun ſchließlich wünſchte. Ich ſchritt baldigſt, und recht zu ſeiner Zufriedenheit zur Vollendung, und gab ihm ſeinen Entwurf zurück.

Zu jener Zeit beſuchte die Königin Carolina von Baiern, an der Seite Joſeph Maximilians und der durchl. königl. Prinzeſſinnen das geliebte Dresden. Dieſe erhabene Freundin des Schönen, ſo wie Ihr königl. Gemahl bezeigten den ehrenvollſten Antheil für unſer Werk: „Ich freue mich, es in München aufgeführt zu ſehen, und möge uns die Dichterin zugleich beſuchen", ſagte mir der huldvolle Monarch. — So heiter, freundlich lächelnd mit Aug' und Mund, ſo leuchtend von Geſundheit und Kraft ſtand Er vor mir! Ach, und nur ſeine Gruft fand ich in München. —

Ich verſammelte einen auserleſenen Kreis, der die Euryanthe zu hören wünſchte; ich hatte Weber'n zuvor gefragt, ob es ihm auch nicht unlieb ſei; er wollte es mir nicht abſchlagen, allein es war ihm nicht angenehm, und auch die neue Erſcheinung der Novelle, um welche mich Gubitz für die Vereinsbuchhandlung erſucht, mißbehagte ihm, weil er darüber ſeine eigene Anſicht hatte, die auch bereits in einem ſeiner Briefe ausgeſprochen iſt. Noch heute kann ich dieſe Anſicht nicht theilen, die Euryanthe blieb ganz neu, ſo lange kein Hauch von der Muſik ausduftete. Im Allgemeinen werden Opern durch die Textbücher meiſt noch vor der Aufführung in allen ihren Beſtandtheilen bekannt; und nie zu ihrem Nachtheil. Noch immer habe ich geſehen, daß Opern eingänglicher wurden, und mehr gefielen, je ausſchließlicher ſich Antheil und Aufmerkſamkeit des ſchon mit dem Text vertrauten Publicums auf die Muſik allein lenken konnten. Bei alle dem würde ich bei dieſem Punct, und ſpäterhin bei andern, Weber's Wünſchen und Anſichten entgegengekommen ſein, wenn ich ſeine überaus tiefe Verletzlichkeit beſſer gekannt und erwogen hätte.

Der leidende Zuſtand meines älteſten Sohnes, für den die erfahrenſten Aerzte als einzig heilſam Seebäder, oder Schwefelquellen verordneten, zwang uns, nach Baden bei Wien zu gehen. Dieſe Reiſe traf mit der Vollendung der Arbeit des werthen Meiſters, und mit ſeiner eigenen nach Wien zuſammen. Damals ſtand die italieniſche Oper in Wien in voller Blüthe. Weber's neuſtes Werk, Euryanthe, war in dieſen Taumel mit ſeiner Strenge, ſeiner ethiſchen Schönheit und genialen Tiefe hineingeſtürmt, wie ein zürnender Cherub mit dem Flammenſchwert, es hatte erſchreckt ſtatt zu entzücken, geblendet ſtatt zu ſtrahlen, die Wiener lauſchten noch mit eingelullten Sinnen nach den italiſchen Syrenenklängen; der Muſen Lied war ihnen zu keuſch, großartig und ſtrenge. Da nun der Erfolg durchaus nicht den geſpannten Erwartungen entſprach, die ihm entgegen geſehen, mußte es der Text ſein, auf welchen die Schuld geladen wurde. Eine Fraction der ſonſt ſo harmlos heitern, gemüthlichen Ludlamshöhle glaubte ſich Weber's anzunehmen, indem ſie das Opernbuch herunterſetzte: „Er hätte dieſen Text nicht wählen ſollen!" *). Nicht anders als

---

*) Selbſt Göthe ſoll geſagt haben, die Euryanthe ſei ein ſchlechter Stoff: es ſteht in Eckermann's Geſprächen mit Göthe, und ich ſetz' es zur Ergänzung der Geſchichte dieſer Oper her, wobei nicht übergangen werden darf, wie herrlich und entzückend ſie in Weimar aufgeführt wurde und welchen über-

wäre eine Dichtung, an welcher zwei Jahre lang gearbeitet worden, ein auf den Kauf fabricirtes Libretto geweſen, das Weber zu ſchlimmer Stunde blind weg erhandelt! Die Nämlichen ſprachen ſo, gegen welche er oft geäußert:

„Er wolle keine Sylbe und keinen Ton von der Euryanthe aufgeben".

„Er halte die Euryanthe für die ſchönſte deutſche Operndichtung".

„Er habe in gewiſſem Sinne ſo viel Antheil an dem Texte, als die Dichterin".

Uebrigens war auch die Beſetzung der Oper nicht günſtig. Für die ſchwer zu überwindenden Schwierigkeiten der Euryanthe war Henriette Sonntag noch zu ſehr Knoſpe, für eine Eglantine Mad. Grünbaum ſchon zu lange Roſe. Haitzinger war auf der Bühne noch nicht heimiſch, Seigelt klagte, ſein Part ſei unbedeutend; nur Forti als Lyſiart, und die Chöre, durch die vorausgegangene unübertreffliche Einübung der Choriſten, die bei der italieniſchen Oper mitgewirkt hatten, ernteten vollen Beifall ein. Caſtelli meinte, die Oper ſei funfzig Jahre zu früh gekommen, doch ſchon die nächſten Jahre brachten Vergeltung. Ueberall in ganz Deutſchland, auf den glänzendſten Bühnen, erlebte noch der edle Meiſter den Triumph ſeines Werkes *). Seit Weber's Hinſcheiden hat Minna Schröder-Devrient, ſo wie auch Haitzinger am Strand der Seine, wie der Themſe den blühendſten Kranz des Ruhms als Euryanthe, als Adolar errungen *). Wo lebt ein großer Meiſter, eine wahre Sangeskünſtlerin, ein herrlicher Sänger, den dieſe Töne nicht begeiſtert? Wie ſelten wird in London, Paris, überall wo die leuchtenden Tempel der Kunſt prangen, ein erleſener Muſikgenuß bereitet, ohne eine Production aus der Euryanthe? Dieſe Tondichtung iſt, wie die Roſe, die in keinem Kranze fehlen darf **). Selbſt durch neuere Operndichtungen, die zu den glänzendſten gehören, iſt der Sinn für di[illegible] erſchloſſen, tiefer geweckt worden. Es wurde durch ſie der muſikaliſchen Romantik eine neue Bahn gebrochen, doch nicht Alle, die ſich auf dieſe hingewagt, erreichten ihren großen Vorgänger, Carl Maria v. Weber! —

H. v. Chezy, geb. Freiin Klencke.

Nachträgliche Bemerkung.

In einem Münchner Zeitbl., der Bairiſche Landbote, wurden kürzlich Hrn. Hofrath v. Küſtner von einem Correſpondenten Vorwürfe wegen Beſtellung einer Oper beim Operndichter Hrn. St. Georges in Paris gemacht, worüber der königl. Hoftheater-Intendant für angemeſſen fand, Aufſchlüſſe zu geben. Dieſes kleine Federſcharmützel endete mit einer Gegenantwort des ungekannten Correſpondenten, und einer nur allzugerechten Klage über die Hintanſetzung deutſcher Operndichter Rückſichts des He-

---

ſchwänglichen Beifall ſie in allen gebildeten Städten erſten Ranges fand. Im Sommer 1839 wurde ſie u. a. in Berlin dreimal in einigen Wochen bei erſtickendem Zudrang des Publicums gegeben, und riß Alles zum Entzücken hin, der Stoff muß alſo doch wohl nicht ſo ſchlecht, der Mißgriff Weber's ſo arg nicht ſein, wie der edle Todte, den Manche über mich und meine Dichtungen, ſelbſt über die Euryanthe höchſt günſtig urtheilen hörten, an jenem Tage geäußert hatte!

*) Wie willkommen es in Dresden erſchien, bezeugte die öffentliche Stimme; wir ſelbſt ſind in Beſitz eines Denkmals vom Abend der erſten Aufführung daſelbſt, in einem Briefe des geſchätzten Ueberſetzers vieler herrlichen Stücke Calderon's, des Freiherrn Ernſt v. d. Malsburg, den wir hier im Auszug beifügen. Der Tadel, der darin ausgeſprochen, hebt das Lob, das der geiſtreiche Dichter der Muſik und Dichtung geſpendet.

Dresden, 12. April 1824.

Wie könnte ich Ihnen meine Luſt an der ſchönen Euryanthe genug ſchildern? Kaum kann ich den zweiten Feſttag erwarten, wo ich ſie erneuern ſoll. Sie wiſſen, wie ſehr ich das Gedicht immer liebte, doch kann ich mir nicht helfen, es wurde zu viel daran gemäkelt. Die Dichterin wurde gezwungen, unrichtig herauszuthun und unrichtig ſtehen zu laſſen, darüber iſt es im Gang der Handlung farbloſer, unkräftiger geworden, als es vom Anfang war, und die Dunkelheit des Surrogatmotivs (Emma's Selbſtmord gegen das Veilchen), die ſich noch obenein im Recitativ ſchleiert, hemmt wohl auch etwas die helle Freude, die man ſonſt empfinden müßte, aber wie viel bleibt dennoch übrig! Welch' ein friſch freundlicher und herzinniger Stoff! Chevaleresk, liebevoll, auch im Grauen noch menſchlich! Und nun die entzückenden Lieder, dieſe Blüthenklänge, wie ſie nur Helminen gegeben ſind. Die Muſik, der ich wegen vielen Vorgeſchwätzes ohne größte Erwartung entgegen ging, hat mich überraſcht, ergriffen, in den Himmel gehoben, man ſieht doch, die Dichterin hatte ihn begeiſtert. Man tadelt hier vieles in der Muſik, dem iſt ſie zu ſtreng, dem zu zerriſſen, mir ſcheint ſie durchgängig meiſterhaft und alle Gefühle der Dichtung, daß es kaum anders ſein könnte, benutzend, nur die Ouverture finde ich ſchwach, und in Adolar's Romanze ſtehen die Worte hoch über der zu arienhaften Begleitung. Eben ſo wünſchte ich dem Mädchenchor für ſeine unſchuldig prächtigen Worte eine weniger manierirte und lebendigere Bewegung. Der Beifall war rauſchend, die Devrient und Funk überboten ſich, beſonders entwickelte Letztere (Eglantine), eine Kraft und ein Spiel, wie wir es noch nicht an ihr gekannt, ſie war vortrefflich. Man rief dieſe Beiden heraus, und großmüthiger Weiſe kamen alle Uebrigen, ſelbſt die Statiſten, mit gelaufen. Allerdings konnte man auch mit dem redlichſten Willen Aller zufrieden ſein, ſelbſt Bergmann war wie verklärt.

*) In der Allgem. Augsburger Zeitung vom 22. April ſteht irriger Weiſe, daß die Euryanthe in London noch unbekannt ſei. Sie wurde 1831 von einer Elite deutſcher Geſangskünſtler, welcher Minna Schröder-Devrient und Haizinger würdig zur Seite ſtanden, mit einem Enthuſiasmus begrüßt, wie noch zuvor keine deutſche Oper erregt. Daſſelbe war in Paris geſchehen.

**) Auch im glänzenden Concert des genialen Vaters und Sohnes Bärmann in Paris wurden Parthieen aus der Euryanthe mit ungetheiltem und hohem Enthuſiasmus aufgenommen, doch iſt's unmöglich, alle Triumphe Webers für dies, ſein Lieblingswerk, hier aufzuzählen.

norars von den Theaterdirectionen. Um dieſe Klage gerecht führen und erörtern zu können, müßte vor allem berückſichtigt werden, daß Deutſchland keinen Centralpunct aufzuweiſen hat, wie Frankreich und England, ferner, daß in Deutſchland auch der herrlichſte Componiſt nicht reich wird, daß zu noch ungünſtigeren Zeiten Mozart arm geſtorben, und daß jetzt Chelard in Baiern, nachdem ihm die unwürdigſte Cabale Paris verleidet hatte, nur Salz und Brot fand, nur durch den Zudrang des Publicums für die Bitterkeit ſeines Looſes getröſtet und entſchädigt wurde u. ſ. w. Dichter und Dichterinnen aber können ganz ungeſtört und unbeachtet in deutſchen Landen verhungern, wenigſtens im Elend leben, im Gegentheil, die Gemeinheit ergötzt ſich an ihrer Noth — ſie ſind gewiſſermaßen Paria's, vogelfrei, werden weder von Theaterdirectionen, noch Verlegern einer Rückſicht würdig gehalten, noch von Monarchen königlich belohnt, noch vom Publicum mit erhebender Theilnahme emporgehalten. Warum auch dichten ſie mit der Seele, ſtatt mit den Füßen oder mit der Kehle? Uns iſt eine Stadt bekannt, wo die Opernſängerin L—r nicht blos vom Publicum etliche 40 Kränze, ſondern von einer höchſten Perſon Juwelen von unſchätzbarem Werth erhielt, indeß eine gefühlvolle, allgemein anſprechende Dichtung für dieſelbe kaum berückſichtigt wurde. Ainsi va le monde!

H. v. C.

Aus Berlin.

(Bis Ende Juni.)

L. Maurer. — Die [illegible].

Ludwig Maurer aus St. Petersburg war hier. Ich hatte von dieſem geſchickten Manne ſchon in frühſter Zeit meines Muſiklebens viel ſprechen hören, ſpäter manche ſeiner geſchmackvollen Violincompoſitionen ſelbſt geſpielt, ſeine Oper Heloiſe, ſeine [illegible] Symphonie, ſein Quadrupelconcert kennen gelernt, — es war mir daher recht erfreulich, ihn endlich einmal in Perſon vor mir zu ſehen. Bei M. hört' ich ihn [illegible]. Er ſpielte ein Concertſtück ſeiner Compoſition mit Quartettbegleitung, das ich bald darauf von ihm mit Orcheſter im königl. Schauſpielhauſe hörte, wo ſich die ſehr hübſche Compoſition natürlich vortheilhafter ausnahm. Als Spieler macht Maurer mehr den Eindruck eines guten Muſikers, wie als Virtuoſe von Rang. Uebrigens hat ſeine Spielart manches Treffliche der ältern Schule, und das < >, zum Schwierigſten auf Bogeninſtrumenten gehörend, gelingt ihm in hohem Grade vollendet. Auf dem Theater ließ er außerdem ein Concertante (Andante und Rondo) für 6 concertirende Violinen mit Orcheſter hören, von ihm, den Concertmeiſtern Ries und Ganz, und den Kammermuſikern Zimmermann, Vidal und Henning ſehr präcis ausgeführt. Als Compoſition erreicht dies Stück das Quadrupelconcert indeß bei Weitem nicht. Eröffnet wurde dies Theaterconcert mit einer Ouverture von Maurer auf die bekannte ruſſiſche Hymne von Lvoff, die der Componiſt ſelbſt dirigirte. Inſtrumentirt war das Stück ſehr ſtark, gewandt und effectvoll; die Benutzung des Thema's könnte man indeß geiſtreicher verlangen, obgleich es ſich freilich zu einer contrapunctiſchen Verarbeitung nicht eben beſonders eignet. Hr. Maurer erhielt viel verdienten Beifall. Ueber das glänzende Diner, das der Muſikhändler H. S. zu Ehren Mendelsſohn's, Meyerbeer's, und anderer hier anweſender fremder Componiſten veranſtaltete, iſt ſchon ſo viel in politiſchen und andern Blättern geleſen worden, daß es Luxus wäre, es hier nochmals ausführlich zu beſchreiben. Vor der Suppe wurde auch etwas muſicirt. Hr. Taubert ſpielte mit den Gebr. Ganz ein Trio eigener Compoſition, Hr. Böttcher ſang Meyerbeer's „le moine“ und die zweite Arie des Paulus von Mendelsſohn, und Hr. Moritz Ganz ſpielte eine Phantaſie für Cello über Themen aus Spontini's Nurmahal. Nur von Hrn. Adam, der auch zugegen war, wurde nichts vorgetragen, wahrſcheinlich weil dieſer große Componiſt ein zu ſtrenger Richter iſt, und es nur ſelten gelingt, ihm ſeine Meiſterwerke zu Dank zu executiren. Bei Tiſch ging es ſehr heiter zu. —

(Schluß folgt.)

Paganini.

(Frei nach dem Franzöſiſchen des Fayot von J. B.)

Paganini hat vollendet! Verſtummt für immer iſt ſein Inſtrument, mit dem er Thränen entlockt und in ſüße Träume gewiegt — zerriſſen Ton, wie Harmonie! — Unter dem milden Himmel des Südens, zu Nizza, verhauchte er ſein Leben, und obwohl lange ſchon ſo ermattet und erſchöpft, daß er nicht mehr ſeine gewaltige Kunſt zu üben vermochte, überraſchte doch ſein Tod um ſo mehr, als oft ſchon die ſicherſten Anzeigen einer ſchnellen unvermeidlichen Auflöſung getrügt.

Es ſei verſucht, in kurzen Umriſſen und Zügen, nach Anleitung von Thatſachen ein Bild dieſes außergewöhnlichen Menſchen und ſeines durchgreifenden und gewaltigen Talentes zu entwerfen, der in ſeiner melancholiſchen Gemüthsſtimmung und ſeiner Seelenſtärke wohl ein Geiſtesverwandter des Lord Byron zu nennen iſt.

Paganini iſt unter armſeligen, drückenden Verhältniſſen zu Genua im Jahre 1784 geboren, wo ſein Vater, ein Gerichtsſchreiber, ſich in den Mußeſtunden durch das Spiel der Mandoline erheilte. Ihm verdankt der Knabe den erſten Unterricht. Nach wenigen Wochen hatte er den Lehrer überflügelt, ſo daß er ihn auf ſeine Fehler aufmerkſam machen konnte. Ueberraſcht durch ſolche Anlagen ließ ihm die Familie auf ſeine dringenden Bitten Unterricht geben. Er trat in die Schule des Hauptorcheſters am Theater zu Genua ein. Schon als 8jähriger Knabe ſpielte er ein Concert von Pleyel in einer Kirche, worauf er ſich bei allen religiöſen Feierlichkeiten Genuas hören ließ. Im 12ten Jahre gab er ein Concert im Theater Sanct Auguſtin. Einige Zeit nachher ſchickte man ihn nach Parma zu Paer, welcher ihn an ſeinen Collegen

Rolla empfahl. Als er ſich dem Meiſter vorſtellte, ſpielte er augenblicklich eines ſeiner Concerte prima vista, das eben auf dem Pulte lag. Später leitete der Violoncelliſt Ghiretti ſeine Studien.

Obwohl beſtürmt von vielen und hartnäckigen Krankheiten, überwand er ſie doch alle; nur blieben ſie nicht ohne nachtheilige Folgen, welche ſich in der ſchrecklichen Katalepſie äußerten, die ihn im 14. Lebensjahre zum erſten Male befiel.

Eben wollte man ihn in den Sarg legen, als ein leiſes Röcheln den Seinigen verrieth, daß er noch lebe. Schon im 7ten Jahre hatte er das Scharlachfieber jedoch nicht ohne den nachtheiligſten Einfluß auf ſein Nervenſyſtem überſtanden. Aus der durch ſo heftige Krankheiten entſprungenen Nervenreizbarkeit erklären ſich die abnormen Erſcheinungen ſeines Temperamentes, wozu nicht minder manche zufällige Umſtände beitrugen. Seine Reizbarkeit nahm ſo überhand, daß er nicht laut zur Seite ſprechen konnte, weshalb er ſich ſtets demjenigen gegenüber ſetzte, mit dem er ſich unterhalten wollte. Die Schärfe ſeines Gehörs ſetzte in Erſtaunen. Bei weitem den größten Theil ſeines Lebens brachte er unter Krankheit zu.

Im 17ten Jahre trat Paganini ſeine erſte Kunſtreiſe durch das obere Italien an. Ueberall mit dem größten Beifall aufgenommen, ſetzte er in Erſtaunen. Jedes ſeiner Programme enthielt die Herausforderung an die Kunſtrichter, ihn durch Vorlegung irgend eines ihm unbekannten Meiſterwerkes, das er prima vista zu ſpielen ſich erbot, in Verſuchung zu führen. Jedesmal errang er zu ſeiner ehrenvollen Genugthuung einen Sieg, den er ſpäter nicht mehr beanſpruchte. Er ward der Stolz ſeines Vaterlandes.

Schon frühzeitig lernte er die Muſik, die er erfand, niederſchreiben, und zwar in jener Epoche, wo er auf neue Kunſtmittel und Combinationen ſann. So fiel ihm ein, die D- und A-Saite von ſeiner Violine zu nehmen und eine Scena amoroso für die Quinte und das G zu componiren, wobei beide ſich in einem Duett ergehen konnten. Als ihn Jemand fragte: ob es möglich, auf einer Saite zu ſpielen, antwortete er auf gut Glück: ja! Einen Monat darauf ſpielte er das Concert auf der G-Saite. — Seine Kunſtreiſen durch Europa wurden Triumphzüge! —

Ich übergehe dieſe Epoche in Paganini's Leben und wende mich zu der, wo ich ihn als gereiften Mann im Jahre 1832 ſah und zu beobachten Gelegenheit hatte. Dieſe bot ſich mir oft, ja in Weiheaugenblicken, wo er, ſich von Niemandem belauſcht meinend, auf der Mandoline phantaſirte: Augenblicke, welche die tiefſten Blicke in ſein Inneres geſtatteten, unergründlich und gleich wie kein Talent außer ihm.

Als ich Paganini das letzte Mal in den Salons des traurigen Caſino, welches damals ſeinen Namen trug, ſah, fand ich jene Züge des Grams, die Leiden, die ich 6 Jahre früher ſchon in den Hauptlinien ſeines Geſichtes bemerkt, ganz entſchieden ausgeprägt. Dazu ließ der Verluſt ſeiner Zähne ihn älter erſcheinen, als er wirklich war. Ganz ermattet, litt er an den Folgen ununterbrochener geiſtiger Anſtrengungen und jener gewaltigen Spannung ſeiner phyſiſchen Kräfte, welche die Gluth ſeiner Begeiſterung in Momenten des Schaffens aufs äußerſte ſteigerte. Wenn auch ſeine Organiſation dieſen faſt dämoniſchen Aufſchwung des Geiſtes unterſtützte, ſo war doch die Gewalt ſeines umfaſſenden Genius nicht Folge dieſer Reizbarkeit. Die Friſche des Geiſtes verließ ihn nie, ſelbſt in der größten Erſchlaffung des Körpers; und bis zum letzten Augenblicke, wo dieſe Leiden ihn zu erdrücken drohten, war er geiſtig klarer als je. —

Er war nicht mehr derſelbe, der einſt, als er jung, verſchwenderiſch, in Geſellſchaft mit den hohen Herzögen von Lucca und Piombino, der geiſtreichen Eliſe Bonaparte begegnete, nicht mehr derſelbe, der ſein Geld den Armen und ſeinen Zerſtreuungen opferte; nein, vor mir ſtand ein kranker, hinfälliger Mann von phantaſtiſchem Ausſehen, welchen, es kann nicht verhehlt werden, nur noch die Leidenſchaft in der Liebe und die Neigung zum Spott und zur Satyre allein noch belebte. Hatte er in ſeiner Jugend Maſſen Goldes mit gleichgültiger Miene verſpielt, ſo ward er jetzt ſo geizig, daß er ſich alles Nöthige entzog, um die erworbenen Summen nur gleich nach Genua in Verwahrung zu ſchicken, oder ſich Papiere dafür einzulöſen, die er, wie er mir ſagte, immer mit ſich herumtrug. Bei dieſer gänzlichen Umwandlung ſeiner Lebensweiſe konnte Paganini wohl ſolche Reichthümer ſammeln. — Gleich wohl — (welche Widerſprüche vereinigen ſich doch im Menſchen!) gab er oft die ſchlagendſten Beweiſe einer beiſpielloſen Freigebigkeit. So erfuhr er vor einigen Jahren, daß einer ſeiner alten Freunde in große Noth gekommen, und daß eine kleine Summe hinreichend ſei, ſein Glück wieder zu begründen. — Was thut Paganini? — Er ſtellt ihm einen Wechſel von 50,000 Fr. aus, während er ſelbſt ſich ein neues Kleid und ein Paar Stiefeln vorenthält. Er hatte weder Wäſche, noch Garderobe, noch einen Bedienten, indeß ſeine Verwalter ganz nach ihrem Belieben die Palais bewohnten, die ihm gehörten und in denen er Feten gab, die nicht im mindeſten die angeborne Generoſität des Beſitzers verläugneten. Bei der Rückkehr nach Italien revidirte er das während ſeiner Abweſenheit verwaltete Vermögen. Aeußerſt zufrieden mit ſeinem Rechnungsführer, machte er dieſem ein Geſchenk von 200,000 Fr. zur Mitgift für die Tochter — Jedermann weiß wie er gegen Berlioz ſeine Achtung bewieſen.

Ueber Muſik ſprach er ſich faſt nie, und dann nur mit größtem Widerwillen aus. Gleichwohl unterhielt er ſich einſt mit einem Jugendfreunde beim Wiederſehn nach langer Trennung mit glühender Begeiſterung und leuchtendem Auge über dieſelbe, nachdem dieſer mehrmals verſucht, das Geſpräch darauf zu bringen.

Als er das erſte Mal nach London kam, machten ihm die Lords Wellington und Mulgrave ſogleich ihre Aufwartung und luden ihn zur Tafel. Er lehnte jedoch dieſe Ehre mit den Worten ab: „Ich habe meine eigene Tafel; und wenn Sie mich hören wollen, belieben Sie in's Concert zu kommen!“ — Nur noch eine der vielen Anekdoten will ich erwähnen, die ſeine überall gezeigte Unabhängigkeit bekunden. Im Jahre 1832 hatte man in den Tuillerien den Wunſch geäußert, (ſo erzählt man wenigſtens) Paganini in einem Privatconcert zu hören. Er ging darauf ein und beſah den Tag vorher den Saal. Bei dieſer Gelegenheit verlangte er vom Intendanten, daß er eine Draperie wegnehmen laſſe, welche ihn ſtöre. Der Intendant äußerte, daß dies unmöglich ſei, und Paganini, ohne ein Wort zu ſagen, ging mit dem Vorſatze fort, des andern Tages nicht zu erſcheinen. Und wahrlich! als die Stunde die hohen Herrſchaften zum Concert rief, hatten dieſe gut Warten. Weder der Künſtler kam, noch Nachricht von ihm. Als man an ſeine Thür klopfte, erfuhr man, daß er ſich zu Bett gelegt.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 12. Den 8. Auguſt 1840.

Geſangſchule v. Mannſtein. — Die diesjährigen Concerte des Conſervatoriums zu Paris. — Aus Tübingen u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.
Göthe.

Für Geſang.

H. F. Mannſtein, die geſammte Praktik der claſſiſchen Geſangkunſt. — Dresden und Leipzig, bei Arnold. —

„Es gibt, glaube ich, nichts unter der Sonne, wovon die Deutſchen weniger Begriff haben, als von dem ſchönen Tone im Geſange". Dies Bekenntniß eines aufrichtigen Deutſchen, unſers Verf.'s, führen wir an, weder um es als unabweislichen Beweisſatz aufzuſtellen, noch vielweniger aber um es zu widerlegen. Es würde letzteres einen Aufwand jeſuitiſcher Dialektik erfordern, der außer dem Bereich unſerer Kräfte liegt. Vielmehr liegt in jener Schmeichelei ein Zug, der die Haupttendenz des Buchs ahnen läßt, die in der That keine andere iſt, als den Deutſchen und vor allen den ſingenden jenen Begriff beizubringen und ihnen Mittel und Wege zu deſſen Verwirklichung zu zeigen, d. h. den ſchönen Ton in's Reich der Erſcheinung treten zu laſſen, wie der Verf. ſagen würde. Vor einigen Jahren erſchien von dem Verf. ein „Syſtem der großen Geſangſchule des Bernacchi von Bologna", zu dem das gegenwärtige Werk ſich verhält, wie die Praxis zur Theorie. Jenes gibt das Syſtem, dieſes die Methodik der Geſangkunſt. Daß die Grenzen beider Werke nicht ſo ſcharf gezogen ſind, daß nicht mannichfach das eine in das Gebiet des andern übergriffe und namentlich das Syſtem ſchon viele Fingerzeige für die Anwendung und Ausführung enthielte, wird man nicht außer der Ordnung finden. Außer jenem formellen Unterſchiede finden ſich jedoch in dieſem praktiſchen Werke auch manche nicht unwichtige Abweichungen und Modificationen in einigen weſentlichen Puncten, vorzugsweiſe in der Lehre von den Stimmregiſtern. In dem frühern Werke hatte der Verf. auf die übliche Annahme von zwei oder (bei den meiſten weiblichen Stimmen) drei Regiſtern ſeine Lehre gegründet, während er im Vorliegenden mehre Regiſter von nur vier Tönen annimmt, jene gewöhnliche Eintheilung in Bruſt- und Kopfſtimme, oder in tiefe, Mittel- und Kopf-Stimme als irrig abweiſt. Geſanglehrer und Sänger, die überhaupt die Conſtructionen der Stimmen der Beachtung für werth halten, werden über das Vorhandenſein dieſer kleineren Stimmabtheilungen und Einſchnitte vollkommen einverſtanden ſein. Bei weiblichen Stimmen, deren tiefſtes Regiſter, jene kernhaften, dem männlichen Stimmklang ſich nähernden Töne, mit denen öfter ſo viel Koketterie getrieben wird, einen hinreichenden Umfang hat, findet ſich ſelbſt in dieſen eine Abſtufung der Klangfarbe, die eine veränderte Thätigkeit der bei der Tonerzeugung betheiligter Organe bezeugen. Eben ſo gewiß aber iſt, daß jene Unterſchiede nicht gleicher Art ſind, daß bei den einen eine wirkliche Verſchiedenheit der eigentlichen Klangerzeugung im Kehlkopf unverkennbar iſt, bei andern nur eine etwas veränderte Wirkſamkeit der dieſelbe unterſtützenden Muskeln ꝛc. im Spiele zu ſein ſcheint. Wenn ſomit die gewöhnliche Annahme über die Regiſterunterſchiede nicht ſo unbedingt abzuweiſen iſt, ſo iſt dem Verf. darin vollkommen beizuſteuern, daß jene minderauffallende Abſtufungen der Stimme, für welche wir die hier und da gebrauchte Benenung Chorden, im Gegenſatz zu Regiſtern, bezeichnend genug finden, mehr Berückſichtigung verdienen, als ihnen gemeinhin zu Theil wird. Die gegebene Anweiſung zur Verſchmelzung aller Chorden, mithin die vollkommene Ausgleichung des ganzen Stimmumfangs, durch welche der Sänger erſt in den Beſitz ſeiner Stimme kommt, iſt genügend und auf Erfahrung gegründet. Nicht minder befriedigend ſind die Abſchnitte über Tonbildung und Athemökonomie, etwas nothdürftig dagegen iſt der Abſchnitt von der Coloratur ausgefallen, der nur das Unentbehrlichſte in wenigen allgemeinen Lehrſätzen enthält.

Die ſo in acht Capiteln abgehandelten Gegenſtände zielen, wie man ſieht, alle auf den einen Hauptzweck hin: möglichſte Veredelung des Tons und Zurichtung des Organs zur vollkommenen Verfügung ſeines Inhabers. Ein Capitel mit der Ueberſchrift: „Ueber die bei dem Unterricht zu beobachtende Methodik" macht den Beſchluß und überraſcht durch ſeinen Inhalt ſehr. Die Declamation des Recitativs der Vitellia aus Titus (ecco il punto) wird nämlich darin durchgegangen, und dieſe Auseinanderſetzung nur einmal durch die Erörterung des alten Grundſatzes der drei F (formare, fermare, finire) unterbrochen. Wenn nun aber Jemand dies als eine Methodik des Unterrichts nicht anerkennen, gleichwohl eine ſolche nicht nur, ſondern auch wenigſtens allgemeine Grundzüge und Andeutungen über Declamation (nicht eines einzelnen Stücks), Auffaſſung, Vortrag, Behandlung der Sprache (hier vor allem der deutſchen) in einer *geſammten Praktik* der claſſiſchen Geſangkunſt mit Recht erwarten zu können behauptete, ſo wird der Verfaſſer ſchwerlich etwas anderes zu ſeiner Rechtfertigung haben als die Gegenbehauptung, daß in allen jenen Fällen die ebenſo alte als beherzigenswerthe Ermahnung gelte: habt nur genug Genie! — Ohne indeß viel zu mäkeln über das was der Verf. hätte geben ſollen, prüfe und benutze man, was er gegeben hat, das durch den Titel „Praktik der Stimmbildung" allerdings richtiger bezeichnet ſein würde. Der Styl iſt öfters emphatiſcher, vollblütiger, als in einem Lehrbuch nothwendig, ohne daß gerade dadurch die Klarheit weſentlich gewönne, z. B. „der ſchöne Ton iſt das Erzeugniß eines künſtleriſch gebildeten Organismus und veredelten Geſchmacks". — „Von einem Tone, in dem von uns angegebenen Sinne, wird man mit Recht behaupten können: Es liegt ein Ideal *in ihm, er iſt von der Idee des Göttlichen aus geſchaffen*, von ihr durchdrungen und belebt". — Das Buch deckt gerade einige der faulſten Stellen unſeres Geſangweſens auf und enthält des zum Theil eigenthümlich Aufgefaßten, und in irgend einer Art Anregenden ſo viel, daß es eine ſorgſame Beachtung verdient, der wir es hiermit empfehlen. O. L.

Die diesjährigen Concerte des Conſervatoriums zu Paris.

Die diesjährigen Concerte wurden mit einem der unſterblichen Werke *Beethoven's*, der Ouverture in C zu Leonore eröffnet, welche bis jetzt den Pariſern noch unbekannt geblieben. Dies Meiſterwerk, die erſte der drei Ouverturen, welche Beethoven zu ſeinem Fidelio ſchrieb, iſt nicht von erheblicher Schwierigkeit für die Ausführenden. Das Thema des Allegro von 4 Tacten iſt ſehr einfach; doch mit außerordentlicher Kunſt verfolgt und entwickelt es der Meiſter in ſteigender Lebendigkeit der Rhythmen und deren reichhaltiger Verſchiedenheit bei ausgewählter Modulation, unerwarteten Details und einer Inſtrumentation, reich an Ideen und wunderbaren Klangeffecten. Das Auditorium war ganz mit hingeriſſen und äußerte ſeine Begeiſterung durch dreimaliges Applaudiren.

Die der Ouverture folgende Arie mit Chor aus *Bach's* Paſſion iſt das einzige Fragment dieſes ruhmwürdigen Werkes, das wir jetzt gehört. Es hat eine bewundernswürdige antike Färbung, wie Tiefe und Wahrheit im Ausdrucke.

Nicht minder willkommen war das Andante eines Violinconcertes von *demſelben Meiſter*, ausgeführt durch Hrn. *Habeneck* mit Geiſt und untadelhafter Reinheit des Tones. Die Melodie hat einen melancholiſch-religiöſen Ausdruck.

Ein Pſalm des großen *Benedetto Marcello* reiht ſich würdig an. Die Ausführung ſeiner Werke erfordert von den Sängern beſondere Vorſtudien. Zur Zeit des Marcello waren die Chöre der Capelle des Sct. Marcus, des Conſervatoriums für arme Knaben und des Caſinos der Nobili in ihrem größten Glanze; und ohne Zweifel bot ihnen Marcello's Muſik weit weniger Schwierigkeiten, als den Sängerchören unſerer Tage. Die Chorgeſangskunſt war damals in der That ſo cultivirt, daß eine, meiſt ſehr complicirte und oft acht-, ja zehnſtimmige Compoſition zur Zufriedenheit des Autors prima vista aufgeführt werden konnte. Schwerlich dürfte Marcello, wär' er unſer Zeitgenoſſe, ſelbſt eine kleine Anzahl Sänger finden, welche ſein Werk mit jener glänzenden Vocaliſationskunſt damaliger Zeit auszuführen und Geiſt und Weſen vollkommen wiederzugeben vermöchten. Und geſetzt, eine ſolche Ausführung wäre zu bewerkſtelligen, würde das Publicum ſein frivoles Vorurtheil, das es aus den ſchlecht fabricirten Cavatinen eines jetzigen Maeſtro geſchöpft, wohl ſo leicht ſolcher durchgängig edlen Harmonie im Kirchenſtyl aufopfern können?

Der Styl, deſſen ſich Marcello in ſeinen Pſalmen hauptſächlich bedient, iſt der fugirte, den er mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit ausübt. Bei Wahl ſchöner Themen, offenbart er eine Meiſterſchaft im Contrapunct, der ſeinen geiſtvollen Combinationen nirgends hemmende Schranken entgegenſetzt. Man muß über das geniale Verfahren ſtaunen, mit welchem er ſeinen höchſt einfachen Inſtrumentalbaß ſo intereſſant zu führen weiß. Der Pſalm iſt, wie noch einige dergleichen, mit Begleitung zweier Violinen und des Baſſes geſetzt. Der Charakter dieſer gewichtigen Inſtrumente iſt eben ſo energiſch, als ernſt gehalten und ſchmiegt ſich dem religiöſen Ausdrucke der Singſtimmen an.

Die Arie von *Rameau* machte eben keine lebhafte Senſation, trotz einiger intereſſanter harmoniſcher Details.

Freilich contraſtirt die Inſtrumentation zu ſehr mit dem Charakter der Stimmen.

Mit großem Erfolg und bedeutender Vollendung ſpielte Hr. Dorus ein Flötenſolo.

Das Concert beſchloß Beethoven's F-Dur-Symphonie, von der ich weiter nichts zu ſagen weiß als: göttlich! — göttlich! und für jetzt und immer: göttlich! — Die Ausführung war des Werkes würdig. —

Das zweite Concert

eröffnete die Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moſcheles, welche trotz einzelner Schönheiten im Einzelnen das Publicum doch ſehr lau ließ; dagegen erregte ein Pſalm von Händel und die Scene mit Chor aus Gluck's Alceſte, welche wir ſchon im verfloſſenen Jahre gehört, die größte Theilnahme. Die Solo's der letztern führten Frl. Capdeville und Hr. Derivis aus. Hierauf: Symphonie in B von Beethoven!! —

Zwei Capricen von Thalberg und eine Etude von Döhler kamen durch Fr. Guenée, einer Schülerin des Hrn. Zimmermann zu Gehör. Weniger auf den Effect berechnet, machte der Vortrag dieſer Piecen Glück durch das leichte und brillante Spiel der jungen Virtuoſin, durch ihren ſchönen Ton, feine und elegante Nüancirung und edlen Ausdruck.

Mit dem aufmunterndſten Beifalle von Seiten der Künſtler wie des Publicums wurde die Symphonie concertante pour deux violons, componirt von Charles Dancla und ausgeführt vom Componiſten und deſſen jüngerem Bruder Leopold, aufgenommen.

Das dritte Concert

begann mit der Ouverture zu Iphigenia, groß und ſchön für alle Zeiten, obwohl die Inſtrumentation in den Forteſtellen ein wenig der Energie entbehrt. Die Ouverture leitet bekanntlich gleich in die Oper über; eine Art, die tauſend unſerer Componiſten mit Freuden hingeben, um den Applaus nicht einzubüßen. Es fiel mir wieder ein, wie die alten Meiſter, wie Gluck und Mozart, doch von einem weit höheren Intereſſe beſeelt geweſen ſein mögen, als die meiſten der Jetztzeit. Sie ſchrieben was ihnen würdig, was ihnen wahrhaft ſchön erſchien, unbekümmert ob das Publicum die Hände rühre, oder was die Kritiker im Parterre verlauten laſſen. Heut iſt's umgekehrt. Man haſcht nach dem Applaus und ſetzt hierin den Preis; ja man hat ſich ſogar eine beſondere Praktik angeeignet. Gluck ſchrieb nicht zu Gunſten des Hrn. Le Gros, nicht der Mad. Saint Huberti, damit ſie ſich in ihren Rollen zeigen und geltend machen könnten, ſondern Achilles und Klytämneſtra waren ſein würdiger Vorwurf im Momente des Schaffens! Dies ſollten Sänger wie Publicum beherzigen! —

Mit vollem Rechte wurde die bewundernswürdige Arie des Agamemnon: „Brillant auteur de la lumière" applaudirt. Alizard ſang ſein Recitativ des Calchas ſehr gut, vor allem aber das Thema des Duetts: „O divinité redoutable!" Frl. Capdeville trug die Arie der Klytämneſtra beſſer vor, als ſie im vorigen Concert die Rolle der Alceſte aufgefaßt hatte. Sie ſang mit Feuer und Geiſt; nur dürfte vielleicht etwas mehr Tonfülle und in einigen Paſſagen mehr Ausbreitung derſelben zu wünſchen ſein. Die Chöre wurden vortrefflich ausgeführt.

Von dem Chor aus Tarare von Salieri gilt daſſelbe. Nicht minder wurden Variationen über eine Arie aus l'Elisire d'amore als eigene Compoſition von Hrn. Haumann vorgetragen, mit großem Beifall aufgenommen.

Haydn's Symphonie in B, welche demnächſt zur Aufführung kam, enthält ein hinreißendes Andante und ein allerliebſtes Finale voll Leben; weniger hat mir die Menuett gefallen.

Das Bruchſtück aus Judas Maccabäus von Händel erſchien ein wenig zu lang. — Wann endlich wird Paris ſich mit Form und Styl dieſes großen Meiſters völlig vertraut machen können? —

(Schluß folgt.)

⁂ Tübingen, d. 18. Juli. — Der im letzten Sommer hier zuſammengetretene „Oratorien-Verein" hat nun ſeinen erſten Jahres-Cyklus vollendet. In demſelben wurden, unter der Direction des Hrn. Univerſitäts-Muſikdirectors Silcher, „die ſieben Worte" von Haydn, „der Oſtermorgen" von Neukomm, „Samſon" von Händel, Judas Maccabäus von Händel, ein 4ſtimmiges Stabat mater von Nanini, und Paleſtrina's 8ſtimmiges Stabat mater zur Aufführung gebracht. Aus den letztern Namen kann wohl ein Schluß auf den Ernſt des hieſigen muſikaliſchen Sinnes gezogen werden. —

⁂ Leipzig, d. 29ſten. — Die italieniſche Operngeſellſchaft unter der Direction des Hrn. Merelli hat geſtern mit der Wiederholung von Donizetti's Beliſario ihre Vorſtellungen auf der hieſigen Bühne beſchloſſen. Die Theilnahme des Publicums hatte ſich mit jeder ihrer Darſtellungen geſteigert, und erreichte in der als letzten angekündigten des Beliſar, namentlich durch den Tenor Roppa, einen Grad, der die Wiederholung der Oper am nächſten Abend veranlaßte. Außer dem Tenor Roppa, der, was Kraft der Stimme anlangt, wohl ſeines gleichen auf der Welt ſucht, ſind die hervorſtechendſten Perſönlichkeiten noch der Buffo Paltrinieri, der Bariton Nulli, der Baſſo Polonini, der Tenoriſt Bezzi, die Primedonne Schieroni-Nulli und Caſſiani; von den genannten Damen gefiel uns namentlich die Caſſiani durch beſcheiden anmuthiges Weſen; auch ſpielte ſie die Irene ſo ſchön, wie man es bei italieniſchen Sängerinnen nur ſelten antrifft. Die Hauptſtärke war jedoch das wohlthuende Zuſammenwirken, die Einheit des Enſemble, und die aufgeweckte Action, namentlich in der komiſchen Oper. Das lebendige und bezeichnende Geberdenſpiel war im Stande, der unvollkommenen oder gänzlich mangelnden Kenntniß der Sprache ungeachtet, die Zuhörermaſſe zur lauteſten Theilnahme anzuregen, während wir immer ſchwarz auf weiß haben müſſen, um unſere Mutterſprache im Munde unſerer Sänger zu verſtehen, aber dann immer noch einer Bürgſchaft bedürfen, daß, was uns zu Gehör kommt, wirklich im Buche ſteht. Die Geſellſchaft geht von hier zunächſt nach Peſth, hat aber im Spätherbſt wiederzukommen verſprochen; es iſt den intereſſanten Zugvögeln überall eine gaſtliche Aufnahme vorauszuſagen. — 11.

*** Leipzig, den 29. Juli. — Den 6ten Auguſt Abends 6 Uhr wird Hr. MD. Dr. Mendelsſohn-Bartholdy in der Thomaskirche ein Orgelconcert geben. Die Einnahme iſt zu einem Denkſtein für Johann Sebaſtian Bach beſtimmt, der ihm in der Nähe ſeiner ehemaligen Wohnung geſetzt werden ſoll. Ein alter Wunſch, gewiß Unzähliger, geht ſomit in Erfüllung, und wir wiſſen unſere Freude über dieſen Zug ſchönkünſtleriſcher Pietät kaum in Worten auszudrücken. Wo ſich aber ein ſolcher Künſtler an die Spitze ſtellt, ſollten da nicht viele folgen, ſollte der Gedanke nicht auch in der Ferne anklingen? Könnte aus dem Denkſtein nicht ein Denkmal werden? Ihm, dem Einzigen, Ewigen ein Monument zu ſetzen, das ſich würdig an die zu Ehren Mozart's und Beethoven's anreihete, dazu wäre die Zeit da, dazu ſollten ſich die Hände aller Künſtler und Kunſtfreunde verbinden, dies würde unſerm Zeitalter als ein Beweis ſeines aufgeklärten Kunſtſinns in der Zukunft angerechnet werden. Ueber den Erfolg des erſten Anfangs hoffen wir bald etwas mitzutheilen; möchten dieſe einfachen Worte dazu beitragen, daß wir es auch bald über andere könnten. — 12.

Vermiſchtes.

*** Der Leſer erinnert ſich vielleicht noch einer verdient höchſt lobenden Anzeige einer Compoſition des Hrn. von Löwenſkiold, die die letzte Nummer des vorigen Bandes enthielt, wobei wir den Wunſch äußerten, etwas über den bis jetzt noch unbekannten Componiſten zu erfahren. Es ſind uns von unterrichteter Hand einige Notizen zugekommen, die wir im lebhaften Intereſſe für den Künſtler, deſſen Talent ſich ſicher bald allgemeine Anerkennung verſchaffen wird, hier mittheilen. Der junge Componiſt iſt ein geborner, aus einer berühmten Familie abſtammender Norwege, kam aber frühzeitig nach Copenhagen, und wurde daſelbſt erzogen, muſikaliſch insbeſondere durch den braven Componiſt Hartmann und den verſtorbenen, als Theoretiker ausgezeichneten Organiſt Kroſſing. Nach dem Tode des letztern unternahm er, theils auf königl. Koſten, eine Reiſe in's Ausland, ſich theoretiſch wie praktiſch noch in der Tonkunſt zu bilden, die er ſich zu ſeinem künftigen Lebensberuf erwählt hatte. Er ſtudirte darauf in Wien unter Seyfried, ging dann auf einige Zeit nach Italien, und kehrte von da wieder nach Wien zurück, wo er ſich noch im Augenblicke aufhält. Von ſeinen frühern Arbeiten haben ſich namentlich einige Ouverturen, ein Ballet „Sylphide“ und eine Oper „Sarah“ bei ihren Aufführungen in Copenhagen Beifall erworben, die letzte insbeſondere. Seine letzten Werke ſind ein Krönungsmarſch und Jubelouverture, beide auf allerhöchſten Wunſch zur Krönung des däniſchen Monarchenpaares componirt und am Krönungstage, d. 28ſten v. M., in Friedrichsburg aufgeführt. Letztere werden bald im Druck erſcheinen. Der junge Componiſt wird noch kurze Zeit in Wien bleiben, und dann über Prag und Leipzig in ſeine Heimath zurückkehren. —

*** Die deutſche Operngeſellſchaft in London, die erſt mit Spohr's Jeſſonda das Intereſſe wieder neu belebt hatte, hat jetzt durch eine Aufführung der Gluck'ſchen Iphigenia in Tauris ſich in die höchſte Gunſt des engliſchen Publicums geſetzt. Gluck war in England kaum noch dem Namen nach bekannt. Wild, der unverwüſtliche, gab in der Iphigenia den Oreſt, in Jeſſonda den Nadori; letztere wie bekannt eine ſeiner herrlichſten Rollen. —

*** Wie die Zeitungen neulich von einem zufälligen Componiſtencongreß in Berlin berichteten, ſo ſchreiben ſie jetzt von einem Virtuoſencongreß in Brüſſel. Noch vor Kurzem waren da in demſelben Augenblick Liſzt, Ole Bull, Beriot, Servais, Vieuxtemps, Haumann, H. Herz, Geraldi u. A. vereinigt. Liſzt wollte den 23ſten in Mainz Concert geben. Haumann, Herz und Clara Novello haben den 12ten ein gemeinſchaftliches Concert in Ems gegeben. —

Tagebuch.

Juni.

Den 26. — Hannover. Zum erſtenmal: Czar und Zimmermann, kom. Oper von Lortzing. —

Juli.

Den 8. — München. Wir haben heute am Geburtstage J. M. der Königin den hohen Genuß gehabt, Gluck's Alceſte zu hören, und müſſen dafür namentlich Hrn. Capellmeiſter Lachner danken, der das Werk vortrefflich einſtudirt hatte. Mad. Mink gab die Alceſte und wurde gerufen. Die Aufführung hat große Theilnahme erregt, und wir hoffen bald auf ähnliche. Die nächſte der Alceſte findet den 25. Aug. zum Namenstage S. M. des Königs Statt. —

Geſchäftsnotizen. Jul. 1 Berlin, v. M. Gruß. — Wien, v. v. G. und v. S. — Lenzburg, v. P. Gruß. — 4. Dresden, v. S. — Braunſchweig, v. Dörr. Gruß. — 5. Petersburg, v. G. Gruß u. Dank. — 14. Düren, v. R. — 16. Paris, v. Dörr. — 18. Lucka, v. B. Später. — 20. Aachen, v. S. Gruß u. Dank. — 22. Poſen, v. L. — 25. Breslau, v. G. Gruß. — 26. München, v. E. — 29. Berlin, v. T. — Baſel, v. W. — 31. Flensburg, v. R. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentli[illegible] Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 13. Den 12. Auguſt 1840.

Ueber die Oper „der Rabe" v. Hartmann. — Paganini (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Wer nicht Mode wird, der rechne auf keine großen Triumphe in Ruhm und Gold. Wer es aber wird, der mag es haben, daß er Neider erregt und endlich auch wieder aus der Mode kömmt.
>
> Kunſtblatt.

Däniſche Oper.

Ravnen. Trylle-Opera i III Actes of H. C. Andersen. Musiken of J. P. E. **Hartmann.** Op. 12. Arrangered for Pianoforte of Componisten. Copenhagen, Lose & Olsen; Leipzig, Kistner. 6 Thlr. —

Der Muſikverein in Copenhagen fährt, gleich wie die niederländiſche Geſellſchaft, in dem rühmlichen Beſtreben fort, durch Herausgabe größerer Werke einheimiſche Talente aufzumuntern und bekannt zu machen. Zwei von dem nämlichen Verein früher edirte Opern „Adelheid" von Kuhlau, und „Floridella" von Weyſe beſprachen wir ſchon in älteren Jahrgängen. Diesmal hat die Wahl eine Oper des Hrn. **Hartmann** getroffen, eines gleichfalls in dieſen Blättern ſchon mehremals genannten jungen Copenhagner Componiſten, deſſen tüchtiges Streben es verdient, daß ihm auch deutſche Kunſtverwandte Aufmerkſamkeit ſchenken.

Lobend müſſen wir vor allem des Textes erwähnen. Der Dichter hat eine Zauberoper gegeben, aber keine kindiſche, tolle, wie deutſche ſo oft dem Componiſten anbieten, ſondern eine, die Sinn und Verſtand hat, und überdies poetiſchen Gehalt. Man findet des beſten Dichters würdige Gedanken darin, überhaupt eigenthümliches Leben; auch der Dialog, ſo ſelten er vorkömmt, iſt mit Geiſt und Witz geſchrieben.

Die Handlung des Stückes iſt einfach. Fürſt **Millo** hat den Lieblingsraben des Zauberers **Norando** getödtet, der, unbarmherzig genug, ihn deshalb verdammt, ſein Leben „in Wahnſinn, Angſt und Schmerzen" ſo lange zuzubringen, bis er ein Weib findet, das genauer beſchrieben wird. Millo hat einen Bruder **Jennaro**; ſie lieben ſich auf das innigſte. Da der Fluch anfängt in Erfüllung zu gehen, ſo bemüht ſich Jennaro das Weib zu finden, das ſeinen Bruder vom Fluch befreien kann, und erkennt, von einem alten Manne aufmerkſam gemacht, dieſes in **Armilla**, die gerade die Tochter des Zauberers iſt. Als Kaufmann verkleidet, lockt er ſie auf ſein Schiff und will ſie nun ſeinem Bruder zuführen. Auf die Klagen Armilla's entdeckt ihr Jennaro den Grund der Entführung, worauf ihm Armilla verzeiht, ihn aber auch vor der Rache ihres Vaters warnt. Jennaro, nicht zufrieden, ſeinen Bruder durch ein Weib von ſeiner Krankheit zu erlöſen, will ihn auch durch das Geſchenk eines Roſſes und eines Falken erfreuen; die ſchönſten Thiere, die er je geſehen. Da ſteigen aber bald die Meerweiber auf und ſingen: Roß, Falke und Weib würden ſeinem Bruder den Tod bringen: ſobald er (Jennaro) dies aber verriethe, würde er zu Stein verwandelt. Jennaro, um ſeinen Bruder zu retten, tödtet den Falken und das Roß; ſein angſtvolles Weſen fällt indeß Millo auf, der nun Armilla geſehen, ſie feurig liebt, und von ihr wieder geliebt wird. Nach und nach ſteigert ſich der Verdacht in Millo, daß am Ende Jennaro ſelbſt Armilla liebe. Bruderſchmerz, Verzweiflung. Jennaro will nun auch verhüten, daß das Hochzeitfeſt dem Leben ſeines Bruders gefährlich werde, und ſtürzt, auf einem unterirdiſchen Gange in das Schlafgemach ſeines Bruders gekommen, und bewaffnet auf die Vampyren, die ſich ſchon um das Bett des ſchlafenden Millo verſammelt haben. Er vertreibt ſie. Millo, aufwachend, nimmt dies für einen Angriff auf ſein Leben aus Eiferſucht und will Jennaro dafür beſtrafen. Auf das Aeußerſte gebracht und um ſeine Unſchuld darzuthun, geſteht nun Jennaro, was ihm die Meerweiber verkündet. Kaum hat er ſein Geſtändniß beendigt, als er auch zur Bildſäule verwandelt wird. Norando kommt jetzt wieder zum Vorſchein und ſagt dem untröſtlichen Millo: im Schickſalsbuche ſei der Fluch geſchrieben, „des Raben Tod, Armilla's Raub, Millo's Schmerz und ſeiner (Morande's) eigenen Rachſucht wohlverdiente Strafe“, Jennaro aber werde erlöſt, ſobald Millo ſeine Braut ſelbſt tödte. Millo weigert ſich deſſen, will lieber ſelbſt ſterben. Armilla tritt herein, erfährt was vorgegangen, und will, um Jennaro zu befreien, ſich ſelbſt den Tod geben. Im Augenblick, wo ſie dazu anſetzt, entreißt ihr Morande den Dolch; im Augenblick wird auch Jennaro wieder lebend. Der Schickſalſpruch iſt erfüllt. Der Vater verſöhnt ſich. Das Hochzeitfeſt wird mit Jubel begangen.

Der Dichter alſo hat in mährchenhaftem Gewande das Bild einer idealen Geſchwiſterliebe aufſtellen wollen und der Componiſt ihn [illegible]. Jennaro iſt die ſchönſte und dankbarſte Rolle der Oper geworden; die des Millo und der Armilla bieten nicht minder intereſſante Seiten. Einige Nebenfiguren bringen Abwechſelung, wie man denn der verſtändigen, ruhigen Anordnung des Ganzen, wie geſagt, nur Beifall ſpenden kann.

Ein junger Componiſt nun, dem es zum erſtenmal in den Sinn kommt, für die Bühne zu ſchreiben, hat vorzüglich zweierlei im Auge, einmal ſeine ganze Kunſt anzubringen, dann auch zu wirken, zu gefallen. Das Erſtere wird nicht ſelten die Klippe des Letztern. Wie viel, was man gelernt hat, was man kann, muß man verläugnen, wegwerfen, wenn es die Belebung und Entflammung des Publicums gilt. Hr. Hartmann ſchrieb bisher nur für die Kammer; irren wir nicht, ſo verwaltet er ſogar eine Organiſtenſtelle, und zwiſchen Orgel und Theater liegt freilich eine große Strecke. Wie nun ſchon die Ausführung jeder größeren Arbeit, geſchähe ſie auch mit geringeren Kräften, uns Achtung abzwingt, ſo noch mehr dieſe, zu deren Vollendung wenn auch keine Genienkräfte ihre Flügel herliehen, ſo doch jene Hebel beitrugen, wie ſie angebornes, durch Fleiß und Studium gekräftigtes Talent ſo ſicher unterſtellt. Es iſt keine Kleinigkeit, eine Oper. Man ſtelle den beſten Muſiker auf das Theater; er wird hunderterlei verkehrt machen; er darf nicht zu viel geben; die Stimmen müſſen ruhen; das Orcheſter muß ſeine Pauſen haben. Schon das Oekonomiſche, das Bühnengerechte, welche Ueberlegung, welche Erfahrung erfordert es. Ehe der Muſiker zu glänzen anfangen kann, will erſt der Theaterdirector befriedigt ſein. Wie viel ſchöne Muſik muß oft geopfert werden, wenn der Componiſt über die Muſik die Bühne vergaß, für die er ſchrieb. Und ſo braucht es oft noch lange Arbeit, ehe die fertige Muſik in's wirkliche Leben vor das Publicum treten kann.

Der einfache, verſtändige Text kam dem Componiſten nun ſehr zur Hülfe. Die Charaktere ſind vom Dichter mit feſter Hand ausgeprägt; die Aufgabe, ein inniges, brüderliches Verhältniß zu ſchildern, mochte den Componiſten beſonders anziehen. Und ſo liegt die Oper fertig da, und, wie ſie es iſt, möge noch mit einigen Worten verfolgt werden.

Die Ouverture iſt ſinnvoll, tüchtig, den Inhalt der Handlung in kurzen Zügen verzeichnend. Die Motive ſind der Oper entlehnt, das erſte den aufſteigenden Verdacht Millo's, das zweite die Verſöhnung und den Frieden nach ſo vielen Prüfungen ausſprechend. Ohne Kenntniß der Oper würde indeß der Ouverture keine große Wirkung zuzuſprechen ſein, wie dies ja meiſtens der Fall iſt.

Die Zahl der Muſikſtücke der ganzen Oper beträgt vierzehn; man ſieht, daß ſie nicht lange ſpielt; ein Vorzug, den ſie mit wenigen anderer junger (und alter) Componiſten theilt. Die kurze, kleine Form der meiſten einzelnen Nummern iſt ſogar auffallend. Wir wollen es eher einer Aengſtlichkeit des Componiſten zuſchreiben, als irgend anderem; aber namentlich ſcheinen mir gleich die erſten 5 Nummern, was den muſikaliſchen Bau betrifft, ſämmtlich zu kurz gerathen, ſo daß nach ihnen keine ruhige und befriedigte muſikaliſche Stimmung aufkömmt; man verlangt überall noch etwas mehr. Dagegen ſind die Finale's aller Acte breit auseinandergelegt, und werden ſo ſicher auch das Ihrige auf der Bühne wirken. Dies wenige über die Form. Was nun den Charakter der Muſik im Ganzen anlangt, ſo iſt er ein entſchieden deutſcher, nordiſcher. Eine Vorliebe für Weber ſpricht ſich oft aus; auch Spohr ließe ſich als ein Liebling des Componiſten erkennen; hier und da auch Marſchner, das letztere vielleicht gegen den Willen des Componiſten in der Stelle, wo die Vampyren auftreten. Eigenthümlich iſt dem Componiſten eine oft gar zu ſchnell wechſelnde Harmonieführung, die wir nicht bunt oder unklar nennen können, die wir aber, wie geſagt, weniger unruhig, oft auch natürlicher wünſchten. Das Streben, als Harmoniker auch im Kleinſten intereſſant zu erſcheinen, kann namentlich in der Oper ſehr gefährlich werden; im complicirten Enſemble läßt ſich jener ſchnelle, künſtlich gewobene, oft enharmoniſche Accordenwechſel noch am meiſten anwenden. Der Chor aber will nicht zu viele Kreuze und Bee; er ſingt ſonſt ungern und falſch obendrein; eben ſo wenig braucht es zum einfachen Liede ſo zahlreicher Uebergänge, wie ſie der Componiſt oft anbringt ohne Wirkung. Was wirkt ein ausgehaltener Dreiklang oft aus der Menſchenbruſt frei herausgeſungen! Alle Kunſt Spohr'ſcher Enharmonik muß ſich verſtecken vor einem Händel'ſchen ausſtrömenden Dreiklange. Davor alſo hat ſich der Componiſt vor allem zu hüten, in der Harmonie nicht zu viel zu geben; ſchon im Inſtrumentalſatze kann ſolch kleines chromatiſches Gewirre in den Mittelſtimmen ſchädlich werden; geſchweige denn, wo die Stimmen ſich zeigen ſollen und ſingen wollen.

Trotzdem ſind der Compoſition manche auch melodiſche Schönheiten nicht abzuſprechen, namentlich der Rolle des Jennaro nicht, der oft recht innig, wie ein rechter Bruder ſingt. Armilla dagegen wird unter den Sängerinnen ſich wenig Freundinnen erwerben, oder nur unter hochſtimmigen. Auch in den Chören bewegen ſich die Stimmen oft in den anſtrengendſten hohen Lagen, namentlich die Soprane *). Die Erfahrung wird vielleicht jetzt ſchon, wo der Componiſt ſeine Oper, wenn wir nicht irren, in öffentlicher Aufführung gehört hat, ihn darauf aufmerkſam gemacht haben, wie wenig den Chören und den Einzelnen in dieſer Hinſicht zuzumuthen iſt, mit wie vieler Rückſicht, wie einfach die Stimmen zu behandeln ſind, wenn ſie mit Luſt und Liebe ſingen ſollen. Die Rolle des Millo verlangt ebenfalls einen umfangreichen Bariton; ſie iſt im Clavierauszug in verſchiedenen Schlüſſeln geſchrieben, was auffällt. Norando, der Zauberer, iſt Baß, verlangt aber auch ziemliche Höhe.

Von den einzelnen Nummern noch einige auszuzeichnen, ſo ſind es im 1ſten Act das artige Lied des Pantaleone und die Cavatine des Jennaro. Der Geſang der Meerweiber wird mit einer charakteriſtiſchen Baßfigur durchflochten, die von gutem Effecte ſein mag. Das più lento in demſelben Finale „Sonderbar hebt ſich die Bruſt" tritt beſonders zart hervor.

Das im Gedicht ſehr ſinnige 1ſte Lied des 2ten Actes wünſchten wir origineller, und doch einfacher. Die Arie des Millo, deren Motiv ſchon in der Ouverture vorkommt, mag guten Bühneneffect machen. Das Motiv erinnert übrigens an manches von Lindpaintner, Kalliwoda ꝛc. — Schön und bedeutend iſt der kurze Geſang des Jennaro:

Dort durch die Kirchenfenſter klar, —

hier zeigt ſich der Organiſt, aber geſchmackvoll, ſogar poetiſch. Das komiſche Intermezzo des Tartaglia wirkt belebend und ſteht an guter Stelle. Der folgende Marſch hat dagegen etwas bekannt Bellini'ſches. Der Act ſchließt glänzend.

Im 3ten zeichnet ſich der uniſone Chor der Vampyre aus mit ſeinem unheimlichen Solo. Es ſind wohl Tenöre; hohe, ſpitze Stimmen müßten hier von noch grauſigerem Effecte ſein. Im Melodrama, die Scene wo Jennaro ſein Geheimniß enthüllt, geben wahrſcheinlich Inſtrumentation und Decoration den Ausſchlag; auf dem Clavier wirkt derlei immer nüchtern. Die Stelle, wo Jennaro wieder aus dem Stein auflebt, muß ebenfalls vom Orcheſter gehört werden; auch hier wirkt das Clavier wohl nur die Hälfte. Das Ganze ſchließt, wie geſagt, beruhigend und glücklich.

Der Clavierauszug iſt übrigens mit großer Sorgfalt und von einem guten Spieler (dem Componiſten ſelbſt) gemacht; wir ſind ſeit langer Zeit keinem beſſeren begegnet. Auch die deutſche Ueberſetzung iſt gut.

So macht denn das Werk ſeinem Verfaſſer alle Ehre, wie dem Vereine, der es an den Tag gefördert hat. Wie es von der Bühne herab wirkt, werden wir freilich in Deutſchland ſchwerlich erfahren. Die ſich aber im Stillen von dem in allen Deutſchland umliegenden Ländern fortſchreitenden Muſikgeiſte überzeugen wollen, werden den Clavierauszug ſicher mit der freudigen Ueberraſchung aus der Hand legen, daß unſere deutſche Kunſt auch auswärts immer mehr Wurzel faßt, und mit der Hoffnung, daß eine gute Rückwirkung auf das eigene Vaterland mit der Zeit nicht ausbleiben wird.

R. S.

Paganini.

(Schluß.)

Als Paganini vor einigen Jahren nach Genua zurückkehrte, erfuhr er, daß die Fürſtin Marie Louiſe, ehemalige Gemahlin Napoleons, ſich ſehr begeiſtert über ſein Talent, welches ſie einige Jahre nach dem Sturze Napoleons in Wien zu bewundern Gelegenheit gehabt, ausgeſprochen und geäußert habe, ſie werde nicht ermangeln, ihm ihren Beſuch abzuſtatten, ſobald er ſich in der Umgegend aufhalte. Lebhaft dadurch ergriffen, ſchrieb Paganini an die Fürſtin dankend und erklärend, daß er der Ehre gewärtig, welche ſie ſeinem Hauſe verſprochen. Maria Louiſe läßt ihm nach ſeiner Rückkehr ihren Beſuch anmelden. Paganini ladet Hof und Miniſter zum Feſte, beſchäftigt eine Legion Köche und bewirthet, einem Fürſten gleich, ſeine Gäſte zur höchſten Verwunderung und Zufriedenheit der Fürſtin, welche mehre Tage auf ſeinem ſchönen Landgute verweilt. Bald darauf verläßt er eines Morgens ſein Haus und geht zu Fuß fort, um die Landpoſt einzuholen. Nur ſein Kind folgt ihm, mit dem er endlich

---

*) Hier ein Beiſpiel S. 88.

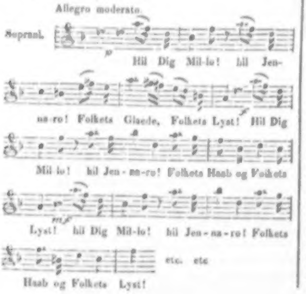
Allegro moderato.
Sopran.
p
Hil Dig Mil-lo! hil Jen-
na-ro! Folkets Glaede, Folkets Lyst! Hil Dig
Mil-lo! hil Jen-na-ro! Folkets Haab og Folkets
Lyst! hil Dig Mil-lo! hil Jen-na-ro! Folkets
Haab og Folkets Lyst!
etc. etc.

Platz auf einer Diligence findet. Wie gewöhnlich ſagte er: „dieſe Reiſe wird die letzte ſein“.

Er kam nach Frankreich zurück. Der Mann, den wir jetzt in ihm ſahen, zeigte, welche Verwüſtungen 10 Jahre ununterbrochener Ueberreizung und Arbeit im Organismus anrichten können. Seine Geſundheit war völlig zerſtört; er war nur eine abgenutzte Maſchine, ein Phantom. Gleichwohl waren die eingefallenen Züge ſeines vergeiſtigten Geſichts ſehr lebhaft, die geſchwungenen Augenbrauen zuckten und contraſtirten mit dem weißen, nachläſſig auf die Schultern herabfallenden Haar, um ſeinen Mund zuckte noch immer das feine, ſcharfe Lächeln, und ſeine Stirn, welche die geringſte Gemüthsbewegung verrieth, trat noch charakteriſtiſcher hervor, ſobald er den Bogen führte.

Jedem Complimente, das man ihm machte, ſchien ſeine äußere Erſcheinung ſtets abwehrend zu antworten. Oft ſagte er: „das was ich fühle, iſt nur meine Unvollkommenheit, iſt der Punct, zu nahe der Grenze, welche ich nie erreichen kann, denn in jener Höhe iſt die Luft zu dünn für meine Lungen“. — Zuweilen war er unbegrenzt beſcheiden aus Verzweiflung. Theils hatte dies ſeinen Grund in der Tiefe ſeines Künſtlerlebens, theils in der fieberhaften Abſpannung ſeiner phyſiſchen Kräfte. Nie konnte er lange einem Geſpräche mit Aufmerkſamkeit folgen. Er ward gar bald zerſtreut und verſank dann in einen Zuſtand der Vertiefung, welcher den Denkern eigenthümlich, und der ſein Leben nach allen Seiten hin zu einem unbeſchränkt muſikaliſchen machte.

Als er das erſte Mal nach Deutſchland ging, ſpielte er vor ſeinen Nebenbuhlern in einigen Privatconcerten. Schnell verbreitete ſich ſein Ruhm durch die angeſehenſten Häuſer, und bald verlangten Hof und Stadt ihn zu hören. Man berief ihn nach München, Warſchau, Weimar, Wien ꝛc. In letzterer Stadt, welche ihm durch Metternich noch beſonders werth wurde, ſpielte er mehrmals am Hofe, ſehr oft in öffentlichen Concerts, ſelten jedoch in den Privatwohnungen der Nobleſſe.

Unſtreitig fällt die glänzendſte Epoche ſeines Lebens in die Zeit, welche er in Deutſchland zubrachte. Seine Concerte ließ er aber oft nach langen Zwiſchenräumen folgen. Man ſah ihn oft unbeweglich auf dem Lehnſtuhle bei verſchloſſenen Thüren ſitzen, verſunken in ſeine Ideen und die Erfindung neuer Gedanken, ganz nach Art großer Deutſcher, z. B. Schiller's, der zwei Jahre lang in einem Häuschen und Garten verweilen konnte, ohne einen einzigen Beſuch anzunehmen. (?)

Wie ſchon erwähnt, kam Paganini im Jahre 1833 nach Paris, begab ſich einige Monate darauf nach London, wo er mehr als eine Million erwarb und Stoff zu den ſeltſamſten Geſchichten gab, kehrte dann nach Italien zurück und kam abermals nach Paris auf Veranlaſſung einiger ſpeculativer Köpfe, dieſelben, die die erſte Idee zum Casino Paganini gaben. Die Unternehmung mißglückte. Konnte, oder wollte Paganini nicht ſpielen; genug, er verlor 60,000 Fr. und das Etabliſſement nahm ein ſchmähliches Ende. Hierauf hielt er ſich wieder in Italien, hauptſächlich in Genua, auf, bis er ſich zuletzt in Nizza niederließ, wo er ſein Leben mitten unter dem ganzen Zauber der Natur und des Frühlings aushauchte.

Eine von Paganini's Eigenheiten war, daß er vorgab, die Compoſition falle ihm ſehr leicht; nichts deſto weniger waren aber ſchon ſeine Vorbereitungen dazu fürchterlich. Dagegen durchdrangen ſich Kunſt und Natur, wenn es einer großen Aufführung galt. Schnell gewann er dann nach erſchöpfender Anſtrengung das Gedächtniß, die Federkraft des Geiſtes, die Feinheit der Ideen und die Fertigkeit der Finger wieder. Nur einem ſolchen ausdauernden Fleiße (er ſpielte, gleichviel ob es Tag oder Nacht, oft ſogar mehre Tage und Nächte lang, nicht ſelten ununterbrochen eine und dieſelbe Stelle) konnte dieſe unbegreifliche Fertigkeit zum Lohne werden. Die Uebung hatte ſeine Glieder ſo gebildet, daß ihm alle Bewegungen der Arme wie der Finger leicht wurden. Nie improviſirte er, bevor er ſich dazu vorbereitet, die Ideen im Geiſte geordnet und den Plan genau entworfen. Den Tag nach einem Concerte war er beinahe jedesmal an's Bett gebunden. Uebrigens ſchlief er nur wenig und liebte im Lehnſtuhl zu ſchlummern.

Paganini ſpielte mit bewunderungswürdigem Vortrage viel von andern Meiſtern auswendig. Vor allen liebte er Beethoven.

Sein Kind, ihm frappant ähnlich und gegenwärtig Erbe von mehr als 4 Millionen (?) war ſein einziger Geſellſchafter. Als er erfahren, daß deſſen Mutter durch heftige Krankheiten ihrer Blüthe beraubt und durch eine Reihe von Unglücksfällen in's Elend geſtürzt ſei, forderte er ihr den Knaben ab, nachdem er ihn auf den erſten Blick als ſein Kind erkannt.

Die verſchiedenartigſten Züge begegnen ſich in Paganini's Leben, das ihm weder Zuſammenhang, noch Ruhe bot. Um noch eines ſolchen zu erwähnen: — ſo traf ihn einſt einer ſeiner Freunde im Augenblicke, als ein Delirium eintrat. Die erſten Ausbrüche deſſelben waren heftig, bald jedoch wieder ruhiger, raffte er ſich zum Selbſtbewußtſein auf, ergriff die Violine, die unzertrennliche Begleiterin ſeines Lebens, und verſuchte auf deren Saiten alle Laute des Stöhnens und ſchmerzvollen Röchelns nachzuahmen. Er hat dieſe Scene ſeitdem wohl 20mal geſpielt, erſchütternd und herzzerreißend. — Welcher Mißbrauch des Talents! — Darin äußert ſich eben das charakteriſtiſche Merkmal excentriſcher Geiſter, welche alle Erſcheinungen des Lebens in ihre Kunſt hinüberziehen und nur in der Ueberſpannung leben. Wozu nutzt nun ſolch ein Talent? — Zu Vielem. Es äußert auf die große Maſſe gute moraliſche Einflüſſe, denn nur von ihnen geht es aus, es erhebt die erſchlafften Seelen und richtet ſie auf im idealen Drama, dem leichten, phantaſtiſchen Bilde des freud- und leidvollen Lebens.

Muſik iſt geheimnißvolle Poeſie, Poeſie der Myſterien in der organiſchen Natur. —

Vermiſchtes.

*** Die Muſikvereine von Mannheim, Speyer und Heidelberg ſind in Gemeinſchaft zuſammengetreten, einen Preis von 30 Ducaten auf das ſchönſte Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in Deutſchland auszuſchreiben. Bis zum letzten December müſſen die Arbeiten eingeliefert werden. —

*** Der Brüſſeler Virtuoſencongreß hat ſich den Rhein hinabgezogen. Clara Novello gab den 2ten in Wiesbaden, Liſzt den 8ten in Frankfurt Concert. Moſcheles, Ole Bull, Thalberg, Ghys u. A. waren in Baden-Baden. —

*** Nach der Leipziger Allg. Zeitg. ſoll Berlioz von der Regierung für ſeine für die Julitage componirte Trauerſymphonie 12000 Frcs., für den Trauermarſch, der zur Beiſetzung der Aſche Napoleon's geſpielt wird, 20000 Frcs. erhalten haben. Die Nachricht ſcheint übertrieben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Dreizehnter Band. **№ 14.** Den 15. Auguſt 1840.

Die diesjährigen Concerte des Conſervatoriums zu Paris (Schluß). — Aus Riga. — Mendelsſohn's Orgelconcert. — Vermiſchtes. —

Im Zimmer, wie im hohen Saal
Hört man ſich nimmer ſatt,
Und man erfährt zum erſtenmal
Warum man Ohren hat.
Göthe.

Die diesjährigen Concerte des Conſervatoriums zu Paris.

(Schluß.)

Das vierte Concert

war eins der prachtvollſten, wo man nicht den mindeſten Makel, weder an der Ausführung der Chöre, noch an der des Orcheſters aufzufinden vermochte.

Das Concert begann mit einer Symphonie von Reber, deren Adagio und namentlich Finale ſtürmiſchen Beifall erntete. Dieſe herrliche Compoſition, in welcher bei Friſche der Gedanken, die ſchöne Anordnung des Ganzen den köſtlichen Details Raum gibt, iſt eine der ſchönſten dieſes Autors. Die Grundidee iſt mit einer ſeltenen Umſicht behandelt, ſo daß deren öfteres Wiederkehren, ſtatt den Zuhörer zu ermüden, vielmehr das Intereſſe ſteigert. Die Stelle in der zweiten Wiederholung, wobei der dritte Tact des Themas ſich allmählig zu einem Arpeggio umwandelt, indeß die Streichinſtrumente in ein Pizzicato übergehen, bietet eine herrliche Ueberraſchung. Das Adagio iſt klar und heiter wie ein ſchöner Sommertag. Das Scherzo beweiſt, mit wie großem Glück der Autor eine anſcheinend unbedeutende Phraſe ergreift, um ſie zu einem Stützpuncte zu machen, auf welchen er für Augenblicke ſein muſikaliſches Gebäude gründet. Ich will nur von den zwei erſten Noten des Themas C und G ſprechen, welche eben ſo graziös als einfach nach As modulirend, in ihrer fortwährenden Wiederholung zur Begleitung einer Nebenmelodie in gehaltenen Tönen werden, die ſich mit einem Male aus ihnen entwickelt. Solche Coups verfehlen nie ihre Wirkung. Das Finale mit ſeinem gefälligen und einfachen Rhythmus iſt kurzweilig und locker. Die Inſtrumente kommen, gehen, verſchwinden, zeigen ſich wieder, fliehen eines das andere, necken im Vorübergehen die Violinen, welche doppeltes Wiedervergeltungsrecht anwenden; und aus alle dem entwickeln ſich die pikanteſten und neuſten Contraſte. Kurz, es iſt ein allerliebſter Scherz.

Die Arie aus Oedipus ſang Alizard bewundernswürdig. Dies Meiſterwerk mit ſeiner edeln Einfachheit iſt unſerer jungen muſikaliſchen Welt ſo fremd geworden, daß ich neulich einen Kunſtfreund ſeinen Nachbar fragen hörte: Iſt nicht Oedipus von Gluck? Und man bejahte es mit jener Zuverſicht, welche nicht den mindeſten Zweifel zuläßt, und als ob man niemals von Sacchini hätte ſprechen hören.

Das Violoncelle-Concert, welches Hr. Chevillard componirt und vorgetragen, iſt gut geſchrieben. Wenn es weniger Beifall fand, als der Künſtler erwartet, liegt der Grund weniger im Talent des Virtuoſen, als vielmehr in den enormen Schwierigkeiten, welche die Principalſtimme zu überwinden hat. Meiner Meinung nach iſt es ein Irrthum, auf dem Violoncello leiſten zu wollen, was nur auf der Violine möglich zu machen iſt. Das heißt dem natürlichen Charakter des Inſtruments Gewalt anthun.

Die Ouverture und Sätze aus der Zauberflöte enthalten das, was ich am meiſten in Mozart's Werken bewundere. Ich ſage nicht, daß ich ſie den Meiſterwerken Don Juan und Figaro vorziehe (der Partie der Königin der Nacht zu geſchweigen, welche mir durchaus nicht zuſagt), aber die Prieſterchöre, die religiöſen Märſche, dieſe Arie des Saraſtro, die des Tamino, dieſe ungeheure Harmonie, dieſe großartige Melodie; kurz, die ganze Dichtung voll großer Tempel, großer Menſchen und großer Götter des Alterthums haben für mich etwas unvergleichbar Schönes, das meine tiefſte Seele durchbringt, gewaltiger noch als die bewunderndswürdigſten Stellen des Figaro und Don Juan. **Alexis Dupont** ſang die Arie: „Dies Bildniß" ꝛc. mit Seele und großer Meiſterſchaft.

Das Concert beſchloß die erhabene und glänzende Symphonie in D von **Beethoven**. Leider muß ich bekennen, daß viele Logen lange vor Beginn des Finale leer wurden. Ein Beweis, daß es unter den Beſuchern der Conſervatoriumconcerte ein von Wohlgerüchen duftendes Publicum gibt, welches nichts, gar nichts capirt, welches nur eine Loge miethet, eben weil es Mode iſt, eine zu haben, welches nur der Dummen mittelmäßige Muſikſtücke, und das Mittelmäßige in guten Werken applaudirt, welches den abſurden Geſang einer albernen und einfältigen Roulade der beſſer geſungenen und beſſer erfundenen Phraſe vorzieht. Dieſe Leute geben ſich für Muſikfreunde aus und verurſachen im Grunde nur Störungen, — eben ſo viel oder viel mehr noch als vierſchrötige Bauern, reiſende Derwiſche oder Conſtantinopolitaniſche Opiumhändler. —

Das fünfte Concert

brachte **Beethoven's** großartige Ouverture zu Leonore noch einmal. Aufnahme wie Ausführung waren des Meiſterwerks gleich würdig.

Die Arie mit Chor aus Euryanthe, geſungen von Frl. **Lavoye**, erfreute ſich eines enthuſiaſtiſchen Beifalls, obgleich ſie drei Jahre früher ſehr mißfällig vom Parterre aufgenommen ward. Wie dies möglich, iſt mir unerklärlich, wenn ich's nicht auf Rechnung einer Caprice, einer wunderlichen Laune, einer Dummheit des Publicums ſchieben ſoll.

Das Violin-Solo des Hrn. **Graſſi** wurde eben ſo günſtig vom Publicum als von den Künſtlern beurtheilt. Ich bekenne, daß mir die zu den Variationen als Thema gewählte Arie etwas monoton erſchienen. Alles, was ich von dem Talente des Künſtlers zu ſagen weiß, iſt, daß ich ihn als erſten Violiniſten bei Ausführung Beethoven'ſcher Quartette mit Vergnügen gehört und ein Quartett ſeiner Compoſition kenne, welches im gewählten Styl geſchrieben, eben ſo gewählte Harmonie als Melodie enthält, und originell iſt.

Wie gewöhnlich verlangte man die Wiederholung des Jägerchors aus Euryanthe. Man hat es ſchon beſſer gehört, als diesmal, wo ein Eintritt der Tenöre einen ſehr üblen Effect machte.

Was ſoll ich aber von **Beethoven's** Symphonie mit Chor ſagen? — Nichts! — als daß dieſe coloſſale Compoſition eine Maſſe Abonnenten der erſten Logen in die Flucht geſchlagen, dieſelben, welche Billets für dieſe Aufführung gelöſt haben wollen, blos weil man dieſes Meiſterwerk aufgeführt. Man ſollte dieſe braven Kunſtfreunde zu einem eigens für ſie arrangirten Concerte einladen, deſſen Programm ungefähr beſtünde aus: der Ouverture des Pretendus, aus 3 italieniſchen Cavatinen im Geiſte der petits maitres modernes, aus einem Dutzend Variationen über: Guter Mond ꝛc. und aus einigen Symphonieen von Lachnitz.

Doch zurück zu jenem einſichtsvollen und wahrhaft muſikaliſchen größeren Theile des Publicums, welches auf eine eclatante Weiſe ſeine Bewunderung des großen Werkes bekundete. Vor allen bewirkte das Adagio die tiefſte Erregung. Mit Recht verdient darin Hrn. Rouſſelt's meiſterhafter Vortrag der ſchweren Hornparthie in As Erwähnung. An der Spitze der Sänger ſtanden Frl. **Lavoye** und **Widemann** und Hr. **Dupont** und **Alizard**. Der Chor wurde diesmal ſo gut als möglich ausgeführt. Wenn den Stimmen Sonorität mangelt, ſo liegt der Grund in deren eigenthümlicher Behandlung und in der großen Sylbenmenge, welche der Componiſt auszuſprechen gibt. Man würde wohlthun, wenn man das Werk mit deutſchem Text aufführte. Die franzöſiſche Ueberſetzung iſt höchſtens nur eine freie Nachahmung, von der man überdies kein Wort verſtehen kann. Wie kann daher das Publicum des Componiſten Ideen folgen, und den Geſang gehörig würdigen? — Bekanntlich gibt der Text zu den Chören eine Ode von Schiller, aber der Sinn dieſes Gedichts „an die Freude" iſt dem größten Theile des Publicums noch völlig unbekannt.

Ein ſchöner Tag leuchtete dem

Sechſten Concert.

Die Sonne ſang ihre Hymnen vom Himmel herab, die Luft war nur Harmonie und Licht. An ſolchen gewiſſermaßen muſikaliſchen Tagen iſt die Atmoſphäre viel ſonorer, unſere Senſibilität viel lebendiger. Eine elektriſche Kette verbindet Auditorium wie Künſtlerperſonal zur Anbetung Beethoven's, Gluck's, Mozart's, um ſich durch ſie glücklich zu fühlen. Seit lange war das Publicum nicht ſo begeiſtert, als in dieſem Concerte, deſſen ſämmtliche vorgeführte Meiſterwerke mit ſtürmiſchem Jubelruf empfangen wurden; ausgenommen das Kyrie aus **Beethoven's** Miſſe in D, welches nicht im mindeſten applaudirt wurde. Doch bin ich weit entfernt zu glauben, es ſei nicht verſtanden worden. Ein ſolches Werk kann nur mit religiöſer Weihe ausgeführt werden, und dieſe, dünkt mich, ſpricht ſich in ihrer Wirkung am wenigſten durch Händeklatſchen aus.

Dem Kyrie folgte eine Phantaſie für Violoncello, ausgeführt von Hrn. **Franchomme** (einem Talent erſten Ranges) mit einer Reinheit des Tones, einem eben ſo naiven als begeiſternden Vortrag und einer kunſtgerechten Intonation, welches alles noch während des Stücks mehrmals zum Beifallrufen aufforderte und ſich eines ſeltenen Erfolges verſicherte.

Die Sätze aus Judas Maccabäus von Händel, obgleich weniger gelungen in der Ausführung als das erſte Mal, wurden doch heut bei weitem günſtiger aufgenommen. Der Schlußchor: Chantons la gloire etc. wurde mit ſtürmiſchem Rufe wieder verlangt. Dieſer religiöſe Triumphgeſang (als wäre er der des Volkes Gottes) iſt in England volksthümlich. Man ſingt ihn im Theater, im Concert, in Schulen und Kirchen, ja ſogar über Tafel, wie das: God save the king. — Händel's Reich hat begonnen im Conſervatoir! —

Nach Aufführung von Beethoven's herrlicher Idylle, der Paſtoralſymphonie, beſchloß die Ouverture zur Euryanthe, dieſe ſprudelnde Schweſter des Freiſchütz und Oberon, das prächtige Concert.

Das ſiebente Concert

begann mit Mozart's G-Moll-Symphonie. Der erſte Satz, bewundernswürdig gearbeitet und voll von herrlicher Phantaſie, das Adagio, zart, einſchmeichelnd, ruhig, die Menuett, anfänglich lebhaft bewegt, in der Mitte voll Grazie und Naivität, das Finale voll Begeiſterung und Züge bewundernswürdiger Melodie, — kurz das ganze Meiſterwerk wurde eben ſo trefflich ausgeführt, als es mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde.

Eine ſehr ſchwere Arie Händel's ſang Frl. Lavoye mit eben ſo ausgezeichneter Methode als Friſche der Stimme und Sicherheit in richtiger Intonation, und erntete trotz der langſamen Bewegung und des ernſten Charakters, der in der Compoſition vorherrſcht, großen Beifall.

Allard beſitzt ein ſchönes und glänzendes Talent, das ſich immer mehr ſteigert. Er ſpielte mit großem Furore eine Phantaſie eigener Compoſition, vielleicht etwas zu weit ausgeführt, aber gut geſchrieben und mit ſchönen Melodieen durchflochten.

Alizard überwand trefflich die großen Schwierigkeiten, welche ihm die Scene aus dem Alexanderfeſt darbot. Einige Kritiker wollten finden, daß er nicht genug nüancire. Vielleicht kann man Recht haben; doch beanſpruche ich bei derartiger Muſik ein ſehr delicates Schattiren weniger.

Mad. Farrenc hat eine eben ſo ſchön geſchriebene, als gut inſtrumentirte Ouverture, welche von ſeltenem Talente zeugt. In Frankreich wenigſtens iſt uns bei Damen kein gleiches außer dem der Frl. Bertin bekannt.

Ein im Programm angekündigtes Duo de Clari, welches man für eine Piece aus Halevy's Oper gleichen Namens hielt, aber Compoſition des längſt verſtorbenen Abbé Clari war, wurde von den Frls. Dobré und Lavoye zur Zufriedenheit Aller ausgeführt. Die ſehr wenig bekannten Compoſitionen unter dem Namen: Madrigaux à deux et à trois voix — nur von einem bezifferten Baß begleitet, verrathen bei pikanten Combinationen in contrapunctiſcher Manier, eine außerordentliche Vollendung in Behandlung des Geſanges. Das Concert ſchloß mit Beethoven's C-Moll-Symphonie.

(Nach den Artikeln v. H. Berlioz
in der Gazette musicale.)

. Riga, im Juli. — Das hieſige, vor 3 Jahren durch die Liberalität einiger Privaten neu organiſirte Theater wurde bekanntlich der Leitung des Hrn. Holtei übergeben. Der Contract lautete auf drei Jahre, für welche Zeit ein (leider nicht hinreichender) Zuſchuß garantirt war. Als aber der Director durch den Tod ſeiner Gattin bewogen wurde, ſeinen Wohnort zu verändern, übernahm der in der deutſchen Kunſtwelt rühmlichſt bekannte Sänger Hoffmann (zuletzt als Opernregiſſeur in Petersburg engagirt) die Führung der Anſtalt. Jetzt, nach baldigem Verlauf (im September 1840) jenes Trienniums, hat ſich die Unmöglichkeit herausgeſtellt, ein ſo bedeutendes Inſtitut wie das hieſige Theater ohne geſicherten Zuſchuß von 5000 Silb.Rb. erhalten zu können. Auf Antrag des bisherigen Comitee hat demnach die Bürgerſchaft die jährliche Unterſtützung jener Summe aus den öffentlichen Caſſen vorläufig auf 6 Jahre zugeſichert, nach deren Verlauf ein ſchon ſeit längerer Zeit geſammelter Fond ſowohl zum Bau eines neuen Theaters, als zur Garantie der dann conceſſionirten Direction in Wirkſamkeit treten wird. Somit iſt dann die Exiſtenz der Rigaer Bühne conſolidirt, und zwar in einer Art, wie ſie wohl nur wenig deutſchen Theatern zu Theil wird. Gegenwärtig iſt das hieſige Opernperſonal folgendes: Regiſſeur: Hr. Günther (aus Hannover). Capellmeiſter: Hr. Dorn. Chordirector: Hr. Pabſt (vom September d. J. tritt Hr. Lauwitz aus Breslau, zuletzt in Wilna, an ſeine Stelle). Sängerinnen: Mad. Hoffmann für colorirten, Mad. Pollert für getragenen Geſang; Mad. Caſtranz für Soubretten und 2te Parthieen; Mad. Göcking für komiſche Alte; dritte Parthieen ſingt Dlle. Burſche aus dem Chor. Sänger: Hr. Brauckmann für hohe, Hr. Hoffmann für tiefe erſte Tenorparthieen; Hr. Mende 2ter Tenoriſt; Hr. Sammt Tenorbuffo; Hr. Günther 1ſter Baſſiſt; Hr. Herbert 2ter Baſſiſt; dritte Parthieen ſingt Hr. Schnur aus dem Chor. Der Chor beſteht aus 12 Damen und 16 Herren. Im Orcheſter ſind 32 Perſonen beſchäftigt. — Im verfloſſenen Winter waren auf dem Repertoir von neuen Opern: Belagerung von Corinth, der Brauer von Preſton, Templer und Jüdin, Vampyr, Nachtlager von Granada; von ältern, neu einſtudirten Opern: Johann von Paris, Belmonte und Conſtanze, der Schöffe von Paris, Jeſſonda. — Die meiſte Senſation machte Marſchner's Templer, den geringſten Erfolg hatte Adam's Brauer. —

Mendelsſohn's Orgelconcert.

Mit goldnen Lettern möcht' ich den geſtrigen Abend in dieſen Blättern aufzeichnen können. Es war ein Concert für Männer einmal, ein gutes Ganzes vom Anfang bis Ende. Wiederum fiel mir ein, wie man mit Bach doch niemals fertig, wie er immer tiefer wird, je mehr man ihn hört. Von Zelter, und ſpäter von Marx iſt darüber Treffliches und Treffendes genug geſagt worden, und doch, hört man dann, ſo will es wieder ſcheinen, als ließe ſich ihm mit dem bloßen Wortverſtand nur von weitem beikommen. Die beſte Verſinnlichung und Erklärung ſeiner Werke bleibt nun immer die lebendige durch die Mittel der Muſik ſelbſt, und von wem dürfte man da eine treuere und wärmere erwarten, als von dem, der ſie uns geſtern gab, der die meiſten Stunden ſeines Lebens gerade dieſem Meiſter zugewandt, der der Erſte war, der mit aller Kraft der Begeiſterung das Andenken an Bach in Deutſchland auffriſchte, jetzt auch wieder den erſten Impuls gibt, daß ſein Bild auch durch ein äußeres Zeichen dem Auge der Mitwelt näher gebracht werde. Hundert Jahre ſind ſchon vergangen, ehe dies von Andern verſucht, ſollen vielleicht noch hundert vergehen, daß es zur Ausführung kömmt? Es iſt nicht unſere Abſicht, durch einen förmlichen Aufruf zu einem Denkmal für Bach etwa zu bitten; die für Mozart und Beethoven ſind noch nicht fertig und es dürfte ſchon damit noch eine Zeit währen. Aber hier und da anregen möchte die Idee, die jetzt von hier ausgegangen, namentlich in den Städten, die ſich in neuerer Zeit um Aufführung Bach'ſcher Werke beſonders verdient gemacht, Berlin und Breslau, in denen es Viele geben wird, die wiſſen, was die Kunſt Bach ſchuldet; es iſt im kleinen Kreiſe der Muſik kaum weniger, als was eine Religion ihrem Stifter. Mendelsſohn ſpricht ſich ſelbſt in ſeinem das Concert ankündigenden Circular in klaren, einfachen Worten darüber aus: „Bis jetzt bekundet kein äußeres Zeichen in Leipzig das lebendige Andenken an den größten Künſtler, den dieſe Stadt je beſeſſen. Einem ſeiner Nachfolger iſt bereits die Ehre eines Denkmals in der Nähe der Thomasſchule, zu Theil geworden, die Bach vor allen Andern gebührt; da aber in der jetzigen Zeit ſein Geiſt und ſeine Werke mit neuer Kraft hervortreten, und die Theilnahme dafür in den Herzen aller wahren Muſikfreunde nie verlöſchen wird, ſo iſt zu hoffen, daß ein ſolches Unternehmen bei den Bewohnern Leipzigs Anklang und Beförderung finden möge" rc. rc.

Daß nun der von ſolcher Künſtlerhand geleitete Anfang ein würdiger war, und daß ihm ein den Zweck reich unterſtützender Erfolg krönte, war zu erwarten. Wie Mendelsſohn das königliche Inſtrument Bach's zu handhaben verſteht, iſt ſchon anderweitig bekannt; und dann waren es lauter köſtliche Kleinodien, die er geſtern vorlegte, und zwar in herrlichſter Abwechſelung und Steigerung, die er nur zu Anfang gleichſam bevorwortete, und zum Ende mit einer Phantaſie beſchloß. Nach einer kurzen Einleitung ſpielte er eine Fuge in Es-Dur, eine gar prächtige auf drei ſich über einander aufbauende Gedanken, hierauf eine Phantaſie über den Choral „Schmücke dich o liebe Seele", ein unſchätzbares, ſeelentiefſtes Muſikſtück*), wie es irgend einem Künſtlergemüth entſprungen, ſodann ein groß-brillantes Präludium mit Fuge in A-Moll, beide ſehr ſchwierig auch für Meiſter auf der Orgel. Nach einer Pauſe folgte die Paſſacaille in C-Moll, 21 Variationen, genialiſch genug in einander gewunden, daß man nur immer erſtaunen muß, auch von Mendelsſohn vortrefflich in den Regiſtern behandelt, nach dieſen eine Paſtorella in F-Dur, wie nur irgend ein Muſikſtück dieſes Charakters in tiefſter Tiefe gedacht werden kann, der ſich dann eine Toccata in A-Moll mit Bach'iſch-humoriſtiſchem Präludium anſchloß. Den Schluß machte eine Phantaſie Mendelsſohn's, worin er ſich denn zeigte in voller Künſtlerglorie; ſie war auf einen Choral, irr' ich nicht, auf den Text „O Haupt voll Blut und Wunden" baſirt, in den er ſpäter den Namen Bach und einen Fugenſatz einflocht, und rundete ſich zu einem ſo klaren, meiſterhaften Ganzen, daß es gedruckt ein fertiges Kunſtwerk gäbe. Ein ſchöner Sommerabend glänzte zu den Kirchenfenſtern herein; außen im Freien mocht noch mancher den wunderbaren Klängen nachgeſonnen haben, und wie es doch in der Muſik nichts größeres gibt, als jenen Genuß der Doppelmeiſterſchaft, wenn der Meiſter den Meiſter ausſpricht. Ruhm und Ehre dem alten wie dem jungen! 12.

Vermiſchtes.

₊ In Paris erſcheint nächſtens: Histoire de la Musique en France depuis l'origine jusqu'à nos jours, p. **Blondeau**. — Von dem **Schindler**'ſchen Buch über **Beethoven** wird bereits eine Ueberſetzung: Memoirs of Beethoven by his friend M. Schindler, von J. Colburne in London angekündigt. —

₊ Ueber **Roſſini** haben viele Blätter berichtet, er ſei bedenklich krank, ſo daß er ſich in einem Rollwagen herumfahren laſſen müſſe. Dagegen ſchreibt eine Correſpondenz aus Bologna im Conſtitutionel: Rossini est triste et s'ennuie à Bologne; voilà toute sa maladie. —

---

*) Dieſes und die folgende Paſtorella ſind, wie wir glauben, noch ungedruckt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 15. Den 19. Auguſt 1840.

Die muſikaliſche Form. — Aus Berlin. (Schluß.) — Das große Schweizeriſche Muſikfeſt. — Vermiſchtes. —

— So war's immer und ſo wird's bleiben, die Ohnmacht
Hat die Regel für ſich, aber die Kraft den Erfolg.
Schiller.

Die muſikaliſche Form,

von Dr. **Auguſt Kahlert.**

Im öffentlichen Leben des neunzehnten Jahrhunderts iſt der Kampf zwiſchen denen, welche am Beſtehenden feſthalten, und denen, welche demſelben entgegen etwas Neues zu begründen ſich beſtreben, der Grund großer Kriſen geworden, mehr oder weniger blutiger, je nachdem die eine Parthei ſich ſchnell genug nachgiebig zeigte. Die Wiſſenſchaften ſämmtlich wiſſen gleichfalls davon zu erzählen. Die Rechtswiſſenſchaft z. B. hat ihre hiſtoriſche und ihre philoſophiſche Schule, die ſich nicht darüber vereinigen können, ob der Beſitz eine Thatſache oder ein Recht iſt, die Medizin, die Theologie, — wozu erſt an alle Schattirungen erinnern, in welchen jener Gegenſatz auftritt? Wie könnten die Künſte von ſolchem Streite unberührt bleiben, der jetzt die ganze Welt fieberhaft ergriffen hat! Man hat deren jetzigen Zuſtand einen Auflöſungszuſtand genannt, eine Uebergangsperiode, einen Gährungsproceß, gewiß lauter ſehr brauchbare Worte, die jedoch zur Verbeſſerung der Lage des Einzelnen nichts beitragen. Es iſt wahr, daß jetzt ſchwerer an Autoritäten geglaubt wird, als früher, es iſt wahr, daß die Anzahl der Talente jetzt größer und die Bedeutung der einzelnen geringer iſt, als früher, wahr, daß der Künſtler außer ſeiner Kunſt jetzt vielerlei Anderes ſich aneignen muß, worüber ſeine Kraft ſich zerſplittert, wahr endlich, daß die Schaffenden alle den Wunſch fühlen, etwas Neues zu ſchaffen, und doch an ſich ſelbſt zweifelhafter ſind als die Vorfahren. Es iſt leider jetzt nicht allein wahr, daß die Kunſt hier und da nach Brod geht, auch das, daß ſie nach Ruhm geht, und dies iſt zuweilen noch ſchlimmer. In jener Zeit, da die Stände der Menſchen noch getrennter lebten, und die Muſiker z. B. mehr eine eigene Kaſte bildeten, war dies wirklich ſeltener der Fall. Ich halte ſogar die Componiſten, die aus Hunger ſchreiben, für weniger nachtheilig, als die, welche es aus Eitelkeit thun.

Die Luſt nach Neuerungen hat die Tonkünſtler raffiniren gelehrt, denn auf die Neugier der Welt ſpeculirt man ſelten ganz ohne Erfolg. Mit der ſogenannten Neuheit nun hat es folgende Bewandtniß: Neu iſt in der Welt Alles und Nichts, d. h. Alles iſt ſchon dageweſen, aber nichts tritt zweimal ganz als daſſelbe auf. Was aber auf die Welt wirklich den vollſtändigen Eindruck der Neuheit macht, das hat, der es hervorgebracht, gefunden, ohne es zu ſuchen, und zwar iſt dies um ſo mehr der Fall, je länger jener Eindruck anhält. Sobald der Geiſt des Tonkünſtlers aber den Wunſch, Neues hervorzubringen gefaßt, genährt hat, wird er, ſeine Erfahrungen benutzend, leider es zu ſuchen beginnen, denn jener Wunſch ſchon verräth Armuth. Wo ſoll er hier anfangen? bei der Inſtrumentation, bei dem Harmoniewechſel, oder bei dem Rhythmus? Er verſucht überall, und geſteht nach beendetem Verſuche, ſo lange ihn die Welt noch nicht vertrieben hat, ſich ſelbſt ſeufzend ein, daß er eigentlich nur darauf ausgegangen ſei, die Welt zu täuſchen. Er beneidet jene wenigen naiven Collegen, welche, ſo alltäglich ihre Waare iſt, doch in der glücklichſten Selbſttäuſchung fortleben; endlich aber verhärtet ſich ſein Gewiſſen, und er fängt an, mit ſich ſelbſt ſehr zufrieden zu werden. Der Egoiſt iſt fertig, der Künſtler iſt verloren. Alles Erlogene, Häßliche iſt auf dem beſchriebenen Wege in die Kunſt hereingekommen. Glücklicherweiſe noch gibt es wohl keinen Kunſtproducenten, der durchaus unwahr, der Berechnung allein ſein Leben widmete, daher kommt in ſo unzähligen Werken der innere Widerſpruch, die zerſtückelte Begeiſterung, jenes unſelige Flickwerk, das man oft nur für Ungeſchick hält, während es vielmehr Mangel an rein ausgebildeter Perſönlichkeit iſt. Dieſen Mangel enthält die Zeit einſt mit

Strenge, gegen jenes Ungeſchick iſt ihr Gericht nachſichtiger. Denn bei den ſpeculirenden Componiſten iſt der Inhalt das Unkünſtleriſche, bei den blos ungewandten, unerfahrenen die Form, auch wenn freilich jener beiderſeitige Mangel in der Form ſelbſt offenbar wird. — Die Form! ein bedeutungsreiches Wort, das die meiſten Menſchen, ſelbſt Einſichtige gänzlich mißverſtehen. Begreiflich zu machen, was ſie ſei, iſt nur auf philoſophiſchem Wege möglich. Jeder ſieht ein, daß die Form etwas den Sinnen Dargebotenes, alſo etwas Aeußerliches ſei; bei manchen Kunſtwerken, z. B. bei Gedichten, iſt es als ſolches leicht von dem Innerlichen, dem Inhalte zu trennen. Ein Sonnett z. B. hat vierzehn Zeilen, gewiſſe Reimverſchlingungen; wenn dieſe Regeln nicht befolgt ſind, ſo wird die Form fehlerhaft, der Werth der darin ausgeſprochenen Gedanken braucht dabei nichts zu verlieren, aber je mehr Fehler der Form ſich finden, deſto weiter entfernt ſich das ganze Product von dem Begriffe eines Sonnettes, bis endlich die Form ganz zerſtört, der Inhalt nur mit proſaiſchen Worten angegeben wird, nun aber auch das Kunſtwerk zu exiſtiren aufgehört hat. Man ſieht alſo, die Form iſt weſentliche Bedingung des Kunſtwerks, aber macht nicht daſſelbe ganz allein aus. Wie aber ſoll dies an einem Muſikſtück nachgewieſen werden! Eine Mozart'ſche Symphonie werde vorgenommen, und Veränderungen unterworfen, ſo wird endlich das Kunſtwerk nicht blos ſeiner Form, ſondern zugleich ſeinem Weſen nach allmählig ſo vernichtet, daß mit zerſtörter Form Alles daran verſchwindet, und nicht einmal ein Inhalt, ein Gedanke als Andenken übrig bleibt. Der Unterſchied zwiſchen Muſik und Dichtkunſt liegt hier am Tage. Die eine verliert mit der Form Alles, die andere wird nur zu etwas Anderem, wenn auch nichts künſtleriſchem, nämlich zu einer Reihe proſaiſcher Sätze. Aus den Tönen läßt ſich nichts Anderes zuſammenſetzen, als ein mehr oder weniger gelungenes Muſikſtück, oder ein verworrenes Geräuſch. Von einem geleſenen Gedichte läßt ſich erzählen, ein Gemälde, eine Statue läßt ſich beſchreiben, ſo mangelhaft immer dies ausfallen mag; von einem Muſikſtück durch das Wort einen nur nothdürftigen Begriff beizubringen, iſt das Schwierigſte, ſtreng genommen das Unmögliche. Man wird freilich einwenden, dies gelte höchſtens von der Inſtrumentalmuſik, iſt denn aber die Vocalmuſik nicht eine Verbindung zweier Künſte? Muſik und Poeſie ſind urſprünglich unzertrennlich geweſen, erſt allmählich hat die Cultur ſie aufgelöſt, und jene als etwas rein Selbſtſtändiges hingeſtellt. Bei der Vocalmuſik ſind die Worte die Grundlage der Töne, daher auch ihr beſter Commentar, wie umgekehrt die Töne der der Worte ſind. Nun wäre freilich zu beachten, daß das Leſen einer Partitur, oder die Beſchreibung einzelner Accordfolgen u. ſ. w. eine Art von Surrogat bilden mögen, indeſſen hat dieſe kärgliche Abhülfe für den fehlenden Kunſtgenuß immer noch das an ſich, daß ſie allein dem Muſikverſtändigen, dem ſogenannten Theoretiker einen kleinen Erſatz gewähren kann; kurz, man gewinnt die Ueberzeugung, daß bei der Tonkunſt das Geiſtige an das Sinnliche, der Gehalt an die Form enger gebunden ſei, als bei irgend einer andern Kunſt. Wollen alſo wegen dieſer Unzertrennlichkeit die Muſikfeinde und Verächter der Muſik allen Inhalt abſprechen, ſo ſagen ſie voreilig etwas Unwahres, denn ſeine Unzertrennlichkeit von der Form beweiſet noch gar nichts gegen ſeine Exiſtenz.

Auf dieſem Wege wäre man alſo ſcheinbar zu dem Reſultate gedrängt, daß ſich von einer muſikaliſchen Form gar nicht ſprechen laſſe, indem ja die Form nichts anderes ſei, als die dem Inhalte möglichſt entſprechende ſinnliche Erſcheinung; die Töne würden durch den Geiſt, der ſie belebt, in dieſe oder jene Geſtalt getrieben, ſo oder anders gruppirt. Von Regeln für die muſikaliſche Form laſſe ſich mithin gar nicht ſprechen, da die individuelle Begeiſterung des Componiſten dieſelbe aus eigener Machtvollkommenheit aufſtelle. Darum ſei auch die rhythmiſche Fortbewegung der Modulationswechſel niemals in einem werthvollen Muſikſtücke ganz eben ſo beſchaffen, als in einem andern. In der That gibt es Componiſten, welche dieſes Zugeſtändniß der größten individuellen Freiheit für ihre Arbeit in unbeſchränkten Anſpruch genommen haben. Uebertrieben hat man dies Verfahren genannt, wenn es dahin führte, daß Niemand das alſo entſtandene Muſikſtück genießen konnte; ſobald man aber einmal von Uebertreibung ſpricht, ſo liegt darin, daß man den ſchaffenden Geiſt gewiſſen Naturgeſetzen unterwerfen wiſſen will, die ſeine Freiheit beſchränken, inſofern dieſe nicht darauf verzichtet Andern verſtändlich zu werden, oder Genuß zu bereiten. Freilich, wenn der Geiſt ſich mit dem Geiſte unmittelbar unterhalten könnte, ohne ein Mittel ſinnlicher Aeußerung zu brauchen, ſo möchte vielleicht eine ſolche Nichtbeachtung von Naturgeſetzen ſogar weſentlich ſein, ſo lange aber wir an dieſe Erde gebannt ſind, wo wir ja ohne zu eſſen, zu trinken, oder zu ſchlafen, ſehr bald zu denken aufhören würden, müſſen wir uns dem unabänderlichen Looſe des irdiſchen Daſeins fügen, welches die Freiheit des Geiſtes fortwährend einer gegebenen Nothwendigkeit unterwirft. Naturgeſetze, die in den Tönen ſich ebenſowohl, als in andern ſinnlich wahrnehmbaren Dingen geltend machen, ſind mithin zu allen Zeiten das Erſte geweſen, das der angehende Tonſetzer hat ſtudiren müſſen. Je tonbegabter er, ſeinem Naturell nach, war, deſto ſchneller hat er ſie begriffen, ja, die bedeutendſten haben ohne alles Studium, ihrem glücklichen Inſtinkte gemäß vorwärtstappend, das Richtige ſchneller gefunden, als derjenige, der ſich einmal der Abſtraction ergeben, und das theoretiſche Studium von der praktiſchen Anwendung getrennt hat.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Frl. Schlegel. — Generalpauſe. — Trauermuſiken. —)

Mlle. Louiſe Schlegel, vom Leipziger Theater, jetzt bei der königl. Oper hier engagirt, war auf Gaſtrollen hier, ſang zweimal die Euryanthe, die Giulietta, die Alice und ſah dann ihren Rollencyklus plötzlich unterbrochen durch zwei Todesfälle: — den Sr. Maj. Friedrich Wilhelm III., und den ihrer eigenen Mutter. In Folge des letztern reiſte die junge Künſtlerin ſofort nach Leipzig zurück. Eine Kritik ihrer Leiſtungen halten wir unter dieſen Umſtänden für unſtatthaft. Durch den zeitlichen Hintritt Sr. Hochſeligen Majeſtät verſtummten für längere Zeit Thalia und Polyhymnia, und ſelbſt Melpomene hüllte ſich in tiefere, mächtige Schleier der Trauer und des Leids. —

Das erſte Lebenszeichen gab die Tonkunſt wieder in einem Concert spirituel, das unter Spontini's Leitung vom geſammten Perſonal der königl. Oper und Capelle in der Garniſonkirche zu mildem Zwecke veranſtaltet worden war. Es kamen zu Gehör ein De profundis von Gluck, — eine ziemlich monotone Compoſition, ohne alle contrapunctiſche Kunſt — Mozart's Requiem und das Hallelujah aus dem Meſſias. Zwei Tage darauf wurde das Requiem als Trauermuſik für den hohen Verblichenen in der Singakademie, dann noch einmal in der Garniſonkirche von Julius Schneider und auch in Potsdam aufgeführt. In ſechs Tagen viermal daſſelbe Werk. Zur Abwechſelung hätte man wohl einmal das herrliche in C-Moll von Cherubini, oder eines von Joſeph Eybler, oder eines der ältern Werke von Jomelli, Durante ꝛc. aufführen können. Man ſcheut aber die Mühe des Einſtudirens. Dann ſollte man ſich aber bemühen, den Mozart'ſchen Schwanengeſang wenigſtens ſo vollendet zu Gehör zu bringen, wie es z. B. unter Spontini geſchah, damit das Publicum nicht dreimal eine Ilias post Homerum hinzunehmen gezwungen iſt. Die Theater wurden mit Beethoven'ſchen Klängen eröffnet: das königliche mit dem Trauermarſche aus der Es-Dur-Symphonie, worauf eine tagesbezügliche Rede, das Finale aus der C-Moll-Symphonie und Göthe's Iphigenia folgte; — das königſtädt. Theater mit dem bekannten Marcia funebre sulla morte d'un eroe aus der F-Moll-Sonate für Orcheſter arrangirt von J. P. Schmidt, worauf Holtei's Lenore folgte. Gegen ein ſolches Arrangement, behufs einer beſondern Feierlichkeit kann füglich nichts eingewendet werden, wenn wir ſolche arrangirte Beethoven'ſche Sonaten nur nicht auch bei andern Gelegenheiten hören ſollen, die dem ungetheilten Intereſſe an den Meiſterwerken deutſcher Tonkunſt gewidmet ſind. Hr. Hofrath J. P. Schmidt beſorgt jetzt in der Schleſinger'ſchen Handlung eine elegante Partiturausgabe der Mozart'ſchen Ouverturen, die ſehr zu empfehlen iſt. Erſchienen ſind bis jetzt: Don Juan, Figaro und Cosi fan tutte. Der Don Juan-Ouverture hat Hr. Schmidt einen Schluß für den Concertgebrauch beigefügt, der eigentlich 21 Tacte zu lang iſt, da die Septime C im dritten Tact, S. 35, gar nicht mehr auftreten müßte, die Mozart offenbar nur brauchte, um durch G-Dur nach der Septime von F-Dur und ſo in die Introduction überzuleiten. Hr. Schm. hätte demnach nach unſerer beſcheidenen Meinung nichts nöthig gehabt, als nach dem 2ten Tacte, S. 35 die vier letzten Tacte ſeines beigefügten Schluſſes S. 38 zu bringen. — H. T.

Schweizeriſches Muſikfeſt in Baſel

vom 6ten bis 9ten Juli.

Dieſes Jahr hatten wir zum zweitenmale das Vergnügen, die ſchweizeriſche Muſikgeſellſchaft in unſerer Stadt verſammelt zu ſehen, und zwar des zahlreichen Beſuches halber diesmal in den geräumigen Hallen der großen Kathedrale, ſtatt wie vor 20 Jahren in der bedeutend kleinern Leonhardtskirche. Große angemeſſene Vorbereitungen waren zu dieſer Feierlichkeit getroffen und ſeit Anfang des Jahres das ſchwierige Oratorium „Samſon" von Händel und Mendelsſohn Bartholdy's 42ſter Pſalm unter der Leitung unſers vielverdienten Hrn. Ferdin. Laur einſtudirt worden.

Montags den 6ten war die ganze Stadt in Bewegung, um in der Nähe des neuen Geſellſchaftshauſes der kleinen Stadt die Ankunft der Zürcher, St. Galler und Graubündtner Feſtgäſte, welche in mehren Schiffen den Rhein herunter kamen, mit anzuſehen. Man konnte buchſtäblich auf der Rheinbrücke und am Rhein den Leuten faſt auf den Köpfen gehen, wiewohl eine große Anzahl Zuſchauer ſich auf die Pfalz und an den beiden Ufern des Rheines vertheilt hatte. Das gedachte Geſellſchaftshaus war ebenfalls mit Zuſchauern angefüllt, weil auf der mit Guirlanden geſchmackvoll verzierten Eſtrade die hieſigen nebſt den bereits von auswärts anweſenden Feſtgäſten der neuen Ankömmlinge harrten. Endlich kündigten einzelne und dann immer raſcher ſich folgende Geſchützſalven (12 Pfünder) von der St. Alban-Schanze her die nahe Ankunft der längſt Erwarteten an*). Es war zwiſchen 8 und 9 Uhr und kaum noch ſo viel Dämmerlicht, daß nach dem lauten 1000ſtimmigen Willkommen, der den Landenden durch die hieſige Blechmuſik entgegenhallte, der Männerchor die Noten des Bewillkommnungsliedes nachleſen konnte, als der fröhliche von feſtlichen Fahnen begleitete Zug, voran die Züricher Blechmuſik, auf der Eſtrade anlangte. In würdiger, der wiederkehrenden Harmonie der Eidgenoſſenſchaft kräftig gedenkenden Rede begrüßte Hr Candidat Frey im Namen Baſels die lieben Herren von Zürich, St Gallen und Graubündten. Der Gruß ward durch Hrn. Obriſt Bürkli aus Zürich herzlich und männlich erwidert. Nach abwechſelndem Geſange und Muſik wurde dem langen Zuge unter Vorauftritt der Fahnen und Beleuchtung von Pechfackeln Weg und Bahn durch die dichte Menge über die Rheinbrücke bereitet zum Stadt-Caſino, woſelbſt die Gäſte ihre Quartier-Anweiſungen erhielten. Die ſo ſehr verſpätete Ankunft der Freunde aus Zürich ꝛc. hatte ihren Grund mit in dem Umſtande, daß die betreffenden Blasinſtrumentiſten noch des gleichen Morgens bei der Eröffnung der hohen Tagſatzung in Zürich in Thätigkeit waren und erſt um 11 Uhr von dort abreiſen konnten. Die Geſellſchaft hatte dennoch den Weg, allen Aufenthalt unterwegs eingerechnet, in nicht ganz 11 Stunden zurückgelegt.

---

*) Es ereignete ſich hierbei ein drolliger Witz. In einem Biergarten am Rhein vor der kleinen Stadt war eine reiſende Muſikgeſellſchaft und verſüßte den Gäſten den bittern Gerſtenſaft. Als endlich von der Baſtion am St. Albanthore, aus Groß-Baſel herüber die 12 Pfünder donnernd brüllten, zum Signale der Ankunft der eidgenöſſiſchen Muſiker, da fiel es einem hieſigen Küfermeiſter ein, ans Waſſer hinab zu ſpringen und hier ein par hazard ſtromaufwärts fahrendes Steinſchiff zu kapern. Die reiſende Muſikgeſellſchaft mußte mit einſteigen und dem Baſeler Küfermeiſter Muſik machen bis an die Rheinbrücke. Dieſer Kahn bildete nämlich den unberufenen Vortrab des befahnten Zürcheriſchen Muſikſchiffes. Da es aber ſchon ziemlich finſter war, ſo erkannte das am Rheinufer in Klein-Baſel zum Empfange der Eidgenoſſen ſtationirte Feſtcomité nicht, daß beſagtes Vorſchiff kein eidgenöſſiſches Muſikſchiff war und ermangelte nicht, dem obgenannten Küfermeiſter die gewöhnlichen Empfangskapriolen zu ſchneiden; man ließ es an Hurrah und Complimenten nicht fehlen, bis die hochgeachteten Herren ihren Irrthum erkannten. Dieſer

Dienſtags den 7ten, Nachmittags von 3 bis gegen 8 Uhr war große Probe. Obwohl dies der einzige Anlaß war, der den aus verſchiedenen Gegenden zuſammentretenden Sängern und Künſtlern Gelegenheit zu einer gemeinſchaftlichen Aufführung vor der Hauptaufführung ſelbſt bot und man leicht hätte vorausſehen können, die an ein Zuſammenwirken noch nicht Gewöhnten würden ſich erſt allmählig zuſammengefunden haben, ſo lief doch hier ſchon alles ſo rein und tactfeſt ab, daß man dieſen überraſchenden Umſtand nur der vortrefflichen Leitung des Hrn. Laur zuſchreiben kann, der durch raſtloſen Eifer in dem hieſigen Sängerchore und Orcheſter ſich einen feſten Grundſtock gebildet hatte. War aber gleich in dieſer Probe eine ſchöne Harmonie hervorgetreten, ſo war ſie doch hier noch durch Geſetz und vorgeſchriebenen Tact geregelt; um ſo lieblicher und reiner geſtaltete ſich auch eine Harmonie am Abende deſſelben Tages, an welchem im Caſino-Garten vor dem Aeſchenthore die Mitglieder der Muſikgeſellſchaft und Muſikfreunde zu geſelliger Unterhaltung und Freundſchaftsgenuſſe ſich verſammelt hatten und beim traulichen Abendlichte, in froher Miſchung der Stände, Lebensalter und Geſchlechter in den Laubgängen des Gartens hier luſtwandelten oder dort ſitzend ſich herzlichen Geſprächen überließen. Für große Geſellſchaftstafel im Freien war ebenfalls Sorge getragen. Erhöht wurde aber noch der alle Herzen durchziehende Feſteindruck durch die mit Einbrechen der Nacht veranſtaltete überaus geſchmackvoll angeordnete Illumination, die in tauſend vielfarbigen Lichtern die ſchwankenden Baumzweige durchzitterte, wobei die über dem Hauptgebäude flammende Leyer und Sonne mit dem eidgenöſſiſchen Kreuze den Strahlpunct des Ganzen bildete, beſonders feierlich aber ſich das Denkmal der Gefallenen bei St. Jacob (1444) ausnahm, das im Vordergrunde von Pechfackeln umflammt und mit den Fahnen der anweſenden eidgenöſſiſchen Brüder umſteckt war. Gewiß war dieſer Abend eine ſchöne Vorfeier zu der Hauptaufführung, welche am folgenden Tage (Mittwochs den 8ten) in der Münſterkirche ſtatthaben ſollte. Hier waren zwei geſchmackvoll decorirte Tribunen angebracht, auf deren einer, als deren geräumigeren, die zugleich mit dem eidgenöſſiſchen Kreuze und ſämmtlichen Fahnen der anweſenden Muſikgeſellſchaften geſchmückt war, im untern Raume die Sänger und Sängerinnen zierlich geordnet, im obern die Muſiker Platz nahmen, während auf der zweiten gegenüberliegenden eine Anzahl Zuhörer ſich befand, die meiſten jedoch im untern Raume, der trotz der ziemlich hohen Eintrittspreiſe ſtark angefüllten äußerſt ſinnreich verzierten Kirche ſich vertheilt hatten. Orcheſter und Chor beſtanden aus circa 600 Perſonen. Den Geſammteindruck, den das Händel'ſche Meiſterwerk „Samſon" machte, war vom Anfang bis zu Ende gewiß ein reiner und klarer. Die Ausführung in Beziehung auf Präciſion des Orcheſters und des Chores ließ kaum etwas zu wünſchen übrig. Es freut uns dies um ſo mehr, weil Eiferſucht dem würdigen Herrn Laur auf höchſt unanſtändige Weiſe, die ſelbſt dem Publicum bemerkbar wurde, einen Poſſen zu ſpielen ſchien, der aber ſowohl durch die unerſchütterliche Feſtigkeit des Obgenannten, als auch durch die Orcheſter- und Chormitglieder mit ſolcher Verachtung zurückgewieſen wurde, daß dieſer eitle Directionsneid in der zweiten Abtheilung völlig niedergeſchlagen war.

(Schluß folgt.)

Gab auch zu einigen Unannehmlichkeiten Anlaß, ſo daß der Küfermeiſter für einige Zeit eingeſteckt worden iſt. —

Vermiſchtes.

*** Ueber Paganini's Nachlaß erfährt man noch folgendes Genauere: der Geſammtwerth ſeines Vermögens wird, auf 1,700,000 Frcs. geſchätzt. Univerſalerbe iſt ſein Sohn Achilles, deſſen Vormund der Marquis Parete in Genua. Den früher erwähnten Legaten ſind noch beizufügen: 6000 Frcs. jährl. Rente einer Dame in Lucca, deren Name verſchwiegen bleiben ſoll; eine dergl. von 1200 Frcs der Mutter ſeines Sohnes. Ueber die letztere wird noch bemerkt, daß ſie weder Jüdin, noch niederen Standes, ſondern Sängerin ſei, die Paganini früher auch oft in ſeinen Concerten unterſtützt habe. Seine Lieblingsgeige hat er der Stadt Genua vermacht. Ueber die Herausgabe ſeiner nachgelaſſenen Compoſitionen erfährt man noch nichts. —

*** Der Seltenheit wegen führen wir ein im hohen Norden Schwedens, in Bergen ſehr gut gedrucktes Muſikſtück an; es iſt das erſte Heft eines periodiſchen Journals: Apollo, en Samling af Originale Compositiones, norske Fieldmelodies og et udvalg af udlandets meest yndede musik, das der auch in der Zeitſchrift öfters genannte junge Rudolph Willmers herausgibt. —

*** Die letzte Vorſtellung der deutſchen Operngeſellſchaft in London war der „Freiſchütz" am 18ten Juli. Am 20ſten kam ſie auf dem Dampfboot Victoria wieder nach Mainz zurück. Am Ufer hatten ſich Tauſende von Menſchen verſammelt, die die glücklich Heimkehrenden mit Vivats begrüßten. —

*** Den Danebrogorden haben, außer den HH. Capellmeiſtern Schneider und Marſchner, auch mehre däniſche Künſtler, namentlich Hr. Hartmann erhalten, von deſſen Oper wir neulich berichteten. Der jetzige König ſoll Muſik ſehr lieben. —

*** In franzöſiſchen Blättern ſteht Marpurg (der Verfaſſer der Fugenlehre ꝛc.) als Mr. Charpug. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 16. Den 22. Auguſt 1840.

Die muſikaliſche Form (Schluß). — Trio's und Quartette. — Vermiſchtes. —

Gutes aus Gutem, das kann jedweder Verſtändige bilden,
Aber der Genius ruft Gutes aus Schlechtem hervor.
Schiller.

Die muſikaliſche Form.

(Schluß.)

Die Fruchtbarkeit des muſikaliſchen Genies äußert ſich nicht durch Nichtachtung oder Zerſtörung der Naturgeſetze, ſondern nur durch deren Anwendung. Der Wohlklang liegt allen Beſtrebungen des Tondichters zum Grunde, gewiſſe Urfoderungen deſſelben muß er befriedigen, ſo lange er ſich nicht ſelbſt betrügt. Das Gebiet, das ihm noch zu Gebote ſteht, iſt ſchon darum weit genug, weil das menſchliche Ohr leitſam iſt, ſich allmählich auch an die härteſten Zumuthungen gewöhnt, wenn nur immer noch eine leiſe Anerkennung jener Urfoderungen bemerklich wird. Der Inſtinct des Ohres für Diſſonanz und Conſonanz läßt ſich nur kurze Zeit lang foppen; es gibt Tonfolgen, Tonverbindungen, gegen welche er ſich immer und überall ſträubt. Man muß hieran erinnern gegen jene Skeptiker, welche beſtreiten, daß die Muſik an ihre gewiſſen Geſetze für ewige Zeiten gebunden ſei. Dieſe ärgern ſich, daß ſie, wenn ſie keine andere Autorität, doch die der Natur anerkennen ſollen, und daß ſie immer einſamer ſtehen, je weiter ſie von dieſer ſich entfernen. Es iſt natürlich, daß man leichter ſich ſelbſt als Andere täuſchen kann, durch die Selbſtliebe ſeinen eigenen Einfällen größere Bedeutung beilegt, als Andere thun, und, einmal auf falſchem Wege, ſich von dem Tadel Anderer im Hochmuthe beſtärken läßt, um ſich immer ärger zu verirren. Schutz und Rettung bietet dem muſikaliſchen Künſtler, wie jedem andern nur feſtes Anſchließen an die Natur, und getreues Beachten ihrer Forderungen, denn ſie iſt die einzige ewig wahre Lehrerin. Wer in der Kindheit des Geiſtes gelernt hat auf der Spur der Natur zu wandeln, wird bei männlicher Kraft von ſelbſt nicht mehr begehren, ſie zu verlaſſen.

Es gibt ein Band, das alle Muſikſtücke, ſo getrennt ſie ihrem geiſtigen Inhalte nach ſein mögen, verbindet. Dieſes Band iſt das Gattungemäßige, das eben ein Muſikſtück von irgend einem andern Erzeugniß menſchlicher Thätigkeit unterſcheidet. So haben alle Dinge, die zum Pflanzenreiche gehören, in ihrer Natur etwas, das dem beſondern Naturreiche ſie verbindet, das ſie von andern trennt, unterſcheidet. Darum kann man von einer Phyſiologie der Pflanzen ſprechen, und darum darf der Kunſtphiloſoph, ſo viele Analogieen er zwiſchen den Producten der verſchiedenen Künſte wahrnimmt, nie aus den Augen laſſen, was eben nur allein das *muſikaliſche* Kunſtwerk erfordert. Leider geſchieht dies ſehr häufig; und hat jenes ſeichte Geſchwätz über geiſtige Bedeutung u. ſ. w. zur Folge, das dem Muſiker ſelbſt wenig nützt, kaum ſo viel ſelbſt, als der lakoniſch ausgeſprochene techniſche Rath, den ihm etwa ein College vom Handwerk hier und da ſpendet. Eine Kritik, die nichts thut, als verbotene Quinten aufſuchen, lacht man aus; eben ſo fruchtlos aber iſt jene in allgemeinen Redensarten ſich ergehende, welche mit gewiſſen Veränderungen auf eine Statue, oder ein Gedicht auch paßte. Aus dieſer letzten Verirrung ſtrebt man, Gott ſei Dank, jetzt ſich herauszuarbeiten, man ſchließt damit ſich nur dem allgemeinen Bemühen, in allen Dingen zur Natur ſelbſt zurückzukehren an, aber man iſt noch nicht über die erſten Anfänge hinaus.

Die phyſikaliſche Seite der Tonkunſt iſt einer philoſophiſchen Behandlung fähig. Das Gattungemäßige, wovon eben die Rede war, das alle Muſikſtücke verbindet, wird dadurch ins Licht geſtellt, und dieſes Gattungsmäßige eben iſt die *muſikaliſche Form*. Es iſt nämlich ein ſchlimmer Irrthum, wenn man die Form für ein Werk der Willkür anſieht, im Gegentheil iſt ſie die nothwendige Forderung der Natur, der ſich kein großer Meiſter entzogen hat. Wenn man ein Felsgeſtein in Stücke zerſchlägt, ſo zerſpringt es in kleinere, die nur die Form des Großen wiederholen, ein Verfahren, das man in's Unendliche fortſetzen kann. Der Stein hat kein organiſches Leben, daher dieſe ſklaviſche Nothwendigkeit. Aber auch das muſikaliſche Kunſtwerk, Erguß eines freien Seelenlebens, entgeht ihr nicht, vielmehr liegt einem und allen nur *eine* muſikaliſche Form zum Grunde, die der aufſtrebende Geiſt erweitern und ausdehnen mag, ſo viel er wolle, die die Grundbedingung des muſikaliſchen Organismus iſt. Innerhalb des weiten Gebietes finden tauſendfache Modificationen ſtatt, gleichſam Racenunterſchiede, alle ſind an die erſten Bedingungen, das Verhältniß des *Tones* an ſich zu deſſen *Bewegung* gebunden. Aus jenem entſpringt das *räumliche*, aus dieſem das *zeitliche* Daſein des Muſikſtücks. Die Grundfoderungen, wonach der Ton ſich durch ſeine eigene Natur ſelbſt zu ſeiner Quinte macht, oder wonach ein einmal eingeſchlagenes Geſetz des Zuſammenreihens von Tönen fernerhin bindende Gewalt ausübt, beſtimmen entweder den harmoniſchen oder den rhythmiſchen Bau; möge die Phantaſie noch ſo kühne Modulationen erfinden, ſie kann die unerläßliche Ausweichung nach der Oberdominante der Urtonart nicht ignoriren, oder durch rhythmiſche Sprünge das anfängliche Tactgeſetz vernichten. Sie möchte es wohl zuweilen, ſie kämpft, weil das Naturleben dem des Geiſtes als eine Hemmung vorkommt, ſie ſtirbt aber, wo ſie die Luſt zur That werden läßt, den Tod des Ikarus. Innerhalb der Naturgränzen nur darf ſie ſich bewegen. Nun kömmt alſo die Theorie, und lehrt dieſe genau kennen, die Phantaſie freilich jubelt innerlich, wenn ſie jener ein Schnippchen ſchlagen kann. Sie wagt, und ſiehe, die Ohren der Welt gewöhnen ſich allmählich an das was zuerſt gewagt hieß. Wer will ſich alſo wundern, daß die Phantaſie immer wieder wagt, immer trotziger wird, immer weiter von der Natur ſich entfernt, bis ſie endlich in eine andere Geiſteskraft, in den Witz, Scharfſinn umgeſchlagen iſt, und der ſchöpferiſche Geiſt ſich endlich ſo verirrt hat, daß die plötzlich nüchtern gewordene Welt der Hörer mit einem Sprunge zu den allereinfachſten Naturlauten zurückkehrt, faſt wieder zum Kinde wird.

Die Theoretiker ſind an ſolchen Erſcheinungen Mitſchuldige. Sie reden von vielerlei Formen, Lehren, wie der Zuſchnitt eines Marſches, einer Sonate, Symphonie, Arie, Cavatine u. ſ. w. ſei, und überſehen, daß ſie nur Aeußerlichkeiten, die ſich ſchnell überleben, als das Weſen vortragen. Wem gefällt noch der ſteife Schnitt der Jomelli'ſchen oder Graun'ſchen Arien, wenn er auch das muſikaliſche Leben noch heraushört, das ſich darunter verbirgt. Die alte Suite iſt verſchwunden, die Symphonie iſt aus ihr entſtanden, und doch ſind die ſogenannten formellen Erforderniſſe beider ſo höchſt verſchieden. Frägt man, warum eine Symphonie aus vier Sätzen beſteht, ſo iſt die Antwort: „es iſt einmal ſo herkömmlich", einen inneren Grund kennt man nicht. Frägt aber Einer, warum beſteht ein Satz aus zwei Theilen, möge er nun ein Allegro, oder Finale, eine Arie, oder einen Tanz vorſtellen, ſo kann man ihm antworten, daß die Naturgeſetze darauf hinführen, daß das Streben zu wachſen, ſich auszubreiten, welches jedem muſikaliſchen Gedanken, der urſprüngliches Leben hat, inwohnt, verwandt iſt dem Streben, das jeder Ton nach ſeiner Quinte äußert, ein Streben das eben nicht eher ruht, bis es im Gegenſatze ſeine Befriedigung gefunden, und von dieſem zurück den Weg nach dem Ausgangspuncte gefunden hat. Dies nun eben, daß ein tieferes *äſthetiſches* Geſetz, die *theoretiſchen* Lehrſätze zu rechtfertigen vermöge, dies gibt allein ihnen Haltbarkeit. Wo jenes unmöglich iſt, da beruht auch der theoretiſche Lehrſatz auf Zufälligem. Den Zuſammenhang zwiſchen beiden Arten der Anſchauung eines Kunſtwerks ehrt man aber, wie geſagt zur Zeit mehr, als daß man ihn ganz verſtünde. Unter allen muſikaliſchen Lehrbüchern iſt mir nur ein einziges bekannt, das von dem höheren Geiſte, den wir hier für Theorie und Kritik erfordern, beſeelt wäre. Ich halte es um ſo mehr für Pflicht, dies öffentlich auszuſprechen, als insbeſondere in Süddeutſchland noch nach ſehr dürftigen Compendien unterrichtet wird. Das Buch, das ich meine, iſt die Lehre von der *muſikaliſchen Compoſition* von A. B. *Marx*, ein Werk, deſſen Hauptvorzug vor ſeinen Vorgängern vornehmlich darin beſteht, daß es den jeder philoſophiſchen Wiſſenſchaft jetzt unentbehrlichen *genetiſchen* Weg einſchlägt, d. h. daß es ſich nicht bei den Accorden als etwas Iſolirtem aufhält, ſondern das Muſikſtück vor unſern Augen aus ſeinem Keime entſtehen läßt. Wer dieſes treffliche Buch ernſtlich ſtudirt, wird ſich viele Irrthümer erſparen, und wird darin den Beweis finden, für das was als Ergebniß auch gegenwärtiger Betrachtung ſich herausſtellt. Man verwechſelt nämlich insgemein die *Formen* mit der *Form*, d. h. die zuſammengeſetzten Formen mit der einfachen. Jene ſind mehr das Product der Laune, des Geſchmacks, als dieſe, die vielmehr ein über dem Wechſel ſchwebendes Ideal anerkennt. Dieſe einfache Form, richtiger *Einzelform*, iſt der Inbegriff der wenigen abſoluten Geſetze, welche die Natur vorſchreibt, Geſetze, welche ſämmtlich auf das allgemeine äſthetiſche Geſetz des Gegenſatzes und des Ebenmaßes hinauslaufen. Dieſe einfache Form kann nun in ſich höchſt complicirt ſein, aber dies befreit ſie nicht von ihren Feſſeln, vielmehr beſtehen dieſe fort, immer unerbittlicher. Die Form des Liedes, von der *Marx* ausgeht, hat als ſchüchterner Anfang mit der der Fuge als der Vollendung das gemein, das Beides Muſikſtücke ſind, die nicht aus mehren zuſammengeſetzt ſind, wie z. B. eine Menuett mit Trio, die wirklich nicht ein Einzelnes, ſondern ein Zwiefaches darſtellt. Immer ſehr merkwürdig bleibt es, daß der Schritt nach der Oberdominante, und die Zurückbewegung aus derſelben der Einzelform weſentlich iſt, während der nach der Unterdominante ſofort die zuſammengeſetzte Form erſcheinen läßt, wie dies auch ſchon ein Wechſel der Tactart thut.

Wer ſich mit dem Weſen der muſikaliſchen Form auf dem Wege, den Marx ihm zeigt, vertraut macht, wird ſchnell einſehen, daß derjenige, der von ihr nichts wiſſen will, von Muſik überhaupt nichts begreifen will. Die Muſik hat nämlich ihr architektoniſches Element, wie ſie auch noch ein anderes, das dem der Farbe verwandt iſt, in ſich trägt. Jenes iſt ihr Endliches, dieſes ein Unendliches, jenes beſchränkt ſie, dieſes macht ſie frei. Nun iſt ganz natürlich, daß es den Componiſten eben nicht anders, als andern Menſchen geht, nämlich daß beſonders der Jugend die Freiheit lieb, die Beſchränkung unerträglich iſt, daß Einer dieſe immer ſchwerer tragen lernt, je länger er jene genoſſen. Man weiß, daß wer in der Jugend zur Genügſamkeit und Anſtrengung gezwungen war, im Alter oft zu Reichthum gelangt und auch deſſen Verwaltung verſteht. Wer die muſikaliſche Form nicht im Beginn ſeines Componiſtenlebens ſich angeeignet hat, dem iſt ſie immer drückender, je älter er wird; wie viel hat Beethoven ihr zugemuthet, aber wie allmählich!

Die Schüler und Nachfolger des großen Mannes werden nur, wenn ſie es nicht umgekehrt als er machen, wenn ſie nicht ſogleich dort, wo er aufgehört hat, fortfahren wollen, jenes Namens würdig ſein. Weil dies nun aber doch geſchieht, ſo ſehen wir die deutſche Kunſt in Extremen ſich bewegen. Man kann den Fehlern nach, die Componiſten ſehr leicht in die formellen, und in die formloſen eintheilen; jene ſind bis zur Ermüdung einförmig, dieſe verworren und unklar. Das Ideal liegt in der Mitte, unerreichbar, da auch die Vorzüge des größten Meiſters, von gewiſſem Standpuncte betrachtet, als Nuancen jener Fehler erſcheinen. Die Formellen ſind die Verehrer des Realismus, die Formloſen die des Idealismus, Extreme, denen man in allen Gebieten des menſchlichen Geiſtes begegnet.

Das Gebiet der zuſammengeſetzten Form bietet, wie das der Einzelform, gewiß unzählige, bis jetzt noch nicht angewandte Licenzen dar, welche aber Speculation am allerwenigſten ausgrübeln wird, vielmehr wird ſie der naive, unbefangene Künſtler, der ſich um das, was bereits geleiſtet worden, am wenigſten bekümmert, am leichteſten auffinden. Die Zeit der Auflöſung der muſikaliſchen Formen hat begonnen, man löſet nämlich die großen Formen lieber in lauter kleine auf, und auch die Hörer haben bereits die kurzen Sätze am liebſten. Wirklich erſcheinen im Drucke Sonaten nur noch ſelten, und Symphonieen theilen ihr Schickſal. Es wäre faſt zu rathen, an die Stelle von jener die alte Suite zu ſetzen, die doch immer noch länger als die Etudenform beſtehen würde, wie Mendelsſohn jene von ihm „Ouverturen" benannten ſymphoniſchen Muſikſtücke ſchon an die Stelle der Symphonie geſetzt hat. In der Geſangmuſik herrſcht die Cavatinenform, oder auch die ſogenannte dramatiſche Scene, nur die ſchöne regelmäßige Arie, Mozart's Triumph iſt ſelbſt in Italien, ſeitdem Bellini's Cabbaletten Roſſini verdrängt haben, beinahe verſchwunden. Es iſt natürlich, daß, die noch das Weſen der Form in Ehren halten, jetzt, wo die Kraft nicht hinreicht, die Symmetrie in der großen Form zu bewahren, lieber aus kleinen dieſelbe zuſammenſetzen. Wie wunderlich z. B. iſt die Geſtalt der Weber'ſchen Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen"! Bellini hat nun vollends mit ſeinen Cabbaletten den zerſtückelten Styl eingeführt, den bereits jene Inſtrumentalcomponiſten, welche nur Virtuoſität, Technik, Effect im Auge haben, adoptiren. Ihre Clavierphantaſieen ſind ohne allen inneren Grund zuſammengeleimt, Alles liegt darin neben einander, anſtatt componirt, d. i. nothwendig verbunden zu ſein. Henſelt freilich wird jeder Einſichtige hiervon ausnehmen. Man wird ihn noch nennen, wenn von vielen berühmten Virtuoſen ſeiner Zeitgenoſſen nicht mehr die Rede ſein wird. Ueberall hübſche Einfälle, Keime, kein Wachsthum! —

Es iſt ewig wahr, daß alle Form mit dem Geiſte, der ſie belebt, ſteht und fällt, die muſikaliſche mehr als jede andere. Die ſchöne muſikaliſche Form, als Abſolutes gedacht, gleicht der Urpflanze, von der Göthe in der Metamorphoſe der Pflanzen träumt, es ſieht ſie Niemand; und doch wie auf dieſe alle Pflanzen, ſo auf jene beziehen ſich alle Muſikſtücke. Der ewige Geiſt, der ſie belebt, wechſelt nicht. Der Geiſt der Menſchen aber iſt launenhaft, wie ſeine Formen. Wer nun das Allgemeine begreifen will, kann es nur unter der Form des Beſondern. Die ſtrenge Analyſe der Form claſſiſcher Muſikſtücke wird den Einzelnen mehr fördern, als das ewige Herumtappen nach geiſtreichen Gemeinplätzen. Man hat jetzt der geiſtreichen Leute zu viel, und früher zu wenig; wenn man ſich jetzt noch beſinnt, daß vor allen Dingen zu der Schule der Natur zurückzukehren Aufgabe iſt, ſo gleicht ſich ſpäter auch zum Vortheile der Tonkunſt vielleicht der Zwieſpalt aus.

Dr. A. Kahlert.

Trio's und Quartette

für Pianoforte mit Begleitung.

Es ſind Jahre verfloſſen, ſeitdem wir zum letztenmal über Compoſitionen obiger Gattung berichtet; vielleicht erinnert ſich der Leſer noch eines Cyklus von Kritiken, in dem alle ſeit etwa 10 Jahren erſchienenen Trio's ausführlich beſprochen wurden. Allem neu Erſcheinenden nachſpähend, müſſen wir uns wundern, wie wenig in den letzten 2—3 Jahren Werke obiger Gattungen veröffentlicht worden ſind — geſchrieben? wohl mehr. Wer weiß das. Es liegen im Augenblicke nur vier Trio's und ein Quartett vor uns. Für erſchöpfend können wir aber unſer Urtheil darüber nicht ausgeben, da wir nur eines davon aufführen gehört. Denn wie das innere Gehör das feinere muſikaliſche iſt, der Geiſt der Ausführung hat auch ſein Recht, der helle lebendige Klang ſeine beſonderen Wirkungen, über die ſich ſelbſt der gute Muſiker, der zuerſt gleichſam durch das Auge vom Papier hört, täuſchen kann. Leichter ſchon wird es zu urtheilen, wo Partituren vorliegen, wie es bei Herausgabe von Enſembleſtücken jetzt löbliche Sitte geworden; wo aber dieſe fehlen, darf der Kritiker nicht geſcholten werden, wenn er nur en gros berichtet. Von dem erſten der zu beſprechenden Trio's liegt uns in der Clavierſtimme zugleich die Partitur vor; es iſt von B. E. Philipp*). Der Name des in Breslau lebenden Tonſetzers kam in der Zeitſchrift ſchon öfters vor. Mit ſeinem Trio tritt er, irren wir nicht, zum erſtenmal mit einem größeren Enſembleſtück auf. Es geht in F-Moll und weicht in der Form von andern nur darin ab, daß es kein Scherzo bringt. Im Uebrigen hat es den rechten Trio-Charakter, d. h. kein Inſtrument herrſcht vor und hat jedes etwas zu ſagen. Die Stimmung iſt vorherrſchend lyriſch; zwar im letzten Satz möchte einiges auf eine dramatiſche Abſicht des Componiſten ſchließen laſſen; der Grundton bleibt aber lyriſch. Am ſchnellſten wirkſam ſcheint der erſte Satz; er hat Fluß und rundet ſich. Zur größern Wirkung fehlt ihm nur ein bedeutender energiſcher Schluß; wie er iſt, fühlt man, der Componiſt war am Ende und die Phantaſie gab nichts mehr aus. Immerhin gilt er uns als der gelungenſte des Trio. Wenig ſagt uns das Adagio zu: die erſten acht Tacte der Cantilene ſind melodiſch gut erfunden, obwohl an das Adagio in Beethoven's F-Moll-Sonate erinnernd; die folgenden aber haben keinen muſikaliſchen Fortgang, wie uns auch der Mittelſatz in B-Moll karg und reizlos dünkt. Der letzte Satz, Finale, ſchließt ſich dem Adagio gut an und nimmt einen kühnen Anlauf. Die erſten Tacte des Allegro's gleichen freilich ſehr in Bewegung und Charakter dem des letzten Satzes der Cis-Moll-Phantaſie von Beethoven; wenn dadurch die Wirkung geſchmälert wird, ſo verſöhnt uns bald der ſehr gute und melodiſch-ſchwungvolle Geſang im Dur der großen Unterterz, der dann ſpäter, nach herkömmlicher Form, im Dur der Haupttonart wieder erſcheint. Eine Stelle des Adagio hebt ſich kurz vor dem Schluß noch einmal hervor, wir wiſſen nicht, ob mit Wirkung. Es hat mit ſolchen ſogenannten „Rückblicken" ſein Gefährliches; wo es nicht (wie z. B. im Finale der C-Moll-Symphonie, wo das Scherzo wieder auftaucht) im freiſten Flug der Phantaſie geſchieht, ſo daß wir uns ſagen müſſen: es kann nicht anders ſein, — ſieht es leicht gezwungen und gemacht aus; immerhin hat ſchon die Intention etwas Sinniges und begegnen wir ihr immer gern. In Summa, das Trio wird denen, die nicht immer höchſtes Meiſterliches wollen, in vielen Parthieen zuſagen; das Streben des Componiſten war ein unverkennbar gutes, und ſo wünſchen wir, daß er zu ähnlichen Werken größeren Umfangs auch immer bereite Verleger finde, wie den ſeines Trios, der es freigebig ausgeſtattet. Das Trio iſt Adolph Henſelt zugeeignet. —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. Es wird von mehren bevorſtehenden Aufführungen neuer Opern deutſcher Componiſten berichtet. In Wien ſoll bald J. Hoven's Jungfrau von Orleans aufgeführt werden. In München ſtudirt man an einer Oper von Pentenrieder; ein Singſpiel des Grafen v. Pocci, das ſchon privatim im Hauſe des Hrn. v. Klenze aufgeführt wurde, ſoll gleichfalls in München auf die Bühne kommen. In Nürnberg wurde unlängſt ebenfalls eine neue Oper „Raphael", Muſik vom Capellm. W. Telle zum erſtenmal gegeben. — In Braunſchweig ſtudirt Hr. Capellm. C. Kreutzer ſeine neuſte Oper „die beiden Figaro" ein. — „Hans Sachs" v. Lortzing konnte wegen Abweſenheit unſers Tenoriſten nicht wieder zur Aufführung kommen. Es iſt zu hoffen, daß auch dieſe Oper über die andern deutſchen Bühnen gehe. — Endlich wird auch aus Paris geſchrieben, daß Meyerbeer mit ſeiner neuen Partitur „die Anabaptiſten" fertig iſt und daß ſie eheſtens mit dem größten Pomp in Scene geſetzt werden ſoll. —

. Ueber Hrn. Berlioz berichtet ein Correſpondent der Allg. Lpz. Zeitung, daß er ein beſonderer Liebling des jetzigen Conſeilpräſidenten Thiers ſei, weil er der erſte Franzoſe, der ſo große Inſtrumentalcompoſitionen componire; man bezeichne ſchon jetzt Berlioz als künftigen Nachfolger Cherubini's als Directors des Conſervatoirs. — Ueber Berlioz's Trauerſymphonie berichtet uns ein Freund aus Paris: Der Marche funebre von Berlioz enthält wieder außerordentlich Schönes, freilich auch manches barocke; aber großes Talent ihm abſprechen, iſt größte Vornirtheit und böſer Wille. Die Zukunft wird noch lange über ihn verhandeln. —

. Durch die Aufnahme ihres erſten Concerts angefeuert, gaben die ſämmtlichen Muſikchöre Leipzigs am 10ten ein zweites großes Concert, in dem man u. A. Beethoven's C-Moll-Symphonie für wenige Groſchen von 120 Muſikern hören konnte. —

---

*) Trio für Pfte., Violine und Cello. — Op. 23. — 2 Thlr. — Breslau, bei Leuckart. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 17. Den 26. Auguſt 1840.

Ueber Virtuoſenunfug. — Aus Paris. — Muſikfeſt in Baſel (Schluß). —

Keinen Reimer wird man finden,
Der ſich nicht den beſten hielte,
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eigne Melodieen ſpielte.
Göthe.

Ueber Virtuoſenunfug.

Aus dem Briefwechſel zweier Freunde, herausgegeben
von Dr. **Eduard Krüger.**

1. Der Muſikdirector an den Dilettanten.

— Alſo auch in eure ſtille, kleine Stadt iſt das Ungethüm moderner Kunſtraſerei eingedrungen, vor dem ich einſt aus dieſem Babel zu fliehen gedachte? Und du ſchreibſt mir darüber mit einer Emphaſe, die ich an dir nicht gewohnt bin und die mich bedenklich macht. Jener **Paganus**, in deſſen Lobe du kein Ende zu finden weißt, führt wohl mit Recht ſeinen Namen, da er unſere keuſche heilige Kunſt mit heidniſcher Eitelkeit befleckt, und dein unſchuldiges Herz durch die Gewalt heidniſcher Zauberformeln umſtrickt hat. Sein Schüler, von Anderen auch der Meiſter des Meiſters genannt, welchen ich dir früher, vielleicht unbillig carrikirend, als **nordiſchen Stier** geſchildert habe, geht noch einen Schritt weiter: er ſucht mit ſogenannter Shakeſpeare'ſcher Mannichfaltigkeit alle Nationen und Glaubensbekenntniſſe unter einen Hut zu bringen, denn ſeine „kriegeriſche Polonaiſe" vereinigt heidniſche Eitelkeit und muhamedaniſche pomphafte Phantaſie mit occidental-pietiſtiſchem Gebimmele und demüthigem Gewimmer, ſo daß man Himmel und Hölle zugleich empfinden mag, in der That aber, da eins das andere regirt und mithin indifferenzirt, keins von beiden wahrhaft empfunden wird. — Mir zuckte das Angeſicht, ich weiß nicht ob von Spott oder Schmerz, als ich in deinen begeiſterten Schilderungen zwiſchen den Zeilen leſen mußte, **was** dich in Entzücken verſetzt. Die Angabe dieſes **Was** würde dir Mühe machen, und doch bitte ich dich darum, damit du an dir ſelbſt erkennſt, welchen realen Gewinn an Kunſtgenuß und innerer Erhebung du in der That davon getragen, und ob deine Begeiſterung Stich halten wird. Sind wir doch gewohnt, uns alſo zu unterhalten, daß jeder bei dem Anderen Wahrheit und Gewiſſen vorausſetzt, und auf dieſe liebevolle Vorausſetzung fortbauend, auch das kleinſte ſubjective Erlebniß als bedeutſam anerkennt: nur auf dieſem freundſchaftlichen Wege haben wir frühere Wahrheiten gefunden, und wir gingen einmal ſo weit, zu behaupten, daß dies ſogar der einzige Weg ſei, der auch die Mehrzahl zur Wiſſenſchaft führen könne. Oder hätteſt du dich ſogleich beim Erſcheinen der neuen Sonne ihren Anbetern zugeſellt, welche den Sinnenrauſch heiligſprechen und vor dem Bewußtſein fliehen? Dann ſtänden wir auf grundverſchiedenen Gebieten und würden uns fürder ſo wenig verſtehen als die Bewohner zweier Planeten untereinander. Aber wie darf ich das auch nur im Entfernteſten fürchten von dem, der einſt in Leben und Kunſt mit mir völlig eins war. Darum baue ich auf dem alten Grunde getroſt fort, in der Stille abwartend, ob mir dein nächſter Brief Beſtätigung oder Bruch des alten Bundes geben wird.

Vorläufig ſtelle ich ein Paar Fragen, um dir das geſuchte **Was** zu bezeichnen und meine Meinung beſtimmter auszuführen. **Was** iſt's, was wir Alle in der Kunſt ſuchen? **Freude** zunächſt; doch damit iſt wenig geſagt, nur das Allerallgemeinſte. Beſtimmtere Faſſung iſt jedoch für's erſte nicht einmal vonnöthen, denn ſelbſt dieſen allgemeinſten Begriff zu erfüllen, laſſen ſich unzählige flatterhafte Hörer gar nicht einfallen. Das vornehme Vulgus auditorum, das überall in Kirche, Concert und Schauſpiel nur deshalb ſich einfindet, um zu gaffen und begafft zu werden, laſſen wir hier billig aus dem Spiele.

Denn für die iſt's im Grunde einerlei, was ſie hören und ſehen, ja eigentlich beſſer, wenn ihnen nur Thörichtes geboten wird, entweder um ihrem leeren Sinne Bewandtes zu geben, oder ſie, wenn noch irgend Hoffnung zur Beſſerung, durch Langeweile zur Sehnſucht zu führen. Aber dies Vulgus iſt gottlob nicht die wahre Majorität: die Mehrzahl beſteht, wie ich mir aus Liebe zur Menſchheit nicht ausreden laſſe, doch immer aus ſolchen, die wenn auch mit blöden Sinnen, doch wohl ernſten Wunſches in den Saal treten, etwas Erhebendes, Erfreuliches, mindeſtens Ergötzliches zu hören. Dieſe ſuchen doch ſicherlich die Freude in der Kunſt, und jedenfalls eine höhere, als die Befriedigung der täglichen Bedürfniſſe bieten kann. Nach dem Maße der Gegenſtände, welche dieſem unbefangenen Sinne geboten werden, muß ſich die Beſtimmung, der Inhalt, die Individualiſirung jener Freude geſtalten. Iſt's ein leeres flatterhaftes Ding, um das ſie in den ſüßen Taumel phantaſtiſcher Entzückung ſollen getrieben werden, ſo wird das Ergebniß eben ſo hohl verflüchtigt ausfallen. Laß uns einmal dieſe nächſten Gegenſtände unterſuchen, welche mir leere, flatterhafte Dinge zu ſein ſcheinen, und ſchlage mich aus dem Felde, wenn du kannſt.

Zuerſt die Fingerfertigkeit. Du rühmſt den Eindruck, welchen eures heroiſchen Helden immenſe Gewandtheit, Raſchheit, Sicherheit auf dich und das Publicum gemacht habe. Ich will zugeben, was ich an mir ſelbſt erfahren, daß Einen das augenblicklich packt und rüttelt. Gib dir Rechenſchaft von dem Gefühle, ſo empfindeſt du eigentlich bei Betrachtung dieſer Eigenſchaft weiter nichts als Bewunderung. Sage ſelbſt nach deinem künſtleriſchen Gewiſſen, ob dir dieſes das Ziel deiner äſthetiſchen Beſtrebungen iſt. Wir waren einmal zuſammen im Muſeum zu Haimburg. Der Aufſeher zeigte uns unter vielen Merkwürdigkeiten zuletzt eine feine, lange Kette, deren Glieder aus einem einzigen Cubikzoll Elfenbein verfertigt ſein ſollten, und pries dieſe als ein „wahrhaftiges Kunſtproduct". Ungeachtet aller Bewunderung der Arbeit des Schnitzers konnteſt du dich doch eines mitleidigen Lächelns ſelbſt gegen den Cicerone nicht erwehren. Nun ſage, worin iſt die Arbeit dieſes thörichten Meiſters von der des blos fingerfertigen Virtuoſen verſchieden? Oder, was mir hier noch wichtiger ſcheint, worin der Eindruck, welchen beiderlei Werk auf den theilnehmenden Beobachter macht? Kaltes, gaffendes Erſtaunen über die Perſon — iſt das künſtleriſche Wonne — ja nur überhaupt Freude?

Doch wozu hierüber viele Worte! Zu den kalten Gaffern willſt du ja nicht gehören. Wie ich dich kenne, würdeſt du eher an einem anderen, allerdings höheren Gegenſtande Wohlgefallen finden, der doch, ſobald du ihn genau anſiehſt, dein Streben nicht erfüllt: dies iſt der ſchöne Ton, die ſchöne Stimme. Allerdings iſt das eine koſtbare Gabe Gottes, einen reinen Ton vollkommen vermögen zu hören: eine ſinnliche Wonne, der ſich wenig in der Welt vergleichen läßt, aber eigentlich nur der Anfang, nur die reine Gottesgabe ohne menſchliche That und Empfindung. Möchteſt du tagelang von der ſchönſten Stimme nichts als Tonleitern auf und ab ſingen hören? Oder ein halbſtündiges Harpeggio auf zwei, höchſtens drei Accorden von dem tüchtigſten Violinvirtuoſen vorgetragen? Sicherlich iſt dir nicht dieſe Schönheit für ſich ein ausreichender Genuß, oder wir müßten uns früher beiderſeitig nicht verſtanden haben. Daß es auch der Mehrzahl der Zuhörer in einem noch ſo gemiſchten Publicum eben ſo um's Herz ſei, behaupte ich. Um es zu beweiſen, ſind andere Gründe nothwendig, die ich dir im Verlaufe unſeres Briefwechſels entwickeln will. Jetzt haben wir nur noch nöthig, einen dritten Gegenſtand, der auf den beiden vorigen zu beruhen ſcheint, zu beleuchten.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

7.

Théâtre de l'Opéra comique,

Salle Favart.

Unter Leitung des Hrn. Th. Charpentier iſt der früher ſchon erwähnte Theaterbau beendigt worden. Heizung und Luftzug ſind Gegenſtand ganz beſonderer Sorgfalt geweſen. Zahlreiche Röhren nach einem neuen und vervollkommneten Modell vertheilen im Winter eine gleichmäßige Wärme auf allen Puncten des Saales, während im Sommer vermittelſt eines im Keller angebrachten und durch Pferde in Bewegung geſetzten ingeniöſen Mechanismus ſo viel friſche Luft eingeführt wird, als die Temperatur erheiſcht. Die Sonorität iſt gut, nur befindet ſich das Orcheſter etwas zu tief unter dem Niveau des Theaters. Die weiße, mit Gold verbrämte Decoration iſt etwas ermüdend für das Auge und hat zu vielen Scherzen und Witzen Veranlaſſung gegeben. Das Orcheſter iſt erweitert worden und gibt jetzt Raum für 18 Violinen, 5 Bratſchen, 8 Violoncellos, 6 Contrabäſſe ꝛc.

Hr. Crosnier kündigt jetzt die Wiederaufnahme einiger alten Partituren an, unter andern die des Richard Löwenherz, dieſes Meiſterwerkes von Gretry.

La Perruche, Oper in 1 Act,

von der wir früher hätten ſprechen ſollen, wurde durch den Schluß des Theaters de la Bourse in ihrem Fluge aufgehalten. Man zeigt ſie jetzt von neuem auf der Bühne. Der Text iſt von den HH. Dumanoir und Dupin. Hr. Clapiſſon hat die Muſik dazu geſchrieben.

Die Geſchichte dreht ſich um eine große Dame, die

Herzogin von Marneuf, welche die Manie hat, Thiere zu erziehen und zu pflegen. Ihren Perruche (eine kleine Papageienart) Emerande betet ſie in der ganzen Ausdehnung des Wortes an. — Da wiederhallt eines Tages das Haus der Frau von Marneuf von ſchrecklichem Jammergeſchrei. Keuchend, das Auge verſtört, das Haar wirr, ruft ſie mit herzzerreißender Stimme um Hilfe. Was iſt geſchehen? Iſt ein toller Hund in ihr Zimmer gedrungen? Schlich eine Schlange in ihr Bett? Iſt ſie beſtohlen worden? Oder verfolgt ſie ein zärtlicher Orang-Utang mit ſeinen wüthenden Liebkoſungen? — Die ganze Dienerſchaft läuft erſchreckt herbei. Der Käfig iſt offen, Emerande entflohen! O Unglück! o Verzweiflung! o unheilbarer Spleen! — Herr Marquis de Champignalles, der Bräutigam der untröſtlichen Witwe, hat die Ungeſchicktheit gehabt, Emerande entfliehen zu laſſen. Der Unglückliche! man verabſcheut, verachtet, mißhandelt, beleidigt ihn, was zu ſehen beluſtigender ſein würde, wäre die Unbeſonnenheit gleich bei ſeinem Auftreten beſſer hervorgehoben worden.

Während der arme Mann ſich abmüht, die Regiſter aller Vogelverkäufer von Paris zu durchlaufen, ſetzt Bagnolet, der Waſſerträger, der Niedergeſchlagenheit der Frau von Marneuf ein Ziel. Er kann es allein — er hat den Papagei wiedergefunden. Die Marquiſe, entzückt bis in den dritten Himmel, ruft aus: „O der brave Mann! Ich umarme ihn!“

„Gerade das wünſche ich eben!“ antwortete Pagnolet. „Einmal nur in meinem Leben will ich wiſſen, was es heißt, eine Marquiſe zu umarmen! Aber ich muß das ganz genau ſtudiren, ganz gemächlich und ſorgfältig nach meiner Idee!“ — Das ariſtokratiſche Blut der großen Dame empört ſich plötzlich bei dieſem Vorſchlag. Sie iſt indignirt, dann bietet ſie Geld, viel Geld. Sie weint, ſie jammert:

„Rendez moi ma perruche, ou laissez moi mourir!“

Der Waſſerträger bleibt ungerührt von ihren Thränen. Sie droht, — er lacht; ſie will ihn zur Zurückgabe zwingen, — er lacht noch mehr und erklärt, er werde in dieſem Falle zuvor dem Papagei den Hals ein wenig umdrehen. — Armes Thier! Grauſame Marquiſe! ohne Herz und ohne Seele! ſo mordeſt du Emerande?! — Ein Kuß, der 20 Marquiſen tödten würde, rettet alſo dem ungetreuen Vogel das Leben. Der am wenigſten Zufriedengeſtellte der Experimentirenden iſt Bagnolet, welcher erwartete, ſchon rückwärts hinzuſtürzen, wenn er nur die Fingerſpitzen der großen Dame berühren könnte. Zu ſeiner Verwunderung macht aber die noble Umarmung einen ganz gewöhnlichen Eindruck auf ihn. „Weiter war's alſo nichts?“ ſagt er und ärgert ſich nun, nicht lieber das angebotene Geld angenommen zu haben, mit deſſen Hilfe er ſeine Landsmännin, die Kammerfrau der Frau v. Marneuf hätte heirathen können. Während des Experimentes iſt Herr Champignalles unverſehens eingetreten. Er glaubt ſich berechtigt das Duo der beiden zu kritiſiren und in ihrer verfänglichen Attitüde einen Grund zur Eiferſucht zu finden. Als man ihm glauben machen will, B. ſei keineswegs ein verkleideter Liebhaber, ſondern wirklich Waſſerträger und Anbeter Carolinens, der Kammerfrau, führt der Marquis einen Hautcoup aus, um ſich von der Wahrheit zu überzeugen. Er bietet B. ein Billet von 1000 Livres, wenn er Carolinen augenblicklich heirathen will. — Angenommenes Billet — geſchloſſene Heirath — wieder zu Gnaden angenommener Marquis, — entzückte Marquiſe — in den Käfig zurückgekehrter Papagei — glückliche Caroline ꝛc. — Schlußquartett — Punctum! —

Die Partitur des Hrn. Clapiſſon enthält recht glückliche Motive und anmuthige und leichte Melodieen. Bei Sorgfalt und Einſicht in der Behandlung der Inſtrumentation iſt der dramatiſche Sinn überall deutlich ausgedrückt; und obwohl der Styl nicht gerade Neues und wirklich entſchieden Eigenthümliches bietet, ſo iſt er doch eben ſo convenabel als frei von Gemeinplätzen. Ich bedaure, daß mich eine Phraſe darin gar zu deutlich an das berühmte Thema der Arie „O quante lacrime“ aus der Donna del Lago, erinnerte. Die Arie des untröſtlichen und von langer Weile geplagten Marquis, der beim Anblick des leeren Käfigs erbleicht, iſt von guter Komik. Die Verſe des Waſſerträgers, welche Hr. Chollet mit Inſpiration ſang, wurden ſehr applaudirt; indeß verlängert er die hohe Note vor dem Schluſſe zu ſehr. Das Duett zwiſchen dem Waſſerträger und der Frau von M. enthält pikante Modulationen. Nicht ſo friſch habe ich das Enſemble des Finales gefunden. Uebrigens wird dieſe angenehme, unterhaltende kleine Oper gut geſpielt, beſonders von Hrn. Chollet und Mad. Prevoſt.

(Schluß folgt.)

Schweizeriſches Muſikfeſt in Baſel.

(Schluß.)

Die Beethoven'ſche Symphonie in D-Dur, zu Anfang der zweiten Abtheilung, wurde mit außerordentlicher Präciſion und Kraft aufgeführt, ein Beweis, daß auch bei dem Vortrage derſelben der Künſtlerfleiß das Möglichſte geleiſtet hatte. Am unmittelbarſten wirkte aber wohl auf die Gemüther der 42ſte Pſalm von Mendelsſohn-Bartholdy, der keineswegs durch verwickelte Parthieen ermüdete, ſondern auch für das Ohr des Nichtkenners klar und verſtändlich war und ſich als ein ſchönes muſikaliſches Tongebilde in die Seele des Hörers ſenkte. Die Solo-Parthieen waren in beiden Tonſtücken (mit Ausnahme der Mad. Stockhauſen) durch Dilettanten beſetzt, die ihre Aufgabe nach Kräften und zur Befriedigung des Publicums löſten. Durch die rühmlichſt bekannte Sängerin Mad. Stockhauſen fühlte ſich das Publicum wohl am meiſten angeſprochen und beſonders durch die Arie: „Vertraue, Theurer, meinem Wort“ — wobei die klangreiche Silberſtimme der Sängerinn wie himmelanſteigender Glockenton die Herzen berührte und erſchütterte.

Nach vollendetem Concerte war eine Spazierfahrt für ſämmtliche Mitglieder der Muſikgeſellſchaft auf dem durch Eleganz ausgezeichneten, diesmal mit Kränzen und Flaggen noch beſonders geſchmückten neuen Dampfſchiffe „Adler“ nach der Feſtung Hüningen angeordnet, allwo die Geſellſchaft von der dortigen Bevölkerung und der franzöſiſchen Militairmuſik, die ſich am Rheinufer aufgeſtellt hatte, mit Muſik und lautem „Hurrah“ empfangen wurde, ſo daß der Adler eine ziemliche Weile in mitten des Rheines harrte, um den Franzoſen die Gegenachtung darbringen zu können. Nach der Spazierfahrt wurde ein heiteres, durch Trinkſprüche und Geſang auch in geiſtiger Hinſicht gehobenes Feſtmahl eingenommen.

Zum 3ten Feſttage, Donnerſtags den 9ten Juli, waren nun noch die Einzelkräfte der Tonkünſtler und ausgezeichnetſten Mitglieder der Geſellſchaft verſpart, welche die Zuhörerſchaft durch Mannigfaltigkeit in der Auswahl der Tonſtücke eben ſo ſehr als durch Vortrefflichkeit der Leiſtungen erfreuten. Das Concert begann mit Schnyder v. Wartenſee's Ouverture zur Oper: „Fortunat“. Der Componiſt iſt Mitglied der ſchweizeriſchen Muſikgeſellſchaft. Die Ouverture iſt mit vielem Fleiße gearbeitet und voll von melodiereichen Parthieen, die die Aufmerkſamkeit fortwährend geſpannt halten. Das Concertante für 4 Violinen von Maurer, vorgetragen von den HH. Muſikdirector Reiter und Concertmeiſter Hoſt von Baſel, dann Hrn. Concertmeiſter Wilkoszewsky und Hr. Keller von Zürich, wurde mit Kraft, Energie und Zartheit ausgeführt und wir beloben hier noch beſonders die ſchöne, ungezwungene Bogenführung und den ſchönen, kräftigen und dabei zarten, runden Ton des Hrn. Wilkoszewsky. Mad. Biſchoff-Keſtner, die HH. A. Spieß und Prof. Dr Mieſcher erfreuten uns durch ein Terzett aus Titus von Mozart. Madame Ziegler-Ernſt von Winterthur erntete durch den Vortrag eines Concertſtücks „Morceau de Salon“ für Pianoforte von C. M. v. Weber, verdienten Beifall. Wirklich leiſtete ſie, was man von einer Dilettantin nur fordern kann. Hr. Spalinger, Mitglied der Capelle in Zürich, erwarb ſich durch ſein nettes, gewandtes Flötenſpiel (er ſpielte Variationen über ein Tyrolerlied von Böhm und zugleich auf der von Böhm neu conſtruirten Flöte) vielen Beifall, der noch geſteigert worden wäre, hätte er gerade nicht Variationen gewählt. Den Variationen iſt man hier ſeit einiger Zeit, und zwar mit Recht, ſehr abhold und liebt dagegen beſonders die claſſiſchen Compoſitionen *). Entzückt wurde das geſammte Publicum durch den trefflichen Vortrag der Sopran-Arie aus den „Jahreszeiten“ von Haydn durch Mad. Stockhauſen, und hingeriſſen durch das Schweizerlied: der Heerdenreihen von F. Huber „Singt Schweizern in der Fremde nie des Heerdenreihens Melodie“ — und durch ein Schweizerduett „Schön iſt Bergmanns Leben“, geſungen von Vorgenannter und Mlle. Bildſtein. Der rauſchendſte Beifall und ein „bis“ krönte die vorzüglichen Leiſtungen dieſer ausgezeichneten Sängerinnen. Von denſelben hörten wir noch ein Duo aus Aurelia in Palmira von Roſſini.

Die zweite Abtheilung brachte uns die Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber, welche mit gewohnter Bravour durchgeführt wurde; und dann ein Duo aus Semiramis von Roſſini, vorgetragen von Mad. Viſcher-Valentin und Hrn. Prof. Dr. Mieſcher, welche beide uns durch ihre ſchönen Stimmen ſowohl, als auch durch ihren Vortrag befriedigten und wir freuen uns, ſolche Dilettanten in unſerer Stadt zu beſitzen. Sodann folgt das ſchwierige, aber ſehr ſchöne H-Moll-Concert für Violoncell von B. Romberg, vorgetragen von Hrn. Muſikalienhändler Ernſt Knop, Bruder des berühmten Violoncelliſten und Concertmeiſter Knop in Meiningen. Der ſeelenvolle Vortrag dieſes ausgezeichneten Künſtlers, die Kraft und Keckheit ſeiner Bogenführung, die äußerſte Reinheit durch alle Regionen, namentlich in den Octavengängen, ſein herzergreifender edler Ton und ſein zartes Spiel, beſonders im Adagio, entzückte und brachte das geſammte Publicum in Bewunderung, was ſich durch die äußerſte Stille und Aufmerkſamkeit während des Vortrags, als auch durch den ungetheilteſten Beifall am Schluſſe hinlänglich beurkundete. Hr. Ernſt Knop beſitzt zugleich ein Inſtrument, deſſen Gleichen ſchwer zu finden ſein dürfte und für welches ihm ſchon bedeutende Summen geboten ſein ſollen. Ein Beweis, daß in unſerer Stadt claſſiſche Muſik nicht vergeſſen, vielmehr verehrt wird, liegt wohl darin, daß die geſammte Hörerſchaft die Fuge in G-Moll mit obligatem Pedal für die Orgel von Seb. Bach, vorgetragen durch unſern trefflichen Organiſten, Hrn. Bened. Jucker (Schüler von Rinck), mit vielem Vergnügen und großer Aufmerkſamkeit anhörte. Hr. Dr. Ziegler-Sulzer von Winterthur und Hr. Rud. Ringier von Lenzburg halfen durch ihre Vorträge (Erſterer durch die Arie des Adolar aus Euryanthe und Letzterer durch die Baß-Arie aus der Schöpfung) ebenfalls das Feſt verſchönern. Wir haben nun noch unſers ausgezeichneten Clarinettiſten, Hrn. Capellmeiſter Ed. Lutz, Schüler von Bärmann, zu gedenken, der uns durch das ſchöne F-Moll-Concert von C. M. v. Weber innigſt erfreute und durch ſeine bekannte Virtuoſität das Concert verherrlichte. Zum Schluſſe hörten wir nun noch den erſten Satz von Lachner's Preis-Symphonie, welche mit rühmlichſter Präciſion aufgeführt wurde und durch die ſtarke Beſetzung des Orcheſters einen ergreifenden Effect hervorbrachte.

Es waren nun die feſtlichen Aufführungen vollendet und ein Ball ſchloß das Ganze. Nochmals danken wir unſerm vielverdienten Hrn. Laur für ſeine große Mühe, ſeine Ausdauer, ſeinen regen Eifer und die Aufopferung ſeiner ſelbſt für die gute Sache. Nur durch ihn wurden wir hier in Baſel in Stand geſetzt, ſolch Ausgezeichnetes zu leiſten; nur an ihn ſchloß ſich einſtimmig der Chor und das Orcheſter beharrlich an, um nur ſeiner und keines Andern Direction zu folgen; und nur ihm verdankt Baſel die Ehre, die gelungenſte Aufführung der ſchweizeriſchen Muſikgeſellſchaft zu Stande gebracht zu haben. Die unbedingte Liebe zu dem Führer und das feſte Vertrauen des Führers auf die ſeiner Leitung ſich Anvertrauenden, waren es allein, welche die ſchwierige Aufgabe zu ſolch allgemeiner Zufriedenheit und einſtimmiger Anerkennung löſen konnten. Tauſend Dank! rufen ihm noch ſämmtliche Mitglieder der ſchweizeriſchen Muſikgeſellſchaft nach. Ueberhaupt ſind wir überzeugt, daß die Harmonieen jener feſtlichen Tage unſern eidgenöſſiſchen Gäſten, wie auch Baſels Bürgern noch lange in freudiger Erinnerung bleiben werden und es läßt ſich vorausſehen, daß auch künftiges Jahr das ſchweizeriſche Muſikfeſt in Luzern an reger Theilnahme nur gewinnen kann.

Der verantwortliche Correſpondent
für die Schweiz.

---

*) Dem Referenten erzählte man, daß neulich in einer Schweizerſtadt in einem Concerte 109 Variationen aufgetiſcht worden ſind. — Kein Wunder wenn man ſatt davon wird.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 18. Den 29. Auguſt 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Fortſetzg.) — Trio's und Quartette (Fortſetzg.) — Aus Paris (Schluß). — Aus Weimar. — Vermiſchtes. —

Nicht iſt alles Gold was gleißt,
Glück nicht alles, was ſo heißt,
Nicht alles Freude was ſo ſcheint,
Damit hab' ich gar manches gemeint.
Göthe.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Fortſetzung.)

Ich habe öfters rühmen hören, wie herrlich, begeiſtert, poetiſch, rührend, empfindungsvoll der Vortrag deines Paganus ſei. Offenbar iſt damit zunächſt gemeint die möglichſte Sicherheit und Präciſion auch in den ſchwierigſten Paſſagen, verbunden mit vollkommener Reinheit und Klarheit aller Töne; zu dieſem ſoll als drittes noch hinzukommen ein unerklärliches Etwas, ein rein Individuelles, was man auch wohl Seele zu nennen pflegt, oder Ausdruck, Empfindung, oder mit dem allgemeinſten praktiſchen Namen Vortrag im engeren Sinne. Ein zum Genuſſe des Kunſtwerks unerläßliches Mittel, aber immer nur Mittel. Wir wollen nicht fragen, ob Zweck oder Mittel wichtiger ſind, denn auf höherem Standpuncte fallen ſie ja wieder zuſammen; nur dieſes zunächſt, ob, nach umgekehrter jeſuitiſcher Lehre, das gute Mittel den ſchlechten Zweck heiligen kann. Würdeſt du es ertragen, wenn Raphael die vollendete Meiſterſchaft ſeines Pinſels an ein Affengeſicht verſchwendet hätte! Wer kann in ein Affengeſicht Seele hineinmalen! Ich erinnere mich deines eigenen Zugeſtändniſſes, als vor einigen Jahren die Melodie eines Bärenführers lächerlich gemacht ward, ich ſie darauf mit allen feinſten Nuancen des möglichſten Ausdruckes auf dem Clavier vortrug, und du dennoch geſtandeſt, nie etwas Einfältigeres gehört zu haben. Iſt's nun beſſer, wenn Moſcheles den nüchternen klappernden Alexandermarſch zum Thema überkünſtlicher Variationen macht? — Dagegen fühlteſt du dich immer erwärmt, wenn dein fünfjähriges Söhnchen dir ein Capitel aus der Bibel las, oder ein geiſtlich Lied, wenn auch unverſtanden und alſo ohne allen ſubjectiven Ausdruck herbetete: der göttliche Inhalt, ſagteſt du dann mit Recht, iſt unzerſtörbar: aus dem Munde der Unmündigen hat er ſich ſein Lob zubereitet. Ein eigenes Erlebniß muß ich dir noch hinzufügen. Ich habe nur zweimal in meinem Leben den Don Juan aufführen hören. Das erſtemal war's in einer kleinen Provinzialſtadt: eine ziehende Truppe, mittelmäßige Talente, Anfänger in allen Stücken ſtanden unter dem eiſernen Scepter eines äußerſt proſaiſchen Capellmeiſters, der von Forte und Piano und ſeelenvollem Ausdruck wenig zu wiſſen ſchien, dagegen mit hölzerner Unerbittlichkeit darauf drang, daß jeder Ton, der in der Partitur ſtand, wirklich und leibhaftig geſungen würde; die Wahl der Tempi war mäßig, wie er ſagte, nach eigener Erinnerung von Mozart's Direction. Bei den erſten Tönen der Introduction ſtürzten mir die Thränen ſtromweis hervor: die Begeiſterung wuchs mit jeder Minute, und nach Beendigung des ungeheuren Dramas ſah ich wonnevoll, daß ich nicht allein war mit meinem Entzücken. Alle waren erbaut und auf's Tiefſte erſchüttert. Zwei Jahre ſpäter ſehe ich daſſelbe Stück in Berlin unter Spontini's Direction: ſehen mußte ich, denn zu hören war blutwenig. Der choleriſche Italiener brachte ſein ſubjectives Gefühl hinzu: da mußten die Tempi ſo genommen werden, daß man kein Wort, geſchweige die kleineren Sylben deutlich vernehmen konnte; jeden einzelnen Ton zu vernehmen davon war gar nicht die Rede; die Sänger ſprachen übrigens mit bewundernswürdiger Declamation, ſo daß man aus ihren Geſtus und dem Habitus der Stimmen Zorn, Wuth, Leidenſchaft und Liebe gar wohl erkennen konnte: aber die eigentlichen Mozart'ſchen Töne gingen unter wie im Geſauſe eines tobenden Mühlenrades. Ich war durch und durch erkältet, und fand mich wieder nicht allein mit meinem Schmerz über die Mißhandlung Mozart's, ſondern alle die ich ſprach, lobten zwar die brillante Execution, den leidenſchaftlichen Wechſel des Forte und Piano, welches durch das präciſeſte, einſtimmigſte Enſemble bis in's Kleinſte nuancirt hervorgetreten wäre, fanden ſich aber doch unerquickt und bekannten, daß ſie mit etwas minderer ſüdlicher Wuth beſſer zufrieden geweſen und wohl hie und da den Don Juan weit anſprechender gehört hätten. — Ich will auf dergleichen Geſchichtchen keinen beſondern Werth legen: ſie ſollen dir nur ein Bild meiner Anſicht ſein: der ſchönſte Vortrag ohne ſchönen Inhalt iſt ſchlimmer als Nichts, denn er gibt ſtatt des objectiven Kunſtwerks die ſubjective Perſon des Künſtlers; dergleichen führt zur Eitelkeit, und iſt ſelbſt ſchon die Eitelkeit aller Eitelkeiten, kalte, glänzende Bewunderung, Vergötterung der Perſon, alſo offenbarer Paganismus.

Wie die größten Dichter ſelbſt über die Zufälligkeiten des augenblicklichen ſubjectiven Ausdrucks urtheilen, davon kannſt du ein indirectes Zeugniß negativ aus dem Schweigen darüber entnehmen. Bei Shakeſpeare und Göthe, wie bei den Alten, findeſt du nirgends ſolche Parentheſenpoeſie, wie bei Körner und Aehnlichen, als da ſind äußerliche Bezeichnungen der Wuth, des Spottes, der tiefen Leidenſchaft ꝛc., welche gleichſam ein Document abgeben, wie der Poet in gerechtem Zweifel über die Wirkſamkeit ſeiner eigenen Worte, es durch ausdrückliche Verſicherung hinzufügen muß, was für ein wüthender oder zärtlicher Poet er ſei. Bei Shakeſpeare haſt du dagegen keine Parentheſen als: Enter und Exeunt, höchſtens noch den Trompetenſtoß, ſobald ein gekröntes Haupt kommt oder geht. Was wäre denn auch in der That die Kraft eines großen Kunſtwerks, wo läge die ungeheuere, Zeiten und Völker zwingende Wirkſamkeit deſſelben, wenn nicht im Inneren, in ſeiner wirklichen urſprünglichen Geſtalt, ganz unabhängig von der einzelnen Erſcheinung, durch einzelne Menſchen hervorgerufen? Setze dich vor die Orgel, ziehe alle Regiſter aus und ſtürme los in die Bach'ſche Orgelphantaſie, die dich ſo oft entzückt: ſpiele getreulich Note für Note was daſteht, ohne Stocken und Störung des Tempo — du haſt das Kunſtwerk objectiv wiedergegeben, in der Hauptſache wie es vor Bach's Geiſte ſtand. Und doch hat Bach nirgends ein *f*- und *p*-Zeichen hinzugemalt; geht darum Kraft und Milde minder deutlich hervor? Nein! ſie liegen in den Tönen ſelbſt, und ſobald du dieſe unverkümmert gegeben, haſt du deine Pflicht gethan. Aber der Menſch thut lieber mehr als die Pflicht, als die nüchterne, trockene Pflicht allein, ſagt Jean Paul mit Recht. Nach Mozart und Haydn iſt's Mode geworden, überall neben die Töne zu malen, wie zärtlich, weich, ſchlaff, ſpitzig, ungeſtüm, heftig ꝛc. dieſer und jener Satz hervorgebracht werden müſſe; ja ich habe ſchon dreifache *fff* und *ppp* geleſen, und allerdings oft an Stellen, wo mir die Töne ſelbſt nichts ſagten: alſo vielleicht wieder ein Selbſtgeſtändniß des Dichters, daß ſein Gebilde in objectiver Geſtalt für ſich die gewünſchte Kunſtforderung nicht erfülle. Ich möchte den nordiſchen Ochſen ſehen, der von Bach's Orgelſtücke nicht ergriffen würde, ſelbſt ohne allen ſogenannten Vortrag: dagegen iſt's bei Meyerbeer und Franzois Hünten unerläßlich, jene Etiquette auf die leere Apothekerbüchſe zu pinſeln, damit man wenigſtens wiſſe, was darin geweſen oder dereinſt hinein ſolle.

Das iſt meine hartherzige Anſicht über den ſchönen Vortrag, ſobald es für ſich allein gezwungen oder angeſtrebt wird. Iſt's nicht der urkräftige Inhalt, der euch die ſchläfrige Seele aufrüttelt, ſondern dies einzelne zufällige Ich, das ihn zur Erſcheinung bringt, was ihr lobet und feiert: dann ſehet zu, daß euch nicht alle Poeſie unter den Händen davon laufe, und ihr am Ende nichts übrig behaltet, als ein caput mortuum, ähnlich dem berüchtigten ſaitenloſen Clavier, welches der berühmteſte Virtuos vor zehn Jahren allzeit auf Reiſen bei ſich führte, um ja die Finger daran geſchmeidig zu halten. Der Mann war geiſtesverwandt mit jenem Clavierlehrer, der mir neulich ſagte: er ſpiele deshalb keine Bach'ſche Fugen, weil ſie ihm den Fingerſatz verdürben!! Umſonſt war meine Verſicherung, daß Bach ſelbſt den Fingerſatz erfunden und ſchon deshalb ein koſtbarer Schulmeiſter für die Finger ſei — er blieb dabei und ſchalt auf Veraltung. Was ſollen die Jünger thun, wenn ſo die Meiſter ſprechen!

Ich hätte dir noch tauſend Dinge zu ſagen, die mir bis jetzt freilich etwas dunkel vor der Seele ſchweben, um allen Virtuoſenunfug einmal mit aller Gründlichkeit, den ein wenn auch noch ſo ſchlechtes Zeitgebilde um ſeiner Schädlichkeit willen verdient, durchzuſprechen und in ſeiner Nichtigkeit darzuſtellen. Bis ich allen Stoff gehörig geordnet aufführen kann, habe ich hoffentlich deine Antwort, auf deren zuſtimmenden Inhalt ich warten muß, um fortzufahren. Bleibe du nur treu deiner alten Kunſtliebe, laß dich nicht blenden durch Zeitungsgeſchwätz, und ſieh in deinem Innern zu, was du wahrhaft fühlſt und erlebſt. Halte mir auch meinen Eifer zu Gute: er entſpringt aus Liebe zur Sache und zu dir. —

Dein Freund.

(Fortſetzung folgt.)

Trio's und Quartette
für Pianoforte mit Begleitung.

(Fortſetzung.)

Ueber ein Trio von Carl Seyler*) vermögen wir nicht mehr zu ſagen, als was uns eine ſtumme Aufführung nach den herumgelegten einzelnen Stimmen eingibt. Es ſcheint übrigens klar genug, um eine Partitur zu vermiſſen, und erhebt ſich anſcheinend nicht über jenen mittleren Gedankenflug, der immer einige Minuten im Voraus zu errathen, ſo daß ich mir in den Pauſen der Clavierſtimme die Füllung der andern Inſtrumente auch meiſt ganz gut denken konnte. Der Charakter des Stückes iſt modern, gefällig, bürgerlich; Melodie hat es, wenn auch kleine und bekannte; die Harmonie iſt leicht, auch richtig. Der Componiſt ſcheint, allen Anzeichen nach, ein junger und ſtrebſamer. In einer großen Stadt, wie Wien, auf tüchtigen Wegen zu bleiben, gehört freilich doppelte Kraft dazu. Publicum dort, wie Verleger wollen vor allem Leichtes, Unterhaltendes, und ein Feuerwerker gilt ihnen mehr, als ein rüſtiger Gladiator. So kam es oft, daß, die das nicht begriffen und wider den Strom wollten, einſam und beifallos ihren Weg fortſetzen mußten, während, die ſich accommodirten, bald von höherem Streben ablaſſend, mit den hundert Andern im Strome mitſchwammen und ſpurlos verſchwanden. Wir wünſchen dem jungen Componiſten Ausdauer genug, nicht der letzten Claſſe zu verfallen. Was iſt aller Beifall des Modehaufens gegen den ſtilleren des echten Künſtlers. Das Publicum iſt nie zu ſättigen, während das fleißig gearbeitete, ſchön gelungene Kunſtwerk Jahrzehende lang nachhält. Wir ſind in dieſen moraliſchen Ton verfallen, weil wir eben wiſſen, wie oft gut anfangende Talente aus Mangel an Aufmunterung in großen Städten es auch nur bei den Anfängen bewenden ließen. Das „premier Trio" möge denn nur der Vorläufer der köſtlichſten ſpäteren ſein und der Componiſt fortfahren an großen Formen ſeine Kraft zu ſtärken und zu meiſtern. — (Fortſetzung folgt.)

---

*) Trio für Pfte., Violine und Cello. — 2 Thlr. — Wien, bei Mechetti. —

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Erſte Vorſtellung der Zanetta, komiſche Oper in 3 Acten von den HH. Scribe und de Saint-Georges, Muſik von Hrn. Auber.

Zanetta iſt die Tochter eines Gärtners, welcher ihr einſt einen ſchwer verwundeten Officier in's Haus zur Verpflegung gebracht und übergeben. Das Stück ſcheint irgendwo in Unkien, Gott weiß zu welcher Zeit zu ſpielen; ſo viel iſt aber gewiß, daß es da einen ſehr jungen König gibt, der keinen Bart, aber eine Schweſter hat, zwar weniger jung, aber mit mehr Bart als der königliche Bruder. Bei dieſem Paare iſt ein dicker öſtreichiſcher Geſandter mit einer reizenden Gemahlin, auf welche der König ſein Auge geworfen. Die Prinzeſſin Niſida dagegen iſt ſehr verliebt in Rudolph, einen jungen müßigen Grafen, wie es deren viele gibt. Nun iſt aber der Geſandte mit dem Auftrage gekommen, Niſidas Hand für einen Kaiſer zu verlangen. Während der kleine König ſeiner Frau den Hof macht, und die Prinzeſſin ihrem Rudolph nächtliche Zuſammenkünfte gibt, meint der Herr Geſandte, der König ſei in eine Sicilianerin, der Graf Rudolph aber in Zanetta, das Gärtnermädchen verſchoſſen. Um den Argwohn von ſich abzulenken, waren nämlich die Prinzeſſin Niſida und Rudolph übereingekommen, daß es ſcheinen ſollte, als hege der Graf eine romanhafte Leidenſchaft für Zanetta. Während er aber mit der Gärtnerin Liebhaber ſpielt, verliebt er ſich ernſtlich in ſie. Zanetta erkennt in ihm den jungen Officier, den ſie vor 3 Jahren gepflegt, und für den ſie natürlich heimlich entbrannt iſt. Nach und nach erglüht Rudolph am Heerde dieſer naiven Liebe und wird der Prinzeſſin ungetreu. Dieſe merkt es und iſt unklug genug, von Eiferſucht verleitet, den Herrn Geſandten in die Karte gucken zu laſſen. Niſidas geoffenbarte Neigung zu dem Grafen läßt ihn für ſeinen Herrn fürchten, und zur Sicherheit will er den gutmüthigen Rudolph ſo in der Stille in die andere Welt transportiren. Der König geht, während dieſer Qui pro quos ſeinen Weg fort, benutzt ſeine Zeit bei der Geſandtin und erhält eines Abends am Fuße des Pavillons, den ſie bewohnt, einen Schuß, der dem Herrn Grafen zugedacht war. — Als man den König fragt: „Ew. Majeſtät gingen nach dem Zimmer der Baronin?" ſpricht er ganz naiv: „Nein, wahrhaftig! ich kam davon her!" Dieſer ſchreckliche Schuß iſt aber nur ein Schreckſchuß für's Publicum, denn alles wendet ſich gleich darauf, wie man es gleich im erſten Act erräth, zu allgemeiner Befriedigung. Rudolph heirathet die vom König in den Adelſtand erhobene Zanetta, Niſida den öſtreichiſchen Fürſten, die Geſandtin fährt fort, ſeiner ſicilianiſchen Majeſtät nächtliche Rendezvous zu geben und der Geſandte platzt vor Aerger, nicht errathen zu haben, was man überhaupt nie erräth.

Die Opéra comique bemüht ſich, die Inſchrift ihres Vorhanges: castigat ridendo mores — zu rechtfertigen. Wenigſtens beweiſt es, daß es noch Sitten gibt, gute oder ſchlechte. —

Die Muſik theilt die Fehler des Textes. Brillant und leicht in den erſten Stücken, hat ſie nicht immer die Lebhaftigkeit ihres Colorits in den folgenden Scenen beibehalten. Die Ouverture wurde während und nach der Ausführung ſtark applaudirt. Ein den Tonica-Accord arpeggirender Eintritt der Flöte erregte Beifallsmurmeln im ganzen Saale.

Das Trinklied gleich beim Anfange des Stücks iſt ſehr beſtimmt und hat einen melancholiſchen Anflug, welcher die Situation pikant und geiſtreich macht. Das Andante der Arie der Mlle. Roſſi iſt ſehr ſchön, weniger gefällt mir das darauf folgende Allegro. Die Parthie der Mad. Damoreau, voll muſikaliſcher Arabesken, ſcheint geſchrieben zu ſein, um ihre außerordentliche Leichtigkeit der Vocaliſation glänzen zu laſſen. Viel Natürliches und Eigenthümliches bietet das Duo zwiſchen Z. und R. im 2ten Act. — Im Ganzen ſteht dieſe Partitur der des Domino noir und der Ambassadrice weit nach. Nichts deſto weniger wurde ſie ſtark applaudirt.

Ein Wechſel der Direction im Théâtre de l'Opéra, zwei Debuts, die Wiedereinſtudirung des Ferdinand Cortez — das ſind die Ereigniſſe, welche in der letztern Zeit den großen Clubb der muſikaliſchen Diplomatie in Bewegung geſetzt.

Man iſt eifrig beſchäftigt den Ferd. Cortez in Scene zu ſetzen, aber Hr. Spontini, erſchreckt durch die Wiederaufnahme der Veſtalin, welche vor einigen Jahren auf eine dem Meiſterwerke ſo wenig würdige Weiſe geſchah, will ſich, wie es heißt widerſetzen. Es wäre traurig, wenn wir auf dieſe Art gehindert würden, ſie zu hören. Die Adminiſtration hat jedoch verſprochen, alles für die würdige Ausführung dieſer Oper aufzubieten. Wir wollen hoffen, daß alles nur auf einem Mißverſtändniſſe beruhe, und daß das Théâtre de l'Opéra nicht die Gelegenheit vorbeigehen laſſen werde, auf's eclatanteſte zu beweiſen, daß es keinen Zorn gegen den Autor der beiden ſchönen Werke hege, welche während 20 Jahren ſein Glück und ſeinen Ruhm ausmachten *). —

Hector Berlioz.

⁂ Weimar, den 17ten. — Bei Anweſenheit J. M. der Kaiſerin von Rußland war bei Hofe auch ein kleines Concert im Belvedere veranſtaltet worden, in dem Frl. **Clara Wieck** und Hr. **Holzmiller** aus Hannover ſich hören ließen. Tages darauf erhielt die erſtere noch eine beſondere Einladung von J. Kaiſ. Hoheit der Großherzogin, die, wie bekannt, ſelbſt fertige Clavierſpielerin iſt, im kleinen Familienkreiſe in Anweſenheit J. Königl. Hoh. der Prinzeſſin von Preußen zu ſpielen. Der ganze Abend ziemlich verging unter Muſik, der die hohen Herrſchaften mit größter Theilnahme zuhörten. Den Wunſch, Weimar bald wieder zu beſuchen, begleitete auch ein fürſtliches Geſchenk. Die Künſtlerin iſt von hier nach dem Bade Liebenſtein bei Eiſenach gereiſt; bald nach ihrer Ankunft erhielt ſie nebſt ihrer Freundin, Frl. **Eliſe Liſt**, von deren ſchöner Stimme ſchon von Paris aus öfters berichtet wurde, vom kunſtliebenden Herzog von Meiningen eine Einladung nach Schloß Altenſtein, wo ſich beide am geſtrigen Sonntag hören ließen. —

---

*) Ueber den Erfolg der Aufführung iſt bereits geſprochen. D. R.

Vermiſchtes.

⁂ Der erſte Sonntag, den die Halle-Leipziger Eiſenbahn erlebt, der 25ſte dieſes, ſoll auch durch eine muſikaliſche Feier in **Halle** begangen werden. Auch **Magdeburg**, das uns jetzt durch die Eiſenbahn verbunden, ladet zur Theilnahme an einer Muſikfeier ein, die den 25ſten zum Andenken an den verſtorbenen König von Preußen in der dortigen Johanneskirche gehalten wird. Das Requiem von **Mozart** iſt die Hauptnummer des Concerts. —

⁂ **Liſzt** wird Ende October vielleicht wieder einige Tage in Leipzig zubringen und dann nach Berlin und Hamburg reiſen. Rheiniſche Blätter berichteten, daß er zuletzt in Bonn Concert gegeben, woſelbſt er auch zu Beethoven's Monument eine Summe von 10000 Frcs. angewieſen, und, im Falle die Koſten noch nicht gedeckt ſeien, eine gleiche Summe nachzuſenden verſprochen habe. —

⁂ Den 2ten Auguſt feierte der verdiente Orgelveteran **Rinck** in Darmſtadt ſein 50jähriges Dienſtjubiläum. Geſang und Rede zu Ehren des Jubilars wechſelten in einer glänzenden Abendgeſellſchaft. Die Univerſität Gießen hatte ihm außerdem das Doctordiplom, wie die Mainzer Liedertafel das eines Ehrenmitgliedes geſchickt. Rinck iſt ein Thüringer und 1770 geboren. —

⁂ Von den jungen Talenten, die ſich nächſten Winter in Leipzig aufzuhalten gedenken, verdient die däniſche Clavierſpielerin Frl. **Amalie Rieffel** aus Flensburg ausgezeichnet zu werden, die von ihren bedeutenden Leiſtungen wohl auch öffentlich Proben geben wird. —

⁂ Das nächſte **Birminghamer** Muſikfeſt wird **Mendelsſohn** dirigiren und dort ſeine neueſte Cantate, die er zum Leipziger Gutenbergfeſte componirte, zur Aufführung bringen. Zum erſten Abonnementconcert erwarten wir ihn wieder zurück. —

⁂ In dem kleinen Dorfe **Warnsdorf** in Böhmen wurde am 5ten Juli von 150 Ausführenden, meiſtens Dilettanten, **Haydn's** Schöpfung gegeben; in einem andern kleinen böhmiſchen Dorfe, **Kleinſkalitz**, desgl. das Weltgericht von F. **Schneider** von 90 Mitwirkenden. —

⁂ Von der Buchhandlung Baumann in Marienwerder wird angezeigt: Das Muſikfeſt, ein romantiſches Epos in 6 Geſängen von J. **Peterſen**. Die geiſtvolle Novelle gleichen Namens von Wolfg. Rob. **Griepenkerl** beſprach die Zeitſch. ſchon früher und gab Auszüge daraus. —

⁂ Miß **Clara Novello** gab den 23ſten in Frankfurt Concert. — Der bekannte Violinſpieler **Ghys**, der noch jüngſt in Spanien war, wurde von Karlsbad, wo er concertirt, in Prag erwartet. —

⁂ Die **deutſchen Vorſtellungen** im **Wiener** Kärnthnerthortheater begannen am 5ten Juli mit **Kreutzer's** Nachtlager in Granada. Der Componiſt der Oper hat Wien, wie es heißt, auf längere Zeit verlaſſen. —

⁂ An der Opéra comique in Paris wird die kleine Oper des Prinzen **Ney** noch immer manchmal gegeben; viel Glück macht auch die Oper: l'Opera à la Cour, mit Muſik von **Grifar** und **Adrian Boieldieu**. —

⁂ **Thibaut's** koſtbare nachgelaſſene muſ. Bibliothek, fürchtet man, werde im Ganzen in das Ausland verkauft werden. —

⁂ **Liedercomponiſten** machen wir auf die ſo eben bei Duncker in Berlin erſchienenen Gedichte von **Emanuel Geibel** aufmerkſam, die Vieles für Muſik enthalten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band.   № 19.   Den 2. September 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Fortſetzg.) — Geſangfeſt zu Blankenburg. — Vermiſchtes. —

Muß ich dem Trieb mißtrau'n, der leiſe mich warnt, dem Geſetze,
Das du ſelber, Natur, mir in den Buſen geprägt,
Bis auf die ewige Schrift die Schul' ihr Siegel gedrücket,
Und der Formel Gefäß bindet den flüchtigen Geiſt.
Schiller.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Fortſetzung.)

2. Der Dilettant an den Muſikdirector.

Faſt müßte ich böſe auf dich ſein, daß du mir ſo alle Freude verdirbſt oder zu verderben trachteſt; und doch waren mir deine Worte erfreulich und wohlthätig als Zeugniß deiner Freundſchaft und deiner Perſönlichkeit: denn du biſt noch immer der Alte in jedem Sinne, auch der Altgeſinnte, Conſervative, der du früher warſt. Wem ſollten ſonſt in der Welt Bach's Fugen einfallen, wo die Rede iſt von einem modernen Virtuoſen! Zu deinem Schmerze möchte ich dich noch obendrein erinnern, daß es auch zu Bach's Zeit und lange vor ihm Virtuoſen in unſerem heutigen Sinne gegeben, ja daß er ſelbſt einer war. Auch dir habe ich einmal dies Prädicat zugeſprochen, muß es aber jetzt wohl zurücknehmen, um dich nicht zu beleidigen. Wir Andern, die wir auf dem dieſſeitigen Ufer ſtehen und zu dir jenſeits voll gläubiger Bewunderung hinſchauen, begnügen uns einſtweilen mit dem, was der Tag bietet. Das ſoll nicht heißen, daß wir uns Alles und Jedes bieten laſſen, denn über ſolche kindliche Genügſamkeit, daß wir keinen Unterſchied machten, bin ich ſowohl als unſer Publicum längſt hinaus. Dem ungebildeten kindlichen Sinne nämlich mag es ganz gleichgültig ſein, von welcher Hand er ein Meiſterwerk wiedergegeben empfängt. Ich erinnere mich noch recht wohl, wie wir als Kinder jeden Virtuoſen für ein vollendetes muſikaliſches Weſen anſahen, den Fehlerfreien, Abſoluten, zu deſſen Höhe wir kaum ſcheu hinaufzublicken wagten. Daß dergleichen erworben werden und einer Steigerung fortwährend fähig ſei, fiel uns eben ſo wenig ein, als wir uns hätten vorſtellen können, daß unſer Rector noch lerne oder Schiller ſtudiere. Seit wir nun über jene Kinderjahre uns ſinnlich und geiſtig erhoben haben, iſt uns gar wohl bemerklich geworden, wie verſchieden derſelbe Inhalt durch verſchiedene Perſönlichkeit dargeſtellt werden könne. Bei dem Einen trat mehr die Gewandtheit, bei dem Andern mehr der Ton, bei dem Dritten faſt ausſchließlich die Wärme der Empfindung abgeſondert hervor. Daß nun der von dir ſo arg verketzerte Paganus alle dieſe Vorzüge in ſeiner Perſon vereinigte, hob ihn über alle früheren Erſcheinungen ähnlicher Art. Im übrigen muß ich dir allerdings zugeben, daß der Inhalt höher ſteht als die Form, was ſich eigentlich bei jedem vernünftigen Menſchen von ſelbſt verſteht, ſobald man überhaupt trennen will, obgleich ich nicht entſcheiden will, was mir widerwärtiger wäre, ein ſchöner Inhalt in häßlicher Form dargebracht, oder umgekehrt. Aber wer ſagt dir, daß aller dieſer Inhalt, über deſſen Darſtellung wir uns an Paganus erfreuten, verwerflich oder nichtswürdig ſei? Soll man denn ewig nicht als Oratorien, Cantaten, Symphonieen hören? Damit würde die Welt ſchlecht zufrieden ſein. Sie will auch etwas Leichtes, Spielendes, ſei es auch nur zur Verdauung ſchwerer Koſt, wenn ihr geſtrenge Directoren ſie einmal überfüttert habe. Ich geſtehe dir ohne Beſchämung, daß ich mich an einem Walzer, an Ständchen und Parademarſch zu Zeiten recht ergötzen kann, ohne deshalb für Händel's Hallelujah und Beethoven's C-Moll-Symphonie unempfindlich zu werden: warum nicht an dem Selbſtgenuſſe eines Meiſters, der ſein Inſtrument belebt und uns gleichſam in neuer Geſtalt wiederbringt, geſetzt auch, er hielte ſich mehr in den heiteren populären Regionen auf? Und wo iſt der Areopagus, der über Daſein oder Mangel der Poeſie in einem Kunſtwerke abſprechen darf? Paganus meint doch nicht etwas Schlechtes zu bieten, und das Böſeſte jedesmal ſeinen Feinden zuzutrauen, biſt du doch ſonſt zu gutmüthig. Er denkt aber ſicherlich: vor Allem muß ich ihnen die Meiſterſchaft der Behandlung an einem übrigens leicht faßlichen Stoffe zeigen: dieſer iſt ihm darum nicht gleichgiltig, und er wird ſchwerlich zugeben, daß es ein nichtiger ſei. Auch dem Publicum iſt's nicht einerlei, an welchem Stücke es die Meiſterſchaft enthüllt ſieht, denn bekanntlich hat ſeine ſtürmiſche Polacca überall den Sieg davon getragen über andere auch nicht eben werthloſe Piecen. Daran ſiehſt du, daß auch die ungebildete Mehrheit über den Inhalt paſſiv urtheilt.

Aber ich habe dir in der Hauptſache Recht gegeben und erkenne mit dir, daß alle Virtuoſenvorträge nichts bedeuten ohne den Inhalt; dieſer aber muß, um wenigſtens von dir gebilligt zu werden, durchaus ein hoher poetiſcher ſein. Nur ſcheint mir in dieſem letzten Puncte noch genauere Beſtimmung nothwendig, welches Gebiet du eigentlich meinſt, welches du verfolgſt und in Schutz nimmſt. Willſt du durchaus nichts als die ſogenannte große Muſik, ſo fallen alle die kleinen Capriccio's, Variationen, Walzer und andere Spielereien, ja ſelbſt einige Phantaſieen unſerer größten Meiſter weg, und du brichſt dir ſelbſt den Stab, indem du dann folgerecht auch die unübertrefflichen kleinen Kammerpiecen von Mozart und Bach verdammen mußt. Ich müßte alſo zuvor deine Meinung über das bevorrechtete Genre wiſſen, welches du ausſchließlich zum Concertgebrauch empfehlen würdeſt, um dir vollſtändig zu antworten, wie ich es wünſchte. Ohnedies bin ich heute nicht im Stande, weiter zu ſchreiben, da ich in einer halben Stunde, dir zum Trotz, zum zweitenmal unſern weltberühmten Paganus anhören will. Auf allgemeines Verlangen wird das Concert von voriger Woche wörtlich wiederholt: Ouverture aus der Zauberflöte, Polacca brillante, Quartett von Beethoven, Variations brillantes, Geſang von Bellini, Rondeau brillant. Da kauſt du an deinem Grimme, indem du dieſe Speiſekarte unſeres heutigen Abends lieſeſt, wo dich nur zwei Namen anſprechen werden. Dafür habe ich dieſen Abend die Sache: der Name kümmert mich wenig, das Glaubensbekenntniß auch nicht. Doch bleibe ich dir in treuer Freundſchaft zugethan, wenn wir auch im Glauben divergiren. Liebe und Freundſchaft ſind ja auch nichts Objectives, ſondern reine Perſönlichkeit, reine Gewalt der Subjectivität: bemühe du nun die deinige, mich Helden zu bekehren, wenn du kannſt.

8. Der Muſikdirector an den Dilettanten.

Das iſt mir ſehr lieb, daß du den Paganus zum zweitenmale hören wollteſt und nun hoffentlich gehört haſt. Wenn mich nicht Alles trügt und ich einigermaßen auf dein künſtleriſches Gewiſſen recurriren darf, ſo kommſt du nach zweiter Anhörung eures virtuoſiſchen Abgottes mir einen guten Theil näher. Ich wollte du hörteſt ihn zehnmal; dann zweifle ich nicht im Mindeſten, daß du ihn und ſein ganzes Genus für immer ſatt hätteſt; eben ſo gewiß bin ich auch, daß dein nächſter Bericht, den du nach deinem künſtleriſchen Gewiſſen ja recht ſtrenge und bündig entwerfen mögeſt, ſchon das Geſtändniß enthalten wird, wie bald jene abgerupften Blüthenſtengel, die aus dem ewig duftenden Blumengarten nur kümmerliche Denkmäler aufbewahren, ihren Duft und Glanz verlieren, ſobald man ſie einmal recht derb ſinnlich ausgekoſtet hat. Feſt vertrauend auf deine geſunde Natur und baldige Rückkehr aus dieſem ſündigen Irrthume baue ich weiter, und gebe dir zu bedenken, wie erſt dieſen Leuten ſelbſt zu Muthe ſein mag, wenn ſie dergleichen Zeugs jahrelang tagtäglich aller Orten unverändert aufſpielen — wie ſie regelmäßig bei derſelben Stelle gerührt werden, ſich den Schweiß trocknen, ihre linkiſche Verbeugung machen, rührend einfältig daſtehen zum Erſtaunen der entzückten Verſammlung. Nur in dem letzten Zuge iſt, ohne daß ſie's wiſſen, Wahrheit: denn wie öde muß es in der Seele eines ſolchen wiederkäuenden Thieres ausſehen, das jahrelang in geiſtigen Gebieten bei einer Koſt verharrt, und den eigenen Unrath frißt, um ihn noch einmal und ſo fort bis an den jüngſten Tag wiederzukauen. Denn daß ſie ſelbſt, oder um bei der Stange zu bleiben, unſer Paganus eben nicht prieſterlich über ihre Kunſt denken, das kannſt du erfahren, wenn du nur einmal ihnen hinter die Couliſſen ſiehſt, unterredend oder blos beobachtend *).

Du fragſt nach einem bevorzugten Genre und widerlegſt die Frage ſelbſt durch das Geſtändniß, keinem abhold zu ſein. Das iſt auch die einzige richtige Antwort: jedes Genre als ſolches iſt gleich berechtigt; in jedem iſt ein getheilter Strahl des einen Lichtes, wenn auch eines dieſem, das andere jenem Auge wohlthätiger, oder eins dem Einzelnen, ein anderes einer größeren Menge angemeſſener iſt. Das Maß dieſer Angemeſſenheit iſt nicht ſchwer zu finden: großartige Maſſen geziemen der Maſſe der Genießenden; kleinere, miniaturartig zuſammengezogene Bildchen mehr dem einſamen, verwandten Empfinder. Zum Altarſchmuck können wir nicht eine Reihe von Miniaturen ertragen; iſt darum die Miniatur ein minder berechtigtes Genus? In der That

---

*) Die Anderen ſind eben nicht beſſer, Mancher ſogar einen guten Theil ſchlechter, wie z. B. der „norddeutſche Balladenſänger" — der mir mit ſeiner ſogenannten ſchönen Stimme triviale Gaſſenhauer vorſang, dagegen ohne Beſchämung ſeiner Furcht vor der poetiſchen Muſik Franz Schubert's ausſprach, weil ſie nicht ſo viel „Glück machte vor den Leuten", wie er ſagte.

aber muß ich mich ſchief ausgedrückt haben, wenn du mich ſo mißverſtehen konnteſt, daß jene Frage nothwendig wurde. Aehnlicherweiſe haſt du mir früher einmal vorgeworfen, ich wolle dem Genuß der Liedertafeln als ſolchen den Krieg erklären, da ich nur gegen die Modethorheit der übermäßigen Ausdehnung eiferte, und um dieſe anſchaulich zu machen, eine berüchtigte Sammlung von allerlei ſchlechtem Machwerk als Beiſpiel anführte.

(Fortſetzung folgt.)

Geſangsfeſt zu Blankenburg.

Das am 30. und 31. Juli hier gehaltene Geſangsfeſt hat unter der Leitung der Herren Organiſten Liebau und Sattler den in großer Anzahl herbeigeſtrömten Zuhörern nicht blos bedeutenden Kunſtgenuß, ſondern erwarb ſich auch das Verdienſt, ein treffliches Werk eines leider noch wenig bekannten Componiſten in würdiger Weiſe einem größern Publicum vorgeführt zu haben. Ich meine Liebau's erſtes Oratorium: „Die Pfade zur Gottheit.“

Liebau iſt Hauptorganiſt zu Quedlinburg, der vielleicht einzigen Stadt, wo bisjetzt ſein neueſtes Oratorium, das kürzlich gedruckt erſchienen, zur Aufführung gekommen.

Die Wirkſamkeit der vereinten Sänger galt am erſten Tage des Feſtes der Ausführung des oben erwähnten Oratoriums, welches nach einer impoſanten, von einem zarten und lieblichen Zwiſchenſatze durchwebten Inſtrumentalintroduction, mit dem Chor der Engel beginnt: „Im Hymnus preiſet dich das All.“ Mächtig ergreift der Eintritt deſſelben, mächtiger noch wirken die im leiſeſten *pp* darauf folgenden Worte: „Wir horchen ſtaunend ihm“ ꝛc., aber gewaltig iſt die Steigerung der ganzen Vocal- und Inſtrumentalmaſſe zum *ff*, welches bei den Worten: „Wenn erſt mit fernem Donnerhall uns nah und näher die Sphären rauſchen“ ꝛc., ſeinen Höhepunct erreicht. — Dieſem Chor, der die Ahnung einer höhern, beſſern Welt in uns erſchließt, folgt ein Sopran-Solo (die Stimme eines Engels) dem ſich ſpäter ein zweiter im zarten Piano begleitender Chor der Engel anſchließt. Die folgenden Textesworte drücken Unruhe und Sehnſucht der Menſchen aus, worauf Jehova ihnen zuruft: „Suchet mich ſo ſollt ihr leben!“ Dieſe Worte hat der Componiſt zu einer Fuge benutzt, in welcher, wie meiſterhaft die Durchführung der zwei Subjecte auch iſt, dieſelbe doch ſehr gefehlt zu haben ſcheint; denn für den erſten Augenblick drängt ſich wohl jedem dieſe Auffaſſung als ein Mißgriff auf, um ſo mehr als die Fuge die Sprache einer Menſchenmaſſe repräſentirt, welche von einer Idee beſeelt, dieſe (hier muſikaliſch) in einer beſtimmten Tonfigur offenbart. Trägt nun noch dieſe Figur, als Fugenthema, etwas Unſtätes, Flüchtiges, Abgemeſſenes an ſich, ſo läßt ſich darin ſchwerlich die Stimme Gottes vernehmen, welche man eher im heimlichen, erhabenen Uniſono erkennen würde. Es folgen nun nach einem Altſolo, in welchem Gott den Menſchen Erlöſung durch ſein auserwähltes Volk verheißt, Chöre und Einzelſtimmen, welche auf die Knechtſchaft, Errettung und den Glauben der Iſraeliten ſich beziehen, worunter der Chor: „Heil ihm, die Hülf' iſt nicht mehr fern“, und das Quartett: „Die Furcht des Herrn iſt der Weisheit Anfang“, ſich vorzugsweiſe auszeichnen; namentlich der klare Schlußchor des erſten Theils mit ſeiner höchſt kunſt- und effectvollen Doppelfuge.

Im zweiten Theile treten nach dem Geſange der Verklärten griechiſche Künſtler und römiſche Krieger in höchſt charakteriſtiſchen und effectvoll inſtrumentirten Männerchören auf. Einen ganz eigenthümlichen Eindruck macht ein hierauf folgendes Altſolo, in welchem ſich der Schmerz einer Iſraelitin über den Abfall ihres Volkes von Jehova und heiße Sehnſucht nach dem Meſſias ausſpricht. Eine Pauke und ein Horn begleiten den Geſang. Die Hoffnung auf ihn drückt der Schlußchor des zweiten Theils aus.

Im dritten Theile erſcheint der Meſſias das Heil der Menſchen verkündend. Ein ſechsſtimmiger Chor wird jubelnd laut im Hoſianna. Wie in Haydn's Schöpfung die Worte: „Und es ward Licht“, wirken ſo hier die Worte: „Gottes Reich iſt nah, Gottes Reich iſt da!“ Ganz einfach begleitet ſingen vier verſchiedene Stimmen abwechſelnd im *pp*: „Gottes Reich iſt nah“; mit zunehmender Stärke werden dieſe Worte von andern Stimmen wiederholt, und endlich bricht die ganze Tonmaſſe in kraftvoller Harmonie mit den Worten hervor: „Gottes Reich iſt da!“ Lieblich und ſanft folgt darauf der ſchöne Chor: „Gott iſt die Liebe“. — Der Meſſias wird geopfert. In dem großartigen Doppelchore, in welchem die Ungläubigen triumphiren, indeß die Gläubigen auf des Heilands Auferſtehung hoffen, entwickelt der Componiſt nächſt bedeutendem Talente eine eben ſo hohe Kunſtbildung als ſeltene Orcheſterkenntniß. Weniger als dieſer Chor wirkt der Schlußchor, vorzüglich wohl wegen der ausgedehnten Fuge.

Nicht geringen Antheil an dem Gelingen dieſes Werkes hat der treffliche Text, welcher in ſeiner Klarheit und Kürze dem Componiſten bei einer blühenden Sprache viel herrlichen Stoff bietet. Daß Liebau Meiſter deſſelben geweſen, zeigt ſein ganzes Werk, doch ſcheint derſelbe noch nicht recht einig mit ſich geweſen zu ſein, ob er auf dem alten von Händel betretenen Wege bleiben oder einen neuen aufſuchen ſolle. Was die thematiſche Durchführung betrifft, wäre wohl etwas weniger Strenge wünſchenswerth. Die Fugen hätten dadurch an Länge verloren, dagegen aber an Wirkung gewonnen. Händel ſelbſt hat ſich in den meiſten ſeiner Oratorien überzer gefaßt. Die Begleitung und Stimmenführung iſt nach Händel's Weiſe obligat und ſelbſtſtändig, die Harmonienfolgen aber ſind oft etwas geſucht. In dem Tenorſolo Nr. 11 z. B. folgen fünfmal hinter einander Harmonienſchritte in der großen Unterterz. Dagegen hat ſich der Componiſt durchaus nicht an die alte Form der Arien und Solis in ihrer gedehnten und oft ermüdenden Weiſe gebunden und die nicht ſelten höchſt langweiligen Recitative, welche auch der Text in geringer Anzal bietet, ſo viel als möglich abgekürzt.

Uebrigens war die Ausführung des Oratoriums von 150 Sängern der vereinigten Quedlinburger, Ballenſtädter und Blankenburger Vereine und 60 Inſtrumentaliſten höchſt gelungen, und Blankenburg darf ſich mit Recht freuen ein Werk zu Gehör gebracht zu haben, welches die Reiſe durch Deutſchland anzutreten verdiente.

Der zweite Tag des Feſtes war dem Geſange im Freien gewidmet, zu welchem Zwecke die vereinigten Sänger, etwa 300 an der Zahl, hinaus unter die gigantiſchen Felſen der Teufelsmauer zogen und hier den Tauſenden von Zuhörern, welche trotz des Regenwetters ſich zuſammen gefunden, mehre Liedercompoſitionen vortrugen, welche mit Ausnahme der: „Capelle" von Kreutzer, präciſer und zarter geſungen wurden, als es ſich eigentlich erwarten ließ. Die Wahl der durchgängig ernſten und effectvollen Stücke war ſehr lobenswerth. Den Anfang machte eine Cantate des claſſiſchen Bernhard Klein; dieſer folgten mehre kleine Lieder, unter denen in der erſten Abtheilung beſonders Liebau's Lied: „Die Menſchenfreundlichkeit Gottes" hervorſtach. In der zweiten Abtheilung, welche die „Abendglocken" von Mangold, den „Jägerabſchied" von Mendelsſohn und einen eigends für das Feſt von dem Director Sattler componirten trefflichen „Schlußgeſang" brachte, hat wohl das zweite Lied am meiſten angeſprochen.

Selbſt über Tiſch kamen manche ſehr anziehende Lieder zum Vorſchein, unter denen „das türkiſche Schenkenlied" von Mendelsſohn als das intereſſanteſte genannt werden muß.

Bei der übrigens in jeder Beziehung anſprechenden und würdigen Feier ſteht zu erwarten, daß auch im künftigen Jahre zur Belebung und Verbreitung eines allgemeinen regen Kunſtſinnes die vereinten Sängerchöre eine gleiche wieder begehen werden. Feſte der Art, welche, wie es in Blankenburg der Fall war, nicht in Eß- und Trinkgelage übergehen, werden mit der Zeit ſich zu wirklichen Volksfeſten geſtalten; und gewiß iſt es ein erfreuliches Zeichen der Gegenwart, daß der Sinn für ſolche immer lebendiger wird.

C. D.

Vermiſchtes.

*** Am 3ten Auguſt begann im Pariſer Conſervatoir die öffentliche Prüfung und Preisvertheilung. Den erſten Preis erhielten: im Contrapunct und in der Fuge Hr. Franck d. ältere, in der Harmonie und dem Accompagnement die HH. Mertens und Maſſe (getheilt), und Mlle. Demais, für Contrabaß Hr. Delorme, für Violoncell Hr. Dancla, für Violine die HH. Schwarberle, Millant und Chaine (getheilt), für Trompete Hr. Artus, für Poſaune Hr. Hemmenge, für das Pianoforte Hr. Forgues und Mlles. Maſſon und Mengal. Im Geſang wurde an männliche Zöglinge kein Preis, an weibliche der 1ſte unter vier getheilt. Im Solfeggiengeſang concurrirten 12 männliche und 17 weibliche Eleven, von denen 5 der erſteren, und 4 der letzteren die erſten Preiſe getheilt erhielten. —

*** Die Leipziger Muſikchöre hatten ſich am 26ſten zu einem großen „ununterbrochenen" Concert im großen Kuchengarten zuſammengethan. Zwei ſtarke Orcheſter wechſelten ab in 22 Nummern. Außer in England dürfte es wohl noch nirgends vorgekommen ſein, daß in einem einzigen Concerte allein acht Ouverturen geſpielt wurden. Der Beſuch war nicht zahlreich, da der Himmel mit Gewitter drohte, ſo daß der Zuſatz „ununterbrochen" in lebhafter Gefahr ſtand. —

*** Den vor Kurzem in der Zeitſchrift angezeigten zu erwartenden neuen Opern haben wir noch eine, Namens „Wlaſta" von Geiger in Wien, die von dem Kärntnerthortheater bereits angenommen worden, und eine „Walladmor" vom Prof. Preyer in Wien hinzuzufügen, welche letztere auch aufgeführt werden ſoll. — Hr. Hoforganiſt Sechter in Wien arbeitet an einem Oratorium „Sodomas Untergang", Text von Straube. —

*** Berlioz fängt an in Frankreich populär zu werden; er hat ſeine zu den Julitagen componirten Inſtrumentalſtücke in einigen Concerten noch mehrmal aufgeführt, zu denen ſich das Publicum in Maſſen drängte. Die Symphonie funebre ſoll erſtaunliche Stellen haben; ſie beſteht aus 3 Theilen: Marche funebre, Hymne d'Adieu, Apothéose. Der Aufwand an Inſtrumenten grenzt dabei an's Abenteuerliche. —

*** Die in der vorigen Nummer auf den 23ſten angeſetzt geweſene Muſikaufführung in Halle, wie das eben da auf denſelben Tag angezeigte Concert von Miß Novello in Frankfurt haben beide nicht Statt gefunden, Hinderniſſe halber. —

*** Kunſtreiſen. Frl. Lutzer gaſtirte in Breslau, Mad. Gentiluomo und Frl. Spatzer in Berlin, Frl. Weigertshof in Nürnberg. Frl. Schebeſt geht von Berlin, wo ſie gaſtirt, nach Königsberg. — Liſzt gab 3 Concerte in Frankfurt, und andern verſchiedenen Rheinſtädten, er iſt wieder nach London gereiſt. — In Frankfurt ſang im Theater und Muſeum Mad. Duflot-Maillard vom Mailänder Scalatheater. — Max Bohrer gab in der Lombardei Concerte. — Mad. Schoberlechner, die eine Zeitlang krank darniederlag, wird in Wien zu einem Concert erwartet. —

*** Die Redaction erlaubt ſich, namentlich jüngere Componiſten auf die muſikaliſchen Beilagen zur Zeitſchrift aufmerkſam zu machen, die jeder tüchtigen Leiſtung offen ſtehen, und bittet nur, zur Veröffentlichung in den Beilagen beſtimmte Compoſitionen, in Rückſicht des gemeſſenen Raumes, etwas kürzer zu halten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 20. Den 5. September 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Fortſetz.) — Für Orcheſter (Schluß). — Dramatiſche Schriftſteller u. Operndichter. —

Nicht viel fehlt dir, ein Meiſter nach meinen Begriffen zu heißen,
Nehm' ich das Einzige aus, daß du verrückt phantaſierſt.
Schiller.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Fortſetzung.)

Wichtiger wäre die hier ſich anknüpfende Frage, welchen Standpunct jedes Genus für ſich und im Verhältniß zu den übrigen Genres einnehme. Ich habe mir einmal folgende Rangordnung entworfen. Den Unterſchied der Vocal- und Inſtrumentalmuſik vorerſt bei Seite laſſend, können wir die ſonſt bekannten Grundeintheilungen aller Kunſtgeſtaltungen auch hier anwenden und die heilige Trias von Epos, Lyrik und Drama in der Muſik ebenfalls zu Grunde legen. Es liegt auf der Hand, daß das Epiſche zunächſt dem unbefangenen Sinne gefallen müſſe; dann, daß dieſes wie das Dramatiſche, das ohnedies auch zur Darſtellung größerer Maſſen bedarf, ebenfalls vorzugsweiſe der Menge zu gefallen beſtimmt iſt, ja daß es der Menge zur Darſtellung eigentlich nicht entbehren kann. Faſſen wir die reine maſſenhafte Inſtrumentalmuſik als das epiſche Element, Opern und Oratorien als das Dramatiſche, ſo iſt die Solomuſik lyriſcher Natur. Die Berechtigung der echten Solomuſik wäre alſo, wie die der Lyrik, weſentlich in die Einſamkeit zu verweiſen, inſofern das Reinlyriſche den Moment abwartet oder beſtimmt, nicht ihn vorausſetzt, ſondern vielmehr darüber weggeht, wie das Drama. Zufällige Aeußerlichkeiten, ſo wie auch der allem Muſikaliſchen innerlich anklebende Grundcharakter lyriſcher Natur, haben in dieſem Puncte längſt über die Einſamkeit der Kammermuſik hinausgeführt, und das iſt an ſich auch nicht zu tadeln, weil jene Gränzen überhaupt nicht ſcharf zu ziehen, und die lyriſche Empfänglichkeit doch auch in unſeren Tagen allgemein genug auch jenſeits des Dilettantismus bis in niedere Stufen verbreitet iſt. Dennoch möchte ich Einſchränkung wenigſtens dieſes lyriſchen Ueberfluſſes, auch wenn mir das Beſte jedesmal geboten würde, damit dem für die großen Räume allerdings bevorrechteten Genre der Raum nicht verkümmert werde. Damit würde ja keinem Menſchen ſeine Freude am Kleinen und Niedlichen geſtört, und auch die freie Laune, der ausſchweifende ſubjective Uebermuth der Seele könnte ſeine künſtleriſche Darſtellung finden: nur an ſeiner Stelle und zu denen, die es verſtehen und bedürfen. Denn nicht jeder bedarf ſolcher künſtleriſchen Erregungsmittel, wie ſie nun einmal im Weſen aller, vorzüglich aber der outrirten Lyrik verborgen ſind. Es iſt nicht wahr, was dir die Virtuoſen ſagen, ſie thäten's den Leuten zu Gefallen, wenn ſie allerlei nichtswürdiges Zeug ſpielten, wobei nichts zu denken und zu fühlen. Von denen, die ſo ſprechen, hat's noch keiner verſucht, dem Publicum etwas beſſeres zu geben, als eben nur ſein theures, albernes Ich.

Wenn ich die Virtuoſen angreife, ſo verſtehſt du mich hoffentlich nicht ſo übel wie neulich, als wollte ich allen Virtuoſen zugleich mit aller Solomuſik das Garaus machen. Wer von uns beiden war mehr entzückt, als wir den Felix zuſammen hörten in einem ſeiner früheſten Concerte? Aber er hat auch keine Modefratze aufgeführt, er hat ſich niemals ſchwächlich-lügenhaft zum Sclaven des Publicums gemacht, er iſt ſeinem Gotte treu geblieben und endlich haben ſie's ihm doch gedankt. Ihm iſt das Meiſterſpiel nicht etwas Perſönlich-Eitles, ſondern lediglich Mittel zur Darſtellung des vollkommenen Inhalts; ſeine eigene lyriſche Muſik weiß nirgends eine Spur von jenen tauben Blüthen, die fruchtlos geboren ſind und ſpurlos dahingehen: wo romantiſche Rouladen und Bravourſätze eingeflochten, da ſind ſie, wie du ſelbſt mit halbem unentwickelten Kunſtbewußtſein fühlen kannſt, durchaus durch die ganze Idee begründet und aus dem Ganzen hervorgegangen, nicht obendrauf geheftet, wie goldene Borten über einen Strohſack. Der letzte

Faſt ſcheint mir dagegen ſtattzufinden in dem Rondeau brillant dieſes Virtuoſenhelden. Ich könnte dir's methodiſch und wiſſenſchaftlich beweiſen, wenn du contrapunctiſche Kenntniſſe beſäßeſt. Aber auch ſo iſt's nicht ſchwer anſchaulich zu machen, wie die Figuren lediglich um dieſer Violine, dieſer Hand willen gemacht ſind zu dieſem einzelnen, vorübergehenden Zwecke, nämlich Bewunderung, Ruhm und Reichthum zu erwerben, und über dieſen perſönlichen Gütern das Ewige, Urkräftige zu vergeſſen. Du könnteſt verſuchen, ein Thema aus dem Concert auf der G-Saite auf dem Clavier nachzubilden; ſogleich würdeſt du die Leerheit empfinden. Daß wir echt poetiſche Kunſtwerke auch in ſchwachen Ueberſetzungen empfinden, iſt ſchon von Anderen längſt anerkannt worden, und ſtimmt mit meiner Behauptung von der Unzerſtörlichkeit des Inhalts.

Du könnteſt einwenden, daß auch Mozart für einen einzelnen augenblicklichen Zweck gearbeitet, indem er ſeiner Schwägerin zu Liebe die Bravourarie der Königin der Nacht einlegte. Nun, die Arie trägt das Gepräge ihrer Entſtehung: ich würde es nicht für einen Raub achten, wenn ſie fehlte. Das aber würden wir bald empfinden und ſogar deutlich erkennen, wenn Mozart in ſeinen Opern eben nur die vorliegenden Subjectivitäten ſeines Sängerperſonals verewigt hätte. Ich denke, es iſt ein großer Unterſchied zwiſchen der Rolle des Mercutio, welche der Sage nach Shakeſpeare ſeiner eigenen Perſönlichkeit angepaßt, auch ſelbſt dargeſtellt haben ſoll, und dem Barbier Till, welchen Raupach bekanntlich nach der einzelnen Eigenthümlichkeit des berühmten Komikers Gern getreulich abconterfeit und nachher tauſendfältig variirt hat: dort ein urſprünglich poetiſches Gebilde, durch dieſe Perſönlichkeit, die ſich zufällig als Mittel gefunden, einmal dargeſtellt und dennoch über alle Zeiten hinaus dauernd; hier eine Figur aus dem täglichen Leben in's Blaue gemalt — es wird doch kein Ewiges daraus! Dergleichen ſtirbt mit der Perſon; auf keiner Bühne, außer der Berliner, hat ſich der Till längere Zeit gehalten. So wird's gehen mit dem Machwerk deines Paganus: es dauert nicht zehn Jahre, ſag' ich dir, und du wirſt die brillanten Sächelchen kaum noch als Etuden (wo ſie eigentlich hingehören) auf den Pulten der Schüler finden. Etuden! das iſt das rechte Wort. Was die ältern redlichen Meiſter daheim ſtudirten und lediglich zu ihrem Privatgebrauch, um ſich auf höhere Leiſtungen vorzubereiten, in die Hände nahmen, das iſt jetzt ſchon ein ſtehender Artikel der meiſten Virtuoſenprogramme. Für geigende Kinder, die man aus Barmherzigkeit lobt, mag's hinreichen, für Männer iſt's nicht.

Ein zweiter Einwurf, den wo nicht du, doch viele Vertheidiger dieſes Unfugs zu machen pflegen, iſt oft gehört: das Publicum wolle es nicht anders. Schon vorhin habe ich dies Geſchwätz vorläufig von der Hand gewieſen. Laß es uns jetzt einmal etwas näher beleuchten. Ich brauche gegen dich nicht die Unwürdigkeit ſolcher Vertheidigung nachzuweiſen: wer einmal Sclav ſein will, wo er herrſchen ſollte, der ſei's; er iſt zum Sclaven geboren. Aber die Beweiſe für die Unzulänglichkeit und innere Unwahrheit jenes Geſchwätzes, dieſe muß ich dir aus den einfachſten, täglich ſichtbaren Thatſachen in's Gedächtniß rufen; denn in der That weißt du ſie ſo gut wie ich. Das Publicum will und fordert gar nichts, am wenigſten bei euch in dem kleinen unſchuldigen Städtchen. Wird einmal bei uns in der Reſidenz irgend ein beſtimmtes Petitum geſtellt, ſo geht es von einer Parthei, von einzelnen Stimmführern aus, niemals von der Maſſe als ſolcher. Dieſe verhält ſich negativ oder paſſiv, indem ſie kommt oder wegbleibt, je nachdem ein glänzender Name, ein beliebter Inhalt lockt oder, das Gegentheil, abſtößt. Daß es alſo ausdrücklich das ſeichte Zeug, das Futter für Pulver fordere, d. h. im entgegengeſetzten Falle, wenn etwa mit denſelben glänzenden Mitteln etwas Würdiges geleiſtet würde, wegbleiben wolle, das iſt eine Lüge, welche die Faulheit erfunden und die Furcht vor der wahrhaftigen Poeſie, die den Glasköpfen undurchſichtig ſcheint. Ich habe, nach gewiſſenhafter Kopfzählung, niemals bemerkt, daß die Concerte unſeres Felix minder beſucht wären, weil er die Leute mit poetiſchem Gehalt überfütterte. Eher möchte ich eine ſchädliche Ueberfütterung fürchten, wenn ſüßlich überſäuertes Gewürze gegeben wird, wo man Brod des Lebens erwartet. Aber die Herren „von dem morſchen Schilde“ haben es noch niemals verſucht, und helfen ſich mit ſolcher Unwahrheit aus der Affaire, wie denn überhaupt Unwahrheit ihr Leben und ihre Kunſt iſt. Wie ſie ſelbſt darüber denken, und wie wenig ich Urſache habe, deinem Wunſche gemäß über Feinde gutmüthig das Beſte zu denken, das erfahre du ſelbſt, wenn du willſt, aus ihren eigenen Geſprächen. Ich habe den Paganus einmal in heiterer, doch ebenbürtiger Geſellſchaft geſprochen. Kein Wort über den Inhalt ſeiner oder anderer Compoſitionen; als ich ihn darauf zu bringen ſuchte, wich er lächelnd aus, als wär's nur ſo ein Kinderſpiel, über dergleichen zu ſprechen; deſto mehr mußten wir hören über die beſonderen Abenteuer und Ehrenbezeugungen, welche dem Virtuoſen aller Orten paſſirt, wie ſeine Violine eine ganz vorzügliche ſei, die auch in der größten Hitze nicht „aufwerfe“ — wie er ſie geſtimmt, wie in der Bogenführung alle Geheimniſſe verborgen lägen ꝛc. — Umgekehrt muß ich daſſelbe auch vom Publicum rühmen und tadeln: ſie unterhielten ſich über den Menſchen, dieſen einzelnen, ihnen ſo eben erſchienenen — keinem fiel es ein, ſich beſonders über die Muſik auszulaſſen. Welche Fertigkeit! welches Feuer! welches Flageolet! welch ein ſeltſamer Menſch! hieß es aller Orten. Dagegen wirſt du dich wohl erinnern, wie anders die Leute ſich zu äußern pflegen, ſobald ſie eine Symphonie oder auch eine Solopiece von Mozart hören: ich empfand wenigſtens immer die reinſte Freude, wenn ich hie und da, und gar nicht ſelten, ein anerkennendes, freudiges Wort hörte: über Inhalt und Poeſie des vorliegenden Stückes. Hin und wieder wurden ſogar Stimmen laut, welche ſich über den Solounfug beklagten, und ausdrücklich um Symphonien und Chöre baten, und das waren nicht einzelne Vornehme, ſondern viele Ungebildete. Was es alſo mit dem Willen des Publicums auf ſich ha[illegible] möchte ſich bei aufmerkſamer und aufrichtiger Betrachtung bald in ein Minimum zerlöſen. Jedenfalls glaube du den Virtuoſen in ihren ſogenannten Erfahrungen nicht mehr als mir und dir. Es iſt überhaupt ein eigned Ding mit der Erfahrung; ſo objectiv das Wort klingt, ſo iſt's doch zugleich auch von allen als das ſubjectivſte zu faſſen. Das habe ich an eigner Haut erfahren, als ich eine Zeitlang im Fieber von zwei Aerzten, übrigens ganz guten, ehrlichen Leuten, nach verſchiedenen Principien behandelt wurde: der eine wußte aus Erfahrung, daß Chinin ein ſchädliches Mittel ſei im erſten Stadium der Krankheit, der andere wollte auf demſelben Wege zum Gegentheil gekommen ſein. — Damit dies trügliche Auskunftsmittel nicht auch uns täuſche, laß uns ihr entweder völlig entſagen, und uns dann allein unſerem Gewiſſen und der reinen Idee anvertrauen, oder ſie wenigſtens mit Beſcheidenheit und Aufrichtigkeit benutzen, nicht wie's eben paßt. — Hiernach darf ich deinem nächſten Briefe getroſt entgegenſehen, ohne Furcht, daß auch dich falſche Erfahrungen verblenden werden. Ich vertraue darauf, du bringſt mir zu der alten Freundſchaft noch die neue Freude hinzu, daß du dich erfahrungsmäßig von der Nichtigkeit dieſes Getreibes überzeugt haſt.

(Schluß folgt.)

Für Orcheſter.

(Schluß.)

L. Spohr, Fünfte Symphonie (in C-Moll). — Wien, Tob. Haslinger. — Partitur 10 Fl., Orcheſterſtimmen 12 Fl. C.M. —

Der Componiſt ſchrieb dieſe Symphonie in Folge einer Aufforderung der Direction der Concerts spirituels in Wien, in denen ſie auch zuerſt 1838 und demnächſt in Leipzig zur Aufführung kam. Bei Gelegenheit der Beſprechung der Abonnementconcerte wurden bereits vorläufige Andeutungen über das Werk gegeben, nur in allgemeinſten Zügen, wie ſie der erſte Eindruck eines einmaligen Hörens hervorrief. Wenn in des Componiſten 4ter Symphonie (Weihe der Töne) die Muſik an ein gegebenes Gedicht ſich anlehnend, theils auf mehr ſinnlich-maleriſche Darſtellung beſtimmt ausgeſprochener Gefühlsrichtungen und Begebniſſe ausging, theils, und in Folge davon, auch in der äußeren Geſtaltung nicht durchaus an die üblichen Formen ſich anſchloß, ſo iſt hier umgekehrt der Gedanken- und Gefühlſtrom ein freier, nicht durch eine vorgeſchriebene Richtung vorausbeſtimmter, während die äußeren Formen und Mittel die gewohnten ſind. Gerade dieſes Anſchließen, dieſes Sicheinfügen in vorhandene Formen durch eine Freiheit ihrer Handhabung, daß ſie vielmehr aus dem Stoffe oder zugleich mit ihm ſich zu entwickeln ſcheinen, offenbart die Hand des Meiſters. Hierher gehört namentlich die Art und Weiſe, wie die einzelnen Glieder ſich leicht an einander ſchließen, dann einander umſpielen, ſich paaren und löſen, und dann wieder mehr allmälig ſich mehr und mehr durchſchlingen zum feſten unauflöslichen, doch zarteſten, durchſichtigen Gewebe. Am einfachſten findet dies im Adagio ſtatt, wo nach dem aufgeregten Mittelſatz das erſte Thema ſich ſo zu ſagen wieder hereinſchleicht, während jener, ſich allmählig verlierend, nur ungern ihm Platz zu machen ſcheint; kunſtreicher ſind jene Verkettungen im erſten und noch mehr im letzten Satze, wo ſie theilweiſe auf canoniſche und fugirte Unterlage ſich ſtützen. Eine andere Eigenthümlichkeit der Symphonie beſteht aber darin, daß die in ihr obwaltende Grundſtimmung nicht blos in der allgemeinen Färbung und der Beziehung, dem geiſtigen Zuſammenhang der einzelnen Motiven zu einander, ſondern auch durch einen in den beiden Hauptſätzen und in der Einleitung wiederkehrenden und mit Bedeutung heraustretenden Gedanken ſich ausſpricht. In der Einleitung in einfacher Klarheit vorgetragen, tritt er im zweiten Theil des erſten Satzes als zweites Hauptthema auf, dem ſich die beiden Themen des erſten Theils allmählig anſchmiegen, bis ſie wieder die Oberhand gewinnen und der erſte Theil mit dem Schluß in der Haupttonart wiederkehrt. Auf ähnliche Weiſe iſt derſelbe Gedanke in etwas künſtlicheren Umgebungen im letztern Satze eingeführt, beide Male jedoch harmoniſch, wie rhythmiſch anders eingekleidet. Durch dieſe enge Verwandtſchaft in Stoff und Gehalt ſowohl, als ſelbſt in Styl und Formenbau, in welcher der erſte, zweite und vierte Satz zu einander ſtehen, war ein Gegengewicht um ſo mehr bedingt. So anmuthig und reizend aber an ſich das Scherzo iſt, ſo ſtimmt es doch zu ſehr in den allgemeinen, gefühlweichen Ton der übrigen Sätze ein, und wirkt, da es in den Ideengang des Ganzen weſentlich nichts Neues bringt und auch im Colorit ſich wenig von den andern Sätzen abhebt, nicht nur für ſich ſelbſt matter, ſondern läßt auch dem letzten Satze nicht mit der Entſchiedenheit wirken, als bei einem ſtärkeren Contraſt der Fall ſein würde. Wie wir es denn bei der Aufführung in der That gefunden und in unſerem damaligen Berichte angedeutet haben. Abgeſehen aber von dieſem ungünſtigen Umſtande enthält die Symphonie in Erfindung, Satz und Form ſo viel wahrhaft Schönes und Meiſterhaftes und iſt überhaupt ein ſo gereiftes, in ſich abgerundetes Werk, daß es unter den ſymphoniſchen Erzeugniſſen der neuſten Zeit ohne Bedingung oben anzuſtellen, und auf's neue die Erfahrung bewährt, daß eine durch tüchtiges Streben und ernſte Studien errungene Meiſterſchaft bis in ſpäte Jahre ſich ergiebig zeigt, wo beim ſäumigen Talente die umgangene Schule durch unheilbare Verirrungen, oder gänzliches Verſiechen der ſchaffenden Kraft ſich rächt.

Auf drei andere Symphonieen deutſcher Tonſetzer: **Heſſe**, **Kittl** (Breitkopf und Härtel), und **Kalliwoda** (Peters), die theils ſo eben erſchienen, theil noch unter der Preſſe ſind, und gleichfalls bei Gelegenheit ihrer Aufführung in Leipzig vorläufig beſprochen wurden, werden wir in Kurzem zurückkommen. — D. L.

Dramatiſche Schriftſteller und Operndichter.

Wir leſen in einigen Blättern: **Kreutzer**'s „Nachtlager von Granada" kann man mit vollſtändig ausgeſchriebener Partitur vom Geſchäftsbureau des Adalbert Prix in Wien (in der Laimgrube) für 40 Gulden Münze, ſage **vierzig Gulden Münze** beziehen! Was bekommt hier Hr. Prix, der Dichter, der Componiſt und der Notenſchreiber? Wahrlich, unter dieſen Verhältniſſen muß man es ſehr anerkennen, daß Hr. Lortzing in Leipzig ſeinem Collegen Hrn. Reger, der ihm den Text zu ſeiner Oper „Hans Sachs" nach Deinhardſtein zurechtgelegt hat, eine goldene Uhr zum Geſchenk machte!" Dieſe Worte erinnern uns an die Geringſchätzung der Librettos deutſcher Opern, und fällt uns dabei ein Artikel der Augsburger Allgem. Zeitung vom 10ten Juni ein (der Times vom 3ten deſſ. Monats entnommen), worin die Leiſtungen der deutſchen Oper unter dem Mainzer Director Auguſt **Schumann**, namentlich „Euryanthe" ſowohl wegen des Textes, als der Muſik, ehrenvoll erwähnt, aber ſeltſam genug, der Name des Verfaſſers dieſes ſogenannten Librettos der Euryanthe nicht genannt wird, noch dort bekannt zu ſein ſcheint; wahrſcheinlich hielt die deutſche Operndirection in London es nicht der Mühe werth, den Namen der **Dichterin** auf dem Zettel zu nennen.

Wir ſind entfernt zu behaupten, die **Textdichtung** einer Oper ſei Nebenſache und der Name des Componiſten könne füglich auf den Theaterzetteln und bei Erwähnung einer Oper wegbleiben, aber wir finden nicht minder groß und ſaugrenu (es gibt für dieſen vortrefflichen Ausdruck, der im franzöſiſchen den Geſammtbegriff von Albernheit und Unverſchämtheit zugleich umſchließt, kein deutſches Wort) wenn das Umgekehrte geſchieht, wenn es heißt: „Weber's Freiſchütz, Weber's Euryanthe" rc., als wenn der Componiſt ohne den Dichter etwas hätte zu Stande bringen können, oder, als wenn von Ihm das **Ganze** wäre.

Die Zurückſetzung der dramatiſchen Schriftſteller, beſonders der Operndichter in **vieler** Hinſicht, iſt neuerdings in öffentlichen Blättern zur Sprache gekommen, wobei **Auguſt Lewald**'s Bemerkungen in ſeiner „Europa" wegen des Abdruckes der **Textbücher** von Seiten der Operntheaterdirectionen ganz beſonders Erwägung verdienen. Es iſt nur zu wahr, die Directionen ſtehen nicht an, die Textbücher drucken zu laſſen und Geld damit zu machen, da es doch ein ſeltener Fall iſt, daß ſie **nicht** die **Dichtung** ganz umſonſt mit in den Kauf bekommen. Ein Gleiches iſt es mit den **Clavierauszügen**, in welchen die Worte mit abgedruckt ſtehen und von denen dem Dichter von Rechtswegen ſein Antheil gebührte. Von den Rechten der Dichter, wie ſie in Frankreich feſtgeſtellt ſind, wobei die Directionen ſich vortrefflich ſtehen, nur dies Eine: Zuerſt wird ein anſehnliches Honorar beſtimmt, ſodann kommt ein Fünftheil des Ertrags von jeder Vorſtellung dem Dichter, kommt ſeinen Nachkommen zu. Was kann billiger ſein? So z. B. bei der 63ſten Vorſtellung der Hugenotten, wo 24000 Frc. eingegangen waren, wurde ein Fünftheil dieſes Reinertrags dem Dichter und Componiſten zu gleichen Hälften entrichtet. Es iſt wohl natürlich, daß unter ſolchen Umſtänden ein dramatiſches Werk mit Aufbieten aller Kräfte zu Tage gefördert wird, und **nicht aus Habſucht, nein!**

Wenn eine geiſtige Beſchäftigung demjenigen, der dazu befähigt und berufen, keine Ruhe vor Bedrängniſſen des Daſeins, vor Sorgen des hülfloſeren Alters ſchafft, wer kann ſich ihr mit freiem Geiſte widmen? Wer kann hungrig, frierend und gequält von Plackſchulden, Herrliches zu Tage fördern? Aber — wir erröthen in der Seele, der Nation es einzubekennen — **dies iſt das Loos deutſcher Dichter**, im Falle ſie auf ihr Talent reducirt, nicht durch zufällige Umſtände vor Sorgen geſchützt ſind. Nicht allein deutſche Dichter, auch Schriftſteller, ja überhaupt Gelehrte und **Künſtler**! Man dürfte als vortreffliche Buchhändlerſpeculation ein „**Converſationslexicon darbender Lebender und im Elend verdorbener talent- und verdienſtvoller Deutſchen**" herausgeben, wir nennen vorläufig nur die Namen Hölty, Bürger, Wetzel; unter den Neueren: Ludwig Hain, der zum Brockhaus'ſchen Converſationslexikon die Grundpläne legte und redigirte und zu München unter den erſchütterndſten Umſtänden ſtarb, ſo noch eine Menge Dichter und Virtuoſen! In welcher Dürftigkeit lebt der begeiſterte Sänger Carl Lappe in Pommern, anderer zu geſchweigen! Und da dieſer Aufſatz einmal mit der „Euryanthe" angefangen, ſetzen wir hinzu, in welcher Beſchränkung und Hülfloſigkeit ſehen wir in München ihre den Sechzigern nahe Verfaſſerin, deren anerkannte Häuslichkeit und Wirthſchaftlichkeit, ſtrenger Fleiß, ausgebreitete Kenntniſſe, die Verdienſte, welche ſie ſich in Deutſchland in den Kriegszeiten 1813—15, namentlich um ihr Vaterland **Preußen**, ſpäterhin in Genf's Angelegenheit, 1822, dann 1827—1830 in Oberöſtreich um die Wiederaufnahme von mehr als 1000 abgedankter Salinenarbeiter, die Regulirung der betrügeriſchen Verwaltung der Steuereintreibung und die Rechte der proteſtantiſchen Gemeinden erworben, ſo wie ihrer Schriften unverkennbarer, wohlthätiger Einfluß ſeit 4 Decennien, beſonders auf das Gemüth und die Bildung der weiblichen Jugend aller Stände, beſſere Reſultate hoffen ließen, welche auch nun am Grabesrand bei den günſtigſten Verhältniſſen nah ſchienen, als die Kabale, deren öffentliche Blätter mit nachahmungswürdiger Discretion erwähnten, gegen ſie einen Sturm heraufbeſchwor, dem ſie **nicht** erlag, wie man berechnet hatte.

Der Leſer möge entſchuldigen, wenn ich von der Hauptſache auf eine perſönliche Sache kam, aber es geſchah der „Euryanthe", worüber ja in dieſen Blättern ſo vieles jüngſt geſchrieben wurde, zu Liebe.

Stuttgart. G. F. Neeb.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 21. Den 9. September 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Fortſetzung). — Aus Berlin. — Muſikfeſt in Bremen. — [illegible] über die Muſik. — Vermiſchtes. —

Man muß bedenken, daß unter den Menſchen gar viele ſind, die
doch auch etwas Bedeutendes ſagen wollen, ohne productiv zu ſein,
und da kommen die wunderlichſten Dinge an den Tag.
Göthe.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Fortſetzung.)

6. Der Dilettant an den Muſikdirector.

Bald haſt du gewonnen! ich bewundere deinen pſychologiſchen Blick; ganz ergebe ich mich nicht ſo leicht. Ich habe das mährchenhafte Phänomen nun dreimal gehört, denn zum drittenmal mußte ſich der Außerordentliche um Wiederholung jenes Abends erbitten laſſen, der unſerer guten Stadt zum erſtenmal den Glanz moderner Virtuoſität offenbart hat. So ſiehſt du wenigſtens an dem Succeſſe, daß die Menge nicht ſo ſchnell ermüdet wird, wie du es vorausſetzeſt; dagegen habe ich auch mancherlei geſehen und erfahren, was für deine Anſicht ſtimmt und was ich dir, unſerem Bunde gemäß, nicht verſchweigen kann, ſo ungern ich's thue. Du ſollſt wenigſtens einen aufrichtigen Beobachter an mir finden. Auffallend war mir zunächſt die ſchlaffe Zerſtreutheit, die ſich ſelbſt bei den eifrigſten Verehrern des Wundermanns kund gab. „Nun weiß ich's auswendig!“ ſagte einer; „nun habe ich's ſatt“ der andere, und ſo fort bis zu mir, der völlig übereinſtimmte. Noch auffallender aber war die zweite Erſcheinung, daß nämlich die Aufmerkſamkeit bei den eingeſtreuten Piecen von Mozart und Beethoven wuchs. Daß dies nicht beabſichtigte Rache gegen den Soliſten war, iſt zu denken; es wird beſtätigt durch die entgegengeſetzte Erſcheinung bei der Arie von Bellini, wo die langweilige Gleichgültigkeit noch ärger hervortrat, als man es bei dem Virtuoſen kund zu geben wagte. Paganus verließ auch morgens drauf unſere Stadt. Er ſoll geſagt haben: „man muß dem dummen Volke nicht zu viel geben, es dankt's einem doch nicht.“

So haſt du nun eine Reihe von Erfahrungen zu deinem Gunſten, deren Ausſpruch dich überzeugen wird, daß wir noch auf einem Boden ſtehen. Aber mich drücken noch manche erhebliche Zweifel, welche deine pedantiſche Härte zu durchbrechen trachten. — Zuerſt müßteſt du bei allem Eifer für die Bevorrechtung des poetiſchen Inhalts doch billiger ſein“. — „Leben und leben laſſen“. — Sie würden dir nicht halb ſo viel Aerger machen, wenn du ihnen auf halbem Wege entgegen kämeſt. Man kann nicht immer Vortreffliches bieten; es iſt ſo viel Mittelgut in der Welt, wie es mittelmäßige Menſchen gibt. Nenne dies nicht Schlaffheit; ich ſtrebe, wenn auch auf anderem Wege als du, doch auch nach künſtleriſcher Erhebung, meine aber, daß, um das Volk ebenfalls hinauf zu führen, einige Accommodation nöthig wäre, wie man ja auch bei der Kindererziehung aus dem Bekannten das Unbekannte entwickelt. Wichtiger ſcheint mir indeß ein zweiter Einwurf, den dir wahrſcheinlich die Virtuoſen ſelbſt oft genug machen werden, wenn du unerbittlich claſſiſche Vorträge verlangſt: nämlich der, daß jeder ſein eigen Wort am beſten ſpreche. Ziehen wir ab, wie viel die Faulheit bei ſolcher Entſchuldigung mitwirkt, ſo bleibt doch immer die pſychologiſche Wahrheit übrig, daß das Selbſtgedachte, Selbſterfundene unzweifelhaft im Vortrage begeiſterter, ergreifender, vollkommener erklingen muß, als die Uebertragung fremden, nachempfundenen Lebens. Kannſt du nun nicht läugnen, daß der Dichter ſelbſt ſein Handwerk am vollkommenſten verſteht und alſo auch am richtigſten vorträgt, ſo wirſt du wenigſtens milder denken über diejenigen Virtuoſen, welche ihre Programme füllen mit lauter Piecen „vom Concertgeber“; — und wenn da auch manches minder Bedeutende mitunterläuft, ſo laß die Stimme der Minerva hinzutreten: „ſei barmherzig und gnädig, und bedenke, daß auch du irren kannſt“. Man kann die Leute doch nicht mit einem Hiebe alle todtſchlagen; ſo ſuche denn nach Kräften mit der böſen Welt dich zu verſöhnen. Gründliche Beſſerung haſt du doch nicht gewirkt, wenn du ſie auch auf eine Zeitlang zum Scheine bekehrt haſt: laß einmal an deine Stelle einen andern leichtfertigen Director treten — flugs ſind die guten Grundſätze vergeſſen und ſie laufen dem Tagesgötzen nach. Darum ſuche mit Milde und Sanftmuth die Herzen zu biegen, nicht durch das ſpröde Muß zu zerbrechen.

Da falle ich einmal in deine Rolle, und ſpiele auch den Moralprediger, freilich in anderer Weiſe als du. Ich bin dazu veranlaßt, indem ich ebenfalls auf dem Wege der Erfahrung über das Publicum eine Anſicht gewonnen habe, die von deiner ſchon öfter vertheidigten abweicht. Du biſt im Ganzen, bei aller practiſchen Härte, doch im Grunde von der Herzensgüte der Menſchen überzeugt und denkſt milder, als du handelſt; ich möchte mich wirklich zuweilen zum Gegentheil hinneigen. Erinnere ich mich des wahnwitzigen Beifallsſturms, der bei dem erſten wie beim letzten Concerte unſeres Paganus faſt unausgeſetzt derſelbe blieb, und halte damit die ziemlich häufigen Aeußerungen des Ueberdruſſes zuſammen, die ich mitten in dem wüthendſten Geklatſche vernehmen mußte, ſo kommt mir dieſer Widerſpruch faſt wie Tollheit vor; mindeſtens iſt es eine Getheiltheit der Stimmung, welche zu deinem hohen Begriffe von der Unſchuld des Publicums wenig paßt. Muß man nicht am Ende glauben, es wäre Alles einerlei, und auf das gemeine Volk gar keine Hoffnung zu bauen? Und doch beruht auf ihrer Theilnahme überhaupt die Möglichkeit großer Leiſtungen. Löſe mir dieſen ſchlimmſten Zwieſpalt, ſo haſt du ganz gewonnen. Ich wenigſtens kann unſer heutiges Publicum ſo hoch nicht ſchätzen: ſie ſind alle albern wie die Kinder und lügenhaft dazu.

Aber, die Genußfähigkeit des Publicums und deine noch ſo kühnen Folgerungen ſelbſt zugeſtanden, iſt mir doch ein letzter Fragepunct übrig geblieben, da die künſtleriſche Rangordnung, deren du zu Anfang deines Briefes gedenkſt, mir nicht ganz klar geworden. Zwar erkenne ich wohl den Unterſchied des Epiſchen, Lyriſchen und Dramatiſchen in der Muſik: aber in der Anwendung treffe ich nicht mit dir zuſammen. Wollteſt du dem Lyriſchen das Gebiet der Oeffentlichkeit verſagen oder auch nur beſchränken und wäreſt du im Stande, ſolche Verbannung durchzuſetzen: dann möchte ich, die Möglichkeit zugegeben, doch noch fragen, ob dergleichen Abgeſchloſſenheit erſprießlich, ob ſie rathſam ſei. Ich ſollte eher meinen, die Lyrik müßte ſelbſt gewinnen, je mehr ſie aus der ſubjectiven Einſamkeit auf den Schauplatz des öffentlichen Urtheils hinausgerückt würde. Freilich wird dir jedermann beiſtimmen, wenn du behaupteſt, daß das Epiſche länger, das Dramatiſche am längſten auszuhalten ſei. Dieſer Wahrheit huldigen aber gegenwärtig ſchon die meiſten Virtuoſen, da bekanntlich die Solovorträge verhältnißmäßig immer kürzer werden und viel ſeltener ein vollſtändiges Concert zur Aufführung kommt, als ein einzelnes Adagio, Preſto, Divertimento oder Etude. Hiermit, dächte ich, wäre die Stellung des Lyriſchen zu den übrigen poetiſchen Gebieten gerettet. Wollte man nun aber weiter gehend, die Lyrik aus aller Oeffentlichkeit verbannen — denn das ſcheint mir in deinen Worten deutlich genug verſteckt zu liegen —, welche Unbilligkeit gegen die Forderungen des Zeitgeiſtes, ja welche Ungerechtigkeit der Zurückhaltung, da auf ſolche Weiſe die tiefſinnigſten Kunſtwerke niemals Gemeingut werden würden: denn alle Sonaten und Duette gehören doch ohne Zweifel eigentlich zur Kammermuſik? Führe mir nicht an, daß der öffentliche Vortrag eines lyriſchen Gedichtes etwa im Concertſaale oder Schauſpielhauſe immer etwas Penibles und zugleich Lächerliches mit ſich führe, wie du früher einmal ſagteſt. Auf Beiſpiele und Vergleiche fort argumentiren, iſt immer mißlich und führt von der wiſſenſchaftlichen Bahn ab. Zur Noth könnte ich dir immer das andere Beiſpiel dagegen halten, daß Pindars lyriſche Siegsgeſänge durchaus auf die öffentliche Darſtellung berechnet waren. Alſo lenke ein, wenn du deine Untergebenen nicht zur Verzweiflung, zur Rebellion treiben willſt. Mich findeſt du immer getreu.

5. Der Muſikdirector an den Dilettanten.

Deine Erfahrungen im letzten Concerte beſtätigen, was ich geweiſſagt, wie ich es auch ziemlich feſt erwartete, nach deinem Charakter und nach der Natur des Publicums. Wenn du mir aber gegen letzteres im practiſchen Gebiete eben ſo ſehr Milde anempfiehlſt, wie ich ſie theoretiſch gegen dich verfochten, ſo muß ich aus vielen Gründen feierlich proteſtiren. Auch hier ſtelle ich Erfahrung entgegen. Wohl habe ich manchen Widerſpruch erlebt und bitterlichen Streit durchkämpfen müſſen; doch dieſe kleinen Leiden des kleinen Ichs verſchwinden wie Opferrauch, wenn das Bewußtſein des göttlichen Inhalts den Märtyrer beſeelt, und durch ſein Leiden endlich auch der ungläubigen Menge das ſündige Herz erreicht wird, daß die höhere Offenbarung gewaltthätig durchbricht. Dies große Bild gibt dir eine Anſchauung aller meiner kleinen Erlebniſſe in nuce: ich habe ſie dir ſchon ſo oft erzählt, daß ich mich wundere, noch einen ungläubigen Thomas in dir zu finden. Zwar fügſt du ſelbſt einen Abriß des Publicums wie es iſt, d. h. in ſeiner Nichtswürdigkeit, hinzu. In dem Puncte muß ich dir nun allerdings vollkommen Recht geben, daß die ekelhafte, unkünſtleriſche Klatſcherei oft in Widerſpruch ſteht mit der inneren Stimmung. Doch zeugt mir dieſes nur von Neuem für die Ungehörigkeit dieſes Kunſtmittels, das du vermuthlich nicht ſo in Schutz nehmen willſt, wie neulich unſer junger Freund aus Berlin, der es einer ſtillren Geſellſchaft ſehr übelnahm, daß ſie phlegmatiſcher Weiſe nicht geklatſcht habe. Wozu überhaupt dieſer thätige Antheil der leidenden Maſſe? Könnte man es officiell abſchaffen, das wäre ein reeller Gewinn, würde aber freilich für arge blutige Tyrannei ausgeſchrieen werden. Du ſelbſt geſtehſt ein, daß es kein vollkommenes, deckendes Zeichen der inneren Zuſtimmung ſei: ich will dir noch mehr ſagen. In unſerer guten Reſidenz iſt dieſes raſſelnde Urtheil ſchon zu einer ſtehenden Phraſe geworden: es bedeutet weiter nichts als: „Punctum, nun iſt's aus". — Kennſt du ein Muſikſtück noch nicht völlig und es lüſtet dich, aus purer Langerweile das Ende zu wiſſen, ſo lauere nur auf das Signal des Oberclaqueurs, und du weißt auf ein Haar, daß der Schluß noch höchſtens acht Tacte entfernt iſt. Bis jetzt habe ich bei kirchlichen Aufführungen ſolchen Scandal noch nicht erlebt; glaubſt du, daß darum die freudige Theilnahme geringer war? Ich lobe mir ein Publicum, das das Klatſchen noch nicht erlernt hat. Iſt's aber einmal eingeriſſen, nun ſo mag ſich die Thorheit ſelbſt zu Tode bluten; ſchon iſt ſie, wie du ſelbſt ausſprichſt, bedeutungslos geworden — unter anſtändigen Leuten fängt ſie ſchon an, unfashionable zu ſein. In Paris iſt ſie ſchon verächtlich. Man hat mir einmal erzählt, dort ſei es ſogar in der Kirche gebräuchlich, ſein Urtheil republikaniſch mitſpielen zu laſſen. Ich mag's nicht glauben; iſt's wahr, ſo iſt dies der äußerſte Punct, an welchem die Thorheit ſelbſt zerſchellen muß. Hier müſſen wir beſcheidentlich abwarten, was der Zeitgeiſt bringt und wie bald er dieſe Lüge zerſtören wird.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Frl. Agnes Schebeſt. Hr. Beerwald. HH. Hauer, Bercht, Abreſch. Die Geſchwiſter Spatzer.)

Fräul. Schebeſt, deren glänzende Erfolge im lyriſchen Drama, namentlich im Süden Deutſchlands eine förmliche Literatur hervorgerufen hatten, daß ſelbſt ein David Strauß den Pegaſus beſtieg, um begeiſterte Sonnette über Fidelio, Romeo, Sextus zu ſingen, traf nach langem Erwarten in Berlin zu Ende Juni ein, um auf der königl. Opernbühne einen Cyklus von Gaſtrollen zu ſingen. Daß man allgemein geſpannt war, die bedeutendſte, ja einzig ebenbürtige Rivalin der famoſen Schröder-Devrient zu hören, können Sie denken. Endlich trat ſie als Fidelio auf. Mit der Localität und den Schallverhältniſſen des fremden Hauſes nicht vertraut, überdies, wie jeder wahre Künſtler, befangen vor einem neuen Publicum, ſang Frl. S. manches zu leiſe, manches mit zitternder Stimme. Die dritte Gallerie, der ſogenannte Theaterplebs, der ſich, da es Sonntag war, recht zahlreich verſammelt hatte, und jener Recenſent, der ſich in ſeinen ſogenannten Kritiken ſtets bis zu dieſer Gallerie aufzuſchwingen weiß: — meinte nun gleich uniſono, es ſei eine paſſirte Sängerin, die außerordentlich gut Komödie ſpiele. Im zweiten Act jedoch durchbrach das geniale Feuer der Künſtlerin mit ſolcher Gewalt alle Schranken der Befangenheit und des Fremdſeins, daß das Publicum in einen Enthuſiasmus ausbrach und die ausgezeichnete Darſtellerin ſchon nach dem Jubelduett mit Floreſtan hervorrufen wollte, das jedoch erſt am Schluſſe der Oper en effet geſchah. Nach dieſer Rolle fanden wir noch Gelegenheit, Frl. Schebeſt 2 Mal als Norma, 2 Mal als Romeo, als Desdemona, Roſine und Sextus zu hören, und jeden Gebildeten mußte die geiſtvolle, durchaus charakteriſtiſche, conſequent durchgeführte Auffaſſung jeder dieſer Rollen, die unglaublich feinen Nuancirungen jeder einzelnen Situation, ohne irgend wie auch nur im geringſten aus dem Charakter zu fallen, mit hoher Bewunderung erfüllen. Daß Frl. Schebeſt, aus der trefflichen Schule des alten Mieksch in Dresden hervorgegangen, auch zu ſingen verſteht, bezweifelten nur einige hieſige Singlehrer, die gerade ſo mittelmäßige Schüler bilden, als ſie ſelbſt Lehrer ſind. Doch möchten wir der Künſtlerin den freundlichen Rath geben, womöglich noch ein Jahr bei Hrn. L. Rellſtab Unterricht im Geſange zu nehmen, der mindeſtens 20 Mal ſchon gedruckt geſagt hat, daß er das ganz allein in Berlin verſtehe. Es iſt wahr, man kann nicht garantiren, daß dieſer Unterricht rein künſtleriſche Früchte trägt, aber ſo viel iſt gewiß, daß alle Sänger, die jetzt auf der Berliner Oper Glück machen wollen, ſich um den Unterricht des Hrn. Rellſtab bemühen; einer nachſichtsvollen Beurtheilung glauben die armen Leute dann wenigſtens ſicher zu ſein.

Am Sterbetage der Königin Louiſe ſang Frl. Schebeſt auch in Potsdam, wo im neuen Palais, nur vor dem königl. Hofe das Requiem unter Spontini's Leitung gegeben wurde. Se. Maj. der König beehrte die höchſt beſcheidene und anſpruchsloſe Künſtlerin dafür mit einem koſtbaren Brillantſchmuck. Nach ihr traten Mad. Gentiluomo und Schweſter Dlle. Spatzer aus Hannover als Gäſte in der Norma auf. Beide haben ſehr wohlklingende, wenig umfangreiche Stimmen und reine Intonation, die Ausbildung iſt noch keineswegs vollendet, aber auf ſehr gutem Wege und ſcheint der Gemahl der ältern Dame, Hr. Gentiluomo, ein trefflicher Singlehrer zu ſein. Uebrigens entbehrt der Geſang beider Damen alles dramatiſche Leben, auch gelingen Allegroſätze weit weniger, als langſame Bellini'ſche Arioſo's, die mit vorzüglichem Portament von Beiden vorgetragen werden. Vorläufig hat man alſo in dieſem begabten Schweſterpaar zwei intereſſante Concertſängerinnen zu begrüßen.

Hr. Concertmeiſter Beerwald aus Stockholm ließ ſich im Zwiſchenact auf der Hofbühne mit einem Concertſatz von Viotti und einem eigenen Rondo auf der

Violine hören, und erwarb für ſeine recht achtenswerthe Leiſtung gerechten Beifall. Zwei Tenore, Hr. Hüner und Hr. Abreſch (aus dem Haag und aus Frankfurt a. M.) hörten wir als Sever in Norma. Erſterer zeigte mehr Bildung als Letzterer, wogegen dieſer mehr Material, das wohl noch größerer Dreſſur fähig. Hr. Bercht vom Düſſeldorfer Theater, ein Bariton-Buffo gefiel als gewandter Schauſpieler in zwei Lortzing'ſchen Opern; die Stimme fand man ſchwach, und dieſer Correſpondenz wird's wohl ähnlich gehen, man möge aber einen Abreiſenden entſchuldigen. H. T.

Muſikfeſt zu Speyer.

Der Generalmuſikverein der Pfalz (des ehemaligen königl. bair. Rheinkreiſes), welcher bereits im Jahre 1827 mit ſeinem erſten Concert ins Leben trat, feierte am 8. und 9. Juli d. J. zu Speyer ſein 7tes großes Feſt.

Die Programme der früheren nennen unter aufgeführten größern Werken: Die Schöpfung, den Meſſias, das Weltgericht (2mal), Chriſtus am Oelberge, Paulus, der Jahreszeiten zweiten Theil, die Glocke und andere. Seit drei Jahren hat der Verein, um auch größere Inſtrumentalwerke aufführen zu können, ſein Muſikfeſt auf zwei Concerte ausgedehnt. Beethoven's Symphonieen, obwohl ſie die Kräfte der Ausführenden noch um Einiges überbieten, wurden dennoch wiederholt gewählt; darunter die D-Dur, C-Moll und Eroica. Gleiches geſchah mit den Symphonieen von Mozart in C und von Haydn in B.

Bei dem dießjährigen Feſte kamen am erſten Tage 1) Beethoven's Ouverture zu Egmont und 2) B. Klein's David, Oratorium in zwei Theilen, zu Gehör; wogegen am 2ten Feſttage 1) Symphonie Eroica, 2) Das Lob Gottes, von Joſ. Strauß, 3) Ouverture: Meeresſtille und glückliche Fahrt von Mendelsſohn-Bartholdy und 4) deſſen Pſalm: „Wie der Hirſch ſchreit ꝛc.“ aufgeführt wurden.

Außer der allerdings etwas ſchwierigen Eroica, deren Ausführung noch manches zu wünſchen übrig ließ, entſprachen nicht nur alle übrigen Leiſtungen den billigen Anforderungen, ſondern übertrafen dieſelben noch bei Weiten; namentlich die Chöre mit einer Beſetzung von 300 bis 320 Sängern, ſo wie die größtentheils gut ausgeführten Soloparthieen.

Wie immer, ſprachen auch diesmal Mendelsſohn's Compoſitionen an, und ſein Pſalm wie Ouverturen erregten wahrhaften Enthuſiasmus. Gleichen Beifalls hatte ſich auch des großherz. badiſchen Hofkapellmeiſters Joſ. Strauß's Hymne zu erfreuen, welche er, noch im Manuſcripte, dem Cäcilienvereine zu Carlsruhe zugeeignet. Unter ſeiner Leitung feierte der Verein ein Feſt, wie noch kein ſchöneres von ihm begangen worden. —

Volksbeluſtigungen aller Art, Bälle, Waſſerfahrten auf beleuchteten Fahrzeugen unter Muſik, Geſang und Feuerwerk gaben außerdem dem Ganzen das Charakteriſtiſche eines großen Volksfeſtes. —

Speyer, Ende Juli. H.

Dſchelaleddin über die Muſik.

(Nach dem Perſiſchen von Rückert.)

Einſtmal ſprach Merolana Dſchelaleddin dieſes:
Muſik iſt das Knarren der Pforten des Paradieſes.
Das hörte einer der dumpf-leichtſinnigen Narren,
Sprach: nicht gefällt mir ſo ſehr von Pforten das Knarren.
Sprach Merolana Dſchelaleddin drauf:
Ich höre die Pforten, ſie thun ſich auf;
Und wie die Pforten ſich ſchließen zu,
Das hörſt du. —

Vermiſchtes.

*** Von muſikaliſchen Feſten ſind zu notiren: das Geſangfeſt in Nördlingen (Würtemberg) am 13ten, zu dem ſich 25 Geſangvereine der Umgegend zuſammengethan; ein Geſangfeſt in Witzenhauſen (unweit Caſſel) am 19ten Juli; das 1ſte Stiftungsfeſt des Geſangvereins in Hamburg unter Direction des Hrn. Schick, das am 1ſten Auguſt begangen wurde; eine muſ. Feierlichkeit am 11ten Auguſt in Görlitz bei Gelegenheit des Gutenbergfeſtes, wo u. a. ein Hymnus des MD. Klingenberg gegeben wurde; in Strehla am 26ſten eine Aufführung des 2ten Theils (?) des „Weltgerichts“ von Schneider. —

*** Den 8ten Auguſt wurde endlich auch im Kärntnerthortheater in Wien Meyerbeer's Hugenotten, als „Welfen und Ghibellinen“ gegeben. Die Frl. Lutzer, Mad. Haſſelt-Barth, die HH. Erl und Draxlo gaben die Hauptrollen. —

*** In den Concerten Valentin's in Paris wurde vor Kurzem auch die „Jagdſymphonie“ des jungen Prager Componiſten Kittl gegeben, dieſelbe die vorigen Winter mit lebhaftem Beifall hier aufgeführt, ſo eben bei Breitkopf u. Härtel erſchienen iſt. —

*** Die verehrl. Leſer erhalten mit dieſer Nummer die XIte unſerer muſikaliſchen Beilagen, enthaltend:

- Adolph Henſelt, „der Dombau“ von W. v. Waldbrühl für Chor,
- C. Koßmaly, „Ach daß du ferne biſt“ von Rückert für 4ſtimmigen Männergeſang,
- F. H. Truhn, „An die Kunſtgenoſſen“ von Deinhardſtein für 4 Männerſtimmen,
- Robert Schumann, „Raſtloſe Liebe“ von Göthe für 4 Männerſtimmen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 22. Den 12. September 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Schluß). — Lieder u. Geſänge. — Berichte aus Paris v. H. Berlioz. — Abt Vogler. — Vermiſchtes. —

Wenn du haſt, das iſt wohl ſchön,
Doch du mußt es auch verſteh'n:
Können, das iſt große Sache,
Damit das Wollen etwas mache.
Göthe.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Schluß.)

Alſo die äußeren Zeichen des Beifalls ſind ohne Bedeutung; wir werfen ſie weg und wenden uns zur ſubjectiven Erfahrung. Unbewußt haſt du dieſe ſelbſt geltend gemacht; obwohl wir früher überein gekommen waren, daß alle Erfahrung trüglich ſei, unterließeſt du doch nicht, zu bemerken, wie innig (ich denke, unbeklatſcht?) ſich die Theilnahme bei Mozart und Beethoven erwieſen habe. Dieſe Erſcheinung iſt mir ſehr wichtig, obwohl nicht neu: ſie iſt wiederum eine Stütze für die Anſicht, daß auch die Maſſe das Leere, Hohle, nur Zeitgemäße nicht über den ewigen Inhalt hebt. Deſto ſtrenger müſſen die Lenker dieſer Maſſen arbeiten in der unabläſſigen Pflicht, ſie in den Tempel des Lebens zu führen. Darum ſollen ſie nicht barmherziger Weiſe ihnen mittelmäßiges Gut darreichen. Was ein Einzelner thun kann, habe ich an mir ſelbſt erfahren; was nach mir ein Anderer thun wird, kann ich nicht ändern, obwohl es mich auch im Grabe noch betrüben würde, wenn mit einem Schlage die ſaure Arbeit vieler Jahre zerſtört werden ſollte.

Der neue Grundſatz aber, den du zu Gunſten der wiederkäuenden Thiere aufſtellſt, als ſinge jeder ſein eigen Lied am beſten, iſt nicht ſtichhaltig und widerlegt ſich leicht durch unzählige Thatſachen. Bekanntlich konnte Schiller ſo wenig declamiren, daß ſein eigener Fiesko, einem befreundeten Zirkel durch ihn ſelbſt vorgetragen, glänzend durchfiel, und erſt ein paar Tage ſpäter, von Anderen declamirt, begeiſterte Anerkennung erwarb. Dies iſt in unſerem Fache eben ſo gut möglich. Weber behauptete von ſich ſelbſt, er müſſe ſeine eigenen ſchwereren Clavierconcerte vier Wochen üben, ehe er ſie vortragen könne: Lißt ſpielte ſie faſt vom Blatte. Wäre es nicht möglich, daß irgend ein zufälliges leibliches Gebrechen den Autor hinderte, zugleich Darſteller zu ſein? Du kannſt hundert Zeugniſſe finden, welche dir zeigen, wie weit oft poetiſch-reizende Perſönlichkeit und poetiſche Schöpferkraft von einander abliegen. Umgekehrt mußte ein künſtleriſcher Virtuos, der nicht blos ein wiederkäuendes Thier wäre, nirgends mehr Reiz zu friſcher Begeiſterung und fortſchreitender Originalität finden, als eben im Studium fremder Kunſtwerke.

Ich weiß wohl, daß ich mit meinem eigenſinnigen Starrkopf nicht alle Thorheit aus der Welt bringen werde und gedenke ebenfalls getreulich deiner Warnung wider den Uebermuth, da ich ſo gut irren kann wie jeder Andere. Deshalb muß ich freilich oft den Zorn über das dumme Geklimpere zurückhalten, und der Zeit die Rache überlaſſen. Daß die Herren Virtuoſen ihre Vorträge jetzt immer kürzer machen, iſt ſchon ein auffallendes Zeugniß des Fortſchrittes, und ſieht aus wie das erwachende Gewiſſen. Hieraus magſt du zugleich die Antwort auf deine letzte Frage entnehmen, wie weit die Lyrik zur Oeffentlichkeit berechtigt ſei, und welche. Das wahrhaft Subjective iſt auch objectiv, und ich ſchließe, wie früher geſagt, kein Genre abſolut aus, obwohl ich Sonaten und Concerte, als dem Epiſchen näher verwandt und gleichſam ein Mittelglied zwiſchen Lyrik und Epos bildend, in öffentlichen Vorſtellungen immer verwalten laſſe, vor den mehr beſchränkten Rein-Lyriſchen.

Aber wozu dieſe unfruchtbare Erörterung abſtracter Meinungen, die keinen Zielpunkt haben, als in ein Höheres aufzugehen? Vorerſt laß uns die gewonnenen Reſultate an einander reihen, um dann weiter aufzuſteigen zu letzter wiſſenſchaftlicher Klarheit. Darum laß uns ein wenig inne halten. Du beſuchſt mich nächſtens auf einige Zeit; ich will dich überraſchen mit einem Concerte nach deinem Sinne, worauf dann ein anderes folgen wird nach meiner Beſtimmung. Fürchte mir keine Rebellion meiner Getreuen! Die Pietät, die ſie meinen zwanzigjährigen Mühen ſelbſt wider Willen als Zoll des Dankes entgegen bringen, iſt mir Bürgſchaft ihrer freundlichen Theilnahme, ſo wie ſie auch der ſüße, einzige Lohn des künſtleriſchen Wirkens iſt. Dich aber will ich vier Wochen lang durch alle möglichen Concerte jeder Farbe hindurchjagen, bis du mich, überſättigt, um Gnade bitteſt. Dann wollen wir das Weitere durchſprechen bis zur gründlichſten Vereinigung. Bis dahin aber kein Wort! weder brieflich noch mündlich ein Urtheil über die noch ſchwebenden Fragepuncte. Laß uns ſchweigend unſerer Freundſchaft genießen. Sie wird nach jenem Zeitpuncte noch feſter werden, wenn das möglich iſt; darauf baue ich. **E. Krüger.**

Lieder und Geſänge.

Jul. Stern, 6 Lieder. — Op. 6. — Berlin, Schleſinger. — ⅔ Thlr. —

— —, Bilder des Orients. Ged. v. Stieglitz. — Op. 3. — Leipzig, Klemm. — 8 Gr. —

Die drei Lieder des Op. 3 ſind einem früher unter dieſem Titel erſchienenen Hefte, das wir ſeiner Zeit mit auszeichnender Anerkennung anzeigten, entnommen. Sie ſind, wie die übrigen jenes Heftes urſprünglich für Alt oder Bariton beſtimmt und hier, durch Verſetzung in höhere Tonarten, höheren Stimmen zugänglich gemacht. Sie halten ſich jedoch auch in dieſer Geſtalt noch in ſo mäßiger Höhe, daß ſie wohl allen weiblichen und auch minder hohen Tenorſtimmen zuſagen. Das zweite, eins der vorzüglichſten, liegt ſelbſt noch im Bereiche des Baritons. Vorziehen würden wir bei freier Wahl immer die tiefere Lage. — Auch das erſte Lied des Op. 6 iſt aus den Bildern des Orients. Es hat wie das zweite „Wohin", von W. Müller, einen leichten, zuſagenden Fluß in Geſang und Harmonie, der ſich dem Gedichte mehr geſchmeidig anſchmiegt, als daſſelbe in magiſcher Verklärung zurückſtrahlt. Ohne geſuchte Originalität iſt dagegen das „Lied" von L. ein unmittelbarer, dem Innern entſtrömender Gefühlserguß und gewinnt durch einfache Eigenthümlichkeit dem folgenden „Sehnſucht nach dem Vaterlande" den Rang ab, ungeachtet dieſes mehr harmoniſche und Klang-Effecte aufbietet. Die durchgehende Tenormelodie der Begleitung ſcheint urſprünglich dem Violoncell zugedacht zu ſein. Die Sentimentalität der beiden letzten Lieder ſpiegelt ſich noch weichlicher und etwas oberflächlich in dem „Lied" von Hoffmann von Fallersleben, eigenthümlicher in Heine's „Thränen im Traume" ab, das nicht ohne einfache Anmuth iſt, und, wie die übrigen Lieder, durch Wärme der Empfindung das Intereſſe gewinnt.

F. E. Wiſſing, 6 Lieder m. Pfte. — Op. 5. — Berlin, Bote u. Bock. — 10 Gr. —

Die Lieder haben alle Eigenſchaften, die ein gutes Opus 1 zu charakteriſiren pflegen, jene gutmüthige Aufrichtigkeit und den Ernſt der Geſinnung, jene künſtleriſche Keuſchheit und die ſorgſame Gewiſſenhaftigkeit in Behandlung der Gedichte, deren Wahl ſchon beweiſt, daß ſie nicht ausgeht auf das, was eben zur Zeit Glück macht. Ob alſo Op. 1 oder 5, jedenfalls beurkunden die Lieder ein achtbares Talent, das noch nicht durch ſchimmernde Salontournure in Verſuchung zu unkünſtleriſcher Selbſtverleugnung geführt iſt. Die Texte ſind, mit Ausnahme eines „alten deutſchen Liedes", ſämmtlich von Göthe. In jedem Betracht oben anzuſtellen ſind „Wandrers Nachtlied" und Mignons Lied „Nur wer die Sehnſucht kennt", nächſt ihnen ſteht das altdeutſche Lied, dem ein gewinnender Reiz ſtiller, einfacher Gemüthlichkeit innwohnt. Das Veilchen iſt innig und mit Empfindung geſungen, doch von etwas kindlich tändelnder Haltung, ſo wie das erſte (Nähe des Geliebten) von zu wenig entſchiedenem Charakter. Wir heißen den Componiſten, der uns zum erſtenmale begegnet, willkommen und empfehlen ihm nur ein weiteres Umſchauen unter den deutſchen Dichtern und eine reichere, auch mehr nach außen hin wirkende Ausbeute wird ſich ſeiner Phantaſie darbieten, die ohne den geiſtigen Gehalt zu verkümmern, auch den äußern Sinn mit ſiegender Gewalt ergreift und feſſelt. **O. L.**

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

II.

Wiederaufführung des Cortez von Spontini.

Von Neuem iſt Cortez auf die Bühne gebracht worden. Die Aufführung lockte ein zahlreiches, geſpanntes Publicum in die Oper. Wahrlich! wenn der Componiſt nach dem 2ten Acte Zeuge des Ausbruchs der Begeiſterung hätte ſein können, und alle die Ausrufe des Staunens und der Verwunderung, welche im Publicum, hinter den Couliſſen, in den Logen der Sänger und Choriſten, im Orcheſter, kurz überall laut wurden, gehört; Hr. Spontini hätte nicht auf ſeiner Oppoſition beharrt. Er kann verſichert ſein, daß nach unſerer vollkommenſten Ueberzeugung die Direction der Oper die Wiederaufnahme ſeines Wirkens in's Repertoir vielleicht etwas zu voreilig übernommen, aber durchaus mit der größten Gewiſſenhaftigkeit und in der reinſten Abſicht ihm den beſten Erfolg zu ſichern. Coſtüme, Decorationen, Beſetzung der Rollen, kurz alles trefflich!

Frl. Rau entbehrte zwar der Kraft in einigen Stellen, doch trug ſie ihre Arie: Je n'ai plus qu'un desir und die Solis des Duetts: Dieu du Mexique, in welchem ſie F. Prevoſt trefflich begleitete, mit großer Grazie vor. Maſcot iſt ein ausgezeichneter Cortez und der beſte, den wir je gehört. Bei alles überbietender Gewalt ſeiner Stimme entwickelte er in mehreren Recitativs eine Zartheit im Ausdrucke, wie er ſie früher nicht gezeigt.

Man ſpreche mir nicht von der complicirten Schreibart, von der vermeinten Incorrectheit, nicht von den unzähligen Fehlern, welche die Leute, die den Verſtand allein zu beſitzen meinen, an Spontini tadeln; und wenn ſie mir vorwerfen wollen, in der Begeiſterung für dies Werk ſei mir die Kraft der Beurtheilung, der Kritik verloren gegangen, ſo erkläre ich dies für die größte Lobeserhebung, die ſie auf Spontini's Muſik machen können. Ich frage: „Ihr verlangt doch ohne Zweifel, daß die muſikaliſch-dramatiſche Compoſition zum alleinigen Zweck habe, dem Zuhörer Gelegenheit zum Raiſonnement zu geben, ihn jedoch dabei kalt und lau zu laſſen in ſeiner methodiſchen Betrachtung?“ Gleichwohl gebt ihr zu, daß die Kunſt, ohne ſich zu erniedrigen, auf gewiſſe Individuen einen Einfluß äußern kann, der die tiefſten Gemüthserſchütterungen bewirkt. Wohlan! — ſehet die Maſſe geübter Choriſten, die ausgewählten Sänger, dieſe Dichtung voll verwickelter Situationen, dieſe muſikaliſchen Verſe, und ſprecht uns nun noch das Vermögen der Beurtheilung ab! Das wird euch, wie ihr meint, leicht ſein! Genirt euch indeß nicht und verdächtigt unſern Enthuſiasmus! Wir geben das Buch Preis. Sorget auch nicht für uns! Stellet dies lieber einem Sanitätscollegium anheim, welches den Punct genau beſtimmen wird, bis zu welchem die muſikaliſche Trunkenheit ſteigen kann, ohne lebensgefährlich zu werden!

Ach ihr guten Leute! ich fürchte man wird euch bald genug überführen, daß euer Streben umſonſt, daß der Verſtand uns noch geblieben, und daß unſere Hand nicht zittert, wenn ſie, mit dem anatomiſchen Meſſer euch unterſuchend, darthut, daß ihr kein Herz im Leibe habt.

Ich weiß, daß namentlich in Deutſchland, wo die Stimmen ſo getheilt, dies Glaubensbekenntniß nicht eben freundliche Aufnahme finden wird. Gleichviel! Ich leg' es ab — es iſt das meinige. „Aber mein Gott! dieſer Menſch!“ — wird man ſagen — „was will er mit aller ſeiner ſeltſamen Begeiſterung für die verſchiedenartigſten Werke? Er betet bald den 2ten Act dieſer, bald den 3ten jener Oper an, er verehet Deutſchlands Meiſter ſo gut wie die Frankreichs und Italiens! — Er liebt doch alles!“ — Wohlan! Wartet nur bis ich einmal im Zuge ſein werde, mein Herz auszuſchütten und mich zu rechtfertigen! dann will ich euch beweiſen, daß ich leider mehr einfältige, flache und abgeſchmackte Sachen kenne, als Meiſterwerke oder nur ſchätzenswerthe, ſo wie der Beachtung würdige.

Spontini's Cortez iſt reich an friſchen Melodien, ſchönen Recitativs, welche nur im 1ſten Acte, nicht in Folge eines Fehlers von Seiten des Componiſten, ſondern des Dichters zu lang ſind, reich an originellen, edlen und gewählten Ideen, überall dramatiſch nothwendig und wenn auch nicht mit großer Genauigkeit inſtrumentirt, doch ſtets mit gewähltem Ausdrucke, der nie ſeinen Zweck verfehlt.

H. Berlioz.

Abt Vogler.

Aus dem vor Kurzem erſchienenen literariſchen Nachlaß **Johanna Schopenhauer's**, herausgegeben von ihrer Tochter, entnehmen wir dem erſten Bande „Jugendleben und Wanderbilder“ folgende intereſſante Schilderung des Abt **Vogler**, der zu ſeiner Zeit auf der Orgel das geweſen zu ſein ſcheint, was jetzt, in ſeinen genialen Charlatanismen, Ole Bull auf der Geige iſt*). Die geiſtvolle Verfaſſerin ſchreibt aus den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, und von Danzig, ihrer Vaterſtadt aus: „Sein Concert (Vogler's) fand nicht ohne zuvor mit der Geiſtlichkeit zu beſtehenden Kampf in der großen Pfarrkirche ſtatt**). Da ſaßen wir nun in der mit Zuhörern überfüllten Kathedrale und ſtudirten das Programm, das man in Geſtalt eines ganz profanen Concert- oder Comödienzettels uns beim Eingange überreicht hatte. Uns war etwas ängſtlich zu Muthe; anders als zu einem religiöſen Zwecke in der Kirche verſammelt zu ſein, war doch etwas gar zu ungewohnt Fremdes; nicht wir, nicht unſere ſeit grauer Vorzeit hier unter unſern Füßen ruhenden Vorfahren hatten ja etwas Aehnliches erlebt. Plötzlich brauſte unter des großen Meiſters gewaltiger Hand ein Strom von Tönen auf uns ein, dem jeder andere Gedanke, jedes andere Gefühl weichen mußte. Die mächtigen Säulen ſchienen zu wanken, das hohe Gewölbe der Kirche aus den Fugen geriſſen zu werden.

Laut dem Programm wurde die Belagerung von Gibraltar dargeſtellt, oder war es die einer andern Stadt? Eine Belagerung war es, darüber waren wir einig; eine wirkliche konnte nicht mehr lärmen und toſen, und die Bomben, die Kanonen, die Karthaunen donnerten und knallten ſo natürlich als möglich.

So weit war alles gut und ſchön, aber nun? Der uns noch in friſchem Gedächtniß ſchwebende, heldenmüthige Opfertod des edlen Fürſten Leopold von Braunſchweig ſollte jetzt bis in die kleinſten Details folgen. Im Beſtreben, eine ganze Familie bei einer gefährlichen Ueberſchwemmung vom Untergange zu retten, war der Fürſt ſelbſt in der wildſchäumenden Fluth verſunken. Deutlich ſollten wir vernehmen, wie er alle, die ihn daran hindern wollen, zurückweiſt, wie er in den Kahn ſpringt, wie er die Kette löſet, die dieſen an einen eiſernen Ring befeſtigte. Alles war mäuschenſtill, wir horchten mit angeſtrengteſter Aufmerkſamkeit, aber ach! Keiner von uns unpoetiſchen Reichsſtädtern hatte den Prinzen ſpringen, den eiſernen Ring klapſen, die Kette klirren gehört! wie das Programm es doch verſprochen. Und hätte der Abt Vogler die

---

*) Indeß wäre das geniale Alter als Componiſt bedeutend; jetzt, wo über Manches anders gedacht wird, als im vorigen Jahrhundert, wäre es wohl nicht der Mühe unwerth, auch an Vogler's Werke in einer ausführlichen kritiſchen Würdigung einmal zu erinnern. **D. Redact.**

) Die St. Marienkirche zu Danzig, nach Angabe des Dr. **Löſchin die fünfte Kirche der Chriſtenheit hinſichts der Größe, mit zwei Orgeln, wovon die größere dem ungeheuren Raume entſpricht. **Anmerk. d. Mittheil.**

Gefälligkeit haben wollen, das nämliche Stück noch zehnmal nach einander uns vorzutragen, Keiner, der nicht vorher davon unterrichtet geweſen wäre, hätte daraus von der That des hochherzigen Helden eine Sylbe erfahren.

Glücklicherweiſe brach zum Schluß des Concerts das jüngſte Gericht herein, ehe dieſe Bemerkungen lauter wurden, als es an dieſem Orte paſſend geweſen wäre; und abermals groß, majeſtätiſch, Alles überwältigend, zeigte Abt Vogler ſeine Macht im Reiche der Töne; leider aber erhob ſich nun dicht neben mir zwiſchen zwei Damen ein Streit. Die eine behauptete, das verheißene Geheul der Verdammten, die andere, den Jubel der Seligen zu hören. Daß keine von beiden Recht hatte, merkte ich wohl, doch das war auch Alles".

Uebrigens muß man geſtehen, daß Abt Vogler den Muſikgeſchmack der Hanſeaten, und der Danziger insbeſondere, ſehr gut zu beurtheilen wußte, indem er erſt eine Belagerung zur See, dann ein fürſtliches Ertrinken zu Fluſſe, und hinterher gleich das Weltgericht über die Erſchoſſenen, Erſchlagenen und Ertrunkenen abhielt, wobei er mit drei gekoppelten Manualen und allen Regiſtern der koloſſalen Orgel ſo recht losbrauſen konnte, daß die alten Kaufmannsperücken vor Rührung und Kunſtgenuß wackelten und weithin Puder ſtäubten. Die Perücken ſind nun zwar verſchwunden, aber der Muſikgeſchmack iſt im allgemeinen in der guten, alten Handelsſtadt ganz derſelbe geblieben und der Mittheiler erlebte es noch vor ein Paar Jahren, daß auf derſelben großen Orgel in St. Marien der nun verſtorbene alte Organiſt (Kuſowsky hieß er wohl, glaub' ich) am Weihnachtstage — das Kind wiegte. Dieſes Orgelgewiege des heil. Kindes beſtand in einer ganz unbeſchreiblich albernen Phantaſie, die, wie ſich mein Hauswirth ausdrückte „der alte Kuſowsky außem Kopp ſpielte" und die nicht allein den rührendſten Eindruck auf die ganze Gemeinde nicht verfehlte, ſondern auch jeden ächten Danziger Groß- und Kleinbürger gleich einer muſikal. Inoculation vor allem Muſikſinn bis zum nächſtjährigen Weihnachtstage beſtens verwahrte und ſchützte.

Die damals etwa neunzehnjährige Literatin lernt nun den Abt Vogler bei einem Diner kennen und ſchreibt weiter über ihn: „Zwar fand ich nicht gerade, was ich erwartete, aber doch einen recht behaglichen, unterſetzten Mann in mittleren Jahren, der gern lachte, von der Aufnahme, die er an Höfen gefunden, viel erzählte, die Brillantringe, die er von hohen Händen erhalten, an den Fingern blitzen ließ, und eine ſchöne goldene Doſe, ein Geſchenk des Königs von Preußen, recht gemüthlich rund um die Tafel zum Bewundern herumſchickte. — Der ſchöne Abend lockte uns nach Tiſch in den ringsum mit einem ziemlichen breiten Graben umgebenen Garten, deſſen ſtehendes Waſſer mit Waſſerlinſen, wie mit einem grünſammtenen Teppich bedeckt war, der weit beſſer ausſah als er roch. In einer Anwandlung jugendlichen Uebermuthes hatte Abt Vogler ſich einem alten halbvermoderten Kahne anvertraut, um in dieſem ſchlammigen Gewäſſer als kühner Schiffer ſich zu zeigen. Waren es die zürnenden Manen Leopolds von Braunſchweig, welche die geſtrige Unbill an ihm rächen wollten? Genug, der Kahn war umgeſchlagen, der große Mann über Kopf und Ohren in die grüne Fluth geſunken, hatte ſich aber, da dieſe zum Glück nicht tief war, ſehr behend wieder auf die Füße gebracht. Da ſtand er, als mich das von dort ertönende Angſtgeſchrei herbeilockte, das aber ſchnell in lautes Gelächter überging. Da ſtand er bis über's Knie im Waſſer, eine Krone jener Waſſerblüthen erſetzte auf ſeinem Haupte die runde Abbé's-Perrücke, die den Graben hinunterſchiffte. Doch mit ihr hatte er den Kopf nicht verloren; er zog die Tabatiere von Friedrich dem Großen hervor und nahm, in Erwartung der Rettungsanſtalten, mit unnachahmlichem Gleichmuth eine tröſtende Priſe Taback".

Mitgeth. v. H. T.

Vermiſchtes.

. Aus Rom wird gemeldet, daß die dortige Akademie der heil. Cäcilia dem ruſſiſchen Obriſten und Director der kaiſerl. Capelle Hrn. Alexis Lwoff, von deſſen ausgezeichnetem Talent als Spieler wie Componiſt ſchon mehrfach auch in dieſen Blättern geſprochen wurde, namentlich wegen ſeiner Bearbeitung des Stabat mater von Pergoleſe, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt hatte. Hr. Lwoff iſt der erſte Ruſſe, der der berühmten Akademie angehört. — So eben leſen wir auch, daß der k. k. wirkliche Staatskanzleirath Vesque v. Püttlingen, als Componiſt der Oper Turandot unter dem Namen „J. Hoven" bekannter, ebenfalls von der Akademie der Cäcilia in Rom zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

. Das aufgeſchobene Halle'ſche Muſikfeſt findet nun den 3ten Statt; es ſind meiſtens Virtuoſenleiſtungen, die zu Gehör kommen, namentlich Dresdner Künſtler, die die Eiſenbahn jetzt ſchnell an Ort und Stelle bringt. Das Programm nennt die HH. Tichatſchek, Fürſtenau, F. Kummer und Sohn und Frl. Louiſe Schlegel aus Leipzig als Hauptwirkende. — In Dresden ſelbſt fand am 27ſten Aug. das gewöhnliche große Concert für den Theaterpenſionsfond im Palais des großen Gartens Statt, in dem die HH. Tichatſchek und Zezi, die Frls. Marx und Roll mitwirkten. —

. Das erſte Anhaltiniſche Muſikfeſt wird nun beſtimmt den 9ten und 10ten in Cöthen unter Leitung des Hrn. Capellm. F. Schneider und des MD. Thiele Statt finden, und am erſten Tage „Paulus" von Mendelsſohn, am zweiten Tage ein großes Concert bringen. — Den 20ſten Auguſt feierte der Voigtländiſche Volksſchullehrerverein ſein 4tes Geſangfeſt in Plauen. Aus 13 Ortſchaften waren Theilnehmende zuſammengekommen. Die Hauptaufführung iſt das Oratorium: die Apoſtel von Philippi von Löwe in der dortigen Hauptkirche; außerdem beſteht das Programm aus Orgel- und Männergeſangvorträgen von der Compoſition S. Bach's, Mendelsſohn's, wie auch des verdienſtvollen Cantors Hrn. Fincke. —

. Das Mannheimer Preisquartett von J. Schapler iſt ſo eben erſchienen, aber nur in Stimmen. Man wäre es dem Componiſten wohl ſchuldig geweſen, auch eine Partitur drucken zu laſſen. —

Geſchäftsnotizen. Juni, 5. Winterthur, v. J. S. u. M. Gruß und Dank. — Aus Böhmen, v. H. R. Nicht geeignet. — Epemeres, v. B. — 8. London, v. H. — 10. Dresden, v. Dblr. — Berlin, v. T. — Frankfurt, v. G. Bitten, bald mehr zu ſchicken. — 11. Winterthur, v. St. — 15. Düren, v. R. Dank. — 17. Hamburg, v. Dblr. — 18. Schwelen, v. L. — Emden, v. K. Gruß. — 26. Berlin, v. C. — 27. Dresden, v. B. — Stettin, v. T. — 30. München, v. F. — Berlin, v. C. Gruß. — Petersburg, v. G. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 23. Den 16. September 1840.

Lieder u. Geſänge (Beſchluß). — Sendſchreiben an die Muſikvereine von Heidelberg ꝛc. v. J. C. Lobe. — Aus Zürich. — Vermiſchtes. —

Viele Boten gehn und gingen
Zwiſchen Erd' und Himmelsluft,
Solchen Gruß kann keiner bringen,
Als ein Lied aus friſcher Bruſt.
v. Eichendorff.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung und Beſchluß.)

Wir führen diesmal eine ziemliche Anzahl Erſtlingswerke vor. Wenn aber einige darunter eine andere Werkzahl tragen als 1, ſei es, weil die früheren Werke andere als Liedercompoſitionen enthielten, oder weil ſie ſich im Drucke verſpäteten, ſo iſt es doch jedenfalls zu ihren Gunſten, daß wir ſie hier nicht aufzählen. Wie viele der uns hier zum erſtenmale Begegnenden zur Unſterblichkeit gelangen werden, wer mag es wiſſen! Keines der vorliegenden Werke trägt ein ſo entſchiedenes Gepräge, außer dem der Anfängerſchaft, daß man über die Zukunft ſeines Urhebers einen ſichern Schluß faſſen könnte; doch ſind uns, geſtehen wir, bei dem einen und andern einige Zweifel gekommen.

G. v. Alvensleben, Sechs Lieder für Sopran od. Tenor. — Op. 1. — Berlin, Bote u. Bock. — ½ Thlr. —
— —, Sechs Lieder für Alt od. Baß. — Op. 2. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

Die Texte ſind von Göthe, Heine und Chamiſſo, und ihre äußerliche, oberflächliche Auffaſſung, und einiger ſteifen oder veralteten Wendungen ungeachtet eine gewiſſe Fertigkeit und Leichtigkeit der Arbeit geben den beiden Heften mehr den Charakter des Dilettantismus, als der Anfängerſchaft. Die ſehr ſangbaren Melodieen, und eine Begleitung, die an Form und Stoff ſich meiſt mit dem Gewöhnlichſten begnügt, doch auch manche intereſſantere Wendung aufzuweiſen hat, vor allen Dingen aber ſtets leicht iſt, ſichern den Liedern leichten Eingang in geſelligen, muſikliebenden Kreiſen. Wohl ſcheint in einzelnen Stellen und Liedern ſich etwas zu regen, das in dieſer engen Sphäre ſich nicht recht heimiſch fühlt und höher ſtrebt, doch nicht genug, um beſtimmte Erwartungen zu rechtfertigen.

L. Dames, Lieder u. Geſänge. — Op. 2. — Berlin, Bote u. Bock. — ½ Thlr. —

Harmoniſche Schönheiten, wie in dem 5ten dieſer Lieder bei den Worten „fällt vom Auge" und „ſchwände alle Pein" (bei der Wiederholung), und im 6ten bei „ſie könne" und „mein Bächlein" und das Zurückfallen, oder vielmehr Zurückplumpen in die Haupttonart am Schluſſe des 4ten, ſind ſelbſt für ein Op. 1 und für den leichten, ſeichten Salonton, auf den die Lieder unverholen ausgehen, doch faſt zu naiv.

Theodor Kullack, 4 Lieder. — Op. 1. — Berlin, Schleſinger. — ⅔ Thlr. —

Reinlicher und überhaupt gewandter harmoniſirt, als die vorigen, gehen dieſe Lieder doch gleichfalls zu entſchieden auf jenes niedere Ziel los, als daß weiter viel davon zu ſagen wäre, als daß eine heitere, lachende Stimmung in ihnen vorherrſcht.

F. Feyer, Lieder mit Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Klemm. — 10 Gr. —
F. Gnüge, Geſänge m. Pfte. — Op. 5. — Leipzig, J. Wunder. — 8 Gr. —

Neue, ungeahnte Tiefen der Erfindung erſchließen dieſe Lieder nicht; ſie ſind aber gut und ehrlich gemeint; Koketterie und Gefühlsheuchelei ſind ihnen fremd, und zu den gewählten Texten paßt das beſcheidene, einfache Gewand, das ihnen die Componiſten gegeben. Zu unthen iſt ihnen freilich, daß ſie an bedeutenderen Gedichten ihre Kräfte verſuchen und ſtählen, und daß ſie ſich vertraut machen mit dem, was die Beſten und Erſten bereits zu Tage gefördert.

W. v. Göthe, Geſänge f. 1 Sgſt. m. Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 16 Gr. —

Noch unbeherrſchte Naturkräfte in gährender, ungeklärter Maſſe, manches Treffende, glücklich Erfaßte bei unfertiger, mangelhafter Technik, Talent und Schülerthum im Kampfe, viel Wille und viel Jugend — kurz ein Erſtlingswerk voll Hoffnung und keimenden Lebenstrieb. Auffallend iſt an den Geſängen eine faſt unausgeſetzte Bevormundung der Melodie durch die Begleitung, die in Nr. 3 („Trennung" von Wolff) ſo weit geht, daß die Singſtimme gerade zu überflüſſig und die Begleitung für ſich ein Lied ohne Worte iſt. Andererſeits iſt in demſelben Liede die Begleitung ſo an den Versbau gefeſſelt, daß ſie bei jedem Einſchnitte gleichfalls abſetzt und ſo den Faden immer auf's neue anknüpfen muß. Mit mehr Gewandtheit, doch wenig eigenthümlicher Erfindung iſt Nr. 2 („An Kitty" von Heine), witziger dagegen „die Frage" von Gruppe ausgeführt. Die „Meermaid" (altſchottiſche Ballade von Wolff), iſt das fertigſte, abgerundetſte Stück der Sammlung.

Sigm. Goldſchmidt, der todte Tänzer v. Heine, u. Sternenlied von Lippmann. Für Bariton oder Baß. — Op. 1. — Prag, J. Hoffmann. — 54 Kr. CM. —

A. M. Storch, Der todte Müller. Der Reiter und Kindes Heimkehr. — Op. 2. — Wien, Mechetti. — 45 Kr. CM. —

Auch in dieſen zwei Heften verräth manches Schwache, Unbedeutende, neben Gutem und Treffenden, das häufige Sich-Begnügen mit dem Nothdürftigen, und namentlich im todten Tänzer und dem Sternenliede, die Unbehilflichkeit der Singſtimme, wenn die Declamation mit dem Rhythmus und dem Fluß der Melodie in's Gedränge kommt, eine noch etwas unſichere Hand, doch beurkunden ſie ſchon weit mehr formelle Gewandtheit und Geläufigkeit als die des vorhergenannten Heftes. Der Componiſt des todten Tänzers wird jedoch darauf bedacht ſein müſſen, dem Geſange mehr Charakter und Farbe zu geben, und die allgemeine äußere, ſinnliche Wirkung ſowohl, als die beſondere Charakteriſtik und das individuelle Gepräge nicht zu ſehr auf die Begleitung zu ſtützen.

Schließlich können wir ein tadelndes Wort über die Unhöflichkeit einiger Liedercomponiſten nicht zurückhalten, mit der ſie eine ſo vandaliſche Gleichgiltigkeit gegen die Gedichte bei dem Sänger ihrer Werke vorausſetzen, daß ſie nicht einmal den Namen beizuſetzen für nöthig halten. In den Heften von Storch und Fuher iſt bei keinem Liede der der Dichter genannt. O. L.

Sendſchreiben

an die Muſikvereine Heidelberg, Mannheim und Speyer,

von J. C. Lobe.

Verehrte Muſikvereine!

Sie haben einen Preis von zwanzig Ducaten für ein Claviertrio ausgeſetzt. Die Aufſätze, die bereits gegen die bisher gebräuchliche Weiſe, muſikaliſche Preisaufgaben zu behandeln, gedruckt worden, ſind Ihnen gewiß bekannt. Da Sie aber fortfahren, muſikaliſche Preisaufgaben in der bisher gebräuchlichen Weiſe zu behandeln, ſo müſſen Ihnen die dagegen vorgebrachten Gründe nicht genügt haben. Erlauben Sie mir, Ihnen den Gegenſtand noch einmal, und von einigen bisher noch nicht betrachteten Seiten darzuſtellen.

Welchen Zweck verbinden Sie mit Ihrem Preisausſchreiben?

Wollen Sie ein Meiſterwerk hervorlocken, das die muſikaliſche Welt entzücke und jüngeren Talenten als hohes Muſter zur Nachahmung daſtehe?

Das wäre höchſt verdienſtlich, wenn es noch keine Muſter- und Meiſtertrios gäbe, oder wenn Sie wenigſtens beweiſen könnten, daß von jetzt an, ohne Ihre Preisaufgabe, keine ſolchen mehr erſcheinen würden. Aber es fehlt nicht daran, und wie **bisher**, werden ſie auch in der Folge ohne ſolche Anregungsmittel zur Welt kommen. Ja, die Erfahrung lehrt, daß bis jetzt wenigſtens durch alle muſikaliſche Preisaufgaben das noch nicht erzielt worden iſt, was ohne ſie ſchon da iſt, wirkliche Meiſterwerke. Und das iſt natürlich. Wer ein Meiſterwerk ſchaffen kann, der iſt ein Meiſter, und einen ſolchen regen nicht zwanzig vorgehaltene Ducaten und der Preis von Mannheim, Heidelberg und Speyer an, ihn treibt etwas Höheres und Mächtigeres, **ſein Genius**. Er wird ſich nicht gedrungen fühlen, bei den Muſikvereinen um eine Krone zu werben, die ihm die Welt bereits ertheilt hat. Oder ſollte ſich z. B. ein Mendelsſohn-Bartholdy wegen Ihrer zwanzig Ducaten und Ihrer Krone von Mannheim, Heidelberg und Speyer hinſetzen und ein Trio componiren?

Hätten Sie alſo dieſen Zweck, ſo hieße das eine Anſtrengung für etwas machen, was gar keiner bedarf, was ohne ſie bereits geſchehen iſt und ferner geſchehen wird. Es wäre ein vergeblicher Zweck, den haben Sie nicht, Sie haben einen andern.

Sie ſehen, wie immer ſchwerer es in neuſter Zeit jugendlichen Talenten wird, ſich aus der Maſſe emporzuarbeiten und bekannt zu machen; wie manches reiche Talent aus Mangel an Anerkennung auf halbem Wege ermattet zuſammenbricht; und ſolchen ängſtlich und vergeblich Ringenden wollen Sie Gelegenheit geben, den langſamen Weg aus der Dunkelheit zum Licht mit einem Siebenmeilenſtiefelſatz zu überſpringen.

Dieſer Zweck iſt ein vernünftiger, nützlicher, und jeder Kunſtliebende muß Ihnen dafür dankbar ſein.

Aber was iſt Ihre erſte und Haupt-Pflicht dabei?

Doch wohl keine andere, als die vollſtändigſte Gewährleiſtung, daß das wirklich beſte unter den eingeſandten Trio's auch wirklich den Preis erhalten ſolle?

Denn wenn ſich etwa ergäbe, daß darauf mit Sicherheit nicht zu rechnen; daß möglicherweiſe ein geringeres Trio einem beſſeren vorgezogen werden könne, ſo wäre Ihr Vorhaben mehr ſchädlich als nützlich.

Können Sie garantiren, daß das wirklich beſte Trio apodiktiſch ſicher den Preis erhalten werde?

Aber ich will nicht das Unmögliche verlangen. Alles was man von einem menſchlichen Unternehmen verlangen kann, iſt: daß man die möglichſt vernünftigen, d. h. zweckmäßigſten Mittel dabei verwende; daß der Erfolg ſo ſicher gemacht ſei, als er von Menſchen überhaupt gemacht werden kann.

Ob Sie das gethan, iſt der Gegenſtand der folgenden Unterſuchung.

Sie wiſſen, daß die Wiener Kunſtrichter die Lachner'ſche Symphonie für preiswürdig, die Leipziger Kunſtrichter aber nicht für preiswürdig erkannt haben. Ich brauche nicht zu unterſuchen, welches von beiden Urtheilen das falſche, welches das richtige ſei. Mir genügt das Factum, daß über ein und daſſelbe Werk verſchiedene und einander widerſtreitende Urtheile, und nicht etwa von Layen blos, ſondern von Künſtlern und Kunſtkennern gefällt werden können.

Woraus fließen Urtheile über einen Gegenſtand? Aus Anſichten darüber. Woraus fließen verſchiedene und einander widerſtreitende Urtheile über die Preiswürdigkeit der Kunſtwerke? Aus verſchiedenen und widerſtreitenden Anſichtenden von den preiswürdigen Eigenſchaften derſelben.

Wer hätte nicht ganz verſchiedene Recenſionen über ein und daſſelbe Werk unmittelbar nach ſeiner Publication, und wieder ganz andere längere Zeit nachher geleſen? Wem wären die heterogenſten Urtheile über dieſelben Werke Mozart's, Beethoven's und anderer Meiſter mehr, je nach den Zeitmomenten, in welchen dieſe Urtheile gefällt wurden, unbekannt? Wer wüßte nicht, daß muſikaliſche Kunſtwerke heute für Monſtra, nach zehn Jahren für Meiſterwerke erklärt werden? Wer weiß nicht, daß Componiſten und ihre Werke dieſes Schickſal oft in derſelben Zeit erfahren? daß ſich wüthende Parteien für und wider ſie bilden und bekämpfen? Man denke an die Gluckiſten und Picciniſten in früherer Zeit, man denke an die Klaſſiker und Neuromantiker unſerer Zeit, man denke an Berlioz in Paris, — welch' verächtliches Urtheil über deſſen Werke Fetis, welch' entzücktes Urtheil darüber Paganini gefällt hat.

Bei ſo bewandten Umſtänden nun, wäre, ſollte ich meinen, die allererſte Frage, die Jeder, der mit concurriren möchte, zu thun hätte, die: wer ſind die drei Kunſtrichter?

Sie ſollen erſt mit dem gekrönten Werke genannt werden.

Das iſt ſchlimm!

Sie ſelbſt, verehrte Vereine, halten eine Anſichts- und folglich Urtheilsverſchiedenheit Ihrer drei Kunſtrichter für möglich, denn in Ihrem Preisausſchreiben heißt es ausdrücklich:

„Im Falle aber, daß ſich in ihren (der Kunſtrichter) Urtheilen eine Stimmenmehrheit nicht ergibt, geſchieht die Preiszuerkennung durch urkundliches Looſen unter den dreien, als des Preiſes würdig von ihnen bezeichneten Werken".

Dem aufmerkſamen Leſer werden bei dieſem Satze viele Kopfſchütteln verurſachende Gedanken aufſteigen, ich aber will nur die einzige Bemerkung dabei machen: nehmen Sie, die Sie ihre Preisrichter bereits kennen, eine Meinungsverſchiedenheit an, ſo werden Sie jedem Andern, der ſie nicht kennt, noch andere Annahmen geſtatten müſſen, z. B. die, daß unter denſelben ſich möglicherweiſe zwei Fetiſe und ein Paganini, oder umgekehrt, zwei Paganini's und ein Fetis befinden können.

(Schluß folgt.)

Aus Zürich.

Ende Auguſt.

[Die Muſikgeſellſchaft. — Leitende Künſtler. —]

Es gehört zu den Seltenheiten, einen Artikel über unſer muſikaliſches Leben in dieſem Blatte anzutreffen, und doch wäre es ſehr zu wünſchen, daß öffentliche Beſprechung und Anerkennung ſo mancher Leiſtungen und Beſtrebungen unſerer Künſtler dieſelben ermunterten zu fernerer Ausdauer, fernerem Feſthalten am Beſſern und des Standpunctes, auf welchen ſich einige wenige Künſtler in einer Stadt zu ſtellen haben, wo der überwiegende Dilettantismus mit möglichſter Schonung behandelt werden muß und nur nach und nach auf beſſere Wege gebracht werden kann, — wo ſie durch vereintes kräftiges Zuſammenwirken und feſtes Hinſtreben zu einem Ziel einen entſchiedenen, wichtigen Einfluß auf das leicht empfängliche Publicum ausüben können und müſſen. Auch das Publicum führt eine ſolche öffentliche Anerkennung zu klarerer Erkenntniß und würdigern Schätzung deſſen, was es beſitzt und ihm gegenwärtig geboten wird; es wird dadurch geneigter gemacht, ſelbſt größere Opfer nicht zu ſcheuen, um Kunſtinſtitute und Vereine zu heben, und Männer feſtzuhalten, von deren Wirken und erprobter künſtleriſcher Thätigkeit es im Lauf der Jahre ſchon vielfältige Beweiſe erhalten hat. Die beſſere oder ſchlechtere Richtung des Geſchmacks hängt von ihnen ab, ja ſelbſt das nächſte rühmliche Beſtehen einer Kunſtanſtalt.

Eine ſolche beſteht bekanntlich hier ſchon ſeit mehr als 100 Jahren unter dem Namen „Züricheriſche Muſikgeſellſchaft.“ Früher blos aus Dilettanten beſtehend, ſind dagegen jetzt faſt die meiſten activen Mitglieder angeſtellte Muſiker von Beruf. Das Wirken dieſes Vereines war immer lobenswerth und von ganz beſonderer Wichtigkeit zu der Zeit, wo noch kein ſo gut organiſirtes Theater hier war wie jetzt. Mit dem Emporkommen deſſelben verlor ſie zwar an Glanz und Intereſſe in den Augen der ſchauluſtigen Menge, die ſinnlichere ihr verſtändlichere Genüſſe begehrt, nicht aber an Wichtigkeit für den ächten Kunſtfreund. Sie hatte ſich doch in einer langen Reihe von Jahren ein zahlreiches Publicum herangebildet, das ihre jährlichen Abonnements-Concerte mit großem Intereſſe beſucht und durch reichen Beifall ihr redliches Streben belohnt.

Als Kapellmeiſter führt H. Caſ. v. Blumenthal ſchon eine Reihe von Jahren die Leitung des Orcheſters und bewährt ſich ſtets als umſichtiger und geſchickter Dirigent, der durch ſeinen Eifer das ihm anvertraute Perſonale, deſſen Liebe und Verehrung er beſitzt, zu beſeelen weiß. Sein Name iſt bekannt genug, um ſeine bedeutenden Leiſtungen als Violiniſt, ſein gründliches theoretiſches Wiſſen nicht erſt anführen zu müſſen.

Weniger bekannt iſt der Name des ihm beigegebenen, oft ſtellvertretenden Conzertmeiſters Adalbert Wilkoszewski, deſſen eminentes und gediegenes Spiel, worin er deutſche Kräftigkeit mit franzöſiſcher Grazie zu verbinden weiß, — ihn unter die Notabilitäten der Violinſpieler reiht. Nie hatte unſer Orcheſter einen beſſern Anführer und er bildet durch ſein energiſches Eingreifen, gleichſam die ausübende Gewalt. Wie ſehr Hr. K. M. W. jedoch in den Geiſt der verſchiedenartigſten Compoſitionen einzudringen vermag und ſein Streben ernſt und edel iſt, beweiſt, daß er der erſte war, der es in's Werk ſetzte, öffentliche Quartettunterhaltungen zu geben, die ſo allgemeinen Beifall erhielten, daß bereits heuer eine Wiederholung derſelben bei ſtets wachſender Theilnahme ſtatt fand und wir demnach hoffen können, alljährlich einen Cyklus ſolcher wahrhaft genußreicher Productionen eröffnet zu ſehen. Die Meiſterquartette eines Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelsſohn-Bartholdy, Onslow, Spohr ꝛc. wurden uns hier würdig vorgeführt und wir dadurch mit den Genüſſen bereichert, die uns ohne ihn noch lange fremd geblieben, oder doch nur in Privatzirkeln ſpärlich und unreif wären geboten worden. Als mit beſonderm Glück und ſichtlicher Vorliebe einſtudirt, müſſen wir die Quartette Beethoven's und Mendelsſohn-Bartholdy's anführen; Präciſion bis in's kleinſte Detail, ſo wie geiſtreiche und lebensfriſche Durchführung im Ganzen zeichnen dieſe Vorträge aus, an denen wir uns nicht ſatt hören konnten. Möge Hr. K. M. W. auf dieſer rühmlichen Bahn muthig fortſchreiten und noch recht lange die Zierde unſerer Conzerte bleiben.

Als dritte und wichtigſte Stütze unſers Muſikweſens nennen wir nun noch Herrn Alexander Müller, der als ausgezeichneter Pianiſt bereits anerkannt und als Lehrer auf ſeinem Inſtrumente unermüdet und mit beſtem Erfolg auf die Geſchmacksrichtung unſerer Dilettanten einwirkt. Der nach ihm benannte „Müller'ſche Geſangsverein“, dem er mit Eifer vorſteht, leiſtet bei vorkommenden außerordentlichen Gelegenheiten ſowohl, als auch bei den eigends von ihm ausgehenden Productionen, Ausgezeichnetes.

Von fremden Künſtlern hörten wir den ausgezeichneten Flötiſten C. Stettmaier, den Celliſten Oswald, beide Kammermuſiker des Fürſten von Hechingen und den trefflichen Violiniſten Mittermaier, königl. bairiſcher Hofmuſikus.

Der ſchweizeriſche Correſpondent.

Vermiſchtes.

*** Die letzte heurige Darſtellung der ital. Oper in London war am 3ten Auguſt Roſſini's Barbier mit dem unvergleichlichen Enſemble der Mad. Griſi, Rubini, Tamburini und Lablache. — Rubini, der ſich erſt ganz von der Bühne zurückziehen wollte (er ſoll enorm reich ſein), hat ſich wieder in Paris für die drei nächſten Saiſons engagiren laſſen. Ein Pariſer Blatt bemerkt luſtig genug dazu: „Rußland wird ſich nun ohne Rubini behelfen müſſen. Diesmal haben auch wir einen Vertrag ohne Rußlands Mitwirkung abgeſchloſſen; es iſt das die erſte Revanche für den Londoner Vertrag“. —

*** Von neuen Opern werden noch erwartet, eine von Reiſſiger: Adele de Foix, Text von Robert Blum, und eine von Berlioz in Paris, über deren Sujet noch nichts verlautet. — Meyerbeer's neue Oper kommt erſt Ende Mai in Paris zur Aufführung, und nach Meyerbeer's ausdrücklicher Bedingung auch dann nur, wenn die Direction der großen Oper die deutſchen Sängerinnen Sophie Löwe und Clara Heinefetter engagirt hat. —

*** Aus der Stadt Reichenberg in Böhmen wird uns berichtet, daß der wackere Chordirector Hr. Florian Schmidt daſelbſt zum 29ſten Sept. den „Paulus“ von Mendelsſohn mit einer 225 Mann ſtarken Beſetzung in dem ſtädtiſchen Theater zu geben beabſichtige. Es ſollen weder Mühen, noch Koſten geſcheut werden, die Aufführung zu einer der glänzendſten zu machen, wie man ſie in jenen Gegenden gehabt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 24. Den 19. September 1840.

Sendſchreiben v. J. C. Lobe. — Skizzen v. H. H. — Berichtigung. —

Ein Kranz iſt gar viel leichter winden,
Als ihm ein würdig Haupt zu finden.
Göthe.

Sendſchreiben.

(Schluß.)

Müſſen Sie aber dieſe Möglichkeit zugeben, ſo müſſen Sie auch weiter zugeben, daß, je nachdem die eine oder die andere ganz verſchiedene Anſichtsweiſe die überwiegende iſt, auch ganz verſchiedene Werke den Preis erhalten können, und daß man ferner in dieſen beiden möglichen Fällen nur ſehe, daß das Publicum wenigſtens nicht mit Gewißheit behaupten könne, das wirklich beſte unter den eingeſandten Werken, ſondern nur das der Anſicht zweier Ihrer Kunſtrichter von einem beſten Trio am meiſten genügende kennen zu lernen.

Die nächſte Folge dieſes Ihres Verfahrens muß ſein, daß unter allen Einſendern von Trio's nur *Einer* die Unfehlbarkeit Ihrer Kunſtrichter anerkennen wird, nämlich: der den Preis erhalten.

Alle anderen werden ſagen: hätten wir eure Kunſtrichter vorher gekannt, wir würden uns gehütet haben zu concurriren, denn der Begriff eurer Kunſtrichter iſt nicht der unſrige. Und weiter werden außer den Einſendern andere Künſtler und Kunſtkenner kommen und ſagen: um Gott, ihr Kunſtrichter, *dieſes* Trio haltet ihr für ein ächtes, preiswürdiges!

Daß dieſe Fälle keine luftigen Annahmen ſind, wiſſen Sie, denn genau alle dieſe Fälle haben ſich bei der Lachner'ſchen Symphonie wirklich ergeben. Kann dieſe eine Erfahrung nun auch nicht als abſoluter Beweis, daß es bei allen Preisbeurtheilungen jedesmal ſo kommen müſſe, angenommen werden, ſo wird doch Niemand läugnen wollen, daß es unter allen möglichen Fällen jedesmal der allerwahrſcheinlichſte iſt, und daß dieſer allerwahrſcheinlichſte Fall unglücklicherweiſe gerade derjenige iſt, welches das ganze Preisunternehmen als ein vergebliches und verfehltes erſcheinen läßt.

Sollen ſich demnach die Kunſtrichter vorher nennen?

Das iſt nicht nöthig. Wir brauchen nicht ihre Namen, aber wir brauchen ihre *Anſichten*. Da der Concurrirende es nicht ſich, ſondern *anderen*, den Kunſtrichtern, recht machen ſoll, dieſes Rechte aber, wie wir wiſſen, durchaus kein abſoluter, ſondern ein höchſt relativer Begriff iſt, ſo iſt das allernächſt zu Thuende bei einem Preisausſchreiben: daß daſſelbe *beſtimmt, klar und vollſtändig alle die Eigenſchaften eines Claviertrio's aufzähle, welche zuſammengenommen den bei allen ihren Kunſtrichtern übereinſtimmenden Begriff von einem ächten Werke der Art bilden, und daß ſie garantiren, alle eingeſandten Werke ſollten nach dieſem und keinem andern Begriffe beurtheilt werden.*

Iſt das geſchehen?

Ich leſe Ihr Preisausſchreiben, und finde nur zwei Andeutungen in dieſer Hinſicht.

Es ſoll erſtens: *nicht zu gedehnt* und zweitens: *ſchulgerecht* ſein.

In der That, eine *naivere* Aeſthetik des Claviertrio's iſt mir noch nicht vorgekommen!

Ich will das *nicht zu gedehnt* bei Seite laſſen. Sie haben von allen Orten her klagen hören, daß die Lachner'ſche Preisſymphonie zu lang ſei, und haben die Preisbewerber vor dieſer Langweile erregenden und alſo nicht preiswürdigen Eigenſchaft muſikaliſcher Kunſtwerke bewahren wollen. Es iſt eine kleine negative Warnung.

Aber Ihre zweite, poſitive Eigenſchaft *ſchulgerecht*!

Ja, wer da wüßte, welche Vorſtellung *Sie* oder Ihre unbekannten Kunſtrichter damit verbänden! denn das iſt Ihnen doch gewiß bekannt, daß es höchſt ſchulgerechte Compoſitionen gibt, die in äſthetiſcher Hinſicht gar nichts taugen, ſo wie wir im Gegentheil ſehr preiswürdige Compoſitionen kennen, die wenigſtens nicht ſchulgerecht, im gewöhnlichen Sinne dieſes Wortes ſind. Wenn Sie aber, wie wohl zu glauben, unter ſchulgerecht Alles was zu einem ächten Trio gehört, und alſo auch das Aeſthetiſche meinen, ſo habe ich oben bewieſen, daß dieſes Aeſthetiſche eben kein abſoluter, ſondern ein relativer Begriff iſt, und daß Sie alſo den Ihrigen weit beſtimmter, klarer und vollſtändiger, als Sie es gethan, hätten auseinander ſetzen ſollen.

Aber ſind Sie vielleicht untereinander und mit Ihren Kunſtrichtern ſelbſt nicht ganz einig darüber?

Es liegt keine Injurie in dieſer Frage, denn wir wiſſen Alle, daß dieſes ſehr ſchwer iſt, daß es bis jetzt noch keine allgemein angenommenen, allgemein gültigen, bei allen Künſtlern und Kennern übereinſtimmenden Begriffe, ſondern ſehr verſchiedene und widerſprechende Begriffe davon gibt.

Nun denn, verehrte Vereine, ſo könnten Sie etwas viel Zweckmäßigeres und Nützlicheres thun, wenn Sie, anſtatt einen Preis auf ein ächtes Trio, erſt einen auf die Löſung der Frage ſetzten:

Welche Eigenſchaften ſoll ein ächtes Claviertrio haben?

Sie werden freilich auch hier kein abſolutes Reſultat erhalten, aber eine beſſere und vollſtändigere Aeſthetik als die Ihrige, aus den zwei Merkmalen „nicht zu gedacht“ und „ſchulgerecht“ beſtehende, ganz gewiß.

Nehmen Sie aber einmal den glücklichen Fall an, irgend ein ſcharfſinniger Künſtlergeiſt ſtellte eine den Vernünftigen unſerer Zeit genügende Definition eines ächten Claviertrio's auf, welch ein höchſt nützliches und verdienſtliches Werk hätten Sie alsdann gethan!

Ich glaube eben wahrſcheinlich gemacht zu haben, daß muſikaliſche Preisaufgaben nicht für Meiſter, ſondern für junge ſtrebende Talente da ſind.

Dieſe können reiche Kräfte haben, aber über die Art der künſtleriſchen Verwendung derſelben ſind ſie in der Regel noch ſehr ſchwankend. Ihnen fehlt noch der kritiſche Geiſt und eine feſte Anſicht über das Weſen ächter Kunſtwerke am meiſten. Sie ſuchen ſich dieſelben aus Muſtern zu abſtrahiren, aber weder ſind ſie in der Wahl derſelben ſicher, noch wiſſen ſie das Weſentliche von dem Unweſentlichen gehörig zu unterſcheiden; oft nehmen ſie das letztere, oder wohl geradezu Falſches für das Nachahmungswürdige, und verwenden ſchöne Kräfte lange Zeit, zuweilen wohl das ganze Leben hindurch, auf unrechte Weiſe. Hören wir nicht täglich Klagen über falſche Kunſtrichtungen, gewiß oft ohne, gewiß aber auch oft mit Grund ausſprechen?

Höchſt ſegensreich in dieſer Beziehung müßte eine glückliche Löſung Ihrer Preisfrage ganz gewiß wirken. Nun wäre ſolchen jugendlichen ſchwankenden Talenten ein beſtimmtes Ziel aufgeſtellt, auf das ſie mit feſtem Blick, geregelter Kraft und heiterer Zuverſicht losſchreiten könnten. Machten Sie das Reſultat dieſer Preisfrage bekannt, und ſchrieben nun eine Preisaufgabe aus mit der Erklärung, daß Ihre Kunſtrichter mit dieſem Begriff übereinſtimmten und die eingeſandten Werke darnach beurtheilen wollten, dann, verehrte Muſikvereine, hätten Sie die Mittel, eine muſikaliſche Preisfrage zu ſtellen, gewiß ſicherer gewählt, als es bis jetzt geſchehen.

Aber nun will ich annehmen, es ſei bereits ſo. Es ſei eine beſtimmte, klar und vollſtändige Definition des ächten Claviertrio's vorhanden, und die Kunſtrichter hätten garantirt, ſie wollten dieſe einſtimmig ihrer Beurtheilung zur Richtſchnur dienen laſſen. Wäre alsdann dasjenige Werk, welches dieſer Definition unter allen eingeſandten Werken am nächſten käme, ſicher, den Preis zu erhalten?

Jetzt bin ich an den Puncten, die meines Wiſſens noch von Niemand in Unterſuchung gezogen worden ſind, und die doch gerade die entſcheidendſten ſind. Ich frage nämlich:

Welche Proceduren nehmen Ihre Kunſtrichter vor, um ſich in Stand zu ſetzen, die Wirkung und durch die Wirkung den Werth der eingeſandten Werke auf die ſicherſte Weiſe beurtheilen zu können?

Soviel ich weiß, ſollen die Werke blos in der Partitur eingeſandt werden, und nach dem Leſen der Partitur wollen die Kunſtrichter ihre Urtheile fällen?

Iſt dem ſo, dann rufe ich allen bereits über den Preistrio's brütenden jungen Künſtlern zu: laßt es bleiben.

Man kann eine ſchriftliche Deduction leſend ſicher beurtheilen, wenn man den Verſtand dazu hat, aber nicht eine für das Gehör beſtimmte muſikaliſche Compoſition. Kein Componiſt in der Welt kann eines anderen Componiſten Werke blos mit dem Auge aus der Partitur, ohne es ausgeführt zu hören, apodictiſch ſicher beurtheilen, und ein Werk, das etwa gar von dem bisher Bekannten und Gewohnten abgeht, das etwa ganz neue Effecte bringt, und alſo in gewiſſer Hinſicht das Vorzüglichſte, am Allerwenigſten. Hat doch bekanntlich einer unſrer allergrößten Meiſter, Beethoven, die Partitur des Freiſchütz leſend, bei gar manchen Stellen den Kopf geſchüttelt, aber gemeint, Weber wird ſchon über die Effecte einig geweſen ſein, und ſie werden ſich in der Ausführung ſchon machen.

Wenn alſo nicht alle Preisrichter, alle eingeſandten Werke zunächſt ausgeführt hören, ſo ſind Sie, verehrte Vereine, nicht ſicher, das wirklich preiswürdige Werk darunter kennen zu lernen und ſo etwas ſcheinen Sie auch ſelbſt ſchon gefühlt zu haben in dem bereits oben angeführten Satze ihres Preisausſchreibens:

Die Preiszuerkennung geſchieht durch drei, von dieſen Vereinen zu erwählenden Preisrichter; *im Falle aber, daß ſich in ihren Urtheilen eine Stimmenmehrheit nicht ergibt, durch urkundliches Looſen unter den drei, als des Preiſes würdig von ihnen bezeichneten Werken!"*

Wie, frage ich hier noch nachträglich, das Loos, ein Griff, ein *Zufall* ſoll den Preis ertheilen?

Nur unter den drei vorzüglichſten Werken, antworten Sie. Ja, aber in ſofern Stimmeneinheit nicht da iſt, hält doch jeder Kunſtrichter das von *ihm* gewählte für das *Beſte* unter den dreien, findet alſo ein *überwiegend Beſſeres* an dem ſeinigen, gegen die anderen gehalten? — Es ließe ſich darüber noch gar viel reden, aber es iſt nicht nöthig, denn noch bin ich nicht auf dem Puncte, die drei von den Kunſtrichtern für die beſten erklärten Werke, ſelbſt wenn Sie dieſelben ausgeführt gehört haben, darum für die beſten zu halten.

Noch müßte ferner garantirt werden, das alle Werke vor allen Kunſtrichtern nicht blos ausgeführt, ſondern daß alle Werke vor allen Kunſtrichtern, auch *gleich vollkommen* ausgeführt werden ſollen.

Denn welchen Einfluß auf das Urtheil über ein muſikaliſches Werk eine gute, oder eine ſchlechte, oder eine ſehr ſchlechte und eine ſehr gute Ausführung ausübe, weiß doch wohl Jedermann? — In dieſer Stadt gefällt eine Oper, in einer anderen fällt ſie durch? Wie kommt denn das? bleibt denn das Werk nicht daſſelbe? Das Werk bleibt wohl daſſelbe, aber der Geſchmack nicht oder beides zugleich nicht. Man höre ein Quartett, ich will nicht ſagen von vier Stümprern, ſondern nur von vier gewöhnlichen Spielern, und höre daſſelbe Quartett von den vier Gebrüdern Müller; einer der Kunſtrichter höre ein eingeſandtes Trio von einem kalten Mechaniker, ein anderer höre es von Mendelsſohn-Bartholdy, der allen Geiſt lebendig macht, ja man höre nur daſſelbe Werk einmal auf einem gewöhnlichen Pianoforte, das andremal auf einem Breitkopf-Härtel'ſchen Patentwunderflügel ausführen, und behaupte, es komme immer dieſelbe Wirkung und daſſelbe Urtheil zum Vorſchein?

Was iſt das Reſumé des bisher Geſagten?

Wer einen Preis auf ein beſtes Trio ſetzen will, der muß:

a) genau, klar und vollſtändig auseinanderſetzen, welchen Begriff er von einem beſten Trio hat; er muß:
b) garantiren, daß die Kunſtrichter alle mit dieſem Begriff übereinſtimmen; er muß ferner:
c) garantiren, daß alle eingeſandte Werke vor allen Preisrichtern ausgeführt werden ſollen; und muß endlich:
d) garantiren, daß ſie auch alle gleich gut ausgeführt werden ſollen.

Sind alle dieſe Puncte garantirt, dann will ich jedem Talente rathen, ſich um den Preis zu bewerben, aber — *keinem Genie.* Denn wem wäre namentlich in der Muſik, die Erſcheinung unbekannt, daß beſonders bevorzugte Geiſter oder Kunſtgenie's oft Werke ſchaffen, die wenigſtens eine Reihe von Jahren der Mitwelt gar nicht anſprechen wollen, weil ſie eine ganz neue vorher noch ungeahnte Bahn betreten? Don Juan fiel im Anfang durch, und Hiller in Leipzig, *damals ein höchſt geachteter Kunſtrichter*, äußerte zu Mozart, er habe wohl Anlagen, aber es gehe noch Alles zu wild und unkünſtleriſch her, mit der Zeit könne jedoch etwas aus ihm werden. Wo du lebſt, junges, feuriges Genie mit deinen neuen Bildungen, wirf ſie in die Welt, aber ſchicke ſie nicht zur Preisbewerbung ein. Die Zukunft ertheilt dir die Krone, die Gegenwart wird ſie dir verſagen. Denke an Leiſewitz! Seinem Trauerſpiele wurde ein weit geringeres vorgezogen, und aus Verdruß darüber ſchrieb er nie wieder etwas. Noch iſt in der muſikaliſchen Kunſt durch Preisaufgaben kein Genie heraufbeſchworen, wohl aber, wie obiges Beiſpiel zeigt, wenigſtens in der dramatiſchen Kunſt, eines getödtet worden. Man kann in dieſer Hinſicht ſagen: in dem Maaße, daß ein Kunſtwerk von dem bekannten Wege abweicht, weicht es auch von der Straße nach dem Preiſe ab. *Mozart's Don Juan* hätte bei ſeinem Erſcheinen den Preis ſchwerlich gewonnen, vielleicht aber — *die Jagd von Hiller.*

Schließlich bemerke ich Ihnen noch, daß *zwanzig Dukaten*, groß gedruckt, armen Teufeln, wie Muſiker in der Regel ſind, ſchon in die Augen fallen können. Wenn Sie ſich aber dafür das Eigenthumsrecht des gekrönten Werkes vorbehalten und es für ihre Rechnung herausgeben, ſo ſieht Ihr ganzes Unternehmen weniger einem Opfer, das Sie der Kunſt bringen, als vielmehr einer gut ausgeſonnenen Speculation ähnlich. Auf ein gekröntes Trio iſt die ganze muſikaliſche Welt geſpannt. Kommt keines, ſo behalten Sie Ihre zwanzig Dukaten, kommt aber eines, ſo behalten Sie ſie auch, d. h. Sie nehmen Sie nach der Herausgabe wieder ein und aller Wahrſcheinlichkeit noch mehr dazu.

Ich habe die Ehre ꝛc.

J. C. Lobe.

Skizzen,

von **H. H.**

In finſterer Stimmung war ich nach Hauſe gekommen. Der einſame Spaziergang hatte mich ermüdet und ich warf mich auf's Bett. Die lautloſe Stille in dem öden, von der Lampe nur düſter erhellten Gemache und auf der Straße regte meine Einbildungskraft auf, und ich ließ mein ganzes Leben an mir vorübergehen. Dichtkunſt, Philoſophie, Naturwiſſenſchaften, Geſchichte hatten meinen Geiſt nach einander angezogen gehabt; in keinem von allen hatte ich Befriedigung oder gar Troſt finden können; in allen hatte ich mich verſucht, aber mich dürſtete nach Erhebung über das Irdiſche; ich wollte etwas, worin ich mein eigenſtes Innere abdrucken konnte, ohne meine Geſchichte zu enthüllen. Ueber dieſes Hinbrüten verſank ich in Schlummer, und da hatte ich eine ganz eigene Viſion. Mir ſchien, ich befände mich auf einem hohen Berge; während zu meinen Füßen eine heitere Landſchaft ſich ausbreitete, thürmten ſich hinter mir Felſen auf Felſen; doch währte es nicht lange, ſo wälzte ſich von fern ein trüber Nebel heran, und umſchleierte nach und nach die Gefilde und das Gebirge um mich her. Während ich noch ungewiß ſtand, und mich von der Bergesſpitze nicht zu entfernen wagte, ſchien es mir, als vernähme ich fernes, leiſes Rauſchen, welches ſich, je näher es kam, zu Tönen geſtaltete; bald hörte ich ſie ganz deutlich; erſt einzelne Töne, dann ganze Accorde, zuletzt vollſtändige Melodieen. Sehnſucht, Reſignation und wilder Kampf theilten ſich darin. Mir ward wunderbar, als wenn die Töne aus mir ſelbſt kämen. Ja, ſo hatte ich es oft verſucht, ſo hatte ich oft den Sturm der Seele auszudrücken, zu beſchwören geſucht. — Ich verlor mich ganz im Hören, alles um mich her hatte ich vergeſſen; da erleuchtete ein Blitz die Nebel, eine feurige, gewaltige Geſtalt ſchritt auf mich zu, ich fiel zu Boden. Das iſt dein Schickſal, ſprach mit mächtiger Stimme die Geſtalt, indem ſie mich berührte; da tönte ein furchtbarer Donnerſchlag, die Felſen wankten, wichen, ich ſtürzte hinab, ich erwachte. — Die Lampe brannte noch, aber ich hätte nicht ſchlafen können. „Ja, du mußt Künſtler werden, für dich giebt's keine andere Wahl, das ſei deine einzige Liebe und Hoffnung; hier iſt dein Reich, deine Sprache". Ja, ich will das Unerhörte ausdrücken; von bacchantiſcher Luſt bis zum finſtern Ingrimm, von Verzweiflung bis zum ſtillen Entſagen will ich alles zuſammenfaſſen, alle Empfindungen darſtellen. Ich fühl's, ich kann's. Das Leben iſt für mich eine vom glühenden Sonnenblick verdorrte Steinklippenwelt, ſo nimm mich denn auf, dunkles Meer der Töne; ſtürmt gen Himmel ihr Wellen, ſtürze zuſammen Welt; ich fühle mich deſto wohler und ruhiger, und ſchwimme ſicher auf den ſchäumenden Wogen. Ich öffnete das Fenſter. Klar blickte die ſternhelle Nacht herunter; da wo am Tage Donner und Sturm ihr Zwiegeſpräch gehalten hatten, war jetzt alles ruhig und lautlos. Ich will dieſem Donner antworten, und wenn ich von der Verweſung des Tages zurückgekehrt bin, der erhabenen Sprache der Sterne lauſchen.

Ich fühle mich ſo einſam, und doch iſt mir ſo wohl. Frei und ledig ſich gleichſam aus der übrigen Welt herausſtellen, das Getreibrad der Menſchen beobachten und in den Aſchenhaufen eigener Gefühle greifen, das iſt die rechte Stellung für den Inſtrumentaltondichter. Nein, ich bin nicht einſam; der Gegenſtand meiner Liebe altert nie, und ſie ſelbſt bleibt immer jung. Wenn der Morgenwind durch die Bäume flüſtert, wenn nächtlicher Donner heranrollend die bange Stille unterbricht, tönt mein Inneres mächtig wieder, und feiert ſein tägliches Hochzeitfeſt. Ich habe mich den überirdiſchen Mächten ergeben, ich ſpreche ruhig mit den Geiſtern, die die Menſchen ſchrecken; die gemeine Welt hat keinen Theil an mir.

Das bedeutungsvollſte Kunſtwerk iſt eine Vereinigung von Geſang, Orcheſter, Clavier; gleichſam Menſchen, Natur und Einſamkeit. Aber ich kenne nichts gelungenes Derartiges.

Wenn ich auf hohen Bergen ſtehe, und tief zu meinen Füßen in ahnungsvoller Ferne ſich verlierend, die Landſchaft liegt, ein einziger Ton durch die ganze Natur zittert, dann möchte ich in die Saiten greifen, und die wunderbarſten Melodieen anſtimmen. Daß wir Muſiker doch nicht jede Gemüthsſtimmung benutzen könnten! das in der einſamen Stube Erdachte iſt eben nur erdacht, nicht ſo durchaus gefühlt, nur ein ſchwacher Nachhall der Begeiſterung. Oft durchſchauert's mich, wenn ich am Claviere ſitze und ungeahnte Tonwelten heraufbeſchwöre. Wie unermeßlich iſt unſer Reich! wer kann ſagen: bis hierher und nicht weiter; ein einziger begeiſterter Augenblick durchbricht die Schranken, die der Glaube zog. Glaube? — Der Glaube in der Kunſt iſt für die Menge und den mittelmäßigen Künſtler, der mächtige zweifelt unbegnügt an alles, und durchdringt Felſen und Wüſteneien, um ein neues Reich zu gründen. Manchmal möchte ich weinen, daß uns doch dieſer Troſt wurde, in Tönen den glühenden Schmerz zu löſchen.

Ha! bald hätte ich mich vergeſſen, hätte mich in die alten Gefühle verloren. Fort, fort! tönet wild hinein, Saiten! alle die alten Regungen, ſie liegen weit weg, wie eine fern dämmernde Küſte; nur einzelne Laute gelangen noch zuweilen zu mir herüber.

Für die meiſten Menſchen iſt die Muſik weiter nichts, wie ein angenehmes Geräuſch, gut genug, um die Langeweile des Gehörſinns zu verſcheuchen. Nur einige Wenige faſſen ſie als den Pulsſchlag der Seele auf. Darum findet die Geſangsmuſik ſtets mehr Liebhaberei als die reine Kunſt, wie ja viele Menſchen von einem gelungenen Gemälde nur dann erſt angezogen werden, wenn ſie wiſſen, was es verſtellt.

Kein Wortdichter iſt zugleich ein bedeutender Tondichter geweſen; denn da alle Künſte im Gegenſatze zur Muſik, die alles aus ſich ſelbſt ſchafft, mehr oder minder Nachbildungen ſind, ſo iſt ſelbſt die kühnſte Einbildungskraft des Dichters nur karg gegen die des Tonſetzers. Die Gewohnheit, ſich an Gegebenes zu halten, läßt den Dichter als ſchaffenden Muſiker blos in der thematiſchen Entwickelung die Aufgabe ſehen, während dieſe nur der ſinnliche Ausdruck höherer geiſtiger Anſchauung ſein darf. Daher die Erſcheinung, daß die phantaſiereichſten, eigentlichſten Dichter phantaſtiſch-kühne Tondichtungen ſo oft für unverſtändlich halten.

Bei muſikaliſchen Preisaufgaben wird ſtets Einer aus der dieſelbe ſtellenden Stadt oder deren Umgegend den Preis gewinnen. Das hat ſich bis jetzt immer bewährt.

(Fortſetzung gelegentlich.)

Druckfehler. Wegen Abweſenheit von S. konnte der Red. den vorigen Bogen nicht ſelbſt durchſehen, weshalb er folgende Druckfehler zu entſchuldigen bittet: S. 84 im „Vermiſchten" ſtatt Hamburg: Homburg, ſtatt Draxlo: Draxler, ſtatt Valentin's: Valentine's; S. 87 in d. Anmerk. d. Redact. ſtatt Indeß wäre das geniale Alter: Indeß war der geniale Alte.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 25. Den 23. September 1840.

Materialien zu Beethoven's Biographie. — Aus Paris v. H. Berlioz. — Vermiſchtes. —

Auf den Wolken ſitzt er ſinnend,
Und es greifet ſeine Hand
In die ungeheuren Saiten
Zwiſchen Sternen ausgeſpannt.
v. Zedlitz.

Materialien zu Beethoven's Biographie.

Als eines der intereſſanteſten Werke in der muſikaliſchen Literatur muß die kürzlich erſchienene Biographie Beethoven's von A. Schindler, dem treu bewährten Freund deſſelben, bezeichnet werden, denn Nachrichten ſind darin über die dreizehn letzten Lebensjahre des großen Tonmeiſters mitgetheilt, die im höchſten Grade überraſchen, nicht ohne die innigſte Theilnahme geleſen werden können und kaum für wahr gehalten würden, wenn ſie ein Anderer als der Verfaſſer aufgezeichnet hätte. Doch nicht für eine eigentliche Biographie Beethoven's vermögen wir das Werk anzuerkennen, ſondern nur für eine köſtliche Sammlung von Materialien zu einer ſolchen, und ob es gleich nicht zu vermuthen ſtand, ſo ſcheint der Verfaſſer ſelbſt darauf verzichtet zu haben, eine vollſtändige Biographie zu liefern. Schwerlich hätte er ſonſt nur den kleinſten Theil ſeiner geſammelten Materialien dem Leſer dargeboten, wie er ſelbſt in der Einleitung — Seite 8 — bemerkt, ſicher nicht ſich ſo manchen chronologiſchen Irrthum zu Schulden kommen laſſen, und eben ſo gewiß dieſe und jene Lücke in den erſten Perioden der Lebensgeſchichte ſeines Helden ausgefüllt und ergänzt. Einige Belege mögen das Geſagte beſtätigen.

Seite 19 der Biographie erzählt der Verfaſſer: „daß der Hoforganiſt van der Eder Beethoven wirklich die Behandlung der Orgel lehrte, iſt Thatſache, die Beethoven ſelbſt mit mehren ſie begleitenden Anekdoten erzählte. Von dem Hoforganiſten Neefe wollte Beeth. wenig oder gar nichts profitirt haben". — Aber nur andeutend kann der Unterricht von van der Eder — oder vielleicht richtiger: van den Eden — geweſen ſein, da dieſer ſchon den 19. Juni 1782 ſtarb*). Hingegen wirkte wohl Neefe ſehr vortheilhaft auf Beethoven. In einem Bericht aus Bonn vom Jahr 1783*) findet ſich ſchon folgendes darüber: „Beethoven ſpielt ſehr fertig und mit Kraft das Clavier, lieſt ſehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu ſagen: er ſpielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Seb. Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer dieſe Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, wird wiſſen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, ſofern es ſeine übrigen Geſchäfte erlaubten, Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Compoſition und zu ſeiner Ermunterung hat er 9 Variationen für's Clavier von ihm in Mannheim ſtechen laſſen". Beethoven ſelbſt ſchrieb überdies 1793 von Wien aus an Neefe**): „Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir ſehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunſt ertheilten. Werde ich einſt ein großer Mann, ſo haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um ſo mehr freuen, da Sie überzeugt ſein können — ꝛc."

Nach Seite 21 der Biogr. ſoll J. Haydn, als er aus England (1792) zurückkam, eine Cantate von Beethoven in Godesberg bei Bonn gehört und dieſen zum ferneren Studium ermuntert haben. Wenn dem wirklich ſo iſt, ſo kann die Zuſammenkunft nur in dem Jahre 1790 ſtattgefunden haben***).

Beethoven's Unterricht bei J. Haydn, der Seite 31 d. B. berührt wird, dürfte kein volles Jahr ausfüllen, da Beeth. erſt im November 1792 nach Wien kam und Haydn den 19. Januar 1794 ſeine zweite Reiſe nach England antrat.

---

*) Leipziger muſik. Zeitung, 1799, Bd. 1, S. 278.

*) Cramer's Magazin der Muſik, 1783, S. 394.

**) Berliner muſik. Zeitung, 1793, S. 155.

***) Biogr. Notizen über J. Haydn von Grieſinger, 1810, S. 37.

Sehr erwünſcht wäre es jedenfalls über Beethoven's Kunſtreiſen nach Leipzig und Berlin, die in der Biogr. S. 41 erwähnt werden, Genaueres zu erfahren. Nach Dlabacz*) gab Beeth. 1795 „auch eine Akademie in Prag, in welcher er mit allgemeinem Beifall ſpielte“.

Seite 69 der Biogr. findet ſich die Notiz: „Seine C-Moll-Symphonie und die Paſtorale führte Beeth. nicht zu gleicher Zeit auf, wie Ries in ſeinem Werkchen über Beethoven Seite 83 anführt, ſondern in verſchiedenen, entfernten Zwiſchenräumen, ſo wie ſie componirt wurden. Es läßt ſich ſchon vernünftigerweiſe a priori annehmen, daß drei Werke ſolchen Umfanges — Herr Ries ſetzt ſogar noch die Phantaſie für Pianoforte mit Orcheſter und Chor hinzu — bei einer noch nicht ſo weit vorgerückten Ausbildung der Orcheſter, wie in unſern Tagen, alle zum erſten Male neben einander aufzuführen, an die Unmöglichkeit gränzt“. Nicht nur die drei genannten großen Inſtrumentalwerke, ſondern auch noch eine Arie — geſungen von Dem. Killitzky —, eine Hymne mit latein. Texte, im Kirchenſtyle geſchrieben, mit Chor und Solos, ein Clavier-Concert, ein Heilig mit latein. Texte, im Kirchenſtyle geſchrieben, mit Chor und Solos und eine Phantaſie auf dem Clavier allein — gab Beethoven in einer Akademie am 22. December 1808 im Theater an der Wien, wie ſich aus dem in der Leipz. muſik. Zeit., B. 11, S. 267 genau aufgenommenen Programm erſehen läßt. Reichard, der dieſem Concert beiwohnte, ſpricht in ſeinen vertrauten Briefen — Amſterdam, 1810, B. 1, — ſehr ausführlich darüber. Unter andern ſchreibt er S. 255: „der arme Beethoven, der an dieſem ſeinen Concert, den erſten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranſtaltung und Ausführung manchen großen Widerſtand und nur ſchwache Unterſtützung gefunden. Sänger und Orcheſter waren aus ſehr heterogenen Theilen zuſammengeſetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken, die alle voll der gröſſten Schwierigkeiten waren, eine ganz vollſtändige Probe zu veranſtalten, möglich geworden. Du wirſt erſtaunen, was dennoch Alles von dieſem fruchtbaren Genie und unermüdeten Arbeiter während der vier Stunden ausgeführt wurde“. Hierauf beſchreibt Reichard die oben verzeichneten Werke und fährt dann fort: „Endlich zum Schluß noch eine Phantaſie, zu der bald das Orcheſter und zuletzt ſogar das Chor eintrat. Dieſe ſonderbare Idee verunglückte in der Ausführung durch eine ſo complete Verwirrung im Orcheſter, daß Beethoven in ſeinem heiligen Kunſteifer an kein Publicum und Local mehr dachte, ſondern drein rief, aufzuhören und von vorn wieder anzufangen. Du kannſt dir denken, wie ich mit allen ſeinen Freunden dabei litt. In dem Augenblick wünſchte ich doch, daß ich möchte den Muth gehabt haben, früher hinauszugehen“. —

Aehnliche Ergänzungen und Nachträge würden ſich insbeſondere zu den erſten Lebensepochen Beethoven's noch in Menge beibringen laſſen, z. B. ob Beeth. wirklich nichts vom Contrapuncte und wenig von der Harmonielehre bis 1792 — Seite 31 d. B. — wußte, was ſchon zum Theil aus Obigem widerlegt wird, wenn es ſich nicht ebenfalls aus den aus jener Periode entworfenen Compoſitionen herausſtellte. Ob er nicht in Wien bis um das Jahr 1800 und wohl noch ſpäter für einen beſſeren Clavierſpieler, als Componiſten geachtet wurde, wie alle Berichte aus dieſer Zeit einſtimmig bezeugen? — Doch genügen ſicher ſchon dieſe wenigen Andeutungen, um darzulegen, daß wir eine Beſchreibung des Lebens und Wirkens Beethoven's, wie ſie ſeiner wahrhaft würdig, in dieſer Schrift nicht erhalten haben, wenn ſie auch hinſichtlich der einzelnen Materialien ungemein reichhaltig zu nennen iſt.

C. F. Becker.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

9.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung der Opéra à la Cour, pasticcio en deux actes, de MM. Scribe, de Saint-George, Weber, Rossini, Mozart, Meyerbeer, Halevy, Berton, Mercadante, Mehul, Cherubini, Grétry, Auber, Herold, Boieldieu, Nicolo Isouard, Dalayrac, Lulli, Donizetti, un compositeur inconnu, un lazarone et le grand saint Eloi.

Allem ſein Recht! Eine hanswurſtähnlichere Idee als dieſe, wurde wohl noch nie unter dem Hirnkaſten eines unmuſikaliſchen Directors ausgebrütet! Zu glauben, man könne ein Auditorium 3 Stunden lang durch ein abſcheuliches Concert mit Action unterhalten! von links und rechts Arien, Duetten, Quartetten aufzugreifen und dieſe, oft noch dazu aus dem höchſt Mittelmäßigen ausgewählt, ungeſchickt aneinander zu flicken, bald tiefer, bald höher zu transponiren, ſie nach Angabe des Autors mit ſchlechten Flöten-Sätzen und eingeflochtenen Volksmelodieen zu verzieren und alles das im Mörſer des Orcheſters von der ſchwerfälligen Keule der großen Trommel zerſtampfen zu laſſen, ja endlich alle dieſe Melodieen mit einem Dialog auszuſpicken, wo man ſich über Muſik, Muſiker und Publicum moquirt! Das nenn' ich einen Brei, für den ich, man mag mir's glauben oder nicht, lieber die „breiteſte Bettelſuppe“ hinunterſchlucken wollte! Das Arrangement des Freiſchütz unter dem Namen Robin de Bois, das der Zauberflöte unter dem Titel: Mystères d'Isis ſind nichts dagegen!

Mein Gott! Will denn Niemand mehr für die Opéra comique ſchreiben? Haben die bis jetzt nicht eben zu ökonomiſchen Componiſten, die ſich mühten, dem armen Theater aus dem tiefen Gleiſe zu helfen, in welchem es ſich verfahren; haben ſie die Courage verloren, oder die Kraft, oder den guten Willen, oder alles auf einmal und noch etwas anderes dazu? — Es muß ſchlimm, ſehr ſchlimm um einen Theaterunternehmer ſtehen, wenn er Todte und Lebendige, Deutſche, Franzoſen, Italiener, Junge, Alte, Reiche, Arme, Meiſter und Handlanger, Kaiſer und Trödler in Contribution ſetzt, um von dem einen einen Purpurſetzen, von dem andern eine halbe zerlumpte Weſte zu erwiſchen, ja ſogar Blatterimpfe von den Hoſen des Königs Dagobert. Für den göttlichen Mozart iſt mit dieſem Stücke der Tag gekommen, an dem man die bis jetzt in großer Blindheit vorgefaßte günſtige Meinung für ihn aufgibt und ihm ſeinen richtigen Platz anweiſt; nämlich hinten. Nichts deſto weniger ihn aber von einem alten Grobſchmied durchbläuen zu laſſen, das iſt denn doch zu ſtark!

---

*) Künſtler-Lexikon für Böhmen, 1815, B. 1, S. 147.

Soll ich denn nun das Stück beſchreiben? Das iſt ſchwierig, langweilig für mich, ennuyanter noch für den Leſer.

> Sed si tantus amor casus cognoscere nostros
> Incipiam. — — —

Ein poetiſches Citat an Ort und Stelle! Wohlan denn! Das Stück ſpielt an Gott weiß was für einem deutſchen Höfchen. Der regierende Herzog, welcher ſich der Muſik nur ſtatt eines Schlafpülverchens bedient, wenn er ermüdet von der Jagd kommt, hat einen Capellmeiſter, deſſen Werke vollkommen dieſe Wirkung hervorbringen, und eine Tochter, deren ſchwarze Augen, im Gegenſatze zu des Capellmeiſters Muſik, eine Menge junger Prinzen gerade aus dem Schlafe wecken.

Der ganz abſonderliche Capellmeiſter iſt eben nicht eiferſüchtig auf ſeine Collegen; aber blos um Störungen, Intriguen, Reibungen zu vermeiden, die ſeine Ruhe, die er über alles liebt, ſtören könnten, hat er um den Fürſten ſorglich einen Cordon gezogen, den zu überſchreiten jedem Componiſten außer ihm ſtreng unterſagt iſt. Gleich ſtreng bewacht ſeine Muſik dieſe Grenzen und läßt nicht einmal die kleinſte Arie, den unſchuldigſten Canon durchſchlüpfen. Daher erklärt ſich's, daß er in dieſem Lande als der einzige große Componiſt gilt und daß er ſicher iſt, ſeine Stelle zu behalten, ſo lange der Herzog nach der Jagd ſchlafen will.

Die junge Prinzeſſin hat ſehr abweichende Ideen. Sie liebt und iſt geliebt. Ihr Vater will ſie einem jungen, ſchönen, geiſtreichen Prinzen vermählen, doch hat ſie ſich nun einmal eingebildet, der Mann ihrer Wahl müſſe ein Feuergeiſt, eine Art Veſuv, ein Byron, mit einem Worte ein Künſtler ſein, wenn ſie anders in ihm ihr Glück finden ſolle.

Der Prinz Adhemar, welcher ſie anbetet, weiß nicht wie er ſich mit gewünſchtem Erfolg um die Dame ſeines Herzens bewerben ſoll; er iſt immer in tauſend Aengſten, er überhäuft ſie mit Aufmerkſamkeit und Zärtlichkeiten, aber umſonſt — das alles erſetzt den — Künſtler nicht; und Mina will nun einmal einen ſolchen heirathen. Dies Geheimniß, einer ihrer Hofdamen anvertraut, gibt die Intrigue des Stücks. Rosbeck, des Prinzen Hofmeiſter wird inſtruirt. „Adhemar" — ſo ſpricht er zur Prinzeſſin — „hat ſeinem Vater ſchon manchen Verdruß gemacht. Weder Wein, noch Frauen, noch Spiel haben ihn bethört, aber, leider muß ich's bekennen, er iſt leidenſchaftlich für Muſik eingenommen, die er mit großem Erfolge treibt, trotz dem ärmſten Künſtler von Beruf, wie nur ein ganz genialer, aber minder nobler Menſch ſie üben kann.

„Was? — Iſt das wahr?" ruft Mina, außer ſich vor Entzücken und trägt dem Hofmeiſter auf, dem Prinzen zu ſagen, daß ſie ſich vielleicht entſchließen würde, ihm ihre Hand zu reichen, wenn ſie eine eigens für ſie geſchriebene Oper von ihm binnen 8 Tagen hören könne.

Abhemar, ebenſo erfreut als verlegen, um die Löſung dieſer Aufgabe, wendet ſich an Rosbeck. Der dienſtfertige Hofmeiſter möchte gern Rath ſchaffen, aber — er verſteht nichts von Muſik, wenigſtens nicht ſo viel, um eine Oper in 8 Tagen ſchreiben zu können. Er ſucht in den Käſten ſeines Gedächtniſſes Erinnerungen an Tonſtücke großer Meiſter und gedenkt ſo eine Oper zuſammen zu bringen, die allenfalls für des Prinzen Werk gelten kann. Der Umſtand, daß ſeit langer Zeit Niemand andere Muſik gehört hat, als Capellmeiſterſche, kommt ihm zu Statten und ſollte auch bei dem Coup der Capellmeiſter im Wege ſein, ſo kann er ja am Tage der Aufführung unter einem paſſenden Vorwande entfernt werden.

Rosbeck, begeiſtert von ſeiner Idee, ruft den Beiſtand Roſſini's, Cherubini's, Auber's, Weber's, Boieldieu's, Iſouard's, Mozart's, Halevy's, d'Alayrac's, Meyerbeer's an, nachdem er eine Arie aus hundert Tauſend heterogenen Reminiscenzen zuſammengeſtoppelt.

Göttlich! göttlich! Wie paßt die Muſik zu dieſer Poeſie! Wie beredt ſpricht das Orcheſter! Wie weint es, wie lacht es, wie donnert es, wie zittert es bei jedem der großen, ihm theuren Namen! Man hört von Boieldieu: „Prenez garde, la Dame blanche vous regarde!", von Roſſini die Arie des Figaro: Largo al factotum della cita", von Dalegrac das „Ah! que mon âme était ravie", von Meyerbeer den Valse infernale, der vielen Fragmente von Weber zu geſchweigen. Die Muſiker, welche des Prinzen Oper ausführen, errathen einmal, daß aus Mozart's Don Juan-Ouverture und der Scene, wo das Steinbild des Comthur vorkommt, geſtohlen iſt.

Hoffentlich wird man mir erlaſſen, den Verlauf des Stückes bis zum Ende zu verfolgen, denn es iſt klar, daß die betreffende Oper ſchnell componirt, eben ſo ſchnell copirt, einſtudirt und aufgeführt wird, und daß die Prinzeſſin, überredet, ihr hoher Anbeter ſei der Schöpfer aller der ſchönen Sachen, nicht lange zaudert, einem ſolchen Genie Herz und Hand zu bieten. Der Prinz überreicht ihr zum Hochzeitsgeſchenke ſeine neue Partitur mit den Worten: Princesse, excusez du peu!

Der Muſiker, der dieſe ganze Muſik zuſammengeflickt, geleimt, gelöthet, geſpuhlt, zerſtückelt, verrenkt, iſt ein — Anonymus. — Was den auf dem Titel angegebenen Lazzarone betrifft, ſo ignorire ich ſeinen gleichgiltigen Namen. Indeß die erſte Phraſe, welche Eugenie Garcia ſang, ließ mich über die Mitarbeitung eines der Gehilfen Maſaniello's nicht in Zweifel. Ich habe dieſe Melodie manchmal in Neapel gehört. Vielleicht hat ſie dort irgend ein Componiſt von — Profeſſion aufgetrieben und ſie veröffentlicht, d. h. für die ſeinige verkauft.

Lulli hat für ſeinen Theil nur wenig zur ganzen Paſtete (pasticcio heißt eine kleine Paſtete) hergegeben und zwar die famoſe Arie, die er bei Gelegenheit eines, Ludwig XIV. gegebenen Feſtes für die Damen von Saint-Cyr componirt und die, Dank ſei es Händel, als Nationallied nach England kam und nun in der ganzen Welt unter dem Namen: God save the king bekannt iſt.

Die Stücke aus Torquato Tasso ſchienen in dieſer Compoſition viel Platz wegzunehmen. Es gibt dergleichen viele, die man Donizetti zuſchreibt, nichts deſto weniger aber von ihm ſind. Der Irrthum läßt ſich entſchuldigen. Alle dieſe italieniſchen Stückchen ſehen ſich ähnlich wie ein Ei dem andern. Sie ſchienen auch nur zur Ausfüllung und zu Gunſten der Sängerrollen als ſolche bezeichnet in die Kruſte der Paſtete gebacken zu ſein. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Der Verwaltungsausſchuß der Mozartsſtiftung in Frankfurt veranlaßt die Redact. in einem Schreiben vom 1ſten Aug. um Veröffentlichung folgender Notizen über ſein in's Leben getretenes Inſtitut:

— Die Stiftung bezweckt im Allgemeinen höhere muſikaliſche Bildung und zunächſt Unterſtützung muſikaliſcher Talente bei ihrer Ausbildung in der Compoſitionslehre.

Zur Erreichung dieſer Zwecke ſollen zunächſt Stipendien ertheilt, demnächſt aber, wann das Kapital der Stiftung die in den Statuten desfalls bezeichnete Höhe erreicht haben wird, ein muſikaliſches Conſervatorium errichtet werden.

Das Beginnen der Wirkſamkeit der Stiftung iſt in den derſelben gegebenen, von Hohem Senate dieſer freien Stadt genehmigten Statuten dahin beſtimmt, daß, nach § 6, ſobald die jährlichen Zinſen des Kapitals 400 Fl. des 24 Fl.-Fußes betragen, die Stiftung in's Leben zu treten hat, und daß, nach § 36, ſobald das Kapital die Summe erreicht hat, daß es einen jährlichen Zinſen-Ertrag von wenigſtens 2000 Fl. liefert, das muſikaliſche Conſervatorium zu eröffnen iſt. —

Wie klein nun auch das Gründungskapital anfangs war, ſo iſt es doch durch den unermüdlichen Eifer des Liederkranzes, durch die freundliche Unterſtützung hieſiger und benachbarter kunſtverwandter Vereine und Anſtalten und durch die dankenswerthe Theilnahme einzelner Beförderer des Schönen gelungen, das Kapital raſch in dem Maße zu vermehren, daß es ſchon jetzt, nach kaum zwei Jahren des Beſtehens der Stiftung, einen jährlichen Zinſen-Ertrag von vierhundert Gulden darbietet, ſonach geeignet iſt, die Wirkſamkeit der Stiftung beginnen zu laſſen.

Der Liederkranz hat demgemäß, auf Antrag des Verwaltungs-Ausſchuſſes, in einer am Jahrestage der Stiftung, den 28. Juli d. J., ſtattgehabten öffentlichen Verſammlung, die Mozartſtiftung feierlich für eröffnet und ihre Wirkſamkeit beginnend erklärt.

Möge der Eifer zur Unterſtützung dieſer vaterländiſchen Anſtalt ferner, wie ſeither, fortwirken, möge ſie ſich des Wohlwollens aller Freunde und Beförderer des Schönen ſtets zu erfreuen haben, und möge die Theilnahme immer allgemeiner werden, damit auch das höhere Ziel — die Errichtung eines muſikaliſchen Conſervatoriums — gleichfalls bald erreicht ſein möge! —

Um nun den dem Ausſchuß obliegenden Pflichten zu genügen, iſt es erforderlich, folgende ſtatuariſche Beſtimmungen wiederholt zur öffentlichen Kenntniß zu bringen:

§ 1. „Die Mozartſtiftung bezweckt Unterſtützung muſikaliſcher Talente bei ihrer Ausbildung in der Compoſitionslehre."

§ 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutſche Sprache die Sprache des Volkes iſt, können dieſe Unterſtützung in Anſpruch nehmen, wenn ſie unbeſcholtenen Rufes ſind und beſondere muſikaliſche Fähigkeiten beſitzen."

§ 25. „Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in frankirten Zuſchriften bei dem Ausſchuſſe gemacht; dieſelben müſſen, nebſt Angabe des Alters, mit Zeugniſſen über die muſikaliſchen Fähigkeiten und Leiſtungen des Bewerbers begleitet ſein …"

§ 26. „Genügen Zeugniſſe und Erkundigungen, ſo wird der Bewerber vom Ausſchuſſe aufgefordert, ſeine muſikaliſche Befähigung durch die That nachzuweiſen …."

§ 33. „Der Stipendiat der Mozartſtiftung wird ſodann nach Wahl des Ausſchuſſes, wobei jedoch der Wunſch des Schülers möglichſt berückſichtigt werden ſoll, einem Meiſter in der Compoſitionslehre zum Unterricht übergeben."

In Gemäßheit dieſer Vorſchriften ladet der Ausſchuß nunmehr zur Anmeldung, binnen drei Monaten von oben genanntem Datum an, alle Diejenigen bei uns ein, die geneigt und geeigenſchaftet ſind, ſich um dieſes erſte Stipendium der Mozartſtiftung zu bewerben. —

. Hr. Capellm. Kreutzer, der ſeine neue Oper „die beiden Figaro" die beiden erſtenmale in Braunſchweig ſelbſt dirigirte, hat von Sr. Durchl. dem Herzog eine koſtbare, mit Brillanten beſetzte Doſe erhalten; — desgl. Hr. Vicehofcapellmeiſter Aßmayer in Wien für Ueberreichung ſeines Oratoriums „Saul und David" von Sr. Maj. dem Kaiſer von Oeſterreich. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 26. Den 26. September 1840.

Alexis Lvoff. — Mehrſtimmige Geſänge. — Ueber Judas Maccabäus. — Aus Paris (Schluß). — Vermiſchtes. —

Kunſt iſt das Höchſte.
Jrm hat die Kunſt
Der Menſchheit ſtrahlendes Siegel
Auf die Stirn gedrückt.
v. Collin.

Alexis Lvoff.

Die Muſik in Rußland zählt unter ihren eifrigſten Beſchützern, Männer und Frauen von hoher geſellſchaftlicher Stellung, die, trotz eines andern zeitraubenden Berufes, durch ihr künſtleriſches Streben genugſam beweiſen, welch' eine Fülle von Talent ihnen die Natur verliehen. Wir brauchen nur die Namen Lvoff und Wielhorsky zu nennen, um das Geſagte zu beſtätigen; eben ſo ſollen Damen vom Range durch ihre Virtuoſität im Geſange und auf dem Claviere in bemerkenswerther Anzahl vorhanden ſein. — Am meiſten trat von ihnen in die muſikaliſche Oeffentlichkeit Alexis Lvoff. Es wird dem muſik. Publicum von Intereſſe ſein, etwas Näheres aus deſſen Leben und Kunſtwirken zu vernehmen.

A. L. iſt am 25. Mai 1799 zu Reval (Eſthland Gouv.) geboren. Sein Vater war ruſſiſcher Staatsmann. Seine in früheſter Jugend ſich zeigende Anlage für Muſik ſprach ſich durch die Vorliebe für Violine aus; im 7ten Jahre nahm er Unterricht auf dieſem Inſtrumente und machte in kurzer Zeit ſtaunenswerthe Fortſchritte, ſo daß er im 8ten Jahre Quartette und leichte Concerte auf das trefflichſte vortrug. Sein Vater, voll Intereſſe für die Kunſt, leitete ſeine Erziehung, und ließ ihn von den beſten Violinſpielern und Harmonielehrern Rußlands unterrichten. Der militairiſche Dienſt aber, und vorzüglich ſeine 12jährigen Leiſtungen im Ingenieurcorps, erlaubten ihm nicht, gänzlich ſeiner Neigung und herrlichen Anlage zu folgen. Mit der Leitung wichtiger Berufsgeſchäfte beauftragt, fand er dennoch Mittel, eine Kunſt zu betreiben, die für ihn zur andern Natur ward, wie für Andere ein Quell wirklichen Kunſtgenuſſes.

Zu einer immer größeren Vollkommenheit gelangend trug er bald mit vielem Erfolge Concerte von Viotti, Baillot, Rhode, Spohr und Lipinski vor. Quartettmuſik, welcher Lvoff durch ſeine Stellung und ihre geiſtige Bedeutſamkeit am meiſten huldigen konnte, wurde und wird noch jetzt in ſeinem Hauſe mit Vollendung executirt. Mozart, Haydn, Beethoven und Mendelsſohn, ſind es vorzüglich, welche von dem Quartettvereine Lvoff's auf eine Weiſe vorgetragen werden, daß er ſich den beſten in Deutſchland an die Seite ſtellen kann. Graf Wielhorsky ſpielt dabei Violoncello, Henri Romberg 2te Violine, und Guſtav Wilde Bratſche.

Den Ingenieurdienſt verlaſſend, wurde Lvoff zum Adjutanten des Grafen Benkendorff und in der Folge zum Adjutanten S. M. des Kaiſers Nicolaus ernannt; im Jahre 1836 erhielt er die Stelle des Directors der kaiſerl. Capelle der kirchlichen Hofſänger.

Einige Worte über dieſes Inſtitut, welches die größte Beachtung verdient und einzig in ſeiner Art in Europa daſteht. Die griechiſche Kirche, deren Gottesdienſt einen bloßen Vocal-Chor verlangt, ließ es vor 80 Jahren in's Leben treten. Der Chor beſteht aus 100 Sängern, unter welchen Knaben die Sopran- und Altparthieen ſingen und die hauptſächlich dem Süden Rußlands (la petite Russie) entſtammen, deſſen milderes Klima reine und klingende Stimmen hervorbringt.

Dieſe Knaben bleiben bis zur Mutirung in der Capelle, treten dann in verſchiedene Staatsdienſte, es müßte ihnen denn die Natur zu einer ſchönen Tenor- oder Baßſtimme verholfen haben, in welchem Falle ſie ihren Capellendienſt fortſetzen.

Unter der Regierung der Kaiſerin Catharina befand ſich in der Capelle ein Knabe von beſondern Fähigkeiten für die Compoſition, er wurde nach Italien behufs ſeiner Studien geſandt, dieſes war Bartnianski. Nach ſeiner Rückkehr wurde er zum Director der Capelle ernannt und beſchäftigte ſich unausgeſetzt, die Kirchengeſänge rein zu harmoniſiren, von welchen bisher nur ohne Ordnung im Tact und Rhythmus notirte Melodieen vorhanden waren. Dieſer berühmte Muſiker, Schüler der vorzüglichſten großen Componiſten Italiens ſetzte eine große Anzahl der Pſalmen Davids in Muſik, welche bekannter zu ſein verdienten, ſo wie Te Deum's bei verſchiedenen Gelegenheiten; Bartniansky kann als der Gründer dieſer Muſik angeſehen werden, welche jetzt die Aufmerkſamkeit aller Fremden und Einheimiſchen in Petersburg erregt.

Nach deſſen Tode wurde Theodor Lvoff an ſeiner Stelle ernannt. Voller Liebe und herrlicher Anlage für Muſik, war er im Stande, das durch 10 Jahre fortzuſetzen, was B. ſo günſtig begonnen, und ließ die Werke drucken, welche die griechiſche Kirche in ihren Ritus aufnahm, und die bis jetzt in Europa unbekannt waren.

Th. L., geheimer Rath, und dem Reichsrathe beigegeben, wachte ſorgfältig, begünſtigt durch ſeine hohe Stellung, daß das ihm anvertraute Inſtitut ſich gehörig entwickelte und trug hauptſächlich zu deſſen Aufblühen bei.

Ihm folgte Alexis L. als Director. Sein Zweck iſt, auf würdige Weiſe zu erhalten, was ſeine Vorgänger mit ſo vielem Erfolge ſchufen. Er richtete eine Claſſe für Inſtrumentalmuſik ein, damit die Zöglinge, welche Anlage zu irgend einem Saiteninſtrumente haben, ihre muſikaliſchen Studien auf dieſe Weiſe fortſetzen können, und die beſten Lehrer unterſtützen mit Erfolg dieſe Anſtalt. Die neuen Werke L.'s für die Capelle, die für jeden Geſangverein brauchbar ſind, werden in kurzem in lateiniſcher Sprache erſcheinen.

Von Lvoff's Compoſitionen iſt ſein ſchönes Volkslied, nach Text von Schukowsky, in Europa berühmt worden. Außerdem ſind noch gedruckt mehre Phantaſieen für Violine mit Orcheſter, verſchiedene mehrſtimmige Motetten, Militairmärſche u. A. —

Der ausgezeichnete Mann hat übrigens von ſeinem Regenten, wie von andern eine Menge auszeichnende Beweiſe des Wohlwollens erhalten und iſt Ritter von elf Orden.

Leipzig, im September.

Joſeph Fiſchhof,
Profeſſor am Conſerv. d. Muſik zu Wien.

Mehrſtimmige Geſänge.

H. Trieſt, Vierſtimmige Geſänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 8. — Berlin, Liſchke. — Part. u. Stimmen $\frac{2}{3}$ Thlr. —

In dem Abendliede (von Claudius) müßte der choralähnlichen Behandlung mehr Charakter der Oberſtimme und eine bedeutſamere Harmonik zur Seite ſtehen, um nicht eine gewiſſe nüchterne Feierlichkeit fühlbar zu machen. Auch dem Anfange des dritten Liedes „Um Mitternacht", von einem ungenannten Dichter, hängt eine unſichere Steifheit an, die ſich jedoch bald mit dem ſchnelleren Zeitmaß verliert. Es iſt überhaupt die heitere, naturfrohe Naivetät, wie ſie in den „Frühlingsglocken" (von Reinick) und dem „Märzlied" (von Göthe) waltet, und im „Herbſtlied" (Tieck) die weinende Empfindſamkeit beſeitigt, in dieſen Liedern vorherrſchend und am glücklichſten getroffen. Dieſer geſelligen Tugend der Heiterkeit geſellt ſich die andere einer leichten Ausführbarkeit zu. Harmonie und Stimmen ſind fließend und gewandt, ſelbſt nicht ohne einige Künſtlichkeit geführt.

F. Möhring, Fünf Geſänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 4. — Berlin, Bote u. Bock. — Part. u. Stimmen 1 Thlr., Stimmen $\frac{2}{3}$ Thlr. —

Mit den vorigen Liedern haben dieſe die Fertigkeit des Satzes gemein, obwohl ſie von einer nachahmenden, oder reſpondirenden Stimmenverflechtung keinen Gebrauch machen, und die Stimmen faſt ohne Ausnahme in paralleler Rhythmik neben einander herfahren. Im Ganzen ſind ſie jedoch eigenthümlicher aufgefaßt und überhaupt mehr innerlicher Natur und weniger auf beſtehende Klangwirkungen und künſtliche Formen ausgehend. Am ſchwächſten in der Erfindung iſt das 3te Lied „Anklang" von Eichendorff. Es iſt leicht und fließend und nicht ohne Wärme der Empfindung, aber durchaus von der Art, daß ein gewandter Muſiker zu jeder Stunde, um Gleiches zu erzielen, nur Feder und Papier bedarf. Am friſcheſten und treffendſten ſind das Frühlingslied von Caspari und das ſchottiſche Lied von Burns erfaßt. Auch der Müller ſingt ſein Wanderlied ganz friſch und überzeugend, doch ſind die Wiederholungen am Schluß kaum zu verantworten.

W. Taubert, Fünf 4ſtimmige Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 48. — $\frac{1}{3}$ Thlr. — Berlin, Bote u. Bock. —

Die „Einquartirung" iſt ein erquicklicher Schwank, vom Componiſten mit lebendigem Humor ausgeführt und von aufregendſter Wirkung. Die converſirenden Thierſtimmen ſind ohne Carricatur, aber in lächerlicher Natürlichkeit eingeführt, daß die Ausführenden kaum mehr zu thun brauchen, als die Noten richtig zu ſingen, was übrigens an einzelnen Stellen für das erſte Mal ſein Schwieriges haben dürfte. — In einem Liederhefte von Taubert dürfen einige Jodler und Volkslieder nicht fehlen. Sie finden ſich auch in dieſem und ſind mit des Componiſten gewohnter Feinheit gemacht. Auch „die Sternlein" von Arndt iſt ein aufgewecktes Lied von friſcher, heller Wirkung. Das erſte, ſtill ernſte und zart ausgeführte Lied „an die Glocke“ ausgenommen, ſind die Lieder auch in einer Ausgabe für eine Stimme mit Pianoforte erſchienen, wobei jedoch wenigſtens das letzte (die Einquartirung) ihren Hauptreiz einbüßen muß.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Das Oratorium: Judas Makkabäus.

Nach Verlauf von vollen zwanzig Jahren wurde am 10. d. M. in den Abendſtunden in der Thomaskirche unter der Leitung des verdienten Hrn. Cantor und Muſikdirector Weinlig von dem Thomanerchor und unſerm trefflichen Orcheſter Händel's „Judas Makkabäus“, nach der Bearbeitung und Inſtrumentirung, welche Joſeph Starzer zu Wien für den Baron van Swieten um d. J. 1786 beſorgte[*]), aufgeführt. Zwar war die Beſetzung des Chors und Orcheſters nicht ungewöhnlich ſtark, desgleichen wurden die Soloparthieen nicht von claſſiſch gebildeten Sängern vorgetragen, jedoch fehlte es nirgends an der bei einem ſo großen Werke nöthigen Präciſion und die zahlreichen Chöre ließen, ſelbſt was die feinern Schattirungen des Vortrags betraf, kaum etwas zu wünſchen übrig. Leider iſt, um die gewöhnliche Zeit eines Concertes nicht zu überſchreiten, in der Bearbeitung das Werk arg zuſammengeſchnitten, wenn wir auch nicht verkennen, daß es mit Einſicht geſchehen, und mehr als der dritte Theil des Ganzen entfernt[**]). Doch auch das, was geblieben, bot noch unendlichen Genuß. Wie groß und erhaben zeigt ſich auch in dieſem Oratorium der herrliche Meiſter, der dieſes nun faſt hundertjährige Werk in wenig Tagen vollendete[***]). Wie rein und tief gefühlt ertönen ſeine Geſänge! wie ergreifend in ihrer jugendlichen Friſche dringen ſie zu dem Herzen! zu welcher Höhe weiß dieſer Rieſengeiſt ſich emporzuſchwingen, wenn er die Klagen eines tief gebeugten Volkes um einen edlen Helden ſchildert; wenn er das Lob des Höchſten jubelt oder ein Lied der Freiheit geweiht, anſtimmt; jetzt die kräftigen Mannen zum Kampfe für das Vaterland mit Trommetenſchalle weckt, dann des ſüßen Friedens Lob verkündigt. Welch ein Reichthum neuer Gedanken! welche eine Sicherheit und Meiſterſchaft im höchſten und kunſtreichſten Styl! Gleich das Einleitungschor:

> „Klagt, Söhne Juda's, klagt um Zions Leid,
> Und ſtimmt ihm an, den Ton der Traurigkeit!
> Verwaiſ't geht ſie, in Gram verſenkt, einher:
> Ihr Retter, Freund und Vater iſt nicht mehr.“

wie großartig in der Anlage! Das erſte Wort: klagt — halten alle Singſtimmen im C-Moll-Accord einen ganzen Tact in der äußerſten Tiefe der Stimmen. Der Ruf wird nach und nach zur lauten himmeldurchdringenden Klage, die aber, wie von Thränengüſſen unterbrochen, wieder herab ſich ſenkt und nur halbgebrochene Worte und tiefe, leiſe Töne hören läßt. Und in dieſer tiefen Trauer: geht ſie verwaiſ't, in Gram verſenkt, einher! — Nun aber bricht mit Gewalt die ungeſtüme Klage der ganzen Volksmenge hervor, denn: ihr Retter, Freund und Vater iſt nicht mehr. Ihre gewaltige Klage währt fort, bis ſie ſich ganz erſchöpft hat, und nun wiederholt ſie mit athemloſer, kaum vernehmbarer Stimme die letzten Sylben: iſt nicht mehr. Noch einmal will die tiefbewegte Bruſt freier aufathmen, doch ſie vermag es nicht, augenblicklich fällt ihr Geſang wieder in die tiefe, athemloſe Klage: iſt nicht mehr! — und ſo endigt ſich das Chor. — Wer erkennt in der ganzen Anlage und Ausführung dieſes Geſanges nicht die reifſte Ueberlegung oder vielleicht beſſer, das lebhafteſte, richtigſte Gefühl, was den Meiſter ſtets ſo ſicher leitete? Auf gleiche Weiſe würde uns jede Nummer dieſes Oratoriums reichlichen Stoff zu Bemerkungen bieten, um das Obige zu bewahrheiten, wenn es anders eines näheren Belegs bedarf. —

Dank den kunſtſinnigen Unternehmern für den dargebotenen köſtlichen Hochgenuß und die Bitte, in die gewiß viele Kunſtfreunde mit einſtimmen, um eine Wiederholung dieſes die Kräfte der jungen Sänger nicht überſteigenden Oratoriums, womöglich mit Hinzufügung wenigſtens einiger der großartigſten, jetzt entbehrten Nummern. —

C. F. Becker.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Théâtre de l'Opéra.

Fräulein Taglioni! — — — Staunen der 2000 Zuſchauer, welche, zur Feier ihrer Rückkehr herbeigeſtrömt, ihr Talent viel jugendlicher, kräftiger, ſicherer wiederfanden, als es je geweſen! — — Der ungeheure, überfüllte Opernſaal begrüßte die Sylphide mit ſtürmiſchem

---

[*]) Häufig wird als Bearbeiter dieſes Oratoriums Mozart, der Händel's Acis und Galathea, den Meſſias und das Alexandersfeſt zum Theil inſtrumentirte, genannt. Doch die neueſten Unterſuchungen über dieſe Sache haben das Unrichtige erwieſen. Joſeph Starzer, geb. 1727, war ſeit 1760 zu Wien als Hoftheatercompoſiteur angeſtellt und ſtarb daſelbſt den 22 April 1787. Letzteres zur Berichtigung des ſogen. Univerſallexikons d. Tonkunſt, B. 6, S. 470.

[**]) Die Originalpartitur, die vor mir liegt, enthält 66 Nummern, während hier nur 38 beibehalten ſind. Man kann ſich denken, wie mancher köſtliche Sologeſang, manches kräftige Chor, z. B. das ganz eigenthümliche für Alt, Tenor und Baß: „Dringt ein in die Feinde“ — hier unverdient zurückgelegt iſt.

[***]) Händel's Handſchrift dieſes Oratoriums, welche als ein hoher Schatz in London aufbewahrt wird, gibt die Notiz, daß es vom 9. Juli bis 11. Auguſt 1746 geſchrieben wurde.

Beifallruf. Das ſchöne Publicum war ſogar bezaubert, applaudirte und ließ — einen Blumenregen fallen. Ich überlaſſe den Poeten, ſich über das alles in den Feuilletons mit den ſchönſten Worten, die ſie nur finden können, auszuſprechen. Wohl ihnen, nicht mir! Mir gilt die Oper und die Sängerwelt.

Wohlan denn! Marié hatte einen ſehr ehrenwerthen und wohlverdienten Erfolg in der Rolle des Raoul in den Hugenotten. In dem Duo des 4ten Actes zeigte er ſich ebenſo als ausgezeichneter Schauſpieler, wie als begeiſterter Sänger. Sein Geſicht gewann einen ungewöhnlichen Ausdruck, den ſeine ſchwarzen Augen auf's beſte hoben. Er markirte einige bis jetzt unbeachtet gelaſſene Worte von großer Bedeutung, unter andern das, welches Raoul an Valentine richtet, als er ihr vom Fenſter aus die Leichen der Katholiken zeigt.

Muth Marié! Die Carriere iſt eröffnet! — Das Terzett der Mönche, von Maſſol, Alizard und Prevoſt, geſungen, wurde durch Applaus unterbrochen.

Madame Gras, von London angekommen, wo man ſie über alles liebt, brillirt in allen Concerten, legt ſich mit Erfolg eine anſtändige Sammlung von Banknoten und Guineen an und weiß den Enthuſiasmus der Dilettanten von Kapitalien in den Provinzen zu benutzen. Sie will wieder nach Birmingham gehen, wo man ihr die Bagatell-Summe von 100 Pfd. Sterling für den Abend geboten.

Frl. Dobrée ſpielte eben ſo gut als ſie in den beiden letzten Vorſtellungen des Cortez die Parthie der Amazili ſang. Sie gibt der Rolle einen gewiſſen, ihr angemeſſenen Anſtrich des Halbwilden; und ihr Vortrag der Arie „Je n'ai plus qu'un desir" iſt ebenſo lebhaft als natürlich.

Frl. Julian zeigt ſich von Neuem im Robert der Teufel, aber ihre Stimme, friſch und ſonor in der Höhe, iſt matt und klanglos in der Tiefe. Vielleicht laſſen ſich dieſe Mängel durch Studium mehr oder weniger ausgleichen.

Mad. Stolz iſt von Neuem ſehr krank. Hoffentlich iſt der für den Augenblick ſehr beunruhigende Zuſtand ihrer Stimme nur momentan.

Duprez ſcheint ſich nicht mehr wohl zu befinden und M. Leon Pillet hat für nöthig gehalten, ihm noch auf einen Monat Urlaub zu geben.

Beiläufig muß ich erwähnen, daß Beriot eine Phantaſie über Hauptmotive aus Robert der Teufel für Piano und Violine veröffentlichen will. Er hat ſie in Gemeinſchaft mit dem jungen tüchtigen Pianiſten Ed. Wolf geſchrieben, den ich wiederholt gehört und deſſen Spiel mir eine hervorſtechende Begeiſterung bei rhythmiſcher Präciſion verrieth. Letztere halte ich wenigſtens für eben ſo unerläßlich als andere Vorzüge, auf die man ſich wohl zu einſeitig beſchränkt.

Noch erwähne ich für Liebhaber der Harmoniemuſik, daß jetzt 8 Muſiker aus Baiern ſehr complicirte Stücke mit großem Aplomb, ſeltener Reinheit und zarter Nuancirung vortragen. Die beiden Trompeter erregten die meiſte Senſation bei unſeren franzöſiſchen Rivalen. Es klingt aber auch, als blieſen die Erzengel.

Gluck's Iphigenie in — London.

Die engliſchen Journale ſind voll von Berichten über den ungeheuren Enthuſiasmus, mit dem man dieſe Oper aufgenommen. Sie wurde zum erſtenmale und zwar von der deutſchen Operngeſellſchaft aufgeführt. „Man erinnert ſich nicht, heißt es, jemals eines ähnlichen Furores, das ſich nur mit dem bei der Aufführung des Fidelio auf unſeren Bühnen vergleichen läßt". Vor allem hat man den Chor der Dianaprieſterinnen, den Chor der Scythen, die Arie: O malheureuse Iphigénie, den Traum der Iphigenie, den Schlaf des Oreſtes und das Duo der beiden Freunde bewundert.

Das iſt ſehr charakteriſtiſch! — Wenn das Londoner Publicum auf den erſten Augenblick Schönheiten der Art fühlt und verſteht, ſo muß man bekennen, daß die Muſik bei unſern Nachbarn Fortſchritte gemacht. Wie zeigte ſich dagegen unſer franzöſiſches Publicum, im Ganzen genommen, bei den erſten Aufführungen dieſes Meiſterwerkes menſchlichen Geiſtes? —

Hector Berlioz.

Vermiſchtes.

*** Zum großen, in Antwerpen begangenen, zehntägigen Rubensfeſte fanden auch muſikaliſche Aufführungen Statt. Der Meſſias, Chriſtus am Oelberge, und der „Herbſt" aus Haydn's Jahreszeiten bildeten die großen Nummern. Unter den Mitwirkenden zählte man u. A. Frl. Eliſe Meerti, die HH. Servais und Haumann. —

*** Die 40 Pyrenäenſänger, die nach dem Süden herabzukommen verſprochen hatten, halten ſich noch in Dänemark auf und ſangen vor Kurzem vor dem däniſchen Königspaare; ſie wollen eheſtens in Hamburg ein geiſtliches Concert geben. —

*** Im Nationaltheater in Peſth ging vor Kurzem zum erſtenmal über die Bühne eine neue Oper „Maria Bathory" des dortigen Capellm. Erkel. Maria Felber in der Titelrolle wird als ausgezeichnet genannt. —

*** S. M. d. König v. Belgien hat bei Gelegenheit des Rubensfeſtes dem Componiſten Griſar und den HH. Haumann und Vieuxtemps den Leopoldorden verliehen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 27. Den 30. September 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden. – Vermiſchtes. –

Was je in der Zeiten Bilderſaal iſt vortrefflich geweſen,
Wird immer wieder einer auffriſchen und leſen.
Göthe.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

Von **Albert Schiffner.**

Das hier genannte vortreffliche Inſtitut hat als eine Hauptpflanzſchule der Muſik ſeit drei Jahrhunderten nicht blos für Sachſen, ſondern für die ganze Muſikwelt zu große Wichtigkeit gewonnen, als daß einem Auszuge aus den reichen Materialien, welche der Einſender für eine vollſtändige Muſikgeſchichte Dresdens ſeit 10 Jahren angeſammelt, nicht ſollten theilnehmende Leſer zu hoffen ſtehen. Er bemerkt daher nur noch, daß die großen Meiſter Schütz, Haſſe und Naumann von ſelbſt die paſſendſte Gliederung eines ſolchen geſchichtlichen Ueberblickes an die Hand geben, und beginnt ohne Weiteres mit der

1. Periode vor Heinrich Schütz.

Eröffnen wir dieſe mit Herzog Georges Zeiten, ſo ſoll damit nicht alle frühere Muſik am Dresdner Hofe abgeleugnet ſein. Denn, abgeſehen von Friedrich von Dresden reſidirte daſelbſt auch Heinrich der Erlauchte: bekannt nicht nur als Dichter, ſondern — nächſt dem heil. Benno — auch als der früheſte Kirchencomponiſt am Elbgeſtade. Aber eine eigentliche Capelle offenbart ſich uns doch in Dresden und überhaupt im Albertiniſchen Sachſen (man müßte denn in den Grabaten der Meißner Fürſtencapelle etwas dieſer Art finden wollen) erſt unter Herzog George, der ihr nach und nach die drei Hoforganiſten Jakob Merß, Johann von Cöln (einen Schüler des groſſen Hoffhaimer) und Gallus Philipps vorſetzte. Sie entſtammten den Rhein- und Niederlanden, ſind aber übrigens wenig genannt.

Ungleich wichtiger ward Dresdens Capelle 1547, wo Herzog Moritz die kurfürſtliche Capelle, die er unter Walther's Directorium in Torgau vorfand, mit der ſeinigen vereinigte*). Stand nun jene ſchon, nach gültigen Zeugniſſen, keiner andern in Deutſchland nach, ſo erreichte die combinirte Capelle gewiß einen ſeltenen Gipfel der Vollkommenheit. Freilich nach damaligen Verhältniſſen; denn jetzt würde ſie minder befriedigen. Inſtrumentiſten fehlten faſt gänzlich; man begleitete die Choräle, Motetten, Miſſenſätze, Officien und Katecheſen nur mit Orgel und Contrabaß, wozu hier und dort einmal die Gambe oder Bratſche, die Schallmei oder der Zinken trat, wie die hoffärtigen wälſchen Meiſter, ein Zarlino und A. Gabrieli, es zuerſt ſich erlaubt hatten. — Als eigentlichen Capellmeiſter finden wir zuerſt den erwähnten, hochberühmten, aber nach ſeinem früheren Leben wenig bekannten.

Mag. Johann Walther, Walthro, Balther oder Gewaltherus. Friedrich der Weiſe hatte ihn anfangs dem Paul Knod aus Eger zugeordnet, 1524 aber nebſt ſeinem „alten Sangmeiſter" Rumpf und dem Nürnberger Valentin Hausmann zu Luther geſchickt, der nun mit ihnen und dem bairiſchen Capellmeiſter Ludwig Senfl aus Baſel den evangeliſchen Kirchengeſang ordnete. Walther ſammelte daher die huſſitiſchen**) u. a. ältere Choräle, ſetzte die meiſten Lutheriſchen Oden, und ordnete alles in ein Choralbuch, welches zuerſt ſchon 1524, ſtark vermehrt aber 1544 unter dem Titel: „Wittenbergiſch Teutſch Geiſtlich Geſangbüchlein" erſchien. Einige der darin befindlichen Choräle ſind indeſſen von Luther ſelbſt***), der (wenig gefällige) Glaube von Hausmann,

---

*) Nach Gerber brachte Walther aus Torgau 18 Sänger und 12 Capellknaben oder Sing-Seminariſten mit nach Dresden; dem Berichte Gleich's zufolge aber, welcher natürlich mehr Gewicht hat, fand er ſo viele in Dresden ſchon vor.

**) Welche? das hoffe ich ein andermal beſprechen zu dürfen. Einer derſelben: „O Lamm Gottes" gehört zur ſtehenden Muſik in der katholiſchen Hofkirche.

***) Da Walther auch Odendichter war, ſo wird eine Schreidas „Herr Gott, dich loben wir" von Melanchton. — Andere Compoſitionen Walther's ſtellt das Pairiſche Tabulatur als ebenbürtig neben jene eines Senfl, Orlando Laſſo und Paleſtrina; ſelbſt Händel geſtand, ſeine Bildung hauptſächlich dem Studium der Waltheriſchen Werke zu danken. Walther wirkte die Einrichtung aus, daß die Capellknaben nach der Stimmenmutation Univerſitätsſtipendien erhielten, jedoch auf Verlangen jederzeit wieder in die Capelle treten mußten. In ſeine Stelle rückte 1555 der Flamländer

Mathias Meiſtre oder le Maitre, den die Italiener Maistro oder Fiammengo nannten, und welchen noch Kurf. Moritz 1553 von Meilan, wo er Domcapellmeiſter war, nach Dresden berufen hatte. Unter ſeinen zahlreichen Werken bewundert man vorzüglich die Bataglia Taliana und die Leopateriſche Hochzeit: Vorläufer der Opern. Als Sänger thaten unter ihm der nachmalige Nürnberger Cantor Friedr. Lindner (der als geachteter Tonſetzer und Theoretiker um's Jahr 1600 ſtarb) und ſein eigener Sohn Valerius (der in die kaiſerliche Capelle übertrat) ſich am meiſten hervor.

Anton Scandelli, Scandel oder Scandellus, hatte als Untercapellmeiſter ſchon 1546 ein Requiem für den Kurprinzen Albert geſetzt, ſpäter aber — wohl aus Eiferſucht gegen Meiſtre — die Capelle verlaſſen. Doch trat er 1560 wieder als Muſikdirector ein, und ſtarb 1580 als Capellmeiſter. Sein Choral: „Lobet den Herrn" iſt noch im Gebrauche. Dieſer beliebte und fruchtbare Liederſetzer brachte auch ſchon häufig Inſtrumentalbegleitung an. Sein Sohn Auguſt verließ die Dresdner Capelle zeitig, um in der Braunſchweigiſchen zu glänzen. — Den Hofprediger

Dr. Niklas v. Selneccer oder Schellenecker aus Hersbruck in Franken, einen berühmten Theologen und Pſalmiſten, dürfen wir um ſo weniger übergehen, da er 1557—1565 zugleich das Directorium der Capellknaben führte, und viel für die Capelle componirte. Seine unübertreffliche Stimme ließ ihn ſelbſt noch in Wittenberg, wo er bei Melanchton wohnte, in Zweifel, ob er nicht ungetheilt der Muſik treu bleiben ſollte. Er hat überaus viele und darunter noch jetzt geſungene Choräle geſetzt, und ſie 1587 herausgegeben. Von Leipzig zwar wegen Glaubensſtreitigkeiten verjagt, wurde er doch ſpäter aus Hildesheim höchſt ehrenvoll zurückberufen, und ſtarb 1592 als Superintendent zu Leipzig. — Unter ſeinen Dresdner Sängern glänzte beſonders Jakob Meiland aus Senftenberg, geb. 1542, geſt. als Capellmeiſter zu Anſpach. Deſſen Lieder finden ſich in vielen Sammlungen neben denen eines Laſſo, Hasler, Vulpius u. A. m.

Anton Theodor Riccio aus Brescia, zuvor Capellmeiſter in Ferrara und Prag, hat außer Miſſen und Motetten auch ſehr viele kleinere Singſtücke geſetzt, und ſtarb ſehr bejahrt 1599 in Königsberg, wohin er ſich etwa 21 Jahre zuvor aus Dresden gewendet. Hier folgte ihm entweder unmittelbar oder doch bald der 1545 zu Genua geborene

Johann Baptiſt Pinelli oder Pinelle di Ghirardi, auch Pinellus de Gerardis genannt, bisher und auch ſeit 1583 wieder in Prag, wo er im Rufe eines großen, aber verunglückten und zügelloſen Genies (wie man ihn auch ſchlechter Streiche wegen in Dresden entlaſſen) endete. Unter ihm zählte die Capelle, auf welche Kurf. Auguſt minder als ſein großherziger Bruder hielt, nur 12 Sänger und 8 Knaben, ferner den Organiſten Chriſtoph Walther, die Inſtrumentiſten Balthaſar und Paul Voigt, Erasmus v. Gleina, Jakob Loſius und Anton Cappa. — In Pinelli's Stelle rückte der bisherige Sänger George Forſter oder Förſter aus Annaberg, der auch Cantor in Zwickau und Annaberg geweſen iſt. Ihm folgte für lange Zeit der ebenfalls wenig ausgezeichnete Roger Michael oder Michael Roger aus Prag (wohin die Roger ſich aus den Niederlanden gewendet hatten), deſſen Söhne Tobias, Simon und Samuel in der Capelle ſangen. Der Letztere ward Organiſt der Leipziger Nicolaikirche, Tobias aber, welcher als Student zu Wittenberg das erſte ſtehende Concert in Sachſen errichtet hatte, Capellmeiſter zu Sondershauſen und 1651 Cantor zu Leipzig, wo er 1657 im Rufe eines großen Motettenſetzers ſtarb. — Muſikdirector (damals Hofmuſikus genannt) war unter Förſtern Fritzſche, welcher 1593 das Choralbuch für den Hofgottesdienſt lieferte. Als Capellſänger nennen wir noch Ambroſius Polenz (ſt. 1653 als Superint. zu Rochlitz), J. Herm. Schein (geſt. 1630 als Cantor zu Leipzig und als einer der größten Tonſetzer ſeiner Zeit), Hieron. Sdunneccius, George Schärer und Gregor Hoyer. — Einen Glanzſtern jener Zeit aber bewundern wir in

Johann Leonhard Hasler oder Hanns Leo v. Haßler, geb. 1564 zu Nürnberg, in Venedig der Schüler des großen A. Gabrieli, dann in Augsburg Organiſt der Banquiersfamilie Fugger, ferner 1605 (wo er geadelt wurde) kaiſerlicher Muſikdirector, ſeit 1608 aber Organiſt und Muſikdirector in Dresden: eben ſo groß und lieblich im Tonſatze, wie als Virtuos, und von ganz Deutſchland faſt angebetet wegen ſeiner Canzonen, Ballete (d. h. Wechſelgeſänge dramatiſchen Inhalts), Tänze und Madrigale, d. h. weltlicher Lieder für mehre Vocal- oder auch Inſtrumentalſtimmen. Unter letzteren war das 5ſtimmige Liebeslied „Mein G'müth iſt mir verwirret"

---

bung zwiſchen Luthers und Walthers Erzeugniſſen um ſo ſchwieriger, und daß hierin manchfach geirrt worden, werde ich ſeiner Zeit darthun. Luther's Gegner maßen die Verbreitung der Reformation nicht minder dem Choralgeſange, als den neuen Lehrſätzen ſelbſt bei.

ſo beliebt, daß man ihm mehre Oden, z. B. „Herzlich thut mich verlangen“ und „O Haupt voll Blut und Wunden“ unterlegte. Haßler brachte zuerſt in Deutſchland den Polacca-Rhythmus auf, und ſein großes Pſalmenwerk begann 1778 Kirnberger neu herauszugeben. Bei Johann George ſtand er in vorzüglicher Gunſt, begleitete ihn daher auch 1612 nach Frankfurt, erkrankte aber dort und ſtarb. — Noch bemerkenswerther iſt

Mag. Michael (Schultz oder) Prätorius aus Creuzburg, welcher der Capelle nur kurze Zeit und, wie es ſcheint, als Subſtitut des eigentlichen Capellmeiſters Roger vorſtand, 1621 aber als langjähriger Capellmeiſter und Kammerſecretär zu Wolfenbüttel (zugleich als Prior des Stiftes Ringelheim) ſtarb; nach Dresden war er vom Hofe zu Halle gekommen. Dieſer große und höchſt gelehrte Künſtler, den man wohl nur durch Verwechſelung mit dem Hamburger Jakob Prätorius (von welchem der Choral „Wachet auf“ ſtammt) zu einem Schüler Sweelingk's gemacht hat, darf als der Begründer des heutigen Tonſyſtems gelten, und war als Theoretiker daſſelbe, was Schütz als Tonſetzer: der Beginn einer neuen Aera in der deutſchen Muſik. Schon bei Gerber, der, weil er den Anfang zum Draud'ſchen Werke überhaupt gar nicht kannte, nur etwa ⅔ aller Prätorius'ſchen Werke aufführt, erſtaunen wir über deren Menge, und insbeſondere ward ſein Syntagma musicum auf lange Zeiten die Hauptquelle des Muſikſtudiums, eben ſo, wie ſpäter Fux'ens Gradus ad Parnassum, nach welchem noch Beethoven ſtudirte. Prätorius ſetzte aber auch überaus viel Geſänge (dazu die damals ſogenannten „Concerte“ gehören), ein großes 16ſtimmiges Tedeum, und u. a. Chorälen auch: „Mein erſt' Gefühl ſei Preiß und Dank“. — Bei weitem bekannter iſt ſein trauter Freund

Heinrich Schütz oder Sagittarius, deſſen 57jähriges Wirken in der Dresdner Capelle, der er zuletzt als Obercapellmeiſter vorſtand, die

2. Schütz'iſche Periode

der Capelle nicht blos eröffnet, ſondern auch zur größeren Hälfte erfüllt. Geboren 1585 in Köſtritz bei Gera, kam Schütz als Kind ſchon nach Weißenfels, und im 14ten Jahre, wo ſeine herrliche Stimme weit und breit berühmt war, an den Caſſeler Hof. Hier im Pageninſtitute unterrichtet, ging er, die Rechte zu ſtudiren, 1607 nach Marburg; 1609 aber ſchickte Landgraf Moritz ihn für weitere muſikaliſche Ausbildung zu Johann Gabrieli in Venedig. Da dieſer jedoch ſchon 1612 ſtarb, kehrte Schütz, der ſchon in Venedig ſeine Madrigale berühmt gemacht, nach Caſſel und zur Jurisprudenz zurück, bis man ihn 1615 als Capelldirector nach Dresden berief. 1628 reiſte er wieder nach Italien, um Monteverde's u. A. neue Muſik (wiewohl er ſie ſpöttiſch nur „die Kunſt des Ohrenkitzels“ nannte) zu ſtudiren, und brachte ſeitdem (in ſeinen Symphoniae sacrae) zuerſt unter die Deutſchen die eigentliche Arie, das begleitete Duett, fließende Stimmenführung mit der Gegenbewegung, und reichere Inſtrumentirung. Dieſe Neuerungen brachte er zum Theil auch ſchon 1628 in ſeiner Daphne an, welche — anfangs zwar lange ohne Nachahmung*) — den langen Reihen der deutſchen Opern eröffnet, und erſt 80 Jahre ſpäter durch Händel's Daphne von der Bühne verdrängt worden iſt, folglich jedenfalls größeren Werthes war, als ſonſtige Erſtlingsverſuche. Nicht minder aber dankt auch, ſofern wir blos von deutſchen Meiſtern ſprechen, das Oratorium ſeine Entſtehung unſerm Schütz; denn wiewohl er kein vollſtändiges Werk dieſer Gattung geſchrieben, ſo finden ſich doch bei ihm viele einzelne, ganz wie für Oratorien angelegte und ausgeführte Sätze, die Händel nicht minder, als die Keiſer'iſchen und Marcello'ſchen Ideen plünderte, und worin auch ſchon Recitative, die erſten in Deutſchland, vorkommen. Bei weiten die meiſten Pſalme hat Schütz — jedoch in Strophen gebracht — choralmäßig für den ſächſiſchen und mecklenburgiſchen Hofgottesdienſt bearbeitet. Bemerkung verdienen auch ſeine Exequien, ſeine Musicalia ad chorum sacrum, ſeine geiſtlichen Concerte, ſein Muſikwerk für kleinere Kirchen, welches der Hoforganiſt Chriſtoph Kittel 1657 herausgab; beſonders aber doch die Symphoniae sacrae, welche nach von Winterfeld das wahre Verbindungsglied zwiſchen der alten und neuen Muſik, das „Reformationswerk deutſcher Tonkunſt“ darſtellen. Wie daher in ſeiner Perſönlichkeit, ſo ähnelt Schütz auch als Begründer neuer Muſikgattungen auffallend dem großen und liebenswürdigen Joſeph Haydn, und eine Parallele Beider würde ſich ſehr weit verfolgen laſſen. Doch müßte man dabei freilich von Schütz'ens früheren Kunſtreiſen und ſeiner Taubheit gegen das Ende ſeines 85jährigen Lebens abſehen. Von den Feſſeln der Kirchentöne konnte Schütz, obwohl er hauptſächlich ſie gelockert und ſo dem göttlichen Kleeblatte Keiſer, Händel und Bach vorgearbeitet hatte, ſich dennoch nicht völlig befreien, und darin, daß er ſie beim Chorale für unvermeidlich hielt, liegt wohl der Hauptgrund der ſonderbaren Erſcheinung, daß — meines Wiſſens — von den mehr als 200 Schütz'ſchen Chorälen nur einer noch geſungen wird. Unter ſeinen Schülern, die ihm — wie

---

*) In Dresden ſelbſt finde ich erſt 1662 wieder ein „Singſpiel, die Sophia“ und 1673 eine — wahrſcheinlich von Peranda geſetzte — Oper: die Io. Aber in Lüneburg ſetzte ſchon 1653 der Cantor Jacobi, und in Copenhagen der Ob. Capellan Kaspar Förſter um dieſelbe Zeit eine Oper. — Nächſt Schütz ſelbſt haben um die Entſtehung der deutſchen Oper hauptſächliches Verdienſt: Albrigi, (den wir ſpäter zu beſprechen bekommen), Schütz'ens Schüler Theile, und Theilens Schüler Keiſer, der 116 meiſt lange Opern, Singſpiele und Ballete lieferte, ohne doch — wie Mattheſon verſichert — ſich je in einer Melodie zu wiederholen.

100 Jahre ſpäter Haydn — aus halb Europa zuſtrömten, ſind ſein Neffe Heinrich Albert, der bald zu beſprechende Chriſtoph Bernhardi, und zwei Begründer zahlreicher Componiſtenſchulen, Schelle und Theile, die bekannteſten. — Seine Thätigkeit in Dresden ſelbſt unterbrach mehrfach die verheerende Geißel des 30jährigen Krieges, weshalb er als interimiſtiſcher Capellmeiſter 1634 nach Copenhagen, 1638 nach Braunſchweig, 1642 nochmals nach Dänemark ging, und (wie 150 Jahre ſpäter Naumann) daſiger Capelle die Einrichtung der ſeinigen gab. Dieſe aber fand er 1645 bei ſeiner Rückkehr nach Dresden im tiefſten Verfalle, und ſeinen Hauptberuf fortan in deren möglichſter Vervollkommnung. Doch ging er ſpäter wieder auf einige Zeit nach Weißenfels, wo der berühmte Theile noch des Greiſes ämſiger Schüler ward. Zum eigenen Requiem wählte er zuletzt noch den 119ten Pſalm, mußte aber, im Gefühle ſeiner Alterſchwäche, die Ausführung ſeinem „lieben Sohne", dem ebenfalls ſchon beinahe 60 J. alten Bernhardi überlaſſen, der auch hier wieder ſeinen Beinamen eines „Fürſten der deutſchen Muſik" rechtfertigte. Schütz ſelbſt wurde, wie Joſeph Haydn, ſchon längſt nur „Vater Schütz" genannt, und wie uneinig auch ſeine deutſchen und wälſchen Sänger und Vicecapellmeiſter immer unter ſich waren: an Schütz hingen Alle mit Seele und Leben, wie die Kinder am gütigen, freundlichen Vater. Er hatte daher auch ein Leichenbegängniß, wie vor und nach ihm kein Dresdner Tonſetzer es gefunden.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ Das erſte Leipziger Abonnementconcert wird den 4ten October ſein. Als Soloſängerinnen ſind engagirt worden die Frls. Eliſe Liſt und Sophie Schloß. Letztere iſt bereits öfters erwähnt worden; erſtere tritt zum erſtenmal auf; eine Erſcheinung, der die höchſte Gunſt des Publicums vorauszuſagen. Sie iſt die Tochter des durch ſeine ſtaatswirthſchaftlichen Schriften ꝛc. rühmlich bekannten Prof. Liſt, früheren Generalconſul der Vereinigten Staaten in Leipzig. In den letzten Jahren hielt ſie ſich in Paris auf, wo ſie den Unterricht der ausgezeichnetſten Lehrer, namentlich Lablache's und Bordogni's, genoß. Oeffentlich ließ ſie ſich, wie erwähnt, noch nirgends hören; viel aber, und mit großem Glück, in einigen der Pariſer Salons. Vor einigen Wochen noch hatte ſie die Ehre, vor J. Kaiſ. Hoh. d. Großherzogin v. Weimar zu ſingen, die ſie auf das huldreichſte empfing und beſchenkte. Der Direction der Concerte muß man es Dank wiſſen, daß ſie keine Mühe und Opfer ſcheute, dies ausgezeichnete Talent für ihr Inſtitut zu gewinnen. —

⁂ Aus Magdeburg ſchreibt man uns: Am 22. Aug. wurde — leider durch Umſtände und beſonders wegen Abweſenheit vieler Theilnehmer auf Ferienreiſen, etwas ſpät — hier eine muſikaliſche Trauerfeier für den hochſeligen König veranſtaltet, und von einem Perſonale von an 300 Sängern und Inſtrumentaliſten Mozart's Requiem gegeben, dem ein Choral und der Trauermarſch aus Beethoven's Sinf. eroica voranging. Die Wirkung war erbaulich und ein zahlreiches Publicum hatte ſich in der St. Johanniskirche dazu eingefunden. — Die nächſte große Muſik wird das Oratorium „Bonifacius", componirt von A. Mühling ſein, und mit Recht freut man ſich allſeitig darauf, da der Componiſt durch ſein Oratorium „Abbadona", was vor 2 Jahren zweimal hintereinander hier aufgeführt ward und demnächſt in Lübeck gegeben wird, ſeinen Beruf zu ſolchen Arbeiten auf's beſte bewährt hat. —

⁂ In Prag ſtarb vor einigen Wochen in noch jungen Jahren Dr. L. Kleinwächter, eigentlich Juriſt, der ſich aber auch als Componiſt vortheilhaft auszeichnete und öfters auch in der Zeitſchrift mit Lob erwähnt wurde. — In Karlsruhe verſchied am 16ten der als Violinſpieler, wie als Componiſt für ſein Inſtrument wohlbekannte Franz Pechatſcheck, zuletzt Großherzogl. Badiſcher Concertmeiſter. —

⁂ An der Op. comique hat Iſouard's „Joconde" ſo wohl gefallen, daß man auch andere ältere Opern wieder in Scene ſetzen will. Auch aus deutſchen Städten ließt man von ähnlichen Erſcheinungen. In Wien iſt die „Veſtalin" wieder hervorgeholt worden, in Berlin Gretry's „Richard Löwenherz". Gluck's „Iphigenie" wird in Dresden und München ebenfalls wiederholt gegeben. —

⁂ Der Anzeige einer „Mundharmonikaſchule von Dr. Schmidt" ſchickt der Verleger die Worte nach: „dieſes kleine Inſtrument (gewöhnlich Maultrommel oder Brummeiſen genannt) erfüllt mit ſeiner Zartheit die eigentliche Beſtimmung der Muſik, uns in die Region des Glückes und des Friedens, ſanfter, tiefer Empfindung, welche unſere wahre Ruheſtätte iſt, zurückzuführen". —

⁂ Die Herbſtſtagion der Scala in Mailand wurde mit O. Nicolai's Templario eröffnet. Die Oper hat gefallen. Marini, Salvi, Ferlotti, die Abbadia und Marini hielten die Hauptrollen. —

⁂ Die Preuß. Staatszeitung berichtet: „Briefe aus Bologna melden, daß Mercadan[illegible] von der Stadt Bologna zum Profeſſor des Centralpunctes ernannt worden ſei und demnächſt dieſe Würde antrete". —

⁂ Thalberg gab am 12ten in Genf, ſeiner Geburtsſtadt, ein Concert für die Armen; er wird in Wien zurückerwartet. —

⁂ Hr. G. Kaſtner in Paris hat von der Univerſität Tübingen das Doctordiplom erhalten. —

⁂ Lorzing's Czaar u. Zimmermann ging am 9ten Sept. auch in Frankfurt über die Bühne. —

⁂ Gaſtſpiele und Kunſtreiſen. Mendelsſohn, der ſich kaum von einer ſchweren Krankheit erholt hatte, iſt, ein gegebenes Verſprechen zu erfüllen, dennoch nach Birmingham abgereiſt. — Ole Bull iſt unvermuthet wieder in Deutſchland angekommen und ſpielte den 14ten im Nürnberger Theater; er wird Anfang October in Leipzig erwartet. — Ernſt gab den 20ſten Aug. ſein Abſchiedsconcert im Kärnthnerthortheater in Wien. — In Nürnberg gaſtirte den 13ten als Norma Mad. Hammermeiſter aus Hamburg, in Berlin den 15ten als Iphigenie Mad. Clara Stöckl-Heinefetter. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Dreizehnter Band. **№ 28.** Den 3. October **1840.**

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Literatur. —

Es haben viel Dichter geſungen
Im ſchönen deutſchen Land,
Nun ſind ihre Lieder verklungen,
Die Sänger ruh'n im Sand.

Aber ſo lange noch kreiſen
Die Stern' um die Erde rund,
Thun Herzen in neuen Weiſen
Die alte Schönheit kund.

v. Eichendorff.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Ueber die Capelle ſelbſt aber ſind die Nachrichten aus Schützens Zeit leider gerade die dürftigſten. Indeſſen finden wir doch als **Hoforganiſten**, außer dem ſchon erwähnten **Kittel**, 1625 und noch 1651 den vormaligen Capellknaben Johann **Klemme**, einen vortrefflichen, von Erbacher und Schütz ſelbſt gebildeten Meiſter; ferner Anton **Colander** (d. h. wohl Köhler?) aus Weißenfels; den von Johann **Gabrieli** (welcher vielleicht daſſelbe Amt früher verwaltet) unterrichteten, berühmten, von Schütz ſelbſt vollends ausgebildeten Matthias **Weckmann**, welcher zu Oppershauſen bei Mühlhauſen 1621 geb. war, interimiſtiſcher Capellmeiſter zu Copenhagen ward, und als Cantor zu Hamburg um's J. 1675 das daſige große Concert erneuerte. Ihn erſetzte in Dresden der (erſte) kurf. **Componiſt** Johann **Müller**, ein Dresdner, deſſen Jubilaeum Sionis ſchon 1649 erſchienen war, und der ſehr bejahrt vor 170 J. ſtarb. Auch der fruchtbare Liederſetzer Adam **Krieger** oder **Krüger**, geſt. 1666, gehörte der Capelle an. Wir nennen unter den Sängern außer **Bernhardi** (ſ. u.) und Johann **Gabrieli** (wahrſcheinlich einem Sohne des großen Venetianers) nur Joſeph **Schelle** aus Geiſing, der als Cantor der Leipziger Thomasſchule und als großer Tonſetzer 1701 ſtarb; unter den Inſtrumentiſten aber den Poſaunenbläſer **Erhard** aus Preußen, und den Harfeniſten Chriſtian **Raniſch***), welche beide für das Non plus ultra ihrer Zeit galten; ferner den großen Zinkeniſten Michael **Reiſig** aus Stollberg, geſt. 1636 als Stadtmuſikus zu Chemnitz; den Obertrompeter J. **Arnold**, der ſelbſt 4ſtimmige Trompetenſtücke ſetzte; endlich als ſtarke Geiger Johann Jakob **Walther** aus Wittern bei Erfurt, und Johann Paul v. **Weſthoff**, deſſen Vater, vordem ſchwediſcher Rittmeiſter, 1656 ſelbſt der Dresdner Capelle zugehörte, und welcher nach höchſt ſonderbarem Lebenslaufe 1705 als Kammerſecretär zu Weimar ſtarb; Walther aber ward um's J. 1685 ebenfalls Hofſecretair zu Mainz.

Als **Vicecapellmeiſter** endlich ſtanden ſeit 1650 unter Schütz **theils nach, theils mit einander** die folgenden 7 großentheils ſehr berühmten Künſtler: Peranda, Bernhardi, Forchheim, Pallavicino, Albrigi, Bontempi und Strungk, wahrſcheinlich auch (ſeit 1661) Dedekind. — Marcus Joſeph **Perandi** oder **Peranda**, welchen Mattheſon wegen ſeines ausdrucksvollen Satzes „den berühmten Affectenzwinger“ nennt, kam ſchon vor 200 Jahren aus Rom, und ſoll einige Singſpiele geſchrieben haben. — Johann Wilhelm **Forchheim**, wahrſcheinlich ein Niederſachſe, war 1670 nur Hoforganiſt und „Oberinſtrumentaliſt“ (d. h. Vorgeiger), ſpäter aber Vicecapellmeiſter, und ſetzte beſonders für die Geige. — Den Karl **Pallavicino***) berief man aus Venedig hauptſächlich als Opernſetzer, wie er denn in Dresden auch viele Stücke für italieniſche Bühnen und dann umgekehrt lieferte; auch ſetzte er das erſte in Dresden ausgeführte **Oratorium** „das Lob der Keuſchheit“, und ſeine Armida hat ſich lange auf den Brettern erhalten. Er ſtarb 1689 in Venedig.

---

*) Er war 1596 in Dresden geboren, begleitete J. George I. auf allen Reiſen, ſtarb aber 1678 in Stockholm, nachdem Schwedens Beherrſcherin ihn ſich vom Kurfürſten ausgebeten hatte.

*) Man hat ihn von einigen andern Tonſetzern des Namens Pallavicino oder Pallavicini zu unterſcheiden.

Vincenz **Albrigi** oder **Albrici**, früher Organiſt in Rom, Stockholm und Stralſund, ſeit 1664 aber Vicecapellmeiſter zu Dresden, wurde unter J. Georg III. bei der großen Reduction der Capelle entlaſſen, ward Organiſt in der Leipziger Thomaskirche, mußte aber als Renegat auch hier Abſchied nehmen, und ſtarb 1682 als Kirchenmuſikdirector zu Prag. Er lieferte u. a. ein claſſiſches Tedeum, gehört zu den erſten Orgelvirtuoſen ſeines Jahrhunderts, und war der Lehrer Alberti's und des großen Kuhnau, des Amtsvorgängers Sebaſtian Bach's.

Johann Andreas **Angelini Bontempi**, ein Caſtrat und anfangs in der päpſtlichen Capelle *), dann Capellmeiſter zu Berlin und 1660—1681 zu Dresden, ſchrieb hier den Paris, ingleichen ein Oratorium und die „Kunſt des vierſtimmigen Satzes", in Perugia aber, wo er zuletzt privatiſirte, mehrere Geſchichtswerke. — Wichtiger noch, als alle dieſe Amtsgenoſſen, war

Chriſtoph **Bernhardi** oder Chriſtian **Bernhard**, Schützen's liebſter Schüler und Amtsnachfolger als wirklicher (erſter) Capellmeiſter, geb. 1612 an der Oſtſee, und gebildet von Erbe und Syfert in Danzig, bis er als Altiſt in die Dresdner Capelle eintrat. In Italien ſtudirte er noch entweder bei Cariſſimi ſelbſt, oder doch deſſen Werke auf's eifrigſte, und warb der Capelle gute Sänger an **), auch erntete er in Rom mit zwei großen Miſſen allgemeinen Ruhm. Mit den wälſchen Amtsgenoſſen in Dresden aber zerfallen, ging er 1664 mit unbeſtimmtem Urlaub nach Hamburg, wo er einer ſo enthuſiaſtiſchen Verehrung genoß, wie nach ihm nur wieder Telemann und Emanuel Bach. Er leitete daſelbſt das große Concert und alle Muſikfeſte, bis J. George III. ihn 1674 als zweiten Capellmeiſter und als prinzlichen Lehrer zurückrief. Als nun Schütz 1682 in Ruheſtand kam, ward Bernhardi mit dem damals faſt beiſpielloſen Gehalte von 1100 Thlr. wirklicher Capellmeiſter, und ſtarb 1692: alſo im 81ſten Lebensjahre. Wie wenig er auch drucken ließ: ſein Ruhm als Tonſetzer ***) war unbegränzt, bis Kuhnau, Händel und Bach ihn verdunkelten; ſeine wichtigen Werke „von der Compoſition", „von den Con- und Diſſonanzen" curſirten in hunderten von Abſchriften. Im J. 1676 gab er nicht nur Schützens Pſalme neu heraus, ſondern auch ſein eignes Geſangbuch, deſſen 2te Ausgabe dadurch merkwürdig bleibt, daß (nach Bernhardi's eigenem Ausdrucke) der noch nach den Kirchentönen geordnete Baß der erſten Ausgabe darin nach dem modernen Tonſyſteme (und zwar ſcheint es, nicht von B. ſelbſt, ſondern vom zweiten Herausgeber Dedekind) abgeändert wurde. Hiermit geſchah in Dresden gleichſam ein **officieller** Uebergang von der alten zur neuen Muſik. Wenn ſpäter noch Zelenka und Heinichen großentheils, Haſſe und Schürer in einzelnen Stellen *) nach den Kirchetönen-Geſetzen componirten, ſo müſſen wir dies als Ausnahme beurtheilen.

Conſtantin Chriſtian **Dedekind** **) aus Reinsdorf an der Unſtrut, ſeit 1661 Capellmitglied, geſt. um's J. 1700 als Kreisſteuercaſſirer und gekrönter Dichter, zeichnete ſich, obwohl arm an wahrem Genius, dennoch durch eine ſtupende Productivität aus, die ihn nächſt an Haſſe ſetzt. An größeren und kleineren Geſangſtücken hat er mehr als 1000 geliefert, wozu er auch die Texte großentheils ſelbſt dichtete; aber wie Spreu hat die Zeit dieſen vermeintlichen Reichthum verſtreut, trotz den zum Theil prachtvollen Titeln ***) z. B. der Oper: „Altaniens wertheſter Hirtenknabe Filareto", und des Balletes: „die Zuſammenkunft und Wirkung der ſieben Planeten". — Das Leben jenes Johann **Herman** d. Ae., genannt Italus, welchem wir u. a. die ſchöne Melodie „O Gott, du frommer Gott" danken, iſt unbekannt; eine Stelle im Bernhardi'ſchen Geſangbuche nöthigt uns aber faſt die Vermuthung ab, daß er in **Dresden** componirt habe.

Nicolaus Adam **Strungk**, ein Geiger, den ſelbſt der große Corelli bewundern mußte, geb. 1640 zu Celle, nahm noch als Organiſt zu Braunſchweig (was er ſchon 1652 ward) Violinſtunden bei Schittelbach, ging ſpäter nach Hannover, 1677 als Capellmeiſter nach Hamburg, dann als Kammerorganiſt wieder nach Braunſchweig. Hier ward er auch Domherr, und 1684 bereiſte er Italien, war aber 1689 ſchon in Dresden, rückte 1692 in Bernhardi's Stelle ein, und privatiſirte — entlaſſen — ſeit 1696 in Leipzig, wo er als Gründer der daſigen Oper 1700 entſchlief. Schon 20 Jahre früher indeſſen hatte er, vereint mit Theile, die erſte ſtehende Oper in Deutſchland, nämlich zu Hamburg begründet, für welche Theile zuerſt „Adam und Eva", Strungk „den ſteigenden und fallenden Sejanus"componirte. Auch für Leipzig ſetzte er mehrere Opern, übrigens ſehr viele Stücke für die Geige und das Clavier, auf welchem er ebenfalls Meiſter war. — In ſeine Stelle zu Dresden aber rückte 1696

---

*) Er iſt daher in dem werthvollen Sievers'ſchen Aufſatz über die päpſtliche Capelle (in der Leipz. muſikal. Ztg. für 1836) nachzutragen.

**) Damals kamen die erſten Caſtraten nach Dresden, deren Stunde, wie man hört, im J. 1841 ſchlagen ſoll.

***) Als Contrapunctiſt war er von ſeltener Stärke: in ſeiner Prudentia Prudentiana ſind 3 gänzlich disparate Melodieen in verſchiedenem Rhythmus, jede 4ſtimmig, in Harmonie gebracht; ein Kunſtſtück, das weit über jenes der Menuett im Don Juan geht.

*) In ſolchen reicht der Einfluß der Kirchentöne weit tiefer herab, als man insgemein glaubt; er zeigt ſich nicht nur noch in Schuſters wundervollem Stabat, ſondern ſelbſt noch bei Beethoven, z. B. einmal in der Adelaide, in der Es-Symphonie ꝛc.; ja bekanntlich hat Letzterer ein ganzes Quartett-Adagio in der lydiſchen Tonart geſetzt.

**) In dem von ihm geſtifteten Elb-Schwanenorden ſchrieb er ſich ConCorD.

***) Im 17. Jahrhundert gab man den Opern allerdings recht auffallende Titel. So führte man z. E. in Rudolſtadt auf: die Weisheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens.

Johann Chriſtoph Schmidt, ein gründlicher, jedoch trockner und ſteifer Componiſt, dabei ein guter Lehrer, wie ſein berühmter Schüler K. H. Graun beweiſt. Außer vielen vergeſſenen Kirchenſachen ſetzte er u. a. 1718 eine franzöſiſche Oper. Vicecapellmeiſter ſcheint unter ihm Chriſtian Ritter geweſen zu ſein, bis er als Capellmeiſter nach Stockholm ging. Als Hof- und Kammerorganiſten finde ich den 1699 geſt. Johann Chriſtian Böhme.

Johann David Heinichen oder Hennig, als Pfarrersſohn 1683 geb. zu Cröſſuln bei Weißenfels, wird von ſeiner Zeit ſtets mit höchſter Achtung neben Fux, Händel und Bach genannt. Noch heute gilt ſein Generalbaß für ein Hauptwerk, und die ſo einflußreiche Lehre von der Gegenbewegung der Töne dankt ihm, wo nicht ihre Entſtehung, doch ihr rechtes Licht. Heinichen widerfuhr auch nebſt Händel unter allen Deutſchen zuerſt die Auszeichnung, daß eine italieniſche Bühne bei ihm Opern beſtellte. Er hatte unter Schelle und Kuhnau auf der Leipziger Thomasſchule ſtudirt, dann als Advocat in Weißenfels prakticirt, ward Muſikdirector bei der Oper und dem ſtehenden Concert in Leipzig, bereiſte dann Italien, wo er mit ſeinen Cantaten und Canzonen ein kaum noch erhörtes Glück machte, und wurde in Venedig von Auguſt II. (damaligen Kurprinzen) als Capellmeiſter geworben, jedoch nicht für die ſächſiſche, ſondern für die polniſche Capelle, die den König jedesmal von Dresden nach Warſchau und zurück begleitete. Doch ſehr bald, nämlich 1718, rückte er in Schmidt's Stelle ein, und verwaltete ſein Amt fortan mit ſolcher Energie, daß er 1720 alle italieniſchen Sänger und Sängerinnen als trotziges Volk verabſchiedete; unter dieſen den altberühmten Seneſino und die Dureſtanti, welche Beide Händel in eigner Perſon nach London abholte, ingleichen Berſelli u. a. Hauptſänger jener Zeit. Heinichen ſelbſt widmete ſich nun gänzlich der Kirchenmuſik, und nach ſchöner Stimmenführung, nach Contrapunct und Fugirung, gelten mehrere ſeiner Meßſätze und Pſalmen für wahre claſſiſche Meiſterwerke, werden jedoch nicht mehr ausgeführt; nach ſeinen Cantaten hatte Graun insbeſondere ſich gebildet, wie auch ſeine eignen Schüler Graupner, Schaffrath, Siebenkäs, Förſter, Piſendel, durch welche ſeine geiſtige Nachkommenſchaft ſich ſehr verbreitete; wie denn dazu beide Graun, beide Faſch, Reichardt, Zelter, Franz Benda, Rodewald u. a. berühmte Namen gehören. Heinichen ſelbſt ſtarb an der Schwindſucht 1729.

(Fortſetzung folgt.)

Literatur.

Die Minneſinger des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, von Friedr. Heinr. von der Hagen. Leipzig, bei J. A. Barth. 1838. Gr. 4. 4 Theile in fünf Bänden. Pr. 25 Thlr. —

Mit Recht verdient das unter obigem Titel angeführte Werk, obgleich zunächſt für gelehrte Alterthumskundige beſtimmt, auch in dieſen Blättern einer Beſprechung, denn die Phantaſie des Tonkünſtlers mehr zu erwärmen und zu begeiſtern, vermöchte ſicher nichts gewiſſer, als was ihm in demſelben geboten wird. Füglich mag es mit einem prachtvoll ausgeſtatteten Saal verglichen werden. Hier prangen alle Bilder der alten Herrlichkeit des deutſchen Vaterlandes; hier öffnet ſich jene große Zeit, in welcher der Sänger mit dem Könige ging und beide tief im Weſen ihres Volkes wurzelten; hier zeigt ſich im höchſten Machtaufſchwunge und im vollſten Lichte und Ruhmesglanze das heilige Römiſch-Deutſche Reich; hier zieht ein Chor von beinahe zweihundert Sängern vorüber, alle begeiſtert für Minne, im höchſten und heiligen, im heitern und weltlichen Sinne, für Frauen- und Frühlingsſchöne, für das Grab des Heilandes und für das Vaterland, für heimiſche Zucht und Sitte, für Lebensfreud' und Lebensleid — im Liede auch das Weh zur Wonne verklärend. — Doch nicht allein die reichen, herrlichen Gaben der kräftigen altdeutſchen Dichter ſind in dieſem Werke auf das vollſtändigſte zuſammengeſtellt, ſondern auch — was noch nie in ſolcher Weiſe, vielweniger in ſolcher Ausdehnung geſchah — wir finden hier auf 107 Seiten weit über hundert Weiſen — Melodien — mit den vollſtändigen Texten aus dem 13. und 14. Jahrhundert mit höchſt erreichbarer diplomatiſcher Genauigkeit aus den Original-Handſchriften mitgetheilt. Der unermüdliche Herausgeber hat nämlich die große Jenaer Handſchrift mit Sangweiſen *) unter dem Namen: „Meiſter-Geſangbuch" bekannt — von Geſtalt die größte aller altdeutſchen Handſchriften —, nebſt einer großen Anzahl anderer Sangweiſen, theils in ſeinem Beſitz, theils der Berliner Bibliothek eigenthümlich, zum Schluß des fünften Bandes — ſehr ſauber lithographirt — aufgenommen und dadurch dieſes coloſſale Werk dem

---

*) Schon 1811 machte Jacob Grimm in ſeiner geiſtreichen Schrift: Ueber den altdeutſchen Meiſtergeſang — Göttingen — Seite 125 auf dieſen in ſeiner Art einzigen Codex aufmerkſam und foderte zu einer vollſtändigen Ausgabe auf.

in der Geſchichte ſeiner Kunſt forſchenden Tonkünſtler faſt unentbehrlich gemacht. Um mit der Form, dem Rhythmus, der ganzen Art und Weiſe, wie dieſe Melodieen beſchaffen ſind und in die jetzige Notenſchrift gebracht werden können, ſich Sicherheit zu erwerben, iſt dieſem Abſchnitt eine von dem Profeſſor **Fiſcher** entworfene gediegene Abhandlung: „Ueber die Muſik der Minneſinger" beigefügt, der wir noch als unbedingt nöthig die treffliche Erörterung über denſelben Gegenſtand von **Kretzſchmer** — Berliner muſik. Zeit. 1827, Nr. 17 u. 18 — anreihen möchten. Allerdings in das Leben treten können und werden dieſe alten Weiſen nicht oder höchſtens nur zu dem kleinſten Theil; aber gleichwohl ſind ſie der Beachtung derer, die ihre Kunſt gründlich betreiben, von Bedeutung. Die Muſik hat durch die drei vergangenen Jahrhunderte bewunderungswürdige Fortſchritte gemacht, und iſt auch gegenwärtig, zum wenigſten in Ueberwindung mechaniſcher Schwierigkeiten, in der Virtuoſität, im Fortſchreiten: aber nur einzelne Componiſten haben in neuerer Zeit verſucht, auch den künſtlicheren Formen der Dichtkunſt mit der Muſik zu folgen; der Mehrzahl ſind die einfachſten und formloſeſten Werke der Dichter die willkommenſten geweſen. Wenn nun auch jene alten Sänger nicht ein Vorbild ſein können, bei ſo großer Verſchiedenheit der Kunſtmittel, ſo ſollen ſie uns doch aufmerkſam machen, daß hier noch ein großes Feld unangebaut liege, und daß ein Geſangcomponiſt, wenn er auch nicht Dichter iſt, zum wenigſten des wiſſenſchaftlichen Theiles der Dichtkunſt mächtig ſein ſolle, vorausgeſetzt nämlich, daß Wort und Ton wirklich zu einem Ganzen werden ſollen, ſo daß er nicht etwa das Wort nur brauche, um für eine räthſelhafte Compoſition Auflöſung und Verſtändniß zu geben. Endlich iſt aber wohl zu berückſichtigen, wie ſehr durch die Bekanntmachung dieſer Weiſen ſowohl die Kenntniß der allgemeinen Geſchichte der Tonkunſt überhaupt, als auch insbeſondere der in Deutſchland in der genannten Periode gefördert worden iſt. Mußte ſich bis zu dem Erſcheinen dieſer Minneſinger der Hiſtoriker nur mit allgemeinen, dürftigen Reflexionen behelfen, ſo wurde ihm jetzt die reichſte Quelle zu fernern Unterſuchungen geöffnet und nicht mehr beſchäftigt er ſich mit Löſung der Aufgabe: wie der Muſikzuſtand in jener Zeit wohl geſtaltet war? Die Frage iſt hier factiſch beantwortet und deutlich und klar erkennt er den Standpunct der Kunſt in Deutſchland während des 13. und 14. Jahrhunderts.

Glauben wir mit dieſer Anzeige manchem Leſer ein faſt ganz neues Gebiet für ſeine muſikaliſchen Studien geöffnet zu haben, ſo mag eine ſorgfältig entzifferte Melodie allen andeuten, wie nahe oder wie fern ſolche fünf- und ſechshundertjährige Weiſen unſerer Zeit ſtehen.

C. F. Becker.

Altdeutſches Lied.

Worte und Melodie aus dem 14. Jahrhundert.

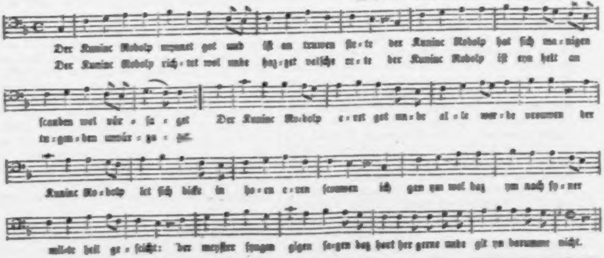
Der Kuninc Rodolp mynnet got und iſt an truwen ſte - te der Kuninc Rodolp hat ſich ma - nigen
Der Kuninc Rodolp rich - tet wol unde baz - zet valſche re - te der Kuninc Rodolp iſt ein helt an
ſcanden wol vór - ſa - get Der Kuninc Ro - dolp e - ret got un - de al - le wer - de vrouwen der
tu - gen - den unvér - za - get.
Kuninc Ro - dolp let ſich dicke in ho - en e - ren ſcouwen ich gan ym wol daz ym nach ſy - ner
milde heil ge - ſchiht: der meyſter ſingen gigen ſagen daz hort her gerne unde git yn darumme nicht.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. · Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 29. Den 7. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetz.). — Mehrſtimmige Geſänge (Fortſetz.). — Vermiſchtes. —

> Der Künſtler iſt zwar der Sohn ſeiner Zeit; aber ſchlimm für ihn,
> wenn er zugleich ihr Zögling, oder gar noch ihr Günſtling iſt.
> Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

3. Haſſe und ſeine Zeitgenoſſen.

Von den Letzteren waren einige früher als Haſſe ſelbſt in Dresden, und bieten ſich daher auch unſrer frühern Betrachtung dar. Zuerſt der vielgenannte, aber wenig bekannte

Johann Dismas Zelenka, Zelenska oder Selencka, geb. 1681 zu Tein in Böhmen. Wir finden ihn in der Capelle 1712 und noch 1729 als Violiniſten, ſpäter als Kirchencompoſiteur, und 1717 mit Urlaub in Wien, wo er zu gleicher Zeit Lehrer und Schüler im Satze war: jenes für den bald zu beſprechenden Quantz, dieſes beim ehrwürdigen Fux. Daß aber Fux unſerem Zelenka nur noch die letzten Geheimniſſe der göttlichen Kunſt entſchloſſen haben könne, erhellt deutlich aus der 1712 ſchon von Zelenka geſchriebenen und in der königl. Bibliothek verwahrten Miſſe, welche vollendete Meiſterſätze, bald voll unbeſchreiblicher Zartheit, bald — wie in der 7ſtimmigen Fuge Qui tollis — voll einer Kunſtfülle und großartigen Pracht enthält, die ſie des ſpäter erſt erblüheten Bach's Meiſterwerken zur Seite ſtellt. Sein einfach großartiges, etwas düſteres, aber höchſt intereſſantes Miſerere hört Dresden noch häufig zur Aſchermittwoche, und es ſollen auch noch Zelenka'ſche Inſtrumentalfugen vorkommen *). Seine Clavierſachen ſuchte man, wie jene Sebaſtian Bach's, auf König Friedrich Auguſts Clavier ſelten vergebens. Hiller ſpricht von Z. mit höchſter Achtung, als von einem zwar verſchloſſenen, auch bigotten Katholiken, aber einem ſehr braven und ſtillbeſcheidenen Manne, worin auch wohl der Grund liegt, daß dieſer wahre Claſſiker dem großen Publicum ſo wenig bekannt geworden iſt. — Der göttliche

Anton Lotti, das Haupt der neuern venetianiſchen Schule, ſcheint zwar nicht als eigentlicher Director der Capelle vorgeſtanden zu haben, war aber doch mit dem Prädicate eines königl. Capellmeiſters 1718 und 1719 in Dresden, um hier einige Opern in Töne und Scene zu bringen, und iſt ſicherlich nicht ohne Einwirkung auf die Capelle geblieben. Bei der Notengebung ſeiner Opern half ihm beſonders der Hoforganiſt Chriſtoph Gottlob Schröter, welcher — erſt 1699 in Hohenſtein bei Pirna geboren — ſchon 1706 Capellknabe war, am bekannteſten als der wahre Erfinder des (von Silbermann nur nach Schröter's Angaben gebauten) Pianofortes iſt, und 1782 als Organiſt zu Nordhauſen ſtarb. Lotti hatte die unter Heinichen zum Theil ſchon erwähnten Sänger mit nach Dresden gebracht; darunter den bis in's höchſte *f* ſingenden Berſelli, den einzig ſchönen Mezzoſopran Seneſino, die in Neapel nachmals vergötterte Teſi, deren Stimme einen faſt fabelhaften Umfang hatte, die Gräfin Dureſtanti, die Gattin des berühmten Gambiſten Heſſe (der jedoch als Kriegsrath in Darmſtadt wohnte), Franz Guicciardi u. A. m.; ingleichen den großen, aber auch bis zur Lächerlichkeit eitlen, Florentiſchen Geiger

Franz Maria Veracini, deſſen Spiel die Zeitgenoſſen uns ſo beſchreiben, wie wir es von Paganini gehört. Dieſer wüſte Kopf war zugleich voll alchimiſtiſcher Grillen; er konnte ſich mit Niemand vertragen, ging 1723 nach Prag, ſpäter nach London, ſtarb um's Jahr

---

*) Rochlitz erwähnt die hier genannten Werke nicht, kannte aber andere, welche ihm Z. als einen Geiſtesverwandten von Scarlatti, Benevoli und Feo darſtellten. In der Vermuthung aber, Zelenka könnte ſich durch das Studium Bach'iſcher Werke gebildet haben, können wir R. nicht beiſtimmen, weil 1712, wo Z. jene große Miſſe ſchrieb, Bach noch gar nicht außerhalb Thüringen bekannt war. Eher dürfte man die Vermuthung umkehren.

1745, und hinterließ außer Geigenſtücken auch einige Opern. Kaum minder berühmt war der Concert- und Balletmeiſter Joh. Bapt. **Woulmyer** oder **Volumier** aus den franzöſiſchen Niederlanden, früher am Berliner Hofe, ein vollendeter Meiſter aus der ältern fanzöſiſchen Schule. Er ſetzte auch Ballete u. a. Tonwerke, unterrichtete u. a. den älteſten **Kunzen** (aus Leißnig, Großvater des allberühmten Emil) und ſtarb 1728. — Doch von höchſtem Nutzen war der Capelle unter ihren damaligen großen Geigern

Johann Georg **Piſendel** oder **Biſchendel** aus Carlsburg in Franken, wo er auch anfangs Capellſänger war. Als Student zu Leipzig verherrlichte er das große Concert, und leitete ſeit 1710 als Muſikdirector die Oper; 1712 rückte er als 2ter Concertmeiſter in die Capelle, bereiſte 1717 Italien, wo er bei Montanari noch Unterricht nahm, ward für den Satz der Schüler Heinichens und der Lehrer Quantz'ens, 1730 erſter Concertmeiſter, auch Haſſens treuer Gehülfe und Berather für Inſtrumentirung und Stimmenvertheilung. Außer ſeinen eigentlichen Schülern im Satze, einem J. G. Graun, Quantz, Seyfert, Lindner, Schädl u. A., berieth er K. H. Graun, Agricola, Franz Benda u. A. ſo vielfältig, daß man ſelbſt dieſe beinahe als Schüler deſſelben betrachten darf. Er führte die noch jetzt in Dresden, ſo wie in Berlin u. a. O. beobachtete Ordnung des Stimmens ein, ſetzte viele Concerte u. a. Stücke, und ſtarb 1755. — Wie Lotti, ſo war auch

Nicolaus **Porpora**, obwohl prädicirter königl. Capellmeiſter, doch nicht eigentlicher Dirigent in der Capelle, wohl aber vom wichtigſten Einfluſſe auf deren Ausbildung. Dieſer große Meiſter, deſſen Sängerſchule zu Neapel von keiner andern je erreicht worden iſt, war nach Gerber erſt 1696 in Venedig, nach andern aber richtiger ſchon 1685 in Neapel geboren, ging von da 1726 als Capellmeiſter eines Conſervatoriums nach Venedig, 1729 als Lehrer der Kurprinzeſſin **Maria Antonia** (die er auch im Tonſatz und Geſange zur wahren Meiſterin ausbildete) nach Dresden, 1752 aber — weil er ſich mit ſeinem ehemaligen Schüler Haſſe aus Eiferſüchtelei nicht vertrug — wieder nach Neapel. Später nahm Händel ihn zum Mit-Capellmeiſter ſeiner Oper in London an; doch dauerte auch hier das Einverſtändniß nicht lange, und 1756 bis 1767, wo er in Dürftigkeit ſtarb, blieb er in ſeiner Schule zu Neapel, abgeſehen jedoch von ſeinem Aufenthalte in Wien, wo er 1754 des großen Haydn's Lehrer ward. Als Tonſetzer erlangte er beſonders erſt in Dresden ſeinen Weltruhm durch ſeine daſigen Cantaten, Opern, Motetten, 1 Miſſe u. ſ. w.; auch hat er hier die berühmte **Mingotti** gebildet. Seine Violinſonaten betrachtet man als den Grund, worauf Haydn ſeine unübertroffenen Quartette gebaut hat. Unter ſeinen 60 Opern galten Polyphem und Annibal für die beſten.

Johann Adolph **Haſſe** ſelbſt endlich, der gefeiertſte Tonmeiſter ſeiner Zeit bei Wälſchen und Deutſchen, die in ihrem maßloſen Enthuſiasmus ihn ſelbſt über Scarlatti, Bach, Händel, Durante und Leo ſetzten, war am 25. März 1699*) zu Bergedorf bei Hamburg geboren worden. Sein Vater, der Organiſt **Peter Haſſe** (gebildet, wie es ſcheint, vom großen Orgelvirtuoſen Nicolaus Haſſe, einem Theile'ſchen und ſomit gewiſſermaßen Schützißchen Schüler) unterrichtete ſelbſt den talentvollen Knaben bis zum Eintritte in ein Hamburger Gymnaſium und in's daſige Operncher, wo ſich der Muſikdirector Reinhard **Keiſer** aus Leipzig (oder doch aus Leipzigs Nähe), deſſen wir unter Schütz ſchon rühmend gedachten**), Haſſen's ſo ernſtlich annahm, daß man ihn allenfalls wie einen Schüler deſſelben — ſo viel nämlich Keiſer's zügelloſes Genie an Unterricht zu denken erlaubt — betrachten darf***). Jedenfalls hat Haſſe Keiſern, nebſt Scarlatti und Porpora, zum eigentlichen Vorbilde, beim Tonſatze genommen. — Haſſe ſang in Hamburg auch noch Tenorparthieen mit größtem Beifalle, ſo wie ſeit 1722 zu Braunſchweig, wo er ſchon als Clavierſpieler glänzte und ſich mit der Oper Antigonus verſuchte. Wiewohl dieſe nun gefiel, empfand doch ihre Mängel Niemand beſſer, als der eigene Schöpfer, und er nahm daher ſeit 1724 Unterricht in Neapel, anfangs bei **Porpora**, dann beim ehrwürdigen Altvater der Muſik **Scarlatti**, der ihn wie ſeinen Sohn liebte. Bald nun ſchuf Haſſens überſchwenglicher Genius eine Menge von Geſängen, mit welchen Farinelli und die Teſi Neapel ſo bezauberten, daß dieſes ſeinen caro Sassone faſt vergötterte. Auch bewahret das dortige Volk noch heute die Haſſe'ſchen Melodieen mittels Tradition wie Heiligthümer, und entferntere von den Hauptorten Italiens ſollen noch **jetzt** Haſſe's Clavierſtücke die beliebteſten ſein. Die Hauptorte ſelbſt aber überboten einander im Eifer, den göttlichen Meiſter (dabei auch ausgezeichnet ſchönen Mann) für ihre Oper zu gewinnen. Venedig allein aber feſſelte ihn mit der noch keinem Ausländer bewieſenen Ehre, daß man ihn zum Capellmeiſter der beſten daſigen Singſchule (des Conservatorio dei incurabili) ernannte. Für dieſe ſetzte er einen Chor für 2 Alt- und 2 Sopranſtimmen, das berühmte Miſerere, das ſeit mehr als 110 Jahren alljährlich in Ve-

---

*) Wenn Einige dafür 1705 anſetzen, ſo überſehen ſie, daß H. ſchon 1720, ja nach Einigen ſchon 1718, die Bühne als **Tenoriſt** betrat. —

**) Haſſe ſelbſt blieb Keiſers treueſter Bewunderer, und erklärte ihn noch da, als er ſchon Mozart's väterlicher Freund war, für das größte muſikaliſche Genie, das je die Erde getragen. Es tritt auch von dem Wenigen, was über den verwahrloſeten Meiſter bekannt iſt, nichts dieſer Behauptung in den Weg.

***) Auch bei **dieſer** Annahme wird Haſſe zu **Schütz**'ens geiſtigem Urenkel, da Keiſer in Leipzig bei Theile ſtudirt hat.

nedig gegeben worden, daß der ſo ſtrenge Martini ſelbſt, als ein himmliſches Wunderwerk, zu hören nie verabſäumte. In Venedig ſetzte H. auch 1727 den Artaxerxes (aus welchem 2 Arien der ſpaniſche König Philipp V. ſich von Farinelli 10 Jahre hindurch jeden Abend hat vorſingen laſſen) nebſt anderen Opern, und gewann hier die Hand der allbewunderten Sängerin Fauſtina, aus der venetianiſchen Familie Bordoni, bis dahin lange bei Händel's Oper zu London engagirt, mit deſſen übertriebener Energie ſie ſich jedoch nicht länger hatte vertragen können. So ſtand nun ein Ehepaar da, dem ſich die Blike von halb Europa erwartungsvoll zuwendeten. Und wer gewann es? der kunſt- und prachtliebende Auguſt; freilich mit nicht geringem Aufwande. Das Paar erhielt 12000 Thlr. Gage, die Ausſicht auf vielen Urlaub, und Haſſe die Würde eines Obercapellmeiſters. Er kam alſo mit ſeiner Fauſtina 1730 nach Dresden, wo er ſich 1731 ihr antrauen ließ, beſuchte auch 1733 ſchon London, wo ſeine Oper ſo unbegränztes Glück machte, daß der groſe Händel die ſeinige gänzlich einſtellte, und ſich der Sphäre des Oratoriums zuwendete, die für die Nachwelt unendlich fruchtreicher ward, als die Unzahl der Haſſe'ſchen Opern. Häufig noch ging unſer Meiſter nach Italien, theils ſeine Opern dort in Scene zu ſetzen, theils auf Sänger-Werbung. Mit dem „Alexander in Indien" — worin, außer der Fauſtine, beſonders Campioli, Annibali, Rochetti, Pozzi, und die Cataneo auftraten — hatte er in Dresden debutirt; der Titus entſchied ſein Glück in Berlin, und machte Friedrich II. zum enthuſiaſtiſchen Gönner des Meiſters, mit welchem er nach ſeinem Keſſelsdorfer Siege 1745 allabendlich — unter Zuziehung des Capelldirectors v. Knobelsdorf und der trefflichen Sängerin Bindi — in Dresden ein Concertchen ausführte. Nicht weniger galt Haſſe bei ſeinem eigenen König Auguſt, der den von Breitkopf in Leipzig erfundenen Notendruck durch eine überaus koſtbare Prachtausgabe ſämmtlicher Haſſe'ſchen Werke zu verherrlichen beſchloß, als der traurige 7jährige Krieg ausbrach. Dieſer aber zerſtörte durch das fruchtloſe Bombardement Dresdens (am 19. Juli 1760) den unglaublich reichen Schatz eigener und fremder Werke, der ſich in Haſſen's Wohnung an der Moritzſtraſe angehäuft hatte, und zugleich das Manuſcript zu mehren theoretiſchen Werken, durch welche der groſe und ſo erfahrene Meiſter auch der ſpäten Nachwelt zu nützen hoffte. Tief gebeugt von dieſem Verluſte, wie von dem noch früheren ſeiner köſtlichen Singſtimme, zog er nach Venedig und 1763 — nachdem man bei Reduction der Capelle das Haſſe'ſche Ehepaar mit 4000 Thlrn. in Penſion *) geſetzt — nach Wien. In Dresden gab er zuletzt noch auf der Bühne die Siroë, in der Kirche — wie man wenigſtens allgemein glaubt — zur Feier des Hubertusburger Friedens, das allberühmte Tedeum in D, welches noch jetzt alljährlich 2 bis 3 Mal, und zwar am Oſtervorabende mit Hinzufügung des wundervollen Magnificats ausgeführt wird, welches Dresdens ganze Muſikwelt in die Kirche zieht, auch dieſer als Eigenthum bisher geblieben iſt; das Tedeum dagegen iſt durch heimliches Nachſchreiben der von Leipzig dazu oft Abgeſendeten längſt ſchon zum Gemeingute geworden. In Wien ſetzte Haſſe u. a. im Verein mit Galuppi, Ferradini und Chr. Bach das Paſticcio Berenice, 1769 Pyramus und Thisbe, 1775 den Ruggiero, als ſeine letzte Oper *); er ging bald nachher nach Venedig, wo er noch mehre Kirchenſtücke von ausgezeichnetem Werthe (z. B. ſein eigenes Requiem, welches ein competenter Beurtheiler dem Mozart'ſchen vorzieht; das 1780 gedruckte Tedeum, u. a. m.) ſetzte, und bald nach ſeiner ſtets zärtlich geliebten Fauſtina — die wie eine zweite Ninon de l'Enclos nie zu altern ſchien — am 16. oder nach Andern am 23. Dec. 1783 entſchlief. —

(Fortſetzung folgt.)

Mehrſtimmige Geſänge.

(Fortſetzung.)

R. Muſch, Lieder für vier Männerſtimmen. — Rinteln, im literariſch-artiſtiſchen Verlags-Inſtitut. — Stimmen 18 Gr., Stimmen u. Partitur 1 Thlr. —

Gute Textwahl erweckt nicht blos vornherein ein günſtiges Vorurtheil für die Muſik, ſondern iſt geradezu als poſitive Tugend zu rühmen in einem Fache, wo unter zehn Liedern in der Regel neun ſich anfangen: Stille Nacht! ſchwarze Nacht! ſchlummre ſüß, o Holde! oder: ſingt und trinkt! Ein ſolcher Paradiesvogel iſt das genannte Liederheft. Unter 6 Männerliedern kein Ständchen und kein Trinklied! Die durchweg anziehendſten Texte ſind in der Mehrzahl komiſche, oder von einem Humor, der lächelnd ernſte Wahrheit ſpricht. Indeß raiſonnirt der „Strohwitwer" (von Schulz) freilich recht ſtrohwitwerlich nüchtern. Die übrigen Gedichte (von Heine, A. Grün und Rückert) ſind nicht nur höchſt friſch und treffend aufgefaßt, ſondern auch in Form und Styl mit einer Leichtigkeit und Sicherheit ausgeführt, die bei den engen Grenzen des Männergeſangs doppelt rühmenswerth iſt. Sehr geſchickt und oft zu glücklicher Steigerung der Wirkung ſind namentlich einige kürzere Texte zu einer befriedigenden Formenrundung gedehnt und gewendet. Der

---

*) Richtiger: in Wartegeld; denn ſeit 1766 finden wir Haſſe wieder bis zum Tode in den ſächſ. Staatskalendern ſo aufgeführt, als habe er die Capelle nie verlaſſen.

*) Hierbei hatte der 74jährige Greis wohl einen bedenklichen Wettkampf mit dem jungen (17jährigen) Aar Mozart zu beſtehen, der für daſſelbe Hoffeſt die Serenade lieferte; doch blieb man ungewiß, wem die erſte Palme zu ertheilen ſei.

gewandten, trotz mancher ziemlich künſtlichen Verſchränkung ſtets klaren Führung der Stimmen liegt eine nicht eben ungewöhnliche, zuſagende Accordfolge zu Grunde. Wenn ich beſagten Strohwitwer und eine etwas ungelenke Declamation am Anfang des Winterliedes (von Rückert) abrechne, gehören die Lieder zu den intereſſanteſten Erſcheinungen im Männergeſange ſeit lange. Sie empfehlen ſich dabei Geſangvereinen durch mäßigen Umfang und bequeme Stimmlagen. Der Componiſt kennt offenbar ſeine Pappenheimer und es iſt keiner der ſchlechteſten Einfälle, die Zeitmaße nach Pendellängen anzugeben. Man ſieht die Liedertafel vor ſich, wie ſie das Ducatenlied, oder „die beiden Tapferen" zu ſingen ſich anſchickt, vor der Fronte den geſchäftigen Archivar mit Zollſtab, Bindfadenrolle und darangehängtem Hausſchlüſſel, um die „benöthigten" 30 oder 40 Zoll abzumeſſen.

Lieder u. Chöre zu dem dramat. Bilde: Hermann der Cherusker, v. W. Werner, in Muſik geſetzt v. einem deutſchen Componiſten. Clavierauszug. Zum Beſten des Hermannsdenkmals. — Frankfurt a. M., Dunſt. — 12 Gr. —

Ein ſehr beſcheidenes Opfer, bei Odin, Teut und Jerda! das hier Tuiskons Söhne ihm bringen, ihrem Hermann. Man wird es nicht bezüchten, daß durch lügneriſchen Schimmer auf undeutſch falſche Weiſe es der Leute Meinung ſuche zu beſtechen. — Wir ſprechen nämlich zunächſt nur von der typographiſchen Ausſtattung dieſes Nationalwerks, die in keinem Puncte ahnen läßt, daß es um die vierte Säcularfeier des Buchdrucks erſchien; auf die Muſik findet Obiges nur in ſo fern Anwendung, als dieſelbe ſich durchgängig einer volksmäßigen Einfachheit und Gemeinfaßlichkeit befleißigt. Wir wollen es nicht bergen, daß wir bei ſolcher Gelegenheit von einem „deutſchen Componiſten" doch hier und da einen geiſtesgewaltigen Griff in die Saiten erwartet hätten; doch beſchwichtigt das kritiſche Gewiſſen ſich diesmal mit Lojolas Grundſatz: heilige denn einmal, wie ja oft — der Zweck das Mittel! — Singt alſo, ihr Skalden- und Walkürenchöre des neunzehnten Jahrhunderts, zu deutſch: ihr Akademieen, Philharmonieen, Orpheuſe, Lyra's u. ſ. w. ſingt und kauft, kauft und ſingt! Es gilt Hermann dem Cherusker!

— Und weil ihr einmal im Singen und Kaufen ſeid, ſo weiſen wir noch auf ein verwandtes Werk hin:

A. Kiel, Hermanns Standbild, für 4 Männerſtimmen. — Op. 2. — Hannover, A. Nagel. — 6 Gr. —

Sonderbar ſind an einzelnen Stellen die Männerſtimmen behandelt, wo die dritte Stimme (1ſter Baß) über die zweite und ſelbſt über die erſte ſteigt. Denkt man ſich die beiden Oberſtimmen um eine Octave höher (als Sopran), ſo kommt ein ganz richtiges Verhältniß heraus, während Anderes durchaus nur dem Männergeſange paßt. Uebrigens iſt der Geſang nicht ungeſchickt gearbeitet, wenn auch nicht eben von tiefer Originalität.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ In **Frankfurt** wurde neu gegeben am 12ten Sept.: Lucia v. Lammermoor von **Donizetti**, — in **Hamburg** am 16ten: die Königin für einen Tag von **Adam**, — in **Leipzig** am 21ſten: les Treize von **Halevy**, — in **Berlin** am 2ten October: il Bravo von **Mercadante**; — desgleichen wurde vor Kurzem das neue Theater in **Coburg** mit **Auber's**: Feenſee eröffnet... Bravo, deutſche Theater! Es iſt nur ein Wunder, daß wir in Deutſchland noch ſo leidlich deutſch componiren. —

⁂ Aus **Brüſſel** ſchreibt man: Ein königl. Beſchluß hat feſtgeſtellt, daß von jetzt an für Belgier jedes zweite Jahr eine muſikal. Preisbewerbung Statt finden ſoll. Der Sieger erhält 4 Jahr hindurch ein Stipendium von 2500 Fr., die er in Frankreich, Italien oder Deutſchland verzehren darf. Im nächſten Jahre wird der Preis zum erſtenmal vertheilt. —

⁂ Die heurige große Muſikaufführung in der großen Reitſchule in **Wien** wird „das Alexanderfeſt" von **Händel** bringen. Die Aufführungen finden den 8. und 9. Oct. Statt. Mitwirkende werden dies Jahr nur 1000 zugelaſſen, da man ſich überzeugt, daß eine größere Zahl die Wirkung der Muſik keineswegs erhöht. —

⁂ Die literariſchen Beilagen des „Geſellſchafters" enthalten eine Recenſion der „Neuromantiker" von **Julius Becker**", der offenbar eine Verwechſelung des Verfaſſers des Romans und des Hrn. Organiſt C. F. Becker zu Grunde liegt. —

⁂ **Leipzig**, den 4. Oct. — 1ſtes Abonnementconcert. Ouv. zum Vampyr v. **Marſchner**. — Arie v. **Bellini** (Frl. Schloß). — Concert f. Violine v. **David** (Hr. Uhlrich). — Cavatine v. **Bellini** (Frl. Schloß). — Sinfonia eroica v. Beethoven. —

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſchienen ſo eben:

Myrthen.
Liedercyklus
von
Göthe, Rückert, Byron, Heine, Moore, Burns u. J. Moſen
für eine Singſtimme und Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 25. Vier Hefte, jedes zu 16 Gr.

Leipzig.

Fr. Kiſtner.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 30. Den 10. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetz.). — Drei gute Liederhefte. — Antiphiliſtröſes. — Vermiſchtes. —

> Wie verwahrt ſich der Künſtler vor den Verderbniſſen ſeiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach ſeiner Würde und dem Geſetze, nicht niederwärts nach dem Glücke und dem Bedürfniß.
>
> Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Wenn es in unſerm Jahrhunderte gleichſam Ton geworden iſt, in Haſſe nur einen fruchtbaren, wie Roſſini nur für das Ohr und zum Danke der Sänger ſchreibenden Opernſetzer zu finden, ihn daher ſelbſt neben Graun und Gluck ungenannt zu laſſen, ſo zeigt ſich hierbei nur eine leidige, insbeſondere vom erwähnten Brand abzuleitende Unbekanntſchaft mit ſeinen Werken, in welchen man die ſüße Melodie, die einfache Kraft, den großartigen Schwung, die bezaubernde Stimmenführung, die Macht einzelner wohl angebrachter Töne, den rührenden Geſang und die glänzende Pracht um die Wette bewundern muß. Man lieſt von ſeinen 120 bis 130 Opern, von denen keine mehr gegeben wird, und meint, er könne weiter kaum etwas geliefert haben, ſei mithin den einſeitigen, ephemeren, wohl gar auf Irrwegen gegangenen Künſtlern beizuzählen, und laſſe wenig auf der Waagſchale ſeines Jahrhunderts. Aber man iſt dabei im ſeltſamſten Irrthume befangen, wie Jeder zugeben wird, der ſeine D-Moll-Miſſe — die ſeit Einweihung der katholiſchen Hofkirche (1751) an jedem erſten hohen Feſttage ausgeführt wird *) —, ſein berühmtes Tedeum unverkürzt, ſeine große Feſt-Veſper in C, ſein größeres Requiem in C-Dur, und manche ſeiner Offertorien, die in Dresden noch gegeben werden, gehört hat. Für ſeine Zeit war Haſſe allerdings hauptſächlich der größte Opernſetzer; aber für alle Zeiten gehört er unter die größten Kirchencomponiſten, und ſtellt in dieſer Eigenſchaft den Typus der Scarlatti-Durante'ſchen Schule in ſeiner höchſten Vollkommenheit dar. Wollte man von den Mittelſätzen im Gloria jener D-Moll-Miſſe allein auf Haſſe überhaupt ſchließen, ſo wäre er wohl unbedingt einer der erſten Tonſetzer, der je gelebt. Und wenn z. B. ſein Dresdner C-Requiem dem Mozart'ſchen auch an Tiefe der Empfindung und an Reichthum der Harmonie nicht gleichkommt, ſo hat es dagegen in weit höherem Grade den Vorzug vor jenem hinſichtlich der Wahrheit im Ausdrucke, der Sangbarkeit, der lieblichen Melodie und der einfachen Großartigkeit. Außer dieſem beſitzt die Capelle von Haſſens 4 Requiems noch das 1777 beim Tode der Kurf. Maria Antoinette geſetzte. Abgeſehen von einer zahlloſen Menge Kirchenſachen, welche 1760 mit verbrannten, kennt man von Haſſe noch 4mal das Tedeum, viele Miſſen und Vespern, Motetten und Offertorien, Antiphonien und Litanien, Symphonieſätze, 11 Oratorien (unter denen die Pilger, obgleich ſpäter von den Naumann'ſchen übertroffen, das berühmteſte ſind), 5 Cantaten (unter denen die Magdalena und die Helena nach Rochlitz'ens Urtheile Graun's „Tod Jeſu“ nicht nachſtehen), eine ſtaunenswerthe Menge von Kammerſtücken, endlich mehr als 100 Opern namentlich; denn wie viele über 100 er eigentlich geſchrieben, das wußte Haſſe zuletzt ſelber nicht mehr anzugeben. Faſt ein Menſchenalter hindurch wollte Italien und ſelbſt Deutſchland kaum andere als Haſſe'ſche Opern hören, und 35 hat er nur allein für Dresden geſchrieben, darunter 1755 den vielbeſprochenen Aëtius oder Ezio, der mit unerhörter Pracht, mit Aufzügen von 500 Perſonen und mehr als 100 Roſſen gegeben wurde. Im Orcheſter *) waren dabei 48 Muſiker, im Sängerchore

---

*) Dies iſt alſo nun mindeſtens 267mal geſchehen. Welche Oper hat es wohl dahin an Einem Orte gebracht?

*) Von dieſem hoffe ich ein andermal ſprechen zu dürfen.

40 Schüler von der Kreuzſchule. — Vollſtändigen Unterricht ertheilte Haſſe Niemand; wohl aber erſchloß er manchem ſchon weit gediehenen Tonſetzer gern die tiefſten Tiefen der Kunſt, und will man hierin ebenfalls eine Art Unterrichtes finden, ſo waren Naumann (den er nur ſeinen lieben Sohn nannte), Schuſter (der bei ihm geraume Zeit wohnte), Vogler, Noelli, Schwanberger u. A. allerdings Schüler von Haſſe, der auch zu trefflichen Sängerinnen, außer ſeinen beiden Töchtern*), die Regina Zocchi, die Molteni, die Eliſabeth Teuber, die Cäcilia Davies u. A. heranbildete. Dieß alles betrifft ſeine ſpätere Zeit. In ſeinen Aufenthalt zu Dresden aber fällt ein, wenn gleich nur hypothetiſcher, doch jedenfalls nicht zu überſehender Umſtand. Als nämlich der göttliche Durante aus Neapel entweichen mußte, hielt er ſich 2 bis 3 Jahre „in Sachſen" verborgen auf. Wie anders ließe dieſe, bis hierher ſichere Nachricht ſich vermuthungsweiſe vervollſtändigen, als ſo, daß Durante bei ſeinem alten trauten Freunde und Mitſchüler Haſſe in Dresden geweilt? Wie viele ſeiner wunderſchönen Melodien mögen in dieſer Einſamkeit gereift ſein!

Unter Haſſe ſcheint zunächſt immer nur ein Vicecapellmeiſter (auch ſchlechthin der Capellmeiſter genannt) geſtanden zu haben, und wer dieſes Amt in den anfänglichen 30er Jahren verwaltet, iſt uns unbekannt; ſpäter erſt kommt ein übrigens obſcurer Ludwig André vor. Dieſem folgte**) der nicht unberühmte Johann Albert Riſtori oder Ruſtorii aus Bologna, zuvor Capellmeiſter in Petersburg, und dann Compoſiteur der kurprinzlichen Capelle zu Dresden, ſo wie 1747 Kirchencompoſiteur in der Hauptcapelle. Er hat außer vielen, jedoch nun vergeſſenen Kirchenſachen auch — beſonders für Venedig — Opern geſetzt, alternirte mit Haſſe in der Direction des Opernorcheſters, und ſtarb 1753 im 65ſten Lebensjahre. —

(Fortſetzung folgt.)

Drei gute Liederhefte.

Auch den hartherzigſten Kritiker wandelt einmal die Luſt zu loben an. „Was hilft es — ſagte ich mir — leidliche Anfänger in der Geſangcompoſition paſſabel aufzumuntern, oder mittelmäßigen Schreiern die Kehle verſtopfen zu wollen. Lieber ſeh' ich mir einen ganzen Stoß neuer Lieder her, und ruhe nicht eher, als ich einige gute gefunden, um einmal nach Herzensluſt nichts als loben zu können". Lange ſuchte ich unter den etwa 50 Heften. Endlich hatte ich glücklich drei bei einander, die mich in Lobesathem brachten, die mich anhaltend erfreut, erwärmt. Die Namen der Componiſten ſind Veit, Eſſer und Norbert Burgmüller, die erſten noch lebend und wirkend, der letztere ſchon geſtorben.

Auseinanderſetzen, was ein ſchönes Lied, will ich nicht. Es iſt ſo ſchwer und leicht, als ein ſchönes Gedicht. „Nur ein Hauch ſei's" ſagt Göthe. Norbert Burgmüller wußte von den drei Genannten dies am beſten. Das Gedicht mit ſeinen kleinſten Zügen im feineren muſikaliſchen Stoffe nachzuwirken, gilt ihm das höchſte, wie es allen gelten ſollte. Nur ſelten, daß ihm ein Zug entgehe, oder daß er ihm, wo er ihn gefaßt, mißglückt. Menſchliches freilich überfällt auch die Größten in unbewachtem Augenblick.

Das Liederheft, das ich meine, iſt ſein drittes und mit Opus 10 bezeichnet*). Es bringt ein Lied nach Walther v. d. Vogelweide — von Uhland, Scheiden und Meiden, Ständchen und Abreiſe — von einem Ungenannten ein „Hoffnungslied". Der Ungenannte iſt, wie vermuthet wird, der Componiſt ſelbſt. Man vergleiche die Biographie, die früher dieſe Blätter brachten**), in der auch der erſte Vers des Gedichtes mitgetheilt war. Die Compoſition iſt in ſchmerzlicher Zeit entſtanden, tiefmelancholiſch, aber zur innigſten Theilnahme anregend, und wahr. Wahr — zittert euch nicht euer kleines Herz, Componiſten, wenn ihr dieſes Wort hört? Bettet euch immer weicher in eure ſchönen Geſangeslügen, ihr bringt's doch nicht höher, als von einigen andern Judaslippen geſungen zu werden, vielleicht verführeriſch genug. Aber, tritt dann wieder einmal ein wahrhaftiger Sänger unter euch, ſo flüchtet mit eurer erheuchelten Kunſt, oder lernt Wahrheit, wenn es noch möglich iſt. Wahr iſt denn auch Burgmüller durch und durch; noch mehr, er gibt die Wahrheit auch meiſtens in ſchönem Gewand. Lebte er noch, ſo würde ich bittend hinzuſetzen: er gebe ſie auch, wo es das Gedicht will, manchmal in reicherem. Er begnügt ſich oft mit dem allereinfachſten. B. Klein trieb dieſe Liedeseinfachheit, daß man ihn als Sonderling verſchrie. Auch gegen dieſes Extrem ſchütze ſich der Künſtler. Ein Beiſpiel dazu aus Burgmüllers Liedern. Es iſt das oft, und mehrentheils nicht übel componirte „Ständchen" von Uhland, wo das nach und nach hinüberſchlummernde Kind der Mutter von „ſüßen Klängen" erzählt, die es weckten, und daß es „keine irdiſche Muſik" ſei, ſondern „Engel mit Geſang, die es riefen". Das Lied iſt ſicher eines der trefflichſten der Sammlung, vielleicht die trefflichſte Compoſition des Gedichts überhaupt, die da iſt. Doch jener Ruf „von drüben" geſteh' ich, klingt mir doch zu dürftig. Engel, mein' ich, riefen doch noch anders; aber freilich, wer hat ſolche Stimmen gehört, und, wer in einzelnen weit von einander liegenden Minuten des Lebens es hat, ſchweige nicht lieber darüber! Wie ich aber ſchon ſagte, das Lied bleibt neben dem „Hoffnungslos" das ſchönſte der Sammlung. Vortrefflich in der getroffenen mißmüthigen Grundſtimmung nenn' ich auch die „Abreiſe". Nur den Schluß, wo der Wanderer, dem es gleichgültig, daß man ihn ohne beſondere Abſchiedsqualen ſeine Straße hat ziehen laſſen, wehmüthig hinzuſetzt „von Einer aber thut mir's leid" — wünſchte ich nicht über die Melodie der früheren Verſe gelegt, und neu componirt, und bedeutender, wie es denn auch im Vorhergehenden einige kleine Declamationsſünden zu rügen gäbe.

---

*) Eine derſelben war als Altiſtin in Wien ſehr geachtet; Fauſtina aber, als Sopraniſtin, hatte ſchon um's J. 1753 in Dresden die Rollen ihrer Mutter mit Glück übernommen.

**) Andere vermuthen, daß der 1739 geſt. André nicht die Dresdner, ſondern die polniſche Capelle dirigirt habe.

*) Leipzig, bei Hofmeiſter erſchienen.

**) Bd. XII. die erſten Nummern.

In dieſen drei Nummern liegt denn der Schatz des Heftes. „Scheiden und Meiden" und das altdeutſche Lied, wie ſie immerhin auch einem ächten Dichterherzen entſprungen, ſind anſpruchloſer.

Der zweite Liedercomponiſt, den die Zeitſchrift heute ihren Leſern als einen „guten" empfiehlt, iſt W. H. Veit, der junge böhmiſche Tonſetzer, von dem ſie ſchon öfter Gutes vermeldet. Schwierige Aufgaben für ſeine Erfindungskraft ſtellt er ſich nicht in dem Hefte, von dem wir ſprechen*); ja es genügen ihm ſelbſt Gedichte geringeren Gehaltes. Haben wir denn etwa Mangel an guten? Ein „Ja" zur Antwort wäre ein Unrecht, was wir den Poeten thäten. Wie viel Ausbeute geben noch die älteren deutſchen Claſſiker, wie viel die Epoche nach Göthe, wie manches die neuſte, wie vieles endlich auch das Ausland. Weshalb alſo nach mittelmäßigen Gedichten greifen, was ſich immer an der Muſik rächen muß? Einen Kranz von Muſik um ein wahres Dichterhaupt ſchlingen — nichts ſchöneres; aber ihn an ein Alltagsgeſichte verſchwenden, wozu die Mühe? — Das Talent verläßt unſern Componiſten nun auch bei Compoſition ſolcher ſchwächeren Gedichte nicht; reicher und friſcher äußert es ſich aber gewiß in jenen beſſeren, wie von Heine und Moſen; der Componiſt wird es ſelbſt geſtehen, daß er hier auch mit größerer Liebe ſchrieb.

Auch Veit wendet auf die Wahrheit des muſikaliſchen Ausdrucks in Wiedergabe der Worte die treuſte Sorgfalt. Dies Lob ſteht über jedes andere. Geſellt ſich ſolchem Streben noch ein ziemlicher Schatz klarer, geſunder Melodie bei, ſo darf der Künſtler doppelten Lobes gewiß ſein. Es iſt hier ſo und guter Geſang in jedem der Lieder zu finden. An kleinen, feinen Wendungen in der Begleitung fehlt es gleichfalls nicht, wie freilich auch nicht an kleinen Declamationsfehlern, ſo klein, daß wir ſie Schülern nachſähen, an gebildetern Talenten groß genug, um ſie nicht wohlwollend darauf aufmerkſam zu machen (ſo das es S. 3, Syſt. 3, T. 2, das du S. 15, Syſt. 3, T. 5). Melodiöſe Heiterkeit zeichnet im Uebrigen faſt alle Lieder des Heftes aus, das wir denn überhaupt gegen ein früher geſchriebenes (Op. 8) als einen erfreulichen Fortſchritt zur Meiſterſchaft betrachten müſſen.

Ein Liederheft endlich von L. Eſſer*), eines bis jetzt noch wenig genannten Rheinländiſchen Componiſten, beſchließe dieſe fröhliche Kritik. Die Texte ſind zur einen Hälfte von Rückert, dem geliebten Dichter, der, großer Muſiker in Worten und Gedanken, dem wirklichen leider oft gar nichts hinzuzuthun übrig läßt, — zur andern Hälfte von weniger gekannten Dichtern. Die Compoſitionen werden auf das wohlthuendſte überraſchen; wie freut es, dies von einem Op. 4 ſagen zu dürfen! Harmonie: rein und gewählt, — Melodie: klar, nicht ohne Eigenthümlichkeit, leicht ſangbar, — Begleitung: natürlich, hebend, — Wahl der Texte: ſinnig, ernſt, — verlangt man einen beſſeren Paß in „Muſiker's Lande"? Vorliebe für Franz Schubert, doch nur wie ſie erlaubt, ſpür' ich namentlich im 3ten und 5ten der Lieder; eine auffallend ſtarke Reminiscenz an Weber („Arabien, mein Heimathsland") im 4ten. Indeß ſtört bei ſo viel Eigenem, bei ſo offenbarem inneren Wohlſtand ein vielleicht unwiſſend entlehnter Zug nur wenig oder gar nicht. So gehe der Componiſt, der volle Theilnahme verdient, dieſen Weg weiter; iſt er noch jung, ſo freuen wir uns um ſo mehr ſeiner Zukunft.

Dies wäre eine treue Schilderung des kleinen kritiſchen Liederfeſtes, das ich mir heute zu begehen vorgenommen, das ich recht oft wieder zu begehen Veranlaſſung finden möchte.

R. S.

Antiphiliſtröſes.

Zu allen Zeiten hat es Leute gegeben, die über den Verfall der Kunſt jammerten. Erſt war ihnen Gluck, dann Haydn, Mozart, Beethoven Verderber. Aber dieſe Schmähung traf immer nur Geiſter erſten Ranges; denn nur große Eigenſchaften haben große Feindſchaft und große Verkennung. Jetzt, wo alles ſich zu einer neuen Zeit heranübt, lärmen dieſe Tadler über Virtuoſitätsunfug u. dgl. Wer ſind ſie doch? Jene bejammernswerthe Menſchengattung, die, aller ſchöpferiſchen Begabung entblößt, ohne ein Künſtlerdaſein mit ſeinen Freuden und Schmerzen durchlebt zu haben, über Kunſterſcheinungen urtheilen will, deren Endzweck ſie gar nicht abſehen kann, weil ſie ſich nie dem Fluge der Phantaſie überlaſſen konnte, um vielleicht in ferne Wunderlande der Tonkunſt zu gelangen, die ſie mit ihrem Blicke nach unten, und ſtatt durch Teleſkope immer durch Mikroſkope ſchauend, nie entdecken wird. Ein wahrhaft im Sumpfe lebendes Amphibiengeſchlecht, das man, wegen ſeiner Schlüpfrigkeit nirgends feſthalten kann; gleich verbirgt es ſich in den Höhlen der Theorie und in den Irrgängen ſchöngeiſtiger Redensarten. (Die ärgſten Philiſter in Urtheilen über Kunſt und Künſtler waren von jeher ſchöne Geiſter und unſchöne Geiſter: Kunſtgelehrte.) Daß noch ein neues, reicheres Clavierſpiel nach Beethoven aufgekommen, wiſſen alle; auch die neue Welt, welche Paganini für die Violine erſchloſſen hat, wird nicht geläugnet; alſo wozu der Lärm? weil unſere heutigen Virtuoſen nicht auch begabte Componiſten ſind? (und das begabt heißt jetzt viel mehr als ſonſt). Aber wie jung iſt unſere neue Virtuoſenſchule, in die man ſchon hineinſchlachten will. Es iſt, als tadelte man die Natur, weil ſie Neuholland hervorgebracht. Es gibt aber keine Unnatur, nur Natur, überall nur Natur. Nicht Einzelnes trägt Alles, ſondern Alles Alles. Unſere Tadler gleichen den Naturkundigen, die aus der Wurzel einer Pflanze den ganzen fremden Welttheil vorherbeſtimmen wollen. Nicht 'mal von der Vorzeit wiſſen ſie was rechts, wie gar von der Nachzeit.

---

*) Op. 15. Leipzig, bei Hofmeiſter.

*) Op. 4, bei Simrock in Bonn.

Ganz anders frage ich dagegen: wie kommt's, daß viele eigentliche Componiſten ſo wenig der reichen Mittel neuer virtuoſer Kunſt ſich zu bedienen wiſſen? Die Alten fahren fort, aus alten Mauerſteinen neue Gebäude aufführen zu wollen, wobei die Menge des Schuttes ſich immer mehr anhäuft; die Jüngern (ich ſpreche jetzt von Violincomponiſten; für Clavier ſieht es günſtiger aus) begnügen ſich höchſtens ein Paar zufällige Flageolettöne und Pizzic., c. arco hineinzubringen, die man ebenſo gut weglaſſen kann. Jahr aus Jahr ein erſcheinen noch Quartette, die, voll kleinlicher, koketter, harmoniſcher Spielereien, das großartig Kühne, zugleich Seelen- und Glanzvolle des Inſtruments ganz und gar vernachläſſigen. Wie glücklich ſind doch dagegen die Clavierſpieler, denen ein Beethoven'ſches Trio die Eigenthümlichkeiten ihres Inſtruments aufſchließt. Und doch hat keins wie die Violine dieſen Ausdruck zugleich im Zarten und Gewaltigen. Echte Violinmuſik beginnt erſt vom Trio (mit Baß); das Duett (Spohr's Beſtes) gleicht einer abgebrochenen Blume. Wie ſieht es aber mit allem was darüber iſt aus? Im ewigen Kreiſe bewegen ſich die Componiſten; meiſtens nur Clavierſpieler machen ſich zuweilen hübſche Kunſtmuſik, aber die Gluth der Begeiſterung fehlt (Kunſtſtücke — Stückkunſt). Es iſt wirkliche Altersſchwäche. Noch unerfreulicher aber ſteht es mit der Concertmuſik, ſo daß es die geiſttödtendſte Beſchäftigung iſt, Violinſpieler zu ſein. Genie nirgends; ſehr ſelten ſogar Reizendes; viel Bemühen durch ſcheinbar Schwieriges zu glänzen und den Nichtkenner zu blenden; das Beriot'ſche Concertino, ſo fad es iſt, gleicht doch einer Oaſe in der Wüſte. Noch immer ſind die Componiſten nicht davon zurückgekommen, mitten in Mollſätze lächerlich widerſprechende Durſätze hineinzubringen, und ſo alles für den tiefer Fühlenden zu verderben. Das macht die leidige Form, hervorgebracht durch Unzulänglichkeit der Phantaſie. Ich denke, man ſchriebe 'mal endlich, wo es ſein muß, einen erſten Satz ganz in Moll; ja ein ganzes Concert, ein ganzes Quartett in Moll, mit einem einigen Gefühle. Das iſt Tondichtkunſt zum Unterſchiede von Compoſition — Zuſammenſetzung.

Alle Vorwürfe können höchſtens nur die Virtuoſen, nicht die Virtuoſität unſerer Tage treffen, die zukünftig mehr als ein glücklich begabter Tondichter brauchen wird — zu Rieſenwerken. Aber ohne Virtuoſen keine Virtuoſität; eins bedingt das andere; ſo duldet die erſten der letzteren willen, ohne ſie zu überſchätzen, doch auch ohne ſie zu ſehr zu tadeln. Nicht jeder Virtuoſe iſt ein Künſtler, denn den macht der Geiſt; ohne dieſen iſt er blos geſchickter Geiger und Clavierſpieler; und Handlanger ſind auch nöthig — zum Pyramidenbau. Als echter Künſtler ſoll uns nur der gelten, der, im Geiſtigen höher ſtehend als jene, auch im Techniſchen nicht zurückzubleiben ſtrebt.

Unſere Kunſt iſt ein Wunderland, unergründlich wie die Ewigkeit; da gibt es nur einen Giftſtrauch: Tanz- und Variationenmuſik; ſonſt blüht noch auf den höchſten Bergen, in den tiefſten Schluchten herrliches Grün; nur daß es, dahin zu gelangen, eines gewaltigen Schickſals, eines gewaltigen Entſchluſſes bedarf: Entſagung. Ein ſolcher Geiſt nur kann von der Mißgunſt der Menſchen und Verhältniſſe zurückgeſetzt werden, ja, er kann darüber hinſterben, ohne eine Anerkennung ſeines Strebens erlebt zu haben (das iſt Zufall, alſo die Welt); aber endlich bricht der Vulkan ſich Bahn, und läßt, den alten Erdbau erſchütternd, aus der Tiefe der Wäſſer neues, herrliches Land entſtehen.

Eine neue Morgenröthe wird der Kunſt erſcheinen, und ſie wird zunächſt über Deutſchland aufgehen, davon ausgehen. Tacitus ſchrieb mit verhaltener Wehmuth und eiſernem Griffel römiſche Geſchichte im Vorgefühl des nahen Falles ſeines Vaterlandes; ich möchte mit ſeinem Geiſte die Geſchichte meines Vaterlandes (der Künſtler hat kein anderes als ſeine Kunſt) in dem erhebenden Gefühle von deſſen bisheriger Herrlichkeit, und in der entzückenden Ahnung ſeiner künftigen Wunder erzählen.

H. Hirſchbach.

Vermiſchtes.

*** Die ital. Oper in Paris beginnt mit dem 1ſten October. Die Geſellſchaft beſteht aus Rubini, Lablache, Tamburini, Mario de Candia, Mirate, Campagnoli, Morelli, und den Damen Griſi, Perſiani und Albertazzi. Mad. Viardot (Pauline Garcia), obwohl in Paris anweſend, konnte von der Direction leider nicht gewonnen werden. Dagegen ſoll Mlle. Heinefetter (Sabine?) für 3 Jahre engagirt ſein. —

*** Das große heurige Muſikfeſt in Birmingham wurde den 22ſten mit einer Muſik von Knyvett eröffnet, der Händel's Israel in Egypten folgte. Den 23. wurde u. A. Mendelssohn's neue Cantate gegeben. Mendelssohn dirigirte das Feſt. Die Singenden waren: Mad. Dorus-Gras, Caradori Allan, Knyvett, Birch und Hawes, die beiden Lablache und der alte Braham. —

*** An der Op. comique in Paris war neu eine 1actige Oper „L'Automate de Vaucanson" eines bis jetzt noch nicht genannten Componiſten Berdès. Das Sujet hat gefallen; die Muſik wird mehr als ſchlecht genannt. —

*** Die Zeitungen melden den intereſſanten Fall, daß an der Irrenanſtalt in Bicetre bei Paris ein ordentlicher Geſanglehrer angeſtellt worden, da ſich die Muſik ſchon an vielen Wahnſinnigen als beſonders heilſam erwieſen. —

*** Auch Ernſt, wie früher Pott und Ole Bull, hat in Salzburg ein Concert für Mozart's Denkmal gegeben. Die Clavierſpieler ſcheinen es mehr mit Beethoven's Denkmal in Bonn zu halten; ſo Liſzt und Thalberg. —

*** Die engliſche Ueberſetzung des Schindler'ſchen Buches über Beethoven erſcheint, der Buchhändleranzeige nach, mit Anmerkungen v. J. Moſcheles in 2 Bänden. —

*** Liſzt hat in der Gazette musicale einen geiſtreichen Artikel über Paganini geſchrieben. —

Berichtigung. S. 94, Spalte 1, Zeile 27 l. gedehnt ſt. gedacht. — S. 95, Spalte 1, Zeile 29 u. 30 l. oder der Geſchmack, oder die Ausführung, oder beides zugleich nicht.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 31. Den 14. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Aus Paris. — Vermiſchtes. —

> Rühmend darf's der Deutſche ſagen,
> Höher darf das Herz ihm ſchlagen,
> Selbſt erſchuf er ſich den Werth.
> Darum ſteigt in höhern Bogen,
> Darum brauſt in vollern Wogen
> Deutſcher Barden Hochgeſang.
> Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Als beſtallte **Kirchencompoſiteurs** ſind nach **Zelenka** (ſ. o.) folgende bekannt: der Jeſuit und Hofcaplan Johann Michael **Breunich** oder **Breunitz**, welcher 1747 reſignirte und 1755 ſtarb; der wenn auch nicht geniale, doch brave Tonſetzer Chriſtoph Ludwig **Fehre**, ein Schüler von Gerſtner; 1755 bis 1763 aber Tobias **Butz**, ein obſcurer Mann, den ein deſto ausgezeichneterer ablöſte, nämlich

Johann George (oder nach Gerber: Adam) **Schürer**, ein wahrhaft claſſiſcher und ſelbſt genialer, aber dabei ſo ſtill-beſcheidener und zurückgezogener Meiſter, daß Mit- und Nachwelt ſich wenig für ihn intereſſirte. Man kennt für ihn, der 1720—1786 lebte, nicht einmal das Vaterland, minder noch den Geburtsort, und weiß nur, daß er ſchon Breunich ſubſtituirt wurde, außer Fehre und Butz auch ſeit 1764 Naumann und ſeit 1772 ſeinen eigenen berühmten Schüler Schuſter nebſt Seydelmann zu Amtsgenoſſen hatte; daß Haſſe ſich ſeines Rathes häufig bediente, und ihm ſelbſt hinſichtlich der Notengebung Antheil an ſeinen großen Tonwerken gönnte; daß ſeine Galathea ſeit 1746 großes Glück machte; daß er aber mit ſeinen kernigen, Zelenka's Studium (wo nicht gar Zelenka's Schüler) beurkundenden Miſſen vergebens gegen den italianiſirenden Zeitgeſchmack ankämpfte. Gerber rühmt ihn, kennt aber faſt keines von Schürers Werken, deren doch mehre mit Recht in die ſtehende Muſik der kathol. Hofkirche aufgenommen worden ſind, nämlich für die Chriſtmetten ein Wechſelgeſang von einziger Schönheit, mehre Orgelſätze und ein Tedeum; für den Palmſonntag ein (nach älterer Weiſe) ausgezeichnet ſchönes, noch den Kirchentongeſetzen folgendes Offertorium in D-Moll; ein kleines und in der That wenig werthvolles Requiem in C-Moll und Es für die Exequien der ſächſiſch-katholiſchen Prieſter; endlich ein großes, wahrhaft herrliches Requiem für den Tag Aller-Seelen, welches in einigen Sätzen zum Schönſten gehört, was uns je in Kirchen vorgekommen, und insbeſondere ſich durch muſterhafte Haltung auszeichnet. Außerdem hat Schürer auch derjenigen Paleſtrina'iſchen Miſſe, die in Dresden an jedem Palmſonntage geſungen wird, Inſtrumentirung gegeben; ob zu ihrem Vortheile, bleibe hier ununterſucht, indem wir überhaupt das Nähere über jene Schürer'ſchen Arbeiten bis dahin verſchieben, wo wir einſt die **ſtehende Muſik Dresdens** beſprechen werden. In ſeine Tonweiſe gewähren uns übrigens auch diejenigen von Schuſters Sätzen, welche den wahren ältern Kirchencharakter zeigen, eine klare Einſicht; denn in ſolchen ſpiegelt der treffliche Schüler den einfach-großartig-frommen Sinn ſeines Lehrers treulich ab. Im J. 1760 kommt Schürer auch als Kammercompoſiteur vor, und 1772 ſcheint man ihn quieſcirt zu haben. Nach allgemeiner Annahme haben auch die Könige **Friedrich August** und **Anton** im Clavierſpiel und Tonſatze Schürers Unterricht genoſſen, und der Ton in ihren Kirchenſtücken rechtfertigt dieſe Annahme. — Nach Gerber wäre 1766 in Schürers Stelle Dominicus **Fiſchietti** eingerückt, bald nachher jedoch als Capellmeiſter nach Salzburg gegangen; aber nach der muſikal. Zeitung (1799, Sp. 330) wäre er in Dresden wirklicher Capellmeiſter geweſen, und in dieſer Eigenſchaft 1775 von Naumann erſetzt worden, was auch ſeine Beſtätigung in den Staatskalendern inſoweit findet, daß Fiſchietti ſelbſt 1771 noch aufgeführt iſt. Er hat außer achtbaren Miſſen auch Opern geſetzt, z. B. 1768 die ſchöne Müllerin.

Unter den Hoforganiſten dieſer Periode iſt der ſtarke Clavierſpieler und Kammermuſiker Chriſtian Pezold am bekannteſten als der erſte Lehrer von Händel's Mitſchüler Ziegler und des großen K. H. Graun, der ſchon in Dresden als Rathsdiscantiſt berühmt war, in unſere Sphäre aber nicht eingreift.

Bevor wir nun einige der ausgezeichnetſten Inſtrumentaliſten der Capelle muſtern, ſcheint es paſſend, ihren Beſtand zur Zeit ihres größten Glanzes unter Haſſe, nämlich zunächſt vor dem 7jährigen Kriege zu betrachten. Damals, wo ein Kammerherr v. Dieskau ihr vorſtand, begriff ſie außer Haſſe und dem Vicecapellmeiſter 2 Kirchencompoſiteurs: Butz und Schürer, den Balletcompoſiteur Adam, den Dichter Georg Ambroſius Migliavacha, 2 Hoforganiſten: Peter Auguſt und Weber, den Concertmeiſter Cataneo, 6 Sopranſängerinnen: Fauſtina Haſſe, Maria Roſa Negri-Pavena, Thereſia Albuzzi-Todeſchini, Wilhelmine Denner, Katharina Pilaja, und Angela Maria Monticelli, die Altiſtin Sophia Peſtel, 5 Sopraniſten: Bonaventura Rochetti, Salvator Pacifico, Barthol. Butini, Johann Belli und Nic. Spintler, 3 Altiſten: Nic. Pozzi, Dominik Annibali und Paſquin Bruſcholini, 3 Tenoriſten: Angelo Amorevoli, Joh. Joſ. Götzel und Ludwig Cornelius, 4 Baſſiſten: Johann David Bahn, Blaſius Campagnari, Joſeph Schuſter (Vater des großen Tonſetzers) und Brendel, den Pantaleoniſten Binder (ſ. o.), 15 Violiniſten, 4 Bratſchiſten, 4 Violoncell- und 2 Baßgeiger, 4 Baſſon- und Fagottbläſer, nur 2 Horniſten (Karl Haudeck, und den allberühmten Anton Joſeph Hampel, welcher das Inventionshorn erdachte), 3 Flötiſten (Wenzel Gottfried Dewerdeck, Franz Joſeph Götzel, und Peter Graſſi-Florio, deſſen Sohn die große Sängerin Mara heirathete), 5 Oboiſten, und unter 8 Penſionärs die berühmten Virtuoſen Buffardin, Karl Moraſch und J. Gottlieb Morgenſtern. Unter den Geigern verdienten J. G. Fickler (bei welchem der berühmte Kirnberger 1751 als Schüler wohnte), Lehneis, Chriſtoph Wilhelm Taſchenberg, beide Hunt, Neruda und J. G. Eiſelt, unter den Bratſchiſten Johann Adam, unter den Celliſten Zyka, unter den Fagottiſten Johann Ritter beſondere Auszeichnung. Der treffliche Bruſcholini ſang damals die größten Altparte, freilich aber in minderer Vollkommenheit, als Johann Careſtini oder Cuſanino aus Monte Filatrona, welcher vor- und nachher in Dresden nie erreicht worden ſein ſoll, wahrſcheinlich 1753 in ſein Vaterland zurückkehrte, und 1758 daſelbſt ſtarb. Ob unter der erwähnten Fauſtina Haſſe die unübertreffliche Mutter oder die Tochter gemeint ſei, bleibt zweifelhaft.

Weilen wir nun noch bei einigen Virtuoſen dieſer Periode, ſo finden wir zunächſt zwei, welche auf ihren Inſtrumenten nie und nirgends weiter erreicht worden ſind: Pantaleon Hebenſtreit auf dem nach ihm genannten und von ihm erfundenen Pantaleon, und Sylvius Leopold Weiß auf der Laute. Erſteren, geb. zu Eisleben 1667, finden wir 1697 als ſtarken Geiger und Tanzmeiſter in Leipzig, wo er mit Kuhnau als Clavier- und dem Grafen Logi als Lautenſpieler einen Wettkampf auf ſeinem Inſtrumente anſtellte; dieſes führte er dann in und außer Deutſchland mit höchſtem Ruhme umher, begründete, mit Telemann vereint, die vortreffliche Capelle in Eiſenach, trat aber 1708 mit einem unerhörten Gehalte in die Capelle zu Dresden, und ſtarb als evangeliſcher Capelldirector (bei der Sophienkirche) und als Geheimkämmerier 1750. Unter ſeinen zahlloſen Schülern auf dem jetzt gänzlich vergeſſenen Pantaleon haben ſich Gebel, Binder, der Hoforganiſt J. Chriſtoph Richter, Grünewald, Gumpenhuber, Haſſens Schüler Noelli, Dachſelt und Freislich am meiſten ausgezeichnet. — Weiß, geb. zu Breslau 1686, glänzte früher in Rom und in der Sobieski'ſchen Capelle zu Warſchau, und zog in Dresden ebenfalls nicht wenige Schüler, unter denen ſein Sohn J. Adolf Fauſtinus die durch des Vaters Tod 1750 erledigte Stelle einnahm. Auch 1805 noch finden wir einen Weiß als Lautenſchläger bei den Faſten-Lamentationen, wogegen jetzt, unſeres Wiſſens, nur noch die Trompette-marine dafür im Gebrauche iſt. Der berühmte Lauteniſt Bluhme gehörte nicht der ſächſiſchen, ſondern der polniſchen Capelle zu, welche 1765 gänzlich einging.

Johann Jakob Quantz, als Sohn des Hufſchmieds im Dorfe Oberſcheden bei Göttingen 1697 geboren, zeitig aber verwaiſt, wurde ſeit 1708 in Merſeburg von ſeinen Verwandten Fleiſchhack und Kieſewetter gänzlich für die Muſik erzogen, und übte ſich ſehr zeitig im Tonſatze. Nachdem er nun bei der Stadtmuſik zu Merſeburg, Radeberg und Pirna faſt alle Inſtrumente getrieben, beſonders aber ein wahrer Virtuos auf Geige, Oboe und Flöte geworden, ging er zum Dresdner Stadtmuſikus Heine, dann 1717 als Zelenka's Schüler nach Wien, bald auch in die polniſche Capelle zu Dresden, wo Peter Gabriel Buffardin, der erſte Flötenbläſer ſeiner Zeit, ihn noch unterrichtete, und wo Quantz ſchon ſehr fleißig componirte. Als Fux zu ſeiner Krönungsoper 1723 aus ganz Deutſchland*) die beſten Muſiker nach Prag berief, war Quantz mit ſeiner Oboe der Vorbläſer, wie der jüngere Graun einer der Hauptgeiger und Weiß der Lauteniſt in dem an 200 Virtuoſen zählenden

---

*) Auch außer Deutſchland. So geigte dabei der große Tartini. Es war ein Muſikfeſt im glänzendſten Sinne dieſes erſt vor ½ Jahrhundert aufgekommenen Wortes.

Orcheſter. Quantz bereiſte nun ſeit 1724 Italien (wo er zu Rom noch Violinunterricht bei Gasparini nahm, in Neapel aber den ehrwürdigen Scarlatti ſo gänzlich bezauberte, daß dieſer, ſonſt der erklärte Feind aller Blasinſtrumente, dennoch für Quantzens Flöte componirte), hielt ſich lange in Paris und London auf, erdachte dort die 2te Flötenklappe, ſchloß hier mit Händel innige Freundſchaft, und trat zwar 1728 in die ſächſiſche Hauptcapelle ein, machte aber noch viele Kunſtreiſen; beſonders weilte er lange zu Rheinsberg als Lehrer des nachmaligen Königs Friedrich II., der ihn 1740 endlich, nach langer Weigerung, durch beiſpielloſes Honorar für Berlin gewann. Hier gehörte Quantz nicht ſowohl der Capelle, als des Königs Muſikzimmer an, und minder als Diener, wie als Freund ſeines Gönners lebte er, keinem Capellmeiſter untergeordnet, am daſigen Hofe, bis er, von Friedrich ſelbſt noch auf ſeinem Todesbette gepflegt, in Potsdam 1773 verſchied. Quantz gehört zu den productivſten aller Tonſetzer (wie er denn nur allein für die Flöte über 600 Nummern geſchrieben hat), zu den beſten Flötenbauern, zu den ſtarken Theoretikern (davon ſeine claſſiſche Flötenſchule zeugt), und hat nicht allein auf der Flöte, ſondern auch im Tonſatze treffliche Schüler gezogen, z. B. Franz Benda, Michelmann, Dulon, gewiſſermaßen ſelbſt Agricola. Seine Choräle über 22 Gellert'ſche Oden gelten für claſſiſch. — Auch ſein Nachfolger in der Dresdner Capelle, Franz Joſeph Götzel, war ein berühmter Flötiſt. Im 7jährigen Kriege wendete er ſich nach Baireuth, wo er u. a. den ſtarken Flötenbläſer Kleinknecht bildete. Mehr aber glänzten die Brüder Anton und Karl Beſozzi (gleich ihren älteren Brüdern Alexander und Hieronymus in Turin) als Oboiſten. Karl machte ſpäter viele Kunſtreiſen, und Anton ſtarb 1781 privatiſirend in Turin. Dagegen hatte Dresden's Capelle 1766 — 1810 einen großen Oboiſten wieder in Franz Beſozzi, und derſelben Familie entſtammt auch der noch jetzt hier wirkſame Contrabaſſiſt Joſeph.

Karl Friedrich Abel aus Cöthen, von Sebaſtian Bach zum guten Tonſetzer und zum ſtarken Clavierſpieler gebildet, ſchmückte doch Dresdens Capelle am meiſten als der letzte große Virtuos auf der Gamb-Viole. Doch arm, wie er gekommen (weil bei ihm das Geld ſich ſonderbarerweiſe ſtets in Wein verwandelte) verließ er 1758 Dresden, weil Haſſe ihm die Wahrheit zu ſtark geigte, weilte in Leipzig u. a. O., und kam endlich nach London als Capelldirector der Königin. Hier, wo er ungemein viel componirte und als der Tonangebende von der ganzen Muſikwelt verehrt wurde, übereilte 1787 der Tod ihn im 62ſten Jahre. — Unter den Violiniſten zeichneten ſich aus: der ſchon erwähnte Concertmeiſter Franz Maria Cataneo oder Cattaneo (l. 1697—1758), der 1760 geſt. fleißige Tonſetzer Giranek (deſſen Tochter die berühmte Berliner Opernſängerin Francisca Koch geweſen), Simon le Gros (l. 1673—1649, und hat u. a. treffliche Inſtrumentalfugen geliefert, deren eine noch jetzt faſt alljährlich gegeben wird), der langjährige*) Concertmeiſter Karl Matthäus Lehneis (Tartini's Schüler, und guter Geigen-Componiſt), die Brüder Franz und Johann Baptiſt Hunt (deren Letzterer Naumann's Mitſchüler bei Tartini geweſen), der fruchtbare Componiſt Joſeph Zyka (ein Böhme, der zugleich Meiſter auf der Bratſche war, und ſpäter in der Berliner Capelle glänzte, auch ſie mit Nachkommenſchaft reichlich verſorgte), der nachmalige Ballenſtädter Capellmeiſter J. Konrad Kreibe (geb. 1722 zu Gotha, in Berlin von F. Benda gebildet, Schöpfer ſehr vieler Concerte, Symphonieen und Kirchenſtücke), der nicht minder fruchtbare Bratſcheniſt Johann Adam; endlich aber und beſonders der 1707 zu Roſitz (Roſitz bei Tetſchen??) geb. Johann Georg Neruda, welcher ſchon zeitig nach Dresden kam, hier den italieniſchen Bogenſtrich einführte, außer vielen andern Stücken 18 gute Symphonieen ſchrieb, und 1787 der Capelle in ſeinen Söhnen Ludwig und Anton Friedrich geſchickte Männer hinterließ; 1772 ſchon war er Altershalber vom Kirchendienſte befreit worden.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

10.

Théâtre de l'Opéra.

Die neue Decoration des Opernſaales hat ein Wölkchen Kritiker in die Schranken gerufen, das eben ſo viele verſchiedene Meinungen und Anſichten laut werden läßt, als es Köpfe zählt. Schiedsrichterlich mein Wörtchen auch dazu zu geben und mich über Architektur und Malerei auszulaſſen, iſt nicht meine Sache. Man wird mir's hoffentlich auch nicht verargen. Ich beſchränke mich nur auf die einfache Schilderung des Eindrucks, oder vielmehr der Eindrücke, (denn es waren zwei) welche die neue Decoration auf mich gemacht. Am erſten Abende bei Vorſtellung der „les Martyrs" fand ich alles abgeſchmackt, verputzt, gemein; am andern jedoch bei Darſtellung der „Hugenotten" erſchien mir beinahe alles, und nur einige Verzierungen ausgenommen, eben ſo angemeſſen als prächtig. Es ſcheint, als gäben die Töne eben ſo einen Reflex als das Licht, und vielleicht ließ mich das von der Partitur ausſtrömende alles in einem roſigen Schimmer erblicken.

Muſik und Gerechtigkeit, wenn ſie gerecht, ſind herrliche Sachen! Jetzt, wo alle Welt ſie verſteht, ſogar die Componiſten, geſchehen Wunderdinge. Man hört heut zu Tage von nichts weiter reden als von Rhythmus,

---

*) Man findet ihn 1729 ſchon auf dem 7ten Stuhle unter den Geigern.

Symmetrie, Melodie, Harmonie, Modulation, Inſtrumentation ꝛc., ja nicht das kleinſte Kunſtwörtchen vergißt man. Gleichwohl iſt die Muſik wie die Gerechtigkeit nicht immer gerecht. Aber das geht nun einmal ſo; — die kritiſchen Profeſſoren der Compoſition ſind in dieſem Augenblicke mit einer großen Arbeit beſchäftigt, welche unbedingt ungeheuren Einfluß auf ihre gelehrten Vorträge äußern, ihren Beweisgründen unumſtößliche Kraft und ihren weisheitsvollen Theorieen unſterbliche Dauer geben muß. — Sie ſolfeggiren! — Daß der Kunſt ein großer Morgen zu tagen beginne, verſichert man. Leider ſetzt ſich der große Profeſſor Fetis, der Patriarch der temps forts, zur Ruhe, er, der ſonſt die Compoſition und das Solfeggiren aus dem Fundamente verſteht. Das iſt ſchlimm, ſehr ſchlimm! Freilich in dem Alter, in welchem er ſteht, hört das Lernen auf, und manches zu vergeſſen, iſt da verzeihlich.

Die letzte Vorſtellung der „les Martyrs" ließ bedeutend kalt. Duprez war nicht bei Stimme. Deſſen ungeachtet entwickelte er im Finale des dritten Actes eine ſeltene Energie. Mad. **Gras** vocaliſirte ihre Partie in der „religiöſen Scene" mit Leichtigkeit und Sicherheit der Intonation, welches beides ſie in hohem Grade beſitzt. Mit einer ähnlichen Freude iſt der heilige Geiſt, wenn er ſich auf eine Neophyte herabſenkte, wohl noch nicht aufgenommen worden. Ganz allerliebſt faßt ihn die junge Sängerin beim Flügel, läßt ſich von den Fluthen chromatiſcher oder diatoniſcher, bald auf- bald abwärts ſteigender Tonleitern mit fortſpülen, wiegt ſich auf Arpeggio's, verweilt ſich allerliebſt capriciös auf einem gehaltenen Triller und fliegt und ſchwebt wie Schwalben an einem ſchönen Sommertage. „Wozu", wird man ſagen, „alle dieſe Ueberladung? — Eine einzige ausdrucksvolle Geſangphraſe in gehaltenen Noten wiegt alle die tauſend Trillerchen und Schnörkel und Capriolchen auf. Dieſen Styl, ſo gehaltlos als nur möglich, wenden die Componiſten hauptſächlich zu Eurem Gunſten an, um Euch Gelegenheit zum Brilliren in Euren Rollen zu geben!" Ganz recht! Aber wenn man Mad. Gras ſich in dieſe unendlichen Rouladen ſtürzen und in ihnen mit ſolchem Wohlgefallen verlieren ſieht, vergißt man, ſympathiſirend mit ihr, das alles!

Die **Hugenotten** zogen ein großes Publicum herbei. Ohne Zweifel war die Vorſtellung eine der glänzendſten. Choriſten wie Muſiker und Operiſten ſchienen die Rückkehr Meyerbeer's feiern zu wollen, der nach langer Abweſenheit ſich wieder zeigte. Nur die erſten Tenoriſten gaben im „Rataplan" einen kleinen Anſtoß.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Aus **Weimar** ſchreibt man uns: **Chelard** hat ſeine Capellmeiſterſtelle mit der „Stummen von Portici" angetreten. Sonnabend haben wir eine neue Oper vom hieſigen Kammermuſikus **Ulrich** „der Eremit in den Pyrenäen." Man ſagt, Chelard wolle nächſtens ein Concert veranſtalten, in dem nur Compoſitionen Weimariſcher Componiſten gegeben würden. Der talentvolle, gebildete Clavierſpieler und Componiſt C. **Montag** wird nächſtens auf einige Zeit nach Leipzig kommen, in deſſen muſ. Kreiſen, wie ſich hoffen läßt, er freundliche Aufnahme finden wird. —

. Aus **München** wird Erfreuliches über die Aufnahme einer neuen Oper von X. **Pentenrieder** geſchrieben. Das Buch iſt nach einem alten Drama von **Forſt** bearbeitet und heißt „die Nacht zu Paluzzi". Der Componiſt (Hofcapellorganiſt in München) wurde nach jedem Act gerufen. Ausſtattung und Ausführung waren ausgezeichnet. — **Conradin Kreutzer's** neue Oper „die beiden Figaro", zum erſtenmal in Braunſchweig gegeben, hat einen zweifelhaften Erfolg gehabt. —

. Iſt's möglich? In Brüſſel fand man vor einigen Wochen an allen Straßenecken folgende, mit großen Lettern gedruckte Affiche: Superbes bijoux et parures, provenant d'une femme célèbre, à vendre publiquement. Man rieth hin und her, wer die „femme célèbre" ſein könne, bis man die Gewißheit erfuhr, — die **Malibran** war gemeint. Mr. de **Beriot** hat ſich vor Kurzem wieder verheirathet. —

. Bei Trautwein in Berlin iſt jetzt eine Ouverture von **Friedrich d. Großen** erſchienen, die zum erſtenmal am 3ten Aug. 1747 vor dem ganzen Hof in Charlottenburg zu dem Feſtſpiel „il Re Pastore" gegeben wurde. Hr. Prof. Preuß hat die Ouverture bevorwortet. —

. Zur Einweihung des neuen Invalidenhauſes in **Braunſchweig** wurde von der dortigen Liedertafel mit Begleitung des Hautboiſtencorps auch eine feſtbezügliche Compoſition von **Göthe's** Enkel, **Walther v. G.**, aufgeführt. —

. Der Geburtstag S. M. des Königs von Preußen wird in **Coblenz** am 14. und 15. Oct. auch durch ein Muſikfeſt gefeiert, wobei Fr. **Schneider's** „Abſalon", **Spohr's** Weihe der Töne, Ouv. zu Waverley von **Berlioz**, und eine Feſthymne von **Anſchütz** zur Aufführung kommen. —

. Von **Auguſt Gathy's** muſikaliſchem Converſationslexikon (Hamburg, Niemeyer) iſt ſo eben eine vermehrte und verbeſſerte, mit 8 Stahlſtichen ſehr freundlich ausgeſtattete zweite Auflage erſchienen. —

. Zu mildem Zweck wird in dieſen Tagen in Dresden **Mendelsſohn's** Paulus gegeben. Die Aufführung iſt in der Neuſtädter Kirche. Alle ſingenden Notabilitäten der Reſidenz unterſtützen die Aufführung. —

. Hr. **Moſcheles** wird dieſer Tage in Leipzig erwartet; er hat die Reiſe mit MD. Mendelsſohn zuſammen gemacht. —

. In Frankfurt erſcheint vom October d. J. an eine Zeitſchrift: Tribunal für Muſik, Literatur u. Theater, redigirt von **Felix Bamberg**. —

. **Leipzig**, d. 11ten. 2tes Abonnementconcert. Ouv. zu Euryanthe v. **Weber**. — Arie v. **Donizetti** (Frl. Eliſe Liſt). — Polonaiſe f. Flöte v. **Maurer** (Hr. Grenſer). — Arie v. **Bellini** (Frl. Liſt). — Concertino f. Poſaune v. **Müller** (Hr. Queiſſer). — Symphonie in B-Dur, v. **Beethoven**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von [illegible] Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 32.** Den 17. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Mehrſtimmige Geſänge (Fortſetzg.). — Aus Paris (Schluß). — Curioſa. —

Zwar herrlich iſt die liedeswerthe That,
Doch ſchön iſt's auch, der Thaten ſtärkſte Fülle
Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen.
Göthe.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

4. Naumann und ſeine Zeitgenoſſen.

Johann Gottlieb (Amadeus) Naumann, unter den Tonſetzern vom erſten Range der würdige und wahre Schlußſtein im Bau der claſſiſchen Kirchenmuſik, obwohl dieſer (weil der anſpruchloſe Meiſter nur wenig in Druck gegeben) außerhalb Dresden in minderem Maße durch ihn gewonnen hat, gehört zu den Wenigen, die aus tiefſter Niedrigkeit ſich durch hohen Genius und emſigen Fleiß zu weltkundigem Ruhme emporſchwangen. Noch ſteht unverändert im reizend gelegenen Elbdörfchen Blaſewitz das (mit Nr. 33 bezeichnete) Hüttchen, wo Naumann's Mutter, eine geſchickte Kuchenbäckerin, ihn wiegte, während der Vater (wiewohl urſprünglich einer thüringiſchen Adelsfamilie entſtammend) in Dresden taglöhnerte, oder in der Schenke zum Tanz aufſpielte, wobei nachmals der kleine Gottlieb ſchon zeitig mit helfen mußte. Und noch leben dort Greiſe, die, einſt Naumann's Spielkameraden, ihn auch das Vieh hüten ſahen, die ganze Familie aber als höchſt achtbar, ehrliebend und ſtillzufrieden beſchreiben. Der Tonſinn des Knaben zeigte ohne beſondern Unterricht ſich ſchon früh, und im 12ten Jahre ſpielte er oft ſchon die Orgel in der Blaſewitz gegenüber gelegenen Loſchwitzer Kirche, wurde, nachdem ein Verſuch zur Erlernung des Schloſſerhandwerks mißlungen, zum Schullehrer beſtimmt, und wanderte ſeitdem alltäglich nach Dresden, in der Woche zum großen Homilius, der ſich ſeiner liebevoll annahm, Sonntags in die katholiſche Kirche, um an Haſſe'ns u. a. Meiſterwerken Urtheil, Geſchmack und Tonkunde zu gewinnen. Jetzt ſchwang der unſelige 7jährige Krieg ſeine Geißel über Dresdens Gegend; erbarmungslos preßten die Preußen junge Leute zum Dienſte wider den eigenen Fürſten; und als unſer Gottlieb einſt, trotz ſeines zarten Körperbaues, zum Schiffziehen gezwungen worden, willigte der Vater endlich in ſeinen Wunſch, einen mit ihm bekannt gewordenen ſtarken Bratſchiſten, den ſchwediſchen Kammervirtuoſen Weeſtröm, auf ſeiner Kunſtreiſe theils als Diener, theils als Schüler zu begleiten: ein Verhältniß, das jener zwar ſehr unredlich mißbrauchte, das aber für Naumann die erſte mühſelige Ruhmesſtufe ward. In Hamburg, Venedig und Padua nannte man ihn bald mit Achtung. Der große Tartini nahm ihn in Unterricht, erklärte ihn laut für den beſten ſeiner zahlreichen Schüler, und nahm ihn jedesmal mit nach Venedig, wenn er Haſſe beſuchte, der ebenfalls — wenn gleich nicht in regelmäßigem Curſe — des geliebten Jünglings Lehrer ward. Schon entzückten Naumann's Symphonieſätze ganz Padua, als ſein Schüler Pitſcher aus Berlin ihn zur Begleitung nach Neapel vermochte. Hier nun 1761, in Rom und Bologna aber 1762, ſtudirte N. den Opernſatz, und nachdem der große Martini, dem er auf ein halbes Jahr der geliebteſte Schüler geweſen, ihn heiß empfohlen, beſtellte man bei N. ſeine erſte Oper, die Villanella incostante, die er — wiewohl in Eile geſchrieben — am 28. Dec. 1762 mit einem neidenswerthen Glücke aufführte. — Schon ein erklärter Meiſter, empfing er die Kunde von Sachſens Frieden mit ſehnſüchtigem Hinblick nach der Dresdner Capelle, machte ſich ſchriftlich der Kurfürſtin Maria Antoinette bekannt, und wurde von ihr 1764 nach Sachſen entboten, auch nach Aufführung ſeiner Probe-Miſſe dem würdigen bejahrten Schürer als zweiter Kirchencompoſiteur beigeordnet, und 1765 zum Kammercomponiſten *) ernannt. Bald nun ſetzte ihm die Kurfürſtin-Witwe, welche durch ihn die große Oper wieder zu beleben hoffte, ſtarkes Reiſegeld aus zu jener zweiten italieniſchen Bildungsreiſe, wobei ihn Schuſter und ſein eigener Schüler Seydelmann begleiteten. Naumann fand faſt überall die Opern ſchon vergeben, machte aber in Palermo mit dem Achilles auf Skyros ein beinahe unerhörtes Glück — worauf die philharmoniſche Geſellſchaft zu Bologna ihm das Ehrendiplom verlieh —, und kaum minderes 1767 in Padua mit dem Paſſionsoratorium. Unvermuthet zurückberufen, ſetzte er binnen 5 Wochen für Friedrich Auguſts Vermählungsfeier den Titus, worin Padraſſi und Quardaſoni glänzten, und mit welchem das große Opernhaus geſchloſſen wurde. Außer dieſer Oper hat er für ſeinen Fürſten nur noch 8 geliefert, unter welchen la Dama soldato (1791) den meiſten Beifall gewann; dieſe Rolle gab die berühmte, von Holtzbauer und Weinlig gebildete Sängerin Magd. Allegrandi, die in London als Singlehrerin geendet hat. Mehr Ruhm und mehr Lohn brachten N. ſeine Opern für fremde Bühnen: 1772 der Solyman in Venedig (wo 6 Wochen lang allabendlich mehr Zudrang dazu war, als das Haus faßte), 1773 die wüſte Inſel, die Armida, die geſtörte Hochzeit, die überaus ſchöne Hypermneſtra, für andere Bühnen, die er auf ſeiner dritten ital. Reiſe berührte; 1776 der Amphion und 1783 die Cora in Stockholm, wo er mit letzterer den bedenklichen Wettſtreit gegen Gluck's Alceſte rühmlich beſtand; 1785 den Orpheus für Copenhagen; 1788 die Medea und der 2te Act des Proteſilaus*) in Berlin. Im letzten Lebensjahre ſetzte er noch für Dresden das Liederſpiel Acis und Galathea ſo ſchön, daß man von deſſen ſo zahlreichen Compoſitionen nur die Händel'ſche ihm zu Seiten ſtellt. Jene Hauptopern ſchafften N. auch die glänzendſten Anerbietungen von Capellmeiſterſtellen: 1775 nach Berlin, 1776 und 1786 nach Stockholm, 1785 nach Copenhagen; dieſe indeſſen lehnte N. insgeſammt ab. Als jedoch die mindere Aufmerkſamkeit, die man ihm in Dresden erzeigte, wo er 1776 Capellmeiſter geworden, nicht mehr zu verkennen war, entſchloß er ſich ſehr beſtimmt zur Annahme des 1786 noch glänzender wiederholten Rufes nach Copenhagen, und blieb nur nach langer Unterhandlung in Dresden unter den Bedingungen: daß er die Würde eines Obercapelldirectors (die nie weiter in Sachſen vorgekommen iſt**) mit 2000 Thlrn. Gehalt und bedeutender Penſion erhielt, als ſolcher die Capellmeiſter unter ſich habe, zur perſönlichen Direction nur bei Haſſe'ſchen und eigenen Werken verpflichtet ſei, und daß man an den erſten beiden Feiertagen hoher Feſte, ingleichen zum Neujahr und Frohnleichnamsfeſte keine andere, als Haſſe'ſche und Naumann'ſche Werke hören ſolle. Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß der ſonſt ſo anſpruchloſe Meiſter damit unannehmbare Bedingungen zu ſtellen und alſo ſeinen Abſchied zu erreichen meinte; doch wurden ſie alle ihm eingeräumt, und die letztere ſo ehrenvolle Bedingung wird noch jetzt ſtreng erfüllt. Noch eine vierte Bedingung betraf häufigen, langen Urlaub, den N. indeſſen nur zu Luſtreiſen nach Berlin, in's Rieſengebirge (wo er eine ſeiner wunderherrlichen Gloria's auf der Schneekoppe ſchrieb) und nach Ludwigsluſt, ſo wie zu dem langen Aufenthalte in Copenhagen benutzte, bei welchem er die früher begonnene Reſtauration der dortigen Capelle vollendete. Auch in Stockholm war dieſes ſein Hauptgeſchäft geweſen, und ungemeſſen war die Gunſt, die N. ſich beim daſigen Monarchen, wie bei Friedrich Wilhelm II. und beim Herzoge von Mecklenburg-Schwerin, durch ſeine Werke ſowohl, als durch ſeinen vortrefflichen Charakter erwarb. Ungemeſſen war ſeine Achtung durch ganz Europa. So erhielt er von der Pariſer Oper 1790 die glänzendſte Einladung dahin, um durch ein eigenes Hauptwerk den alten Streit zwiſchen den Gluckiſten und Picciniſten für immer zu des Erſtern Sieg zu beendigen; denn daß Naumann's große Opern vor allen andern den Gluckiſchen vergleichbar waren, wußte man wohl. Wie aber Paris, ſo ſuchten vergeblich auch Neapel 1795 und Venedig 1798, N. ſeinem lieben Vaterlande untreu zu machen. Dagegen ſetzte er gern und ohne Bezahlung (wie er denn auch für gedruckte Werke faſt nie Honorar angenommen) für einheimiſche Muſikanſtalten (z. B. für die Dresdner Maurerlogen) wie für fremde. Unter andern ſchrieb er für die Faſchiſche Akademie in Berlin, ſo wie für die Kirche zu Seifhennersdorf unſern Zittau, wo der Gemeindegeſang ihm ſehr gefallen hatte, einen ſeiner unübertroffenen Pſalme, insbeſondere aber viel für die geiſtlichen Concerte, die auf herzogl. mecklenburg. Koſten ſonſt öffentlich zu Ludwigsburg gegeben wurden; z. B. den 96., 103. und 111. Pſalm, die Oratorien „unſere Brüder", „die Wege Gottes", und den Triumph ſeiner Cantaten: „Tod und Ewigkeit", die ihm ſelbſt bei dortiger Aufführung (welche mehr als 100mal ſich wiederholt hat) Thränen der Rührung erpreßte, und die nachmals auf 5, ja 10 Meilen in die Runde alle Muſikfreunde nach Ludwigsluſt zog. Zuletzt litt N. — den wir übrigens auch noch als ſtarken Geiger und Harmonikaſpieler zu nennen haben — ſehr durch Blutwallungen; und eine ſolche, von der er den Tod fürchtete, trieb ihn am 22. Oct. 1801 aus ſeiner Wohnung (im heutigen Hotel de Saxe) in den großen Garten, wo ihn aber dennoch ein Schlagfluß traf, an deſſen Folgen er, nach 1½tägigem, ſchrecklichen Kampfe zwiſchen Leben und Tod, endigte.

---

*) Doch erſcheint er als ſolcher im Staatskalender erſt nach 1776.

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Den erſten Act ſetzte Reichardt, jedoch minder gut, weshalb Naumann ſpäter noch dieſen nachlieferte.

**) Jedoch führen die Staatskalender ihn nicht mit dieſem, ſondern nur mit dem Prädicate des erſten Capellmeiſters auf.

Mehrſtimmige Geſänge.

(Fortſetzung.)

Zwei- und dreiſtimmige Lieder mit Begleitung.

Daß die Liederliteratur neuſter Zeit einigen Umfang gewonnen, iſt bereits wiederholt wahrgenommen und verſchiedentlich zur Kenntniß der Leute gebracht worden, das einzelne Zweiglein in dem weiten Reich der muſikaliſchen Literatur iſt zum weltbeſchattenden Baume geworden, aus deſſen Blätterdach ein luſtiges Stimmengetümmel erſchallt im bunteſten Gemiſch: Nachtigallen und Sperlinge, Cicaden und ſchmetternde Canarier. Ein Pfropfreiß auf dem üppigtreibenden Stamm iſt das Liederduett zu nennen, das die Form größtentheils der Oper entlehnend, doch, was Stoff und Gehalt betrifft, dem Liede Daſein und Nahrung verdankt. Und verſchiedenartig genug ſind bereits die Schößlinge, die das Reiß getrieben, vom kleinſten Liede, dem nur eine ſecundirende Stimme in volksmäßiger Einfachheit beigegeben, bis zum ausgeführten Duett in ausgebreiteter dramatiſcher Form. Doch iſt einzugeſtehen, daß von der letzten Gattung, dem wirklichen Duett des Vollkommnen nicht eben viel vorhanden. Die Zweiſtimmigkeit iſt größtentheils mehr ſcheinbar, oder nur ſtellenweiſe angewendet, und ohne große Mühe und bedeutenden Verluſt wären die meiſten derartigen Duette für eine Stimme einzurichten, oft auch von ihr ſofort auszuführen. Alle Abſtufungen faſt finden wir in der uns vorliegenden Anzahl Liederduette vertreten. Zu den wahren Duetten gehört das Folgende:

Jul. Becker, Idylle v. C. Beck, für 2 Singſt. m. Begl. des Pfte. — Op. 22. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

In melodiſcher Selbſtſtändigkeit gehen beide Stimmen neben einander, leicht und ungezwungen einander folgend und umſchlingend. Nur in dem kurzen Mittelgeſang und am Schluß ordnet ſich die zweite Stimme der erſten mehr unter. Das Ganze reizt durch eine anmuthige Zartheit; doch iſt die weichliche Empfindſamkeit des Textes nicht ohne Einfluß auf die Wirkung.

Jul. Becker, 4 Duetten für Sopr. u. Alt, m. Begl. d. Pfte. — Op. 18. — Leipzig, Peters. — 14 Gr. —

Das Alphorn von J. Kerner hat in dieſem Hefte allein den Anſpruch auf das Prädicat eines wirklichen Duetts, während die zweite Stimme bei den übrigen kein integrirender Theil iſt. Der Nachahmungen ungeachtet, würde namentlich bei dem erſten (In die Ferne von Kletke) ein Unbefangener, der das Lied von der erſten Stimme allein ausgeführt hörte, das Daſein einer zweiten ſchwerlich vermuthen. Doch iſt ſowohl dieſer, als der letzte dieſer Zwiegeſänge, wie das Alphorn fleißig und mit leichter Hand ausgeführt und beide wirken 2ſtimmig freilich erſt vollkommen. Am wenigſten fertig iſt Nr. 2 (der Mond, von Dräxler). Einerſeits bricht in der Singſtimme der Faden zu oft, andrerſeits geben die vielen Quartſextaccorde, deren Abſicht man wohl ſieht, einen unſchönen Baß. Außer der fleißigen, ſaubern Arbeit empfehlen ſich die Duetten wie die Idylle durch Stimmbequemheit, und leichte Ausführbarkeit überhaupt.

F. Kücken, drei Duette f. 2 Soprane od. Tenor u. Alt, m. Begl. des Pfte. — Op. 25. — Berlin, Schleſinger. — 1 Thlr. —

— —, Drei Duette m. Begl. des Pfte. — Op. 30. — Berlin, Bechtold u. Hartje. — 1 Thlr. —

Ein nicht Geringes haben die Duetten dieſes Componiſten beigetragen, dieſe Gattung überhaupt in Credit zu bringen. Manch ſchöne Lippe lächelt ſchöner und manches Auge leuchtet ſehnſuchttrunkener bei ſeines Namens wohlbekanntem Klang. — Sehr gleich iſt es übrigens, welches von den Kücken'ſchen Duettkleeblättern man im Sinne hat, wenn man ihre Formenfertigkeit, die Leichtigkeit in Styl und Ausdruck, den ſchmeichelnden Wohlklang und die lebendige Empfindungsſprache rühmt, die ſich jedoch wohl in Acht nimmt, durch allzuſtarke Rührung das gemüthliche Behagen, die ſtillvergnügte Laune zu verſcheuchen. Auch die hier genannten ſtimmen ganz in die Weiſe ihrer Vorgänger ein. Es iſt derſelbe Formenbau, mit den eigentlichen Modificationen durch die Texte, dieſelbe Behandlungsweiſe der beiden Stimmen, die ſich bald einander ablöſen, Ruhm und Arbeit theilend, bald leicht und gewandt ſich umſchlingen, am liebſten in einträchtiger Terzienverbrüderung daherſchweben, es iſt dieſelbe bequeme Harmonieführung, die ſich in einer andern Tonart ergeht, bis ſie gelegentlich im leichten Schwunge über die Hecke ſetzt in ein fremdes Gebiet und nicht minder leicht zum eigenen Heerd zurückkehrt, es iſt dieſelbe Glätte, dieſelbe Leichtigkeit, daſſelbe Empfindungseinerlei. Kurz die Duetten werden nicht weniger bezaubern, als ihre bluts- und wahlverwandten Vorgänger. Wir haben nur noch hinzuzuſetzen, daß die 3 Nummern des Op. 30 auch einzeln verkauft werden, ſie ſind: Gondellied von Geibel, Frühlingslied von Fiſcher und ein ſchottiſches Lied. Die Texte des andern Heftes ſind: Frühlingsglocken von Reinick, „Von dir geſchieden" von ungenanntem Dichter und ein Volkslied in öſtreichiſcher Mundart. D. L.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Das Parterre hat ſeine Anſprüche um 8 Sous geſteigert; ſo viel zahlt es nämlich mehr als früher. Es wird ihm ſchon Recht geſchehen, wenn wir erſt ein Bildungsinſtitut für Choriſten haben. A propos! Sollte man nicht ein Mittel ausfindig machen, die Trompeten etwas höher zu machen? Sie ſtehen noch um einen halben Viertelston zu tief gegen die übrigen Inſtrumente. Schon vor länger als einem Jahre wurde dieſer Uebelſtand gerügt, welchen zwar der Muſikdirector mitten unter den Inſtrumenten und ſelbſt die Muſiker nicht bemerken können, der aber für die Zuhörer in einiger Entfernung zu empfindlich iſt, als daß ſich nicht hoffen ließ, man werde denſelben durch Ausfindigmachen dieſes noch fraglichen Mittels heben.

Die Einſegnung der Dolche, meiſterhaft von Maſſol, Alizard, Ferd. Prevoſt und Serda ausgeführt, wurde durch Applaus unterbrochen. Duprez, welcher in dem Duo des zweiten Actes und beſonders in der Stelle: „Suis-je sur terre ou dans les cieux" einiges zu wünſchen übrig ließ, war nie ſo hinreißend, als in dem Sextuor. Sein: „Et bonne epée et bon courage" elektriſirte den ganzen Saal. Duprez iſt ein *Künſtler*. Frl. Julian begleitete ihn brav. Die Mitteltöne ihrer Stimme bekommen jetzt mehr Fülle und Feſtigkeit. Das höhere Regiſter zeichnet ſich durch Reinheit und Stärke aus. Die Rolle der Marguerite iſt eine von denen, worin Mad. Gras ſich am meiſten im Koquett-Graziöſen geltend machen kann.

Man beſchäftigt ſich angelegentlich, das Ballet: Diable amoureux auf die Bühne zu bringen. Eine Wiederholung der Stradella, wo Marié die Hauptrolle gibt, wird nothwendig reüſſiren. Man ſpricht vom Engagement der Frl. Löwe. Wir ſahen ſie ſchon vor 2 Jahren hier; ſie iſt ſehr ſchön, ſpricht fertig franzöſiſch, iſt Fanny Elsler ähnlich; nun was will man mehr? —

Im Théâtre de l'Opéra comique hat man eine Oper wieder auf die Bühne gebracht, nämlich den *Schnee*, welcher immer noch nicht geſchmolzen und, ſonderbar genug um viele Grade über dem Gefrierpuncte ſteht. Mad. Thillon, eine hübſche, niedliche Engländerin, die ſehr Pariſeriſch ſpricht, ſang darin eine Menge kleiner geſchniegelter, verzuckerter, wohl conſervirter Melodieen. Doch genug davon. Ich habe nur das Ende des Actes geſehen, wo der Schnee fiel, fiel in großen Flocken, Flocken von Papier, Papier vom Rande eines gewiſſen Journales, das weder gutes, noch ſchlechtes Wetter machen kann.

H. Berlioz.

Curioſa.

Aus dem Tagebuche eines alten Cantors.

(Wider deſſen Willen mitgetheilt durch T. D. C.)

Wäre ich ein König oder ein großer Herr, ich ließe nächſt dem allgemeinen Geſetz über die Preſſe und den Nachdruck keines angelegentlicher betreiben und, ſo meine getreuen Stände wollten, ſchneller promulgiren, als Folgendes:

„Jeder Muſikalienverleger ſoll auf jedes neu edirte Muſikſtück nicht nur die Jahreszahl, ſondern auch die Reihenzahl der Editionen nennen, welche das Werk erlebt hat."

Das mag wohl Manchem unwichtig und ſpaßhaft vorkommen, von Zahlen ſo viel Weſens zu machen. Aber es wär' doch angenehm und belehrend, wenn man bei jedem Beethovianum und Mendelsſohnianum ꝛc. ſogleich das Entſtehungsjahr wüßte, entweder um überhaupt ihre künſtleriſchen Entwickelungsſtufen daran zu ermeſſen, oder um zu ſtiller pſychologiſcher Beobachtung dies oder jenes Lebensereigniß vergleichend daran zu knüpfen. Auch darum wär' es gut, damit man den böswilligen Verlegern auf die Finger ſehen könnte, welche *ohne Wiſſen des Editors* gern unveränderte Auflagen abdrucken laſſen. Zu meiner Zeit klagte man über dergleichen Felonie häufig; ob es jetzt noch ſo iſt, weiß ich nicht, und glaub's auch nicht — es wäre ja eine Schande für das aufgeklärte Zeitalter.

Sans comparaison fällt mir hierbei folgendes ein. Von *J. S. Bach's Johannispaſſion* gibt es ohne Wiſſen des Publicums zwei ſehr ähnliche Ausgaben, nur Schade, daß ſie auch ſchlimme Unähnlichkeiten haben. Die ältere iſt im Ganzen correct, und nur ſolche Fehler darin, wie ſie dem geübteſten Corrector auch entgehen können; die zweite iſt abſcheulich durch Druckfehler entſtellt. Wahrſcheinlich hat Hr. Trautwein bei dieſer zweiten einen minder guten Corrector zugezogen, als Hrn. Hellwig, dem ich die ältere Ausgabe mit vollem Herzen danke, und darin einigen Erſatz ſehe für ſeine Willkürlichkeiten bei meinem lieben Judas Maccabäus, den er oft bedeutend verändert hat. — Woher in der zweiten Ausgabe der Johannispaſſion die vielen Fehler? ob von Hrn. Hellwig, oder einem raſcheren Corrector, weiß ich nicht, und iſt auch nichts daran gelegen. Aber wär's nicht hübſch und vortheilhaft, wenn auf beiden Ausgaben Jahreszahl und Editionsnummer ſtände, damit ſich das Publicum vor der ſchlechteren, nachläſſig corrigirten hütete? Denn im Uebrigen iſt die zweite der erſten auf's Haar gleich, ſowohl in den Seitenzahlen als im Drucke. —

Wo ſoll's hinaus mit unſerem *Kammerton*? Seit dem Menſchenalter, das ich ungefähr dem muſikaliſchen Treiben angehöre, iſt derſelbe um 1 Ton geſtiegen, und noch ſind wir nicht am Ziel. Man ſagt mir, Wien ſei dran Schuld — andere wollen den Poſthörnern und anderem Blechzeug die Schuld aufbürden. Laßt uns hier, wie ſeit 300 Jahren immerfort, gegen den alten katholiſchen Reichsadler proteſtiren. Bei dem nächſten größeren Muſikfeſte, wo viele Muſiker und Directoren zuſammen kommen, da möchte ich einen Vorſchlag machen, wenn ich dabei wäre. Es müßte die Verabredung getroffen werden, daß man bei dem jetzigen abſolut ſtehen bleiben, oder auch — was den Chorſtimmen ſicherlich erwünſcht, nach proteſtantiſcher Weiſe zum alten Urevangelium der edlen tiefen Kirchentöne zurückkehren wolle. Um es ſogleich durchzuführen, bedürfte es nur der feſten Verſicherung und der Verabredung, von den Inſtrumentenhändlern keine andere, als die des angegebenen Kammertons zu kaufen, auch hinfort keine andern zu gebrauchen. Gebet Acht, wenn ihr das waget zu thun, dann wäre binnen 10 Jahren der verrückte Wiener Kammerton wenigſtens für Norddeutſchland gänzlich verſchwunden. Es käme vorzüglich auf Leipzig und die Berliner Singakademie an. —

(Werden fortgeſetzt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von [illegible] Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Dreizehnter Band. **№ 33.** Den 21. October 1840.

Ideen über Malerei u. Muſik. — Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Hörſt du reine Lieder klingen,
Ohr iſt eins mit deiner Bruſt;
Siehſt du Farben um dich klingen,
Wirſt du deines Augs bewußt.
In das Innere zu bringen,
Gibt das Aeußere Glück und Luſt.
Göthe.

Ideen über Malerei und Muſik.

(Leipzig, den —)

Das nüchterne Tageslicht meines Seelenlebens hat ſich zum Helldunkel verklärt; und wie draußen in der Abenddämmerung die Formen zerrinnen und die nebelduftige Ferne ſich in den klaren Nachthimmel verliert, ſo in mir zerrinnt im Gefühle die Form des Gedankens und träumeriſch verliert ſich der Begriff in den endloſen Himmel der Ahnung. — Aber je mehr die lauten Stimmen des Tages verſtummen vor der Ruhe der Nacht, deſto lauter wird das Klingen und Singen, und ich höre duftige „Sommernachtstraum-Melodieen“ und mährchenhafte „Kinderſcenen-Harmonieen“ meine Seele durchhallen. Weiter und weiter umkreiſen mich die Tonwellen, und gleich Feen tauchen Bilder, duftig und mährchenhaft wie jene Klänge vor meinem innern Auge auf. Sind Ton und Bild ſo nahe ſich verwandt? — oder iſt's ein drollig Spiel der Phantaſie, die, oft wenn wir zu entſchlummern beginnen, blindlings ihre Typen an einanderfügt und uns überredet, es ſei ein uns verſtändlich Wort, das ſie zuſammengeſetzt? — Und doch — ich fand ja einſt beim Anſchauen jenes wunderbaren Bildes von Leſſing, der „Landſchaft aus der Eifel“ mit dem vom träumeriſch duftigen Dämmerlichte beleuchteten Rohrteiche die Muſik zu Lenau's ſinnigen Schilfliedern — warum ſollte man nicht umgekehrt durch Muſik zu einem Bilde kommen?

So dachte ich bei mir und verlor darüber die Bilder. Ging es mir doch damit wie dem ſüß Entſchlummernden: der Kopf verlor das Gleichgewicht, nickte und — weg war der Traum. Ich ſehe dich im Geiſte ſchmollen, daß ich die ganze ſchöne Viſion weggenickt, auf deren Mittheilung du vielleicht nach dem Anfange meines Briefes gerechnet. Zu meiner Entſchuldigung muß ich dir aber erklären, daß es ganz natürlich zuging; denn als ich die Bilder, welche die Töne in mir hervorgerufen, näher betrachten und mir den Grund und das Weſen dieſer Erſcheinung erklären wollte, kehrte der ſondernde Begriff, der als Radius vom Centrum des Geiſtes über die Peripherie ſeines Geſichtskreiſes in's Endloſe der Ahnung hinausgeſprungen, wieder zurück in dieſes, und abgeſchloſſen war ich wieder von jener, ich möchte ſagen ſomnambülen Sphäre unmittelbarer Anſchauung.

Die Betrachtung, daß, während jede andere Kunſt mehr oder weniger zum Verſtande ſpricht, dieſer ſich aber der empfangenen Eindrücke klar bewußt wird und die Gründe davon anzugeben vermag; Muſik dagegen einzig und allein auf das Gemüth wirke und wie Kant ſich ausdrückt: Gegenſtand des allgemeinen nothwendigen Wohlgefallens ohne Begriff werde, ſchien meiner Unterſuchung über die enge Verbindung, in welcher Muſik mit Malerei ſteht, den Weg abſchneiden zu wollen.

Die Muſik iſt rein romantiſch, d. h. ſie ſteht außer aller unmittelbarer Beziehung und Verbindung zu dem Vorhandenen, dem Gegebenen; und weit entfernt, logiſche Begriffe in unſerer Seele hervorzurufen, beſchränkt ſie ſich einzig auf die bloße Ahnung in uns, auf jenes unendliche Gebiet des menſchlichen Geiſtes, wo die Muſik ihre wunderbare Gewalt, wie keine Kunſt außer ihr, übt. Aber hat nicht auch Malerei das Romantiſche als einen Theil ihres Weſens zur Seite? —

Die bloße Nachahmung der Natur als des Gegebenen, des Vorhandenen, iſt ja nicht ihre höchſte Aufgabe;

denn wäre der Höhepunct eines Gemäldes nur ſeine unmittelbare Beziehung auf einzelne wirkliche Gegenſtände der Natur, ſo hätte die Malerei allerdings keine Gemeinſchaft mit der Muſik; dann wäre ſie aber auch keine Kunſt. Malerei iſt diejenige der ſchönen und zwar bildenden Künſte, welche die aller Kunſt zur Baſis gegebene Idee des Wahren durch die Form des Schönen mittelſt der Farben in ſichtbaren Geſtalten auf einer Fläche zur Anſchauung bringt. Sie verlangt demnach poetiſche Erfindung und äſthetiſche Anordnung oder Compoſition. Jeder Maler muß ſo gut Dichter ſeyn wie der Componiſt, ſobald das innere Bilden nach Ideen dichten heißt. Seine Darſtellung muß das tiefſte Weſen, den verklärteſten Charakter irgend eines Gegenſtandes, kurz das Ideale ausdrücken. Fragſt du mich aber nach dem Weſen dieſes, ſo muß ich dich auf dein eigenes Ich verweiſen; denn die Idee des Schönen läßt ſich nur bis auf einen gewiſſen Punct vom Scharfblicke des Verſtandes enthüllen; und wenn wir durch Schlüſſe von ihrer Erſcheinung im Kunſtwerke bis auf ihren Urſprung dringen wollen, ſtehen wir zugleich auf dem Höhepuncte unſeres eigenen Weſens, über welchen wir nicht hinaus können. Mit andern Worten: Die Idee iſt etwas Urſprüngliches, d. h. wir kommen zu keiner Idee als etwas außer oder über uns Liegendem; unſer Geiſt iſt ſelbſt die Idee.

In ihrem tiefſten Weſen ſind, wie alle Künſte, ſo auch Malerei und Muſik eng verwandt; und wie die Dichtkunſt im poetiſchen Gemälde oder maleriſchen Gedichte die Malerei berührt, ſo tritt Muſik im Tongemälde ihrer Sphäre näher; ja, ſo gut man von plaſtiſcher Muſik ſprechen kann, ließe ſich wohl der Ausdruck: muſikaliſches Bild auf jene Gemälde anwenden, welche gleich der Tonkunſt eine entſchiedene Gemüthsſtimmung unmittelbar hervorrufen. — Wenn man dem Ausdrucke „Gemälde“ die Bedeutung der ausführlichen Schilderung der Gegenſtände nach ihren eigenthümlichen Beſchaffenheiten und Merkmalen beilegt, ſo muß man der Malerei allerdings die meiſte Nähe zugeſtehen, ihr, die unter allen Künſten am ſinnlich-lebendigſten das individuelle Sein der Gegenſtände darzuſtellen vermag, ihr, die durch Licht, Schatten und Perſpective das Auge ſo weit zu täuſchen vermag, daß es an ihren Schöngeſtalten nicht bloß Raumerfüllung in der Breite und Höhe, ſondern auch in der Tiefe wahrnimmt, obwohl ſie bei ihren Darſtellungen nur an die Fläche gewieſen iſt.

Wie weit ein poetiſches Product den Charakter des Gemäldes annehmen darf, um nicht durch ausführliche Beſchreibung der Wirklichkeit und durch dann doch nicht erreichbare Nachahmung ihre Grenzen zu überſchreiten, laß mich hier nicht erörtern. So viel dünkt mich aber gewiß, daß das beſchreibende Gedicht dann nicht mehr ein freies Werk der Phantaſie ſei, wenn es ſeinen Bildern dieſelbe Beſtimmtheit zu geben ſtrebt, welche nur der bildenden Kunſt möglich iſt. Gar zu leicht geht darüber das poetiſche Ganze, der Totaleindruck verloren, wobei, wie Jean Paul in ſeiner Vorſchule der Aeſthetik ſagt, „die Bühne handelt und die Perſonen zum Schauplatze werden.“

Was nun das Maleriſche in der Muſik betrifft, ſo kann ein Tonſtück eigentlich nur vergleichsweiſe und zwar als charakteriſtiſche, lebendige Schilderung gewiſſer Gefühle ein Tongemälde genannt werden. Alle Nachahmung von Klängen, wobei die Muſik als Kunſtwerk die Harmonie von Tönen dem Unharmoniſchen einzelner hörbarer Veränderungen und Bewegungen in der Natur aufopfert, kann auf den Namen Tongemälde im höhern äſthetiſchen Sinne keinen Anſpruch machen. Noch ſeltner geſtattet ſie eine Nachahmung des Sichtbaren. Bereits weiß unſere Zeit die Compoſitionen einer Schlacht von Jena, Auſterlitz, ja wir dürfen die Schlachtſymphonie des großen Beethoven nicht ganz ausnehmen, zu würdigen und betrachtet überhaupt die ganze derartige Malerei mehr als Gegenſtand der ſcherzenden Darſtellung oder der Perſiflage.

Die muſikaliſche Malerei kann und darf nie eine Copie ſein; indeß übt ſie doch ihre volle Zaubergewalt auch dann aus, wenn ſie idealiſirend ſolche Gegenſtände zum Vorwurfe nimmt, welche eine entſchiedene, ihnen vorzugsweiſe angehörige und eigenthümliche Gemüthsſtimmung mit dem Bilde zugleich hervorrufen; mit einem Worte: welche in ſich ſelbſt muſikaliſcher Natur ſind. Ich erinnere dich an Beethoven's Paſtoralſymphonie, dieß Meiſterwerk muſikaliſcher Malerei, in welchem ſelbſt Kuckuk und Nachtigall ihr Plätzchen beſſer finden als die unmuſikaliſchen Thierchen in der „Schöpfung“. Wie trefflich Mendelsſohn in ſeiner Ouverture zum Sommernachtstraume, Weber in ſeinen Opern, Benda in ſeiner Ariadne auf Naxos, Anacker in ſeiner Einleitung zum Bergmannsgruße (um auch des Minderbekannten zu erwähnen) gemalt, wird dir nicht unbekannt ſein.

Iſt aber der Gegenſtand ſelbſt kein muſikaliſcher, ſo verliert die Muſik, welche einen ſolchen zum Vorwurfe genommen, ſich ſelbſt, d. h. die Muſik; und ſogar dann, wenn das Wort, ſei es im Melodrama oder in der Geſangscompoſition begleitend und erklärend hinzutritt, muß ſie ſich wohl hüten, bei Nachahmungen ſichtbarer oder hörbarer Gegenſtände der Natur nicht in's Kleinliche oder Lächerliche zu verfallen.

Wie herrliche Wirkungen die muſikaliſche Malerei bei geiſtreicher Anwendung im Humoriſtiſchen fähig ſei, beweiſt Beethoven, namentlich in ſeinem Scherzo der Paſtoralſymphonie, wo er ſelbſt den Dorffagottiſten im luſtigen Tanze des Bauernvölkchens figuriren läßt.

Wie nun die Muſik in gewiſſer Beziehung gleichſam als Gemälde auf uns einzuwirken vermag, ſo kann umgekehrt die Empfindung, welche ein Gemälde, d. h. ein

Werk der Malerei in uns hervorruft, der eines Tonſtückes ganz ähnlich ſein; und was du einſt von der muſikaliſchen Wirkung der Leſſing'ſchen Landſchaft ſagteſt, habe ich nicht ſelten an andern wieder gefunden. Der Grund hiervon ſcheint hauptſächlich im Colorit zu liegen. Dieſes hat wie die Stimmung, aus welcher Idee und Darſtellung hervorgehen, eine Hauptfarbe, welche ihr Maler Grundton nennt. Er verbindet die verſchiedenartigen Localfarben und bewirkt Harmonie des Ganzen. Hierauf beruht hauptſächlich die Verwandtſchaft der Malerei mit Muſik. Vor Allem aber ſteht die Landſchaftsmalerei, ſobald ſie nicht bloße Copie iſt, ihr nahe. Sie iſt in ihrer Wirkung der Muſik und der Lyrik der Poeſie zu vergleichen. Die Natur wird dem Künſtler hier zum Mittel, ſein innerſtes Gefühl auszuſprechen; dagegen iſt der Hiſtorienmaler durch die individuell bedeutſame Menſchengeſtalt genöthigt, weit objectiver und charakteriſtiſcher zu verfahren.

(Schluß folgt.)

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Naumann's zwar energiſcher, aber höchſt liebenswürdiger, edelfrommer, doch von aller bigotten Zerknirſchung entfernter, einfacher Sinn ſpiegelt ſich in all' ſeinen Werken, wodurch ihnen ein beſtimmter Typus eigen iſt, aber — wie bei Spohr — ein ſo trefflicher, daß man die Einförmigkeit gern vergißt. Wo es dagegen nöthig war, wandte er, ohne allen unnützen Lärm, eine Pracht der Muſik an, wie ſie kaum bei einem andern Tonſetzer vorkommt. So in manchen Schlußchören, davon die der Pilger und des Vaterunſers gegen die Händel'ſchen an Erhabenheit nicht zurückſtehen. Seine Opern charakteriſirt, gleich den Gluck'ſchen, die großartige Einfachheit und die Wahrheit im Ausdrucke, während ſie durch angenehm liebliche Melodien zugleich an Mozart erinnern. Unſerer Zeit ſagen ſie eben deshalb nicht mehr zu; aber ob dieſer oder Naumann's Opern die Schuld beizumeſſen ſei, iſt eine Frage, womit wir keinen unſerer Leſer in Verlegenheit ſetzen wollen. Noch 1817 erfüllte Naumann's Ouverture zur Medea Alles in Wien mit Entzücken. Unter ſeinen Oratorien ſind die Paſſion (2mal geſetzt), Iſaak, Joſeph, Helena auf Golgatha, Daniel (welchem N. ſelbſt den erſten Rang gab), das befreite Bethulien, Abel's Tod und der verlorne Sohn, die bekannteſten; das berühmteſte von allen jedoch ſind die Pilger, womit N. Haſſen ſelbſt übertraf. Den Schlußchor ſetzte er in 8 verſchiedenen Weiſen, und überließ ſeinem Fürſten, als einem ſehr competenten Richter in der Muſik, die Auswahl. Aehnlich verfuhr N. mit anderen ſchwierigen Aufgaben. So ſetzte er in Venedig eine gewiſſe Arie, wobei in der Ferne die Trommel tönen mußte, 11mal, ehe er ſich genügte, dann aber auch ſo, daß ganz Venedig davon bezaubert wurde, und Vogler ſie noch nach 25 Jahren im Gedächtniß hatte. Auf ganz verſchiedene Weiſen ſetzte er auch die Stelle des Vaterunſers: „er, der Hocherhabene", womit er eine der ſchwerſten Aufgaben ſo vortrefflich löſte, daß, wie ich ſelbſt 1827 es mit anhörte, um dieſes Geſanges willen ſich mehre Maler dahin ausſprachen: was Muſik, das vermöge Malerei nicht auszudrücken, noch zu wirken. Iſt doch überhaupt dieſes Vaterunſer — welches zwiſchen Cantate und Oratorium ſchwebt — und dabei durch Vereinigung der höchſten Pracht mit der rührendſten Einfachheit gewiß auch den ſchönſten eines Händel und Haydn ebenbürtig! Er ſetzte es 1798 und 1799. Auch für ſeine 7 oder 8 Pſalme (davon der 96ſte von Reiſſiger neue Inſtrumentirung erhalten) braucht N. keine Vergleichung zu ſcheuen. Dagegen ſind nicht all' ſeine 25 Opern von gleichem Werthe. Er ſetzte ferner eine große Menge von Liedern, davon mehre zu Volksmelodien geworden (ich erinnere nur an die ſchönſte unter den zahlreichen Melodien zu „Freude, ſchöner Götterfunken"), einige Choräle (davon der bei jeder Sonntagsveſper vorkommende Choral „Benedicamus Domino" zum erſten Range gehört), wunderſchöne Paſtoral- und andere Symphonieſätze, Veſpern, Offertorien, ein Requiem (das jedoch mindern Werthes ſein ſoll und ſelten gegeben wird), insbeſondere aber 28 Meſſen, für welches Fach (man darf aber N. dabei nicht nach der einzigen As-Meſſe, welche in Druck gekommen, beurtheilen wollen, indem gerade dieſe eine der minder vortrefflichen iſt*), und hinwiederum mit beſonderer Hervorhebung des Kyrie und des Agnus, N. unbedenklich als einer der erſten Meiſter der Deutſchen gelten muß. Denſelben Platz behauptet er auch hinſichtlich der vortrefflichen Stimmenführung. Alle Tonmalerei war ihm, wie Mozart, gänzlich zuwider; gleichwohl achtete er Haydn aus anderen Gründen ſehr hoch. Nicht minder hoch auch Mozart, vor deſſen Nachahmung er nur eifrig, ja mit einer gewiſſen Bitterkeit warnte, weil er im Zeitgeiſte eine tadelnswerthe Frechheit fand, die ſich beſonders aus dem Don Juan herſchreibe. (Was würde der gute Naumann erſt zum heutigen Zeitgeiſte ſagen?) Bei aller

---

*) Deren Ruhm ſehe ich in der muſik. Ztg. von 1824 oder 1825 damit angegriffen: es ſei die falſche Betonung von be- und na-, nämlichen von ex (in hominum und excelsis) der Würde der Kirchenmuſik zuwider. Aber der Rec. war dabei in einem ſonderbaren Irrthume: gerade jene Sylben ſind eben, bei richtiger Ausſprache, die längſten, und N. hat nur einmal gezeigt, wie alle Meſſenſetzer eigentlich das [illegible] betonen ſollten, wie es aber, blos aus Unkunde, nicht geſchieht. — Die As-Meſſe iſt übrigens, wenn gleich nicht eine der ſchönſten, doch immer herrlich genug, daß ſie C. M. v. Weber's Lieblingswerk ſchon vor ſeinem Wirken in Dresden war, wo er dann erſt Naumann's Hauptwerke kennen lernte.

Beſcheidenheit war er doch ſtolz auf ſein Emporkommen aus ſo niederm Stande, und bei aller Sanftheit konnte er doch bei Muſikproben leicht hitzig werden; auch war er als Kritiker ſo unerbittlich, wie er die Kritik gegen ſich ſelbſt gern hörte. Viele ſeiner ſchönſten ſpäteren Werke ſchuf er, dem — wie allen guten Menſchen — der Ueberblick über eine ſchöne Natur der höchſte Genuß war, in ſeiner, dem Geburtshäuschen zunächſt ſtehenden Villa zu Blaſewitz, wo man auch noch, wenn gleich nicht mehr Naumann's Belvedere auf dem nahen Hügel, doch das Denkmal findet, das er ſeinem Schwiegervater, dem däniſchen Viceadmiral Grodtſchilling ſetzte. — Selbſt ein Schüler der großen Meiſter Homilius, Tartini und Martini, gewiſſermaßen auch von Haſſe, zog er treffliche Schüler in Schuſter, Seydelmann, dem Dresdner ältern Franz Schubert, Himmel, Reinecke, G. Reche, J. P. S. Schmidt, Zeuner, L. Berner, u. A., ſo wie hinſichtlich des Geſanges in einer Schmalz, Gebhard (geb. Naumann), Schäfer, Hanke, in Simoni u. A. m. — Wie ſegensreich aber Naumann für Dresdens Capelle wirkte, iſt allbekannt; er brachte ſie faſt zu gleicher Vortrefflichkeit, wie einſt Haſſe, und verließ ſie nach dem, was wir darüber gehört und geleſen, in noch ausgezeichneterem Zuſtande, als ſelbſt Weber. Erreichte ſie dennoch nicht völlig ſein Ideal, ſo lag dies — wie ſeine Wirkſamkeit in Stockholm und Copenhagen beweiſt — ſicherlich nur in Verhältniſſen, die nicht ihm zur Laſt fallen, z. B. in ſeines Fürſten langjähriger (und auch nothwendiger) Sparſamkeit, in einer Zwiſchenträgerei, die gar zu gern den evangeliſchen Naumann mit dem katholiſchen, auch bei der [illegible] ſehr beliebten Schuſter verfeindet hätte, was jedoch bei den ſo ehrenwerthen Männern nur bis zu einer zeitweiligen Kälte gelang, u. dergl. m. — Der eben erwähnte

Joſeph Schuſter, als des gleichnamigen Opern- und Kammermuſikus Sohn, geb. zu Dresden am 11. Aug. 1748, wird uns als ein ſtets heiterer, aber ſtillbeſcheidener, kleiner Mann geſchildert, deſſen unanſehnliche Figur eben ſo wenig, als die v. Weber's, Aufſehen zu machen beſtimmt ſchien. Im Clavierſpiele gebildet von Seb. Bach's höchſt [illegible] Schüler Homilius, ſtudirte er den Satz anfangs bei Schürer, dann (als Naumann's Begleiter 1764 in Italien) beim trefflichen Kirchencomponiſten Girolamo Pera in Venedig und ſeit 1765 bei Naumann ſelbſt, auf ſeiner zweiten Bildungsreiſe 1774—1776 aber bei Martini in Bologna, und auf der 3ten (1778—1781) bei Haſſe, der ihn daſelbſt gänzlich in ſein Haus genommen. Ein von fünf ſo großen Meiſtern gebildetes Talent mußte es wohl weit bringen; leicht erklärt ſich aber auch daraus das ſo Unbeſtimmte in Schuſters Styl, der zwar am häufigſten zu Haſſe, aber doch auch häufig genug zu Naumann ſich neigt, und in einzelnen Gängen auch das Studium von Haydn und Mozart deutlich verräth. Wo Schuſter (wie z. B. in der letzten ſeiner ſehr zahlreichen Meſſen, welche die gewöhnlichſten in Dresden noch jetzt ſind) im ältern (d. h. mittlern italieniſchen) Kirchenſtyle ſchrieb, da zeigt er ſich beſtimmter noch, als Naumann — der ſich doch einigermaßen einen eigenen Styl erſchaffen — als einen Genoſſen von Baini, Zingarelli, Mattei u. a. Meiſtern jener glänzenden Reihe von Tonſetzern, welche den Grundſätzen eines Scarlatti, Leo und Durante huldigten. — Mit Naumann 1768 nach Dresden zurückgekehrt, ward er Muſiklehrer der Prinzeſſin Auguſta und 1772 zweiter Kirchen- und Kammercomponiſt; das Prädicat als Capellmeiſter ſoll ihm ſchon 1775 in Neapel gereicht haben; doch rückte er erſt 1787 in die Stelle wirklich ein.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Zur Vorfeier der Huldigung in Berlin wurde am 14ten in der Königl. Oper zum erſtenmal Auber's „[illegible]", und in dem Königſtädtiſchen Theater Benedict's Zigeunerin gegeben. — Kücken's Oper „die Flucht nach der Schweiz" ging am 16ten Oct. zum erſtenmal in Hamburg in Scene. —

*** In der letzten öffentlichen Sitzung der Academie in Paris wurde zum Schluß auch die in dieſem Jahre gekrönte Compoſition „Loyse de Montfort" von F. E. Bazin aufgeführt und lebhaft applaudirt. Mad. Stolz, Hr. Duprez und Alizard ſangen. Hr. Bazin iſt erſt 24 Jahr alt, und Schüler von Berton und Halévy. —

*** Am 20ſten September ſtarb in Florenz der früher oft genannte Clavierſpieler und Componiſt Leidesdorf; er lebte ſchon eine Reihe Jahre in Florenz. —

*** Kunſtreiſen. — Liſzt wird eheſtens in Berlin erwartet; er geht von da nach Rußland. — Mad. Paſta war in Wien eingetroffen und hat bereits im Kärnthnerthortheater geſungen; auch ſie will nach Rußland. — Ole Bull gab [illegible] in [illegible] Concerte und kommt erſt ſpäter nach Leipzig. — Frl. Sophie Löwe hat ihr Engagement in Berlin aufgegeben und geht nach Paris, um dort aufzutreten. An ihrer Stelle ſollen Mad. Gentiluomo und Frl. Spatzer engagirt worden ſein. —

Anzeige.

Bei den Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen:

R. Schumann, 3 Romanzen f. d. Pfte. Op. 28. 1 Thlr.

Leipzig. **Breitkopf u. Härtel.**

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 34. Den 24. October 1840.

Ideen üb. Malerei u. Muſik (Schluß). — Aus d. Geſchichte d. k. Capelle in Dresden (Fortſetz.). — Vierſtimmige Geſänge (Schluß). — Muſik z. Walpurgisn. —

So gewiß iſt, daß beſonders der Muſiker nichts Rechtes hervorbringt, das nicht als Bild in ihm wohnt.

Zelter (an Göthe).

Ideen über Malerei und Muſik.

(Schluß.)

So gut wie der Maler das durch die Naturerſcheinung objectiv gewordene Gefühl nicht unbeſtimmt laſſen darf, ſondern die einzelnen Parthieen der Landſchaft in Einklang bringen und ſo eine herrſchende Stimmung (wie ſich die Natur uns zuweilen in Momenten der vollendetſten Erſcheinung offenbart) ſicher und beſtimmt ausſprechen muß; — eben ſo gut ſoll der Tonkünſtler bei Darſtellung ſeiner Ideen nach beſtimmtem, charakteriſtiſchem Ausdrucke und harmoniſcher Verbindung das Einzelne zur Einheit ſtreben.

Die Idee, die Malerei mit der Muſik zu einem Kunſtwerk zu vereinigen (wie es z. B. im Melodrama mit Muſik und Poeſie geſchehen) wäre eine nicht unwürdige Aufgabe. Jedoch bietet eben ſo die Wahl der dazu paſſenden Gemälde, als die Anordnung der Muſik Schwierigkeiten, namentlich deshalb, weil Malerei an den Raum gebunden, Muſik dagegen in der Zeit ſich bewegt. Letztere ſteht deshalb im Vortheile, als ſie eine zuſammenhängende Reihe von Gefühlsmomenten zur geiſtigen Anſchauung bringen kann, wogegen erſtere nur einen einzigen Moment mit einem Male, freilich aber in weit größerer Klarheit veranſchaulicht.

Um auf die äußere Aehnlichkeit beider Künſte in Bezug auf das Techniſche zu kommen, erwähne ich das bekannte Vergleichen der 7 Töne der Tonreihe mit den 7 Regenbogenfarben. So nah derſelbe liegt, ſo irrig iſt er doch. Nicht minder gilt dies von dem Vergleiche der Töne des Dreiklangs mit den 3 Grundfarben: Gelb, Roth und Blau.

Die Malerei begreift nothwendig die Zeichnung in ſich; und ſo wie erſtere ſich auf die durch letztere hervorgebrachten Formen begründet, ſo beruht die Muſik auf Tönen, welche die einzelnen Linien der Zeichnung abgeben. Eine einfache Melodie ohne alle Begleitung würde alſo einem gezeichneten Umriſſe zu vergleichen ſein. Obwohl nun ſolche Umriſſe eben ſo eine maleriſche als ſolche einfache Melodieen eine muſikaliſche Idee darzuſtellen vermögen, ſo wird doch bei jenem durch Licht und Schatten, bei dieſen durch Harmoniebegleitung die Idee zu höherer Klarheit gebracht. Eine ausgeführte Zeichnung entſpricht dem auf dem Piano oder einem andern, harmoniſche Ausführung geſtattenden Inſtrumente vorgetragenen Muſikſtücke, wobei die Töne zwar durch ihre Höhe und Tiefe ſich unterſcheiden, der Ton im Allgemeinen aber eine und dieſelbe Farbe trägt.

Die Töne des Dreiklangs oder des Grundaccordes ſind dem Muſiker das, was dem Maler der Localton (d. h. der hellere oder dunklere Ton, welchen der dargeſtellte Gegenſtand an ſich trägt), das Licht und der Schatten ſind. Die Färbung ſelbſt wird in der Muſik durch Inſtrumentation vertreten, und die Geheimniſſe der Palette gleichen denen der Inſtrumentation. So wie die Miſchung der Farben die wunderbarſten Effecte und feinſten Nuancirungen zuläßt, ſo die Zuſammenſtellung der einzelnen Inſtrumente eine unendliche Mannigfaltigkeit in der Wirkung. Wie in Verbindung mit andern ſich der Charakter einer einzelnen Farbe ändert, z. B. Scharlachroth neben blau ganz anders ſich ausnimmt, als neben ſchwefelgelb, ſo ändert ſich in der Muſik der Toncharakter eines einzelnen Inſtrumentes beim Zuſammenklange mit andern oft ſehr merklich. So macht z. B. die Trompete zu Flöte, Horn und Clarinette einen ganz andern Effect, als zu den Saiteninſtrumenten.

Soll ich eine Vergleichung der einzelnen Inſtrumente mit den einzelnen Farben wagen, ſo würde ich die Flöte violett nennen, die Clarinette orangegelb, die Saiteninſtrumente blau, die Trompete ſcharlachroth, die Poſaune purpur, das Piccolo schwefelgelb, das Horn grün, Fagott braun, Baß schwarz, die Pauke — nun die gleicht einem Klex, oder wie ihr's nennt, einem Drucker.

Ein ausgeführtes Gemälde würde demnach einem mit vollständigen Orchester ausgeführten Musikstücke zu vergleichen sein, das Arrangement eines solchen für's Piano aber, wie Hofmann meint, einer nach einem Oelgemälde ausgeführten Zeichnung, Lithographie oder einem Kupferstiche.

Vielleicht ließen sich die einzelnen Gattungen musikalischer Kunstwerke mit denen der Malerei vergleichen, indeß möchte dieser wie jeder zu weit getriebene Vergleich hinken; und dich noch weiter in die Geheimnisse der Verwandtschaft deiner Kunst mit der meinigen einzuweihen, trage ich deshalb Bedenken, weil du wohl gar einmal in der Zerstreuung ein schönes Gesicht, dessen Mienenspiel dir zur Musik wird, statt mit Farben, mit Tönen portraitiren und die Guitarre statt der Palette in der Hand vor der Staffelei nicht als Maler, sondern als Minnesänger schon sitzest. — Damit du aber vor einer derartigen Zerstreuung sicher seist, erinnere ich dich wohlmeinend an den Vergleich der Wissenschaften in ihrer engen Verbindung unter sich mit — einem Rattenkönige. Er ist von einem Schriftsteller unserer Zeit. Vielleicht nimmst du Gelegenheit, denselben auf die [illegible] Musen überzutragen. Wahrlich, du solltest sie einmal modernisirt malen, und die heidnischen Göttinnen als christliche Wesen höherer Art darstellen. Solltest du nicht zur Entscheidung kommen können, ob du ihnen Engelsflügel oder Teufelsschwänzchen malen sollst, so — denk' an den Rattenkönig.

Julius Becker.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Unter Schuster's 27, fast insgesammt italienisch und großentheils für italienische Bühnen gesetzten Bühnenstücken, nennen wir nur die wüste Insel (1778), il pazzo per forza (1784), die Geister in der Falle (1787), den Servo padrone (1793), den Dämon (1800), den gefangenen Amor, und fast alle wurden, in's Deutsche übersetzt, auch auf deutschen Bühnen mit großem Beifall gegeben. Unter 5 Oratorien die Passion (1778), die Esther (die er 1784 unter Hasse's Augen schrieb), den Joas (wo er der Heldenrolle leider Sopranhöhe geben mußte, weil Benelli sie übernahm); unter den Cantaten das so berühmte „Lob der Musik" (1787). Außer vielen Clavierstücken, Quartetten, 2 Concert- und mehren Kirchensymphonien, und sehr zahlreichen detachirten Gesängen, schrieb Schuster *) ein Tedeum, das, wenn auch dem Hasse'schen nachstehend, doch ihm alle Ehre macht, viele und darunter ausgezeichnet schöne Offertorien, Salve's und Magnificat's, unter mehren Miserere's eines der großartig-schönsten, die man kennt (in C-Moll; doch wird es von jenem in D-Moll fast erreicht), 1 Psalm, viele Vespern, noch weit mehr Messen (unter denen jene in C-Moll, besonders aber die in G-Moll, welche seit Aufhebung der 3ten Feiertage leider fast nie mehr gehört wird, auch Naumann's selbst würdig wären) und — wohl sein schönstes Werk — ein Stabat, das an jedem Freitage vor Palmarum Dresdens ganze Musikwelt (die es unbedenklich dem Pergolese'schen gleichstellt, ja häufig vorzieht) in die Kirche lockt. Dieses Werk gehört, nebst einigen von Schuster's Salve und Magnificat, zu den Sternen erster Größe am musikalischen Himmel, und seine Classicität beurkundet sich vielleicht nicht weniger in dem, was zu geben es verschmähte, als in dem, was es gibt. Häufig dagegen ließ Schuster sich sehr gehen; häufig hatte er den Geschmack bei Hofe (so besonders bei den Salve's) im Auge, weshalb ihm oft — ganz entgegen seiner Fähigkeit — Unkirchlichkeit vorgeworfen wurde. Daß aber auch seine vortrefflichen komischen Opern nicht lange den Meister selbst überlebten, verschuldete er damit, daß er den Styl, in welchem er so häufig die Musik-Hauptstädte auf Erden entzückt, nicht gegen den neuern Mozart'schen aufgeben wollte. — In den letzten Jahren zu schwach zur Direction, zog er dagegen gute Schüler, z. B. den würdigen Miksch (ein solcher war Franz Schubert) und starb allbeweint am 24. Juli 1812, also erst 6 Jahre nach seinem Collegen

Franz Seydelmann, welcher ebenfalls zu Dresden als Sohn des Kammermusikus Georg Franz am 8. Oct. 1748 geboren war. Der Hoforganist Johann Weber, welcher eine Zeit lang der polnischen Capelle (s. o.) vorgestanden, bildete unsern Seydelmann zum guten Chorknaben aus, der nach der Stimmenänderung einen vortrefflichen Tenoristen versprach, weshalb die Kurfürstin-Mutter ihn 1764 mit Naumann nach Italien reisen ließ. Erst 1772 von da zurückgekehrt, rückte er sogleich als Kirchen- und Kammercompositeur ein, und alternirte in der Direction aller Musiken mit Naumann und Schuster monatlich bis zur großen Veränderung im J. 1787 (s. o.). Zum wirklichen Capellmeister, übernahm er nämlich die Opern, wie Schuster die Kirchenmusik. Nach Naumann's Tode dagegen haben Schuster, Seydelmann und Paer wieder in der Operndirection gewechselt. Seydelmann half auch bei den Musikvergnügungen der Regentenfamilie, leitete nebst Schuster den Kurfürsten selbst

---

*) Hierbei ist jedoch zu bemerken, daß dieses Werk insgemein dem Kurf. Friedrich August zugeschrieben wird, welcher es unter Schuster's Mitwirkung geschrieben habe. Es klingt aber zu Schusterisch, um nicht in dieser Mitwirkung die Hauptquelle der Entstehung vermuthen zu dürfen.

(und, wie wir hörten, auch deſſen Bruder Anton) und ſah deſſen Compoſitionen durch. Unter ſeinen 8 Opern hat die „ſchöne Arſene" ſich ſehr beliebt gemacht. Seine 3 Oratorien ſind: das befreite Bethulien, Joas, Abels Tod. Unter ſeinen 26—30 Miſſen, deren mehre bleibenden Werth haben, gehört die kurze und ſehr gefällige G-Miſſe zur ſtehenden Muſik für die Chriſtmetten. Zu ſeinen zahlreichen kleineren Kirchenſachen gehören 1 Stabat, 8 Veſpern und 9 Litanien. Auch ſetzte er viel für Flöte und Clavier, ſo wie die franzöſiſche Cantate Circe. Seine Werke ſind durchaus correct und überdacht, aber etwas trocken und ohne genialen Schwung, weshalb auch S. nicht leicht zu den großen Meiſtern gezählt werden iſt; ſie entſprachen ſeinem ſehr ſchlichten faſt allzubeſcheidenen und zurückgezogenen Sinne*). Deſto tiefere Bewunderung gewinnt ſein Requiem [illegible], das unbedenklich zu den Hauptwerken deutſcher Muſik gezählt werden kann. Dem Mozart'ſchen zwar im Allgemeinen an kunſtvoller Harmonie und in einigen Stellen an tiefer Empfindung nachſtehend, verbindet es dafür dieſe letztere überall mit lieblicher Melodie, fließendem Geſange, trefflicher Anordnung und Haltung, durchaus richtiger Declamation und wohlangebrachter Kunſt. Die unabhängigen und bei jedem neuen Anhören ſtärker hervortretenden Mißgriffe Mozart's**) finden ſich bei Seydelmann keineswegs, und wenn man mit Recht von mehren Stellen bei Mozart leugnen darf, daß ſie Mozart's würdig ſeien, ſo ließe ſich dies dagegen von mehren Sätzen Seydelmann's behaupten, wären ſie nicht mehr in der Art Händel's und Haſſe's gehalten. Beſonders gilt dies vom Offertorium und vom Tuba-Satze mit dem unübertrefflich ſchön ausgedrückten [illegible], welches bei Mozart einen vollkommenen Mißgriff darſtellt. Seydelmann verſchied am [illegible] Oct. 1806.

(Fortſetzung folgt.)

Mehrſtimmige Geſänge.

(Schluß.)

C. F. J. Girſchner, drei Duetten für Mezzoſopran od. Tenor u. Alt, m. Begl. d. Pfte. — Op. 28. — Cöln, Eck u. Comp. — 12 Gr. —

H. Trieſt, 4 Duette f. Sopr. u. Alt (od. 2 Männerſtimmen). — Op. 6. — Berlin, Challier u. Comp. — 12 Gr. —

L. Huth, 4 Duette für 2 Soprane od. Tenorſtimme. — Op. 21. — Berlin, Schleſinger. — 16 Gr. —

Die Duetten dieſer drei Hefte haben die Eigenthümlichkeit mit einander gemein, daß ſie keine ſind. Wenn beide Stimmen zwei Strophen in beſter Harmonie zuſammen geſungen, ſingt Nr. 1 die dritte, Nr. 2 die vierte und zur fünften und ſechſten treten beide wieder zuſammen. Öfter geſtaltet ſich's auch noch künſtlicher in der Mitte: die zweite folgt der erſten einen Tact ſpäter mit einer rhythmiſch und melodiſch mehr oder minder ähnlichen Figur, doch ſorgfältig ohne den Fluß der erſten zu unterbrechen oder von dieſer Folge abhängig zu machen; — weil ſich's gerade ſo hübſch macht. So unterhalten ſich zwei Bekannte über dies und jenes Angenehme, und entdecken zu gegenſeitiger Ueberraſchung den erfreulichſten Einklang des Geſchmacks und der Geſinnung unter einander. Zwiegeſpräche, in denen weder neue Wahrheiten ermittelt, noch ſtreitende Meinungen erledigt werden. Sind ſie nicht ganz außerordentlich geiſtreich, ſo ſind ſie doch ganz angenehm und erbaulich zu hören. — Die Duetten von Girſchner halten ſich durchaus im Kreiſe des Gewöhnlichen, Nächſtliegenden, eine Aufforderung zu höherem Fluge liegt ſchon in der Textur nicht. Wenn die beiden andern Hefte, was den eigentlichen Gedankengehalt und die melodiſche Friſche belangt, einander gleichzuſtellen, ſo haben die Huth'ſchen doch größere Gewandtheit in Handhabung der Zweiſtimmigkeit oder dem Ganzen, überhaupt mehr Form- und Stylſicherheit voraus.

Dreiſtimmige Geſänge.

Fr. Curſchmann, Blumengruß, v. Göthe. Für drei Sopranſtimmen, m. Begl. des Pfte. — Op. 22. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

Ein [illegible] Terzett, ſelbſtſtändig in allen Stimmen, die ſich doch frei und leicht an und in einander ſchlingen und in den Hauptabſchnitten und Periodenſchlüſſen ungezwungen zuſammenfließen. In regelmäßigen, breit angelegten Canon treten ſie nach einander ein, nach deſſen Abwickelung ſie in gedrängteren, kleinen canoniſchen Nachahmungen ſich drängen und ablöſen. Die Einfachheit der harmoniſchen und rhythmiſchen Grundlage ſichert dabei die Klarheit und Beſtimmtheit des Stimmengewebes. Eine Weichheit und Reinheit des Klanges iſt über das Ganze gegoſſen: die einen ungemein zarten, wohlthuenden Eindruck macht.

---

*) Mit Recht legt Rochlitz die Miſſen und Requiem's unter S.'s Werken voran. Wenn er aber annimmt, S. habe beabſichtigt, Haſſe's Styl in verjüngter, moderner Geſtalt wieder aufleben zu laſſen, weil ihm auch, ſo weit es ohne Haſſe's Genius thunlich war, gelungen ſei, ſo können wir nicht völlig beiſtimmen. Im Gegentheile finden wir bei S. ein eifriges Beſtreben, ſich von Haſſe loszuſagen und der neueren Wiener (Haydn-Mozart'ſchen) Schule anzuſchließen. Hätte er ſich aber unbedingt zu letzterer bekannt, ſo — meinen wir — würde er einen bedeutenderen Rang unter den Meiſtern genommen haben. Somit erklärt ſich auch ein Urtheil, welches wir 1787 gedruckt vorfinden: Seydelmann ſei zwar minder groß, dafür aber origineller, als Naumann und Schuſter. [illegible]

**) Dieſer ſcheint jedoch Entſchuldigung eben ſo wohl [illegible], daß er (vergl. muſik. Ztg. 1806, 3tes Intell.-Blatt) das Requiem in den letzten Zeiten vornahm, wo man minder [illegible] liegt, und daß er es ſelbſt als unnützes Werk beſeitigte, zum Glück aber nicht vernichtete.

L. v. Beethoven, ſchottiſche Lieder, dreiſtimmig bearbeitet v. **Jul. Becker**. — Berlin, Schleſinger. — ⅔ Thlr. —

Die Lieder ſelbſt kennt man, wir haben nur zu erwähnen, daß der Bearbeiter die in der Beethoven'ſchen Harmoniſirung meiſt klar vorliegenden drei Stimmen mit gewiſſenhafter Vorſicht ausgezogen und als Alt (oder Mezzoſopran) Tenor und Baß dargeſtellt hat. Die hierdurch entbehrlich gewordene Begleitung des Piano iſt doch zu beliebigem Gebrauch beigefügt. Das Heft enthält ſechs Lieder, der Titel läßt ungewiß, ob die übrigen folgen ſollen. D. L.

Muſik der Malgaſchen auf Madagaſcar*).

Mitgetheilt von Dr. **K. Stein**.

Die Malgaſchen, obwohl von Natur träge und indolent, lieben dennoch leidenſchaftlich Muſik und Poeſie. Ob einſam im Dunkel des Waldes weidend, oder ob in zahlreicher Geſellſchaft bei den Feldarbeiten beſchäftigt — überall finden ſie in ihr den ſüßeſten Zeitvertreib. Wenn der Abend nahet, verſammeln ſie ſich in den Dörfern, um die Lieder anzuhören, welche irgend ein vorzüglich begabtes Talent zu irgend einer bekannten Melodie improviſirt, wobei die übrigen den Refrain entweder im Chor wiederholen, oder wenigſtens den Rhythmus durch Händeklatſchen bezeichnen. Dieſe Geſänge beſtehen gewöhnlich aus kurzen, ziemlich unzuſammenhängenden Phraſen. Bisweilen haben ſie eine moraliſche oder ſatyriſche Beziehung, allein gewöhnlich drehen ſie ſich um ein einfaches Bild, wie z. B. in folgendem Couplet:

„He, he, he,
Zalahe! (O Menſchen!)
Der Mond betrachtet eure Reisfelder,
Der Mond am blauen Himmel.
He he he!"

Die Melodieen ſind in der Regel ſehr einförmig, haben indeſſen öfter einen eigenthümlichen Reiz, der in origineller Zuſammenordnung der Töne beruht. Man ſehe folgendes Beiſpiel:

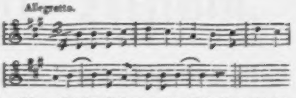

Die muſikaliſchen Inſtrumente der Malgaſchen ſind ſehr einfach und haben einen ſchwachen, für europäiſche Ohren unangenehmen Ton Das gebräuchlichſte iſt aus einem armdicken Stück Bambusrohr bereitet, aus deſſen Rinde man mittels eines Meſſers die Baſtfäden ablöſt, ſo daß ſie, durch Unterſtellung von Stegen die Saiten bilden. Dieſes Inſtrument wird **Marumane** genannt und iſt bei den Malgaſchen vorzüglich beliebt. —

Als auf Ile de France noch die Sclaverei herrſchte, war allen ſchwarzen Sclaven aus Madagaſcar der Gebrauch dieſes Marumane ſtreng unterſagt, indem dadurch bei dieſen Unglücklichen ſtets das ſchmerzlichſte Heimweh erregt wurde, woran viele ſtarben.

Es gibt auf Madagaſcar Individuen, welche ſich der Cultur der Muſik und Poeſie vorzugsweiſe widmen, und welche man Sekathes (Minſtrels) nennt. Sie reiſen unaufhörlich umher und ſingen bei den Häuptlingen ihre Compoſitionen, wofür ſie Geſchenke erhalten. Ihr Geiſt iſt ſehr lebhaft und erfinderiſch; ihre Phantaſie fruchtbar, ihre Diction reizend. —

Vermiſchtes.

, Hr. Prof. **Moſcheles** war über 8 Tage in Leipzig und erfreute im kleineren Kreiſe ſeine zahlreichen Verehrer durch ſein Spiel. Oeffentlich aufzutreten beabſichtigt er nicht mehr. Er reiſt von hier in ſeine Geburtsſtadt Prag und dann nach England zurück. In ſeiner Begleitung befindet ſich der geiſtreiche engliſche Literat Mr. **Chorley**, von deſſen Muſikbriefen früher einmal die Pariſer Gazette musicale mittheilte. —

, Frl. Agnes **Schebeſt** gab mit Unterſtützung des Hrn. H. **Truhn** während der Huldigungszeit in **Königsberg** zwei ſehr beſuchte Concerte. Hr. Truhn brachte darin auch einiges von E. T. A. **Hoffmann's** Compoſitionen zur Aufführung. —

, Auch in **Frankfurt** wird jetzt **Gluck's** Iphigenie in Tauris gegeben. Frl. Kratky ſingt die Iphigenie. —

, Das **Salzburger** Muſeum hat **Mozart's** Sohn, der in Wien lebt, zum Ehrenmitglied erwählt. —

, **Drouet**, der große Flötiſt, iſt am Coburger Theater als herzogl. Capellmeiſter angeſtellt. —

---

*) Auszug aus: Voyage à Madagascar et aux Iles Comores (1823—1830). Par B. F. Leguével de Lacombe etc. Paris, 1840. 2 Vols.

Geſchäftsnotizen. Juli, 2. **Breslau**, v. K. — **Baſel**, v. Corr. — 4. **Berlin**, v. T. — **Schlobus** (?) v. Döle. Gruß. Bald mehr Licht. — 14. **Jena**, v. K. — 16. **Roſtock**, v. M. Zu ſpät geworden. — 17. **Dresden**, v. F. — **Berlin**, v. M. Gruß. — **Wien**, v. F. u. v. L. Freundl. Gruß. — 20. **Tübingen**, v. †. Dank. — 21. **Speyer**, (unleſerlich). Dank. — 22. **Wien**, v. M. — **Berlin**, v. B. — 24. **Fulda**, v. H. Dank. — 25. **Jena**, v. K. — **Riga**, v. D. Gr. Gruß. — 28. **Stuttgart**, v. R. — 30. **Paris**, v. Döle. — **Dresden**, v. F. — **Wien**, v. v. E. Erg. Dank. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 35. Den 28. October 1840.

Seb. Bach's Claviercompoſitionen. — A. d. Brieftaſche e. Muſikers. — Erſtes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. —

> Wer eine Ueberſchrift über das Bildniß der Tonkunſt verlangte, dem könnte man für's erſte keine beſſere, als dieſe geben: Laudando et commovendo, d. i. Was Gottes Lob erregt, und unſer Herz bewegt.
>
> Mattheſon (1739).

Sebaſtian Bach's Claviercompoſitionen.

Eine der bedeutendſten und ehrenvollſten Unternehmungen, die ſich dem deutſchen Muſikverlage nur darbieten konnten, entfaltet ſich immer reicher und achtunggebietender; ſie hat wegen des großen Namens, den ſie an der Stirn trägt und wegen der großſinnigen Hingebung der Verlagshandlung, die ſich ihr widmet, ein Recht darauf, von allen Seiten anerkennend und fördernd beſprochen zu werden. Es iſt die Sammlung der obengenannten Werke, die jetzt aus der Verlagshandlung von C. F. Peters in Leipzig unter dem Titel:

Compositions pour le Pianoforte, sans et avec accompagnement par Jean Sebastian Bach

hervorgeht und von der uns bereits ſieben Bände (mit 600 bis 700 großen Notenplatten) vorliegen. Man darf wohl ausſprechen, daß Deutſchland durch ſeinen unverſieglichen, ja ſteigenden Antheil an dem ehrwürdigen Altmeiſter, indem es eine ſolche Sammlung ſeiner Werke möglich machte, ſich ſelbſt geehrt hat; und es will uns eine eigne Stimmung übernehmen, wenn wir der ſchönen Ausgabe gegenüber uns erinnern, wie der Meiſter ein Jahrhundert früher, um dieſelben Werke der Welt mittheilen zu können, ſie mühſam ſelbſt in Kupfer ſtechen mußte, endlich mit Verluſt ſeiner Augen. So ſollte ſich ſeine tiefgewurzelte und eichenſtark auswachſende Berufstreue bis in die Aeußerlichkeiten durchkämpfend bewähren, aber auch Frucht tragen aus einem Jahrzehnt in das andre hinein in ewiger Friſche. An dieſer Ehre Deutſchlands nimmt die Verlagshandlung ihren vorzüglichen Theil, indem ſie eine ſo umfangreiche und koſtſpielige Unternehmung wagte und auf die geſchmackvolle und würdige Ausſtattung, beſonders aber auf Correctheit des Manuſcriptes und des Abdrucks eine wahrhaft unermüdliche, gelegentlich (wie der Unterzeichnete bezeugen kann) auch die Koſten des Umſtichs mehrer Platten und vielfacher Correſpondenz nicht ſcheuende Sorgfalt und Treue verwendet.

Einen wichtigen und ihm als Componiſten und Lehrer in moderner Weiſe ganz beſonders zur Ehre gereichenden Antheil hat Herr Karl Czerny in Wien an dieſer Ausgabe genommen. Er hat die Tonſtücke ſämmtlich mit Fingerſatz und Vortragsbezeichnung, ſelbſt mit chronometriſchen Tempobezeichnungen verſehen, erſteres mit der großen Einſicht, die man ihm als einem der bedeutendſten Virtuoſen und Lehrer des Pianofortſpiels ſchon im Voraus zutrauen wird; letzteres mit Berufung auf die Weiſe, wie Beethoven einen Theil der Bach'ſchen Tonſtücke aufgefaßt und vorgetragen habe. Es iſt wohl vorauszuſehen, daß mancher im Vortrage polyphoner und beſonders Bach'ſcher Muſik ſchon bewanderte Spieler dieſe Bezeichnungen als (für ihn und ſeines gleichen!) überflüſſig hinwegwünſchen, mit einem Theil der Beſtimmungen nicht einverſtanden ſein wird. Auch der Unterzeichnete hätte es rathſam und lehrreicher gefunden, wenn Herr Czerny die Angabe des Fingerſatzes möglichſt auf die wahrhaft bedenklichen Stellen beſchränkt hätte. Noch ernſtlicher möchte er gegen einen Theil der Vortragsbeſtimmungen, beſonders gegen nicht wenige Tempi Einſpruch thun, die nicht nur für Bach's durchgängig ehrenhaft gehaltnes Weſen zu ſchnell geſetzt, ſondern auch dem allgemeinen Weſen polyphoner Schreibart entgegenſcheinen, in der man zwei, drei und mehr Stimmen nebeneinander verfolgen, jede deutlich unterſcheiden, jede klar und antheilvoll auffaſſen will, was denn bei zu ſchnellem Tempo, ſelbſt das ſauberſte Spiel vorausgeſetzt, nicht möglich iſt. Allein wir wollen allerſeits mit ſolchen Ausſtellungen vorſichtig ſein. Der Kenner wolphonen Spiels mag nur um ſich blicken oder ſich bei denen erkundigen, die mit zahlreichen Muſikern und Schülern in Verhältniß ſtehen, um zu erfahren, wie viele unſerer heutigen Pianoforteſpieler, die ihr Hummel'ſches Concert, ihre Henſelt'ſche oder Thalberg'ſche Etude flink und glänzend herunterſpielen, bei Bach'ſchen Fugen oder Präludien, ſelbſt bei den weniger ſchweren, in Verlegenheit gerathen. Für alle in jener Richtung eingelernte und eingewohnte Spieler iſt eine Nachhilfe, eine Anleitung zur Bach'ſchen Spielart faſt unentbehrlich zu nennen, und es ſoll das, was von Herrn Czerny vielleicht zuviel, vielleicht in einigen Einzelheiten irrig geſchehen iſt, den Dank nicht ſchmälern, der ihm für das Ganze gebührt. Tempo und Vortrag beſtimmt ſich zuletzt doch bei jedem tiefer Eindringenden nach deſſen Beſonderheit; laſſe ſich nur Niemand durch einige gar zu haſtige Tempi vom Spiel überhaupt abſchrecken.

So viel in ſchuldiger Dankbarkeit für die Herausgeber. Zu Bach's Ehren bedarf es nicht eines weitern Wortes; wir alle, Muſiker und Kunſtfreunde können nicht ihn, ſondern nur uns an ihm ehren, wenn wir uns der Theilnahme an ſeinen Werken fähig und würdig machen. Auch der muſikaliſchen Welt ſagen wir nichts Neues, wenn wir ausſprechen, daß Niemand ſeine Bildung und ſein Glück im Gebiete der Tonkunſt für voll anſehen darf, der nicht an jenem Urquell deutſcher Tonbegeiſterung ſich erfriſcht und geſtählt hat zu höchſter Erhebung. Wie aber jedes Glück mittheilſam macht, ja redſelig in der Freude; ſo hält es in der That ſchwer, den reichen Gaben, die uns allen geboten werden, ſtumm zuzuſchauen; man möchte allen, auch den Wiſſenden, erzählen, wieviel uns hier vergönnt worden iſt.

(Schluß folgt.)

Aus der Brieftaſche eines fahrenden Muſikers.

Nr. 1. Königsberg.

Am 31. Auguſt traf ich in Königsberg ein. Der König und die Königin wohnten bereits auf dem alten grauen Schloſſe, das auf ſehr geiſtreichen Gewölben ruht, denn im Kellergeſchoſſe befindet ſich das berühmte Blutgericht, ein Weinlager, das nicht leicht ſeines Gleichen findet. In dieſem Weinkeller lebt bereits ſeit Jahren ein Mann, der noch viel weniger ſeines Gleichen findet. Er heißt Dibowski und iſt der erſte Buchhalter und Inſpector des großartigen Geſchäfts. Wahrhaftig ich übertreibe nicht, wenn ich ſage, daß dieſer Mann der leibhaftige Genius der Gefälligkeit und Bonhommie iſt. Welch' ein Componiſt, welch' ein Virtuoſe berührte je Königsberg, und hätte Hrn. Dibowski nicht kennen gelernt! wäre nicht von ihm rückſichtslos und uneigennützig mit Aufopferungen und Gefälligkeiten überſchüttet worden! Man frage Ole Bull, Dreyſchock, Louis Maurer, — man frage die Damen Heinefetter, Schebeſt, — man frage alle Künſtler, die in Königsberg waren, — ſie kennen Hrn. Dibowski, und gedenken ſeiner in Liebe und Dankbarkeit. Daß Hr. Dibowski muſikaliſch iſt, können Sie denken. Seit 1811 ſpielt Dibowski bei der erſten Geige mit, und Dilettant ſoll er mir durchaus nicht genannt werden, denn dieſer anſpruchsloſe, liebe Menſch iſt eine ſo ächt muſikaliſche Seele, wie nur je eine gefunden werden mag. Denken Sie nur, den ganzen Tag von Morgens bis 7 Uhr Abends iſt Dibowski in den finſtern Gewölben des Blutgerichts beſchäftigt, den ganzen Tag erweiſt er hunderte von Gefälligkeiten und verrichtet hundert Freundſchaftsdienſte, nicht ſelten mit pecuniärer Aufopferung, und den ganzen Tag von Morgens bis Abends ſehnt er ſich nach Muſik und ſeiner Familie, denn ſeine beſcheidene, freundliche Wohnung hegt eine blühende Tochter, die trefflich Clavier ſpielt. Dort, wo ein anderer, der des Tages Mühen und Sorgen getragen, wie unſer Dibowski, nun in ſchläfriges Nichtsthun verſinken, und in Schlafrock und Pantoffeln umherſchlurren würde, — hat unſer braver Freund nichts Eiligeres zu thun, als ſeine Geige herzulangen, ſich zu ſeinem talentvollen Kinde an's Clavier zu ſetzen, und die beſten Compoſitionen unſerer großen Meiſter Haydn, Mozart und Beethoven ſo recht von Herzen zu ſpielen und zu geigen, bis in die Nacht. In dieſem Hafen angelangt, vergißt der liebe Dibowski nun alles, den Weinkeller im Blutgericht, die tauſend Strapazen und Mühſeligkeiten ſeines beſchwerlichen Lebens, die abertauſend Undankbarkeiten und Unbilden, die er durch drei Decennien von ſchlechten Menſchen erfahren; er iſt ſeelig und vergißt alles, nur eins nicht: — die Gefälligkeiten und Liebesdienſte, die er morgen wieder den neuſten Bekannten und Empfohlenen zu erweiſen haben dürfte. Ein immer heiteres und wohlwollendes Gemüth beglückt dieſen, in ſeiner Art einzigen Mann, der aber doch einen Wunſch hat, nämlich: — ſo reich wie die Gebr. Rothſchild zu ſein, um jedem Künſtler, der nach Königsberg käme, koſtenfrei ein Concert mit 1000 Thln. garantiren zu können. Dieſen Wunſch hat er mehrmals lächelnd, aber doch wehmüthig gegen mich ausgeſprochen.

Ich konnte nicht umhin, dieſem ſeltenen Manne in dieſen Blättern ein kleines Zeichen der Erinnerung und Dankbarkeit zu widmen; Sie würden es ſelbſt gethan haben, hätten Sie ihn jemals perſönlich kennen gelernt.

Ueber meine eigenen muſikaliſchen Angelegenheiten kann ich natürlich nur immer hiſtoriſch berichten, höchſtens darf ich mir erlauben, hier und da auf das Urtheil der betreffenden Localblätter zu verweiſen, denn, leider gibt es nirgends ſo hämiſches, verläumderiſches Volk, als unter den ſogenannten Muſikern von Profeſſion, die jede Zeile der Anerkennung, die einem andern Menſchen zu

Gute kommen könnte, gleich verdächtigen, als rühre ſie von ihm ſelbſt her, wenn ſie erſt herausgebracht haben, daß er orthographiſch ſchreiben kann.

Am 6ten Sept. fand im großen Schauſpielhauſe zu Königsberg ein Feſtconcert ſtatt, das Frl. **Agnes Schebeſt** unter Leitung des Componiſten H. **Truhn** aus Berlin veranſtaltet hatte. Es wurde aufgeführt a) Ouverture zur Oper Undine von E. T. A. **Hoffmann**, deſſen Geburtshaus in Königsberg noch aufzufinden iſt. b) Ein Septett für 2 Soprane und 4 Bäſſe aus derſelben Oper; c) Ouverture aus Titus, ſtatt der zu les francs-fuges von Berlioz, die das Orcheſter nicht bezwingen konnte, weil namentlich bei der erſten Geige und den Celli's die beſten Kräfte fehlten; d) Geſangvariationen von Hummel, vorgetragen von der erſten Sängerin der Königsberger Oper Frl. **Angelica Köhler**; e) Concertino für die Violine von Beriot, geſpielt von Hrn. **Lund** aus Copenhagen, einem Schüler Spohr's; f) „der Glöckner“ Lied von Kalliwoda, geſungen von Hrn. **Arndt**, einem jungen Bariton mit ſchöner Stimme, der zur Cölner Oper abgegangen; g) Huldigungsgeſang, gedichtet und componirt von H. **Truhn** für Chor und großes Orcheſter; h) Arie aus Cenerentola; i) Arie aus Titus „Parto“; k) großes Duett aus Gemma di Vergy von Donizetti: — ſämmtliche Piecen von Frl. **Schebeſt**, die letztern mit dem erſten Tenor der Königsberger Oper Hrn. **Köhler** (Vater der obengenannten Sängerin) vorgetragen. Das Haus war bei verdoppelten Preiſen, ſehr voll, der Beifall allgemein, und die Königsberger Zeitung, der Königsberger Freimüthige, wie die übrigen Localblätter ſprachen ſich ungemein günſtig aus.

Zu einem zweiten Concerte am 15. Sept. vereinigte ſich der Pianiſt Dr. **Charles Seymour Shiff** und der Unterzeichnete, unterſtützt von Frl. **Schebeſt** und dem ſchon genannten talentvollen jungen Geiger **Lund**. Hr. Shiff, ein fertiger Spieler neueren Styls und glühender Verehrer von Chopin, ſpielte eine eigene Phantaſie über Themen aus Donizetti's Anna Bolena und die Moſes-Phantaſie von Thalberg mit großem Beifall. Frl. **Schebeſt** wiederholte das Duo aus Gemma di Vergy mit Hrn. **Köhler**, einem recht muſikaliſchen Sänger, und trug außerdem zwei ſpaniſche Lieder „der Hidalgo“ und „der Zigeunerknab' im Norden“ *), eine Ballade „Lord Gay“ und ein komiſches Lied „der Korb“ von H. **Truhn** vor.

Hr. **Lund** ſpielte mit reiner Intonation und einem klangvollem Tone eine Polonaiſe von Kalliwoda ſehr beifallswerth, die HH. **Fiſchel**, **Wägner**, **Evers**, **Poin** und **Martiv**, größtentheils Dilettanten, ein Quintett von Onslow mit Sicherheit und Accurateſſe. Hr. **Fiſchel**, ein eleganter Geiger, ebenfalls Schüler von Spohr, hat ſich ſeit einiger Zeit aus den unſichern Wogen des Künſtlerlebens in den ſichern Hafen eines einträglichen Handelsgeſchäfts gerettet, dabei aber nicht eine warme Empfänglichkeit für gute Muſik eingebüßt. Der erſte Muſiker und Componiſt Königsbergs iſt unſtreitig **Eduard Sobolewsky**, ein Mann der höchſten Achtung und einer weit größeren Beachtung werth als ihm bis jetzt zu Theil wurde. **Sobolewsky** hat, wie man zu ſagen pflegt, von der Pike auf gedient. Beim Stadtmuſicus in Königsberg fing er als Paukiſt ſeine muſikaliſche Laufbahn an, und arbeitete ſich bis zum erſten Violinſpieler und Componiſten Königsbergs herauf. Sein Oratorium „der Erlöſer“ ſoll in dieſem Winter von der Berliner Singakademie aufgeführt werden. Seit längerer Zeit ſcheint **Sobolewsky** ſich ganz in das Reich der Kirchenmuſik geflüchtet zu haben, da ihm auf dem Theater keine Lorbeeren blühen wollten. Leider vermißten wir an dieſem tüchtigen Muſiker jene Heiterkeit des Gemüths, die den Künſtler auszuzeichnen pflegt und ihm ſo ſchön zu Geſichte ſteht. Doch nicht **alle** vermögen in **allen** Lebenstagen eine ſolche ſonnenhelle Seelenſtimmung zu bewahren. Möge Hrn. **Sobolewsky** bald eine Stellung werden, die ſeinem tüchtigen Streben und Können, wie ſeinen bereits errungenen Verdienſten angemeſſen iſt.

Se. Maj. der König gaben den Tag nach der Huldigung eine Soiree im ſogenannten Moskowiterſaale des königl. Schloſſes. Hr. MD. **Sämann** hatte dazu mehre Nummern aus Händel's Judas Maccabäus gewählt. Frl. Schebeſt ſang auf Einladung Sr. Maj. im erſten Theile in dem Duoſatz aus G-Moll, und ſollte im dritten Theile auch die B-Dur-Arie vortragen. Es kam aber nicht dazu, denn der feine Geſchmack des Königs bemerkte zeitig genug, daß ſich Händel zu Thee, Kuchen und Champagner nicht ſehr glücklich ausnahm, die Ausführung mag auch nicht die untadelhafteſte geweſen ſein, da das Partiturenleſen und Dirigiren nicht für alle Leute paßt, die den Titel Muſikdirector führen: — genug, Se. Maj. geruhten nach dem erſten Theil das Concert in Gnaden aufzuheben, und Frl. **Schebeſt** Tags darauf mit einem koſtbaren Geſchenke zu beehren.

Auch im Theater, ein Gebäude dem Berliner Opernhauſe an Größe faſt gleich, in dem man jedoch den Raum auf unverantwortliche Weiſe vergeudet hat, trat Frl. **Schebeſt** auf, und zwar als Tankred, Romeo, Rebecca in „Templer und Jüdin“ und als Othello. Eine dramatiſche Sängerin dieſes Ranges ſchien man bis dahin in Königsberg noch nicht gekannt zu haben, denn man hielt es allgemein für etwas ganz Seltenes, daß Frl. Schebeſt als Romeo viermal hervorgerufen wurde. Von der Oper, wie ſie zur Zeit in Königsberg beſtellt war (September 1840) läßt ſich eben nicht viel Rühmliches ſagen. Die erſte Sängerin Dlle. **Angelica Köhler**, ein junges Mädchen mit tüchtiger Theaterſtimme und im Ganzen reiner Intonation, verdiente jedenfalls einer feineren Geſanges- und dramatiſchen Ausbildung, was freilich in Königsberg ſchwer zu erlangen. Ihr Vater, erſter Tenor, leiſtet für ſeine Jahre höchſt Achtenswerthes. Ein Bariton mit ſchöner Stimme Hr. **Arndt**, der nach Cöln abging, wird vielleicht nach fleißigen Studien noch von ſich reden machen. Im Orcheſter ſitzen viel alte, bereits dreimal penſionsfähige Leute, die aber ſelbſt die Obrigkeit des Orcheſters ausmachen, und ſich alſo nicht penſioniren. Ich glaube, wenn man die Jahre der Königsberger Orcheſtervorſteher zuſammen addirte, man reichte bis zu Chriſti Geburt hinauf. Der Vorgeiger Hr. **Wägner** iſt ein tüchtiger Muſiker, auch bemerkte ich einen guten Clarinettiſten. Ein Muſikdirector **Braun** erregte lebhaft den Wunſch, **Louis Schuberth** wieder zu erlangen, der nun vom erſten October ab auch wirklich wieder engagirt iſt, und ein ausgezeichneter Dirigent ſein ſoll. In Königsberg ſprach man noch viel von dem Erfolge der Dorn'ſchen Oper „der Schöffe von Paris", die unter Leitung des Componiſten gegeben worden war.

---

*) Berlin bei Schleſinger unter der Preſſe.

H. T.

Erſtes Abonnementconcert,

den 6. October.

Ouverture z. Vampyr v. **Marſchner**. — Arie v. **Bellini**. — Concertino f. Violine v. **F. David**. — Arie v. **Bellini**. — Heroiſche Symphonie v. **Beethoven**. —

Die Wahl gerade der furiöſen Vampyr-Ouverture zu Anfang des ganzen Cyklus konnte befremden; eine etwa von Gluck hätte auch uns beſſer gefallen. Indeß zählt jene von Marſchner noch immer ihre Freunde, ſelbſt Freundinnen im Publicum, und bleibt trotz der heftigen Anklänge an Weber ein friſches effectvolles Muſikſtück. Ueberdies war die Ausführung eine ſo ausgezeichnete, wie ſie je gehört worden. Die beiden Arien von Bellini aus den Puritanern und aus Norma ſang Frl. **Sophie Schloß**, die uns dieſen Winter das 2te Mal beſucht; ihre Stimme iſt friſch und ſtark wie früher und machte ſich namentlich in der erſten Arie geltend. Ueber die Wahl gerade jener Bellini'ſcher Arien zu Anfang eines 1ſten Concerts ließe ſich ebenfalls rechten. Haben wir leider keinen Ueberfluß an deutſchen Concertſtücken für den Geſang, ſo doch noch genug, um ihrer ganz entbehren zu müſſen, zumal in einem 1ſten Concert. Und ſchützt man vor, Mozart, Weber und Spohr ſeien ſchon ſo oft gehört worden, nun ſo gehe man weiter zurück. In Händel's Oratorien, in Gluck's Opern liegen noch genug Schätze, zu deren Hebung es gerade einer ſo ſtarken, geſunden Stimme bedarf, wie ſie die genannte Sängerin beſitzt. — Eben hören wir, daß ſie eheſtens aus der Iphigenie ſingen wird, was ihr nur zur Ehre, wie uns zur Freude gereichen kann. — In dem Violinconcertino zeigte ſich Hr. **Uhlrich** wieder allen Lobes würdig; ſein Spiel hat von Jahr zu Jahr an Sicherheit, Reinheit und Geſchmack zugenommen, und wirkt durchaus wohlthuend. Von der Compoſition ſagte uns namentlich der letzte Satz zu; im Streben, auch die Orcheſterparthie intereſſant zu machen, thut aber der Componiſt wohl hier und da zu viel, was indeß nicht abhalten kann, dem Streben an ſich gegenüber der faden Begleitungsweiſe anderer Violincomponiſten vollen Beifall zu ſchenken. In der Symphonie von **Beethoven** endlich fühlten wir uns wieder im alten Leipziger Concertſaale, der ſchon ſo oft von ihr erzittert. Das Orcheſter war trefflich. Hr. CM. **David** ſtand an der Spitze, da Hr. MD. Mendelsſohn von ſeiner Reiſe nach England noch nicht zurück war. — 12.

Vermiſchtes.

. Aus **Stargard** in Pommern wird uns unterm 22. September geſchrieben: Auf der Rückreiſe von Königsberg nach Berlin haben II. MM. der König und die Königin von Preußen auch Stargard in Pommern einige Tage lang mit ihrer Anweſenheit beglückt. Neben den mancherlei militairiſchen Uebungen des hier verſammelten 2ten Armeecorps und neben den großartigen von der Stadt und den Ständen der Provinz angeſtellten Feſtlichkeiten, fanden II. MM. ſich doch noch huldvoll bewogen, einer kleinen muſikaliſchen Soiree beizuwohnen, die ihnen vom Muſiklehrer Hrn. Weber, in deſſen Wohnung die Königin ihr Abſteigequartier genommen hatte, veranſtaltet worden war. Die muſikaliſche Abendunterhaltung fand im Empfangzimmer der Königin, jedoch nur in Anweſenheit der höchſten Herrſchaften ſelbſt und ihrer nächſten Umgebung ſtatt, und es wurden von 10 jungen Damen, Schülerinnen des Hrn. Weber, auf 5 Flügeln folgende Stücke ausgeführt: 1) Ouverture aus Don Juan von 10 Schülerinnen, 2) Symphonie von Beethoven (C-Moll) von 10 Schülerinnen, 3) Etude von **Chopin** von einer Schülerin, 4) Quatuor concertante von **Czerny** für 4 Pianofortes von 4 Schülerinnen. Die höchſten Herrſchaften bezeigten den Leiſtungen der jungen Damen huldvolle Anerkennung, geruhten an jede einzelne einige Worte des Beifalls zu richten und verſicherten dem Hrn. Weber mehrmals ihre ſo ſchmeichelhafte Zufriedenheit mit ſeinen Leiſtungen als Lehrer der jungen Schülerinnen, die aus dem ſo präciſen und trefflichen Zuſammenſpiel deutlich zu erſehen ſeien. Als Zeichen beſonderer Gnade und Zufriedenheit geruhte J. M. die Königin, unmittelbar nach Beendigung des Concerts, dem Hrn. Weber eine werthvolle goldene Tabatiere überreichen zu laſſen. —

. Zum 1ſten November hat Hr. **Berlioz** in Paris eine Muſikaufführung angekündigt, wie in dieſer Größe in Paris ſeit lange keine Statt gefunden. Mit einem Orcheſter von wenigſtens 450 Mitwirkenden wird er den 1ſten Act der Iphigenie von **Gluck**, den 2ten Theil der Athalia von **Händel**, den man in Frankreich kaum den Namen nach kennt, ein Madrigal von **Paleſtrina**, und zum Schluß einige ſeiner eigenen Compoſitionen aufführen. —

. Die 8händigen Clavierarrangements ſcheinen neuerdings vielen Anklang zu finden, der Zahl der Werke nach zu urtheilen, die hier und da in dieſer Geſtalt erſcheinen. Als ſorgfältig und gut empfehlen wir namentlich die Bearbeitungen von **G. M. Schmidt**, der ſo eben auch (bei Peters) die 1ſte Symphonie von **Beethoven** in dieſer Art herausgegeben. Bald ſoll auch das Septett folgen. —

. Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" wird am 12. November in **Amſterdam**, wie bald darauf auch in **Elberfeld** zur Aufführung kommen. Eine Kritik des Werkes folgt in den nächſten Blättern. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern à einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 36. Den 31. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Seb. Bach's Claviercompoſitionen (Schluß). — Zweites Abonnementconcert in Leipzig. —

> Wer in einer Kunſt weitgekommen iſt, die Geſchichte derſelben aber nicht weiß, der iſt wie ein reicher Mann, welchem das Herkommen und die Gründe ſeiner Einkünfte unbekannt ſind, daher ihm nothwendig Vieles entzogen wird und die Gelegenheit fehlt, ſein ordentliches Einkommen auf vielfältige Weiſe zu verbeſſern.
>
> Mattheſon (1739).

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Steigen wir nun in der Capelle zu Naumann's Zeiten — wo ihr der Directeur des plaisirs v. König vorſtand, bis 1792 dieſes Amt der Graf Friedrich W. Aug. Karl Boſe überkam, und wo der Legationsrath Migliavacha als Hofpoet ein langes ſorgenfreies Leben bei derſelben führte — von den Capellmeiſtern zu den Diis minorum gentium herab, ſo finden wir 1765 außer den beiden Kirchencomponiſten Schürer und Naumann die Sopraniſtin Wilhelmine Denner, ſeit 1772 Madame Schürer genannt, die Sopraniſtin Salvator Pacifico und Niclas Spindler, die Altiſten Dominicus Annibali und Joſeph Perrini, die Tenoriſten Angel Amorevoli, Ludwig Cornelius und den erwähnten Franz Ignaz Seydelmann, als Baſſiſten Johann David Bahn, Joſeph Schuſter (den Vater des Beſprochenen), Joſeph Brandler, Gabriel Joſeph Fürich oder Führig, und Johann Ernſt Tittel. Ferner den Concertmeiſter Karl Matthäus Lehneis, 16 andere Geiger, 3 Flötiſten (Franz Joſeph Götzel, Anton Franz Derable oder Delerablé, und J. Adam Schmidt), den Lauteniſten Joh. Adolf Fauſtin Weiß, die berühmten Horniſten Karl Haudeck und Anton Joſeph Hampel, 4 Oboiſten (die Brüder Anton und Karl Beſozzi, ſ. o.; J. Chr. Fiſcher und J. Franz Zinke), 4 Bratſchiſten (dabei der Balletcomponiſt Johann Adam), 5 Violoncelliſten (Joſ. Franz Hofmann, Anton Felix Picinetti und J. Georg Knechtel), 4 Fagottiſten (Chr. Fr. Mattſtädt, K. Chr. Ritter und 2 geringere), 3 Baßſpieler (J. Kaſp. Horn, Georg Chriſtoph Balch und Anton Dietrich), die langjährigen Organiſten Peter Auguſt und Chr. Gottlob Binder (vom großen Orgel- und Pantaleonſpieler Ch. Sigm. Binder wohl zu unterſcheiden), 2 Calcanten, 3 Stimmer, 4 Notiſten, den Hoforgelbauer Joh. Dan. Silbermann; endlich bei Oper und Capelle zuſammen nicht weniger als 36 Penſionirte, darunter die Kath. Andree, geb. St. George, die Schweſtern Fauſtina und Marianne Cataneo, die Anna Giraneck (ſ. o.) Anna Negri, Maria Coudray, beide Damen Gandini, Sophia Wilh. Peſtel, geb. Denner, Franz Ferrere, J. Joſeph Götzel, J. Peter Caſimir Linke, Chr. Wilh. Taſchenberger, Peter G. Buffardin, Conſt. Joſ. Weber, u. a. Meiſter, mit denen Haſſe ſein Directionspult umringt hatte. Dieſer Obermeiſter ſelbſt und Capellmeiſter Fiſchietti wurde damals nicht mehr zum Perſonale, weder zum activen, noch zum penſionirten gezählt; wohl aber erſcheinen ſie in den Staatscalendern 1768 wieder — und zwar bis zu ihrem Tode, alſo Fiſchietti bis 1771, Haſſe bis 1783 — an der Spitze des Ganzen: eine ſchwer zu erklärende Erſcheinung, wenn man nicht annimmt, daß ſie ihren Jahrgehalt keineswegs als Penſion, ſondern als Wartegeld bezogen haben. Im Allgemeinen haben unter den activen Capellmuſikern des J. 1765 nicht eben viele ſich hervorgethan. Von den Gebrüdern Hunt, von J. George Neruda, vom Concertmeiſter Lehneis, und von den Brüdern Beſozzi ſprachen wir ſchon vor Naumann. Bemerkung verdienen unter den Geigern noch Felix Picinetti, Johann Eiſelt, Joſeph Dietze, Ludwig Neruda; unter den Flötiſten der 1777 penſionirte Götzel, obwohl er von ſeinem Sohne (ſ. u.) ſpäter weit übertroffen wurde; beide Horniſten, zu denen 1771 noch der jüngere Joſeph Hampel kam, und von welchen der ältere durch ſeine Erfindung des Stopfens der Töne am bekannteſten iſt, 1771 aber ſtarb.

Im J. 1773 finden wir nun nicht weniger als 4 Kirchencomponiſten: Schürer, Naumann, Schuſter und Seydelmann; man hatte als 3ten Altiſten Anton Mariottini, als 4ten Tenoriſten Anton Stephan, auch 5 Supernumerar-Violiniſten angenommen. 1776 engagirte man als 3ten Horniſten den Schüler des ältern Hampel, den berühmten J. Peter Hummel aus Ochſenfurth; als 4ten Celliſten Höckner; 1776 und 1777 als 4ten und 5ten Oboiſten Fr. Aug. und Heinrich Traugott Richter. Die Function eines Hoforgelbauers kam 1770 an Schram, 1771 an den berühmten J. Gfr. Hildebrandt, 1777 an Treubluth. Um dieſe Zeit erwarb die Capelle an Karl Gottlob Taſchenberger, Anton Fr. Neruda u. A. gute Geiger. 1780 finden wir blos noch 2 Celliſten: Höckner und Renitzſch Um dieſe Zeit verlor die Capelle den Baßſänger Tittel und den Caſtraten Pacifico; zu den Geigern trat Karl Gfr. Dietzſch; 3ter Celliſt ward Heinrich Mögelin, ein guter Spieler, der auch Concerte u. dergl. ſetzte. — Im nächſten J. 1781 kam

Chriſtoph Babbi, Alberghi's berühmter Schüler, geb. 1748 zu Ceſena, und in Italien ſchon hochgefeiert, als Concertmeiſter in die Capelle, wo er nicht blos für Geige und Flöte überaus viel, auch Quartetten, Kirchenſymphonieen (deren einige noch jetzt ausgeführt werden) eine Cantate u. a. m. ſetzte, ſondern in ſeinem langjährigen Amte bis zum Tode 1814 auch um die Vortrefflichkeit der Capelle, beſonders in Bezug auf die Oper, ſehr verdient ward. — Zu dieſer Zeit finden ſich als Oboiſten noch Karl Beſozzi, die beiden Richter (ſ. o.) und Franz Beſozzi, der 1766 bis 1810 gelebt und großen Ruf ſich erworben hat. 1782 rückte der hochberühmte Flötiſt Friedrich Götzel ein, ſo wie 1783 der ſtarke Geiger Franz Karl Hunt.

(Fortſetzung folgt.)

Sebaſtian Bach's Claviercompoſitionen.

(Schluß.)

Die bisjetzt vorliegenden ſieben Bände bringen uns: Band I und II, das wohltemperirte Clavier; Band III, die Kunſt der Fuge, — die Fugen für zwei Claviere ſind partiturmäßig und außerdem in Auflegeſtimmen gegeben; Band IV, die chromatiſche Phantaſie mit ſiebzehn andern Tonſtücken aller Art, unter andern zwei überaus ſpielreichen Fugen in A- und E-Moll*); Band V, fünf Suiten (B-Dur, C-Moll, A-Moll, D-Dur, G-Moll) und vier Duos für Clavier, im Ganzen 38 Tonſtücke; Band VI, ein Tonwerk in italieniſchen Styl, eine große Suite im franzöſiſchen Styl (11 Tonſtücke) und die Arie mit 30 Variationen; Band VII, die ſechs Präludien für Anfänger, eine zweiſtimmige Fuge aus C-Moll, die funfzehn dreiſtimmigen Inventionen und die ſechs franzöſiſchen Suiten, zuſammen 39 Tonſtücke.

Wenn ſchon die Maſſe der Arbeit (die kaum mehr als die Hälfte der Claviercompoſitionen beträgt und gewiß nicht den zehnten Theil der geſammten Bach'ſchen Werke) Aufſehen erregt; ſo muß es jeden Betreffenden mit Bewunderung und Ehrfurcht erfüllen, in dieſem Heere von Geſtalten auch nicht eine zu finden, die verwahrloſet, von ihrem Bildner mit Nachläſſigkeit oder Oberflächlichkeit behandelt wäre. Und hierin erkennen wir einen, Bach vor allen andern Künſtlern auszeichnenden Charakterzug; dieſe nimmer fehlende und nimmer ermüdende Treue gegen ſeinen Beruf, gegen das, was Gott in jedem Momente in ihn gelegt, ſcheint uns das Verehrungswürdigſte, dasjenige, was uns allen ewiges Muſter und ewiger Sporn ſein möge. Nicht, als ob uns unter dieſen Hunderten oder Tauſenden von Gebilden jedes gleich lieb ſein müßte. Der Unterzeichnete (und mit ihm wohl jeder Aufrichtige) bekennt vielmehr, daß er gar große Unterſchiede machen müſſe; daß er neben ſolchen Werken, die ihm bis an das Lebensende Gegenſtände der Liebe und Bewunderung ſein werden, auch ſolche bezeichnen könnte (namentlich eine Anzahl kleinerer Tänze in den Suiten) denen er — wenigſtens bis jetzt — kein Intereſſe abzugewinnen verſtanden, denen er ſogar objectiv Intereſſe und künſtleriſchen Werth abzuleugnen wagen würde. Dieſer Unterſchied des Werthes und Antheils trifft ja alle uns umgebenden Gegenſtände; wie ſollte er ſich nicht auch an Bach's Gebilden offenbaren! Prüfe man aber nur mit ſachkundigem Blicke, ſo wird ſich zeigen, daß der Mangel an Intereſſe nur in der Aufgabe, wie ſie Bach im Sinne ſeiner Zeit oder zu ſeinem beſondern Zwecke faſſen mußte, — bisweilen (beſonders bei den für Unterrichtszwecke verfaßten Tonſtücken) auch wohl in einer minder glücklichen, minder hohen Conception ſeinen Anlaß hat, niemals in einer nachläſſigen Behandlung deſſen, was ihm einmal gegeben war. Unter den zweihundert und vierzehn Tonſtücken, die uns vorliegen, iſt ein einziges, das eine Ausnahme zu machen ſcheint: das Capriccio über die Abreiſe eines Freundes im vierten Bande. Allein es möchte auch, nach Tendenz und Ausführung zu urtheilen, die Aechtheit dieſer Compoſition zu bezweifeln ſein; ſelbſt in den komiſchen Compoſitionen (z. B. Hochzeitcantate) tritt die Tüchtigkeit und der Reichthum des Bach'ſchen Weſens überall unabſichtlich an den Tag heraus.

Uebrigens billigen wir höchlich, daß die Herausgeber nichts, ſelbſt jene vielleicht unächte Compoſition ausgeſchloſſen haben. Die Unächtheit iſt keineswegs vollkommen erweislich und was den Unwerth einzelner Kleinigkeiten betrifft; wer darf es wagen, ſich Bach gegenüber die Entſcheidung anzumaßen? wer hat nicht ſchon gleich dem Unterzeichneten die Erfahrung gemacht, daß dies oder jenes der Bach'ſchen Tonſtücke ihm zuerſt unbedeutend erſchien, bis endlich doch eine intereſſante Seite an das Licht kam? So, um eines der kleinſten Tonſtücke als Beiſpiel anzuführen, kann das zweite der Präludien für Anfänger (Band VII) lange unbedeutend, ja mit ſeiner unterbrochenen Achtelreihe ermüdend erſcheinen, bis man endlich doch gewahr wird, daß es des ſeelenvollſten, beweglichſten Ausdruckes fähig iſt.

---

*) Ueber die 4 erſten Bände vgl. auch Bd. 10, Nr. 39, d. n. Zeitſchr. f. M.

Ein letztes Wort vergönne man dieſer vorläufigen Anzeige in Bezug auf diejenigen, welche erſt jetzt Bekanntſchaft mit Bach's Werken anknüpfen, oder nach manchen Verſuchen und Uebungen ſich noch nicht ſo von ihnen angeſprochen und befriedigt fühlen, als ihr großer, bereits ein Jahrhundert überdauernder Ruf erwarten ließ. Zweierlei ſteht, wie wir vielſeitig haben beobachten können, der Wirkſamkeit Bach's auf uns Neuere entgegen, beides dem erheblichen Unterſchiede beizumeſſen, den ein hundertjähriger Zwiſchenraum in der Form hat hervortreten laſſen.

Erſtens wird das Studium der Bach'ſchen Compoſitionen gewöhnlich bei denjenigen Tonſtücken angeknüpft, die nach Inhalt und Spielweiſe den Gewohnheiten unſerer Zeit am fernſten ſtehen, nämlich bei den Fugen des wohltemperirten Claviers und einigen ähnlichen Sätzen; der große Ruf, den jene in ihrer Art allerdings einzige Sammlung erworben, hat es ſo gewollt. Nun aber iſt die Fugenform überhaupt der Richtung neuer Muſik und namentlich des Clavierſpiels fernerliegend, und namentlich iſt ein großer Theil der Fugen des temperirten Claviers unſern an Spielreichthum und eine gewiſſe Maſſenbreite gewöhnten Spielern noch fremder, gewiſſermaßen unbelohnender, als ſelbſt andere Fugen deſſelben Meiſters, z. B. die oben bezeichneten aus dem vierten Bande und die in der chromatiſchen Phantaſie. Nur die Minderzahl aller Muſikliebenden hat ſich ein wahrhaftes und tiefes Intereſſe für Tonſtücke dieſer Form aneignen können. Allen übrigen Kunſtfreunden würden wir rathen, mit den allerdings weniger berühmten, aber unſerer Weiſe näher ſtehenden kleinern Tonſtücken, den Suiten, Präludien, Inventionen anzufangen, und auch hier ſich zunächſt an das zu halten, was ihrem dermaligen Geſchmacke und Gefühle am meiſten zuſagt. Ein Theil dieſer kleineren Tonſtücke, namentlich die meiſten Giguen und Sarabanden, viele Gavotten, Menuetten, der größere Theil der zweiſtimmigen Inventionen und Präludien werden den ſinnigern Theil der mit Bach noch unvertrauten Kunſtfreunde bald anziehen; und es ſind Meiſterſtücke unter ihnen, die jeden auf immer feſſeln, die den höchſten Anſprüchen eben ſowohl für immer genügen werden, als irgend eine größere, oder wenn man will, kunſtreichere Compoſition. Hier werden unſere Zeitgenoſſen die Bach'ſche Melodie fühlen und führen lernen, mit der Grundkraft ſeiner Harmonie bekannt und dem Sinne, wie der Spielart nach mit der polyphonen Schreibart vertraut, durch die Giguen beſonders auch in die Fugenform eingeführt werden. Von hier aus erſchließen ſich jedem, der mit Sinn und Aufrichtigkeit gegen ſich ſelber vorſchreitet, auch die größeren Compoſitionen und zuletzt ſelbſt die kunſtreichſten Fugen. Der Gewinn aus dieſem Studium iſt aber ein doppelter; nicht blos wahrhafte und tiefe Theilnahme an Bach's Werken, ſondern auch Empfänglichkeit für polyphonen, namentlich für Fugenſatz wird ſo erworben; und ſo gewiß es wahr iſt, daß die Fugenform unſerm heutigen Muſikleben im Allgemeinen ferner ſteht (wie wir oben ſagten) als der Bach'ſchen Zeit, in welcher ſie faſt überall waltete: ſo gewiß iſt doch auch dieſe Form eine der tiefſinnigſten, die es überhaupt geben kann, ſo gewiß wird ſie ewig ihr hohes Recht neben allen andern ſtehenden oder in der Zeit wechſelnden Formen behaupten und ſo gewiß heute wie ehedem und künftig eine unentbehrliche Grundlage für tiefere muſikaliſche Bildung ſein.

Zweitens laſſe ſich doch der Kunſtfreund, indem er ſich Bach nähern will, nicht von jenen mißverſtändigen Behauptungen der Halbwiſſer und Handwerker in unſerer Kunſt irre leiten, die da Bach recht zu bezeichnen und zu ehren meinen, wenn ſie ihn den gelehrteſten Harmoniker und Contrapunctiſten und ſeine Werke, oder im Grunde alle Fugen- und ſonſtigen contrapunctiſtiſchen Sätze Arbeiten des tiefſten, mathematiſchen Scharfſinns u. ſ. w. nennen. Allerdings iſt er der größte Meiſter in allen Formen des Contrapuncts; allerdings entfaltet ſich in ſeinen Werken eine Tiefſinnigkeit, eine ſcharfſinnige Combination, dergleichen noch kein anderer Tonſetzer dargethan hat; ja, es iſt nicht in Abrede zu ſtellen, daß der Meiſter, der mit mächtigem Sinn und unbegränzter Schöpferkraft überallhin gleichſam die Gränzen ſeines Tonreichs ſuchte, in einzelnen wenigen Tonſtücken theils für den Lehrzweck, theils um ſich ſelber zu prüfen, bisweilen wohl auch in der Luſt an ſcharfſinnigen Verknüpfungen, darauf ausgegangen iſt, nicht ſowohl ein reines Kunſtwerk, als ein Werk beſonders ſchwieriger, künſtlicher Geſtaltung zu geben. Abgeſehen aber von dieſen ſehr wenigen Fällen wird man, je tiefer man in den wunderreichen Schatz ſeiner Werke eindringt, um ſo viel mehr erkennen, daß ein wahrhaft künſtleriſter Geiſt, die tiefſte Kunſtvernunft im Verein mit einem innigen, dem zarteſten wie dem Kräftigſten und Leidenſchaftlichſten erſchloſſenen Gefühl und einer wahrhaft dichteriſchen Phantaſie in ihnen waltet und daß man nur die Schale erkannt hat, ſo lange man von nichts als ſeiner Contrapunctik zu ſagen weiß. Und wenn der Meiſter nach der nothwendigen Richtung ſeiner Zeit die polyphonen Formen, namentlich die Fuge, mehr wie Neuere angewendet hat: ſo bemerke man, daß alle Neuern, von Haydn bis Beethoven und bis auf unſere Tage, wenn ſie das Tiefſte und Mächtigſte auszuſagen hatten, nicht anders, als in denſelben Formen zu reden wußten, und daß namentlich Beethoven, je höher ſich ſein Genius hob, um ſo mehr angezogen ſich zeigte von ihnen und um ſo heller ſeine innere Verwandtſchaft mit Bach durch alle äußerlichen Verſchiedenheiten hervorleuchten ließ.

A. B. Marx.

Zweites Abonnementconcert,

den 11. October.

Ouverture zu Euryanthe von Weber. — Arie von Donizetti. — Concertino für Baßpoſaune von C. G. Müller. — Arie von Bellini. — Symphonie (B-Dur) von Beethoven. —

Der Dirigent wurde bei ſeinem Vortreten mit Beifall begrüßt, worin wir von Herzen einſtimmten. Auf Weber's Compoſitionen iſt ſeit MD. Mendelsſohn's Direction in Leipzig beſonderer Fleiß verwendet worden, und dem Orcheſter geſchieht danach immer die Ehre, die Virtuoſen wie größere ausführende Maſſen immer am liebſten wünſchen und am ungernſten gewähren, die des Dacapo-Rufes. Auch heute fehlte wenig, und hielt davon vielleicht nur die Spannung auf die folgende Nummer ab. Eine junge Sängerin war angekündigt, der der Ruf großer Schönheit und ſchon bedeutender Kunſtbildung vorangegangen war: Frl. Eliſe Liſt. Aus einer höchſt achtbaren Familie abſtammend, hat ſie ſchon als Kind den andern Welttheil geſehen, brachte darauf einige Jahre in Leipzig zu, wo ihr Vater, nordamerikaniſcher Conſul hierſelbſt, ſich namentlich um die Errichtung der Eiſenbahn das höchſte Verdienſt erworben, und kam uns zuletzt von Paris zurück, wo ſie die letzten Jahre verlebt hatte. Es mußte dies alles das Intereſſe an der anmuthigen Erſcheinung erhöhen. Ihre Befangenheit war groß; die Zeitſchrift erwähnte bereits früher, es war ihr erſtes Auftreten. An der Schönheit der Stimme, wie ſie auch durch die Aengſtlichkeit umflort ſchien, konnte Niemand zweifeln, der nur einige Tacte gehört, eben ſo wenig über die gute Schule, in der ſie gebildet iſt, ſo daß man deutlich ſah, die Sängerin wollte nichts, als was ſie ſicher konnte. Aber freilich, was man unter vier Augen auf das trefflichſte kann, kann man unter tauſenden noch nicht zur Hälfte ſo gut, und geht dies bedeutenden Künſtlern und Männern ſo, um wie viel mehr einer Novizin, einem achtzehnjährigen Mädchen. Nur Rohheit kann dies überſehen. Achtung vor unſerm Publicum, das die ſchöne ſchüchterne Jungfrau auf das wohlwollendſte aufnahm, und fanden ſich die getäuſcht, denen leeres Paſſagen- und Trillerwerk über die Ausſprache eines höchſt edeln Organs geht, ſo gibt es doch in unſerer gebildeten Stadt noch genug, die Dutzendtalente von originalen Erſcheinungen zu unterſcheiden wiſſen, und den letzteren dürfen wir die junge Sängerin mit Ueberzeugung beizählen. Was ſie noch nicht hat, läßt ſich erwerben, was ſie aber hat, erwirbt ſich nicht. Daran halte ſie feſt und gehe die begonnene Bahn mit Muth weiter. Nach ihr hörten wir einen Meiſter, der freilich ſchon hundertmal und öfter im Feuer geſtanden: Hrn. Queißer, den Poſauniſten, der ebenfalls gleich bei ſeinem Auftreten mit Beifall empfangen wurde. Seine Meiſterſchaft ſcheint ſich Jahr aus, Jahr ein gleich zu bleiben und macht in ihrer Unfehlbarkeit oft einen grandios luſtigen Eindruck. Zum allerſchönſten ſchloß die B-Dur-Symphonie mit der Wirkung, die alle Beethovenſche machen: ob denn nämlich die ebengehörte nicht auch ſeine ſchönſte ſei. Von Neuem wurden wir nach der Symphonie von einem Meiſter der Kunſt auf den Schluß des erſten Satzes aufmerkſam gemacht; es iſt hier offenbar ein Tact zu viel. Man vergleiche die Partitur S. 64, Tact 2, 3, 4. Bei der vollkommnen Aehnlichkeit in allen Stimmen iſt ein Irrthum von Seiten des Copiſten, ſelbſt des Componiſten, ſehr leicht möglich. Beethoven mochte ſich auch, nachdem er ein Werk vollendet, um das folgende nicht weiter kümmern. Wer die Originalpartitur beſitzt, ſehe der Sache zur Liebe nach; an ſie müſſen wir uns natürlich zuerſt halten. — 13.

Vermiſchtes.

, Aus Reichenberg in Böhmen wird uns über die ſchon erwähnte Aufführung des „Paulus“ noch folgendes mitgetheilt: Am 20. September wurde im hieſigen Theater Mendelsſohn's Paulus unter der Direction des hierortigen Chorrectors Hrn. F. Schmidt durch Mitwirkung von 225 Perſonen bei vollem Hauſe aufgeführt. Um dieſe geniale Tonſchöpfung würdig zur Aufführung zu bringen, vereinigte Hr. Schmidt die vorzüglichſten Muſiker Reichenbergs und der Umgegend. Die Solopartien waren von hieſigen Dilettanten gut beſetzt. Fleißige Vorſtudien, reine Kunſtliebe und hohe Begeiſterung, durch welche das ganze Unternehmen geleitet und unterſtützt wurde, bewirkten ein Enſemble in den Chören, wie es vollkommner kaum in einer Hauptſtadt gehört werden dürfte. Das Publicum nahm eine außerordentliche, ſehr ehrenwerthe Theilnahme, und trotz der ſehr ſchlechten Witterung waren ſelbſt aus der Ferne Meiſter und Laien der göttlichen Tonkunſt zahlreich herbeigekommen. — Reichenberg feierte ein Feſt neuerer, claſſiſcher Muſik — ein wahres, ſchönes Muſikfeſt. Daher Dank unſerm würdigen Chorrector Schmidt, unter deſſen Leitung auch hier ſchon im J. 1832 die große Meſſe von Beethoven, und vor einigen Jahren die Schöpfung und die Jahreszeiten von Haydn ſehr gut gegeben wurden; Dank allen Meiſtern und Jüngern der edlen Tonkunſt, welche voll Kunſtliebe bei der Production mitwirkten; Ehre dem kunſtſinnigen Publicum, das durch allgemeine Theilnahme das ſchöne Unternehmen anerkannte und verherrlichte; und Dank, Ehre, Ruhm vor Allen dem Schöpfer des Werkes ſelbſt! —

, Montag den 2ten November gibt Frl. Louiſe Schlegel ihr Abſchiedsconcert; ſie wird dann Leipzig ganz verlaſſen und geht zunächſt zu einem Gaſtrollencyklus nach Hamburg. Unſer Theater iſt dadurch leider ſeiner Hauptzierde beraubt, und verläßt uns, wie es heißt, auch noch Hr. Schmidt, ſo wiſſen wir nicht, wie noch Opern aufgeführt werden ſollen. —

, Zum erſten Tage der Huldigungsfeierlichkeiten in Berlin hatte man Auber's Feenſee einſtudirt. Der König wünſchte aber Iphigenia von Gluck. Dies klingt erfreulich. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 37. Den 4. November 1840.

Für d. Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Brief v. MD. Schindler a. d. Red. — 3tes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Immer ſtrebe zum Ganzen, und kannſt du ſelber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied ſchließ' an ein Ganzes dich an.
Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Im J. 1784 verlor die Capelle den Tenoriſten Amorevoli, erwarb aber dafür und für den 85 geſtorbenen Vater Seydelmann einen berühmten Sänger und ungemein beliebten Liederſetzer

Friedrich Franz Hurka, der auch bald Kammerſänger ward, vordem aber Capellknabe in Prag und Biaggio's Schüler geweſen war. Seine Studien hatte er in Wien vollendet, und war auch ein trefflicher Celliſt. Er war 1762 zu Merklin in Böhmen geboren, und ſtarb 1805 als Kammerſänger in Berlin. — 1786 finden wir nur 1 Baſſiſten, Führig, und als einzigen Flötiſten Götzel. Die 4 Celliſten aber waren damals der allberühmte J. Balth. Tricklir, geb. 1745 zu Dijon, theils durch ſeine Concerte u. a. gute Stücke bekannt, theils auch durch die Weiſe, wie er alle Saiteninſtrumente unverſtimmbar zu machen glaubte, und geſt. in Dresden 1813; Höckner, Mögelin und Franz Eiſert, den man vom berühmten Johann unterſcheiden muß. Die Capelle erwarb damals den Flötiſten J. Gottlob Salomon, und an Stephans Stelle als 3ten Tenoriſten den ausgezeichneten, in Meilan 1754 geb. Karl Angiolini, deſſen Gattin Camilla Auguſta als Sopraniſtin nicht minder glänzte, und welcher in Dresden 1808 ſtarb. Da der Hoforganiſt Auguſt geſtorben, erhielt Binder zum Genoſſen den Anton Teybern. Mehre ausgezeichnete Männer traten 1788 ein, nämlich:

die beiden Schubert, und die Violiniſten Gregor Babbi und Franz Dunkel oder Dunckel. Der Letztere, geb. 1769 in Dresden und daher Weinligs Schüler, zeichnete ſich frühe ſchon aus, und hätte ſchon 1836 können (denn er lebt noch heute) ſein Componiſtenjubiläum feiern, da er ſchon 1786 eine Operette lieferte. Sein Ballet Fauſt, vor 30 Jahren überaus beliebt, gehört gewiß zu den beſten. Er ſetzte die Oper Adelheid von Felſenberg, 1 Oratorium, mehre Ballete, Cantaten, Symphonieen, Quartette, Duette, Lieder u. ſ. f., war aber auch ein ausgezeichneter Geiger. — Ob derjenige Gregor Babbi, den wir hier nannten, identiſch ſei mit dem nachmaligen Kammerſänger, dem gleichnamigen Tenoriſten, iſt uns im Augenblicke nicht bekannt*); jedenfalls aber iſt unſer Gregor derjenige Muſikmeiſter B., der — ein Sohn Chriſtophs — 1800 die erſte Aufführung der Schöpfung in Dresden bewirkte. — Joſeph Schubert oder Schobert, als Cantors-Sohn geb. 1757 im böhmiſchen Dorfe Warnsdorf unfern Zittau, ſtudirte in Prag beim Abbé Fiſcher, ſcheint 1775 zur Dresdner Oper gekommen zu ſein, wendete ſich jedoch 1778 nach Berlin, um noch unter Cohn zu ſtudiren, kam 1779 in die treffliche Capelle zu Schwedt, 1788 aber nach Dresden zurück, wo er 1812 penſionirt und — nach uns gewordenen Nachrichten — mit dem Titularprädicate eines Capellmeiſters (??) ſtarb. Einige ſeiner 6 Symphonieen in Haydn's Weiſe gelten für claſſiſch. Nächſtdem ſchrieb er früher 4 Opern, viele Clavierſachen, eine wahre Unzahl von Concerten für alle Inſtrumente, beſonders aber viele gute Miſſen, in welchen er minder dem ältern, als dem Haydniſchen und Mozartiſchen Style folgte, und die ſonſt häufig ausgeführt wurden. Bewunderte ſeine Zeit in ihm vorzüglich die Leichtigkeit im Componiren, ſo war dies noch mehr der Fall bei Franz Anton Schubert, dem Schüler Naumann's und Schuſter's, der genau, wie Roſſini, ohne Umſtände Beſtellungen ſogleich im Muſikalienladen, oder, wie Mozart, beim Spielen erledigte. Er ward 1816 an Raſtrelli's Stelle (ſ. u.) Kirchencompoſiteur, und ſeine Miſſen, Kirchenſymphonieen, Offertorien u. dgl. m. zeigen gute Haltung, klaren Styl und fließenden Geſang. In der Capelle ſpielte, wie Joſeph die Bratſche, ſo Franz den Baß. Beide waren einander ähnlich, aber keineswegs verwandt, und Franz, geb. 1768 in Dresden, ſtarb 1824. — Auch

---

*) Unterſchieden iſt er von dem Baßſänger Gregor Babbi, der 1789 in die Capelle kam, und wohl nur irrthümlich hat man aus dieſem einen Tenoriſten gemacht.

Johannes Mieckſch oder Mickſch, geb. als Cantors-Sohn zu Georgenthal in Böhmen 1764 oder 1765, noch immer als Ceremonienſänger eine Zierde der Dresdener Capelle, trat in jener Zeit, nämlich 1789 in dieſelbe als Solotenoriſt ein, nachdem er ſchon ſeit 1778 im Chore mitgeſungen, und iſt alſo ſeit 62 Jahren Capell-Angehöriger. Schon ſelbſt Lehrer, nahm er doch noch Unterricht bei Bernacchi's Schüler Caſelli in Dresden, und als Schürer ſeine Verſuche im Tonſatze gelobt, ſetzte er ſie für ſich fleißig fort, trat jedoch mit Wenigem hervor. Zuletzt begann noch Schuſter mit ihm den Curs, ſtarb aber vor deſſen Vollendung. 1822 ſetzte M. zwar ſchon eine Miſſe, die er aber, weil Weber — der doch vom Fugiren wenig verſtand — gerade die Fugen ihm tadelte, nicht ausführen ließ; überhaupt konnten beide Männer ſich nicht zuſammen vertragen. Dagegen war M. ſowohl bei Friedrich Auguſt, als bei Naumann ſehr wohl angeſchrieben. Die beiden Miſſen, die er in den 30er Jahren erſt der Capelle übergab, ſind vortrefflich, der Hauptſache nach in Naumann's Style; auch ſein Requiem enthält ausgezeichnet Schönes. Doch am ſegensreichſten für Capelle und Oper wirkte M. als Singlehrer eines Bergmann, Mayer, Zezi, Riſſe, einer Funk, Veltheim, Grabau, Schröder-Devrient, Schebeſt, Wüſt und vieler Anderer. — 1790 ſtarb der ſehr langjährige Sopraniſt Annibali, und in die Capelle kamen der Violiniſt Anton Schmidel und der berühmte Flötiſt J. Friedrich Printz aus Dresden, 1791 aber der noch bis vor 13 Jahren thätige Baßſänger Franz Löbel aus Königswalde bei Schluckenau (lebte 1767 bis 1827), der auch in Opern ſang; 1792 der hochberühmte Oboiſt K. G. Dietze, der einſt wirkſame Fagottiſt K. Gotthelf Kummer, und außer Franz Anton als Baßſpieler auch derjenige Anton Schubert, der noch 1838 als Veteran die Capelle zierte, auch für die Kirche mehres geſchrieben hat. Dem Orgelbauer Treubluth adjungirte man Bentzky. 1792 ſtarb Madame Schürer; als 2ter Organiſt wurde der junge Anton Arneſt angenommen, als Geiger aber Limberg, der ſehr lange geblüht, und der berühmte Ludwig Dietze. —

(Fortſetzung folgt.)

An die Redaction.

Die „Jahrbücher des deutſchen National-Vereins für Muſik und ihre Wiſſenſchaft" enthalten in ihren Nummern 36, 37 und 38 einen Bericht über das zu Pfingſten d. J. in Aachen Statt gehabte Muſikfeſt, in deſſen „Schluß" (Nr. 38) einer „lebhaften Discuſſion" zwiſchen dem Feſtdirigenten Herrn Hofkapellmeiſter Spohr und mir in Betreff der bei jenem Feſte aufgeführten A-Dur Symphonie von Beethoven Erwähnung geſchieht, zugleich aber jener Vorfall auf eine Weiſe interpretirt wird, die, von der rechten Seite betrachtet, weder Beethovens Schöpfung noch mir zum Vortheil gereichen, auch ſelbſt von Hrn. Spohr nicht gebilligt werden dürfte. Nachdem jedoch dieſer Vorfall, von den Meiſten die davon Kenntniß hatten vielleicht ſchon vergeſſen, nun durch Veröffentlichung wieder aufgefriſcht und neuerdings verſchieden commentirt wird; ſo bin ich gezwungen, den eigentlichen Hergang der Sache in Kurzem hier darzulegen, um jeden, der allenfalls ein Intereſſe daran nehmen will, auf den Standpunkt zu ſtellen, das für und wider nach eigener Verſtändniß abzuwägen.

Unterm 4. Juni d. J. beehrte mich Hr. Dr. Schilling mit einem freundlichen Schreiben, worin er mich unter andern um einen Bericht über das zur Zeit eben hier Statt findende Muſikfeſt erſuchte. Da ich mir aber zum Grundſatz gemacht, ſolche Berichte nicht mehr abzufaſſen, ſo fand ich es in meinem Antwortſchreiben vom 12. Juni nothwendig, einige von den Gründen anzuführen, damit Hr. Dr. Schilling von meiner Dienſtfertigkeit ſich nicht falſche Begriffe mache; und damit die „Jahrbücher" über das hieſige Muſikfeſt ebenfalls zu ſprechen wiſſen, überſchickte ich gleichzeitig dem Hrn. Dr. Sch. den Ex-officio-Bericht hierüber aus der Aachener Zeitung, den auch die „Jahrbücher" erſt in Nr. 36 und 37 mittheilen. — Unter den angeführten Gründen war auch des langen Streites gedacht, in den ich über die auf dem Düſſeldorfer Muſikfeſte 1836 aufgeführte 9. Symphonie von Beethoven mit zwei überſpannt recenſirenden Dilettanten gerieth (anfänglich nur wegen ſechs Noten im Recitat. des 4. Satzes, wobei es jedoch nicht ſtehen blieb), der mir nicht wenig Aerger und Feindſchaft verurſacht hat; und um nicht abermals in eine ſolche Polemik gezogen zu werden, wenn man bei derlei Feſten nicht ſtets in die Poſaune eines übermäßigen Lobes ſtößt, ſo erwähnte ich auch jener Discuſſion zwiſchen Spohr und mir als eines beſondern Grundes zum Stillſchweigen meiner Seits, verlangte aber ausdrücklich, daß keinerlei Gebrauch von der Mittheilung jener Discuſſion aus meinem vertraulichen Schreiben gemacht werden ſolle, wenn dieſe gleich unter allen Theilnehmern am Feſte und auch im Publicum von übelwollenden Partheigängern entſtellt und mit Zuſätzen verbreitet wurde, die alle mit Indignation vernehmen mußten, die die Discutirenden näher kennen.

Was zwiſchen Hrn. Spohr und mir unter vier Augen vorgefallen, beſchränkt ſich der Wahrheit getreu auf Folgendes. Hr. Spohr ſagte mir in größter Ruhe, wie man ihm hinterbracht habe, daß ich mit dem Tempo der Sätze in der A-Dur Symphonie nicht zufrieden geweſen ſeyn ſoll. Mit gleicher Ruhe antwortete ich ihm mit ja! hinzufügend, daß ich beſonders die Bewegungen des 2. und 3. Satzes ſehr übereilt und von den Intentionen Beethovens entfernt gefunden habe. Hr. Spohr entgegnete, wie ich wohl wiſſe, daß er bei der erſten Aufführung jenes Werkes unter Beethovens Leitung mitgewirkt *) und daß er ſich die Tempi wohl gemerkt habe, die Beethoven damals genommen. Obgleich ich bei jener erſten Aufführung gleichfalls unter den Mitwirkenden war, ſo iſt

---

*) Steht S. 90 in meiner Schrift über Beethoven angeführt.

denn doch der Zeitraum von 1813 bis zum 1840 zu lang, um genau beſtimmen zu können: die Bewegung dieſes oder jenes Satzes war ſo oder ſo; ich konnte aber Hrn. Spohr erwidern, daß Beethoven 1823 auch jene Symphonie mit mir durchſtudirte (ſiehe Beethoven's Biographie S. 203); eben ſo war ich gegenwärtig, als Beethoven einige Jahre früher die Gründer der Concerts spirituels, die HH. Gebauer und Piringer, über Charakter und Tempo jedes Satzes dieſer 7. Symphonie belehrte, und ihnen insbeſondere die Introduction des 1ſten Satzes und den zweiten Satz zu beachten empfahl, ferner, damit in erſterer der Charakter nicht verfehlt werde, befahl er dem am Pult dirigirenden Gebauer ſich an das vorgeſchriebene sostenuto zu halten und anſtatt des Alla-breve dem Orcheſter vier Tacttheile anzugeben, „damit — wie er ſagte — die aus der Tiefe aufſteigenden Gänge ſich langſam und majeſtätiſch erheben und nicht in dünne Concert-Paſſagen ausarten u. ſ. w.“ — Da Hr. Spohr bis dahin meine Schrift über Beethoven noch nicht kannte, die eben erſt erſchienen, ſo bemerkte ich ihm, welche Aenderungen Beethoven hier und da in ſeinen Symphonien zu machen Willens war, worauf Spohr erwiderte, er halte dafür, daß der Componiſt ſtets bei ſeiner erſten Idee, erſten Conception und erſten Empfindung bleiben ſolle; er ſelbſt ſei auch manchmal bei ſeinen Werken davon abgewichen, aber immer wieder zur erſten Idee zurückgekehrt. Ich ſtellte dieſer Anſicht gegenüber, daß, wollte man ſie generaliſiren, alle Aenderungen oder Verbeſſerungen, die von Dichtern und Componiſten oft nach Jahren erſt in ihren Werken vorgenommen worden, die grade den heller erleuchteten Geiſt beurkunden, die oftmals von aller Welt für wirkliche Verbeſſerungen anerkannt wurden, wegfallen würden. Beethoven beurkundete dies bereits in ſeinem Fidelio, desgleichen im 2ten und 4ten Satze der neunten Symphonie, wie es die Original-Partituren bezeugen. — In ſolch ruhiger, Anſichten und Meinungen austauſchender Weiſe bewegte ſich unſere Converſation ziemlich lange und laut fort, und ich weiß nicht, ob Lauſcher an der Thüre geweſen, denn man wußte ſich Wunder was alles davon zu erzählen, ſogar von einer unhöflichen ſchriftlichen Correſpondenz, die wir deshalb gewechſelt haben ſollen.

In ſofern es aber unbeſtreitbar iſt, daß die Bewegung einem Tonſtücke die rechte Bedeutung gibt und auch nimmt, ſo erlaube ich mir z. B. anzuführen, daß Hr. Spohr bei dem 2ten Satze der A-Dur Symphonie das Tempo ♩ = 94 nach Mälz. Met. begonnen, das jedoch immer ſchneller und ſchneller wurde, bis es im letzten Theile (A-Moll), in den zwiſchen den Blaſe- und Streichinſtrumenten getheilten Phraſen, die gleichſam ſchmerzlindernd einander zuflüſtern: Friede ſei mit euch, ſtille! ſtille! — in ein dahin laufendes Allegro überging und ſo zu Ende geſpielt wurde. Ich ſtelle es dem Gefühle und der Einſicht aller Sachverſtändigen anheim zu entſcheiden, ob hierbei von einer kleinen oder großen Irrung die Rede ſein konnte, oder wohl gar von einem Rechthaben? — Weiter dieſen Gegenſtand zu verfolgen iſt nicht meine Abſicht, da ich keine Recenſion, ſondern nur eine Berichtigung ſchreibe, die zeigt, daß der Stoff zu jenem „dilettantiſchen Glauben“ im Schluſſe des Aachener Muſikfeſtberichts, wie ihn die „Jahrbücher“ Nr. 38. enthalten, aus meinem Briefe vom 12. Juni entnommen iſt, und wenn gleich dieſer Glaube mit unverkennbarer Behutſamkeit dort ausgeſprochen wurde, meiner Seits dennoch aus erheblichen Urſachen nicht mit Stillſchweigen übergangen werden darf, da es Beethovens Sache betrifft, die darnach von manchem hujus ad exemplum unrichtig interpretirt werden dürfte.

Schon in ſeinem Berichte in der Aachener Zeitung bemerkte der Referent, daß dem Hrn. Spohr „mehrſeitige Vorwürfe wegen unrichtiger Wahl der Tempi bei dieſer Symphonie gemacht wurden“, (Sieh. Jahrb. Nr. 37) und war nach jenem Bericht der geſpendete Beifall wirklich „das ſchönſte Siegeszeichen für Spohr“, ſo möchte das evident beweiſen, daß die Werke Beethoven's ſelbſt bei nicht vollkommner Auffaſſung nicht zu Grunde zu richten ſind und die Gemüther dennoch in Bewegung ſetzen, beſonders wenn ſie von einem Orcheſter von mehr denn 300 Spielenden vorgetragen werden, wobei es natürlich nicht an Lärm fehlt. Daß es aber auch hier an zahlreichen Condolenzen unter den Mitwirkenden nicht fehlte, berühre ich nur nebenbei. — Noch muß ich bemerken, daß in meinem oben erwähnten Schreiben vom 12. Juni deutlich ſteht, wie Hr. Director Habeneck mit der Symphonie ebenfalls unzufrieden geweſen ſei, aber nichts von dem, was desfalls in Nr. 38 der Jahrbücher zu leſen iſt, und auch der Aachner Ref. ſagt von Habeneck nur, „daß er mit dem ganzen Arrangement ſich ſehr zufrieden erklärt hat.“ (Sieh. Jahrb. Nr. 36). Aus einigen mir von Hrn. Habeneck angedeuteten Bewegungen der A-Dur Symphonie konnte ich ſchließen, daß er dieſes Werk im Sinne Beethovens aufgefaßt hat, und wegen eines Strichs nach der Säule des Metronoms (wenn man ſich ja ſchon daran halten will) auf oder ab, wird der unbefangene Beurtheiler nicht mäkeln, da dieſes plus oder minus den Charakter des Tonſtückes noch nicht verletzt. Was dieſer ausgezeichnete Director bei dem hieſigen Muſikfeſte einzig und allein bewunderte, und in ſolcher Vollendung noch nie gehört zu haben verſicherte, dies waren die Leiſtungen des Chors im Judas Maccabäus und im Davide penitente, die außordentlich genannt werden mußten, und ſelbſt jene überraſchten, die an ſolche Leiſtungen der Chöre bei den niederrheiniſchen Muſikfeſten gewohnt ſind. In der That eine bewunderswerthe Phalanx!

Betrübend iſt es jedenfalls von ſo vielen Orten her — ſelbſt von Berlin — Klagen über leichtfertiges Verfahren mit Beethovens Symphonien hören und leſen zu müſſen. An manchen Orten ſind es ſogar hohe künſtleriſche Notabilitäten, die in ſolchem Verfahren tief befangen kaum davon ablaſſen würden, wenn ſelbſt der Schöpfer jener muſikaliſchen Epopöen ihnen zuriefe: ihr ſeid im Irrthum! Woher denn dieſe Flüchtigkeit und der geringe Sinn für das Erhabene, beſonders bei vielen Theatermuſikdirectoren?

Indem ich ſchließlich die verehrte Redaction um gefällige Aufnahme dieſes Schreibens in ihre geſchätzte Zeitſchrift höflichſt erſuche, kann ich nicht unterlaſſen dem würdigen Hrn. C. F. Becker für ſeine Berichtigungen einiger chronologiſchen Irrungen in meiner Schrift über Beethoven, die ich in Nr. 25 Ihrer Zeitſchrift finde, hiermit beſtens zu danken. Ich werde dieſe Berichtigungen ſeiner Zeit beachten und erlaube mir beigehend zu bemerken, daß ich bei einer allenfalls zu machenden zweiten Auflage der Biographie Beethovens manches ausführlicher zu geben im Stande ſein werde, als dies jetzt möglich war. Deſſen ungeachtet werden aus triftigen Gründen noch immer Lücken bleiben, die nach Wunſch der Verehrer des unſterblichen Meiſters auszufüllen keinem Biographen in Wahrheit gelingen wird. Eine nicht minder mißliche Bewandniß hat es hierbei mit den vorhandenen Materialien, und es iſt wirklich leichter mir zuzurufen: „gib alles“! wie es Hr. Rellſtab in ſeiner Iris thut, als es über mich zu vermögen, dieſes Verlangen buchſtäblich zu erfüllen. Wären mir die erſten Jahrgänge der Allg. Muſik. Zeitung zur Hand geweſen und hätte Beethoven in Leipzig oder Berlin anſtatt in Wien gelebt, es würde mir vielleicht eher möglich geworden ſein, gewiſſen Begebenheiten in ſeinen beiden erſten Lebensperioden nachzuforſchen und einen genauen Zuſammenhang, überhaupt einen feſten Grund zu finden. Was ich nicht ſo feſtſtehend fand, oder bis jetzt noch nicht ſo auffinden konnte, überging ich lieber, als Zweifelhaftes oder gar [illegible] richtiges niederzuſchreiben. Und doch fand Hr. Becker noch einige Irrungen in dem Buche.

Genehmigen Sie die Verſicherung meiner ausgezeichnetſten Hochachtung, mit der ich die Ehre habe mich zu zeichnen

Ihr ergebenſter

Aachen, im October 1840. **A. Schindler.**

Drittes Abonnementconcert,

den 22. October.

Symphonie (Es-Dur) von **Mozart**. — Arie von **Donizetti**. — Concert für Violine von **F. David**. — Ouverture zum Berggeiſt von **L. Spohr**. — Arie von **Balfe**. — „Klänge aus Oſten" Ouverture, Lieder und Chöre von **Heinrich Marſchner**. —

Die Symphonie iſt bekannt, namentlich das Andante, das, einmal gehört, ſich nicht leicht wieder vergißt; auch erhielt dieſer Satz den meiſten Beifall; die anderen gingen ſtiller vorüber. Die Arie von Donizetti, ein brillantes Stück, brachte der Sängerin Frl. **Schloß** den rauſchendſten Beifall; ſie ſang fertig, ſehr ſorgſam, und mit einer Stimmenkraft, wie ſie zur Zeit keine andere Sängerin hier beſitzen mag. Der Spieler des Concertes wurde mit lautem Gruß empfangen; er war zugleich der Componiſt, die Compoſition übrigens eine neue, und zum erſtenmal von ihm öffentlich geſpielt und gehört. Gewiß iſt es einer freundlichen Anmerkung werth, wie Herr CM. David das Gewandhauspublicum jeden Winter mit etwas Neuem erfreut; es zeugt dies immer von einer Aufmerkſamkeit, wie ſie, die einmal in ihrem Amte feſtſitzen, nicht überall beſitzen. An Tendenz und Gehalt reiht ſich die Compoſition übrigens ähnlichen früheren genau an, d. h. der Virtuos will zeigen, daß er auch zu componiren weiß, und umgekehrt der Componiſt auch den Virtuoſen glänzen laſſen. Jenes Zuviel in der Begleitung, das wir ſchon neulich bemerkten, fiel auch in dieſer Compoſition wieder auf, wie auch diesmal der letzte Satz der gelungenſte und wirkungsvollſte erſchien. Das Publicum rief den Künſtler nach dem Schluſſe noch einmal hervor, was hier immer als eine Seltenheit anzuſehen. Die Ouverture von Spohr machte wenig Eindruck; die zu Jeſſonda hat ungleich mehr Freunde; auch die zu Fauſt wünſchten wir wohl einmal wieder im Gewandhaus zu hören. — Die Arie nennt uns einen hier noch nicht vorgekommenen Namen, der in Gottes Namen auch fernerhin ausbleiben mag; es iſt gewäſſerter Roſſini, der Componiſt übrigens ein Engländer, deſſen Opern in England Glück gemacht haben. Zum Theil an der mittelmäßigen Compoſition, zum Theil auch an der noch immer großen Befangenheit der Sängerin lag es, daß die Nummer kein Glück machte. Es thut uns leid um das junge ausgezeichnete Talent, das deshalb die ſchiefſten Urtheile erfahren mußte. Die Angſt, wie man weiß, iſt namentlich den höheren Tönen gefährlich und es mißlang der Sängerin einigemal ein Einſatz, wie es ſchon tauſend anderen Anfängerinnen vor ihr geſchehen. Deshalb wollen wir aber doch nicht die wunderreine Intonation im Ganzen vergeſſen, die die Sängerin gerade auszeichnet, auch nicht den Schmelz der Stimme, der noch durch alle Aengſtlichkeit wohlthuend hindurchdringt, ein Schmelz, der an das Organ der Pauline Garcia erinnert. Dagegen möchten wir um etwas anderen willen in die Sängerin dringen: ſie nimmt durchgehends zu langſame Tempi's; ſie verſuche ſich ſchneller, es wird ihr gelingen. Selbſtvertrauen und Muth ſind beſondere Künſte in der Kunſt, ſie übe ſich auch darin. In ſeinen vier Wänden ſoll der Künſtler beſcheiden gegen ſich ſein, fleißig auf das Gewiſſenhafteſte; dem Publicum gegenüber zeige er aber Muth, ſelbſt ein wenig fröhliche Keckheit, und der Liebling iſt fertig.

Zum Schluß des Abends hörten wir noch eine Compoſition (noch Manuſcript) von **H. Marſchner**; ſie verhieß etwas ganz Neues und gab es auch in der Form. „Klänge aus Oſten" war ſie genannt und brachte eine Ouverture, Lieder und Chöre, die ſich ohne Unterbrechung an einander reihten. Berlioz in Paris ſcheint in ſeiner letzten Symphonie etwas ähnliches gewollt zu haben, nur daß er ſie auf ein weltbekanntes Drama (Romeo und Julie) ſtützte. Das Gedicht zur Marſchner'ſchen Compoſition beruht auf einem orientaliſchen Liebesverhältniſſe, das indeß vom Dichter ziemlich proſaiſch und allgemein gehalten. Außer dem Liebespaar tritt noch ein Wahrſager auf, deſſen anfängliches Erſcheinen man ſich ſpäter vielleicht motivirt wünſchte, ein Volks- und ein Räuberchor. Wie geſagt, hätte vielleicht ein Rückert dem Componiſten die Hand zum Werke geliehen, es wäre etwas tiefer wirkendes zu Tage gekommen. Immerhin müſſen wir den Anfang loben, zu dem ſich der Componiſt ermuthigt fühlte, den andere nur weiterzuführen brauchen, um den Concertſaal mit einer neuen Gattung Muſik zu bereichern. Die Compoſition hat viel reizende Partieen; dies gilt im Einzelnen von der Ouverture, die im Ganzen durch Kürzung gewinnen würde. Der Hauptrhythmus iſt ein namentlich für orientaliſche Zuſtände ſchon öfter gebrauchter; doch erſcheint er einmal von einem Violingange durchwunden, was ſich auf das ſchönſte ausnahm. Am Schluſſe iſt zu viel Lärm. Der Zigeunergeſang gefiel mit der hinaufziehenden großen Terz am Schluß, mehr noch das Ständchen, das von allen Nummern die meiſte orientaliſche Färbung hatte, auch Maiſune's Lied ſprach an, der unbeholfenen Poeſie zum Trotz. Der Räuberchor, ſchien es, wurde nicht gleich von allen verſtanden; er war eigenthümlich. In der Schlußnummer zeichneten ſich beſonders die Worte: „Aſſat, wo biſt du" durch ſchönen Geſang aus. Das Ganze, das wir ſpäter einmal wiederholt wünſchten, erhielt lebhaften Beifall. Das Liebespaar ſangen übrigens Frl. Schloß und Hr. Schmidt ſehr gut, wie denn die ganze Ausführung eine untadelhafte war. 13.

Vermiſchtes.

*** Die Concerte der geſchätzten Muſikgeſellſchaft **Euterpe** beginnen im Laufe dieſes Monates von Neuem. Hr. J. J. H. **Verhulſt** aus dem Haag, der ſchon die beiden vorigen Jahre dirigirte, dirigirt auch dieſen Winter. —

*** Im Laufe des Novembers beabſichtigt Hr. Organiſt K. E. **Hering** aus Bautzen (Bergts Nachfolger) ſein Oratorium „die heilige Nacht" als Concert in Leipzig aufzuführen. —

*** Herr Capellmeiſter **Drobiſch** in Augsburg hat ein neues Oratorium: Moſes auf Sinai beendigt. — Ein Oratorium des jungen höchſt fleißigen und talentvollen C. **Eckert** wird wahrſcheinlich im Laufe des Winters in Leipzig zur Aufführung kommen. — Auch **Taubert** in Berlin ſchreibt an einem größeren Werke ähnlicher Form. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 38. Den 7. November 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Literatur. — Paulus in Dresden. — Vermiſchtes. —

Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit,
Aber das Glückliche ſiehſt du nicht, das Schöne nicht werden;
Fertig von Ewigkeit her ſteht es vollendet vor dir.
Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Ein Kirchencompoſiteur erſcheint, ſeitdem Schürer geſtorben, zuerſt wieder 1793 in

Vincenz Raſtrelli, welcher 1760 zu Fano geboren, in Bologna von Mattei gebildet, und, in der philharmoniſchen Geſellſchaft zum Magister Compositor erklärt, Domcapellmeiſter ſeiner Vaterſtadt geworden war; 1791 zog ihn Graf Marcolini zu Dresden in ſein Haus. Er ging zwar 1802 zum Grafen Orlow nach Petersburg, trat jedoch 1807 wieder in ſein Dresdner Amt ein, legte es aber zum zweitenmal 1814 wieder, um (bis 1817) in Bologna und dann (bis 1824) in Dresden zu privatiſiren, wo man 1823 ſeine Welleda — wiewohl ohne Glück — auf die Bühne brachte, erhielt ſeine Stelle zum drittenmale, ließ ſich aber 1831 penſioniren, und ſtarb am 20. Mai 1839. Ein gründlicher Tonſetzer, ermangelte er dennoch der Phantaſie und des Schwunges zu ſehr, um Senſation zu erregen; dagegen zeigte er ſich als einen guten Muſikdirector, welche Stelle jetzt ſein Sohn bekleidet.

Im J. 1793 erſetzte Liſting das Horn des jüngern Hampel, und durch Franz Pohlandt, noch jetzt als erſter Bratſchiſt lebend und einſt ſehr berühmt, mehrten die Bratſchen ſich auf ſechs; er war 1775 in Dresden ſelbſt geboren. — Im nächſten J. 1794 erſcheinen bei der Capelle zum erſtenmale, in einem gewiſſen Hebenſtreit, der ſpäter zugleich Oberauditeur war, ein Expediteur (jetzt Secretär genannt), und zwei Clarinettiſten, nämlich die ſo berühmten Brüder J. Traugott und Gottlob Rothe, welche penſionirt noch jetzt leben, und davon der Jüngere als einſt beliebter Tonſetzer unter Naumanns Schüler gehört. Als Bläſer übertraf ihn der ältere, weshalb das Sprichwort umlief, Traugott verſchieße die Pfeile, welche Gottlob zuſpitze. Dieſer aber lieferte auch Ouverturen u. a. Orcheſterſachen. — 1795 und 1796 verlor die Capelle von den Flötiſten Salomon, von den Celliſten Mögelin, von den Baſſiſten Dietrich; dieſen erſetzte J. Gottlob Peſchke, den Celliſten aber Johann Eiſert, einſt ein hochgefeierter Mann, geb. 1775 zu Georgenthal in Böhmen, im Satze ein Schüler Weinligs; er ſtarb 1835, und war des heutigen Hoforganiſten Vater. — 1796 ſtarb, ſo viel uns bekannt iſt, der langjährige Theaterdichter Migliavacha; das nächſte Jahr aber forderte 3 alte Mitglieder ab: den 1745 geb. Horniſten Hummel, die Geiger F. A. Neruda (geb. 1751) und J. Joſ. Chabrier (geb. 1758); als Geiger traten Heinr. Aug. Wenzel und Camill Babbi, als Fagottiſt Fridr. Joſ. Hoflen ein, ſo wie als Flötiſt Karl Chſtph. Häne. Unter den Penſionnairs zeichnen ſich noch aus: Helena Roſſi (geb. Gandini), Fauſtina Guardaſoni, Bandelo, die Oboiſten Zimmermann und Richter, zu welchen 1799 auch die Bratſchiſten Simon und Horn kamen.

Der Tod nahm 1799 der Capelle ihren Neſtor, den 1715 geb. 3ten Geiger Franz Fiedler; ferner den 1770 geb. Hoforganiſten Arneſt und den Bratſchiſten Anton Klinger. Aſſiſtent bei der Orgel ward der durch ſeine noch immer blühende Singakademie um Dresden ſehr verdiente Anton Dreyſig oder Dreyſſig, ein ſtarker Spieler, geb. zu Oberleutersdorf 1774, und ſchon 1815 geſtorben. Als Horniſt rückte Alexius Miekſch ein.

1800 finden wir zum erſtenmale einen Muſikmeiſter genannt, nämlich den trefflichen Muſikdirector Friedrich Chſtph. Geſtewitz, geb. 1753 zu Prieſchka bei Elſterwerda, ehemaligen Schüler ſeines Schwagers Hiller in Leipzig, auch als Singlehrer (z. B. der Häſer) berühmt. Dieſer um Dresdens Opernweſen als langjähriger Muſikdirector verdiente Mann hatte auch 2 beliebte Opern (die Waiſe aus Amerika und „die Liebe iſt ſinnreich") einige Miſſen, viele Clavierſachen, eingelegte Geſänge u. ſ. w. geliefert, und 1799 Mozart's Requiem zuerſt in Dresden aufgeführt. Er ſtarb 1805. —

(Fortſetzung folgt.)

Literatur.

Fr. Wilke: Ueber die Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgel-Mixturen und ihre Eintheilung u. [illegible] w. Berlin, bei Trautwein. 1839.

Ein Schriftchen von 36 Seiten gegen Hrn. von Kieſewetter und alle bekannte und unbekannte Gegner der Orgel-Mixturen gerichtet. Ob der in ſeinem Fache achtungswerthe Verfaſſer dieſe bekehren wird, möchten wir faſt bezweifeln, denn zu viel Gründe haben ſie, um die Mixturen — die gleich denen aus der Apotheke ſehr mit Süßigkeiten vermiſcht werden müſſen, wenn man ſie ohne Widerwillen anwenden ſoll — zu verwerfen, für ſich. Auch dürfte ihr ſo warmer Vertheidiger ſchwerlich mit einzelnen der aufgeſtellten Beweiſe ſeinen Zweck erreichen. So ſcheint es uns, daß eine an ſich unbedeutende Sache, wie der vorliegende Gegenſtand zu nennen iſt, wohl von ſeiner Schattenſeite aufgefaßt werden kann, ohne darum erſt das Urtheil der Nachwelt zu berückſichtigen (S. 14.). Sicher wird dieſe mehr zu thun bekommen, als über unſere kreiſchenden Orgel-Mixturen zu delibriren; höchſtens ſchüttelt ſie lächelnd den Kopf, wie wir jetzt, wenn wir in Prätorius Synt. mus. — 1618, 2. Thl. S. 162 — eine vierundzwanzig-fache Mixtur aus eilfhundert zweiundfunfzig Pfeifen beſtehend, entdecken und denkt mit uns: o sancta simplicitas! *) Ebenſo verdient eine Sache deswegen noch keine Empfehlung, weil ſie alt iſt (S. 22.) Gut und tüchtig muß ſie ſein, dann erhält ſie auch durch das Alter doppelte Bedeutung. Ob dies die Orgel-Mixturen ſo unbedingt ſind, möchte ſchon aus dem Grunde zu bezweifeln ſein, da ſeit dreihundert Jahren hindurch — Verſuche mit ihnen gemacht wurden. Aus dem berühmten Sethus Calviſius zwei Perſonen zu machen, einen Sethus und einen Calviſius (S. 14, 15 und 20) kam uns doch faſt zu wunderlich vor.

Fr. Wilke: Beſchreibung der St. Catharinen-Kirchen-Orgel in der Neuſtadt zu Salzwedel. Berlin, bei Trautwein. 1839.

Die ſorgfältige und genaue Beſchreibung der von Friedrich Turley zu Treuenbritzen in den Jahren 1836—38 erbauten Orgel zu Salzwedel — aus 42 Regiſtern beſtehend — erhalten wir hier nicht nur von dem Verfaſſer, der ſelbſt die Diſpoſition dazu entwarf, und ſich hier auf dem Felde der Orgelbaukunſt ganz heimiſch fühlt, ſondern er findet auch zugleich Gelegenheit, ſeine vielfachen ſelbſtgemachten Erfahrungen in dieſen Blättern niederzulegen. Würdig reiht ſich die kleinere Schrift der ſchon vor einigen Jahren von ihm herausgegebenen an — die Orgel zu Perleberg, Neu-Ruppin, 1832 — und beſtens ſei ſie ſowohl den Orgelbaumeiſtern, als auch allen denkenden Organiſten anempfohlen. Die Mittheilung des Orgel-Proſpects iſt dankenswerth.

Gottfr. Rieger: Theoretiſch-praktiſche Anweiſung, die Generalbaß- und Harmonielehre in ſechs Monaten gründlich und leicht zu erlernen. Brünn, 1839.

Wer auf die Ehren Albrechtsberger'ſche Weiſe ſich die Kenntniß des ſogenannten Generalbaſſes und der Harmonielehre aneignen will, der nehme das Werkchen zur Hand. Es iſt die ächte hausbackene Theorie des 18ten Jahrhunderts. Niemand darf nach einem Grunde fragen, warum dieſes richtig, jenes falſch iſt —, denn letzter — der Mentor gibt ihn ſelbſt nicht und berichtet höchſtens: jener Ur-Urahn lehrte ſo und es war ein großer Mann. Der Schüler erſtaunt allerdings über ſolche Gründe, wie ſich gebührt und denkt mit unſerm Beethoven: „Vor der Hand heißt's alſo in einen ſauern Apfel beißen und ſich mit dem langweiligen Ding abſtrapaziren." — Uebrigens erſcheint uns dieſes Büchelchen mit ſeinen drei-, vier-, bis ſechsdeutigen Deutungen, ſeinen trockenen Beiſpielen, den hart- und doppelt-verminderten Dreiklängen, den Undecimen-Septen-Akkorden — warum nicht auch mit J. Knecht einen „groß-klein-groß angenehmen Terzdecimundecimnonſeptimenakkord" — wie ein Compendium aus Albrechtsbergers, Preindls und ähnlichen Werken gezogen. Das Lockende auf dem Titel: „in ſechs Monaten die Kunſt zu erlernen" — hat ſeinen Reiz verloren, da man die ganze Sache und noch mehr ſeit kurzem in „36 Lectionen" abmachen kann. — C. F. Becker.

Paulus in Dresden.

Es war am 16. Oct. d. J., wo Dresden den heiligen Eiferer von ſeiner geiſtigen Verblendung durch die leibliche ſich bekehren ſah, um auch den Heiden das beſeligende Wort zu verkünden; es war in der kunſtlos-ſchönen Kirche der Neuſtadt, deren Altar, mit ſeinen klugen und thörichten Jungfrauen, der Ouverture gleichſam ein verkörpertes Echo des „Wachet auf und laßt uns ihm entgegengehn" zurückgab. Die Klugheit iſt gut, die Thorheit erträgt man lächelnd. So lächelte ich Tages zuvor über einen Oboiſten von demjenigen Militärmuſikkorps, welches *nicht* das auserwählte war. Er bezweifelte einen ſtarken Beſuch bei S. Paulus; denn „das iſt ja bloß Muſik für den *Kenner*, und auch *da* muß Einer erſt noch ein *Narr* darauf ſein." — Nun, Herr App.-Rath *Ackermann*, von deſſen regem Wohlthätigkeitsſinne hauptſächlich das Concert zu Gunſten der abgebrannten Städtchen Elſterberg und Neukirchen ausgegangen, wird es wiſſen und wiſſen laſſen, wie viel „Narren auf gute Muſik" Dresden zählt. Hier genüge die Meldung, daß für den vom Jupiter pluvius gleichſam verdammten Tag die Verſammlung wundervoll ſtark war, und daß die Einnahme ſehr bedeutend ſein muß. Auch auf die Statiſtik des Orcheſters kann ich mich nicht einlaſſen, ſondern bemerke nur die 8 Contrabäſſe und die 4fache Beſetzung faſt aller Blasinſtrumente, ſo daß der Inſtrumentiſten 80—90, der Vocaliſten reichlich doppelt ſo viele geweſen ſein mögen. Und das *genügt* zur Erfüllung des akuſtiſch-trefflichen Bauwerkes, dem der unſterbliche Naumann ſein größtes Meiſterwerk zuerſt anvertraute, und deſſen mehr paraboliſch, als kreis- oder ellipſenartig gerundete Wölbung auch den leiſeſten Ton nicht verſchwinden läßt. Was hilft die *Menge* im Orcheſter, wenn, wie dies einſt hier geſchah, viele Geiger nicht Platz zum Ausſtreichen finden und daher feiern müſſen? Und wächſt nicht jede Gefahr mit der Zuziehung noch mehrerer Muſikvereine? Häufen ſich dann nicht leicht Uebelſtände, wie ein ſolcher auch hier im erſten Choral auf „ſeine" fiel, wo ein liebliches Mündchen zur Verbindung der Quart mit der Secunde wohlgemuth die Terz einflickte, *als ſänge ſie in der Kirche*? Dieſe Ballhorniade klang indeſſen viel zu naiv, als daß man ſich darüber hätte ärgern können.

---

*) In dem 19. Jahrhundert iſt man dahin gelangt, ſelbſt in den größten Orgeln, z. B. in der Pauls-Orgel zu Frankfurt a. M., nur eine fünffache Mixtur anzuwenden. Welcher Zeitraum gehörte dazu, von dem 24fachen auf das 5fache herabzuſinken! Wie langſam bricht ſich doch das Beſſere die Bahn!

Außer der königl. Capelle begriff das Orcheſter die Dreyßig'ſche Singakademie, welche — mit dem Werke durch ihre eigne Aufführung vom 15. Nov. 1837 noch ohnedies vertraut — den wahren Pfeiler der Chöre darſtellte; einige Seminariſten und viele Kreuzſchüler, das treffliche Muſikcorps vom Reg. Pr. Maximilian und die Stadtmuſik. Hauptſänger waren Frau Schröder-Devrient, Fräulein Boll, die Herren Tichatſchek, Zezi und Wächter. — Die Altiſtin hat ſich nicht mit Unehren gezeigt; doch ihre Stimme an ſich wollte nicht recht behagen; ſie hat das Hohle und an das Grab Mahnende der Botgorſchek, ſobald es dieſer um Rührung zu thun war, keineswegs aber das Friſche und Sonore, das Volubile und ſelbſt in tiefſter Tiefe Kraftvolle der Tibaldi, die überhaupt uns wohl nie erſetzt werden wird. Damit ſoll jedoch dem Fräul. Boll die Hoffnung auf einſtigen großen Beifall keineswegs verkümmert werden. — Madame Schröder pflegte ſonſt in Concerten, wenn ſie das Publicum bewegen wollte, ſich ſelbſt viel zu bewegen; davon ſcheint ſie aber ſich immer mehr zu bekehren, vielleicht, wie Paulus, durch die himmliſche Erſcheinung eines unparteiiſchen Richters bewogen. Ueberhaupt iſt ſie im Oratorien-Geſange, worin ſie ſonſt gegen die Oper ſo auffallend zurückſtand, ſeit Jahren ſo weit vorgeſchritten, daß nur ein unverträglicher Sinn ihr das Lob der Trefflichkeit verſagen könnte. Gemeinſam erſcheint an beiden Sängerinnen der Eifer in der Theilnahme an wohlthätigen Zwecken; und wer ſollte dieſen nicht freudig ehren! — Herr Tichatſchek übernahm ſeine herrliche, aber für ſo lange und anſtrengende Partien nicht ausreichende Stimme gleich anfangs; daher umſchleierte ſie ſich, und erklang beim 2ten Theile etwas hohl und kraftlos. Zezi hatte nur einige Nummern von Anfang herein übernommen, und gab — der Italiener — dabei den Genoſſen und den Chören ein gutes Beiſpiel von deutlicher Ausſprache, die in Dresden ſeit dem Eingehen der italieniſchen Oper je länger je mehr vermißt wird. Es iſt ja traurig, daß man, wenn der Deutſche deutſch ſingt, im Zweifel ſtehen ſoll, ob man Chineſiſch oder Hottentottiſch höre! — Die Chöre gingen faſt ohne Ausnahme vortrefflich, und rühmten den Studienmeiſter Reiſſiger. Leider aber wurden die 200 Sänger von den 4 Trompetern oft ſo überſchrien, daß man vom Geſange wenig hörte. Es iſt ja abermals traurig, daß der leidige meſſingene Zeitgeiſt, der ſein Verdienſt nur in den vollen Backen ſucht, mit denen er das Fortiſſimo aus den Trompeten und der Baßpoſaune holt, auch in unſere einſt ſo delicate und zart-vortragende Capelle gedrungen iſt. Ich verkenne das Würzige der Trompete auch da, wo ſie nicht eben obligat gebraucht iſt, gewiß nicht; aber man ißt doch den Pfeffer nicht mit Löffeln! An der Nordſeite der Kirche, wo ich im erſten Theile d. Or. mich befand, war das Schmettern kaum zu ertragen, und zerſtörte die gute Wirkung der Muſik ſo entſchieden, wie es dieſes leider auch bei den Meſſen gar häufig thut; 2 Trompeten hätten — abgeſehen vom „Wachet auf", wo auch vielleicht mehr als 4 hätten ſein dürfen — vollkommen ausgereicht. — Das Ganze dirigirte Herr Capellmeiſter Reiſſiger mit gewohnter Umſicht und Lebhaftigkeit, und es ging Alles recht gut ab, was denn auch der Cantor Schmidt bekräftigte, der nebſt ſeinen beiden Hauptſängern aus Reichenberg in Böhmen hier war. Dort hatte man den Paulus vor kurzem mit noch ſtärkerer Beſetzung und unter Theilnahme von Zittau, Gabel, Jablonz, Friedland u. a. O. mit größtem Beifalle aufgeführt. Der Solotenoriſt, ſeines Zeichens ein Schmidt, ſoll eine Stimme haben, die jener unſeres Tichatſchek kaum nachſteht, und ſein Urtheil über letztern verrieth auch den denkenden Sänger.

Das Werk ſelbſt bedarf nun, eingeführt in alle Gauen Germaniens, unſeres Lobes nicht mehr; man kann aber Deutſchland zur Zeit wohl kaum ein ſüßeres muſikaliſches Urtheil gönnen, als daß nur in ihm der Paulus erwachen konnte. Er „machte ſich auf und ward Licht", wie es 100 Jahre zuvor von Bach und Händel ausgegangen iſt. Denn auch gegen dieſe unerreichbaren Heroen ſteht er in einigen Stellen — beſonders „Saul, Saul", — „Mache dich auf", — „Gott, ſei mir gnädig", — dem Sehendwerden Pauli, beiden Heidenchören, dem erſten Schlußchor — kaum zurück, und manchen anderen iſt eben dazu nur ihre allzulange Ausſpinnung im Wege. Freilich gibt es auch mattere Stellen, z. B. die Arie „Ich danke dir", der Chor „Wie lieblich ſind die Boten" (bei welchem man den großen Kunſtaufwand, da er dennoch unwirkſam bleibt, wirklich bedauern muß), den Chor der Juden und Heiden mit Ausnahme der letzten Worte, u. a. m. Ueberhaupt fiel es auch hier, wie überall, auf, daß der 2te Theil ungleich mindere Wirkung thut, als der erſte, obwohl er im Satze ſelbſt nicht mindern Ruhm verdient. Als Mißgriff wollte es uns erſcheinen, wenn der Choral „Wachet auf" um 3 Zeilen gekürzt, auch nach der älteſten (gewiß unvollkommenern) Weiſe beziffert iſt, und wenn in Nr. 32 die dramatiſirende Anordnung des ganzen Werkes aufgegeben wurde. Auch iſt es allgemein bemerkt worden, daß die Behandlung von Stephanus Tode eigentlich zu lang iſt, und daß das Werk eben deshalb mehr wie zwei Oratorien erſcheine, aber dadurch in ſeiner Wirkſamkeit verliere. In der That tritt dieſe — ungeachtet des rühmlichen Satzes in den vorigen Nummern — erſt recht mit Pauli Arie „Vertilge ſie" ein, wo wir den, im Herzensgrunde zwar guten, aber durch ſeine Umgebungen ſowohl, als durch ſeine Eitelkeit verblendeten, jungen orthodoxen Eiferer mit einer unübertrefflichen Charakteriſtik muſikaliſch dargeſtellt ſehen. Rühmlich aber vielmehr, als des nicht ſelten gehörten Tadels werth, erſcheint uns die Nachahmung des Anfangs der Bach'ſchen Paſſion durch den erſten Chor unſres Oratoriums, ja die Nachahmung Bach's überhaupt im Gebrauch der concertirenden Inſtrumente, in dem des Quartettes bei mehreren Recitativen u. a. m. Wo die junge Zeit die alte ſo trefflich benutzt, da hören die Anſprüche auf den Alleinbeſitz auf. Die Ouverture iſt ein Meiſterwerk, gegen welches die von Meyerbeer u. a. Helden unſrer Tage herausgequetſchten Nippſächelchen wie Spreu im Winde verfliegen. —

Albert Schiffner.

Vermiſchtes.

‚ Wir haben noch einiger kleinerer Muſik- und Geſangfeſte zu erwähnen, die in der letzten Zeit in verſchiedenen Gegenden Statt fanden. Den 7ten Oct. begingen die Schullehrer des Regierungsbezirkes Minden im Dom zu Minden ihr jährliches Geſangfeſt. — Ein gleiches, das 8te, gab am 8ten der Märkiſche Lehrergeſangverein in Dortmund, an dem gegen 200 Lehrer der Umgegend Theil nahmen. Unter Direction des Hrn. Eickhoff aus Mörs fand ein gleiches, das 7te, in Solingen am 17ten ſtatt. — Am 25ſten wurde von der Liedertafel und dem Geſangvereine in Mainz Mendelsſohn's Paulus mit großer Beſetzung im Schauſpielhauſe gegeben. — Unter Direction des GMD. Spontini und des MD. Damcke wurde am 25ſten Oct. in Potsdam außer mehren kleineren Compoſitionen von Spontini, die Schöpfung von Haydn aufgeführt, in denen die erſten Künſtler Berlins mitwirkend waren. —

‚ Die Redaction erwähnte in voriger Woche mehrer achthändiger Clavierarrangements Beethoven'ſcher Compoſitio- von G. M. Schmidt; ſie muß nachträglich eines ähnlichen Unternehmens gedenken, eines Arrangements der Werke von Mozart (die für 2 Hände natürlich ausgenommen) für 4 Hände auf zwei Pianofortes. Der Bearbeiter iſt Hr. Ludwig Gall in Wien, ein Schüler Mozarts, ein würdiger alter Mann, der keine Zeit- und Geldopfer geſcheut, etwas Würdiges herzuſtellen. Mit Vergnügen erinnert ſich Ref. des Genuſſes, den ihm das Spiel dieſer Arrangements durch Hrn. Gall's Kinder, eine talentreiche Tochter und Sohn, zum öftern in Wien gemacht. Bis jetzt ſind 12 Lieferungen dieſer Ausgabe in ſehr guter correcter Auflage erſchienen, die einen Theil des Don Juan, die Symphonien in G-Moll, in C (mit Fuge), in Es (mit concertanter Violine und Bratſche), das Clavierconcert in D-Moll, und einige andere kürzere Stücke enthalten. —

‚ Kunſtreiſen. — Liſzt war dieſer Tage in Hamburg angekommen. — Ole Bull gab mit großem Erfolg zwei Concerte in Berlin, Ernſt desgleichen am 21ſten Oct. ſein Abſchiedsconcert in München. — Der ausgezeichnete Violoncelliſt Knoop aus Meiningen hatte zum 25ſten ein Concert im Apolloſaale in Hamburg angekündigt. — Breiting gaſtirte zuletzt in Darmſtadt. — Wild gaſtirt jetzt im Königsſtädter Theater in Berlin, und trat am 26ſten zum erſtenmal dort als Sever in Norma auf. —

Geſchäftsnotizen. Auguſt, 1. Dresden, v. Dblr. — 4. Braunſchweig, v. W. Gruß. — 8. Rummſtädt, anonym. Bravo: der Humor gefällt uns. Es war nicht bös gemeint. — Berlin, v. L. Gruß. — 12. Stuttgart, v. C. R. — 14. Blankenburg, v. D. — 17. Paris, v. Dblr. 2. — 20. Berlin, v. L. — Weimar, v. C. — Jena, v. K. — Reichenberg, v. E. — 21. Berlin, v. L. — 29. Stuttgart, v. C. R. — 30. Hamburg, v. R. — Prag, v. W. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 39. Den 11. November 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Aus London. — 4tes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. —

> Aus der Geſchichte erſt lernt man, einen Werth auf die Güter zu legen, denen Gewohnheit und unangefochtener Beſitz ſo gern unſre Dankbarkeit rauben: koſtbare theure Güter, die durch die ſchwere Arbeit ſo vieler Generationen errungen werden müſſen.
>
> Schiller

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Den 1800 geſt. Geiger Taſchenberger (geb. 1728) erſetzten Anton Rottmeyer und Joh. Chr. Friedr. Caſtelli, welcher anjetzt der 3te Violiniſt und zugleich Inſtrumenteninſpector iſt. Auch der 1721 geb. Balletmeiſter Bigatti, den ſchon Haſſe vielfältig beſchäftigt, ſtarb jetzt. In dieſem Jahre war die Oberdirection vacant, und kam an den Oberhofmarſchall und Maltheſerritter

Joſ. Friedr. Freiherrn v. Racknitz auf Ringethal, welcher 1744—1818 lebte, und nicht allein als Aeſthetiker, als Mäcenat und als Sammler von Kunſtſchätzen bekannt war, ſondern ſich auch im Tonſatze verſuchte. Dieſer nun ſah ſeine Capelle beim Eintritte des neuen Jahrhunderts im folgendem Beſtande, wie der Expedirende, Hebenſtreit, ihn aufgeſetzt hatte: die 3 Capellmeiſter Naumann, Schuſter und Seydelmann; der Kirchencompoſiteur Raſtrelli und der Muſikmeiſter Geſtewitz; der Sopraniſt Spintler, die Altiſten Perini und Anton Mariottini, die Tenoriſten Angiolini und Mieckſch, die Baſſiſten Babbi und Löbel; der Concertmeiſter Chriſtoph Babbi; die 19 Geiger Franz Niclas Hunt, Joſ. Dietze, Simon Uhlig (zugleich Inſtrumenteninſpector), J. Chr. Dunkel, Chr. Kunze, Joſ. Kneiſchel, Heinr. Traug. Salomon, K. Gottfr. Dietzſch, J. Gottlob Scholze, Gregor Babel, Franz K. Hunt (welcher noch ſehr lange lebte und zuletzt Inſtrumenteninſpector war), Franz Dunkel (jetzt der 4te Geiger; ſ. o.) Anton Schmiedel, K. Gottlob Limberg, Ludw. Dietze, Heinr. Aug. Wenzel, Camillus Babbi (der Sohn des Concertmeiſters), Barth. Rottmeyer, J. Ch. F. Caſtelli (noch wirkſam, ſ. v.); die 3 Flötiſten Friedr. Götzel, Prinz und Häne; der Lauteniſt Weiß (der ſehr alt geworden); die 4 Horniſten Haudeck (beide), Liſting und Mieckſch; die 3 Oboiſten Franz Beſozzi, K. Gfr. Dietze und Friedr. Aug Kummer; die beiden Clarinettiſten Rothe; die 4 Bratſchiſten Chr. Benj. Frenzel, Joſ. Schubert (ſ. o.), Franz Pohland (der noch lebt) und Anton Rottmeyer; die Violoncelliſten Tricklir (ſ. v.), Höckner und beide Eiſert; die 4 Fagottiſten J. Ephr. Reſſel, Franz Schmidt, K. Gottfr. Kummer, und Heſten; die Organiſten Binder und Dreyſig; die 4 Contrabaſſiſten J. Wilh. Petermann, Franz Anton Schubert, Anton Schubert (welcher erſt 1830 ſtarb, und für einen der größten Virtuoſen galt) und J. Gottlieb Peſchke; ferner 4 Notiſten, 2 Orgelbauer, 1 Clavierſtimmer, 2 Calcanten und 1 Diener, wozu noch mehre beim Theater zugleich Angeſtellte, Mechaniker u. ſ. w., ingleichen 8 Penſionnairs kamen, nämlich aus dem 7jährigen Kriege her Paul Roe, Franz Francini, Fauſtina Guardaſonie, Caroline Grandchamp, Dominik Bandele, und aus ſpäterer Zeit beide Richter und Horn.

Unſtreitig ſtand damals die Dresdner Capelle im herrlichſten Glanze, ſowohl durch die große Zahl ihrer ausgezeichneten und zum Theil weltkundigen Virtuoſen, als auch durch die vortreffliche Leitung Naumann's und der 4 unter ihm Dirigirenden. Jenen aber forderte leider daſſelbe Jahr 1801 ſchon ab (wie auch den 1727 geb. Joſ. Dietze), und man darf geſtehen, daß dieſer Todesfall keineswegs ohne üble Folgen für die Vortrefflichkeit der Capelle war, welche erſt durch Weber's raſtloſe Thätigkeit und Umſicht dieſelbe, wenn auch in minderem

Grade, als unter Naumann, wieder gewonnen hat. Man hielt die erzwungenen Ersparungen, auf denen man ruhte, für unvermeidlich; man vergaß — vergleichbar etwa dem preußischen Militair bis 1806 — daß Nicht-verschwenden schon soviel als Rückschreiten bedeutet, und so verfiel man unvermerkt in eine bedenkliche Mittelmäßigkeit, aus welcher nur ein musterhafter Director, wie Weber, die Capelle wieder erheben konnte.

Hier zwar zu schließen, war unser Wille. Doch dürfte es für manchen Leser nicht unerwünscht sein, noch einige Notizen aus der

3. nach-Naumannschen Periode

bis zu Weber's Auftreten zu vernehmen, bei denen jedoch am wenigsten an eine eigentliche Geschichte zu denken ist. — Die Solosänger starben schnell ab: 1801 mit Mariottini und dem Bassisten Babbi, 1804 mit dem 74jährigen Spindler, 1808 mit Angiolini (geb. 1750 oder nach A. 1734 in Mailand), 1812 mit Perini. Obwohl man nun 1801 als ersten Tenoristen den allberühmten Anton Pilgrim Benelli aus Forli*), 1803 als ersten Bassisten Jos. Paris aus Mantua (der in Dresden 1821, also 74 Jahr alt, endete) engagirt hatte, so gab es doch schon 1809 nur 1 Alt-, 2 Tenor- und 2 Baßsänger, aber keinen Sopranisten, ja 1815 zugleich keinen Altisten, indem man sich mit Chorknaben behalf. Durch den Tod verlor die Capelle 1802 den 72jährigen J. Ch. Dunkel und den 80jährigen Hornisten K. Haudeck, 1804 den verdienten Gestewitz (s. o.), 1806 die Geiger Uhlig (geb. 1740) und Kunze (geb. 1745), so wie 1807 Salomon (geb. 1741), 1809 den 1776 geb. hoffnungsreichen Fagottisten Heflen und den erst 1805 eingetretenen überaus beliebten Cellisten Martin Callmus (besonders stark im Phantasiren; gebürtig aus Zweibrücken), 1810 den trefflichen, 1766 geb. Oboisten Franz Besozzi, und den pensionirten Musikmeister Gregor Babbi, 1815 Gladewitz (s. u.).

Hauptveränderungen ereigneten sich dadurch, daß 1803 Graf Karl A. N. Vitzthum v. Eckstädt als Directeur des plaisirs die Generaldirection überkam; daß 1804 der so beliebte Opernsetzer Ferdinand Paer*) der Capellmeister, aber auch 1806 schon wieder Dresden untreu ward; daß in diesem Jahre Seydelmann starb, Schuster daher einziger Capellmeister ward, und bis zu Franz Morlacchi's Eintritte 1810 dieses auch blieb, 1812 aber selbst starb, so daß bis zu Weber's Engagement 1818 abermals nur ein Capellmeister dirigirte, wobei ihm jedoch der 1808 in die Capelle wieder eingetretene Rastrelli (s. o.) unterstützte; daß 1805 Tricklir in Pension, G. Babbi aber in welcher sich 1818 der Kirchencompositeur F. A. Schubert findet; daß 1811 durch Chph. Gähler die Zahl der Cammermusiken anzuwachsen begann; daß man die Expedition bei der Capelle ums Jahr 1817 in ein eigentliches Secretariat umwandelte, welches seitdem (so wie beim Theater) der unter dem Namen Th. Hell allbekannte Belletrist Hofrath Winkler verwaltet; und daß um dieselbe Zeit zuerst ein „Inspicient der Hofmusikenexpedition" vorkommt. — Man engagirte als Geiger 1802 K. Kühnel und K. Gotth. v. d. Aber, 1805 K. Aug. Sedelmeyer und K. Franz. Schmiedel, der noch als 4ter Geiger wirksam ist, 1807 oder 1808 den noch lebenden ersten Geiger K. Gotth. Peschke, Herzum, den berühmten K. Georg Grünewald, Taschenberg und Gester, 1812 den heutigen 1ten Concertmeister Franz Anton Morgenroth (geb. 1780 zu Ramslau, und außer zahlreichen Violinstücken auch durch gute Kirchensymphonien verdient), später die noch lebenden Anton J. Hänsel, Aug. Lindt, Friedr. Franz, K. Gottlieb Koprasch und J. Friedr. Richter. Ferner 1802 den einst berühmten, in Dresden 1771 geb. Hornisten Gladewitz; 1809 den Fagottisten Gthlf. Heinr. Kummer, geb. in Dresden 1777, als vielgereister Virtuos allbewundert, zugleich ein geschmackvoller Tonsetzer von Orchester- und Solostücken, jetzt noch als ältester Fagottist wirksam; 1810 den Oboisten Gtf. Friedr. Jäckel; 1811 den heutigen ersten, in Folge seiner Kunstreisen allberühmten Cellisten Justus J. Friedr. Dotzauer, geb. am 20. Juni 1784 als Sohn des Pfarrers zu Häselrieth bei Hildburghausen, wo Krick ihm auf dem Cello, Heischkel und Rüttinger in anderen Theilen der Kunst unterwieſen; er zierte ſpäter die Coburgiſche Capelle und 1803—1811 das Leipziger Orcheſter, hat treffliche Schüler gezogen, für die Theorie und den Unterricht geſchrieben, und nicht blos ſehr viel für die Kammer, ſondern auch gründliche Kirchenſtücke geſetzt. Den Organiſten aſſiſtirte ſeit 1811 K. Joſ. Fiedler, und von den (1765 ſo zahlreichen) Penſionären findet man 1812 nur noch 4: Francini, Fauſtina Guardaſoni, Friedr. Aug. Richter, und Trickler.

---

*) Er war am 5. Sept. 1771 geboren, hatte den Satz bei Martini, Gierdanello, Tritto und Mattei, den Gesang unter Santorelli studirt, entzückte als Opernsänger fast ganz Italien, begründete auch 1791 in Neapel eine eigene Singschule, ging aber 1798 nach London, 1800 zur Oper nach Dresden (wo er durch seinen etwas zu verzierten, übrigens aber unverbesserlichen Gesang Alles bezauberte), 1823 endlich als Professor an's königl. Singinstitut zu Berlin. Seit 1829 privatisirte er theils in Dresden, theils in Börnichen bei Oderan, wo er am 16 Aug. 1830 starb. Außer 2 theoretischen Werken lieferte er auch einige gute Messen, einen trefflichen Bußpsalm, ein Stabat, viele andere Kirchenmusik, Gesänge, Solfeggien u. s. f., und zu seinen Dresdner Schülern gehört der unvergeßliche Gerstäcker.

*) Dieser berühmte Tonsetzer, geb 1774 zu Parma und gebildet von Ghiretti in Neapel, brachte schon im 19ten J. seine Circe auf die Bühne zu Venedig, ward sehr zeitig parmesanischer und — was noch auffallender ist — schon im 21sten Jahre pensionirter Capellmeister, engagirte sich und seine als Sängerin allberühmte Gattin in Wien, begründete hier seinen europäischen Ruhm besonders durch seine Camilla, und ging 1802 nach Dresden, um contractmäßig Opern zu schreiben, ward aber 1804 wirklicher Capellmeister. Napoleon entführte aber 1807 das so einnehmende Ehepaar nach Paris, wo Paer noch 1838 als kön. Capellmeister, Professor an der Musikakademie, Mitglied des Institutes u. vieler a. Akademieen, Ritter mehrer Orden u. s. w. lebte, aber im Frühjahre 1839 verschied.

(Schluß folgt.)

Aus London.*)

[Die engliſche Oper.]

Beinahe kein Land in Europa iſt ärmer an einheimiſchen Opern, als England. Seit 30 Jahren hat es kein Werk hervorgebracht, das ſich einige Autorität errungen hätte, und auch unſere jetzigen bedeutendſten Operncompoſiteurs, Balfe, Barnett, Biſhop und Rooke, ſind nicht mit den berühmten Componiſten Deutſchlands zu vergleichen.

Nur ſieben engliſche und acht ausländiſche Opern haben in den letzten drei Jahren auf dem britiſchen Theater Glück gemacht. Die erſtern waren: Amelie, von Rooke, the mountain Sylph und Farinelli, beide von John Barnett, the Gipsy's Warning von Benedict, Artaxerxes von Arne, the Devils Opera von Macfarren, und the Siege of Rochelle von Balfe. Die andern: die Nachtwandlerin, der Freiſchütz, Wilhelm Tell, Aſchenbrödel (Roſſini), Hochzeit des Figaro, Fra Diavolo, Fauſt und der neue Gutsherr (Boieldieu).

Die Urſache dieſer matten Productivität und geringen Erfolge liegt zunächſt in dem Mangel an Aufmunterung und Unterſtützung. Denn der Hof und der haut ton hat keine Neigung für die Compoſitionen engliſcher Künſtler, und begünſtigt ausſchließlich die Italiener. Es iſt niederſchlagend, wie ſelbſt die ſchwächſten Producte italieniſcher Maeſtri bewundert werden, und man verfällt dabei in den gewöhnlichen Irrthum, das für Schönheit der Compoſition zu halten, was bloßes Verdienſt der Sänger iſt.

Dann fehlt es in England an tüchtigen Schulen für Geſang ſowohl als Inſtrumentalmuſik. Die Musical academy iſt höchſt mangelhaft, noch mehr die Philharmonic society, die von Jahr zu Jahr Verbeſſerungen verſpricht, ohne je eine ins Werk zu ſetzen.

Die Engländer ſind im Allgemeinen nichts weniger als muſikaliſch, und es gehört ein beſonderer Tact dazu, ſelbſt ein Londoner Auditorium während der Recitative in der Oper geduldig und aufmerkſam zu erhalten. Bringt man vollends das Buch nicht einen aufregenden, ſpannenden Stoff, ſo hat auch eine gute Muſik das unvermeidliche Schickſal zu mißfallen.

Unter den mittlern Claſſen der Geſellſchaft ſchlummert jedoch ohne Zweifel Sinn und Geſchmack für Muſik (the „sublime art"). Dieſen zu wecken war von gutem Einfluß die Einrichtung der Promenade-Concerte à la Musard (ſeit zwei Jahren). Hier konnte das engliſche Publikum zum erſtenmal von einer Anzahl wirklich guter Muſiker die beſten Inſtrumentalcompoſitionen, von den Symphonien Beethovens und den Ouverturen zu den beſten deutſchen und italieniſchen Opern bis hinab zu den Quadrillen Muſard's und den Strauß'ſchen Walzern um geringen Preis hören, und der Beifall, den dieſe Unternehmung gefunden, bekräftigt unſere Meinung.

Man wird es kaum glauben, daß bis vor 20 Jahren die Werke der deutſchen Meiſter, mit alleiniger Ausnahme der Händel'ſchen Oratorien und einiger Mozart'ſchen Opern gänzlich unbekannt waren in Großbritannien. Der erſte Componiſt, deſſen Melodieen wahrhaft ins Volk drangen, war Karl Maria von Weber mit ſeinem Freiſchütz. Dieſe Oper hat einen Erfolg gehabt, wie ſeitdem keine wieder, und wie in Deutſchland, ſo hallten auch in England die Weiſen heraus von allen Seiten wieder.

In den Provinzſtädten des vereinigten Königreichs iſt gute Muſik faſt ganz unbekannt, und die Compoſitionen der großen deutſchen und italieniſchen Meiſter hört man da faſt nie. Einige der bedeutendern Städte wollen jetzt Inſtrumentalconcerte à la Musard einführen.

Die geringe Unterſtützung, welche die engliſche Oper findet, iſt Schuld, daß ſelten ein Unternehmer es wagt, eine Operngeſellſchaft zu bilden, deshalb gehen auch die beſten dramatiſchen Sänger Englands nach den vereinigten Staaten, wo ſie beſſer belohnt werden. Die beſten Opernſänger ſind gegenwärtig: H. Phillips, Harriſon, Wilſon, Leffler, Burge, Fraſer, Braham, Templeton, Seguin, Collins, Wood; und die Sängerinnen: Miß Rainforth, Shirreff, Hawes, Birch, Wood, Lacy, und Alban Croft.

Es ſind gegenwärtig nicht weniger als 17 Theater in London, und keins derſelben iſt im Stande, eine vorzügliche Oper herzuſtellen.

Drei unſerer Componiſten, Balfe, Barnet und Rooke haben jeder eine neue Oper geſchrieben, ohne ſie bis jetzt zu Gehör bringen zu können.

So ſteht es um die Oper in der Hauptſtadt Großbritanniens.

In Edinburg hat man neuerlich zum erſtenmal einige beliebte Opern auf die Bühne gebracht, darunter den Poſtillon von Lonjumeau. Die guten Schottländer waren ſehr ſparſam mit ihrem Beifall und das Theater leerer als gewöhnlich.

In Irland ſteht die Muſik auf einer niedrigern

---

*) Von einem neuen Correſpondenten.

Stufe als irgendwo in Europa — das iſt wirklich keine Uebertreibung.

Dieſer niederdrückende Zuſtand hat unter den engliſchen Muſikern ſchon öfter Pläne veranlaßt, entweder den Eingang ausländiſcher Compoſitionen zu hemmen, oder eine eigene engliſche Oper zu errichten. Erſteres würde ein engherziges, vergebliches Beſtreben ſein. Letzteres wird erſt einen Erfolg haben, wenn die engliſchen Componiſten ſowohl der Muſik als dem Worte nach Werke aufſtellen, die mit den beſten des Auslandes in Vergleich treten können und dem Publicum Achtung abnöthigen.

(Fortſetzung folgt.)

Viertes Abonnementconcert,

den 29. October.

Introduction und 1ſte Scene aus Iphigenia in T. von Gluck. — Concertouverture von Julius Rietz. — Arie mit Chor von Roſſini. — Divertiſſement für Flöte von Kalliwoda. — Lieder von Franz Schubert und F. Mendelsſohn. — Symphonie von Franz Schubert. —

„Ein ſchönes Concert" hieß es allgemein nach dem Schluſſe. An manchen Muſiktagen geht es gar dem Publicum matt und es ſcheint nur die rauſchende Schleppe, die jeder Bewegung der vorüberſchreitenden Künſtler-Körper und Geiſter gehorſamlich nachfolgt, während an anderen es ſich ihnen förmlich wie begeiſt und begeiſtert gegenüberſtellt und nichts einläßt. Der Abend war einer von jenen Muſiktagen. Gewiß trug die Muſik einiges dazu bei. Für Gluck ſchlägt noch manches Herz, wenn er auch im Concertſaal verliert. Die Sängerin that ihr Beſtes zum Gelingen: Frl. Schloß, die wir immer vorwärts ſchreiten ſehen. Die Ouverture von Rietz trat diesmal in ihren feinen Deſſins noch deutlicher hervor, als bei einer früheren Aufführung. Wurde ihr ſchon damals in dieſen Blättern ein bedeutender Ehrenplatz eingeräumt, ſo ſcheint dies Urtheil jetzt auch von Seiten des Publicums Beſtätigung zu finden; ſie wurde mit einer Theilnahme aufgenommen, die den Componiſten, wär' er anweſend geweſen, zu neuen Werken anfeuern müßte. So wirke der Beifall auch auf den Entfernten. Lebhaften Beifall gewann ſich auch die folgende Nummer durch den anmuthigen Vortrag des Frl. Liſt; ihre Ausſprache des Italieniſchen iſt ſehr zu rühmen. Zu den Liedern begleitete ſie ſich ſelbſt am Clavier; es hat dies bekanntlich einen eigenthümlichen Zauber, der auch hier gewann. Die Lieder waren der „Wanderer", und „Auf Flügeln des Geſanges". Das erſte ſang ſie vorzüglich ſchön; das andere nahm ſie ein wenig zu langſam, doch hörte es ſich noch immer lieblich genug an. Das Flötenſtück war ein älteres, das wir uns ſchon vor 10 Jahren gehört zu haben erinnern; der Spieler ein als trefflich bekannter, Hr. Grenſer, 1ſter Flötiſt im Orcheſter. So waren wir denn unter erhebendem und heiterem Genuſſe bis zur Symphonie gelangt, der Krone des Abends. Tauſend Hände boten daran. Hätte es Schubert mit ſeinen eigenen Augen ſehen können, er müßte ſich ein reicher König gedünkt haben. So ſchieden wir trunken von all den ſchönen Gebilden, die in manchen Seelen ſich noch lange nachgeſpiegelt haben mögen. — 13.

Vermiſchtes.

, Aus Dresden wird uns von einem dortigen Muſikfreunde berichtet: Das geſtrige Concert des [illegible] Nietzſche, der ſich „[illegible]" Flötenſpieler nennt, konnte ich nicht beſuchen. Die „[illegible]", wie der Ausdruck eine [illegible] iſt, die kleine Orgel mit [illegible]. Dies iſt ein kleines hübſches, luſtiges Ding, deſſen Bälge [illegible] auf dem [illegible] werden muß; geboren in [illegible] circa 1807. Jetzt nimmt ſich Hr. [illegible] mit einem ihm zur Ehre gereichenden Eifer an. — Mit dem November beginnen die Hartung'ſchen Abonnementconcerte, worauf die Muſikfreunde ſich ſehr freuen. Schon ſind dazu mehr in Dresden (zwiſchen in dieſer Hinſicht Leipzig doch nachſteht) noch nie gehörte Symphonien angeſchafft, z. B. die in [illegible] von Kalliwoda, die Schubert'ſche in C, die [illegible] Jagdſymphonie; auch Beethoven's vier Ouverturen zu Fidelio u. ſ. w. Hartung ſpart da weder Geld, noch Zeit und Mühe. Bis jetzt hat er 150 Abonnenten. — Zu Anfang des November kommen meine Opern auch zweimal bei den Concerten. Regelmäßig werden an den 4 dazu beſtimmten Tagen die Requiems von Seydelmann, von Galuppi und alle beide von Schürer gewidmet, davon das letztere wirklich ein höchſt bewundernswürdiges Werk, ja in einzelnen Theilen von einer wahrhaft herrlichen Schönheit iſt. Schürer gehört auch unter die Dresdner, deren Werke der Welt viel zu wenig bekannt geworden ſind. Das große Haſſe'ſche Requiem wird jetzt von der Capelle ſichtlich hintenangeſetzt; warum, weiß ich nicht. Es ſteht, deucht mich, nicht unwürdig neben dem Mozart'ſchen. Das Naumann'ſche iſt gänzlich verſchollen, und ſelbſt die Requiems von Morlacchi, Mikſch, Mirz und Reiſſiger ſind ſchon wieder halb vergeſſen, was beſonders jenes von Mikſch, theilweiſe auch die der beiden Capellmeiſter keineswegs verdienen. Mich dünkt, gegen das werthvolle kleinere Schürer'ſche (in welchem blos das Ingemisco tanquam reus ſo trefflich iſt, wie ich es kaum in irgend einem andern Requiem gehört) könnte man lieber noch weiter in die Jahrhunderte zurückgehen, und jenes, welches Meiſter Bernhard für Schütz geſetzt hat, ein wenig für unſere Zeit zurichten. —

, Bei Bethge in Berlin iſt vor Kurzem unter d. T.: Dies irae. Hymnus auf das Weltgericht. Als Beitrag zur Hymnologie herausg. von F. G. Lisco, eine Geſchichte des berühmten Liedes erſchienen, die auch für den Muſiker Intereſſe hat. —

, Mendelsſohn's Ouverture zum Sommernachtstraum wird im Journal des Debats als „Ouverture de Midhummer" aufgeführt. —

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen:

Sie ſollen ihn nicht haben,
Den freien deutſchen Rhein.

Patriotiſches Lied von N. Becker
für eine Singſtimme und Chor (ad libitum) mit Begleitung
des Pianoforte componirt von
Robert Schumann.

Robert Frieſe.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 40. Den 14. November 1840.

Für d. Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Schluß). — [illegible] — Für d. Orgel. — [illegible] in Leipzig. —

> Jahrhunderte lang zeigen ſich die Philoſophen wie die Künſtler geſchäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menſchheit hinabzutauchen; jene gehen darin unter, aber mit eigener unzerſtörbarer Lebenskraft ringen ſich beide ſiegend empor.
>
> Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Schluß.)

Zur Vergleichung mit dem Beſtande der Capelle in den J. 1765 und 1801, ſowie mit dem heutigen, ſchließen wir hier noch jenen vom J. 1819 an, als der Zeit, wo der energiſche Weber ſeinen Einfluß fühlbar werden ließ. Die Capellmeiſter waren bekanntlich Ritter Morlachi und Baron Weber; Kirchencompoſiteur der Muſikmeiſter F. A. Schubert; Soloſänger Joſ. Paris, Benelli, Miekſch, Löbel, und der 1784 in Perugia geb. vortreffliche, beſonders als Buffo berühmte, 1835 geſt. Joachim Benincaſa; Concertmeiſter der allbewunderte J. Bapt. Polledro*), und Vice-CM. Ludwig Tietz (geb. in Dresden 1774, und vor Jahren geſtorben); die 19 Geiger Dietzſch, Scholz, Hunt, Dunkel, Schmidt, Limberg, Wenzel, Caſtelli, Kühnel, Sedelmeyer, Schmiedel, Peſchke, Taſchenberg, Morgenroth, Hänſel, Lindt, Franz, Kopraſch und Richter; die 5 Bratſchiſten Frenzel, Joſ. Schubert, Pohlandt, Liſtin und v. d. Rhée; die 5 Violoncelliſten Höckner, Eiſert, Dotzauer, Franz A. Priſchel, und der noch lebende vortreffliche Fritz oder Friedr. Aug. Kummer (auch als Tonſetzer beliebt, geb. zu Meiningen 1797); die 5 Baſſiſten Anton Schubert, A. Chr. Kummer, J. Glob. Peſchke, Heinr. Salomon, und der noch wirkſame Joſ. Beſozzi; die 5 Flötiſten Götzel, Prinz, J. Gtlob Streubel (deſſen unübertrefflich-ſchöner Ton uns noch erfreut, geb. 1787 in Zwickau), Chr. Friedr. Gerhard, und der auch als Componiſt nicht unbekannte Anton Weiß, geb. 1793 zu Georgenthal in Böhmen; die 5 Oboiſten F. A. Kummer, Dietze, Taſchenberg, A. G. Kummer, und der ebenfalls noch lebende Chr. Glob. Wuſtlich; die 5 Clarinettiſten A. T. und G. Rothe, Gäbler, Lauterbach und Kotte (welche beide noch leben; J. Glob. Laut. wurde 1780 in Borthen, J. Glob. Kotte oder Cotta, ein jetzt allbekannter Meiſter, 1797 in Rathmannsdorf bei Schandau geboren); die 6 Horniſten A. J. Haudeck, Chr. Glob Fiſcher (geb. 1778 in Cunnersdorf bei Königſtein), die Brüder Aug. und Ludw. Haaſe (davon jener, geb. 1792 im holſteiniſchen Dorfe Grube, noch jetzt als erſter Horniſt wirkt; Ludwig aber, ein ausgezeichneter Geiger und als ſolcher prädicirter deſſauiſcher Concertmeiſter, ein Schüler von Polledro und ſelbſt wieder ein trefflicher Lehrer, geb. 1799 in Deſſau, jetzt privatiſirt), K. Glob. Kretzſchmar und K. Glob. Liſting, welche beide noch leben; die 4 Fagottiſten Schmidt, Gthelf. Heinr. Kummer (ſ. o.), Glob. Peſchel (noch jetzt wirkſam) und Adolf Wilh. Bergt, der auch eine Oper u. a. Geſänge lieferte und ſchon 1828 Penſion genoß; die beiden Trompeter Klemm und Grimmer; die Organiſten Aug. Alex. Klengel und Ignaz Schubert, nebſt ihrem

---

*) Geboren als Sohn eines Turiner Kaufmanns im Dorfe La Piova, gebildet von Calderara und Pai in Aſti, dann vom großen Pugnani in Turin. Er war nach und nach in der Hauptcapelle zu Mailand, am Dome zu Bergamo und vor 1810 in Moskau angeſtellt, lebte dann bis 1813 in Deutſchland, und kam 1814 oder 1815 aus Turin nach Dresden. Auch ſeine Kirchenſymphonieen, Concerte und Trios rechnet man zum Beſten, was Italien in neuerer Zeit erzeugte; insbeſondere aber war es Polledro's unvergleichlich ausdrucksvolles, zur tiefſten Seele gehendes Spiel, was Dresden mit freudiger Bewunderung erfüllte, bis er es 1823 wieder verließ. Seitdem dirigirte er in Turin eben ſo trefflich, wie zuvor in Dresden, das Inſtrumentale der Capelle.

Assistenten Stephan Kremmler (die 3 noch in Thätigkeit); der Hofcapellmeister [illegible] mit seinem Adjunct Eybler; 1 Concertmeister, 1 Instrumentenmacher, 1 Inspicient der 4 Hof[illegible], 2 Diener und 2 Calcanten. Der eigentlichen Musiker waren also damals 74, wogegen 1839 2 Capellmeister, 1 Musikdirector, 12 Sänger nebst 2 [illegible], 3 Concertmeister, 13 andere Violinisten, 4 Bratschisten, 3 Cellisten, 4 Bassisten, 4 Flötisten, 4 Oboisten, 4 Clarinettisten, 4 Fagottisten, 4 Hornisten, 3 Trompeter, 1 Pauker, 17 [illegible] und 4 Organisten, zusammen also [illegible] Musiker verzeichnet sind. Nächst dem [illegible] und dem [illegible] [illegible] überdieß noch 1 Copist, 1 [illegible], 1 Stimmer, 1 Inspicient der 3 Hof[illegible], 3 Diener und 2 Calcanten, wodurch sich ein Personale von [illegible] Personen bildet.

A. Schiffner.

Die zu frühe Recension.

Motto: Illo: Spät kommt ihr — doch ihr kommt!
Isolani: Wir kommen auch mit leeren Händen nicht.
Schiller.

Wohl noch nie ist es in der musikalischen Literatur der Fall gewesen, daß ein Buch zehn und mehr Jahre früher als es gedruckt erschien, ganz ausführlich von einem der berühmtesten Kritiker öffentlich beurtheilt wurde. Dieß Mißgeschick *) betraf Dr. G. Schilling's Aesthetik der Tonkunst — Mainz, bei Schott, 1838 —. Die Beurtheilung ist zu lesen in der Berliner musikal. Zeitung, 1826, Nr. 9, 14, 15, 30, 31, 33, 38 und 39 1828, Nr. 6, 7, 40, 41 und 42 und der Recensent der mit Recht hochgeachtete Marx in Berlin. — Wie ist aber dies möglich? — Zur Erklärung diene Folgendes. Die Recension erstreckt sich zunächst über die musikalischen Abhandlungen, welche in dem ersten und zweiten Bande des Charinomos oder der Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste von Carl Seidel — Magdeburg, 1825 und 1828 — enthalten sind. Dr. Schilling ließ diese unter obigem bekannten Titel und unter seinem Namen als „Resultat eines mehrjährigen ernsten Studiums" wörtlich abdrucken *) und so ist jene gediegene Recension auch jetzt noch gültig. — Kann denn aber ein großer Theil eines Buches, welches jeden Tag aus der Verlagshandlung zu erhalten ist, unter einem andern Titel und Namen in die Welt geschickt werden? O doch! nur nehme man das Wort abdrucken nicht zu streng. Man sage lieber: verschieben, verdrehen, verballhornisiren u. dgl. Dieses Geschäft erfordert auch Talent und noch immer fehlt es an einem Lehrbuch oder ähnlichen Compendium, der ein System darüber zu Papiere brächte. Einige Proben des Schilling'schen Verfahrens, aus jener Aesthetik entnommen, lassen uns allerdings einen Blick in das Spiel werfen und so möge durch Gegenüberstellen des Originals und der Copie der geehrte Leser vergewissert werden, daß dieses selbst an das Licht gerathen wird.

Seidel's Charinomos, B. 1. S. [illegible].	Schilling's Aesthetik, S. [illegible].
Die höchste Schönheit ist in Gott; ihr lichtestes Abbild auf Erden ist der Mensch. — Er, der leiblich Geborene, geht nicht allein zu Gott; sondern er kommt, ein ewiger Geist, auch von Gott; und so trägt er in sich ein Andenken jenes früher geschauten Heiligen, der himmlischen Güte und Liebe; der göttlichen Wahrheit und Schönheit.	Die höchste Schönheit ist in Gott, und ihr lichtestes Abbild auf Erden ist der Mensch. Er, der leiblich Geborene, geht nicht allein zu Gott, sondern kommt auch, ein ewiger Geist, von Gott, und trägt somit ein Andenken in sich jenes früher geschauten Heiligen, der himmlischer Güte und Liebe, der göttlichen Wahrheit und Schönheit.
B. 1. S. 81.	S. 108.
Man hat von dem Rhythmus, welches griechische Wort **) technisch geworden ist, mannigfaltige Definitionen gegeben, welche aber theils ein-	Auf die verschiedenste Art und Weise schon hat man das griechische Wort Rhythmus (ῥυθμός, von ῥέω und ῥεῦμα — Strömung, Fluß),

---

*) Ein Mißgeschick ist es ja wohl zu nennen, wenn der Beurtheiler aussprechen muß: „solche Behandlung der Kunstphilosophie, wie in diesem Buche zu finden, hat es zu verantworten, wenn die Mehrzahl der Künstler sich von der Wissenschaft selbst geringschätzig abwendet"; oder an einer andern Stelle: „Wir erhalten hier nur den obersten Schaum statt des vollen Bechers, ein dilettantisches Obenabnehmen des Nächstfaßbaren". Desgleichen: „es zeigt sich unwidersprechlich, daß der Verf. nicht einmal die gebrauchten Kunstworte versteht, vielweniger auf eine Ergründung jener Schulmeinung und Herkommen, die er schilt, gedacht hat." — Und doch glaubt Dr. Schilling — S. 9 des Vorwortes —: „daß dieses Werk seine leibliche Existenz weit überleben und sich erhalten wird, so lange die Kunst eine Literatur hat und bedarf." Das ist ein starker Glaube, der mit Leichtigkeit Berge versetzen kann oder ein Marx hat nur in das Blaue hinein geschrieben.

*) Man lese die Warnung von F. Hand in der Leipz. musik. Zeitung, B. 40, S. 817. — Um dem Dr. Schilling nicht zu nahe zu treten, mag noch bemerkt werden, daß er folgende Stelle aus dem Charinomos, B. 1, S. 555 nicht hat abdrucken lassen: „die Plagiarier allein, die ohne neues Hinzuthun aus fremden Werken ein anderes zusammenstoppeln, haben Ursache, ihre heimlich benutzten, oft gar wörtlich abgeschriebenen Quellen sorgsam zu verbergen." Warum wurde dieser so wahre Ausspruch nicht als Motto auf den Titel der Aesthetik gesetzt? — Uebrigens wird auch Seidels Werk in der Aesthetik S. 14 unter eilf Schriftstellern „keiner Schule besonders angehörig" — Herrn Dr. Schilling aus diesem Grunde wohl so willkommen? — der nöthigen Raumersparniß wegen ganz kurz: „C. Seidel, Charinomos (1828)" angeführt.

**) ῥυθμός von ῥέω, ῥεῦμα, Strömung, Fluß.

seitig ausgehen von irgend einer bestimmten rhythmischen Kunst, theils mit unverkennbarem Zwang irgend einem philosophischen Systeme angepaßt sind.	das vollkommen technisch geworden ist, zu erklären gesucht. Gewöhnlich aber gehen diese Definitionen zu einseitig von irgend einer bestimmten rhythmischen Kunst aus, oder sind sie mit unverkennbarem Zwange irgend einem philosophischen Systeme angepaßt.
B. 2. S. 4.	S. 880.
Noch eine andere Form der reinen Musik kann passend bezeichnet werden mit dem Namen der Schulgerechten. Gewissenhaft werden hier nach allen herkömmlichen Regeln einer veralteten Praxis die Accorde geordnet, die Dissonanzen vorbereitet, die Fugen durchgearbeitet, und die Doppelfugen natürlich aber gut kreisgängig durch die verschiedenen Stimmen geführt: während der Componist vorhin gewissermaßen hinter dem ausübenden Spieler zurücktrat, erscheint also hier derselbe mehr für sich selbst, offenbarend die Unsumme seiner gewaltigen musikalischen Gelahrtheit.	Noch eine andere Form der reinen Musik kann passend bezeichnet werden mit dem Namen der Schulgerechten. Gewissenhaft werden hier nach allen herkömmlichen Regeln einer veralteten Praxis die Akkorde geordnet, Dissonanzen gehörig vorbereitet und aufgelöst, die Fugen durchgearbeitet, und die Doppelfugen natürlich aber gut kreisgängig durch die verschiedenen Stimmen geführt u. s. w. Während der Componist vorhin gewissermaßen hinter dem ausübenden Spieler zurücktrat, erscheint er hier mehr für sich selbst, offenbarend die Unsumme seiner gewaltigen musikalischen Gelahrtheit.
B. 2. S. 136.	S. 552.
Die Exercitien und Etuden für die verschiedenen Instrumente machen hier nothwendig den Anfang; sie enthalten durchaus ohne weitere Bedeutung nur alle nöthige Vorübungen technischer Fertigkeit; es sind gleichsam die bloßen Buchstabir-Tafeln für die Seelensprache der reinen Tonkunst.	Die Exercitien und Etuden für die verschiedenen Instrumente, mit denen ich demnach hier nothwendig den Anfang mache, enthalten, durchaus ohne weitere Bedeutung, nur alle nöthigen Vorübungen technischer Fertigkeit. Es sind gleichsam die bloßen Buchstabier-Tafeln für die Seelensprache der reinen Tonkunst.
Das Divertimento ist seiner wahren Natur nach eine musikalische Leseübung, in welcher, damit der Schüler nicht ermüde, die fortgesetzten Uebungen nicht mehr so abgerissen da stehen, als vorhin; – sie bilden bereits ein mehr formell Schönes, aus welchem hin und wieder selbst ein Geheimniß von tieferer Bedeutsamkeit schon hervorklingt.	Das Divertimento ist dann seiner wahren Natur nach eine Lese-Uebung, in welcher, damit der Schüler nicht ermüde, die fortgesetzten Uebungen nicht mehr so abgerissen da stehen als in den bloßen Etuden; sie bilden vielmehr bereits ein mehr formell Schönes, aus welchem hin und wieder selbst ein Geheimniß von tieferer Bedeutsamkeit schon hervorklingt.
Das Capriccio enthält eigentlich nur eine Anhäufung der schwierigsten Sätze und Passagen zur letzten Uebung der rein technischen Fertigkeit.	Das Capriccio endlich, welches ich zu den letzten und höchsten der bloßen Uebungsstücke zähle, enthält eigentlich nur eine Anhäufung der schwierigsten Sätze und Passagen zur letzten Uebung der rein technischen Fertigkeit.

Nach solchen Proben, denen wir wohl hundert andere noch beifügen könnten, was sagt man von wörtlichem Abdruck? Sind nicht, wie zum Theil schon hier deutlich zu sehen, aus Seidel's Semicolon's Comma's, und aus den Comma's Semicolon's gemacht! Sind nicht ganze Sätze eingeschoben, wie in dem letzten Beispiele? Spricht nicht stets das bescheidene „Ich" des Dr. Schilling? Sind nicht alle Citate, die Seidel unter den Text setzt, in diesen aufgenommen? Nein! wer so arbeitet, „der hat" — Vorwort der Aesthetik, S. 9 — „mehr als irgend ein Anderer geleistet" und getrost berufe er sich deswegen „auf die Geschichte"; der widme sein Werk, gleich Dr. Schilling, „den Manen Mozarts, Beethovens und Haydn's" und bitte Gott — Aesthetik, S. 10 — „um seinen Segen zum Gedeihen einer solchen Frucht."

C. F. Becker.

Für die Orgel.

L. H. Höpner, 9 ausgeführte Choräle in verschiedenen Formen. — Op. 10. Dresden u. Leipzig. Arnold. — 1 Thlr.

Jul. Katterfeldt, 6 ausgeführte Choräle. — Op. 5. — Hamburg, Böhme. — 8 Gr.

C. Pitsch, Sechs Präludien für Orgel oder Pianoforte. — Op. 9. Prag, Hoffmann. — 54 Kr. C. M.

Unter einer ziemlichen Anzahl Orgelcompositionen zunächst nach Haupt- und Glanzwerken, nach neuen Bächen wo möglich, suchend, schien die flüchtige Uebersicht schon eine nicht allzureiche Ausbeute zu versprechen. Die genauere Prüfung — hielt, was die Uebersicht versprochen. Ein gut Theil ist zu sichtlich auf schwache Orgelwerke und noch schwächere Meister berechnet, andere kränkeln an einer marklosen Sentimentalität, der man eine wahre Gespensterfurcht vor dem vollen Werke anmerkt

Einige mehr verſprechende tragen neben unverkennbarem Talent, ernſtem Streben und tüchtiger Bildung noch Spuren einer unſichern Anfängerſchaft. Die beſten, zum Theil wahrhaft ausgezeichneten Stücke finden wir unter den über Choralmelodieen gearbeiteten, ſei es, daß die tüchtigſten Componiſten ſich vorzugsweiſe an dieſe Gattung wenden, oder daß dem Anlehnen an eine kernige charakteriſtiſche Melodie die günſtige Wirkung zuzuſchreiben iſt. Die beiden obengenannten Werke dieſer Gattung ſind angelegentlich zu empfehlen. Die ausgeführten Choräle von **Höpner** beurkunden einen tüchtigen Organiſten und ſetzen einen ſolchen voraus. Obſchon nur der letzte (Ein' veſte Burg, für 2 Spieler) ein großes Werk von 3 Manualen vorausſetzt, ſo ſind doch auch zu den übrigen 2 Manuale erforderlich; auf kleinen Werken würden ſie nur unvollkommen oder gar nicht ausführbar ſein. In Nr. 2 iſt der Choral dem Pedale, doch nicht als Baß, ſondern als Mittelſtimme (mit hervorſtehendem Vierfußton) zugetheilt, mit laufendem Baß im Hauptwerk (Sechzehn Fuß); eine Behandlungsart, die bei Weitem nicht ſo ausgebeutet iſt als ſie es verdient. Weniger Mittel in Bewegung ſetzend, ſind die Choräle von **Katterfeldt**, doch in Erfindung ſowohl als ernſter gediegener Ausführung den vorigen nicht nachzuſetzen. Etwas unbehülflich iſt das vollkommne Abſchließen bei jeder Verszeile in Nr. 4., zu den fertigſten, abgerundetſten dagegen gehört der zweite, in welchem zwei Stimmen, bis zur letzten Note im ſtrengſten Canon in die Octav geführt, mit dem Cantusfirmus ein Trio bilden, deſſen leichte, gewandte Arbeit einem Op. 3., ſowie das ganze Werk dem Schüler Rinks alle Ehre macht. Von nicht an vorhandene Melodien ſich anſchließenden Orgelſtücken ſtellen wir die oben genannten von **Pitſch** nicht nur unter den uns gegenwärtig vorliegenden oben an, ſondern erkennen ihnen auch außer dieſem relativen Werthe einen poſitiveren zu, ſowohl für die Anwendung beim Gottesdienſt (wenn auch nicht für den katholiſchen Ritus, der dem Organiſten zu wenig Spielraum läßt), als auch, wofür ſie der Titel zunächſt beſtimmt, zum Behufe ſich heranbildender Organiſten. Ihnen werden zum Studium des ſtrengſtimmigen thematiſchen Spiels die Präludien um ſo mehr zu Statten kommen, da ſie auch auf dem Pianoforte ohne Pedal wenigſtens ſich üben laſſen, wenn ſie auch auf der Orgel erſt ihre rechte Wirkung thun.

O. L.

(Fortſetzung folgt.)

Fünftes Abonnementconcert,

den 5 November.

Symphonie (G-Dur) von **Haydn**. — Arie von **Mozart**. — Capriccio f. Pfte. m. Orcheſter von **Ferdinand Kufferath**. — Arie von **Donizetti**. — Zwei Ouverturen (Nr. 1 und 2.) zu Leonore von **Beethoven**. — Drei Etuden f. Pfte von **F. Kufferath**. — Duett von **Roſſini**. —

Die Symphonie hat mehr, als andere Haydn'ſche, etwas Zopfiges, die Janitſcharenmuſik darin ſogar etwas Kindiſches und Geſchmackloſes, was wir uns bei aller Liebe für den Meiſter, der er überall bleibt, doch nimmermehr verläugnen ſollten. Das Scherzo, unſerer Meinung nach der Satz, der unſerer Zeit am nächſten liegt, wurde ſonderbarerweiſe gerade nicht applaudirt, übrigens alle. Die Arie war die der Gräfin aus Figaro, die Sängerin, Frl. **Liſt**, die das Recitativ ſo nobel und fein geſungen, leider nur am Schluſſe nicht glücklich damit. Das Publicum hält ſich aber immer an das Nächſte, alſo an den Schluß; gelingt der, ſo hat das Ganze geſiegt. Leider mußte dies heute die Sängerin fühlen, und über den einzigen nicht gelungenen Schluß die ſchöngelungene erſte Hälfte ihrer Leiſtung vergeſſen ſehen. In der folgenden Nummer trat ein junger, jetzt hier lebender Componiſt und Clavierſpieler, Hr. **F. Kufferath** aus Köln, zum erſtenmale und auf das achtungswertheſte auf. Seine Compoſitionen zeugten von entſchiedenem Talente und von einer edeln Richtung, auf die bewußt oder unbewußt ein uns nahe lebender Meiſter eingewirkt zu haben ſcheint. Ein förmlicher Schüler Mendelsſohn's iſt er aber nicht, wie man hier und da hörte. Im Capriccio gefiel uns namentlich die Einleitung; das Allegro hatte keine ganz glückliche Form; es fehlte ihm eine Mittelparthie, wie denn auch die Transpoſition der erſt brillanten Paſſagen nach der Molltonart am Schluſſe nicht und überhaupt ſelten wirken kann. Das Orcheſter war geſchickt, oft fein, oft auch zu viel und ſtark bedacht. Der ſehr ausgezeichnete Spieler hatte nach dem Capriccio einen succès d'estime, der ſich indeß nach den Etuden zu einem herzlicheren mit Hervorruf erhob, ſowohl uns ſelbſt die Etuden in der Compoſition weniger eigenthümlich ſchienen, namentlich was die eigentliche Grundkraft der Melodie anlangt. In jedem Falle war es ein ſo ehrenvolles Debut, daß wir dem jungen ſehr fleißigen Künſtler eine glücklich ſichernde Zukunft beinahe verſprechen dürfen. — Frl. **Schloß** war bei prächtiger Stimme, und ſang mit einer Bravour, daß ſie das Publicum in Allarm verſetzte und da Capo ſingen mußte. — Die aufgeführten beiden Leonoren-Ouverturen waren beide in C, die eine, wahrſcheinlich die erſte überhaupt, die B. zu Leonore geſchrieben, bei Haslinger in Partitur erſchienen, — die andere, jedenfalls die Vorgängerin der großen gedruckten in C, noch Manuſcript im Beſitze der HH. Breitkopf und Härtel. Die Zeitſchrift berichtete ſchon früher über dieſes Vierouverturen-Phänomen (vgl. Bd 12. S. 18) Auch heute ſchlug, zumal die zweite, mächtiglich in die Maſſe ein. Wie kommt es, daß die Beſitzer der Partitur ſo lange mit der Herausgabe zurückhalten? Wir wünſchten gern alle Welt dieſer Freude theilhaftig. Zum Schluſſe Duett aus Semiramis, von Frl. Liſt und Hrn. **Pögner** geſungen, das (vom Ref. nicht gehört), mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden ſein ſoll. —

13.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band.   № 41.   Den 18. November 1840.

Kirchengeſang. — Aus Wien. — 6tes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. — Das [illegible] betr. —

> Vereinigt euch über ein *gleichförmiges* Choralwerk für alle deutſchen Proteſtanten; alle über ein Werk, welches, mit Benutzung der beſten Kräfte vollendet, euch einer ſegensvollen Feſtigkeit und Einheit immer näher bringen würde.
>
> Thibaut, über Reinheit der Tonkunſt, S. 38.

Kirchengeſang.

G. v. Tucher: Schatz des evangeliſchen Kirchengeſanges, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen des 16. u. 17. Jahrhunderts u. ſ. w. Stuttgart, bei Metzler. 1840. 16 Gr.

Unſere Zeit, welche der Bewegungen zum Guten ſo ſehr viele in ſich trägt, jedoch bei deſſen Realiſirung viele Kämpfe der Gährung zu beſtehen hat, aus welcher ſich das Göttliche, Wahre, Ideale zur geiſtvollen Reinheit darſtellen wird, hat auch das Intereſſe für das Hohe der alten Tonkunſt geweckt, da das, was die neuere Zeit hervorgebracht, nicht geeignet iſt, das tiefere Bedürfniß des Gemüths: in der Kunſt Verſöhnung und Vermittlung des Ewigen, Unendlichen, mit dem Zeitlichen, Materiellen, zu finden, befriedigen kann. Es hat ſich bereits bewährt, daß dieſer erwachte Sinn keine Modeſache, nichts was nur im äußern ſinnlichen Treiben, im Streben ſich zu amuſiren u. dgl. ſeinen Grund hat, daß er alſo nichts Vorübergehendes, ſondern etwas Unendliches iſt. Und es iſt erfreulich zu beobachten, wie nach und nach tüchtige Männer, ausgerüſtet mit dem rechten Geiſt und der erforderlichen Kraft auftreten, um der Förderung und Entwickelung jenes Sinnes Bahn zu machen.

Innige Theilnahme muß demnach wohl vorliegendes Werk eines Kunſtfreundes erregen, der, durch äußere Umſtände begünſtigt und im Beſitze einer ausgezeichneten Bibliothek, einen großen Theil ſeiner Lebensjahre nur dem Studium der älteren Tonkunſt gewidmet hat *).

Täuſcht uns nicht mannigfache Erfahrung, ſo ſteht den beſſern, frommen Gemüthern unſerer Zeit der *Choral* am nächſten, am tiefergreifendſten, und die Ueberzeugung, daß die *alten* Choräle, von denen freilich nur ſehr corrupte und ganz entſtellte Ueberreſte zu uns herüberklingen, etwas unendlich Herrliches in ſich enthalten, ja das Beſte, was Aehnliches in unſerer Zeit geſchaffen, weit hinter ſich laſſen, hat ſo ziemlich allgemein Anklang gefunden. Und eben dieſer Choral iſt es, der hier nicht nur vor Augen geſtellt, ſondern auch zugleich auf das gründlichſte, ſcharfſinnigſte und geiſtreichſte beſprochen und behandelt wird. Doch ehe wir auf den gebotenen reichen Inhalt deuten, ſei bemerkt, daß dieſes Werk nur der Vorbote eines viel umfangreicheren ſein ſoll, nemlich eines ſo oft gewünſchten, doch jetzt erſt mit Zuverſicht zu hoffenden: *Normal- oder Allgemein-Choral-Buchs, bezüglich der ältern Periode des Kirchengeſangs.* Was dieſes nach zwanzigjährigem unermüdetem Streben, um das hohe Ziel zu erreichen, verſpricht, mag hoffentlich ſchon aus unſerer ferneren Mittheilung erſehen werden.

Ein Vorwort dient dem Herausgeber dazu, zu beweiſen: „daß unſer evangeliſcher Kirchengeſang keine ältere Geſchichte habe, als die von der Zeit der Reformation an“ — und er widerlegt zugleich mit ſchlagenden Gründen alle die Schriftſteller, welche mehr oder weniger mit *Marpurg* — kritiſche Beitr. 1760, S. 357 — meinten: „der Choralgeſang finde in dem Anfange der *chriſtlichen* Religion ſeinen Urſprung“ — oder *Sulzers* Werke — Theorie d. ſch. Künſte, Art. Choral — die

---

*) Dem regen Eifer deſſelben verdankt man die ſchöne Ausgabe der Kirchengeſänge der berühmteſten italieniſchen Meiſter, Wien, bei Artaria. Es ſind darin zwanzig Geſänge, aus den Originalen entlehnt, von *Paleſtrina, Anerio, Vittoria* und *Nanini*.

auf heutigen Tag nachbeteten: „unſer Choral ſei der vierſtimmig geſetzte gregorianiſche Geſang“ *). Hieran ſchließt ſich S. 6 die Bemerkung: „daß der evangeliſche Kirchengeſang in ſeiner Geſtalt der Natur der Sache nach rein volksmäßig war und weder wie in ältern Zeiten einer bevorzugten Prieſterklaſſe angehörte, noch als das reflectirte Ergebniß ſubjectiven Empfindens oder künſtleriſcher Production erſchien, ſondern mit allem Volksgeſange die Unmittelbarkeit, mit der ſich der Volksgeiſt in Ton und Lied ausſpricht, theilte. Das iſt aber auch der Punct, auf welchem ſich unſer heutiger Kirchengeſang von der urkräftig friſchen, lebensvollen Geſtalt des ältern ſo ſehr weſentlich unterſcheidet. Sobald nemlich die Einheit des Volksbewußtſeins, der Sinn der Einzelnen, getrübt war, mußte ſich auch die Kraft und Energie des Volksthümlichen verlieren. Kaum hundert Jahre war es der evangeliſchen Gemeinde vergönnt, dieſen Frieden, den ſelbſt die Zerwürfniſſe und heftigen Streitigkeiten der Geiſtlichen und Gelehrten nicht trüben konnten, zu genießen, da vernichteten die furchtbaren äußeren, allem geiſtigen Leben Verderben bringenden Kämpfe des dreißigjährigen Krieges die ſchönen herrlichen Blüthen des ſo regen, ſeligen Gemeindelebens, und konnten es nur einzelnen Individuen, aber dann freilig auch mit um ſo ſtärkerer intenſiver Kraft geſtatten, von ihrem ſubjectiven Standpuncte aus, die Empfindungen in Worten der tiefſten Innigkeit auszuſprechen. Als es wieder Friede in der äußeren Welt wurde, da vermochten ſich die Getrennten im Geiſte nicht mehr mit dem früheren Sinne in einander zu fügen; der Geiſt der Menſchheit hatte inzwiſchen Rieſenſchritte gemacht; die Welt war eine andere geworden, der Glaube nemlich war nicht mehr der einzige ausſchließende Ausdruck alles geiſtigen Volkslebens wie früher.“ **)

Wie nun der Kirchengeſang in Verbindung mit der Predigt und dem Gebet ſich verflachte und ſich bis zur Tändelei und Leerheit ausartete, wird darauf in gleichem Geiſte auseinander geſetzt. Folgendes iſt der Schluß des inhaltreichen Vorwortes: „Unſere Zeit hat dieſen Verfall nach mehreren Seiten hin empfunden und verſtanden; in Predigt, Lied und Gebet haben begeiſterte, glaubensſtarke Gemüther theils ſelbſt Muſter aufgeſtellt, die ſich den urkräftigen Productionen der älteren Zeit an die Seite ſetzen laſſen, theils das Ureigenthümliche von den Schlaken der Geiſtloſigkeit gereinigt, und groß iſt die Theilnahme, die ſie bei Vielen gefunden haben. Nur der Kirchengeſang iſt noch auf ſeiner alten Stelle geblieben, obwohl das Bewußtſein von ſeiner nicht befriedigenden Geſtalt allgemein iſt. Viele Verſuche und Vorſchläge ſind vergeblich geweſen, ſie haben ſich als unzureichend oder geradezu als unpaſſend erwieſen. Der Herausgeber glaubt nun einen Beitrag zu den gemachten Verſuchen liefern zu können, indem er den wahren Freunden des ächt chriſtlichen Volkslebens den alten Kirchengeſang,“ ſo wie er aus den Händen der Reformatoren, ihrer Zeitgenoſſen und Nachfolger bis zur Periode des Verfalls hervorging, in allen den Melodien vorlegt, die den großen in dem Vorwort näher bezeichneten Charakter an ſich tragen. Er bietet alſo damit nichts Neues, nichts erſt Erſonnenes und Erfundenes, ſondern ruft nur der Kirche das Große und Herrliche in das Gedächtniß zurück, was ſie wirklich beſitzt, aber gänzlich vernachläſſigt und vergeſſen hat. Er ſchmeichelt ſich nicht mit der Hoffnung, daß hiermit ſchon alles geleiſtet ſei, noch weniger, daß dieſe Melodien, ſo wie ſie gegeben werden, unverzüglich in unſere Gemeinden eingeführt werden könnten; aber ein Hülfsmittel zum Beſſerwerden glaubt er bieten zu können, durch welches am erſten zum Bewußtſein gebracht werden kann, worin ſich der alte — gregorianiſche — Kirchengeſang von unſerem Chorale unterſcheidet, und was letzterem fehlt, und das zwar auf eine wirkſamere Weiſe, als es das vortrefflichſte Raiſonnement vermöchte; er glaubt auch, daß dieſes Bewußtſein nicht ohne ſegensreichen Erfolg bei allen Denen bleiben wird, denen eine ſo wichtige heilige Sache, wie die Leitung des Kirchengeſangs, anvertraut iſt, und hofft ſo, das wirkſamſte Mittel zur Veredlung und Belebung des im argen Verfall gerathenen wichtigen Theils unſerer kirchlichen Gottesverehrung liefern zu können.“

(Schluß folgt.)

Aus Wien. *)

[Im October.]

Unſre große, muſikaliſch ſo verſchiedentlich als vielfach bewegte Kaiſerſtadt war bis jetzt in dieſem Blatte nicht hinlänglich vertreten, ja ſtand weit kleineren Städten nach. Sie forderten mich auf, dieſe Lücke auszufüllen. Ich fühle mich dadurch eben ſo geehrt als befangen. Nur wer unſere Verhältniſſe kennt, wird dies begreifen. Doch — „beſchloſſen iſt's, d'rum ſei es auch gewagt."

---

*) Man vergl. den Art. Choral in dem Univerſallexikon, B. 2, S. 220 und Lindner: das Nothwendigſte aus dem Geſammtgebiete der Tonkunſt Leipzig, 1840, S. 16.

**) Eine ganz entgegengeſetzte Anſicht eines ſehr geiſtreichen Mannes möge hier, der Vergleichung wegen, eine Stelle finden: „Allgemeine Theilnahme an irgend einem Geſchäfte pflegt auch immer allgemeine Herabwürdigung zur Folge zu haben Unſer Kirchengeſang iſt nur durch ſeine Volksmäßigkeit herabgekommen“. Gervinus Geſchichte der National-Literatur, 1840. B. 1, S. 39. — Eigenthümlich muß auch folgende, den Verfall des Choralgeſangs betreffende Aeußerung genannt werden: „Es ſcheint, als müſſe auf einer gewiſſen Stufe geiſtiger Bildung das Heilige und Göttliche, das Ueberirdiſche und Unendliche mehr Vernunftanſchauung als Gemüthsangelegenheit werden. In harmoniſch gebildeten Naturen kann freilich das Herz niemals dabei ſeinen äußerſt bedeutſamen Antheil aufgeben, doch aber wird das Gefühl hier in ſo weit vergeiſtigt, daß alle Vergeſellſchaftung einer irgend einem leiblichen Sinne ſchmeichelnden Kunſtform als außerweſentlich erſcheint“ C. Seidel Charinomos, B. 2, S. 296.

*) Von einem neuen Correſpondenten.

Mir iſt dadurch die Genugthuung gegeben der Welt, d. i. der muſikaliſchen, zu verkünden, daß wir Wiener künftighin nicht mehr werden erröthen müſſen, wenn von deutſchen Opern die Rede iſt, ſondern jetzt Gönner derſelben geworden ſind. Wenn wir auch noch nicht recht wiſſen, wie uns dabei geberden, das macht nichts. Es wird ſchon kommen. Nur erſt die Opern! — „Aber wie geht das zu," wird Deutſchland fragen, „woher dieſe ſchnelle Bekehrung?" — Hm! hm! So weit iſt es noch eigentlich nicht, aber — es wird ſchon kommen. Genug, daß es der Adminiſtration des k. k. Hofoperntheaters im neuen Contracte zur Pflicht gemacht wurde, jährlich zwei neue originaldeutſche Opern in die Scene zu ſetzen. Wem wir dies zu danken haben, will ich ſo kurz als möglich erzählen in der

Geſchichte der Auferſtehung der deutſchen Opernmuſik in Wien.

Unſer hochverehrter Miniſter des Innern Franz Graf Kolowrat-Liebſteinsky, aus einem der älteſten und berühmteſten adeligen Geſchlechte Böhmens, ein Mann voll Einſicht, Herzensgüte und Wahrheitsliebe, iſt ein großer Freund und Verehrer der Tonkunſt und — ſonderbar — der deutſchen, vor allen Mozart's! („Sonderbar" darf man wohl ſagen, da ſonſt die haute volé gerade das Vaterländiſche nicht eben ſtark begünſtigt.) Er beſchloß nun auch werkthätig einzuſchreiten und der vorzüglich durch die Theaterdirectionen begünſtigten Geſchmacksverdorbenheit entgegenzuarbeiten. Aber das ging nicht ſo ſchnell; denn das Opernhaus iſt an einen Italiener verpachtet, der ſich den Teufel um die Muſik, und vollends um die gute oder gar unſre vaterländiſche kümmert, ſondern nur um das Erträgniß. Und es war ein älterer Contract vorhanden, deſſen Erneuerung abgewartet werden mußte. So wurde einſtweilen Lindpaintner vermocht, eine Oper zu ſchreiben; es entſtand: „die Genueſerin", hier ſcherzweiſe Chineſerin genannt, ein Werk, welches, sub rosa ſei es geſagt, den Ruhmeskranz des Verfaſſers um kein Blatt reicher machte, in den erſten Vorſtellungen, die der Componiſt ſelbſt leitete, ſehr gefiel, ſpäter aber in der Gunſt des Publicums ſank, ſo daß es beinahe vom Repertoir verſchwand, nemlich ſeit dem Herbſte 1839 einmal gegeben wurde. Nun, ſei dem, wie ihm wolle, L. war zum Meſſias unſeres geſunkenen Opernweſens beſtimmt. Man machte ihm die bedeutendſten Anträge, um ihn hier zu feſſeln, Anträge, wie ſie vor ihm noch keinem deutſchen Capellmeiſter gemacht wurden. Er nahm ſie an, reiſte heim, und — bald kam ein Brief, worin es hieß: er könne zu ſeinem Bedauern die Stelle nicht annehmen, ſein König entlaſſe ihn nicht. Man war an der Naſe herumgeführt, ſehr erzürnt, Herr L. hatte doppeltes Spiel geſpielt. Man wird das nie vergeſſen. Doch genug davon. — Dieſe ganze Unterhandlung war vom Miniſter eingeleitet und fortgeführt, ja nur durch ſeinen Einfluß konnten L. ſolche Bedingungen gemacht werden. — Wie es kam, daß der erlauchte Graf, der doch ſchon ſo lange ſeine hohe Würde bekleidet, nicht früher ſich entſchloß, ſeine Macht zu Gunſten unſeres geſunkenen Opernweſens zu gebrauchen, wiſſen wir nicht. Genug, daß er es nun thut, und tauſendfältiger Lohn werde ihm dafür! Doch iſt zum großen Werke der Grundſtein erſt gelegt. Mögen die Götter den werdenden Bau beſchützen. —

(Fortſetzung folgt.)

Sechstes Abonnementconcert,

den 12. November.

Ouverture (die Waldnymphe) von W. Sterndale Bennett. — Arie von C. M. v. Weber. — Solo für Violoncell von B. Romberg. — Cavatine von Mozart. — Phantaſie für Violoncell von Kummer. — Recitativ und Schlußchor a. d. Schöpfung von Haydn. — Symphonie (A-Dur) von Beethoven. —

Bennett's reizende Ouverture eröffnete den Abend; wer ſie noch nicht gehört, mag ſie ſich einſtweilen als einen Blumenſtrauß denken: Spohr gab Blumen dazu, auch Weber und Mendelssohn, die meiſten aber Bennett ſelbſt, und wie er ſie nun mit zarter Hand geordnet und geſtellt zum Ganzen, gehört ihm vollends eigen. Das Orcheſter trug mit Liebe bei, daß nichts daran verletzt wurde. — In der Freiſchütz-Arie (Wie nahte mir der Schlummer) brillirte Frl. Schloß und gefiel ſehr, ebenſo in der Mozart'ſchen aus Figaro. Man ſieht, die Sängerin ſtrebt immer vorwärts und auch nach Vielſeitigkeit. — Die Violoncellſtücke ſpielte ein Gaſt, Herr Kammermuſikus Griebel aus Berlin. Das erſte warf einen Zankapfel in's Publicum. Nach dem Schluſſe ließ ſich nämlich durch das Klatſchen hindurch auch Ziſchen hören, was wohl zumeiſt der Wahl der Compoſition galt, einer überaus langweiligen in der That. Es entſpann ſich denn ein ziemlich hartnäckiger Kampf zwiſchen Händen und Lippen, in dem indeß die erſteren den Sieg davon trugen. Offenbar animirte dies den Spieler, der dann auch ſein 2tes Stück unangefochten, ſogar mit rauſchendem Beifall zu Ende brachte. Die Kunſtleiſtung an ſich war keine außergewöhnliche, immer aber ſchätzens- und gewiß keines Ziſchens werth. Die Nummern aus der Schöpfung, der alten herrlichen, werden immer mit Freude gehört; der Tenor war ein neuer, Hr. Pielke, der Hoffnungen gibt; die andern Soloſtimmen Frl. Schloß und Hr. Weiske. Zum Schluß die Symphonie in A, über die wir nicht wiederholen wollen, was Alle wiſſen. — Mit Bedauern haben wir noch zu bemerken, daß uns Frl Liſt, nachdem ſie an 4 Abenden aufgetreten, verlaſſen hat und nach Paris zurückgekehrt iſt. Daß ſie ein Opfer einzelner Intriguen geworden, glauben wir nicht; aber beklatſcht wurde ſie nach Möglichkeit bis auf den Concertanzug hinunter. Gegen Eines müſſen wir ſie in Schutz nehmen, als ob ſie gleich anfangs unbeſcheidene Forderungen gemacht; man frage die Concertdirection. Was ihr Talent anlangt, ſo beſtehen wir darauf, was wir völlig unpartheiiſch an verſchiedenen Stellen darüber geſagt haben. An den Erſatz einer ſolchen **Stimme** iſt wohl ſobald nicht zu denken. — 13.

Vermiſchtes.

, In **Grätz** in Steiermark wurde vor Kurzem ein **Volksfeſt** eigner ſchöner Art begangen, ein muſikaliſches, das S. k. Hoheit der Erzherzog Johann v. Oeſtreich in dieſem Jahre begründet. Den Sinn für Volksmuſik zu beleben, hatte der edle Fürſt verſchiedene Preiſe, im Ganzen 300 Conventionsthaler, auf die beſten Leiſtungen ausſetzen laſſen. Es erſchienen aus den verſchiedenen Gegenden 80 Muſiker und Sänger. Geige, Cimbal, Schwegelpfeife, Baß und Zither waren die einzigen Inſtrumente, die zugelaſſen wurden; ſelbſt die Guitarre wurde als zu modern ausgeſchloſſen. Die Production geſchah im Coliſſeum, vor wohl 3000 Zuhörern in Gegenwart des Erzherzogs, der die Preiſe ſelbſt vertheilte; den 1ſten (50 Thlr.) erhielt die Muſikgeſellſchaft, die aus Judenburg gekommen war, einen andern eine Alpenſängerin u. ſ. w. Schließlich wurde das gewonnene Entree unter ſämmtliche Muſiker, die ſchon 3 Tage bewirthet worden waren, in gleiche Theile vertheilt. —

, Mit beſonderer Freude haben wir zu melden, daß uns Hr. Oberſt **Alexis Lwoff** auf ſeiner Rückreiſe von Paris nach Petersburg vergangene Woche beſuchte, und auf eine Einladung des Hrn. MD. Mendelsſohn ſo gütig war, am 8ten früh vor einem gewählten Kreiſe im Gewandhauſe mit Orcheſter zu ſpielen. Ueber ſein Spiel müſſen wir nur wiederholen, was ſchon Bd. XII. Nr. 52. davon berichtet war. Er ſteht ganz außer dem dilettantiſchen Bereiche und reiht ſich ein Meiſter den erſten und beſten an. Von ſeinem lebendigen Muſikgeiſt gaben auch ſeine Compoſitionen Zeugniß, ein durchaus originelles Concert, wie eine Phantaſie über ruſſiſche Melodieen, die von einem Männerchor geſungen wurden. Der Beifall war enthuſiaſtiſch. Eine Correſpondenz aus Paris in der Allg. Leipz. Zeitung meldete vor Kurzem, daß Hr. Lwoff vor ſeiner Abreiſe ſich in einer von Hrn. Muſikhändler S. veranſtalteten Muſikunterhaltung habe hören laſſen. Wir ſind erſucht worden, dieſer Nachricht zu widerſprechen, da Hr. Lwoff in Paris niemals öffentlich, auch nicht einmal in gro- Geſellſchaft geſpielt hat. — 13.

, **Leipzig**, d. 6. Nov. — Zum erſtenmal: Königin für einen Tag (la reine d'un jour) von **Adam**. Die Opern des Herrn Adam ſind, ſeit wir durch den Poſtillon von Longjumeau mit ihm bekannter wurden, ſich in Sujet und Muſik ſo ähnlich geblieben, daß wir ſchon im Voraus wiſſen, was wir von einem neuen Werke dieſes Componiſten zu erwarten haben. Mögen wir jener erſten Oper einiges Piquante, Zierliche zugeſtehen, ſo werden dagegen in den folgenden ſeine Farben immer matter, wäſſriger (Herr Adam malte von Anfang nur mit Waſſerfarben) und dürften ihm bald ganz ausgehen. Wenn das an ſich Unbedeutende, Fade zu einem gewiſſen Anſehen gekommen iſt, finden wir es nur wünſchenswerth, wenn daſſelbe immer fader, und zuletzt unausſtehlich wird. Es verdrängt ſich dann von ſelbſt. Viele Stücke verdanken ihr Glück blos den Schauſpielern. Das vorliegende gehört darunter, und mag durch ein gewandtes, leichtes, franzöſiſches Spiel einen flüchtigen Beifall erhaſchen. 14.

Aufforderung

an die plaſtiſchen Künſtler zur Einſendung von Skizzen und Modellen zu

Beethoven's Denkmal in Bonn.

Durch die erfolgreiche Theilnahme, welche das Unternehmen, dem verewigten Beethoven in ſeiner Vaterſtadt Bonn ein plaſtiſches Monument zu errichten, in faſt allen Gauen unſers deutſchen Vaterlandes gefunden hat, iſt dieſe Angelegenheit nunmehr ſo weit gediehen, daß unverzüglich zu ihrer techniſchen Ausführung geſchritten werden kann.

Unſerer urſprünglichen Idee gemäß, welche durch die allerhöchſte Billigung Sr. Majeſtät, unſers allergnädigſten Königs, dieſes eben ſo großen als erhabenen Kunſtkenners, eine unumſtößliche Sanction erhalten hat, eröffnen wir ſonach hiermit einen Concurs für alle plaſtiſchen Künſtler, welche geneigt ſind, ihr Talent dieſem Gegenſtande zuzuwenden, und laden ſie ein, zuvörderſt **Zeichnungen** zu dem in Rede ſtehenden Denkmal anzufertigen und ſolche bis zum 1. März 1841, portofrei bis zur Preußiſchen Gränze, an uns einzuſenden. Unter den auf dieſe Weiſe und bis zu dem genannten Zeitpuncte eingehenden Skizzen ſollen hierauf von kompetenten, eigends hierzu zu ernennenden Preisrichtern die drei gelungenſten namhaft gemacht und vorab jede derſelben mit einer Prämie von zwanzig Friedrichsd'or honorirt werden, unter der Bedingung, daß die verehrlichen Verfertiger derſelben ſolche nach ergangener Aufforderung in verjüngtem Maßſtabe modelliren und dem Comité nach Verlauf einer noch zu beſtimmenden Zeit ebenfalls einſenden. Nach einer neuen Prüfung wird ſodann unter dieſen dreien eine definitive Wahl getroffen und dem Künſtler, auf deſſen Werk ſie fällt, eine Prämie von 300 Thalern in Gold zugeſichert. Damit bei der Beurtheilung der Zeichnungen völlig unpartheiiſch zu Werke gegangen werden könne, werden die Herren Einſender erſucht, jeder die ſeinige mit einem Motto zu verſehen und dieſe auf einem verſiegelten Zettel, welcher inwendig den Namen und Wohnort des Künſtlers enthält, zu wiederholen.

Folgende Bemerkungen glauben wir, da ſie auf die Arbeit ſelbſt von Einfluß ſein dürften, noch hinzufügen zu müſſen.

1) Es ſteht feſt, daß das Denkmal oder vielmehr die **Statue**, als der weſentlichſte Theil deſſelben, nicht in Marmor, ſondern in **Erz** ausgeführt werden ſoll.
2) Die Summe, über welche wir mit Anfang des nächſten Jahres werden verfügen können, beläuft ſich auf circa 13,000 Thaler Preuß. Cour., abgeſehen davon, daß von mehreren der bedeutendſten deutſchen und europäiſchen Hauptſtädte noch Beiträge angekündigt ſind und mit Zuverſicht erwartet werden dürfen.
3) Ueber die Stelle, auf welcher das Monument ſtehen wird, kann für jetzt noch nichts Beſtimmtes mitgetheilt werden, indem hierzu die Allerhöchſte Entſcheidung Sr. Majeſtät des Königs abgewartet werden muß. Sobald indeß dieſe erfolgt iſt, werden wir nicht ermangeln, auch über dieſen Punct nähere Mittheilung zu machen.

Bonn, im October 1840.

Das Comité für Beethoven's Monument:

Breidenſtein, Präſident. de Claer. Graf v. Fürſtenberg-Stammheim. Gerhards. Kneiſel. Fr. Liſzt. L. Mertens. Nöggerath. v. Salomon. Walter.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 42. Den 21. November 1840.

Kirchengeſang (Schluß.). — Aus Wien (Fortſetz.). — Vermiſchtes. —

> Wir ſind alle Chriſten und Augsburg und Dortrecht machen ſo wenig einen weſentlichen Unterſchied der Religion, als Frankreich und Deutſchland in dem Weſen des Menſchen.
>
> Göthe.

Kirchengeſang.

(Schluß.)

G. v. Tucher, Schatz des evangeliſchen Kirchengeſanges u. ſ. w.

Seite 9 erſcheinen nun allgemeine Bemerkungen über ein Normal-Choralbuch. Der Herausgeber legt zuförderſt ſeine Anſichten über die mehrſtimmige Behandlung von Chorälen dar und hält die Harmoniſirung zwar als Vehikel des rechten Verſtändniſſes der Melodieen für uns nothwendig, für die Gemeinde jedoch für zufällig, weil letztere das Verſtändniß ihrer Melodie ſchon in ſich trägt. Nur für die Art, wie der mehrſtimmige Satz an dem Ende des 16. und Anfange des 17. Jahrhunderts von den beſten Tonſetzern gearbeitet wurde, kann er ſich entſchließen und jedenfalls iſt ſie die einzig wahre und zweckmäßige.

Hierauf ſind Seite 12 die Grundſätze und Regeln, nach denen Veränderungen an den alten Choralbearbeitungen vorgenommen wurden, zuſammengefaßt. Wie tief ergründet der Herausg. die Tonkunſt jener Jahrhunderte hat, erſieht man aus dieſem Abſchnitte; am anſchaulichſten jedoch S. 13, wo er Gelegenheit nimmt, über Anwendung zufälliger oder accidenteller chromatiſcher Zeichen — musica ficta — zu handeln. Ein wahrhaft neues Feld iſt hier erſchloſſen und zum Entziffern alter Tonſtücke dieſe Mittheilung unentbehrlich.

Der Umfang und die Einrichtung des Normal-Choralbuchs wird Seite 19 beſchrieben, wo wir folgende Notizen entlehnen: „Alle Geſänge ſind gewählt aus den Sammlungen des 16. Jahrhunderts, ſowohl einſtimmiger Melodieen, als vierſtimmiger harmoniſcher Bearbeitung in dem einfachen Contrapunct — ſo nemlich, wie wir unſere Choräle heutzutage behandelt ſehen — und erſtreckt ſich die Auswahl von harmoniſirten Geſängen bis zur Periode, da der Verfall des Kirchengeſanges eingetreten war, alſo bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, vorzugsweiſe aber aus der eigentlichen Blüthenperiode, welche die letzten zehn Jahre des 16. und die erſten dreißig Jahre des 17. Jahrhunderts in ſich ſchließt. In das Bereich der Sammlung ſind auch mit aufgenommen die von Goudimel, Claude le Jeune und Mareſchall vierſtimmig bearbeiteten Pſalmenmelodieen und die Geſänge der böhmiſchen Brüder *). Die Auswahl trifft alle Melodieen, welche heutzutage noch im Gebrauche ſind, ſodann aber aus der ſehr großen Anzahl für uns verloren gegangener, alle vorzüglichen kernhaften, beſonders den Charakter des Volksmäßigen an ſich tragenden Melodieen. Zu jeder Melodie wird aus einem dem Herausgeber vorliegendem Schatze von circa 3000 vierſtimmigen in Partitur gebrachten harmoniſchen Bearbeitungen der gedachten Periode, die paſſendſte und ausdrucksvollſte

---

*) Sehr anerkennungswerth iſt es jedenfalls, in ein ſolches Werk alles wahrhaft Gute aufzunehmen, unbekümmert, ob eine engherzige Seele wohl daran ſich ärgern könnte. Auch ich, in Verbindung mit meinem verſtorbenen Freunde G. Billroth, nahm in meine 1831 herausgegebene Sammlung alter Choräle aus den Originalen, Geſänge aus der reformirten und böhmiſchen Kirche auf, mich ſtützend auf Thibaut's Wort: „Bei der Rückkehr zum Alten ſollte auch aus den proteſtantiſchen Kirchen aller Sectengeiſt verſchwinden und jede einzelne Kirche ſollte ſich beeifern, die wahrhaft muſterhaften Geſänge aller andern aufzunehmen. Wo ſollte der Grund liegen, daß ein Lutheraner einen herrlichen calviniſchen Geſang, oder ein Reformirter einen muſterhaften lutheriſchen Choral nicht ſingen könnte; und warum ſollten die, zum Theil ganz unvergleichlichen huſſitiſchen Choräle blos den Herrnhutern überlaſſen bleiben? — Ueber Reinheit der Tonkunſt, S. 26. — Uebrigens iſt dieſes Herübernehmen ein längſt verjährtes Recht und ſeit Jahrhunderten ertönen faſt täglich Geſänge der Calviniſten in unſerer Kirche, wie ich in meiner Hausmuſik — Leipzig, 1840, S. 66 — näher gezeigt.

ausgewählt und nur da, wo ſich keine Harmoniſirung findet, oder keine dem Geiſte der Melodie entſprechende, wird derſelben, nach den Grundſätzen der alten Kunſt, in möglichſter Uebereinſtimmung mit der übrigen alten Bearbeitungsweiſe eine neue hinzugefügt. Die Texte bleiben ganz unverändert — der Melodie untergelegt —, jedoch mit Berückſichtigung der heutigen Orthographie." Mehres andere, dieſen Bemerkungen Folgende, betrifft die Zuſammenſtellung der einzelnen Choräle, die nöthigen Regiſter, Namen-Verzeichniſſe der Dichter und ähnliches.

Der letzte Abſchnitt S. 21 enthält die genaue Angabe der von dem Herausg. benutzten Quellen. Chronologiſch geordnet ſind zuerſt zwölf Melodienſammlungen aufgezählt, beginnend mit Luther's geiſtlichen Liedern, Wittenberg, 1544 — die erſte vollſtändige Ausgabe ſämmtlicher von Luther geſammelter Geſänge *) — und ſchließend mit einer gleichen Sammlung, gedruckt zu Straßburg, 1598. Darauf folgen zwei und zwanzig Sammlungen harmoniſirter Kirchengeſänge, beginnend mit dem erſten Choralwerk zu vier Stimmen von Sethus Calviſius — Erphordiae, 1594 —. Den Schluß bilden die Pſalmenbearbeitungen von Mareſchall und Claude le Jeune — Baſel, 1606 und Frankfurt a. d. O. 1621 —.

Nach dieſen hier nur berührten, doch ſo reichen Gaben findet man nun noch von S. 26—47 zwei und vierzig evangeliſche vierſtimmige Kirchengeſänge **), denen von Seite 48 bis 58 ein Anhang: nähere Nachweiſungen zu jedem einzelnen Geſange und ein doppeltes Regiſter enthaltend, beigefügt iſt.

Eine ſolche Mittheilung wurde wohl mit vollem Recht in einer derartigen Schrift erwartet. Nicht verſagen können wir es uns, wenigſtens einen dieſer Geſänge zum augenſcheinlichen Beleg hier niederzulegen (ſ. Schluß des Blattes), woraus man erkennen wird, wie glücklich, hinſichtlich der Harmonie, der Herausgeber das Kräftige und Klare der alten Tonſetzer zu erhalten, das Harte und für uns Ungewohnte zu verdrängen, und das gute Neue zu einem ſchönen Ganzen zu amalgamiren wußte, eine Schwierigkeit, die nur der wahrhaft zu würdigen verſteht, der ſich ähnlicher — ſind ſie vollendet — ſo leicht ausſehender Arbeiten unterzog.

Mit dem innigſten Wunſche, daß dieſe Schrift, welche der Vorbote eines Unternehmens iſt, dem ſo vieljährige anhaltende Bemühungen zum Grunde liegen, welches von Tauſenden längſt gewünſcht und gehofft wurde, mit der Theilnahme aufgenommen werden möge, wie ſie in jeder Hinſicht verdient, ende ich dieſe Relation. Denn ſolcher Werke, wie dieſes, rufe ich mit dem herrlichen Thibaut aus, bedürfen die Proteſtanten mehr, wie Andere, wenn ſie nicht am Ende dahin kommen ſollen, daß der Tempel für ſie blos der Ort iſt, wo ſie, unter dem Titel der menſchlichen Vernunft und der Kunſt, faſt nichts als die, nur zu oft ſehr kleine Eigenthümlichkeit ihrer Vorſteher und Diener zu genießen haben. C. F. Becker.

Aus Wien.

(Fortſetzung.)

Mehre Monate, ehe dieſe Geſchichte geſchah, war eines Abends am 29. Juli 1838, ein zahlreiches Publicum im Opernhauſe verſammelt, um eine fremde Sängerin zu hören, die als Norma ihr Gaſtſpiel beginnen ſollte. Man wußte ſo eigentlich nichts von ihr. Die Zeitungen hatten nicht in die Lobpoſaune geſtoßen, noch gab es dienſtfertige Herumträger, die einige Züge aus ihrem Leben, ihrer Kunſtlaufbahn zum Beſten gegeben hätten. Nur Wenige hatten ſie im Auslande gehört, dieſe prophezeihten nichts Gewöhnliches. Und ſie hatten Recht. Man erſtaunte, wie ſolch' eine Künſtlerin noch ſo wenig Ruf haben könne, man — doch wozu der Worte: es ſang die van Haſſelt. Nachdem ſie als Norma, Julie, Alaide dem Geſchmacke der Zeit geopfert hatte, wollte ſie auch ihrer künſtleriſchen Ehre Genüge leiſten und ihren Darſtellungen durch Mozart's Meiſterwerke eigentlich erſt die rechte Weihe geben. Aber von allen dieſen, in welchen ſie mitwirken konnte, als: Cosi fan tutte, Entführung, Hochzeit des Figaro, Don Juan, Zauberflöte konnte oder wollte man nur die Hochzeit des Figaro, die eben einſtudirt war, auf die Bretter bringen. Es war doch etwas. Aber mit Zagen geſchah der Schritt. Wird dieſe Oper noch ihr Publicum finden, fragte man ſich zum Erſtaunen der Fremden, die von einem Theater kam, dem Münchner, wo Mozart, freilich durch ſie, an der Tagesordnung war. Und welche Rolle gab ſie? — Cherubino! Und wie? — So, daß man der unbedeutenden Parthie gleiche Aufmerkſamkeit und gleichen Beifall zutheilte, wie Suſannen und Figaro, daß ſie die herrliche Romanze „Voi che sapete" jedesmal wiederholen mußte. Jedesmal? Wie iſt das zu verſtehen? Nun, der alte gute Mozart hatte ſo ſehr die Herzen ſeiner Landsleute ergriffen, daß dieſe Oper in dem Zeitraume vom 31. Auguſt bis 25. September achtmal mit gleichem Beifalle gegeben werden konnte. Das Eis war nun gebrochen, Mozart auf das Repertoir gebracht. (Sein „Don Juan" war bis dahin die einzige ſeiner Opern, die alljährlich ein- oder zweimal dem Publicum vorgeführt wurde.) Noch ein Schritt mußte aber geſchehen, die Mozartſängerin par excellence für unſere

---

*) Man vergl. Rambach über Dr. M. Luther's Verdienſte um den Kirchengeſang. 1813, S. 78.

**) Ausgeſchloſſen wurden hier alle diejenigen Melodien, welche in meiner oben angeführten Sammlung und in dem Lehrbuche der Tonſetzkunſt von André — Offenbach, 1832 — enthalten ſind.

Bühne gewonnen werden. Und er geſchah. Aber da ſie in München noch Verbindlichkeiten hatte, ſo konnte ſie erſt am 1. Juli 1839 in ihre neue Stellung eintreten. Mit dieſem Tage nun begann die deutſche Muſik kräftiger ihre Schwingen zu regen. — Früher war, wie ich ſchon erwähnte, die Genueſerin, und, wie ich nicht erwähnte, Hoven's Turandot gegeben worden. Nun aber wurde am 18. Juli zum erſten Male nach mehr als zehnjährigem Schlafe „die Entführung" mit außerordentlichem Erfolge gegeben. Conſtanze (von Haſſelt) wie Osmin (Staudigl) waren gleich ausgezeichnet, ja die Erſtere lehrte die Wiener ein ihnen ſo ziemlich neues Muſikſtück kennen: die herrliche G-Moll-Arie: „Traurigkeit ward mir zum Looſe", welche als der Arie: „Martern aller Arten" vorhergehend, von den meiſten Sängerinnen als unbedeutend, d. h. in der Kuliſſenſprache, weil es nichts zu gurgeln dabei gibt, folglich auch keine Beifallsſtürme, keine Herausrufungen, und doch anſtrengend, ausgelaſſen wurde. (Und in der That hat Mozart, als er dieſe beiden Arien einander folgen ließ, ein wenig das Maß überſchritten.) Gleich am nächſten Abende wurde die Oper wiederholt und dann in kurzen Pauſen abwechſelnd mit Don Juan und Figaro's Hochzeit gegeben. Solchen Erfolg hatte man nicht erwartet; um ſo mehr ſuchte man ihn auszubeuten. In Zeit vom 18. Juli 1839 bis letzten März 1840 wurden: die Entführung eilfmal, Figaro's Hochzeit neunmal und Don Juan ſiebenmal gegeben. Alſo ſiebenundzwanzig Vorſtellungen Mozart'ſcher Opern in einer Saiſon, da wir ſonſt deren kaum zwei zählten. Welch' ungeheurer Fortſchritt! Und jedesmal ein gutes Haus für die Caſſe! Auch heuer gab man ſchon Figaro's Hochzeit viermal, Entführung und Don Juan jede einmal. Möge man nur nicht ſo verſchwenderiſch mit dieſen Genüſſen ſein! Lieber damit hausgehalten! — Es ſoll ſogar „Cosi fan tutte" auf die Scene gebracht werden. Ich fürchte, dieß werde den guten Wienern zu viel zugemuthet ſein. — Wir werden ja ſehen!

Dies geſchah für Mozart! Nun blieb aber noch die neuere deutſche Oper im Rückſtande. Im Repertoire ſind davon eigentlich nur Jeſſonda und Nachtlager. — Es kam Deſſauer's Beſuch in St. Cyr zur Aufführung. Man wußte dieſes Werk nicht einzureihen, denn Deutſchland hat das geringſte, Frankreich das meiſte Recht darauf. Doch eine nähere Erörterung darüber wäre höchſt überflüſſig; die Oper iſt eben nur ein Beſuch. — Endlich kam die Zeit der neuen Contracte. Einer wurde mit dem Pächter, der andere mit der Sängerin geſchloſſen. Unter den Bedingungen, welche der des Erſteren enthielt, befinden ſich jene in der Einleitung erwähnte. Beide wurden unter des Miniſters Einfluß zu Stande gebracht, der auch auf der Künſtlerin Empfehlung die neue bereits gegebene Oper Reuling's zur erſten beſtimmte. Sie ging auch ſchon am 16. September in die Scene. Ihr folgen wird Geiger's Wlaſta und, wie man ſpricht, auch noch Hoven's Johanna d'Arc. Alſo zwei noch nicht ſehr bekannte und ein noch ganz unbekannter, mithin drei und zwar deutſche Componiſten ſind ſo glücklich, ihre Opern hier aufgeführt zu ſehen, in einem Zeitraume von neun Monaten! Man möchte an Wunder glauben! So etwas hat ſich vielleicht in dieſem Jahrhunderte noch nicht ereignet! Den Erfolg werden wir nun ſehen und hören. —

So weit hatte man Alles gut gemacht, nur Eines vergeſſen. Im Contracte ſtand nemlich nicht auch die Bedingung, daß dieſe angenommenen Opern auch honorirt werden müßten. So bekömmt nun der Componiſt auf eine deßfallſige Anfrage zur Antwort: „Wenn Sie Ihre Oper nicht unentgeltlich hergeben, ſo nehme ich ſie nicht; ich bekomme deren genug, ohne dafür zahlen zu müſſen." Und ſo iſt es auch. Hoven verlangt kein Honorar, Geiger wollte ſogar 2000 fl. dazu zahlen, wenn ſeine Oper angenommen würde! — Was ſoll nun aber der Componiſt thun, der nicht reich iſt, dem aber darum zu thun iſt, daß ſeine Oper aufgeführt werde? — Er verzichtet doch lieber auf das Honorar, als er ſeine Partitur von Motten verzehren läßt! Nun, Gott beſſers!

Dies die Auferſtehungsgeſchichte der deutſchen Opernmuſik in Wien.

Wir wollen nun zur näheren Beſprechung der muſikaliſchen Erlebniſſe des letzten Vierteljahres ſeit Eröffnung der deutſchen Saiſon ſchreiten, vor allen zu den theatraliſchen. Alſo:

Oper.

Einſt hatten wir außer dem Hofoperntheater noch zwei Theater, die auch Opern gaben: das Theater an der Wien, und das Joſephſtädter Theater. Ja ſogar das Leopoldſtädter Theater hatte ſich eine Zeitlang bis zur Oper verſtiegen. Dermalen iſt aber nur das Hofoperntheater in dieſem Fache thätig. (Ueber die im Joſephſtädter Theater neuerdings zu Stande kommende Oper verlautet noch nichts Gewiſſes.) Dies eröffnete ſeine deutſche Saiſon am 4. Juli mit einem neuen Ballete von Veſtris: „Mädchen als Soldat", mit Muſik von Schira, Proch und Lanner, wahrſcheinlich veranlaßt durch die außerordentlichen Erfolge der militairiſchen Mädchenevolutionen in dem Ballete: der Frauenaufruhr im Serail, aber nicht glücklich. Dieſe choreographiſche Mißgeburt verſchwand bald von den Brettern. Darauf folgte „das Nachtlager in Granada", worin Dlle. Roſetti, eine Anfängerin, die ſonſt von einer Löwe, Luther, van Haſſelt gegebene Partie der Gabriele ſang.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Von Joh. Seb. Bach exiſtiren bekanntlich nur wenig gute Portraits. Unſtreitig das beſte, dem Bach ſelbſt geſeſſen zu haben ſcheint, befindet ſich noch im Beſitz der Thomasſchule; es iſt ein ſprechendes Bild, das auch die Maler hinſichtlich des Colorits ſehr rühmen; der Name des Meiſters iſt leider nicht bekannt worden. Dies Bild hat jetzt Hr. Maler Schlick in Leipzig, dem die Direction der Thomasſchule das Original zu dieſem Zweck anvertraute, auf das anſprechendſte lithographirt; es iſt ein ſtattliches, ziemlich großes Blatt und allen früheren Bildniſſen Bach's bei weitem vorzuziehen. Den Verehrern des großen Mannes wird es willkommen ſein, von dieſer Lithographie zu erfahren, die ſie, wie wir glauben, auch käuflich durch die hieſigen Muſik- und Kunſthandlungen beziehen können. —

*** Das Abſchiedsconcert von Frl. Louiſe Schlegel war zahlreich beſucht; ſie ſang mit gewohnter Virtuoſität, und namentlich die Arie aus Fidelio ſchön. Schön ſpielte auch Hr. Uhlrich die Prume'ſche Melancholie und wurde hervorgerufen, welche Auszeichnung ſein meiſterhaftes Spiel auch vollkommen verdiente. Außerdem ſang die Concertgeberin ein Duett mit Hrn. Pögner, und ſpielte Hr. Heinze ein Clarinettſtück mit Beifall. Hr. Wild, der auf dem Concertzettel ſtand, hatte leider nicht abkommen können. —

*** Das nächſte Thomanerconcert in Leipzig, Sonntag den 15ten, bringt den Ambroſianiſchen Lobgeſang von Schicht und die große Miſſa (3 Hymnen) von Beethoven. — Von einem Privatvereine, zu dem auch öffentlicher Zutritt ſtatthat, wird eheſtens zum Vortheil für das Taubſtummeninſtitut das neue Oratorium „Moſes auf Sinai" v. Capellm. Drobiſch in Augsburg gegeben. —

*** Der Verfaſſer des ſchönen Liedes „Sie ſollen ihn nicht haben", Niclas Becker in Geilenkirchen bei Cöln hat von der Stadt Mainz einen koſtbaren Pokal mit der Inſchrift: „Das deutſche Mainz dem Verfaſſer des deutſchen Nationalliedes" erhalten. — In unſerem Tageblatte ſtreitet man ſich, ob das Lied Colognaiſe heißen ſoll oder nicht. Man könnte dafür lieber an etwas ähnliches wie die Mainzer denken. —

*** In Hamburg erſcheinen bei Schuberth u. Comp. ſeit October neue „Blätter für Muſik und Literatur" wöchentlich eine Nummer zu ½ Bogen. Die erſten 3 enthalten einige mit Chriſtern unterzeichnete geiſtvolle Artikel: Louis Böhner, Jacob Meyerbeer und Paganini, von denen namentlich der zweite auf den Kopf trifft. — Auch in Wien wird vom 1ſten Jan. 1841 unter der Redaction des durch ſein ſchönes Taſchenbuch Orpheus bekannten Dr. Auguſt Schmidt eine neue „Wiener muſikaliſche Zeitung" erſcheinen. —

*** Aus Dresden wird uns geſchrieben: Reißiger's neue Oper „Adele de Foix" geht ohngefähr 6 Wochen nach Eröffnung des neuen Prachttheaters in Scene; ſie ſpielt in den Zeiten des ritterlichen Königs Franz und hat trotz der leichten Liebesintrigue tragiſches Element. Vor ihr ſollen im neuen Theater nur ältere Opern, namentlich Iphigenia, Don Juan, Fidelio gegeben werden. —

*** Liſzt's letztes (4tes) Concert in Hamburg war abermals für die Armen. Er wollte von da gewiß nach Berlin. — Ole Bull iſt noch in Berlin und gab d. 11ten eine Quartettſoiree. (Unſer Berliner Correſpondent iſt leider ſeit einiger Zeit von B. abweſend; wir hoffen aber eheſtens die Lücke auszufüllen.) —

*** Auch dieſen Winter, wie allgemein gewünſcht wurde, findet ein Cyklus Soireen unter hauptſächlicher Mitwirkung der HH. Mendelsſohn und David, im Gewandhauſe Statt; die erſte iſt nächſten Sonnabend (d. 14ten). —

Choral aus G. v. Tucher's Schatz des evang. Kirchengeſanges.

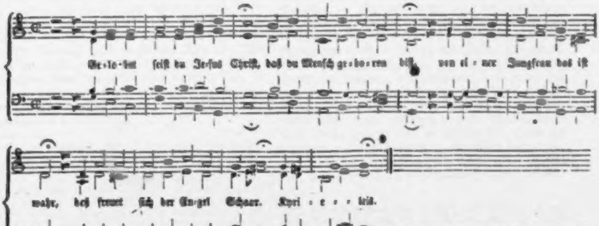
Ge-lo-bet ſeiſt du Jeſus Chriſt, daß du Menſch ge-bo-ren biſt, von ei-ner Jungfrau das iſt
wahr, deß freuet ſich der En-gel Schaar. Kyri - e - - leis.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 43. Den 25. November 1840.

J. S. Bach's Portrait. — Aus Wien (Fortſetz.). — Erſtes Concert d. Euterpe. — Berichtigung. —

Daß du nicht enden kannſt, das macht dich groß,
Und daß du nie beginnſt, das iſt dein Loos.
Dein Lied iſt drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort daſſelbe
Und was die Mitte bringt, iſt offenbar
Das was zu Ende bleibt und Anfangs war.
Göthe.

Johann Sebaſtian Bach's Portrait.

Keine ſchönere Zierde kann den Muſikſaal der alten Thomana in Leipzig ſchmücken, als das ſauber in Oel gemalte Bildniß des herrlichen Johann Sebaſtian Bach. Immer iſt es, als lebte der Meiſter noch unter ſeinen Jüngern und Schülern und oft war es mir, da ich häufig in jenem Raume, Cäcilien gewidmet, weilte, aufhorchend den wunderbaren Tonfolgen oder ſelbſt in die hohen Lieder mit einſtimmend, die hier aus jugendlicher Bruſt ertönten, als ſchaue er jetzt feſt und ſinnend, dann wohlgefällig und mildfreundlich, doch auch öfters faſt zürnend und mit geſchloſſenen Augenbraunen aus dem ſchmuckloſen Rahmen herab, je nachdem Wahl und Ausführung der Geſänge und der Singenden dem Hehren zu entſprechen ſchien oder nicht. Ein treffliches Bild, in ſeinen letzten Lebensjahren ihn darſtellend, mit einem dreizeiligen Notenblättchen in der Hand, oben bezeichnet mit: Canon triplex à 6 voc.! —[*])

Bei welcher Gelegenheit wurde aber wohl das muſikaliſche Räthſel, das die Ueberſchrift führen ſollte: ex ungue leonem — und das Gemälde entworfen?

Folgendes diene zur nähern Erläuterung.

Im Jahre 1738 errichtete in Leipzig Lorenz Mizler, Doctor der Philoſophie und Medicin, ſowie ausgezeichneter Mathematiker [*]), eine muſikaliſche Societät. Die Tonkunſt, beſonders die Theorie derſelben immer mehr auszubreiten und von allen den ihr anhaftenden Schlacken zu reinigen, war das Ziel, wonach die Geſellſchaft — aus zwölf heimiſchen, vier auswärtigen und ſechs durch Diplom erwählten Mitgliedern beſtehend — emſig ſtrebte. Ein Johann Sebaſtian Bach, obgleich ſeit 1723 in Leipzig als Cantor und Muſikdirector angeſtellt und ſchon zu dieſer Zeit in ganz Deutſchland hochgeehrt und angeſtaunt, war einem ſolchen Bunde nicht würdig genug, denn der 3. und 4. Paragraph der Geſetze lautete: „Bloße praktiſche Muſikverſtändige können deswegen in dieſer Societät keinen Platz finden, weil ſie nicht im Stande ſind, etwas zur Aufnahme und Ausbeſſerung der Muſik beizutragen. Theoretiſche Muſikgelehrte aber finden einen Platz bei uns, wenn ſie gleich in der Ausübung nicht viel wiſſen, weil ſie in den mathematiſchen Ausmeſſungen vielleicht was nützliches erfinden können. Die Mitglieder müſſen alle ſtudirt und ſonderlich in der Philoſophie und Mathematik ſich wohl umgeſehen haben, es mag ſolches auf Academien oder zu Hauſe geſchehen ſein.“

---

[*]) Nur drei Oelgemälde, außer dem in Leipzig befindlichen, zu denen Bach geſeſſen, ſind bekannt. Sie waren im Beſitze C. P. E. Bach's, der Prinzeſſin Anna Amalia von Preußen — jetzt in dem Joachimsthaler Gymnaſium zu Berlin — und J. Chr. Kittels in Erfurt. Letzterem diente es zu einer eigenthümlichen Belohnung und Strafe für ſeine zahlreichen Schüler. Zeigte ſich nemlich der Lehrling in ſeinem Fleiße dieſes Vaters der Harmonie würdig, ſo wurde der Vorhang, der es bedeckte, aufgezogen. Für den Unwürdigen hingegen blieb Bach's Angeſicht verhüllt. Eben dies geliebte Bild ſollte nach ſeinem Ableben an ſeine Orgel in der Predigerkirche aufgehängt werden. Gerber's neues Tonk.-Lex. B. 3, S. 58. Kittel war einer der letzten Schüler Bach's, aber ſchwerlich hat er den theuren Lehrer „noch im letzten Jahre vor ſeinem Tode 1754 beſuchte", wie Müller in der Wiſſenſchaft d. Tonkunſt, B. 2, S. 100 meint, da Bach ſchon vier Jahre früher — geſtorben war.

[*]) Um die Tonkunſt machte ſich Mizler durch die deutſche Ueberſetzung des Gradus ad Parnassum von J. J. Fux — Leipzig, 1742 — verdient und lieferte ſelbſt mehre theoretiſche Werke, welche in meiner Literatur der Muſik, S. 207, 414, 415, 483, 493 und 508 beſchrieben ſind.

Wie vermochte der gute Bach, der bloße Practiker, wie ihn dieſe Societät nur bezeichnen konnte, da er nie den Zirkel und das Winkelmaß erfaßte, um ſeine unvergleichlichen Werke zu entwerfen, Theil an einer ſo hochgelehrten Geſellſchaft zu nehmen? Hier ſtand ja einzig und allein der Grundſatz feſt: die Mathematik iſt das Herz und die Seele der Muſik!

Doch die Mitglieder, wohl fühlend, wie wenig auf ſolche beſchränkte Weiſe die Kunſt wahrhaft gefördert werde, hatten zugleich auch noch das Geſetz entworfen: „Die Societät behält ſich die Freiheit vor, Perſonen von bekannter Geſchicklichkeit aus eigener Bewegung für ihre Mitglieder zu erklären und dadurch aller Vortheile, ſo ein Mitglied hat, fähig zu machen.“ Nach dieſem Paragr. wurde zuerſt „Georg Friedrich Händel, Sr. königl. Majeſtät von Großbrittanien Capellmeiſter, von den ſämmtlichen Mitgliedern aus eigener Bewegung erwählet und ſolchem die erſte Ehrenſtelle im Jahre 1745 eingeräumt.“ Desgleichen „trat Johann Sebaſtian Bach, Capellmeiſter und Muſikdirector in Leipzig, in die Geſellſchaft im Jahre 1747 im Monat Junius.“ Gereicht es dieſer Geſellſchaft wahrlich nicht zur Ehre, faſt 10 Jahre zu beſtehen, ehe ſie ſich entſchließen konnte, einen Bach in ihre Mitte aufzunehmen, ſo findet man es ſicherlich faſt lächerlich, von einem ſolchen Meiſter Proben ſeiner Befähigung zu verlangen. Und doch ging man nicht davon ab, denn nach dem 26. §. der Statuten heißt es ausdrücklich: „Wer die nöthige Geſchicklichkeit beſitzet und in die Societät treten will, der kann, nebſt beigelegten Proben in der Theorie und Praxi, an den Secretair ſchreiben.“ Bach, „der ſich zwar nicht in tiefe theoretiſche Betrachtungen der Muſik einließ, aber deſto ſtärker in der Ausübung derſelben war“, der kindlich fromme, dabei höchſt kräftige Mann, der in ſeiner zahlreichen Familie, in der Bibel und in der Tonkunſt nur lebte, für den die ganze übrige Welt nicht vorhanden war, kam — was kaum glaublich iſt — dieſen Anforderungen nach. Er lieferte ehrerbietigſt der Societät als ſchwache Verſuche ſeines Talentes das für alle Zeiten merkwürdige Meiſterſtück, den vollſtändig ausgearbeiteten Choral: „Vom Himmel hoch da komm ich her“ —*) und den ſchon erwähnten ſechsſtimmigen Canon. Tüchtig wurde wahrſcheinlich beides befunden; ſeiner Aufnahme ſtand nichts mehr im Wege und nur noch dem 21. Geſetze hatte er zu genügen, nemlich: „Ein jedes Mitglied ſoll ſein Bildniß, gut auf Leinwand gemalet, zur Bibliothek einſchicken.“ Auch dieſem Wunſche leiſtete Bach bereitwillig Folge.

Die Geſellſchaft löſte ſich um das Jahr 1755 auf, da Mizler Leipzig verlaſſen hatte. Wo die Bibliothek derſelben, ihre Protokolle, die Bildniſſe ſämmtlicher Mitglieder aufbewahrt wurden und ob ſie noch vorhanden ſind, konnten wir nicht in Erfahrung bringen. Nur Bach's Portrait fand nach dem Verblühen der Societät ſeine würdigſte Stelle an dem Orte, wo er über fünf und zwanzig Jahre gewirkt und unermüdet geſchaffen hatte. Leider übt die Zeit auf daſſelbe ihre Rechte aus; das Sanfte und Duftige verſchwindet darauf in allmähliger Verdunklung; die Schatten verlieren ihr Durchſichtiges; daher war es gewiß ein ſehr glücklicher Gedanke, dieſes Bild — und wenn wir nicht irren zum erſtenmal — treu und ſorgfältig aufzunehmen und durch die Lithographie zu vervielfältigen *). Auf dieſe Weiſe wird aufs Neue allen Kunſtfreunden die günſtige Gelegenheit geboten, ſich an den Geſichtszügen eines Mannes zu erfreuen, deſſen Größe und Ruhm ſie ſo oft ſchon beſchäftigt hat **)

Nun noch ein Wort über den Canon, den das Bild dem Beſchauer bietet. Umſonſt dürfte wohl der beſte Theoretiker ſich bemühen, das Kunſtwerk zu entziffern, wie es ſich dort findet. Der Schlüſſel in der Ober- und Mittel-Stimme iſt falſch und bedarf der Berichtigung. Glücklich genug iſt das kleine muſikaliſche Räthſel genauer in dem 4. Bande der muſikaliſchen Bibliothek von L. Mizler — Leipzig, 1754, Taf. IV. — enthalten, einem Werke, welches von Obigem 1736 begonnen wurde und das uns die beigebrachten Notizen an die Hand gab. Nach jener Mittheilung erſcheint es auf nebenſtehende Art:

Canon triplex à 6 voc.

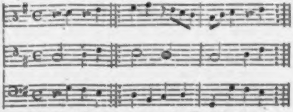

Eine Auflöſung — in freier Gegenbewegung —, die Bach vielleicht nicht gegeben oder Mizler nicht aufgenommen hat, mag hier aufgeſtellt werden, aber unentſchieden bleiben, ob ſie die einzig richtige iſt, wenn gleich ein bewährter Kunſtkenner neuerer Zeit völlig damit übereinſtimmt *).

---

*) Vor einigen Jahren in einer ſchönen Ausgabe bei Haslinger erſchienen.

*) Vgl. die Notiz im Vermiſchten in Nr. 42.

**) Möchte doch Händel's Bildniß, ebenfalls wie das von Bach in Oel gemalt, welches Händel ſelbſt um 1740 nach Halle an ſeine Anverwandten ſandte und noch daſelbſt befindlich iſt, als würdiges Seitenſtück zu dem beſprochenen dem Publicum übergeben werden.

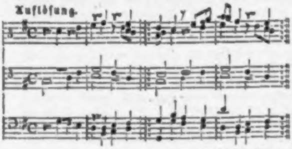

C. F. Becker.

Aus Wien.

(Fortſetzung.)

[Vorgänge am Kärnthnerthortheater.]

Bald kam das „Nachtlager“ wieder zur Aufführung. Die Oper gab Hrn. Bielczicky von Brünn Gelegenheit zu einem Debut als Gomez. Dieſer Zuwachs iſt, wie ſich ſpäter auswies, nicht von Bedeutung. Eine ſehr dünne, nicht ſonderlich hohe Tenorſtimme, wohl nicht ohne Fertigkeit, iſt zu den erſten Partien in der heutigen großen Oper nicht ausreichend. Auch das Spiel iſt ſehr gewöhnlich, die Ausſprache des Deutſchen, an den ſlaviſchen Urſprung oder längeren Aufenthalt in Ländern dieſer Zunge erinnernd. — Nach einem ſo mittelmäßigen Anfange hätte die Adminiſtration gerne eine gutbeſetzte Oper dem Publicum geboten, aber keine der erſten Sängerinnen war noch zurückgekehrt, Staudigl gar noch in London. Man half ſich alſo, wie man konnte, und ſuchte aus der Polterkammer einige alte franzöſiſche Meubel hervor, als: die Braut, Fra Diavolo. Aber daran hat man — Gott ſei Dank — keinen Geſchmack mehr. Am allerwenigſten konnten dieſe Opern mit der damaligen Beſetzung gefallen, da man ſie einſt ſo gut gehört. Als Braut betrat Dlle. Kern, eine Schülerin der nunmehrigen Mad. van Haſſelt-Barth zum zweiten Male die Bühne. (Zur erſten Rolle gab ſie in der verfloſſenen deutſchen Saiſon die Gräfin in Figaro's Hochzeit mit allgemeinem Beifalle.) Sie hat wirklich eine ſchöne Stimme und ihre Art zu ſingen zeigt, daß der Unterricht nicht ohne gute Folgen geweſen, nur iſt ſie in der Darſtellung, wenn auch nicht ſtörend, doch noch zu ſehr Anfängerin, um einer franzöſiſchen Spielrolle gewachſen zu ſein. — In dieſen beiden Opern trat auch Hr. Weiß aus Hamburg als neuengagirter Baßbuffo auf und gefiel ſo ziemlich. Er iſt mehr Schauſpieler als Sänger, was wohl auch ſein Wirkungskreis erfordert.

Aber alles dies erfreute ſich keiner ſonderlichen Theilnahme von Seiten des Publicums. Man hatte ja vor Kurzem erſt: die Unger, Frezzolini, Gabuſſi, — Moriani, Ronconi, Badiali, das Beſte, was Italien im Augenblicke an Sängerinnen und Sängern bieten konnte, gehört; man wollte alſo auch das einheimiſche Beſte auf der Bühne ſehen. Aber die bereits erwähnten drei Mitglieder wollten noch immer nicht ankommen. In der Verzweiflung berief man Mad. Schodel, vom ungariſchen Nationaltheater in Peſth, zu Gaſtrollen. Sie kam und ſang als Alaide in der Unbekannten, als Gräfin in der Ballnacht und als Norma, und überzeugte uns, daß ihr Ruf — größer ſei, als ihre Leiſtungen. Sie hat ſich allerdings in manchem Stücke verbeſſert, ſeit ſie uns verlaſſen, aber auch wieder verſchlimmert, indem ſie manierirt wurde, und wo das einmal einreißt, da iſt es mit der Künſtlerſchaft ein Ende. Die Theilnahme des Publicums war, trotz der Landsmannſchaft, die hin und wieder laut wurde, eben nicht außerordentlich.

Endlich am 29. Juli trat Mad. van Haſſelt-Barth als Antonina in Donizetti's Beliſar auf. Der Beifall war, wie man ihn bei einem ſo würdigen als beliebten Mitgliede dieſer Anſtalt erwarten konnte. Eben ſo wenige Tage darnach am 5. Auguſt, als Dlle. Lutzer in Bellini's Puritanern auftrat. Nun war auch die Wiederaufführung der beim Publicum beliebten Oper, von Meyerbeer's Hugenotten, hier: Welfen und Gibellinen, möglich. Hr. Draxler ſang an Staudigl's Stelle, der noch nicht angekommen war, den Marzell, aber nicht mit jenem Erfolge, den man, nach ſeinen früheren Leiſtungen im Joſephſtädter Theater in derſelben Partie, erwartete. — Er iſt nicht der Erſte, der den Unterſchied zwiſchen einer Vorſtadt- und der Hofbühne an ſich ſelbſt kennen lernte! — Endlich war Staudigl angekommen. Nun wurde am 14. Auguſt zu ſeinem erſten Auftritte die herrliche „Entführung“ gegeben. Den Osmin ſang er, wie immer, trefflich, wenn ihm auch die Stimmtiefe, welche dieſe Partie erfordert, nicht ſo ganz zu Gebote ſteht. Seine, ſo wie der van Haſſelt-Barth (Conſtanze) ausgezeichnete Leiſtung machte nur um ſo lebhafter unſern Wunſch nach einem ebenbürtigen Belmont rege und führte unſre Erinnerung unwillkührlich auf jene Abende der vergangenen deutſchen Saiſon zurück, an welchen Haizinger in dieſer Rolle uns erfreute. — Nun folgten bald auch: Don Juan und Hochzeit des Figaro, Jeſſonda (worin einmal die Dlle. Kern die Amazili mit Beifall ſang), Somnambula, Poſtillon, Freiſchütz und — neu in die Scene geſetzt, die mit Recht ſo beliebte, nun aber ſeit Jahren nicht gegebene Veſtalin.

Spontini hat, wie uns die Zeitungen erzählten, in

---

*) A. André's Lehrbuch der Tonſetzkunſt, B. 2. S. 274, §. 136.

Paris, jedoch ohne Erfolg, Proteſt gegen die Wiederaufführung ſeiner Oper eingelegt. Wie gut wäre es geweſen, wenn er es hier verſucht und durchgeſetzt hätte! Ja gewiß beſſer für die Oper und die Mitwirkenden! — Man hat dieſe Oper hier noch aus einer Zeit, die man die gute, d. h. für Muſik, nennen möchte, im Gedächtniſſe: mit einer Beſetzung, wie man ſolche nicht beſſer wünſchen könnte. Das kann man nun eben nicht von der jetzigen ſagen; ja Jeder, der etwas von dieſer Sache verſteht und nicht von Parteigeiſt befangen iſt, wird mir zugeſtehen, daß Dlle. Luzer keine Julia, Hr. Eri kein Licinius iſt, der Uebrigen nicht zu erwähnen. Um kurz zu ſein, kann man nur wiederholt ſagen, daß die Darſtellung dieſes Meiſterwerkes keine glückliche war, und man unter ſolchen Verhältniſſen nichts Beſſeres hätte thun können, als es im Archive ruhen zu laſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Erſtes Concert der Euterpe,

den 13. Novbr.

Ouvert. u. Introd. aus Jeſſonda v. Spohr. — Violinconcert v. David. — Arie v. Haydn. — Ouv. aus Euryanthe v. Weber. — Symphonie (D-Dur) v. Beethoven. —

Etwas Neues, vielleicht auf reichere Geſtaltung der Concerte für die Zukunft Hoffnungen Erregendes, war der Chorgeſang in der Introduction zu Jeſſonda. Zwar war in dem vorjährigen Beneſizconcerte des Muſikdirectors des Vereins ein durch Maſſe und Beſchaffenheit ſeiner Kräfte ſehr anerkennenswerther Chor thätig, der aber, einem einzigen Körper ganz oder überwiegend nicht angehörend, einer weiteren Beſprechung wenig zugänglich war. Die Ausführung des Geſangtheils in der erwähnten Introduction war die erſte öffentliche Leiſtung der Singakademie des Hrn. Nehrlich, eines noch im Werden begriffenen Vereins, deſſen volle Leiſtungsfähigkeit und Bildungsſtand, namentlich Betreffs des Sologeſangs, ſich nach einer einzigen Introduction noch nicht überſehen läßt. Wir mögen indeß die Meinung nicht unterdrücken, für eine Akademie ſei die ganze Erſcheinung etwas unbedeutend. Die Geſammtausführung von Chor und Orcheſter war glücklich und die Wirkung in manchen Einzelnheiten befriedigender, als man im Theater gewohnt iſt. Auch der Sänger der Haydn'ſchen Arie (Mit Ehr' und Hoheit) Hr. Pielke iſt ein Tenoriſt aus Hrn. Nehrlich's Schule. Geſchmeidigkeit und ein weicher Wohlklang ſind ſeiner Stimme eigen, deren Maſſe und Klanggehalt jedoch, ſo wie und mehr noch die unkräftige weichliche Auffaſſung der kräftigen Männlichkeit, die in der Arie ſich ausſpricht, wenig zuſagte. Tonerzeugung, Athemökonomie, Declamation, wohl begründet, doch noch nicht gleich beherrſcht, verkünden den künftiger Bedeutung entgegenreifenden Kunſtjünger. — Der König des Abends war Hr. Uhlrich, der das David'ſche Concert mit beſonderer Friſche und unverkennbarem Siegesbewußtſein ſpielte. Ein Virtuos, oder wer die Compoſition genauer kennt, könnte ſagen, daß er, was Detaillirung und zierlichen Aufputz betrifft, Einzelnes fallen ließ, aber zu Gunſten des Gewandes in Rundung, in Guß und Fluß jede Forderung der Kritik befriedigte. Die beiden Ouverturen und die Symphonie wurden vom Orcheſter unter Hrn. Verhulſt's Leitung, der es auch dieſen Winter wieder führt, mit glücklichem Gelingen und gewohnter Wärme und Thatenluſt geſpielt. Einige Nachgiebigkeit des Zeitmaßes mehr, in den Uebergangs- und Verkürzungspuncten des zweiten Satzes, würden dieſem wohl, nach unſerem Gefühl, mehr Gruppirung und Colorit verliehen haben. — 15.

Berichtigung.

Der Herr Einſender des anonymen Aufſatzes aus Dresden in Nr. 39. Ihrer geſchätzten Zeitſchrift iſt übel berichtet, wenn er glaubt, daß die Wahl der 8 Requiems, welche jährlich in der kathol. Hofkirche aufgeführt werden, von den dirigirenden Capellmeiſtern abhänge. So lange nicht ein ausdrücklicher Befehl von Sr. Majeſtät dem Könige ein anderes als das von Alters her vorgeſchriebene für den beſtimmten Tag verlangt, dürfen ſich die Capellmeiſter keine Aenderung erlauben, es wäre denn der Fall, daß Unpäßlichkeit eines Soloſängers (deren wir beim Sopran und Alt bekanntlich nur einen beſitzen) eine andere Wahl nöthig machte; allein auch dieſes darf nicht ohne Genehmigung der k. Generaldirection der muſ. Capelle geſchehn. Der Herr Einſender wird hoffentlich auch meiner Meinung ſein, daß man ſolche Soloſätze, wie ſie in Haſſe, Galuppi und Schürer vorkommen, die, für die erſten und berühmteſten Caſtraten componirt, eine ungemeine Volubilität verlangen, nicht gern von Knaben vortragen läßt.

Die beſtimmten Requiem's ſind: 1) den 5ten Mai, für den Hochſeel. König Friedrich Auguſt. Hier wird in jedem Jahre das Requiem von Morlacchi aufgeführt. 2) den 17ten Juni, für den Höchſtſeel. König Anton. (Seydelmann.) 3) den 5ten October für den Gründer der kathol. Hofkirche Friedrich Auguſt, König von Polen ꝛc. (Haſſe). 4) den 2ten Nov. am Allerſeelentage (Schürer in Es). 5) den 3ten Nov. für die Allerdurchl. königl. Familie (Galuppi). NB. in dieſem Jahre wurde dafür das von Reiſſiger begehrt. 6) für die hohe Geiſtlichkeit (Schürer, C-Moll). 7) für die Höchſtſeel. Königin Maria Thereſia (Seydelmann). 8) für die Höchſtſeel. Königin Maria Joſepha (Schürer, Es).

Daraus ergiebt ſich, daß Niemand von den alten ehrwürdigen Componiſten abſichtlich vernachläſſigt wird. Der Herr Einſender iſt ebenfalls im Irrthume, wenn er glaubt, daß Naumann ein Requiem geſchrieben habe; im Archiv befindet ſich keins. Die Vorliebe für Schürer ehrt den Unterzeichneten, und da das vorzüglichere Requiem von Schürer (in Es) zweimal des Jahres gemacht wird, ſo kann auch bei ihm von keiner Vernachläſſigung die Rede ſein. Das erſte (ſogenannte kürzere) von Schürer in C-Moll bedauert der Unterzeichnete unendlich nicht für ſchön gelten laſſen zu können, ſo wie ſich auch bedeutende Leipziger Kunſtrichter und Kunſtverſtändige, die der Aufführung beiwohnten, über den gänzlichen Unwerth des Requiems von Galuppi hinlänglich ausgeſprochen haben, welche Meinung von allen Muſikverſtändigen getheilt wird.

Der k. Capellmeiſter Reiſſiger.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 44. Den 28. November 1840.

Zur Erinnerung an G. B. Bierey. — Taſchenbuch f. 1841. — Aus London (Fortſetzg.) — Vermiſchtes. —

Wer nach leichten Melodien
Singet meine Töne,
Wird die Sorge ſeh'n entfliehn
Und ſich nah'n die Schöne.
Rückert.

Zur Erinnerung
an den, am 5ten Mai d. J. zu Breslau verſtorbenen
Muſikdirector

Gottlob Benedict Bierey.

(Eingeſandt von einem genauen Freunde des Verſtorbenen.)

Gottlob Benedict Bierey war am 25ten Juli 1772 zu Dresden geboren, wo er, von ſeiner früheſten Jugend an für die Muſik gebildet, ſchon als Knabe mehrere Saiten- und Blas-Inſtrumente fertig ſpielen lernte, und von dem Cantor Weinlig daſelbſt einen ſehr gründlichen Unterricht im Generalbaß und in der Compoſition erhielt. Nachdem ihn ſein Vater (ein wohlhabender und verſtändiger Mann, Hof- und Leib-Schneider des Königs August), hierauf noch ein Jahr lang in Leipzig hatte ſtudiren laſſen, ward er ſchon in ſeinem 16ten Jahre, 1788, Muſikdirector bei der reiſenden Truppe des Schauſpieldirectors Vogt, und im folgenden Jahre bei der Karl Döbbelin'ſchen Geſellſchaft, von der er 1794 zu der Joseph Seconda'ſchen kam, und bei dieſer bis zu ihrer Auflöſung im J. 1806 blieb. Schon hier hatte er ſich durch ſeine treffliche Orcheſterführung und ſeine bald allgemein beliebt gewordenen erſten zwei Opern, „der Schlaftrunk" und „Roſette oder das Schweizermädchen" einen ſo weit verbreiteten Ruf als einen der ausgezeichnetſten Muſikdirectoren und Componiſten erworben, daß, als er ſich nunmehr nach Wien begab, ihm der Fürſt Eſterhazy den Antrag machte: die Stelle ſeines Capellmeiſters anzunehmen und für das kaiſerliche Hoftheater eine Oper zu ſchreiben. Bierey componirte hierauf ſeine dritte Oper „Wladimir, Fürſt von Nowgorod", welche mit einem ſo glänzenden Beifalle gegeben wurde, daß er bald darauf den Ruf als Muſikdirector an das Theater zu Breslau erhielt, dem er auch zu Ende des Jahres 1807 folgte. Er bekleidete dieſe Stelle volle 21 Jahre lang, von 1808 bis 1828, in denen er ſich durch ſeine außerordentliche Vervollkommnung und meiſterhafte Leitung des, in dem mangelhafteſten Zuſtande ihm überkommenen, Orcheſters dieſer Bühne in ſo hohem Grade um dieſelbe verdient machte, daß dieſer Zeitraum zu einer wirklichen Glanzperiode der Breslauer Oper wurde, wie ſie dieſelbe ſeitdem, bis jetzt, nicht wieder erreicht hat. Zugleich erwarb er ſich in dieſer Zeit um die muſikaliſche Bildung Breslau's noch ein zweifaches anderes, und nicht minder weſentliches Verdienſt, indem er einen von ihm muſterhaft eingerichteten und dirigirten Singeverein ſtiftete, und außerdem auch noch mehrere Stunden täglich Privatunterricht in der Geſangskunſt ertheilte, wozu er ebenfalls ein ſehr ausgezeichnetes Talent beſaß, das er auch durch ſeine Bildung mehrer trefflichen Sängerinnen, wie ſeiner eigenen Tochter (die von 1819 bis 1821, wo ſie ſich mit einem polniſchen Edelmanne von Garczynski verheirathete, eine Zierde der Breslauer Oper und Concerte war), rühmlichſt bewähret hat. Bei alle dem componirte er aber auch noch 25 Opern und Singſpiele *), nebſt einer

---

*) Die Pantoffeln, Amalzinde oder die Höhle Seſam, der Gemſenjäger, Elias Rips Raps, das unſichtbare Mädchen, der Mädchenmarkt, Jery und Bätely (von Göthe), das Alpenröschen, der Apfeldieb, Liebesabentheuer, die Liebe im Lager, das Band der Liebe oder der Zauberhain, die Eheſtandscandidaten, die böſe Frau, der betrogene Betrüger, der Ueberfall, der Zahltag, die offene Fehde, den 3ten Theil des Donauweibchens, Clara Herzogin von Bretagne, Ludovico oder die Her-

großen Anzahl von andern (meiſt bei Breitkopf und Härtel zu Leipzig erſchienenen) Theatermuſiken, als Ouverturen, Märſche, Chöre u. ſ. w., wie von Kirchengeſängen, Motetten, Cantaten, Liedern, Sonaten, Variationen, Vocalquartetten u. a. m., und gab einen Clavierauszug von Cherubini's Waſſerträger und ein theoretiſches Werk über den Generalbaß heraus. Endlich übernahm er mit Anfang des J. 1824 auch noch die geſammte Verwaltung des Breslauer Theaters, das er von den Actionairs deſſelben, welche es wegen der darauf haftenden Schulden, damals verkaufen wollten, für einen Zins von dritthalbtauſend Thaler jährlich, auf 10 Jahre pachtete, und widmete ſich nun der Verbeſſerung dieſer Bühne, in ökonomiſcher, techniſcher und äſthetiſcher Beziehung, mit eben der unermüdlichen Sorgfalt, Umſicht und Thätigkeit, womit er dies bei ſeiner bisherigen Direction ihres Orcheſters, die er auch jetzt noch zugleich mit der des Theaters fortführte, gethan hatte. Außer dem von ihm pünktlichſt entrichteten, bedeutendem Pachtgelde, wodurch die Actionairs in Stand geſetzt wurden, ihre Theater-Schulden völlig abtragen zu können, wendete er noch weit beträchtlichere Summen an die ſehr nöthige innere und äußere Renovirung des Hauſes, Herſtellung eines Malerſaals, Garderoben- und Requiſiten-Locals, Verſicherung des Hauſes und geſammten Inventar's in der Feuerkaſſe, Verbeſſerung der Beleuchtung und Maſchinerie, Anſchaffung neuer Decorationen und Garderobe, Erhöhung der Gagen des Bühnen- und Orcheſter-Perſonales, Ankaufung neuer Partituren und dramatiſcher Manuſcripte, Engagements neuer Mitglieder und Honorirung berühmter Gaſtſpieler; wobei er auch noch alle Benefice-, Armen- und andere Wohlthätigkeits-Vorſtellungen (wie z. B. die zum Beſten der damaligen Geldſammlungen der Griechen u. a. m.) ganz auf ſeine Koſten geben ließ, wie auch ſolche claſſiſche Stücke, die nur die geringe Anzahl wirklicher Kenner anzogen (als Göthe's Taſſo u. ſ. w.) und daher der Kaſſe keinen Vortheil brachten. Er engagirte für die Oper und das Schauſpiel zahlreiche neue talentvolle Mitglieder, wie den trefflichen Wiener Tenoriſten Mehlig, die berühmten Schauſpieler Rott, Döring, Haake, Haas und Clauſius, die Herbſt, Hillebrandt, Kupfer, Sutorius, Klingemann und Wohlbrück; und gewährte dem Publicum den Genuß theuer bezahlter Gaſtſpiele der berühmten Sängerinnen Tibaldi, Sonntag, Schulz, Kainz, Seidler, Siebert und Spitzeder, wie der Schauſpielerinnen Schröder, Crelinger, Birch-Pfeifer, Genaſt und der Schauſpieler Devrient d. ä., Eßlair, Stich, Blum, Genaſt u. ſ. w. Er führte die damals auf allen deutſchen Bühnen ſo beliebt gewordene Vaudeville's zuerſt auch auf der Breslauer ein, und engagirte ſelbſt für eine Zeitlang eine franzöſiſche Schauſpieler- wie die Kobler'ſche Tänzer-Geſellſchaft, wie auch die damals ſo ausgezeichnete Wiener Solotänzerin Mehlig. Ungeachtet aller dieſer, zu der Beſchränktheit des, kaum 800 Perſonen faſſenden, Schauſpielhauſes, ſo unverhältnißmäßigen Ausgaben, gewann aber Bierey durch ſeine gute Wirthſchaft bei dieſer Direction, wobei alle ſeine Vorgänger und Nachfolger in Schulden gerathen waren, doch auch noch für ſich; zum ſchlagendſten Beweis der Nichtigkeit des Vorwurfs, den ihm eine wider ihn ſich gebildete Clique von böswilligen Gegnern machte, daß er das Theater in Verfall gebracht habe. Leider aber wurden die fortgeſetzten Cabalen dieſer Widerſacher ihm zuletzt ſelbſt in ſeinem Streben für die gute Sache der Kunſt ſo hinderlich, daß er zu Ende des Jahres 1828 ſeine Pacht- und Directionsführung des Breslauer Theaters niederlegte, und ſich ſeitdem von allen Bühnen- und Orcheſtergeſchäften zurückzog. Er privatiſirte hierauf bis zum Herbſte 1831 in Leipzig, dann in Weimar, von wo er im Sommer 1832 zur Herſtellung ſeiner Geſundheit, die durch die in Breslau gehabten Anſtrengungen und Aergerniſſe ſehr gelitten hatte, eine Badereiſe nach Wiesbaden und Schwalbach machte, kehrte hierauf nach Leipzig und 1834 wieder nach Breslau zurück, wo er am 5ten Mai dieſes Jahres, in den Armen ſeiner trefflichen Gattin (Sophie geb. de Morell aus Magdeburg), mit der er 44 Jahre lang in der glücklichſten Ehe gelebt hat, und die nun mit ihrer einzigen Tochter, der oberwähnten Sängerin Wilhelmine von Garczynska (ſ. den Artikel über ſie in Hoffmanns Werk: die Tonkünſtler Schleſiens) ſchmerzlich an ſeinem Grabe trauert, geſtorben iſt. Sein ſehr feierliches Leichenbegängniß war von dem geſammten Theater- und Orcheſterperſonale, und zahlreichem Gefolge ſeiner Freunde und Verehrer begleitet, die in ſeinem Tode den Verluſt eines der trefflichſten Künſtler und Menſchen zugleich beklagen. — S.

Taſchenbuch für 1841.

Orpheus. Muſikal. Taſchenbuch für das Jahr 1841. Herausgegeben von **Auguſt Schmidt.** Zweiter Jahrgang. — Wien, bei Franz Riedl's Witwe und Sohn. —

Erweckt ſchon das äußerſt elegante, azurblaue mit goldenen Arabesken durchwirkte Gewand, in das ſich „Orpheus“ gekleidet, ein günſtiges Vorurtheil, ſo bietet auch der Inhalt ſo viel Schönes und Erfreuliches, daß wir mit Freuden dieſen zweiten Jahrgang begrüßen, und im Voraus ſchon die künftigen.

---

berge bei Parma, Pyramus und Thisbe oder das Schloß Hänefeld, Phädon und Naide, und l'Asilo d'Amore.

Nächſt der Titel-Vignette ſchmücken Meyerbeer's Portrait, die Lore Ley zu des Redacteurs allegoriſcher Sage von der Loreley, und Blondel zu der Romanze: Blondels Lied von G. Seidl das Buch mit Erzeugniſſen der bildenden Kunſt, wogegen als Kinder der Tonmuſe 6 Lieder von Joſ. Fiſchhof, Fr. Lachner, Meyerbeer, G. Preyer, J. Ritter von Seyfried und Emil Titl beigegeben ſind, von denen wir das von Ritter von Seyfried: das Vaterhaus, als das vorzüglichſte hinſichtlich Erfindung, Auffaſſung und Form hervorheben.

Ein Motto von Shakeſpeare eröffnet den literariſchen Theil, der mit einer Biographie Meyerbeer's beginnt, welche Manchem vielleicht Unbekanntes über dieſen Componiſten mittheilen wird, übrigens aber eine Anſicht ausſpricht, die wir zu theilen weit entfernt ſind. Es folgen hierauf:

Der Meiſter und der Maeſtro, Novelle von J. P. Lyſer, welche ſich durch die dem Schriftſteller eigenthümliche Lebendigkeit der Darſtellung, Schärfe in der Zeichnung ſeiner Figuren ohne detaillirte Ausführung und überhaupt eine gewonnene Sicherheit in Bewältigung des Stoffes durch die Form geltend macht. Das feindliche Princip, mit welchem der Held ringt, iſt ein Gehörleiden, dem er den Opiumtrank eines alten Italieners als Pfeil mit Haß der Verzweiflung entgegenſchleudert, ſelbſt verwundet durch deſſen giftgetränkte Spitze.

Lore Ley, eine allegoriſche Sage von Auguſt Schmidt. Indem ſie unter die nebelduftige Vorzeit, aus welcher große Kriegerthaten wie überragende Felſen in ſchärferen Umriſſen dem Auge der Gegenwart auftauchen, verſetzt, gleicht ſie einem ſchönen Moſaik-Gemälde, das nur in gehöriger Ferne betrachtet ſein will. Vor der Lupe des zergliedernden Verſtandes verliert ſich, dort wie beim Näheblick, ſo hier die Harmonie des Einzelnen zum Ganzen.

Der kleinen aber intereſſanten Geſchichte: Der Kalkant, hiſtoriſch romantiſche Erzählung aus dem 17ten Jahrh. von Ignaz Ritter von Seyfried, hat die Redaction ein Verzeichniß von Frohbergers, als des Helden der Erzählung, bekannten Werken beigegeben.

Die Harmonie der Sphären, Phantaſieſtück von Adolph Ritter von Tſchabuſchnigg, berührt die Muſik in ſofern nahe, als dieſe gelungene Dichtung auf jenem wunderbaren Gebiete der Ahnung ſich bewegt, auf welchem die Tonkunſt heimiſch wie keine Kunſt außer ihr.

Der Mann mit der Flöte, Novelle von Emanuel Straube feſſelt durch Gewandtheit, Lebendigkeit der Darſtellung und eingeſtreute gute Einfälle.

Die Zauberflöte, der Dorfbarbier und Fidelio, Beitrag zur muſikal. Kunſtgeſchichte von Fr. Treitſchke. Dieſe in Geſprächform geſchriebenen Mittheilungen über die Schickſale dieſer 3 berühmten Werke und deren Beziehungen auf ihre Schöpfer ſind von großem Intereſſe und führen in anſprechender Form theils noch Unbekanntes, theils im Drange wechſelnder Erſcheinungen der Gegenwart Vergeſſenes vor die Seele.

Mozart und ſeine Freundin. Novelle von Leopold Schefer. Welch' meiſterliche Bearbeitung des einfachen bekannten Stoffes, welch' geiſtvolle Bemerkungen und Raiſonnements! —

Joſeph Haydn. Biographiſche Abhandlung von Heinrich Ritter von Levitſchnigg, hat mit der trefflichen Biographie Gluck's, welche der erſte Jahrgang des Orpheus enthielt, denſelben Verfaſſer.

Als Anhang folgt die Fortſetzung des alphabetiſchen Verzeichniſſes der bis in das vorige Jahrhundert bekannten muſikaliſchen Inſtrumente, als Beitrag zur Geſchichte der Muſik.

Zwiſchen ſämmtliche Novellen, Aufſätze u. ſ. w. ſchlingen ſich Gedichte und ganze Liederkränze verſchiedener Dichter, als: Schleifer, J. G. Seidl, Betty Paoli, E. Freiherr von Feuchtersleben, W. Zusner, F. Sauter, O. L. B. Wolff, R. von Laguſius, O. Prechtler, J. Nep. Vogl, A. Jul. Schindler, L. M. Groß, A. L. Schurz, Carlopago, E. Langer, Dräxler Manfred, Dr. Frank, Fr. Stelzhammer, P. F. Walther, Ritter von Levitſchnigg und J. P. Caltenbaeck. Mehre derſelben eignen ſich für muſikaliſche Compoſition.

Jul. Bcke.

Aus London.

(Fortſetzung.)

[Die letzte Saiſon.]

Die Saiſon iſt zu Ende, und die italieniſche Oper geſchloſſen. Außer Mozarts Don Giovanni (in einer ſehr ſchlechten Darſtellung), Nozze di Figaro und Roſſini's Barbiere hörten wir nichts als Bellini's, Donizetti's, Mercadante's größtentheils ſchwache und ephemere Productionen, mit ihren langweiligen, abgeſchmackten Büchern, ihren lärmenden Ouverturen und Finalen, ihren ewig wiederkehrenden Formeln und ihrer ſo häufig zu nichts weniger als dem Texte paſſenden Muſik. Nur die vorzüglichen Leiſtungen ſolcher Sänger, wie die Perſiani, Griſi, Rubini, Lablache, Tamburini vermögen dieſe Werke zu einem Scheinleben zu erheben, und ſelbſt jene waren nicht im Stande, die gänzliche Leere und Nichtigkeit von Opern wie Inez de Castro u. a. vergeſſen zu machen.

Wollte übrigens ein engliſches Theater, während einer ganzen Saiſon, nichts als ſechs bis ſieben Stücke geben, man würde bald vor leeren Bänken ſpielen, und das Theater ſchließen müſſen. Die vornehme Welt läßt ſich das von den Italienern geduldig gefallen — es iſt einmal ihr faſhionables Amuſement.

Die deutſche Oper beſitzt keine Geſangsvirtuoſen, wie die oben genannten (obwohl Staudigl uns öfter bewieſen hat, daß er den erſten jetzt lebenden Baſſiſten zur Seite zu ſtellen ſei), dagegen finden wir auch da nicht den Egoismus, nur ſich ſelbſt glänzen zu laſſen, ſondern ein wohlthuendes Streben, geiſtige Tiefe der Compoſitionen zu erfaſſen; wir ſehen, wie der Genius der deutſchen Componiſten über der Ausführung waltet, kurz, wir finden ein Enſemble, das, für dramatiſche Werke, allein im Stande iſt, einen dauernden Eindruck hervorzurufen.

Von den in letzterer Zeit aufgeführten Werken der deutſchen Oper erwähnen wir: Templer und Jüdin, Jeſſonda, Glucks Meiſterwerk Iphigenia in Tauris (zum erſtenmale in England), und Mozart's Titus. Es macht gewiß dem engliſchen Publicum Ehre, daß die beiden letztgenannten Werke eine derſelben würdige Aufnahme fanden. Großen Beifall erhielten, wie ſchon in einem früheren Berichte erwähnt wurde, in dieſen Opern die exact einſtudirten Chöre, welche oft da capo verlangt wurden. Es iſt ſehr zu beklagen, daß man in England nicht mehr Aufmerkſamkeit und Fleiß auf dieſen Theil der Muſik verwendet, da wir doch die Mittel hätten, Gleiches, wo nicht noch Vorzüglicheres darin zu leiſten.

Concerte gab es eine Unzahl während der Saiſon. Im Laufe der zwei letzten Monate mögen wir an achtzig zählen, oft vier an einem Tage. Beſonders reich war der Zuſammenfluß an Claviervirtuoſen. Wir nennen von den bedeutendſten: Miſtreß Anderſon, Miß Day, Mad. Dulcken, Miß Laidlaw, Mad. Belleville-Oury, Benedict, W. Sterndale Bennett, J. B. Cramer, Doehler, H. Herz, W. H. Holmes, Kiallmark, Liszt, Litolff, Moſcheles, Neate, Potter und Salomon; nicht zu gedenken der Menge zweiten Ranges. Brächte jedes dieſer Concerte Neues und Beſonderes, man würde, ſtatt einer Correſpondenz, ein Buch ſchreiben müſſen, um Alles zuſammen zu faſſen. Eines ſieht aber ſo ziemlich aus, wie das andere. Dieſelben Künſtler, meiſt auch dieſelben Stücke, die gerade en vogue ſind. Der Engländer will, daß auf dem Zettel ſo viel berühmte Namen als möglich ſtehen, die Concerte bringen daher faſt immer 16 bis 20 Nummern mit den Namen der gefeiertſten Sänger und Virtuoſen, unter deren Schirm und durch deren Anziehungskraft auch unbedeutendere Talente das Ihrige zu gewinnen ſuchen.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁎ Thiers ſoll ſich als Conſeilpräſident auch dafür viel intereſſirt haben, daß die feierliche Beiſetzung der Aſche Napoleons muſikaliſch gut begangen würde. Die Zeitungen enthalten einen Brief von ihm an Roſſini, worin er dieſen um ein Stabat Mater bittet. Auch Auber'n iſt ein Marſch übertragen worden. Berlioz wird ſicher auch nicht fehlen. —

⁎ Nach dem Conſtitutionell haben die Hauptſänger und Sängerinnen Italiens jährlich folgende Gagen: Mariani 60,000 Frcs., Salvi 50,000 F., Donzelli 70,000 F., Reina, Poggi, Pedrazzi von 30—40,000 F., Ronconi, Marini 40,000 F.; die Strepponi, Schoberlechner, Ronzi 50,000 F., Marini 35,000 F., Frezzolini 50—60,000 F., Francilla Pixis 40,000 F., Ungher 70,000 Frcs. —

⁎ Das „Morgenblatt" enthält eine aus Wien datirte Erklärung, nach welcher Hr. de Beriot an der Verſteigerung der Pretioſen u. ſ. w. der Malibran keine Schuld trüge, indem dies einzig eine zu Gunſten des Sohnes der Malibran genommene und von deſſen Vormund ausgehende Maßregel ſei. (Vgl. Nr. 31. die Notiz im Vermiſchten.) —

⁎ Die Singakademie in Berlin begann ihre Aufführungen am 3ten Nov. mit Händel's Belſazar. — Die Münchner Capelle hat ſich zu einer Reihe von Aufführungen größerer Werke vereinigt, deren erſte unter Lachner's Leitung am 1ſten Nov. Händel's Alexanderfeſt brachte. —

⁎ Aus Brünn ſchreibt man von einer neuen Oper: Hamlet, v. Max Maraczek, die unter des Componiſten Leitung daſelbſt gegeben werden ſoll. — Lachner's neue Oper (Text v. St. Georges) heißt Catharina Cornaro und ſoll ebenfalls bald in Scene gehen. —

⁎ Den 24ſten Oct. ging die für Frl. Pixis geſchriebene Oper: die Herberge von Anduja von Lillo, in Neapel in Scene und wurde beifällig aufgenommen. Jetzt ſchreibt Pacini für die Pixis eine Oper „Sappho". —

⁎ Moſcheles, der ſeinen Verwandten in Prag einen Beſuch abgeſtattet, hatte daſelbſt zu milden Zwecken am 31. Oct. ein glänzend beſuchtes Concert gegeben. Bekanntlich iſt Moſcheles ein Prager. —

⁎ Die an der Opéra comique in Paris zunächſt zu erwartenden Opern heißen la Rose de Peronne, und le Guitarrero, erſtere von Adam, letztere von Halevy. —

⁎ Am 24ſten Oct. beging die ältere von Hrn. Baumeiſter Limburger mitbegründete Leipziger Liedertafel das Feſt ihres 25jährigen Beſtehens im Saale der Loge Minerva. —

⁎ Gretry's Richard Löwenherz iſt auch in Hamburg wieder in Scene geſetzt worden. —

Notiz und Bitte.

Meine jüngſt erfolgte Berufung von Jena auf die Pfarrei Wickerſtädt bei Apolda unweit Jena, veranlaßt mich zu der Bitte an meine auswärtigen verehrten muſikaliſchen Herren Correſpondenten, künftighin Briefe an mich direct nach meinem neuen Wohnorte adreſſiren, Bücher und Muſikalien aber durch die verehrliche Hochhauſen'ſche Buchhandlung in Jena an mich gelangen laſſen zu wollen

Dr. G. A. Keferſtein (K. Stein.)
Mitglied der Akademie gemeinnütziger Wiſſenſchaften
zu Erfurt und verſchiedener muſikal. Vereine.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 45. Den 2. December 1840.

Leipzig's muſik. Vorzeit. — Für die Orgel (Schluß.) — Aus Wien (Fortſetz.). — Berichtigung. —

Was du geſtern friſch geſungen
Iſt doch heute ſchon verklungen,
Und beim letzten Klange ſchreit
Alle Welt nach Neuigkeit.
v. Eichendorff.

Leipzig's muſikaliſche Vorzeit.

I. Die Concerte.

Jedenfalls vereinten ſich in Leipzig ſchon vor Jahrhunderten mit der Tonkunſt Vertraute, theils ſich zu üben, theils um ſich und Andern Genuß zu verſchaffen. Doch von eigentlich ſtehenden Concerten, von denen in dieſem Abſchnitte hauptſächlich die Rede ſein ſoll, gelang es mir nicht vor Anfang des 18. Jahrhunderts etwas Näheres aufzufinden, wenn ich die gänzlich unbegründete Notiz ausnehme, die E. L. Gerber in ſeinem neuen Tonkünſtler-Lexikon, B. 4, S. 643, mittheilt, daß Caspar Ziegler, der bekannte Madrigalendichter, das Collegium Gellianum um das Jahr 1640 miterrichtet habe, woraus dann wahrſcheinlich „das jetzt noch beſtehende große Concert im Saale des Gewandhauſes nach und nach entſtanden ſei.“

Das erſte ſtehende Concert, unter dem Namen: Collegium musicum errichtete 1702 der durch ſeine Fruchtbarkeit bekannte Componiſt Georg Philipp Telemann, Organiſt und Muſikdirector an der Neukirche zu Leipzig, zuletzt Muſikdirector zu Hamburg, geb. d. 14. März 1681, geſt. den 25. Juni 1765.

Telemann ertheilt über dieſes Concert, was vielleicht zu jener Zeit das Einzige in ganz Deutſchland war, folgende Beſchreibung: „Das Collegium, ob es zwar aus lauter Studirenden beſteht, deren öfters bis 40 beiſammen ſind, iſt nichts deſto minder mit vielem Vergnügen anzuhören, und wird nicht leicht, derer mehrentheils darin befindlichen guten Sänger zu geſchweigen, ein Inſtrument zu finden ſein, welches man nicht dort antrifft. Es hat auch einigemal das Glück gehabt, den König von Polen und andere große Fürſten zu erfreuen. Auch gereicht es zu deſſen Ruhme, daß es vielen Orten ſolche Künſtler zugetheilt, die man unter die berühmteſten zählt, z. B. Dresden den Violiniſten Piſendel *); Darmſtadt den Hoboiſt Böhm; Wolfenbüttel und Harburg die „ungemeinen“ Baſſiſten: Wendler, Petzhold und Riemſchneider.“ **)

Dieſes Concert wurde regelmäßig fortgeſetzt, wenn auch die Directoren — 1704 übernahm Melchior Hoffmann, ein geachteter Componiſt und Telemann's Nachfolger als Organiſt an der Neukirche ***), dann auf kurze Zeit J. G. Piſendel, ſpäter ein Violinſpieler Vogler die Leitung —, wie die Mitglieder des Orcheſters wechſelten und fand ſo rege Theilnahme von Seiten der Zuhörer, daß bald nachher, doch gleichzeitig mit dieſem, ein zweites ins Leben gerufen werden konnte.

Ein ſpäterer Bericht, der 1736 in Mizler's muſikaliſcher Bibliothek — Leipzig, B. 1, S. 63 — geliefert wurde, gibt von beiden nachſtehende nähere Nachricht: „Die öffentlichen Concerte oder muſikaliſchen Zuſammenkünfte, ſe hier wöchentlich gehalten werden, ſind noch im beſtändigen Flor. Eines dirigirt der Capellmeiſter, Johann Sebaſtian Bach, und wird außer der Meſſe alle Wochen einmal auf dem Zimmermann'ſchen Caffeehauſe in der Catharinenſtraße, Freitags Abends von 8 bis 10 Uhr, in der Meſſe aber die Woche zweimal, Dienſtags und Freitags zu eben den Stunden gehalten. Das andere leitet Joh. Gottl. Görner, Muſikdirector in der Paulinerkirche und Organiſt zu St. Thomas. Es wird gleichfalls alle Wochen auf dem Schellhaferiſchen Saale — jetzt Hôtel de Saxe — in der Kloſtergaſſe, Donnerſtags Abends von 9 bis 10 Uhr, in der Meſſe aber Montags und Donnerſtags um die gleiche Zeit gehalten. Die Mitglieder beſtehen mehrentheils aus Studirenden und ſind immer ſo gute Tonkünſtler unter ihnen, daß öfters, wie bekannt, nach der Zeit berühmte Virtuoſen aus ihnen entſtehen. Es iſt jedem Mitgliede erlaubt, ſich in dieſen Concerten öffentlich hören zu laſſen und die Zuhörer ſind ſolche, welche den Werth eines geſchickten Künſtlers zu würdigen und zu beurtheilen wiſſen."

---

*) Ueber dieſen zu ſeiner Zeit ſo berühmten Violinſpieler vergl. man Nr. 29, S. 114 d. Z.

**) Mattheſon's große Generalbaßſchule, Hamburg, 1731, S. 173.

*) Er ſtarb am 6. October 1715. In Sicul's Annalen, Leipzig, 1715 findet ſich folgendes hierher gehöriges: „Melchior Hoffmann, Organiſt an der Neukirche, ein berühmter Componiſt, unter deſſen Direction ein ſchön Collegium musicum in die 50 bis 60 Perſonen ſtark floriret und wöchentlich zweimal, nemlich Mittwochs und Freitags von 8 bis 10 Uhr gehalten wird, daraus viele Virtuoſen nicht nur zu Cantoraten und Organiſtendienſten, ſondern auch an große Höfe, als Dresden, Darmſtadt, Eiſenach, Weiſſenfels, Merſeburg, Zeiz u. ſ. w. befördert worden ſind.“

Einen eigenthümlichen, hohen Reiz mögen die Concerte gehabt haben, welche ein Bach mit ſeinem Feuer, mit ſeiner Genialität erwärmte und beſeelte; für die er ſo viele reizende Werke ſchuf, z. B. Suiten und Ouverturen für das Orcheſter, ernſte und heitere Cantaten u. dergl.; in denen er mit ſeinen köſtlichen Clavierconcerten ſelbſt als Virtuos der eigenſten Art alles entzückte. In der That, während Leipzig dieſen Herren beſaß, konnte es allen Städten Deutſchlands beneidenswerth erſcheinen und man muß dieſe Periode der Kunſt eine wahrhaft claſſiſche nennen.

Wahrſcheinlich währten dieſe Concerte auch nach dem Tode Bach's — den 28. Juli 1750 — in ihrer feſtbeſtimmten Ordnung fort; doch 1756 erreichten ſie auf ſieben Jahre ihre Endſchaft. Der ſiebenjährige Krieg begann und traf ſogleich, mit allen Schrecken in ſeinem Gefolge und ſeiner ganzen Schwere die Stadt Leipzig. Hart wurde ſie bedrängt; ihr blühender Wohlſtand auf lange Zeit zu nichte gemacht; Krankheit und Tod trennte den Freund von dem Freunde und ſchlug tiefe Wunden in die Herzen der ſonſt ſo glücklichen, friedlichen Einwohner. Wie hätte in ſolcher Trauerzeit die heitere Kunſt der Töne gepflegt werden können, und wer konnte, wer wollte ihr huldigen? — Aber kaum, als einige Ruhe in die Wohnungen eingezogen war; als die feindlichen Krieger nach und nach in ihre Heimath eilten und der heißerſehnte goldene Frieden zurückgekehrt ſchien, erwachte auch bald die Erinnerung an den frühern Genuß und der Gedanke, ihn auf's Neue zu erzielen. Unter der Direction des lieblichen Volksliedercomponiſten Joh. A. Hiller's, nicht ganz mit Unrecht: Gellert unter den Tonkünſtlern genannt, wurde demnach 1762 in den Sommermonaten ein kräftiger Anfang gemacht; doch erſt in dem darauf folgenden Jahre, nach völlig wiederhergeſtelltem Frieden, das damals ſogenannte große Concert in den drei Schwanen auf dem Brühl eröffnet.

Die artiſtiſche und ökonomiſche Leitung deſſelben theilte ſich zwiſchen Hiller und einem vornehmen Kaufmann, Namens Zehmiſch, derſelbe, welcher das noch jetzt vorhandene, wenn auch im Aeußern ſehr veränderte, Schauſpielhaus erbaute.

Das Lokal, in dem auch öfters theatraliſche Vorſtellungen gegeben wurden, war, aus den vorhandenen Beſchreibungen zu ſchließen, nichts weniger als ſchön zu nennen und ſchwerlich dem Klange günſtig. Gleich der Eingang hatte etwas Mißliches, indem man durch eine gemeine Herberge einen engen Gang hinſchritt, wo man eher ein heimliches Halsgericht vermuthete, als einen hellen Saal. Dieſer ſelbſt hatte die Größe einer mittelmäßigen Wohnſtube und war auf der einen Seite mit einem hölzernen Gerüſte für das Orcheſter und auf der andern mit einer hohen hölzernen Gallerie für die Zuhörer verbaut, welche in Stiefeln und angepuderten Köpfen erſchienen. Zur einzigen Zierde diente das ſehr wohlgetroffene Bild des damaligen Churfürſten von Sachſen, der, ſo oft er in Leipzig anweſend war, dieſes Concert gern mit ſeinem Beſuche beehrte. Man muß ſich über die Anſpruchsloſigkeit der Vorfahren in ſolchen Dingen wundern, und würde jetzt Niemand, ſelbſt aus den niedern Ständen, mit Vergnügen in einem ſolchen Saale verweilen, ſo war es doch vor 80 Jahren anders. Man war nicht durch Pracht und Glanz verwöhnt; ſuchte überhaupt mehr innern, als äußern Genuß und der erſtere wurde, wenn man jene Zeit in's Auge faßt, gewiß reichlich geboten, wie der weitere Verfolg unſerer Mittheilung ergeben dürfte.

Das Orcheſter war reich beſetzt. Es beſtand aus 16 Violinen, 3 Violen, 2 Cello's, 2 Violons, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, einer Laute und einem Flügel. Pauken, Trompeten und engliſche Hörner wurden vorkommenden Falls von Mitgliedern des Stadtmuſikers beſetzt. Das Ganze that die Wirkung der geübteſten fürſtlichen Capelle. Die meiſten Mitglieder deſſelben traten zugleich als Soloſpieler auf und mehrer unter ihnen erwarben ſich als Virtuoſen einen berühmten Namen, z. B. die Violiniſten Göpfert und Berger, der Flötiſt Tromlitz, der Clavierſpieler Löhlein, durch eine Clavierſchule bis auf die neueſte Zeit bekannt, der Lauteniſt Kropfgans, ein Schüler des berühmten Sylv. Weiß und einer der letzten Meiſter auf dieſem Inſtrumente.

Den Geſang auf gleiche ehrenwerthe Stufe zu bringen, war Hiller's eifrigſtes Beſtreben. Man hatte dies weſentliche Stück eines Concertes früher zu ſehr als Nebenſache angeſehen und „nie andere Sänger gehabt, als wenn einer von der Bratſche oder Violine vortrat und mit einer kreiſchenden Falſet-Stimme dem Salieri eine Arie nachſingen wollte, die er eben dann nicht recht leſen konnte“. *)

(Schluß folgt.)

Für die Orgel.

(Schluß.)

J. N. Hummel: Vorſpiel und 2 Fugen f. d. O. Nr. 7 der nachgelaſſnen Werke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 12 Gr.

O. Engel: 6 Orgelſtücke. Op. 2. — Breslau, Weinhold. — 12 Gr.

J. Mühling: Präludien und Phantaſien f. d. O. Op. 3. — Magdeburg, Rubach'ſche Buchhandlg. — 14 Gr.

F. W. König: Phantaſie. Op. 2. — Breslau, C. Cranz. — 10 Gr.

F. J. Kunkel: 9 Orgelſtücke zum Gebrauch beim Gottesdienſt. Op. 2. — Mannheim, Heckel. — 27 Kr.

J. G. Buzert: 12 kurze und leichte Vorſpiele. Op. 4. — Meiningen, F. Keyßner. — 30 Kr.

Außer der Beſtätigung, daß ſie ſind, was ſie ſein wollen, ſehr kurz und ſehr leicht, wüßten wir von den zuletzt genannten zwölf Vorſpielen nichts zu verkünden. Ausgearbeiteter, abgerundeter in der Form, bedeutender in Erfindung und überhaupt gar nicht zu verachten, ſind die neun Stücke von **Kunkel**. Sollen wir aber den deutſchen Organiſten die Schmach anthun, noch zu rühmen, daß unter ihnen ſind, die dergleichen mit Geſchick und Gewandtheit zu machen verſtehen? — Die Phantaſie von **König** legt für des Componiſten Vermögen und Bildung als practiſchen Organiſten und Harmonikers ehrenhaftes Zeugniß ab. Als Kunſtwerk an ſich geht ihr die Rundung und Abgeſchloſſenheit der äußern Geſtaltung und die überzeugende Kraft des innern, logiſchen Zuſammenhangs ihrer Theile ab. Von einem Grave eingeleitet und angedeutet, wird ein Fugenthema eingeführt, das aber nach dem Eintritte der vierten Stimme ſich in einem abgebrochnen Correſpondiren beider Manuale verliert. Durch ſein anſprechendes Auftreten iſt ihm eine Bedeutung gegeben, die eine weitere Benutzung erwarten läßt. Es wird jedoch ganz fallen gelaſſen. Ein gut vierſtimmig gearbeiteter, doch wenig eigenthümlicher Mittelſatz folgt, dem ſich ein kurzer, die Schlußfuge vorbereitender Satz anſchließt. Faſt iſt der Dominantaccord der Haupttonart, mit welchem die vier erſten Sätze ſchließen, das einzige Bindemittel, das den einzelnen Theilen Zuſammenhang gibt. Außer der angedeuteten harmoniſchen Gewandtheit bezeugen die ganze Phantaſie überhaupt und die Schlußfuge insbeſondere eine Friſche und Lebendigkeit des Temperaments und eine Tüchtigkeit und Aufrichtigkeit des Strebens, die zu den beſten Hoffnungen berechtigen. Unter den Präl. und Phant. v. **Mühling** iſt die Phantaſie über den Choral: Nun danket alle Gott als eigenthümlich und von friſcher, kräftiger Wirkung hervorzuheben. Als Fugenthema benutzt ſich die erſte Strophe des Chorals freilich ſehr angemeſſen und nur die bewegten Contrapuncte vermögen dem Ganzen Halt und Zuſammenhang zu geben. Eine andre Fuge mit Einleitung und die vier Vorſpiele, die das Heft enthält, ſind fleißig und reinlich gearbeitet und für den Gebrauch beim Gottesdienſt berechnet. Auch die ſechs Orgelſtücke von **Engel** ſind es, zeichnen ſich aber ſchon dadurch vor andern ähnlichen aus, daß ſie nicht in zu enge, dürftige Formen gezwängt ſind. Nr. 3 und 5 ſind zwar von jener unſchuldigen melodiöſen Süßlichkeit ſo vieler Orgelvorſpiele nicht ganz frei, im Schreiben aber läßt ſich auch gegen ſie nichts einwenden. Deſto mehr muß man die Vorzüge des Vorſpiels Nr. 2 und vorzüglich der beiden Nachſpiele für's volle Werk anerkennen, die die Sammlung den beachtenswerthen Erſcheinungen ihrer Gattung beigeſellt. Wir hoffen auf Bedeutenderes vom Componiſten, der unſre Aufmerkſamkeit erregt. — Es iſt aber ein eigenthümlicher, um nicht zu ſagen beſchämender Fall, daß unter einer ziemlichen Anzahl jüngſt erſchienener Orgelcompoſitionen, das Bedeutendſte nicht von einem Organiſten vom Fache herrührt. Wir meinen das Werk des Meiſters des Pianoforteſpiels, **Hummel**. Es enthält zwei Fugen und ein (ſelbſtſtändiges) Vorſpiel. Das letztere, wie die zweite Fuge gehört wohl einer ſpätern Zeit an als die erſte. Schon die Einleitung zu dieſer, die dem erſten Blicke eine bloß formelle Ausſpielweiſe erſcheint, ſtellt ſich bei genauerer Prüfung als ein künſtliches Gewebe dar, das als bloß vorbereitend eine ſcharfe formelle Abſchließung abweiſt. Die Sicherheit, mit der dieß, ſowie der Bau der Fuge ausgeführt iſt, die Einfachheit und Klarheit der contrapunctiſchen Arbeit verrathen den gereiften Meiſter. Obſchon auch in den beiden andern Stücken Anlage und Ausbau den fertigen Harmoniker und ausgebildeten Künſtler bezeugt, ſo deuten in dem Vorſpiele doch einzelne Wendungen auf vorübergegangene Zeiten, in der Fuge die größere ſanguiniſche Energie auf frühere, während die leidenſchaftsloſe Beſchaulichkeit der erſten Fuge auf ſpätere Lebensjahre des Componiſten hin. —

O. L.

Aus Wien.

(Fortſetzung.)

[Reuling's Alfred. — Mad. Peſta.]

Endlich am 16. September kam **Reuling's Alfred der Große** zur Aufführung. Die Erwartung war ſehr geſpannt, der Erfolg des erſten Abends höchſt glänzend. Es mußten vier Nummern wiederholt werden und der Componiſt wurde theils mit den Ausführenden, theils ohne dieſe ſiebenmal gerufen. Eine weitere Beſprechung behalte ich einem eigenen Aufſatze vor.

---

*) Hiller's Lebensl., Leipz. 1784, S. 310.

Es folgten nun Wiederholungen theils dieſer, theils älterer Opern. Das Publicum, welches ſich deren zwar erfreute, ſprach aber ſchon wieder von demnächſt zu erwartenden Neuigkeiten, als der neu in die Scene geſetzten Jüdin von Halevy, die es ſeit mehren Jahren nicht geſehen hatte u. ſ. w., als plötzlich der Zettel eine Neuigkeit ankündigte, wie ſolche beinahe Niemand erwartete: Mad. Paſta werde Bellini's: „Casta diva“ und die Scena di morte e delirio aus Donizetti's Anna Bolena im Coſtüme vortragen. Man kann ſich denken, daß das Opernhaus trotz dem aufgehobenen Abonnement und den erhöhten Preiſen zum Erdrücken voll war. Die Erwartung war, in Erinnerung der einſtigen Leiſtungen groß, der Erfolg: — es wurde ungeheuer viel geklatſcht und faſt ebenſo viel gezischt. Dieſe anmuthige Unterhaltung wiederholte ſich bald wieder, als nämlich die Veteranin noch einmal und zwar diesmal im Abonnement aber doch bei erhöhten Preiſen auftrat. Sie ſang wieder jene beiden Scenen, dazu noch „I tuoi frequenti palpiti“ von Pacini, welches Stück ſie wiederholen mußte, und ein Duett aus Anna Bolena mit Mad. van Haſſelt-Barth. — Ich geſtehe offen, daß dieſe beiden Abende für mich wahre Marterabende waren; denn nicht nur, daß die Künſtlerin ſehr häufig und ganz tüchtig detonirte, was muſikaliſchen Ohren eine unſägliche Qual iſt, auch mit Athem nie zu reichlich verſehen war, ſo machte es gewiß auf jeden Fühlenden einen unangenehmen, ja einen höchſt wehmüthig-ergreifenden Eindruck, eine einſt glänzende und hochgefeierte Kunſterſcheinung als — Ruine wieder zu finden. Eine ſolche iſt dieſe Sängerin, aber eine mächtige, durch großartige, kühn am Rande des ſie verſchlingen wollenden Abgrundes ſtehende Trümmerreſte an die einſtige unbeſiegbare Feſtigkeit erinnernd. Aber — ſie ſollte auch nicht mehr ſingen, nicht mit eigener Hand den Nimbus zerſtören, den zehn Jahre des Schweigens um ſie gebreitet, lieber auf ihren Beſitzungen in Italien thronen, als dem kalten Norden einen Beſuch abſtatten, wie ſie jetzt eine Reiſe nach Petersburg unternommen. —

Von Seiten des Balletcorps wurde nichts Neues geliefert. Die Theilnahme des Publicums für derartige Genüſſe iſt auch ziemlich erkaltet, man will beinahe nur Opern haben. Es ſcheint den Ballet- wie den Balletmuſik-Componiſten, wie wir auf gut wieneriſch ſagen, der Faden ausgegangen zu ſein; wir bekommen meiſtens ſchon Bekanntes und Abgedroſchenes zu ſehen und zu hören. — Seit Gyrowetz und Gallenberg aufhörten, Muſik zu den Ballets zu ſchreiben, arbeitete Niemand mit ſo vielem Glücke in dieſem Fache als Reuling, wie ſeine hübſche Muſik zu dem berühmten Perrot'ſchen Ballete: der Kobold beweiſt. Aber auch er ſcheint nicht mehr eine ganze Muſik zu einem Ballete ſchreiben zu wollen, ſondern liefert nur einzelne Einlagſtücke. Wir hören daher nur zuſammengeſtoppeltes, buntſcheckiges Zeug.

(Schluß folgt.)

Das Schreiben des Hrn. Schindler

in Nr. 37 dieſer Blätter veranlaßt mich, ſeines Tons und einer Unwahrheit wegen, die es enthält, zu folgender Erwiderung:

Daß Herr Schindler ſich über die Tempi der A-Dur Symphonie von Beethoven, wie ich ſie bei dem Muſikfeſte in Aachen nahm, mißbilligend äußerte, hätte ich unbeachtet gelaſſen, wäre es nicht in unbeſcheidenem und mich verletzendem Ausdrucke geſchehen. Dieſe wollte ich ihm verweiſen. Bevor ich jedoch noch meinen Brief abſenden konnte, kam er ſelbſt zu mir und gab mir Gelegenheit, die Sache mündlich abzumachen. Ich bemerkte ihm, daß er in ſeinen Aeußerungen um ſo vorſichtiger hätte ſein ſollen, da ihm nicht unbekannt ſei, daß ich bei den erſten Aufführungen dieſer Symphonie und 4—5 Proben zu derſelben unter Beethoven's eigener Leitung mitgewirkt habe und deshalb in dieſer Angelegenheit wohl ſo gut eine Autorität ſei, wie er oder irgend ein anderer. Auf ſeine Verſicherung, daß Beethoven in ſpätern Jahren die Tempi anders gewollt habe, erwiederte ich ungefähr das, was in ſeinem Schreiben angeführt iſt, ſetzte aber noch hinzu, daß Beethoven, der wegen ſeiner langjährigen Taubheit leider ſeine Werke nicht wieder hören konnte, ja viele derſelben niemals gehört hat, wohl weniger wie jeder andere Componiſt berechtigt geweſen ſei, über die Tempi derſelben in ſpätern Jahren anders zu beſtimmen, als es bei der erſten Conception geſchehen ſei.

Wenn Hr. Schindler in ſeinem Schreiben aber dann behauptet, ich hätte das Tempo des 3ten Satzes „♩ = 94“ nach Mälzl's Metronom genommen und ſei immer ſchneller und ſchneller geworden, ſo iſt dies eine offenbare Unwahrheit; ich nahm es, wie es damals in Wien genommen wurde und wie ich es ſeit der Zeit bei oftmaliger Direction dieſer Symphonie ſtets genommen habe, nämlich ungefähr „♩ = 72“ und daß ich ein Tempo bis zu Ende feſtzuhalten verſtehe, wird man einem Director von meinem Alter, der ſeit 30 Jahren Orcheſter aller Art dirigirt hat, wohl zutrauen.

Sagt dann ferner Herr Schindler, daß der geſpendete Beifall für die Richtigkeit der Tempi nichts beweiſe, „weil die Werke Beethoven's ſelbſt bei nicht vollkommener Auffaſſung nicht zu Grunde zu richten ſind u. ſ. w.“, ſo iſt das wieder in dem anmaßenden, unbeſcheidenen Tone geſprochen, der ihm ſchon oft Streit und wohlverdiente Zurechtweiſung zugezogen hat, und der einem Manne von ſo geringer muſikaliſcher Autorität beſonders ſchlecht anſteht.

Caſſel den 25ſten November 1840.

Louis Spohr.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 46. Den 5. December 1840.

Leipzig's muſik. Vorzeit (Schluß). — [illegible] (Schluß). — [illegible] — Vermiſchtes. —

Le goût pour la musique est une plante qui
[illegible] par la nature, [illegible]
mais elle ne perfectionne [illegible] culture [illegible].
Nach Hume.

Leipzig's muſikaliſche Vorzeit.

(Schluß.)

Umſichtig und thätig, wie Hiller war, gelang es ihm bald, auch dieſe Zeit zu erreichen, beſonders da ihn das Glück begünſtigte, eine Corona Schröter — 1764 —, dann eine Schmehling, nachherige Mara auf längere Zeit — 1767 bis 1771 — für dieſes Kunſtinſtitut zu gewinnen. Beide Sängerinnen waren ſchon zu jener Zeit höchſt ausgezeichnet und nichts weniger als Anfängerinnen, wenn auch ihr Ruf, beſonders der der Mara, erſt ſpäter von Berlin und London aus ſich allgemein verbreitete.*) Tenor- und Baß-Parthien übernahmen vorzügliche Schüler von Hiller und die Chöre wurden von Alumnen der Thomasſchule beſetzt.

Jedes Concert enthielt zwei Theile, zwiſchen welchen eine Pauſe zur Erholung ſtattfand. Der erſte Theil wurde mit einer Symphonie eröffnet; hierauf folgte eine Arie; dieſer ein Concert für ein Inſtrument; hierauf ein Divertiſſement für mehrere Inſtrumente und endlich ein Quartett, Enſemble oder Chor aus einer Oper. Der zweite Theil begann wieder mit einer Symphonie, der eine Arie ſich anreihte und das Ganze endete gewöhnlich mit einer Parthie für das volle Orcheſter.

Nach einer unterm 22. Auguſt 1771 erſchienenen Bekanntmachung des Concertdirectoriums fanden in dieſem Jahre, außer den 24 feſtgeſetzten Winterconcerten, auch noch 10 im Sommer ſtatt. Die dirigirende Geſellſchaft beſtand von dieſer Zeit an aus neun der angeſehenſten Bürger, als

drei aus dem Stande der Gelehrten
drei — — — deutſchen } Kauf- und
zwei — — — franzöſiſchen } Handelsherren.
einem — — — italieniſchen }

Sängerinnen, welche in den Jahren 1771—80 glänzten, waren die Damen Saporiti und Almerigi.

Mit leichter Mühe läßt ſich wahrnehmen, daß die Einrichtung dieſer Concerte ſich bis auf die neueſte Zeit im Weſentlichen erhalten hat, und das Verdienſt, das Richtige mit ſicherem Blick getroffen zu haben, muß dem wackern Hiller verbleiben.

Ehe wir uns von jener Zeit wenden, möge, ſowohl der Unparteilichkeit wegen, wie auch um mit dem damaligen Geiſt vertraut zu werden, eine Kritik über das große Concert vom Jahre 1771 hier eine Stelle finden. „Das berühmte große Concert" — ſchreibt Reichard in ſeinen Briefen, Frankfurt, B. 2, S. 104 — „iſt ein wahrer Beweis davon, wie wenig man in den Werken der Kunſt dem Urtheile derjenigen Leute trauen muß, die ſelbſt keine theoretiſche Kenntniß der Kunſt, aber auch oft nicht einmal ein feines Gefühl und glückliche Organe beſitzen, überhaupt, wie wenig man dem allgemeinen Rufe trauen muß. Es werden in dieſem Concerte Symphonien geſpielt, Arien geſungen und auf verſchiedenen Inſtrumenten Concerte geſpielt. Wenn dieſe aber nun auch noch ſo gut gemacht und ausgeführt werden, ſo iſt die Begleitung doch immer ſchlecht. Die Symphonien, die oft wiederholt werden, hört man zuweilen gut aufführen. Man ſiehe alſo daraus, daß die andern Sachen auch würden beſſer ausgeführt werden können, wenn ſtärkere Bäſſe gehalten würden, wogegen dann aber die angezeigte Vollkommenheit der Herren Violiniſten als Stärke hinlänglich iſt. Die wenig übrigen Männer können das Ganze nicht vollkommen machen, da dieſes nur durch die Gleichheit aller einzelnen Theile geſchehen kann. Außer ſeinem Solo oder Concert iſt der Virtuos der nothwendigen Gleichheit wegen verbunden, ſeine beſondere Geſchicklichkeit zu verbergen und er gilt alsdann nichts mehr, als der Unterſte gelten ſollte, dem man gewöhnlich nur ein Licht auf das Pult ſteckt; ich meine den Bratſchiſten, von dem man allgemein glaubt, daß er gut genug ſpiele, wenn man ihn nur eben ſo wenig hört, als er in ſeinem Winkel geſehen wird. Übrigens iſt dieſes Concert, wie alle andern öffentliche Concerte beſchaffen. Voll gelehrter Geſellſchaft, die vielleicht ein wenig mehr gepudert iſt, ein wenig ſteifer ſitzt und ein wenig mehr unverſchämter über die Muſik ſchwatzt, als in anderen großen Concerten geſchieht, aber die ſchöne Gabe des Plauderns und Geräuſches mit allen übrigen Concertgeſellſchaften gemein hat. Zwar ſteht daſelbſt ein Kaufmann, der die Beſorgung des Concertes auf ſich hat, zur Wache und klopft, wenn jemand gar zu laut ſpricht, mit einem großen Ladenſchlüſſel an's Clavier, welches er zugleich verſtimmt, indem er jenen das Stillſchweigen anbefiehlt, die es dennoch nicht halten. Dieſes halbamtliche Betragen ſchränkt er aber nur auf die Mannsleute ein; für die Frauenzimmer hat er die in Paris erlernte Höflichkeit, ſich zu ihnen zu geſellen und — den Diskurs zu vermehren."

---

*) Als irrig müſſen hier die von Friedr. Rochlitz mitgetheilten Notizen über die Schröder und Mara und das Leipziger Concertweſen überhaupt in ſeinem Werke: Für Freunde der Tonkunſt — Leipzig 1824, B. 1, S. 15 und 57 — zurückgewieſen werden, die übrigens ſchon 1825 von Friedr. Nicolai widerlegt wurden. Rochlitz gab nämlich 1804 in die Leipz. muſik. Zeitung, Nr. 51 und 52 eine Biographie Hiller's, welche er dann, trotz der ſorgfältigen Nicolai'ſchen Berichtigung, mit alle den Irrthümern in ſeinem Werke abdrucken ließ.

Das oben beſchriebene Lokal zu den drei Schwanen konnte die immer mehr und mehr ſich ſteigernde Zahl der Kunſtfreunde nicht länger faſſen und der damalige Kriegsrath und Bürgermeiſter Müller, deſſen Kunſtſinne Leipzig die große Bürgerſchule, die Promenaden, die Reſtauration der Nikolaikirche u. dergl. verdankt, erwarb ſich das Verdienſt, einen Saal unter ſeiner Veranſtaltung herſtellen zu laſſen, der zwar hinſichtlich der Größe nicht zu den erſten in Deutſchland gezählt werden kann — er faßt ohngefähr 800 Perſonen —; wohl aber ſeiner akuſtiſchen Verhältniſſe nach noch jetzt zu den ausgezeichnetſten Sälen gezählt werden muß.*)

Am 25. November 1781 wurde derſelbe unter Hiller's Direction eröffnet. Die Mittheilung des Programms dieſes erſten Concertes in dem ſchönen Saale des Gewandhauſes, können wir uns nicht verſagen, da es jedenfalls ſelbſt den meiſten Muſikfreunden Leipzigs unbekannt geblieben iſt.

Concert
im neuen Saale des Gewandhauſes
Sonntags, den 25. Novbr. 1781.

Erſter Theil.

Symphonie von Joſeph Schmitt.
Hymne an die Muſik, von Reichardt:
„Schönſte Tochter des Himmels" ꝛc.
Concert auf der Violine, geſpielt von Hr. Berger.
Quartett (mit dem ganzen Orcheſter) von Stamitz.

Zweiter Theil.

Symphonie von J. C. Bach.
Arie v. Sacchini, geſ. von Madem. T. Podleska.
„Si, che un dolce timore" etc.
Symphonie von E. W. Wolff.

Sängerinnen waren die Schweſtern Thekla und Maria Podleska, Hiller's dankbare Schülerinnen. Außer dieſen ſangen noch Dem. Obermann und Dem. Schröder; Schicht, ſpäter Muſikdirector, ſpielte Flügelconcerte und Berger Violine. Im Jahre 1783 ſang auch noch eine Dem. Verdellet, ſpäter die Tochter Hiller's und Dem. Stark.

Nach Hiller's Abgang nach Curland als Capellmeiſter, wurde J. G. Schicht zum Muſikdirector erwählt, und dieſer trat das Amt den 29. September 1785 an. Seine nachherige Gattin ſang in dieſem Winter zuerſt als Dem. Valdeſturla. Die übrigen Solo's wurden, ſo wie die Chöre, von hieſigen Studirenden, die ſich unter Schicht's beſonderer Anleitung übten, und zum Theil ſchon in den Chören ihrer Schule geſungen hatten, vorgetragen. Späterhin wurden die Thomaner dazu gebraucht und außerdem noch einige ſich eben hier aufhaltende Sänger für die Solo's engagirt, wiewohl auch immer mehrere hier durchreiſende Sänger und Sängerinnen auftraten.

Vorzüglich gelang es dem würdigen Schicht, in Verbindung mit den tüchtigen Concertmeiſtern Häſer — vom J. 1781 bis 96 —; Villaret — v. J. 1796 bis 97 — und Campagnoli — v. J. 1797 bis 1817 — die ihm an ſeiner Seite ſtanden, das herrliche Kunſtinſtitut zu erhalten. Geſang- und Inſtrumental-Muſik ſtand faſt auf gleicher Höhe und allgemeine Anerkennung zollten dem wackern Orcheſter die größten Meiſter, von denen nur Mozart erwähnt werden darf, der in der Probe zu ſeinem Concerte — den 12. Mai 1789 — nachdem er das Orcheſter gehört, ausrief: „Wenn die Herren ſo zu ſpielen vermögen, brauche ich meine Concerte nicht zu probiren — denn die Stimmen ſind richtig geſchrieben. Sie ſpielen richtig und ich auch, was braucht's beim Accompagnement mehr!"*)

---

*) Eine ausführliche Beſchreibung der köſtlichen Allegorien, mit denen dieſer Saal von Oeſer's Hand geſchmückt wurde, iſt in der Leipz. muſik. Zeit. B. 15, S. 450—54 mitgetheilt. Zur Genüge erſieht man daraus, welcher Zierde Leipzig durch rohe Übertünchung dieſer köſtlichen Kunſtwerke — im Sommer 1833 — ſich für immer beraubt ſieht.

Sind wir auf dieſe Weiſe den ſtehenden — Abonnement — Concerten in Leipzig bis nahe an das Ende des 18ten Jahrhunderts gefolgt und war es unſre Abſicht, nur auf die Vergangenheit zu deuten, ſo möge noch zum Schluß dieſes Abſchnitts ein Auszug der Tonſtücke folgen, welche in ſechs Abonnement-Concerten vor funfzig Jahren — vom 24. September bis 25. November 1790 **) — dem Publicum dargeboten wurden. Man hörte in denſelben: **Achtzehn Symphonien** von **Haydn** (3), **Hönike** (1), **Hofmeiſter** (2), **Kozeluch** (4), **Mozart** (1), **Pleyel** (1), **Roſetti** (3) und **Zimmermann** (3). **Zehn Arien** von **Aſtarita**, **Bertoja**, **Haydn** (4), **Martellari**, **Naumann**, **Schicht**, **Tarchi** und **Weigl** — ſämmtlich geſungen von Mad. **Schicht**. **Drei Duetts** von **Haydn** (2) und **Sarti**. **Drei Terzetts** von **Haydn**, **Martin** und **Storace**. **Ein Quintett** von **Paeſiello**. **Vier Chöre** von **Haydn** (3) und **Schicht**. **Sechs Concerte** trugen die Violinſpieler **Berger** und **Ruhe**, der Bratſchiſt **Hertel**, der Celliſt **Möller** und der Flötiſt **Hübler** vor.

C. F. Becker.

Aus London.

(Schluß.)

[Die letzte Saiſon. — Muſikfeſte.]

Die am meiſten in den Concerten beſchäftigten Sänger waren, außer den bereits genannten der italiäniſchen Oper, die ihre hundertmal gehörten Stücke ſtets von Neuem zu bewundern und [illegible], die Dorus-Gras, Miſſes Birch, Hawes, Novello, Woodyatt; die HH. Phillipps, Parry u. a. **Liszt** und **Ole Bull** waren die Meteore des Tages. Unſere Meinung über Liszt iſt, daß ſeine mechaniſche Ausführung an's Wunderbare grenzt, daß es keine Schwierigkeit giebt, die er nicht mit Leichtigkeit überwindet, daß ſeine Rapidität größer iſt, als wir ſie je gehört haben, daß wir durch den Strom ſeiner Töne wahrhaft überwältigt werden; aber ſein Spiel iſt mehr für das Auge als für's Ohr, wir erſtaunen, werden aber nicht erwärmt.

Haumann hörten wir öfter. **Molique's** Meiſterſchaft fand volle Anerkennung. Leider wurde er durch Krankheit an weiterem Auftreten verhindert.

Die bedeutendſten Compoſitionen brachte die Philharmonic society und die società armonica. Symphonien in D und Es, Mozart; B und D, Beethoven; eine Symphonie in Es (Manuſcript) von Joh. Strauß, Capellmeiſter in Karlsruhe. Ouverturen von Beethoven (Op. 124), Mozart, Weber, Spohr und Bennett (Pariſina — noch Manuſcript). —

In Herrn Strauß lernten wir einen tüchtigen Muſiker kennen, den die Natur zwar nicht mit der Gabe des Genies ausgezeichnet, der aber durch die gründlichſten Studien ſich eine achtungswerthe Stellung zu ſichern weiß.

Bennett's Ouverture verdient alles Lob, das ſeine zahlreichen Verehrer derſelben gezollt haben. Wir erwarten mit Sehnſucht, unſern talentvollen Landsmann bald auf einem andern, größern Felde ſich bewegen zu ſehen. Das Oratorium, mit dem er beſchäftigt ſein ſoll, wird ſeinem Geiſte neue Bahnen eröffnen, — wir wünſchen, daß er mit glücklichem Erfolge ſich dieſer erhabenen Gattung der Kunſt widmen möge.

Liszt und Ole Bull ſpielten u. a. die große Sonate (Op. 47) von Beethoven. Einzelnes ſehr ſchön, geiſtreich, aber mit einer ſolchen Uebertreibung des Ausdrucks, und einer Menge, die Grenzen der Beſcheidenheit überſchreitenden Ausſchmückungen, die die Schönheit ſolcher Werke nur zerſtören können.

Mr. Henry Field aus Bath trug Hummel's Concert in H vor. Mit aller Achtung vor Hummel's Werken will es uns doch bedünken, als genüge dieſe regelmäßige Abwechslung von Tutti's und Soli's nicht mehr, nachdem wir mit Beethoven's blühenden, genialen Schöpfungen vertraut geworden.

In der Ausführung Weber'ſcher und Beethoven'ſcher Compoſitionen fanden wir übrigens in der Philharmonic society nicht jene Präciſion, das Feuer und die Begeiſterung, worin billig ſich die deutſchen Orcheſter zum Muſter nehmen ſollte.

Von andern bedeutenden Concerten nenne ich Ihnen noch die Kiallmark's, (Hummel's Septett); der Mad. Dulcken (ein Theil von Liszt's Phantaſie über die Puritaner, Mendelsſohn's Capriccio, Moſcheles' Trio: Hommage à Beethoven, mit Herz und Liszt); Stoll's (Weber's Concertſtück, Hummel's Septett, eine eigne Compoſition (phantaisie et marche triomphale), und Potter's (Concert von Mozart, und ſeiner eignen Compoſitionen). Herr Potter gab außerdem noch ſeine Ouverture zu Cymbeline, und (eine Seltenheit in ſolchen Concerten) die Symphonie in A von Beethoven und Weber's Ouverture zu Precioſa.

Endlich erwähne ich noch das Concert des ehrwürdigen J. B. **Cramer**. In dieſen Tagen des Lärmens, der Uebertreibung und Affectation war es uns erfreulich, ein ſo volles Auditorium zu finden. Cramer ſpielte ſein Concert in D, ein Andante und Rondo, in ſeinem reinen, vollendeten, ſchönen Style, und ein Quartett von Mozart. Der Beifall, der dieſen Vorträgen folgte, war, wir ſagen es mit Vergnügen, ein herzlicher, aufrichtiger.

Größere gelungene Muſikaufführungen veranſtalteten die Royal society of musicians vom „Meſſias“; und die Sacred harmonic society von Mendelsſohn's Paulus.

---

*) Leipz. muſik. Zeit. B. 1, S. 179. Note.

**) Der Anfang war, nach der Angabe der vorliegenden Programme, um 5 Uhr und ein einzelnes Billet koſtete 12 Gr.

Es bleibt mir noch übrig, von den großen Muſikfeſten zu reden, welche in Birmingham, Hereford, Hull, und Sheffield ſtatt fanden. Das bedeutendſte derſelben war das zu Birmingham, vom 22. bis 25. Sept. Man findet bei dieſen Feſten meiſt eine Vereinigung der glänzendſten Talente der Gegenwart. Die Anordnung derſelben iſt aber nichts weniger als künſtleriſch. In einem Zeitraum von 4 Tagen wird eine ſo ungeheure Menge von Muſik der verſchiedenſten Zeiten und Style planlos zuſammengehäuft, daß ſchon dadurch eine vollkommne Ausführung großer Compoſitionen beinahe unmöglich wird.

Die Morgenconcerte in Birmingham brachten Händel's Oratorium „Iſrael in Aegypten“, eine Auswahl aus deſſen Joſua und Jephta, Mendelsſohn's „Lobgeſang“, und Doppelchor „Als Iſrael aus Aegypten zog“, die vierchörige Motette von Faſch, „laudamus te“ (in ganz verunglückter Ausführung); neben dieſen einzelne Stücke von Paleſtrina, Pergoleſe, Händel, Haſſe, Paiſiello, Guglielmi, Haydn, Mozart, Beethoven, Romberg, Neukomm, Mendelsſohn, Biſhop — bunt durcheinander.

In den Abendconcerten wurden von Inſtrumentalſtücken Beethoven's Symphonie in F (Nr. 8), Mozart's Symphonie in Es, und die Ouverture zu Oberon und zum Sommernachtstraum ausgeführt. Mendelsſohn ſpielte ein Pianofortconcert. Ein Signor Emiliani ein Concert und eine Phantaſie für Violine. Die Damen Caradori Allan und Dorus-Gras, und die Herren Muzatti, Lablache und F. Lablache gaben Roſſini's „Gazza ladra“, und Gnecco's „la prova d'un opéra seria“, jede dieſer Opern in einen Act zuſammengezogen. Außerdem eine Menge Geſänge aller Formen und Farben.

Mendelsſohn's Anweſenheit war ein vorzüglicher Schmuck dieſes Muſikfeſtes. Sein Lobgeſang machte einen tiefen Eindruck, und in der Ausführung deſſelben erkannten wir wieder ſein ausgezeichnetes Talent als Dirigent. Insbeſondere müſſen wir noch ſeine Vorträge auf der Orgel hervorheben.

Die Einnahmen bei dieſen großen Muſikfeſten ſind für milde Zwecke beſtimmt, und wenn wir mit deren Anordnung und Zuſammenſtellung in künſtleriſcher Hinſicht nicht einverſtanden ſein können, müſſen wir doch geſtehen, daß die Erfolge derſelben für jene Zwecke ſehr bedeutend genannt werden müſſen. Das Muſikfeſt in Birmingham brachte allein gegen 12,000 Pfund.

R. H.

Zweites Concert der Euterpe,

den [illegible]

Ouverturen v. Mendelsſohn und Beethoven. — 2 Arien von Mozart. — Poſaunenconcert von David. — Symphonie von Mozart. —

Die Ouverturen waren: Meeresſtille und glückliche Fahrt, und die zu König Stephan, die Symphonie die in C mit fugirtem Schlußſatz, ſämmtlich mit rühmlicher Wärme und Einheit ausgeführt. Beſonders glücklich erſchien uns die Ausgleichung der Kräfte in den weicheren Parthieen der Beethoven'ſchen Ouverture. Betreffs des langſamen Satzes der Symphonie halten wir einen Dirigenten für wohl berechtigt, ſich der Vorſchrift des Componiſten zu entheben und wenigſtens nicht den ganzen Satz mit den Dämpfern ſpielen zu laſſen. Im Forte gewiß geben ſie keine ſchöne Klangfärbung; ein unangenehmer Widerſtreit mit ſich ſelbſt liegt darin. Die Ausführung der ganzen Symphonie war übrigens aus einem Guſſe und ſpiegelblank. — Hr. Pielke ſang zwei Arien, aus Titus und Juan. Ungewöhnlich, aber mehr zu rechtfertigen als die Wahl einer Sopranarie (des Sextus) war die Wahl deutſchen Textes, vorausgeſetzt, daß er beſſer untergelegt ſei als in der Arie des Sextus. „Könnſt du meine (⏑ ⏑ – –) — Treue ſehn“ (⏑ ⏑ –) oder „dennoch zürneſt — du geliebte“ u. ſ. w., das darf kein Sänger über die Lippen bringen, der eine Ahnung von Declamation hat. Auf Declamation aber, nähere Wortdeclamation, wie Gruppirung und Unterordnung der Sätze und Gedanken, und auf die Auffaſſung des individuellen Characters und geiſtigen Gehaltes des Vorzutragenden wird Hr. P., außer der Organbildung, die freilich die erſte, aber nicht einzige noch weniger die höchſte Stufe der Geſangskunſt iſt, ſein Streben zu richten haben, um nicht in einer automatenartigen Monotonie der Manier zu verſinken. — Hr. Ker, der das Concertino für die Baßpoſaune vortrug, ſchien nicht ganz im Beſitze der nöthigen Ruhe und Unbefangenheit zu ſein, was namentlich in der nicht überall vollkommen ausreichenden Athemkraft ſich zeigte, doch erwarb er ſich durch eine ſehr anerkennenswerthe Gewandtheit und Sicherheit in der Bändigung dieſer Cyclopennatur lebhaften Beifall. — In der Pauſe wurde das Rheinlied nach der Compoſition des MD. Verhulſt von einem Männerchor mit Orcheſterbegleitung geſungen. Eine ſpecielle Würdigung der Compoſition müſſen wir uns hier verſagen. Nur ſoviel im Allgemeinen: V.'s Melodie iſt nicht in der Art volksmäßig, daß ſie wirklich in den Mund des Volks kommen könnte oder wollte; daß aber die Compoſition in ihrer Geſammtwirkung den rechten Ton trifft, bezeugte die fanatiſche Aufnahme, die eine ſofortige Wiederholung unabweislich machte. — 15.

Vermiſchtes.

⁂ Roſſini ſoll aus Italien nach Paris geſchrieben haben, wie er ſich nach Paris ſehne, um nur wieder einmal gute italieniſche Muſik zu hören. — Sein „Tell“ machte in Bologna entſchiedenes Fiasco: alles ſchrie über zu große „Gelehrtheit“ der Muſik. —

⁂ Liſzt iſt von Hamburg aus nicht nach Berlin, ſondern wieder nach London gereiſt. — Mad. Paſta hatte in Warſchau Concert gegeben. —

⁂ Ole Bull iſt ſo eben hier angekommen und gibt nächſten Montag (den 30ſten Nov.) Concert. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 47. Den 9. December 1840.

Geſänge mit Horn oder Violoncell. — Aus Wien (Schluß). — Concerte im Gewandhaus. — Vermiſchtes. —

Leicht verklungen
Wie ein Hauch;
Doch geſungen
Haftet's auch.
J. G. Seidl.

Geſänge mit Horn oder Violoncell.

Wir führen hier eine mäßige Anzahl derlei Geſänge vor, die aber zwei-, drei-, zehnfach zu vergrößern wäre, ohne daß die Anzeige einer weſentlichen Erweiterung bedürfen würde. So durchaus gleichgeſinnt im Stoff wie uniformirt im Aeußern, hat ſich dieſes Geſchlecht von ſeinem erſten Auftreten bis dato bewährt. Ueberall das Sehnſuchtlechzen, Liebebetteln, Wonneſchmerz und Schmerzensluſt aus halbgebrochenem Auge blinzelnd; überall die weinenden Belliniterzen, die zuckerſüßen Vorhalte! Da iſt abſonderlich jenes Hinaufſchlagen und hinſterbende Herabſinken des Leitetons als Vorhalt vor der Sexte, die ihrerſeits wieder die Quinte vorhält, ein unermüdlich wiederkehrendes Zugmittel.

F. Kücken: Zwei Lieder, m. Bgl. des Pfte. und Waldhorn oder Vcell. — Op. 28. Berlin, Schleſinger. — Nr. 1. 1 Thlr., Nr. 2. ½ Thlr.

Wie Wenige der zahlloſen Liedercomponiſten, hat ſich Kücken des Salontons zu bemeiſtern gewußt. Gewandte, glatte Technik, meiſt ausdrucksvolle, ſtets ſangbare Melodie, Wärme der Empfindung, eine Declamation, die, wenn auch der feinern Abſtufung einer tiefen Charakteriſtik entbehrend, doch nirgend durch Unpaſſendes, Verfehltes ſtört, das ſind da, wo poetiſche Tiefe der Auffaſſung, Originalität der Erfindung verlorne Poſten ſein würden, immerhin ſehr achtbare Tugenden. Sind ſeine Lieder nicht frei von bloßen Floskeln und flachen Converſationswendungen, ſo ſinken ſie doch nirgends zu der gaſſenhauerartigen Trivialität, die in den Proch'ſchen und öfters in den Fr. Lachner'ſchen Liedern ſo abſtoßend hervortritt.

Ignaz Lachner: An die Entfernte, Lied mit Bgl. des Pfte. u. Horn oder Vcell. — Op. 23. Prag, Bohmann. Leipzig, Hofmeiſter. — 12 Gr.

— — —, Der Ungenannten, Lied m. Bgl. u. ſ. w. — Ebendaſ. — 8 Gr.

— — —, Liebesgluth. — Op. 43. Ebendaſ. — 12 Gr.

Leichten Geſangsfluß und lebhaften Gefühlsausdruck haben dieſe Lieder mit den vorigen gemein, ſie ſtehen ihnen aber an Gewandtheit und Mannichfaltigkeit der Begleitungsformen nach. Die Declamation iſt nachläſſig, öfters das Nächſtliegende, Nothwendigſte nicht beachtend. Namentlich zeichnet ſich die „Liebesgluth" durch ein Hinwegſehen über alle Rückſichten auf die Forderungen des Textes aus. Bald hüpft die Melodie über die bedeutſamſten Silben hinweg, um auf untergeordneten ſich gewichtig niederzulaſſen, bald muß der Sänger mitten im Satze abbrechen, um den Celliſten vier Tacte ſpielen zu laſſen. An materiellem Wohlklang fehlt es den Liedern übrigens nicht.

C. A. Zimmermann: Lied v. J. N. Vogl, mit Bgl. des Pfte. u. Violoncell, od. Physharmonika od. Clarinette. — Op. 20. Mannheim, Heckel. — 12 Gr.

Außer einigen nachahmenden Uebergangs- oder Verbindungsnoten gehen die beiden Hauptſtimmen, wo ſie zuſammentreffen, nur in Sexten- und Terzenreihen. Die Sentimentalität culminirt hier; der Reiz weichen, ſinnlichen Wohlklangs iſt zur überſüßen Leckerei geſteigert.

F. J. Skraup: Wanderlied durch's Lauterthal, v.

C. Vogl, m. Pſte. u. Horn oder Vcell. — Op. 15. Prag, Hoſmann.

Eine gedrängtere Form, überhaupt mehr liederartige Einfachheit in Bau und Styl — dies das einzige unterſcheidende Merkmal dieſes Wanderliedes außer dem allgemeinen Gattungstypus.

W. Attern: Drei Geſänge m. Bgl. des Pſte. u. Vcell. — Op. 12. Bonn, Mompour. — 16 Gr.
— — —, An Louiſe, Lied m. Pſte. u. Vcell. — Ebendaſ. — 10 Gr.

Was den allgemeinen Charakter, jene weichliche Empfindſamkeit betrifft, ſo machen auch dieſe Geſänge keine Ausnahmen von der Regel ihres Geſchlechts. Doch darf nicht unerwähnt bleiben, daß das obligate Inſtrument im Ganzen mehr emancipirt erſcheint und mit mehr Selbſtſtändigkeit ſeine Partie durchführt, als man bei ſo vielen Stücken dieſer Gattung zu finden gewohnt iſt. In Anſehung jedoch der poetiſchen Zeugungskraft des Charakters und Eigenthümlichkeit des Gedankens ſtellen ſich die Geſänge durchaus nicht über ihres Gleichen.

J. Schapler: An den Frühling, mit Pſte. u. Vcell. — Mannheim, Heckel. — 45 Kr.

Der Titel beſtimmt das Lied für eine Sopran-, Tenor- oder Baßſtimme. Jede dieſer Stimmen ſingt es nemlich in einer andern Octave, und wunderbar genug muß es von einer Baßſtimme klingen, die es demnach um zwei Octaven tiefer als der Sopran zu ſingen hat. Dies, ſo wie die ſonderbar unſtäte Clavierbegleitung, die jede Wendung der Hauptſtimmen nach oben oder unten ſo ängſtlich nachmachen zu müſſen glaubt, eine gewiſſe Steifheit in der Technik überhaupt bezeichnen das Lied als eine Erſtlings- oder Gelegenheitsarbeit, zu anſpruchslos, um ein beſtimmtes Urtheil über Talent und Bildungsſtand des Componiſten zu rechtfertigen.

D. L.

Aus Wien.

(Schluß.)

[Akademieen. — Concerte. — Notizen.]

Einem Ballete voran geht gewöhnlich eine Operette. Aber es waltet über dieſe ein eigener Unſtern. Zumeiſt altes, verlegenes Gerümpel, durch die ſchwächſten der Mitglieder, häufig Anfänger, mittelmäßig vorgetragen; wie kann das gefallen? So verſuchte man unter andern die Wittwentrauer von Generali zu geben. Man hatte aber an einem Male genug. — Wenn man nun mit dieſen Operetten ſich nicht recht an's Licht wagt, ſo werden ſogenannte Akademieen gegeben, in denen mehrentheils nur beim Theater Angeſtellte mitwirken. Bei einer ſolchen Gelegenheit ſpielte eines Abends Mad. Bielczizky, bekannter unter ihrem Familiennamen „Dnitſch", Thalberg's Phantaſie über Motive aus Don Juan recht brav. Hierauf folgte eine, wenn ich nicht irre, Phantaſie für die Violine mit Orcheſterbegleitung, componirt und vorgetragen von St. Leon, einem unſrer ausgezeichnetſten Tänzer. Er beſitzt eine gute Bogenführung, ſchönen Ton und viele Geläufigkeit, vor Allem aber: er ſpielt mit vielem Gefühle, was man heut zu Tage ſo gern vernachläſſigt; die Compoſition iſt modern, anmuthig und gefällig. Der Beifall war groß. An demſelben Abende tanzte er in dem der Akademie folgenden Ballete noch ein von ihm erfundenes und mit einer hübſchen Muſik verſehenes Pas de trois. Auch hierbei war der Beifall ſehr groß. (Dadurch ermuntert läßt er nun bei ähnlichen Gelegenheiten wieder neue derartige Stücke ſeiner Compoſition aufführen, die mit Recht gefallen, da ſie, wie natürlich, ſehr tanzmäßig und recht hübſch inſtrumentirt ſind.) Zuletzt hörten wir noch Dlle. Pauline Lang, eine Schülerin Vaccai's, nun Mitglied dieſes Hoftheaters, in einer Arie von Mercadante. Ihre Befangenheit war zwar ſehr groß, aber man glaubte doch entnehmen zu können, daß die Novize nicht ohne Talent ſei.

So viel wurde uns an theatraliſch-muſikaliſchen Genüſſen im Hoftheater geboten. Was die übrigen Bühnen leiſteten, kann ich, als für den Zweck dieſer Zeitſchrift von keiner Bedeutung, füglich übergehen. Nun die

Concerte.

Jetzt iſt zwar nicht die Jahreszeit, in welcher ſie recht gedeihen wollen, aber es finden doch zuweilen welche ſtatt. — Vor Allem von Ernſt's Abſchiedsconcert. Ueber die Leiſtungen dieſes ſo berühmten Virtuoſen iſt nun wohl ſchon genug geſchrieben und geſprochen worden, als daß es ſich noch lohnte, ein Wort weiter darüber zu verlieren. Er ſpielte ſeine Othello-Phantaſie, die außerordentlich ſchwierigen Variationen über ein Thema aus Pirata, die Elegie und den Carneval, letzterer gleich Paganini's Glöckchenrondo und Beriot's Tremolo ein Allerweltlieblingſtück. Der Zuſpruch war höchſt zahlreich, wie der Beifall ſtürmiſch. Die Beigabe bildeten Ouverturen von Fuchs, einem Mitgliede des Hofopernorcheſters, und von C. M. v. Weber aus Euryanthe; das wunderliebliche Duett: „Unter iſt mein Stern gegangen" aus derſelben Oper, geſungen von Mad. van Haſſelt-Barth und ihrer Schülerin Dlle. Kern, und von Erſterer allein mit Waldhorn- und Pianoforte-Begleitung ein Lied von G. Barth: In die Ferne, welches ſchon bei ſeiner erſten Aufführung in Lewy's diesjährigem Concerte ſo gefiel, daß es wiederholt werden mußte. — Zwei Bemerkungen, als von den meiſten der hieſigen Kenner ausgeſprochen, können hierbei jedoch nicht übergangen werden. Die erſte: warum ſpielte der Virtuoſe nie öffentlich eine Compoſition irgend eines Claſſikers? Daß er ſie dem Geiſte gemäß wiederzugeben verſtehe, bewies er doch in Privatzirkeln. Fürchtete er Mangel an Theilnahme? Er gedenke Liszt's, der eben darum ſo unerreichbar iſt, weil er Alles ſpielt, und mit einer Bach'ſchen Fuge eben ſo wirkt, als mit ſeiner Galoppe chromatique! Die zweite: Schwierigkeiten ſind zwar die Loſung aller Virtuoſen, aber die geiſtreichen unter dieſen ordnen ſie dem Hauptzwecke aller Kunſt, Veredlung und Erhebung der Seele unter. Gewiß geht der gefeierte Virtuoſe auch von dieſem Standpuncte aus. Aber dieſe Schwierigkeiten müſſen ſich nicht als blos ſolche bemerkbar machen wollen; jedenfalls aber vollendet in Anlage und Ausführung ſein. Insbeſondere hat darin der Künſtler auf einem Streichinſtrumente mit der reinen Intonation einen ſchweren Stand. Und wenn auch die Menge das Unſichre derſelben nicht bemerkt, ſo braucht es nur den Mangel eines Komma's, um das Ohr des Sachverſtändigen auf das peinlichſte zu berühren.

Der bekannte und mit Recht gefeierte Mandolinenvirtuoſe Pietro Vimercati gab im Theater zwei Concerte, und bewährte als Greis noch jene Meiſterſchaft, die wir ihm ſchon bei ſeinen früheren Beſuchen in unſrer Stadt freudig zuerkannten.

Eine Sigra. Mees-Maſi gab ebenfalls im Theater an zwei Abenden Concerte, worin ſie Arien von Bellini und Roſſini, ein venetianiſches Matroſenlied und ein Mozart'ſches Thema ſammt Variationen mit vieler Sicherheit, aber bereits angegriffener Stimme ſang.

Ueberdies gab man noch zu wohlthätigen Zwecken Concerte, in deren einem Ernſt ſpielte und Staudigl ſang.

Nun bleiben nur noch einige muſikaliſche Neuigkeiten zu erwähnen. Es erſcheinen deren ſo manche, obwohl unſre Muſikhändler außer Strauß und Lanner nicht eben viel zur Welt befördern. Deſto fleißiger ſind die Componiſten. — Diabelli und Comp. iſt am thätigſten im Liederfache, was wieder einige neue in Druck erſchienene Compoſitionen von Proch, Preyer, Adolph Müller beweiſen. Erwähnenswerth iſt darunter vorzüglich ein herrliches Quintett für Singſtimmen von dem verewigten Franz Schubert: Nachthelle betitelt. — Bei Artaria erſchien J. B. Cramer's 91. Werk: Pensieri musicali, der Schluß zu ſeinen Studien für das Pianoforte. — Eduard Pirkhert, einer unſrer begabteren Clavierſpieler, ließ bei Mechetti ein Andante und eine Etude, ein erſtes Werk, wenn ich nicht irre, erſcheinen. Haslinger fährt mit der Fortſetzung von Scarlatti's Werken fort; zuweilen kömmt auch ein Heft von ſeiner Flore théâtrale.

Neue Opern ſchrieben: Fuchs, Netzer, Preyer und Friedrich Müller.

Für die Kirche arbeiteten: Finkes, A. Emil Titl (neue Meſſe in B), Binder und von Souppé. Die drei Letztgenannten ſind Capellmeiſter im Joſephſtädter Theater und, wenn die Zeitungen wahr ſprächen, beſtimmt unſrer Muſik neues Leben einzuſtößen; darunter beſonders Titl. Es iſt aber nicht ſo arg.

Salzmann gibt ein Lehrbuch der Tonkunſt heraus, welches 14 Hefte, ungefähr 140 Druckbogen ſtark werden und bis in's kleinſte Detail alles dieſen Gegenſtand Betreffende enthalten ſoll. Es ſind darin die Erfahrungen von 20 Jahren, während welcher er Profeſſor am Conſervatorium war, niedergelegt. — Auch er hat eine neue Oper geſchrieben. —

Zuletzt will ich noch erwähnen, daß dem Compoſiteur G. Barth hierſelbſt von Ihrer Majeſtät der Königin Wittwe von Baiern für die Ueberreichung ſeines eilften Werkes eine werthvolle Buſennadel zum Geſchenke gemacht wurde. — C.

Concerte im Gewandhaus.

Den 26. Novbr. 7tes Abonnementconcert:

Symphonie (H-Moll) v. Kalliwoda. — Arie v. Donizetti. — Phantaſie f. Clarinette v. Reiſſiger. — Ouv. zu dem Freiſchütz v. Weber. — Concertino f. Violine von Mayſeder — Scene mit Chor v. Roſſini. —

Den 3ten Decbr. Concert für den Inſtitutfonds für alte und kranke Muſiker:

Jubelouverture v. Weber. — Arie v. Mozart. — Phantaſie f. Pfte., Chor u. Orcheſter v. Beethoven. — Lobgeſang; eine Symphoniecantate v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. —

Im 7ten Abonnementconcert hörten wir wieder Kalliwoda's neuſte Symphonie, die der Componiſt im vorigen Jahre hier zum erſtenmal ſelbſt aufführte. Schon damals berichtete die Zeitſchrift vom beſondern Ton, der in ihr weht, wie von der zarten Inſtrumentirung, die den immer vorſchreitenden Muſiker bekunde. Auch heute wirkte die Symphonie auf das anmuthigſte, wenn auch nicht ſo feurig, wozu damals ſicher die perſönliche Leitung des Componiſten beitrug; geſpielt und geleitet wurde ſie übrigens auf das vorzüglichſte. Das Werk iſt vor Kurzem im Druck erſchienen und liegt uns zur genauern Beſprechung vor. Die übrigen Nummern des Concerts boten weniger neues Intereſſe. Die Donizetti'ſche Arie war gänzlich muſiklos, wurde von der Sängerin auch nicht mit dem Glück und dem Applaus geſungen, wie anderes Italieniſche. Sehr gut blies Hr. Heinze ſein Clarinettſtück; er, wie auch der Violinſpieler, Hr. Sachſe mit ſeinem Debut wurden freundlich aufgenommen. Die Freiſchützouverture ſchlug wie gewöhnlich durch; ebenſo das Finale aus Semiramis bei dem italieniſchen Theil des Publicum's. —

Ausgezeichnetes von ſchönſter Compoſition und Ausführung brachte das geſtrige Concert für den Inſtitutsfonds. Das Directionspult war mit Blumenkränzen geſchmückt; eine Huldigung zur beſten Stunde für den Meiſter, der ſo oft von dieſer Stelle gewirkt zum Preiſe wahrer Kunſt, der auch heute zur Verherrlichung des Concerts mit einem eigenen Werke beigetragen. Wie er dann auftrat, erhob ſich das ganze Publicum und Orcheſter in Begeiſterung, daß es eine Freude war zu ſehen und zu hören. Die Jubelouverture war nur die Ueberſetzung dieſer Stimmung in Muſik; der Jubel wollte nicht enden. Solch' freudiges muſikaliſches Leben auf der Höhe zu erhalten, wäre vielleicht nur einer Malibran, einer Devrient möglich geweſen. Frl. Schloß ſang gut, doch etwas nüchtern; man fühlte es wohl allgemein. Auch Hr. Kufferath ſpielte nicht energiſch genug, obwohl immer muſikaliſch und als guter Künſtler. Gerade dieſe außerordentliche Compoſition Beethoven's, in der der Spieler kaum mehr als ein zwiſchen große Volksmaſſen geſtellter Redner iſt, verlangt — im Bilde zu bleiben — gute Lungen, um auch im Einzelnen durch das Ganze hindurch verſtanden zu werden. Die Totalwirkung war erhebend. Es folgte das Hauptſtück des Abends, Mendelsſohn's Lobgeſang, der, ſchon zur Gutenbergfeier hier aufgeführt, für das heutige Concert vom Componiſten mit erhöhter Wirkung an einigen Stellen, wie wir glauben, verändert war. Alles Lob über die herrliche Compoſition, wie ſie war und wie ſie nun iſt! Schon früher ſprachen wir es aus. Was den Menſchen beglückt und adelt, finden wir hier beiſammen, fromme Geſinnung, Bewußtſein der Kraft, ihre freiſte, natürlichſte Aeußerung; die muſikaliſche Kunſt des Meiſters, die Begeiſterung, mit der er gerade an dieſem Werke arbeitete, namentlich da, wo der Menſchenchor die Hauptrolle bekömmt, nicht weiter in Anſchlag zu bringen. Wir dürfen dies Lob nicht ohne eines für ſämmtliche Mitwirkende beſchließen, namentlich auch für die Soloſtimmen, Frau Dr. Frege, Frl. Schloß und Hrn. Schmidt. Nur ein Gedanke, dem Künſtler für ſeine Arbeit zu danken und vergelten durch ſorglichſte Liebe in der Darſtellung, ſchien alle zu beſeelen. Das Ende des Concerts war nur der Anfang; es fehlte nur, daß man die Blumenkränze abgeriſſen und dem Meiſter um die Schläfe geſchlungen hätte. — 13.

Vermiſchtes.

. Aus Bremen wird uns geſchrieben, daß die dortigen Winterconcerte auf würdigſte Weiſe Anfang Nov. daſelbſt begonnen; das Orcheſter iſt jetzt 20 Violinen, 6 Violen, 5 Cello's und 4 Contrabäſſe ſtark, die Blasinſtrumente im Verhältniß dazu; das Ganze leitet der treffliche Riem. Die Concertouverture v. Rietz fand auch in B. vielen Beifall. Als Soliſten traten auf die HH. Heinemeyer aus Hannover, Knoop aus Meiningen (Sohn des berühmten Celliſten), Ocharnal aus Bremen, und Frl. Heinemeyer, eine angehende Sängerin mit guter Stimme. Im nächſten Concert wird u. A. die Schubert'ſche Symphonie in C geſpielt. Als Soliſten ſind die Horniſten Gebr. Moralt aus München, der Violiniſt Walbrühl aus Rudolſtadt und die Sängerin Frl. Quenſtädt aus Braunſchweig engagirt. — Zum Schluß des Schreibens heißt es: Am 9ten dieſes fand hier eine ſchöne erhebende Feier ſtatt, nemlich der Jahrestag der durch Riem vor 25 Jahren geſtifteten Singakademie; was dieſelbe in dieſem Zeitraume geleiſtet, haben wir an unſerm Gedächtniſſe vorüber gehen laſſen, und müſſen erſtaunen über die Wirkſamkeit dieſes bedeutenden und tüchtigen Muſikers, dem Bremen ſo viel, wenn nicht Alles verdankt. Die Akademie hat jetzt 130 Mitglieder; gewiß für eine Stadt unſerer Größe, die noch andere Singakademieen zählt, ein impoſantes Chor; es wurden in ſchöner Abwechſelung Compoſitionen von Bach, Händel, Mozart, Haydn u. A. geſungen. —

. Leipzig. Sonntag d. 16. Nov. wohnten wir einer Muſikaufführung in der Thomaskirche bei, zum Beſten des Thomanerchors, beſtehend in: Schicht's „Ambroſianiſchen Lobgeſang", nach Herder's Bearbeitung; und Beethoven's „Miſſa" deutſch, in Form dreier Hymnen. Wir wurden durch die Zuſammenſtellung dieſer beiden Werke unwillkührlich an Wagner und Fauſt erinnert. Dort die trockene, pedantiſche Genügſamkeit, die nicht über das hinausdenkt, was die Schule bietet — hier, Alles von poetiſchem Duft umfloſſen, einem tiefem Gemüthe entſtrömend, in dem der Widerſtreit zwiſchen irdiſcher und unendlicher Anſchauung noch nicht vermittelt iſt. Die Ausführung war, abgeſehen von einzelnen Unvollkommenheiten, durchaus kalt und geiſtlos, was wir bei den Leiſtungen dieſer einſt ſo blühenden Anſtalt in neuerer Zeit leider nur zu oft zu rügen haben. — 14.

. Aus Weimar ſendet man uns eine längere Beurtheilung des dortigen „patriotiſchen" Capell-Concerts vom 8. Nov. Wir entnehmen daraus nur: Die Componiſten, die dazu größere oder kleinere, nennenswerthe Werke lieferten, waren Chelard, Eberwein, Genaſt, Götze, Häſer, Lobe, Th. Müller, Stör, Ulrich. Es waren größtentheils ältere, ſchon bekannte Stücke. Das Ganze ſcheint keinen rechten Anklang gefunden zu haben, und wird blos als eine Galanterie des neuen Capellmeiſters gegen die componirenden Mitglieder der Capelle und des Theaters betrachtet. Die Compoſition Eberwein's, Götze's und Lobe's, eine Phantaſie von Chelard, concertirend für das ganze Orcheſter, und eine Phantaſie für Violine von Stör erhielten den meiſten Beifall. —

. Vor kurzem ſtarb in London, im tiefſten Elend, der früher nicht unberühmte Componiſt Louis Carl Janſen, geb. in Aachen um 1774, der, wie engl. Blätter zum Beweiſe ſeiner vormaligen „Reſpectabilität" bemerken — „öfter bei Georg IV., als er noch Prinz von Wales war, zu ſpeiſen die Ehre hatte." — Später — aus Verdruß über das Entlaufen ſeiner Frau, wie man ſagt — ergab er ſich dem Trunk und kam ſo herunter, daß er mit Schmutz und Lumpen bedeckt in den Straßen von London herumwanderte, in denen er auch des Nachts campirte. Er ſtarb in einem Arbeitshauſe. —

. Am 18ten November wurde in St. Petersburg mit großer Feierlichkeit die ſchöne Orgel eingeweiht, die der Orgelbauer Walther in Ludwigsburg für die dortige lutheriſche Hauptkirche St. Petri gebaut, und die der Gemeinde an 80,000 Rubel Banco gekoſtet hat. Das Inſtrument ſoll ganz ausgezeichnet ſein und allen Erwartungen entſprechen, die man ſich davon machte. Derſelbe Meiſter hat jetzt den Auftrag bekommen, eine Orgel für die St. Olay-Kirche in Reval zu bauen. —

. Den 1ſten Nov. ging eine neue Oper: Gracioſa vom bekannten Violoncellvirtuoſen Dotzauer in Dresden zum erſtenmale über die Bühne. Die Muſik wird als angenehm und anſprechend geſchildert. Der Text iſt nach Körner's Hedwig vom Hofſchauſpieler Kriete bearbeitet. Componiſt und Perſonal wurden gerufen. —

. Den 25ſten Oct. wurde in Magdeburg zum erſtenmale das neue Oratorium „Bonifazius" von A. Mühling im großen Rathhausſaal gegeben und fand große Theilnahme. Der Mitwirkenden waren 200, darunter nur 2 Auswärtige. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu ein Muſikalienverzeichniß von L. Pabſt in Darmſtadt.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 48. Den 12. December 1840.

Noch ein Wort über die Schindler'ſche Biographie Beethoven's. — Andeutung. — Vermiſchtes. —

Iſt denn die Wahrheit, wie der Sinne Glück,
Nur eine Summe, die man größer, kleiner
Beſitzen kann und immer doch beſitzt?
Iſt ſie nicht eine einz'ge ungetheilte?

Nimm einen Ton aus einer Harmonie,
Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen,
Und alles was dir bleibt iſt nichts, ſo lang
Das ſchöne All der Töne fehlt und Farben.
Schiller.

Noch ein Wort
über die Schindler'ſche Biographie Beethoven's, **C. M. v. Weber** betreffend.

Anmerkung. Die Red. entnimmt einem längern Artikel über das Schindler'ſche Buch nur die auf C. M. v. Weber bezügliche Stelle, da, was der Hr. Einſender übrigens am Buche rügt, ſchon von früheren Berichterſtattern in d. Zeitſchrift angegriffen wurde.

— Endlich enthält Hrn. Schindler's Buch auch einen Ausfall, der die gehäſſigſte Unwahrheit enthält, und dem man es auf den erſten Blick anſieht, daß ihm ein perſönlicher Haß zum Grunde liegen müſſe. Hr. Schindler ſagt nemlich S. 99 von C. M. v. *Weber*, er ſei einer von denen geweſen, die alles hervorſuchten, um Beethoven zu kränken. — Wie weit Weber entfernt war, irgend Jemandem abſichtlich wehe zu thun, das dürften Alle, die je mit ihm Umgang gehabt, ſo wie alle ſeine Briefe ohne Ausnahme bethätigen.

Ferner ſagt Hr. Sch., Weber habe den Parnaß mit Gewalt erklimmen wollen, ſei aber, nachdem er wenige Stufen erſtiegen, *ſchwindelnd rücklings herunter geſtürzt.* — Was ſagt wohl die Welt zu dieſer Behauptung? — So anmaßende Worte widerlegen zu wollen, wäre eine Verſündigung an dem Schöpfer des Freiſchützen, der Euryanthe und des Oberon; man kann hier höchſtens Hrn. Sch. zurufen, Weber's Partituren ſein Lebelang zu ſtudiren. Und nun fährt Hr. Sch. fort zu erzählen, wie ſich dieſer *Selbſtirre vor Beethoven bis in den Staub gebeugt und gebückt habe, bittend, ihm wieder emporzuhelfen, wozu es aber ſchon zu ſpät war,* und giebt in einer Anmerkung die vollſtändige Erklärung des Geſagten. Man muß ſich ſchämen, ſolches Zeug zu wiederholen; ich verweiſe daher den geneigten Leſer auf die Anmerk. S. 99 der Biographie, und beſchränke mich nur darauf zu zeigen, wie haltlos und unwahr die ganze Stelle iſt. Zuvörderſt muß ich Hrn. Sch. ſagen, daß Euryanthe nicht 1824, ſondern den 25ten Oct. 1823 zum erſten Male aufgeführt wurde, in welcher Vorſtellung *Weber unter Jubelruf vier Mal auf der Bühne erſcheinen mußte,* was auch in den beiden darauf folgenden Vorſtellungen, die er noch ſelbſt dirigirte, der Fall war. Man ſehe hierüber nach: allgem. muſik. Zeitung, Jahrg. 1823, Nr. 47 vom 19ten Novbr. in den Nachrichten aus Wien, ſowie denſelben Jahrg. Nr. 52, Seite 861 vom 24ſten Decbr. Weber wurde ſogar noch mehrere Male hervorgerufen, als er die 4te Vorſtellung, die Kreuzer dirigirte, aus einer Loge mit anhörte.

Ich erlaube mir hier das Weſentlichſte aus Weber's eigenen Briefen an ſeine Gattin, die einzuſehen mir verſtattet war, mit Genehmigung der Frau v. Weber mitzutheilen.

Vom 26ſten Oct. ſchreibt er an dieſelbe:

„Danke Gott mit mir, mein geliebtes Leben, für den glänzenden Erfolg der Euryanthe. Mein Empfang, wie ich in's Orcheſter trat, war der enthuſiaſtiſchſte und glänzendſte, den man ſich denken kann; es wollte gar kein Ende nehmen. Endlich wie ich das Zeichen zum Anfang gebe, Todtenſtille. Die Ouverture raſend applaudirt, ſollte D. C. gemacht werden, ich ging aber weiter, um den Gang der Oper nicht zu verlängern. Die Antwort der Männer: „den Frauen Heil" applaudirt; *Schluß der Introduction, der Reigen,* das *Recitativ,* immer Bravo-Gemurmel; „ich bau' auf Gott" tüchtig applaudirt; Euryanthe's Cavatine, groſer Beifall; *das Duett der Damen,* Furore; *Grünbaum's Arie,* ſehr applaudirt; *Finale,* Furore, mich herausgerufen mit raſendem Brav-Geſchrei.

2ter Act. *Forti's Arie,* ſchon die Mittelſätze mit Bra-

> vo's, am Ende Furore; das *Rache-Duett*, zwiſchen Mad. Grünbaum und Forti, währender Beifall. Beide herausgerufen. *Adolar's Arie*, nichts — iſt das nicht unbegreiflich? — Duett: „Hin nimm die Seele mein“, gefiel ſehr, doch hatte ich davon mehr erwartet. Unbeſchreiblich aber war der Enthuſiasmus *nach dem Finale des 2ten Acts*. Das muß man aber auch von dieſen Chören hören. Es erſchütterte mich ſelbſt. Ich wieder ſtürmiſch herausgerufen.
>
> 3ter Act. Nun ein Lauffeuer von Beifall. Das *Duett* zwiſchen *Euryanthe* und *Adolar*: „ſchirmende Engelſchaar“ immer unterbrochen von Freudezeichen. Der *Jägerchor 3 Mal* geſungen, weil ſie gar nicht ruhten. Den höchſten Gipfel aber erreichte die Theilnahme in: *zu ihm!* Eine ſolche Wechſelwirkung zwiſchen Publicum und der Sache habe ich noch nie erlebt. Jeder Tact wurde durch Thränen, Bravo-Gemurmel und Klatſchen begleitet. Die *Sontag* ſogleich wieder herausgerufen. Was ſoll ich weiter detailliren; ſo ging es fort. Auf die höchſte Höhe ſtieg es abermals bei: „*trotze nicht*“; und am Schluſſe den Jubel! — Mein geliebtes Weib, ſo etwas kann man nicht beſchreiben. — Ich führte die beiden Damen mit heraus, da ich der Andern nicht gleich habhaft werden konnte; darauf riefen ſie mich wieder allein heraus, dann den Forti noch. Alles ſchwamm in Seligkeit, die Sänger, Chöre, Orcheſter; alles war wonnetrunken und erſtickte mich faſt mit Liebkoſungen.
>
> Von da fuhr ich in die Ludlam, wo 27 Dichter und Künſtler verſammelt waren. Das Zimmer feſtlich erleuchtet, mit Guirlanden geſchmückt u. ſ. w. Die vielfältigen Beweiſe waren rührend und ſchön. Hier haſt Du die Gedichte, die ich gleich mitnehmen konnte. Eines von Caſtelli, Saphir und ein ungariſches von Prof. Mayláth bekomme ich erſt in Abſchrift. —“

Vom 27ſten Oct. ſchreibt Weber:

> „Moſel und Alle kamen geſtern früh glückwünſchend und lobpreiſend. Auch nahm ich noch ein paar Verkürzungen vor in der erſten Scene zwiſchen den beiden Damen im 1ſten Act und im 2ten, wo die Euryanthe allein iſt. Die Bemerkungen aller meiner Freunde kamen mit meinen eigenen überein.“ —

Noch denſelben Abend war die zweite Vorſtellung, und den 29ſten die dritte. Der Erfolg war an beiden Abenden eher noch glänzender als in der erſten Vorſtellung.

Von der 4ten Vorſtellung, die, wie ich ſchon oben erwähnte, Capellmeiſter Kreuzer dirigirte, ſchreibt Weber vom 4ten Nov.:

> „Ich ſaß in einem Logenwinkel, aber es half nichts, ich mußte wieder nach jedem Act heraus. Dieſe Oper bei einem ganz andern Publicum (Feiertag) iſt wirklich auch hier unerhört, und überraſchte mich ſehr. Somit kann ich denn Gott nicht genug für dieſen Erfolg danken.“ —

Wie kann nun die Rede vom Durchfallen der Oper ſein? — Freilich waren viele neidiſche Zungen beſchäftigt, die elendeſten Lügen auszuſprengen, wie z. B.: die Oper habe bis 11 Uhr gedauert u. ſ. w. —

Das mündliche Lob, was Weber von den beſten Meiſtern der damaligen Zeit erhielt (Seyfried, Stadler, Weigl u. ſ. w.), die 17 Gedichte von den beſten Köpfen Wiens, die ihm nach der Aufführung zugeſendet wurden, dürften wohl Beweiſe genug ſein, wie ſehr die Oper von dem *verſtändigen* und *gebildeten* Publicum anerkannt wurde. Und weiß denn Hr. Schindler nicht, daß ihr Werth bis jetzt immer mehr und mehr anerkannt wird? daß ſie unbedingt allgemein zu den beſten deutſchen Opern gerechnet wird? Hat ſich ihre Anerkennung in 17 Jahren nicht immer *geſteigert*? würde ſie ohnedies nicht vielmehr längſt verſchollen ſein? — Und nun ſelber angenommen, die Oper habe weniger gefallen, als es wirklich der Fall war, warum will denn Hr. Sch. hier es dem geringen Werthe des Werkes zuſchreiben, was er bei Beethoven's Fidelio ſo allein den Umſtänden der damaligen Zeit Schuld gibt? Hatte Weber nicht auch mit der italieniſchen Parthei zu kämpfen? — Nun Beide hat die Zeit bewährt, und nur ein Götzendiener der Einen könnte dieſes nicht im vollſten Maße anerkennen.

Nach allen hier erwähnten Thatſachen dürfte wohl jedem Unbefangenen von ſelbſt in die Augen fallen, daß es Weber *nie in den Sinn gekommen ſein kann*, Beethoven zu bitten, ihm ſeine Euryanthe nach eigener Willkür zu corrigiren, oder wie Hr. Sch. ſich ausdrückt: „Beethoven möge nach Gutdünken Aenderungen darin vornehmen, er (Weber) unterwerfe ſich ganz ſeiner Meinung.“

Es iſt wohl gedenkbar, obgleich höchſt unwahrſcheinlich, daß Weber mit der Partitur ſeiner Euryanthe zu Beethoven gekommen iſt, und ſie ihm zur Anſicht vorgelegt hat, ſelber mit der Bitte, ihm ſeine offne Meinung darüber zu ſagen; aber gewiß wird ein Künſtler, wie Weber, der ſchon ſo Ausgezeichnetes geleiſtet hatte, in einem ſo großen Werke ſich nicht nach Willkür herumſtreichen und hineinſchreiben laſſen; es wird allenfalls nur ein Beſprechen der bedenklichen Stellen Statt finden, wonach der Componiſt ſelbſt ändert, bis er das Rechte getroffen zu haben glaubt. Wenn nun etwas ähnliches zwiſchen Weber und Beethoven ſtatt gefunden, würde man etwas ſo Entehrendes für Erſteren darin finden? im Gegentheil dürfte es nur ein Zeichen der Achtung ſein, die Weber vor Beethoven's Genie hatte. Und ſo bleibt es denn ganz unbegreiflich, was Hrn. Sch. zu einem ſo gehäſſigen Ausfalle veranlaſſen konnte. Vielleicht hat Hr. v. Weber irgend einmal den Fehler begangen, Herrn Schindler zu überſehen (obgleich in Weber's Briefen Hrn. Schindler's Name nicht ein einzig Mal vorkömmt), und ſo etwas wäre natürlich empörend, und forderte Rache, wenn ſie auch erſt ſpät kommen ſollte, wo man ohngefähr vermuthen kann, daß man von Niemandem mehr zur Rechenſchaft gezogen werde.

Man hat übrigens alle Urſache zu glauben, daß Weber *nach* Aufführung ſeiner Euryanthe *nicht* bei Beethoven war; da er, der doch ſtets die kleinſten Details an ſeine Gattin berichtete, kein Wort davon erwähnt, wohl aber ſchreibt er unterm 6ten Oct. 1823, (alſo 3 Wochen *vor* Aufführung der Oper) an dieſelbe:

> „Ich mußte geſtern um 6 Uhr heraus, weil um 7½ Uhr

die Parthie nach Baden verabredet war. Dieſe fand auch Statt mit Haßlinger, Piringer *) und Benedikt, aber leider in dem ſchändlichſten Regenwetter. Die Hauptſache war, Beethoven zu ſehen. Dieſer empfing mich mit einer Liebe, die rührend war; gewiß 6 bis 7 Mal umarmte er mich aufs Herzlichſte, und rief endlich in voller Begeiſterung: ja du biſt ein Teufelskerl, ein braver Kerl. Wir brachten den Mittag mit einander zu, ſehr fröhlich und vergnügt. Dieſer rauhe, zurückſtoßende Menſch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tiſche mit einer Sorgfalt, wie ſeine Dame u. ſ. w., kurz dieſer Tag wird mir immer höchſt merkwürdig bleiben, ſowie Allen, die dabei waren. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von dieſem großen Geiſte mit ſolcher liebevollen Achtung überſchüttet zu ſehen. Wie betrübend iſt ſeine Taubheit, man muß ihm alles aufſchreiben.“ —

Man ſieht daraus, was Beide von einander hielten, wie ſehr auch Beethoven Weber's Geiſt zu ſchätzen wußte. Ob nun Weber damals ſeine Partitur Beethoven vorgelegt hat, muß Hr. Haßlinger genau wiſſen, da er dabei war.

Was ſoll man nun aber von einem Biographen ſagen, der ſich ſo weit vergeſſen kann, ſolche Sachen zu erfinden, und ſie als reine Wahrheit in einem Werke auszupoſaunen, das ſo lange ſehnſüchtig erwartet wurde, und nun mit Begierde geleſen wird. Zwar wird Jeder, der Weber und ſeinen vortrefflichen Charakter nur einigermaßen gekannt hat, das Lügenhafte an der ganzen Sache gewiß leicht von ſelbſt einſehen, und es eben ſo unedel finden, daß Hr. Sch. ohne alle Noth und Urſache deſſen guten Namen herabſetzen will; aber eine Aufdeckung war dennoch nöthig für diejenigen, die ſeinen Charakter gar nicht kennen, und ſich doch für ſeine Werke intereſſiren; ſowie überhaupt jeder Angriff auf die Ehre eines Menſchen mit Gewalt niedergeſchlagen werden muß, ſobald er nicht aus der reinſten Quelle kommt. Ich bin darin ganz der Meinung des Herrn Schindler, der in einer Anm. Seite 14 ſagt: „Es iſt überhaupt ein ganz falſcher Grundſatz: „„von großen Männern kann Alles und Alles geſagt werden, es ſchadet ihnen nicht.““

„Abgeſehen davon, daß dieſer Grundſatz an und für ſich ſchon ſehr relativ iſt, ſo iſt der Charakter eines jeden Menſchen, ohne Berückſichtigung ſeiner geiſtigen Beſchaffenheit, jener Punct, welcher bei deſſen Schilderung immer als der zarteſte zu behandeln iſt, ohne daß darum der Wahrheit nur ein Jota geraubt werden dürfte.“

Hätte ſich Hr. Schindler bei Abfaſſung ſeiner Biographie immer recht lebhaft an dieſen ſeinen Ausſpruch erinnert, es wäre ihm beſſer geweſen; er hätte ſich dann nicht gerade in dieſer Hinſicht ſo hart vergangen, ſo daß man jetzt die ganze Biographie nicht mehr mit vollem Vertrauen in die Hände nehmen kann, denn wer bürgt uns jetzt für die Richtigkeit und Wahrheit aller übrigen Schilderungen und Behauptungen des Hrn. Schindler? —

Es iſt daher ſehr zu beklagen, daß nicht ein anderer Mann dieſe ſchönen Mittel zu einer ganz vollſtändigen Biographie des großen Todten in die Hände bekam, um ſie der Welt reiner und ohne böswillige Seitenblicke zu übergeben. — Wold. Biering.

Andeutung.

„Wie der Appetit mit dem Eſſen kömmt, ſo gefällt auch Bellini'ſche Muſik immer mehr, wenn man ſie ſo vortragen hört“: ſpricht ein Cölner Kunſtrichter in einem ſeiner geſchätzten Theaterberichte *), und gibt hiermit zwar eine an ſich etwas dunkle Stelle, die aber nicht zu verwerfen, da ſie wenigſtens manchem Andern dazu dienen mag, ſie mit den Strebepfeilern ſeiner Erläuterungen zu unterbauen und zu ſtützen. Ich will hier verſuchen, der kunſtſinnigen Gemeinde auseinander zu ſetzen, wie ich ſie nehme und verſtehe, damit andere Erklärungen der meinigen folgen können, da allerdings die Worte hier zu mehren Verſtändniſſen auseinander zu zerren und wie Federharzſtückchen in verſchiedene Geſtaltungen zuſammen zu quetſchen ſind. Eines bin ich gewiß: daß der Schreiber dieſer Zeilen nicht gemeint: wie die Eßluſt mit dem Eſſen, komme das Gefallen an Bellini'ſcher Muſik mit dem Anhören, da man ſchwerlich vor dem Anhören einen Gefallen an ihr haben kann, da ſelbſt ein Sachverſtändiger, welcher ſich ſein Werk aus der Geſammtſtimme zu leſen weiß, keinen Gefallen daran haben kann, da Bellini, was die eigentliche Satzlehre betrifft, mehr als im Argen liegt, und nicht einmal über das Schulgerechte weggekommen iſt; daß alſo keiner hierin ſich erbauen mag, als allenfalls der, welcher Sinn für zierlich geſchwänzte, in den Fußſchellen der Querſtriche zuſammengekoppelte Noten hätte, als allenfalls eine Stickerin, welche in dieſen Schnörkeleien ſich Entwürfe zu Stickmuſtern ſuchte. Wenn ich indeſſen mich auf die Wörtchen „immer mehr“ beſonders ſtützen wollte, und hervorhübe, Bellini'ſche Muſik gefiele immer mehr, je mehr man ſie höre, und zwar ſo, wie ſie in Cöln gegeben wird, was auch ſeine Vorzüge haben kann, ſo nähere ich mich immer mehr der tiefen Anſicht des Verfaſſers, ohne ſie jedoch nach meiner Einſicht ganz erreicht zu haben. Zu der Muſik, welche unter dem öfteren Spielen immer klarer und reiner hervorgeht, die alſo immer mehr gefallen muß, jemehr ſie gehört wird, gehört wohl dieſe, welche vermöge ihrer Schwierigkeiten in Stimmvertheilung u. ſ. w., in Anſprüchen auf Fertigkeit der Vortragenden ſo große Hinderniſſe bietet, welche erſt durch

---

*) Dieſen Namen kann ich nicht verbürgen, weil er im Briefe etwas undeutlich geſchrieben iſt.

*) Rheiniſches Volksblatt, Nr. 171, Jahrg. 1840.

mehrfache Uebung beſeitigt werden können, dann jene, welche, wie die Beethoven'ſchen, durch Fülle der Formen eine gewiſſe Verdeckung derſelben herbeiführt, daher bei dem erſten Hören immer unklar und unverſtändlich wirket, und wie ein gothiſcher Dom immer erſt mehrfach betrachtet werden muß, ehe man das Ebenmaß aller Theile zu einander gehörig abſchätzen lernt; zuletzt noch jene Muſik, die durch die innewohnende Einheit, welche alle verflochtenen künſtlichverſchlungenen Glieder verbindet, durch den natürlichen Fluß, jedem aus dem Herzen geſchrieben ſcheint, jedem leicht nachahmlich dünkt, obgleich dieſe letzte, Mozart'ſche Muſik, gerade von allen die ſchwerſte und unerreichteſte ſein mag, wenn es ſie zu ſchaffen gilt. Zu keiner dieſer Gattungen gehören nun unſere Bellini'ſchen Werke, folglich muß obenerwähnter Kunſtrichter ein ferneres Ziel, eine tiefer liegende Meinung haben, zu welcher wir nun übergehen wollen. Dem Kunſtrichter lag hauptſächlich daran, die Bellini'ſche Muſik mit dem Appetite und dem Eſſen zuſammen zu bringen, und dabei zu ſagen, daß man in dieſer Beziehung ihr erſt recht Geſchmack abgewinnen lerne, und hierin hat er vollkommen Recht. Viele Aerzte ſind ſchon vor mir dageweſen, welche den Nutzen der Tafelmuſik, der Tafelnarren und anderer Ergötzlichkeiten dargethan, die während des Kau- und Verdauproceſſes uns in der Heiterkeit oder im Lachen zu halten vermögen, und ich habe hier blos zu zeigen, daß in der genannten Muſik alle Erforderniſſe einer guten Tafelmuſik liegen, alle Kräfte entwickelt ſind, welche immer zu einer guten und geſunden Verdauung verhelfen können. Muſik, welche zur Verdauungshülfe zur Tafelmuſik beſtimmt iſt, darf nicht aus verwickelten Formen zuſammengeſetzt ſein, muß ſo einfach als möglich ſich halten, das Ohr des Hörers kitzeln, ohne deſſen Aufmerkſamkeit mehr in Anſpruch zu nehmen, wie dann ein eigentlicher Freßcomponiſt nichts Beſſeres thun kann, als von allen Leidenſchaften das Verliebte, Gefühlüberſchwängliche zu geben, weil jedermann darauf eingehen, und bei Tiſche mit warmem Eifer die verliebte Melodie mit den Kiefern verarbeiten kann. Ein altes Sprichwort ſagt ſchon, „verliebt zum Freſſen ſein!“ und bezeichnet dadurch einen der höheren Grade der Liebe, wo man den Gegenſtand ſich durch Kauen aſſimiliren möchte. Jeder, der unſere neueren Feinſchmecker beobachtet hat, wird das Wechſelverhältniß der beiden Begriffe erfahren haben. Jeder Eſſer denkt ſich nun unter dem Kauen den Gegenſtand ſeiner Liebe, und ſchwelgt auf die angenehmſte Weiſe in den gebotenen Bellini'ſchen Melodien. Würde aber immer in dieſer verliebten Weiſe fortgewinſelt, ſo könnte leicht die Kauerei, der Lärm der Feſteſſenden der Muſik über den Kopf wachſen, woher dieſe denn darauf zu ſehen hat, daß alle acht Tacte einmal ein Quos ego von Schreckſchuß eintritt, der die Geſellſchaft plötzlich einſchüchtert, und wie jeder blinde Schreck das Publicum zum höheren Muthwillen aufſtaucht. Durch dieſe Schreckſchüſſe, wie durch das Abdreſchen eines gewiſſen eiſernen Tactes, den wir bei Bellini im hohen Grade finden, vor allen durch ſeinen ſimpeln periodiſchen Bau in allen Werken glauben wir den heiteren, leichteren Gang des Blutes im Ganzen vortheilhaft bewerkſtelligt, woher die Verdauung aller Zuhörer auf's Unbezweifelte durch ihn zu befördern. Jeder Kenner Bellini'ſcher Muſik wird mir bei obigem noch zugeſtehen müſſen, daß genannter Meiſter mehr wie irgend einer der Meiſter des Tages von contrapunctiſchen, beſſer von Satzfehlern wimmele, woher ihn mehre befangene Kunſtrichter auch gar nicht für einen tüchtigen Künſtler gelten laſſen wollen; dieſen will ich aber hiermit nur bedeuten: daß hierin gerade die größte Stärke für einen Verdauungscomponiſten liegt. Am Tiſche kann nemlich der einmal herrſchende bacchantiſche Schwung nicht beſſer verſinnlichet, nicht kräftiger geweckt werden, als wenn man hier und da unſern Donaten, d. h. Kirnbergern, Albrechtsbergern und Weber'n einen Hieb weggiebt und ſich dithyrambiſch gehen läßt.

Ich habe in dieſen Zeilen nichts weiter gegeben und geben wollen, als eben eine Andeutung, einen deutſchen Kunſtrichter zu verſtehen, einen italieniſchen Componiſten zu würdigen, und bitte alle Welt: wenigſtens es einmal zur Probe zu verſuchen und zu ſehen, ob die genannten Werke des genannten Meiſters ſich nicht beſſer vor der wohlbeſetzten Tafel als in der Oper ſchmecken laſſen, und bitte im Falle, daß ich mich getäuſcht haben ſollte, um Verzeihung. — **Gottſchalk Wedel.**

Vermiſchtes.

. Die Zahl der **Rheinliedcomponiſten** wächſt noch immer; wohl mögen jetzt an 40 gedruckte Compoſitionen da ſein. Vielleicht, daß das Gedicht mit allen ſeinen Weiſen in kurzer Zeit verhallt; ſicher aber nur, um ſpäter einmal, der **Marſeillaiſe** gegenüber, mit verdoppelter Macht hervorzubrauſen; dann erſt wird ſich zeigen, wer die rechte Schlachtenmelodie getroffen. —

. Ueber das Auftreten **Ole Bull's**, der morgen (den 7ten) noch einmal im Theater ſpielt, die glänzende Aufnahme, die er gefunden, behalten wir uns eine genauere Mittheilung bis auf nächſte Woche vor. —

. Aus **Dresden** erfahren wir, daß vom nächſten Winter an die dortige Capelle wöchentliche **Abonnementconcerte** nach Art der Leipziger zu geben beabſichtige. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 49. Den 10. December 1840.

Neue Symphonieen. — Geſangfeſt des pädagog. Vereins in Dresden. — Vermiſchtes. —

Singen kann ich nicht wie du
Und wie ich, nicht der und jener,
Kannſt du's beſſer, ſing friſch zu!
Andre ſingen wieder ſchöner,
Droben an dem Himmelsthor
Wird's ein wunderbarer Chor.
v. Eichendorff.

Neue Symphonieen.

Zwar ſind es nur die vierhändigen Clavierauszüge zweier Symphonieen, die wir hier anzuzeigen haben, doch wird ein vollſtändigeres Urtheil, als dieſe für ſich allein geſtatten würden, dadurch möglich, daß uns von der einen zugleich das Manuſcript der Partitur vorliegt, die andre bereits zweimal in den hieſigen Gewandhausconcerten zur Aufführung gebracht iſt. Es iſt dies die folgende:

J. W. Kalliwoda: 5te Symphonie, für d. Pfte. zu 4 Händ. eingerichtet v. G. M. Schmidt. Op. 106. — Leipzig, Peters. — 2 Thlr. 8 Gr.

Die Symphonie wurde bereits in den Berichten über die vorjährigen Abonnementconcerte mit einer Auszeichnung beſprochen, die in dem Clavierauszuge und bei der wiederholten Aufführung gerechtfertigt erſcheint, wie denn ſchon in der Wiederaufnahme des Werks an ſich eine Anerkennung ſeines Werthes ausgeſprochen iſt. Was den beſondern individuellen Charakter der Symphonie betrifft, ſo bezeichnete ſchon jener erſte Bericht die in allen Sätzen vorherrſchende Zartheit und Lieblichkeit, die dem Ganzen eine beſondere Einheit und einen eigenthümlichen Anſtrich verleiht. In der Form hält ſie ſich im Allgemeinen an das Beſtehende, doch mit Freiheit und Selbſtſtändigkeit. Sie beſteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen, von denen jedoch der erſte von der herkömmlichen Geſtaltung am meiſten abweicht und in Bau und Anlage mehr der Ouverture ſich nähert. Er iſt nebſt dem letzten, was Eigenthümlichkeit in Erfindung und Combination der Gedanken betrifft, am reichſten ausgeſtattet, während von den beiden Mittelſätzen der eine durch die lyriſche Zartheit und Wärme des Geſanges, der andere durch das aufgeweckte ſanguiniſche, aber durch die Molltonart eigenthümlich gefärbte Leben mehr als durch auffallende Neuheit ſich auszeichnen, und weniger überraſchen als für ſich gewinnen. Die Inſtrumentation iſt eines Orcheſterbeherrſchers und einer fünften Symphonie würdig, und das Werk eines der gewichtigſten in der Symphonieenwelt, die ſeit Jahren hervorgetreten ſind. Noch müſſen wir des Arrangements gedenken, deſſen ſorgſame, inſtrumentgemäße Ausführung gebührend zu rühmen iſt.

W. Attern: Erſte Symphonie. Für d. Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. Op. 14. — Bonn, Mompour. — 1 Thlr. 20 Gr.

Erſte Symphonie! ein Himmel voll Morgenröthe, eine Welt voll Sonne verheißend, liegt in dem Worte. „Hat er eine Symphonie geſchrieben?" war meines alten Schulmeiſters erſte Frage, wenn ihm ein neuer Tonweltbürger geprieſen wurde, mochte er Componiſt oder Organiſt, Theoretiker oder Praktiker, Geiger oder Pfeifer ſein. Das Ja oder Nein beſtimmte ſein Urtheil über den Mann, nicht das Wie. Ob lang oder kurz, ob aufgeführt, gedruckt oder nicht, kam nicht in Frage, auch nicht ob gut oder ſchlecht — ſchlecht genug verſtand ſich von ſelbſt. Der Alte hatte aber ſo unrecht nicht. Dem Höchſten in ſeiner Kunſt nachgeſtrebt zu haben, beweiſt etwas, den Grad des Gelingens ungeachtet, — mehr, ja viel beweiſt eine Symphonie mit der Werkzahl 14.

Wer nun glaubte, vorſtehende Einleitung ſolle nur den Eindruck eines nun folgenden Verzeichniſſes von Mängeln mildern, oder ihre Verſchweigung rechtfertigen, würde nicht das Rechte treffen. Wir geſtehen, daß die Durchſicht der Partitur wie das Spielen des Auszugs uns lebhaftes Intereſſe eingeflößt habe, wenn auch ein gutes Theil davon mehr an die Zukunft ſich wendet, als an die Gegenwart. Manche erſchloſſene Blüthe und ſchwellende Knoſpe, und mancher noch unentwickelte Keim, manches noch ſchwanke oder verkrümmte Reiß iſt an dem jungen Gewächs zu erkennen, deſſen nicht eben überreiche, wuchernde, aber geſunde ruhigtreibende Lebenskraft nicht zu verkennen. Am meiſten giebt ſich die noch nicht errungene Herrſchaft eines jungen Componiſten über Stoff und Form da zu erkennen, wo es Arbeit, Durch- und Ausführung gilt. So im zweiten Theile des erſten Satzes, der mehrmals unverrichteter Sache anſetzt und endlich, wenn er in Fluß kömmt, doch nichts Neues, und das im erſten Theile Gebrachte auch nicht in neuer Geſtalt, andre Tonart ausgenommen, bringt; ferner im letzten Satz, der aus einem einzigen Motive aufgebaut iſt, deſſen zweiſtimmige Anlage allein einige, doch nicht ausreichende Mannigfaltigkeit begründet, und in dem etwas ſclaviſchen Anſchmiegen des Andante an das der Beethoven'ſchen fünften Symphonie, nicht in den Motiven ſelbſt, wohl aber in deren Benutzung und dem Formenbau. Dieſen Unſicherheiten und Unfreiheiten gegenüber macht ſich doch ein ſo unverkennbares Streben nach Gediegnem und Schönem, eine unerzwungene, nicht auf Unerhörtes ausgehende Erfindungskraft, eine ſo klare, reinliche Harmonik und gewandte Inſtrumentation geltend, daß das Ganze einen ganz wohlthuenden, gemüthlichen Eindruck auch im Clavierauszuge macht, der manchem Orcheſterleiter ein Verlangen nach der Partitur einflößen dürfte, was wir dem Componiſten als Ermunterung zu rüſtigem Weiterſtreben auf dem unter ſo günſtigen Zeichen angetretenen Pfade von Herzen gönnen und wünſchen. —

D. L.

Geſangfeſt des pädagogiſchen Vereines zu Dresden,

am 12. November 1840.

Neben dem edlen Zwecke der Sänger und dem augenblicklichen Genuſſe der Hörer, ſchaffen die nur auf Männergeſang berechneten Concerte, welche der pädagogiſche Verein zu Dresden von Zeit zu Zeit gegeben, uns noch einen bedeutenden Gewinn: die Kunde werthvoller und ſonſt hier nie zu hörender Tonwerke. Nehme immerhin, wie ſo Viele mit Recht bemerken, der bloße tiefe Geſang gar bald etwas Eintöniges an, ſo gleicht doch die Seltenheit ſolcher Concerte dieſen Uebelſtand aus; und daß er durch Manchfaltigkeit des Textes ſowohl, als durch Beigabe von Inſtrumenten ſtark gedeckt werden könne, zeigt uns u. a. Otto's verdienſtvolles Oratorium, der Hiob. Mit dieſem debutirte der Verein 1835 in der Frauenkirche, auf deren räumliche Eigenheiten der Componiſt jedenfalls einige Partieen ſeines Werkes berechnet hatte. Einen Entzücken-vollen Schauer erregten damals die „Chöre der Himmliſchen", welche im 3ten Theile des Oratoriums, unter Beigabe eines kleinen pp. blaſenden Inſtrumentalorcheſters, von der Kuppelgallerie und alſo aus einer Höhe herab leiſe erklangen, die jener des Dachforſtes der Thomaskirche zu Leipzig überm Pflaſter gleichkommt. Nur die Peterskirche in Rom noch würde dieſelbe Chorvertheilung ermöglichen. Jenes erſte Concert, welches zugleich den ſtärkſten Singchor, den Dresden je gehört, aufſtellte, brachte noch beſonders die bekannte wohl-anſprechende Haslinger'ſche Vocal-Miſſe, den Schneider'ſchen Hymnus: „Jehovah, dir frohlockt der König", und B. Klein's Motette: „Wie lieblich iſt deine Wohnung". — Einer Sage zufolge wäre dem Vereine zum 2ten Concerte die Frauenkirche deßhalb verweigert worden, weil das Publicum — ganz gegen die ſonſtige Weiſe Dresdens — ſich ungeſittet bezeigt habe. Jenes fand daher am 4. Oct. 1837 in der Neuſtädter Kirche ſtatt, welche man in akuſtiſcher Beziehung dem klaren Verſtande, wie die Frauenkirche dem tiefem Gefühle, paralleliſiren könnte. Hier waren die Hauptwerke: Löwe's Apoſtel von Philippi, die ich der „ehernen Schlange" entſchieden vorziehen würde, und Otto's Miſſe für tiefe Stimmen, die, ohne überhaupt dem erſten Range der Tonwerke zuzugehören, doch des wahrhaft Schönen zu viel enthält, um nicht bedeutenden Beifall zu finden, auch gewiß noch mehr ihn finden würde, wären nicht einige Stellen zu auffallend auf Effect berechnet. Es kamen noch ein kurzer Hymnus von Reiſſiger: „Auf, ſingt Jehovah ein Lied" und 2 Choräle vor, darunter ein neuer von Otto: „Auf, ſingt dem Herrn ein neues Lied", den man, bei ſonſtiger Güte, doch in der Erfindung zu geſucht finden wollte. — Das 3te, ebenfalls in der Neuſtädter Kirche gegebene Concert zu beſuchen, war ich durch Abweſenheit gehindert. —

Geſtern nun gab der Verein das 4te, nicht in einer Kirche *), ſondern im obern Saale des Gewandhauſes, der freilich, obwohl einſt bei den regelmäßigen „Dilettantenconcerten" eifrig beſucht, für Muſik keineswegs ſich eignet. Denn bei einer Länge von 80 bis 85 Ellen, welche alſo jene des Leipziger Concertſaales weit übertrifft, iſt er nicht blos ſehr ſchmal, ſondern auch nur 8 bis 9

---

*) Man hört, es ſeien einige Worte im Texte des Hiob unpaſſend für die Kirche befunden worden. Ich kann jedoch dieſes Gerücht nicht verbürgen

Ellen hoch; daher erklingen die Töne darin zugleich ſpitz und ohnmächtig, die Pauken faſt lächerlich. Ueberhaupt iſt Dresden hinſichtlich der Concertſäle übel berathen. Jene in den Hôtels de Saxe und de Pologne leiden an ſtarken akuſtiſchen Fehlern; ähnlichen zu entgehen iſt in dem, übrigens vortrefflichen, Saale der Harmonie nur bei beſonderer Anordnung des Orcheſters möglich; jene des Calberlaiſchen Hauſes (wo die Muſik ſich vortrefflich ausnimmt) und der Dreyſſig'ſchen Akademie im Zwinger erlauben nicht Aufführungen in großem Maßſtabe; der mit königlicher Pracht ausgeſchmückte Saal des Palaſtes im großes Garten endlich, welcher in Akuſtik und Räumlichkeit mit dem Leipziger Concertſaale um den Vorrang ſtreitet, liegt zu entfernt. Wie der Muſikſaal im neuen Theatergebäude ſich empfehlen werde, wird ſich zeigen. — Der ſo große Gewandhausſaal füllte ſich nicht völlig, und man hätte wohl das Orcheſter, wo die Sänger — 200 bis 250 — ſehr gedrängt ſtanden, zu ihrem und dem Beſten der Muſik ſelbſt etwas erweitern können.

Von Herrn Cantor Otto iſt man ſich keiner andern, als einer muſterhaften Direction gewohnt, und in der Feſtigkeit, Exactheit und Abrundung der Chöre, die beſonders in Löwe's Oratorium, ſo wie gegen das Ende des ſeinigen ſchwierig ſind, ſpiegelte ſich der Ernſt, den der Dirigirende bei den Proben muß angewendet haben. Dagegen war die Reinheit des Geſanges nicht immer die gewünſchte, und wenn dies auch bei den Chören ſo ſelten vereinter Sänger eben ſo erklärlich als ſchuldlos iſt, ſo fiel es doch bei einigen Enſemble's der Soloſänger auf, am herbſten bei der 3ſtimmigen Choralpartie „Du heilſam heilig Zeichen". Die Stärke des Chorgeſanges, welchen außer etwa 8 Contrabäſſen eine (mit Recht) nur eben ausreichende Menge von Bläſern unterſtützte, darf man nicht nach der Menge der Sänger bemeſſen wollen: theils wegen der ſchlauchartigen Geſtalt des Raumes, theils nach der allgemeinen Erfahrung, daß die Wirkſamkeit eines Orcheſters nicht im arithmetiſchen Verhältniſſe, ſondern nur in dem der Quadratwurzeln anwächſt.

Beſondern Dank für ihre Theilnahme verdienen einige Sänger der k. Capelle, von denen auch die Herren Schuſter und Wächter das ſchöne Otto'ſche Duett: „Wie wohl iſt mir, o Freund der Seelen" nicht minder ſchön vortrugen.

Dieſem Duett folgte als 4te Nummer Fr. Schneider's Gloria ohne Inſtrumentalbegleitung. Aus ſolcher Quelle kommt ja nur Treffliches; darum kein Wort darüber.

Löwe's Oratorium „die eherne Schlange" wollte nicht recht anſprechen, ſo wenig man ihm auch reinen guten Satz, gelehrte Contrapunction und Stimmführung, richtige Behandlung einzelner Worte, ſelbſt zum Theil treffende Tonmalerei, glückliche Melodie und eindringliche Tonſprache abſprechen kann, und wie gern man auch einzelne große Schönheiten, z. B. im Chor: „O leuchtend Erz" anerkannte. Hauptſächlich aber bringt der Text mit ſeiner häßlich-verrenkten und manchmal räthſelhaften Diction, ja mit ſeiner Anlage überhaupt, es mit ſich, daß das Ganze ein Gewirr geworden iſt, aus welchem man beim erſten Hören nicht einmal durch das Textbuch klug wird. Insbeſondere fällt häufig verſchiedenartige Rede momentan da zuſammen, wo ſie ſich, zu mehrerer Klarheit und beſſerer Wirkung der Muſik, recht wohl in dramatiſcher Aufeinanderfolge aus einander ſondern laſſen. Die Vertheilung des ſo gedrängten Geſanges unter die 4 Lager Israels iſt durchaus unwirkſam, ja verwirrend, ſo lange die 4 Lager nicht auch räumlich aus einander gebracht ſind.

Ungleich mehr begünſtigte unſern Otto der Text zu ſeinem Hiob; ja man kann denſelben (wie er denn auch von einem genialen Dichter, Julius Moſen, ſtammt) trotz einer unleugbaren Maßloſigkeit im Ausdrucke infernaliſcher Luſt und Freuden, ſowohl nach der natürlichen und bequemen Anordnung, als nach dem Fluß der Rede, in dem ſchwierigen Fache der Oratorientexte ein wahres Meiſterſtück nennen, und wohl konnte ſchon die darin herrſchende hiſtoriſch-dramatiſche Klarheit den Componiſten vor möglichen Mißgriffen bewahren. Dieſer hat ihm denn auch ein würdiges muſikaliſches Gewand gegeben. Gewiß gehört der Hiob zu den erfreulichſten Erſcheinungen unſerer Zeit: minder edel und kunſtreich zwar, als der Paulus, — auch durch nur allzurichtige und wie mit Vorliebe geführte Zeichnung der Hölle das Gefühl theilweis beleidigend, und gerade dabei am häufigſten in Reminiſcenzen ſich verirrend; doch auch ſo zahlreicher Verdienſte voll, daß man dem Werke die weiteſte Verbreitung wünſchen muß. So intereſſirt gleich die ziemlich ausgeführte Ouverture und ſtimmt den Hörer für das Werk. Eben ſo ſprechen alle Nummern des Hiob ſelbſt (der ſehr brav geſungen wurde) wohlthuend an, wenn man von jenen ſeiner Verzweiflung abſieht, die wohl allzuwild gemalt iſt, um auch mit des Mannes Grundcharakter zu ſtimmen. Zu der feſt gegründeten Frömmigkeit Hiob's paßt das F, das als Hauptton das Werk durchzieht, vollkommen. In F-Moll geht auch der Wechſelgeſang Hiob's mit ſeinen Freunden, womit der 2te Theil beginnt: im Allgemeinen wohl die ſchönſte Nummer des Ganzen. Unter den Kunſtmitteln für den Effect ſehen wir mehrere durchaus untadelige, wie z. B. die Veränderung der Tonarten (aus F, wenn wir uns noch recht beſinnen, nach Des) bei dem: „So will ich mich denn wenden". Durch übermäßige Anwendung dagegen verliert das lang-fortgeſetzte chromatiſche Verſchieben der Harmonie an Wirkſamkeit, und die Pickelflöte ziemt auch ſelbſt dem Satan nicht im Oratorium, minder vielleicht noch, als Amboſe und Peitſchenknall der Oper. Ein Uebelſtand iſt und bleibt auch, wie bei andern Werten deſſelben Componiſten, die häufige Wiederkehr von Reminiſcenzen, beſonders aus der Wolfſchluchtſcene bei Darſtellung des Hölliſchen. So iſt das wiederholte: „Der Herr hat's gegeben" eine bekannte Melodie; man weiß aber doch augenblicklich nicht, woher ſie und manche andere ſtamme; anderemal ſteht auch die benutzte Stelle ſogleich vor Augen, z. B. beim Hallelujah des Schlußchores, ingleichen der Anfang von Haydn's tief-religiöſem Geſange: grand Dieu, être suprême. Wir würden hierüber kürzer ſein, wäre der Componiſt nicht Mannes und Meiſters genug, ſich ſolchen kleinen Vorwürfen, die aber das Publicum gerade am leichteſten erfaßt, zu entziehen. — Sei jedoch dem allen, wie ihm wolle: wir begrüßen mit wahrer Hochachtung den Schöpfer des, in den Hauptſachen wahrhaft gediegenen Werkes, und danken ihm für deſſen zweite Vorführung aus Herzensgrunde. — E.

Vermiſchtes.

„ Auch der Kronprinz von Hannover hat das Rheinlied componirt. — Man hat als auf etwas Außerordentliches aufmerkſam gemacht, daß ſich das Rheinlied auch auf andere Melodien, wie den Deſſauer Marſch, ſelbſt auf die Marſeillaiſe ſingen ließe. Ein Sänger ſang neulich im Muthwillen die Hauptmelodien der Zauberflöte (dies Bildniß, in dieſen heil'gen Hallen, ein Mädchen oder Weibchen), des Freiſchützes (Und ob die Wolke, Durch die Wälder, Jägerchor, Jungfernchor) u. a. Opern mit demſelben Text. Der Grund, warum es geht, liegt nahe genug. — Spaßhaft iſt übrigens, wie die franz. Blätter über die Wirkungen des Rheinliedes ſprechen: „auf Befehl des preuß. Königs werde viel eine Cantate geſungen nach mittelmäßigen Worten eines gewiſſen Hr. Beckers und einer Melodie von Kreyer ꝛc.". Den Vers „ſo lang ein Lied noch lebt ꝛc." überſetzen ſie: tant que vivra le Lieder dans la bouche du chanteur. — Dagegen ſoll es vortreffliche engliſche Ueberſetzungen dieſes Liedes geben. —

„ Nach der letzten Gewerbeausſtellung in Dresden ſind vom Miniſterium des Innern zuerkannt worden: die große goldene Preismedaille den HH. Breitkopf und Härtel in Leipzig wegen ihrer ausgezeichneten Inſtrumente (Flügel nach engl. Art), dem Hrn. Kammermuſ. Schlick in Dresden für Verfertigen von Geigen; die kleine goldene den HH. Inſtrumentmachern Irmler in Leipzig und Roſenkranz in Dresden für ausgezeichnete Inſtrumente; die kleine ſilberne dem Violinbogenmacher Bauſch in Leipzig und dem Darmſaitenfabrikanten Schatz. Außerdem haben die Muſikalienhändler Breitkopf und Härtel, Hofmeiſter, Kiſtner und Peters Decrete auf Belobung wegen ihrer ſchönen muſikaliſchen Ausgaben erhalten. —

„ Mit anfangendem Winter beginnen auch wieder die Quartettvereine der verſchiedenen Städte. Zu den bekannten iſt noch hinzuzufügen ein ſo eben in Hannover entſtandener, in dem unter hauptſächlicher Mitwirkung der Kammermuſ. Stowiczek, Klingbeil, Heinemeyer u. A. auch größere Kammer- wie Geſangſtücke zum Vortrag kommen. —

„ Prinz Albert von England, der ſich viel für Muſik intereſſirt, hat Hrn Prof. Breidenſtein in Bonn, der ihn früher in der Compoſition unterrichtete, eine koſtbare Tabatiere zum Geſchenk gemacht. — Hr. MD. Henning in Berlin hat vom König von Preußen das Prädicat „Capellmeiſter" erhalten. —

„ Mercadante, der auf Roſſini's Empfehlung die Capellmeiſterſtelle in Bologna erhalten und angenommen, hat plötzlich abgeſchrieben, da ihm ſpäter die einträglichere Stelle eines Directors des Conſervatoriums in Neapel angeboten wurde, die er auch bereits angetreten. Roſſini hat ihm darauf einen vortrefflichen Brief geſchrieben. Die Sache hat den ital. Blättern Stoff zu einem Federkrieg gegeben. —

„ Am 19. Nov. führte Hr. Capellm. Schneider in Deſſau die „Schöpfung" auf. — Die erſte Aufführung des Oratoriums „Moſes auf Sinai", Text von Prof. Seifferth, Muſik von Drobiſch, findet den 16ten in der Aula des Auguſteums in Leipzig zum Beſten des Taubſtummeninſtituts ſtatt. Hr. Organiſt Geißler wird ſie dirigiren. —

„ In London ſtarb am 28ſten Nov. einer der ausgezeichnetſten engliſchen Virtuoſen, der Clarinettiſt T. Willman im 70ſten Jahre; — in Wien im 72ſten Jahre der ſonſt berühmte und erſte dramatiſche Sänger Wiens Vogl, derſelbe, wenn wir nicht irren, der zuerſt Schubert's Lieder einführte; — in Weimar der dortige Stadtmuſ. Agthe. —

„ Der Nürnberger Correſpondent vom 9ten Dec. enthält einen authentiſchen Nachweis über Gluck's Geburtsjahr, über das bisher die Angaben ſchwankten. Der Nachweis ſtützt ſich auf das Taufbuch des Pfarramtes Neuſtadt an der Waldnabe (4 St. von der böhmiſchen Gränze), wo Gluck geboren wurde, nach welchem er d. 25ſten März 1700 zur Welt kam. —

„ Die Hamburger Blätter enthalten einen Dank der dortigen Orcheſtermitglieder an Franz Liſzt für den von ihm durch eine Concerteinnahme gegründeten Penſionsfonds für das Inſtitut. —

„ Hr. Capellm. Chelard war in Dresden angekommen, um dort ſeine Oper „Um Mitternacht" einzuſtudiren. —

„ Die bekannten 40 Pyrenäenſänger gaben zuletzt in Hannover Concert und werden bald bei uns erwartet. —

„ Kunſtreiſen. — Hr. Breiting gaſtirt in Nürnberg. — Mad. Stöckl Heinefetter trat am 21ſten Nov. in Berlin zum letztenmal als Iphigenie auf. — Frl. Louiſe Schlegel gaſtirte noch in Hamburg und iſt dort von Oſtern an engagirt. — In Mainz ließ ſich mit großem Beifall die 12jährige Clavierſpielerin Henriette Möckel, eine Nichte Hummel's, hören. —

„ Wir übergeben den verehrl. Abonnenten mit dieſer Nummer die 12te unſerer muſikaliſchen Beilagen, ein Heft Geſänge mit Begleitung des Pianoforte, enthaltend:

Frühlingslied (v. C. W. Müller) von Norbert Burgmüller. — Gretchen's Lied (v. Göthe) von Louis Schunke. — Morgen (v. W. Müller) v. Ferdinand Kufferath. — Das Islamägdlein, ged. und comp. v. Julius Becker. — Diſtichen (v. Zimmermann) von Robert Schumann. —

Die beiden erſten ſind aus dem Nachlaſſe zweier ſchon verſtorbener Künſtler, und wurden uns aus beſonderer Freundlichkeit zur Mittheilung überlaſſen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 50. Den 19. December 1840.

Trio's für Pfte. ꝛc. — Berichte aus Paris. — Ole Bull in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren.
Schiller.

Trio's

für Pianoforte, Violine und Violoncello.

(Vgl. Nr. 16 und 18 dieſes Bdes.)

An die ſchon beſprochenen Trio's der HH. Philipp und Seyler ſchließen ſich neuerſchienen noch drei an, von A. Fesca, J. P. Pixis und F. Mendelsſohn-Bartholdy.

Des Compoſitionstalentes des erſteren war ſchon früher in d. Zſchr. Erwähnung gethan. Man ſieht, es geht ihm leicht von der Hand; eine Menge auch größerer Werke ſeiner Compoſition iſt neuerdings im Druck erſchienen. Das Trio *) hat eine Schmetterlingsnatur, wo nicht der ganze Componiſt; er koſtet und naſcht noch in der Kunſt, aber mit Luſt und Liebe, und dies nimmt für ihn ein. Gern hängt er ſich auch an höhere Kunſtgenoſſen. Mendelsſohn, Henſelt, Thalberg, ſind mit wenig Mühe wieder zu finden. Die Leichtigkeit und Anmuth aber, mit der er ſich anſchließt, ſöhnt ſchnell wieder aus. Das immer derbere deutſche Element abgerechnet könnte man den jungen Componiſten am richtigſten dem franzöſiſchen Bertini vergleichen. Ob ihm ſelbſt dieſer Vergleich gefalle, wiſſen wir nicht; doch, ſcheint es, hat er das Zeug, ihn zu nichte zu machen, ſich höher hinaufzuarbeiten zu Ernſt und männlicheren Ausdruck. So klingt das Trio, wie ein Bertini'ſches, durchaus hübſch und gefällig. Nach Grammatik, ſelbſt nach Octaven, Quinten (wenigſtens für das Auge) wird nicht viel gefragt; was ihm wohlklingt, ſchreibt er hin. Das Ohr gilt ihm der oberſte Richter. Wir haben nichts gegen dieſen Grundſatz. Was ſchön klingt, ſpottet aller Grammatik, wie was ſchön iſt, aller Aeſthetik. Nach alle dem Geſagten wird der Kunſtfreund wiſſen, was er ohngefähr vom Trio zu erwarten hat; es ſteht vermittelnd zwiſchen Künſtler und Dilettanten und wird allen behagen, die nicht immer nach Höchſtem verlangen. Im Beſonderen iſt noch zu erwähnen, daß das ganze Trio ohne Abſatz hintereinander geſpielt werden ſoll. Innigere Verbindung und Beziehung haben die einzelnen Sätze indeß nicht; man kann eben ſo gut nach jedem eine Pauſe einſchalten. Das Clavier herrſcht vor, doch nicht ſo, daß ſich nicht auch die anderen Inſtrumente gut zeigen könnten, wie denn die Klarheit in Anordnung des Ganzen nur auszuzeichnen iſt, doppelt an einem jungen Künſtler, wie es der Componiſt noch ſein ſoll. —

Das Trio von J. P. Pixis *) iſt bereits das ſechſte des Componiſten, und nach langer Zeit wieder das erſte bedeutende Werk, das von ihm erſchienen. Gehört in vollſtändiger Beſetzung habe ich es leider noch nicht; vielleicht, daß es mir ſonſt auch weniger unklar, weniger zerſtückelt erſchiene. Der Anfang iſt eigen. Das Clavier beginnt mit einer wilden Figur, in die die Bäſſe den Hauptgedanken des erſten Satzes hineinwerfen; wild ſcheint der erſte Satz überhaupt, ſo ſehr es nämlich ein Componiſt ſein kann, der nicht gerade ein Beethoven iſt, der, in Sicilien an der Seite einer gefeierten Tochter unter immergrünen Triumphbögen mitwandelnd, nicht eben Grund haben mag, ſich über das Leben zu beklagen. Dem angemeſſen endigt auch der Satz. Das Capriccio, an der Stelle des Scherzo, ſcheint ſehr pikant und geiſtreich, wie denn Pixis in ſolchen kleinen Sachen immer glücklich iſt. Das Adagio, ſentimentalen Charakters, währt beinahe ſo lange wie die drei übrigen Sätze

---

*) Op. 11. — 1 Thlr. 16 Gr. — Braunſchweig, bei Meyer. —

*) Op. 130. — 2 Thlr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

zuſammengenommen, und wohl zu lange; es iſt hier eine Menge Harmonie an einen gewöhnlichen melodiſchen Gedanken verſchwendet, die vereinfacht und verringert daſſelbe gewirkt haben würde. Reicheres Leben bringt der Schlußſatz, wie der erſte in der ſeltenen Tonart Fis-Moll geſchrieben und beſchloſſen. Der Schluß erinnert übrigens an ein Stück aus Roſſini's Soireen, wie die Octavenſprünge in der Hauptfigur an die Pauken im Scherzo der D-Moll Symphonie von Beethoven. Das Ganze iſt glänzend und ſchwierig, doch auch dankbar. Darf man ihm auch nicht, wie einem Meiſterwerke, eine nachhaltigere Wirkung, eine große Lebensdauer zuſprechen, ſo ragt es als Glanz- und Virtuoſitätsſtück doch immer als ein bedeutendes und eigenthümliches hervor, das mehr will als bloße Fertigkeit des Spielers, bloßes Amuſement des Zuhörers. —

Es bleibt noch übrig, über Mendelsſohn's Trio*) etwas zu ſagen, — weniges nur, da es ſich gewiß ſchon in Aller Hände befindet. Es iſt das Meiſtertrio der Gegenwart, wie es ihrer Zeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren; eine gar ſchöne Compoſition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird. Der Sturm der letzten Jahre fängt allmälig ſich zu legen an, und, geſtehen wir es, hat ſchon manche Perle an's Ufer geworfen. Mendelsſohn, obſchon weniger als Andere von ihm gepackt, bleibt doch immer auch ein Sohn der Zeit, hat auch ringen müſſen, hat es auch oft anhören müſſen das Geſchwätz einiger bornirter Schriftſteller: „die eigentliche Blüthenzeit der Muſik ſei hinter uns", und hat ſich emporgerungen, daß wir es wohl ſagen dürfen: er iſt der Mozart des 19ten Jahrhunderts, der hellſte Muſiker, der die Widerſprüche der Zeit am klarſten durchſchaut, und zuerſt verſöhnt. Und er wird auch nicht der letzte Künſtler ſein. Nach Mozart kam ein Beethoven; dem neuen Mozart wird ein neuer Beethoven folgen, ja er iſt vielleicht ſchon geboren. Was ſoll ich noch über dies Trio ſagen, was ſich nicht jeder, der es gehört, ſchon ſelbſt geſagt. Am glücklichſten freilich, die es vom Schöpfer ſelbſt gehört. Denn wenn es auch kühnere Virtuoſen geben mag, in ſo zauberiſcher Friſche weiß kaum ein anderer Mendelsſohn's Werke wiederzugeben, als er ſelbſt. Es ſchrecke dies Niemanden ab, das Trio auch zu ſpielen; es hat ſogar im Vergleich zu andern, wie z. B. zu den Schubert's, weniger Schwierigkeiten, wie denn dieſe bei Kunſtwerken erſten Ranges mit der Wirkung immer im Verhältniſſe ſtehen, und je größer jene, je geſteigerter dieſe iſt. Daß das Trio übrigens keines für den Clavierſpieler allein iſt, daß auch die anderen lebendig einzugreifen haben und auf Genuß und Dank rechnen können, braucht kaum einer Erwähnung. So wirke denn das neue Werk nach allen Seiten wie es ſoll, und ſei uns ein neues Zeugniß der Kunſtkraft ſeines Schöpfers, die jetzt beinahe in ihrer höchſten Blüthe zu ſtehen ſcheint. —

12.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

11.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung der: Jeanne de Naples, Oper in 3 Acten von den Herren Leuven und Brunswick, Muſik von Bordèze und Monpou.

Man muß ſehr guten Muthes ſein, um heutigen Tages die Kunſt zu üben und mitten im gräßlichen Kriegsgebrüll, unter den wüthenden Declamationen dieſer und dem Wahnſinnsgeſchrei jener, ja ſogar neben den gräßlichen Verſuchen eines Königsmordes und im Mittelpuncte einer durch tauſend verſchiedene Intereſſen getheilten und nach den heterogenſten Richtungen hin geſpaltenen großen Geſellſchaft —: zu ſingen. Wenn ringsum alles kracht und blitzt, ſchaffen die Künſtler, wie von einem unwiderſtehlichen Inſtinct getrieben, in ihrer Abgeſchloſſenheit, und gleichen, indem ſie in der Kunſt ihre geheimſten Gedanken niederlegen, den wilden Bienen, die, auf Augenblicke von dem Feuerqualme aufgeſchreckt und verſcheucht, indeß von Blume zu Blume fliegen und ungeſtört den köſtlichen Honig ſammeln. — Dafür iſt aber auch die Kunſt unſterblich, ja ſie iſt eine Königin, und für ſie, wie für die Könige, ſagte ohne Zweifel Shakſpeare:

There's such divinity doth hedge a King,
That treason can but peep to what it would,
Acts little of his will.

Machen wir uns alſo deshalb kein Gewiſſen daraus, wenn wir in dieſer inhaltſchweren, bewegten Zeit die Opéra comique beſuchen. Es giebt ja nichts abſolut Gleichgültiges für Künſtler unter den Neuigkeiten, und die Kritiker haben ja nichts eifriger zu thun, als alle neugebornen Muſikalien gewiſſenhaft in die Taufliſte einzutragen und würden ſie darüber blind, bucklig, bankerott, ſcrophuleus oder gar — todt.

Die Königin Jeanne, nach der ſich die neue Oper nennt, hatte viele und zwar dreierlei Liebhaber, die erſten duldete, die andern liebte und die dritten betete ſie an. Untere letztere Claſſe gehörte der Fürſt von Tarent, ein ſchöner blonder Jüngling, der die Königin eben ſo anbetet, wie ſie ihn, der jedoch reüſſiren zu können zweifelt. Er hat weiter nichts von Jeanne erobert als ein Bouquet und zwar mitten im Tumulte eines Feſtes, das er ſorgfältig auf ſeinem Buſen trägt. — Das Volk Neapels, vermuthlich unzufrieden mit der Aufführung ſeiner

---

*) Op. 49. — 3 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

Königin, revoltirt, wohl weil es nicht eben viel Moral hat. Unter dem Vorſitze des ehrgeizigen Durazzo iſt die Königin förmlich abgeſetzt worden. Dieſe, unterrichtet, daß die Aufwiegler gegen das Schloß Averſa, den letzten Zufluchtsort der Ihrigen marſchiren wollen, wagt als Pilgerin verkleidet ſich in ihre Verſammlung zu ſchleichen, und findet zu ihrer großen Beſtürzung den Prinzen von Tarent mitten unter ihnen. Der arme Anbeter hat aber an der Verſchwörung nur zum Schein Theil genommen, um ſo der ſicherer zu Hülfe kommen zu können, die er liebt. Jeanne, reich an Erfahrungen in der Liebe, bemerkt indeß bald den wahren Zuſtand des Angebeteten und bauend auf die Triebe, die ſie dem Prinzen für ſich eingeflößt, wagt ſie ſich zu erkennen zu geben und donnert die Rebellen an. Aber der Schwarm der Lazzaroni dringt in den Pallaſt, der vom Wuthgeſchrei des Volkes wiederhallend erdröhnt. Jeanne entkommt mit Müh und Noth glücklich durch Hülfe des Prinzen von Tarent.

Im zweiten Acte machen wir die Bekanntſchaft eines bürgerlichen Halb-Lazzaroni, eines ehrgeizigen Narren, der ſich an das Rockſchwänzchen des Durazzo hängend hofft, wenigſtens auf den zweiten Platz zu kommen, wenn er ſeinen Patron auf den erſten geſchoben. Lillo, ſo iſt ſein Name, iſt ſehr intim mit einem Improviſator, welcher eben den neapolitaniſchen Pöbel amuſirt, und ſehr verliebt in deſſen Schweſter Tereſa, die Wahrſagerin. Dieſe ſucht ihren Anbeter Lillo von Durazzo abwendig zu machen. Sie begreift nicht, warum der junge Lillo ſich von ihm ſo abhängig machen kann, da ſeiner doch ein ſo glänzendes Loos harrt. Tereſa hat nämlich aus den Linien ſeiner Hand den Thron herausgeleſen, für den ihn das Geſchick beſtimmt. „Lillo! Du wirſt König ſein! Hier ſteht es geſchrieben!“ Der neue Macbeth hat nun nichts eiliger zu thun, als der ſchönen Zauberin Herz und Hand zu bieten. Vor der Capelle des Sanct-Januarius wechſeln beide die Ringe. Da eine ſolche Ceremonie bei den Lazzaroni für heilig gilt, glaubt Lillo, Tereſa ſei für Zeit und Ewigkeit an ihn gebunden. Lillo, darüber außer ſich vor Freude und ganz dem Rathe ſeiner zukünftigen Gemahlin folgend, ſchlägt dem Volke, welches ſich ohne Königin behilft, vor, die reizende Böhmin ſtatt der flüchtig gewordenen Deſpotin Jeanne zu krönen. Er ſpeculirt dabei ſehr richtig, denn wird Tereſa Königin, ſo wird er als ihr Mann, nothwendiger Weiſe König. Der Pöbel applaudirt. „Die Zauberin, die Zauberin! Ja, ja! das iſt ein allerliebſtes Ding! Sie tanzt die Tarantella und ſchlägt das Tambourin wie eine Eingeborene! Sie wird, ſie muß das Glück der wahren Neapolitaner machen. Eh viva Theresa! Wir nehmen die Krone der Königin, wird geben ſie der Gitana!“ Geſagt, gethan. Tereſa wir mit Pomp zum Palais geführt, mitten unter dem Jubelrufe des Volkes, das ſich nicht genug über den Anſtand und die Grazie wundern kann, womit die Wahrſagerin den Königsmantel zu tragen weiß.

Lillo iſt ihr auf jedem Schritt und Tritt gefolgt. Die Nacht kommt. Mit ihr will ſich Lillo als König beſtätigen. Schreck und Widerſtand der Königin, welche, um ſich vor den zärtlichen Anfechtungen Lillo's zu retten, bekennt, daß ſie die Ex-Königin Jeanne und noch überdies die geliebte Liebende des Prinzen von Tarent, des Schein-Improviſators ſei. Einen Augenblick lang außer Faſſung über dieſe Nachricht gebracht, weiß ſich Lillo doch pfiffig genug in ſeine Lage zu ſchicken und heirathet zum Schluſſe eine Gaſtwirthstochter, die ihm eben unter die Hand kommt.

Die Muſik des erſten und eines Theiles des dritten Actes iſt von Bordèze; ſie ſchien mir ſehr farblos. Das iſt aber der Fehler des Bellini'ſchen Styls, den der junge Componiſt in zu häufigen Nachahmungen anwendet. Was nützen alle die ſonſt guten Eigenſchaften dieſes Styls, was der entſprechende Ausdruck für die Empfindung, was die für den Sänger günſtige Schreibart, wenn der Muſiker das Publicum nicht höher anzuregen vermag? Bei aller Aufwendung ſämmtlicher Inſtrumentations-Mittel ſelbſt für die einfachſte Begleitung, wird der Zuhörer ermüdet und entmuthigt und ſeine Aufmerkſamkeit, iſt ſie einmal laß geworden, ſtumpft ſich zu völliger Gleichgiltigkeit ab. Die Poſaunen ſind nicht zur Verdoppelung der zweiten Violinen da!

Die Muſik von Monpou iſt bei Weitem der bedeutendere Theil des Werkes. Die Melodien ſind gewählt, oft graziös, gut begleitet und glücklich angebracht. Vor allem iſt ein Trio von guter Wirkung. Mehre Phraſen ſind auf piquante Weiſe coupirt, jedoch ungeſucht und ohne Affectation. In einer derſelben glaubte ich doch eine zu auffallende Reminiſcenz zu finden. Sie erinnerte mich an den Geſang: „Adieu mon beau navire“, welcher das Glück der erſten Oper Monpou's machte.

Die Markt-Scene iſt in jedem Falle verfehlt, und die Erinnerung an die in „der Stummen“ ſtellt ſie vollends in den Hintergrund. Die Barcarole oder der Geſang der Tereſa iſt etwas ſchläfrig. Man hat ein Duo und eine kleine in beliebter Manier geſungene Arie der Gaſtwirthstochter wieder verlangt. Mocker ſpielte die Rolle des Lillo mit Begeiſterung und Einſicht. Botelli iſt ein gewandter Sänger, der in Stimme und Methode an Tamburini erinnert. Sein Bariton hat im getragenen Geſange wenig Sonorität. Mme. Eugenie Garcia ſchien matt und leidend. Ohngeachtet aller Anſtrengung und aller der großen Kunſt, mit der ſie ihre Stimme geltend zu machen weiß, war doch eine nicht unbedeutende Ermattung in dem ganzen Mittelregiſter und ein Erlöſchen der Töne des Contra-Alts, die ſie noch vor dem Debuts in der Opéra comique ſo ſchön beſaß, zu gewahren. Ach was doch für Stimmen ſeit einigen Jahren untergehen! — Wollt ihr wiſſen warum, ſo leſet das intereſſante Werk von Stephen de la Madeleine, betitelt: Physiologie du Chant; er ſpricht darin als Gelehrter und als Künſtler zugleich. —

Die Methode de Chant von Lablache iſt mit aller der Schärfe des Urtheils geſchrieben, welche ſich von einem ſolchen Künſtler erwarten läßt. —

Da ich eben darauf gekommen, Werke zu erwähnen, die mir im Laufe der letztern Zeit von beſonderer Bedeutung erſchienen, ſo mache ich auf die Grammaire musicale von G. Kaſtner aufmerkſam, ein Werk, welches ich allen Anfängern und denen, die ſich nicht mehr ſolche zu dünken glauben, zur Hand wünſchte.

Während ich das ſchreibe, liegen R. Schumann's Lieder zu Dichtungen von H. Heine vor mir, Heine's, deſſen Proſa funkelt und blitzzuckend einſchlägt, wie eine elektriſche Batterie und deſſen Gedichte den Deutſchen das ſind, was uns die Beranger's. Ich behalte mir vor, mit Muſe über R. Schumann zu ſchreiben, den ich bereits aus einigen Werken kennen gelernt, welche mich ſämmtlich tief ſympathiſch anzogen. Es iſt ſehr zu wünſchen, daß dieſe Lieder„ wie die von Fr. Schubert durch Emile Deschamps einen Ueberſetzer finden, der ſo viel als möglich den Geiſt der Poeſie uns wiedergiebt. —

Hector Berlioz.

Ole Bull in Leipzig.

Unſere Erwartung war ſehr geſpannt. Endlich erſchien er vor dem verſammelten Publicum, der Vielbeſprochene, der als Virtuos, wie als Menſch ſo verſchieden Beurtheilte. Eine ſchlanke, große Geſtalt, mit einem milden, freundlichen Blicke, in ſeinem ganzen Auftreten etwas Beſcheidenes, Angenehmes. Das Tutti eines Concerts iſt für die Menge eine herrliche Gelegenheit, des Künſtlers Perſönlichkeit zu muſtern. Es war nicht unintereſſant, ihn zu beobachten, wie er auf ſein Inſtrument blickte, mit dem er kindlich-naiv gleichſam in einem geheimen Verſtändniſſe zu ſein ſchien, wie er das Ohr daran hielt, als wolle er das innere Leben deſſelben belauſchen. Dem auf die Inſtrumental-Einleitung ſelbſt aufmerkſamen Muſiker mochte dabei klar werden, daß er es hier nur mit dem Virtuoſen Ole Bull zu thun habe. Nun beginnt er. Mehrſtimmige Sätze, mit feſtem, ſtarkem Ton, pfeilſchnell den ganzen Umfang der Violine durchmeſſende Accorde, einige mit äußerſter Sicherheit herausgeſchleuderte höchſte Flageolettöne, die ſchön geſungene Cantilene, die durchaus mehrſtimmige, neue und ſchwere Paſſage — wir ſind gefeſſelt — überzeugt, daß wir eine der bedeutendſten Virtuoſen-Erſcheinungen vor uns ſehen, was Kühnheit, Sicherheit, Ton, Accentuation, Grazie in der Behandlung des Inſtruments betrifft. Wir haben das wohlthuende Gefühl des Gelingens, wenn wir ihn mit Leichtigkeit die größten Schwierigkeiten überwinden ſehen, wenn er ohne alle ſichtbare Anſtrengung die andauerndſten Paſſagen mit großem Kraftaufwande ausführt; jenes Gefühl, das nicht geſtört wird, wenn auch im ſchnell vorüberrauſchenden Strome einmal ein Ton etwas von ſeiner mathematiſchen Reinheit verliert, was bei ſolchen Wagniſſen und bei der Natur des Inſtruments faſt unvermeidlich iſt. Die Schönheit ſeiner Cantilene erwähnten wir ſchon; insbeſondere müſſen wir ſeines Geſanges auf der G-Saite gedenken, der Sicherheit ſeines Flageolets auf allen Tönen, der Grazie ſeines ſpringenden Bogens, ſeines Staccato, vor Allem ſeines Octavenſpiels, das wir noch ſelten in ſolcher Reinheit und Leichtigkeit, noch nie in ſolcher Ausdehnung gehört haben. Es iſt nicht zu leugnen, daß durch die Intenſität, die dadurch der Ton erhält, ſehr ſchöne Effecte hervorgebracht werden. Sein Quartettſpiel iſt intereſſant, ja wir mögen ſagen, bewundernswerth. Doch können wir nicht bergen, daß, in ſolchem Maße angewendet, es mehr einem Kunſtſtück gleicht. Man hat ſogar O. Bull öfter den Vorwurf des Charlatanismus gemacht. Wir haben davon durchaus nichts bemerkt. Einiges, worin er beſondere virtuoſe Eigenſchaften geltend macht (Bogenführung z. B.), wollen wir als Auswüchſe bezeichnen, und nicht billigen, — auf keinen Fall verdient es jenen Namen.

Ole Bull's Compoſitionen ſind nur die Träger ſeiner Virtuoſität. Ohne eigentliche Idee und Form zuſammengeſtellte Einzelheiten, — Schwierigkeiten, die zu beſiegen er ſich zur beſondern Aufgabe gemacht, Cantilenen und Paſſagen, abgeriſſene Accorde, mit dazwiſchengeworfenen recitativiſchen Fragen und Antworten, verhimmelnden Flageolettönen u. ſ. w. Es ſcheint dies wieder ein Beweis zu ſein, wie ſehr die moderne Virtuoſität alle Lebenskräfte in Anſpruch nimmt. Wie ſollten wir es uns ſonſt erklären, daß ein Mann, wie Ole Bull, den ein vielbewegtes Leben gewiß poetiſch anregen muß, der auch nicht ohne wiſſenſchaftliche Bildung iſt, und ſo ſchwach in ſeinen Compoſitionen erſcheinet? Oder fehlt ihm jener erwärmende Hauch des Genius, der die Blüthen und Blumen hervortreibt? Wir wollen nicht abſprechen, aber doch leiſe geſtehen, daß wir bei allem Erſtaunen, das ſeine Leiſtungen uns abnöthigten, von ſeinen Compoſitionen doch nicht innerlich erwärmt und belebt wurden.

Wenige Menſchen können Alles. Freuen wir uns, wenn wir einem begegnen, der, was er ſich zum Ziel geſetzt, mit ſtarkem Willen zu ſo hoher Vollendung führt. Ole Bull iſt einer von dieſen. So ſcheiden wir von ihm mit aller Achtung, die wir einem bedeutenden Menſchen zu zollen vermögen. — C. M.

Vermiſchtes.

. Von Neujahr an erſcheint in Karlsruhe eine Zeitſchrift, auf die wir aufmerkſam machen zu müſſen glauben. Sie heißt Zeitſchrift für Deutſchlands Muſikvereine und Dilettanten und wird von Hrn. Muſikdirector Dr. F. S. Gaßner redigirt werden, deſſelben, der ſich durch ſein Buch „über Partiturkenntniß" bekannt gemacht. Der Plan der Zeitſchrift umfaßt zunächſt: Angabe aller in Deutſchland beſtehenden Muſikvereine ꝛc., Beſprechung von Compoſitionen, die ſich zur Aufführung in Liebhabermuſikvereinen eignen, Notizen über Dilettantismus im Ausland, Muſikbeilagen vorzüglich von der Compoſition bedeutenderer Dilettanten ꝛc. Man kann die Idee, ſobald ſie den Dilettantismus im guten Sinne des Wortes fördert, nur glücklich nennen, und wünſchen wir dem Unternehmen guten Anfang und Fortgang. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 51. Den 23. December 1840.

Literatur. — Aus Wien. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

> Geſetze, Zeiten, Völker überleben ſich mit ihren Werken, nur die Sternbilder der Kunſt ſchimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.
>
> Jean Paul.

Literatur.

F. Rochlitz: Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke vom Urſprunge geſetzmäßiger Harmonie bis auf die neue Zeit. Zweiter Band. Mainz, bei Schott. 6 Thlr. —

Ausführlich ſprach ich in dieſen Blättern — B. 6, Nr. 35 und 36; B. 8, Nr. 50 — über die beiden Abtheilungen des erſten Bandes dieſer Sammlung. Ich legte darin dar und bewies, daß der Herr Herausgeber weder aus „tauſenden von Bogen“ geſchöpft, obgleich es derſelbe in dem Vorworte ſagt, noch weit weniger in dem Werke Tonſtücke „aus den Handſchriften muſikaliſcher Archive (Wiens, Münchens, ſelbſt Roms u. ſ. w.) oder aus den erſten ſeltenen Originaldrucken der Stimmbücher“ mitgetheilt habe, ſondern, was die letztern anbetrifft, nur zunächſt meine Sammlung von ihm benutzt wurde — in der erſten Abtheilung ſieben, in der zweiten ſiebzehn Tonſtücke — und nächſtdem Muſikſtücke aus einem jedem Sammler bekannten und zum größten Theil erſt in dieſem Jahrzehent edirten Werken — von Tucher, Kieſewetter, Winterfeld u. A. — hier aufgenommen ſind. Ich vermochte den Einleitungen der beiden Abtheilungen — Lebensabriſſe der Componiſten enthaltend — keinen weſentlichen Werth beizumeſſen, da ſich das Meiſte darin als falſch und unbegründet herausſtellt, z. B. die Verwechſlung mit Gallilei und Gabrieli, desgleichen mit Michael und Hieronymus Prätorius und ähnliches nicht minder Auffallendes. Dann zeigte ich noch daſelbſt, wie ungenau, flüchtig, ohne die nothwendigen Kenntniſſe und die nicht minder wichtige kritiſche Sorgfalt der Abdruck der Tonſtücke beſorgt ſei — man erinnere ſich an den zweimaligen Abdruck des Kyrie von Okenheim im geraden und ungeraden Tact, Abth. 1, S. 3 und 4, oder der Verunſtaltung des Ecce quomodo von Gallus u. dgl. — und ungeſucht ergab ſich das Reſultat, daß der Hr. Herausgeber mit dieſem Werke nimmer das ſich vorgeſteckte Ziel erreichen könne, nemlich „den Zeitgenoſſen wahrhaft zu nützen“ und ihm ſicher eben ſo wenig gelingen werde, „den Nachkommen, wenn die Tonkunſt den Kreis ihrer jetzigen Herrſchaft durchlaufen haben wird, in dieſer ſegenreichen Sammlung ein Hülfsmittel zu hinterlaſſen, um ſich an der Vergangenheit zu belehren und zu laben, zu erheben und zu ſtärken.“

Der zweite Band aus 27 Seiten Text und 152 Notenſeiten beſtehend — die Kunſtperiode von 1600 bis um das Jahr 1700 umfaſſend — liegt nun vor. So angenehm es auch immer ſein würde, über dieſen Band Lobendes ſagen zu können, da ſich hier nur die einzige Schwierigkeit bietet, aus der faſt übergroßen Anzahl von vorliegenden Meiſterwerken mit ſicherem Blicke das werthvollſte und beſte auszuwählen, ſo reiht ſich doch dieſer Theil dem erſten völlig und ſo genau an, daß ich genöthigt bin, mich durchaus auf das früher ausgeſprochene Urtheil zu berufen. Deutlicher ſogar wie in dem erſten Bande entfaltet ſich hier die Kurzſichtigkeit des Hrn. Herausgebers. Chronologiſche Fehler z. B., die in der That leicht zu umgehen waren, finden ſich hier in ſolcher Menge gehäuft, daß man vermuthen möchte, er verzichte auf alle neuere Unterſuchungen, und keck ſetzt derſelbe einen Durante und Marcello unter die Meiſter des 17. Jahrhunderts, obgleich beide — der eine geb. 1699, der andere geb. 1686, — kaum das Leben in dieſem Jahrhundert erblickt hatten.

Die auch dieſem Bande beigefügte Einleitung enthält, wie früher, höchſt unwahres und mangelhaftes in Menge, z. B. erſcheint wiederum ein Gallilei für Gabrieli, desgleichen ſoll fälſchlich A. Scarlatti 1658, Marcello 1680 und Durante 1695 geboren ſein. So geringfügig dergleichen Dinge auch immer erſcheinen mögen, ſo läßt ſich doch ſchon allein daraus abnehmen, wie ungenau und gleichgültig ſolche allbekannte Data von dem Hrn. Herausgeber behandelt wurden, der ſich in dieſem Werke ſelbſt rühmt, „mehr als dreißig Jahre darauf gewandt zu haben, die Geſchichte der Muſik von N. Forkel bis auf unſere Tage fortzuſetzen."

Nach dieſer Einleitung folgen 38 Vocal-Tonſtücke in Partitur, zum Theil mit Pianofortebegleitung. Die Componiſten ſind: G. Caccini, G. Cariſſimi, Benevoli, Bernabei, A. Scarlatti, Caldara, Aſtorga, Fr. Durante, Lotti, B. Marcello, Haßler, H. Schütz, Leiſring, H. Grimm und Fux.

Mit Recht läßt ſich über die Zuſammenſtellung dieſer Tonmeiſter mancherlei einwenden und ſo wenig wie ſchon erwähnt Marcello und Durante unter die Componiſten des 17. Jahrhunderts gezählt werden können, da ſie in dieſem nur Kinder waren, und ein Bach und Händel früher als Beide geboren wurde, ſo wenig kann H. L. Haßler hierher gerechnet werden, der in das 16. Jahrhundert gehört, obgleich er erſt 1612 ſtarb. Doch alles hier Geleiſtete einzeln zu beſprechen, iſt nicht unſere Abſicht, und ſo genüge folgende Mittheilung mit wenigen, jedoch augenſcheinlichen Belegen.

Die Tonſtücke in dieſem Bande ſind 1) mühſam zuſammengeleſen — funfzehn der größten entlehnt aus in neueſter Zeit zu Leipzig, Dresden, Berlin und Halle geſtochenen Sammlungen und kein einziges aus „ſeltenen Stimmbüchern" ſelbſt entziffert;

2) fehlerhaft abgedruckt — man ſehe die Octavenfortſchreitungen in dem Tonſtücke von Cariſſimi, S. 20, T. 8, S. 23, T. 8 und 14, und die vielen falſchen Noten auf einer jeden Seite.

3) undeutlich zuſammengeſtellt und auseinandergeriſſen. — So erſcheinen drei Sätze aus dem stabat mater — der 1. S. und 2. Satz — von Aſtorga, als für ſich beſtehende Nummern; desgleichen der erſte und letzte Satz der Litanei von Durante; ebenſo der 1. 2. 3. und 20. Vers des 43. Pſalm von B. Marcello, hier der 44. genannt, der jedoch von dem Componiſten gar nicht vierſtimmig bearbeitet wurde.

4) ohne nähere Kenntniß der ältern Muſik zuſammengeſchrieben — man blicke auf die falſche Tacteintheilung bei Haßler und Grimm S. 119, 20, 39 und 140; die Vorzeichnung der drei Erniedrigungszeichen bei A. Lotti und prüfe das in der That ganz willkührliche Hinzufügen und Auslaſſen der Accidentien.

Unſrer Meinung nach entſpricht daher dieſer Theil ſo wenig, wie der erſte, den Verheißungen des Hrn. Herausgebers; das Ganze gereicht dem deutſchen Fleiße nicht zur Ehre, und wie der, welcher die ältere Kunſt daraus kennen lernen will, einen ganz wunderlichen Begriff von ihr erhält, ſo wendet ſich der Kenner derſelben unbefriedigt von dieſem Buche hinweg, was wir ausſprechen zu müſſen bedauern, der Wahrheit gemäß aber nicht verſchweigen dürfen.

C. F. Becker.

Syſtem der Phyſik mit Beziehung auf Künſte und Gewerbe. Ein Grundriß für akademiſche Vorleſungen von Dr. Guſtav Suckow. Darmſtadt, bei Leske. 1840. VIII. u. 344 S. gr. 8.

Die Muſik tritt in ihrer wiſſenſchaftlichen Seite in ſo vielfache Berührung mit der Phyſik, daß es keinem der Sache Kundigen befremden wird, in einem muſikaliſchen Journale eine kurze Notiz von obigem Werke zu erblicken, deſſen Verf. mit Geiſt, großer Beleſenheit, Umſicht, eigener Forſchung und klarer, prägnanter Kürze des Styls, hier die Ueberſicht einer Wiſſenſchaft bietet, mit welcher man ſich ſonſt nur durch Anſchaffung vieler, zum Theil ſehr koſtbarer Werke in ſo großem Bereiche befreunden kann, wie der kenntnißreiche Verf. ihn ſich abgeſteckt hat.

Das zweite Capitel dieſer intereſſanten, lehrreichen Schrift handelt von der Akuſtik. Es zerfällt in folgende Abſchnitte: A) die Akuſtik im engeren Sinne des Wortes, die Lehre vom unveränderten Fortgange der Schallwellen. B) Die Katakuſtik, die Lehre von der Reflexion der Schallwellen. C) Die Diakuſtik, die Lehre vom Durchgange der Schallwellen durch Körper.

Der gelehrte, überall ſelbſt experimentirende Verf. hat in dieſem Capitel das Wichtigſte, Wiſſenswertheſte ſo tüchtig, kurz und klar zuſammengeſtellt, wie es Rec. noch in keinem andern Buche gefunden hat. Solche gedrängte Darſtellungen erweiſen ſich für den Muſiker um ſo ſchätzbarer, je weniger dieſer in der Regel Zeit und Mittel gewinnt, ſich mit den phyſikaliſchen Grundlagen ſeiner Kunſt literariſch vertrauter zu machen.

Dr. K.

Anleitung zur Erhaltung und Stimmung der Orgel. Für Organiſten und Landſchullehrer, welche ihre Orgel ſelbſt in Stimmung und gutem Zuſtande erhalten wollen, bearbeitet von J. G. Töpfer. — Jena, bei F. Mauke. 1840. II. und 54 S. gr. 8.

Hr. Profeſſor Töpfer iſt als Schriftſteller über das Orgelbauweſen zu rühmlich bekannt, als daß die obige kleine Schrift, zu deren Abfaſſung er durch „höhere Veranlaſſung" bewogen wurde, beſonderer Empfehlung bedürfte. Am ausführlichſten und genügendſten iſt der Abſchnitt von der Stimmung der Orgel behandelt. Mander genügend erſcheint dem Ref. der Abſchnitt von der Erhaltung derſelben. Es wird in dieſer Hinſicht zum größten Schaden zum Theil höchſt koſtbarer Inſtrumente und der Gemeinden, welche ſie im Stande erhalten müſſen, oft unglaublich arg geſündigt. Auch können wir nicht umhin, den Verf. auf einen Gegenſtand aufmerkſam zu machen, gegen welchen er in einer zweiten Auflage ſeiner ſchätzbaren Schrift einige Schutzmittel angeben wolle. Wir meinen den Holzwurm, deſſen zerſtörende Gewalt in furchtbarer Ausdehnung zu beobachten Ref. ſelbſt neuerdings in einem großen Orgelwerke Gelegenheit hatte.

Möge das gut ausgeſtattete Büchlein mit ſeiner Steindrucktafel, auf welcher der Windmeſſer und die Stimmwerkzeuge für die Metallpfeifen abgebildet ſind, auch außer dem amtlichen Bereiche des verdienſtvollen Verf. die verdiente Beachtung finden.

Dr. L.

Aus Wien.

[Muſikfeſt. — Plan einer allgemeinen Des-Inſtrumentation. — Reuling's Alfred. —]

Am 8ten und 12ten November fand wieder das alljährig wiederkehrende Muſikfeſt in der kaiſerl. Reitſchule Statt. Daſſelbe wurde von 1126 Muſikern ausgeführt, die Anzahl der einzelnen Beſetzung iſt im ſelben Verhältniſſe, wie in den früheren Jahren. Soloſänger: Mad. van Haſſelt-Barth, die HH. Staudigl und Lutz. Director: Hr. Schmiedl; Chordirector: Prof. Fiſchhof.

Timotheus, oder die Gewalt der Muſik, oder das Alexanderfeſt, war diesmal höchſt glücklich gewählt, da dieſes prachtvolle Werk ſeit dem Wiener Congreß hier nicht gehört wurde, und es wahrlich nöthig iſt, zuweilen durch Händel's Titanengröße dem verweichlichten Geſchmacke Eines zu verſetzen, daß er ſeiner Winzigkeit und Ziererei ſich bewußt werde und ſich nicht mit breiter Arroganz alleinherrſchend dünke. So eine Muſik geht wieder durch Mark und Bein, und in dieſer herrlichen Aufführung konnte es nicht fehlen, daß Alles zur höchſten Begeiſterung hingeriſſen wurde. Es blieb nichts zu wünſchen übrig, denn Soloſänger, Chor und Orcheſter leiſteten Staunenswerthes, daß ich nicht umhin kann, die Maſſe der Executirenden als bedeutend vorgeſchritten gegen die früheren Aufführungen, die doch wahrhaft großartig waren, anzuerkennen. — Ueber das Werk zu ſchreiben, hieße Eulen nach Athen tragen, dieſes hat die Popularität eines Jahrhunderts (es wurde 1736 componirt) genügend als Bürgſchaft ſeiner Vortrefflichkeit. Schade, daß wir nicht hier Gelegenheit haben, wie in England, die Händel'ſchen Oratorien mit Orgel, die natürlich dazu eigens arrangirt ſein muß, zu hören, um endlich ein Finalurtheil, welches erſchöpfend wäre, über die Zweckmäßigkeit der Bearbeitung derſelben fällen zu können. Jedenfalls ſprechen manche große Namen für letztere, worunter Bereicherung der Inſtrumentation und Sichtung von ungenießbarem Veralteten verſtanden wird. Darüber nachdenkend drängt ſich mir plötzlich im Gegenſatze folgende Idee auf: Seit lange klagt man über die Ueberladung, oder nennen wir's lieber Ueberfülle der Inſtrumentation deutſcher Oper. Wäre es denn nicht ebenſo zweckmäßig, in unſerer Zeit der Arrangements einige dieſer Werke zu des-inſtrumentiren (ut venia verbo, wie man ſagt, deshabiller), d. h. etwas von dem Vollblute der aufgehäuften Inſtrumente und harmoniſchen Geſätze abzuzapfen, zu Nutz' und Frommen, zu beſſerer Klarheit und Einheit der Sache, zu größerer Schonung der Kehlen? Ja könnte man nicht die Monotonie im Rhythmus (durch zu häufige Phraſenpaarung), woran Manche laboriren, dadurch abſtellen, indem man den einen Stimmen abſchnitte, der wie ein Alp auf die oft geſunde Idee drückt? Manches habe ich in dieſer Hinſicht an Symphonien, ja ſelbſt an Liedern zu meiner Belehrung verſucht, und zwar mit überraſchendem Erfolge. — Die Repetition (in Symphonien, Quartetten, ja ſelbſt Variationen) iſt ja auch auf die Geſetze des Rhythmus gegründet, in dieſer Beziehung genirt man ſich aber jetzt nicht mehr, indem man das Repetitionszeichen ad libitum ausläßt unbeſchadet dem Effecte, vorzüglich in ältern Compoſitionen als in Haydn'ſchen und Mozart'ſchen Trios, ja man hat in der neueſten Ausgabe des wundervollen Trios von Beethoven in B-dur Op. 97 das Scherzo zu wiederholen dem Willen der Spieler überlaſſen. Scheint ja ſelbſt die mehr in's Leben tretende Concertinoform aus dieſem Grunde vorzüglich beliebt zu werden. Wie viel gute Werke werden nach zwanzig Jahren in den Strom der Vergeſſenheit verſinken, denen ein ſolchartiges Arrangement und Wegſchneiden des Schwülſtigen die Lebenskraft wenigſtens um das Doppelte erhöht. Am zweckmäßigſten könnte ein vorurtheilsfreier Autor dieſe Operation vornehmen an eigenen Werken, die er objectiv zu erſchauen im Stande iſt, darauf deutet ſchon das Horaz'ſche Nonum prematur in annum hin.

Im Voraus verwahre ich mich gegen jede Mißdeutung meiner harmlos ausgeſprochenen Anſicht, mögen Berufenere über das Weitere nachdenken und wirken.

Von dieſer Epiſode kehre ich wieder zum Muſikfeſte zurück, dabei mit Anerkennung des Conſervatoriums gedenkend, welches in wahrer Uneigennützigkeit durch ſolche Aufführungen den Muſikgeſchmack veredeln hilft, und ſpreche zuletzt von der herrlichen Auffaſſung der Soloſänger, vorzüglich der Frau van Haſſelt-Barth, die jedes dramatiſche Element als ſtörend entfernte und ihren Part mit einer Pietät, Begeiſterung und der wahren Virtuoſtale ſang, wie ſolche ſelten ſich in dieſem ſchönen Vereine vorfinden. Der allerhöchſte Hof, ſo wie ein den Raum des coloſſalen Saales bis in den kleinſten Winkel ausfüllendes Publicum wohnten den Aufführungen bei.

Mit nicht ungünſtigem Succeß wurde Alfred der Große, Oper von Reuling, Hoftheater-Capellmeiſter, gegeben. Der erſte Act hat viel Leben, ein Trinkchor iſt ſogar von ausgezeichnetem Effecte. Dieſes, ſo wie die größtentheils vortreffliche Inſtrumentirung zeugen von nicht unbedeutendem Talente des Componiſten, welches erſt ſpäter zur Selbſtſtändigkeit heranreifen und alle jene fremden Elemente abweiſen wird, die es abſichtlich oder unwillkürlich in dieſe Oper hineinmiſchte. Darunter leidet die Originalität. Man wende nicht dagegen ein die zum Ekel gehörte Phraſe: jetzt wäre es nimmer möglich, in der Oper original zu ſein. Ohne mich pro oder contra hierüber auszulaſſen, fordere ich, daß ein deutſcher Operncomponiſt wenigſtens jene muſikaliſche Ehrlichkeit beſitze, die trotz mangelnder Originalität (nach ſtrengem kritiſchen Ausſpruche) dennoch vor offenem Plagiate Scheu tragen ſoll. Mahnt ja doch das größte Talent in ſeinen Erſtlingen an die Einflüſſe ſeiner Schule und Vorbilder, und erſt ſpäter bahnt es ſich ſeinen eigenthümlichen Weg. — Eine Romanze, die Alfred, als Minſtrel verkleidet, im feindlichen Lager zu ſingen hat, iſt, trotzdem die Wiederholung begehrt wurde, in ihrem Style ſo gewöhnlich, daß ſie an den hier graſſirenden Liedertypus erinnert.

Bei dieſer Gelegenheit will ich Ihnen ein Schema von ſelbem geben, nach welchem viele Wiener Lieder gemodelt werden, ja welches ein Herr Geißler, der ein Lied öffentlich zu improviſiren ſich anbot, zu meinem Ergötzen als Muſter anwandte; daß er hierbei nicht reuſſirte, iſt eine Inconſequenz: gefallen doch Lieder von Proch, Preyer u. a., die nicht beſſer als ſein Machwerk ſind. Alſo zum Schema:

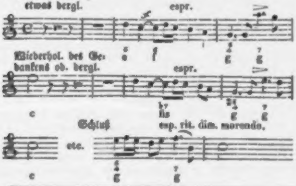
Gedanke oder ſo etwas dergl.
espr.
Wiederhol. des Gedankens od. dergl.
espr.
Schluß
esp. rit. dim. morendo.
etc.

Cosi fan tutte von Mozart hat der köſtlichen Perlen viele, welche, wenn auch nicht vom Geſammtpublicum, doch von der Elite der Muſiker mit Entzücken gewürdigt werden. Hier iſt trotz des komiſchen Sujets mehr Adel der Geſinnung, als in vielen tragiſchen Opern, nirgends trotz der 60 Jahre des Exiſtirens eine Platitude, kurz — ein Mozart'ſches Werk. Nächſtens erwartet man eine neue Oper von dem talentvollen Hoven (Vesque von Püttlingen), welche Johanna d'Arc heißt, worüber ſpäter ein Näheres. — 34.

Vermiſchtes.

‚ Hr. Profeſſor A. B. Marx in Berlin zeigt an, daß er mit dem ſogenannten „deutſchen Nationalverein", deſſen permanenten Secretair ſich Hr. Dr. Schilling in Stuttgart nennt, in keiner Verbindung mehr ſtehe und überhaupt in keiner andern geſtanden, als daß er, wie mehreren andern Zeitſchriften, ſo auch dem Organe jenes Vereins, einer in Karlsruhe erſcheinenden Zeitſchrift, eine Erklärung über ſein Compoſitionsſyſtem zum Abdruck mitgetheilt habe. —

Anzeige.

Als **Weihnachtsgeſchenke** namentlich für jüngere muſikaliſche Talente erlaubt ſich der Unterzeichnete die bei ihm erſchienenen

Album's
für Geſang und Pianoforte

zu empfehlen.

Das erſte enthält Compoſitionen von:

L. Berger, J. Elsner, Pauline Garcia, St. Heller, Henſelt, Joſephine Lang, O. Lorenz, Johanna Matthieux, F. Mendelsſohn Bartholdy, Moſcheles, C. W. Rieffel, Leopold Schefer, R. Schumann, Spohr u. Vesque v. Püttlingen.

Das zweite von:

J. S. Bach, Beethoven, Henſelt, L. Hetſch, C. Koßmaly, Franz Schubert, R. Schumann, C. Sechter, J. J. H. Verhulſt, C. M. v. Weber u. Clara Wieck.

Das dritte ſo eben erſchienene von:

J. S. Bach, Julius Becker, N. Burgmüller, St. Heller, Henſelt, F. Hiller, C. Koßmaly, Ferd. Kufferath, R. Schumann, Ludwig Schunke, W. Taubert, H. Truhn, J. J. H. Verhulſt u. Julie v. Webenau-Cavalcabo.

Der Preis eines jeden iſt 3 Thlr.

Robert Frieſe.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 52. Den 29. December 1840.

Die Bewegung in d. alten Tonſtücken. — [illegible] — Album. — Aus Riga. — [illegible] — [illegible] — Vermiſchtes. —

— Ach! leichte, dünne, unſichtbare Klänge tragen
und beherbergen ganze Welten für das Herz und
ſie ſind ja Seelen für die Seele.
Jean Paul.

Die Bewegung in den alten Tonſtücken.

Wenn man die alten muſikaliſchen Pergamente ſich mühſelig entziffert hat, die verſchiedenen einzeln abgedruckten Stimmen ſich mit anhaltendem Fleiße in eine Geſammtſtimme vereiniget, Tact vor Tact nachgeſehen und verglichen hat, und die Arbeit zuletzt richtig findet, ſo wirft man ſich die Frage auf, welches Tempo (Bewegungsmaß) zu überſchreiben, welchen Werth man den Noten geben ſoll, die ſo ehrfurchtgebietend, ſo geſetzt und ſchwerfällig in die Welt unſerer hüpfenden und rollenden Schreibzeichen hineinſchauen. Nicht ſelten mögen Liebhaber ja Kenner alter kirchlicher Tonkunſt im Zweifel geſtanden haben, ob ſie unſern neueren Maßſtab auf die alten Werke auszudehnen hätten, und öfter wohl die Werke zu ſchleppend, zu langſam aufgeführt haben, ſo daß ſie ſich bald an ihrer Eintönigkeit Ueberdruß und Abſpannung geholt, darauf zu neueren Schöpfungen heutiger Schreibart gegriffen, und nun an dieſen Werken, welche oft tief unter dem Werthe der Alten ſtehen, Troſt und Erholung ſuchen.

Die ganze, die halbe, die Viertelnote u. ſ. w., wie ſie in unſern Schriften des Tages auftritt, darf aber nicht als Maßſtab zur Entzifferung jener Werke gelten, da dieſe für uns nur einen rückſichtlichen (relativen) Werth hat, von den Ueberſchriften Largo bis Preſtiſſimo erſt beſtimmt, oder von einem Tactmeſſer (einem Metronome) nach Mälzel oder Weber genau vorgeſchrieben iſt.

In früheren Zeiten jedoch, wo noch kein äußerer Tactmeſſer erfunden war, wo die Schwingungen des Pendels noch unbeachtet geblieben, haben zweifelsohne ſchon Künſtler verſucht, auch ihre Zeit in die kleineren gleichen Abſchnitte genau einzutheilen, und dadurch einen ineinandergreifenden Geſang möglich zu machen, was nach alter Ueberlieferung zuerſt Franko in Cöln that, der dadurch die deutſche, überhaupt die neuere Muſik vom [illegible], und ihre fernere Ausbildung möglich machte.

Beinahe ſo genau, und bei weitem viel näher und vom Menſchen ungetrennlich giebt uns der Pulsſchlag die kleinſten Zeittheilchen an, und nach ihm wohl haben die alten Meiſter ihre Tonſtücke eingerichtet, um ſo zweckmäßiger, da durch den regelmäßigen Andrang des Blutes gegen das Ohr, auch wohl überhaupt dem Menſchen Sinn für regelmäßigen Gang der Bewegung, Sinn für Maß (Rhythmus) gegeben iſt.

Dieſe menſchlichen Pulsſchläge dienten alſo den erſten Meiſtern zur Begründung ihrer Maße, und ſo nahmen ſie ihrer zwei, ihrer vier, ihrer noch mehr für einen Tact, je nachdem ſie ihre Weiſe mehr dehnen, oder raſcher treiben wollten, und erfanden ſich für dieſe einzelnen Schläge in der Folge der Zeit verſchiedene Zeichen. Daher kommen die Noten (Schriftzeichen) in den alten Werken auch weniger in Betracht, und es gilt gleich, ob ſie ſchwarze, geſchwänzte, rundweiße oder gar viereckige ſind, ſondern es kommt hier lediglich auf den vorgeſchriebenen Tact, auf die Theile an, drin er zerfällt, auf die Zahl der Pulsſchläge, welche ſeine Dauer beſtimmen, da die Schriftzeichen, die Noten, ſich im Fluſſe der Jahrhunderte geändert, vervollkommnet, verſchönert, und zu einer leichtfaßlicheren, bewegteren Behandlung geſchickter gemacht haben.

Beobachtet man dieſe Richtſchnur, ſo wird man finden, daß die alten Kirchentonſetzer ihre Schöpfungen alle nach einem geſetzten, würdigen Maße einrichteten und geſungen wiſſen wollten, das aber viel bewegter und bei weitem nie ſo todt werden ſoll, als man es heutzutage oft geben will, das ſelbſt nach dem Geiſte des Tonſtückes, oder der Bewegung, keiner Schattirungen bedarf, wie denn zweifelsohne aus ihrem Gloria's ein viel lebendigerer Geiſt, als aus dem Kyrie's zu erſehen iſt. Jeder ausübende Künſtler mag aber ſich leicht der alten Richtſchnur bedienen, da dieſe immer, wo nur Leben, auch zur Hand iſt, und ſelbige ſicherlich im Laufe der Jahrhunderte ſich weder verzögert noch beſchleuniget hat.

Gottſchalk Wedel.

Tägliche Uebungen.

(Études journalières.)

Wir bringen unter dieſer Ueberſchrift einige inſtructive Werke für verſchiedene Inſtrumente zur Anzeige, die bei gemeinſamem Zwecke der Begründung und Ausbildung einer gediegenen Mechanik doch von verſchiedenen Puncten aus-, und auf verſchiedenen Wegen dem Ziele zugehen; je nach dem Grad bereits erlangter Bildung, den ſie beim Studirenden vorausſetzen.

P. Baillot: Tägliche Uebungen für **Violine** im Pariſer Conſervatoir. 4 Hefte à ½ Thlr. Berlin, Schleſinger.

J. J. F. Dotzauer: Tägl. Studien für **Violoncell.** Op. 155. Hamburg, Schuberth. 2 Thlr.

Fürſtenau: 24 tägl. Studien für die **Flöte.** Op. 125. 2 Hefte à ½ Thlr. Berlin, Schleſinger.

Die **Baillot**'ſchen Uebungen beginnen ganz vom Ei, von den allererſten Verſuchen künftiger Paganini's auf den leeren Saiten, und beſtehen aus Tonleitern und kurzen Uebungen für alle Lagen und in allen Tonarten, ähnlich, zum Theil identiſch mit denen in der Violinſchule des pariſer Conſervatoriums. Sie bilden geradezu mit den beigefügten Anweiſungen und Erläuterungen den erſten Theil einer Violinſchule. Die täglichen Scalenübungen ſind ſehr nachdrücklich empfohlen, und mit einer gewiſſen ängſtlichen Emſigkeit wird nachgewieſen, wie wenig Zeit ſie doch eigentlich erfordere, Nr. 1. z. B. 6¼ Minuten, die längſte 7½, manche nur 1, 2 Minuten. Ein deutſcher Schulmeiſter lächelt darüber ſehr.

Die beiden andern Werke ſetzen nicht nur einen ſchon vollendeten Elementarcurs, ſondern ſchon einen gewiſſen Grad von Virtuoſität voraus, namentlich die **Fürſtenau**'ſchen Uebungen. Dieſe ſind überhaupt mehr allgemeine Bildungs- und Uebungsſtücke für Spieler von ſchon bedeutender techniſcher Ausbildung, zum täglichen Gebrauch in hinreichender Auswahl und Mannichfaltigkeit, ohne daß bei jedem einzelnen ein beſtimmter Schulzweck, oder bei der ganzen Sammlung ein beſonderer Plan hervorträte. Mehr offenbart ſich eine ſolche Planmäßigkeit in dem **Dotzauer**'ſchen Werke. Für jede Tonart des Quintencirkels iſt eine Uebung da, die ihren beſondern techniſchen Zweck ausſchließlich verfolgt. Zum Theil ſind es reine Hand- und Bogenübungen ohne weiteren äſthetiſchen Nebenzweck, zum Theil Ton- und Vortragsſtudien in freierem, abgerundeterem Bau, je nachdem ihr Sonderzweck mehr auf Inſtrumentalhandhabung oder auf Gefühlsausdruck und Vortragsmanier abzielt.

Ob nun aber die genannten Werke, was hier erſte und höchſte Hauptſache iſt, praktiſch, zweckmäßig ſeien, bedarf es dazu bei den übrigen drei Namen noch einer ausdrücklichen Verſicherung? — O. L.

Album.

Drittes Album der neuen Zeitſchrift für Muſik. Pr. 3 Thlr. Leipzig, bei R. Frieſe. —

Der Hr. Verleger der Zeitſchrift hat auch in dieſem Jahre die der Zeitſchrift beigegebenen muſ. Beilagen wieder in ein Album vereinigt. Es gibt uns die Anzeige ſeines Erſcheinens zugleich Gelegenheit, das in dieſem Jahre Dargebrachte noch einmal im Ganzen kurz zu überſchauen.

Von **vierzehn** Componiſten enthält das Album Beiträge, und zwar von verſtorbenen: vom großen **Bach** ein merkwürdig ſchönes Vorſpiel f. Orgel zu dem Choral: „durch Adams Fall"; von **Norbert Burgmüller** († 1836) ein Frühlingslied; von **Louis Schunke** († 1834) ein Lied aus Goethe's Fauſt. — Von lebenden Componiſten trugen, wie ſchon in den frühern Album's, auch in dieſem Jahre bei: **Stephan Heller** aus Peſth, jetzt in Paris, eine Toccatina f. Pfte.; **Adolph Henſelt** aus Schwabach, jetzt in Petersburg, einen Chor (Text von W. v. Waldbrühl); **C. Koßmaly**, jetzt Muſikdirector am Stadttheater in Bremen, ein Lied von Rückert f. Männerſtimmen; **R. Schumann** ein Lied von Zimmermann, zwei von Burns, eines f. Männerſtimmen von Goethe und eine Fughette f. Pfte.; **J. J. H. Verhulſt** aus dem Haag, jetzt Muſikdirector der Euterpe in Leipzig, ein Notturno für Pfte. Zum erſtenmale treten im Album auf: **Julius Becker** aus Freiberg, jetzt in Leipzig, mit einem Liede: »das Islamägdlein, von ihm ſelbſt gedichtet; **Ferdinand Hiller** aus Frankfurt, jetzt in Mailand, als Componiſt ſchon längſt anerkannt, mit einem Liede „die Rheinmöve"; **Ferdinand Kufferath** aus Cöln, jetzt in Leipzig, mit einem Liede von W. Müller; **Wilhelm Taubert** in Berlin, geehrter Componiſt von Ruf, mit einem Präludium f. Pfte: **H. Truhn**, unſern Leſern als geiſtvoller Correſpondent bekannt, mit einem Liede f. Männerſtimmen von Deinhardſtein: **Julie von Webenau** geb. Baroni Cavalcabo in Wien mit einem Liede von Vogl.

Gewiß muß es allen Muſikfreunden von Intereſſe ſein, die verſchiedenen Gebilde ſo vieler Componiſten raſch an ſich vorübergehen laſſen, von ihrem Streben, von ihren Beziehungen zu einander, wie zu Anderen, ſich ſchnell ein Bild machen zu können. So erfreue ſich denn das kleine Stammbuch deutſcher Muſik vieler Spieler und Sänger und bleibe es noch lange Jahre. —

D. L.

Aus Riga.

Noch ein Kunſtgenuß.

Heute hatten wir hier einen Kunſtgenuß ganz ungewöhnlicher Art. Hr. Engelhardt, Pianiſt aus Erfurt, ſpielte und Hr. Dr. Kieſewetter las vor.

Riga wird in der Regel durch ſeine geographiſche Lage gegen die Legion der unter Mittelmaaß ſtehenden Kunſtjünger, die das weſtliche Europa nach allen Richtungen durchſtreifen, geſchützt. Doch welche Regel bliebe wohl ohne Ausnahme!

Daß ein gewiſſer Grad von Selbſtgefühl und Eitelkeit, eine bekannte Schwäche vieler Künſtler von wirklichem Rufe, auch dieſen beiden Concertgebern ohne Ruf keineswegs fehlte, wäre überſehen worden, hätte ſie nicht zu grell gegen die ſelbſtverläugnende Beſcheidenheit abgeſtochen, mit der einer des andern Kunſtwerth ſo abſichtlich und über alle Gebühr lobte. Es iſt dies gewiß eine etwas ſehr verdächtige Erſcheinung an Perſonen, die ſich auf Reiſen zuſammenthun, um gemeinſchaftlich Concerte zu geben und — gemeinſchaftlich Geld zu machen!

Das Concert war, was Zuhörer anlangt, ziemlich gut beſetzt. Auch die Affiche war lockend genug. Compoſitionen von Thalberg, Liſzt, Dreyſchock und Dichtungen von Goethe und Shakeſpeare wurden verſprochen und gegeben, — aber wie?!

Es iſt ein ſchönes Ding um leichtes Spiel und Fingerfertigkeit. Wenn aber in ihnen alle übrigen Anforderungen der Kunſt untergehen, wenn namentlich chaotiſche Dunkelheit ſtatt lichter, verſtändiger Darſtellung herrſcht, wenn zweck- und raſtloſes Herumjagen auf der Taſtatur fortwährend Fehlgriffe ganz gewöhnlicher Intervalle und Paſſagen bedingt, wenn richtiger Ausdruck, Gefühl, ich ſage nicht einmal höherer Kunſtgeſchmack, ganz vermißt und für das alles nichts als Mechanismus der Fingerfertigkeit geboten wird, — dann freilich kann man es nur mit Aerger anſehen, daß Compoſitionen, die man, zum Theil von den Componiſten ſelbſt, an dieſem Orte gehört hat, ſo arg profanirt werden.

Ich ſagte, es ſei ein ſchönes Ding um die Fingerfertigkeit. Ein noch ſchöneres iſt es um eine tüchtige Portion Selbſtgefühl. Es überhebt den Künſtler aller läſtigen Bedenklichkeiten über das Urtheil der Kunſtwelt, es hält ſeinen Leiſtungen das wohlthätige Vergrößerungsglas der Eitelkeit vor und erhebt auch den Pygmäen zum Giganten. Dieſer Wohlthat muß in reichem Maße Herr Engelhardt theilhaftig geworden ſein. Wie käme er wohl ſonſt, bei der Beſchaffenheit ſeiner Virtuoſität, dazu, in Riga nach einem Thalberg, Dreyſchock ꝛc. aufzutreten, wie vollends dazu, die Compoſitionen dieſer Virtuoſen wiedergeben zu wollen, und, denen ſie erſt kürzlich von den Meiſterhänden ſelbſt geboten wurden? —

Herrn E—dt würdig zur Seite ſtand Herr Dr. Kieſewetter! Wenn wir an ihm auch nicht die Fingerfertigkeit loben können, ſo müſſen wir doch eine andere und zwar haſtige Fertigkeit, die des Kleiderwechſels hervorheben. Die kleineren Gedichte nämlich trug er vor im ſchwarzen Frack und weißen Handſchuhen, Hamlet's Monolog im prächtigen Ueberrock mit Schnüren, Goethe's Fauſt im gewöhnlichen Oberrock, doch ohne Handſchuhe. Seltſam, aber geiſtreich und von köſtlicher Wirkung! Wenn wir nun vollends der Standhaftigkeit lobend erwähnt haben, mit der er das nicht zu unterdrückende Gelächter des Zuhörerkreiſes und vor der Zeit aufbrechenden Auditoriums ertrug, ſo ſind wir mit ſeinem Lobe am Ende. Der Tadel müßte billiger Weiſe ſchärfer ausfallen, doch wozu? da Herr K. ſich bereits über allen Tadel erhaben zu fühlen ſcheint. Es genüge einſtweilen nur zu referiren, daß dieſelben Zuhörer, die bei anderweitigen, z. B. bei Holtei's berühmtem Vortrage, ihre volle Achtung für Goethe's und Shakeſpeare's Meiſterwerke an den Tag gelegt hatten, heute anfingen laut und unruhig zu werden, ſobald Hr. Dr. K. zu leſen begann, und nicht eher zur Ruhe gelangten, als bis er ſchloß.

Daß doch manche Leute ſich mitunter noch immer einbilden, Riga ſei zu arm an Kunſtgenüſſen und Kunſtſinn, um nicht Alles geduldig hinnehmen zu ſollen, was ihnen der Art aus dem Weſten zuwandert! Daß doch namentlich die Schreiber von Empfehlungsbriefen nach Riga von dieſem Irrwahne zurückkämen!

Die Hrn. E. und Dr. K. ziehen gen Oſten. Wir wünſchen ihnen eine ſchnelle Fahrt und genügſame Ohren. „Auch hinter der Leire blüht ein Frankreich.“ Auch hinter Riga und Petersburg wohnen noch Menſchen!

D. 28ſten Nov. 1840. Dr. S.....v.

Achtes Abonnementconcert,

den 10. December.

Symphonie (in F) von Beethoven. — Adagio und Rondo f. Pfte. v. Thalberg. — Finale aus W. Tell v. Roſſini. — Ouverture v. Cherubini. — Zwei Etuden für Pfte. v. Henſelt und Chopin. — Enſemble aus Cortez v. Spontini. —

Von den Beethoven'ſchen Symphonieen wird die in F wohl am wenigſten geſpielt und gehört; ſelbſt in Leipzig, wo ſie ſämmtlich ſo heimiſch, faſt populär ſind, hegt man ein Vorurtheil gerade gegen dieſe, der doch an humoriſtiſcher Tiefe kaum eine andere Beethoven's gleichkömmt. Steigerungen, wie gegen den Schluß des letzten Satzes hin, ſind auch im Beethoven ſelten, und zum Allegretto in B kann man auch nichts als — ſtill ſein und glücklich. Das Orcheſter gab ein Meiſterſtück; ſelbſt das verfängliche Trio mit der ſonderbar tröſtenden traurigen Hornmelodie ging gut von Statten. — Das Clavierſtück ſpielte, und zwar zum erſtenmal an dieſer Stelle, Frl. **Amalie Rieffel** aus Flensburg, ein junges, kaum 19jähriges Mädchen. Nach ihrem erſten Auftreten ſich einen Schluß auf ihre ganze Kunſtfertigkeit zu bilden, würde der jungen Künſtlerin wohl ſelbſt am unliebſten ſein, ſo aufmunternd auch der große Beifall für ſie geweſen ſein muß, den ſie namentlich nach dem Stück von Thalberg erhielt. Sie leiſtet aber bei weitem mehr, wie der Berichterſtatter privatim erfahren hat; ihre Fertigkeit iſt ſehr groß, ihr Vortrag eigenthümlich, oft poetiſch, wie ſie denn ihre Kunſt überhaupt mit ganzer Hingebung verfolgt und mit einem eiſernen Willen, der ihr trotz eines beinahe ungeſtümen Künſtlertemperaments eigen geblieben. Von letzterem zeigte wohl am meiſten ihr Spiel der Etuden, die ſie in unerhörter Schnelligkeit nahm, wobei denn freilich manches verloren ging. Der Beifall blieb zwar auch nach den Etuden nicht aus; doch war er nach dem Concertſtück jedenfalls allgemeiner und herzlicher. Das Letztemal iſt es gewiß nicht, daß ihr Name in dieſen Blättern vorkommen wird; ſie hat noch eine reiche Zukunft vor ſich. — Ueber die größeren Enſembleſtücke von **Roſſini** und **Spontini** haben wir, als über bekannte Compoſitionen, nichts zu erwähnen. Nur bei der Ouverture von **Cherubini** fiel uns wieder ein, ob denn dieſer große Mann und Meiſter nicht noch zu wenig gekannt und geſchätzt iſt, und ob es nicht gerade jetzt, wo das Verſtändniß ſeiner Compoſitionen durch den Weg, den die neue beſſere Muſik genommen, uns um vieles näher gebracht iſt, an der Zeit wäre, ihn wieder hervorzuſuchen, der zu Beethoven's Lebzeiten gewiß der zweite Meiſter der neueren Tonkunſt, nach deſſen Tode wohl als der erſte der lebenden zu betrachten iſt. — 13.

Drittes Concert der Euterpe,

den 4. Decbr.

Symphonie v. **Haydn**. — Arie v. **Paer**. — Intermezzo v. **J. J. H. Verhulſt**. — Sanctus u. ſ. w. von **Haydn**. — Ouvert. v. **Verhulſt**. — Violinvariationen v. **David**. — Arie v. **Meyerbeer**. — Ouvert. v. **Beethoven**. —

Vielleicht iſt es mehr als Zufall, daß in der Symphonie in den drei erſten Concerten das wohlbekannte Trifolium repräſentirt wurde: Beethoven im erſten, Mozart im zweiten, Haydn im dritten. Nehmen wir es denn als eine Demonſtration namentlich in Bezug auf den letzteren. Zuviel Beethoven könnte leicht gefährlich werden für Publica, die noch heranreifen. Womit will man den Mann befriedigen, wenn man den Knaben mit Herculeskoſt füttert? — Aus Haydn's erſter Meſſe wurde der dritte Theil (Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) mit Beihülfe der ſchon erwähnten Rebelich'ſchen Singakademie ausgeführt. Einige Abweichungen von der mathematiſchen Tonhöhelinie bei den Soloſtimmen und einige rhythmiſche Unfeſtigkeiten des Chores, die aus der Ferne gehört, Syncopen eigner Art bildeten, waren wenig bedeutend und mögen auf Koſten der Ungewohnheit der Akademie, mit Orcheſterbegleitung zu ſingen, zu ſetzen ſein. Die Ouverture und das Intermezzo von Verhulſt ſind ſchon früher aufgeführt und rühmend beſprochen, ſie verfehlten auch diesmal ihren lebendigen Eindruck nicht. Die Sängerin der beiden Arien war Frl. **E. Werner**. Die weiche, freundliche Stimme und eine gewiſſe Beweglichkeit und Wärme des Vortrags machen einen heitern, gewinnenden Eindruck. Die Arie aus Robert, mit dem brauſenden Inſtrumentaleffect, iſt freilich auf coloſſalere phyſiſche Mittel berechnet. Die Variationen auf ein Mozart'ſches Lied ſpielte Hr. **Mahr** mit ſicherer wohlgebildeter Technik und geſundem Ton zu großem Behagen des Publicums. Die Fideliouverture (E-Dur) beſchloß das überreiche und faſt allzubunte Concert. — 14.

Vermiſchtes.

, **Dorn's** komiſche Oper „der Schöffe von Paris" wird eheſtens in Peſth und, wie wir hören, auch in Dresden zur Aufführung kommen. — In **Brünn** wurde vor Kurzem zum erſtenmal eine Oper in **ſlaviſcher** Sprache gegeben; der Text heißt „der Drathbinder" (Dratjenk) und iſt von Chmelensky, die Muſik von **Skraup**. Nach einem Berichte in „Oſt und Weſt" fand ſie großen Anklang. —

, In Stockholm und Copenhagen macht eine junge Clavierſpielerin, **Jacobine Bjirtz**, aus Chriſtiania durch ihr Spiel großes Aufſehen. Ueberhaupt ſoll es in jenem hohen Norden mehr Muſiktalente geben, als man glaubt, und manche Gegend namentlich an ſchönen Stimmen reich ſein. —

, Hr. Ritter **Ole Bull** hat von hier aus mehre Städte in der Umgegend beſucht und namentlich in Halle Enthuſiasmus erregt. In der Reſidenz gab er am 15ten Concert. —

, Zur großen Feierlichkeit der Beiſetzung von **Napoleon's** Aſche kam im Invalidendom in **Paris** das Requiem von **Mozart** zur Aufführung. Die erſten Künſtler der Weltſtadt nahmen Theil daran. Hr. Habeneck ſtand an der Spitze. —

, **Kunſtreiſen.** Mad. Paſta gab am 6ten in Petersburg ihr 3tes Concert. — Hr. **Dreyſchock** hat ebenfalls drei Concerte in Warſchau gegeben. — Der ausgezeichnete Vcelloſpieler Hr. **Hausmann** aus London gab jüngſt in Frankfurt Concert. —

Bekanntmachung.

Bei bevorſtehendem Beginne eines neuen Bandes der neuen Ztſchr. f. Muſik werden die verehrl. Abonnenten erſucht, das Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen baldigſt erneuern zu wollen, da ihnen im Unterlaſſungsfalle die Fortſetzung des neuen Jahrganges nicht zugeſchickt wird. R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu: Titel und Inhaltsverzeichniß.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 1. 1840.

Offerte.

Ein junger Künſtler, der gegenwärtig bei einer bedeutenden Capelle als erſter Violiniſt angeſtellt iſt und während ſeiner mehrjährigen Anweſenheit mit Erfolg gewirkt hat, ſieht ſich durch äußere Verhältniſſe gedrungen, einen andern Wirkungskreis, ſei es in ſeiner bisherigen Eigenſchaft als 1ſter Violiniſt, oder als Vorgeiger zu ſuchen.

Derſelbe hat ſich als Soliſt überall vielen Beifalls zu erfreuen gehabt, iſt gleichzeitig im Pianoforteſpiel geübt und auch durch mehrere Compoſitionen dem Publicum bereits bekannt.

Einer jeden vorherigen Prüfung unterwirft er ſich gern. — Reflectirende wollen ſich gefälligſt in frankirten Briefen an Herrn Robert Frieſe in Leipzig wenden.

Organiſtenſtelle in der Schweiz.

Da die Stelle eines Organiſten an hieſiger Stadtkirche wieder beſetzt werden ſoll, ſo ergeht an diejenigen ſachkundigen Perſonen, welche auf dieſe Stelle aſpiriren, die Einladung, ihre diesfällige Anmeldung bis ſpäteſtens Sonnabend den 15ten Auguſt 1840 dem Herrn Stadtrathspräſident A. Künzli einzureichen und ſich auf Montag den 17ten Auguſt zur Prüfung hier einzufinden. —

Der zu wählende Organiſt wird auf eine Dauer von ſechs Jahren angeſtellt, nach deren Ablauf er wieder wählbar iſt. Die Verpflichtungen deſſelben beſtehen zunächſt in dem Orgelſpielen an Sonn- und Feſttagen, in den gottesdienſtlichen Stunden überhaupt und an einem Tage der Woche, für welche Leiſtungen ihm ein fixer jährlicher Gehalt von Fl. 350. Oder à Fl. 10. und die Hälfte der Sporteln für Orgelſpielen auf allfälliges Begehren von Privaten zugeſichert wird.

Reiſekoſten werden keine vergütet.

Winterthur, d. 3. Juni 1840.

Im Auftrage des Stadtrathes:
C. Ed. Deiner,
Stadtſchreiber.

Bei *Joh. André* in Offenbach a. M. ist so eben in **neuer Ausgabe** nach dem **Originalmanuscripte** (mit wesentlichen Abweichungen gegen andere Ausgaben) erschienen:

Mozart, W. A., Sonate für Pianoforte. (F dur.) Op. 6. Nr. 1. Fl. 1. 12. — 16 Gr.

Bei **F. W. Betzhold** in Elberfeld erscheint im Laufe dieses Jahres mit Eigenthumsrecht:

Rheinisch-westphälisches
CHORALBUCH
für
Organisten,
Pianofortespieler und Gesangvereine,
enthaltend
alle in dem, nach den Beschlüssen der Synoden von Jülich, Cleve, Berg und der Grafschaft Mark herausgegebenen evangelischen Gesangbuche, vorkommenden 294 Melodieen, nebst den Chören der Liturgie,
vierstimmig gesetzt,
und mit Präludien, Zwischenspielen und Schluss-Cadenzen versehen
von
ADOLPH HESSE.

In 4 Liefer., zum Subscr.-Preis von 20 gGr. jede.

Genanntes Werk hat den Zweck, dem tüchtigen Organisten als Leitfaden zu dienen, dem minder Geübten ein vollständiges Handbuch für den gottesdienstlichen Gebrauch zu sein, dem Pianofortespieler Gelegenheit zu geben, Choräle in kirchlicher Weise auf seinem Instrumente vorzutragen, und somit die häusliche Erbauung zu befördern, und endlich den Freunden des Choralgesanges, insbesondere aber den Sing-Chören in Kirchen und Schulen, einen reinen vierstimmigen Satz der Choräle zu bieten.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

André, Aug., 6 Fantaisies p. P.F. et V. (ou Fl. ou Clarinette.)
Liv. 1. de l'op. Norma. 54 Xr. = 12 Gr.
„ 2. „ „ Postillon. 54 Xr. = 12 Gr.
„ 3. „ „ Somnambula. 54 Xr. = 12 Gr.
(liv. 1, 2, 3, p. P.F. et V. ou Fl.)
Liv. 4. de l'op. Guillaume Tell. 54 Xr. = 12 Gr.
„ 5. „ „ Straniera. 54 Xr. = 12 Gr.
„ 6. „ „ Brasseur de Preston. 54 Xr. = 12 Gr.
(liv. 4, 5, 6 p. P.F. et V. ou Clarinette.)

Mitte Juli wird ausgegeben:

Hiller, F. **Die Zerstörung Jerusalems, Oratorium in 2 Theilen von Dr. Steinheim. Vollständiger Clavier-Auszug.**

(Partitur, Chor- und Orchester-Stimmen folgen demnächst.)

Leipzig, 20. Juni 1840.

Friedrich Kistner.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

		ƒ	Xr.	ℛ	gl
Cramer, H., Op. 11. Rondo brillant.	D.	1.	3	—	14
— Op. 12. Rondo élégant	D.	1.	3	—	14
— „ 13. Rondino brillant	G.	—	54	—	12
— „ 14. le Désir, Pensée romantique	A.	—	27	—	6
Horr, P., Op. 21. 2 Rondinos über Themas aus Domino noir Nr. 1. 2. jedes		—	30	—	8
— Op. 22. 2 Rondinos über Themas aus Ambassadrice Nr. 1. 2. jedes . .		—	36	—	8
Lutz, W., les Adieux, Romance p. P. F.		—	27	—	6
Quilling, J. C., Op. 11. Impromptu musical, Rondino		—	27	—	6
Rosenhain, E., deux Romances p. P. F.		—	45	—	10
Wilhelm, C., Frankfurter Damengalopp		—	27	—	6

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Erster Violin-Unterricht.

46 kleine Uebungsstücke für die Violine
(mit einer begleitenden 2. Violine f. d. Lehrer)
von Moritz Schoen. Pr. 12 Ggr.

Seit langer Zeit ist nichts erschienen, was die Aufmerksamkeit der Violinlehrer und derer Schüler in so hohem Grade verdient, als das hiermit angekündigte Werkchen. Von der Tonleiter an, findet man in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen. —

Herr Schoen ist als Violin-Virtuose, Componist und besonders als Violin-Lehrer so rühmlichst bekannt, dass sein Name schon für die Vortrefflichkeit dieses Werkchens bürgt und demselben zur grössten Empfehlung gereicht.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind so eben erschienen:

Sämmtliche Tonleitern für das Pedal mit Begleitung des Manuals, nebst einer Anleitung zur Pedal-Applicatur, zum Gebrauch für Seminarien, componirt von

Anton André

Fürstl. Isenburgischem Hofrath, u. Grossherzogl. Hessischem Capellmeister.

Preis Fl. 1. 12. = 16 gGr.

Bei ***G. Schubert*** in Leipzig erschienen:

Pianoforteschule

des Conservatoriums der Musik in Paris

von **L. Adam,**
Professor am Conservatorium.

Neueste vollständige und billigste Prachtausgabe.

Zweiter verbesserter Abdruck.

In 12 Heft., jedes 24—30 Seit. stark. à 6 Gr. od. 27 Kr. rhein.

Die Kunst des Violinspiels.

(Violinschule des Conservatoriums zu Paris.)

Von **P. Baillot,**
Professor am Conservatorium in Paris, Ritter der Ehrenlegion etc.

Neueste vollständige und billigste Prachtausgabe mit allen Abbildungen, Tabellen etc.

Zweiter verbesserter Abdruck.

In 16 Heft., jedes 24—34 Seit. stark, à 6 Gr. od. 27 Kr. rhein.

Beide Werke haben ihres gediegenen, dauerhaften Werthes halber längst so allgemeine Anerkennung gefunden, dass jede fernere Empfehlung überflüssig erscheint. Diese neuen Ausgaben zeichnen sich durch Vollständigkeit, Correctheit, äussere Eleganz und **ausserordentliche Billigkeit** aus.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

Müller, J. J., Potpourris pour Flûte, Violon (ou Alto) et Guitarre sur des thêmes d'Opéras favoris:

Oeuvre 6. La Muette de Portici par Auber.
„ 15. Oberon par Weber.
„ 18. Montecchi et Capuleti par Bellini.
„ 20. Guillaume Tell par Rossini.
„ 21. Norma par Bellini.
„ 22. do. do.
„ 28. Somnambula par Bellini.
„ 29. do. do.
„ 30. Straniera par Bellini.
„ 31. „ „

Prix de chaque Oeuvre Fl. 1. 21. = 18 gGr.

NB. Die Flötenstimme ist in jedem Potpourri so eingerichtet, dass sie auch auf einer Violine vorgetragen werden kann. —

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 2. 1840.

Anerbieten.

Ein Componiſt (tief in den Zwanzigern), der einſiedleriſch der Tondichtkunſt lebt, wünſcht ſich einen Wirkungskreis zu eröffnen, und bietet ſich als etwaiger Director namentlich auch ſolchen muſikaliſchen Geſammtheiten an, denen er zur Hebung der Inſtrumentalmuſik durch eigene neue Schöpfungen nützlich ſein könnte. Näheres durch die Herren Buch- u. Muſikhdlr. **Bote u. Bock** in Berlin, Jägerſtraße Nr. 42.

Sammlung
gediegener Compoſitionen
älterer und neuer Zeit,
als muſik. Beilagen zu dieſer Zeitſchrift gegeben.
(Sämmtlich früher ungedruckt.)

Bach, Johann Sebaſtian, Fuge für Clavier oder Orgel.
— — Fuge für Clavier.
— — Choralvorſpiel „Ich ruf zu dir Herr Jeſus Chriſt".
— — Choralvorſpiel „Das alte Jahr vergangen iſt".
— — Choralvorſpiel „Durch Adams Fall iſt ganz verderbt".
Beethoven, Ludwig van, „Geſang der Mönche" a. W. Tell, f. Männerſtimmen.
Berger, Ludwig, „Andreas Hofer" für Singſtimme u. Pianoforte.
Elsner, Joſeph, Trauermarſch f. Pianofte.
Garcia, Pauline, „Die Capelle" f. 1 Singſtimme u. Pianoforte.
Heller, Stephan, 3 deutſche Tänze f. Pfte.
— — Toccatina f. Pfte.
Henſelt, Adolph, Rhapſodie f. Pfte.
— — Impromptu f. Pfte.
— — Romanze f. Pfte.
Hiller, Ferdinand, „Die Rheinmöve" f. 1 Singſt. mit Pfte.
Hetſch, Louis, „Abſchied" f. 1 Singſt. u. Pfte.
Koßmaly, C. „Mein erſter Gedanke" für 1 Singſt. u. Pfte.
Lang, Joſephine, „Traumbild" f. 1 Singſtimme u. Pianoforte.
Lorenz, Oswald, „Mignons Lied" für 1 Singſt. u. Pfte.
Mathieux, Johanna, „Trinklied" für 1 Singſt. u. Pfte.
Mendelsſohn-Bartholdy, Felix, „Pagenlied" v. Eichendorff, f. Singſt. u. Pfte.
— — „Das Waldſchloß" f. Singſt. u. Pfte.
Moſcheles, Ignaz, Präludium u. Fuge f. Pfte.
Püttlingen, Johann Vesque v., „Die Geiſterinſel" f. Singſt. u. Pfte.
Rieffel, H. W., „Der Pilger" f. 1 Singſt. u. Pfte.
— — „Ermunterung" f. 4 Stimmen u. Pfte.
Schefer, Leopold, „Generalbeichte" für 3 Stimmen.
Schubert, Franz, „Chor der Engel" aus Göthes Fauſt f. 4ſtimmigen Chor.
— — Andante f. Pfte.
Schumann, Robert, Intermezzo f. Pfte.
— — Gigue f. Pfte.
— — Fragment f. Pfte.
— — „Hauptmanns Weib" f. Singſt. u. Pfte.
— — „Weit, weit" v. R. Burns, f. Singſt. u. Pfte.
— — Fughette f. Pfte.
Sechter, Simon, Contrapunctiſche Studien f. Pfte.
Spohr, Louis, „Was mir wohl übrig bliebe" f. Singſt. u. Pfte.
Taubert, Wilhelm, Präludium f. Pfte.
Verhulſt, J. J. H., „Religioſo" für 4 Stimmen, Nr. 3 aus ſeinem 145. Pſalm.
— — Notturno f. Pfte.
Webenau, Julie v., „Eigene Bahn" für Singſt. u. Pfte.
Weber, Carl Maria v., 6 Fughetten f. Pfte.
Wieck, Clara, Andante und Allegro für Pfte.
***, „Chor aus Oſſians Geſängen" für Tenor- und Baßſtimmen.

☞ Der Preis eines Heftes, das immer 4 bis 5 Nummern enthält, iſt 14 bis 16 Gr.

Robert Frieſe.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Abt, 3 Rondinos faciles sur des Thèmes fav. de l'Opéra: Ein Besuch in St. Cyr, de **Dessauer**, p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 20. 10 Gr.

Banck, Halle der Völker. Poesieen verschiedner Nationen, f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 37. Nr. 13. Das Haus der Liebe (Italienisch). No. 14. Untreue Liebe (Deutsch) f. tiefe Stimme. No. 15. Das verschlossene Herz (Französisch). No. 16. Muttersorge (Litthauisch). No. 17. Der Ritter und sein Liebchen (Niederländisch). Nr. 19. Die Spinnerin (Deutsch). à 4 Gr.

Berlioz, Ouverture de Waverley p. Pfte, à 4 Mains. Oe. 1. 14 Gr.

Frisch, Fantaisie sur les Motifs de: La Mantille, de Bordése, p. Flûte av. Pfte. Oe. 23. 16 Gr.

Geissler, 8 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium u. Gebrauche beim öffentl. Gottesdienste. Op. 57. No. 24 d. Orgelsachen 14 Gr.

Kittl, Der Vogelsteller f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 12. 8 Gr.

— —, 3 Lieder für eine Singstimme m. Pfte. Op. 13. 8 Gr.

Labitzky, Tänze für Orchester. Nr. 8. Contredanses francaises, Oe. 49 und Daguerreotyp-Galopp, Op. 57. 1 Thlr. 20 Gr. Nr. 9. Andenken an Pawlowsky. Tremolo-Walzer, Op. 60. 2 Thlr.

Mercadante, Le due illustri Rivali. Die Nebenbuhlerin. Tragische Oper in 3 Acten. Clavierauszug mit ital. u. deutschem Texte. 5 Thlr.

Panofka, Reminicenses de la Juive. Divertissement brillant p. Violon av. Pfte. Oe. 28. 16 Gr.

Pott, Les Adieux de Copenhague. Grand Concerto p. Violon av. Pfte. Oe. 10. 1 Thlr. 16 Gr.

Täglichsbeck, Variations brill. sur un Thème original p. Violon. Oe. 17. av. Orch. 1 Thlr. 16 Gr. av. Quatuor 20 Gr. av. Pfte. 12 Gr.

Veit, 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen. Op. 12. Partitur u. Stimmen 1 Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn a. R.

(Der Franc zu 8 Sgr. Preuss. oder 28 Kreuzer Rhein.)

	Fr.	Ct.
Auber, Schottischer Walzer für's Piano aus Gustaf	—	30
Berbiguier, Operas italiens pour 2 Flûtes: Anna Bolena	5	—
— — dito Il Pirata	5	—
— — dito Ouvert. p. 2 Flûtes: Anna Bolena	2	—
— — dito dito Il Pirata	2	—
Bertini, Hy. Rudiment du pianiste, Bildungsschule des Clavierspielers. 1e u. 2e Heft à	5	—
La Cracovienne, Danse arr. p. Guitare	—	30
Czerny, C. Op. 513. Marche comp. pour le jour de naissance de S. M. Victoria p. Piano	1	25
— — Op. 513. dito, à 4 Mains	2	—
— — Op. 514. Pas redoublé pour Piano	1	25
— — Op. 316. 10 petits Rondeaux doigtés p. Piano, ou amusemens utiles et agréables sur des motifs favoris pour la Jeunesse. Nr. 1—10. Nouvelle Edition. à	1	25
Burgmüller, Fr. Op. 13. Les plaisirs du jeune âge, Nouvelles Récréations p. Piano sur des motifs favoris, liv. 1 & 2. à	2	50
Esser, Quatuor p. 2 Violons, Alt et Basse	5	—
Föppl, 6 deutsche Original-Volkslieder für Spr., Alt, Ten. u. Bass	3	—
Herold, Ouverture p. Piano: Emmeline.	2	—
Lemke, H. Op. 11. Kinderlieder mit Clavierbegleitung, allen grossen und kleinen kindlichen Herzen gewidmet, 1e u. 2e Heft	2	25
— — 2 Gesänge für eine Männerstimme mit Piano, 1) Soldatenlied aus Faust. — 2) Die beiden Grenadiere, von Heine. à	1	50
Louis, 5e Serenade p. Piano et Violon	5	—
Volkslied auf S. M. Friedr. Wilhelm IV., gesungen von Clara Novello	—	30
Zimmers, Th. Messe mit Orgel-Begleitung für Sopr., Alt, Ten. u. Bass	5	—

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 7. (Op. 9, L. 5, Nr. 20, Es-dur) versandt worden. Subscriptionspreis für 12 Lieferungen Rthlr. 4. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, den 1. Juli 1840.

T. Trautwein.

Bei *Joh. André* in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

Kummer, G., op. 92. Divertissement p. Fl., V. et G. Fl. 1. 48. = Rthlr. 1. —

— — op. 100. Divert. sur un thème de Zampa par Herold — p. Fl. av. acc. de 2 Vs., A. et Vlle. (Basse ad lib.) Fl. 2. 24. = Rthlr. 1. 8.
p. Fl. av. acc. de Pfte. Fl. 1. 12. = 16 Gr.

— — op 101. Concertino p. Fl. et V. (ou Hautbois ou Clarinette en Ut.) av. acc. de P. F. Fl. 1. 12. = 16 Gr.

Bei C. B. Polet in Leipzig erschien:

12 Pièçen

für

vollstimmige Militairmusik

componirt

von

ERNST SACHSE.

Preis 2 Thlr.

Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

August. № 3. 1840.

Anzeige
von Blasinſtrumenten aus Meſſing.

Seit einer Reihe von Jahren beſchäftigte ich mich mit Verſuchen, welche den Zweck hatten, alle bisher gebräuchlichen Blasinſtrumente von Holz in gleicher Güte auch in Metall darzuſtellen. Meine vielfältigen Bemühungen ſind endlich mit dem erwünſchten Erfolge bekrönt worden. Eine ſo eben verfertigte Clarinette, ganz aus Meſſing beſtehend, woran nichts als das Köpfchen von Holz iſt, wurde nicht allein hier in Mainz von allen Sachkennern als in jeder Hinſicht befriedigend und vorzüglich befunden, ſondern auch namentlich in Darmſtadt geprüft und mir darüber von dem Herrn Capellmeiſter Mangold und Herrn Concertmeiſter Schlöſſer, ſo wie von Seiten des Gewerbvereins für das Großherzogthum Heſſen äuſerſt ſchmeichelhafte Anerkennungszeugniſſe ausgeſtellt. — Die beſondern Vorzüge meiner Inſtrumente vor den aus Holz verfertigten, beſtehen erſtlich in dem weichen und geſchmeidigen Ton, der ohne Mühe vom leiſeſten Piano bis in's ſtärkſte Forte ſich anſchwellen läßt und deſſen Bildung durch den Luftzwiſchenraum der doppelten Röhren erzeugt wird, welche ich dabei anwende, ferner in der vollkommenſten Reinheit, die durchaus keiner Temperatur unterworfen iſt; endlich ſind ſolche Inſtrumente niemals der Fäulniß unterworfen und die Löcher können nie ausgegriffen werden.

Indem ich daher meine Erfindung allen betreffenden Künſtlern, denen die immer größere Ausbildung ihres Inſtrumentes am Herzen liegt, bekannt mache, erbiete ich mich zugleich zur Verfertigung jeder Art von Blasinſtrumenten, als Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten ꝛc. und garantire bei möglichſt billigen Preiſen für die Untadelhaftigkeit und Dauer derſelben.

Mainz, den 13ten Auguſt 1840.

C. A. Müller,
Hofinſtrumentenmacher.

Neue Musikalien
im Verlage der Hofmuſikalienhandlung von
Adolph Nagel in Hannover.

Deppe, F. Polonaiſe für Pfte. 20tes Werk. 4 Gr.
v. Hannover, Kronprinz K. H., 6 Gedichte von E. Schulze f. 1 Singſt. m. Pfte. 1ſte. Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.
— — 6 Gedichte von E. Schulze f. 4 Männerſtimmen. 3te Samml. 1 Thlr. 4 Gr.
Kiel, A. Hermann's Standbild. Für 4 Männerſt. 3tes Werk. 6 Gr.
— — Der fromme Ritter. Ballade f. Bariton m. Pfte. 4tes Werk. 10 Gr.
— — Der Zigeunerknabe im Norden. Für Bariton m. Pfte. 5tes Werk. 12 Gr.
— — 2 Gedichte f. 2 Singſt. m. Pfte. 10tes Werk. 16 Gr.
Kummer, F. A. 2 Morceaux p. Vcelle. et Pfte. sur des motifs de Bellini et Donizetti. Oeuv. 62. No. 1. 10 Gr. No. 2. 14 Gr.
Lätitia Nr. 21. Ninieburger Bisquit-Galopp für Pfte. von A. Wallerſtein. 4 Gr.
Marſchner, H. Lieder m. Guit. Nr. 6: Der Liebesgarten. 4 Gr.
Nicholson, A. Au clair de la lune, avec Intr. et Var. p. Flûte av. Pfte. 16 Gr.
Riem, W. F. Verſe aus den Pſalmen 140 u. 150 für 2 Männerchöre, mit willk. Begl. von Poſaunen, Pauken u. Orgel, nebſt 4ſtimm. Choral. 43tes Werk. 1 Thlr. 8 Gr.
Sachße, F. Tirolienne f. Pfte. 2 Gr.
Sauerbrey. Polonaiſe f. Pfte. 4 Gr.
Volkslieder mit Pfte. od. Guit. Nr. 23. Jägerlied: Im Wald und auf der Haide. 4 Gr.
Wächter, H. An die Entfernte. Lied m. Pfte. od. Guit. 4 Gr.
Wallerſtein, A. Lieder aus meinem Tagebuche m. Pfte. 11 Werk. 2tes Heft. 18 Gr. Einzeln Nr. 1. 7 Gr. Nr. 2. 3 Gr. Nr. 3, 4, 6 à 4 Gr. Nr. 5. 6 Gr.
— — 2 Polonaiſen f. Pfte. 12 Werk. 6 Gr.

Bei Unterzeichnetem iſt ſo eben erſchienen:

Univerſal-Lexikon der Tonkunſt,
oder
Encyklopädie der muſikaliſchen Wiſſenſchaften;
herausgegeben von
Hofrath Dr. **Schilling.**
2te wohlfeile **Original-Ausgabe,** mit Prämien.
1te bis 6te Lief. à 6 gr. oder 7½ ſgr. oder 27 kr.

Wir laden alle Muſikfreunde zur Subſcription auf dieſes jedem Muſikfreunde unentbehrlichen Werkes ein, welches jetzt in einer höchſt billigen Ausgabe, verbunden mit einer Prämie an Werth von Rthlr. 4 oder fl. 7. 12 kr. erſcheint.

Stuttgart, im Juli 1840.

Franz Heinr. Köhler.

Bei Unterzeichnetem ſind folgende Werke von

Wilhelm Schneider

erſchienen:

Muſikaliſche Grammatik, oder Handbuch zum Selbſtunterricht und Selbſtſtudium der muſikaliſchen Theorie, in welchem das Logier'ſche Syſtem theilweiſe mit den früheren zweckgemäß verbunden iſt. gr. 4. . . . . 22 Gr.

Das Moduliren, oder leicht faßliche Anweiſung, durch einen einzigen Accord ſchnell und natürlich in die nahen und entfernteſten Tonarten auszuweichen. Für Pianoforte- und Orgelſpieler entworfen und mit Notenbeiſpielen erläutert. 8. geh. 6 Gr.

Die Orgelregiſter, deren Entſtehung, Namen, Bau, und Miſchung. Ein nützliches Handbuch für angehende Orgelſpieler. 8. geh. . . . . 8 Gr.

Rob. Frieſe.

Neue Musikalien

im Verlage des

Musikal. Magazin von Joh. Pet. Spehr.

Braunschweig, August 1840.

	Thlr.	Gr.
Album für den Gesang mit Begleitung der Guit., von Adam, Banck, Bellini, Huth, Kreutzer, Löwe, Proch, Weber etc. 5 Bgn. . . . . netto	—	12
Beethoven, L. v., Sonates p. Pfte. seul compl. No. 2. Son. Op. 26. . . ordinair	—	16
— — dito dito No. 9. Op. 54.	—	14
Bibliothek f. Pianoforte-Spieler. No. 50. Lucrecia Borgia, von Donizetti	—	10
Burgmüller, Fr., Galop du Lac des Fées p. Pfte. Op. 53.	—	10
Czerny, Ch., 12 Rondinos faciles et doigtés p. Pfte. sur des Motifs fav. de Mozart et Rossini. Composés à l'usage des élèves avancés. Op. 593. No. 1—12 . à 8 u.	—	6
— — et **Bochsa,** Galopades des bals de la cour; p. Pfte.	—	8
Flötenspieler, der junge. No. 45. Lucrezia Borgia, v. Donizetti. No. 46. Czaar u. Zimmermann, v. Lortzing. No. 47. Die Hugenotten, v. Meyerbeer. . . . . . à	—	8
Haydn, J., Die Schöpfung, Oratorium im Clav.-Auszug	2	8
Herz, H., Collection des Gammes, Exercices, Préludes etc. L. 1. (Nouvelle Edition brillante)	—	16
Hünten, Fr., Une Perle. Valse élégante p. Pfte.	—	6
Keller, Carl, Frühlingsgesang. Thema mit Variat. für die Sopranstimme; mit Begl. des Pfte. Op. 33.	—	10
Müller, Ad., 3 beliebte Lieder aus der Posse: Zu ebener Erde und erstem Stock; mit Begl. des Pfte. . . . . à	—	4
Rossini, J., Vocalises. Uebungen zur Ausbildung der Singstimme. Neueste brillante Ausgabe	—	12
Violinspieler, der junge. No. 16. Lucrezia Borgia, von Donizetti. No. 17. Czaar u. Zimmermann, v. Lortzing . . . . à	—	8
Weber, C. M. v., Rondo. Op. 65. Variat. „Vien qua Dorina bella". Op. 7. Polonoise in Es. Allegro di Bravura. Momento capricioso arr. p. Pfte. à 4ms. p. C. Czerny. à 6, 10, 12 und	—	16

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 8. (Op. 17, L. 6, Nr. 27, E-dur) versandt worden. Subscriptionspreis für zwölf Lieferungen 4 Thlr. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr. Berlin, den 1. August 1840.

T. Trautwein.

Folgende Pieçen, welche in meinen Verlag übergegangen ſind, kann ich ihrer Gediegenheit wegen jedem Muſikliebhaber empfehlen:

Nehrlich, Ed. Achtzehn Tänze für 2 Viol., Baß, Clar., Flöte u. 2 Hörner. Preis 1 Thlr.

— — Prémier Quatuor brillant pour la Clarinette si b-mol avec accompagnement de Violon, Viole et Velle. Op. 2. 1 Thlr.

— — Thême et Variations pour la Clarinette, si bmol, avec accompag. de deux Violons, Viola, Basso, Violoncelle, deux Oboes, deux Cors, deux Bassons. Op. 3. 16 Gr.

— — Six Contredanses pour le Pfte. 6 Gr.

— — Deux Valses pour le Pfte. 4 Gr.

Benzon, E. Das Eine. Gedicht von Agnes Franz in Muſik geſetzt (mit Begleitung d. Fortepiano oder Guitarre) und ſeinem Freunde, dem Hrn. A. F. C. Jäcke hochachtungsvoll zugeeignet. Preis 8 Gr.

Stolze, H. W. Des frohen Sängers Symbolum, Männergeſang für 4 Solo- u. 4 Chorſtimmen componirt. Op. 33. Nr. 4 der Männergeſänge. 14 Gr.

— — Sechs Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Op. 20. 11te Sammlung der Geſänge, 2te Sammlung der Männergeſänge. Preis der Partitur 8 Gr. — Stimmen 12 Gr.

Leipzig, im Auguſt 1840. **Robert Frieſe.**

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 4. 1840.

Anzeige
von Blasinſtrumenten aus Meſſing.

Seit einer Reihe von Jahren beſchäftigte ich mich mit Verſuchen, welche den Zweck hatten, alle bisher gebräuchlichen Blasinſtrumente von Holz in gleicher Güte auch in Metall darzuſtellen. Meine vielfältigen Bemühungen ſind endlich mit dem erwünſchten Erfolge gekrönt worden. Eine ſo eben verfertigte Clarinette, ganz aus Meſſing beſtehend, woran nichts als das Köpfchen von Holz iſt, wurde nicht allein hier in Mainz von allen Sachkennern als in jeder Hinſicht befriedigend und vorzüglich befunden, ſondern auch namentlich in Darmſtadt geprüft und mir darüber von dem Herrn Capellmeiſter Mangold und Herrn Concertmeiſter Schlöſſer, ſo wie von Seiten des Gewerbvereins für das Großherzogthum Heſſen äußerſt ſchmeichelhafte Anerkennungszeugniſſe ausgeſtellt. — Die beſondern Vorzüge meiner Inſtrumente vor den aus Holz verfertigten, beſtehen erſtlich in dem weichen und geſchmeidigen Ton, der ohne Mühe vom leiſeſten Piano bis in's ſtärkſte Forte ſich anſchwellen läßt und deſſen Bildung durch den Luftzwiſchenraum der doppelten Röhren erzeugt wird, welche ich dabei anwende, ferner in der vollkommenſten Reinheit, die durchaus keiner Temperatur unterworfen iſt; endlich ſind ſolche Inſtrumente niemals der Fäulniß unterworfen und die Löcher können nie ausgegriffen werden.

Indem ich daher meine Erfindung allen betreffenden Künſtlern, denen die immer größere Ausbildung ihres Inſtrumentes am Herzen liegt, bekannt mache, erbiete ich mich zugleich zur Verfertigung jeder Art von Blasinſtrumenten, als Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten ꝛc. und garantire bei möglichſt billigen Preiſen für die Untadelhaftigkeit und Dauer derſelben.

Mainz, den 13ten Auguſt 1840.

C. A. Müller,
Hofinſtrumentenmacher.

Neue, sehr bemerkenswerthe Musikalien,
welche so eben im Verlage der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Adam. Soirées Parisiennes. Airs et Romances chantées aux Concerts, avec Acc. de Piano. Mit deutschem u. franz. Text ½ Thlr., einzeln: Le Bolero, Clary etc. à 4—10 Gr.

Banck. Bachus evoe! 6 Weinlieder für 4 Männerstimmen. Op. 38. 2 Hefte à ½ Thlr., dito für eine Bariton- od. Bassstimme mit Piano à ½ Thlr.

Beriot. 4 Fantaisies s. l. Muette de Portici d'Auber et Moïse, Siège de Corinth, le Comte Ory de Rossini pour Violon et Piano concertants à ½ Thlr.

Beethoven. Trauermarsch auf den Tod eines Helden — Marche funèbre arr. p. l'Orchestre p. Schmidt 1½ Thlr., p. Piano 4 Gr., à 4 mains 6 Gr.

Bohrer. 18 Caprices ou Etudes pour le Violon. Op. 50. 2 Livr. à 20 Gr. (2 dieser Etuden wurden mit grossem Beifall in Concerten ausgeführt!)

Bertini. Wohlfeilste und correcte Ausgabe der Studien für das Pianoforte, auch unter dem Titel: Etudes progressives p. l. Piano:
1. 12 leichte Handstücke — 12 petits morceaux. 2 Lief. à 6 Gr.
2. 25 leichte Uebungen f. kleine Hände. Op. 100. 2 Lief. à 8 Gr.
3. Le Répos. 25 leichte u. unterhaltende Stücke. Op. 101. 2 Lief. à 10 Gr.
4. 25 Uebungen zu 4 Händen. Op. 97. 20 Gr.
5. 50 Uebungen, Einleitung zu Cramer. Op. 29 und 32. 4 Lief. à 8 Gr.
6. Etudes caractéristiques. Op. 66. 3 Lief. à 14 Gr.

Choix de Romances de Beauplan, Puget, Niedermeyer, Rondonneau, Cheret, Adhémer, Weber. à 4 Gr.

Czerny. 3 Thèmes de l'Opéra „Le Shérif" de Halevy p. Piano. Op. 500. à 14 Gr.

Heller. 25 Etudes pour Piano. Op. 16. Livr. 3 et 4. à ½ Thlr.

Fürstenau. Les Huguenots de Meyerbeer. 3 Duos faciles et agréables p. 2 Flûtes concertants. Op. 122. 3 Livr. à 14 Gr.

Friedrich der Grosse. 2 Märsche arr. f. Piano in 2 Ausgaben 2 und 4 Gr., dito f. Flöte oder Violine. 2 Ausgaben à 2 u. 4 Gr., dito für Militairmusik. Partitur. 2 Ausgaben à 10 u. 18 Gr.

Kücken. 4 Lieder f. eine Singstimme mit Piano. Op. 28. Von Herrn Mantius mit grösstem Beifall in Concerten gesungen. 1 Thlr. Inhalt: Vöglein mein Bote. Frühlingswanderschaft, Wenn der West, Barcarole. No. 1 u. 2 mit Begl. des Waldhornes oder Violoncells. à ½ Thlr. u. 1 Thlr.

Lvoff. Russische Nationalhymne für Orchester ½ Thlr., f. Militairmusik 8 Gr., f. 4 Stimmen mit deutsch., franz. u. russ. Text 4 Gr., f. 1 Singstimme 4 Gr., f. Piano 2 Gr.

— Seconde Fantaisie s. d. airs russes p. Violon av. Orch. ou Quatuor ou Piano et un Quatuor de chant ad lib. Op. 6. à 1—2½ Thlr.

Lvoff & Taubert. Divertimento p. Violon, Violoncelle et Piano. Op. 5. 20.

Lipinski. Fantaisie et Variations sur les Huguenots de Meyerbeer. Op. 20. pour Violon avec Acc. de l'Orchestre 2½ Thlr., avec Quatuor 1½ Thlr., avec Piano 1⅓ Thlr.

Mazas. Trois Duos progressifs pour 2 Violons. Op. 62. 1¼ Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy. 2 Lieder, transcrits p. Piano par Alex. Dreyschock.

— Lieder f. d. Piano übertragen von C. Czerny. 3 Lief. à ½ Thlr.

Mozart. Ouvertures des 7 Opéras p. l. gr. Orchestre. Gr. Partition. No. 1—4: Idomeneo, Le Nozze di Figaro, Don Juan, Cosi fan tutte. Subscriptions-Preis à ½ Thlr.

Preussenlied f. eine Singstimme mit Piano od. Guitarre. An Friedrich Wilhelm IV. Majestät. 2 Gr.

Taubert. La Campanella arr. p. Piano à 4 mains. Op. 41. ⅔ Thlr. Gracia e Bravura.

— 2 Etudes p. Piano. Op. 41. 10 Gr.

— 6 Trauer-Choräle f. Piano oder Orgel. 2 Gr.

Titl. 2 Gesänge für eine Singstimme mit Piano. Op. 17. ½ Thlr. dito Op. 18. 14 Gr.

Truhn. Preussenlied zur Huldigung des Königs f. eine Singstimme 4 Gr., 4stimmig 6 Gr., mit Orchester 2½ Thlr.

Weber, C. M. v., Grablied für Canto, 2 Tenore u. Bass. Nachgelassenes Werk No. 6. dito mit Orchester à ½ Thlr. Jubel-Ouverture f. Pianoforte. 2te correcte Ausgabe 10 Gr.

Unter der Presse:

Moscheles & Fétis. Grosse Pianoforte-Schule mit deutsch. u. franz. Text, auch unter dem Titel: Méthode des méthodes. Nebst neuen für diese Methode componirte Uebungen von Chopin, Döhler, Heller, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg.

Mozart. Requiem. Vollst. Clavier-Auszug mit latein. u. deutsch. Text 1 Thlr.

Album du Pianiste No. 4, enthaltend die neusten Original-Compositionen der berühmten Pianisten.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 9. (Op. 50, L. 9, Nr. 49) versandt worden. Subscriptionspreis für zwölf Lieferungen Rthlr. 4. Jede Lieferung einzeln ⅓ Rthlr. Berlin, 1. September 1840.

T. Trautwein.

Wichtige Anzeige
für Musiker und Musikfreunde.

Bei Unterzeichnetem erscheint:

W. A. MOZART'S
DON JUAN.
Oper in 2 Acten

mit deutschem und italienischem Text.
Im vollständigen Clavierauszuge
von
Carl Czerny.
Mit Mozart's Portrait, Stahlstich.
In 6 Lieferungen, jede 8 ggr.

Der Verleger erlaubt sich, auf einige Vorzüge dieser Ausgabe aufmerksam zu machen. Der um das Pianoforte-Spiel so hochverdiente Carl Czerny hat den Clavier-Auszug mit besonderer Sorgfalt nach der Partitur bearbeitet. Ferner sind die von Mozart später eingelegten Stücke sogleich an ihren gehörigen Platz gestellt und zwar nach der Ordnung, wie sie in dem vom Hofrath Rochlitz übersetzten Textbuche nacheinander folgen. Von der schönen Ausstattung möge sich ein Jeder selbst überzeugen, da die ersten beiden Lieferungen bereits an alle solide Musikalienhandlungen versendet sind.

Nach Maasgabe der nicht unbedeutenden Honorare, der theuren Productionskosten, welche der Verleger für diese Ausgabe verwendet, ist dieselbe auch zugleich die wohlfeilste zu nennen; auch werden die sechs Lieferungen stets einzeln ausgegeben, und steht es somit einem Jeden frei, sich dieses Werk in sechs beliebigen Terminen anzuschaffen.

Die dritte Lieferung ist unter der Presse; das Ganze wird bis zum November d. J. beendigt sein.

Braunschweig, den 1sten August 1840.

Joh. Pet. Spehr.

Im Verlage der *Schlesinger*'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen mit vollständigem Eigenthumsrecht

Louis Berger's
Compositionen für Piano:

Alla Turca. Op. 8. 12 Gr., Préludes et Fugues. Op. 5. 8 Gr., Deux grandes Sonates. Op. 9 et 10. 2te vermehrte u. verbesserte Auflage. à 1 Thlr. Trois pièces caracteristiques (L'innocenza, il cordoglio, Rondo capriccioso). Op. 24. 20 Gr., einzeln à 8 Gr.

Die Critik hat sich auf's günstigste über diese Werke ausgesprochen und namentlich die Sonaten als zu den höchsten Glanzpunkten der musikalischen Composition gehörend bezeichnet. Alla Turca ist längst ein Lieblingsstück der Dilettanten.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 5. 1840.

Psalter und Harfe.

Lieder von Spitta
zum Singen am Pianoforte
componirt
von
A. Mühling.

agdeburg, in der Creutz'schen Buchhandlung.

Ein Heft dieser Lieder, welches der Componist eichsam als Probe erscheinen liess, fand nicht nur in iner Nähe erfreulichen Anklang, sondern es haben ch auch so günstige kritische Urtheile vernehmen ssen:

1) In der allgemeinen musikalischen Zeitung 1839,
2) In den Jahrbüchern des deutschen Nationalvereins für Musik 1839,

ass er sich ermuntert und veranlasst fühlte, nun 40 ieser trefflichen Lieder in 4 Heften herauszugeben, elche gemüthlichen Musikfreunden angelegentlichst mpfohlen werden dürfen.

Der sehr billige Preis für alle 4 Hefte ist 2 Rthlr. nd einzelne Hefte werden zu ½ Rthlr. abgegeben.

Neue Musikalien
bei
FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

Hiller, F. Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in 2 Theilen nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Op. 24. Vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten. 5 Thlr. 20 Gr.
— — Chorstimmen . . . . . . 2 „ 16 „
(Jede einzelne Stimme . . — „ 16 „)
(Partitur und Orchester-Stimmen befinden sich unter der Presse.)

Bei Franz Riedl's ſel. We. & Sohn in Wien iſt ſo eben erſchienen, und in allen Buchhandlungen des In- und Auslandes zu haben:

ORPHEUS.

Muſikaliſches Taſchenbuch für 1841. Herausgegeben von Auguſt Schmidt. 2ter Jahrgang. Mit 3 Kupfern und Titelvignette, Beiträgen von Leopold Schefer, J. P. Lyſer, Fr. Treitſchke, Adolf Ritter v. Tſchabuſchnigg, J. N. Vogl, J. G. Seidl, L. A. Frankl, Dr. Franck, Dräxler-Manfred u. A., und ſechs Muſikbeilagen von G. Meyerbeer, Fr. Lachner, Ignaz Ritter v. Seyfried, Gottfr. Preyer, Joſ. Fiſchhof und A. E. Titl. gr. 8. Feinſtes Velinpapier. In geſchmackvollem, in Gold gedruckten Umſchlag, mit 2 Caméen. Preis Rthlr. 3. 16 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anacker, 7 volksthümliche Bergmannslieder aus dem vaterländischen Schauspiele: Markgraf Friedrich, oder Bergmannstreue von M. Döring, f. Männerstimmen. Clavierauszug. 12 Gr.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiens et anglaises av. Pfte. No. 1, L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied) 6 Gr. No. 2, Con la faccia ormai (Dieses Auge nun erblindet) 10 Gr. No. 3, Quant io t'ami (Qual der Liebe) 10 Gr. No. 4, La Costanza (Die Treue) 4 Gr.

Beriot & Labarre, 5 Fantaisies brill. et concert. p. Pfte. et Violon. No. 1, Robin de Bois (Der Freischütz) 20 Gr. No. 2, Le Siege de Corinth. 16 Gr. No. 3, Moïse. 16 Gr. No. 4, La Muette de Portici. 16 Gr. Nr. 5, Le Comte Ory. 16 Gr.

Bohrer (Max) 4ième Concerto (militaire) p. Violoncelle av. Pfte. Oe. 25. 1 Thlr. 6 Gr.

Foltmar, 3 grandes Marches p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 19. 18 Gr.

Franchomme, 10 Melodies italiennes arr. p. Violoncelle av. Pfte. Oe. 17. Liv. 1. 2. à 1 Thlr.

Hartmann (J. P. E.) Intr. et Andantino religioso p Pfte. Oe. 20. 6 Gr.

Hiller, Rondeau p. Pfte. Oe. 19. 1 Thlr. 4 Gr.

— —, 3 Caprices p. Pfte. Oe. 20. (4ième Liv. de Caprices) No. 1. 14 Gr. No. 2. 18 Gr. No. 3. 16 Gr.

Mazas, L'Ecole du Violiniste. 2me. Degré. 6 Duos conc. p. 2 Violons d'une moyenne difficulté. Oe. 71. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 8 Gr.

— —, Grande Melodie. Morceau de Concert p. Violon av. Pfte. Oe. 77. 1 Thlr.

Mercadante, Romanze (No. 8) aus der Oper: Die Nebenbuhlerin f. Tenor m. Pfte. 4 Gr.

Portrait von **Norbert Burgmüller,** lith. Fol. 12 Gr.

MUSIKALIEN-NOVA,

welche so eben in der *Schlesinger*'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Beethoven, L. v., Trauermarsch auf den Tod eines Helden (marche funèbre) arr. f. d. gr. Orch. 1 Thlr. 4 Gr., zu 4 Händen 6 Gr., f. Piano 4 Gr.

— Pensée et dernière Pensée p. Pfte. 4 Gr.

Bériot. 4 Fantaisies s. l. Comte Ory, Siège de Corinth, Moïse de Rossini et Muette de Portici d'Auber, p. Violon et Pfte. No. 1—4. à 16 Gr.

Burgmüller, Fr., Der erste Unterricht, belehrend u. unterhaltend — 12 leçons et 3 préludes très fac. et agréables p. l. Pfte. 8 Gr.

Caecilia, Choix de Duettinos fav. No. 7 von Carafa. 6 Gr.

Choix de Romances françaises. Für eine Singstimme mit franz. u. deutschem Texte u. Pianobegl. à 4 Gr. No. 212—214: Mes amours, Notre baronne, Mon étoile, Prière des pêcheurs, p. **Rondonneau.** No. 215—216: La brigantine, „A quoi bon" p. **Moniuszko.** No. 217: La jolie Catalane p. **Marinoni.** No. 220—225: Une députation, Plus de mère, Jeune fille à 15 ans, Matines, La sérénade du pâtre, La Retraite, comp. p. **Loisa Puget.**

Eckert, C., Der Waffenbrüder letzter Gruss. Volkslied v. Fr. Förster, für 1 Stimme 4 Gr., f. 4 Stimmen m. Chor ad. lib. (Mit Vignette: König Friedrich Wilhelm III. auf d. Sterbelager) 12 Gr.

Lipinski. Fantaisie et Variations s. les Huguenots de Meyerbeer. Op. 26. p. Violon av. Orch. 2½ Thlr., av. Quat. 1½ Thlr., av. Piano 1⅓ Thlr.

Lvoff, Alexis. Volkslied der Russen (hymne russe) f. Milit.-Musik 8 Gr.

(Früher erschien f. Orch., f. 4 Stimmen, f. 1 Stimme, f. Piano, zu 4 Händen.)

— Seconde Fantaisie s. d. airs nat. russes. Op. 5. p. Violon av. Orch. 2½ Thlr., av. Quat. 1⅓ Thlr., av. Piano 1 Thlr.

— et **Taubert.** Divertimento p. Violoncelle, Violon et Piano. Op. 4. 20 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Lieder f. d. Piano übertragen von C. Czerny. Lief. 1. 12 Gr., Lief. 2. 16 Gr.

Mozart. 7 Ouverturen f. Orchester in Partitur: Idomeneus. (Früher erschien: Don Juan, Figaro, Cosi fan tutte. Subscr.-Pr. à 12 Gr.

— Requiem. Vollst. Clav.-Auszug mit latein. u. deutsch. Text u. Beilage von Klage. Subscr.-Pr. 1 Thlr.

Nisle, J. 6 Duos brillants p. Pfte. et Corn. concert. Op. 51. 2 Livr. à 16 Gr.

— dito p. Piano et Violoncelle. 2 Liefr. à 16 Gr.

Panofka, Gard u. Ressel, Erheiterungen, enth. die beliebten Stücke aus den neusten Opern von Adam, Auber, Halevy, Meyerbeer etc., f. 2 Violinen. Heft V. 16 Gr.

Reissiger, C. G., Chorgesänge u. Quartette für frohe Liedertäfler. Inhalt: Blücher am Rhein, Der Sänger, Ständchen. Op. 156. 20 Gr.

Rondonneau. 4 Romances favor. p. une voix av. Piano. 8 Gr.

Rungenhagen, C. F., 52 Singübungen leicht u. fortschreitend f. Sopran od. Tenor. Neue verbesserte Ausgabe von Op. 10. 11. 14. 15. 3 Liefr. à 16 u. 18 Gr.

— Angelorum cantus die navitatis Christi per quatuor voces. Auch mit deutschem Text. 12 Gr.

Taubert, W., La Najade. Pièçe concertante p. Piano. Op. 40. 16 Gr.

Truhn. Preussens Huldigungslied f. eine Singstimme m. Chor ad lib. 4 Gr. — Neues Preussenlied (Melodie: Heil dir im Siegeskranz) 2 Gr.

Weber, C. Maria v., Romanzen u. Lieder. (Leier u. Schwerdt.) Mit franz. u. deutsch. Text f. eine Singstimme. No. 1: Adieu à la vie 4 Gr. No. 2: Consolation 4 Gr. No. 3: Mon pays 8 Gr. No. 4: Prière pendant la bataille 10 Gr. Nr. 5: Enfant dormez 4 Gr.

— Lieblingsmusik aus der Oper „Oberon" arr. f. d. Piano zu 4 Händen. 24 No. à 4—12 Gr.

Zweiter Nachtrag zum Musikalien-Verzeichniss, enth. die seit 1837 in unserm Verlage erschienenen Musikalien. 44 Seiten.

Auf Subscription erscheint:

Moscheles & Fetis. Die Schule der Schulen, oder die Kunst des Pianofortespiels als Resultat einer genauen Prüfung der besten Werke dieser Gattung, insbesondere des Lehrbuches von Joh. Seb. Bach, Marpurg, Türk, Müller, Dussek, Clementi, Schmidt, Adam, Cramer, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, so wie der Vergleichung und Würdigung der verschiedenen Spielarten oder Systeme der berühmten Meister, nebst neuen für diese Schule componirten Uebungen von **Chopin, Döhler, Heller, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Thalberg.**

Auch unter dem Titel:

Méthode des méthodes de Piano ou traité de l'art de jouer de cet instrument etc. etc. 6 Lief. (jede von 6 Bogen) Subscr.-Pr. à 16 Gr.

Panseron. A B C musical. Solfeggien f. Kinder.

Cherubini, welcher das Manuscript geprüft hat, gab das Zeugniss: Panseron's Werk sei das geeignetste Mittel für Mütter, um ihre Kinder sowohl im Piano als im Gesange selbst zu unterrichten.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 6. 1840.

In meinem Verlage erscheint ehestens mit Eigenthumsrecht:

Hussitenlied
für das Pianoforte gesetzt
von
Fr. Liszt.

Prémière Rondeau militaire
pour le Pianoforte
composé par
Alex. Dreyschock.
Oeuv. 14.

Joh. Hoffmann in Prag.

Compositionen v. Alexis Lvoff.

Mit Bezug auf die in Nr. 28 d. Bl. enthaltene Biographie des Alexis Lvoff bemerken wir, dass die dort gerühmten Compositionen desselben bei uns erschienen sind, nämlich:

Russisches Volkslied (mit russ., deutsch. u. franz. Text) f. d. gr. Orch. in Partitur 18 Gr., f. Infant.- u. f. Cavalerie-Musik 8 Gr., f. 4 Stimmen 6 Gr., f. eine Stimme 4 Gr., f. Piano 2 Gr., zu 4 Händen 4 Gr.

Prémière Fantaisie s. d. airs russes p. Violon. Op. 3. Av. Orch. 1 Thlr., av. Quatuor ou Piano 16 Gr.

Seconde Fantaisie s. d. airs russes p. Violon. Op. 5. Av. Orch. (od. Gesangsquartett ad lib.) 2½ Thlr., av. Quatuor 1½ Thlr., av. Piano 1 Thlr.

Stabat mater von Pergolese f. d. gr. Orch. instrumentirt u. mit Chören. Partitur 5⅓ Thlr.

Lvoff & Taubert. Divertimento p. Violon, Violoncelle et Piano. 20 Gr.

Unter der Presse: Motetti per 4 voces.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei ***Eduard Leibrock*** in Braunschweig ist erschienen, und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Leibrock, J. A., Jubel-Ouverture zur Feier des Geburtstags Sr. Durchlaucht des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunschweig. Für grosses Orchester. Preis 3 Thlr. 10 Ggr.

In der Musikalienhandlung von ***Friedrich Kistner*** in ***Leipzig*** ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Onslow, Op. 61. Vingt-cinquième Quintette pour Violon. 2 Thlr. 8 Gr.

Wichtige Anzeige für Violinspieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** iſt neu erſchienen:

Erster Violin-Unterricht.
46 kleine Uebungsstücke für die Violine
(mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer)
von **Moritz Schön.** Preis 15 Sgr.

Von der Tonleiter an findet man hier in fortſchreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsſtücken, welche ganz dazu geeignet ſind, dem Schüler die Elemente des Violinſpiels auf die leichteſte und angenehmſte Weiſe beizubringen.

Herr Schön iſt als Violin-Virtuos, als Componiſt und Lehrer dieſes Inſtruments ſo rühmlich bekannt, daß ſein Name allein für die Vortrefflichkeit und Empfehlungswürdigkeit dieſes Werkchens bürgt.

Ferner erſchienen ſo eben:

Zwei Duetten für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler, componirt von ***M. Schön.*** Preis 20 Sgr.

Bei dem grossen Mangel an nicht zu schwierigen Duetten für die Violine verdienen die vorstehenden um so mehr überall Eingang zu finden, als sich dieselben durch leichte Ausführbarkeit bei innerem Gehalt ganz besonders auszeichnen, und schon die rühmlichste Anerkennung in öffentlichen Blättern gefunden haben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** iſt ſo eben erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Handbuch
beim Unterricht im Geſange
für
Schüler auf Gymnaſien und Bürgerſchulen
bearbeitet von
Bernhard Hahn,
Capellmeiſter am Dom und Geſanglehrer am königl. katholiſchen Gymnaſium in Breslau.

Vierte Auflage. Preis 7½ Sgr.

Daß die Verlagshandlung im Stande iſt, ſchon **die vierte Auflage** dieſes ganz vorzüglichen Schulbuchs anzukündigen, iſt wohl der ſprechendſte Beweis für die ausgebreitete Anerkennung, welche es in allen Theilen Deutſchlands gefunden hat. Alle pädagogiſchen und muſikaliſchen Zeitſchriften haben ſich auf das Vortheilhafteſte dafür ausgeſprochen. Eine Beurtheilung in der Allgem. Schul-Zeitung 1840, Nr. 29, ſagt über die 3te Auflage deſſelben folgendes: Der Verf. dieſes nützlichen Büchleins hat ſich durch ſein verdienſtliches und erfolgreiches Wirken ſchon früher vortheilhaft bekannt gemacht; deshalb nahmen wir daſſelbe nicht ohne einige Erwartungen zur Hand. Wir ſind in ſolchen nicht getäuſcht worden und erkennen freudig an, daß das Theoretiſche des elementariſchen Geſangunterrichts hier in ſo muſterhafter Weiſe behandelt und an ſo treffenden Beiſpielen erläutert worden iſt, wie wir es nur ſelten und in ſolcher Gedrängtheit und Kürze noch nicht gefunden haben. Obgleich Herr Capellmeiſter **Hahn** ſeine Schrift zunächſt für die Schüler des katholiſchen Gymnaſiums in Breslau bearbeitete, ſo mag ſie doch in andern Schulanſtalten eingeführt worden ſein, ſonſt hätte ſie wohl noch nicht die dritte Auflage erlebt. Wir wünſchen im Intereſſe der guten Sache eine weitere Verbreitung des Werkchens recht ſehr und empfehlen es allen Geſanglehrern, die es noch nicht kennen, angelegentlichſt. Es iſt verdienſtlicher für die Bekanntmachung eines guten Buches zu wirken, als ein ſolches herauszugeben, das keinen Fortſchritt begründet.

In der Musikalien- und Instrumenten-Handlung von C. J. Falckenberg in Coblenz sind folgende complete Clavier-Auszüge der beliebtesten Opern, ganz neu, zum Theil auch elegant gebunden, commissionsweise zu verkaufen:

Adam,	Le fidèle berger, zum treuen Schäfer	Ladenpreis	5	Thlr.	für	3	Thlr.
Auber,	L'Ambassadrice, die Botschafterin	"	7	"	"	4½	"
———	La Fiancée, die Braut	"	5	"	"	3	"
———	Le Philtre, der Liebestrank	"	8	"	"	5½	"
———	Le Cheval de bronce, das eherne Pferd	"	8	"	"	5½	"
———	Le bal masqué, der Maskenball	"	12	"	"	7½	"
———	L'Estocq, Intrigue und Liebe	"	9	"	"	6½	"
———	Domino noir, der schwarze Domino	"	8	"	"	5½	"
———	Das Concert am Hofe	"	1½	"	"	1	"
Bellini,	La Sonnambule	"	6	"	"	4½	"
———	Il Pirate	"	8	"	"	5½	"
———	La Straniera	"	6	"	"	4	"
Boieldieu,	Die weisse Dame	"	6	"	"	4	"
Cimarosa,	Die Heirath durch List	"	2½	"	"	1½	"
Halevy,	Les Treize	"	6	"	"	3½	"
———	L'Eclaire, der Blitz	"	6½	"	"	4	"
Himmel,	Die Sylphen	"	2½	"	"	1½	"
Lortzing,	Czaar und Zimmermann	"	6	"	"	3½	"
Marschner,	Das Schloss am Aetna	"	6	"	"	3½	"
Mercadante,	La Testa di bronzo	"	9	"	"	5½	"
Meyerbeer,	Il crociato in Egitto	"	6½	"	"	4	"
Mozart,	Zaïde	"	4	"	"	2	"
———	Don Juan	"	5	"	"	2½	"
Rossini,	Guillaume Tell	"	11	"	"	7	"
———	Tancred	"	5	"	"	3	"
Spontini,	Die Vestalin	"	6	"	"	4½	"
v. Weber,	Euryanthe	"	6½	"	"	4	"
———	Sylvana	"	6½	"	"	4	"
Weigl,	Die Schweizerfamilie (franz. Text)	"	3	"	"	1½	"
Winter,	Das unterbrochene Opferfest (franz. Text)	"	5	"	"	2½	"
Minnesänger,	der, dritter Jahrgang	"	3½	"	"	2	"

Wer mindestens fünf Opern kauft, erhält bei kostenfreier Einsendung des Betrages ausserdem noch **10** *pro Cent. Rabatt.*

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 7. 1840.

Neue Musikalien

im Verlage von
B. Crayen in Leipzig.

Orpheus, auserlesene 4stimm. Gesänge. 8. Bd. . . . . 1 Thlr.
Die Partitur dazu . . . . ½ -
Bellini, Beatrice di Tenda f. Pf. allein. 1¼ -
Donizetti, L. di Lammermoor do. 1½ -
Mozart, Figaro, neu arr. f. Pfte. zu 4 Händen. . . . . 2½ -
No. 1. der wohlfeilen Opern zu 4 Händen.
Stegmayer, F., 6 Gesänge mit Pfte. Op. 17. . . . . 1 -
Otto, Franz, 6 vierstimm. Gesänge. Op. 20. Partitur und Stimmen. . . . 1 -
Der Singemeister, 3e Auflage . . . ⅓ -
Eine ganz vorzügliche Singschule.
Binzer, die nächtliche Parade (Napoleons) f. 1 Bass-Stimme m. Pfte. 3e Aufl. ½ -
Neue Pianoforte-Schule von C. Gerlach, mit vorgedrucktem Urtheil darüber von Dr. Mendelssohn-Bartholdi, G. W. Fink und R. Schumann. . . . . 1 -

Neue Musikalien

im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Aulagnier, Récréation enfantines. 6 Fantaisies et Airs variés très faciles spécialement arr. pour les petites Mains p. Pfte. Oe. 39. Liv. 1—3. à 10 Gr.

Berger (Louis) Oeuvres complèts p. Pfte. Cah. 1. 1 Thlr. 16 Gr. (Subscr. Pr. 1 Thlr.)

— — Dieselben einzeln: Sonate Oe. 7 nouv. Edit. 20 Gr. Andante et Presto. Oe. 25. 12 Gr. Andante varié. Oe. 26. 14 Gr.

— — 10 Lieder f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 27. 20 Gr.

Haumann, 1er Concerto p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 20 Gr.

Labitzky, Lilien. Walzer f. d. Orchester. Op. 61. 1 Thlr. 20 Gr.

Markull, Charakterstücke f. d. Pfte. Op. 2. 10 Gr.

Panofka, Air varié brill. et non difficile sur d. Motifs de l'Opéra: Le Sherif de Halevy p. Violon av. Pfte. Oe. 29. 16 Gr.

Pixis, Souvenir de la Sicile. Capriccio sur des Thèmes nationeaux siciliens p. Pfte. Oe. 140. 1 Thlr.

— — Valse palermitaine p. Pfte. 8 Gr.

Reissiger (F. A.) Entschuldigung. Liebessuchen. 2 Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 48. 6 Gr.

Rosenhain, 3 Romances av. Pfte. No. 1. Sérénade espagnole (Augen voll Nacht) 6 Gr. No. 2. L' Enfant de Naples (Kind von Neapel) 6 Gr. No. 3. Es-tu jalouse (Sprich, warum verhüllen Thränen) 8 Gr.

Veit, 4ième Quatuor p. 2 Violons. Alto et Violoncelle. Oe. 10. 2 Thlr. 8 Gr.

Willmers, Sérénade erotique. Chanson d'un Troubadour p. Pfte pour la Main gauche seul. Oe. 5. 8 Gr.

Das eben erſchienene 4te Heft des

Freihafens 1840

enthält unter Andern:

Anton Friedrich Juſtus Thibaut,
und ſeine Verhältniſſe zur Muſik von J. C. Freieiſen,

worauf die Freunde des Verewigten hiermit aufmerkſam gemacht werden. Der Freihafen iſt in allen Buchhandlungen zu haben.

Ich mache hiermit dem geehrten muſikaliſchen Publicum bekannt, daß von dem bereits früher angezeigten Rheinlied:

Sie ſollen ihn nicht haben
Den freien deutſchen Rhein.

Patriotiſches Lied von Niclas Becker
für eine Singſtimme und Chor (ad libitum) mit Begleitung des Pianoforte componirt von
Robert Schumann.

ſoeben die **dritte Auflage** erſchienen iſt.

Leipzig d. 16. Nov. 1840. **Robert Frieſe.**

In meinem Verlage ſind nachſtehende Lieder-Compoſitionen mit Begleitung des **Pianoforte** erſchienen:

Mangold, C. A., Sechs Lieder aus Friedrich Rückert's Liebes-Frühling für eine Singſtimme. Op. 7. 18 gGr. oder 1 fl. 21 Kr.

— — Das Fiſchermädchen, Gedicht v. Heine. Op. 9. 6 gGr. oder 24 Kr.

— — Aennchen von Tharau, Monat Mai v. Heine. Sternenſchein von L. von Ploennies, drei Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme. Op. 12. 10 gGr. oder 45 Kr.

— — Wanderlied, Gedicht von Saphir, für eine Singſtimme. Op. 12 Nr. 1. 6 gGr. oder 27 Kr.

— — Liebes-Troſt für eine Singſtimme. Op. 12. Nr. 2. 6 gGr. oder 27 Kr.

— — Andenken und Meiden von Lenau, Lieben von Rückert, drei Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Op. 14. 10 gGr. od. 45 Kr.

— — Der Fiſcher, Gedicht von Göthe, für eine Sopran- oder Tenor-Stimme. Op. 15. 12 gGr. oder 54 Kr.

— — Der wandernde Knabe, Lied von L. v. Ploennies für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Op. 17. 10 gGr. od. 45 Kr.

— — Die Sennin, Wünſche, Verlangen, drei Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Baritonſtimme. Op. 18. 10 gGr. od. 45 Kr.

Dieſe ausgezeichnet ſchönen Lieder verdienen allen Geſangfreunden empfohlen zu werden; ſie reihen ſich den beliebteſten Lieder-Compoſitionen von Schubert, Proch und Anderen würdig an.

Darmſtadt. **L. Pabſt.**

Für Freunde der Muſik und Geſchichte.

Bei **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe** iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen Deutſchlands und der angrenzenden Länder zu haben:

Geſchichte
der
# heutigen oder modernen Muſik.
In ihrem Zuſammenhange mit der allgemeinen
Welt- und Völkergeſchichte dargeſtellt
von
Hofrath Dr. Guſtav Schilling.

In 2 Lieferungen von circa 48 Bogen, Preis geheftet 8 fl. — od. 4 Thlr. 16 Gr.

Jedem Muſiker, gebildeten Muſik- und überhaupt Geſchichtsfreunde muß dieſes Werk das größte Intereſſe gewähren, da es nicht etwa dürre lange Stammbäume ſind, ſondern lebensvolle Bilder, in welchen die Entwickelung der heutigen Tonkunſt von ihren erſten Anfängen zu Chriſti Zeiten an bis auf den heutigen Tag mit ihren ſteten tiefen Eingriffen in die Geſchichte der Menſchheit überhaupt ſich abſpiegelt. Auf dem Umſchlage der erſten Lieferung iſt eine ausführliche Anzeige abgedruckt: ſie mag weiter von der Tendenz des Werks unterrichten, das ſeinen Gegenſtand der neueren und neueſten Zeit entnehmend, auch für die Gegenwart wohl von großer Bedeutung ſein muß. Die zweite etwas ſtärkere Lieferung, mit Titel, Vorrede, Inhalt und Regiſter, wird jedenfalls noch in dieſem Jahre ausgegeben.

In Commission bei **Julius Wunder** in **Leipzig** erschienen:

Cölner Rheinlied
*„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien deutschen Rhein!“*
für Männerquartett
componirt von
Gustav Rain.
Preis 6 gGr.

Dasselbe für **eine Singstimme** mit Pianoforte, auch **im Chore** zu singen 4 gGr.

Muſikern und Dilettanten empfehlen wir die wohlfeilſten:

Blätter für Muſik und Literatur
in 52 Nummern

das Quartal zu nur ½ Thlr. Die Charakterbilder großer Virtuoſen und Dichter zeichnen das Blatt aus. Nr. 1. Böhner u. Göthe. 2. Meyerbeer. 3. Paganini. 4. Liszt und außerdem bietet jede Nr. eine Fülle muſikaliſcher und anderer Neuigkeiten und Kritiken. Alle Buch- und Muſikhandlungen nehmen Beſtellung an.

Schuberth u. Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Bei **Robert Frieſe** in Leipzig iſt erſchienen:

Feſtlied
für den Chor
componirt
von A. Fr. Naue.
Rundgeſang von Penſeler.
Volkslied der Preuſſen von J.
Preis 6 Gr.

Kindſcher, L., zwölf Lieder für den Chor-Geſang, zunächſt für kleinere Singchöre, Schulanſtalten, Muſikvereine ꝛc. 2 Hefte. à 6 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 8. 1840.

Thalberg, Dreyschock, Jacob Schmitt.

Dieſe Tonhelden haben in nachſtehenden:

Thalberg, gr. Nocturne, op. 35. 2 u. 4 händ. ½ Thlr.
Dreyschock, gr. Fantasie, op. 12. 1 Thlr.
Schmitt, J., 3 Nocturnes, op. 125. ½ Thlr.

3 Meiſterwerke geliefert, welche jeden Pianiſten erfreuen werden. Die Kritik ſagt darüber: „ſie ſeien der Meiſter würdig und als das Vorzüglichſte neueſter Zeit zu bezeichnen.

Verlag von **Schuberth & Comp. in Hamburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

(Verlag von **Schuberth & Comp. in Hamburg.**)

Capellmeister Krebs, neueste Lieder m. Pianoforte

üben durch reizende Melodie und Gediegenheit einen ſo überaus eigenthümlichen Eindruck auf den Sänger und Hörer, daß ſie ſchnell die Lieblinge des Tages geworden ſind und lange Zeit bleiben werden. Wer daran zweifelt, der prüfe eben fertig gewordene (Texte von R. Burns) als:

Liebchen über Alles, Sehnſucht am Strande, Liebliche Maid, Mein Herz iſt im Hochland, Mein Lieb, Mary, Sträußchen, Spinnrädchen, des Seemanns Liebchen jedes 8 gGr. (Letzteres auch m. Cello od. Violine 12 od. 16 gGr.) —

Der hartnäckigſte Opponent des Neuen und Schönen muß dem auch von der Kritik gefeierten Componiſten ungetheiltes Lob ſpenden.

Wir haben jetzt hiermit auf dieſe Lieder aufmerkſam gemacht; — die Werke ſelbſt müſſen nun den Meiſter loben.

(Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.)

In unſerm Verlage erſchien und iſt durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schindelmeiſſer, F., Ein Wort über meine Muſik-Unterrichts-Anſtalt. 8. geheftet. 10 Sgr. — 8 gGr.

Berlin, November 1840.

Voß'ſche Buchhandlung.

Musikalische Weihnachtsgeschenke!

Wohlfeil! elegant! correct!

Terpsichore.

Repertorium der neuesten Ballet- und Tanzmusik

IV. Jahrg., in 12 Lieferungen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis 2 Thlr. od. 3 Fl. 30 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Kr.

Neues Museum

für Pianofortespieler.

Originalcompositionen zu 4 Händen.

V. Jahrg., in 12 Lieferrngen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis 2 Thlr. od. 3 Fl. 30 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Gr.

Lieder-Tempel

Originalcompositionen für Gesang mit Pianofortebegleitung.

I. Jahrg., in 12 Lieferungen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis für jedes Werk 2 Thlr. od. 3 Fl. 30 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Kr.

Ausführliche Anzeigen durch alle Buch- u. Musikhandlgn.

G. Schubert in Leipzig.

Bei ***G. Schubert in Leipzig*** ist erschienen:

Opernbibliothek
für Pianofortespieler.

Potpourris nach Favoritthemen der neuesten Opern

für das Pianoforte allein

ausgezeichnet durch gediegenen Inhalt, äussere Eleganz und ausserordentliche Wohlfeilheit. Jedes Heft kostet einzeln 16 Gr. od. 1 fl. 12 kr. rhein., also nur der halbe Preis. Ausführliche Inhaltsanzeigen über die bereits erschienenen 40 Hefte geben alle gute Buch- und Musikalienhandlungen gratis aus.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anacker, A. F., 27 leichte zweistimmige Lieder ohne Begleitung, für Gymnasien und andere Bildungsanstalten, sowie zum häuslichen Gebrauch für Klein und Gross. Op. 20. 12 Gr.

———, Der deutsche Rhein. Lied v. N. Becker f. eine Singstimme m. Pfte. Mit einer poetischen Zugabe. 4 Gr.

Baerwolff, W., Zwei Lieder f. eine Singstimme m. Violoncell (oder Waldhorn) u. Pfte. No. 1. Erinnerung. Op. 9. No. 2. Posthornklang. Op. 10. à 14 Gr.

Hiller, Ferd., Quatre Rêveries au Pfte. Oe. 21. 20 Gr.

Kolberg, Osc. de, Scènes de Bal. Contredanses brillantes et variées p. Pfte. Oe. 10. 20 Gr.

Marschner, H., Der deutsche Rhein. Lied v. N. Becker f. vier Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. Op. 108 6 Gr.

Schmidt, H., Der deutsche Rhein. Lied von N. Becker f. eine Singstimme m. Pfte. 4 Gr.

Taubert, W., Suite p. Pfte. (Prélude. Ballata. Gique. Toccata.) Oe. 50. 1 Thlr.

Werthvolle Musikalien

welche bei ***R. Crayen*** in ***Leipzig*** erschienen und durch alle Buch- u. Musik.-Handlungen zu haben sind:

Opern

für das Pianoforte

* *ohne Text.*

Wohlfeile Ausgabe.

NB. Jede Oper ist ganz vollständig und elegant brochirt.

Zu zwei Händen.

Titus ½ Thlr. Entführung ⅚ Thlr. Barbier, Schweizerfamilie ⅚ Thlr. Zauberflöte 1 Thlr. Idomeneo 1¼ Thlr. Figaro, Cosi fan tutte, Stumme, weisse Dame, Tancred, Fra Diavolo, Zampa. Opferfest, Othello, Jungfrau am See 1¼ Thlr. Dieb. Elster, Norma, Romeo, Straniera, Il Pirata, Sonnambula, Elisir d'Amore, Beatrice di Tenda, L. di Lammermoor, Gärtnerin 1¼ Thlr. Don Juan 1¼ Thlr. Anna Bolena 2 Thlr.

Zu vier Händen.

Zampa 2 Thlr. Norma, Sonnanbula, Barbier, Stumme 2¼ Thlr. Figaro 2¼ Thlr. Don Juan 2¼ Thlr.

Arion, auserlesene Gesänge m. Pfte.	9 Bde.	à 1 Thl.
Arion, idem m. Guitarre.	6 „	à 1 „
Orpheus, 4stimm. Gesänge	8 „	à 1 „

In der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser in Dresden*** ist so eben erschienen:

„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien deutschen Rhein!"

Deutsches National-Lied

von *N. Becker,*

für eine Singstimme, oder für vollen Chor
componirt von

C. G. Reissiger,

Königl. Sächs. Hof-Capellmeister.

Klavierauszug. Preis 4 Gr.

Neue Musikalien

bei **Julius Wunder** in **Leipzig.**

Gesänge für eine Stimme m. Pianoforte:

Kossmaly, C., Drei Lieder, m. Begl. des chromatischen Waldhorns oder Violoncello	10 Gr
Marschner, A. E., Der wandernde Bursch, Lied. op. 11.	6 -
———, Vier Lieder. op. 12.	10 -
Rain, G., Cölner Rheinlied von N. Becker, auch im Chore zu singen	4 -
Dasselbe für Männerquartett	6 -

Für Pianoforte allein:

Marschner, H., Zwei Characterstücke. op. 105.	14 -
Mokelott, A., Cupido's Pfeile, schottischer Walzer	4 -
———, Gutenberg-Salon-Walzer; aufgeführt bei Gelegenh. der 4. Säcularfeier der Erf. der Buchdruckerkunst in Leipzig, op. 10. (mit Vign. des Festsalons)	10 -
———, Gutenberg-Salon-Galopp, op. 11.	6 -
Sponholtz, A. H., Fantasiebilder, op. 10.	8 -

Für Violine, auch Violoncelle m. Pfte:

Hunke, Jos., Mosaique duo, p. l. Pfte. et Violon ou Violoncelle, sur des themes petits russiens, op. 7. avec Violon	20 -
———, — — — — avec Violoncelle	20 -
Wichtl, G., Premiere Concertino p. l. Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianofte. oeuv. 6. avec Pianofte.	1 Thlr.

Bei Wilh. Körner in Erfurt iſt ſo eben erſchienen:

Lied von N. Becker: „Sie ſollen ihn nicht haben" für 1 und 4 Singſtimmen mit Pftebegleit. Preis nur 1 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Vierzehnter Band.
(Januar bis Juni 1841.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, C. Chriſtern, Heinrich Dorn,
C. Eichler, F. A. Gelbcke, Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Dr. C. Krüger, J. C.
Lobe, Oswald Lorenz, Albert Schiffner, A. Schindler, Dr. R. Schumann,
H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

Mit muſikaliſchen Beilagen
von
J. S. Bach, A. Döhler, F. Mendelsſohn-Bartholdy, Clara Schumann, geb. Wieck,
Robert Schumann, Julius Stern und J. J. H. Verhulſt.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Musik-Bibliothek Peters

Inhaltsverzeichniß

zum vierzehnten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Die erſte Notendruckerei in Deutſchland. Seite 35 ff.
— —, —, J. S. Bach's Paſſionsmuſik nach d. Evangeliſten Matthäus. 90 ff.
Chriſtern, C., Die muſikaliſche Epoche. 165 ff.
Gelbke, F. A., Claſſiſch und Romantiſch. 187 ff.
H., Dr. R., H. W. Ernſt; biogr. Skizze. 45 ff.
Koßmaly, C., Muſikaliſche Charakteriſtiken: Ueber das Lied im Allgemeinen — das Volkslied — N. Becker's Gedicht — über die Compoſitionen des letztern. — 59 ff.
Krüger, Dr. E., Betrachtungen über Kritik u. Philoſophie der Kunſt. 131 ff.
— —, —, Das Virtuoſenconcert. 159 ff.
Lobe, J. C., Worin beſteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden? 107 ff.
Schiffner, A., Bekenntniſſe eines Ketzers. 55 ff.
— —, —, Die Reihenfolge der Cantoren an der Thomasſchule in Leipzig. 91 ff.
Truhn, F. H., Muſikaliſche Reiſeblätter. 183 ff. 176 ff.
Waldbrühl, W. v., Thibaut, eine Skizze. 1 ff.
— —, —, Bernhard Joſeph Maurer. 207 ff.

Beurtheilungen.

Anger, L., 6 Lieder mit Pfte. Op. 2. Whiſtling. Seite 100.
Becker, J., 6 3ſtimmige Lieder m. Pfte. Op. 21. Breitkopf u. H. 103.
Berger, L., 10 Lieder mit Pfte. Op. 27. Hofmeiſter. 86.
Berlioz, H., Ouvert. zu Waverley zu 4 Händen arrangirt. Op. 1. Hofmeiſter. 57.
Barth, G., Herbſtlied m. Pfte. Op. 10. Mollo. 145.
— —, —, 3 Geſänge m. Pfte. Op. 11. Ebendaſ. 145.
Chopin, F., Sonate für Pfte. Op. 35. Breitkopf u. Härtel. 39.
Curſchmann, F., 6 Geſänge m. Pfte. Op. 26. Cranz in Breslau. 144.
Czerny, C., vollſtändige Pianoforteſchule. Op. 500. Diabelli. 112 ff.
David, F., Variationen für Violine. Op. 13. Kiſtner. 64.
Dehn, S. W., Harmonielehre. Thome. 133.
Dreſchke, Geſang f. 4 Männerſtimmen. Op. 1. Heinrichshofen. 102.
Freudenberg, C., 3 Geſänge m. Pfte. Op. 5. Leuckart. 175.
Gerlach, C., neue Pianoforteſchule. R. Crayen. 43.
Geniſchta, J., Sonate f. Pfte. Op. 28. Kiſtner. 29.
Hartmann, J. P. E., 6 Geſänge m. Pfte. Ebendaſ. 36.
Häſer, C., 6 Lieder mit Pfte. Op. 1. Hofmeiſter. 110.
Helfer, Phantaſie und Doppelfuge f. d. Orgel. Breitkopf u. Härtel. 198.
Heller, St., 24 Etuden für Pfte. Op. 16. Schleſinger. 161.
Herzberg, R. v., 6 Geſänge mit Pfte. Op. 9. Klemm. 176.
Heſſe, A., 5te Symphonie. Clavierauszug zu 4 Händen. Op. 61. Breitkopf u. Härtel. 31.
— —, —, 4 Orgelſtücke. Op. 63. Cranz in Breslau. 196.
Hiller, F., „die Zerſtörung Jeruſalems", Oratorium von Steinheim. Clavierauszug. Op. 24. Kiſtner. 9.
Hoven, J., Johanna d'Arc. Romant. Oper. Clavierauszug. Diabelli. 169.

Kiel, A., Ballade f. eine Singſtimme m. Pſte. Op. 4. Nagel. 137.
— —, —, „der Zigeunerknabe", Geſang m. Pſte. Op. 5. Ebendaſ. 138.
Kittl, J. F., Jagdſymphonie f. Orcheſter. Op. 9. Breitkopf u. Härtel. 31.
— —, —, 6 Lieder m. Pſte. Op. 5. Ebendaſ. 151.
Klingenberg, C., Sonate für Pſte. Op. 14. Meinhold. 25.
Knorr, J., Pianoforteſchule der neueſten Zeit. R. Frieſe. [illegible]
Kreutzer, C., die beiden Figaro. Kom. Oper. Clavierauszug. G. M. Meyer. 155.
Kücken, F., 6 vierſtimmige Geſänge. Op. 23. Schleſinger. 103.
Kullack, T., 2 Etuden f. Pſte. Op. 2. Rieſenſtahl. 119.
Kunz, K. M., praktiſche Pianoforteſchule. Op. 2. Finſterlin. 51.
Lecerf, J. A., Sonate f. Pſte. Op. 21. Trautwein. 25.
Lenz, L., Geſänge m. Pſte. Op. 24. Falter in M. 36.
Lipinski, C., Phantaſie u. Variat. f. Violine. Op. 26. Schleſinger. 64.
Lortzing, A., Hans Sachs. Kom. Oper im Clavierauszug. Breitkopf u. Härtel. 183.
Lubin, L. d. St., „Erinnerung an Ungarn". Phantaſie f. Violine. Op. 40. Schleſinger. 64.
Lundel, J., 6 Lieder m. Pſte. Op. 3. Zumſteg. 110.
Luther, Dr. M., deutſche geiſtl. Lieder ꝛc. herausgeg. v. C. v. Winterfeld. Breitkopf u. Härtel. 47.
Lwoff, A., Phantaſie f. Violine. Op. 5. Schleſinger. 64.
Martini, G. B., Meſſe f. 2 Tenore und Baß. Cranz. 11.
Mayer, C., 6 Etuden f. Pſte. Op. 55. Hofmeiſter. 175.
Möhring, F., „Mährchen", Geſ. f. 4 Stimmen. Op. 5. Bote u. Bock. 97.
Onslow, G., 25ſtes Quatuor f. 2 Violinen, Bratſche und Cello. Für das Pſte. zu 4 Hdn. Op. 55. F. Kiſtner. 7.
— —, —, 26ſtes Quatuor f. desgl. Op. 56. Ebendaſ. 7.
Panofka, H., Ballade f. Violine. Op. 20. Ebendaſ. 64.
Quißling, J. E., Studien f. das Pſte. Op. 10. André in O. 119.
Roſenhain, J., 24 Etuden f. Pſte. Op. 20. Breitkopf u. Härtel. 119.
Sammlung von Meiſterwerken aus dem 17ten und 18ten Jahrh. für Orgel, herausgeg. von F. Kommer. Weſtphal. 69.
Schilling, G., Polyphonomos oder ꝛc. Stoppani. 9 f.
Skraup, F. J., 3 Lieder mit Pſte. Op. 3. Bohmann's Erben. 152.
Spohr, L., Concertino für Violine. Op. 79. Schleſinger. [illegible]
— — — Rondo f. Violine. Op. 111. Mechetti. 48.
Stern, J., „Elfenfragen" 2ſtimmiger Geſang. Op. 7. Bote u. Bock. 97.
Stolberg-Stolberg; Louiſe Gräfin v., Poetiſches Tagebuch von Ernſt Schulze für Geſang mit Pſte. Klemm. 97.
Taubert, W., 3te Sonate für Pſte. Op. 35. Weſtphal. 28.
Thalberg, S., 6 Lieder m. Pſte. 30. Mechetti. 137.
Titl, A. E., Ballade m. Pſte. Op. 12. Diabelli. 151.
— —, —, 4 Geſänge m. Pſte. Op. 17 u. 18. Schleſinger. 151.
Trendelenburg, Th., 6 Lieder m. Pſte. Op. 5. Bote u. Bock. 110.
Truhn, H., 6 4ſtimmige Geſänge. Op. 33. Klemm. 103.
Veit, H. W., Tafelgeſänge für Männerſtimmen. Op. 12. Hofmeiſter. 103.
Verhulſt, J. J. H., Intermezzo f. Orcheſter. Op. 7. Breitkopf u. Härtel. 75.
— —, —, 3te Ouverture f. Orch. Op. 8. Ebendaſ. 75.
Volkmar, A. W., Choralbuch. Krieger. 197.
— —, —, Orgelſtücke. Ebendaſ. 197.
Wackernagel, Dr. K. P. E., das deutſche Kirchenlied ꝛc. Lieſching. 179.
Wallerſtein, A., Lieder mit Pſtebegleitung. Op. 10 u. 11. Nagel. 36.
Wolf, F., Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche. Winter. [illegible]
Wolff, E., 24 Etuden für Pſte. Op. 20. Schleſinger in P. 175.

Größere Correſpondenzen.

Berlin.

(Von G. * * *)

S. 60. Lehranſtalten. — Marx. — Singakademie. — Kirchenmuſik. — S. 65. Liedertafeln. — Concertinſtitute. — Die Oper. — S. 69. Die Capelle. — Das Königsſtädter Theater. — Componiſten. — S. 74. Clavierſpieler. — Theoretiker. — Kritiker. —

Breslau.

(Von Dr. A. Kahlert.)

S. 129. Stöckl-Heinefetter. — Thalberg. — Concerte des Künſtlervereins. — Die Oper. — Die Singakademie. —

Brüſſel.

(Von C. Eichler.)

S. 7. Virtuoſencongreß. — Thalberg. — Döhler. —

S. 11. Der Clavierſpieler Littolf. — S. 15. Littolf. — Vieuxtemps. — S. 29. Das Theater. — S. 32. Geſchmacksrichtung im Ganzen. — Notizen. —

Cöln.

(Von C. P.)

S. 197. Das letzte Muſikfeſt. —

Dresden.

(Von A. Schiffner.)

S. 116. Concert f. Weber. — Die Hartung'ſchen Concerte. — Die Pyrenäenſänger. — S. 121. Das Concert für C. M. v. Weber. — S. 125. Das Palmſonntagconcert. — S. 141. Naumann's Jubelfeier. — S. 145. Das neue Theater. — Cornelius. — „Gethſemane u. Golgatha" von F. Schneider. —

Hamburg.

(Von C. Chriſtern.)

S. 113. Concert u. Oper. — Liedertafeln. — S. 138. Das bevorſtehende Muſikfeſt. — S. 161. Concerte und Virtuoſen. —

Paris.

(Nach H. Berlioz v. J. B.)

S. 37. 1ſte Vorſtellung der „Favorite" v. Donizetti. — S. 41. Meſſe von Dietſch. — S. 52. 1ſte Vorſtellung der „Rose de Peronne" von Adam. — Concerte und Neuigkeiten. — S. 76. Die muſikaliſche Kritik. — Frl. Heinefetter. — Concerte. — S. 93. 1ſte Vorſtellung des „Guitarrero" von Halevy. — S. 101. Soireen von Herz und Labarre. — S. 109. Concerte. — S. 149. 1ſte Vorſtellung der „Diamans" von Auber. — S. 180. Concerte von Liszt, Artot, Halle, Osborne, Döhler ꝛc. — S. 185. 1ſte Vorſtellung der „Carmagnola" von A. Thomas. — S. 189. Don Juan. — S. 193. Concert von Liszt. —

Warſchau.

(Von St. Diamond.)

S. 12. Kirchenmuſik. — A. Freyer's Orgelſchule. — Elsner. — S. 49. Liedertafel. — Oper. — Gäſte. —

Wien.

(Von C.)

S. 104. Das Muſikfeſt. — Oratorium von J. Aßmayer. —

Kürzeres.

Ueber das Oratorium „Moſes auf Sinai" v. Drobiſch, angez. von J. B. Seite 8.
Ueber die Abonnementconcerte in Leipzig. S. 12. 16. 53. 58. 89. 102. 106. 117.
Ueber die Euterpeconcerte in Leipzig. S. 12. 20. 38. 50. 54. 77. 88. 94.
C. F. Becker's muſ. Bibliothek. S. 29.
Schreiben v. A. Schindler. S. 33.
J. Sandmann (Nekrolog), mitgetheilt von G. W. S. 34.
Ueber die Oper „die Nacht in Paluzzi" v. Pentenrieder, angez. v. Dt. S. 41.
J. S. Bach's Grabmahl. Von J. Becker. S. 45.
Bemerkungen von Albert Schiffner. S. 50.
Thalberg's Concert in Leipzig. S. 58.
Anregendes, v. C. F. Becker. S. 80.
Reiſeblätter (das Muſikfeſt in Mühlheim) von G. Wedel. S. 82.
J. S. Bach's Choralbearbeitungen. Von C. F. Becker. S. 85.
Die Quartettabende im Gewandhaus zu Leipzig. Angez. von L. 85. 98.
Die Plagiate des Dr. G. Schilling in Stuttgart betreffend. S. 86.
Concert von Clara Schumann, Aufführung der Paſſion von S. Bach in Leipzig. Angez. von O. Lorenz. S. 118.
Concert von Liszt in Paris. S. 122.
Doibles, von Dr. E. Krüger. S. 133.
Der Organiſt von Cöln. Gedicht v. R. Hirſch. S. 173.
Philiſter und Antiphiliſter. Von —l. S. 174.
Aus Jean Paul. S. 194.
Beitrag zu der Künſtlergeſchichte Leipzigs. Von C. F. Becker. S. 201.
Niederrheiniſches Muſikfeſt. Von D. S. 206.
Kammermuſik. — S. 210.

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit.

Heft XIII.

J. S. Bach, Phantaſie für Orgel. — Julius Stern, 2 Lieder von Burns für eine Singſtimme und Pianoforte. — A. Döhler, 4ſtimmiger Satz aus einer Meſſe. — R. Schumann, Gedicht von J. Kerner für eine Singſtimme und Pianoforte. —

Heft XIV.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Gondellied für Pianoforte. — Clara Schumann, Gedicht von Burns für eine Singſtimme und Pianoforte. — R. Schumann, Gedicht von Eichendorff für eine Singſtimme und Pianoforte. — J. J. H. Verhulſt, zwei geiſtliche Geſänge. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 3, 13, 40, 42, 50, ſowie bei Nr. 9 ein Verzeichniß von neuen Muſikalien der Schleſinger'ſchen Buch- u. Muſikhandlung in Berlin.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 1. Den 1. Januar 1841.

Thibaut. — Oratorium v. Hiller. — Vermiſchtes. —

Raſtlos vorwärts mußt du ſtreben,
Nie ermüdet ſtille ſtehn,
Willſt du die Vollendung ſehn.
Mußt in's Breite dich entfalten,
Soll ſich dir die Welt geſtalten;
In die Tiefe mußt du ſteigen,
Soll ſich dir das Weſen zeigen.
Nur Beharrung führt zum Ziele,
Nur die Fülle führt zur Klarheit
Und im Abgrund wohnt die Wahrheit.
Schiller.

Thibaut.

Ich hatte über ein Jahr in Heidelberg gelebt, in den Hörſälen gehorcht, auf dem Königſtuhle und dem Heiligen Berg umhergeträumt, mich mit den ſcharfen und ſchönen Seiten des Hochſchülerlebens befreundet, ſelbſt einmal Pandekten gehört, ohne daß ich in meinem Lehrer Thibaut den Muſikfreund, den Kunſtgeſchichtforſcher herausgefunden hätte; ich erinnere mich zwar, daß zu wiederholten Malen mir geſagt wurde, wie jener Rechtsgelehrte, jener ſcharfſinnige Redner auch einen Geſangverein ſich herangebildet, mit welchem er wöchentliche Aufführungen veranſtalte, aber andere Stimmen hatten meine Aufmerkſamkeit gänzlich von dieſem Flecke abgelenkt, indem ſie mir in's Ohr raunten: daß der alte Herr einmal nur an Altem und Ueberaltem den Narren gefreſſen, daß dorten bei ihm nur an buntgepinſelten Noten alter Kirchenbücher bis zum Schwindſüchtigwerden geſungen, daß nichts Lebensfriſches, nichts Kräftiges dort zu Ohr gebracht würde. Jedem, dachte ich, muß man ſein Steckenpferd gönnen, ließ dem alten Meiſter ſeines, und lernte nur den witzgewaltigen, ächtdeutſchen Rechtsgelehrten in ihm kennen, ihn anders nicht beſuchend, als etwa um ſeine Vorleſungen zu beſuchen, oder mir beſcheinigen zu laſſen. Das Dreigeſtirn der deutſchen Tonkunſt war mir dazumal in aller Pracht ſchon aufgegangen, ich fühlte längſt den gemüthlichen, ſinnvollen Vater Haydn, tauchte unter in dem brennenden Strome Mozart's, tauchte, wie jener kaſtiliſche Ritter, um ſtatt zu verſengen, unter in den kühlen Flammen, die wunderbarſten Ritterſchlöſſer und Feenpaläſte zu betrachten, um aus tauſend Wunderblüten unnennbare Wonne zu trinken; ich horchte Beethoven, trat befangen ein in die Geiſterhallen ſeiner Tonbauten, und erſchrak vor dem eignen Fußtritt, vor den gewaltigen Wölbungen, die mir denſelben widerhallten. Ich hatte lange ſchon die drei großen Meiſter gehört, und eben Bekanntſchaft gemacht mit den Tonmeiſtern, welche damals die Stimmen des Tages beſchäftigten; Spohr's und C. Maria v. Weber's Opern hatte ich verlängſt geſehen, war von dem elegiſchen Tone des erſten, von ſeiner Anmuth und Süße, die indiſche Lianen und Prachtblumen vor mir verwob, beſtochen, von dem ächtdeutſchen, ſinnigen, herzvollen Liederklange des zweiten hingeriſſen, wie Tauſend und aber Tauſend dazumal hingeriſſen waren; ich hatte Weber's Lieder mir größtentheils vorgeſpielt, und der Verſuchung nicht widerſtehen können, ſelber zu verſuchen, die Knoſpe deutſcher Dichtung unter dem belebendem Hauche der Tonkunſt ſich erſchließen zu laſſen. Welch' Wunder alſo, daß mir nun die Thibaut'ſche Erſcheinung, wie großartig ſie für den Ort ſein mußte, entging, daß ich unter Feld und Wald, auf der beblümten Weide, unter den blühenden Mandelbäumen der Bergſtraße umherſchweifte, wenn ich von meinen Facultätsſtudien ruhen wollte.

Von Jugend auf hatte das deutſche Volkslied, das ſich in meiner Heimath zwiſchen den bergiſchen Flüßchen Sieg und Wupper wohl am längſten und reichſten erhalten hat, einen tiefen Eindruck auf mich gemacht, ſowohl was den Reiz der Weiſe, wie den Fluß der Worte anbelangt, wie denn ihre Sammlung meine einzigen eigentlichen poetiſchen Studien geblieben. Schon damals hatte ich mir vieles von dem ſchönen Liederſchatze der Heimath aufgezeichnet, war ich auf die Weiſen des oberrheiniſchen Gaues aufmerkſam geworden, ſo daß ich auch dort mit Sammlerfleiße umherſpähte. Dieſes Suchen nun machte mich mit einigen Jüngern der Thibaut'ſchen Muſe bekannt, welche mir von den Geſangabenden ihres Lehrers erzählten, an welchen ganze Volksliederkränze eingerichtet würden, wo das bunte Gemiſch aller Stimmen der Völker erklinge, und ſo von der ſtrengen alten Kirchenmuſik Erholung und Abſpannung gewähre. Nun war ich aufmerkſam. Es hielt auch nicht ſchwer, mich bei meinem Meiſter einzuführen, und zwar hatte dies an einem Volksliedertage Statt. Der Herr war noch im Garten, da meine Neugierde, mein Eifer, das Verſäumte nachzuholen, mich zu früh hingetrieben. Dorten an dem Berghange unter dem zertrümmerten Schloſſe, über der maleriſchen Stadt hielten wir unſer erſtes Geſpräch, in dem der alte Herr gleich merkte, daß er es, was ſein Fach angehe, durchweg mit einem Neulinge zu thun habe, und zwar mit einem, der an anderem Mahle geſättiget, ſchwerlich gleich an ſeiner Tafel Behagen finden könne. Wenn ich ihm von meinen liebgewonnenen Werken neueſter Meiſter ſprach, ſchien er mir halb ſpöttiſch, halb bitter für ſich hin zu lächeln, als ich ihm von meiner Aufnahme bei Gottfried Weber redete, ſchüttelte er den Kopf, wie ein Arzt, der die Verordnungen ſeines Vorgängers durchſchaut, und als wir auf Carl Maria kamen, zuckte er erſt gewaltig ſeine Achſeln.

Trotz meiner Zweifel, meiner Einreden blieb aber der Meiſter mir freundlich und zuvorkommend, lud mich für die folgenden Wochen ſchon zu ſich ein, wo er mich mit den alten Meiſtern bekannt zu machen gedachte, ſchenkte mir ſein Werk über die Reinheit der Tonkunſt, und führte mich darauf in ſeinen Muſikſaal, wo ſich ſeine Sängerſchaar zum Volksliederabend verſammelt, auch mehre fremde Zuhörer, Profeſſoren, Doctoren und Bürger der Stadt mit ihren Frauen eingefunden, welche Thibaut wohl zu dieſen Abenden lud, ihnen aber im übrigen nicht zumuthete, mit in die Vortrefflichkeit ſeiner alten Lieblinge einzudringen. Nach kurzen Geſprächen des Bewillkommens und wechſelſeitigen Vorſtellens, begann der Vortrag der Lieder in bunter Folge; Altes und Neues, Deutſches und Ruſſiſches, Schottiſches und Spaniſches, Oſtindiſches und Braſilianiſches. Nach dem Geiſte, wie nach der Tonlage der Lieder waren ſie entweder einſtimmig mit dem Flügel begleitet, wurden ſie zwei oder mehrſtimmig, oder vom ganzen Chor geſungen, wie denn der Meiſter den meiſten Werth auf die ſchottiſchen und iriſchen zu legen ſchien, welche aber meiſtens ſo von den Zurichtern behandelt worden, daß alles Volksliederartige dabei weggefallen. Sonderbarerweiſe ſchien mein neuer Meiſter von deutſchen nur die öſtreichiſchen zu kennen, wie ſie von Schottky geſammelt worden, die immerhin recht artig, aber doch nur der Flitter im Schatze unſrer deutſchen Reichskleinodien ſind. Ich war ganz entzückt über den bunten reichen Strauß dieſer Blüten aller Erdengürtel, wußte meinen Dank nicht lebhaft genug auszudrücken, und erfreute dadurch in der That den Meiſter, welcher ſich in den Ruhepauſen durch den weiten Kreis ſeiner Sänger bewegte, aufmunternd, erkundigend, ein Bild der Heiterkeit, überſtrömend an Scherz und Laune, um ſo mehr bemerklich, da der weite Kreis mehrentheils aus Hochſchulgenoſſen beſtand, welche ſchweigend den wenigen älteren zuhorchten, und ſich den ſchönen Bürgertöchtern, welche die Weiberſtimmen ſangen, nicht recht zu nahen wagten. Wo dieſes zu Zeiten geſchah, ſchritt auch der alte Herr gleich ein, und ſuchte durch ſeine klugen Geſprächswendungen von aller tieferen Bekanntſchaft abzulenken, ſo daß ſein Geſangverein wenigſtens nie in den Ruf verliebter Gelegenheitmacherei gekommen, wie dies bei einigen anderen Vereinen der Stadt früher und ſpäter der Fall geweſen iſt. Der Altmeiſter, wenn er recht in ſeiner roſigen Laune ſprühte, that ſich indeſſen keine Gewalt an, verbiß den keckſten Witz nicht, wußte aber dort ſelbſt, wo er unter den Umſtehenden anſtieß und verletzte, wieder Alles durch Gutmüthigkeit und Freundlichkeit zu verſöhnen.

(Schluß folgt.)

Neue Oratorien.

Ferdinand Hiller,

die Zerſtörung Jeruſalems. Oratorium nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Op. 24. Clavierauszug v. Componiſten. 5 Thlr. 20 Gr. Leipzig, bei F. Kiſtner.

Von der Aufführung dieſes Werkes in Leipzig, von dem günſtigen Erfolge, den ſie gehabt, berichtete die Zeitſchrift ſchon Bd. XII. S. 120 und ſprach dort den Wunſch nach baldiger Veröffentlichung aus, der bald darauf in Erfüllung gegangen. Binnen Kurzem ſoll auch noch die Partitur folgen.

Die auffallende Erſcheinung, daß ſich in neueſter Zeit viele jüngere Componiſten der Kirchenmuſik mit Vorliebe zuwenden, iſt ſchon von Anderen bemerkt worden. Der Erfolg, den Mendelsſohn's Paulus gehabt, ſcheint große Urſache daran zu haben. Viele, ja die Meiſten werden ſich freilich täuſchen in ihren Hoffnungen auf gleiche oder nur ähnliche Siege. Wohl nicht die Kirche, nicht die Art der dahingehörigen Kunſtgattung hat ihn errungen, eine Gattung, deren Blüthe ſchon längſt vorüber, ſondern die hohe Kunſt des einzelnen Künſtlers, dem im Paulus ein Meiſterwerk gelungen. Viel tiefer wurzelt z. B. das Bedürfniß nach einer neuen deutſchen Oper; vielleicht, daß auch bald hierin ein ſtarker Künſtler vorangehe und Nacheiferung und Muth erweckt, wie es Mendelsſohn's Paulus für die Kirchenmuſik gethan. Wie dem ſei, wir müſſen jedem Streben nach ſo ernſtem Ziel unſere innigſte Aufmerkſamkeit zuwenden. Was dem Künſtler, der für die Kirche arbeitet und ſich in den ſtrengen Formen, die ihre Muſik erheiſcht, bewegen muß, auch vom Beifalle des großen Haufens abgehen möge, es kömmt ihm auf andere Weiſe für ſeine Kunſt und hundertfältig zu gute. Wer Kirchen bauen kann, dem ſind dann die Häuſer ein Leichtes; wer ein Oratorium zu Stande gebracht, dem wird es in anderen Formen dann ſpielend gelingen.

Es giebt Baumeiſter, die wiſſen, was ſie bauen; geſchickte praktiſche Männer, die ſich ſtreng nach dem Riß halten, der ſich ihnen ſchon oft zweckdienlich erwieſen; nichts iſt da vergeſſen, die Kirchenthür an guter Stelle, der Glockenthurm an ſeiner. Ein ſolcher iſt der alte Deſſauer Meiſter. Es giebt andere, die wiſſen es auch. Aber ehe ſie beginnen, beten ſie einen frommen Spruch, ihr Geſchäft gilt ihnen ein heiliges. Von der gewöhnlichen Bauart vielleicht abweichend, ſinnen ſie wohl auch auf Neues; kleine Capellen entſtehen an den Seiten, Muttergottesbilder werden angebracht und verſteckte tiefſinnige Zierrath; ein ſolcher iſt der Meiſter des Paulus. Nach ſolcher Meiſterſchaft ringt auch ſein Freund Ferdinand Hiller. Mit Freude muß man es bemerken: es ſcheint unter einer Anzahl jüngerer Künſtler wie eine ſtillſchweigende Uebereinkunft zu beſtehen, dem alten Schlendrian mit gründlichen Thaten entgegenzutreten, ein Bündniß gegen eine gewiſſe Claſſe von Handwerksmuſikern, die nach der Elle componiren, heute eine Kirchenmuſik, und morgen für den Tanzſaal. Gerade unter den Kirchencomponiſten ſind einige zu Ruf und Namen gekommen, was der Nachwelt, wenn ſie vergleicht, daß zur ſelben Zeit z. B. noch Beethoven lebte und für die Kirche ſchuf, unbegreiflich erſcheinen muß; gerade in der Kirchenmuſik hatte ſich ein ſüßlich ſentimentaler Ausdruck eingeſchlichen, der eher zum Tempel hinaustrieb, als zur Andacht erweckte. Andere, immerhin aber beſſere, wie B. Klein, verfuhren wieder zu trappiſtiſch, als daß ſie Einfluß gewinnen konnten. Mendelsſohn aber hat unter den Norddeutſchen zuerſt wieder auf die wahre Spur hingelenkt, auf Händel und Bach, die über die weichen Süddeutſchen Mozart und Haydn etwas in Vergeſſenheit gerathen waren, auf die wahren Glaubenshelden unſerer Kunſt. Auch Hiller'n ſind dieſe Vorbilder wohlbekannt, und läßt ſich dies nicht im Einzelnen nachweiſen, ſo doch an der ganzen würdigen Haltung ſeines Werkes; ſein Streben nach kräftigſtem Ausdruck, nach Uebereinſtimmung zwiſchen Wort und Ton, mit einem Worte nach Wahrheit ſeiner Muſik ſpricht dafür. — Ehe wir zu einer kurzen Analyſe des muſikaliſchen Theils des Werkes übergehen, ſei noch erſt mit einigen Worten des Textes gedacht.

Es iſt bekannt, daß auch Löwe ein Oratorium gleichen Namens componirte; erinnere ich mich aber recht, ſo ſchildert dies die ſpätere Zerſtörung Jeruſalems durch die Römer. Hiller's iſt die altteſtamentliche durch Babylon. Der Dichter hat den Stoff äußerſt einfach angelegt und gehalten. Als Hauptperſon hebt ſich Jeremias, der Prophet, hervor, der dem König von Juda, Zedekia, den Fall ſeines Reiches prophezeit. Jeremias wird deshalb in das Gefängniß gebracht, Juda aber ſpäter erobert. Jeremias kömmt wieder zum Vorſchein: „doch unverloren bleibt Jehovah's Volk"; der Schlußchor iſt eine Anrufung des Herren aller Völker. Dies iſt im Kurzen der Gang der Geſchichte. Jeremias gegenüber, als frivoles Princip, ſteht Chamital, die Mutter des Königs. Der König ſelbſt iſt eine ſchwache Figur, die ſich furchtſam zwiſchen der Mutter und dem Propheten anklammert. Jeremias zur Seite ſtehen noch zwei zarte Nebenfiguren, Achicam und Hanna. Dieſe fünf ſind die einzelnen Perſonen des Oratoriums.

Der Chor zerfällt in drei verſchiedene, in den der Israeliten, der Diener Zedekia's und der Babylonier. Der erſte repräſentirt das israelitiſche Volk im Allgemeinen und zeigt ſich, durch Jeremias Prophezeiung geängſtigt, eben ſo fromm, wie ſchwach und leidend. Dieſem gegenüber ſteht ſingend und jubelnd der der Diener Zedekias, die trotz Jeremias in ihrem Wandel beharren. Der dritte endlich iſt der feindliche der Eroberer.

Dies wenige genüge, vom Ganzen, ſeinen Theilen, ſeinen Gegenſätzen ſich ein Bild zu machen. Der Text ſelbſt iſt meiſtens nach Worten der heiligen Schrift zuzuſammengeſetzt.

Folgen wir nun dem Componiſten in ſein Werk. Wir [illegible], er hatte ein Jahr vor Vollendung dieſer Arbeit eine Oper auf der Mailänder Scala aufführen laſſen. Der Sprung vom Theater in das alte Teſtament ſchien gewagt genug. Wie er ihm geglückt, zeigt ſicher von großer Gewandtheit und Geiſtesfriſche. Man würde ſich vergebens mühen, im Oratorium etwas zu finden, was nur entfernt wie italieniſche Muſik ausſähe. Es iſt ein durchaus deutſches Werk, verräth überall die guten Muſter, die dem Componiſten geläufig, überall Bildung, Fleiß und Gewiſſenhaftigkeit. Gewährt ſchon der Clavierauszug großes Intereſſe, ſo noch mehr die Partitur, in der ſich der Componiſt auch als gewandter, geiſtreicher Inſtrumentator gezeigt. So begrüßen wir ihn denn vorweg als einen ſeiner Aufgabe gewachſenen, tüchtigen und achtungswerthen Künſtler.

In ſeinen einzelnen Theilen beſteht das Oratorium aus Chören, Duetten und Arien, die durch die herkömmlichen recitativiſchen Sätze verbunden ſind: zuſammen aus 47 Nummern. Der Choral, als eine Idee des Chriſtenthums, iſt mit Recht nicht angewandt. Eine Ouverture fehlt, wogegen nichts einzuwenden; die erſte Nummer beginnt gleich mit einem Chor; unter viel ſchöner Muſik gelangen wir bald in die Mitte der Begebenheiten. Nach Jeremias erſtem Auftreten feſſelt uns kurz darauf der ſchöne klagende Chor: „eine Seele tief gebeugt", dem mit lebhafter Wirkung gleich der rauſchende der Diener Zedekia's folgt. Auch der Feſtmarſch verdient wegen ſeines eigenen Colorits hervorgehoben zu werden. Der König erſcheint, ſchwermuthvoll, die nächſte Zukunft fürchtend. Dazu überall treffende Muſik. Jeremias Warnungen machen nur auf den Chor Wirkung „wir zittern ob des Sehers Dräuen"; eine Arie der Hanna ſpricht tröſtend zu. Der folgende Chor „Israel bleibt ſeinem Gotte angetraut" führt dieſe Stimmung in der Muſik weiter aus; ſo ſchätzbar er als Muſikſtück, ſo hätte er zur raſcheren Aufeinanderfolge wirkſamer wegfallen können. Jetzt wird der Feind angekündigt, Nebukadnezar, der immer näher kommt. Hier greift zum erſtenmal Chamital ein, vom Componiſten mit beſonderer Liebe gezeichnet, und reizt zum Widerſtand. Ein wilder Chor dringt auf Jeremias ein und droht ihm mit dem Tode. Seine Freunde klagen in einem weichen Duett nach dem Bibeltexte: „O wär mein Haupt eine Thränenquelle". Eine Anrufung des Höchſten in einem feierlichen Chor beſchließt den erſten Theil.

Die 1ſte Nummer des 2ten Theiles ſchildert die Israeliten furchtſam genug vor dem Nahen des Feindes. Chamital läßt ſich deshalb nicht abhalten, dem Baal die üblichen Opfer zu bringen; es iſt dieſe Arie (Nr. 20) mit dem ſpäter dazutretenden Chor eine der friſcheſten Nummern. Jeremias, jetzt im Gefängniß, klagt über ſein und ſeines Landes Schickſal, in etwas moderner Weiſe, die im Einzelnen an ein bekanntes Motiv von Marſchner erinnert. Der folgende Ch[illegible] (Nr. 35) mit ſehr glänzender Orcheſterbegleitung, hofft noch auf Rettung. Zedekia will ſich Jeremias in die Arme werfen; doch zu ſpät. „Es gehet über Zion hin der Pflug" antwortet Jeremias. „Mit ſeinem Haupte büße er ſeinen Wahnwitz" ſpricht Chamital, worauf Jeremias „nun bin ich gar dahin". Von den letzten Worten erwartete ich mehr in der Muſik, wie denn überhaupt gegen das Ende der Arbeit hin eine gewiſſe Eile ſich bemerkbar macht, als fürchte der Componiſt, zu lang zu werden. Auch in den ſpäteren Recitativen zeigt ſich dies. Schön iſt der Chor „o Gott der Langmuth", erinnert aber ſehr an einen im Paulus (in Es-Dur). Die Gefahr wird immer drohender; die Israeliten ſind geſchlagen. Allgemeine Flucht im wilden Chor. Die Babylonier treten auf; der Componiſt hat ſie ziemlich unliebenswürdig gemalt; der Marſch erinnert etwas an den wüſten der Katholiken in den „Hugenotten". Auch Jeremias' Klagelied ſagt mir nicht zu und erweckt wenig Theilnahme. Aufregend, friſch iſt wieder der Chor der Babylonier „heh, wir haben ſie vertilgt"; nur das unangenehme „heh" wünſchte ich in einen anderen Spottlaut verwandelt. Ein ausgezeichnetes Muſikſtück bringt uns dann wieder der Chor der fortziehenden Israeliten. Es folgen die vielleicht bedeutendſten Worte des Ganzen aus Jeremias Munde:

> „Zur letzten Zeit wird Gottes Haus höher ſtehen denn alle Berge und erhaben über alle Hügel!" —

doch hat ſie der Componiſt zu leicht behandelt, die er ſich gerade für ſeine glücklichſte kräftigſte Stunde hätte aufbewahren müſſen. Dagegen ſchließt ein Chor in würdigſter Weiſe das Ganze ab.

Viel, ja ſtundenlang ließe ſich über ein ſo umfangreiches, muſikſchweres Werk — ſprechen. Was aber dem Muſiker am meiſten gefällt, ihm auch am meiſten nützt, Beſprechung des Reinmuſikaliſchen bis in's Detail der Formen, nimmt ſich ſo wenig gut auf dem Papier aus und intereſſirt nur die, die das Werk ſchon genauer kennen. So mögen denn dieſe Zeilen, die nicht erſchöpfen wollen, zum wenigſten Andere zur Durchſicht des Werkes reizen, das, bis jetzt die größte Arbeit des jungen Componiſten, neben allen ähnlichen in neuerer Zeit entſtandenen ſeinen ſelbſtſtändigen Platz behauptet.

Das zunächſt zu beſprechende Oratorium wird „Johannes der Täufer" von J. F. E. Sobolewsky ſein. —

12.

Vermiſchtes.

, Aus Wien wird uns von einem Muſikfreunde unterm 8ten Dec. geſchrieben: Geiger's Oper: „Wlaſta" iſt gänzlich durchgefallen; kein Funke Poeſie in der ganzen dortigen Muſik, lauter Gemeinheit. — Ein ausgezeichneter Flötiſt, Hr. Stettmayer aus Hechingen giebt Sonntag Concert; die HH. Libel und Regondi ſind aus London angekommen, erſter iſt Violoncelliſt, der andere ſpielt Melophon und die Guitarre; Dlle. Carl hat 6 Gaſtvorſtellungen mit Glück beendigt; nächſten Sonntag giebt das Conſervatorium Beethoven's Egmont nebſt Declamation und Geſang; Dienſtag am 8ten die Mad. Giuglielmi (Tochter v. Giuliani) Guitarreconcert, um ſelbe Zeit Aßmayer ſein Oratorium „Saul und David" und Hofrath Kieſewetter ſeine geiſtliche alte Muſik. Stoff genug für einen baldigen ausführlichern Bericht. —

, Die neue Oper „die Nacht zu Paluzzi" von Pentenrieder in München kömmt den 31ſten Dec. zum erſtenmal in Leipzig zur Aufführung. Ueber den Erfolg des Werkes das nächſtemal. —

, Hr. Ritter Ole Bull ſpielte am 28ſten noch einmal im Leipziger Theater, u. A. die Geſangſcene von Spohr. Der Beifall war rauſchend, wie immer. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 2. Den 4. Januar 1841.

Thibaut (Schluß). – Quartette v. Onslow. – Aus Brüſſel. – Oratorium v. Drobiſch. – Vermiſchtes. –

Dein Leben tönt
Mehr Harmonieen als ein unſterblich Lied;
Im unſokratiſchen Jahrhundert
Biſt du für wenige Freund' ein Muſter.
Klopſtock.

Thibaut.

(Schluß.)

Nachdem ich mich dem ſinnigen Kreiſe empfohlen, und zu Hauſe Ruhe gewonnen, las ich die Reinheit der Tonkunſt, ſuchte mich durch ſie auf die bevorſtehenden Genüſſe würdig vorzubereiten. Ich fand auf jeder Zeile die ächtdeutſche, bis in den tiefen Kern biedre Meinung, den frommen chriſtlichen, von aller Kopfhängerei weitentfernten Sinn, ich fand einzelne Streiflichter, die mir Helle in eine große Nachtſtrecke warfen, ich fand Worte, die meinen Wiſſensdurſt nicht ſtillten, ſondern regten, wie es denn des Meiſters Aufgabe nicht geweſen, zu forſchen im Gebiete ſeiner alten Kunſt, ſondern nur Aufmerkſamkeit unter den Berufenen zu erregen, zum tüchtigen Forſchen aufzumuntern. Was die im Buche enthaltenen Urtheile betrifft, ſo mußte ich manche zugeben, wie ich heute noch in viele einſtimme, in andere jedoch that ich mir damals ſchon Einſprache, obſchon ich die Abweichung, die Einſeitigkeit dem Manne gern verzieh, deſſen Mißkennen fremden Verdienſtes gewiß aus keiner unreinen Quelle floß, nur in der Beſchränktheit menſchlicher Natur im allgemeinen lag; der nie ſich bis zu der Bitterkeit vergaß, mit der Nägeli ihn anfiel, nie zu der Gemeinheit ſank, mit welcher Herr Hientzſch in Potsdam ihn ſchmähte.

Ich wohnte nun geraume Zeit hindurch den Aufführungen jeder Art bei, und hörte aufmerkſam von dem Verſchiedenartigen, was der Chor bieten konnte. Was das Oratorium betraf, wurde beinahe ausſchließlich nur **Händel** gegeben, von Bach nur beiläufig, wiewohl mit Achtung geſprochen, wenn ich die Urtheile über die Paſſion ausnehme, die man nicht recht loben wollte, obwohl ich nicht verſtand, was eigentlich daran zu beſſern ſei. Händel war mir aber nicht unbekannt geblieben, ich hatte mehre ſeiner Oratorien ſchon auf den rheiniſchen Muſikfeſten gehört und mich ſpäter gefragt, wie man nach ſolchen Werken noch ein andres, wie ſie damals gegeben wurden, hören konnte, hatte mir aber nicht gedacht, daß ſolche Rieſenwerke in einem Geſellſchaftsſaale Heidelbergs zur Aufführung kommen könnten. Händel's Bildniß hing im Thibaut'ſchen Muſikſaale, die Originalpartituren lagen auf dem Flügel, die Chöre ſtanden zu beiden Seiten des Meiſters aufgeſtellt, und der Geſang begann. Nun ward aber kein vollſtändiges Händel'ſches Werk abgeſungen, kein vollſtändiger Theil eines dieſer Werke, ſondern blos einzelne Bruchſtücke, und dieſe in keiner Händel'ſchen Reihenfolge, ſondern in bunter Verwirrung, bald dieſes, bald jenes;[*] ja oft wurden verſchiedene Oratorien ſo verglichen, öfter mit ältern Kirchen-Tonſetzern in Reihe geſtellt, die auch nur im Auszuge, bruchſtückweiſe, unter uns auftreten durften. Mir, jedem Fremden in dieſem Kunſtgebiete, mußte dieſes Zerſplittern mißfallen, konnte dieſer Genuß nur ein verkümmerter erſcheinen, aber dem Meiſter ſchien dieſe Aufführung erſt recht zu behagen. Wohl nicht, weil er gerade eine beſondere Vorliebe an den einzelnen Stücken gehabt, wie ich geleſen, daß ein Britte einmal aus einem ſchönen erſteigerten Bilde die ſchöne Hand einer Dame weggeſchnitten und abgöttiſch verehrt, das ganze handloſe Gemälde nun weggeworfen; ſondern weil er dieſe einmal eingeübt, weil ſein Verein dieſen gewachſen und dieſelben gerade hinreichten, ihm das ganze Tonwerk vor die Seele zu führen. Er, der Meiſter, rang im Geiſte mit allen Helden und Engeln Händel's; ein Tauber hätte es vernehmen können, wenn er ihn hinter dem Flügel geſehen. Seine Züge, die ſonſt etwas Scharfes, Knolliges hatten, den entwirrenden Rechtsgelehrten, den ſchlagenden Redner verriethen, rundeten ſich dann, milderten ſich zu einer Dichterbegeiſterung, die einen ganz andern Menſchen unterſchoben; ſeine Augen leuchteten, es ſchien aus den greiſen langen geſcheitelten Locken zu ſtrahlen, und wirklich ſpielte eine Verklärung um das ſchöne edle Haupt, die man nicht leicht mißkennen konnte. Und wenn der Meiſter nun mit dem Chor aufjubelte, mit den Schaaren der Krieger hinaus gen Edom oder Ammon zog, wie hob ſich die ganze Geſtalt, wie wuchs das Haupt aus den Schultern, er ragte über dem Flügel wie ein Götterbildniß, wie lebte, wie regte er ſich über den Taſten ſeines Flügels, wann die Doppelreigen zur Handlung ſchritten, regte ſich, ohne daß er gerade, wie ſo viele andere hingeriſſene Begleitende, zum Zerrbilde wurde. In ihm war immer eine gewiſſe prieſterliche Würde, welche jeder Lachmuskel gebot, wenn er ſie nicht ſelber gefliſſentlich regen wollte. Die Hand zuckte wie zum Kampfe in die Saiten, obſchon der Meiſter keinem von den heutigen Ueberfliegern in Behandlung des Inſtruments gleichkam. Und wann erſt eine der Töchter Jeruſalems ihre Stimme erhob, wie zart rührten die Finger die Taſten, wie ſchnell flogen die Hände in die Höhe, als ob ſie in der Nähe der Saiten noch unberufene Klänge hervorzutappen befürchteten, und ſchwebten hoch zu Häupten über den künftigen Noten wie Aare über ihrer Beute. Alle Werke Händel's lebten in dem Greiſe fort, und ſo ſtand er, wo er immer zugriff, ſtets vor dem Geiſte des Meiſters; was uns zerriſſen dünkte und unverſtändlich außer dem Zuſammenhange, war ihm Licht, und wir mochten uns an ſeiner Begeiſterung verſündigen wie er es an der Bach'ſchen Paſſion that, die er mit ſeinem Vereine nicht erſchwingen konnte, die erſt dann aufgeht, wenn man ſie ſich erobert hat, ohne deshalb zu dem eigentlichen muſikaliſchen Kunſtſtücken in irgend einem Theile herabzuſinken.

---

[*] Doch habe ich (1829) auch manches ganze Oratorium gehört. R. Sch.

Auffallend ſcharf tadelte unſer Meiſter jede Bearbeitung, jede andere Auffaſſung Händel's, als gerade die nach dem Urbuchſtaben ſeiner Schrift, als ob er ihn immer ganz und unverſtümmelt gegeben; und ich hatte manchen Strauß für die ehrenhaften Bearbeiter zu beſtehen, die große Verdienſte haben, wenn auch ihre Arbeiten keine hatten, ſchon deshalb, weil ſie dazu beigetragen, Händel in unſere verwöhnten Kreiſe einzuführen, die Sonne, welche durch alle Nebel unſerer heutigen Lärmmacherei durchbricht, im Aufgange zu unterſtützen.

Die Sänger des Thibaut'ſchen Vereins waren größtentheils mittelmäßig, und ihre Mittelmäßigkeit dadurch, daß ſie aus Hochſchülern beſtanden, welche kamen und gingen, ſich raſch ablöſten, ſich nicht in Jahren der Uebung wechſelſeitig fühlen lernten, noch hervorſtechender; dann war der Chor auch ſo gar gewaltig nicht, als daß dieſe alten Meiſter, dieſe heiligen Niederländer, Italier und Spanier, wie ſie in ihren Werken erklangen, in ihrer vollgewichtigen Klarheit, in ihrer rührenden Einfalt und doch wieder künſtlichen Verſchlingung recht hervorgetreten wären.

Thibaut hatte auch unter ihnen wieder ſeine Lieblinge, hatte unter dieſen ihm wie ſeinem Vereine zugängliche Sätze, von Lotti, Carpentras, Roland Laß, Durante, Paleſtrina und Marzello, welche ſich öfter bei ihm wiederholten, öfter, als man nach ſeiner reichen Bibliothek, nach ſeiner für vorzüglich bekannten Sammlung ſchließen ſollte. Aber eines Theils konnte Thibaut ſeinem Vereine nicht zu viel zumuthen, hatte er keine Zeit neben ſeinen für den Lehrſtuhl erforderlichen Geſchäften, die Einübung zu erzwingen; dann hatte er keine ſo ausgeſuchten Kenntniſſe der Schrift jener alten Tonmeiſter, um ihre labyrinthiſch zuſammengeſtückelten Ausgaben in eine heutigen Tages übliche Partitur zu übertragen, ſie für unſere heutigen Sänger in die gehörigen Tacte und Tonſchattirungen feſtzuſtellen; wie er denn gewiß ſich kein Erhöhung- und Erniedrigungzeichen erlaubt haben würde, welche die Alten jedoch, wo es die Leittöne galt, immer nach Prätorius' Zeugniß, aus dem Gefühle ſangen.

Eine Sammlung an Partituren, alten Handſchriften und Drucken hatte unſer Meiſter zuſammengebracht, welche für einen Bürger faſt zu reich, ihm, da er die wenigſten durch Tauſch, ſondern die meiſten durch Geldeinfluß gewonnen, einen todten ſehr zweideutigen Schatz gehäuft, ihn in ſeinem Hausweſen vielfach beſchränkt hatte. Wie ſehr er gegen den Geiz der Sammler in ſeiner Schrift eifert, ſo konnte er ſich ſelber ſchwer entſchließen, von ſeiner Errungenſchaft mitzutheilen, und mag dadurch wohl auch zum Gerüchte Stoff gegeben haben, als ob ſein Schatz nicht ſo bedeutend ſei, als man vermuthe.

Thibaut's Einfluß auf die heutige Muſik iſt von manchen Freunden des wackern Meiſters wohl überſchätzt worden; einzelne ſeiner Schüler und Freunde haben zwar durch ihn einen Stoff bekommen, ſind auf die alten Quellen aufmerkſam geworden, aber daß er auf das Geſammte wirke, dazu war der Mann zu ſchroff, daß er die Quellen der Geſammtheit erſchließe, dazu fehlten ihm die Mittel der Aufführung, die Zeit und wohl auch die tiefe muſikaliſche Forſchung, wie ſie Winterfeld in Herausgabe Gabrieli's, Dehn über Roland Laß, und in andern Werken bewährt. In einigen ſeiner Schüler iſt ſeine Einſeitigkeit, die wir am Manne nur liebenswürdig finden konnten, das Hauptgepräge geworden, ſo daß dieſe ganz wie Trümmer daſtehen, welche ohne allen fernern Einfluß auf das Leben bleiben. Daß aber Thibaut Einfluß gehabt, daß er zur Forſchung und Würdigung des großen alten Muſikſchatzes beigetragen, durch ſein Wort manchen Schatzgräber berufen und noch beruft, dafür ſoll ihm immer Dank und Anerkennung bleiben, dafür ſoll ſein Name zugleich mit dem Jahr ertönen, das der muſikaliſchen Welt eine neue ſchöne Aera bringen möge.

W. v. Waldbrühl.

Quartette von Onslow.

Quatuor f. 2 Violinen, Bratſche u. Violoncell. Nr. 29., Op. 55., für Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. Leipzig, F. Kiſtner. 1 Thlr. 16 Gr.

Quatuor desgl., Nr. 30., Op. 56 u. ſ. w. Ebendaſ. 1 Thlr. 4 Gr.

Ohne Frage gehört im Gebiete des Quartetts Onslow zur hohen Ariſtokratie und ſteht nebſt Spohr dem Triumvirat, das hier wie in der Symphonie in den unbeſtrittenen Thron ſich theilt, am nächſten. Ohne dem Verdienſte anderer neuerer und neueſter Componiſten zu nahe treten zu wollen, meinen wir doch, daß, Meiſterſchaft als unbezweifelt vorausgeſetzt, auch die Maſſe in einigen Betracht komme. Ungeachtet des nicht Unerklecklichen, was Onslow im ganz hieher gehörigen Quintett geliefert, haben wir hier das dreißigſte Quartett vor uns. Wenn bei Mozart der reine muſikaliſche Gehalt, die plaſtiſche Schönheit und Vollendung der Form und künſtleriſchen Ausführung entzückt, bei Beethoven der Hörer der Wirkung der überwältigenden Wucht des Gedankens unterliegt, bei Haydn die Natürlichkeit und Naivetät, jener liebenswürdige Humor, der oft ſo reizend philiſterhaft ſpaßt, uns in die erquicklichſte Stimmung verſetzt, ſo finden wir bei Onslow eine ſpeciellere Rückſicht auf die materielle Darſtellung: die eigenthümlichen Klanggeiſter der Inſtrumente, womit übrigens keine Virtuoſenkoketterien und Bramarbaſſiaden gemeint ſind, werden entſchiedener beſchworen und verwendet. Daſſelbe findet ſich und zum Theil in noch weiterer Ausdehnung bei Spohr, mit dem Onslow auch in andern Hinſichten manche Aehnlichkeit hat; ſo in der beſondern (perſönlichen) Gefühls- und Geiſtesrichtung einer nicht zu verkennenden Temperamentsverwandtſchaft. Doch wie verſchieden auch wieder beide in beiden Beziehungen! Je nachdem jener temperamentliche Feingehalt hier mit ſanguiniſchem, dort mit phlegmatiſchem Beiſatz mehr legirt und gemildert ſein mag, tritt jene Richtung bei Spohr mehr ruhig beſchaulich, oder auch in thränenweichen Gefühlsſtrömen ſich äußernd, bei Onslow in einer Unruhe der Stimmung hervor, die ſich jedoch nirgend zur Höhe tragiſcher Leidenſchaft ſteigert. Sie iſt auch in beiden oben genannten Quartetten ſo vorherrſchend und auch den helleren Partieen beſondere Färbung verleihend, daß, wenn wir nur noch unſerm kritiſchen Gewiſſen mit der Bemerkung Luft gemacht haben, daß das Andante des Op. 55 gerade kurz genug iſt, um einigen Mangel an Erfindung unmerklich zu machen, daß das Op. 56, überhaupt, wie breiter ausgreifender in der Form, ſo auch reicher in Stoff und Gehalt erſcheine, daß ſie aber beide in Styl und Form ſo fertig und gerundet ſeien als je eine ſichere Meiſterhand ſie geſtalten konnte, — wir kaum noch weiteres zu thun haben, um beide Werke Quartettzirkeln und ihre Spiegelbilder, die Auszüge, nachgenießenden Dilettanten zu empfehlen. — 15.

Aus Brüſſel.

Mitte December.

[Virtuoſencongreß. — Thalberg. — Döhler.]

— Sie ſehen mich in nicht geringer Verlegenheit, nach einem ſo langen Schweigen den Faden unſerer muſikaliſchen Revelationen wieder aufzunehmen. In der That gehe ich den Kreis desjenigen, was ſich meinem eben nicht ſehr treuen Gedächtniſſe aufbewahrt, durch — beſchwöre ich all' die Tongeiſter, Sang- und Tonwerkmeiſter aus der Vergangenheit herauf, die freudig und wohllautend unſer Ohr und Herz berührt — auch dasjenige, wovon wir aber lieber ſchweigen wollen — ſo möchte wohl ein übellauniger Genius über mich kommen, der mit neckendem Unwillen mir das Geſchäft eines Correſpondenten verleiden möchte. Ich fühle aber den gewichtigen Druck einer freundlichen Hand in meinem Nacken und ſehe nun wohl, daß alle plauſiblen Gegenreden, die ich noch hervorbringen könnte, geradezu vergeblich ſind, und daß es ſich weniger um die Aufſuchung jenes Anknüpfungspunctes handelt, als Ihnen in ſchlichter Weiſe Erlebtes zu erzählen. —

Sehr richtig hat man hier allgemein bemerkt, daß die Virtuoſen, die bisher die Hauptſtadt Belgiens mit herabſchätzender Miene zu betrachten ſchienen, nun auch bei uns einkehren wollen. Verdanken wir dieſe herablaſſende Würdigung dem nun gebildeterem muſikaliſchen Sinne des Publicums, oder den Eiſenbahnen, das will ich dahin geſtellt ſein laſſen — genug, es ſind lauter berühmte Namen, die ich Ihnen zu nennen habe: Thalberg, Döhler, Litolff, Vieuxtemps, Servais, Artot, Haumann, Mlle. Meerti, Albertazzi. Ueber die beiden erſten kann ich Ihnen nur ſagen, was ja alle Welt weiß: daß ſie zu den herrlichſten Clavierſpielern unſerer Zeit gehören und durch ihre blendende Virtuoſität auch den ärgſten Muſikfeind hinreißen müſſen.

Man iſt indeſſen, ſcheint mir, in dem unbedingten

Lobe, das ſelbſt die Verſtändigſten ihnen ertheilen, zu weit gegangen. Gar nicht kann ich zugeben, daß Thalberg der Gründer einer neuen Schule ſein ſoll; er iſt rein aus der Wiener Schule hervorgegangen, und ſein Streben war, in dieſer das Geſangelement kräftiger auszuprägen, und Vermehrung möglicher Effectmittel; — daß aber hierin ihm Weber in ſeinen ſchweren Clavierſachen ſchon vorangegangen durch größere Vollſtimmigkeit und orcheſterähnelnde Wirkungen, iſt nicht zu leugnen. Bei Thalberg bemerkt man ferner ein zu ſtarkes phyſiſches Selbſtverleugnen und zu objective Tendenz; — man möchte bald verſucht ſein, nur allein das Inſtrument zu bewundern, das ſo neue, reiche Effecte von ſich gibt. Wo iſt aber hier die Seele, der innere Menſch, der ſich in Tönen auf ſeine Weiſe entfalten ſoll? wo iſt jene Gefühlsgluth und Wärme, die unſer Inneres anregen, uns zur wahren Begeiſterung erheben ſoll?

Man kann dennoch nicht umhin, den herrlichen Clavierſpieler zu bewundern, wie er, gleich einem Apollo, in einer gewiſſen göttlichen Ruhe daſitzt und lächelt.

Bei Döhler iſt indeſſen bei ſeiner eminenten Virtuoſität ſchon mehr offene Gemüthlichkeit und überhaupt auch mehr Streben bemerkbar, weshalb er auch allgemeine Sympathie erregt.

(Fortſetzung folgt.)

Moſes auf Sinai,

Oratorium in 3 Theilen, Dichtung von Seyffarth, Muſik von Drobiſch, wurde am 14ten Dec. von dem hieſigen Geſangvereine Orpheus, unter Leitung ſeines Muſikdirectors, Hrn. Geißler, in der prächtigen Aula des Auguſteums zur Aufführung gebracht. — Ward ſchon die rege Theilnahme des Publicums durch den wohlthätigen Zweck, welchem die Aufführung galt, in Anſpruch genommen und durch die Anweſenheit Sr. Maj. des Königs von Sachſen während derſelben noch mehr geſteigert, ſo thaten Localität, wie die zu dem trefflichen muſikaliſchen Texte erfundene Muſik das Ihrige, jenes rege Intereſſe bis zum Schluſſe zu erhalten, wozu nicht wenig die Mannigfaltigkeit in Anlage der einzelnen, zum Ganzen verknüpften Sätze, überhaupt aber das vielleicht etwas zu vorherrſchende dramatiſche Element der Muſik und das damit verknüpfte bunte Colorit in der Inſtrumentation beitrugen. Männer-, Frauen- und Doppelchöre wechſeln bald von Soli's, bald von Terzetten, bald von Quartetten unterbrochen ab. Nirgends ermüden lange Recitative die Aufmerkſamkeit des Zuhörers, obwohl einzelne faſt zu lang ausgeſponnene Sätze, namentlich die große, anſtrengende Schlußfuge, welche mehr Inſtrumental- als Vocalfuge iſt, nicht im Einklange mit jener zweckmäßigen Anordnung ſtehen; einzelner hervorſtechender Schönheiten eines Werkes zu geſchweigen, das wir vielleicht ſpäter ausführlicher zu beſprechen Gelegenheit nehmen, und für welches uns mehre Motetten und Vocal-Compoſitionen dieſes Componiſten ein ſehr günſtiges Vorurtheil eingeflößt.

Die im Ganzen meiſt nicht ſchwierig geſetzten Chöre wurden mit Präciſion ausgeführt, und Hr. Pögner in der Partie des Moſes, Hr. Schmidt in der des Aaron, Hrn. Anſchütz in der des Jephta, Frl. Schleß in der der Mirjam und Frl. Anſchütz in der der Schweſter Moſes ſchmückten in den Soli's als bewährte Sänger die Leiſtungen des Orpheus. Vielleicht das ungewohnte Local, das mit ſeinen ſpiegelglatten Marmorflächen den hallenden Ton zu allzu großer Elaſticität aufforderte, ließ hier und da Präciſion des bewährten Orcheſters der Gewandhausconcerte vermiſſen.

In Augsburg, das ſich gegenwärtig der einflußreichen Thätigkeit des Componiſten erfreut, iſt dieſes Oratorium bereits im vorigen Jahre zu Gehör gekommen, und es iſt ſehr erfreulich, daß Leipzig, des Componiſten Vaterſtadt, zugleich als Wohnort des Dichters, die erſte Stadt, in der es ſeitdem zur Aufführung gekommen. — J. B.

Vermiſchtes.

, Von Hamburg ſchreibt man uns: Geſtern (den 22ſten Dec.) war die Wahl eines Organiſten an der großen Michaeliskirche; es hatten ſich mehre zu dieſer Stelle gemeldet, nicht des großen Gehalts wegen (denn die Stelle trägt nur tauſend Mark Courant und eine freie Wohnung), wohl aber mehr um des großen bedeutenden Werkes willen; es kamen aber nur Vier zur Probe. Aufgegeben wurde ein Präludium (nach eigener Wahl) und ein nicht gekannter Choral. Die Herren, die zu wählen hatten, wählten den Jüngſten und auch den Schwächſten. Es iſt für die Kunſt zu bedauern, daß dieſes große, prachtvolle Werk unter ſo unmündige Hände gekommen. Daß Stellen nach Gunſt und Verwandtſchaft vergeben werden, iſt nichts Neues, da wo aber die Wahl in der Kirche ſelbſt ſtattfindet, ſollte nach Recht und Gewiſſen gewählt werden. —

, In Brüſſel erſcheint ſeit Kurzem eine Revue musicale belge, die u. a. einen ſehr ſchätzbaren Aufſatz: sur la musique en Allemagne enthält. Ebendaher wird uns geſchrieben, daß an der in vielen Blättern curſirenden Anekdote „Liſzt in Dinant" kein Wort wahr iſt. — Fetis arbeitet jetzt an dem letzten Bande ſeiner Biographie universelle des musiciens. —

, Chelard's Oper „um Mitternacht" ging am 20ſten auf dem Dresdner Theater zum erſtenmal in Scene und wurde ſehr beifällig aufgenommen. Auch ſein „Macbeth" wird noch immer oft gegeben. — In München gefiel eine Operette „der Alchymiſt" v. Graf Poggi, einem hochgeſtellten Dilettanten, der ſich auch ſchon durch andere Compoſitionen bekannt gemacht. —

, Unter den Virtuoſen ſind es namentlich Liſzt und Ernſt, die überall auch der Armen denken. So gab Ernſt am 16ten ein Concert in Straßburg für die durch die Waſſernoth im ſüdlichen Frankreich Verunglückten. Liſzt gab überall, wo er mehremale ſpielte, in Wien, Peſth, Prag, Dresden, Leipzig, Hamburg Concerte für die Armen. —

, An die Stelle des Directors der Mainzer Liedertafel, Hrn. Meſſer, iſt Hr. Eſſer gekommen, ſchon dem Namen nach der natürlichſte Nachfolger, doch auch talentvoller Muſiker, von deſſen Compoſitionen die Zeitſchrift ein bemerkenswerthes Liederheft anzeigte. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 3. Den 8. Januar 1841.

G. Schilling. — Aus Brüſſel (Fortſetzg.). — Abonnement- u. Euterpeconcerte in Leipzig. —

— Die Plagiarier allein, die ohne neues Hinzuthun aus fremden Werken ein anderes zuſammenſtoppeln, haben Urſache, ihre heimlich benutzten, oft gar wörtlich abgeſchriebenen Quellen ſorgſam zu verbergen.

C. Seidel im Charinomos.

G. Schilling.

Unter dem marktſchreieriſchen Titel: Polyphonomos*), oder die Kunſt in 36 Lectionen ſich eine vollſtändige Kenntniß der muſikaliſchen Harmonie zu erwerben, hat der Herr Hofrath Dr. Guſtav Schilling, Gründer und permanenter Secretair des deutſchen National-Vereins für Muſik und ihre Wiſſenſchaft, wie auch mehrerer anderer gelehrten und muſikaliſchen Geſellſchaften Mitglied — bei Weiſe und Stoppani in Stuttgart, einen zuſammengeſtoppelter Weiſe übercompleten Nachdruck des berühmten Logier'ſchen Werkes: Syſtem der Muſikwiſſenſchaft und der praktiſchen Compoſition (Berlin, bei Logier) veranſtaltet. In der Vorrede wird dieſes ſchamloſe Plagiat auf folgende Art bemäntelt:

„Den erſten Weg zeigte mir Logier, deſſen kluge Pädagogik**) auch von ſeinen Widerſachern nicht in „Abrede geſtellt werden kann. Daher wird der aufmerkſame Beobachter auch viel Aehnlichkeit in der „Stufenfolge der Gegenſtände zwiſchen meiner und „Logiers Darſtellung und ſelbſt manches Notenbeiſpiel, „das ich übrigens eben ſo gut auch aus jedem andern „Notenwerke oder aus eigner Erfindung hätte entnehmen können, hier aus deſſen Muſikwiſſenſchaft entlehnt finden, ſo weit dieſelben, Logier's und meine „Darſtellung ſonſt — ſowohl was ihre Form, als „was Inhalt, Umfang und ſonſtige Weſenheit derſelben betrifft, von einander entfernt liegen. Wir haben einen und denſelben Standpunkt, von welchem „wir ausgehen, der indeſſen auch ſchon vor uns von „andern Lehrern der muſikaliſchen Harmonie betreten „und angenommen wurde*): allein während Logier, „abgeſehen von ſeiner offenbaren mancherlei Ideen-„Confuſion mit allen unſern Vorgängern die verſchiedenen Lehrſätze in dieſes eine Grundprincip, welches „iſt das des Mitklangs mehrerer Töne in einem „hineinzutragen ſich bemüht, folgere ich dieſelben aus „demſelben heraus**), und entwickle ſo von der „Wurzel an gleichſam, zu welcher die Natur ſelbſt den „Saamen legte, auch nur an der Hand der Natur „wieder langſam den Baum von Stamm zu Zweig „und von Zweig zu Aſt bis endlich zur Krone.“

Mit Herrn Schilling ſtreiten — wäre Wahnſinn; es würde ihm dies nur eine erwünſchte Gelegenheit ſcheinen, ſein Blatt mit einigem Manuſcript zu füllen und darin zu ſchimpfen nach ſeiner Weiſe. Ich will nicht mit ihm ſtreiten, ich will dem muſikaliſchen Publicum an dem Verfahren dieſes literariſchen Don Quixotte nur zeigen, was eine freche Stirn vermag. Hier folgen die Beweiſe, und zwar in folgender Ordnung:

---

*) Obenein falſche Wortbildung: denn Polyphonomos kommt her von πολυφωνεῖν (nicht φωνεῖν wie Schilling lehrt) und νόμος, muß alſo heißen Polyphono-nomos, nicht Polyphonomos.

**) „Kluge Pädagogik“ denſelben Ausdruck gebraucht ſchon Marx in der Vorrede zu ſeiner Compoſitionslehre, wo er über Logier ſpricht.

*) Dem iſt nicht alſo; denn Logier war Erfinder ſeines Syſtems, das freilich durch ſeinen erſten deutſchen Schüler, den verſtorbenen Dr. Franz Stöpel noch vor Herausgabe des Logier'ſchen Werkes unredlicher Weiſe veröffentlicht wurde — aber Vorgänger auf dieſem Wege hatte er nicht.

**) Man wird aus dem Verfolge dieſes Aufſatzes ſehen, daß der ungeheure Unterſchied zwiſchen hineintragen und herausfolgern nur in der Verſetzung zweier Capitel beſteht; vergl. hierüber auch die ſpätere Anmerkung, das Stöpel'ſche Werk betreffend.

A) Paralleles Inhaltsverzeichniß des Schilling'ſchen und Logier'ſchen Werkes.
B) Parallele Beiſpiele.
C) Paralleler Text.

A) Paralleles Inhaltsverzeichniß.

Schilling.		Logier.	
1) Entwicklung des Begriffs von Harmonie und ihre Begründung	Seite 1	Tonleitern und Bildung des Dreiklangs	Seite 1
2) Vom Grundbaſſe	16	Grundbäſſe	17
3) Von dem Hauptſeptimenakkorde	30	Quinten und Octavenfolge	21
4) Quinten und Octavenfolge	50	Der Hauptſeptimenakkord	25
5) Vom vierſtimmigen Satze	70	Harmonie in vier Stimmen	33
6) Die verſchiedenen Geſchlechte und Tonarten	95	Paralleltonleitern	51

Bis hierher ſcheint eine Abweichung des Schilling'ſchen **Werkes** von ſeinem Vorbilde Statt zu finden. Worin beſteht ſie? Logier führt, um die Quinten und Octaven zwiſchen der 6ten und 7ten Stufe der harmoniſirten Tonleiter zu vermeiden, die Septime ein, und hierauf folgt erſt die Lehre vom Septimenakkord. Schilling kehrt dieſe beiden Capitel um. Ferner: Logier beginnt mit den Tonleitern, Dreiklängen und erſt nach der Abhandlung von den Paralleltonleitern ſagt er: *hier iſt ein Ruhepunct, und nun folgt der Beweis aus dem Grundprincip des Mitklangs mehrerer Töne in einem, daß all die bisherigen Regeln naturgemäß begründet ſind.* Indem Schilling dieſes Capitel voranſtellt, glaubt er oder will er glauben machen, er folgere **Alles aus dem Princip** *heraus*, was Logier *hineingetragen* hätte. Ohne mich mit Hrn. Schilling in Streit einzulaſſen, geſtehe ich ihm eine ſcheinbar ſyſtematiſchere Anordnung der fünf erſten Capitel zu *) und überlaſſe es den ſich intereſſirenden Leſern, nachzuſchlagen, wie herrlich Logier, „deſſen kluge Pädagogik auch von ſeinen Widerſachern nicht in Abrede geſtellt wird", dieſes ſcheinbar unſyſtematiſche Verfahren zu Gunſten der leichtern Lehrmethode rechtfertigt (S. 32.) Ich fahre nun in dem Inhaltsverzeichniſſe fort:

Schilling.		Logier.	
7) Modulation und Ausweichung	Seite 115	Modulation	Seite 60
8) Eintheilung der Harmonie in Con- und Diſſonanzen	136	Conſonanz und Diſſonanz	70
9) Harmoniſche Ausführung der abſteigenden diatoniſchen Tonleiter	161	Harmoniſirung der hinabſteigenden diatoniſchen Tonleiter	75
10) Ueber die Bäſſe, die aus der Verſetzung der Intervalle eines Akkordes entſtehen, oder mit einem Wort: von der Umkehrung	177	Umgekehrte Bäſſe	82
11) Ueber die Schlüſſe und Cadenzen in der Modulation	197	Schlüſſe in der Modulation	91
12) Bildung einer Baßlodie zu einer andern gegebenen und deren Harmonie	222	Ueber die Anwendung umgekehrter Bäſſe bei harmoniſirten Melodie.n	110
13) Recapitulation oder überſichtlicher Rückblick auf alles bisher Vorgetragene	243	Wiederholung	123
14) Von der ausgedehnten oder zerſtreuten Harmoni.	262	Ausgedehnte oder offene Harmonie	130
15) Ueber die Verſchiedenheit zwiſchen einer Dur- und Mollharmonie, oder Charakteriſtik des Dur- und Mollgeſchlechts in harmoniſcher Hinſicht	286	Dur- und Molltonart	135
16) Von dem Akkord der kleinen None, oder kurzweg dem kleinen Nonenakkorde	300	Akkord der kleinen None	138

Das iſt doch ziemlich klar. Wie aber, wenn ein Logier'ſcher Schüler ſeinen Meiſter alſo vertheidigte, daß er wie in der Mathematik die Hauptlehrſätze zuerſt aufgeſtellt und hinterher die Beweiſe beigebracht hätte? Die Sache klebt nur an der Aeußerlichkeit, und wohl uns Allen, wenn wir in keiner Wiſſenſchaft unſyſtematiſchere Syſteme beſäßen, als das Logier'ſche!

---

*) *Stöpel* in ſeinem Buche „Neues Syſtem der Harmonielehre", das, wie ſchon bemerkt, nur ein *Nachdruck* des Logier'ſchen Werkes iſt, behält die Logier'ſche Anordnung genau bei, rechtfertigt das ſcheinbar Unſyſtematiſche aber zu Anfang des 7ten Capitels „Entwicklung der Normal-Ton- und Tonartenleiter" folgendermaßen:

„In allen Erſcheinungen in der Tonwelt liegen die Grundzüge in der Natur. Die Natur giebt mit der Weiſe, wie ſie die Geſammtreihe der Töne erſcheinen läßt, die Grundgeſetze für all' unſer muſikaliſches Schaffen; und eben darauf, *auf den Erzeugungsproceß der Töne in der Natur*, gründet ſich das gegenwärtige Syſtem der Harmonielehre. Das iſt eigentlich die Baſis, auf welcher das Ganze ruhe, eine Baſis, welcher man um ſo ſicherer vertrauen darf als ſie die Natur gegeben und ſie eben daher vollkommen wahr iſt. Wenn ich jedoch vorziehen zu müſſen glaubte, mich zunächſt ſo viel irgend möglich an das Vorhandene, an durch Alter und Herkommen gleichſam geheiligte Begriffe und Lehrformen anzuſchließen — wenn ich ſo den Erzeugungsproceß der Töne in der Natur nicht, wie ich, ſtreng genommen, wohl ſollte als Grundprincip obenan geſtellt und daraus dann denkgeſetzmäßig die Wahrheiten der Harmonielehre gefolgert habe; ſo glaube ich auch um deßwillen um ſo mehr mich gerechtfertigt halten zu dürfen, als dies im Ganzen doch nur ein Verſtoß gegen die Form iſt, und alles Folgende deutlich genug, als aus jenem oberſten Grundſatze abgeleitet, erſcheint. Zweckmäßiger wird dies letztere Verfahren erſt dann ſein, wenn die Wahrheiten dieſes Syſtems als ſolche durch ſich ſelbſt erkannt daſtehen, wenn es einer Vergleichung mit den Lehrſätzen der alten Schule nicht mehr bedarf."

17) Von dem Akkord der großen None, oder dem großen Nonenakkorde	339	(Große None folgt bei Logier erſt zwei Capitel ſpäter.)	
18) Anwendung der Modulation in einem Tonſtück	357	Regeln für die Anwendung der Intervalle der Akkorde zu dem Zwecke der Modulation	152
19) Von dem Akkorde der großen oder übermäßigen Sexte	385	Der zuſammengeſetzte große Sextenakkord (hier folgt die Lehre vom Akkord der großen None)	169
20) Vertheilung d. Hauptmelodie unter die verſchiedenen Stimmen	409	Methode, wie die Harmonie zu ſetzen zu einer Melodie, wenn ſie im Alt, Tenor oder Baß gegeben iſt	179
21) Von den ſogenannten Durchgangs- oder Hülfsnoten	430	Durchgehende Noten. Hülfsnoten	189
22) Nebenharmonie	456	Die Diſſonanzen mit Nebenharmonie	205
23) Von den Aufhaltungen oder ſogenannten Retardationen	479	Steigende Diſſonanzen, oder Retardationen	215
24) Der Undecimenakkord	501	Der Akkord von der Eilfte	218
25) Der Terzdecimenakkord	525	Der Akkord von der Dreizehnte	[illegible]
26) Von den verſchiedenen Arten der Tonſchlüſſe und Cadenzen	540	Verſchiedenheit der Schlüſſe und anderen Cadenzen	226
27) Verſchiedenheit der Fortſchreitung in der Modulation	577	Zweifelhafte, betrügliche, zurückhaltende Modulation	237
28) Von den modificirten Bäſſen	599	Modificirte Bäſſe	254
29) Ueber die ſogenannten Sequenzen in der Harmonie, und zwar 1) von den Sequenzen der Septimen	[illegible]	Sequenzen von Septimen	261
30) Fortſetzung des in vorhergehender Lection ertheilten Unterrichts, und insbeſondere zwar 2) von den Sequenzen der Sexten	652	Sequenzen von Sexten	272
31) Einfluß der Richtung, welche die verſchiedenen Stimmen eines Akkords in ihrer Fortſchreitung nehmen, auf die Geſtaltung und Natur der Harmonie überhaupt, oder von den drei verſchiedenen Bewegungen eines harmoniſchen Tonſatzes	674	Die drei verſchiedenen Bewegungen in der Harmonie	276
32) Fortſetzung der vorhergehenden Lection			
33) Der Rhythmus in der Muſik	717	Die verſchiedenen Zeitmaaße, der Rhythmus	281
34) Fortſetzung der vorhergehenden Lection.			
35) Conſtruction der Melodie	763	Die Bildung oder Conſtruction der Melodie	290
36) Anſchauung eines vollendeten Muſikſtückes vom Standpuncte der Harmonie aus	786	Analyſation	311

Was hat Herr Schilling alſo in allen 36 Capiteln ſeines übercompleten Nachdrucks von 800 Seiten anders geordnet, als er es in Logier verfand? Er hat die fünf erſten Capitel verſetzt. Wenn der ganze „Polyphonomos" Hrn. Schilling's Eigenthum wäre, und es käme Jemand, druckte ihn nach, ſetzte aber die Lehre von den muſikaliſchen Schlüſſeln, welche Herr Schilling erſt im letzten Capitel berührt, ganz obenan und ſagte nun in der Vorrede: „man wird viel Aehnlichkeit finden mit dem Polyphonomos, doch habe ich die höchſt unſyſtematiſche Folge logiſch geordnet", wie würde Herr Schilling ein ſolches Verfahren nennen? —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Der Clavierſpieler Littolf.]

Eine andere neue ganz eigenthümliche Erſcheinung war die des engliſchen Clavierſpielers Littolf. In der That, wir haben's hier mit einem tüchtigen zu thun.

In dem dritten Concerte des Conſervatoir's trat er auf und ſpielte das Concertſtück von Weber. Die ganz eigenthümliche und geniale Auffaſſung des Künſtlers erregte gleich allgemeines Entzücken und laute Bewunderung, was um ſo beſtimmter für den Künſtler ſpricht, da ſelbſt deſſen Name dem Publicum bisher unbekannt, und man kaum wußte, wie und woher er zu uns gekommen war. Die nachfolgenden Einzelnheiten ſeiner bisherigen Lebensverhältniſſe, die ſpäter hier bekannt wurden, werden Sie nicht ohne Intereſſe leſen. —

Littolf iſt deutſcher Abkunft, aber in England geboren. Daß ſeine Verhältniſſe nicht ſehr günſtig waren, beweiſt der Umſtand, daß wir ihn ſehr jung in einer der bekannten Clavierfabriken Londons mit gewöhnlichen Handarbeiten beſchäftigt ſehen, wo er zugleich durch ſeine beſondere Befähigung berufen war, die Inſtrumente in den Magazinen zu probiren, wenn dieſelben von Käufern beſucht wurden. Er muß ſich hierbei mit ganz beſonderm Geſchick benommen haben, denn als einſt Moſcheles dieſelben Magazine beſuchte, wurde er auf den Knaben aufmerkſam; er errieth ſogleich die ſeltenen Anlagen und die Keime einer kräftigen Künſtlernatur und nahm ſich ſeiner an. Der Vater, der bis jetzt den jungen Künſtler mit brutaler Strenge zu den gewöhnlichſten Handarbeiten anhielt, mußte nun ſchon nachgeben und überließ ſeinen Sohn der Leitung Moſcheles'. Nachdem Littolf den Unterricht des berühmten Künſtlers lange Zeit genoſſen, beſchloß er, fern von jener Selbſtüberſchätzung, die Früchte des genoſſenen Unterrichts durch fortgeſetztes, ernſtes Selbſtſtudium reifen zu laſſen, und verließ England, um in der Nähe von Paris in einem kleinen Städtchen (deſſen Namen ich vergeſſen) in geräuſchloſer Stille dieſe Prüfungszeit auszuhalten. Sein Name wurde nun zuerſt im vergangenen Winter in Paris genannt. Wenn er auch dort keine demokratiſchen Umwälzungen in der Künſtlerwelt bewirkte, ſo hat dies bei Allen, denen nicht ſchon großer Ruf vorhergeht, ſeine rein menſchlichen Gründe. Hier bei uns Brüſſeler, oder wie man uns malitiös genug „die kleinen Pariſer" nennt, hat das eine andere Bewandtniß; wir ſind, mit einem Worte, naiver und geben uns freudiger und unbefangener unerwarteten Erſcheinungen hin. Littolf war eine ſolche und veranlaßte eine erfreuliche Aufregung in unſerm muſikaliſchen Verkehre, der am Ende ſehr ergötzlich wurde durch die Gegenwart Thalberg's und Döhler's. Es bildeten ſich Parteien: Radicale und Ariſtokraten, wo man ſich doch am Ende eingeſtehen mußte, daß man über Dinge ſtreite, die an und für ſich nicht zu vereinigen und die in ihrem innerſten Weſen unterſchieden ſind.

Littolf's Darſtellungen haben durchaus ſubjectiven Charakter — ſie zeigen den Menſchen in ſeiner eigenthümlichen Fühls- und Denkungsweiſe, und dieſer tritt am deutlichſten in fremden Compoſitionen hervor als in ſeinen eigenen, wo er ohnehin bedingt iſt. — Ich möchte hier die Frage in Anregung bringen: wie weit eigentlich jener ſubjective Charakter beim muſikaliſchen Vortrage überhaupt ſich ausprägen ſoll. Es ſcheint mir, manche Aeſthetiker ſind darin zu weit gegangen, dem Spielenden das Feld ſeiner eigentlichen Thätigkeit ganz abzuſperren und bei jedem gewagten Verſuche ihm in ernſter Miene mit dem Finger auf die Noten deuten. Allerdings hat jeder echt poetiſche Erguß irgend eine Grundſtimmung und muß uns den Seelenzuſtand verſinnlichen, aus dem jener hervorgegangen, — allerdings muß der Ausübende beide zu treffen und in uns hervorzurufen ſuchen; aber ſo wie aus einer Wahrheit ſich wieder tauſend andere folgern laſſen, ſo können einem Kunſtwerke viele Seiten der Schönheit abgewonnen werden, die wieder unzählige Schattirungen finden in der Seele einer begabten höhern Künſtlernatur. Sind wir ja doch ſelbſt von demſelben Kunſtwerke oft auf verſchiedene Weiſe angeregt und ſcheint uns zuweilen ein dunkler Flor die Töne zu umwehen, die ein andermal in einem heitern uns erſchienen .... warum ſollen wir's dem Künſtler veratgen, der uns eine Landſchaft in der Abendbeleuchtung gibt, die ein anderer uns im Morgenſchimmer gezeigt? —

(Fortſetzung folgt.)

Neuntes Abonnementconcert,

den 16ten Dec.

Ouverture zu Oberon von Weber. — Arie aus Figaro v. Mozart. — Sonate f. Pfte. u. Violine v. Beethoven. — Lobgeſang v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. —

Der Berichterſtatter weiß über das Concert nur wenig mitzutheilen; ſchon lange vor dem Anfange war kein Platz zu bekommen. Um kurz zu ſein, S. M. der König von Sachſen hatte ſich als Beſucher des Concerts angemeldet. Grund genug, das Beſte vorzuführen. Es war ein wahres königliches Concert. Die Arie ſang Frl. Schloß; die Sonate, die große in A, ſpielten Hr. MD. Mendelsſohn und Hr. CM. David. Wie uns berichtet wurde, ſprach S. Majeſtät der König gegen die Künſtler perſönlich ſeinen Dank aus, den er zum Schluß des Lobgeſanges, an das Orcheſter tretend, dem Componiſten auf das huldvollſte wiederholte. Es war ein Lorbeer anderer Art, der den hohen Geber, wie den empfangenden Künſtler gleichviel ſchmückt. Das Publicum verhielt ſich während des ganzen Abends in achtungsvoller Stille, die nur beim Eintritte des Regenten durch einen jubelnden Zuruf, wie nach dem Lobgeſang durch eine freudig dankende Begrüßung des Werkes unterbrochen wurde. — 13.

Viertes Concert der Euterpe,

den 14. Decbr.

Ouverture und Arie v. Gluck. — Concertino f. Clarinette v. Lindpaintner. — Arie v. Donizetti. — Ouverture v. Rietz. — Symphonie v. Lachner. —

Der Ouverture zur Iphigenie in Aulis folgte die Arie des Pylades aus Iphigenie in Tauris. Ein neues Mitglied unſerer Oper, Hr. Neuendorff ſang ſie und die Donizetti'ſche aus Beliſar. Mehr als in der letztern, bei der er ſeiner Stimme offenbar eine Klangmaſſe abtrotzte, die ſie nur widerſtrebend bot, bewährte er in der Gluck'ſchen Arie eine lobenswerthe Methode, in beiden aber eine ſehr einnehmende Wärme und Lebendigkeit des Vortrags. Das Concertino trug Hr. Landgraf vor, was techniſche Fertigkeit ſowohl als Mannigfaltigkeit der Tonabſtufung betrifft, mit viel Gewandtheit und Sicherheit, im Rhythmiſchen aber mit einer über alle menſchliche Satzungen ſo ſelbſtſtändig hinwegſchreitenden Freiheit, daß er öfters Verſtecken mit der Begleitung zu ſpielen ſchien, der er immer wie ein Schatten unter den Händen entglitt; ein ſchalkhafter Guckukruf ganz am Schluß ſtörte die Illuſion des heitern Spiels durchaus nicht. Die Ouverture von Rietz iſt bereits bei Gelegenheit ihrer Aufführung im Gewandhauſe und des Clavierauszugs wiederholt beſprochen. Sie wurde, ſo wie Lachner's dritte Symphonie vom Orcheſter zu Ruhm und Dank ausgeführt. — 14.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 4.** Den 11. Januar 1841.

G. Schilling (Fortſetzg.). — Aeltere Kirchenmuſik. — Aus Brüſſel (Fortſetzg.). — 10tes Abonnementconcert. — Vermiſchtes. —

> — Ein Pfuſcher, der mit behaglicher Heiterkeit Nachſicht fordert, mit ſcheinbarem Ernſt ein aufrichtiges Urtheil verlangt, und mit beſcheidener Anmaßung recht viel gelten will.
>
> Zelter.

G. Schilling.

(Fortſetzung.)

Der aufmerkſame Leſer wird mir antworten, daß Hr. Schilling ja ſelbſt zugeſtehe, Logier habe ihm den erſten Weg gezeigt. Gut! es wird nicht überflüſſig geweſen ſein, zu beweiſen, wie knechtiſch er in die Fußſtapfen ſeines Wegweiſers getreten iſt. — Ich komme jetzt zu den Parallelbeiſpielen. In der Vorrede leſen wir: „es „ſei manches Notenbeiſpiel entlehnt, das übrigens eben „ſo gut aus jedem andern Notenwerke oder aus eigener „Erfindung hätte entnommen werden können"! Manches Beiſpiel? Nein, **alle** (doch mitunter verkürzt, weil dadurch mehr Platz für Geſchwätz gewonnen wurde); zum Beleg führe ich nur einzelne Stellen an, wo die Beiſpiele **haufendick** nachgedruckt ſind. Da im „Polyphonomos" die Beiſpiele nicht wie bei Logier numerirt ſind, ſo werde ich jedesmal die Pagina anführen und das zunächſt betreffende Beiſpiel als Nr. 1. bezeichnen. — Wer ſich dafür intereſſirt, wird dann ohne Weiteres nachſchlagen können.

B. Parallele Beiſpiele.

Schilling Seite 6:	1 u. 2.	3.	4.	5 u. 6.	7 u. 8.	9.
Logier Nr.	63.	64.	65.	66.	67.	68.
Schilling S. 118:	1.	2.	3.	4.	5 u. 6.	7.
Logier Nr.	70.	71.	72.	73.	74.	75.
Schilling S. 118:	8 u. 9.	10.	11.	12.	13.	
Logier Nr.	76.	77.	78.	79.	80.	
Schilling S. 247:	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Logier Nr.	140.	141.	142.	143.	144.	NB.
Schilling S. 247:	7.	8.	9.	10 u. 11.	12.	
Logier Nr.	145.	146.	147.	146.	148.	

Notabene. Das mit Nr. 6 bezeichnete Beiſpiel (Schilling Seite 251) iſt im Logier nicht zu finden, wahrſcheinlich hat es der Herr Hofrath ſelbſt gemacht; dafür hinkt es aber auch elend auf zehn Tacten umher, während alle übrigen Exempel, wie ſich das zur Beförderung rhythmiſchen Sinnes für Schüler nicht anders paßt, wohlgemuth auf vier oder mehrmals vier Tacten daſtehen. Hier folgt das merkwürdige Tonſtück, welches beweiſen ſoll, daß Hr. Schilling „die „Beiſpiele eben ſo gut aus eigener Erfindung hätte entnehmen können" (vergleiche die Vorrede). Die obern Zahlen bezeichnen den richtigern Rythmus:

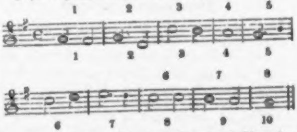

Zu zeigen wie weit der Herr Doctor mit ſeiner eigenen Erfindung kommt, mögen noch folgende drei Proben abgedruckt werden. I. S. 297 ſteht Folgendes:

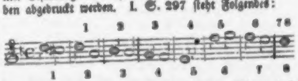

Auch dieſes Beiſpiel iſt im Logier nicht zu finden; welcher einigermaßen gebildete Muſiker wird auch ſolchen rhythmiſchen Unſinn oder unſinnigen Rythmus hinſchreiben? zuerſt 5 Tacte bis zur Dominante und dann ein

Schwänzchen von 3 Tacten bis zur Tonika, wobei jedoch der allermiſſerableſte Schüler den Schlußakkord von ſelbſt 2 Tacte lang aushalten wird, um nur einigermaßen Symmetrie in die Mißgeburt zu bringen. Logier hat freilich über Rhythmus nur vier, und Schilling volle zwanzig Seiten (aus andern Werken) zuſammen geſchrieben; aber erſterer hatte dennoch im kleinen Finger mehr Muſik als dieſer aufgeblaſene Plagiator in ſeinem ganzen Körper. — II. Seite 411 nimmt Schilling die beiden erſten Tacte eines Logier'ſchen Beiſpiels (Nr. 216), legt das Subject in den Alt und wechſelt den Sopran mit der Tenorſtimme; wie es Logier in Moll durchgeführt hatte, ſo ſetzt es Schilling in Dur auf. Ich erſtaunte anfänglich über dieſe Kühnheit. Das Beiſpiel ſtand unter derſelben Rubrik und in derſelben Reihenfolge wie das Logier'ſche — es mußte alſo bei Schilling daſſelbe ſein, trotz der veränderten Vorzeichnung. Sollte Schilling, dachte ich, wirklich ein Mollbeiſpiel in Dur umwandeln können? ein Stückchen weiter werden die beiden Tacte noch einmal abgedruckt, wieder in Dur, d. h. der Molldreiklang war in den correſpondirenden Durakkord verwandelt, der Quintſextakkord auf dem Leiteton (H in C-Moll und C-Dur) natürlich derſelbe geblieben. Logier hatte drei Been vorgezeichnet, aber Schilling behilft ſich ohne Vorzeichnung. Alſo wirklich eine Veränderung! Nur Schade, daß der Autor gleich darauf ganz naiv anhebt: „ich will jetzt das Beiſpiel verlängern, jedoch in Moll"*), und nun druckt er das Original mit allen 4 Umkehrungen in Moll nach — 24 Tacte. III. Schilling druckt Seite 437 das Logier'ſche Beiſpiel Nr. 236 ab, in letzterm lautet der Schluß alſo:

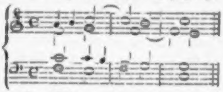

Das war Hrn. Schilling nicht gut genug, denn er ſubſtituirt dafür folgendes:

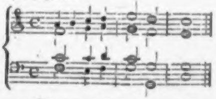

und kaum verläßt er den ſichern Pfad, ſo liegt er auch ſchon daneben im Graben und die Quinten und Octaven (welche er Seite 50 vermeiden lehrte), ſchlagen über ihm zuſammen Seite 437. Nach dieſem langen Notabene, wonach beurtheilt werden mag, in wiefern Schilling der Mann ſei, Beiſpiele aus eigenen Mitteln beizubringen, fahre ich in Aufführung einiger Parallelexempel fort:

Schilling Seite 327:	1.	2.	3.	4.	5.	
Logier Nr.	163.	164.	165.	166.	167 u. 168.	
Sch. S. 327:	6.	7.	8.	9.	10.	11.
Log. Nr.	169.	170.	173 u. 174.	174.	175.	176.

Das iſt aber alles noch nichts gegen Schilling Seite 732; dort ſind ſiebzehn Beiſpiele hinter einander aus Logier (Nr. 344) abgeſchrieben, freilich nur dreitactig, aber daß es dem Hrn. Hofrath auch nicht auf dreißig Tacte ankommt, davon gibt er Seite 558 den Beweis (Logier Nr. 200). — Das nennt Schilling „manches Beiſpiel entlehnt"! Es würde die Grenzen dieſer Blätter überſchreiten, wenn ich beweiſen wollte, daß die Logier'ſche Methode ſo abſonderlicher Art iſt, daß gerade für die ſignificanteſten und eigenthümlichſten Stellen gar keine Beiſpiele aus Albrechtsberger, Weber, Marx oder andern ſelbſtſtändigen Autoren aufzufinden — daß es alſo nicht wahr ſei, wie Hr. Schilling behauptet: er hätte die Exempel auch aus jedem andern Buche entlehnen können. Indeſſen genügt es, gezeigt zu haben, auf welche Art der Hr. Hofrath ſeinen Vorgänger geplündert hat. —

(Fortſetzung folgt.)

Aeltere Kirchenmuſik.

Meſſe für 2 Tenore und Baß, componirt von Giam Battiſta Martini, herausgegeben von F. Kommer. — Berlin bei Guſtav Crantz. —

Es iſt ein gutes Zeichen der Zeit, daß unſere Tage, die ſo wenig Beruf für gute würdige Kirchencompoſitionen bis hierhin gezeigt, dennoch manches von den verſunkenen alten Schätzen zu Tage fördern, daß in Thibaut, Hrn. v. Tucher, Dehn, Hrn. v. Winterfeld und andern Männern Sammler aufgetreten ſind, welche der Mitwelt die heilige Flamme geſchürt halten, der Nachwelt vielleicht eine neue herrliche Opferglut entzünden. So viel aber bisher auch von Herausgebern geſchehen iſt, ſo iſt erſt der Anfang gemacht, ſo ſind erſt einige glückliche Adern des Bergwerkes angeſchärft, die die herrliche Ausbeute uns vergewiſſen können. Vorliegende Meſſe macht uns mit dem Männergeſange der Alten bekannt und liefert uns ein Werk, dem wir Neueren wohl nicht viel Aehnliches an die Seite zu ſtellen haben. Der Tonmeiſter Martini lebte zwar in der Zeit, wo die heilige Kunſt ſchon bedeutend geſunken, wo das weltliche Galante ſich überall einzufleiſchen ſuchte, wo der Verfall über Italien, was Kunſt betrifft, mit ſchnellen Schritten hereinbrach, aber das Studium, die Bekanntſchaft mit den Meiſtern des vorangehenden Jahrhunderts, die er wie keiner gewürdigt, wie keiner kannte, da keiner ein größerer Forſcher im Gebiete der muſikaliſchen Geſchichte war, wie dieſes die erſten Bände des beinahe abenteuerlich gelehrten Werkes beweiſen, über dem ihn der Tod zu einem andern Leben abrief, — dieſe Forſchungen hielten in ihm die Flammen einer hinabgeſchiedenen Zeit wach, indem die gefälligeren Formen ſeiner Lebzeit nicht ganz ohne Einfluß auf ihn waren. So entſtand die Meſſe für 3 Männerſtimmen ohne alle Begleitung als die eines figurirten Baſſes, ein Werk, das gewiß nicht ohne Erbauung, ohne Beifall aufgeführt werden wird, und dabei nicht gar große Schwierigkeiten, was die Aufführung betrifft, bietet. Um ſchöne Stellen deſſelben anzuführen, hätte man das Ganze nur wiederzugeben, dennoch können wir nicht umhin, auf die Einzelſtellen (soli) im Gloria und Credo vorzüglich aufmerkſam zu machen, die mit neuer würdiger Weiſe, einen eigenen Strom des Geſanges verbinden, wie wir ihn in nicht vielen Kirchencomponiſten beſitzen; überall aber glänzt hervor, wie der Meiſter mit geringen Mitteln das Hohe erreicht, und wie er eben jene Mittel verſchmäht, die der Kirche, der religiöſen Kunſt unwürdig ſind.

---

*) Unſinn! warum?

Was die Ausgabe betrifft, ſo iſt ſie würdig und gut ausgeſtattet, darin aber mangelhaft: daß ſie der Ueberſchriften der einzelnen Theile, z. B. Kyrie, Gloria ꝛc., entbehrt, welche hier doppelt nöthig wären, da dieſe Meſſe, wie die alten gewöhnlich, nicht mit den Stichworten des Prieſters beginnen, ſondern auf ſelbige blos antworten. Für folgende ähnliche Gaben erbäten wir ebenfalls auch noch eine deutſche Bewortung neben der lateiniſchen, weil die Muſik ſich eben für jede Kirche, jede Confeſſion eignet, damit ſie einen größern Kreis der Verbreitung finde, wo ſie Erbauung und Andacht weckte. Selbſt in der katholiſchen Kirche ſcheint mir ein Geſang in einer gefühlten Sprache den in der ſchönſten unverſtändlichen Sprache zu überwiegen. — **G. Wedel.**

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Littolf. — Vieuxtemps]

In ſofern laſſen wir alſo jene Subjectivität gelten, wenn ſie ſich uns, nicht in entſtellender Weiſe, ſondern in neuer verſchönernder zeigt, und wiſſen wir dem Künſtler Dank, der uns das Kunſtwerk in eigener Anſchauungsweiſe gleichſam wie in einem Spiegel wiederzugeben vermag. — Es klingt mir immer ungemein ſchulmeiſterig, wenn ich zuweilen in ſolchen Fällen Leute mit gar kluger Miene „von etwas zu raſchem Tempo u. dergl.“ dociren höre, als ob die ſteigernde Gefühlswärme ſich jedesmal an Thermometergraden nachweiſen ließe.

Alſo läßt ſich eigentlich dieſe Scheidungslinie, wie weit der Spielende beim Vortrage ſich mit dem fremden Kunſtwerke verkörpern ſoll, nicht mit den Pendelſchlägen einer Uhr beſtimmen; es iſt vielmehr der innere Tact, das Schönheitsgefühl, das jedem für Kunſt empfänglichen Gemüthe inne wohnt, — welches ſogleich jede Verunſtaltung, Verzerrung als ſolche verwirft, dagegen demjenigen, dem die Wahrheit gelungen, zuruft: der hat's gut gemacht! —

Littolf gab zwei eigene Concerte und ließ ſich auch noch in zwei andern hören. Es waren vorzüglich das Concertſtück von Weber, das große Septett von Hummel und eine eigene Phantaſie über Othello, die er in eigenthümlicher Weiſe meiſterhaft vortrug. — So viel über dieſen, den Sie, Verehrteſter, vielleicht auch einmal werden kennen lernen, und er ſei Ihnen daher im Voraus empfohlen. —

Was ſoll ich Ihnen nun noch über Servais, Artot, Vieuxtemps, Haumann u. ſ. w. erzählen? es ſind Ihnen ja Bekannte, denen Sie oft zugelauſcht und denen Ihre Schönen mit manchen Sträußen und freundlichen Blicken gehuldigt haben. Dieſelbe Verehrung und Bewunderung finden ſie natürlich in ihrem Vaterlande in noch höherem Grade, aber doch nicht die eigentliche Würdigung und Schätzung.

Der letztere Ausſpruch trifft vorzüglich das Publicum, welches nicht immer die Trennungslinie zwiſchen Charlatanismus und echtem Künſtlerthume zu finden weiß und durch Coterie und alberne Journal-Kritik irre geleitet wird. Jenen überſchätzt man und dieſen verſteht man nicht in ſeiner eigentlichen Höhe zu würdigen. Unter der Legion — ſprechen wir das Wort aus — belgiſcher Virtuoſen iſt jedenfalls Vieuxtemps der größte, und gerade dieſer wurde bis jetzt allgemein am wenigſten gewürdigt. Nur ſeit ſeinem letzten Auftreten in einem großen Concerte, das am 5ten Juli in der Auguſtinerkirche ſtattfand, und bei den Rubensfeſten in Antwerpen, wo er ſein großes Violinconcert in E ſpielte, ſcheint man eingeſehen zu haben, daß Vieuxtemps nach einem ganz andern Maßſtabe will gemeſſen ſein. Sein Concert iſt gewiß eines der großartigſten, die in dieſer Muſikgattung geſchrieben worden ſind. Wenn auch die Formen beſonders des erſten Theils, vielleicht etwas zu breit gehalten ſind, ſo zeigt ſich doch im Ganzen eine Gedankenfülle und ſorgliche Ausführung in allen einzelnen Theilen, daß es einem gar nicht beikommen kann über Einiges zu mäkeln. In der Weiſe, wie Vieuxtemps ſich bis jetzt entwickelt und wie er nun daſteht, gehört er unbeſtritten zu den erſten Meiſtern ſeines Inſtruments. Am 12ten d. gab er ein ſehr beſuchtes Concert und iſt nun in Paris, wo er zuerſt in der großen Oper auftreten ſoll. — Unter andern hieſigen Künſtlern, die in jüngſter Zeit die Aufmerkſamkeit des Publicums auf ſich zogen, darf ich den Oboiſten Herrn Schidlick nicht unerwähnt laſſen. Dieſer Künſtler iſt ein Schüler des Prager Conſervatoriums. Sein ausgezeichnetes Talent fand die rühmenswertheſte Anerkennung und verſchaffte ihm ſogleich die Stelle als erſten Oboiſten des Theaters und der königl. großen Harmonie. In dem Concerte Thalberg's ſpielte er ein Divertiſſement von Hummel, worin er die größte Sicherheit und Reinheit der Intonation mit geſchmackvollem Vortrage bekundete. —

(Fortſetzung folgt.)

Zehntes Abonnementconcert,

den 1. Januar 1841.

Hymne v. Händel. — Ouverture v. Mozart. — Variationen f. Violine v. Vieuxtemps. — „Meeresſtille und glückliche Fahrt“ v. Beethoven. — Solo f. Violine v. Beriot. — Variationen f. Flöte v. Böhm. — Symphonie (C-Moll) v. Beethoven. —

Mit Händel's frohen, feierlichen Klängen ſei allen denn ein „glückliches neues Jahr“ zugerufen; die Stätte, wo ſie erklangen, bleibe auch fernerhin der wahren Kunſt ein treuer Heerd, und die ihr vorſtehen noch lange ihre warmen Beſchützer. Daß ſie mit Händel eingeweiht wurde, ſei uns ein gutes Omen; und auch der Anwuchs jüngerer Künſtler ſei von ihr nicht ausgeſchloſſen, im Sinne des Altmeiſters, der, wie jeder wahre, keinen vom Altare zurückweiſen würde, der ein reines Streben mitbringt. Nur das Häßliche ſei wie der ewige Jude, dem ſich nirgends ein gaſtliches Thor erſchließt. — Dem Hymnus folgte die Ouverture zur Zauberflöte, die wohl auch nach Jahrhunderten noch erklingen und entzücken, jenes ſpielende ſelige Wunderkind, das, Licht und Freude ſpendend, immer wo wieder auftauchen wird trotz Nebel und Finſterniß. Auch heute wirkte ſie ſo. Der Beifall kam wie aus einem Herzen.

Ueber den Violinſpieler Hilf, der die folgenden Variationen ſpielte, ſeinen merkwürdigen Lebenslauf, berichtete dies Blatt ſchon früher; er hat ſich vom Handwerker zum Künſtler emporgearbeitet, während es bei andern umgekehrt iſt und leider im metaphoriſchen Sinn. Schon im vorigen Jahre mit großer Theilnahme aufgenommen, beſtätigt er immermehr die Erwartungen, die man ſich von ihm gemacht, nähert er ſich immermehr der Meiſterſchaft. Sein Spiel, noch ſo friſch wie früher, hat auch an Zartheit gewonnen. Im übrigen war die Wahl der Stücke, die uns noch vom Spiel der Componiſten her in Erinnerung, allerdings eine gewagte. Das Publicum ſpendete indeß reichſten Beifall und mit gerechtem Sinne; denn auch der Bildungsgang des Künſtlers muß hier in Betracht kommen. Statt der erſt angekündigten Arie aus Fidelio war der Beethoven'ſche Chor untergeſtellt — vielleicht ohne Probe, denn er ging nicht ganz gut. Ein zweites Impromtu erſchien, ein artiger Knabe mit der Flöte in der Hand, Namens Heindl; kaum über 12 Jahr alt, ſpielt er ſein Inſtrument mit einer Meiſterſchaft, die auf dieſem Inſtrumente auch nicht das Unnatürliche hat, wie z. B. die Richard Lewy's auf dem Horne. Man gebe ihm ſpäter auch andere Inſtrumente in die Hand; ſein Spiel verräth mehr als gute Lungen und bloßes Virtuoſentalent. Es wäre Schade um den muſikaliſchen Knaben. Seine Familie ſtammt übrigens aus Würzburg und ſoll noch eine Menge muſikaliſcher junger Talente in ihrer Mitte beſitzen. —

Die C-Moll Symphonie von Beethoven beſchloß. Schweigen wir darüber. So oft gehört im öffentlichen Saal wie im Inneren, übt ſie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche große Erſcheinungen in der Natur, die, ſo oft ſie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen. Auch dieſe Symphonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiß ſo lange es eine Welt und Muſik giebt. — 13.

Vermiſchtes.

. In Hamburg hat ſich ein „Norddeutſches Inſtitut für Preisbewerbungen neuer claſſiſcher Werke“ gebildet. Die erſte Prämie iſt auf die beſte Clavierſonate ausgeſetzt, mit einem 1ſten Preiſe von 20 Ducaten und einem 2ten von 10 Ducaten. Die Sonate ſoll aus den üblichen vier Sätzen beſtehen; ſonſt wird unter Anempfehlung möglichſter Originalität alles der Einſicht der Concurrenten anheimgeſtellt. Die Einſendung muß bis letzten Juni 1841 an die Muſikhandlung von Schuberth u. Comp. in Hamburg oder in Leipzig portofrei geſchehen, nach gewöhnlicher Weiſe mit Motto und verſiegeltem Couvert. Als Richter ſind die HH. Capellm. B. Romberg, MD. Grund, Capellm. Krebs, E. Marxſen, J. F. Schwenke, Chriſtern (Secretair) und J. Schuberth (Geſchäftsleiter) in Hamburg genannt. Der Componiſt der gekrönten Sonate erhält mit dem Honorar auch das Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutſchen Muſikvereins; das Verlagsrecht fällt dagegen an das Haus Schuberth u. Comp. Von 6 zu 6 Monaten werden neue Prämien ausgeſtellt. Das Nähere beſagt der Proſpectus, der durch alle Muſikhandlungen gratis zu erhalten iſt. —

. Am 26ſten Dec. erlebte der Freiſchütz auf dem königl. Theater in Berlin die 200ſte Vorſtellung. Im Gegenſatz dazu haben wir zu berichten, daß die bei uns gegebene neue Oper „die Nacht von Paluzzi“ v. Hrn. Pentenrieder in München bis jetzt leider nur eine erlebte und ſchwerlich noch eine erleben wird. Nach dem Berichte, der uns darüber zugekommen, war auch die ſchwache Aufführung am wenigen Erfolge Schuld. —

. Außer, wie ſchon angezeigt, in Wien, Hamburg, Frankfurt und Carlsruhe erſcheint von 1841 an ein fünftes neues muſikaliſches Blatt in Augsburg: „der muſ. Poſtillon“ redigirt und herausgeg. von Donat Müller. — Deutſchland hat alſo jetzt zehn Journale für Muſik. Wie viel die Malerei? —

. Die Franz Schubert'ſchen Lieder werden jetzt auch für andere Inſtrumente arrangirt Der bekannte Urhan in Paris hat eine Reihe unter dem Titel „Etude d'expression“ für Violine, und S. Lee dieſelben für Violoncell, beide mit Pianofortebegleitung herausgegeben. — Es wundert uns, daß noch Niemand auf den Gedanken gekommen iſt, ſie für Orcheſter zu inſtrumentiren. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 5. Den 15. Januar 1841.

G. Schilling (Fortſetz.). –

> Es giebt ſehr viel Präparate, Leichname, Statuen, ausgeſtopfte Menſchenhäute, Mumien und große franzöſiſche Puppen; und doch giebt es wenig Menſchen.
>
> Jean Paul.

G. Schilling.

(Fortſetzung.)

Ich komme jetzt zu dem Parallel-Text. Leute, die von der Rechtlichkeit des Hrn. Schilling vielleicht eine vorgefaßte gute Meinung haben, könnten mir nemlich nach all' dem Vorhergehenden einwenden, daß, obgleich die Anordnung der Materie und die ſacherklärenden Beiſpiele in beiden Werken übereinſtimmen, der jüngere Autor ſeinen Stoff doch ſo divergirend von ſeinem Muſterbilde bearbeitet haben werde, daß hierdurch allein der häßliche Fleck eines Plagiarius von ſeinem literariſchen Wappenſchilde verſchwinde. Hr. Schilling behauptet ja in der Vorrede, ſeine und Logier's Darſtellung lägen weit von einander entfernt, „was Form, Inhalt, Umfang und ſonſtige Weſenheit derſelben betrifft." Logier beendet ſein Werk mit der 346ſten, Schilling mit der 809ten Seite. Ueber die Verſchiedenheit des Umfangs läßt ſich alſo nicht ſtreiten — die wenigſtens iſt erwieſen; aber, muß ich hinzufügen: leider! denn gerade dieſer Umfang macht das Buch noch verächtlicher, als es ſchon an ſich iſt; auf jeder Seite guckt die Geldgier, die Wuth, ſein Honorar mit der Bogenzahl wachſen zu ſehen, zum Ekel hervor. Wenn Logier ein Exempel analyſirt, ſo geſchieht es zu Gunſten der zuletzt gegebenen Regel, und nur dieſe wird hervorgehoben. Schilling geht aber immer zum Anfang zurück und käut alle längſt dageweſenen Regeln noch einmal durch, außer wo er ſich vergißt und Quinten und Octaven macht. Durch dieſe Umſtändlichkeit, die kein Lehrer von der Welt ſich beim mündlichen Vortrage erlauben würde, geſchweige bei Ausarbeitung eines gedruckten Leitfadens, dehnt und reckt ſich der „Polyphonomos" zu einem das Logier'ſche faſt um's Dreifache überſteigendem Corpus. Andere Hülfsmittel zur Extendirung des Buches ſind die alten breit getretenen Redensarten, die wir ſchon aus den äſthetiſchen Artikeln des Univerſallexikons der Tonkunſt zur Genüge kennen. Dazu kommen die allertrivialſten Gemeinplätze, wie unter andern der Vergleich mit einem zu errichtenden Gebäude, das immer vollſtändiger emporſteigt, faſt in jedem Capitel vorgeführt wird und öfters eine halbe Seite einnimmt. Aus nachſtehenden Proben möge der Leſer ſchließen, auf welche Art Hr. Schilling das Logier'ſche Werk beſtohlen hat und zugleich wie er es angefangen, aus 300 Seiten Achthundert zu machen.

C. Paralleler Text.

Schilling Seite 61.	Logier Seite 21.
Denken Sie ſich nun einmal, vier Perſonen auch ſängen oder ſpielten dieſe Harmonien; die erſte Perſon ſänge die höchſten Noten der Akkorde; eine zweite übernähme die zunächſt unter den oberſten Tönen belegenen Noten; eine dritte die unterſte in den Akkorden oder zunächſt über dem Baß belegene Tonreihe; und eine vierte endlich den Baß ſelbſt oder die letzte Notenreihe, welche in dem Beiſpiele auch auf die abgeſonderte Baßzeile geſchrieben iſt. Zur Verdeutlichung der Sache will ich wirklich eine jede dieſer vier verſchiedenen Partieen auch auf eine beſondere Linie ſchreiben, d. h. diejenigen Noten, welche zugleich geſungen werden müſſen, eine über die andere, oder mit andern Worten,	Gehen wir zu dem letzten Beiſpiele zurück und nehmen an, daß vier Perſonen dieſe harmoniſche Fortſchreitung ſingen. Die erſte Perſon hat alle höchſten Noten der Akkorde (die in dieſem Beiſpiele aus der Tonart C hervorgehen) zu ſingen. Dieſe Tonfolge ſoll die erſte Stimme heißen. Die zweite Stimme übernimmt die Reihe der zunächſt unter den oberſten belegenen Noten. Die dritte Partie beſteht aus der zunächſt über den Baß befindlichen Tonreihe. Die vierte Partie endlich iſt der Baß oder die letzte Notenreihe, die in dem benannten Beiſpiele auf die abgeſonderte Baßzeile geſchrieben iſt. Nun ſoll einmal jede dieſer Partieen wirklich als eine ſolche auf eine beſon-

den Akkord jeder Baßnote genau ſo, wie er erklingt oder über ihr zu ſtehen kommt: (folgt das Logier'ſche Beiſpiel.) Es iſt dies nichts Anderes als eine Ausdehnung des vorhergehenden Beiſpiels nach einem größern Maßſtabe, und diejenigen unter Ihnen, welche bereits einige Kenntniß von der Sache haben, werden den Anfang, eine Harmonie vierſtimmig in Partitur zu ſetzen, darin erkennen, wovon aber in nächſter Lection ein weiteres. Jetzt halten Sie bloß die Anſicht feſt, eine jede beſondre dieſer vier Notenreihen mache auch eine beſondre Partie oder ſogenannte Stimme aus, die ihre eigne Fortſchreitung beobachtet, welche, da ſie nichts Anders iſt als eine Folge von einzelnen Tönen, auch Melodie, ein Geſang für ſich genannt werden darf.

dere Linie geſchrieben werden, diejenigen Noten, die zugleich geſungen werden, eine über die andere, das heißt: der Akkord jeder Baßnote ſoll ſtets genau über ihr zu ſtehen kommen: (folgt das Beiſpiel.) Dies iſt nichts anders als eine Ausdehnung deſſelben Beiſpiels nach einem größern Maßſtabe. Um die Ueberſicht der über jede Baßnote geſchriebenen Akkorde zu erleichtern, haben wir quer durch die Linien Tactſtriche gezogen; wenn die verſchiedenen Stimmen eines Tonſatzes ſo auf beſondre Zeilen geſetzt ſind, ſagt man, die Muſik ſei in Partitur geſetzt. In welcher Weiſe wir nun auch die künftigen Beiſpiele abgefaßt finden, ſtets wollen wir die Anſicht feſthalten, daß jede beſondre Notenreihe eine beſondre Partie (Stimme) iſt und ihre eigne beſondre Fortſchreitung beobachtet. Und es mag hier auch bemerkt werden, daß jede beſondre Stimme, da ſie eine Folge von einzelnen Tönen iſt, Melodie genannt werden darf.

Schilling Seite 81.

Ich will Sie recht ſehr gebeten haben, dem Beiſpiele Ihre ganze Aufmerkſamkeit zuzuwenden. Sehen Sie es nicht in ſeinem Ganzen an, ſondern prüfen es Tact vor Tact, ja Akkord vor Akkord. Im erſten Akkorde habe ich keine Septime eingeführt, und konnte auch, obſchon der Baß die Dominante des folgenden B iſt, keine einführen, weil die Terz des folgenden Dreiklangs, in welche dieſelbe ſich hätte auflöſen müſſen, im Sopran und nicht im Tenor liegt, in welchen die Septime zu ſtehen gekommen wäre, da alle Harmonietöne bekanntlich unter die gegebenen und daher nicht zu verändernden Melodietöne gelegt werden. Ueberdem iſt es, wie ich heute ſchon einmal bemerkte, nicht üblich, ein Tonſtück, für welches wir das Beiſpiel anſehen wollen, mit dem Septimenakkorde anzufangen, wenn auch ein abſolutes Geſetz nicht dagegen vorliegt. Zwiſchen dem zweiten und dritten Akkorde mußte eine fehlerhafte Quinten- und Octavenfolge entſtehen, da der Baß mit der Melodie gleichmäßig eine Stufe ſteigt und die auf jenen gegründeten Dreiklänge in gleicher Lage erſcheinen; ich habe ſie aber vermieden und zwar auf die Ihnen heute gezeigte Weiſe, daß ich die Quinte zwar beibehalte, aber aus dem Tenor in den Alt lege und die Septime aus dem Alt dafür in den Tenor, dieſe beiden Stimmen ſich alſo gewiſſermaßen kreuzen laſſe.

Logier Seite 80.

Dem Schüler wird empfohlen, das vorſtehende Beiſpiel ſorgfältig zu unterſuchen; zuerſt ſeine eignen Bemerkungen über alles, was in jedem Tacte vorkommt, genau zu machen, und ſodann jene mit den nachfolgenden Beobachtungen zu vergleichen. Im erſten Tacte haben wir, obwohl der erſte Baßton die Dominante des zweiten iſt, die Septime nicht eingeführt, weil die Terz des folgenden Akkordes im Sopran liegt. Ueberdem iſt es nicht gebräuchlich, mit einem Septimenakkord anzufangen, obgleich auch kein abſolutes Geſetz entgegenſteht. In dieſem Tacte, wo der Baß eine Stufe ſteigt, iſt verbotene Quinten- und Octavenfolge nach der zweiten Methode — d. h. dadurch, daß die Stimmen ſich kreuzen, vermieden worden.

Die erſte Stelle war faſt wörtlich abgeſchrieben, in der zweiten ſehen wir ſchon eine Verdünnung des Urtextes durch verbales Spülwaſſer; doch ſchwimmen noch immer einzelne Bruchſtücke compact genug umher, um ſie ſogleich für das zu erkennen, was ſie wirklich ſind: Logier's Eigenthum.

Schilling Seite 118.

Es fragt ſich alſo, zu welchem Tone, zu welcher Tonart können wir von einer angenommenen Tonart mittelſt des Dominantenakkordes ausweichen, ohne daß wir in unſerm Gefühle einen gleichſam gewaltſamen Sprung wahrnehmen? Die Antwort iſt, meine Herren! faſſen Sie ſie wohl auf: *deren Dominante in dem Akkorde ſelbſt enthalten iſt, von welchem wir ausgehen.* Merkwürdig iſt die Erſcheinung, aber wahr: die Natur ſelbſt hat uns in den Intervallen eines Dreiklangs auch mit den Dominanten verſehen, mittelſt welcher wir in diejenige Tonart gelangen können, deren Modulation den zunächſt wohlthuendſten und unſerm Gefühle entſprechendſten Eindruck auf uns macht: (folgt das Logier'ſche Beiſpiel.) Fahren wir nun fort in der Modulation, und nehmen conſequenterweiſe ſtets die Octave desjenigen Dreiklangs oder derjenigen Tonart, zu welcher wir gelangt ſind, als modulirende Dominante, ſo durchſchneiden wir zunächſt alle Tonarten, die Been in der Vorzeichnung haben, und kommen dann, laſſen wir bei Ges einen enharmoniſchen Tonwechſel eintreten, der Ihnen aus voriger Stunde her kein Fremdling mehr iſt, auch durch die Tonarten mit Kreuzen, ſo daß wir ſämmtliche 12 Tonarten der einen Gattung berühren

Logier Seite 60.

Es hat ſich ausgewieſen, daß die Natur uns die Art und Weiſe vorzeichnet, auf welcher wir von einer Tonleiter in die andre übergehen. Dies giebt uns die Regel für Modulation: Bei dem Uebergange von einer Tonleiter zu einer andern muß die Dominante der Tonleiter, in welcher wir ausweichen, unmittelbar zuvor angebracht werden. Wir werden finden, daß die Natur uns in den Intervallen des Dreiklanges in der Tonika mit den Dominanten verſieht, um in diejenigen Tonleitern auszuweichen, die den wohlthuendſten Eindruck hervorbringen: (folgt das Beiſpiel.) Fahren wir fort, die Octave jeder Tonart, nach der wir gelangt ſind, als Dominante zu gebrauchen, ſo moduliren wir rings durch alle Tonarten mit Been; und laſſen wir bei Ges einen enharmoniſchen Tonwechſel eintreten, ſo kehren wie durch die Tonarten mit Kreuzen wiederum nach C zurück: (folgt das Beiſpiel.)

oder längs der einen Hälfte des Quintencirkels fortlaufen, bis wir endlich wieder zu der Tonart, vielleicht C-Dur, zurückkehren, von welcher wir ausgingen. Geben Sie nur Obacht: (folgt das Logier'ſche Beiſpiel)

Der Leſer wird nach und nach ſchon eingeweiht in die Myſterien Schilling'ſcher Buchmacherei; köſtlich iſt die Stelle: „die Antwort iſt, meine Herren, faſſen Sie ſie wohl auf"; mitunter tractirt der Hofrath ſeine Scholaren auch per „Hochgeehrte" oder „geſchätzte Herren" — aber ich wollte ja nicht ſtreiten, nur beweiſen. Nachdem ich alſo in aller Kürze auf die herrliche Conſtruction aufmerkſam gemacht, welche in der von meinen Herren wohlaufzufaſſenden Antwort ruht, und bei dieſer Gelegenheit den Gründer des deutſchen Nationalvereins verſichere, daß er eben ſo wenig deutſch als griechiſch verſteht, denn er conſtruirt durch das ganze Buch fortwährend Lehren mit dem Dativ, z. B. ich habe Ihnen gelehrt, daß: (Seite 72 und öfter), fahre ich fort in Aufführung einzelner Parallelſtellen. Man bemerke Schilling's grenzenloſe Weitſchweifigkeit gegen die Logier'ſche Kürze, deren einziger Fehler nicht Unverſtändlichkeit, wie ſo häufig im „Polyphonomos", ſondern nur mitunter (faute de naissance) Undeutſchheit iſt.

Schilling Seite 135.	Logier Seite 62.
In allen vorſtehenden Uebungen bewirkten wir unſere Ausweichungen durch die Mittel, die von der Dominante aus dargeboten werden, d. h. wir beſtimmten die Dominante, und dann mußten wir natürlich auch zu derjenigen Tonart moduliren, der ſie angehört; jetzt beſtimmen Sie einmal nicht die Dominante, ſondern die Tonart, welche es nun auch ſei, zu welcher ich moduliren ſoll, nemlich von C-Dur aus, das uns fortwährend zum erſten Standpunct dienen mag. Sie weigern ſich — (Unſinn! warum?) Nun ſo erlauben Sie, daß ich ſelbſt es thue.	In den vorſtehenden Uebungen haben wir unſere Ausweichungen durch die Mittel bewirkt, welche die Dominante uns darbot; jetzt wollen wir zuerſt die Tonart beſtimmen, nach der wir auszuweichen wünſchen, und dann die dazu gehörige Dominante zufügen.

Dieſe Partie mit dem: „Sie weigern ſich", iſt nur eine der ſchwächſten aus der reichen Sammlung derartiger Schmarotzerſätze, die blos beſtimmt ſind, dem Verleger das Geld aus der Taſche zu ziehen. Was ſagt der Leſer z. B. zu folgendem Trompeterſtückchen? (Schilling S. 200) „Unterſuchen wir, welches die Mittel ſind, durch welche wir im Fall eines unvollkommnen und daher unbefriedigenden und beunruhigenden Tonſchluſſes wieder zur Ruhe gelangen. Nehmen Sie mir es nicht übel, (Unſinn! warum?) wenn ich es in Wahrheit auffallend nenne, meine Herren! daß Sie nicht nach dem bisherigen, auch ohne meine Hülfe, ſchon dieſe Akkorde, die zu ſolchen Mitteln dienen, finden ſollten." Oder Schilling S. 212: „Wie weit bequemer iſt es daher, wenn man, wie wir es thun, ſich um die Namen der Dinge wenig kümmert, ſondern dieſe ſelbſt mehr in Augenſchein nimmt, und die einzelnen Intervalle eines Akkordes immer lieber nach dem dieſem eigentlich zugehörenden Grundbaſſe, als nach dem ihm vielleicht nur durch die Umkehrung zufällig untergelegten Baßtone berechnet und benennt. Da fallen alle jene langen Verzeichniſſe von Sitzen u. ſ. w. weg, die die Intervalle haben ſollen, und von den Hochgelahrten Herren Theoreten und Theorienſchreibern ihren Schülern vorgelegt werden, zum genehmen Auswendiglernen, um, wenn ſie ſich viele Stunden und Tage daran müde gequält haben — am Ende doch keinen andern Sitz zu kennen, als ihren eigenen. Sie lächeln *), aber die Sache iſt ſo. Wie habe ich in meiner Jugend z. B. gleich dem Alphabete herbuchſtabiren können, der Quintſextenakkord habe ſeinen Sitz auf den und den Stufen der Leiter, auf der Stufe ſei die Quinte rein, die Sexte klein, auf der andern Stufe die Sexte groß, die Quinte rein, auf der dritten übermäßig u. ſ. w., und wenn ich am Schluſſe der langen Litanei war, wußte ich doch kaum einen Quintſextenakkord gehörig zu behandeln, denn ich hatte von alle den Sitzen und vor lauter Sitzen nichts begriffen, als daß mein Sitz ſehr hart und langweilig war **). Es macht mir unendliche Freude, Ihnen alle die Sachen auf eine viel einfachere und daher leichter faßliche Weiſe darſtellen zu können; wenigſtens bin ich der Meinung, daß, den Weg im Studium der muſikaliſchen Harmonie eingeſchlagen, den wir wirklich eingeſchlagen haben, jedes Kind zu folgen im Stande iſt. Das ſcheint kein Compliment für Sie, aber es iſt dennoch eins ***). Doch brechen wir davon ab, und kehren ꝛc."

Was iſt das nun anders als das allertrivialſte Geſchwätz, hinter welchem ſich des Herrn Hofraths Eitelkeit und Buchmacherei verbirgt? Von ſolchen Stellen wimmelt das ganze Werk, oder welche andere Beurtheilung hat nachfolgendes Beiſpiel zu erwarten? Schilling S. 323: „Verſuchen wir demnach, wie die Umkehrung dieſes kleinen Nonenakkordes und wie oft ſie geſchehen kann. Was überhaupt das heißt, einen Akkord umkehren, brauche ich als eine Ihnen längſt bekannte Sache nicht mehr weitläuftig zu erklären †);

---

*) Plagiat aus der Jeſſonda: „Du lächelſt ſanft? Dein Lohn blüht hier."

**) Und doch ſo wenig ſittſam.

***) Ja wohl! nemlich für Logier.

†) Sie iſt nemlich bereits von Seite 177 ſechs lange Lectionen hindurch zur Genüge breit getreten worden. Aber die Gelegenheit wieder eine halbe Seite mehr zu ſchreiben, iſt nicht immer ſo günſtig, daß der Autor nicht auch die ungün-

es heißt: Töne aus der Harmonie eines Akkordes nehmen, und ſie die Stelle des Baſſes einnehmen laſſen. So verſchieden nun und ſo vielerlei die Töne eines Akkordes ſind, ſo oft läßt ſich derſelbe auch umkehren. Den gewöhnlichen Dreiklang konnten wir daher nur zweimal umkehren, weil er außer der Octav, die begreiflich keine Umkehrung bewirkt, nur noch zwei verſchiedene Töne enthält: die Terz und Quinte. Nahmen wir die Terz aus dem Akkorde in den Baß, ſo entſtand der Sextenakkord; nahmen wir die Quinte in den Baß, ſo entſtand der Quartſextenakkord. Den Septimenakkord konnten wir dreimal umkehren, weil er außer der Octav urſprünglich noch aus drei verſchiedenen Intervallen beſteht, Terz, Quinte und Septime; nahmen wir die Terz in den Baß, ſo erhielten wir den Quintſextenakkord; durch die Quinte im Baß entſtand der Terzquartenakkord, und durch die Septime im Baß der Secundquartſexten- oder blos ſogenannte Secundquartenakkord." — Alſo richtig wieder die ganze Geſchichte aufgewärmt! Fahren wir nun in ruhiger Betrachtung des Paralleltextes fort:

Schilling Seite 229.

Hiernach alle 5 Regeln noch einmal überſichtlich zuſammengeſtellt, ergiebt ſich folgendes ſchematiſches Bild:

liegen vom Dominanten-Akkorde in der Melodie:	die Terz	die Quinte	d. Septime	die Octav
können als umgekehrte Bäſſe wir haben:	Septime Octav oder Quinte	Terz oder Septime	Terz Octav oder Quinte	Terz

Logier Seite 114.

Das Ganze kann nun ſo zuſammen geſtellt werden:

Intervalle in der Melodie	3 –	5 –	7 –	8
wir können als umgekehrte Bäſſe haben.	785	37	385	3

Schilling Seite 229.

Gedrängter kann ich Ihnen die Ueberſicht nicht geben, doch iſt das Schema auch nicht zu gedrängt, um nicht eine deutliche Anſchauung zu gewähren.

Durch ſolche begreifen Sie, daß wir mit Hilfe der umgekehrten Bäſſe im Stande ſind, wenigſtens zwei, aber, treffen wir geſchickte Abwechſelung, auch wohl 3 und 4 verſchiedene Bäſſe unter ein und dieſelbe Melodie zu legen, wodurch denn natürlich auch der Intervallengang der übrigen Stimmen jedesmal ein anderer wird. Zum Beweiſe will ich nur ein kleines Beiſpiel mit 2 verſchiedenen Bäſſen fortſetzen, in denen zugleich alle vorerwähnten Arten, umgekehrte Bäſſe auszuziehen, angewendet ſind, und damit Sie ſich überzeugen, daß die Verſchiedenheit der Wirkung nicht etwa auf einer Verſchiedenheit des Grundbaſſes, ſondern ausſchließlich auf der Wahl des zum Baſſe beſtimmten Intervalles aus der Harmonie beruht, will ich in einer vierten Linie mit kleinen Noten auch den Grundbaß ſelbſt herſetzen: (folgt das Logier'ſche Beiſpiel.) Spielen Sie die Paar Tacte, und vergleichen Sie einmal die verſchiedenen Wirkungen, je nachdem Sie den einen oder den andern Baß nahmen. Ich habe die Harmonie nicht ausgeſetzt, da ſie ſolche leicht nach der Bezifferung finden; doch mögen Sie dieſelbe zu Hauſe auch auf ein beſonderes Blatt Papier ſchreiben, um die Verſchiedenheit der Stimmengänge ſich zugleich zu veranſchaulichen, die ſich ergiebt, wenn Sie dieſen oder jenen Baß zur Ausführung wählen. Ueberſehen wir insbeſondere die Harmonienfolgen noch, ſo wird Ihnen auffallen, daß das Gis im letzten Theile des zweiten Tactes der zweiten Baßpartie, wenn es bis zu Ende des Tactes beibehalten worden wäre, nach A hätte hinaufſteigen müſſen, ſtatt deſſen iſt es zuvor nach der Quinte deſſelben Akkordes fortgeſchritten, und nun fällt der Baß nach A. Zugleich hat die Quinte in der Melodie (ich erinnere, daß ich fortwährend die Intervalle nach ihrer Entfernung vom Grundbaſſe aus benenne) ſich in zwei Noten getheilt: anſtatt in A im nächſten Akkorde zu fallen, geht ſie zuvor zur Terz fort, welche der Baß aufgiebt, und ſteigt auch dieſe Terz regelmäßig zu A, der Octav hinauf.

Logier Seite 114.

Nach dieſer Anſchauung begreifen wir, daß, wenn die Terz in der Melodie, wir zum umgekehrten Baß die Septime wählen ſollen; der nächſt vorzügliche Baß iſt die Octave; der letzte oder die Quinte u. ſ. w. *)

Im folgenden Beiſpiele finden ſich zu derſelben Melodie zwei unterſchiedene Baßſtimmen, in denen alle vorerwähnten Arten, umgekehrte Bäſſe auszuziehen, angewendet ſind. Eine Vergleichung der verſchiedenen Wirkungen, die ſie hervorbringen, wird dazu dienen, den Geſchmack zu bilden. Es iſt wohl unnöthig anzumerken, daß dieſe zwei umgekehrten Bäſſe zwei unterſchiedene Beiſpiele ſind und nicht beide zu gleicher Zeit angewendet werden können; jeder von ihnen dient als beſondere Uebung, zu der man dieſelbe Melodie nimmt und die beiden andern Stimmen der Harmonie hinzuſetzt: (folgt das Beiſpiel, zu welchem in einer vierten Linie mit kleinen Noten auch der Grundbaß hergeſetzt iſt.)

Ueberſehen wir die zweite Baßpartie, ſo iſt zu erkennen, daß das Gis im letzten Theile des zweiten Tactes, wenn es bis zu Ende deſſelben behalten worden wäre, nach A hätte hinaufſteigen müſſen; ſtatt deſſen iſt es zuvor nach der Quinte deſſelben Akkordes geſtiegen, von wo es nach A fällt. Zugleich hat die Quinte in der Melodie (man erinnere ſich, daß dieſe Intervalle ſtets vom Grundbaß aus berechnet ſind) ſich in zwei Noten getheilt anſtatt nach A im nächſten Akkord zu fallen, nimmt die Melodie zuvor die Terz auf, welche der Baß aufgiebt, und ſteigt dann eine Stufe, wie die Terz thun ſoll, nach A hinauf.

(Schluß folgt.)

ſtigſte ergreifen ſollte, wo er nemlich eben erklärt hat, es ſei vollkommen überflüſſig etwas hinzuzuſetzen.

*) Ich brauche wohl kaum hinzuzufügen, daß beide Autoren ohne Auslaſſung wörtlich abgedruckt ſind. Die ſcheinbaren Lücken im Logier'ſchen Text entſtanden nur durch die Abſicht, den Parallelismus augenſcheinlich zu machen.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 6. Den 16. Januar 1841.

G. Schilling (Schluß). — Vermiſchtes. —

— Ehrlich ſein,
Iſt doch das Beſte,
Und wär' es kümmerlich,
So ſteht es feſte.
Göthe.

G. Schilling.

(Schluß.)

Schilling Seite 229.	Logier Seite 114.
Die gelegentliche Anwendung ſolcher Vertauſchung der Intervalle, von der ich in voriger Stunde bereits ſprach, verleiht ebenfalls jeder Stimme eine ſchöne Melodie, wovon Sie ſich durch folgende Akkorde ſchon überzeugen können: (folgen die Logier'ſchen Beiſpiele.)	Die gelegentliche Anwendung dieſer Vertauſchung der Intervalle verleiht jeder Stimme eine ſchön're Melodie, wie man in den folgenden Beiſpielen wahrnehmen kann: (folgen die Beiſpiele.)

Nicht wahr? was „Form, Inhalt, Umfang und ſonſtige Weſenheit" des „Polyphonomos" betrifft, liegt er weit entfernt von Logier's Darſtellung? Selbſt die unſchuldigſten Parentheſen werden nicht verſchont! Aber ich wollte nicht ſtreiten, nur beweiſen; alſo fahren wir fort:

Schilling Seite 237.	Logier Seite 121.
Auffallend iſt an dem Beiſpiele, daß ſich nicht ein einzigesmal Gelegenheit darbot, im Alt eine Diſſonanz anzubringen. Im 7ten Tacte hätte es geſchehen können, nemlich die Quart; aber dann hätte ich die auflöſende Terz auch in den Alt nehmen und aus dem Baß weglaſſen müſſen, denn wäre ſie hier zugleich geblieben, ſo wäre ja daſſelbe Intervall, das von der Diſſonanz aufgehalten wird, zu gleicher Zeit mit dieſer in einer andern Stimme erſchienen, und das darf nicht ſein. Dieſe Regel liegt freilich ſchon lange hinter uns, aber ich kann ſie Ihnen nicht oft genug wiederholen und einprägen, zumal jetzt, wo wir mit umgekehrten Bäſſen begleiten, Septimen unter Quinten legen und wo daher ein Verſtoß gegen ihren Inhalt ſo leicht und nur gar zu leicht begangen iſt.	Es iſt zu bemerken, daß in den Alt keine Diſſonanz eingeführt werden kann, außer im Tact 7, wo die diſſonirende Quarte in dieſer Stimme ſtatt im Baß eingeführt werden mag. Die Diſſonanz und die Note, welche von jener aufgehalten wird, darf nicht zu gleicher Zeit gehört werden. Obgleich dieſe Regel ſchon genugſam eingeprägt und ohne Unterlaß in Ausübung iſt, ſo iſt doch bei der Anwendung der Umkehrungen ein Irrthum in dieſem Falle ſo leicht begangen, daß wir es nöthig finden, ſie aus Vorſicht hier zu wiederholen.

Obgleich auch in der vorſtehenden Stelle die Abſchreiberei beinahe wörtlich iſt, ſo zeigt ſich dennoch auf den erſten Blick eine Verſchiedenheit der Anſicht. Logier nemlich will die Quarte einführen laſſen und Schilling nicht. Ich muß nun ſchon das Beiſpiel herſetzen. Es iſt nemlich die herabſteigende Tonleiter von A-Dur mit Begleitung von Diſſonanzen. Die Melodie iſt alſo gegeben, und zwar

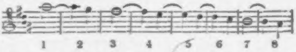

Im 7ten Tact ſchreibt Logier (und mit ihm alſo auch Schilling) Folgendes: Die Diſſonanz liegt alſo im Baß. Nun ſagt Logier, ſie kann auch im Alt liegen. Natürlich, nur muß man den Secundenakkord dann in den Septimenakkord verwan-

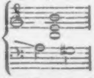

dein alſo: 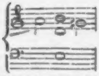 hinſchreiben. Nein, ſagt Johann Ballhorn in Stuttgart, ich hätte die Quart in den Alt legen können, aber ich kann es nicht, ſonſt wäre Diſſonanz (A) und die Note, welche von jener aufgehalten wird, (Gis) zu gleicher Zeit gehört werden! Als wenn das Gis im Baß nicht freie Wahl geweſen wäre, und alſo eben ſo gut mit einem andern paſſenden Tone vertauſcht werden dürfte. Hr. Schilling ſchreibt darüber aber noch eine halbe Seite voll und bleibt immer dabei ſtehen, daß das Gis im Baß nothwendig ſei! Aber was lohnt's mit Hrn. Schilling ſtreiten; er wird mir doch in ſeinen Jahrbüchern beweiſen, daß er nicht ein Wort von Logier abgeſchrieben habe, und daß der „Polyphonomos" allein hinreiche, ihn unſterblich zu machen, wenn er auch nicht das Handbuch der Aeſthetik geſchrieben hätte — nemlich des Profeſſor Hand Lehrbuch der Aeſthetik bis auf den letzten Tropfen geleert, worüber ein früherer Jahrgang der muſikaliſchen Zeitung von Fink das Nähere beſagt.*) Der geehrte Leſer folge mir nun noch einmal in die vergleichende Anatomie; wir haben es durchweg mit zwei Körpern zu thun, einem jugendlich kräftigen, deſſen kleinſte Fibern Leben ſind, aber der kaum ſeine Blöße bedeckt, und einem mit dem üppigſten Flitterſtaate geputzten Leichnam, deſſen fauler Geruch durch allen Tand und Band, womit er behängt iſt, verpeſtend dringt.

Schilling Seite 243.	Logier Seite 123.
Recapitulation, oder überſichtlicher Rückblick auf alles bisher Vorgetragene.	Wiederholung.
Wie mit Ende der 5ten Lection, wo wir gleichſam fertig waren mit der Grundſteinlegung unſers Gebäudes und aufgerichtet hatten deſſen Hauptſäulen, äußerte ich am Schluſſe meines letzten Vortrags, ſeien wir mit Vollendung dieſes auch zu einem Punkte, an ein Ziel unſrer Wanderung gelangt, wo es einen weſentlichen Einfluß haben würde nicht allein auf die Förderung und Fruchtbarkeit unſrer Studien überhaupt, ſondern insbeſondre auch auf die Förderung unſrer nächſt folgenden Forſchungen, wenn wir in einem überſichtlichen Rückblicke uns alles das noch einmal zu vergegenwärtigen ſuchten, was ſich bisher unſerem geiſtigen Auge auf jener darſtellte. So geſchehe denn derſelbe auch ſofort hiermit (Unſinn! warum? Dieſe Variationen auf das einfache Wort „Wiederholung" hätte noch ſeitenlang fortgeſetzt werden können) und wir nehmen ihn am beſten vor mit einer Melodie, in deren Harmoniſirung wir verſuchen, was Alles ſich bloß mittelſt Anwendung der bis dahin Ihnen mitgetheilten, ſogar einfachen Regeln anfangen und ausrichten läßt.	Nehmen wir nun eine Melodie und verſuchen, was wir blos mittels der Anwendung der bisher gegebenen einfachen Regeln mit ihr ausrichten können.
Nehmen wir den Fall an, daß Ihnen von irgend Jemand jetzt eine Melodie, eine Arie, ein Lied, vielleicht ein Volkslied (ach ja, bitte! ein Volkslied) oder ſonſt eine irgend welche Melodie mit der Bitte mitgetheilt würde, eine Harmonie dazu zu machen, oder dieſelbe vierſtimmig zu bearbeiten. Ein ſolcher Fall könnte ja leicht vorkommen: z. B. Sie ſind Mitglied eines Geſangvereins, und es wird der Wunſch rege, irgend ein Tonſtück, von dem man aber nur die Melodie beſitzt, vierſtimmig in demſelben vorzutragen; oder es will Jemand bei irgend einer Gelegenheit eine Arie ſingen und verlangt von Ihnen, daß ſie dieſelbe auf dem Claviere oder der Orgel begleiten; Sie ſollen Organiſt, Cantor, Vorſteher eines Singechors oder dergleichen ſein oder werden, und wollen zu irgend einer Feier einen Choral oder andern Geſang mehrſtimmig vortragen laſſen (Luft! Luft!).	Angenommen es wäre uns eine Arie zur Harmoniſirung gegeben.
Angenommen alſo, es tritt ein ſolcher Fall ein, ſo wiſſen Sie, daß eine ſolche Bearbeitung auf die verſchiedenſte Art und Weiſe geſchehen kann.	Wir wiſſen, daß dies auf unterſchiedliche Weiſe geſchehen kann.
Zunächſt können Sie die bloßen Grundbäſſ: nach den Ihnen bekannten und vorliegenden Regeln und Ausnahmen anwenden. So einfach dieſelben zu ſein ſcheinen, eine ſo unge-	Erſtens durch Anwendung der vier Regeln von den Grundbäſſen. Gebraucht man dieſe Regeln nur mit dem mindeſten Urtheile, oder mit ganz gewöhnlicher Aufmerkſamkeit, ſo bringen ſie allein

---

*) So eben kommen wir auch noch Nr. 40 der neuen Zeitſchrift f. Muſ. und die NN. 195 und 196 v. October 1840 der Jenaiſchen Literaturzeitung zu, in denen die unerhört frechen Plagiate, die Hr. Schilling in ſeiner Aeſthetik (und zwar nicht an dem Hand'ſchen Buche allein) begangen, noch genauer nachgewieſen ſind. Wahrhaftig der Mann treibt's gar zu miſerabel.

meine Mannigfaltigkeit vermögen Sie dennoch, bei nur einigermaßen ſcharfer Urtheilskraft und bei nur einigermaßen lebendiger Aufmerkſamkeit, damit zu erzielen. Und wenn Sie hiernach auch die Dreiklänge deſſelben *) mit den möglichen Septimen als Harmonie ausſetzen, ſo tritt auch in die verſchiedenen vier Stimmen eine überraſchend verſchiedene Wirkung. Ich nehme ſelbſt den Sopran nicht davon aus, obſchon derſelbe an und für ſich, als die gegebene Melodie, nicht weſentlich verändert werden darf; aber es iſt doch z. B. wahrlich nicht einerlei, ob ein Ton in demſelben das einmal als Octav, das andremal als Quinte, und wenn er wieder vorkommt, vielleicht als Septime oder Terz zu ſeinem Baſſe klingt? — und das wird er, je nachdem Sie Abwechſelung in der Anwendung der Regeln über Unterlegung des Grundbaſſes treffen . . . . .

Weit größer aber und ergreifender noch wird dieſelbe ſich geſtalten, wenn Sie endlich drittens auch Diſſonanzen in die vorhandenen Harmonien einzuweben ſuchen. Ein weites Feld zur Erzeugung friſchen Lebens eröffnet ſich Ihnen da und Licht und Schatten treten Ihnen entgegen, ſie zu verbreiten über das vielgefärbte Bild. An einer Stelle führen Sie die diſſonirende Quarte ein, vorbereitet durch die 7, 8 oder 5 und ſich auflöſend in die 3, welche durch ſie aufgehalten wurde zu erſcheinen über demſelben Baſſe; an einer andern nehmen Sie die None, vorbereitet durch die 3, 8 oder 5 und ſich auflöſend in die 8, und an einer dritten die Sexte; dann können Sie auch abwechſeln unter denſelben, oder zwei Diſſonanzen auf einmal zufügen, und auf dieſe Weiſe gewiſſermaßen eine Art Nachahmung unter den verſchiedenen Stimmen hervorbringen; was die eine Stimme für jetzt thut, thut gleich darauf die andere und weiter die dritte.

ſchon eine ungemeine Mannigfaltigkeit zu Wege.

Jede Stimme mit Ausnahme des Soprans bringt durch die verſchiedene Anwendung jener Regeln, immer eine verſchiedene Wirkung hervor. Selbſt der Sopran bleibt bei dieſer Abwechſelung nicht gänzlich dem Einfluſſe entzogen; denn obwohl dieſe Stimme ſelbſt nicht verändert wird, ſo erſcheint uns doch vermöge der verſchiedenen zur Anwendung gebrachten Regeln der Ton, der einmal etwa als Octave gehört worden iſt, ein andermal als Septime oder Quinte, und bringt ſo in ſeiner Beziehung zu den andern Stimmen eine verſchiedene Wirkung hervor . . . .

Drittens durch Anwendung der Diſſonanzen, in denen ein weites Feld zur Erzeugung einer großen Abwechſelung von Licht und Schatten ſich eröffnet. An einer Stelle führen wir die diſſonirende Quarte ein, vorbereitet durch die 7, 8 oder 5; an einer andern die Septime oder Sexte; eben ſo wenden wir ſie in Verbindung mit einander an, dann wieder bringen wir in den verſchiedenen Stimmen Nachahmungen durch ſie hervor.

Bedürfen ſolche Stellen noch des Commentars?

Was iſt der Goldſchmidt, welcher mit einem Ducaten Roß und Reiter überzieht, gegen unſern Hofrath, der eine ganze Schwadron damit bedeckt, und nebenbei noch das Kunſtſtück verſteht, daß ſich unter ſeinen Händen das edle Metall in das allerſchofelſte Meſſing verwandelt? Ich dächte, die Beweiſe des unverſchämteſten Plagiats, das vielleicht die ganze Literatur aufzuweiſen hat, wären ſchlagend genug. Wer ſich dafür intereſſirt, vergleiche noch zum Ueberfluß: Logier Seite 125, 128, 191, 201, 257, 258, 274 mit Schilling Seite 247, 251, 437, 453, 617, 625, 670 und ſo fort.

Aber hat denn Schilling in ſeinen 800 eng gedruckte Seiten füllenden „Polyphonomos“ gar nichts Neues geſagt? Nein! oder er zeige uns, wo es ſtehe. Aber doch wenigſtens etwas, das im Logier nicht zu finden? Ja, und leider ja; denn wo er ſeinen ſichern Führer verläßt, ſteht er ſogleich in der ſchülerhafteſten Erbärmlichkeit da. Beweis: Schilling Seite 700 leſen wir: „Zwei und dreißigſte Lection — Fortſetzung der vorhergehenden Lection (von den 3 verſchiedenen Bewegungen eines Tonſatzes), insbeſondere aber über den ſogenannten Querſtand.“

Das ganze Capitel umfaßt nur 16 Seiten, iſt alſo das allerkleinſte im geſammten Werke. Nichts deſto weniger behandelt es nicht blos den genannten Gegenſtand (welchen Logier nur am Schluſſe ſeiner Harmonielehre andeutet, aber doch gleich den Nagel auf den Kopf trifft, indem er als Warnung vor dem Querſtand ſich mit nachſtehendem Beiſpiele begnügt):

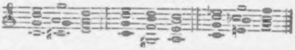

ſondern auf fünf Seiten wird dem Schüler unter der wie vom Himmel herabgefallenen neuen Ueberſchrift: „Minderſtimmigkeit“ brevi manu beigebracht, wie er alle 4 und 5ſtimmigen Akkorde im drei oder zweiſtimmigen Satze zu behandeln habe, eine Lehre, die Logier gar nicht mehr in ſein Werk aufgenommen hat, und die bei Schilling eben ſo gut unter „Rhythmus“ als unter „Querſtand“ ſtehen könnte, denn ſie paßt zu beiden wie die Fauſt aufs Auge. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß beide Gegenſtände nicht im geringſten Zuſammenhange mit dem Kerne des ganzen Buches ſtehen. Etwas Oberflächlicheres als dieſe „Minderſtimmigkeit“ iſt im „Polyphonomos“ nicht aufzutreiben, und wie Herr Schilling den Querſtand noch auf dieſe veraltete Art vortragen kann, nachdem Marx in ſeiner Compoſitionslehre den Gegenſtand in ſo überraſchender und gedrängter Kürze durchaus praktiſch neu dargeſtellt, iſt wahrlich ein Räthſel. Aber man leſe auch dafür den Schluß dieſer ohne Logier's Hilfe aus andern Lehrbüchern zuſammen ge-

---

*) weſſelben?

ſchmierten und doch mißverſtandenen, in der 32ſten Lection enthaltenen Lehre. „Zwiſchen dieſen beiden Akkorden 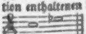 „war und iſt wirklich auch ein Querſtand; aber laſſen wir die Akkorde einmal, welche Nichts „ſind als Dur- und Moll-Dreiklang von C vollſtändig „erſcheinen, 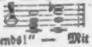 wo iſt noch ein Querſtand? Nirgends!" — Mit dieſem Segen werden die Hochverehrten Herren entlaſſen. Es iſt himmelſchreiend, wenn man bedenkt, daß die würtembergiſchen Paſtore aus dem „Polyphonomos" Lieder componiren lernen, die in Schilling's muſikaliſcher Zeitung bedeutend herausgeſtrichen werden. Aber genug von dieſen Miſerabilitäten. Zum Schluß erlaube ich mir noch dem Herrn Hofrath zu beweiſen, daß er dem gewöhnlichen Schickſale aller Plagiatoren nicht entgangen iſt. Dieſe Leute ſpoliiren nemlich eben ſo gewiſſenlos als ohne Ueberlegung; die Angſt entdeckt zu werden raubt alle Urtheilskraft, und gerade dadurch verräth ſich das Geſindel am allererſten.

Logier Seite 145 ſteht Folgendes: Das folgende Beiſpiel iſt eine Uebung für die 4 Verſetzungen des kleinen Nonenakkordes in vier Stimmen geſchrieben: (das Fragezeichen im 2ten Tact ſoll den Druckfehler bemerklich machen)

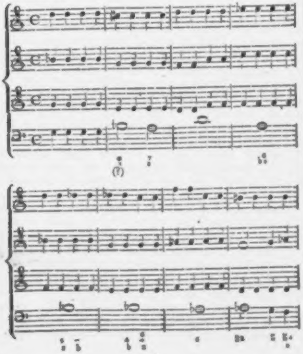

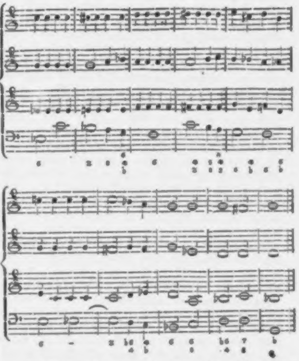

Schilling Seite 331 ſteht Folgendes: ich will zur Erläuterung ein Beiſpiel von ſtreng 4ſtimmigem Satze herſchreiben, in welchem der kleine Nonenakkord in allen ſeinen Umkehrungen vorkommt:

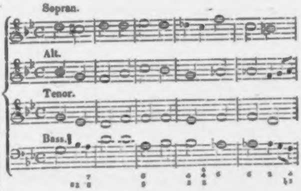

(Schluß folgt in der Beilage.)

Hierzu eine Beilage.

Beilage zur „Neuen Zeitſchrift für Muſik“.

G. Schilling.

(Schluß.)

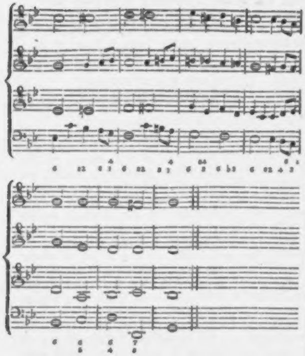

Logier ſchreibt ohne Vorzeichnung, um die Signatur nicht zu überhäufen, fängt aber in G-Moll an, und ſchließt in G-Moll. Johann Ballhorn in Stuttgart weiß, daß ein Stück, welches in G-Moll anfängt und in G-Moll ſchließt, überhaupt als aus G-Moll geſchrieben betrachtet werden kann, er ſetzt alſo die Vorzeichnung mit zwei Been vor H und E hin; übrigens läßt er das ganze Stück ſtehen wie es war. Hinterher mag ihn ein guter Freund auf dieſe hölliſche Muſik aufmerkſam gemacht haben; wie war das zu ändern? Nichts leichter als das. Im Anhange des Polyphonomos leſen wir unter den Druckfehlern (ich bitte Hrn. Schilling zu bemerken, wie aufmerkſam ich ſein Werk ſtudirt habe): „Seite 331 fehlt vor dem E im Tenor des 1ten, 4ten „und 8ten Tactes ein ♮“. — Ich berufe mich auf alle die Tauſende von Druckern und Setzern, welche bei dem Gutenberg's Feſte gegeſſen und getrunken haben, ob auch nur ein einziger glaubt, daß es möglich ſei, ein Menſch vor dem Setzkaſten werde in einem Raume von acht Tacten dreimal das Quadrat vor ein und derſelben Note vergeſſen. Eine ſolche Malice gegen die Tenorſtimme wäre beiſpiellos. Aber es ſei — wie oberflächlich iſt die Correctur ausgefallen! das Es in der Sopranſtimme im 8ten Tact muß offenbar auch mit dem ♮ verſehen ſein. Aber zugegeben, auch dieſe Vergeßlichkeit ſei möglich, was würde die muſikaliſche Welt ſagen, wenn die fehlenden vier Widerrufungszeichen, von Hauſe aus, wirklich an Ort und Stelle geſetzt werden? Sie würde ſagen, daß das ganze Beiſpiel falſch beziffert ſei. Aha! daran haben der Herr Hofrath nicht gedacht, daß wenn man in G-Moll den Ton E oder A hineinbringt, man dann auch dieſes E und H aus der bezifferten Baßſtimme erklären müſſe. Und nun glaube noch einer, daß es ſolche Druckfehler giebt wie die vorgeſchützten. Dieſes Beiſpiel iſt außerdem noch ſehr inſtructiv; denn nachdem Seite 80 gelehrt worden war: „der Tenor klingt nicht ſo, wie er da in Noten geſchrieben ſteht, ſondern als männliche Stimme, um eine Octave tiefer als die im Violinſchlüſſel ſtehenden Noten“, ſo wird Seite 331 und überhaupt durchweg bei der dritten Stimme, dennoch extra bemerkt „Tenorſtimme“, damit der Schüler ja alles um eine Octave tiefer ſinge oder ſpiele — und nun denke man ſich dies fürchterliche Quartett! Aber ſo geht es allen Abſchreibern: wo ſie es beſſer machen wollen als ihr Vorbild, blamiren ſie ſich, und wo ſie es ebenſo machen, blamiren ſie ſich auch. Logier ſagt freilich in einer Anmerkung Seite 22: die dritte Partie heiße auch Tenor, aber da er den Tenor nirgends als männliche Stimme behandelt (außer wenn er ihn im Baßſchlüſſel ſchreibt), ſo ſetzt er natürlich über den wirklichen Klang der Tenorſtimme auch nichts hinzu, um den Schüler nicht zu verwirren. — Soll ich den Aufſatz ſchließen? Ach nein, ich kann mich leider von der werthloſeſten aller Kupfermünzen, von dieſem Hohenzollern-Hechingenſchen Schilling noch nicht losreißen, ich muß noch ein Beiſpiel geben, wie reiflich dieſer Jüngling alles überlegt, was er drucken läßt. In dem 14ten Capitel Seite 283 ſteht folgendes Beiſpiel:

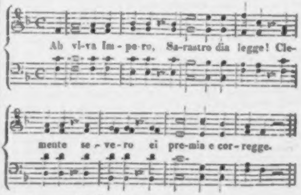
Ah vi-va im-pe-ro, Sa-rastro dia legge! Cle-
mente se-ve-ro ei pre-mia e cor-regge.

und darunter die Erklärung:

„In den erſten beiden Tacten iſt die Harmonie eine enge, im 3ten und 4ten Tacte aber iſt ſie weit, im 5ten und 6ten Tacte iſt ſie wieder eng, und in den beiden letzten wieder weit. Hätte Mozart, der in allen Dingen ſo groß erſcheint, auch im 3ten und 4ten Tact ſich der engen Harmonie bedienen wollen, wo alsdann die Akkorde:

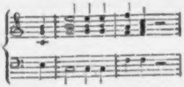

geſtaltet geweſen wäre, ſo hätten, wie Sie ſehen, Tenor und Alt nicht allein den in den Mittelſtimmen niemals ſehr wohlthuenden Sprung einer Terz und Quinte machen müſſen, ſondern auch das erhabenere Gefühl und die erweiterte Großidee, die ſich unzweifelhaft beim Ausrufe des Namens Saraſtro des Volkes bemächtigte, nicht ihren ganzen und gehörigen Ausdruck erhalten. Eben ſo verhält es ſich u. ſ. w." Mein lieber Herr Doctor, Mozart hat die Zauberflöte deutſch componirt, das heißt auf deutſchen Text, und „das erhabene Gefühl, die erweiterte große Idee, die ſich unzweifelhaft beim Ausrufe des Namens Saraſtro des Volkes bemächtigte," iſt lauter Unſinn, denn der Urtext lautet: „es lebe Saraſtro, der göttliche Weiſe," und Mozart hat alſo unverantwortlicher Weiſe den Saraſtro in die enge Harmonie der beiden erſten Tacte hineingezwängt . . .

Genug denn vom „Polyphonomos". Ich wende mich jetzt an Euch, Ihr Männer Spohr, Schneider, Reiſſiger, die Ihr wirkliche Mitglieder des deutſchen Nationalvereins für Muſik ſeid; nicht jenes Vereins, den Herr Hofrath Schilling zur Befriedigung ſeiner Eitelkeit gegründet hat und zu deſſen permanenten Secretair er ſich ernannt, wohl wiſſend, daß ihn ſonſt Niemand wieder dazu wählen würde; ſondern des Nationalvereins, der eine unſichtbare Loge iſt, die alle deutſchen ehrenhaften Künſtler eo ipso in ſich ſchließt — tretet auf und zeiht mich der Gewiſſenloſigkeit, des Leichtſinnes, wenn ich es gewagt habe voreilig und ohne Beweiſe einen Mann öffentlich der Schande aller Gebildeten zu übergeben, mit dem Ihr Wackere früher ſchon in nähere Verbindung getreten ſeid — ich wende mich an Euch, Ihr Schüler Logier's, an Dich Löwe, an Euch Bargiel und Girſchner, an die vielen, vielen, die der unvergeßliche Meiſter mit der hellen Stimme und dem klaren Blicke eingeweiht hat in ſein Syſtem; tretet auf und zeugt für den Entfernten, daß ſein Werk ſchmählich geplündert ſei, geplündert von einem anmaßenden dünkelhaften Ignoranten; was ſage ich geplündert? — abgeſchrieben, abgeſchrieben von Anfang bis zu Ende, und mit den albernſten Gemeinplätzen trivialiſirt ſei — ich wende mich an Euch André, Marx, Dehn, die Ihr Euer muſikaliſches Wiſſen und Glauben in Euern Lehrbüchern dem Publicum vorgelegt habe, tretet auf und erklärt, ob dieſer ſei Eures Gleichen, ob Er habe wie Ihr ehrenvoll beigetragen zur Förderung muſikaliſcher Wiſſenſchaft — ich wende mich an Euch Fink, Rellſtab, die Ihr der deutſchen muſikaliſchen Kritik in Euren Zeitſchriften eine rühmliche Stätte bereitet habt, tretet auf und kündet, ob ich mich leichtſinnig zu einem Richteramt gedrängt und es gewiſſenlos verwaltet habe; Ihr Alle tretet auf und gebt der Wahrheit die Ehre, damit das durch Schilling entweihte: Omnia in majorem Dei gloriam auf ſeine Veranlaſſung auch wieder zu Ehren komme! Jenem Pfuſcher aber antworte ich auf etwanige Reclamationen mit keiner Sylbe. — 4.

Vermiſchtes.

. Ueber die Schubert'ſche C-Dur Symphonie, die in Dresden vor Kurzem von dem Hartung'ſchen Muſikcorps zum erſtenmal aufgeführt wurde, ſchreibt uns ein Bekannter: Die Schubert'ſche Symphonie hat bei allen Zuhörern eine Senſation bewirkt, wie ich ſie noch ſelten erlebt. Der Vortrag war vielleicht nicht völlig ſo gut, als in den Leipziger Abonnementconcerten, aber demohngeachtet ausgezeichnet gut, was auch die anweſenden Capellmuſiker, wie auch Capellm. Chelard bekräftigten. Vielleicht, daß ſie nun auch zu palmarum einmal gegeben wird. Auch Hartung wird auf vielfaches Anſuchen ſie noch einmal bringen. Für das Orcheſter iſt ſie freilich eine anſtrengende Arbeit, doch war der ganze Chor Feuer und Flamme dabei. —

. Donizetti's letzte große Oper „la Favorite" hat Furore in Paris gemacht und wird ſich auf dem Theater halten. — Halevy's neue erwartete Oper heißt „le Chevalier de Malte". — Ein junger ſpaniſcher Componiſt, Ventura Sanchez, hat mit einer großen Oper „la Conjuration de Venise" Glück in Gibraltar und Cadix gemacht und führt ſie jetzt in Madrid auf. —

. Der alte Berton, Mitglied des franz. Inſtituts, macht in der Gaz. mus. auf ein Quintett von Turcas, als auf eine vorzügliche Compoſition aufmerkſam, die im vorigen Sommer im Beiſein der HH. Cherubini, Zimmermann, Batton u. A. geſpielt wurde und ſich des entſchiedenen Beifalls dieſer Künſtler zu erfreuen hatte. —

. Eine Menge vornehmer Hamburger Damen haben Hrn. Liſzt, wie man uns ſchreibt, einen großen ſilbernen Pokal zum Geſchenk gemacht. Der Künſtler iſt jetzt in Liverpool und wird Ende Februar nach Berlin kommen. —

. Vor Kurzem fand man auf dem Straßburger Münſter das Becker'ſche Rheinlied eingegraben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 7. Den 22. Januar 1841.

Sonaten f. d. Pfte. — Aus Brüſſel (Fortſetz.) — C. F. Becker's Bibliothek. — Concert d. Euterpe. — Vermiſchtes. —

Fordere nur vom Leben zu viel nicht;
Und was dir noth iſt, gibt es mit Fug.
Haſt du das köſtliche Saitenſpiel nicht?
Hafis, zur Noth iſt dieſes genug.
Rückert (öſtl. Roſen.)

Neue Sonaten für das Pianoforte.

Unſere letzte Sonatenſchau ſchloß im December 1839. Nur weniges in dieſe edle Gattung einſchlagendes iſt ſeitdem erſchienen, und freilich, ſcheint es, hat ſie mit drei ſtarken Feinden zu kämpfen, — dem Publicum, den Verlegern und den Componiſten ſelbſt. Das Publicum kauft ſchwer, der Verleger druckt ſchwer und die Componiſten halten allerhand, vielleicht auch innere Gründe ab, dergleichen Altmodiſches zu ſchreiben. Die es trotzdem thun, ſollen uns doppelt werth ſein. Es folgen hier die Namen der Componiſten, die uns neuerdings Sonaten gegeben: W. Klingenberg, F. A. Lecerf, J. Geniſchta, W. Taubert und F. Chopin; ſie ſtehen nach der Reihe des Intereſſe, das ſie uns zu haben ſcheinen.

Die erſtgenannte von Klingenberg *) heißt Phantaſieſonate. Wäre der Wille die That, man müßte ſie gut heißen; ein Ringen, ſich vom alten Schlendrian loszumachen, iſt darin unverkennbar, überhaupt ein Streben, ſelbſtſtändiges zu leiſten. Aber die Kräfte reichen nicht aus; es fehlt ſogar an voller Ausbildung der unteren, wohin wir z. B. Satzreinheit u. ſ. w. rechnen. So iſt denn aus dieſem Mißverhältniß der Kraft zum Streben ein ſonderbares, verſchrobenes, geſchmackloſes Stück geworden, das ſogar hier und da zierlich und galant ſein möchte. Und das iſt das Unglück, wenn muſikaliſche Kleinſtadtbewohner ſich auf einmal modiſch Pariſeriſch bewegen wollen, ein Unglück, das leider bei uns in Deutſchland mehr als irgendwo zu Hauſe iſt. Speciell zu belegen, was wir hier angeführt, würde Bogen füllen können. Ein Gutmuſikaliſcher muß nach den erſten Seiten ſchon über die Compoſition im Klaren ſein, vielleicht der Componiſt jetzt ſelbſt, angenommen, daß er jetzt ſein Werk um einige Jahre überwachſen. Wer ihn übrigens zum Ikarusflug verleitet, ſcheint klar; es iſt Beethoven mit ſeiner Sonata quasi fantasia. Wer liebte denn dieſe nicht? Aber freilich auch das Copiren verlangt Uebung und Fertigkeit. Vielleicht giebt uns der Componiſt bald eine neue Probe ſeiner Kunſt, die nicht zu ſchwach gegen das Original abſticht. — Es giebt eine Claſſe von Sonaten, über die ſich am ſchwierigſten reden läßt; es ſind jene richtiggeſetzten, ehrlichen, wohlgemeinten, wie ſie die Mozart-Haydn'ſche Schule zu hunderten hervorrief, von denen noch jetzt hier und da Exemplare zum Vorſchein kommen. Tadelte man ſie, man müßte den geſunden Menſchenverſtand tadeln, der ſie gemacht; ſie haben natürlichen Zuſammenhang, wohlanſtändige Haltung. Alle dieſe Tugenden zeichnen auch die Sonate *) des zweitgenannten Verfaſſers aus. Aber freilich, heutigen Tages aufzufallen, ja nur zu gefallen, dazu gehört mehr als blos ehrlich ſein. Und hätte denn Beethoven ſo umſonſt gelebt? Wer leſen kann, der hält ſich nicht mehr bei dem Buchſtabiren auf; wer Shakespeare verſteht, iſt über den Robinſon hinüber; kurz der Sonatenſtyl von 1790 iſt nicht der von 1840: die Anſprüche an Form und Inhalt ſind überall geſtiegen. Das Lob des Fleißes, des Strebens nach Gutem bleibt aber dem Componiſten auch dieſer Sonate trotzdem unverkümmert, und ſo erfülle ſie ihre Beſtimmung, im großen Zeitenſtrome eine Minute lang aufgetaucht zu ſein und auch wieder zu verſchwin-

---

*) Opus 14. — 16 Gr. — Breslau, bei Weinhold. —

*) Op. 21. — 1 Thlr. — Berlin, bei Trautwein. —

den. Auch die folgende Sonate von Geniſchta**) erinnert im Weſentlichen an eine vergangene Periode; doch tritt uns in ihr eine eigenthümliche Perſönlichkeit entgegen. Wir berichteten mit Vergnügen ſchon vor einigen Jahren (Bd. VII. S. 62) von einer Sonate für Clavier und Violoncello deſſelben Componiſten. Die Vorzüge, die wir dort auszeichneten, techniſche Fertigkeit, Klarheit, Anſpruchloſigkeit des Charakters, finden wir auch hier: dies namentlich in den ſehr gut gerundeten beiden erſten Sätzen. Höher aber ſteht noch der letzte, der ſich mehr Beethoven'ſcher Art nähert, obgleich durch die äußere Aufregung überall ein freundlich ruhiges Geſicht durchblickt. Ganz aufklärt es ſich vollends im Mittelſatz im Dur mit ſeinem eigenthümlichen Orgelpunct im Sopran; es iſt dies die Hauptſtelle der ganzen Sonate und ſchwerlich zu überſehen. Der Schluß bringt nichts Außerordentliches; aber wir ſcheiden befriedigt, erheitert, mit aller Achtung, die wir einem gebildeten Künſtler ſchuldig. Der Componiſt ſoll ein Pole ſein. —

Von der Sonate von W. Taubert*), ſeiner fünften, den Leſern einen Begriff zu geben, möchte ſchwer ſein; ſie iſt abſonderlicher Art, man muß ſie ſich ſelbſt anſehen, und zwar öfter. Ich möchte ſie hypochondriſch nennen; der Componiſt hängt ſich eigenſinnig an ein paar Gedanken, die er zergliedert, wieder zuſammenſetzt, wieder wegwirft, bis er ſich dann durch eine Volksmelodie aus der wenig erquicklichen Stimmung herausreißen möchte, und zuletzt, da ihm dies nicht glückt, ſich gar auf das Gebiet der Fuge flüchtet, wo er erſt recht ordentlich zu grübeln anfängt. Sich ein Publicum zu gewinnen, darauf geht ſie gewiß nicht aus; es iſt eine Sonate, vom Componiſten gleichſam nur für ſich geſchrieben, vielleicht in beſonderen Lebensverhältniſſen entſtanden. Mit leichter Mühe hätte er auch ein Quartett daraus machen können, aber nein — der Componiſt wollte eben nur ſeine vier Wände zu Zuhörern; es ſteckt etwas von Menſchen-, ja vielleicht von Muſiküberdruß in dieſer Muſik. So wirkte die Sonate das erſtemal, als ich ſie ſpielte, auf mich, ſo ſpäter, als ich ſie wiederholt las. C. M. von Weber hat eine auch in der Tonart (E-Moll) ähnliche, ſehr eigenthümliche geſchrieben, an die ich durch die von Taubert wieder erinnert wurde, nur daß wie geſagt die Melancholie der erſteren in der anderen in Hypochondrie verkältet erſcheint. Dennoch übt die Muſik auch hier ihre eigene verſchönende Gewalt aus, und ſo feſſelt uns in der Kunſt, wie ſo oft, was uns im Leben abſtößt. Doch genug der grübelnden Worte, die ſelbſt nur ein Widerhall jener Muſik zu ſein ſcheinen; möchten ſie manche durch Durchſicht reizen; denn als Muſiker zeigt ſich der Componiſt wohl immer als ein achtungswerther. —

(Schluß folgt.)

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Das Theater.]

Unſer Theater hat ſeit meinen letzten Berichten mancherlei Schickſale erlebt, und das Schlimmſte dabei war nichts weniger als ein wohlconſtatirter Bankerott mit all' ſeinen Folgen. Es iſt wirklich ſehr betrübend die Verhältniſſe einer ſogenannten königl. Hofſchaubühne nicht ſicherer geſtellt zu ſehen, und daß es hier am Ende wie in jedem Krämer- und Mode-Laden zugeht — und vielleicht noch ſchlimmer; denn der König unterſtützt mit großen Opfern, auch die Theilnahme des Publicums fehlt nicht: wie nun noch ſolche Scandale, wie man ſie hier erleben muß, ſtattfinden können, darüber ſollte man ſich billiger Weiſe wundern. Indeſſen auch hierzu ließen ſich ſchon Commentare finden, wie die hieſige malitiöſe Preſſe ſie zur Zeit zu geben geſucht hat. Das Uebel iſt, wie jedes Ding, doch nun glücklich an uns vorüber gegangen und wir ſind wieder im glücklichen Beſitze einer Bühne. Im Allgemeinen befriedigt dieſelbe; ihre vorzüglichſten Mitglieder ſind: Mme. Treillet-Nathan, Mme. Colon-Leplus, Hr. Laborde und Hr. Boulard, die ſämmtlich in ihren reſpect. Rollen ſehr lobenswerth ſind. Das Repertoir dreht ſich ſchon ſeit Jahren in demſelben Quintenzirkel herum; es ſind dies: die Jüdin, Robert der T....., die Hugenotten, Lucie de Lammermoor, W. Tell; an komiſchen Opern: le Domino noir, l'Ambassadrice, le brasseur de Preston, dieſer jedoch ohne beſondern Anklang, und neuerdings le Planteur von Monpou, der ſeine bühnliche Exiſtenz durch eine allerliebſte Romanze und durch das Talent der erſten Sängerin Mme. Colon mühſam ſich erhält. Ueberhaupt konnte man der hieſigen Bühne nie den Vorwurf großer Thätigkeit machen; während in Berlin, Prag, Moskau das Publicum mit den neueſten Pariſer Neuigkeiten eilfertigſt bedient wird, müſſen wir hier — im kleinen Paris — an den alten Brodkruſten noch kauen. Daß die Theaterverwaltung für ihre Saumſeligkeit vortreffliche Gründe vorſchützen kann und daß man dieſelben in vielen Fällen billigen muß, iſt nicht in Abrede zu ſtellen. Dieſe aber finden bei ihr am allerwenigſten Anwendung, denn ſie hat denſelben offenbar widerſprochen durch ſo viel Mittelmäßiges und Schlechtes, welches ſie ohne Geſchmackseinſicht mit vielen Koſten ohne Erfolg auf die Bühne brachte. Das iſts, was ich Ihnen über unſere Bühnenverhältniſſe für jetzt mitzutheilen habe.

Während den Sommermonaten gab eine compagnia italiana Vorſtellungen im hieſigen Theater, die theilweiſe beifällig aufgenommen wurden. Die prima donna assoluta Sigra. Mattei machte einiges Furore.

---

*) Op. 9. — 20 Gr. — Leipzig, bei F. Kiſtner. —

**) Op. 25. — 20 Gr. — Berlin, b. Weſtphal. —

(Schluß folgt.)

C. F. Becker's

Bibliothek muſikaliſcher Schriften, Muſikalien und Choralſammlungen.

(Aus einem Schreiben von dem Beſitzer derſelben.)

— — Sie wünſchen, theurer Freund, Näheres über die in meinem Beſitze befindliche Bibliothek muſikaliſcher Schriften u. dgl. zu erfahren. Gern komme ich Ihrem Verlangen entgegen, bitte aber im Voraus um Nachſicht, wenn meine Liebe zu derſelben — wie nun einmal der Menſch am meiſten achtet, was er mit großer Mühe und jahrelanger Ausdauer errungen und gepflegt hat — mich beredſam machen ſollte. —

Geſtatten Sie mir, auf jene Zeit hinzuweiſen, wo der erſte Grund zu derſelben von mir gelegt wurde.

Es iſt Ihnen wohl nicht unbekannt, wie ich mich von früheſter Jugend an dies praktiſch mit der Tonkunſt beſchäftigt habe. Zwiſchen Clavierſpiel und Compoſition ging meine Jugend dahin: Aufmunterung von verſchiedenen Seiten wurde dem ſechszehnjährigen Jüngling zu Theil, der es wagte, um das Jahr 1818 öffentlich die dazumal beliebten, jetzt faſt gänzlich verſchollenen Clavierconcerte von Duſſek, Cramer u. a. Meiſter vorzutragen, einige ausgeführte Motetten in der Sonnabends Veſper von dem Thomanerchor aufführen zu laſſen und ſogar mehre Liederhefte, Variationen, Motetten in dem Druck zu geben.

So ſchmeichelhaft die kleinen Auszeichnungen, die mir über dieſe Beſtrebungen von wohlwollenden Freunden gezollt wurden, auch immerhin waren, ſo fühlte ich doch bald eine Leere in meinem Innern; eine unerträgliche Unzufriedenheit überfiel mich, ſo daß mir meine Leiſtungen in keinerlei Weiſe mehr genügen wollten. Das Virtuoſenglück zu verfolgen hatte für mich nichts Lockendes, da ich zu oft der Virtuoſen Unglück zu beobachten Gelegenheit fand; die Compoſition als einen Broderwerb zu benutzen, ſchien mir eines Künſtlers unwürdig, der nur ſchreiben darf, wenn ein innerer Drang ihn beſeelt. Genug, ich verweilte Jahre lang in einem Zuſtande, der in der That krankhaft zu nennen war.

Doch bald ſollte es anders, beſſer werden!

Der Zufall, oder wie man es ſonſt nennen will, führte mir 1821 die in jenem Jahre erſchienene Geſchichte der Muſik von Busby — in das Deutſche überſetzt von Michaelis — in die Hände. Welchen Eindruck, welche Umwandlung brachte dieſes Buch in mir hervor! Bis dahin beſaß ich Schicht's, meines Lehrers, Grundregeln der Harmonie, die ich — offen geſtanden — zu jener Zeit nicht begreifen konnte, und Koch's muſikaliſches Wörterbuch, in dem ich aber nicht nachſchlug; doch hier fand ich klar und deutlich — obgleich ich jetzt das Buch für einen Auszug aus Burney's Geſchichte der Muſik halte und welches durch die ſteife Ueberſetzung nicht verbeſſert wurde — wie unendlich groß und herrlich das Gebiet der Tonkunſt ſei; wie dieſe Kunſt ſchon vor Jahrtauſenden geachtet und geſchätzt wurde, und vielleicht höher als von uns, die wir ſie immer und überall, und nicht immer zweckmäßig, anwenden, die wir ſie nicht nur zu oft gebrauchen, ſondern leider — mißbrauchen. Wunderbar erſchienen mir die wahrhaft dichteriſchen Sagen der Vorzeit von der Kraft, Gewalt und Macht der Göttin der Töne auf alle lebende Weſen, ſelbſt auf das todte Geſtein. Ich wendete mich mit Enthuſiasmus dem Studium der Geſchichte der Muſik zu, fand reichen Stoff zu fortwährender Thätigkeit und bis jetzt war es mir nicht vergönnt ihn zu erſchöpfen, ſo wenig als es ſelbſt bei dem höchſt erreichbaren Lebensalter der Fall ſein dürfte. Das eifrige, ſorgſame Leſen des genannten Buches leitete mich zunächſt auf die Idee, nach beſten Kräften zu ergründen: ob alles das, was in dem Werke erzählt wird, auch überall der Wahrheit entſpreche. Faſt ein heroiſcher Entſchluß war es wohl zu nennen, aber ihn faſſen und ſogleich Hand an das Werk zu legen, war Eins. Die öffentlichen Bibliotheken unſerer Stadt boten mir etwa ein Dutzend Werke; Muſikfreunde beſaßen eher alles andere als Bücher, die zu meinem Zwecke dienten. Ich mußte daher aus Auctionen zu erlangen ſuchen, was mir wünſchenswerth und nothwendig erſchien. Bald erhielt ich Cataloge; emſig durchforſchte ich ſie in freien Stunden. Hier fand ich ein Buch; oft war alles Suchen umſonſt; manchmal jedoch war die Ausbeute bedeutend und erfreulich. Preiſe wurden nun für die mir werthvollen Bücher aufgezeichnet, und ich erhielt ſie, die mir ſo hochwillkommen waren, wenn ich mir auch manchen Genuß verſagen mußte, den zu entbehren oder gänzlich aufzugeben vielen ſchwer, ja unmöglich fallen dürfte. So bin ich denn am Schluſſe dieſes Jahres nach und nach in den Beſitz von neun hundert fünf und zwanzig Schriften, die Geſchichte, Theorie, Kritik und Akuſtik der Tonkunſt betreffend, gelangt, deren Inhalt — beiläufig geſagt — mir ſo bekannt iſt, daß ich über ein jedes Werk die genaueſte Nachricht zu geben vermag.

Kaum darf ich Ihnen wohl bemerken, daß unter dieſen Schriften — die älteſte vom Jahre 1496 (Gafors pract. music.) erhielt ich kürzlich von einem ſehr werthen Freunde — manche höchſt ſeltene ſich befindet; z. B. aus dem 16. Jahrh. von Aventinus (1516), Frosch (1535), Zarlino (1558); aus dem 17. Jahrh. von Mersenne (Harmon. univers. 1636, ganz vollſtändig in zwei Foliobänden), Kircher (Musurg. 1650) u. v. a.; daß ſämmtliche Werke vollſtändig und ſolche, welche die Tonkunſt nur nebenbei berühren, z. B. Sulzer's Theorie d. ſch. Künſte, Apel's Metrik, Wagenſeil und Grimm über die Meiſterſänger, Hagen's Minneſänger u. a. hier nicht aufgezählt ſind.

Doch die muſikaliſchen Schriften machten mich mit den Tonmeiſtern aller Nationen Europas bekannt. Was lag wohl näher, als daß ich mich beſtrebte auch ihre Werke kennen zu lernen. Waren aber die Schriften ſchon mit Mühe zu erlangen, ſo war es doch bei weitem ſchwerer mir praktiſche Werke aus den vergangenen Jahrhunderten anzueignen. Auch hier bot ſich indeß manche günſtige Gelegenheit, ſo daß jeder bedeutende Componiſt des 16., 17. und 18. Jahrhunderts in einigen, öfters ſogar in einer ſehr großen Anzahl ſeiner Muſikſtücke zu mir herübertönt. Ueber viertauſend Tonſtücke — das 19. Jahrhundert wurde jedoch nicht berückſichtigt — liegen hier vor und unter ihnen manche ſehr merkwürdige Ausgaben, z. B. von Arn. Schlick (Tabulaturen etlicher Lobgeſang ꝛc. Maintz, 1512), H. Newſidler und Gerle (zwei Lautenbücher v. J. 1535 u. 1552); Kirchen- und weltliche Geſänge, gedruckt zu Venedig, dreizehn verſchiedene Sammlungen (1597) u. m. a.

Galt es bei den Schriften nur manche Opfer der Entſagung, die leicht zu bringen waren, ſo war hier eiſerner Fleiß nöthig, die ſämmtlichen Tonwerke — um ſie verſtehen zu lernen — in unſere Notenſyſteme theils entziffert zu ſetzen, theils aus den Stimmenbüchern in die vollſtändigen Partituren zu bringen. Darauf darf ich wohl, th. Fr., ohne roth zu werden, einen gewiſſen Werth legen.

Eine Unterabtheilung der praktiſchen Werke ergab ſich, nemlich die Sammlung der Choralgeſänge

Auch hier gelang es mir durch fortwährendes Aufſuchen über zweihundert funfzig Werke vom Jahre 1507 bis auf die neueſte Zeit, aufzuſtellen und ein Verzeichniß davon bis zum Jahre 1790 reichend, finden Sie in dem Nachtrage meiner Literatur der Muſik — Leipzig, 1839 bei Rob. Frieſe, Seite 155—84.

Aus dieſer Mittheilung erſehen Sie, wie meine kleine Sammlung, die in verſchiedene geſchriebene Cataloge eingetragen iſt, aus einer geringen, unſcheinbaren Wurzel ſo heranreifte, daß ſie mich, wenn ich daraus Rath und Belehrung ſuche, nicht leicht unbefriedigt läßt, und die als Privatbibliothek wohl ſo nennenswerth erſcheinen dürfte als die — nur allein hinſichtlich der muſikaliſchen Schriften (500 Nummern) — um ein volles Drittheil ſchwächere des wackern, unermüdeten E. L. Gerber in Sondershauſen, der ſeine Sammlung aber ſo werthvoll und beſonders fand, um im Jahre 1804 für ſeine Freunde einen Catalog davon drucken zu laſſen.

Hoffen darf ich wohl, daß der kleine Schatz ſich mit der Zeit vermehre; ſollte aber die Sammlung für immer in dem statu quo verbleiben, ſo ſcheint ſie mir doch zu werthvoll, um verloren zu gehen. Nach meinem Wunſche ſoll dieſelbe, die mit ſo großer Liebe gepflegt iſt, wo möglich für die ſpätere Zeit erhalten werden, zum Genuß und Nutzen aller der Künſtler, die nicht ſo von ihrer Gegenwart hingeriſſen wurden, daß ſie verhindert wären, auch einen Blick auf die Vergangenheit zu werfen. Am Geſims der Schränke, welche die Werke unſerer Kunſt umſchließen, ſtehe dann deutlich angeſchrieben:

Πάντα δοκιμάζετε, τὸ καλὸν κατέχετε.
(Alles prüfet, das Schöne behaltet!)

Immer Ihr
dienſtwilliger

Leipzig, den Sylveſter-Abend, 1840.

C. F. Becker.

Fünftes Concert der Euterpe,

den 14. Decbr.

Ouvert. von Bennett. — Arie von Roſſini. — La mélancholie von Prume. — Duett von Spohr. — Symphonie von F. Schubert.

Das unerwartete Zuſammentreffen dieſes Concerts mit einem Mendelsſohn-David'ſchen Quartettabende brachte uns in die ſchlimme Alternative, zwiſchen zwei Genüſſen wählen zu müſſen. Schmetterlingen gleich von Garten zu Garten zu flattern um die ſchönſten Blumen ſich auszuſuchen zum flüchtigen Koſten oder ſchweigenden Anſaugen, ſchien das Beſte. Und ſo können wir über die erſte Hälfte des Concerts nur nach dem Hörenſagen berichten, daß Hr. Uhlrich durch die Prume'ſche „Melancholie" und Frl. C. Werner und Hr. Neuendorf durch das Duett aus Jeſſonda die meiſte Gewalt über die Hörerſchaft ausübten. Aber die Symphonie mochten wir uns nicht entgehen laſſen. In den Gewandhausconcerten wiederholt aufgeführt, hat ſie auch in dieſem neuen Kreiſe das gegen Symphonieen, namentlich neue, etwas ſpröde Publicum ſo entſchieden gewonnen, daß wir ſie nun als einheimiſch und perennirend in unſern Concerten betrachten dürfen. Die Compoſition iſt wiederholt und ausführlich in d. Bl. beſprochen. Hier nur ein warmes Dankeswort dem wackern Orcheſter und ſeinem lebensvollen Lenker für die würdige Ausführung. Prächtig ging ſie, die prächtige. — 14.

Vermiſchtes.

. Aus Wien ſchreibt man uns, daß die in den letzten Tagen Decembers zum erſtenmal aufgeführte Oper „Jeanne d'Arc" von J. Hoven (Vesque v. Püttlingen) mit großem Beifall aufgenommen worden ſei, ohngeachtet aller Cabalen und Intriguen, wie ſie in großen Städten bei ähnlichen Gelegenheiten niemals fehlen. Der Componiſt, der am Schluſſe ſtürmiſch gerufen wurde, durfte als Staatsbeamter nicht ſelbſt erſcheinen; an ſeiner Stelle trat Mad. von Haſſelt-Barth vor und dankte. Auch die 2te und 3te Aufführung machten volle Häuſer. Herr Vesque von Püttlingen hatte übrigens am 1ſten Tage der Aufführung ſeiner Oper vom Großherzog von Toskana das Commandeurkreuz des Joſephordens für einen von ihm verhandelten Staatsvertrag erhalten. — Ein anderer Correſpondent aus Wien berichtete uns früher, daß die neue Oper „Wlaſta" von Geiger bei ihrer erſten Darſtellung complet durchgefallen. Jetzt wird uns aber gemeldet, daß die Oper bei ihren ſpätern Aufführungen bei weitem mehr gefallen habe und daß ſie manches Gute enthalte. — Aus Manheim wird gleichfalls von einer neuen Oper „Sitas" von L. Eſſer berichtet, die am 26ſten Dec. daſelbſt zum erſtenmal mit Beifall gegeben wurde. Muſik und Text (v. C. Gollmick) ſollen ſich vorzugsweiſe durch Einfachheit auszeichnen. Hr. Eſſer, jetzt Muſikdirector der Mainzer Liedertafel, ſtammt aus einer angeſehenen Mannheimer Familie. —

. In unſerm letzten Feuilleton ſprachen wir die Vermuthung aus, daß die Franz Schubert'ſchen Lieder mit der Zeit wohl noch für Orcheſter arrangirt würden. Jetzt wird uns aus Stuttgart geſchrieben, daß Capellm. Lindpaintner für eines der letzten Capellconcerte den Erlkönig inſtrumentirt habe, leider aber dazugeſetzt, daß das Original kaum zu erkennen wäre. —

. In mehreren norddeutſchen Städten ließ ſich ein holländiſcher Clarinettiſt D. Goudswaard aus Rotterdam mit Beifall hören, der, beiläufig geſagt, außer ſeiner Kunſtfertigkeit eine ganze aus mehr als 100 Häuſern beſtehende — Straße in Rotterdam beſitzen ſoll. —

. Das 1ſte diesjährige Concert des Cäcilienvereins in Frankfurt brachte unter MD. Meſſer's Direction Händel's Jephta. —

. Das Oratorium „Judith" v. C. Eckert kommt zum erſtenmal am 28ſten in der Berliner Singakademie zur Aufführung. —

Geſchäftsnotizen. September. 2. Dresden, v. Dblr. — Frankfurt, v. d. Mztſtiftung. — 3. Wien, v. G. — 6. Berlin, v. Dblr. Fr. Gruß. — 9. Dresden, v. F. u. v. K. Grüße. — Braunſchweig, v. Dblr. Fr. Gruß. — 11. Wien, v. C. Dank. Hoffen bald auf mehr. — 12. Hannover, v. M. — Weimar, v. K. — Paris, v. St. — Erfurt, v. R. Dank. — 20. Emden, v. K. — 25. Weimar, v. M. — 26. Dresden, v. Dblr. — Flensburg, v. M. K. Dank. — Hamburg, v. S. — Wien, v. Rdl's f. W. — 30. Braunſchweig, v. B. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 8. Den 25. Januar 1841.

Neue Symphonieen. — Aus Brüſſel (Schluß). — An die Redaction. — Nekrolog (Sandmann). —

> Saget den Alten: der rechte alte
> Wein iſt's, der feurige, ewiglich junge
> Ob ich mich zwar an den älteſten halte,
> Doch auch der heurige reizt mir die Zunge.
> Rückert (öſtl. Roſen.)

Neue Symphonieen.

A. Heſſe: 5te Symphonie. Op. 64. — Clavierauszug z. 4 H. vom Comp. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. 16 Gr. —

Joh. F. Kittl: Jagdſymphonie. Op. 9. — Orcheſterſtimmen. — Ebendaſelbſt. — 4 Thlr. 16 Gr. —

Beide Symphonieen wurden im vorjährigen Winter in Leipzig aufgeführt, im Gewandhauſe die Kittl'ſche, die von Heſſe von der „Euterpe"; und der Bericht über das Leipziger Muſikleben gedachte ihrer mit Achtung und in allgemeinen Zügen ſie kurz charakteriſirend. Die uns vorliegenden Partituren geſtatten nun einen genauern Blick in das Innere beider Werke. Es wurde dort an der Symphonie von Heſſe das Losringen von einem bekannten Vorbilde (Spohr) hervorgehoben, das ſich jedoch, ſetzen wir hinzu, weniger in dem gänzlicher Ablehnen und Freiwerden von der fremden Indiv[illegible] äußert, als vielmehr in deren ſelbſtſtändigen Geſtaltung und Anwendung, in der chem[illegible] Miſchung mit der eignen Perſönlichkeit. So [illegible] man des Vaters [illegible] des Sohnes Geſicht zu eignen neuen [illegible] ſtalten. Viele Ein[illegible] in der Techn[illegible] bar Spohr'iſch: [illegible] Eigenheiten und Sy[illegible] ſche Durchgänge, [illegible] Kunſtgriffe in der Inſtr[illegible] tation, und die [illegible] Harmonik mit ihren [illegible] und ſtarken Ausweichungen. Statt [illegible] jener [illegible] Klage, jener Miſchung [illegible] Beſchaulichkeit und Gefühlsüberſchwang, die, wie [illegible] morgenländiſcher Poeſie, der Grundcharakterzug der Spohr'ſchen Weiſe iſt, wie ſie in Spohr's liebenswürdigſter Schöpfung, Jeſſonda, am friſcheſten und lebendigſten [illegible] und culminirt; ſtatt ihrer finden wir in des Jüngers Werk eine gewiſſe kernhafte, lebensmuthige Wohlbehäbigkeit, einen regen Sinn für Tüchtiges und Rechtes, der dabei ſinnlichen Eindrücken keineswegs abhold iſt. Es iſt ein ehrenhafter Reichsbürger, der was Rechtes weiß und hat und zu Zeiten ſein Glas Hochheimer trinkt wie Einer, und der nun im Feſt- und Repräſentationskleide des C-Moll, denn er iſt Bürgermeiſter geworden, hereintritt, ſeine Gäſte begrüßt und unterhält ernſt und heiter, und ſich durchaus nichts vergiebt, bis er zuletzt in den C-Dur-Hausrock fährt und kreuzfidel die Kreuzfidelen entläßt. — Ohne Gleichniß zu ſprechen: die Symphonie iſt was harmoniſche Kunſt, Inſtrumentation, Formenbau und contrapunctiſche Arbeit, namentlich der beiden Hauptſätze, betrifft, ein tüchtiges Werk und beurkundet in letzter Hinſicht den Meiſter der Orgel, dem ein Gedanke faſt unbewußt unter den Händen ſich contrapunctiſch geſtaltet. — Nun zum fröhlichen Jäger! Ein fröhlicher iſt er wahrhaftig. Hinaus gehts leicht und wohlgemuth in den grünen ſchallenden Wald, daheim bleibt der grübelnde Tiefſinn, der händeringende Weltſchmerz und aller gelehrter Plunder, und wo einmal der würdige Schulmeiſter, Verſtand, hinter einer Hecke hervortritt, den Finger an der Naſe, Hohes und Weiſes lehrend, ſchallt eine luſtige Hörnerfanfare darein und bläſt ſeine Weisheit in die Lüfte. Man braucht indeß vor zu großem Jagdlärm ſich nicht zu fürchten. Es iſt keine wilde Jagd; Alles bleibt in den beſcheidenen Grenzen anſtändiger Geſittung. Lobenswerth iſt auch, daß ſich die Muſik aller kleinlichen Ausmalerei von Einzelheiten enthält und ſich mit den allgemeinen Eindrücken und Andeutungen der Situationen begnügt, daß die Jagdſymphonie nicht zur wirklichen Hetz- und Treibjagd mit

Hundegebell und Peitſchenknall ausartete. Gerade dieſe beſcheidne Mäßigung und eine unbefangene heitre Naivetät, die weder klüger noch reicher erſcheinen will als ſie eben iſt, gefällt an der Symphonie und hat ihr bei ihrer Aufführung in unſerm Concerte eine wärmere Theilnahme zu Wege gebracht, als manchem in vieler Hinſicht bedeutenderm aber auch anſpruchvollerm ſymphoniſchen Werke neuſter Zeit zu Theil wurde. Kurz, nimmt die Jagdſymphonie auch keinen hohen Rang im Gebiete der Symphonieenliteratur ein, ſo wird ſie doch überall intereſſiren und iſt jedenfalls als Zeugniß einer glücklich begonnenen Laufbahn willkommen zu heißen, auf der wir den Componiſten noch öfter zu begrüßen hoffen. —

Osw. Lorenz.

Aus Brüſſel.

(Schluß.)

[Geſchmacksrichtung im Ganzen. — Notizen.]

Sie möchten nun, Verehrteſter, noch die Frage an mich ſtellen: wie es im Allgemeinen um die Muſik hier ſtehe? ob wohl eine gewiſſe geiſtige Regheit darin herrſcht? ob irgend eine heilſame Revolution in der Geſchmacksrichtung, ein Streben da iſt?.... Ich hatte ſchon früher Gelegenheit Ihnen zu bemerken, wie ſehr das ausſchließliche Cultiviren der ſogenannten Harmonie-Muſik einer höhern Geſchmacksbildung und feinern Sinnfähigkeit durchaus im Wege ſteht; ich habe Ihnen ſchon damals geſagt, wie ſehr jene betäubende Blechmuſik im Concertſaale den äußern Sinn am Ende abſtumpfen und daher den innern, geiſtigen für höhere, feinere Genüſſe weniger empfänglich machen muß. Nun, dieſes Uebel graſſirt noch immer hier und die Blaſewuth in ihrer echt flamändiſchen Derbheit hat um nichts abgenommen. Zwar hört man (oder vielmehr ſieht man) ſie weniger jetzt in öffentlichen Concerten, aber deſto heftiger wüthet ſie in den zahlreichen ſogenannten Harmonie-Geſellſchaften. Ein Beweis dieſer verderblichen Geſchmacksrichtung iſt die Unmöglichkeit, Inſtrumental- oder Geſangvereine ins Leben zu rufen, obgleich hierzu einige laue Verſuche gemacht worden ſind. Es iſt wirklich hart, es ausſprechen zu müſſen, die Haupt- und Reſidenzſtadt eines Landes, welches jetzt die bedeutendſten Inſtrumentiſten hervorgebracht, beſitzt keinen einzigen Inſtrumentalverein. Deſto thätiger iſt aber das Orcheſter des Conſervatoriums unter der Leitung ſeines berühmten Directors des Hrn. Fetis. Alljährlich hören wir von ihm in einem Cyklus von Concerten die Symphonien der drei großen Tonhelden. Der diesjährige begann am 29. Nov. Die 2te Beethoven'ſche Symphonie, die Coriolan- und Oberon-Ouvertüre waren die Hauptaufgaben des Orcheſters, welches dieſelben, wir ſagen's mit Freuden, in wahrer Vollkommenheit löſte. Eine andere vorzügliche Leiſtung war ein Concertino von Ch. Hanſſens, das der ausgezeichnete Clarinettiſt Blaes zum Entzücken vortrug. Blaes gehört zu denjenigen, die ihr Inſtrument ſeiner eigentlichen Natur gemäß zu behandeln verſtehen und darauf zu ſingen wiſſen. Sein Ton iſt nicht groß, wie man zu ſagen pflegt, aber von einer Weichheit und Zartheit, wie man ſie ſehr ſelten hört.

Zu den Effectmitteln, die dieſer Künſtler vielleicht mit zu großer Vorliebe anwendet, gehört das Echo, welches er in überraſchender Weiſe giebt. Am Schluſſe des Concertes trugen die Chorſchüler des Conſervatoriums, die von dem talentvollen Geſanglehrer Hrn. Lintermanns geleitet werden, den Schlußchor aus Chriſtus am Oelberge mit vieler Präciſion vor.

In einem der nächſten Concerte des Conſervatoirs werden wir wahrſcheinlich die Ouverture zu den Hebriden von Mendelsſohn und auch vielleicht einige Chöre aus dem Paulus hören. Darüber ſpäter.

Der 7te Band der Biographie universelle von Fetis iſt unter der Preſſe, und der 8te und letzte, woran der berühmte Verfaſſer unausgeſetzt arbeitet, wird wahrſcheinlich im Laufe des folgenden Jahres erſcheinen können. Ein anderes Werk von der höchſten Bedeutung, „eine Philoſophie der Muſik", dem Hr. Fetis ſeine beſten Stunden weiht, wird vielleicht auch bald an's Licht treten. —

De Beriot iſt ſchon ſeit einigen Monaten mit ſeiner jungen Frau, einer Wienerin, in Paris und ſcheint uns ganz verlaſſen zu wollen, denn ſein ſchönes von der Malibran angekauftes Landhaus ſteht zu verkaufen. Ob der Diamantenverkauf mit dieſem Entſchluſſe in Berührung ſteht, wage ich nicht auszuſprechen. Dieſer Gegenſtand iſt überhaupt in ſeiner delicaten Seite hier weniger beſprochen worden als im Auslande.

Ein neues Geſetz, das von dem hieſigen Miniſter der öffentlichen Arbeiten ausgegangen, beſtimmt einen Concours der muſikaliſchen Compoſition, der alle zwei Jahre ſtattfinden ſoll. Der erſte iſt im Monat Juli 1841 feſtgeſetzt. Der Sieger erhält während vier Jahre eine Penſion von 2500 Frcs., um in Deutſchland, Frankreich und Italien ſeiner weitern künſtleriſchen Ausbildung obzuliegen. Nur geborne Belgier unter 30 Jahren, und nachdem ſie ſich einer vorbereitenden Prüfung (examen préparatoire) unterworfen, können zu dieſem Concours zugelaſſen werden.

Die Bewerber müſſen ferner ſchreiben:

Ein Inſtrumentalſtück für großes Orcheſter;
Ein Geſangſtück im Kirchenſtyle (morceau de musique religieuse) nach einem gegebenen Thema;
Eine dramatiſche Scene nach einem für dieſen Zweck eigens verfertigten Gedichte.

Das Jury, welches über die Fähigkeiten der Concurrenten, entſcheiden und über die Arbeiten für den definitiven Concours beſtimmen ſoll, ſoll aus fünf Mitgliedern beſtehen, die der Miniſter ernennen wird.

Dies iſt gewiß eine ſehr lobenswerthe Maßregel und ehrt beſonders den Mann, von dem ſie ausgegangen iſt; möge ſie all' die Früchte bringen, die man ſich von ihr verſpriche. — **Ch. Eichler.**

An die Redaction.

Die Erfahrung lehrt, daß es oftmals gerathener iſt, Mißverſtändniſſe und vermeinte Verwicklungen unberührt zu laſſen und deren Gründe zu ignoriren, als durch ihre Erörterung ſie vielleicht zu vergrößern. Meines Theils bin ich kein Freund von ſolchen Erörterungen oder Erklärungen und vom Nachſpüren dem Grund der Gründe; nöthigt man mich aber hierzu, dann verfehle ich nicht da zu ſein und zu ſagen, was ich zu vertheidigen weiß. — Auf dieſes Terrain führt mich wieder heute das Rachegeſchrei des Hrn. Wold. **Biering** in Nr. 48 Ihrer geſchätzten Zeitſchrift, das er über meine Aeußerung Seite 99 meines Buches über **Beethoven**, C. M. von **Weber** und ſeine Oper Euryanthe betreffend, erhebt. Bevor ich jedoch meine Erörterung dieſes Gegenſtandes beginne (die ich hier aber nur ſkizziren werde), muß ich den Leſer erſuchen, jene Stelle S. 99 in ihrem Zuſammenhange zu leſen, desgleichen ſich die Mühe zu nehmen, meine, denſelben Gegenſtand mitberührende „Entgegnung" in Nr. 266 der „Blätter für liter. Unterhaltung" nachzuſchlagen, da Wiederholungen hier zu weit führen würden.

Zuerſt laſſen Sie uns den Hrn. Capellmeiſter C. **Kreutzer** hören, der die Leitung der Oper Euryanthe aus den Händen des Componiſten übernommen hat.

„Cöln am heil. Weihnachtstage 1840."

...... „Nun zu **Ihrer** Angelegenheit. — Ich kann Ihnen mit gutem Gewiſſen zur Steuer der Wahrheit zuſichern, daß die Oper Euryanthe von C. M. von Weber in den erſten drei Vorſtellungen, die er ſelbſt dirigirte, im Ganzen nicht ſehr angeſprochen hat. Die Haupturſache hiervon war wohl auch die übermäßige Länge dieſer Oper, denn die erſte Vorſtellung währte von 7 Uhr bis ¾ auf 11 Uhr. Dlle. Sontag war für die Rolle der Euryanthe im Geſang, Stimme und Spiel zu ſchwach; — Mad. Grünbaum zu kalt. — Ich werde dieſe Oper nach den drei erſten Vorſtellungen im gleichen Jahre höchſtens 6 Mal noch dirigirt haben, dann blieb ſie ganz vom Repertoir weg. In ſpäteren Jahren kam ſie wieder unter Direction des Grafen Gallenberg in die Scene — ja, Mad. Schröder-Devrient ſang ſelbſt unter der Direction des Hrn. Duport die Euryanthe, ohne daß das Publicum eine größere Vorliebe dafür gezeigt hätte, und ſo blieb dieſe Oper meines Wiſſens bis jetzt vom Repertoir. — Noch muß ich beifügen, daß mich C. M. von Weber bei der vorletzten Theaterprobe der Euryanthe um meine offene Meinung fragte, ob wohl dieſe Oper gefallen werde? worauf ich ihm ohne Hehl ſagte: ja, aber nur unter **einer** Bedingung, nemlich, wenn er die Partitur um ¼ kürzen würde; worauf er mir erwiderte: „das kann und werde ich nicht thun!" — Den andern Tag aber nach der 1ſten Vorſtellung kam er zu mir, übergab mir die Partitur mit der Bitte, nach der **dritten** Vorſtellung ſolche ganz nach meiner Anſicht, die ich ihm mündlich mittheilte, zu **ſtreichen**, und ihm eine Abſchrift hiervon nach Dresden zu ſenden, was auch geſchah, und nach welcher Einrichtung er dieſe Oper ſpäter in Dresden und an anderen Theatern zur Aufführung brachte."

„Von dieſen Notizen können Sie nun nach Belieben Gebrauch machen; es ſind Thatſachen, die ich verbürge."

„**Conradin Kreutzer.**"

Da ich mich über Werth oder Unwerth dieſer Oper nie und nirgends ſelbſt ausgeſprochen habe, ſondern nur beigehend und nicht ohne Grund eines Factums erwähnte, das durch die Beurtheilungen der Wiener Blätter ſchon vor 17 Jahren aller Welt kund wurde, nemlich daß die Oper Euryanthe, der das Publicum mit großen Hoffnungen entgegen ſah, ungeachtet des von Seite der Adminiſtration des Hoftheaters gemachten Aufwandes **durchfiel** (wie man das **Nichtgefallen** gewöhnlich zu nennen pflegt); da ferner einige dieſem Ereigniß vorausgegangenen und nachgefolgten Vorfälle in Bezug auf dieſe Oper, als der zwiſchen Franz **Schubert** und **Weber**, und zwiſchen **Beethoven** und **Weber**, bekannte Dinge ſind, die ein Gewicht in die Wagſchale legten, ſo begreife ich gar nicht, was Hr. Biering mit ſeinem Rachegeſchrei haben will. Davor ſoll ich mich doch wohl nicht fürchten? oder ſoll der fraglichen Sache damit gedient werden? — ich glaube eher das Gegentheil. — Nicht nur Kreutzer und Beethoven wurden von Weber gebeten: nach Gutdünken Aenderungen in ſeiner Partitur vorzunehmen, ſondern auch noch der Opern-Regiſſeur **Gottdank** und der Sänger des Lyſiart in der Euryanthe, Hr. **Forti**, beide heute noch an derſelben Stelle in Wirkſamkeit, deren Rathſchläge Weber vor der Aufführung nicht hören wollte; auch dieſe erhielten die Vollmacht zu Abänderungen. Weber hörte nur ſeine meiſt nicht muſikaliſchen Freunde *), die ihn ſtets umgaben und ihn ſchon lange voraus in die oberſten Regionen des Beifalls und Volksjubels verſetzten; die Männer vom Fach mußten ſchweigen oder Complimente machen, um nicht den Schein des Neides auf ſich zu wenden, denn trotz allem Jubel der Dilettanti über die ital. Oper war C. M. von Weber dennoch der (von Keinem beneidete **) „Löwe" des Tages, während an die andern in Wien lebenden Tondichter, am allerwenigſten an **Beethoven**, gedacht wurde; indeß hatte der Tondichter des Freiſchütz als ſolcher wie auch als Gaſt eines gebildeten Publicums mit Recht die glänzendſte Aufnahme zu gewärtigen.

Beethoven's Urtheil über die Euryanthe: „Es iſt ein Accumulat von verminderten Septimen-Accorden, lauter Hinterthürchen u. ſ. w." wurde erſt ſpäter bekannt und konnte dem Werke nicht mehr ſchaden, denn das Publicum hatte mit Umänderung des Wortes Euryanthe in „**Ennuyante**", das am Tage nach der 1ſten Vorſtellung von Mund zu Mund ging, bereits das Anathema ausgeſprochen. Aber von Eindruck war Franz Schubert's Urtheil und ſeine deshalb mit Weber gehabte Discuſſion, ein Vorfall, an dem ich und einige andere Freunde Schubert's indirecten Antheil hatten. Der gutmüthige Schubert ſagte nemlich in einer Geſellſchaft nach der 1ſten Vorſtellung, daß in der ganzen Euryanthe keine einzige originelle Melodie ſei, er wolle dies Webern in ſeiner Partitur nachweiſen, worauf Weber, dem dies eiligſt rapportirt worden war, äußerte: „der Laffe ſoll vorher erſt etwas lernen, ehe er mich beurtheilt", welche Sentenz wiederum Weber's Hauswirth in die Mehrzahl überſetzte und in einem Kaffeehauſe promulgirte. Schubert aber, der bis dahin bereits 7 bis 8 Opern, mehre Symphonieen, einige hundert Geſänge und viel Anderes geſchrieben, deſſen Taufzeugniß jedoch kaum 27 Jahre aufweiſen konnte, wollte doch dieſen „Laffen" nicht einſtecken, ging zu Weber in die Wohnung und bekräftigte ihm ſeine Ausſage ins Geſicht, bereit, ihm die Beweiſe zur Stelle zu liefern. — Will Hr. Biering oder ein anderer über dieſen charakteriſtiſchen Vorfall, den noch Nebenumſtände begleiten, die detaillirteſte Kunde, ſo möge er ſich deshalb an Schubert's Bruder, Ferdinand, oder an Schubert's vertrauteſten Freund, den kaiſ. Staatsbeamten Joſ. Hüttenbrenner in Wien wenden *).

---

*) Dies ſcheint ein Widerſpruch mit dem gerade vorher Geſagten. d. R.

**) ?

Wahr iſt es, daß bei der 1ſten Vorſtellung ſtürmiſcher Beifall erſcholl, wovon ein Theil dem Werke **), ein anderer den Ausführenden gegolten, wahr, daß die beiden folgenden Vorſtellungen immer ein kleineres Auditorium hatten, wahr ferner, daß bei der 4ten Vorſtellung, die Kreutzer dirigirte, Weber wiederholt gerufen ward; aber nicht minder wahr iſt es, daß der ſtürmiſche Beifall ein von der Adminiſtration des Theaters in dieſer Art vorbereiteter, bei allen andern Vorſtellungen ein ſogenannt forcirter geweſen, womit aber nichts mehr gerettet werden konnte, und Weber, der das Schickſal ſeines Werkes durch das immer ſpärlicher beſetzte Haus ja klar ſehen mußte, that ganz Recht, wenn er ſeiner Gattin nichts als Erfreuliches darüber ſchrieb. Wer ihn aber nach jener Kataſtrophe geſehen und vorher zu beobachten Gelegenheit hatte, konnte nur zu deutlich in ſeinen Zügen leſen, wie ihm zu Muthe ſei, und ſelbſt die Glückwünſche der Männer von Fach mußten ihm verdächtig vorkommen.

Und damit ſchließe ich dies Capitel über die Euryanthe und ihren Componiſten, hoffend, daß mich Hr. Biering von den angeſchuldigten Verbrechen, als: „perſönlicher Haß, Lügen, böswillige Seitenblicke, Herabſetzung des guten Namens Weber's, Götzendienerei", womit er in ſeinem fulminanten Artikel um ſich wirft, abſolviren und den im Eingange dieſes Schreibens angeführten Erfahrungsſatz beherzigen werde. — Der verehrl. Redaction danke ich übrigens für die mit mir gehabte Geduld, Sie verſichernd, daß ich für C. M. von Weber's Perſon und Werke ſtets die größte Achtung und Werthſchätzung fühlte und immer noch feſt bewahre, wie ich dies bereits an einem andern Orte ausgeſprochen habe, und die Muſikinſtitute, denen ich bis nun vorſtand, bezeugen können ***).

Aachen, den 31. December 1840.

A. Schindler.

Nekrolog.

J. Sandmann.

In den letzten Tagen des Jahres 1840 ſtarb in Warſchau der dort ſeit Jahren thätige Clavierkünſtler und Tonſetzer J. Sandmann. In der Gegend von Prag um das Jahr 1802 geboren, erhielt derſelbe in Prag ſeine Erziehung und zeigte während ſeiner Entwickelung ſo viel Sinn für Muſik, daß ſeine Eltern ihn ganz der Kunſt widmeten. Beſchränkte Vermögensverhältniſſe geſtatteten keine glänzende Ausbildung, mit einiger Fertigkeit auf dem Pianoforte wie in Behandlung der Saiteninſtrumente, und einigen mehr errathenen und abgelauſchten als erlernten Aufſchlüſſen über die Grundregeln des Satzes, wanderte er kurz vor dem letzten Aufſtande nach Polen, ſich dort einen Wirkungskreis zu ſuchen, dorten günſtigere Verhältniſſe zu erringen als ihm im Vaterlande geblüht hatten. Der herzliche, anſpruchloſe Charakter fand auch dorten überall günſtige Aufnahme, ſo daß der angehende Lehrer in kurzer Zeit über allen Nahrungsſorgen ſtand. Durch Ziechozki, den regen Schützer polniſcher Kunſt, erwuchs ihm in der Folge auch ein edlerer Wirkungskreis, indem nach der Beſitznahme der Ruſſen, wo alle Inſtitute darnieder lagen, der Verewigte zu Stiftung einer Singakademie aufgefordert und unterſtützt wurde. Mehre Jahre hindurch blühte die junge Anſtalt unter dem eifrigen Meiſter, und machte ſich ſchon durch Aufführung glänzender Muſikſtücke bekannt, als auf einmal die Zerriſſenheit, die das unglückliche Polen ſeit den letzten Tagen des Elendes heimſucht, die junge Pflanze im Entſtehen zu Grunde richtete. Sandmann, der in der Zeit Familienvater geworden war, widmete nun ſeine Aufmerkſamkeit der Kirche, und ſuchte für den Gottesdienſt wenigſtens einen tüchtigen Chor zu erhalten, für den er in der Folge mehre Meſſen ſchrieb, die, wenn auch in manchem Einzelnen tadelbar, einen frommen edeln Sinn, einen regen Fleiß und in ihrer Reihenfolge Fortſchritt beurkunden. Schon vom Jahre 1837 an entzog Kränklichkeit den Künſtler ſeiner ſchön begonnenen Laufbahn, er ward ſtets hinfälliger, und erlag der Schwindſucht zuletzt, nachdem Bad und Arzt alle Rettungsverſuche fruchtlos angewandt. Er ſtarb der Kunſt, ſeinen Freunden, einer jungen Gattin und dreien Waiſen. Unter ſeinen größeren Werken iſt neben den Meſſen einer Symphonie zu gedenken, die er im letzten Lebensjahre vollendete, welche aber, wie ſeine größeren Sachen, noch Handſchrift iſt, da blos einige Tänze und kleinere Lieder von ihm in Warſchau durch den Druck bekannt geworden. — G. W.

Notiz.

. Von Schuberth u. C. in Hamburg werden als bald erſcheinend zwei Charakterſtücke f. Pfte: Bettina u. Rahel, Muſik von C. Chriſtern, angekündigt. —

Geſchäftsnotizen. October. 5. Hamburg, v. R. — Stargard, v. M. — Sondershauſen, v. R. Vielleicht ſpäter. — Prag, v. v. R. Beſorgt. — 12. Berlin, v M. — Wien, v. M. — 13. Ansbach, v. D. Vielleicht ſpäter. — 15. Dresden, v. Dblr. — Weimar, v. H. Gruß. — Danzig, v. A. — Reichenberg, v. H. — Fulda, v. H. — Wien, v. C. — Berlin, v. St. — 18. Wien, v. v. B. — Dresden, v. Dblr. — 21. Dresden, v. S. — 24. Hamburg, v. C. — Aachen, v. C. — Wien, v. B. v. P. — 26. Bonn, Com. f Beeth. — Weimar, v. K. — Lübeck, v. H. Dank. Aufnahme ſpäter. — 28. Dresden, v. Dblr. — Berlin, v. S. — Dresden, v. S. — 30. München, v. v. T. — Dinant, v. v. C. — Offenbach, v. A. Dank. — Hamburg, v. C. — Grätz, v. J. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

---

*) Lieber bleibe er unerörtert, da die Unüberlegtheit des Schubert'ſchen Urtheils, wie Weber's leidenſchaftliche Antwort darauf, nach unſerer Meinung weder den Einen noch den Andern ehrt. d. R.

**) Alſo doch. d. R.

***) Mit dieſem offenen Geſtändniſſe hoffen wir denn auch den Streit geendet. d. R.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 9. Den 29. Januar 1841.

Die erſte Notendruckerei in Deutſchland. — Lieder u. Geſänge. — Aus Paris. — Vermiſchtes. —

> Körper und Stimme leiht die Schrift dem ſtummen Gedanken,
> Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.
> Schiller.

Die erſte Notendruckerei in Deutſchland
im Jahre 1512.

Luther nannte in ſeiner bezeichnenden tiefkräftigen Sprache die Erfindung der Buchdruckerkunſt „das letzte Auflodern vor dem Erlöſchen der Welt." In der That hat dieſe Königin der Erfindungen, um bei des großen Reformators Gleichniſſe ſtehen zu bleiben, eine Fackel entzündet, welche in nie verlöſchendem Flammenlichte den Erdkreis erleuchtet und ſelbſt in Gegenden, wo tauſendjährige Nacht ihre Fittige ausgebreitet hielt, nach und nach die Sonne der Geſittung herbeigeführt. Sie hat allen denen, die leſen können, zu ihren beiden Augen ein Drittes geſchaffen, mit dem ſie über Berg und Thal in die weiteſte Ferne ſchauen, ein Ohr zu ihrem Ohrenpaar, mit dem ſie die Weiſſagungen der Vorzeit, die Geiſterſtimme der Gegenwart und das Flüſtern der Zukunft vernehmen, einen Mund, mit dem ſie über das Weltmeer hinweg ſowohl in die Wolkenregionen der Andes und des Himalaya als in die Ebenen der Pampas und der Sahara hineinrufen können. So ſpricht eben ſo ſchön als wahr C. Falkenſtein in ſeiner Geſchichte der Buchdruckerkunſt. Aber auch für die Tonkunſt war dieſe Erfindung von dem größten, allgemeinſten Einfluß! Leicht verbreiteten ſich nun die herrlichen Tonwerke, durch den Druck vervielfältigt, nicht nur in allen Gauen Deutſchlands, ſondern auch in alle Länder des gebildeten Europa. Die unendlich große Anzahl gedruckter Muſikalien, die nur allein in dem 16. Jahrhunderte erſchienen, deutet hinlänglich auf die unbegrenzte Theilnahme, die ein jeder an der Kunſt nahm, und zeigt uns klar, wie ſehr ſie geſucht und geſchätzt wurde.

Wem verdankt aber wohl Deutſchland die Einführung, vielleicht ſogar die Erfindung der gedruckten Noten? —

Weit verbreitet iſt der Ruhm, den ſich ein Ottavio Petrucci zu Venedig, ſpäter zu Foſſombrone in den Jahren 1503 bis 1520 um den Notendruck erwarb. Weniger oder faſt gar nicht ſind die Verdienſte eines Deutſchen bekannt, der ſich mit Petrucci gleichzeitig mit jener Kunſt in unſerm Vaterlande beſchäftigte und der dieſelbe vielleicht auf gleiche bedeutende Höhe brachte, wie Jener.

Der Name dieſes Deutſchen iſt: Peter Schöffer aus Mainz *).

Allerdings iſt dieſer erfinderiſche Kopf als Notendrucker nicht unbekannt; Forkel — Geſch. d. Muſ. B. 2. S. 519 — und Kieſewetter — Verdienſte der Niederl. S. 98 — ſtellen ihn beide als den erſten in Deutſchland auf. Sie ſagen: er habe in Straßburg 1525, ſo wie 1535 ein Geſangbuch und ein theoretiſch-muſikaliſches Werk gedruckt. Aber Peter Schöffer trat nicht nach einem Ottav. Petrucci auf, ſondern mit ihm faſt zugleich, und hatte ſchon in Mainz, wo er bis

---

*) Kaum bedarf es wohl der Bemerkung, daß hier nicht der Peter Schöffer gemeint ſei, der nach der Trennung von Gutenberg im Jahre 1455 mit Fuſt in Mainz ein gewinnreiches Geſchäft anlegte. Zur Sicherſtellung der Perſon unſeres erſten Notendruckers diene folgende Notiz. Peter Schöffer hinterließ zwei Söhne, von welchen der Aeltere nach ſeinem Großvater mütterlicher Seite Johann, der Jüngere aber nach ſeinem Vater Peter genannt wurde. Beide widmeten ſich der Buchdruckerkunſt. Johann blieb im Beſitz des väterlichen Druckhauſes, Peter ſah ſich aber im Jahre 1512 genöthigt, Mainz zu verlaſſen. Er errichtete in Worms, dann in Straßburg — 1532 — endlich in Venedig — 1541 — eine Buchdruckerei. Näheres in Falkenſteins Geſch. d. B. S. 147.

1512 weilte, den Notendruck zu ſolcher Vollendung gebracht, daß er in dem letztgenannten Jahre ein praktiſches Notenwerk herausgab, welches an Schönheit der Ausſtattung und Schärfe der Noten nichts zu wünſchen übrig läßt, auch bei genaueſter Vergleichung mit dem an praktiſchen Beiſpielen reichen theoretiſchen Werke vom Jahre 1535 (Frosch Rer. music.) in Sorgfalt des Druckes, der Formen u. dgl. völlig übereinſtimmt.

Der Titel dieſes in ſchmal Quart gedruckten und aus 83 Seiten beſtehenden Buches, welches wohl mit vollem Rechte zu den bibliographiſchen Seltenheiten, zu den Incunabeln des Notendrucks von mir gerechnet wird, iſt mit der beibehaltenen alten Schreibweiſe folgender:

„Tabulaturen Etlicher Lob || geſang vnd lidlein vff die orgeln vñ lau- || ten, ein theil mit zweien ſtimen zu zwicken || vñ die drit darzu ſingē, etlich on geſangk || mit dreien, vō Arnolt Schlicken Pfaltz- || grauiſchem Churfürſtlichem Organiſte || Tabulirt, vñ in den Truck in d'vrſprengk- || lichen ſtat der truckerei zu Meintz wie hie || nach volgt verordnet."

Dieſe Zeilen nehmen nur die rechte Seite des Titelblattes ein. Die linke ziert ein kräftiger, ſauberer Holzſchnitt, darſtellend: Euterpe in einer Niſche ſitzend und Flöte blaſend; neben ihr ein Schwan; zu ihren Füßen eine Orgel, Harfe, Laute, Flöte und Violine. Die 83. nicht numerirte Seite enthält nur die Worte:

„Getruckt zu Mentz durch Peter Schöffer. Vff ſant Matheis abent. Anno M. D. xij." Das Vorwort des Componiſten iſt unterzeichnet: „Datum Andree apo. anno 1. 5. 11."

Behalte ich mir vor, ſpäter nähere Nachrichten über den höchſt intereſſanten Inhalt dieſes durch ſein hohes Alter ſo merkwürdigen Buches zu geben, ſo glaube ich durch dieſe einfache Mittheilung dargethan zu haben: daß viel früher in Deutſchland gedruckt wurde, als unſere muſikaliſchen Geſchichtforſcher meinten; daß Deutſchland dem Auslande in der Kunſt des Notendruckes, was Geſchmack und Schönheit anbetrifft, auch in der früheſten Zeit nicht nachſtand; daß es faſt zu gleicher Zeit und mit dem glücklichſten Erfolge mit jenem wetteiferte, und endlich: daß die Stadt Mainz auch hier der claſſiſche Punct in unſerem Vaterlande iſt, aus dem, wie Falkenſtein ſagt, unter Winfried dem Wohlthäter (Bonifacius) die heilige Lehre unſeres Glaubens, unter Arnold Waldpod durch Stiftung des großen rheiniſchen Städtebundes Sicherheit und Wohlſtand über Deutſchlands Gauen, und 1440 durch Johann Gutenberg und Peter Schöffer ein neues Licht über die ganze Welt ausging.

C. F. Becker.

Lieder und Geſänge.

Leop. Lenz: Abendlieder am Strande von H. Stieglitz f. 1 Sgſt. m. Pf. Op. 24. — München, J. Aibl. — 2 Hefte à 1 Fl. 21 Xr. —

J. P. E. Hartmann: Sechs Geſänge für e. Sgſt. m. Pf. — Leipzig, F. Kiſtner. — 14 gGr. —

A. Wallerſtein: Lieder aus meinem Tagebuche, m. Bgl. des Pf. — Hannover, A. Nagel. — Op. 10 u. 11. — 2 Hefte à 18 gGr. —

Von dem Componiſten der Abendlieder am Strande haben wir vor längerer Zeit ein oder zwei Liederwerke angezeigt, die ſich durch mehr als eine Tugend vor der Fluth der Tageserzeugniſſe hervorthaten. Dieſe Abendlieder ſind das Erſte, was uns ſeitdem von ihm zu Geſichte kam, und wir freuen uns anerkennen zu müſſen, daß er nicht aus der Art geſchlagen. Wohl thut es ſchon, einmal etwas anderes zu hören als die endloſe triviale Liebebettelei gewöhnlicher Liedertexte, die das funfzigmal Geleierte zum einundfunfzigſten Male leiern und dann noch von funfzig Muſikanten wiedergeleiert werden. Die Melodie unſerer Lieder iſt nicht eben von überraſchender Originalität, aber angemeſſen und vom Hauche warmer Empfindung belebt. Die Harmonie, die, ohne ganz frei zu ſein von einzelnen matten Stellen und Converſations-Floskeln, im Allgemeinen reich und auch in den Formen bezeichnend, oft eigenthümlich iſt, ſo wie die ganze Faſſung und Haltung geben von einem würdigen Streben rühmliches Zeugniß. Nur das zweite Lied des zweiten Heftes ſcheint uns zu ungünſtiger Stunde erfunden; die Melodie hängt ſich mit ihren ſonderbaren Rückungen und Dehnungen ſo bleiern an die beflügelte Begleitung. Am ſchnellſten und leichteſten dagegen ſchafft ſich das dritte Lied des erſten und das erſte des zweiten Heftes Eingang. Die Lieder ſind für tiefere Stimmen berechnet.

Ein erſter flüchtiger Blick könnte in den Liedern von Hartmann das Werk eines angehenden Künſtlers vermuthen laſſen. Doch läßt genauere Prüfung bald in der liedermäßigen Beſchränktheit der Mittel, in der einfachen aber gewählten und gefeilten Harmonik die gewandte Hand des gereiften Tonſetzers erkennen. In dem balladenartigen Sang von der „Schneekönigin" hätten wir indeß mehr dramatiſches Element in der Auffaſſung erwartet, zumal von einem dramatiſchen Componiſten. Die übrigen rein liederartig gehaltenen ſind: „Heidenröslein" „Gleich und gleich" und Clärchens Lied von Göthe, Wiegenlied von Gähler und „Mißmuth" von einem Ungenannten, von denen namentlich die beiden letzteren für ſich gewinnen.

Hr. Wallerſtein hat wohl mit gutem Bedacht nicht die kühnſten und unſterblichſten ſeiner Lieder aus ſeinem Tagebuche mittheilen wollen. Schon das Motto auf dem Titel: „Nicht länger wollen dieſe Lieder leben, als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut“ — deutet verſtohlen darauf hin. Er wollte vor allen Dingen Leichtes, Schnellwirkendes, Einſchmeichelndes geben; und er hat es. Seine Melodieen ſind in der That ſo fließend, zuſagend, den Texten mit einer gewiſſen warmen Liebe ſich anſchmiegend: und dazu dieſe bequeme Begleitung, die freilich einige hebende Nachhülfe, unbeſchadet der Leichtigkeit, bedurft hätte — kurz alles iſt mund- und handgerecht. Dem Sänger werden indeß die Lieder doch beſſer gefallen als dem Begleiter, wenn nicht beide in einer Perſon ſich vereinigen, was durchaus keine Schwierigkeit hat. —

Osw. Lorenz.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

12.

Théatre de l'Opera.

Erſte Vorſtellung der: „Favorite“. Oper in IV Acten von Adolph Royer und Guſt. Waës, Muſik von **Donizetti**, Ballets von Albert ꝛc.

Wenn Herr Donizetti wieder zwei neue Opern mit Erfolg auf unſere Bühnen brachte, ſo darf man nicht unberückſichtigt laſſen, daß die Süjets derſelben nicht ohne bedeutenden Einfluß waren, namentlich das der „Favorite“, welches zwei Männer voll Geiſt und Geſchmack urſprünglich für das Théatre de la Renaissance bearbeitet. Der Stoff, der ſpaniſchen Geſchichte entlehnt, athmet jenen melancholiſch romantiſchen Charakter, der den meiſten Novellen Cervante's aufgeprägt und der muſikaliſchen Bearbeitung ſo äußerſt günſtig iſt.

Die Handlung geht in Caſtilien um's Jahr 1340 vor ſich und knüpft ſich an einen jungen Novizen, Fernand, welchen der Anblick eines ſchönen Weibes abhält, im Kloſter den Freuden der Welt zu entſagen. Dem älterlichen Willen und den Vorſtellungen des ehrwürdigen Pater Balthazar zuwider begiebt er ſich an die Küſten der Inſel Leon unter eine Schaar junger Mädchen, Sclavinnen und Zofen ſeiner heimlich Angebeteten, deren Namen und Stand er nicht erforſchen kann Nach einer Unterredung mit ihr bittet ihn die ſchöne Unbekannte, nicht weiter in ſie zu dringen und ſich mit der Verſicherung ihrer Gegenliebe zu begnügen. Da des Königs Erſcheinung ſie ſtört, entfernt ſie ſich, läßt jedoch in Fernand's Hand ein Papier zurück, in welchem ſie ihn dringend bittet, das Capitains-Patent, das ſie ihm ausgemittelt, anzunehmen, nach dem Heere abzugehen und ihrer Liebe würdig zurückzukehren. Der begeiſterte Fernand thut wie ihm geheißen, übt große Heldenthaten gegen die Mauren und rettet ſogar den König mitten im Schlachtgetümmel.

Der ſpaniſche Monarch kehrt zurück um in den Armen der ſchönen Leonore von den Mühen und Beſchwerden des Krieges auszuruhen. — Leonore aber, des Königs Maitreſſe, iſt die angebetete Unbekannte des liebebeglückten Fernand. — Der König, mehr von ihr bezaubert als je, iſt bereits zum Entſchluſſe gekommen, ſich von ſeiner königlichen Gemahlin zu trennen und Leonoren zur Gattin zu erheben, als ihm ein zärtliches Briefchen unter der Addreſſe ſeiner Favorite zugebracht wird. Der König iſt wüthend und empört als er Fernand's Handſchrift erkennt. In dem Augenblicke erſcheint der Mönch Balthazar mit der Excommunications-Bulle des Papſtes, welche den König von der Eheſcheidung mit der Königin abſchrecken ſoll. Nicht mehr aus Liebe zu Leonore, ſondern aus beleidigtem Stolze bietet der König dem heiligen Vater Trotz, bis ein unerwarteter Umſtand eine günſtige Wendung hervorbringt. Fernand, der liebende Held, würdig im 14. Jahrh. zu leben, kehrt, ohne [illegible] ahnen wie es hier ſteht, an den Hof zurück und bittet harmlos den König um die Hand der edlen Dame. Dieſe indeß, unterrichtet von allem, will ihre indiſche Sclavin mit einer delicaten Miſſion an Fernand beauftragen. Sie ſoll ihm über Namen und, wie man jetzt ſagen würde, über ihre ſociale Stellung Licht geben. Aber die Sclavin, dieſelbe, welcher Fernand's Brief abgenommen worden, iſt in Gewahrſam gebracht; und ſo bleibt der liebende Held in ſeinem poetiſchen Wahne. Der König beglückt ihn durch ſeine Zuſtimmung, macht ihn zum Comte von Zamora, zum Marquis und giebt ihm Orden. Lenore folgt ihm zagend zur Kirche.

Verwundert über das ſeltſame Betragen der Hofleute, welche auffallende Gloſſen über die ſonderbare Vermählung des begünſtigten Jünglings mit der königlichen Maitreſſe machen, fragt Fernand indignirt nach dem Grunde und erfährt in kurzen Worten, daß er die Favorite des Königs zum Altar führen will. „Was?! — Lenore, des Königs Maitreſſe?!“ ruft er entſetzt aus. Da kommt der König. Fernand giebt ihm Würden und Orden gegen ſeine Ehre zurück. — Vergebens ſucht ihn der König zu beſchwichtigen. „Marquis!“ ruft er erzürnt, aber Fernand ſpricht: „Ce nom n'est pas le mien — — Ce collier qui paya l'infamie, je vous le rends: cette épée — — — je la brise . . . à vos pieds! car vous êtes le roi!“

Wie effectvoll und günſtig für den Componiſten dieſe Scene ſei, leuchtet ein. Nicht minder dramatiſche und muſikaliſche Effecte bieten die des letzten Actes. Fernand iſt ins Kloſter zurückgekehrt. Ein tiefer Schmerz nagt an ſeinem Leben. Einſt verkündet ihm ein lautes Wehklagen, daß er nicht der einzige Leidende in dieſen Räumen ſei. Sein Unglücksgefährte iſt ein junger Novize, der, die Nacht vorher ins Kloſter gekommen, ſeinem Schmerze erliegt. Fernand erbarmt ſich ſeiner, richtet ihn auf und ſchreckt zurück, als er in ihm Lenoren, matt und ſterbend, kaum der Worte der Liebe und der Bitte um Verzeihung mächtig, wieder erkennt. Da erwacht Fernand's lang unterdrückte Leidenſchaft noch einmal in alter Jugendgluth. Er will den heiligen Eid brechen, will mit ihr fliehen — da ſtirbt die Geliebte zu ſeinen Füßen. In Fernand's Klagen miſchen ſich die religiöſen Geſänge der Mönche. Der Prior erſcheint und ſpricht: „Der Novize iſt todt — betet für ihn, meine Brüder" — „und morgen für mich!" ſind Fernand's letzte Worte.

Ich wiederhole noch einmal, daß ich dieſe Dichtung hoch halte ſowohl wegen ihres ergreifend-elegiſchen Charakters, als ihrer Klarheit und Natürlichkeit im Gange der Handlung. Dabei iſt ſie überaus muſikaliſch, ſo daß jeder Componiſt, den der göttliche Funke entzündet, es für ein Glück hätte ſchätzen können, dieſen Stoff zu bearbeiten.

Hr. Donizetti hat nichts geändert in ſeinem melodiſchen Style, nichts in dem Zuſchnitte der einzelnen Sätze, nichts in der Hauptanlage ſeiner Vocal- und Inſtrumental-Maſſen; die Muſik verräth dieſelbe Leichtigkeit der Production, denſelben Fluß der eilfertig zuſammengefügten Noten wie andere ſeiner Werke. Für Italien mag das recht an Ort und Stelle ſein. Ein Meiſter, der binnen 8 Jahren 30 Opern ſchreibt, von denen nur 3 oder 4 reuſſirt, hat ſich für ſein Leben lang ſchon einen recht erheblichen Ruf gegründet. Eine Oper, die hier durchfällt, rafft ſich dort wieder auf.

Ein Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit iſt indeß größtentheils in Hrn. Donizetti's Werken, und namentlich in der „Favorite" nicht zu verkennen. Auch verbannt er allmälig aus ſeiner Opera seria die vielen Roulaten und lächerlichen Schnörkel, die höchſtens in die Opera comique paſſen. Nur eine Arie der Lenore, deren Charakter noch dazu rein elegiſch, fand ich durch dergleichen Geſang-Flitterputz zur Fratze verzogen. Man wird mir vielleicht einwenden, daß es Mozart in der Arie der Anna des Don Juan eben ſo gemacht, aber das iſt keine Rechtfertigung. Zudem iſt in der Arie der Lenore die Wahrheit im Ausdrucke verfehlt, die man doch in der der Anna findet.

(Schluß folgt.)

Euterpe.

Concert zum Beſten der Armen.

Ouverture v. **Mendelsſohn-Bartholdy**. — Variationen v. **Herz**. — Phantaſie f. Violoncell v. **Kummer**. — Concertarie v. **Schmidtgen**. — Etuden v. **Chopin** u. **Henſelt**. — Egmont v. **Beethoven**. —

Frl. A. **Rieffel**, deren in den Berichten über die Gewandhausconcerte bereits rühmend gedacht iſt, ſpielte die Variationen und Etuden mit einer ſeltenen techniſchen Rundung und Sicherheit und mit einer ihr eigen ſcheinenden Lebendigkeit des Vortrags, die ſie wohl auch bisweilen Einzelnes mit einem Feuer ergreifen läßt, das etwas zu haſtig aufflackert, um nicht im Verlauf etwas von ſeiner Gluth zu verlieren. Herr **Grabau** trug die Violoncellphantaſie mit ſeiner oft bewährten Tüchtigkeit in Ton und Technik und mit entſcheidender Wirkung vor. Die Concertarie ſang Mad. **Schmidtgen**, Mitglied unſerer Oper, mit nicht gemeiner Bravour und theatraliſcher Routine im Vortrag, doch wollte uns dieſer wie die Compoſition nicht recht erwärmen. Die Sommernachttraumouverture wurde vom Orcheſter im Ganzen gut, doch in einzelnen Details minder gelungen ausgeführt als die Muſik zu Egmont, zu welcher Herr **Reger**, einer der erſten Koriphäen unſers Theaters, mit wärmſten Antheil die Moſengeil'ſche Erläuterung ſprach. Die Sängerin, Frl. C. **Werner**, war leider durch eine ungünſtige Dispoſition der Stimme gehindert, die beiden Lieder Klärchens mit vollſter Wirkung vorzutragen. Die Geſammtaufführung war des Werkes würdig. — 14.

Vermiſchtes.

„ Das 1ſte diesjährige Heft der „Europa" enthält einen intereſſanten Artikel von Dr. **Gambihler** über „C. M. v. Weber's Grabſtätte" in London. Nach langem Suchen fand er ſie in der katholiſchen Kirche in den Moorfield's. Der Sarg hat auf einer kleinen Metallplatte die Inſchrift:

Carl Maria von Weber
obiit June 1826.

und darunter die Worte: This humble inscription was offered as a tribute of respect to the genius of this great composer January 1840 by W. H. Grattan (Dieſe Inſchrift wurde als Tribut der Achtung für den Genius dieſes großen Componiſten geſetzt von W. H. Grattan). Dr. Gambihler ſpricht ſich übrigens leider dahin aus, daß, wenn man den Sarg nicht bald von dem jetzigen Orte, einer finſteren Gruft, entfernte, er vielleicht bald gar nicht mehr herauszufinden ſein würde, und fügt den Wunſch bei, daß bald — vielleicht von unſerer Regierung — Schritte zur Auslieferung und ſorgfältigeren Aufbewahrung der Ueberreſte des Meiſters geſchehen möchten. —

„ Zu den Geburtstagen des Großherzogs und der Großherzogin von Weimar, den 2. und 6. Febr., kommen daſelbſt zum erſtenmal die „Hermannsſchlacht" von **Chelard** und der „Feenſee" von **Auber** zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierbei ein Verzeichniss neuer empfehlenswerther Musikalien aus dem Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin, als: Méthode des méthodes de Piano — Die vollständigste Pianoforteschule etc. von Moscheles und Fétis, nebst Anfangsübungen und neuen für Spieler höherer Ausbildung compon. Etuden von Chopin, Döhler, Heller, Henselt, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Taubert, Thalberg, ferner Musikalisches ABC vom Prof. Panseron nebst neuen für Kinderstimmen compon. Liedern von Kücken, Reissiger etc.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 10. Den 1. Februar 1841.

Sonate v. Chopin. — Pentenrieder's Nacht zu Paluzzi. — Aus Paris (Schluß). — Aus Warſchau. —

> Aus der ſchlechteſten Hand kann Wahrheit mächtig noch wirken:
> Bei dem Schönen allein macht das Gefäß den Gehalt.
>
> Schiller.

Neue Sonaten für das Pianoforte.

(Schluß aus Nr. 7.)

— Die erſten Tacte der zuletzt genannten Sonate ſich anſehen und noch zweifeln zu können, von wem ſie ſei, wäre eines guten Kennerauges wenig würdig. So fängt nur Chopin an und ſo ſchließt nur er: mit Diſſonanzen durch Diſſonanzen in Diſſonanzen. Und doch wie viel Schönes birgt auch dieſes Stück *). Daß er es „Sonate" nannte, möchte man eher eine Caprice heißen, wenn nicht einen Uebermuth, daß er gerade vier ſeiner tollſten Kinder zuſammenkoppelte, ſie unter dieſem Namen vielleicht an Orte einzuſchwärzen, wohin ſie ſonſt nicht gedrungen wären. Man nehme z. B. an, irgend ein Cantor vom Lande kommt in eine Muſikſtadt, da Kunſteinkäufe zu machen — man legt ihm Neueſtes vor — von nichts will er wiſſen — endlich hält ihm ein Schlaukopf eine „Sonate" entgegen — ja, ſpricht er entzückt, das iſt für mich und noch ein Stück aus der alten guten Zeit — und kauft und hat ſie. Zu Hauſe angekommen, fällt er her über das Stück — aber ſehr irren müßt ich mich, wenn er nicht, noch ehe er die erſte Seite mühſam abgehaspelt, bei allen heiligen Muſikgeiſtern darauf ſchwöre, ob das ordentlicher Sonatenſtyl und nicht vielmehr wahrhaft gottloſer. Aber Chopin hat doch erreicht was er wollte; er befindet ſich im Cantorat, und wer kann denn wiſſen, ob nicht in derſelben Behauſung, vielleicht nach Jahren erſt, einmal ein romantiſcherer Enkel geboren wird und aufwächſt, die Sonate abſtäubt, und ſpielt und für ſich denkt: „der Mann hatte doch ſo Unrecht nicht."

Mit alle dieſem iſt ſchon vorweg ein halbes Urtheil abgegeben. Chopin ſchreibt ſchon gar nichts mehr, was man bei Anderen eben ſo gut haben könnte; er bleibt ſich treu und hat Grund dazu.

Es iſt zu bedauern, daß die meiſten Clavierſpielenden, ſelbſt Gebildete darunter, nicht über das hinausſehen und urtheilen können, was ſie nicht mit ihren eigenen Fingern bewältigen können. Anſtatt ſo ſchwierige Stücke erſt zu überblicken, krümmen und bohren ſie ſich tactweiſe fort; und ſind ſie dann kaum über die gröbſten förmlichen Verhältniſſe im Klaren, legen ſie's weg und dann heißt es „bizarr, verworren ꝛc." Gerade Chopin hat (wie etwa Jean Paul) ſeine Häkelperioden und Parentheſen, bei denen man ſich beim erſten Durchleſen eben nicht lange aufhalten darf, um nicht die Spur zu verlieren. Auf ſolche Stellen ſtößt man denn auch in der Sonate faſt auf jeder Seite, und Chopin's oft willkührliche und wilde Accordſchreibung macht das Herausfinden noch ſchwieriger. Er liebt nemlich nicht zu enharmoniſiren, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, und ſo erhält man oft zehn- und mehrfach bekreuzte Tacte und Tonarten, die wir alle nur in wichtigſten Fällen lieben. Oft hat er darin Recht, oft aber verwirrt er auch ohne Grund, und, wie geſagt, entfernt ſich dadurch einen guten Theil des Publicums, das (meint es) nicht unaufhörlich gefoppt und in die Enge getrieben ſein will. So hat denn auch die Sonate fünf Bee oder B-Moll zur Vorzeichnung, eine Tonart, die ſich gewiß keiner beſondern Popularität rühmen kann. Der Anfang heißt nemlich:

---

*) Op. 35. — 1 Thlr. 4 gGr. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. —

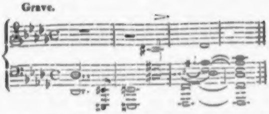

Nach dieſem hinlänglich Chopin'ſchen Anfange folgt einer jener ſtürmiſchen leidenſchaftlichen Sätze, wie wir deren von Chopin ſchon mehre kennen. Man muß dies öfter, und gut geſpielt hören. Aber auch ſchönen Geſang bringt dieſer erſte Theil des Werkes; ja es ſcheint, als verſchwände der nationelle polniſche Beigeſchmack, der den meiſten der früheren Chopin'ſchen Melodieen anhing, mit der Zeit immer mehr, als neige er ſich (über Deutſchland hinüber) gar manchmal Italien zu. Man weiß, daß Bellini und Chopin befreundet waren, daß ſie, die ſich oft ihre Compoſitionen mittheilten, wohl auch nicht ohne künſtleriſchen Einfluß auf einander geblieben. Aber, wie geſagt, nur ein leiſes Hinneigen nach ſüdlicher Weiſe iſt es; ſobald der Geſang geendet, blitzt wieder der ganze Sarmate in ſeiner trotzigen Originalität aus den Klängen heraus. Eine Accordenverflechtung wenigſtens, wie wir ſie nach Abſchluß des erſten Sanges vom zweiten Theil antreffen, hat Bellini nie gewagt, und konnte ſie nie wagen. So endigt auch der ganze Satz wenig italieniſch — wobei mir Liſzt's treffendes Wort einfällt, der einmal ſagte: Roſſini und Conſ. ſchlöſſen immer mit einem „vôtre tres humble serviteur“; — anders aber Chopin, deſſen Schlüſſe eher das Gegentheil ausdrücken. — Der zweite Satz iſt nur die Fortſetzung dieſer Stimmung, kühn, geiſtreich, phantaſtiſch, das Trio zart, träumeriſch, ganz in Chopin's Weiſe: Scherzo nur dem Namen nach, wie viele Beethoven's. Es folgt, noch düſterer, ein Marcia funebre, der ſogar manches Abſtoßende hat; an ſeine Stelle ein Adagio, etwa in Des, würde ungleich ſchöner gewirkt haben. Denn was wir im Schlußſatze unter der Aufſchrift „Finale“ erhalten, gleicht eher einem Spott, als irgend Muſik. Und doch geſtehe man es ſich, auch aus dieſem melodie- und freudeloſen Satze weht uns ein eigener grauſiger Geiſt an, der, was ſich gegen ihn auflehnen möchte, mit überlegener Fauſt niederhält, daß wir wie gebannt und ohne zu murren bis zum Schluſſe zuhorchen — aber auch ohne zu loben: denn Muſik iſt das nicht. So ſchließt die Sonate, wie ſie angefangen, räthſelhaft, einer Sphinx gleich mit ſpöttiſchem Lächeln. — 12.

Die Nacht zu Paluzzi,

große romant. Oper in 3 Acten von Pentenrieder.

(Erſte Aufführung derſelben in Leipzig.)

Die erfreuliche Erſcheinung, daß man in Deutſchland anfängt, die Uſurpation der franzöſiſchen und italieniſchen Oper überdrüſſig zu werden, iſt nicht zu leugnen; überall regen ſich junge Talente, die ihre Kräfte verſuchen, um auch im Felde der Opernmuſik wieder ſelbſtſtändig zu werden, und nicht ferner mehr demüthig die Parole von obengenannten Völkern zu empfangen, die uns in andern Muſikgattungen ſo weit zurückſtehen.

Wäre dieſe zu gewinnende Selbſtſtändigkeit von den Componiſten allein abhängig, ſie wäre vielleicht ſchon errungen; aber ſie bedürfen dazu auch Dichter, die ihnen bühnengerechte, anſprechende Stoffe liefern; willige Theaterdirectoren, die ihre Werke zu ſorgſamer, anſtändiger Aufführung bringen; ein für heimathliche Werke empfängliches, wohlwollendes Publicum u. dgl. m., Erforderniſſe, die bis jetzt noch zu den frommen Wünſchen gehören. Doch das Streben für die deutſche Oper iſt bei den Componiſten einmal wach geworden, und der deutſche Künſtler hat Kraft und Ausdauer genug, das Nöthige für ſeinen Zweck zu erringen, Hinderniſſe hinwegzuräumen, und ſo ſein vorgeſetztes Ziel zu erreichen.

Eine neue deutſche Oper nimmt ſomit ein erhöhtes Intereſſe in Anſpruch, denn der erſte vollſtändige Sieg eines ſolchen würde die Dichter animiren, die Theaterdirectoren willfährlicher machen, und das Publicum für heimiſche Werke Vertrauen gewinnen laſſen. —

Die Pentenrieder'ſche Oper hat, laut Bericht, in München, dem Domicil des Componiſten, ſehr gefallen; ich gab mich daher gern der Hoffnung hin, in ihr wenigſtens entſchiedene Spuren von dem zu finden, was uns zu kräftigem Heil gedeihen kann. Meine Hoffnung iſt leider nicht erfüllt. Ich verkenne zwar nicht, daß die Oper manches Lobenswerthe enthält: die Partitur iſt mit beſonderem Fleiße gearbeitet; der Text mit der dem Deutſchen eigenen Verſtändigkeit aufgefaßt, und das Streben nach dramatiſcher Wahrheit in allem erkennbar; auch einige muſikaliſche Effecte ſind hervorzuheben, aber dem Ganzen ermangelt vor allen Dingen — Erfindung. Nirgends erhebliche Gedanken, aber viele unnütze, ſchwülſtige Modulationen, die für jene ein Surrogat abgeben müſſen; nirgends eine edle, friſche, eigenthümliche, leicht hinfließende Melodie; nirgends ein Moment, der von einem höhern Talent zeugte. Dazu kommen noch die gewöhnlichen Fehler der meiſten deutſchen Operncomponiſten, z. B. daß die Singſtimmen unpraktiſch und unwirkſam ſind, und ſich öfters eine unerquickliche Weitſchweifigkeit breit macht. Der Styl iſt ebenfalls weder eigenthümlich noch rein; bald klingt er nach dieſem und jenem deutſchen Meiſter, bald bringt er uns italieniſche und franzöſiſche Componiſten in Erinnerung.

Zu den beſſern Nummern zähle ich im erſten Acte: die Arie der Gräfin und das Duett zwiſchen Salviati und Soranza. Das Lied des Kammermädchens, ſo wie der Quartettſatz in As-Dur nimmt ſich ebenfalls nicht übel aus. Der von Münchner Kritikern gerühmte Banditenchor leidet an Trivialität. Im zweiten Acte iſt das Schlußtempo in E-Dur als gelungen hervorzuheben. Im dritten Acte endlich kann ich nur Einzelnheiten loben, die einzeln hervorzuheben der Raum nicht wohl geſtattet. Von den noch übrigen Nummern ſind einige entweder gänzlich verfehlt, als: die Ouvertüre, die Arie des Merida und das darauf folgende Duett, oder ſie laſſen — gleichgiltig.

Das Sujet der Oper, nach einem franzöſiſchen Drama vom Schauſpieler Fort in München bearbeitet, leiſtet dem Componiſten durchaus keinen Vorſchub; es iſt eine widerliche Mordgeſchichte mit etwas Donnerwetter und Wahnſinn geſpickt und von Hrn. Fort nicht eben geſchickt zur Oper umgewandelt.

Eine wiederholte Aufführung der Oper hat bis jetzt nicht ſtattgefunden, woran jedoch jedenfalls mehr das Mißfallen an der theilweiſen Beſetzung, als an der Oper ſelbſt die Schuld trägt. — Dt.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

[Donizetti's „Favorite“.]

Die Ouverture macht ſich nicht eben geltend und zeigt wenig Durcharbeitung. Die Romanze des Fernand: „Un ange, une femme inconnue“ mit ihrer zärtlichen Melodie, ward gut aufgenommen. Das ihr folgende Duo war weniger nett angelegt und etwas matt in der Färbung. Der Frauenchor mit Sopran-Solo: Rayons etc., ſticht durch ſeine Friſche und Grazie vor. Das Uebrige des erſten Actes, deſſen Enſemble ziemlich froſtig iſt, bietet wenig Erheiterndes; namentlich iſt die Bravour-Arie des Schluſſes matt und erinnert, traurig genug, noch außerdem an den heroiſchen Satz des Pylades in der Iphigenia.

Die häufige Wiederkehr ein und derſelben Intonation giebt der Recitatif-Partie des Königs im 2ten Acte eine gewiſſe Monotonie, die durchaus nicht am Ort und Stelle. Dagegen ſind die Tanzweiſen allerliebſt. Die erſte derſelben, wo ein Solo für das engliſche Horn vorkommt, ſtraft das bekannte Sprichwort Lügen: „Was iſt langweiliger als ein Flötenſatz? — Zwei!“ — Das pikante Bolero, pas de six, und die Scene, wo die Mauren auftreten und Negerinnen die Pauken, Triangeln und Tamburins ſchlagen, ſind voll Leben und originellen Zügen.

Die Excommunications-Scene erinnert an die in der Jüdin, der ſie nachgebildet iſt, und mehre Phraſen der Mönch-Chöre an die bekannte Stelle in Robert der Teufel: Nonnes qui reposez. Nur ein Augenblick der Ueberlegung würde Hrn. Donizetti von dieſer Reminiſcenz abgebracht haben. Die Cavatine des Königs: Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate, wurde ſehr applaudirt und wieder verlangt, eine glückliche Melodie, welche, ohne neu zu ſein, in ihrer Entwickelung und Wiederholung allmälig das Intereſſe ſteigert. Baroilhet ſang ſie aber auch mit bewunderungswürdiger Fertigkeit.

Die Arie: „O mon Fernand!“ dieſelbe mit den großen Läufern, Rouladen und Schnörkeln, iſt übrigens ganz für die Stimme der Mad. Stoltz geſchrieben und bildet den Glanzpunct in der Rolle der Leonore. Die Vermählungs-Scene mit dem pikant contraſtirenden Staunen der Hofleute wirkt, ohne daß die Situation durch Dialog oder Geſang näher bezeichnet wird, ergreifend theils durch die Wahrheit im Ausdrucke der Rollen, theils durch die merkwürdige Inſtrumentation, mit der die ganze Scene begleitet wird. Der langſame Zwiſchenſatz mit dem crescendo, dem obligaten großen Trommelſchlage und dem decrescendo iſt ächt italieniſch. — Färbung und Wendung des melodiſchen Chors: „Les cieux s'emplissent d'élincelles“ haben meinen Beifall, auch die Romanze: „Ange si pur“ hat das Verdienſt der Einfachheit und iſt Duprez Stimme ſehr angemeſſen. Die letzte Scene zwiſchen Leonore und Fernand iſt eben ſo dramatiſch angelegt als gut durchgeführt, der Ausdruck des Cantabile: „Fernand imite la clemence“ wahr und die letzten Worte: „Dieu te pardonere! — Et toi? — Je t'aime“ tief ergreifend.

Meſſe von Dietſch.

Nun noch ein Wort über Kirchenmuſik! — man hat ohnedies ſelten Gelegenheit davon zu ſprechen. Die Meſſe, welche der einſichtsvolle Componiſt in dieſem Jahre geſchrieben und die unter ſeiner Leitung von einem großartigen Vereine von Künſtlern in Saint Euſtache zur Aufführung kam, wird überdies manchen intereſſiren. Schönes Ebenmaß der einzelnen Sätze, den tiefen religiöſen Gedanken entſprechende Melodie, Reichthum und Neuheit durchaus reine Harmoniſirung erheben das Werk zu den beſten unſerer Zeit. Nur die Inſtrumentation hat mir hier und da, namentlich im Agnus Dei, wo ich die Poſaunen nicht recht paſſend finde, etwas überladen geſchienen. Vor Allem hebe ich das Kyrie, das Qui tollis (weniger liebe ich das Gloria), das Crucifixus, und namentlich das Credo hervor. Mit bewunderungswürdiger Umſicht und geiſtvollen contrapunctiſchen

Combinationen hat Hr. Dietſch den Choralgeſang zum Glauben, den er im unisono durchführt, in das Credo verflochten. Solis der ſchönen Meſſe ſangen Alexis Dupont, deſſen Stimme und Talent für den Kirchengeſang ſich vorzüglich eignen, und Alizard trefflich wie immer. — **H. Berlioz.**

Aus Warſchau.

Im December 1840.

[Kirchenmuſik. — A. Freyer's Orgelſchule. — Elsner.]

Wir haben ſo lange gezögert von dem muſikaliſchen Leben und Wirken unſerer Königsſtadt Bericht zu erſtatten, weil die freudigen Ereigniſſe des vergangenen Sommers, die Anweſenheit der hohen Häupter alle, das Muſikaliſche ſo in den Hintergrund drängte, die Menge auf ganz andere Gedanken lenkte, daß mir in meinem Fache wenig zu ſagen blieb, wenn ich nicht den Herbſt, den Beginn des Winters mit zu meinem Berichte abgewartet hätte. Selbſt die gewöhnlichen ſtehenden Muſikſalons, in denen mehr als Converſationsmuſik getrieben, d. h. mehr als eine Modearie geſungen wird, waren dieſen Spätſommer um die bedeutendſten gerade verringert, da unſer bedeutendſter Muſikfreund Ziechotski eine Vergnügungsreiſe nach dem fernen England angetreten und durch Deutſchland ſtreifte, um einmal ſeine täglichen Genüſſe mit reicheren zu vergleichen, da ein unten ferner beſprochener Künſtler uns für immer verlaſſen hat. Im Fache der Kirchenmuſik iſt der Neubau der Orgel in der katholiſchen Kathedrale einer der wichtigſten Umſtände; leider, daß dieſer Umſtand nicht ſo wichtig geworden als er hätte werden können, indem die Herren, welche über den durchaus nothwendigen Bau zu wachen hatten, denſelben einem hieſigen Meiſter verdungen, der noch durch keine einzige bedeutende Arbeit ſich bewährt hatte, während der Breslauer Orgelbauer Müller, welcher gerade wegen der Orgel der evangeliſchen Kirche in unſerer Stadt zugegen war, den Bau übernommen hätte, wenn man ihm wenig mehr geboten, als der unbewährte Meiſter gefordert, viel weniger gegeben, als dieſer mit den Nachzahlungen erhalten hat. Durch Müller wäre ſicherlich das Tonzeug zu einem der erſten europäiſchen erhoben worden, wogegen es nun zu den Mittelmäßigen gehört und ſich nicht einmal mit der viel beſchränkteren der evangeliſchen Kirche meſſen kann. Wie die Herſtellung der Orgel, iſt eben auch die Organiſtenſtelle an ſelbiger beſetzt worden, bei der man nur auf die Fingerfertigkeit des Clavierſpielers, gar nicht auf die Kenntniß des Orgelweſens, noch auf ein gründliches Studium der Kirchenmuſik geſehen hat, ſo daß von dieſer Seite äußerſt wenig Erbauung zu erwarten ſteht. Im ganzen weiten Königreiche könnte es, was Orgelſpiel überhaupt betrifft, nicht troſtloſer ausſehen, wie denn außer dem einzigen A. Freyer, Organiſten der evangeliſchen Kirche in Warſchau, keiner aufzufinden, der dieſes Namens nur würdig wäre. Freyer ſelber hat ſich auf einer Reiſe durch das Land von dieſem traurigen Sachbeſtande überzeugt und den kühnen Plan gefaßt, ohne allen confeſſionellen Unterſchied zu beachten, das ganze Orgelweſen, mithin die geſammte religiöſe Muſik des Königreichs umzuſchaffen. Das hierbei an keine plötzliche taſchenſpielartige Umbildung zu denken, verſteht ſich von ſelber. Der Künſtler hat aber durch Errichtung einer Orgelſchule den Grund gelegt, zu der er alle Luſttragende auffordert, in welcher er außer den andern Hilfswiſſenſchaften und Vorbildungen den künftigen Säulen des Kirchengeſanges, Generalbaß und Orgelſpiel beibringen will, zu welcher Schule ſich denn auch bereits tüchtige Schüler gefunden haben. Zu wünſchen ſtände, daß dieſes Streben ſowohl durch rege Theilnahme von Seiten des Volkes anerkannt, wie von der Regierung unterſtützt würde, damit dieſe wichtige Sache nicht blos auf dem Eifer und der Ausdauer eines Einzelnen beruhen bliebe, der ſonſt ſo leicht entmuthigt werden könnte. Was die Kirchenmuſik der Hauptſtadt betrifft, ſo haben die Kirchen, in welchen ſogenannte muſikaliſche Meſſen beſtehen, dieſelben ſchlecht und recht fortgeführt, ohne daß eine außerordentliche Erſcheinung aufgetaucht wäre, bis auf einmal der Altmeiſter Elsner uns mit zweien Meſſen überraſchte, und uns ſo auf's einleuchtendſte zeigte, daß er noch gar an kein Feiern gedacht, daß bei ihm weder die Kraft der Erfindung, noch der Fleiß der Ausführung gebrochen. Die größere C-Moll Meſſe wurde in hieſiger Bernhardinerkirche am Tage der heiligen Cäcilie gegeben, unter des greiſen Tonmeiſters Leitung ſo meiſterhaft aufgeführt, als ſelten hier Kirchentonſtücke aufgeführt werden, und entfaltete ſo viel Schönheiten als man nur immer von einem jugendlichen Geiſte erwarten kann. Die andere Meſſe, welche nicht minder glänzend ſein ſoll, wartet nur auf eine neue Feſtgelegenheit, um zur Erbauung und Begeiſterung der Gemeine ins Leben zu treten.

(Schluß folgt.)

Notiz.

, Die gegenwärtig in Paris lebenden polniſchen Muſiker, Chopin, Wolff, Sowinski u. a. haben dies Jahr ein Muſikalbum herausgegeben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 11. Den 5. Februar 1841.

Pianoforteſchulen. — J. S. Bach's Grabmal. — H. W. Ernſt. — Eingeſandt. —

— In Summa: die Muſik macht den Muſiker,
die Poeſie den Dichter, der Schuh den Schuſter.
Zelter.

Pianoforte-Schulen.

1. **Neue praktiſche Pianoforte-Schule, auf fünf Tönen — oder in den verſchiedenen Quintenlagen beider Hände — begründet, für die erſten Anfänger wie für Geübtere. Von Carl Gerlach sen. — Leipzig, R. Crayen. —**

So nämlich heißt der Titel des Werkchens nach unſerer Interpunction, nach der des Verfaſſers würde derſelbe noch um vieles ungenießbarer lauten. Das für die Zunge ſchreckhafte, wie dem Denken unbequeme „auf fünf Tönen oder in den“ aber mußte leider ſtehen bleiben, da hier die Interpunction uns keine Chancen bot, durch die dem Uebel wir hätten beikommen können, weitere Anbrüche aber die Integrität des Titels, als einer diplomatiſchen Urkunde, zu ſehr gefährdet haben würden. Darauf, und etwa noch auf Einzelnes in der Vorrede, beſchränkt ſich am Ende Alles, was an dem Werkchen auszuſetzen ſein dürfte, der Inhalt ſelbſt, ſeine etwas läſſige Anordnung abgerechnet, ſieht um ſo erfreulicher aus. Die Liebe, mit der der Verf. gearbeitet, iſt unverkennbar, Geſchick und Einſicht fehlen eben ſo wenig. Im Vorworte wird auf die Wichtigkeit der Uebungen mit ruhender Hand (damit ſind ſtets Uebungen im Umfange einer Quinte gemeint, in etwas zu beſchränkter Faſſung des Begriffes, dünkt uns, da bei Figuren von dem Umfange einer Octave und wohl auch drüber eine ruhende Hand noch gar wohl möglich iſt) hingewieſen, und dabei zugleich angedeutet, wie im pädagogiſchen Theile der Pianoforteliteratur bis jetzt noch immer eine Lücke geblieben zwiſchen den zahlreich vorhandenen Uebungen mit ruhender Hand und den Tonſtücken bei freien Händen, eine Lücke, die auszufüllen vorliegendes Werkchen ſich zur Aufgabe geſtellt, indem es keine trockenen Uebungen, ſondern Tonſtücke biete, aber Tonſtücke mit ruhender Hand, und ſomit erſt den rechten Uebergang bilde von den Uebungen bei ruhender Hand zu den Tonſtücken mit freien Händen. (Daß ein ſolcher Uebergang nothwendig ſei, und man erſt von dieſen zu Tonſtücken bei freien Händen ſicher übergehen könne, wie auch, daß der Vorrath ſolcher Uebungsſtücke ſo klein ſei, wie der Verf. behauptet, können wir nicht zugeſtehen. Clementi, Rink, Diabelli u. A. haben Treffliches geliefert, auch Czerny würden wir nennen, wenn wir es nicht gefährlich hielten, bei einer ſolchen Veranlaſſung dieſen Namen auch nur anzurufen, wie wir es denn überhaupt gerathen finden, in ſeiner Nähe von ſolchen Dingen ganz leiſe nur zu ſprechen, um nicht ihn aufmerkſam zu machen, da ſonſt keine Macht des Himmels und der Erde von den Folgen uns erlöſen könnte. Jene Uebergänge aber anlangend, ſo laufen ſolche leicht in unfruchtbare Künſteleien aus, wie dies ſelbſt einem Lehrer wie Kalkbrenner begegnen konnte, wovon die Variationen in ſeiner Schule, die ohne Unterſetzen des Daumes zu ſpielen, Zeugniß geben, in Spielereien, denen das Praktiſche, der bündige Ernſt einer methodiſchen Anſtrengung abgeht, während ein herzhafter Angriff des neu zu Erringenden ſtets das Beſte bleibt.) Ein Mangel anderer Art ſei, wie das Vorwort weiter ſagt, der Mangel an Tactübungen. (Auch hier ſcheint dem Verf. alles das entgangen zu ſein, was Bertini, Kalkbrenner und viele componirende Pädagogen minorum gentium geboten haben.) Die vom Verf. am Schluſſe der Vorrede noch beſonders hervorgehobene Schwierigkeit des Erfindens derartiger Uebungsſtücke läßt ſeine Bemühung um ſo verdienſtlicher, und, wie im gegenwärtigen Falle, ein glückliches Gelingen um ſo rühmlicher erſcheinen. Den Inhalt ſelbſt anlangend, ſo iſt nur zu rügen, daß das

Ueberſichtliche in der Vertheilung nicht genug beobachtet worden. Da, wie wir ſchon oben geſehen, der Verf. ſich weit beſſer auf Noten denn auf Buchſtaben zu verſtehen ſcheint, ſo ſind es auch hier nur die letzteren, die ihm und ſomit auch ſeinem Leſer zu ſchaffen machen. Wir meinen den Mangel an Uebereinſtimmung des Inhaltsverzeichniſſes, wie ſolches der Titel enthält, mit den Ueberſchriften, wie ſie im Buche ſelbſt vorkommen. Dort ſind es fünf, hier vier Rubriken, in die das Ganze getheilt erſcheint. Obgleich unweſentlich an ſich, iſt es für den, deſſen Auge und Sinn an Ebenmaß und Ordnung gewöhnt ſind, dennoch eine ſehr widerliche Störung. Verſuchen wir es, hier beſeitigend, dort hinzufügend, wo es nöthig, aus Beiderlei Eins zu machen, ſo iſt der Inhalt ungefähr folgender: 1. Vorübungen im Schleifen, Stoßen, Abziehen und Tragen, desgleichen Uebungen zur Unabhängigkeit der Finger beim Zuſammenſpiel beider Hände. 2. Rhythmiſche Uebungen, (eine unrichtige Bezeichnung, da es ſich hier weniger um eigentlichen Rhythmus, als um die Geltung der Noten und die verſchiedenen Tactarten handelt, theilweiſe zwar in rhythmiſchen Uebungen vorgeführt, aber nur in ſo fern jedem muſikaliſchen Satze ein Rhythmus inwohnt,) enthaltend ſtufenweiſe geordnete Tactübungen. 3. Harmoniſche Uebungen als Vorbereitung zu den Tonſtücken. 4. Tonſtücke in den ſieben Quintenlagen. (Soll doch wohl heißen: in den Quintenlagen der ſieben Stufen der Tonleiter. — In allen zwölf Dur- und Molltonarten finden ſich Stücke vor, aber in ſchlechteſter Anordnung.) Erſter Abſchnitt. Zweiter Abſchnitt. (Warum dieſe Unterabtheilungen und welches der Inhalt einer jeden, erfährt man erſt, nachdem man ſich in den Uebungsſtücken ſelber darnach umgeſehen: der erſte Abſchnitt umfaßt nemlich Quintenlagen der C-, der zweite Quintenlagen der übrigen Tonleitern) Beide zuſammen enthalten 42 vom Leichtern zum Schwerern fortſchreitende melodiſche Tonſtücke verſchiedenen Charakters, nebſt 25 Etuden in allen Dur- und Molltonarten, in möglichſter Mannichfaltigkeit, und mit Fleiß und Sorgfalt gearbeitet. An Druckfehlern und ſonſtigen Ungehörigkeiten fehlt es nicht. Da giebt es z. B. viele a, denen kein b folgt, ferner findet ſich eine Ueberſchrift: Zweiter Theil, während das entſprechende „Erſter Theil" gänzlich fehlt, ſehr verkehrter Weiſe aber ſteht Seite 11 Abſchnitt vor Tonſtück ſtatt umgekehrt. Was endlich Buchſtaben, wie Seite 16 unter N. 15 das $\widehat{b}$, Seite 17 unter N. 17 das $\overset{e}{\underset{a}{\bowtie}}$, bedeuten ſollen, mögen die Götter wiſſen. Eine ſeltſame Zugabe ſind die drei beigedruckten Zeugniſſe von Dr. Mendelsſohn-Bartholdy, Dr. R. Schumann, und Dr. Fink, wie ſich ergiebt, ſämmtlich vor dem Drucke des Werkchens von ihren reſp. Verfaſſern ſchriftlich eingeholt. Tondichter zu Recenſenten von ABC-Büchern zu machen, kritiſchen Häuptern dagegen im vorweg ihre rechtmäßige Beute zu rauben, ein ſolches Verfahren will uns aber ſehr wenig gefallen. Im Intereſſe Aller iſt zu wünſchen, daß das Beiſpiel weiter keine Nachfolge finden möge. —

(Fortſetzung folgt.)

Joh. Seb. Bach's Grabmahl auf dem St. Johannes-Friedhofe zu Leipzig.

Eine Sylveſter-Nacht-Viſion.

„Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdiſchen Gewalt? Unſelige Geſchäftigkeit verzehrt den himmliſchen Anflug der Nacht!" — Dieſe Worte ſprach Friedrich ſeinem geliebten Novalis nach, den wie ihn das alltägliche Leben gleich einem wundervollen Mährchen umgab, deſſen tieferen Sinn ihm des Dichters geheimnißvoller Dante-Geſang enthüllte. Hatte doch auch, wie in Novalis, ein einziger großer Lebensmoment und ein unendlich tiefer Schmerz in Friedrich die Poeſie gewirkt und ſeiner Anſchauung jene eigenthümliche Richtung gegeben. Wie die Lotosblume dem Mondſtrahle, ſo entfaltete ſich Friedrich's Gemüth der heiligen Nacht und er blickte trunkenen Auges zu ihr empor unter Wonneſchauern des Zerfließens in Eins mit dem All.

Nicht ſo ruhig, wie ſonſt, ſchritt er heut in die Nacht hinaus. Der Straßen hohe, dumpfe Häuſer ſchienen enger und enger gegen ihn zuſammen zu rücken, die hellen Lichter, die um Mitternacht noch in den Wohnungen fröhlicher Menſchen brannten, dünkten ihm feurige, lauernd auf ihn gerichtete Augen, und das ausgelaſſene Luſtgeſchrei einzelner vom Trinkgelage Heimkehrender, welche ſo die Sylveſternacht zu feiern gewußt, zuckte ſchneidend durch ſeine Seele. Wie von geheimer Pein getrieben, beflügelte er unwillkührlich den Schritt; und als die Uhr der Gottesackerkirche zum erſten der zwölf Glockenſchläge knarrend aushob und er den in den dunkelklaren Nachthimmel emporragenden Thurm wie einen Uhrzeiger auf Mitternacht deutend regungslos ſtehen ſah, da war's, als ziehe ſich die dunkle, ſchwere Binde, die um ſein Herz lag, feſter zuſammen, als wolle die Zeit mit ſtummer Gewalt ihn an der Welt zerdrücken, war's als hange Welt, Zeit und Schickſal über ihm Vernichtung drohend wie der Felſen über Tantalus Haupte. — Plötzlich zerſchnitt der fallende Hammer der Thurmuhr das drückende Band und die Glocke erklang, gleich einer Memnonsſäule, angeſtrahlt vom erſten Morgenroth eines jungen Jahres. Reger klopften die erſten Pulsſchläge eines neuen Lebens an Friedrich's Bruſt, und als er das Auge wieder aufſchlug, erſchienen ihm die Sterne, welche zitternd durch die ſchwanken, entblätterten Aeſte der Friedhofsbäume blinkten, wie Lichter am Chriſtbaume und der nachhallende Klang der Thurmuhrglocke dehnte ſich in ihm zu einem Orgelpuncte aus. Lauter und lauter ward das Klingen um und in ihm, denn auch ihm war des Sanges Kraft verliehen; und als er über die Gräber des Friedhofs ſchritt, da wurden die ſchwarzen Kreuze auf den Hügeln zu Noten und jeder halbverſunkene, den ſeit lange nicht mehr die trauernde Liebe am Johannistage mit Blumen ſchmückt, ward eine Pauſe. Und Friedrich las und las — die Partitur der Paſſionsmuſik. — Er hörte ſie klingen, die gewaltige Muſik des gewaltigen Meiſters, deſſen Hülle einer der Hügel birgt, zwiſchen denen er wandelte. Friedrich dachte daran unter heiligen Schauern und wie von einer geheimen, unergründlichen Sehnſucht getrieben, folgte er den wunderbar verſchlungenen Notenfiguren. Enger und enger rückten ſie zuſammen und ſie verſteinerten, wie der in der Sphären-Muſik hallende harmoniſche Klang eines rollenden Sternes im Rhythmus ſeiner Kryſtallbildungen als fixirte Tonbewegung ſich abgedrückt. Sie glichen den Linien des Grund- und Aufriſſes eines jener Meiſterwerke gothiſcher Baukunſt, welche das göttlich tiefe Myſterion der Chriſtus-Religion in einer großartigen Grundform durch die kunſtreichſten Formen-Verſchlingungen gleichſam umſchleiernd zur geiſtigen Anſchauung bringen. Klar und nothwendig erſchien ihm bald, was ihn befremdet, jetzt zum idealen Bild, zu neuer Ordnung ſich in ihm geſtaltend; und er meinte, das Ende liege tief unter ihm und er könne die Hand ausſtrecken nach dem ewigen Morgenroth des Jenſeits. — Da verſtummte plötzlich das Klingen um und in ihm, und es ward ſtill wie im Grabe. Eine namenloſe Angſt beſchlich ſein Herz, und in verzweiflungsvoller Haſt, wie der Verſinkende nach dem Halme am Ufer, ſtreckte er die Hand nach dem Morgenroth aus — aber es war kalt, kalt wie Marmor. Sein heißes Antlitz kühlte der Schnee am Hügel, auf den er hingeſunken, und als er aufblickte, ſah er ſeine Hand die Randroſette eines im gothiſchen Geſchmacke erbauten Grabmahls faſſen, deſſen Inſchrift fünf in gleicher Entfernung von einander gezeichnete Kreislinien und darauf die Noten b, a, c, h, bildeten. — Freudiges Staunen feſſelte lange Friedrichs Blicke. Endlich brach er einen Epheuzweig und legte ihn in frommer Begeiſterung auf den Hügel des großen Todten.

Ein ſchriller Klang durchſchnitt zitternd die Luft. Es ſchlug Eins. — Erſchrecken fuhr Friedrich vom Geräuſch der ſchnarrenden Nachtwächter-Klapper zuſammen. Er ſtand vor den verſchloſſenen Friedhofthoren. Guten Morgen, brummte der Nachtwächter. — Sein Gruß blieb unerwiedert.

Am andern Morgen ging Friedrich, den Epheuzweig zu ſuchen — er fand ihn ſo wenig, als das ſtolze Leipzig den Ort kennt, wo ſein Stolz begraben! —

Julius Becker.

H. W. Ernſt *),

im October 1812 geboren, erhielt in ſeiner Vaterſtadt Brünn als neunjähriger Knabe den erſten Unterricht auf dem Inſtrumente, deſſen er jetzt in ſeltener Vollendung Meiſter. Unter den günſtigſten Vorbedeutungen eröffnete der kleine Violiniſt ſchon im elften Lebensjahre durch öffentliches Auftreten ſich die Laufbahn, auf der er, Jüngling noch, zum Ziele des Ruhmes gelangt. Unter die Zöglinge des Wiener Conſervatoriums im Jahre 1825 aufgenommen, genoß er außerdem den Privatunterricht des Prof. J. Böhm und in der Compoſition den des Ritter von Seyfried, und bald ward ihm der Preis als beſten Schüler zuerkannt.

In dieſer Zeit trat Paganini in Wien auf, eine Erſcheinung, an die ſich eine neue Epoche in Leben und Studium des jungen Künſtlers knüpfte. Wie mächtig des Genueſers Zauberſpiel auf ihn gewirkt, beweiſt vielleicht der Umſtand, daß nach mehrmaligem Anhören deſſelben der junge Virtuos von einer Entzündung des Gehör-Organes befallen wurde, die nur durch eine Operation beſeitigt werden konnte. Mit glühender Begeiſterung fand Ernſt in dem Rieſen-Meiſter ſein hohes Vorbild, dem er von Stund' an mit unermüdlichem Fleiße und Energie des Willens nachſtrebte, ohne jedoch in ſclaviſcher Nachahmung dem Walten der eigenen Kräfte Schranken zu ſetzen. Nicht wenig mochten der öftere Umgang mit Paganini und deſſen rühmende Aeußerungen über ſein Talent dazu beitragen, ihn zum unabläſſigen Vorſchreiten nach dem geſtellten Ziele zu begeiſtern. — Paganini verließ Wien, und Ernſt ſehnte ſich fort, fort nach der Metropole der Künſtler, nach Paris. Bereits 4½ Jahre hatte er in Wien ſeinen Studien gewidmet, da drohte kurz vor ſeiner feſtgeſetzten Abreiſe ein Unfall alle ſeine Pläne für die Zukunft zu vereiteln. Eine Geſchwulſt des 4ten Fingers der linken Hand bedingte eine Operation; aber was ſeine ängſtlichſten Beſorgniſſe erregt, nahm unerwartet eine günſtige Wendung, denn durch die Operation ward die Form des Fingers ſo verändert, daß er mit dem Mittelfinger gleiche Länge erhielt, ein Umſtand, der für den Fingerſatz von nicht geringem Nutzen, und der ihm erleichtert, was zu leiſten vielleicht einer andern Meiſterhand unmöglich.

Obgleich ihm von dem Conſervatorio das Zeugniß mit der Bemerkung verweigert wurde: das Inſtitut dürfe ihn nicht als ſeinen Schüler anerkennen, theils weil er den auf 6 Jahre feſtgeſtellten Curſus nicht vollendet, theils, und hauptſächlich, weil er von den Regeln der alten Schule abgewichen, — ſo änderte er nichts deſto weniger ſeinen Plan und verließ Wien. Auf ſeiner Reiſe nach Paris trat er hier und dort mit glänzendem Erfolge auf. In Stuttgart war es, wo er mit Paganini wieder zuſammentraf und in einem Concerte Variationen ſpielte, die er von Paganini kurz zuvor ebenfalls öffentlich hatte vortragen hören. Als Ernſt ihn am andern Tage beſuchte, traf er Paganini eben mit Compoſition beſchäftigt. Dieſer, ihn kaum erblickend, zog ſchnell die Decke von ſeinem Bette, breitete ſie über die Manuſcripte und ſagte zu Ernſt: „Il faut se mefiér de vous.“ — Von da begab er ſich nach Baden-Baden, wo er eine Zeit lang die Violine bei Seite legte und ſeinen ganzen Fleiß auf das Piano verwendete. Bald jedoch kam er davon zurück und ergriff mit doppeltem

---

*) Nach Originalangaben mitgetheilt von Dr. R. H.

Eifer wieder ſein liebes Inſtrument. Nachdem er auch in Straßburg aufgetreten, eilte er nach Paris. Dort, erſt ſeit acht Tagen angekommen, machte er die Bekanntſchaft einer Gräfin, mit deren Tochter er Duos ſpielte. Die Gräfin, von ſeiner Virtuoſität überraſcht, ſtellte ihm den Antrag, mit ihr in's Athené musical zu fahren und noch dieſen Abend ein Privatconcert zu veranſtalten. Mit einem ſchlechten Inſtrumente und ganz fremd vor ein Auditorium zu treten, das als das geltendſte von der Welt anerkannt, war ein Wagniß, zu welchem ihn nur eine Begeiſterung ermuthigte, die ein glücklicher Erfolg bei dieſem erſten unvorbereitetem Auftreten in Paris krönte.

Das buntbewegte Künſtlerleben und namentlich Paganini's damaliges Erſcheinen, welches ſo manchen ſchon gekannten Künſtler in den Hintergrund drängte, ließen auch den jungen Virtuoſen keine größere Bedeutendheit erringen, und ſein Name konnte unter der Maſſe großer und kleiner Künſtler, die ſich hier zuſammendrängen, nicht durchdringen. Volle 4 Jahre lang lebte er ganz abgeſchloſſen von allem Verkehr mit der Oeffentlichkeit einzig ſeinen Studien. Endlich im Mai 1835 trat er wieder öffentlich auf und errang, wie der Constitutionel damals ſich ausdrückte, den Sieg über alle die großen Meiſter, die zugegen. Jetzt war ſein Ruf gegründet. Auf einer ſeiner Kunſtreiſen durch die Provinzen, es war in Bordeaux, erhielt er die Nachricht von dem Tode ſeines Vaters. Da er ſein Verſprechen, in einer, ihm an demſelben Tage zu Ehren gegebenen Soirée thätig zu ſein, trotz der tiefen Erſchütterung erfüllen zu müſſen glaubte, ſpielte er ſeiner Stimmung entſprechende Sätze mit ſo ergreifendem Ausdrucke, daß, als er geendet, noch lange die tiefſte Stille im Saale herrſchte. Und als man den Schöpfer der wunderbaren Töne ſuchte, war er verſchwunden. Am andern Morgen befand er ſich ſchon auf dem Wege nach Paris, wo er wieder ein volles Jahr in faſt gänzlicher Zurückgezogenheit verlebte. Dann riß er ſich los, reiſte nach London, Havre, Rouen, zurück über Paris nach Lyon und durch das ganze ſüdliche Frankreich. In Marſeille traf er wieder mit Paganini zuſammen. Der 21jährige Jüngling ließ ſich jedoch nicht abhalten, neben dem Fürſten der Violine ein, zwei, ja ſogar ein drittes Concert zu geben, in welchem letztern er die kurz zuvor von Paganini zum erſten Male gehörte Preghiera aus Moſes mit ſolcher Treue aus dem Gedächtniſſe nachſpielte, daß er ſelbſt den Fehlgriff, den Paganini bei einer Schlußformel gethan, mit Abſicht treu wiedergab. (!) Der Enthuſiasmus des Publicums war ſo groß, daß, als das Hervorrufen kein Ende nehmen wollte, Ernſt's Büſte, welche Jemand in einer Loge zur Schau aufſtellte, mit einem donnernden Vivat begrüßt wurde. — Nach Paris zurückgekehrt, beſuchte ihn Paganini und äußerte: „Ich ſehe nicht ein, warum Sie meine Compoſitionen ſpielen, da Sie doch genug Talent für die Ihrigen haben.“

Von da ging Ernſt nach Holland, dann nach Norddeutſchland und reiſte über Braunſchweig, Leipzig und Dresden zurück in ſeine Vaterſtadt. Mit bedeutenden Geſchenken der Höfe Hannovers, Hollands und Sachſens, und dem Diplom eines Ehrenmitgliedes des Amſterdamer Muſikvereines kam er im Januar 1840 in Wien an, von wo aus er einen Ausflug nach Presburg und Peſth machte, bald aber wieder zurückkehrte, um ſeine Reiſe nach Paris und von da über Berlin, wo er jetzt erwartet wird, nach Petersburg anzutreten. —

M. H.

(Eingeſandt.)*) Die letzten Nummern der „Buchhändlerbörſenblätter“ enthalten folgende Bekanntmachungen, die, da ſie zumeiſt das muſikaliſche Publicum betreffen, auch in Ihrer Zeitſchrift einen Platz finden mögen:

Warnung.

Im Leipziger Oſter-Meß-Katalog v. J. 1840 findet ſich unter den erſchienenen Büchern angezeigt:

Schilling, G., der muſikaliſche Biograph, oder Sammlung von durchgehends authentiſchen Lebens-Nachrichten über alle jetzt blühende Tonkünſtler und Muſikgelehrte, in alphabetiſcher Folge. 8. Stuttgart, Metzler'ſche Buchhandl.

Da ſich bei Vergleichung des Manuſcriptes ergab, daß der Inhalt aus denſelben Biographieen beſtand, welche gleichzeitig in Stuttgart bei Köhler in den Supplementen zum Univerſal-Lexikon der Tonkunſt enthalten ſind, ſo hat die Metzler'ſche Buchhandlung auf den „Muſikaliſchen Biograph“ verzichtet. —

Zur Notiz.

Da ich bereits ſehr häufig erfahren muß, daß das in meinem Verlag erſcheinende Univerſal-Lexikon der Tonkunſt, redig. von G. Schilling, mit dem in der neuen Buchhandlung in Mergentheim erſcheinenden: Muſikaliſchen Hand-Converſations-Lexikon verwechſelt wird, ſo finde ich für nöthig zur Vermeidung fernerer Mißverſtändniſſe Folgendes bekannt zu machen. Im Jahre 1834 faßte ich den Plan der Herausgabe eines Univerſal-Lexikons der Tonkunſt, engagirte die nöthigen Mitarbeiter, und übertrug dem hieſigen Clavierlehrer, jetzt Hechingiſchen Hofrath G. Schilling, auf ſeinen eifrigen Wunſch, die Redaction des Werkes, woraus hinlänglich erhellt, daß ich Eigenthümer dieſes Unternehmens war, ſomit auch jedem andern die Redaction übertragen konnte. Aus dieſem Grunde war auch ich allein berechtigt einen Auszug herauszugeben, wenn ich ſolches für gut fand. Gleichwohl verfertigt jetzt Herr Schilling unter dem Titel: Muſikaliſches Hand-Converſations-Lexikon einen puren Auszug in 2 Bänden, nicht nur ohne mein Wiſſen, ſondern indem er auch dem Verleger des Auszuges (Herrn Schloſſer in Augsburg, dem das Univerſal-Lexikon gar nicht bekannt war) daſſelbe als ein neues Originalwerk verkaufte! Bei Vergleichung beider Werke finden ſich fortlaufend die gleichen Artikel, nur daß aus den Stiefeln Pantoffeln geſchnitten ſind. Hierzu kommt aber noch, daß Hr. Schilling das Univerſal-Lexikon noch gar nicht vollendet hat, indem der Supplementband (den er ſich längſt vollſtändig vorausbezahlen ließ) ſeit ½ Jahre beinahe gänzlich ſtockt, ſo daß der merkwürdige Fall eintreten kann, daß der Auszug früher fertig wird, als das Originalwerk! Die Ungenirtheit ging ſogar ſo weit, daß in den Proſpectus des Mergentheimer Lexikons ganze Sätze aus dem von mir vor 6 Jahren entworfenen Proſpectus aufgenommen wurden, ſo daß hierdurch eine perfide Täuſchung des Publicums vor Augen liegt, da z. B. dem Auszuge dieſelbe Vollſtändigkeit wie dem Hauptwerk beigelegt wird. Die koſtſpieligen Beilagen an Notenbeiſpielen u. dergl., die durch 5 Bände des Hauptwerkes gehen, ſind im Auszug natürlich aus weiſer Sparſamkeit gänzlich vermieden, worauf ich bei Vorkommen die Käufer aufmerkſam zu machen bitte.

Stuttgart im Jan. 1841. Franz Heinrich Köhler.

---

*) Auf mehrere ähnliche Einſendungen erklärt die Redaction, daß ſie nichts Hrn. Dr. Schilling Betreffendes mehr aufnehmen wird. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 12. Den 8. Februar 1841.

Literatur. — Für Violine. — Aeltere Orgelmuſik. — Aus Warſchau (Schluß). — Bemerkungen. — Conc. d. Euterpe. — Vermiſchtes. —

> Was Luther für den Choral that, wie er für die heilige Muſik faſt loderte und brannte, mit ſeinen Chorknaben bis in die Nacht ſingend, daß er nicht matt noch müde werden konnte zu ſingen, und immer erhitzter ward in ſeinem Geiſt, das iſt offenkundig.
>
> Thibaut, Reinheit der Tonkunſt.

Literatur.

Dr. Martin Luther's deutſche geiſtliche Lieder nebſt den während ſeines Lebens dazu gebräuchlichen Singeweiſen und einigen mehrſtimmigen Tonſätzen über dieſelben von Meiſtern des ſechszehnten Jahrhunderts. Herausgegeben als Feſtſchrift für die vierte Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt von C. v. Winterfeld. Mit eingedruckten Holzſchnitten nach Zeichnungen von A. Strähuber. Leipzig, 1840. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. In Folio. 5 Thlr. —

Wenn nur ein ſolches Werk claſſiſch genannt werden kann, welches allem Zeitenwechſel trotzt und in gleicher Friſche Jahrhunderte lang blüht, ſeine in ihm wohnende geiſtige Kraft und Gewalt über ganze Reihen von Generationen erſtreckt, von dem Künſtler wie von dem Laien gleich hoch gewürdigt, ja ſelbſt von dem erſtern als unnachahmlich anerkannt wird, ſo liegt uns unter obigem Titel ein wahrhaft claſſiſches Werk vor. Einem ſolchen gebührt daher auch im Aeußern mit vollem Recht die glänzendſte Ausſtattung und freudig ſei es begrüßt von allen den Tauſenden, die ſchon in die erhabendſte aller Hymnen eintönten:

„Ein' feſte Burg iſt unſer Gott
Ein' gute Wehr und Waffen.“

Unpaſſend erſcheint in dem vorliegenden Falle eine Beurtheilung in gewohnter Form und Weiſe. Der Titel ſagt alles, was das Buch enthält. Aber offen und unverholen ſei für das herrliche Geſchenk Dank ausgeſprochen dem verehrten Manne, der ſich um die Ton- und Dichtkunſt durch dieſe Herausgabe ein neues, großes Verdienſt erwarb, da er ſich nicht allein begnügte, ſeine Mitlebenden in die unmittelbarſte Nähe des großen Reformators, ſelbſt durch Mittheilung ſeiner eigenen Schriftzüge, zu verſetzen, ſondern auch zugleich die kunſtſinnigen, frommen Zeitgenoſſen deſſelben, einen St. Mahu, Joh. Walter, Bened. Ducis, Joh. Weinmann, Arn. de Bruck, Sixt. Dietrich, Georg Rhau, Virg. Hauck u. A. mit ihren ſchmuckloſen, doch künſtlichen Tonſchöpfungen ſinnig herbeizurufen. Wie ſo treffend ſind in Bezug auf dieſe Geſänge Luther's Worte ſelbſt anzuwenden: „wo aber die natürliche Muſica durch die Kunſt geſchärft und polirt wird, da ſiehet und erkennet man erſt zum Theil — denn gänzlich kann's nicht begriffen, noch verſtanden werden — mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in ſeinem wunderbarlichen Werk der Muſica, in welcher vor allem das ſeltſam und wohl zu verwundern iſt, daß einer eine ſchlechte Weiſe oder Tenor — wie es die Muſici heißen — herſinget, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch geſungen werden, die um ſolche ſchlechte einfältige Weiſe oder Tenor gleich als mit Jauchzen gerings herum her ſpielen und ſpringen und mit mancherlei Art und Klang dieſelbige Weiſe wunderbarlich zieren und ſchmücken, und gleichwie einen himmliſchen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen, und ſich gleich herzen und lieblich umfangen. Alſo daß diejenigen, ſo ſolches ein wenig verſtehen, und dadurch bewegt werden, ſich des heftig verwundern müſſen und meinen, daß nichts ſeltſameres in der Welt ſei, denn ein ſolcher Geſang, mit viel Stimmen geſchmückt!“

Dank aber auch dem wackern Künſtler, der durch den ſanften Spruch der Schrift: „ich bin der Weinſtock, ihr ſeid die Reben" — angeregt wurde, alle Blätter dieſes Buches auf das Mannigfaltigſte, Eigenthümlichſte und Anmuthigſte zu ſchmücken, ohne jedoch im Entfernteſten die hier erforderliche Einheit zu ſtören. Dank endlich noch den thätigen Männern dieſes ächt deutſchen Unternehmens, die keine Opfer und Mühen ſcheuten, ein Prachtwerk der Buchdruckerkunſt aufzuſtellen, wie kein ähnliches vorhanden iſt.

Und ſo verbreite ſich das koſtbare, claſſiſche Werk wie vor dreimal hundert Jahren weit umher; es mache ſich auf's Neue Bahn und verdränge in Wort und Ton alles das Falſche und Unreife, was unter ſeinem Namen von denen hinzugefügt und zu Tage gefördert wurde, welche des großen Reformators Worte überhörten, als er ausrief: „Bitte und vermane alle, die das reine Wort lieb haben, wollten ſolches unſer Büchlein hinfort nicht mehr beſſern und mehren. Kann doch ein Jeglicher wohl ſelbſt ein eigen Büchlein voll Lieder zuſammen bringen und das unſere für ſich laſſen ungemehret bleiben." —

C. F. Becker.

Für Violine.

L. Spohr: Concertino (oder 12tes Concert) für Viol. m. Bgl. des Orch. od. Pfte. Op. 79. — Berlin, Schleſinger. — Mit Orch. 3 Thlr., mit Pfte. 1 Thlr. —

— —: Rondo alla spagnuola für Violine und Pianoforte. Op. 111. — Wien, Mechetti. — 1 Fl. 30 Kr. —

Das Concertino wird Vielen ſchon bekannt ſein: es iſt nicht das neueſte des Meiſters. In Anlage und Form nähert es ſich ſeinem 8ten Concert (in Form einer Geſangſcene). Einer recitativähnlichen, doch auch mit glänzendem Paſſagenwerk ausgeſtatteten Einleitung folgt ein geſangreiches Larghetto, das zugleich die Elemente enthält, aus denen ſpäter in dem Hauptſatze, einem alla Polacca, die Zwiſchenmelodieen ſich herausbilden, die deſſen brillanten Partieen Relief und Mannichfaltigkeit verleihen. Das Ganze macht in ſeiner ſchönen und friedlichen Formen- und Gedankenentwickelung einen überaus freundlichen Eindruck und iſt, wenn auch keine der großartigſten, immerhin eine ſehr intereſſante Gabe des würdigen Veteranen und Repräſentanten der deutſchen Geigerſchule und dabei, mindeſtens im Vergleich zu ſeinen Concerten, ſo wenig ſchwer, daß Geiger, die nur einigermaßen mit Spohr'ſcher Weiſe vertraut ſind, und durch moderne Charlatanerieen den geſunden Ton und Sinn für Gediegneres noch nicht verſtudiert haben, ohne große Vorbereitungen daran gehen können. In ganz ähnlichem Geiſte iſt das Rondo gehalten, wie denn überhaupt allen neueren Violincompoſitionen Spohr's, vielleicht weil der Meiſter, vom Oeffentlichſpielen ſich zurückziehend, nicht mehr vorzugsweiſe für ſich ſchreibt, dieſer leichtere, allgemeinere Zug in Auffaſſung und Technik eigenthümlich iſt. Das Pianoforte iſt in dem Rondo nicht begleitend, ſondern beide Inſtrumente ſind nach Art des eigentlichen Duo, concertirend, ſo jedoch, daß die Violine im Ganzen ein gewiſſes Uebergewicht behält. Sehr ſchwer ſind, wie geſagt, auch hier beide Partieen nicht, nur wird der häufigen Vereinigung beider in kleinen flüchtigen Figuren, Terzenläufer u. dgl. wegen, volles Vertrautſein beider Spieler mit einander erfordert. —

Osw. Lorenz.

(Fortſetzung folgt.)

Aeltere Orgelmuſik.

Sammlung der beſten Meiſterwerke des 17ten und 18ten Jahrhunderts für die Orgel, zum Gebrauch beim Gottesdienſt, wie zum Studium geſammelt und herausgegeben von Franz Kommer. — Berlin, bei Weſtphahl. —

In dieſer Sammlung iſt dem Organiſten eine Gabe geboten, welche in doppelter Hinſicht alle Aufmerkſamkeit, allen Dank verdient; denn erſtens enthalten ſie eine Fülle der würdigſten, ernſteſten Kirchenſtücke: Präludien, Fugen, Choräle ꝛc., welche in unſeren Zeiten wohl eher geſammelt als nachgeſchaffen werden können, bieten ſie der Andacht und Erbauung reiche Unterſtützung; wie ſie andrerſeits den Künſtler mit einer Periode der Kunſt bekannt machen, von der bis dahin nichts durch neueren Sammlerfleiß erſchienen, welche faſt in unſerer Forſchung todt und unbebaut daliegt; indem ſie herrliche Meiſter uns zurückruft, von denen die gedruckten Werke, wo dieſe im Drucke erſchienen, ſo ſelten geworden ſind, daß man ſie den handſchriftlich-erhaltenen gleichſtellen kann. Von Seb. Bach gab der Sammler nur einige Nummern, welche noch nicht durch Marx, den thätigen Bekenner und Bekanntmacher Bach's, an's Licht gefördert waren, dafür aber von den Vorgängern dieſes größten aller deutſchen Kirchentonſetzer deſto mehr, und ſo Vortreffliches unter dieſen, daß die Schwindelhöhe Bach's gleichſam motivirt daſteht, nicht ſo abgeriſſen chimäriſch in die Wolken gebaut iſt. Vor allen iſt die Bekanntſchaft mit Pachelbel, mit ſeinen ſchönen und ſinnigen Fugen, mit ſeinen kunſtverſtändigen Choralvorſpielen äußerſt anziehend und macht auf einen Schatz von anderen Kirchentonſtücken aufmerkſam, der noch von dieſem Meiſter, der ſo gut als gar nicht bekannt geworden, zu haben iſt. Die übrigen Componiſten der Gaben, deren Namen wohl in einem Künſtlerlexikon zu finden ſind, von denen aber nicht mancher Sammler Werke zur Anſchauung vorliegen hat, ſind Bruhns † 1697 in Huſum, Buxtehude † 1707 zu Lübeck, Dobenecker † um 1700, Eberlin † 1757 zu Salzburg, Frescobaldi † 1642 in Rom, Frohberger † 1695 in Mainz, Claudio Merulo † 1630 zu Correggio, Muffat † 1730 in Strasburg, Pachelbel † 1706 in Nürnberg, Walter † 1748 in Weimar, Zachau † 1721 zu Halle. Die Sammlung, für welche der Sammler von der preußiſchen Regierung die große, goldene Denkmünze erhielt, iſt bereits vergriffen, ſoll aber dieſer Tagen wieder in einer neuen Auflage erſcheinen, welche wir allen Organiſten, allen Förderern wahrer Kirchenmuſik hiermit beſtens empfehlen wollen. — A. Freyer.

Aus Warſchau.

(Schluß.)

[Liedertafel. — Oper. — Gäſte. —]

Eine dritte denkwürdige Aufführung religiöſer Muſik war jene des Mozart'ſchen Requiems, welche hierſelbſt nach der Trauerfeier Kaiſer Alexander's nicht öffentlich aufgeführt wurde; gern hätten wir auch dieſesmal dem Kunſtwerke entſagt, wenn der Trauerfall, dem es galt, dafür unterblieben wäre. Wir verloren nemlich in den letzten Tagen dieſes Jahres unſern wackern Tonkünſtler und Tonſetzer Sandmann, von deſſen Wirken ich ſo oft zu berichten Gelegenheit hatte, deſſen Name ſich an unſere ſchönſten Tonfeſte reiht; ja umgekehrt, deſſen Name hinreichte, uns viele ſchöne Tonfeſte zu ſchaffen. Schon vor Jahren erkrankte er, vollendete ſchwer leidend an der Schwindſucht eine begonnene Symphonie wie mehre Kirchencompoſitionen, zog nach Gräfenberg, wo ihm Heilung verheißen, und kam kränker zurück, um hier zu ſterben. An ſeinem Sarge verſtummte der Neid, der ihm oft das Leben verbittert, reichten ſich alle Künſtler die Hand, um ihm unter Leitung Nidezkis unter Mitwirkung des königl. Bühnenorcheſters das weltberühmte Todtenlied zu ſingen, das auch dieſesmal nicht ermangelte, alle Herzen zu bewegen, zu erſchüttern, das noch lange in der Erinnerung aller Theilnehmer und Hörer nachhallen wird.

Was andere Muſikzweige betrifft, ſo iſt die Liedertafel, unter Richard Roch's Leitung, recht lebensfriſch, und hält wöchentlich ihre Sitzungen, noch immer an Kräften wachſend, obſchon ſie blos deutſche Lieder zur Aufführung bringt, auch meiſt nur aus deutſchen oder doch deutſch erzogenen Mitgliedern beſteht. Die Oper hat Cimaroſa's Matrimonio segreto wieder hervorgeſucht, und erquickt durch die harmloſe, feurige, wahrhaft komiſche Muſik, die dennoch in keiner Stelle der Anmuth entbehrt, ſich überall von dem manierirten Verzerrten glücklich entfernt hält, die Mitwelt in eben dem Grade, wie ſie einſt unſere Väter und Großväter erquickt hat. Freilich bleibt bei dieſer Aufführung manches von Seiten der Mitwirkenden zu wünſchen übrig, die über den verzerrten modiſchen Stücken des Tages verlernt haben, jene fließenderen Sachen wirkſam vorzutragen; indeſſen werden dieſe Uebelſtände ſich bei mehrfacher Aufführung nach und nach geben und durch dieſe Wiederholungen im Ganzen auf den Bühnengeſang vortheilhaft gewirkt werden. Das neueſte wichtigſte Ereigniß an unſerer Oper iſt wohl dieſes: daß Hr. Capellmeiſter Kurpinski ſeine Penſionirung angenommen, ſich mit dem neuen Jahre zurückzieht und ſeine Stellung dem rüſtigen Meiſter Nidezki, ſeinem bisherigen Gehilfen, überläßt, der von Elsner in Warſchau erzogen, ſpäter in Wien gebildet, dort auch längere Zeit an einem Volkstheater thätig, ſo viel Kenntniſſe der neueren dramatiſchen, vorzugsweiſe deutſchen Muſik ſich erworben, als er Kraft beſitzt, dieſelbe auf unſern Bühnen würdig einführen zu können.

Ohne den Hrn. von Braun, dieſen gemeinnützigen Muſenfreund, würden wir in Inſtrumentalſachen einzig auf die königl. Bühnencapelle beſchränkt ſein, durch ſeine Bemühungen aber finden alle Sonnabende Aufführungen in der Neuen Reſſourze ſtatt, in denen muſtergiltige Saitenquartette mit Soloſachen und Geſange abwechſeln, ſo daß der Muſikfreund wenigſtens gute Kammermuſik hören kann, wofür wir Hrn. Braun, der blos Liebhaber, nicht aber Künſtler vom Fache iſt, nicht genug danken können; beſonders in dieſen Tagen, da der König unſerer Geiger, der früher wohl ähnliche Genüſſe bot, Hr. Tartarinow, ſich jetzt ſelten hören läßt, da ihn Berufsgeſchäfte immer mehr der Kunſt entfremden.

Von fremden Kunſtnotabilitäten hörten wir die Sängerin Paſta, deren prächtiges Organ, deren ſchöne Bildung allgemeinen Anklang fand, und verdiente, obſchon ſie eine untergehende Geſangſonne zu nennen. Der Bariton Billing, den wir von früher kannten, erfreute uns als eine aufſteigende, zeigte uns, daß er bedeutende Hüllen abgeſtreift, ſich zu einer würdigeren Stufe hinaufgeübt hatte, und reiſte mit dem Beifall Aller gekrönt, die ihn nur gehört hatten, nach St. Petersburg hinüber. Augenblicklich befindet ſich der Clavierkünſtler Dreyſchock in unſern Mauern; ein Mann, der freilich alles leiſtet, was auf dem Clavier zu leiſten iſt, aber vielmehr eine bunte Muſterkarte aller geltenden Meiſter und ihrer Leiſtungen liefert, als daß er ſelber ſich (außer dieſer) durch irgend eine Eigenthümlichkeit auszeichnete, woher wir denn Bedenken tragen, ihm den vollen Künſtlernamen zuzuerkennen, den wir ihn in Beziehung auf ſeine Compoſitionsverſuche eben ſo wenig beilegen können. Wie gleichgiltig und vorübergehend das Erſcheinen ſolches Kunſtreiſenden hier iſt, um ſo ergreifender für die hieſige Kunſtwelt und alle Kunſtfreunde iſt in mißlicher Beziehung der Abſchied Moriz Ernemann's, welcher ſich nach ſeinem Vaterlande Deutſchland, und zwar nach Breslau, zurückgewandt hat, nachdem ſein mehr als zehnjähriger Aufenthalt uns glauben gemacht, daß er für immer ſich hier eingebürgert habe. In dieſem Manne verloren wir den würdigſten und vielſeitig gebildetſten Clavierſpieler, der mit geſunder Eigenthümlichkeit ausgerüſtet alles Claſſiſche vergangener Jahre feſthielt, ohne deshalb das Verdienſt der jüngeren Meiſter, wo er es antraf, zu verkleinern und zu verachten; mit ihm iſt ein Salon eingegangen, der beinahe wöchentlich alle ächten Muſikfreunde verſammelte, in dem nur Gediegenes, ſowohl alter wie neuer Zeit, vorgetragen wurde, in dem jeder reiſende Künſtler Aufmunterung und Vorſchub fand, wenn er in fremdem Lande verkannt und zurückgeſtoßen war. Nur in den vielen zahlreichen Schülern, die der Meiſter während ſeines hieſigen Wirkens bildete, bleibt uns ein Erſatz, wird uns ſein Name erhalten werden; möge dieſer oft von drüben herüber tönen und uns Nachrichten des Wohlergehens und Gedeihens bringen, welches ihm alle hieſigen Kunſtfreunde von Herzen gönnen. —

St. Diamond.

Bemerkungen

von **Albert Schiffner.**

1.

Mögen andere — was ich ſelbſt glauben möchte — die folgende Wahrnehmung ebenfalls ſchon gemachte haben, ſo iſt doch ſie (die dem Phyſiologen ein ſchweres Räthſel aufzugeben ſcheint, jedenfalls aber unſerer Rhythmik das Wort reden würde, wenn ſie deſſen noch bedürfte) meines Wiſſens noch nie in Druck gekommen, und findet daher wohl mit Recht hier ein Plätzchen. — Kann nämlich zwar zu Anfange eines Tonſtückes, dem wir unſere Aufmerkſamkeit ſchenken, ſeinem Tempo nur ſelten unſer Puls oder Aderſchlag gleich ſein, ſo nimmt er dieſe Gleichheit doch bald an; und iſt dieſes wegen urſprünglich allzugroßer Abweichung unmöglich, ſo hält er wenigſtens doch gleichen Schritt mit dem jedesmaligen 2ten oder 3ten Tacte. Der Zufall nur hat mich darauf gebracht. Oft faßte ich in der katholiſchen Kirche in Dresden meinen Stand unter der Canzel, wo aber der freiere Raum keine, nur der tiefſte Winkel eine gute (Echo-freie) Wirkung der Muſik geſtattet; da aber muß man ſich bücken, muß den Kopf an die Canzeltreppe drücken, und dies trifft leicht eine an demſelben hier heraufſteigende Pulsader, die man daher, ſo wie die Muſik das Gebäude erſchüttert, klopfen fühlt. Natürlich auch deſto ſtärker und deutlicher, je ſtärker in Gemäßheit der Töne die Erſchütterung iſt. Ich füge eben deßhalb hinzu, daß das As jene Kirche am heftigſten bewegt; nächſtdem Gis, E und C. —

Sechstes Concert der Euterpe,

den 25. Jan.

Introduction von **Roſſini**. — Ouverture v. **Weber**. — Concertino f. Violine v. **Kalliwoda**. — Chor v. **Beethoven**. — Symphonie v. **Beethoven**. —

Der Gefangnenchor aus Fidelio und die Chöre in der Belagerung von Corinth wurden von einem hieſigen Männergeſangvereine, die Soloparthieen in der letztern von zwei Mitgliedern der Oper, den HH. **Bouillon** und **Kindermann**, und einem Mitgliede des genannten Vereins, Hrn. **Reinhold**, ausgeführt. Der Beethoven'ſche Chor war ein auf fremden, ungünſtigen Boden verpflanztes Gewächs. Gewiß lag es nicht an der tadelloſen Ausführung, wenn er wenig wirkte. Ein heranreifendes Orcheſtermitglied, Hr. **Simon**, ſpielte das Concertino mit ziemlicher Fertigkeit und einem gewiſſen Virtuoſenaplomb, der bei erſten öffentlichen Auftritten nicht häufig iſt. Auf die drei Haupttugenden eines guten Geigers wird er indeß noch ein vorzügliches Augenmerk haben müſſen: bekanntlich ſind dieſe 1) Reinheit, 2) desgl. Reinheit, 3) noch einmal Reinheit. Furcht wird ihm wohl ſchwerlich im Vorwärtsſchreiten je hinderlich ſein. Die Ouverture (Freiſchütz) und Symphonie (Nr. 7.) gingen in den Details wie in der Geſammtauffaſſung ſehr friſch und erfriſchend von Statten. — 14

Vermiſchtes.

⁂ Hr. **Prume** trat zum erſtenmal am 27ſten Dec. in **Copenhagen** auf. — Hr. **Thalberg**, der in Frankfurt 3 glänzende Concerte — das letzte für einen milden Zweck — gegeben hatte, wird bald in Leipzig erwartet. —

⁂ Holländiſche Blätter berichten, daß die vier holländiſchen Componiſten v. **Bree**, **Bertelmanns**, **Hanſſens** und **Verhulſt** von der Akademie d. heil. Cäcilie in Rom zu Mitgliedern ernannt worden ſind. —

Geſchäftsnotizen. November. 4. Hamburg, v. L. — Wien, v. C. — Paris, v. G. — 11. Wien, v. F. Gruß. — 13. Danzig, v. L. — 14. Dresden, v. S. — Hamburg, v. C. — 16. Emden, v. K. — 18. Bremen, v. K. Gruß. Bitte, Wort zu halten. — Dresden, v. R. — Wien, v. G. — Hamburg, v. S. — 22. Weißenfels, v. H. — Dresden, v. B. — 23. Mailand, v. H. — 24. Braunſchweig, v. G. Gruß. — Braunſchweig, v. L. Wird beſprochen. — 25. Caſſel, v. S. — Berlin, v. M. — Prag, v. S. Vielleicht ſpäter. — Berlin, v. S. — Riga, v. D. Gr. Dank. — 29. Flensburg, v. R. Bald ausführlich. — Dresden, v. S. — Weimar, v. W. — Berlin, v. Dblr. — 30. Hamburg, v. C. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 13. Den 12. Februar 1841.

Pianoforteſchulen (Fortſetz.). — Berichte aus Paris. — 11tes Abonnementconcert in Leipzig. — 7tes Conc. d. Euterpe. — Vermiſchtes. —

> Der ächte Schüler lernt aus dem Bekannten das Unbekannte
> entwickeln und nähert ſich dem Meiſter.
>
> Göthe.

Pianoforte-Schulen.

(Fortſetzung.)

2. Praktiſche Pianoforte-Schule für den allererſten Anfang in 200 leichten, progreſſiven Handſtücken, nebſt den nöthigſten mechaniſchen Vorübungen, mit ſteter Berückſichtigung ganz kleiner Spieler, welche die Octave noch nicht ſpannen können. Zugleich ein Supplement zu jeder Pianoforte-Schule. Mit Fingerſatz. Verfaßt von **K. M. Kunz.** Op. 2. — München, Finſterlin. —

Vom Daſein dieſer Schule weiß man bereits: das ganze liebe deutſche Vaterland hat die Kunde davon vernommen. Es iſt ungefähr ein Jahr her, als es eine Zeit lang unmöglich war, ein Journal zur Hand zu nehmen, ohne nicht der tumultuoſen Anzeige (deren Verf. ſich Herrmann unterzeichnet) dieſer Schule zu begegnen. Es war keine Rettung; wer ihr durch Nichtleſen der Abendzeitung entging, wurde in der Allg. Augsburger von ihr ereilt, dem Verächter von beiden trat ſie in einem Provinzialblatte entgegen, für Leſer aber von ganz beſchränktem Geſichtskreiſe war ſie in Localblättern zu finden, die ſie mit Vergnügen nachgedruckt hatten, weil ihnen das Impoſante derſelben nicht entgangen war. Mit dieſen außergewöhnlichen Anſtrengungen ſteht das Werkchen ſelbſt nun in keinem Verhältniſſe. Es iſt nichts weniger als ein Werk, das einen weltbewegenden Einfluß verheißt, wie man dem Tone jener Anzeige nach faſt ſchließen möchte, wohl aber ein ſehr wackeres Elementarwerk des Clavierſpieles, und zwar von ziemlich beſonderer Färbung. Was ihm zunächſt zur Empfehlung gereicht, iſt, daß außer der gut geſchriebenen Vorrede nichts von Text darin angetroffen wird. Ein Vermeiden jener hergebrachten Bänkelſängerei über Tact, Tempo, Noten, Vorzeichnung u. ſ. w., wie ſie noch immer von Munde zu Munde unverändert ſich fortgepflanzt, iſt für ſich allein ſchon ſehr verdienſtlich. „Einer Darſtellung der Art, wie der Unterricht zu ertheilen iſt — heißt es in der Vorrede — darf ich mich wohl enthalten, da dieſe Schule eine nur praktiſche ſein ſoll. Somit bleiben die erforderlichen Mittheilungen über Haltung des Körpers u. ſ. w. dem Lehrer überlaſſen." Nachdem eben daſelbſt der Verf. über die Anforderungen des erſten Unterrichts geſprochen, wird weiter angedeutet, wie es zu dieſem Behufe bisher weniger an Regeln und Fingerübungen, als an den nöthigen Muſikſtücken gefehlt habe. Durch vorliegende werde der Schüler, während Haltung der Hände u. dgl. immer genau überwacht werden könne, die Begriffe über Geltung der Noten, über Tact, Verſetzungszeichen u. ſ. w. ſich praktiſch, und zwar ſicher und in kurzer Zeit aneignen. Ferner heißt es: (und hier iſt die eigenthümliche Seite des Buches) „Den Styl anlangend, in welchem meine Uebungsſtücke gehalten ſind, geſtehe ich, daß er ernſter iſt, als man für Kinder zu ſchreiben pflegt; um aber einem Kinde zu gefallen, oder ſeiner Faſſungskraft zu genügen, iſt es ja nicht gerade nöthig, kindiſch zu ſein." Dieſe Aufgabe iſt ſehr glücklich gelöſt worden, glücklich, weil hier dem Ernſte die Trockenheit ſo nahe lag. Plan und Anordnung des Ganzen ſowohl, wie Ausführung des Einzelnen verrathen eine ſichere Hand, einen guten pädagogiſchen Blick. Die Schreibart iſt correct, für möglichſte Abwechſelung in den Formen iſt nicht minder Sorge getragen. Der Inhalt ſelbſt ſtellt ſich in folgenden Theilen dar: Einleitung. Vorübungen mit ſtillſtehender Hand. (Der Verf. empfiehlt dazu mit Recht den Kalkbrenner'ſchen Handleiter.) Erſte Abtheilung. Fünfzig kleine, einſtimmige Handſtücke im Umfange einer Quinte.

zuerſt mit Einer Hand zu ſpielen.) Zweite Abtheilung. Funfzig 2ſtimmige kleine kanoniſche Sätze im Umfange einer Quinte. (Zur Verbindung beider Hände und Unabhängigkeit derſelben von einander.) Dritte Abtheilung. Uebungen zum Auslaſſen Eines und mehrer Finger. (Zuſammenziehen und Ausbreiten der Hand.) Funfzig 2ſtimmige Handſtücke. (Ohne Unter- und Ueberſetzen zu ſpielen.) Vierte Abtheilung. Uebungen zum Unter- und Ueberſetzen. (Tonleiter.) Cadenzen in allen Tonarten. (Als Uebung in Accorden.) Funfzig Handſtücke zur praktiſchen Anwendung aller vorhergegangenen Uebungen. Der Vorrede iſt ein Zeugniß J. B. Cramer's beigefügt, das wir hier nochmals abdrucken zu laſſen billig Anſtand nehmen, da jene obenerwähnte Anzeige es als ihren Kern und Mittelpunct mit ſich führte, zu dem ſie ſelbſt nur die entſprechende Hülle bildete. — Anderem Drucke, z. B. Leipziger, gegenüber nimmt ſich vorliegender aus, etwa wie alter Holzſchnitt gegen moderne Lithographie. Obgleich deutlich und ſtark, iſt er dennoch ſteif und ohne Politur. Den Notenſtechern in München ſcheint es nur zu ſehr an Gelegenheit zu fehlen, ihre Kunſt durch Uebung zu erlernen. —

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

13.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung der „Rose de Péronne"; komiſche Oper in 3 Acten, Text von den HH. Leuven und Dennery, Muſik von A. Adam. —

Die Opéra comique hat uns nach und nach im Laufe der letzten Jahre einen fremden Kaufmann, einen Colporteur, einen Perückenmacher, einen Zuckerbäcker, einen Poſtillon, eine Parfümeriehändlerin gebracht; jetzt bringt ſie nun einen Parfümeriehändler, einen guten Mann, Namens Galandier, der zu Peronne mit einer jungen verwittweten Tochter lebt, welche, die Roſe von Peronne genannt, die Käufer ſchaarenweiſe in ſeinen Laden lockt, unter ihnen ſämmtliche Officiers der Garniſon. Der Chevalier von Vertpignon ſticht aber alle dieſe ſeine Nebenbuhler dadurch aus, daß er ernſtlich um Herz und Hand Roſinens wirbt. Sein Vater läßt indeſſen zum Leidweſen des Alten wie der Liebenden dem Parfümeriehändler ſagen, daß, wenn er ſeinem Sohne ferner noch den Zutritt zu ſeinem Hauſe geſtatte, er ihn auf die Baſtille transportiren laſſen werde. Vertpignons Waffengefährte und Freund, der Marquis Chauny, verſucht den verzweifelnden Liebhaber zu tröſten und erſinnt zu ſeinem Beſten eine Liſt. Chauny hat nämlich Einen im Duell erſchlagen, weshalb der Cardinal Richelieu ihn nur unter der Bedingung mit der ſchmachvollen Degradation verſchont hat, daß er binnen 3 Tagen im Kampfe gegen die Spanier, welche Peronne belagern, den Tod ſuche. Dies benutzt Chauny und erbietet ſich, Roſine zu heirathen, damit, wenn er den Tod gefunden, ſein Freund die verwittwete Marquiſe zum Altare führen kann, mit der er ſich dem älterlichen Willen gemäß jetzt, da ſie nur noch eine bürgerliche Parfümerie-Händlers Tochter iſt, nicht verbinden darf. Geſagt, gethan. Chauny heirathet auf der Stelle, und es giebt, kurz ehe er in den Kampf gegen die Spanier gehen will, eine höchſt piquante Scene zwiſchen den Gatten und Vertpignon, der ſich eben ſo gut, wie Chauny, als Gatte von Rechtswegen geltend zu machen ſucht. Der alte Galandier kommt zu dem zärtlichen tête a tête unter Dreien, iſt ſehr indignirt und erfährt mit Roſinen zugleich den ſonderbaren Zuſammenhang der ganzen Sache. Die Roſe von Peronne iſt natürlich in Verzweiflung, zumal ſie ihren Gemahl bereits liebt, nicht ohne ihn leben kann und mit ihm ſterben will u. ſ. w. Chauny aber bleibt feſt, trotz Bitten und Thränen, reißt ſich los und ſtürzt in den Kampf, dem Tode entgegen. — Aber er findet ihn nicht, wie er auch unter den Feinden wüthet. Er thut Wunder der Tapferkeit. Richelieu kann nicht umhin, ſolchen Heldenmuth zu belohnen und ernennt ihn zum Oberſten. Vertpignon ſchwankt zwiſchen Jubel und Verzweiflung, als er den unerwarteten Ausgang der Sache ſieht, freut ſich indeß doch, daß der Freund nun nicht zu ſterben braucht und tröſtet ſich über den Verluſt Roſinens mit dem Ladenmädchen Galandier's, einer ſentimentalen Griſette, die ſo wenig wie er das Pulver erfunden.

Die Muſik hat ſo wenig wie das Sujet Senſation gemacht; ſie iſt indeſſen mit jener nachläſſigen Eleganz und Leichtigkeit geſchrieben, die immer ein gewiſſes Publicum für ſich hat, aber es fehlt ihr der hübſche niedliche Plunder (ces jolis riens), der das Parterre lockt. Die Geſichtsfarbe der Partitur iſt fahl, die Melodieen ſind nicht neu genug, die Inſtrumentirung iſt hier und da mit Sorgfalt gearbeitet, aber die oft unzweckmäßig angewendete Trommel und die Eiſen- und Glasſcherben, welche die Cymbeln erſetzen ſollen, verderben den ganzen Spaß.

Man hat einige hübſche Details im Anfange der Ouverture, ein Trio, eine Arie und ein Quartett wieder verlangt. Die Rolle der Roſine enthält viel, was Mad. Damoreau mit einer Leichtigkeit und Sicherheit der Intonation verleiht, die der Compoſition einen guten Erfolg ſichert. Die Vocaliſations-Kunſt iſt ſchon ſo weit gebracht worden. —

Concerte und Neuigkeiten.

Mad. Damoreau hatte zwei Tage nach obiger Vorſtellung einen noch mehr glänzenden Erfolg. Sie ſang mit Mad. Garcia Dorus im Conſervatorium das Duo aus Figaro. Die Stimmen der beiden Sängerinnen verſchmolzen ſich in ſolcher Vollendung, glichen ſich ſo an Glockenreinheit, daß es, bis auf gewiſſe Puncte, ſchwer zu ermitteln, welche von beiden die höhere Partie ausführte. Sie mußten dem ſtürmiſchen Applauſe nachgeben und das prächtige Stück wiederholen. Ich glaube indeß ein Geſtändniß machen zu müſſen: trotz aller Schönheit ihrer Ausführung, trotz alles eclatanten Erfolges iſt der Orgelpunct, den die Damen der Muſik Mozart's eingeſchwärzt — abſcheulich.

Die muſikaliſche Matinée, welche durch die Société des Concerts zum Beſten der Lyoner Ueberſchwemmten veranſtaltet worden, war ohnſtreitig eine der großartigſten, wie ſie der Pariſer Dilettantismus nur bieten kann. Der Saal war indeſſen nicht voll, obgleich das Programm Beethoven's B-Dur Symphonie mit dem göttlichen Adagio angekündigt hatte.

Herr Deldevèze, den wir ſchon als ein tüchtiges Talent zu bezeichnen Gelegenheit genommen, brachte in demſelben Saale und mit Hülfe derſelben Ausführenden mehre ſeiner neueſten Compoſitionen zu Gehör, welche ihm alle Ehre machen. Unter andern eine Ouverture und eine Symphonie im guten Styl, voll Feuer und durchdachter Anlage, deren Melodieen mir oft ſehr graziös erſchienen und deren Inſtrumentation ſich durch Feinheit und Energie auszeichnet. Herr Deldevèze handhabt das Orcheſter wie ein Meiſter; nur ſcheint mir, läßt er mit zu großer Vorliebe die Violinen mit den Blasinſtrumenten dialogiſiren, namentlich wenn es ſich um Begleitung der Singſtimmen handelt, wie es in der Cantate Loyse de Montfort der Fall iſt, wo das Orcheſter immer den Anſchein hat, als könne es ſich nicht in ſeine untergeordnete Stellung fügen.

An demſelben Tage machte Herr Haumann im Salle Vivienne Furore. Gewiß wird man wenige ſo begabte Violiniſten finden, welche in dieſem Grade Schönheit und Reinheit des Tones, Kraft und Ausdauer des Bogens, Fülle im getragenen Geſange, glänzende Geläufigkeit in ſchnellen Paſſagen, Aplomb und, was ich vor allem verlange, Seele und Wahrheit im Ausdrucke vereinigen.

Dem Beiſpiele Haumann's werden dieſen Winter viele Künſtler folgen. Bereits hat ſich ſchon Herr Lacombe, ein neuer Pianiſt, von dem man viel ſprach und der die in ihn geſetzten Erwartungen überflügelt, zum Beſten der Ueberſchwemmten in dem hübſchen Saale des Herrn Herz hören laſſen, wie auch Frl. Beny, die tüchtige Schülerin von Henri Lemoine und Tochter eines unſerer erſten Dichter, zu gleichem wohlthätigen Zwecke auftrat.

Herr Herz hat, wie man ſich vielleicht ausdrücken würde, ſeine [illegible] bei ſeinen Concerten; ſie ſollen jetzt gegen Abend beginnen und ſehr faſhionable werden, was das bekannte Talent des Gründers verbürgt. Man wird in denſelben alle Virtuoſen von Paris, Sänger wie Inſtrumentiſten hören, unter denen wir nur folgende aus dem erſten Range nennen: Frl. Pauline Viardot-Garcia, die HH. Géraldi, A. Batta und de Beriot.

Der Erfolg der „Favorite" ſteigert und befeſtigt ſich. Die Einnahmen belaufen ſich auf 7 bis 8000 Fr. Man wendet auf die Ausführung der Oper von Tag zu Tage mehr Sorgfalt. —

Elftes Abonnementconcert,

den 7. Januar 1841.

Ouverture v. Beethoven. — Arie v. Mozart. — Concertino f. Violoncell v. Lindner. — Scene u. Arie von Meyerbeer. — Capriccio f. Violoncell v. Romberg. — Hiſtoriſche Symphonie v. Spohr. —

Die intereſſanteſte Nummer des Concertes war ohnſtreitig die letzte und das ganze Publicum darauf geſpannt. Der Zeddel nannte ſie: „Hiſtoriſche Symphonie im Styl und Geſchmack vier verſchiedener Zeitabſchnitte. Erſter Satz: Bach-Händel'ſche Periode, 1720. Adagio: Haydn-Mozart'ſche, 1780. Scherzo: Beethoven'ſche, 1810. Finale: allerneueſte Periode, 1840." Dieſe neue Symphonie Spohr's iſt, irren wir nicht, für das Londoner philharmoniſche Concert geſchrieben, dort auch zum erſtenmal vor etwa Jahresfriſt gegeben, und, müſſen wir hinzuſetzen, auch in England ſchon ſtark angegriffen worden. Wir fürchten, auch in Deutſchland werden harte Urtheile darüber fallen. Eine merkwürdige Erſcheinung bleibt es gewiß, daß in neuerer Zeit ſchon mehrere Verſuche gemacht worden, uns die alte vorzuführen. So gab vor 3 Jahren O. Nicolai in Wien ein Concert, in dem er gleichfalls eine Reihe „im Styl und Geſchmacke anderer Jahrhunderte" geſchriebener Compoſitionen aufführte. Moſcheles ſchrieb ein Stück zu Händel's Ehren und in ſeiner Weiſe. Taubert gab neuerdings eine „Suite" heraus, ebenfalls auf alte Formen hinzuweiſen u. dgl. mehr. Selbſt Spohr hatte ſeiner Symphonie ſchon ein Violinconcert „Sonſt und Jetzt" vorausgehen laſſen, in dem er etwas ähnliches beabſichtigt, wie in jener. Man kann nichts dagegen haben; die Verſuche mögen als Studien gelten, wie ja die Zeit neuerdings ein Wohlgefallen am Rococo-Geſchmack gezeigt. Aber daß gerade Spohr auf die Idee fällt, Spohr, der fertige abgeſchloſſene Meiſter, Spohr, der nie etwas über die Lippen gebracht, was nicht ſeinem eigenſten Herzen entſprungen, und der immer beim erſten Klange ſchon zu erkennen — dies muß wohl Allen intereſſant erſcheinen. So hat er denn auch ſeine Aufgabe gelöſt, wie wir es beinahe erwarteten; er hat ſich in das Aeußere, die Formen verſchiedener Style zu fügen angeſchickt; im Uebrigen bleibt er der Meiſter, wie wir ihn lange kennen und lieben; ja es hebt gerade die ungewohnte Form ſeine Eigenthümlichkeit noch ſchreiender hervor, wie denn etwa ein irgend von der Natur ausgezeichneter ſich nirgends leichter verräth, als wenn er ſich maskirt. So ging Napoleon einſtmals auf einen Maskenball, und kaum war er einige Augenblicke da, als er ſchon — die Arme ineinanderverſchlang. Wie ein Lauffeuer ging es durch den Saal: „der Kaiſer". Aehnlich konnte man bei der Symphonie in jedem Winkel des Saales den Laut „Spohr" und wieder „Spohr" hören. Am beſten, ſchien es mir, verſteckte er ſich noch in der Mozart-Haydn'ſchen Muſik; der Bach-Händel'ſchen fehlte dagegen viel von der nöthigen [illegible] heit der Originalgeſichter; der Beethoven'ſchen aber wohl alles. Als völligen Mißgriff möchte ich aber gar den letzten Satz bezeichnen. Dies mag Lärm ſein, wie wir ihn wohl oft von Auber, Meyerbeer und ähnlichen hören; aber es giebt auch Beſſeres, Würdigeres, jene Einflüſſe Paralyſirendes genug, daß wir die bittere Abſicht jenes letzten Satzes nicht einzuſehen vermögen. Ja Spohr ſelbſt darf ſich nicht über Nicht-Anerkennung beklagen. Wo gute Namen klingen, klingt auch ſeiner mit und dies geſchieht noch an tauſend Stellen täglich. Im Uebrigen verſteht ſich, iſt der Bau der einzelnen Sätze, den letzten etwa ausgenommen, ausgezeichnet, und namentlich die Inſtrumentation, deren Kunſt zu entwickeln die Idee des Ganzen gewiß auch ſehr günſtig, des Meiſters würdig. Auf das Ganze des Publicums machte, wie es ſchien, die Symphonie keinen, wenn nicht einen ungefälligen Eindruck. Da ſie übrigens eheſtens im Drucke erſcheint, wird bald jeder ſein Urtheil über das Curioſum, das es iſt und bleibt, feſtſtellen können. — Denſelben Abend kam auch eine ſehr ſelten gehörte und noch weniger verſtandene Ouverture Op. 115 von Beethoven zur Aufführung, für die wir beſonders dankbar ſein müſſen. Das war vom ächteſten Beethoven, wie er freilich nie in eine hiſtoriſche Symphonie zu bannen ſein wird. — Zwei Virtuoſengäſte von auswärts gaben außerdem noch Solo-Nummern: Frl. Marr, Hofſängerin aus Dresden, und Hr. Lindner, Kammermuſiker aus Hannover: beide neu für uns. Die erſtere zeigte ſich als entſchieden talentvolle Sängerin, ſchon auch mit ſchöner Kunſt- und Stimmbildung, und erwarb ſich großen Beifall, daß ſie über das Verſprochene und da Capo ſingen mußte. Unter weniger gutem Stern ſpielte der Violoncelliſt; er hätte beſſere Compoſitionen wählen ſollen; im Uebrigen zeigte er ſich als ein ganz tüchtiger Virtuos. — 13.

Siebentes Concert der Euterpe,

den 1. Febr.

Ouverturen v. Lindpaintner u. Mozart. — Arie von Mozart u. Romanze v. Spohr. — Variationen f. Oboe v. Griebel. — Symphonie v. Eſſer. —

Das Orcheſter war heute Hahn im Korbe. Von den Solovorträgen iſt der der Oboevariationen durch das Orcheſtermitglied, Hrn. Pfundt, mit Nachdruck auszuzeichnen, und zu den beſten der diesjährigen Euterpeconcerte zu rechnen. Die Geſangſtücke waren offenbar ungünſtig gewählt. Von den beiden Ouverturen (zu Fauſt und zur Zauberflöte) wurde die Mozart'ſche zwar nicht minder bebend und glatt, als die erſtere, aber überhaupt und namentlich gegen den Schluß etwas flach ausgeführt. — Die Symphonie war neu und iſt vielleicht die erſte des Componiſten. In Inſtrumentation, Styl, Formbandhabung iſt ihr viel Verdienſtliches nachzurühmen. Die Erfindung der Motiven macht dem Componiſten offenbar eben ſo wenig Schwierigkeit, als ihre Auswahl Sorge; er nimmt leicht, was ſich ihm leicht bietet und fragt wenig, ob man es als hof- und tournierfähig, d. h. hier ſymphoniewürdig finden werde. Da wo es gilt, aus herbeigeſchafften Elementen was Rechtes aufzubauen, haben wir hier auch nicht die Glanzpunkte der Symphonie. Die meiſte Haltung iſt in dieſer Hinſicht den beiden Mittelſätzen zuzuſchreiben, namentlich dem Andante, obwohl andererſeits gerade dieſes in der Formentwicklung zu ſichtlich an ein (freilich nicht ſchlechtes) Muſter ſich anlehnt, und faſt wie nach einem Recepte gearbeitet ſcheint. Im Uebrigen legt ſich in dem Werke unverkennbares Talent und ein ehrenwerthes Streben dar, das geſteigerte Hoffnungen weckt. Die Aufführung war warm und makellos. — 14.

Kunſtbemerkung.

In der Kunſt haben nur Wenige eine rechte und gerechte Vergleichungsgabe, eine reine Anſchauung und Vergegenwärtigung des ganzen Kunſtkreiſes. Bei dem gewohnten Meiſter und Kunſtwerk nehmen ſie nur das oft und viel Belobte wahr; ſie ſehen und hören es auch da noch, wo es nicht mehr iſt, und wiſſen alles zurecht zu legen. Bei dem ungewohnten Künſtler und Kunſtwerk, wenn dieſe nicht hinreichend volksthümlich ſind, ſehen und vernehmen ſie nur das Ungewohnte, Gährende, Individuelle, Bedingte. Sie vergleichen alles mit ihrer modernen Kunſtſphäre und gewohnten Aufnahmsweiſe und ſehnen ſich bei befremdenden Eindrücken nach ihren Lieblingen, die ihnen in der Entbehrung nur in einem um ſo herrlicheren Lichte ſtrahlen. — (Kunſtblatt.)

Vermiſchtes.

*** Unſern beiden nach Paris gezogenen deutſchen Sängerinnen Heinefetter und Löwe ſcheint es dort wohl zu gehen. Erſtere, die jüngſte der drei Schweſtern Heinefetter, mit Namen Kathinka, trat am 6ten Jan. zum erſtenmal mit Beifall als Rachel in der Jüdin auf. Frl. Löwe iſt noch nicht auf einer dortigen Bühne erſchienen, hat aber in Privatcirceln großes Intereſſe unter den Künſtlern erregt. — Pauline Viardot (Garcia), die in dieſem Winter nur in einzelnen Concerten in Paris geſungen, iſt für die nächſte Londoner Saiſon engagirt. — Frl. Henriette Carl gaſtirte in Nürnberg und ſoll die alte Reichsſtadt in ungewöhnlichen Enthuſiasmus verſetzt haben. — Von der reizenden Sängerin Mad. Gentiluomo, jetzt in Hannover, heißt es, daß ſie ſich zum Uebertritte in die proteſtantiſche Kirche vorbereite. —

*** Halevy's neueſte Oper „le Guitarrero" hat in Paris ſehr gefallen; ſchon ſtudirt man an einer neueren großen deſſelben Componiſten: le Chevalier de Malte. —

Muſikſchule zu Deſſau.

Der Curſus des dreijährigen Lehrganges in der Theorie beginnt auch in dieſem Jahre Montag nach der Oſterwoche, nämlich d. 19ten April. Wer Theil nehmen will, möge ſich bis ſpäteſtens den 20ſten März an den Unterzeichneten wenden. Das Nähere über die Anſtalt enthält eine kleine Broſchure: „Die Muſikſchule zu Deſſau", welche bei mir, ſo wie im Buchhandel zu haben iſt.

Deſſau, den 1ſten Februar 1841.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hofkapellmeiſter, Doctor der Tonkunſt, Ritter des Danebrog-Ordens ꝛc.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 14. Den 15. Februar 1841.

Bekenntniſſe eines Ketzers. — Ouverturen im Clavierauszug. — E. Adalberg. — 12tes Abonnementconcert — Vermiſchtes. —

> Ein bedeutendes Factum, ein geniales Aperçu beſchäftigt eine ſehr groſe Anzahl Menſchen erſt nur um es zu kennen, dann um es zu erkennen, dann es zu bearbeiten und weiter zu fuhren.
>
> Göthe.

Bekenntniſſe eines Ketzers.

Das weite liebliche Gefild der Tonkunſt bietet auch wüſte Aecker und Brachfelder dar, und eines von dieſen iſt nicht klein: ich meine das Capitel der Tonarten und ihrer Wirkſamkeit. Dictirt zwar Mutter Natur dem Componiſten die paſſende Tonart für die Ausſprache ſeiner Idee, ſeiner Gemüthsbewegung, ſo wird er doch ſelten ſeine Wahl zu rechtfertigen vermögen mit einer wörtlichen Darſtellung der Gründe, die unleugbar in den mathematiſchen Verhältniſſen der Töne unter einander liegen. Greift doch der Genius nach dem Rechten ohne Regeln; fehlt es doch ſogar hier noch an Regeln, weil noch Niemand die herculiſche Arbeit vollführte, alle Intervalle aller Tonarten zu berechnen. Sie einem Tonſetzer zumuthen, wäre ein Frevel an ſeiner Imagination, an ſeiner koſtbaren Zeit. Schreckte ſie bisher doch ſelbſt die kälteſten Theoretiker zurück, und entwickelt ſie ihren rieſenhaften Umfang doch erſt dem, der ſie wirklich begonnen! Denn mehr als 3000 Rechenexempel *) mit lauter 6-, 7- oder 8-zifferigen Zahlen zu vollführen, dürfte wohl nur einem beſondern Liebhaber zuſagen, und ich ſelbſt, der ich vor 6 bis 8 Jahren in Nebenſtunden allmälig etwa bis zur Mitte der ganzen Arbeit gekommen, ließ endlich doch wieder davon ab. Nehme jedes Exempel etwa nur ¼ Stunde in Anſpruch, ſo werden 800 Stunden für das Ganze nöthig; wer mag dieſe miſſen? Was ich aber dabei, und bei fernerem Nachdenken, Hören und Experimentiren, als Ueberzeugung gewonnen habe, will ich in 4 Abſchnitten beſprechen.

Erſtens:

Wie unſer Tonſyſtem, vorurtheilsfrei und bei Lichte beſehen, ſeine Giltigkeit mehr in der Convenienz, als in Naturgeſetzen findet, ſo daß man ſchon das alte Kirchentonſyſtem ihm zur Seite, das Syſtem der Orientalen aber, welche den ganzen Ton in ⅓, die Octave alſo nicht in ½, ſondern in ⅓-Töne zerfällen, ihm ſicherlich voranſtellen darf *): ſo läuft auch in der Theorie der Wirkſamkeit der Tonarten mancherlei Conventionelles unter. Eine dieſer Zufälligkeiten iſt die, daß die Molle in ihrer Vorzeichnung ſich nach gewiſſen, ihnen gewöhnlich ganz disparat wirkenden Duren richten. Noch einflußreicher aber auf unſer gewöhnliches Urtheil iſt jene, daß das C-Dur es iſt, welches keine Vorzeichnung bekommt. Freilich könnte man zuletzt jeden Ton, folglich auch das C, zum Ausgangspuncte erwählen, ſofern die Muſik erſt geſchaffen werden ſollte. Sprechen wir aber vom Concreten, ſo wird uns auch ein hiſtoriſcher Standpunct zur Pflicht, und dieſer zeigt uns nicht das C, ſondern das A als den Grundton, wie denn dieſes auch in mancher Beziehung, z. E. beim Clavierſtimmen, bei Anfertigung der meiſten Stimmgabeln, beſonders aber unter den Moll-Tonarten, noch immer auf ſeine Urſprünglichkeit pocht. Hiernach iſt es nur Uſurpation, nur Zufälligkeit, daß *nicht* das A-Dur, ſondern das C-Dur für ſeine Skalatöne ſämmtliche untere Taſten der Taſtatur-Inſtrumente in Beſchlag genommen, während es doch vielmehr mit 3 ♭ Verzeichnung geſchrieben werden ſollte. Nun möchte ich aber doch ſehen, ob nicht bei Sulzer und ſeinen Nachſprechern das Urtheil über die Wirkung der Tonarten ſich gewaltig abändern würde, wenn eine jede die Vorzeichnung anders bekäme? Es geht hier ungefähr ſo, wie mit dem, der Natur ſelbſt widerſprechenden, aber durch die Gewöhnung uns bequem und gleichſam natürlich gewordenen Decimalſyſteme. In der Natur herrſcht durchaus die Dichotomie, die Eintheilung nach 2 Hälften und nach 2 Seiten. Nach dieſer aber ſollten der einfachen poſitiven Ziffern entweder 7 oder 15 ſein, ſo daß entweder *acht* oder *ſechszehn* mit der erſten Doppelziffer 10 geſchrieben würde. Die Mauren begingen dagegen die Widernatürlichkeit, die Zahlen bis mit *neun* mit einfachen Ziffern zu ſchreiben. Weil wir alle aber von Kindheit an nach dieſem widernatürlichen Zahlenſyſteme rechnen, ſo halten wir es für das richtige, und bedenken nie, daß das Octaval- oder Sedecimalſyſtem ein noch bequemeres ſein würde. — So auch mit dem C-Dur! Eine auf Irrthum beruhende Convenienz gab ihm die, vielmehr dem A-Dur zukommende Urſprünglichkeit unter den Tonarten, die ſämmtlichen unteren Taſten, die Freiheit von ♯ und ♭ in der Vorzeichnung; und nun gingen Alle, die über den Charakter der Tonarten ſchrieben, irrig dabei vom C-Dur aus. Gewiß *nur darum* hatte ein Recenſent es im Jahrgange 1839 einer muſ. Ztg. die „jungfräulich-unſchuldige" Tonart genannt: eine Charakteriſirung, die — wie gewiß jeder Muſiker mir beiſtimmen wird — gerade zum C-Dur recht wenig, wohl aber für das A-Dur paßt, dem ich eben *keine* Vorzeichnung gegeben haben will. Nicht minder iſt es eine Frage, ob man noch die herrlichen Tonarten As- und Des-Dur auch dann würde die „Gräbertöne" nennen, wenn ſie — in Folge der Vorzeichnungsloſigkeit des A-Dur — mit reſp. 5 und 4 Kreuzern angezeigt würden. So wirkt, ſo beſticht die *rein-zufällige* Vorzeichnung unſer Urtheil über die Tonarten! —

---

*) Es wird doch wohl unerinnert ſchon keiner meiner Leſer dieſe Berechnung verwechſeln mit jener der Verhältniſſe der Töne in Einer Scala auf dem temperirten Claviere, wie Euler, Kirnberger, Telemann, Scheibe, Sorge u. A. m. ſie angeſtellt haben? Ihre Reſultate ſind erſt die Elemente, die Ausgangs- oder Anfangs-Zahlen für die Berechnung der Intervalle in den verſchiedenen Klanggeſchlechtern und Tonarten.

*) Dadurch haben nemlich alle 6 ganzen Töne ihre eigenthümlichen Nebentöne; das Pythag. Komma und die Nothwendigkeit der Temperatur fallen hinweg, womit aber freilich auch die Charakteriſtik der Tonarten.

Zweitens:

Verſchraubte, wie wir eben ſahen, ein bloß zufälliger Umſtand ſchon das gewöhnliche Urtheil über den Charakter des C-Dur: ſo iſt noch ſonderbarer der Irrthum, als wachſe das Außerordentliche, Fremdartige und Extravagante der Tonarten mit der Zahl der ihnen vorgezeichneten ♯ und ♭. Will man ſich dagegen die Mühe geben, die Tonarten unter einander aufzuſchreiben, und einer jeden im Allgemeinſten ihren Charakter beizufügen: ſo wird man vielmehr in der Regel zwiſchen zwei ſentimentaleren eine rauhere, zwiſchen zwei rauheren eine ſentimentalere finden. So liegt das ſanfte romantiſche A-Dur mit 3 ♯ zwiſchen D mit 2 und E mit 4 ♯; ſo die volltönendſte und erhabenſte aller Tonarten, Es-Dur, zwiſchen dem ſchmelzenden As- und dem B-Dur, welches man füglich das verweichlichte C-Dur nennen darf, da man es, mit Ausnahme einiger wenigen Intervalle, nicht im Charakter, nur durch die Tonhöhe vom C-Dur zu unterſcheiden vermag. So liegt das ſchon ziemlich rauhe C-Dur zwiſchen den matten Tonarten G und F, das ſo matte G zwiſchen C und D, das martialiſche D-Dur zwiſchen G und A; u. ſ. f. Dieſe Erſcheinung beruht, wie Jeder leicht begreift, auf der Temperatur der Töne; *wie* aber dieſe die Erſcheinung bewirke, das gehört eben zu den Ergebniſſen der von Niemand noch durchgeführten (vielleicht von Niemand noch, außer mir, begonnenen) Berechnung aller möglicher Intervalle in allen 24 Tonarten.

Drittens:

Mit wie großem Intereſſe ich auch ſtets den Darſtellungen der Schriftſteller über die *Kirchentonarten* gefolgt bin, ſo fand ich doch noch nirgends eine Löſung des Räthſels: *warum* denn nun eigentlich die Anſicht des Mittelalters vom *Moll* eine andere, als die heutige, geweſen ſei? Betrachten wir alte Tonſtücke, die, in heutiges Tonſyſtem überſetzt, aus einem Mollton gehen würden, in Maſſe: ſo finden wir, daß das Moll unſeren Vorfahren keineswegs das Molle, Weichliche, Wehmüthige, Traurige und Klägliche, was es uns iſt, ſondern vielmehr das *Ordinäre*, das Gewöhnliche des gemeinen Lebens und des Irdiſchen war, wogegen ſie das Dur für das *Außerordentliche*, beſonders für das aufſparten, was „oben" iſt oder „von oben" kommt. Ein Unterſchied, der ſich auch heute noch in den Singweiſen derjenigen Völker (z. E. der Ruſſen und der Lauſitzer Wenden) ausſpricht, welche nicht nach dem modernen occidentaliſchen Tonſyſteme, ſondern noch nach den Geſetzen der Kirchentöne ſingen. — *Wie*, frage ich, iſt es denn nun geſchehen, daß die Anſicht vom generellen Ausdrucke oder Charakter der beiden Klanggeſchlechter ſich ſo verändert hat? Wäre das reiner Zufall? Oder ſollten nicht vielleicht die Intervalle zwiſchen den Skalatönen bei den Alten andere, als die heutigen, geweſen ſein? In dieſem Falle freilich würde man nicht länger dürfen eine der Kirchentonarten (der joniſchen iſt es beſonders geſchehen) mit einer der heutigen unbedingt paralleliſiren, ja nicht einmal die Skalatöne der Kirchentonarten mit den [illegible] [illegible] wollen.

Viertens:

So wenig ein verſchiedener Charakter der Tonarten im Allgemeinen ſich abläugnen läßt, ſo wenig geht er doch bei einer beſtimmten Tonart durch alle ihre Intervalle und Accorde hindurch; vielmehr haben in ein und derſelben Tonart die verſchiedenen Accorde — beſonders ſtark wirken hier Quarte und Quinte wider einander — auch verſchiedenen Charakter. Im Allgemeinen iſt das D-Dur recht martialiſch, das E-Dur grell, das Es-Dur erhaben; aber irrig würde es ſein, alle Accorde aus dem Es-Dur für erhaben, alle aus dem G-Dur für matt, u. ſ. f. zu nehmen. Die Kunde von dem Charakter der Tonarten im Allgemeinen genügt daher dem Componiſten nicht; er bedarf auch die der Wirkſamkeit der einzelnen Intervalle und Accorde in dieſer oder aber in jener Tonart; ja mit dieſer Kunde wird er zuletzt die meiſten Tonarten für ſeinen augenblicklichen Zweck benutzen und das Ueber- und Abſpringen vermeiden können, welches die neueſte Muſik gegen die frühere verglichen oft ſo unleidlich macht. — Hier iſt nun zwar das Gefühl ein guter Lehrmeiſter, und ein noch beſſerer wohl die praktiſche Erfahrung, auf welche die früheren Jahrhunderte zu bauen pflegten. Dieſe Erfahrung gehörte mit zu den Myſterien der Kunſt, welche beim vollendeten Meiſter auch der durch halb Europa ſchon berühmte Künſtler zu ſuchen nicht verſchmähete. So Haſſe bei Porpora, ſo Naumann und Vogler hinwiederum bei Haſſe. Und dieſer Unterricht — oder dieſe Berathung, wenn Ihr es ſo verlangt — gehört ohne Zweifel mit zu den wichtigſten Elementen und Bedingniſſen der ſogenannten Schulen in der Kunſt. Auch waren wirklich die früheren Meiſter den heutigen in der klugen Verwendung beſtimmter Accorde aus dieſer oder aber aus jener Tonart ſichtlich überlegen. Dennoch aber ſollte ſchon längſt und ſollte beſonders in unſerer Zeit, die ſich gern allen Regeln entziehen möchte, auch die Theorie eine — und zwar die allgiltige — Lehrerin für die erwähnte Kunde ſein. Und dies könnte und würde ſie, wären erſt alle denkbare Intervalle für ſie berechnet und in Tabellen zuſammengeſtellt. Denn allerdings iſt die beſprochene verſchiedene Wirkſamkeit gleicher Accorde in verſchiedenen Tonarten lediglich die Folge mathematiſcher, in Zahlen ausdrückbarer Verhältniſſe. Auch gilt dies von den Accorden nicht blos als Elementen der Harmonie, ſondern auch der Melodie, d. h. inſofern Töne, die zuſammengefaßt einen Accord ergeben könnten, melodiſch nach einander folgen. Denn eben in Folge der Temperatur der Töne iſt es — wie ja ein gebildetes Ohr ohnedies hört — keineswegs gleich-erklingend und gleich-wirkend, ob z. E. der melodiſche Fortgang Fis—G nach E-Dur, oder aber nach D-Dur, nach F-Moll u. ſ. f. gehört.

Dies meine Ketzereien! — Wie aber jeder Ketzer ſich im Rechte glaubt, ſo behaupte ich auch mein Recht zu einem Wunſche und zu einer Behauptung: daß doch endlich ein an Muße und Rechenluſt reicher Liebhaber der edlen Tonkunſt die viel-erwähnte Intervallenberechnung durchführen möchte; und daß bis zu dieſes Wunſches Erfüllung die Theorie der Muſik noch an einer Schwachheit leidet, die ſich auf keine Weiſe mehr verbergen und entſchuldigen läßt.

Dresden. Albert Schiffner.

Ouverturen

im Clavierauszug für vier Hände.

H. Berlioz: Ouverture zu Waverley. Op. 1. — Leipzig, Fr. Hofmeiſter. — 16 Gr. —

Von Berlioz's Ouverture zu dem W. Scott'ſchen Roman wurde in einem früheren Bande bereits die Partitur beſprochen. Wenn Clavierauszüge in der Regel zur Partitur ſich verhalten, wie etwa eine geſtochene Copie zu einem Originalgemälde, ſo kann bei Berlioz'ſcher Muſik ein Auszug kaum als ein ſchattenloſer Umriß, oder als ein Lichtbild gelten, das alles Todte, Starre treu wiedergiebt, Leben aber und Bewegung gar nicht, oder verwiſcht, unkenntlich. Hier, wo neben dem Gedanken zugleich deſſen ſinnliche Ausſprache, ſeine Verkörperung in einer beſtimmten Klangfarbe (oft auch einer bloſen Schallwirkung), wenigſtens nicht minder wichtig iſt; wo die entſcheidende Wirkung ſo oft von dem eigenthümlichen Zuſammen- oder Gegeneinanderwirken einzelner Inſtrumentalkräfte oder bloſer Accordmaſſen ausgeht, der eigentliche Gedanke aber oft unbedeutend, ja gemein, auch wohl ohne ſeine Incarnation, ſeine materielle Darſtellung für den äußeren Sinn, geradehin unverſtändlich iſt, kann das bloſe Leſen der Partitur eben ſo wenig genügen, ſich ein treues und genaues Bild von dem Werke zu machen, als der des Clavierauszugs. Was indeß den eigentlichen poetiſchen oder muſikaliſchen Gedankengehalt, den der letztere (der Auszug) allerdings in ſeiner natürlichen Reinheit und Blöſe darlegt, ſo iſt dieſer ſo wenig unerhört, als der Formenbau und die innere Einrichtung vom Herkömmlichen abweichend. Selbſt die Harmonieenfolge, und ſo weit ein Clavierauszug dies überſehen läßt, das Gewebe der (harmoniſchen, nicht orcheſteriſchen) Stimmenführung, iſt, bis auf wenige Colliſionen, wo der Blick beider Spieler vielleicht etwas verdächtig auf die gegenſeitigen Finger fallen wird, ſo einleuchtend, daß wer Berlioz'ſche Muſik etwa nur vom Hörenſagen, oder aus manchen Beſchreibungen kennte, und dann gegenwärtigen Auszug hörte oder ſpielte, ſelbſt wenn er in Anſchlag bringt, was er muß, daß eine Ouverture zu Waverley anders ausfallen müſſe als ein Hinrichtungsmarſch, höchſtens dadurch überraſcht ſein könnte, daß er ſo wenig überraſcht ſei, oder eine Perſonenverwechſelung argwöhnen müßte. So nehme man denn dieſen Auszug, wozu er geeignet, als erſten Schritt zur Bekanntſchaft mit dieſem ſo wunderlichen, als wunderbaren Geiſte. — D. L.

(Fortſetzung folgt.)

S. Thalberg.

Concert für den Penſionsfonds der Muſiker
am 8ten Februar.

Auf ſeinem Durchfluge hat der edle Meiſter auch hier ſeine Schwingen gerührt, und es ſind, wie von den Flügeln jenes Engels in einem Rückert'ſchen Gedichte, Rubine und andres Edelgeſtein herabgefallen — und dazu noch in bedürftige Hände, wie es der Meiſter beſtimmt hatte. Einem wie ihm, der ſchon ſo mit Lob überſchüttet worden, neues ſagen zu wollen, iſt ſchwer. Eines hört aber jeder ſtrebende Künſtler noch immer gern: das nämlich, daß er fortgeſchritten iſt, ſeitdem er uns zum letztenmal mit ſeiner Kunſt erfreut, und dieſes ſchönſte dürfen wir auch Thalberg ſpenden, der ſeit den letzten zwei Jahren, da wir ihn nicht gehört, noch Erſtaunliches zugelernt, ſich womöglich noch freier, anmuthiger, kühner bewegt. So ſchien ſein Spiel auch auf alle in gleichem Maße zu wirken, das glückliche Behagen, das er vielleicht ſelbſt dabei empfinden mag, ſich allen mitzutheilen. Gewiß, wahre Virtuoſität giebt mehr als bloße Fertigkeit und Künſte; auch ſie vermag es den Menſchen abzuſpiegeln, ſo daß es uns bei Thalberg's Spiel recht klar wird, er gehört zu den vom Schickſal Vorgezogenen, Begünſtigten: er ſteht in Reichthum und Glanz. So begann er ſeine Bahn, ſo hat er ſie bis jetzt zurückgelegt, ſo wird er ſie beſchließen, überall vom Glück begleitet und Glück verbreitend. Der ganze geſtrige Abend, jede Nummer, die er ſpielte, gab den Beweis dazu. Das Publicum ſchien gar nicht da zu ſein, um zu urtheilen, nur um zu genießen; man war ſeiner Sache ſo ſicher, wie der Meiſter ſeiner Kunſt. Die Compoſitionen waren ſämmtlich neue, eine Serenade und Menuet aus Don Juan, eine Phantaſie über Thema's aus Lucia di Lammermoor, eine große Etude, und ein Capriccio über Thema's aus der Somnambula: ſämmtlich höchſt wirkungsvolle und kunſtreiche Umſchreibungen der Originalmelodieen, die, wie ſie auch von Tonleitern und Harpeggien umſponnen waren, überall freundlich hervorſahen. Höchſt künſtlich war namentlich die Bearbeitung der Don Juan-Themen und ihr Vortrag überraſchend ſchön. Als Compoſition die werthvollſte ſchien uns die Etude, der ein reizendes, wie im italieniſchen Volkston gehaltenes Thema zum Grunde lag; die letzte Variation mit den bebenden Triolen wird wohl allen unvergeßlich ſein, ihm von Niemand in ſolcher zauberiſchen Vollendung nachgeſpielt werden. Ehre ihm denn nochmals für den Abend, an dem er ſich als Menſch wie als Künſtler ein inniges Andenken geſichert, und kehre er ſeinen dankbaren Verehrern bald wieder einmal zurück. — 12.

Zwölftes Abonnementconcert,

den 14ten Januar.

Ouverture von Weber. — Arie v. Mercadante. — Divertiſſement für Hoboe v. Diethe. — Arie v. Beethoven. — Concert f. Pianoforte v. Beethoven. — Symphonie (D-Moll) v. F. Lachner. —

Die Ouverture war die reizende zu Precioſa. Ein für allemal wird vom Ref. bemerkt, daß, wo nicht beſondere Bemerkungen gemacht ſind, es ſich von ſelbſt verſteht, daß die Aufführungen von Seiten des Orcheſters immer trefflich von Statten gehen, ja meiſtens die Glanzpuncte des Abends bilden. Das weiß das Orcheſter auch ſchon und hält ſich danach. Bedauern müſſen wir nur den Verluſt des früheren Paukers, eines wahren Helden auf ſeinem Inſtrumente, der ſich zum jetzigen und zu anderen, wie das Genie zu bloßen Talenten verhält. Vielleicht wird er dem Concertſaale wieder zurückerſtattet. Sein Wirbel in der B-Dur Symphonie, einige Stellen in Mendelsſohn'ſchen Ouverturen u. ſ. w. ſind bis jetzt ſchwerlich übertroffene Meiſterſtücke, wie man ſie kaum in Paris und Newyork hören kann. Man laſſe ihn nicht außer Kunſt. — Die Perle des heutigen Concertes war das Beethoven'ſche Concert. Hr. MD. Mendelsſohn-Bartholdy ſpielte es. Wie denn durch ihn viele von der Vernirtheit überſehene Werke ihr Auferſtehungsfeſt feiern, ſo hat er jetzt wieder dieſe Compoſition an's Licht gebracht, Beethoven's vielleicht größtes Clavierconcert, das in keinem der drei Sätze dem bekannten in Es-Dur nachſteht. Die von Mendelsſohn in beiden Sätzen eingeflochtenen Cadenzen waren, wie immer, beſondere Meiſterſtücke im Meiſterſtücke, die Rückgänge zum Orcheſter beidemal überraſchend zart und neu. Das Publicum ſtürmte ſehr nach dem Concert. — Frl. Schloß erfreute uns namentlich in der gar herrlichen Arie aus „Fidelio" mit der Hörnerbegleitung. — Hr. Diethe ſpielte ein eigenes mehr Compoſitionsliebe als Virtuoſeneitelkeit verrathendes Divertiſſement, was wir gar nicht tadeln wollen. — Die Symphonie von F. Lachner, ſeine dritte, ward vom Publicum bei weitem günſtiger aufgenommen, als frühere Compoſitionen deſſelben, wie ſie denn auch uns ſein beſtes ſymphoniſtiſches Werk ſcheint; ſie iſt ſchon lange gedruckt und bereits in der Zeitſchrift Bd. VII. S. 111. ausführlicher beſprochen. —

Die nächſten Concerte werden ſogenannte hiſtoriſche ſein und beginnen mit Joh. Seb. Bach und Händel; wir werden darüber in einem beſonderen Artikel berichten. —

12.

Vermiſchtes.

. In dem 9ten Concert, das Hr. Schleſinger in Paris den Abonnenten ſeiner Zeitung am 4ten gab, kam u. A. eine Ouverture v. Richard Wagner zur Aufführung, einem Sachſen, wenn wir nicht irren, der ſeit längerer Zeit verſchollen ſchien und zu unſerer Freude ſich wieder thätig zeigt. Auch Frl. Sophie Löwe ſang in dem Concert. —

. Lipinski, der große Geiger, iſt jetzt in Dresden lebenslänglich mit einem bedeutenden Gehalte angeſtellt und ſo der Reſidenz wie ſeinen zahlreichen Verehrern erhalten. Die Quartettunterhaltungen, die er im Verein mit mehreren Kammermuſikern in dieſem Jahre veranſtaltet, finden große Theilnahme und bringen immer vom Schönſten und Beſten, namentlich Beethoven's. —

. Thalberg iſt, leider ohne ein 2tes Concert zu geben, von hier nach Dresden gereiſt, um über Warſchau und Breslau nach Wien zurückzukehren. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 15. Den 19. Februar 1841.

Charakteriſtiken von C. Koßmaly. — Muſikaliſches Leben Berlin's. — Vermiſchtes. —

> Sollſt uns nicht lange klagen,
> Was alles dir wehe thut,
> Nur friſch, nur friſch geſungen
> Und alles wird wieder gut.
> Chamiſſo.

Muſikaliſche Charakteriſtiken von C. Koßmaly.

Ueber das „Lied" im Allgemeinen. — Das „Volkslied". — R. Becker's Gedicht. — Ueber die Compoſitionen deſſelben. —

Man mag uns Deutſchen in politiſcher Beziehung immerhin mit Recht Mangel an Nationalität und an durchgreifender, nachhaltiger politiſcher Geſinnung vorwerfen, oder gar behaupten, im *Unnationalen* beſtehe unſere Nationalität; man mag immerhin über unſere, aller Einheit entbehrende, politiſche Zerſtückelung gegründete Klagelieder anſtimmen, und die traurige, untergeordnete Rolle, die wir bei allen Gelegenheiten ſpielen, wo es eigentlich gilt, die Nation zu repräſentiren und zu vertreten, zum Gegenſtande der Satyre machen — (in der That liefert die, aus Mangel an Selbſtgefühl und Nationalſtolz entſpringende, ſcheue Unbeholfenheit, jene unſcheinbare, demüthig ungewiſſe Haltung, die wir bei dergleichen Anläſſen mehr oder minder an den Tag legen, reichlich ergiebigen Stoff) —, ſo verblaßt und *kosmopolitiſch unbeſtimmt* unſere *politiſche* Phyſiognomie auch immer ſein mag, in *Kunſt* und *Wiſſenſchaft* bilden wir *ein feſtes*, in ſich abgeſchloſſenes *Ganzes*; im Reiche der Ideen, in den Regionen des Gedankens, kurz in Allem, was ſich auf Intelligenz und geiſtige Capacität bezieht, muß den Deutſchen nicht nur innere Einheit und nationale Selbſtſtändigkeit, ſondern ſogar eine entſchiedene Superiorität zugeſtanden werden.

So unbeſtritten nun aber auch dieſer, von aller Ueberſchätzung entfernte, Ausſpruch über die großen Eigenſchaften und Vorzüge des deutſchen Geiſtes in *allgemeiner* Beziehung zu Kunſt und Wiſſenſchaft bleiben dürfte, ſo drängt er ſich doch, was die erſtere betrifft, bei keiner mit überzeugenderer Wahrheit auf, als bei der volksthümlichſten und zugleich ſublimſten, der feingeiſtigſten aller Künſte: *bei der Muſik*. Wahrlich, wir dürfen uns mit Recht die *muſikaliſche Nation par excellence* nennen: ſo viel geharniſchte, in der Glorie der Unſterblichkeit ſtrahlende Namen, ſo viele mit dem himmliſchen Feuer des Genius ausgerüſtete Geiſter hat, außer der deutſchen, keine andere Nation aufzuweiſen. Im Inſtrumentale wie im Vocale, in der Kirchenmuſik wie in der Theater-, Kammer- und Concertmuſik iſt kein Genre, keine Gattung, die nicht durch deutſche Meiſter cultivirt, ausgebildet worden, und durch alle Stadien der Vervollkommnung in Gehalt und Form, bis zu ihrem Culminationspunct gebracht worden wäre, von der *Symphonie* bis zur ſtill beſchaulichen, monologiſirenden *Sonate*, von der großen, ſeriöſen Oper bis zum einfachen, anſpruchloſen *Liede*. Daß u. a. die letztere Gattung von den Deutſchen auf eine Stufe der Vollendung gehoben ward, wie ſie ſowohl den Franzoſen als den Italienern ewig unzugänglich bleiben wird, darf mit Gewißheit behauptet werden. Der deutſche Muſiker hat ſich der Cultur und Pflege des Liedes, ſo wohl was Mannichfaltigkeit der Form, als die überquellende Reichhaltigkeit des ideellen Stoffs betrifft, von jeher mit Vorliebe zugewendet, was wohl hauptſächlich mit in dem ſinnig ernſten Weſen, in der eigenthümlichen, aus Gemüth und Melancholie zuſammengeſetzten Miſchung des deutſchen Charakters begründet ſein mag, für welche Elemente das Lied unbeſtritten der geeignetſte, fruchtbarſte Boden bleibt. Während der Operncomponiſt von dem weitern, höhern Geſichtspuncte der Objectivität der reinen, dramatiſchen Kunſtſchöpfung aus beurtheilt wird, während dieſer uns Gelegenheit giebt, jene dramatiſch-mannichfaltige Beweglichkeit und Geſchmeidigkeit des Geiſtes zu bewundern, die ſich in Auffaſſung und Durchführung der verſchiedenſten Charaktere und Situationen beurkundet, und ſich mit der elaſtiſchen Intuition des Genies in die heterogenſten Stimmungen und Gefühle zu verſetzen vermag, ſo bieten dagegen die Productionen des Liedercomponiſten kein minder erhebliches Intereſſe dar. — Die Nothwendigkeit der objectiven Anſchauung verſchwindet hier, an deren Stelle die *Subjectivität* des *Künſtlers*, ſein *individuelles Selbſt*, genug: ſeine *geiſtige Perſönlichkeit* deſto ſchärfer hervortritt. Selbſt der objectivſte aller Componiſten, *Mozart*, in deſſen ewigen Gebilden, wie in den wunderbaren Schöpfungen Shakespeare's, ſich die Welt wiederſpiegelt, ſteigt bei ſeinen Liedern von der Höhe jener, nur dem Genie eigenthümlichen, großartigen und allumfaſſenden Weltanſchauung, die dem Erforderniß, dem Bedarf *aller* Zeiten und deren *Sitten*, *Charakteren* und *Leidenſchaften* entſpricht, in die engere Umſchränkung der individuellen Empfindung, von der, in die Wolken ragenden, Sternwarte der objectiven, allgemeinen Intuition in das ſtille Cloſet der ſubjectiven Aeußerung und der ſpeciell-perſönlichen Manifeſtation. Wir erinnern hier nur an zwei ſeiner Lieder: „*Abendempfindung*" und: „*die Engel Gottes weinen*", die ſich faſt unwillkührlich dem Gedächtniße aufdrängen, und die in ihrer unmittelbaren Naivetät, in ihrer Mozart'ſchen Weichheit und Süße den Sinn der eben aufgeſtellten Behauptungen am veranſchaulichendſten und einleuchtendſten darlegen dürften. — —

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſches Leben Berlin's *).

[Lehranſtalten. — Marx. — Bach. — Singakademie. — Kirchenmuſik. —]

Von allen deutſchen, ja europäiſchen Großſtädten iſt unſtreitig Berlin diejenige, welche ſeit langer Zeit das muſikaliſche Leben nach allen Richtungen am vielſeitigſten, am glänzenden entfaltet, obſchon andere Städte vielleicht in einzelnen Zweigen über jener Hauptſtadt ſich emporgeſchwungen, vielleicht durch eine augenblicklich beſſer beſetzte Oper, durch einen großartigeren Tonſetzer ſich geltend machen können; daher wird es nicht ganz vergebens ſein, wenn ein Fremder, welcher weder durch Freundſchaften hier geblendet, noch durch irgend ein anderes Verhältniß hier gebunden, oder durch ein Vorurtheil befangen iſt, ſeine Meinung in dieſen Blättern niederlegt, ſeine Genüſſe und Erfahrungen offen und frei mittheilt, wenn einer, der viel gereiſet, hier und dort ſeine Vergleichungen anknüpft, bei vielem Lobe, das er hier einmal mit gutem Gewiſſen ſpenden kann, auch bisweilen ein Wörtlein des Tadels und der Mißbilligung mit einfließen läßt.

Von der Muſik Berlin's redend, geziemt es mit den höheren Lehranſtalten zu beginnen, großartigen Stiftungen, welche theilweiſe vom Staate, theilweiſe von der kunſtſinnigen Bevölkerung der Hauptſtadt geſtiftet, ſich angelegen ſein laſſen, die Kunſt auszubilden, und vorzüglich deren ernſtere, tiefere Seite zu entfalten. Zu dieſen höheren Anſtalten gehört vor allen der muſikaliſche Lehrſtuhl an der Hochſchule, derzeit durch Profeſſor Dr. *Marx* beſetzt, durch einen Gelehrten, der nicht als Tonkünſtler aufgewachſen, der, früher Rechtsgelehrter, ſich erſt ſpäter zu dieſer Kunſt bekannt, aber als Muſikgelehrter nichts deſto weniger tüchtig und rüſtig daſteht, und jährlich eine bedeutende Anzahl junger Künſtler in die Muſikwiſſenſchaft und ihre Hülfswiſſenſchaften einweiht; außer Berlin und ſeinem Schülerkreiſe iſt der Gelehrte noch durch ſeine theoretiſchen Werke, wie durch die Herausgabe des Bach'ſchen Nachlaſſes rühmlichſt bekannt, auch als ſchaffender Tonkünſtler mehrfach aufgetreten, indem er für das Singſpiel, für die Kirche, wie für den Oratorienſaal zu ſchaffen verſucht, doch ohne dadurch eben den Beifall zu gewinnen, den ſeine tiefe Gelehrſamkeit vorausſetzte. Sein Singſpiel „Jery und Bätely" von Göthe, nach alter Weiſe inſtrumentirt, wollte auf der Bühne kein Glück machen, ſein Oratorium „Johannes der Täufer" im Oratorienſaal nicht erbauen, und ſein Choralbuch ſoll nach dem Urtheile bewährter Orgelſpieler von contrapunctiſchen Künſteleien zu vollgepfropft ſein, nicht die Einfalt athmen, welche für die Kirche einmal unumgänglich erforderlich. In einer Zeit, welche ſo vielfache verſchrobene Geſchmacksrichtungen eingeſchlagen und täglich einſchlägt, iſt das Wirken des genannten Mannes als gelehrten Kunſtrichters, von größerer Bedeutung, als wenn er vielleicht als Tonſetzer glücklicher und reicher, da er ſelbſt mit dieſen glücklichen Werken keinen ſo großen Kreis, keinen ſo tiefen Einfluß gewinnen dürfte, als er nun in ſeinen Schülern, in ſeinem ſchriftſtelleriſchen Kreiſe ſich geſchaffen hat.

Eine zweite Stiftung iſt das Inſtitut für Kirchenmuſik, welches gegenwärtig unter Director *Bach* ſteht, in welcher Grell, ſein Freund und Gehülfe, nach Kräften wirkt und webet; eine Schule für künftige Orgelkünſtler, Cantoren und Kirchentonkünſtler, in die jährlich an 20 Schüler vom Staate aufgenommen und verpflegt werden, in welcher überdies noch mehre Beſucher auf eigene Rechnung den Vorleſungen, dem Unterrichte beiwohnen dürfen. Theorie der Tonkunſt wie Orgelſpiel ſind die Hauptzweige dieſer Schule, und werden dort gründlich und mit Eifer betrieben. Wenn Bach als Theoretiker weit unter Marx ſtehe, keine beſondere Erwähnung unter den erſten Meiſtern dieſes Lehrzweiges verdiene, ſo ſteht er als Orgelkünſtler, als Lehrer des Orgelſpieles, in ſeiner Art ſo ausgezeichnet als einer da, indem ihm wohl viele an Fertigkeit überlegen ſein mögen, in Berlin aber keiner eines ſolchen Anſchlages ſich rühmen kann, keiner beſſere, fertigere Schüler aufweiſet. Herr Director Bach iſt ebenfalls als ſchaffender Tonkünſtler aufgetreten, hat ſich aber auch außer ſeiner Schule keinen Namen machen können; wie denn auch ſein größeres Werk „Bonifacius“ ein ſolches Gemiſch von Oper und Kirche enthält, daß daraus der Beruf des Künſtlers ſich ziemlich verneinend ausſpricht. Auch bei dieſem Meiſter läßt ſich wiederholen, was von vorigem ſchon geſagt iſt: daß Allen Alles nicht gegeben, wie daß es ehrenwerth und genügend ſei, in Einem groß und ehrenwerth da zu ſtehen.

---

*) Von einem neuen Correſpondenten.

Als dritte Anſtalt für den Ernſt in der Kunſt iſt die muſikaliſche Abtheilung in der Akademie der Künſte anzuführen, in der Bach und Rungenhagen thätig, und Vorleſungen halten, in denen ein redliches Streben, reger Fleiß nicht zu verkennen ſind. Mit dieſen geſammten Anſtalten verbindet ſich eine Bibliothek, die, erſt im Werden, erſt vor einiger Zeit die Aufmerkſamkeit der Regierung auf ſich gezogen, aber dennoch bedeutende Schätze enthält, indem ſie aus dem Nachlaſſe Forkel's und Naue's (?) zuſammengeſetzt, welcher erſt kürzlich durch einen Schüler dieſer Anſtalten, durch den als Tonſetzer nicht mehr unbekannten Rheinländer Franz Kommer geordnet und durch einen Katalog nutzbar geworden.

Neben dieſen Anſtalten ſteht großartig und wirkungsvoll die im Jahre 1792 von Faſch geſtiftete Singakademie da, ein Verein von Kunſtfreunden zum Einüben und Ausführen würdiger ernſter Muſikwerke, der ſich aus eigenen Mitteln gebildet, der ſich ein Prachtgebäude geſchaffen, das zu den Zierden der Hauptſtadt gehört, und eine bedeutende Sammlung an Muſikſtücken angelegt hat, dabei einen Director beſoldet und Lehrer wie Schreiber und Wärter unterhält. Der Verein zählt an 500 Mitglieder, Sängerinnen und Sänger, unter denen ein Reichthum an vorzüglichen Stimmen alles Umfanges, wie ihn wenige Anſtalten der Welt aufweiſen können, in denen ein geſunder Sinn, ein gebildeter Geſchmack für ernſte und lautere Kunſt rege, welcher nicht von heute, ſondern in den meiſten Gliedern dieſer Geſellſchaft, von Jugend auf herangebildet. In jeder Woche hält die Geſellſchaft eine Sitzung, führt einige Tonſtücke auf, übt etwa Neues ein, wie ſie jeden Winter mehre öffentliche Concerte, meiſt große Oratorien von Händel u. ſ. w. giebt, auch wohl außer der Zeit, bei außerordentlichen Gelegenheiten eine Aufführung veranſtaltet, welche jederzeit ihre reiche Horchermenge zuſammenlockt und gewiß bedeutenden Einfluß auf die Bevölkerung gehabt hat. —

Was die Aufführungen ſelber betrifft, ſo wird jedesmal nur Tüchtiges, Kerniges geboten, dabei läßt ſich denken, daß mit den gegebenen Mitteln und Kräften nichts Schlechtes geleiſtet werden kann, daß ihre Aufführungen ſich unter das Beſte zählen dürfen, was irgendwo geleiſtet wird; nichts deſto weniger läßt ſich aber leugnen: daß das alte Feuer, der Geiſt wie er unter Zelter, dem zweiten Vorſteher dieſer Anſtalt, die Maſſe beſeelte, erloſchen, unter Zelter, der allen einzelnen Gliedern als Freund daſtand, oder Meiſter geweſen, unter Zelter, der einer der tüchtigſten Leiter war, die je gelebt haben. Rungenhagen, der jetzige Director, beſitzt bei allem Fleiße und guten Willen nicht die erforderliche Kraft, mißgreift ſo vieles im Zeitmaße des Vortrages, daß manches, welches früher zu den beſten Leiſtungen gehört hat, jetzt durch einen gewiſſen Schlendrian ungenießbar geworden; daß einige minder große und begabte Anſtalten, wie z. B. die Breslauiſche, durch den Eifer ihres Directors Moſevius die größere in vielem überragen. Es iſt übrigens das Schickſal aller menſchlichen Einrichtungen: daß ſie ſich nicht immer auf derſelben Höhe halten können, daß ſie wie Ebbe und Fluth ſinken und ſteigen, fallen und wieder aufblühen, daß man nicht darüber ſich wundern darf; dazu iſt die Anſtalt noch immer ſo reich, ſo feſt begründet, daß es nur einer Kleinigkeit bedürfte, einen Aufſchwung zu nehmen, welcher den früheren noch weit hinter ſich ließe. —

Was die Tonkunſt auf ihrem höchſten Ehrenſitze, in ihrer würdigſten Beſtimmung, in der Kirche betrifft, ſo wäre von Berlin nicht ſo viel zu reden, als von mancher viel kleineren Stadt, geſchweige von Wien und München und ſogar Breslau, indeſſen iſt auch hier manchem Erfreulichen zu begegnen, liegt in einigen Anſtalten der Keim zu Höherem und Reinerem, als wir in dieſen Tagen zu hören gewohnt ſind. Die katholiſche Kirche iſt die einzige, welche Kirchenmuſiken in heutigem Geſchmacke, in heutiger Beſetzung aufführt, welche muſikaliſche Meſſen veranſtaltet, und zwar findet dieſes nur an Feſttagen ſtatt. Der königliche Hofſänger, Herr Bader, hat es übernommen dieſen Aufführungen vorzuſtehen und dieſelbe zu leiten, wie es ſich dann nicht verkennen läßt, daß dieſer Künſtler, der ein eben ſo tüchtiger Kunſtkenner als Sänger iſt, die Angelegenheit mit Eifer und Umſicht betreibt. Was muſikaliſcher Geſchmack, d. h. das Muſikſtück, und ſeine Aufführung betrifft, ließe ſich alſo hier nichts einwenden, da die geſammte königliche Kapelle und ihre Sänger, zudem noch andere Kräfte, wie nicht ſelten Frau Decker, die ehemalige vielgefeierte Künſtlerin Schätzel, wie Frau Zimmermann eifrig mitwirken. Aber die Kirche erfordert, nach meiner Meinung, mehr als ein vollkommnes Muſikſtück, und hierin möchte entweder Herrn Bader's Geſchmack nicht ausreichen, oder ſeine Kraft nicht hinreichen dem ganzen unkirchlichen Zeitgeſchmacke eine andere Richtung zu geben. Die meiſten evangeliſchen Kirchen kennen hier nur den Volksgeſang, welcher lediglich mit der Orgel begleitet wird; haben aber dafür auch tüchtige Orgelkünſtler, unter denen Kühnau als Choralſpieler und Kenner in ſeinem Fache auch außenum bekannt iſt, Haupt ſich als Virtuoſe auszeichnet, der ſeines Gleichen unter allen lebenden Meiſtern dieſes Faches ſuchen kann. Auffallend iſt es, daß in Berlin die Orgelkünſtler in Betreff ihres Honorares ſo jammerſchlecht geſtellt ſind, daß in der proteſtantiſchen Roma einer der erſten Lenker des Gottesdienſtes oft ſo kümmerlich ſein Daſein zu friſten hat, indem der feſte Gehalt eines ſolchen Künſtlers ſich oft noch ſogar unter hundert Thaler beläuft. Ehedem, wo dieſer Gehalt nur als eine Beiſteuer galt, lebte der Künſtler anſtändig und glänzend von einer Sammlung, welche er jährlich bei den Hauptfeſten im Sprengel ſeiner Thätigkeit veranſtaltete, jetzt aber, da dieſe Sammlungen nicht mehr mit der Würde des Dieners ſich vereinigen laſſen, da man ſie ihm von oben herab unterſagt, hat man vergeſſen ſie durch eine Ausgleichſumme zu vergüten, und ſo hat der Künſtler ebenſo bedeutend darunter gelitten, als auch ſchon hier und dort die Kunſt, wie dieſes auf die Dauer noch fühlbarer werden wird, wenn die Kirchenhäupter, die Gemeinden, oder die Regierung nicht bald dem Uebelſtande abhelfen, nicht eine andere Sachlage herbeiführen.

Die ſogenannte evangeliſche Liturgie wird vorzüglich in zweien Kirchen, in der Garniſonkirche, wie im Dome ſonntäglich aufgeführt, in erſterer ſchlecht und recht und tüchtig, in letzterer aber unter Neidhardt's Leitung ausgezeichnet, ſo daß dem Zuhörer die tiefe Bedeutung, welche dieſer Kirchengeſang für die geſammte deutſche Kirchentonkunſt aller Confeſſionen auf die Dauer haben wird, klar hervorgehen muß. Die zu ſingenden gottesdienſtlichen Worte werden hier nemlich in Sätzen, die ſich den beſſern Leiſtungen alter Meiſter aus der Blütezeit der heiligen Muſik anſchließen, von reinen wohlgeübten Stimmen, ohne alle Begleitung abgeſungen, und bringen eine Wirkung hervor, die ſich nicht beſchreiben, nur mit dem Erhörten aus der Sixtiniſchen Capelle oder der Petersburger kaiſerlichen Hofkirche vergleichen läßt, obgleich beſonders in erſterer der Geſangſtoff bei weitem überwiegender iſt. Zu erwarten ſteht es jedoch, daß die Königl. Dom-Capelle, durch ihren verdienſtvollen Lenker begeiſtert, mit der Zeit auch zu noch erbaulicheren Meiſterwerken ſchreiten, ganz jene heilige Kunſtzeit, wie ſie in Welſchland ehedem geblüht, wie ſie zur Zeit der Kirchenreinigung in den Werken von Boll, Hänel, Geſe, von Burgk und mehrer anderer Meiſter athmete, wieder erneuern wird, daß dadurch alle Confeſſionen zu dem einzig wahrhaft kirchlich Schönen und Erbaulichen zurückkehren werden, daß dadurch das theatraliſche Orcheſter ganz aus der Kirche verbannt werden wird, die Orgel als Begleitung des Volksgeſanges ausgenommen, die jedes Orcheſter hinlänglich erſetzen kann. Was die Schule, die Quelle des Volksgeſanges betrifft, iſt in jeder Geſang ein vielgepflogener Lehrzweig, wird in den höheren Lehranſtalten immer ein eigener Geſanglehrer unterhalten, unter denen ſich im Gymnaſium zum grauen Kloſter Herr Fiſcher durch ſeine jährlichen Oratorienaufführungen auszeichnet, unter denen am Friedrich-Wilhelms-Gymnaſium Hr. Hahn zu nennen, obſchon derſelbe durch ſeine bis jetzt erſchienenen muſikaliſchen Werke keinen Anſpruch auf den Ruf eines Componiſten machen darf. Die Zöglinge der Freiſchule, d. h. die Gymnaſiaſten, welche die Schule koſtenfrei beſuchen, die vielfach in den Straßen umher vor den Thüren ihrer Gönner Ständchen geben, entzücken den Fremden gewiß nicht ſelten mit ſchönem reinen Geſange, wie ſie ihm in Kleidung und Sitte als Ueberbleibſel einer geſchiedenen Zeit auffallen, ja zum Lachen bewegen können, und geben dem geſammtem Gymnaſialgeſange ein Zeugniß, das nicht glänzender ausfallen könnte. —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. Aus Glauchau wird uns berichtet, daß dort im Frühling das erſte Schönburgiſche Muſikfeſt gefeiert werden ſoll. In demſelben Berichte wird ausführlicher auch des verdienſtlichen Wirkens des dortigen MD. Barth gedacht, der in den von ihm veranſtalteten Abonnementconcerten immer von den beſten Meiſtern zu hören gibt. Das erſte heurige Muſikfeſt war übrigens ſchon am 30. Jan. in Mühlheim am Rhein, deſſen Ertrag zur Wiedererbauung des Königsſtuhles in Rhenſe verwandt werden ſoll. —

. Der Rdgr. Correſpondent enthält eine hübſche Anekdote: Hr. Kalkbrenner in Paris läßt ſeinen talentvollen etwa 10jährigen Sohn Arthur öfters auch improviſiren. In einer Geſellſchaft vor Kurzem in einer ſolchen freien Phantaſie begriffen, ſtockt der Kleine auf einmal. Der Vater drängt fortzufahren. „Aber, lieber Papa,“ antwortet der Sohn, „ich beſinne mich nicht mehr genau.“ . . .

. Die Aufführungen des Frankfurter Inſtrumentalvereins begannen heuer am 9. Febr. mit einer Sinfonia appaſſionata von Al. Schmitt, der Dirigent des Vereins iſt. — Ebenda in Frankfurt ſoll eheſtens eine neue Oper „Domenico Baldi“ von Heinrich Neeb zur Aufführung kommen. —

. In Paris ſtarb vor Kurzem der bekannte Clavierſpieler Zeuner, ein Schüler Clementi's, in ziemlich hohem Alter. Von ſeinem vielfach bewegten Leben wird J. Mainzer in einer beſonderen Biographie berichten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 16. Den 22. Februar 1841.

Charakteriſtiken von C. Koßmaly (Fortſetzg.). — Für Violine (Schluß). — Muſik. Leben Berlin's (Fortſetzg.). —

Wohl vor lauter Sinnen, Singen,
Kommen wir nicht recht zum Leben;
Wieder ohne rechtes Leben
Muß zu Ende gehn das Singen;
Ging zu Ende dann das Singen,
Mögen wir auch nicht länger leben.
v. Eichendorff.

Muſikaliſche Charakteriſtiken von C. Koßmaly.

(Fortſetzung.)

Ueber das „Lied" im Allgemeinen.

Bei den Heerführern der deutſchen Muſik-Kritik gehört es gegenwärtig zum guten Ton, es iſt Mode geworden, auf die täglich mächtiger und bedrohlicher anſchwellende Liederfluth mit dem frommen Abſcheu, mit der heiligen Entrüſtung eines Bußpredigers loszufahren; den, von allen Seiten, aus jedem neuen Meßkataloge uns entgegen ſtrebenden lyriſchen Katarakten, die uns ſchier zu betäuben, und alles gediegene, auf Studium und Wiſſen gegründete Schaffen in den Strudel einer weinerlichen, weichlich-monotonen Sentimentalität zu ertränken drohen, ſtemmt man ſich mit aller Macht der unerbittlichſten kritiſchen Strenge und der ſchärfſten Satyre entgegen.

Zugegeben nun, daß wir in neueſter Zeit, wo der aus argem Mißverſtand ſo ſehr gepflegte und begünſtigte Kunſt- und Muſik-Dilettantismus immer mehr um ſich greift, und in Liedertafeln, Geſangvereinen u. ſ. w. oder andern ihm vergönnten Aſylen ſein Weſen oder Unweſen treiben darf, mit einer Unſumme von ſeichten, gehalt- und farbloſen Liedercompoſitionen überſchwemmt wurden — eine unausbleibliche Folge davon, daß, neben den andern Zugeſtändniſſen, dieſer Dilettantismus auch des Liedes ſich bemächtigen durfte, einer Gattung, die, hinſichts des damit verbundenen leichten Erfolgs und des ſcheinbar geringen künſtleriſchen Erforderniſſes, ihm beſonders zuſagen mußte: — trotzdem iſt die Sache immer nicht ſo arg, ſo gefährlich, als ſie von manchen kritiſchen Vehmrichtern gefliſſentlich dargeſtellt wird.

Neben dem von unſern componirenden Dilettanti's mit eben ſo erſtaunenswürdiger als erbarmungsloſer Productivität zu Tage geförderten Liederwuſt, iſt die Anzahl gediegener, ächte Weihe verrathender, lyriſcher Compoſitionen, wenn auch nicht überwiegend, doch noch immer ſo bedeutend, daß der Verluſt des reinen claſſiſchen Styls, der eigentlichen künſtleriſchen Schreibart, ſo wie die Gefahr, in banale Allgemeinheit, in nichtsſagende Oberflächlichkeit zu verſinken, nicht zu befürchten iſt.

Um den kritiſchen Standpunct zu beſtimmen, von welchem wir bei Beurtheilung von Liedern auszugehen gewohnt ſind, um den Maßſtab anzudeuten, den wir bei Beſtimmung der fraglichen, größern oder mindern, Vollkommenheit einer Liedercompoſition anzulegen pflegen, bemerken wir, daß wir überhaupt drei Gattungen der Liedercompoſition unterſcheiden:

Erſte Gattung. Hier wird die Muſik den Worten, um einen Handwerksausdruck zu gebrauchen, nur eben ſo oberflächlich anprobirt. — Die Melodie klafft nirgends und wirft auch keine Falten über die einzelnen Glieder der Worte, ſondern ſie ſchmiegt ſich den letztern gefällig an — d. h. es ſind gerade keine offenbaren Widerſprüche zwiſchen Muſik und Text vorhanden. — Wenn nun demzufolge auch die Muſik zum Text paßt, ſo iſt damit nicht geſagt, daß ſie nicht eben ſo gut auch zu irgend einem beliebigen andern paſſen ſollte, vorausgeſetzt, daß nur das Versmaß mit dem frühern übereinſtimmt. — — Es iſt nicht nöthig, die dieſer Gattung angehörigen Tonſetzer erſt näher zu bezeichnen — ſie ſind in der Sphäre der ſogenannten „Salon- und Converſations-Muſik“ anzutreffen und gehören in die Rangordnung der „beliebten“ Tagescomponiſten.

Zweite Gattung. Hier findet nicht blos jene äußerliche, ſondern eine geiſtige Uebereinſtimmung, das innigſte, vertrauteſte Einverſtändniß zwiſchen Melodie und Wort ſtatt, die ſo Eins mit einander, ſo in einander verwachſen ſind, daß man glauben ſollte, ſie wären zu gleicher Zeit gedichtet und componirt worden — der Componiſt richtet in Melodie Alles getreulich aus, was ihm der Dichter in Worten aufgetragen, nichts weniger, aber auch nichts mehr. Dieſe Gattung zählt die bedeutendſten Namen, wie C. M. v. Weber, Marſchner, Spohr, F. Mendelsſohn-Bartholdy, Curſchmann, Reißiger, Lachner u. a. m. zu ihren Repräſentanten.

Dritte Gattung. In den Compoſitionen dieſer Gattung, welche alle Vorzüge und Erforderniſſe der vorigen in ſich ſchließen, und in denen Idee, Inhalt — der innerſte poetiſche Kern des Gedichtes durch die Melodie in erhöhter Potenz: muſikaliſch reproduzirt, gleichſam nochmals: — in Tönen — erſchaffen wird, iſt außerdem der Muſik noch ein überſinnliches, geheimnißvoll unerklärliches Etwas einverleibt, das, obwohl vom Dichter manchmal ſchwach angedeutet, doch dem bloßen Worte immer unzugänglich bleiben wird, und dem nur die prophetiſche Divination, das glückliche Seherauge des Genies beizukommen vermag. Die Lieder dieſer Gattung ſtehen über ihrem Texte, welcher hier nur zum äußern Anlehnungspuncte, zum irdiſchen Träger der zu Muſik gewordenen Idee diente. Daß die Compoſitionen dieſer Gattung eben nicht allzu häufig vorkommen, möchte ſchon aus den eben angeführten Erforderniſſen, aus den dabei bedingten Eigenſchaften hervorgehen, die immer nur den wahrhaft Auserwählten und Berufenen, den ächten Geweihten der Kunſt, vorbehalten waren.

Außer L. v. Beethoven (z. B. ſein Liederkreis: „an die ferne Geliebte“, Adelaide u. a., in denen ſein tiefſinniger, melancholiſch-inbrünſtiger Genius ſich am reichſten und herrlichſten entfaltet) und F. Schubert (z. B. „die Nonne“, das Lied: „Auf dem Waſſer zu ſingen“, der „Schwanengeſang“ ꝛc., in denen dieſe überquellend reiche, lyriſche Natur die koſtbarſten Schätze der Empfindung und Begeiſterung, die prachtvollſten Wunder und all' den Zauber einer unerſchöpflichen Phantaſie niedergelegt hat,) wüßten wir nur noch C. Löwe, H. Marſchner, F. Mendelsſohn-Bartholdy, die hin und wieder, in einzelnen von der höchſten Weihe durchdrungenen Gebilden, ſich zu einer ſolchen Höhe des lyriſchen Ausdrucks aufgeſchwungen haben. — — —

(Fortſetzung folgt.)

Für Violine.

(Schluß.)

C. Lipinski: Phantaſie und Variat. über Motive aus den Hugenotten. Op. 26. — m. Orch. 2½ Thlr. — m. Quart. 1½ Thlr. — m. Pf. 1½ Thlr. — Berlin, Schleſinger. —

Al. Lvoff: 2te Phantaſie über ruſſ. Nationalmelodieen. Op. 5. — m. Orch. 2½ Thlr. — m. Quart. 1½ Thlr. — m. Pf. 1 Thlr. — Ebend. —

C. de Saint-Lubin: Erinnerung an Ungarn. Op. 40. — m. Orch. 2 Thlr. — m. Quint. 1½ Thlr. — m. Pf. ½ Thlr. — Ebend. —

F. David: Einleit. und Variat. über ein Originalthema. Op. 13. — m. Orch. 2 Thlr. — m. Pf. 1 Thlr. 4 gGr. — Leipzig, Kiſtner. —

H. Panofka: Ballade. Op. 20. — 10 gGr. — Ebend. —

Man darf nur das Stichwort „Hugenotten“ auf einem Muſikalientitel ſehen, um den Anfang des Luther'ſchen Chorals ſchon in den Ohren ſummen zu hören, und die drei erſten Noten mit ∧ ∧ und > > und marcatissimo, energico, ben pronunciato u. ſ. w. hinlänglich verſehen, vor den Augen zu haben. Auch dürfte, was ſonſt noch an Melodie in der Oper iſt, einem Phantaſirenden geringe Wahl und Ausbeute bieten. Auch in der eben aufgeführten Phantaſie brachen jene beiden ominöſen Strophen gleich anfangs ohne alle Präliminarien hervor. Sie bilden, zweimal variirt, die Einleitung, und tauchen ſpäter ein paarmal vorübergehend noch als contraſtirende Staffage zu dem zweiten Motiv auf, das, nach einem leicht hin hüpfenden Zwiſchengedanken, mit ſeinen Variationen den Hauptbeſtandtheil der Phantaſie ausmacht. Die wunderliche Rhythmik und Keckheit dieſes Motivs, die auch den Variationen ſich aufprägt, der großartigen Einfachheit des erſten, und den zarteren Mittel- und Bindegliedern gegenüber, ſind in der That zu einem höchſt imponirenden Ganzen vereinigt, denkt man ſich zumal Lipinski'ſche Kühnheit des Vortrags dazu. — Die Phantaſie von Lvoff und das Divertimento von Lubin haben das Gemeinſame, daß ſie auf Nationalmelodieen ſich ſtützen. Während aber in der letzteren eine größere Anzahl ſolcher Melodieen in bunter Reihe zuſammengeſtellt werden, mehr oder minder glänzend verziert, doch nur einige eigentlich variirt, ſo daß das Ganze ein mehr potpourriartiges Anſehen erhält, und namentlich in der Heimath jener Melodieen des lebhafteſten Anklanges ſich erfreuen wird, ſind in der Phantaſie nur drei Themen, jedes mit einigen Variationen an einander gereiht, deren letztes in einen freien glänzenden Schluß ausläuft. Eigenthümlich iſt, daß ein Männerchor, deſſen Mitwirkung jedoch nicht weſentlich nothwendig iſt, anfangs refrainartig ins Tutti einſtimmend, zuletzt auch die Soloſtimme bis zu Ende begleitet. Der Componiſt (bekanntlich derſelbe, von dem die ruſſiſche Vaterlandshymne herrührt) iſt, obwohl nur Dilettant, dennoch den vorzüglichſten Violinvirtuoſen beizuzählen, und ſchreibt für ſein Inſtrument gleich lebendig friſch als glänzend.

Den Variationen von David liegt ein Thema voll freundlicher, gemüthlicher Behaglichkeit zu Grunde, die denn auch den Grundcharakter der Variationen ausmacht. Beſonders wohlberechnet und glücklich iſt die Miſchung der einzelnen Elemente, die Vertheilung der milderen und grelleren Lichtpartieen mit der allmäligen Steigerung der Bravour- und Glanzeffecte in Einklang gebracht. Von pikantem Virtuoſenblendwerk enthalten die Variationen ſo viel, als auch ein ſolider Geiger ſich anzueignen keine Scheu tragen wird; und daß er mit ihrem Vortrage überall willkommen ſein wird, darf er ſich verſichert halten.

Die Ballade von Panofka iſt, man wird es ſchon aus dem Titel ſchließen, ein wahres Lied ohne Worte, was den Charakter der Melodie ſowohl, als ihr Verhältniß zur Begleitung betrifft. In der letztern könnte, des Gattungscharakters unbeſchadet, manche Partie bedeutender hervortreten, um der Hauptſtimme mehr Folie und dem Ganzen mehr Mannichfaltigkeit und lebendigeres Colorit zu geben: vor allem iſt das oft wiederkehrende ein- und überleitende Tremolo mit den Glöckchenoctaven zu nichtig und zu anſpruchsvoll dazu. Dieſer Unebenheiten in Nebenpartieen ungeachtet macht das Ganze in ſeiner innigen Gemüthlichkeit einen ſehr warmen gewinnenden Eindruck; zumal wenn der Geiger zu ſingen verſteht, was ja auf ſeinem Inſtrumente möglich wie auf keinem ſonſt. —

D. L.

Muſikaliſches Leben Berlin's.

(Fortſetzung.)

[Liedertafeln. — Concertinſtitute. — Die Oper. —]

Zu den muſikaliſchen Stiftungen, welche für die Bildung des ganzen geſammten Vaterlandes von unendlicher Wichtigkeit geweſen, deren Segen ſich noch täglich verbreitet, gehört die von Zelter mit dieſem Jahrhunderte zuſammenberufene Liedertafel, die jetzt beinahe in jeder deutſchen Stadt, ja in manchem Dorfe eine Tochtergeſellſchaft zählt, die auf den Volksgeſang, nach der Schule wohl den meiſten Einfluß gehabt hat, und in Bildung des Geſchmackes, in Erweckung tüchtiger Meiſter noch wohl von größerer Bedeutung geweſen. Da die erſten Stifter bereits zu ihren Vätern verſammelt, die andern ziemlich alle gealtert, ſo iſt der erſte kräftige Geiſt trotz der ſpätern Mitglieder auch wohl aus dieſer Geſellſchaft gewichen, aber dennoch giebt ſie jährlich Zeichen ihres Daſeins und Lebens, bleibt ſie fortan eine ehrwürdige, eine erfreuliche Erſcheinung. Eine andere Geſellſchaft iſt die von Bernhard Klein, Reichard dem jüngern, Berger und Rellſtab geſtiftete jüngere Liedertafel, die wenn ſie nicht ſo viel Einfluß wie die ältere haben konnte, doch auch manches Tüchtige an Geſang zu Tage gefördert und noch jährlich leiſtet, obgleich auch ihre Zeit bereits vorüber zu ſein ſcheint; ein dritter Verein zwar minder bedeutend als beide erſtere, aber immer einflußreich und ehrenwerth, iſt der ſogenannte Liederverein unter J. Schneider's Leitung, der auch zum unerhörtreichen Liederſchatze der Deutſchen manche Blüte beigeſteuert — Schneider hat neben dieſem Vereine auch einen größeren Geſangkreis geſtiftet, in dem auch Frauen ſich zur Aufführung größerer, gewöhnlich ernſter Muſikwerke den Männern beigeſellen, welcher jährlich öffentlich in der Garniſonkirche einige Aufführungen veranſtaltet, deren Ertrag zu frommen Zwecken beſtimmt iſt.

Unter den Concerten, welche gewöhnlich in Berlin ſtatt finden, ſtehen die Möſer'ſchen oben an, welche im Saale des ruſſiſchen Hofes jeden Winter, in einer Folge von achtzehn ſtattfinden, und zwar ſo ſtattfinden, daß neun Saitenquartettabende mit neun Symphonieabenden wechſeln. Die Künſtler, welche unter Möſer's Leitung hier auftreten, gehören der königlichen Capelle an, die Werke, welche zur Aufführung kommen, ſind das beſte, was die Kunſt aufzuweiſen, daß mit wenigen Ausnahmen nur die Namen Haydn, Mozart und Beethoven auf dem Repertorium vorkommen; dabei werden dieſe Sachen ſo aufgeführt, daß wohl irgend ein Zuhörer unbefriedigt nach Hauſe gehen wird, irgend ein Wunſch noch übrig bliebe. Nächſt den Möſer'ſchen Abenden wären die von Zimmermann jährlich veranſtalteten Quartettabende hervorzuheben, welche zwar ſich blos auf das Saitenquartett beſchränken, aber dieſes um ſo reicher geben, da beſonders Zimmermann als erſter Geiger eine Fülle von Kraft entwickelt, die den älteren Möſer noch in manchem übertreffen könnte, wenn es nicht unrecht wäre, hier mit Vergleichungen den Genuß zu trüben. Die Behauptung, daß das weite Vaterland nichts Gleiches und Beſſeres aufzuweiſen habe, mit der alleinigen Ausnahme der Gebr. Müller in Braunſchweig, wäre nicht zu gewagt; auch dürfte ſich dieſen Anſtalten ſchwerlich eine gleiche im Auslande anſchließen. (!)

Zu den Concerten des zweiten Ranges gehören die der Iris-Geſellſchaft, einem Vereine meiſtens von Liebhabern, die unter der Leitung des königl. Concertmeiſters

Ganz alle vierzehn Tage ein öffentliches Concert geben, und darin bedeutende Geſang- und Inſtrumentalſachen zur Aufführung bringen; ein ähnlicher anderer Verein zu denſelben Zwecken wird, unter dem Namen der philharmoniſchen Geſellſchaft, von dem königl. Concertmeiſter Hubert Ries geleitet, welcher auch alle vierzehn Tage ſeine öffentlichen Concerte giebt, in denen gute würdige Sachen zur Aufführung gelangen. Selbſt in den Concerten dritten Ranges, unter denen die der Gebrüder Bliesner obenan ſtehen, hört man noch Gutes gut aufführen, wie denn der Muſiker Hartmann, ehedem Kutſcher, dann Kalkant der philharmoniſchen Geſellſchaft, jetzt Director einer eigenen Geſellſchaft, vor ſeinem Hörerkreiſe ſelbſt Beethoven'ſche Werke zur Aufführung bringt, und zwar ſo, daß noch immer der Meiſter in ſeinem Werke zu erkennen iſt. Selbſt wo das Concert an die Kneipe erinnert und mit derſelben zuſammenfließt, ſind die Aufführungen oft noch beſſer, als Concerte erſten Ranges in manchen kleinen Städten, wie denn in den Gärten während der ſchönen Jahreszeit, in den Treibhäuſern (den Wintergärten) während der rauheren, vorzüglich von den Muſikern der verſchiedenen Regimenter Aufführungen ſtattfinden, die in ihrer Art zu dem Schönſten und Vollkommenſten gehören, das nur geboten werden kann. Als Muſter dieſer Muſikgattung können die Leiſtungen des Capellmeiſters Weller, der dem 2ten Garderegimente vorſteht, gelten, der ſchwerlich irgendwo einen würdigeren Nebenbuhler finden dürfte.

Von der bühnlichen Tonkunſt Berlins beginnend, darf man kühn ſagen: daß in dem königlichen Theater immerhin von den Zeiten der erwachenden Oper an, bis zu unſeren Tagen, die edelſten Kräfte vereinigt geweſen, dieſelbe zu den würdigſten Zwecken verwandt worden, wenn auch andere Bühnen auf kurze Friſten einen beſſeren Künſtlerkranz vereinigt haben. Eine Anſtalt wie genannte, darf wie die Leiſtungen des Tages vornehm überſehen, hat alle Geſchmacke, alle Anſprüche zu befriedigen und darf ſich keiner Richtung ausdrücklich verſchließen; das muß man ihr aber laſſen, daß ſie fortwährend das Beſſere aller Zeiten aufbewahrt und hervorgehoben, daß ſie in einer Zeit, wo Gluck faſt in die lexikaliſchen Werke verbannt war, dieſen Meiſter lebendig erhalten, daß Mozart immer ihr Stern erſter Größe geweſen; daß Einſeitigkeit bei ihr wenig oder gar nie ſtattgefunden. Dieſe würdige Anſtalt hat in dem Tonſetzer Spontini einen eben ſo würdigen Leiter und Lenker, der freilich nicht fehlerlos daſteht, in ſeinen eigenen, beſonders den letzten, Werken durch Lärm alle tiefere Wirkung erſtickt hat, aber trotz dem den beſten Namen an die Seite geſtellt zu werden verdient. Unter den Sängern iſt Fräulein Löwe, was ihre Kehlfertigkeit anbelangt, die vorzüglichſte des heutigen Tages *), die in den leichten Erzeugniſſen der neu italieniſchen, wie der franzöſiſchen Schule am meiſten zu leiſten vermag. Leugnen läßt ſich nicht, daß ſie nicht immer ganz rein ſingt, daß ſie in Spiel und Geſang viel des Geſuchten und Ueberſpannten anbringt, das aber wieder ſo in dieſen Werken bedingt iſt, daß man es der Künſtlerin kaum übel nehmen darf, zudem beſitzt ſie ſo viel Anmuth in Regung und Bewegung, daß ſie dem Widerſinnigſten, dem Unnatürlichſten einen gewiſſen Reiz zu geben vermag, jedem Lauſcher mit der Seichtigkeit des Dargebotenen verführen kann. Frau von Faßmann, an Fertigkeit der erſtgenannten nachſtehend, übertrifft ſie an Tiefe der Auffaſſung, am Adel im Spiele, und leiſtet in den Werken Gluck's und Mozart's ſo viel, als nur irgend eine Künſtlerin unſerer Tage zu leiſten vermag. Neben dieſen ausgebildeten Künſtlerinnen verdient Fräulein Schulz noch ehrenvoller Erwähnung, die zwar noch Anfängerin, aber doch bereits in den würdigſten Sachen ſich verſucht, und unter andern auf Mozart einen Fleiß verwandt hat, der ihr ſpäter die wärmſte Anerkennung zuſichern wird. Berlin würde eine ungleich größere Anzahl gebildeter Sängerinnen haben, wenn nicht die zahlreichen Aufführungen der Spontini'ſchen Singſpiele, durch die gräßlichen Anſtrengungen, welche dieſe Pochwerke erfordern, manche viel verſprechende Talente früh weggerafft oder doch im Keime erſtickt, noch vor Monden eine der beſſeren Sängerinnen von der Bühne verſcheucht hätten. Unter den Sängern ſteht, und zwar unter den Tenoriſten, Mantius obenan in der Vollkraft ſeiner Stimme, welche ſchön und ſilbern und wohlgebildet, wo ſie im Einklange mit ſeinem ganzen Weſen in jugendlichen Rollen, wie z. B. des Tamino in der Zauberflöte, des Don Ottavio im Don Juan, erklingt, unvergleichlich bleibt, obſchon ſie für die Heldenrolle noch, abgerechnet die Friſche, von dem älteren Meiſter Bader übertroffen wird. Dieſes Künſtlers haben wir ſchon bei Gelegenheit der Kirchenmuſik, die ihm viel verdankt, gedacht; auch auf der Bühne wirkt er noch thätig, weiß durch edeln Vortrag, durch Großartigkeit die mangelnde Friſche zu erſetzen, entzückt nicht ſelten ſeinen Zuhörer, und läßt ihn fühlen, daß er den Tenoriſten vor ſich hat, der vor Jahren in jeder Hinſicht der größte und gebildetſte der muſikaliſchen Welt war.

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Iſt jetzt bereits nach Paris abgegangen, ohne daß ihre Stelle wieder beſetzt wäre.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 17. Den 26. Februar 1841.

Charakteriſtiken von C. Koßmaly (Fortſetzg.). — Muſikaliſches Leben Berlin's (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

> Ohne Volksthätigkeit iſt kein Volkslied und ſelten eine Volksthätigkeit ohne dieſes; es hat jede Kraft ihre Erſcheinung, und was ſich vorübergehend in der Handlung zeigt, das zeigt in der Kunſt ſeine Dauer beim müßigen Augenblick.
>
> v. Arnim.

Muſikaliſche Charakteriſtiken von C. Koßmaly.

(Fortſetzung.)

Ueber das N. Becker'ſche Gedicht und die Compoſitionen deſſelben. —

Stellen nun vorſtehende Bemerkungen unſere überwiegende Superiorität in der muſikaliſchen Lyrik, die Meiſterſchaft der deutſchen Muſiker in dem äſthetiſchen, dem eigentlichen Kunſt-Liede auf glänzende und unwiderlegliche Weiſe an's Licht, ſo muß man ſich andrerſeits billig wundern, wie bis jetzt aus allem dieſem Reichthum ein eigentliches Volkslied noch immer nicht hat auftauchen wollen — d. h. ein Volkslied, welches, wie das engliſche „God save the king“ — „Rule Britannia“, oder wie die franzöſiſche Marſeillaiſe, „Vive Henri quatre, notre bon roi de la France“ — nächſtdem, daß es gewiſſe hiſtoriſche Haupt- und Glanzmomente, die hauptſächlichſten geiſtigen wie materiellen National-Intereſſen berührt, zugleich Geſinnung, Charakter und Eigenthümlichkeit der Nation wiederſpiegelt. Wir haben zwar mehrere ſich dem Volkston nähernde Weiſen, z. B. „Prinz Eugen“ — „Gott erhalte Franz den Kaiſer“ — „Lützows wilde Jagd“, und ſo manche, aus dem ſiebenjährigen Kriege ſtammende, eine prägnante, martialiſche Begeiſterung athmende, Preußenlieder, die mehr oder minder ins Herz des Volkes übergegangen ſind, ohne jedoch in der Geſammtmaſſe der Nation jene allgemein durchgreifende Anerkennung, jene einſtimmige Akklamation gefunden zu haben, wodurch allein die Annahme irgend einer Melodie zur allgemeinen, ächten Volksweiſe entſchieden werden kann. Es mag es wohl großentheils am Texte gelegen haben, der, obwohl einzelne patriotiſche Wendungen und verſtreute nationale Beziehungen enthaltend, ſich doch nur ſelten zu jener Totalität oder Univerſalität des Grundgedankens, zu jener Kraft des Ausdrucks erhob, die den Geiſt, den Urtypus des Volks in wenigen kühnen Zügen zuſammenfaßt und in ſich concentrirt, und worin ſich die Nation ganz und gar wieder erkennen und ausgeſprochen finden muß.

Je unabweislicher ſich nun das Bedürfniß eines ächten Volksliedes bei uns gemeldet, je lebhafter und deutlicher nach gerade der Mangel eines ſolchen unter uns empfunden wird, deſto größern Anklang mußte natürlich das „patriotiſche Lied“ von N. Becker finden, welches in der That ächte populäre Elemente enthält und das namentlich im Anfang einen äußerſt glücklichen Anlauf zum Volksliede nimmt. Neid und Scheelſucht einiger poetiſcher Zünftler, die dem Dichter nicht verzeihen können, daß ſein Lied ihn ſchnell und weit berühmt gemacht, haben auf alle mögliche Weiſe verſucht, Inhalt, Werth und Form deſſelben herunterzuſetzen; die deutſche Kritik, vom Kopf bis zur Zeh mit gelehrter Syſtematik bepanzert, hat mit unendlich wichtiger und ſtrenger Miene verſichert: „Sie ſollen ihn nicht haben“ ſei gar kein Volkslied — in einem Volksliede müſſen ganz andere Gegenſtände, als ſo profane Dinge wie „Weintrinken“ und „Mädchenfreien“, zur Sprache kommen ꝛc.

Ungemein ſinnreich iſt ferner das Verfahren, die Marſeillaiſe oder „rule Britannia“, als einmal anerkannte Volkslieder, für alle ſpäteren, Popularität anſprechenden Gedichte als Norm und beſtimmenden Maaßſtab anlegen und ſo behaupten zu wollen, daß

Becker'ſche Lied, weil es weder nach den erwähnten Schema's „angefertigt", noch ähnliche in „rule Brittannia" oder „allons enfans" erwähnte Gegenſtände berühret, ſei ſonach kein Volkslied! —

Im Ganzen ſpiegelt ſich in den ſchon ſtattgehabten zahlreichen Discuſſionen über dieſen Gegenſtand ſo recht die zergliedernde, reflectionelle Richtung, der Negations-Geiſt unſrer Epoche wieder, der, einer harmlos ſich hingebenden Empfänglichkeit nicht mehr fähig, eine traurige Schadenfreude darin ſucht ſich jeden reinen Genuß durch Hyperkritik und ſkeptiſche Speculation zu verkümmern. Alle in den Journalen lautgewordene, mehrfache und unverholene Ausſprüche: daß ſchon weit werthvollere, gehaltreichere Gedichte ſpurlos vorüber gegangen wären, während von dem N. Becker'ſchen Liede, das bald als zu einfach, bald als ohne Schwung, oder als nur ein glücklicher Wurf bezeichnet wird, ſo viel Aufhebens gemacht würde — finden auf ſolche Weiſe genügende Erklärung und ihre Würdigung. Das Wahre oder Uebertriebene aller dieſer Aufſtellungen bleibe dahingeſtellt; nach den oben angedeuteten Begriffen und Erforderniſſen möchten auch wir das B.'ſche Gedicht kaum für ein Volkslied auszugeben wagen; jedoch von dem Standpuncte der „patriotiſchen Demonſtration" des, durch die Zeitverhältniſſe angeregten Nationalgefühls, oder als ſelbſtſtändiger, natürlicher Erguß und Ausdruck der durch die neuſten Ereigniſſe erhöhten allgemeinen Stimmung: „die wohlbegründeten Rechte der Nation nachdrücklich wahren zu wollen" — aufgefaßt, muß dem Rheinliede unbeſtritten das Verdienſt ächter Volksthümlichkeit in hohem Grade zuerkannt werden.

Man hat die zahlreichen bereits vorhandenen Compoſitionen des Gedichtes dieſem ſchon zu Ungunſten und zum Nachtheil auslegen und zum Vorwurfe machen wollen, und ſich über erſtere in mehr oder minder verunglückten Witzeleien erſchöpft. Z. B. ein Volkslied müſſe nicht mehr als eine Melodie haben u. ſ. w. Trifft man nun allgemein die Uebereinkunft, das „Rheinlied" nicht ſowohl für ein wirkliches Volkslied, als vielmehr für ein treffliches volksthümliches Gedicht anzuerkennen, ſo fällt letztere Bedenklichkeit von ſelbſt weg, und die täglich ſich noch mehrende Anzahl von Melodieen, die eben ſo ſehr für die Güte des Gedichtes ſpricht, als ſie Deutſchlands Reichthum an muſikaliſchen Capacitäten darthut, dürfte uns, anſtatt zu verwirren und zu beängſtigen, nur mit Selbſtbewußtſein und freudigem Stolz erfüllen. — Das Unglück, von einem gelungenen Gedichte mehrere Compoſitionen zu beſitzen, iſt eben noch nicht ſo groß, und wo iſt denn in aller Welt die Nothwendigkeit vorhanden, gerade nur eine Melodie davon zu ſtatuiren! — — „Eines ſchickt ſich nicht für Alle" — und warum ſollte ſich denn das deutſche Volk bevormunden und ſich von Leipzig, Berlin oder Dresden aus, die ihm convenable Weiſe von gewiſſen „eingeweihten" Wahlmännern vor- und auswählen und aufdringen laſſen? — — —

Um zu einer gewiſſen Ueberſicht des Vorhandenen zu gelangen, wodurch zugleich es einem Jeden möglich wird, nach eignem Ermeſſen und nach freier, von Parteiungen und fremden Einwirkungen unabhängigen Ueberzeugung eine Auswahl zu treffen, wollen wir die bis jetzt bekannt gewordenen, namhaften Compoſitionen des Rheinliedes in gedrängter, jedoch möglichſt genauer Charakteriſtik hier folgen laſſen.

Nr. 1. von Kreutzer, Cöln bei Eck u. Comp. — Die ſanftgeſchlungene, graziös-liebliche Schreibart Kreutzer's verleugnet ſich auch hier nicht — und das iſt ein Uebelſtand — denn zu dieſem Texte paßt ſie offenbar nicht. Die Melodie, obgleich fließend und ſangbar gehalten (wie ſich das bei Kreutzer von ſelbſt verſteht), verliert ſich doch zu ſehr in gewiſſe ſtereotyp gewordene Phraſen, in banale, opernmäßige Allgemeinheiten, d. h. ſie entbehrt jener charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit, jener urſprünglichen Beſonderheit, ohne welche eine ächte Volksmelodie nicht wohl gedacht werden kann. Daß im Anfange, der übrigens zu bedeutend an Mozart und Marſchner erinnert, bei: „Sie ſollen" ſich die muſikaliſche Declamation ſenkt, ſtatt ſich zu ſteigern, iſt ebenfalls kein Vorzug, eben ſo iſt die matte, gezwungene Repriſe der zweiten und vierten Zeile von ſchlechter Wirkung.

Nr. 2. Preis-Compoſition von G. Kunze. Leipzig, Verlag von G. Schubert. — Noch nie, wir geſtehen offen, ſind wir ſo bitter und grauſam enttäuſcht worden, als bei dieſer, ſo pomphaft angekündigten, mit der Concurrenz zwiſchen Männern wie Marſchner, Reiſſiger, Schumann ꝛc. ſich brüſtenden Compoſition, die uns unwillkührlich an den kreiſenden Berg in der Fabel, oder an gewiſſe von außen herrlich glühende, von innen aber faule und wurmſtichige Aepfel erinnert. Wenn erſt die platteſte Proſa und hausbackne Alltäglichkeit zu den Hauptingredienzen des deutſchen Charakters gehören werden, dann möge dieſe „ſogenannte" Preis-Compoſition, welche die langweilige Nüchternheit unſerer Stock- und Pfahlbürger in meiſterhaften Zügen reproduzirt, als ſolche und ächte deutſche Volksmelodie begrüßt werden, bei welcher die liebe deutſche Nation behaglich ihre Pfeife in Gang bringen, erkleckliches Bier trinken und vortrefflich kannegießern kann! —

„Herr Nachbar, ja! ſo laſſ' ichs auch geſchehn.
Sie mögen ſich die Köpfe ſpalten;

Mag alles durch einander gehn,
Doch nur zu Hauſe bleib's beim Alten!"

„Mit Begeiſterung und Zuverſicht" (ſo lautet die Vortragsbezeichnung) klingt bei dieſer zahmen, gutmüthigen und harmloſen Melodie, welche eine gewiſſe, nicht zu verkennende, Familienähnlichkeit mit: „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit", oder: „Ein Mädchen oder Weibchen" beſitzt, faſt eine Ironie oder verſteckter Spaß. Im 9. und 10ten Tacte taucht auf einmal eine Bellini'ſche Phraſe (Norma, Duett mit Adalgiſa) auf; im 16ten kommt die erſte, angenehm philiſtröſe Melodie nochmals zum Vorſchein, bis endlich der Componiſt im Nachſpiele, wo er uns mittelſt der bekannten Roſſini'ſchen Wiege in ſüßen Schlummer und ſelige Selbſtvergeſſenheit ſchaukelt, das Unerhörte, noch nie Dageweſene leiſtet.

Nr. 3. von C. Bank, Dresden, Arnold'ſche Buchhandlung. — Nicht ohne populären Anſtrich und Aplomb; ſchade nur, daß dieſer hauptſächlich mit in einer auffallenden Aehnlichkeit mit: „Gute Nacht, gute Nacht, liebe Anne Dorothe!" beruht.

Nr. 4. von R. Schumann, Leipzig, Verlag von Rob. Frieſe. — Eine ſtählerne Melodie, voll deutſcher Kraft und Milde. — In dieſem ſtolzen, adlichen Rhythmus kündet ſich Muth, Begeiſterung und edle Entrüſtung auf höchſt bedeutſame Weiſe an. — Hier waltet der Geiſt des Arminius, und namentlich beim Eintritt des vollen Chors meint man unwillkührlich die deutſchen Eichen rauſchen zu hören. — Unſtreitig eine der trefflichſten Compoſitionen des Becker'ſchen Gedichts, welcher die allgemeinſte Würdigung gebührt.

Nr. 5. von J. P. Schmidt, Berlin bei Schleſinger. — Der Anfang erinnert allzuſehr an das bekannte Studenten-Lied: „Was kommt dort von der Höh'?" Eine der unerläßlichſten Bedingungen bei der Compoſition des Rheinliedes iſt es wohl, mit äußerſter Behutſamkeit und Strenge jede derartige Reminiscenz, namentlich ſolche burleske Anklänge zu vermeiden, die an ſchon vorhandene, in Inhalt und Gedanken jedoch ganz heterogene Lieder erinnern können, und welche, zufolge der dadurch bewirkten, gerade beim Geſange augenblicklich in uns auftauchenden Ideen-Aſſociationen, die hier bedingte ernſte Stimmung natürlich gleich aufheben müſſen. Der Mittelſatz, F-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact, in jener ſüßlichen, opernhaften Sentimentalität, iſt an ſolchen Orten höchſt unpaſſend.

Nr. 6. von Fr. Derckum, Cöln bei M. du Mont-Schauberg. — Die Compoſition iſt jedenfalls zu den beſſeren zu zählen, nur iſt zu bedauern, daß die übrigens kräftige und energiſche Melodie im 5. und 6ten und vom 13. bis 16ten Tacte gar zu auffallend an die Marſeillaiſe und das bekannte Krambamboli-Lied erinnert. Vielleicht dürften gerade dieſe verwandten Elemente zur größern Verbreitung beigetragen haben.

Nr. 7. von Sig. Neukomm, Mainz bei Schott. — Aehnelt in der Auffaſſung der vorigen, mit welcher ſie auch gleichen Kunſtwerth haben mag — im 13ten Tacte würden wir ſtatt der trivialen Achtelfigur, die uns verfehlt und nicht ſangbar erſcheint, lieber punctirte Viertel ſetzen.'

Nr. 8. von Jul. Becker, Leipzig bei Schubert. — Die Tempo alla marcia feſt einher ſchreitende Melodie iſt als eine glückliche Conception zu bezeichnen, obwohl wir uns mit mehrern Beſonderheiten derſelben nicht befreunden können. — Zuerſt iſt dadurch, daß im 7. und 8ten Tacte die Harmonie nicht, wie es das Ohr faſt unwillkührlich erwartet, nach der Dominante, ſondern nach der Tonika zurückgeht, eine gewiſſe Monotonie über das Ganze verbreitet. Zweitens ſcheint es im muſikaliſchen Gefühl zu liegen, daß der Mittelſatz: „So lang" u. ſ. w., der eine erhöhte, geſteigerte Bekräftigung enthält, beſſer durch die Oberdominante (G-Dur) als durch die Unterdominante der Tonika ausgedrückt worden wäre; — endlich ſind die vier Quintenfolgen im 3ten Tacte (Mittelſatz) durchaus nicht zu billigen.

Nr. 9. von C. A. Mangold, bei Schott in Mainz. — Der patriotiſche élan des Hauptſatzes, namentlich der erſten 8 Tacte, iſt von mächtiger, wahrhaft elektriſcher Wirkung; im Mittelſatze ſenkt ſich jedoch der enthuſiaſtiſche Flug der Inſpiration etwas — die Achtelfigur im 1. und 5ten Tacte wirkt eben nicht angenehm —. Iſt übrigens jedenfalls den beſſern anzureihen.

Nr. 10. von Guſt. Rain, Leipzig, Jul. Wunder. — Die Melodie von ziemlich unentſchiedener Phyſiognomie, — erſt im 17ten Tacte treten mehr charakteriſtiſche Lineamente hervor, die jedoch mit dem Deſſauer-Marſch ſehr viel Wahlverwandtſchaftliches gemein haben.

(Schluß folgt.)

Muſikaliſches Leben Berlin's.

(Fortſetzung.)

[Die Capelle. — Das Königſtädter Theater. — Componiſten. —]

Eichberger iſt der Dritte dieſer Partie, und bleibt immer ein ehrenwerther Meiſter, obſchon er weder der Großartigkeit Bader's, noch der Friſche Mantius' gleich kommen kann. Unter den Baßſängern ſteht Zſchieſche als vollendeter Künſtler ſowohl in Hinſicht der Stimme als des Vortrages da, der jeder Rolle gewachſen und durch das Spiel die Wirkung derſelben zu erhöhen verſteht; ihm ſteht Bötticher zur Seite, der ſeiner ſchönen vollen Stimme nahe kommt, obgleich der Anfänger, was Spiel und Geſang betrifft, noch Manches zu wünſchen übrig läßt, und der erprobte Sänger Blum, der zu den alten rühmlich errungenen Kränzen noch immer neue fügt, obgleich die Tage der Vollkraft und Jugendfülle ſchon hinter ihm liegen.

Was das Orcheſter des königlichen Theaters betrifft, ſo darf man zu ihrem Lobe nichts weiter als die Namen ihrer Mitglieder herzählen, welche meiſtentheils als Virtuoſen ſich bekannt gemacht, einen gemein deutſchen, ja europäiſchen Ruf genießen, großentheils als Lieblingstonſetzer für ihr betreffendes Inſtrument aufgetreten ſind. Als die ausgezeichnetſten nenne ich die Concertmeiſter Möſer und Henning, welche abwechſelnd mit Spontini das Ganze leiten, die Geiger Hubert Ries, Zimmermann, Böhmer und Gährig, welche beide durch Compoſitionen von Singſpielen und Balleten ſich Verdienſte um die Bühne erworben, dann Ganz der Geiger, nebſt ſeinem ausgezeichneten Bruder dem Violoncellſpieler, die Violoncellſpieler Griebel und Kelz, der ſich auch als Liederſetzer bewährt, wie die Bäſſe Eiſelt und Weiß. Am Fagott ſtehen die Künſtler Bärmann und Humann, an der Clarinette Gareis Vater und Sohn, am Horn Schunke, an der Trompete Baganz, an der Poſaune Belcke, an der Flöte Gabrielski.

Was das Zuſammenſpiel betrifft, ſo iſt dies ſo muſterhaft wie das Spiel jedes Einzelnen, wie denn überhaupt in dieſem Orcheſter ein ſolcher Geiſt für Würde und Gediegenheit in der Tonkunſt herrſcht, daß auf das Begehren des königlichen Theaterintendanten: Strauß'ſche Walzer zwiſchen die Pauſen des Dramas zu ſchieben, Alle ihre Inſtrumente weglegten, und ſomit durch allgemeine Weigerung dieſer Mißgriff unterbleiben mußte.

Neben der königlichen Oper giebt die Geſellſchaft der Königſtädter Bühne auch Singſpiele aller Art, die heut zu Tage freilich nicht den Leiſtungen erſtgenannter Bühne gleich kommen, obgleich ſie vor Jahren ſogar drüber ſtanden. Herr Cerf, der Unternehmer dieſer Bühne, der ſelber weder im Fache der Dichtung noch der Tonkunſt einige Kenntniß beſitzt, hat immer zwiſchen ſeinen Rathgebern geſchwankt, und alſo neben den glücklichſten Griffen, in ſeiner Verwaltung die ſchreiendſten Mißgriffe gethan. Beim Entſtehen der Bühne ſangen die Gräfin Roſſi, Spitzeder und Wild auf ſelbiger, die ſich aber ſchon allein ſeines ungebildeten Weſens halber, bald nach und nach entfernt. Jetzt glänzt auf derſelben nur ein Name von Bedeutung, Fräulein Hänel, die Altſängerin, die eine Zierde jeder Hofbühne ſein würde; die mit ſchöner voller Stimme ſeltenen Adel des Vortrages und edles freies Spiel verbindet, wie es wenig Sängerinnen, vorzüglich deutſche Sängerinnen beſitzen. Neben ihr wäre noch Oberhofer als Bariton, von Kaler als Baß, Fräulein Ehnes als Sopran anzuführen, ſo wie Gläſer als Muſikdirector, Leon St. Lübin als erſter Geiger zu erwähnen, welche immer zu den erfreulicheren Erſcheinungen gehören. —

Was die in Berlin lebenden Componiſten betrifft, ſo haben wir ſchon über Marx und Bach geſprochen, während wir im Felde der kirchlichen Muſik noch Grell und Rungenhagen, welche, wie die erſtgenannten, nicht über die Mittelmäßigkeit hinausragen, wie ehrenwerth ihre Leiſtungen immerhin ſein mögen, und Franz Kommer erwähnen, der ſich durch Aufführung mehrer Meſſen bemerkbar machte, in denen man ein Hinüberneigen zum ernſteren Kirchenſtyle erkennen wollte.

Für die Bühne kann Berlin auf ſeinen Rieſen Spontini ſtolz ſein, der trotz all' ſeinen Verirrungen immer ein Rieſe unter ſeinen andern Meiſtern bleibt, deſſen Werth nicht verkannt werden wird, wenn nur jemand ſeine letzteren Opern etwas ſpärlicher inſtrumentiren möchte, wenn das Orcheſter bei deren Aufführung vereinfacht würde, wenn dieſe Muſik für Taube, einmal für Hörende arrangirt werden dürfte. Gährig und Böhmer habe ich ſchon als Singſpielcomponiſten aufgeführt, ihnen gleich ſteht der vorhin genannte Gläſer, der unter ſeinen zahlreichen Verſuchen manches Gefällige, wenn auch nichts Tiefes aufzuweiſen hat. Ebenfalls darf ich noch Hermann Schmidt nennen, der durch liebliche Balletmuſik öfter hieſige Fremde entzückt, und anführen: daß es löblicher ſei, eine fließende Tanzmuſik, als eine widerharige Geſangmuſik zu ſchaffen.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Aus Wien wird von der baldigen Aufführung eines neuen Oratoriums: „Noah", von Franz Hölzl geſchrieben. Der Text iſt von dem auch als Maler ausgezeichneten Anton Ritter von Perger. — C. Eckert's Oratorium: Judith, das den 29ſten Jan. zum erſtenmal in Berlin zur Aufführung kam, hat dem jungen Künſtler verdiente Ehre gebracht. —

. Von deutſchen Sängerinnen, die augenblicklich auf italieniſchen Theatern Epoche machen, nennt das Mailänder „Echo" die Schütz, Ungher, Maray, Pixis, Maſchinka Schubert und Steyer. Die drei erſtern ſind Wienerinnen. —

. In der Wiener Carlskirche ſoll ein Denkmal für Gluck, Mozart und Haydn gegründet werden. Der „Muſikverein" giebt zu dem Zweck eheſtens ein Concert. —

. H. Dorn's „Schöffe von Paris" kam am 24ſten Jan. zum Beneſiz des Capellmeiſters Schindelmeiſſer zum erſtenmal in Peſth zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 18. Den 1. März 1841.

Charakteriſtiken von C. Koßmaly (Schluß). — Pianoforteſchulen (Fortſetz.). — Muſik. Leben Berlin's (Schluß). —

Singen kann ich nicht wie du
Und wie ich nicht der und jener,
Kannſt du's beſſer, ſing friſch zu!
Andre ſingen wieder ſchöner:
Droben an dem Himmelsthor
Wird's ein wunderbarer Chor.
v. Eichendorff.

Muſikaliſche Charakteriſtiken von C. Koßmaly.

(Schluß.)

Ueber die Compoſitionen des N. Becker'ſchen Gedichts.

Nr. 11. von G. Schäfer, Hamburg, Commiſſion bei Berendsſohn. — Die Melodie iſt einfach und populär, doch ohne Adel und Enthuſiasmus. Mit dem ritenuto bei der Repriſe: „Sie ſollen ihn nicht haben" (⅔ Tact im 3ten Tact), ſo wie mit der ſpeciellen muſikaliſchen Malerei bei: „Bis ſeine Fluth begraben", ſind wir durchaus nicht einverſtanden — eben dieſer letzte Vers enthält ja den höchſten Grad von Bekräftigung und Entſchloſſenheit. — Jedenfalls mehr ein Soldaten- als ein Volkslied.

Nr. 12. von L. Huth, Berlin, Schleſinger. — Bietet eben keine hervorſtechenden Eigenſchaften dar, wenn man nicht eine gewiſſe Bellini'ſche Sentimentalität in der Melodie (z. B. das oft wiederkehrende: 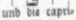 und die Phraſe vom 9. zum 12ten Tacte) und die capriciöſe Unterdrückung des jambiſchen Accents zu Anfange jeder Zeile alſo bezeichnen will.

Nr. 13. von C. Heerdmenger, Leipzig, Lehnhold. — „Ehre dem Ehre gebührt!" In der That eine Oeconomie des Geiſtes, eine Mäßigkeit im Ideenhaushalte, wie ſie hier vorherrſcht, iſt der Anerkennung der Edlen werth. — Das iſt keine gemachte Einfachheit, keine verſtellte Simplicität, das iſt Natur!! — Sicherlich wird ein Schlachtenmuth, eine Kampfesluſt, wie ſie aus dieſer, in Harmonie und Melodie gleich frugalen Production hervorgehen, den Franzoſen eben keinen beſondern Schaden thun.

Nr. 14. von J. J. H. Verhulſt. — Sonderbar genug, daß uns auch hier in den erſten 4 Tacten die ſchon einmal bei der Preis-Compoſition uns begegnete Reminiscenz aus der Zauberflöte wieder aufſtoßen muß. Die ſchöne, ächt kirchliche Wendung nach E-Moll im Mittelſatze: „So lang er" ꝛc., ſcheint uns indeß hier nicht ganz am rechten Orte. Im Ganzen zeichnet ſich dieſe Compoſition, in deren Melodie, trotz der Ueberſchrift: „Aufgeregt und kräftig", ein gewiſſes wohlbehagliches Phlegma vorherrſcht, durch feſte, gediegene Haltung aus.

Nr. 15. von A. Schäfer, Berlin, Schleſinger. — Endlich wieder einmal eine Melodie in Stahl und Eiſen, voll Saft und Kraft, die wir unbedingt mit zu den glücklichſten Auffaſſungen des Gedichts zählen.

Nr. 16. von F. Girſchner, Aachen, L. Kohnen. — Der Componiſt hat ſich's ſehr bequem gemacht. Nun, man kann nicht über jede Stunde gleich gebieten. — —

Nr. 17. von B. Breuer, Cöln beim Verfaſſer. — Eine ohne alle Oſtentation, leicht und natürlich dahin fließende Melodie, die jedoch keineswegs in Trivialität und Alltäglichkeit verfällt, und eine kräftig gedrungene Harmonie, wodurch die erſtere wirkſam unterſtützt und hervorgehoben wird, reihen dieſe Nummer den gediegenen Compoſitionen an. Ein Gleiches gilt von

Nr. 18. von Joſ. Klein, Cöln bei Eck u. Comp.

Nr. 19. von L. Spohn, Carlsruhe bei G. Holtzmann. — Erhebt ſich nicht über die Mittelmäßigkeit — transeat cum caeteris! —

Nr. 20. von C. Langrock, Leipzig, F. Whiſtling. — Hier ſtraft die Compoſition die Ueberſchrift: „Tempo di marcia — kräftig und feurig“ — nicht Lügen, wie's bereits bei einigen frühern Nummern der Fall war. Die Melodie, obgleich nicht durchgehends neu, iſt deſſen ungeachtet den Worten vollkommen entſprechend, und erhält durch die kernige Harmonie Schwung und Energie.

Nr. 21. von C. Krebs, Hamburg, Schuberth u. Comp. — Der Anfang, namentlich die erſten 6 Tacte, ſind voll Adel und Enthuſiasmus — im 7. und 8ten Tacte ſtört die etwas opernhafte Sequenz; eben ſo auffallend ſtechen die erſten 4 Tacte des Mittelſatzes: „So lang“ ꝛc., durch ihre Trivialität gegen den Anfang ab. Am Schluſſe hat ſich der Componiſt ebenfalls durch die Worte zu materieller Tonmalerei verführen laſſen, und den Schauer des Todes, die Schreckniſſe des Grabes durch düſtere Modulation, Tremolande's und grandioſe Uniſono's zu veranſchaulichen geſucht — wir können nun einmal dieſer Auffaſſung nicht beipflichten. Uebrigens unbezweifelt eine der beſſern Compoſitionen.

Nr. 22. von C. Leibl, Cöln bei Eck u. Comp. — Es liegt Etwas von Reſignation und ſchwermüthigem Trotze, von fanatiſcher Verzückung und düſterer Todesverachtung in der Melodie, das, ob es gleich nicht gerade zum Gedicht paßt, doch von ganz eigenthümlicher, ſchöner Wirkung. Bei der Aufführung würden wir jedoch unbedingt für die Transpoſition von As- nach A-Dur ſtimmen. —

Nr. 23. von H. K. Breidenſtein, Bonn, Simrock. — Der Componiſt hat ſich eben nicht allzuſehr angegriffen — man bleibt hübſch ruhig und kühl dabei, und das iſt am Ende eine ächt-deutſche Tugend, ſich ja in nichts zu übernehmen oder zu übereilen — ſelbſt nicht im Enthuſiasmus — wenn's nicht von der Polizei ausdrücklich befohlen worden.

Nr. 24. von H. Wahlert, Goswein, Coblenz.
Nr. 25. von F. Stolzenberg, Dunſt in Bonn,
Nr. 26. von Ph. Meyer, ebendaſ.

Alle 3 Nummern bieten in Melodie und Harmonie eine Dürftigkeit und Unbeholfenheit dar, die ſie auf den erſten Blick als verwahrloſte Kinder des Dilettantismus zu erkennen giebt. „Die Kraft iſt ſchwach, allein die Luſt iſt groß!“

Nr. 27. von C. Gollmick, Cöln, A. J. Tonger. — Eine muſikaliſche Abgeſchmacktheit erſten Ranges. Zweiſtimmige Geſangsexercitien für die liebe Jugend, die ſelbſt als ſolche noch zu läppiſch und dürftig ſind, einen Text unterzulegen, wobei man ſich unwillkührlich die ganze Nation denkt — ſoll dies Perſiflage ſein, ſo iſt ſie vollkommen, denn nur Blödſinnige, Simpels und Geiſtesunmündige können ſich mit dergleichen nonsens vernehmen laſſen.

Nr. 28. von C. Marxſen, Hamburg, Cranz. — Als Vocal-Quartett an und für ſich betrachtet durchaus nicht ohne Verdienſt; den Becker'ſchen Worten entſpricht es jedoch nicht, auch iſt die Melodie etwas monoton und nicht charakteriſtiſch-eigenthümlich genug.

Nr. 29. von H. Marſchner, Leipzig bei Fr. Hofmeiſter. — Auch als Quartett, ganz in der vollkräftigen, dramatiſch-lebendigen Weiſe gehalten, die den Componiſten des Vampyrs und des Templers ganz beſonders charakteriſirt und auszeichnet. —

(Fortſetzung folgt gelegentlich.)

Pianoforte-Schulen.

(Fortſetzung.)

3. Die Pianoforte-Schule der neueſten Zeit. Ein Supplement zu den derartigen, bisher erſchienenen Werken von Cramer, Czerni (Czerny), Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moſcheles u. ſ. w. Herausgegeben als Materialien für den Unterricht und das Selbſtſtudium von Julius Knorr. 2te Aufl. — Leipzig, Rob. Frieſe. —

Eine 2te Auflage dieſer Schule hat uns überraſcht, noch bevor wir zur Anzeige der erſten gelangen konnten. Die wünſchenswertheſte Inſtanz, das Publicum, hat alſo bereits entſchieden, ſo daß die Kritik hier eine etwas hinkende Rolle ſpielt, und deshalb nicht ohne Beklemmung an ihr Geſchäft geht. Das Hervortreten mit einer Schule, nach Grundſätzen wie die der hier vorliegenden, erſcheint, laut des Vorwortes, durch das Bedürfniß gerechtfertigt. „Jedermann — heißt es dort — weiß, daß gerade in unſerer Zeit, wo die beſten neueren Pianoforte-Compoſitionen mit zahlloſen Schwierigkeiten der Mechanik und des Vortrags überhaupt und die Anforderungen an ein kunſtgerechtes Spiel zu hoch geſtiegen ſind, eine treffende Auswahl der Mittel zur ſchnellern Erreichung einer gewiſſen, bedeutenden Kunſtſtufe wünſchenswerther als je geworden iſt, damit einmal das Complicirte auf Einfaches zurückgeführt, das Weſentliche von Unweſentlichem geſondert, und aus der Maſſe der vorhandenen Materialien gleichſam der Grund und Boden herausgefunden werde.“ Nach einer leiſen Hindeutung auf die ſchwachen Seiten der Schulen von Hummel und Kalkbrenner hebt der Verf. als das Unterſcheidende der ſeinigen hervor, daß ſie „in ſcharfer, gedrängter Auswahl dem Lehrer für alle Fälle Ausreichendes beim Unterrichte, und dem vorgerückten, ſelbſtſtudirenden Spieler diejenigen einfachen Mittel an die Hand gebe, deren Beſitz allein ihm das Spielen der größten Compoſitionen ermögliche.“ Der Verf. würde mehr zu ſeinem Vortheile gehandelt haben, hätte er einen weniger vielſagenden Titel gewählt. Bringt man einen falſchen Maßſtab an den Inhalt des an ſich vortrefflichen Werkchens, ſo trägt die Schuld allein der Titel. „Die

Schule" wäre eine Schule par excellence, in dem Sinne, wie man zu ſagen pflegt: die Bibel (zu deutſch: das Buch). Eine unmittelbare Beziehung aber zu den Productionen des Clavierſpielers „der neueſten Zeit" haben wir nicht entdecken können, mittelbar würde man ſelbſt zwiſchen dem ABC und Goethe's Werken eine nachweiſen können. Wirft man nun einen Blick auf den im Werkchen ſelbſt enthaltenen Uebungsſtoff, ſo zeigt ſich darin eine eigenthümliche Caprice des Verfaſſers, daß faſt überall nur Andeutungen gegeben ſind, die weiteren Folgerungen aber, die eigentliche Erſchöpfung des Stoffes, dem Lernenden, oder, wie wir es vom Verf. lieber gemeint wiſſen möchten, dem Lehrenden überlaſſen bleiben. Der Selbſtunterricht mit Hilfe dieſer Schule dürfte nur dann gelingen, wenn der Lernende ſo weit gediehen iſt, daß er eine ſolche Schule nöthigenfalls ſelbſt zuſammenſtellen könnte. Die Vorbemerkungen über Notenſchrift, Intervall, Tonleiter, Tact, Verzierungen, Vortragszeichen und Vortrag ſelbſt ſind alle ſo ziemlich kurz und lapidariſch, der Uebungsſtoff ſelbſt in ſeinen einzelnen Theilen (als: Uebungen im Umfange von 5 Tönen, Accorde u. ſ. w.) ſo karg und nur nach ſeinen Anfängen zugemeſſen, daß ein umſichtiger Lehrer dazu gehört, der zwiſchen und hinter den Zeilen zu leſen verſteht. Was ſich aber einmal vorfindet, iſt Alles weſentlich nöthig, und von Ueberflüſſigem keine Spur. Das Ganze zerfällt in zwei Hauptabſchnitte, in A. Ueberblick (nämlich über das Nöthigſte der Notation und des Vortrags, was beizufügen aber dem Verf. ſeine ſteinerne Kürze nicht geſtattete), und B. Applicatur-Beiſpiele, welche letztere in folgenden zehn Abtheilungen vorgeführt werden: 1. Uebungen mit ſtillſtehender Hand. 2. Tonleitern. 3. Fortrücken der Hände bei gleichen Figuren. 4. Andere Paſſagen ohne Unter- und Ueberſetzen. 5. Wechſeln und ſtilles Ablöſen der Finger. 6. Paſſagen in gebrochenen Akkorden. 7. Triller. 8. Terztonleitern. 9. Uebungen in Sexten. 10. Uebungen in Octaven. Das Uebungsmaterial beſchränkt ſich alſo, wie man ſieht, lediglich auf den mechaniſchen Theil des Clavierſpieles, der äſthetiſche, als außer dem Plane des Verf. liegend, blieb, bis auf die wenigen allgemeinen Bemerkungen im „Ueberblick", ausgeſchloſſen. Die Anordnung aber des Materials iſt folgerecht und überſichtlich. Der eigentlich ſupplirende Theil dieſer Schule, das, was dieſelbe vor ihren nächſten Vorgängern voraus hat, iſt, daß ſie, behufs der Applicatur, zuerſt wieder auf die gewöhnlichſten Akkorde Rückſicht nimmt, nachdem bereits A. E. Müller darin vorangegangen, bei Kalkbrenner aber es wieder in Vergeſſenheit gekommen war. Es ſind dies die Dur-Dreiklänge, einfache und mit Verdopplungen, die Hauptvierklänge, ſowie der verminderte Septimen-Akkord, ſowohl im Zuſammenklange als gebrochen und in allen ihren Umkehrungen. Von einfachen Dreiklängen ſind nur allein die von C und G angeführt. Ein einziges armſeliges Wörtchen über den Grund dieſer Wahl und den Fingerſatz der übrigen, wie dies ja auch bei den Brechungen vom Verf. auf das Genügendſte geſchehen iſt, würde ihm großen Dank erworben haben. Reſultirt bei dem vom Verf. beliebten Fingerſatze aus dieſen beiden der Fingerſatz für alle übrigen? Mit nichten. Ueber des Verf. Fingerſatz beim Sextakkord in der rechten $\left(\begin{smallmatrix}5\\3\\1\end{smallmatrix}\right)$, ſo wie beim Sextquartakkord der linken Hand $\left(\begin{smallmatrix}1\\3\\5\end{smallmatrix}\right)$, ſind wir mit ihm nicht einverſtanden. Es kommt dabei durchaus ein Mißverhältniß der Spannung zwiſchen dem Daumen und dem dritten, und derjenigen zwiſchen dem dritten und dem fünften Finger zum Vorſchein. Eine Hand von mittlerer Größe (und doch nur eine ſolche können wir als Normalhand gelten laſſen) findet in Bezug auf Spannung in obigen Fällen den 2ten Finger ſtatt des 3ten viel annehmlicher und bequemer, und dies vermöge ihres natürlichen Baues, und nur bei ganz großen Händen dürfte der 3te durch Vertheilung der zu großen Fingermaſſe erleichternd wirken. — Nicht immer hat der Verf. aus Eigenem zu ſchöpfen für gut befunden: doch iſt die Benutzung Anderer, namentlich Kalkbrenner's, von gelungenſter Art, und wenig zu tadeln. Wenn ferner der Verf. im „Ueberblick" ſagt, der Handleiter diene dazu, das Herabſinken der Hände und der Daumen zu verhindern, ſo iſt dies nicht ganz richtig. Durch den erſten beſten Verſuch würde er ſich überzeugen können, daß trotz des Handleiters die Daumen dennoch herabſinken können, da bekanntlich die Leiſte nicht unter, ſondern hinter den Daumen zu liegen kommt. Das ſpecifiſche Mittel dagegen iſt das Auswärtskehren (doch beileibe nicht wie es der Verf. der Geheimniſſe des Pianoforteſpieles verſteht, der Auswärts nennt, was Andere Einwärts, und umgekehrt) der Hände beim Spiele, ſo daß die Daumen nie außer-, ſondern ſtets innerhalb des Bereiches der Taſten, d. h. über dieſelben, zu liegen kommen. Die Hinweiſungen auf claſſiſche Etuden bei beſtimmten Fällen hätten wir zahlreicher gewünſcht, doch ſind wir nun ſchon daran gewöhnt, daß von ſolchen Sachen der eigenſinnige Verf. ſtets nur eine Probe liefert. — Der Octaventriller, der zum Schluß von Seite 27 ſich dem Vordringenden plötzlich entgegenſtellt, läßt auf eine ſehr anſehnliche Hand des Verf. ſchließen. Eine Naturgabe, doch der Art, daß der, dem ſie in dieſem Maße verſagt blieb, ſich leicht wird tröſten können, da er lange dürfte Jagd machen müſſen, bevor ihm ein ſolches Ungeheuer in den Schuß kommt. Was der ſonſt ſo karge Verf. damit gewollt, wenn nicht, um ſich und ſeiner Hand ein kleines Monument zu ſetzen, dürfte ſchwer zu ermitteln ſein. Dieſen Triller halten wir für das einzige Ueberflüſſige im Buche. —

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſches Leben Berlin's.

(Schluß.)

[Clavierſpieler. — Theoretiker. — Kritiker.]

Kein Fach der Tonſetzung wird in Berlin mehr bearbeitet, als das des Liedes, wie denn in dieſer Beziehung auch wohl das Erfreulichſte und Gediegene geleiſtet wird, was in dieſen Tagen erſcheint. Für die Liedertafel iſt Reichard noch immer thätig, und fügt zu den vielen ſchönen, im ganzen Vaterlande wiederhallenden Liedern noch manches tüchtige. In dem einſtimmigen Liede iſt Curſchmann der ausgezeichnetſte, der Manches geliefert, was ſich dem Beſten an die Seite ſtellen läßt, das wir Deutſche nur an Liedern aufzuweiſen. Kücken ſtrebt nach den Kränzen des vorhergenannten Meiſters, doch werden ſeine Lieder ſich wohl nicht ſo lange halten, weil ſeine Weiſen gar zu ſüßlich, zu bald Sättigung herbeiführen, weil ſich der Tonſetzer bis jetzt zu ſehr in dieſer Süße wiederholt hat; Taubert's Lieder ſind im Allgemeinen etwas unſangbar, obgleich ſonſt vielfach edel gehalten, die Truhn's etwas zu geſucht, zu anſpruchvoll um noch als Lieder gelten zu können; Jähns erhebt ſich wohl in ſeinen bisherigen Leiſtungen nicht über die Mittelmäßigkeit. Von den jüngeren Tonſetzern: Thieſen, Stern, und Kommer, die mit guten Proben begonnen, läßt ſich manches Gute in der Folge erwarten.

Die Zahl der hieſigen Clavierſpieler beläuft ſich ins Außerordentliche, und begreift viel der erfreulichen Talente unter ſich; der erſte Meiſter Berlins, nach Berger's Ableben, iſt der Zeit Taubert, ein in jeder Hinſicht achtungswerther Künſtler, der, wenn er auch an Ruf unter manchem Helden des Tages, unter Dreiſchock und Thalberg ſteht, dieſe Herren jedoch als Künſtler, ſowohl ausübender wie ſchaffender, bei weitem überragt. Taubert ſpielt vorzüglich Beethoven, und ſpielt ihn wie Wenige jenen Meiſter aufgefaßt; tritt er aber mit eigenen Werken auf, ſo ſind dieſe zwar glänzend und bewegt, den Erzeugniſſen des Tages ſich nähernd, bleiben aber immer neben der Künſtelei noch ein Muſikſtück, ſind nicht blos für die Finger berechnet, enthalten auch einen mehr oder minder kernigen Gedanken. Schumann und Kulak ſind ebenfalls Pianiſten, welche unter vielen glänzenden ſich noch bemerkbar zu machen wiſſen. Zugleich als Geſanglehrer ſind außer den früher erwähnten, bei Vereinen und Schulanſtalten genannten, noch Stümer, Teſchner, Jähns und Kommer anzuführen, die ſich an Ruf wenigſtens vor den andern zahlreichen, allerdings fähigen Meiſtern auszeichnen. Eigene Schulen für das Clavierſpiel giebt es hier drei, und zwar zwei nach der Logier'ſchen Methode eingerichtete von Ächte und Bergiel unterhaltene, eine von Fräulein Schindelmeiſſer nach einer eigenen Lehrart eröffnete, welche ſich alle eines reichen Zuſpruchs erfreuen und jährlich eine Menge von Schülern heranbilden.

Unter den Theoretikern unſerer Kunſt muß ich Wilh. Dehn als Lehrer und Schriftſteller der Compoſitionslehre und des Generalbaſſes vor allen erwähnen, der zwar auf Bernh. Klein, als ſeinem Lehrer und Vorarbeiter fußt, aber auch dadurch ein Werk geſchaffen hat, das an Reichhaltigkeit, Klarheit und Faßlichkeit wohl das werthvollſte der jüngſten Zeit genannt werden kann. Mit einem Schatze von Kenntniſſen ausgerüſtet, hat Dehn ſich ebenfalls der hiſtoriſchen Forſchung zugewandt, auch durch Herausgabe alter Meiſter manches Erfreuliche und Segenbringende bewirkt. Tiefer noch als er iſt Herr von Winterfeld, Mitglied hieſiger Akademie, in das Gebiet der Muſikgeſchichte eingedrungen, und hat in den Schriften über Gabrieli, Paleſtrina und Luther eine Bewandertheit im Fache alter kirchlicher Tonkunſt gezeigt, deſſen Gleichen wohl nicht leicht zu finden. — Als ſcharfſinniger Kritiker neuerer und neueſter Muſik hat ſich Rellſtab einen Namen erworben, wie ſeine Verdienſte nicht zu verkennen ſind, wenn auch manchmal, beſonders in ſeiner Spontiniſchen Fehde, ſeine Urtheile zu viel Leidenſchaft athmeten. J. P. Schmidt, der muſikaliſche Kritiker der Spener'ſchen Zeitung, iſt und bleibt matt und lammfromm wie das ganze mattgelbe Blatt, wogegen Wenzel, in der Staatszeitung, den Ueberſchwänglichen ſpielt, und von Berlioz und Halevy, und für Berlioz und Halevy ſchwärmt, was ihn genugſam bezeichnen mag. Woran es in Berlin in dieſem Fache fehlt, iſt die eigentliche belehrende Kritik, die den Künſtler weiter führen könnte, ſtatt er vom Witze nur beleidigt und erbittert, von den Redensarten nur ſchwindlich und dümmerlich wird. — Um alles muſikaliſch Wichtige hier zuſammen zu faſſen, haben wir nur noch unſere Hauptverleger Trautwein, der mit claſſiſchem Sinne manches erfaßte, was ſonſt den Richtungen des Tages widerſprochen, Schleſinger, der ſich mehr dem Modernen und Eleganten zuneigt, Bothe und Bock anzuführen, die gegenwärtig Manches aus dem Schatze vergangener Jahrhunderte unter der Preſſe haben, und würdig, ja glänzend zu Tage fördern, dabei durch Billigkeit für die Verbreitung des Beſſeren Sorge tragen; haben wir der Flügelbauer Kiſting und Perau zu erwähnen, welche Inſtrumente liefern, die ſich den Wiener und Londoner Arbeiten vergleichen laſſen, obſchon ſie deren ſchallenden Namen noch nicht errungen. — G***.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 19. Den 5. März 1841.

Für Orcheſter. — Mittheilungen aus Paris. — Concert der Euterpe. — Vermiſchtes. —

Streitende Kräfte beſaiten das Herz; ihr mächtiger Einklang,
Nicht ihr lärmendes Spiel, bildet den männlichen Muth.

v. Brinkmann.

Für Orcheſter.

J. J. H. Verhulſt: 3te Ouvertüre für volles Orcheſter. Op. 8. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — (in Stimmen) — 2 Thlr. —

— — Gruß aus der Ferne. Intermezzo für Orch. Op. 7. — Ebendaſelbſt. — (in Stimmen) — 1 Thlr. —

H. v. Lövenſkiold: Feſtouvertüre. Op. 10. — Leipzig, F. Kiſtner. — Clavierauszug zu 4 H. — 1 Thlr. —

Die Feſtouvertüre iſt für die Krönungsfeierlichkeit bei der Thronbeſteigung des Königs von Dänemark geſchrieben, und feierliche Pracht, rauſchendes Gepränge, wie es ſolcher Gelegenheit geziemt, iſt demnach ihr Weſen und Charakter. Daß ſie in Bezug auf dieſen allgemeinen Typus ſowohl, als in vielen Einzelheiten, namentlich techniſchen (Inſtrumentation), eine gewiſſe Gattungsähnlichkeit und Ausführung, daß ſie in Styl eine geiſtige Wahlverwandtſchaft mit Weber's Jubelouvertüre hat, kann uns nicht Wunder nehmen. Und wäre auch in einzelnen Motiven ein ſo auffallend ähnlicher Familienzug zu erkennen, als z. B. in dem Hauptmittelgedanken, ſo wird man dergleichen einer Krönungsouvertüre nicht minder zu Gute halten, als Krönungsreden vom und zum Throne, die des Schönen, Herrlichen, Ewigen viel, aber ſchwerlich was Neues enthalten. Die Ouvertüre iſt lang, was wir als Tugend, wenigſtens relative, als einen Beweis bei jungen Tonſetzern für eine nicht dürftig fließende poetiſche Ader erachten; wie denn überhaupt, abgeſehen von jener mangelnden Originalität des Gepräges, die Ouvertüre eine keineswegs ſpröde Erfindungskraft, ſo wie die reiche, öfters etwas üppig wuchernde Harmonie Tüchtigkeit der Geſinnung und Kunſtbildung beurkundet. Der beiden obengenannten Compoſitionen von **Verhulſt** iſt bei Gelegenheit ihrer Aufführung in den vor- und diesjährigen Euterpe-Concerten kurze Erwähnung geſchehen. Gattungscharakter und Kunſthöhe im Allgemeinen anlangend, hat dieſe dritte Ouvertüre mit ihren beiden, ihrer Zeit ausführlich in d. Blättern beſprochenen Vorgängerinnen die klare, planmäßige Entwickelung und Ausſpinnung der Gedanken, eine lobwürdige bald höher bald tiefer wogende, doch nirgends trübe oder hochtragiſche Gefühlsſtrömung und glückliche Benutzung der vorhandenen Mittel und Formen gemein. Entdeckungsſucht nach unbekannten Welten iſt Verhulſt's Muſe eben ſo fremd als eine vulkaniſche Gluth der Leidenſchaft und der weiland Weltſchmerz, ſie iſt keine wild-romantiſche Walküre oder weiſſagende, Offenbarungen verkündende Pythia, ſondern eine gute, höchſt aufgeweckte, lebensluſtige Muſikantin, die auch zu Zeiten ihre empfindſame Stunde hat. Der eben genannte „Gruß aus der Ferne" beweiſt das letztere. Es iſt dies ein Adagio für Orcheſter, lyriſch einfach gedacht und empfunden und von klarem ungekünſteltem Bau.

Wie die Empfindung aus unbeſtimmter Allgemeinheit bald in eine beſtimmte Richtung einlenkt, ſich auf einen Punct concentrirt, ſo gewinnt nach den einleitenden Andeutungen das Thema mit ſeinem ſehnſüchtigen Verhalten und Halbſchlüſſen in dem Durakkord auf der Terz der Tonart, bald beſtimmtere Geſtalt und die Oberhand, und behält ſie bis zum weich verſchwimmenden Schluß. Anderes erſcheint nur als Füll- und Bindeſtoff; der Gegenſatz eines zweiten Hauptgedankens iſt durch die Form des Thema erſetzt, das in zwei auch durch das

Colorit der Inſtrumentation auseinander gehaltene Sätze, wie Frage und Antwort, ſich ſcheidet. Iſt demnach der Ouvertüre das Adagio an Maſſe und Mannigfaltigkeit der Erfindung nicht gleich, ſo iſt es wenigſtens nicht minder als ſie, ein Zeugniß einer nicht in blendender Flügelſchnelle und neuen ſelbſtgebrochenen Bahnen, aber allmälig und ſicher der Reife und Meiſterſchaft entgegenſtrebenden Kunſtnatur. — L.

Mittheilungen aus Paris.

14.

Die muſikaliſche Kritik beſchäftigt ſich ſeit einiger Zeit angelegentlich mit dem Einfluſſe und der Prätenſion der Sänger, in der That ein Gegenſtand, deſſen große Wichtigkeit wir nur andeuten können; der aber, wenn man nicht bald Mittel findet, dagegen einzuſchreiten, die ganze Exiſtenz unſerer lyriſchen Theater gefährdet. — Man frage ſich nur aufs Gewiſſen, woher es komme, daß gute Partituren immer ſeltener werden? In hunderttauſend Formen zwängt man die ſieben oder acht brauchbaren Theater-Situationen, ſtutzt Cavatinen, Duetten, Chöre, Enſembles u. ſ. w. zu, und das Publicum ſchreit in der großartigſten Uebereinſtimmung: „Entſetzlich langweilig! dieſelben Situationen, dieſelbe Muſik, dieſelben Arien, Melodieen, Rhythmen, Perioden, Modulationen, dieſelbe Inſtrumentation, derſelbe Zuſchnitt der Enſembles und Details! Es iſt aus mit der Muſik, ſie kann nicht weiter!“

Aber wer iſt Schuld daran, wer hält ſie zurück? Das Publicum zunächſt, das ſchwerfällige, dem es zu unbequem, den Fortſchritten in der Kunſt zu folgen. Wer hält ſie zurück? Es ſind die Theaterunternehmer, die mit allerdings verzeihlicher Furchtſamkeit jede ungeſtüme Neuerung meiden zu müſſen glauben; es iſt die Seltenheit derjenigen Künſtler, welche Muth genug beſitzen, eine Zeit lang ganz allein zu gehen, welche ſtark genug ſind eine neue Bahn zu brechen und allen Anfechtungen Trotz zu bieten, ſcharfſinnig und umſichtig genug, ſich nicht zu verirren und unverwandten Blickes dem freundlichen Geſtirne zu folgen, das ſie leitet. — Wer hält die Kunſt zurück? Es ſind noch die Ausführenden, welche ſtets bereit ſind, die ihnen bequemen Vorurtheile an neuen Productionen geltend zu machen; hauptſächlich aber iſt es die übertriebene Ehrſucht vieler Sänger, die in der Kunſt nur das Gold und den Lorbeer für ſich ſuchen. Ihnen gelten nur gewiſſe melodiſche Formen, gewiſſe Vocaliſationen, gewiſſe Verzierungen, gewiſſe Geſangscoups u. ſ. w., in denen ſie mit leichter Mühe glänzen können und die ihnen Applaus ſichern. Alles das ſcheint ihnen mehr als genügend, und was brauchen ſie mehr? O traurig! wenn, wie es in Italien hauptſächlich geſchieht, ein ſolcher Sänger das Glück einer Oper macht und machen ſoll!

Der Componiſt, er iſt es allein, der die Macht „zu binden und loszulaſſen“ über den Zuhörer mittelſt des Sängers hat. Er iſt es, der das Licht leuchten läßt und die Schatten wirft; er iſt es, der König, zurechnungsfähig für ſeine Thaten, der beſtimmt und ordnet! Seine Miniſter dürfen kein anderes Ziel haben und keine andern Verdienſte beanſpruchen als die, ſeine Pläne zu begreifen und dieſelben in ſeinem Geiſte zu realiſiren.

So iſt's leider nicht, aber ſo muß, ſo wird es ſein! Und wie ſind nun dieſe Sänger geſtellt! — Vergleicht man das Honorar gewiſſer Geſangs-Virtuoſen der Gegenwart mit dem der Componiſten, das man ihnen zur Zeit der Gründung der Academie royal de Musique unter Louis XIV. nicht zu verweigern wagte, ſo muß man in der That ſtaunen. Damals erhielt ein Autor für eine große Partitur 100 Frcs., eine Summe, die man gegenwärtig auf 250 Fr. und zwar für die erſten 40 Vorſtellungen erhöht hat, jetzt dagegen bezieht ein Opernſänger wie z. B. Duprez ein jährliches Honorar von hunderttauſend Frcs. Angenommen daß ein erſter Tenor höchſtens ſiebenmal im Monate auftritt und demnach jährlich 80 mal ſingt, ſo trägt ihm jede Soiree etwas über 1100 Frcs. ein, und geſetzt jede Rolle hätte nur 1100 Noten oder Silben, ſo bekommt er für jede derſelben 1 Frc.

Wir lachen darüber, aber die Theater zahlen und werden ſo lange in's Gelag hinein zahlen, bis ſie nicht mehr können. Wenn ſie dann geſchloſſen ſind, werden ſich die Geſangs-Götter und Göttinnen wohl dazu verſtehen, Unterricht im Solfeggiren zu geben oder an öffentlichen Orten zur Guitarre zu ſingen. Dahin muß es kommen, ehe auf eine glückliche Wendung der Dinge zu hoffen iſt.

Fräulein Heinefetter als Debütantin in der Jüdin.

Sprechen wir von ihr, dieſer jungen Göttin, deren Erhebung zum Olymp jetzt Tagesgeſpräch iſt. Man kann gegenwärtig keinen Schritt thun, ohne einer Frage über ſie auszuweichen. „Hat ſie reuſſirt? — Ja. — Iſt ſie groß? — Ja. — Hat ſie ſchöne Augen? — Ja. — Iſt ſie auch ſo ſchön, wie man ſagt? — Nun ja. — Ihre Stimme, iſt ſie ſo großartig, ſtark und rein, wie man verſichert? — Ih nunnnn—un! — Wie? was ſagen Sie? — Nun ja! — Singt ſie ganz correct? — Ach ja, ſehr oft. — Sie moquiren ſich wie es ſcheint? Gehen Sie, Sie haben keine Augen, keinen Geſchmack, keine Ohren, kein Gefühl, nichts, gar nichts! — u. ſ. w.“

Nach meiner Meinung hat Fräul. Heineſetter einen Mezzo-Sopran, den man zum wirklichen Sopran hat ausdehnen wollen. Daß die hohen Corden bis zum a, ja ſelbſt bis zum hohen c leicht und ſonor anſprechen, verdankt ſie offenbar ihrer guten Schule, doch finde ich die Intonation zu unſicher, ein bedeutender Fehler, vor dem ſich die junge Sängerin gar wohl in Acht zu nehmen hat. Vielleicht mochte wohl auch das Feuer, mit dem ſie in dem ungeheuren von begeiſterten Zuhörern überfüllten Opernſaale ſang, ſie hinreißen und unſicher machen. Ich empfehle ihr die Romanze des zweiten Actes zur beſondern Beachtung! Für den Zuhörer iſt nichts ſchrecklicher als wenn der Sänger zu hoch ſingt! C'iſt gräßlich! Das Mittelregiſter vom $\bar{d}$ bis $\bar{\bar{d}}$ iſt der Glanzpunct ihrer Stimme. Im Ganzen fehlt es derſelben nicht an Kraft und Glanz, und einzelne Töne, namentlich das b, haben einen wahrhaft metallenen Klang. Die Methode der Fräul. Heineſetter iſt einfach und correct und ihrem Style mangelt es keineswegs an Eleganz, nur wäre ihm etwas mehr Gewichtigkeit zu wünſchen. Wie es meiſt allen Debütanten geht, geſticulirte ſie etwas zu lebhaft und ſuchte die Effecte zu verdoppeln. Unter den Stücken, die ſie am ſchönſten ſang, hebe ich das Duett des 4ten Actes hervor. Im 5ten Acte entwickelte ſie unter lebhaften Beifallsbezeigungen ihr dramatiſches Talent am günſtigſten. Man ſieht, Fräul. Heineſetter berechtigt zu großen Hoffnungen, nur muß ſie mit Ausdauer weiter ſtreben und ſich weder von den übermäßigen Schmeicheleien, noch von allen den kleinen Rivalitäten, die ein brillantes Debüt hervorruft, verwirren laſſen. —

Concerte.

Die Matinée musical hat eine Maſſe Romanzen aller Arten und Gattungen gebracht durch die Damen Dorus-Gras, von Hennin und die Herren Ponchard, Inchindi, Roger und Chaudeſaigues. Unter den Inſtrumentiſten bemerkte man die Brüder Dancla, den gewandten Pianiſten Litolff und vornehmlich Dorus, den erſten Flötiſten, den ich kenne.

Die Matineen von Batta vereinigen eine große Maſſe diſtinguirter Perſonen, Literatru, Künſtler, Philoſophen, Militairs! Man ſteigt auf die Tafeln, ſetzt ſich unter das Piano und giebt beinahe dem Spielenden nicht genug Raum zur freien Bewegung. Beethoven und ſeine göttlichen Trios, Schubert und ſeine Lieder regieren da ausſchließlich. Der bewunderungswürdige Violoncelliſt Batta wird von ſeinem Bruder Laurent trefflich begleitet. Dieſer junge Pianiſt hat ſeit einem Jahre bedeutende Fortſchritte gemacht. Ein Stück betitelt: les Accords, von A. Batta componirt, hat großes Aufſehen erregt. Es iſt aus den Etudes dramatiques, die der Componiſt Hrn. Liſzt dedicirt hat. (Apropos, Liſzt hat auch ein Album gemacht, aber das ſeinige iſt gar nicht — wie die andern. Man verſuche nur dieſe melodiſchen Aloeblumen zu pflücken und man wird ein noch unbekanntes und äußerſt treffliches Parfüm finden.)

Einem ganz kleinen Concerte ſtand eine der großen Celebritäten des Pianoſpieles vor, Herr Cramer nämlich: Fräul. Weny, deren junge Finger die Taſten noch nicht öffentlich berührt und durchlaufen, wurde darin ſehr applaudirt. Es fehlt ihr noch ein wenig an Kraft, aber in drei Jahren wird man nicht nöthig haben, ihr denſelben Vorwurf zu machen. Wartel ſang zwei Lieder von Schubert äußerſt trefflich, namentlich das erſte mit zarteſtem Ausdruck. — H. Berlioz.

Achtes Concert der Euterpe,

den 15. Febr.

Ouvertüre von Kalliwoda. — Phantaſie von Thalberg. — Arie von Auber. — Variationen für zwei Ventiltrompeten von Wittmann. — Arie von Donizetti. — Symphonie von C. G. Müller. —

Das ganze Concert glich einem wohlgefälligen, heitern Blumenſtrauß, dem wir freilich die eine oder andere bedeutſame Blume hinzu gewünſcht hätten. Die dem Vereine gewidmete Ouvertüre von Kalliwoda gab eine paſſende Einleitung zu dem Abend ab, ſie iſt mehr gefällig und angenehm unterhaltend, als tief und charakteriſtiſch, ein leichtes harmloſes Tongemälde, das recht friſch und kräftig ausgeführt wurde. — Die Thalberg'ſche Hugenotten-Phantaſie machte uns mit einer jungen Künſtlerin, Helene Hoffmann bekannt, die zum erſten Mal öffentlich ſpielte, und, geſtehen wir auch, daß wir mit der Wahl der Piece nicht ganz einverſtanden, durch eine unverkennbare Selbſtſtändigkeit in der Weiſe ihres ganzen Spieles zu Hoffnungen berechtigt, die bei gründlich fortgeſetzten Studien ſich gewiß erfreulich verwirklichen werden. Gelangen auch nicht immer die ſchwierigen Bravourpartien, ſo müſſen wir doch die zarten, geſangreichen durchweg als ſehr lobenswerth auszeichnen; der Schluß ſchien die Kraft zu ſehr in Anſpruch zu nehmen, was vielleicht in der ungewohnten Behandlung eines ſtärkeren Inſtrumentes ſeinen Grund hatte. Herr Rauendorf ſang die ruhig milde Schlummerarie aus der Stummen von Portici, und eine mehr Kraft und Innigkeit erfordernde Arie aus dem Liebestrank. Nur mehr Herausgehen aus ſich ſelbſt, mehr Wärme und poetiſche Wahrheit, die Mittel ſind nicht unbedeutend. Die von den Herren Burckhart und Burg vorgetragenen Variationen für zwei Ventiltrompeten, ſehr geſchickt und wirkſam inſtrumentirt, ſprachen ſehr heiter an. Die 3. (C-Moll) Symphonie des frühern Muſikdirectors der Euterpe, wiederholt in dieſen Bl. beſprochen und als des Componiſten tüchtigſte erwähnt, beſchloß, vom Orcheſter wacker ausgeführt, das Concert. — C. W.

Vermiſchtes.

, Aus Bremen wird der Redaction unterm 10ten Februar mitgetheilt:

Die plötzliche Berufung unſers wackern Concertmeiſters **Mühlenbruch** zum Muſikdirector beim Hoftheater in Schwerin, beraubt uns einer bedeutenden muſikaliſchen Stütze, und wenn wir mit Dankbarkeit auf ſeinen achtjährigen Wirkungskreis zurückſchauen, ſo kann unſer Bedauern nur um ſo größer ſein, daß ſeine hieſige Stellung in ihren pecuniären Verhältniſſen ihn uns nicht zu erhalten vermochte. Durch ſein anerkanntes Talent als Vorgeiger, durch ſeinen moraliſchen Einfluß auf das Orcheſter-Perſonal und ſein achtungswerthes Verhältniß zum Muſikdirector hat er zur Blüthe unſers Concertweſens unendlich viel beigetragen, und wie ſegensreich ſein Unterricht im Violinſpiel und im Geſang geweſen iſt, davon haben wir eine Menge Beiſpiele anzuführen. Nicht minder dankbar müſſen wir uns gegen ſeine Gemahlin bekennen, die in dem ganzen Zeitraume als Sängerin höchſt Treffliches geleiſtet und unſern Concerten, ſo wie allen unſern größern Aufführungen einen bedeutenden Glanz verliehen hat. — Auf welche Weiſe dies für uns ſo hochwichtige Künſtlerpaar erſetzt werden ſoll, daran iſt noch nicht zu denken; denn leider Gottes haben ſich unſere kaufmänniſchen Republiken (bei aller Liebe zur Kunſt) nie ſplendide gegen die Künſtler bewieſen, und keine Stellen creirt, wodurch man bedeutende Talente herbeilocken kann. Viel Unterricht zu ertheilen, das iſt nie ſehr einladend; dazu iſt indeß hier ein reiches Feld. —

Am 6. Jan. führte die **Sing-Akademie** den Meſſias von Händel auf mit 150 Sängern und 50 Inſtrumenten, eine für das Local höchſt angemeſſene Geſammtwirkung. Die Theilnahme war ſehr erfreulich und die Ausführung ganz beſonders befriedigend, namentlich die Chöre kräftig und ergreifend. Hr. Schmeyer hatte mit zarter Gefälligkeit die Tenor-Soli übernommen, wodurch natürlich dem Ganzen noch mehr Relief gegeben wurde. — Das zweite Concert der **Sing-Akademie** hat am 17. Febr. ſtattgefunden; die Ausführung des Paulus war durchaus würdig; wir erfreuten uns ganz beſonders der Unterſtützung des Tenoriſten Herrn Holzmiller aus Hannover, der ſeine Parthie vortrefflich durchführte. — Die hieſige **Oper** löſt ſich zum 1ſten Mai wahrſcheinlich auf; daß wir dann auch Roßmaly verlieren werden, iſt wohl leider ſehr zu fürchten. — Ueber unſere **Abonnement-Concerte**, die den erwünſchteſten Fortgang haben, erhalten Sie nach dem letzten (am 10ten März) beſondern Bericht. —

. Aus **Königsberg** wird der Redaction über den MD. L. **Schuberth** ein größerer Artikel zugeſchickt, dem wir Folgendes entnehmen:

Wir haben in unſerer Mitte einen Muſiker, deſſen Beſcheidenheit, und, ich möchte ſagen, eigentliche Künſtlernatur, die nicht nach Außen ſtrebt, ſondern ſich in ſich ſelbſt begnügt, die alleinigen Urſachen ſind, daß er in der muſikaliſchen Welt noch nicht ſo bekannt und gewürdigt iſt, als er es verdient. Es iſt Louis Schuberth. Den erſten Grund zu ſeinem muſikaliſchen Kenntniſſen legte er unter Leitung ſeines Vaters, dann erhielt er Unterricht auf dem Violoncell bei Dotzauer und ſtudirte dabei Theorie unter C. M. v. Weber. In ſeinem zwölften Lebensjahre wurde er ordentliches Mitglied des Orcheſters zu Magdeburg, und kaum 16 Jahre alt wurde ihm die Leitung deſſelben mit Zuſtimmung ſeiner ſämmtlichen bisherigen Collegen übertragen. Später hat er das großherzogliche Orcheſter in Oldenburg, und dann das bei dem Stadttheater in Riga dirigirt. Seit 6 Jahren iſt er mit Unterbrechung von einem Jahre, das er in Danzig zubrachte, Muſikdirector bei der hieſigen Bühne. Ueberall hat er ſich die Achtung und Liebe der ihm Untergebenen erworben, wie dies auch nicht anders ſein kann, denn er führt den Dirigentenſtab mit einer Sicherheit, welche nur ſolche Kenntniſſe, wie Schuberth ſie beſitzt, und vieljährige Erfahrung geben können. Als praktiſcher Muſiker zeichnet ſich Schuberth auf dem Violoncell aus. Sein Ton iſt ſchön, wie er ſelten gehört wird, ſeine Bogenführung elegant und kühn, überhaupt die ganze Behandlungsart meiſterhaft; über ſeine Fertigkeit muß man ſich um ſo mehr wundern, als er ſchon ſeit Jahren höchſtens alle 14 Tage einmal ein fremdes Inſtrument (denn ein eigenes beſitzt er gar nicht) in die Hand nimmt. Außerdem hat er ſich Ruf als Virtuoſe auf dem Contrebaſſe erworben. Am bedeutendſten ſteht er aber da als Componiſt. Noch ſind nicht viele Compoſitionen von ihm im Muſikhandel erſchienen, aber alles, was unter das größere Publicum gekommen, iſt in den muſikaliſchen Blättern lobend erwähnt worden. So viel mir bekannt, ſind geſtochen: 2 Quatuors (Es- und E-Dur), einige Trios für Pianoforte, Violin und Violoncell, und mehrere Clavier-Compoſitionen, darunter 6 Sonaten. Seine größten Werke ſind nur Wenigen bekannt: das ſind ſeine Symphonieen, 6 an der Zahl, die er nur an den Orten hat aufführen laſſen, wo er als Muſikdirector ſich aufgehalten. Die letzte ſeiner Arbeiten iſt ein Quatuor (ich möchte „grand“ vorſetzen, wenn er es auch ſelbſt nicht ſo bezeichnet) für Saiteninſtrumente, das er aus einer ſeiner Clavier-Sonaten (A-Dur) gemacht hat; eine Arbeit, die allgemeiner bekannt zu werden verdiente, und vielleicht mit mehr Recht, als andere Schöpfungen der Art, die mit dem Namen eines Verfaſſers von größerem Rufe prangen, oder denen gar die Ehre geworden, als Preis-Compoſitionen gekrönt zu werden. —

. **Leipzig**, 23. Febr. Geſtern gab der ruſſiſche Violoniſt J. **Gulomy**, nachdem er im Gewandhaus-Concerte und einer Quartettſoirée ſich Auszeichnung erworben, eine Abſchiedsſoirée in der Buchhändlerbörſe, in welcher er außer einigen Liedern von Schubert und Reichardt alle Nummern ſelbſt vortrug, es waren: das Concertſtück von Beriot, Phantaſie von Ernſt (Othello), Variationen von David und ein Potpourri eigner Compoſition. Am abgerundetſten nach allen Seiten hin ſpielte er das Concertſtück, am vollendetſten im Techniſchen das Potpourri, ein als Muſik nicht anzuſchlagendes Bravourſtück. Hervorzuheben in ſeinem Spiel fanden wir vor Allem eine Tugend und eine Untugend, von denen vielleicht die eine die andere bedingt. Die überhäufige Anwendung des Flageoletſpiels meinen wir, und eine exemplariſche Reinheit der Intonation. Daß er, was dem beſten Geiger paſſirt, einem oder dem andern nicht ganz haarſcharf erfaßten Tone ein Weniges nachzuhelfen hätte nach oben oder unten, wird man kaum bei ihm hören. Das iſt eine wohlthätige Folge, die allerdings dem ausdauernden Studium des Flageolet nicht abzuſprechen. Nur ſollten Virtuoſen freilich dieſe Maſchinerie nicht zu oft dem Auge bloßſtellen. Einzelne Töne ausgenommen macht das Flageoletſpiel in ſelbſtſtändiger Anwendung auf ein unbefangenes Gehör **nur** einen komiſchen Eindruck, und wirkt in weiterer Anwendung kindiſch, ja widrig. —

. **Naumann**'s hundertjähriges Geburtsfeſt, das auf den nächſten 17. April fällt, ſoll in **Dresden** in dieſem Jahre durch mehre Feſtlichkeiten gefeiert werden. Zu derſelben Gelegenheit erſcheint bei J. Naumann in Dresden: Des Capellmeiſters Naumann Leben in ſprechenden Zügen dargeſtellt zum Jubelgedächtniß ſeiner Geburt zu Blaſewitz d. 17. April 1741. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 20. Den 8. März 1841.

Anregendes. — Muſikfeſt in Mühlheim. — Vermiſchtes. —

> Was gäben wir darum, wenn die Klöſter uns die weltlichen Lieder, gegen die ſie ſo geeifert, ſammt den Melodieen derſelben aufgeſchrieben hätten! Wie viel wäre dies noch zu Otfried's Zeit werth geweſen!
>
> Wackernagel's Kirchenlied.

Anregendes.

Ueber die Geſchichte der weltlichen Tonkunſt in dem 13., 14. und 15. Jahrhundert iſt bis jetzt äußerſt wenig bekannt. Liegen uns zwar in einem voluminöſen Werke eine nicht kleine Reihe muſikaliſcher Schriften aus dem Mittelalter zur Hand, die durch den rühmenswerthen Eifer des Fürſt-Abt Gerbert vom Untergange gerettet wurden und durch den Druck zugänglich geworden ſind; bewahrt auch dieſe und jene Bibliothek noch manchen höchſt werth- und prachtvollen Codex aus derſelben Zeitperiode, ſo iſt doch ſtets die gehoffte Ausbeute aus dem Gerbert'ſchen und den ihnen ähnlichen zugänglichen bekannten Quellen für Aufhellung der Geſchichte der Muſik überhaupt, der weltlichen insbeſondere höchſt dürftig und wahrhaft unbedeutend, da die Verfaſſer jener Schriften von Pambo bis zu dem Guido von Arezzo und von dieſem bis zu dem Adam von Fulda herauf, allein ſich mit dem allerdings ſehr ehrenwerthen Amte eines muſikaliſchen Theoretikers — dies in dem ſtrengſten Sinne des Wortes — begnügten und es für völlig hinreichend hielten, wenn ſie ſorgfältig und mehr oder weniger ausführlich den Schülern alles die Muſikwiſſenſchaft Betreffende aufſchrieben, was ſie ſelbſt von ihren greiſen Lehrern überkommen oder ſich in ihren ſtillen Kloſtermauern zum Beſten der Kunſt — öfters aber auch zu deren Nachtheile — ausgeſonnen hatten. Ohne Uebertreibung kann man ſagen, daß jene Tonlehrer, die gewöhnlich nur mit dem Zirkel in der Hand, das Winkelmaaß zur Seite, das Monochord vor ſich ſtehend, mit der Mathematik und der ſcholaſtiſchen Philoſophie den Kopf erfüllt, die Tonkunſt betrachteten, ſich nie aus ihren engen, ſelbſtgezogenen Kreiſen in die heitere, freie Welt hinauswagten, einer Welt, die ihnen möglicherweiſe ganz andere und beſſere Reſultate geboten hätte, als es je jene todten Werkzeuge, ſelbſt mit der Mathematik und Philoſophie verbunden, vermochten. Warfen ſie ja — wenn es nicht zu umgehen war — einen Blick auf die praktiſche Tonkunſt ihrer Zeit, ſo fiel er gewiß ſtets auf die, welche in der Kirche heimiſch war und von den geiſtlichen Obern ſowohl bezeichnet, als auch durch ihr Alter ſelbſt geheiligt wurde. Gleichfalls faſt ſämmtlich Diener der Kirche, durften und vermochten ſie nur von ihr dasjenige, was zu der höhern geiſtigen Ausbildung in Kunſt und Wiſſenſchaft förderlich gefunden, empfangen und entlehnen. Fern ſei es von uns, dieſes Verfahren den frommen, ehrwürdigen Männern zum Nachtheile ihrer ſelbſt auszulegen, und nur ſollte hierdurch mit einigen Worten dargethan werden, wie wenig jene Documente uns über die Geſchichte der Kunſt in den genannten Jahrhunderten Aufſchluß zu gewähren im Stande ſind.

Aber mit völliger Gewißheit iſt anzunehmen, daß in allen Ländern des damals gebildeten Europa auch eine Muſik außerhalb der Kirche vorhanden war, und von Jung und Alt mit gleicher Theilnahme und regem Eifer gepflegt und genoſſen wurde, wie die vorliegenden Schriften jedoch nicht vermuthen laſſen. Sie weilte, wer wollte es verkennen, an den prächtigen Höfen der geſangliebenden Fürſten, wie in den hohen Ritterburgen; ſie belebte den fröhlichen Tanzreihen und erhöhte den allgemeinen Jubel bei dem ſchönſten der häuslichen Feſte; von ihrem Rufe angeregt, flog der junge Held auf dem flüchtigen Roſſe zu den ehrenvollen Kampfesſpielen, und ſanft gleitete ſie mit dem Worte der Liebe vereint tief in das Herz der holden Frau und forderte ſüßſchmeichelnd den Minneſold; ſtets erſchien ſie bei frohen Menſchen, ſpendete Freude rings umher und erheiterte das ſchuldloſe Kind, wie den am Stab gebückten lebensmüden Greis. Ja die weltliche Tonkunſt unterſchied ſich vielleicht weſentlich von der gleichzeitigen in der Kirche, und übte in dem 16. und 17. Jahrhunderte die Kirchenmuſik auf die weltliche offenbar einen großen Einfluß aus, ſo läßt ſich wohl füglich hier das Gegentheil vermuthen.

Müſſen wir zwar wohl einzelnes, was uns in Bezug auf die weltliche Muſik in dem Mittelalter hier und da erzählt wird, als eine Hypotheſe für jetzt noch dahin geſtellt ſein laſſen, inſofern die zum Beweiſe des Geſagten ſo nothwendigen Belege mangeln und wir nur mit Sicherheit weltliche Melodieen bis in das dreizehnte Jahrhundert verfolgen können, ſo wollen wir doch auf der andern Seite ſo manche Ergebniſſe nicht für ſchön erfundene Phantaſiegebilde ausgeben, denn die unwiderlegbarſten Zeugniſſe liegen offenkundig vor.

Vielleicht gelingt es bald aus den ſchon entdeckten, wenn gleich nicht ungemein zahlreichen Materialien ſowohl, als auch aus Manuſcripten, die noch in verborgenen Räumen großer Bücherſchätze vorhanden ſind und auf eine baldige Entzifferung harren, klar und gründlich darzuthun, daß die weltliche Muſik in dem 13., 14. und 15. Jahrh. der Kirchenmuſik ganz nahe ſtand und ſogar dieſe an feinerer Entfaltung und regerem, innerem Leben übertroffen hat, zunächſt durch den in ihr lebenden Rhythmus, dann aber auch insbeſondere, da ſie nie von einzelnen ihr Vorgeſetzten knechtiſch niedergehalten wurde und eben ſo wenig von ſtarren Geſetzen ſich feſſeln ließ; ſie glich dem lebensfriſchen grünen Baume, während in den Räumen der alten Dome die Theorie in grauem, düſtern Gewande umherirrte.

Wäre dieſe Anſicht annehmbar, obgleich ſie bis jetzt faſt gänzlich ignorirt wurde, ſo iſt ſie auch der ſorgfältigſten, gründlichſten Unterſuchung würdig, und läßt ſie ſich einſt völlig bekräftigen, ſo folgt dann unwiderlegbar der Schluß: daß die weltliche — nicht die geiſtliche — Muſik zur höheren, vollendeteren Ausbildung des Tongebietes unendlich viel beigetragen hat und bis auf uns ihren Einfluß äußerte.— C. F. Becker.

Reiſe = Blätter.

Das Winter-Muſikfeſt zu Mühlheim am Rhein.

Es war am letzten Tage des Wintermondes, als ich dem freien deutſchen Rheine nach langer Abweſenheit mich wieder näherte. Mühſelig ſchlängelte ſich der Wagen die Halden heran, die aus dem Ruhr- und Wuppertiefungen nach der Höhe von Wermelskirchen führen, bis er dieſe gewann, bequem den ſanften Hang hinabrollte, der dem Reiſenden das weite Rheinthal vom Siebengebirge an bis zu den Ebenen von Neus und Crefeld hinabrollt, der ihm Blicke bis zu den blauen Höhen der Veen in den Umgebungen Aachens geſtattet. Das ſchöne lebendige Thal, in dem ſich ſonſt der Fluß wie eine goldene Schlange in freudigen Windungen wälzte, ſtarrte unter einer ungeheuern Schneedecke, die den Lauf des Fluſſes verbarg, den Blick blendete, daß der Pilger vor ſich hin ſtarrte, in ſich zuſammen kauerte, bis in dem kleinen niedlichen Städtchen Mühlheim, eine Meile unterhalb Cöln, eine freundliche warme Stube zur Raſt einlud. Aus dieſer Stube nahmen ſich die fernen Zinnen Cölns, in den Schleiern des Abendnebels verhüllt, ſo geſpenſtig aus, gewahrte ſich der unter ſeiner Eislaſt ſeufzende Rhein ſo fröſtelnd, daß mir die Luſt anwandelte, für den Abend zu weilen, mit der Frühe erſt der heiligen Stadt zuzueilen. Mein Wirth, der meinen Entſchluß vernahm, lobte ihn, weil ich mich durch das Muſikfeſt beſtimmen laſſen, und machte mich durch dieſen falſchen Schluß erſt mit dem Stattfinden des Feſtes bekannt. Ein Muſikfeſt in Mühlheim überraſchte mich, regte meine Neugierde, daß ich mich nach deſſen Einzelnheiten erkundigte, obſchon ich nur der Parodie des großen rheiniſchen Feſtes gewärtig war, indeſſen bekam ich ſchon Achtung vor dem Streben, da der Ertrag des Feſtes zu dem Baue des Königsſtuhles beſtimmt war. Die Tonfreunde des niedlichen Rheinſtädtchens, in Verbindung mit den benachbarten Dörfern des bergiſchen Ufers, vorzüglich mit den kunſtſinnigen Bewohnern Burſcheids, eines Dorfes, das auf dem Höhenzuge liegt, der die beiden Waldſtröme Wupper und Dhün trennt, das größtentheils von Fabrikherren und Kaufleuten bewohnt wird, hatten ſich vereinigt, ihre Anhänglichkeit an das Fürſtenhaus, ihre Liebe für das deutſche Vaterland und die deutſche Sache, welche durch dieſes Fürſtenhaus ſo glänzend vertreten, an Tag zu legen, und waren den berühmteren Vereinen, bekannteren Geſellſchaften dießmal zuvorgekommen. Mühlheim hatte mehr für den Geſang gearbeitet, Burſcheid mehr für die Inſtrumentalmuſik geſorgt, und ſo war dem freundlichen Entgegenkommen, dem Austauſchen der verſchiedenen Kräfte dießmal gelungen, was den Vereinzelten unmöglich geweſen wäre. So lauteten die Erkundigungen, welche mir der Wirth geben konnte, die mich bewogen, den Abend, den ich ſchon zu ſtillem Hinbrüten für mich beſtimmt hatte, dem Feſte zu widmen, das mir um ſo abenteuerlicher entgegenrückte, da auf dem in der Zeitung abgedruckten Zettel unter andern Tonſtücken eine Symphonie, eine Ouverture geboten war, welche von dem Capellmeiſter dieſes ländlichen Orcheſters eigens geſetzt war. Daß das kleine Städtchen Mühlheim, welches nicht viel über zweitauſend Bewohner zählen wird, mit dem erſten Tonfeſte zur Erbauung des Königsſtuhles hervortrat, war ein kühner Gedanke, von dem, nach dem bekannten Ausſpruche eines weltberühmten Mannes, nur noch ein kleiner Schritt bis zum Lächerlichen; aber daß ein dörfiſcher Capellmeiſter auf ſolchem Feſte mit einer Symphonie hervorrücken würde, in unſern Tagen mit einer Symphonie, mit dem Großartigſten, was in der Kunſt mit Inſtrumenten nur geleiſtet werden kann, das ſchien mir ſchon über den kühnen großartigen Gedanken hinauszuſchnappen. Die Neugierde bewegte mich dergeſtalt, daß ich mit meinen Gedanken hierüber nicht recht ins Reine kam, daß ich gleich ſchon nach dem Saale aufbrach, daß ich mich auf dem Felde umzuſehen mühte, auf dem meine Erwartungen ſich verwirklichen ſollten. Dieſe waren, ich will es geſtehen, noch nicht bedeutend, wurden aber durch die edle, zweckmäßige Auszierung des Saales um Vieles geſteigert. Der Verwaltungsrath der Stadt hatte nämlich, um ſich gleichfalls bei dem vaterländiſchen Unternehmen nicht ganz unthätig zu zeigen, beigetragen, die Verzierung des Saales auf ſich zu nehmen, hatte den ganzen Raum nach gothiſchem Geſchmacke ausgeſchmückt, an der Mittelwand über dem Orcheſter das Bild des zu erbauenden Denkmales wie es wahrſcheinlich in den ſchönſten Tagen der Staufiſchen Zeit einſt geſtanden hat, wie es nun mit Gottes Hilfe durch den deutſchen Baukünſtler Hitzig hergeſtellt werden wird, anbringen laſſen und mit den ſieben Bannern der Kurfürſten gekrönt, an den Seitenwänden einer die Wappen der drei geiſtlichen, anderer Seits der vier weltlichen Kurfürſten erhöht, und mit den Wappen und Wahrzeichen der vorzüglichſten deutſchen Städte umgeben. Dieſer Schmuck, der nicht ſinniger hätte gewählt werden können, zog meine Augen auf ſich, bis ſich der Saal einerſeits mit den Künſtlern, andrerſeits mit der Hörerſchaft füllte, welche beide über meine Erwartung anwuchſen, denn unerachtet des durch Eis geſperrten Rheines, der den Cölnern die Theilnahme beinahe unmöglich machte, war doch jedes Plätzchen gedrängt beſetzt, wo hingegen das Orcheſter mit den Sängern und Spielern auch wohl über hundert Mitwirker aufgeſtellt haben mag. Mit der Symphonie des Burſcheider Capellmeiſters Königsberg wurde begonnen, und ſo begonnen, daß ich meinen Beifall weder dem Tonſetzer noch dem Orcheſter verſagen konnte. Sie war, ſo viel ich von einmaligem Anhören ſchließen kann, im großen Symphonieſtyle, wie er durch Beethoven vollendet, geſchrieben, hatte zwar nicht die Fülle, die Größe der Gedanken genannten Meiſters, ragte aber doch, ſowohl was Neuheit ihrer Gedanken, als was Schönheit derſelben betrifft, weit über manche neue gefeierte Preis-Symphonie. Das ganze ſinnig durchgeführte Werk war von allen Härten, von allem Gezwungenen frei gehalten, und entwickelte einen Fluß der Gedanken, der heut zu Tage immer ſeltener zu werden droht; dabei war die Vertheilung der Inſtrumente überlegt, ja glänzend, ohne daß die Maſſen zu ſehr gehäuft, daß die Wirkungen zu ſehr verfeinert und geſucht geweſen wären; kurz, die Symphonie verdient weiter bekannt zu werden, als in dem Kreiſe, für den ſie beſtimmt war; der Künſtler, der ſie ſetzte, verdient mehr einen Namen zu haben als Mancher, der da umher reiſt und durch ſeine mühſam erzwackte Fingerfertigkeit die Welt in Staunen zu ſetzen ſucht. Eine Feſt-Ouvertüre deſſelben Künſtlers faßte mit einer ähnlichen Arbeit Kalliwoda's den zweiten Theil des Feſtes ein und fiel eben ſo glänzend aus, daß ſie die Arbeit des genannten Tonſetzers überſtrahlt. Die Geſangſtücke, welche zum Vortrage kamen, waren: die von Andreas Romberg geſetzte „Harmonie der Sphären", eine von J. Klein geſetzte, von Formes geſungene Ballade: „der Wirthin Töchterlein", wie einige auf das Feſt bezügliche vaterländiſche Lieder. Von einem Geiger aus Burſcheid, Hrn. Becker, Schüler des Pariſer Conſervatoriums, ward darauf eine der Beriot'ſchen nichtsſagenden, aber viel Fertigkeit erheiſchenden Compoſitionen ausgeführt, und ſo ausgeführt, als es von einem Zögling der berühmten Anſtalt zu erwarten. Ueberhaupt entwickelte das Orcheſter, das lediglich aus Liebhabern zuſammengeſetzt war, Kräfte, was Saiten- wie Blasinſtrumente betrifft, wie man ſie in wenigen Orcheſtern deutſcher Muſikſtädte erſten Ranges beſſer hat.

Unter den Sängern ragte der Sigriſt von Mühlheim, Formes, hervor, der wie ein Wunder plötzlich mit ſolchen Fähigkeiten in ſolcher ärmlichen Stellung auftaucht. Eine ſchönere rundere Baßſtimme als ſeine, habe ich noch nicht gehört, und am Adel des Vortrages, obſchon er noch keine Schule durchgemacht, aus ſich ſelber alles entwickelt, war abzumeſſen, welche Stufe der Mann erſteigen könne, wenn er ſich ganz der Kunſt widmen wollte, wenn er ſeine Kräfte der Bühne, dem Singſpiele, zu dem die Natur ihn nicht unwürdig ausgeſtattet, anbieten möchte. Die J. Klein'ſche Compoſition, auch zu dieſem Feſte geſetzt, ſtand, wenn nicht über, gewiß nicht unter den Leiſtungen ſeines in Berlin zu früh für die Kunſt verſtorbenen Bruders. Die kleineren Geſänge, vaterländiſche Lieder, waren theils von Königsberg, theils von Meyer (das bekannte Rheinlied), theils von Lützenkirchen geſetzt. In erſteren zeigte ſich deutlich, daß der Meiſter ſich mehr dem Orcheſter als dem Geſange zugewandt, und nur zur Feſtgelegenheit gearbeitet, im andern einer der Tauſend und ein unglücklichen Verſuche ein Volkslied zu machen, obſchon dieſe wie alle andern Gaben durchaus ehrenwerth zu nennen waren. Was mehr als die Weiſe der Geſänge die Geſammtheit ergriff, war der Umſtand: daß bei den Liedern plötzlich die alten Banner des Landſturmes jener Rheinkreiſe entrollt wurden, Banner, die in den Kriegsjahren dem Feinde nicht unwürdig gegenüber geſtattert hatten, die gewißlich ſich in gewaltiger reiſiger Schaar erheben würden, wenn abermals der Nachbar es wagen ſollte die deutſche Grenze zu verletzen. Unter allgemeinem Hochgeſange, der den Fürſten wie dem geſammten Vaterlande galt, ſchloß das Feſt, das mich in mehrfacher Weiſe überraſcht und bewegt hatte, endete der Kunſtgenuß, der ein wahrhaftiger, in jedem andern Lande als unſerem Vaterlande fabelhaft wäre.

Daß die kleinere Rheinſtadt, die kleinere deutſche Kunſtſtadt in ihren Bemühungen den größeren voraus iſt, mag ſich durch die Bewegbarkeit kleinerer Maſſen erklären laſſen, die jene der größeren anzeigt und einleitet, wie es denn zu erwarten ſteht, daß allenthalben im Vaterlande ſolche Tonfeſte, zu demſelben ſchönen Zwecke veranſtaltet werden, daß am Ende jene ſchöne Dichtung des Alterthums ſich wiederholt, und das Volksdenkmal ſich erbaut durch die Gewalt der Töne, wie Theben einſt ſich gründete unter den Klängen Orpheus. Mögen dieſe Blätter davon Zeugniß abgeben, wie die Kunſt überall im Vaterlande zu dem ſchönen Zwecke begeiſtert iſt, und alſo auch begeiſtern kann. —

Gottſchalk Wedel.

Vermiſchtes.

. In dem bei G. Reimer in Berlin erſchienenen Werke: „Italien, Schilderungen für Freunde der Natur und Kunſt“, von Chriſtian Kapp (früher Doctor und Profeſſor der Philoſophie in Erlangen, jetzt Hofrath und ord. Profeſſor in Heidelberg), befindet ſich, als Anhang zur 6ten Vorleſung, ein Artikel „zur Geſchichte der neueren Muſik“, welcher, nach kürzeſter Erwähnung der Fortſchritte, die die Muſik durch Hucbald, Guido von Arezzo, Franco von Cöln, Marchettus von Padua, Johann de Muris, Dufay, Ogekhem (Ockenheim) und Josquin machte, die muſikaliſche Periode in Italien von Paläſtrina an bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts, und in Deutſchland hauptſächlich die von Seb. Bach und Händel bis Beethoven in gedrängter Kürze, jedoch äußerſt lebendig, darſtellt. Wir machen auf dieſen Artikel beſonders diejenigen unſerer Leſer aufmerkſam, deren Fach es nicht mit ſich bringt, dergleichen Dinge in größerer Ausdehnung zu leſen oder zu ſtudiren, in der Ueberzeugung, daß ſie durch dieſe kleine anziehende Lectüre einen richtigen Ueberblick und Begriff von den beiden erwähnten muſikaliſchen Perioden erhalten werden. Voran geht dieſem Artikel, als Schluß der 6ten Vorleſung (Seite 313—325), eine geiſtreiche Vergleichung des Weſens der antiken Muſik mit dem Weſen der Muſik des Mittelalters und der zunächſt ſich anſchließenden Periode der Muſik, welcher als paſſende Einleitung zum obigen Artikel der Beachtung aller unſerer Leſer beſtens empfohlen ſein möge. —

†.

. Aus Brüſſel ſchreibt man der Red. unterm 18ten: Liſzt iſt hier und gab d. 16ten Concert. Wie überall, ſo erregte er auch hier den außerordentlichſten Enthuſiasmus. Er kommt von London; ſeine Ankunft wurde um mehre Tage verſpätet — ohne des Künſtlers Schuld; die Ueberfahrt von Oſtende hatte 5 Tage gedauert, und war nicht ohne Lebensgefahr für die Reiſenden. Liſzt iſt heute nach Lüttich gereiſt, um da ſein 2tes Concert zu geben; ein 3tes großes in Brüſſel wird Fetis in der Auguſtinerkirche noch für ihn veranſtalten. Die Reiſe nach Petersburg hat er für dieſes Jahr aufgegeben. —

. Von fremden Künſtlern, die Leipzig dieſes Jahr ſpärlicher als ſonſt beſucht, werden noch Hr. A. Schmitt aus Frankfurt und der Guitarreſpieler Giulio Regondi, der großes Aufſehen in Wien gemacht, binnen Kurzem erwartet. Die Ankunft des erſteren war in einer hieſigen politiſchen Zeitung in ſo verkehrter Weiſe angekündigt, daß der Empfohlene, der ja längſt bekannt iſt, dem Schreiber dafür ſchwerlich dankbar ſein wird. —

. Die unter Hrn. Schumann's ſtehende Mainzer Operngeſellſchaft wird auch in dieſem Jahre in London Vorſtellungen geben und bereitet ſich eben zur Abreiſe vor. Außer den Mitſpielenden jener Geſellſchaft ſollen als Gäſte auch die Herren Staudigl, Tichaſchek und Haizinger, und Mad. Stöckl-Heineſetter engagirt ſein. —

. Den 4ten Februar ſtarb in Berlin in den funfziger Jahren der geſchätzte Muſiklehrer Bargiel, Vorſteher eines nach Logier'ſchen Grundſätzen geleiteten muſikaliſchen Inſtituts, ein vielſeitig gebildeter Mann, der leider vor einigen Jahren von einem Schlaganfalle getroffen, nur noch zur Hälfte genießen und wirken konnte. In ſeinen zahlreichen Schülern hat er ſich ein bleibendes Andenken geſichert. —

. Im Concerte, das die Dresdner Capelle am 24ſten für die Armen gab, war Anacker's „Bergmannsgruß“ die größte Nummer und wurde mit Beifall gehört. Großen Enthuſiasmus erregte Thalberg, der ſo gefällig war mitzuwirken. —

. Die Conſervatoirconcerte in Paris fingen am 10ten Januar mit Beethoven's D-Dur Symphonie an. Zum Schluß ſpielte Vieuxtemps, der ein Aufſehen in Paris macht, wie ſelten ein junger Künſtler. —

Geſchäftsnotizen. December. 1. Carlsruhe, v G. — 2. Berlin, v. St. — 3. Dresden, v. B. — 6. Berlin, v. G. — 7. Wien, v. H. — 8. Paris, von T. u. H. — 10. Aachen, v. S. — Berlin, v. v. K. — 12. Berlin, v. Dblr. — Aſch, v. v. F. — Weimar, v. M. Gruß und Dank. — Wien, v. S. Gruß. — 16. Hamburg, v. S. — 18. Glauchau, von M. Fr. Gruß. — 19. Brüſſel, v. Dblr. — Danzig, v. K. Kam leider zu ſpät. — 21. Oſtheim, v. G. Gruß. — 27. Berlin, v. K., v. B. — Hamburg, v. S. — 24. Berlin, v. Dblr. — 25. Stettin, v. M. — Gotha, v. G. — 27. Dresden, v. L. — 28. Carlsruhe, v. G. — 31. Weimar, v. M. Fr. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 21. Den 12. März 1841.

Die Kunſtreiſenden. — Bach's Choralbearbeitungen. — Die Quartettabende im Gewandhauſe. —

> Man muß ſich früh gewöhnen, die Kunſt nicht als einen nothwendigen Luxus, ſondern als eine Wirkung von Urſachen anzuſehen, ſonſt entſteht der falſche Geſchmack, auf dem ſich das Falſche fort- und fortbaut, bis die ganze Bauerei einſtürzt.
>
> Zelter.

Die Kunſtreiſenden.

Aus Wedel's Reiſeblättern.

Ich war in Mainz und genoß in vollen Zügen des überſtrömenden Lebens, das Vater Rhein ſeinen Kindern bietet; ich ſchwärmte in den Straßen, über die ſchöne Rheinbrücke, und ſah vom Druſuscaſtelle aus die Sonne dem Himmelrande zuſinken; ich überflog die weiten Gefilde, welche ſich in ihrem Scheideſtrahle vergoldeten, und ließ die Geſchichte, wie ſie dieſe Thale überfluthet, meinem innern Auge vorbeiziehen. Von den Helden graueſter Vorzeit bis zu dem Helden, der ein anderer Prometheus, das Feuer dem Himmel geraubt, und das Wort unvergänglich gemacht, und von dieſem Prometheus-Gutenberg hinunter bis auf Blücher zu, der den geſunkenen Namen Deutſchland wieder erhob, und ſpann im Dämmerſtrahle über die Gegenwart hinaus meine Gedanken fort, bis die Nacht in ihren Nebelſchleiern mich nach Hauſe ſcheuchte; jetzt ſtieg ich von der Veſte nieder und wandelte dem Gutenberger Hofe zu, wo fremde Künſtler mich entzücken, wo mir Genüſſe geboten werden ſollten, die ſich an den Namen Frauenlob, an ſo viel andere hohe Meiſternamen anreihen dürfen. Kurz, es war Concert, der Franzoſe B*, und der Deutſche Th* hatten ſich vereinigt, Alles, was nur der Neugier zugänglich war, oder von Kunſtſinn zu entflammen, in dem alten Gutenberger Hofe zu verſammeln. Ich kam zu frühe für das Concert ſelber, aber nicht zu frühe um einen Platz zu gewinnen, denn kaum mochte ich noch einen Sitz zwiſchen einem Kriegsmanne und einem Landjunker auffinden, die beide, wie ich aus dem Laufe ihres Geſpräches vernahm, meilenweit nach Mainz gefahren, um die fremden Künſtler anzuſtaunen. Durch einiges Warten mürbe gemacht, ſollte uns endlich der Genuß des Sehens werden: die Concertgeber traten auf und regten durch ihr Aeußeres die Erwartung um ſo lebendiger. B* ſchaute kräftig und bieder und gar nicht geziert drein, obwohl er nichts von Paganini's geiſtreicher Nachläſſigkeit hatte. Th* kündete wenig von Rieſ'ens freundlicher Würde, und hätte ſich eher für den Franzoſen herausſtellen können, der dem Aeußern nach mehr Deutſcher, indeß ſein deutſcher Bundesgenoſſe wie ein Frühlingsgott im Frack das ganze Haus durchduftete. Ich will jeden meiner Gönner gern über alle Umſtändlichkeiten hinaus heben, und ihm gleich das erzählen, was ich immer nur Bewunderungswürdiges von dem Concerte mit heimgetragen. Zuerſt der Beginn des Concerts ſelber, das mit keiner Symphonie, keiner Ouverture oder ſonſtigem Einleitungsſatze begann, wie bisher Concerte zu beginnen pflegten, ja nicht einmal die auftretenden Kunſtfahrer mit dem Rahmen des Orcheſters umgab, ſondern gleich epiſch uns die Helden ſelber vorführete. Nun iſt aber der Mangel des Orcheſters einer, der für den Zuhörer in Prunkconcerten in jeder Hinſicht äußerſt fühlbar iſt. Durch dieſes wird man auf das zu Erwartende würdig vorbereitet, wird die Leiſtung des edelſten Künſtlers noch gehoben und unterſtützt, werden dem Künſtler wie dem Horcher Ruheſtellen geboten, in denen er ſich für neue Leiſtungen ſammeln mag, und werden zuletzt dem Getäuſchten Erſatzmittel geſteuert, wie denn jeder, der etwa Beethoven's Coriolan-Ouverture, eine Mozart'ſche Symphonie u. ſ. w. gehört, ſich nicht beklagen wird, in ein Concert gegangen zu ſein, wenn auch ſonſt noch ſo wenig geboten worden.

In einer Stadt freilich, wo kein Orcheſter zuſammen zu beſchwören, wo dennoch durchreiſende Künſtler gewünſcht werden oder aufzutreten wünſchen, wird man mit einem Quartett vorlieb nehmen, oder in Ermangelung dieſes, gar mit den Künſtlern allein; in Mainz aber wäre wohl gar leicht das herrlichſte Orcheſter zuſammen berufen geweſen, wenn dies nur in der Abſicht der Künſtler gelegen hätte, und wenn dieſe nicht vorgezogen, freilich ungleich wohlfeiler und gewinnſtreicher, mit ihren Leiſtungen alles übrige zu erſetzen. Mir wie meinen Nebenleuten, die auch Leute aus der alten Schule waren, fiel dieſes neue epiſche Hineintappen in die Mitte der Sache etwas läſtig, war die Leere um die Künſtler, die wir gern über dem Kopfſaume, wenn auch keinem Raphael'ſchen, des Orcheſters ſchauen mochten, etwas gar zu nüchtern, wendeten uns dafür mit um ſo größerer Aufmerkſamkeit den beginnenden Kunſtfahrern zu, um uns für alle Mängel und Lücken zu entſchädigen. Die verbündeten Herren traten mit einem „Duo concertante", ſo ich nicht irre, von Osborne's Mache auf, und die Art, wie ſie dies Stück aufführten, verdient wohl alles Lob. B* ſpielte feſt und rein, ließ jede, auch noch ſo ſchwierige Lage und Zuſammenſtellung mit perlender Nettigkeit hervorquellen, und kündete uns nach wenigen Bogenſtrichen ſchon, daß er, was Glanz und Anmuth anbelange, alle lebenden Meiſter, etwa den Großmeiſter Paganini ausgenommen, der in jeglicher Richtung gleich groß und bewunderungswürdig iſt und bleibt, in die Schranken fordern durfte. Was den Clavierkünſtler betraf, ſo entwickelte auch dieſer bald eine Kunſtfertigkeit, der die ſchwierigſten Aufgaben nur Spiel ſchienen, mit bezaubernder Anmuth wußte er ſich an dem Flügel zu zeigen und zu neigen, mit ſeiner Haltung und dem Spiele ſeiner Finger, auch wenn dieſes tonlos geweſen, ſchon die Mehrzahl zu umſtricken, zu galvaniſiren. Was das „Duo concertante" im Uebrigen betrifft, ſo könnte ich mir, um die Wahrheit in wenig Worten zu ſagen, nichts Erbärmlicheres vorſtellen. Gedankenloſes Aneinanderreihen von Gemeinplätzen, Seifenblaſen von Geigenwirbeln, und ein wirres Geſumme von verzwickten Clavierrollern, iſt Ausdruck genug, um das Werk zu bezeichnen; und die Künſtler über ihm kamen mir vor wie der Mann im deutſchen Hausmährchen, welcher aus Käſen, welche wie Eier geſtaltet ſind, Neſſe ausbrüten will, oder gar wie jener Spaßvogel, welcher ſeiner Wirthin eine Suppe aus Kieſelſteinen kochte. Trotz allem Kunſt- und Fertigkeits-Aufwand ſchien die Armuth des Gebotenen immer durch den dünnen Zaubernebel, und alle Mühe der Kunſtfahrer vermochte uns nicht zu entzücken. Da aber Osborne's Werk das erſtgebotene war, vermutheten wir hinter demſelben ein ſtufenweiſes Erheben zu Beſſerem, wie dieſes in der That ein feiner Kunſtgriff geweſen wäre. Es folgte die Phantaſie aus dem Roſſini'ſchen „Moſes" von Th* verfaßt und vorgetragen, in welcher der Künſtler, was ſein Spiel anbelangt, ſich ſo bekundete, daß er vollkommen ſeinem Rufe entſprach. Das Wort Phantaſie aber iſt ſo viel erfaſſend, und geht vom höchſten Fluge hinunter bis zum Alp des Fiebers, bis zu dem Geſtotter des Hirnloſen, daß ich das beſagte Werk nicht füglich für eine ächte Phantaſie erklären könnte. Mit dieſer Phantaſie aber begannen die Erwartungen der Menge ſchon zu fallen, und meine Nachbarn, obſchon ſie der Fertigkeit des Meiſters ein Bravo nicht verſagen konnten, wie ich denn auch mit klatſchte, begannen ſich fragend anzuſchauen und von ihrem weiten Wege zu reden. Doch eine Sängerin war noch verſprochen, und jetzt trat dieſelbe auf. Fräulein R., des Naſſauiſchen Muſikdirectors Tochter, eine Anfängerin, vom Vater eingeführt und am Claviere begleitet. Sie ſang aus den Roſſini'ſchen muſikaliſchen Soireen die Tarantelle, dazu dieſe, welche für eine Baßſtimme geſetzt iſt, und ſang ſie für eine Anfängerin, die in einem Geſellſchaftskreiſe zur Erheiterung mitwirken will, gut genug, für dieſen Saal aber, und die darin regen Erwartungen, beſonders dieſe Tarantella, welche die Hülle und Fülle von Laune, Ausdruck im Vortrage, ja von Mienenſpiel und Haltung verlangt, matt und auch ohne Wirkung; überhaupt aber gehörte dieſe Tarantella wie alle andern ſchon genannten Gerichte, nach unſerer Meinung, nicht in den Gutenbergſaal, wenn auch in jeden andern der guten alten Stadt Mainz. Das viel erwähnte Tremolo ſollte nun vom Bogen des Geigers geſchnellt werden. Es iſt der langſame Satz, das Andante aus Beethoven's berühmter A-Moll Sonate, die Kreutzer's Namen trägt. Jeder Geiger kennt die ſchwierigen Variationen, welche dieſes Andante verbrämen, und ſelten wird dem Kunſtfreunde der vollſtändige ungetrübte Genuß dieſes herrlichen Kunſtwerkes. Hier wurde es mit der höchſten Sauberkeit vorgetragen, obgleich der Kunſtfahrer die Schwierigkeiten durch Verdoppelung der Figuren wenigſtens verdoppelt hatte. Mährchenartig flüſterten die Saiten unter des Meiſters Finger, aber Beethoven's Geiſt ſprach dennoch nicht aus ihnen, Beethoven, welcher unter Lipinski's Bogen aufwacht, blieb wie Dornröschen im Mährlein, verſteinet ſchlafen. Auf des Geigers Leiſtungen folgte ein Jodellied der angehenden Sängerin, über das ſich nichts ſagen läßt, und dann zum Schluſſe die letzte neue große Phantaſie aus Don Juan, vorgetragen und geſetzt von Th*. Er begann ſie ſchön genug zu ſpielen; aber ein Intermezzo ereignete ſich hier, das ich nicht ganz übergehen kann.

(Schluß folgt.)

J. S. Bach's Choralbearbeitungen *).

Dem hohen Tonmeiſter, der ununterbrochen für ſeine Kirche lebte und wirkte, konnte die erhebende Gewalt und der beſondere Reiz, welchen die Choralmelodieen des 16ten und 17. Jahrhunderts auf jedes ſinnige Gemüth ausüben, nicht fremd und verborgen bleiben. Blicken wir auf Bach's reges und bis zum letzten Lebenshauch der Tonkunſt geweihtes Leben, ſo finden wir ihn oft mit Ausarbeitungen von Chorälen beſchäftigt, hier ſie ſelbſt als die würdigſten Motive benutzend, um kaum glaubliche, wahrhaft wunderbare Tongebilde hinzuzaubern, dort ſie in der ſcheinbar einfachſten Form mit einigen Stimmen ſchmückend, als Muſter ſeinen Jüngern aufzuſtellen, und ſo ſorgfältig es uns die Kunſtgeſchichte aufbewahrt hat, daß er — obgleich ſchon gebeugt von ſchweren Körper- und herben Seelenleiden und des Augenlichtes gänzlich beraubt — ſein letztes Tage- und Kunſtwerk war, dem treuen Schüler den wehmüthig-klagenden Geſang: Wenn wir in höchſten Nöthen ſein — in die Feder zu dictiren, ſo möchten wir es für gewiß behaupten, daß ſein Geiſt ſich ſchon in früheſter Jugend an dieſen frommen, herrlichen Weiſen ſtählte und heranbildete.

Es iſt ein wahrer Ausſpruch eines ſcharfſinnigen Schriftſtellers im Fache der Muſik, daß Bach ganz zum Retter des ächten Chorals geſchaffen geweſen ſei. Allein ſeine Neigung ging mehr dahin, die Muſik im Figurirten zur höchſten Vollendung zu bringen oder die höchſte Stufe der Kunſt zu erreichen, ohne auf das Rückſicht zu nehmen, was dem frommen Sinne des Volkes zuſagt, und ſo mußten freilich ſeine an ſich unvergleichlichen vierſtimmigen Choräle für das Volk ganz unfruchtbar bleiben. In ſeiner Individualität war es ganz unmöglich, ſich der Gemeinde zu nähern und ſich für ſie der ſo nothwendigen einfachſten Kunſtmittel zu bedienen, wie, um ein Sänger derſelben zu werden, dies Ziel ſeine amtlichen Vorfahren und Nachfolger, ein Seth. Calviſius und H. Schein, ein J. Doles und A. Hiller nicht ohne Glück erreichten. Welche weite Kluft ihn von dem Volke trennt, ſelbſt als er es einmal ernſtlich verſuchte, für daſſelbe hinſichtlich des Choralgeſanges thätig zu ſein, zeigt ſich klar und beſtimmt in den 69 Chorälen, die Bach auf Veranlaſſung des Cantors G. Chr. Schemelli im Jahre 1736 entwarf und welche dem Zeiher Geſangbuche einverleibt wurden.

Eigenthümlich jedoch, wie alles, was Bach ergriff, faßte er die Melodieen ſeiner Kirche auf, und viele ſeiner Ausarbeitungen derſelben laſſen ſich vielleicht am beſten mit der Art und Schreibweiſe der alten Contrapunctiſten des 16. Jahrhunderts vergleichen, denen es galt, einen Kirchengeſang (cantus firmus) als einfachſten Stoff zu ergreifen, um andere, ihm entſprechende und tragende Melodieen hinzuzufügen, gleich dem Künſtler, dem es nicht genügt, ſeinen himmelanſtrebenden Bau nicht allein zweckmäßig und dauernd für die ſpäteſte Zeit auszuführen, ſondern den es auch treibt und drängt, durch Spitzbogen, Roſen, Knäufe, Verzierungen aller Art u. ſ. w. dem Schönheitsſinne im Ganzen, wie in dem Einzelnen zu willfahren. Konnten und vermochten, eben dieſer eigenthümlichen Durchführung wegen, Bach's Choralbearbeitungen ſo wenig, wie die eines Stephan Mahu, Bened. Ducis, J. Walther u. A. der frühern Periode, volksthümlich werden — Bach ſchrieb aber auch zunächſt nur für ſich und ſeine Freunde und verzichtete ſelbſt bei einer Ausführung ſeiner Choräle, wie jene alten Tonſetzer, auf die Mitwirkung der Gemeinde, — ſo wird ihnen doch das Verdienſt des wahrhaft künſtleriſch-ſchönen für alle Zeiten verbleiben.

Ein köſtliches Weihgeſchenk hat der herrliche Meiſter ſo allen denen mit dieſen kleinen Kunſtwerken vermacht, die ſeinen Geiſt zu erfaſſen und in ſein Inneres einzudringen vermögen, daß ſie ſelbſt nachzufühlen im Stande ſind, was ſein Gemüth bei dem Niederſchreiben derſelben erſchütterte, entflammte, beruhigte, erhob und begeiſterte. —

C. F. Becker.

Die Quartettabende im Gewandhauſe.

Wie im vorigen Winter waren auch diesmal die Grenzen dieſer früher nur auf Quartett- und Quintettmuſik (bisweilen ein Spohr'ſches Doppelquartett, oder Mendelsſohn's Octett mit eingerechnet) beſchränkten Abendunterhaltungen erweitert, und auch andere Gattungen der Kammermuſik in ihren Kreis gezogen worden. Vor allem war dem Pianoforte eine bedeutende Rolle zugewieſen, und bald allein, bald mit einem, zweien, dreien der übrigen Inſtrumente gepaart, trug es weſentlich zu reicherem erhöhten Genuſſe bei. Daß, was die vorgeführten Compoſitionen betrifft, vorzugsweiſe alte Namen, unwandelbar an Gewicht und Geltung, auf den Zeddeln ſich zeigten, Neueſtes nur in ſparſamer, ſichtender Auswahl aufgenommen wurde, iſt ſehr natürlich und wird namentlich von einem nicht unbeträchtlichen Theile der Hörer ſehr dankbar anerkannt; jene ſoliden Muſikliebhaber meinen wir, die ſehr unbefriedigt von dannen gehen würden, erhielten ſie nicht jedesmal richtig ihren Haydn, Mozart, Beethoven. In der Rückſicht auf namentlich dieſe Beſucher finden wir auch eine Rechtfertigung der

---

*) Obiger Artikel iſt ein Bruchſtück aus dem Vorworte der neuen von Hrn. Becker beſorgten Ausgabe der Bach'ſchen Choräle, die nächſtens bei R. Frieſe erſcheinen wird. Wir verweiſen auf die Anzeige des Hrn. Verlegers zum Schluß von Nr. 28. D. Redact.

in der That über die Grenze der Sättigung hinausgehenden Maſſe des Ausgeführten. Ein Haydn'ſches Quartett, ein Mozart'ſches Quintett, die Kreuzer'ſche Sonate und zwei bis drei Trios von Beethoven — Alles vom Größten und Beſten — verſchluckt ein rechter Quartettlieb in einem Zuge ohne Umſehen, vier-, zwei-, achthändig — toute même. Ein Mäßigkeitsverein gegen Völlerei in geiſtigen Genüſſen, hören wir, will ſich conſtituiren; wir wünſchen Glück und bieten gern die Hand. — Von anderen älteren Meiſtern finden wir blos Hummel in einem Trio (Op. 83), Onslow in einem Quintett (Op. 21) und C. M. v. Weber in einem Clavierquartett vertreten. Mendelsſohn gab ein Quartett, ein Trio und Lieder ohne Worte, darunter zwei neue. Unter den größeren Stücken war die einzige Neuigkeit ein Quartett von David. Viele mochten wohl ein ſo genanntes brillantes Quartett, eine Principalſtimme mit Triobegleitung, erwartet haben. Statt deſſen hörten wir ein ſo reines, in allen Stimmen gleich gearbeitetes Quartett, daß man eher ſagen könnte, es ſei der feinen Detailarbeit in der Stimmenführung, des künſtlichen Ausputzes wo nicht zu viel, doch mehr als nöthig zur unmittelbaren Wirkung, und dem Auge offenbaren ſich in der Partitur noch manche feinere Züge, künſtliche Wendungen, ſinnige Beziehungen, die dem Gehör wenigſtens bei der erſten Bekanntſchaft entgehen. Vorzugsweiſe gefielen uns beim Hören der erſte und dritte (Adagio) Satz; ſodann das Finale; der zweite Satz (Scherzo), des intereſſanten Mittelgedankens (Trio) und der kunſtreichen Arbeit ungeachtet, wirkt weniger friſch. Der Naivetät des Gedankens ſcheint durch die Künſtlichkeit ſeiner Darſtellung zur Feſſel geworden zu ſein, die, ſei ſie auch golden und von vortrefflichſter Arbeit, doch eine Feſſel iſt. Mit Freude begrüßen wir übrigens, und, geſtehen wir es, nicht ohne Ueberraſchung, den Componiſten, von dem wir nur Concertcompoſitionen für ſein Inſtrument kennen lernten, auf einem Felde, auf dem er ſo glücklich debütirte — Von den ältern Werken heben wir als ſelten gehört und gewiſſermaßen neu das ſchon erwähnte Quartett von Weber für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncell, und das Mozart'ſche Quintett mit Clarinette hervor. Von Haydn und Mozart kamen mehr Violinquintette, von Beethoven mehr Claviermuſik an die Reihe, von letzteren die Sonate Op. 81 (les adieux), eine andere mit Violine (C-Moll) und die beiden Trios des Op. 70, und ein Quartett, von Mozart außer drei Quartetten und einem Quintett das Clavierquartett in G-Moll, von Haydn außer den Quartetten ein Trio. Noch haben wir mit wenigen Worten der Ausführenden zu gedenken: Außer den beiden Dirigenden, Mendelsſohn und David, waren für das Quartett die Herren Klengel, Eckert und Wittmann, denen in dem Mozart'ſchen Quintett Hr. Heinze (Clarinett) und in den Onslow'ſchen Hr. Griebel aus Berlin (Violoncell) beitraten. Das Hummel'ſche Trio ſpielte Hr. Kufferath, ein talentvoller junger Künſtler, deſſen ſchon in den Berichten über die Gewandhausconcerte gedacht wurde, und in einem der Mozart'ſchen Quartette gab Hr. Gulomy, über den d. Zſchr. gleichfalls ſchon berichtete, Gelegenheit, ihn auch von dieſer Seite kennen zu lernen; obwohl er manche Vortragsmanier, die mehr dem Concertvortrag eigen, mit einſtreute, ſo uſurpirte er ſich doch durchaus nicht ein ungehöriges Uebergewicht, wie wohl ſonſt Virtuoſen pflegen, und zeigte ſich überhaupt als einen Quartettſpieler von Geſchmack und Beſonnenheit.

(Schluß folgt.)

Die Plagiate des Dr. Schilling in Stuttgart betreffend.

Zur Würdigung eines Aufſatzes des **Dr. G. Schilling** in Stuttgart: „die neue Zeitſchrift für Muſik und ich" werden Alle, die nur den G. Schilling'ſchen Aufſatz kennen, erſucht, die Warnung des Hrn. Hofrath Hand in Jena in Nr. 48 des 40ſten Jahrgangs der Allg. Muſ. Zeitung, die Bekanntmachung des Hrn. Buchhändler Metzler in Stuttgart, die Warnung des Hrn. Buchhändler Köhler in Stuttgart in Nr. 7 der diesjährigen Buchhändlerbörſenblätter, die Recenſionen des Hrn. Organiſt C. F. Becker hier in Bd. 13. Nr. 40, die der Chiffre 4 in Bd. 14 Nr. 3 unſerer Zeitſchrift, wie die in den NNr. 195 u. 196 des vorigen Jahrgangs der Jenaiſchen Literaturzeitung gleichfalls nachzuleſen, um dadurch zu einem Urtheil über den genannten Mann zu gelangen, wie auch darüber, ob hier nicht eine Pflicht gegen das Publicum vorlag, auf das marktſchreieriſche Treiben dieſes Pfuſchers aufmerkſam zu machen, und ob man anſtändiger Weiſe ſich mit einem ſolchen überhaupt einlaſſen dürfe. Wir antworten daher auf den ſonſtigen Inhalt jenes Aufſatzes nichts, verweiſen nur auf die Sache, und warten getroſt auf das „ſtrafende Gericht", das Hr. Schilling zu ſeiner Vertheidigung anrufen will. Schließlich auch noch die Verſicherung, daß Hr. Prof. A. B. Marx in Berlin der Kritik des Schilling'ſchen ſogenannten „Polyphonomos" völlig fremd iſt, und daß wir gehörigen Ortes den Verfaſſer nennen werden, der in ſo gründlicher Weiſe jenen dünkelhaften und unwiſſenden Plagiator entlarvt hat.

Leipzig, im März 1841.

Die Redaction der Neuen Zeitſchrift für Muſik.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Vierzehnter Band. № 22. Den 15. März 1841.

Die Kunſtreiſenden (Schluß). — Lieder. — Gewandhausconcerte. — Vermiſchtes. —

> Die meiſten jetzigen Sangvögel ſingen nach
> einer Drehorgel von Muſter, nicht aus
> heißem Bruttrieb wie die Nachtigall.
> Jean Paul.

Die Kunſtreiſenden.

Aus Wedel's Reiſeblättern.

(Schluß.)

In dem vollen Fluſſe der Phantaſie nämlich wurden ferne Trommeln laut, und nach und nach erſcholl die ganze kriegeriſche Tonriege, welche einen recht artigen Marſch ſpielte, der zufällig aus der Haupttonart des Th**'ſchen Spieles erklang. Was lag nun hier näher, was handgreiflicher, als daß der vortragende Künſtler, welcher durch kein Orcheſter, durch keine Begleitung weiter gebunden war, das ſo laut hereinklingende Thema aufgenommen, begleitet und nachdem der Zapfenſtreich vorüber war, dieſes Thema mit dem früher gegebenen durchzuführen hätte? Es war dies eine Aufgabe, welche der Zufall geſtellt hatte, die jeder Tonfreund von einiger Umſicht hier gelöſt erwartete. Wie zog ſich aber unſer Künſtler aus der Sache? Sobald als der Zapfenſtreich näher kam, brach jener in Mitten des vollen Tongewühles ab, unbekümmert darum, ob der Weiſenguß wie ein gefrorener Waſſerfall ſchreckend über unſern Häuptern ſchweben würde, ſah während der ganzen Zeit der Unterbrechung in ſeine Horchermenge hinunter, und begann dann, als die Trommeln und Pfeifen verhallt waren, wie ein vom Zauberſchlaf Erwachter, dort, wo er aufgehört, ohne daß wir um eine Note zu kurz gekommen wären, und ſpielte das ganze Phantaſiegebäude hinunter, als ob gar nichts vorgefallen ſei. Der Zapfenſtreich wäre vielleicht die Würze geweſen, welche der geſammten Leiſtung des Künſtlers in den Augen der Menge einen eigenen Reiz gegeben und uns alle zu ſeinen Gunſten beſtochen hätte, aber ſo trug er nur dazu bei, uns auf das vollſtändigſte von jedem Rauſche zu entnüchtern. Als das Stück geendet hatte und nichts mehr folgen wollte, ſchauten wir uns alle lange fragend an, und ſchieden dann ſtumm von einander. Deutlich war es zu fühlen, daß keiner ſo recht mit der Sprache heraus wollte, ſich ſcheute, mit ſeiner Meinung ſchroff gegen einen Künſtler hervorzutreten, der ſolches verbreiteten Rufes theilhaftig. Wir reiſten ab, ich verfolgte meinen Pilgerweg, und traf in allen Rheinſtädten und vielen andern Städten und Städtchen des heiligen deutſchen Reiches immer an den großen Ecken denſelben Zettel kleben. So iſt es. Dieſelbe Phantaſie klang und klingt von Petersburg bis Paris, dieſelben Geigenvariationen von Paris bis nach Petersburg. Daß dieſe Sachen zuletzt gut gehen, wie geſchmiert gehen, kann keine Frage mehr ſein, ob aber Leute, welche ſie blos und ewig abſpielen, den Namen Künſtler verdienen, des Lobes, das man ihnen über dieſen Namen herüber angehangen, würdig? das lohnte wohl einmal der Frage. Sind ſie wirklich im Stande, etwas Weiteres zu leiſten als Genanntes? Wahrhaftig nicht.*) Leiſten ſie aber Beſſeres, können ſie mehr ſpielen, was ſoll ich dann von ihrer eigenen Abgeſpanntheit ſagen, die ſich unterziehen kann, immer dieſelbe Compoſition zu wiederholen? Wie lange iſt es her, daß der Meiſter Spohr die Lande durchzog und mit ſeinen Concerten die Welt entzückte? Leben keine Männer mehr, die den König aller Geiger, den unvergleichlichen Paganini, gehört? und ſind Lipinski und andere Meiſter ſo ſchnell verſchollen? Hat je einer dieſer Künſtler, deren ich mich wenigſtens noch entſinnen kann, es gewagt, vor irgend einer Zuhörerſchaft ſo in Nachtmütze und Schlafrock aufzutreten, ſich ſo durchweg einſeitig zu zeigen, durchweg nur Mittelmäßiges aufzutiſchen? Alle

---

) Wedel irrt, wenn er anders unter dem Th den meint, den wir meinen. D. Red.

waren mehr oder minder bedeutend auch Tonſchöpfer für ihr Inſtrument, aber alle beſchränkten ſich nicht blos auf ihre Arbeit, kannten alle jene, welche Gutes und Tüchtiges vordem geleiſtet. Alle wagten ſich in einem Concerte, trotz des vollen Orcheſters, hören zu laſſen, und zeigten, wie ſie Baillot, Rhode, Kreutzer, Mozart, Beethoven und Haydn aufgefaßt und denkend durcharbeitet. Eben ſo gilt es von den Claviermeiſtern. Hummel iſt zwar heimgegangen, lebt aber noch in der Erinnerung; Carl Maria v. Weber, Meſcheles und Ries ſind noch nicht vergeſſen mit ihren Leiſtungen, und Mendelsſohn-Bartholdy blüht noch in friſchem, zunehmendem Leben, und alle dieſe Meiſter wußten und wiſſen, was wir unter Concert verſtehen, begriffen, daß wir keine Taſchenſpielereien, keine bloße Fertigkeiten und Kunſtſtückchen ausgeſtellt wollen, daß wir einen Künſtler verlangen, der ſelber vor der Kunſt Achtung fühlt, und der wohl den Theeſaal von dem zu unterſcheiden weiß, in welchem ſich eine gebildete Kunſtgenoſſenſchaft einfindet, um einen Künſtler zu hören und zu beurtheilen; haben ſich alſo Künſtler tieferes Wiſſen und Auffaſſen angeeignet, halten aber damit nur hinterm Berge, und treten nur mit ſolchen Leiſtungen hervor, welche auch tüchtige Künſtler vor ihnen, freilich nur in Theeſälen und engeren Kreiſen wegwarfen, ſo haben ſie es ſich ſelber zuzuſchreiben, wenn ſie verkannt und einſeitig beurtheilt werden. — Wedel.

Lieder.

Ludw. Berger: Zehn Lieder m. Begl. des Pfte. Op. 27. (Sämmtl. Lieder, Geſänge und Balladen 1ſte Lief.) — Leipzig, Hofmeiſter. — 20 gGr. —

In Berger's nachgelaſſenen Compoſitionen, die die Verlagshandlung zur Herausgabe an ſich gebracht, befindet ſich unter anderm eine beträchtliche Anzahl Geſangcompoſitionen, von denen hier die erſte Lieferung Liederfreunden geboten wird. Eine Sammlung, mannichfaltig gemiſcht und reich, die ſchon über das herkömmliche Halbdutzend hinausgehend, gewöhnliche Liederhefte (auch mit ſehr wohl accreditirten Firmen) an Maſſe aufwiegt, an Gehalt ſie weit in die Luft ſchnellt. Wer am Liederſang nur etwas mehr als einen blos von der Mode des Tages geborenen Antheil nimmt, kennt wohl jenen Liederkreis, der urſprünglich von mehreren Dichtern, dann von W. Müller unabhängig behandelt, und auch durch Schubert's Compoſition bekannt wurde („die Müllerin"). Hat doch die eine oder andere der Berger'ſchen Melodien dieſer Lieder, z. B. „Trockne Blumen", ſich Freunde zu erwerben gewußt, wo man eigentlich weit anderes liebt. Wie jene, ſo erinnern auch dieſe vorliegenden Lieder in der Behandlung des Techniſchen mannichfach an frühere Zeit. Zugleich aber, und zum Theil hierdurch, offenbart ſich darin eine reife Tüchtigkeit, eine Claſſicität, die über bloßer Ausdrucks- und Stylgewandtheit ſo hoch ſteht, als die Meiſterſchaft über der Routine. Statt in monotonen Harfenſchlendrian neben der Singſtimme liederlich hinzuſchlumpen, oder durch zu ſchwülſtige, unliedermäßige Künſtlichkeit den Genuß zu verleiden, ſchließt ſich die Begleitung ungezwungen an den Geſang, iſt mit ihm vielmehr in Eins verwachſen, denſelben theils in Umriſſen andeutend, theils ihn ausgeprägt in ſich tragend, während die andern zwei, drei Stimmen mehr oder minder parallel, immer aber in ſchöner Führung ſich anſchließen. Nur ſelten, nur in zweien der Lieder, beſteht die Begleitung in einer bekannten, aber keineswegs trivialen Akkordbrechung. — Die einzelnen Lieder nun betreffend, ſo hat uns wohl das eine und andere beſonders zugeſagt und eingenommen, auch hätten wir das eine, jedenfalls ſehr früher Zeit angehörende, unſchwer vermißt. Doch da wir nun, von individueller Neigung ab-, und nur den reinen Kunſtwerth anſehend, Einzelnes auszeichnen wollen, wird uns die Wahl ſchwer. Somit wollen wir dem Geſchmacke Niemandes vorgreifen. Nur daß zwei zweiſtimmige Lieder, darunter ein reizendes eigenthümliches „Zwiegeſpräch des Mühlbachs mit dem Monde" in der Sammlung ſich finden, ſei noch erwähnt. — L.

Gewandhausconcerte.

Das 13te und die drei folgenden Concerte brachten nur Werke deutſcher Componiſten, und zwar unſerer größten: Bach, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven. Bach und Händel füllten einen Abend, die anderen jeder einen. Daß die Auswahl ſinnig, daß jeder der Meiſter durch bezeichnende Compoſitionen vertreten war, kann man glauben, wo ein Meiſter gewählt hatte, der, wie Mendelsſohn, ihre Werke ſo durch und durch kennt, wie vielleicht Niemand der Zeitgenoſſen weiter, der wohl im Stande wäre, alles an jenen ſchönen Abenden Vorgeführte aus dem Gedächtniſſe in Partitur zu ſchreiben.

Von einer Kritik, von Lob und Tadel der Compoſitionen kann im Uebrigen wohl keine Rede ſein; doch mag, wie die Auswahl getroffen war, manchem auswärtigen Kunſtfreunde von Intereſſe ſein, und vom Geſchmacke, mit dem jene Concerte geordnet waren, ein Zeugniß geben.

Das Bach-Händel'ſche Concert brachte im erſten Theile:

die chromatiſche Phantaſie, v. F. Mendelsſohn geſpielt,
die doppelchörige Motette: „ich laſſe dich nicht",
Chaconne für Violine allein, v. F. David geſpielt, und
das Crucifixus, Reſurrexit und Sanctus aus der großen
Meſſe in H-Moll,

alles von Bach, und faſt zu viel des Herrlichen. Den tiefſten Eindruck machte vielleicht das Crucifixus, aber auch ein Stück, das nur mit andern Bach'ſchen zu vergleichen iſt, eines, vor dem ſich alle Meiſter aller Zeiten in Ehrfurcht verneigen müſſen. Die Motette „ich laſſe dich nicht" iſt mehr bekannt; in ſo vollendeter Aufführung war ſie indeß hier noch nicht gehör werden, daß ſie in dieſer Friſche und Klarheit eine ganz andere ſchien. Die Soloſtücke brachten den Spielern feurigen Beifall, was wir zum Beweiſe anführen, daß man mit Bach'ſchen Compoſitionen auch im Concertſaale noch enthuſiasmiren könne. Wie freilich Mendelsſohn Bach'ſche Compoſitionen ſpielt, muß man hören. David ſpielte die Chaconne nicht minder meiſterlich und mit der feinen Begleitung Mendelsſohn's, von der wir ſchon früher einmal berichteten. Den zweiten Theil des Concertes füllte Händel. Wär' es kein Verſtoß geweſen, ſo hätten wir ihn vor Bach zu hören gewünſcht. Nach ihm wirkt er minder tief. Die gewählten Stücke waren:

Ouvertüre zum Meſſias,
Rec. und Arie mit Chor ebendaher, von Frl. Schloß geſungen,
Thema mit Variationen für Clavier, von Mendelsſohn geſpielt, und
Vier Doppelchöre aus Iſrael in Egypten.

Neu davon war die 3te Nummer, unter Mendelsſohn's Händen von reizend naiver Wirkung. In dieſen wie in den Bach'ſchen Chören, ſo wie in den ſpäteren drei Concerten, wirkte übrigens eine bedeutende Anzahl Dilettanten mit, was einer dankbaren Erwähnung bedarf.

Das Concert des 23ſten Jan. war Haydn gewidmet. So Mannichfaltiges das Programm enthielt, ſo mag doch Manchen der Abend ermüdet haben, und natürlich: denn Haydn'ſche Muſik iſt hier immer viel geſpielt worden; man kann nichts Neues mehr von ihm erfahren; er iſt wie ein gewohnter Hausfreund, der immer gern und achtungsvoll empfangen wird: tieferes Intereſſe aber hat er für die Jetztzeit nicht mehr. Die aufgeführten Stücke waren:

Einleitung, Recitativ, Arie und Chor aus der Schöpfung, die Solopartie v. Frl. Schloß geſungen,
Quartett (Gott erhalte Franz d. Kaiſer) f. Streichinſtrumente, von d. HH. David, Klengel, Schulz und Wittmann vorgetragen,
Motette „du biſt's, dem Ruhm und Ehre gebühret",
Symphonie in B-Dur, und die
Jagd und Weinleſe aus den Jahreszeiten.

Wie noch Aller Herzen an Mozart hängen, davon gab das folgende Concert einen Beweis. Orcheſter und Soloſpieler zeigten ſich aber auch im höchſten Glanze; es war ein Concert, in dem wir ganz Deutſchland gegenwärtig gewünſcht hätten, in den Jubel einzuſtimmen, den ſein großer Künſtler an jenem Abende erregte. Iſt es nicht, als würden Mozart's Werke immer friſcher, je mehr man ſie hörte! Auch einige ſeiner Lieder hatte man hervorgeſucht; wie junge Veilchen dufteten ſie noch. Folge hier anſtatt aller Beſchreibung noch das ausgeſucht ſchöne Programm:

Ouvertüre zu Titus,
Recitativ und Arie mit obl. Violine, vorgetr. v. Frl. Schloß und Hrn. David,
Concert in D-Moll f. Pfte, geſp. v. F. Mendelsſohn,
Zwei Lieder, geſungen v. Frl. Schloß,
Symphonie in C-Dur (Jupiter).

Einer der reichſten Muſikabende aber, wie er vielleicht ſelten in der Welt zu hören, war der des 11ten Februar, der nur Beethoven'ſches brachte. Auch ſchien uns der Saal glänzender als je gefüllt; das Orcheſter, gedrängt voll von Sing- und Spielluſtigen, gewährte einen ſchönen Anblick. Unter den Gäſten ward bald auch die geniale Künſtlerin entdeckt, die Beethoven ſelbſt zu einer ſeiner größten Schöpfungen, zum Fidelio geſeſſen zu haben ſcheint: Mad. Schröder-Devrient, die der Zufall zu günſtiger Stunde gerade nach Leipzig geführt hatte. So waren denn edle Kunſtnaturen genug bei einander, um Beethoven in würdigſter Weiſe zu vertreten. Auch der junge Ruſſe, Gulomy, darf nicht unerwähnt bleiben, der, noch wenig gekannt, durch das Spiel des Violinconcertes in D-Dur ſich Achtung erwarb und ſie verdiente. Das Concert brachte denn

die Ouvertüre zu Leonore in C-Dur,
Kyrie und Gloria aus der Meſſe in C Op. 86,
das erwähnte Violinconcert,
Adelaide, und zum Schluß
die 9te Symphonie.

Die Ouvertüre wurde da Capo verlangt und auch geſpielt. Das letzte wundert uns beinahe, da noch ſo vieles vom Orcheſter zu leiſten war. Das Kyrie und Gloria nach dieſem zweimal gehörten Rieſenſtücke wirkte ſchwächer. Den Namen des Spielers des Violinſatzes nannten wir oben. Die Compoſition gehört zu Beethoven's ſchönſten und iſt, was Erfindung anlangt, wohl in gleichem Range mit ſeinen Symphonieen zu ſtellen. Am Spiele des Virtuoſen hätten wir Manches zarter, ſingender, deutlicher gewünſcht; in den feurigen Stellen ließ es nichts zu wünſchen übrig. Die eingeflochtenen Cadenzen waren nicht von Beethoven, wie ſchnell genug zu bemerken. Zum Vortrag der Adelaide — wen hätte man ſich lieber herbei wünſchen mögen, als die es ſang: Mad. Schröder-Devrient, die ſich auf Mendelsſohn's Bitte ſchnell bereit zeigte. Das Publicum gerieth in eine Art Schwärmerei, als ſie hervortrat, und wäre eine Künſtlerin durch noch ſo große Triumphe verwöhnt, ein ſolcher Beifall müßte ſie immer erfreuen und hat es gewiß auch. Noch ſtand uns die 9te Symphonie bevor. Scheint es doch, als finge man an endlich einzuſehen, daß in ihr der große Mann ſein Größtes niedergelegt hat. So feurig erinnere ich mich nie, daß ſie früher aufgenommen worden wäre. Mit dieſem Ausſpruche wollen wir viel weniger dem Werke, als dem Publicum ein Lob ſagen, denn jenes ſteht über Allem; ſo oft iſt dies ſchon in unſern Blättern ausgeſprochen worden, daß wir nichts weiter darüber zu ſagen haben. Die Ausführung war ganz vorzüglich lebendig. Im Scherzo hörten wir einen Ton, deſſen Bedeutung Mendelsſohn's Blick wohl zuerſt erkannt, den wir früher nie gehört; das einzige d einer Baßpoſaune macht dort eine erſtaunliche Wirkung und giebt der Stelle ein ganz neues Leben; man vergleiche die Partitur S. 60. T. 3. S. 74. T. 9. —

13.

Neuntes Concert der Euterpe,

den 2 März.

Ouvertüre v. Verhulſt. — Arie v. Mozart. — Variat. v. Merk. — Arie v. Donizetti. — Ouvert. v. Beethoven. — Symphonie v. Spohr. —

Die Leonoren-Ouvertüre (Nr. 3) ließ ſich das Publicum gleich noch einmal ſpielen; wohl die erſte derartige Auszeichnung eines bloßen Orcheſterſtücks in den Euterpeconcerten. Auch Verhulſt's Ouverture zu Gysbrecht v. Amſtel, und ſelbſt die Spohr'ſche Symphonie (Weihe der Töne) wurde mit beſonderer Wärme aufgenommen. Man ſoll darum an nichts verzweifeln. Die Violoncellvariationen wurden von Hrn. Wittmann ungemein ſorgſam und gediegen, doch (vielleicht ſchien es uns in Folge einer ungünſtigen Stellung ſo) mit nicht eben großem Tone geſpielt. Die Arie des Grafen aus Figaro wurde von Hrn. Kindermann, und die Donizetti'ſche von Mad. Franchetti-Walzel geſungen. Letztere weiß durch Kunſtfertigkeit und Schule die Mängel ihrer Stimme zu verdecken, während der erſtere zu gewiſſem Erfolge kaum etwas anderes zu geben hat, als ſeine vortreffliche Stimme. —

14.

Vermiſchtes.

. Leipzig, 2. Febr. Geſtern gab die Concertſängerin Frl. S. Schloß ihr Benefizconcert, die dieſen Winter faſt allein, die Erſtlingsverſuche zweier jungen, und gelegentliche Gaſtvorträge fremder Sängerinnen abgerechnet, den Sologeſang in den Abonnementconcerten ausgeführt hatte. Bei ihrem erſten Auftreten im vorigen Winter durch die Nähe einer andern Sängerin, gegen deren ſtark manierirte, franzöſiſch leidenſchaftliche Vortragsweiſe die ihrige kalt erſcheinen konnte, in Schatten geſtellt, wußte ſie ſich allmälig, und namentlich in den diesjährigen Concerten — der reich gefüllte Saal und das warme Entgegenkommen des Publicums in dem übrigen bewieſen es — die Herzen der Hörer zu gewinnen. Ihre Stimme, ein klang- und umfangreicher tiefer Sopran, vorzugsweiſe nach der Tiefe leicht und voll anſprechend, doch auch höheren Partieen zugänglich, iſt auch für den reichverzierten, kunſtfertigen Geſang in bedeutendem Grade, wenn auch noch nicht in höchſter Potenz, ausgebildet. Außer den Arien und Enſembleſtücken ſang ſie in ihrem Concerte einige Lieder, von denen vorzugsweiſe das eine von Lindblad ſich wärmſten Beifall gewann. — Hervorſtechend unter den übrigen Stücken des Concerts waren die neuen Violinvariationen des Hrn. Concertmeiſters David über ein Schubert'ſches Lied (Lob der Thränen), die er zu lebhafteſtem Danke der Hörer vortrug. — 11.

. Leipzig, d. 10ten. Geſtern Abend hörten wir Mad. Duflot-Maillard, der bedeutende öffentliche Empfehlungen vorangegangen waren. Sie rechtfertigte das in andern Blättern ausgeſprochene Lob auf das Vollkommenſte. Ihre Kunſt ſteht zwar nicht mehr in der erſten Blüthe; doch iſt ſie noch friſch genug, um namentlich, die italieniſche Melodieen lieben, auf das Anmuthigſte zu ergötzen. Die Sängerin ſcheint in Italien und in guter Schule gebildet; ihre Fertigkeit in Coloraturen war für uns etwas lange nicht Gehörtes; doch hat ſie auch Geiſt und Leidenſchaft. Ob ſie auch deutſcher Compoſitionen mächtig, wiſſen wir nicht, da ſie nur Italieniſches ſang; doch, ſcheint es, hat ſie die Mittel und das Talent dazu. Vielleicht hören wir in einem zweiten Concerte, das ſie zu geben beabſichtigt, auch Vaterländiſches. Hr. MD. Mendelsſohn begleitete die Sängerin am Clavier. Außerdem ſpielte Frl. Rieffel, einiges nicht ganz ſauber, und übereilt, im Ganzen aber wie immer anerkennungswerth. Zwei Ouvertüren, von G. M. Schmidt zu acht Händen für zwei Pianofortes geſetzt, leiteten die beiden Theile ein und machten in dieſer Geſtalt ſehr guten Effect. — 16.

. Aus Dresden wird berichtet, daß von der Generaldirection der königl. Capelle die geeigneten Maßregeln getroffen worden, um C. M. v. Weber's irdiſche Ueberreſte auf deutſchen Boden beizuſetzen. Weber's Geburtsort iſt bekanntlich Eutin; doch hat Dresden, als der Ort, wo er gewirkt, gewiß auch einen Anſpruch auf ſeine Aſche, dem wohl auch nichts entgegentreten wird. —

. Donizetti hat einen türkiſchen Orden erhalten; das paßt zu ſeiner Muſik; ſein Bruder, Giuſeppe, iſt Hofconcertmeiſter des Sultans. —

. In einem Concerte, was die Münchner Capelle zum Beſten ihres Penſionsfonds gab, wirkten auch Hr. Graf Wielhorsky aus Petersburg, und Frau Delphine Hill-Handley geb. v. Schauroth aus Gefälligkeit mit; es war das glänzendſte dieſes Winters. —

. Auch in dieſem Jahre wird eine italieniſche Operngeſellſchaft in Wien Vorſtellungen geben; die Damen Frezzolini, Tadolini, Miß Shaw, die HH. Donzelli, Moriani, und Badiali ſind die Hauptzierden der Geſellſchaft. —

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen eheſtens:

J. Sebaſtian Bach's vierſtimmige Kirchengeſänge. Geordnet, mit einem Vorwort und hiſtoriſchen Notizen begleitet von C. F. Becker, Organiſten an der Nicolaikirche zu Leipzig.

Die Höhe der Kunſt, die ein Johann Sebaſtian Bach erreichte, auf der er ſich mit unglaublicher Leichtigkeit bewegte und das erdenklich wunderbarſte Harmoniegewebe gleichſam ſpielend entwarf und ausführte, würde mit der größten Mühe kaum zu faſſen ſein, wenn der Meiſter nicht gewiſſermaßen ſelbſt einen ſichern Pfad geebnet hätte, ſich ihm zu nähern. Und dieſer Weg bietet ſich in ſeinen Bearbeitungen der frommen und erhebenden, durch ihr Alter wie durch ihren Gehalt gleich ehrwürdigen klaſſiſchen Geſänge der Luther'ſchen Gemeinde dar.

Längſt erkannte man zwar, wie vortheilhaft eine Zuſammenſtellung derſelben auch für das höhere Studium der Tonkunſt ſei, doch — offen ſei es ausgeſprochen — eines Bach's wahrhaft würdig iſt keine der bis jetzt davon veranſtalteten Ausgaben.

Mit Recht glaubt daher der Unterzeichnete, den Verehrern des großen Bach unter obigem Titel ein Werk zu überliefern, welches allen Anſprüchen genügen dürfte, da es mit größtmöglichſter Sorgfalt von einem Manne geordnet wurde, der ſich einen ehrenvollen Namen in der muſikaliſchen Welt erworben, ſo wie ſeine innige Begeiſterung für dieſen Altmeiſter der Kunſt oft ſchon öffentlich ausgeſprochen hat.

Weſentlich würde ſich dieſe Ausgabe von allen frühern darin zunächſt unterſcheiden, daß ſämmtliche Choräle in ihrer Originalgeſtalt, d. h. in Partitur, erſcheinen; dann, daß die verſchiedenen Bearbeitungen eines und deſſelben Geſanges, oft 6, 8, ja 10mal vorhanden, nicht wie bisher willkührlich unter einander geworfen — ſelbſt unter mancherlei Ueberſchriften — ſondern an einander gereiht ſind. Desgleichen fallen — wie ſich von ſelbſt verſteht — alle die Choräle weg, die ſich von andern Bach'ſchen durch keine Note unterſcheiden und ſich dem ungeachtet in den frühern Ausgaben in kaum glaublicher Menge und unter irreführenden Ueberſchriften finden.

Um den Ankauf zu erleichtern, erſcheint das Werk in einzelnen monatlichen Lieferungen zu 4 bis 6 Bogen in gr. Octav, jedoch mit fortlaufender Seitenzahl. Die letzte Lieferung wird einen Haupttitel, das Vorwort, die nöthigen hiſtoriſchen Notizen und das Regiſter der ſämmtlichen Geſänge enthalten. **Bach's Portrait** in einem ſchön ausgeführten Stahlſtich wird als treffliches Titelkupfer ebenfalls am Schluſſe beigegeben.

Leipzig, im Februar 1841.

Robert Frieſe.
(Neumarkt, Hirſchfeld's Haus.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Vierzehnter Band. **№ 23.** Den 19. März 1841.

Die Cantoren an der Thomasſchule in Leipzig. — Aus Paris. — Zweites Concert der Euterpe. —

Ein Schulmeiſter muß ſingen können, ſonſt ſeh' ich ihn nicht an.
Luther.

Die Reihefolge der Cantoren an der Thomasſchule zu Leipzig.

Die alma Thomana, wie auch der Einſ. gleich anderen alten Thomanern ſeine liebe Thomasſchule kurzweg zu nennen liebt, blüht trotz ihrem ſeltenen Alter von mehr als 600 Jahren noch immer in voller Kraft, und gab der Welt ganze Reihen geachteter Gelehrten. Darf ſie aber in dieſem Bezuge ſich Deutſchlands erlauchten Schulen beizählen, ſo ſteht ſie einzig da in der Pflege, Förderung und Verbreitung der edlen Tonkunſt. Statt jedes andern Beweiſes brauchen wir nur an die gefeiertſten ihrer Zöglinge zu erinnern: an Keiſer, den Haſſe noch bis zu ſeinem Tode für den erfindungsreichſten aller Tonſetzer hielt; an den ältern Faſch, von welchem die glänzende Reihe der Berliner Componiſten ausgeht; an die meiſten der Brüder Bach, an Graupner, Kirnberger, Doles, Reißiger u. A. m. Auch reicht der Ruhm der Thomasſchule durch die ganze muſikaliſche Welt, ſelbſt über den Belt und Rhein hinüber. Es ſcheint daher nur ein der edlen Tonkunſt ſchuldiges Opfer, wenn wir hier einmal die namentlich-bekannten Cantoren dieſer Muſikſchule chronologiſch zuſammenſtellen, und ſtillſchweigend zugleich damit beweiſen, daß dieſelbe allein ſchon, im Reichthume an gefeierten Tonſetzern, manche europäiſche Hauptſtadt ausſteche. Wenn wir dabei beſonders von Bach an ganz kurz ſind, ſo rechtfertigt uns der Aufſatz über deſſen „geiſtige Nachkommenſchaft", worin wir in d. Bl. ſchon die neueren Thomas-Cantoren (welche zugleich immer die Directoren der ſtädtiſchen Kirchenmuſik geweſen ſind) weitläufiger beſprochen haben.

Bekanntlich diente bis zur Reformation die Thomasſchule dem durch ſeine Gelehrſamkeit ausgezeichneten Auguſtinerſtifte theils als Seminar, theils als ein Medium, um auch die geiſtige Bildung der Stadt zu fördern. Wenn uns nun aber aus jener Zeit ihre Cantoren faſt völlig unbekannt geblieben ſind, ſo ſoll uns dies nicht wundern. Denn das Cantorat war hier, wie bei andern Stiftsſchulen, eigentlich nur eine Pfründe, deren Inhaber für die eigentlichen Amtspflichten ſich gewöhnlich einen Vicar hielt; dieſer aber war, wenn auch in manchen Fällen vielleicht ſehr geſchickt, doch nur untergeordneten Ranges, und blieb daher ungenannt. Nur ſehr glorreiche Verdienſte machten hier eine Ausnahme, wie uns denn um die Reformationszeit in Altzella und dem zugehörigen Bernhardinercollegium zu Leipzig ein Michael Meurer oder Muris, genannt Galliculus, und Michael Schmeltzer, in Zwickau Erasmus Steinmetz, genannt Lapicida, in Wittenberg Heinrich Finck geprieſen werden. So mag denn auch Johann Urban, den wir 1439 als Thomas-Cantor finden, ein ausgezeichneter Mann geweſen ſein. Er war, wie man ſieht, ein Zeitgenoſſe des berühmten Petrus Dresdenſis. Wie aber in Dresden nun ſogleich wieder eine faſt 100jährige Kluft muſikaliſchen Dunkels ſich aufthut, ſo auch in Leipzig. Denn erſt zu Luthers Zeiten wieder finden wir hier einen Schmeltzer aus Geithain (musicorum in his terris facile principem nennen ihn ſeine Zeitgenoſſen) unter den Profeſſoren der Ciſtercienſer, und George Rhaw oder Rhau als Cantor der Auguſtiner. Dieſer beſonders durch ſein 1544 zu Wittenberg gedrucktes Geſang- oder Choralbuch eben ſo bekannte als verdiente, und von Luther hoch verehrte Mann, geboren 1488 zu Eißfeld im Meiningſchen, reſignirte das Cantorat, und ſtarb in Wittenberg 1544 als Inhaber einer bedeutenden Buch- und der erſten ſächſiſchen Notendruckerei. Auch deſſen Nachfolger, Wolfgang

Jünger aus Saida, hielt nicht länger als 5 Jahre in Leipzig aus, ging vielmehr ſchon 1540 als Cantor und Muſikdirector nach Freiberg, und ſtarb 1564 als Pfarrer zu Groß-Schirma.

Nach einer dunkeln Periode tritt nun 1592 der erlauchte Seth Calwitz oder Calviſius auf. Man findet überall das J. 1556 als jenes ſeiner Geburt angegeben. Aber dieſes ſtimmt keineswegs damit, daß er in Magdeburg unter dem ſchon 1556 geſtorbenen Martin Agricola ſtudirt, daß er 1567 ſeine Melopöie herausgab, und 1582 ſchon Cantor der Leipziger Univerſität geweſen war; es ſcheint daher für 1556 überall 1536 geſetzt werden zu müſſen. Jedenfalls begrüßte er die Welt am 21. Februar in Gorſchleben bei Weißenfels, und ſein Vater war, wie jener Naumann's, ein Tagelöhner. Seit 1582 war er Cantor zu Schulpforta. Allbekannt und noch immer in den meiſten Calendern verewigt ſind ſeine Verdienſte um die Chronologie; er war auch ein ſtarker Mathematiker und Latiniſt, wie ſeine Wörterbücher (vom J. 1614) beweiſen. Uns aber intereſſirt er zunächſt als einer der erſten Tonkundigen ſeiner Zeit. Die feſtere Beſtimmung der Tactlehre und der Solmiſirung dankt Norddeutſchland ihm und ſeinem Zeitgenoſſen Michael Prätorius; hiernächſt ſeit 1597 das beſte Choralbuch des 16ten Jahrhunderts, das Buch „de modis musicis recte cognoscendis", die Melopöia oder Musica practica, das Compendium musicae practicae, eine Exercitatio musica (insgeſammt auf Bildung guter Tonſetzer berechnet), endlich auch zahlreiche Tonwerke, z. E. die 1612 erſchienen 70 Duetten, den dreichörig geſetzten 150ſten Pſalm, die choralmäßig behandelten Becker'ſchen Paraphraſen der David'ſchen Pſalme, welche ſpäter auch Schütz componirt hat. Nachdem Calviſius mehrmals glänzenden Ruf an Univerſitäten abgelehnt, ſtarb er in Leipzig am 25. Nov. 1615, hochverdient um das Thomanerchor, welches daher auch 1815 mit einer ſeiner Motetten ſein Andenken ehrte.

Erſt 1617 wurde ſein Amt wieder beſetzt mit dem berühmten Johann Hermann Schein, welchen ſeine Zeit, nebſt Schütz in Dresden und Scheidt in Halle, die 3 großen S zu nennen pflegte. Er war in Grünhain am 20. Jan. 1586 geboren, und 1599 bis 1603 Capellknabe in Dresden, dann auf der Schule Pforta geweſen, und ſtarb 1630. Außer ſeinen Hirtenliedern, dem „Waldliederlein nach Villanelli's Art", „Israels Brünnlein" u. dgl. m. zeichnen ihn beſonders ſeine trefflichen Motetten und geiſtlichen Concerte (Geſänge, die zum Theil 5chörig geſetzt ſind), ſeine Manuductio ad musicam poëticam (d. h. Anleitung zur Compoſition) und ſeine Choräle aus. Wir nennen unter dieſen: „Wer Gott vertraut"; „Alſo heilig iſt der Tag"; „Befiehl du deine Wege". Dagegen iſt irrig nur ihm auch der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" beigeſchrieben worden, welcher vielmehr den Huſiten angehört, und welchem ſchon vor Schein von einer Landgräfin zu Heſſen der Text „Herzlich thut mich verlangen die ſchöne Sommerzeit" untergelegt worden iſt, wie noch früher von Johann Siegfried jener: „Ich hab' mich Gott ergeben".

(Schluß folgt.)

Mittheilungen aus Paris.

15.

Théâtre de l'Opéra-Comique.

Erſte Vorſtellung des Guitarrero, Oper in 3 Acten von Scribe; Muſik von Halevy. —

Das Stück ſpielt, Gott weiß in welcher kleinen Stadt ohnweit Liſſabon. Ein großes Schloß zur Rechten, ein Gaſthaus zur Linken, unter dem Balcon des Schloſſes ein ſingender Guitarreſpieler und einige Schritte von ihm drei junge Herren, welche ſehr lebhaft ſprechen und gegen die Fenſter des Schloſſes geſticuliren. Der Sänger ſcheint verliebt, die Herren wüthend. Der arme Teufel Riccardo, der als Guitarriſt im Lande herumſtreift und von ſeinem Talente lebt, iſt ſterblich verliebt in die ſchöne, edle, reiche, von der ganzen Nobleſſe der Umgegend angebetete Zarah. Er hat ſie das erſte Mal in der Kirche geſehen; kein Wunder daß ihm nun vor Liebe Eſſen, Trinken und Schlafen vergangen. Seine Leidenſchaft iſt bereits zur Manie worden, denn er ſpricht ſchon vom Sterben und gedenkt das letzte Mal unter ihren Fenſtern zu ſingen.

Don Alvar, einer von den drei vornehmen Herren, intereſſirt ſich für die ſchöne Schloßbewohnerin gleichfalls, doch aus andern Motiven. Wie ſeine beiden Gefährten iſt er von ihr verſchmäht, abgewieſen und, was das Aergſte, gar mit Ohrfeigen tractirt worden, und das noch dazu auf einem Balle, weil er es im Scherze gewagt, ſie zu küſſen. — Das erheiſcht Rache! Sie hat die drei jungen Herren vereinigt. Der Geſang des Guitarreſpielers, ſein ganzer Ausdruck in Miene, Wort und Blick laſſen plötzlich Don Alvar in ihm das Rachewerkzeug erblicken. Die drei Verbündeten ziehen ſich zurück. Sogleich erſcheint ein finſterer Mann in einem finſtern Mantel gehüllt und muſtert mit finſterm Blick den finſtern Riccardo. „Was machſt du hier? — Ich leide. — Was denkſt du zu thun? — Zu ſterben. — Dir iſt alſo das Leben gleichgültig? — Ja. — Wohlan, gieb mir's! Ich ſchwöre dir, daß ich's gut gebrauchen will! — Es gehört Ihnen! — Gut. Noch verlang' ich's nicht, bis es Zeit ſein wird. Sei ruhig, du haſt nichts zu fürchten!“ — Der finſtre Mann geht. Don Alvar erſcheint. Er entlockt Riccardo das Geſtändniß ſeiner Liebe und ſtimmt ihm bei, daß er Grund zur Verzweiflung habe, denn Zarah will nur einen Mann von edler Geburt und großen Reichthümern heirathen. Don Alvar weiß Rath. Der arme Gaſſenſänger ſoll ſeine einfachen Kleider mit reicher Garderobe, ſeine Guitarre mit dem Epée, ſeinen plebejen Namen mit dem des Don Juan de Miriaz vertauſchen. Man will ihn unter dieſem Charakter der ſchönen Zarah vorſtellen, und wenn es ihm gelingt ihre Liebe zu erobern, zur Hochzeit gratuliren. Die Fabel iſt ſehr plauſibel, denn der Name Miriaz iſt von der Familie hochgeehrt, obgleich ſie den nicht kennt, der ihn trägt. Don Juan iſt überdies auf ſeiner Fahrt von Mexico nach Europa geſtorben, was zwar Don Alvar ganz ſicher weiß, aber der Familie noch ein Geheimniß iſt. — Der arme Riccardo läßt mit ſich machen, was man will.

Er tritt als Don Juan de Miriaz auf und reuſſirt. Schon ihrer Liebe und ihrer Hand verſichert rührt ihn das Gewiſſen und er faßt den Entſchluß, ſeiner Angebeteten ſich zu entdecken. Er ſchreibt einen Brief, welchen jedoch Don Alvar der Donna Manuella, Zarahs Tante, welche ihn übergeben ſoll, unter einem ſchlauen Vorwande abzulocken weiß, verſichernd, ihn dem Don Juan zurückzuſtellen. Da nun Zarah ihren Riccardo natürlich vor wie nach empfängt, zweifelt er nicht, daß ſie ihm verziehen.

Aber bald kommt's zu einer Kataſtrophe. Der Tod des wahrhaften Don Juan de Miriaz wird offenkundig und man kommt hinter den Gaunerſtreich Riccardos wenige Augenblicke nach Unterzeichnung des Heirathscontractes. Die Wuth der Betrogenen iſt um ſo größer, als ſie in dem rechtskräftigen Contracte den wahren Namen des Guitarriſten neben dem des Don Juan de Miriaz überſehen haben. Nichts deſto weniger jagt man ihn aus dem Hauſe. Da ſteht nun der Ex-Don Juan wie früher mit ſeiner fatalen Guitarre, in ſeinen miſerablen Kleidern und ſeiner Verzweiflung. Der finſtre Mann ermangelt nicht, ihm wieder zu erſcheinen und ihn an ſein Verſprechen zu erinnern, leben wozu? — Es gilt mit der Rettung des in eine Verſchwörung verwickelten Herzogs von Bragance den rechten Zeitpunct zur Vertilgung der Spanier und Befreiung Liſſabons zu benutzen. Dies kann nur geſchehen, wenn Jemand für den Herzog gehalten und ſtatt ſeiner feſtgenommen wird. Und dieſer Jemand ſoll Riccardo ſein. Zwar iſt's möglich, daß man ihm ſchnell den Proceß macht, ihn eben ſo ſchnell verurtheilt und zum Tode befördert, und das iſt das Schlimmſte dabei; indeß verliert Riccardo nicht viel, da ihm ja das Leben ganz gleichgiltig. Wenn aber der wahre Herzog durch dieſe Liſt gerettet zur rechten Zeit in Liſſabon ſich zeigt, iſt es keine Frage, daß Riccardo eine große Belohnung erwartet. Er wird nun als Herzog arretirt und die ſchöne ihm verlobte Zarah, wie alle Welt zum zweiten Male betrogen, liebt ihn nun mit einem Male wieder und wünſcht nichts mehr, als mit ihm zu ſterben.

Neue Enttäuſchungen! Liſſabon iſt im Beſitze ſeines Herzogs, der Verlobte Zarahs lebt noch! Man umringt, man preiſt ihn glücklich. Iſt's ein neuer Betrug? — Ja — aber ein ſubtiler: er hat ſich für die Befreiung ſeines Landes aufopfern wollen. Zarah iſt klug genug ihm zur Belohnung ſeiner edlen That die Hand zu reichen. Riccardo iſt nicht mehr Don Juan de Miriaz, auch nicht Herzog von Bragance, aber auch nicht der arme Guitarriſt, denn der finſtre Mann, der einzig und allein ſeine Abſtammung kennt, erklärt ihn für einen natürlichen Bruder des Herzogs und verſpricht das Geheimniß, das dabei noch obwalte, nach der Hochzeit mitzutheilen, aber auch als Geheimniß. Nach allen Myſtificationen findet Zarah, daß ſie doch wenigſtens einen nahen Verwandten des Herzogs und nebenbei einen hübſchen Mann, der ſie von ganzem Herzen liebt und recht artig Guitarre ſpielt, geheirathet habe.

Das Stück hat viel Beifall gefunden. Hier und da erinnert es zwar an Ruy-Blas von V. Hugo, doch halte ich dies in einem Operntexte für erlaubt. Herr Halevy mag zufrieden ſeyn, denn er bietet eben ſo viele intereſſante als muſikaliſche Situationen. Indeſſen ſcheint mir, daß das Drama ſich hier und da bei der dem Gange der Handlung manchmal zuwider laufenden Anordnung der Muſikſtücke ſich ſehr ſchwer ſpielen laſſe. Vielleicht iſt es auch Fehler des Componiſten, der ſeine großen Enſembles nicht erſt da begann, wo die Situation genau bezeichnet iſt und die muſikaliſche Entwickelung keine ſtörende Unterbrechung zu fürchten hat. Nichts iſt z. B. für den Zuhörer peinlicher, als einen lebendigen Chor plötzlich durch einen Brief unterbrochen zu ſehen, deſſen Inhalt mitgetheilt werden ſoll, oder durch eine Unterhaltung, die eine Perſon mit der andern beginnt. In einer Opéra-comique mag ſo etwas leicht vermieden werden. Iſt nicht der Dialog für das da, was ſich nicht ſingen läßt?

Die Partitur des Guitarrero iſt ſehr geſchmackvoll, namentlich in den beiden letzten Acten. Man hat namentlich eine ſehr originelle Romanze mit Begleitung einer obligaten und mit eben ſo viel Fineſſe als Glück angewendeten Clarinette, eine Tenor-Arie voll dramatiſchen Lebens und Leidenſchaftlichkeit, ein ausgeführtes Finale, ein ſchönes Sextett und einzelne Motive hervorgehoben, welche Fräulein Capdeville den lebhafteſten Applaus boten. Herrn Halevy's Manier iſt in dieſem Werke durchgängig elegant correct und ſorgfältig bis in's kleinſte Detail. Mehre Melodieen ſind rhythmiſch neu und die Inſtrumentation hat mir außer in einigen

Trompeten-Stellen ausgezeichnet geſchienen. Die Sopranſtimmen ſind in einigen Enſemble-Sätzen mit Geſchmack auf die vortheilhafteſte Wirkung berechnet, und die Rolle der Zarah bietet alles, was einer Debütantin in derſelben wünſchenswerth ſein kann.

Fräulein Capdeville, wenn ich nicht irre Penchard's Schülerin, wurde ſchon in den Conſervatoir-Concerten vorigen Jahres gehört, wo ihr Vortrag einzelner Sätze aus Gluck's Iphigenie ihr dramatiſches und muſikaliſches Talent in hohem Grade bekundete. Ihr ſchöner Mezzo-Sopran erregte allgemeines Aufſehen, die Stärke und Friſche deſſelben, der innige und zuweilen leidenſchaftliche Ausdruck ſchienen ſie für die große Oper zu beſtimmen, daher ihr Engagement bei der Opera-comique uns überraſcht. Das Theater kann ſich dazu Glück wünſchen.

Der Erfolg des Fräul. Capdeville in der Rolle der Zarah war entſchieden. Ihre theatraliſche Haltung, ihre Action, ihre Geſten, alles unterſtützte ihre muſikaliſchen Leiſtungen auf's günſtigſte. Die tiefen Corden ihrer Stimme gewannen vom erſten Augenblicke an das Publicum. Ihre hohen- ſind glänzend und die Töne des Mittelregiſters abgerundet, ſonor und, was die Hauptſache iſt, gleichmäßig, ein Verdienſt, das von Tage zu Tage ſeltner zu werden ſcheint.

Roger macht bemerkenswerthe Fortſchritte. Er hatte die ſchwere Rolle des Guitarrero. Nach ſeiner Arie im 2ten Acte brach man in einen langen und ſtürmiſchen Applaus aus. Die anderen Rollen ſind weniger hervorſtechend, doch wurden ſie meiſt gut ausgeführt, namentlich die von Botelli und Grigon. Fräulein Capdeville erſchien, als das Publicum ſie am Schluſſe hervorrief, mit Roger, der ſeinen Theils großen Antheil an dem Applaus hatte.

In dem

Théâtre de l'Opéra

geſchehen Zeichen und Wunder oder auch nicht. Mario, der am Théatre italien ſchon rühmlich ſich ausgezeichnet, trat in den beiden größten Rollen des Duprez und zwar als Arnold im Tell, und Raoul in den Hugenotten auf. Fräul. Heinefetter ſetzte ihre Debüts in der ſchweren Rolle der Valentine fort, während Barhoilet im Torquato Taſſo, einer ſeiner Lieblingsrollen, figurirte. Dazu kam noch das Ballet les Noces de Gamache, das ſo alt, daß es für Jedermann neu ſein konnte. Das Publicum hat indeß von alle dem keine große Notiz genommen. Viele Plätze ſind leer geblieben, das Auditorium ſchien vor, während, wie nach der Vorſtellung unzufrieden.

Mario kann ſich freuen neben Duprez in den Hugenotten, die man zu ſeinem Benefiz gab, ſolchen Applaus errungen zu haben. Seine in den höchſten Tönen äußerſt glänzende Stimme iſt ſo friſch, ſo ungezwungen, ſo natürlich, daß man ihm gern eine Freiheit im Geſange verzeiht. Wenn Duprez mit ſeinem Mittelregiſter dem Mario zugleich ſeine Methode, ſeinen Geſchmack und ſein tief-muſikaliſches Talent geben könnte!

Fräulein **Heinefetter** iſt übrigens in den Hugenotten nicht ſo glücklich geweſen als in der Jüdin. „Zu hoch, zu hoch, viel zu hoch!" ſo klagt man. Ich ſage das Gegentheil von Barhoillet.

In den Hugenotten, als dem Benefiz Marios, brillirten die Chöre nicht eben. In der Einſegnung der Dolche war alles ziemlich locker und zerſtreut, die drei Mönche ſahen ſehr verhungert aus, Saint-Bris war heiſer, und in dem Finale mit den beiden Orcheſtern wollte nichts klappen aus dem einfachen Grunde, weil die Muſiker im Hintergrunde des Theaters abgeſchieden vom vordern Orcheſter durch Sänger- und Tänzergruppen den Muſikdirector nicht ſehen können. Die Choriſten, zwiſchen beiden kriegführenden Orcheſtern mitten innen ſtehend, wiſſen nicht auf welche Seite ſie ſich ſchlagen ſollen, und der Wirrwar hört nicht eher als mit dem Schluß-Accorde auf. Da heißt's denn: Ende gut, Alles gut. —

Hector Berlioz.

Zehntes Concert der Euterpe,

den 8. März.

Ouverture v. **Cherubini**. — Arie v. **Donizetti**. — Phantaſie für Violine v. **Ernſt**. — Arie v. **Mehul**. — Ouverture v. **Weber**. — Symphonie v. **Beethoven**. —

Die beiden Ouvertüren waren die zu Medea und zu Oberon, die Symphonie war die in C-Moll. Die Phantaſie (über Motiven aus Othello) ſpielte Hr. Concertmſtr. Uhlrich mit ſeiner ſo ſoliden als vielſeitigen Technik vortrefflich. Die Donizetti'ſche Arie ſang Mad. Franchetti-Walzel mit anerkannter Bravour, die Mehul'ſche Hr. Reinhold, ein junger Tenor, der der Oeffentlichkeit ſich widmen zu wollen ſcheint. Einige noch merkbare Schulſteifheit abgerechnet iſt die Sorgfalt und Correctheit ſeines Geſanges und vor Allem die lobenswerthe Ausſprache zu rühmen. — Das Concert, gleich intereſſant durch Mannichfaltigkeit wie durch Gewichtigkeit einzelner Partieen, war das letzte in dem diesjährigen Cyklus der Abonnementconcerte der Euterpe. Für manchen ſchönen Genuß dankbar, viel Zukünftiges hoffend, ſcheiden wir für jetzt von dem achtungswerthen Vereine mit herzlichem Glück auf! —

14.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 24. Den 22. März 1841.

Die Cantoren an der Thomasſchule in Leipzig (Schluß). — Mehrſtimmige Geſänge. — Lieder. — Die Quartettabende im Gewandhauſe (Schluß). —

Sänger ſind auch nicht ſorgfältig, ſondern ſind fröhlich, und ſchlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.
Luther.

Die Reihefolge der Cantoren an der Thomasſchule zu Leipzig.

(Schluß.)

Tobias Michael, von Gerber fälſchlich **Michaelis** genannt, wurde dem Capellmeiſter **Roger Michael** oder **Michael Roger** zu Dresden am 13. Juni 1592 geboren, ſang daſelbſt in der Capelle 1601—1609, ſtudirte zu Wittenberg, begründete da die erſte eigentliche Concertanſtalt Sachſens, und ging zwar als Capellmeiſter nach Sondershauſen, mußte ſich aber nach daſigem Kirchenbrande mit einer Schreiberſtelle behelfen, bis er am 26. April 1631 Cantor der Thomasſchule ward. Hier ſchrieb er außer Motetten beſonders beliebte Concertgeſänge mit Orcheſterbegleitung, und ſtarb nach langen Gichtleiden am 13. März 1657. — Sein Nachfolger, M. **Sebaſtian Knüpfer**, geb. am 6. Sept. 1633 zu Aſch im böhmiſchen Voigtlande, ſtand zwar wegen ſeiner claſſiſchen Kirchenmuſik zu Leipzig in hoher Achtung, hat aber, wie es ſcheint, nie etwas drucken laſſen, und ſtarb 1676, erſt 43 Jahre alt. Nicht viel bekannter iſt uns aus ſeinen Werken (denn ſelbſt von ſeinen ſehr berühmten Feſtcantaten ließ er keine drucken)

Joſeph Schelle, der Sohn eines Cantors zu Geiſing bei Altenburg. Er ſang Anfangs in der Capelle zu Dresden, wo er den Unterricht des großen Schütz genoß, dann in jener zu Wolfenbüttel, und ſtudirte nun in Leipzig, wo der Thomas-Organiſt Gerhard Preiſenſin ihn vollends ausbildete. So ausgerüſtet ward er Cantor 1670 in Eilenburg, 1677 in Leipzig, wo er 1701 ſtarb. Als Lehrer eines Keiſer, Oeſtreich, Heinichen, Graupner, Römhild u. A. m., iſt er geiſtigerweiſe der Ahn hochberühmter Tonſetzer (von denen ich einſtweilen nur die Graun, die Faſch, die Reichardt, Zelter, Rodewald, nennen will *), geworden. Viel berühmter jedoch ward ſein Nachfolger

Johann Kuhnau, ebenfalls zu Geiſing im April 1667 als eines Tiſchlers Sohn geboren, und Bruder jener Andreas und Gottfried Kuhnau, welche ſich als Cantoren zu Annaberg und Johanngeorgenſtadt ebenfalls ausgezeichnet haben. Unſer größerer Meiſter, dem für die Periode zwiſchen Schütz und Händel (oder Bach) ſeine Zeitgenoſſen einſtimmig den Primat unter den deutſchen Tonſetzern und einen der erſten Plätze unter den Orgelvirtuoſen zugeſtehen, hatte zwar ſeine Studien auf der Kreuzſchule zu Dresden begonnen, wurde aber hauptſächlich von dem genialen und wahrſcheinlich in Paleſtrina's Schule einzureihenden **Albrigi** gebildet, kam ſchon 1684 als Organiſt der Thomaskirche in dieſelbe Stelle, die ſein großer Lehrer, weil er den Rückſchritt zum Katholicismus 1682 gethan, hatte aufgeben müſſen, und ward 1701 Cantor. Bei der Univerſität hatte er ſich 1688 ganz ſolenn eindisputirt **), was ihm jetzt nicht ſo leicht ein Organiſt nachthun würde. Unter ſeinen zahlreichen Schülern ſind der Großvater Kunzen, der Vater Faſch, Umlauft und Römhild die bekannteſten. Kuhnau lieferte zwar auch viel Mode- und Flitterwerk, hauptſächlich aber doch claſſiſche Motetten, Cantaten u. a. Kirchenſtücke, in denen, wie bei Schütz und Zelenka, ſchon vor Bach ein Bach'ſcher Geiſt wohnt; überdies iſt er der Schöpfer der Sonate im heutigen Wortſinne. Er vollendete am 25. Juni 1722, und erſt 1723 erfüllte man ſeine Stelle deſto herrlicher mit dem unſterblichen Johann Sebaſtian Bach, über welchen hoffentlich im Kreiſe unſerer Leſer jedes Wort überflüſſig ſein würde. Allbekanntlich lebte er, geb. zu Eiſenach am 31. März 1685, bis zum 30. Aug. (?) 1750, ſo daß ſein für die Schule, für Leipzig, ja für die ganze Muſikwelt ſegensreiches Wirken in Leipzig 27 bis 28 Jahre gewährt hat. Den daſelbſt von Albrigi, Kuhnau und Kaiſer geweckten Sinn für edlere Profanmuſik wußte er u. a. auch durch ſeine Concertanſtalt (im Zimmermann'ſchen Kaffeehauſe) ungeſchwächt zu erhalten. Weit mehr aber leiſtete er durch ſeine Kirchenwerke, davon ein wichtiger Theil bekanntlich noch jetzt ungedrucktes Eigenthum der Thomasſchule iſt. (?) Es iſt bekannt, daß Bach nicht allein ſchon Anhalt-Cöthenſcher Capellmeiſter bis 1723 geweſen, ſondern auch prädicirter Sachſen-Weißenfels'ſcher Capellmeiſter und wirklicher königlich-kurfürſtlicher Hofcompoſiteur war; doch hielt er ſein Leipziger Cantorat hoch genug in Ehren, um ſich blos darnach nennen zu laſſen. Auch meldete nach ſeinem Tode ſich dazu eine große Zahl achtbarer Meiſter, unter welchen

---

*) Vollſtändiger nennt ſie meine Ockeghem'ſche oder Schütz'ſche Componiſtentabelle, zur Zeit noch im Manuſcript.

**) Die Schrift beſprach das, was hinſichtlich der Kirchenmuſik Rechtens ſei.

Gottlob Harrer obſiegte: ein meiſt in Italien, überhaupt aber gründlich gebildeter und wirklich genialer, jedoch bei ſeiner ſteten Kränklichkeit minder einflußreicher Meiſter, wie denn auch von ſeinen 4 Oratorien, ſeinen Miſſen, zahlreichen Ouvertüren, den für Friedrich II. geſetzten Flötenſtücken und vielen andern Werken durchaus nichts gedruckt iſt. Auch ſtarb Harrer ſchon 1755 als Brunnengaſt zu Carlsbad. Alsbald brach nun wieder die Schaar der Bewerber hervor, davon jedoch nur Bach's berühmteſter Sohn, Emanuel, und einer von Bach's liebſten Schülern, Doles, als mächtigſte Nebenbuhler betrachtet wurden. Bach, unſtreitig der größere Meiſter, ſchickte ſein berühmtes Magnificat als Probe-Arbeit ein, verweigerte aber in einem Anfalle unzeitigen Dünkels ſein perſönliches Erſcheinen. Da nun Doles ohnehin (wie Homilius) durch Anſchmiegen an den durch ganz Europa damals obſiegenden Porpora-Haſſe'ſchen Styl ungemein beliebt war, ſo ſtach er auch den großen Emanuel aus.

Johann Friedrich Doles, geboren 1715 zu Steinbach im Meiningiſchen, war bisher ſeit 1748 Cantor und Muſikdirector zu Freiberg geweſen. Als 74jähriger Greis erſt bekam er, höchſt ehrenvoll emeritirt, ſeinen Freund Hiller zum Amtsgehilfen, und lebte noch — von ganz Leipzig hoch verehrt und geliebt *) — bis zum 8. Februar 1797. Seine Verdienſte um das Thomanerchor, das er vielleicht noch höher, als ſelbſt Bach, erhob, bleiben unvergänglich. Mozart, welcher einige Zeit bei ſeinem „Vater Doles" weilte, konnte, als er den erſten Choralgeſang der Thomaner hörte, die Thränen nicht verhalten. Nach der Sage war es die ſchöne alte Melodie Iſaaks „O Innsbruck, ich muß ſcheiden" (jetzt „Nun ruhen alle Wälder" genannt) welche Mozart für die ſchönſte aller Melodieen hielt. Ueber Doles'ns minder gelehrte, als populär-faßliche und auf Erwerbung frommen Gefühles berechnete Werke habe ich das Nothwendigſte, wie über die ſeiner Nachfolger, im oben erwähnten Aufſatze ſchon bemerkt, und kann daher über die letzteren hier ganz kurz ſein.

Johann Adam Hiller oder urſprünglich Hüller, in vielen Dingen gleichſam ein zweiter — jedoch nur um 15 Jahre verjüngter, dabei nicht ſo ſehr ſtill-heiterer, als vielmehr jovial-luſtiger Doles, war in Wendiſch-Oſſig unfern Görlitz am 28. Decbr. 1728 geboren, und hatte vor ſeiner Anſtellung ſeit dem 7jährigen Kriege in Leipzig eigentlich nur privatiſirt, jedoch dabei auch eine Singakademie und 1781 bis 1785 im großen Concerte, deſſen Mitſtifter er geweſen, dirigirt. Man ſieht leicht, daß er, im 61ſten Jahre erſt Adjunct, im 69ſten alleiniger Cantor geworden, das Amt freilich nicht lange mehr verwalten konnte; und wirklich erhielt er auch ſchon 1800 ſeinen Nachfolger zum Gehilfen, lebte jedoch noch bis zum 16. Juni 1804, auch außer Leipzig unſterblich verdient als Wiederbeleber des deutſchen Singſpieles, als erſter Begründer der Muſikfeſte in Deutſchland, durch die Wiedereinführung vergeſſener Meiſterwerke in die Gegenwart, durch deren neue Inſtrumentirung, durch allverbreitete beſſere Choralbücher, durch zahlreiche treffliche Choräle und zahlloſe andere Compoſitionen, endlich durch eine lange Reihe trefflicher Schüler, darunter Schicht, Geſtewitz, Neefe, Rochlitz, Riem, Barthel und Mühling die genannteſten ſind.

Minder berühmt zwar hat ſich Hiller's Subſtitut und Nachfolger Auguſt Eberhard Müller, der ſtarke Orgel-, Flöten- und Clavierſpieler, gemacht; indeſſen verdienen immer auch ſeine Clavier- und Kirchenſtücke, ſeine Verdienſte um Leipzigs Muſik überhaupt und um die Schule insbeſondere, rühmliche Anerkennung. Einem geachteten Organiſten zu Nordheim in Niederſachſen im December 1767 geboren, ward er nach mancherlei Kreuz- und Querzügen 1789 Organiſt in Magdeburg und 1794 bei der neuen Orgel der Nicolaikirche in Leipzig. Das 1804 erlangte Cantorat reſignirte er 1810, um die Leitung der Weimariſchen Capelle zu übernehmen, und ſtarb am 3. December 1817.

Sein unſtreitig viel größerer Nachfolger war Hiller's trefflichſter Schüler Johann Gottfried Schicht, geboren gegen das Ende Septembers 1753 zu Reichenau bei Zittau. In ihm ehrte Deutſchland ſchon früher einen der letzten Coryphäen der Compoſition aus ihrer

---

*) Zu den wenigen Erinnerungen aus ſeinen erſten Lebensjahren rechnet Einſ. auch jene an den alten Doles, wenn er in ſeinem rothen Sammetrocke um die Stadt geführt wurde, und an die allgemeine Theilnahme der Stadt bei ſeinem Tode.

ſchönſten Periode her, und lange ſchon hatte er im großen Concerte mit Ruhm dirigirt, als er noch im 57ſten Jahre unerwartet das Cantorat erhielt. Dieſes bekleidete er mit nicht minderm Ruhme noch faſt 13 Jahre lang, bis der Tod am 16. Febr. 1823 ihn abforderte. Unter ſeinen zahlreichen Schülern nennen wir hier nur, um von Friedrich Schneider abzuſehen, Bergt, Reißiger, Anacker, Becker, Häſer und Otto, in denen ſich des großen Lehrers kaum übertroffene Stärke im canoniſchen Satze abſpiegelt. Denn, wie einſt Zumſteeg ſeine unübertroffenen Balladen, ſo ſchrieb Schicht mitten im Geſpräche ſeiner Freunde ungeſtört ſeine trefflichen Fugen tadelfrei nieder.

Das Cantorat wurde nun einige Zeit interimiſtiſch von dem noch wirkſamen Thomas-Organiſten und damaligem Muſikdirector beim großen Concerte, Chriſtian Auguſt Pohlenz, mit rühmlicher Treue verwaltet, dann aber noch 1823 dem heutigen Cantor und Muſikdirector Chriſtian Theodor Weinlig anvertraut. Herr Pohlenz, in welchem man nächſtdem einen vortrefflichen Singlehrer ehrt, wurde im Juli 1793 zu Sallgaſt im Dobrilugkiſchen geboren, und iſt ſeit 1817 Muſikdirector der Univerſität geweſen, ſowie ſpäter auch bei den Concerten einer angeſehenen Privatgeſellſchaft; anjetzt dirigirt er zugleich eine ſchön-blühende Singakademie. Herr Weinlig aber, in Dresden geboren am 25. Juli 1785, bildete ſich ſchon dort unter ſeinem Oheim, dem als Oratorienſetzer ſo bekannten Cantor Weinlig, noch mehr unter Mattei in Bologna, zum gründlichen Tonſetzer, iſt jedoch minder fruchtbar an Werken, als man wünſcht. Er iſt früher Muſikdirector der Dreißig'ſchen Singakademie in Dresden, ſowie 1814—1817 Cantor an daſiger Kreuzſchule und Director der Altſtädtiſchen Kirchenmuſik geweſen. Auch ſeine Verdienſte um die Leipziger Kirchenmuſik und das Thomanerchor ſind ſtets gern anerkannt worden, und es läßt ſich der Schule, beſonders nach ihrem endlichen Nachgeben an die Forderungen der Zeit, auch hinſichtlich der edlen Tonkunſt, deren treue Pflegerin ſie ſo viele Jahrhunderte hindurch geweſen, noch langes fröhliches Gedeihen verſprechen. Als ein günſtiges Symptom legen wir ihr das vor 3 Jahren beſchloſſene Aufhören der Stimmen und Geſundheit bedrohenden Umgänge aus, an deren Stelle 2 jährliche öffentliche Benefiz-Concerte getreten ſind. —

Dresden. Albert Schiffner.

Mehrſtimmige Geſänge für weibliche Stimmen.

F. Möhring: Mährchen von C. Beck für 4 Frauenſtimmen. Op. 5. — Berlin, Bote und Bock. — $\frac{1}{12}$ Thlr. —

Jul. Stern: Elfenfragen (v. Uhland) für 3 weibliche Stimmen. Op. 7. — Berlin, Bote u. Bock. — $\frac{1}{3}$ Thlr. —

Wie zart und duftig immer mehrſtimmiger Geſang von blos weiblichen Stimmen klingen, wie reizende Wirkungen ſich damit erzielen laſſen mögen, eine dem Männergeſange gleichkommende Ausdehnung und Selbſtſtändigkeit wird ihm, abgeſehen von äſthetiſchem Geſichtspuncte, ſchon aus praktiſchen Gründen nicht werden können. Iſt der Unterſchied des geſammten Tonumfangs unbedeutend an ſich, ſo iſt ſeine Anwendung doch beſchränkter dadurch, daß ſeine äußerſten Grenzen bei weiblichen Stimmen einen weit weniger anhaltenden Gebrauch geſtattet als bei männlichen, und daß die Stimmlage, in welcher die Oberſtimme, namentlich bei vierſtimmigem Satze, ſich großentheils halten muß, zwar die klangvollſten, metallreichſten Töne der weiblichen Stimme enthält, aber auch den meiſten Kraft- und Athemaufwand in Anſpruch nimmt, während ſie für den Tenor das rechte Fahrwaſſer und Lebenselement iſt. Es wäre ungerecht, ließen wir die weiſe Rückſichtsnahme auf dieſen Umſtand in den beiden obengenannten Geſängen für weibliche Stimmen unerwähnt. Namentlich halten ſich die „Elfenfragen" durchaus in den bequemſten Lagen, während das „Mährchen" nur in den tiefen Tönen Anſprüche macht, die nicht immer die erſte beſte Stimme befriedigen wird; zumal kein Succurs von einer Begleitung zu erwarten ſteht. Ein närriſcher Einfall iſt es aber doch, ein Gedicht wie das Mährchen (eine Apoſtrophe eines Liebenden an Auge, Haar, Mund und Stimme der Geliebten) von vier weiblichen Stimmen ſingen zu laſſen. Was übrigens den reinen Kunſtwerth beider Geſänge anlangt, ſo halten ſie ſich vorſichtig auf goldner Mittelſtraße. Führt dieſe nicht geradezu zur Unſterblichkeit, ſo doch zu manch freundlichem Willkomm. Und iſt da einer, dem ein „Allerliebſt" von ſchönen Lippen nicht zehnmal alles aufwöge, was ein kritiſcher Pair oder Pär ihm zu- oder abſpricht, oder der eine Wanderung ſeiner göttlichen Lieder von Mund zu Mund nicht lieber erleben, als eine poſthume Wanderung ſeiner Gebeine über Länder und Meere hoffen wollte? Er komme und werfe den erſten Stein auf die Componiſten. —

O. L.

Lieder.

Poetiſches Tagebuch von Ernſt Schulze für Geſang mit Begleitung des Pianoforte von Louiſe Gräfin zu Stolberg-Stolberg. — Leipzig, bei C. A. Klemm. —

Die treffliche Sängerin, welche das Publicum ſchon mit einem Hefte ihrer rührenden Lieder auf die eben ſo ſchönen Atterbom'ſchen Geſänge beſchenkte, bietet uns in dem poetiſchen Tagebuche von neuem einen lieblichen Schatz. Es würde zu weit führen, ob es ſich wohl der Mühe verlohnte, die bei ſolcher Arbeit nur Genuß gewähret, die ſämmtlichen Muſikſtücke dieſes Tagebuchs im Einzelnen nach ihrem Werthe zu charakteriſiren: Kenner, die der Wahrheit die Ehre geben wollen, werden leicht finden, wie ſchön jedes in ſeiner Art iſt. Aber auf einige allgemeine Eigenſchaften glaube ich aufmerkſam machen zu müſſen.

Die Compoſitionen des Tagebuchs können zuvörderſt mit einer Geliebten verglichen werden, die an Herz und Geiſt ihrem Geliebten ähnlich, durch den Zauber der Liebe getrieben ihn umſchlingt; aus zweien wird eine, ſchönere, göttliche Perſon. Schulze'ns Worte ſuchen Töne: ſie haben ſie gefunden. Die Töne ſind eben ſo herzinnig ſchmachtend, ſo voll und blühend — oder vielmehr in der Blüthe erſterbend, als die Worte. Durch ſie geht jener ſüße Wehmuthsſchauer hindurch, welcher Schulze's Herz ſo herzig machte. Die Töne gleichen den Worten an ächter Poeſie vollkommen — und ſind eben ſo beſcheiden. Hier finden ſich keine erzwungenen Manieren, kein Fingergeklimper; bei aller Originalität, welche ſchöpferiſch einen eigenthümlichen [illegible] erzeugte, der jetzt ſo ſelten gefunden wird, zeichnet ſich die Muſik durch eine anſprechende Einfachheit in Melodie und Harmonie aus, die jedoch reich und voll iſt. Wie E. Schulze's Poeſie immer mehr gefällt, je inniger man ſich hinein gefühlt hat, ſo zieht auch die Muſik das Herz in dem Grade an ſich, als ihr verhüllter, zart verſchämter Reiz wahrgenommen und empfunden wird.

Es giebt noch Herz und Gefühl: für dieſe wird das poetiſche Tagebuch ein nachhaltiger Genuß ſein. —

Ein beſcheidener Verehrer des Talents.

Die Quartettabende im Gewandhauſe.

(Schluß.)

Wir haben noch über die letzte der Soireen zu berichten. Ein Haydn'ſches Quartett, ein Beethoven'ſches Quintett (Op. 29), eine Sonate von Mozart (Piano und Violin) und eine Fuge mit Präludium von Mendelsſohn waren ihr Inhalt. Bot derſelbe nichts Neues, hiſtoriſch Merkwürdiges, ſo war er deſto mehr ad hominem. In der That ein gemüthliches Wohlbehagen, ein inniges Vergnügtſein, das ſich am offenſten und über die Grenze des Gewohnten weit hinausgehend, nach der Mozart'ſchen Sonate und in kaum minderm Grade nach der Fuge ausſprach, war der letzte freundliche Eindruck, den dieſes Schlußglied der nicht langen, aber aus edelſten Metallen und Steinen geformten Kette hinterließ. Möge ein freundliches Geſchick auch dieſe Anſtalt uns erhalten in ewig ſich verjüngender Lebenskraft und Friſche. — 14.

Vermiſchtes.

. Aus vielen Städten laufen Nachrichten von neuen Opern ein. In Paris hat Auber mit einer „les Diamans de couronne" Glück gehabt; auch Donizetti's „Favorite" und Halevy's „Guitarrero" machen noch volle Häuſer. Ambr. Thomas hat gleichfalls eine neue, mit dem Titel: le Tour de Pise, fertig. — In London geht eine neue von Balfe „Cleoanthes" im engl. Opernhauſe in Scene. — Aus Breslau wird Beifälliges von einer „die Contrebande", Text von Pulvermacher, Muſik von Richter, berichtet. — Desgl. hat Capellmſtr. Gläſer in Berlin eine neue 3actige von Berger, „Andrea", fertig, die d. 17ten zum erſtenmal im Königsſtädter Theater gegeben werden ſollte. —

. An S. Bach's großer Paſſionsmuſik nach d. Evang. Matthäus wird unter Hrn. MD. Mendelsſohn's Leitung fortwährend auf das eifrigſte ſtudirt. Die Aufführung iſt am Palmſonntage in der Thomaskirche, derſelben, wo der Schöpfer ſein Werk wohl zum erſtenmal gehört. — Hr. CM. David iſt zur Saiſon nach London abgereiſt. Auch Hr. MD. Mendelsſohn wird Leipzig zum Sommer verlaſſen, doch hoffentlich zu Michaelis wiederkehren. —

. Frl. Louiſe Schlegel gaſtirt noch in Schwerin; am 7ten gab ſie mit großem Beifall die Agathe im Freiſchütz. — Frl. Henriette Carl trat am 16ten zum erſtenmal als Norma auf der königl. Bühne in Berlin auf. — Mad. Duflot Maillard iſt, leider ohne ein zweites Concert hier gegeben zu haben, nach Dresden weiter gereiſt. —

. Wie in den meiſten Reſidenzſtädten Deutſchlands, hat ſich auch in Karlsruhe ein Quartettverein gebildet. Die Spielenden ſind die HH. Will, Mittermaier, Pfeiffer und Eichhorn. —

. Die 40 Bergſänger haben am 15ten im königl. Theater in Dresden geſungen; ſie werden von da bei uns erwartet. —

. Die muſik. Bibliothek des verſtorbenen Prof. Pölchau in Berlin hat die preußiſche Regierung um 6000 Thlr. für die königl. Bibliothek an ſich gekauft. —

Geſchäftsnotizen. Januar. 2. Aachen, v. S. — 3. Mailand, v. H. — Hamburg, v. C. — 4. Dresden, v. C. — 5. Paris, v. F. — Wien, v. v. W. Erg. Gr. — 8. Berlin, v. Dtler. — 10. Fulda, v. H. Iſt beſorgt. — 11. Dresden, v. J. M. u. A. H. — 19. Hamburg, v. S. — 20. Frankfurt, v. W. Dank. — 21. Wien, v. B. — 22. Berlin, v. G. — Heidelberg, v. H. — Aſch, v. v. F. — 26. Hamburg, v. S. — 31. Stettin, v. M. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 25. Den 26. März 1841.

J. S. Bach's Paſſionsmuſik. — Aus Paris. — 17tes und 18tes Abonnementconcert in Leipzig. —

Manchmal iſt es mir bei Bach'ſcher Muſik, als wenn ich das Univerſum im Durchſchnitte und an der einen Hälfte den Zuſammenhang mit der anderen gewahrte, und iſt Alles nichts anderes als Muſik, keine deutſche, keine italieniſche, aber Muſik.

Zelter (Br. an Goethe).

Die Paſſionsmuſik nach dem Evangeliſten Matthäus von Johann Sebaſtian Bach.

In wenig Tagen wird in Leipzig nach einer — ſo viel uns bekannt — einhundert und dreizehn-jährigen Ruhe J. S. Bach's große Paſſionsmuſik nach dem Evangeliſten Matthäi, die hier geſchrieben und in dem Jahre 1728 am Charfreitage in der Thomaskirche von dem Meiſter ſelbſt aufgeführt wurde*), an derſelben Stelle von Dr. Mendelsſohn-Bartholdy aufs Neue ins Leben gerufen!

Daß kein wahrer Verehrer Bach's dieſe Zeilen ohne wärmſte Theilnahme lieſt und erwartungsvoll dem Augenblicke entgegenhofft, wo dieſe Hochfeier der Religion und Kunſt beginnen ſoll: hiervon ſind wir völlig überzeugt.

Doch trete Keiner, der ſich beeilt, den ſo ſeltenen Genuß zu erzielen, der einen wahrhaft nachhaltigen Gewinn aus dem Werke zu ſchöpfen willens iſt, ohne die erforderliche fromme Gemüthsſtimmung hinzu; ſo rufen wir freundlich ermahnend allen Nahenden entgegen.

An die letzten Stunden des beſten der Menſchen, der faſt vor zwei Jahrtauſenden zum Glück, Heil und Segen aller Sterblichen auf Erden wandelte; an alle die ſchweren Leiden und bittern Schmerzen, die Jeſus von denen zu ertragen hatte, welche er ſo unausſprechlich liebte, ſoll ein Jeder hier erinnert werden! Deshalb bietet ſich nicht ein Feſt der Kunſt dar, ſondern eine hochernſte religiöſe Feier!

Nur wer mitzufühlen im Stande iſt, wer ſich der die Sinne betäubenden Gegenwart auf eine kurze Zeit entreißen kann, und ſeine Phantaſie zu dem höchſten Aufflug zu kräftigen vermag, dem wird Erbauung, Erhebung ſeiner ſelbſt von Bach's ſo andächtigen Geſängen in dem Tempel des Herrn zu Theil. Ein langfortdauernder Nachhall in dem tiefſten Innern verbleibt ihm dann, ausſtrömend wie Aeolsharfenlaut von himmliſchen Höhen, und das Wort macht ſich Bahn aus der verſchloſſenen Bruſt und ruft:

„Klingt ihr noch fort, ihr ſüßen Trauertöne?
Noch ſchwebt mein Geiſt in euren heil'gen Reigen,
Und all' mein Hoffen will erfüllt ſich zeigen,
Seit ich in eurem Strome mich verſöhne."

Nicht trefflicher, nicht kindlicher vermochte der Tondichter des „Paulus" ſeinen innigen Dank den Manen Bach's, welcher ihn von frühester Jugend mit Begeiſterung erfüllte und als das unerreichbarſte Ideal vor ihm ſtand, darzubringen, als daß er dieſes Werk aus einem ſo langen Schlummer hervorrief. Jahrelanger Fleiß, unermüdliche Ausdauer wurde dazu erfordert, viele Hinderniſſe waren zu überwinden, manche Vorurtheile zu beſiegen, ehe es ihm gelang, gleich dem Pygmalion, dem köſtlichen, aber todten Geſtein, das rege warme Leben einzuhauchen. Endlich war es dem Thätigen vergönnt, ſich ſeiner Mühen zu erfreuen, und am 12. März 1829 fand zu Berlin im Saale der Singakademie unter ſeiner umſichtigen Leitung die erſte Aufführung ſtatt, zu der ſich aus den Mitgliedern der Singakademie, ausgezeichneten Dilettanten, Mitgliedern der königlichen Capelle und des Königſtädter Theaters ein mehrere Hundert ſtarkes Doppelchor und Doppelorcheſter vereinigt hatte. Das erſte Orcheſter führte an der erſten Violine Herr Ritz — der ſich ſelbſt der beſchwerlichen Arbeit unterzogen hatte, die erſten Stimmen auszuſchreiben, damit auch in dieſer Beziehung alles aufs Beſte eingerichtet ſei —; das zweite Herr David, beide als Violiniſten rühmlichſt bekannt. Die Sologeſänge waren von Mad. Milder-Hauptmann, Thürſchmidt, Fräulein Blanc und von Schätzel, Hrn. Devrient d. j. — ein tiefer Kenner ſeiner und aller Kunſt —, Stümer, Bader und Buſolt übernommen.

---

*) Die Zuſammenſtellung der Textesworte — die Wahl der Verſe aus Kirchenliedern — bis auf einige, die Bach wohl ſelbſt einreihte, beſorgte Chriſtian Friedrich Henrici — als Schriftſteller unter dem Namen: „Picander" bekannt. Man findet das Gedicht — wenn man es anders ſo nennen kann — in dem zweiten Theile ſeiner Werke, Leipzig, 1734, 2. Aufl. Seite 101—112. Die Widmung Henrici's iſt in der Oſtermeſſe 1729 unterſchrieben; folglich muß das Werk ſpäteſtens 1729 am Charfreitage bei der Vesper in der Kirche zu St. Thomä zum erſtenmal aufgeführt worden ſein, was — ohne Angabe des Jahres — über dem Gedichte zu leſen iſt.

Schon in den kleinen Vorübungen war der Kunſtſinn und die Religioſität der Theilnehmenden durch dieſes Werk hochangeregt worden; zu den großen Proben fanden ſich zu Hunderten Kunſtfreunde ein, die durch mehrmaliges Hören das Ganze tiefer zu erfaſſen wünſchten. Schon früh am Tage vor der Aufführung waren alle Billets zum Saal und den Logen (800 bis 900 Plätze ohne die königlichen Logen) vergeben. Es mußten die geräumigen Vorſäle und ein Saal hinter dem Orcheſter geöffnet werden, die ſogleich mit Hunderten gefüllt waren; deſſen ungeachtet ſah man ſich genöthigt, weit über tauſend Meldungen unberückſichtigt zu laſſen. Der allerhöchſte Hof mit hohen auswärtigen Gäſten war zugegen.

Und welche Wirkung äußerte das Werk auf die vielen Hörer?

„Es iſt mir unmöglich" — ſagt A. B. Marx nach dieſer Aufführung darüber *) — „von dem Werke ſelbſt und ſeiner Wirkung zu reden. Schon ſein erſter Chor ließ alle Zuhörer vergeſſen, was ſie bisher von Muſik gehört und welchen Maßſtab ſie etwa in ihrem Geiſte mitgebracht hatten. Alle, ſo weit man aus der eigenen Empfindung ſchließen kann, und ſo weit man im Stande war, auf Andere zu merken, begingen eine religiöſe Feier, die man ſtill in ſich wiederholen, nicht berichten ſoll."

Die Aufforderungen, eine Wiederholung der Paſſionsmuſik zu veranſtalten, waren ſo dringend, ſo allgemein, daß ſchon einige Tage ſpäter — am Wiegenfeſte Bach's, den 21. März — eine zweite Aufführung mit demſelben, oder vielmehr mit erhöhtem Erfolg ſtattfand. Wiederum faßten Saal, Vorſäle und Hinterzimmer nicht die Menge der Zuhörer. Ein großer Theil der Zuhörer der erſten Aufführung wurde auch in der zweiten erblickt; ſie freuten ſich der tieferen und reicheren Erkenntniß des großen Werkes; und an die Stelle geſpannter Erwartung war das freudige Gefühl getreten, daß ihnen, daß der Welt ein großes, lang vergrabenes und vorenthaltenes Gut zurückgewonnen — geſichert ſei. Gleiche Freudigkeit und Sicherheit ſchien beſonders die im Chor Singenden zu beſeelen, deren Vortrag eine Genauigkeit, eine Kraft und Wärme zeigte, wie ſie in Berlin noch nie erhört worden; wie ſie ſich auch nur an einem ſolchen Werke offenbaren kann *).

So viele Kunſtfreunde nun auch dieſer zweimaligen Feier beigewohnt hatten, ſo war es doch ein ſehnlicher Wunſch, noch einmal das Werk vorgeführt zu ſehen: aber

„Der Jüngling, der den Schatz gehoben
Und ſich bewährt in ſchönſter Mannesthat" —

er eilte dem fernen Albion zu, um ſich neue Lorbeeren zu pflücken! Da ſtellte ſich der einundſiebzig-jährige Zelter an die Spitze des Ganzen und ließ Bach's hohes Lied am Charfreitage erſchallen.

Schnell verbreitete ſich jetzt von der Königsſtadt aus der Ruhm der großen Paſſionsmuſik durch ganz Deutſchland. Die würdigen Directoren der Tonkunſt in Frankfurt a. M., Breslau, Königsberg, Caſſel, Dresden und a. O. unterzogen ſich der ſchweren, aber auch ſo ſehr dankbaren Mühe, dieſes Kunſtwerk würdig und mit den beſten Kräften aufzuführen, und nur — Leipzig ſollte den Hochgenuß entbehren, dieſe Stadt, welche das Werk entſtehen ſah, in deren Mauern es einmal erklang, um dann über hundert Jahre der Vergeſſenheit anheim zu fallen!

Nicht mögen wir uns bemühen, die Gründe aufzufinden, weshalb das Werk bis jetzt der Oeffentlichkeit von denen entzogen wurde, welchen die Muſikleitung übertragen iſt; nur verkümmern würden wir uns einen Genuß, der in Kurzem von dem geboten wird, welcher ſeine Meiſterſchaft ſchon allein in der Wiederbelebung dieſes Werkes bewährte. Nein! Freuen wir uns hingegen innig im Voraus auf jene erhebenden Stunden, die uns bald erwarten in dem Hauſe des Herrn, und ihn, der:

— „Sich bewährt in ſchönſter Mannesthat,
Ihn ſegne ſelbſt der hohe Meiſter droben;
Er leite ihn auf ſeines Geiſtes Pfad,
Und — ſcheidet er, begleitet ihn, ihr Manen,
Des chriſtlich-frommen, göttlichen Titanen."

C. F. Becker.

---

*) Berliner allgemeine muſik. Zeitg. 1829, Seite 82.

*) Ebend. Seite 97.

Mittheilungen aus Paris.

16.

Concerte.

Soiréen von Herz und Labarre.

Immer häufiger werden die Concerte und beinahe alle haben Zuhörer oder doch etwas dem Aehnliches. Variationen giebt man mehr und mehr auf, dagegen füllen Concertſtücke, große Phantaſieen die Programme. Opernſätze von Weber und Mozart treten an die Stelle der ewigen Cavatinen von Donizetti, Paccini oder Vaccai. Die Pianoforte-Begleitung zum Geſang reicht nicht mehr aus, man nimmt Violinen, Violoncellos und Harfe dazu. Die Orcheſter-Concerte kommen mehr und mehr in Aufnahme. — Sollte der Horizont des muſikaliſchen Publicums ſich zu erweitern, ſein Sinn zu veredeln, ſeine Ideen ſich zu ſteigern, ſein Geſchmack ſich zu reinigen beginnen? — Ich wage es nicht zu beſtätigen, aber gern laſſ' ich's zu, wenn man's ſagt, denkt und glauben macht.

Schon die Soirées periodiques von Herz und Labarre, welche ſich im Anfange ſchlecht ankündigten, haben eine neue brillante Phyſiognomie angenommen. Seitdem das Orcheſter darin eine Rolle ſpielt, ſtrömt das Publicum hin. In der letzten Soiree war der Saal zum Erdrücken voll. Schade nur, daß das hübſche Local zu klein iſt, ſo daß, weil das Orcheſter nicht für 60 bis 80 Muſiker Raum giebt, die Pauken und Meſſinginſtrumente ſo ungünſtig placirt ſind, daß Preciſion, Delicateſſe und Kraft, wodurch ſich das Conſervatorium nicht ohne Einfluß ſeines ſehr günſtig arrangirten Orcheſters auszeichnet, ſo ſehr beeinträchtigt ſind. Es läßt ſich indeß hoffen, daß Hr. Herz bei der jetzt regen Theilnahme an ſeinen Concerten dieſem Uebelſtande abzuhelfen ſich veranlaßt fühlen werde.

Das Programm der 3ten Soiree erlitt bedeutende Abänderungen, indem man ſtatt der angekündigten Tell-Ouverture die zum Freiſchütz und ſtatt des Duo aus Torquato Taſſo das aus den Hugenotten ſpielte. Die Ausführung der beiden ſchönen Stücke hätte noch beſſer ſein können. — Herr Gheraldi, in der Rolle des Marcell, und Mad. Viardot-Garcia in der der Valentine, machten das herrliche Andante in D-Dur dieſes Duos vor allem geltend. Den Haupterfolg für dieſen Abend hatte Mad. Garcia in der Arie von Nicolo: „non, non, je ne veux pas chanter.“ Suche wer will eine hanswurſt-ähnlichere, dümmere und erbärmlichere Compoſition, als dieſe — ich mag mir die vergebliche Mühe nicht machen! Wie geiſtreich! in unzähligen Trillern, Sprüngen, Läufern, Rouladen ſingen zu laſſen: „Nein, nein, ich ſinge nicht“. Und was für alberne Melodiechen! Ein wahrer Reiſediener-Styl! — Mad. Viardot-Garcia wurde ungeheuer applaudirt; aber Leute von Geſchmack müſſen bedauern, wenn eine Künſtlerin dieſes Ranges ſolche Wahl trifft.

Ein Solo für Harfe: „Souvenir de Donizetti“ mit Begleitung des Orcheſters, bot viel Intereſſe. Die italieniſchen Themen ſind mit allerliebſten und mitunter auch recht eigenthümlichen Variationen durchwebt. Labarre trug dieſe ſeine Compoſition ſehr correct vor, und ich kenne heutigen Tages keinen, der die Harfe ſo zu ſpielen verſtände als er.

Die glänzende und lebendige Weiſe, in der H. Litolff das Pianoconcert mit Orcheſterbegleitung von Weber ausführte, hat viel Theilnahme gefunden; ich aber erkläre hiermit, daß weder Hr. Litolff, noch irgend ein anderer auf der Welt das Recht habe, auch nur eine Note an der Muſik zu ändern, die den Namen „Weber“ trägt. Das heißt eine gröbliche Verletzung der Pietät! — Die Scalen in Terzen, Octaven und Sexten, welche Hr. L. in die Partie des Piano einzuſchieben ſich erlaubte, ſind nichts weniger als piquant, und das kann der junge Virtuos überzeugt ſein, daß wenn Weber, der auch ein großer Pianiſt war, wiederkäme und eine Compoſition von Hrn. Litolff ausführte, er ſich gewiß nicht erkühnen würde, etwas darin zu verändern. Hr. L. mag alſo dieſelbe Ehre dem Schöpfer einer Euryanthe, eines Freiſchütz, eines Oberon widerfahren laſſen!

Die Ausführung des für Orcheſter arrangirten Septuor von Beethoven war in den Saiteninſtrumenten nicht eben ſehr rühmlich.

Artôt, dieſer mächtige Violoniſt, ſpielte dieſen Abend zweimal, jedesmal mit ungeheuerm Erfolge. Seit dem letzten Jahre hat ſein Ton an Reinheit außerordentlich zugenommen. Er weiß ihn zum Vortheile des Vortrags aufs zarteſte zu nuanciren und ſein Bogen läßt die Saite ohne das mindeſte Geräuſch ſchwingen. Ich wünſchte nur, er überwände die größten Schwierigkeiten mit mehr Ruhe. Sein hommage à Rubini, worin die Cavatine aus „Niobe“ das Hauptchor iſt, reißt in dieſem Stücke ſo hin, wie es bis jetzt nur dem unvergleichlichen italieniſchen Tenore möglich war.

Im vierten Concerte hörte ich, da ich zu ſpät kam, weder den erſten Satz der C-Moll-Symphonie, noch die Melodieen von Deglismes, weder die Arie, welche Frl. Rau ſang, noch die erſte Partie des Pianoconcertes von Herz. Die Mehrzahl der Zuhörer hat Mad. Garcia in der Freiſchütz-Arie bewundert, welche ſie deutſch, jedoch nicht als Deutſche ſang.

Beriot's „Tremolo“ iſt eine gar curioſe und, wie mir ſcheint, enorm ſchwere Violin-Phantaſie. Trotz des Applauſes, der ihm bis an die Couliſſen folgte, ſchien Beriot unzufrieden mit ſich ſelbſt. Nur einige Octavenklänge ſtritten mit der Reinheit ſeines Spieles, eine Schuld, die nur der übermäßigen Hitze im Saale zuzuſchreiben war. Das Andante und Finale der **Beethoven**'ſchen **Symphonie** litten auch unter dieſer ſchrecklichen Saal-Atmosphäre. Die Blasinſtrumente ſtimmten unter ſich traurig, geſchweige zu den Saiteninſtrumenten. Auch in dem **Trio** aus **Crociato** ſtimmte die Harfe zu dem ebenfalls begleitenden Piano nicht, doch ſangen es Mad. Garcia, Frl. Rau und Labarre ſehr trefflich. Die von **Labarre** geſchriebenen **Romanzen** wußte Mad. Labarre mit ihrer ſchwachen, aber zum Herzen dringenden Stimme geltend zu machen. Die Cadence de Diable (Tartini's Traum), durch eine Singſtimme erweitert, gehört, wie mich dünkt, unter die Rubrik von: „non, non, je ne veux pas chanter". Mad. Viardot-Garcia und Beriot ließen damit am Ende des Concerts das muſikaliſche Brillant-Feuer los. —

(Schluß folgt.)

17tes und 18tes Abonnementconcert.

Das 17te Abonnementconcert wurde mit einer neuen (der 6ten) Symphonie von K[illegible] eröffnet, die er, durch die Aufnahme, die ſeine [illegible] in ſehr kurzer Zeit gearbeitet haben mag. Das Werk ſcheint eben mehr durch äußere Anregung [illegible] zu ſein, als aus innerem ſchöpferiſchen Drange, [illegible] geſucht, mühſamer und der Beifall, den die Symphonie im Verhältniß zur [illegible] ſtand auch im richtigen Verhältniſſe zu dem Werthe der beiden. Zum Nachtheile des Werkes traf es ſich auch, was freilich nicht immer zu ändern iſt, daß es den Anfang des Concertes machte. Die Inſtrumente [illegible] oft noch nicht warm, das Publicum [illegible] noch nicht zurechte geſeſſen ꝛc. Mag der Grund der weniger warmen Theilnahme nun in äußeren Umſtänden [illegible] liegen, es möge dies den hochgeachteten [illegible] nicht abhalten, auf ſeiner rühmlichen Bahn fortzuſchreiten. Wo wäre der Meiſter, der ſich immer ſteigern könnte! Nur wenn er ſich verwürfe, ſeinen deutſchen Urſprung ganz und gar verleugnete, ſoll die Kritik eingreifen. Bleibt er ſich aber treu in Fleiß und Geſinnung, ſo dürfen wir ihm wegen eines weniger glücklichen Wurfes nicht gleich das Spiel verderben wollen. Der 7ten Symphonie des liebenswürdigen Meiſters ſei denn im Voraus ein Willkommen zugerufen.

Statt Frl. Schloß, die heiſer geworden, ſang eine früher nicht genannte Sängerin, Frl. **Louiſe Grünberg**, eine Schülerin des als Geſanglehrer und Componiſten, namentlich für Männergeſang, wohlbekannten Zöllner, und überraſchte das Publicum durch ihr klangvolles, ſchmiegſames Organ, wie durch die naive Sicherheit, mit der ſie von Anfang bis Ende ihre Arie (eine Mozart'ſche) ausführte. Der Erfolg ihres erſten Auftretens muß uns, da ſie ein einheimiſches Talent, wohl doppelt erfreuen. Wir müßten lügen, wenn wir uns unſerer vielen ſchönen Stimmen und Geſangtalente rühmen wollten; es iſt darin bei uns nicht beſſer, als überall.

Hr. **Gulomy** ſpielte in demſelben Concerte ein Concert von Lipinski und Variationen von Molique, und namentlich das erſte lebendig und mit Geiſt, daß ſich der Componiſt, von dem wir es früher gehört, darüber gefreut haben müßte, wär' er anweſend geweſen.

Der 3te an demſelben Abende auftretende Soliſt war Hr. **Haake**, neben Hrn. Grenſer der ausgezeichnetſte Flötiſt unſerer Stadt.

Noch ſang ein zahlreicher Männerchor **C. M. v. Weber's** Gebet vor der Schlacht von Th. Körner, und **Mendelsſohn's** wunderherrliches Quartett mit Hörnerbegleitung: der Jägerabſchied von Eichendorff. —

Die Muſikſtücke des 18ten Concertes waren ziemlich gemiſchter Art. Eine neue Symphonie von **L. Maurer**, noch Manuſcript, begann. Hat ſich ſeine erſte viele Freunde erworben, ſo wird es auch dieſe zweite, die jener an Leichtigkeit und Lebendigkeit nichts nachgiebt. An der Inſtrumentation erkennt man den im Orcheſter großgewordenen Muſiker; er ſpielt mit den Inſtrumenten, wie ein Gaukler mit ſeinen Bällen. Das Adagio, ſehr zart erfunden, behagte uns neben dem 1ſten Satze am meiſten; Anderes, franzöſiſch und lärmend, weniger.

Als Gaſt trat ein Herr **G. Setti** aus Neapel auf, ein kräftiger wohlklingender Bariton, der ſich bald als echter italieniſcher Sänger documentirte. Im Verein mit Hrn. **Pögner** ſang er auch zum großen Gefallen unſerer Bellinianer ein Duett aus den Puritanern. Schickten uns auch die Italiener einen Tenoriſten wieder; an Bäſſen fehlt es uns weniger.

Mit großem Beifall ſang Frl. **Grünberg** die Meyerbeer'ſche Arie „Robert mein Geliebter", die nie einen gewiſſen Effect verfehlt, die der Componiſt gewiß ſelbſt für eine ſeiner ſchönſten Nummern hält. An der Sängerin wollten Geſanglehrer die Mundöffnung tadeln; es iſt nur ein Wink, auch darauf Acht zu haben. Im Uebrigen zeigte ſie auch in dieſem Vortrage Beruf und Talent.

Eine wenig gekannte Ouverture von **Onslow** zur Oper: der Alkalde, gefiel; eben ſo Hr. **Wittmann** in Violoncellvariationen von Merk, und Hr. **Weiſſenborn** in ſolchen für Fagott von W. Haake, beide ausgezeichnete Mitglieder unſeres Orcheſters, von denen der erſtere auch ein ſchönes Compoſitionstalent beſitzen ſoll: er iſt ein Wiener und Schüler von Merk. — 13.

Anzeige.

Neuer Curſus in der muſikaliſchen Compoſition.

Mit dem 1. Juni a. c. beginnt ein neuer Curſus in meinem umfaſſenden Lehrinſtitute für die muſikaliſche Compoſition. Ueber die ſchon bis jetzt gewonnenen erfreulichen Reſultate meiner neuen Lehrmethode bin ich denjenigen, welche in das Inſtitut zu treten gedenken, auf portofreie Anfragen genaue Auskunft zu ertheilen gern erbötig. Anmeldungen bitte ich ſpäteſtens bis zum 1. Mai an mich gelangen zu laſſen.

Weimar, d. 1. März 1841.

J. C. Lobe,
Großh. Weimar. Kammermuſikus.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Vierzehnter Band. **№ 26.** Den 29. März 1841.

Mehrſtimmige Geſänge. — Aus Wien. — Nachträglich. — 16tes Abonnementconcert. —

> Laßt unverzagt uns vorwärts ſchreiten:
> Es ſchlummern in den goldnen Saiten
> Noch unbekannte Kräfte viel.
> A. Schlegel.

Mehrſtimmiger Geſang.

Jul. Becker: 6 dreiſtimmige Lieder (f. Alt, Tenor, Baß.) mit Begl. des Pfte. Op. 21. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 12 gGr. —

Der Componiſt der dreiſtimmigen Lieder hat ſich, ſcheint es, in dieſe Geſtaltung des mehrſtimmigen Geſanges etwas verliebt. Einen Geſang dieſer Art brachte ſchon die Beilage unſerer Zeitſchrift, und ein Heft ſchottiſcher Volkslieder, eine Uebertragung der Beethoven'ſchen Harmoniſirung, zeigten wir im vorigen Bande an. Ein gut Theil des eigenthümlichen Colorits dieſer Lieder hängt freilich von dem Umſtande ab, daß die Oberſtimme von einer wirklichen Altſtimme ausgeführt wird, wozu in dem Umfange derſelben bei den meiſten dieſer Lieder kein nöthigender Grund liegt; ſie hält ſich mit ſeltenen Ausnahmen in den jeder weiblichen Stimme zuſagendſten Tönen von $\underline{d}$ bis $\underline{\underline{e}}$, und man würde namentlich in dem vierten und ſechſten Liede ohne beſondere Andeutung kaum auf eine Altſtimme rathen. Doch iſt, auch hiervon abgeſehen, den Liedern eine gewiſſe anziehende Beſonderheit in dem einfachen, klaren Stimmengange und eine Weichmüthigkeit der Stimmung eigen, die nicht ohne einen Reiz iſt, der, von jener Organeigenthümlichkeit nicht ausgehend, auch bei der Ausführung durch eine Sopranſtimme nicht verloren geht.

Fr. Kücken: 6 Quartette für Sopran, Alt, Tenor, Baß. Op. 33. — Berlin, Schleſinger. — 2 Hefte à ½ Thlr. —

Drei ſentimentale Texte: „Nachtlied" von Geibel, „der Deſerteur" und „So viel Stern' am Himmel ſtehn" (von Ungenannten), zwei in Volkston gehaltene: „rheinländiſches Wiegenlied" und „allemanniſches Volkslied" (letzteres für eine Sing- und drei Brummſtimmen geſetzt), und ein uraltes „Steckenpferdliedchen". Die Melodieen leicht, fließend, mundrecht, ſagen durch charakterloſe Allgemeinheit zu: dies und jenes meint man ſchon zu wiſſen, ſchon gehört zu haben, man weiß nicht gleich wenn und wo. Harmonie- und Stimmenführung ſtets glatt und eingänglich, iſt oft mehr flüchtig als leicht behandelt: eine Harmoniſirung, wie die der Nr. 4, namentlich der erſten Tacte, giebt wenigſtens keinen Anſpruch auf Meiſterſchaft. Es iſt kürzlich alles leichte angenehme Converſationsmuſik.

F. H. Truhn: Ernſt und Laune, 6 Lieder für 4 Männerſtimmen. Op. 33. — Leipzig, Klemm. — 1 Thlr. 12 gGr. —

H. W. Veit: Tafelgeſänge für Männerſtimmen. Op. 12. — Leipzig, Hofmeiſter. — 1 Thlr. —

Dreſchke: Der Herbſt, Gedicht v. P. C. Nathuſius für 4 Männerſtimm. Op. 1. — Magdeburg, Heinrichshofen. — 12½ Sgr. —

Scherz und Ernſt ſowohl als Tafelgeſänge gehen offenbar darauf aus, den gewöhnlichſten Bedürfniſſen der Liedertafeln und Männerquartetten entgegen zu kommen. Jedes der beiden Hefte enthält ein Halbdutzend der praktikabelſten Lieder für verſchiedene Lebenszuſtände und Vorkommniſſe, die beſungen zu werden pflegen. Ein Weinlied, ein Ständchen und ein Grablied fehlt daher in beiden nicht. Außerdem ſind Frauenpreis und ritterliche Minne durch Gedichte von Heine und Reinick vertreten. Sonſt enthalten die Tafellieder noch Schiller's „Es reden und träumen d. M." und einen feierlichen „Weihegeſang"

v. Hohlfeld. Dafür bringt aber Scherz und Ernſt ein höchſt nothwendiges patriotiſches Königslied, und eine humoriſtiſche Erzählung (der Solobaß giebt ſie, vom vierſtimmigen Chor begleitet) von Hans Theuerlichs Weinwirthſchaft. Textbehandlung, Declamation, harmoniſche Arbeit verrathen in beiden Werken die gewandten effectkundigen Muſiker. Auszuzeichnen als die fertigſten und friſcheſten wären, außer den beiden Grabliedern, „das Ständchen" in Scherz und Ernſt, und „die Weihe" in den Tafelliedern. Die in Bezug auf die Mehrzahl der in dem Hefte befindlichen Lieder etwas überraſchende Bezeichnung „Tafellieder" betreffend, haben wir zu erwähnen, daß dies der allgemeine Titel einer Reihe Männergeſangcompoſitionen (alſo Lieder für Liedertafeln; nicht blos Speiſe- und Trinklieder) iſt, die von der Verlagshandlung herausgegeben werden und wovon das erwähnte das dreizehnte Heft iſt. — „Der Herbſt" iſt ein harmloſer heiterer Geſang, der ſich gut ſingt und anhört, aber an ſich zu wenig bedeutend, um Geltung anzuſprechen, und als Op. 1 nicht ausreichend, um ein Urtheil über Geſinnung und Bildungsſtufe des Componiſten zu begründen. — D. L.

Aus Wien. Im Februar.

Zahlreiche Urſachen, meinem Berufs- und Familienleben entſpringend, hinderten mich bis jetzt, die verehrliche Redaction abermals mit Neuigkeiten aus unſerer Reſidenz zu verſehen. Nun will ich das Verſäumte nachholen, und beginne mit dem zwiſchen geiſtlicher, d. i. Kirchen-, und profaner, d. i. Opern- und Concert-Muſik, in der Mitte ſtehendem

Oratorium.

Ueber unſer großes

Muſikfeſt

iſt Ihnen ſchon berichtet worden. Ich glaube daher, nur noch erwähnen zu müſſen, daß dem aufgeführten Meiſterwerke (Timotheus) von Seite des Publicums eine ſo ausgezeichnet beifällige, als, bei der im Allgemeinen jetzt herrſchenden Geſchmacksverirrung, unerwartete Aufnahme zu Theil wurde; ein Beweis: daß der Sinn für das wahrhaft Schöne unter uns noch nicht erſtorben iſt, und nur einer würdigen Anregung bedarf, um zum Durchbruche zu kommen. Zwei Stücke mußten wiederholt werden: die von Mad. van Haſſelt-Barth mit unnachahmlichem Zauber geſungene Arie „Töne ſanft, du lydiſch' Brautlied!" und der titaniſche Chor: „Brich die Bande ſeines Schlummers!"

Der allerhöchſte Hof wohnte beiden Aufführungen von der erſten bis zur letzten Note bei; eine Auszeichnung deren man ſich nicht oft zu erinnern wiſſen wird.

Gerade um einen Monat ſpäter, am 8ten December, brachte der k. k. Hofvicecapellmeiſter Ignaz Aßmayer ſein neueſtes und zweites Werk dieſer Gattung:

„Saul und David, dramatiſches Oratorium," Dichtung von Chriſtoph Kuffner, im k. k. großen Redoutenſaale zu Gehör.

Der Dichter, ein geachteter Staatsbeamter und Schriftſteller, ſcheint ſein Werk wohl für die theatraliſche Darſtellung beſtimmt zu haben, warum hieße es ſonſt auch „dramatiſches Oratorium", weshalb wäre der Ort der Handlung ſtets mit allen Einzelnheiten genau geſchildert, wie z. B. „Tagesanbruch", „Hirten führen ihre Heerden auf die Weide", „David kniet auf einem Hügel", wozu häufig das Eintreten der Stimmen durch „tritt vor", tritt ein" oder „ihnen folgt das ſiegreich zurückkehrende Heer der Israeliten" u. ſ. w. angedeutet; aus welchem Grunde endlich wären rein der Scene angehörige Nebenumſtände, als: „Saul auf einem Ruhebette ſchlummernd", oder: „Es wird Nacht. Die Todtenbeſchwörerin von Endor ſchreitet vorüber" angeführt? Deshalb ſcheint auch das myſtiſche Liebesverhältniß zwiſchen David und Saul's Tochter Michol eingeflochten zu ſein. — Der Componiſt hat in ſeiner Arbeit, vielleicht unbewußt, vielleicht um nicht als ſteifer Pedant verſchrieen zu werden, ein treuer Nachfolger des Dichters, denſelben Weg eingeſchlagen. — Wir könnten dieſes Werk alſo wohl richtiger „geiſtliche Oper" nennen, in der Art, wie Mehul's Joſeph. Dieſe Anſicht ſoll uns alſo auch bei der Beurtheilung des Werkes leiten, um nicht ungerecht zu werden.

Die Ueberſchrift „Saul und David" läßt wohl unſchwer errathen, welches Stück unſerer bibliſchen Geſchichte der Dichter ſich zum Vorbilde erwählte. Da aber jener Momente, wo ſich der Gegenſatz Saul's zu David herausſtellt, zu viele ſind, um ſie in der Zeit von zwei und einer halben Stunde an uns vorüberſchreiten zu laſſen, hat Hr. Kuffner es vorgezogen, ſeinen Stoff in zwei Abtheilungen, deren jede ein für ſich beſtehendes Ganzes bildet, zu trennen, und die erſte, welche der Gegenſtand dieſer Beſprechung iſt: „Saul und David", die zweite, welche noch nicht vor das Forum der Oeffentlichkeit gebracht, ja von Seite des Componiſten noch gar nicht zu Ende geführt iſt, „Saul's Tod", zu heißen. Ob dieſe beiden Ueberſchriften zu einander im nothwendig-gegenſätzlichen Verhältniſſe ſtehen, ob nicht eigentlich „Saul und David" nur der Geſammttitel für beide Abtheilungen ſein und die erſte etwa „Saul's Fall" heißen ſollte, ſei hiermit nur nebenbei erwähnt.

Die in Rede ſtehende Abtheilung erzählt Saul's durch Siege über ſeine Feinde entſtehenden Uebermuth, verachtend die Dankespflicht gegen ſeinen Gott, Salomonis, ſeiner Kinder, ſeines Volkes Mahnen, des Propheten Fluch. Prophezeihung des Kronübergangs auf

David's Haupt und Tod, Saul's in Folge deſſen entſtandene Schwermuth, die Berufung David's nach Hofe und die Heilung des kranken Königs durch des Hirtenjünglings herrliches Saitenſpiel und fromme Rede. So weit die Geſchichte. Und das wäre auch für ein Oratorium hinlänglich geweſen; aber, wie ſchon früher bemerkt, der Dichter behandelte den Stoff mehr opernmäßig, er mußte eine Art Liebesverhältniß hinein verweben. Michol erkennt in dem bei Hofe eingeführten David jenen Jüngling, der „umſtrahlt vom Morgenſcheine" ihr erſchien im „Palmenhaine, wo immer mächtiger ſchallt der frommen Geſänge Gewalt", bis er, nämlich der Sänger, ſchwindet in des Waldes dunkeln Raum, wie ein Paradieſes-Traum." Doch ihre

„— — trunkene Seele ſieht
„Stets des Sängers Lichtgeſtalt;
„Unaufhörlich tönt und hallt
„Durch die Seele Harf' und Lied."

Der Gegenſtand aber dieſer geheimnißvollen Anhänglichkeit ſpricht ſich nicht aus; man kann daher nicht wiſſen, ob er Aehnliches gefühlt. Nur als Saul, zum Dank für die glückliche Heilung, zu ihm etwas egoiſtiſch ſagt:

„Sei gleich den Edelſten in meinem Reich(e)!
„Das Beſte, was ich geben kann, ſei dein!
„Nimm hin erſt meine, dann der Tochter Hand!"

ſagt er mit den Uebrigen: „O Herzenswonne! Himmelsglück!" Es ſcheint demnach nicht, als ob ihm um die ſchwärmeriſche Michol ſonderlich zu thun geweſen wäre. — Daß übrigens Saul hier die Hand ſeiner Tochter nicht der Geſchichte getreu vergiebt, brauche ich wohl nur zu erwähnen. — Die Verſe ſind gut und muſikaliſch. Eine ſonderbare Eliſion iſt mir aufgefallen: „Jova" ſtatt Jehova. So findet man im Textbuche meiſtentheils gedruckt, der Componiſt ſetzt dafür immer das dreiſylbige Wort. — Die Sprache, zwar tropenreich, an den Orient mahnend, iſt beinahe nur zu — modern, jener, man möchte ſagen, rauhen Einfachheit nicht ganz treu geblieben, die dergleichen Stoffe ſo gut vertragen.

Hr. Aßmayer, ein durch langjährige Thätigkeit als erſter Organiſt der k. k. Hofcapelle und Capellmeiſter an der Kirche des Stiftes Schotten ehrenvoll bekannter Tonſetzer, neuerer Zeit mit dem Titel: Hof-Vicecapellmeiſter beehrt, hat eine gute Wahl in dieſem Stoffe getroffen, wenn er auch nicht der Erſte dabei iſt, und ich muß, von der Anfangs feſtgeſtellten Anſicht ausgehend, offenherzig geſtehen, ein ſehr tüchtiges Werk geliefert. Die Auffaſſung und Bearbeitung iſt, wie es ſich von einem ſolchen Manne erwarten ließ, der Dichtung treu ſich anſchließend, in gewiſſen Momenten erſchütternd und rührend, wie denn bei der Arie des reuigen Saul: „O ſüße Thränen, fließet herab die bleichen Wangen!" von Staudigl auf das Wahrſte und Ergreifendſte vorgetragen, auch manche Thränen über die Wangen der Hörer und Hörerinnen floſſen. Die Singſtimmen ſind verſtändig und charakteriſtiſch benutzt; die Inſtrumentation iſt trefflich, faſt zu blühend; außer einigen imitatoriſchen Sätzen findet der Liebhaber contrapunctiſcher Kunſtſtücke nichts für ſeinen Gaumen, ein Grund mehr, daß Manche über zu große Modernität des Werkes eiferten.

(Schluß folgt.)

Nachträglich.

Zur Ergänzung meines Aufſatzes „über die Cantoren der Leipziger Thomasſchule" habe ich noch, aus Sicul's Leipziger Annalen, Folgendes zu bemerken.

Der in mehr als einer Beziehung wahrhaft große Johann Kuhnau, den ſchon in Zittau ſeine vortreffliche 2chörige Motette auf den Tod des Kurfürſten Johann Georgs II. 1680 (wo Kuhnau 20 Jahre zählte) berühmt gemacht hatte, ſetzte 1683, als Johann Georg III. die Michaelismeſſe zu Leipzig beſuchte, ein „damals ganz ungewöhnliches und von ihm neu erfundenes muſikaliſches Drama", bei deſſen Ausführung die Studenten, welche die Chöre übernommen, aus verſchiedenen Gaſſen ſingend auf den Markt rückten. Dies beſonders begründete ſeinen Ruhm ſo feſt, daß 1684 Niemand wagte als Kuhnau's Mitbewerber aufzutreten, da durch Kühnel's Tod die Organiſtenſtelle an der Thomaskirche erledigt worden. Bis dahin hatte Kuhnau meiſt nur philoſophiſche Collegien gehört; nun aber ergriff er ſehr eifrig das Rechts-Studium, disputirte fleißig, und ſchrieb beim Antritte ſeines Amtes die berühmte Abhandlung „de jure Musicorum ecclesiasticorum", durch deren ſolenne Vertheidigung er 1688 Advocat ward. Später trug man ihm unter der Hand auch die juriſtiſche Doctorwürde an, die er aber ablehnte. Auch Theologie, claſſiſche Sprachen, Oratorik und Dichtkunſt waren ihm keineswegs fremd, und ſelten verging ein Tag, an welchem er nicht im hebräiſchen alten, oder im griechiſchen neuen Teſtamente ein Capitel geleſen hätte. Beſonders ſtark aber war er in der Algebra und andern Theilen der Mathematik, „die er zum Behufe ſeiner muſikaliſchen Compoſition glücklich anzuwenden wußte". Daher erklärt Hertzog ihn in ſeinem Sendſchreiben vor allen Mitlebenden einer Palme als des wahren „Polyhiſtors" würdig, und bemerkt auch, daß Kuhnau's Gedichte Kraft und Anmuth in ſich vereinigen. Kuhnau überſetzte — wiewohl anonym — fleißig aus dem Engliſchen und Franzöſiſchen, lieferte Luſtſpiele („den loſen Flauſenmacher" und „den Schmidt ſeines eignen Unglücks"), begann ein intereſſantes moraliſches Werk über den Gebrauch der fünf Sinne, und hat wichtige Werke als Manuſcript hinterlaſſen, z. E. Musica vetus et nova oder de monochordo (d. h. über die mathematiſchen Verhältniſſe in der Tonkunſt), Applicatio monochordi ad melopöiam, de triade harmonica, u. a. m. Sobald er aber im April 1701 das Amt als Cantor und Director ſowohl der Stadtkirchenmuſik, als der ſogenannten alten (d. h. unregelmäßigen) Muſik in der Paulinerkirche *) angetreten, wand er ſich faſt gänzlich zur Compoſition, und führte nicht allein faſt lauter eigene Werke auf, ſondern ſetzte auch noch ſehr viel auf Beſtellung für andere Orte. Denn ſein Name ſtand in und außer Deutſchland in ſolchem Anſehen, daß man ihn, als er am 5. Juni 1722 an einem Katarrhalfieber geſtorben, für unerſetzlich hielt; er war, wie Hertzog ſich ausdrückt, Oraculum universae Europae, communis parens et institutor musices.

Zuerſt nun meldete ſich der berühmte **Telemann** **) zur Amtsprobe, die er auch ſo glücklich beſtand, daß man ihn ſogleich engagirte. Aber die Hamburger ließen ihn nicht fort, und es mußte daher eine zweite Probe ausgeſchrieben werden. Zu dieſer kam **Graupner**, ein der Nachwelt wenig bekannt gewordener Georg Balth. **Schott**, welcher ſeit 1720 die Muſikdirection in der Neukirche hatte, und der göttliche **Sebaſtian** am 7. Febr. 1723, der ſein Amt am 30. Mai in der Nicolaikirche mit einer ſelbſt-componirten Muſik antrat, und ſeitdem, was Niemand für möglich gehalten, Kuhnau gar reichlich erſetzte. —

Albert Schiffner.

19tes Abonnementconcert ***).

Concert-Ouvert. von **W. H. Veit** (Manuſcript). — Arie von **Meyerbeer** (Frl. Schloß). — Jägers Qual, Lied von G. Seidl, für Singſt. mit Begl. von Pianoforte, Clarinette, Horn, Cello und Contrabaß von **C. Reichard** (Hr. Schmidt). — Variat. für Violine über ein Thema von Fr. Schubert (Lob der Thränen) comp. und geſp. vom Concertmſtr. **David** (Manuſcript). — „An die ferne Geliebte", Liederkreis von **Beethoven** (Hr. Schmidt). — Symphonie von **Beethoven** Nr. 2. —

Die Ouverture bot wenig Neues und Schlagendes; ſie möchte den Muſikſtücken beizuzählen ſein, die den Mangel an Energie der Gedanken durch üppiges Aeußere weniger fühlbar zu machen wiſſen. — Frl. Schloß wie immer: ruhig und ohne Herzklopfen laſſen wir die Welle ihres Geſanges über uns weggleiten. Die Arie von Meyerbeer, obgleich bereits ein todtmüdes Roß, will noch immer nicht vom Paradeplatze verſchwinden. — Das Lied von **Reichard** iſt nicht ohne Anmuth; aber aus keiner rechten Tiefe quellend, entbehrt es vor Allem der lebensvollen Wärme. Bei ſo verſchwenderiſch aufgewendeten Mitteln iſt es zu wenig, was hier erreicht worden. Am Schluſſe vermißten wir die Steigerung, ſo ſehr ſie auch durch das Gedicht geboten erſcheint; dieſe Labung hätte der Componiſt dem müden Hörer nicht vorenthalten ſollen. Die Ausführung war vorzüglich. — An die Schubert'ſche Melodie mit ihrer ſtillen Heimlichkeit ſo viel Herausforderndes anzuknüpfen, wie in den Variationen von David geſchehen, möchten wir als einen wenig glücklichen Gedanken bezeichnen. Jedenfalls iſt die Stimmung, in die der ſinnige Hörer dadurch verſetzt wird, keine wohlthuende. — Der Schmuck und die Perle des Abends war der Liederkreis van Beethovens, Liebeslieder, wie ſie in ſolch' reinen Naturtönen, ſolcher herzinnigen Tiefe nie wieder laut geworden. Sie zu ſingen, bedarf es weniger des Sängers, als des Poeten. Hr. Schmidt trug ſie mit großer Sorgfalt, aber mit faſt zu viel äußerlichem Aufwand vor. Mendelſohn's Vortrag des Accompagnements duftete die Friſche des Originals. — In der Symphonie machte ſich diesmal ein uns fremder Hornbläſer bemerkbar; ſeine Unſicherheit warf einige dunkle Streifen auf das leuchtende Ganze. —

Vermiſchtes.

, Nr. 7 der allgem. Preßzeitung enthält einen ſchätzenswerthen Artikel: „Ueber das Eigenthum des Componiſten oder des Verlegers von einer muſikaliſchen Compoſition und was der Nachdruck derſelben iſt" von der Hand eines Praktikers, des Hrn. Muſikhändlers **C. Gaillard** in Berlin. —

, Die neue Oper „die Franzoſen in Spanien" von **Alexander Fesca** iſt, wie die Blätter berichten, mit vielem Beifall zum erſtenmal in Carlsruhe gegeben worden. Der Componiſt will ſie auch in Paris zur Aufführung zu bringen ſuchen, was freilich manche Schwierigkeiten haben mag. —

, Die Berliner Singakademie hat Hrn. Oberſt **Alexis Lwoff** in Petersburg, dieſen ausgezeichnetſten Künſtler unter den Dilettanten, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. — Der Claviervirtuos **Theodor Döhler** hat vom Großherzog von Toscana den St. Ludwigsorden erhalten. —

, Die HH. **Beriot**, **Halevy**, **W. A. Mozart**, **H. Marſchner**, **Spontini** und **Batté de Toulmon** ſind neuerdings zu Mitgliedern der Geſellſchaft der Muſikfreunde in **Wien** ernannt worden. —

, **Marcello's** Pſalmen kommen jetzt in einer neuen Ausgabe mit franzöſiſcher Ueberſetzung bei Launer in **Paris** heraus; ſie erſcheint in 12 Heften, jedes zu 6 Fres. —

---

*) Dieſe Beiſtelle hatte nach Kuhnau auch Seb. Bach. Man unterſchied zwiſchen der alten Muſik, d. h. bei feierlichen Gelegenheiten, und der neuen, d. h. an Sonn- und kleinen Feſttagen.

**) Er war Leipzig ohnedies nicht fremd; denn als er hier ſtudirte, war er 1701 Muſikdirector der Neukirche geweſen: damals eine Stelle, wobei, wenn auch nicht viel Geld, doch viel Ehre zu gewinnen ſtand.

***) Da der gewöhnliche Referent über die Abonnementconcerte dies Concert zu beſuchen verhindert war, ſo folge hier der Bericht eines anderen. — A. d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. . Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Vierzehnter Band. № 27. Den 2. April 1841.

Vorleſung von J. C. Lobe. — Aus Paris (Schluß). — Lieder. —

> Theorie und Praxis wirken immer auf einander; aus den Werken kann man ſehen, wie es die Menſchen meinen, und aus den Meinungen vorausſagen, was ſie thun werden.
>
> Göthe.

Worin beſteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

Vorleſung,

gehalten in dem umfaſſenden Lehrinſtitute für die muſikaliſche Compoſition, von J. C. Lobe, zu Weimar.

Vorwort.

Der Zweck meines Lehrinſtituts für die muſikaliſche Compoſition iſt: möglichſt vollſtändige Ausbildung des Kunſtjüngers. Nichts von alle dem, was als Geſammtbildung den Meiſter zum Schaffen ſeiner Werke befähigt, darf dem Schüler fremd bleiben, ſoweit es durch Lehre und praktiſche Uebung zu erringen iſt. Jedes lückenhafte Wiſſen und oberflächlich durchgeübte Können rächt ſich am ſchaffenden Künſtler durch mehr oder weniger unvollkommene Werke. Deshalb muß man von manchem Talente, ja Genie ſagen, daß es das nicht leiſtet, was es bei einer naturgemäßeren und umfaſſenderen Ausbildung würde geleiſtet haben. Zu dieſer umfaſſenden Ausbildung gehören aber ſo vielerlei Nebenſtudien, proſaiſche, äſthetiſche, pſychologiſche u. ſ. w., daß man wohl fragen könnte, wie ſollte es möglich ſein, dem Schüler alles dieſes in dem Zeitraume von drei Jahren zu erſchließen! — Es läßt ſich aber ſehr viel thun, wenn man Voltaire's Ausſpruch: „rien n'est si commun que de lire et de converser inutilement", recht verſteht und Nutzen daraus zu ziehen weiß. Es giebt über Wiſſenſchaft und Kunſt eine unendliche Menge *todter* Raiſonnements, die wohl etwas intereſſant *ſagen*, aber in praktiſcher Hinſicht gar nichts *helfen*. Läßt man dieſe bei Seite, und faßt nur die wirklich lebenskräftigen auf, die ſich friſch an den Schüler legen und ihn zur That rüſtig vorwärts treiben, ſo ſchrumpft die ſcheinbare Ueberfülle des Redeſtoffs gar gewaltig zuſammen, und iſt das Uebrigbleibende zu Nutz und Frommen des Lernbegierigen wohl zu bewältigen.

Jedem künſtlichen und wiſſenſchaftlichen Streben unerläßlich und daſſelbe vor Allem fördernd iſt die *Ausbildung der Erfindungskraft*. Den Geiſt des Schülers ſo früh wie möglich darauf zu richten, ſcheint mir eine Hauptpflicht des Lehrers zu ſein. Die erſte propädeutiſche Vorleſung über dieſen Gegenſtand möge in dieſem Blatte eine Stelle finden.

Um aber mit dem Koſtbarſten, was der Menſch beſitzt, mit der Zeit, zu geizen, bemerke ich, daß ich ſolche und ähnliche Vorträge nicht immer in der Stube, ſondern oft auch auf Spaziergängen nach kurzen Schematen halte, und der Schüler ſie nicht wörtlich nachzuſchreiben, ſondern nur die Hauptmaximen als Hauptpuncte für das Gedächtniß in die Schreibtafel einzutragen braucht.

Worin beſteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

Meine Freunde,

Gar viele Dinge ſind bereits in der Welt erkannt, benutzt und ausgeübt, gar viele aber ſollen in der Folge erſt noch entdeckt und erfunden werden. Auch in unſerer Kunſt ruhen gewiß noch viele ungeahnete, neue, wunderſame Geiſter, die auf den erweckenden und belebenden Finder harren. Daß die Auffindung derſelben unter die Seltenheiten gehört, geſchieht, weil ſo wenige Künſtler danach ſuchen. Die meiſten nehmen ſich gar nicht mehr vor, als das bereits Vorhandene nachahmend zu erreichen. Die Zahl der ſelbſt glücklichen Nachahmer iſt daher zu allen Zeiten ſehr groß geweſen, was wohl zur Genüge beweiſt, daß dazu eben keine erſtaunliche Kraft und Anſtrengung nöthig iſt. Ein Nachahmer aber bringt keine große Wirkung in der Welt hervor. Anders iſt es mit ſolchen Geiſtern, die, mit dem Vorhandenen nicht zufrieden, es erweitern und erhöhen, oder gar in noch unbekannte Regionen keck eindringen und ganz Neues daraus hervorholen. Um ſie ſammelt ſich die Welt ſtaunend und verehrend; ihre Namen und Thaten ſtrahlen unvergänglich in alle nachfolgende Zeiten.

Giebt es einen unter Ihnen, meine Freunde, der nicht lieber ein Erfinder als ein Nachahmer werden möchte?

Aber worin beſteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

Wir wollen an Beiſpielen unterſuchen, wie Erfindungen in die Welt gekommen, daraus wird ſich die Möglichkeit, ſelbſt ein Erfinder zu werden, andeuten laſſen.

Montgolfier wurde bekanntlich auf die Idee eines Luftballons durch den Anblick eines vom Winde aufgeblähten Weiberunterrocks gebracht.

Das Erkennbare bei dieſer Erfindung iſt: der Luftballon ſtellte ſich zuerſt als ein wahrſcheinlich noch ſehr roher Gedanke in Montgolfier's Kopfe ein; ſodann trat er durch ſeine Ausführung als That in die Wirklichkeit. Aber dem Gedanken ging noch etwas voraus, nämlich ein Anlaß dazu. Dieſer Anlaß war der Geſchichte nach der vom Winde aufgeblähte Unterrock. Ob dieſer indeſſen der wirkliche, allererſte Anlaß geweſen, iſt nicht unbedingt anzunehmen. Den Gedanken an einen Ballon, als einen ſich in die Luft erhebenden Körper, konnten viele andere Erſcheinungen veranlaſſen: ein Vogel, eine fliegende Feder u. ſ. w. Hätte eine dieſer letzteren Erſcheinungen den erſten Anlaß gegeben, ſo wäre der Anblick des Unterrocks nur ein näherer Fingerzeig für die Möglichkeit der Realiſirung der Montgolfier's Kopf ſchon früher beſchäftigenden Idee geweſen. In dem einen oder andern Falle aber konnte ſie nicht in ihm entſtehen, ohne eine beſondere Aufmerkſamkeit auf die Erſcheinungen des Lebens, und ohne eine beſondere Richtung des Geiſtes, daran und daraus Neues zu ſehen und folgern. Denn wie viele Menſchen haben ſchon fliegende Vögel oder vom Winde emporgetragene Federn, und wie Mancher wenigſtens ſchon hat einen vom Winde aufgeblähten Weiberunterrock erblickt, ohne daraus die Idee eines Luftballons nur zu faſſen, geſchweige denn auszuführen.

Wenn man diejenigen Fälle ausnimmt, wo durch reinen Zufall, ohne Hinzutreten von Menſchenwitz und That, Neues entdeckt worden, ſo werden ſich bei allen andern eigentlichen Menſchenerfindungen immer dieſelben aus dem Montgolfier'ſchen Falle ergebenen Grundbedingungen des Erfindens wahrnehmen laſſen, nämlich: 1) Beſondere Aufmerkſamkeit auf alle, auch die allergewöhnlichſten Erſcheinungen des Lebens, und 2) die beſondere Richtung des Geiſtes, daran und daraus Neues zu ſehen und folgern.

(Schluß folgt.)

Mittheilungen aus Paris.

16.

Concerte.

(Schluß.)

Concert von Frl. Willès.

Es gab in dieſer Soirée ein, zwei, drei, vier Debüts, von denen, wie ſich leicht erwarten läßt, das der Concertgeberin das bedeutendſte. Paris iſt, wie das Sprichwort ſagt: ein Paradies für Sänger und eine Hölle für Pferde; will ſagen: für die Kritiker, welche ſich mir nichts dir nichts vor dem Triumphwagen jener ſpannen und ihn ziehen ſollen. Paris iſt aber auch der Ort, wo heut zu Tage in muſikaliſchen Angelegenheiten die ſchroffſten Widerſprüche, die heftigſten Parteiungen ſich begegnen und Neid und Haß erzeugen. Man ſchreibt uns anonyme Briefe für und wider die Debütanten, man gräbt lange Minen oft an verſchiedenen Orten zugleich, Minen, die erſt vielleicht nach zwei Jahren ſpringen ſollen. — Hier iſt es jedoch nicht der Fall. Frl. Willès gehört unter die kleine Zahl derjenigen Künſtler, die mit ausdauerndem Fleiße im Stillen ſich üben, ihre Kräfte prüfen, und, fühlen ſie ſich feſt genug, zu gelegener Zeit Publicum und Kritiker über ihre Talente zu urtheilen Gelegenheit geben. In der That, das iſt auch viel ehrenvoller, ſelbſtſtändiger und klüger; klüger ſchon deshalb, weil der Feindlichgeſinnte ſich weder auf einen Angriff noch eine Vertheidigung vorbereiten kann.

Frl. Willès, Schülerin Banderalis, der ſchon manchen trefflichen Sänger gebildet, beſitzt eine Sopranſtimme von 2 Octaven und einigen Tönen im Umfange, mit einem ſehr reinen und gleichmäßigen Anſchlage. Sie verſpricht viel Stärke, namentlich in der Höhe, und ſcheint ſich mehr für den getragenen Geſang, als für den ſehr verzierten zu eignen. Der Baritoniſt Burdini begleitete ſie in dem Duo aus Torquato Taſſo gut. Die nicht unbedeutenden Schwierigkeiten einer Arie von Schimon überwand Frl. W. ſehr ehrenvoll.

Herr Schimon, ein junger baieriſcher Pianiſt von wahrem Verdienſte, iſt unſtreitig einer der beſten Accompagneteurs von Paris. Vorzüglich bewies er das auch in dem Trio von Beethoven, welches er zu Anfange des Concerts in Gemeinſchaft mit Claudel und Desmareſt ausführte.

Das große Trio aus dem 2ten Acte des Wilhelm Tell gab der Concertgeberin mehr Gelegenheit ihr Talent zu entwickeln. Puiz ſang die Rolle des Arnold, die ihm nicht ſo viel Applaus brachte, als die bewunderungswürdige Arie des Max im Freiſchütz, die er mit vielem Feuer ſang. Artôt und Dorus haben eben ſo gewöhnlich ihre Solis, als Desmareſt das ſeinige ganz außergewöhnlich vorgetragen. Desmareſt ließ ſein Violoncello die vorzüglichſten Melodieen aus Tell, in einer Phantaſie für Piano und Violoncell von Osborne, voll Gluth und Innigkeit ſingen. Hr. Collignon führte die Pianopartie zur Zufriedenheit des Autors aus. Ich würde noch Mad. Wideman und Wartel Verbindliches ſagen, fürchtete ich nicht eigennützig zu erſcheinen in Bezug auf den glänzenden Erfolg erſterer durch trefflichen Vortrag zweier Sätze aus Romeo und Julie, und den des letzteren durch Vortrag zweier Melodieen aus meiner Bekanntſchaft ausgewählt.

Frl. Willès hat ſich übrigens in ihrem allerliebſten Concerte der muſikaliſchen Welt unter ſehr günſtigen Auſpicien vorgeſtellt.

Concert von Vieuxtemps.

Oberon-Ouverture, Lieder von Fr. Schubert, Arie aus Titus (geſungen von Mad. Garcia und mit obligater Clarinette ſtatt des Baſſethorns von Dacoſta begleitet), Arie aus Robert dem Teufel (ebenfalls von Mad. Garcia geſungen), Ouverture aus Iphigenia — endlich Vieuxtemps, dieſer große Violiniſt, der Dinge zu machen weiß, die ich noch von Keinem gehört! Sein Staccato wie Perlen! ſein zweiſtimmiger Geſang, wie vollendet! ſein Bogen, wie weiß er ihn einzutheilen (trotz Artôt), ſeine vierte Saite, wie edel im Tone! — Nur wünſchte ich ihm ein wenig mehr Begeiſterung, nicht in Ueberwindung von Schwierigkeiten (denn hier iſt Ruhe ein großer Vorzug), ſondern in Stellen, wo Vortragszeichen nicht ausreichen, den Geiſt, der in den todten Worten ſchlummert, zum höchſten Leben wach zu rufen. Ich verſtehe unter Begeiſterung jene Richtung der Seele, die eine Melodie neu belebt, die ihr eine Bedeutung giebt, welche jede auf ihre Weiſe zu faſſen verſteht, die das Feuer eigener Seelengluth in das Herz der Zuhörer ſchleudert und reizbare wie trägere Gemüther zu ähnlicher Begeiſterung entzündet. Vieuxtemps ſcheint dies zu verſchmähen — und das iſt ein großer Fehler. Begeiſterung iſt mit Ruhe nicht unvereinbar. Sie iſt entweder in uns oder außer uns. Iſt ſie in uns, ſo läßt ſie ſich wohl leicht verbergen oder unterdrücken, traurig aber iſt's, wenn ſie außer uns. Sie hängt dann nicht von unſerem Willen ab und Nachahmung derſelben führt ſtets zu unglücklichen Reſultaten.

Vieuxtemps iſt als Componiſt nicht minder bedeutend, als er es als Virtuos iſt. Sein „Concerto" iſt ein treffliches Werk von glänzendem Haupteffect. Die Durcharbeitung der Principalſtimme wie des Orcheſters, und die einzelnen ſinnigen Details verrathen den Meiſter. Nicht eine der Orcheſterſtimmen, ob ſie auch noch ſo obſcur, iſt in ſeiner Partitur vergeſſen; er läßt jeder etwas Piquantes ſagen. Selbſt der Triangel, der heut zu Tage meiſt ohne Einſicht und Geſchmack angewendet wird, giebt gar allerliebſt auch von Zeit zu Zeit ſein Wörtchen dazu.

Concert der Gazette Musicale.

Der Saal war voll. Man gönnte ſogar zuweilen dem vortrefflichen Spiele des Pianiſten Hallé zu wenig Ruhe und Aufmerkſamkeit. Herr Grard trat in einer Arie aus le Siége de Corinthe auf. Er iſt Schüler Banderali's und hat Stimme und Manier, die ſich für dieſen Styl eignen.

Vier Sängerinnen ließen nach einander ihre Stimmen erſchallen, ſämmtlich Deutſche, außer Frl. Lia Duport, welche die Cavatine aus dem Barbier von Sevillia allerliebſt vortrug. Frl. Heinefetter macht Fortſchritte. Der Vortrag eines Liedes von Franz Schubert und eine Arie aus Robert ſchienen es zu beſtätigen. Frl. Unald hat ohne Zweifel wenig Tonkraft, doch fehlt es ihrer Stimme nicht an Schmelz und Ausdruck.

Frl. Loewe, kürzlich aus Deutſchland gekommen, zog die Aufmerkſamkeit vor allen auf ſich. Ihre Stimme, obwohl nicht ſo kräftig wie die der Frl. Heinefetter, iſt doch viel umfangreicher und beugſamer. — Sei es, daß die zarten Schönheiten der Adelaide von Beethoven einem ſo gemiſchten Publicum nicht ſo zugänglich waren, oder daß die Sängerin ſich in einigen Einſätzen bei zu hoher Intonation überraſchen ließ; genug, ſie errang mit dieſem Meiſterwerke Beethoven's nicht ſo viel Applaus, als mit der Arie aus Ines de Castro, die ſie zum Schluſſe des Concerts ſang. Offenbar iſt die „Adelaide" zu zart und zu wenig rauſchend, um in einem großen Saale mitten unter ſtarkbeſetzten Muſikſtücken gehörig zu wirken. —

H. Berlioz.

Lieder.

L. Anger: Sechs Lieder für eine Singſt. m. Begl. des Pfte. Op. 2. — Leipzig, Whiſtling. — ½ Thlr. —

Beſonders getroffen in Auffaſſung und Behandlung iſt das Eichendorf'ſche „Im Walde". Ohne ein wirkliches Volkslied zu ſein oder ſein zu wollen, klingt das Lied den Volkston an und iſt friſch und eindringlich. Zwei Gedichte von Th. Apel, „Klage" und „Der Entfernten", ſind gleichfalls ſehr lobenswerth behandelt und mögen leicht noch mehr Freunde gewinnen durch ihre zuſagende, fließende Melodie und die breitere, mehr Mannichfaltigkeit der Mittel und des Ausputzes geſtattende Form. Die Harmonieführung und Begleitung ſind, ohne die üblichen Formen hartnäckig abzuweiſen, doch durch fleißige Politur nicht ohne Beſonderheit, wie denn überhaupt Sauberkeit und Fleiß der Factur den Liedern nachzurühmen. Sie fehlen auch den „Märchen“ (C. Beck) und dem „Abendreihen“ (W. Müller) nicht, doch iſt der Humor des letztern und das träumeriſche Weſen des erſtern nicht friſch und eigenthümlich genug erfaßt. „Erinnerung“ von Mahlmann mag Vielen in der ganzen Behandlung zu treu an vorübergegangene Tage zu erinnern ſcheinen, iſt aber ganz richtig genommen und gemüthlich geſungen.

G. Häſer: Sechs deutſche Lieder für eine Singſt. mit Pfte. Op. 1. — Leipzig, Hofmeiſter. — ½ Thlr. —

Die Lieder legen, namentlich im Harmoniſchen, eine Einfachheit an den Tag, die großen Theils wenigſtens mit Bewußtſein feſtgehalten erſcheint, alſo wohl nicht einer Armuth an Erfindung zuzuſchreiben iſt. Einfachheit kann aber leicht zu weit gehen, und zur Plattheit oder wenigſtens monoton werden. Die glückliche Mitte iſt nicht überall gleich ſicher getroffen, z. B. im erſten und dritten der Lieder. Der glücklichſte Griff des Componiſten iſt das vierte Lied: „Scheiden“ von Rückert. Es iſt das friſcheſte in Erfindung und fertigſte in der Technik, die hin und wieder eine Ungewandheit enthält, wie im zweiten Liede die Harmoniſirung bei den Worten „mit mir weinen“. Uebrigens gehört gerade dies Lied („Und wüßtens die Blumen“ von Heine) zu den beſten des Heftes. Zu wenig giebt der Componiſt auf die Wirkung eines ſchönen Baſſes, der meiſtens in den Liedern nicht fehlerhaft, aber zu gleichgiltig behandelt, eben weiter nichts als tiefſte Stimme iſt. Lobende Erwähnung verdienen noch das 5te Lied „Sehnſucht“ von Raubach (?) und die Vogl'ſche Ballade „der fröhliche Zecher“. — Lage und Umfang nach ſind die Lieder auch tieferen Stimmen, zum Theil vorzugsweiſe ihnen, zuſagend.

J. Zundel: Sechs Lieder aus Pſalter und Harfe von Spitta, für Mezzoſopr. od. Bariton m. Pfte. Op. 8. — Stuttgart, Zumſteeg. — ½ Thlr. —

Rechnen wir das eine „Abſchied“, das zu minder glücklicher Stunde erfunden ſcheint, ſo iſt dieſen Liedern nachzurühmen, daß ſie in dem allgemeinen Eindrucke überhaupt und durch die Geſangmelodie insbeſondere den friedlichen empfindungswarmen Ernſt der Texte treu und einfach wahr wiedergeben. An einzelnen herkömmlichen Redensarten vielgebrauchter Wendungen fehlt's freilich nicht, und die Begleitung iſt öfters nüchtern und ſpießbürgerlich. Damit ſoll keineswegs eine hier unpaſſende ſinnlich luxurirende oder contrapunctiſch künſtliche Harmoniſirung verlangt ſein, wir meinen im Gegentheil, es könnte Vieles noch einfacher und den Anforderungen vom religiöſen wie vom künſtleriſchen Standpuncte aus dennoch mehr entſprechend geſtaltet ſein. In dem erſten choralartig behandelten ſchließt die Muſik für die beiden erſten Verſe zu ruhig für die Worte, die einen Mollſchluß verlangen; es war freilich ſchwer wo nicht unmöglich etwas für alle Strophen gleich Paſſendes zu finden. Das letzte der Lieder iſt ein zweiſtimmiges, das ungeachtet, vielleicht gerade wegen höchſter Einfachheit ſeiner harmoniſchen Grundlagen eigenthümlich anziehend wirkt.

Th. Trendelenburg: Sechs Lieder für Tenor oder Sopran mit Pfte. Op. 5. — Berlin, Bote und Bock. — ⅔ Thlr. —

Zwei Gedichte Th. Moore's von Roſenberg überſetzt, und eines von Chamiſſo „Laß Kind, laß meinen Weg mich ziehen“ ſind am lebenskräftigſten erfaßt; obwohl die harmoniſche Ausſtattung keineswegs bedeutungslos oder vernachläſſigt iſt, ſo geht der Hauptſtrahl der Wirkung, der eigentliche zündende Funken, doch von der Melodie aus. Gegen frühere Lieder des Componiſten iſt in dieſem Hefte, und vorzugsweiſe in den drei erwähnten Liedern, ein Fortſchritt unverkennbar, den wir um ſo lieber anerkennen, da unter den in den letzten Jahren aufgetauchten lyriſchen Talenten kaum eins ſich probehaltig erwieſen. Ein, höchſtens zwei Naturbegabung und ehrliches Streben verrathende Hefte — dann erlahmter Flug oder unverholenes Uebertreten zum Panier des Tagesgeſchmacks, und die Jagd nach „Beliebtheit“. Etwas ſeichter in Auffaſſung und Erfindung, doch durch eine wohlthuende Leichtigkeit und Rundung der Ausführung nicht ohne Reiz, iſt das vierte der Lieder, von einem ungenannten Dichter. Die Texte der beiden letzten Lieder ſind jovialer Natur, die Muſik mehr angemeſſen begleitend als ſelbſtthätig eingreifend in die Wirkung. Die Sprache eines ſtarken, ernſten Gefühls ſcheint dem Componiſten mehr zu Gebote zu ſtehen, als des leichtbeſchwingten Humors oder weicher Empfindſamkeit. —

D. L.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 28. Den 6. April 1841.

Vorleſung von J. C. Lobe (Schluß). — Pianofortеſchulen (Fortſetzg.). — Aus Hamburg. — Aus Wien (Schluß). —

Das iſt eine von den alten Sünden,
Sie meinen, Rechnen das ſei Erfinden.
Göthe.

Worin beſteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

Vorleſung von J. C. Lobe, geh. im muſk. Lehrinſtitut zu Weimar.

(Schluß.)

Nähere Andeutungen, dieſe Richtung des Geiſtes fruchtbar zu machen, laſſen ſich mancherlei geben. Z. B. kann man Gedanken zu Erfindungen gewinnen durch Vorausſetzungen von Möglichmachen des bisher für unmöglich Gehaltenen. Wer unſern Dampfwagen vor der Kenntniß der Wirkungskraft des Dampfes als künftige mögliche Erſcheinung hätte ſupponiren wollen, oder gar, daß die Sonne eine Malerin werden könnte, den würde man für wahnſinnig gehalten haben.

Halte nichts für unmöglich, ſollte ſich jeder denkende Menſch ſtets vorhalten, ſo würde nicht alles, aber manches für unmöglich Gehaltene mehr in die Welt kommen. Das Tollſte, was nur in einen Menſchenkopf kommen mag, man denke über ſeine Realiſirung nach. Dieſe Maxime weckt und übt auf alle Fälle den Erfindungsgeiſt, und keine menſchliche Fähigkeit kommt ohne unabläſſige Uebung zur vollen möglichen Wirkungskraft.

Combinire immer, heißt eine andere Erfindungsmaxime. Verſuche die ſeltſamſten und heterogenſten Dinge zuſammen, in Wechſelwirkung oder in gemeinſchaftliche Thätigkeit zu einem Zwecke zu bringen. Kommt das Geſuchte nicht heraus, vielleicht kommt etwas Anderes, auch der Mühe des Suchens Werthes.

Wieder kann man Erfindungsgedanken gewinnen, wenn man die Gegenſtände unterſucht, ob ſie mangellos daſtehen. Zeigt ſich ein Mangel, ſo iſt der Gedanke an eine Erfindung da, nämlich an ein Beſſeres, was an die mangelhafte Stelle zu bringen wäre. Es giebt Dinge in der Welt, an denen zu viel iſt, dann heißt die Erfindungsmaxime: Vereinfachung. Es giebt welche, an denen zu wenig iſt, dann führt das Nachſinnen über Erweiterung, Vermannichfaltigung zu Erfindungsgedanken. Paganini wurde unter den Violinvirtuoſen ein Erfinder, indem er ſeiner Violine Dinge zumuthete, Erweiterungen, die man ihrem ſcheinbar beſchränkten Mechanismus zu entlocken vor ihm für unmöglich hielt. Gluck wurde unter den Componiſten ein Erfinder in der Oper durch Vereinfachung, indem er dem Zuviel nachſpürte und es beſeitigte.

Den bloßen Nachahmer wird jede hervorragendſte Erſcheinung in ſeiner Wiſſenſchaft oder Kunſt als das „Bis hierher und nicht weiter" zurückſchrecken. Der nach obigen Maximen Denkende und Handelnde glaubt aber nicht daran, ſucht weiter zu dringen, und wird Neues entdecken.

Können nun aber Anläſſe und Mittel, Gedanken an Erfindungen zu gewinnen, ſehr mannichfaltig ſein, ſo hängt ihre Realiſirung allemal nur von einer einzigen Procedur ab, nämlich von einer Frage des Geiſtes, wie ein Gedanke zur That verwirklicht werden könne. Aber freilich nicht von einer flüchtigen, vorübergehenden Frage, ſondern von einer mit eiſerner Willenskraft ſo lange wiederholten, bis die möglichſt vollſtändige Antwort vernommen worden iſt. Weniger aber an der Gelegenheit zu fragen fehlt es dem Menſchen, als leider an der Luſt dazu, und an der Ausdauer, die Aufmerkſamkeit beharrlichſt auf deren Löſung zu fixiren. Gewiß mußte mancher Gedanke zu einer Erfindung an manchen Kopf vergeblich klopfen, bis er an den rechten kam, der ihn einließ, feſthielt und zum Leben ausprägte.

Das Reich der Erfindungen, meine Freunde, iſt unendlich und unerſchöpflich, und liegt für Jeden da. Nur warte Keiner, daß es ſich ihm von ſelbſt erſchließe und gutmüthig ſeine Schätze ihm aufdringe. Aber lockende, aufreizende, herausfordernde Geiſter ſendet es in zahlloſer Menge hinaus in die Welt, freilich verhüllt in ſchon bekannte, meiſt ganz gewöhnliche Geſtalten. Sie umſchwirren unabläſſig jeden Menſchen auf ſeinem Lebenswege, ſie flüſtern, ſie rufen, ja manche ſchreien ihm zu: ſeht uns doch nur recht an, es ſteckt ja noch gar viel mehr in uns als wir ſcheinen, nehmt uns doch nur die bekannte Hülle hinweg und ihr werdet erſtaunen! aber alles umſonſt. Gedankenlos, blind, taub und träumend wandeln die Meiſten an alle den Wundererſcheinungen vorbei, dem dunkeln ruhmloſen Grabe zu. Sie aber, meine Freunde, wollen ein ſolches Schickſal nicht theilen. Alſo von jetzt an friſch das Ohr geſpitzt, das Auge geſchärft, alle äußern und innern Sinne wach erhalten, alles betrachtet, alles betaſtet, unterſucht und bis ins Innerſte durchwühlt, und Sie werden durch dieſe unabläſſige und ſcharfe Richtung Ihres Geiſtes das Verborgene geneigt machen ſich Ihrem ſehnenden Blicke zu enthüllen.

Als nächſte Anregung dazu nehmen Sie nun das kleine Resumé dieſer Vorleſung in Ihre Schreibtafel und in Ihr Gedächtniß auf.

Worin beſteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden?

a) In unausgeſetzter ſchärfſter Aufmerkſamkeit auf alle, auch die allergewöhnlichſten und alleralltäglichſten Erſcheinungen des äußern und innern Lebens.

b) In unausgeſetzten Fragen, ob auch alles Darinliegende bereits vollſtändig erkannt und benutzt worden.

c) Ob die heterogenſten Erſcheinungen nicht in Bezug zu Ihrer Kunſt zu ſetzen, und dadurch Anläſſe zu Erfindungen werden können.

d) In ſcharfem Betrachten aller Seiten Ihrer Kunſt, und Fragen, ob ſie alle ſchon ganz mangellos daſtehen.

e) In Vorausſetzungen von Möglichkeiten neuen Gebrauchs von, und neuer Wirkungen an den Dingen, und durch Nachdenken über Mittel, dieſelben zu realiſiren. Suchet, ſo werdet ihr finden.

Nachwort.

Daß dieſer Vortrag propädeutiſcher Art iſt, habe ich ſchon bemerkt. Wie der Erfindungsgeiſt des Schülers in ſpecieller Hinſicht auf die Compoſition zu wecken, und welches Studium und welche Uebungen dazu beſonders erfolgreich wirken, das macht einen großen Theil meiner neuen Lehrmethode aus, die ich ſpäter veröffentlichen werde, wenn die überraſchenden Reſultate, die bereits im ſchnellen Heranwachſen begriffen, der muſikaliſchen Welt bekannt geworden ſind.

Pianoforte-Schulen.

(Fortſetzung.)

Vollſtändige theoretiſch-praktiſche Pianoforteſchule, von dem erſten Anfange bis zur höchſten Ausbildung fortſchreitend, und mit allen nöthigen, zu dieſem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beiſpielen. Drei Theile. Verfaßt von Carl Czerny. Op. 500. — Wien, Diabelli. — Pr.: 18 Rthlr. —

Auf das ſchlanke Buch von Knorr laſſen wir eins folgen, deſſen körperliche Geſtalt im Gegenſatze zu jenem ſich ſehr derjenigen des Würfels nähert, d. h. von ſechs gleich großen Quadraten begrenzt wird. Fürwahr, dieſe Schule muß ſich Bahn brechen, und wäre es auch nur in dem Sinne, wie große Laſten, einmal in Bewegung geſetzt, Alles um ſich her niederwerfen. Ihre Ausdehnung von einem Ende zum andern, beträgt beiläufig 418 Seiten groß Folio, der cubiſche Gehalt iſt ſonach leicht abzuſchätzen. Doch reden wir von ihrem ideellen Gehalt, d. h. von ihrem Inhalte. Da nun können wir nach einer todesmuthigen Durchſicht dieſer drei Bände die Verſicherung geben, daß ſie Alles enthalten, was im Himmel und auf Erden iſt, und noch Einiges darüber, indem wir zugleich das Geſtändniß ablegen, wie vor einer ſolchen Fülle, einer ſolchen Allgewalt des Wiſſens jede Kritik verſtummen muß. Das Einzige, was zu thun uns noch übrig bleibt, iſt ein Verſuch, das Inhaltsverzeichniß im Auszuge dem Leſer vorzuführen, obgleich auch dies keine heitere Aufgabe iſt, da Regiſtraturen überhaupt wenig Feſſelndes haben, und doppelt wenig, wenn es einem Autor gilt, wie dem vorliegenden. Faßt man die allſeitige Geſchäftigkeit des Mannes, wie ſie aus dieſer Schule uns entgegentritt, innerlich in ein Bild zuſammen, ſo muß man ſtaunen über die Beweglichkeit ſeines Geiſtes. Nach allen Seiten hin, gleichzeitig ſpannt dieſer die körperlichen Fühlhörner aus, mit allen Organen, mit Augen und Ohren, Händen und Füßen iſt er thätig. Wir ſind ſprachlos vor Verwunderung, wenn wir ihn ſehen, wie er ſich jetzt zum zarten Wildfang herniederbückt, ihm die Fingernägel zu coupiren (Th. I. S. 6.), im nächſten Monate dann zum ſtilleren Schwärmer eilt, der für ſeine Phantaſieen einen Ausweg ſucht (Th. III. S. 91. „vom Improviſiren“), von da weg ſich dem ſalonfähigen Zöglinge zuwendet, dieſem, der ſo eben dem Publicum vorgeführt werden ſoll, die Toilette muſtert, ihm den Frack und die Handſchuhe reicht (Th. III. S. 63. „Frack ſchwarz, Handſchuhe weiß“), und dann ihm auch noch die Complimente vermacht, die für das öffentliche Auftreten vorgeſchrieben (ebend. „das erſte gegen die Hauptloge, ein zweites gegen die andere Seite, das dritte gegen die Mitte," wobei wir, geheime Schadenfreude im Herzen, uns nicht enthalten können, Hrn. Czerny mit der Bemerkung zu ängſtigen, daß für den Fall, wo keine Hauptloge vorhanden, der arme Debutant ja nicht wiſſen werde, wo er mit dem Complimente Nr. 1 hinſolle, da unbegreiflicher Weiſe Hr. Czerny darüber ſich nicht ausgeſprochen), bis er zuletzt an einem verſtimmten Inſtrumente niederſinkt, auch dort noch zu wirken, und mit Stimmhammer und Dämpferkeil die geſtörte Harmonie wieder herzuſtellen (Th. III. Cap. 20 „über das Stimmen der Fortepiano's"). Kurz wir wiſſen nicht, ſollen wir mehr die Zähigkeit und Ausdauer ſeines Geiſtes, oder die Behendigkeit und Elaſticität ſeiner Glieder bewundern. Um aber dem Inhalte ſelbſt näher zu treten, ſo fällt zunächſt jene aufgehäufte Maſſe des Stoffes in die Augen, die ſo imposant und überwältigend iſt, daß Ref. nur mit tiefſtem Kleinmuthe an ihr heranzublicken vermag. Es gehört zu den Vorzügen des Werkes, daß dadurch eine Vollſtändigkeit erzielt worden, wie ſie kaum in einer andern Schule anzutreffen. Nur einem Praktiker, wie Hrn. Czerny, dem Magazine an Erfahrungen zu Gebote ſtehen, war dies möglich. Göttliches und Ungöttliches, Realſtes und Idealſtes finden wir mit gleicher Liebe umfaßt, und ſchwerlich dürfte etwas übergangen ſein, was zu fordern der Name Czerny nur irgend ein Recht giebt. Wenn nicht für alle, ſo doch für unzählige Fälle iſt hier Ausreichendes geboten, und daß davon Alles brauchbar, irgendwie brauchbar, wird kaum erſt der Verſicherung bedürfen. Der Verlauf nun des Ganzen iſt folgender: Der erſte Theil enthält die Elemente: Kenntniß der Taſtatur, Haltung des Körpers und der Hände, Regeln über Anſchlag, Fingerübungen in Uebungsſtücken, Gebrauch des Daumens, Tonleitern, Eintheilung ungleicher Notenzahlen, Arpeggiren, Ueberſchlagen und Ineinandergreifen der Hände, Verzierungen und ihre Zeichen, Vortrag und Ausdruck, Alles dies untermiſcht mit dem ganzen koſtſpieligen Kram über die Noten, deren Werth und Eintheilung, über die Verſetzungszeichen, Vorzeichnungen, Puncte, Bindungen, Pauſen, Synkopen, Tact, Tempo u. ſ. w., der, rechtmäßiges und alleiniges Eigenthum der allgemeinen Muſiklehre, in den reſpect. „Schulen" ſo beläſtigend ſich eingedrängt, und als zehrendes Unkraut und Schmarotzerpflanze von Schule zu Schule fortwuchert.

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg.

Ende März.

[Concert und Oper. — Liedertafeln.]

Damit künftige fortlaufende Berichte aus dieſer Stadt nicht der nöthigen Klarheit ermangeln, ſo erſcheint es zweckmäßig, zum Eingange eine topographiſche Charte zu ſkizziren, wornach ſich das Terrain um ſo beſſer recognosciren und beobachten läßt. Auch dünkt mich das eine ganz nothwendige Bedingung für Jeden, der nicht Gelegenheit hatte, den norddeutſchen Volkscharacter in dieſer Hinſicht von allen Seiten und Orten zu betrachten, um darauf ſeine Schlüſſe und Urtheile zu gründen.

Eben ſo ſehr durch ein locales als ſociales Verhältniß ſtehen ſich ſchon ſeit einer Reihe von Jahren zwei Parteien und nicht immer, wenigſtens in ihren Anführern, in vollkommener Conſonanz gegenüber, von denen die eine die Förderung und Aufrechterhaltung der Oper, die andere die des großen Concertes und Oratoriums zur Aufgabe erhielt. Die leitende Spitze von jener bildet der Capellmſtr. **Karl Krebs**, die von dieſer **Wilhelm Grund**, ein Bruder des Muſikdirectors in Meiningen. Damit jeder muſikaliſchen Gattung ihr Recht geſchehe, iſt eine ſolche Vertheilung ſehr annehmlich. Wo möchte der Atlas zu finden ſein, der allein den weiten muſikaliſchen Himmel voll jubelnder, ſingender und poſaunender Engelchöre auf ſeinen Schultern ertragen könnte? Allein betrachten wir die Brüder im Apoll mit ihren himmliſchen Schaaren genauer, ſo giebt ſich noch eine Phyſiognomie zu erkennen, die eher einer unaufgelöſten Diſſonanz, als einem harmoniſch-cosmopolitiſchen Dreiklange gleicht, in dem ſich alle Individuen voll Herz und Seele umfaſſen. Krebs, wie lange auch ſchon am Orte, nämlich ſeit Eröffnung des neuen Theaters 1826, erſcheint dem Publicum immer noch wie ein Fremder in ſeiner wandernden Operngeſellſchaft; wo hingegen Grund ganz wie unter ſeinen guten Hamburgern und alten Schulcameraden ſein Amt verwaltet und gut bürgerlich lebt. An jedem andern Orte würde ein ſolches Verhältniß auffallen, oder vielmehr nie zu Stande kommen, nur nicht in Hamburg, der See- und Handelsſtadt. Hier kreuzet ſich zu vieles Fremde, ſo daß die wahre Gemüthlichkeit, welche im ſüdlichen Deutſchland zu Hauſe iſt und uns dort ſo warm und wacker die Hände drückt, hier, man ſage was man wolle, niemals recht lebendig wird. Dazu iſt Krebs kein Hamburger und nicht von ſolchen sensu stricto inſtallirt. Man bedenke, was das ſagen will! Doch ſehen wir auf die Perſonen und ihre Leiſtung in der Gegenwart. Grund hat auch dieſen Winter die Direction ſeiner vier philharmoniſchen Concerte fortgeſetzt, und darin außer **Beethoven**'ſchen Symphonieen, wofür er am Orte das Einzige thut, als hervorſtechenden Glanzpunct, die Vehmgerichtsouverture von **Berlioz** executirt. Die Concerte unter einem beſondern Comitée ſind beſtändig ſtark beſucht, welches weniger aus eigentlicher Kunſtliebe geſchieht, als weil es zum Tone gehört und Grund der Hamburger Muſikdirector κατ᾽ ἐξοχήν iſt. Wenn dies nicht der Fall wäre, ſo würde Grund vielleicht genöthigt ſein, einen umſichtigeren Blick auf neue große Inſtrumental-Muſik zu werfen. Man ſoll **Alles** prüfen, auch das Neue und Neueſte, und daraus das Gute behalten. In der Charwoche führt derſelbe mit ſeiner Singakademie **Haydn's** „ſieben Worte" und den letzten Theil der **Bach**'ſchen Paſſionsmuſik in der Kirche St. Petri auf — eine herkömmliche Unternehmung zu wohlthätigem Zwecke. — Von Krebs ging kürzlich das Gerücht, er trete mit der neuen Cornetſchen Operndirection von ſeiner Stelle ab und **Franz Gläſer** aus Berlin an dieſelbe. Wir wollen es weder wünſchen noch hoffen. Krebs iſt ſtark und beſtimmt im Dirigiren; was er will, das will er ganz und durchaus als guter Taktiker, und deshalb hängen auch ſeine Muſiker an ihm, als Scharfſchützen an ihrem wackern General. Wenn Krebs ſonſt in großen Schöpfungen, als der Symphonie (eine in G-Moll hat Schwung und wahrhaft großartige Intention) und Oper bisher noch nicht das Rechte geleiſtet zu haben ſcheint, wer möchte es verkennen, daß daran die Schuld mehr an der wenig aufmunternden und gemüthlichen Umgebung, wie ſie die Laune jedes Künſtlers erfordert, als an ihm ſelber liegt. Nur aus dieſer Urſache möchte ich Krebs nach dem Süden verſetzen, und ihr Hamburger ſolltet noch andere Dinge ſehen! Unter jetzigen Umſtänden verkümmert ſein Gemüth; denn man bedenke ſeine tägliche Parforcejagd mit den ſich drängenden Opern, und frage ihn — wann? Mitternachts, Morgens vor Hahnenkrähen, drei, vier Abende in der Woche: Liebſter wie ſtehts um die Luſt zur Compoſition? Wo ſoll der Mann die Sammlung ſeiner ſelbſt außer zu Liedern hernehmen? —

Liedertafeln haben ſich beſonders zwei gebildet: um den ehemaligen Tenoriſten **Heinrich Schäffer** und **Klengel**. Erſterer producirt ſich mitunter in der Freimaurer-Loge, verſteht ſich zu wohlthätigen Zwecken. **Schäffer**, der jetzt durch Heirath ſehr reich iſt, hat — pote causam — ſo zu ſagen die Patrizier um ſich vereinigt, und ſteht auf dieſe Weiſe ſehr befreundet. Als Manuſcripte für ſeine Freunde hat er denn auch viele artige Lieder componirt; aus gelegentlichem Anlaſſe mehrere Cantaten für großes Orcheſter. **Klengel's** Wirkſamkeit iſt ſtiller, als die von **Schäffer**, doch vielleicht eben ſo ergiebig und fruchtbringend.

Der als Contrapunctiſt bedeutende **Schwenke**, Organiſt an der Kirche St. Nicolai, leider ſchon ſeit Jahren an einer des Mannes geiſtige und leibliche Perſönlichkeit zu Grunde richtenden Krankheit, die ihm leider wenig Muße gönnt, um wie früher, Schüler zu emſigen und durchſtechenden contrapunctiſchen Studien um ſich zu verſammeln.

Die für die Winter-Saiſon im Saale des Muſikalienhändlers Herrn **Böhme** ſich organiſirenden Quartett-Unterhaltungen genießen nur einen mäßigen Zuſpruch, was freilich bei den ſonſtigen vielen muſikaliſchen Feſtivitäten von heimiſchen und wandernden Künſtlern nichts Merkwürdiges iſt. Und ſonderbar — die meiſten Anweſenden beſtehen aus Damen, unter denen man den eigentlich **feinen** Kunſtſinn ſonſt doch nicht zu ſuchen pflegt. —.

Chriſtern.

Aus Wien. Im Februar.

(Schluß.)

Abgeſehen von dieſen Ausſtellungen ſind wir den tüchtigen Verfaſſern dankbar für ihr Werk und hoffen, bald die zweite Abtheilung beurtheilen zu können.

Eine Sonderbarkeit iſt es doch wohl, daß ſo viele, ſogar junge, Componiſten ſich dem Oratorium zuwenden: Sonderbarkeit oder die Luſt Meiſter des Brachfeldes zu werden, aber — wo iſt die fromme Geſinnung, der ächt chriſtliche Glaube, aus deſſen lauterm Quelle einzig und allein etwas Großes der Art entſpringen kann?? — — Auch bei uns componirt Der und Jener ein Oratorium, ja ein junger, ich glaube 16- bis 18-jähriger, Schulmeiſtersſohn, **Dominik Finkes**, hat deren bereits fünf, **ſage fünf**, geſchrieben! Aber — dieſe Sachen ſind eben nur geſchrieben. — Der bekannte Contrapunctiſt **Sechter** ſoll ein höchſt eigenthümliches Werk der Art vollendet haben, welches urſprünglich **keine** Fuge enthielt. Warum? Weil der Verfaſſer, dem, wie Albrechtsberger'n, beinahe kein anderer muſikaliſcher Gedanke einfällt, als ein zum doppelten Contrapunct brauchbarer, populär ſchreiben wollte! Endlich bewog ihn aber doch einer ſeiner Freunde dahin, eine Fuge hinein zu componiren, was das Werk einer Stunde war.

Die Fortſetzung meines Berichtes, Oper und Concerte betreffend, ſpare ich mir auf das nächſte Mal. Graut mir doch ſchon, wenn ich bedenke, daß ich über unſere neuen deutſchen Opern ein ſo viel als menſchenmöglich, **unparteiiſches** Urtheil abgeben ſoll, was unſer Publicum im Allgemeinen nicht gethan hat. Doch — muß es geſchehen! —

C.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 29. Den 9. April 1841.

Pianoforteſchulen (Fortſ.). — Aus Dresden. — Concerte in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Die Geſellſchaft iſt ein Menſch, welcher immer lernt.
Pascal.

Pianoforte-Schulen.

Vollſtändige theoretiſch-praktiſche Pianoforteſchule, von dem erſten Anfange bis zur höchſten Ausbildung fortſchreitend, und mit allen nöthigen, zu dieſem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beiſpielen. Drei Theile. Verfaßt von Carl Czerny. Op. 500. — Wien, Diabelli. — Pr.: 18 Rthlr. —

(Fortſetzung.)

Dieſer erſte Theil iſt in Lectionen getheilt. Das iſt eine Form und nichts weiter, die Ausgeburt einer idealen Laune des Hrn. Czerny, da für Lectionen, die in ſolchen Rieſenſchritten ihren Zögling mit ſich fortreißen, die gütige Natur uns noch immer die Schüler zu verweigern für gut befindet. Für Buchſtabengläubige, die da meinen, in Einer Lection wirklich alles das Vorgeſchriebene leiſten zu müſſen, würde das Wörtchen Capitel ſtatt Lection ſchnell allen Kummer heilen. Der zweite Theil (154 Seiten ſtark) iſt zur Hälfte dem Cultus der Tonleiter, die hier in allen Geſtalten auftritt und mit beſonderſter Liebe gepflegt erſcheint, zur Hälfte den Akkord-Paſſagen gewidmet, wobei ein reicher Vorrath von Figuren, für Ausbildung der Finger von wirkſamſter Art, vor uns ausgebreitet wird; den Beſchluß des Bandes machen einige Zuſatzcapitel über den Fingerſatz der feſten Akkorde, über das Einſetzen der Finger auf ein und derſelben Taſte, über den Gebrauch ein und deſſelben Fingers auf mehreren Taſten, über Fingerſatz der großen Sprünge und Fingerſatz in mehrſtimmigen Sätzen. Zu rühmen iſt in dieſem ganzen Bande vorzugsweiſe eine ſorgfältige und ungezwungene Applicatur, die Frucht eines feinen und ausgebildeten Fingerinſtinctes. Der dritte Theil endlich, als das Haupt und die Gehirnkammer des Ganzen, während die erſtern beiden ſich verhalten wie Rumpf und Glieder, hat es mit der geiſtigen, hier der äſthetiſchen, Seite des Clavierſpieles zu thun.

Nachdem in den zwei erſten Theilen dem Schüler alle Mittel angegeben worden, die mechaniſche Geſchicklichkeit ſeiner Finger auszubilden, und Reinheit und Genauigkeit des Spieles, feſtes Tacthalten und genaue Eintheilung, feſten Anſchlag und vollen Ton, richtigen Fingerſatz, große Geläufigkeit und Leichtigkeit in beiden Händen, genaue Beobachtung der gewöhnlichen Vortragszeichen, in ſofern ſie ſich auf den mechaniſch zu erlernenden Unterſchied zwiſchen forte und piano, ſo wie zwiſchen legato und staccato beziehen, zu erlernen, ſtellt der dritte Theil den Schüler auf den Standpunct, dieſe Eigenſchaften nur als Mittel anzuſehen, um geiſtiges Leben zum Ausdruck gelangen zu laſſen, und dadurch wieder zum Geiſte Anderer zu reden. Die Einleitung deutet zuvörderſt an, daß alles auf den Vortrag Bezügliche in zwei Arten ſich theilen laſſe: in Beobachtung der vom Autor ſelber ſeinem Stücke beigefügten Vortragszeichen, und in denjenigen Ausdruck, der dem Ermeſſen und dem Geſchmacke des Spielers überlaſſen bleibe, und daß, in Bezug auf die erſtere Art, alle Vortragszeichen auf folgende drei Beſtandtheile des Vortrags ſich beziehen: 1) auf die verſchiedenen Grade der Stärke und Schwäche (forte, piano, cresc., dimin. ꝛc.), 2) auf die Gegenſätze (nicht Grade, wie Hr. Czerny es irrthümlich bezeichnet, da die beiden Begriffe nicht als Abſtufungen derſelben Leiter, ſondern eben als Gegenſätze hier gefaßt werden) des Bindens und Abſtoßens mit ihren Nüancen (legato, staccato ꝛc.), 3) auf die vorübergehenden Veränderungen des vorgeſchriebenen Zeitmaßes (ritardando, accelerando ꝛc.). Daran knüpft ſich bei Ref. wie von ſelbſt der bange

Gedanke, daß, nachdem Hr. Czerny mit der „Schule des Legato und Staccato" ſo glücklich begonnen, wie auch noch eine Schule des Forte und Piano, desgl. eine des Ritardando und Accelerando von ihm zu erwarten haben. Es folgen nun, ſehr kurz und ungenügend, im Cap. 1. nähere Beſtimmungen über die Anwendung des Forte, Piano, Pianissimo, Mezza Voce, Fortissimo, Einiges über muſikaliſchen Accent (viel genügender) und über Anwendung des Crescendo und Diminuendo (das Nöthigſte nur). Das 2te Cap. verbreitet ſich in ähnlicher Art über die Anwendung des Legato und Staccato mit allen Abſtufungen (Portamento, Staccatissimo u. ſ. w.), ausreichend und ausgedehnt. Im 3ten Cap. wird von den Veränderungen des Zeitmaßes gehandelt (Ritardando, Accelerando), und zwar in beſter Ausführlichkeit. Daß hier, und überall bisher, jene obenerwähnte zweite Art des Vortrags, der Ausdruck nämlich aus eigenem Gefühl des Spielers, in Anwendung komme, und wie ein beſeelender Lebensodem im Spiele allgegenwärtig ſein müſſe, iſt, wenn auch nicht ausdrücklich vom Verf. ausgeſprochen, doch durch Winke über Vortragsweiſe beigefügter Muſikbeiſpiele, praktiſch angedeutet worden. Im Cap. 4. ſpricht derſelbe über Vortrag des einfachen Geſanges, der Verzierungen und der mehrſtimmigen Melodie (wenig ausreichend, aber mit guten Bemerkungen). Die Cap. 5, 6 und 7 geben Andeutungen über den Ausdruck in brillanten Paſſagen, über die willkührliche Anwendung des Arpeggirens, über den Gebrauch der Pedale, und den Gebrauch des Mälzel'ſchen Metronoms. (U. a. „das Metronom muß beim Gebrauche auf ebenem Grunde ſtehen", — ſoll heißen: auf horizontaler Ebene, denn ein ebener Grund kann auch eine ſchiefe Ebene ſein, da ein Grund nicht nothwendig horizontal zu ſein braucht.) Das Cap. 8. enthält Belehrungen über das richtige, für jedes Tonſtück geeignete Tempo (nützliche Winke über das Allegro und das Adagio), ferner über die Art, wie man ein Tonſtück einſtudiren ſoll, über beſonders ſchwierige Compoſitionen, über den Vortrag langſamer Tonſtücke. (Manches Beherzigenswerthe enthaltend.) Cap. 9. ſtellt den Begriff des brillanten Spieles feſt. Cap. 10. „über den Vortrag leidenſchaftlicher und charakteriſtiſcher Compoſitionen", giebt annehmliche Fingerzeige. Das 11te Cap. „über das Produciren" lehrt den Neuling mit Anſtand vor's Publicum treten, giebt Körper und Gliedmaßen deſſelben die rechte Lage, rückt ihm den Kopf zurecht, und wirft nebenbei einen kritiſchen Blick auf die Garderobe, gleichzeitig ihm noch manche andere Dinge einſchärfend. (Väter- und mütterlich wohlmeinend Alles, und für die noch ungeleckten Bären unter den Kunſtjüngern ſehr empfehlenswerth.)

(Fortſetzung folgt.)

Aus Dresden.

d. 21. März 1841.

[Concert für Weber. — Die Hartung'ſchen Concerte. — Die Pyrenäenſänger.]

Heute, m. v. H., iſt wohl Niemand beneidenswerther, als das Mädchen aus der Fremde, die für keine ihrer Gaben ohne Dank bleibt. Kann es aber ſo wohl freilich nicht Jedem werden, ſo bringe ich doch einige Nachrichten, die auch außer Dresden Theilnahme hoffen dürfen. Minder zwar gehört dahin ein (mir mindeſtens noch ganz) neues Morlacchi'ſches Offertorium in D-Dur zum Joſephsfeſte: nicht gerade kunſtreich, ja zum Theil an den italieniſchen Theaterſtyl ſtreifend, aber im Ganzen wohl anſprechend, voll angenehmer Melodie und zweckmäßigen Glanzes, für die beabſichtigte Wirkung daher nicht minder geeignet, als das Tiefgelehrte, wenn es etwa nichts weiter iſt. Ein Durante, Händel, Naumann und Mozart — dieſe miſchen das Anmuthige und Gelehrte freilich ſo geſchickt, daß man ſtets im Zweifel bleibt, welches überwiege. So iſt's recht.

Wichtiger iſt das Vorhaben eines großen Concertes, womit man der Sammlung von Geldbeiträgen zu Weber's Ueberſiedelung aus der Moorfieldscapelle in London auf den katholiſchen Friedhof in hieſiger Friedrichſtadt einen ſoliden Grund geben will. Es wird nächſten Freitag im ſchönen großen Saale des Hôtel de Saxe hauptſächlich von der Otto'ſchen Liedertafel, vielen Mitgliedern der Dreyſſig'ſchen Akademie und dem Hartung'ſchen Muſikercorps gegeben, und theils von Herrn Lehrer Adam (bei der Singakademie einem der hervorragenden Sänger), theils von Herrn MDir. Hartung dirigirt werden. Natürlich wählte man nur Weber'ſche Tonſtücke dafür aus: die Jubel- und Oberon-Ouverturen; das Clavierconcert in C-Dur (welches ich vom unvergeßlichen Meiſter ſelbſt habe am 1. Jan. 1808 in Leipzig mit einer damals kaum erhörten Virtuoſität vortragen hören) geſpielt von Herrn v. Lutzau, einem hier privatiſirenden jungen eifrigen Muſikfreunde aus Riga; die Scene: „wie nah'te mir der Schlummer", zu ſingen von Frau Franciska Schäfer; die „wilde Jagd" und das Schwerdtlied; das Männer-Terzett nebſt Chor aus der Euryanthe; endlich die Jubel-Cantate vom J. 1816.

Ich verhehle nicht den zwiefachen Zweifel: ob die Unternehmung, ſo bald auf die Pariſer Farce folgend, nicht fürchten müſſe, hier und da als eine Nachahmung jener zu erſcheinen; und ob — wenn nun einmal etwas Derartiges geſchehen ſoll — es nicht dringender ſei, das der Unſicherheit (gleich dem Mozart'ſchen) verfallene Grab des unſterblichen Naumann auf hieſigen Johanniskirchhofe auszumitteln, dann aber es auf den weiten Kirchhof zu verlegen und durch einen einfachen Denkſtein zu ſichern. Denn bald iſt nun die Zeit da, wo der Johanniskirchhof in Gärtchen parcellirt und über den Särgen zum Theil unſterblich verdienter Männer Kohl gepflanzt werden wird. So würde man am 17. April d. J. Naumann's 100jährige Geburtsfeier deſto würdiger begehen.

Finde ich aber zu dieſen meinen Zweifeln vielleicht manchen Genoſſen, immer doch wird jeden Muſikfreund der Eifer erquicken, der auf die Kunde, wie Weber's Sarg ſchon jetzt vom Verfalle bedroht ſei, hauptſächlich vom publiciſtiſchen Schriftſteller Herrn Schäfer ausgegangen iſt, und ſo vielfachen Anklang gefunden hat. Kein Wunder, daß viele Mitglieder der k. Capelle — von Weber faſt wieder zum Haſſe'ſchen und Naumann'ſchen Glanze erhoben — eine Theilnahme an der Feier herzlich gewünſcht haben. Hoffentlich iſt aber auch aus der höhern Ortes erfolgten Ablehnung der Bitte um Theilnahme nichts Anderes zu folgern, als daß man der Capelle noch eine beſondere und möglichſt herrliche Feier des theuern einſtigen Meiſters zudenke.

Herrn Hartung's Namen nenne ich nochmals, und zwar mit all' dem Danke, den die Begründung einer (nun geſicherten) Abonnements-Anſtalt für gute Winter-Concerte verdient. Concordia — heißt es hier — et perseverantia res parvae crescunt. Erlauben Sie, daß ich aufzähle, was er uns an guter Muſik dieſen Winter vorführte: von Symphonieen: Kalliwoda Nr. 5 (hier noch ganz neu); Beethoven: die Eroica (ging trefflich), in C-Moll und in A (in Dresden jetzt die beliebteſte aller Symphonieen, und Hartungs Glanzpartie); Schubert, in C (hier ganz neu, und erwarb ſich ſogleich ſo enthuſiaſtiſche Liebe, daß ſie wiederholt wurde); Preyer's letzte Symphonie (1840 ſchon einmal gegeben, voll achtbarer Arbeit, aber nicht mit allgemeinem Beifall aufgenommen); endlich Nr. 15 von Fr. Schneider, welcher ſie im Mſcr. an Hartung überſendet hat; davon ſpäter zwei Worte! — Von Ouverturen hörten wir: Gluck, zur Iphigenia (ging unverbeſſerlich und dieſes unſchätzbaren Juweles würdig); Mozart, zur Zauberflöte (ſehr gut, aber wohl ein wenig zu ſchnell); Cherubini, zur Faniska; Spontini, zur Veſtalin; Beethoven, Op. 124, Op. 115, zur Lenore Nr. 1, zu derſelben Nr. 3 zweimal gegeben (man darf ſagen: ohne Tadel, und kaum der Capelle nachſtehend); Weber, zur Euryanthe 2mal, und zum Freiſchützen; Spohr, zum Berggeiſt, zum Fauſt; Mendelsſohn, zum Sommernachtstraum, und Meeresſtille; Bennett, zur Waldnymphe; Lindpaintner, zur Genueſerin, zum Vampyr; Kuhlau's detachirte Ouv. in C. — Ferner das Beethoven'ſche Septett, das Finale der Zauberflöte. Virtuoſenſtücke aber gaben: Zech (ſonſt ein Schüler Fürſtenau's, jetzt Siede's Lehrer: ein ſelbſt-geſetztes Divertimento, und mit Siede zuſammen Variationen); Metzner (2 große Stücke von Kummer); Queiſſer (blies eine für Klappentrompete arrangirte Roſſinade mit außerordentlicher Virtuoſität); der k. ruſſ. Kammermuſiker Eisner (jetzt für Dresdens beſten Horniſten geltend: 2 Stücke, darunter ein Concertino von Reiſſiger); Herr (einen Weber'ſchen Fagottſatz); Dominick (Bratſchenvariationen von Rolla, von welchem ſelbſt ich ſie einſt gehört, weßhalb ich Dominick's Spiel aus vollſter Ueberzeugung rühmen darf; Rolla freilich bleibt auch als Bratſchiſt unvergeßlich); Grellmann (ein Barth'ſches Concertino für Oboe); Kammermuſ. Richter (ſelbſt-componirte Phantaſie für Violine); der junge Blaßmann (Beethoven's C-Dur-Concert; mit großem Beifall, da Jeder billig genug war, hier noch nicht volle Kraft und ſeelenvollen Ausdruck zu erwarten; der junge Spieler läßt Großes hoffen, und ſoll auch in der Theorie treffliche Fortſchritte machen); Wittich oder Wittig (Mayſeder'ſche Variationen, und mit einem andern jungen, der Sache nicht gewachſenen Dilettanten zuſammen ein Stück von Beriot und Benedict); endlich der junge Fürſtenau, welcher eines der ſchwerſten Stücke ſeines Vaters glücklich überwand. Ueber den Geiger Herrn Wittich oder Wittig kann ich noch hinzufügen, daß er den Curs im Prager Conſervatorium ernſtlich durchgemacht, und daß er nun hier noch die Leitung des Concertm. Herrn Haaſe genießt. Doch zeigte ſeine Leiſtung ihn ſchon des Namens eines Virtuoſen werth, und es dürfte zur vollen Ausbildung ihm wohl wenig mehr zu ſagen ſein. — Noch durfte natürlich das Rheinlied nicht fehlen, und zwar nach der Reißiger'ſchen und der Otto'ſchen Compoſition.

Sie ſehen, wie man für Claſſicität bei der Auswahl beſorgt war, und finden gewiß mit mir hierin die ſicherſte Bürgſchaft für eine Unternehmung, die freilich aus mehrfacher Urſache das Leipziger Concert nicht erreichen wird, wohl aber für Dresden — das ſeit 1813 einer größern Anſtalt für Abendconcerte entbehrt — von unſchätzbarem Werthe iſt. Die Harmonie, die Albina u. a. geſchloſſene Geſellſchaften haben zwar ihre regelmäßigen und meiſt werthvollen Concerte; die öffentlichen aber drehen ſich faſt lediglich um die Virtuoſität herum, — und doch wünſcht der herzliche Muſikfreund nicht ſowohl meiſterhaft ausgeführte Kleinigkeiten, als gute Tonwerke. Eine Symphonie aber bekommt man nun ſchon in den ſogenannten Gulden-Concerts nie zu hören, und eine muſterhafte Ouverture ſehr ſelten.

(Schluß folgt.)

Concerte.

Zwanzigſtes Abonnementconcert,

den 19ten März.

Paſtoralſymphonie von Beethoven. — Arie von Mozart. — Concert f. Violine v. Spohr. — Finale aus Titus v. Mozart. — Ouverture v. Mendelsſohn. — Duett und Terzett a. d. Oper „Heinrich und Fleurette“ von H. Schmidt. — La Melancolie v. Prume. — Lieder von F. Schubert, C. M. v. Weber u. Mendelsſohn. —

Mit beſonderem Antheil gedenken wir dieſes Concertes, das uns des Trefflichen ſo viel bot, zugleich als des letzten des heurigen mit ihm würdig beſchloſſenen Cyklus. Die Paſtoralſymphonie drang tief wieder einmal in aller Herzen; die Ausführung war ganz herrlich, wie ſie ſich der Meiſter in der Weiheſtunde gedacht haben mochte. Daſſelbe gilt von Mendelsſohn's phantaſiereicher ſchöner Ouverture „Meeresſtille und glückliche Fahrt“, die man wohl nirgends in der Welt in ſolcher Vollkommenheit hören kann. Eine Neuigkeit war das Duett und Terzett aus der ſchon vollendeten größeren Oper unſeres Sängers H. Schmidt, eines Sängers, der an muſikaliſcher Bildung und Geſchmacksrichtung wohl Vielen mit berühmten Namen zum Vorbilde dienen könnte. Als Componiſt hat er nur erſt wenig veröffentlicht. Was wir an dieſem Abende zu hören bekamen, zeugte aber durchweg von einem Streben nach dem Beſſeren, vom Verſtändniß der Aufgabe, die er ſich geſetzt. Der Geſang war mit Sorgfalt geſchrieben; die Inſtrumentation geſchickt und klangvoll. Die Breite mancher Wiederholungen macht ſich vielleicht im Theater weniger fühlbar, wie es denn meiſtens undankbar für den Componiſten iſt, einzelne Stücke aus einem Werke vor der Aufführung des Ganzen in die Oeffentlichkeit zu bringen, und immer zu falſchen Urtheilen Anlaß giebt. Doch wird geſagt, daß die ganze Oper vielleicht bald bei uns in Scene geht, wo dann mehr berichtet werden ſoll. Die andern in den zwei Nummern Mitwirkenden waren Frl. Schloß und Hr. Kindermann, erſtere wie immer gewandt und fertig, letzterer mit einer ſehr ſchönen Stimme begabt, die, wie ſie nur erklingt, für den Sänger einnimmt. Der Spieler der Violinſtücke war Hr. C. Hilf, von dem wir ſchon öfter ſprachen. Auch heute zeigte er ſich der großen Theilnahme würdig, die man ſich, von ſeinem erſten Eintreten in die Künſtlerbahn an, von ihm gemacht, und wurde wie immer mit rauſchendſtem Beifall entlaſſen. Wenn wir von der Perle des Abends zuletzt ſprechen, ſo geſchieht es nicht ohne Grund. Mit wenigen Worten: Mad. Schröder-Devrient ſang. Was menſchlich am Menſchen und Künſtler, unterliegt auch der Zeit und ihren Einflüſſen, ſo die Stimme, die Schönheit des Aeußeren. Was aber darüber iſt, die Seele, die Poeſie erhält ſich in den Lieblingen des Himmels gleich friſch alle Lebensalter hindurch, und ſo wird uns dieſe Künſtlerin und Dichterin immer entzücken, ſo lange ſie noch einen Ton in Herz und Kehle hat. Das Publicum hörte wie gebannt, und als ſie zum Schluß Mendelsſohn's mit den Worten „auf Wiederſehn“ endigendes Volkslied ſang, ſtimmten alle in freudiger Zuſtimmung ein. Auch dem Componiſten, der begleitete, galt ſie wohl; denn es war das letztemal an dieſer theuer gehaltenen Stelle, daß ſeine wunderbeſchwingten Finger die Taſten meiſterten. Wollen wir denn auch nicht unterſuchen, wem der Lorbeer galt, der unverſehens ſich im Orcheſter ſehen ließ, ob dem Meiſter oder der verehrten Fremden, und nur noch allen, die in unſern Muſikabenden gegeben und genoſſen, ein treffendes „auf Wiederſehen“ zurufen. — 13.

Concert am 31ſten März. — Aufführung der Paſſion von Bach. —

Ueber zwei in dieſen Tagen veranſtaltete Concerte haben wir noch zu berichten, die, jedes in ſeiner Art, unter die intereſſanteſten der ganzen Saiſon zu rechnen. Von dem erſteren derſelben, für den Orcheſterpenſionsfond gegeben von Clara Schumann, geben wir einfach den Inhalt des Programms. Die von der Künſtlerin vorgetragenen Stücke waren Adagio und Rondo aus Chopin's F-Moll Concert, ein Satz von Scarlatti (da Capo verlangt), ein Lied ohne Worte von Mendelsſohn, ein Duo von demſelben, das ſie mit ihm (4händig) ſpielte, ein Allegro von Schumann und Thalberg's Moſesphantaſie. Die Zwiſchenſtücke waren eine Arie von Gluck (von Hrn. Schmidt geſungen), 3 Lieder: die „Löwenbraut“ von Robert S., „am Strand“ von Clara S., „Widmung“ von Robert S. (ſämmtlich von Frl. Schloß, das letztere da Capo geſungen) und ein Duo für Violoncell und Melophon, von zwei Londoner Künſtlern, Lidel und Regondi, vorgetragen; der letztere überraſchte mit dem, was er auf dem, ſich ſehr geringfügig darſtellenden Inſtrumente leiſtete. Eingeleitet wurde der erſte Theil durch eine Haydn'ſche Motette, der zweite durch eine neue Symphonie von R. Schumann. Mit wärmſter Theilnahme ward die Künſtlerin empfangen und enthuſiaſtiſch jeder ihrer Vorträge aufgenommen, die Symphonie mit dem größten Beifall nach jedem ihrer Sätze begrüßt. Dieſer treue Bericht dem Redacteur, dem Componiſten aber des Freundes innigen Glückwunſch zu dieſem Werke. Noch fügen wir bei, daß die Symphonie im Laufe des Jahres bei den HH. Breitkopf und Hartel erſcheinen wird. — Geleitet wurden die Orcheſterpartieen des Concerts von Mendelsſohn, der auch in dem Duo eine der anmuthigſten Blumen dem reichen Kranze eingeflochten. Seiner unermüdeten Bemühung verdanken wir denn auch eine höchſt würdige Aufführung der Bach'ſchen Paſſion, die am Palmſonntage in der Thomaskirche ſtatt hatte. Und zwar war der Ertrag zur Errichtung eines Denkſteins für S. Bach beſtimmt. Ueber das Werk ſelbſt vermöchten wir außer allgemeinſten, nebelhaft unbegrenzten Lobpreiſungen wenig zu ſagen. So reich, an Umfang ſchon und Maſſe wie an Gehalt, iſt daſſelbe ſo voll einzelner Schönheiten und Meiſterzüge der mannichfachſten Art, eine ſo unerſchöpfliche Tiefe harmoniſcher Kunſt namentlich eröffnet es dem verwunderten Ohr, daß wir nach bloßem einmaligen Anhören es nicht unternehmen, die Mannichfaltigkeit des Eindruckes zu einem ſcharf begrenzten, klaren Bilde zu concentriren. So gedenken wir denn ſchließlich nur dankbar noch einmal des Künſtlers, dem wir die Wiederaufnahme eines Kunſtwerks verdanken, das nach mehr als hundertjähriger Ruhe hier zum erſtenmale in derſelben Kirche auf's Neue ins Leben trat, für die ſein Meiſter es ſchuf. — O. Lorenz.

Vermiſchtes.

, Pentenrieder's Oper „die Nacht in Paluzzi“ iſt außer in München und Leipzig, auch in Caſſel gegeben worden, in letzterer Stadt dreimal und mit Beifall. In L. konnte noch keine zweite Aufführung ſtattfinden. — H. Dorn in Riga arbeitet an einer neuen Oper „das Banner von England.“ —

, Von der neuen Zeitſchrift „für Deutſchlands Muſikvereine und Dilettanten“ herausgeg. von Dr. MD. Gaßner in Carlsruhe, iſt das erſte 112 S. ſtarke Heft erſchienen, das ſehr anſtändig ausgeſtattet auch viel Intereſſantes enthält. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 30. Den 12. April 1841.

Etuden f. d. Pianoforte. — Aus Dresden (Schluß). — Aus Paris. —

Keine Kunſt kann ſtill ſtehen; dieſe Wahrheit, welche man ſo häufig in unſeren Tagen hört, bedeutet nichts anderes, als daß der menſchliche Geiſt alles, was er bemerkt und gewahr wird, überſchreiten will.
Baillot (Violinſchule).

Etuden für das Pianoforte.

J. C. Quilling, Studien f. d. Pſte. — 10tes Werk. — 2 Hefte à 16 gGr. — Offenbach, bei André. —

Der Name dieſes Componiſten iſt in dieſen Blättern, und uns überhaupt noch nie vorgekommen. Gerade auf Etudenheften aber wirken fremde Namen nur wenig. Was hat der Mann geleiſtet, fragt man ſich, daß er ſich uns gleich als Lehrer und Meiſter ankündigt und aufdringen will. Neuerer Zeit indeß ſcheint der Begriff des Wortes „Studie“ ſich mehr und mehr dem zu nähern, den es in der Malerſprache hat. Ein ſchärferer Blick in die Compoſition überzeugte mich zu meiner Freude aber bald, daß allerdings auch andere die Etuden mit Nutzen ſtudiren können. Die Gabe iſt beſcheiden, beinahe ſchlicht; doch kommt ſie aus befähigter Hand und verräth einen achtungswerthen Lehrer und Muſiker. Zum größten Theil ſich der Cramer'ſchen Weiſe nähernd, in Form, Charakter und Haltung noch anſpruchloſer als jene, mögen dieſe Etuden mit Vortheil benutzt werden und Schülern und Lehrern zur Abwechſelung empfohlen ſein. Namentlich erfreut an ihnen die Correctheit und Reinheit der Harmonie, etwas, was ſich an Etuden von ſelbſt verſtehen müßte, was ſich aber leider nicht immer antrifft. Einige, obgleich die wenigſten, erheben ſich auch über die Proſa des Mechaniſchen zu feinerm Ausdruck, ſo die 2te in G-Moll, die 9te in Fis-Dur. Am ſchwächſten iſt wohl die erſte in C-Dur und wohl nur deshalb geſchrieben, weil Etudencomponiſten immer mit dieſer Tonart anfangen zu müſſen glauben, wozu ſie indeß Niemand zwingen kann. Nirgends aber treffen wir auf geradezu Abſtoßendes oder Gemeines, weshalb wir denn nochmals das verdienſtvolle Werk zur Durchſicht und zum Durchſpielen denen, die es angeht, anempfehlen wollen. —

Theodor Kullack, 2 Concertetuden. — 2tes Werk. — 20 gGr. — Berlin, bei Rieſenſtahl. —

Der Componiſt, ein junger jedenfalls, kündigt ſich mit den erſten Tacten als ein mit dem neuſten Clavierſpiel vertrauter an. Die Etuden ſind ſchwer und verrathen überall namentlich Bekanntſchaft mit Henſelt's und Thalberg's Arbeiten. Dem Virtuoſen gegenüber haben wir nichts gegen dieſe Richtung und Vorliebe. Dem Componiſten aber, wenn er ein tüchtiger werden will, möchten wir davon abrathen. Im Gebiete der mechaniſchen Combinationen iſt jetzt kaum mehr zu erreichen, als die Virtuoſen der neueſten Zeit wirklich erreicht haben. Auf das Verſchränken der Hände, ob es ſo oder ſo, auf die Accordenmaſſe, ob ſie etwas mehr oder weniger voll, darauf kommt jetzt nichts mehr an wir haben darin in Henſelt's, Liſzt's, Thalberg's Arbeiten vollauf genug. Die Nachfolgenden müſſen, wenn ſie Bedeutung gewinnen wollen, den umgekehrten Weg einſchlagen, den zur Einfachheit, zur ſchönen ordnungsvollen Form, und daraus entwickele ſich dann auch das Complicirtere. Der Weg liegt klar vorgezeichnet. Wer ihn nicht ſieht, wird umſonſt arbeiten. —

J. Roſenhain, 24 Etuden (Etudes melodiques). — Op. 20. — 20 Frcs. — Breitkopf und Härtel. —

„Insita Minerva“ hätte der Componiſt darauf ſchreiben ſollen. Die Etuden ſcheinen mit großer Unluſt geſchrieben zu ſein, vielleicht auf Anrathen des — urſprünglich franzöſiſchen — Verlegers. Daß für ſchwächere, kleinere Spieler durch Etuden geſorgt wird, iſt gewiß gut. Doch trägt, als Componiſt wenigſtens, Hr. Roſenhain, wie uns ſcheint, nur wenig Beruf dazu in ſich. Ich wüßte ſeit lange kein Werk, was mir in jedem Bezug ſo entſchieden mißfallen hätte. Nichts wirklich Anmuthiges im ganzen Werke, von Melodie kaum eine Spur; einzelne Etuden gänzlich mißrathen in der Form; Vieles uncorrect und ungefällig in der Harmonie. Und dazu nun noch die Bemerkungen über jeder einzelnen Nummer, wie dieſe werthloſen Stücke am Beſten vorzutragen ſeien. Wahrhaftig, da ſchreibt Bertini wie ein Engel dagegen. Bleibe man alſo, bis nicht etwas Beſſeres kommt, jungen Gemüthern durch Uebungen Luſt zur Muſik zu machen, bei Bertini. Hr. Roſenhain iſt diesmal das Widerſpiel ſeines Namens und die zarten Finger würden ſich wund greifen an ſeinen Etuden. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

Ueber Schneider's Symphonie noch einige Worte beizufügen, werden Sie mir gewiß gern erlauben. Trotz ihrer hohen Nummer (15) war ſie die erſte, welche Dresden zu hören bekam. Daher wollen wir auch ein, ſelbſt gedruckt geäußertes Bedenken gegen ihre Wahl zum letzten Concerte nicht allzuſtreng rügen. Sie tritt nicht mit rieſenhaften Anſprüchen und Tonmitteln auf, erfüllt aber ihre Anſprüche deſto ſicherer. Und wenngleich die Kunſt (die im erſten Satze beſonders Imitationen, im zweiten doppelten Contrapunct, im 4ten die kanoniſche Schreibart nebſt einer, den 2ten Theil eröffnenden Hauptfuge — der man nur noch längere Dauer wünſchen möchte — angewendet) ihre hervorſtechende Tugend iſt, ſo fehlen ihr doch weder Laune, noch gefällige Melodieen, davon zwei Neben-Themata im 3ten und 4ten Satze ſogar ins Tanzbare überſchlagen. Nur freilich hat dieſe Laune nicht den tief-humoriſtiſchen Grund und die blühende Phantaſie, die aus Schubert's überköſtlicher C-Symphonie ſtrahlt.

Erinnern wir uns hierbei, daß zuletzt alle Symphonieen in zwei große Claſſen zu bringen ſind, aus welchen gegenſeitige Vergleichungen und Werthbeſtimmungen nicht ohne Fehlſchlüſſe geſchehen können. Eine Claſſe — von Haydn mit vielen, von Dittersdorff und Vogler mit den meiſten ihrer Symphonieen eröffnet — iſt die malende, und Beethoven erhob ſie, abgeſehen von ſeinen beiden erſten Symphonieen, auf den höchſten Gipfel. Aber gewiß nicht minder Mozart die andere Claſſe, welche nicht malt, nicht malen will, ſondern abhandelt. In einzelnen Fällen laufen auch wohl beide Claſſen in einander. So ſtehen Mozart mit der unübertrefflichen G-Moll-Symphonie und Beethoven mit Nr. 2 allerdings der Malerei ſchon nahe, wogegen mir die Jupiter-Symphonie noch ſtets als reine Chrie erſchienen iſt. Aber welche Chrie! als eine ſolche würde Beethoven gewiß ſie nie zu erreichen vermocht haben. Darum ſollte man die beiden Obermeiſter der Symphonie, Mozart und Beethoven, nie gegen einander abſchätzen wollen; höchſtens hat Letzterer den (nicht Vorzug, ſondern) Vortheil des allgemeinern Anklanges. — Schubert geſellte ſich in Nr. 6 entſchieden zu den malenden Componiſten oder den Tondichtern. Nun ſoll aber jede Tonmalerei ſich deutſam zeigen, und mindeſtens einmal den ſichern Schlüſſel zur Deutung darbieten. So zeigt Beethoven am Schluſſe der C-Moll-S. uns mit der Salutation des einlaufenden Schiffes deutlich an, daß die Deutung durch Quelle und Gießbach für den erſten, durch den gezähmten Fluß im zweiten, durch das Getümmel und die Abſchiedsthränen beim Einſchiffen im dritten, endlich unmittelbar darauf durch die Ab- und Meerfahrt (unterbrochen einmal ſo rührend durch die Erinnerung an den Abſchied) im vierten Satze, ſeinem Sinn und Willen gemäß war. Schubert gab die Löſung ſchon im Anfange des Scherzo, in welchem der eheliche Zank ſich nicht verkennen läßt, der uns nach der Häkelei im Allegro und dem Alleingehen des Gemahls im Andante (welches jedenfalls quasi allegretto zu nehmen iſt, wenn es charakteriſtiſch wirken ſoll) kaum überraſcht; eher vielleicht könnte es die Verſöhnung des luſtigen, in unendlichen Terzengängen zuſammengehenden Paares im Finale. Eine Menge einzelner Stellen haben ſich bei dieſer Annahme, als ich nun das Werk zum drittenmale hörte, von ſelbſt erklärt.

Schneider's neueſte Symphonie dagegen malt nicht, und will dies nicht, ſondern arbeitet ihre gefälligen thematiſchen Ideen kunſtreich aus, genügt ihrem eignen Willen vortrefflich, entſchieden innerhalb der Grenzen des Claſſiſchen, aber ohne die Trockenheit, die man der recht braven Preyer'ſchen Symphonie theilweiſe doch vorwerfen darf. Im Tone — wenn nun ja von Vergleichung die Rede ſein ſoll — ſchwebt ſie zwiſchen Haydn und A. Romberg oder Krommer, iſt aber durch Kunſt wieder weſentlich von dieſen unterſchieden, und erfordert daher trotz ihrer Kürze viel Aufmerkſamkeit. Denn nur das Scherzo — welches den rauſchendſten Beifall fand, iſt verhältnißmäßig lang; dieſes geht aus D, der Reſt aus A. Der kurzen und ſehr ſchlichten Einleitung folgt ein Allegro, welches, beinahe durchaus dem Rhythmus $\frac{2 \times 3}{8}$ folgend, ſich häufig wie in Triolen ausſpricht; das Andante hat gevierten Tact, und das Finale etwas Rondo-artiges, natürlich mit Ausnahme der Fuge. Wie ſchön, wenn wir nach dieſer neueſten nun auch frühere Symphonieen von Schneider in Dresden, wo dieſelben ſo unbekannt geblieben ſind, zu hören bekämen! Ein empfängliches Publicum würde ihnen nicht fehlen.

Ungemein gutherzig ſind doch die Bearner —, gütig trotz ihrem großen Heinrich! Sie hatten eigentlich kaum, wie ſie verkündeten, zu Einem Concerte hier Zeit, und heute geben ſie ſchon das fünfte, und zwar für die Tagelöhner u. ſ. w. um 2 Gr., während doch das zweite 16 oder auch 24 Gr. koſtete. Allgemein findet man ſie nun wenig hörenswerth. Sie würden dies gleichwohl ſein, wenn ſie noch das alte baskiſche (dem gäliſchen gleichende) Tonſyſtem befolgten; aber ſie ſingen leider modern, nur ſo vorherrſchend in Moll, daß die Wirkung ſehr an die ruſſiſchen Regimentsvorſänger erinnert, wie wir ſie leider 1813—15 umſonſt hörten. Zuvor ging ihnen eine ſehr vornehm tönende franzöſiſche Empfehlung. Was doch — und mit Recht — die Pariſer über die bêtes allemandes lachen würden, wenn deutſche Sänger in einem Pariſer Blatte der dortigen Nobleſſe deutſch empfohlen würden! Wir aber bleiben die Narren der Franzoſen, wiewohl ſich auszunehmen bittet Ihr treuergebenſter A. S.

---

den 27. März 1841.

Das Concert für C. M. v. Weber.

Pflicht und Zweck werden hoffentlich dies Poſtſcript zu meinem vorigen Schreiben rechtfertigen.

Das von der Liedertafel — ihr eigentlicher Vorſänger, Herr Cantor Otto, ſah ſich diesmal von der Theilnahme abgehalten — im prachtvollen Saale des Hotel de Saxe geſtern gegebene Concert, welches bis über 100 Mitwirkende ins Orcheſter verſammelte, hat die erwarteten Leiſtungen zum Theil noch übertroffen und bei ſeiner faſt nur aus herzlichen Muſikfreunden beſtehenden Zuhörerſchaft (ich ſchätzte ſie gegen 600 ſtark) großen, oft bezeugten Beifall und Dank geerntet; die „wilde verwegene Jagd" machte jenen ſogar ſo ſtürmiſch, daß ſie wiederholt bei uns vorüberziehen mußte. Dieſer im größern Publicum bisher minder bekannte Singverein leiſtet aber auch in reiner Intonation und Tonhaltung, in genauem Einfallen und Zuſammenhalten, in Modulation der Stimmen u. ſ. w. alles, was man irgend verlangen darf. — Die Arie der Agathe blieb aus; Madame Schäfer, die ehedem in Wien mit Beifall geſungen, aber längſt einem Halsübel unterliegt, hatte ſie als einen neuen Verſuch übernommen, der jedoch nicht hat gelingen wollen, ſie hat daher — was man mit Achtung anerkennen muß — noch in rechter Zeit reſignirt, und wir hörten dafür einen von unſerm Moſen gedichteten Prolog, der Weber's Wunſch, bei den Seinen zu ruhen, in einer ſchönen Sprache fingirte, und welchen Adv. Matthäi ſprach. Vor ihm ſtand dabei Weber's coloſſale und ſehr ähnliche bekränzte Gypsbüſte. — Auch das Königspaar nebſt andern Hohen beehrten des Concertes erſten Theil, in welchen man eben deshalb nun die Cantate zog, mit ſeiner Gegenwart, und ſchien über deſſen Veranlaſſung wahrhaft erfreut. — Mit der Direction einer großen Tonmaſſe hat Hr. Cand. Adam meines Wiſſens geſtern den erſten, aber ſo glücklichen Verſuch gemacht, daß man ihn einer höhern Stellung würdig fand; die treffliche Einübung war nirgends, beſonders bei der zum Theil allerdings ſchweren Cantate nicht zu verkennen. Von Herrn Hartung iſt man der genauen und ſichern, wenn gleich möglichſt-ruhigen Direction gewohnt. Ein wenig bemerkbares Schwanken nach dem Anfange der Jubelouverture mochte wohl von der engen Stellung eines Theiles der Muſiker herrühren; übrigens ging ſie trefflich, jene zum Oberon aber unübertreffbar gut. — Die männlichen Soli verlangten allerdings, abgeſehen von Rotter's ſchöner und ausgebildeter Stimme, diejenige Billigkeit, die wir Dilettanten ſchuldig ſind. Dagegen war für unſere liebe und jeden guten künſtleriſchen Zweck mit der dankenswertheſten Bereitwilligkeit fördernde Weltheim dieſer Abend wieder ein wahrer Triumph. Insbeſondere ſtieg der Beifall nach der Stelle „Herr, erhalt' das theure Leben —" bis zu wahrem Enthuſiasmus, der ſelbſt die Muſik unterbrach. — Schade, daß nun doch die Stimme der Weltheim, nach einer ſeltenen Ausdauer, in großer Höhe einige Abnahme zu leiden beginnt. — Herrn v. Lutzau wäre für einen ſo großen Saal ein kräftigeres Inſtrument, auch ſelbſt kräftigerer Anſchlag zu wünſchen geweſen; er zeigte ſich jedoch als einen netten, ſoliden und fertigen Spieler, und fand insbeſondere für das liebliche Finale großen Beifall. In den Schwierigkeiten zwar nur eine Kleinigkeit gegen die Studien unſerer Tage, iſt dieſes Concert doch als Compoſition rühmlicher Auszeichnung werth. Die beiden längern Sätze in C maj. zeigen gänzlich Weber's muntere und allwillkommene Laune; das kurze, aber für den vollkommenen Vortrag ſehr ſchwere Adagio in As iſt tiefen Ausdruckes voll und erinnert einigermaßen an jenes in Weber's C-Symphonie, deren übrige Sätze — beiläufig geſagt — freilich keine Meiſterwerke ſind.

Das Intereſſanteſte in dieſem Concerte war die (von Kind gedichtete, in Leipzig am 19. Sept. 1818 und 4 Tage nachher in der Neuſtädter Kirche zu Dresden, übrigens aber meines Wiſſens nie und nirgends ausgeführte) Cantate zur Feier von Friedrich Auguſt's Regierungsjubiläum. Nur wenig über eine halbe Stunde andauernd, giebt ſie doch in großer Mannichfaltigkeit des Guten ſehr viel, iſt zum Theil wahrhaft großartig, dabei gewandt und wohl-ausgeſtattet, darf nicht mit der Neujahrscantate vom Jahre 1807, mit „Kampf und Sieg", mit dem „erſten Ton" u. andern Verſuchsarbeiten Weber's paralleliſirt werden, und repräſentirt vorzüglich durch ihre lieblichen Melodieen des Meiſters ſchönſte Periode, wie er denn auch Vieles daraus beim

Freiſchützen benutzt hat. Im Tone (alſo nicht in beſtimmten Melodieen) erinnert ſie am meiſten an Haydn. Dafür könnte ich aus meinen zahlreichen Noten im Textbuche manches Einzelne anführen, müßte ich nicht mich kurz faſſen. Von den Chören iſt der Wechſelchor „Herr voll Allmacht und voll Milde" ſehr kunſtvoll, der vorhergehende „Wehe! ſchaut die Wolken —" (einigermaßen für die Wolfsſchlucht benutzt) von erſchütternder Kraft, jener „Schmücket die Thore mit Blüthen und Zweigen" gewiß der Einflechtung in jede Gluck'ſche oder Mozart'ſche Oper würdig, und ganz neu iſt im Schlußchore der Gedanke, die Worte vom Chore pp. ſingen, aber nach jeder Verszeile von 6 Trompeten ff. mit den impoſanteſten Akkorden beantworten zu laſſen. Auch der erſte Chor, deſſen fluctuirende Begleitung das Werk zugleich höchſt gefällig einleitet, iſt wahrhaft verdienſtvoll, ſowie die große ſchon erwähnte Sopranpartie. Leider wird nun wohl dieſe Cantate, die ich unbedenklich unter das Schönſte der neuern Zeit rechne, ja dem Freiſchützen und der Euryanthe vollkommen ebenbürtig glaube, nicht leicht wieder vorkommen.

Betrüben würde Viele die Beſtätigung eines zur Zeit umlaufenden Gerüchtes: als werde ſeiten der Capelle für die Weber'ſche Sache nichts weiter geſchehen, als die Ausführung der Euryanthe im neuen Theater am erſten Opern-Abende. Das hieße ja, bei Lichte beſehen, gar nichts! Denn ohne alle Rückſicht auf Weber's Aſche wird ja ohnedies dieſe Oper gegeben werden und das Haus zum Berſten füllen. Ueberläßt unſer gütiger König die Tages-Einnahme dem angedeuteten Zwecke, ſo bewährt ſich dabei zwar wieder deſſen nie ruhende und ſeinem Volke längſtgewohnte Großmuth. Aber was die Capelle dabei zum Verdienſte haben ſolle, das ſieht man nicht ab; braucht es doch bei keinem Sänger, Director und Muſiker deshalb auch nur der geringſten Bemühung, die er ohne die Weber'ſche Frage nicht ebenfalls hätte! Nein, ich glaube vor der Hand noch nicht an jenes üble, obwohl aus ſicher ſcheinender Quelle ſtammende Gerücht. Die Capelle wird ſich erinnern, daß ſie das, was ſie iſt, ſeit Naumann's Tode vor Allen durch Weber iſt, und wird ſicherlich etwas Großartiges und Herrliches für einen, vielleicht etwas zu frühe begonnenen, aber ſchönen und rühmlichen Zweck unternehmen. Ja, ich meinerſeits glaube daran um ſo feſter, als es den Capellgliedern ſtreng verboten worden iſt, beim Concerte der Liedertafel mitzuwirken. Das deutet ja offenbar auf ein beſonders großes Capell-Concert hin.

Vielfältigen Dank hat die Capelle ſich damit erworben, daß ſie an die Stelle der vielgehörten A-Symphonie Beethoven's die Eroica für das Palmſonntagsconcert angeſetzt hat. — Ueber dies Letztere bald mehr. —

A. S.

Vermiſchtes.

*** Ueber Liſzt's erſtes diesjähriges Concert in Paris wird uns ein enthuſiaſtiſcher Bericht zugeſchickt, dem wir folgendes f. u. Blatt entnehmen: Das wilde Feſt der Faſchingsfreuden iſt verhallt; der Jubel der Winterconcerte will verklingen: da mußte von ſeinen europäiſchen Wanderungen Liſzt, jener eingeborne Sohn der Kunſt, zu ſeinen Pariſern zurückkehren, um zu ſo vielen genußreichen Gaben eine wahre Weihegabe der himmliſchen Mutter zu bringen. Begeiſtert hat er ſie geboten, mit Entzücken ward ſie empfangen. In den zwei zauberiſch hinweggetäuſchten Stunden hat er in die Herzen ſeiner Bewunderer von Neuem die Blitze ſeines Genius als unverwelkliche Vergißmeinnicht geſchleudert.

Ruhig und einfach begann er ſein Spiel; aber es war die Ruhe, die dem Sturme, die dem Gewitter vorangeht. In der Ouverture zu Wilhelm Tell ſah ich mich in eine meiner ſchönſten Stunden zurückverſetzt: ich war am Rheinfall wieder. Da ſah ich vor meiner Seele den kühnen Schützen auf ſeinem Felſen ſtehen; die Silberwogen ſchäumten empor bis zu ſeinen Füßen; der prächtige Regenbogen glänzte drin. Und weit umher hört' ich das Stoßen und Brauſen, das der Freiheitsheld liebt als ſeinen ewigen Schlachtgeſang.

Beſchwichtigend trat das Andante aus der Lucia di Lammermoor ein. Ein ganzer Garten voll Träume blühte auf, ernſt und tiefſinnig, lächelnd und neckiſch. Daran ſchloſſen ſich zwei Schubert'ſche Lieder an. In der Serenade liebäugelte ſympathetiſch manche ſchöne Pariſerin. Das Palais Royal ſtand da in ſeinem Lichterglanz, mit ſeinen ſpielenden Fontainen und ſeinen Mondſchatten. Aber das Ave Maria führte aus dem Palais in den Tempel; es läuteten die Glocken von Notre Dame. Doch mitten aus den Pariſer Empfindungen heraus dacht ich jetzt an Leipzig und an ſeinen Mendelsſohn. Wie konnten mich auch die Anklänge an ſeine Lieder ohne Worte unberührt laſſen! Dazu gewinnt man an der Seine, wo Mendelsſohn's Muſik ſo ſelten iſt, den fernen Liebling um ſo lieber.

Mazeppa folgte. Nicht Liſzt's zarte Finger, die Kunſt ſelber läutete Sturm; da mußten ſchnell die friedreichen, andachtſchweren Klänge des Ave Maria verhallen. Dieſes empörungsvolle Aufwogen der Harmonie, dieſe Wildheit der Töne, hinter der doch der ewige Friede lag, dieſes Ineinanderſtürzen von Schmerz und Luſt ward zu einem wahren Siegesjubel und Triumphzuge der Liſzt'ſchen Muſe. Alles war electriſirt. Mehr als einmal ſah ich, wie mitten aus den Reihen unwillkürlich forſchende Köpfchen ſich erhoben; man wollte, man mußte doch nur die Hand ſehen, aus der dieſe Gluth emporloderte, aus der dieſe Harmonie gleichwie Minerva aus Jupiters Haupt hervorſtiegen.

Die Phantaſie aus Robert dem Teufel war ſo himmelheiter und ſo höllenluſtig, daß der Beifallsſturm ſich nicht eher beruhigte, als bis ihn der Zauberer mit einer neuen Formel beſchwor. In dem chromatiſchen Galop endlich entfaltete Liſzt ſeine ganze geniale Freiheit, ſeine aller Nüancen mächtige Kunſt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. **№ 31.** Den 16. April 1841.

Pianoforteſchulen (Fortſetzg.). — Das Palmſonntagsconcert in Dresden. — Notiz. —

Der Weiſe, ſagen die Morgenländer, lernt von Jedermann.

Pianoforte-Schulen.

Vollſtändige theoretiſch-praktiſche Pianoforteſchule, von dem erſten Anfange bis zur höchſten Ausbildung fortſchreitend, und mit allen nöthigen, zu dieſem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beiſpielen. Drei Theile. Verfaßt von Carl Czerny. Op. 500. — Wien, Diabelli. — Preis 18 Rthlr. —

(Fortſetzung.)

Cap. 12., „über den Vortrag der Fugen und anderer Compoſitionen im ſtrengen Style“, gibt das Weſentlichſte und dem Verfaſſer zugleich die erwünſchte Gelegenheit, als Beiſpiele zwei complette Fugen an den Mann zu bringen. Zu den kürzeſten gehören die Cap. 13 und 14. „über das Auswendig-Spielen und über das vom Blatte-Leſen“, was wir ſehr begreiflich finden, da bei Beiden die natürliche Befähigung das Haupterforderniß iſt, bei Erſterem ein gutes Gedächtniß, bei Letzterem ein ſcharfblickendes Auge und ein divinatoriſcher Sinn das Meiſte thun müſſen. Die ſchlechten Angewöhnungen bei Ausübung ſowohl des Einen wie des Andern, ſo wie der Vortheile, die beim A-vista-Spiele ſich darbieten, konnten jedoch noch mehrere namhaft gemacht werden. Hier war auch der Ort, über Vortrag des Accompagnements bei Geſangscompoſitionen, desgleichen über das Spiel und die Behandlung arrangirter Orcheſterſtücke (etwas, deſſen ſich Herr Czerny gar nicht mehr bewußt zu werden ſcheint, wie wir die Luft, in der wir athmen, am wenigſten merken), vor Allem aber über das Spiel zu vier Händen (dieſen eigenthümlichen Vorzug und ausſchließliches Eigenthum des Pianoforte, da Hr. Czerny uns ſchwerlich wird nachweiſen können, daß an einem andern Inſtrumente, etwa an einer Flöte, gleichzeitig ihrer Zwei Theil genommen) Einiges zu ſagen. Wie konnte eine Pianoforte-Schule, die ſonſt Alles in ihr Bereich gezogen, von den Uranfängen aller Muſik an bis zu dem Holze, welches der Inſtrumentenmacher ſich aus dem Walde holt, wie konnte dieſe ſolch' intereſſante Dinge ſich entgehen laſſen! Cap. 15., „über die beſondere Art des Vortrags verſchiedener Tonſetzer und deren Werke“, enthält eine kurze Geſchichte der Entwicklung des Pianoforteſpiels von Seb. Bach und Dom. Scarlatti an bis auf Liſzt und Chopin. Die Charakteriſtik der einzelnen Meiſter und ihrer Spielweiſen iſt klar und ungewöhnlich bündig, die letztern beiden Künſtler ausgenommen, von denen der Vfr. nichts weiter zu ſagen weiß, als daß ſie ſich durch Erfindung neuer Paſſagen und Schwierigkeiten auszeichnen ſollen. Daß der Vfr. Selbſtüberwindung genug beſeſſen, zu dieſem Capitel uns keine Proben jener Spiel- und Compoſitionsweiſen eigenhändig vorzumachen, muß ihm als ein beſonderes Verdienſt angerechnet werden. Wie leicht wäre dies für ihn geweſen! Hat er ja doch ſchon einmal Chopin und Liſzt nachgeräuſpert, einmal ſchon die Aufgabe ſich geſtellt, in Galoppaden (Breitkopf und Härtel) zu raſen wie Liſzt, und in Scherzi's (Op. 555, ebend.) die ſchwärmeriſche Laune Chopin's zu zeigen. Cap. 16. „vom Transponiren“ giebt Fingerzeige über die beſte Art, dieſe Fertigkeit ſich anzueignen. Im Eingange werden die armen Clavieriſten bedauert, denen die Qual des ſchnellen Transponirens ſo oft durch Willkühr der Sänger bereitet werde. Hier würden wir ſtatt: „Sänger“ Sängerin geſagt haben. Das 17te Cap. beſchäftiget ſich mit den verſchiedenen Schlüſſeln und dem Partitur-Spielen. (Bei Hrn. Czerny heißt die Ueberſchrift des Capitels ſo: „Ueber das Partitur-Spielen, und die andern Muſikſchlüſſel.“ Eben ſo, als wollte man ſagen: Ueber Straßenbau und die übrigen Welttheile.) Wir trauten unſern Augen kaum, als wir auf Folgendes ſtieſen: „Im Alt-Schlüſſel ſchreibt man die Noten um 7 Töne höher als im Violin-Schlüſſel. Der Spieler muß ſich demnach jede Note um einen Ton höher denken als im Violin-Schlüſſel, und dieſelbe ſodann um eine Octave tiefer ſpielen.“ Daſſelbe Verfahren beim Leſen des Tenor-Schlüſſels, mit dem Unterſchiede, daß man hier ſich jede Note um einen Ton tiefer zu denken habe. Alſo mittels ſolcher Windungen ſoll man ſich einer Partitur bemächtigen, dies ſoll der rechte Mechanismus des Partiturenleſens ſein? Jeder Seminarſchüler wird Hrn. Czerny um eines ſo unpraktiſchen Rathes willen auslachen, er wird ihm ſagen, daß beim Partiturenleſen vernünftiger Weiſe kein Schlüſſel als der bekannteſte zum Grunde liegen dürfe, um die Noten der anderen Schlüſſel aufſuchen zu helfen, daß ein ſolches Verfahren das Leſen ſchwer, ja unmöglich mache. (Man denke ſich z. B. eine Partitur mit Baß-, Tenor-, Alt- und Sopran-Schlüſſel, und einen Leſer davor, der nach Anleitung des Hrn. Czerny ihr dadurch beizukommen ſucht, daß er gleichzeitig ſämmtliche drei C-Schlüſſel (Sopran, Alt, Tenor) auf den G- oder Violin-Schlüſſel zurückzuführen ſtrebt, und mit Hilfe dieſes Popanzes die Noten von ihren Plätzen ſcheucht, ſie auf und ab, hierhin und dorthin jagt, — welches Sich-Kreuzen, welch ein wühlendes Durcheinander müßte in ſeinem Kopfe entſtehen.) Das in den Capiteln 18 und 19 (vom Präludiren — vom Phantaſiren) Enthaltene dürfte ſelbſt dem Vfr. nicht ganz neu erſcheinen. Beide Capitel ſtehen lediglich hier, damit dem Buche die Abrundung, ſein Embonpoint nicht geſchmälert werde, und ſind nichts als kleine Ausflüſſe aus jenen größeren Werken (Op. 200 und Op. 300), mit denen der Vfr. bereits vor Jahren die Welt beſchenkte. Behufs längerer Vorſpiele wird anderswo (Th. III. Cap. 11. vom Produziren) die Präludirſchule (Op. 300) zum vollſtändigen „Auswendiglernen“ empfohlen. Für dieſen Fall rathen wir, den Zögling wenigſtens feſt und ſicher lernen zu laſſen, damit, während derſelbe vor Zuhörern Czerny'ſche Präludien improviſirt, er nicht etwa einmal veranlaßt werde, ſeinem dabeiſtehenden Lehrer in der Bedrängniß zuzurufen, daß er „ſich durchaus nicht mehr beſinnen könne,“ wie dies neulich von dem Wunderkinde eines berühmten Vaters gemeldet wurde. Belehrende Winke endlich über die guten Eigenſchaften (wie ſich Hr. Czerny auszudrücken beliebt, d. h. nicht: über angeborene Vorzüge, ſondern diejenigen Eigenſchaften, die ein Inſtrument beſitzen muß, wenn es ſoll gut genannt werden) und die Erhaltung des Fortepiano, verbunden mit einer Anleitung zum Stimmen deſſelben, beſchließen im 20ſten Cap. das Ganze. Reiche Liſten Czerny'ſcher Compoſitionen, als der nach Anſicht des Vfrs. für den reſpect. Standpunct jedesmal geeignetſten Unterrichtsſtücke, ziehen verſteckt ſich durch das ganze Werk, es liebend, von Zeit zu Zeit plötzlich und unerwartet hervorzubrechen und mit einem ſchmunzelnden: Hier bin ich! dem argloſen Leſer ſich anzubieten, der dann faſt kaum Beſinnung genug hat, zu fragen, von wannen und wes Geiſtes Kind. — Wie erſichtlich, iſt in dieſer Schule für die Erziehung des Clavierſpielers nicht wenig geleiſtet worden, ſowohl in Bildung der Hand und der Finger, als auch in Anweiſung zu einer geſchmackvollen Behandlung des Pianoforte. Dies iſt die unleugbar gute Seite des Buches. Ein Makel aber haftet an demſelben, den nichts zu ſühnen im Stande iſt. Dies iſt die Geſinnungsloſigkeit, das eitle Trachten, die unwürdige Anſicht von der Kunſt, die ſich allerwärts im Buche kund giebt, vorzugsweiſe aber da hervortritt, wo es galt, an die Würde und Hoheit derſelben zu mahnen. Ein Paar Proben nur. Das Capitel über das Produciren beginnt in folgender Weiſe: „Man kleidet ſich geſchmackvoll an, um ſich vor der Welt ſehen zu laſſen. Man lernt eine Sprache, um ſich derſelben in Geſellſchaft zu bedienen. Eben ſo lernt man die Ausübung eines muſikaliſchen Inſtruments, um durch den Vortrag andern Zuhörern Vergnügen, und ſich Ehre zu machen.“ An einer andern Stelle (Th. III. S. 52) heißt es: „die Mühe, die man ſich giebt, ſchwierige Compoſitionen leicht und ſchön vorzutragen, wird ſtets belohnt. Denn ſchon die Bewunderung, die man dafür vom Zuhörer einerntet, iſt nicht zu verachten“ u. ſ. w. Ferner (in den Schlußbemerkungen zum ganzen Werke, letzte Seite): „junge Talente mögen bedenken, daß die Muſik nur dann den Namen einer ſchönen Kunſt verdient, wenn ſie in einem höhern Grade der Vollkommenheit ausgeübt wird, und daß ſie ſodann eine edle Zierde jedes Standes iſt und dieſes auch bei allen Lebensverhältniſſen bleibt, ſo wie auch ihre Ausübung den Zutritt in ein höheres Leben (man denke dabei nicht an das ewige Leben, welches unſerem Wiener Autor hier weit weniger im Sinne lag, als die hohe Geſellſchaft, das heißt dem Oeſterreicher wiederum ſo viel, als der Adel, die Nobleſſe) verſchaffen kann, und auf dieſe Art bereits manches Lebensglück gegründet hat.“ (Der ſchöne Beruf der Muſik als einer Brautwerberin iſt hier gemeint.) — „Der ausübende große Künſtler iſt ein mächtiger Zauberer (Hexenmeiſter würde ſich hier weit beſſer ſchicken): die ganze Welt ſteht ihm offen; er erobert alle Gemüther in der kürzeſten Zeit. Bei ſeinem Leben bewundert, geehrt, belohnt, darf er hoffen“ u. ſ. w. Wußte der Vfr. auf nichts Bleibendes hinzuweiſen? Iſt das Alles, was er ſeinem Zöglinge von der Kunſt Hohes und Herrliches zu ſagen weiß? Nach Art der Schauſpieler brillante Abgänge liebend, glaubte er nicht höher greifen zu können, als wenn er ſein Werk mit der Unſterblichkeit ſchlöſſe, nicht mit der Unſterblichkeit der Kunſt, ſondern mit der des Künſtlerruhmes. „Geehrt, bewundert, belohnt — ſind ſeine letzten Worte — darf er hoffen, daß auch die Nachwelt ſeiner nicht vergiße." Alſo nicht Prieſter des Göttlichen in der Kunſt, denen Hingebung die höchſte und letzte Pflicht, trachtet er aus ſeinen Zöglingen zu machen, ſondern goldene Kälber, denen er mit ſalbungsreichem Ernſte als letztes Ziel ihres Strebens in der Ferne das Volk zeigt, welches götzendieneriſch um ſie herumtanzt. Das iſt Demoraliſation der Jugend.

(Schluß folgt.)

Das Palmſonntagconcert in Dresden.

Mit aller freudigen und ſchweſterlichen Theilnahme hat Dresden von dem Palm-Genuſſe geleſen, den Ihnen Meiſter Mendelsſohn in Leipzig bereitet hat. Möge ſein hochherziges und opfervolles Unternehmen, Bach's Andenken auch dem Minder-Kundigen augenfällig zu machen, und zugleich meiner lieben Thomana eine neue Zierde zu ſchaffen, mit dem beſten Erfolge belohnt werden! Auch Dresden freut ſich darüber. Iſt ja doch Sebaſtian Bach nicht blos Leipzigs, ſondern — wie Schütz, Kuhnau, Händel und Naumann — ganz Oberſachſens gerechter Stolz geworden! — Aber auch uns dahier iſt am ſelben Tage ein Hauptgenuß geworden, über welchen Sie mir einige Worte erlauben wollen.

Um nun das Aergerliche ſogleich im Rücken zu haben, bemerke ich 1) daß die im Programm verheißene Frau Schröder-Devrient diesmal ausgeblieben war; 2) daß nach einer tiefſinnigen Bemerkung meiner Hinter-Dame das Schlußchor des „Chriſtus" „„ſehr angenehm"" iſt; 3) daß mir der bei der Generalprobe *) gehegte Wunſch, es möchte doch der Pauker gleich anfangs ein Loch in ſein Fell ſchlagen, leider unerfüllt blieb. Nach alter Regel ſollen die Klöppel dem Schläger nicht über die Naſenſpitze emporſteigen; aber geſtern wirbelten ſie gar häufig hoch überm Haupte, und bei der Probe fuhren 60 bis 70 Ellen davon ſitzende Damen bei dem Höllenlärme vor „Verkündet, Seraph" ſo zuſammen, daß uns eine plötzliche Vermehrung der Zuhörerſchaft nicht hätte wundern dürfen. Ein ancien officier dagegen freute ſich über nichts weiter, als über den Pauker. Als Meiſter Haſſe ſeinen „Actus" das erſtemal im nämlichen Hauſe aufführte, überkam den Pauker wirklich ein ſolcher Enthuſiasmus, daß ihm das Fell ſprang, was aber, da damals die Pauken doppelt beſetzt waren, wenig ſchadete. Wie nun, wäre es geſtern geſchehen? Hätte es nicht auch ohne Pauken gehen müſſen? und ſollte der Pauker ſich nicht eben daraus eine goldene Lehre nehmen? Beſonders im Opernhauſe, wo zwiſchen den ungeheuern Breterwänden dieſes Inſtrument ohnehin nur wie zuſammengeſchlagene Holzſtücke klingt.

Es iſt ferner noch eine, die menſchliche Schwachheit demüthigende Erfahrung, daß die letzte Probe noch nicht das Gelingen aller und jeder Stellen im Concerte verſichert. Der treffliche Tichatſchek war Sonnabends beſſer bei Kraft und Stimme, Fräulein Marx minder befangen, als Sonntags *), wo man auch vor lauter Hitze mehrere Saiten platzen hörte. Sonnabends ſetzten die Geigen beim Finalſatze der Eroika (nächſt nach den Vorwerts-Tacten) nicht gleichzeitig ein; dieſes Verſehen geſchah Sonntags nicht, wo dagegen drei andere vorkamen, die wir Sonnabends nicht gehört ꝛc. Keineswegs ſpreche ich hier tadelnd, ſondern lediglich zum Belege für den Satz, daß die letzte Probe noch nicht durchaus und überall für das Concert Gewähr leiſtet. Im Allgemeinen waren die Leiſtungen ausgezeichnet gut, und der Beifall ſprach ſich am Schluſſe durch ein (bei uns noch nie erhörtes **) 4maliges Applaudiren aus. — Herr Capellmſtr. Reißiger führte uns außer Mozart's Requiem auch die Eroika, Hr. Muſikdirect. Raſtrelli Beethoven's Chriſtus am Oelberge vor. Beide ſehr rühmlich, beide auch ſehr lebhaft. Beim Erſtern iſt dies reine Natur, beim Andern — wenn er uns das Urtheil verzeihen will — hat es einen Anſtrich von gefliſſentlicher Nachahmung. Gleichwohl gilt auch hier das ne quid nimis! Die beſten Directoren ſuchten immer ihre Perſönlichkeit möglichſt wenig auffallend zu machen, wendeten dem Publicum nie den Rücken zu, ſtampften nicht laut mit dem Fuße, unterließen vielmehr Dinge, die bei den Proben nützlich ſein mögen, in den Concerten ſelbſt, wo beſonders der Fremde leicht argwöhnen könnte, er habe ein unzuverläſſiges Corps vor ſich; der hieſigen Capelle aber geſchähe damit ſchreiendes Unrecht, da noch immer ihr Zuſammenſpiel (ich hörte geſtern erſt wieder ein giltiges Urtheil von einem viel gereiſten Muſikfreunde) für ganz Europa als Muſter gelten darf. — Das Programm nannte zum erſtenmale auch den Vorgeiger, Hrn. C.M. Lipinski. Die erſte Geige war etwa 20-, der Contrabaß 6fach beſetzt; ſeiner tiefen Stellung wegen erklang letzterer hier und da zu matt. In die Solopartieen hatten ſich für das Oratorium die HH. Tichatſchek

---

*) Dieſe war außerordentlich ſtark beſucht, und zwar wohl zu $\frac{9}{10}$ von ächten Muſikfreunden, wogegen Sonntags auch nach dem Stuhlgeraſſel, das die meiſterhafte Einleitung ins Requiem uns verleidete, immer noch viel Plauderei übrig blieb. So iſt es jedesmal, und mir daher die Probe lieber als das Concert.

*) Gegen des Requiems Schluß verſagte ihr ſogar die Stimme einmal. Fräulein Marx hat, meines Erachtens, gar keine Urſache mehr zu ſolcher (ihr zwar zur Ehre gereichender) Befangenheit, da ſie ſchon eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht hat.

**) Das 4te Mal ſollte, wie deutlich zu hören, nur das Publicum im zweiten Saale amuſiren, und that dem Gefühlvolleren wehe.

(Chriſtus) und Wächter (Petrus) nebſt Fräulein Wüſt (Seraph), für das Requiem die HH. Riſſe und Tichatſchek, die Fräulein Bell und — als Vice-Schröder-Devrient — Frl. Marx getheilt. Verdienen auch Alle ein gutes Zeugniß, ſo war es doch beſonders erfreulich, die Letztere in ihrem wohl erſt übernommenen Part ſo gut eingeweihet zu ſehen. Für ſo großen Raum iſt ihre liebliche reine Stimme freilich etwas zu ſchwach (was auch von der herrlichen und zum Bewundern ausdauernden Stimme Tichatſchek's gilt); ihre reine gewandte Intonation und ihr guter richtiger Triller zeigen deutlich ihre zeitige und gute Schule.

Für die Eroica ſtatt der vorläufig angeſagten und ſo viel gehörten A-Symphonie weiß das Publicum der Capelle wahren Dank. Dem Aufmerkſamen wird ſie allemal als die intenſiv-großartigſte von allen erſcheinen, wenn gleich die vorn und hinten ausgeſchnittenen deutſchen Damen ſie minder ſuperbe oder very fine finden, als manche andere. Dem zweiten Satze hätte vielleicht das etwas langſamere Tempo vom Sonnabend beſſer zugeſagt. Dagegen ſchien es mir ganz richtig und ſinnig, daß der zweiten Hälfte des unſchätzbaren Finale ein minder langſames Tempo gegeben wurde, als jenes gewöhnliche, welches eben die irrige und zur erſten Hälfte durchaus unpaſſende Deutung auf Napoleon's Ende veranlaßt hat. Mich däucht, das Finale ſolle — nach den Volksfeſten des Scherzo — den Helden nun als Regenten, als Geſetzgeber, als Schöpfer der Ordnung, des Wohlſeins und der nur im Frieden gedeihenden großartigen Beſtrebungen ſchildern, und zeige dies beſonders deutlich im Anfange, wo ein Element nach dem andern erfaßt wird, um die ſchöne volle Harmonie (in der nun beruhigten und beglückten Republik vom J. 1803) endlich beiſammen zu haben. Ohne alle Gefahr für den Helden freilich nicht; wie leicht, daß ſeine Größe ihn als Opfer der heimlich noch ſchleichenden Partei fallen läßt: — dies malt kurz, aber deutlich, die herzzerreißende Steigerung fremdartiger Accorde bis in die ſchneidendſte Höhe hinauf. Doch ſei es: die Apotheoſe, der Ruhm bei der Nachwelt bleibt dem Helden ſicher; das ſagt uns der kurze, aber prägnante, kräftige Schluß. Will man aber Beethoven im J. 1803 die Sehergabe für Napoleon's Unglück 1812 u. f. beimeſſen, ſo ſpricht man nicht allein hiſtoriſchen Unſinn, ſondern auch offenbar gegen den muſikaliſchen Inhalt von mindeſtens ¾ des Finales.

Auch Beethoven's Oratorium enthält köſtliche, ja unſchätzbare Nummern, die man unbedingt dem Claſſiſchen beizurechnen hat; ſo die Einleitung in Bach's, die erſte Arie Jeſu in Händel's Weiſe; ſo die Worte Jehovahs (die nicht minder überirdiſch erklingen, als jene der Elohim im Paulus) und die geniale Malerei zu den „Legionen Engel"; ſo die Chöre der Jünger und der Schlußchor. Bei vielem dagegen tritt irgend ein Aber gegen die Claſſicität auf. Bald iſt dies eine unzeitig angebrachte Tonmalerei (ſo in der Mitte des erſten Recitativs, wo Jeſus die „Donnerſtimme" doch lediglich im Geiſte hören kann), bald eine der Würde des Oratoriums unangemeſſene Inſtrumental-Spielerei (z. B. der etwas gemeine Spott bei „Wie könnte dieß Geſchlecht —"; ſo auch in der Nummer „Erzittre Erde" nach den Worten: „die er liebt"), bald ein Fehler gegen die richtige Declamation, bald allzuſtarke Reminiscenz (z. E. bei „ſeiner wartet das Gericht", an die Elvira im Don Juan), bald Zerriſſenheit des Geſanges (z. E. deſſen langes Schweigen nach „wie ein Sturmwind treibt", wo doch die Rede nur ein Komma hat), bald der falſche Ausdruck im Allgemeinen, beſonders das Schmeichelnd-Anmuthige zu ernſt gemeinten Worten, z. E. „ſo ruhe denn mit ganzer Schwere —", ꝛc. ꝛc. Am ſchmerzlichſten iſt das, vom Meiſter auch ſpäter willig anerkannte Verirren deſſelben in die Sphäre der Opernmuſik, vom Auftreten der Krieger an bis an den Schlußchor, der wieder reinem Oratorienſtyle folgt. So erklärt es ſich, wie B. ſelbſt eine Menge von Motiven aus dem Chriſtus in den Fidelio aufnehmen konnte, und zwar am kenntlichſten und häufigſten in die 3te der Ouverturen. Wie ſchön an ſich auch die Weiſen „O Menſchenkinder, faſſet", „Wir haben ihn geſehen", „In meinen Adern wühlen", „O Heil euch, ihr Erlöſten" ſein mögen: ſie ſind doch opernmäßig; daſſelbe gilt mehreren an ſich vortrefflichen Zwiſchenſpielen, und das Nachſpiel nach „O Menſchenkinder" iſt ſogar balletartig. Dennoch wird das Werk ſtets ein hohes Intereſſe finden, und beſonders würde der Schlußchor keinem Oratorium zum Nachtheile gereichen. Hinterläßt er doch einen bleibenden und herzerhebenden Eindruck gleich den — freilich noch prachtvolleren — Schlußchören von Händel und Naumann, die hierin wohl das Höchſte erreicht haben. —

(Schluß folgt.)

Notiz.

. Die deutſche Operngeſellſchaft in London eröffnete ihre Vorſtellungen am 15ten März mit Weber's Freiſchütz. Alle engliſchen Blätter ſind des Lobes voll. Später wird auch Mad. Schröder-Devrient zu Gaſtrollen auf dem deutſchen Theater erwartet. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 32. Den 19. April 1841.

Pianoforteſchulen (Schluß). — Aus Breslau. — Das Palmſonntagsconcert in Dresden (Schluß). —

Jahrhunderte lang mühen ſich die Philoſophen wie die Künſtler geſchäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menſchheit hinabzutauchen; jene gehen darin unter, aber mit eigener unzerſtörbarer Lebenskraft ringen ſich dieſe ſiegend empor.

Schiller.

Pianoforte-Schulen.

Vollſtändige theoretiſch-praktiſche Pianoforteſchule, von dem erſten Anfange bis zur höchſten Ausbildung fortſchreitend, und mit allen nöthigen, zu dieſem Zwecke eigends componirten zahlreichen Beiſpielen. Drei Theile. Verfaßt von Carl Czerny. Op. 500. — Wien, Diabelli. — Pr.: 13 Rthlr. —

(Schluß.)

In Bezug auf den Text und die Notenbeiſpiele vermögen wir noch weit weniger des Lobes voll zu ſein. Der Darſtellung gebricht es an Raſchheit und jener decenten Kürze, wie ſie in guter Geſellſchaft üblich: Schlafrock und Pantoffeln ſind ihr Coſtüm, der Großvaterſtuhl ihr Katheder. Die Vergleiche z. B., die wir Behufs der Verdeutlichung zuweilen beigebracht finden, ſind zwar richtig, aber redſelig und langweilig, und nur für Kinder genießbar. Das Gute jedoch iſt ſeinen Wortſtrömen nicht abzuſprechen, daß ſie in ihrer breiten Fülle zuletzt doch immer den rechten, obſchon kurzen Sinn der Rede in ſich bergen. — Einen Hauptbeſtandtheil des Werkes bilden die Uebungsbeiſpiele, jene mit wäßrigem Pinſel hingefeuchteten Bilderchen, die unaufhörlich den Text unterbrechen, wie die Holzſchnitte in alten Katechismen, mit denen ſie auch noch das gemein haben, daß dieſelben Geſichter immer wiederkehren. Ohne irgend eine Spur von Erfindung, in den Umriſſen verwäſſert und eins wie das andere, ſind es Arbeiten nach der Schablone, bei denen nichts, als nur die Farbe wechſelt, und überall die eiligen Striche des wohlbekannten Coloriſten ſich bemerklich machen. Daß ſie ſämmtlich von ihm ſelbſt herrühren, finden wir natürlich, da für ihn es weit umſtändlicher geweſen ſein würde, ein einziges fremdes aufzunehmen, hätte ſich ihm auch das ſchlagendſte dargeboten, als deren ſechs neue ſelbſt zu componiren. Ganz abgeſehen aber von dem Gewinn, der äſthetiſcher Seits dem Buche zu Theil geworden wäre, ſo würde, hätte der Vf. bei Abfaſſung des Textes zu feſterer Haltung ſich zuſammenraffen wollen, wäre ferner derſelbe ſeiner ſelbſt mächtig genug geweſen, um nicht ſogleich wieder (am Schluſſe des II. Theiles) mit faſt einem Dutzend neuen Etuden bei der Hand zu ſein, da ſolche doch nur als ein armſeliger Tropfen mit der Fluth ſeiner übrigen zuſammenrinnen, es würde, ſagen wir, auch noch dem Käufer ein anſehnlicher Vortheil daraus erwachſen ſein. — Eine Einſeitigkeit dieſes Lehrbuches iſt ferner das vorwiegende Hinarbeiten auf Volubilität des Spieles, welches überhaupt ein Grundzug der Wiener Schule. Daher bei unſerm Vfr. der Fanatismus für die Tonleiter. Sie ſteht ihm als das Eine und Alles oben an, in ſolchem Grade, daß er in ſeiner blinden Maaßloſigkeit ihr die nicht minder wichtigen Fünffingerübungen beinahe zum Opfer bringt, während gerade dieſen, als dem nächſten und ſicherſten Mittel zu einem geſunden und kernvollen Tone, da für deſſen Ausbildung die Tonleiter, des Unter- und Ueberſetzens halber, bereits viel zu complicirt iſt, die ausgedehnteſte Berückſichtigung zu Theil werden mußte.

Noch muß bemerkt werden, daß dieſe Schule auch des Neuen Manches bietet. So überraſcht z. B. die phyſiologiſche Eigenthümlichkeit, daß Hr. Czerny ſtets mittels der Nerven ſeine Hände und Finger bewegt, ſogar von Kraft und Elaſticität der Nerven ſpricht, wo Andere ihre Muskeln gebrauchen (Th. I. S. 9. Th. III. S. 11, 20, 59); neu erſchien uns ferner ſein Begriff von der Triole; eine ſolche heißt bei ihm nämlich jede einzelne Note aus einer Gruppe von dreien, die zuſammengenommen dem Verſtande Anderer bisher für eine Triole, d. i. für eine Tongröße, ein Ganzes in drei gleichen Theilen dargeſtellt, gegolten, indem der kühne Denk- und Sprach-Reformer, einen ſo obſoleten Gebrauch wie den bisherigen hinter ſich werfend, dem Worte **Triole** die Bedeutung **dritter Theil** unterlegt; was nicht minder die Behauptung, daß durch den Gebrauch mechaniſcher Hilfsmittel beim Ueben „Geiſt und Gefühl" leide, woraus man folgern muß, daß ſeiner Anſicht nach beim Ueben ohne Maſchine dies weniger der Fall ſei. Wir unſererſeits ſind der Meinung, der Einfluß des Uebens auf den geiſtigen Theil des Menſchen dürfe ſich mit und ohne Maſchine wohl ſo ziemlich gleichbleiben; verwirft Hr. Czerny jedoch die ſoeir'e Erfindung des Hrn. Herz, das Dactylion, oder die Marterwerkzeuge des Hrn. Mälzel, den Fingerſpanner und Fingerſchneller, ſo ſind wir, obwohl aus andern Gründen, als den von ihm angeführten, mit ihm einverſtanden: nicht ſo in Bezug auf den Handleiter, dem wir, als einer ſo einfachen als zweckmäßigen Erfindung, unbedingt das Wort reden müſſen, da, um nur Einen Vortheil deſſelben anzuführen, bei völlig geſicherter Lage der Hände durch denſelben, man während des Uebens mit ruhender Hand bequem zu leſen im Stande iſt, er alſo ein treffliches Mittel wird, die Zeit zu hintergehen, wie dies ſchon Kalkbrenner in ſeiner Schule hervorgehoben hat. (Herr Czerny meint alle Maſchinen ohne Ausnahme, verſchweigt aber gefälligſt die innerhalb Wiens erfundenen, ſo daß ihm zur Nennung gerade nur die ſchuldloſeſten übrig bleiben). — Auch durch neue und ſchöne Sprüche hat ſich der ſinnreiche Geiſt des Herrn Verfaſſers bethätiget. „Uebung — heißt es Th. III. S. 84 — iſt der große Zauberer, der das Unmöglichſcheinende nicht nur ausführbar, ſondern auch leicht macht." Ferner: „Fleiß und Uebung ſind die Schöpfer und Urheber alles Großen, Guten und Schönen auf der Erde." Endlich: „Genie und Talent iſt nur der rohe Marmor: Fleiß und Uebung aber iſt der, von kundiger Hand geführte Meiſſel, welcher aus dieſem Marmor erſt die ſchöne Bildſäule erſchaffet."

Damit es dieſer Schule an nichts, an gar nichts fehle, ſind ſelbſt das Bild und die Schriftzüge des Verfaſſers beigegeben. Was wir aus beiden Alles herausgeleſen, möge für den Leſer ein Geheimniß bleiben.

Nachſchrift. Um einen Beweis zu geben, daß wir gar wohl unſeres Rückſtandes uns bewußt ſind, erwähnen wir noch, daß ſeit dem Erſcheinen gegenwärtiger Schule bis dieſen Augenblick bereits wieder anderthalbhundert Werke von unſerem Vfr. fertig geworden und in die Welt gegangen ſind. Während nämlich wir dies ſchreiben, kommt uns die Anzeige zu Geſicht, daß ſein 650ſtes Werk, ein Concertino für Pianoforte, ſo eben bei Challier in Berlin erſchienen. Damit bringen wir in Verbindung, wie, bei vorausgeſetzter Menſchenfreundlichkeit des Hrn. Czerny, es uns nicht unwahrſcheinlich dünkt, daß für das nächſte Hundert ſeiner Werke ein neuer „Engel der Geduld" von ihm im Anzuge iſt, da, nach Aller Ausſage, ſein erſter (Op. 596. Br. u. H.) bereits ſelber die Geduld verloren, und die ferneren Dienſte zu verweigern angefangen hat. —

W.

Aus Breslau.

Muſikbericht über den Winter 18$\frac{37}{38}$.

[Stöckl-Heinefetter. — Thalberg. — Concerte des Künſtlervereins. — Die Oper. — Die Singakademie. —]

Der verfloſſene Winter hat wenig fremde Künſtler hierher geführt. Einige unbedeutende übergehend, hebe ich nur zwei Notabilitäten hervor. Die Sängerin **Stöckl-Heinefetter** und **Thalberg**. Erſtere ſang den ganzen December über im Theater. Eine große Stimme, bei der man nur zweifelhaft iſt, zu beſtimmen, wie viel dem Gebiete des Alts, wie viel dem des Soprans gehört. Wäre die Verbindung der beiden ſehr verſchiedenen Regiſter durchaus glücklich bewerkſtelligt, ſo würde die Sängerin wenig Nebenbuhlerinnen zu fürchten haben. Hier wird man aber gerade oft geſtört. Uebrigens iſt ſie für den großen Styl von bedeutendem Werthe, und ſollte ſich daher eben vor Mißgriffen wie die Parthie der „Nachtwandlerin" hüten. Ueber **Thalberg's** Spiel ſich kritiſch auszulaſſen, iſt durch die vielen im Weſentlichen übereinſtimmenden Referate in dieſer Zeitung überflüſſig. Er iſt ein Clavierſpieler, wie die **Lutzer** eine Sängerin. In der Technik erfinderiſch hat er die Grenzen des Inſtruments erweitert, correct bis in das kleinſte Detail verſöhnt er für einen Augenblick auch den, der ein gänzlich anderes muſikaliſches Glaubensbekenntniß hat. Er gab uns ein, aber glänzendes Concert (5. März), ſpielte der akademiſchen Jugend unentgeldlich in dem Muſikſaale am andern Tage eine Stunde lang vor und flog dann nach Warſchau. — Die Concerte des Künſtlervereins, fortdauernd nur claſſiſchen Inſtrumentalwerken gewidmet, lieferten abermals den Beweis, wie viel vereinte Kräfte, gemeinſame Begeiſterung vermögen. Dieſelbe zu nähren und zu ſteigern iſt ſeit drei Jahren das dankbar anzuerkennende Streben des M.D. **Wolf**. Auf Beethoven zumal hat er ſein Augenmerk gerichtet, als auf den noch immer am Wenigſten zu allgemeinem Verſtändniß gebrachten Tonmeiſter. Wir hörten im diesjährigen Cyklus von Beethoven die Symphonieen in F und Es und die neunte mit Chor, die Clavierconcerte G-Dur von **Heſſe**, und Es-Dur, ſo wie die Phantaſie mit Chor von **Köhler** geſpielt; aber auch **Mozart**, (namentlich ſein von Philipp geſpieltes C-Mollconcert) **Haydn**, **Mendelsſohn**, **Weber**, **Spohr** fanden ihren würdigen Platz. Ohne auf Einzelnes hier einzugehen, erwähne ich noch, daß

Schubert's Symphonie (in C-Dur) hier zum Erſtenmale gegeben, zwar getheilte Anſichten wie überall erfahren hat, dennoch aber unbedenklich im Allgemeinen von großer Wirkung geweſen iſt. In den Quartettabenden, der Zahl nach geringer, mußte man ſich natürlich noch enger auf die Werke der drei großen Meiſter der Inſtrumentalmuſik beſchränken. Die Concerte der Deut'ſchen Geſellſchaft brauchen minder ängſtlich darauf bedacht zu ſein, allein Werke claſſiſchen Werthes zu liefern, obgleich dieſelben vorzugsweiſe berückſichtigt werden. Daher kommen auch neue Producte zur Aufführung, ja, in Breslau geben dieſe Concerte faſt allein Gelegenheit dazu. Ich erwähne eine neue Symphonie von Köhler; nicht eben im ſogenannten romantiſchen Character, aber freundlich, nur mit etwas zu behaglicher Breite behandelt. Eine effectvolle Concertouvertüre von Heſſe, worin ſein bekanntes Vorbild wenig, eher einige Seitenblicke auf Cherubini zu bemerken waren, eine gewandt geſchriebene dramatiſche Geſangſcene aus einer noch ſchlummernden Oper von Carl Schnabel. Sehr erfreulich war die Symphonie eines noch wenig bekannten Componiſten W. E. Scholz, der Capellmeiſter bei dem Fürſten Hohenlohe in Oberſchleſien iſt; warme Melodik, geſangmäßige Stimmenführung, faſt allzu gedrängte Form. — Unter die muſikaliſchen Ereigniſſe iſt auch die Concurrenz der Compoſitionen des Rheinliedes von hieſigen Tonſetzern, wobei J. Lenz aus Coblenz triumphirte, zu rechnen. — Für die Oper war inſofern während der letzten Zeit etwas Gründliches geſchehen, als das lückenhafte Perſonal einigermaßen vervollſtändigt wurde, da jedoch Dlle. Dickmann, eine fleißige, ſolide Sängerin, lange krank war, ſo erlitt das Repertoir eine bedeutende Störung. Hans Sachs von Lortzing, das Auge des Teufels von Gläſer, Lucia von Lammermoor von Donizetti, dies waren die Novitäten dieſes Winters. Dazu tritt ein einheimiſches Product, die Operette: die Contrebande von Pulvermacher und Richter. Jener, der Dichter, hat für komiſche Situationen geſorgt, entfernt ſich aber von dem Bereiche der Wahrſcheinlichkeit weiter, als dem Erfolge des Werkes dienlich iſt. Der Componiſt hat im einfachen Style geſchrieben, ohne trivial zu werden, mehr die ältern deutſchen Singſpiele, anſtatt, wie es die meiſten Deutſchen jetzt thun, die franzöſiſchen komiſchen Opern zu Rathe gezogen, und einige Nummern, z. B. ein Terzett geliefert, das ausgezeichnet genannt werden muß. — Die bisherige Theaterdirection hat am 1ſten April einer neuen Platz gemacht, der ſie vorgearbeitet hat, und die gegenwärtig viel Glänzendes verſpricht. Der Erfolg iſt abzuwarten; zunächſt zeigt der Theaterzettel einige Gäſte neben den alten bekannten Namen. — Die Singakademie unter Moſevius' Leitung hat zwei ältere Meiſterwerke dem Publicum vorgeführt. Haydn's „Jahreszeiten" und Händel's „Meſſias", beide nach würdigſter Vorbereitung, allen echten Muſikfreunden zur wahren Freude. Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß noch in dieſem Jahre das neue Oratorium von Marx: „Moſes" zur Aufführung kommen dürfte. Indem ich Moſevius erwähne, darf ich auf eines ſeiner ſchon früher einmal erwähnten Inſtitute, das ſich als vortheilhaft für Verbreitung eines feinen muſikaliſchen Sinnes ſich bewährt, hinweiſen. Ein geſchloſſener Kreis von Dilettanten verſammelt ſich allwöchentlich um ihn, zum Zweck die weltliche Geſangmuſik in gleich gründlicher Weiſe, wie die Singakademie die geiſtliche kennen zu lernen. Die beſten neueſten ein- und mehrſtimmigen Lieder wechſeln mit ausgezeichneten Opern ab. Dieſer Kreis führt dann wieder vor einem geſchloſſenen Hörerkreiſe, der wohl gegen 300 Perſonen ſtark iſt, viermal während des Winters die einſtudirten Stücke auf. Durch dieſes Mittel bleiben diejenigen, welche hieran Intereſſe nehmen, auf dem Niveau deſſen, was die Fluth neuerer Geſangcomponiſten Werthvolles zur Ausbeute liefert. Der Dilettantismus ſcheitert ſo leicht an der Unſicherheit der Wahl, die für ihn eine Qual wird, und ſo iſt denn ein Inſtitut, das ihm dieſe erſpart und dabei nie aus der Obhut künſtleriſcher Einſicht kommt, für jeden Einzelnen, der daran Theil nimmt, förderlich. Wer will es leugnen, daß die Hausmuſik eines der wichtigſten muſikaliſchen Erziehungsmittel, beſonders in Deutſchland, iſt? --

Dr. A. Kahlert.

Das Palmſonntagconcert in Dresden.

(Schluß.)

Das Concert begann mit des Unübertreffbaren Requiem, deſſen Ruhm meiner Zuſtimmung nicht erſt bedarf. Möge man doch immerhin die Acten über deſſen Vollſtändigkeit für noch nicht geſchloſſen erachten; möge man in den letzten Sätzen, bei all' ihrer, gewiß Mozart's ſelbſt würdiger Vortrefflichkeit, doch ein anderes — nämlich dasjenige Grundgeſchlecht des Styles finden, das vor allen Dingen die Melodie ſucht, und dieſelbe dann nur noch ausſtattet, wogegen in den unzweifelhaft-Mozart'ſchen Sätzen die Melodie ſich meiſt nur aus der allgewaltig-vorherrſchenden Harmonie entwickelt *); mag der würdige Erbler, der ſo viel mit Mozart ſelbſt ver-

---

*) Bei dem langen und heftigen Streiten über die vollſtändige Echtheit des Werkes hat man, ſo viel ich weiß, dieſen innern Grund ſtets überſehen. Wer auf den Styl der letzten Sätze merkt, der muß ſich ſchon, ohne von jenem Streite etwas zu wiſſen, nach einem andern Meiſter, als für die erſten und mittleren Sätze, umſehen. Aber dies ſoll ihrer Vortrefflichkeit keineswegs zu nahe treten; ſie wetteifern in dieſer mit Mozart ſelbſt.

Nachſchr. d. Red. Unſerm Hrn. Correſp. ſcheinen die neueſten 1839 in Wien gemachten Entdeckungen nicht bekannt zu ſein.

kehrte, öffentlich erklärt haben: nicht blos das Sanctus und das Agnus, ſondern ſelbſt der Schluß des Dies irae ſei von Süßmayr, der bekanntlich auch nebſt Stadler an der Harmoniſirung und Inſtrumentation der ächten Mozart'ſchen Sätze weſentlichen Antheil hatte; mag André nach langer Zurückhaltung 1826 endlich mitgetheilt haben, daß Mozart's eigene Arbeit ſchon 1784 als ein Verſuch, in Händel's Style zu ſchreiben, begonnen, dann bis 1792 zurückgelegt, endlich in Folge der gräflich Walſegg'ſchen Beſtellung wieder hervorgeſucht worden ſei; möge man immerhin in dem ultraiſtiſchen Urtheile G. Weber's manches begründet finden; mag man es tadeln, daß bei der abermaligen Veränderung der angeredeten Perſon vor Qui Mariam das Zwiſchenſpiel fehlt, das, weil es bei der erſtern (vor Recordare) gegeben iſt, nothwendig zur Concinnität verlangt wird; möge man immerhin bei der, gewiß Mozart's nicht würdigen, unendlichen Ausſpinnung des ne absorbeat im Offertorium ſtutzen, bei dem Menuett-Rhythmus zu Hostias et preces ungläubig den Kopf ſchütteln, und es befremdlich finden, wenn der Katholik Mozart vom Herkömmlichen ſo gänzlich abwich, welches doch dem Te decet hymnus durchaus die alte Melodie der päpſtlichen Capelle und zwar im Cantus firmus ſichert, und dem Inter oves locum praesta einen mehr oder minder paſtoralmäßigen Character giebt; möge man das lang-behandelte lucent bei der Repriſe etwas theatraliſch finden, auch hier und da von Gewaltſtreichen in der Harmonie ſprechen wollen, beſonders aber bedauern, daß das Werk, gänzlich gegen Mozart's ſonſtige Weiſe, ſo wenige behaltbare und in ſich abgeſchloſſene Melodieen darbietet: immer doch wird es zu aller Zeit unter die größten Meiſterwerke gerechnet werden müſſen und für den Aufmerkſamen wirkt die unendliche Maſſe von Schönheit wahrhaft erſchöpfend. Manches darf man gewiß für ſchlechthin unübertreffbar erklären; ſo der Anfang, die Kyrie-Fuge, die Verſe Dies irae, Quantus tremor, Rex, Ingemisco, Lacrymosa dies, das Hostias et preces, das Benedictus, die Schlußfuge. Manches aber iſt auch von andern Componiſten erreicht, einiges ganz ſicherlich übertroffen werden, und zwar findet das Letztere, unter den mir näher bekannten 8—10 Requiems, am häufigſten beim Seydelmann'ſchen ſtatt *). Ich will hier nur an den Vers Tuba überhaupt, an das coget insbeſondere, an das Confutatis maledictis, an das Oro supplex, an das Quaerens me, an das Exaudi erinnern. Es iſt auch gewiß, daß im ganzen kunſterfüllten Mozart'ſchen Werke nicht Eine Stelle ſo tieferſchütternd wirkt, als der Tuba-Vers mit ſeinen wenigen Noten im großen Haſſe'ſchen C-Requiem. Bei dieſer Gelegenheit möchte ich doch in Vorſchlag bringen, einmal auch eines der ausgezeichnetſten Dresdner Requiems mit der Kräfte-Aufbietung der Palmſonntagsconcerte aufzuführen, indem dann erſt ein eigentlicher Vergleich mit dem Mozart'ſchen uns möglich würde, da wir hier das letztere noch nie blos mit den gewöhnlichen Mitteln der Kirche haben aufführen hören. Es giebt unter den für muſikaliſche Schönheit Empfänglichen allhier Hunderte, welche Seydelmann's Requiem allem Ernſtes neben das Mozart'ſche ſtellen; es wäre alſo mindeſtens wünſchenswerth, daß dieſelben vom Gegentheile, ſofern dieſes ſtattfindet, überzeugt würden *).

Daß die Chöre in beiden Geſangwerken im Allgemeinen vortrefflich gingen, bedarf da, wo die Dreyßig'ſche Akademie die Hauptſtütze iſt, wohl keiner Bemerkung, und man durfte auf ſehr ſorgſame Proben rückſchließen. Eine Schwankung des Baſſes wußte Reißiger durch eigenes kräftiges Einfallen ſchnell zu ebenen, und jedenfalls iſt dieſes, wenn auch vielleicht ein auffallendes, doch das ſicherſte Mittel für den Dirigirenden; denn hier gilt es, ſchnell und entſchloſſen ſein. Ueberhaupt war die Leiſtung eine ſo vortreffliche, daß aus dem gedrängtvollen Hauſe wohl Niemand ohne Befriedigung gegangen ſein mag. —

Die Pracht-Entreebillets zum neulichen Weber'ſchen Concerte, welche unentgeldlich und mit dem möglichſten Kunſtaufwande vom Hoflithographen Hrn. Fürſtenau gearbeitet werden und den Intereſſenten gratis nachgeliefert werden ſollen, ſind noch nicht vollendet. Der Relief-Abdruck von Weber's Portrait ſoll trefflich gerathen ſein.

Von einer Feier des 17ten Aprils, des 100jährigen Geburtstages unſeres zwar berühmten, aber doch nicht nach Würden geachteten Naumann, iſt jetzt alles ſtill. Hoffen wir, daß die Capelle damit nur um ſo überraſchendere Freude im Publicum beabſichtige! — A. E.

---

*) Eine Paralleſirung einiger Requiems nach ihren einzelnen Sätzen und Stellen behalte ich mir vor.

*) Der Stuttgart'ſche André ſetzte das dortige Haſſe'ſche Requiem noch über das Mozart'ſche; aber dem hieſigen (in C-Dur) geſchähe damit ſicherlich zu viel Ehre; nur in einzelnen Sätzen ſteht es allerdings voran —, in den meiſten zurück.

Berichtigung. In Nr. 28 d. Ztſchr. Seite 112 Sp. 2 Z. 27 lies: Allgegenwart ſtatt Allgewalt, und Z. 6 v. u. Momente ſtatt Monate. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Vierzehnter Band. **№ 33.** Den 23. April 1841.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt. — Literatur. — Thèſes. — Vermiſchtes. —

> Es gehört eine eigene Geiſteswendung dazu, um das geſtaltloſe Wirkliche in ſeiner eigenſten Art zu faſſen und es von Hirngeſpinſten zu unterſcheiden, die ſich denn doch auch mit einer gewiſſen Wirklichkeit lebhaft aufdringen.
>
> Göthe.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt.

Der Weiſe unſeres Jahrhunderts ſpricht ſich in der Einleitung zur Aeſthetik, der erſten, die bis jetzt ein wiſſenſchaftliches Erkennen der Schönheit möglich gemacht, fragend aus über die *Befähigung* der ſchönen Kunſt, von dem reinen Gedanken gefaßt zu werden; ja er ſcheint ihre *Würde* ſelbſt in Zweifel zu ſtellen, wenn er vorläufig unterſucht, ob die ſogenannten freien Künſte, welche als ſolche weit mehr der Remiſſion des Geiſtes, als ſeiner Anſtrengung bedürfen, überhaupt mit wiſſenſchaftlichem Ernſte zu behandeln möglich ſeien; ob nicht dieſer ſchwerfällige Ernſt des Gedankens gar unangemeſſen und pedantiſch erſcheinen müſſe, ſobald er ſich eindränge in das Reich jenes heiteren Genius, der das Leben nur ſchmücke und erleuchte, jedoch ohne ihm zur Erreichung wahrhafter Beſtrebungen förderlich zu ſein. — Während ſo der Denker unſerem Reiche entweder die Fähigkeit oder die Würde tieferer Gedankenentwickelung abzuſprechen ſcheint (denn in der That *ſcheint* es nur ſo), — ſo ſind wir Söhne der Kunſt dagegen vielfältig geneigt, die Frage umzukehren, indem wir die Fähigkeit des *Gedankens*, das Weſen der Kunſt zu ergründen, in Zweifel ſtellen. — Dieſe beiden völlig entgegengeſetzten Fragen haben von jeher die Kunſtwelt in Bewegung geſetzt, und es ſcheint, als ſei ein Friede zwiſchen Künſtler und Philoſoph, zwiſchen Dichter und Denker auf dieſer Welt unmöglich.

Man kann ſich ſehr bequem aus Frage und Streit herauswickeln, wenn man ſeinen Gegenpart links liegen läßt und ihn ohne weiteres für todt erklärt. Solches Verlaſſen des Schlachtfeldes ſieht aber der Feigheit ähnlicher als dem Siege. Wenn alſo der Denker ohne Weiteres das Buch zuklappt und kopfſchüttelnd Abſchied nimmt: „wer möchte den Mohren weiß waſchen, den Kindsköpfen das Denken einbläuen, dem dumpfverworrenen Gefühle die Sonne des Geiſtes zeigen!“ — ſo iſt das eben ſo ſchwachherzig tergiverſirt, als wenn andererſeitig der Poet in Berſerkerwuth daherfährt: „ſchlagt ihn todt, den Hund, er iſt ein Recenſent!“ — Daß auch Göthe jenes Wort nicht *allgemein* verſtanden, weiß jeder, der ſeine köſtlichen Recenſionen und Philoſopheme kennt. Und es ſind aus der Kunſtgeſchichte Beiſpiele genug, welche zeigen, daß dem ſchöpferiſchen Genius die denkende Betrachtung nicht ſo fern ſteht, wie ſo ein Dichterlein meint, das auch nicht ein paar Liedchen in die Welt ſetzt, ohne am Schluſſe der Vorrede ein igelartiges Geſchoß gegen den *ungünſtig* Recenſirenden loszuſchießen. Schrieben die großen Künſtler nicht *für* die künftigen Kritiker, dichteten ſie überhaupt frei, ſelig, ohne Menſchenfurcht, ſo heißt das keineswegs, daß ſie *ohne* Verſtand und Kritik ins Zeug hinein raſeten, nur um der Kritik ausdrücklich ein Schnippchen zu ſchlagen. Ich erinnere nur an die berühmteſten Beiſpiele: *Sebaſtian* der unermeßliche, der neben ſeinen Rieſenſchöpfungen noch Zeit, Luſt und Kraft übrig hatte zum trivialſten ſo wie zum tiefſinnigſten Unterrichte und bei dieſem wie bekannt, unerbittlich ſtreng in der Beurtheilung war; *Beethoven*, deſſen ſtrenge, ja herbe Kritik gegen ſich ſelbſt und andere erhellt aus allen Berichten über ſein Leben; Albrecht *Dürer's* gelehrte Anweiſung über ſeine Kunſt, mitten unter künſtleriſchen Arbeiten geſchrieben; *Göthe's* und *Schiller's* kritiſche und inſtructive Schriften ꝛc. — Es dürfte alſo gerathen ſein, in dem *Haß* gegen Kritik, Recenſien, Gedanken und was wir ſonſt auf philoſophiſcher Seite zuſammenfaſſen mögen, nicht allzu deutlich ſeine *Furcht* zu verrathen, die Furcht des böſen

Gewiſſens, das ſeine kümmerlichen Gebilde vor dem ernſten Auge des Gedankens nicht rechtfertigen, ſondern verbergen möchte. Denn dieſen Ernſt hat der Genius nie gefürchtet, vielmehr ſich ihm von jeher verwandt gefühlt und ihn immer in ſich getragen.

Aber die Fähigkeit des Gedankens, in das Innere der Kunſt einzudringen, die Möglichkeit, daß die aller Sinnlichkeit entblößte Erkenntniß in den Grund eindringe deſſen, was von allen geiſtigen Thätigkeiten am nächſten an die Sinnlichkeit angrenzt; die Berechtigung endlich und der Nutzen, den etwa beide Theile, Kunſt und Wiſſenſchaft, bei ſolchen Beſtrebungen haben könnten: das ſind die Puncte, um die ſich der Streit dreht, und deren Beantwortung von höchſter Wichtigkeit iſt, wenn nicht beide ebenbürtige Schweſtern auf immer geſchieden ſein ſollen, wenn nicht alles wiſſenſchaftliche Leben in der Kunſt, alle Erkenntniß der Schönheit erſterben, und alſo die Kunſt geiſtlos, die Wiſſenſchaft herzlos werden ſoll.

Ein bekanntes treffendes Wort von Manzoni, welches ſeine Forderungen an die Kritik überhaupt ausſpricht *), kann uns hier als Leitſtern und Geſichtspunct dienen, indem wir es paraphraſiren: „Was will die Kritik überhaupt? — Iſt, was ſie will, vernünftig, erſprießlich, förderlich für Kunſt und Menſchheit? — Leiſtet ſie, was ſie will — und durch welche Mittel iſt ſie dazu in Stand geſetzt?" —

Zur Beantwortung der erſten Frage: „Was will die Kritik?" iſt kein bequemerer Weg, als vorläufig die verſchiedenen Erſcheinungen derſelben anzuſehen, und aus der Betrachtung der Arten und ihres gemeinſamen Geſichtspunctes ihr Weſen ableitend zu erkennen. Nun kann man zwar im aller allgemeinſten Sinne jedes Urtheil eine Kritik, wenigſtens ein Embryo derſelben benennen; und ſo wäre dieſes Prädicat eben ſowohl dem trivialſten unbewußten Urtheile über Gefallen und Nichtgefallen eines Kunſtwerks zuzutheilen, als dem durchgebildetſten wiſſenſchaftlichen Deductionsbeweiſe. Wir folgen aber dem herkömmlichen Sprachgebrauche, welcher die Kritik als gelehrte Wiſſenſchaft auffaßt, und demnach von ihr das ſelbſtbewußte vernünftige Erkennen nicht getrennt wiſſen will, — und finden in dieſem Beſtreben ſogleich die Abſichten und Zwecke derſelben eingehüllt, nämlich zunächſt zu belehren, alſo den Unkundigen in die niederen Regionen ihres Gebietes einzuführen, oder dem Kundigen Nachricht über Unbekanntes zu geben, hiermit zugleich für die einzelnen erſcheinenden Kunſtwerke die allgemeinen Geſichtspuncte nachzuweiſen und ihre Geſetze zu entwickeln, um endlich auf dieſen Grundlagen zum Höchſten aufzuſteigen, zur freien Erkenntniß der Schönheit, welche zugleich, als Vermittlerin zwiſchen dieſem und den übrigen Geiſtesgebieten, ihre Stellung, ihr Verhältniß zum univerſellen Geiſtesleben überhaupt, alſo ihre Wirkſamkeit, Würde, nationale und hiſtoriſche Bedeutung nachzuweiſen Abſicht und Verpflichtung hat. Hierin ſind die Arten und Fächer der Kritik ſämmtlich begriffen: die einfache Belehrung und Betrachtung giebt die Recenſion, die Entwickelung der Geſetze zeigt das Lehrbuch, die freie Erkenntniß erſtrebt die Philoſophie der Kunſt, die Aeſthetik. Zwar gehen die beiden letzten über den gewöhnlichen einfachen Begriff der ſogenannten Kritik ſchon hinaus, doch erlaubt es das Weſen der allgemeinen Ueberſicht wohl, unter dieſem Namen Alles zuſammenzufaſſen, was auf der Seite des reflectirenden Gedankens der ſchöpferiſchen Kunſt, dem Künſtler und Kunſtwerk, gegenüber ſteht. Auch ſind jene Dreie in der That nach allen Seiten hin verwandt und bedürfen einander wechſelſeitig; kein Recenſent oder Referent kann ſeines Amtes wahren ohne eine hinterhaltige Aeſthetik; das Lehrbuch entlehnt von beiden Seiten je nach Bedürfniß: bald die Erkenntniß des Einzelnen, um Beleg und Beiſpiel dem Lehrſatze begründend anzuknüpfen, bald die freie über den Erſcheinungen ſtehende Erkenntniß, um in dem kalten Felſenquell des Begriffs die Schwüle der Schulluft abzukühlen; die Wiſſenſchaft ſteigt auf den Schultern jener beiden Träger empor und kann ihrer gar nicht entrathen, weshalb denn auch die Aeſthetik das zuletzt auftretende zu ſein pflegt, und erſt da ein fruchtbares Feld ihrer Thätigkeit findet, wo eine gebildete aufrichtige Kritik und gründliche poſitive Lehrbücher den Boden bereitet haben. — Im höchſten Sinne alſo ſind dieſe drei kritiſchen Thätigkeiten nicht bloß innig verſchwiſtert, ſondern innerlich eins, in demſelben Verhältniß wie Allgemeines, Beſonderes und Einzelnes einander nicht ausſchließen, ſondern gegenſeitig fordern. — In welchem Verhältniſſe ſie aber zur lebendigen Kunſt ſtehen, welche Wirkſamkeit ſie auf dieſelbe äußern, oder wie ſie von ihr influirt werden, kurz welche Berechtigung und Nothwendigkeit dieſen philoſophiſchen Betrachtungen innerhalb des Lebens der Kunſt zuzuſprechen ſei: das iſt eine Frage, deren Beantwortung immer neue hervorruft, in ſchwer durchdringliche Räthſel führt und endlich ins Grenzenloſe, Unfaßbare zu zerrinnen ſcheint; und doch iſt es von allen die Cardinalfrage.

So nämlich müſſen wir die zweite Frage faſſen: „Iſt, was die Kritik will, vernünftig?" Denn wenn ſie dies iſt, ſo wird ſich ihre Berechtigung und Noth-

---

*) Göthe's Werke (12. Ausg. von 1830.) Bd. 38, S. 253: „Zuerſt ſoll man unterſuchen und einſehen, was denn eigentlich der Dichter ſich vorgeſetzt, dann ſcharf beurtheilen, ob dieſes Vornehmen auch vernünftig und zu billigen ſei, — um endlich zu entſcheiden, ob er dieſem Vorſatze auch wirklich nachgekommen?" — nach den Worten Manzoni's. — S. 257 —[illegible] deſſelben Bandes wird dieſe Regel in ein wenig veränderter Geſtalt als Grundlage aller ſogenannten productiven Kritik dargeſtellt.

wendigkeit und aus dieſen wieder ihre Fruchtbarkeit und Förderniß von ſelbſt ergeben. Aber eben hier ſtoßen wir auf den gewöhnlichſten Widerſpruch der Welt und aller derer, welche den glückſeligen Naturzuſtand unmittelbaren Genuſſes und kindlicher Paſſivität jenem anderen vorziehen, der nur dem arbeitenden, ſich ſelbſt zwingenden, thätig wirkenden Geiſte zu Theil wird. Während auf einer Seite die Philoſophen den Ihrigen zurufen: entſaget der Eitelkeit, verlaſſet die Erſcheinung, ſtrebet dem Weſen nach — da ſammeln ſich um das andere Panier die weit zahlreicheren Schaaren, die im heiteren gegenwärtigen Genuſſe begnügt ſein wollen, von der finſteren Augenbraune des Denkers wenig Notiz nehmend, faſt nur um ſie zu verlachen und ihnen gutmüthig-ſpottend entgegen zu rufen: Sehet den Grübler, der mühſelig ſpaltend aufſucht, was wir in unerſchütterter Einheit beſitzen! Der ſeinen Genuß vor eigenen Augen zerſetzt und zerſplittert, um zuletzt ein ſchlüpfriges Nichts in der Hand zu behalten! — Ein Friede zwiſchen ſo gründlich Geſchiedenen ſcheint unmöglich. Verſuchen wir vorerſt eine Annäherung an der milden Hand der größten Verſöhnerin, der Geſchichte; vielleicht giebt ſie den Faden durch das Labyrinth der Irrungen zur einfachen Wahrheit der Vernunft.

(Fortſetzung folgt.)

Literatur.

Theoretiſch-praktiſche Harmonielehre mit angefügten Generalbaßbeiſpielen von S. W. Dehn. (Berlin 1840 bei Wilh. Thome. — 316 Seiten, XXII. gr. 8.) —

Es gibt wohl kein Syſtem, das man, ſobald es noch neu, nicht angegriffen hätte, und wäre es auch nur aus dem Grunde, weil darauf einzugehen entweder unbequem iſt, oder weil man aus Vorliebe für eines, mit dem man verwachſen, gar leicht geneigt iſt, gegen dieſes Parthei zu nehmen. Von beiden Gründen darf in vorliegendem Falle natürlich nicht die Rede ſein, obwohl, wir geſtehen es, beim erſten Ueberblicken des Werkes uns die weſentlichen Abweichungen von anderen Lehren als geſucht und complicirt erſchienen. Wir ſind jedoch bei genauerer Einſicht von dieſem Vorurtheile zurückgekommen, je mehr ſich uns die Einfachheit und innere Haltbarkeit der aufgeſtellten Grundſätze, wie deren ſcharfſinnige Durchführung herausgeſtellt. Der Verfaſſer verdankt, wie er in der Vorrede ſagt, die erſte Andeutung zu einer Grundlage für die in ſeinem Werke aufgeſtellte ſyſtematiſche Conſtruction ſämmtlicher Hauptakkorde einer Tonart dem mündlichen Vortrage ſeines Lehrers B. Klein, bildete jedoch deſſen allerdings unzureichendes Princip dadurch aus, daß er ſeine ſyſtematiſche Conſtruction auf das Verhältniß der conſonirenden zu den diſſonirenden Intervallen gründete. Dem zu Folge nimmt der Verfaſſer den Dreiklang auf der ſiebenten Stufe, in welchem ſämmtliche diſſonirende Intervallen enthalten ſind (z. B. h, d, f in der Tonreihe auf C) als Element der vier-, fünf und ſechsſtimmigen Akkorde, welche nur als Leitakkorde vorkommen, an; hingegen die übrigen in einer Tonart vorkommenden und aus den Conſonanzen beſtehenden Dreiklänge als ſolche Accorde an, in welche ſich vorige auflöſen müſſen. Um das Abweichende dieſes Lehrſatzes an einem Beiſpiele darzuthun, erwähnen wir, daß der Verfaſſer die Vierklänge von dem Dreiklange auf der ſiebenten Stufe ſo ableitet, daß er demſelben eine Terz unter dem Grundten oder eine Terz über der Quinte beilegt. Im erſten Falle entſteht z. B. aus h, d, f der Vierklang g, h, d, f (den er nicht den Hauptſeptimenakkord, ſondern den Dominantakkord nennt — einen Subdominantakkord giebt es in ſeiner Lehre nicht —) im letzteren Falle entſteht der Vierklang h, d, f, a, deſſen Auflöſung er ebenfalls auf die diſſonirende Intervalle zurückführt, ein Verfahren, wobei allerdings mancher etwas complicirte Lehrſatz anderer Theorieen umgangen iſt, namentlich hinſichtlich des Trugſchluſſes bei Auflöſung des Hauptſeptakkordes (oder um mit Hrn. Dehn zu ſprechen: des Dominantakkordes) in den leitereigenen Dreiklang auf der ſechſten Stufe. Aus dem folgenden Entwickelungsgange erklärt ſich auch ſchon einfach die Lehre von den Sechsklängen, ſo wie der übermäßigen Sextakkorde.

Das Werk zerfällt in den rein theoretiſchen und in den praktiſchen Theil und bietet eine große Menge intereſſanter hiſtoriſcher Notizen, ſelbſt der älteſten Zeit, gewählter Citate und zweckmäßiger Beiſpiele, welche ſämmtlich von des Verfaſſers Gründlichkeit und Umſicht zeugen. Ueberhaupt wird das Buch dem Muſikgelehrten und dem Künſtler von Beruf von Intereſſe, und für die, welche ſich zu ſolchen bilden wollen, von Nutzen ſein, namentlich wenn letztere demſelben einige Vorkenntniſſe entgegenbringen. Beiden ſei es hiermit angelegentlich empfohlen! — J. B.

Odioſes.

Auf Perſönlichkeiten in Kritik und Kunſt antworten, hat immer etwas Gehäſſiges und iſt vielfältig ſogar für unwürdig und kleinlich erklärt worden. Deshalb würde auch ich mich begnügen, die Worte des Philiſterhaſſers im Bd 13 S. 119 unbeantwortet zu laſſen, wenn nicht der Gegenſtand der Beſprechung in das heutige Tagesleben zu tief eingriffe, und manches ſchwache Gemüth nach dem alten Grundſatze: „wer grob iſt, muß Recht haben“ — ſich von dem Propheten der Virtuoſität in das fälſchlich gelobte Land könnte hinein ſchmuggeln laſſen, zum Schaden ſeiner ſelbſt wie der Kunſt.

1. Die Hauptforderung meines Aufſatzes Bd. XIII. S. 65 ff. war: der Virtuos ſoll der Eitelkeit entſagen, er ſoll nicht ſeine kleine Perſon, ſondern poetiſche Kunſtwerke darſtellen. — Dieſe Forderung wird von dem, der ſich das Gegentheil des Philiſters (etwa ein Prophet? — oder einer von dem auserwählten Volke?) — zu ſein rühmt, entweder ignorirt oder ſtillſchweigend zurückgewieſen; der Philiſter muß mit dem Eſelskinnbacken zur Raiſon gebracht werden.

2. Von den Gegenwärtigen habe ich keinen genannt und weiß auch ſehr wohl, daß es noch wahre Virtuoſen in der Welt giebt. Deshalb iſt es entweder einfältig oder boshaft, aus jenem Aufſatze ein Verkennen des gegenwärtig Großen herauszuleſen. Dieſelbe Frage, ob Einfalt oder Bosheit die Urſache jenes „prophetiſchen" Aufſatzes ſei, entſteht noch einmal, wenn man mit Erſtaunen lieſt, daß von dem Philiſter die Virtuoſität ſollte angegriffen ſein. Jedes deutſche Wörterbuch kann dem Antiphiliſter Auskunft geben über dergleichen Subſtantiva, wie Virtuoſenunfug und ähnliche demſelben wohlbekannte, als: Bubenſtücke, Tertianerwitze. In dieſen allen wird nicht das Genus getadelt, ſondern die Species; z. B. nicht jeder Tertianer macht ſchlechte Witze, ſondern viele. — Jene Confuſion von Genus und Species ſcheint überhaupt mehrmals mit dem Verf. jenes Aufſatzes ihr Spiel zu treiben. So verdammt er als „Giftſträucher": Tanzmuſik und Variationen! Der Arme! Er kennt vielleicht nur Kneip- und Salonswälzerchen, und Gelinek'ſche Variationen! Die Beethoven'ſchen, Haydn'ſchen, Mozart'ſchen, auch aus unſerer Zeit die Davidsbündlertänze — die ſind noch nicht bis ins gelobte Land vorgedrungen.

3. Weil er nun einmal des Philiſters Erzfeind und Todtſchläger ſein will, ſo muß er natürlich auch zum Propheten werden. Dazu gehört tiefe Bildung, hiſtoriſches Wiſſen, Gewandtheit der Sprache; und ſelbſt im günſtigſten Falle kann man ſich bedeutend irren, auch wohl lächerlich machen. Die „begeiſtert vorahnende Geſchichte" könnte alſo vorläufig unterbleiben, bis dergleichen Productionen dieſe neue Zeit (ſie iſt ſchon da! und die Heroen derſelben längſt gekrönt und hochgeehrt — auch von dem vermeintlichen Philiſter, wenn's drauf ankommt, das zu wiſſen —) gezeigt haben. Aus dem Inſtrumente iſt noch nie ein Künſtler geboren; bisher immer umgekehrt. Solches hysteron proteron heißt ſoviel als: „nimm den Pinſel nur in die Hand, wer weiß, ob du nicht ein Raphael wirſt!" — Die Geſchichte zeigt dagegen, daß es bisher umgekehrt war. Nach Bach's Violoncellſoli beginnt erſt die moderne Virtuoſität dieſes Inſtrumentes, nach Beethoven's Symphonieen die der Orcheſter. — Aber ich halte das Urtheil zurück, bis das Neuſte des Neueſten, das prophetiſche Kunſtwerk mit totaler Mondfinſterniß, nämlich der Quartettſatz ohne Dur, erſchienen ſein wird.

4. Mein ganzer Aufſatz hätte allerdings, als allen Gutgeſinnten ſelbſtverſtändlich, ungeſchrieben bleiben können, wenn nicht viele Concertprogramme von Berlin, Leipzig, Wien, Paris zeigten, daß der Unfug aller Orten wuchert.

Emden. Dr. C. Krüger.

Vermiſchtes.

. Leipzig d. 10. April. Am Charfreitage fand in der Paulinerkirche die alljährlich von Hrn. Muſikdirector Pohlenz veranſtaltete Muſikaufführung ſtatt, wozu er diesmal eine Missa solennis von Cherubini und Haydn's „ſieben Worte des Erlöſers" gewählt. Die erſtere, zwar nicht neu, aber ſelten gehört, iſt ein Werk, das durch Entſchiedenheit des Charakters und Styls überhaupt, ſowie durch viele treffende Züge und ergreifende Momente im Beſondern die Hand des Meiſters verräth. Die Ausführung beider Werke, bei welcher außer der vom Concertgeber geleiteten Singakademie, die beſten Geſangkräfte unſers Theaters und einige Talente mitwirkten, die, obwohl der Oeffentlichkeit nicht, oder nicht mehr angehörend, durch künſtleriſche Bildung über den Dilettantismus hinaus, zu wirklicher Künſtlerſchaft ſich erheben, war durchaus gelungen und der dargeſtellten Werke würdig. —

11.

. Hr. Capellm. Fetis erhöhte vor Kurzem bei einem Concert in Brüſſel die Wirkung der Ouverture zu Egmont von Beethoven durch eine Rede an das Publicum, in der er u. A. ſagte: Dieſe ſchöne Compoſition muß für uns ein doppeltes Intereſſe haben; denn wie Sie wiſſen, hat das blutige Drama auf dem Platze an dem Rathhauſe, das wir hier ſehen, ſtatt gefunden, und der unglückliche Graf Egmont ſchritt zur Thüre des Hauſes hinaus, in dem wir uns jetzt befinden, um das Schaffot zu beſteigen. Dieſe Anrede, fügen belgiſche Blätter hinzu, begeiſterte die Muſiker zu einer der trefflichſten Aufführungen, die wir nur je gehört. —

. Die Oſterwoche iſt, wie immer, die reichſte an kirchlicher Muſik. Haydn ſcheint am meiſten vorgezogen. So fand am 6ten April in München eine glänzende Aufführung der „Schöpfung" unter Lachner's Leitung ſtatt, eine deſſelben Oratoriums am 11ten April in Chemnitz von ſämmtlichen Geſangvereinen veranſtaltet. Auch aus Neapel wird geſchrieben, daß am 6ten Haydn's „ſieben Worte" in der Kirche P. S. Majella unter Mercadante's Direction vom dortigen Conſervatorium aufgeführt worden; der Aufführung deſſelben Oratoriums unter Hrn. M.D. Pohlenz Leitung in Leipzig gedachten wir ſchon. —

. Aus Bautzen ſchreibt man d. Red.: Seit 3 Monaten haben wir gehört: Ole Bull; im Geſangvereine, den Org. Hering dirigirt, zweimal Joſeph von Mehul; Clavierſpieler Paul aus Herrnhut; Gebrüder Mollenhauer aus Erfurt (zwei Geiger und ein Celliſt, darunter einer 13, der andere 14 Jahr alt); Clavierſpieler Tietz aus Dresden; im Geſangverein Meſſias, und im Seminar eine neue große Cantate für Männerſtimmen von K. E. Hering: „der Frühlingstag." —

. Mendelsſohn's „Paulus" hat wieder neue enthuſiaſtiſche Aufnahme erfahren; in Preßburg den 27ſten März in einer großen Aufführung des dortigen Kirchenmuſikvereins, und in Weimar den 16ten April. In Weimar dirigirte der Componiſt ſelbſt. —

. Auch in dieſem Jahre fand in Petersburg ein glänzendes Concert des höchſten Adels für einen milden Zweck ſtatt, das über 2030 Zuhörer beſuchten. Frau Gräfin Roſſi und Hr. Oberſt A. Lwoff theilten ſich in die Palme, wie die Blätter ſchreiben. —

. Ole Bull hat in Prag, allen Nachrichten zufolge, Furore gemacht; jetzt iſt er in Warſchau zugleich mit Thalberg. —

. Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" kommt jetzt in Prag zur Aufführung. Der Componiſt hält ſich zur Zeit noch in Italien auf. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Vierzehnter Band. **№ 34.** Den 26. April 1841.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt (Fortſetzg.) — Lieder. — Aus Hamburg. — Vermiſchtes. —

> Es iſt nicht immer nöthig, daß das Wahre ſich verkörpere; ſchon genug, wenn es geiſtig umherſchwebt und Uebereinſtimmung bewirkt; wenn es wie Glockenton erſt freundlich durch die Lüfte wogt.
>
> Göthe.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt.

(Fortſetzung.)

Es gab eine Zeit — ſie iſt ſchon ſeit Jahrtauſenden hingeſchwunden — wo man den Dichter nur den göttlichen Seher nannte, dem alle tiefſten Geheimniſſe des Göttlichen offenbar wären, der ſelig über der Menſchheit ſchwebend ſie als Verſöhner zu dem Paradieſe, das ſie verloren, zurück führe. Vielleicht war das die Zeit kurz nach dem Paradieſe, etwa eine Reminiſcenz daraus. Denn ſo möchte man ſich den Urſprung aller Poeſie und Kunſt erklären, daß ſie Beruf und Arbeit allein dahin wendeten, den Menſchen die verlorene Einheit der Vernunft und Wirklichkeit vorerſt im Bilde darzuſtellen. Eigentlich fangen die Künſte überall mit dieſer Kindlichkeit des naiven zweifelloſen Gebens und Empfangens an. Dies Verhältniß ſcheint fortzudauern bis auf den heutigen Tag auf der einfachſten Anfangsſtufe, etwa des ewig ſchlummernden Morgenlandes, welches ſich an die Satzungen der Väter enger und ſklaviſcher anklammert, als das rüſtig fliegende Abendland. Darum eben aber ſind jene auch in der unentfalteten durchaus unfreien Kindlichkeit geblieben. Mit dem griechiſchen Geiſte tritt die Freiheit in die Welt ein, anfangs nur verneinend, als Widerſpruch gegen das Gegebene. Dieſer Widerſpruch iſt die beginnende Kritik. Es braucht nicht gefragt zu werden, wo die Entwickelung des Reiches der Schönheit am raſcheſten und herrlichſten vorgegangen ſei, da niemand die gebannte ſchlafende Schönheit morgenländiſcher Ungeheuer der freien herausgetretenen in Griechenland vorziehen wird. Eben in feuriger Bewegung, zündender Reibung, reizendem Gegenſatze erwachen die innerſten Kräfte des Menſchengeiſtes. Griechenlands vollendete Schönheit iſt das Zeugniß, daß der Menſch erſt durch Widerſpruch, Arbeit und Lernen die Höhen ſeines Weſens erreiche, während der Orient, weit mehr begnügt in ſtummem Sein ohne Werden, auch eben nur dies Daſein ohne Tiefe als Preis ſeines Lebens davongetragen. — Doch iſt das eben Berührte wieder nur der Anfang, das Werden der in allen Kämpfen ſich erhaltenden, erhebenden, vollendenden Vernunft. Von jedem einfachen Urtheile iſt das endliche Ziel doch immer die Wiſſenſchaft, das freie Erkennen um der Erkenntniß willen, wie es auch ewig der Ausgangspunct war. Hierbei tritt aber ein hiſtoriſches Bedenken entgegen. Die Kunſtgeſchichte ſcheint überall das betrübende Ergebniß zu liefern, daß die Wiſſenſchaft erſt nach der Blüthe oder gar erſt nach dem Verwelken des urſprünglichen Lebens möglich ſei. Es iſt wahr, der letzte Ton altgriechiſcher Poeſie war längſt verhallt, ehe Ariſtoteles die erſte Poetik ſchrieb, und Raphael war faſt ein halbes Jahrhundert geſtorben, da Vaſari die erſte Kunſtgeſchichte abfaßte. Allein lediglich um dieſer Nachfolge willen, (der obendrein andere Erſcheinungen wieder entgegen ſtehen), eine Verdächtigung gegen die Philoſophie ausſprechen, iſt eben ſo ungerecht, wie die höchſt äußerliche Behauptung von der Kunſt, ſie trete nur beim Verfalle der Staaten und Sitten auf. Hier verläßt uns die verſöhnende Gewalt der Geſchichte, ſobald wir ſie gedankenlos äußerlich faſſen. Allerdings muß der Gegenſtand des Denkens vorher durchlebt ſein, ehe er dem reinen Gedanken entgegen reift; in ihm aber iſt er ſelbſt nicht verloren, ſondern erwacht eben zu neuem verklärten Leben, indem er der nur ſinnlichen Nähe entzogen und ſeine hüllende Schale abgeſtreift wird; ſo auch erhebt ſich das künſtleriſche Leben zwar auf den Trümmern einer herkömmlichen Sittlichkeit, doch nicht ohne ein neues

Gebäude auf der Stelle des verwitterten zu gründen. Endlich wäre die letzte Frage noch immer nicht danach, ob es einmal ſo geweſen und geſchehen, ſondern was die Vernunft der Sache wolle, und ſo wird ſich der Philoſoph auch bei ſchlimmeren Verdächtigungen mit der unabweislichen Nothwendigkeit des Geiſtes zu tröſten wiſſen, welche nicht nach Beiſpielen fragt, ſondern ſich eben über ſie zu erheben ſtrebt. Hier hätten wir aber den Zwieſpalt zwiſchen Dichter und Denker noch einmal, und zwar auf die höchſte Spitze getrieben, ſo daß er nun erſt unverſöhnlich ſchiene, wenn es von der einen Seite heißt: wir entſagen der Erſcheinung und kümmern uns nicht, ob eine Welt der Schönheit zu Grunde gehe unter den eiſernen Waffen des Gedankens: — und die andere erwidert: wir Lebende ſind aber auch noch da und laſſen uns nicht wegraiſonniren, und begegnen den todten eiſernen Waffen mit lebendigen von Fleiſch und Bein. — Wahrſcheinlich würde bei ſolchem Kampfe der Sieg dem lebendigen Fleiſche bleiben, wenn nicht eben hier die Wiſſenſchaft ihre Kraft zu verſöhnen und zu vermitteln ſiegreich bewähren könnte. Es iſt ihr nämlich gar nicht um die eigenthümliche Exiſtenz des Einzelnen zu thun; dieſe berührt ſie weder freundlich noch feindlich, höchſtens nur, um den ſtrengen Gedankengang verlaſſend, ſich auf mehr poetiſche Weiſe in Beiſpielen zu ergehen und durch ſie die Arbeit des Gedankens dem werdenden Denker zu erleichtern. Vielmehr ſtrebt die Wiſſenſchaft von Anfang an dem Allgemeinen zu. Das Geſetz der Erſcheinungen zu begreifen und alſo vorerſt dem rohen Kampfe bewußtloſer Urtheile ein Ende zu machen, oder vielmehr ſie zum wahren ſiegfähigen Kampfe vorzuüben, iſt ihre erſte Pflicht, von welcher ſie ſich zu der höheren erhebt, die Stellung der untergeordneten Kunſtgattung zu höheren, zum Kunſtganzen auszumitteln; noch höher hinauf ſteigend weiſt ſie die Stellung der einen Kunſt zu den übrigen, endlich der Kunſt überhaupt zum geſammten Geiſtesleben nach. Doch ein kleiner vorläufiger Gewinn! den die Erzfeinde des Gedankens dem Philoſophen wohl zuweilen mit der Beſchränkung vergönnen: es laufe am Ende doch auf Einbildung hinaus, ein neues Hirngeſpinſt über die alten aufzubauen, da ja die Geſchichte der Philoſophie ſoviel Syſteme als einzelne Denker aufweiſe. Die Wiſſenſchaft antwortet auf dieſe Frage mit der Erfahrung, daß alles Menſchliche ſubjectiv-beſchränkt ſei, und der Einzelne wohl im Stande, den richtigen Weg zu finden, aber eben ſo ſehr dem menſchlichen Irren ausgeſetzt, den richtig gefundenen ſtellenweiſe zu verfehlen. — Das Angegebene aber iſt die ächte verſöhnende Aufgabe der Wiſſenſchaft, der Polemik ſieghafte Waffen in die Hand zu geben, um den beſonderen Kunſtgeſchlechtern ihre Bedeutung nachzuweiſen, ihren Rang zu geben und ihre Wirkſamkeit auf das geiſtige Leben der Völker aufzuſpüren. Denn dem freien Geiſte iſt kein Genuß ſchlecht *), keins bevorrechtet, und jede Aeſthetik trägt in ſich das Motto des Franzoſen: „tout genre est permis hors le genre ennuyeux." — Sie, die freie Wiſſenſchaft allein, auf den feſten Grund liebevoller Geſchichtsanſchauung begründet, iſt auch fähig und berechtigt, die tiefſten Fragen wenigſtens annähernd zu löſen. Wir können beiſpielsweiſe ein paar wichtige, die Sittlichkeit in ihrer Wechſelwirkung mit der Kunſt betreffend, anführen. Die eine iſt jene alte oben berührte, warum die Kunſt jedesmal beim Verfalle der Staaten und Sitten ihren Höhepunct erlange. Man kann, das Factum bezweifelnd, mit der Gegenfrage antworten: welche Sittlichkeit gemeint ſei? Und es wird ſich zeigen, daß in die Klagen der Schriftſteller über Sittenverfall oft das Bedauern ſich einſchleiche, daß die gute alte Zeit und die einfache überlieferte Sitte dahin ſei — welches andre Gut aber dafür gewonnen, eben ſo oft verſchwiegen werde: nämlich die freie, bewußte, über aller Ueberlieferung ſelbſtſtändige Sittlichkeit. Auf der anderen Seite iſt auch geſchichtlich wohl nachweisbar, daß die dunkeln geiſt- und kunſtloſen Zeiten nicht ſittlicher waren als die ſpäteren, nur roher und bewußtloſer im Guten wie im Böſen. Auch den Umſtand wird die wiſſenſchaftliche Betrachtung der Geſchichte nicht außer Acht laſſen, daß in Zeiten höchſter Kunſtblüthe, wie z. B. in Athen zu Pericles Zeit, wo das Volk dichtgedrängt in raſtloſer Bewegung einander berührte, eben ſowohl die einzelnen Ereigniſſe von guter und böſer Art, als die geſchriebenen Berichte häufiger gewordener Schriftſteller zunehmen mußten. — An dieſe ſchließt ſich die größere Frage an: wie wirkt die Kunſt auf die Sittlichkeit? Hat ſie Gewalt, den Schwachen zu kräftigen, erhebt ſie ihre Bekenner wirklich über die Gemeinheit, fördert ſie überhaupt ſittliche oder höchſt menſchliche Zwecke? Geſchichte und Wiſſenſchaft heben dieſe Frage auf, indem ſie das Weſen der Kunſt vielmehr als Ziel und Zweck für ſich, nicht als Mittel zu irgend einem außerhalb liegenden Zwecke erweiſen. Daß die Kunſt als ſelbſtſtändige und ſelbſtberechtigte geiſtige Macht nicht einer andern zu dienen habe, iſt ſeit der neueſten Kunſtperiode ſo ziemlich unbeſtritten anerkannt. Dieſer Satz hat den Sinn, daß ſie ihrem Weſen nach nirgend verpflichtet werden könne, weder ſittliche noch politiſche Zwecke zu fördern, daß ſie vielmehr ſelbſt ein ſittliches Ergebniß ſei. Die Wahrheit des Satzes belegt die Geſchichte. Alle Höhenpuncte der Kunſt, wir mögen die Beiſpiele nun aus der Plaſtik, Malerei, Muſik oder Poeſie hernehmen, treten jedesmal erſt dann ein, wenn das Volksleben einen gewiſſen ſittlichen Gehalt vorher durchlebt hat; was es gewonnen, die Blüthe ſeines Lebens, den

---

*) z. B. „Tanzmuſik, Variationen-Giftkräuter" ꝛc. Vgl. N. Muſ. Zeit. Bd. 13 S. 120.

Kern ſeiner ſittlichen Thaten, überhaupt den wahren Gehalt ſeiner geiſtigen Erwerbniſſe legt es in den Werken freier ſchöner Kunſt für die Anſchauung nieder, um es ſo gleichſam der ganzen Menſchheit als dauerndes Geſchenk aus dem köſtlichſten Stoffe, den der Geiſt gewebt, darzubieten. So hat Friedrich der Große, obwohl äußerlich Feind und Verächter der werdenden deutſchen Poeſie, ihr unbewußt dennoch den Boden bereitet, indem ſeine Thaten dem Volke Selbſtgefühl und einen Gehalt gaben, der ſich kaum ein Menſchenalter nach ſeinem Antritte zur edelſten Kunſtblüthe entfaltete. Die Kunſt iſt **Zeugniß** des ſittlichen Volksgeiſtes, nicht **dienendes Förderniß**. So trivial dieſe Wahrheit der gegenwärtigen wiſſenſchaftlichen Aeſthetik ſcheinen mag, ſo iſt ſie dennoch immer werth hundert und tauſend mal auf allen Gaſſen laut gepredigt zu werden, ſo lange ein Amerikaner z. B. ſich erdreiſtet zu behaupten, die Muſik erſchlaffe den Menſchen und werde auch vornehmlich bei knechtiſchen Völkern in Ehren gehalten. Der Gute weiß nichts von Friedrich dem Großen, dem heroiſchen Flötiſten, von Louis Ferdinand, dem muſikaliſchen Achilles von Aeſchylus und Sophocles, die das Schwert in der einen, die Lyra in der andern Hand hielten. Er bildet ſich vermuthlich ein, daß ſeine Strumpfwirker und Meſſerfabrikanten mehr thätigen Patriotismus zeigen werden, wenn Noth an den Mann geht, als die Millionen deutſcher Knechte (!), welche ihr Vaterland ſingend vertheidigen, in der Hand die Waffe, im Munde das Rheinlied. Es käme auf den Verſuch an, ob Yankee doodle oder deutſcher Geſang beſſer vor den feindlichen Kanonen ausharren werden. Vielleicht meint er auch, daß Strümpfe wirken und ſich den Sack füllen eine männlichere, muthigere Beſchäftigung ſei, als dieſe knechtiſche Arbeit im Dienſte eines höheren Geiſtes. Die Wiſſenſchaft kann ſich des verdrießlichen Geſchäftes ledig erachten, ſolche Meinungen zu widerlegen. Die Geſchichte zeugt, daß das ſklaviſche Morgenland, wie in allen übrigen Geiſtesentwickelungen gehemmt, ſo auch in jeglicher Kunſt, in Bild, Ton und Wort unendlich zurück geblieben iſt hinter Griechenland, der Geburtsſtätte des freien Geiſtes. Solche amerikaniſche Reiſereflexionen ſind übrigens weder Geſchichte noch Wiſſenſchaft, ſondern müſſige Meinungsſpiele, wie das Jean Paul'ſche, daß freiheitliebende Völker reinlich ſeien und umgekehrt, wobei ihm der Britte, aber freilich nicht der Türke einfiel.

Nirgend alſo kann die wahrhafte äſthetiſche Kritik darauf ausgehen wollen, die Kunſt etwa als hülfsbedürftige nur in Schutz zu nehmen oder ihr den Rang einer zweckmäßigen Dienerin anzuweiſen; dagegen den wahren Zweck derſelben, den die Kunſt in ſich ſelbſt trägt, zu enthüllen und zum Bewußtſein zu bringen, welche Seite des Geiſteslebens und auf welche Weiſe ſie ſie offenbare, das iſt der Wiſſenſchaft edelſter Beruf. Hier entſteht die Frage, ob zu ſolcher großen und ſchwierigen Aufgabe denn auch die Wiſſenſchaft fähig ſei und welcher Mittel ſie ſich dazu bedienen könne, eigentlich die uralte Streitfrage, von Neuem.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder.

G. Thalberg: Sechs deutſche Lieder mit untergelegtem ital. Texte m. Begl. des Pfte. 3tes Heft. Op. 30. — Wien, Mechetti. — 1 Fl. 30 Kr. C. M. —

Schon ein blos flüchtiger Blick auf die Singſtimme z. B. des erſten dieſer Lieder, würde den Componiſten verrathen. Nicht durch den Reichthum an charakteriſtiſchen im Gedächtniſſe leicht haftenden melodiſchen Wendungen, ſondern eben durch den Mangel daran. Es iſt eine muſikaliſche Declamation, an ſich ſcharf und treffend und durch Harmonieführung und Begleitungsform unterſtützt, ergänzt, gehoben, und in ſofern ſie den Situationen und Gedanken des Textes treu und anſchmiegend folgt, iſt ſie auch charakteriſtiſch zu nennen. Sie iſt aber eben nur eine wortgetreue Ueberſetzung der Texte ins Muſikaliſche, die ohne das Original eine eigne Bedeutung nicht hat. Oft wohl ſetzt ſie zu ſelbſtſtändigem Schwunge an, kehrt aber bald in die gewohnten Feſſeln zurück, und ſelten behält durch ein ganzes Lied dieſes freiere Walten der ſchaffenden Phantaſie die Oberhand. Mehr als in irgend einem der Thalberg'ſchen Geſanghefte ſcheint uns in den Liedern des vorliegenden dieſe glücklichere Stimmung vorzuherrſchen. Vorzugsweiſe nennen wir in dieſer Beziehung das zweite (Vor meiner Wiege), das dritte (Der Findling) und das fünfte (Wanderers Liebesſchmerz), wenn auch hier und da der ruhige Genuß durch zu künſtlich verdrechſelte Harmoniewendungen, wie im „Findling“ bei den Worten: Freunde hab' ich keine, bau' nur auf Gott — und durch die Art, wie auf S. 10 die Rückkehr nach der Haupttonart bewerkſtelligt iſt, etwas verkümmert wird. Die harmoniſche Ausſtattung der Lieder ſteht den frühern des Componiſten an Politur, wähleriſchem Geſchmacke, an der noblen Tournüre nicht nach. Die ganze Factur iſt wohl hier und dort etwas verkünſtelt, aber nie trivial oder vernachläſſigt. — Bei Liedern aber, die wie dieſe den Gedichten ſo ganz Sein und Weſen und jeden Schatten von Bedeutung verdanken, fällt das gänzliche Verſchweigen des Dichters doppelt auf. —

Aug. Kiel: Der fromme Ritter, Ballade für eine Singſt. Op. 4. — Hannover, Nagel. — 10 gGr. —

Aug. Kiel: Der Zigeunerknabe im Norden. Gedicht v. Geibel. Op. 5. — Ebendaſ. — 12 gGr. —

Einzelne Anklänge erinnern im „frommen Ritter" an Franz Schubert, im „Zigeunerknaben" an Spohr, und ein paarmal recht nachdrücklich, z. B. im frommen Ritter S. 7, an den Erlkönig. Im Ganzen iſt die Auffaſſung der Texte, was das Treffen des richtigen Grundtons der Stimmung anlangt, zu loben, doch iſt beim Zigeunerknaben die breite ba[illegible]ßige Form zu tadeln. Des ſogenannten Durchcom[illegible]ns ungeachtet, hätte doch in der Behandlung das Element des Liederartigen mehr feſtgehalten werden müſſen. In der Motivenerfindung gelingt dem Componiſten mancher glückliche Wurf, und er producirt offenbar leicht. Die techniſche Behandlung, die Arbeit iſt ungleich, dilettantiſch. Neben manchem Beſſeren ſtößt man auf Plattheiten, wie S. 4 und 9 im Zigeunerknaben. Am Anfange des letzteren iſt offenbar der Text corrumpirt: „Fern im Süd des ſchönen Spanien! Spanien iſt mein Heimathland." — Wie hängt das zuſammen? — **D. Lorenz.**

Aus Hamburg.

[Das bevorſtehende große Muſikfeſt.]

Unſere Gegend nimmt für dieſen Sommer, wann Blumen duften und Nachtigallen flöten, in muſikaliſcher Hinſicht einen ungewöhnlichen und bedeutenden Aufſchwung. Hamburg begeht nicht allein zur dritten Wiederkehr das große norddeutſche Muſikfeſt in ſeinen Mauern, ſondern auch das benachbarte Altona intendirt ein großartiges Lieder- und Geſangsfeſt, wozu der Herr Dr. **Schubart** in Altona bereits in einer honetten und begeiſterten Proclamation die Bewohner von Hannover, Holſtein und Mecklenburg, ſowie beſonders die Liedertafeln von Hamburg und Lübeck eingeladen und aufgefordert hat. So ſtrebt in unſerer Zeit Alles nach Vereinigung und Corporationen, nach Maſſen, welche der Länder durchziehende und bekränzende muſikaliſche Dionyſos an ſeine Ferſen heftet.

Für Hamburg ſcheinen die muſikfeſtlichen Inſtitutionen, ſo viel davon offenkundig wird, jetzt geſchloſſen und im Ganzen wie im Einzelnen ausgebildet und vollendet zu ſein. Früher war dies ſchon mit dem Hauptumriſſe der Fall, jetzt iſt auch die Berufung der Künſtlerindividualitäten beſtimmt worden. Dieſe Rubinen aus der Künſtlerwelt ſollen **Vieuxtemps** und **Servais** ſein. — Das dreitägige Feſt übrigens beginnt am 21ſten und endigt am 25ſten Juni. Die erſte Direction, und zwar des Meſſias in der großen Michaelis-Kirche hat **Fr. Schneider** in Deſſau erhalten und angenommen; die zweite verwaltet **Krebs** mit dem **Beethoven**'ſchen Prachtwerk, der neunten Symphonie mit Chören; die dritte begeht **Grund**, wiederum mit geiſtlicher Muſik — So viel im Ganzen. Iſt es aber nicht auffallend, daß hier zu einem **deutſchen** Muſikfeſte zwei **belgiſche** Künſtler gerufen werden, zumal da **Vieuxtemps** hier ſchon zweimal geſpielt hat und **ohne** beſonderen Erfolg? Müſſen wir in unſerer verkehrten Demuth denn immer um die Gunſt und Kunſt des Auslandes buhlen? Hat Deutſchland, das in jeder Beziehung verſtand- und gemüthreiche Deutſchland, das überall doch die Palme des Verdienſtes trug, für Hamburg keine werthvollen und glänzenden Virtuoſen? Ich kann es nicht helfen, dieſer Tact iſt nicht fein. Mag man ſonſt die Tugenden und Kräfte des Auslandes zur, wenn es nöthig iſt, billigen Nacheiferung bewundern, nur hier muß der Deutſche zum Deutſchen reden d. h. muſiciren. Wie ſtreng machte Griechenland bei Zulaſſung zu ſeinen olympiſchen Spielen über Geburt, Nationalität und Vaterland! —

Chriſtern.

Vermiſchtes.

, Den Preis der beſten Ouverture, den der Muſikverein in **Copenhagen** im vorigen Jahre ausgeſchrieben, erhielt nach Ausſpruch der HH. Capellm. Spohr und Reiſſiger der Eleve der königl. Capelle **Nibe Gade**. —

, **Bettina** ſoll jetzt auch ihre Compoſitionen herausgeben wollen; da ſie keine Noten zu ſchreiben verſteht, muß es ein Muſiker, dem ſie die Melodieen vorſingt. Namentlich Goethe'ſche Texte hat ſie componirt. —

, **Leipzig** d. 25ſten. Das geſtrige **Concert für die Armen** im Saale des Gewandhauſes wurde namentlich durch zwei neue Compoſitionen von **Julius Rietz** in Düſſeldorf intereſſant: eine Ouverture zu „Hero und Leander", und einen „altdeutſchen Schlachtgeſang" für uniſonen Chor mit Orcheſter, beide noch Manuſcript; die Ouverture iſt bedeutend, in einem höchſt edeln Charakter geſchrieben, überhaupt eine früher gehörte deſſelben Componiſten in jedem Betracht überwiegend, namentlich auch was das Colorit der Inſtrumentation anlangt. Im „Schlachtgeſang", ſo eigenthümlich kraftvoll er iſt, hat der Componiſt, wie uns ſcheint, im Streben nach einer ſchönen Kunſtform den rechten Wirkungspunct verfehlt. Vielleicht daß ſich das Stück zu noch mehr concentriſcher Kraft durch eine kleine Aenderung umwandeln läßt. Außerdem traten im Concert Frl. **Schloß** auf in einer Romanze aus Tell von Roſſini und zwei Liedern von F. Schubert und R. Schumann, und Hr. **Pohland**, vormaliges Mitglied der Dresdner Capelle in einer Phantaſie von Ernſt und einem Rondo von Lipinski, beide mit Beifall. Den Schluß machte **Beethoven**'s C-Moll-Symphonie. — 12.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 35. Den 30. April 1841.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt (Fortſetz.). — Aus Dresden. — Vermiſchtes. —

> Wie der Scheidekünſtler, ſo findet auch der Philoſoph nur durch Auflöſung die Verbindung und nur durch die Marter der Kunſt das Werk der freiwilligen Natur.
>
> Schiller.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt.

(Fortſetzung.)

Es iſt die dritte unſerer anfänglich hingeſtellten Fragen: „leiſtet die Kritik, was ſie will? und wie kann ſie es leiſten?" — Denn auf das Wie wird es wohl hauptſächlich ankommen, da die einfache Bejahung und Verneinung höchſtens geſchichtliches Intereſſe haben könnte. — Hier müſſen wir zuerſt wieder der Recenſenten erwähnen, bei denen das Wie und das Was am häufigſten in Zweifel gezogen wird. Es wird ein beſtehendes Kunſtwerk gelobt oder getadelt aus Gründen und Vorausſetzungen, die der ſchaffende Künſtler nicht anerkennt. Wieder der alte unauflösliche Widerſpruch! Denn weder die Schönheit der Melodie, noch der univerſelle äſthetiſche Gehalt eines Tonſtücks läßt ſich mathematiſch demonſtriren; es bleibt immer ein Letztes zurück, ein Unerreichbares, Unergreifliches, ein luftiges Weſen, das der treffenden Hand entflieht, ein göttlich Geheimniß, das nur dem Glauben zugänglich iſt. Es wäre eben ſo unmöglich, die Linien zu erweiſen, welche die Phidianiſche und Raphaeliſche Schönheit verklärter Menſchengeſtalten umzirken, um eben dieſen göttlichen Hauch in den todten Stein hineinzuzaubern, als die Complexion der Töne arithmetiſch conſtruiren, welche etwa einem Mozart'ſchen Liebesgeſang den mährchenhaft herrlichen Duft geliehen haben, oder die heilige Tiefe des endlos quellenden Gedankenmeeres in Bach's Orgelphantaſieen numeriſch zu enträthſeln. Was bleibt alſo dem Recenſenten übrig? Nichts als die Ehrlichkeit, entweder rein ſubjectiv nach beſtem Verſtehen und Gewiſſen ſeine eignen Erlebniſſe, ſein individuelles Gefühl über das Kunſtwerk zu äußern, oder im völligen Gegenſatze hierzu aufs Objectivſte nur den Thatbeſtand im Abriſſe zu berichten. Beide Arten ſind nach Verhältniß richtig. Die erſte Art giebt das Kunſtwerk neben dem Kunſtwerk, die reine lyriſche Reproduction des Gegebenen in einer anderen Ausdrucksweiſe; ſo die wunderbaren Ergüſſe Hoffmann'ſcher überſchwänglicher Phantaſie, wie die über Don Juan und Beethoven. Um dergleichen mit Glück zu vollführen, muß man freilich einen tüchtigen Fond, ein ebenbürtiges Dichtergefühl mitbringen und die Gewalt des Wortes eben ſo ſehr cultivirt haben, wie das poetiſche Verſtändniß durch gründliches Erleben und Mitleben muß geſichert ſein. Eine aufrichtige Selbſtprüfung wird allein den Maaßſtab dieſes ſubjectiven Verfahrens und ſeine Berechtigung abgeben können; auch ſcheint es mehr ſeine Stelle zu haben bei der Beurtheilung hiſtoriſcher, dem allgemeinen Bewußtſein zugänglicher älterer Kunſtwerke, welche ihren ſubjectiven Verlauf ſchon zurückgelegt haben, als bei der Einführung neuer. — Dieſe fordern eher die andere Art der Betrachtung, die objectiv-referirende, weil es bei ihrer Beurtheilung eigens auf Kenntnißgebung und Verbreitung unter Unbekannten abgeſehen iſt. Solche objective Betrachtung wird vorzüglich auf formelle Aeußerlichkeiten ihr Augenmerk richten, z. B. Einführung neuer Kunſtmittel, Benutzung der vorhandenen — dagegen weniger in dem idealen Felde der tieferen Exegeſe verweilen. Beide Arten aber, die vorwaltend ſubjective und objective, können durchaus der Ehrlichkeit nicht entbehren. Solche Forderung iſt ſelbſtverſtändlich und wäre daher gänzlich überflüſſig für unſeren Zweck, wenn nicht die böſe Erfahrung lehrte, daß man mit dem Vertrauen auf ſeiner Hut ſein müſſe in einer Zeit, wo ſogar einmal die Frage aufgeworfen iſt: iſt's beſſer ehrlich und dumm, oder klug und unehrlich? -- — Beide Arten aber zeigen ſich ferner als beſchränkte und einſeitige, welche auf ein Höheres hindeuten, das über jener ſchwülen, immer prekären Subjectivität und der kalten ſich ſelbſt entfremdeten Objectivität als wahres Ziel hinaus und vorerſt noch jenſeits zu liegen ſcheint.

Dieſes höhere Ziel zu ſuchen, iſt zunächſt das Lehrbuch beſtimmt. Auch dieſe pflegen zwar meiſtentheils einen der angegebenen Wege zu betreten (doch ſchon mit einiger Umkehrung des Verhältniſſes), indem ſie ſich theils objectiv den vorhandenen Kunſtwerken anſchließen, um aus ihnen die Kunſttheorie abſtrahirend abzuleiten, theils ſubjectiv aus eigner Quelle ſchöpfen, um den Jünger durch Regelgebung auf den Weg zu bringen, der zu freier Selbſtſchöpfung führe. Auch hier iſt einzugeſtehen, daß beide Wege Gutes wirken können und gewirkt haben, doch immer nur im Einzelnen, unter gegebenen Verhältniſſen und günſtigen Vorausſetzungen. Die objective Art iſt die jetzt faſt verrufene der franzöſiſchen Aeſthetiker, welche ſich einfältiglich mit ihrem Ariſtoteles und Quintilian und Horaz begnügten und den jahrtauſendalten Unrath unermüdet breit traten; das Reſultat war natürlich der Unrath der franzöſiſchen Perücken- und Drahtpuppenpoeſie — und doch darf man nicht verkennen, daß dieſe Apothekerbüchſen das damals kümmerliche Kunſtleben wenigſtens künſtlich ſo lange conſervirten, bis die neue Morgenröthe des geiſtigen Lebens von Oſten aus dieſe weſtlichen Nebel zerſtreute, und jene künſtliche Kunſtlehre einem anderen Lichte weichen mußte. Dieſer Weiſe ſchloſſen ſich viele ältere Schulen des Generalbaſſes und Orgelpunctes an, namentlich Marpurg und Albrechtsberger, der mit ſeiner einfältigen Darſtellung durchaus der altfranzöſiſchen Auffaſſung angehört. — Mit dem Umſturze alles Beſtehenden, welcher am Ende des Jahrhunderts nicht allein die politiſchen Kronen zerbrach, kam die ſogenannte Genieperiode, in welcher es für eine Ehre galt, der überlieferten Kunſtregeln überhoben zu ſcheinen. Die Größten haben dies mit Maaß und Bewußtſein, nicht aus leerem Widerſpruch gethan; manches geringere Talent, das ſonſt hätte nützlich wirken können, iſt über dieſem Gewirre jedem erfolgreichen Streben entzogen worden. Als die Welt ſich wieder einrichtete, war man zuerſt bedacht, ſein Inneres, Eigenes und Selbſtſtändiges herzuſtellen, was eben in der Zeit der Namenfreiheit faſt verloren war. Der Charakter dieſes Zeitraums war die ſubjective Sentimentalität, welche ſich ſowohl in den Kunſtwerken als den theoretiſchen Verſuchen aus den Anfangsjahren unſeres Jahrhunderts kund giebt. Da forſchte man nach dem Gute, das die Revolution entriſſen, ſtatt, wie ſie verſprach, gegeben hatte: nach der Selbſtſtändigkeit des Bewußtſeins, der Berechtigung des Subjectes, der wahren Freiheit. Die Antwort, welche jene Fragen damals erhielten, liefen großentheils auf das ſubjective Ergebniß hinaus, daß man pſychologiſche Betrachtungen über den Eindruck und Ausdruck eines Kunſtwerkes anſtellte und an den Künſtler die Forderung richtete, ſich möglichſt in dieſen Ideengang hineinzuarbeiten, oder wie Hoffmann es ausdrückt, den Künſtler inſtändigſt bat: „ſei doch gefälligſt ein Genie!“ — Dieſe Anſicht ſprach doch wenigſtens eine Forderung aus, die an Freiheit erinnerte, war aber ſelbſt nicht frei, weil ſie ſich in zufälligen Eindrücken eigner oder fremder Kunſtwerke herumtrieb. Eigentliche Muſiktheorieen aus jenem Zeitraume ſind mir nicht bekannt; der Geiſt jener Zeit aber ſpiegelt ſich in der Leipziger muſikaliſchen Zeitung von 1800 — 1818 in den Rochlitz'ſchen Aufſätzen. Ein Lehrbuch, das dieſe Beſchränktheit eben ſo ſehr wie die Einſeitigkeit der bloß objectiven oder paſſiven Lehrbücher vermiede, das im Sinne der neueſten Zeit die Muſik aus dem Geiſte deducirte und nur auf dieſem Grunde ein höheres Gebäude aufzuführen wagte, das die einſeitige Halbwahrheit der älteren Kunſtlehre überſchritte und alſo der wahren Wiſſenſchaft zuſtrebte, indem es jene beſchränkten Standpuncte zwar hiſtoriſch in ſich aufnähme, aber doch eben ſo ſehr bezwänge und dem wahrhaften ſchöpferiſchen und empfangenden Kunſtgeiſte dienſtbar machte: ein ſolches Lehrbuch konnte jene Zeit nicht hervorbringen; es war der nächſtfolgenden wiſſenſchaftlichen aufbehalten, in deren Anfange wir uns befinden. Nur der tiefſten gründlichſten Bildung, welche jene Gegenſätze in ſich erlebt und überwunden und dazu an dem kräftigen Leben der Gegenwart lebendig Theil genommen hat, iſt ein ſolches Werk zu leiſten möglich, wie Marx'ens Compoſitionslehre. Zum Lobe dieſes edlen Denkmals der wahren Wiſſenſchaft etwas hinzuzufügen, iſt überflüſſige Mühe; bemerkenswerth aber iſt der Umſtand, daß eben unſere Kunſt, die Muſik, von allen zum erſtenmale die große Aufgabe gelöſt hat, ein würdiges Lehrbuch zu Stande zu bringen. Oder wäre ein ähnliches, an innerem Gehalte und äußerer Anerkennung vergleichbares für irgend eine andere Kunſt ſchon erſchienen?

Aber eben in dieſem Lehrbuche iſt vor Allem ſichtbar, daß auch das Lehrbuch nicht das Letzte erreicht, was die Wiſſenſchaft ſucht, daß es immer über ſich hinaus deutet und ſelbſt aus einer höheren Quelle fließt, wie denn auch bei Marx unzweifelhaft hervortritt, daß er von der neueſten Philoſophie nicht blos obenhin berührt iſt. Ob er ausdrücklich bei dieſen Studien geweilt, oder nicht, iſt hierbei gleichgültig — aber der allgemeine Einfluß dieſer neuen Zeitmacht auf ihn iſt nicht zu verkennen. Nur wer ſein ſubjectives egoiſtiſches Belieben eben ſo ſehr abgethan, wie die fromme Einfalt rückſichtsloſer Hingebung an ein unerkanntes Höheres, iſt in dieſer Zeit würdig und fähig, über die höchſten Intereſſen des Geiſtes eine Stimme abzugeben. Nur auf dieſem Wege iſt es möglich, die geiſtigen Fähigkeiten der Schüler organiſch umzubilden und ihnen die freie Gewandtheit der Glieder zu geben, welche zu jeder Kunſtſchöpfung befähigt und für die höchſten unerläßlich iſt. Auch fühlt man überall in jenem Buche die hinterhaltige Aeſthetik durch die Spalten ſchimmern und glühende Strahlen eines größeren Lichtes die dürren Flächen des ſcholaſtiſchen Ackers überleuchten. Fragen wir nun im Einzelnen nach der Weiſe, wie die Wiſſenſchaft es erreiche oder auch nur behaupte zu erreichen, was ſie ſich vorſetzt, ſo iſt die vollſtändige Antwort keine andere, als die Zumuthung an die Fragenden, ſich ſelbſt in jenes Schlachtfeld der Sinnlichkeit hineinzuſtürzen: die Wiſſenſchaft ſelbſt iſt die Weiſe, und einzelne Stückchen daraus ſind nichts als amputirte gefühlloſe Fingerſpitzen der göttlichen Hand, welche ſiegend durch Wahn und Irrthum leitet. Einen Abriß alſo zu geben wird eben ſo unmöglich ſein, wie die Zumuthung an den Leſer anmaßlich wäre, nun ohne Weiteres in jene Irrgänge zu folgen, aus denen ſo Mancher mit wüſtem Kopfe und zerſtücktem Herzen zurückkehrt. Auch ſind wir von der Anmaßung fern, die Wiſſenſchaft für überall fertig zu erklären, oder ihr etwa gar die Fähigkeit, in alle Tiefen ſelbſt ohne erfahrenes Wiſſen einzudringen, unbeſtritten zuzuerkennen; denn auch ſie, wie die Kunſt und alles Menſchliche und Geiſtige überhaupt, iſt inſofern dem Irren ausgeſetzt, als ſie immer in dem unreinen Gefäße menſchlicher Bedürftigkeit zu Tage kommen muß. Deshalb mag es auch hier genügen, uns der Wahrheit vorläufig zu nähern, indem wir die Hauptpuncte der Wirkſamkeit der Aeſthetik hiſtoriſch andeuten, und damit einige ihrer wichtigſten Thaten beiſpielsweiſe vor Augen ſtellen; aus ihnen tritt uns ihre Abſicht entgegen, und es wird dann nicht ſchwierig mehr ſein, auch ihre Fähigkeit zu der Arbeit, die ſie ſich vorgeſetzt, nachzuweiſen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Dresden.

[Naumann's Jubelfeier.]

Naumann's Jubelfeier zu Blaſewitz, am 17. April 1841, kam Dresden am ſelben Tage und alſo post festum erſt zu Ohren, woraus deſſen leider höchſt ſparſame Theilnahme daran ſich leicht erklärt; die Feier war aber eben darum deſto herzlich-heimlicher, deſto natürlich-ungezwungener und demnach ordnungsvoller. Ich ſelbſt hatte zwar beſchloſſen, in die allgerühmte Pracht unſeres neuen Theaters mich heute zur „Oper aller Opern" einzudrängen, gab ſie aber auf, ſobald das Tageblatt mir die Erfüllung meines — auch mehrfach öffentlich ausgeſprochenen Wunſches einer Säcularfeier von Naumann's Geburtstage brachte. So wanderte ich denn nach Blaſewitz hinaus, das der Welt leider mehr durch ſeine Guſtel, als durch den Oberprieſter der keuſcheſten Muſe intereſſant geworden iſt. Eine traurige Stille auf dem Wege, und nicht viel mehr Leben im Dörfchen! An Naumann's Stammhäuschen hingen Guirlanden, Kränze, und aus Immortellen gewunden der Tag der Geburt; ſein Beſitzthum hingegen, das ſogenannte Palais, ſah wie an jedem andern Tage aus, und der Beſitzer wußte vielleicht noch nichts von der Feier. Auf dem Dorfplatze hämmerte noch ein Maurer am Grundſteine zum Denkmal, und maß den Raum ab für das Zinnkäſtchen, das außer mehreren Schriften (worunter ein Theil des Briefwechſels in der Naumann'ſchen Familie) auch die neuen Landesmünzen aufnehmen ſollte. Das Denkmal ſelbſt aber wird dem Dörfchen, welches zum Unterrichte bisher ein Local nur miethen konnte, ein Schulgebäude ſein, wozu des Theaters Mit-Erbauer, Prof. Semper, den Plan entworfen; es erhält gothiſchen Styl, gute Räumlichkeit, eine Inſchrift und allerlei Embleme zu Naumann's Andenken, auch den Namen der Naumannsſtiftung. In die darin zu ſammelnde kleine Dorfbibliothek ſollen alle gedruckte Nachrichten über den Meiſter kommen, und an jedem 17. April wird man ein Schülerfeſt mit einer Gedächtnißrede, mit Prämienvertheilung, Auszug auf Naumann's Waldhügel u. ſ. w. feiern. Reichen die Fonds noch weiter, ſo wird in Naumann's Vaterhäuschen eine Anſtalt für die Pflege von Armen, Kranken und Leichen errichtet. Freilich beruht der ganze Plan zur Zeit nur auf den zu erwartenden Geldbeiträgen; doch ſichert ihn ſehr feſt das große Capell-Concert, welches der König, deſſen Großmuth auch hierbei wieder die Ehre Seiner Capelle ſo erfreulich überwacht, decretirt und dabei zur Bedingung die Aufführung von nur Naumann'ſchen Meiſterwerken gemacht hat.

So vereinigte ſich die Schulbegründung mit Naumann's Säcularfeſte zu einer doppelt erfreulichen und anſprechenden Feier, deren ſinnig-einfache Anordnung nur Lob verdient. Sie vertheilte ſich, aus der 4ten in die 6ſte Stunde während, auf 3 Puncte. Man hatte den eleganten und durch ſeine (ſelbſt am Rheine nicht übertroffene) Stromanſicht berühmten Salon des Schenkgartens feſtlich geſchmückt, u. a. mit Naumann's trefflichem Portrait. Unter dieſem ſaß hinter einem Tiſchchen der Local-Schulinſpector M. Leonhardi, Diakon der Kreuzkirche; rechts und links vertheilten ſich die Singchöre der Kreuzſchule und vom Orpheusvereine, deſſen Leiſtungen freilich Genügſamkeit verlangen. Die Schuljugend, 30 Sänger und Sängerinnen ſtark, beſetzte die vorderen Sitzreihen; Naumann's Nachkommenſchaft aus Freiberg vermittelte die Dorf-Vorſteher und Gewerke mit den anſehnlicheren Gäſten aus Dresden und Loſchwitz; den übrigen Raum füllte drängend die Gemeinde, ſo weit er ſie zu faſſen vermochte. Nach Naumann's Motette: „Lobe den Herrn, meine Seele" erzählte der Geiſtliche aus Meißner's Biographie — für den Kundigen freilich mit langweiliger Ausdehnung — des großen Meiſters geringe Herkunft und Bildungsgeſchichte. Alles drehte ſich um den Satz, wie N. ein verdienter Parvenu geweſen; alle Würdigung aber ſeiner muſikaliſchen Verdienſte und Werke, davon vielleicht der Redner nichts verſtehen mag, fehlte, — und die von ihm in Druck zu erwartende Biographie Naumann's müßte mindeſtens von dieſer Rede himmelweit verſchieden ſein, wenn ſie auch nur mittelmäßig ausfallen ſollte. Beſſer waren dann die Standreden des Sprechers. Nachdem nun noch die Kreuzſchüler Naumann's ſchöne Arie „Unerforſchlich ſei mir immer" vorgetragen, verließ man den Saal, und das Communalgarden-Muſikcorps blies im Garten eine vortreffliche und meines Wiſſens für die Maurerloge von Naumann geſetzte Melodie. Nun ordnete ſich der Zug zur Schulſtätte: Muſik, Schuljugend, Dorfvorſteherſchaft, Naumann's älteſter und jüngſter Sohn — Beide hochverdiente Profeſſoren an der geachtetſten Bergakademie Europas, und insbeſondere Karl im Beſitze eines weltkundigen Namens als Geognoſt —, in deren Mitte Naumann's Enkel, ein lieber Knabe *), der vom Stadtgericht deputirte Actuar Vater, die Singchöre, und wer noch ſonſt ſich anſchloß. Unter Choralgeſang auf der Stätte angekommen, ſtimmte das Tutti ein beſonders (jedoch weder von Schiller's, noch von Klopſtock's Geiſte) gedichtetes Lied an, und als nach der Weihrede die Grundſteinlegung ſelbſt erfolgte, donnerten die am Strome aufgepflanzten Mörſer, und gaben einem aus Aegypten rückkehrenden Zuge von Störchen für Schrecken eine veränderte Richtung, ſo daß ſie nun ſenkrecht über die einſtige Stätte von Naumann's Wiege hin ihren ruhig-majeſtätiſchen Flug nahmen. Würde wohl dieſer ominöſe Vorfall vom griechiſchen Alterthume unbemerkt geblieben ſein? und ſollte er nicht, gleich den Kranichen des Ibykus, ſeinen Schiller finden? Doch wir leben ja leider in der kalten Zeit des Materialismus! — Nach Gebet und Segen ging der Zug weiter zu Naumann's Geburtsſtätte. Hier ſang der Orpheusverein des Geweiheten Motette: „die Gnade des Herrn währet ewiglich", die Gemeinde 2 Verſe vom herkömmlichen Liede „Nun danket alle Gott", und nach der Standrede die Schuljugend einen von Leonhardi jun. gedichteten und nach meiner Vermuthung vom Schulmeiſter geſetzten Geſang („Erklinge, Lied, zur ſchönen Weihe"), welcher freilich nur durch den guten Willen anſprechen konnte. Hiernächſt blieſen die Muſiker Händel's *) herrliche Melodie

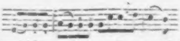

und die Kreuzſchüler ſangen, mit untergelegtem Texte, einen Theil des unübertrefflichen Schlußgeſanges aus Naumann's Pilgern. Es folgte der Schlußvers „Lob, Ehr' und Preis ſei Gott", ein ſtilles Gebet, und ſomit der Schluß der Feier; man zerſtreute und ſammelte ſich wieder zu geſelliger Freude im großen eleganten Gaſthofe mit ſeinem ſo einzig-gelegenen Garten.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

, Vom Rhein wird d. Red. jetzt das gedruckte Programm des nächſten großen Muſikfeſtes geſchickt. Am 1ſten Tage, d. 20. Mai, Ouvert. zur Iphigenia in Aulis von Gluck, „David" v. Klein; am 2ten Ouv. v. C. Kreutzer, dem heurigen Dirigenten des Feſtes, 4te Meſſe v. Cherubini, 9te Symphonie v. Beethoven. — Die Muſikdirectorſtelle in Aachen hat der geſchätzte Componiſt Veit in Prag erhalten; doch hat ſich derſelbe eine Probezeit vorbehalten. — In Köln gab das Quartett d. HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer ein Concert zum Beſten des Dombaues, das gut ausfiel. —

, Die junge höchſt ausgezeichnete Clavierſpielerin Sophie Bohrer hat in der letzten Zeit mit großem Beifall in München Concerte gegeben. — Daß Ole Bull in Prag wirklich zwölf Concerte gegeben, beſtätigt ſich allen Nachrichten zufolge. — Den 15ten April gab Thalberg ſein 1ſtes Concert in Wien. — Wild, der mehrere Monate auf dem Königſtädter Theater in Berlin gaſtirt hat, gab am 27ſten als letzte Gaſtrolle den Eleazar in der Jüdin. — Die Ungher wird noch gewiß im Juni nach Dresden kommen. —

, Die deutſche Oper in London befeſtigt ſich immermehr in der Gunſt des engliſchen Publicums, wozu namentlich Staudigl's treffliche Leiſtungen beitragen. Sie hat übrigens auch franzöſiſche Opern gegeben, doch ohne Anklang. —

, Gluck's Geburtstag, d. 25ſte März, wurde in ſeiner Geburtsſtadt Neuſtadt (in der Oberpfalz) in dieſem Jahre durch eine feſtliche Muſikaufführung begangen, die eine große Volksmenge herbeigezogen hatte. —

, Das Geſangfeſt des norddeutſchen Liedertafelvereins wird in dieſem Jahre in Pyrmont gehalten und drei Tage, vom 5ten bis 7ten Juni, dauern. — Auch das Heidelberger Feſt ſoll in dieſem Jahre wieder auf der Schloßruine gefeiert werden. —

---

*) Die Damen der Familie weilten indeſſen im Hauſe des Richters. — Der mittlere Sohn Naumann's, ein gleichfalls berühmter Profeſſor zu Bonn, war nicht erſchienen.

*) So ſagte mir einſt der Director. Sie könnte aber auch wohl von Naumann ſein; mindeſtens ſtimmen in ihren ſanften Sätzen wohl ſelten zwei Meiſter ſo auffallend überein, wie Händel und Naumann. Der Text dazu iſt mir unbekannt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 36. Den 3. Mai 1841.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt (Fortſetz.). — Lieder. — Aus Dresden (Schluß). —

> Werke der Einbildungskraft haben das Eigenthümliche, daß ſie keinen müſſigen Genuß zulaſſen, ſondern den Geiſt des Beſchauers zur Thätigkeit reizen. Das Kunſtwerk führt auf die Kunſt zurück, ja, es bringt erſt die Kunſt in uns hervor.
>
> Schiller.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt.

(Fortſetzung.)

Die einfachſte und bekannteſte Weiſe, ſich das Geſchäft der Aeſthetik vorzuſtellen, iſt die, ſie für ein Regulativ zu halten, welches entweder nach Art eines Lehrbuches der werdenden Kunſt Weg und Steg zeigte, oder mehr in negativ-recenſirender Weiſe, der ſinkenden Kunſt aufhülfe und ſie in ihren Verirrungen durch Betrachtung des Uebels zurechtwieſe. Und wirklich haben die meiſten Kunſtlehren vor Schelling kein anderes Ziel gehabt: ſo haben Batteux und Schlegel nach Ariſtoteles, Leſſing über Ariſtoteles hinaus auf ihre Zeit gewirkt. Dem letztgenannten größten Aeſthetiker des vorigen Jahrhunderts ſchreibt man auch das Verdienſt zu, den Boden für die nach ihm erblühende deutſche Poeſie gereinigt zu haben, welcher noch von den zerſchlagenen Schildern, Waffen und Gebeinen des Gottſched-Bodmerſchen Streites bergehoch erfüllt lag. Daß an ein eigentliches Aufhelfen indeß nicht zu denken, zeigt die nächſte Folgezeit nach Leſſing, mehr noch die Wirkung der älteren franzöſiſchen Theorieen, welche keinen Künſtler hervorgezaubert haben, ſo lockend auch die Einleitung klang, ſich um ihre Palme zu bewerben. Dem Künſtler ſagt es die innere Erfahrung, daß er das Beſte, die derbe angeborne ſinnliche Kraft der Geſtaltung, als göttliches Gnadengeſchenk hinzubringen müſſe, und daß der Mangel derſelben durch kein Gebet der Weiſen zu beſchwören ſei.

Bald mußte die Ueberzeugung erwachen, daß es um jene techniſche Abrichtung zur Genialität der Wiſſenſchaft gar nicht zu thun ſei; daß ihr Zweck ſowohl als ihre Mittel von den älteren theoretiſchen Lehren durchaus verſchieden und ein gemeinſames Wirken nur indirect ſtattfinde. Es zeigte ſich, daß der Geiſt für ſich das Bedürfniß habe, zu denken, und dieſe innerſte Befriedigung ſeiner Natur durchſetze, unbekümmert um die Ergebniſſe, ſorglos gegen das blühende Leben der Gegenwart, gleichgültig gegen die ſinnliche Exiſtenz, die auf dieſem Wege vielmehr erſt zerſtört und dann von Neuem erobert d. h. begriffen werden ſollte. In dieſer Weiſe iſt die eiſerne Logik des großen Denkers gefaßt, in der, wie er ſelbſt ſagt, die Welt zu Grunde geht, um dem Gedanken neuerbaut wieder zu erſtehen. Demnach wäre, wenn die Wiſſenſchaft dabei ſtehen geblieben, nur das Organ des Denkers herzuſtellen, ohne den poſitiven Inhalt deſſelben der Zucht des Gedankens zu unterwerfen, ſicherlich der Bruch zwiſchen den verſchiedenen Geiſtesgebieten unheilbar geworden. Sobald die Wiſſenſchaft aber an dieſe ſchwierigſte Aufgabe ging, auch die einzelnen Gebiete der Idee des Rechtes, der Religion, der Kunſt durchzuarbeiten, und ſie auch nur annähernd zu löſen verſuchte, da begann das Geſammtleben des deutſchen Geiſtes den neuen Schwung zu nehmen, der unſere Gegenwart beſeelt und die Möglichkeit des einſtigen Friedens zeigt. Sollen wir hier das Ergebniß jenes ungeheuren Syſtems, wie es ſich in Beziehung auf die Kunſt herausgeſtellt hat, in möglichſter Kürze zuſammen faſſen, ſo iſt es zuerſt die Conſtruction des Ganzen, Allgemeinen und Beſonderen aus der einen Idee, welche ſich auf nothwendige Weiſe entwickelt. Es wird der Begriff der Schönheit überhaupt geſucht und ſeine Gliederung dargeſtellt, nachgewieſen aus dem Bedürfniſſe des vorſtellenden Geiſtes, die innerlich ſchlafenden Ideen in ſinnlicher Geſtalt vor Augen zu ſtellen. Das Wie giebt die vernünftige Betrachtung der Geſchichte, welche erſt auf dieſem neugefundenen Wege möglich wird. Die zeitliche Entwickelung jenes Schönheitsbegriffes zeigt, wie die fortſchreitende Menſchheit immer höhere Ideen mit geſteigerten Mitteln darſtellen lernte, wie die Intereſſen mannichfaltiger und damit die Kunſt vielgeſtaltiger ward, wie jene allgemeinſten dumpfen und dunklen Anfänge zu immer greiflicheren Beſtimmungen ſich ausbildeten; nach einem beliebten Bilde, wie zuerſt der Tempel gebaut, dann die belebende Göttergeſtalt hineingeſtellt wird, um welche ſich endlich die lebendige Gemeinde ſammelt. Dieſen Entwickelungsgang weiſt die denkende Betrachtung auch an den einzelnen Künſten nach. Für unſere Kunſt hat der große Denker noch ein tüchtiges Feld der Arbeit hinterlaſſen, ein Erbtheil für die Folgezeit, wovon der edle Verfaſſer der Compoſitionslehre ſchon ein Theil durchackert, zum ſicherſten Beleg, daß die Muſik der wiſſenſchaftlichen Behandlung fähig und bedürftig ſei, und keineswegs ſo gedankenarm, wie der Philoſoph, in menſchlicher Beſchränktheit irrend, wohl einmal behauptet hat. Wir erfahren in jenem köſtlichen Lehrbuche, wie Melodie und Harmonie aus einer Quelle fließen, wie ſie einander wechſelſeitig fordern und erzeugen, wie das Weſen des ächten Kunſtwerkes auf einfaches Fundament gebaut, und ſo begründet unendlicher Mannichfaltigkeit eben durch jene Einfachheit fähig werde. Niemand als dieſer Lehrer wird uns auch eine würdige Geſchichte der Muſik geben können. In dieſer durch den Gedanken gereinigten Erzählung des Geſchehenen wird ſich das eben Behauptete erweiſen: wie die Kunſt vom einfachſten Beginne bis zu der ungeheuren Vielſeitigkeit unſerer Zeit ſich doch immer gleich bleibe als die Darſtellerin der geheimſten, jedem anderen Organ unzugänglichen Gefühle; wie in allen ihren Formen derſelbe Geiſt der tiefſten Innerlichkeit walte, und dieſe Formen ſelbſt nichts anders ſind, als die Arme, mit welchen der Kunſtgeiſt ſein großes Werk vollbringt; wie die unterſchiedenen geſchichtlichen Geſtaltungen nothwendige Fortſchritte waren aus der kindlichen Unbefangenheit in die männliche Freiheit der Kunſt. Solche Geſchichtsauffaſſung iſt die höchſte Aufgabe der Wiſſenſchaft, und zugleich die Probe, an der ſie ihre Wahrheit bethätigt.

Dieſer wahren Kunſtgeſchichte wird es viel weniger auf die Betrachtung der einzelnen Perſönlichkeit oder beſonderer Ereigniſſe aus dem hiſtoriſchen Leben der Kunſt ankommen, obwohl ſie ihrer als Fundament eben ſo wenig entbehren kann, wie die reine Wiſſenſchaft des poſitiven Kunſtwerks als Grundlage der Speculation. In letzterer Beziehung iſt ſchon viel geleiſtet, doch leider nur zu oft mit beſchränkten Sinne; denn einer guten Monographie muß man eben ſo gut die univerſelle Bildung anſehen können, wie dem vollſtändigen Syſteme der Wiſſenſchaft. Wir erinnern zuerſt an die Biographieen. Auch dieſe haben ihren einſeitigen ſubjectiven oder objectiven Weg durchgemacht mit verſchiedenem, zuweilen nach Verhältniß günſtigem Erfolge. Ein deutliches Beiſpiel dieſes Gegenſatzes liegt in der Biographie Beethoven's von Schindler, verglichen mit den altmodigen Bach's von Forkel, Mozart's im Schlichtegroll'ſchen Nekrolog, vor Augen. Es wird an dieſem Vergleiche offenbar, daß (caeteris paribus) bei gleich beſchränkter Anſicht die platt objective Darſtellung immer die größere Zahl Anhänger erwerben wird und im Durchſchnitt den Sieg davonträgt. Denn während Schindler's Darſtellung durch die drückende Atmoſphäre ſubjectiver Polemik getrübt, ja hier und da zu kleinlichen Anſichten herabgeſtimmt auftritt, geben jene treuherzigen Ciceroni der einfältigen objectiven Weiſe wenigſtens ein äußerlich getreues, wenn auch im Innerſten unverſtandenes Bild der unzerſtörlichen Größe, die ſie mit kindlicher Liebe epiſch geſchildert. Bei Schindler iſt durchweg der gereizte Ton der Empfindlichkeit, oft die eigne Perſon ſtatt der des gefeierten Helden; die Geſichtspuncte ganz äußerlich aus zufälligen Lebensereigniſſen, dem Aufenthalte in Wien, den Quälereien des böſen Bruders, den Betrügereien ruſſiſcher Ariſtokraten hergenommen und zum Ueberfluß im Anhange rein von ſich ſelbſt erzählt, was Beethoven gar nichts angeht. Das objective greifliche Bild des titaniſchen Helden wie er leibte und lebte, würde einem gänzlich verſchwinden ohne die einzeln eingeſtreuten Züge, die leider auch nur in picanter Anekdotenmanier auftreten, doch immer das Verdienſt haben, ipsissima verba des großen Mannes zu geben: denn dieſe tragen das Gepräge innerer Wahrhaftigkeit an ſich, da ſie am meiſten objectiv gehalten ſind, und bilden darum den dankenswertheſten Theil jener Biographie.

(Schluß folgt.)

Lieder.

Fr. Curſchmann: 6 Geſänge m. Bgl. des Pfte. Op. 20. — Breslau, C. Cranz. — 20 gGr. —

Am friſcheſten in Erfindung und Auffaſſung, ſowie am fertigſten und abgerundeteſten im Formellen iſt das Duett aus Herder's Cid zu nennen. Sehr geſchickt iſt das Hauptmotiv der beiden Singſtimmen in der Begleitung benutzt, um dem Ganzen Halt und Zuſammenhang und dem Geſange Raum zu freierer Declamation zu geben. Ueberhaupt ſind Begleitung und Geſang, ohne den letzteren zu feſſeln, zu einem dichten doch klaren, geordneten Geſpinſt verwoben. Tadeln läßt ſich mit Recht das zu lange Verweilen in einer mit der herrſchenden wenig befreundeten Tonart und deren Verwandten, nach welchem die Rückkehr in die Haupttonart ſo kurz vorm Schluſſe faſt nur wie eine neue Ausweichung erſcheint.

Ein einfach anſpruchloſes Lied aber mit leichter geübter Hand intereſſant hergerichtet, iſt „die ſchöne Maria" von Hoffmann v. Fallersleben. Anſpruchvoller tritt die ernſte Einfachheit im „Morgengebet" von Eichendorff auf, das zu minder glücklicher Stunde erfunden, oder nicht in allen Puncten ganz gereift zu ſein ſcheint. Ein Gedicht von H. v. Fallersleben, das Kinderlied von Rückert und ein Morgenlied für drei Soprane ſind weniger hervorſtechend originell, als einſchmeichelnd durch freundliche Innigkeit.

F. H. Truhn: der Zigeunerknabe im Norden. — Der Hidalgo. — Op. 35. — Berlin, Schleſinger. — 16 gGr. —

Lieder aus Spanien nennen ſich die beiden Gedichte (von Geibel), weil ſie auf ſpaniſche Volkszuſtände ſich ſtützen, denn auch der Zigeunerknabe iſt „fern im Süd dem ſchönen Spanien" entſtammt, und ſehnt ſich dahin zurück. Daß er, ſo wie der Hidalgo, in boleroartigen Rhythmen und vorzugsweiſe in Molltonarten ſingen, iſt in der Ordnung, doch haben ihre Weiſen auch ohne dies bezeichnenden Charakter, namentlich die des Hidalgo. Der Zigeunerknabe fällt in der Mitte einmal aus der Rolle und wird ganz cultivirt-ſentimental. Eigentlich fällt er gerade hier in ſeine wahre Rolle hinein, die keine andre iſt, als die eines gewandten Salonſängers, der zu geſteigertem Intereſſe eben in ſpaniſchem Coſtüm erſcheint und nur auf einige Augenblicke die feinen Manchetten und Glacéehandſchuhe zeigt. Deutlicher geſagt, die beiden Geſänge ſind geſchickt gemachte Salon- und Paradeſtücke, für die Sängerin Schebeſt geſchrieben und von ihr oft in Concerten geſungen.

J. Fiſchhof: Zwei Geſänge für eine Baßſtimme. — Op. 30. — Leipzig, Fr. Kiſtner. — 10 gGr. —

Zwei ſchauerliche Gedichte. Das erſte von Stieglitz führet der Phantaſie ein vom Monde beſchienenes Schlachtfeld vor: „Ermüdet bleiben vom Tanze auch manche der Gäſte zurück und ſenden zum zitternden Glanze des Mondes den ſterbenden Blick." Das zweite iſt der Geiſtertanz von Matthiſon. Vorzugsweiſe ſcheint uns das erſte gut aufgefaßt: die ſtille bleiche Mondnacht, die todtesſchwangre Ruhe. In dem Geiſtertanz finden wir das Unheimliche, Schauerlich-luſtige des Textes minder ſchlagend getroffen. Wir denken uns den Geſang aber von Alt- und Baßſtimmen uniſono geſungen; er müßte ſehr gewinnen dadurch.

G. Barth: Herbſtlied von L. Tieck. Op. 10. — Wien. — 30 Kr. C. M. —

— — An meine Lieder. — Nach altdeutſcher Weiſe. — Verluſt. — Op. 11. — Ebendaſ. —

Ein ehrenhaftes Streben, den Text in ſeinem poetiſchen Kerne zu erfaſſen und im Techniſchen ſich nicht mit bloſer Fabrikarbeit und Modefloskeln zu begnügen, gereicht dieſen Geſängen zum Lobe, tritt jedoch nicht ſo ganz ohne ſelbſtbewußte Prätenſion auf, daß man nicht öfters fühlte, der Componiſt wolle etwas Beſonderes geben. Auch vom praktiſchen Standpuncte aus macht z. B. das „Herbſtlied" an die Stimme Anſprüche, die den Componiſten veranlaßten, häufige Ermäßigungen und Erleichterungen beizufügen, da die wenigſten Organe allen jenen Anſprüchen genügen werden. Vielleicht legt der Comp. beſonderen Werth gerade auf dieſes Lied, da er hier auch die meiſten harmoniſchen Mittel in Bewegung geſetzt. Es iſt aber nach unſerm Gefühl des Guten eben etwas zu viel geſchehen. In Styl und Form am fertigſten und abgeſchloſſenſten erſcheint das zweite der drei Lieder des Op. 11. „Nach altdeutſcher Weiſe" von Feuchtersleben, das auch durch Mendelsſohn's einfachere Behandlung bekannt iſt, und das erſte „an meine Lieder" von der Ida Hahn-Hahn. Weniger Aufſchwung in Anlage und Behandlung hat das dritte Lied dieſes Heftes „Verluſt" von Feuchtersleben, doch gewinnt es für ſich durch Wärme der Empfindung und ausdrucksvollen Geſang. — D. L.

Aus Dresden.

(Schluß.)

[Das neue Theater. — Cornelius. — „Gethſemane und Golgatha" von Schneider. —]

Man hat mich wegen Verſäumniß des Don Juan einigermaßen getröſtet; einige Hauptperſonen, z. E. Mitterwurzer, hätten ſich eben nicht ausgezeichnet. — Ueber den akuſtiſch-trefflichen Bau des Theaters iſt nur Eine Stimme, — kein Wort, kein Wort geht verloren. Die Grundform des Raumes, das Zurückweichen der Logenreihen, die flach-ausgehöhlte Decke, die Niſchen im Fond der Logen, der das Orcheſter tragende Reſonanzboden: alles dieſes wirkt gemeinſam zu dem ſchönen, in ſo manchem koſtbaren Theater verfehlten Zwecke. Nur darüber hört man vielfältig klagen, daß man — entgegen der, über Dresdens Kunſt überhaupt ſo häufig Falſches bringenden Leipziger Zeitung — aus dem Hintergrunde der (ſelbſt mittleren) Logen die Bühne nicht überſehen kann. Zur Zeit ſoll auch oberwärts der Dampf aus der Gasbereitungsanſtalt beläſtigen; dieſer Uebelſtand wird aber wohl nächſtens aufhören, und es geht jetzt die Sage, auf die Stätte dieſer Anſtalt werde das Muſeum kommen.

Heute, am 19ten d. M. (Naumann's Tauftage) haben Dresdens ausgezeichnetere akademiſche Künſtler auch einen muſikaliſchen Genuß; bei dem, Cornelius zu Ehren im Calberla'ſchen Saale veranſtalteten Gaſtmahle ſollen neue Geſänge von Reiſſiger und dem dazu eingeladenen Mendelsſohn erklingen. — „Der Großmeiſter deutſcher Kunſt" wurde in einem Programme der hochberühmte Cornelius genannt. Je nun, die Verehrer einer Kunſt nehmen gewöhnlich dieſe für die einzige. Als ob nicht neben Cornelius, als größſtem Maler, auch ein größſter Bildhauer, ein größſter Dichter, ein größſter Tonſetzer Deutſchlands leben, mit jenem wetteifern, ja wohl ihn überragen könnte! Mir fiel beim Programme unwillkürlich ein, wie 1827 nach Aufführung des Vaterunſer vier junge Maler auf der Brühl'ſchen Terraſſe über das „Er, der Hocherhabene — —" ſprachen, und wie nur Einer meinte: „Malerei würde in vollendeter Darſtellung der erhabenſten Idee wohl eben ſo viel leiſten können", wie aber die übrigen drei dieſes als undenkbar zurückwieſen. — Jedem das Seine! ein Großmeiſter deutſcher Kunſt mag Cornelius immerhin ſein; aber der Großmeiſter iſt er nicht. Der Unterſchied iſt, dünkt mich, keineswegs ein räthſelhafter.

Der Charfreitag machte Dresden mit Fr. Schneider's „Gethſemane und Golgatha" bekannt und theils des Meiſters Name, theils die Erwartung einer Sängerin auf dem Orgelchore veranlaßte einen Zudrang, wie ich ihn kaum noch erlebt; an den Thüren der Emporien gab es faſt Mord und Todtſchlag. Eine Kirchenſängerin iſt in kleineren Orten nichts ungewöhnliches, und ſelbſt in Leipzig habe ich als Kind mit Entzücken die Häſer in der Paulinerkirche ſingen hören; aber hier war dieſe von Fräulein Marx begonnene Erſcheinung 1840 eine ganz neue. Fräulein Julie Haſe, Tochter des Capell-Horniſten, löſte nach Bezwingung ihrer anfänglichen und leicht zu erklärenden Befangenheit ihre Aufgabe als Maria recht gut: mit reiner, kräftiger und gewandter Stimme, mit Präciſion und mindeſtens genügendem Ausdrucke. Jeſu Worte ſang Herr Lehrer Adam recht brav, alle Baß-Soli der achtbare Opernſänger Riſſe (hier hätte man mehr Charakteriſirung im Vortrage gewünſcht), und zwei Kreuzſchüler die Magdalena und die „Stimme von oben."

Das Werk ſelbſt hatte man 1840 in Leipzig nicht wollen „Schneiders würdig" finden. Aber darein möchte ich nicht ſtimmen, und jenes Urtheil dürfte vielmehr auf der abweichenden Einrichtung des Werkes nach ſeiner Texte, als auf Schneider's Ausführung beruhen; denn was dieſer zu geben hatte, das giebt er ſehr gut, wenngleich nicht mit der jugendlichen Friſche ſeines Weltgerichtes. Einen Hauptfehler machte der Dichter damit, daß der Gemeinde faſt lauter wenig-bekannte Choräle zugewieſen ſind, in welche ſie ſich begreiflicherweiſe nicht gleich beim erſten (einzigen) Verſe zu finden vermag; ſomit aber leidet auch die muſikaliſche Wirkung des Werkes überhaupt. Denkt man ſich dagegen bekannte Choräle und eine ſchon gewohnte Theilnahme der Gemeinde (wie zu Bach's Zeiten) am Oratorium, ſo kann und muß gerade dieſe Theilnahme nicht blos überhaupt die Kirchlichkeit befördern, ſondern auch die muſikaliſche Wirkſamkeit der Compoſition erhöhen. Ueberdies gehört eine beſſere Stimme vor den Altar, als wir ſie hörten. Die ſehr belebte Ouverture erklingt etwas ältlich, in Bach's Weiſe, und ſpannt das Intereſſe nicht wenig. Bei dem Chore: „Willkommen, Nacht", könnte man leicht ſtutzen, wie ſo entfernt es von allem, in den Oratorien jetzt leider modiſch gewordenem Diaboliſchen ſei; aber dies rechtfertigt ſich ſpäter aus dem „Herr, ſieh uns zu deinen Füßen." Vortrefflich erklingen: Jeſu Recitativ „Juda, verräthſt du" —, das Duett der Marien, das ohne alles Kirchenwidrige dennoch den Spott ſo glücklich ausdrückende Quartett, die vierfache Steigerung des „Es iſt vollbracht", die gewählte Inſtrumentalbegleitung zu allen Reden Jeſu, und unter den Chören beſonders der 2te, ferner „Er wird wie ein Lamm —", „Wehe, die ihr Zion bauet", „Wahrlich, der iſt Gottes Sohn", und der, wenn auch vielleicht weniger mundende, doch überaus kunſtvoll bearbeitete Schlußchor. — Herrn J. Otto gebührt der Ruhm einer vortrefflichen Direction, die in der Kreuzkirche nach dem ſonderbaren Bau ihres Chores ihre große Schwierigkeit findet, ſo daß man eines genauen Beiſammenbleibens der Blasinſtrumente wohl nie gänzlich ſicher ſein darf. Ueberhaupt iſt es für Dresden jammerſchade, das für muſikaliſche Wirkung ſeine evangeliſche Hauptkirche ſo gänzlich verbaut iſt. Ganz anders iſt es mit der Frauenkirche; aber dieſe iſt leider nur ein Filial. — A. S.

Geſchäftsnotizen. Januar 30. Wien, v. Fr. v. B. — Februar. 1. Berlin, v. Dblr. — Dinant, v. G. v. G. — 4. London, v. H. — Breslau, v. K. u. S. — Bremen, v. K. — 7. Rotterdam, v. B. — 9. Wien, v. S. — Stettin, v. M. — Dresden, v. Sch. — Jena, v. K. — 14. Wien, v. G. — Offenbach, v. A. 18. Copenhagen, v. v. L. — Brüſſel, v. C. — 19. Bremen, v. C. — Dresden, v. G. — Wien, v. C. — Weimar, v. C. L. — 23. Prag, v. G. Bitten zu ſchicken. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 37. Den 7. Mai 1841.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt (Schluß). — Aus Paris. — Vermiſchtes. —

> Was kann der Menſch im Leben mehr gewinnen,
> Als daß ſich Gott-Natur ihm offenbare?
> Wie ſie das Feſte läßt zu Geiſt verrinnen,
> Wie ſie das Geiſterzeugte feſt bewahre.
> Göthe.

Betrachtungen über Kritik und Philoſophie der Kunſt.

(Schluß.)

Manche jener flüchtigen Reden Beethoven's mögen als goldne Regeln über den Thoren jeder akademiſchen Halle eingegraben werden: ſo Beethoven's heiliger Eifer gegen die gallopirende Schwindſucht unſerer heutigen Tempi *), gegen die Fingertänze der Virtuoſen *), gegen die abgöttiſche Verehrung der Maſſen, welche ganze Armeen von Hunderten und Tauſenden auf den Kampfplatz führt, mit der Anmaßung, dadurch etwas Größeres zu leiſten, als die einfache poetiſche Fülle, wie etwa in dem durch Beethoven gewünſchten Orcheſter von höchſtens 60 Inſtrumentiſten für ſeine Symphonien (Schindler S. 211.). Dergleichen Sätze bilden nebſt den Briefen und Geſprächen Beethoven's die Perlen der Schindler'ſchen Biographie, der man eben um dieſer liebevollen Hingebung an den Meiſter manche Ungehörigkeit zu Gute hält, z. B. das klägliche Bedauern ſeines äußeren Schickſals. Der Mann, der die C-Moll-Symphonie ſchuf und das Napoleons-Epos (Eroica), deſſen gigantiſche Arme das romantiſche Geiſterreich auf Erden erſchloſſen, — der wird ſich viel um einen trügeriſchen Böſewicht gekümmert haben! Dergleichen gleitet von den ehernen Mauern der Titanenbruſt wie lauwarme Schweißtropfen hinunter, die den Athleten nur auf wenige Stündchen erſchlaffen, um ihn darnach doppelt zum Kampfe zu ſtärken. Wer ſolches ſchülerhaftes Bedauern zum Maaßſtabe der Schickſale eines großen Mannes macht, auf den paßt Hegel's zürnendes Wort (aus der Propädeutik S. 57): „Menſchen von großen Intereſſen und Arbeiten pflegen vom Volk bedauert zu werden, daß ſie wenig Vergnügen haben, d. h. daß ſie in der Sache, nicht in ihrer zufälligen ſubjectiven Perſönlichkeit allein leben." — Hat Beethoven um jenen Lump Thränen geweint, nun ſo finden wir ſie und noch tieferes Leid als golden cryſtalliſirte Tropfen in dem Ocean von wonniger Herrlichkeit wie Götterthränen ſchimmern, und brauchen das Schickſal nicht anzuklagen, daß es ihn vor dem gemeinen Looſe der Menſchheit nicht bewahren wollte. Nur was durch dieſe Quälereien Poſitives wirklich verloren iſt, kann unſeren Schmerz erregen; doch nicht mehr, als der Tod jedes Künſtlers: denn welcher hat Alles ausgeführt, was er wollte und dachte? — Dagegen die beſcheidene objective Manier Forkel's und des Schlichtegroll'ſchen Biographen uns von Mozart und Bach allerdings die greifliche Wirklichkeit und eine thatſächliche Ueberſicht ihres Werdens und Wirkens giebt; man muß dann allerdings zwiſchen den Zeilen leſen, wird aber doch nicht durch die ſchlüpfrige Zunge eines anmaßlichen Cicerone darin geſtört, das Geſchehene mit eignem Sinne aufzufaſſen. Es iſt damit, wie mit großen Gedichten, die durch keine fremde Hand, ſo lange dieſe die objective Reproduction nur feſthält, jemals völlig zerſtört werden können. Wir ſehen den alten Magus z. B. bei Forkel

---

*) De mortuis nil nisi bene! Wie gut, daß Beethoven todt iſt! Sonſt würde er, der ſchon in Erwägung jener Temporaſerei in ſeine Partituren Andante ſtatt (des jetzt gebräuchlichen) Allegro hineincorrigiren wollte (Schindler S. 211. 219.), es mit dem Recenſenten in der N. M. Z. Band 13, S. 201; und wegen der Anſicht über Virtuoſität gar mit dem gefährlicheren Gegner N. M. Z. Bd. 13, S. 120 zu thun bekommen!

von der Wiege bis zum Grabe, als Cantor, Ehemann, Componiſten, Geſellſchafter — von ſeiner geiſtigen Entwickelung iſt faſt gar nicht die Rede — es klingt wie die Erzählung einer Großmutter, und doch fühlen wir uns erfriſcht und erbaut durch den unzerſtörlichen Stoff, eines ſolchen Mannes Leben.

Mit Abſicht haben wir länger, als der Plan dieſer Betrachtungen forderte, bei dem biographiſchen Elemente verweilt, weil dieſes von allen am meiſten als die Grundlage der philoſophiſchen Geſchichte gefaßt zu werden pflegt. Auch iſt dieſes die Weiſe faſt aller Literarhiſtorien vor der neueren wiſſenſchaftlichen Zeit, daß ſie ſich mit Aufzählung einzelner Biographieen und Nomenclatur der Werke zu begnügen pflegen. Die biographiſch-bibliographiſchen Speicher werden nun wohl immer ſeltener werden, je mehr das Licht des Gedankens die düſteren Rumpelkammern verroſteter Geſchichtchen-Erzählung durchleuchten wird. Von den wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen unſerer Zeit dürfen wir wohl bald ein Werk erwarten, das ſich den neueren Geſchichtsdarſtellungen von griechiſcher und deutſcher Literatur als ebenbürtig anſchließt: in dem der Geiſt der Kunſt ſeiner zeitlichen Entwickelung nach gedankenvoll lebendig dargeſtellt, und eben ſo der einzelne Künſtler als Spiegelbild ſeiner Zeit, die er dennoch zugleich beſeelt und überſtrahlt, gefaßt werde. So würde, um bei dem größten unſerer Beiſpiele zu bleiben, Beethoven's Jugendzeit aus dem Drängen, Treiben und Toben der Revolutionsperiode verſtanden werden, auf welcher dann die ſubjectiv ſentimentale Zeit folgte, die in den Werken bis ungefähr Op. 30 ſich ausſpricht; die letzte Periode ſeiner vollendeten Werke von der heroiſchen Symphonie an, würde dann eben ſo ſehr ein Zeugniß des erwachenden und erwachten Kunſtlebens ſein, wie ein Ergebniß der vorangegangenen Perioden innerhalb des gewaltigen Tondichters und außer ihm in der geſammten Kunſtgeſchichte. Solche hiſtoriſche Aeſthetik würde den ſubjectiven und objectiven Standpunct vereinigend überſchreiten und zugleich indirect die alte Frage löſen, wie Theorie und Praxis, die uralt feindlichen Brüder, endlich zum Frieden der Wahrheit gelangen möchten.

In dieſem Sinne beziehen ſich Geſchichte und Wiſſenſchaft ewig auf einander: die Wiſſenſchaft zeigt den Weg des Gedankens, der ſich als wahrer nur beſtätigt, indem er mit dem Geſchehenen übereinſtimmt; die Geſchichte giebt die Aufeinanderfolge der Begebenheiten, die ohne die lebendige Seele des organiſch entwickelten Begriffs nur als ein wüſtes Meer von Geburt und Grab erſcheint. — Reine Wiſſenſchaft zu pflegen iſt die Sache Weniger; darum wird auch immer die Neigung der Kunſtgelehrten, ihr Wiſſen durch die Canäle des Lehrbuchs und der Recenſion zu verbreiten, vorwalten und ſo auch mittelbar die Abſicht der Wiſſenſchaft, Erkenntniß der Schönheit, gefördert werden, ſo lange nur gründliches Wiſſen und aufrichtiger Wille vereinigt die Aufgabe zu löſen trachten, in dem Gegenſtande der Betrachtung — ſei's Kunſtwerk, Künſtler oder Kunſtgeſchichte — jene goldene Regel Manzoni's zu bethätigen: erforſchet den Sinn und die Abſicht zuerſt, dann ob dieſe ins Leben zu treten würdig ſei, und endlich ob ſie wirklich dem Vornehmen gemäß erſchienen. — Dieſer Entwickelungsgang iſt das Wie der Kunſtphiloſophie, der einzige unerläßliche Weg, auf dem ſowohl dem Aeſthetiker, wie dem Kunſtlehrer und dem Recenſenten das ſchwierigſte Geſchäft gelingen kann, das Unbegreifliche dem Begriffe zu unterwerfen; zugleich der Weg zur Verſöhnung zwiſchen Dichter und Denker, den wir von Anfang geſucht haben. —

Emden, Februar 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

17.

Théâtre de l'Opèra-Comique.

Erſte Vorſtellung von: les Diamans, komiſche Oper in 3 Acten von Scribe und Saint-Georges, Muſik von Auber.

Diamanten! Falſche nämlich, die den Glanz derer von Golkonda nachahmen ſollen! — da ſind ſie! —

Wir werden nach Eſtremadura unter eine Bande ſchlimmen Geſindels, die in den Gebirgshöhlen ihr Weſen treiben, verſetzt. Ein junger Mann, Don Henrique, Neffe des ſpaniſchen Juſtizminiſters, tritt unter heftigem Gewitterregen auf. Seine erſchrockenen Pferde ſind durchgegangen, kaum daß er Zeit gefunden, ſich von dem Sturze in den Abgrund durch einen kühnen Sprung aus dem Wagen zu retten. Froh eilt er einer Art Eremitage zu, in der Hoffnung, Schutz vor dem Ungewitter zu finden. Verwundert, Niemanden darin zu treffen, ſingt er ſich zum Zeitvertreibe ein luſtiges Reiſe-Loblied, als drei oder vier verdächtige Kerle ſich nahen, welche ein Felleiſen herbei ſchleppen, das ſie ohne Umſtände öffnen und deſſen Inhalt ſie in gleiche Theile zu vergleichen beginnen. Eine Glocke erſchallt; es ſammelt ſich eine Schaar ſolcher Brüder, während Henrique ſich wohlweislich zurückgezogen. Im Augenblicke aber, als man ihn gewahrt, werden alle Dolche blank, man dringt auf ihn ein — da — wunderbar, aber auch nicht — nimmt den Bedrohten eine ſchöne reizende Räuberin, eine wahre Cyclopen-Venus, unter ihren Schutz; ja noch mehr, ſie verlangt vom Hauptmann der Bande, Namens Rebolledo, daß man ihm Chocolade ſervire. Die folgſame, fromme und genügſame Bande giebt ſich augenblicklich zufrieden, macht das Zeichen des Kreuzes und will ſich bei einer Cigarre und einem Glaſe friſchen Waſſers gütlich thun, als ein Kundſchafter athemlos mit der Nachricht hereinſtürzt: „die Soldaten ſind im Anzuge, wir ſind umzingelt, keine Rettung zur Flucht, wir ſind verloren!“ — „Nur nicht ängſtlich!“ ſpricht Catarina, die ſchöne Hauptmännin der Falſchmünzer, der Caſſenbillets- und Diamanten-Taxierer, indem ſie Don Henrique eine zweite Taſſe Chocolade ſervirt, „Sie bekommen uns nicht! Frühſtückt nur in Ruhe!“ Aber es fehlt allen der Appetit bei der Ausſicht auf den Galgen. Catarina iſt indeß ruhig, denn ſie hat ihren Plan ſchon entworfen. Sogleich verwandelt ſie mit Hilfe von Capuzen die betriebſamen Brüder in Mönche, ordnet ſie zu einer Proceſſion, läßt den Schatz der Bande, einen ungeheuren Schmuckkaſten voll falſcher Diamanten, hunderttauſend Millionen an Werth (!) als Reliquienkaſten in der Mitte des Zuges von vier Ordensbrüdern tragen, wirft ein Kleid aus Don Henrique's Reiſetaſche über und zeigt ſich ſo mit den Ihrigen den Soldaten, welche auf die Knie fallen und die Proceſſion vorüberziehen laſſen. Don Henrique hat dafür, daß man ihm das Leben geſchenkt, heilig geloben müſſen, ſein Abenteuer ein Jahr lang geheim zu halten.

Wir finden ihn in einem Schloſſe nahe bei Madrid bei ſeinem Onkel, dem Juſtizminiſter, wieder, im Begriffe, ſeine Couſine Diana, die er früher geliebt, zu heirathen.

Er hat für die ſchöne Fee, die ihm einſt bei dem gefährlichen Frühſtücke in der Falſchmünzerhöhle das Leben gerettet, eine romantiſche Leidenſchaft gefaßt; dagegen hegt Diana eine claſſiſche Zuneigung zu Don Sebaſtian, demſelben, welcher als Anführer mit ſeinen Soldaten vor der Proceſſion auf die Knie fiel. Es kommt zu einem offenen Geſtändniſſe zwiſchen Beiden, aber leider zu ſpät, denn ſchon ſind die Säle erleuchtet, ſchon hat ſich eine glänzende Verſammlung zu den Vermählungsfeierlichkeiten eingefunden. Es giebt Concert und Ball. Ein trauriges Piano wird herbeigeſchafft, auf welchem ein trauriger Pianiſt einige traurige Griffe macht, um die Verlobte, die von Zeit zu Zeit correct ſingt, zu begleiten. Sie beginnt mit Don Henrique ein Duett aus Roche-Noire, welches aber gleich im erſten Couplet dreimal unterbrochen wird (gerade wie es in den Pariſer Salons geſchieht, wo man Muſik zu machen glaubt). Zum vierten Male geſchieht die Unterbrechung durch Anmeldung einer ſchönen unbekannten Dame, welche die Gaſtfreundſchaft des Hauſes auf einige Stunden beanſprucht. Sie erſcheint. Welche Beſtürzung für den Bräutigam, als er in ihr Catarina und in ihrem Begleiter den Rebolledo erkennt! Räuber und Banditen im Palaſte des Juſtizminiſters! — Seine Angſt ſteigert ſich. Catarina iſt ſo kühn, ſich zur Fortſetzung des viermal unterbrochenen Duetts dem Don Henrique anzubieten, der vor Schrecken die Stimme verloren. Sie ſingt die Ballade aus Roche-Noir,“ ſie lieſt im Enſemble ein Journal, welches ihre Geſchichte und ihren Steckbrief enthält, ſie moquirt ſich über Henrique und ſeine Verwirrung, ſie kokettirt, affectirt, genießt Eis, trinkt Punſch, kurz beträgt ſich höchſt auffallend. Trotz dem, daß man ſie im Geheimen erkannt, ein Herzensgeheimniß zwiſchen ihr und Don Henrique ahnend, trotz dem, daß der Juſtizminiſter Anſtalten zu ihrer Verhaftung trifft, bleibt ſie; aber im Augenblicke, als Henrique, entſagend ſeiner Liebe zu dieſer Abenteuerin, den Ehecontract mit Diana erneuern will, tritt ſie unter die geöffnete Cabinett-Thüre, ſtreckt die Hand nach ihm aus und ſpricht: „Au revoir! C'est bien!“ Sie eilt in den Hof, wirft ſich in den Wagen des Juſtizminiſters und entwiſcht in ihm glücklich.

Der dritte Act verſetzt uns nach Liſſabon. Die junge Königin von Portugal ſoll gekrönt werden; das Geſetz verlangt, daß ſie bei der Thronbeſteigung einen Gatten wähle. Der ſpaniſche Miniſter, beauftragt, auf Ihre Majeſtät zu Gunſten eines ſpaniſchen Prinzen Einfluß zu äußern, kommt mit ſeinem Neffen, mit Diana und Don Sebaſtian im Vorzimmer der Königin an, wo im Koſtüm eines grand seigneur auch unſer alter bekannter Herr Rebolledo harret. Zur großen Verwunderung iſt er der einzige, welcher vor die Königin gelaſſen wird. Das hat aber ſeine guten Gründe. Unſere portugieſiſche Prinzeſſin gehört zu der Claſſe derjenigen Poeten, welche Vaudvilles ſchmieden, derjenigen großen Muſiker, welche Contretänze ſchreiben, derjenigen großen Maler, welche Kaffeebretter ſchmieren, derjenigen Bildhauer, welche Uhrgehäuſe ſchnitzen; ſie hat das Unglück — nichts zu haben. — Kein Geld! kein Geld! Das iſt traurig, zumal am Krönungstage! Was iſt zu thun? Man muß leben, und zwar ſplendid leben, namentlich wenn man Königin iſt. Sie kennt Rebolledo und ſeine Bande, und zwar ganz genau, wie aus dem wunderlichen Zwiegeſpräche hervorgeht, das ſie mit ihm hält. Er muß helfen. Die koſtbaren Diamanten der Krone füllen den Schatz der Königin, während falſche, von der geſchickten Hand Rebolledo's eingeſetzt, täuſchend in ihr prangen. Die junge Königin, die während der Arbeit ihm als Catarina zur Hand gegangen, heirathet bei ihrer Thronbeſteigung, allen Rathgebern zum Trotz — wen? — Don Henrique, dem mit einem Male die Schuppen von den Augen fallen, und der, hingeriſſen von ſeiner Leidenſchaft für Catarina, verzweiflungsvoll ausruft: „Vergeblicher Widerſtand! Ich liebe Dich, Unglückliche! Ich liebe Dich bis zum Tollwerden! Ich werde mich entehren — aber weil es muß — es ſei! — Ich bin Dein!“ Rebolledo wird zum Polizeimanne ernannt, und nicht mit Unrecht, denn er kennt alles liederliche Geſindel aus dem Fundamente.

Das Sujet, das, wie man ſieht, keine Anſprüche auf hiſtoriſche Wahrheit, ja nicht einmal auf Wahrſcheinlichkeit macht, obwohl es mehr motivirt iſt, als aus dieſem kurzen Umriſſe hervorgeht, iſt gar nicht unintereſſant, namentlich durch ſeine eingewebten bizarren und piquanten Situationen. Nur das dem Muſiker Gebotene ſchien mir mit zu wenig Sorgfalt gezeichnet und die einzelnen Geſangsſtücke halte ich für zu eng mit den verſchiedenen Wendungen im Gange der Handlung verknüpft. Es folgt daraus eine große Unbeſtimmtheit in ihrer Hauptform und ein durchgängig fehlerhafter Dialog, wofür ſelbſt die beſten Orcheſtereffecte nicht wahren Erſatz zu bieten vermögen. Wie kann nur eine Scene wie die im erſten Acte, wo Catarina dem Don Henrique eine Taſſe Chocolade aufnöthigt, ein entwickeltes Duo hergeben ſollen? Und alle die Briefe, Journale, Steckbriefe ꝛc., die mit Muſik abgeleſen werden, und dieſe häufigen Unterbrechungen, zwar höchſt komiſch, aber aller muſikaliſchen Durchführung zuwider! Welche Schwierigkeiten müſſen ſich daraus für den Componiſten ergeben! —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ London, den 24. April. .. Die Saiſon verſpricht wieder ſehr lebhaft zu werden. Die Italiener ſingen mit Cimaroſa's alter Oper „die Horatier und Curiatier" an, in der Mad. Pauline Viardot und Mario die Hauptrollen hatten. Es ſcheint indeß der Verſuch, das Intereſſe für alte italieniſche Muſik wieder zu beleben, keinen Anklang zu finden. — Die deutſche Oper erfreut ſich noch immer zahlreichen Beſuches; Staudigl, Haizinger und Mad. Stöckl-Heinefetter ſind die bedeutendſten Mitglieder dieſer Geſellſchaft; man ſpricht auch von der Ankunft Meyerbeer's, der die erſte Aufführung ſeiner Hugenotten ſelbſt leiten wolle, wie auch von der der Mad. Schröder-Devrient. — Von der „engliſchen Oper" iſt nicht viel zu ſagen. Balfe's „Cleoantes" iſt die einzige Neuigkeit auf dieſer Bühne. Die „Philharmonic" wird noch immer viel angefeindet; doch bleibt ſie trotzdem die erſte Geſellſchaft Londons. Ueber ihre Concerte, wie über die ihrer Nebenbuhlerin, der Società armonica, gebe ich Ihnen nach dem Schluſſe der letzten einen detaillirenden Bericht. — In der Sacred Harmonic Society, einem ſehr würdigen Vereine, führte Mr. Georg Parry wieder ſein Oratorium „The Death of Abel" auf, ein verdienſtvolles Werk, dem namentlich Händel als Vorbild gedient zu haben ſcheint. — Die „Promenade Concert-" werden noch immer äußerſt zahlreich beſucht; man hört da die beſten deutſchen Symphonieen und außerdem ausgezeichnete Soliſten. — Blagrove's Quartettconcerte fanden auch in dieſem Jahre zahlreiche Theilnahme; in ihnen wirkt auch W. St. Bennett häufig mit. — Vom Becker'ſchen Rheinlied, das man bisher nur in Ueberſetzungen kannte, iſt jetzt bei Mills auch eine deutſche Compoſition — die Schumann'ſche — mit Ueberſetzung v. J. W. Hudſon erſchienen — In der nächſten Woche wird Liſzt erwartet; er hat, wie überall, auch hier gleich viel Antipathieen wie Sympathieen erweckt. — Das Musical Journal hat mit Anfang dieſes Jahres zu erſcheinen aufgehört; dagegen hält ſich die Musikal World noch immer und bringt meiſt gute Kritiken über die hieſigen Muſikzuſtände — Nächſten Freitag giebt die Society of female Musicians (Muſikaliſche Frauenverein), die 1839 von Miß Maſen gegründet wurde, ihr 2tes jährliches Concert; der Zweck der Geſellſchaft iſt Unterſtützung von alten und armen Muſikerinnen, und die Geſellſchaft zur Zeit wohl die einzige in der Welt. —

⁂ Aus Radom in Polen wird d. Red. ein artiger Zug von Thalberg mitgetheilt: Der berühmte Virtuoſe war auf beſondere Einladung des Gouverneurs v. B. von Warſchau aus nach jenem kleinen Orte gekommen, um da Concert zu geben. Der Saal war ſo voll, daß eine Menge Menſchen fortgehen mußten, u. a. auch ein Jude, der dann dem Gouverneur ſein Mißgeſchick klagte. Als Thalberg davon hörte, ließ er jenen zu ſich einladen und ſpielte ihm faſt alle Stücke, die er im Concerte geſpielt, und noch mehr vor, und richtete damit natürlich eine große Freude an. Im Uebrigen wurde der Künſtler in demſelben Städtchen wie ein Fürſt geehrt. Den Abend nach dem Concert gab ihm der Gouverneur ein glänzendes Souper, wobei Thalberg's Namenszug brannte, überreichte ihm im Namen der Stadt nach dem Toaſt einen ſilbernen Becher mit Th.'s Namen und dem darauf gravirten Anfang aus der Moſesphantaſie ꝛc. ꝛc. —

⁂ Vor Kurzem iſt die 1ſte Nummer eines neuen muſikaliſchen, bei W. Körner in Erfurt erſcheinenden, Blattes ausgegeben worden; es heißt: Euterpe. Ein muſik. Monatsblatt für Deutſchlands Volksſchullehrer, und wird von d. HH. Bogenhardt in Hildburghauſen, Erk in Berlin, Jacob in Conradsdorf, und Hentſchel in Weiſſenfels redigirt. Der Preis iſt äußerſt billig (18 Gr. für den Jahrgang). — Die erſte Nummer zeigt, daß hier Männer von Fach ſprechen, deren Wort in einer Zeit, wo ſich ſo viele Halbwiſſer und Dilettanten zur Kritik drängen, nur um ſo beachtungswerther iſt. —

⁂ Zum nächſten Jena'ſchen Geſangfeſt ſoll u. A. ein neues Oratorium „die Eroberung Jeruſalems durch die Kreuzfahrer" von H. W. Stolze in Celle für Männerſtimmen, Orgel und Harmoniemuſik, Text vom Prediger Hagen, zum erſtenmal aufgeführt werden. —

⁂ Der „Don Juan" fängt an auch den Amerikanern zu gefallen; er wurde im National Opera House in Newyork mit immer ſteigendem Enthuſiasmus aufgenommen. —

⁂ Im Leipziger Tageblatt ward vor einigen Tagen zum erſtenmal die Idee zur Errichtung eines Conſervatoriums in Leipzig angeregt. —

⁂ Das Journal des Débats zeigt an, daß Chopin, der in Paris ſeit 10 Jahren erſt einmal Concert gegeben, nächſtens wieder öffentlich ſpielen werde. —

⁂ Mit dieſer Nummer wird die XIIIte unſerer muſikaliſchen Beilagen verſandt: ſie enthält: Phantaſie für Orgel v. J. S. Bach, zwei Lieder von Julius Stern (aus Berlin), ein Stück aus e. Motette v. Auguſt Döhler (aus Bonn) und ein Lied von R. Schumann. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 38. Den 10. Mai 1841.

Lieder (Schluß.). — Muſik. Reiſeblätter. — Berichte aus Paris (Schluß). —

Und ob ihr All' zu Hauſe ſaßt,
Der Frühling blüht doch, weil er muß,
Und ob ihr's leſ't oder bleiben laßt,
Ich ſinge doch aus friſcher Bruſt.
Eichendorff.

Lieder.

(Schluß.)

A. E. Titl: Der Fiſcher, Ballade v. Göthe, f. e. Singſt. m. Pfte. Op. 12. — Wien, Diabelli. — 30 Kr. C. M. —

— —, 4 Geſänge f. e. Singſt. m. Pfte. — Berlin, Schleſinger. — Op. 17. 2 Geſ. aus E. Schulze's Cäcilie — 14 gGr. — Op. 18. 2 Ged. v. Grünwald und Vogl. — 8 gGr. —

Die Ballade hält in der Auffaſſung und formellen Anlage ein glückliches Mittelmaß zwiſchen einer zu dramatiſchen Behandlung, einer zu detaillirten Wortmalerei und einem gegen die Wendungen des Gedichts zu ungefällig ſich verſchließenden Feſthalten an liederartiger Einfachheit. Ueberhaupt haben ſich dieſe Geſänge an der Himmelsleiter der Kunſthöhen eine Stufe gewählt, wo ſie eben noch hoch genug über dem Staube gemeiner Werktäglichkeit, doch auch den Wolken nicht zu nahe und ſicher ſind vor verderblichen Wetterſchlägen. Sie gehen nicht über den Kreis einer achtbaren Mittelmäßigkeit hinaus, die, wo ſie weder mit anſpruchsvollem Vornehmthun und heuchleriſcher Gefühlsziererei auftritt, noch zu gemeiner Mode- und Fabrikarbeit ſich herabwürdigt, uns in die behaglichſte Stimmung verſetzen kann. Die Geſänge gewinnen für ſich durch eine gemüthliche, der Stimme wie dem Ohre gleich zuſagende Geſangmelodie, meiſt gewählte Begleitungsformen und Harmonieführung. In Bezug auf letztere, Harmonie- und Stimmenführung nämlich, wären indeß hier und da noch einige polirende Feilſtriche zu thun geweſen. Dahin iſt z. B. in der Ballade gegen den Schluß bei den Worten „ſie ſang zu ihm, da war's um ihn" u. ſ. w. der unſchöne Baß $\begin{smallmatrix}\text{de} & 7 & \\ \text{e} & \text{a} & \text{e} \\ \text{g} & \text{a} & \text{g}\end{smallmatrix}$, dann in „des Kriegers Abſchied" einige zu triviale Füll- und Bindeglieder in der Begleitung zu rechnen. Ueberhaupt iſt dieſer Abſchied mit ſeiner weichlichen, ſtark belliniſirenden Sentimentalität auch in der Auffaſſung am wenigſten getroffen. Am meiſten ſagt jener behagliche Eindruck der Fiſcherballade zu, während dagegen der erſtere der beiden Geſänge aus der Cäcilie, ſo zuſagend im Ganzen die ſinnliche Wirkung iſt, ein tieferes Eindringen der poetiſchen Auffaſſung, mehr Eigenthümlichkeit und Gewicht der Gedanken wünſchen läßt. Eigenthümlicher erfunden und das Gedicht ſicherer im Kern erfaſſend iſt der zweite „Sieghilds Klaggeſang", dem der Preis unter allen fünf Geſängen zukommt.

J. F. Kittl: Sechs Lieder f. e. Singſt. m. Pfte. — Op. 6. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 14 gGr. —

Eine große Einfachheit, namentlich der harmoniſchen Ausſtattung, fällt auf den erſten Blick an den Liedern auf, die bei genauerer Prüfung allerdings ſich nicht als Folge von Erfindungsarmuth ſich erweiſt, da ſie Wahl und Fleiß der Arbeit nicht ausſchließt und jedenfalls Grundſatz iſt. Sie erinnert an frühere Art und Weiſe der Liedercompoſition, wie denn auch die Texte durchweg ältere ſind, von Matthiſon, Kind, Koſegarten. Inſofern dieſelben allerdings viel muſikaliſches Element haben und doch in Compoſitionen, wenigſtens von unbedingter Geltung, noch nicht bekannt ſind, iſt gegen ihre Wahl an ſich nichts einzuwenden, doch würde ein zu ausſchließliches Abweiſen alles Neueren, wollte der Componiſt darin verharren, eine Einſeitigkeit und unklug ſein. Auch iſt zum

Theil der poetiſche Gehalt derſelben ſo wenig bedeutend, daß ihr Weiterbefördern auf den Wogen der Zeit als Luxus erſcheint. Unter den Compoſitionen ſind vorzugsweiſe die beiden erſten auszuzeichnen, ob wir gleich kaum begreifen, wie bei den Worten: „Hallt es im Feierton des höchſten Jubels, bebende Saiten nach!“ die Begleitung ſo gar hausbacken hinſchlendern kann; nach ihnen iſt, obwohl in der Melodie von weniger friſcher Erfindung, die letzte „Nachtgeſang“ hervorzuheben.

F. J. Skraup: Drei Lieder f. e. Singſt. m. Pfte. Op. 3. — Prag, Bohmann's Erben. — 20 Kr. C. M. —

„Das Glöcklein“ von Poppe, „An den Schlaf“ von Tiek und „Heimathſehnſucht“ von demſelben. Das fertigſte und abgerundetſte der Lieder im Techniſchen, ſo wie das friſcheſte in Erfindung und ſinnlicher Klangwirkung, iſt das „Glöcklein“. Die „Heimathſehnſucht“ bildet den andern Pol. Von den ungenirten Quinten im 7ten und 8ten Tact und der trivialen Geſangmelodie und dem noch trivialeren Nachſpiele abgeſehen, iſt es auch in der Form vergriffen. Gleich nachdem es aufhört anzufangen, fängt es an aufzuhören. Es iſt wohl eine Jugendarbeit, die der Componiſt in ſeinem eignen Intereſſe beſſer zurückbehalten hätte. Mit ſicherer Hand ausgeführt, und freier entfaltet in Form und Styl iſt der Geſang „an den Schlaf“, wenn er auch dem „Glöcklein“ an Friſche und lebendiger Wirkung nicht ganz gleichkommt. D. L.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Königsberg, Tilſit, Memel, Mitau, Riga, Dorpat, Wilna, Warſchau ꝛc.)

Königsberg.

Als ich in der Mitte November vorigen Jahres nach Königsberg zurückkehrte, um durch, und nach Rußland zu reiſen, war alles, was in dieſer zweiten Reſidenz Muſiker und Muſikant, Künſtler und Dilettant heißt, in hellem Aufruhr wegen eines Artikels, der kürzlichſt (October 1840) in der Neuen Leipziger muſikal. Zeitung über Königsberg geſtanden. Der Artikel hatte ein ſo großes Aufſehen gemacht, daß die wenigen Exemplare des Blattes, worin er enthalten, ſchnell im engſten Sinne des Wortes zerleſen waren, und man ihn nur noch in Abſchriften, wie vor Gutenbergs Zeiten, zu leſen bekam. Ein lokales Journal, „der Königsberger Freimüthige“, das, von Dr. Guſtav Pflugk redigirt, ſehr ſcharf und witzig die Krähwinkeleien der zweiten Reſidenz geißelt, dabei aber auch das Lobwürdige anerkennt, hatte obenein des Artikels, nur zu rühmend, erwähnt, — genug, der Allarm war allgemein, und er bewies, daß die Stadt wirklich viel Intereſſe an muſikaliſchen Angelegenheiten nimmt, was denn wenigſtens erfreulich war. Am meiſten beleidigt durch den Artikel fühlte ſich Hr. Muſikdirector Sämann, der nach mehrmonatlicher Ueberlegung, als er den muthmaßlichen Verfaſſer deſſelben vielleicht in den Schneegefilden Sibiriens untergegangen, und ſich ſicher vor ihm wähnte, — ſich endlich ein Herz faßte, und in der alten Fink'ſchen muſikaliſchen Zeitung, in welchem Waſchbecken beleidigte Muſikphiliſter gleich Pontius Pilatus ihre Hände in Unſchuld zu waſchen pflegen, mit einer Erklärung auftrat, worin ſehr vorſchnell aus dem unterzeichneten H. T. jenes Artikels H. Truhn geleſen wurde. Hr. Muſikdirector Sämann ſagt in jener Erklärung: 1) Se. Maj. der König und nicht er hätten Stücke aus Händel's „Judas Maccabäus“ für das Hofconcert im Moskowiterſaale gewählt; 2) Frl. Schebeſt ſei nicht direct von Sr. Majeſtät zur Mitwirkung in dieſem Concerte aufgefordert worden, und 3) fragt er naiv genug den muthmaßlichen Verfaſſer, was er ihm denn zu Leide gethan, daß er ſeiner nicht anerkennend, ſondern ſo ironiſch erwähne. Das Letztere erweckt ſo viel liebe Gymnaſial-Jugenderinnerungen, daß man wehmüthig-lächelnd Hrn. S. verzeihen muß, und nur über Frl. Schebeſt hinzufügen darf, daß ſie allerdings ihre Ankunft in der Krönungsſtadt dem Hofmarſchall Sr. Majeſtät anzeigen mußte, weil es ſonſt wohl Sr. Majeſtät nicht gut möglich geweſen wäre, Frl. Schebeſt zur Mitwirkung in dem Concerte auffordern zu laſſen. Daß Hr. Sämann dem Berichterſtatter H. T. nichts zu „Leide gethan“ hat, kann mit Vergnügen beſtätigt werden, und es iſt ſomit in jenem Berichte von keinerlei Rache die Rede.

Nächſt Hrn. Sämann fanden ſich durch jenen Bericht beſonders die penſionsfähigen Orcheſtermitglieder beleidigt, die nicht penſionirt werden, weil ſie als Orcheſtervorſteher das ſelbſt thun müßten, was ſie natürlich bleiben laſſen. Wahrſcheinlich werden ſie nun auch noch in der alten Fink ſchen Muſikaliſchen mit einer Erklärung auftreten.

Ich will zu etwas Erfreulicherem übergehen, und von L. Schuberth ſprechen, der nun ſchon ſeit ſechs Jahren und länger, glaub' ich, mit geringen Unterbrechungen Muſikdirector des Königsberger Theaters iſt. L. Schubert iſt unſtreitig einer der vorzüglichſten Operndirigenten; er hat alles, was man von einem ſolchen zu verlangen berechtigt ſein kann, bis auf Eins, wovon wir weiter unten ſprechen werden. Dies Capitel iſt zu intereſſant, als daß die Redaction uns nicht vergönnen ſollte, ein wenig ausführlicher darüber zu ſein.

Ein Operndirigent,

wie L. Schubert einer iſt, kann nicht aus einem ſteifgewordenen, früher braven Concertmeiſter einer großen fürſtlichen Capelle gezogen werden, noch iſt es überhaupt möglich, bei einer großen in jeder Hinſicht brillant ausgeſtatteten Hofoper ſich jene Gewandtheit, Sicherheit und Geiſtesgegenwart zu erwerben, die ein wirklicher Operndirigent gleich einem guten Schiffskapitain haben muß, um allen Unwettern und Schickſalsſtürmen glorreich die Spitze bieten zu können. Nur bei kleinen Opernbühnen und Orcheſtern, wo es hier und dort mangelt und hapert, kann ein angebornes Dirigenten-Talent, das natürlich vorausgeſetzt wird, ſich bis zu jener Vollendung ausbilden, die wir zur Zeit an L. Schuberth anerkennen müſſen. Bei einer großen fürſtlichen Reſidenz-Oper geht es etwa ſo zu. Man hat ein vollzähliges tüchtiges Opernperſonal für Soli und Chor, eine aus trefflichen Mitgliedern beſtehende reich beſetzte Capelle, die Chöre werden von einem, ſeinem Amte gewachſenen, Chordirector, die Capelle von braven Concertmeiſtern geübt und geleitet, und die Soloſänger ſind — ſich ſelbſt überlaſſen, ihrem eigenen Genie, ihrem eigenen Geſchmack, wenn anders ſie nämlich beides oder etwas davon haben. Bei einer ſolchen grandioſen Oper giebt es nämlich ſtets zwei oder drei Dirigenten. Der erſte Capellmeiſter iſt gewöhnlich ein berühmter franzöſiſcher oder italieniſcher Componiſt, der durch die eigenthümlichen Opernverhältniſſe Frankreichs und Italiens früher nie Gelegenheit gehabt hat, ein Muſikſtück zu dirigiren, oder ſich irgendwie in dem praktiſchen Theile der Muſik — Geſang vielleicht ausgenommen — zu üben; er iſt weder im Stande eine Partitur, die er nicht ſelbſt componirt hat, zu ſpielen oder zu leſen, noch ſpielt er überhaupt irgend ein paſſendes Inſtrument, um ein ihm fremdes, neues Muſikſtück einzuſtudiren. Seine eigenen Opern werden nun unter ſeiner perſönlichen Aufſicht ſtudirt. Der Chordirector übt die Chöre, ein Accompagneur die Soliſten, der Concertmeiſter das Orcheſter. Nachdem Soloſänger, Chor und Orcheſter in unzähligen Zimmer- und Saalproben, denen immer der Componiſt als erſter Capellmeiſter wenigſtens perſönlich beigewohnt, die Oper rein auswendig wiſſen, der Opernregiſſeur nach Angabe des Componiſten und den glänzenden Mitteln einer Hofbühne alles Theatraliſche auf's Beſte angeordnet hat, — ſtellt ſich endlich der Componiſt und erſte Capellmeiſter an's Dirigentenpult, und dirigirt ſich ganz unnöthigerweiſe den Arm lahm, denn die Oper würde ohne alles Tactſchlagen auch unter Leitung des Souffleur's ganz eben ſo gut wie am Schnürchen gehen. Der ſehr ſchön tactirende Herr Premier-Capellmeiſter ſteht nämlich blos als Verzierung da, und mehr als einmal haben wir bemerkt, daß er, wenn es doch einmal in's Schwanken kommt, ganz ſtill die Battuta weglegt, ſich verlegen die Naſe ſchneuzt und wartet, bis der Concertmeiſter mit ſeiner Geige den Schiffbruch glücklich abgewendet hat. Dann wird, als ob gar nichts vorgefallen wäre, wieder graciös weiter tactirt.

Dies ſind jene glanzvollen Opernaufführungen einer großen Hofbühne, die das Volk ſo ſehr bewundert, und an denen auch wirklich nichts weiter auszuſetzen iſt, als die Maſſe von Zeit und Geld, die darauf verwendet werden muß, um ſie ſo herzuſtellen.

Außer dieſen ſeinen eigenen Werken weiß nun der Premier-Capellmeiſter noch zwei bis drei Meiſterſtücke anderer Componiſten durch oftmaliges Hören auswendig, und iſt ſomit im Stande, dieſelben, wenn ſie erſt gut eingeübt ſind, bei feſtlichen Gelegenheiten zu dirigiren. Alles übrige fällt nun dem zweiten und dritten Muſikdirector anheim, und der Capellmeiſter Nr. I. bekümmert ſich klugerweiſe gar nicht darum, was dieſe treiben und ſchaffen. Nur darauf hat er ein vorſichtigkluges Auge gerichtet, daß nämlich zu dieſen Muſikdirectoren nicht etwa Leute von dem Holze genommen werden, aus denen man wirkliche Operndirigenten macht, ſondern ſolche, die nicht blos durch ihre zufällige Stellung, ſondern auch durch ihre muſikaliſche Unfähigkeit in keinerlei Weiſe im Stande ſind, ihm den Rang ſtreitig zu machen, ſo daß die Aufführungen, die alſo Nr. II. und III. leiten, ſtets im Genitiv zu den Aufführungen des Premier-Capellmeiſters ſtehen, und ihm zur Folie und Relief ſeiner eigenen Erfolge dienen müſſen. Dieſe Dirigenten Nr. II. und III. ſind früher gewöhnlich ſehr brave oder gar ausgezeichnete Concertmeiſter und Violinſpieler geweſen, die aber in ihren jungen Jahren nie im Entfernteſten daran gedacht haben, Opern einzuſtudiren und zu leiten. Sie wiſſen daher weder etwas von Geſang, noch von Clavier- und Partiturſpiel, und ſind auf keine Weiſe im Stande, auch nur eine einzige Probe der neuen Oper ſelbſt abzuhalten. Der Chordirector ſtudirt nun von der neuen Oper, die gegeben werden ſoll, ganz für ſich die Chöre, ohne den Inhalt und Charakter des Opernbuches im Geringſten zu kennen, und die Soliſten ſtudiren ebenfalls ganz für ſich mit ihren Cembaliſten ihre Parthieen. Kommt es nun zur erſten Enſembleprobe, der der Muſikdirector Nr. II. oder III. perſönlich beiwohnen muß, um die Partitur kennen zu lernen, ſo iſt die babyloniſche Verwirrung fertig. Die Soliſten ſtreiten unter ſich über das Tempo und den Charakter der Duo's, Trio's ꝛc. . . . alle zuſammen mit dem Chordirector über die größeren Enſembleſtücke und Finale's, jeder vertheidigt ſeine Anſicht, jeder hat Recht, und der gute Mann, der die Oper dirigiren ſoll, ſteht da, weiß vorläufig von gar nichts, und möchte ſo gern die Partitur kennen lernen. Einer ſolchen Probe hat der Schreiber dieſer Zeilen mehr als einmal in Perſon beigewohnt. Wenn nun endlich nach vielen Proben — Monate lang dauert's — durch die überwiegende Stimme einiger geiſt- und kenntnißvollen Soloſänger, durch den richtigen muſikaliſchen Inſtinct des Chordirectors, durch die energiſchen Anordnungen des Regiſſeurs, die Oper zur Execution kommt, — ſo iſt der gute Muſikdirector Nr. II. oder III. eine durchaus überflüſſige Perſon, und es kehren ſich weder Sänger noch Orcheſter an ihn, wenn er je zuweilen mitten im Tacte herunter, oder noch ein Paar Tacte nach dem Schluſſe der Ouverture oder ſonſt was ſchlägt; — Niemand achtet darauf, jeder thut ſeine Schuldigkeit und die Oper geht glücklich, oft ſehr glücklich zu Ende, und irgend ein mittelmäßiger Recenſent lobt hinterher die erfolggekrönten Bemühungen des, ihm in jeder Hinſicht ähnlichen und befreundeten, Herrn Muſikdirectors. Solch' einen Mann ſtelle man nun einmal an die Spitze einer Provinzialoper und man wird ſehen, wie ſchlecht oder wie gar nicht er im Stande iſt, dieſe Feuerprobe auszuhalten. Er iſt aber zu entſchuldigen, denn er machte ſich nicht ſelbſt zum Operndirigenten, und die Schuld trifft alſo nur die, welche den ſonſt achtbaren Muſiker von ſeinem ſichern Platz im Orcheſter herholten, und ihm einen Standpunct anwieſen, dem er in keiner Weiſe gewachſen iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

Erſte Vorſtellung von: les Diamans, komiſche Oper ꝛc. von Auber.

(Schluß.)

Ich will aber auch nicht zu behaupten wagen, daß Auber dieſe Schwierigkeiten alle gelöſt. Die melodiſche Phraſe der Oper iſt abgeriſſen, nicht friſch genug und artet alle Augenblicke in's ſtrenge Recitativ aus, ein Fehler, den oft allerdings der Text veranlaßt. Aber das, wofür der Muſiker allein verantwortlich, das iſt der zu wenig gewählte, zu wenig neue und freie Styl ſeiner Melodieen, ſelbſt der frivolſten. Kein Operntext, welcher es ſei, verpflichtet den Componiſten, nur Gemeinplätze zu ſchreiben, und ein Componiſt wie Auber, von dieſer Erfahrung und Reputation, kann immerhin, namentlich wenn er es mit Männern von Geiſt wie Scribe und Saint Georges zu thun hat, in der Handlung etwas ändern, gilt es Grund zu gewinnen, auf den die muſikaliſche Ausführung ſich bauen muß. Dieſe Unzahl von Contretänzen im Allegro der Ouverture, in den Arien, den Duos, den Enſembleſtücken, kurz in der ganzen Partitur! Dieſe Quadrillen zu Dutzenden!

Das Ziel, welches Auber vor Augen hatte, iſt klar. Er glaubte damit dem eigentlichen Opéra-Comique-Publicum zu gefallen, um ſo mehr, je weniger originell ſeine Tanzthemen ſeien. Die Dauer des Erfolgs kann allein zeigen, ob die Abſicht erreicht. Das heißt aber die Kunſt wegwerfen! Dann iſt es gleich, ob der Autor Verdienſt oder Schuld durch ſein Werk hat, wenn es nur dem Theater viel eingebracht und ihm ſelbſt noch lange Zinſen trägt.

Indeſſen der Kritik iſt nicht erlaubt, mit ähnlichen Betrachtungen ſich weiter zu befaſſen, noch weniger das in Lob für den Componiſten vielleicht durch die gewöhnliche Schmeichelei: „der Künſtler wollte einmal etwas Schlechtes ſchreiben, und er hat zuviel Talent, als daß er damit reüſſiren ſollte" zu verdrehen, was vor den Augen ernſter Männer den ſtrengſten Tadel verdient.

Spreche ich dagegen von dem Wenigen, was lobenswerth in dieſer Oper. Gleich die Einleitung zur Ouverture, zart und ſchmeichelnd, gut inſtrumentirt und fein harmoniſirt, fand verdienten Beifall und war ganz das Gegentheil des folgenden, Auber's ganz unwürdigen, Allegro. Das Lied, welches Henrique während des Gewitterregens ſingt, iſt von guter, komiſcher Wirkung, ohne eben ſehr intereſſant zu ſein. Die großen Lobeserhebungen, die man über den Chor der Arbeiter noch vor der Aufführung gemacht, konnten nur nachtheilig ſein. Der Proceſſions-Chor der falſchen Mönche wirkt angenehm, wie alle conſonirenden Harmonieverbindungen im piano der Singſtimmen gut ausgeführt. Der zweite Act enthält mehre feine Züge für den Sopran der Madame Thillon. Im dritten Acte hat mir das Quintett im Vorzimmer der Königin als das beſte und einzig tüchtig entwickelte Stück der ganzen Oper geſchienen.

Couderc iſt ein ſehr amuſanter Don Henrique. Die Rolle des Rebolledo führt Henri mit Sorgfalt aus. Schade, daß Mocker als Don Sebaſtian beinahe gar nichts zu ſingen oder zu ſprechen hat. Riquier macht zu lachen, Frl. Darcier ſtimmt Jedermann ernſt und Madame Thillon — Ja Mad. Thillon! — Keine Ausflüchte! Die junge Sängerin weiß beſſer als irgend Jemand, was ihr noch zu lernen übrig, um zur Vollendung zu gelangen. Man verlangt dieſe, weil ſie hübſch, weil ſie ſchön und man glaubt wunder was neues geſagt zu haben, wenn man Paëſiello's altes Wort wiederholt: „Cette dame a de fort beaux yeux!" Nun freilich, wenn ich von „ſchönen Augen" ſpreche, ſo gebe ich damit kein Urtheil über ihren Geſang, aber ich ſage ihr offenherzig und mit Wärme, denn es iſt eine eingewurzelte, wohl überlegte und von Vielen getheilte Meinung: „Madame, vous êtes charmante! Vous faites le staccato à merveille, et moquez-vous du reste!"

H. Berlioz.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 39. Den 14. Mai 1841.

Neue Opern. — Muſik. Reiſeblätter (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Ringe, Deutſcher, nach römiſcher Kraft, nach griechiſcher Schönheit,
Beides gelang dir; doch nie glückte der galliſche Sprung.
Schiller.

Neue Opern
im Clavierauszuge.

Conr. Kreutzer: Die beiden Figaro, komiſche Oper in 2 Aufzügen von Treitſchke. Vollſtändiger Clavierauszug. — Braunſchweig, G. M. Meyer. — 8 Thlr. —

Figaro, der liſtige, luſtige Barbier, das Factotum von Sevilla, der immerwährende Eheſtifter, Figaro der aalgewandte, ſchlangenkluge Kammerdiener und ſtattliche Bräutigam, hier erſcheint er zum dritten Male. Aber was iſt dem Guten geſchehen? Wo blieb der unverwüſtliche Humor, die nimmer beſiegte Schlauheit? Was iſt nach kurzen Flitterwochen der Ehemann für ein ernſtes Thier, ſagt er ſelber, aufrichtig genug. Dem faden Einerlei der Ehe zu entfliehen, geht er mit dem Gebieter auf Reiſen, ſieht Länder und Völker, ſammelt Erfahrungen, und kehrt zurück, um — wahrhaftig er dauert Einen — um ſich von ſeinem Schüler überliſten zu laſſen. Dieſer iſt nämlich kein andrer, als der Page Cherubin, der inzwiſchen Obriſt Don Cherubin geworden, ſich aber im Hauſe des Grafen unter dem Namen Figaro des Jüngern aus guten Gründen eingeführt. — An alten Bekannten treffen wir noch die Frau Gräfin und Suſanne, die Kammerfrau. Der Hausſtand des Grafen hat ſich jedoch um eine Perſon vermehrt, Ines, ſeine reizende Tochter, auf die ſich eben Figaro des Jüngern gute Gründe beziehen. Dagegen begünſtigt der ältere Figaro die Bewerbung eines Don Alvar um Ines, eines Gimpels, durch den er ſeine gefährdete Macht im Hauſe auf's Neue zu befeſtigen und zu ſichern gedenkt, doch mit mehr Eifer als Glück. Dies das Element der Handlung, deren beſondere Wendungen bei der Beſprechung der einzelnen Nummern ſich ergeben werden. Ueber das Buch können wir der mangelnden Dialoge wegen kein vollſtändiges Urtheil abgeben, doch enthalten ſie ſchwerlich viel Weſentliches und aus den Nummern des Auszugs läßt ſich in der Handlung eine ziemlich matte Nachahmung und Fortſetzung, und in den Perſonen zum Theil wenig getroffene Copieen erkennen. Figaro iſt ein witzloſer, malcontenter Großprahler geworden, der Graf ein completter Schwachkopf, der ſich vom Erſten, Beſten, der mit ihm ſpricht, überreden läßt. Suſanne allein hat den größten Theil ihrer Soubrettenlebhaftigkeit ſich zu erhalten gewußt. Warum Cherubin erſt unter fremdem Namen auftritt, und nicht, was er am Ende doch thut, gleich den Knoten zerhaut, wird nicht recht klar; noch unerklärlicher iſt, daß er wohl von den Gräfinnen, aber nicht vom Grafen, und ſelbſt nicht von Figaro erkannt wird. — Nun zur Muſik. Wenn eine angenehme, leicht in Ohr und Stimme fallende Melodie, tadelloſe Declamation, mannichfaltige, oft pikante Harmonie, eine fließende, in den vielſtimmigen Sätzen durch manche ungezwungene Nachahmungen und Verflechtungen ausſtaffirte Stimmenführung, wohlgebaute Formen, wirkſame Inſtrumentation genügten, um eine gute dramatiſche Muſik zu geben, ſo wäre dies die der beiden Figaro's in nicht geringem Grade. Allein was hilft all der zuſagende Wohlklang, wo die ſchlagende Charakteriſtik, die innere dramatiſche Wahrheit mangelt. Reicht ja doch dergleichen immerhin hübſch klingende Muſik kaum aus, um auf die Länge vor Ermüdung zu ſchützen, wie man einem Geſellſchafter, der die Gabe einer fließenden Rede, und nur ſie, beſitzt, mit Wohlgefallen eine Zeitlang, dann gleichgiltig, endlich mit Ueberdruß zuhört. Die Ouverture iſt ganz in dieſem leichten gefälligen aber flachen Genre gehalten. Als Ankündigung eines Converſationsſtücks kann ſie gelten, als

Muſikſtück an ſich iſt zu wenig eigenthümlich in der Erfindung der Motive und große Bedeutung anſprechen zu können. In der Introduction tritt ein Chor auf mit Vorbereitungen zu einem Feſte: „Hymen winkt" u. ſ. w. Figaro belobt, ermuntert, der Graf ſagt Alvaro ſeine Tochter zu und kündigt der mit der Mutter Herbeikommenden dies an. Ueberraſchung von allen Seiten. Das ganze baut ſich allmählig zu einem effectvollen Theaterſtück auf, obgleich nicht durchweg aus gleich trefflichen Materialien: die Motive des Dreigeſprächs (Alvar, Graf, Figaro) in der Mitte ſind ziemlich trivial. Die folgende Arie Figaro's enthält gewiſſermaaßen die Expoſition des Stücks. Er kündigt an, daß auf ſeinen Betrieb die Heirath zwiſchen Ines und Alvar zu Stande käme: „daß mir der Zügel bleibe, daß ich es ferner treibe, wie mein Gebrauch es war." Die Arie iſt leider eine der ſchwächſten Nummern der Oper. Gerade am unrechteſten Orte verläßt der Componiſt den Darſteller, der mit Mühe etwas Rechtes aus der Scene, ſo oberflächlich hingeworfen wie ſie iſt, machen wird. Recht nüchtern iſt die Anſpielung auf Figaro's Hochzeit durch das eingeſtreute Thema der Ouverture. Durch erheucheltes Abrathen macht Figaro den Grafen auf den erwählten Schwiegerſohn noch erpichter und ſucht dadurch der zu erwarteten Weigerung der Tochter entgegenzuarbeiten. Das Duett, zu dem dies Veranlaſſung giebt, iſt in Form und Motiven ſehr italieniſch gehalten (die Abweſenheit reicher Coloratur ändert die Sache im Weſentlichen nicht) und von ſehr gewinnender Wirkung. Ein Theaterdichter und Capellmeiſter treten auf, die mit der eigentlichen Handlung offenbar in ſehr loſer Verbindung ſtehn. Sie verabreden mit Figaro den Plan eines Singſpiels in einem Terzett, das nur durch die Darſtellung ein Intereſſe erhalten kann. Die folgende Canzonette der Ines iſt einer der lyriſchen Ruhepuncte der Oper. Wir vermutheten hier den Componiſten auf einem ihm vorzugsweiſe zuſagenden Gebiete, fanden aber unſere Erwartung nicht befriedigt. Mit einer nicht zu verkennenden, faſt ängſtlichen Sorgfalt iſt eine Melodie hergeſtellt, die ihre gewöhnliche Grundlage und theilweiſe Kernloſigkeit hinter weiten Intervallen und Verzierungen zu verbergen ſucht. Die Sängerin mag Stimme und Schule damit an den Tag legen, das Herz bleibt kalt dabei. In einem lebhaften, friſch wirkenden Duett lehrt Suſanne die Gräfin eine kräftige Zauberformel — „ich will nicht" heißt ſie — gegen die Anmaßung des Gemahls, die ſie gleich im folgenden Quintett zu erproben Gelegenheit hat. Der Graf commandirt den Notar zu holen; Figaro macht zum Schein Umſtände; der Pſeudofigaro tritt auf, der denſelben Befehl erhält, er verſpricht Folgeleiſtung, es wird aber gleichfalls kein rechter Ernſt. Das Quintett gehört, wie das Finale des erſten Acts, zu den dramatiſch-wirkſamſten und am fleißigſten gearbeiteten Nummern der Oper. Weniger kann dies von einer zwiſchen beiden ſtehenden Arie des Cherubin geſagt werden. Sie mag dankbar für den Sänger werden, doch wird er, was den Ausdruck der ironiſchen Anerkennung anlangt, womit er Figaro verſpottet, das Meiſte thun müſſen. Gehalt- und bedeutungsvoller, als die erwähnte der Ines, iſt eine Scene der Gräfin, womit der zweite Act beginnt, ſie iſt ein reich ausgeſtattetes Bravourſtück. Ihm folgt ein Terzett für drei Soprane, das, wenn auch nicht ſehr kunſtreich gearbeitet, doch von ſehr anmuthiger Wirkung iſt. Bei der ausgebildeten Form und dem nicht geringen Umfange begreift man ſeine Bezeichnung als Terzettino nicht wohl. Einer Arie des Grafen thut der Vergleich mit der Mozart'ſchen, zu der die Aehnlichkeit, ja Gleichheit der Situation unabweislich auffordert, Eintrag, zu der ſie ſich verhält — eben wie dieſer Graf zu jenem. In einem Duett zwiſchen Figaro und dem Capellmeiſter ſehen wir Figaro allmählig ſeinem Spiegelbilde auf die Spur kommen, die er im folgenden Quintett weiter verfolgt. Das letztere iſt wohl für die untergeordnete Bedeutung für die Handlung etwas zu breit ausgeſponnen, doch enthält es manche intereſſante Effecte und iſt, ſo wie das folgende Quartett, mit einer gewiſſen Zuneigung und Sorgſamkeit ausgearbeitet. Noch weniger erſcheint die Breite motivirt, womit der auftretende Chor ſeine Freude an dem ſich vorbereitendem Feſte beſingt, er ſcheint nur gekommen zu ſein, um der folgenden Arie als beliebter Begleiter zu dienen. Ueberhaupt werden der Handlung, die im ganzen zweiten Acte noch eigentlich gar nicht vorwärts gekommen iſt, noch ſo kurz vorm Schluſſe allerhand Hemmniſſe in den Weg gelegt. Man iſt wie verzaubert, man kommt durch allerlei Gegenden, mehr oder minder ſchön, und ſitzt doch immer wieder auf dem alten Flecke. Es fehlt weiter nichts, und geſchieht auch am Ende weiter nichts, als daß der falſche Figaro ſeine Maske ablegt; Suſanne hat aber noch keine Arie gehabt. Was nun die Arie betrifft, ſo iſt ſie wohl geeignet, wenn die Sängerin ihr gewachſen iſt, für den Verdruß einigermaßen zu entſchädigen. Das ſcurrile Geſchwätz der beiden Schächer Pedro und Lopez (Dichter und Muſiker) aber kömmt noch recht ungelegen. Endlich ſind ſie fort und wir beim Finale. Der Graf will durchaus keinen Aufſchub mehr dulden, er hat endlich einen Notar errungen, freilich iſt's nur der Operndichter; eben macht er dieſe Entdeckung, als Cherubin in wahrer Geſtalt und mit einer Empfehlung des Königs auftritt, und ſofort ſchlägt der Graf um wie eine Windfahne, und das ſchon vorbereitete Feſt kommt nun dem neuen Bräutigam wohl zu ſtatten. Dem Finale fehlt es nicht an intereſſanten Einzelheiten und es iſt namentlich in ſeiner zweiten Hälfte von lebendiger, aufregender Wirkung. — Der

Clavierauszug iſt ſo praktiſch in ſeiner ganzen Einrichtung als würdig in der typographiſchen Ausſtattung. —

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſche Reiſeblätter.

Königsberg.

(Fortſetzung.)

Bei einer Provinzialbühne hingegen ſind die Opernverhältniſſe gewöhnlich alſo beſchaffen. Opern muß der arme, geplagte Director geben, das fühlt er, das weiß er; Publicum und Mode verlangen es, ſie ſind unerbittlich. Er engagirt folglich Sänger, d. h. einen Sopran, einen Tenor, einen Baß, die, wenn's hoch kommt, erträglich zu nennen ſind; für die anderweitigen Opernparte ſucht er (der Director) ſolche Leute zu gewinnen, die außer der Oper auch im Schau-, Luſt- und Trauerſpiel zu brauchen ſind; der Chor beſteht gewöhnlich aus dem ganzen Reſte der Geſellſchaft, der übrig bleibt, wenn die andern Parthieen der Oper nothdürftig beſetzt ſind. Die Partituren der neuen franzöſiſchen und italieniſchen Opern werden nun nebſt den Auflege- und Chorſtimmen aus jener berühmten Leipziger Copirfabrik bezogen, wo eine Oper wie Norma (Partitur und Stimmen beinahe 1 Centner Notenpapier) kaum 6 Louisd'or koſtet. Oft läßt der Director aus ökonomiſchen Rückſichten auch nur die Stimmen allein kommen, und es muß aus einem Clavierauszuge ſtudirt und dirigirt werden, wo denn das Corrigiren — dieſes billige Zeug wimmelt natürlich von Fehlern — dem geplagten Muſikdirector noch mehr Zeit und Mühe koſtet. Bei den ausgeſchriebenen Soloſtimmen iſt natürlich der Billigkeit wegen kein Baß untergelegt, und keiner der Soliſten, wenn er auch, was zuweilen der Fall, muſikaliſch wäre, kann ſeine Parthie zu Hauſe für ſich durchgehen, und der Muſikdirector muß jedem einzelnen bis auf das letzte Punctum das Seinige eintrichtern. Er hält nun jeden Tag von der neuen Oper Vor- und Nachmittag Probe, und hat daneben die Woche drei bis viermal Opern, Wiener Zauberſtücke, Vaudeville's ꝛc. zu dirigiren, von denen auch noch gewöhnlich eine vollſtändige Repetition mit Orcheſter nothwendig iſt. Einen und den andern vom Opernperſonal, der beſonders ſchwach iſt, muß er, damit ein gewiſſes Syſtem der Gleichmäßigkeit in das Studiren der neuen Oper kommt, vielleicht in der Mittagszeit oder nach dem Theater, ſpät Abends, noch einzeln vornehmen und dreſſiren. Den Chor darf er dabei auch keinen Augenblick aus dem Auge verlieren, denn der Chordirector iſt gewöhnlich eine Art muſikaliſcher Amphibie, erſter Choriſt und Chordirector in einer Perſon, weder in dem Meer der Partitur, noch auf dem feſten Lande der Praktik recht zu Hauſe. Man wird ſich hiernach einen Begriff machen können, was ſolch ein Muſikdirector für höchſtens 600 Thlr. Jahrgage zu leiſten hat. Die großen Herren bei den Hofopern bekommen gewöhnlich zwei, drei auch fünf Tauſend Thaler Gehalt.

Durch dieſes perſönliche Abhalten aller Proben lernt der Muſikdirector nun aber auch die neue Oper ſo gut als die Sänger, ja beſſer als dieſe, vollſtändig auswendig, und kennt jede Schwäche und Stärke ſeiner Armee. Kommt es nun endlich zur erſten Probe mit Orcheſter, ſo fangen tauſend neue, großartigere Mühſeligkeiten an. Wenn der Director an einem Orte ſpielt, wo ein Militärmuſikchor in Garniſon liegt, ſo iſt es wenigſtens möglich, das Orcheſter hinſichts der Blasinſtrumente vollſtändig zu beſetzen. Daß das Streichquartett zu dieſer Beſetzung, die in allen neuen Opern weſentlich iſt, in keinem Verhältniß ſteht, iſt natürlich. Eine Harfe iſt nie vorhanden, und die erſte Violine muß Harfenpaſſagen Piccicato machen, höchſtens wird ein Clavier herbeigeſchafft und hinter die erſte Couliſſe oder in's Orcheſter geſtellt, wenn da noch ſo viel Platz ſich findet. Der Muſikdirector eilt dann bei der betreffenden Stelle vom Dirigirpult fort und ſetzt ſich zum Clavier, wie ich das von Schuberth in Bellini's Romeo e Giulietta geſehen habe. Im Don Juan lief er ſogar aus dem Orcheſter auf die Bühne, um hinter der Reiterſtatue des Comthur die Poſaunenſtöße im Tact zu halten, und mit bewunderungswerther Schnelligkeit war er wieder im Orcheſter an ſeinem Platze, um das Duett in E-Dur zu rechter Zeit zu beginnen.

Spielt der Director mit ſeiner Geſellſchaft nun aber gar in einer Stadt, wo kein Militärmuſikcorps, ſondern nur ein Stadtmuſikus mit ſeinem armſeligen Orcheſter, in dem Oboen, Baſſethörner, drei Poſaunen, ja Fagotte völlig unbekannte, mährchenhafte Inſtrumente ſind, wo der erſte Horniſt gänzlich außer Stande iſt, das geringſte Solo nur menſchlich herauszubringen, wo es hoch kommt, wenn ein Strauß'ſcher Walzer im Tacte zu Ende geſpielt wird, — ſo muß der Muſikdirector wenigſtens Wunder leiſten, wenn er es möglich machen ſoll, ſogar Recitativopern zur Aufführung zu bringen. Und Louis Schuberth hat ſolche Wunder mit ſolchen Orcheſtern z. B. in Elbing und Marienwerder geleiſtet, er hat Opern wie Norma, Montecchi und Capuleti ꝛc. zur Aufführung gebracht, er hat Horn- und andere Soli — (da er nicht Geige ſpielt) — mit dem Munde geblaſen, er hat jedem nach Pauſen eintretenden Inſtrumente ein untrügliches Zeichen zum Anfange zugewinkt, er hat mit ſeltenem Scharfblicke die Fähigkeiten und den Charakter eines jeden Individuums in dieſen armſeligen Orcheſtern im Nu zu erkennen gewußt, dieſen grob, jenen leutſelig aufgemuntert, fehlende Inſtrumente an entſcheidenden Stellen mit kluger Beurtheilung durch andere erſetzt, und während er ſo ſeine geiſtige und körperliche Thätigkeit mit unermüdlichem Eifer jedem Einzelnen auf das Intimſte zuwendete, verlor er doch nie das Ganze aus den Augen, und gab noch jedem Sänger, den er an der und jener Stelle ſchwach wußte, den nöthigen, verabredeten Halt, ja er wußte ſogar in dieſe Aufführungen Nüancen zu bringen, nach welchen man bei einer Hofoper vergebens die Ohren ſpitzt. Das iſt ein Muſikdirector! Aber kein Miniſterial- oder Hofopernmuſikdirector, ſondern blos ein Muſikdirector durch die That.

Es giebt zwei moraliſche Principe, ein Orcheſter und ein Opernperſonal zu beherrſchen. Das Princip der Liebe und Verehrung, oder das Princip der Furcht und Bewunderung. Schuberth hat, vielleicht unbewußt aus angebornem Temperament und Charakter, oder bewußt aus wohlberechnetem Grundſatz das Letztere für ſich in Wirkung geſetzt. Sänger und Orcheſter fürchten ſeine energiſchen unwiderlegbaren Zurechtweiſungen und bewundern ſeine muſikaliſchen Fähigkeiten und ſeine Directions-Meiſterſchaft, deren ganzen Umfang und ſeltenen Werth ſie zwar nicht zu beurtheilen wiſſen, aber doch ahnen. Noch einiges über Schuberth's Lebens- und Bildungsverhältniſſe. Er ſtammt aus Magdeburg, wahrſcheinlich von muſikaliſcher Familie ab, denn er und ſein Bruder, der bedeutendſte Cellovirtuos in St. Petersburg, wurden beide ſchon ſehr früh durchaus muſikaliſch erzogen, und zwar beide für daſſelbe Inſtrument, Violoncell, gebildet. Louis war etwa 16 Jahre alt, als er ganz zufällig von ſeinem Baßpulte im Magdeburger Orcheſter abgerufen und genöthigt wurde, eine Oper zu Ende zu dirigiren, die durch ein plötzliches Unwohlſein des Muſikdirectors in's Stocken gerieth und nicht weiter geſpielt werden konnte. Er hatte noch nie einen Tactſtock in der Hand gehabt, er ergriff ihn zögernd, aber ſeine muſikaliſche Natur erwies ſich hier zum Erſtenmal auf das Beſte und er brachte die Oper ſo glücklich zu Ende, daß man ihm am andern Tage das Amt eines Muſikdirectors, das, ich weiß nicht wie, plötzlich ganz vacant wurde, auch für die Folge anvertraute. Er hatte nie daran gedacht und darauf hingearbeitet, Muſikdirector zu werden, als ihm dieſe neue Stellung ſo unerwartet unter die Füße geſchoben wurde, entwickelte ſich ſeine ungewöhnliche Befähigung für dieſes Amt mit ungewöhnlicher Schnelligkeit. Ich weiß nicht, wie lange Schuberth damals in Magdeburg als Muſikdirector des Theaters fungirte, nur ſo viel iſt mir bekannt, daß er vor Auguſt Pott Capellmeiſter in Oldenburg war, ſpäter nach Riga, dann nach Königsberg ging, wo er ſich denn zur Zeit noch befindet.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Wien, d. 26. April ... In den Jahrbüchern des deutſchen National-Vereins für Muſik und ihre Wiſſenſchaft, redigirt von G. Schilling, befindet ſich in Nr 52 (24ſten Dec. 1840) ſo wie in Nr. 3 (21ſten Januar 1841) Correſpondenzen aus Wien (von Einer wird in der Note die Verſpätung entſchuldigt) die wörtlich aus der Wiener Zeitſchrift entnommen, geſtohlen, abgeſchrieben ſind oder wie man es ſonſt nennen will und zwar die erſte aus Nr. 181 (12ten November), die zweite aus Nr. 198 (12ten December). Beide geiſtreichen Artikel ſind von dem bekannten Kritiker Carlo nur ausſchließend für die Wiener Modezeitung verfaßt (von Witthauer redigirt), der Correſpondent unterſchreibt ſich aber A. E. und D. A. S. — Es wundert uns nicht bei der bekannten Plagiatmanier des Redacteurs, daß ſeine Correſpondenten ſeinem edlen Beiſpiele folgen, oder fabricirt er unter fremder Firma ähnliche Kunſtſtückchen? — Thalberg hat hier Furore gemacht, namentlich ſeine reizende Etude in A-Moll und eine Phantaſie über Semiramide. — O. Nicolai iſt hier, um ſeinen „Templario" zu dirigiren. Er ſoll ganz Italiener geworden ſein. — Unter dem Sängerperſonale ragt der 54jährige Tenor Donzelli am auffallendſten hervor. Mad. Shaw's herrliche Stimme iſt womöglich noch ſchöner geworden, auch reuſſirt ſie vollkommen als dramatiſche Sängerin, aber jedem wahren Muſikfreunde muß es leid thun, ſie genöthigt zu ſehen, zu der blaſirenden Manier der jetzigen italieniſchen Geſangsmethode, weil es nun einmal das Publicum ſo will, beinahe gezwungen worden zu ſein, denn Sänger und Schauſpieler ohne Applaus, iſt wie der Fiſch ohne Waſſer. Zum Nutz und Frommen aller deutſchen Sänger, die ſo gerne die italieniſchen nachaffen, ſei es nun ausposaunt, daß eine beliebte Mekker-Figur von dieſem Jahre an ganz aus der Mode gekommen iſt, nämlich in der Cadenz 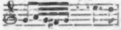 ; ihr, die ihr dieſe von jetzt an anbringt, ſeid rococo, nicht mehr fashionable, aber ſehr beliebt wird das Bruſthalten mit beiden Händen in den Momenten, wo das Publicum glauben ſoll, der Sänger könnte nun das Heer der Leidenſchaften, die in ſeiner Bruſt toben, auf dieſe Weiſe im Zaume halten, auch muß dabei der Oberleib ſich leiſe bewegen, es iſt das intereſſante Kopfnicken Liszt's — transcrit pour le chant. —

*** In Salzburg hat man bereits mit Vorarbeiten zu Mozart's Denkmal angefangen. Das erſte Suchen nach dem Fundament war ein ſchöner Fund. Einige Fuß unter der Erde ſtießen die Arbeiter auf etwas Hartes, das Spaten und Axt widerſtand. Ein zufälliger Regen vertrieb die Arbeiter auf eine kurze Zeit, und als ſie zurückkamen, fanden ſie, wo ſie gearbeitet, — die Fläche eines mit ſchönen Arabesken gezierten Moſaikbodens, der wahrſcheinlich aus den römiſchen Zeiten herſtammt. Es iſt nun zweifelhaft geworden, ob das Denkmal gerade an dieſer Stelle wird errichtet werden können: jedenfalls war es ein ſchönſinniger Zufall, als wolle ſich der Genius, auch wo ihm gehuldigt werden ſoll, noch ſchöpferiſch bezeigen. —

*** Durch die Bemühungen des Hrn. Chor-Rector F. Schmidt wird dieſes Jahr in der Stadt Reichenberg in Böhmen ein Muſikfeſt gefeiert werden, an deſſen erſtem Tage Mendelsſohn's Paulus, am zweiten eine Symphonie von Beethoven zur Aufführung kömmt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 40. Den 17. Mai 1841.

Das Virtuoſenconcert. — Aus Hamburg. — Muſik. Reiſeblätter (Schluß). — Vermiſchtes. —

O wie ſoll der Nachtigallen
Seele denn in's Ohr dir fallen,
Wenn dir immer noch vor Ohren
Summet das Geſchwätz von Thoren.
Rückert.

Das Virtuoſenconcert.

Geſpräch.

Virtuos. Das heiſ' ich redlichen Gewinn! Solche Theilnahme iſt mir bis heute nie geworden. Freuen Sie ſich mit mir, alter Freund, wenn wir auch in Grundſätzen nicht immer eins ſind.

Muſikdirector. Ich wünſche Ihnen Glück zu dem Erwerb.

V. Könnten Sie es über ſich gewinnen, das Wörtchen: Erwerb ein bischen weniger anzüglich zu betonen, ſo würde ich Ihnen Manches zugeben, was theoretiſch genommen recht hübſch klingen mag, ohne mich freilich in praxi weſentlich ſtören zu laſſen. Gedenken Sie doch des wackern alten Wortes: „leben und leben laſſen!“

M. Nun ja, ich mißgönne keinem ſein Brot und ſein Privatvergnügen. Das heißt aber nicht, zu allen Dingen in der Welt harmlos Ja ſagen.

Dilettant. Da haben wir ja den alten Principienſtreit! Im Grunde gönnt einer dem andern die Luft nicht, die er athmet, und thun doch ſo zahm wie Opferlämmchen! Nur friſch heraus! Vielleicht nehmen wir uns auch das Unſrige, wär's auch nur der Spaß an dem Spectakel, während ſich die Philoſophen auf der Bühne herumbalgen, und bitterlichen Schweiß vergießend zu kämpfen vermeinen um Gott weiß welches verlorene Gut. Glück zu, Director! Die Maſſe habt ihr auf eurer Seite, da zu dem Oratorienunfug allergeringſtens ſechzig pfeifende, blaſende, ſtreichende, ächzende Perſonen nothwendig, während der Perſonalismus ſich mit ſeinen vier Darmſaiten enthaltſamer Weiſe begnügt. — Tröſtlich genug, während der Andre die zahlende Maſſe vor den Couliſſen auf ſeiner Seite hat.

V. Sagt' ich's nicht, daß der Brotneid durchſchimmere? Daß wir Teufelskinder, wie er uns oft heimlich und öffentlich bezeichnet, den Sinn des Publicums verderben, indem wir ſie von der Theilnahme an den ſublimen Oratorien herauslocken in die ſündige Welt?

M. Als Scherz mag's hingehen; im Ernſt wiſſen Sie wohl, wie ſehr ich im Durchſchnitt durch die Theilnahme auch des kleinſten Auditoriums entzückt bin, das mir Stufe für Stufe folgt bis in den letzten Himmel uralter Frömmigkeit.

V. Wie Viele? Wiſſen Sie es gewiß, daß alle die Wenigen, die Sie ſo eben bezeichnen und mit deren attention Sie begnügt zu ſein behaupten, wirklich den unbegreiflichen Weg mitwandeln durch Bach'ſche Orgelfugen und Oratorien bis zu der Glorie des Dreieinigen?

M. Ich könnte die Frage zurückgeben: wie Viele bei einem Virtuoſenconcert wirklich Ton für Ton nachfolgten, — wenn ich nicht die Antwort vorausſähe —

Dil. Daß es nicht darauf ankomme, nicht wahr? So grimmig aber werden Sie unſern Freund doch nicht perſifliren wollen!

M. Etwas Aehnliches allerdings, obwohl nicht völlig ſo hart. Oft genug habe ich bei dem Vortrage Bach'ſcher Muſik von übrigens gutgearteten Muſikern den Einwurf gehört, wie viel erforderlich wäre, um dieſen feinſten Nuancen des Gedankens bis ins Innerſte nachzufolgen, und wie ſie ſchon deshalb dem großen Publicum ungenießbar ſei, weil der geringſte Theil ſich die Mühe gäbe, ihrem äſthetiſchen Sinne dergleichen Arbeit zuzumuthen.

Dil. Und ihre Antwort pflegte dann zu ſein, die Leutchen empfänden wohl, obgleich widerwillig, und ahnten die Fülle des göttlichen Inhalts, wenn ihnen auch der Exponent der unendlichen Größe zu fehlen ſcheine.

M. So ungefähr. Ich habe nie an dem geſunden Sinne des unbefangenen ungelehrten Gemüthes gezweifelt.

Dil. Wobei indeß noch immer die Frage übrig bliebe, ob in der That die guten „Unſchuldigen" — wie Sie ſich unterweilen ausdrückten, — bei ſolchen tiefſinnigen Gedichten *mehr* empfunden, als in den Genüſſen der Modewelt. Sie werden natürlich, dem Principium gemäß, die Frage bejahen. Daß aber eine leiſe Furcht wie das böſe Gewiſſen ſich miteingeſchlichen, beweiſt ein anderes Wort, das ich heute verrathe. Sie wütheten eines Tages, wie ein despotiſcher Domitianus, und wünſchten dem ganzen unermeßlichen Virtuoſenheere *einen* Kopf, um denſelben auf einen Hieb abzuſäbeln.

B. Wie gütig, daß ſie mich verſchont haben! Wahrſcheinlich hat ſich der Zorn mit den Jahren gemindert. Wir haben doch auch gemüthliche Stunden zuſammen gelebt, die ſelbſt Ihr hypochondriſcher Unmuth nicht verläugnen wird.

M. Als wir Beethoven'ſche Quartette zuſammen ſpielten, als uns Haydn's humoriſtiſche Laune erquickte, als wir einmal, trotz allen Teufeln, die Bach'ſchen Doppelſonaten durchgeſetzt — das waren ſchöne Tage! Da waren Sie mir Prometheus und Pandora, als Sie noch nicht das Vaterland verlaſſen, um im Auslande die Kunſt der Finger zu erlernen, die Quelle immenſer Berühmtheit und grenzenloſen Zeitungslobes.

B. Hören wir den wiederkehrenden Hypochonder! Sollte man nicht böſe werden, wenn man dem alten Freunde nicht allzuviel ſchuldete! Soll ich nicht glauben, daß Ihnen der *Ruhm ſelbſt* ein Anſtoß iſt, ſo müſſen Ihre Worte als indirecter, doch darum nicht milderer Tadel meiner eigenen Compoſitionen verſtanden werden.

M. Freilich, das iſt's! Wozu dieſe ſtets wiederkehrenden, ewig ſich neu gebährenden Programme mit „Variationen vom Concertgeber, Adagio von demſelben, Concert brillant von demſelben" — und was weiß ich's Alles, während unſere ewigen Claſſiker verborgen liegen im Pulte oder als Ladenhüter vermodern?

Dil. Posito, die Gegenwärtigen taugten alle nichts! Sie ſind, wir wiſſen's, ein Verehrer des *Geweſenen*. „Wie viele Jahrhunderte machen den Claſſiker?" fragt ſchon Tacitus.

M. Ich erinnere mich, daß Mozart ſelbſt an *einem* Abende in ſelbſtarrangirten Concerten nur *ein* neuerſchaffenes Werk producirte, worauf er dann mit einer freien Phantaſie ſchloß. Vorausgeſetzt, daß ein Heutegeborner ihn an Fruchtbarkeit zehnmal überträfe, oder wie Haydn einen ganzen Abend mit ſeinen Erzeugniſſen intereſſant auszufüllen vermöchte, — dann verlangte dieſe Vorausſetzung mindeſtens die andere, daß auch der geſammte Inhalt wirklich von poetiſchem Gehalte ſei, daß wir dem Componiſten als ſolchem zu trauen ſchon anderweitig berechtigt wären.

Dil. Das heißt, er müßte ſchon einen *Namen* haben, wie's die Buchhändler nennen? Nun, da wäre Beiden geholfen, ſobald ein Paganini auftritt.

M. Laſſen Sie uns in die Sache gehen, ſtatt uns um Namen und Definitionen zu winden. Wer wollte verneinen, daß die Solomuſik ihre Berechtigung, ihr eigenes poetiſches Feld habe, auf dem ſie mit voller Wirkſamkeit walten dürfe und müſſe! Aber Poeſie, Schönheit, Idealität, das iſt's, was meine kranke Sehnſucht nun einmal nicht entbehren will.

B. Und die haben Sie in meinen Sachen nimmer gefunden? — Da bin ich denn von mir ſelber und von der Stimme des Publicums arg betrogen. Faſt möchte ich ſagen, ich bedauere die verlorene Zeit, wenn mich nicht der günſtigſte Succes in etwas getröſtet.

M. Haben Sie, außer für Ihr Inſtrument, ſchon componirt? Haben Sie ſich der Compoſition ausdrücklich hingegeben, Studien gemacht?

B. Was wär's für ein Unglück, wenn wir erführen, daß Scarlatti oder Paleſtrina ſich immer in *einem* Genre gehalten hätten? Ich geſtehe, daß mir die Compoſition nur um meiner Violine willen am Herzen liegt.

Dil. — — — Er giebt was jedem frommt;
Fragt der Soldat doch nicht, woher es kommt …
Schafft er mir nur zu Hof willkommne Gaben,
Ich möchte gern ein Bischen Unrecht haben.

M. Wußt' ich's doch! Was iſt nun aber alle Herrlichkeit Paganini's, auf ein ander Inſtrument übertragen, oder redlich daheim ſtudirt, wenn man ſich über den inneren Gehalt aufklären will?

B. Drum eben iſt's Solomuſik, um nicht auf der kahlen blaſſen Partitur hinter dem Pulte ſtudirt zu werden. Iſt denn eine ſchöne Stimme nichts? Haben Sie ſich nie über einen Perlenlauf auf dem Flügel gefreut? Ich weiß noch die Stunde, als Sie einige Jahre jünger waren, wo Sie die Reinheit und Sicherheit meines Bogens mit Begeiſterung lobten, daß mir faſt ſchamroth zu Muthe ward.

Dil. Ja gewiß, es kommt von dem böſen Studiren! Ihr ſtudirt auch noch das ganze Publicum aus dem Saal und aus der Taſche!

M. Wie damals, ſo iſt mir's noch heute. Denn auch damals freute ich mich herzinnig, daß ein Freund, ein Mitempfinder die vollkommnen Poeſieen unſerer großen Tondichter vortrug. Aber heute wie damals iſt mir die ſchönſte Stimme nichts, wenn ich ſie höre Tonleitern auf- und abklettern oder Auber'ſche Sottiſen durchkneten. Können dieſe ſchönen Kräfte denn durchaus nicht anders als zur Spaßhaftigkeit eines kalten Sinnenkitzels aufgebracht werden? Ich gönne ja jedem ſeine Etuden zu Hauſe: freue er ſich an Bogen und Finger, wenn doppelte Harpeggien und dreifache Melodieen zum Erſtaunen gelingen. Solche Uebungsſtückchen aber dem Publicum, das im Concertſaale doch künſtleriſche Erhebung wenigſtens hofft, für Kunſtwerke hinzugeben, iſt doch eine allzu hochgeſpannte Forderung an die gutmüthige Unmündigkeit der Menge.

V. Sie werden ungerecht, wenn Sie mit dem verrufenen Namen der Etuden alle Solepiecen der Gegenwart brandmarken wollen.

M. So laſſen Sie uns nicht um Kaiſers Bart ſtreiten, ſondern nur gleich in ein Poſitives hineingehen. Sie verzeihen es meiner Aufrichtigkeit, wenn ich an Ihr letzteres Opus erinnere, die Sie ſelbſt zur Kritik provociren, indem Sie die Programme, welche mit Piecen „des Concertgebers" —- angefüllt ſind, in Schutz zu nehmen ſcheinen.

V. Warum nicht? Spricht doch jeder ſein eigen Wort am beſten.

M. Nun was wäre denn dies „eigen Wort" — in dem heutgehörten Concert brillant? Sagen Sie mir aufrichtig, ſind die Melismen, Zierrathen und Verbrämungen drin um der Melodieen willen da, oder umgekehrt? Ich geſtehe, daß mir in vielen weitberühmten Concerten unſerer Zeit es oft vorkam, als wäre der untergelegte Melodieenſtock nichts als Futter für Pulver.

Dil. Oder ein Strohſack mit goldgewirkten Kanten und Näthen. Nun und was liegt daran, wenn's nur mundet? —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Hamburg.

[Concerte und Virtuoſen.]

Die Concerte haben post festum noch recht eifrig Jagd auf die Goldfüchſe der Philiſter gemacht, aber dieſen leider! wenig abgejagt, wenn ſie oder vielmehr ihre Unternehmer auch als muſikaliſche Nachkommen des alten Simſon Feuerbrände des Eifers und der Betriebſamkeit unter die Schwänze banden. Es hat ſich, wohl erſichtlich genug, die Erfahrung herausgeſtellt, daß nach tauſend Concerten mit dem tauſend und erſten nicht viel mehr anzufangen und zu verdienen iſt. Ach du lieber Himmel! was will denn nicht Alles Concert am Orte geben und wunderbare Kunſtgenüſſe bereiten. Neben den kleinen und großen Virtuoſen jeglichen Inſtrumentes und jeglicher Stimme, oft des Sopranes und Baſſes in Einer Perſon, wie bei Madame J. Schenk, kommen in der Charwoche die Muſiker und Sänger dritten Ranges des Stadt-Theaters, die Kinder, die privatiſirenden Künſtler, welche für den Sommer oder vor dem Sommer ſchon ernten wollen, und noch Dieſer und Jener. — Am ergötzlichſten hat diesmal ein Doctor Keller geſchloſſen, von ihm alſo zuerſt und das Meiſte. Doch befürchten Sie nichts, weder von der deſcriptiven noch artiſtiſchen Größe. Herr Doctor Keller — um das Publicum zu encouragiren — wurde von allerlei unbekannten Muſikfreunden in hieſigen, officiellen Blättern um ſein ſchnelles Auftreten erſucht, was dieſer Künſtler denn gewiß auch mit ihnen wünſchte, zumal er ſelbſt ſchon auf ähnliche Weiſe ſich Bahn gebrochen hatte. Darüber und daneben hatten ſich ſpaßhafte Gerüchte verbreitet, und leider hatte Herr Dr. Keller ſich einen Finger verbrannt (!!), um loſe Mäuler etwa durch ſeine Virtuoſität zum Schweigen zu bringen. Genug, der Abend kam und der Saal hatte ſich anſehnlich gefüllt. Laut Programm wollte der Herr Doctor ein großes Thema eigener Compoſition aus der Norma, ein dito großes Thema, immer eigener Compoſition, vortragen. — Ein Doppel-Quartett von Meiſter Spohr war beendigt. Da verbeugt der Herr Doctor ſich tief, ſehr tief, und declamirt eine Scene aus „Fiesko" — in Hamburg! Gelächter, Spectakel! Der Herr Doctor ſchließt ohne zu endigen und ſetzt ſich an den Flügel. Himmel, welche kurioſe Trommelei! Rumoren, Toben, Stampfen, Rufen, wild durcheinander. Verſtändige traten hinauf, und erſuchen den Mann, ſich doch zu entfernen. Er thut es, kehrt wieder in Demuth, verbeugt ſich tief, ſehr tief, und — Jakob Schmitt ſolle das beleidigte Publicum verſöhnen. Applaus, Bravo! — Iſt dieſer Schluß der Concert-Saiſon nicht ominös, und wohl werth, auch auswärts bekannt zu werden! — Auf meinem Schreibtiſche leſe ich jetzt noch flüchtig die Programme vom 15.—26. April zuſammen; Concerte vom Celliſten, Concertmeiſter Knoop, früher in Meiningen, jetzt ſeit einem Jahre hier privatiſirend — des philharmoniſchen Comitée — des Garniſon-Muſikdirectors H. Berens und einer jungen zwölfjährigen Donna, Caroline Wilkens. Was nun vom Einzelnen? — Knoop hat ſich mit zwei eigenen Compoſitionen, wenn auch ſpät für's Leben, doch ſehr vortheilhaft bekannt gemacht. Er hat ſein dramatiſches, farben- und lebensreiches Concert-fantastique in mehreren Concerten, in denen er ſonſt noch mitwirkte, wiederholt und jedes Mal dadurch lauten Enthuſiasmus erregt. Die Feinheit, Kraft und Grazie ſeines Spieles iſt zu bekannt, um darüber noch Worte zu verlieren. Die Compoſition wird, wenn gedruckt, bald eine Freude aller Celliſten werden. — Die kleine Caroline Wilkens, Schülerin vom Capellm. Krebs, iſt ein liebes Kunſtkind voll Talent und Fertigkeit, ihr Vortrag von Hummel's A-Moll-Concert und Czerny's Rolands-Variationen muſte allgemein gefallen. Es iſt kein Wunderkind, ſonſt wäre ſie nicht ſo träumeriſch unbefangen und herzlich naiv. —

C.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

Königsberg.

(Schluß.)

Als Componiſten habe ich leider Schuberth ſo gut als gar nicht kennen gelernt, denn es fand ſich in der kurzen Zeit durchaus keine Gelegenheit, eine ſeiner Symphonieen, deren er ſieben, glaub' ich, geſchrieben hat, zu hören. Muſiker, die ſelbſt in dieſem Fache Ehrenwerthes geleiſtet, z. B. Heinrich Dorn und Sobolewski, loben dieſelben als trefflich in der Form, gut, oft originell und ſchön erfunden, als klar und wohlklingend inſtrumentirt. Warum bis jetzt keine ſeiner Symphonieen im Druck erſchien, weiß ich nicht anzugeben. Vielleicht hält Schuberth's Beſcheidenheit eine Veröffentlichung derſelben zurück, das wäre aber falſch und nicht am Orte. Schuberth hat neben ſeinen vielen Theatergeſchäften und Plackereien noch Zeit und Luſt gehabt, eine Dirigentenſtelle bei einem philharmoniſchen Vereine in Königsberg anzunehmen, wo größere Inſtrumentalwerke geübt und auch öffentlich zu Gehör gebracht werden. Ich ſah ihn während meiner kurzen Anweſenheit in K. nur zweimal dirigiren, den Don Juan und Bellini's Montecchi. In der erſtern Oper war durchaus nichts einzuwenden gegen ſeine Leitung, er leiſtete mit den vorhandenen Kräften das Unglaubliche. In der zweiten ſchien er mir das Ganze mit einer gewiſſen Geringſchätzung zu behandeln, ein Fehler, den viele deutſche Dirigenten, die als Componiſten was Tüchtiges leiſten, theilen.

Noch Einiges über die allgemeinen, muſikaliſchen Verhältniſſe Königsbergs, bevor wir dieſe Krönungsſtadt und zweite Reſidenz verlaſſen. Es ſind hier muſikaliſche Kräfte und Hilfsmittel genug vorhanden, um etwas Tüchtiges, wenn auch nicht Ausgezeichnetes zu leiſten, denn hierin wird eine Provinzialſtadt immer gegen die Reſidenz zurückſtehen müſſen; wo theils ein Zuſammenfluß der bedeutendſten Talente des Landes das künſtleriſche Urtheil und den Geſchmack auf eine höhere Stufe hebt, andrerſeits durch fürſtliche Munificenz, ſo viel als möglich, die brillanteſten Kräfte auf einen Punkt, zu einer Totalwirkung concentrirt werden. In Königsberg ließe ſich aber mit den vorhandenen Kräften dennoch manche anerkennenswerthe muſikaliſche That zu Tage fördern, wenn es nicht an einer überwiegenden künſtleriſchen Autorität durchaus mangelte. Schuberth, der von allen Muſikern und Dilettanten als ein ausgezeichneter Dirigent anerkannt und verehrt wird, iſt durch ſein vielbeſchäftigtes Theaterleben außer Stande, ſich in eine nähere Bezugnahme zu den ſonſtigen muſikaliſchen Intereſſen der Stadt zu ſtellen, die nach vier Seiten hin zerſplittert ſind und auseinander fallen. Es giebt hier vier Muſikdirectoren, die Herren Neubert, Riel, Sämann und Sobolewsky; jeder hat ſein kleines Muſikreich in dem er wirkt und herrſcht, aber keiner iſt im Stande, alle muſikaliſchen Köpfe der verſchiedenen Reiche unter einen Hut zu bringen — kurz, es fehlt an einem Königsberger Zelter, der das Zeug dazu hätte, eine abſolute muſikaliſche Monarchie zu begründen. Das größte Lob hörte ich von kenntnißvollen Unpartheiiſchen einem muſikaliſchen Privatinſtitute, der Königsberger Liedertafel, ſpenden, die leider bei meiner Anweſenheit einige bedeutende, noch nicht erſetzte Verluſte gehabt hatte. Ich hatte nicht Gelegenheit ihre Leiſtungen perſönlich kennen zu lernen. Aber einen Hauptcomponiſten dieſer Liedertafel, Hrn. Tag, der viele humoriſtiſche und erzkomiſche Quartetts für dieſelbe geſchrieben, doch, ſo viel ich weiß, kein einziges herausgegeben hat, lernte ich kennen, und ich werde mich ſtets mit Vergnügen meines letzten Königsberger Abends erinnern, wo ich im Hauſe eines eben ſo liebenswürdigen, als gemüth- und ſinnreichen Kunſthändlers und Kunſtfreundes mich an der ſprudelnden Laune dieſes Taghellen, witzreichen Kopfes ſtundenlang erfreute.

H. T.

Vermiſchtes.

. Den 25ſten April fand in Paris die heurige Preisvertheilung Statt. Den erſten Preis erhielt Mr. Aimé Maillard, 24 J. alt, Schüler von Elwart und Leborne, den zweiten Mr. Mozin, Schüler von Halevy und Berton, und Mr. de Garaudé, Schüler von Halevy und Caraffa. —

. Am 25ſten April gab Liſzt im Conſervatorium in Paris ein Concert für Beethoven's Denkmal in Bonn, in dem nur Beethoven'ſche Compoſitionen zur Aufführung kamen. Hr. Berlioz dirigirte das Orcheſter. —

. In Mailand erſchien vor Kurzem: Dell' arte del Canto, brevi osservazioni del Conte A. Belgiojoso. —

Geſchäftsnotizen. März. 1. Berlin, v. M. — 3. Hamburg, v. S. — 9. Nordhauſen, v. W. — Berlin, v. E. Dank. — Wien, v. B. — 10. Carlsruhe, v. G. Dank. — Wien, v. M. — 11. Weimar, v. L. Gruß. — Berlin, v. M. — Paris, v. K. Gruß. — 13. Wien, v. M. — 14. London, v. H. — 17. Reichenberg, v. H. — 18. Dresden, v. L. — Osnabrück, v. L. — 22. Dresden, v. S. — Glauchau, v. M. — 24. Hamburg, v. C. — Berlin, v. G. — Braunſchweig, v. M. — 25. Brandenburg, v. M. — 27. Weimar, v. L. — Paris, v. L. — Dresden, v. T. — 31. Copenhagen, v. v. L. — Emden, v. K. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu: Intelligenzblatt Nr. 5., und ein Verzeichniß von Originalcompoſitionen f. deutſche Männerchöre.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 41. Den 21. Mai 1841.

Das Virtuoſenconcert (Fortſetzg.). — Die muſik. Woche. — Vermiſchtes. —

Nicht genügt's, daß dir der Markt, der leichtentzückte,
Des Lobs Almoſen zuwarf manchesmal,
Manch' allzumilder Freund die Hand dir drückte
Und Beifallswort ſich ſeinem Mund entſtahl.
A. Grün.

Das Virtuoſenconcert.

(Fortſetzung.)

B. Ja, was ich immer ſagte, hören Sie! Was hilft uns die feingeſpaltene Theorie von Für und Wider, An und Für ſich und wie die grundgelehrten Ausdrücke ſonſt heißen mögen — wir machen unſer Glück und lachen in's Fäuſtchen, während ihr Profeſſoren mit aller Weisheit keinen Hund aus dem Ofen lockt, keinen Menſchen in den Saal.

M. Sie weichen mir aus wie das böſe Gewiſſen. Was für Vortheile und zufällige Ergebniſſe aus unſeren Bemühungen erwachſen mögen, iſt uns wenigſtens dieſen Augenblick gleichgültig.

B. Nun denn! Sie ſprachen von der Weſentlichkeit der Zierrathen. Ich habe mir im Eifer der Compoſition kein graues Haar drum wachſen laſſen, was für das andere daſei, was eher oder ſpäter — und ich zweifle, ob Mozart und Bach in der Freude des Schaffens ſo ſcharf unterſchieden haben. Sie ſelbſt rühmten vordem dieſe und jene Figur unſerer hochverehrten Meiſter als beſonders gelungen, indem ſie unentbehrlich wären.

M. Allerdings! Zunächſt aber ging ich dann von der Bedeutſamkeit derſelben aus, auch für ſich betrachtet. Ich geſtehe, daß mich manche moderne Figuren anekeln, ſo unendlich flau weht mich dieſe leere Aufgeblaſenheit an, während ich mich auf's Innigſte erbaue, wenn einmal Beethoven in ſeinen Adagio's dergleichen anwendet. Doch würde Ihnen dies Urtheil als mein eigenſinniges ſubjectives hier wenig gelten, und könnte nur nach manchen anderen Vorfragen objectiv beantwortet werden. Darum frage ich noch einmal, beinahe fürcht' ich, allzukühn: iſt Ihre Compoſition um der individuellen Violine gemacht, oder die Violine nur das dienende Inſtrument zum Ausdruck der muſikaliſchen Poeſie, welche im Opus enthalten?

Dil. Sie fragen viel auf einmal, wie es ſcheint — und doch iſt's auf der andern Seite meinem geübten Auge oft ſo vorgekommen, als fände dieſe Alternative gar nicht Statt. Soll denn nicht im ächten Kunſtwerke Inhalt und Form unzertrennlich, demnach der hier beregte Unterſchied zwiſchen Idee und Ausdruck, oder wie Sie wollen, zwiſchen der Tendenz des Kunſtwerks und deſſen Ausführung eigentlich ein ungehöriger ſein? Ich verſtehe das nur als rationellen Fortſchritt von Urſache und Wirkung, und werde natürlich nicht fragen, ob die Wirkung eher geweſen als die Urſache. Ohne Zweifel müſſen die Töne eher gedacht ſein, als ſie ein Inſtrument ausführt. Was von beiden vielleicht in des Componiſten Seele tendenzartig vorgewaltet, kann mich wenig kümmern: ich halte mich an's Reſultat.

M. Wäre es nur immer ein wahrhaftes Reſultat, was dieſe Herren durch ihre Virtuoſität zu Tage fördern, ich meine ein künſtleriſches, poetiſches — oder gar mit verringerten Anſprüchen nur überhaupt ein erwärmendes, auch dem ungelehrten Sinne erquickliches. Um Ihnen klarer zu bezeichnen, was ich will, erinnere ich Sie beiſpielsweiſe an den poetiſchen Mißbrauch, den Raupach in Berlin von ſeinen und der Schauſpieler Talenten gemacht hat. Alle Welt weiß, wie getreulich er dem einzigen Komiker Gern zu Liebe deſſen Perſönlichkeit hundertmal variirt zur Grundlage komiſcher Charaktere gemacht hat. Dergleichen ſtirbt mit der Perſon. Welcher Unterſchied zwiſchen dieſem Falle und Shakeſpeare, welcher der Sage nach auch eine Rolle, den Mercutio in Romeo und Julia, für ſich ſoll geſchrieben und unübertrefflich dargeſtellt haben! Man fühlt es durch und darf es auch von jenem Rieſendichter gar nicht anders erwarten: er hat den Charakter ideal concipirt, fertig hingeſtellt, und ſodann ſeine zufällige Perſönlichkeit angemeſſen erachtet zur äußerlichen Darſtellung; oder faſſen Sie's umgekehrt, ſeine kleine irdiſche Perſönlichkeit in einen Brennpunct gefaßt und ideal gehoben dem Kunſtwerke weſentlich einverleibt.

Dil. Halt, halt! Dies böſe Oder bricht Ihnen den Hals. Denn ſo ſind wir annoch bei dem Puncte, von dem wir ausgegangen waren. All' Ihre Argumentationen laufen dann nur immer hinaus auf das bedenkliche: duo cum faciunt idem, non est idem.

M. Was ich auch vollkommen anerkenne. Ich meine, es iſt gar nicht einerlei, ob Sie dieſelbe Frivolität in Göthe's Mephiſtopheles, oder in Heine's Reiſebildern finden; ob ſie Mittel oder Zweck, ob ſie Idee oder Inſtrument iſt.

V. Bei dem Allen ſehe ich immer keine directe Anwendung auf unſeren Fall. Sie mögen nachweiſen können, daß dies und jenes 4geſtrichene a, oder dieſer und jener Terzen- und Octavenlauf ausdrücklich zur Manifeſtation immenſer Sicherheit, Reinheit, Stärke des Tones an einer übrigens gleichgültigen Stelle eingefügt ſei: nun wohl! damit fällt weder die ganze Compoſition, noch iſt bewieſen, daß eben dieſe Goldkörnlein den Schwerpunct der Idee bilden.

M. Geſchähe es nur ein einzigmal, ſo wäre damit die künſtleriſche Natur zerſtört, wenigſtens verdächtigt.

V. Geſetzt, ich gäbe Ihnen dieſes vorläufig zu — wollen Sie denn auch in die heitere Kunſt den rationaliſtiſchen Enthaltſamkeitsverein einführen? Süß iſt alle Verſchwendung! Die Poeſie ſelbſt iſt Verſchwendung.

M. O wie gerne wollt' ich alle Ströme grenzenloſer Poeſie in unermeßlicher Verſchwendung über mich ergehen laſſen — wenn ich ſie ſelbſt nur erſt gefaßt hätte in euren Concerten! Daß es euch Herren doch nicht ganz damit Ernſt iſt, zeigt ihr am deutlichſten, da es unverholen am Tage liegt, wie euch die Vergötterung eurer Perſon doch das eigentliche Ziel aller Kunſt iſt, vergleichsweiſe nämlich gegen das darzuſtellende Kunſtwerk gehalten. Wer gedächte der Compoſition unter den rauſchenden Fluthen coloſſalen Beifalls und fanatiſcher Entzückungen über die Perſönlichkeit des Darſtellers!

V. Kennte man unſeren Freund nicht beſſer, den Miſanthropen, man möchte von Neuem auf den Vorwurf des Neides zurück kommen. So gönnt mir doch die Freude, meine kurze Laufbahn hindurch mich immerhin ein Bischen fetiren zu laſſen; es dauert ja ſo nicht lange mit Schauſpielern und Virtuoſen, ſelten bis an's Lebensende, noch ſeltener bis über das Leben im Nachruhme.

M. Dieſe kleine Perſönlichkeit iſt's nicht, was ich angreife: die mag ihr Spiel treiben und ſich am Späßchen freuen die kurze Spanne lang: ſie iſt unſchädlich und nicht weiter zu beachten. Ich achte Sie ſelbſt zu hoch, als daß ich nur dieſen Maaßſtab anlegen möchte. — Nein! ich meine auch im tieferen Sinne den Kern der Perſönlichkeit, die ſubſtantielle Subjectivität. In dieſem Sinne gefaßt iſt die perſönliche Kunſt, wie ſie im Virtuoſen und Schauſpieler ſich darſtellt, eine weſentliche Erſcheinung derſelben, ohne die ſie nicht zum wirklichen Leben gelangen kann. Die Confuſion dieſer beiden ſtufenartig geſchiedenen Standpuncte iſt es, was die widerwärtige Uebertreibung des Perſönlich-Eitlen hervorbringt. Denkt Euch z. B. Mozart oder Shakeſpeare, ſie hätten ein Corps der möglichſt vollkommenen Schauſpieler beiſammen und immer vor Augen gehabt — wer könnte es poetiſch rechtfertigen, wenn ſie eben nur dieſe Perſönlichkeiten, ſelbſt im vortrefflichſten Sinne genommen, gleichſam wie ideale Portraits, zu Grundlage ihrer Dramen gemacht hätten! Immer würde ihnen der Erdenreſt ankleben; die zufällige, einmal dageweſene Perſönlichkeit erzeugt ſich immer wieder. In unſerem ſupponirten Falle würde ſich auch der beſte Dichter von dem Ausdrucke dieſer Zufälligkeiten nie vollkommen befreien können — und was käme dabei heraus? Schöner Vortrag, rührende Declamation, feine Schattirungen der äußerlichen Darſtellung und blinkende äffiſche Gleißnerei würde die Folge ſolcher hiſtoriſch-traditionellen Figuren werden.

Dil. Wenn ich Sie nur diesmal richtig verſtehe, ſo kommen Sie, lieber Idealiſte, hier auf Ihr Hauptcapitel, worüber Sie ſchon viel haben leiden müſſen. Welche Kämpfe habe ich angehört über das verzweifelte Forte und Piano, Creſcendo, Ritardando und Morendo! Wenn man Ihnen vorwarf, daß in der ſonſt vortrefflichen, relativ vollkommenen Aufführung alter Oratorien unter Ihrer Direction doch gar zu wenig Ausdruck, Vortrag, Schattirung in Laut und Leiſe und Mezzo zu finden ſei —

M. Dann antwortete ich: es iſt nichts daran gelegen! Sie ſingen wie die Orgeln; die haben auch kein Creſcendo und das iſt der wahre Vortrag.

V. O ja! wie Sie einſt auch den in das Gewand eingewickelten, ſäulenähnlichen Pericles dem jugendlich erregten, leidenſchaftlichen Alcibiades mit lebhafter Geberde vorzogen. Gut, wenn von einem Pericles die Rede iſt. Aber eines ſchickt ſich nicht für Alle.

M. Doch glaube ich, daß wir an dieſen Punct beſonders ſchicklich die Hauptfrage und deren Antwort anknüpfen können. Iſt Ihnen noch nie das Paradoxon vorgekommen, daß einer die Geliebte in jeder Geſtalt ſchön finde, ſowie daß Friedrich der Große auch in Lumpen ausſah wie ein König?

Dil. Bilder genug! Ich könnte Ihnen noch ein

Dutzend beibringen, z. B. Fiſche eſſe ich, als Leibgericht, in jeder Geſtalt, Apparat und Zuſtand gleich gern, ausgenommen verfault.

M. Ausgenommen! ganz richtig! und umgekehrt: das Widerwärtige oder auch nur nicht völlig Angemeſſene muß ſchon in außerordentlich appetitlicher Geſtalt kommen, wenn es halbwegs munden ſoll.

B. Ich merke, wo das hinaus will. Sie wollen mich auf allegoriſchem Wege induciren, daß das Mittelgut auch in äſthetiſchen Regionen eines brillanten Vortrages bedürfe, vielleicht allein durch ihn etwas ſei, während die claſſiſchen Kunſtwerke auch ohne allen Vortrag, wer weiß ob gar entſtellt, doch immer genießbar bleiben, nicht wahr?

M. Ausgenommen verfault! bleiben Sie ja im Bilde, da wir der hübſchen Allegorie noch ſonſt bedürfen werden.

(Fortſetzung folgt.)

Die muſikaliſche Epoche.

Von Chriſtern.

Es iſt unſtreitig die Pflicht eines jeden gebildeten Muſikers, die Geiſter und Tendenzen in der Kunſt ſeiner Zeit zu prüfen, um ſich in ſeiner Wirkſamkeit ſowohl ſelbſt klar als auch bewußt zu werden, wo ein wahrer geiſtreicher, lebendiger Fortſchritt möglich und nöthig, und ſolcher dann mit allen Kräften des Leibes und der Seele als einzige Partei zu ergreifen und ſelbſt durchdringend auch allgemeiner zu machen ſei. Denn ſo wahr es iſt, daß jeder Zeitgeiſt als Product der Zeit eine beſondere Richtung nimmt und eigenthümlich nach Farbe und Gehalt von dieſer als der Ihrige anerkannt wird; ſo gewiß iſt es auch, daß er, auch wenn er der edelſte und beſte iſt, in der Kunſt doch niemals allein und ausſchließlich das Terrain behauptet, ſondern immer noch von verſchiedenen materiellen und darum untergeordneten Richtungen, beſonders ſubjectiven, getheilt und aufgehalten wird, ſo daß jener ſelten von Allen als ein Ganzes und für das, was er iſt, die weſentliche Blüthe der Zeit, aufgenommen und bewundert wird. Dadurch entſteht ein Kampf der abgeſtorbenen und lebensfriſchen Elemente, welchen die Natur ſelbſt dem menſchlichen Geſchlechte, wie in allen Dingen, ſo auch hier, als erforderlich zu ſeiner unausgeſetzten Entwickelung eingepflanzt hat.

Wir ſehen ferner, daß die Muſik, weil ſie immer eine Gefühlsrichtung ausdrückt, mit der allgemeinen intellectuellen und literäriſchen Bildung gleichen Schritt hält; dadurch, ſo fein und ätheriſch ſonſt ihr Gehalt iſt, ein nothwendiges Relief zur Erklärung findet. Die jedesmalige Tendenz der Literatur giebt das beſte Kriterium für die Höhe und Weite, wie die Färbung und Unbefangenheit der Muſik. Als wäre jene in den poetiſchen Gebilden auch nur eine reellere, erweiterte Melodie und Harmonie, ohne welche keine Republik der Geiſter Freiheit und Beſtand gewinnt, keine Kunſt ihren Erzeugungen Licht und Tact zu verleihen vermag. Durch dieſe genaue Verbindung von Wort und Ton, von Gefühl und Anſchauung wird aber keineswegs ausgeſagt, daß jede Auffaſſung der Muſik eine nothwendige Conſequenz von den poetiſchen Richtungen einer Zeit ſei, ſondern vielmehr iſt, wie dieſes auch ſchon aus dem vorhergehenden erhellt, die Muſik das Urſprüngliche, das eigentlich Aeſthetiſche und Beſtimmende, welches jeder ſpäteren poetiſchen Anſchauung, ſie ſei, welches Charakters ſie wolle, inne wohnt.

Wie in der Poeſie, ſo ſtehen ſich auch in der Muſik Claſſicismus und Romantismus ſchon ſeit Jahren gegenüber, doch nunmehr nicht ohne die glänzendſten Siege des Letzteren über den Erſteren. Mit dieſem Gegeneinander pflegte man größtentheils die Anſicht zu verbinden, daß mit einer von beiden Parteien das reine und wahrhaft Schöne nur nothwendig verbunden ſein könne und müſſe, daß das Gute und Aechte ohne ſtrenge Sonderung der Form nicht wohl beſtehen und geliebt werden könne: man war durch Gewohnheit beſtimmt worden, das Alte, wegen ſeiner Bewährung in Form und Materie, und eben weil es das Alte, für beſſer zu halten, auch weil es die Zeit erhalten, und eben deshalb gegen die Antiken die Neologen und ihre ſchrankenſprengende Begeiſterung, das friſche, ungewohnte Aroma ihrer Seele zu verkennen und mißzudeuten. Und weil juſt alle Tendenzen und Geiſter, welche einen Strahl des Fortſchritts aufgefangen haben, ſich von dem Herkömmlichen und Ueberlieferten kraß und hart los-, einer neuen hoffnungsreichen Richtung aber zuſagen müſſen auf Tod und Leben, ſo entſteht daraus der ſchon angedeutete naturgemäße Zernichtungskampf unſerer glücklichen Epoche und der endliche Sieg mit der lächelnden Thräne. Dieſer Kampf, wie lange auch ſchon begonnen, iſt doch noch keineswegs, die Erfahrung lehrt es, beendigt und begriffen, denn wäre er dieſes überall, ſo wäre er auch beſeitigt; ſondern häufig zeigt ſich noch, und bei denen am meiſten, welchen die eigentliche intellectuelle Bildung der Kunſt und des Jahrhunderts, in ſeinen feineren Tinten beſonders, abgeht, ein rohes, bewußtloſes, und weil nur materielles um ſo hartnäckigeres Feſthalten an dem Angeerbten und Angelernten, eine kalte Vegetation auf haltloſer Scholle, eine Gefühlloſigkeit für freie Größe der Schönheit und Natur.

Die erſte und vornehmſte Tendenz in dem Geiſte dieſer Epoche iſt die Erhebung des Geiſtes über die Form; keine Knechtung des Erſteren durch die Letztere! Nicht die Auflöſung der Form überhaupt, wie Rigoriſten irrthümlich wähnen. Alſo nicht aller

Form! O nein, nur der kalt, leblos und darum unbrauchbar gewordenen. Wer ſieht, hört und fühlt denn jetzt nicht ſchon, daß ſich eine höhere und geiſtvollere herausgebildet hat, die friſch, ſonnenreich und blühend wie ein Morgentraum des Frühlings auf den Schwingen der Geiſter ruht. Wie die Poeſie, ſo mußte auch die Muſik es begeiſtert anerkennen, daß zuerſt und vornehmlich die verwitterte und wie im Strome der Zeit mit Steinſchlacken und Tropfſtein überkruſtete Miſere einer nervenſchwachen Gitterung zu durchbrechen ſei. Der Ideengang mußte zunächſt ein völlig freier und unbefangener werden, der keinerlei Rückſichten kennt, wenn eine andere, geiſtvolle und wahre Schöpfung der freien und knechtiſchen Kunſt bezweckt werden ſollte. Der ſich fühlende Geiſt mußte die Zwangsjacke der ſich im Kreiſe drehenden Narrheit von ſich werfen, um wirklich ſinn- und kunſtvoll ſein zu können. Was man in der Kunſt geübt, war Menſchliches nicht Göttliches; und was halten, warum ſtreiten ſich die Menſchen am meiſten? Um das, was von ihnen iſt; ſo in der Religion, in der Wiſſenſchaft, im Leben.

Zweitens mußte die Entwicklung der techniſchen Kräfte anerkannt und verwendet werden. Auch das Materielle hat einen geiſtreichen Gehalt, wo es recht belebt und begriffen wird. Der Glanz der Inſtrumente, des Einzelnen wie des Ganzen, hat ſich aus dem Rohen zum Feinen, aus dem Einſeitigen zum Allſeitigen gebildet und veredelt.

Doch — ich erhebe mich zum dritten und Größten: Zur Blüthe und Regſamkeit der Phantaſie. Wie weit und farbig, wie friſch und lebendig, wie kühn und vielja allſeitig iſt dieſe jetzt gegen früher in den Stunden ihrer begeiſterten Schöpfung! Man nehme die geringſte Piece, den kleinſten muſikaliſchen Gedanken, welche Kraft der Intention, welche niemals beſteht ohne warme Phantaſie, welche Neuheit der Ideen voll Humor und Seele, voll Innigkeit und Tiefe, welche niemals beſteht ohne Umfaſſung der fruchtreichen Erde und kettenreichen Lebens. —

Mit dieſen Mitteln und Kräften hat ſich die Epoche bethätigt; mit dieſem Glanze iſt die Sonne aufgegangen, hat ſie das kalte, ſtarre Leben zum Bewußtſein gerufen. Der alte träge Geiſt mag ſeine blinkenden Figuren von ſilberweißem Schnee und glänzendem Eis in Fächern und Muſeen verbergen, für das Leben wird er ſie nicht bewahren können, denn dort hat die Erde ihren wahren Kindern ſchon die Beſcheerung eines neuen blumenreichen, veilchenduftigen Frühlings bereitet. Vor Allem hat der Geiſt, der Genius in der Form wie in der Materie ſich lebendig ausgeſprochen. Es ſollen keine Handwerker mehr ſein, ſondern freie Künſtler; nicht aus der Schule, ſondern aus dem Leben ſoll die Kraft als rechte Autorität ſich entwickeln.

Deshalb iſt es auch eine merkwürdige Erſcheinung, daß wohl jeder Virtuos der Epoche unter keinerlei Protection von Autoritäten und Schulen, ſondern allein durch ſich ſelbſt ſich geltend gemacht hat. Das iſt die ächte Republik der Kunſt wie des Lebens, wo jeder für ſich allein zum Ganzen, ohne Amt, ohne Stand, ohne Würde, das Schöne will und das Große wirkt. Mit dem freien Genius im Innern auch die Einheit des Aeußeren bewahrt! —

Vermiſchtes.

. Für Kenntniß der **Nachdrucksgeſetzgebung** in Rußland dürfte folgender Fall von Intereſſe ſein. Der Pianofortecomponiſt Adolf **Henſelt** hatte ſich in Petersburg wegen Nachdrucks ſeines Air russe (Op. 13.) und ſeiner der Kaiſerin gewidmeten Deux Nocturnes an den Miniſter der Aufklärung, Geheimrath v. Uwarow, gewendet, worauf derſelbe folgenden Brief an den Grafen v. Benkendorf, Miniſter der Polizei, richtete: „Hr. Henſelt hat ſich wegen Nachdrucks eines muſikaliſchen Werks an mich gewendet; leider giebt es kein beſonderes Geſetz in dieſer Beziehung, ich glaube jedoch, daß, bis der Geſetzentwurf, den ich dem Reichsrath vorzulegen geſonnen bin, ausgearbeitet ſein wird, der Fall des Hrn. Henſelt wie der des Hrn. Adam, bei Ermangelung eines ſpeciellen Geſetzes, als directe Verletzung des Eigenthumsgeſetzes betrachtet werden kann, denn das Stehlen eines Muſikſtücks iſt eben ſowohl verboten wie das Stehlen eines Stückes Tuch oder Leinwand, und wenn aus dieſem Geſichtspuncte der Nachdruck nicht gerichtlich verfolgt wird, ſo kann und muß ihn wenigſtens eine polizeiliche Rüge treffen. Indem ich Hrn. Henſelt dieſe Zeilen überſendete, habe ich ihm verſprochen, Ihnen, mein theurer College, meine Meinung über dieſen Punct mitzutheilen; ich wünſche, daß Ihnen dieſelbe hinlänglich begründet erſcheinen mag, um ſofort die Beſchlagnahme des erwähnten Nachdrucks zu befehlen. Ich für meinen Theil hege nicht den leiſeſten Zweifel, daß dieſes Verfahren der ſtrengſten Gerechtigkeit und Logik völlig angemeſſen iſt. Ich will nur noch hinzufügen, daß das künftige Geſetz nothwendig iſt, um die Züchtigung des Schuldigen und die Entſchädigung des Betheiligten, aber keineswegs um die Beſchaffenheit der That feſtzuſtellen, die nie etwas Anderes iſt und ſein kann als ein offenbares Verbrechen gegen das Eigenthum.“ — (Pr. Staatszeitung.)

. Es heißt, daß die Herzogl. Oldenburgiſche Regierung C. M. v. **Weber** eine Bronzeſtatue in Eutin zu ſetzen beſchloſſen habe. Auch ſollen auf Koſten derſelben Weber's ſämmtliche Werke in einer prachtvollen Geſammtausgabe noch einmal geſtochen und in der Bibliothek niedergelegt werden. —

. Das erſte **Schönburg**'ſche Muſikfeſt ſoll den 1. und 2. Juli in **Glauchau**, — das große Wetterauiſche Singfeſt den 4ten Juli in **Butzbach**, — das der Altonaer Liedertafel am 9ten Auguſt in **Altona** gefeiert werden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 42. Den 24. Mai 1841.

Das Virtuoſenconcert (Fortſetz.). — Neue Opern (Fortſetz.). — Vermiſchtes. —

Willſt ſie aber näher kennen?
Sieh auf's Rechte, ſieh auf's Schlechte,
Was ſie ganz fürtrefflich nennen,
Iſt wahrſcheinlich nicht das Rechte.
Göthe.

Das Virtuoſenconcert.

(Fortſetzung.)

B. Gut. Ich muß mir's ſchon gefallen laſſen, Ihnen praeliminarie Manches zuzugeben, um Sie endlich auch aus dem Verſtecke zu treiben. Geſtanden Sie vorhin ſelbſt zu, daß der Zuſammenhang von Inhalt und Form oder Kunſtwerk und Darſtellung ein weſentlicher ſei, ſo iſt keine Frage, daß Sie auch dem höheren Kunſtwerke die möglichſt hohe Darſtellung wünſchen.

Dil. Aber auch umgekehrt hohe techniſche Vollendung des Aeußerlichen nur auf ächtpoetiſche Compoſitionen angewandt!

M. Richtig, das iſt's! Ich kann mich nun einmal nicht an dem reinen Tone für ſich erfreuen, wenn die Verknüpfungen und Beziehungen deſſelben keine höhere hinterhaltige Wirkung haben.

Dil. So kämen wir endlich doch auf obgenannten Enthaltſamkeitsverein hinaus. „Ja nicht zu viel!" ſagen Sie Hypercriticus, und ſollten Gott danken, daß Ihnen das Uebermaaß doch zuweilen entgegenquillt aus unſerm oft proſaiſch geſcholtenen Tagesleben.

M. Würden Sie es ertragen, wenn Ihnen ein Mongole mit rafaeliſchem Pinſel gemalt vor die Augen träte? Lieber eine rafaeliſche Madonna, von Schülerhand nachgeſtrichen, ſo weit dies möglich wäre. Bei jenem empfände meine Seele fortwährend einen ſittlichen Widerſtreit, während bei dieſem, ausgenommen verfault, wie Sie ſagen, doch immer ein Streben aufwärts ſichtbar wäre, das den Zuſchauer ſelbſt wider Willen mitentzündet. Darum höre ich ein Bach'ſches Oratorium auch in unvollkommener Geſtalt, wenn ich's nur wiederkenne, und es nicht gänzlich verſtümmelt iſt, zehntauſendmal lieber, als Ihre koſtbarſten Terzenläufe in goldner Reinheit. Was das Forte, Piano, Creſcendo u. ſ. w. betrifft, ſo muß ich Ihnen die auffallende wohl nicht allzu bekannte Thatſache in's Gedächtniß rufen, daß unſere Alten bis auf Mozart faſt gar keine Bezeichnungen des Tempo's, Vortrages, Ausdruckes und andrer ſchöner Sächelchen hinzufügten, weil ſie wohl wußten, daß ihre Töne und Tonverbindungen von ſelbſt laut und leiſe klängen, ohne alle Parentheſenpoeſie, an welcher z. B. Schiller ſo reich iſt, den das böſe Gewiſſen immerfort quält, in Parentheſe anzudeuten, ob der Menſch da auf den Brettern wüthend oder ſanft, ironiſch oder ernſthaft ſprechen ſoll. Sehen Sie zu den modernen Virtuoſenklimpereien — ich will keine nennen — neben das pp und ff zum Zierrath noch ein drittes und viertes p und f, wie es einige wohlbekannte Meiſter thun: durch dieſe Parentheſenpoeſie und zahlloſe Drucker, Schnalzer, Preſſer und andere Hausmittelchen wird die Poeſie nicht mehr und nicht minder, während Sie mit einigermaßen geſunden Sinnen bei Bach und Mozart gar nicht fehlgreifen können. Mir ſchnürts immer die Kehle zuſammen, wenn ich an den erſten Tönen eines ſogenannten geiſtreichen Spielers den ſogenannten ſchönen Vortrag höre. Die Orgel weiß nichts davon, die kennt nur klare baare Wahrheit und das iſt genug und übergenug.

B. Darum iſt ſie auch Orgel. Ihr Eifer führet Sie weiter als nöthig, wenn Sie um dieſer übrigen ganz plauſibeln Betrachtungen willen nun alle Virtuoſenmuſik verbannen. Wo bleibt denn nun die vorhin angedeutete hohe Perſönlichkeit oder ſubſtantielle Subjectivität? Denn ſo wollen Sie die echte Virtuoſität charakteriſiren.

M. Sie bleibe wo ſie iſt, wohin ſie ihrem Weſen nach gehört: ſie ſtelle ein reines Ich dar, maße ſich aber nicht an, darüber hinausgehend einen Staat zu bilden, der mir eifrigem Abſolutiſten nie etwas anders als ein verwerflicher Staat im Staate ſein kann, den man herauswerfen und in ſeine perſönlichen Elemente zerlöſen muß, ſoll nicht das einſtimmige geſunde Leben des ganzen Leibes darüber zu Grunde gehen. — Ich meine, daß die Berechtigung der wahren Solomuſik mit der der lyriſchen Poeſie dieſelbe iſt: ſie iſt weſentlich *einſam*, den Moment der Empfänglichkeit erwartend oder beſtimmend, und zerlöſt ſich ſelbſt, ſobald ſie in epiſcher oder dramatiſcher Weiſe *maſſenhaft* auftreten, ſobald ſie dem *univerſellen* Bewußtſein etwas werden will. Noch immer überläuft mich ein Grauen, wenn ich an die lyriſchen Vorträge unſeres philologiſchen Freundes denke. Konnten Sie es denn ertragen, wenn er uns ſtundenlang peinigte mit dem übrigens techniſch vollendeten Vortrage Schiller'ſcher, Göthe'ſcher und ſelbſtcomponirter Gedichte? Gottlob, daß das Zeitalter der Declamatorien vorbei iſt; ſie haben ſich in die äſthetiſchen Thee's geflüchtet: da gehören ſie hin — das iſt der rechte Weg, um ſich völlig zu verflüchtigen.

Dil. Da haben Sie ſich aber mit Ihrer politiſchen Theorie von dem status in statu ſelbſt in's Geſicht geſchlagen. Entweder waren Sie vorhin im Irrthume, da Sie durchaus nur ſublime Compoſitionen ſelbſt vom Virtuoſen wollten vorgetragen wiſſen: oder jetzt, wo Ihnen auch das Vorzüglichſte nicht genügt, ſobald Ihnen des Zeugs zu viel geboten wird. Man möchte ſagen, die Langeweile hätte die Kritik in ihren eignen Netzen gefangen.

M. Iſt der Widerſpruch unlösbar? Zuvörderſt will ich, daß der Virtuos *nur* Bedeutendes aus dem reinlyriſchen Gebiete darſtelle; ſodann aber, daß er durch Ueberfülle dieſer lyriſchen Subjectivität doch nicht überreize. Er ſoll fühlen, wiſſen, an ſich ſelbſt erfahren, daß das Ich viel iſt, ein Großes, aber nicht ein Größtes; daß das Ich am größten erſcheint, wo es ſich voll Bewußtſein in ein höheres Ganzes, in ein geſelliges All verſenkt, um aufzuſteigen.

Dil. „Verſinke ſtampfend, ſtampfend ſteigſt du wieder!“ — Nur daß bei dieſem Manöver mancher unſchuldigen Seele bange wird. Was meinen Sie, daß Ihre eifrigſten Singakademiker thun, ſobald ſie daheim am Claviere ſitzen und der directoriſchen Zuchtruthe entlaufen ſind? Chöre üben? Bewahre! Jeder geigt und klimpert ſein Liedchen nach wie vor einſamlichſt, lyriciſſime.

M. Daheim mögen ſie's thun, das geb' ich ja ſelbſt zu.

Dil. Doch habe ich auch oft von eifrigen Mitgliedern Ihres Oratoriengeſanges den ſchmerzlichen Einwurf gehört: „Schade, daß wir ſelbſt ſo gar nichts von dem *Ganzen* vernehmen! Da ſtehen wir wie todte Pfähle eingerammt zu einem höheren Zwecke, nämlich dem Bach und Händel eine Brücke zu bauen in das Ohr der hartherzigen Gemeinde!“ — Es iſt hart, ein Brückenpfahl zu ſein, und ich verdenk's Keinem, wenn er lieber über die Brücke ſpazirt.

M. Wogegen doch immer die andere Thatſache zu halten, daß wir nach jeder Oratorienaufführung neue Mitglieder aufnahmen, die ſich eifrig hinzudrängten, ja ſpäter einmal als Zuhörer kaum zu halten waren, daß ſie nicht in's Orcheſter liefen, um mitzuſingen.

Dil. Wie die Fliegen in's Feuer! Denn angekommen hatten ſie's nicht beſſer als zuvor, ſondern ſchlimmer: alle Freude ward erſtickt in der verzweifelten *höheren* Mitwirkung.

M. Ich habe bemerkt, daß wirklich ſichere Sänger, alſo in ihrer Art Virtuoſen, ſobald ſie ohne Quälerei, mit Leichtigkeit und Bewußtſein ſangen, den *ganzen* Chor recht wohl empfanden. Meine Schuld iſt's nicht, wenn deren nur wenige ſind.

B. Sondern Schuld der allgemeinen Schwäche des Haufens, an die ich eben appellire. Eben weil ſie ſelten im Stande ſind, das Sublime ſublim zu faſſen, ſo iſt's doch wohl gerathener, ihnen zu geben, was allen behagt.

M. Habt ihr's auch ſchon *verſucht*, einen Abend mit claſſiſchen Compoſitionen anzufüllen? Nicht lyriſchen Geſchlechtes allein, ſondern epiſche und dramatiſche dazwiſchen, in eine gehörige gegenſätzliche und vermittelnde Folge geſtellt, — ich zweifle, ob der Widerſtand des Publicums ſo groß wäre, wie ihr ihn nur zu gern darſtellt. Meine Erfahrung iſt dagegen. Aber ich habe auch nie zuſammen geſtoppelte Concertchen geduldet aus zehnerlei Genres von zwanzigerlei Componiſten. Iſt's nichts Ganzes an ſich, was wir geben, ſo müſſen wir wenigſtens eine ideale Ganzheit herzuſtellen ſuchen durch innere Verwandtſchaft, ſo daß es dem empfangenden Sinne ein ſcheinbares Ganzes wird, alſo wieder eine höhere Einheit aus dem thatſächlich Verſchiedenen.

B. O ich weiß, Sie thun ſich etwas zu Gute auf die *Zuſammenſtellung* Ihrer Concerte auch *außer* den Oratorien. Da ſoll ein Satz den Gegenſatz fordern, ein Componiſt den andern, eine Tonart, ein Genre das andre und ſo fort in ziemlich ſchattirten Abſtufungen. Ich weiß nicht, wie Viele dieſer wohlbedachten Anordnung Dank zollen, oder auch nur zu folgen im Stande ſind.

M. Thut nichts! wenn ſie's nur empfinden. Die Maſſe iſt nur zum Empfinden da, wir ſind die Schöpfer. Nach dem allgemeinſten Eindrucke zu urtheilen iſt die empfindende Maſſe doch befriedigter in der Einheit des Gegebenen, als wenn ſie mit einem zufälligen Allerlei, einem äſthetiſchen Gewürzkrämerladen überſchüttet werden.

Dil. Wir erzählen uns da Geſchichtchen, einzelne Beobachtungen, zufällige Ereigniſſe, deren Bedeutſamkeit

Sie ſonſt eher zu beſtreiten geneigt ſind — und kommen doch keinen Schritt weiter in der Entſcheidung der Urfrage: ſoll die Solomuſik, ſollen die Virtuoſen exiſtiren oder nicht?

M. Sie kommen mir auf halbem Wege entgegen, indem Sie die Frage in zwei Theile theilen. Die Solomuſik, von unſeren braven Vorfahren ganz richtig und den lyriſchen Geſichtspunct treffend bezeichnet mit dem Namen *Kammermuſik*, dieſe zu beſtreiten kann mir nicht einfallen, nur möchte ich ſie etwas mehr auf die *Kammer* beſchränkt wiſſen, als gegenwärtig geſchieht.

V. Alſo kommen wir Satanskinder deſto übler weg. Wehe, wenn Sie einmal unumſchränkter König würden!

M. Sie ſollten keinen Tyrannen an mir finden. Nur eine kleine Conceſſion, die Ihnen nichts koſtet, uns und der Welt dagegen unendlich einbringt —

Dil. „Was machſt du an der Welt, die iſt ſchon gemacht!“ — Sie nehmen mir's nicht übel, wenn ich Ihnen zuweilen mit Ihrem Freunde Göthe unter die Arme greife. Nehmen Sie die Welt ein wenig leichtſinniger — ſie läßt ſich lenken wie ein Kind, wenn man ihr ſchmeichelt. Nur nicht immer den Reformator ſpielen! Wollen Sie einmal Schritt für Schritt erkämpfen, nun da werden Sie Felsblöcke genug wegzuräumen finden. Und am Ende ſind wir noch gar nicht ſicher, ob Sie denn wirklich, oder die Gelehrten überhaupt, oder irgend eine Schaar Auserwählter den wahren Geſchmack erbeutet haben, und geſetzt, Sie hätten ihn gefaßt, ob Ihr Kampf für denſelben nicht leichtlich in ein Windmühlengefecht übergehen könnte, indem ein Theil ſagen wird: „Nun ja! das haben wir längſt gewußt“; — ein anderer dagegen den uralten Streit der Stabilen und der Fortſchreitenden mit Freuden erneuernd ſich zu den Reihen der letzten geſellen wird, um, wie der Franzoſe ſagt, eine *Zukunft* zu haben.

V. Ein wenig beſtimmter, ich bitte! Die Sache wird mir zu kraus, wenn Sie ſich in politiſche Vergleichungen verlieren.

(Schluß folgt.)

Neue Opern

im Clavierauszuge.

(Fortſetzung.)

J. Hoven: Johanna d'Arc. Romant. Oper in 3 Aufzügen. Text nach Schiller von O. Prechtler. Vollſtänd. Clavierauszug vom Comp. — Wien, Diabelli. — 10 Fl. C. M. —

Wir zeigten von demſelben pſeudonymen Componiſten (Vesque von Püttlingen) vor Jahresfriſt bereits eine Oper (Turandot) an, und meldeten ſchon dort die Vollendung einer neuen, deren Clavierauszug eben der gegenwärtige. Wie in jener erſten, ſo ſchließt ſich auch in dieſer Oper der Text ſehr genau an das Schiller'ſche Stück. Mußte auch manche Einzelheit der ſceniſchen Ausführung aufgeopfert werden, um die formelle Ausbreitung und Abrundung der Muſikſtücke nicht zu verkümmern und mußte auch ſchon die Zahl der Perſonen beſchränkt werden, ſo folgt doch in allem Weſentlichen der Anlage, Scenerie und Situationenſchilderung die Oper ſehr treu dem Trauerſpiele. Einzelne Geſangſtücke, z. B. eine Arie der Johanna (ihr Abſchied von der Heimath) ſind nur Uebertragungen aus dem Declamatoriſchen ins Lyriſche. Manche Momente erſcheinen freilich durch Auslaſſungen und Verkürzungen in ihrer Motivirung beeinträchtigt: ſo das unvorbereitete Hervorbrechen des Thibaut mit der Anklage gegen die Tochter u. A. Doch mögen wohl die im Clavierauszuge nicht enthaltenen Dialoge manches Schroffe ausgleichen. — Der Charakter der Muſik iſt im Allgemeinen eine anſprechende behagliche Gemüthlichkeit, ihr Verhältniß zur Handlung und dem dramatiſchen Leben mehr ein treues folgſames Anſchmiegen, als ein ſelbſtthätiges Wiedererzeugen. Am freiſten und ſelbſtſtändigſten entfaltet ſie ſich in den lyriſchen Momenten, und unter den hiereinſchlagenden Stücken, ein- und mehrſtimmigen, finden ſich die beſten Nummern der Oper. Es gehören hierher im erſten Act die Viſion der Johanna und die oben erwähnte Scene, in der ſie den heimathlichen Fluren Lebewohl ſagt, dann ein Terzett im 2ten Act, das indeß eher eine Arie zu nennen, denn das Verhältniß der erſten Stimme (Johanna) zu den beiden andern (Schweſtern) iſt ganz das einer Arie mit Chor, die in keiner heutigen Oper fehlen darf. Aus dieſer Nummer ſind Hauptgedanken in's Allegro der Ouverture genommen, welches durch das Motiv der Viſion in der Weiſe eingefaßt iſt, daß dieſes ſowohl die Einleitung als den rauſchenden Schluß der Ouverture bildet. Das Allegro iſt ſehr fließend gearbeitet, das Ganze doch etwas loſe zuſammengefügt und bunt, da auch das Rule Britannia eingefügt iſt. Die Benutzung dieſer Nationalmelodie hier und ſpäter im Verlauf der Oper iſt allerdings bezeichnend, ſollte auch ein mehr oder minder bedeutender Anachronismus im Spiele ſein. Beim Trinkgelage ſingen ſie die engliſchen Soldaten, und zwar fugenartig, jeder auf eigne Fauſt, ohne ſich viel um den andern zu kümmern. Eine Arie des Dunois im erſten Act zeichnet ſich durch Friſche, dramatiſch-lebendige Sprache leidenſchaftlichen Gefühls aus, wogegen das ſich unmittelbar anſchließende Terzett ziemlich matt abfällt. Im zweiten Act dürfte eine Arie Lionell's und das Duett zwiſchen ihm und Johanna, als er von dieſer entwaffnet wird, hervorzuheben ſein. Ein zweites Terzett der drei Schweſtern iſt minder bedeutend in der Erfindung überhaupt, und beſonders zu friedlich gleichgiltig für die muthmaßliche Seelenſtimmung der verbannten, vom Vater verfluchten und dazu ſich ſelbſt ſchuldbewußten Jungfrau. In dem nur wenige Nummern enthaltenden dritten Acte iſt das Gebet der gefeſſelten Jungfrau, nach welchem ſie die Ketten bricht, auszuzeichnen, obwohl der übrige Theil dieſer Scene, namentlich der dem Gebete folgende Inſtrumentalſatz, nicht zu dem Gelungenſten gehört. Die Scene gehört zu denen, wo die fortſtrebende, ſtrömende Handlung die unmittelbare Theilnahme in Anſpruch nimmt, und die Muſik mehr als unterſtützende Begleiterin, oder der beflügelte Augenblick des Ereigniſſes, der Entſcheidung, gefeſſelt erſcheint zur plaſtiſchen Gruppe, über welche gleich magiſchen Lichtern die an die Zeit gebundene Muſik allmählig ihre verklärenden Wolken ergießt. Des Gelungenen und Treffenden enthalten unter den Stücken dieſer Gattung das erſte und zweite Finale am Meiſten. Noch einmal erſcheint im letzten Finale das Motiv der Viſion mild und verſöhnend beim Tode der Jungfrau; von leiſen Engelſtimmen getragen verliſcht allmälich der letzte Accord. Daß die Oper in Wien wiederholt mit glücklichem Erfolge aufgeführt iſt, wurde bereits gelegentlich in unſerer Zeitſchrift berichtet. —

D. L.

Vermiſchtes.

*** Wien, den 8. Mai .. Thalberg gab jetzt zwei zum Erdrücken volle Concerte, ſpielte auch ſehr ſchön und gefiel ungemein; er ſcheint jedoch ganz das Gegentheil von Liſzt zeigen zu wollen Er nimmt jetzt viel gemäßigtere Tempi's, als früher, ſpielt auch äußerſt zart und ſehr ruhig (vielleicht gar zu ſehr), und verſchmäht alle Knalleffecte; nur ſind ſeine Concerte etwas monoton, weil er ſtets allein und nichts als ſeine Compoſitionen ſpielt. Am meiſten gefiel die neue ſehr ſchöne Etude in A-Moll. Er geht dieſen Herbſt nach Italien, dann nach Paris und London, und ſpäter wie es heißt nach Amerika. — Die Italiener machen dieſes Jahr nicht ſo ungeheuer Furore, wie früher. Mad. Schoberlechner, die eine große Künſtlerin iſt, war ſehr krank, und hat viel an Kraft der Stimme verloren, die Frezzolini erſetzt die Ungher nicht, eben ſo wenig Coletti den Ronconi. Badiali und Moriani ſind ſehr brav, die Perle aber iſt Donzelli — ein Rieſe, er ſingt hinreißend und ſeine Stimme iſt noch klingend, ſchön und kräftig; als Othello iſt er bewunderungswürdig. — Unſere Mlle. Lutzer hat in Mailand auf der Scala ſehr wenig Glück gemacht; man ſchreibt von dort: „ſie kann froh ſein, daß ſie ohne äußere Zeichen des Mißfallens weggekommen ſei“. —

*** In der Biographie Beethoven's von Schindler ſteht bekanntlich ein intereſſanter Brief Beethoven's an Cherubini in Paris abgedruckt, und dazu die Bemerkung, daß letzterer darauf nicht einmal geantwortet hätte, was gleich vornherein nicht glaublich ſchien, doch hier und da zu mancher bittern Bemerkung gegen Cherubini Anlaß gegeben hat. Bei der jetzigen Anweſenheit des Hrn. Schindler in Paris kam die Sache wieder zur Sprache, und es hat ſich nach einer Mittheilung in Nr. 12 der Gazette musicale von Dr. Kaſtner herausgeſtellt, daß Cherubini niemals einen ſolchen Brief erhalten hat. Dennoch exiſtirt der Brief wirklich und es hat Hr. Schindler ihn im Original Cherubini zum Geſchenk gemacht. Es iſt alſo anzunehmen, daß der Brief ſeiner Zeit nicht richtig beſorgt worden iſt, aus Hochachtung aber für den großen Künſtler Cherubini zu wünſchen, daß das Wahre an der Sache überall und bald bekannt werde. —

*** In Kragujewac in Serbien wurde unlängſt zum erſtenmal eine ſerbiſche Nationaloper: Zenitba Cara Dusana (die Hochzeit des Caren Duſan), Text von Nikolit, Muſik vom Capellm. Schleſinger, mit Beifall aufgeführt und bereits mehrmal wiederholt. — Aus Wien ſchreibt man von einer neuen Oper „Mara“ des dortigen jungen Componiſten Netzer. —

*** Das Eigenthumsrecht der Autoren an dramatiſchen und muſikaliſchen Werken iſt durch einen hohen Bundesbeſchluß letzthin anerkannt worden, in Folge deſſen keine Oper, ſo lange ſie noch Manuſcript, ohne Willen des Componiſten in einem deutſchen Bundesſtaate aufgeführt werden darf ꝛc. Wir werden auf dies wichtige Document zurückkommen. —

*** Roſſini, der bisher im Rufe des Geizes ſtand, ſoll ſich plötzlich gänzlich umgewandelt haben und verſchwenderiſch großmüthig zeigen. Den Zeitungen zufolge hätte er ein Capital von 600000 Frcs. zur Errichtung eines Spitals für kranke Muſiker ausgeſetzt, ertheilte öffentlichen unentgeldlichen Geſangunterricht ꝛc. —

*** In Paris ſtarb vor Kurzem der bekannte Guitarrenvirtuos F. Carulli im 70ſten Jahre; in Berlin im 62ſten der tüchtige Contrebaſſiſt und K. Kammermuſiker Eifold; in Leipzig der Organiſt an der Peterskirche Ehrentraut. —

*** Der frühere Muſikdirector am Bremer Stadttheater, Hr. C. Koßmaly, geſchätzter Mitarbeiter an dieſer Zeitſchrift, iſt zum Capellmeiſter am fürſtl. Theater in Detmold ernannt worden. —

*** Es ſcheint ſich zu beſtätigen, daß ein Conſervatorium in Berlin gegründet werden ſoll, und leider auch, daß man Mendelsſohn zum Director berufen werde. Meyerbeer ſoll dagegen eine Stellung am Theater erhalten. —

*** Hr. Graf Wielhorski aus Petersburg, auch der muſikaliſchen Welt als ausgezeichneter Violoncellſpieler bekannt, hat das Großkreuz des Bayeriſchen St. Michaelis-Ordens erhalten. —

*** Der Ruſſe Struisky hat eine neue Oper „Paraſcha“ componirt, die in der ruſſiſchen Oper in Petersburg gefallen. —

*** Frl. Cäcilie Kreutzer, Tochter des Capellmeiſter Conradin Kr., eine junge talentvolle Sängerin, wird in dieſer Woche auf dem Leipziger Theater zum erſtenmal gaſtiren. —

*** Marſchner's „Vampyr“ kam am 25ſten März zum erſtenmal auf dem Münchner Hoftheater zur Aufführung und fand großen Beifall. —

*** Das von Dr. A. Schmidt in Wien redigirte Taſchenbuch „Orpheus“, von dem bereits zwei Jahrgänge erſchienen, wird auch für 1842 fortgeſetzt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu eine Beilage.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 43. Den 28. Mai 1841.

Das Virtuoſenconcert (Schluß). – Der Organiſt von Cöln. – Philiſter und Antiphiliſter. –

Die ganze Welt giebt zu, daß es, um die Malerei zu beurtheilen, nicht hinreichend iſt, nur Augen zu haben; aber viele Menſchen behaupten, daß man nur Ohren zu haben brauche, um die Muſik zu beurtheilen, daher der lebhafte Hader, der ewige Streit über die ſanfteſte und liebenswürdigſte der Künſte.

Arnauld (Briefe über Gluck).

Das Virtuoſenconcert.

(Schluß.)

Dil. Die Politik ſchlägt heutzutage überall dazwiſchen, Gott beſſer's! Wer weiß, wie weit auch unſern guten geſtrengen Drachentödter dieſe moderne Peſt ergriffen, wenn wir ihn täglich patriotiſch ſeufzen hören über den Verfall deutſcher Muſik, über die Eroberungen, welche die romantiſche Unflätherei der Transrhenanen mitten im tiefſten europäiſchen Weltfrieden macht —

R. Sie könnten noch mancherlei zu dieſen heiteren Charakteriſtiken hinzufügen, und heben mich beinahe durch die Macht der Beiſpiele aus dem Sattel; aber eins haben Sie vergeſſen: den Kampf gegen den Braunſchweiger Orpheus.

Dil. Sie geben einem ſelbſt die Waffen in die Hände, wenn keine Liſt dahinter ſteckt.

V. Ich dachte, darüber wären wir bereits im Reinen. Als Sie vor einiger Zeit mit outrirter Heftigkeit allen Männervereinen, Liedertafeln u. ſ. w. das Garaus machen wollten, da machte ich deren Sache zur meinen. Ich dachte, es wäre doch ſo gar übel nicht, wenn ſich ein paar Leutchen beſcheidentlich zuſammen thäten, ſei's auch nur um einen Extract aus höheren Compoſitionen zu genießen. Und zudem iſt nicht Alles ſchlecht, was die Männertafeln zu ſingen pflegen, denn ſie thun wahrlich mehr, als den Orpheus zu ihrem Ceran machen. Ihr Fanatismus treibt Sie zu weit, wenn ſie meinen, es exiſtire außer Bach, Händel, Mozart und Beethoven keine Muſik.

R. Wahrlich, weit genug muß mich die fanatiſche Liebe für das poetiſche Leben und deſſen Verkündigung bei den Unmündigen, — was nun einmal meine Miſſion ſein ſoll, — getrieben haben, wenn ich ſo arg konnte mißverſtanden werden. Sie wiſſen wohl nicht, wie unvermerkt wir hier zum Hauptkampfe zurückkehren? Wenn Sie anführen, Sie hätten die Sache der Liedertafeln zur Ihrigen gemacht, ſo iſt das nur die eine Hälfte der Wahrheit; ſie iſt die Ihrige von Anfang an, auch ohne Ihr Zuthun.

Dil. Nun, wenn das nicht auf ein Hegel'ſches Sophisma hinaus läuft, ſo weiß ich nicht, wo mir der Verſtand geblieben. Helfen Sie mir das tertium comparationis finden, das zwiſchen einem ſchmelzenden Violinadagio und einem Tafel-Jodelliede, zwiſchen dem concertirenden Virtuoſen und den tapfern Meiſterſängern am Rheine ſtattfindet!

R. Daß ſie beide ſubjectiver Natur ſind, wie alle Genrebilder. Ich habe hier einen härteren Strauß erlebt, als irgendwo, weil ich's mit einer wohlorganiſirten Maſſe und einem ſcharfen esprit de corps zu thun hatte. Der bedeutendſte meiner Gegner — ich glaube, Sie waren's ſelbſt, Freund! — und der biederſte, warf mir nicht undeutlich neben dem Fanatismus Unwiſſenheit vor; jener zeige ſich offenbar in der Wildheit, die mich das Kind mit dem Bade verſchütten geheißen, als wenn ich der Freude, dem unmittelbaren Erguſſe einer geſunden Stimmung im Volksliede ihr Rechte jemals hätte verkümmern wollen; die Unwiſſenheit aber ſei natürliche Folge jener Verblendung, indem die Achtung des Orpheus nicht ſo allgemein ſein ſollte, wie mein Angriff ſie vermuthen ließe, ungeachtet ich die gedruckten Programme von mehr als zwanzig öffentlich angeſagten Liederfeſten zum hiſtoriſchen Beleg im Hinterhalt hatte; oder als wenn mir auch beſſere Compoſitionen auf dieſem Felde entgangen wären, deren Werth ich jedoch ſchon damals zu beſtreiten wagte. — Doch wozu dieſe Erinnerung an vergangene Streitigkeiten? Der Angelpunct des Streites freilich iſt bis heute derſelbe geblieben: ich bekämpfe die Geltung der Subjectivität, der Zufälligkeit und Perſönlichkeit im Gebiete der Oeffentlichkeit. Wenn ich das echte Volkslied, den Ausdruck jeder Laune des ſubjectiven Gefühls, den ſchönen Vortrag, auf den es doch bei Liedertafeln und Virtuoſen vorzüglich abgeſehen iſt, wenn ich dieſe in ihrer vollen Berechtigung anerkenne, ja mit Ihnen ſelbſt oft bis zur Erſchöpfung durchgekoſtet habe: ſo verweiſe ich ſie als gewürzhafte Zukoſt dennoch in die unterſte Stufe der Concertmuſik, wie wir mit einem Worte Alles benennen wollen, was in den Bereich eines größeren Publicums gehört. Deshalb ward mir ſo bange, als das urſprünglich anſpruchsloſe Inſtitut ſich zur Oeffentlichkeit aufblähte. Doch wär's weiſer geweſen zu ſchweigen, da nun einmal gegenwärtig Virtuoſen und Männerchöre die Bühne gewonnen haben. Aber iſt's unrecht, zu ſtreiten für das, was man heilig hält?

Dil. Auf dieſe Weiſe kommen wir aber nimmer zum Ziel. Wie wär's, wenn Sie uns Irrenden einen Rath gäben, doch einen von der dauerhaften Sorte, welcher zeigte, daß Sie nicht blos zu tadeln, ſondern auch beſſer zu machen verſtänden?

V. Den weiß ich ſchon voraus. Ich ſoll dem unwiſſenden Pöbel da claſſiſche Muſik aufſpielen. Ja wenn's damit gethan wäre! Einmal ließen ſie ſich's unwiſſender Weiſe gefallen, das zweitemal ennuyirten ſie ſich, das drittemal hätte ich mir alle Herzen entfremdet und könnte vor weißen Wänden ſpielen.

M. Ich habe den Satz auch einmal ſo gefaßt, — nennen Sie ihn meinethalben paradox: — dem unwiſſenden Laien ſolle durchaus nur das Allerhöchſte geboten werden, weil da weit weniger Künſtlichkeit und Erfahrung nöthig iſt, um es zu begreifen. Der Studirende, der Künſtler von Fach muß Alles kennen, dem iſt's unverwehrt, ſich auch mit dem Mittelgut zu befaſſen, der kann mit kundiger Hand auch Schlangen und Skorpionen anfaſſen und weiß ſich vor Schaden zu hüten. Längſt erfüllen's ſchon unſere Gymnaſien, welche wohl Schiller, Göthe, Sophokles und Homer zur Lectüre bieten, während ſie Apollonius, den griechiſchen ſowohl als den deutſchen, dem Stubengelehrten überlaſſen.

V. Das iſt gut für gehorſame Schüler. So laſſen ſich erwachſene Leute für ihr Geld nicht gängeln. Und kurz und gut, wenn ich Ihnen auch dies letzte zugebe, daß Ihre große Muſik einen poetiſchen Vorrang rechtmäßig in Anſpruch nimmt: Sie werden doch nicht glauben, daß Ihre rigoriſtiſchen Grundſätze, ſelbſt wo ſie ſich zur Herrſchaft durcharbeiten, alles Schlechte aus der Welt verbannen können? Das wuchert nach wie vor; allerdings arbeitet ſich dann auch das Gute zeitgemäß durch, man muß es nur walten laſſen, es kommt von ſelbſt.

M. Da ſprecht ihr gerade wie ein türkiſcher Fataliſt. Wenn man zu allem Dummen in der Welt das Maul halten wollte, dann hätten wir noch keine Reformation. Nein! Lieber dreingeſchlagen! Ehrlich heraus mit der Sprache, daß die Anderen nicht meinen, wir ſind bange. Da könnte man lange warten, bis der Haufe ſich ſelbſtſtändig zum Guten, zum Beſten durchſchläge. Lieber ſie im Stillen gelenkt, am Ende danken Sie's Einem doch. Verſuchen Sie's nur! Schmuggeln Sie zwiſchen Ihre rein lyriſche Solomuſik nur ein einzigesmal ein bedeutendes Stück ohne Fertigkeit, ohne glänzende Paſſagen, ohne eitle Perſönlichkeit ein, wenn Sie es über ſich gewinnen können. Was Ihnen an Bewunderung verloren geht, werden Sie reichlich wieder gewinnen an Liebe, Rührung, innerer Begeiſterung ihrer Zuhörer.

Dil. Nota bene, wenn's unſerem Freunde darum zu thun iſt.

M. Weg mit aller Perſönlichkeit! Ehe du den dunklen Despoten, dein eigen Ich, nicht bezwungen, wirſt du nicht in die elfenbeinerne Pforte einziehen in das Reich der Wahrheit. — Alle Virtuoſität im gewöhnlichen Sinne iſt Perſönlichkeit: ſie ſoll zum Momente werden, zum Inſtrument eines höheren Baues.

Dil. Und doch hat Jemand, den ich nicht nennen will, ſich erſt neulich, nach tapfer durchgekämpftem Clavierconcert, mancherlei Schmeicheleien über Fertigkeit, Präciſion, Gewandtheit und Vortrag gar beſcheidentlich gefallen laſſen.

V. Nein! da muß ich zur Steuer der Wahrheit hinzufügen, daß unſer Freund Muſikdirector ſich keineswegs beräuchern ließ, ſondern fortwährend voll Entzücken rief: „alſo ſeid ihr entzückt? Gebet Bach die Ehre!"

Dil. Weil Beſcheidenheit heutzutage Mode iſt, und die geniale Grobheit außer Cours.

M. Ein Clavierconcert iſt auch etwas Anderes; als harmoniſches Inſtrument tritt es ſchon unmerklich aus der Sphäre des Rein-lyriſchen heraus. Caeteris paribus gilt mir auch ein Clavierconcert ſo viel, wie zwanzig Violinſoli.

Dil. Wieder ein neuer Grenzſtreit über die poetiſche Bevorrechtung irgend eines Genre. Ich bin begierig, was die Aeſthetik, was unſer Freund Virtuos über ſolche Ariſtokratie ſagen werden.

M. Die Ariſtokratie des Epiſchen und Dramatiſchen über das Lyriſche, d. h. für den Concertſaal, das iſt's, was ich behaupte. Ich glaube auch behaupten zu können. und jeder Katalog kann's Ihnen nachweiſen, daß wirklich bedeutende Compoſitionen für's Clavier ohne Vergleich zahlreicher ſind, als gute Violinſoli von guten Meiſtern; noch geringer ſind die Nummern für die übrigen Inſtrumente.

Dil. Es käme alſo auf Kopfzählung an, wer zuletzt den Sieg davon trüge. Vergeſſen Sie auch nicht, daß die Kritik ein Wort mitſpräche. welche Compoſitionen denn in der That als claſſiſch anzuſehen wären.

Das würde eine ſchöne kritiſche Bibliothek abgeben, wenn wir da ſichten und rangiren wollten. Aber der Seitenſprung mag Ihnen, falls es unſer Freund nur einigermaßen concedirt, noch hingehen. Giebt es denn aber auf dem Clavier nicht auch hundert und tauſend Sächelchen, die, nichts beſſer als Ihre Feinde, die Mayſeder'ſchen Variationen, am Ende auf daſſelbe hinaus laufen? Daß es nicht alle Cembaliſten ſo ehrlich meinen, wie Sie, könnte ich Ihnen ebenfalls aus jedem Kataloge nachweiſen. Denken Sie nur an den berühmten Mann, dem die böſe Welt nachſagte, er führe auf allen ſeinen Zügen ein ſaitenloſes dreioctaviges Clavierchen mit ſich, um ja die koſtbare Geſchmeidigkeit der Finger dran warm zu halten.

M. Mit einem Wort: ſpielt Sonaten, Symphonien, Quartette, ſtatt eures Flageoletgedudels, ſtatt eurer halsbrechenden Variationen, ſtatt eurer ſtupenden Harpeggien-Etuden, ſtatt eurer diamantenen Terzen- und Sextenläufe, ſtatt eures quikenden, ächzenden, erſterbenden, erdröhnenden Ausdrucks, Nachdrucks und Vortrags!

Dil. In welche Berſerkerwuth doch die Intereſſen der ſanfteſten Kunſt zu verſetzen im Stande ſind! Und dazu ſetzen Sie ſogar die Pflicht aus dem Auge, nämlich mir ſchuldigermaßen zu antworten.

M. Nun ja! es giebt überall Sünder! Auch unter den Claviervirtuoſen möchte man ausfegen, ſo viel Zeugs von fahrenden Schülern hat ſich auch hier miteingeſchlichen. Geſinnung! Geſinnung! könnte ich ihnen die geben! Das wäre eine würdige Aufgabe für Conſervatorien, Akademieen und Nationalvereine, den Virtuoſen den Nagel aus dem Kopfe zu treiben, ſtatt wie die meiſten ſich einer tüchtigen Zahl ſelbſterzogener Monaden zu rühmen! Den inneren Sinn für die Kunſt zu bilden, die ſittliche Aeſthetik, das wäre die echte Grundlage der Kunſterziehung.

B. Das Wie würde doch Schwierigkeit machen. Aber ich ſehe, auf dieſem Wege kommen wir heute nicht zu Ende, Sie von Ihrer Einſeitigkeit zu curiren. Kommen Sie drum lieber dieſen Abend zu mir auf's Zimmer, laſſen Sie uns ein paar Beethoven'ſche Duetts zuſammen ſpielen, dann thauen Sie auf. Vielleicht laſſen Sie dann einigen meiner armen Blümelein Gerechtigkeit widerfahren.

M. Wenn Sie mir den Beethoven nur nicht verſchönern wollen, dann bin ich mit Allem zufrieden. Dann das Weitere, wenn wir nicht unheilbar geſchieden ſind.

Dil. Wenn er den Beethoven im Ohr hat und den Wein auf der Zunge, dann ſagt er zu Allem Ja.

Emden, Februar 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Der Organiſt von Cöln.

Das Zügenglöcklein ſeufzet herab vom Cölner Dom —
Das Volk drängt ſich zuſammen in murmelnd dichtem Strom,
Fragt bei dem grauen Küſter, wem heut' das Glöcklein gilt,
Weil gar ſo bang und traurig es von dem Thurme ſchrillt.

In Todesnöthen ringet der alte Organiſt;
Wohl ſpüren's auch die Glocken, wer heut' am Sterben iſt.
Sein frommes Spiel drang täglich empor zum Himmelsthron,
Und ſelbſt die Glockenherzen erdröhnten ſanft davon.

Sein war das Reich der Töne mit treugeweihtem Zug,
So rührend und erbaulich die Orgel keiner ſchlug;
Auch war er Haydn's Schüler, ſchrieb manch ein Kirchenlied,
Ade nun, Orgel! Lieder! der Meiſter euch — verſchied!

An Jakob's Todtenlager der Freunde Mancher ſteht
Und ſchickt empor nach Oben ein brünſtiges Gebet.
Geſchloſſen iſt ſein Auge, herabgeſenkt ſein Haupt,
Aus ſeiner Brüder Armen hat ihn der Tod geraubt!

Wie ſchrecken ſie zuſammen, als plötzlich, unerhört!
Der todtgeglaubte Meiſter ſich auf vom Lager kehrt,
Das ſchneebedeckte Antlitz vom feuchten Pfühl erhebt,
Von Neuem wieder athmet, von Neuem wieder lebt!

„Ich hab' nicht ſterben können," ſo ſpricht der Organiſt;
„Kaum ſchwiegen meine Leiden, durch heil'gen Troſt verſüßt,
„Da ward es in mir rege, das alte Liederglück,
„Und Vater Haydn's Klänge beriefen mich zurück."

„Es war mein Aug' geſchloſſen, doch offen blieb das Ohr,
„Es rauſchte mir zur Seele vom Haydn manch' ein Chor,
„Als ſängen ihn die Engel in ew'gen Harmonie'n —
„Da fühlt' ich neues Leben durch meine Adern zieh'n!"

„Ihr lieben Freunde! höret, vernehmet meine Bitt'
„Nach altgewohnter Weiſe und treuer Freundesſitt':
„Holt Pulte her und Noten, ſetzt euch zu meinem Bett',
„Und laſſet uns zum Vale noch ſpielen ein Quartett!"

„Das hielt uns lang verbunden in Kümmerniß und Freud',
„Und ſtrichen wir die Saiten, — wie flog hinweg das Leid!
„Wir irrten nicht in Noten und in den Herzen nie;
„Wir waren Eine Seele und Eine Harmonie!" —

Sie holen Pult und Noten, und rücken's traurig hin.
Herr Jakob ſtimmt die Geige, wohl drängt der Haydn ihn;
Doch nieder ſinkt ſein Bogen, er ſeufzt: „Es iſt vorbei, —
„So ſpielt denn das Quartetto, wenn auch nur heute — drei!"

„Ich fehle zwar, ihr Brüder! was hat es wohl zur Sach'?
„Es klinget mir im Ohre doch meine Geige nach.
„Nun ſtreichet, ſtreichet wacker, weckt keinen falſchen Ton,
„Krumm nähm's der Vater Haydn, und hielt's für böſen Hohn!"

Sie heben an zu ſpielen mit tiefgerührtem Sinn;
Doch, Wunder! horch, von ſelber klingt mit die Violin,
Die Prima, ſo Herr Jakob an's Bette hingelehnt,
Die jetzt von ſelber herrlich und hell und lieblich tönt! —

Wohl hören es die Drei, — da faßt ſie's geiſterhaft,
Sie geigen das Allegro mit voller Meiſterſchaft,
Und Einer folgt dem Andern im edlen Künſtlerſtreit —
Wer aber ſpielt ſo trefflich die erſte Geige heut'? —

Da leuchtet's in dem Auge des Organiſten klar,
Sein Antlitz ſchwimmt in Roſen, verkläret wunderbar;
Des Greiſes welke Züge befeuern ſchnelle ſich —
Er kennt des todten Lehrer's, des Haydn Bogenſtrich.

Sie ſpielen und ſie geigen erſchüttert das Final —
Da ringet Jakob's Seele in himmelſüßer Qual;
Es tönet lang gehalten der weiche Schlußakkord —
Da ſchlummert ein der Meiſter, und ſchlummert heut' noch fort.

Rudolf Hirſch.

Philiſter und Antiphiliſter.

Der Leſer möge entſchuldigen, wenn ein Dritter noch einmal den Aufſatz: „Ueber Virtuoſenunfug" von Dr. E. Krüger (Bd. XIII. S. 65 d. Z.) und den durch dieſen hervorgerufenen, „Antiphiliſtröſes" betitelt, von H. Hirſchbach (Bd. XIII. S. 119) etwas näher in Kürze beleuchtet. — Was der Verfaſſer des erſteren bezwecke, muß Jedem klar werden, der halbwege das Gegebene ruhig überdenkend durchgeleſen hat, und mit welchem fein-pſychologiſchen Blicke er zu Werke gegangen iſt, um ſeinen Zweck zu erreichen, davon zeugt ſchon die Weiſe, daß er gleichſam zwei beſondere Individualitäten in ihren verſchiedenen Meinungen zur Erörterung der Sache eingeführt hat. Sie ſtellen nämlich einen Muſikdirector und einen Dilettanten dar. Erſterer deckt unbarmherzig alle Schwächen auf, die ſich wohl oft manche Virtuoſen in ihrer Eitelkeit zu Schulden kommen laſſen; letzterer vertheidigt ſie nach ſeiner Weiſe, die immerhin, da ſie nichts anzuführen verſäumt, was zu Gunſten jener geſagt werden könne, zeigt, daß der Verf. Alles genau abgewägt hat, das „Für" eben ſo, wie das „Wider". Es ſind ihm deshalb nicht nur Alle zu Dank verpflichtet, die Freude an der Kunſt finden wollen, ſondern auch die Virtuoſen ſelbſt, ſo ſie es anders redlich mit ihrer Kunſt meinen und das Streben nach dem Höchſten nie aus den Augen ſetzen. Was er ſagt, ſind Thatſachen, die Niemand leugnen kann: der Unfug iſt wirklich mitunter ſo weit eingeriſſen. Der Virtuoſität an und für ſich den Stab brechen zu wollen, kann ihm ja gar nicht dabei in den Sinn gekommen ſein. Was mag nun jenen Gegenaufſatz hervorgerufen haben? — Der eigentliche Inhalt jenes vielleicht am wenigſten. Der Muſikdirector iſt zwar in ſeinen Anſichten etwas ſchroff und philiſtrös hingeſtellt; ohne Zweifel aber mit Abſicht, damit dann die Gegenanſichten des Dilettanten um ſo deutlicher hervortreten ſollten. Doch freilich hat der Verf insofern Anlaß zu einem Gegenaufſatz gegeben, als er nur zu ſehr verrathen hat, daß ſeine eigenen Anſichten ganz identiſch mit denen ſind, die er dem Muſikdirector in den Mund gelegt hat, daß er alſo von allem Anderen, was ihm in ſeiner Philiſtröſität nicht behagt, nichts wiſſen will. Ich habe damit nicht zuviel geſagt: ſehe nach, wer da will, man wird gegründet finden, was ich ausſprach. In dieſem Bezuge war allerdings eine Entgegnung wünſchenswerth, und ich hatte ſchon damals die Abſicht, ſie zu ſchreiben, wäre mir nicht Hr. Hirſchbach in der Ausführung zuvorgekommen. Ob aber deſſen Aufſatz den rechten Zweck erreicht, und ob er überhaupt den Virtuoſen, die er doch ſcheinbar in Schutz nehmen will, einen großen Dienſt erwieſen hat, iſt eine ganz andere Frage. So geberden ſich alſo die Antiphiliſter! Sich ſelbſt nur hat er geprieſen, ſeiner Individualität hat er gehuldigt. Wie paſſend iſt doch das Bild vom Pyramidenbau — die Virtuoſen ſind dabei die Handlanger. Er natürlich rechnet ſich nicht zu den Handlangern, alſo auch nicht zu den Virtuoſen (wie könnte er ſich nur da berufen fühlen, für ſie aufzutreten?): er zählt ſich wahrſcheinlich zu den Granitſteinen ſelbſt, mit welchen der Bau ausgeführt werden ſoll. Ganz naiv könnte man ihm aber da die Frage ſtellen, ob denn nicht auch der Stein durch die Hände der Handlanger gehen, und erſt von Anderen noch bearbeitet werden muß, ehe er ſeine Beſtimmung erfüllt? Er hält die Welt wahrlich für ſehr gutmüthig, wenn er wähnt, daß ſie ſeinen Weiſſagungen ſo unbedingt Glauben ſchenken ſoll, da er doch, ſoviel mir wenigſtens bekannt, faſt noch gar nichts von ſeinem Kunſtwirken öffentlich hat werden laſſen. Blinder Glaube aber kann zu nichts führen: was nützt uns das Gold, wenn es in den Tiefen der Erde verborgen liegt? was nützt uns der Granit, wenn er unbemerkt an der Luft verwittert? — Beſchenke Hr. H. uns nur mit recht vielen Compoſitionen (ſei es auch nur ein Quartettſatz ohne Dur oder ohne Moll); fürchte er nicht, daß es ihm an Anerkennung fehlen werde, wenn er uns Neues giebt: das Genie bricht ſich ja allerwege Bahn; das Aechte und Wahre wird früher oder ſpäter nach Verdienſt Anerkennung finden. Stelle er immerhin den Virtuoſen Aufgaben: ſie werden gern ihn und ſeine Kunſt zu verherrlichen beitragen. Aber betrachte er ſie ſeinerſeits, namentlich wenn ſie nicht ſelbſtſtändige Schöpfer ſind, auch nicht mit einem ſo mitleidigen Lächeln, als wolle er ſagen: „die armen Leute müſſen ſich plagen, eine Kunſtfertigkeit zu erlangen, müſſen beharrlich ſein in Fleiß und in der Geduld — und doch können ſie die Wonnen der Kunſt, wie ſie einem Schöpfer, wie ſie mir zu Theil werden, nie empfinden." Iſt es ihm denn Verdienſt, daß er von der Natur vielleicht mehr begabt worden iſt, als Andre? Braucht er ſich deshalb über ſie ſo zu erheben? Beiſpiele von hohen Genien liegen nicht fern, um an ihnen zu beweiſen, daß Beſcheidenheit die wahre Zierde des Künſtlers iſt. —

Abgeſehen nun von alle dem, ſo bleibt wohl immer eine Meinungsverſchiedenheit zwiſchen den beiden Verfaſſern, und es iſt vor der Hand nicht an eine Vermittelung derſelben zu denken. Ich glaube daher, ſie nicht unpaſſend mit dem „Dichter und Denker" (ſ. Bd. XIV. S. 131 und 148) zu vergleichen.

Niemand mache mir den Vorwurf, als hätte ich dies, auf Perſönlichkeiten Rückſicht nehmend, geſchrieben: Ich achte in dem einen den Philoſophen ſo gut, als in dem andern den Künſtler; die Sache in's Reine zu bringen, lag mir am Herzen. Darum zürne mir Keiner von ihnen, daß ich den Gegenſtand noch einmal aufgefriſcht habe. Jeder von ihnen wirke zum Beſten der Kunſt fort, und namentlich Hr. H. gebe bald Zeugniß, daß „eine neue Morgenröthe der Kunſt erſcheinen werde". *)

—l.

---

*) Anm. d. Red. So eben erhalten wir auch ein Schreiben des Hrn. Hirſchbach, worin er verſichert, daß ſein Aufſatz „Antiphiliſtröſes" gar nicht durch den des Hrn. Dr. Krüger hervorgerufen worden ſei.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 44. Den 31. Mai 1841.

Etuden für d. Pianoforte (Fortſetzg.) — Lieder. — Reiſeblätter (Fortſetzg.). —

Je tiefer der Virtuos in's Ganze blickt, deſto trefflicher wird er auf ſeinem einzelnen Inſtrumente ſein.
Quanz.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Eduard Wolff, 24 Etuden. — Op. 20. — 12 Frcs. — Paris, Schleſinger. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Der Componiſt iſt ein junger, jetzt in Paris lebender Pole, und ſeine Anhänglichkeit an Chopin um ſo leichter zu erklären. Vor 50 Jahren würde man Etuden, wie die Wolff'ſchen, geradezu für verrückt erklärt haben, heute gelten ſie nur noch als „ſchwer". Leider aber iſt Schwierigkeit ihr eigenthümlichſtes Merkmal, und es ſteckt in mancher Chopin'ſchen Maſurka mehr Muſik, als in allen dieſen 24 Etuden. Begriffen es doch die jungen Componiſten immer zeitig genug, daß die Muſik nicht der Finger wegen da iſt, ſondern umgekehrt, und daß man, um ein guter Virtuos zu werden, nie ein ſchlechter Muſiker ſein dürfe. Hrn. Wolff geradezu zu den letzteren zu zählen, wäre indeß ungerecht. Es fehlt ihm nicht an Phantaſie und er weiß eine Stimmung, auch anders als durch bloße Fingereffecte, hervorzurufen und feſtzuhalten; dazu übt jeder melancholiſche Charakter, wie auch der ſeinige iſt, Intereſſe auf uns, namentlich auf Jüngere. Leider aber treffen wir in dieſer Etudenſammlung auch auf gar zu Triviales, geradezu Verwerfliches, wie es in Deutſchland kein Lehrer ſeinen Schüler aufſchreiben, geſchweige drucken ließe, und, dem Componiſten zum Doppelſchaden, gerade auf den erſten Seiten ſeines Werkes; denn Mancher wird ſich dadurch abhalten laſſen, im Dickicht weiter vorzudringen. Erſt auf der 14ten Seite, der 6ten Etude in H-Moll, ſtoßen wir auf eine anziehendere; hier erreicht der Componiſt mit wenigen Mitteln mehr, als vorher mit ſo vielen, und man ſieht, er kann wohl auch einfacher ſein, wenn er will. Auch die zwei darauf folgenden Nummern gehören zu den gelungeneren, und nach dieſen die 10te (Cis-Moll), die 18te (G-Moll) und die 22ſte (F-Moll). Die übrigbleibenden haben meiſt nur als mechaniſche Combinationen für Uebende Intereſſe; manche der Zuſammenſtellungen ſind darin neu, — ſchön ſelten. Das chromatiſche Auf- und Niederziehen durch verminderte Septimenakkorde in den verzwickteſten Lagen und Doppelgriffen gehört wie zu den Lieblingszügen aller jüngeren Virtuoſen, ſo auch zu den ſeinigen. Man findet einen ſolchen Gang faſt in jeder der Etuden. Ob das Werk bereits in Deutſchland gedruckt, wiſſen wir nicht; wir würden dann für eine Auswahl ſtimmen, die dem Componiſten mehr zur Ehre gereichen würde, als vollſtändiger Abdruck. —

Carl Mayer, 6 Etuden. — Op. 55. — 1 Thlr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Spielt man dieſe Etuden nach den vorigen, ſo glaubt man ſich wie aus finſterem ſtruppichtem Waldesdickicht auf eine grüne glatte Raſenfläche verſetzt. Freundlich ſind dieſe Etuden genug, wie faſt alle Compoſitionen dieſes Componiſten; aber man hätte nach manchen ſeiner früheren erwartet, er würde ſich zu einer eigenthümlichen Autorität heraufbilden; eine Erwartung, in der wir getäuſcht ſind. Seine Phyſiognomie hat an Schärfe und Ausdruck viel verloren; man möchte ihn jetzt oft für einen jungen Salonſpieler halten, der mit Thalberg und Henſelt rivaliſiren wollte, und dies an einem älteren Künſtler zu bemerken, könnte beinahe traurig ſtimmen, wenn andrerſeits das vorliegende Werk nicht ſo manches einnehmende an ſich hätte, ſo daß man darüber vergißt, was der Componiſt unter anderen Verhältniſſen hätte leiſten müſſen. Die Befürchtung aber, daß er ſich im Ganzen verflache, ſtützt ſich zunächſt auf obige Etuden; wer aber weiß, was er vielleicht noch im Vorrath hat? Und gehen große Genien wohl einmal einige Minuten rückwärts, um wie eher kann es Anderem geſchehen. Die Etuden werden, wie geſagt, gern geſpielt und gehört werden; das erſtere namentlich, weil ſie ſo ſehr leicht in die Finger fallen, daß mittlere Spieler faſt nirgend fehlzugreifen zu fürchten brauchen, bis in der letzten, eine Etude in Sprüngen, „Souvenir à Thalberg“ genannt, die wir ihm gern erlaſſen hätten: denn es iſt nichts leichter, als dergleichen zu Dutzenden zu ſchreiben. Beſonders anmuthig iſt ſodann die 2te in As-Dur. Die 3te in Fis-Moll wünſchten wir dagegen gänzlich ungedruckt, da ſie ſich gegen Henſelts „Poëme d' amour“ wie ein ſchwacher Schattenriß ausnimmt. Componiſten ſetzen ſolchen Vorwürfen oft den Einwand entgegen: „ſie hätten den ſogenannten Schattenriß eher componirt, als das vermeintliche Original ſein Stück ꝛc.“; aber auch dann dürfen ſie's nicht drucken laſſen; die Etude iſt an ſich zu wenig bedeutend. Die andern mögen ſich alle, die den Componiſten von früherher liebgewonnen, ſelbſt anſehen und ſelbſt urtheilen, wo er ſich treu geblieben, wo nicht. —

(Schluß folgt.)

Lieder.

(Fortſetzung.)

Rud. v. Herzberg: 6 Geſänge f. Alt oder Bariton m. Pfte. Op. 9. — Leipzig, Klemm. — 16 gGr. —

Iſt bei ſehr vielen der gewöhnlichen Lieder die Melodie einem an ſich mehr oder weniger hübſchen Kleide zu vergleichen, das der Form genau angepaßt iſt, und in das man mit demſelben Erfolge jeden andern Körper von gleichen äußeren Verhältniſſen ſtecken kann, ſo gehören die gegenwärtigen Geſänge vielmehr zu jenen wörtlich-treuen Uebertragungen des Gedichtes in Töne, die dem Original von Wort zu Wort folgend, zu jedem anderen noch ſo formgleichen und noch ſinnverwandten Texte durchaus nicht paſſen würden. Ein ſelbſtſchöpferiſches Erfaſſen des Gedichtes in ſeinem poetiſchen Kern und Weſen iſt freilich dieſe Gattung Geſangscompoſition ſo wenig, als jene. Es iſt Declamation auf harmoniſcher und rhythmiſcher Grundlage. Daß ſie nicht in recitativiſcher Freiheit, ſondern mit Rückſicht auf den liedmäßigen Vers- und Strophenbau ausgeführt iſt, ändert die Sache im Weſentlichen nicht. Man nehme die Melodie ohne Text, ſo bleibt wenig mehr als eine Reihe üblicher Floskeln und Gemeinplätze, oder blos der Declamation dienſtbare Intervallfolgen. Am freieſten und ausdauerndſten erhebt ſich über dieſe beſchränkte Sphäre das „Ständchen“ (Uhland) durch Selbſtſtändigkeit der Auffaſſung und eine gewiſſe einfache Beſonderheit der Zurichtung. Nächſt ihm gewinnt das dritte (Frühlingsglocken von Reinick) am meiſten für ſich auch durch den Reiz ſinnlicher Wirkung. Eine gewiſſe Wärme der Empfindung iſt auch den übrigen Liedern nicht abzuſprechen, und alle beſitzen namentlich Einen Vorzug, der ſelbſt dem weſenloſen Schattenleben des erſten (Wunſch, von Zedlitz) beim Vortrag einen Schein von Conſiſtenz geben kann; das iſt ihre höchſt ſtimmbequeme Lage. Eine kernhafte Alt- oder Mezzoſopranſtimme namentlich kann ihre ſchönſte Kraft in ihnen entfalten.

C. Freudenberg: Drei Lieder aus Reinick's Liederbuch f. eine Sgſt. m. Pfte. Op. 5. — Breslau, Leuckart. — 8 gGr. —

Das erſte (Frühlingsglocken) hat in Begleitung ein gewiſſes hausbacknes, etwas altfränkiſches, aber aufgewecktes Weſen. Es iſt übrigens lebendig aufgefaßt, hat eine ſprechende Melodie und wirkt friſch und aufregend. Minder glücklich iſt der ſchauerliche Ernſt in „der Bleicherin Nachtlied“ getroffen; es hat eine zu wenig charakteriſtiſche eintönige Melodie, der ſelbſt ein guter Vortrag wenig frommen wird, zumal bei den vielen Verſen. Am friſcheſten und eigenthümlichſten aufgefaßt iſt das dritte der Lieder: die todte Braut. Für die vielfache Wiederholung iſt freilich die Begleitung der erſten vier Verſe zu monoton, und der Schluß des fünften bricht etwas unbefriedigend ab. Die beiden letzten Lieder ſind für eine Altſtimme, das erſte für Tenor oder Sopran. —

(Schluß folgt.) L.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Fortſetzung.)

Tilſit und Memel.

Tilſe oder Tilſit (erſteres iſt lithauiſch) liegt ſehr anmuthig auf dem linken Ufer des Niemen, einem ſchönen ruſſiſchen Strome, der in Preußen den Namen Memel führt. Hier in Litthauen giebt es bekanntlich ſehr gute Pferde, aber auch ſchöne Volkslieder, die hier und da in Sammlungen auftauchen und im Charakter der blauen Roggenblume gleichen. Die Farbe dieſer Blume war auch national in Litthauen, und iſt noch heute die Lieblingsfarbe dieſes originellen Volksſtammes. Die Litthauer ſollen viel muſikaliſchen Sinn haben, Poeſie beſitzen ſie gewiß, denn ihre Lieder gehören zu den innigſten, gemüthreichſten Blüthen der Volkspoeſie. Wer weiß, wie viel muſikaliſches Talent in den ſtillen Dörfern verſteckt iſt, die ich durchreiſte, das nie zu Tage kommt und mit dem Beſitzer zu Grabe geht, ohne daß er es ſelbſt je geahnt hätte, es ſtecke vielleicht ein Mozart in ihm. Als mich die fliegende Brücke bei Tilſit im herbſtlichen Abendſonnenglanze über den Niemen führte, tanzten drei, in zottige Schaafspelze gehüllte Schiffsknechte mit verſchlungenen Armen einen Reigen und ſangen dazu eine originelle Weiſe; leider verſtand ich die Worte nicht und auch die Melodie habe ich nicht behalten, obwohl ſie mir gefiel.

Nur ſo muthvoll-ſorgloſen Litthauern kann es einfallen, zu ſingen und zu tanzen auf einem ſchwankenden Fahrzeuge, das der winterliche Strom bereits mit ſeinen Eisſchollen beengt und umknirſcht. Seinen Muſikſinn zu bilden und zu befriedigen findet der arme Litthauer indeß wenig Gelegenheit, denn ſelbſt in ſeiner Hauptſtadt Tilſe iſt ſo eigentlich von Muſik kaum die Rede.

Um Alles will ich hier nicht die braven Leute beleidigen, die nach beſten Kräften und mit männlichem Ernſte ſich beſtreben, in Tilſit gute Muſik zu machen, ſie verdienen um ſo mehr Lob und Anerkennung, als es hier durchaus an Mitteln, Gelegenheit und Aufmunterung fehlt. Die Stadt hat leider nicht das Glück, ein Militärmuſikcorps zu beſitzen, wie z. B. das nahegelegene Inſterburg, das in dieſer Hinſicht beſſer geſtellt iſt. Ein Stadtmuſikus in einem Orte von 16,000 Einwohnern iſt aber nicht ſo ſituirt, daß er auch nur ein vollzähliges Orcheſter halten könnte, viel weniger ein gut ſpielendes. Daher muß das rühmliche Beſtreben der Herren Keßler und Collin, der erſte iſt Zeichnenlehrer, der zweite Cantor und Muſiklehrer am Gymnaſio, anerkannt und erwähnt werden, die mit unermüdlichem Eifer einen Inſtrumentalverein gebildet haben, der durch die Leute des Stadtmuſikus completirt wird. Hr. Keßler vertritt als erſter Violinſpieler die Stelle eines Concertmeiſters. Ich weiß nicht, wie lange dieſer Verein beſteht, ſeine Leiſtungen ſind noch ſchwach, es ſcheint jedoch weniger an den vorhandenen Kräften und Mitteln zu fehlen, als vielmehr an einem energiſchen, routinirten Muſikdirector, der nämlich ganz und gar mangelt. Die Stadt beſitzt wohl einen Muſikdirector, oder indem wir dies ſchreiben, hat einen beſeſſen, das war aber — eine Dame. Nämlich eine Meile von Tilſit, in dem ganz kleinen Städtchen Ragnit lebte, als ich mich in jener Gegend befand, eine der ausgezeichnetſten Dilettantinnen, die ich jemals kennen lernte. Frau Aſſeſſor G. geb. F. aus Danzig, die ich bereits in ihrer Vaterſtadt zu kennen das Vergnügen hatte, wo ſie ebenfalls in jeder Hinſicht die beſte Dilettantin und die Zierde der Geſang- und Muſikvereine war; eine Frau, die mit wahrhaft ſeltener Anſpruchsloſigkeit und Gefälligkeit eine ſo große muſikaliſche Bildung verbindet, daß manche Hofopernſängerin mit 3000 Thlr. Gage beſchämt vor ihr daſtehen würde, falls ſie ſich mit ihr meſſen wollte.

Ich möchte Frau Aſſeſſor G. den weiblichen Loewe nennen, denn ich glaube, ſie componirt auch, gewiß hat aber noch Niemand etwas davon erfahren, ſelbſt ihr Gemahl nicht. Was ihre bekannten muſikaliſchen Fähigkeiten anlangt, ſo beſtehen ſie in einer ſehr klangvollen Sopranſtimme vom ſeltenſten Umfange, nämlich von 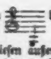 bis 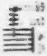, wenigſtens als Mädchen beſaß ſie dieſen außerordentlichen Stimmumfang, und viele Muſikkundige in Danzig können es bezeugen. Ihre Stimme iſt in allen Lagen von vollem, angenehmem und gleichem Klange, ſehr leicht anſprechend und in hohem Grade biegſam, zu Trillern und Coloraturen eben ſo fähig, wie zu getragenem Geſange. Jede Parthie, die ihr in die Hand kommt, ſingt ſie vollkommen ſicher mit reinſter Intonation vom Blatte, und nach paarmaliger Wiederholung weiß ſie das Stück auswendig, denn auch mit einem brillanten muſikaliſchen Gedächtniß iſt die liebenswürdige Frau ausgerüſtet. Daneben ſpielt ſie ſehr tüchtig Clavier, und lieſt eben ſo gut Partitur.

Eine Dilettantin wie dieſe, iſt im Stande eine ganze Gegend muſikaliſch zu beleben, und auf's Beſte hat Madame G. das vollbracht. In dem kleinen Ragnit, das ſehr maleriſch auf einer ſteilen Uferſtelle des Niemen liegt, bildete ſie bald nach ihrer Ankunft einen Geſangverein, zu dem die Mitglieder oft ziemlich weit über Land herbeikamen. Sie unterrichtete die einzelnen Mitglieder privatim (und gratis natürlich) mit größtem Eifer im Geſange, und übte dann mit allen größere Muſikſtücke ein. Im vergangenen Winter hat ſie in Tilſit für die Armen Winter's „Opferfeſt" als Concert aufgeführt. Jedem einzelnen Mitſänger ſtudirte die unermüdliche Frau ſeinen Solo- und Chorpart ein, dirigirte dann (in den Proben) mit größter Umſicht und Energie das Orcheſter, bis alles nach Kräften ſo gut ging, daß das Ganze Concert in jeder Hinſicht für Tilſit als eines der denkwürdigſten Ereigniſſe ſeit dem Tilſener Friedensſchluſſe daſteht. Es gingen über 200 Thlr. für die Armen ein, was ebenfalls für Tilſit ganz außerordentlich iſt. Dabei iſt noch etwas Intereſſantes zu bemerken. Das Concert fand im December bei 15 Grad Kälte im ungeheizten, ſehr luftigen Theater ſtatt, und die mitſingenden Damen dachten ängſtlich über geſchmackvolle und möglichſt warme Verhüllungen nach. Aber auch hier ging Mme. G. mit heroiſchem Beiſpiele voran und erklärte bei der letzten Probe den Damen, ſie würde in einem einfachen weißen Kleide erſcheinen, das Haus würde ja voll, und man würde wohl nicht erfrieren. Alle Damen erſchienen in weißen Kleidern, und es erfror Niemand.

Was die Gefälligkeit dieſer verehrungswürdigen Frau betrifft, ſo iſt dieſe wirklich beinahe ohne Gleichen. Sie fährt neun bis zehn Meilen bei ſchlechteſtem Wege und Wetter über Land, um einen armen blinden Concertgeber zu unterſtützen, der ohne ihre Mitwirkung ein leeres Concert machen würde. Sie genirt ſich nicht, wie ſo viele andere Dilettanten, die es ihr freilich nicht gleichthun können, ſich neben eine berühmte Künſtlerin zu ſtellen und mit ihr Duette zu ſingen, blos um dem Programme Abwechſelung und Intereſſe zu geben, denn von Eitelkeit iſt keine Spur in dieſer trefflichen Frau, deren Name ich der muſikaliſchen Welt ſo gern nennen möchte, wenn ich ihre Erlaubniß dazu hätte. Ihre Muſiklehrerin will ich aber nennen, es iſt Fräul. Emilie Goroncy in Danzig, eine ausgezeichnete Schülerin von Stümer und Zelter. Möchte das Streben dieſer hochachtbaren Dilettantin, die, wie ich glaube, jene Gegend (Ragnit) bereits verlaſſen hat, um in Poſen ihr Domicil zu nehmen, reichen Nacheifer erwecken.

Bei meiner erſten Anweſenheit in Tilſit, im November vorigen Jahres, gab ein gewiſſer Hr. Karl Schiff, der ſich Dr. Charles Seymour Shiff, Muſikdirector des Adelfi-Theaters in London nennt, und ziemlich fingerfertig Clavier ſpielt, im Verein mit einem jungen Violinſpieler, Lund aus Kopenhagen, in Tilſit Concerte. Ganz unten auf den Zettel hatte Hr. Schiff den Ausruf ſetzen laſſen: „Vivant rex et regina!“ Die Cenſur in Tilſit muß ſehr milde ſein, daß ſie dieſen jüdiſchen Marktſchreier-Patriotismus, der gleich unter dem „Ende nach 9 Uhr“ ſich Luft macht, um „de Laite anſuziehn“, nicht durch einen wohlthätigen rothen Strich beſeitigte. Erſt ſpäter in Poſen, wo ich das Malheur hatte, wieder auf dieſen Hrn. Schiff zu treffen, fand das ſchamloſe Treiben dieſes jungen Menſchen ſeine rechte Würdigung, und ſogar polizeiliche Strafe. Ueber ſeinen talentvollen, aber bedauernswerthen Gefährten Lund werde ich ſpäter ſprechen. Nach Memel!

Von dieſer nördlichſten preußiſchen Stadt hatte ich mir in muſikaliſcher Beziehung eine ganz andere Vorſtellung gemacht, die mit der Wirklichkeit ſtark contraſtirte. Es giebt in Memel ein recht hübſches, der Größe der Stadt angemeſſenes Theater; nämlich ein Schauſpielhaus, denn die Geſellſchaft, die die Wintermonate über darin Vorſtellung giebt, iſt einige Klaftern unter mittelmäßig, das Orcheſter erbärmlich, alſo von Opern nicht die Rede. Es werden aber welche gegeben, z. B. der Poſtillon von Lonjumeau, ohne Muſik, wie im Puppentheater bei Richter in Berlin, wo man ſogar die Stumme von Portici giebt. Memel iſt zu klein und im Ganzen jetzt zu unbemittelt, um ein beſſeres Theater erhalten zu können.

Auch einen Inſtrumentalverein giebt es hier, der bereits ſeit lange beſteht, aber zur Zeit nicht mehr leiſtet, als der in Tilſit. Es fehlt wie dort an einem Muſikdirector, denn der ganz brave, eifrig der Sache ergebene Vorgeiger, Hr. L., einer der Vorſteher, iſt wohl in keiner Weiſe Muſiker genug, um ein ſolches Amt zu bekleiden. Einer der andern Vorſteher, Hr. F., iſt als Dilettant ein recht guter Oboebläſer, mit ſchönem Ton, was um ſo mehr anzuerkennen, als die Oboe ein ſehr ſeltenes Dilettanten-Inſtrument iſt. Dieſer Verein wird, wie in Tilſit, durch die Leute des Stadtmuſikus verſtärkt. Vor etwa zehn Jahren lebte, ſehr gut geſtellt, Joſeph Klein, der Bruder Bernhard Klein's, in Memel und hätte viel für das Muſikweſen dieſer Stadt thun können, wenn dieſer talent- und kenntnißvolle Mann ſich überhaupt hätte bequemen können, etwas anderes zu thun, als zu leben. Es ſoll auch einen Geſangverein (Singakademie) in Memel geben; meine Zeit war aber zu beſchränkt, um einer Uebung des Inſtituts beiwohnen zu können, und mich ſo von ſeinen Leiſtungen perſönlich zu überzeugen. Ich will glauben und hoffen, daß ſie denen des Inſtrumentalvereins überlegen ſeien.

Auch hier hatte Hr. Schiff, als Dr. Charles Seymour Shiff, mit der patriotiſchen Fanfare „Vivant rex et regina“ auf dem Zettel ein Paar Concerte gegeben, die recht beſucht geweſen ſein ſollen, und zwar, wie man mir mittheilte, aus zwei Gründen. Einmal, weil kurz zuvor das Publicum durch die unverſchämten Stümpereien eines Declamators Kieſewetter und eines Pianiſten Engelhardt getäuſcht und empört, die beſſeren Leiſtungen der Hrn. Schiff und Lund, namentlich des Letztern, als eine Entſchädigung betrachtete, und dann, weil der Name Schiff in einer Seeſtadt wie Memel, ſehr viele nautiſche Sympathieen erweckte. Ueberdem gab ſich dieſer Herr für einen Engländer aus, und ganz Memel bemüht ſich eifrigſt, einen gewiſſen Londner Pli anzunehmen, man hat in wohlhabenden Häuſern, deren Eigner größtentheils längere Zeit in London lebten, womöglich lauter engliſche Möbeln und Geräthe, man ſpricht viel und gut engliſch, und zwar weit correcter als Hr. Schiff, der hier zuerſt durch ſein ſchlechtes Engliſch, wie man ſagte, verdächtig ward, kurz: — man hat's gern, wenn man Memel ein kleines London nennt. Freilich iſt's ein ſo kleines, daß es ganz bequem mit ſeinem Leuchtthurm, ſeinen Häuſern, Kirchen, Schiffen, Bewohnern, Mann und Maus in einem Londoner Waarenmagazine Platz fände. —

H. T.

Notiz.

. Auf der Königl. Bühne in Berlin ſollen eheſtens drei neue Opern gegeben werden: „Hans Sachs“ v. Lortzing, „Genoveva“ v. C. Huth und die „Hirtin von Piemont“ von A. Schäfer. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 45. Den 4. Juni 1841.

Literatur. — Aus Paris. — Etuden für d. Pianoforte (Schluß.). — Notiz. —

Was man in Nebenſtunden zur Stärkung für einen ſchweren bürgerlichen Ruf den hellen und heiteren Künſten abzugewinnen ſucht, das treibt man gewöhnlich mit mehr Liebe, als künſtleriſche Zunftgenoſſen ihr Handwerk.

Thibaut.

Literatur.

Verbreiten ſich Schriften, die *rein* über Tonkunſt handeln, mehr oder weniger leicht und finden ſie früher oder ſpäter ihr Publicum, ganz davon abgeſehen, ob ſie für den Leſer fördernd oder unbedeutend zu nennen ſind, ob Beurtheilungen in Menge oder gar nicht verbreitet wurden, ſo werden doch öfters Werke, in denen über die Kunſt nur *beiläufig* gehandelt wird, da ihre Verfaſſer andere, nicht muſikaliſche Gegenſtände zu bearbeiten beabſichtigten, nur zu leicht von Denen überſehen, die ſicher mannigfachen Genuß und gründliche Belehrung aus ihnen ſchöpfen dürften, auch ſogar nicht ſelten auf ganz neue, originelle Anſichten geleitet würden. Dergleichen Geiſtesproducte ſollten in einer Bibliothek muſikaliſcher Schriften nicht die geringſte Stelle einnehmen und als treffliche Zierden gewürdigt werden. Mag nur der Briefwechſel zwiſchen Göthe und Zelter (1833) zum ſchlagenden Beweis dienen. Wo finden ſich wohl reifere Gedanken zur Aeſthetik der Tonkunſt, wo intereſſantere Nachrichten über Künſtler, wo ſo werthvolle, geprüfte Mittheilungen über ſämmtliche Theile der Muſiklehre, als in dieſem Buche? Und iſt nicht die koloſſale Ausgabe der Minneſinger von Fr. v. d. Hagen (1838) zum geſchichtlichen Studium der Tonkunſt unentbehrlich zu nennen?

Nachfolgenden Werken, in denen zwar ebenfalls die Tonkunſt nur *beiläufig* berührt wird, aber, wie die genannten des Trefflichen über dieſelbe in Fülle enthalten, mögen, zur näheren Berückſichtigung der Kunſtfreunde, einige Zeilen gewidmet ſein.

Das erſte derſelben führt den einfachen Titel:

Das deutſche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambroſius Blaurer. Von Dr. K. E. P. Wackernagel. Stuttgart, Verlag von S. G. Lieſching. 1841. — gr. 8. — XXXIX. u. 894 Seiten. —

Verwandt iſt zwar das Studium der Hymnologie mit dem der Tonkunſt, doch nur ſelten wurde von den Hymnologen die letztere innig mit der erſteren verbunden, ja es iſt nicht zu viel geſagt, wenn man — eben dieſer Trennung wegen —, die bisherigen Arbeiten in dieſem Fache, von einem Wetzel, Olearius, Schamelius u. A. das trockneſte der geſammten deutſchen Literatur nennt. Anders iſt es aber hier! Lebenskräftig regen uns alle die zahlreich mitgetheilten Gaben an und wir folgen dem ſichern Führer von dem vierten bis an das Ende des ſechzehnten Jahrhunderts ohne irgend ein Gefühl von Ermattung oder Abſpannung zu ſpüren. Wie großartig aber wäre das Geſchenk, wenn wir auch die *Melodieen* zu dieſen Kirchenliedern erhalten hätten! Doch leider, da bot ſich dem Herausgeber nichts dar, denn hier findet ſich ein faſt ganz unbearbeitetes Feld und die erſten Verſuche, ſich dem Gegenſtande zu nähern, gehören der neueſten Zeit an. „Die Melodieen der *erſten* geiſtlichen Lieder“, wird in dem Vorwort erzählt, „waren nicht immer neu erfundene, ſondern es lagen ihnen großen Theils ältere zu Grunde, und zwar entweder weltliche oder alte lateiniſche. Iſt es nun der Unterſuchung gelungen, ſich der erſten geiſtlichen Geſangbücher, die ſchon ſelten ſind, zu bemächtigen und liegen ihr die älteſten Drucke der kirchlichen Melodieen vor, ſo entſteht für jede derſelben die erſte Vorfrage, ob ſie eine neu componirte ſei oder irgend ein Verhältniß zu irgend einer früheren lateiniſchen oder weltlichen Melodie habe. Bei dieſer Frage kommen uns die alten Geſangbücher zu Hülfe, welche über manchen Liedern die alte Melodie, nach der ſie geſungen werden ſollen, bezeichnen. Sind aber die

Singnoten dem Liede ohne eine ſolche Nachweiſung vorgedruckt, ſo gehört ſchon ein in dieſer Gattung von Muſik gebildetes feines Ohr dazu, herauszuhören, ob eine ältere Weiſe anzunehmen ſei oder nicht, aber eine wieder nur in demſelben Kreiſe zu erwerbende ausgebreitete Bekanntſchaft mit alten weltlichen und lateiniſchen Melodieen, wenigſtens mit den gleichzeitigen, iſt erforderlich, um dann zu ſagen, welche von ihnen zu Grunde liegt. Und ſei dies nun von allen Liedern auf dem einen oder dem andern Wege herausgebracht, ſo verlangt die Wiſſenſchaft noch, daß auch von jeder dieſer Originalmelodieen die erſte Quelle, die älteſte Recenſion ermittelt und von da herab ihre Entwicklung bis zur Zeit der Uebertragung auf den neuen Text und jenſeit derſelben die Geſchichte der weiteren Verwandlungen dargeſtellt werde. Nun ſind aber ſchon alte weltliche Liederdrucke aus dem 15. und 16. Jahrhundert ſelten, noch ſeltener brauchbare muſikaliſche Handſchriften: es mag überhaupt deren wenige gegeben haben; aber wer hat ſie auch nur alle geſehen? und wer ſie geſehen, wer hat ſie benutzt? und wer ſie benutzt hat, wen haben ſie über die räthſelhafte Herkunft der Melodieen belehrt?"

Schon dieſes Excerpt läßt den Verfaſſer als einen ſolchen erkennen, der ſich gründlich mit der geiſtlichen Poeſie und Muſik beſchäftigt hat und vollkommen das Gebiet, was er zu bearbeiten übernahm, zu überſchauen geeignet war. Wie ſehr er aber ſelbſt ſich als Kenner der Tonkunſt ausweiſt, mögen folgende Worte darthun, die wohl in der That inhaltſchwer zu nennen ſind.

„Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß in unſern Tagen wenig Freude an bloßen Melodieen und auch wenig Intereſſe für das hiſtoriſche Studium derſelben vorhanden ſei. Ja man kann ſagen, es ſei noch nicht einmal der Verſuch zu einer Geſchichte der Melodieen gemacht worden. Und doch iſt Melodie alles in allem, Anfang und Ende aller Muſik: von ihr geht alle Freude an der Muſik aus, zu ihr kehrt der gereinigte Geſchmack zurück. Und ſo wird es auch erſt eine Geſchichte der Muſik geben, wenn es eine Geſchichte der Melodieen giebt. Es herrſcht in unſrer Zeit ein ausſchließliches Intereſſe für die zuſammengeſetztere Muſik, für harmoniſche und ſymphoniſche Kunſtwerke; wir dürfen es nicht tadeln, aber doch hoffen, daß Geſchmack und Studium ſich auch wieder dem Einfachen, dem Urſprünglichen, der Melodie zuwenden möge. Die Theorie der Tonarten und der Harmonie, bei der man ſeit lange ſtehen geblieben, namentlich die Geſchichte der Tonarten iſt eine nothwendige Vorarbeit zu einer künftigen Geſchichte der Melodieen: aber wie weit iſt es von den Tonarten noch zur Melodie!"

Leider geſtattet es nicht der hier vergönnte Raum den Verfaſſer in ſeinen Ideen über Melodie, Sprache und Tonarten weiter zu verfolgen und nur den Hauptſatz ſtellen wir noch auf, der wohl reichlichen Stoff zu Betrachtungen bieten dürfte: „Die Sprache iſt das Gegebene, vergleichungsweiſe das Kunſtwerk; die Tonarten ſind nur die wiſſenſchaftlichen Syſteme der von ihr mit Naturnothwendigkeit erzeugten Töne und die Theorie der Tonarten iſt nicht vollendet, ehe ſie nicht die Tonarten jeder Sprache beſtimmt und verglichen hat."

Dieſe Auszüge ſind ſämmtlich aus dem gediegenen Vorworte entlehnt, aber auch das Werk ſelbſt enthält reichlichen Stoff für den Freund der Tonkunſt. Nur hingedeutet werde auf den erſten, zweiten und dritten Anhang von Seite 718—861. Es findet ſich darin eine ſorgfältige Beſchreibung von ein hundert ſieben und achtzig Geſangbüchern und Geſangblättern (zum größten Theil Melodieen enthaltend), welche vom Ende des XV. bis um die Mitte des XVI. Jahrhunderts gedruckt wurden; der mit diplomatiſcher Genauigkeit beſorgte Abdruck von acht und dreißig Vorreden der alten Geſangbücher (für die Geſchichte der Tonkunſt von Intereſſe) und eine Sammlung von neun und dreißig weltlichen Liedern, die ſpäter geiſtlich umgearbeitet worden ſind.

Sollte ein ſolches Werk nicht eine würdige Stelle in den Bibliotheken tüchtiger Muſikkenner behaupten und nicht glänzender und gediegener erſcheinen, obgleich nur beiläufig über Muſik handelnd, als ſo manches Compendium über Theorie u. dgl., was auf den Büchermärkten für wenig Groſchen feil geboten wird und öfters den Leſer gerade ſo klug läßt, als er es vorher war? —

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

III.

Concerte von Liſzt, Artôt, Hallé, Osborne, Döhler u. ſ. w.

Noch keiner außer Liſzt hat bis jetzt derartige Concerte und zu ſolchem Preiſe gegeben. Sieben Stücke fürs Piano allein vom Concertgeber und das Billet 20 Frcs. — In der That horrent! — Viele fanden es unklug, übertrieben; aber man iſt gekommen, nicht blos einmal, nein, zweimal, und noch dazu zahlreicher und mit größerem Enthuſiasmus als das erſtemal. Freilich dies wunderbare Talent hat eine ſolche Gewalt auf ſogar weniger muſikaliſche Menſchen, ſein Zauber iſt ſo groß und mit ſo viel Grazie verbunden, daß ſelbſt diejenigen der Kunſtfreunde und Künſtler, welche Partei gegen ihn nehmen, doch ihn zu hören kommen, aus Leibeskräften applaudiren, beſiegt von ſeiner Uebermacht fortgehen, zwei Stunden darauf ihre ſyſtematiſche Oppoſition wieder bilden und endlich bei der erſten beſten Gelegenheit nichts eiliger zu thun haben, als ihn wieder zu hören, zu bewundern, zu applaudiren.

Nutzloſes Geſchäft, den letzten Grund dieſer Macht ſeines Talents in dem Machwerk zu ſuchen! Genug: Liſzt hat keinen Rivalen! Ich finde den Grund vielmehr in, ich möchte ſagen, einer gewiſſen Divination, in einer hinreißenden, oft bis zur äußerſten Grenze ausſchweifenden Senſibilität, die, es iſt wahr, zuweilen wohl die ſtrenge Interpretation gewiſſer nur beſonnene und geregelte Ausführung bedingenden Werke beeinträchtigt, die aber auch allein den Künſtler zum äußerſten Höhepuncte poetiſcher Begeiſterung erheben kann.

Der Virtuos, der ſo zu ſingen, ſo zu phantaſiren verſteht, wie Liſzt, der ſich ſo in die geheimſten Bewegungen des Herzens zu verlieren, der ſolche Schönheit im Ausdrucke der Leidenſchaft zu erreichen, mit einem Worte, der eines der Meiſterwerke Schubert's, das Ave Maria, ſo wiederzugeben vermag, wie er, iſt im Stande, die furchtbaren Qualen eines Robert le Diable mit dem ganzen Höllenpfuhl hervorzudonnern, und, ohne den Athem zu verlieren, den zügelloſen Flug des Mazeppa zu verfolgen. Dieſe beiden Stücke ſind voll der ergreifendſten Effecte, der neueſten und unwiderſtehlichſten Eindrücke. Der epiſodiſche Geſang des Mazeppa iſt prächtig, und deſſen Charakter tritt in ſeiner wilden Größe um ſo ſchärfer hervor, je umſtändlicher zu gleicher Zeit die grauſame Handlung, die Schrecken, die verzweiflungsvollen Anſtrengungen des ſcheuen Renners gezeichnet ſind. Was die Phantaſie zu Robert le Diable betrifft, ſo hat noch Keiner für das Piano in dieſem Genre geſchrieben, was dem ähnlich zu nennen wäre. Sie enthält ebenſo die kühnſten als geiſtreichſten Combinationen. Die Form iſt durchdacht und ſcharf, die Ausführung unermeßlich und mannigfaltig. Die harmoniſche Verknüpfung des Thema's der Bertram-Arie im dritten Acte und der Arie de Danse im Ballet der Nonnen, dieſer beiden ſich ſo widerſprechenden Melodieen, iſt von unglaublichem Effect; alles des Zaubers in der Ausführung, des blitzenden Staccato in Octaven mit der linken Hand, der windſchnellen Läufer ꝛc. ꝛc. zu geſchweigen! Keine Idee von alle dem geben Worte. Dieſe beiden Concerte bilden eine Epoche in der Geſchichte des Piano.

Die Soirée musical von Artot wird man ebenfalls unter die ſchönſten dieſer Saiſon zählen. Der bewundernswürdige Violiniſt überflügelte ſich und alles, was man vor ihm hier möglich hielt.

Die Matinée von Hallé nicht zu vergeſſen, eines andern großen Virtuoſen, der in Liſzt's Fußtapfen tritt. Ich habe, wenn ich nicht irre, ſchon ſeine treffliche Ausführung Beethoven'ſcher Trios und Sonaten zu rühmen Gelegenheit gehabt. Er iſt ein ſeltenes und bedeutendes Talent.

Osborne, der elegante irländiſche Pianiſt, hat alles was Paris an faſhionablen Dilettanten der drei Königreiche beſitzt, wieder an ſich gefeſſelt. Ein allerliebſtes Trio ſeiner Compoſition, ein glänzendes Violin-Solo von Artot, und das irländiſche Lied: T'is the last Rose of Summer, entzückend von Franchomme auf dem Violoncello geſpielt, haben den brittiſchen Enthuſiasmus einige Grad über Null geſteigert.

Zu meinem Leidweſen kann ich nichts über das Concert von Döhler berichten, da ich davon abgehalten war. Er wird mit Artot nächſtens eine Reihe Concerte eröffnen, in denen hauptſächlich die großen Sonaten und Trios von Beethoven zu Gehör kommen ſollen. Batta, kaum von ſeiner langen Krankheit geneſen, bereitet ſich wieder in die Schranken zu treten. Selbſt Chopin, der ſeit längerer Zeit in hartnäckigem Schweigen beharrt, wird wieder laut.

Ein ſehr tüchtiger Harfeniſt, Lavivière, läßt ſich im Athenäum hören. Sein Duo für Harfe und Piano, von ihm und Fr. Loveday ausgeführt, verdiente den Beifall des Publicums vollkommen.

Sollte man glauben, daß inmitten dieſer Maſſe großer Künſtler, welche um den Ruhm vor der muſikaliſchen Welt wetteifern, ein kleines Mädchen von zwölf Jahren, welches wie ein erwachſener Mann, und zwar recht gut, die Violine ſpielt, das Intereſſe des Publicums faſt ausſchließlich ſeit einigen Tagen in Anſpruch zu nehmen weiß? Die Violiniſtin Thereſa Milanollo hat in einer brillanten Polonaiſe von Habeneck die Honneurs im letzten Conſervatoriumconcerte errungen.

(Schluß folgt.)

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

Stephan Heller, 24 Etuden. Op. 16. — 2 Lieferungen. — Paris, bei Schleſinger. — Berlin, bei Schleſinger. —

Die Zeitſchrift hat ſchon öfters auf dieſen jungen geiſt- und phantaſievollen Künſtler aufmerkſam gemacht. Er lebt ſeit etwa 2 Jahren in Paris, wo ſein Talent als Componiſt und Virtuos gleichfalls ſchon rühmliche Anerkennung gefunden. Die Etuden ſind ſein größtes bis jetzt erſchienenes Werk. Ordentliche Etudenſpieler irren aber, wenn ſie darin auf rechte Fingerarbeit zu treffen hoffen; ſie finden mehr, Charakterſtücke nämlich in bunter Reihe, darunter einige von ausgezeichnetem Werthe, ſämmtlich aber einen muſikaliſch-regen Geiſt verrathend, an dem nur zu bedauern, daß er ſeinen Reichthum in ſo kleinen Formen zerſplittert. Andere haushälteriſchere Componiſten würden aus manchen Grundgedanken der Etuden ganze Concerte und Sonaten aufgebaut haben; unſer Componiſt zieht es vor, nur anzudeuten und flüchtig anzuregen; ſein überwiegender Humor will es ſo, und auch der Schattenriß iſt willkommen. Es lieſt ſich die Etudenſammlung etwa wie ein Tagebuch. Mannichfaltige Meinungen ſind hier neben einander ausgeſprochen, bittere Bemerkungen fehlen nicht, auch nicht liebe Erinnerungen. Der Künſtler, der Philoſoph, der Freund läßt ſich darin gehen, als ſähe ihm kein Menſchenauge zu, als gäbe es keine Recenſenten. Vielen wird dies offne hingebende Weſen gefallen, Andern Stoff zur Befürchtung geben, ob dieſe heitre Freigebigkeit ſich nicht etwa in der Zukunft räche, im Alter, wo man oft mit Wenigem auskommen muß, und oft gegen ſeinen Willen. Wie der Componiſt nur andeutete, ſo deutet auch der darüber ſchreibt nur an, und meint, der junge Künſtler verſchwende nicht zu viel im Kleinen. Viele, die gerade davon nützen, werden ihm dankbar ſein. Im Angeſichte der Kunſt aber gilt es Conſequenz, Energie, Kraftausſpruch durch groſe Arbeiten, unausgeſetztes Streben nach Veredelung. Möge die Zeit nicht kommen, wo der, der dieſe Zeilen hervorgerufen, ſie nur ungern wieder in die Hand nähme. Die ſchönen Keime, die auch dieſes ſein letztes Werk in groſer Zahl enthält, geben indeß auf ſchönere Hoffnungen Anſpruch, und dies iſt ſchon einer ſchärferen Auszeichnung werth, der er denn auch im hohen Grade würdig. Dies wird hinreichen auf die Etuden als auf etwas nicht Gewöhnliches aufmerkſam zu machen und das Andenken an den Componiſten bei ſeinen Landsleuten wieder aufzufriſchen. Sein intereſſanteſtes und liebenswürdigſtes Etudenſtück ſteht übrigens in dieſer Sammlung nicht, ſondern in der Moſcheles-Fetis'ſchen Schule, auf die wir bald zu ſprechen kommen werden. — 13.

Notiz.

. Leipzig, den 1. Juni. Frl. Cäcilie Kreutzer iſt bis heute dreimal, als Julia, Gabriele (im Nachtlager) und Alice aufgetreten und ſehr beifällig aufgenommen worden. Ref. ſah ſie nur in der zweiten Rolle, der Oper ihres Vaters, und überhaupt die Oper zum erſtenmal, die ſich namentlich in Wien und Hamburg eines entſchiedenen Beifalls zu erfreuen, hier aber bei ihren frühern Vorſtellungen nicht daſſelbe Glück gehabt hat. Gewiß gehört ſie zu den Opern zweiten Ranges, aber dies in allen Ehren, und reizt überdies durch ein glückliches dankbares Sujet. Daß die gaſtirende Sängerin gerade dieſe Rolle mit Fleiß und Liebe gab, war nur in der Ordnung. An ihrem Geſang erfreut eine gewiſſe Natürlichkeit und Lebhaftigkeit des Vortrags, während freilich die Stimme noch keine vollkommen gebildete zu nennen, und namentlich die Tiefe ſchwach und vernachläſſigt erſcheint. Sehr zu ſtatten kommt ihr aber eine angenehme Geſtalt, die in Verbindung mit einem ſorgfältigen und überdachten Spiel auf das günſtigſte für die Sängerin einnimmt. Bei ihrer groſen Jugend läßt ſich noch viel Erfreuliches von ihrer Zukunft erwarten. In dieſem Sinne wurde ſie auch von dem hieſigen Publicum aufgenommen und ausgezeichnet. — 13.

Ankündigung

des dritten norddeutſchen Muſikfeſtes.

Die Muſikaufführungen dieſes Feſtes finden Statt am

Montag den 5ten }
Mittwoch „ 7 „ } Juli 1841.
und Donnerſtag „ 8 „ }

Am erſten dieſer Tage wird in der hieſigen groſen St. Michaeliskirche unter Leitung des Hrn. Capellmeiſters Dr. Friedrich Schneider der „Meſſias“ aufgeführt, welches Händel'ſche Werk in dieſem Jahre ſein hundertjähriges Jubiläum zu begehen hat. Der zweite Tag bringt ein weltliches Concert unter Leitung des Hrn. Capellmeiſters Krebs, und der dritte wiederum ein geiſtliches in der St. Michaeliskirche unter des Hrn. Muſikdirectors F. W. Grund Leitung. Als Hauptnummern dieſer beiden Tage ſind zu nennen: Mozart's Meſſe in C-Dur (Nr. 1), das „Heilig“, Doppelchor von C. Ph. Em. Bach, die Sinfonia eroica und Feſtouverture von Beethoven, und Weber's Ouverture zur Euryanthe.

Die Zahl der hieſigen wie fremden Mitwirkenden iſt auf ungefähr 600 anzuſchlagen. Das Gebäude, welches für das weltliche Concert errichtet wird, faßt bei einer Länge von 250 Fuß, 100 F. Breite und 50 F. Höhe, gegen 5000 Perſonen, und dient zugleich zu den allgemeinen Verſammlungen und Mahlzeiten.

Da von Seiten der unterzeichneten Comité alles aufgeboten iſt, um dies Feſt auf das glänzendſte und würdigſte zu begehen, ſo hofft dieſelbe, bei dem Zuſammenfluſſe ſo vieler Künſtler und zahlreicher Freunde der Tonkunſt, unſerer Stadt ein wahres Volksfeſt zu bereiten, und der Kunſt für zukünftige Zeiten einen weſentlichen Dienſt geleiſtet zu haben.

Hamburg im Mai 1841.

Im Auftrage der General-Comité des Feſtes

Aug. Gathy, Secretair.

Geſchäftsnotizen. März. 28. Hannover, v. E. — April. 4. Szemered, v. B. Dank. — 25. Hamburg, v. L. — 8. Breslau, v. K. Gruß. — 9. Bonn, v. D. Dank. Wir wünſchen bald mehr zu ſehen. — 12. Wansleben, v. R. — 14. Hamburg, v. S. — Köln, v. Dblr. — Düren, v. R. — Erfurt, v. K. — 18. Hamburg, v. S. — Berlin, v. S. — Homburg, v. B. Wird angezeigt. — 23. London, v. H. — 26. Sondershauſen, v. K. Antwort nächſtens. — Glogau, v. T. — Cöln, v. DW. Dank. — Wien, v. F. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 46. Den 7. Juni 1841.

Deutſche Oper (Schluß). — Literatur (Schluß). — Aus Paris (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Auch die mittelmäßigen Sachen mögen in Ehren bleiben, wenn ſie nur nicht ungeſund und verzerrt ſind. Der Menſch iſt nicht jeden Augenblick aufgelegt, die Pſalmen oder den Homer zu leſen.
>
> Thibaut.

Deutſche Oper.

(Schluß.)

A. Lortzing: Hans Sachs, vollſtänd. Clavierauszug. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 6 Thlr.

Das Buch iſt nach Deinhardſtein von Reger frei bearbeitet und der Gang der Handlung in Kurzem folgender: Sachs liebt Kunigunde, die Tochter des Goldſchmied Steffen, der aber, ſo eben Bürgermeiſter von Nürnberg geworden, Herrn Eoban Heſſe, der ein ſo einfältiger als hochfahrender Patron, aber Rathsherr von Augsburg iſt, ſich zum Schwiegerſohn auserſehen. Derſelbe tritt auch als Nebenbuhler des Sachs in einem öffentlichen Meiſterſängerwettſtreit auf und erhält, unerhörterweiſe, den Preis durch des Bürgermeiſters Einfluß. Dieſer, von Sachs Liebe unterrichtet, verhängt ſogar die Verbannung aus der Stadt über ihn. Des Kaiſers Ankunft in Nürnberg und eines Schuſterlehrlings unwillkürliche Vermittelung wenden die Sache noch zu Sachs Beſten. Görg, der Lehrling, hat nämlich dem Meiſter ein Gedicht entwendet und ſeiner Geliebten, Kordula, als eignen Geiſtesausfluß überreicht. Das Gedicht geräth durch Zufall in des Kaiſers Hände, der ſchon früher unerkannt mit Sachs und ſeinen Verhältniſſen bekannt geworden, ihm ſeine Verwendung zugeſagt hatte. Er verlangt vom hohen Rath die Vorſtellung des Verfaſſers jenes Gedichtes. Eoban hat die Dreiſtigkeit, ſich als ſolchen darzuſtellen, fährt aber ſchmählichſt ab, und des Kaiſers Fürſprache für Sachs kann der gleichfalls etwas bloßgeſtellte Bürgermeiſter nicht füglich widerſtehen.

Bei der erſten Aufführung des Sachs in Leipzig ward ſchon erwähnt, daß des Dichters Liebesglück und Leid zwar der Mittel- und Hebelpunct der Handlung iſt, daß aber die komiſchen, ſpaßhaften Elemente der Maſſe nach das Ernſte und Sentimentale überwiegen. Und dies iſt auch das Feld, wo der Componiſt am meiſten zu Hauſe iſt und offenbar am liebſten ſich bewegt. Namentlich iſt wie in ſeinen frühern, ſo in dieſer Oper eine gewiſſe Vorliebe für das parodirende Gegeneinanderſtellen, oder auch Durcheinanderweben ernſter und lächerlicher Scenen zu erkennen. Ohne Zweifel iſt ſich der Componiſt ſelbſt darüber klar genug, daß er im Fache des Ernſten, Leidenſchaftlichen, immer tiefern Charakteriſtik auf minder ſicherm Boden ſteht. Sein Element iſt vielmehr der leichte, lächelnde Converſationston. Jene Contraſte aber dienen als wohlberechnete Folie, durch welche auch Steine von geringerem Waſſer gehoben werden. Jedenfalls wird mindeſtens die Aufmerkſamkeit getheilt, und Cäſars Spruch: divide et impera, bewährt ſich nicht blos auf Schlachtfeldern. Außer dem Komiſchen iſt es das Fach des Liederartigen, wo der Componiſt am glücklichſten ſich bewegt; und dies kommt ihm hier in Perſon und Weſen des Sachs ſehr zu ſtatten, wie es ſich am klarſten in dem Liede: „Nicht Reichthum macht das Leben ſchön", ausſpricht. Das Hauptmotiv deſſelben war ſchon früher in erſter Hauptſcene des Sachs und beim Sängerſtreit angedeutet, und man erwartet es, wiewohl vergebens, im Schlußchor der Oper wieder, um ſo mehr, da die Worte: „Hoch leb' die Lieb', hoch leb' das Vaterland", ſelbſt dazu aufzufordern ſcheinen.

Außer manchen Einzelnheiten in verſchiedenen Nummern der Oper ſind vorzugsweiſe auf dieſe Wirkung durch Contraſt berechnet: ein Quartett (Nr. 5.), wo Sachs mit der Geliebten in der einen Laube, Görg mit der ſeinigen in der andern die verſchiedenen Phaſen eines zärtlichen Zwiegeſprächs durchlaufen, jedes Pärchen in ſeiner Weiſe, ſo daß Original und Parodie gleichzeitig Schritt halten; und dann die Scene des Sängerſtreites

(Nr. 3.), wo dem erſtern die letztere folgt, lächerlich treu auch in Nebenſachen. Bedeutenden Vorſchub leiſtet übrigens der Wirkung in den heitern und komiſchen Situationen, wie überhaupt in den Scenen, wo das aufgeregte Wogen der Handlung ein lebendiges Spiel der Perſonen bedingt, jene leichte und für die Sänger ſo bequeme Behandlungsweiſe der Singſtimmen, wo die Silben und Worte in Bauſch und Bogen gemeſſen werden; während der eigenthümliche muſikaliſche Gedanke vom Orcheſter ausgeſprochen wird, erhält der Sänger vollſte Freiheit zu Entfaltung ſeines ganzen Vorraths an mimiſchen und ſonſtigen theatraliſchen Vortragsmitteln. Uebrigens hat dieſe Weiſe, wie leicht zu erachten, auch ihr Bequemes für den Componiſten, namentlich in größern Enſembleſtücken, wo er ſie auch beſonders fleißig anzuwenden nicht verfehlt. Hierher gehört die Mehrzahl der Stücke: die Introduction, ein Terzett des Sachs, Görg und Eoban (Nr. 3.); eine Scene (großentheils wenigſtens), in welcher Cordula aus der Karte wahrſagt; ein großes Enſemble (Nr. 16.) und die Finale des erſten und zweiten Actes. Unter den Stücken, in denen das lyriſche Element vorwaltet, iſt vor allen das ſchon erwähnte Lied des Sachs auszuzeichnen; nach ihm ſind eine Scene und Arie deſſelben (Nr. 2.) und deſſen Duett mit Kunigunde (Nr. 12.) die intereſſanteſten Stücke dieſer Gattung. Die Ouverture, leicht und fließend geſchrieben, hat über ihren nächſten Zweck, als Ankündigung einer Converſationsoper zu dienen, eine weitere Bedeutung nicht. Aber in der Mitte, o Schrecken, o blaſſer Todesſchrecken! rette ſich wer kann! — eine Fuge!! Doch nein; 's war Spaß nur, ein Spaß, wie deren mehre in der Oper. Nach zehn, zwölf Tacten iſt Alles wieder im gewohnten Gleis. — L.

Literatur.

(Schluß.)

Eine nicht minder bedeutende Stelle nimmt das folgende, mit der eminenteſten Beleſenheit abgefaßte Werk ein:

Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche. Ein Beitrag zur Geſchichte der rhythmiſchen Formen und Singweiſen der Volkslieder und der volksmäßigen Kirchen- und Kunſtlieder im Mittelalter, von Ferdinand Wolf. — Heidelberg, bei Winter, 1841. — gr. 8. — XVI und 514 Seiten. —

Hier findet der, dem das hiſtoriſche Studium der Muſik lieb und theuer iſt, die glänzendſte Ausbeute; hier wird ihm ſo Manches erſchloſſen, was ſelbſt einem Burney, Hawkins, Forkel u. A. unbekannt blieb, und lauter und gediegen tritt alles entgegen. Faſt auf jeder Seite dieſes Buches wird die Tonkunſt berühret, und um nichts zu wünſchen übrig zu laſſen, den muſikaliſch gebildeten Leſer ganz in die vergangenen Jahrhunderte zu verſetzen, erhält er hier eine Reihe alter Geſänge mit ihren wunderlichen Tonzeichen (Neumen) zum Theil als Facſimile's der koſtbarſten Handſchriften, zum Theil auf das ſorgfältigſte von dem Freunde des Verfaſſers, Hrn. Biblioth. A. J. Schmid zu Wien, entziffert. Nur eine, doch nur im Auszuge, hier niedergelegte Unterſuchung über ein Saiteninſtrument des Mittelalters, welche ſich in dem Buche von Seite 242 bis 248 erſtreckt, möge beweiſen, wie tüchtig der Verfaſſer ſeinen einmal erfaßten Gegenſtand ausführt, und zugleich augenſcheinlich darthun, welchen offenbaren Verluſt jene erfahren, welche Schriften, in denen die Tonkunſt nur ſcheinbar beiläufig behandelt wird, als überflüſſig ignoriren und von ſich weiſen.

„Chrotta oder Crota britanna *), gadheliſch Cruit, kymriſch Crwth, angelſächſiſch Crudh, engliſch Crowd, ein den keltiſchen Nationen eigenthümliches Saiteninſtrument, oder vielmehr ein mehreren keltiſchen Saiteninſtrumenten derſelben Art gemeinſchaftlicher Name, nämlich jenen, die einen hohlen, gewölbten, buckelförmigen Kaſten oder Reſonanzboden haben; ſo hat das gadheliſche Cruit die Bedeutung von a hump on the back, a ridge, a harp, a fiddle, a cymbal (Armstrong, Gaelic Dict. und Diction. Scoto-Celticum; im letzteren wird noch hinzugefügt: It seems generally applied to any stringed instrument). — Das von Owen (Welsh Dict.) beſchriebene halb zitter- halb fidelartige Inſtrument, the prototype of the whole fidicinal species of musical instruments (daher im Engliſchen Crowder gleichbedeutend mit fiddler wurde), war allerdings das κατ' ἐξοχήν mit den oben angeführten Namen belegte, die vorzüglichſte und geachtetſte Art, und nebſt der Harfe das zur Begleitung des Geſanges üblichſte und angeſehenſte Inſtrument, deſſen ſich ſelbſt die Barden des erſten Ranges bedienten. Im Iriſchen hieß dieſe Art des Crwth: Creamthine Cruit, welche Walker ungefähr eben ſo, nur etwas ausführlicher, wie Owen, beſchreibt."

„Doch wurden durch den Namen Crwth auch andere Arten von Saiten-Inſtrumenten, mehr harfen- und zitterartige, bezeichnet (Du Conge's Angabe unter Chrotta, tibia, iſt aber, ſowie ſeine Ableitung von κρόταλον, ohne Frage falſch). So führt Walker, der auch das erſt beſchriebene Creamthine Cruit zu dem Geſchlechte der Harfe rechnet, noch das Cionar Cruit an. — Wahrſcheinlich nannte man die Harfen mit Darmſaiten auch Cruit, zum Unterſchiede von jenen mit Drathſaiten, die Clarsach hießen.“

---

*) Um ſo eher ſei in einem der Tonkunſt gewidmeten Blatte die Mittheilung geſtattet, da über dieſes Inſtrument bis jetzt alle unſere Schriftſteller ſchweigen oder Unwahres ſagen. Das ſogenannte Univerſal-Lexikon der Tonkunſt giebt Folgendes darüber: „Rota (Rad, Kreis), alte lateiniſche Benennung des Canons"!

„Noch muß ich einer Nebenart des ſechsſaitigen wälſchen Crwth, des dreiſaitigen, des Crwth Trithant, gedenken, das mit dem im Mittelalter unter dem Namen Rebec (rabel, rebebe, reberbe, rebesbe, ribible, rubebe) bekannt gewordenen Inſtrumente, einer dreiſaitigen Fidel, einerlei geweſen zu ſein ſcheint und nur von den unteren Klaſſen der Barden, den volksmäßigen Spielleuten gebraucht wurde, da deſſen Behandlung viel weniger Kunſtfertigkeit erforderte, als die des harmoniſcheren ſechsſaitigen Crwth. Daher ſcheint auch das engliſche Crowder meiſt in verächtlichem Sinne gebraucht worden zu ſein; und in der Bretagne, wo die Volksſänger frühzeitig von der Rivalität ihrer höher ſtehenden Kunſtgenoſſen befreit und ſelbſt dem Namen nach die alleinigen Barden wurden, hat ſich dieſes dreiſaitige Crwth, wie das Rabel unter dem Landvolke Spaniens, in ſeiner urſprünglichen Einfachheit bis auf den heutigen Tag erhalten.“ —

„Und in der That iſt das bei den lateiniſchen, romaniſchen und germaniſchen Schriftſtellern des Mittelalters unter dem Namen Rota, Rotta (Hrotta), Rote, Rotte häufig vorkommende Inſtrument nicht nur etymologiſch, ſondern auch der Bedeutung nach mit dem keltiſchen Crwth zuſammenzuſtellen. Denn, wenn man nur dieſen Zuſammenhang feſthält, ſo erklären ſich von ſelbſt alle die Widerſprüche der Quellenſchriftſteller, derentwegen die Gelehrten bisher ſich noch nicht vereinen konnten, was eigentlich für ein Inſtrument unter Rota zu verſtehen ſei. Unter der Rota verſtand man nämlich, wie unter dem Crwth und wie überhaupt unter den mittellateiniſchen Ausdrücken lyra, cythara, psalterium u. ſ. w. zu verſchiedenen Zeiten auch verſchiedene Saiteninſtrumente, bald ein mehr harfenartiges, bald ein mehr zitter- oder fidelartiges. So wurde, wie Crwth, Rotta zuerſt im Mittellateiniſchen und Althochdeutſchen gleichbedeutend mit psalterium, triangulum, lyra, cythara gebraucht.“ —

C. F. Becker.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Théâtre de l'Opèra

Erſte Vorſtellung von Carmagnola, Oper in 2 Acten von Scribe und A. Thomas.

Eine kleine ſehr einfache Oper, welche nur eine beſcheidene Stellung im Repertoir beanſprucht.

Das Stück ſpielt in Brescia. Der Anfang führt uns gleich Caſtruccio, Gouverneur der Stadt, und Lucrezia, ſeine Frau, vor, welche ſpaniſche Edelleute, und Herren und Damen von Brescia im Garten um ſich verſammelt haben. Man genießt Sorbet, ſingt, ſpielt u. ſ. w. Der gemüthlichen Ruhe dieſer glänzenden Aſſemblee ſetzt der Gouverneur indeß plötzlich Schranken, indem er verkündet, daß er ſoeben von der heimlichen Anweſenheit Carmagnola's, dieſes furchtbaren Seeräuberhäuptlings, unterrichtet worden ſei. Allgemeine Furcht! Ganz beſchäftigt mit einer Proclamation, in welcher er demjenigen 6000 Thlr. in Gold zuſichert, der ihm Carmagnola ausliefere, bemerkt der Gouverneur weder die niedliche Gärtnerin Nizza, welche der Herrin ein Blumenkörbchen überreichen will, noch den Marquis Riparda, welcher ein Billet in das Roſenbouquet zu ſchieben wagt. Zufällig wirft aber der Gouverneur ſein Auge auf die Roſen, welche Lucrezia noch nicht angenommen, entdeckt das Briefchen und lieſt zu ſeinem Schauder ungefähr folgende Worte: „Ich werde nicht eher die Stadt verlaſſen, als bis die ſchöne Lucrezia mein eigen geworden.“ — Unterſchrift: Conte Carmagnola. Alles flieht in Verwirrung. Marquis Riparda bietet Lucrezia die Hand und führt ſie zum Palais. — Die Nacht iſt gekommen. Die Stille des Gartens unterbricht ein Duell, welchem zwei junge Leute, Stenio, ein Seemann, und Bronzino, ein Seeräuber, von der Allee her ſich nahen. Stenio iſt ein verzweifelnder Liebhaber, welcher vor ſeiner Abreiſe nach Venedig ſich das Vergnügen machen will, heut noch vor den Füßen ſeiner Angebeteten zu ſterben. Der Seeräuber Bronzino gedenkt das Gold- und Silberzeug des Gouverneurs in ſeinen Gewahrſam zu nehmen. Keinen rothen Heller in der Taſche faßt einer zum andern Vertrauen. Vertrauen erweckt wieder Vertrauen und — da plötzlich wird die Proclamation des Gouverneurs ausposaunt. „6000 Thaler in Gold! Ein ſchönes Geld! — eine ſchöne Idee!“ ruft Bronzino — „Wir geben beide nichts auf unſer Leben; aber es wäre doch beſſer, es gegen 6000 Thaler zu riskiren! — Carmagnola iſt noch nicht nach Brescia gekommen, wir ſind hier eben ſo unbekannt als er — wie wär's, wenn einer von uns den Helden ſpielte und der andre ihn befreite?“ — „„Topp!““

Sie loſen nun, wer den Carmagnola vorſtellen ſoll, würfeln und Stenio verliert. Ohne ſich lange zu beſinnen, zieht Bronzino die Sturmglocke und denuncirt den armen Teufel den herbei geeilten Leuten als den Carmagnola. Stenio wird trotz Sträubens fortgeſchleppt, nachdem ihn der Marquis Riparda, der ihn in Spanien geſehen haben will, für den wirklichen erklärt, und Bronzino erhält die Summe ausgezahlt. Nizza, das Gärtnermädchen, aber iſt in Verzweiflung. denn der zu ihren Füßen die Nacht ſterben wollte, iſt: Stenio, ihr Anbeter.

Im zweiten Acte finden wir ſie im Gefängniſſe bei Stenio, denn ihr Vater iſt Kerkermeiſter. Sie hält, wie alle Welt, ihren Anbeter für den gefürchteten proſcribirten Capitain. Riparda, der wirkliche Carmagnola, und der Gouverneuer kommen dazu. Sie wollen ihn verhören. Der Gouverneur droht mit dem Tode, wenn er ſchweigt; Riparda mit dem Tode, wenn er ſpricht. Indeß gewinnt letzterer durch eine volle Börſe und durch das Verſprechen noch größern Lohnes und der Freiheit, wenn er nur noch bis Abend die Rolle fortführen will, das Uebergewicht. Kein Wunder! er iſt dann reich und kann Nizza heirathen.

Der Gouverneur wird unterrichtet, daß die Bande ihren Chef in Gefahr weiß und ihn zu befreien geſchworen habe. — Es hilft nichts — Stenio-Carmagnola ſoll ſterben. Schon laſſen ſich die religiöſen Geſänge der Mönche hören, ſie kommen in Kutten und Kapuzen gehüllt je zwei und zwei geſchritten und bilden einen Halbkreis vor dem Gefängniſſe. Auf ein Signal werfen alle ihre Kutten ab und ſtehen in voller Rüſtung vor dem Gouverneur, der auf die Knie vor ihnen fällt. Sie verlangen ihren Chef. Gouverneur: „Ja, ja, meine Herren! (zeigt auf Stenio) da empfangen ſie ihn — ich gebe ihn zurück!" — Nein, nein, der iſt's nicht!" Riparda (ſich zeigend) da bin ich. (Zu Stenio und Nizza) Ihr, ſeid meine Freunde, reich, frei, glücklich, wie ich verſprochen. — Ihr aber, mein Herr, (zu dem Gouverneur) nehmt meinen beſten Dank für Eure Gaſtfreundſchaft — mein Zweck iſt erreicht!" Gouverneur: „Himmel, mein Weib!" Carmagnola (lachend): „Adieu — ich gehe! —"

Dieſer letzte Zug hat das Publicum verletzt. Noch haben wir Sitte, in der Oper wenigſtens; denn im Théâtre français hört man täglich noch größere Rohheiten, ohne daß das Parterre in Schaam ſich erzürnte. Es iſt wahrſcheinlich, daß Georg Dandin, der in der Oper ſpielte, Schuld an dem ganzen Scandal war.

Die Muſik von Thomas iſt gut geſchrieben und graziös. Sein Styl nähert ſich ſehr dem des Donizetti, der, namentlich in dieſem Werke, eher für eine Nachahmung gelten könnte. Die Ouverture iſt fertig inſtrumentirt und gut durchgeführt. Die Ideen ſchienen mir nicht eben ſehr lebendig. Die Couplets der Nizza waren von keinem großen Erfolge, trotz Mad. Gras' untadelhaften Vortrags. Das große Duett: O nuit, à mes desirs propice, iſt weit beſſer. Die beiden Tenorſtimmen ſind darin erfindungsreich entwickelt und manchmal in canoniſchen Nachahmungen verflochten.

Der Chor: C'est le tossin! hat dramatiſchen Schwung. Das Enſemble erinnert zu ſehr an die morceaux di stupore, die heut zu Tage alle Italiener ſchreiben können. Von der Arie der Nizza, welche den zweiten Act beginnt, gilt daſſelbe. Das Terzett der drei Männer im Gefängniſſe iſt vorzüglicher als alles ihm Vorhergehende. Das Duett zwiſchen Nizza und Stenio hat es beinahe vergeſſen gemacht durch eine anmuthige und gut entworfene Idee, welche große Senſation erregte und den Erfolg des Stückes ſichert. — Kurz: dieſe etwas froſtige, aber elegante und correcte Partitur iſt das Werk eines Mannes von Talent. —

Vermiſchtes.

⁂ Nr. 58 der Wiener muſik. Zeitung bringt in einer Muſikbeilage eine von Hrn. A. Fuchs in Wien aufgefundene Cadenz zum 1ſten Drei-Damen-Terzett in der Zauberflöte von Mozart, die beinahe untrügliche Zeichen der Echtheit hat. Mozart hatte ſie ſchon bei den erſten Proben in ſeiner Partitur geſtrichen, da die Sängerinnen immer daran ſcheiterten. Die Cadenz läuft nämlich ohne alle Begleitung in einen dreifachen Triller auf dem Septimenaccord aus, der, gut geſungen, an jener Stelle von ſehr ſchöner Wirkung ſein muß. Man trage ſich die aufgefundene Stelle in den Clavierauszügen nach. Die Mittheilung iſt ſehr des Dankes werth. —

⁂ In London ſtarb am 6ten Mai nach einer langen und ſchweren Krankheit die auch in Deutſchland bekannte ausgezeichnete Violinvirtuoſin Eliſabeth Filipowitz, eine Polin, und an einen polniſchen Refugié verheirathet. Sie war eine Schülerin von Spohr und ſoll namentlich dieſes Meiſters Compoſitionen mit beſonderer Vorliebe und Meiſterſchaft geſpielt haben. —

⁂ Das große Schweizeriſche Muſikfeſt wird in dieſem Jahre in Luzern gefeiert; zwei neue Oratorien, von Spohr und Neukomm, kommen dabei zur Aufführung. — Zum Heidelberger Muſikfeſt, zum 16ten Juni, kommt u. a. auch eine Cantate „das Heidelberger Schloß" von MD. Hetſch, und zwar auf dem Heidelberger Schloß ſelbſt, zur Aufführung. —

Anzeige.

In dem Verlage des Unterzeichneten erſcheint mit Eigenthumsrecht die Oper:

Der Templer (Il Templario) von Otto Nicolai
im Clavierauszuge und den üblichen Arrangements.

Leipzig, den 1. Juni 1841.

Friedrich Kiſtner.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 47. Den 11. Juni 1841.

Claſſiſch und Romantiſch. — Berichte aus Paris. — Vermiſchtes. —

Jede Anſicht ſoll gehört werden.
Göthe.

Claſſiſch und Romantiſch.

Ein Beitrag zur Geſchichtsſchreibung der Muſik unſerer Zeit

von **F. A. Gelbcke**

in Petersburg *)

Erſte Unterredung.

A. (ein Blatt der muſ. Ztg. aus der Hand legend). Sage mir nur, was die Leute in aller Welt mit dem Romantismus in der Muſik wollen. Das Ding iſt mir durchaus unverſtändlich, und trotz alles Hin- und Herredens bin ich nicht im Stande, mir ein klares Bild von dem zu machen, was Anderen ſo überaus einleuchtend zu ſein ſcheint: das heißt von der beſondern Romantik neuerer Muſik, und dem eigentlichen Weſen der neuen romantiſchen Schule, wie ſie ſie nennen.

B. Da geht es Dir wenigſtens nicht ſchlimmer als manchem Anderen, und obgleich ich ſelbſt oft darüber nachgedacht habe, wie es gekommen iſt, daß man einer gewiſſen Richtung der neuern Muſik gerade dieſen Namen beilegte, und ob und in wie fern dies mit Recht geſchah, ſo ſiehſt Du mich dennoch jetzt wenig vorbereitet, Dir dieſe Frage zu beantworten. Indeſſen verſuch' ich's, ſo gut es gehen will. Doch ſage ich Dir im Voraus, daß das, was man in der heutigen Muſik Romantik nennt, und was von Kritikern und Publicum nicht minder ſo genannt wird, meiner Anſicht nach dieſen Namen gar nicht zu verdienen ſcheint, und etwas anderes in ſich begreift, als wir in jeder andern Kunſt unter dem romantiſchen Elemente verſtehen. —

A. Du wollteſt alſo der neuern Muſik dieſes Element ganz abſtreiten?

B. Keineswegs; und zwar ihr ſo wenig als aller früheren und ſpäteren Muſik; denn eben weil die Romantik das eigentliche Weſen aller Muſik iſt, kann ich nicht zugeben, daß man die Richtung, die dieſelbe in neuerer Zeit genommen hat, vorzugsweiſe mit dem Namen der Romantiſchen belegt. —

A. Wenn nun aber das romantiſche Element in ihr vorherrſchender wäre, als in den Werken der letzt- und längſtvergangenen Zeit?

B. So würde die Benennung richtig ſein. Aber das iſt eben nicht der Fall, ſondern wie ich die Sache anſehe, hat ſich dieſe neuere Richtung weſentlich von dem ächten Geiſte der Romantik entfernt und iſt, indem ſie ihm nachzujagen glaubte, auf Irrwege gerathen, die ſie nur noch immer weiter von ihm abbringen werden.

A. Du machſt mich neugierig, wie Du dieſe Behauptung, die doch allem, was ich hörte, ſo entgegen iſt, unterſtützen willſt.

B. Dazu muß ich Dir den Geiſt der Romantik claſſiſcher Kunſt überhaupt erſt definiren. Das Weſen der letztern aber iſt das Object — die Anſchauung herrſcht über das Gefühl, und deshalb bildet ſie alles plaſtiſch aus. Was ſie vorzüglich bezeichnet, iſt das Gleichgewicht zwiſchen der bildenden Kraft und dem zu bildenden Stoffe.

A. Doch herrſcht eine ſolche Vollkommenheit, wie ſie aus dieſer Uebereinſtimmung entſtehen mußte, nicht in der Muſik der Griechen vor.

B. Auch hier herrſchte ſie, wenn Du willſt. Freilich hatten die Griechen nach allem, was wir jetzt davon wiſſen, keine Muſik, die ſich überhaupt nur mit der unſrigen vergleichen läßt; aber die Muſik, welche ſie hatten, war an ſolchen Platz geſtellt und ſo ausgebildet, daß ſie ihren Zweck ganz erfüllte; ſie war mit einem Worte nichts als erhöhte Declamation und trennte ſich (einzelne Fälle ausgenommen) faſt nie, ſelbſt nicht beim Tanze von der Poeſie. In dieſem Sinne war es alſo eine treffliche Muſik, da Muſik Recitation war, und dieſe Kunſt, nach den Wirkungen, von denen wir Kunde haben, bei weitem höher geſtanden haben muß, als je in ſpätern Zeiten. Ueberhaupt —

---

*) Obiger Aufſatz hat, noch als er im Manuſcript circulirte, Gegenanſichten hervorgerufen, die die Redaction ſpäter mittheilen zu können glaubt. —

A. Halt, Freund, Du ſchweifſt zu weit ab. Sage mir jetzt erſt, worin der Unterſchied der romantiſchen von der claſſiſchen Kunſt beſteht.

B. Der Hauptunterſchied liegt ohne Zweifel in der chriſtlichen Religion und in dem mächtigen Einfluſſe, den die Lehren derſelben bei den aus der zerſtörten römiſchen Weltherrſchaft hervorgegangenen freien und kräftigen abendländiſchen Völkerſchaften hatten. Ein unſichtbarer Gott für einen ſichtbaren; eine allmächtige Liebe für ein blindes Fatum; eine gepredigte und gefühlte unmittelbare Gemeinſchaft mit dem Quell aller Liebe, aller Macht und aller Weisheit, mit einem Gotte, der unbegreifbar und ohne Vorbild nach der Phantaſie und Glaubenskraft, nach der individuellen Vollendung eines Jeden gedacht, geahnet werden konnte; — eine ſolche Religion erweiterte natürlich den Denk- und Gefühlskreis kräftiger Völker, ließ freilich aber ſelbſt bei den herrlichſten Beſtrebungen, die Unendlichkeit des Stoffes nie zu reinem Verhältniſſe mit der bildenden Kraft kommen. *Glaube*, *Liebe* und *Hoffnung* aber wurden die Befruchter der abendländiſchen Kunſt, und dieſe drei Elemente allein, unterſcheiden ſie weſentlich von der ſogenannten claſſiſchen. —

A. Aber in welcher Beziehung ſteht die Muſik zu alle dem?

B. Das ſag' ich Dir nun mein Freund, wenn ich vorher nebenbei noch erwähnt habe, daß in der chriſtlichen Religion nur die erſte und hauptſächlichſte Veranlaſſung zu dieſer ganzen neuen (romantiſchen) Kunſtgattung lag; doch gerade aus dieſem erſten Anſtoß entſprang unſere Muſik. *Darauf* aber gehe ich nicht weiter ein, was Ritter- und Prieſter-Weſen, und die eigenthümliche Geſtaltung des bürgerlichen Lebens (was alles doch eben auch aus der erſten Anregung entſtand) auf die Kunſt im Allgemeinen, ſpäterhin für Einfluß gewannen. In welcher Beziehung aber die Muſik zur chriſtlichen Religion und durch ſie zur romantiſchen Kunſt ſteht, iſt eigentlich ſchon im Vorhergehenden angedeutet, wo ich von der nunmehr hergeſtellten unmittelbaren Gemeinſchaft des Individuums mit dem unbegreiflichen liebenden und geliebten Gotte ſprach. Die Muſik iſt ihrer Beſtimmung nach das Medium zwiſchen beiden, und als ſolches trat ſie auch alsbald in der chriſtlichen Kirche auf. Ihr innerſtes Weſen iſt wie das des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung — *Gefühl*. Ihr Wirkungskreis beginnt da, wo es gilt, dem Verhüllten, dem Geheimnißvollen ſich zu nähern und dies nicht mehr in klar begränzten Begriffen und Gedanken möglich iſt. —

A. So hat man ſie denn auch eine Sprache des Gefühls genannt.

B. Ganz wohl; aber auch *nur* eine Sprache des Gefühls iſt ſie. Wo ſie aus dieſer ihrer natürlichen Beſtimmung heraustritt, wird ſie mangelhaft und unzuläſſig. Doch darüber ſpäter. Vor allem kömmt es mir hier darauf an, feſtzuſtellen, daß ſie eine ächt romantiſche Kunſt ſei, und dieſes thue ich ſo: Wenn durch die chriſtliche Religion das Individuum kraft der unmittelbaren Beziehung auf Gott zu höchſter Bedeutung und eigenthümlichſter Geltung gelangte — wenn ferner dieſes Hervortreten des Individuums ein Hauptunterſcheidungszeichen der aus der chriſtlichen Religion hervorgegangenen romantiſchen Kunſt iſt (ihr Weſen alſo das Subject, wie das der claſſiſchen Kunſt das Object) ſo iſt die Muſik dadurch, daß ſie nur eine Sprache des *Gefühls* ſein kann (welches doch das Subjective am Individuum iſt), eine ächt romantiſche Kunſt. Aus dieſem Grunde war ſie auch diejenige, welche ſich am ſpäteſten und erſt im chriſtlichen Zeitalter entfaltete, als alle andern Künſte, die nicht ſo rein geiſtigen Urſprungs waren, ſchon manche Blüthenperioden erlebt hatten. —

A. Erlaube mir, nach Deiner Meinung würde die Muſik nur in der einen Beziehung zur chriſtlichen Religion ſtehen können?

B. Ihr höchſter Beruf iſt allerdings, in dem Dienſte derſelben zur Verherrlichung des Schöpfers beizutragen. Wie jedoch alles in der Seele des Menſchen mit ſeiner höheren Beſtimmung, und durch dieſe mit Gott und ſeinem Dienſte in Verbindung gebracht iſt, ſo giebt es kein Gefühl, für das die Muſik nicht Töne hätte und haben müßte, ſoll ſie als vollendete Kunſtart gelten. So ſehen wir ſie denn auch ſich im Laufe der Zeiten in allen Gefühlsäußerungen erproben, und aus dem Kirchlichen heraus bald in die bürgerlichen Verhältniſſe der Geſellſchaft eingreifen.

A. Verſtand ich Dich alſo recht, ſo iſt alle Muſik rein romantiſch, und wenn wir auch oft von claſſiſcher Muſik reden, ſo iſt dies nicht im gegenſätzlichen Sinne, ſondern nur als eine angenommene Bezeichnung für treffliche und anerkannt gediegene Werke unſerer Kunſt zu verſtehen. Aber nun ſage mir auch endlich, was es mit unſerer neueren romantiſchen Schule will. Du ſagteſt vorhin, daß ſie ſich von dem eigentlichen Weſen der Romantik entferne? Wie das? —

B. Darauf komme ich jetzt zurück. Ich erwähnte bereits, daß die Muſik nur befähigt ſei, Gefühle und Empfindungen zu offenbaren, und nannte ſie vorzüglich aus dieſem Grunde eine romantiſche Kunſt. Jemehr ſie nun aber von dieſem einzig richtigen Beſtreben abweicht, jemehr ſie Fremdartiges in den Kreis ihrer Stoffe hineinzieht, jemehr entfernt ſie ſich auch von der ihr eigenthümlichen Romantik. Das eben iſt aber der Fall mit den meiſten Componiſten der ſogenannten neuen romantiſchen Schule; dieſe verfolgt ſowohl in der Ausdrucksweiſe als in der Wahl der Stoffe eine eigenthümliche Richtung. Dieſe beſtimmenden und erklärenden Ueberſchriften, dieſes Ergreifen oft ganz heterogener Gegenſtände zu muſikaliſcher Schilderung, wie wir dies bei unſern Romantikern finden, halte ich für eine Beſchränkung, aber für keine Erweiterung des Gebietes der Tonkunſt. Aber vor allem iſt dieſe Malerei nicht das, wofür ſie gehalten wird: Romantik; wird im Gegentheil nicht ein Hinneigen zu einer Objectivität bemerkbar, welche ſonſt gerade nicht in der romantiſchen Kunſt vorherrſcht?

A. Hierin, mein Freund, gebe ich Dir vollkommen Recht. Auch wird ja den muſikaliſchen Werken dadurch ihr Hauptwerth und die Möglichkeit größerer Wirkung auf den Zuhörer genommen -- die Vieldeutigkeit nämlich und das unbegrenzte Streben nach mannigfaltigſtem Ausdrucke bei einfacher Erſcheinung, welches eben ihre Natur iſt. Aber ſollteſt Du darin nicht irren, wenn Du gerade dieſe vorherrſchende Neigung zum Malen als eine beſondere Eigenheit der neuern Romantiker angiebſt? da Du doch derartiges auch bei ſolchen Meiſtern findeſt, die durchaus nicht in die genannte Claſſe zu zählen ſind, z. B. Haydn.

B. Ich ſtütze mich in meiner Behauptung auf das, was offen vorliegt, auf die gedruckten Werke jener, die zu dieſer Richtung gerechnet werden, bei ihnen zeigt ſich durchaus ein ausdrückliches Beſtreben nach (erlaube mir dieſes Wort) onomato-muſikaliſchem Ausdrucke, ferner ein Hinneigen zu Stoffen, die für poetiſche Behandlung recht geeignet ſein mögen, zu deren Ausführung aber der Reichthum der Töne zu arm iſt. Sprichſt Du mir aber von Haydn, ſo malt er zwar auch zuweilen, aber bei ihm iſt dies etwas ganz Zufälliges, Unweſentliches, meiſt blos ein Werk ſeiner neckiſchen Laune und ſelbſt ſo für mein Gefühl nicht immer am rechten Orte. Aber bei den meiſten Tonſetzern der neueren Zeit iſt es das innerſte Weſen, der eigentlichſte Zweck. Ich verweiſe Dich an die Werke von Berlioz, Henſelt, Liszt u. a. m.

A. Nun wohl, ich gebe Dir zu, daß dieſes Malen auch ein Kennzeichen der romantiſchen Schule iſt, doch kann dies nicht der einzige Unterſchied zwiſchen ihr und der älteren Kunſtepoche ſein, und wenn du mir nicht andere Abweichungen bezeichnen kannſt, ſo wirſt Du mich ſchwerlich über das aufklären, was meine Frage ausmachte.

B. Laſſen wir nur erſt das Wort Romantismus ganz aus dem Spiele, ſo wird meine Aufgabe ſchon um vieles leichter werden. Ich zeigte Dir bisher, daß das Hauptprincip der Muſik die Romantik ſei, ſuchte darauf zu beweiſen, daß die neueſte Richtung ſich eher von dieſem Princip entferne, als ſich ihm nähere, und ſchlage Dir nun vor, ſtatt „neue romantiſche Schule" moderne Schule zu ſetzen und von dieſem gewonnenen Standpuncte aus unſere Unterſuchung weiter zu verfolgen. Wenn Du nun als den Schöpfer der letztvergangenen Epoche (auf die ich mich, um nicht zu weit zu gehen, als einzigen Gegenſatz beſchränke) nächſt Haydn vorzüglich Mozart annimmſt und die jetzt laufende mit Beethoven beginnen läſſt, ſo kann man wohl nicht läugnen, daß für uns jener Standpunct der Kunſt, von welchem aus Mozart ſchaffte und wirkte, gänzlich verloren gegangen iſt. Dieſe Sammlung, dieſe Ruhe des Gemüthes, dieſe heitere, großartige Weltanſchauung, und das Gleichgewicht der Ausdrucksmittel mit den Ideen, woraus die herrlichen Meiſterſtücke dieſes einzigen Mannes hervorgingen, und welche überhaupt die ſegensreichen und befruchtenden Eigenſchaften ſeiner Zeit waren, haben wir unmerklich, wahrſcheinlich ohne unſere Schuld, aber nichts deſto weniger gewiß verloren.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

19.

Daß Don Juan, dieſes Meiſterwerk, im Théâtre de l'Opéra wider ins Repertoir und vom Publicum ſo freudig aufgenommen worden, iſt in der That ein Glück, trotz dem, daß die Ausführung, wenigſtens in den letzten beiden Vorſtellungen, nicht eben ganz untadelhaft zu nennen war. Inſtrumentation und Melodie des Meiſters ſind beeinträchtigt worden!

Bekanntlich iſt der Autor mit den Poſaunen ſehr haushälteriſch umgegangen und benutzt ſie nur in den erſchütterndſten Scenen zur Geſangbegleitung des ſteinernen Gaſtes. Dagegen hat man für gut befunden, hier und da Poſaunen zuzufügen, was zwar mit Vorſicht, aber mit offenbarem Unrechte geſchehen iſt; denn erſtens heißt es den Zweck und Gedanken des Componiſten verkennen und entſtellen, wenn man ihm die Behandlungsweiſe dieſes Inſtrumentes nach heutiger Weiſe anſinnt, zweitens aber und vor allem: wer hat das Recht, einen ſolchen Meiſter zu corrigiren? Wer iſt der Componiſt, der heutigen Tages ſo hoch ſtünde, daß er wagen könnte, einem Mozart Lectionen in der Inſtrumentirung zu geben?

Barroilhet hat, es kann nicht geläugnet werden, ſich zwar ſeiner beliebten Einſchiebſel enthalten, keineswegs aber einer Menge leidiger Verzierungen, mit denen er die Melodieen herausputzen wollte, die tauſendmal friſcher ſind, als all der lächerliche Plunder, den man täglich von Italien bringt. Sein kleines Arpeggio in dem Duett mit Zerline, ſein Orgelpunct im Ständchen ꝛc. ſind nur unzweckmäßige Lizenzen, die noch überdies beleidigen und in zu widerlichem Contraſte mit Mozart's Style ſtehen. Frl. Nau hat ſich eben ſo dergleichen Fehler vorzuwerfen, namentlich im Duett. Mad. Gras veränderte den Schluß des Masken-Terzetts. Das iſt doch kein Spaß!! Solche Freiheiten erlaubt man ſich nur gegen Schüler, und noch dazu gegen ſehr untergeordnete und dumme!

Zur Ehre des Frl. Heinefetter muß ich erklären, daß ſie Mozart nicht entſtellt. Sie ſingt die undankbare und ſchwierige Parthie der Donna Anna mit großer Sorgfalt, und ich habe nicht bemerkt, daß ſie irgend eine Veränderung ſich erlaubte. Bedenkt man, wie groß die Macht des Beiſpiels, ſo ſteigert ſich ihr Verdienſt um Bedeutendes.

Derivis hat ſich gegen die Rolle des Leporello ſo wenig etwas erlaubt, als Alizard gegen die des Commodore. Ueber Prévot als Maſetto ſchweige ich. Jedermann kennt die Achtung, die ich ihm zolle.

Da ich einmal im Zuge bin, Fehler zu rügen, ſo darf ich nicht verſchweigen, daß das Tempo der Serenade viel zu langſam genommen wurde. Zwar war zu Mozart's Zeit der Metronom noch nicht erfunden, aber nach meinem Gefühle und dem Urtheile hochgeachteter Muſiker, welche Don Juan in Deutſchland gehört, wo er am treueſten nach Ueberlieferung ausgeführt wird, war das Tempo beinahe noch einmal ſo langſam. Das nenn' ich doch einen gewaltigen Mißgriff.

Nun noch ein Wort: Mozart ſchrieb die gar liebliche Begleitung der Serenate für eine Mandoline; warum hat man ſie mit 2 Guitarren ausgeführt? Die Mandolin-Spieler ſind ſelten, wird man ſagen; aber in jedem Falle ſind ſie bald zu erhalten. Ich erinnere mich ſehr wohl, daß vor 13 Jahren bei Gelegenheit der Aufführung des Don Juan im Odeon Herr Seghers, zweiter Muſikdirector dieſes Theaters, als Violiniſt ſich binnen 8 Tagen zu einem Mandolinſpieler gebildet. Der ſpitze Metallton dieſes Inſtrumentes gleicht dem der beiden Guitarren zu wenig. Uebrigens ſchrieb Mozart dieſe Parthie für obligate Mandoline und das ſagt genug, denn er iſt der Meiſter, er iſt Mozart, der es ſo und nicht anders gewollt! —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

, In Leipzig ſtarb Mitte Mai Carl Guſtav Pfau im 28ſten Jahre, erſter Horniſt des Orcheſters und ausgezeichneter Spieler ſeines Inſtrumentes. Das letztemal blies er im Adagio der letzten Symphonie von Beethoven; ſchon krank wurde er mitten im Stücke ohnmächtig, daß man ihn aus dem Concerte forttragen mußte. Seitdem erholte er ſich nicht wieder. —

, Auf ſeiner Rückreiſe von München nach Petersburg ließ ſich Hr. Graf Mathieu Wielhorsky in einem Privatcirkel in Berlin hören und erregte die größte Senſation durch ſein meiſterhaftes Violoncellſpiel. Man ſetzt ſeine Leiſtungen mit denen des Hrn. Oberſt Lwoff in Parallele. Die Nachricht, die einige Blätter vor Kurzem gaben, daß Letzterer in Petersburg geſtorben ſei, beruht auf einer Verwechſelung. —

, Der ausgezeichnete Violinſpieler Prume, den ein glücklich geheiltes Augenübel längere Zeit in Berlin zurückhielt, gab am 8ten Juni zum Abſchied ein Notturno musicale und wurde mit Enthuſiasmus begrüßt, in demſelben Concert auch Frl. Tuczek aus Wien, die ſich dort ſehr beliebt gemacht hat und wahrſcheinlich an der Hofbühne engagirt wird. —

, Den 23. und 24. Juni wird im Städtchen Dürckheim in der Pfalz ein Muſikfeſt gefeiert, das Hr. Aloys Schmitt aus Frankfurt dirigirt. Am 1ſten Tage: Aufführung des „Weltgericht" von F. Schneider, am 2ten weltliches Concert. —

, An dem Geſangfeſt der Liedertafeln des Neckarkreiſes, das in Ludwigsburg gehalten wurde, nahmen 73 Sängervereine mit 2300 Sängern Theil. Zur Aufführung kamen eine Cantate vom Capellmeiſter Keller (?), mehrere Choräle ꝛc. —

, Am 22ſten Mai wurde in München Mozart's Standbild gegoſſen und gerieth vollkommen; nach Vollendung des Guſſes ertönte dem Meiſter ein enthuſiaſtiſches dreimaliges Lebehoch. Die Erzherzogin Sophie von Oeſterreich wohnte dem Acte bei. —

, Den 20ſten Juni wird in der Bergſtadt Freiberg unter Direction des MD. Anacker zum erſtenmale Mendelsſohn's Paulus mit möglichſt ſtarker Beſetzung in der dortigen Domkirche aufgeführt. Die Einnahme iſt zu einem milden Zweck. —

, In einem Concerte, das der Violinſpieler H. Romberg in vorigem Winter in Petersburg gab, kam auch Berlioz's neueſtes Requiem zur Aufführung; wie überall ſoll es eben ſo viel Haß wie Liebe angeſchürt haben. —

, Die Liedertafeln des Harzvereins haben ſich zum Juni zu einem Geſangfeſt auf der Ruine des Schloſſes Harzburg verabredet. —

, Henriette Carl hat bei ihrer letzten Anweſenheit in Berlin den Titel einer Königl. Kammerſängerin erhalten. —

, Sophie Löwe trat den 15ten Mai zum erſtenmal in London in der Straniera auf. Man weiß nicht, ob ſie wieder nach Berlin zurückkehren wird. —

, Wegen Mangels an Theilnahme hat die Engliſche Oper in London ihre Vorſtellungen plötzlich einſtellen müſſen. Der Componiſt Mr. Balfe war ihr letzter Director. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Vierzehnter Band. **№ 48.** Den 14. Juni 1841.

Claſſiſch und Romantiſch (Fortſetzg.). — Für Orgel. — Berichte aus Paris (Schluß.). — Aus Jean Paul. — Vermiſchtes. —

> Das Sicherſte bleibt immer, daß wir Alles was in und an uns iſt in That zu verwandeln ſuchen; darüber mögen dann die Andern, wie ſie wollen und können, reden und verhandeln.
>
> Göthe (Briefe an Zelter).

Claſſiſch und Romantiſch.

(Fortſetzung.)

A. Das mag ſein — aber weshalb ſo ganz ohne unſere Schuld.

B. Aus dem einfachen Grunde, weil es nicht in unſerer Macht ſtand, uns den mancherlei nicht künſtleriſchen Einflüſſen der Zeit, in welcher wir leben, zu verſchließen. Denn wer ſchafft die Epochen? — Der wirklich genialiſche Mann, dem es gelingt, einen überwiegenden Einfluß auf ſeine Zeit auszuüben — aber zuerſt iſt er immer den Bedingungen dieſer Zeit unterworfen. Er kann ſich ihrem Geiſte nie ganz entziehen (und darf es auch nicht) und wird eben mit dem Kunſtmaterial arbeiten müſſen, welches er vorfindet. Drei Dinge müſſen alſo wohl und glücklich zuſammentreffen, um einen großen Künſtler entſtehen zu laſſen: Genie, Zeit und Mittel, und werden dann immer die Art beſtimmen, in welcher er entſtehen kann. — Ein flüchtiger Rückblick auf die Geſchichte unſerer Kunſt bietet uns hinreichende Belege für dieſe Meinung. Als die katholiſche Kirche unter der Regierung mehrerer ſich aufeinander folgender, von heiligem Eifer beſeelter Päbſte, ernſt und mächtig dem Andrängen der Reformation entgegenkämpfte, trat Paläſtrina, der Reformator des katholiſchen Kirchengeſanges, auf, ſo im Geiſte ſeiner Zeit und Religion Großes wirkend. Das am meiſten ausgebildete Kunſtmaterial war damals die menſchliche Stimme, und ſo wurde ſeiner Kunſtthätigkeit eine einzige und beſtimmte Richtung gegeben. — In der Zeit, als der Proteſtantismus unter dem Schutze des preußiſchen Hauſes, mit dieſem zugleich ſeine Macht in Deutſchland befeſtigte, in der eigentlichen Zeit des begeiſterten ſiegreichen Proteſtantismus ſehen wir die Rieſengeſtalt des alten Sebaſtian Bach und unter ſeiner Titanenfauſt die proteſtantiſche Orgel, und die im Geiſte der Zeit begründete vollendeteſte Ausbildung der Figural-Muſik. Und hat nicht das goldene Zeitalter Oeſterreichs unter Joſeph II., wo das Reich ſich ſicher, ſtark und blühend in befeſtigtem Frieden erhob, uns Haydn und Mozart gebracht? — Wie auch die ſich vorbereitenden Stürme nachmals Oeſterreich von außen her umbrauſten, im Reiche ſelbſt waren keine Elemente vorhanden, die gährend die einheimiſche Ruhe ſchon damals hätten ſtören können. So wurde jenen beiden großen Meiſtern alles das erreichbar, was ich ſchon vorher am Mozart rühmte und was ſie eben ihrer Zeit weſentlich zu verdanken haben. Außerdem bot ihnen die vorhergegangene und gleichzeitige größere Ausbildung der muſikaliſchen Inſtrumente ein bei weitem reicheres Kunſtmaterial, als einem ihrer Vorgänger dar, und wohl zu bemerken, ohne daß ſich die ſchädlichen Einflüſſe des Virtuoſenweſens ſich bereits geltend gemacht hätten.

A. Was indeſſen Beethoven anbetrifft, ſo würde ich es doch für angemeſſener halten, ihn als Schlußſtein der eben genannten Epoche zu bezeichnen, da er ſich ſo eng an dieſelbe anſchließt und ich nicht recht einſehe, wie Du ihn mit der modernen Kunſtrichtung in gehörigen Zuſammenhang bringen willſt. — Lieber möchte ich dieſe neueſte Epoche von Schubert begonnen ſehen.

B. Nein, mein Lieber, der Geiſt, welcher in Beethovens Schöpfung weht, iſt durchaus ein anderer (das heißt einſeitigerer), als der der Mozart'ſchen Zeit, die Erweiterung der Form und der Ausdrucksweiſe ungerechnet. Die Revolutionen ſeiner Zeit und ihre Stürme haben Beethoven's Tiefe zu wundervoll prächtigem aber ruhelos-drängendem Wellenſchlage aufgeregt. Dieſes Drängen und Streben nach Wiedergeſtaltung dauert nun ſeit ihm in unſerer Kunſt fort und wird von dem Ringen nach politiſcher Geſtaltung, die das Ziel unſerer Zeit iſt, motivirt und begleitet. Aus dieſem Treiben politiſcher Kämpfe flüchtet ſich der Künſtler in ſich ſelbſt zurück, und verirret ſich ſo, ſchmerzlich aufgeregt wie er iſt, leicht in das eine Extrem der Romantik (die, nochmals ſei es geſagt, das eigentliche Weſen der Muſik iſt) in die Myſtik. Dieſes myſtiſche Element nun aber, was bei Beethoven's letzten Werken, als er namentlich durch das Unglück ſeiner Taubheit faſt aus allem Zuſammenhange mit der äußern Welt trat, beigemiſcht erſcheint, macht ihn zum Anführer der ſo oft erwähnten modernen Schule, die ſich eben auch dieſes Elementes bemächtigte, und es oft bis zum völlig Unklaren, Formloſen und Verworrenen vorherrſchen ließ. Wir ſehen hier wieder, daß dieſe Richtung nicht die rein romantiſche, ſondern eine in ihrer einſeitigen Verfolgung vom Romantismus abſchweifende Irrbahn iſt. Denn wie in der Poeſie, ſo finden wir in aller romantiſchen Kunſt, alſo auch in der Muſik, daß die romantiſche Unendlichkeit zwei gefährliche Extreme hat; wo ſie in die Tiefe ſtrebt und der anſchauende Gedanke heraustreten will, die Myſtik; und da, wo das rein ſubjective Gefühl vorherrſcht, das Bedeutungsloſe. Und den Verfolg dieſer beiden Richtungen (aus Mozart als den höchſten und reinſten Romantiker heraus) möchte ich eben auf der einen Seite mit Beethoven, auf der andern mit Roſſini bezeichnen. —

A. Doch rathe ich Dir als Freund, dieſe Meinung nicht laut werden zu laſſen.

B. Und weshalb nicht? Nehme ich doch keinem der beiden Meiſter dadurch etwas von ihrem Werthe. Ich ſage nur, daß ſie die erſte Veranlaſſung zu zwei ſehr verſchiedenen Verirrungen geworden ſind, ohne daß ich es wagen möchte, dieſe Verirrungen, die ſie mehr oder weniger doch ſelbſt begingen, an ihnen zu rügen. Was wenigſtens Beethoven anbetrifft, ſo finden wir in ſeinen Schöpfungen ein mächtiges Uebergewicht des Wahren und Schönen, des in Gedanken wie in Form rein Ausgeprägten und die myſtiſche Zuthat iſt nur je zuweilen überwiegend. Man kann ihn alſo für das, was ſeine Nachfolger thaten, nicht mehr verantwortlich machen, als z. B. Göthe und Schiller für die Unzahl Dichter, die ſich nach ihnen ihrer Manier bemächtigten, ohne natürlich gleichen Aufwand von Geiſt damit verbinden zu können. —

A. Die letzte Schlußfolge wäre alſo:

B. Daß unſere moderne Kunſt jenes myſtiſche Element aufgriff, welches, obgleich aus dem Romantismus abgeleitet, durch den politiſchen und geſellſchaftlichen Geiſt unſerer Zeit gefördert wurde, daß aber nach Beethoven keiner aufgeſtanden iſt, der ihm das nöthige äſthetiſche Gleichgewicht hätte ſetzen können, und daß ich überhaupt für unmöglich halte, daſſelbe aufzufinden. Daß alſo unſere Kunſt dieſe Bahn erſt verlaſſen müſſe, ſoll ſie dem Künſtler zum Nähren und Gebähren wirklicher Meiſterwerke eine nützliche und geſunde Gefährtin ſein. Daß ſie das aber endlich einmal wieder werde, gebe der Himmel und dazu thue ein jeder das Seine. —

(Fortſetzung folgt.)

Für Orgel.

A. Helfer: Phantaſie und Doppelfuge f. d. Orgel. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 12 Gr. —

Beim erſten Anblicke machen die Bemerkungen bei den einzelnen Sätzen, daß ſie über ſo und ſo viel Themen gearbeitet ſeien, und die Nummerirung dieſer Themen, auch der Fuge, bei allen ihren Eintritten etwas ſtutzig. Das müheſvolle Exempel eines contrapunctiſchen Rechenmeiſters argwöhnt man vor ſich zu haben. Man darf indeß nur die erſten Zeilen in genaueren Augenſchein nehmen, um zu der Ueberzeugung zu kommen, daß es hier nicht blos um allerhand gelehrte Combinationen, Renkungen, Verkehrungen und verkehrte Verkehrungen ſich handelt, obwohl es nicht daran fehlt. Schon der kühne Eintritt des erſten Thema, und die entſchiedene Kürze des zweiten und dritten (das letztere beſteht blos aus einem chromatiſchen Schritt) imponiren, und mit geſteigertem Intereſſe folgt man ihrer nicht minder ſchwungvollen als kunſtreichen Ausführung. Wenn wir die Ausführung kunſtreich nennen und von nicht fehlenden gelehrten Combinationen ſprachen, ſo iſt dies indeß nicht ganz im Sinne jener ehrwürdigen Lehrer des reinen, reinſten und allerreinſten Satzes und der doppelten Contrapuncte in der Decime, Quintdecime und Treceſime zu nehmen. Vielmehr würden Ehrn Albrechtsberger u. C. was weniges die Köpfe ſchütteln über Vieles; und Quartenfortſchritte wie S. 5 Tact 5 und 6, oder die kaum durch eine Wechſelnote etwas maskirten Quinten und Septimen im vorletzten Tact von S. 4, oder harmoniſche Promenaden wie in der 3ten Zeile derſelben Seite würden ihnen doch für die „galanteſte der Schreibarten" zu galant vorkommen. Und ſie hätten Recht zu ſchütteln, und nicht blos von ihrem einſeitigen Geſichtspunct aus Recht. Viel ſtarker, geiſtiger Stoff iſt vorhanden, noch aber iſt der läuternde Proceß nicht vollendet, noch brauſt die gährende Maſſe, drohend die Feſſeln zu brechen, ſie öfters wirklich brechend. Noch iſt, meinen wir, der Kampf des geiſtigen Elements mit Form und Materie, des Talents mit der Schule nicht entſchieden. Am heiſeſten wogt er im erſten Satz. Dieſer iſt, um aus einem Gleichniß ins andere zu fallen, ein Wald voll reicher Vegetation; durch üppig wucherndes, widerſtrebendes Geſtripp gelangt man plötzlich auf Puncte mit überraſchenden Aus- und Fernſichten, und namentlich einer dieſer Puncte, es iſt ein Orgelpunct am Schluſſe dieſes Satzes, iſt allein ſchon werth, ſich bis zu ihm durchgearbeitet zu haben. Eine gedrängte Beſchreibung ohne Bild und Gleichniß möge nun noch eine Ueberſicht der äußern Geſtaltung der Phantaſie geben: Der erſte Satz iſt, als Einleitung, in der Form nicht abgeſchloſſen. In buntem Wechſel folgen und verſchlingen ſich, ohne daß eines entſcheidend überwöge, ſeine drei Themen *) bis zu dem erwähnten Contrapunct, nach welchem das erſte im Baß auf ſchwach regiſtrirtem Manual den Weg zum Mittelſatz bahnt. Dieſer hat, ſo wie größere Ausdehnung, ſo auch größere Symmetrie und Gruppirung ſeiner Beſtandtheile und Glieder, überhaupt mehr formelle Abrundung. Die drei Themen **) liegen auch ihm zu Grunde, die anfangs einander unmittelbar folgen, von denen aber das dritte ſich bald ablöſt und ſpäter in längeren Noten als ſanfter Mittelſatz, doch immer auch imitatoriſch behandelt erſcheint. Er ſchließt ſich harmoniſch vollkommen ab, in der Haupttonart nämlich, doch nicht ſo, daß man nicht noch etwas erwartete. Das Erwartete iſt dann eine ziemlich breit ausgearbeitete Fuge über zwei Subjecte ***), von denen jedoch das zweite nicht, wie wohl ſonſt bei Doppelfugen, erſt im Verlauf der Fuge eingeführt und allmählig immer enger mit dem erſten verſchlungen wird, ſondern zugleich mit dieſem als Comes oder erſtes Contraſubject auftritt. Die Fuge iſt, rein techniſch genommen, ein „tüchtig Stück Arbeit". Es iſt, wo nicht Alles, doch das Hauptſächlichſte da, was in eine ſtattliche Fuge gehört: Engführungen und Inverſionen und Augmentationen. Aber ſie iſt und hat auch mehr: die ſelbſtſtändige Gewalt des Gedankens meinen wir und den ſchöpferiſch ordnenden Geiſt der Ausführung. Das Hauptthema gleicht nicht blos einer Schlafmütze, die ſich umſtülpen, dehnen, kneten läßt auf tauſend Weiſen, ſondern es hat Leben und Charakter wie die ganze Fuge. — Und ſomit, Organiſten, ſei euch der neue Ankömmling angelegentlichſt empfohlen; und iſt euch in ſeinem Werke nicht Alles zu Sinne, wie mir nicht Alles zu Sinne iſt, ſo werdet ihr darin finden, was für Vieles entſchädigt: Talent, tüchtige Bildung, ehrliches, männliches Streben — viel Hoffnung und Zukunft.

D. L.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Concert von Liszt im Conſervatorium.

Ein herrlicher und edler Zweck des größten der modernen Componiſten, des größten der lebenden Virtuoſen! Wie man weiß, beabſichtigte Liszt, die fehlende Summe zur Vollendung des Beethoven-Denkmals zu liefern. Schon hat er mehrere Concerte zu dieſem Zwecke in Deutſchland gegeben und bietet auch nun den Pariſern Gelegenheit, ihre Verehrung für dieſen Meiſter an den Tag zu legen. Man hat ſie auf's Glänzendſte benutzt; der Saal war voll, das Auditorium glänzend, begeiſtert, gewählt.

Das Opus 124, womit das Concert eröffnet wurde, war bisjetzt den Pariſern unbekannt. Wie ſechs andere Ouverturen Beethoven's geht es aus C, für welche Tonart er eine beſondere Vorliebe hatte. Die impoſante und majeſtätiſche Introduction enthält eine herrliche Geſangmelodie für Blasinſtrumente; dieſer folgt ein Trompetentuſch, deſſen Styl, ungeachtet ſeines Glanzes, etwas gewählter ſein könnte; ein ſehr eigenthümlicher Fagottgang tritt ein, das Tempo belebt ſich mehr und mehr und geht ohne Unterbrechung aus dem Andante mäestoso ins Allegro über, deſſen Thema eine Fuge iſt, welche nicht ſo friſch wie die der Zauberflöte, und im Gegentheile mehr an den gothiſchen Charakter Händel'ſcher Themen erinnert. Aber es erhebt und ſteigert ſich in ſeiner Durchführung mit ſolcher Gewalt, daß man hingeriſſen wird.

Eben ſo treu als poetiſch gab Liszt das Meiſterwerk, das Concert in Es wieder, und offenbarte ſo die Tiefe und Kraft ſeines Genius. Trotz dem, daß er ſich vorgenommen, nur Compoſitionen von Beethoven zu Gehör zu bringen, vermochte er doch nicht, dem ſtürmiſchen Verlangen des Publicums zu widerſtreben und trug ſeine

---

*)
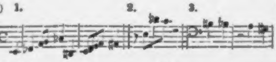

**)
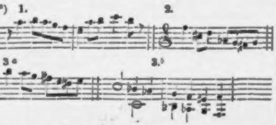

***)
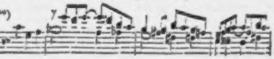

Phantaſie auf Robert le Diable, von der ich ſchon berichtet, vor. Da gab es Ausrufe des Staunens und der Verwunderung von Seiten des dabei unbeſchäftigten Orcheſters, Blumenregen, Bravorufen der Damen, kurz alles, womit heut zu Tage ſich das Entzücken ausſpricht.

Maſſart beſiegte in der A-Dur Sonate glücklich mehrere der größten Schwierigkeiten in der Violinparthie, die um ſo mehr ſich ſteigerten, je ſchneller Liszt das Tempo im Allegro nahm. Das Orcheſter beſchloß dieſes herrliche Concert mit der vortrefflichen Ausführung der Paſtoralſymphonie. In einem Zwiſchenacte declamirte Geffroy ein einfaches und ſchönes Gedicht von Deschamps auf Beethoven.

Das Concert von Chopin war einige Tage vor dem Liszt's. Ein ganz vorzügliches Talent von unbeſtreitbarer Originalität, deſſen Productionen, in ihrem ſeltſam naiven Character, ihrer rhythmiſchen und harmoniſchen Kühnheit, ihrem melodiſch capriciöſen, flüchtigen, raſtloſen Style, noch weit merkwürdiger ſind! Leider ſpricht Chopin ſeine zarten und feinen Gedanken in Etuden, einer Form aus, bei welcher in großen Sälen und vor einem großen Publicum ſo manches unbeachtet vorübergeht. Darin liegt wohl der Grund, warum wir ſo ſelten Gelegenheit haben, dieſen bewundernswürdigen Virtuoſen zu hören. Er fürchtet die geräuſchvollen und gemiſchten Salons, fühlt ſich nicht berufen, in ihnen zu dominiren, das Schweigen und die Bedachtſamkeit eines gewählten Auditoriums ſind ihm durchaus nöthig. In Pleyel's Salon hat ſich Chopin reiche Lorbeeren errungen. Beſſer gewürdigt, beſſer verſtanden kann wohl ſelten ein Künſtler werden. Mehrere Stücke wurden wiederverlangt, unter denen ich nur zwei Etuden nenne in ganz neuer Form und hinreißendem Styl. —

Aus Jean Paul.

Wenn mich eine Empfindung ergreift, daß ich ſie darſtellen will, ſo dringt ſie nicht nach Worten, ſondern nach Tönen, und ich will auf dem Clavier ſie ausſprechen.

Alles iſt bei mir Tönen, nicht Schatten, wenn ich ſtark getrunken; ich höre mich oder das Innere ewig; und denke klar darüber.

Nov. 1807. Die Töne, die mir in und vor dem Schlafe kommen, oder ſonſt in der Poeſie, ſind keine von irgend einem Inſtrument — höchſtens Geſang — aber deſto ergreifender wie ein Extract aus allen Tönen und Inſtrumenten. — Indeß ſind's jene, die plötzlich auf Inſtrumenten oder Kehlen höher hinaufgingen und die Seele und das Leben erregten, aber ich könnte nicht ſagen, ob ſie geſungen oder geſpielt würden; nur mein altes Inneres hebe ſich empor, das alte Land der Vergangenheit und Zukunft iſt faſt da, und ich ſehne mich wieder. — (Denn ſogar das Sehnen hört hienieden oft auf.)

April 1808. Einen ganzen Tag könnt' ich fortphantaſieren, ſowohl poetiſch als muſikaliſch, und gerade in dieſem langen (Phantaſieren) hör' ich erſt jeden Ton recht rein.

Sobald ich bei dem Erfinden am Clavier ꝛc. ins Weinen komme, iſt es mit dem Erfinden vorbei, und nur das Empfinden befiehlt.

Nichts erſchöpft und rührt mich mehr als das Phantaſieren am Clavier; — Ich könnte mich todt phantaſieren. — Alle untergeſunkenen Gefühle und Geiſter ſteigen herauf — meine Hand und mein Auge und Herz wiſſen keine Gränze; — endlich ſchließ' ich, mit einigen ewig wiederkehrenden aber zu allmächtigen Tönen. — Man kann wohl ſatt werden, Muſik zu hören, aber nicht zu machen; und jeder Muſiker könnte ſich wie eine Nachtigall todt ſchmettern.

Ich ſinge Töne ohne Sinn, und doch weine ich dabei und lege doch ihnen keine Empfindung unter —: ſo wirkt alſo die Muſik durch das Allgemeinſte. — Je längeres Spielen, deſto tiefer hör' ich die Töne in mich hinein. — Und die auflöſende Zerſtörung iſt dieſelbe. Sogar das Singen macht wenig.

Wenn ich lange phantaſiere muſikaliſch, ſo zerſetz' ich mich zu den heftigſten Thränen, ohne an etwas Beſtimmtes oder gar Trübes zu denken. — Das Tönen ſchneidet immer tiefer und heller in's Ohr und Herz ein. — Thränen ſind überhaupt mein ſtärkſter, aber ſchwächendſter Rauſch.

1815. Die Gewalt der Blaſetöne (z. B. heute den 19ten October bei der ruſſiſchen Abendmuſik vor des Generals Hauſe) nimmt jährlich bei mir zu, indeß ich ihnen doch keinen Stoff, wie etwa ſonſt, unterlege. Ich weine, ſchluchze, kann kaum Athem holen — und denke ſchlechterdings an keinen Gegenſtand, wenigſtens nicht an mich, an Vergangenheit oder Zukunft. — Stärker wird Alles durch eine allgemeine Idee freilich, z. B. Anſchauen des Himmels — die Erbärmlichkeit des Anſchauens eigener Zuſtände kommt mir nicht. — Auch dauert die Nachwirkung bei mir lange, vollends die körperliche Schwächung. —

(Aus „Wahrheit aus J. P.'s Leben.")

Vermiſchtes.

. Mendelsſohn's „Paulus" macht nun auch durch alle kleinere Städte die Runde. Wie in Freiberg, findet am 9ten unter Direction des MD. D. Claudius eine Aufführung des Oratoriums in Naumburg Statt. —

. F. Liszt's letzte Compoſitionen ſollen unter dem Titel: Trois années de peregrination in drei Bänden erſcheinen und Erinnerungen an die Schweiz, Italien und Deutſchland enthalten. —

. Die Mozartſtiftung in Frankfurt hat ihren erſten Preis, 400 Gulden jährliche Unterſtützung auf 4 Jahre, dem jungen Componiſten J. J. Bott in Caſſel zuerkannt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 49. Den 18. Juni 1841.

Claſſiſch und Romantiſch (Fortſetzung). — Für Orgel (Schluß). — Berichte aus Cöln. — Notiz. —

Mir ſcheint claſſiſch zu ſein, was mit höchſter dichteriſcher Freiheit erzeugt, allen ſtrengen Forderungen der Kritik entſpricht.

Bauer.

Claſſiſch und Romantiſch.

(Fortſetzung.)

Zweite Unterredung.

A. Ich habe, ſeitdem ich Dich nicht ſah, noch oft über den Gegenſtand unſeres neulichen Geſprächs nachgedacht, und wünſchte wohl, daß Du Deine Unterſuchung heute dort wieder begönneſt, wo wir ſie letzthin ließen. Du haſt mir manche neue Anſicht von der Sache gegeben und haſt mich begierig gemacht, jetzt das Ganze nach Deiner Anleitung zu überblicken.

B. Du ſiehſt mich gern bereit. Ich ſagte damals, daß der Geiſt der Zeit und der Zuſtand der vorhandenen Kunſtmittel immer beſtimmend auf das Genie influiren müſſen. Von dieſer Anſicht aus zeigte ich, welchen Einfluß unſere jetzige Zeit auf unſere heutige Muſik ausgeübt hat, und bezeichnete dadurch, ſo gut ich es vermochte, den Geiſt derſelben. Aber die Verſchiedenheit der Form und Ausdrucksweiſe, welche vorzüglich durch die Kunſtmittel bedingt wird, blieb nur obenhin erwähnt.

A. Ganz recht, und doch bin ich überzeugt, daß gerade hierin unſere jetzige Muſik von der früheren abweicht, und, will man ſie genügend bezeichnen, dieſer ihrer beſondern Eigenheit nach erkannt werden muß. Ob dies aber ſo leicht möglich ſein wird, bezweifle ich, da der Klang nicht ein Zeichen (wie das Wort), ſondern der unmittelbare Ausdruck unſeres innern Lebens ſelbſt iſt, deshalb aber Geiſt und Geſtalt in ihr eng verſchmolzen ſind. —

B. Das iſt es auch eben, was mir meine Unterſuchung ſo ſchwer gemacht hat. Das Wahre läßt ſich oft leicht fühlen, aber der genauen Bezeichnung durch Worte ſcheint es auf den erſten Anblick unzugänglich. Doch giebt es in der Muſik zwei Dinge, die Mittel und Zweck zugleich ſind und deshalb bei unſerer Unterſuchung über die Ausdrucksweiſe heutiger Muſik hauptſächlich in das Auge gefaßt werden müſſen. Das ſind nämlich: 1) die Harmonie und 2) die Tonwerkzeuge. —

A. Davon möchte ich die letzteren durchaus als Mittel, die erſtere aber entſchieden als unmittelbaren Ausdruck unſeres innern Lebens bezeichnet wiſſen.

B. Urtheilſt Du danach, wie beides heut zu Tage auftritt, ſo ſind die Tonwerkzeuge freilich (wie auch ſchon das Wort beſagt) bloße Werkzeuge geworden. Aber auch die Harmonie tritt hier nicht mehr als unmittelbarer Ausfluß unſeres Gefühls auf, ſondern iſt zumeiſt in ſtarrer Form und Künſtlichkeit verkörpert. Beide Dinge hatten aber in ihrer primitiven Anwendung einen reinern Urſprung. Denn nehmen wir das erſte und herrlichſte aller muſikaliſchen Inſtrumente, die menſchliche Stimme, ſo werden wir ſie in ihrer natürlichſten Anwendung im einfachen, frommen und würdigen Geſange, mit dem Tone, der durch ſie entſteht, ſo eins ſehen, daß ſie unmöglich als bloßes Mittel gelten kann, was ſie hingegen in einer Roſſini'ſchen Opernarie entſchieden iſt. Aehnliches läßt ſich von den einfachen Inſtrumenten zur Zeit ihrer Erfindung und ihrer erſten Idee nach ſagen. Dieſes gänzliche Verſchmelzen und Einsſein des Sängers (oder Spielers) mit ſeinem Inſtrumente, und mit dem, was er durch daſſelbe hervorbringt, müſſen natürlicher Weiſe aufhören, ſobald ſich die Muſik als Kunſt ſtatuirte. Dieſe Einheit iſt das Product rohen Naturzuſtandes (und würde es wieder das, vollendetſter Kunſt ſein können) — und wurde von mir nur deshalb hier erwähnt, um zu zeigen, daß es durchaus nicht im Weſen der Inſtrumente liegt, blos als Mittel zu gelten. — Gleiches findet ſich nun in der Harmonie; denn ſo naturgemäß und begreiflich-angenehm jedem Ohre z. B. der einfache Dreiklang erſcheinen muß, ſo hat die Kunſt in ihrer ſpätern Geſtaltung Zuſammenklänge erſchaffen, deren Erträglichkeit uns durchaus nur anerzogen nicht angeboren iſt. Ich vermeide es jedoch, hier feſtzuſtellen, in wiefern ſie dabei in ihrem Rechte war oder nicht, da ich vor der Hand nur beweiſen wollte, daß auch ein großer Theil unſerer Harmonie nicht mehr als reiner Erguß unſeres innern Lebens, ſondern als etwas Formelles und Künſtliches auftritt. — So wird ſich nun meine Unterſuchung auf dieſe beiden Dinge, Harmonie und Tonwerkzeuge, erſtrecken können, und zu zeigen ſuchen, wie in ihrer Geſtaltung und Anwendung gerade das Eigenthümliche in der Ausdrucksweiſe unſerer heutigen Muſik liegt.

Betrachten wir die allgemein anerkannten Meiſterwerke der vorigen und früherer Epochen, vergleichen wir ſie mit dem, was unſere Zeit bietet, ſo bedarf es nur eines flüchtigen Blickes, um den Unterſchied beider ſogleich in der ſehr verſchiedenen Anwendung der harmoniſchen Mittel zu finden. Die Einheit bei größter Mannigfaltigkeit (die doch eine der erſten Erforderniſſe des Schönen iſt) ſcheint dort ſtets, hier ſelten im Auge behalten zu ſein. — Dieſe wird aber vor allem nur durch die ſtete Beziehung auf den Dreiklang erreichbar ſein. Der Dreiklang iſt das Gerippe der Harmonie, das Gebälke des Hauſes; in ſeiner richtigen Anwendung liegt die Fundamentſchönheit eines muſikaliſchen Kunſtwerkes. Denn die Muſik iſt eine Kunſt in der Zeit und bedarf mehr als jede andere Kunſt feſter Stützen, damit ſie nicht unnütz und unverſtanden vor dem Sinne des Hörers entſchwinde. Dieſe Stützen ſind melodiſche, rhythmiſche und harmoniſche Klarheit und Einheit. Je leichter indeſſen Fehler und Unklarheiten in Melodie und Rhythmus (jedoch ſchwerer im letztern) in die Augen fallen, um ſo leichter werden ſie auch vermieden, und ſelten haben jene, die nur irgend Anſpruch auf Geltung machen konnten, ſich deren zu Schulden kommen laſſen. Um aber das klare, markige und geſunde harmoniſche Geripp eines größern Satzes aufzubauen, dazu bedarf es einer wirklichen Vollendung in der Kunſt, und ſelbſt es zu erkennen, eines reinen und unverdorbenen Sinnes. Beſteht nun aber dieſe Einheit im Kleinen, auf die ſtete Beziehung zum Dreiklang, und das bedeutende Vorherrſchen dieſes naturgemäßeſten aller Klänge — muß dieſer ſo oft zur Erinnerung gebracht werden, um ſein Uebergewicht durchaus geltend machen zu können, — ſo beruht die harmoniſche Einheit im Großen auf der Modulation. Die Haupttonart (die Tonart, welche vorgezeichnet iſt) eines muſikaliſchen Werkes iſt, nächſt der einmal gewählten Tactart, der beſtimmteſte und materiellſte Leitfaden, welchen der Componiſt ſeinen Zuhörern zum Verſtändniß in die Hand giebt; ſich nie ſo weit zu verirren oder ſo unſtät umherſpringen, daß dieſer Faden den Händen derſelben entſchlüpfe — ſeine erſte Pflicht. Denn wenn die geiſtige Einheit eines muſikaliſchen Kunſtwerkes auch noch von höheren Bedingungen abhängig gemacht iſt, ſo wird dieſelbe doch nur dann erreicht werden können, wenn auch dieſer Regel Ehrfurcht gezollt wurde. Dazu iſt aber nicht allein hinreichend, daß der Satz an gewiſſen Einſchritten, bei gewiſſen, von der Haupttonart bedingten, Tonarten anlange, ſondern auch was dazwiſchen liegt muß mit feinem muſikaliſchem Sinne erfunden und gewählt ſein. Es iſt alſo, um mein voriges Bild wieder aufzunehmen, nicht genug, daß der harmoniſche Faden hier und da wieder erſcheine, ſondern er muß nie verloren gehen. — Dieſer kernige, geſunde Faden iſt nun aber meiſt, nach Auber'ſcher Weiſe, zerriſſen, zerſtückelt und verknotet, oder nach Spohr'ſcher ſo ausgebröſelt, daß er zu Charpie verduftet. —

A. Aber man würde doch ſchwerlich Geſetze aufſtellen können, um feſtzuſetzen, wie weit man ſich in den Tonwerken verſchiedener Ausdehnung von der Haupttonart entfernen dürfe?

B. Natürlich wäre ein ſolches Geſetz lächerlich, das freie Schalten der Phantaſie beeinträchtigend und deshalb auch ſchädlich, ob man zwar wohl annehmen könnte, es gäbe eine auf Erfahrung geſtützte richtige Meinung darüber. Aber die Hauptſache iſt ja auch nicht, wie weit man geht, oder wie nahe man bleibt, ſondern die Art und Weiſe, wie man den harmoniſchen Gang leitet. Man findet z. B. bei Mozart harmoniſche Fortſchreitungen, die an Kühnheit durchaus dem Kühnſten der Art zur Seite zu ſtellen ſind, die aber dennoch nie die Grenzen der Schönheit überſchreiten und die Einheit des harmoniſchen Baues ſtören. Ueberhaupt läßt ſich ja in der Kunſt ſo leicht entſcheiden, was wirkliche begeiſterte Intenſion, und was gemacht iſt. Daß aber eben das Harmoniſche ſich mehr als die beiden andern Elemente eines muſikaliſchen Kunſtwerkes, dazu eignet, gemacht zu werden, darin liegt hauptſächlich die Urſache, daß von dieſer Seite her dem beſſeren Fortſchritte der Kunſt Einhalt gethan wurde, und Unklarheit und Ueberladung an die Stelle natürlicher Erfindung trat.

(Fortſetzung folgt.)

Für Orgel.

(Schluß.)

A. Heſſe: Vier Orgelſtücke. Op. 63. — Breslau, C. Cranz. — 18 gGr. —

Nr. 1. iſt ein Vorſpiel zu dem Choral: „Sei Lob und Ehr". Einer Fuge von mäßigem Umfange liegt, wie ihrer Einleitung, die erſte Strophe des Chorals als Thema zu Grunde. Ein Trio folgt, für zwei Manuale und Pedal. Die Eintritte der drei Stimmen geſchehen in der Form der regelmäßigen Fuge; ſpäter überläßt das Pedal das Thema den beiden Oberſtimmen und begnügt ſich mit einem wohlgeführten, fließenden Baß zu deren mannigfachem Wechſelſpiele. — Der Choral „Freu dich ſehr, o meine Seele" iſt zweimal variirt. Die Melodie wird erſt im Discant, dann im Tenor mit hervorſtechenden Stimmen vorgetragen, wozu natürlich gleichfalls zwei Manuale erfordert werden. Jede der Variationen mag als Vorſpiel dienen. Zuſammen als Ganzes genommen würden ſie in der Anlage und den Figuren wie durch die Regiſterzüge einander zu verwandt erſcheinen. — Finis coronat opus. Eine Fuge mit Vorſpiel macht den Beſchluß. Wenn wir ſie die Krone des Werkes nennen, ſo iſt es nicht, weil es eben eine Fuge und tüchtige Arbeit iſt; an kunſtreicher, doch leicht ausgeführter Arbeit fehlt es, wir brauchen es kaum zu verſichern, auch den übrigen Stücken nicht, iſt doch der Verf. als Meiſter der Orgel und Tonſetzer hinlänglich bekannt, ſondern weil ſie durch geiſtige Energie und Gedankenfriſche ſich auszeichnet. Die ganze Macht der Orgel und die Herrſchaft ihres Meiſters kann ſich in ihr entfalten. —

A. W. W. Volkmar: Choralbuch mit Vor-, Zwiſchenſpielen und geſchichtlichen Anmerkungen. — Kaſſel, Krieger'ſche Buchhandl. — 1. Lieferg. — 12 Gr. —

— — —, Orgelſtücke. — ebendaſelbſt. — 3 Hefte. à 8 gGr. —

Von praktiſchem Geſichtspuncte aus ſind für inſtructive wie lithurgiſche Zwecke beide Werke auf's Beſte zu empfehlen. Was das Choralbuch betrifft, ſo läßt ſich gar nichts mehr anſinnen, wofür ein angehender, wenig gewandter Organiſt nicht Rath und Hülfe fände. Zu jedem Chorale ſind mehrere Vorſpiele, zu jeder Zeile mehrere Zwiſchenſpiele, zuletzt ein oder mehrere Choralſchlüſſe gegeben. Die Choräle ſind rein vierſtimmig geſetzt, durch kleine Noten aber die Verſtärkungen der Harmonie beim vollen Werke auf kleinen Orgeln angedeutet. Vorſpiele wie Choräle ſind ſo eingerichtet, daß ſie mit wechſelnden Manualen ſowohl, als mit Einem, und ſelbſt auf Orgeln ohne Pedal ausführbar ſind. Daß hierbei vom rein künſtleriſchen Standpuncte aus große Anforderungen nicht zu machen ſind, verſteht ſich; doch findet ſich unter den Vorſpielen Manches, was nicht ſo ganz unbedeutend, als man erwartet. Mit Unrecht ſind jedoch provinziale Abweichungen in die Choräle aufgenommen, wie in dem Chorale „Mach's mit mir Gott"; wenigſtens wäre, wie bei einem andern Chorale wirklich geſchehen, die „andere Lesart" beizufügen geweſen. — Die Orgelſtücke gehen gleichfalls mehr auf praktiſche Zwecke, als auf einen namhaften Platz in der Muſikliteratur aus, doch gehen ſie zum Theil ſchon einige Schritte weiter und machen an Orgeln und ihre Spieler etwas höhere, doch immer noch ſehr mäßige Anforderungen, auch befleißigen ſie ſich einer größern Mannigfaltigkeit der Formen, die der Fuge und des Trio nicht ausgeſchloſſen. D. L.

Aus Cöln.

[Das letzte Muſikfeſt daſelbſt.]

— Sie erhalten hiermit meinen ſchlichten, ehrlichen Bericht über das drei und zwanzigſte Niederrheiniſche Muſikfeſt, welches abgehalten wurde am 30. und 31. Mai d. J. zu Cöln im großen Saale Gürzenich unter der Leitung des Hrn. Capellmeiſter Conradin Kreutzer.

Das Programm zu dieſer Feſtlichkeit war allerdings geeignet, mich und jeden Muſikfreund mit freudigen Erwartungen zu erfüllen, und ſchon bei den Hauptproben am 28ſten und 29ſten fanden ſich die Zuhörer in ſo zahlreicher Menge ein, daß man wohl ſagen kann, das Feſt habe ſchon mit dieſen Proben begonnen. Der erſte Feſtabend brachte, nebſt Gluck's Ouverture zur „Iphigenia in Aulis", das Oratorium „David" von B. Klein; der zweite begann mit einer neuen Ouverture von Conr. Kreutzer; dieſer folgte Cherubini's vierte Meſſe (C-Dur), und der hundertſte Pſalm von Händel ſchloß die erſte Abtheilung des Concerts; die zweite Abtheilung und den Schluß des Concerts bildete Beethoven's 9te Symphonie. Den Vortrag der Soloparthieen hatten Frau van Haſſelt-Barth aus Wien, Frau A. Pirſcher aus Darmſtadt, Frau Bel aus Cöln, dann die Fräuleins Leyden und Welly aus Cöln; ferner Herr Mantius aus Berlin, Hr. Piſchek aus Frankfurt a. M., Hr. Du-Mont aus Cöln und Hr. Klein aus Bonn übernommen. Frau Pirſcher erſchien jedoch eingetretener Hinderniſſe wegen nicht und wurde erſetzt durch Fräulein Greve aus Arnsberg, welche das angenehme Geſchäft hatte, die der Erſtern zugedachte Soloparthie in den letzten Tagen vor dem Feſte einzuſtudieren. Der Sängerchor beſtand aus 513 — das Orcheſter, unter welchen ich ausgezeichnete Künſtler erblickte, aus 182 Perſonen, gewiß eine höchſt impoſante Maſſe. — Nun zur Aufführung ſelbſt.

Gluck's körnige, deutſchkräftige Ouverture von dieſem Rieſenorcheſter mit Präciſion und Feuer ausgeführt, begann würdig das deutſche Feſt, und erfüllte die weiten Räume des alten Gürzenich mit ihren einfachen und doch ſo gewaltigen Tonweiſen. Was iſt dagegen das Geklingel und Trommelwerk ſo vieler Ouverturen-Fabrikanten der neuen Zeit! Weniger mochte mir Klein's „David" gefallen. Ich will dieſem, um deutſche Muſik ſo verdienten Manne nicht zu nahe treten, und geſtehe gern, daß ich im 2ten Theile ſeines Oratoriums recht viel

Schönes gefunden habe; aber der 1ſte Theil ſcheint mir bei aller Correctheit ſteif und trocken, — nichts erwärmt, ergreift, langſam beſchleicht die Langweile den Zuhörer. Ein Feſt, zu welchem Muſiker aus allen Gegenden zuſammenſtrömen, um ihre Kräfte zu ſolch' ſchönem und hohem Zwecke zu vereinigen, wo kein Aufwand geſpart um auch den äußern Glanz beizugeſellen, da ſollten ſtreng nur ſolche Werke zur Aufführung kommen, deren hoher claſſiſcher Werth allgemein anerkannt iſt; und, Gottlob, wir haben daran keinen Mangel in Deutſchland. Dem Vernehmen nach wurde „David" deshalb gewählt, weil Klein in Cöln das Licht der Welt erblickte. Dieſer Patriotismus iſt recht löblich, ſollte jedoch höheren Rückſichten weichen. Auch in der Aufführung dieſes Werkes wollte mir Manches nicht behagen. Frau van Haſſelt-Barth ſang die erſte Sopran-Parthie (Zulamith). Dieſe Künſtlerin genießt durch ganz Deutſchland den wohlverdienten Ruf einer vortrefflichen dramatiſchen Sängerin; allein ein Anderes iſt, ein Oratorium zu ſingen; daß ſie dieſer Aufgabe gewachſen ſei, hat ſie dies Mal nicht ganz bewährt; ihr Stimmorgan iſt nebenbei nicht geeignet, einen ſo großen Raum, wie jenen des Gürzenich-Saales, gehörig auszufüllen; dazu kam noch ein immerwährendes Tremuliren der Stimme, was ohngeachtet ihrer glockenreinen Intonation keine gute Wirkung machte. Eben ſo wenig hat mich die Stimme des Hrn. Du-Mont (David) angeſprochen, obgleich ich die Kunſt und das Gefühl, welches dieſer Sänger in ſeiner Vortragsweiſe entfaltete, mit Vergnügen anerkenne. Ich habe nachher erfahren, daß derſelbe, wie auch Fr. van Haſſelt-Barth ſich beklagt habe, an beiden Feſtabenden wegen Erkältung nicht ganz bei Stimme geweſen zu ſein. Dagegen hat Herr Mantius (Abſolon) mit ſeinem klangreichen, kräftigen Tenor und ſeiner edlen Geſangsweiſe, und eben ſo Frl. Leiden (Nathan) mit ihrer wunderhübſchen Altſtimme das Herz erquickt. Frl. Greve (Thirza), welche — wie oben bemerkt — die Parthie erſt wenige Tage vor der Aufführung übernommen hatte, leiſtete mit ihrer ſchönen Stimme Alles, was man unter gleichen Umſtänden nur leiſten kann, und verdient deshalb vor Allen Dank und Anerkennung. Hr. Piſchek (Joab) war an dieſem Abende wegen Heiſerkeit zwar nicht bei voller Stimme, ſang jedoch ſeine untergeordnete Parthie tadellos. Chor und Orcheſter arbeiteten wacker und kräftig. Der Beifall des Publicums war jedoch lau, ſchien mir mehr herkömmlich, mehr bloße Galanterie, als durch die Freude des Augenblicks erzeugt, wovon die Urſache nicht in der Aufführung, ſondern in der Compoſition ſelbſt zu ſuchen ſein dürfte.

Der zweite Feſtabend war durch die Meiſterwerke, welche da geboten wurden, ungleich intereſſanter, als der erſte. Zu dieſen Werken darf ich jedoch die Ouverture nicht zählen, ſo leid es mir auch thut; ſie iſt ein lärmendes, glänzendes, aber flaches und mitunter ſelbſt triviales Tonſtück, durchaus nicht geeignet, jene herrlichen Tonwerke, welchen es voranging, würdig vorzubereiten. Ich wünſchte von Herzen ein günſtigeres Urtheil fällen zu können, ſchon der vielen Mühe und Arbeit wegen, welchen ſich Hr. Capellm. Kreutzer als Dirigent bei den vorhergegangenen Muſikproben und endlich bei der Aufführung ſelbſt während einer martervollen Juli-Hitze unterziehen mußte; allein die Wahrheit will ihre Rechte; wo ſo viel Schönes, mit ſo viel Pomp und Aufwand an Mitteln geboten wird, ſo ſollte keinerlei Rückſicht vermögen, ein bei weitem minder werthvolles Tonſtück vorangehen zu laſſen. Auffallend genug war die Aufführung dieſer Ouverture die gelungenſte an beiden Abenden, — der Beifall rauſchend und anhaltend!! — Doch weiter zu den folgenden herrlichen Tonwerken, welche hinreichende Entſchädigung boten für den kleinen Verdruß des Eingangs. Cherubini's wundervolle, fromme Andacht hauchende vierte Meſſe, mit ziemlicher Präciſion, Kraft und Rundung ausgeführt, verſcheuchte jeden Gedanken des Grolls in mir, und bei dem bittenden, ſanft verhallenden „Dona nobis pacem" war auch jene Ouverture vergeben und vergeſſen. Die acht Solo-Stimmen wurden von Frl. Greve und Frl. Welly (Sopran), Frau Bel und Frl. Leiden (Alt), Hrn. Klein und Hrn. Mantius (Tenor), dann Hrn. Piſchek und Hrn. Du-Mont (Baß) recht gut vorgetragen. Frau van Haſſelt-Barth ſang das Sopran-Solo im Offertorium mit Zugabe mehrer Triller, was jedoch nach meiner Meinung den guten Effect nicht ſteigerte. Vorzüglich muß ich jedoch hierbei auszeichnen Frau Bel mit ihrer ſchönen, gemüthlichen Altſtimme, dann Hrn. Piſchek, erſter Baß; die Kränklichkeit ſeiner ſonoren, kräftigen Baritonſtimme war zum Theil gehoben, und erregte allgemein den nun vergeblichen Wunſch, daß dieſem Künſtler eine bedeutendere Mitwirkung bei dem Feſte zu Theil geworden wäre. — Auf die Meſſe folgte noch in der erſten Abtheilung Händels vortreffliche Compoſition des hundertſten Pſalms mit Kraft und Rundung ausgeführt. Unter den Soli muß ich abermals Frau Bel und Hrn. Piſchek herausheben.

(Schluß folgt.)

Notiz.

*** J. Hoven in Wien ſchreibt an einer neuen Oper: „das Käthchen von Heilbronn", Text von O. Prechtler. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 50. Den 21. Juni 1841.

Claſſiſch und Romantiſch (Fortſetz.). — Berichte aus Cöln (Schluß.) — Beitrag zur Künſtlergeſchichte Leipzigs. — Vermiſchtes. —

Das Romantiſche iſt das Schöne ohne Begrenzung, oder das ſchöne Unendliche, ſo wie es ein erhabenes giebt.
Jean Paul.

Claſſiſch und Romantiſch.

(Fortſetzung.)

A. Aber die harmoniſche Behandlung iſt doch gerade das, worin ſich der Künſtler als ſolcher zeigen kann, und Beſtrebungen der Art ſind immer achtend anerkannt worden.

B. Ein wahrer Künſtler wird ſeine Kunſt in der natürlichen Behandlung des Einfachen bewähren, und ſeinen innern Reichthum nicht durch Anhäufung äußerer Mittel verdecken. Die Modulationen in den Akkorden der Tonleiter bieten eine ſolche ungezwungene Mannigfaltigkeit dar; man kann durch ſie leicht die größte Kraft und Würde, wie alle zarten Gefühle ſchildern; daher iſt ein faſt gänzliches Vernachläſſigen dieſes Kunſtmittels von neueren Componiſten durchaus nicht zu entſchuldigen. Und wie ſollte durch daſſelbe harmoniſche Einheit nicht am beſten herzuſtellen ſein? Sind doch die Akkorde der Tonleiter dem Tonakkorde von der Natur zu Geſellen beſtimmt. —

A. Aber dieſe Art der Modulation würde ſchwerlich für alles das ausreichen, was wir jetzt durch Muſik ſchildern wollen.

B. Nein, in der That nicht; aber zu dem, was wir darſtellen wollen, reichen eben ſo wenig die vier und zwanzig Tonarten, die Unzahl von Inſtrumenten, die haarſträubenden Akkorde, die Marſchrhythmen und wie all' das Material unſerer Kunſt ſich ſonſt noch nennt, aus. Uebrigens wäre es ja auch lächerlich, der Phantaſie des Componiſten überhaupt eine ſolche Grenze ſtecken zu wollen. Ich will auch nicht, man ſoll blos in den Akkorden der Tonleiter moduliren, ſondern verlange nur, man ſolle dieſes (trotz ſeiner Natürlichkeit freilich ſchwer zu behandelnde) Kunſtmittel nicht gänzlich aufgeben.

A. Du findeſt alſo den Unterſchied zwiſchen der modernen und der frühern (ſogenannten claſſiſchen Muſik) hauptſächlich in dieſer Abweichung der harmoniſchen Behandlung.

B. Ja; in dem ungeſunden, ſchwächlichen und überladenen Aufbau der Harmonie liegt er recht eigentlich. Die nöthige Einheit iſt verloren gegangen, jene Uebereinſtimmung, die Fundament, Subſtruction und Oberbau in gehörigem Verhältniſſe erſcheinen läßt, die dem Zufälligen nicht die erſte Stelle anweiſt, und die Hauptſache in den Keller verbaut. Die harmoniſche Kunſt hat, wie alles in der Welt, ihre naturgemäße Fortbildung gehabt; ſie hatte, nach meiner Anſicht, mit Mozart ihre Höhe erreicht, und ſank von ihm ab. Denn wir können uns keiner guten neuen Zuſammenklänge rühmen, die jener nicht ſchon angewendet hätte; das Material iſt ſeit ihm daſſelbe geblieben, wir verbauen es nur anders. Wie Petrarch, wie Dante, ſo ſtand Mozart auf der Scheide der Zeiten, dem vor ihm erworbenen Reichthume gebietend, ohne den ſchädlichen Einflüſſen der ſpätern Zeit (hier des ſich erzeugenden Virtuoſenthums) zu unterliegen. Bei ihm bemerken wir kein anderes Streben, als durch die Kunſt zu erheben und zu erfreuen; keine weltliche Abſicht beſchmuzte ſeine Phantaſie, und ſelbſt da, wo es doch ſein Wille war, Kunſtfertigkeit zu produciren (z. B. in ſeinen Clavierconcerten) vermag er ſeinen Willen nicht gegen die höheren Geſetze, denen er folgen muß, geltend zu machen. — Doch gehen von ihm jene ſchiefen Richtungen aus, die ſpäter in der Kunſt verfolgt wurden.

A. Du ſetzeſt mich durch das, was Du ſagſt, in Erſtaunen, denn indem Du Mozart als den bezeichneſt, der ſeiner Kunſt in höchſter Vollendung obgelegen, nennſt Du ihn zugleich als den, aus welchem die Verirrungen ſpäterer Zeit entſtanden. Wie ſoll ich das zuſammenreimen?

B. Auf eine ſehr natürliche Weiſe. Du wirſt nämlich im Gebiete des Wiſſens, wie der Kunſt (ja ſelbſt in der politiſchen Weltgeſchichte) die Bemerkung machen können, daß, wenn nach dem Hinſcheiden eines großen Mannes (Genies) Keiner vorhanden iſt, um Kunſt oder Wiſſenſchaft von ihm aus zu höherer, allgemeiner Vollendung weiter zu leiten, die einzelnen verſchiedenen Elemente, die er allgewaltig in ſich vereinigte, wieder ſich trennen, und einzeln von Einzelnen ausgebildet werden. Wie nun dieſe Scheidung der Elemente an und für ſich ſchon etwas Mangelhaftes und Unzulängliches hat, ſo tritt dieſes Unſtatthafte im weitern iſolirten Bilden derſelben immer mehr hervor. Das Gleichgewicht, welches ſie in ihrer Vereinigung herſtellten, iſt aufgehoben. Auf dieſem Wege läßt ſich alſo kein durch und durch gediegenes Kunſtwerk mehr ſchaffen. Denn nur ein Geiſt, der das Ganze der Kunſt mit ſtarkem Arme und rechtlichem Sinne umfaßt, kann einen weſentlichen Fortſchritt derſelben bewerkſtelligen. Wer iſolirte Richtungen verfolgt, wird in den meiſten Fällen gänzlich irre gehen, im beſten aber nur Leiter ſein können. Conſervativer Talente (ſolche, die die erlangte Kunſthöhe behaupten, dem Rückſchritte ſo viel als möglich entgegenſtehen, ohne ſelbſt eigenmächtig vorzuſchreiten) hat es von jeher wenige gegeben, und obgleich ihr Beſtreben ein höchſt anerkennungswerthes genannt werden kann, ſo könnten ſie doch ihrer Stellung nach nur mittelbar auf die Kunſt einwirken. Um nun auf meine Behauptung zurückzukommen, ſo ſehen wir in Mozart vorzüglich zwei Gegenſätze in herrlicher Vereinigung und Ausbildung: 1. das Lieblich-Melodiſche, Rein-Schöne in der Form, 2. das Mächtig-Ergreifende, Harmoniſch-Gewaltige in der Idee. Dieſe beiden Richtungen ſind (wie ich ſchon früher erwähnte) nach ihm einzeln, zuerſt mit bewunderungswürdiger Kraft, mit nie geträumter Originalität und Meiſterſchaft auf der einen Seite, mit höchſter Anmuth und Grazie auf der andern verfolgt worden. Aber nun lächle zu dem Beweiſe, der mir dennoch ſchlagend ſcheint: Wenn bei Mozart's Schöpfungen Laie wie Künſtler ſich in höchſte Begeiſterung verſetzt fühlen, rührt Beethoven's Muſik oft nur dieſen, Roſſini meiſt nur jenen, oder willſt Du das nicht gelten laſſen, ſo wirſt Du mir doch eingeſtehen, daß in der Kunſt die äußere Erſcheinung die Hauptſache iſt und ſelbſt über die Idee prädominirt, daß Schönheit und gefällige Abrundung derſelben erſtes Bedingniß und Erforderniß jedes Kunſtwerkes iſt. Damit aber beendige ich dieſe Abſchweifung und kehre zu meinem Hauptgegenſtande zurück. Daß ſich unſere heutige Harmoniſirung eben ſo geſtaltete, wie es geſchehen iſt und dadurch die Art des Ausdrucks eine ganz andere wurde als früher, ſahen wir; wodurch dies aber geſchah, dafür müßte ſich nun, meine ich, ein hinreichender Grund auffinden laſſen. —

(Schluß folgt.)

Aus Cöln.

[Das letzte Muſikfeſt daſelbſt.]

(Schluß.)

Die zweite Abtheilung und den Schluß des Feſtes machte Beethoven's neunte Symphonie mit Chor. Ein würdigerer Schluß eines ſo großartigen Feſtes konnte nicht gefunden werden. Giebt es irgend noch Jemand, welcher an der Alles überragenden Genialität Beethoven's zweifeln könnte, der gehe hin und höre dieſes coloſſale Werk, dieſe Symphonie aller Symphonieen, ſeiner Bekehrung bin ich ſicher, wenn er nur eine Ahnung hat von dem, was eigentlich Muſik iſt. Erlaſſen Sie mir es, da zu ſchildern und zu beſchreiben, wo es ſelbſt eine gewandtere Feder nicht vermöchte; ich will mich blos darauf beſchränken, Ihnen zu ſagen, auf welche Weiſe dieſe gigantiſche Tondichtung zu Gehör gebracht wurde. Wer dieſes Werk näher kennt, der kennt auch die Schwierigkeiten, welche ſchon in techniſcher Beziehung bei der Aufführung überwältigt werden müſſen, und welche um ſo bedeutender werden, je größer die Maſſen ſind, welche ſich dieſe Aufführung zur Aufgabe machen. Die gelungene Löſung dieſer Aufgabe iſt weiter bedingt durch eine hinreichende Anzahl mit ſicherer, ſtrenger und umſichtiger Hand geleiteter Proben, ein Erforderniß, welchem diesmal nicht ganz Genüge geſchehen ſein mochte, und bei den obwaltenden Umſtänden auch nicht wohl geſchehen konnte. Darum wird Niemand bei der Beurtheilung dieſer Aufführung zu ſtrenge ſein, man muß im Gegentheile der Muſik-Comite, dem Dirigenten und allen Mitwirkenden herzlichen Dank wiſſen dafür, daß dieſes Werk wieder ein Mal zu Gehör gebracht worden iſt. Die Geſang-Soli im Finale wurden von Frau v. Haſſelt-Barth, Frau Bel, Hrn. Mantius und Hrn. Du-Mont vorgetragen; der Chor und das Orcheſter arbeiteten wacker, und letzteres mit einer Begeiſterung, welche ich bei allen vorhergegangenen Tonſtücken der beiden Feſtabende vermißte. Sollte die Lauheit, — ich möchte ſagen Verdroſſenheit, welche überall vorzuherrſchen ſchien, — der Mangel eines beſtimmten, feſten Eingreifens der Chöre, überhaupt der ſichtbare Abgang der Präciſion im Enſemble vom Directionspulte ausgegangen ſein? — Ich will ein beſtimmtes Urtheil hierüber jedem Andern überlaſſen, der beſſer eingeweiht iſt in die muſikaliſchen Zuſtände Cölns, welche vor Allem eine größere Einigkeit der Muſiker und Muſikfreunde daſelbſt wünſchen laſſen. — Die Symphonie erhielt den rauſchenden und herzlichen Beifall des

Publicums, welcher fortdauerte, als ſofort eine Dame dem Dirigenten des Feſtes, Hrn. Kreutzer, einen Lorbeerkranz überreichte; zugleich regnete es aus allen Oeffnungen des Plafonds Gedichte herab, in welchen den Gebern des Feſtes mit ſinnigen Worten Dank gezollt wurde. So endete das 23ſte niederrheiniſche Muſikfeſt zu Cöln.

Nun ſollte ich auch noch einige Worte beifügen über den äußern Glanz dieſer Feſtlichkeit; aber dies erlaſſen Sie mir. Ich bin zu derlei Schilderungen ſehr wenig geeignet. Wenn auch die vielen flimmernden Lüſtres, welche Licht und Glanz verbreiteten durch den alten, weiten Gürzenich, — wenn die reich verzierte Balluſtrade, welche das Orcheſter vom Publicum trennte, und hinter welcher ſich an beiden Seiten der Directions-Tribune die geſchmückten, glänzenden Reihen der Chor-ſingenden Damen bis zu den Inſtrumentaliſten erhoben, mich in eine kleine Begeiſterung bringen könnten, da fallen mir zugleich die proſaiſchen, gemüthlichen, nackten Bänke ohne Rücklehne ein, auf welchen die Zuhörer, die Honoratioren voran, Platz nehmen mußten, und an welchen manche ſeidene Robbe, zum großen Verdruſſe ihrer Beſitzerin, zu Grunde ging, — ich denke der wohlthätigen Geiſter, vulgo Kellner, welche von dem rückwärts im Saale angebrachten Buffet herab, in ungenirten weißen Camiſölchen, auch mitten in der Production Troſt und Labung brachten unter die vor Hitze verſchmachtende Menge, und dahin iſt die Begeiſterung. Darum nur noch ſoviel, daß die Leiter und Anordner des Feſtes wirklich nichts verſäumten, um den Theilnehmern an demſelben Vergnügen aller Art zu bereiten. Eine muſikaliſche Eiſenbahnfahrt nach Müngersdorf, verabredete Zuſammenkünfte in Deutz und auf der Rheinau, welche am Abende des 31. Mai feſtlich beleuchtet war, Kahn-Wettfahrt auf dem Rheine, große Oper (Don Juan) am Dienſtage bei feſtlich erleuchtetem Hauſe, darauf bal paré im großen Caſino-Saale, dazu das ſchönſte Wetter, — Alles vereinigte ſich, das Feſt zu verherrlichen und in den Theilnehmern freundliche und dankbare Erinnerungen zu hinterlaſſen. — Vorzüglich jedoch muß ich eines Genuſſes erwähnen, welcher uns am erſten Feſttage um die Mittagsſtunde im Locale der Singakademie zu Theil wurde, woſelbſt die hieſigen Künſtler, die HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer ein Quartett von Mozart (D-Dur) und das zehnte Quartett von Beethoven ausgezeichnet gut zu Gehör brachten, wofür ihnen das zahlreich verſammelte Publicum enthuſiaſtiſchen Beifall ſpendete. Dieſe jungen, verdienſtvollen Künſtler haben ſich erſt ſeit Kurzem zur Cultivirung dieſer Muſikgattung vereinigt, und verdienen den ſchönen Ruf, welchen ſie ſich dadurch bereits erwarben, vollkommen. Glück und Gedeihen ihrem edlen Streben! —

C. P.

Beitrag zu der Künſtlergeſchichte Leipzigs.

Vor zehn Jahren — am 24. Nov. 1831 — feierte ein Künſtler in Leipzig ein Feſt, was nur wenigen zu begehen vergönnt iſt, nämlich die Feier funfzigjähriger Dienſtanſtellung in dem hieſigen Orcheſter. Sein Name — C. G. W. Wach — wie ſein ſo ſtattlich-ernſtes Aeußere iſt wohl noch Vielen in freundlicher Erinnerung und ſeine mannigfaltigen Verdienſte als würdige Stütze des Orcheſters — er war ein trefflicher Contrabaſſiſt — nicht vergeſſen. Lebendig regte das Jubiläum die hieſigen Künſtler auf, beſonders ſämmtliche Orcheſtermitglieder beeiferten ſich, dem ſiebzigjährigen Greiſe ihre innige Theilnahme auszuſprechen. Auch die geehrten Directoren des öffentlichen Concertes hielten es für eine ſchöne Pflicht, Beweiſe der Achtung und Ehrerbietung durch Ausfertigung eines Ehrendiploms dem verdienten Künſtler darzubringen und ſo wurde das Ganze durch ihre Mithilfe zu einem Künſtlerfeſte und um ſo mehr, da der Jubilar in einem am Schluſſe des ſchönen Tages veranſtalteten Concerte — in demſelben Saale, den er funfzig Jahre vorher mit einweihen half — ſelbſt noch mit Kraft und Feuer ſein mächtiges Inſtrument behandeln konnte. Fühlte ſich Wach hoch belohnt für ſein Kunſtſtreben durch ſolche vielfache Züge der Liebe und Zuneigung, ſo ſollte ihm noch eine Ueberraſchung bereitet werden, die, außer mir, wohl nur Wenigen bekannt wurde, und die ich gern veröffentliche, da ſie dazu beiträgt, das Gemüth einer in früherer Zeit Leipzig angehörenden, hochgeachteten Künſtlerin in das ſchönſte Licht zu ſetzen. Mag es vergönnt ſein, ſchlicht und einfach davon Kunde zu geben.

Einige Tage nach dem Jubelfeſte ſuchte ich den väterlichen Freund in ſeiner ſtillen Wohnung auf, um in gewohnter Weiſe mich mit dieſem Neſtor der Literatur- und Künſtlergeſchichte zu unterhalten. Kaum bei ihm eingetreten, nehme ich eine ungewöhnliche Aufregung an dem ſonſt ſo Gleichgeſtimmten wahr; doch ehe ich nach dem Grunde forſche, hält er mir mit hellglänzendem Angeſicht einen kurz vorher eingegangenen Brief entgegen. Und von wem war er geſchrieben? — Von Mad. Thekla Batka, geb. Podleska, die dem Jubilar von Prag aus, dat. d. 3. Dec. 1831 ein lautes: Glück auf! entgegenjubelt, dem Manne, den ſie vor länger als funfzig Jahren bei dem verdienten Cantor Hiller hatte kennen und ſchätzen lernen und der von ihr in ſeiner Jugend ſo oft durch lieblichen, reizenden Geſang entzückt worden war. Aufgefordert von Wach, mußte ich das Schreiben laut vorleſen und rührend war es zu ſehen, wie ihm ſtill aus dem Auge eine Thräne entrann und er, nachdem ich geendet, nicht Worte finden konnte, ſeinen Gefühlen Raum zu geben. Gern bewilligte mir der Greis, eine Abſchrift des Briefes zu nehmen, und ich glaube mit dem genauen Abdrucke deſſelben manchem Leſer einen nicht unwillkommenen Genuß zu bereiten, da uns die Künſtlerin — betrachten wir das einfach-ſchöne Monument, welches ſie dem Andenken Hiller's weihte — in ihrer Liebe zu jenem treuen Lehrer, ihrer Anhänglichkeit an dieſem tüchtigen Künſtler wahrhaft verehrungswerth erſcheint.

„Ich muß Ew. Wohlgeboren meine Gratulation zur glücklich erlebten funfzigjährigen Jubelfeier des Concerts zu Leipzig wenigſtens mit einigen Zeilen abſtatten; und da der Baß der Grundton der Harmonieen iſt, ſo wünſch' ich, daß Ew. Wohlgeboren mit dero kunſtvollen Geſchicklichkeit noch lange, lange Jahre den Grund zu denſelben angeben und mit jugendlicher Kraft die tiefen Saiten erſchüttern, die zu dem Herzen der Menſchen von dem ewigen Grundtone aller Harmonieen ſprechen. Dem ewigen Vater und Schöpfer alles Guten danke ich herzlich und tief gerührt für dero erhaltenes theures Leben, der an dem Grundbaſſe ihres Herzens ein Wohlgefallen gefunden, der ſeiner harmoniſchen Schöpfung unter den Menſchen Ehre verkündet.“

„Wie oft hat mich Ihr freundliches Kopfnicken, wenn ich zu Leipzig geſungen habe, belebt, ermuntert und zum Fleiße erwärmt und der Knicks, den ich Ihnen als ein kleines Mädchen dafür machte, mochte wohl bei meiner Geſchwindigkeit poſſierlich genug geweſen ſein. —

„Die unveränderliche ernſte Zeit, die manchen Menſchen den Wechſel der Dinge bis in's graue Alter erfahren läßt — dieſe bei der Muſik altgewordenen verdienſtvollen Muſikfreunde haben Ew. Wohlgeb. (wie ich erfahren) in Ihre Sorge und Schutz aufgenommen (herzlicher Dank aller Menſchenfreunde und der himmliſche Segen ſei ihr Antheil dafür); dies giebt Bürgſchaft für dero langes und wohlthätig wirkendes Leben.“

„Das freundſchaftliche Gedicht, welches Ew. Wohlgeb. dem ſeelig. Hiller zu ſeinem Geburtstage am 25. Dec. 1782 gebracht haben, beſitze ich als ſchätzbares Andenken. Die ich mit vorzüglicher Achtung die Ehre habe zu ſein ꝛc. ꝛc.“

Wenige Tage darauf antwortete Wach und am 13. Febr. 1832 traf folgendes zweite und ſo viel mir bekannt, letzte Schreiben zur größten Freude des Empfängers von der Mad. Watka ein:

„Hochgeſchätzter Freund!“

„Den 8. Jänner erhielt ich durch gütigen Einſchluß das mir ſehr ſchätzbare ſchriftliche Andenken von Ihrer werthen Hand, deſſen merkwürdiger Inhalt meine ganze Aufmerkſamkeit und Theilnahme erregte. Eine ſo freundliche Aufnahme meiner kurzen, aufrichtigen Zeilen verſprach ich mir nicht — um ſo größer war meine Freude über alles, was Sie, Hochverehrter, mir von der funfzigjährigen Jubelfeier des Concerts im Gewandhauſe mitgetheilt, — in welchem Sie noch als Ehrenmitglied die Ouverture von Gluck (meinem Landsmanne) mitgeſpielt — und gleichſam in der Verklärung erhabener Gefühle nach dem Schluſſe derſelben an der Seraphshand zu dem verdienten Sitze der Ehre geführt, wo Sie von auserwählten höheren Geiſtern mit Freude und Liebe empfangen und mit der Lorbeerkrone der Ehre für bewährte treue Dienſte als verdienſtvoller Menſch, als Künſtler und Meiſter aus der Schule Apollo's gekrönt und mit den aufmerkſamen Blicken eines ſo beſonders zahlreichen Publicums ſich erhoben und bemerkt ſahen. Da ſeh' ich Sie, würdiger Freund unſers gemeinſchaftlichen Vater Hiller's, tief gerührt mit naſſen Blicken an Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft denken und dankbar empfinden, wie die gütige Vorſehung die beſcheidene Tugend einzelner Menſchen, durch ihre dazu berufenen, auf höherem Standpuncte ſtehenden edlen Menſchen zu belohnen, zu würdigen und zu erfreuen weiß.“

„Alles wurde nach der gütigen Beſchreibung mir gegenwärtig und ich nahm den innigſten Antheil an Ihren mir geſchilderten Gefühlen der Freude und des Dankes bis zu der Abendtafel, wo unſer beider Geſundheit ausgebracht und mit lautem Jubel beehrt wurde. Mein ſchuldigſter Dank für dieſe meinerſeits unverdiente Ehre — und die doch dem weiblichen Gefühl ſehr ſchmeichelhaft iſt — verſtummt, doch beredſamer ſpricht die ſegnende Thräne der Rührung denen, die ſie verdienten.“

„Daß der gute Vater Hiller Ihnen, Geehrteſter, ſo viel im Leben war, wußte ich nicht. Wohl war Vater Hiller die Hauptperſon damaliger Zeit; die Fremden, die nach Leipzig kamen, ſuchten eiligſt ſeine Bekanntſchaft und als Niemeyer zu Leipzig mich in der Oper Alceſte von Schweitzer die Parthenia im Theater ſingen gehört und dann von ihm Abſchied nahm, ſo ſagte ihm Vater Hiller: Schreiben Sie doch für meine Thekla ein paar Worte zur Erinnerung. Auf der Stelle ſchrieb Niemeyer dieſe Worte: O mein Admet, verlaſſen warſt du nicht, wenn Herkules verſpricht und Thekla Tröſtung ſingt; Natur und Kunſt in ihrer Stimme ringt, da heilt dein blutend Herz.“ —

„Ich bitte Sie, als den treuen Freund Vater Hiller's zu ſeiner angefangenen umſtändlichen Lebensbeſchreibung mit dem, was ſie wahres, gutes, herrliches, charakteriſtiſches, originelles, edles, menſchenfreundliches, väterlich geſinntes für arme Studierende, als Stuben-Kritikus der Thorheiten der Menſchen, als Hausvater, wo er Frau, vier Kinder und Schweſter, zwei Mägde — auf zufälliges Einkommen ſeines Liebhaber-Concertes ernähren mußte, ein zweiter Rouſſeau, als mit Sorgen kämpfender Operetten- und Lieder-Componiſt und fleißiger Notenſchreiber für ſein Liebhaber-Concert — und was ſonſt gutes Sie, Theuerſter, von ihm wiſſen, zur Wahrheit und Vollſtändigkeit ſeiner Biographie, gütigſt beizutragen.“

„Fortwährend werden die treu und freundſchaftlichen Geſinnungen für Sie, Hochgeſchätzter, ſein Ihrer Verehrerin ꝛc. ꝛc.“ —

Die in dem zweiten Schreiben erwähnte Biographie Hiller's hat Wach, ſo gut er auch dazu geeignet war, nicht ausgeführt. Nur nach öfterm Erinnern und Bitten erhielt ich noch wenig Monden vor ſeinem Tode — den 28. Januar 1833 — einige ſchriftliche Notizen über Hiller von ihm, die im Ganzen alles beſtätigen, was Gerber in ſeinem Tonkünſtlerlexicon erzählt. Ich entlehne aus der Handſchrift nur Folgendes:

„Joh. Ad. Hiller ſtarb — den 16 Juni 1804 — in Nr. 670 auf dem Kauze in Dr. Birkholz Hauſe — zunächſt für alle Diejenigen, welche mit unſerem Göthe ausrufen:

„Die Stätte, die ein guter Menſch betrat,
Iſt eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und ſeine That dem Enkel wieder.“

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

. Der Warſchauer Courier ſchreibt vom 29. Mai: Der bei uns ſeit mehreren Jahren rühmlichſt bekannte Orgel-Virtuos und Organiſt bei der hieſigen evangeliſch-lutheriſchen Kirche, Freyer befriedigte am 23. Mai alle in dieſer Kirche verſammelten Kenner und Freunde des Orgelſpiels durch den ausgezeichneten Vortrag mehrerer ſehr ſchwierigen Concert-Stücke von Seb. Bach, A. Heſſe und Concert-Variationen über das bekannte ruſſiſche Nationallied von A. Lwoff, von ſeiner eigenen Compoſition. Alle, welche die Schwierigkeiten dieſer Compoſitionen in Behandlung der Manuale und des obligaten Pedals kennen, laſſen dem ausgezeichnetem Talente dieſes bedeutenden Künſtlers die vollſte Gerechtigkeit widerfahren. —

. In Gotha hat eine neue komiſche Oper: „Ninon, Nanon, Maintenon“ des dortigen jungen Componiſten C. Lambert vielen Beifall erhalten. —

. Den 29ſten Juni kömmt in Halle Fr. Schneider's „Weltgericht“ unter Direction des Componiſten zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 51. Den 25. Juni 1841.

Claſſiſch und Romantiſch (Schluß). — Niederrheiniſches Muſikfeſt. — Vermiſchtes. —

> Nur das einſeitige Talent giebt wie eine Clavierſaite unter dem Hammerſchlage Einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfenſaite; eine und dieſelbe ſpielet ſich ſelber zu mannichfachen Tönen vor dem mannichfachſten Anwehen. Im Genius ſtehen **alle** Kräfte auf einmal in Blüthe.
>
> Jean Paul.

Claſſiſch und Romantiſch.

(Schluß.)

A. Sollte nicht ein großer Theil dieſer Umgeſtaltung auf Koſten des Uebergewichtes kommen, das namentlich ſeit Haydn die Inſtrumentalmuſik über die Vocalmuſik erlangt hat? Die größte Zahl unſerer Meiſter wurde ſonſt in Geſangſchulen gebildet und wuchs unter dem Singen und Anhören jener würdigen Kirchenmuſiken heran, deren ſich vor allen die katholiſche Kirche rühmen kann, und die ſo durchaus kräftig und tüchtig harmoniſirt ſind. Ein Muſiker, der ſeine Bildung durch gute Vocalmuſik erhielt, wird auch ſpäter den wohlthätigen Einfluß, den dieſelbe auf die Läuterung ſeines harmoniſchen Sinnes ausübte, nicht verläugnen können. Denn die Natur hat dem Geſange beſtimmtere Grenzen geſteckt, als der Inſtrumentalmuſik. Das Unnatürliche iſt in jener meiſt auch unausführbar, da hingegen dieſe ſich leicht zu jeder tollen Laune gebrauchen läßt. Ich denke dabei recht dankbar meines würdigen Meiſters, der mich, wie alle ſeine Schüler, ſtets zu Geſangübungen anhielt und keine Entſchuldigung annahm, wenn man Mangel an Stimme vorſchützte. „Sie ſollen auch keine Sänger werden,“ ſagte er dann, „aber Sie ſollen wiſſen, was Singen iſt — ſollen Ihren Geſangsſinn bilden. Den braucht jeder Muſiker, und vor allem jeder Componiſt“.

B. Ein tüchtiges Wort, und überhaupt reicht das, was Du ſo eben ſagteſt, ſehr nahe an meine eigene Anſicht von der Sache. Nur möchte ich das Ganze noch mehr auf die Spitze geſtellt wiſſen, und den recht ſchädlichen Einfluß, der auf unſere harmoniſche Bildung ausgeübt wurde, hauptſächlich vom Clavier herleiten. Dieſes Inſtrument, das ſo weſentlich zur Ausbildung unſerer harmoniſchen Kunſt beigetragen hat, wurde von da an für dieſelbe ſchädlich, als es dieſe Beſtimmung vollendet hatte. Und ſo in jeder Hinſicht hat es dieſen zwiefachen Einfluß ausgeübt. Denn wenn es auf der einen Seite die Muſik zum Gemeingut Aller machte, den Laien anregte und ihm manches Verſtändniß eröffnete, ſo kam auf der andern Seite eben durch ihn jene Seichtheit und Gehaltloſigkeit in den Dilettantismus, bis dieſes Wort ſich die kränkende Nebenbedeutung erwarb, die es ſeinem Urſprunge nach gar nicht beſitzt. Das Clavier hat den Sinn für Geſang, jene edelſte und würdigſte Muſikgattung, faſt gänzlich unterdrückt; arm an Klang und Ausdruck, hat es zumeiſt dazu beigetragen, aus der Muſik eine Spielerei, eine Fingerübung, ein Taſchenſpielerkunſtſtück zu machen. Und damit wir ihm auch für das, was es uns bilden half, für die vollendete Geſtalt unſerer Harmonie, nicht dankbar ſein ſollten, ſo hat es dazu beigetragen, dieſelbe wiederum zu verderben.

A. So meinſt Du alſo, die Erfindung dieſes Inſtrumentes wäre überhaupt mehr ein Unglück als ein Glück für die Kunſt geweſen?

B. Nein, mein Freund, Du mußt mich nicht mißverſtehen. Dieſe Erfindung an und für ſich iſt eine ſo herrliche, wie wir wenige im Bereiche unſerer Kunſt haben; ich eifere nur gegen die falſche Anwendung derſelben, und hebe ihre ſchlimmen Folgen hervor. Hätte es möglich ſein können, daß eine ſolche Erfindung blos in den Händen der Begabten und Vernünftigen geblieben wäre, ſo möchten wir wohl ein ganz anderes Reſultat erhalten haben. Denn mit Recht nenne ich ſie den Schlüſſel, der mit Leichtigkeit in die fernſten Tiefen des harmoniſchen Reiches leitet, der das Geheimniß der Zuſammenklänge klar offenbart und Aug' und Ohren anſchaulich macht Dieſe Leichtigkeit aber, durch ihre Vermittelung neue Combinationen zu finden, war eben ſowohl ihre gute als unheilvolle Beſtimmung, denn die Uneingeweihten drangen jetzt mit ungehinderter Gewalt aus den Vorhöfen in das Allerheiligſte und traten mit Füßen, was ſie aus Ehrfurcht nie hätten berühren ſollen. Und da oft die Kennzeichen wahrer Intenſion, und die gequälter Fingerphantaſie, durch Routine und infernaliſches Geſchick, für ein blödes, ja ſelbſt für ein halbſehendes Auge ununterſcheidbar gemacht wurden, begann der Geiſt der Finſterniß mit überlegener Gewalt gegen den des Lichtes zu ſtreiten. Dieſen Kampf ſehen wir zu unſern Zeiten vom Virtuoſenthum auf der einen Seite, und von wenig begabten Geiſtern auf der andern Seite unterſtützt in ſeiner ganzen Abſcheulichkeit. Und woran haben dieſe Claviervirtuoſen nicht unſer Auge zuerſt, und nach und nach auch unſer Ohr gewöhnt!! — Lies nur eins ihrer gerühmten Machwerke aufmerkſam durch und Du wirſt hundert Stellen finden, die, von nachhaltenden (klingenden) Stimmen ausgeführt, widerlich und ohrzerreißend klingen müſſen. Darüber eilen die Finger hinweg; ein wenig vernehmen wir davon, ein wenig gewöhnt ſich unſer Ohr nach und nach daran, auch das Auge, das ſolches oft ſieht: und ſo iſt der erſte Schritt zu neuer Unnatur gethan. Dann ſagt man: „das geht ja ſchnell vorüber, in ſolchem Tempo mag das wohl zu ertragen ſein, mag angehen können.“ Ertragen werden und angehen können iſt nun ohnehin ein erbärmliches Lob, aber dann — iſt denn die Schnelligkeit des Tempo's eine Entſchuldigung für muſikaliſchen Unſinn? (Wie Zungenfertigkeit für geſprochnen?) Muß denn alles, was raſch gut klingen ſoll, bis zu einer gewiſſen Einſchränkung nicht auch langſam gut klingen? Iſt denn mit ſolcher Entſchuldigung mehr geſagt, als, unſer Ohr iſt zu ungebildet, um einer ſo raſchen Folge widerlicher Zuſammenklänge folgen zu können — oder meint man, ſolche muſikaliſche Ollapotrida, raſch verſchlungen, ſchmeckte wirklich gut? — Man ſollte doch die menſchliche Schwäche lieber *etwas über dem Ohr* ſuchen! — Gute Stimmführung, melodiſche Ausbildung in allen Stimmen und dadurch bedingte vernünftige und naturgemäße Modulation, das iſt es, was durch den ſchädlichen Einfluß des Claviers verloren gegangen iſt. Wäre man auf dem Wege des Geſanges zu weiterer harmoniſcher Vollendung fortgeſchritten, ſo würde man ſchwerlich ſo irre gegangen ſein.

A. Auf jeden Fall wäre dieſer Weg weiter geweſen, und in Frage zu ſtellen, ob wir gar auf ihm manches, deſſen wir uns jetzt mit Recht rühmen, hätten erreichen können. Indeſſen biſt Du mir jetzt noch eine Erklärung ſchuldig — in wie fern nämlich die Tonwerkzeuge in ihrer jetzigen Anwendung eine Aenderung in der Ausdrucksweiſe heutiger Muſik bewerkſtelligt haben.

B. Ganz recht; doch werde ich darüber weniger zu ſagen haben, da dieſer Theil meiner Unterſuchung ziemlich klar vor mir liegt. Sehen wir nämlich zuerſt nach, welche Inſtrumente ſeit der Mozart'ſchen Zeit (nach meiner Annahme der gediegenſten Epoche) beſonders vermehrt und ausgebildet ſind, ſo erkennen wir als ſolche die Blasinſtrumente. — Die Saiteninſtrumente ſind in ihrem Weſen dieſelben geblieben und haben in ihrer Behandlung nur jene Aenderung erlitten, welche durch die immer mehr ſich geſtaltende Virtuoſität bedingt war. Erwägt man nun aber das ganze Weſen des Inſtrumentals, ſo ſcheint es, als ob man für daſſelbe einen nicht ganz unglücklichen Vergleich aus der Malerei herleiten könnte; ſo daß man das Streichquartett mit der Zeichnung, den Conturen, die Blasinſtrumente mit dem Colorit vergliche. Der große Umfang, die Beſtimmtheit der Intonation, die unvergleichliche Kraft und Modificirung derſelben und die abgerundete Vollſtändigkeit in ſich, die ihm eigen ſind, laſſen das Quartett in der genannten Eigenſchaft und überhaupt als die Hauptmacht des Inſtrumentals erſcheinen. Alle die erwähnten Vorzüge gehen mehr oder minder den Blasinſtrumenten ab, die hingegen wieder durch reicheres Colorit und wärmern Ton ſich an der gehörigen Stelle geltend zu machen wiſſen. Aus dieſer Darſtellung ihrer Eigenſchaften aber ergiebt ſich ſchon von ſelbſt das Geſetz für ihre Anwendung; man wird einſehen, daß die letztern nie ſo die Oberhand gewinnen dürfen, um die natürliche Hauptmacht zu decken. In wie fern aber nun dieſes Geſetz in unſerer modernen Muſik befolgt iſt, überlaſſe ich Deinem eigenen Urtheile. — Noch einen andern Gegenſatz bieten indeſſen die Inſtrumente dar: indem ſie ſich in melodie- und harmonie-führende abtheilen, und hier tritt ein neuer Fehler hervor. Wir finden in unſerem Inſtrumental z. B. die Blechinſtrumente (der Schlaginſtrumente gar nicht zu erwähnen) ſo vermehrt und ſelbſtſtändig erhoben, daß ſie durchaus den ihnen zuſtehenden Wirkungskreis überſchreiten, und ſtatt gelegentlich und an gehöriger Stelle zu ſchattiren, alles andere in Nacht begraben. Dieſe Unnatur tritt doppelt grell hervor, wo die Melodie-führende Stimme im Verhältniſſe zu der ganzen Angabe der Inſtrumente ſchwach iſt, alſo hauptſächlich beim Geſange, wo das Orcheſter begleitend auftritt. Ich meine daher, wir haben auch hier das glückliche Gleichgewicht verloren, und erſetzen nicht minder durch Reizmittel, was uns an wahrem muſikaliſchem Gehalte abgeht. Große Geiſter werden zur rechten Zeit geboren. Es iſt ebenſowohl Mozart's Glück als ſein Verdienſt, daß er zu einer Zeit componirte, wo nichts ihn hinderte, dieſes ſchöne Gleichgewicht der Inſtrumente in ihrer Anwendung herzuſtellen. Denn nachdem dieſelben einmal ſo ausgebildet ſind, wie jetzt, wäre es freilich auch ihm wohl unmöglich geweſen, ein natürliches Verhältniß für dieſelben aufzufinden, wie man es in ſeinen Schöpfungen bewundert.

Das aber, mein Freund, ſind ohngefähr meine Gedanken über den Gegenſtand, welchen wir beſprachen. Ich gebe ſie Dir für nichts weiter, als meine eigene Meinung, und geſtehe Dir gern, daß ich manches bei mir ſelbſt noch nicht zu letzter Feſtſtellung gebracht habe. Es iſt ſo ſchwer, über das, was einem täglich und ſtündlich, bald anregend und erhebend, bald widerlich und grinſend unter die Augen tritt, ein abgerundetes, feſtes Urtheil zu geben, und ſich vor jeder Täuſchung zu wahren. Indeſſen ſpricht man ſich aus und ſtößt dabei doch auf manches Gute und Wahre. —

A. Was iſt denn nun Deine letzte Anſicht von der Sache?

B. Es iſt in wenig Worten dieſe: Wir haben die Muſik ſeit Mozart in ihrer ganzen Weſenheit nicht zu weiterer Vollendung ſchreiten ſehen, und ſind ſeit ihm in einer Durchgangsperiode begriffen.

A. Aber Beethoven!

B. Niemand beugt ſich demüthiger vor dieſem Rieſengeiſte, als ich, aber auch ihn rechne ich da hinein. Zwar geſtehe ich Dir zum Schluſſe ganz aufrichtig, daß er mich gewaltiger mit ſich fortreißt, als es Mozart (wenige ſeiner Werke ausgenommen) je über mich vermocht hat — aber das iſt, ich bin ein Kind ſeiner, nicht dieſer Zeit. Und wenn mich Beethoven als Individuum erfaßt, in leidenſchaftlicher Aufregung gefangen hält, und mit ſich den Künſtler dahinreißt — ſo führt mir dagegen Mozart in vollendeteſter Form ein Ideal vor die Blicke, und in ruhiger Klarheit ſehe ich ihn das unvergänglich Schöne am eigentlichen Quelle alles Lichtes ſchöpfen. Lebewohl! —

F. A. Gelbcke.

Niederrheiniſches Muſikfeſt *).

In den Pfingſttagen iſt zu Cöln das drei und zwanzigſte niederrheiniſche Muſikfeſt gefeiert worden. Der Himmel begünſtigte daſſelbe mit dem freundlichſten Wetter, und von Oſt und Weſt, Nord und Süd, auf allen Landſtraßen, ſo wie mit der Menge von Dampfſchiffen auf dem majeſtätiſchen Rheinſtrome nahten Gäſte. Schon die Idee eines ſolchen Feſtes hat etwas Begeiſterndes; kommt nun hinzu, daß es am Rhein, unter frohen und leicht erregbaren Menſchen, daß es in der altrömiſchen Colonia Statt findet, die mit ihrem ewigen Dome dem deutſchen Mittelalter das erhabenſte Denkmal geſetzt, das ſich eben jetzt durch kunſtverſtändige Meiſter, durch Zuſammenwirken der Hohen und der Bürger erfreulich neu geſtaltet, ja wohl der Vollendung nähert, ſo begreift ſich leicht, welche Bedeutung daſſelbe diesmal in Anſpruch nehmen darf. Die Kunſt der Töne feiert einen Triumph, und nur das Beſte, Schönſte, Gediegenſte iſt deſſelben würdig. Mit hochgeſpannten Erwartungen tritt der Kenner vor ein Orcheſter, das, wie dieſes, 600 bis 700 Mitwirkende (den Chor mit eingerechnet) zählt. In demſelben befinden ſich Talente des erſten Ranges, die Leitung iſt dem als Lieder-Componiſten gefeierten Conradin Kreutzer anvertraut, der ſeit dem Herbſte 1840 an der Spitze der Oper zu Cöln ſteht. Für die Soli ſind berühmte Namen aus der Ferne verſchrieben: Frau van Haſſelt-Barth aus Wien, Frau A. Piſcher aus Darmſtadt (dieſe wurde jedoch durch Unwohlſein verhindert), Herr Mantius aus Berlin, Herr Piſchek aus Frankfurt; ihnen zur Seite ſtehen Dilettanten aus Cöln und Bonn, deren Ruf wohlbegründet iſt, denen allgemeines Wohlwollen entgegenkommt. Die Chöre der Sänger und Sängerinnen ſind ſo zahlreich, als je vorher. Jugend und Schönheit in reichem Flor laben das Auge, und auch dadurch ſteigert ſich Empfänglichkeit und Genuß. Nun fragt ſich, was mit alle dieſen Mitteln geleiſtet worden, und in wie fern das 23. Muſikfeſt dem hohen Zwecke, die echte Kunſt zu fördern, entſprochen habe.

Am erſten Tage wurde Bernhard Klein's Oratorium „David“ gegeben, welchem Gluck's unſterbliche Ouverture zur „Iphigenie in Aulis“ voranging. Der letztern hätte man feſtere Haltung wünſchen mögen; ein gewiſſes Schwanken der Tempi gab ſich hier gleich anfangs kund, wie es bei dieſem Feſte öfter ſtörend hervortrat. Es iſt freilich keine leichte Sache, ein ſo großes, bunt zuſammengeſetztes Orcheſter mit feſter Hand zu leiten.

Zu der Wahl des „David“ für das diesjährige Feſt hatte ohne Zweifel die Erinnerung und Anhänglichkeit an Bernhard Klein, der 1794 zu Cöln geboren wurde, und 1828 hier beim Pfingſtfeſte ſeinen „Jephtha“ aufführte, bedeutend mitgewirkt. Denn die Mängel dieſes Werkes, welches 1830 zuerſt in Halle gegeben wurde, ſind freilich ſehr in die Augen fallend. Nicht, als ob daſſelbe nicht Schönes und Vortreffliches biete: einzelne Parthieen, z. B. Thirza, Sulamith, David und beſonders Abſalon, ſind ſehr gut gehalten, und der zweite Theil reich an ergreifenden Stellen. Aber in dem Ganzen weht nicht der begeiſternde Hauch des Genius, man erkennt die Spur der Arbeit, eine krankhafte Schwäche und Trockenheit entſtellt dieſe Chöre und Recitative; man empfindet nicht die Wonne überſchwellenden Reichthums, ſondern höchſtens die Richtigkeit guter Haushaltung. Viel Schuld trägt freilich auch der Text von C. G. Körner, der namentlich den erſten Theil an kraftvoll anregenden Momenten faſt arm ließ, indem wir nur im Allgemeinen an David's Frömmigkeit und Tapferkeit im

---

*) Bericht eines andern Correſpondenten. Einen dritten uns eben zugekommenen Artikel über das nämliche Muſikfeſt (aus D) ſind wir zurückzulegen genöthigt. d. Red.

Kampfe gegen die Syrer in hergebrachten Pſalmworten erinnert werden, dann von ſeinem Vorhaben erfahren, das Volk zu zählen, dem ſich unter andern auch Abſalon widerſetzt. Der zweite Theil bringt mit dem Auftreten Nathan's des Propheten, der auffallender Weiſe der Altſtimme zugetheilt iſt, mit Abſalon's Empörung gegen den Vater, ſeinem anfänglichen Siege, dann mit Niederlage und Tod mannichfaltigere Bewegung, und enthält mehrere ganz ausgezeichnete Momente. Zu dieſem gehört Nathan's Recitativ (Nr. 12): „Zu dir bin ich geſandt, o König, höre mich! Wie tief biſt du gefallen! ſpricht der Herr!" — von Fräulein Leiden l. aus Cöln trefflich vorgetragen. Ferner der Chor (Nr. 14.): „Jehova redet, da bebt die Erde", und Nathan's Arie (Nr. 15): „Verzweifle nicht! der Herr iſt gnädig, verſchmähe nicht ein zerknirſchtes Herz", David's Recitativ (Nr. 17): „Kommt mit mir züm Altare des Herrn! ꝛc." und beſonders der kraftvolle Chor (Nr. 19): „Abſalon, Abſalon! Schwer liegt die Hand des Herrn auf David! Welch ein Kampf zwiſchen Sohn und Vater!" -- Hier hat Klein ſeine gewöhnliche Trockenheit glücklich vermieden; ein ſchöner Geſang tritt wirkſam hervor, von dem Orcheſter paſſend gehoben. Nicht minder lobenswerth iſt Abſalon's Recitativ (Nr. 24): „Noch bin ich nicht am Ziel; ein feindlich Heer zieht gegen mich herauf ꝛc." Hier zeigte Herr Mantius, der ſchon 1830 den Abſalon in Halle ſang, die ganze Tiefe des Gefühls, den unvergleichlichen Metallton ſeiner Stimme. Der Componiſt hat ihm Gelegenheit geboten. Nur der Schluß: „Eure Treue wird ſich durch die That noch heute mir bewähren", ſinkt wieder in das Trockene und Matte herab, welches leider bei Klein, und insbeſondere in dieſem „David", am Ende manches Satzes ſo unbefriedigend eintritt. Es iſt nicht zu verkennen, in dem ehrenwerthen Streben nach dem rein Edlen, erhaben Schönen überſah Klein, daß man auf paſſende Ruhepuncte von Seiten des Sängers und Hörers zu rechnen pflege, daß nicht darin das Keuſche und Claſſiſche zu ſuchen ſei, wenn ein Solo undankbar, oder ein Chor unbefriedigend austönt. Vielen Beifall errang ſich Recitativ und Duett (Nr. 25) der Sulamith (Fr. van Haſſelt) und Thirza, welche letztere, urſprünglich für Fr. Pirſcher beſtimmt, von Fräulein Greve aus Arnsberg mit Seele und Nachdruck vorgetragen wurde. Die ſilberreinen Kopftöne der Fr. van Haſſelt erregten Bewunderung; an den Mitteltönen ſchien nicht Alles in gleichem Maße zu loben, und ein zu oft wiederkehrendes Zittern der Stimme erinnerte unangenehm an die moderne italieniſche Schule, die wenigſtens von dem deutſchen Oratorium fern bleiben ſollte. Doch iſt nicht zu läugnen, daß Klein vorzugsweiſe Frauenſtimmen (ſelbſt Chöre) mit hohen Tonlagen zu bedenken pflegt, die im ruhigen Fortſchreiten leicht einförmig werden, daher von ſelbſt zu Verzierungen auffordern. In den Worten der Sulamith: „Du biſt allmächtig, du biſt ewig erhaben, Welten erbeben vor deinem Thron", der Thirze antwortet: „Wenn du gebeutſt, zerſtreuen ſich die Wolken, ruhig wird das empörte Meer", trat die Kunſt und Kraft der Frau van Haſſelt ſo glänzend hervor, daß lauter Beifall durch die weiten Räume des alten Kaufhauſes Gürzenich ſchallte. Sehr anſprechend war auch der Geſang der Sulamith mit Chor (Nr. 27): „Es wehen die Palmen des Sieges, verkündend ein dauerndes Glück." Die feſtliche Siegesfreude und der traurige Nachhall ſind trefflich in einander verwoben, und ſo macht hier das weibliche Element ſich geltend, das wie bei Klein ſo häufig wiederfinden, zuletzt noch in dem ſchönen Quartett mit Chor (Nr. 29): „Sieh um dich her in deinem Reiche, wie groß iſt deiner Kinder Zahl! Gott hat ſie dir zum Troſt gegeben, laß ihre Liebe dich erfreun!" Auch hier war Fr. van Haſſelt ſehr ausgezeichnet, und ſo mußte man ſich am Schluſſe des erſten Abends geſtehen, daß, wenn die Wahl des Werkes nicht unbedingtes Lob verdiente, wenn auch die Chöre hin und wieder Sicherheit und Kraft entbehrten, doch die Soli durchgehends vortrefflich waren, und in dieſem Bewußtſein ging die feſtlich geſtimmte Verſammlung im Allgemeinen befriedigt auseinander.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ Die 1ſte Aufführung des „Freiſchütz" in ſeiner urſprünglichen Geſtalt, wie man ihn früher in Paris nicht geſehen, war am 7ten, ſoll aber nur wenig Effect gemacht haben. Da in der Pariſer großen Oper nur geſungen wird, ſo hatte H. Berlioz alles, was geſprochen wird, recitativiſch componirt.—

⁂ Mad. Karoline Ungher-Sabatier wird Mitte Juli in Dresden erwartet. In Wien, wo ſie ſich im Augenblicke aufhält, trat ſie nur einmal auf in einem Concert zu mildem Zwecke. Sie iſt ſeit Kurzem verheirathet. —

⁂ Der Schlußtermin zur Hamburger Sonaten-Preiſerwerbung iſt bis letzten Auguſt verlängert worden. —

⁂ Die XIVte muſikaliſche Beilage, enthaltend ein Gondellied von F. Mendelsſohn-Bartholdy, zwei geiſtliche Geſänge von J. J. H. Verhulſt, und Lieder von Robert und Clara Schumann, ſo wie auch Titel und Inhaltsverzeichniß zum XIVten Bande der Zeitſchrift werden mit Nr. 3 des XVten Bandes ausgegeben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Vierzehnter Band. № 52. Den 28. Juni 1841.

Bernhard Joſeph Maurer. — Niederrheiniſches Muſikfeſt (Schluß). — Kammermuſik. — Vermiſchtes. —

> Wirke Gutes, du nährſt der Menſchheit heilige Pflanze,
> Stifte Schönes, du ſtreuſt Keime der Göttlichen aus!
> Schiller.

Bernhard Joſeph Maurer.

Am 26ſten April laufenden Jahres verſtarb in Cöln am Rheine der Neſtor, nicht nur der der Cölniſchen, ſondern der geſammten Rheiniſchen Kunſtwelt, ein Mann, der nicht wie manche Tageshelden, ſchnell aufgetaucht, mit glänzenden Eigenſchaften ſich einen großen Namen erworben, um alsbald über ähnliche Erſcheinungen wieder vergeſſen zu werden, ſondern anfangs ein weites, unbebautes Feld vorgefunden, immer mit geringen Mitteln gewirkt, aber raſtlos auf alle mögliche Weiſe geſtrebt und gehandelt, mit Anſpruchsloſigkeit, im Verborgenen fortgeſchritten, nie ſeine Perſönlichkeit geltend gemacht, immer die Sache im Auge gehabt, und ſo einer der Pflanzer der Himmelsblume am Rheine geworden, ein Eckſtein ihrer Beſchützer, der binnen dem Vorübergleiten der Generationen, die er erlebte, auch die Freude gehabt, die deutſche Kunſt rieſig wie ein Dom emporwachſen zu ſehen, und dieſe Genugthuung aller andern Anerkennung vorzog; woher es denn manchem auswärtigen Kunſtfreunde nicht unintereſſant ſein wird, einiges von den Lebenverhältniſſen des Heimgegangenen zu erfahren, der ſich, ſo lange er unter uns lebte, der Stille erfreute, und nicht gerne von ſeinen Schülern aus dem Dunkel hervorgezogen ſein wollte.

Bernhard Joſeph Maurer war geboren im Jahre 1757 in der freien Reichsſtadt Cöln, wo ſein Vater ein öffentliches Amt verwaltete, in einer Stadt, welche während des Mittelalters immer unter den Reigenführern deutſcher Kunſt, europäiſchen Wiſſens geſtanden, die aber ſeit der Reformation bedeutend zurückgegangen, in der aber noch trotz allen Anſtrengungen der Dunkelmänner ein Funke glimmte, der ſpäter ſich zu bedeutender Flamme anfachen ſollte, in welcher eine Wärme fortlebte, die Blüten emportreiben kann, welche die der Vergangenheit noch übertreffen. Im älterlichen Hauſe hatte ſich der Muſikſinn, welcher den Deutſchen eigen iſt, erhalten, der Knabe hatte die Wiegenlieder ſeiner Mutter nicht fruchtlos eingeſogen, hörte die häuslichen Muſikabende nicht ohne Vorliebe für Tonkunſt zu entwickeln, ſo daß ſein Vater ihm eine Geige ſchenkte und ihm einen Meiſter für dieſes Tonzeug ſuchte, während er auf dem damals dort blühenden Montanergymnaſium ſeinen höheren Erziehungsgang begann, indem Bernhard für die rechtlichen Schranken beſtimmt war, die Verwaltung des kleinen Freiſtaates einſt lenken helfen ſollte. Als der Knabe höher aufgeſchoſſen, vertauſchte er die Geige mit dem Violoncell, einem Tonwerkzeuge, das damals ſehr ſelten geübt wurde, das aber deſto fleißiger geſucht wurde, weil die Quartette Boccherini's und Haydn's ſich reißend verbreiteten und den Geſchmack für Kammermuſik läuterten; widmete aber nichts deſto weniger den höchſten Fleiß der Wiſſenſchaft, daß er bald das Gymnaſium mit der hohen Schule in Mainz vertauſchen konnte, von welcher er nach beendigtem Lehrlaufe als Doctor und Anwalt der Rechtswiſſenſchaft in ſeine Vaterſtadt zurückkehrte. Wirklich begann Bernhard ſein Gewerbe auszuüben, und ſogar mehrere Jahre in der Uebung deſſelben zu beharren, aber nicht, ohne daß er vor der damaligen ſchleppenden, ränkevollen, heuchleriſchen Rechtspflege einen Abſcheu bekommen, ohne daß er ob ſeiner Ehrlichkeit und Ränkeloſigkeit mehr und mehr der Kunden verlor. Jemehr Zeit Themis dem unberufenen Advocaten gönnte, um ſo mehr verwandte er den Muſen und entſchloß ſich endlich, ſich ganz der Kunſt zu widmen, da ihm von Seiten des Kurfürſten in Bonn ein Ruf einlud, in deſſen Capelle das Violoncell zu übernehmen. In Bonn erſt erſchloß ſich dem jungen Manne alles das Schöne, deſſen Genuß damals ſo ſelten, ſo koſtſpielig war; die erzbiſchöfliche Capelle gehörte zu den erſten der Welt, war aus bedeutenden Männern zuſammengeſetzt, und lockte als Zugvögel die bedeutendſten wälſchen und deutſchen Meiſter an. Simrock, der Stifter des Muſikverlages, Eunike, der in Berlin ſpäter noch glänzende Tenoriſt, Ries der Vater, und der Knabe Beethoven lebten damals in Bonn, und waren Maurer's Freunde, oder doch ihm bekannte Erſcheinungen. Die erſten Quartette und Symphonieen Haydn's, die Opern Hiller's und Schweitzer's, wie die Werke der italieniſchen Meiſter waren in Bonn an der Tagesordnung und entzückten den ehemaligen Advocaten, der auf der andern Seite nicht ohne Bangen und Scheu das üppige, mehr als weltliche Leben in der Nähe betrachten konnte, wie es am Hofe der damals ſogenannten geiſtlichen Fürſten herrſchte, das jedes tiefere religiöſe Gemüth, wie jenes des Künſtlers, nur anekeln konnte. In Bonn, wo Neefe und andere Tonſetzer dieſes Zeitraumes wenigſtens für einige Zeit anweſend, hatte der fertige, ausübende Künſtler die beſte Gelegenheit, ſich auch in kurzer Zeit mit dem Bau und den Regeln des Satzes bekannt zu machen, ſo daß er in der Capelle nicht nur Ruf als Tonſetzer bekam, ſondern auch auswärts empfohlen wurde, wie er dann jährlich mehremale einen Ruf an den fürſtlichen Hof nach Münſter erhielt, um dort ein Schweitzer'ſches Singſpiel aufzuführen, weil keiner der dortigen Kammermuſiker fähig war, den bezifferten Baß der Recitative und ſonſtige Muſikſtücke zu ſpielen, welcher damals an der Stelle unſerer lärmenden Begleitung die Maſſe wie die Gebildeten ergötzte. Noch in den letzten Tagen erzählte der greiſe Meiſter gerne von ſeinen abenteuerlichen Fahrten auf den damals holprigen, fabelhaften Wegen des Münſterlandes, worauf er wochenlang hin und her zu dulden hatte, welche jetzt dem Enkel kaum einen Tag, eine Nachtfahrt koſten mögen.

Der Schloßbrand in Bonn, der Maurer's ſämmtliche Habſeligkeiten vernichtete, aus dem er nur ſein Violoncell rettete, verleidete dem Künſtler immer mehr und mehr den Aufenthalt in der Stadt, die ihm künſtleriſch ſo Vieles bieten konnte, ſo daß er einem Rufe in ſeine Vaterſtadt als Violoncelliſt in der Domcapelle ums Jahr 1780 Folge leiſtete, und ſich bald in ſeiner Heimath noch feſter einbaute, indem er ſich dort mit ſeiner Baſe vermählte, einem weiblichen Weſen, dem er in treuer Liebe ergeben blieb, die ihm vierzehn Kinder ſchenkte, von denen aber nur eine Tochter den Vater überlebte. Das Vermögen der Frau, wie das, welches er von ſeinen Eltern erbte, reichte hin, ihm das Lehen des Salz- und Fruchtmeſſens von der kurfürſtlichen Regierung zu erkaufen, das ihm ein ſorgenfreies Daſein ſicherte, daß er ſich nun um ſo ungeſtörter der Kunſt widmen durfte, indem er die Geſchäfte ſeines Amtes durch fremde Beihülfe verwalten ließ. Die franzöſiſche Staatsumwälzung ſtürzte, indem ſie bis an den Rhein ſich ſchob, 1793 die Domcapelle, indem ſie den Dom in ein Heumagazin umwandelte, entſetzte den Beamten ſeines Lehenamtes, ſo daß ſie für den Künſtler um ſo verhängnißvoller wurde. Nichts deſtoweniger machte ſie ihn erlahmen, da der religiöſe Sinn der Deutſchen bald den Gottesdienſt wiederherſtellte und freiwillige Beiträge und Leiſtungen die Capelle erſetzten, welche mit dem geiſtlichen Hirten geflohen war. Maurer's Einfluß wuchs im Gegentheil in dieſer Zeit des Dranges der Fremdherrſchaft, und wie dieſe bemüht war, deutſches Wort und Sitte in franzöſiſches umzuprägen, die deutſche Schaubühne zu ſchließen, entſtanden in der Stille Liebhabertheater, welche an Maurer einen eifrigen Gehülfen, Leiter und Capellmeiſter hatten, für die er mehrere Singſpiele nach Art der Hiller'ſchen und Schweitzer'ſchen ſchrieb, die vor den Sonnentagen des Mozart'ſchen Genius wie ſtilles beſcheidenes Morgengrauen wirkten, obſchon ſie jetzt längſt in Vergeſſenheit begraben, dem größten Theile der Geſchichtskundigen in der Muſik noch fremd geblieben. Mozart's Werke durchklangen in dieſer Zeit Deutſchland, ewig leuchtende Wunder, und Maurer hatte ſelbſt das Glück, des gefeierten Meiſters Bekanntſchaft zu machen, befreundete ſich in dieſen Tagen mit Vater Haydn, als dieſer auf ſeinen Reiſen nach England die Rheinſtädte beſuchte, und auch dorten ſich Kränze der Anerkennung verdiente.

Als nach den Marterwochen Deutſchlands ein reges Streben ſich in den Rheinlanden kund gab, ließ auch Maurer keine Kälte, keine Zurückhaltung verſpüren, obſchon er in dieſen Zeiten ziemlich betagt war, bei dem Wiedererwachen der Volkserziehung, der Bildung nahm er überall thätigen Antheil, und leitete den Muſikunterricht an dem ſtädtiſchen Gymnaſium neben ſeinen andern Unterrichtsgeſchäften, war am Theater wie in der Kirche gleich thätig und einer der erſten am Rheine, welcher die ſpäter ſich ſo herrlich bewährenden Tonfeſte in der Idee aufſtellte, und durch unermüdeten Fleiß ins Leben rief. Als Tonſetzer ſchrieb Maurer Uebungs- und Kammerſtücke für ſein Inſtrument (Violoncello), Quartette, Symphonieen, Lieder für Schule, Kirche und Haus, Meſſen, ein Requiem, mehrere Liederſpiele, Cantaten und Gelegenheitsſtücke, die nicht ohne Werth waren, aber durch den geringen Werth, den der beſcheidene Künſtler ſelbſt auf ſie legte, meiſt verzettelt wurden, ſo daß es wohl ſchwer halten möchte, eines derſelben ganz und vollſtändig zuſammenzuleſen. In ſeinem Nachlaſſe findet ſich wenigſtens von ſeinen Werken nichts vor, weil das Dreigeſtirn Haydn, Mozart und Beethoven, die Dioskuren Bach und Händel ihm alle anderen Meiſter in Schatten ſtellten, ſich ſelber aber überſehen machten, weil er das Gegenſtück jener neueren Meiſter war, die nur überall ihre kleine Perſönlichkeit der Horchermenge auf Stelzen entgegen ſchieben. Sollten aber auch alle Werke dieſes Meiſters verloren gegangen ſein, ſo wird er um ſeiner Schüler willen ſtets unter ſeinen Genoſſen einen ehrenden Platz in der Erinnerung ſeiner Landsleute einnehmen. Als den vorzüglichſten dieſer Schüler bezeichnete er Bernhard Klein, der ſein Pathenkind war, der lange vor ihm heimging, aber trotz ſeines kurzen Daſeins dennoch vom geſammten Vaterlande anerkannt wurde; zu den jüngeren zählen ſich ſein Enkel, Bernhard Breuer, der ein ſo gründlicher Tonſetzer wie tüchtiger Violoncellſpieler geworden, und Gottſchalk Wedel (von Zuccalmaglio), der als Kunſtrichter und Sammler nicht ohne Namen geblieben.

Bis in die letzten Lebenstage erhielt ſich der Meiſter theilnehmenden und aufgeweckten Geiſtes, behielt offnen Sinn für alles Schöne und Großartige in der Kunſt, obſchon ihm das Alter eignes Mitwirken zuletzt verſagte. Sein kindlich-gemüthlicher Sinn begleitete ihn durch alle Lebensverhältniſſe, konnte nie zu Partheikämpfen und Anfeindungen hingeriſſen werden, wie ſeine ungeheuchelte Frömmigkeit und Duldſamkeit allen ſeinen Glaubensgenoſſen (er war Katholik) ein Muſter ſein könnte. Seine Freunde waren ihm alle vorangegangen, Wallraf, der Archäolog, beinahe zwanzig Jahre, und der Meiſter begann ſein 84ſtes Jahr ſo munter, wie andere ihr 60ſtes kaum beginnen, als er in Folge einer Wintererkältung von der Grippe befallen wurde, und eben durch dieſe Krankheit viel von ſeiner Kraft einbüßte. Dennoch hofften alle, die ihn kannten, daß der Frühling wieder die glimmende Flamme zu regerem Leben entflammen würde, als am oben bezeichneten Tage ein Schlagfluß ſeinem ſinnigen, thätigverwandten Leben ein Ende machte, ein Ende, das er vorhergeſagt, weil ſein Vater und Großvater im ſelben Lebensjahre geſtorben, das er ohne Trauer ließ, obſchon ein Wunſch ihm dennoch verſagt blieb, nämlich einen Urenkel zu grüßen, der von den Seinigen gerade erwartet wurde Schön iſt es, daß das höchſte Alter noch ſeine Wünſche und Blüthen beibehält, und eben ſo ſchön, daß der, welcher ſo lange von den Seinigen beſeſſen wurde, deſſen langes Weilen unter denſelben ſo ſelten war, betrauert wurde, als ob er in der Fülle der Kraft und der erſten Liebe dieſelben verlaſſen. Mozart's Requiem verherrlichte ſeine Todtenfeier in der Kirche St. Peter, in der einſt Rubens getauft wurde. —

W. v. Waldbrühl.

Niederrheiniſches Muſikfeſt.

(Schluß)

Am Abend des Pfingſtmontags, den 31. Mai führte zuerſt Conradin Kreutzer eine neue Ouverture auf. Ohne Zweifel hegte er die Abſicht, nicht durch Großartiges, Tiefgewaltiges zu überraſchen, ſondern in heitern, lebensfrohen Tönen an Spiel und Tanz zu erinnern und damit behagliche Gefühle zu wecken. Aus dem lauten Beifalle, der dieſem Werke geſpendet wurde, muß man vermuthen, daß dieſe Abſicht gelungen, und das iſt immer etwas. Es kann und ſoll ja nicht bloß Cedern und Eichen im Walde geben.

Dann folgte die vierte Meſſe (C-Dur) für 8 Solo- und 4—5 Chor-Stimmen von L. Cherubini, und zwar, was ſehr zu billigen, in lateiniſcher Sprache. Von dieſer Aufführung iſt viel Gutes zu ſagen. Das Kyrie ſangen Frl. Greve und Hr. Piſchek (Baß) ſchön und ausdrucksvoll, in dem Gloria traten zu ihnen Frau van Haſſelt und Frau Bel, geb. Flemming aus Cöln (guter Alt), ſo wie Frl. Leiden, und die Herren Mantius, Klein (Tenor) und Dumont (Baß). In dem Credo war das Crucifixus von ſchönſter Wirkung. Beſonders aber gewann Beifall das Offertorium: Laudate dominum omnes gentes, das von Fr. van Haſſelt zierlich vorgetragen und vom Chor gut begleitet wurde. Bei Licht beſehen iſt die Melodie allerdings ſehr weltlich, eine Art von Polonaiſe, nicht ganz unähnlich der Ariette Aennchens im Freiſchütz: „Kommt ein ſchlanker Burſch gegangen ꝛc." Indeß — was verſchlägt dies beim großen Publicum! — Die rechte Mitte zwiſchen altkirchlicher Strenge und moderner Lockerheit ſoll für die katholiſche Kirche noch gefunden werden. In dieſem Puncte ſind Joſ. und Mich. Haydn, Mozart, Eybler, v. Seyfried, ſelbſt Hummel und Beethoven, die doch das Höchſte wollten, dem Ziele noch fern geblieben. — Fromm und ſanft iſt auch das Duett des Sopran und Tenor: O salutaris hostia, dem nur am Schluſſe mehr Kraft zu wünſchen wäre.

Welchen Gegenſatz mußte daher zu dem Früheren bilden der nun folgende hundertſte Pſalm von G. F. Händel: „Jauchze dem Herrn alle Welt! ꝛc." Beſonders der Chor (Nr. 3): „Gehet zu ſeinen Thoren ein mit Danken, zu ſeinen Vorhöfen mit Loben," und der fromm-gewaltige Schluß: „Danket ihm, lobet ſeinen Namen!" dann der letzte Chor (Nr. 5): „Ehre ſei Gott dem Vater ꝛc." machten ſich ſiegreich geltend. Auch in der Klaue iſt der Löwe ganz, und einen Löwen nennt jeder Einſichtige Händel.

War ſo der erſte Theil dieſes Abends vorzugsweiſe der Andacht, dem Gebete geweiht, ſo brachte der zweite in Beethoven's neunter Symphonie mit dem Schlußchor über Schiller's Ode an die Freude die tiefſte Aufregung aller ſchmerzlichen, leidenſchaftlichen Gefühle, den dumpfen Wehlaut der Verzweiflung, Hohn und Jammer, bis zu dem Aufflammen neuer Luſt, der himmelanſtrebenden Begeiſterung, dem bacchantiſchen Jubel. Für die Kenner Beethoven's iſt es längſt kein Geheimniß mehr, daß der Meiſter ſein Höchſtes, den tief verborgenen Jammer über verfehltes Lebensglück, ſehnſüchtige Liebe, herben Schmerz, Menſchenhaß und Zweifel an jedem Beſſern, weil Taubheit die Welt ihm verſchloß, in dieſem großartigen Werke niedergelegt habe. In ihm erkennen ſie die Geſchichte ſeines Lebens, nicht minder aber die unzerſtörbare Hoheit ſeines künſtleriſchen Berufes, die Gottesfreundſchaft des Genius, die über Qual und Noth ſiegt, und im Jubel der Bruſt ihn zu dem Vater über den Sternen hebt, zu dem Allliebenden, dem Schöpfer der Welt, vor dem der Seraph kniet und jedes Lebendige ſeines Daſeins Spanne erfüllt. Damit ſind zerfallen alle thörichten Ausſtellungen über Dunkelheit und Härten des Werkes ohne Gleichen. Entſprungen in den Tiefen einer vulkaniſch bewegten Künſtlerbruſt gleicht es auch in der äußern Erſcheinung jenen furchtbar ſchönen Flammengüſſen, welche regellos gewaltig dem Gipfel des Veſuv entſteigen und in dunkler Nacht meilenweit Land und See beſtrahlen. Wer wird da Richtmaß und Elle anlegen! — Dieſe Maſſen ſind, was ſie ſind, durch ſich, und für ein eindringendes, verſtändig umfaſſendes Ohr tönt von Anfang bis zu Ende dieſer Symphonie eine tiefe Harmonie durch alle abſichtlichen Diſſonanzen, durch die ſcheinbar regelloſen Sprünge der Phantaſie.

Von der diesmaligen Aufführung iſt im Ganzen Gutes zu ſagen. Das Orcheſter that ſein Beſtes, die Chöre am Schluſſe blieben nicht zurück, und die kurzen Soli des Hrn. Mantius („Froh, wie ſeine Sonnen fliegen") und der Fr. van Haſſelt, der Andern nicht zu gedenken, drangen mächtig auf den Hörer ein. Jubel und Begeiſterung ſteigerten ſich am Schluſſe zu dem lauteſten Beifall. Gedichte wurden ausgeſtreut, Hr. C. Kreutzer erhielt aus ſchönen Händen einen Kranz, und das Alles dankte man dem Machtrufe des längſt entſchlafenen Beethoven, der ewig tönen wird, ſo lange Menſchengefühl und Kunſt bei der Welt noch gilt. Auch das Verſtändniß dieſer Symphonie wird nicht untergehen; es wird im Gegentheil wachſen und zunehmen in dem Maße, als die Schmerzen und Freuden des Meiſters richtiger erkannt, und ein Gemeingut aller Denkenden und Beſeelten werden. — D.

Kammermuſik.

Von nachfolgenden Werken ſind der Redaction Exemplare ohne Partitur zugeſendet worden:

H. Eſſer, Quartett f. 2 Violinen, Bratſche und Violoncell. Op. 5. — 5 Frcs. — Bonn, bei Simrock. —

A. Fesca, Sextett f. Pfte, 2 Violinen, Bratſche, Violoncell und Baß. Op. 9. — 2 Thlr. 8 Gr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

H. Hirſchbach, Lebensbilder in einem Cyklus von Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 1ſtes Quartett. Op. 1. — 1 Thlr. 20 Gr. — Berlin, bei Bote und Bock. —

F. Kalkbrenner, gr. Septett f. Pfte, Hoboe, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Contrabaß. Op. 132. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

— — —, gr. Sextett f. Pfte, Violine, Violoncell, Baß und 2 Hörner. Op. 135. — 2 Thlr. 8 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

J. C. Lobe, Quintett f. 2 Violinen, 2 Bratſchen und Violoncell. Op. 35. — 3 Fl. 36 Kr. — Mainz, bei Schott. —

G. Onslow, 25ſtes Quintett f. 2 Violinen, Bratſche, Violoncell und Contrabaß. Op. 61. — 2 Thlr. 8 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

D. L. Oſſaus, 4tes Quintett f. 2 Violinen, Bratſche u. 2 Violoncells. Op. 8. Nr. 1. — 3 Fl. 15 Kr. — Wien, bei Artaria u. Comp. —

— — —, 3 Quartette f. 2 Violinen, Bratſche und Violoncell. Op. 9. — à 2 Fl. — Wien, bei Artaria. —

C. G. Reiſſiger, 4tes Quartett f. Pfte, Violine, Bratſche und Violoncell. Op. 136. — 2 Thlr. 8 Gr. — Berlin, bei Schleſinger. —

J. Schapler, Preisquartett f. 2 Violinen, Bratſche und Vcello. — 2 Thlr. 6 Gr. — Mannheim, bei Heckel. —

A. Schmitt, gr. Sextett f. Pfte, 2 Violinen, Bratſche, Violoncell und Contrabaß. Op. 104. — 2 Thlr. 10 Gr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

L. Spohr, 5tes Quintett f. 2 Violinen, 2 Bratſchen und Violoncell. Op. 106. — 2 Thlr. 12 Gr. — Dresden, bei Paul. —

Die Redaction zeigt vorläufig das Erſcheinen obiger Werke an und hofft bald auf Gelegenheit, davon zu hören und dann ausführlicher zu berichten. —

Vermiſchtes.

*** Den 29ſten Mai wurde in Wien im Saale des Muſikvereins ein Oratorium „Noah" von Franz Hölzl aufgeführt, über das ſich die Wiener Blätter günſtig ausſprechen. — In einem Concerte ebendaſelbſt, das im k. k. Convicte der Univerſität gegeben wurde, verlangte man einen Pſalm von F. Schubert da Capo. —

*** Liszt hat in London das Malheur gehabt, im Wagen umgeworfen zu werden und ſich die linke Hand zu beſchädigen. Er ſpielte trotzdem in einer Soirée, die im Hauſe der Herzogin von Sutherland für die Polen gegeben wurde, aber, von Hrn. Benedict begleitet, mit der rechten Hand allein, was denn die engliſche Nobleſſe ſehr in Staunen verſetzte. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. № 1. 1841.

Neue Muſikalien

von

N. Simrock.

Bonn den 14. Novbr. 1840.

	Frcs.	Ct.
Bosen, Fr., Valse brill. p. l. Vlon. avec accompagnement du Piano	2	—
Czerny, Ch., op. 408. Six Duos de Salon p. Piano à 4ms No. 1. Air irland. No. 2. Air de Don Juan de Mozart; No. 3. Air de Bellini: Non sonio che la condanna; No. 4. Tyrolienne favorite; No. 5. Air irland.: Maid of Derby; No. 6. Air de Bellini	à 3	—
———, op. 500. Le Coureur Exercice brill. pour le Piano	2	—
———, op. 578. Six Galops pour le Piano	1	75
———, op. 580. Impromptu sentimental sur le chant relig. des Orphelins de Vienne p. l. Piano	1	75
———, op. 581. Sinfonia pastorale de l' Orat. der Messias von Händel p. l. Piano à 4 ms.	2	—
———, op. 606. 18 pet. Rondeaux et Var. sur des Melodies populaires allemandes (deutsche Volkslieder) pour le Piano pour faciliter les progrès des élèves avancés No. 1. In einem kühlen Grunde; No. 2. Der Jadelplatz: Z'nächst bin i halt ganze; No. 3. Die drei Röslein; No. 4. Das gestörte Glück; No. 5. Untreue. Es stehen drei Sterne am Himmel; No. 6. Abschied: Muss i denn, muss i denn zum Städele naus	à 1	50
Gomion, L., Souvenir de la Folie pour le Piano	1	50
Hünten, Frcs., Les plus jolies, deux Composit. brill. p. l. Piano. No. 1 et 2.	à 1	75
Lemcke, H., Lust und Leid. Gesänge für eine Singstimme m. Pftebegleit. op. 13.	2	50
———, op. 14. Duo Notturno p. l. Piano No. 1 et 2.	à 1	50
———, op. 16. Aux élèves assidus 2 pet. Rondeaux p. l. Piano. No. 1 et 2.	à 1	50
Novello, Clara, Album, Auswahl von Arien m. Begleitung des Pfte. I. Lfg. m. deutsch u. ital. Text. 1) Mercadante, Scene ed Arie del l' Op. Briganti, 2) Nicolini, Aria: Il braccio mioconquise; 3) Donizetti Cav. ed Aria del l' Opera Anna Bolena	4	25
———, II. Lfg. m. engl. u. deutsch. Text 1) Händel Aria a. d. Messias, Ich weiss, dass mein Erlöser lebt. 2) Händel Aria a. Jud. Maccabäus: Er nahm den Raub König. 3) Haydn Aria a. d. Schöpf.: Nun beut die Flur; 4) Haydn a. d. Schöpf.: Auf starkem Fittige	3	—
Rosellen, H., op. 1. 2 Rondeaux p. l. Piano No. 1. Theme de Rossini. No. 2. Theme de Carafa.	à 1	25
———, op. 2. 2 Rond. sur des thèmes du Selement de Auber p. l. Piano No. 1 et 2.	à 1	50
———, op. 3. Melange sur des motifs de l'Op. La Straniera de Bellini p. l. P.	2	—
———, op. 4. 2 Rondeaux p. l. Piano sur des motifs du Bal masqué du Auber No. 1 et 2.	à 1	25
———, op. 11. Trois Airs de Ballet arranges en Rond. p. l. P. sur les motifs la Diable boiteux de Casimir Gide. No. 1. Le Bolera. No. 2. Pas de quatre. No. 3. La Cachucha	à 2	—
Volkslied: Sie sollen ihn nicht haben etc. von N. Becker f. eine Singst. u. Chor ad libid. m. Begleitung des Pfte. von einem Rheinländer.	—	65
Zimmers, Th., Erster Gesangunterricht in zweist. practischen Singübungen I. à 75 Ct. II. à 1 Frcs. III. à 1 Fr. 25 Ct.	3	—
Breidenstein, H. K., sie sollen ihn nicht haben u. s. w. Lied v. N. Becker für eine Singstimme u. Chor ad lib. m. Begl. des Pfte od. der Guit.	—	65
Lucas, C. W., der deutsche Rhein, Volkslied v. N. Becker für eine Singst. u. Chor ad lib. m. Begl. des Piano	—	30
Wilhelm, C., der deutsche Rhein, Gedicht von N. Becker für 1 Singst. m. Begleit. des Pfte., dem Dichter gewidmet.	—	65

Bei Robert Frieſe in Leipzig erſchien ſoeben die

ſiebente Auflage

von

Robert Schumann's Compoſition

des N. Becker'ſchen Rheinliedes.

Preis 8 Gr.

Bei ***Fr. Kistner in Leipzig*** ist erschienen:

Fr. Kalkbrenner's

Pianoforte-Schule.

Anweisung

das Pianoforte mit Hülfe des

Handleiters spielen zu lernen.

Allen Conservatorien der Musik in Europa gewidmet.

Preis 4 Thlr.

Erster Theil, enthaltend: Die Grundregeln der Musik; ein vollständiges System des Fingersatzes; Regeln über den Vortrag, über die musikalischen Bezeichnungen; über das Studium und die Classification der Werke berühmter Componisten, ferner eine Uebung für drei Finger, eine Toccata, eine vierstimmige Fuge für die linke Hand allein, und verschiedene Uebungen in Terzen, Sexten und Octaven.

Zweiter Theil, enthaltend: Eine Reihe leichter Stücke zu vier Händen, ausdrücklich für Anfänger bestimmt (über National-Thema's und Opern-Melodieen etc.) 1 Thlr. 16 Gr.

☞ *Handleiter* à 2 Thlr. 12 Gr.

Neue Musikalien

bei

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

David, F., Op. 13. Introduction et Variations sur un Thème original pour Violon avec Orchestre (Dédiées à son Ami H. Panofka.) 2 Thlr.

———, Les mêmes avec Piano 1 Thlr. 4 Gr.

Fischhof, Jos., Op. 30. Zwei Gesänge für eine Bassstimme m. Pfte „Das Schlachtfeld und der Geistertanz". . . . . 10 Gr.

Kalkbrenner, A., (Fils) Op. 2. Les Peines de l'Absence. Pensée fugitive pour Piano. (Dédié à S. A. R. Madame la Duchesse d'Orleans.) . . . . 4 Gr.

Lövenskiold, H. von, Op. 10. Festouverture zum Krönungsfest des Königs und der Königin von Dänemark. Vollständiger Clavierauszug für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. . . . . 1 Thlr.

Die gesammten Compositionen von **Ludwig Berger** (aus Berlin) im Verlage von J. A. V. Steinmetz, Besitzer und Nachfolger der Christiani'schen Buch- und Musikalienhandlung in Hamburg, habe ich unter heutigem Datum, nebst Eigenthumsrecht und Vorräthen käuflich an mich gebracht, und sind solche von jetzt an nur von mir zu beziehen. Ich werde diese Artikel neu auflegen und in meine Ausgabe der sämmtlichen Werke von Ludwig Berger aufnehmen.

Leipzig d. 16. Nov. 1840.

Friedrich Hofmeister.

Am 14. December 1840 erschien in meinem Verlage:

Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein!

Gedicht von *Niclas Becker.*

Preiscomposition

von *Gustav Kunze.*

In allen üblichen Arrangements à 4, 6 und 8 Gr.

Bei dem in öffentlichen Blättern mehrfach besprochenen Concurrenz-Concert (am 7. Decbr. v. J.) in Leipzig, wo 8 der vorzüglichern Compositionen des Rheinliedes (von *C. Kreutzer*, *Marschner*, *Reissiger*, *R. Schumann*, *Verhulst* etc.) aufgeführt wurden, gewann die Bearbeitung von Kunze durch die Stimme **der weit überwiegendsten Majorität den Preis.** — Seitdem hat dieselbe auch in weitern Kreisen die freudigste Anerkennung gefunden und sich bereits als **Aechte deutsche Volksmelodie** herausgestellt. —

für Männerchor u. Militair-Musik

von *Julius Becker.*

Auch in allen übrigen Arrangements à 4, 6 u. 8 Gr.

Auch diese Bearbeitung hat bei allen Aufführungen sich reichen Beifalls zu erfreuen gehabt, und ist sicherlich eine der **volksthümlichsten** Melodieen. Bei nebenstehend erwähnten Concerte concurrirte dieselbe **nicht** mit.

Ich gebe von beiden Compositionen allen deutschen Musikchören 1 Expl. der Orch. Stimme, allen deutschen Gesangvereinen 1 Expl. der Singstimmen gratis, sofern sie sich direct an mich wenden, entweder in frankirten Briefen oder durch die ihnen zunächst gelegene Buchhandlung.

G. Schubert in Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 2. 1841.

Unter der Presse:

Chopin, Trois nouvelles Etudes p. Piano.

Donizetti, Die Favoriten — La Favorite. Oper in 4 Akten. Vollständ. Clavierauszug mit alle Arrangements.

Henselt, Ad., Air russe p. Piano. Op. 13, dito arr. p. Piano à 4 mains.

Kücken, 6 Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Op. 33.

———, Held Friedrich zog mit seinem Heer. Patriotisches Lied für Bass und Bariton mit Begl. d. Orch. Op. 32.

———, Tscherkessisches Lied für Bass od. Bariton mit Orch. Op. 26.

Lvoff, Duo cantica (Sopran, Alt, Tenor u. Bass).

Mozart, Ouverturen zu Belmonte, Zauberflöte und Titus in Partitur. Subscr. Pr. à 12 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, 2e Quatuor p. Piano arr. à 4 mains p. Mockwitz.

Mocheles und Fetis, Méthode des Méthodes — Die vollständigste Pianoforteschule. Einzeln: Abtheilung III enthaltend: 20 Etudes de Perfectionnement comp. par Döhler, Chopin, Henselt, Heller, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Taubert, Thalberg.

Panseron, Musikalisches ABC. Lief. 6 enthaltend die für diese Schule comp. Kinderlieder von Kücken, Reissiger etc.

Reissiger, Blücher am Rhein arr. für eine Tenorstimme, dito für eine Bass- oder Bariton-Stimme. Op. 157.

Taubert, La Nayade. Pièce concertante p. Piano à 4 mains. Op. 49.

———, Andante p. Piano tiré du 1er Concerto.

Thalberg, Une nouvelle Etude p. Piano.

Berlin, ***Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.***

Bei ***N. Simrock in Bonn*** sind noch einige vollständige Exemplare vorräthig von

Mozart's Opern

Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Entführung, Titus und Cosi fan tutte, im Clav.-Ausz. mit Text, in grossem Format.

Preis für alle 6 Opern 8 Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. A. Klemm in Leipzig.

Felix, C. A., Op. 19. Marie. Deux Valses p. le Pfte . . .	10 Ngr.	(8 gGr.)
———, Op. 20. La Violette. Contretanses p. le Pfte . . .	10 „	(8 „)
———, Op. 21. Souvenir à Moscou. Gr. Valse p. le Pfte . .	10 „	(8 „)
Hauschild, J. G., Op. 64. Der deutsche Rhein. Schott. Walzer f. Pfte.	7½ „	(6 „)
Köhler, Gust., Polonaise über das beliebte Thema a. Donizettis Belisar für Pfte. . .	5 „	(4 „)
Lortzing, Alb., Erinnerung an das Theaterjahr 1840, Quodlibet f. eine Singstimme m. Pfte.	10 „	(8 „)
Reissiger, F. A., Op. 18. Feenreigen, Nr. 7. Schott. Walzer für Pfte.	5 „	(4 „)
Schumann, Rob., Op. 34. Vier Duette für Sopran und Tenor m. Pfte. . .	1 Thlr.	
Stolberg-Stolberg, Louise Gräfin, Poëtisches Tagebuch von Ernst Schube für Gesang mit Pfte.	1 Thlr.	

Bei ***J. A. Böhme in Hamburg*** ist erschienen:

„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien deutschen Rhein!“

Patriotisches Lied

von *N. Becker,*

mit Pianoforte-Begleitung

von

Fr. W. Grund.

Für eine hohe Stimme Preis 4 Gr.
Für eine Mittel-Stimme Preis 4 Gr.

Unter der Presse:

Dasselbe für 4stimmigen Männerchor mit Orchester. Partitur, Gesang- und Orchester-Stimmen.

Dasselbe für 4stimmigen Männerchor mit Pianoforte-Begl. Partitur und Stimmen. Preis 8 Gr.

Doppelt gekrönte Preis-Composition des Rheinliedes.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Sie sollen ihn nicht haben.
Deutscher Wehrgesang.

Gedicht von Niklas Becker, Musik von

Joseph Lenz.

1) Partitur f. vollständ. Orchester. 15 Ngr. — 54 Kr.
2) Vollständiger Clavier-Auszug. 5 Ngr. — 18 Kr.
3) Ausg. für eine Singstimme mit leichter Pianofortebegl. 5 Ngr. — 18 Kr.
4) Singstimme allein (Volksausgabe und Chorstimme) 1¼ Ngr. — 4½ Kr.
5) für vierstimmigen Männerchor ohne Begleitung. 5 Ngr. — 18 Kr.
6) Als Marsch für das Pianoforte zu 4 Händen. 7½ Ngr. — 27 Kr.

In correcter Abschrift kann geliefert werden:

a) Der Marsch f. vollst. Infanterie-Musik (Partitur) 15 Ngr. — 45 Kr.
b) Der Marsch f. vollst. Cavallerie-Musik (Partitur) 15 Ngr. — 54 Kr.

Der glänzende Sieg, welchen dieses Lied sowohl über die vorzüglichsten einheimischen Rheinlieds-Compositionen, als auch über die *Leipziger* und *Berliner Preis-Compositionen*, bei besonders dazu veranstalteten Concurrenz-Concerten errungen hat, ist wohl der schlagendste Beweis für die Vortrefflichkeit desselben. Nicht nur unter den Melodieen des Rheinliedes, sondern unter *allen* modernen Gesangs-Compositionen ist das Lenz'sche Lied, nach der Versicherung der geachtesten musikalischen Notabilitäten, die Gelungenste der neuern Erscheinungen. *Jetzt kann der deutsche National-Wunsch: das Rheinlied nach einer Melodie singen zu können, in Erfüllung gehen; die unzähligen Prätendenten sind sämmtlich aus dem Felde geschlagen.*

Subscriptionsanzeige.

Im Verlage von ***Eck & Comp. in Cöln*** erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die östreichischen Staaten:

Grosse

Gesangschule
für Alt oder Bass

eingeführt in den königlichen Conservatorien zu Paris, Brüssel, Lüttich, Gent und Neapel, verfasst von

A. Panseron.

Professor des Gesanges am Conservatorium der Musik zu Paris.

Dieses Werk erscheint in Lieferungen gleich der mit so grossem Beifall aufgenommenen Gesangschule für Sopran oder Tenor von demselben Verfasser. Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der pariser Edition am 15. Februar ausgegeben.

Bei ***G. A. Zumsteeg in Stuttgart*** sind erschienen:

Beuttenmüller, christliche Lieder mit 2 u. 3stg. gesetzten Melodieen für Schulen. 1s Heft, 18 Lieder. — 2s Heft, 16 Lieder. Preis 1½ gGr. pr. Heft.

Hetsch, Louis, 15 leichte Lieder für 4stg. Männerchor. Op. 7. Partr. u. St. Preis 14 gGr.

Kocher, Messe von Ed. Vogt im Choralstyl für gemischten Chor gesetzt u. von J. Storr für 4 Männerst. eingerichtet. Partr. Preis 3 gGr.

Ruthardt, Choralmelodieen für eine Singst. mit Guitr. Begl. 1s Heft, 12 Choräle. — 2s Heft, 13 Choräle. Preis 6 gGr. pr. Heft.

Silcher, Fr., 12 leichte 4stg. Lieder für d. Männerchor oder Quartett-Gesang. Op. 34. Partr. u. St. Preis 14 gGr.

Zundel, leichte Orgel-St. zum Gebrauch als Zwischenspiele bei der Feier des heiligen Abendmahls Op. 2. 2 Hefte, jedes 8 gGr.

————, 6 Lieder aus Psalter u. Harfe von Spitta, f. Mezzo Sopr. mit Pfte. Op. 3. Preis 8 gGr.

Literariſche Anzeige.

Im Verlage der unterzeichneten Buchhandlung erſcheint binnen Kurzem:

Das muſikaliſche Europa,

oder

Sammlung von durchgehends authentiſchen Lebensnachrichten über alle jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünſtler, Muſikgelehrte, Componiſten, Virtuoſen, Sänger ꝛc. ꝛc.
In alphabetiſcher Ordnung herausgegeben von

Dr. G. Schilling,
Hochf. H. H. Hofrath ꝛc. ꝛc.

Dieſes Werk, die Lebensnachrichten von circa 1200 im Titel näher bezeichneten Perſonen enthaltend, wird auf ſchönem Papier mit ſcharfen Lettern in großem Octavformat gedruckt, etwa 24 Bogen ſtark. — Der **Ladenpreis** iſt auf **vier Gulden** rhein. feſtgeſetzt.

☞ Um die Anſchaffung zu erleichtern, haben wir für ſolche Beſtellungen, welche vor Beendigung des Druckes eingehen, einen **Subſcriptionspreis zu drei Gulden** eintreten laſſen, welcher jedoch unwiderruflich erliſcht, ſobald der Druck vollendet iſt.

Der Name des rühmlichſt bekannten Herrn Verfaſſers bürgt genügend für das Gediegene des Werkes, weshalb wir uns aller Lobpreiſungen enthalten.

Alle ſolide Buchhandlungen nehmen Beſtellungen an.

F. C. Neidhard's Buchhandlung
in Speyer.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrit für Muſik.

März. № 3. 1841.

Bei N. Simrock in Bonn ist erschienen:

Das Rheinlied

von **N. Becker**
mit einer Original-Melodie
von **L. van Beethoven**

für eine Singstimme und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Preis 5 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Abt, Album musical des jeunes Pianistes. Recueil des Fantaisies, Variations et Rondinos p. Pfte à 4 Mains. Ov. 33. 1 Thlr. 15 Ngr.

Dasselbe einzeln:

- Cah. 1) Fantaisie sur l'Air favori: Das Alpenhorn, de H. Proch. 10 Ngr.
- — 2) Variations sur l'Air favori: Das Herzenleid. 10 Ngr.
- — 3) Rondino sur une Valse de Labitzky. 10 Ngr.
- — 4) Divertissement sur des Thèmes russes nationaux. 10 Ngr.
- — 5) Rondo polacca sur des Thèmes fav. de l'Opéra: Belisario de Donizetti. 10 Ngr.
- — 6) Divertissement sur des Thèmes de l'Opéra: Maria de Rudenz de Donizetti. 10 Ngr.

Chwatal, Variations sur un galop favori de Labitzky p. Pfte à 4 Mains. Ov. 53. 15 Ngr.

Dorn, 4 deutsche Lieder f. Bass oder Bariton mit Pfte. Op. 39. 5tes Heft der Basslieder. 17½ Ngr.

Dotzauer, 12 Exercices p. Violoncelle à l'Usage de Commençans. Ov. 160. 20 Ngr.

Franchomme, Trois solos p. Violoncelle av. Pfte. Ov. 18. No. 1—3 à 17½ Ngr.

Kufferath, Six Etudes de Concert p. Pfte. Ov. 2. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mazas, L'Ecole du Violiniste. 3me Dégré. 6 Duos brillans p. 2 Violons. Déd. aux Amateurs. Ov. 72. En trois Livres à 1 Thlr.

Pixis, 6 Duos à 4 Mains p. Pfte., arr. d'apres les Trios p. Pfte. No. 3. Ov. 95. 1 Thlr. 15 Ngr.

———, Grande Fantasie sur des Motifs favoris de la Vestale de Mercadante p. Pfte. Ov. 141. 1 Thlr.

Zur gefälligen Beachtung.

Von der in unserm Verlage erscheinenden Ausgabe von

Jos. Haydn
Quatuors pour Violon en Partition

ist bereits die 14te Lieferung versandt worden, und wie bisher wird auch ferner jeden Monat regelmässig ein Quartett ausgegeben werden.

Der bisherige Subscriptionspreis für je zwölf Lieferungen oder einen vollen Jahrgang beträgt nur 4 Thlr., dafern man sich zur ungetheilten Abnahme derselben verbindlich macht, und in der Regel tritt nach Erscheinen eines Jahrgangs der um ein Drittheil höhere Ladenpreis ein. Um indessen Liebhabern, welche sich auf diese saubere, correkte und wohlfeile Ausgabe noch für den Subscriptionspreis zu abonniren wünschen möchten, hiezu Gelegenheit zu verschaffen, wollen wir denselben bis zum 30. Juni dieses Jahres für No. 1—12 (den ersten Jahrgang) noch offen lassen. Später Eintretende haben den Ladenpreis von 6 Thalern zu zahlen; jedoch sind auch einzelne Quartette zu einem halben Thaler zu haben.

Berlin, im Februar 1841.

Trautwein & Comp.

Bei A. Marcus in Bonn iſt ſo eben erſchienen:

Praktiſche Singſchule

enthaltend methodiſch geordnete Uebung für Stimmbildung, Takt und Notentreffen, nebſt einer Auswahl mehrſtimmiger Geſänge für weibliche Stimmen;

verfaßt und herausgegeben von
Dr. H. K. Breidenſtein,
Profeſſor der Muſik an der Univerſität zu Bonn.

Zweites Heft.
Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage.
gr. 4. geh. Preis 14 gGr. oder 1 Flor. rheiniſch.

Dieſe, von dem Hohen Königl. Preuß. Kultus-Miniſterio empfohlene Singſchule hat ſich ſo bewährt, daß von den beiden erſten Heften bereits die zweite Auflage erſchienen iſt. — Auch ſind davon bereits das dritte, vierte und fünfte Heft erſchienen, enthaltend mehrſtimmige Geſänge für weibliche Stimmen, mit Begleitung des Pianoforte, nebſt den dazu gehörigen einzelnen Singſtimmen. —

So eben sind erschienen und durch die soliden Musikhandlungen zu haben:

Sechs Quartette

von **Fr. Kücken**

für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 33. 3 Hefte à ½ Thlr.

Inhalt: Nachtlied, Der Deſerteur, Rheinisches Wiegenlied, So viel Sterne, Das Steckenpferd, Allemann. Volkslied.

Der Componist, dessen Lieder: „Vöglein mein Bote, Frühlingswanderschaft, Herein, Flieg' Vöglein, Das Posthorn, Tscherkessisches Volkslied, Held Friedrich, Frühlingsglocke (Duett)" stets den allgemeinsten Beifall in Concerten finden, lieferte in diesem neuen Gesangwerke sehr Schönes; das **Rheinische Wiegenlied** (Text von Firmerich) und das **Steckenpferd**, in grösseren Gesangvereinen nach dem Manuscript oftmals ausgeführt, sind bereits als Lieblingsgesänge bekannt.

Reissiger's

berühmter Chorgesang

Blücher am Rhein

erschien so eben im Arrangement für eine Tenorstimme, dito für eine Bassstimme à 8 gr.

Berlin, ***Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.***

In der ***C. F. Meser'schen*** königl. sächs. ***Hof-Musikalienhandlung*** sind bis jetzt folgende Novitäten erschienen:

Hänsel, A., Casino- und Gesellschafts-Tänze auf das Jahr 1841, für das Pianoforte 12 ggr.

Reissiger, C. G., Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein. Deutsches Nationallied von N. Becker, für 1 Singstimme oder für vollen Chor . . . 4 ggr.

Otto, J., dasselbe . . . 4 ggr.

Suchanek, F., An Deutschland. Echo des Sachsen an den Rheinländer, Gedicht von Ed. Diller für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . 4 ggr.

Morlacchi, C. F., Romanza. Vorrei poterti esprimere i sensi del mio core: Aussprechen möcht' ich dir so gern des Herzens reine Triebe. Con accompagnamento di Piano-Forte 4 ggr.

Rastrelli, J., Creolisches Lied mit Begleitung der Guitarre, gesungen von Fräulein Caroline Bauer und Herrn Emil Devrient in dem Lustspiel: Chevalier St. Georges 4 ggr.

Kummer, F. A., Reminiscences sur des melodies de François Schubert, pour le Piano et Violoncelle. Op. 50 . . . 1 Thlr.

Burckhardt, S., 25 Leçons et Pièces de Conversation à l'usage des jeunes commençans pour le Pianoforte. Op. 44 . . 14 ggr.

Reissiger, C. G., Lieder und Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 149 . . 16 ggr.

Hänsel, A., Dresdner Favoritmärsche für das Pianoforte:

No. 11. Marsch nach einem Motiv aus der Oper: Die Jüdin, v. Halevy . . . 4 ggr.

No. 12. Originalmarsch der alten Garde Napoleons im Jahre 1813 . . . 4 ggr.

Rastrelli, J., 4 Gesänge für Tenorstimme oder hohen Sopran mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Der Wanderer, Gedicht von H. Kriete. 10 ggr.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister in Leipzig*** sind neu erschienen:

Berger, Marche pour les Armées anglaises-espagnoles dans les Pyrénées p. Pfte. Ov. 1. Nouv. Edit. 7½ Ngr.

———, Gesänge aus einem gesellschaftlichen Liederspiele: „Die schöne Müllerin", m. Pfte. Op. 11. Neue Ausg. 25 Ngr.

———, Douze Etudes p. Pfte. Ov. 12. Nouv. Edit. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Sappho, Gesangscene. Op. 28. Clavierauszug. 1 Thlr.

Chwatal, Intr. et Variations sur l'Air fav.: „Was soll ich in der Fremde thun" p. Pfte à 4 Mains. Ov. 20. 15 Ngr.

———, Variations sur l'Air fav.: „An Alexis send' ich dich" p. Pfte à 4 Mains. Ov. 33. 15 Ngr.

Franchomme, Caprice sur la Cavatine de l'Opéra la Niobe de Pacini p. Violoncelle av. Acc. de Quatuor. Op. 20. 20 Ngr.

———, Idem av. Acc. de Pfte. 25 Ngr.

Lemoine, Etudes enfantines p. Pfte. Dediées aux jeunes Eleves. Ov. 37. Liv. 1. 2. à 1 Thlr.

Marschner, H., Unpolitische Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, f. 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Op. 108. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mayer, Ch., Etude de Salon p. Pfte. No. 3 des Etudes. Ov. 55, in Fis. 7½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Quartetten f. 2 Violinen, Bratsche u. Bass. In Partitur No. 2. (Op. 12.) 1 Thlr.

Pixis, Une Soirée de Naples. 3 Impromptus brillans sur des Motifs favoris de l'Opéra: L'Osteria d'Andugar de Lillo, p. Pfte. Ov. 143. No. 1—3 à 17½ Ngr.

Schoen, Andante et Polacca p. Violon av. Acc. d'Orchestre. Ov. 8. 2 Thlr. 5 Ngr.

———, Idem av. Acc. de Quatuor. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Idem av. Acc. de Pfte. 25 Ngr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 4. 1841.

Neue Musikalien
bei
FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

	Thl.	gGr.
Adhémar, Ab. d', L'esclave chrétien. Romance pour Voix de Basse . .	—	4
———, Le Torréador. Romance pour Voix de Basse	—	4
David, F., Op. 12. Concertino pour Basson ou Alto avec Orchestre. B. à	1	16
———, le même avec Pianoforte . à	—	16
Hiller, Ferd., Op. 24. Die Zerstörung Jerusalems. Grosses Oratorium nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Clavierauszug vom Componisten. (Herrn F. Mendelssohn-Bartholdy gew.) . geh.	5	20
———, Die einzelnen Chorstimmen hierzu (Jede einzelne Stimme 16 gGr.) . .	2	16
———, Impromptu pour Piano. E. . .	—	8
Liszt, Fr., Op. 4. Allegro di Bravoura p. Piano. (Nouvelle Edition.) Es. .	—	16
Lubin, Léon de Saint, Op. 42. Hommage aux Artistes. Six grands Caprices pour Violon	—	20
Luft, H., Premier Concertino brillant p. Hautbois avec Orchestre. B.	2	—
———, le même av. Quatour	1	—
———, le même av. Piano	1	—
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 50. 6 Lieder für 4 Männerstimmen. (Den beiden Liedertafeln in Leipzig gew.) Partitur u. Stimmen .	2	—
———, Ersatz für Unbestand, Gedicht für 4 Männerstimmen („Lieblich mundet der Becher Wein"). Partitur u. Stimmen	—	12
Onslow, G., Op. 61. Vingt-cinquième Quintetto pour Violon	2	8
———, Guise oder Die Stände von Blois. Clavierauszug für Pfte. zu 4 Händen	3	12
Reissiger, F. A., Op. 42. Fünf Gedichte von Caroline Caspari für eine tiefe Stimme mit Pfte. (Der Dichterin gew.) 13te Liedersammlung	—	16
Rietz, J., Op. 7. Concert-Ouverture. Für grosses Orchester für das Niederrheinische Musikfest componirt . .	2	12
Rietz, J., Dieselbe Ouverture für Pfte. zu 4 Händen eingerichtet vom Componisten	—	20
Rondonneau, Elise, „Coulez mes jours". Romanse avec Piano.	—	4
———, „Mes amours de toujours". Romance avec Piano	—	4
———, „Mon étoile d'àmour". Romance avec Piano	—	4
———, Prière des Pècheurs avec Piano	—	4
Schumann, Rob., Op. 11. Pianoforte-Sonate. (Neue Ausgabe.) Fism. .	1	10
———, Op. 25. Myrthen. Liederkreis von Goethe, Rückert, Byron, Th. Moore, Heine, Burns u. J. Mosen, für Gesang mit Pfte. Heft 1—4 . . . . à	—	16

In der **C. F. Müller**'schen Hofbuchhandlung in **Carlsruhe** ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Zeitschrift
für
Deutschlands Musik-Vereine
und
Dilettanten.
Unter Mitwirkung
von
Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. *F. S. Gassner*,
Grossh. Bad. Hofmusikdirector.
Erster Band. Erstes Heft.
gr. 8. elegant geh. 48 kr.

Geſuch.

Ein Violoncelliſt, welcher bereits in mehren öffentlichen Concerten mit allgemeinen Beifall ſpielte und daher der Muſikwelt nicht unbekannt iſt, wünſcht zur Ausbildung ſeines fernern Studiums eine Anſtellung als Orcheſtermitglied bei einer Capelle oder Hoftheater. Nähere Auskunft darüber wird Herr Buchhändler Rob. Frieſe in Leipzig auf frankirte Anfragen geben.

Bei *Joh. Hoffmann in Prag* ist so eben erschienen:

Lapitzky, J., Georginen-Walzer. 64s Werk,

Für Pianoforte	45 Kr.
Zu 4 Händen	1 Fl. 15 Kr.

———, Immergrün-Galopp. 65s Werk.

Für Pianoforte	30 Kr.
Zu 4 Händen	45 —
Für Piano und Violine	30 —
Für Piano und Flöte	30 —
Für Guitarre	15 —
Für Flöte	15 —
Für Orchester	2 Fl. 15 —

———, Quadrilles françaises (Original-Motive.) 68s Werk.

Für Pianoforte	20 Kr.
Zu 4 Händen	38 Kr.

———, Le Bal à l'isle de Sophie. Collection de Quadrilles arr. d'après des Mélodies des Operas favoris, p. l. Pianoforte.

Nr. 1—3. Lucretia Borgia à	30 Kr.
— 4 Nachtlager in Granada	30 Kr.

———, Les fleurs de la france. Collection des meilleurs danses françaises p. l. Pfte.

Nr. 1. Tolbecque. Les Comiques Quadrille.	30 Kr.
Nr. 2. Simonienne.	15 Kr.

Poschmourny, M., 8 Rondeaux agreables sur des Valses favorites de J. Labitzky p. Pfte. à 4mains. Oeu. 6.

Nr. 1. Brandhofen-Walzer	1 Fl.
— 2. Walzer aus der Feenwelt	1 Fl.

Verkauf.

Eine ausgezeichnete Cremoneſer Violine von Amati vom Jahr 1663, welche einſt von den berühmten Tonkünſtlern Lolli und Jemelli geſpielt worden und gegenwärtig aus dem über 70 Jahre langen Beſitze eines ohnlängſt im Auslande verſtorbenen Virtuoſen an deſſen Erben gekommen iſt, hat in deren Auftrag der Unterzeichnete zum Verkauf übernommen. —

Reele Kaufluſtige können demnach dieſes vollkommen wohl erhaltene klangreiche Inſtrument bei ihm in Augenſchein nehmen, probiren und den überaus billig geſtellten Kaufpreis erfahren.

Leipzig, im April 1841.

Fr. Kiſtner.

Nächstens erscheint in meinem Verlage:

Felix Mendelssohn-Bartholdy Sechs Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Viertes Heft.

Bonn d. 10. April 1841. *N. Simrock.*

Bei *N. Simrock* in Bonn erscheint:

Felix Mendelssohn-Bartholdy Drei geistliche Lieder für Mezzo-Sopran und Chor mit Begleitung der Orgel. Preis 3 Frcs. 50 Ct.

Die einzelnen Chorstimmen Sopran, Alt, Tenor und Bass Preis 2 Frcs. 67 Ct.

Bonn am 14. April 1841.

Anzeige.

Die erſten beiden Jahrgänge meiner **Opern-Bibliothek** in geſchriebenen Arrangements für Streich- und Harmoniemuſik haben ſo viel Beifall gefunden, daß ich geſonnen bin, auch einen dritten Jahrgang nach derſelben Einrichtung, wie der zweite, folgen zu laſſen.

Diejenigen Herren Muſikdirectoren, welche mit dieſem Unternehmen noch unbekannt ſind, und noch als Abonnenten einzutreten wünſchen, diene zur Nachricht, daß ich monatlich zwei Sätze, und zwar einen derſelben für 9 bis 18ſtimmige Streichmuſik und einen für 10 bis 20ſtimmige Harmoniemuſik (Es-Muſik), beſtehend aus Ouverturen, Arien, Chören, Finali's, Ballets, Potpourri's ꝛc. verſende und zwar ſo, daß jeder Abonnent dieſelben 6 Tage zum Abſchreiben behalten kann. Die Leihgebühren für jeden Satz betragen 6 gGr. und erhält daher jeder Theilnehmer (auf welche Zeit das Abonnement geſtellt iſt) 24 der neueſten Piecen zum Abſchreiben für den Preis von 6 Thlr. Leihgebühren, die ich mir in 3 Raten à 2 Thlr., nach Ueberſendung der 8ten, 16ten und 24ſten Nummer erbitte. Vierteljährlich verſende ich einige Tänze, als unentgeltliche Beilage.

Entferntere können correcte Abſchriften eigenthümlich à Satz 1 Thlr. durch die Buchhandlung von Robert Frieſe hier oder direct von mir beziehen, ſowie ich mich auch zu Ueberſendung von Inhaltsverzeichniſſen der beiden erſten Jahrgänge zur Auswahl unter den darin enthaltenen Piecen erbiete.

Anmeldungen erbitte ich mir portofrei bis zum 15ten Mai d. J.

Leipzig den 22. April 1841.

Guſtav Kunze,
Mitglied des Stadtmuſikchors,
Barfußmühle.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai № 5. 1841.

Novitäten von **Schuberth & Comp.** in Hamburg u. Leipzig.

Nachstehend verzeichnete vorzügliche Musikalien,

welche das Interesse des ganzen musikliebenden Publikums in Anspruch nehmen dürfen, sind seit einem Jahre im Verlage der Unterzeichneten erschienen:

Für Pianoforte ohne und mit Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Dreyschock, A., gr. Fantaisie. Op. 12.	1	—
Kücken, F., 6 Wiener Tänze	—	12
Liszt, F., 6 geistliche Lieder von Beethoven, für das Pianoforte übertragen. Cah. 1. Gottes Macht und Vorsehung. — Bitten	—	8
Cah. 2. Busslied	—	12
Cah. 3. Vom Tode. — Liebe des Nächsten	—	10
Cah. 4. Die Ehre Gottes aus der Natur	—	10
——, dieselben. Cah. 1 bis 4 in einem Band	1	16
Marxsen, Ed., Lied ohne Worte (Thalberg geweiht). Op. 37	—	12
——, Etuden für die linke Hand (Henselt dedicirt). Op. 46.	—	16
Schmitt, Jaq., 3 Nocturnes. Op. 125. Neue Auflage	—	12
——, grande Fantaisie, Douleur et Triomphe. Op. 225. Neue Auflage	1	—
——, 4 grosse Etuden. Op. 241.	1	—
Schumann, Rob., Dr., Scherzo, Gigue, Romanze et Fughette. Op. 32.	—	16
Thalberg, S., gr. Nocturne. Op. 34.	—	16
——, dasselbe à 4 m. Op. 34.	—	16
Spohr, L., Dr., Sonate concertante für Pianoforte (oder Harfe) und Violine. Op. 113.	1	16
——, dito. Op. 114.	1	16
——, dieselben mit arrangirter Flötenstimme vom Professor Kressner. à	1	16
——, dieselben mit arrangirter Violoncellstimme vom Concertmeister Knoop. à	1	16

Zu vorstehenden Werken mit den Namen ersten Ranges erlauben wir uns keine Empfehlung.

Für Violoncelle.

	Thlr.	Gr.
Dotzauer, J. J. F., 24 tägliche Studien in allen Tonarten zur Gewinnung und Bewahrung der Virtuosität, dem Pariser Conservatorium zugeeignet. Op. 155.	2	—
Schuberth, C., Kais. Russ. Solovirtuos, Souvenir de la Hollande, Fantaisie et Variations brillants. Op. 3., mit Orchester	1	16
mit Quartett	1	—
mit Pianoforte	—	16
——, 6 Caprices de Concert (avec 2de Violoncell ad lib.). Op. 4.	—	20
——, Nocturne pour 2 Violoncelles et Piano. Op. 6.	—	12

Tüchtige Dilettanten und Künstler werden auf diese Erscheinungen besonders aufmerksam gemacht; es sind ausgezeichnete Werke.

Für Flöte.

	Thlr.	Gr.
Soussmann, H., 2 Quartette für 4 Flöten. Op. 27. Nr. 1.	1	8
Nr. 2.	1	16
——, Variations brillantes über ein Thema aus der Stummen. Op. 32, mit Orchester	1	8
mit Pianoforte	—	20
——, 24 tägliche Studien in allen Tonarten zur Gewinnung u. Bewahrung d. Virtuosität. geh.	2	4

Der Kais. Russ. Solovirtuos Soussmann ist als der erste jetzt lebende Flötenvirtuos und tüchtiger Componist bekannt.

Für Gesang mit Pianofortebegleitung.

	Thlr.	Gr.
Bank, C., 6 Gesänge. Op. 23.	—	16
——, 3 Lieder. Op. 36.	—	14
Cobelli, C., Elfenlied. Op. 13.	—	8
Curschmann, F., Solfeggien für Sopran und Tenor. 1. u. 2. Heft, jedes	1	—
——, do. für Alt und Bariton. 1. u. 2. Heft. à	1	—
Jähns, F. W., 3 launige Gesänge. Op. 11.	—	12
——, 4 Lieder. Op. 12.	—	12
Krebs, C., 4 Lieder. Op. 42.	—	20
——, 4 Lieder. Op. 40.	—	18

Nachstehende Gesänge sind für Sopran, oder Tenor, oder Alt, oder Bariton einzeln für beigesetzte Preise zu haben:

	Thlr.	Gr.
* **Krebs, C.,** Capellmstr., d. Zigeunerknabe	—	8
* ——, an Adelheid	—	6
* ——, Schiffers Abendlied	—	8
* ——, treue Liebe	—	8
* ——, Lebewohl	—	6
* ——, nichts Schöneres	—	8
* ——, Sehnsucht	—	6
* ——, die Heimath	—	8
——, Liebchen über Alles	—	8
——, Sehnsucht am Strande	—	8
——, Liebliche Maid	—	8
——, mein Herz ist im Hochland	—	8
——, mein Lieb	—	8
——, Mary	—	8
——, Schlafeszauber	—	8
——, Warum?	—	8
——, Ständchen von Seidl	—	8
——, Mary schlummert	—	8
——, Sträusschen	—	8
——, Spinnrädchen	—	8
——, süsse Bell	—	8
——, Seemanns Liebchen	—	12

Die mit * bezeichneten sind auch mit Guitarrebegleitung zu haben.

Gesang mit Pianoforte und Violine, oder Cello, oder Horn.

	Thlr.	Gr.
Krebs, C., Seemanns Liebchen, für Sopran od. Tenor, mit Pianoforte u. Cello od. Violine	1	—
——, d. Heimath, m. Cello, od. Violine, od. Horn	—	12
——, an Adelheid, m. Cello, od. Violine, od. Horn	—	12
——, d. süsse Bell, m. Violine, od. Cello, od. Horn	—	16

Patriotische Lieder von C. Krebs.

	Thlr.	Gr.
Der deutsche Rhein, mit Pianoforte od. Guitarre	—	4
4stimmig	—	12
Kinderfabel von Ribbeck: Humorist. Polonaise	—	4
Was ist des Deutschen Vaterland	—	4
4stimmig	—	12
Der Friede soll gedeihn, Frankenlied mit Pianoforte oder Guitarre	—	4
4stimmig	—	12
Elblied mit Pianoforte und Guitarre	—	4
4stimmig	—	12
Kücken, F., 3 Lieder. Op. 22.	—	12
——, 4 Männerquartette mit Partitur	1	8
Nicolai, G., des Seilers Tochter, Ballade. Op. 14.	—	12
——, der Liebe Lust u. Leid. 6 Lieder. Op. 10.	—	14
Reissiger, C. G., 6 deutsche Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 144.	—	14
——, für Alt oder Bariton	—	14
Romberg, Andreas, Lied: die Sprache der Tonkunst	—	4
Spohr, L., Dr., Scene und Arie aus Jessonda, nicht im Clavierauszuge befindliche Composition	—	8
Weber, C. M. von, 5 deutsche Gesänge. Op. 25. Neue Auflage	—	16

Portraits.

	Thlr.	Gr.
Chopin, Fr., in Stahl gestochen	—	8
Henselt, A., do. do.	—	8
Liszt, Fr., do. do.	—	8
Mendelssohn-Bartholdy, F., Dr.	—	8
Ole Bull, Ritter, in Stahl gestochen	—	8
Schuberth, C., Solovirtuos Sr. Maj. des Kaisers von Russland	—	8
Spohr, L., Dr. und Hofkapellmeister	—	8

Prachtabdrücke auf Chinesich Papier kosten das Doppelte.

Stahlstich-Tableau mit den gelungenen Bildnissen der Heroen: Chopin, Henselt, Liszt. F. Mendelssohn-Bartholdy und Thalberg.

Preis auf chinesisch Papier 1 Louisd'or.

Im Stich befinden sich und kommen im Laufe des Sommers allgemein zur Versendung.

Krebs, C., Lieder. Neue Samml. Cah. 1—6. à 8 Gr.

Liszt, Fr., 4 geistliche Lieder von Fr. Schubert, für das Pianoforte übertragen in 4 Cahier. à 8 Gr.

Marxsen, E., Souvenir au Liszt. 12 Gr.

Spohr, L., Dr., 3. Sonate für Pianoforte (oder Harfe) oder Violine. Op. 115.

Schuberth, C., gr. Concert für Violoncell. Op. 5.

Schumann, R., 4stimmige Männergesänge. Op. 33.

Der gebildete Musikfreund wird gewiss bei Durchsicht dieses Verzeichnisses die Ueberzeugung gewinnen, dass hier meist nur gehaltvolle Werke renomirter Componisten geboten werden; sie sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Druck von E. Polz in Leipzig.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juni. № 6. 1841.

Geneigter besonderer Beachtung empfohlen!

Unter dem Titel:

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt für Deutſchlands Volksſchullehrer,
herausgegeben
in Gemeinſchaft mit Hogenhardt, Seminarlehrer in Hildburghauſen, Erk, Seminarlehrer in Berlin und Jacob, Cantor in Conradsdorf in Schleſien,
von
Ernſt Hentſchel,
Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

erſcheint von Januar a. c. in der unterzeichneten Verlagshandlung eine neue muſikaliſch-pädagogiſche Zeitſchrift, welche einem Bedürfniſſe abhelfen ſoll, das täglich ſichtbarer wird, ſeitdem Hientzſch's Eutonia ſchweigt. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für ½ Thlr., auf Schreibpapier für einen Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalien-Handlung zu beziehen. Proſpecte ſtehen auf Verlangen gratis zu Dienſten.

Erfurt, im Februar 1841.

Wilh. Körner'ſche Kunſt- u. Muſikalien-Verlags-Handlung.

Zum Beſten eines Fonds für wohlthätige Zwecke

ſind bei dem unterzeichneten Eigenthümer und Componiſten erſchienen, und bei Herrn **Friedr. Hofmeiſter**, ſo wie bei ihm ſelbſt, mit 25% Rabatt zu haben:

Liederſeegen, IVs Heft (Schluß des erſten Bandes nebſt Regiſter) eine Sammlung vierſtimmiger Geſänge für Canto, Alt, Tenor und Baß nebſt Begleitung des Pianoforte ad libid. Op. 10. Ladenpreis der Partitur 1 Thlr. — der Singſtimmen 1½ Thlr.

Liederfreund, IIs Heft. Vierſtimmige Geſänge für 4 Männerſtimmen mit Begleitung des Pianoforte ad libid. Op. 9. Ladenpreis der Partitur 1 Thlr. — der Singſtimmen 1½ Thlr. —

Dieſe Lieder können auch mit Begleitung des Pianoforte, blos von einer, zwei oder drei Stimmen vorgetragen werden.

Naumburg, d. 10. April 1841.

Carl Overweg.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Banck, Halle der Völker. Poesieen verschiedener Nationen, deutsch von O. L. P. Wolff, für eine Singstimme m. Pfte. Op. 37 (24 Nummern) geh. 3 Thlr.

Hieraus einzeln: No. 10, Das Zigeunermädchen (spanisch) 5 Ngr. No. 20, Graf Arnaldos. Romanze (spanisch) 5 Ngr. No. 21, Paterlein und sein Beichtkind, f. Bariton (italienisch) 10 Ngr. No. 22, Mädchenwünsche (deutsch) 7½ Ngr. No. 23, Schwur der Liebe (schottisch) 5 Ngr. No. 24, Das Soldatenleben (spanisch) 10 Ngr.

Berger, Oeuvres complets p. Pfte. Cahier 3. 4, à 1 Thlr. 20 Ngr. (Subscr.-Pr. à 1 Thlr.)

Dieselben einzeln: Oe. 1, Marche p. les Armées anglaises-espagnoles dans les Pyrenées, 7½ Ngr. Oe. 4, Rondo pastorale, 10 Ngr. Oe. 6, Toccata en forme de Rondeau, 10 Ngr. Oe. 12, Douze Etudes, 1 Thlr. 5 Ngr. Oe. 31. XVIII Variations sur l'Air: Ah vous dirai je Maman, 1 Thlr. 7½ Ngr.

———, Sämmtliche Gesänge, Lieder und Balladen f. eine Singst. m. Pfte. 4te Lief. Zwölf Gesänge. Op. 33. 27½ Ngr.

Chwatal, Intr. et Rondeau sur Thèmes de l' Opéra: Le Postillon de Lonjumeau p. Pfte à 4 Mains. Oe. 37. 20 Ngr.

———, Deux Sonatines p. Pfte à 4 Mains. Oe. 38. 12½ Ngr.

Dotzauer, 6 Romances p. Violoncelle av. Pfte. Oe. 162. 1 Thlr.

Franchomme, Adagio et Bolero p. Violoncelle. Oe. 21. av. Orchestre 1 Thlr., av. Pfte. 20 Ngr.

Hirsch, Der Wasserkönig. Der sterbende Ritter. 2 Balladen f. Bass m. Pfte. Op. 1. 20 Ngr.

———, Die Lerche. Vesper. Spatzenlyrick. 3 Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 2. 17½ Ngr.

———, Der Witwe Töchterlein. Die junge Nonne. 2 Balladen f. eine Singst. m. Pfte. Op. 3. 15 Ngr.

———, Der Todtengräber. An die Wolke. 2 Gedichte v. Böttger f. eine Singst. m. Pfte. Op. 10. 10 Ngr.

Lemoine, Bagatelle sur le Ballet de la Tarentule de Gide p. Pfte. Oe. 35. 10 Ngr.

———, Bagatelle sur le Chansonette: Le Père Trinquefort p. Pfte. Oe. 36. 10 Ngr.

Marschner, Ouverture de l' Opéra: Hans Heiling arr. p. 2 Pftes à 8 Mains. Oe. 80. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mazas, Rêverie. Morceau de Salon p. Violon av. Pfte. Oe. 78. 22½ Ngr.

Montag, Capriccio p. Pfte. Oe. 1. 20 Ngr.

Pape, Zweites Quartett f. 2 Violinen, Bratsche u. Bass. Op. 10. 1 Thlr. 10 Ngr.

Pixis, Fantaisie et Variations brill. sur trois Thèmes de l' Opéra: L' Osteria d' Andujar de Lillo p. Pfte. Oe. 144. 1 Thlr.

Rosenhain, Premier Concertino p. Pfte. Oe. 30, av. Quatuor 1 Thlr. 25 Ngr., p. Pfte seul 1 Thlr. 10 Ngr.

Täglichsbeck, Divertissement sur des Motifs favoris de l' Opéra: La Sonnambula de Bellini p. Violon. Oe. 19. av. Orchestre 1 Thlr. 20 Ngr., av. Quatuor 1 Thlr. 2½ Ngr., av. Pfte. 25 Ngr.

Taubert, 6 Studien f. Pfte. Besonderer Abdruck aus Op. 40. Lief. 1. Canzonette f. die linke Hand allein. Die Libelle. Lief. 2. Hector. Undine. Lief. 3. Unter Cypressen. Victoria. à 10 Ngr.

Wodnicki, Rapsodie fantastique p. Pfte. Oe. 1. 15 Ngr.

Neue Musikalien,

welche im Verlage
von
G. Müller in Rudolstadt
erschienen sind.

	fl.	kr.
Banck, C., Sängers Wanderfahrt. 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 40. (Fröhlig und wohlgemuth — Mittag geht über Thal — Hörst du den Sturmwind gehn?) . . .	—	44
———, Pieçes lyriques pour le Pianoforte, transcrites de „Lieder“. Liv. 1. Der Rosmarienkranz — Abschied — Frühlingsliebe. Liv. 2. Stille Liebe — Hoffnungslose Fahrt — Sorrent. Liv. 3. Aus der Ferne — Die Spinnerin — Meeresfahrt . . . . à	—	35
———, Petits morceaux faciles et mélodiques pour le Pianoforte. Liv. 1. . . .	—	48
Junghans, C., Musikalische Blumenlese. Eine Sammlung kleiner Musikstücke nach Motiven aus den neuesten und beliebtesten Opern, für das Pianoforte im leichten Style, zur Aufmunterung und Unterhaltung junger Pianofortespieler. Lieferung 1 und 2. . . . . à	—	26
Lachner, F., Vorüber! Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 62. (Am Ufer steht der Sänger) . .	—	35
———, Vöglein mein Bote! — Die Armesünderblum' — Die Männer sind mechant! 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63.	—	44
———, Die Grillen. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Ich sass und schrieb im Grase). . . .	—	18
Montag, C., 2 Lieder von Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2.	—	52
———, Deux Etudes pour le Pianoforte. Op. 3.	—	52
———, Mélodies pour le Pianoforte. Liv. 1.	—	36
Müller, F., Concertino pour Hautbois avec accomp. de l'Orchestre. Op. 50. . .	3	—
———, Choralbuch, zunächst zu dem Gesangbuche des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt, so wie auch zum allgemeinen Gebrauche bearbeitet	4	24
———, Choral-Melodieenbuch. do. do.	—	36
Reissiger, C. G., Wanderlied am Morgen. — Wanderlied am Abend. — Das Element. — O wie schön! 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 159.	—	44

In Nr. 85, 88 u. 92 der diesjähr. Dorf-Zeitung iſt ein Verzeichniß größtentheils neuer, im Preiſe bedeutend herabgeſetzter, Muſikalien für Piano-Forte zu 2 und 4 Händen, für Blas- und Streich-Inſtrumente, Geſang, Orgel und Kirchenmuſik erſchienen.

Jede Buch- und Muſikalien-Handlung führt Beſtellungen aus.

Hildburghauſen d. 6. Juni 1841.
Keſſelring'ſche Hofbuchhdlg.

Im Verlage der k. k. Hof-Kunst- u. Musikalienhandlung des
Pietro Mechetti qm Carlo in Wien
erschien so eben:
Das neueste, wohlgetroffene Portrait
S. Thalberg,
k. k. Oestr. und k. Sächs. Kammervirtuosen.
Nach der Natur gezeichnet und lithographirt von
Jos. Kriehuber.
Auf chin. Papier 1 Thlr. — Auf weiss. Papier 20 Ngr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Funfzehnter Band.
(Juli bis December 1841.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, C. Chriſtern, C. Gollmick, H. Hirſchbach, Dr. A. Kahlert, Dr. Keferſtein, C. Koßmaly, Dr. E. Krüger, Oswald Lorenz, J. P. Lyſer, C. Montag, G. Rauenburg, H. Truhn, Albert Schiffner, Dr. R. Schumann, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit muſikaliſchen Beilagen
von
J. S. Bach, L. v. Beethoven, N. Paganini, Franz Schubert, C. Koßmaly, F. Liſzt, O. Lorenz, J. Rietz.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Inhaltsverzeichniß

zum funfzehnten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Die alte Muſik. Seite 114 ff.

— —, —, Die Muſik in dramat. Werken Deutſchlands vor Einführung der Oper. 120 ff.

Heuſer, H., Welche praktiſchen Vortheile ſind von der neuen Compoſitionslehre, der alten Theorie gegenüber, zu erwarten? 201 ff.

Hirſchbach, H., Künſtlerleben. 25 ff.

Koßmaly, C., Muſik. Charakteriſtiken (Ueber die verſchiedenen Compoſitionen des Rheinliedes). 49 ff.

— —, —, Ein Monat in Caſſel. 54 ff.

Krüger, Dr. E., Das 3te Norddeutſche Muſikfeſt. 37 ff.

— —, —, Ueber muſ. Conſervatorien. 169 ff.

Nauenburg, G., Reviſion der herkömmlichen Geſanglehre. 66 ff.

Schiffner, A., Franz Morlacchi. 161 ff.

Schumann, R., Ueber einige muthmaßlich corrumpirte Stellen in Bach'ſchen, Mozart'ſchen und Beethoven'ſchen Werken. 149 ff.

Truhn, H., Muſikaliſche Reiſeblätter. 3 ff.

Wedel, Gottſchalk, Die Kirchenmuſik am Niederrhein. 9 ff.

Beurtheilungen.

Bach, J. S., 6 Sonaten f. Violine u. Clavier. Peters. 73 ff.

Berger, L., „[illegible]" Geſangſcene im Clavierauszug. Op. 29. Hofmeiſter. 142.

Berlin, A., Die Pſalmen 4ſtimmig mit Begl. v. Pfte ꝛc. Gebr. Friedrichs. 136.

Berr, F., Vollſt. Clarinettenſchule, nach d. Franz. bearbeitet von J. C. Lobe. Voigt. 70.

Bing, J., 6 Geſänge m. Pfte. Heckel. 122.

Bibl, A., Fuge f. Orgel. Op. 17. Diabelli. 152.

Bockmühl, R. E., 3 Notturno's f. Violoncell. Op. 6. André. 33.

Bordogni, M., 12 Vocaliſen f. Mezzoſopran. Schott. Seite 57.

Buck, J. F., u. C. W. L. **Wagner**, Choralbuch f. Männerſtimmen. Cranz. 117.

Chopin, F., 2 Notturno's f. Pfte. Op 37. Breitkopf u. Härtel. 141.

— —, —, Ballade f. Pfte. Op. 38. Ebend. 141.

— —, —, Walzer f. Pfte. Op. 42. Ebend. 141.

30 alte **Choräle**, 3ſtimmig bearbeitet ꝛc. Barmen. 117.

Commer, F., 6 Lieder m. Pfte. Op. 27. Bote u. Bock. 133.

Cramer, H., „Le desir" p. Pfte. Op. 14. André. 32.

— —, —, „Les Regrets" p. Pfte. Op. 16. Ebend. 32.

Curſchmann, F., 6 Solfeggien f. Alt oder Bariton. Schuberth u. C.. 57.

Dames, L., Duett f. Sopr. u. Tenor. Op. 4. Bote u. Bock. 43.

Dammas, H., 6 Quartette f. 4 Stimmen. Op. 3. Cranz in Breslau. 208.

Decker, C., 3 Duettinen. Op. 15. Heinrichshofen. 43.

— —, —, 3 Romanzen f. 1 Singſtimme u. Pfte. Op. 20. Ebendaſ. 175.

Deſſauer, J., Le Salon. Suite de morceaux etc. Op. 30. Haslinger. 126.

Dorn, H., 4 Lieder m. Pfte. Op. 30. Hofmeiſter. 143.

Dreyſchock, A., Groß: Phantaſie. Op. 12. Schuberth u. Comp. 34.

Ehrlich, C. F., 4 Geſänge m. Pfte. Op. 15. Heinrichshofen. 135.

Elsner, J., Canticum Simeonis f. 5 Stimmen. Op. 60. Schleſinger. 203.

Ernſt, H., Concertino f. Violine. Op. 12. G. W. Meyer. 101.

Feinroth, Ch., 6 Lieder m. Pfte. Cranz in Breslau. 121.

Fesca, A., „Ballſcene" f. Pfte. Op. 14. Meyer. 29.

Fesca, A., La Melancholie, Piece caract. p. Pfte. Op. 15. Ebend. 29.
Freudenberg, C., 4 Präludien f. Orgel. Op. 4. Leuckart. 152.
Gelbke, F. A., Octavianus Magnus, satyriſches Gedicht. Hofmann u. Comp. 114.
Goethe, W. v., Rêveries p. le Pfte. Op. 4. Nagel. 118.
Goldſchmidt, S., 3 Geſänge m. Pfte. Op. 3. Breitkopf u. Härtel. 169.
Gollmick, C., Deutſcher Sängerſaal. Auswahl v. Gedichten zum Componiren. Jonghaus. 204.
Habern, C. J., 2 Geſänge m. Pfte. Op. 18. Hofmann. 152.
Haumann, Th., 1ſtes Concert f. Violine. Op. 9. Hofmeiſter. 101.
Henſelt, A., Air russe de Naroff p. Pfte. Op. 13. Schleſinger. 134.
Heſſe, A., Rhein-Weſtphäliſches Choralbuch. Bädeker. 117.
Hiller, F., 6 Lieder m. Pfte. Op. 18. Kiſtner. 14.
— —, —, 3 Capricen f. Pfte. Op. 20. Hofmeiſter. 133.
— —, —, 4 Rêveries p. l. Pfte. Op. 21. Ebend. 133.
— —, —, Impromptu f. Pfte. Kiſtner. 133.
Keßler, J. C., 7 Walzer f. Pfte. Millikowsky. 33.
Kiel, A., Zweiſtimmige Geſänge. Op. 9. Nagel. 43.
— —, —, Zweiſtimmige Geſänge. Op. 10. Ebend. 43.
Kiſt, F. C., 6 4ſtimmige Choräle. Deny. 117.
ittl, J. F., 3 Scherzi f. Pfte. Op. 6. Breitkopf u. H. 17.
— —, —, 3 Lieder m. Pfte. Op. 13. Hofmeiſter. 175.
Klietzſch, C., 6 Lieder m. Pfte. Op. 1. Breitkopf u. H. 163.
Kniewel, G. J., Choralbuch f. kathol. Kirchen. Jungfernmann. 117.
Kullak, Th., „Rêve“: piece p. l. Pfte. Op. 4. Schleſinger. 119.
Kunkel, J. F., Der 130ſte Pſalm f. 4 Singſtimmen ꝛc. Op. 5. Paez. 190.
— —, —, 8 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Op. 6. Ebend. 90.
Kücken, Fr., Patriotiſches Lied f. 4 Männerſtimmen. Op. 32. Schleſinger. 6.
Küſter, H., Lieder v. Shakespeare m. Pfte. Op. 1. Heinrichshofen. 135.
— —, —, Mönchsgeſang m. Pfte. Op. 2. Ebend. 175.
Lachner, F., Morgenhymne f. Chor. Op. 28. Diabelli. 208.
— —, —, Der Sturm, Geſang f. 4 Männerſtimmen. Op. 60. Mechetti. 6.
Lang, Joſephine, 6 Lieder m. Pfte. Op. 9. Kiſtner. 14.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. Op. 10. Ebend. 14.
Laſſeck u. Kummer, 3 Romanzen f. Pfte u. Vcello. Breitkopf u. H. 2.
Lecerf, J. A., Trauermotette f. 4 Singſtimmen. Trautwein. 136.
Lemcke, H., Geſänge m. Pfte. Op. 15. Simrock. 135.
Lickl, C. G., „Gaſteiner Blüthen“ Rhapſodien f. Pfte. Op. 50. Diabelli. 94.
Löwe, C., Legenden f. Altſtimme m. Pfte. Op. 75. Breitkopf u. H. 104.
Löwenſkiold, H. v., 4 Impromtus zu 4 Hden f. Pfte. Op. 11. Peters. 119.
Mangold, C. A., 12 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Op. 22. 208.
Markull, F. W., 4 Charakterſtücke f. Pfte. Op. 2. Hofmeiſter. 93.
Marſchner, A. E., 3 Geſänge f. 2 Soprane. Op. 14. Klemm. 43.
Marſchner, H., Charakterſtücke f. Pfte. Op. 105. J. Wunder. 141.
Marx, A. B., 3 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Peters. 6.
— —, —, Die alte Muſiklehre im Streite mit unſerer Zeit. Breitkopf u. H. 105.
Maurer, L., 3tes Concert f. Violine. Peters. 101.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., 6 Lieder ohne Worte f. Pfte. Op. 53. Simrock. 142.
— — — —, —, 3 geiſtliche Lieder mit Chor und Orgel. Ebend. 146.
Michaelis, J. A., Variat. f. Violine. Op. 50. Weinhold. 121.
Möhring, F., Mährchen v. C. Beck f. 4 Frauenſtimmen. Op. 5. Bote u. Bock. 90.
— —, —, 6 Lieder f. 4 Stimmen. Op. 7. Ebend. 90.
Montag, C., 3 Lieder m. Pfte. Op. 2. Müller. 175.
— —, —, Melodies p. Pfte. Op. 4. Ebend. 34.
Moſcheles, J, 6 Geſänge m. Pfte. Kiſtner. 184.
Müller, C., 6 Geſänge m. Pfte. Op. 17. G. M. Meyer. 89.
— —, —, Geſänge u. Lieder m. Pfte. Op. 18. Ebend. 89.
— —, —, Geſänge u. Lieder m. Pfte. Op. 20. Ebend. 89.
— —, —, 6 Duo’s f. Violine. Op. 22. Ebend. 125.
Müller, R., Poésies music. p. l. Pfte. Op. 5. Hofmeiſter. 118.
Nicola, C., „Der alte Walzer“ Geſ. m. Pfte. Op. 9. Nagel. 151.
— —, —, „Die Rebentochter“ Geſ. m. Pfte. Op. 10. Ebend. 151.
Orpheus. Muſik. Taſchenbuch f. 1842, herausgeg. v. A. Schmidt. Wocke. 197.
Ortlepp, E., gr. Vocal- u. Inſtrumentalconcert. 1—16tes Bändchen. Köhler. 60 u. 204.
Perſchke, H. A., 3 Geſänge m. Pfte. Op. 9. Breitkopf u. H. 163.
Raymond, C., Unterhaltungsſtücke f. Violine. Op. 20. Weinhold. 121.
— —, —, Variationen f. Violine. Op. 21. Ebend. 121

Rebling, G., Lieder m. Pfte. Op. 1. Cranz. 123.
Reiſſiger, C. G., Chorgeſänge u. Quartette f. Liedertafeln. Op. 157. Schleſinger. 6.
Richter, C., 6 Lieder f. 4 Männerſtimmen. Op. 15. Cranz in Breslau. 6.
— —, —, Der 130ſte Pſalm f. 4 Stimmen ꝛc. Op. 18. 190.
Rietz, J., „Jeri und Bätely" Singſpiel v. Goethe. Clavierauszug. Hofmeiſter. 85.
La Romanesca, air de danse etc. arrangé p. l. Pfte par L. Farrenc. Schleſinger. 118.
Rungenhagen, C. F., 52 Singübungen. Schleſinger. 57.
— —, —, Geſang d. Engel f. 4 Stimmen. Op. 37. Ebend. 203.
Saloman, S., 6 Lieder m. Pfte. Op. 1. Meſer. 122.
Sammlung v. ältern Werken f. Männergeſang, herausgeg. von F. Commer. Bote u. Bock. 113.
Sattler, H., 7 mehrſtimmige Lieder. Leibrock. 208.
— —, —, 6 Geſänge f. 4 Stimmen. Ebend. 208.
Schäffer, J., 3 Lieder ohne Worte f. Pfte. Op. 4. Challier. 33.
Schärtlich, J. C., Geſänge der Potsdamer Liedertafel. Müller. 5.
Schön, M., 2 Duetten f. 2 Violinen. Op. 6. Leuckart. 121.
— —, —, Caprice f. Violine. Op. 12. Cranz in Breslau. 121.
Schulze, C. G., 60 Choräle f. Männerſtimmen. C. Schmidt. 117.
Sechter, S., 2 Fugen f. Orgel. Op. 61. Mechetti. 152.
Silcher, F., 12 4ſtimmige Lieder ꝛc. Op. 34. Zumſteg. 5.
Sobolewsky, E., „Der Erlöſer" Oratorium. Hofmeiſter. 1.
Spohr, L., Sonate f. Harfe od. Pfte u. Violine od. Cello. Op. 113. Schuberth u. Comp. 2.
Sponholz, A. H., Phantaſiebilder f. Pfte. Op. 10. J. Wunder. 17.
Stern, J., 6 Geſänge m. Pfte. Op. 8. Heinrichshofen. 151.
Strube, C. H., Lieder ohne Worte f. Pfte. Op. 16. Helle. 30.
Täglichsbeck, Th., 6 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Op. 18. Gran. 90.
Taubert, W., La Nayade: piece concertante p. l. Pfte. Op. 49. Schleſinger. 134.
— —, —, Suite p. l. Pfte. Op. 50. Hofmeiſter. 134.
Teſchner, G. W., 18 Solfeggien f. Sopran. Klemm. 57.
Thalberg, S., Scherzo p. l. Pfte. Op. 31. Schleſinger. 126.
— —, —, gr. Nocturne p. l. Pfte. Op. 35. Schuberth u. Comp. 126.
— —, —, La Cadence p. Pfte. Op. 36. Schleſinger. 126.
— —, —, Souvenir de Beethoven: Fantaisie p. Pfte. Op. 39. Haslinger. 126.
Tiehſen, O., 6 Geſänge m. Pfte. Op. 9. Bote u. Bock. 89.
Veit, W. H., Graduale f. 4 Stimmen ꝛc. ꝛc. Op. 9. Hoffmann. 136.
— —, —, 3 Nocturne's f. Pfte. Op. 10. Paul in D. 18.
Villecker, F. J., Lehre v. römiſchen Choralgeſange. Puſtet. 117.
— —, —, Officium defunctorum. Ebend. 117.
Die deutſchen Volkslieder mit ihren Singweiſen, herausg. von L. Erk u. Irmer. Berlin. 32.
Voß, C., Rhapſodie f. Pfte. Op. 36. Bote u. Bock. 118.
Wichtl, G., 1ſtes Concertino f. Violine. Op. 5. J. Wunder. 121.
Wilhelm, C., Tremolo f. Pfte. Op. 5. J. André. 17.
Willing, F. C., Caprice f. Pfte. Op. 6. Bote u. Bock. 29.
Wolff, E., 4 Rhapſodien f. Pfte. Op. 29. Schleſinger. 93.

Correſpondenzen.

Berlin.

(Von H. Truhn.)

S. 90. Embarras de Richesse. — Spontini's Angelegenheit. — 94. Mendelsſohn. — Meyerbeer. — Ital. Oper. — 99. Fremde Künſtler. — 102. Die ital. Oper. — Sgra. Paſta. — 110. Concerte. —

Caſſel.

(Von C. Koßmaly.)

S. 54. Ein Monat daſelbſt. — Spohr's Oratorium: Babylons Fall. — La Favorite von Donizetti. — 61. Neue Compoſitionen von Spohr u. Hauptmann. —

Dresden.

(Von A. Schiffner.)

S. 155. Kirchenmuſik. — Orpheus. — 159. Die Hartung'ſchen Concerte. — Die Dreyſſig'ſche Akademie. — 191. Kirchenmuſik. — Concerte. — 195. Abonnementconcert. — Concert f. die Naumannſtiftung. — 203. Mozartconcert. —

Düſſeldorf.

(Von Dr. W. M.)

S. 30. J. Rietz. — Die letzten Abonnementconcerte. — 39. Steifenſand. — K. Müller. —

Frankfurt.

(Von C. G.)

S. 110. Hr. Rubini u. Mad. Perſiani. —

Hamburg.

(Von C. Chriſtern.)

S. 15. Norddeutſches muſ. Preisinſtitut f. neue claſſiſche Werke. — 51. Das 3te Norddeutſche Muſikfeſt. — 108. Romberg. Prume. — 139. Concertweſen. —

(Von Dr. Krüger.)

S. 37 ff. Das 3te Norddeutſche Muſikfeſt daſelbſt. —

Oſtfriesland.

(Von J. R. E.)

S. 63. Mittheilungen über das muſ. Leben. —

Paris.

(Von H. B.)

S. 23. La Maschera, kom. Oper v. G. Kaſtner. —

(Nach H. Berlioz v. J. B.)

S. 27. Die erſte Wiederaufführung des Freiſchütz. — 60. 1ſte Vorſtellung der „Maschera" von G. Kaſtner. — 66. 1ſte Vorſtellung der „Deux Voleurs" von Girard. — 106. 1ſte Wiederaufführung der „Camilla" von Dalayrac. — 123. Richard Löwenherz von Gretry. — Concerte. — 127. Die Muſik als Heilmittel des Wahnſinnes. — Oratoire de Longchamps. — 150. Poultier. — Preiscantate v. Maillard. — Neue Orgel. —

(Von H. Valentino.)

S. 205. Roſſini's Stabat Mater. —

Reichenberg.

(Von H.)

S. 104. Das 2te Muſikfeſt daſelbſt. —

Sondershauſen.

(Von F. v. Sydow.)

S. 18. Oper. — Capellconcerte. — 24. Muſik im Sommer. —

Stuttgart.

(Von H. E.)

S. 169. Benedict's Oper: Der Zigeunerin Warnung. —

Weimar.

(Von C. M.)

S. 58. Chelard's Herrmannsſchlacht. — 70. F. Mendelsſohn's Paulus. — Schubert's Symphonie. — 163. Sabine Heinefetter. — 191. Liſzt. —

Winterthur.

S. 172. Das Sängerfeſt daſelbſt. —

Kürzere Artikel.

Giuditta Paſta. Von H. T. S. 7.
Zur muſikaliſchen Dorfbiographie. Von A. Schiffner. 19.
Skizzen von H. H. 44.
Ueber die Fortſchritte der Muſik in den Vereinigten Staaten. 47.
1ſte Aufführung der Favoritin v. Donizetti in Leipzig. Von Dt. 67.
Muſik. Tageblätter v. C. Koßmaly. 72.
Noch ein Wort über G. Bierey von A. Schiffner. 116 ff.
1ſte Aufführung d. Guitarrenſpieler v. Halevy in Leipzig. Von Dt. 119.
Ueber die Gewandhausconcerte in Leipzig. Von Z. 124. 143. 163. 187. 200.
Der Thibaut'ſche Singverein in Heidelberg. Von C. F. Becker. 126.
Das Oratorium „Jephta" v. Händel in Moſel's Bearbeitung. Von C. F. Becker. 146.
Le duel. Ein Capriccio v. J. P. Lyſer. 147.
Ueber die Concerte der Euterpe in Leipzig. Von Dz. 156. 172. 196.
Die früheren Ausgaben der J. S. Bach'ſchen Kirchengeſänge. Von C. F. Becker. 157.
Zwei Stellen in Beethoven's Paſtoralſymphonie betreffend. 168.
Concert zum Beſten des Orcheſterpenſionsfonds in Leipzig. 175.
Concert v. Clara Schumann in Leipzig. Von Z. 188.
Concert v. F. Liſzt in Leipzig. Von Z. 199.

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit.

Heft XV.

Franz Liſzt, Albumblatt f. Pfte. — Oswald Lorenz, Geſang der Sterne v. Reinhold f. weiblichen Chor mit Pfte. — Carl Koßmaly, die Weinende v. Byron f. 1 Singſtimme m. Pfte. — Julius Rietz, Muſik zur Hexenküche aus Goethe's Fauſt (Partitur). —

Heft XVI.

J. S. Bach, „O Menſch bewein' dein' Sünde groß", für Orgel. — L. v. Beethoven, Canon f. 3 Stimmen. — Franz Schubert, Arie u. Chor aus d. Oper: Fierabras. — N. Paganini, Stammbuchblatt mit Zuſätzen v. M. H., J. M. und W. T. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 1. Den 2. Juli 1841.

Kirchenmuſik. — Duo's für Pianoforte ꝛc. — Muſ. Reiſeblätter. — Vermiſchtes. —

> Alle Blüthen müſſen vergeh'n; doch Früchte beglücken;
> Blüthen und Frucht zugleich gebet ihr Muſen allein.
> Göthe.

Kirchenmuſik.

Eduard Sobolewsky: „der Erlöſer". Oratorium nach Worten der heiligen Schrift. Clavierauszug von Bertha Sobolewska, geb. Dorn. — Leipzig, in Commiſſion bei Fr. Hofmeiſter. —

Wer die große Anzahl geiſtlicher Compoſitionen, die vor uns liegt, anſähe und noch zweifeln wollte, ob ſich nicht auch auf dem Gebiete der Kirchenmuſik ein erfreuliches Streben der Gegenwart zeigte, müßte blind oder ungerecht genannt werden. Man möchte eher fragen, wo dies alles im kleinen deutſchen Vaterland hinſoll, und wie es verarbeitet werden kann. Erfreulich und bedeutſam bleibt aber dieſe wieder erwachende Vorliebe für die Kirchenmuſik immer. Wir ſprachen unſere Gedanken darüber ſchon bei Anzeige des Hiller'ſchen Oratoriums „die Zerſtörung Jeruſalems" zu Anfang vorigen Bandes aus. Eine würdige Richtung zeigt ſich auch in obengenanntem, das den Namen eines bisher mehr als muſikaliſcher Schriftſteller, denn als Componiſt bekannten Mannes auf dem Titel nennt. Es kömmt aus Königsberg, einer in religiöſer Beziehung neuerdings etwas zweideutig gewordenen Stadt. Der Umſtand ſcheint nicht ganz zu überſehen zu ſein. Die Luft, in der wir athmen, durchdringt nun einmal auch den ganzen innern Menſchen, und wollen wir dem Oratorium auch nicht einen durchaus myſtiſchen Charakter beilegen, ſo neigt es ſich doch auffallend in's Grübleriſche und Düſtere. Vielleicht, daß Manches durch den Reiz einer ſchönen Inſtrumentation, die zu beurtheilen uns verſagt iſt, gemildert erſcheint, aber der Clavierauszug giebt zunächſt jenen Eindruck, wozu vielleicht auch das Finſtere der Ausſtattung etwas beitragen mag.

Der Text zum Oratorium iſt ziemlich loſe aneinander gereiht, und ſcheint ſtückweiſe in verſchiedenen Zeiten entſtanden. Vier Abtheilungen: die Verkündigung, die heilige Nacht, Johannes der Täufer und Johannis Enthauptung, bilden das Ganze. Es fehlt ihm jedoch ein Mittelpunct, eine Hauptfigur, die Intereſſe erweckte, um die ſich die Handlung bewegte. Kurz das Buch leidet an Confuſion. Dies konnte dem Componiſten freilich nur ſchädlich werden; da die Handlung nicht fortreißt, vermochte der Componiſt ſich auch nicht zu ſteigern, und dieſer Mangel der Steigerung, innerer wie äußerer, wird dem Gefallen und der Wirkung des Werkes am meiſten Eintrag thun. Sollten wir überhaupt irren, wenn wir die beiden erſten Abtheilungen des Oratoriums für ſpäter geſchrieben glauben, als die zwei letzteren? Auch die Dedication bringt auf dieſen Gedanken; die beiden erſten Theile ſind nämlich dem jetzt regierenden König von Preußen, die ſpäteren ebendemſelben, aber als Kronprinzen, zugeeignet, was denn leicht unſere Nachkommen irre machen könnte. Wie dem ſein mag, der erſte Theil des Werkes, wie es uns jetzt vorliegt, ſcheint den andern an Gehalt und Kunſtwerth zu übertreffen, und vor allem an klarerer Rundung und Einheit der einzelnen Muſikſtücke.

Vermag nun das Ganze nicht unſer Intereſſe bis zum Schluſſe feſtzuhalten und zu erhöhen, ſo ſind die meiſten der einzelnen Stücke, für ſich betrachtet, mit Auszeichnung zu nennen. Eines, um es gleich vorauszuſchicken, vermiſſen wir aber in allen: recht natürlichen Geſang. Wie ſchimmert doch ſelbſt in den kunſtvollſt verſchlungenen Gebilden Sebaſtian Bach's eine geheime Melodie hindurch, wie in allen Beethoven's. Dies weiß der geiſtreiche Componiſt auch ſelbſt, aber freilich zwiſchen Wiſſen und Schaffen liegt noch eine ungeheure Kluft, zwiſchen denen ſich oft erſt nach harten Kämpfen eine vermittelnde Brücke aufbaut. Darauf ſcheint mir denn der Componiſt vorzüglich achten zu müſſen: auf beſtimmtere und natürlichere Ausſprache der Melodie, die auch in der Kirche ihr Recht will, eben ſo wie die Anmuth der Geſtalt in der kirchlichen Malerei. In harmoniſcher Hinſicht giebt er uns dagegen viel Intereſſantes, wenn auch manches Gekünſtelte. Daß aber kunſtvollere Formen überhaupt im kirchlichen Styl angewandt werden, kann nur Zuſtimmung erhalten. Wir finden davon eine Menge. Doppelcanons, Doppelfugen u. ſ. w. geben vom Fleiß und der Bildung des Componiſten an vielen Stellen ein rühmliches Zeugniß; auch zeichnen ſich die Themen oft durch Eigenthümlichkeit und Beſonderheit aus. Nach Anhören des Werkes in ſeiner urſprünglichen Geſtaltung, d. h. mit Orcheſterbegleitung, treten ſeine Vorzüge vielleicht noch entſchiedener hervor. Ein Clavierauszug, ſo ſorgfältig auch der vorliegende ausgearbeitet iſt, bleibt immer ein dürftiger Nothbehelf, der dem Componiſten ſein vollſtändiges Recht bei der Kritik nie giebt und geben kann. So gut es unter dieſen Umſtänden möglich, verſuchen wir noch von einzelnen Nummern der erſten und, wie wir glauben, bedeutenderen Hälfte des Oratoriums eine Anſicht zu geben.

Die Ouverture hat den Charakter der Einleitung und iſt kein abgerundetes Muſikſtück. Das fugenartige Allegro erinnert an Händel'ſche Weiſe; ſchon hier fängt der Componiſt an, Beiſpiele von künſtlicherer Arbeit, wie Umkehrung der Themen ꝛc. zu geben. Die erſte Geſangnummer enthält eine Begrüßung an die Jungfrau Maria; die Form iſt die des Doppelcanons im Chor, die Haltung würdig und angemeſſen. Nr 3 bietet nichts Hervorſtechendes. Dagegen ſagt uns Nr. 4, eine Arie für Sopran, durch größere Innigkeit des Geſanges beſonders zu. In Nr. 5 fällt Seite 8, letztes Syſtem, Tact 3, die ſich plötzlich verändernde Bewegung auf, über die ſich Director und Chor nur mit Mühe verſtändigen möchten. Die folgende Fuge gehört wieder zu einer ſelteneren Gattung: ſie iſt per motu contrario, das Thema übrigens ein glückliches.

Die zweite Abtheilung des erſten Theiles beginnt mit einem Doppelchor der Hirten und Hirtenknaben, deſſen erſtere Hälfte namentlich von ſchöner Wirkung ſein muß. Die Worte: „o ſeht, Herr tröſte uns", und den ſich auf einmal verändernden Charakter des Chors verſtehen wir nicht zu faſſen. Die folgende Altarie klärt nur halb auf, die uns auch als Muſikſtück zu kurz gerathen ſcheint. Vortreffliche Wirkung mag aber in der Kirche der folgende Chor der Engel und Hirten hervorbringen. Der der letzteren nimmt den andern immer im pp, wie im Echo auf. Die Melodie des Chorals iſt ſchön. Es folgt ein kurzer Fugenſatz mit einem etwas ſonderbaren Thema. Nach ihm tritt zum erſten Male ein Recitativſatz auf. Simeon ſingt in einer kurzen Arie: „Herr, meine Augen haben den Heiland geſehen", die uns im Charakter ſehr wohl gefällt, aber als Muſikſtück ebenfalls der ſchönen Form und Rundung entbehrt. Abermals folgt ein Doppelcanon und dieſem der Schlußchor mit Doppelfuge; auch dieſe Sätze finden wir zu kurz; der Chor kann nicht recht in's Feuer kommen, und namentlich ſtrömt der Schluß nicht kräftig genug aus, als Schluß eines ganzen Theiles.

Nach dieſen kurzen Andeutungen mag man etwa auf die andere Hälfte des Oratoriums ſchließen. Ueberall tritt uns der Componiſt als ein Starkwollender entgegen der immer wahrhaft Würdiges und dabei Eigenes geben möchte. Oft verläßt ihn die Kraft des Meiſters; aber, ſcheint er dann ſelbſt kleinmüthiger, ſo ſinkt er doch nirgends zum leichtſinnigen Handwerker herab. Viel hat ihm der Text geſchadet, deſſen Planloſigkeit wir ſchon rügten. Gewiß aber bezeichnet das Oratorium im Bildungsgange des Componiſten einen bedeutenden Schritt vorwärts, und er ſtärke ſich in dieſem Bewußtſein bald zu neuen größeren Arbeiten, wie wir denn ſeinen Namen ſchon jetzt denen der edler Strebenden unter den gegenwärtig lebenden vaterländiſchen Künſtler anreihen müſſen. — 12.

(Fortſetzung folgt.)

Duo's für Pianoforte und Violine oder Violoncell.

L. Spohr: Sonate concertante für Harfe oder Pianoforte und Violine oder Violoncell. Op. 113. — Hamburg und Leipzig, bei Schuberth u. Comp. — 1½ Thlr. —

C. Laſſeck und F. Kummer: Drei Romanzen für Pianoforte und Violoncell (oder Clarinette). — Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Die Sonate ſcheint aus einer früheren Periode des Componiſten und der Kunſt überhaupt zu ſtammen. Die Zuſammenſtellung der beiden Inſtrumente nicht nur deutet darauf hin, da ſie jedenfalls für des Meiſters vor Jahren verſtorbene Gattin, welche Virtuoſin auf der Harfe war, geſchrieben iſt, ſondern auch Form und Inhalt der Sonate ſelbſt. Dieſe klare, folgerichtige Entwickelung und Ausführung der Gedanken in vorhandnen, langbewährten Formen, zum Theil die Geſtaltung der Gedanken ſelbſt, namentlich des Zier- und Paſſagenwerks, die Begleitungsfiguren, ſo weit ſie nicht von der Eigenthümlichkeit des Inſtruments (Harfe) abhängen, alles ſcheint an eine frühere Zeit zu erinnern. Da war die wilde Romantik noch nicht erfunden und die zahme war eben zahm. Kaum hieß romantiſch überhaupt mehr als irgend eine beſondere oder ungewohnte Manifeſtation der

Schönheit, oder allenfalls ein Vorwalten der Phantaſie und des Gefühls nicht über, ſondern ungeachtet des Rechenmeiſters Verſtand. Einer erklärte das Wort kurzhin durch „nicht langweilig", und meinte vom Don Juan, er ſei claſſiſch und doch ſchön. Kommen wir aber auf unſere Sonate. Etwas genauer motivirt möchten wir etwa eben dieſes „claſſiſch aber ſchön" auf ſie anwenden. Sie beſteht und drei Sätzen in Bau und Charakter nach üblicher Weiſe (Allegro, Adagio und Rondo) und macht jenen behaglichen, erquickenden Eindruck eines Kunſtwerks, in welchem die männliche Gereiftheit in Erfindung aus Ausführung der Gedanken mit der vollendeten Technik des Meiſters ſich vermählt. Die Sonate iſt urſprünglich, wie erwähnt, für Harfe und Violine. Für das Pianoforte ſind hin und wieder bequemere und handgerechtere Lagen beigeſetzt, doch wird ein Virtuos wenigſtens an den meiſten Stellen die urſprüngliche Geſtalt vorziehn. Mehr Anſtoß dürfte der Violiniſt an der Nothwendigkeit nehmen, die Geige einen halben Ton höher zu ſtimmen. Doch iſt für diejenigen, die dergleichen ihrem Juſtrumente nicht zumuthen mögen, eine transponirte Violinſtimme von der Verlagshandlung gratis beigelegt.

Die drei Romances sentimentales fallen, wir brauchen es kaum zu erwähnen, in das Reich der Lieder ohne Worte. Das Violoncell führt ohne Ausnahme den Geſang, die Pianofortepartie, obwohl meiſt brillant ausgeſtattet, bleibt doch dem Charakter einer Begleitung treu. In der Weiſe etwa, wie in Thalberg'ſchen Phantaſieen eine Melodie im Tenor das einfachere, die ſonſt untergeordnete Begleitung das glänzende Element bildet. In der Anlage und Form ſind die zwei erſten Romanzen ſich gleich. Man denke ſich ein Lied von drei Strophen, deren letzte die Melodie der erſten aufgreift, während die zweite, auch im Techniſchen verſchieden behandelt, einen anders gefärbten Mittelſatz bildet. Die dritte Romanze weicht hiervon dadurch in etwas ab, daß der, hier recitativiſche, Mittelgedanke nur aus wenigen Tacten beſteht und bei der Wiederkehr des erſten Theils die Begleitung durch Akkordenbrechungen noch reicher ausgeſtattet auftritt. Der beſondere Charakter der einzelnen Romanzen iſt durch die Ueberſchriften Promenade sur mer — ciel d' Italie — Plainte d' amour angedeutet. Was Tendenz und Gehalt der Romanzen betrifft, ſo möchten ſie, elegant, gefühlvoll und nicht ohne Geiſt, wie ſie ſind, am beſten als eine noblere Gattung Salonſtücke bezeichnet werden, die mehr an das Gemüth der zu Unterhaltenden appelliren, während Variationen, phantaſtiſche Phantaſieen und capriciöſe Capricen mehr oder weniger die Rolle des Seiltänzers oder Hanswurſt ſpielen. Beide Spieler werden übrigens, jeder in ſeiner Art, ihre Partieen dankbar finden. — D. L.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

Riga und Mitau.

Als ich eine Meile vor Tauroggen die ruſſiſche Grenze überſchritt, wußte ich noch gar nicht, daß ich plötzlich 12 Tage jünger geworden war. Man gewinnt nämlich durch den alten Kalender in Rußland zwölf Tage an ſeinem Leben, verliert ſie indeß wieder, ſobald man das Reich verläßt. Mit dem, was ein Concertgeber an ſeinen Finanzen in Rußland gewinnt, geht es oft nicht beſſer. Denn wer kann voraus ahnen, mit welchen enormen Koſten und Mühſeligkeiten er dies ungeheure, verſchneite Reich wieder verlaſſen wird, ob er nicht gar auf dieſen endloſen Wegen Unglück hat, wie der arme Servais, der nach meiner Abreiſe krank in Riga darnieder lag. H. Dorn hat bereits früher einmal in einem Correſpondenzberichte aus Riga in dieſen Blättern vor dem blinden Kunſtreiſen nach Rußland gewarnt und gezeigt, wie gewöhnlich unter zehn Hoffnungen immer neun und eine halbe zu Schanden würden, wie ganz namhafte Künſtler, die nicht gut mit Creditbriefen und Wechſeln ankamen, häufig nicht wußten, wie ſie wieder in ihre Heimath gelangen ſollten; denn viele reiſen blos nach Rußland, um Concert- und Reiſekoſten zu bezahlen. Aber H. Dorn hat noch gar nicht genug geſagt, manches durfte er auch wohl nicht ſo gerade heraus ſagen, da er in Riga lebt, und dann war es vielleicht auch damals noch nicht ſo ſchlimm als jetzt. Ich fühle mich daher gedrungen, meinen Kunſtverwandten, die noch nicht in Rußland waren, aber Luſt ſpüren, dorthin eine Kunſtreiſe zu unternehmen, einige Notizen mitzutheilen, die wohl der Ueberlegung, und zwar einer ernſten, werth ſein dürften. Ich werde dabei, wie ich's gewohnt bin, ganz aufrichtig zu Werke gehen, obwohl man mich davor gewarnt hat, falls ich je die Abſicht hegen ſollte, in Zukunft noch einmal Rußland beſuchen zu wollen, denn ich bin überzeugt, daß mancher Uebelſtand, unter dem fremde Künſtler dort zu leiden haben, ſehr bald beſeitigt ſein würde, wenn er in Petersburg höhern Orts bekannt wäre, wo man die Künſte liebt und pflegt. Man muß ſelbſt in Rußland geweſen ſein, um zu begreifen, daß die Regierung mehr als göttliche Eigenſchaften haben müßte, um auf jede Kleinigkeit dieſes ungeheuren, noch in der Entwicklung begriffenen Reiches, zu achten. Daher muß man ſich wohl hüten, vorſchnell abzuurtheilen und zu tadeln, oder Mißſtände der Regierung zur Laſt zu legen, die nur von einzelnen Perſonen ausgehen, und von denen die Regierung noch gar nicht Gelegenheit hatte, Notiz zu nehmen, denn ſonſt würden ſie gewiß nicht mehr exiſtiren.

Ein Uebelſtand für den reiſenden Künſtler in Rußland iſt z. B. gleich das Zoll- und Paßweſen. Man hüte ſich wohl zuviel Muſikalien mitzubringen, denn dieſe erregen in hohem Grade den Verdacht der Douane und nicht immer dürfte man einen ſo gebildeten Douanier treffen, wie den in Tauroggen, der es ſehr natürlich findet, daß ein Muſiker viele Muſikalien mit ſich führt. Beſonders ſind **neue** Noten und Manuſcripte verdächtig, und hier wieder vorzüglich **Geſangſachen**, denn wer kann wiſſen, ob nicht einer den ganzen Heine und Börne in Muſik geſetzt hat, oder gar revolutionäre franzöſiſche Zeitungen. Nicht ſelten werden deshalb dem Reiſenden Bücher und Noten weggenommen und nach Petersburg an's Obercenſurcollegium geſchickt. Er kann dann ohne ſein Handwerkszeug direct, und ohne Concert geben zu können, über Mitau, Riga, Dorpat nach Petersburg reiſen, und von beſonderem Glück ſagen, wenn er dort zeitig genug ſeine Sachen wieder bekommt, um noch in der Concertſaiſon, die ſieben Wochen dauert, etwas zu unternehmen. Hier ſind aber in dieſer Zeit alle Concerttage von einheimiſchen Künſtlern **das Jahr vorher** in Beſchlag genommen. Es iſt aber damit nicht ſo ſchlimm, als es ſcheint und hängt ganz einfach ſo zuſammen. Jeder ſogenannte Künſtler in Petersburg, der auch nicht im Entfernteſten die Fähigkeit oder die Courage hat, ein Concert zu geben, nimmt für ſich in der Concertſaiſon (Faſtenzeit) einen Tag in Beſchlag. „In ſeines Nichts durchbohrendem Gefühle" denkt er aber, wenn die Zeit kommt, keineswegs daran, wirklich ein Concert zu geben, ſondern er tritt den Tag und das Local für Geld an einen wirklichen Concertgeber ab; — iſt alſo blos ein Concertkoſtenmacher. So iſt's übrigens beinahe mit allem, und wenn man Geld, Klugheit und eine gewiſſe Lebensgewandtheit beſitzt, ſo kommt man ſehr gut in Rußland weg. Es giebt hier nur eine Lebensregel, die indeß auch an andern Orten gilt, nämlich: „ſei weiſe, — habe Geld!"

Wenn man die Douane glücklich überſtanden hat, ſo wird man ein wenig durch das Paßweſen genirt. Den Paß, mit dem man ankommt, muß man in der erſten Gouvernementsſtadt, die man erreicht, abgeben, um ihn nie wieder zu ſehen. Es iſt nicht wie in andern Ländern, wo man immer auf demſelben Paß weiter viſirt wird, und ſo gut als nichts dafür bezahlt, ſondern man bekommt einen **neuen** Paß, den man ganz anſtändig bezahlen muß. Dieſer neue Paß lautet aber nicht, wie man erwarten ſollte, für die ganze Reiſe durch Rußland, ſondern er gilt blos für das Gouvernement, in dem man ſich eben aufhalten will; dabei iſt er in ruſſiſcher Sprache und hat durchaus nicht, wie man auch billigerweiſe erwarten ſollte, eine **vollſtändige** franzöſiſche Ueberſetzung. Es iſt unten blos deutſch und franzöſiſch bemerkt, was man ſich auch ſelbſt ſagen könnte, nämlich, daß er an dem Orte, wohin er lautet, der betreffenden Behörde abgeliefert werden muß. Man erfährt aber keineswegs, daß man nun auch durchaus und auf jeden Fall an dem Orte, bevor der Paß, der nur auf **kurze Zeit** ausgeſtellt wird, abgelaufen, ankommen muß, und daß man ſich nicht unterſtehen darf, unterwegs krank zu werden und an einem andern Orte liegen zu bleiben, oder gar eine andere Tour einzuſchlagen, weil man nicht durch den Schnee kann. Da käme man, wie ich leider aus Erfahrung weiß, ſehr übel weg, denn man bekommt alsdann weder Poſtpferde, noch die Erlaubniß weiter zu reiſen, noch die Erlaubniß ſich aufzuhalten. Man ſchwebt alsdann zwiſchen Himmel und Erde, und der Hr. Polizeimeiſter in Tauroggen begreift nur ſchwer, daß man doch irgendwo in der Welt bleiben muß, um andre Päſſe zu erwarten.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. **Aus Berlin.** Herr **W. Taubert** wird vom 1ſten Juli ab, für den verreiſenden Königl. Capellmeiſter Hrn. **Henning**, interimiſtiſch das Amt eines Dirigenten der Kgl. Oper und Capelle verwalten. Auf dieſe Weiſe würde das Königl. Theater endlich wieder zu einem Muſikdirector gelangen, der im Stande iſt, fertig Partituren zu leſen und zu **ſpielen**. Die nöthige Dirigenten-Routine wird ſich ein ſo fermer Muſikus wie Hr. **Taubert** gewiß ſehr ſchnell erwerben. Man hofft daher, daß die Generalintendanz dieſen Schritt nicht halb thun, ſondern Hrn. **Taubert** nach dieſem Interregnum ganz beim Theater feſſeln werde; Hr. **Möſer** könnte ſich ja immer noch als Lehrer und Leiter der ſogenannten „Muſikclaſſe" (Acceſſiſten der Capelle) nützlich machen. Auch für den thätigen und eifrigen Hrn. Henning würde ſich gewiß ein Amt finden laſſen, wozu er ſich beſſer qualifizirte, als zum Operndirigenten. — H. T.

. **Aus Breslau.** Herr **Auguſt Freyer**, Organiſt an der lutheriſchen Kirche in Warſchau, deſſen in dieſen Blättern ſchon oft rühmlich gedacht wurde, und der ſich um die Beförderung eines guten Orgelſpiels in Warſchau bereits viele Verdienſte erworben hat, ſpielte in hieſiger Hauptkirche St. Bernhard am 20ſten Juni vor Kennern mehrere Orgel-Compoſitionen, unter denen ſich ſeine Variationen über das ruſſiſche Volkslied von Lwoff durch ſchöne, gediegene Arbeit auszeichneten und von ſchönſter Wirkung waren, wofür wir dem beſcheidenen Künſtler unſere Hochachtung und unſeren Dank zollen. — **Adolph Heſſe.**

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 2. Den 6. Juli 1841.

Geſänge f. 4 Männerſtimmen. — G. Paſta. — Muſikaliſche Reiſeblätter (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Muſik iſt die Kunſt der Liebe,
In der tiefſten Seel' empfangen
Aus entflammendem Verlangen
Mit der Demuth heil'gem Triebe.
A. W. v. Schlegel.

Geſänge für 4 Männerſtimmen.

A. B. Marx: Drei Geſänge, gedichtet v. Göthe, für 4 Männerſtimmen m. Bgl. des Pfte. — Leipzig, Peters. — Part. u. Stimmen 1½ Thlr. —

Ein beſonderes Intereſſe knüpft ſich an die Geſänge dadurch, daß ihr Verfaſſer, als Schriftſteller und Theoretiker längſt bekannt, in der Muſikliteratur in den erſten Reihen ſteht, von ſeiner Compoſition aber noch kaum etwas, ſeinen nächſten Wirkungskreis vielleicht ausgenommen, bekannt wurde. Von Männerquartett- und Liedertafelgeſängen der gewöhnlichen Gattung unterſcheidet dieſe Geſänge ſchon die Beſchaffenheit der Texte, deren vorherrſchender reflectirender Ernſt auch in der Muſik ein Unterordnen der ſinnlichen Wirkung unter die Auffaſſung und ſich ſelbſt getreue Verfolgung verlangt. Mit dieſer folgerichtigen Ausführung iſt keineswegs eine kunſtreich contrapunctiſche gemeint, die immer auch nur ein Formelles, ſomit nicht minder Aeußerliches, als rein ſinnliche Klangeffecte, melodiſcher oder harmoniſcher Natur, ſein würde. An der erſtern ſtrengern Stylgattung fehlt es in allen drei Geſängen allerdings ſo wenig, als an der letztern, namentlich im erſten und dritten Geſange, ſie ſind aber nicht Selbſtzweck, ſondern eben nur dienſtbar der Ausſprache und Geſtaltung der Idee. Daß übrigens die Führung der Stimmen nicht überall kunſtreich verflochten, aber ſtets ſelbſtſtändig und folgerecht gehalten, daß überhaupt die Ausführung des Techniſchen correct und ſolid ſei, würde überflüſſig ſein im Einzelnen dem Verfaſſer der Tonſatzlehre nachzuweiſen. In einzelnen Fällen indeß habe, dünkt uns, die Idee minder klar und treffend zur äußern Geſtaltung ſich gefügt, als ſie dem Componiſten im Geiſte wohl vorgeſchwebt. Wir möchten vorzugsweiſe im dritten Geſange die Behandlung der Worte: „Kann ich ſagen, kann ich wiſſen, welchem Zufall ausgeſetzt ich nun ſcheiden, wandern ſoll", hierher rechnen, wo die Wirkung etwas ſpröde, wir möchten ſagen hinter der Tendenz zurückbleibt. Möge der Componiſt ſich bald bewogen finden, der Oeffentlichkeit auch andere ſeiner Compoſitionen zu übergeben, in Gattungen, die minder hemmend der freien Production entgegen treten als der beſchränkte Männergeſang. Wir empfehlen die Geſänge allen Männergeſangvereinen, indem wir nur noch die Ueberſchriften derſelben beifügen; ſie ſind: die Schmiede des Prometheus, Opfergeſang in der Mondnacht und Wanderlied.

Um aber über dem Utile das Dulce, über dem gedankentiefen Ernſt den leichtbeſchwingten Scherz und die gemüthliche Laune nicht ſtiefmütterlich zurückzuſetzen, weiſen wir noch auf folgende Heftlein hin:

C. G. Reißiger: Chorgeſänge und Quartette für frohe Liedertäfler. — Berlin, Schleſinger. — Op. 157. — Heft 1. 20 Gr. Hft. 2. 1 Thlr. —

Fr. Kücken: Patriotiſches Lied v. Firmenich. — Op. 32. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

F. Lachner: Der Sturm, von Treitſchke. Mit willkührlicher Clavierbegl. — Op. 60. — Wien, Mechetti. — 1 Thlr. —

J. C. Schärtlich: Geſänge der Potsdamer Liedertafel. — Heft 3. — Brandenburg a. H., A. Müller. —

E. Richter: 6 Lieder heitern Inhalts. — Op. 15. — Breslau, C. Cranz. — 1 Thlr. —

F. Silcher: 12 leichte 4ſtimmige Lieder für Männerchor oder Quartettgeſang. — Op. 31. — Stuttgart, Zumſteg. — Partitur und Stimmen 14 gGr. —

Der Inhalt ſämmtlicher Hefte iſt, wie geſagt, ganz oder überwiegend heitrer Natur. Auch der „Sturm", der eine ſcheinbare Ausnahme macht, iſt kein welterſchütternder Orkan. Es iſt nur von einigen der gangbarſten Gattungen von Sturm die Rede, und werden mancherlei zweckdienliche und muntre Betrachtungen daran geknüpft. Das „patriotiſche Lied" geht vom „alten Helden Fritz" aus und endigt mit einer definitiven Entſcheidung der Rheinfrage. „Des Rheines Reben feur'ge Gluth wächſt nur für ächtes deutſches Blut: doch lüſtet's ihm (dem Franzmann) nach unſerm Wein, er komme nur, wir ſchenken ein! Hurra ſa ſa!" Der Inhalt der übrigen Werke iſt gemiſchter Natur. Alle Stationen der heitern Laune, vom gemüthlichen Stillvergnügtſein mit einer ſtarken Hinneigung zu ſchwärmeriſcher Empfindſamkeit bis zur krachelenden Kreuzfidelitas, faſt ohne Ausnahme mit dem blinkenden Glas im Hintergrunde, ſind vertreten. In Bezug auf die Silcher'ſchen Lieder wollen wir einem möglichen Mißverſtändniſſe vorbeugen. Man könnte verſucht ſein, bei der Benennung „leichte" Lieder an Singſtunde, Schulmeiſter u. ſ. w. zu denken, ſie für unbedeutende Anfängerſtückchen zu halten, und würde irren. Sie ſind nichts mehr, nichts weniger als Converſationsgeſänge von gemiſchtem Inhalt, deren liedermäßige Einfachheit und gedrängte Faſſung unter dem Prädicate „leicht" zu verſtehen iſt. Hin und wieder findet ſich denn auch unter dieſen und den übrigen Liedern ein und das andere von ernſterem Charakter. Wir heben, und in dieſer Hinſicht nicht blos, ſondern überhaupt als auszeichnenswerth, den religiöſen Geſang „Glaube!" von Spitta, aus dem zweiten der Reißiger'ſchen Hefte hervor, in denen ſich überhaupt pikante Textauswahl, friſche Auffaſſung und Gewandheit und Fertigkeit in Styl und Form zu ihrer Empfehlung vereinigen. Die frohen Liedertäfler können dem Componiſten alſo immer ſehr dankbar ſein. — D. L.

Giuditta Paſta.

Vor mehreren Jahren, als ſich der Schreiber dieſer Zeilen noch ſehr ernſthaft des Violinſpiels befleißigte, hatte er immer keinen heißeren Wunſch, als den: — Paganini zu hören. Der wunderbare Genueſe hat den traurigen Eigenſinn gehabt, zu früh zu ſterben, um dieſen Wunſch befriedigen zu können. Neben dieſem Lieblingswunſche hatte ſich indeß auch ein anderes Verlangen bei mir feſtgeſetzt, das ſpäter, als ich die Geige ganz und gar am Nagel hing, immer mehr Platz gewann, nämlich irgend einmal Gelegenheit zu finden, die berühmte italieniſche Oper in Paris zu hören, vor allem die Paſta, Malibran, den Rubini und den göttlichen Lablache. Die Malibran machte es wie Paganini, oder er machte es wie ſie, denn ſie ſang ſich vor ihm in England für ein beſtimmtes Honorar zu Tode, beim Muſikfeſt in Mancheſter. Hr. de Beriot hätte ſie vielleicht retten können, die unvergleichliche Frau und Künſtlerin; er vernahm ihre Bitten um Erlöſung von dieſem mörderiſchen Muſikfeſt in Mancheſter: — aber er ließ dem ſterbenden Seraph, Maria Felicitas, eine Ader ſchlagen, und bat ihn dann weiter zu ſingen, damit die Guineen contractmäßig einkämen. Da ſpannte der Seraph leuchtend in göttlichem Zorne noch einmal ſeine Flügel weit aus und ſang, und ſchwang ſich dann auf zu ſeiner Heimath, und Hr. de Beriot hörte und ſah nichts mehr von ihm.

Als die Malibran ſtarb, hatte ich gar keine rechte Hoffnung mehr, daß mir noch irgend einmal Gelegenheit geboten werden könne, die berühmte London-Pariſer Opera italiana zu hören, was bis dieſen Tag auch leider noch nicht der Fall war; aber einzelne Beſtandtheile derſelben verirren ſich denn doch einmal nach Berlin und man macht ihre nähere Bekanntſchaft. So vor ein Paar Jahren die Schweſter der Malibran, die gewiß nicht minder geniale Pauline Garcia (jetzt Mad. Viardot), ſo jetzt die altberühmte Giuditta Paſta, an die ich gar nicht mehr gedacht hatte, ſeit ſie von der Bühne abgetreten, um auf ihrer Villa am Comerſee Blumen zu begießen und, wie man zu ſagen pflegt, auf ihren Lorbeern auszuruhen. Es iſt ein Unglück, daß dieſe weltberühmte Künſtlerin in ihrer ſelbſtgewählten, gewiß zu rechter Zeit gewählten Ruhe und Zurückgezogenheit geſtört werden mußte, daß ſie ſich in dieſem Spätherbſt ihres Lebens gezwungen ſieht, noch einmal durch die Welt zu ziehen um Geld zu verdienen. Man ſagt nämlich, ſie habe einen großen Theil ihres Vermögens verloren, und wolle nun noch einmal ihre Kraft und den Glanz ihres Namens in der Welt verſuchen, um ſich ein ſorgenloſes Alter zu bereiten. Ach, wenn ſo täppiſche, plebeje Recenſentennaturen, abgedankte Militärs, die über Badewannen und Sängerinnen ſchreiben, manchmal eine Ahnung davon hätten, wie tief ſie mit ihrem Feldlager- und Bierſtubenwitz, mit dem man in der letzten Sturm- und Drangperiode beim gemeinen Manne noch einigen Effect machte, der aber eigentlich nur zur Zeit des dreißigjährigen Krieges bei den Landsknechten gäng und gäbe war, — wenn ſie wüßten, wie tief ſie mit ihren, freilich angebornen, Rohheiten oft das Herz einer Künſtlerin, einer wehrloſen Dame kränken, die ihre ganze Lebenskraft daran ſetzt, ihre hilfloſe Familie ſorglos in der Welt zu ſtellen: — ſie würden ſich, glaub' ich, einen manierlicheren Ton der öffentlichen Schriftſprache andequemen, und ſich nicht die ſogenannten Recenſionen des Hrn. Rellſtab in der Voß'ſchen Zeitung zum Muſter nehmen, die nachgerade anfangen ſich im Bereiche der Berliner Eckenſteher-Literatur zu etabliren.

Höchſt geſpannt beſuchten wir am 22. Juni das Opernhaus. Madame Paſta prangte mit großen ſchwarzen Buchſtaben auf dem Theaterzettel. Die Ouverture zur Semiramis von Roſſini war zu Ende, der Vorhang rauſcht auf, ein weiblicher Chor nahm die Scene ein und ſchielte immer rechts nach der Couliſſe, aus der die Königin von Babylon und des Geſanges herausſchreiten ſollte. Endlich kam ſie! — Wir dachten uns eine hohe, impoſante Figur wie die ſel. Milder, und ſahen eine kleine, rundliche Geſtalt, mit großem rundlichen Kopfe, ungeſchminkten Geſichts auf's Proſcenium ſchreiten. Es war die Signora Paſta. Gleich die erſten Töne bewieſen uns, daß wir eine außerordentliche Sängerin vor uns hatten, deren Stimmkräfte jenſeits einiger Jahrzehende liegen. Die Schauſpielerin konnte ſich in dieſer Sortita nicht beſonders geltend machen. Vom g der eingeſtrichenen Octave bis zum h der zweigeſtrichenen klingt die Stimme weich und angenehm, ohne einer eigentlichen Kraftäußerung fähig zu ſein, denn dieſe Stimme iſt eine höchſt kunſtvoll ausgebildete und behandelte Kopfſtimme, die ſich durchaus kein Forte anmaßen läßt. Solche Töne wie die, welche die Künſtlerin von dem g abwärts zum eingeſtrichenen c hervorbringt, erinnern wir uns nie gehört zu haben. Sie haben etwas Schreckhaftes, Körperloſes; es iſt das hohle graue Geſpenſt des Tones. Indeß war die Ausführung dieſer Sortita ein Triumph der Kunſt über die hinfällige Materie, und der glänzende Beifall gerecht und am Orte. Die beiden folgenden Duette aus der Semiramis, in denen Mad. Paſta die Partie der Königin ſang, gaben ihr mehr Gelegenheit ſich als Schauſpielerin zu zeigen, aber ſie benutzte dieſe Gelegenheit ſehr wenig, oder ſie iſt keine ſo große Schauſpielerin, als man nach den Berichten aus ihrer Glanzperiode ſchließen ſollte. Hier wird ſie von unſern deutſchen Künſtlerinnen: der Devrient, der Löwe, der Schebeſt durchaus überragt. Die Kunſt der Schauſpielerin erliegt nicht ſo ſchnell dem Zerſtörungsproceß der Zeit wie die der Sängerin, daher hat die Kritik nach dieſer Seite bei Mad. Paſta keine Rückſichten zu nehmen. Aus dieſen beiden Duetts, wie aus dem letzten Act der Desdemona konnte man erkennen, daß Mad. Paſta, ganz abgeſehen von ihrer geſtörten Stimme, noch jetzt eine der größten Geſangkünſtlerinnen ſei; eine geniale dramatiſche Sängerin iſt ſie indeß ſchwerlich jemals geweſen, die Malibran hätte ſie auch ſonſt nicht ſo ſchnell überflügeln und vergeſſen machen können. Die Malibran ſtand zur Paſta etwa in dem Verhältniß, wie Mozart zu Haydn. Der letztere war bereits ein wahrhafter Künſtler, als der junge Adler Amadeus aufſtieg und geradenwegs in die Sonne flog. Als ſein Unſterblichkeitsflug beendet, ſetzte der ältere Meiſter ſeinen Lebenslauf noch in's neue Jahrhundert fort, und ſchuf unſterbliche Werke. Hier paßt der Vergleich nun freilich nicht, und die Jetztleiſtungen der Paſta erinnern uns leider nur zu ſehr an die Sterblichkeit und Vergänglichkeit der irdiſchen Dinge. Ein Glück, daß die unwillkürlich humoriſtiſchen Berichte unſerer politiſchen Zeitungen unſern wehmüthigen Betrachtungen hierüber bald eine andere Wendung zu geben wußten. Der eine ſpricht von der erhabenen, hohen, edlen Geſtalt der Künſtlerin, und der andere bemüht ſich, uns ganz ernſthaft zu beweiſen, daß ſie wirklich eine ſehr gute Schule habe, wobei er ſich nicht enthalten kann, aus Privatgründen, einige Knabenſchimpfworte gegen eine anerkannt geniale deutſche Künſtlerin herauszupoltern, zum Glück ſo roh und plump, daß Jeder die nackte Gemeinheit der Abſicht, zu kränken, bemerken und verachten muß.

Man ſagt, Mad. Paſta werde in der italieniſchen Oper hier einige Gaſtrollen, z. B. die Anna Bolena, ſingen. Wir ſind darauf ſehr geſpannt und werden darüber in dieſen Blättern ein Weiteres berichten.

Berlin. H. T.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Fortſetzung.)

In Mitau erhält man alſo einen Paß nach Riga, das ſind ſechs Meilen. Dort wird er abgenommen und man bekommt eine Aufenthaltskarte, die man wieder ganz anſtändig bezahlen muß. Der Termin wird aber immer nur ſehr kurz geſtellt, denn die Prolongation der Aufenthaltskarte muß man wieder bezahlen und zugleich den Paß mit erneuern. Will man nun weiter nach Dorpat reiſen, ſo braucht man wieder einen neuen Paß, der nur nach Dorpat lautet, und auf den man keineswegs etwa nach Reval fahren kann, denn dazu würde man wieder einen Paß kaufen müſſen. Hierbei lernte ich noch eine neue Unannehmlichkeit kennen, die namentlich für reiſende Künſtler höchſt läſtig iſt. Um von einem Orte, in dem man ſich einige Zeit aufgehalten hat, abreiſen zu können, muß man ſeine Abreiſe in der Zeitung, für ſein eigenes Geld natürlich, dreimal anmelden, damit diejenigen, die Anſprüche zu machen haben, ſich melden können. Nun erſcheint aber eine ſolche Zeitung nicht alle Tage, und es iſt ſchon viel, wenn ſie dreimal die Woche erſcheint. Hat man nun auf dieſen Aufenthalt, der circa elf Tage dauert, nicht gerechnet, und etwa an einem andern Orte bereits einen Concerttag angeſetzt, ſo muß man entweder das Concert dort aufſchieben laſſen, oder es auch ganz aufgeben, wenn die paſſende Zeit darüber verſtreichen ſollte. Es wäre vielleicht viel zweckmäßiger, zu verordnen, daß keinem Fremden Credit gegeben werde, und ſo das Geſetz nur auf Einheimiſche zu beſchränken. Von Dorpat nach Petersburg muß man nun wieder einen neuen Paß kaufen, und ſo geht es von einem Gouvernement zum andern, und nach Warſchau braucht man erſt einen ganz neuen Paß, denn das Czarthum Polen wird als Ausland betrachtet. Hier in Warſchau erreicht die Paßſcheererei übrigens ihre Blüte, und wenn man morgen abreiſen will, ſo muß man heute ſchon ganz früh, bevor die erſten Hähne krähen, ſich auf die Beine machen, und man kann von Glück ſagen, wenn man nach zwölfſtündiger, eifriger Arbeit endlich im Schweiße ſeines Angeſichts den Paß in der Taſche hat und gen Deutſchland triumphiren darf. An der Grenze wird er nun noch auf polniſch-ruſſiſcher Seite fünf Mal vorgezeigt, dann hat man's überſtanden.

Was nun das Concertgeben ſelbſt anlangt, ſo werde ich über die Koſten und Plagen deſſelben im Texte ſelbſt meine Bemerkungen machen.

Ich werde nun zuerſt von Riga und dann von Mitau ſprechen, da erſtere Stadt in muſikaliſcher Beziehung durchaus bedeutender iſt.

Die erſte muſikaliſche Anſtalt in Riga iſt das Theater, nämlich die Oper, mit der das feſt engagirte Orcheſter im engſten Zuſammenhange ſteht. Die Stadt iſt reich, und ein Comité bewilligt dem Theater, das einige Zeit unter Hrn. v. Holtei's Direction ſtand, nicht nur einen jährlichen Zuſchuß von 5000 Silberrubel, ſondern es iſt überhaupt wohl nicht zu fürchten, daß es jemals einginge, um ſo weniger, als man damit umgeht, ein neues Schauſpielhaus zu bauen, wozu bereits 60,000 Silberrubel angelegt ſind.

Oper und Orcheſter ſind für ein Provinzialtheater ſehr gut beſtellt, und haben nur einen Gegner, nämlich an dem Gebäude ſelbſt, in dem ſich Muſik ſehr ſchlecht ausnimmt. Die Oper dirigirt ſeit Richard Wagner's Abgange Heinrich Dorn, der trotz Guſtav Schilling's ſchrecklichen Anfeindungen immer noch exiſtirt, und noch immer wie früher ein ganz trefflicher Muſik-Director iſt, und nur den einzigen Fehler hat, nicht Mitglied des Schilling'ſchen glorreichen deutſchen Nationalvereins für Muſik zu ſein. In dieſem Puncte iſt er unverbeſſerlich. Er hat dafür aber in ſeinem Orcheſter einen Concertmeiſter, der dieſe hohe Würde bekleidet, und ich las eine Unterrichtsannonce, worunter ſtand Peregrinus Feigerl, Concertmeiſter des Rigaer Stadttheaters und Mitglied des deutſchen Nationalvereins für Muſik." Es iſt alſo hiernach gar nicht mehr zu zweifeln, daß wenigſtens ein Exemplar der ruhmvollen Schilling'ſchen Muſikzeitung „Ad majorem Dei gloriam" auch nach Riga kommt, denn „Mitglied des deutſchen Nationalvereins für Muſik" heißt auf ſchlecht deutſch ſo viel als: Abonnent der Schilling'ſchen Muſikzeitung. Das Diplom iſt nur die Quittung.

Die Stelle eines Chor- und zweiten Muſikdirectors in Riga bekleidet Hr. Tauwitz, ein angenehmer Breslauer Viermännerſtimmencomponiſt, der vordem Muſikdirector des Theaters in Wilna war, wo jetzt aber blos polniſch geſpielt wird, und von Oper nicht mehr die Rede iſt. Das Orcheſter in Riga iſt unter Dorn's Leitung ſehr brav, aber die Blasinſtrumente ſtehen, wie faſt an allen Stadttheatern, in keinem Verhältniſſe zum Streichquartett, ſie dominiren. Uebrigens darf keiner der Bläſer krank werden, denn Remplacenten ſind nicht da, und Dorn war bei meiner Anweſenheit lange in Verzweiflung, weil er die kranken, fehlenden Oboen durch Flöten (die zu haben waren) erſetzen mußte, ſo daß Hr. v. Lutzau, der erſte Celloſpieler und privilegirte Humoriſt des Orcheſters meinte: wenn das mit den 4 Flöten noch lange dauern müßte, ſo würde bald die ganze Oper flöten gehen. Bei den Geigen wenigſtens wäre dem Mißverhältniß zum Theil abzuhelfen, wenn man zwei tüchtige Violiniſten, die in Riga leben, die Hrn. Löbmann und Lotze, früher in der Berliner Capelle, engagirte. Die 1000 Rubel, die das mehr koſten würde, kann eine Stadt, wie Riga, wohl aufbringen. Die Hrn. Feigerl, Löbmann und Lotze könnten dann in dem Amte eines Vorgeigers alterniren, wie es ja auch in der Berliner Capelle der Fall iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. Aus der Schweiz wird der Red. berichtet: Das ſchweizeriſche Muſikfeſt wird in dieſem Jahre in Luzern, und zwar am 13, 14 und 15 Juli unter der Direction des verdienſtvollen Muſikdirectors, Herrn Maſcheck (einem Sprößling des Prager Conſervatoriums) ſtatt finden. „Des Heilands letzte Stunden", Oratorium von L. Spohr, Lindpaintner's Feſt-Ouverture, und dann „Chriſti Himmelfahrt", Oratorium vom Ritter Siegmund Neukomm ſind die Werke, die im erſten Concerte aufgeführt werden ſollen. Die Direction des letztern Werkes hat Hr. Ritter Neukomm ſelbſt übernommen und befindet ſich zu dieſem Ende bereits ſchon in Luzern. Die aufzuführenden Tonwerke für das zweite Concert werden gewöhnlich ſpäter beſtimmt und ſind uns desfalls noch unbekannt. Ein Mehreres über das Feſt dann ſpäter. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 3. Den 9. Juli 1841.

Die Kirchenmuſik am Niederrheine. — Muſikaliſche Reiſeblätter (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Man höret jetzt zu dieſer Zeit
Viel ſeltzam Liedlein ſingen:
Ein jeder will auß Gſchicklichkeit
Was Newes an Tag bringen:
Man fragt auch eben nit danach,
Ob es ſchon gſchicht zu ſpott und ſchmach
Zu Leid, zu Leid
Gott und der Obrigkeit.

Altdeutſch.

Die Kirchenmuſik am Niederrheine.

Jetzt, in den Tagen, wo der Cölner Dom wieder die Schlacken der Zerſtörung von ſich geſchüttelt, wo durch eines verewigten Königs Huld und Frömmigkeit die Scharten der Zeit ausgewetzt, die zerſtörten Läuber und Aeſte des wundervollen Baues hergeſtellt ſind, wo durch einen neu gekrönten König die Zuverſicht geworden, daß alles zu ſeiner Vollendung mitwirken werde, damit dieſes Denkmal nach Jahrtauſenden von unſerer Zeit rede, wie in ihr das Vaterland verjüngt worden, und die Religion die gewinnſüchtigen, genußhaſchenden Intereſſen des Tages überragte, in dieſen Tagen ſollte keine Stimme ſchweigen, die auf den in den herrlichen Dom eingeſchlichenen Wuſt und Unſinn aufmerkſam machen, und wie wenig immer zur Reinigung und Läuterung der Formen und Klänge beitragen kann; und ſo will ich denn zu reden verſuchen von der Tonkunſt, von der kirchlichen Tonkunſt, was ſie hier, am Rheine, wie überall ſein ſollte, und wie ſie leider hier, wie am geſammten Rheine herabgeſunken. In Cöln erfand vor grauen Jahren Meiſter Franko den Tact, und machte es durch ſeine Erfindung erſt möglich, in den unerſchöpflichen Born der Tonkunſt, in den Quell der Harmonie zu tauchen, und aus der Folge von Klängen Gebäude hervorzuzaubern, die ſo ewig, ſo wunderbar daſtehen dem lauſchenden Ohre, wie der vollendete Dom dem Auge daſtehen wird. Lange vor Paleſtrina und der Meſſe des Pabſt Marzellus blühte im Niederlande, am Niederrheine eine Schule der Tonkunſt, und gewiß auch ein Verein des heiligen Geſanges, die wir nur noch aus wenigen Kunſtwerken, die ſich bis auf unſere Zeiten erhalten, beurtheilen können, aus Kunſtwerken, die ganz darauf berechnet ſcheinen, die heiligen Hallen zu durchtönen und die Geiſter frommer Beter gen Himmel zu tragen. Pabſt Marzellus mußte ſchon einmal als Reiniger auftreten, mußte die künſtliche Spielerei, oft nur eine trockne, berechnete Spielerei, aus der Kirche jagen, und ſo verſuchen, die heilige Muſik vor dem Verfalle zu retten, der ihr in Welſchland wie in Frankreich ſehr nahe drohte.

Der für die Heiligkeit der Kunſt eifernde Kirchenfürſt ahnete gewiß nicht, daß gar zu bald eine neue Verirrung eintreten würde, ſchlimmer denn die erſte, daß die Zeiten der Perücken und des Zopfes jeden Gedanken verdrängen, jeden Geiſt verflachen, daß ſtatt der trockenen gelehrten Spielerei die Unzucht, die Ueppigkeit, die Sinnlichkeit ſich ganz der Kunſt bemächtigen ſollte. Genug. Wo die alten Dome und Münſter ſtehen blieben, wurden ſie mit aberwitzigen Schnörkelhaufen von Altären, von Flitterwerken, Spielereien aller Art erfüllt, daß die erſte Bedeutung, der ernſte Sinn beinahe verloren ging. In dieſer Zeit ſtahl ſich dann auch nach einander das ganze Orcheſter, wo ehe blos der Chor gewaltet, in die Kirche, und fiedelte und quickte, ſchmetterte und wetterte, und füllte die Hallen mit Harmonieen und Melodieen, aus denen ein armer verlegener Capellmeiſter in kurzer Zeit mehr als ein Singſpiel herausrecken könnte. So ſtanden die Sachen, und ſo ſtehen ſie größtentheils noch in unſerm Dome, wie anderswo. Ich will zwar nicht läugnen, daß manches für die Kirche anzeit geſetzt worden, das einen tieferen Sinn athmet, als die Werke Bühler's und Schiedermeyers, die wir auch indeſſen am Rheine und nicht ſelten gehört, aber troz des tieferen Sinnes unterſcheiden ſich die Muſikſtücke nicht weſentlich von allen andern, ſind ſie nicht geiſtig, nicht geiſtlich genug, indem ſie entweder einen Schwall von Inſtrumenten wie ein weltlich Prunkgewand nachſchleppen, wenn ſie nicht gar von demſelben nachgeſchleppt werden, da gewöhnlich die Prima Donna, der oder jener Einzelſänger darinnen auftritt, und da ſeine Sprünge und Tänze kollert, wo nur die ganze Chriſtgemeinde in Andacht ſchweben ſollte. Die Wiedergeburt unſerer heiligen Kunſt beruht einzig in Verbannung des Orcheſters, in Stärkung und Ausbildung des Chors, in der Schilderhebung der alten Meiſter, an denen ſich erſt wieder jüngere Meiſter ausbilden können, wenn dieſe Beruf ſpüren ſollten, die breiten Pfade der Gegenwart zu verlaſſen, die zum Ballſaale oder zum Singſpielhauſe führen.

(Schluß folgt.)

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Fortſetzung.)

Die erſte Sängerin in der Oper iſt Madame Hoffmann-Greis, früher in Berlin, dann in Petersburg und jezt in Riga engagirt. Dieſe Sängerin bietet das merkwürdige Beiſpiel, daß, während andere ihre Stimmen in Petersburg zum Theil einbüßen, ſie die ihrige dort in einem Grade wieder erhalten hat, daß diejenigen, die ſie früher in Berlin hörten, ſie kaum wieder zu erkennen vermögen. Mad. Hoffmann beſizt einen hohen, klangvollen, biegſamen Sopran, dem es auch nicht an Umfang der tiefen Chorden mangelt, ſie hat Methode und intonirt ſehr rein. Es würde ihr ſomit wenig zu einer ausgezeichneten Opernſängerin fehlen, denn Mad. Hoffmann ſpielt als Sängerin auch gar nicht ſchlecht Komödie, ſpricht den Dialog ſogar ſehr gut und verſtändig, — allein es fehlt an Feuer und dramatiſchem Genie. Doch Alles vereint ſich ſelten auf einen Punct, und eine Dame, die den Romeo und die Königin der Nacht zu ſingen im Stande iſt, verdient ſchon alle Anerkennung, und iſt vielleicht noch nicht genug geſchäzt in Riga.

Tenoriſten ſind die Herren Brauckmann und Mertens. Erſterer, mit keiner üblen Stimme begabt, iſt zu einem Theaterſänger weder geboren noch hinlänglich gebildet; wir glauben nicht, daß er jemals etwas mehr ſein wird, als er jezt iſt: er behauptet die Stufe einer anſtändigen Mittelmäßigkeit. Der zweite Tenor, Herr Mertens, iſt ein ſehr junger Mann mit geſunder Stimme und Bruſt, der einen trefflichen Lehrer, Elßler in Berlin, gehabt hat, aber viel zu früh der Schule entlaufen iſt. Ob Hr. M. jemals ein bedeutender Theaterſänger werden wird, iſt die Frage, aber ſeine Stimme, die mit Leichtigkeit das hohe c ablangt, iſt jedenfalls einer großen Ausbildung fähig, und es wäre Schade, wenn dieſe Stimme in Rußland zu Grunde ginge. Erſter Baß iſt Hr. Günther, ein Bruder der bekannten und beliebten Leipziger Soubrette Dlle. Günther. Hr. Günther verbindet mit einer ſchönen, ſonoren, biegſamen Stimme viel Schauſpielerroutine, muß ſich aber auf humoriſtiſche Parthieen, wie den Bruder Tuck in „Templer und Jüdin" nicht einlaſſen. Er bekleidet zugleich das Amt eines Opernregiſſeurs. Der zweite Baſſiſt, Hr. Herbert, iſt weit mehr Schauſpieler als Sänger, ein ſehr brauchbares Theatermitglied. Eine ſehr bildungsfähige, kräftige Baritonſtimme beſizt Hr. Mende, vielleicht kommt er irgendwo einmal als wirklicher Sänger zum Vorſchein, was von dem Tenorbuffo Hrn. Sammt leider kaum noch zu hoffen ſteht. Dieſer junge Mann beſaß noch vor einigen Jahren eine der ſchönſten Tenorſtimmen für heroiſche Parthieen, die ich je gehört, ſie iſt aber zum großen Theil verdorben und vielleicht unrettbar verloren. Es iſt unglaublich, wie oft junge Leute bei ſolchen zweiten und dritten Theatern mit dem herrlichen Capital einer ſchönen Stimme wirthſchaften, und man täuſcht ſich ſehr, wenn man glaubt, daß Norddeutſchland ſo arm an ſchönen Stimmen ſei; es iſt nur arm an — Sängern. Ich habe oben vergeſſen einer Dlle. Meyer zu erwähnen, die zweite, aber auch erſte Parthieen neben Mad. Hoffmann ſingt, und eine recht kräftige Sopranſtimme beſizt. Dies iſt ſo ziemlich das ganze Perſonal der Rigaer Oper, der Chor iſt nach den Verhältniſſen ſtark beſezt und gut geübt. Es fehlt nichts als ein ſogenannter Heldentenor und hoher Bariton. Es iſt zwar Jemand da, der heute den Floreſtan und morgen den Don Juan ſingt, und es alſo dem berühmten Manuel Garcia, dem Vater der Malibran und Mad. Viardot-Garcia noch zuvorthut, nebenbei auch die Direction des Rigaer Theaters verſieht: — es iſt aber von eigentlichen Kunſtleiſtungen bei dieſen heldenmüthigen Anſtrengungen nicht die Rede. Ein wirklicher Künſtler würde ſich auf ſolche Kunſtſtücke gar nicht einlaſſen, und mehr Achtung vor Meiſterwerken wie Fidelio und Don Juan haben.

Zur Zeit, als ſich der Berichterſtatter in Riga aufhielt, gab Frl. Agnes Schebeſt dort Gaſtrollen. Sie trat etwa zwölf Mal auf, als Tänkred, Romeo, Norma, Othello, Fidelio, Rebecca (im Templer), Roſine (im luſtigen Schuſter von Paër), und erregte in dieſen Rollen, von denen einige wiederholt wurden, jenen Enthuſiasmus, der durch die Leiſtungen eines wahren Genie's auf der Bühne bedingt erſcheint. Als Schuſterin in der

Paër'ſchen Oper verſchaffte Frl. S. dem Theater die höchſte Einnahme, die es ſeit ſeinem Beſtehen erreichte. Man war neugierig, dieſen bewunderungswürdigen Fidelio und Romeo in einer komiſchen Parthie zu ſehen, und als die Künſtlerin auch in dieſem Genre das Publicum im höchſten Grade befriedigte, ſo daß die Oper Tags darauf wiederholt werden mußte, — nahm man in Riga keinen Anſtand mehr, Frl. Schebeſt für die vielſeitigſte dramatiſche Sängerin zu erklären, die es möglicherweiſe auf der deutſchen Opernbühne geben könne.

Ob es recht von der Direction war, einige Opern, in denen Frl. S. ſang, z. B. Othello und Fidelio, ſo plötzlich und ohne alle üblichen Vorherankündigungen vom Stapel laufen zu laſſen, daß nur ein kleiner Theil des Publicums davon unterrichtet ſein konnte, wollen wir nun nicht weiter unterſuchen. Man wird zwar antworten, die Direction hätte ja auch ihren offenbaren Vortheil, wenn das Haus bei allen Gaſtrollen recht gefüllt ſei. Darauf müßten wir aber erwidern, daß wir Theaterdirectoren und Directricen kennen gelernt haben, die ſelbſt erſte Parthieen ſangen, und eitel genug waren, den finanziellen Vortheil bei Gaſtvorſtellungen aufzugeben, wo ihre eigenen Rollen mit größerem Genie ausgeführt werden ſollten, und aus dieſem Grunde alles thaten, um einen möglichſt kleinen Theil des Publicums von der größeren Vortrefflichkeit des fremden Künſtlers in dieſer oder jener Rolle ſich überzeugen zu laſſen. Directionen, bei denen der Etat des Theaters auf alle Fälle durch ein Comité, aus den reichſten Leuten der Stadt gebildet, geſichert iſt, können ſolch ein Manöver um ſo eher wagen. Wir wollen aber nicht gerade behaupten, daß ſo etwas in Riga geſchehen konnte, wenn es auch wirklich den Anſchein gehabt haben ſollte, als ſei es geſchehen.

Eine Singakademie und einen Inſtrumentalmuſikverein giebt es zur Zeit nicht in Riga. Das erſtere Inſtitut, das Dorn längere Zeit geleitet, ich glaube auch gegründet, mußte ſich auflöſen, als er die Stelle eines Muſikdirectors am Theater annahm, weil dieſes Amt, neben dem er noch eine Cantor- und Muſikdirectorſtelle bei einer Kirche bekleidet, ſeine ganze Zeit ſo ſehr in Anſpruch nahm, daß er an nichts mehr denken konnte. Es iſt aber ſehr zu bedauern, daß ſich kein Stellvertreter gefunden, der dieſen Geſangverein nach Dorn's Zurücktreten weiter führen konnte, denn es iſt viel reger Muſikſinn in Riga. Wir glauben, daß Hr. Franz Löbmann, ein tüchtiger Muſiker, einem ſolchen Verein, was die rein muſikaliſche Befähigung anlangt, ganz wohl vorſtehen könnte.

Die Rigaer Singakademie hat alſo vor den theatraliſchen Intereſſen die Segel ſtreichen müſſen, aus welchen Gründen ſich jedoch der Verein für Inſtrumentalmuſik aufgelöſt, wiſſen wir nicht. Es iſt nichts von ihm übrig geblieben, als eine drollige Anekdote, die wir hier mittheilen wollen. Man kennt den Künſtlerneid und die Eitelkeit der Dilettanten. Kabale und Intrigue kämpfen in dem Bereiche des Dilettantismus mit weit ſchärferen Waffen, mit weit größerem Eifer und ſchadenfroherer Zerſtörungsſucht, als ſelbſt in dem wirklichen Künſtlerſtande, deſſen beklagenswertheſte Schattenſeite nur zu oft dieſe Kämpfe bilden, und hier unter den Künſtlern leider ernſthaftere Folgen haben, als unter den Dilettanten, wo es am Ende doch immer nur auf einen Spaß hinausläuft, und keine Lebensfragen abhängig gemacht werden.

Der Rigaer Inſtrumentalmuſikverein nämlich zählte unter ſeinen Mitgliedern zwei Flötiſten, die ſich ſo ganz gleich an muſikaliſchen Fähigkeiten waren, daß ſie ſtets in der Primo- und Secondoſtimme alternirten. An einem Verſammlungstage blies der eine, bei allen Piecen, die geſpielt wurden, die erſte Flöte, das nächſte Mal der andere. Aber der eine Flötiſt hatte doch ein gewiſſes Uebergewicht über den andern, denn er war zugleich einer der Vorſteher des Vereins, und hatte als ſolcher einigen Einfluß auf die Wahl der Muſikſtücke, ſo daß er an Tagen, wo er Flauto primo war, ſich immer einige Nummern ausſuchen konnte, die ihm vorzüglich gut zu Geſichte ſtanden. Ein ſolcher Abend war's eben, und der Vorſteher freute ſich bereits auf ein ſehr dankbares Flötenſolo, das ihm aus der Primſtimme der erſten Ouverture, auf deren Wahl er vielleicht, oder ganz beſtimmt — wie der Herr meinte, der heute eben die 2te Flöte blies — einigen Einfluß gehabt, entgegenlächelte, als er, der Vorſteher und heute erſte Flötiſt, noch vor Anfang des Stückes abgerufen wurde, um an dem Eingange des Saales einige Geſchäftsworte zu wechſeln. Er war damit noch nicht fertig, als der Dirigent, der ſeine Abweſenheit nicht gewahrte, das Zeichen zum Anfangen gab. Eiligſt und blindlings ſtürzte unſer Vorſteher, ſeine, mit ſilbernen Klappen verſehene, Ebenholzflöte einhauchend, nach dem Orcheſter, und — o Malheur! heimtückiſcher, ſchadenfroher Dämon erſter Flauteniſten! — ſo, die Flöte am Munde, ſtolpert unſer armer Vorſteher, gleitet aus, fällt dicht an der Barriere des Orcheſters, vor dem erſten Flötenpult auf die Naſe und ſchlägt ſich nicht allein dieſe blutig, ſondern auch einige Vorderzähne wacklich und bekömmt im Moment ſo dicke Lippen, wie ſie der Stammvater des Mohrengeſchlechts kaum jemals beſeſſen haben mag. Wer beſchreibt aber den Schmerz, als er aufſtand, aufblickte, und ſah und hörte wie der heutige zweite Flötiſt ſich an ſein Pult geſtellt hatte, und mit ſchadenfroher Laune eben zu dem dankbaren Flötenſolo anſetzte, auf das ſich unſer Gefallene und Geſchlagene ſchon ſeit acht Tagen gefreut und das er eben ſo lange unabläſſig zu Hauſe in jedem möglichen Tempo, welches dem capriciöſen Muſikdirector möglicherweiſe belieben könnte, geübt hatte. So tief kränkten die finſtern Gewalten des Schickſals wohl noch nie einen erſten Flauteniſten. Ich weiß nicht, ob dieſes Unglück die Auflöſung des Rigaer Muſikvereins nach ſich zog, aber daß er nicht mehr beſteht, iſt leider wahr, und ſehr zu bedauern.

Das einzige muſikaliſche Inſtitut, was außer dem Theater noch in Riga beſteht, iſt die Rigaer Liedertafel, deren Director ebenfalls Dorn iſt, und die er, wenn wir nicht irren, auch geſtiftet hat. Es geht dabei ganz ſo zu, wie bei andern deutſchen Liedertafeln, es wird geſungen, gegeſſen und getrunken, und von Zeit zu Zeit werden auch Damen dazu eingeladen, die aber nicht mitſingen. Die Rigaer Liedertafel beſitzt unter ihren Mitgliedern ſehr viele äußerſt talentvolle Componiſten und hat bereits in Leipzig einige Hefte von Männerſtimmenquartetts herausgegeben, die viel Schönes und Treffliches enthalten. Man findet darin Compoſitionen von Dorn, Maczewsky, Porth, Sauberlich u. a., von denen ſich die des Hrn. Sauberlich (Secretär in Riga) durch ſchöne, melodiöſe Erfindung, Zartheit und poetiſche Auffaſſung, — die des Hrn. Maczewsky (ebenfalls Dilettant, in Mitau lebend) durch Feuer und Humor auszeichnen. Noch müſſen wir des Hrn. Cantor Bergner, der mehrere kunſtvoll gearbeitete Quartetts geliefert, und eines jungen Rigaer Componiſten, Herrn Preis (Schüler von Friedr. Schneider), erwähnen, der in einem einzigen, das ich von ihm kennen lernte, ſich als Melodiſt hervorgethan. Man ſingt übrigens in der Liedertafel präcis, mit Feuer und Vergnügen, und es fehlt nur, wie überall, an erſten Tenoren.

Ich gehe nun zum Concertweſen über, das zur Zeit in Riga eine ſehr untergeordnete Stellung einnimmt, und wenn manche Verhältniſſe ſich nicht ändern, bald vielleicht gar keine mehr einnehmen dürfte. Concerte, — man ſagt übrigens hier niemals Concert, ſondern ſtets franzöſiſch Concert — in denen größere Geſangswerke, Oratorien, Cantaten ꝛc. aufgeführt werden, giebt es nicht mehr in Riga, denn es ſind weder die Kräfte, noch die Gelegenheit dazu da. Symphonieen, Quartette, Kammermuſik überhaupt bekömmt man auch nirgends mehr zu hören, denn das Orcheſter hängt ganz und gar von dem Willen der Theaterdirection ab, und dieſe wünſcht, daß womöglich gar keine Concerte mehr gegeben würden, weil ſie den Theatereinnahmen ſchaden könnten.

Außer dem Concert alſo, welches Dorn alljährlich zu ſeinem Vortheil veranſtaltet, giebt von Einheimiſchen höchſtens Hr. Löbmann oder Hr. Lotze einmal ein Concert, und was ſonſt in dieſem Genre vorkommt, wird von Fremden veranſtaltet. Während meiner Anweſenheit in Riga fanden (in 6 Wochen etwa) daſelbſt fünf Concerte ſtatt. Eines veranſtaltete H. Truhn aus Berlin, im Theater im Verein mit der Direction, eines gab Hr. Löbmann im Saale der Löbl. Schwarzhäupter, worin auch Dorn's und das Concert ſtattfand, welches die Damen Schebeſt und Dreßler-Pollert zuſammen gaben. Dreyſchock ſpielte ebenfalls einmal im Theater gegen einen Theil der Einnahme. Dieſes Vereinigen mit der Theaterdirection iſt nämlich der einzigſichere Weg, ohne viele Umſtände und übermäßige Concertkoſten zum Ziele zu kommen, hauptſächlich wenn man unumgänglich nothwendig das Orcheſter brauchen ſollte, denn es hängt, wie geſagt, ganz von der Laune des Herrn Theaterdirectors ab, ob er das Orcheſter hergeben will oder nicht.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ Zwei mit einem neuen Inſtrumente reiſende Franzoſen producirten ſich privatim auch in Leipzig. Es heißt Melophon und iſt von Leclere in Paris erfunden. Im Ton kommt es der Clarinette am nächſten, hat aber größeren Umfang, nämlich 5 Octaven, vom a zwei Octaven unterhalb des a in der Stimmgabel an gerechnet. Es iſt tragbar und hat ohngefähr die Form einer Guitarre. In der Behandlung bietet es keine großen Schwierigkeiten. Trotz dieſer Vorzüge muß man zweifeln, ob es Epoche machen wird. Im Orcheſter würde es die Wirkung anderer Blasinſtrumente nur ſchwächen und außerdem läßt es keine ausdrucksvolle Behandlung zu. —

⁂ Von den Muſikhändlern Gebr. Diederichs in Amſterdam wird ein großes Unternehmen angekündigt, eine: vollſtändige Herausgabe aller Pſalmen in der Urſprache, mit einer treuen, nach dem Metrum der hebräiſchen bearbeiteten Ueberſetzung in der deutſchen, franzöſiſchen und niederländiſchen Sprache, zum Kirchen- und Synagogalgebrauch ꝛc. in Muſik geſetzt von Anton Berlyn". Hat der Componiſt, als er den Contract unterzeichnete, wohl bedacht, was es heißen will, 150 Pſalmen in Muſik zu ſetzen? —

⁂ Von jüngeren Virtuoſen thaten ſich neuerdings zwei hervor: ein Italiener, Camill Sivori, ein Schüler Paganini's, der ſich in Wien hören ließ, und der junge Clavierſpieler Eduard Pirkhert, ebenfalls in Wien gebildet, der zuletzt in Nürnberg Concert gab. —

⁂ Mit dieſer Nummer wird das zum XIVten Bande gehörige XIVte Heft der muſikaliſchen Beilagen mit Compoſitionen von F. Mendelsſohn-Bartholdy, Clara und Robert Schumann und J. J. H. Verhulſt, ſo wie Titel und Inhaltsverzeichniß zum XIVten Bande ausgegeben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 4. Den 13. Juli 1841.

Die Kirchenmuſik am Niederrheine (Schluß). — Lieder. — Aus Hamburg. — Muſ. Reiſeblätter (Fortſetz.). —

Den gröſſeſten Nutzen einer recht freudigen Muſik ſollen wir billig im Lobe Gottes und im ſteten frohlockenden Danken für ſeine unbegreiflichen und unzähligen Wohlthaten ſuchen. Wir mögen dannenhero das freudige Singen und Klingen in der Kirche oder in den Häuſern zu Gottes Ehre, wenn es mit geziemender Beſcheidenheit vergeſellſchaftet iſt, allen andern vorziehen.

Mattheſon (vollk. Capellmeiſter).

Die Kirchenmuſik am Niederrheine.

(Schluß)

Zu bedauern iſt es, daß bisher das Erzbisthum in Cöln noch nichts für die Erhebung der Kirche in dieſer Hinſicht thun konnte, daß durch daſſelbe keine Pflanzſchule wahrer Kirchenmuſik gebildet worden, ja daß nicht einmal für die Behandlung der Orgel bis heute etwas geſchehen iſt, da doch dieſes Tonzeug überall in den Gottesdienſt eingreift, da doch in allen Kirchen des Sprengels Orgeln vorhanden ſind, da eine durchgreifende Verbeſſerung dieſes Uebelſtandes beinahe ſchon die der andern mit ſich führen würde. Es läßt ſich nicht läugnen, daß die Domkirche ſelber in Herrn Weber einen Orgelkünſtler beſitzt, wie am ganzen Niederrheine keiner mehr zu finden, einen Muſiker im vollſten Wortſinne, der durch Wort und That ſich einen ehrenwerthen Wirkungskreis gebildet, aber wiederum muß man zugeben, daß dieſer Mann ſo zufällig, ſo abgeriſſen auf dieſem Poſten ſteht, daß man keinen Vergleich zwiſchen ihm und ſeinen Kunſtgenoſſen anſtellen darf. Was hört der Fremde, wenn er die Münſter der geprieſenen Rheinſtadt beſucht? Wunderdinge, die gangbarſten Singſpielliedchen, Märſche, Walzer, und wo ein geübter Spieler gerade ſitzt: eine Ouverture von Auber oder Adam. Alles dieſes auf der Orgel! Die Orgel iſt in Cöln ein Pianoforte und bleibt eins; da ſind nicht die gewaltigen Bindungen, da greifen nicht die wohlgeführten Stimmen in einander, wie die geheimnißvollen Bogen der gothiſchen Bauten, da waltet nicht jener ernſte architektoniſche Baß. Nein, hüpfende, prickelnde Weiſen, wenn es aufs höchſte kommt, harfende Brechungen der Akkorde und alle die Tänzereien, welche auf dem Flügel den Fingern eingebläut werden, kehren hier beſcheiden wieder. Wo die Orgel als Geſangbegleitung auftritt, iſt ſie ſchlecht, unbeholfen und läppiſch, wo ſie aber erſt ſelbſtſtändig wird, z. B. in den Augenblicken der Wandlung, des Geheimniſſes, wo der Kirchengeſang ſelber verſtummt, da wird ſie ironiſch, indem ſie dann gewöhnlich ein leichtes Liedchen trällert, einen Tanz klimpert, und ſo den letzten Ernſt aus des Beters Gedanken ſcheuchen muß. — Franz Kommer iſt ein Cölner, der Muſiker, welcher die alten Werke der würdigſten Meiſter geſammelt und neu an's Licht geſtellt, iſt ein Cölner, aber er ſelber iſt in ſeiner Vaterſtadt und ſeiner Heimath unbekannt, wie ſein Werk; die Sterne, deren Widerſchein er gegeben, ſind in Cöln gar den Namen nach noch nicht einmal genannt worden. Verhält es ſich alſo in Cöln, wie ſoll es erſt ſich verhalten auf dem flachen Lande, wo nur die gänzliche Unfähigkeit der Orgelſpieler dieſelben verhindert, in der Kirche den vollen Jahrmarkt zu geben. Es wäre daher hoch an der Zeit, daß in Cöln von der erzbiſchöflichen Verwaltung eine Schule gegründet würde, wo man ſowohl angehende Künſtler im Orgelſpiele unterrichtete und ſie auf den wahren Geiſt dieſes Rieſeninſtrumentes aufmerkſam machte, als auch einen tüchtigen Chor im Geſange üben, und in den Werken der alten katholiſchen Schule verſuchen müßte, ſo daß nicht nur zugleich mit dem ſteingediegenen Dome der tonliche ſich wölbte, ſondern daß auch für das geſammte Erzſtift, für das geſammte Vaterland ein Muſter des Geſanges, des wahrhaftig würdigen Kirchengeſanges ſich bildete. Wenn Cöln, wenn das Erzſtift ſeinen Beruf nicht einſieht und nicht bald den vorgezeichneten Weg einſchlägt, wird es die Beſchämung erleben, daß ihm minder mittelreiche

Städte, die bisher kaum neben ihm genannt werden, den Kranz entwinden, und ihm in Umgeſtaltung der ſämmtlichen Kirchenmuſik vorangehen; ja in Trier hat ſich beinahe dieſe heilbringende Umformung ſchon bewirkt, indem dort durch das ſinnige Walten des Domcapitels, wie durch das bereitwillige Entgegenkommen der daſigen Künſtler und Kunſtfreunde, ein Verein gebildet, der in den großen Meſſen der Domkirche das Orcheſter verdrängt hat, und ſo auf den Chorgeſang die ganze Kraft und Ausbildung verlegt, welche früher an eitlem Flitter vergeudet wurde. Wird dieſer Verein die rechten Werke ſich aneignen und zum Gottesdienſte wählen, ſo iſt der Schritt geſchehen, der einmal über kurz oder lang geſchehen muß. Erfreulicher wäre es freilich, wenn von Cöln das Nothwendige ausginge, wenn von dem dortigen Domcapitel die Schule ſich in einem weiteren Wirkungskreiſe bewährte und Franko's Geiſt zum anderen Male aus ſeiner Vaterſtadt wirkte und ſegnete. —

Gottſchalk Wedel.

Lieder.

Ferd. Hiller: Sechs Lieder von F. Rückert, f. e. Singſt. m. Pfte. — Op. 18. — Leipzig, Fr. Kiſtner. — ½ Thlr. —

Die Gedichte ſind ſämmtlich aus dem Liebesfrühling genommen. Sie ſtehen hier nicht in dem urſprünglichen Zuſammenhange, den ihnen die Anordnung des Dichters gegeben; der achtſamere Beobachter fühlt indeß bald heraus, daß ein feiner geiſtiger Faden die Reihe durchzieht und nicht die Rückſicht auf Fähigkeit für muſikaliſche Behandlung allein die Auswahl, und der Zufall die Ordnung beſtimmte. So offenbart ſich denn auch in der Auffaſſung der Gedichte, der verſchiedenartigen techniſchen Behandlung ungeachtet eine Wahlverwandtſchaft, welche indeß mehr zarter, geiſtiger Natur iſt, während im Formellen und durch wenige feine Züge kaum angedeutet iſt, daß die in dieſem oder jenem Liede ausgeſprochene Situation nicht ein iſolirtes, in ſich abgerundetes Ganze, ſondern das Glied einer Kette ſei: So durch eine ſkizzenartige Geſtaltung, wie die des dritten Liedes, oder durch eine nicht abſchließende harmoniſche Schlußwendung, wie im zweiten, die ſich, das Lied als Selbſtſtändiges genommen, wohl durch Frage des erſten, nicht aber für die übrigen rechtfertigen ließe. Eben aber in dieſem loſen Zuſammenhange, in der nur leiſe andeutenden Ausführung, offenbart ſich, wie in der ſinnigen Auswahl der Gedichte, der gereifte Geſchmack des gebildeten Künſtlers, ſo wie in der ganzen techniſchen Zurichtung, Declamation, Harmonik u. dgl. die gewandte Hand des ſo geiſtreichen als ſchul- und ſtylfeſten Tonſetzers ſich leicht an der Leichtigkeit und Sicherheit der Arbeit, und an dem richtigen Tacte in Handhabung der Würz- und Ziermittel erkennen läßt. Von rein menſchlichem Standpuncte aus betrachtet ſind die Lieder ſo friedlicher, heitrer Natur, die in ihnen ausgeſprochnen Stationen des Gemüthslebens ſind ſo leicht und freundlich, daß ſie um ſo ſichrer auf viele und warme Freunde rechnen können. —

Joſephine Lang: Sechs Lieder f. e. Singſt. m. Pfte. — Op. 9. — Leipzig, Fr. Kiſtner. — ½ Thlr. —

— — —, Sechs Lieder f. Mezzoſopran od. Alt, m. Pfte. — Op. 10. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

Zu den vorigen Liedern ſtehen dieſe in mehrern Hinſichten in umgekehrtem Verhältniſſe. Hier iſt alles Empfindung, augenblickliche Eingebung: warmes, lebhaftes Ergreifen des Einzelnen, ja Hingeben, Aufgehen darin; Form und Rundung des Ganzen findet ſich, wie inſtinktartig, während des Schaffens und Bildens: daher manche Ungleichheit der größern Verhältniſſe, aber der glücklichen Griffe, des Treffenden, Schönen im Einzelnen viel, Anmuth und Empfindung aber überall. Wie in dieſem Vorwalten des Gefühls, in dem ſorglos ſich überlaſſenden Hinſchaukeln auf dem Strome der Gefühle, in der Neigung und dem Sinne für Zier und Auspuz auch der untergeordneten Partieen, das Walten des weiblichen Geiſtes ſich offenbart, ſo auch geben in dem Handwerklichen, der Factur, vorzugsweiſe harmoniſchen, der Harmonie- und Stimmenführung namentlich des Baſſes, manche Unſicherheiten, Umwege, Mißgriffe, ſo wie wiederum manche feine Wendung, bisweilen ein gewiſſes naiwwitziges Umſchleichen oder Hinwegſchmeicheln eines mißlichen Conflictes, Zeugniß von der mehr zarten als feſten weiblichen Hand. Die Lieder ſind in Gehalt wie in äußerer Rundung und Fertigkeit der Arbeit unter ſich ſehr ungleich, ganz gehaltlos oder unintereſſant möchten wir keines, ſehr ſchwach freilich das letzte in Op. 9 nennen. Deſto mehr Auszeichnung verdient das dritte (Nach dem Abſchied, v. Reinhold) und das Lied von Blumauer, nach ihnen aber das zweite deſſelben Heftes. In den Altliedern ſind: Abſchied, von E. Schulze, Scheideblick, von Lenau, und im Frühling (von einem ungenannten Dichter) hervorzuheben. Mignon's „Nur wer die Sehnſucht kennt“ iſt mit ſo viel ſichtlicher Zuneigung, Fleiß und Wärme ausgeführt, daß wir der Componiſtin hier beſonders wehe zu thun fürchten, wenn wir gerade dies Lied als in der Auffaſſung nicht glücklich und in ſeiner ganzen Erſcheinung zu anſpruchsvoll bezeichnen; dennoch iſt dies unſere ehrliche Meinung. —

D. L.

Aus Hamburg.

[Norddeutſches muſikaliſches Preisinſtitut für neue claſſiſche Werke]

Begegnet man heutiges Tages nicht ſo oft der Meinung im Leben, daß es mit der wahren, alten, ächten Kunſt, wie ſie einſt, nur einſt in Kraft und Blüthe geſtanden habe, nun doch wahrlich am Ende wäre? Daß wir in unſerem Zeitalter in Beziehung auf Muſik und Spiel nur tüchtig in Händen und Gliedern, nicht aber auch ſchöpferiſch und gleich gewaltig im Geiſte wären? Hat man hier und da beim Auftreten des genialen **Liszt** nicht ähnliche und wahrhaft gräßliche Aufrufe vernommen: Unſere Zeit iſt kunſtlos, arm, dürftig; ſie kann nur arrangiren, bearbeiten, übertragen, das iſt das Einzige, wozu ihre Kräfte ausreichen! — Es iſt die Stimme epiſcher Naturen, welche alles Heil und Glück nur in der Vergangenheit ſehen und darin feſtwurzelten mit ihrem Charakter, ohne ſich auch mit Denen zu befreunden, welche nur in die Zukunft blicken, und die ich deshalb lyriſche Naturen nennen möchte. Um erſteren factiſch entgegen zu treten, will ich die Aufmerkſamkeit hier mit einigen Zeilen für ein hamburgiſches muſikaliſches Inſtitut in Anſpruch nehmen, das zwar noch nicht völlig der allgemeinen öffentlichen Wirkſamkeit angehört, aber doch, als Perſon genommen, im Stillen ſchon erfreut ſein darf, den der Zeit gemachten Vorwurf bald auf jede Weiſe zu rechtfertigen. Ich meine das **muſikaliſche Prämieninſtitut**, welches von dem hieſigen Buch- und Muſikalienhändler Herrn **Julius Schuberth** begründet wurde, und deſſen erſte Aufgabe iſt: die beſte Sonate! Wollte man nach dem Meßkataloge, nach dem Erſcheinen muſikaliſcher Werke ſeine Anſicht geben, ſo würde und müßte man unfehlbar ſchließen, daß gute, correcte, formenreiche, überhaupt in jeder Hinſicht claſſiſche Sonaten zu ſchreiben, den meiſten Componiſten ſo ziemlich fremd geworden ſei. Es erſcheinen welche, ja — aber ſind ſie auch allemal das, was man nach der ſtrengen, traditionellen Theorie darunter verſtehen will? Ich will nicht nach Gründen fragen, warum unſere Componiſten erſt beſonders gereizt und aufgefordert werden müſſen, der vornehmſte und erheblichſte mag der ſein, daß Sonaten ſchwer oder wenigſtens nicht ſo leicht ihre Verleger finden, genug ſei es, hier die frohe Botſchaft auszuſprechen: Unſere Componiſten vermögen noch ſchöne, treffliche, formenreiche Sonaten voll Originalität und Leben zu ſchreiben, obiges, im edelſten und wohlthätigſten Lichte daſtehende, Inſtitut des Herrn **Schuberth** hat die Beweiſe dafür in Händen und wird ſie bald produciren. Wahrlich, die Preisrichter werden unter den meiſten guten, ja höchſt gelungenen nur mit Mühe und Noth zu entſcheiden vermögen, um ſich von dieſem und jenem, dem ſie aus der Ferne gewiß einen begeiſterten Gruß zuwarfen, mit einem Gefühle von Bitte und Wehmuth loszureißen, weil — nur **zwei** Preiſe zu vertheilen ſind! Mehr aber noch als die Ehre, das Verdienſt, die Auszeichnung, muß die Ermunterung der Gemüther zur Kunſtbeſtrebung hierdurch hervorgehoben werden. Es kömmt neues Intereſſe für die Form, planvolle Kunſtinnigkeit in die Herzen, um den modernen Ausdruck, die neue Auffaſſung mit der Reinheit alter Tonſtücke zu vermählen. —

Chriſtern.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Fortſetzung.)

Die Theaterdirection ſoll es ſogar bei dem Generalgouverneur der Stadt und der drei ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen durchgeſetzt haben, daß ſie Concerte geradezu verbieten kann, wenigſtens während der Theaterzeit. Da nun aber das Theater in Riga die Wintermonate über, wenn kein beſonderes Hinderniß eintritt, allabendlich Vorſtellungen giebt, und zwar in derſelben Zeit, wo Concerte ſtattzufinden pflegen, da der Director jeden Concertgeber natürlich für einen Beſchädiger der Theatereinnahmen anſieht, ſo macht er von dieſem errungenen Rechte den ausgedehnteſten Gebrauch, wie man denken kann, und es konnte z. B. **Adolf Henſelt** nur auf ſeine hohen Empfehlungen aus St. Petersburg den Befehl des Generalgouverneurs an die Theaterdirection auswirken, ſeinem Concert in Riga durchaus kein Hinderniß entgegenzuſtellen, wie mir an Ort und Stelle mitgetheilt wurde. Nimmt die Theaterdirection aus irgend einem Grunde Rückſichten auf den Concertgeber, ſo erlaubt ſie allenfalls, daß das Concert in der **Mittagsſtunde** gegeben werden darf, d. h. ſoviel als Sonntags um 12 Uhr, denn von einem Handel treibenden Publicum ſteht an Wochentagen kein Concertbeſuch zu erwarten. Wollte alſo ein Concertiſt mehrere Concerte veranſtalten, ſo müßte er immer von einem Sonntage zum andern pauſiren. Iſt die Direction dabei ſo gnädig, die Mitwirkung des Orcheſters zu erlauben, ſo koſtet das (30 Perſonen ſtark), wie **Dorn** mir ſagte, 90 Rubel S., das ſind circa 100 Thlr. Außerdem nehmen die Koſten in dieſem Falle durch die vergrößerte Orcheſter-Eſtrade im Saale, durch die herbeizuſchaffenden Pulte und nöthige Beleuchtung zu. Die Mitwirkung der Opernmitglieder hängt natürlich auch von der Erlaubniß der Theaterdirection ab. Der Saal der Löbl. Schwarzhäupter, einer Geſellſchaft aus den angeſehenſten Leuten der Stadt beſtehend, deren Gebräuche und Grundſätze ich nicht kenne, im Schwarzhäupterhauſe, einem eigenthümlichen alten Gebäude, wird von der Geſellſchaft mit großer Liberalität und Bereitwilligkeit umſonſt hergegeben, was um ſo höher anzuſchlagen, als er der einzige Concertſaal in Riga iſt. Man hat nur an den Caſtellan für die nöthigen Beſorgungen im Saale einige Rubel zu zahlen, und ſomit macht ein Mittagsconcert, wo man, wie Hr. Thalberg nichts als ein Pianoforte braucht, um dem Publicum in viertelſtündigen Pauſen drei Thalberg'ſche Phantaſieen vorzuſpielen, ſehr wenig Koſten, und kann, wenn der Saal ganz gefüllt iſt, etwa 1000 Thlr. reine Einnahme geben. Davon aber muß der fremde Concertgeber 10 Procent an die Armenkaſſe der Stadt abliefern, von 1000 Thlr. alſo 100 Thlr., was eine recht hübſche Abgabe iſt. Dieſer Gebrauch, daß fremde Tonkünſtler, gaſtirende Schauſpieler und Sänger, Kunſtreiter, Seiltänzer, Taſchenſpieler ꝛc. den Zehnten ihrer Einnahmen an die Armenkaſſe geben müſſen, exiſtirt noch nicht lange, und man hat die Einführung deſſelben einer durch ihren ſchmutzigen Geiz eben ſo ſehr, als durch ihr Talent bekannten, ausgezeichneten Berliner Schauſpielerin, und einem berühmten, vor Kurzem nach in Petersburg engagirten, deutſchen Tenoriſten zu verdanken. Es iſt nicht mehr als billig, daß man in einer Stadt, wo man eine große Geldeinnahme macht, auch an die Armen des Orts denkt, und man ſchickte früher an ſolche Künſtler einen Diener der Armenkaſſe und bat um einen freiwilligen Beitrag. Die angedeutete Schauſpielerin und der Tenoriſt gaben im Verhältniß zu ihren Einnahmen ein ſolches Lumpengeld, daß die Direction der Armenkaſſe die ſchaamlos ſpärliche Gabe zurückwies, und darauf die Erlaubniß der Regierung für jenes Geſetz nachſuchte, wonach jeder fremde Künſtler 10 Procent von ſeiner Einnahme abzugeben hat. Mit Ausnahme von Mitau ſcheint dieſes Geſetz in allen Städten der Oſtſeeprovinzen Geltung zu haben, und in Petersburg muß man ſogar ein beſonderes Concert oder eine Vorſtellung auf eigne Gefahr und Koſten für die Armen veranſtalten. In Warſchau exiſtirt dieſes Geſetz in bequemerer Form, das Publicum muß nämlich auf jedes Theater- oder Concertbillet, der Preis ſei welcher er wolle, ein Aufgeld von 20 polniſchen Groſchen (etwa 2 gGr.) zahlen, welches Geld an die Armen- oder Findelhauskaſſe abgeliefert wird. Außerdem hat der Concertgeber hier (in Warſchau) aber einen Theil der Einnahme, ich glaube $\frac{1}{3}$ oder gar $\frac{1}{2}$ derſelben, an das Nationaltheater abzugeben. Dies Alles iſt nicht ſehr aufmunternd für fremde Künſtler, die in Rußland Concerte geben wollen. In Riga könnte man wenigſtens hinſichts des Orcheſters eine Reform vornehmen, und es mit leichter Mühe von der Theaterdirection unabhängig machen, damit das Publicum doch wieder einmal praktiſch erfährt, es gäbe Symphonieen von Mozart, Haydn und Beethoven, die zu hören und kennen zu lernen der Mühe werth ſei. Wir verdenken es, aufrichtig geſagt, keinem Theaterdirector, wenn er ſeine ganze Macht aufbietet, Alles zu beſeitigen, was ſeinem Intereſſe Nachtheil bringen kann, und er alſo Concerte zu verhindern ſucht, die dem Anſchein nach ſeinen Einnahmen ſchaden. Aber der Stadt verdenken wir's gar ſehr, wenn ſie keine Mittel ſucht, dem gänzlichen Verfalle der Concertmuſik kräftigſt zu begegnen. Und in Riga wäre das zumal ſehr leicht. Der Theaterdirector hängt zum großen Theile von dem Wohlwollen der Stadt ab. Man nehme ihm die abſolute Herrſchaft über das Orcheſter, und laſſe ihm nur ſo viel bedingte, als zum Verfolgen ſeiner theatraliſchen Intereſſen gerade nöthig iſt. Das Orcheſter mache man aber zum Orcheſter der Stadt, denn man hat wohl noch nicht daran gedacht, was aus den braven Mitgliedern deſſelben werden ſoll, wenn der Director plötzlich einen totalen Bankerott machte. Man halte mit den 5000 S. Rubel, die immer zur jährlichen Unterſtützung des Theaters bereit liegen, das Orcheſter unabhängig, und erlaube ihm im Winter einige Concerte nach Art der Leipziger Abonnementconcerte unter Dorn's Leitung zu veranſtalten. Die Stadt gewinnt dadurch für alle Zeiten ein ſtädtiſches Orcheſter und die Gelegenheit, die Meiſterwerke der Tonkunſt kennen zu lernen. Auf dieſe Weiſe würde Riga ein muſikaliſches Intereſſe bieten, wie außer Leipzig nicht leicht eine andere Provinzialſtadt, und das Theater würde dabei keineswegs zu Grunde gehen, wie vielleicht ein bornirter Betheiligter glauben könnte, ſondern es würde im Gegentheil die Theilnahme dafür ſich erhöhen, denn je mehr der Kunſtſinn in einem Publicum geweckt wird, deſto mehr ſucht er nach Befriedigung. Das iſt alt und erfahrungsmäßig.

Dies Alles, was hier ausgeſprochen, wird vielleicht ſeit lange in Riga von Manchem, der es ernſt und gut meint tiefgefühlt, und es hätte wohl ſchon einmal ſich öffentlich Luft gemacht, wenn ſich dort überhaupt eine offene Meinung über dies und jenes ſo gerade heraus in der Zeitung ausſpräche. Von Kritik iſt hier gar nicht die Rede in den öffentlichen Blättern, und was da zuweilen in dem Blatte „der Zuſchauer" als eine Art von Theaterrecenſion auftaucht, entbehrt ſo ſehr aller Haltung und Sachkenntniß, ſieht ſo ſehr wie ein bloßes Compliment an die Theaterdirection aus, daß dieſe wohl ſelbſt etwas Gediegeneres wünſchte, wenn's zu haben wäre.

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 5. Den 16. Juli 1841.

Kürzere Stücke f. Pfte. — Aus Sondershauſen. — Zur muſ. Dorfgeographie. — Vermiſchtes. —

Was du geſtern friſch geſungen,
Iſt doch heute ſchon verklungen,
Und beim letzten Klange ſchreit
Alle Welt nach Neuigkeit.
v. Eichendorff.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

C. Wilhelm, Tremolo f. d. Pfte. — Op. 5. — 8 Gr. — Offenbach, bei J. André. —

Das kleine, anſpruchloſe Stück wäre kaum einer beſonderen Anzeige werth, wenn es nicht abermals zum Beweiſe diente, wie die Clavierſpieler neuerer Zeit die Effecte anderer Inſtrumente auf dem ihrigen nachzubilden ſich bemühten, obſchon der Effect des Tremolo auf dem Claviere ein ſchon längſt gekannter iſt. Das vorliegende ſcheint durch Beriot's Stück gleichen Namens hervorgerufen, iſt jedoch kaum mehr als eine Etude, die ſich ein ſtrebſamer Schüler zu ſeiner eigenen Uebung geſchrieben. Der Componiſt nennt ſich auf dem Titel einen Schüler von A. Schmitt, dem er auch ſein Stück gewidmet. Bilde er ſich unter dieſer ſoliden Leitung weiter und gebe bald größere Proben ſeiner Studien. —

A. H. Sponholtz, Phantaſiebilder. — Op. 10. — 8 Gr. — Leipzig, bei Wunder. —

Es iſt nur billig, jungen ungekannten Componiſten mit Nachſicht entgegenzukommen. Der obengenannte, deſſen Namen wir zum erſtenmal begegnen, tritt indeß anſpruchsvoller auf. Er hat ſeine Compoſition Franz Liszt zugeeignet, und ſie auf dem Titel mit dem Ausdrucke „Phantaſiebilder" belegt, was Beides Erwartungen erregt. Im Innern findet man die zwei Stücke noch genauer durch „Raſtloſes Streben" und durch „Seelenfrieden" bezeichnet. Das erſtere können wir an einem jungen Künſtler nur löblich finden; nur verwechſele es ſich nicht mit einem „zielloſen", wie wir das Stück treffender nennen möchten. Der Componiſt ſcheint noch nicht einig mit ſich zu ſein, zu welcher Fahne er ſchwören ſoll; bei dem beſten Willen, gut Geſtaltetes zu liefern, möchte er auch genial ungebunden erſcheinen, und er wäre ja auch wirklich ein Meiſter, wenn ihm dies gelungen. Doch iſt ſein Stück nicht einmal techniſch fertig, und ſo ſtürzt wie aus einem mangelhaften Gefäß, der Inhalt, der etwa da iſt, aus allen Seiten heraus. Mit dem „Seelenfrieden" können wir uns aber noch weniger befreunden; die hieße beſſer etwa Étude à la Thalberg; auf dieſem Wege glaube der junge Componiſt nichts zu erreichen; aus ſolchem Seelenfrieden muß ihn die Kritik ernſthaft herauszubringen ſuchen. Trotz der manchen Ausſtellungen, die wir an dem Werke dieſes Novizen zu machen haben, wollen wir ihm aber keineswegs muſikaliſches Talent abſprechen, eine Anerkennung, die einem jungen Künſtler ja immer die erfreulichſte ſein muß, deren er ſich jedoch erſt dann wahrhaft erfreuen kann, wenn er ſich auch des feſten Strebens, es fleißig auszubilden, bewußt iſt. —

J. F. Kittl, 3 Scherzi. — Op. 6. — 12 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

Der Componiſt der fröhlichen „Jagdſymphonie" zeigt ſich auch in dieſen Scherzi's von der fröhlichen Seite. Was wir ſchon an früheren Compoſitionen eben deſſelben hervorheben, müſſen wir auch an den Scherzi's wieder: einmal die große Einfachheit, und dann eine öftere Unklarheit des Rhythmus der Perioden, der Art, daß uns namentlich an den Schlüſſen mancher Theile, etwas zu viel oder zu wenig zu ſein dünkt. Corrigiren und ändern läßt ſich in ſolchen Fällen von Anderen nur ſelten, eben ſo wenig, wie wir den unregelmäßigen Pulsſchlag eines Anderen zu reguliren vermöchten. Doch iſt es immer zuläſſig, den Componiſten wenigſtens auf ſolche Irregularitäten aufmerkſam zu machen, damit er ſich künftighin nicht zu ſehr gehen laſſe. Was aber an den Scherzi's unbedingt erfreut, iſt der heitere, naive Sinn, der aus jedem der Stücke hervorblickt, ſo daß wir vermuthen, der Componiſt hege eine beſondere Vorliebe für Haydn. Nur im 2ten Scherzo verſucht er ſich einer leidenſchaftlicheren Stimmung zu entledigen; doch fällt er im Trio bald wieder in den behaglichen Charakter zurück, der ihm natürlich ſcheint. In jenem leidenſchaftlicher bewegtem Stücke iſt ihm auch S. 6. Syſt. 4. Tact 5 zu 6 eine Quinte entſchlüpft, die wir ihm zur Sünde anzurechnen weit entfernt ſind. Im Uebrigen iſt die Schreibart, wenn nicht meiſterhaft, doch durchgängig reinlich und correct. Solcher angeborenen wie erlangten Vorzüge bereits theilhaftig, wird der junge Componiſt, wie wir hoffen, immer Tüchtigeres zu Tage fördern, und in der Reihe der Tonſetzer des muſikaliſchen Böhmenlandes ehrenvoll mitzählen. —

W. H. Veit, 3 Notturno's. — Op. 18. — 12 Gr. — Dresden, bei Paul. —

Auch dieſer Componiſt iſt Böhme, und als einer ihrer talentvollſten Muſiker ſchon öfters von uns genannt worden. Von Claviercompoſitionen hat er nur erſt wenige veröffentlicht. Viel lieber ſcheint er ſich auf dem Gebiete des Quartetts zu bewegen und für Clavier nur gelegentlich und mehr zur Unterhaltung, eigener wie Anderer, zu ſchreiben. Auf Anerkennung tiefen, eigenthümlichen Kunſtgehalts machen denn auch obige Notturno's keinen Anſpruch; durchweg merkt man aber auch ihnen die glückliche, natürliche Anlage, die gründliche Bildung an, die ſeine größeren Arbeiten in noch höherem Grade bekunden. Er weiß zu ſingen: dadurch ſind jene Notturno's am beſten charakteriſirt. Zur Zierrath hat er ihnen auch Motto's von Göthe, Heine, Moſen vorgeſetzt, und mit Geſchmack gewählt. Am meiſten ſagt uns und wird wohl den Meiſten das erſte „an den Mond“ zuſagen mit dem duftigen Vers Göthe's:

Fülleſt wieder Buſch und Thal
Still mit Nebelglanz ꝛc. ꝛc.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Sondershauſen.

[Oper. — Capellconcerte. —]

In der Ueberzeugung, daß es der Tendenz einer Zeitſchrift für Muſik nicht entgegen ſein kann, Mittheilungen über den Standpunct der Muſik und über die in dieſem Bereiche ſtattfindenden Leiſtungen auch aus kleineren Städten zu geben, erlaubt ſich der Unterzeichnete, im Nachfolgenden einen Beitrag hierzu zu liefern:

Sondershauſen hat ſeit einer bedeutenden Reihe von Jahren in Bezug auf die Muſik einen wohlklingenden Ruf gehabt, und die hier beſtehende, in jeder Beziehung wohlbeſetzte, fürſtliche Capelle hat dieſen Ruf, im rühmlichen Fortſchreiten mit der Zeit — bei vielen Gelegenheiten zu erhalten und zu bewähren gewußt. — Auch in der neueren und neueſten Zeit iſt hierin nicht allein kein Stillſtand eingetreten, ſondern begünſtiget und ermuntert von hochkunſtſinniger höchſter Behörde iſt auch hier die Tonkunſt auf dem im Allgemeinen immer höher führenden Pfade mit dem befriedigendſten Erfolge fortgeſchritten, wovon uns die im letzten Winterhalbjahre auf hieſigem fürſtlichen Hoftheater gegebenen Opern den erfreulichſten Beweis gaben, von welchen Referent nur folgende namhaft machen will: Norma, Czaar und Zimmermann, Robert der Teufel, Fra Diavolo, Oberon, Freiſchütz, Johann von Paris, die Entführung aus dem Serail, Barbier von Sevilla.

Mit höchſter Genehmigung und mittelſt überaus kräftiger Unterſtützung des regierenden Fürſten Durchl. ward ein Penſions-Fond für die Wittwen und Waiſen der hieſigen Hof-Capelle begründet, und damit auch die Kunſt ſelbſt ihren wohlthätigen Einfluß auf ihre Jünger übe, fanden im Laufe des vergangenen Winters zum Beſten dieſer Anſtalt drei große öffentliche Concerte ſtatt, in welchen Leiſtungen ſich die ſchönſte Gelegenheit darbot, den Standpunct, auf welchem ſich unſere Muſik befindet, auf die erfreulichſte Weiſe anſchaulich zu machen. Es kann den Freunden der Muſik nicht unintereſſant ſein, wenn ich den Inhalt dieſer drei vortrefflichen Concerte namhaft mache:

Im 1ſten Concert: Franz Schubert's Symphonie, — Lindpaintner's Ouverture zur Genueſerin, beide Parthieen neu. — Clarinetten-Concert von Spohr, vorgetragen von unſerem hinlänglich bekannten Virtuoſen, dem ehemaligen Hof-Capellmeiſter Hermſtedt, — und ein Violin-Concertino von David, vorgetragen von dem hieſigen Kammermuſikus Herrmann. —

Im 2ten Concert: Ouverture zu dem Sommernachtstraum von Mendelsſohn, — Violoncell-Soloparthie, vorgetragen vom Kammermuſikus Himmelſtoß, — und unter Mitwirkung des geſammten Sänger-Perſonals der hier anweſenden Schauſpielergeſellſchaft das erſte Finale aus Oberon. — Ferner in der zweiten Abtheilung: Ouverture aus Euryanthe von Weber, — Concertino für Trompete, vorgetragen vom Kammermuſikus Zinker, — und die drei erſten Scenen aus dem zweiten Acte der Oper Andreas Hofer, vom hieſigen Fürſtl. Hofconcertmeiſter Kirchhoff. —

Im dritten Concert: Ouverture zur Fürſtin von Granada von Lobe, — Solo-Piecen für Clarinette und Flöte, vorgetragen von dem hieſigen Militair-Muſik-Director Maienberg und deſſen Bruder. — Duett aus Armida, vorgetragen von der erſten Theaterſängerin Dlle. Stehle und Dlle. Kiel. — Die zweite Abtheilung füllte die Ouverture und die Entre-Acts von Beethoven zu Göthe's Egmont mit Declamation von Moſengeil (geſprochen von dem Unterzeichneten) aus, und dieſe meiſterhafte und ganz vorzüglich vorgetragene Compoſition ließ für die Zuhörer ſowohl, als für die Mitwirkenden, den ſchönſten Eindruck zurück.

Eines ſpäteren ausgezeichneten muſikaliſchen Genuſſes darf ich nicht zu erwähnen vergeſſen. Derſelbe beſtand in einer Abendunterhaltung auf dem fürſtlichen Hoftheater, zu welcher die Anweſenheit einiger fremden Künſtler Veranlaſſung gab. Letztere waren: die als Sängerin und Schauſpielerin allgemein und rühmlichſt bekannte Herzogl. Braunſchweigiſche Kammerſängerin Madame Cornet, welche ſich auf einige Zeit zum Beſuch bei ihren hier lebenden Eltern befindet, und die Opernſänger aus Wien, Hrn. Kalowsky (Baſſiſt) und Thalheim (Tenoriſt). — Die im Coſtum ſtattfindende Vorſtellung beſtand in Scenen aus verſchiedenen Opern, und zwar:

In der erſten Abtheilung: Aus der Oper der Barbier von Sevilla: 1) Arie des Figaro (Herr Kalowsky), 2) Arie der Roſine (Madame Cornet), 3) Duett der Roſine und des Figaro (Mad. Cornet und Hr. Kalowsky). — Aus dem Freiſchütz: 1) Arie des Max (Hr. Thalheim), 2) Trinklied und große Arie des Kasper (Hr. Kalowsky), Arie des Fra Diavolo (Hr. Thalheim). —

In der zweiten Abtheilung: Aus Romeo und Julie: 1) Arie des Romeo (Mad. Cornet), 2) Arie der Julia (Dlle. Stehle), 3) Duett der Julie und des Romeo (Mad. Cornet und Dlle. Stehle).

In der dritten Abtheilung: Aus der Oper Norma: 1) Recitativ, Arie und Duett zwiſchen Adalgiſe und Sever (Dlle. Kiel, Schweſter der Mad. Cornet, und Hr. Thalheim), 2) Duett, Norma und Sever (Dlle. Stehle und Hr. Thalheim). — Arie des Zampa aus der Oper gleiches Namens (Hr. Kalowsky).

Zum Schluß einige ſcherzhafte Wiener Lieder, vorgetragen von Mad. Cornet und Hrn. Thalheim.

Es kann lange keine theatraliſche Unterhaltung die Kenner und Freunde der Kunſt, wie die Laien, ſo allgemein angeſprochen haben, als dieſe, und während dem geſammten wirkenden Perſonale die verdiente Anerkennung einſtimmig geäußert wurde, nahm Madame Cornet alle zu Applaudiren vorhandenen Kräfte mehrfach in Anſpruch, indem es kaum zu entſcheiden war, welcher ihrer wie unzertrennlich ineinander verwebten Leiſtungen ſich die Anerkennung zuwenden ſollte, ob ihrem ſo kunſtvollen als reinen und wohltönenden Geſange, oder ihrer gleich vorzüglichen Action und Mimik.

(Schluß folgt.)

Zur muſikaliſchen Dorf-Geographie.

Wem ſie wohl will, dem lächelt Polyhymnia in der Wiege ſchon, unbekümmert, ob ſie in die niedere Hütte des Landmanns oder in den Palaſt des Städters eingetreten, und führt ihren Liebling auch per aspera ad astra. Vielleicht iſt eine Zuſammenſtellung mindeſtens der bekannteren Meiſter der Töne, welche in ländlicher Stille geboren wurden, Manchem nicht ganz unerwünſcht. Dies bedenkend, fielen mir folgende bei: vor Allen das unſterbliche Geſchwiſter-Paar Haydn aus Rohrau bei Wien; dann der erhabene Gluck aus Weiſſenwangen (?) an der bairiſch-böhmiſchen Gränze, der geniale Jomelli aus der Nähe von Averſa, der unerſchöpfliche Keiſer aus einem Dorfe bei Leipzig (am wahrſcheinlichſten Reudnitz), der fromme Naumann aus Blaſewitz bei Dresden, der anmuthige Hiller aus Wendiſchoſſig bei Görlitz, der ſtrenge Fux aus ungenanntem ſteiriſchem Dorfe, der zärtliche Corelli aus Fuſignano bei Ferrara, der calculirende Calviſius aus Gorſchleben bei Weiſſenfels, der galante Heinichen aus Gröſtuln in derſelben Pflege, der rieſige Kerl aus unbekanntem ſächſiſchem Dorfe; Schütz aus Köſtritz bei Gera, dieſer wahre Schöpfer der neueren deutſchen Muſik; Hoffhaimer aus den Salzburger Alpen, angeſtaunt als das ſtrahlendſte Meteor ſeiner Zeit; Leſueur aus der Gegend von Abbéville, der erhabene Sänger der Barden; Legrenzi aus Cluſone bei Bergamo, der Begründer der neueren venetianiſchen Schule; Homilius aus Roſenthal bei Königſtein, welcher Bach's ſtrengen Styl mit Freundlichkeit würzte; Schicht aus Reichenau bei Zittau, Hiller's würdigſter Schüler; Schneider aus Waltersdorf, Schichts großer Landsmann; Nanino (?) aus Vallerano, der würdige Lehr-Genoß eines Paleſtrina; Monſigny aus Fauquemberg unfern Arras, den Frankreich als einen der größten Opernſetzer ehrt; Mayr aus Mendorf (?) bei Ingolſtadt, der Italiens Geſchmack gerettet; Spontini aus Ceſi bei Rom, deſſen „Veſtalin“ all' ſeine Feinde überleben wird; Zumſteeg aus Sachſenflur im Odenwalde, deſſen Balladen ſich noch jetzt zeigen können; Goſſec aus Vergnies im Hennegau, der 96 Jahre nicht ohne Nutzen verlebt hat; Doles aus Steinbach bei Meiningen; Stadler aus Wiens Künſtler-reicher Umgegend, und Süßmayr, ſein würdiger Landsmann, dem wir Mozart's Schwanengeſang danken.

Wollte man einem wenig-fruchtbaren Nachſuchen noch einige Stunden opfern, ſo würde ſich dieſe Anzahl wohl erhöhen laſſen, aber ſchwerlich durch Meiſter vom Range; auch genügt ſie wohl Jedem zu der Ueberzeugung, daß das flache Land allerdings auch ſeinen Antheil an der Förderung der Kunſt hat, ſo weit von Erzeugung der Künſtler die Rede iſt. Weniger freilich betrifft dies die muſikaliſchen Leiſtungen auf dem Lande, und ſelbſt über Orgelſpiel und Choralgeſang, was doch bei jeder Kirchengemeinde befriedigend ausfallen ſollte, hört man, trotz allen Bemühungen der Seminarien und einzelner Begabter, faſt überallher tiefe Klage. Wie aber ſchon die Menge von Tonſetzern, welche gewiſſe Gegenden aus ihrer Dörfer Schooße geboren haben, auf feſter begründeten und allgemeineren Sinn für Muſik daſelbſt ſchließen läßt, ſo ſind es auch wirklich 2 deutſche Gegenden *), wo

---

*) Spricht man von dem allgemeinen Muſikſinne, der in

Kirchen und Muſikſäle auf Dörfern ganz Ungewöhnliches hören laſſen: das mittlere **Thüringen**, und wohl noch mehr die **Zittau-Rumburger Pflege**. Gewiß iſt letztere nicht blos — abgeſehen von Städten — auf Erden die bevölkertſte Gegend, ſondern zugleich die muſikaliſcheſte, ſo lange nicht das Entzücken, das bei einem Fioretturchen oder einem hübſchen Duettgange der italieniſche Landmann mit dem Städter (auch mit Deutſchlands Hauptorten!) theilt, unſer täglicher Maßſtab iſt. Beide Gegenden ſtrahlen übrigens dieſen muſikaliſchen Sinn gleichſam ringsum, obwohl in abnehmendem Glanze aus, und wie die Romantik des Gebirgs überhaupt die Liebe, wie zur Heimath, ſo zur Tonkunſt nährt, ſo verkettet auch das Erzgebirge jene Pflegen durch ſeinen muſikaliſchen Sinn, und es giebt hier Dörfer, wo flugs 4—6 Mädchen ſich zu einem Harfenconcerte verbinden, das oft ganz hübſch ausfällt. Trifft man doch im höchſten Gebirge mit Erſtaunen noch die nur den Alpen zugetraute Streichzyther! nicht minder die Leyer und das Cymbal.

Eigentlich Großes aber leiſtet doch nur das Mandau-Thal mit ſeiner Nachbarſchaft, wo **Groß-Schönau** mit 5000, **Warnsdorf** mit 10000 und **Hennersdorf** mit 7000 Seelen zuſammenſtoßen, und die in der Muſikgeographie claſſiſchen Orte **Gersdorf** mit 3500 und **Waltersdorf** mit 3000 Seelen ſehr nahe ſind; auch **Ehrenberg** in Böhmen, mit ſeinen 5500 Bewohnern, zeichnet ſich — wie die Städtchen **Rumburg** und **Georgenthal** — vortheilhaft aus. Für Seifhennersdorf ſetzte **Naumann** (— heimkehrend von der Schneekoppe, wo er ſein Gloria geſchrieben, gefiel ihm der hieſige Chorgeſang gar ſo wohl! —) einen ſeiner herrlichen Pſalme, und Großſchönau hat auf ſeinem Dilettantentheater ſelbſt Operetten aufgeführt; auch können all' dieſe Orte in Orgeltönen mit gar mancher Mittelſtadt ſiegreich wettkämpfen. Doch unter allen ſtrahlt **Warnsdorf**, von Deutſchlands Dörfern unſtreitig das großartig-ſchönſte und nächſt Langenbielau in Schleſien auch das größte, auf Erden aber wohl das muſikaliſcheſte, am herrlichſten hervor. Sein wohl eingerichtetes Theater wird ſelbſt von der Teplitzer Truppe, die ſo häufig vor Allerhöchſten ſpielt, im Winter nicht verſchmähet, und das Kirchenchor iſt mit Allem verſehen, was große Muſiken heiſchen. Hier zuerſt (nicht in Wien) wagte man ſich an Beethoven's rieſenhafteſtes Werk, die D-Miſſe. Der Oratorien hat man ſchon viele, und zwar mit genügender Beſetzung, hier gegeben: erſt am 20. Juni d. J. wieder die Schöpfung, wobei trotz dem abſcheulichſten Wetter dennoch das Theater ſich gefüllt hat. Zu dem am Johannistage hier gehaltenen Hochamte brachte mich ſelbſt ein glückliches Ungefähr in die große, hochgewölbte, prachtvoll ausgeſchmückte und ausgemalte Kirche, worin die Muſik vortreffliche Wirkung thut. Die kunſtlos, aber gut und zweckmäßig geſetzte Miſſe, wahrſcheinlich von einem Prager Componiſten, wurde nach Vocale und Instrumentale recht gut ausgeführt, beſonders trefflich aber, delicat, ausdrucksvoll und mit der gefälligſten Mäßigung, durchaus mit der Orgel begleitet. Dieſes zarte und von aller Effectmacherei entfernte Spiel des herrlichen Werkes — wie ich hörte, vom Cantor ſelbſt ausgeführt — erinnerte mich ſchmerzlich an die rohe oder auch unbedacht-bravourmäßige Behandlung vieler Orgeln in Sachſen, welches an ſeinen zahlreichen Silbermann'ſchen Werken einen zu wenig noch bekannten und häufig gemißbrauchten Schatz beſitzt.

Zwei Kirchen dortiger Gegend zeigten mir eine ſonderbare, gewiß nicht zu tadelnde und mir mindeſtens nirgend vorgekommene Einrichtung, nämlich jene zu **Ehrenberg** bei Rumburg und im Städtchen **Schönlind**, der Wiege mehrerer berühmter Künſtler. Man denke ſich das Chor von vorn nach hinten auffallend tief (weit hinten reichend), die Orgel aber, welche doch insgemein ihr Gehäuſe außerhalb des innern Kirchenraumes hat, in das Chor ſelbſt ſo eingebaut, daß ſie ſich durch einen etwa 5 Ellen breiten Zwiſchenraum in zwei Hälften ſpaltet, welche mit ihren größten Geſichts-Pfeifen einander am nächſten ſtehen, und ſich faſt wie **zwei** ſchmale Orgeln ausnehmen. Zwiſchen beiden ſind Bänke, nach hinten höher und höher angebracht, für die Inſtrumentaliſten, und aus dem tiefſten Fond verbreitet ein Fenſter — beſonders wenn die übrigen verhangen ſind — ein wahrhaft zauberiſch-wirkendes Licht in den Kirchenraum, dem alſo, recht bedeutungsvoll, Ton und Licht aus Einer Richtung zuſtrömen. Den Muſikern den Rücken kehrend, ſitzt der Dirigent vor einem Kaſten, der, aller Pfeifen bar, recht räthſelhaft erſcheint, aber allerdings mit ſeinen 3 Claviaturen der Spiel-Apparat für die Orgel iſt. Endlich noch theilt, nicht weit vor dieſem Kaſten, ein Poſitiv die Galerie des Chores, an welcher die Sänger vertheilt ſind. So können dieſe freilich den Dirigenten nicht ſehen; da dieſer aber die Direction mittels der Orgel führt, ſo wird jenes auch eben ſo überflüſſig, als es vor 100 Jahren bei Händel und Bach geweſen, wenn ſie bei ihren Oratorien die Orgel mächtig einfallen ließen. —

Dresden. **Albert Schiffner.**

Vermiſchtes.

*** Nürnberg, d. 30. Juni. Herr **Eduard Pirkhert** aus Wien gab am 21ten d. M. eine muſikaliſche Soirée. Seinen vorausgegangenen Ruf in mehreren Wiener ꝛc. Zeitſchriften übertraf Hr. Pirkhert durch ſeine bewunderungswürdigen Leiſtungen auf dem Piano, theils in einer großen Phantaſie (Souvenir de Beethoven) von Thalberg, theils in Schubert'ſchen und ſelbſt componirten Liedern, ſo wie in einer Etude in As-Dur, Nocturne und Etude heroique. Hr. Pirkhert entlockt ſeinem Inſtrumente die glänzendſten Effecte. Mit Löwenkraft beherrſcht er die Taſtenwelt, ſchwelgt in Empfindungen und in harmoniſchen Verflechtungen mit Klarheit, Sicherheit, Milde und ſüdlicher Gluth. In genialer Auffaſſung, mit Ruhe, Leichtigkeit und Beſonnenheit beſiegt er ſpielend alle Schwierigkeiten. Die reizendſten Figuren, Arpeggios, Triller, harmoniſche Verbindungen in den Begleitungsſtimmen und Geſangsſtellen, Octavenpaſſagen, welche er mit wahrer Virtuoſität behandelt, hören auf, unter ſeinen Fingern mechaniſches Gewebe zu ſein. Viele Kenner ſtellen ſeine Leiſtungen denen Liszt's und Thalberg's würdig zur Seite. Mit rauſchendem Applaus belohnte das zahlreiche Auditorium den Künſtler, der zu ſeinem Concert ein Inſtrument aus der hieſigen Wibriſchen Pianoforte-Fabrik beſonders auszeichnete, und heute ſeine Kunſtreiſe nach Stuttgart, Paris und London angetreten hat. —

M. Kündinger.

Böhmen überhaupt Jung und Alt durchglüht, ſo richtet dieſer ſich doch minder auf den Geſang als auf einige Inſtrumente, und geht beſonders ungleich weniger auf Kirchen- u. a. ſolide Muſik, als auf Tanz und Volkslieder. Für jenen bleibt dem Böhmen eine allgemein verbreitete rhythmiſche Gabe eigen, die ſelbſt der Künſtler ſich anderwärts kaum anzueignen vermag.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 6. Den 20. Juli 1841.

Muſikaliſche Reiſeblätter (Schluß). — Aus Paris. — Aus Sondershauſen (Schluß) —

Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, ſich dem Ungemeinen bequemen, wie denn daſſelbe auch in gewiſſen, jedoch kurzen Zeiträumen und an gewiſſen begünſtigten Orten ſich in einer ſchönen Kunſthöhe zu halten vermocht hat.

A. d. Morgenblatt.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Schluß.)

Was **Dorn's** künſtleriſche Thätigkeit in productiver Hinſicht betrifft, ſo iſt dieſelbe bei ſeiner vielſeitigen praktiſchen Beſchäftigung groß genug und aller Ehren werth. Von ſeiner Oper „der Schöffe von Paris" bekam ich nichts zu hören, denn die Partitur war nicht da, und ich lernte nur das Textbuch und den Dichter deſſelben, Hrn. W. A. **Wohlbrück**, den Verfaſſer des „Vampyr", des „Templer und Jüdin" ꝛc. kennen, der in Riga als Theaterregiſſeur lebt. **Dorn** arbeitet jetzt an einer neuen Oper ernſten Inhalts, „das Banner von England", Text nach Walter Scott's „Talisman", von Hrn. Dr. **Alt**, einem ſehr muſikaliſchen Operndichter, der in Riga als Lehrer lebt. Eine Piece daraus, ein Oeſtreicherlied für Solo, Chor und Orcheſter ließ Dorn in ſeinem Concerte ausführen, worin auch eine Ouverture von Friedrich dem Großen geſpielt wurde, die aber ganz ſpurlos und ohne Applaus vorüberging; vielleicht hätte eine Muſik von Peter dem Großen Beifall gefunden. Dies Concert wurde außer der Mitwirkung der Damen **Schebeſt**, **Hoffmann** und **Dreßler-Pollert** auch noch beſonders durch die Unterſtützung einer Dilettantin, der **Frau** v. B—w intereſſant. **Frau** v. B—w, Tochter des erſten Bürgermeiſters von Riga, iſt eine Schülerin **Adolf Henſelt's** und nächſt Mad. Clara Schumann wohl einer der größten weiblichen Claviervirtuoſen jetziger Zeit. Frau v. B. ſpielt die Compoſitionen aller Meiſter mit einer ſo vollendeten Auffaſſung der jedesmaligen Eigenthümlichkeit des Styls, doch vorzüglich die von Henſelt mit ſo großer Kraft und Sicherheit, daß Henſelt geſagt hat, ſie verträte ihn **vor dem Publicum** weit beſſer, als er ſelbſt es im Stande wäre. Denn die Zaghaftigkeit dieſes großen Künſtlers, öffentlich aufzutreten, nimmt leider immer mehr zu, und man bekömmt ihn in Petersburg jetzt nur noch in ſeiner eigenen Wohnung zu hören, wo er wöchentlich einmal vor einem gewählten Kreiſe zu ſpielen pflegt. Im Hauſe des Hrn. Bürgermeiſters T., dem Vater dieſer ausgezeichneten Dilettantin, die als öffentliche Concertgeberin ſehr leicht die Welt mit dem Ruhme ihres Namens erfüllen könnte, hat die höhere Kammermuſik ihr letztes Aſyl in Riga aufgeſchlagen. Hier begrüßte ich das europäiſche Neujahr, das in Rußland zwölf Tage ſpäter erſcheint, muſikaliſch ſehr glücklich, indem ich von **Frau** v. B., den Herren **Feigerl** und v. **Lutzau** Schubert's Es-Dur und Mendelsſohn's D-Moll Trio vortrefflich ausführen hörte. Aber in dieſem Hauſe werden nicht nur die edelſten Blüten der Tonkunſt gehegt und geliebt, ſondern Poeſie und Kunſt in ihrem ganzen Umfange finden an dieſem vielſeitig und gründlich gebildeten Manne — Hrn. T. — einen glühenden Verehrer und Beſchützer. Und wie die Tochter des Hauſes eine ſeltene Muſikerin iſt, ſo iſt der Sohn deſſelben ein außerordentlich talentvoller junger Maler, und — es gereicht uns zum Vergnügen, da er nicht Dilettant, ſondern Künſtler von Fach iſt, ſeinen Namen auszuſprechen — in der Kunſt der Malerei dürfte der Name des noch ſehr jugendlichen Hrn. **Timm** ſehr bald mit Auszeichnung genannt werden.

Dieſes Haus öffnet jedem Künſtler mit freundlichem Willkommen ſeine Pforte und gewährt Theilnahme an ſeinen trefflichen Kunſtäußerungen; wer es ſich durch Unbeſcheidenheit und dummſtolze Arroganz verſchließt, hat nur ſich ſelbſt anzuklagen.

Hr. Alexander Dreyſchock kam im Februar über Warſchau und Mitau nach Riga und ſpielte einmal im Theater auf einem ſehr mittelmäßigen Flügel, auf dem er jedoch als Virtuos alles Mögliche leiſtete. Er ſpielte einige eigene Compoſitionen und den Erlkönig von Schubert nach Liszt's Ueberſetzung, wogegen, obwohl dies nur ein arrangirtes Lied, Hrn. Dreyſchock's productives Muſiktalent in tiefſten Schatten trat. Er ſtand im Begriffe, über Dorpat nach Petersburg und Moskau zu reiſen.

Pianofortefabriken giebt es hier mehrere, es geht aber nichts Ausgezeichnetes daraus hervor. Eine Eigenthümlichkeit der hieſigen Fabrikanten iſt, daß ſie ſich für das Herleihen eines Flügels von dem Virtuoſen, der ihn benutzt, ganz tüchtig bezahlen laſſen, und nicht wie anderswo eine Ehre darin ſuchen, ihre Inſtrumente umſonſt herzugeben, welche Zuvorkommenheit bekanntlich blos eine Speculation auf guten Verkauf iſt. Sehr beliebt ſind hier die Petersburger Inſtrumente aus Wirth's Fabrik, die im Preiſe von 500 Silber-Rubel ſtehen, alſo ungefähr ſo wie die aus der Fabrik von Breitkopf und Härtel nach Broadwood'ſchen Muſtern gebauten, die ich jedoch denen von Wirth vorziehen möchte, obwohl ich hierin auch irren kann, da ich nicht Gelegenheit fand, ein Inſtrument von Wirth neben einem von Breitkopf und Härtel zu vergleichen. Ein ſehr talentvoller Pianofortemacher ſoll Hr. Jägermann in Mitau ſein, leider lernte ich keine Arbeit von ihm kennen. Ein ausländiſches Piano koſtet in Rußland 100 Rubel S. Einfuhrzoll, weshalb man auch nicht viele findet, ausgenommen in St. Petersburg, wo man viel engliſche Flügel hat.

Der erſte Pianofortelehrer in Riga iſt Dorn, deſſen vielſeitige Thätigkeit in der That bewundrungswürdig iſt. Geſangunterricht ertheilt Hr. Petrick, ehemals Tenoriſt beim Rigaer Theater, von dem man in Riga ganz genau Tag, Stunde und Ton weiß, wo er das Unglück hatte, ſeine Stimme urplötzlich zu verlieren. Nämlich in der Stummen von Portici bei dem Ausrufe des Maſaniello: „Gebt mir Waf — fen!“ Bei dem „fen“ ſoll die Stimme wie Glas abgebrochen ſein. Geſangs-Dilettantinnen lernte ich keine einzige in Riga kennen, es ſcheint damit, nach allem, was ich hörte, ſehr ſchwach beſtellt zu ſein. Ein ſehr reichhaltiges, vortrefflich arrangirtes Leihinſtitut hält Hr. Müller, der nebſt Hrn. Deubner auch Muſikhändler in Riga iſt. Von der Militärmuſik in Riga gewahrte ich nur am ruſſiſchen Neujahrstage etwas. Ein Cavalleriemuſikchor zog zu Fuße in den verſchneiten Straßen umher, und blies vor den Häuſern. Es war ſehr kalt und die Inſtrumente ſtimmten ſchrecklich zuſammen. Auf gute Muſik war es dabei indeß weit weniger abgeſehen, als auf milde Neujahrsgaben. Die armen Teufel blieſen mit einer wahren Todesverachtung drauf los, und in der traurigen Gewißheit, daß ſie nichts von dem erbettelten Gelde behalten dürften, denn man ſagte mir, ſie müßten eben ſo wie die Tambeure, die an dieſem Tage vor den Häuſern auf ihren Kalbsfellen rumorten, alles Geld, was ſie bekämen, an die Officiere abliefern. Ich kann es kaum glauben, obwohl es mir von mehreren Seiten verſichert wurde. Gute Militärmuſik ſoll man allein in Petersburg zu hören bekommen.

Indem ich von Riga Abſchied nehme, muß ich noch eines ſehr muſikaliſchen Familienzirkels jenſeits der majeſtätiſchen Düna, einige Werſt von Riga, erwähnen. Madame B—t ſaß am Clavier und ich hörte auswendig ganze Enſembleſtücke aus Opern mit großer Präciſion und angedeutetem Spiele aufführen. Mad. B—t iſt nach Frau v. B—w die fertigſte und graziöſeſte Pianiſtin in Riga. Den letzten Abend vor meiner Abreiſe brachte ich in dieſem heitern Kreiſe lieber, muſikaliſcher Menſchen recht ſchwermüthig zu, denn man trennt ſich ungern von ſolchen aufrichtigen, anſpruchsloſen Kunſtfreunden. Den beſten Freunden ſagt man aber zuletzt Lebewohl, und ſo drückte ich denn ganz zuletzt dem braven Julius B. die Hand, dem Dibowski von Riga. Er unterſcheidet ſich von unſerm Königsberger Kunſt- und Künſtlerfreunde faſt nur als ſtolzer Junggeſelle — (zum eigentlichen Hageſtolz iſt er noch zu jung) — und als Clavierſpieler, während Dibowski bekanntlich der Geige geſchworen hat. Ganz Riga kennt Julius B. und alle Muſiker, die dieſe Stadt beſuchen, kennen ihn erſt recht, und können ſchwerlich dieſen unermüdlich freundlichen Mann vergeſſen, wenn ſie nicht ganz undankbaren Herzens ſind. Er iſt ein intimer Freund von Adolf Henſelt, übt deſſen Compoſitionen zu jeder Stunde, wo ihn ſeine Berufsgeſchäfte nur an den Flügel laſſen, und er würde ſie auch ganz gut öffentlich ſpielen können, wenn er nicht gar ſo unruhiges Blut und gar ſo viel Angſt hätte. In ſeiner kleinen Vaterſtadt Pernau hat er's aber im verfloſſenen Winter doch gewagt ein Concert für die Stadtarmen zu veranſtalten, was einen ſehr reichlichen Ertrag gehabt. Obgleich Julius B. wie Dibowski ſchon oft genug Undank für ſeine aufopfernde Güte von Künſtlern ohne Herz geerntet, und ſich vorgenommen hat, ſich die Leute, denen er ſich hingiebt, mit vorſichtigen Blicken erſt ſcharf anzuſehen, ſo iſt doch immer Zehn gegen Eins zu wetten, daß er ohne Weiteres jedem fremden Künſtler, der ſich an ihn wendet, mit ſeiner ganzen Bereitwilligkeit, ihm zu helfen, entgegenkommt. Es iſt ein wahres Glück, daß dieſe guten Herzen ſo unverwüſtlich ſind, und, wie der Himmel ſelbſt, die Sonne ihrer Güte über Gute und Böſe ſcheinen laſſen.

Mitau, die Gouvernementsſtadt von Curland, berührt man, von Deutſchland kommend, früher als Riga. Im Winter iſt hier der ganze hohe Adel von Curland verſammelt, lauter deutſche und oft in hohem Grade gebildete Familien, die den Sommer über auf dem Lande zubringen. Da die Stadt Mitau, wo beiläufig der Bruder unſeres Gottſchalk Wedel Bürgermeiſter, und was mehr ſagt: ein ſehr gebildeter liebenswürdiger Mann iſt, ſomit gewiſſermaßen nur ein Abſteigequartier der vornehmen Familien genannt werden kann, ſo iſt von ſtehenden muſikaliſchen Inſtituten nicht die Rede, obwohl Muſik ſehr geliebt wird. Die Stadt beſitzt auch ein Schauſpielhaus, wo im Sommer von der Rigaer Geſellſchaft (zur Johanniszeit) einige Wochen Vorſtellungen gegeben werden. Bevor die rauhe Jahreszeit eintritt, ſpielt dieſe Geſellſchaft auch außerdem alle Dienſtage drüben. Im Winter läßt ſich das indeß nicht gut machen, da das Theater von Holz und nicht zu heizen iſt. Concertgeber, die nach Petersburg reiſen, pflegen, wie in Riga, auch in Mitau Concerte zu geben, was indeß mit viel Mühen und Koſten verknüpft iſt. Man findet in Mitau gar keine muſikaliſche Unterſtützung, weder Orcheſter- noch Quartettbegleitung, noch irgend etwas. Früher ſoll es hier ein ſehr gutes Streichquartett von Dilettanten gegeben haben, es exiſtirt aber nicht mehr. Eine allgemein gerühmte, geniale Violinſpielerin Frl. Berner, wenn ich den Namen recht weiß, hat ebenfalls Stadt und Land verlaſſen und lebt in Italien. Man muß alſo alles, was man braucht, von Riga, 6 Meilen weit, mit hinüber nehmen. Um von den Concertkoſten in Mitau einen Begriff zu geben, will ich nur Eins erwähnen. Ein angeſehener Privatmann, Herr T—n hatte mir zum Concert einen ſeiner ausgezeichneten Flügel geliehen. Für das Hinſchaffen nach dem Concertlocal und retour, etwa 200 Schritte, und ein weniges Nachſtimmen wurden nicht weniger als — 10 Silberrubel, d. h. 11 Thlr. verlangt, gegeben freilich nicht. Aber unter einem Fr. d'or und 5 bis 6 Concertbillets (im Preiſe von 1 Rbl. S.) geht es doch nicht ab. Der erſte Muſiker der Stadt iſt der ſchon oben erwähnte Dilettant Hr. Maczewsky, der auch im Urtheil als die erſte muſikaliſche Autorität angeſehen wird.

Indem wir nun über Riga nach Dorpat reiſen, fällt mir noch ein merkwürdiger Fall ein, der ſich in Riga mit dem bekannten franzöſiſchen Geiger Artot zutrug. Artot ſoll ein auffallend hübſcher Mann ſein. Ein Muſikfreund, jetzt in Petersburg wohnend, an den Artot in Riga empfohlen war, machte das Publicum durch einen Zeitungsartikel auf den ausgezeichneten Virtuoſen und ſein bevorſtehendes Concert aufmerkſam. Um es recht gut zu machen, ſagte er am Schluſſe, es würden beſonders die Damen dies Concert höchſt befriedigt verlaſſen, da Mr. Artot einer der ſchönſten Männer ſei, die man ſehen könne. Das Concert kam zu Stande und — nicht eine einzige Dame war zugegen, und in Folge deſſen auch ſehr wenig Herren. Hr. Artot wagte nicht ein zweites Concert zu geben und reiſte ab. —

H. T.

Auszug aus einem Briefe aus Paris.

[La Maschera, komiſche Oper von Dr. G. Kaſtner.]

— — Das Bemerkenswertheſte, was ſich im letzten Jahre darbot, iſt die Vorſtellung der komiſchen Oper „la Maschera", Libretto von Arnould und de Wailly, Muſik von Dr. G. Kaſtner. Dr. Kaſtner iſt ſeit Jahren in Paris und Frankreich als Theoretiker bekannt. Es wird Ihnen die Mittheilung keine neue ſein, daß jedes der Werke dieſes Schriftſtellers vom Institut des beaux arts als Lehrbuch des Conſervatoriums aufgenommen worden. Die Gediegenheit im theoretiſchen Fache ließ auf Aehnliches in Kunſtanwendung ſchließen. Unſere Erwartungen waren, obgleich mir der zu behandelnde Operntext am allerwenigſten zu einer muſikaliſchen Compoſition geeignet ſchien, in keinem Falle getäuſcht. Seine Muſik iſt melodiereich, graziös, ganz im Charakter einer komiſchen Oper; die Inſtrumentirung wiſſenſchaftlich und ſachkenntlich; die Harmonie in Fülle und Wechſel. Vielleicht hätten dieſe beiden letztern Elemente der Tonkunſt etwas ſpärlicher geſpendet, etwas ärmlicher behandelt werden ſollen. Man iſt in der komiſchen Oper wenig an harmoniſche Combinationen gewöhnt, die leiſeſte Andeutung einer contrapunctiſchen Idee wäre Läſterung. Was verſteht die Nobleſſe des Spezereihandels von dergleichen! Die Leute kommen um zu ſehen, um ſingen zu hören, um ſich an drolligen Situationen zu ergötzen, um einen Sänger zu bewundern, von dem die Journale geſtern Rühmens gemacht; mehr will man nicht, mehr erwartet die Bänderariſtokratie der Krämerei nicht, alles andere läge außer ihren Erwartungen und Wünſchen, über ihrem Horizonte. Den Leuten dieſer Klaſſe mag Dr. Kaſtner's Muſik, zu ernſt, zu gelehrt ausgeſehen haben; für dieſe war ſie nicht hüpfend, nicht ſpringend, nicht oberflächlich genug; leider vermißte man auch das ſentimentale Element, ein Libretto, das weiter nichts anders zum Gegenſtande hat, als die Intrigue zwiſchen einer Opernſängerin, einem ruſſiſchen Prinzen, dem franzöſiſchen Grafen von Neuville, und deſſen Gattin, bot weiter nicht Anlaß zu ſehnſüchtigen Herzensergüſſen, es iſt vielmehr von einer amour à la française die Rede, wo das Zeitwort handeln mehr Bedeutung hat, als jenes andere des bloßen Wünſchens und Verliebtſeyns; Sie bilden ſich daher ein, daß keine ſingende Liebesdeclaration vorkommt, und auch kein Erguß des „ſüßen Schmerzes". Nichts deſtoweniger gefiel die Muſik; man ſchalt ſie zwar hin und wieder une musique allemande, für uns liegt hierin juſt die Aeußerung des Lobes. Die Muſik allemande iſt eben doch die goldesreinere, vielleicht nur allzu goldig ſchwere; heut zu Tage will man Flitter; Flitter überall; vom Keller bis in's Schlafzimmer, vom Küchengarten eines Pachters in Montmorence, bis in die königlichen Parks in St. Cloud und Verſailles, vom Tagwerker, der Aushängeſchilde pinſelt, bis in die Werkſtatt unſerer Maler, vom Orgelmann bis zum Componiſten, vom Bänkelſänger bis zum Dichter. Sagen Sie mir, hat je ein früheres Zeitalter unſerer Modernität an dieſem Uebel gelitten? Ich werde manchmal nicht klug unter dieſen Ueberlegungen, und möchte das Beſſere und mit den Beſſeren mich retten. Hr. Dr. Kaſtner ſcheint zu dieſen letztern zu gehören. Es muß ihm ein überaus belohnendes Gefühl geweſen ſein, die Erklärung ſämmtlicher Journale, ſeine Muſik ſei eine phantaſiereiche, wiſſenſchaftliche, inhaltſchwere, gewiſſenhafte, nur nicht vollkommen nach dem Geſchmacke der Franzoſen gemeſſene. Es muß ihm ein Beweggrund fürderer Thätigkeit geweſen ſein, wenn man ihm ſagte, er ſei eher für die große Oper geſchaffen, als für die Opera comique, da ſich auf jener breitern Bühne ſein Geiſt in unbeſchränkterem Raume ergehen dürfte, er ſolle nur keinen Augenblick ungenützt vorbeigehen laſſen, man ſehe ſeinen dortigen Erſcheinungen mit der neugierigſten Erwartung entgegen. Es muß ihm aber auch ein Lohn geweſen ſein, dem bei der ſonſtigen Unempfindlichkeit die muſikaliſche Kritik in Paris reichlichen Beifall zollte, denn des Kenners Lob, das aufrichtige, iſt denn doch des Bewußtſeins höchſte Befriedigung. Wir können dieſem Allem nur beipflichten, wir können nur ſagen, daß uns Hrn. Dr. Kaſtner's Muſik die froheſten Erinnerungen zurückgelaſſen, wir können nur noch den Wunſch äußern, Hrn. Dr. Kaſtner's Oper je eher je lieber auf einer deutſchen Bühne aufgeführt zu wiſſen, wo dieſe Muſik, als in ihrer wahren Heimath, am ungehindertſten ihre Blüthen entfalten würde. Was würde denn aus einem Kunſtproduct, wenn man es nicht mit warmen Händen umfinge und in einem liebendem Herzen behielte! — —

Paris im Juni 1841.

H. G.

Aus Sondershauſen.

(Schluß.)

[Muſik im Sommer.]

Auch im Sommer, wo die Kunſt an ſo vielen Orten ausruht oder auf Reiſen geht, erfreut ſich Sondershauſen werthvoller muſikaliſcher Genüſſe, indem nach einer alten, auch von des jetzt regierenden Fürſten Durchl. freundlichſt beſtätigten und begünſtigten Einrichtung an jedem Sonn- und Feſttage bei günſtiger Witterung des Nachmittags von 4 bis ½7 und des Abends von 8 bis 10 Uhr in einer dazu beſonders eingerichteten Parthie unſeres von der Natur, wie (vorzüglich in der neueſten Zeit) von der Kunſt ſehr einladend und geſchmackvoll ausgeſtatteten fürſtl. Parks, die fürſtl. Capelle für Einheimiſche und Fremde gratis muſicirt, und zwar in der erſten Abtheilung mit vollem Orcheſter (incluſive Streichinſtrumenten) und in der zweiten Abtheilung nur mit Blasinſtrumenten; und hier hören wir denn Alles, was nur in dem wohlgeordnetſten Concert gehört werden kann, die vorzüglichſten Meiſterwerke, wie die beliebteſten Erzeugniſſe der muſikaliſchen Schöpfung, wie auch Virtuoſen-Leiſtungen von ausgezeichneten Künſtlern, deren unſere Capelle mehrere zählt. — Begreiflich wird es daher, wenn ſich bei der Bevölkerung Sondershauſens und der Umgegend der Sinn und Geſchmack für Muſik lebhaft erhält und von Generation zu Generation fortpflanzt, worauf beſonders die mit Hoher Neigung kunſtliebende und ſelbſt übende Durchl. regierende Fürſtin mit dem ſchönſten Erfolge hinwirkt, welcher auch der hier beſtehende Geſangverein ſeine Gründung verdankt, nachdem ein früher ſchon hier beſtandener ähnlicher Verein mit demſelben verbunden wurde.

Für den bevorſtehenden Winter, wo wir die Hoffnung zu einer neuen vortheilhaften Geſtaltung unſerer Hofbühne haben, bei welcher die Oper gewiß vorzugsweiſe berückſichtiget werden wird, ſehen wir auch in muſikaliſcher Beziehung den erfreulichſten Genüſſen entgegen, und es wird mir zum Vergnügen gereichen, mit Hilfe ſachverſtändiger Kenner, darüber fernerhin zu berichten. —

Sondershauſen, im Juni 1841.

Friedrich von Sydow.

Geſchäftsnotizen. Mai. 1. Hamburg, v. C. — Wien, 3. v. B. — 5. v. S. — 6. Detmold, v. K. — Copenhagen, v. v. L. — Berlin, v. H. Gruß. — 8. Glauchau, v. M. Gruß. — Wien, v. F. v. B. — 14. Berlin, v. L. — 19. Lenzburg, v. P. — Stuttgard, v. O. — 20. Detmold, v. K. — Hamburg, v. G. — 23. Hamburg, v. G. Freundſch. Gruß. — 28. Halle, v. S. — 29. Weimar, v. C. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Funfzehnter Band. № 7. Den 23. Juli 1841.

Künſtlerleben. — Berichte aus Paris. — Vermiſchtes. —

Geh und ſauge Liebesäther,
Sauge ganz dich voll und ſtark!
Und dann wie ein Wunderthäter
Töne, ſprich durch Bein und Mark.
F. Rückert.

Künſtlerleben.

(Eine Reihe von Bildern.)

1.

Der erſte Tag.

Die Lehrſtunde war vorüber. Ein Geſpräch über die Kunſt entſpann ſich zwiſchen Meiſter und Schüler. „Noch erinnere ich mich," ſagte Victor, „wie mir früher manches in Compoſitionen berühmter Meiſter, ſogar Beethoven's, zu kurz ſcheinen wollte; erſt ſpäter lernte ich alle Schöpfungen deſſelben als ein einziges großes, vieltheiliges Werk auffaſſen, und die Leiſtungen des Inſtrumentaltondichters ſollen ja zuſammen gleichſam ſeine Geiſtes-, ſeine Seelenbiographie enthalten; iſt's da zu verwundern, wenn, wie das Urbild, das Leben ſelbſt, auch das Abbild ſchwache Augenblicke hat."

— „Das ſind dieſelben Anſchauungen, welche ich einſt hegte," erwiederte der Meiſter. „Wenn man anfängt, ſich mit einer Kunſt zu beſchäftigen und für dieſelbe eingenommen iſt, ſo legt man im Enthuſiasmus an alle Erſcheinungen derſelben den rieſigſten Maßſtab und verlangt lauter Ungeheures, bis man durch eigne Erfahrung die Gränzen menſchlicher Geiſteskraft erkennen lernt; nicht zu gedenken der äußern Einflüſſe, unter denen der Künſtler dies oder jenes Werk ſchuf. In keiner Kunſt iſt aber die Menge der Leiſtungen von ſolchem Gewichte, wie in der unſrigen. Auch hat ſich noch kein Tondichter, wie überhaupt wohl kein Künſtler, ſelbſt genügen können."

„Obgleich," verſetzte Victor, „in der Muſik das Thema doch eine Art Maßſtab abgeben könnte. Früher war ich einmal begeiſtert für den Gedanken einer großen Symphonie ohne jedes beſtimmte Figurenthema, nur aber deſto inniger zuſammengehalten durch ſcharfe, feſte Charakteriſtik; nachher gerieth ich in Zweifel über die Arbeit und verwarf ſie, ohne mir aber eigentliche Rechenſchaft über die Gründe dagegen geben zu können."

— „Man kann," warf der Meiſter ein, „das Thema als Beſchränkungs- und auch als Bereicherungsmittel betrachten. Ich erinnere mich keines großen Tonſatzes, wo nicht irgend eine hervorſtechende Figur als Anknüpfungsmoment, wenigſtens öfters benutzt würde, und dergeſtalt als Thema heraustäte. Freilich ſoll das Thema nicht blos den formellen, ſondern auch den geiſtigen Inhalt des Stücks bezeichnen. Auch gleicht eine Compoſition, die nichts weiter, als eine ſeelenloſe Bearbeitung eines nichtsſagenden Thema's enthält, den „Stillleben" genannten Pflanzen- und Thiermalereien, die gleichfalls nur auf die Achtung der Geſchicklichkeit Anſpruch machen können."

„So müſſen wir denn geſtehen," ſagte Victor, „daß, wie die Muſik eines mächtigern Ausdrucks, als alle andern Künſte fähig iſt, ſie auch ſo zu leerer Nichtsbedeutendheit herabſinken kann, wie keine andere; denn jene Pflanzen- und Thierſtücke beſagen doch etwas, vermögen doch einen, wenn vielleicht auch niedrigen, Affect in dem Beſchauer zu erregen, während ſo viele bloße Notenzuſammenſtellungen, die man nachher als Compoſitionen bezeichnet, auch nicht einen Hauch der Beſeeligung auszuſtrömen vermögen."

— „Nach unſern bisherigen Begriffen," erwähnte der Meiſter, „ſoll das Tonſtück einem Baum mit einer einzigen Wurzel, aber mit vielen Aeſten, Blüthen und Früchten gleichen. Jetzt will man ſich freilich in Gluth berauſchen. Sollte es mich doch nicht wundern, wenn man einmal gar Symphonieen ſo lang wie Opern ſchriebe."

„Bereits hat man ja angefangen," verſetzte Victor, „dramatiſche Symphonieen zu ſchreiben, gleichſam um die ſchwer zugängliche Bühne ſich zu erſetzen. Ein Beweis zugleich, daß der Geiſt der Reflexion auch in unſerer Kunſt ſich Bahn gemacht. Gewiß eine Kunſtform, die noch viel von ſich reden machen, und viele Bearbeiter finden wird. Wohin überhaupt kann, wird es nicht eine Kunſt bringen, deren unermeßliches Phantaſiereich keine Gränzen der Wirklichkeit beengen. Hat doch der Schöpfer die geſammte Natur mit ewiger Erzeugungskraft begabt, warum nicht auch den menſchlichen Geiſt."

— „Nichts hat mich von jeher auf meiner mühſamen Laufbahn ſo erquickt," antwortete der Meiſter, „als dieſen Hoffnungsglauben in jungen Künſtlergemüthern zu nähren und anzufachen. Das menſchliche Leben gleicht jener Wolke, die über die Berge zieht; ſie iſt da, um ihren befruchtenden Regen über die Erde auszugießen und dann ſich aufzulöſen. Vielleicht würden wir die Muſik eines ſpätern Jahrtauſends jetzt nicht begreifen; denn gerade der größte Künſtler wünſcht am Ende ſeiner Laufbahn da anzufangen, wo er aufgehört. Wie oft glaubt er mit einem Werke das Größte erreicht zu haben, und fühlt doch bald darauf, daß es noch etwas Höheres, ſeinen eigenen Kräften Erreichbares giebt. Nur ſchwache Gemüther ſchrecken vor dem Gedanken zurück, daß, giebt es wirklich keine Gränzen des Erreichbaren für die Muſik, allmählige Vergeſſenheit das endliche Loos auch der großartigſten Leiſtung ſein würde. Und wär' es ſo: iſt es ſo ſchmerzhaft, einem Andern, Größern Platz zu machen? Opfert doch der Krieger ſein Leben für's Vaterland, warum ſollte es uns reuen, unſere Kräfte zur Verherrlichung der höchſten Gefühle angewendet zu haben? Weil wir das ewige Gebäude unſerer Kunſt nicht vollenden können, ſollen wir uns bekümmern, ohne zu bedenken, daß, wenn es vollendbar wäre, wir wahrſcheinlich keine Stätte für unſere eigene Arbeit daran gefunden hätten? Wenn der Dichter als hohen Menſchen den bezeichnet, der die Erhebung über die Erde, das Gefühl der Geringfügigkeit alles irdiſchen Thuns, den Blick über die Wolken hat, ſo iſt der hohe Künſtler derjenige, den das Gefühl der Unendlichkeit ſeiner Kunſt, dieſes über das Aeußere tröſtenden innern Lebens beſeelt."

Der Meiſter und Victor trennten ſich. Während jener, vom Glücke vernachläſſigt, von kühnen Jugendträumen zum bereits bejahrten, eng beſchränkt lebenden Lehrer herabgeſunken, ſich zu einer neuen Lehrſtunde vorbereitete, gab ſich Victor im Freien den erhabenen Einwirkungen der Natur hin. Es war einer jener zauberiſchen Sommernachmittage, die poetiſchen und einſamen jugendlichen Gemüthern ſo wohlthuend ſind, wo die Natur ſelbſt der große Spieler wird, der die Saiten des innern Menſchen mit Orgelkraft ertönen läßt. Die Sonne ſah wie ein feuriges Gottesantlitz herab auf die kleine, bedürftige Erde, die, ſie zu empfangen, ſich jeden Frühling mit neuen Blüthen ſchmückt. Alles Lebendige athmete Freude; ein unermeßliches, blaues Wolkendach breitete ſich der Himmel aus; kein Lüftchen regte ſich. In ſolchen Stunden kommen in manche Gemüther oft große Entſchlüſſe, und Victor war ein ſolches. Ihn durchglühte ganz jene heilige, von der Gleichgültigkeit der Welt noch unerkältete Begeiſterung, wie ſie nur feurigen, begabten Kunſtjüngern eigen. Es iſt der Bräutigamsſtand des Künſtlers. In der Zeit iſt man noch voll unermeßlicher Hoffnungen des zu Leiſtenden, nichts genügt, und alle Gipfel der Kunſt verbergen nur neue. Victor's Inneres hegte noch den ganzen Reichthum der Ideen, die ganze Fülle der Bilder, die ſich nachher, wenn auch nicht erſchöpft, doch abſtumpft. In ſolchen Zeiten kaum zurückgehaltenen muſikaliſchen Schöpfungdranges, wo, wie den phyſiſchen Menſchen zur Zeit der Reife, ein Vollgefühl der Lebenskraft wie nie wieder durchſtrömt, ſpricht die Natur, dieſe ewige, unergründliche Schöpferin, mit den ahnungstiefſten Schauern zum Gemüth, befruchtet gleichſam die eben aufbrechende Roſe mit dem letzten Regen. Als daher eine Anhöhe Victor'n die Stadt fern zeigte, als nur der herüberzitternde Ton der Flöte eines blinden Bettlers die Stille um ihn her unterbrach, als die Sonne immer längere Schatten warf, und endlich eine feurige Weltkugel hinter Wolkenbergen unterging, da fühlte er eine neue, göttliche, auch dem Größten gewachſene Kraft ſein geiſtiges Weſen durchzucken, da gelobte er ſich, nur das Höchſte und Erhabenſte in ſeiner Kunſt zu wollen, das Heiligſte des Menſchengemüths mit Liebe zu ſchildern. Noch ſchimmerte die Gegend im letzten Sonnengolde; einzelne Regentropfen, wie Thränen um die ſcheidende Geliebte, fielen vom Himmel herab; ein leiſer Hauch, der Athem einer unbekannten Welt, rauſchte durch die Blätter, die Flöte ſang nur noch in leiſen, verlornen Tönen fort. Jetzt ſenkten ſich immer dunklere Schleier über die Gegend; unzählige Sterne flammten nach und nach an dem Thronvorhange des erhabenen Geheimniſſes auf, der Mond hing ſich, eine mitweinende Schweſter, über die Erde; die Glocken der Stadt und umliegenden Dörfer klangen zuſammen und in die erhabene Stille herüber, und ein ferner Donnerſchlag läutete den geſtorbenen Tag aus.

Spät kehrte Victor nach der Stadt zurück.

Berlin.

Herrmann Hirſchbach.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

20.

Théâtre de l'Opéra.

[Die erſte Aufführung des Freiſchütz.]

In der That, nicht leicht läßt ſich ein Werk älterer wie neuerer Schule finden, das durchaus ſo makellos, ſo intereſſant wie der „Freiſchütz", ein Werk, deſſen Rhythmen ſchlagender, deſſen Melodieen in ſeinen mannichfaltigen Formen friſcher und deſſen Anordnung der Vocal- und Inſtrumentalmaſſen energiſcher ohne Ueberladung, lieblicher ohne Geziertheit wären. Die Ouverture mit dem endloſen Geſange ihrer Themen des Andante wie Allegro, hat die Mitwelt gekrönt, ohne daß Jemand dagegen zu proteſtiren wagte, ſie gilt als Muſter. Auf eine einzige Stelle in derſelben muß ich nur aufmerkſam machen, ſchon deshalb, weil ſie weniger bemerkbar und mir unvergleichlicher als alles Uebrige erſchienen. Es iſt jene lange, wehklagende Melodie zu dem Tremulo des Orcheſters ausgeführt, die wie eine ferne, in den Tiefen des Waldes von den Winden verwehte Klage erſcheint. Das trifft das Herz! Mir wenigſtens iſt dieſer weibliche Geſang, der gegen den Himmel einen ſchüchternen Vorwurf auszuhauchen ſcheint, indeß drohend eine düſtre Harmonie hindurchſchauert, einer der neueſten, ſchönſten und poeſiereichſten Gedanken, den der menſchliche Geiſt in Tönen ausgeſprochen. Hier wird uns ſchon ein Blick in den Charakter der Agathe gewährt, der ſich bald in aller ſeiner Klarheit entwickelt; dazwiſchen wird uns Max vorgeführt, im Augenblicke, wo er auf der Felſenhöhe die Wolfsſchlucht gewahrt.

Es ließe ſich ein dickes Buch über das in mannichfaltigen Schönheiten ſo reiche Werk ſchreiben. Wer bewundert nicht die ſpitze Heiterkeit in den Couplets Kilian's im Lachchor, den überraſchenden Effect der weiblichen Stimmen, die mit dem Zuſammenklange der Secunde zur Prime auftreten, und den ſtoßweiſen Rhythmus der Männer, welche das bizarre Lachconcert vollſtimmig machen? Wer hätte nicht die Niedergeſchlagenheit, die Wortloſigkeit in der Arie des Max, nicht das rührende Wohlwollen, das ſich in dem Chore der tröſtenden Jäger ausſpricht, nicht die überſprudelnde Freude der robuſten Bauern, die komiſche Flachheit der Schützenkönig-Marſches, wer hätte nicht das teufliſche Hohngelächter Caspar's in ſeiner großen Arie: „Triumph ꝛc." verſtanden?! — Künſtler und Kunſtfreunde, alle hören mit Entzücken das liebliche Duett, in welchem die entgegengeſetzten Charaktere der beiden Mädchen ſo meiſterhaft gezeichnet ſind.

Nein, nein! Es giebt keine ſchönere Arie, als die der Agathe. Noch kein Meiſter, weder ein Deutſcher, noch Italiener, noch Franzos hat in einer und derſelben Scene ſo ſtufenweiſe das fromme Gebet, Melancholie, Unruhe, Erwartung, den Schlummer der Natur, das beredte Schweigen der Nacht, die geheimnißvolle Harmonie des Sternenhimmels, unruhiges Harren, Hoffnung, Ungewißheit, Freude, Trunkenheit, ſeliges Entzücken der Liebe in dieſer Weiſe ausgeſprochen! Und welch ein Orcheſter zur Begleitung aller der erhabenen Melodieen! Welch eine geniale Erfindung! Nein! Es giebt nichts ähnliches! Das iſt göttliche Kunſt, das iſt heilige Poeſie, das iſt die Liebe ſelbſt! —

Ein Tag wie der, an welchem Weber zum erſten Male dieſe Scene hörte, muß ihm, meine ich, alle die bleichen und trüben Tage ſeiner Zukunft vor die Seele geführt haben. Er hätte an ihm ſterben ſollen. — Was ſoll noch das Leben nach ſolchen Freuden? —

Auf einigen deutſchen Theatern ſoll man, um es ſo natürlich als möglich darzuſtellen, in der Wolfsſchlucht-Scene einen wahren Höllenſpectakel machen, ſo daß man die Muſik darüber gar nicht hört. Ich frage: „Warum ſtatt des Idealen das Reale, ja noch mehr das Triviale im Kunſtwerke?" — Wenn ich die Orcheſter-Hörner bellen höre, erregt mir das natürliche Gebell der Theater-Hunde Abſcheu. Der Waſſerfall vereinigt ſich dagegen mit der Muſik; ſein monotones, ununterbrochenes Rauſchen vereinigt ſich zum wirkſamſten Eindrucke mit den langen, vom Componiſten ſo geiſtreich angebrachten, Orgelpuncten und dem Klange der verhängnißvollen Glocke, die Mitternacht verkündet.

Ich brauche kaum den Deutſchen zu ſagen, daß der Autor der eingelegten Recitative in dieſer Scene den Samiel nicht ſingen läßt. Es geſchah dies im Einklange mit Weber. Ein einziges Mal ſind Samiel's Worte rhythmiſch mit der Pauke begleitet. Der Geſchmack, welcher bei uns den geſprochenen Dialog in der Oper unterſagt, iſt nicht ſo engherzig, daß er nicht ein Paar geſprochene Worte, und zwar gerade in ſolch einer muſikaliſchen Scene erlauben ſollte. Ueberdies ſtimmt es mit der Idee des Componiſten überein.

Der dritte Act war für die Pariſer ſo gut als noch ganz neu. Wenige nur haben ihn vor 14 Jahren in einer Vorſtellung durch eine deutſche Operngeſellſchaft ausführen hören. Das Finale iſt eine der großartigſten Erfindungen. Max liegt in Reue und Schaam zu den Füßen des Fürſten; der erſte Chor in C-Moll nach dem Falle Agathen's und Caspar's, hat ein ſchönes tragiſches Colorit und bereitet auf's Herrlichſte die Kataſtrophe vor. Das Erwachen Agathen's zum Leben, ihr zärtlicher Ausruf, das Vivatrufen des Volkes, die Drohungen Ottokars, die Dazwiſchenkunft des Eremiten, ſeine ſalbungsreichen Worte, die Bitten der Bauern und Jäger um Gnade für Max, das Sextuor, in dem Hoffnung und Glück dämmern, der Segen des alten Mönches und zuletzt dieſer Schlußchor, alles das reißt zur höchſten Bewunderung hin! Da iſt keine Note ohne Bedeutung und jemehr wir das Finale hören, deſto mehr bezaubert es uns.

Binnen 3 Monaten wurde der Freiſchütz überſetzt, wurden die Recitative geſchrieben, die Rollen und Chöre einſtudirt und trotz dieſer ſo complicirten und oft ſchwierigen Muſik reichten 6 Hauptproben hin. Es muß aber auch anerkannt werden, daß Acteurs wie Choriſten und Orcheſter gegenſeitig in Aufmerkſamkeit, Geduld und Ausdauer gewetteifert. Marié hat die wegen einiger tiefer Noten für Duprez unausführbare Rolle des Max ſehr zu Danke geſungen. Er giebt ſie von Abend zu Abend beſſer. Bouché als Caspar excellirte namentlich in der 3ten Vorſtellung. Die Recitative, um deren willen ich ihm mein Compliment mache, führte er ſehr ſchön aus. Alizard gab mit ſeiner ſchönen Stimme und ausgezeichneten Methode den Kilian, der eben ſo gut zu ſingen als zu walzen verſteht. Ferd. Prévoſt und Wartel traten als Kuno und Ottokar auf. Herr Goyon als Samiel, hat eine der ſchönſten Baßſtimmen im Chor, nur fehlt ihm noch die Gewandtheit im Sprechen. Frl. Nau iſt ein allerliebſtes Aennchen, deren Erfolg eben ſo günſtig als verdient war. Sehr graziös im Duo der erſten Arie und den Couplets des 3ten Actes, fehlt ihrer Stimme doch die Kraft für das Terzett.

Mad. Stoltz als Agathe bekundete ſich auf's Neue namentlich durch zarte Nuancen und feinen Ausdruck als gewandte Sängerin. Nur in einigen Stellen konnte ich nicht mit ihrer Ausführung übereinſtimmen.

Chor und Orcheſter verdienen die ehrenvollſte Anerkennung um ihrer Begeiſterung und ihrer Präciſion willen. Der Jägerchor, jeden Abend wieder verlangt, kann wohl nirgends in Europa ſo trefflich geſungen werden. Wenn das Sextett trotz ſtürmiſchen Verlangens nicht wiederholt wurde, darf es das Publicum nicht übel nehmen. Das geht nicht ſo gleich.

Batta dirigirte in Habeneck's Abweſenheit.

Vermiſchtes.

⁂ Aus der Pfalz*) ... Der Zufall führte mich gerade zur Zeit des **Pfälzer Muſikfeſtes** in die hieſige Gegend, das ich denn in jedem Bezug mitgenoß. Es wurde heuer in Dürkheim an der Haard gefeiert und von **Aloys Schmitt** dirigirt. Ich verlebte ein paar heitere Tage; die ſchöne Gegend, zutrauliche Menſchen, Gaſtfreundſchaft, koſtbarer Wein — alles vereinte ſich, um neben der Kunſt auch des Lebens ſich zu freuen. Der Pfälzer Muſikverein erſtreckt ſich über die ganze Pfalz, und in jeder Stadt, beinahe in jedem Dorfe finden ſich einzelne Vereine, die alljährlich ſich zu einem Muſikfeſte ſich verbinden. Die Geſammtzahl der Mitwirkenden ſtieg in dieſem Jahre bis über 600. Obgleich der Chor der Hauptzahl nach aus Dilettanten beſteht, ſo zeigte er ſich dennoch auf das Wackerſte. Der ſchöne Erfolg wird zum größten Theil den Bemühungen des Dirigenten A. Schmitt beigemeſſen, der ſchon einige Wochen vor dem Feſte die Pfalz bereiſte, um Vorproben zu halten. Der zur Eröffnung des Feſtes von **Schmitt** componirte Prolog (Text v. G. Gollmick) ging muſterhaft und wurde am 2ten Tage wiederholt. Der Glanzpunct aber war die Aufführung des „Weltgericht" von **F. Schneider**, das ich je kaum ſchöner gehört. Ueber dies alles berichtet Ihnen vielleicht eine gewandtere muſikaliſche Feder bald ausführlicher. Mir war es heute nur darum zu thun, Sie zu verſichern, daß auch jenſeits des Rheins ein Enthuſiasmus für Muſik zu finden, der mir in ſeiner Natürlichkeit noch lieber iſt, als jener affectirte mancher Großſtädt. ꝛc. ꝛc. —

⁂ Dem Schreiben eines jungen talentvollen Componiſten, eines Schweden, der ſich einige Monate in **Wien** aufhielt, entnehmen wir folgende heitere Schilderung:

„— — In Wien bin ich alſo jetzt ſchon über zwei Monate, und habe in der Zeit wenig oder gar nichts gehört, was ich in muſikaliſcher Beziehung gut heißen kann; man lebt und webt in einem ewigen Dudlidei! Dudlidei! und in einem fortwährenden ¾ Takt; kurz geſagt, wo ich gehe und ſtehe, bei jedem Haus, dem ich vorbeigehe, auf der Straße, ja überall höre ich, entweder geſungen oder gepfiffen, die kleinen hüpfenden ¾ Takt-Geiſter von Strauß und Lanner, oder die ſchmachtenden Tiraden von Bellini, Donizetti ꝛc. ꝛc. Ja, das iſt zu arg! man wird beinahe toll davon; es iſt nicht hier als wie anderswo, daß man **mitunter** einen Walzer oder eine gutgeſungene italieniſche Arie hört; nein! man hört ſie vom Morgen bis zum Abend; ich habe verſucht, Baumwolle in die Ohren zu ſtecken, aber es hilft gar nichts; ich höre doch die kleinen Schelme. Doch Etwas hat mir ſehr viel Freude gewährt, nämlich: die Aufführung der Kirchenmuſik in der Burgcapelle, und beſonders die Aufführungen, die in der Charwoche ſtattfanden. Die kleinen Sachen, die aufgeführt wurden, waren die ſogenannten „Lamentationes", die ſehr einfach und eben nicht ſehr intereſſant componirt, doch ganz reizend ausgeführt wurden. Eine ſo vollkommene Reinheit, eine ſolche Uebereinſtimmung der Stimmen habe ich nie gehört: denn obſchon, wie geſagt, die Sachen in ſich ſelbſt unbedeutend waren, war es doch eine wahre Wonne, ſie anzuhören. Ich bedaure nur, daß die wahrhaft ſchönen Muſiken von Mozart, Beethoven ꝛc. ꝛc. ſich nicht einer ſolchen Ausführung freuen können; denn ich glaube, es liegt in der Sache ſelbſt, daß complicirtere Compoſitionen ſich nicht ſo ſicher und rein ausführen laſſen, als wie die ganz einfachen; wenigſtens war es der Fall, als einmal Beethoven's Meſſe aus C-Dur aufgeführt wurde von denſelben Sängern. Ueberhaupt finde ich, daß Wien, in muſikaliſcher Beziehung, außerordentliche Mittel beſitzt; man hört ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen, treffliche Orcheſter; aber ſie werden beinahe immer zu Sachen verwendet, die es nicht der Mühe werth ſind, ſie anzuhören. Z. B. in der ganzen Zeit, wo ich hier bin, ſind nur zwei gute Compoſitionen aufgeführt worden, nämlich: Mozart's Requiem und Beethoven's C-Dur Meſſe; ſonſt hab' ich keine menſchliche, oder eigentlich nur gar zu menſchliche Muſiken hören können; italieniſche Opern, Proch, **Strauß** und **Lanner** ſind die Hauptintereſſen des Wieners ꝛc. ꝛc. —

---

*) Aus dem Briefe eines Reiſenden.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu eine Beilage von **Bote** und **Bock** in Berlin.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 8. Den 27. Juli 1841.

Kürzere Stücke f. Pfte. (Fortſetz.). — Aus Düſſeldorf. — Volkslieder. — Vermiſchtes. —

Die Totalwirkung bleibt immer das Dämoniſche, dem wir huldigen.
Göthe.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

F. E. Wilſing, Caprice. — Op. 6. — 12 Gr. — Berlin bei Bote und Bock. —

Ein ſchätzenswerthes Stück, etwas kalt und ſteif, doch überall eine tüchtige Geſinnung, ein bereits fruchtbares Streben verrathend. Es will uns ſcheinen, der Componiſt habe ſich ſchon frühzeitig vor der lärmenden Gegenwart abgeſchloſſen, ſei über ihre verderblichen Einflüſſe hinaus, und gehe nun, unbekümmert, ob ſeine Werke in der Maſſe anklingen, ſeinen eigenen Weg. Solche Charaktere ſind immer ehrenwerth, und wirken ſie nicht als Epochenmänner, ſo nützen ſie in kleineren Kreiſen zum Beſten der Kunſt. Wir wüßten an der Caprice kaum etwas zu tadeln; in der Form iſt ſie ausgezeichnet, daß ſich kaum etwas hinzuthun oder wegnehmen läßt; die Schreibart iſt geſund, gedrungen, durchaus klar. Auf eine beſondere Zuneigung des Componiſten zu irgend einem Meiſter läßt ſich nach ſeinem Stücke nicht ſchließen, es müßte denn B. Klein ſein. Wenigſtens trifft, wie die Compoſitionen des letzteren, ſo die vorliegende der Vorwurf, daß ein höherer Aufſchwung darin noch vermißt, daß er durch die Feſſeln einer etwas engen Theorie hier und da gehemmt wird. Als Meiſter hat aber noch niemand angefangen, und das tiefere Geheimniß unſerer Kunſt, daß ſie allmächtig die Herzen beherrſche, geht auch den Fähigſten oft erſt im ſpäteren Alter auf. Durch recht freudiges Singen kömmt man ihm noch am baldeſten auf die Spur. Der Componiſt möge uns verſtehen, die wir im wohlwollendſten Sinne zu ihm geſprochen. —

A. Fesca, Scène de Bal. Morceau de Salon. — Oeuv. 14. — 20 Gr.

A. Fesca, La Melancholie. Pièce caractéristique. — Oeuv. 15. — 12 Gr. —

Braunſchweig, bei G. M. Meyer jun. —

Von dieſem Componiſten hegten wir bisher gute Hoffnungen, die aber nicht in Erfüllung zu gehen ſcheinen: er ſchreibt viel und leicht, ſelbſt anmuthig; mehr aber kann man an ſeinem Streben nicht loben. Das Meiſte kann man in A. Henſelt's Compoſitionen zehnmal beſſer haben. Bei ſeinem Talente könnte er aber ungleich mehr leiſten. Es ſcheint jedoch, das Lob, das man ihm an vielen Orten geſpendet, und das er auch verdienen ſoll, mache ihn als Componiſten immer flatter- und ſtutzerhafter. Hält es uns vielleicht entgegen, man ſolle ihn doch nicht nach ſo kleinen Stücken beurtheilen, ſo müſſen wir ihm entgegnen, der Künſtler ſoll ſich nie etwas vergeben, ſobald er es mit der Oeffentlichkeit zu thun hat. In unſern vier Wänden einmal trivial ſein, mag hingehen; vor der Welt aber bringt's Schaden. Was glaubt Hr. Feſca zu erreichen, wenn er ſo fortſchreibt? Wir wollen es ihm ſagen: man wird ihn am Ende ſeiner Laufbahn vielleicht einen Kalkbrenner den Zweiten nennen. Wir haben nichts gegen dieſen Ruhm, aber der höchſte iſt er keineswegs. Lenke er alſo noch ein, wo es noch Zeit iſt; nehme er es ernſthafter mit ſich und mit der Kunſt. Bis jetzt hat er nur um den Beifall des Publicums gebuhlt; will er aber zu einem Urtheil über ſich ſelbſt kommen, ſo vertiefe er ſich doch zu Zeiten in die Werke eines Meiſters, etwa Beethoven's, und gefällt er ſich auch dann in ſeinem Streben noch, ſo müſſen wir ihn freilich als verloren geben. Mache er unſere Befürchtungen zu nichte; ſeinem Talente ſind wir Freunde, ſeinem Streben nicht. Es liegt an ihm, unſere Geſinnung über ihn zu ändern. —

C. H. Strube, Lieder ohne Worte. — Op. 16. — 12 Gr. — Holle in Wolfenbüttel. —

Offen geſagt, die Mendelsſohn'ſchen ſind uns lieber, wie wir denn Niemanden um den Einfall beneiden, nach ihm welche zu ediren. Doch haben die des Hrn. Strube — Organiſten an der Hauptkirche zu Wolffenbüttel, wie auf dem Titel ſteht — etwas Abweichendes, Ueberſchriften nämlich: Klage einer ſicilianiſchen Fiſcherin (nach Th. Moore), Schlummerlied, Sehnſucht, Gottvertrauen. Das 2te und vierte Lied ſagen uns am meiſten zu, das 3te weniger; gegen die „Klage" aber müſſen wir energiſch proteſtiren; ſo klagt keine deutſche, geſchweige eine ſicilianiſche Fiſcherin, und gäbe es unter unſeren Leſerinnen welche, ſie ſollten es uns bezeugen. Doch Ueberſchriften ſind nur Nebenſache. Halten wir uns an den rein muſikaliſchen Gehalt; der iſt nicht ſchlecht. Richtigkeit des Satzes wird bei der Stellung, die der Componiſt hat, vorausgeſetzt, auch runden ſich die Stücke ziemlich leicht ab, die wir ihrem Charakter nach ſchlicht und gutmüthig bezeichnen möchten. Viel mehr läßt ſich über das Opusculum nicht ſagen. Ein gewöhnliches Bild zu gebrauchen — es hat einer jener kleineren Sangvögel der Nachtigall nachzuſingen verſucht, und auch Zaunkönige muß es geben. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Düſſeldorf.

[J. Rietz. — Die letzten Abonnementconcerte. —]

Vor acht Jahren, als Düſſeldorf auf den Culminationspunct künſtleriſcher Bedeutung ſtieg, als die Akademie unter Schadow und die Bühne unter Immermann dieſer kleinen Provinzialſtadt einen Glanz verliehen, deſſen ſich wenige Reſidenzſtädte erfreut haben, band die geniale Erſcheinung Felix Mendelsſohn-Bartholdy's, der durch befreundete und verwandte Künſtlergemüther gewonnen wurde, die muſikaliſchen Kräfte und gab ihnen durch ſein imponirendes Talent eine Haltung, deren ſie ſich bis dahin nie erfreut hatten. Alles wurde für die Art und Weiſe, wie er die Muſik betrieb, begeiſtert. Der Geſangverein wuchs in kurzer Zeit um das Doppelte; in dem Familienkreiſen und im öffentlichen Leben wurde die Muſik mit ungewöhnlicher Energie getrieben; der Geſchmack verbeſſerte ſich in gleichem Maaße, wie die Kräfte zunahmen. Wie in der bildenden und dramatiſchen Kunſt, machte auch in der Muſik die rheiniſche Künſtlerſtadt Epoche. Oeffentliche Nachrichten in muſikaliſchen und andern Zeitungen haben ſich in jener Zeit vielfach darüber ausgeſprochen; Düſſeldorf erinnert ſich jener Jahre, wo die Anfänge ſeiner künſtleriſchen Bedeutung liegen, mit dem größten Vergnügen.

Nach anderhalb Jahren des bedeutſamſten und kräftigſtens Wirkens verließ Mendelsſohn zum größten Bedauern ſeiner Freunde Düſſeldorf, um dem von Leipzig her an ihn ergangenen Rufe Folge zu leiſten, und Julius Rietz aus Berlin, der ſchon zu Mendelsſohn's Zeiten die Direction der Oper übernommen hatte, trat an ſeine Stelle und zwar zu einer Zeit, die für ihn und ſein Talent gerade nicht die günſtigſte ſein mochte. War der große Name ſeines Vorgängers ihm ſchon ſchädlich, ſo verlor er auch durch den Untergang des Theaters, das an der Theilnahmloſigkeit der Reichen Düſſeldorfs untergehen mußte, noch ungleich mehr. Litteraten, die jene Anſtalt nach Düſſeldorf gerufen hatte, verſchwanden von dem Schauplatze und in ihnen die Berichterſtatter künſtleriſcher Ereigniſſe und Fortſchritte. Wenn man betrachtet, wie ſelten und wenig von Düſſeldorf aus die auf der Akademie entſtehenden Kunſtwerke beſprochen werden, ſo kann man ſich kaum wundern, daß ſeit Mendelsſohn's Abgang beinahe gar nicht mehr die Rede von muſikaliſchen Zuſtänden geweſen iſt. In das größte Erſtaunen wird man aber geſetzt, wenn man aus andern Städten, die der unſrigen an Umfang, Reichthum und Bewohnern bei weitem überlegen ſind, die Aufführungen von muſikaliſchen Kunſtwerken als etwas Außerordentliches berühmen hört, die bei uns durchaus in den Lauf der gewöhnlichen Dinge gehören.

Die Tonkunſt hat nämlich ſeit jener Zeit in Düſſeldorf auf derſelben Höhe geſtanden. Julius Rietz iſt in die Fußſtapfen ſeines Vorgängers getreten und hat in deſſen Sinne fortgewirkt. Der Geſangverein und das Orcheſter ſind durch ihn in gleicher Weiſe fortgeübt worden, und obgleich beiden Anſtalten einzelne hervorſtechende Perſönlichkeiten fehlen, ſo hat doch die Zuſammengewöhnung derſelben ſo gut gewirkt, daß man dieſelben vortrefflich nennen kann. Daſſelbe Prädicat muß man der Auswahl der Tonſtücke geben, mit deren Aufführung ſich die Vereine beſchäftigt haben. Vor mir liegen die Concertzettel vom Herbſte 1835 bis zum Herbſte 1840, einer Zeit, in der ich nicht in Düſſeldorf lebte. Jedes dieſer Jahre bringt einen Cyklus von acht Concerten; ich finde darin die Aufführungen der mannigfachſten Muſik. Von Händel wurde der Meſſias zweimal, Samſon, Jephta und Judas Maccabäus einmal, von Haydn die Schöpfung und die Jahreszeiten, von Beethoven Chriſtus am Oelberg, Paulus von Mendelsſohn dreimal gemacht. Unter der Inſtrumentalmuſik ſind die ſämmtlichen Beethoven'ſchen Symphonieen, faſt jede mit mehrmaliger Wiederholung, ferner drei Symphonieen von Mozart, zwei von Spohr, drei von Haydn, zwei von Burgmüller und Mendelsſohn, und außer dieſen die bedeutenderen Ouverturen der genannten Meiſter aufgeführt. Um nicht zu ermüden, unterlaſſe ich die Aufzählung aller andern Muſikſtücke, die zur Aufführung kamen; übrigens gehören dahin die ſchönſten Motetten, Pſalmen, Meſſen, Hymnen, Opernſtücke der beſten Namen. Soviel iſt gewiß, daß dem Düſſeldorfer Publicum die ausgezeichneteſten Schöpfungen der meiſten muſikaliſchen Perioden, ja ſogar mitunter die Seltenheiten der altitalieniſchen Schule, vorgeführt worden ſind, ſo daß Alle, die ſich wahrhaft für die Tonkunſt intereſſiren, gleichſam durch die Aufführungen einen klaren Begriff von der hiſtoriſchen Entwicklung der Muſik und zugleich von den Individualitäten ihrer Träger gewonnen haben.

Da ich mich ſeit dem Herbſte des vorigen Jahres wieder in Düſſeldorf befinde und mich ſeit jener Zeit, wenn gleich als Laie, von dem Zuſtande der Muſik überzeugen konnte, ſo möchte es vielleicht nicht unintereſſant ſein, wenn ich überblicklich die in der letzten Muſikſaiſon aufgeführten Werke nenne. Wie in den vorigen Jahren, ſo hatten wir auch wieder acht Aufführungen, deren Programme ich in der Kürze gebe. 1) Joſua von Händel. 2) Symphonie (C-Dur) von F. Schubert; Motette von Haydn; Ouverture zur Oper: Eliſe von Cherubini; Elegiſcher Geſang von Beethoven; Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelsſohn; Schlußchor aus Chriſtus am Oelberg von Beethoven. 3) Symphonia eroica; Ouverture von Sterndale-Bennett; Cavatine und Finale aus Oberon, Act I., von Weber; Concertſtück für Piano von Weber; zwei italieniſche Arietten von M. Hauptmann; Recitativ, Terzett und Schlußchor (Thl. II.) der Schöpfung von Haydn. 4) Militair-Symphonie von Haydn; Altdeutſcher Schlachtgeſang für Chor und Orcheſter von J. Rietz; Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven; Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelsſohn; Te Deum zur Feier des Sieges bei Dettingen von Händel. 5) Ouverture zur Euryanthe von Weber; Sextett von Hummel; der 42ſte Pſalm von Mendelsſohn; Siebente Symphonie (A-Dur) von Beethoven. 6) Symphonie G-Moll von Mozart; Concertarie für Baßſtimme von Mozart; Motette von Mozart; Ouverture zu Hero und Leander von Rietz; Marſch und Chor aus dem Schauſpiel: die Ruinen von Athen, von Beethoven. 7) Symphonie C-Dur von Mozart; Sopranarie aus Fidelio von Beethoven; Motette von Sebaſt. Bach; Ouverture zu Egmont von Beethoven; Meſſias (2ter Theil) von Händel. 8) Ouverture von Karl Müller; der 115te Pſalm von Mendelsſohn; Ouverture zur Zauberflöte von Mozart; Schottiſche Volkslieder; Motette von Haydn; Symphonie C-Moll von Beethoven. Außer dieſen gingen vom Verein für Tonkunſt noch zwei Concerte aus, eines für Hrn. Rietz, welches die Symphonia eroica, die Ouverture zu Ruy Blas von Mendelsſohn, den erſten Act der Alceſte von Gluck, und die Feſtouverture von Rietz brachte; ein anderes für Herrn Steifenſand, in welchem wir die 8te Symphonie (F-Dur) von Beethoven, eine Concertarie von Mozart, die große Sonate (C-Dur) von Beethoven, die Ouverture zu Iphigenie in Aulis von Gluck, Rondo brillant für Pianoforte mit Orcheſterbegleitung, 3 mehrſtimmige Lieder und eine Sonate für Pianoforte und Violoncell von Beethoven hörten.

Von der Höhe des Geſchmackes, worauf hiernach zu urtheilen das Düſſeldorfer Publicum ſteht, braucht wohl kaum mehr die Rede zu ſeyn; aber wohl iſt es der Mühe werth, einige Worte über die Art und Weiſe der Execution zu ſagen. Man muß in der That ſtaunen über die Geſchicklichkeit eines Orcheſters, das zum großen Theil aus Dilettanten beſteht. Ich bin mehrere Male Zeuge geweſen, daß die ſchwerſten Chöre nach 2- bis 3maligem Durchſingen und daß Beethoven'ſche Symphonieen nach der zweiten Probe glänzend aufgeführt wurden. Iſt nun auf der einen Seite den Mitgliedern jener Inſtitute, deren jahrelanger Zuſammengewöhnung und freudigem Eifer die Vorzüglichkeit der Muſik zuzuſchreiben, ſo liegt doch auf der andern Seite ein großer Theil der vortrefflichen Execution im Director ſelbſt. J. Rietz iſt aber als ſolcher höchſt ausgezeichnet. Durchaus Meiſter des Stoffes, beherrſcht er zugleich die Kräfte, welche den Stoff zur Ausführung bringen, auf das Vollkommenſte. Mit den Mitgliedern des Chores und Orcheſters ſteht er während der Probe in fortwährender geiſtiger Communication; er beweiſt und erregt nach allen Seiten Aufmerkſamkeit. Dadurch wird jeder in den Geiſt der Muſik gezogen und das Tonſtück erhält eine ſichere Stimmung, man empfindet durch Licht und Schatten hindurch die beſtimmteſte Färbung. So hat er das rechte Weſen eines Muſikdirectors; die Mitwirkenden haben Freude an ihrer Thätigkeit und das Publicum hat den wahren Genuß an den Kunſtwerken.

Dies iſt jedoch nicht die einzige Richtung, in der ſich Rietz auszeichnet, auch als Componiſt und Violoncell-Virtuoſe verdient er die vollſte Anerkennung. Ihn als Componiſten würdigen zu lernen, hatten wir im vergangenen Winter vielfache Gelegenheit, indem wir ſeine Feſtouverture, ſeinen altdeutſchen Schlachtgeſang und ſeine neue Ouverture zu Hero und Leander hörten. Das erſte dieſer Muſikſtücke iſt auch in Leipzig aufgeführt und in dieſer Zeitſchrift ſehr günſtig beſprochen worden; den beiden andern wird derſelbe Beifall nicht entgehen, ſobald ſie zur Oeffentlichkeit gelangen *). Sie tragen denſelben Ernſt und daſſelbe große Streben an der Stirn, was bei der Feſtouverture hervorgehoben wurde, und zeigen nicht nur das Talent, ſondern auch die Bildung des Componiſten; und dieſe Verbindung von Talent und

---

*) Sie ſind bereits in Leipzig aufgeführt und in Nr. 31 d. vor. Bandes vorläufig beſprochen. D. Red.

Bildung iſt um ſo mehr anzuerkennen, als ſie in unſerer Zeit immer ſeltener wird. — Als Virtuoſe ſteht Rietz ebenfalls auf einer hohen Stufe; vielleicht ſind ihm andere in Feinheit des Tons und Fertigkeit überlegen; in Auffaſſung und Auswahl des Vorzutragenden übertreffen ihn gewiß wenige, und das ſcheint mir der größte Ruhm des Virtuoſen.

(Schluß folgt.)

Volkslieder.

Die deutſchen Volkslieder mit ihren Singweiſen — von Ludw. Erk und Wilh. Irmer. — Berlin, 1840 und 41. — 5s u. 6s Heft à 8 Gr. —

Zwei neue Hefte dieſer Sammlung — die vier erſten haben wir ſchon in dem 12ten Bande d. Z. beſprochen — ſind erſchienen und vierhundert funfzehn Lieder mit ihren Melodieen liegen nun vor. Den Freunden des deutſchen Nationalgeſanges iſt ſomit eine reiche Gabe geboten und nicht zu zweifeln, daß die ſauber ausgeſtatteten Hefte ſich eine weite Bahn brechen werden. Auch in dieſen, wie in den früher erſchienen, ſind neue und alte Lieder, die allgemeinen Eingang gefunden und ſich bis jetzt in der Gunſt des Volks erhielten, zuſammengeſtellt. Schon in der Anzeige der erſten Hefte haben wir uns offen für dieſe Vereinigung ausgeſprochen, da ein jedes Lied, es ſei alt oder neu, mit Recht den Namen eines Volksliedes trägt, wenn es von dem Volke auf- und angenommen wurde, dahero kann es uns nicht auffallen, neben dem Liede: „Geſtern Abend ging ich aus" — ſeit 1575 geſungen — Feska's Soldaten-Abſchied: „Heute ſcheid' ich, heute wand'r ich" — zu finden; oder neben dem derben Zuruf: „Zieh, Schimmel, zieh" — ſeit der Zeit des dreißigjährigen Krieges bekannt — Hiller's: „Ohne Lieb' und ohne Wein" — zu entdecken; oder neben dem uralten Königs Töchterlein: „Es ritt ein König wohl über den Rhein" — vielleicht in dem 15. Jahrhundert entſtanden — Nägeli's: „Blühe, liebes Veilchen" — und Hurka's: „Willkommen, o ſeliger Abend" — zu gewahren. Ungern müßten derartige neuere Lieder vermißt werden, da ſie nicht allein uns alle in der Jugend erfreuten, ſondern auch noch in ſpäter Zeit beſtätigen, daß das 18te wie das 19te Jahrhundert nicht ſo arm an Volksgeſängen iſt, wie ſo viele meinen, die nur immer eine Zeit der Eile und Unruhe, gewerblicher und erwerblicher Induſtrie, kurz ein materielles Zeitalter erblicken. Nein, ſo hart mag unſere Zeit von Miſanthropen zwar angeſchuldigt ſein, wir erkennen immer den regen Sinn der Deutſchen und wie lebendig dieſer iſt, beweiſt uns klar und deutlich N. Becker's: „Sie ſollen ihn nicht haben, den freien deutſchen Rhein." Von Süden nach Norden, von Oſten und Weſten erklangen binnen wenig Monden dieſe ſchlichten Worte wieder und werden noch in ſpäter Zeit ertönen. Hoffen wollen wir, auch letztgenanntes Lied in dieſer trefflichen Sammlung ſpäter anzutreffen, was wohl ſchon geſchehen wäre, wenn die HH. Herausgeber nicht die Wahl unter hundert und mehr dazu gehörigen Melodieen gehabt hätten, wovon doch noch keine zur allgemeinen Volksmelodie geſtempelt wurde. —

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

. **Neu-Ruppin**, d. 4. Juli. Herr D. Engel, ein Schüler Dr. Frd. Schneider's und A. Heſſe's, über deſſen frühere Werke in dieſen Blättern bereits lobend geſprochen, brachte am 20. Mai d. J. ſein neueſtes Werk, eine Cantate, hierſelbſt zur Aufführung. Unter des Componiſten eigener Direction fand dieſelbe einen allgemein regen Beifall. Hr. Engel iſt nicht nur ein talentvoller Componiſt, ſondern auch ein tüchtig ausgebildeter Orgelſpieler. Möge ſich demſelben recht bald eine ſeinen Wünſchen entſprechende Ausſicht als Organiſt irgendwo eröffnen, ſein reges Streben verdient die größte Anerkennung, und läßt viel und gutes erwarten. —

. Aus **Reichenberg** in Böhmen wird d. Red. berichtet: Am 22. und 23. Auguſt 1841 wird hier ein großes Muſikfeſt unter der Leitung des Hrn. Chorrectors F. Schmidt gefeiert werden. Am Morgen des erſten Tages wird das Feſt durch eine ſolenne Meſſe in der Kirche zum H. Kreuz eröffnet. Nachmittags kommt **Mendelsſohn**'s „Paulus" hierorts zum zweiten Male zur Aufführung. Der zweite Tag iſt einem weltlichen Concerte gewidmet, welches mit der 5ten Symphonie von **Beethoven** beginnt; dieſer folgen mehrere Soloſätze für Geſang, Pianoforte, Violine und Violoncello, und die Ouverture zur Oper: das Veilchen von **Caraffa**. Den Schluß bildet **Titl**'s nächtliche Heerſchau. Die beiläufige Zahl der Mitwirkenden beträgt 250. —

. **Liszt** iſt von Hamburg d. 13ten nach Kiel und Copenhagen gereiſt, um da Concerte zu geben; von da geht er wieder an den Rhein zurück. Ueber ſeine Mitwirkung am Hamburger Muſikfeſt, wie über dieſes ſelbſt, hoffen wir nächſtens ausführliche Nachricht geben zu können. Es iſt uns von Augenzeugen vorläufig berichtet worden, daß es an Glanz und Pracht alle bisher bekannten übertroffen habe. —

. Hr. MD. Dr. F. **Mendelsſohn Bartholdy** hat von S. M. unſerem König das Prädicat „Capellmeiſter" erhalten. — Der italieniſche Sänger **Moriani**, der jetzt mit Mad. Ungher-Sabatier zugleich in Dresden gaſtirt, iſt von S. M. dem Kaiſer v. Oeſterreich zum K. K. Kammerſänger ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 9. Den 30. Juli 1841.

Kürzere Stücke f. Pfte. (Fortſetzg.). — Muſikal. Reiſeblätter. — Vermiſchtes. —

Das iſt Freude, das iſt Leben,
Wenn's von allen Zweigen ſchallt.
Uhland.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Julius Schaeffer, 3 Lieder ohne Worte. — Op. 4. — 15 Sgr. — Berlin, bei Challier. —

„Und auch Zaunkönige muß es geben“: mit dieſen Worten ſchloß unſre letzte Anzeige über ein ähnlich genanntes Heft eines andren Componiſten. Auch auf das vorliegende ließen ſich jene anwenden; doch ſind es werthvollere Nachbildungen, als wir meiſthin unter jenem allgemein gewordenen Titel erhalten. Der Componiſt ſcheint jung und noch im erſten Bruttrieb zu ſchaffen; wer wird da gleich nach dem Maßſtabe meſſen wollen, nach dem man Meiſter beurtheilt. Fährt er aber fort, wie er angefangen, arbeitet er ſich nach und nach auch zur Selbſtſtändigkeit hinauf, ſo dürfen wir noch Erfreuliches von ihm erwarten. Was uns zu dieſer Hoffnung vorzüglich berechtigt, iſt der ſeelenvollere Zug, der dieſe Lieder vor andern ihres gleichen auszeichnet, und erſcheinen ſie auch in der Ausführung noch nicht überall fertig, ſo wird dem der Fleiß nachhelfen und ein fortgeſetztes reges Schaffen der Hand eine größere Leichtigkeit und Feſtigkeit geben. Auch dieſe „Lieder ohne Worte“ haben Ueberſchriften; ſie wären unſrer Meinung nach beſſer weggeblieben. Es giebt geheime Seelenzuſtände, wo eine Andeutung des Componiſten durch Worte zu ſchnellerem Verſtändniß führen kann und dankbar angenommen werden muß; unſer Componiſt giebt aber bekannte, für welche Bezeichnungen, wie: Meeresſtille — Träum' ich? nein, ich wache — Schwermuth, zu preciös erſcheinen, die zweite finden wir ſogar geſchmacklos. Die Stücke einzeln betrachtet, ſo ſagt uns das dritte am meiſten zu, obwohl ſich gerade in ihm das Vorbild des Componiſten am deutlichſten verräth. —

H. Cramer, „Le desir“ Pensée romantique. — Oeuv. 14. — 6 Gr. —
— — —, „Les Regrets“ Pensée sentimental. — Oeuv. 16. — 6 Gr. —
Offenbach, bei J. André.

Mit einem Sohne Ehren-Cramers haben wir es hier wohl nicht zu thun; der würde den Stücken wohl gar das Inprimatur verweigert haben. Wir wüßten an ihnen kaum etwas hervorzuheben, als ihre ziemlich leichte Geſtaltung; was ſich der Componiſt im Uebrigen unter Romantik vorſtellen mag, wiſſen die Götter. Im Grunde hat er mit ſeinen Oeuv. 14 und 16 nichts als zwei walzerartige Stücke gegeben, über die man ſich weder viel erboſen, noch erfreuen kann; ſie gehen den Weg, den ſchon tauſende derſelben Art gegangen, und haben ihre Sendung erreicht, wenn ſie bemerkt und vergeſſen werden. —

J. C. Keßler, 7 Walzer f. Pfte. — Léopol, bei Millikowsky. —

Nach einer Reihe von Jahren erwähnen wir dieſen Componiſten, auf den wir früher Hoffnungen geſetzt, heute zum erſtenmal wieder. Wir glaubten, er würde ſein langes Schweigen durch ein größeres Werk unterbrechen; doch ſcheint es, habe er ſeinem Talente das, was man ſeinen Anfängen nach davon erwartete, nicht abgewinnen können, als habe er es von ſelbſt aufgegeben, ihm Eingang und Geltung zu verſchaffen. Leider! ſetzen wir hinzu; denn er hatte das Zeug, etwas zu werden. Auch dieſe Walzer beſtätigen dies wiederum; ſo flüchtig ſie auch hingeworfen ſind, ſo athmen ſie doch überall Leben und Anmuth. Ein leiſer Anflug von Schwermuth macht ſie nur anziehender. Möchte der ſchönbegabte Componiſt ſich bald zu größern Arbeiten ermannen. —

C. Montag, Melodies. — Oeuv. 4. Livr. 1. — 36 Kr. — Rudolstadt, Müller. —

Es verrathen dieſe Stücke ein bedeutendes Streben, das auch im Kleinen Vollkommenes und Kunſtwürdiges geben möchte. „Lieder ohne Worte“ ſind es nicht, wie mancher dem Titel nach vermuthen könnte, doch auch keine Melodies (das letzte etwa ausgenommen), ſondern eher Impromtu's verſchiedenen Charakters. Das 1ſte ſcheint mir zu kurz gerathen, und will deshalb keine warme Theilnahme erwecken; es liegt wohl auch an der etwas monotonen melodiſchen Hauptfigur, auf die das ganze Stück aufgebaut iſt. Durch einen Gegenſatz in einer Molltonart oder ein Trio in einer verwandten würde es vielleicht gewonnen haben. Das 2te Stück iſt ein eigentliches Impromtu und mit Fleiß, faſt etwas ängſtlich behandelt; im $\frac{6}{8}$ Tact geſchrieben würde es ſich wohl auch natürlicher ausgenommen haben. Das letzte der Stücke hat einen warmen Ton und ſagt uns auch als Ganzes am meiſten zu; die Steigerung vor dem Rückgang wirkt beim erſtenmal hören etwas herb, was ſich durch öfteres indeß mildert. Wir haben der Anzeige dieſer kleinen Stücke mehr Platz eingeräumt, wie gewöhnlich, weil ſie, wie geſagt, ein höchſt achtungswerthes Streben bezeugen, das mit der Zeit ſicher immer ſchönere Früchte tragen muß. Es zeigt ſich jenes Streben in andern ſo eben erſchienenen Compoſitionen des jungen Künſtlers, in Etuden und Liedern, noch deutlicher; wir werden unter den beſondern Rubriken, die die „Etude“ und das „Lied“ in der Zeitſchrift erhalten, darauf zurückkommen. —

Alexander Dreyſchock, große Phantaſie. Op. 12. — 1 Thlr. — Hamburg, bei Schuberth und Comp. —

Das erſte größere Opus des jungen Clavierhelden, der die Zeitungen ſo viel von ſich ſprechen macht. Geſtehen wir es leider, es iſt uns ſeit lange ſo etwas Abgeſchmacktes nicht vorgekommen. Welche Armuth an Phantaſie und Melodie, welcher Aufwand, mit dem uns hier die Talentloſigkeit imponiren möchte, welches Schönthun auf den trivialſten Gemeinplätzen! Hat der junge Virtuos gar keinen Freund um ſich, der ihm die Wahrheit ſagte, Niemanden, der ſeine Fingerkünſteleien überſehend, ihn auf das Seelenloſe, Nichtige ſolcher Muſik aufmerkſam machte? Es geht privatim das Gerücht, Hr. Dreyſchock ſei ein abgeſagter Feind Beethoven's und er halte gar nichts von ihm; wir wiſſen's nicht, aber ſeine Compoſitionen machen ſo eine Apprehenſion mehr als wahrſcheinlich. Studiere er nur immerhin Beethoven, ja nicht einmal das braucht's, er kann von Meiſtern dritten und vierten Ranges lernen, von Strauß und Lanner. Leider fürchten wir mit unſerm guten Rathe nicht einmal verſtanden zu werden; denn die „Phantaſie“ verräth nicht ſowohl ein ſchülerhaftes Talent, als wirkliches angebornes Unvermögen zum Schaffen. Dies könnte beinahe milder ſtimmen; aber wo die Impotenz ſo gar pretentiös auftritt, kann man unmöglich ruhig zuſehen. Was Hr. Dreyſchock als Virtuos leiſtet, iſt eine Sache für ſich; ſein Sprünge, ſeine Kraftgriffe, die Bravour, mit der er alles ausführt, können wohl eine Weile ergötzen. Aber es kömmt die Zeit, wo auch dieſe Künſte im Preiſe ſinken werden, und was bleibt dann dieſer Art Virtuoſen noch übrig? —

(Schluß folgt.)

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Fortſetzung.)

Dorpat.

Dieſe ruſſiſche Univerſitätsſtadt, nicht fern vom Peipusſee, an den hübſchen Ufern des Embach gelegen, iſt wie Riga und Mitau noch ganz deutſch; nur der gemeine Mann verſteht unſere Sprache nicht, aber auch die ruſſiſche iſt ihm fremd, denn er ſpricht Eſthniſch, eine Sprache, die ihrer vielen weichen Vocalendungen wegen ſich ſehr gut für den Geſang eignet. In Dorpat iſt außerordentlich viel Sinn und Eifer für Muſik. **Ein Theater iſt der ſtudirenden Jugend wegen verboten**, denn dieſe Dörpt'ſchen (Dörpt iſt die alte, aber noch ſehr gebräuchliche, ſtatt für Dorpat) Muſenſöhne ſind die größten Künſtlerenthuſiaſten, die es möglicherweiſe geben kann, und eine Romanze „der Hidalgo“ oder „der Student von Salamanca“ *) von der Compoſition des Schreibers dieſer Zeilen, erregte unter dieſem Theile des Publicums — von **Frl. Schebeſt** meiſterlich vorgetragen — ein ſolches Furore, daß der Componiſt nichts ſehnlicher wünſcht, als für alle Zeiten und alle ſeine künftigen Productionen ein ähnliches Publicum zu haben. Unter dieſen Studenten von Dorpat herrſcht ein ſehr reger, aufrichtiger Muſikſinn, und ſie haben unter ſich einen Inſtrumentalmuſikverein und eine akademiſche Liedertafel gebildet. Dem erſteren Vereine ſteht Hr. **Pohley** aus Leipzig als Dirigent und erſter Geiger vor, er (der Verein) wird durch einige Muſiker von Fach completirt. Dieſe philharmoniſche Geſellſchaft, wie man ſolche Vereine anderswo zu nennen pflegt, beſteht noch zu kurze Zeit, als daß mehr als Mittelmäßiges geleiſtet werden könnte; allein man muß keinen zu ſtrengen Maaßſtab an ſolch' ehrenwerthes Streben legen, und es iſt wahrlich erfreulich genug, zu ſehen, wie hier

---

*) Spaniſche Lieder von H. **Truhn**. Op. 28. bei Schleſinger in Berlin erſchienen.

junge Leute, die ernſten Studien befliſſen ſind, Inſtrumente handhaben, die ſonſt nicht Dilettantenwaare zu ſein pflegen, z. B. Poſaune, Trompete, Horn. Leider trägt dieſer Verein in dem Verhältniſſe ſeiner Mitglieder ſchon ein unbeſiegbares Hinderniß, jemals etwas Tüchtiges zu leiſten. Denn kaum iſt der eine oder andere ſo weit herangebildet und eingeſpielt, daß man ſich auf eine ſichere Durchführung ſeiner Stimme verlaſſen kann, ſo ſind ſeine Studienjahre zu Ende, und er verläßt die Univerſität und Dorpat. So iſt der Verein in einem beſtändigen Rekrutirungs-Syſteme befangen und kann niemals auf feſten Füßen ſtehn. Um ſo größer aber iſt der Eifer, baldmöglichſt etwas zu leiſten, der alle Mitglieder beſeelt, der Anerkennung werth. Uebrigens iſt dieſer akademiſche Inſtrumentalverein eine große Stütze für fremde Concertgeber in Dorpat, und, wenn man nicht eben Claviervirtuoſe und wie Hr. Thalberg z. B. im Stande iſt, dem Publicum in zweiſtündiger Sitzung drei Phantaſieen über italieniſche Operthemata vorzuſpielen, — ſo wird die Mitwirkung dieſer akademiſchen Muſikliebhaber beinahe unumgänglich nöthig, um ein Concert herzuſtellen. Zum großen Lobe muß ich's daher dieſen braven Muſenſöhnen nachſagen, daß ſie jeden fremden Künſtler, der ſich an ihren Verein wendet, mit der größſten Liberalität in jeder Weiſe unterſtützen, und ſeine Erfolge mit größſtem Eifer zu fördern ſuchen.

Von den Leiſtungen der akademiſchen Liedertafel hatte ich nicht Gelegenheit, mich perſönlich zu überzeugen, da viele Mitglieder die Zeit der Neujahrsferien noch etwas verlängerten, und deshalb noch nicht in Dorpat anweſend waren. Ich lernte indeß einige treffliche Stimmen aus dieſem Vereine kennen, namentlich fehlt es, wie überhaupt in Rußland, nicht an ausgezeichneten Baßſtimmen. Contra-B und A iſt gar nichts ſo ſeltenes in Rußland.

Der akademiſche Inſtrumental- und Vocalverein gab, ſich gegenſeitig unterſtützend, unter Leitung des obengenannten Hrn. Pohley ein Concert im großen Hörſaale der Univerſität zur Hebung ſeiner eigenen Fonds. Man machte die Ouverture, Introduction und das Duett aus Don Juan, die erſte Beethoven'ſche Symphonie und die Introduction aus Norma. Die Symphonie wurde am Beſten geſpielt, was dem Inſtrumentalverein zur beſonderen Ehre gereicht. Das Concert wurde außerdem von Frl. Schebeſt unterſtützt, die unter enthuſiaſtiſchem Beifall eine Tenor-Arie aus Donizetti's Gemma di Vergy ſang.

Das Oratorium maximum iſt ohne Frage der einzige gute Concertſaal in Dorpat, er iſt aber ſehr ſchwer oder vielmehr gar nicht zu bekommen, da die Erlaubniß ganz und gar von der Laune des Curators der Univerſität, eines früheren ruſſ. General-Lieutenants abhängt. Da das Univerſitäts-Gebäude nicht dem Hrn. v. Krafftſtröm, ſondern der Kaiſerlichen Krone gehört, ſo erſcheint dieſe Laune des Hrn. Curator's etwas auffallend. Entweder ſollte man den Saal der Univerſität jedem Künſtler von Bedeutung auf ſein Anſuchen zu einem Concerte einräumen, oder man ſollte ihn ein für alle Mal und Allen ohne Ausnahme verſagen. Dies wäre ohne Zweifel mehr in dem eben ſo humanen als unpartheiiſchen Sinne Sr. Maj. des Kaiſers gehandelt, und wenn Se. Maj. davon unterrichtet wären, daß ein Local in einem Kron-Gebäude ſo ganz willkührlich einer ausgezeichneten, berühmten Künſtlerin, trotz der ſchriftlichen Fürbitte eines der ruhmwürdigſten Ruſſiſchen Generale, vorenthalten, und gleich darauf mittelmäßigen Provinzialtheaterſängern zu einem Concerte hergeliehen würde, ſo iſt es unzweifelhaft, daß der Curator der Univerſität Dorpat vom Miniſterium des Cultus in St. Petersburg einige ſehr gemeſſene Befehle in dieſer Beziehung erhalten würde.

Außer dieſem Saale der Univerſität iſt nur noch der Saal der Reſſource tauglich für Concerte, aber er iſt klein und theuer, und die Muſik nimmt ſich, wenn er voll iſt, — wozu wenig gehört, denn er faßt nur 500 Perſonen — ſehr ſchlecht darin aus. Das Entrée darf hier, auf polizeilichen Befehl nur ½ Rbl. höchſtens betragen, — es wäre denn, daß man eine Empfehlung an den Landmarſchall, wie Hr. Thalberg, in der Taſche hätte, und mit dieſem den Hrn. Polizeimeiſter eine Viſite machte, dann darf man höheres Entrée nehmen. Gleich nach dem Concert ſchickt der Hr. Polizeimeiſter einen Sergeanten zum Concertgeber und läßt ſich zehn Prozente von der Einnahme ausbitten, — für die Armen nämlich.

Nach dieſem Syſtem hätte z. B. Miß Clara Novello in Berlin mindeſtens 600 Thlr. an die Armenkaſſe zu zahlen gehabt, während ſie nach den beſtehenden liberalen Formen keinen Pfennig zu zahlen hatte. Selbſt im Falle glücklichſter Erfolge verlohnt ſich's nicht, expreß nach Dorpat zu reiſen, um Concert zu geben, aber als eine Station zwiſchen Riga und Petersburg iſt's allenfalls mitzunehmen, namentlich im Laufe des Januar, wo in Dorpat eine Art Meſſe gehalten wird, und ein großer Theil des Livländiſchen Adels hier verſammelt iſt. Der Kunſtſinn und die Nobleſſe des Livländiſchen Adels, der ſich um dieſe Zeit in Dorpat verſammelt, tritt indeß gegen beide Eigenſchaften des Curländiſchen Adels, der die Wintermonate in Mitau lebt, ſehr in Schatten. In der Perſon des früheren Landmarſchalls von Livland, Herren v. L., der in den ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen ſchlechtweg „der reiche Mann“ genannt wird, ſcheint ſich aller muſikaliſche Kunſtſinn und alles Mäcenat erſchöpft zu haben. Hr. v. L. hielt früher ein ausgezeichnetes Quartett in ſeinem Hauſe, und jeder fremde Künſtler fand hier eine gaſtlich-reiche Aufnahme. Jetzt protegirt

Hr. v. L. faſt ausſchließlich die Malerei, leider auf Koſten der Muſik, die unter den andern reichen Edelleuten noch keinen, auch nur entfernt, ähnlichen Vertreter in Dorpat gefunden hat.

Außer den obenerwähnten akademiſch-muſikaliſchen Privat-Inſtituten (Liedertafel und Inſtrumentalverein) hat Dorpat auch eine junge, aufſtrebende Singakademie, der Hr. Profeſſor v. Maidai (Juriſt) zur Zeit als Director vorſteht, ein Mann, der ſelbſt zwar nicht praktiſch-muſikaliſch, dennoch aber einen ſo tiefen, ſchwärmeriſchen Sinn für unſere Kunſt beſitzt, und daneben ſo viel äſthetiſche Bildung und Geſchmack, daß dieſes Amt ſchwerlich in beſſere Hände hätte fallen können. Frau v. Madai iſt zugleich eine der liebenswürdigſten Geſangsdilettantinnen und Sängerinnen dieſes Vereins, mit einer ſehr wohlklingenden, angenehmen Mezzoſopranſtimme begabt. Die Singakademie zählt bereits über hundert Mitglieder, Hr. Pohley dirigirt am Clavier und hat bereits im Verein mit dem Inſtrumentalverein Haydn's Schöpfung zur Aufführung gebracht. Zur Zeit meiner Anweſenheit war man mit Mendelsſohn's Paulus beſchäftigt. Man ſieht alſo, daß hier ein ernſtes würdiges Streben herrſcht, was um ſo rühmenswerther erſcheint, als es ganz privat iſt und ſich durchaus keiner äußern Unterſtützung erfreut.

Der gediegenſte Clavierſpieler und Lehrer in Dorpat iſt Hr. Brenner, der indeß wohl mehr auf den Namen eines guten Muſikers, als den eines Virtuoſen Anſpruch macht. Hr. B. iſt, irren wir nicht, auch der erſte Organiſt der Stadt und als ſolcher bei einer Kirche angeſtellt. Fremde Concertgeber unterſtützt Hr. B. mit großer Zuvorkommenheit, ſowohl durch ſein ſehr ſchätzbares Talent, wie durch Herleihen ſeiner Inſtrumente. Im erſten Concert, das Frl. Schebeſt in Dorpat gab, ſpielte Hr. B. Weber's Concertſtück (in F) mit Sicherheit und muſikaliſchem Verſtändniß, durchaus beifallswerth.

Ein anderer Clavierſpieler in Dorpat iſt Hr. Bernard (Student), der ſich mehr dem neueſten Virtuoſenthume anſchließt, recht wackrer Muſiker iſt, aber mit ſeiner bedeutenden Fingerfertigkeit weit mehr wirken würde, wenn er ruhiger zu ſpielen vermöchte. Er hat die Abſicht, nach Deutſchland zu kommen und ſich ganz der Muſik zu widmen; wozu wir Glück wünſchen.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Aus Dresden erhalten wir eine gedruckte Einladung zur Unterſtützung der zu gründenden „Naumannſtiftung", von der bereits in d. Ztſchr. die Rede war. Das Denkmal ſoll in Blaſewitz, Naumann's Geburtsort, errichtet werden und in einem Schulhaus beſtehen, das dem Dorfe noch fehlt; außerdem ſoll ein Fond zu einem jährlichen jugendlichen Geſangfeſte mit Prämienvertheilung ꝛc. angelegt, und das Naumann'ſche Haus zu einem Orts-Armen- und Krankenhaus eingerichtet werden. S. M. der König unterſtützt das Unternehmen angelegentlich. Zu Beiträgen hat ſich u. A. das Banquierhaus Kaskel erboten. —

. Muſik- und Geſangfeſte ſind wieder eine große Menge in der letzten Zeit gehalten worden: die Geſangvereine von See- und Limmatthal (im Canton Zürich) gaben eins von 800 Sängern unterſtützt. Als ein glänzendes wird auch das am 9ten Juli zu Bamberg gefeierte geſchildert, an dem gegen 600 Sänger und Inſtrumentaliſten Theil nahmen. In Zwickau in Sachſen wurde zur Wiedereröffnung der Marienkirche Haydn's Schöpfung von einem 200 Mann ſtarken Orcheſter gegeben; einige Wochen vorher in Freiberg Mendelsſohn's Paulus. Von dem großen Hamburger Muſikfeſt ſprechen alle Zeitungen ebenfalls in enthuſiaſtiſchen Ausdrücken ꝛc. Wir können uns freuen, in einer Epoche zu leben, wie die Muſikgeſchichte noch keine aufzuweiſen hat. —

. Bei Longmann in London erſchien vor einigen Wochen in 3 Bänden: Music and Manners in France and Germany; a series of travelling sketches of art and society. By F. Chorley, Esq. Der Schriftſteller iſt derſelbe, der (zugleich mit Hrn. Moſcheles) im vorigen Herbſte ſich einige Wochen in Leipzig aufhielt, und namentlich in's Londoner Athenæum viel berichtete. Seine Darſtellungen werden geiſtreich genannt. Daß er, wie viele Reiſende, auch manches oberflächliche und verkehrte Urtheil giebt, bringt die Art dieſer Schriftſtellerei mit ſich. Wenigſtens muß Ref. beſcheidentlich gegen alles proteſtiren, was Hr. F. Chorley in den Athenäum-Berichten über ihn geſchrieben. —

. Von fremden ausgezeichneten Künſtlern, die Leipzig in der letzten Zeit beſucht, ſind die HH. Capellm. Kreutzer und Marſchner zu nennen. Erſterer hörte hier ſein „Nachtlager", letzterer ſeinen „Hans Heiling" — wir wiſſen nicht ob mit Genuß. — Frl. Cäcilie Kreutzer iſt am hieſigen Theater auf längere Zeit engagirt. —

. In Edinburg ſtarb vor Kurzem John Thomſon, Profeſſor der Muſik an der dortigen Univerſität, in noch ſehr jungen Jahren. Er war ein Schüler von Schnyder von Wartenſee und ſehr gebildeter Muſiker, dabei ſanft und beſcheiden von Charakter. Die Berichte aus England in den Jahrgängen 1835 und 36 unſerer Zeitſchrift rühren von ihm her. —

. Hr. Capellm. Marſchner hat vom König von Hannover die große goldene Medaille erhalten. Man erzählt ſich übrigens, daß ſich S. Majeſtät auch auf Muſik verſtehe, und daß er neulich in einem Muſikſtück plötzlich ein anderes Tempo anbefohlen habe. —

. Den 9ten und 10ten Aug. wird in Bautzen der muſ. Nachlaß des verſtorbenen früher oft genannten A. Bergt verſteigert; der Katalog ſoll gegen 600 Nummern eigener Compoſitionen enthalten. —

. Viele Zeitungen berichteten, daß die Catalani geſtorben ſei; der Nachricht wird jetzt widerſprochen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Funfzehnter Band. № 10. Den 8. Auguſt 1841.

Das dritte norddeutſche Muſikfeſt. — Aus Düſſeldorf (Schluß). — Muſ. Reiſeblätter (Schluß).

> Glücklich iſt immer die Epoche einer Kunſt, wenn große Werke der Vergangenheit wieder einmal auftauchen und an die Tagesordnung kommen, weil ſie alsdann eine vollkommene friſche Wirkung hervorbringen.
>
> Göthe.

Das dritte Norddeutſche Muſikfeſt.

Bericht an den Redacteur von Dr. **Eduard Krüger.**

Ohne Zweifel haben Sie, geehrter Herr, ſchon von nah und fern zahlreiche Berichte und Erzählungen in Händen, welche Sie mit den Ergebniſſen des Hamburger Muſikfeſtes bekannt gemacht haben. Wenn ich es nun dennoch wage, Ihnen ziemlich ſpät meine Relation aufzudrängen, ſo bewegen mich dazu nicht unwichtige Gründe; vor Allem die heilige Pflicht der Kritik, durchaus und rückſichtslos die Wahrheit zu ſagen, in welchem Puncte die Local-Feuilletons jener Tage nicht alle gewiſſenhaft geweſen ſind. Sie wiſſen aus eigner ſchmerzlicher Redacteur-Erfahrung, was die Ausdrücke: allgemeiner Beifall, coloſſaler Applaus, und deren Gegentheil bedeuten, und wie verdächtig ſowohl totales Lob, als totaler Tadel im Zeitungsſtyl klingen. Daß in ſolchen Fällen die Gegenwart, die perſönliche Theilnahme einen gefährlichen Zauber ausübe, iſt Ihnen wohl bewußt; und vielleicht iſt aus dieſem Grunde der Bericht eines unbetheiligten, nicht in die Aufführung eingreifenden Zeugen erwünſcht. Da ſich nun freilich zuletzt nicht läugnen läßt, daß in alle Mittheilungen unwiderſtehlich ein ſubjectives Element hineinſchleiche, ſo will ich auch dieſen Vorwurf im Voraus gern auf mich nehmen, und meine Ihnen bekannte Geſinnung nicht verläugnen, ſei es auch nur, damit nach dem löblichen Grundſatze: audiatur et altera pars — alle Parteien, wie es heißt, *vertreten* werden. Nehmen Sie mich nun für den denuncirten Philiſter, high-tory, Ariſtokraten, oder für den wüthendſten Radicalen, der gegen alles (ſchwache) Regiment und (verkehrte) Ordnung ankämpft — mir kann es gleichgültig ſein, ſobald Sie meinem aufrichtigen Willen, die Wahrheit auszuſprechen, vertrauen.

Die alten Redner hatten den Grundſatz, von ihrer Perſon anzufangen, wenn ſie ſich dadurch Glaubwürdigkeit zu erwerben oder des Gegners Perſon zu entkräften nöthig erachteten. Da es offenbar iſt, daß von dem ausſchweifenden, unbedingtem Lobe, welches bei ſolchen olympiſchen Wettſpielen ertheilt zu werden pflegt, ein gut Theil auf perſönlichen Motiven beruht, ſo ſchien mir die petitio fidei nicht überflüſſig. — Doch laſſen wir die Präludien und gehen zum Hauptthema über. Da dieſes die Muſik ſelbſt iſt, ſo werden Sie mir die Beſchreibung der äußerlichen Feſtlichkeiten, die wie edles Gold den Edelſtein der Kunſt umfaſſend zierten, erlaſſen: ſie werden ſchon ihre Schilderer finden; ich begnüge mich mit dem Geſtändniß, daß ſie wunderbar grandios waren, und der reichen, durch ihre Gaſtlichkeit berühmten, Hanſeſtadt würdig. So auch die Stimmung und Geſinnung, ſo weit dieſe ein flüchtiger Beobachter erforſchen kann: ſie war aufgeweckt, fröhlich, künſtleriſch ausgelaſſen, wie es ſich bei ſolchen Ereigniſſen geziemt und beim Zuſammenfluß von faſt 10,000 Fremden auch von ſelbſt einfindet. — Nun alſo zur Sache, nämlich zur Muſik. Das Programm wird Ihnen vorliegen: darauf beziehe ich mich.

Am Montag den 5ten Juli war die Aufführung des *Meſſias* in der Michaeliskirche unter Fr. Schneider's Leitung. Ein Sängerchor von 400, ein Inſtrumentalchor von 180 Mitwirkenden, ein geprüfter Meiſter auf dem Throne, berechtigten zu den ſchönſten Hoffnungen; dagegen ſchien mir die Bauart der Kirche, die ſich dem Kreuz oder Quadrat nähert, und ein verhältnißmäßig kleines Mittelſchiff unter vier Seitenhallen hat, dem Klange nicht günſtig. Da ſie nun auch von Zuhörern dicht angefüllt war, ſo bewährte ſich dieſe Sorge bald, indem der Klang jenes Rieſenchores nicht immer ſeiner Maſſe angemeſſen ſchien. Doch iſt dies kein Vorwurf, weil ein anderes Local auszufinden unmöglich geweſen wäre, wenn man nicht etwa die Feſthalle auch für das geiſtliche Concert hätte beſtimmen wollen. Die Ouverture ward impoſant ausgeführt, ſo auch die erſte Arie und der erſte Chor. Nun aber begann das Kreuz. Die Baßpartie war dem Berliner Fiſcher übertragen, unbekannt aus welchem Grunde, da der Hamburger Bühnenſänger Reichel ſich ebenfalls dazu erboten und zurück gewieſen war, der nach dem Urtheile ſehr ſachverſtändiger Männer ſie würdig ausgeführt hätte. Ich kenne keinen von Beiden perſönlich, und habe um ſo mehr Grund, mich an die Sache zu halten. Fiſcher ſang unerträglich ſchlecht; es war weder kirchlicher Ton, Würde und Schönheit, noch irgend etwas ſonſt lobenswerthes in dem Vortrage dieſer verſteinerten Stimme, außer der ſteinern ſicheren Intonation. Die ganze Pracht und Tiefe des feierlichen Prophetengeſanges: „So ſpricht der Herr Gott Zebaoth ꝛc.“ ging völlig verloren, und was etwa Reinmuſikaliſches durch jene Tonfeſtigkeit gewonnen war, ſtürzte dahin durch die Raſchheit des Tempo, die er noch zuweilen tactlos überſchnellte. Ueberhaupt war es auffallend, daß der Neſtor der heutigen Kirchenmuſik, dem der Geiſt Händel's übrigens klar vor den Augen der Seele aufgegangen ſein muß, ſehr viele Tempi, als Allegro und Andantino und Preſto, ganz nach deren heutiger Geltung nahm, da nicht nur die Thatſache feſtſteht, daß zu Händel's Zeit alles Tempo ungefähr die Hälfte der heutigen Raſchheit hatte, ſondern auch unzählige zartere Schönheiten in ſolchem Fluge verloren gehen. Die kleinen Sechszehntelfiguren in jener Baßpartie (Recit.) klingen tändelnd in dem Tempo M. M. ♩ = 112, tiefſinnig-bedeutſam, wenn ſie, wie wir langſamen Leute in Oſtfriesland es gewohnt ſind, M. M. ♩ = 80 genommen werden. — Nach dieſer Arie begab ſich neues Unglück: der Anfang der Streichungen, mit dem ſchauerlich tiefen, und für die Poeſie des Ganzen unentbehrlichen Chore: „Er wird ſie reinigen“ — nach der älteren Ueberſetzung: „Geheiligt bringt ihm Preis ꝛc.“ Sie kennen die conſervativen Grundſätze, nach denen ich die unverkürzte Aufführung jener ewigen Poeſieen wünſchenswerth finden muß, und mögen oft über dieſen Rigorismus gelächelt haben. Mir will es nun einmal nicht in den Sinn, daß es der Willkühr des Dirigenten, und ſei er der größte unter den Lebenden, überlaſſen werden darf, ein Kunſtwerk, das er nicht ſelbſt erſchaffen, nach ſeinem Ermeſſen umzugeſtalten; ſchon des böſen Beiſpiels wegen dürfte es, zumal bei großen nationalen Feſten, nimmer erlaubt werden, außer wo eine ſpecielle Rechtfertigung in unverſchuldeten Zufällen oder eingeſtandener Unzulänglichkeit der Kräfte begründet wäre. Sie erinnern ſich der Vorrede Jean Paul's zu Hoffmann's Phantaſieſtücken und Hoffmann's eigner Worte über dieſen Punct, und ſo brauche ich zur Vertheidigung des Grundſatzes der Vollſtändigkeit wohl keine höhere Autorität. Und nun hier! Denken Sie: ſieben Nummern des Meiſterwerkes waren geſtrichen, die in kleineren Städten, bei ſchwächer gebildetem Publicum mehrmals aufgeführt und mit Andacht aufgenommen ſind: nämlich: 1) der genannte Chor im erſten Theile; 2) die kühne Tenor-Arie: „Erwach' zu Liedern der Wonne ꝛc.“ 3) (im zweiten Theile) Recitativ und Chor: „Zu welchem von den Engeln hat er je geſagt: du biſt mein Sohn von Ewigkeit? — Lobſingt dem ewigen Sohn, Engel des Herrn.“ 4) Die myſtiſch-großartige Alt-Arie (D-Moll ¾.): „du fuhreſt in die Höhe.“ 5) Der einfach-ſinnige und maleriſche Chor: „der Herr gab das Wort ꝛc.“ 6) Die jugendlich-heroiſche Tenor-Arie: „du zerſchlägſt ſie mit eiſernen Scepter ꝛc.“ (vor dem Halleluja). 7) (im dritten Theile): „iſt Gott für uns, wer kann uns ſchaden? ꝛc.“ eine vielleicht weniger ſinnlich-genießbare, doch an ihrer Stelle tief bedeutſamen Arie, die auch als Vermittlerin zwiſchen den zwei letzten Chören (in Es und D) ſchon äußerlich unentbehrlich iſt.

Ich kehre zurück zur Relation, der Reihe der Nummern folgend. Der liebliche Satz: „o du, die Wonne, verkündet in Zion“ — wäre in dem Tempo M. M. ♪ = 100 klangvoller und rührender geweſen, als in dem hier genommenen M. M. ♪ = 120. Auch war auffallend, daß die Declamation der Sänger nicht discreter gehalten wurde: es iſt unbequem und unnatürlich, zu ſingen: verkündet in Zion, erhebe, ohne Unterſchied der ſtummen und der betonten Sylben, und nicht unüberwindlich ſchwer, deutlich zu ſagen, wie die Metrik fordert: verkündet, erhebe, ohne darum der muſikaliſchen Quantität Eintrag zu thun. Hier iſt die Maſſe der Mitwirkenden und die karggemeſſenen Proben Urſache der Entſchuldigung. Die Baßarie: „Blick auf“ war etwas beſſer, als die erſte, und ſchon um der Reinheit willen zu loben, doch durch Vortrag und Tempo (M. M. ♩ = 96) ebenfalls entſtellt, und jedenfalls abweichend von Händel's gewaltiger Intention. Der nächſte Chor: „Denn es iſt uns ein Kind geboren ꝛc.“ ward vollendet ſchön vorgetragen; nur ſtörte mich, daß die Violinen hier wie noch ſonſt in ähnlichen Fällen, die himmliſche Weichheit (a) der melodiſchen Figur:

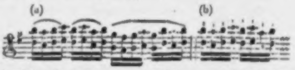

durch fortdauerndes und wie es ſchien, grundſätzliches Abſtoßen (b) der Sechzehntel peinlich verhärteten. Wie ich von Unterrichteten hörte, ſei dies geſchehen, um das in großen Gewölben mögliche Verſchwimmen der Töne zu verhüten. Mit aller Achtung vor Schneider's gründlicherer Erfahrung muß ich hier dennoch widerſprechen und jenen Grundſatz als Irrthum bezeichnen, wenn nicht nachgewieſen wird, daß über den fraglichen Punct eben in jener Kirche ein beſonderes akuſtiſches Experiment angeſtellt iſt. Ich habe jene und ähnliche Figuren öfter von Geigen in kirchlichen Localen geſchleift vortragen hören, ohne daß nur ein Ton unverſtändlich fortſauſte: vielmehr klang es nun erſt wie ein ächter Himmelsgeſang. Die Singſtimmen müſſen jene Figuren ja ohnedies durchaus ſchleifen, und der Unterſchied zwiſchen dieſen und den Inſtrumentalſtimmen in ihrer Wirkung iſt nicht ſo bedeutend, wie man wohl behauptet hat; ich glaube ſogar bemerkt zu haben, daß der Vorzug größerer Deutlichkeit den Inſtrumenten zukommt, und ſie demnach viel weniger ein Verhallen zu fürchten haben, als die Menſchenſtimmen. — Das Paſtorale, Recitativ und Chor: „Ehre ſei Gott in der Höhe!" wurden ſehr ſchön vorgetragen; ſo auch die übrigen Nummern des erſten Theils, unter denen der Schlußchor hervorzuheben, welcher vollendet und mit ſeiner ganzen Tiefe ergreifend abſchloß. An dieſer Wirkung hat wohl das gemäßigte Tempo (M. M. ♩ = 76 — 80.) einen großen Theil.

Der Anfang des zweiten Theils ward edel und kräftig vorgetragen; die Altpartie: „er ward verſchmähet ꝛc." mit ſchöner Stimme und ziemlicher Gewandtheit, doch nicht ganz der Tiefe des Inhalts angemeſſen; vielleicht war es auch das Tempo: M. M. ♩ = 60 — 70 das den wehmüthigen Ton nicht ſo rührend malt, als etwa: M. M. ♩ = 50. Die drei folgenden Chöre traten in ganzer vollendeter Kraft und Wirkung auf; den zweiten: „durch ſeine Wunden ſind wir geheilet ꝛc." nahm Schneider mit dem Tempo M. M. ♩ = 120. Ich war gewohnt, dieſen Chor M. M. 𝅗𝅥 = 120 zu hören, und fand hier auffallend beſtätigt, wie ſehr die alte Muſik durch altes Tempo verdeutlicht wird und deſſen bedarf, um im Innerſten wiederzuklingen: niemals habe ich ihn ſo ſchön gehört, wie diesmal in Hamburg; es war, als wenn ſich ein neues Verſtändniß eröffnete. Der nächſte Chor: „Er trauete Gott ꝛc." (Theil 2, Nr. 27: Confidit Deo etc.) ward nach dem Recitativ unſicher eingeſetzt; es iſt auch eine böſe Aufgabe für die Bäſſe, plötzlich unisono die neue Tonart anzuheben. Die nächſten Nummern gingen ohne Anſtoß und durchaus vortrefflich; hervorzuheben iſt der ſtolze Siegesgeſang: „Oeffnet euch weit, Thore dem Herrn, dem König der Ehren ꝛc." welcher recht maſſenhaft zauberiſch wirkte. Der Chor: „Ihr Schall gehet aus ꝛc." ward dagegen durch die Eile wiederum verkleinert (M. M. ♩ = 120, wo man erwarten möchte M. M. ♩ = 86.) In der Mitte dieſes Chores, nach dem erſten Schluſſe der Singſtimme, Tact 12 Ende, iſt eine merkwürdige Stelle. Ob dort wirklich wie in Hamburg geſpielt wurde (a),

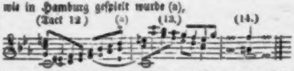

jenes ominöſe b im Hinaufgange bei Händel in der Originalpartitur geſtanden — adhuc sub judice lis est; die deutſchen Ausgaben haben es alle, und doch ſcheint es unerträglich für's Ohr, ſo viel man ſich auch von Händel und Bach gefallen läßt; der Schluß in C-Dur und die ganze Conſtruction des Ganges ſcheinen gebieteriſch h zu fordern, dazu natürlich auch a ſtatt as im vorletzten Achtel, da auch im 14 Tact F-Dur folgt. Dergleichen Gewiſſensfragen ſind bei unſeren edlen Alten noch mehrere zurück, und ihre Beantwortung wäre eine würdige Aufgabe für Muſikgelehrte. Die kühne Baß-Arie: „Warum entbrennen die Heiden ꝛc." ward ſehr ſchlecht geſungen, das ohnehin raſche Tempo: M. M. ♩ = 140 (ſtatt des würdigeren: M. M. ♩ = 120) tactlos übereilt, und die herrlichen Triolengänge verwandelten ſich in Bockstriller. Der nächſte Chor: „Auf, zerreißet ihre Bande!" ſetzte ſchlecht ein und verwirrte ſich im Anfange, ſo daß er erſt vom neunten Tacte an recht vernehmlich zuſammen ging. Das „Halleluja" war ein wohlverdientes Paradies nach jenen Thälern der Betrübniß und des Jammers und gelang herrlich. Hier, wie in allen größeren Prachtchören entfaltete ſich die ganze Wirkung der aufgeſtellten Rieſenmaſſen auf's Schönſte und Würdigſte.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Düſſeldorf.

(Schluß.)

[W. Steifenſand. — Karl Müller. —]

Zum Schluſſe dieſes Berichtes ſei es mir noch erlaubt, zweier junger Künſtler zu gedenken, deren Namen bis jetzt noch wenig über die Grenzen des Rheinlandes hinaus bekannt ſind, die es aber verdienen, dem Vaterlande vorgeführt zu werden. Der Eine derſelben iſt der Pianiſt Wilhelm Steifenſand, ein Schüler Mendelsſohn's, der ſich um die muſikaliſchen Zuſtände Düſſeldorf's, ſowohl als Lehrer, wie als Spieler in den öffentlichen Concerten ein großes Verdienſt erworben hat. Seine Fertigkeit auf dem Claviere iſt in der That eminent; dabei hat er den Vorzug, daß er ſich meiſtentheils auf das Studium klaſſiſcher Werke legt. Wenn er auch zuweilen die Compoſitionen eines Chopin, Thalberg und Henſelt vorträgt, ſo bilden doch die Werke von Bach, Beethoven, Weber und Mendelsſohn den Mittelpunct ſeines muſikaliſchen Strebens, wie dies auch das Programm ſeines oben erwähnten Concertes beweiſt. Beſonders durch ſeinen vortrefflichen Vortrag der herrlichen Sonaten des Bonner Meiſters verſchafft er uns oft den größten Genuß. Auch in den Nachbarſtädten, wo er zuweilen Concerte giebt, hat er ſich als Spieler der Beethoven'ſchen Werke einen Namen von dem beſten Klange erworben. Einige Compoſitionen für das Pianoforte haben dargethan, daß er auch Beruf zu dieſer Sphäre künſtleriſcher Thätigkeit hat. In einer von ihm gebildeten und dirigirten Liedertafel hat man viele von ihm geſetzte vierſtimmige Lieder mit großem Enthuſiasmus aufgenommen. — Der andere der oben erwähnten Muſiker iſt **Karl Müller**, ein früherer Schüler Hummel's, der ſeit mehreren Jahren hier in der Verborgenheit lebend, dieſen Winter plötzlich mit einer Ouverture aufgetreten iſt, die ihm vielfache Bewunderung und allſeitige Ermunterung zugezogen hat. Originelle Thema's und eine tüchtige Ausführung ſind dieſem Tonſtücke in einem Maße eigen, wie man ſie bei Erſtlingswerken ſelten zu finden gewohnt iſt. Bei gleicher ſtufenartiger Entwickelung in der Zukunft kann man ſich von dem jungen Componiſten ſehr Tüchtiges verſprechen. Müller iſt zugleich ein Pianiſt von guter Auffaſſung und Durchführung und hat ſich als ſolchen dem Publicum durch den Vortrag eines Hummel'ſchen Concerts im letzten Winter erwieſen.

Wie Rietz, ſo folgen auch den Beſtrebungen dieſer beiden jungen Künſtler die Wünſche des freudigſten Gedeihens und die volle Anerkennung, welche ſie verdienen. Daß ich als Laie die muſikaliſchen Zuſtände Düſſeldorfs zu beſprechen wage, möge mit dem Umſtande, daß ſich kein Mann von Fach dazu gefunden, entſchuldigt werden; es ſoll mir lieb ſein, wenn ich bald Nachfolger treffe, die mit mehr Würde und Kenntniß über eine Sache, die der Beſprechung werth iſt, reden. —

Im Juli. M.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Schluß.)

Unſern Bericht über Dorpat ſchließend, haben wir noch vor allem eines Mannes zu erwähnen, an dem die Muſik in den ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen einen ihrer würdigſten Prieſter verloren hat. Dieſer Mann heißt **La Trobe** und iſt zwar noch unter den Lebenden — wenigſtens war er es noch zur Zeit unſerer Anweſenheit in Dorpat — allein er hat ſich aus finanziellen Rückſichten und ſeiner geſchwächten Geſundheit wegen, von allem öffentlichen Muſikleben zurückgezogen und lebt ganz einſam in einem hölzernen Hauſe, ziemlich fern vom Mittelpuncte der Stadt. Hr. **La Trobe**, eine impoſante, ſchöne Greiſengeſtalt, in vielem an Zelter erinnernd, beſaß früher eines der ſchönſten Locale auf dem Markte der Stadt, ein beträchtliches Vermögen, ein bedeutendes. gebildetes Compoſitionstalent, einen glühenden Eifer, der Kunſt und den Künſtlern zu nützen: — von alle dem iſt ihm nichts übrig geblieben, als ein reiner Sinn und unverdorbener Geſchmack und eine wehmüthige Erinnerung der alten, ſchönern Zeit. Er war einer jener Männer, die jeder Stadt zur Zierde und Ehre gereichen müſſen; möge er, wie Hr. v. L., bald einen Nachfolger in Dorpat finden. Vordem befand ſich auch in Dorpat ein ausgezeichneter Tenorſänger, Hr. v. **Krüdener** (naher Verwandter der berühmten Frau v. Krüdener), deſſen herrliche Stimme auch in Deutſchland, Frankreich und Italien die größte Bewunderung erregte. Leider hat ſein hoher Stand und ſein großes Vermögen ihn die Oeffentlichkeit meiden laſſen, er lebt jetzt als Gutsbeſitzer in Livland bei der Stadt Wolmar. In Dresden ſollen ihm vor Jahren glänzende Engagementsanerbieten gemacht worden ſein. Der Clavierſpieler **Stein**, in Deutſchland ſchon früher als Wunderkind bekannt, lebt ſeit einigen Jahren in Reval und giebt Unterricht.

Bei Dorpat fallen mir noch ein Paar hübſche muſikaliſche Curioſa ein. In einer Geſellſchaft wurde von Liedern geſprochen, da meinte einer von denen, die immer die Glocken läuten hören, und nicht wiſſen, wo ſie hangen: „Eines der ſchönſten Lieder iſt doch das von Mozart, das im Barbier von Sevilla vorkömmt .... mein Gott! wie heißt es doch gleich .... hm, hm! ... ach ja: „„nach Sevilla! nach Sevilla!““ — Es iſt wirklich ein Kunſtſtück, in ſo ein Paar Worten ſolche drei Prachtböcke zu ſchießen.

Es war gerade Jahrmarkt, als ich in Dorpat war, und eines Mittags ging ich mit einem Freunde unter den ruſſiſchen Boutiquen am Embach, unfern der Granitbrücke, umher und ſah bei einem Bartruſſen unter Kaviar, Sanga, Moskauer Würſten und andern Dingen — **Lablache** als Barbier von Sevilla, nach der Dantan'ſchen Charge in einer colorirten grotesken Nachbildung ſtehen. Ich machte meinen Freund darauf aufmerkſam und ſagte ihm, er möchte doch den Ruſſen fragen, wer das ſei. Er fragte, und überſetzte mir die mit ſpöttiſchem Lächeln begleitete Antwort des Ruſſen: „Ach, was weiß ich, was das für ein dicker Hans-Narr ſein mag!“ Was iſt nun Künſtlerruhm, wenn einem die Leute nicht einmal kennen, die einem in Effigie verkaufen; da lob' ich mir Kaviar und Sanga. Uebrigens redeten wir dem Kerl ein, der dicke Mann ſei ein Berliner Schlächtermeiſter geweſen, der täglich vor dem alten Fritz hätte Guitarre ſpielen und tanzen müſſen. Er glaubte es, und hat den guten Lablache nun gewiß unter dieſer Firma verkauft. — H. T.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 11. Den 6. Auguſt 1841.

Das dritte Norddeutſche Muſikfeſt (Fortſetz.). — Für Violoncell. — Mehrſtimmige Geſänge. — Skizzen von H. H. — Vermiſchtes. —

— Man kann wohl ſatt werden, Muſik zu hören, aber nicht zu machen, und jeder Muſiker könnte ſich wie eine Nachtigall todt ſchmettern.

Jean Paul.

Das dritte Norddeutſche Muſikfeſt.

(Fortſetzung.)

Im dritten Theile war das Meiſte lobenswerth, auch das Tempo würdig, außer im Duett: „o Tod, wo iſt dein Stachel!“ — und leider in dem großen Liede aller Heiligen, dem unnennbaren Schlußgeſange auch! Denn dieſem himmliſchen, tröſtenden und jubelnden, doch immer ernſt gehaltenen Amen dürfte doch wohl mehr entſprechen M. M. 𝅗𝅥 = 76, als 𝅗𝅥 = 116, wie es in Hamburg genommen ward. — Zum Schluß bemerke ich noch, daß die Soliſtinnen, wenn auch nicht vollkommen, doch im Ganzen zur Zufriedenheit ſangen, und wenigſtens dem männlichen Solo-Perſonale die Wette abgewannen.

Das weltliche Concert in der Feſthalle ſtand unter der Direction des Hamburgiſchen Capellmeiſters (Operndirectors) Krebs. Einen vorzüglicheren Dirigenten habe ich noch nie beobachtet. Ich hebe auch hier wider Willen die Perſönlichkeit hervor, weil auf dieſem Puncte nur zuviel beruht. Es iſt allgemein bekannt, daß die Hamburger dieſen ihren ausgezeichneten Dirigenten nicht zu ſchätzen wiſſen, daß ihm namentlich bei dieſem großen Nationalfeſte unverdiente Kränkungen zu Theil geworden ſind, weil er Mann genug iſt, ſich nicht den Launen einer willenloſen Menge zu beugen, ſondern ſie, wie ihm geziemt, zu beherrſchen ſucht. Es iſt nur Schuldigkeit und dankbarer Zoll der aufrichtigen Kunſtliebe, wenn ihm die Palme dieſer Tage zuerkannt wird. Alles, was von ſeinem Willen abhing und was er allein zu befehligen hatte, gelang durchaus vollkommen. Dies iſt ein ſeltenes Lob bei einer Aufführung wie der Sinfonia Eroica mit 180 Inſtrumentiſten in zwei Geſammtproben. Tempos, Nuancen, Steigerung, Charakteriſtik, tiefe Auffaſſung, Klarheit und Beſtimmtheit jeder Stimme können in ſolchem Maße nur unter einem ſo gründlichen Meiſter der Direction gelingen, der eines größeren neidloſen Standpunctes werth wäre, zur Ehrenkrone auch die Stacheln des Haſſes und Neides an der Stirne zu tragen. Die ungeheure wogende Maſſe der Inſtrumentaliſten war gebannt an den Wink des Einen, und war von einem Geiſte beſeelt, das Werk würdig darzuſtellen. Mehr kann ich nicht ſagen, um nicht jedes Einzelne für ſich zu loben. Eines ſonderbaren Umſtandes muß ich erwähnen: ein Feuilletoniſt in Hamburger Localblättern hatte — (nicht Krebs oder dem Spieler, ſondern Beethoven, was er freilich nicht vermeinte) einen Fehler abgelauſcht: es ward nämlich der Eintritt des Hornes mit dem Thema (*) in der Mitte des zweiten Theiles des erſten Allegro:

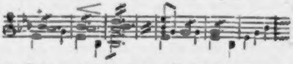

als Fehler getadelt, da doch die Partitur zeigt, daß Beethoven den ſonderbaren Vorhalt beabſichtigt und hierdurch unnachahmliche Wirkung erzielt hat. Ganz vorzüglich gelungen war der ſchwierige Uebergang des Tactes aus ¾ in das Allabreve 𝄵 in der Menuet, der wie ein Ungewitter herabfuhr voll wunderbarer Energie und grimmiger Gewalt und Herrlichkeit, und ſo auch im Finale der mehrmalige Tempowechſel, den zum Theil Krebs ſelbſt hinzugedichtet, doch mit weiſer Einſicht in den Geiſt des Dichters gefunden, nicht gemacht hatte.

Hierauf erſchien Liszt. Sie kennen den Mann mit der kühnen Stirn und den brennenden Augen, und haben ſich an ſeiner gewaltigen Virtuoſität ſchon früher erbaut. Das Hauptverdienſt dieſes Fürſten der Pianiſten, wie man ihn nennt, ſcheint mir zu ſein, daß er

Beethoven's Werke zur würdigen und vollkommenen Darſtellung bringt; dies überwiegt bei weitem jenen Ruhm, den ihm die Paraphraſen und Traductionen erwerben können. Was die äußerlichen Gebährden beim Spiel, die Haltung der Hände und des Körpers nebſt Geſtus und Augenſpiel betrifft, worauf die weibliche Theilnahme ganz vorzüglich gerichtet zu ſein pflegt, ſo ſcheint mir der Vorwurf einer gewiſſen Schönthuerei oder Charlatanerie, der hier und da verlautet, durchaus ungerecht; mir ſchien die äußere Erſcheinung der Abdruck des tieferregten Herzens, der glühendſten Leidenſchaft, die doch durch edles Bewußtſein im Zaume gehalten wird. Beethoven's Phantaſie mit Orcheſter und Chor war der Gegenſtand, an dem ſich dieſe ungeheuren Kräfte bewährten; Krebs dirigirte auch in dieſem Felde meiſterhaft, was um ſo mehr herauszuheben iſt, weil Liszt das Tempo mit ungeſtümer Willkühr oft änderte. Dieſe Unart der Pianiſten pflegt mit Genialität oder Leidenſchaft entſchuldigt zu werden; ich kann ſie nur inſofern in Schutz nehmen, als der einſame Spieler, wie der Pianiſt häufiger als andere zu ſein das Glück hat, ſich der wahren Erregung des Genius überläßt oder auch nur der menſchlichen Freiheit ſich bedient, etwas mehr als ein hölzerner Metronom zu ſein. In der That können es auch die vorzüglichſten Directoren nicht vermeiden, das Tempo in übrigens gehaltenen Stücken immer etwas zu treiben, und das iſt nicht tadelhaft, ſondern natürlich und nothwendig; eine außerordentliche Leidenſchaft bedingt das Retardiren und Acceleriren, was ebenfalls, wenn es die Poeſie fordert, richtig und ſchön ſein kann. Wird dieſes Maaß der Schönheit überſchritten, ſo geräth der Hörer in Verzweiflung, weil er in der unmotivirten Tactfreiheit den Faden des Rhythmus verliert. Dies geſchah einigemal im Anfange der Phantaſie, wo auch einige Octavenſprünge verfehlt waren; doch das ging ohne Störung vorüber: Liszt ſpielte ſich warm und Krebs hielt ſeine Unterthanen an ſtarkem Zügel; man bekam eine wahre Anſchauung von dieſem hochpoetiſchen Tongebilde, das in ſolcher Vollendung wohl nie gehört worden iſt. —

Hierauf folgte eine Arie von Mozart, durch die Schröder-Devrient mit bekannter Grandioſität des Styles vorgetragen, doch nicht ohne einige Detonationen, welche wohl der ſinkenden Kraft dieſes ſchönen Talents zugeſchrieben werden müſſen. — Die Introduction mit Männerchor aus Roſſini's Belagerung von Corinth wirkte ſehr energiſch und ward zu voller Zufriedenheit dargeſtellt, außer den Solopartien, die zum Theil weniger ſicher und beſtimmt auftraten. — Die Ouverture zu Weber's Euryanthe, welche das Programm angekündigt, war zum Glück mit der zu Oberon vertauſcht; dieſe, wie die zum Schluſſe des Ganzen gegebene zu Roſſini's „Tell" dirigirte Krebs aus dem Gedächtniſſe meiſterhaft ſchön. Hier trat die Maſſenwirkung zum letztenmal in aller Großartigkeit hervor; in der Tell-Ouverture bemerkte man die gründlichen Virtuoſentöne des Poſauniſten Queiſſer, deſſen Talent wir am folgenden Tage noch einmal bewundern ſollten. — Hierauf ward, wegen übergroßer poetiſcher Glühhitze, etwas flaues Zuckerwaſſer zur Abkühlung präſentirt: denn es trat die Duflot-Maillard auf, mit einer äußerſt gewandten und zierlichen, doch eben deshalb mehr ſalonartigen Stimme, eine Arie aus Roſſini's Cenerentola vortragend. — Ohne Kreuz ſollte es auch dieſen Abend nicht abgehen. Während der Pauſe und nach Wiederholung der Oberen-Ouverture war der Abend näher gekommen, als man berechnet hatte. Da es zu dunkel zum Notenleſen war, ſpielte Liszt nicht, wie das Programm beſagte: Oberen's Zauberhorn von Hummel, eine der vorzüglicheren Claviercompoſitionen dieſes Meiſters, ſondern: „auf vieles Verlangen" (ſo hieß es; aber weſſen? Wer unter den 5000 Anweſenden hat ein ſolches Verlangen geäußert? Sicherlich nicht viele) ſeinen: Valse diabolique, nach Motiven aus Robert dem Teufel, an welchem die glänzende Virtuoſität, die furchtbaren Octavenſprünge, die räthſelhafte Durchflechtung zweier und dreier zugleich tönender Melodieen, das erſchreckliche Arbeiten aller Finger in allen Regionen und manche neue, ungeahnte Claviereffecte zur Bewunderung, viele zur Ecſtaſe hinriſſen, aber der wahre poetiſche Inhalt dem perſönlich-virtuoſen nur dienſtbar war. Von dem, was Liszt in ſeinem eignen Concerte am Freitage (9 Juli) vortrug, hebe ich hervor das überaus herrliche Quintett von Beethoven (Clavier, Oboe, Fagott, Horn, Clarinette), welches durch die übrigen Theilnehmer ſehr wacker begleitet wurde, und die Virtuoſität Liszt's wieder im edelſten Glanze offenbarte. Beſonders intereſſant war mir, daß er bei den Repriſen gewöhnlich die Figuren und Melismen änderte, und ſo jedesmal ein neues Gebilde freier Schönheit ſchuf, doch immer dem Geiſte des titaniſchen Poeten getreu blieb. Nur trat leider im Finale jene oben bemerkte Tactfreiheit einmal ſo auffallend hervor, daß es ſchwer war, zu folgen und das rhythmiſche Gefühl geängſtigt ward:

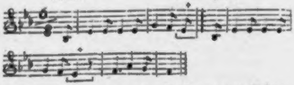

Dergleichen iſt, zumal im Anfange des Stückes, unmotivirt, und verwirrt die Anſchauung, trübt den Blick. Haben denn unſere Meiſter den Tact zum Zierrath hingemalt. Beethoven ſelbſt war gewohnt, ſtrengen Tact zu ſpielen, ohne durch dieſe Feſſel des Naturgeſetzes di künſtleriſche Freiheit beſchränkt zu wiſſen. Dergleiche kam öfter vor; im Uebrigen war die Ausführung vollendet: ſtaunenerregend jedoch mehr als rührend. Hier kann noch der modernen Auffaſſung des Doppelſchlages erwähnt werden, weil auch in ihr, obwohl im Kleinen, ſich der Geiſt der Zeit ſpiegelt. Weil wir einmal ex professo der Sentimentalität entſagt haben, und dagegen lieber klare, ſtraffe, bewußtvoll kräftige Mannheit ſehen, ſo hat ſich auch die anmuthige Spielerei dieſer unſchuldigen Figur gefallen laſſen müſſen, den Harniſch anzuziehen, der doch dieſem graziöſen Kindchen ſehr poſſirlich ſteht.

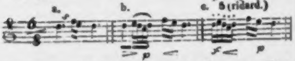

Die bei a geſchriebene Figur ward früher ausgeführt, wie bei b gezeigt iſt, mit Diſcretion und einer gewiſſen Zurückhaltung, wie es dem untergeordneten Zierrathe geziemt; deſto wirkſamer pflegte ſie in dieſer Art aufzutreten, durch Weichheit und Beſcheidenheit wie ein kaum bemerktes, doch ſüßduftendes Veilchen. Die moderne Manier, welche bei c nachgewieſen iſt, giebt dieſer an ſich untergeordneten Figur eine Geltung, die wie Anmaßlichkeit ausſieht, wie wenn ein Schauſpieler die Bedientenrolle im hochherzigen Kanzelton vorträgt. Was hat jenes harmloſe Blümchen mit dieſem raſſelnden Staccato gemein? — Ich erwähne ſolche Kleinigkeiten weil ſie auf die kürzeſte Weiſe den Geiſt des gegenwärtigen Bravourſpiels bezeichnen, welches im Ganzen, das läßt ſich ſchwer beſtreiten, mehr auf erſchütterndes Erſtaunen, als auf gemüthliche Erfüllung zielt. Sobald man dieſe Zeitrichtung concedirt, ſo iſt Liſt's Spiel vollkommen ſchön zu nennen.

(Schluß folgt.)

Für Violoncell.

R. E. Bockmühl: Drei Nocturnen (Souvenirs de Liszt) über Melodieen von F. Schubert. — Op. 6. — Offenbach, bei J. André. — F. Vcll., od. Violine, od. Clarinette. — Nr. 1. 2. 3. à 10 gGr. —

Ein abſonderliches Intereſſe erregen die letztern Nocturnen. Nicht dadurch, daß ihre melodiſchen und harmoniſchen Urſtoffe vortrefflich zu nennen, was wir heftig verſichern, oder daß ſie umſichtig, gewandt, effectvoll hergerichtet ſind, was wir nicht läugnen, ſondern durch ihre Geſchichte. Auch die Lieder beginnen ihre Geſchichte zu haben, wie die Bücher, die Welt, der Pauperismus, und die Geſchichte ſelber. Ein genialer Griff war's, und ein Triumph der Technik des Inſtrument-Spielers und Bauers, wenn ein Virtuos im unbeſchränkteſten Vollbeſitze aller Klanggeiſter ſeines Inſtruments, auf ihm, dem ſo lange „tönereich aber tonarm" geſcholtenen, Lieder ſingt, daß ſie ſchier populärer werden, als durch Sängers Mund. Aber was iſt Neues und Originelles darin, auf dem Violoncell eine getragene Geſangmelodie mit einer liederartigen Begleitung zu hören? oder was ſind Nr. 2 und 3 dieſer Nocturnen Andres, als Variationen? — Wir faſſen aber unſre Nocturnen näher ins Auge und finden, daß es nicht Bearbeitungen der Schubert'ſchen Lieder ſowohl (ſchon die Rechtſchreibung des Namen Schubert auf dem Titel macht ſtutzen), als ihrer Liſzt'ſchen Spiegelbilder ſind, alſo übertragne Uebertragungen: Nr. 1. namentlich eine ſclaviſch treue. Die Wahl der Lieder iſt nur gut zu heißen, („Ständchen" (in D-Moll), „Ave Maria", und „Lob der Thränen") und die Bearbeitung in ihrer Art, wie geſagt, nicht minder. Aber eben gegen die Art, gegen dieſe Uebertragung des Vocaliſchen aus dem Pianofortiſchen ins Violoncelliſche müſſen wir uns feindſelig erklären. Denn wo will das hinaus? Wird nun nicht nächſtens Einer kommen, und die Ueberſetzung zurück überſetzen ins Vocaliſche, nämlich die Vocalſtimme zum Pfeifen und die Begleitung für Brummſtimmen einrichten? Ja, könnte er nicht das Ganze Souvenirs de Bockmühl nennen? fragen wir dieſen. Wir ſehen ſtark auf. — 11.

Mehrſtimmige Geſänge.

Conſt. Decker, 3 Duettinen. Op. 15. — Magdeburg bei Heinrichshofen. —

A. E. Marſchner, 3 Geſänge für hohen und tiefen Sopran. Op. 14. — Pr. à 7½ Ngr. od. 6 gGr. — Leipzig bei C. A. Klemm. —

Aug. Kiel, Zwei Hefte zweiſtimmiger Geſänge. Op. 9 u. 10. — Hannover bei A. Nagel. — à 12 gGr. —

Louis Dames, Der Sänger in der Fremde, Duett für Sopr. und Ten. Op. 4. — Pr. ⅙ Thlr. — Berlin bei Bote und Bock. —

Mich dünkt, der Liedercomponiſt müſſe es für Pflicht halten, jener ſüßlichen und abgeflachten Sentimentalität entgegen zu arbeiten, der gegenwärtig zum größten Theile das ſogenannte elegante muſikaliſche Publicum huldigt. Nicht wornach die Menge für den Augenblick verlangt, ſondern was höheren Anforderungen entſpricht, muß er ſchaffen, vor Allem aber Neues, ihm allein Entſprungenes, damit er nicht Sand zum Meere trage. Wer es einem Proch gleich thun will, deſſen viele Lieder nur matte Reminiscenzen und Variationen einer oder zwei guter Melodieen von ihm ſelbſt ſind, der mache nicht Anſpruch auf Beachtung und Würdigung vor der Künſtlerwelt; er hat ſeinen Lohn in einem augenblicklichen Vortheile dahin.

Tragen auch oben genannte Geſänge jenes Gepräge einer krankhaften Sentimentalität nicht entſchieden an der Stirn, ſo entbehren doch die meiſten des Neuen und Eigenthümlichen in der Erfindung. Ich nehme jedoch hiervon die **Duettinen von Conſt. Decker** als die vorzüglichſten aus, in denen ein ernſtes Streben nach Neuem und Charakteriſtiſchem ſich offenbart und geltend macht, ſo wie auch die zweiſtimmigen Geſänge von A. E. **Marſchner**, namentlich den „Gruß an Madonna". Die beiden andern bekunden Gewandtheit in Behandlung der Singſtimme und modernen Geſchmack, nur daß der Componiſt etwas zu verbrauchte Uebergänge und Harmoniewendungen nicht verſchmäht. In den Geſängen der Herren Kiel und Dames finden ſich einzelne gute Gedanken, die den Wunſch doppelt erregen, die Componiſten möchten bei ſtrenger Selbſtkritik ihr Talent zu entſchiedener Production anſpornen.

Julius B.

Skizzen von H. H.

(Vergl. Band XIII. S. 95.)

Die ſchönſte Muſik iſt eine Art Heimweh nach einer beſſern Welt; ſie ſelbſt ein Aſyl für das Gemüth. —

Jemehr man ſchafft, deſto gleichgültiger wird man gegen fremde, ſogar geliebte Muſik. Man verfällt in den Fehler der Naturforſcher, die vor lauter Pflanzen- und Thieruntersuchungen das Poetiſche der Schöpfung vergeſſen. Der Rauſch, wenn man zuerſt ſich ſelbſtſtändig fühlt, und das erſte Gelungene hervorgebracht zu haben glaubt, kommt nie wieder. —

Die Muſik iſt die freieſte Kunſt; ſie kann nicht ſchmeicheln. —

Der Componiſt kann auch durch die Gewalt des Schweigens wirken; der Dichter nur durch die Rede. —

Es fehlt noch eine genügende Inſtrumentationslehre, die nicht blos das Aeußere und den Umfang der Werkzeuge abhandelt, ſondern das tiefſte Innere des wunderbaren Inſtrumentationsgebäudes geiſtvoll erforſcht und darlegt; auch hiſtoriſch. So was vermag kein bloßer Theoretiker; nur für den ſchaffenden, durch Erfahrung erſtarkten Genius hängt dieſer noch unberührte Kranz. —

O, welches edle Künſtlergemüth krümmte ſich nicht wie erſtickt zuſammen, wenn es die Schaar der gleichgültig daſitzenden Zuhörer erblickt, denen es das Allerheiligſte ſeines Innern im Abbilde vorführen ſoll. Jene Componiſten, die nach Muſikfeſten **haſchen**, ſich dort bekränzen zu laſſen, glaubt ihr, dies ſeien die wahren Künſtler? Der wahrhaft große Künſtler ziert wohl, läßt ſich aber nicht zieren, und ein genialer Dichter und Tonſetzer mit Orden und Kranz kommt mir vor, wie ein Kaiſer mit zwei Kronen auf dem Kopfe. —

Der Componiſt braucht nicht erſt die Wirklichkeit zu ſeinen Werken, kein Wort oder Bild eines Menſchen; er giebt eine ideale, überirdiſche Welt. Darum ziehen mich vor allem auch Landſchaftsgemälde an, von denen ich mich einſam und ungeſtört mit den großen Ahnungs-Schauern der geheimnißvollen Natur erfüllen laſſen kann. —

Es giebt Zuſtände körperlicher Erſchöpfung, wo man das Außerordentlichſte, Hinreißendſte hervorzubringen vermag. Solche Augenblicke hat aber nur der bis zum Uebermuth mächtige Künſtler; ja, er ſucht ſie oft auf. —

Jeder Fortſchritt, jeder höhere Aufſchwung in unſerer Kunſt wird von ihren Ausübern und Genießern anfänglich wie eine Laſt betrachtet, der man ſich durchaus entziehen muß. Je höher der Tonſetzer ſich zu erheben, je näher er gleichſam den Himmel auf die Erde herabzuziehen ſucht, deſto geblendeter wenden ſich die Meiſten von der ungewohnten Sonne weg, oder klagen, wie Blinde, über Dunkelheit. Glücksgaben werden nur beneidet, Geiſtesgaben mißgönnt. —

Der Künſtler gleicht einer Blume, die in Nacht erblüht, aber zu ihrer vollkommenen Entfaltung der Sonne bedarf. —

(Fortſetzung ſpäter.)

Vermiſchtes.

⁂ Am 1ſten Auguſt gab Hr. Organiſt C. F. **Becker** in der hieſigen Nikolaikirche ein Orgelconcert zu einem milden Zwecke und bewährte ſich, wie immer, als höchſt ſchätzbarer Künſtler auf ſeinem Inſtrument. Die geſpielten Compoſitionen waren von Bach, Händel, Krebs und dem Concertgeber, u. A. die Fuge über den Namen **Bach**. Referent hat immer gegen die Echtheit dieſer Fuge Zweifel gehegt; ſollten ihm nicht manche beiſtimmen? Doch ſcheint Bach's Hand keineswegs in ihr zu verkennen; vielleicht daß ein Schüler Bach's ſie für deſſen ganze Arbeit ausgegeben. Wo aber Bach ſeinen Namen in tiefſinniger Weiſe eingewebt, iſt in der letzten Nummer der „Kunſt der Fuge", ſeinem letzten, unvollendet gebliebenen Werke; es nimmt ſich dort wie auf manchen Gemälden der etwas verſteckt angebrachte Name des Malers aus. Ref. wünſchte übrigens über das ihm verdächtige Stück auch Anderer Meinungen zu hören. —

⁂ Aus **Freiberg** erhalten wir einen ſehr ausführlichen Bericht über die dortige Aufführung des „Paulus" von Mendelsſohn, in welchem namentlich des Dirigenten, Hrn. MD. **Anacker**, der ſelbſt auch die Partie des Paulus übernommen, in größter Anerkennung gedacht wird. Es thut uns leid, den Aufſatz ſeiner Länge wegen nicht ganz aufnehmen zu können. —

⁂ Der rühmlichſt bekannte J. **Mainzer** hat ſich, wie einige franz. Blätter berichten, nach London gewendet, um auch da ſeiner Geſangmethode Eingang zu verſchaffen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 12. Den 10. Auguſt 1841.

Das dritte Norddeutſche Muſikfeſt (Schluß). — Ueber die Fortſchritte d. Muſik in d. Ver. Staaten. — Notiz. —

> Geſetze, Zeiten, Völker überleben ſich mit ihren Werken; nur die Sternbilder der Kunſt ſchimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit. —
>
> Jean Paul.

Das dritte Norddeutſche Muſikfeſt.

(Schluß)

Der letzte Tag des Muſikfeſtes (Donnerstag 8. Juli) war ein Tag des Zornes und der Schrecken — nicht in dem kühnen Sinne der bekannten liturgiſchen Worte, ſondern in dem kläglichen eines unwilligen, an jenem Orte doppelt empfindlichen Erſtaunens. Hr. Muſikdirector Grund leitete das ſogenannte geiſtliche Concert in der Michaeliskirche, und bewies ſich leider zu ſolchem Amte nicht als der fähigſte. Vollkommen richtig war nicht ein einziger Enſemble-Satz unter dieſer Direction; halbdeutlich oder verwirrt die meiſten, viele nur eben erträglich. Der Choral: „Wachet auf" von J. S. Bach ward unſicher intonirt, ſelten vollkommen rein in allen Lagen geſungen, und ſehr häufig zogen die Ripienſtimmen des Chors in gehorſamer Proceſſion hinter dem Chorführer her; eine Dilettantenſchwäche, die ſich in ſo vielen Sängerchören hervorthut, und auf's peinlichſte verfolgt und vertilgt werden muß, wie es auch z. B. im Meſſias unter kundiger Direction nicht vorfiel. Die Feſt-Ouverture von Beethoven (Op. 124.) wäre in der Fuge um ein Haar feſtgerathen; doch ward dieſe verhältnißmäßig noch am Beſten ausgeführt. Die Meſſe von Mozart (in C-Dur) klang matt, verwirrt, unſicher. Das Ave Maria von Schubert zeigte wiederum, wie wenig die italieniſche Concertroutine in unſere proteſtantiſchen Kirchen paßt: die Duflot Maillard ſang ſie mit allem Aufwande von Zierlichkeit und Gewandtheit, die beſonders in dem Decrescendo zu bewundern war; und doch fühlte man die Unzulänglichkeit für ſolchen Ort und ſolche Feier. Das „doppelchörige Heilig" von P. Eman. Bach iſt äußerſt ſchwierig auszuführen, wegen der außerordentlichen kühnen Uebergänge: mehrmal ſetzt der zweite Chor nach dem erſten, welcher mit dem Duraccord abſchließt, urplötzlich den nächſten, einen halben Ton höheren vollen Duraccord ein; z. B. es folgen einander unmittelbar, ohne Modulation, Cis-Dur und D-Dur; nachher ebenſo D-Dur und Es-Dur. Dieß wäre von unnachahmlicher Wirkung geweſen, wenn es richtig und deutlich ausgeführt wäre. Wie es hier war, mußte man die herrlichſten poetiſchen Intentionen großentheils combinirend errathen. Daß die urſprüngliche Inſtrumentation P. E. Bach's verlaſſen und eine modernere ſubſtituirt war, möchte der Zeitgeiſt eher entſchuldigen, doch war es nicht zum Vortheil des Verſtändniſſes. — Der 24ſte Pſalm von Schneider ging erträglich bis auf die Fuge. Die Arie von Graun: „Singt dem göttlichen Propheten" wurde von der Sopraniſtin Schulze recht gut vorgetragen. Ein Chor und Terzett von Grund, dem Dirigenten ſelbſt, componirt (aus deſſen Oratorium: „Auferſtehung und Himmelfahrt Jeſu") erinnerte durch Süßlichkeit und Rationalismus in Text und Muſik bald an Weber, bald an Graun; einige ſchmelzende, zärtliche Gänge, die allein ziemlich deutlich herauskamen, ſind in gutem, reinem Satze gearbeitet, das Ganze jedoch nicht gerade bedeutend. Darauf trug Queiſſer ein Poſaunenconcert vor. Unangenehm war, den Namen des Componiſten, David, auf dem Programme zu vermiſſen. Dieſe Rückſichtsloſigkeit gegen den Componiſten abgerechnet (gedenken Sie der alten Klagen über Virtuoſen und Verherrlichung der Perſon und Verachtung des Inhalts!), zeigte ſich der Virtuos durchaus würdig und Meiſter ſeines Inſtrumentes; das Concertſtück, welches unter die beſten dieſes Genre gehört, gelang ſehr gut bis auf ein Verſehen gegen das Ende. — Den Schluß machte das Recitativ und der Chor aus Haydn's Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes." Bei dem Terzett: „in alle Welt ergeht das Wort ꝛc.“ zeigte ſich in dem Hin- und Herfahren der Inſtrumentalſtimmen die Wirkung der Direction einigemal auffallend. — Wir waren herzlich froh, da wir dieſe Schädelſtätte der Muſik verlaſſen hatten, obwohl ſchmerzlich bewegt, daß dies einen Theil des großen Nationalfeſtes bedeuten ſollte. Nur der erſte und zweite Tag des Feſtes verdient aufrichtig dieſen Namen. Denn obgleich auch bei der Aufführung des „Meſſias“ Menſchlichkeiten vorgefallen ſind, ſo ſind dieſe doch weit mehr verſchiedenen Anſichten und unverſchuldeten Zufälligkeiten, als der muſikaliſchen Leitung ſelbſt, in welcher ſich der würdige Veteran unſerer Kirchenmuſik erprobte.

Erlauben Sie mir nun ſchließlich, mein geehrter Freund, noch einige Bemerkungen und Vorſchläge, die ſich nach Durchlebung jenes großen Feſtes Ihrem Referenten aufdrängten. Vor Allem wichtig dünkt mir zu ſolchen großen Unternehmungen, wenn ſie wirklich künſtleriſch nachhaltig wirken ſollen, eine beſonnene Wahl der vorzutragenden Tonſtücke; Alles übrige iſt dagegen äußerlich und ſecundär; dies dagegen der Grundriß des Gebäudes. Natürlich iſt dies der ſchwierigſte Punct, theils weil in den Committeen der Feſtordner meiſt eine republicaniſche Stimmengleichheit herrſcht, theils weil über den Werth auch claſſiſcher Compoſitionen ja keineswegs ein Urtheil als infallibel feſtſteht. Darum könnte man als Kriterium oder leitenden Grundſatz wohl zuerſt dieſes gleichſam von Außen her hinſtellen, daß vorzüglich ſolche Enſembleſtücke gewählt würden, die ſolcher Maſſen bedürfen; ſodann ſchwierige oder weniger bekannte, die man an vielen Orten nicht zu erwarten hätte und die ſeltner zu Gehör kämen; ſonſt entſteht ganz natürlich die Frage: iſt denn das ſolches Aufwandes an Zeit, Geld und Kraft werth, was wir zu Hauſe eben ſo gut haben können? — Ueber die eigentliche definitive Auswahl des einzelnen Stückes ſelbſt die Norm zu finden, iſt nicht minder ſchwierig. Wenn auf Perſonen Verlaß wäre, ſo möchte man rathen, daß der locale Director hierüber die Hauptbeſtimmung hätte, da die Präſumtion dafür ſein muß, daß er es beſſer als die ganze Committee verſteht, was ſchön, bedeutend und ausführbar iſt. Wird der republicaniſche Gang vorgezogen, ſo iſt die Berathung endlos, doch im günſtigen Falle allerdings die vox populi hörbarer. Vielleicht wäre auch hier jedoch, nach Vorlegung einer nummerreichen Muſtercarte zur Auswahl, die verdeckte Ballotage räthlich, wobei dem muſicaliſchen Director dann mehr als eine Stimme zukommen müßte. Die Beſorgniß, ein ſchwacher Director möchte auch hier Unheil ſtiften, wäre nicht größer, als die allgemeine bei jedem Regiment, wie es ausfallen werde; iſt einmal die Regierung ſchwach, ſo taugen die beſten Geſetze nichts, und die ſchönſten Wahlen ſind vergeblich. Es wäre eine nicht unpaſſende Preisaufgabe, hier den rechten Modus zu entwickeln. Da ich dies zu thun mich jetzt außer Stande fühle, ſo berühre ich diesmal nur das vorliegende Programm ſeiner Auswahl nach. In dem weltlichen Concert unter Krebs' Leitung waren faſt alle Nummern vortrefflich gewählt; die Aſchenbrödel-Arie konnte noch immer als Zugeſtändniß mitlaufen, damit alle Parteien „vertreten“ wären, und ſo beſchwichtigte ſich der höhere Kunſtſinn, weil ſo viel Treffliches geboten war: denn die Tell-Ouverture iſt eins der vorzüglichſten Werke der neuen italieniſchen Schule. Die Vertauſchung der verſprochenen Hummel'ſchen in die Liſzt'ſche Compoſition war nicht des Dirigenten Schuld und thut deshalb der lobenswerthen Zuſammenſtellung des Programms keinen Eintrag. — Am folgenden Tage ward ſolche weiſe Anordnung ſchmerzlich vermißt, weshalb ich glauben muß, daß die Dirigenten doch bei der Auswahl eine bedeutendere Stimme gehabt haben, als öffentlich verlautet. Von dem göttlichen Sebaſtian hätte man wohl etwas anderes wählen können, als einen einfachen 4ſtimmigen Choral ohne Figurirung, der obendrein zu ſeinen ſchwächeren Arbeiten gehört. Für ſolche Maſſen und ſolches Auditorium hätte ein Geſang, in dem die ganze unermeßliche Kunſt dieſes Meiſters in Melodie und Harmonie, Stimmführung, Fugirung, Inſtrumentation und all ſeine künſtleriſche Weisheit, Hoheit und Herrlichkeit erſchiene, einen würdigeren Gegenſtand gebildet, als ein einfach harmoniſirter Choral, wie man ihn in ſächſiſchen Landgemeinden eben ſo gut hören kann. Iſt denn die Cantate: „Ein feſte Burg“ — oder die Litanei: „Nimm von uns, Herr ꝛc.“ — oder die 8ſtimmige Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied ꝛc.“ und ſo Unzähliges, wozu es wirklicher Kraft, Anſtrengung, maſſenhafter Theilnahme bedarf, ſo wenig in der Welt bekannt, daß man, um dieſen König der Töne zu repräſentiren, nach dem Choralbuche greifen muß? — Die Meſſe von Mozart unterliegt einem tieferen Tadel, in ſofern er ſeiner Geſinnung nach durchaus weltlich iſt, obwohl unter den weltlichen Vocaliſten der größte. Graun und Haydn mochten: „auf vieles „Verlangen“ mitgehen — obgleich jene Graun'ſche Arie nicht das vorzüglichſte Werk jenes Componiſten, und ſo auch der Schöpfungschor nicht eben der tiefſinnigſte jenes Oratoriums iſt. Grund's eigene Compoſition beurtheile ich nicht weiter, als oben geſchehen; die Schneider'ſche iſt im Ganzen kräftig und gut gearbeitet, doch hätte eine Scene aus dem „Weltgericht“, das voll jugendlicher Kraft und mehr von der Qual rationaliſtiſcher Textbehandlung frei iſt, vielleicht einen würdigeren Stoff für ſolches Feſt gegeben. Das Poſaunen-Concert gehört nicht in die Kirche; dieſen Mißgriff abgerechnet, den man oft mit großer Liberalität zu entſchuldigen pflegt, war die Compoſition ſehr wacker. Das Ave Maria von Schubert iſt bei aller Schönheit doch mehr Kammer- als Kirchenmuſik. Die Feſt-Ouverture von **Beethoven** und das „Heilig" von P. E. Bach waren auf jeden Fall die Perlen jenes Feſtes, vorzüglich das letztgenannte Werk, welches den Tondichtungen ſeines großen Vaters würdig zur Seite geſtellt werden kann. — Anſtatt der Weltlichkeiten hätte man, was ſelten gehört wird, eine **Bach'ſche Orgelfantaſie** erwarten mögen; da dieſe zum Theil ſo unglaublich ſchwierig und deshalb wenig aufgeführt und kaum bekannt ſind, ſo wäre dies eine würdige Aufgabe für ein Feſt, wo die deutſche Muſik ihre Triumphe feiert; dazu müßten tüchtige Orgelvirtuoſen verſchrieben und ein Theil des ungeheuern, oft unnütz verſchleuderten Künſtler-Honorars beſtimmt werden. Ich hätte wenigſtens manches Object dafür hingegeben und manches Subject dazu. Freilich pia vota! Und wo werden alle Wünſche erfüllt? Wir müſſen uns mit dem Gebotenen begnügen.

Es kann ſein, daß dieſe Mittheilungen Widerſpruch erfahren. Ich wünſche ihn mir in der herbſten Manier, ſobald er wirkliche und gegründete Widerlegung bringt; über die fraglichen Puncte, wie die Wahl der Stücke, Auffaſſung des Tempo ꝛc., eine Discuſſion anzuregen, würde ich für ein Verdienſt halten. Was die reinen Thatſachen ſelbſt betrifft, ſo werden zahlreiche Zeugniſſe dieſelben beſtätigen, wenn ich deren noch bei Ihnen bedarf. Denn Sie wiſſen, daß ich auch die bitterſten Worte des Tadels nur in majorem musicae gloriam nothgedrungen ausſpreche, und ſelbſt perſönliche Mittheilungen nur um der Sache willen zu machen gewohnt bin, übrigens um die bürgerlich-perſönliche Exiſtenz unbekümmert, um ſo mehr, da ich mit keinem der Genannten näher bekannt und in dieſer Rückſicht wenigſtens parteilos bin. Soll's jedoch Parteien geben, nun ſo ſpreche ich es aus, daß das Wahre, Ewige, Aechtpoetiſche und deſſen würdige Production zu preiſen und nach Kräften zu fördern das Panier iſt, zu dem ich ſchwöre. — Gönnen Sie dieſen flüchtigen Worten, darum bitte ich, einen Raum in Ihrem geachteten Journal, auch wenn Sie ſelbſt in einigen Puncten nicht einverſtanden ſein ſollten. Durch den Streit kommt ja oft die Wahrheit an den Tag.

Emden, 20. Juli 1841.

Dr. **Eduard Krüger.**

Ueber die Fortſchritte der Muſik in den Vereinigten Staaten.

Eine große Umwandlung hat in dem Muſikleben des Amerikaniſchen Volks begonnen, und iſt, wie zu hoffen ſteht, im Fortſchreiten begriffen, gleichwie andere Umwälzungen nicht ſtill ſtehen, bis ihre letzten Zwecke erreicht worden. Gehen dieſe Fortſchritte in dem Maße fort, wie bisher, ſo liefern ſie ein neues glänzendes Beiſpiel von der Eiſenbahn-Schnelligkeit, mittels deren die Amerikaner fähig ſind, eine ſcheinbar weite Zukunft in die Gegenwart umzuzaubern. Vor dreißig Jahren beſtand ſämmtliche Muſik, die man in Boſton hören konnte, aus einem halben Dutzend Inſtrumenten im Theater-Orcheſter, und einem ſogenannten Geſange, der von den verſchiedenen Kirchenchören mit Violoncell-Begleitung aufgeführt wurde. Es war dies ein jämmerlicher Lärm, und was allenfalls einer Muſik noch am nächſten kam, das war in den öffentlichen Kirchen zu hören, von denen nur eine oder zwei eine Orgel beſaßen. Die erſten öffentlichen Schritte zu einer Reform und Einführung eines beſſern Geſchmacks wurden von **Backminſter** gethan, welcher mit großer Mühe und nicht ohne Erfolg Sorge trug, dieſen Theil des öffentlichen Gottesdienſtes in ſeiner Kirche allgemein anſprechend zu machen. Indeſſen beſchränkten ſich ſeine Bemühungen darauf, ein Beiſpiel gegeben zu haben, was nicht alſobald von den übrigen Kirchen befolgt wurde. Es iſt nahe an dreizehn Jahre her, daß die „Handel and Haydn Society" ſich conſtituirte, wo aus Stadt und Umgegend alle zuſammengeſucht wurden, die im Stande waren, Händel's Muſik aufführen zu helfen; und wir erinnern uns noch ſehr wohl, wie es als eine bedeutende Leiſtung galt, daß der „Hagel-Chor*)" von Händel ohne Stockung durchgeſungen wurde.

Vor zwanzig Jahren folgte eine Geſellſchaft in Boſton dem Beiſpiele von Backminſter, und in der Weſt-Kirche wurde ein beſſerer Muſikſtyl eingeführt. Es war dies das Verdienſt eines Mannes, der, wenn ihm der Himmel ein längeres Leben verliehen hätte, ohne Zweifel noch weit mehr für die Sache der Kunſt gethan haben würde. Denn mit dem früh verſtorbenen **W. H. Eliot** ging dem Staate ein Eifer und eine Wirkſamkeit unter, deren Verluſt in mehr als einem Zweige der öffentlichen Wohlfahrt lebhaft empfunden ward.

Im Jahre 1833 wurde ein tiefer und dauernder Eindruck auf das theilnehmende Publicum ſichtbar, durch das Hervortreten muſikaliſcher Talente bei einer Claſſe junger Virtuoſen, die ihre Schule unter der Leitung von **L. Maſon** und **G. J. Webb** gemacht hatten. Die Concerte dieſer jungen Leute waren die Vorläufer dieſer Boſtoner Muſikaliſchen Akademie, welche ſich zum Zweck ſetzte, die muſikaliſche Bildung und Erziehung im Staate auf allen im Bereiche der Geſellſchaft liegenden Wegen und mit allen ihr zu Gebote ſtehenden Mitteln zu fördern.

Im J. 1835 wurde das Odeon eröffnet und im folgenden Winter Concerte gegeben. Letztere ſind ſeitdem jedes Jahr fortgeführt worden, und haben ſowohl an Reichthum in den verſchiedenen Gattungen von Muſik, als auch an Vollkommenheit in der Execution ſichtbar gewonnen. Ein großer Chor, wie man ihn jetzt hört, wäre früher in Boſton nicht aufzuführen geweſen.

Einen anderweiten weſentlichen Fortſchritt machte die Akademie durch Ernennung von Muſiklehrern, welche jährlich einmal eine Zuſammenkunft hielten, wo über die wichtigſten Gegenſtände der Kunſt Vorträge gehalten wurden. Aus dieſer Jahreszuſammenkunft entſtand eine muſikaliſche Geſellſchaft, von welcher auch Andere, außer den Zöglingen der Akademie Mitglieder ſind, und welche ſicherlich zu Beförderung der Kunſt das Ihrige beiträgt. Ein vielverſprechendes und genugthuendes Zeichen der Zeit iſt, daß die Zahl derer, die ſich der Muſik als Subſiſtenzmittel zu widmen geneigt ſind, fortwährend im Zunehmen begriffen erſcheint, wie dies die wachſende Zahl der Zöglinge beweiſt.

Das Nächſte und Wichtigſte, was die Akademie that, war, die Vocal-Muſik als beſondern Zweig der Elementar-Erziehung in den öffentlichen Schulen einzuführen. Dieſe Maßregel hat zur Folge, daß nicht nur jedes Schulkind (und es ſind dies zwei Drittheile der ſämmtlichen Jugend der Stadt) eine werthvolle und zugleich angenehme Zugabe zum Fond ſeiner Kenntniſſe und Mittel moraliſcher Vervollkommnung erhält, ſondern daß auch die reſpect. Eltern ein Intereſſe an der Kunſt gewinnen; mögen ſie zwar immerhin wenig davon verſtehen, ſo fühlen ſie doch, daß ihre Kinder dadurch glücklicher und beſſer werden, und die natürliche Anhänglichkeit der Eltern an ihre Nachkommenſchaft wird ſo zum Mittel, ihre Theilnahme für die Sache zu erregen. Wir ſehen in der That dieſe Einrichtung als das Wichtigſte an, was die Akademie gethan hat, um die Muſik bei uns in Aufſchwung zu bringen. Dadurch, daß die Kinder Elementarunterricht genießen — und ſolchen bekommen jetzt alle — wird jedes muſikaliſche Talent in unſerer Stadt herausgefunden; und die, welche die beſten Kräfte und die ſtärkſte Neigung dafür beſitzen, haben ſo die Mittel, ein Talent auszubilden, welches ohne dieſe frühzeitige Gelegenheit, ſowohl ihnen ſelbſt als andern, lange Zeit unbekannt geblieben ſein würde. Eines Jeden Fähigkeit wird doch einigermaßen herangebildet, und wer als ausübender Muſiker nichts Beſonderes leiſtet, erlangt wenigſtens ſo viel Kenntniſſe, als erforderlich ſind, um zu verſtehen, was für Gattungen der Muſik der Aufmerkſamkeit am wertheſten ſind, und wer am fähigſten iſt, ſie zu executiren. Und ſo ſteht auf dieſe Weiſe zu hoffen, daß wir in wenigen Jahren über die Böotiſche Ignoranz in der Muſik hinweg kommen werden, welche bisher — wir beklagen, es geſtehen zu müſſen — unſern Ort charakteriſirt hat, und leider wohl in manchen Theilen unſeres Vaterlandes noch jetzt walten mag.

---

*) Wahrſcheinlich aus Israel in Egypten. D. Ueb.

Die Vocalmuſik iſt in den Schulen nach dem ſyſtematiſchen Plane des Herrn Woodbridge eingerichtet worden, welcher mehrere der beſten deutſchen Werke und Maſon's akademiſches Handbuch eingeführt hat. Zu Anfang des J. 1838 erſchien die Verordnung, „daß der Geſangunterricht als ein beſonderer Theil in den Lehrplan der öffentlichen Schulen aufgenommen werden ſolle“, und in demſelben Jahre beſchenkte Herr Eliot die Akademie mit einer Ueberſetzung von Schiller's „Lied von der Glocke“ mit der Partitur von Romberg. Kurz, die Akademie entwickelte großen Eifer und erregte bei Andern eine entſprechende Thätigkeit. Der Geiſt der Nacheiferung war geweckt, mit ihm freilich auch der der Eiferſucht. Es bildeten ſich neue Geſellſchaften verſchiedener Art; manche derſelben gaben Concerte, die ſie Privatconcerte nannten, obſchon ſie tauſend und noch mehr Zuhörer hatten, und ſo mußten die ältern Geſellſchaften neue Anſtrengungen machen, um nicht überflügelt zu werden. Wie ſehr das Intereſſe für Muſik im Publicum geſtiegen iſt, beweiſen die ſtets gefüllten Säle bei den zahlreichen Concerten. Die kleine Geſellſchaft italieniſcher Sänger, Montreſor und Andere, welche vor 5 oder 6 Jahren hier waren, die Gebrüder Hermann, Mad. Wood, Caradori und Braham haben Proben ausgezeichneter Kunſtfertigkeit im Geſange geliefert, während Seitz, Rakemann*) und Koßowsky uns einen Begriff von brillantem, vollendetem und ausdrucksvollem Spiel auf verſchiedenen Inſtrumenten gaben. Die Prager Geſellſchaft und die Familie Rainer haben gezeigt, wie viel bei jeder Muſik-Gattung durch bloße Präciſion des Executirens, ohne beſonders hohen Grad von Kunſt oder Darſtellung zu effectuiren iſt. Der allgemeine Beifall, welcher den dramatiſchen Vorſtellungen der Madame Wood zu Theil wurde, weckte bei Vielen ein Intereſſe an der Kunſt, in der ſie ſo bedeutende Leiſtungen entwickelte.

Ein anderweites wichtiges Mittel und Anzeichen für die Fortſchritte ſehen wir in dem Erſcheinen mehrerer muſikaliſcher Zeitſchriften. Sie haben alle, und werden es noch ferner, ihrestheils beigetragen, das öffentliche Intereſſe auf die Kunſt zu lenken und den allgemeinen Geſchmack zu bilden. Mit aller Achtung müſſen wir Herrn Hach's muſikaliſches Magazin nennen; es iſt das älteſte und bedeutendſte und wird von einem Manne herausgegeben, der tüchtige, ſowohl theoretiſche als praktiſche, muſikaliſche Kenntniſſe beſitzt, zudem ſeine Zeitſchrift mit einer für ihn ſehr ehrenvollen und für die Sache höchſt vortheilhaften Unpartheilichkeit leitet. Die Kritiken ſind zwar etwas ſehr ſtreng, und es mag wohl ſein, daß darin etwas zu wenige Nachſicht waltet und jungen Talenten zu geringe Aufmunterung gewährt wird. Aber es iſt ſicher weit beſſer, in dieſem Puncte etwas zu weit zu gehen, als im gefälligen Lobe ſowohl gegen Individuen als gegen Geſellſchaften.

Herr Davis, der Verfaſſer eines höchſt intereſſanten und ausführlichen Berichts von dem Schul-Comité in Boſton, ſagt: „Wenn der Geſang als Lehrzweig in unſern Schulen allgemein eingeführt wäre, ſo ſtände zu erwarten, daß wir — zum wenigſten nach zwei Generationen — in ein muſikaliſches Volk umgewandelt würden. Was bei der Einführung des Geſanges in den Elementarunterricht des Volkes als weſentlich in Betracht kommen muß, iſt, daß dadurch eine mächtige Gewalt in's Leben geſetzt wird, welche nicht eben ſichtbar, aber ſicher den ganzen Staat humaniſirt, verfeinert und hebt. Die Muſik iſt eine von den ſchönen Künſten. Sie behandelt daher die abſtracte Schönheit, und führt uns zur Quelle alles Schönen, vom Endlichen zum Unendlichen, von der materiellen Welt in die Geiſterwelt und zu Gott ſelbſt. Die Muſik iſt die größte Dienerin der Civiliſation, und ſollte nicht länger blos als Eigenthum der Reichen angeſehen werden. Die alten Orakel wurden in Geſang ausgeſprochen. Die Geſetze der zwölf Tafeln waren in Muſik geſetzt, und wurden in den Schulen auswendig gelernt. Sänger und Weiſe ſind in manchen Sprachen gleichbedeutend. Die Muſik iſt innig verwebt mit den höchſten Gefühlen der ſittlichen Natur des Menſchen, in ihr lebt die Liebe gegen Gott, die Liebe zum Vaterlande, die Liebe gegen Freunde. Wehe dem Volke, welches dieſe Gefühle erſterben läßt! Welche Sprache iſt im Stande, die unausſprechliche Gewalt einer Kirchenmuſik, eines Nationalgeſanges, eines Abendliedes auszudrücken, wer ſieht nicht, wie ſie das ſtarke Herz eines freien Volkes bildet und erweitert!“

(Ueberſetzt aus einem Artikel in der April-Nummer des Boston North American Review.)

Notiz.

. Spontini iſt von der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. Ueber ſeine Verurtheilung verlautet noch nichts Beſtimmtes. Man ſpricht viel von Feſtung u. dgl., es hat ſich aber noch keine Angabe beſtätigt. —

---

*) Früher in Leipzig. D. Red.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 13. Den 18. Auguſt 1841.

Muſ. Charakteriſtiken v. C. Koßmaly. — Aus Paris. — Das dritte norddeutſche Muſikfeſt. — Vermiſchtes. —

Wie lieblich erhoben ſie Alle
Die kleinen Stimmelein,
Die Trillerchen, wie Kriſtalle,
Sie klangen ſo fein und rein.
Heine.

Muſikaliſche Charakteriſtiken von C. Koßmaly.

Ueber das Lied im Allgemeinen mit beſonderer Bezugnahme auf die verſchiedenen Compoſitionen des „Rheinliedes" v. N. Becker. *)

(Fortſetzung.)

Nr. 30. Rheinlied von N. Becker — Verlag und Eigenthum von W. Körner in Erfurt. — Der Componiſt hat in der Bezeichnung des Vortrags zugleich Werth und Gehalt ſeiner Compoſition unbewußt mit angegeben. — In der That iſt der Aufwand an Erfindung und Originalität äußerſt „mäßig". Der Anfang, ſich bequem die Tonleiter hinauf haspelnd, iſt ſo zahm und lammfromm, beinah choralmäßig, daß man zuerſt unwillkührlich eine fein verſteckte Ironie im Hintergrunde glaubt, etwa: als ob nur eine ſolche Melodie ſich für eine ſo demüthige, ergebene und geduldige Nation, wie die deutſche, paſſe — ſpäter aber und an der ganzen Faktur überhaupt erſieht man denn doch nur zu deutlich, daß es der völlige, redliche Ernſt des Componiſten war, und daß er ſich de bonne foi — ohne alle arrière-pensée ausgedrückt hat. Sein Lied paßt demnach jedenfalls eher für Kirche oder Betſtube, als unter Gottes freien Himmel oder auf das Schlachtfeld. Bei der Modulation nach F-Moll auf: „So lang er ruhig wallend" — und bei der ſich unendlich wehmüthig gerirenden kleinen None des, und dem ſentimentalen ritardando wurden wir lebhaft an das bekannte, charakteriſtiſche Genrebild: „die betrübten Lohgerber" erinnert. Der Componiſt hat es übrigens bei Becker's Schluß: „Bis ſeine Fluth begraben des letzten Manns Gebein" nicht bewenden laſſen; er hat noch eine, aber eine Kernſtrophe hinzugefügt, worin ſich aller Muth und Trotz deutſcher Mannhaftigkeit zu concentriren ſcheint: —

„Bis alles Blut vergoſſen
Für deutſches Recht und Ehr',
Bis Pulver, Blei verſchoſſen
Im ganzen deutſchen Heer! — — —

Nr. 31. von Wilhelm Kindinger — Nürnberg, bei Ferd. v. Ebner. — Trägt von Anfang bis zu Ende ſo ſtark das Gepräge des nüchternſten Dilettantismus, daß wir uns eben nur auf die Anzeige beſchränken wollen.

Nr. 32. von Friedr. v. Maczewsky. Mitau bei G. Reyher. — Enthält keine hervortretenden Fehler, aber auch keine auszeichnenden Vorzüge. — Jedenfalls iſt das Gedicht für eigentliche Quartett-Compoſition, wo jede der vier Stimmen ihre Selbſtſtändigkeit geltend zu machen hat, wenig geeignet. In dieſem Sinne können wir die ungleichzeitigen Eintritte im Anfang auf: „Sie ſollen ihn nicht haben" im erſten Tenor und zweiten Baß, und im zweiten Tenor und erſten Baß und die canoniſche Spielerei auf: „Ob ſie wie gier'ge Raben" nicht billigen.

Nr. 33. von Julius Otto. Dresden bei Meſer. — Erhebt ſich nicht über die Mittelmäßigkeit, und trotz der verſchiedenen, gequälten Anläufe in Melodie und Harmonie kommt doch nichts Abſonderliches zu Stande, — die erſtere namentlich bleibt ſteif, eckig und unfügſam, z. B. die monotonen viermaligen d's im 5. 9. und 11ten Tact.

Nr. 33. von Reißiger. Dresden bei Meſer. —

---

*) Vgl. Bd. XIV, S. 71.

Einfache, würdig gehaltene und dabei faßliche Melodie und eine entſprechende, wirkſame Harmonie zeichnen die Compoſition vortheilhaft aus.

Nr. 34. Ferd. Brandenburg, Barmen, bei Langewieſche. — Dilettanten-Arbeit. —

Nr. 35. C. Fr. Weisheit. Schmalkalden bei F. Piſtor. — 2te Auflage. — Es gewährt dem ſinnigen Naturforſcher, wie dem aufmerkſamen Kunſtfreunde immer ein Gefühl der Erhebung, der innigſten Genugthuung und Bewunderung, zu ſehen, wie doch die Natur fortwährend ſo unerſchöpflich in den mannigfaltigſten Hervorbringungen, ſo unverwüſtlich in ihren Launen und Wunderlichkeiten iſt. — Die größten Anſtrengungen, womit oft die bedeutendſten Künſtler — in einem Anfluge ſelbſtbewußter Ironie — das Abſurde, Verſchrobene und Lächerliche zu Wege zu bringen ſuchen, bleiben weit hinter den überraſchend kühnen Conceptionen zurück, die jenen, von der Natur in dem angedeuteten Sinne als Günſtlinge bedachten Originalen mit ſo unnachahmlicher Leichtigkeit von der Hand gehen. Die Arbeit des Hrn. Weisheit verſetzte uns in eine gründliche Heiterkeit, wie ſie durch gewöhnliche Mittelmäßigkeit, durch bloßes Mittelgut gar nicht bewerkſtelligt werden kann. Zuvörderſt iſt die ganze Auffaſſung überhaupt, ſo wie die harmoniſche und melodiſche Ausſtattung ins Beſondere, einzig, wahrhaft claſſiſch, unübertrefflich zu nennen. Welch ein feiner, geiſtreicher Charakteriſtiker Weisheit iſt, erhellt aus dem wohl zu bemerkenden Umſtande, daß die Melodie — um den bezeichnenden Göthe'ſchen Ausdruck zu gebrauchen — „beidlebig" iſt, d. h. durchgehends eben ſo wohl und eben ſo viel nach C-Dur als nach A-Moll gehört, womit entweder auf den bekannten Kosmopolitismus der Deutſchen, welche ſich überall heimiſch und zu Hauſe fühlen, oder auf die unbeſtimmte, politiſche Phyſiognomie Deutſchlands überhaupt hingedeutet wurde. Der Componiſt beginnt Allegro con fuoco ſehr ſinnig mit einem dreimaligen quasi Trommelwirbel, der zugleich das Ritornell bildet, — nun intonirt die Singſtimme und zwar: 2 Tacte A-Moll, 3½ Tact C-Dur, 2½ Tact A-Moll — endlich ſcheint ſich die Melodie für C-Dur entſchieden zu haben und ſich darin häuslich fixiren zu wollen — und außer der, einmal ungeniös dazwiſchen geſtreuten, Unter-Dominante ſtört nichts mehr den tiefen Frieden dieſer wahrhaft patriarchaliſchen, nur aus Tonika und Dominante beſtehenden Harmonie. — Die alte, abgelebte Regel von thesis und arsis konnte natürlich von einem über dergleichen traditionelle Vorurtheile ſo erhabenen Manne, wie Weisheit, keine beſondere Berückſichtigung erwarten. Man hört daher: „ruhig

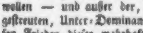

wal-lend und ſchal-lend. — Bei der letzten Strophe: „furioso" zeigt der Componiſt, daß er nicht ſpaßt, ſondern daß es ihm fürchterlicher, bitterer Ernſt. — Der zahme und umgängliche Patriotismus der erſten drei Strophen hat ſich urplötzlich in eine wahre Berſerker-Wuth umgeſetzt, und ſowohl in der tragiſchen, haarſträubenden Modulation, als in der männiglich trompetenden Begleitungsfigur: 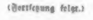 wüthet der Componiſt wirklich wie ein kleiner muſikaliſcher Orlando furioso.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

21.

Erſte Vorſtellung der „Maschera", komiſche Oper in zwei Acten von Arnoud und Jules de Wailly, Muſik von G. Kaſtner *).

Eine junge Sängerin, Antonina, hat zwei eleganten Herren, einem ruſſiſchen Fürſten und einem franzöſiſchen Edelmanne den Kopf verrückt. Beide haben die Angebetete, die maskirt in ihrer Rolle aufgetreten, noch nicht geſehen und treffen ſich zu gleicher Abſicht im Vorzimmer der Sängerin vereinigt. Mittlerweile kommt Julia, Antonina's Freundin, ebenfalls Sängerin, jedoch nicht von Beruf. Sie, die längſt ſchon gewünſcht, einmal im Theater aufzutreten, entſchließt ſich in muthwilliger Laune ſtatt Antonina's die Rolle zu übernehmen, was um ſo leichter möglich, da ſie in der Maske erſcheinen muß, und in Wuchs und Geſtalt ihrer Freundin ganz ähnlich iſt. An dieſen Schwank ſpinnt ſich die ergötzliche Intrigue des Stückes, wobei die beiden Herren mit langer Naſe abziehen müſſen.

Das überaus heitere Sujet mit ſeinen witzſprudelnden Dialogen müßte wohl einem Muſiker der reinen pariſer Schule willkommen ſein. Man kann demnach eine leichte, gefällige, wenn man will frivole, vor allem aber graziöſe und elegante Partitur erwarten, eine von jenen Partituren, welche auf den Tuillerien promeniren, denen man an Sommerabenden begegnet, von denen man Rendezvous erhält und die auf die bekannte verſtohlene Anfrage: „Auf ein Wort, ſchönes Kind! ſind Sie verheirathet?" ohne den Kopf umzudrehen antworten: „Parbleu!"

Was den artigen Styl des Herrn Kaſtner betrifft, ſo herrſcht in ihm eine weſentlich zurückhaltende, gewichtige und ſelbſt etwas dunkle Sprache. Seine Melodie iſt oft von Orcheſterdetails begleitet, welche jene in den Hintergrund drängen. Die Blasinſtrumente ergehen ſich,

---

*) Vgl. den Bericht in Nr. 6. dieſes Bandes.

wie in den Quintetten von Reicha, in Fragen und Antworten und in Imitationen, wodurch nothwendig der Geſang beeinträchtigt wird. Es iſt indeſſen das Werk eines Mannes von Talent, der bei ſeinen tiefen theoretiſchen Studien über dem Buchſtaben den Geiſt etwas außer Acht läßt. Die Ouverture, in piquanter Weiſe fugirt, frappirt nothwendig das Opéra-comique-Publicum, das mit ſeinen kleinen Contretanz-Them'chen verwachſen iſt. Gar erfreulich iſt das erſte Trio des erſten Actes. Die von Fr. von Révilly geſungenen Couplets enthalten manche vorzügliche Harmoniewendungen. Das Duett bei der Ausforderung bewegt ſich etwas träge, würde jedoch gewinnen, wenn die Unterbrechungen durch Blasinſtrumente wegfielen. Nach der erſten Vorſtellung ſind einige glückliche Abkürzungen gemacht worden.

(Schluß folgt.)

Das dritte norddeutſche Muſikfeſt,

gefeiert zu Hamburg vom 2.—6ten Juli.

Ich ſoll über das Hamburger Muſikfeſt reden, und werde vor Feſtlichkeiten nicht dazu kommen können. Ich ſoll eine Skizze für eine Zeitſchrift entwerfen, und werde immer die Perioden für viele Bogen dabei in der Feder haben. In der That iſt es ſehr ſchwer, ein ſolches Feſt mit leichten Umriſſen anſchaulich zu machen. Die Sinnen- und Kunſtgenüſſe durchkreuzen ſich, über beide iſt der roſige Schimmer ausgegoſſen. Und doch ſoll die Kunſt von dem Leben dabei deutlich geſchieden ſein. Hamburg hat für dieſe Art Feſtlichkeit nicht die glücklichſte Conſtitution. An ſolchen Tagen ſoll das, was das Aeußerliche des Feſtes ausmacht, der ganzen Localität die eigene Feſtfarbe geben, es ſoll darüber aber recht ſichtbar das höhere Leben, die tiefere und lautere Bewegung verbreiten. Hamburg hat des Aeußerlichen zu viel. Handel und Wandel, der raſche Verkehr des Lebens, wie es ſich alle Tage neu gebiert, drohen mit ihrer Macht jeden weiteren individuellen Aufſchwung zu verſchlingen. Sollte alſo in Anordnung der Feſtlichkeiten etwas gethan werden, ſo mußte es wahrhaft feſtlich, glänzend, den Geiſt wie die Sinne imponirend, die Kunſt, welche an dieſen Tagen verherrlicht werden ſoll, wie dieſe Tage ſelbſt auf gleiche Weiſe ehrend und auszeichnend ſein. Man wird der Feſtcomité nachſagen müſſen, daß ſie dieſen Geiſt gefaßt, daß ſie ſelbſt durch die kleinſte wie geſammte Einrichtung und Anordnung, durch die Zuſammenſtimmung der Theile zum Ganzen, den Nimbus des Geſchmacks, welcher das Gemüth unmittelbar für ſich einnimmt und in die rechte Stimmung einer Kunſtfeier verſetzt, ausgebreitet hatte. So waren die einzelnen Phaſen oder Perioden des Feſtes ſelbſt wie zu reizenden Bildern und ſelbſt maleriſch geordnet, welche der Griffel des Zeichners nur auffaſſen durfte, um ſogleich ein gelungenes Tableau hervorgebracht zu haben. Die Fahrt auf dem bläulichen, ſilbernen Elbſpiegel nach dem reizend gelegenen Fiſcherdorfe Blankeneſe, der Hamburger Schweiz; weiße Villen ſchauen fernartig vom hohen grünen Elbufer auf die fröhlichen Kunſtgäſte herab, und tauſende von Zuſchauern, bunt durcheinander, drängen ſich fortwährend am Ufer, um die Freude durch ihre Theilnahme mit zu genießen. — Das freundliche Tivoli, mit der weiten Ausſicht über das breite Strombett der Elbe, es empfängt die Gäſte zum Theater, zum Feuerwerk, wo Girandolen und Raketen ihre tauſend Sterne und Sonnen über den Horizont der Glücklichen ausbreiten, und in immer neuen Variationen auch das Feuer im Dienſte zeugen zur Erhebung der Tage. — Das Alſterbaſſin mit ſeinem, wie wenn der Doge ſich dem Meere vermählet, ſternen- und ſtrahlenreichen Gondelfeſte in feierlicher Nacht. Darum reihen ſich wie Arabesken die kleineren Ergötzlichkeiten der Tafelfreude und des Bechers, aus welchem die Toaſte und Hoch's emporſteigen, aus welchem die Blumen der Erinnerung, des Wiederſehens, der Freundſchaft, der Künſtlerwürde im großen, ſchönen Kreiſe neu und verjüngt emporblühen! Und dieſes Alles endlich, um den Juwel des Feſtes, die Muſik, mit Glanz und Schimmer zu umgeben.

Jener unterſetzte Mann, mit dem ſtark markirten, ausdrucksvollen Geſicht und herabwallenden Haar — Dr. Friedrich Schneider aus Deſſau, er führt in der großen Michaelis-Kirche mit ſechshundert Sängern und Muſikern Händel's „Meſſias" auf, mit jener Energie, mit jener Sicherheit der Tempi, mit jener Genauigkeit aller Einzelheiten, wie der Ruhm es von ihm ſeit Jahrzehnden verkündigt hat. Alle wirken, ſingen und ſpielen mit Enthuſiasmus, und im weiten Schiffe der Kirche horcht das gedrängte Publicum dem ewigen „Halleluja". — Es iſt der eigentliche erſte Act des Feſtes, er hebt mit geiſtlicher Muſik, worin der deutſche Geiſt überhaupt die meiſte Kraft entwickelt hat, an, um im dritten Acte, oder an dem dritten Concerttage, damit zu enden.

Den zweiten Concerttag bringt Capellmeiſter Krebs ein weltliches Concert in der eigens dazu erbauten, lieblichen und geſchmackvollen Feſthalle. Die majeſtätiſchen Rhythmen von Beethoven's Eroica erheben ihre Schwingen. Wie ein goldener Königsadler kreiſet Beethoven's Genius über Herzen und Seelen. Mit einer wunderbaren Einheit und Reinheit entwickeln ſich alle Maſſen; wie ſanfte Wieſenbäche im Sonnenſchein ſich unter Gebüſchen verlieren, ſo gleiten die Decrescendo's und Piano's dahin; wie Meereswogen brauſen die Crescendo's und Forte's daher. Krebs' Direction dieſer Symphonie war meiſterhaft, vielleicht iſt ſie ſelten oder nie ſo gut, ſo vollendet ausgeführt worden. — An dieſe Symphonie reiht ſich ihres Schöpfers inniger Verehrer, Liszt, mit deſſen Phantaſie für Piano mit Chor. In allgemeiner Hinſicht muß man ſagen, Liszt ſcheint ſich ſeit ſeiner neuen Anweſenheit in den Weltſtädten völlig umgewandelt zu haben. Früher Alles ſtille, melancholiſche, tiefe Beſonnenheit des Spieles; jetzt Alles Leben, Friſche, Jugendkühnheit und Kunſtübermuth. Neben jener zarten Phantaſie ſpielte er die eigene aus „Robert", früher „Valse infernale" genannt. Dort iſt Alles noch Einfachheit, hier glühen die dorrenden Akkorde und ſchwierigen Griffe und Paſſagen wie feurige Stangen (?) durcheinander, die Liszt mit Shakeſpeare's Weltthumor auffaßt, um wie romantiſche Sonnenblumen damit ſeine Kreiſe zu ſchlagen. Liszt hat das Feſt in und nach dem Feſte hauptſächlich gebildet. — Ich rechne nicht die einzelnen Nummern auf; ich ſchreibe keine Kritik eines Concertprogrammes.

Es kömmt der dritte Act. Wilhelm Grund hat ihn mit geiſtlicher Muſik gefüllt, und vornehmſte Theile darunter ſind: Meſſe von Mozart, Feſt-Ouverture von Beethoven, Doppelchöriges „Heilig" von Em. Bach, der 24ſte Pſalm von Friedrich Schneider, Poſaunen-Concert von Meiſter Queiſſer aus Leipzig. — Grund iſt nicht der Mann, der die Energie hat, große Maſſen zu leiten und zuſammenzuhalten. Deshalb war ſeine Direction auch die ſchwächſte Seite des Feſtes. Aber die mannigfaltige Vorführung der Compoſitionen, von denen manche lange und ungekannt im Staube ruhten und an dieſem Tage eine würdige Auferſtehung feierten, konnte dafür entſchädigen.

Und wie gehörte das Publicum dem Feſte an? Der Eindruck des Aeußeren hatte hier die Gemüther entflammt, um dort die Seelen zu einer großen Kunſtandacht zu verſchmelzen. Es iſt wohl nie in Hamburg zu gleicher Zeit ſo viel über Muſik geſprochen und verhandelt worden. Die Großartigkeit des Entwurfes hatte auch den Plan der Geſelligkeit, den Verkehr mit dem Leben gleichſam eingeflößt. Es ging Alles nach einem großen Schema, bei dem jeder kleine und gewöhnliche Maßſtab unbrauchbar wird. Man eilte von dem Genuſſe, um wieder zu genießen. Man verſetzte die Organe des Körpers in Ruhe, um die Seele ihre Functionen beginnen zu laſſen. Hamburg hat damit für ſeinen Muſikſinn eine Epoche geſtiftet. Es hat ſich in die Annalen der Geſchichte eingeſchrieben. Es hat ein Beiſpiel aufgeſtellt, wie es ſich für die Würde der Muſik zu begeiſtern vermag. Die heimgekehrten Gäſte werden gewiß mit Freuden an dieſe Feſttage zurückgedenken, weil auch in ihnen dadurch der Geiſt der Muſik, der Aufſchwung der Tonkunſt, wie er durch alle Lande geht, neue Nahrung gewonnen. —

Chriſtern.

Vermiſchtes.

. Der von den Vereinen zu Heidelberg, Mannheim und Speier ausgeſchriebene Preis auf das beſte Trio für Pfte, Violine und Vcello iſt nach dem Ausſpruche der erwählten Richter, der HH. Capellmeiſter Spohr, Kalliwoda und Strauß dem Herrn J. C. L. Wolff in Wien zuerkannt worden. Das Acceſſit erhielt Hr. H. Eſſer aus Mannheim. Vom erſteren iſt bis jetzt noch nichts in Druck erſchienen; in Wien wurde man erſt durch C. Pirkhert, der mehrere ſeiner Compoſitionen öffentlich ſpielte, auf ihn aufmerkſam gemacht. Das Trio erſcheint nun bei Heckel in Mannheim; andere ſeiner Compoſitionen bringt in der nächſten Zeit Herr P. Mechetti. —

. Die deutſche Operngeſellſchaft in London hat nach Beendigung ihrer Vorſtellungen in London auch Mancheſter und Liverpool beſucht, und iſt jetzt theilweiſe wieder zurückgekommen. Trotz der rühmlichen Anſtrengungen des Directors, Hrn. Schumann, ein glänzendes Repertoir aufzuſtellen, ſind ihm ſeine Mühen in dieſem Jahre weniger belohnt worden. Auch die politiſche Aufregung hat dem Beſuch des Theaters geſchadet. Man zweifelt, ob im nächſten Jahre wieder eine Truppe zuſammenkommen wird. —

. So eben erhalten wir zum erſtenmal eine Nummer eines neuen Pariſer Journals: *Le courrier musical*, deſſen Redacteur ſich Mr. H. Hielle nennt. Der Preis iſt billig 12 Frcs. f. den Jahrgang. Ueber Tendenz und Haltung läßt ſich aus dieſer einzelnen Nummer noch nichts erſehen. Ueberraſcht hat uns eine drin enthaltene Correſpondenz aus Dresden, in der viel von einer neuen Oper „Rienzi" von Richard Wagner (einem Leipziger) geſprochen wird, die neben Reiſſiger's neuer Oper „*Adele de Foix*" nächſtens im neuen Theater in Scene geſetzt werden ſolle. —

. Nr. 66 der neuen von Dr. A. Schmidt redigirten Wiener Muſikzeitung bringt eine von Hrn. A. Fuchs gefertigte Ueberſicht der jetzt in Wien lebenden Componiſten. Ueber hundert ſind mit den Namen aufgeführt. In den Jah- 1780—90 gab es wohl noch keine Muſikzeitſchrift in Wien. Damals hätten vier Namen hingereicht, die Welt mit Ehrfurcht zu erfüllen. —

. Hr. Hofrath André in Offenbach, der bekanntlich den größten Theil des Mozart'ſchen Manuſcriptennachlaſſes an ſich kaufte, hat ſich jetzt entſchloſſen, unter (wie man ſagt) billigen Bedingungen davon zu verkaufen. Ein beſonders gedruckter Katalog enthält 280 größere und kleinere Nummern, darunter u. a. die Partitur des Don Juan ꝛc. —

. Die bei Schleſinger in Berlin erſcheinende Partiturſammlung der Ouverturen von Mozart iſt jetzt geſchloſſen: ſie enthält in ſauberer und correcter Ausſtattung die zu Idomeneo, Belmont und Conſtanze, Figaro, Don Juan, Cosi fan Tutte, Zauberflöte und Titus. —

. Ein belletriſtiſches Blatt enthielt neulich die Aufzählung ſämmtlicher jetzt in Dresden lebenden Componiſten und brachte 35 heraus. Bei genauerer Durchſicht vermißten wir einen, vielleicht den bedeutendſten: Klengel. —

. Herr Hofrath Winkler (Th. Hell) in Dresden, bisheriger Secretair beim Departement des Hoftheaters und der Capelle in Dresden, iſt zum Vicedirector gedachter Kunſtanſtalten ernannt worden. —

. Ole Bull war zu gleicher Zeit mit Prume in Copenhagen. Erſterer ſoll an einer Violinſchule ſchreiben. — Die bekannten Pyrenäenſänger ſind bereits bis Petersburg vorgedrungen. —

. In Rom erſchien die 3te Auflage einer italieniſchen Harmonielehre unter d. Titel: *Lezioni d'Armonia: scritte da* D. Quadri, *Vicentino*. —

. Als außerordentliches Virtuoſentalent wird jetzt oft der junge Karl Filtſch aus Peſth genannt; er war mehrere Jahre in Wien im Unterricht. —

. Hr. Aug. Gathy, unſern Leſern durch manche Aufſätze bekannt, iſt von dem Preßburger Kirchenmuſikvereine zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

. In Amiens hat ein Hr. Paul Fermeny eine chromatiſche Pauke erfunden, die aus 15 Fellen zuſammengeſetzt ſein ſoll. —

. In England ſtarb vor Kurzem die früher als Miß Wilkinſon berühmte Sängerin Miſtreß Mountain in ſehr hohem Alter. —

. Ein Hr. G. Eichler in Berlin verfertigt jetzt „Portraits berühmter Muſiker in Gypsmedaillons", die ſehr gut gearbeitet und dabei billig ſein ſollen. —

. Caſtilblaze (der Kritiker) hat eine Oper componirt. —

. Francilla Pixis hält ſich dieſen Sommer in ihrem Geburtsorte Baden-Baden auf. —

Geſchäftsnotizen. Juni. 1. Glauchau, v. M. — Berlin, v. G. — 2. Cöln, v. *. Gruß. — 8. Berlin, v. T. — Wien, v. S. — 9. Hamburg, v. S. — 13. Pillnitz, v. v. M — Lommatzſch, v. F. — Coblenz, v. D. Dank u. Gruß. — Düren, v. R. — Copenhagen, v. v. L. — 24. Nürnberg, v. K. — 25. Wien, v. H., v. E. — 26. Sondershauſen, v. v. G. Dank. — Berlin, v. T. — 30. Leipzig, v. P. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 14. Den 17. Auguſt 1841.

Muſ. Charakteriſtiken v. C. Koßmaly (Fortſetzg.). — Ein Monat in Caſſel. — Aus Paris (Schluß). — Notiz. —

Jeder Ton aus reiner Kehle,
Wehrend, daß im Sumpfe
Dieſer Zeit nicht ſinkt die Seele,
Führet zum Triumphe.
Rückert.

Muſikaliſche Charakteriſtiken von C. Koßmaly.

Ueber das Lied im Allgemeinen ꝛc. ꝛc.

(Fortſetzung.)

Nr. 36. Rheinlied von C. Geißler. Chemnitz, Verlag von J. G. Häcker. — Bewegt ſich faſt durchgehends in bereits allbekannten, verbrauchten Wendungen und iſt in Harmonie und Melodie gleich unerheblich.

Nr. 37. Doppelt gekrönte Preiscompoſition von Joſeph Lenz. Breslau, Leuckart. — Wieder die ominöſe Bezeichnung. — Die Hauptmelodie hat mit dem, bereits 1832 bei Schott in Mainz erſchienenen — ſo viel wir wiſſen — auch in Breslau bekannt gewordenen Liede: Der weiße Adler am Rhein von C. Koßmaly, unverkennbare und auffallende Familienähnlichkeit, denn der, zwiſchen Ton- und Tactart obwaltende Unterſchied iſt nur unerheblich und geringfügig. —

In Italien, auch in Frankreich denkt man über dieſe Punkte ſehr freiſinnig und liberal — namentlich die Herren auf ini, etti, elli, aſſa, ola ꝛc. ꝛc. ſcheinen ſchon ſeit längerer Zeit von der Maxime auszugehen, daß Alles am Ende muſikaliſches Gemeingut ſei, und machen daher ganz ungenirt melodiſche Anlehen bei Andern. — In wie weit jedoch dieſe Anſichten ſchon in Deutſchland Anhang und Anerkennung gefunden, iſt uns vor der Hand noch unbekannt. — Abgeſehen nun von der erwähnten Reminiscenz, verräth die Compoſition in Form und Haltung den bewanderten Muſiker, ohne jedoch auf das höhere Verdienſt der Originalität der Erfindung, und eines beſondern, charakteriſtiſchen Colorits Anſpruch machen zu können. Außerdem ſind die jedesmaligen Wiederholungen der 3. und 4
Zeile jeder Strophe, und der 1. und 2. am Schluſſ
wodurch die Sache ungebührlich in die Länge gezoge
wird, nicht zu billigen; die Wirkung, die doch am Enk
hauptſächlich in den unmittelbar ſich folgenden Betheue
rungen, in dem entſchiedenen Ausrufe und in der Point
beruht: „Ihr bekommt ihn nicht, oder mich ſoll gleic
dieſer oder jener ꝛc." wird dadurch ſehr gelähmt und be
einträchtigt. Eben ſo unſtatthaft iſt die falſche Accen
tuation einzelner kurzer, zum Ueberfluß noch mit Häk
chen ∧ verſehenen Sylben, z. B.: „heiſer — gier'ge —
ſeine Woge" — wodurch der deklamatoriſche Ausdru
beeinträchtigt wird, und etwas Gequältes, gewaltſam Ve
ſchrobenes erhält.

Nr. 38. Gedruckt bei Franz Appel in Caſſel. —
Der Componiſt hat ſich nicht genannt — ob aus hoc
müthiger Beſcheidenheit, hinter welcher ſich oft ein beſ
üppiger entwickeltes Selbſtbewußtſein verbirgt, oder au
Selbſterkenntniß, — ſteht dahin. — Uebrigens iſt ſelb
bei nur flüchtigem Ueberblick zu erkennen, daß man e
mit keinem großen Unbekannten zu thun hat, — ei
bis zum Ekel zahmes und triviales Machwerk voll fri
fertiger Bierkneipen-Begeiſterung und ſpießbürgerliche
inoffenſiver Gemüthlichkeit.

Nr. 39. von C. Bochmann (Caſſel). Für ei
oder vier Singſtimmen ad libitum. — Die Melodi
wenn auch nicht von beſonderer Originalität und
charakteriſtiſch-individuell, daß ſie nicht auch andern Wo
ten untergelegt werden könnte, läßt ſich doch recht ang
nehm ſingen, — überhaupt iſt das Ganze wirkſam ur
mit Sachkenntniß behandelt, ſo wie z. B. die Steig

rung in den 8 Refrain-Tacten am Schluſſe von guter Wirkung. —

(Schluß folgt.)

Ein Monat in Caſſel.

[Spohr's Oratorium: Babylons Fall. — „La Favorite“ von Donizetti.]

Berühmte Perſonen und berühmte Städte verläßt man ſelten ohne ein gewiſſes, unbehagliches Gefühl von Enttäuſchung; nur ſelten trifft es ſich, daß unſre Vorſtellungen und Erwartungen bei eigner, näherer Wahrnahme und perſönlicher Ueberzeugung, ſtatt ſie verwirklicht und beſtätigt zu ſehen, nicht ſogar bedeutend herabgeſtimmt werden.

Eine ähnliche Empfindung beſchlich auch uns, als wir von Caſſel ſchieden, und wir hatten aufs Neue Gelegenheit, uns von der Probehaltigkeit, von der Wahrheit der Göthe'ſchen Maxime: „daß nur die Ferne poetiſch ſei, und daß alle Gegenwart am Ende immer etwas Abſurdes habe“, zu überzeugen. Zu welchem Grade der Sterilität, der Genügſamkeit und Frugalität Caſſel z. B. in muſikaliſcher Hinſicht herabgeſtiegen, dürfte am augenſcheinlichſten aus einem Vergleich mit den Leiſtungen, mit den zu Tage geförderten, artiſtiſchen Erſcheinungen anderer Orte und der dort gebotenen Menge von muſikaliſchen Aufführungen, Concerten und ſonſtigen Kunſtgenüſſen hervorgehen. — Da uns ein vierwöchentlicher Aufenthalt mehrfache Gelegenheit bot, uns über dieſe Puncte hinlänglich und factiſch zu überzeugen, ſo wird unſern Angaben um ſo weniger der Vorwurf der Erdichtung und Uebertreibung gemacht werden können. —

Gleich bei unſerer Ankunft (am erſten Pfingſtfeiertage d. J.) fanden wir uns in der Hoffnung, Spohr's neues Oratorium: „Der Fall Babylons“ und ihn ſelber zu hören, unangenehm getäuſcht. Die ſonſt immer an dem erwähnten Tage üblich geweſene und ſtattgehabte muſikaliſche Akademie (Concert spirituel) unterblieb diesmal — wie es hieß: in Folge geiſtlicher Einmiſchung und einer gewiſſen Höchſten Mißlaune. —

Es war daher ſehr erwünſcht, daß wir durch die ſpäter genommene Einſicht in die, uns zu dieſem Behufe freundlich mitgetheilte Partitur in den Stand geſetzt wurden, das Werk mindeſtens doch kennen zu lernen, und uns darüber ein ſelbſtſtändiges, auf eigene Anſchauung begründetes Urtheil zu bilden, deſſen Reſumé wir hier in einzelnen flüchtigen Andeutungen und allgemeinen Umriſſen folgen laſſen. Eine ausführlichere, mehr in's Detail gehende Beſprechung des Werkes behalten wir uns bis nach deſſen Publication vor, welche, wie man uns verſicherte, in nicht zu entlegener Friſt erfolgen ſoll. —

Zuvörderſt das Bekenntniß, daß wir der orthodoxen Anſicht derjenigen Kunſtrichter, welche die einſchränkenden Regeln und Geſetze der ſtrengen, rein kirchlichen Schreibart auch auf das Oratorium angewendet wiſſen wollen, und wornach Werke, wie z. B. Beethoven's „Chriſtus am Oelberge“ und andre von ſtärkerer dramatiſcher Färbung als verwerfliche Auswüchſe, als ausgeartete hors d'oeuvres der ächten, kirchlichen Gattung zu betrachten nicht beipflichten, ſondern daß wir vielmehr dem, in Spohr's Werke beobachteten Verfahren, dem darin überall erſichtlichen Streben, beide Elemente, das dramatiſche, wie das geiſtlich-kirchliche Element, in einander zu verſchmelzen, und zu einem harmoniſchen Ganzen zu verbinden, aus voller Ueberzeugung beiſtimmen, und es als das, dem Geiſte und den Bedürfniſſen und Anforderungen unſrer Zeit entſprechendſte anerkennen.

— Uebrigens neigte Spohr's innerſte Eigenthümlichkeit, ſein ganzes, ernſtgemeſſenes Weſen, ſo wie ſeine ſinnig-contemplative, ewig nach Innen gekehrte Richtung unbeſtritten von je zur religiöſen, kirchlichen Muſik-Gattung hin, — fügen wir nun noch hinzu, daß im „Fall Babylons“, trotz der dramatiſchen Geſtaltung, immer der ächte, von höherer Weihe und frommer Begeiſterung durchdrungene Kirchenton vorherrſcht und durchklingt, ſo dürfte damit die Haltbarkeit der oben aufgeſtellten Behauptungen hinlänglich begründet ſein.

Nichts deſto weniger erſcheint Spohr in ſeinen Oratorien ein Anderer, als in ſeinen Opern — er hat die Nothwendigkeit recht wohl eingeſehen, bei den erſtern ſeinen Styl gewiſſen Beſchränkungen und Modificationen zu unterwerfen — wie er aber in dieſer Beziehung überall ſich von ſich ſelbſt zu emancipiren, und aus ſich ſelbſt ſich einen eignen, neuen Kirchenſtyl zu ſchaffen ſucht, eben ſo entſchieden lehnt er andrerſeits alle kokette, eines ſelbſtſtändigen Genius unwürdige, claſſiſche Fremd- und Schönthuerei von ſich ab — eben ſo deutlich tritt der Widerwille, die Abneigung hervor, der traditionellen Uebereinkommniß, bei derartigen Werken die Geiſter J. S. Bach's oder G. F. Händel's herauf zu beſchwören, irgend ein Zugeſtändniß zu machen.

Was nun dieſe Nachahmungen genannter Meiſter -- dies erkünſtelte Rococo von Kirchenmuſik — betrifft, ſo ſind wir der Meinung, daß, wie der Geiſt unſrer Zeit, ohne deshalb im Geringſten den Vorwurf minderer Religioſität auf ſich zu laden, ein unmittelbares Ueberſtrömen des religiöſen Elements in's volle, bewegte Leben ſelbſt, zu bedingen ſcheint, während früher, wo man den Cultus mehr mit einer iſolirenden Ausſchließlichkeit behandelte, es ſich mehr auf einen Punct concentrirte und blos nach einer Richtung ausmündete, — auch unſre Kirchenmuſik jetzt nach andern Principien und von einem veränderten Standpuncte aus aufzufaſſen ſein dürfte. — Und wie ſehr auch das eifrigſte, tiefſte Studium jener ewigen Geiſter der nachſtrebenden, jüngern Künſtler-Generation jeder Epoche immer zu empfehlen, ihre gleichſam gewaltſame Uebertragung in die helle Gegenwart, die ſklaviſchen Nachahmungen, welche außerdem durch die gebräuchliche, moderne äußere Zuthat immer eine unerfreuliche, zwieſpaltige Phyſiognomie erhalten, werden ſtets zu den verunglückten Anläufen, zu den mißlungenen Verſuchen gehören, welche, ohne einen dauerndern, tieferen, religiöſen Eindruck hervorbringen zu können, von der Zeit, als etwas Fremdes, Aufgedrungenes — bald wieder beſeitigt werden.

Ueberhaupt iſt es ein großes, gewichtiges Wort, was den ſtrebenden Geiſtern jeder Kunſt nicht oft genug wiederholt und zur Beherzigung eingeprägt werden mag: „In euren Schöpfungen ſtets Wahrheit und Aufrichtigkeit — gegen das Publicum wie gegen Euch ſelbſt" — geht mit der, euch von der Natur verliehenen Himmelsgabe immer treu und gewiſſenhaft um — gebt euch ſtets ganz, vollſtändig — ohne Rückhalt, ohne fremde Beimiſchung nur ſtets Euch; gebt euch natürlich, ohne Affectation und erkünſtelten Zwang — nur Das, was ſich als unmittelbarer, reiner Erguß eures innerſten, individuellen Weſens manifeſtirt, vermag einen allgemeinen, tiefern und dauerndern Eindruck hervorzubringen, und ſich über dem reißenden Zeitenſtrome zu erhalten. — Von jeher war es nur immer das Eigene, Urſprüngliche, das, was ſich als ein, nur für, und in ſich Beſtehendes, als der unverfälſchte Abdruck eines, dem Drange der Bethätigung gleichſam unbewußt folgenden, originellen Geiſtes dokumentirte, was in der Kunſtgeſchichte wahrhaft Epoche machte, ſo wie auch allein nur die, in dem angedeuteten Sinne ausgeführte Production auf eigentliche künſtleriſche Bedeutung und Geltung Anſpruch machen kann. Die künſtleriſche Lüge dagegen, wie gleißend ſchön ſie ſich auch herausputzen, mit wie viel falſchem Prunk und Flitterwerk ſie ſich auch immer behängen mag, wird ſich nie auf die Dauer erhalten können und — als etwas Gewaltſames, Abgequältes, der innern Natur des Künſtlers Widerſtrebendes, — an ihrer eignen Unhaltbarkeit zu Grunde gehen. — —

In mehrfacher Hinſicht intereſſant war die am 2ten Pfingſtfeiertage im Schauſpielhauſe ſtattgehabte erſte Aufführung einer neuen Oper von Donizetti: „la Favorite". — Wir ſagen abſichtlich: „einer neuen Oper" — denn da dem divino maestro die Opern bekanntlich dutzendweiſe abgehen, und es faſt unmöglich, bei ſolcher Velocität au courant zu bleiben, ſo läßt ſich nicht wohl mit größerer Beſtimmtheit darthun, welches eben „die neuſte" iſt, ſondern man kann ſich nur auf allgemeine Angaben beſchränken. — Neben einigen verunglückten Anläufen zum Pathetiſchen, zur prämeditirt-gelehrten Schreibart und einigen Anklängen an Meyerbeer, Bellini, Halevy und Auber, bietet die Partitur der „Favorite" hin und wieder auch manche ſehr gelungene Einzelnheiten, glückliche Inſpirationen und intereſſante Momente, ja ſelbſt bedeutende Schönheiten dar; und ohne im Ganzen jene Höhe wahrhaft tragiſchen Ausdrucks zu erreichen, deſſen das Sujet fähig war, entwickelt der Componiſt nichts deſto weniger im Einzelnen viel intenſives, dramatiſches Leben, namentlich aber bricht im letzten Acte, in welchem oft ein, in ächte, tiefe Leidenſchaft getauchter Ton und ſeeliſcher Accent überraſchend anklingt, eine Gluth der Empfindung hervor, welche die unwiderleglichſten Beweiſe eines bedeutenden Talents liefert, deſſen ſchnöder Mißbrauch und gewiſſenloſer Vergeudung gerade deshalb mit um ſo tieferm Bedauern erfüllen muß. Was nun die erwähnten „verunglückten Anläufe" betrifft, ſo iſt es in der That von ungemein komiſcher Wirkung, wie der heiter-bewegliche, ſanguiniſche Italiener, von dem wir nur geiſtreiche Lazzi's, graziöſe Schelmereien und harmlos-gemüthliche, naive Wendungen gewohnt, hier urplötzlich ein gravitätiſch-ſeriöſes Air annimmt und à tout prix imponiren und überraſchen will. — Aber es hilft ihm wenig — er mag ſeine Stirne in noch ſo tiefſinnige und gewichtige Falten ziehen, — überall und alle Augenblicke guckt wieder das alte und unbefangene Geſicht, die natürliche Naivetät hervor, und man weiß woran man iſt. Es ergeht hierin dem Maeſtro, wie gewiſſen Schauſpielern, die das Publicum in komiſchen Rollen zu ſehen gewohnt iſt, und die auf einmal im entgegengeſetzten Falle ſich zu zeigen ſich beikommen laſſen — ſie mögen es dann noch ſo gut und redlich meinen, es mag ihnen noch ſo ſehr Ernſt mit ihrem Ernſt ſein, man glaubt ihnen ſchwerlich, lacht wohl gar; wenigſtens iſt von der beabſichtigten Erbauung oder Erſchütterung keine Rede. — In der „Favorite", wie ſchon bei „les Martyrs" ſcheint der Componiſt des Elisir d'amore und des Belisario den früheren Weg verlaſſen, und den ſogenannten „großen dramatiſchen Styl" der Pariſer Academie royale de Musique annehmen zu wollen. — Wir ſind nicht der Meinung, mag man uns auch noch ſo oft das Beiſpiel von Roſſini's „W. Tell" als Gegenbeweis anführen, daß mit dergleichen ſtyliſtiſcher Apoſtaſie der Kunſt weſentlich gedient, und daß überhaupt viel damit gewonnen ſei, ſondern wir halten es für ungleich förderlicher und richtiger, wenn Jeder ſo ſtolz und ſo aufrichtig iſt, jederzeit ſo zu ſchreiben, „wie ihm der Schnabel gewachſen". — Um den wahrhaft großen, expanſiv-breiten und langathmigen, dramatiſchen Styl, welcher lyriſchen Schwung und Abandon mit dramatiſcher Auffaſſung und Objectivität vereinigt, iſt es eine eigne Bewandniß. — Wem er nicht angeboren, natürlich eigen iſt, wird auch durch allerhand Kunſtgriffe, gequälte Nachahmungen und durch Unterdrückung des Naturells ihn ſich nicht zu verſchaffen vermögen, am wenigſten aber, wenn er in einer abgeſchloßnen, ſtereotypen Manier ſchreibt, welche, wie die der Academie royale de Musique immer etwas von dem falſchen, hohlen Pathos, von dem affectirten, monotonen Cothurnſchritt, und von dem unerquicklich geſpreizten Ton der alten franzöſiſchen tragedie mit ſich führt. —

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Les Deux Voleurs (die beiden Diebe), komiſche Oper in einem Acte, Text von den Herren von Leuven und Brunswik, Muſik von Girard.

Eine junge Putzmacherin, Adeline, hat ſich das Vergnügen gemacht, dem Marquis von Solanges eine unglückliche Leidenſchaft einzuflößen, heirathet aber nachher aus Caprice einen Gerichtsdiener. Das erheiſcht natürlich Rache und bei Gelegenheit eines Zechgelages wettet der myſtificirte Don Juan gegen 200 Louisd'or, er wolle die Hochzeitsfeierlichkeiten unterbrechen und am andern Morgen den Brautkranz der Neuvermählten als Siegeszeichen bringen. Es ergeht nun ſogleich eine Ordre des Juſtizminiſters an den unglücklichen Gerichtsdiener, welche ihn unverzüglich nach Verſailles zu reiſen befiehlt. Der geſchlagene Gatte muß ſeine junge Frau allein laſſen. In der Furcht vor Dieben verſchließt er Fenſter und Thüren. Treffliche Vorſicht, denn Solanges und Jean de Beauvais, der berüchtigte Spitzbube, ſind ſchon im Hauſe, beide glühend vor Liebe, erſterer für die junge Vermählte, letzterer für ihr Schmuckkäſtchen. Sie paſſen den günſtigen Moment ab, beide in verſchiedenen nebeneinanderliegenden Zimmern. Der viel ungeduldigere Marquis verräth ſeine Anweſenheit zuerſt. Adeline, gleich ſeine Abſicht durchſchauend, ſpielt die Verſchämte und thut, durch die verſchloſſene Thüre von ihm getrennt, als ob ſie zu der Heirath gezwungen worden ſei, räth ihm zugleich ſich in Geduld zu faſſen und nicht zu ſprechen, damit es nicht etwa der kleine Couſin Felix, der in ihrem Zimmer ſchlafe, höre. Während Adeline Acten ihres Mannes durchlieſt, kommt ſie auch hinter die Anweſenheit des andern Abenteurers, wobei es durch das Hin- und Herſchleichen der Beiden und die Art und Weiſe, wie Adeline ſie hinhält und kirrt, zu höchſt drolligen Scenen kommt. Mittlerweile kommt der Gerichtsdiener zurück. Der Juſtizminiſter ſchläft in guter Ruh und Niemand weiß von einer an ihn ergangenen Ordre. Dem hinter's Licht Geführten entdeckt Adeline den nächtlichen Beſuch. Die beiden Harrenden kommen in's Gedränge, am meiſten der Herr Marquis, welchen Adeline als den Spitzbuben ihrem Manne bezeichnet. Der Herr Marquis wandelt als ſolcher in's Gefängniß, wogegen der Herr Dieb, gute Miene zum böſen Spiele machend, die geſtohlenen Koſtbarkeiten wieder herausgiebt und im Abgehen, wie Robert Macaire, großartig ſagt: Je suis volé. —

Die Muſik des Herrn Girard iſt ganz allerliebſt, keck, elegant, lebhaft, und beſtimmt gezeichnet. Ganz nett iſt die Ouverture, die mit lakoniſchem Geſchmack gerade nur die nöthigen Hauptideen entwickelt. Die Inſtrumentation derſelben, wie überhaupt der ganzen Partitur iſt von ſeltener Vorzüglichkeit, namentlich brilliren die Violinen. Nur thut mir's leid, die Anwendung der Trompeten in den leicht und locker gehaltenen Scenen tadeln zu müſſen. Die kleine im sotto voce ausgeführte Inſtrumentaleinleitung während des Einbruchs der beiden Abenteurer gefiel außerordentlich. Das Andante des Solanges, welches ſich an ein Allegro des Jean de Beauvais ſchließt, bildet eine reizende und ausgezeichnete Arie für 2 Stimmen. Indeſſen ziehe ich noch das große Duett vor, welches jedoch die Ausführenden etwas zu langſam ſangen. Der melodiſche Gang iſt, ohne gerade das Anſehen einer ausgeprägten Originalität zu haben, ſehr glücklich, das Thema namentlich macht ſich durch jene Abrundung geltend, welche den Werth gewiſſer Phraſen zu verdoppeln ſcheint. Man hat die Couplets des Jean de Beauvais viel und anhaltend applaudirt. In gleichem Maße wäre dies bei der Scene, wo Adeline die Gerichtsakten lieſt, geſchehen, hätte Fr. Darcier den Text etwas deutlicher vernehmen laſſen. Dieſes Herzählen der polizeilichen Mittheilungen war äußerſt ſchwierig in Muſik zu ſetzen und gleichwohl iſt dieſe eine der beſten Stellen in der Partitur. Kurz, Herr Girard hat eben ſo bedeutendes Aufſehen erregt, als er ſich einen Rang unter denjenigen Componiſten geſichert hat, welche ſich durch Klarheit und Grazie ihrer Ideen und durch Gewandtheit, dieſelben geltend zu machen und in's Werk zu ſetzen, auszeichnen. —

Notiz.

. Cherubini's Waſſerträger iſt in Wien (im Joſephſtädter Theater) wieder zum Vorſchein gekommen. — In Leipzig ſtudirt man dagegen Donizetti's Favorite. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 15. Den 20. Auguſt 1841.

Solfeggien. — Aus Weimar. — Anthologie. — Vermiſchtes. —

O du erſtes vom Schöpfer uns verliehenes Inſtrument, göttliche Kehle, du, nach dem ſich alle andere bilden, du allein der größten und wahrſten Rührung fähig, wie ehrwürdig erſcheinſt du mir im Chorgeſang, und ſelbſt mittelmäßig benutzt, ergreifſt und durchglühſt du mich.

C. M. v. Weber.

Solfeggien.

M. Bordogni, 12 neue Vocaliſen für Mezzoſopran. — Mainz, Schott. — 2 Hefte. à 2 Fl. 24 Kr. —

G. W. Teſchner, 18 Solfeggien für Sopran. — Leipzig, Klemm. — 2 Hefte à 1 Thlr. —

C. F. Rungenhagen, 12 Singübungen, leicht und fortſchreitend. — Berlin, Schleſinger (neue verbeſſerte Ausg.) 3 Liefr. à ½ u. ¾ Thlr. —

F. Curſchmann, Sechs Solfeggien f. Alt oder Bariton. — Leipzig und Hamburg, Schuberth u. Comp. — Op. 21. — 1 Thlr. —

Die beiden erſtgenannten Werke gehören im Weſentlichen jener Gattung von Geſangſtudien an, die dadurch einer guten Stimmbildung förderlich werden, daß ſie ſie vorausſetzen; die weniger darauf ausgehen, beſte Tonbildung, Stimmausgleichung, Athemvertheilung, Coloratur zu erwerben, als das Erworbene durch Mannichfaltigkeit der Anwendung ſich zu ſichern und zu beherrſchen. Im Weſentlichen, ſagen wir; eben in dem, was ſie dem Sänger gewähren und von ihm fordern; in Styl und Geſchmack jedoch unterſcheiden ſie ſich, und namentlich die Bordogni'ſchen, nicht wenig von jenen ältern Cabinetſtücken, die ſo würdevoll und gediegen, ſo ſchön und langweilig mit ihren vorweltlichen Allongen und Reifröcken hereinragen in unſre Welt. Analog nämlich mit den heutigen inſtrumentalen Studienſtücken, mit denen der Virtuos, wenn ſie ihre ſchuldige Wirkung auf ſeine Gliedmaßen gethan, ſich noch hinſetzt und Ruhm und Geld erwirbt, ſind die genannten Vocaliſen, abgeſehen von ihrem Schulzweck, im Putz- und Zierwerk, wie im ganzen Melodieenductus im heutigen Geſchmack und überhaupt mit ſo viel äußerem ſinnlichen Reiz ausgeſtattet, daß ſie wenigſtens als Salonſtücke dienen können. Zu dieſem Zwecke iſt denn auch geradezu den am meiſten ſich hierzu eignenden Stücken zu beliebigem Gebrauch ein ganz paſſender italieniſcher Text untergelegt. Daß der Cato der Singmeiſter auch hier nicht aus der Rolle fällt und ſein praeterea censeo — das sempre legato über jeder Vocaliſe — nicht vergißt, ſei beiläufig erwähnt. Mehr auf den reinen Schulzweck beſchränken ſich die Teſchner'ſchen Solfeggien. Obwohl ſie in Styl und Form größtentheils ebenfalls mehr dem Geiſte und Geſchmack unſerer Tage ſich anbequemen, iſt doch der frühere Urſprung einzelner Stücke wohl zu erkennen. Ein großer Theil nämlich dieſer Solfeggien iſt zwar von der Compoſition des Herausgebers, andre aber ſind nach Bonoldi und Proto, von ihm „frei bearbeitet", welche freie Bearbeitung wohl hauptſächlich in jenem Anbequemen beſtehen mag. Uebrigens ſind dieſe wie die Bordogni'ſchen Studien nicht eigentlich für Schüler, am wenigſten für Anfänger und ſetzen eine geſicherte Tonbildung, überhaupt eine ſchon begründete Stimmcultur voraus, zu deren Abrundung und Erweiterung beizutragen ſie beſtimmt ſind.

Mehr an die Praxis und den Stufengang der Schule ſchließen ſich die beiden letztern der oben genannten Werke an. So zwar, daß die Rungenhagen'ſchen Uebungen von den erſten Elementen der Ton- und Stimmbildung in kleinſten Stufen an fortſchreiten bis zu einem gewiſſen mäßigen Grade der Organausbildung und Kunſtfertigkeit, die Curſchmann'ſchen aber ohngefähr da beginnen, wo jene aufhören, und ſelbſt wiederum jenen größeren und ſchwierigeren Studien als Vorläufer dienen mögen, die die letzte Feile der Stimme und ihrer Cultur zu geben beſtimmt ſind. So hat der Zufall hier 4 Studienwerke zuſammen geführt, die zu einem ziemlich vollſtändigen Curſus der Geſangbildung ineinander greifen. Daß ein Theil dieſer Studien auf dem Titel dem Sopran, ein anderer dem Alt zugeeignet wird, thut dieſer Vollſtändigkeit keinen weſentlichen Eintrag, da eines Theils die einen nicht ſo hoch, die andern nicht ſo tief ſtehen, daß nicht die große Mehrzahl derſelben, ſelbſt ohne Transpoſition, jeder weiblichen Stimme wenigſtens zugänglich wären. — 11.

Aus Weimar.

[Neue Oper: Chelard's Herrmannsſchlacht.]

Unſere muſikaliſchen Verhältniſſe gehen den gewohnten Gang. Die Oper giebt neben neuern Werken nicht ſelten Wiederholungen älterer claſſiſcher, was dankbar anerkannt werden muß. In den Zwiſchenacten der Theatervorſtellungen haben wir öfter Gelegenheit, fremde Virtuoſen zu hören, die unſer, in einem faſt immer gleichen Kreiſe ſich bewegendes Leben, wohlthätig anregen. Thalberg verweilte zu Anfang dieſes Jahres eine kurze Zeit hier, und wirkte auf uns mit allem Zauber ſeiner ſchönen Virtuoſität. Nur an Concerten ſind wir arm, und entbehren deshalb namentlich eine öftere Aufführung ausgezeichneter Inſtrumentalwerke. Wir ſind, mit einem Worte, nicht eben der Knopf auf Fortuna's Mütze, aber auch nicht die Sohlen ihrer Schuhe. Wir können zufrieden ſein, ſo lange bei unſern beſcheidenen, aber nicht geringen Kräften, Jeder die rechte, warme Kunſtliebe feſthält, und damit das Beſtreben, das möglichſt Beſte zu leiſten.

Neue Opern waren in dieſem Jahre: der Feenſee von Auber, und Chelard's „Hermansſchlacht". Erſtere iſt bereits bekannt und gewürdigt. Es geht Herrn Auber wie andern Leuten ſeiner Art, er hat ſich ausgeſchrieben, und nur ſeine Manier iſt noch übrig. Wie man dieſes ſchaale, erzwungene Zeug für „geiſtreich" halten kann, begreifen wir wenigſtens nicht.

Chelard's Oper erregte große Erwartungen. Der Componiſt ſelbſt erklärte ſie für ſein größtes Werk, und außerordentliche Vorbereitungen waren dazu gemacht worden. Sein größtes Werk iſt ſie nun allerdings, ſowohl dem Umfange nach, als der Maſſe der aufgewendeten Mittel; auch tritt überall der Fleiß, die Anſtrengung möchten wir ſagen, etwas ganz Außerordentliches zu geben, unverkennbar hervor.

Nun ſei es ferne von uns, nach zweimaligem Anhören (mehr iſt die Oper nicht gegeben worden), ohne Einſicht der Partitur, über das Beſondere eines ſo groß angelegten Werkes, für oder wider, abſprechen zu wollen. Nur den Eindruck, den daſſelbe hervorgebracht, wollen wir zu ſchildern verſuchen.

Daß zunächſt Chelard dieſen Stoff gewählt, ſcheint uns mindeſtens ſehr gewagt. Denn hier handelt es ſich nicht blos um Befriedigung des Kunſtgefühls, ſondern auch des Nationalgefühls. Zwei Nationalitäten aber, deren Denk- und Anſchauungsweiſe ſo ganz verſchieden iſt, werden ſich in Gegenſtänden, die in ihr innerſtes Leben eingreifen, ſchwerlich ohne Widerſpruch begegnen. Wir glauben nicht, daß ein Deutſcher in Frankreich Glück machen könne, mit der Darſtellung irgend eines glanzvollen Ereigniſſes der franzöſiſchen Geſchichte. Umgekehrt aber wird es dem Franzoſen noch unmöglicher ſein, den Deutſchen eine, das deutſche Gefühl befriedigende Darſtellung der Hermannsſchlacht zu geben. Beiden werden die darzuſtellenden Ereigniſſe zu äußerlich ſein, zu wenig in die Tiefe des Gefühls dringen, beide werden nicht zu ſolcher Wahrheit ſich erheben können, um auch die zu ergreifen, deren ganzes geiſtiges Weſen mit denſelben innig verwachſen iſt. Für die Hermannsſchlacht fehlt nun vollends Grund und Boden. Es iſt eine That, von der wir kaum mehr wiſſen, als daß ſie einſt geſchehen, eine That, die in der Folge immer mehr zu einem Symbol deutſcher Freiheit und Unabhängigkeit geworden iſt. Als ſolche erſcheint ſie uns in einem romantiſchen Lichte, und nur in dieſem kann ſie ein Gegenſtand der Darſtellung werden. Nur die deutſche Romantik kann dem dürftigen Stoffe Leben und Raum geben. Darin iſt aber auch ausgeſprochen, daß derſelbe nie eine Aufgabe für die Franzoſen werden kann. Chelard aber, wie ſehr er ſich auch deutſch ſtellen mag, iſt doch in ſeinem ganzen Denken und Fühlen Franzos. Und das ſoll ihm keineswegs zum Nachtheil geſagt ſein. Im Gegentheil ſind wir der Meinung, daß das Verläugnen der Nationalität ſelten oder nie zu etwas Rechtem führt, meiſt zu Geſchraubtem und Gemachtem; — auch rechnen wir immerhin die Partieen ſeiner Oper, wo er ſich ſelbſt giebt, zu den gelungenſten.

Wie nun der Componiſt ſeinen Stoff behandelt, geben wir eine Scene, die recht eigentlich in das Gebiet der Romantik einſchlägt. Im 2ten Act betritt Hermann die deutſchen Wälder, heiliger Gefühle voll ſinkt er nieder und küßt die heimathliche Erde. Plötzlich entſteht ein ſeltſam-wirres Zucken, Klingen und Pfeifen. Naht eine Schaar kleiner Kobolde, oder wird ein Chor Hexen erſcheinen? Nein! es ſind die Ahnen Hermann's, die aus den Gräbern aufſtehen, ihn zur Rettung des Vaterlandes anzuſpornen. Dieſe Geiſter ſingen ein Langes und Breites, das gut componirt ſein mag, aber nun und nimmer die Sprache ſolcher Phantome iſt, und das Ganze geht endlich in eine Arie mit fugirtem Chor aus, worin Hermann (in ſeinem Löwenfell!) lange Rouladen ſingt u. ſ. w. Dies iſt, nebenbei geſagt, der Inhalt eines ganzen Actes. Wir wollen hier nicht über den Werth des Muſikſtückes an ſich reden. Aber die Auffaſſung iſt kalt, und das Ganze deshalb wirkungslos. Wo iſt hier ein Ton für die Gefühle, die den Deutſchen ſo geheimnißvoll im Rauſchen ſeiner Wälder ergreifen? wo ein Ton für den ahnungsreichen Zug, der in der Natur ſo gern die Fäden nach dem Unendlichen anknüpft? wo iſt ein Ausdruck für das Grauenvoll-Erhabene einer ſolchen Geiſtererſcheinung? Ja, wo iſt überhaupt der Ton, der vom Herzen kommt und zum Herzen geht, der dieſe Scene, die übrigens jedenfalls gekürzt werden müßte, zu einer ſehr ſchönen, ergreifenden machen konnte?

Jene Kälte und geringe Begeiſterung ſpricht ſich aber beinahe in der ganzen deutſchen Partie der Oper aus. Schon darin zeigt ſie ſich, daß der Componiſt geglaubt hat, um die alten Deutſchen zu charakteriſiren, ältere Kunſtformen annehmen zu müſſen. Lebendige Charakteriſtik kömmt aber nicht durch eine äußere Form hinein, ſondern dieſe von innen heraus. Fühle es recht, ſo wirſt du auch den rechten Ausdruck finden. Und in welcher Weiſe ſollten denn die alten Deutſchen ſingen? In Händel'ſchem Style etwa? Warum nicht eben ſo gut in jedem andern deutſchen Style? — Das ſind die gefährlichen Klippen der Reflexion, bevor eine lebendige Conception da iſt.

Vielleicht dachte Chelard ſich durch eine große Fuge dem deutſchen Geſchmacke zu nähern, vielleicht uns dadurch zu imponiren. Die Franzoſen halten überhaupt die deutſchen Muſiker für ein Volk von Contrapunctiſten und Fugiſten. In der That, wir wiſſen hier recht gut, wie auch in manchen andern Dingen, Kern und Schale zu unterſcheiden; auch will es uns bedünken, nach allem was uns dorther kommt, als ob in Frankreich die Fugenkunſt nicht in beſonderm Flor ſein müſſe.

Uebrigens ſind wir gegen die Anwendung der nackten Fugenform überhaupt, für dramatiſche und ähnliche Werke, die vor das große Publicum gehören. Die Alten, die darin uns unerreichte Muſter gegeben haben, dachten nicht anders, als in ſolchen ähnlichen Formen. Unſere Art zu denken und zu geſtalten, iſt ja aber ganz anders. Uns iſt jene Form faſt immer nur ein Aeußerliches, und wird unter den Händen der Meiſten etwas Mechaniſches, Gemachtes. Derer, die ſo weit in den Geiſt derſelben eingedrungen ſind, und eine ſolche Herrſchaft darüber erlangt haben, daß ihnen dieſelbe für jeden geiſtigen Ausdruck mit Leichtigkeit zu Gebote ſteht, ſind immer nur Wenige, und die Gelegenheit ſelten, wo die Einführung dieſer Form als eine innere Nothwendigkeit erſcheint.

Auch in dem geringen Hervortreten des melodiöſen Elements glauben wir des Componiſten Mangel an warmer Begeiſterung für ſeine Germanen zu erkennen, ſo wie in der übermäßigen Anwendung von Effectmitteln jeder Art. Wenn aber in einem Gedanken ſelbſt Kraft und Leben iſt, wozu braucht es ſo vielen Aufwand von Inſtrumenten, ſo viel gewagte und gewaltſame Harmonieſchritte, überhaupt ſolche in jeder Hinſicht überladene Partituren? Ueberlaßt ſolche krampfhafte Anſtrengungen doch denen, die keine Gedanken haben, und ihre Armſeligkeit damit verdecken wollen. Componiſten aber, voll Phantaſie und Geiſteskraft, ſollten gerade dieſem Unweſen einen Damm entgegenſetzen. Und inſtrumentirt ihr denn effectvoll, wenn ihr fortwährend die äußerſten Mittel in Bewegung ſetzt? Wenn, wie es jetzt gewöhnlich iſt, zu jeder Cavatine Poſaunen u. dgl. geſetzt ſind, was ſoll denn geſchehen, wenn es gilt, gewaltig zu ſein und durch Maſſen zu wirken? Dieſer Weg führt gerade zum Unkünſtleriſchen, denn am Ende bleibt kein erlaubtes Reizmittel mehr ſtark genug.

Können wir demnach mit der Art, wie der Componiſt das deutſche Element der Oper behandelt hat, im Allgemeinen nicht übereinſtimmen, ſo wollen wir damit dieſem Theile des Werkes nicht ſeine beſonderen Schönheiten abſprechen. Man kennt Chelard's Talent für dramatiſche Darſtellung, und es bewährt ſich in einzelnen Zügen auch hier. Uns ſcheint es, als ſei er gerade durch das Beſtreben, recht bedeutend, recht charakteriſtiſch zu ſein, unfrei geworden, und ſein eigenthümliches, ſchönes Talent zieht uns gleich wieder an, ſobald er die vorgenommene Miene vergißt oder fallen läßt.

Weit freier und natürlicher iſt er in der Schilderung der Römer. Hier zeigt er mehr Sympathie, und ſpricht die Sprache, die ihm eigen iſt. Die oben berührten Extravaganzen finden ſich auch hier *), wie in den meiſten neuern Werken, aber alles hat mehr Schwung, mehr Leben, mehr Melodie.

Die Scene im 4. Acte, wo eine Schaar geſchlagener Römer ſich dem Untergange weiht, vorher aber die Adler in den Strom verſenkt, um ſie nicht in die Hände der Feinde fallen zu laſſen, iſt vom Dichter ſchön gedacht, und vom Componiſten mit hoher dramatiſcher Wirkung behandelt und wird dieſe nirgends verfehlen.

In Schwierigkeit der Ausführung ſteht die Oper auf dem Gipfel aller bisherigen Anforderungen an Sänger und Orcheſter, was immerhin nicht zum Vortheil des Componiſten ausſchlägt, und am wenigſten, wenn

---

*) Dahin rechnen wir auch das Orcheſter auf dem Theater. Daß die Römer eine wohlbeſetzte Militärmuſik bei ſich haben, die zu ihren Evolutionen und Kampfſpielen ſich hören läßt, iſt ſchon viel. Daß dieſelbe aber noch Noten zur Schlacht bläſt, iſt doch zum wenigſten — ſehr komiſch, und gehört zu dem vielen Opernunſinn, der hier noch dazu mit Gewalt herbeigezogen iſt. Liegt dem vielleicht wieder das Streben nach maßloſen Lärmeffecten zu Grunde?

das Maß der Wirkung nicht dem der Schwierigkeit entſpricht.

Wir haben uns offen ausgeſprochen über das, was uns in der Oper nicht anmuthet, und verkennen deshalb, wir wiederholen es, wahrlich am Wenigſten, was dieſelbe Großartiges und Schönes bietet, ſind auch überzeugt, daß wir bei näherer Bekanntſchaft mit derſelben deſſen noch viel finden werden. Es iſt ſchon ein Bedeutendes, wenn Jemand nach einem großen, würdigen Ziele ſtrebt. Das rühmen wir, wie es recht iſt, wenn wir auch mit den dazu angewendeten Mitteln nicht immer einverſtanden ſein ſollten.

Eines aber können wir dem Componiſten nicht verzeihen. Das ſind die vielen Vergehen gegen den Tonfall, Accent, Declamation, überhaupt gegen den Genius der deutſchen Sprache. Die ſtehen ihm, der uns eine Hermannsſchlacht bringen will, beſonders ſchlecht. Der Ausländer entſchuldigt das nicht. Auch iſt ja dieſer ſeit 12 Jahren deutſcher Capellmeiſter. Konnte er ſich nicht ſelbſt helfen, ſo hätte er gewiß in Deutſchland einen tüchtigen Muſiker gefunden, der ihm dabei zu Rath geweſen wäre. Unſers Erachtens wiegt keine Note ſo ſchwer, die nicht einer falſchen Declamation aufgeopfert werden könnte.

Man denke ſich nur den umgekehrten Fall, wie ein Deutſcher fahren würde, der den Pariſern eine Oper bieten wollte, worin ſo viele Sünden gegen die franzöſiſche Sprache wären!

Wie lange wirſt Du Dir es aber gefallen laſſen, Deutſchland, daß Fremde, die Dein deutſches Brod ſuchen, es nicht einmal der Mühe werth halten, Deine Sprache zu lernen?! —

(Schluß folgt.)

Anthologie.

Großes Inſtrumental- und Vocal-Concert. Eine muſikaliſche Anthologie, herausgegeben von Ernſt Ortlepp. 1.—8tes Bändchen. — Stuttgart 1841, bei Fr. Heinr. Köhler. —

Unter obigem Titel giebt Ernſt Ortlepp, der muſikaliſchen Welt als Verfaſſer mehrerer intereſſanten Aufſätze und Abhandlungen über Muſik bekannt, dem Künſtler wie Kunſtfreunde eine anregende Lectüre. Da es angenehm belehrender Unterhaltung galt, ſo hat der Herausgeber ſtrengwiſſenſchaftliche und theoretiſche Aufſätze vermieden und nächſt allgemein Intereſſirendem Pikantes und Populäres in dieſer Anthologie mit Umſicht und Tact zuſammengeſtellt, wodurch das Werk wohl Vielen eine willkommene Erſcheinung ſein muß, obgleich der Gegenwart und ihren hervorſtechenden Geiſtern und Momenten im Verhältniſſe weniger Blätter gewidmet ſind. Das Ganze zerfällt in folgende ſieben Hauptrubriken:

1) Biographiſche Skizzen und intereſſante Züge aus dem Leben der größten Tonkünſtler oder muſikaliſchen Originale, als Mozart, Haydn, Beethoven, Händel, Bach, Reichardt, C. M. v. Weber, Mendelsſohn-Bartholdy, Mara, Catalani, Roſſini, Paganini, Ole Bull, Liszt, Berlioz, Quanz, Benda, Friedemann Bach, Louis Böhner ꝛc. 2) Humoriſtiſche Aufſätze und Miscellen. 3) Kleine muſik. Novellen und Arabesken. 4) Merkwürdige hiſtoriſche Notizen und Curioſitäten. 5) Briefe berühmter Tonkünſtler. 6) Die ſchönſten Bemerkungen und Aphorismen über Muſik aus den Schriften von Heinſe, Reichard, Schubart, Jean Paul, Wackenroder, Rochlitz, Rellſtab, Hoffmann, Zelter und Göthe, C. M. von Weber, Wendt, Bettina, Kahlert, Miltiz u. A. 7) Eine reiche Auswahl von Anekdoten.

Gewiß wird das Werk viele Theilnahme finden, um ſo mehr, da der Ankauf deſſelben ſehr erleichtert iſt. —

Julius B.

Vermiſchtes.

*** Zwei engliſche jetzt in Leipzig lebende Künſtler, Baone und Brankmore, haben einen Stahlſtich Mendelsſohn's vollendet, wohl das ſchönſte Bild, was von ihm, vielleicht überhaupt von einem Muſiker exiſtirt. Der Kopf iſt nach dem Hildebrand'ſchen gehalten, und bei ſprechender Aehnlichkeit außerordentlich fleißig und zart ausgeführt. Da uns der Meiſter auf einige Zeit entriſſen, ſo kommt dies Bild im rechten Augenblicke, uns die vielgeliebten Züge recht oft vergegenwärtigen zu können. —

*** Mad. Paſta iſt in Leipzig angekommen und wird den Ziſten im Tancred auftreten. — Ein anderer intereſſanter Ankömmling iſt ein holländiſcher Tenor, Hr. Tuna, der mehrere Jahre in Paris lernte, dann in Holland und Belgien reiſte, und plötzlich, ohne weitere Empfehlungen als ſeine Stimme, hier eintraf. Kaum gehört, iſt er von der Direction der Abonnementconcerte auf zwölf Abende engagirt worden. Außerdem iſt Frl. Eliſe Meerti als erſte, Frl. Grünberg als zweite Sängerin gewonnen; ſpäter kommt vielleicht auch Frl. Schloß dazu. —

*** Es iſt bedeutend, daß (wie alle Muſikverleger verſichern) in neueſter Zeit Mozart's und Beethoven's Werke wieder ſehr zu „gehen" anfangen. —

*** Der Philoſoph Herbart iſt geſtorben; er war auch Componiſt, und wie man ſagt, ſonderbarer genug. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 16. Den 24. Auguſt 1841.

Ein Monat in Caſſel (Schluß). — Mittheilungen aus Oſtfriesland. — Vermiſchtes. —

Un air, un vers passable
Ne valent pas le diable.

Ein Monat in Caſſel.

(Schluß.)

[„La Favorite“ von Donizetti. — Neue Compoſitionen von Spohr und Hauptmann. —]

Außerdem iſt noch in der „Favorite“ zu loben, daß faſt durchgehends das melodiſche Element, das cantabile vorherrſcht, und daß man nirgends auf jene gewaltſamen, unſangbaren Wendungen, auf jenen ſterilen und ſteinigen Boden ſtößt, der uns z. B. in Halevy's Muſik ſo oft entgegen ſtarrt. Daß die einzelnen, in der Oper hervortretenden, Hauptmomente und Effectſtellen nicht, wie bei Andern, bei den Haaren herbeigezogen und durch ihre offenbare Abſichtlichkeit ſtören, ſondern ungezwungen, durch innere Nothwendigkeit herbeigeführt erſcheinen, iſt gleichfalls mit zu den Vorzügen zu rechnen. Tadelnswerth erſcheint dagegen der übertriebene Gebrauch oder vielmehr Mißbrauch der Blechinſtrumente, die überladene, im Aufwand materieller Kräfte fortwährend ſich ſelbſt überbietende Inſtrumentation, — namentlich aber iſt die zu häufige Anwendung der, ſeit Meyerbeer's Einführung erſt in Aufnahme gekommenen, Trompette à piston, eben ſo geſchmacklos, als ſtörend und in jeder Hinſicht verwerflich.

Bei der im Allgemeinen ſehr abgerundeten und befriedigenden Aufführung zeichneten ſich die Inhaber der Hauptrollen: Dlle. Piſtor, Hr. Dreka und Hr. Biberhofer durch dramatiſch-belebten, leidenſchaftlich ergreifenden und ſchönen Geſangsvortrag vortheilhaft aus, eben ſo hatte die Rolle des Priors in Hrn. Föppel, welcher im richtigen, declamatoriſchen Vortrage der Recitative eine markige, ſchöne Baßſtimme, wie den Sänger von Schule geltend machte, einen würdigen Repräſentanten gefunden. —

Außerdem hörten wir Marſchner's „Templer und Jüdin“, die ganz vorzüglich gegeben wurde. — Hr. Biberhofer (Bois-Guilbert) excellirte in der Partie durch die Kraft ſeiner ſeltnen Stimmmittel und ließ in Geſang und Spiel Studium und dramatiſche Auffaſſung erkennen. — Auch die Leiſtung der Dlle. Löw (Rebekka), welche die anſtrengende Partie mit ſo viel Bravour als ſeltner Ausdauer ausführte, war in mehrfacher Hinſicht tüchtig und anerkennungswürdig. — Das Orcheſter, unter Spohr's energiſcher und umſichtiger Leitung, executirte, wie ſich's denn nicht anders erwarten ließ, ganz vortrefflich und war oft von wahrhaft impoſanter Wirkung. — Dagegen waren die Chöre mitunter wirklich mittelmäßig, was bei dieſer Oper, wo die Effecte hauptſächlich mit in dem decidirten Aplomb der Chormaſſen beruhen, um ſo ſtörender einwirkte. —

Einer Aufführung der „Geſandtin“ von Auber konnten wir uns nicht entſchließen, beizuwohnen; denn, obwohl das durch Auber geſchaffene und repräſentirte Genre: — die witzige Pointen-Muſik mit epigrammatiſchen Stacheln — mannichfache, intereſſante Eigenthümlichkeiten darbietet und ſeine unbeſtreitbaren Verdienſte hat, ſo gehört doch „die Geſandtin“ ohne Zweifel zu den ſchwächſten, verblaßteſten Producten dieſer Gattung. — Auf dieſe drei Opern nun beſchränkten ſich während eines ganzen Monats die theatraliſch-muſikaliſchen Genüſſe in Caſſel, — denn einige abgeſchmackte Melodramen und ſeichte Vaudeville's ſind natürlich als unerheblich und einer ſo bedeutenden Bühne unwürdig, nicht in Anſchlag zu bringen; — ſo daß man, nach der Sterilität dieſes Opernperſonals zu ſchließen, den Zeitraum von Ende Mai bis Mitte Juni faſt für Caſſels muſikaliſche Faſtenzeit halten möchte. Bei den wirklich vortrefflichen und reichen Mitteln des Hoftheaters iſt dies eben ſo befremdend, als zu bedauern. Von den Hofbühnen müßte am erſten das Intereſſe der Kunſt wahrgenommen und gefördert werden; in raſtloſem Eifer, den geſunkenen Geſchmack zu heben und in reger, unermüdeter Thätigkeit, den für edlere, höhere Gebilde immer mehr erlöſchenden Sinn des Publicums wieder zu erwecken und wach zu erhalten, müßten ſie den anderen, untergeordneten Kunſtinſtituten rüſtig vorangehen. — —

Doch dies ſind pia desideria, die wir gar nicht erſt verlautbaren würden, wenn nicht in jüngſter Zeit eins der bedeutendſten Hoftheater Deutſchlands wirklich angefangen hätte, ſich in obigem Sinne der hülflos darnieder liegenden, vernachläſſigten Kunſt anzunehmen, und durch energiſche Einſchreitungen, Modificationen und mannichfache wohlthätige Anordnung und Abhülfe, gewiſſen ſtereotyp gewordenen Mißbräuchen und dem eingeriſſenen Werkeltags-Schlendrian Einhalt zu thun. Daß man u. a. anfängt, ältere claſſiſche Opern aus ihrer unverdienten Vergeſſenheit wieder hervorzuſuchen und einzuſtudiren, iſt ein weſentlicher Schritt zum Heil, der andern Bühnen nicht genug zur Beherzigung und Nachahmung empfohlen werden kann. Auch dürfte es gleichfalls, ohne gerade deswegen alle neuern, ausländiſchen Erſcheinungen einſeitig und engherzig zu verbannen, ſehr gerathen und zweckmäßig ſein, in der Wahl derſelben zukünftig wenigſtens mit etwas mehr Vorſicht zu Werke zu gehen; man führe nicht gleich das erſte, beſte fremde Machwerk ohne Unterſchied und nähere Prüfung auf, ſondern laſſe zuweilen auch unſere jüngern, deutſchen Componiſten, die es wahrlich mit den italieniſchen und franzöſiſchen Fabrikarbeitern zehnmal aufnehmen können, einmal zu Worte kommen. —

— Für die erwähnte Seltenheit an öffentlichen Kunſtgenüſſen wurden wir in einer muſikaliſchen Soirée bei L. Spohr hinlänglich entſchädigt. Das Intereſſanteſte, die Krone des Abends war für uns ein neues Trio (Pfte, Violen, Violoncelle) von L. Spohr. — Obwohl, ſo viel wir wiſſen, der große Meiſter bis dahin noch nichts in dieſer Gattung und Zuſammenſtellung geſchrieben, ſo bewegte er ſich in dieſem neuen Genre doch ſo ſicher und mit ſo viel ächt-künſtleriſcher Bewußtheit und genialer Freiheit, — nur in dem ziemlich epineuſen, ſchwierigen und dabei doch nicht eigentlich dankbaren Clavier-Part, welchen Mad. Spohr mit Eleganz und vieler Fertigkeit ausführte, konnte man merken, daß Spohr auf dieſem Inſtrumente nie einheimiſch war. Davon abgeſehen, iſt das Trio als Compoſition an ſich betrachtet, eine der herrlichſten Blüthen des Spohr'ſchen Geiſtes, in welchem, neben der größtmöglichſten, ſich bis ins kleinſte Detail erſtreckenden Vollendung in Form und Faktur, eine Menge Schönheiten erſten Ranges, geniale Meiſterzüge hervortraten. Als Perle des Ganzen iſt unbedingt das Scherzo und deſſen Trio zu bezeichnen. Hier erſchließt ſich uns, wie durch Zauberſchlag, urplötzlich eine ſeelige Inſel, — es umfängt uns wie ein Wundergarten, eine muſikaliſche Alhambra, wie eine blühende Ton-Oaſis voll orientaliſcher, tiefglühender Farbenpracht! Ein ewig wechſelndes Sinken und Steigen in geheimnißvoll flüchtigen Tongeiſter-Reigen. — Ein ſeltſam wunderbares Ringen, ein ſehnſucht-bewegtes Ineinanderverſchlingen. — Ein Sich-finden und Wiederverſchwinden, ein Kommen und Fliehen der Melodieen, gleich als wie ſeel'ger Engel Stimmen vor unſerm innern Ohr verſchwimmen. — —

Indem wir ſolchergeſtalt den wunderbaren Eindruck, den dies Scherzo auf uns hervorgebracht, — die dadurch in uns hervorgerufne, ganz eigenthümliche Stimmung ungefähr anzudeuten verſuchen, ſind wir im Voraus überzeugt, daß es auf Jeden, der zu hören verſteht, eine ähnliche Wirkung äußern muß. Noch in einer Hinſicht iſt es höchſt merkwürdig, wie Spohr hier zwei Elemente zu vereinigen wußte, die ſich ſonſt immer fremd und feindlich gegenüber zu ſtehen oder wohl gar gegenſeitig aufzuheben pflegen: — das humoriſtiſche und das gemüthliche, elegiſch zarte und gefühlvolle Element, — überhaupt ſind bei allen Kunſtſchöpfungen Humor und Ironie die gefährlichſten geiſtigen Ingredienzien, weil ſie mit einer angeborenen und unbezwinglichen Luſt oft im nächſten Augenblicke verſchütten und zerſtören, was wir eben erſt ſorgſam aufgebaut hatten. Außerdem kam noch ein, wie es ſchien, einer frühern Periode des Componiſten angehörendes Trio von Hummel — ſehr coulant und ſchön gearbeitet — zur Aufführung und zum Schluſſe wurden noch Lieder von Spohr, Hauptmann u. ſ. w. geſungen, — die letztern wurden von Herrn Biberhofer mit ſeelenvollem Ausdruck vorgetragen, deſſen metallreiche, ſammtartig-ſchöne Stimme ſich ganz beſonders für die lyriſche Muſikgattung zu eignen ſcheint.

In Moritz Hauptmann, deſſen „Canzonen des Vitorelli", ſowie die größern Geſangscompoſitionen zu Göthe's Fauſt und die neuerdings von ihm erſchienenen Sonette des Petrarca uns ſchon zuvor eine ſeltne Weihe und Gediegenheit beurkundeten, lernten wir eine ſinnige, ächt deutſche, tiefe Künſtler-Natur kennen, die bei allſeitigſter, vollendetſter Ausbildung, bei Durchdringung und Aneignung der fremdartigſten Elemente und Stoffe ſich ihr Urſprüngliches, die individuelle Selbſtſtändigkeit ihres Weſens ungetrübt und unverkümmert zu erhalten wußte. Es iſt uns nicht bekannt, ob die „Sonette" ſchon in dieſen Blättern beſprochen worden; jedenfalls gehören ſie zu dem Vollendetſten und Trefflichſten dieſer, in neuſter Zeit durch die Invaſionen und die unbefugten Verſuche des Dilettantismus verwilderten und etwas anrüchig gewordenen Gattung, und ſind den Freunden und Verehrern ächten, ſchönen Geſanges eindringlichſt zu empfehlen.

Nicht, wie in ſo vielen Geſangscompoſitionen dieſes Genre's, ſtehen ſich Geſang und Begleitung fremd und feindlich getrennt gegenüber, — nicht iſt die letztere überwiegend und die Geſangſtimme dadurch beeinträchtigt und in Schatten geſtellt, ſo daß ſie aus erſterer blos herausgezogen, rein beiläufig erſcheint — eben ſo wenig herrſcht die Singſtimme vor, oder iſt die Begleitung blos als Nebenſache behandelt und vernachläſſigt, wie ſie denn ſo oft blos dem Geſang als Schemel und Seſſel dienen muß — ſondern Beide erſcheinen ſo gleichzeitig gedacht — beide Elemente ſind wie in einander verwachſen, durchdringen ſich gegenſeitig und bedingen ſich weſentlich. — Außer den erwähnten „Sonetten des Petrarca“ beſitzen wir noch einige in Abſchrift vom Componiſten. — Hier kredenzt er wahrlich köſtlichen, abgezogenen, reinen Geſangswein. Deutſcher Ernſt und deutſche Sinnigkeit und Tiefe vermählen ſich hier aufs innigſte mit der unnachahmlichen Süße, mit der melodiſchen, langathmigen Weichheit ſüdlicher Formen, und erſcheinen dadurch gemildert und verklärt. — Ueber dem tiefklaren, unergründlichen Strome deutſcher Harmonieen wölbt ſich die ſehnſüchtige Melodie des tiefblauen, italieniſchen Himmels. —

Pyrmont im Juli 1841. C. Koßmaly.

Mittheilungen aus Oſtfriesland.

(Verſpätet eingeſandt.)

Seit meinen erſten Berichten über das Muſikleben in Oſtfriesland ſind nahe an zwei Jahre verfloſſen, und es wird Ihnen vielleicht einiges Intereſſe gewähren, ſei es auch nur hiſtoriſcher Art, von der weiteren Entfaltung deſſelben Ausführliches zu vernehmen. Leider iſt im Ganzen nicht von glänzenden Fortſchritten die Rede; und doch unterlaſſe ich nicht, Ihnen unſere Leiden und Freuden im Abriß zu conterfeien; wie ich darin eine wehmüthige Luſt finde, ſo wird Ihnen vielleicht Eins oder das Andere wie ein Miniatur-Spiegelbild größerer Erlebniſſe, dergleichen der literariſche Weltmarkt alle Tage bietet, erſcheinen, und ſie ſingen mit Fauſtus Engelchor: „Alles Vergängliche iſt nur ein Gleichniß.“ — Und wir können in demſelben Worte einen Troſt finden für all die Unzulänglichkeiten, die unſer Kunſtleben beſchränken. Wir wiſſen, wie überall in der Welt Prieſter und Pöbel gemiſcht unter einander wandeln, bald kämpfend, bald zerſtörend, ſelten chriſtlich verſöhnt: wenn nicht die ewige Vernunft ein Einſehen hätte, wer weiß, wie bald ſie einander aufgefreſſen. Wir wiſſen auch, daß köſtliche Früchte langſam reifen, und viele himmliſcher Gunſt bedürfen, ehe ſie ſich zur ſüßen Schwelgerei des ungetrübten Genuſſes darbieten. Deshalb verzagen wir nicht und faſſen uns in Erwartung des kommenden Morgenrothes in philiſtröſer Geduld.

Die iſt freilich nöthig, um das Getriebe einigermaßen im Gang zu halten. Ich ermüde Sie nicht mit Aufzählungen und intendire nicht eine Anklage gegen den in Oſtfriesland herrſchenden Geiſt. Nur muß ich zu dem früher Geſagten noch einige Zuſätze machen, da mir ſelbſt der Hebel der hieſigen Geiſtesrichtungen erſt bei längerer Vertrautheit mit ihnen recht aufgegangen iſt. Es iſt leicht, ohne Weiteres eine Excommunicationsbulle auf das arme gottverlaſſene Volk zu ſchleudern, wie es die Zeloten in jedem Fache von jeher gethan. Da ſoll an der Kunſtfeindſchaft Schuld ſein, bald die materielle Genußſucht nach köſtlichem Fraß und Trank, bald die induſtrielle Geſchäftigkeit, ſich um ein paar Thaler freudlos todt zu arbeiten, bald auch der finſtre, verſtockte Sinn dieſer Heiden, die ſich geiſt- und gemüthlos zu Grabe zu ſchleppen gar kein Elend nennen, eben weil ſie das Bedürfniß des Lichtes nicht kennen. C'est tout comme chez nous! können Sie ſagen; denn überall giebts Rechenmaſchinen und faule Bäuche — damit iſt alſo wenig Neues für die empiriſche Pſychologie gewonnen. Hören Sie lieber, welche poſitive Geiſtesrichtung die Entſchuldigung jenes Mangels giebt; es wird ſich zeigen, daß auch hier die ganze Menſchheit, wenn auch in gebrochenen Lichtern, ſich bethätigt, und daß dem liebevollen Blicke auch durch die Thorheit die Vernunft durchſchimmert.

Von der allgemeinen norddeutſchen oder auch proteſtantiſchen Gemüthsſtimmung, ſich in ſich ſelbſt zu verſchließen, und in das äußere Weltgetriebe vorzugsweiſe reflexiv-verſtändig einzugreifen, iſt begreiflicher Weiſe auch Oſtfriesland influirt, doch auf eigenthümliche Art. Der uralte Kampf mit den Elementen, das meerentrungene Land, der Standpunct auf eignem, ſelbſtgeſchaffenen Boden ſind ſchon Bedingungen genug, um dem Volksgeiſte hier eine ſtolze, trotzige, herbmännliche Richtung zu geben, welche auf den erſten Blick von aller künſtleriſchen Neigung weit entfernt zu liegen ſcheint. Auch ſind die Spuren davon ſehr gering: die äußerſten Endpuncte, Bau- und Dichtkunſt, ſcheinen völlig zu ſchlafen; in der Malerei iſt am Meiſten geſchehen, und es werden unter den berühmteſten der holländiſchen Schule mehrere geborene Oſtfrieſen genannt. Im Ganzen hat jene bürgerliche Geiſtesrichtung, in der praktiſchen Moral und in raſcher Geſchäftsthätigkeit ſein Genügen zu ſuchen, allerdings die Oberhand, doch ſo, daß als das Centrum aller Beſtrebungen das gemüthliche Behagen des Familienlebens erkannt wird; wohl zum Segen des Volkes, das von manchen Verirrungen der Zeit noch kaum eine Ahnung hat, und deshalb von den Nachbarn oft als abſolut verſchrieen wird. — Hier, am traulichen Heerde, der vielleicht nirgend in Deutſchland ſo heimlich leuchtet, wie an den

Seegeſtaden, — hier, meinen Sie, müßte ja die Muſik recht eigentlich zu Hauſe ſein? Welche Fülle von Volksgeſängen müſſen da über die Meereswogen hinüberhauchen, in friedlich geſelliger Einſamkeit des begnügten Familienlebens — weitab vom toſenden Lärmen rauſchender Handelsſtraßen, einfältig beglückt und unberührt vom weltſchmerzlichen Gifte — — ſo möchte ein Romantiker fragen, ehe er die andere Seite unſeres Volkslebens begriffen, die Schattenſeite, die freilich mit ihrem Gegentheil weſentlich eins iſt. Dieſe Rückſeite iſt, kurz geſagt, der Calvinismus. Man kann ſagen, daß die beſondere Glaubensform eben ſo ſehr aus dem Volksgeiſte hervorgeht, wie ſie umgekehrt auf ihn einwirkt: das iſt nirgend auffallender als hier. Die nüchtern verſtändige Lebensanſchauung, die unter den Norddeutſchen ganz vorzüglich den Oſtfrieſen auszeichnet, iſt ſowohl Urſache als Wirkung des Calvinismus zu nennen. Und wie die Grundform ſolches Gemeingeiſtes ſich auch unbewußt zur Herrſchaft durcharbeitet, ſo hat der ſtarre Rationalismus Calvin's auch die übrigen Confeſſionen, die hier alle in gleichem Rechte ſtehen, gleichſam in Bande geſchlagen: die puritaniſche Feindſchaft gegen künſtleriſche Genüſſe hat z. B. auch bei den Katholiken zum Theil die Wirkung gehabt, ſich der Kunſt entfremdeter zu zeigen, als man es ſonſt bei dieſer Confeſſion gewohnt iſt. — Nun wird Ihnen bekannt ſein, wie Calvin ſelbſt ein Erzfeind der Muſik war, — ſo ſagen wenigſtens die Feinde dieſes Feindes, die hierauf die artige Hiſtorie gebaut haben, wie er Luthern bei einem wiſſenſchaftlichen Geſpräche ſingend anredete, und dem darob erſchrecklich lachenden entgegnete: „was dir ſo lächerlich ſcheint, damit meinſt du deinen Gott zu ehren?" — Das derbe argumentum ad hominem muß doch nicht ſo buchſtäblich genommen ſein, denn bis zur ruſſiſchen Reſignation der Orgel hat's der Puritaner nicht gebracht. Im Uebrigen giebt die iconoplaſtiſch-kahle Wand einer reformirten Kirche das vollkommenſte Bild der tabula rasa des nackteſten Rationalismus, auf welchem Boden kein Oratorium gedeihen kann. Vergeblich war C. Krüger's Bemühen, nach der erſten Aufführung des „Meſſias" in der Kirche (im Sept. 1839) dem „geäderten Marmor" Leibnitzens (ſtatt der tabula rasa) Eingang zu verſchaffen durch mahnende, belehrende Worte: der Volksgeiſt, ſo ſagten die toriſtiſchen Pfaffen, habe ſich dagegen empört, und ſo müſſe der Scandal ins künftige unterbleiben. Für ſolche Pfaffen iſt Bach's Evangelium nun freilich nicht geſchrieben, doch iſt es den hartnäckigen Bemühungen der Muſikfreunde unter Krüger's revolutionärer Fahne gelungen, ein andres und ein drittes kirchliches Local, das außer der Peripherie jenes prieſterlichen Reiches der Mitte liegt, zu erneuten Aufführungen zu erobern, — die Heiligthümer zu entweihen, ſagt parti prêtre! — Sie Glücklichen, die in dem altlutheriſchen Sachſen, unter Sang und Klang, ohne Zwieſpalt von Clerus und Welt aufgewachſen, von ſolchen Wirren keine Ahnung haben!

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. Jena, d. 11ten Aug. — Geſtern wurde in hieſiger Hauptkirche unter ſehr geſchickter Leitung des Univerſitätsmuſikdirectors Stade das „Weltgericht" von Schneider aufgeführt. Es war zu dieſem Zwecke eine bedeutende Anzahl von Sängern und Sängerinnen aus der Stadt und Umgegend zuſammengetreten und auch das Orcheſter durch fremde, vorzüglich Weimar'ſche Künſtler und Dilettanten beträchtlich verſtärkt worden, ſo daß das Oratorium ſeine würdige und angemeſſene Vertretung fand und ſeine volle Wirkung auf das verſammelte Publicum hervorbrachte. Vorzüglich gelungen zeigten ſich die von Fräulein D.... (treffliche, metallreiche Sopranſtimme) Fräulein Schmidt (höchſt ausgezeichnete und tüchtig gebildete Altſtimme) und Hrn. Studioſus M... (wohlbegabter Tenor) vorgetragenen Soloparthien, während in der akuſtiſch wohlgebauten Kirche, einer der ſchönſten und größten in Thüringen, auch die Chöre von erſchütternder, tief ergreifender Wirkung waren. Da man in der letzten Zeit zu wiederholten Malen in Weimar Mendelsſohn's Paulus gehört hatte, ſo bot ſich vielfacher Anlaß zu Vergleichungen zwiſchen dieſem und dem Schneider'ſchen Oratorium, welche, vorzüglich im Betreff der Mannichfaltigkeit der Effecte, wenigſtens nicht zu Ungunſten des letzteren Meiſters ausfielen, deſſen perſönliche Anweſenheit allein dem ſchönen Muſiktage zu ſeiner vollen Verherrlichung abging. Uebrigens wird der erfreuliche Ausgang dieſes Unternehmens, durch welche Hr. Stade aufs Neue die vollſte Anerkennung ſeines Kunſteifers gewonnen hat, wahrſcheinlich zur Errichtung einer Singakademie führen, deren Mangel hier ſchon längſt vielfach ſchmerzlich empfunden wurde. —

. A. Schiffner's Bemerkung in Bd. XIV. S. 50. der Zeitſchrift, „daß ſich beim Anhören oder Selbſtausüben von Muſik unſer Puls leicht nach dem Tacte des Muſikſtückes richte", wird in mehreren Zeitſchriften beſprochen, in der „Europa" mit der Bemerkung, daß auch Gretry etwas ähnliches bemerkt habe. Gretry ſagt in ſeinen Essais: „Wenn ich den Finger an eine Schlagader lege und mir eine Melodie denke, ſo richtet ſich, wie ich deutlich fühlen kann, der Puls nach dem Tacte, den ich blos zu ändern brauche, um die Wallung des Blutes zu modificiren". —

. In Paris hat ſich ein neues Etabliſſement gegründet, das auch in andern großen Städten Nachahmung verdiente. Ein Herr Beauregard kündigt eine Anſtalt an, die nur zu Proben und Studien benutzt werden ſoll. Jeder Künſtler ſoll da ſeine Compoſitionen (was es ſei, ſelbſt Opern) ſich zu Gehör bringen können, was ſonſt in Paris erſt nach unſeligen Mühen möglich war. — In Wien und Berlin würde ſich ein ähnliches Unternehmen gewiß belohnen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 17. Den 27. Auguſt 1841.

Die herkömmliche Geſanglehre. — Aus Oſtfriesland (Fortſetz.). — Die „Favorita" v. Donizetti. — Vermiſchtes. —

Es kömmt dem Lehrer zu darauf zu ſehen, daß die Einheit des Geiſtes nicht verloren gehe in der Mannichfaltigkeit des Wiſſens, der Menſch nicht aufgelöſt werde und verdunſte im Gelehrten.

Tegner.

Reviſion der herkömmlichen Geſanglehre

von

Guſtav Nauenburg.

Einleitung.

Bequemlichkeit und Feigheit, ſagt Kant, ſind Urſachen, warum ein ſo großer Theil der Menſchen, nachdem die Natur ſie längſt von fremder Leitung freigeſprochen, dennoch gerne zeitlebens unmündig bleiben, und warum es Andern ſo leicht wird, ſich zu deren Vormündern aufzuwerfen. Es iſt ſo bequem, unmündig zu ſein! — Habe ich ein Buch, das für mich Verſtand hat, einen Seelenſorger, der für mich Gewiſſen hat, ſo brauche ich mich ja nicht ſelbſt zu bemühen. Es hat immer nur Wenige gegeben, denen es gelungen iſt, durch eigne Bearbeitung ihres Geiſtes ſich aus der Unmündigkeit herauszuwickeln und dennoch einen ſichern Gang zu thun: ſo in der Philoſophie, ſo in der Kunſttheorie und vor Allem in der Geſanglehre. Die Nachtreter der alten italieniſchen Geſangmethode, welche in neuerer Zeit die ſogenannten „Geheimniſſe" der Geſangkunſt auf deutſchem Grund und Boden offenbaren wollen, möchten gar zu gern Alles mit Blindheit ſchlagen, um ſich zu Vormündern der Jetztwelt aufzuwerfen, und doch offenbaren ſie eigentlich nichts, was nicht ohne ſie gefunden werden könnte und mehrfach ſchon gefunden worden iſt; ſie ignoriren aber Alles, was in dieſer Beziehung in Deutſchland geleiſtet worden, und behaupten mit apodictiſcher Bravour, daß jede Geſanglehre in ſich ſelbſt zerfällt, die nicht „in Allem" mit ihrer traditionellen Theorie übereinſtimmt. So muß denn conſequenter Weiſe ſchon a priori ihr Bannſtrahl auch auf mich geſchleudert werden, da ich weder im zweiten noch dritten Grade aus Bernacchi's Sängerſchule ſtamme; doch habe ich ſeit Jahren die Kunſt des Geſanges mit möglichſter Umſicht und Unbefangenheit ſtudirt, ſie auch öffentlich ſo weit ausgeübt, als nöthig iſt, um mitſprechen zu dürfen. Aber man kann ſtudiren, ſagt Leſſing, und ſich tief in den Irrthum hineinſtudiren. Was mich alſo verſichert, daß ich das Weſen des Geſanges nicht verkenne, iſt dies, daß ich es ſo erkenne, wie es auf phyſiologiſcher Baſis ruhend, in den beſten Geſangcompoſitionen alter und neuer Zeit und in den anerkannten Leiſtungen der ausgezeichnetſten Sänger realiſirt worden iſt. — Woher haben denn die alten Meiſter ihre Theorie? — iſt ſie ihnen vom heiligen Stuhle herab eingehändigt? — gründet ſich unſre Kunſt nicht auf den menſchlichen Organismus? — hat denn die Phyſiologie, Pſychologie ꝛc. in der Schule der Zeit keine Fortſchritte gemacht? — Die Kunſt ſoll frei ſein; keine Schule, keine Secte maße ſich das Prädicat der alleinſeligmachenden an; jede Kunſt verdorrt in ſich ſelbſt, wenn ſie nicht in's Niveau der Zeitbildung gebracht wird, wenn ſie nicht Kraft und Leben aus dem allgemeinen Culturzuſtande einſaugt. Die italieniſche Geſanglehre hat für uns unbeſtreitbaren Werth und es iſt ungerecht und undankbar, wenn deutſche Rigoriſten, das Weſen dieſer ächten Methode verkennend, ohne alle Reſtriction ausgeſprochen haben, daß ſie überhaupt von deutſcher Geſangbildung abziehe, daß ſie ſich faſt nur auf Stimmbildung, geringe theoretiſche Kenntniſſe, und einförmige Vortrags- und Verzierungsmanier beſchränke. Dem iſt aber nicht ſo. Wenigſtens treffen dieſe Vorwürfe nicht jene Schulen, aus welchen die berühmten Sänger bis auf Bernacchi, Farinelli, Pachierotti ꝛc. hervorgegangen ſind. Die Bühnenſänger der früheren Zeit waren ſchon Geſangkünſtler, ehe ſie in der Oper auftraten; ſie waren gründlich gebildete Muſiker und Componiſten. Das iſt jetzt freilich nicht immer, und namentlich in Deutſchland nicht der Fall, wo ſo mancher verdorbene Friſeur, relegirte Student ꝛc. mit etwas Stimme und Gehör flugs vom Kammfutteral und von der Mappe weg, mit einem Satze auf die Breter ſpringt und ſeine Partien abgurgelt und herunterorgelt. Bei oberflächlichen Stimmbildungsſtudien iſt es denn freilich außerordentlich natürlich, daß wir oft erbarmungswürdige Leiſtungen vernehmen. Vor einem halben Jahrhundert war freilich ſo etwas unerhört; der angehende Sänger wußte nicht anders, als daß er ſich erſt mehrere Jahre durch methodiſche, höchſt ernſtliche Studien zum Sänger vorbereiten müſſe, und dann erſt wagen dürfe, öffentlich aufzutreten. — Fragen wir nun nach den charakteriſtiſchen Zügen der ächten italieniſchen Geſangmethode im Allgemeinen, ſo iſt nicht zu verkennen, daß ſie vor allen Dingen durch naturgemäße Dreſſur der Stimmorgane, reine Intonation und Biegſamkeit der Kehle glücklich erſtrebt; kein Volk hat bis jetzt ſo treffliche und ſo viele Stimmbildungsübungen aufzuweiſen, als die Italiener. Demnächſt verwendet ſie allen Fleiß auf Veredlung und Bildung des Tones ſelbſt, und giebt dem Geſange durch Tonmarkirung, Tonſchwellen und Tonverſchmelzung einen eigenthümlichen Reiz, der durch deutliche Vocaliſation und präciſe Heraushebung der Conſonanten noch erhöht wird; dabei hat ſie das parlando und die mezza voce auf eminente Weiſe cultivirt. Bildung des Tonelements iſt ſomit die Grundfarbe dieſer Methode; die Klangſchönheit und Großartigkeit des Tones iſt ihre weſentliche Hauptſache. Die mit Recht belobten Kirchencompoſitionen vieler alten italieniſchen Meiſter ſind vorzugsweiſe auf ſchönen, getragenen Schwellton berechnet; werden ſie von Sängern ausgeführt, denen dieſe Eigenſchaften mehr oder weniger abgehen, ſo verlieren ſie oft den weſentlichſten Reiz ihrer Schönheit. Die Töne müſſen ſo zu ſagen gleichmäßig wogen und ſchwimmen. Dabei tritt aber die Declamation nicht ſelten zurück, ja wird oft geradezu mißhandelt. Nach einer andern Richtung hin wurde aber die Bravourkunſt in ſolchem Grade geſteigert, daß die Sänger geradezu darauf ausgingen, ſich in melismatiſchen Kunſtſtücken und Gurgeleien zu überbieten; ſelbſt die heftigſten Gegner haben dieſem Unweſen keinen Damm entgegenſtemmen können, und namentlich hat die modern-italieniſche Geſangmethode und Manier eine völlig charakterloſe Phyſiognomie angenommen. Die alte ital. Schule beſtand vorzugsweiſe im portamenten Singen, und verlangte das formare, fermare und finire des Tones. ſie ließ ebenfalls Biegſamkeit zu, doch mußten es Paſſagen und Fiorituren ſein, die in der menſchlichen Stimme ſelbſt ihre Baſis hatten.

(Schluß folgt.)

Mittheilungen aus Oſtfriesland.

(Fortſetzung.)

Glauben Sie aber nicht, daß wir nur klagend und entſchuldigend auftreten wollen. Jene ſittliche Sprödigkeit, die des puritaniſchen Rationalismus Mutter und Tochter iſt, hat doch die ſchöne Wirkung, daß Alles, was begonnen, mit Ernſt begonnen wird; daß hier weniger als irgendwo das Concert aus faſhionabler Eitelkeit beſucht wird. Fallen die Zahlen der Muſikfreunde, Wirkender und Empfangender, einmal nicht nach Wunſch aus, ſo weiß ſich unſer künſtleriſcher Aufruhrſtifter mit Friedrich's Worten zu tröſten, die er bei dem Bericht einer bedeutenden Deſertion vor der Schlacht geſprochen: „Glück zu! die Feigen fliehn: die Tapfern ſind geblieben!“ — Wunderlicher Troſt! der freilich weder die Caſſen füllt, noch die Kunſt verbreitet. — Wie ſehr werden Sie erſtaunen, wenn Sie hören, daß ſeit zwei Jahren angeſtrengter Bemühungen die Zahl der Beſucher noch abgenommen, und daß in manchen Concerten die Zuhörer nur etwa das Doppelte der Wirkenden ausmachten! — Es hieß lange Zeit: das läge am Bach und Händel, den Erzketzern, die dem Haufen nicht hinlänglich Pläſir machten. Aber der Verſuch, mit Auber's Ouverture zur Muette, Marſchner's und Mendelsſohn's Liedern die etwanigen Freunde der Gegenwart zu kirren, ja durch Einführung Thalberg's und Beriot's ein Uebriges für die Armen zu thun, ſchlug eben ſo fehl und vergrößerte das Auditorium nicht. Wir glauben bemerkt zu haben, daß in Städten mittleren Ranges, wo keine Auswahl zwiſchen verſchiedenen Kunſtanſtalten geboten wird, ſich ein ſtationäres Publicum bildet, wie das der ſtationären Beſchränktheit kleinerer Städte angemeſſen iſt. Unſere Nachbarſtadt Aurich hat bei einer Einwohnerzahl von 6000 ein mittleres Publicum von 200, während in Emden von 12000 kaum 100, oft nur 70, 60 gar ins Concert zu verlocken Schwierigkeit hat. Aber in Aurich ſind Militär und Beamte, in Emden der „deftige“ Bürgerſtand der tonangebende Theil der Bevölkerung. Endlich thut auch Gewöhnung und Erziehung viel, wo nicht Alles. Wenn Krüger nicht ermüdet, fortzufahren, wie er bald ein halbes Menſchenalter gethan, ſo könnte er vielleicht dereinſt Früchte eines mit römiſcher Conſequenz durchgeführten muſikaliſchen Terrorismus einernten; doch ſteht zu fürchten, daß ihm einmal der Geduldsfaden reißt — obgleich einige Spuren von beginnender Erhebung ſeinen Trübſinn ſcheuchen müßten, wenn er nicht zu raſch Früchte von dem Baume haben wollte, der nur von den Jahren ſein Gedeihen erwartet. — Solche Spuren ſchönerer Zeit ſind erſtlich die ſeit 5 Jahren hier beſtehenden zwei Clavierfabriken, die, wenn auch noch in unmündiger Kindheit befangen, doch das Bedürfniß des Volkes nach Hausmuſik zeigen: auf dem Lande unter Bauern, die hier einen höchſt reſpectabeln Stand und den wahren Kern des Volkes bilden, werden eben ſo viele wie in der Stadt verkauft; auch ein Fabrikant von Saiteninſtrumenten hat ſich aufgethan, der proprio **Marte** ſo weit gekommen, wie das in dieſem Fache möglich iſt. Sodann iſt ſeit einem Jahre ein junger Muſiklehrer hier in Thätigkeit, deſſen reichliche Beſchäftigung in Geſang-, Clavier- und Violinunterricht die wachſende Theilnahme des Volkes an der Kunſt noch auffallender zeigt. Seine günſtigen Anlagen und moderne Schule berechtigen zu ſchönen Hoffnungen. Endlich zeigt auch die Begeiſterung, welche man dem jungen Muſikdirector Stuckenſchmidt aus Bremen, Marx' und Methfeſſel's Schüler, bewies, wie der Ton in den Seelen wiederklingt. Jene Begeiſterung galt eben ſo ſehr ſeiner wunderſchönen Baritonſtimme mit ſo vollendetem Vortrage, wie man ihn oft auf großen Bühnen nicht hört, — als ſeiner vorzüglichen Direction der übrigens ſchwachbeſtellten Oper. Seine Talente und Studien laſſen auch in der Compoſition bedeutendes erwarten. Auch der Umſtand iſt wohl nicht zu überſehen, daß die kleine Schaar Kunſtfreunde, welche in wöchentlichen Uebungen ihre Talente zum Opfer bringen zur Ehre Bach's, Händel's, Mozart's, Mendelsſohn's (freilich nur 36—40 ſtark) — doch mit inniger Liebe und Hingebung ſingen. — So ſcheint in vielen Stücken das ſtarre Eis der puritaniſchen Geſinnung einer wärmeren Sonne zu weichen; Grund genug, um die ſehnſüchtigen Klagen Krüger's zu verſcheuchen. Blicket vorwärts, nicht hinter euch! habe ich ihm oft zugerufen.

Nun genug der Allgemeinheiten, die ſtatt des reinkünſtleriſchen weit mehr ein pſychologiſches Intereſſe in ſich tragen. Ich erzähle Ihnen zum Schluſſe unſere Thaten ſelbſt, die Sie wohl kühn nennen mögen, wenn Sie ſich erinnern, daß 36 Sänger ein Publicum von 60—70 vor ſich zu ſehen nicht ermüden. Seit jenem erſten Berichte ſind wir vorzüglich in der Erkenntniß des göttlichen J. S. Bach fortgeſchritten. Ungeachtet im Anfange dem ungelehrten, kaum mit den Noten vertrauten größeren Theile der Sänger die Worte wie Kieſelſteine zwiſchen den Zähnen feſtſaßen, ſo iſt's doch im Verlauf eines Jahres dahin gekommen, daß ſie ziemlich ſchwierige Bachiana zur Zufriedenheit und wahren Erbauung ihrer ſelbſt und der Zuhörer ſangen. Sonderbar, daß einige Katholiken unter uns den Bach eben vorzugsweiſe lieb gewonnen, entweder weil dieſe ſchon von Haus aus muſikaliſcher waren, oder weil Bach's ungeheurer Genius die ganze Welt erobern muß, — oder weil Krüger's Behauptungen über proteſtantiſche und katholiſche Muſik etwa irrig ſind. Sollte es der letzte Grund ſein, ſo veranlaſſen Sie doch einmal eine gründliche Oppoſition gegen jene äſthetiſirenden Anſichten, die neulich einen ſo ungründlichen Feind in dem Philiſterhaſſer gefunden haben.

Im Frühling 1840 ſangen wir die Johannis-Paſſion öffentlich; letzten Winter den: „Hirten Iſrael“, — die „A-Dur-Meſſe“, — die Cantate: „ein' feſte Burg iſt unſer Gott“; — in Privatübungen blieb ſtehen: „die Litanei“, — die Motette: „Herr, deine Augen ſehen nach dem Glauben“. — Aurich hat dieſen Winter vorzüglich die Matthäuspaſſion und den Paulus verarbeitet. — Außer jenen Bachianis haben wir auch Händel's Joſua im December 1839 aufgeführt, auch einige Chöre aus Paulus, und von Inſtrumentalien und Opernpiecen: Mozart's Ouverturen zur Zauberflöte, Titus, Don Juan (welche dreie Krüger allwinterlich vorführt, ob zu Vortheil und Förderung des Publicums, ſteht freilich dahin!); Introduction und Quartett aus Don Juan; Beethoven's Trio's, Duetten und Soloſonaten für Clavier, auch das wunderbare C-Dur-Quintett deſſelben Meiſters; endlich Mendelsſohn's köſtliche Trinklieder. Uebrigens, wie geſagt, machte der Gegenſtand in der Zahl der Beſucher unſerer Leiſtungen keinen Unterſchied.

Von den übrigen Städten Oſtfrieslands kann ich Ihnen weniger Ausführliches ſagen und überlaſſe das anderen Berichterſtattern und Augenzeugen. Aurich hat außer dem Singverein auch einen Orcheſterverein, zur Hälfte aus Dilettanten beſtehend, der Gutes verſpricht, aber noch im Werden iſt: beide unter Direction des Militär-Muſikchefs Engel. Norden hat ſeit längerer Zeit unter einem wackeren Muſikdirector, Grundmann, viele Händeliana und Rombergiana geübt und zum Theil öffentlich vorgetragen; es ſoll dort viel Liebe zur edlen Kunſt ſein: ſtellen doch jene 7000 Einwohner ein Contingent von ähnlicher Größe, wie Emden!

(Schluß folgt.)

Die Favoritin.

Große romant. Oper in 4 Acten von Donizetti.

Mit dieſer Oper hat ſich Maeſtro Donizetti auf der hieſigen Bühne introduzirt, und will es daher unſere Pflicht, darüber in der Kürze zu referiren.

Die neuere italieniſche Oper hat ſich, mit wenigen Ausnahmen, gegen eine ernſtere Kritik geſichert; denn da ſie auf Koſten der dramatiſchen Wahrheit und mit Hintanſehung aller beſſern Eigenſchaften eines Tonwerkzeuges, nichts weiter will, als ſang- und dankbare Piecen für die Sänger liefern, ſo bleibt auch dieſen einzig und allein das Kriterium darüber. Natürlich ſind ſonach auch diejenigen Opern die bevorzugten, welche die effectvollſten Partieen darbieten. Es ſoll hiermit keineswegs eine Verachtung der italieniſchen Opern ausgeſprochen ſein; was ſie Gutes und für die deutſchen Componiſten Nachahmenswerthes haben, iſt anerkannt; doch iſt es, wie geſagt, nicht hinreichend, um eine ernſtere Kritik in Bewegung zu ſetzen.

Donizetti, der, ſo lange er für Italien ſchrieb, ſich in eben dieſer flachen Unbedeutendheit herumtummelte, hat geglaubt, in der Favoritin, die für die große Oper in Paris beſtimmt wurde, die Sache etwas ernſter nehmen zu müſſen, und hat ihn dieſes Wollen ſchon unſerer Betrachtung näher gerückt. Daß es ihm mit dieſem erſten Anlauf nicht vollkommen geglückt iſt, kann man ſelbſt bei einem ſo reichen Talente, wie es Donizetti zweifelsohne beſitzt, nicht erwarten; aber ſchon das beſſere Streben darf nicht unbemerkt und ungerühmt bleiben. Hat er doch wenigſtens theilweiſe die leidige Gefallſucht der Sänger der wahren Seelenſtimmung und der dramatiſchen Situation aufgeopfert und in dieſer Beziehung mehreres Erfreuliche geliefert. Ich rechne hierzu: die erſten Nummern des erſten Actes, das zweite Finale, das freilich an Halevy's „Jüdin“ erinnert, auch zum Theil das dritte, und außer ſonſtigen Einzelnheiten ſo ziemlich den ganzen letzten Act. Freilich hat er ſich nur der Situation accommodirt, ſie aber keineswegs dramatiſch geſteigert. Das Uebrige gehört zur italieniſchen Effectmuſik und iſt theilweiſe der trivialſten Art.

Nicht verſchweigen darf ich, daß Donizetti auch in obiger Oper größere Sorgfalt auf die Behandlung des Orcheſters verwandt hat und unſer Intereſſe öfter dafür in Anſpruch nimmt, wenn er ſich auch nicht jener Lächerlichkeit hat entbrechen können, die z. B. bei einem tändelnden Mädchenchor mit dem ganzen ungeheuren Fortiſſimo des Orcheſters hineinbrauſen läßt; auch die Ouverture, gewöhnlich die partie honteuse der italieniſchen Opern, iſt ernſter genommen und außer einigen Abſurditäten gar nicht übel. Kurz, die Oper giebt ein Zeugniß, daß es Herrn Donizetti nicht allein darum zu thun war, leichte, anſprechende Melodieen zu ſchreiben, ſondern auch der dramatiſchen Anforderung in etwas zu genügen.

Das Sujet iſt von Scribe, und gehört es gleich nicht zu ſeinen gelungenſten, ſo iſt es doch mit der ihm eigenen Geſchicklichkeit gemacht, die das Intereſſe bis ans Ende zu feſſeln weiß.

Die Aufführung auf hieſiger Bühne darf eine gelungene genannt werden. Die Hauptpartieen waren in den Händen der Mad. Schmidtgen, der Herren Schmidt, Pögner und Kindermann, bei denen man ſchon ſo ziemlich im Voraus weiß, was bei Jedes Kräften zu erwarten ſteht. Da die Oper gefallen hat, und ohne Zweifel längere Zeit auf dem Repertoir bleibt, ſo wird Donizetti auch für andere ſeiner Werke hier Terrain gewonnen haben.

Ich kann dies Referat nicht ſchließen, ohne ein paar Worte über die Ueberſetzung dieſer Oper vom Hrn. Dr. Spazier zu verlieren; ſelbige iſt in der That eine ſo ſchmählich miſerable, wie bis dato ſicherlich keine exiſtirt, ſie iſt nicht allein undeutſch, ſondern auch ohne die geringſte Kenntniß der Muſik untergelegt, ſo daß überall die guten Sylben auf ſchlechte Tacttheile fallen und umgekehrt; und begreifen wir nicht, wie die Verlagshandlung eine Oper in ſolchem Zuſtande verſenden mag, da es unmöglich, ſie ſo zu gebrauchen. Dies zur Warnung aller Bühnenvorſtände, welche die Abſicht haben, die „Favoritin“ zu geben. —

Leipzig. Dr.

Vermiſchtes.

. Ueber Mad. Paſta's Auftreten berichtete die Zeitſchrift ſchon aus Berlin. Sie hat auch hier geſungen, als Tancred. Der Eindruck, den ſie gemacht, war wohl auf die Mehrzahl ein gleicher ſchmerzlicher; das Publicum bewies ſich ſogar theilnahmlos. Bei aller Pietät gegen Namen und Alter, — man nehme jenen, und es bleibt nichts als der traurige Anblick einer Künſtlerin, die uns mit jedem Ton zuzurufen ſcheint: was war ich einſtens? — Dazu nun Roſſini's Tancred, wie ein vergilbtes Bild aus einer alten Modezeitung. Die Zeit iſt grimmig ſchnell über uns hingeflogen; an jenem Abende wurde man's wieder einmal gewahr. Auch der italieniſche Tenor, der ſang, war längſt über die Blüthe hinaus. In einer ſeltſamen Stimmung verließ ich das Theater. —

11.

. Am 10ten Auguſt ſtarb Hyppolite Mompou, ausgezeichneter Componiſt der jüngeren franzöſiſchen Schule, in Orleans in Frankreich, wohin er ſchon kränkelnd mit ſeiner Gattin eine Vergnügungsreiſe gemacht. Er wurde nur 37 Jahr alt. Als ſeine beſte Oper nennt man „les deux Reines“. —

. Der „Freiſchütz“ iſt ſeit ſeiner Wiederaufnahme in der großen Oper in Paris bereits ſchon 13mal gegeben worden. Man ſpricht davon, Weber's Familie die Vortheile mitgenießen zu laſſen, wie ſie unter gleichen Verhältniſſen Nachkommen franzöſiſcher Componiſten erhalten würden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu eine Beilage von L. Holle in Wolfenbüttel.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 18. Den 31. Auguſt 1841.

Die herkömmliche Geſanglehre (Schluß). — Für Clarinette. — Aus Weimar (Schluß). — Aus Oſtfriesland (Schluß). — Muſ. Tagesblätter. —

Jede Lehre iſt nur Mittel zum Zweck, und hat ſich ſobald und ſo viel als möglich entbehrlich zu machen.
Marx.

Reviſion der herkömmlichen Geſanglehre.

(Schluß.)

Jeder Geſangverſtändige muß den relativen Werth der ächten ital. Geſangmethode anerkennen, und ich habe ſie ſelbſt ſchon im Univerſallexikon der Tonkunſt als Baſis aller wahren Geſangbildung charakteriſirt; weit entfernt bin ich aber, zu behaupten (wie dies ganz neuerdings erſt wieder geſchehen), daß jene traditionellen „Geheimniſſe" (?) ſyſtematiſch geordnet, „vom phyſiologiſchen, pſychologiſchen, äſthetiſchen und pädagogiſchen Standpuncte betrachtet", ein wiſſenſchaftliches Kunſtgebäude bilden, welches in all ſeinen Theilen fertig und vollendet daſteht; noch weit weniger kann ich mit dem neuſten Nachtreter der alten (an ſich ſehr ehrwürdigen) italieniſchen Geſanglehre einverſtanden ſein, wenn er S. 295 f. Geheimniſſe ſchlechtweg behauptet, ſie ſei eigentlich eine Methode „für die Welt, für alle Völker und Sprachen." (!) Die Theorie der Geſangkunſt iſt zur Zeit noch unvollkommen, weil die Kenntniß des Inſtruments, d. h. die Kenntniß des menſchlichen Stimmorganismus mangelhaft genannt werden muß. Sind wir auch mit Hülfe der Anatomie im Beſitze einer detaillirten Stimm-Organen-Lehre, ſo muß doch die, für die Geſangkunſt weit wichtigere, Functionen-Lehre mangelhaft und ungenügend genannt werden. Freilich glauben die blinden Nachtreter der alten Geſanglehre oft ſehr klar zu ſehen, wo die Phyſiologie noch dicken Nebel gewahr wird; ſie baut nicht ſelten auf Grundſätze, die dem Phyſiologen zur Zeit noch ein Räthſel ſind. Was kümmert das aber dieſe orthodoxen Glaubenshelden; ſie treten auf Koſten der Vorwelt die Mitwelt in den Staub, und rufen: „Seht her, wir ſind im Beſitze der alten, wahren Lehre; werft euch in unſere ſelig machenden Arme und ihr werdet ſein wie unſere Altvordern waren, d. h. Geſangkünſtler, wie ſie die Welt ohne unſere Vermittlung nicht wieder ſehen wird." — O heilige Verblendung! o bedauernswerthe Arroganz! — „Der gewöhnliche Haufen (ſagt der neuſte Zionswächter C. G. Nehrlich) derjenigen Concert- und Theaterhelden, die blos der Unverſtand eines unwiſſenden Publicums, das ſich als Kunſtrichter kunſtliebend und kunſtverſtändig brüſtet, mit ungeheuerm Lärm als Künſtler ausſchreit, ſteht auf ſo niedriger Stufe, daß es eine Verſündigung an der Kunſt wäre, einen Vergleich zwiſchen ihnen und jenen Sängern der Vorzeit anſtellen zu wollen." — Laſſen wir einmal dieſen Wehruf vorläufig bei Seite. Hat denn Hr. N. gar nicht bedacht, daß die Sänger der Vorzeit auf einem ganz andern Standpuncte ſtanden, als die Sänger der Jetztwelt, und namentlich die deutſchen Sänger?? — Die alten italieniſchen Vocalcomponiſten waren faſt ohne Ausnahme gründlich gebildete Sänger, und ſchrieben ſtimmgemäß; was Wunder, wenn die damaligen Sänger nach langjährigen Stimmbildungsſtudien Kunſtwürdiges in ihrer Art leiſteten? — Beſchwört doch jene Geſangshelden aus dem Grabe herauf und gebt ihnen Sebaſtian Bach oder andere derartige Meiſter (die die ital. Geſangmethode nicht zum Maßſtabe ihrer Vocalcompoſitionen nehmen), zum Vortrage; ruft jene Helden auf unſere heutigen Bühnen, wo die Sänger oft in den miſerabelſten, unſangbarſten Textunterlagen italieniſche, deutſche, franzöſiſche, däniſche ꝛc. Vocal-Partieen reproduciren müſſen, und ſie würden ſagen, was die ital. Sänger aller Zeit ſagen: „Wir ſingen nur Geſangpartieen, die nach unſerer Methode, in unſerm Sinne cantabel und dankbar ſind, d. h. in denen wir unſer liebes Ich ad libitum zur Schau ſtellen können." Man glaube doch ums Himmels Willen nicht, daß die ital.

Geſangmethode einzig und allein Sänger für den jetzigen Kunſtzuſtand bilden würde, daß der theilweiſe Verfall des jetzigen Sologeſanges den ausübenden Sängern und reſp. Geſanglehrern allein zur Laſt falle, daß die wahre Geſangkunſt nur durch jene ſich lobhudelnden Nachtreter der alten Lehre gerettet und erhalten werden könne, — nein — die Urſachen des Verfalls liegen tiefer, ſie wurzeln in dem ganzen Kunſtbetriebe und namentlich tragen unſere Geſangcomponiſten einen großen Theil der Schuld, was ſpäter ausführlich dargethan werden ſoll.

Der Deutſche rette ſeine Nationalität in der Kunſt, er ſei kein Nachäffer der Ausländer, er ſtifte Geſangſchulen, damit die angehenden Sänger eine ſolide und gründliche, ruhig erzogene Bildung erhalten und die Geſangkunſt wird auf deutſchen Boden neu und kräftig erblühen. Die ital. Geſangmethode muß eine mehr erweiterte und ſichere Baſis erhalten, die für die eigentliche Kunſt ſo wichtige Vortragslehre zur pſychologiſchen Disciplin erhoben werden, will ſie anders auf wiſſenſchaftlichen Werth und Gehalt Anſpruch machen. Das vermag nicht der Einzelne. Soll es auch hier anders und beſſer werden, ſo müſſen die wiſſenſchaftlich gebildeten Künſtler insgeſammt Hand ans Werk legen; zuvor mögen ſie aber als Kunſtrationaliſten ihre Lehre befreien von allen Einſeitigkeiten, vom alten Schlendrian, von ſchwerfeuchter Nebelei und blinder Autoritätsnachbeterei, damit wir vor allen Dingen eine freiere Anſicht vom Kunſtgebiete und eine rationellere Einſicht in das Kunſtgebiet bekommen. So thue denn jeder, was er nach ſeinen Kräften vermag, wozu ihn Pflicht und Gewiſſen treibt*).

„Worfeln ſoll man, beuteln, ſieben,
Was der Krankheit Spuren trägt;
Tüchtig werd' es durchgetrieben,
Abgegerbt und ausgefegt!
Weg den Wuſt, beſonders aber
Schwindelhaber, Dippelhaber.
Uhland.

Für Clarinette.

F. Berr, vollſtändige Clarinettenſchule, nach dem Franz. bearbeitet von J. C. Lobe. — Weimar, B. F. Voigt. —

Der Verfaſſer des franzöſiſchen Originals, laut Titel weiland Ritter der Ehrenlegion und Profeſſor am Conſervatorium zu Paris, iſt offenbar ein vollkommnerer Muſiker als Logiker. Syſtematiſche Ordnung und Eintheilung oder methodiſche Folgerichtigkeit in der Entwickelung des Stoffes iſt wenigſtens nicht der Hauptvorzug ſeines Werkes. Der Umfang deſſelben iſt indeß ſo mäßig und die Darſtellung meiſt ſo gedrängt, daß ſich der Lehrende oder Lernende leicht in ſeinen Gebrauch und das Nöthige an ſeiner Stelle finden wird. Sehr lobenswerth iſt, daß nicht der ganze muſikaliſche Elementarkram zum 9999ſten Male abgewickelt, ſondern vorausgeſetzt wird. Nach der Beſchreibung des Inſtruments und ſeiner Theile ſind Unterweiſungen zum Theil und Andeutungen gegeben über Haltung des Inſtruments und des Körpers, Gebrauch der Lippen, Anſatz, Athemholen, Verbindung der verſchiedenen Regiſter, und den Gebrauch der Klappen; letztere in erſchöpfender Ausführlichkeit und mit erläuternden Beiſpielen und Uebungen, worauf erſt Tongebung und Anſchlag weitere Erörterung finden. Ueber Abſtufung des Tons, Articulation, namentlich in Bezug auf Tact, Rhythmus, Phraſengliederung, über Vortragsmanieren und Verzierungen (mit einer ſehr vollſtändigen Trillertabelle), über Periodenbau und Athemholen, über Akkorde (die gewöhnlichſten Drei- und Vierklänge) mit ihren Verſetzungen folgen die nöthigen Belehrungen. Mit der Darſtellung der auf der Clarinette gebräuchlichſten Tonleitern, und einigen Modulationen aus und in verſchiedene Tonarten in Akkordbrechungen zum Präludiren ſchließt der erſte Theil. Der zweite enthält Uebungsſtücke, die indeß die Grenzen von Elementar- und Fingerübungen nicht überſchreiten. Vom deutſchen Herausgeber wäre hier, er hätte das Zeug dazu, einige Nachhilfe zu wünſchen geweſen. Sehr lobens- und beherzigenswerth aber, und nicht blos für den Clarinettiſten, ſind deſſen Vorbemerkungen über zweckmäßiges Ueben. —

19.

Aus Weimar.

(Schluß.)

[Mendelsſohn's Paulus. — Schubert's Symphonie. —]

Das erſte Capell-Concert dieſes Jahres brachte uns eine Wiederholung von Mendelsſohn's „Paulus." Der Componiſt ſelbſt hatte die Leitung wiederum freundlich übernommen, und die Ausführung war ſchön und würdig. Auf 20 Stunden im Umkreiſe waren Zuhörer gekommen, ſich zu erbauen an dem herrlichen Werke. Und ſo iſt es recht. Zu ſolchen Schöpfungen klarer, edler Geiſter ſtrömt herbei, euch zu erheben, zu begeiſtern, an ſolchen kräftigt euern Charakter zu Lieb' und Haß.

Denn zuletzt iſt unerläßlich,
Daß der Dichter manches haſſe;
Was unleidlich iſt und häßlich
Nicht wie Schönes leben laſſe.

Unleidlich und häßlich iſt aber Alles, was mehr ſcheinen will, als es iſt; jedes Streben, das nicht auf das wahrhaft Kunſtſchöne gerichtet iſt, und nur ſein eitles Selbſt bekränzt ſehen möchte von der gehaltloſen Menge; jedes, deſſen Ziel nicht iſt die Würde und Wahrheit des Gedankens, nicht die ächt durchgebildete Kunſtgeſtalt iſt, ſondern das durch allerhand Schmuck und Blendwerk reizen und beſtechen möchte. Daß wir es ausſprechen. Wer neben Mozart, Beethoven und ſolche Meiſter, als Ebenbürtige Roſſini, Bellini und ihresgleichen ſtellt, hat für uns kein Urtheil, keinen Charakter. Denn er zeigt, daß er den Unterſchied nicht verſteht, zwiſchen einer hübſchen Oberfläche, und einem lebenvollen Organismus. Betrachten wir aber das Werk des höchſten Schöpfers, die Natur, ſo zeigt dieſe nirgends bloße Oberfläche, überall Gliederung, nothwendiges Ineinandergreifen, unauflöslichen Zuſammenhang der Theile mit dem Ganzen, darüber aber jenen magiſchen Schleier ausgebreitet, jenes Unendliche, Unausſprechliche, das eben den Unterſchied andeutet, zwiſchen Geſchaffenem und Gemachtem. Soviel iſt aber gewiß, daß dieſes Ideal göttlichen Schaffens in den genannten deutſchen Componiſten und ihren würdigen Nachfolgern lebendiger lebt, als in den meiſten Repräſentanten neuerer franzöſiſcher und italieniſcher Kunſt und ihren Nachahmern.

---

*) Siehe Cäcilia 1831. H. 13. Der Rationalismus in ſeiner Anwendung auf Kunſt ꝛc. von Guſtav Naumburg.

Am Schluſſe der Theatervorſtellungen hörten wir noch unter Chelard's Direction Schubert's große Symphonie. Wenn damit ein Anfang gemacht ſein ſollte, dem Publicum, wie es wünſchenswerth wäre, öfter ähnliche Werke vorzuführen, ſo iſt nur zu bedauern, daß dies auf eine Weiſe geſchah, die Niemanden nach einer Fortſetzung begierig macht. So pflegten bisher bei uns deutſche Meiſterwerke nicht behandelt zu werden. Und dies war nebenbei das erſte neue bedeutende Werk, das unter der neuen Direction zur Aufführung kam. Sollen wir daraus auf die Zukunft ſchließen? Das verhüte der Himmel!

Ueberhaupt aber wollen und dürfen wir es nicht bergen, daß wir, ſeit einem Jahre, in der Leitung unſerer Opernvorſtellungen Unſicherheiten und Fehler bemerken müſſen, an die wir unter den bisherigen Dirigenten nie gewöhnt waren. Sapienti sat. C.

Mittheilungen aus Oſtfriesland.

(Schluß)

So weit hatte ich bis zum Ende März geſchrieben, als die Ankündigung eines größeren Muſikfeſtes in der hieſigen Gaſthaus- oder Armenkirche meine Aufmerkſamkeit ſpannte, zu welchem Erfolge der ritterliche, abenteuerliche Kampf des hartnäckigen Apoſtels claſſiſcher Kirchenmuſik in partibus infidelium, das eigenſinnige Widerſtreben gegen den waltenden Volksgeiſt, wohl endlich führen werde. Die Aeußerlichkeiten waren nicht viel von den oben erwähnten verſchieden: 36 Wirkende, Director und Organiſten mit eingeſchloſſen, führten den Judas Maccabäus vor einem Auditorium von 140 Zuhörern auf! Jeder andere verlöre den Muth; unſer guter Unermüdlicher nur weiß ſich mit dem Bewußtſein, mit der Hoffnung beſſrer Zeiten, mit der aufrichtigen, geſpannten und hingebenden Theilnahme ſeiner Sänger und Hörer zu getröſten: ein Fanatismus des Muthes, der im Guten und Böſen an die mehr tragiſche als komiſche Geſtalt Don Quixotes erinnert. Es iſt in der That nichts Kleines, ſich ſo allein an der Möglichkeit und dem Bewußtſein der Sache genügen zu laſſen, und mit ſo winzigen Mitteln ſolche Rieſenwerke ins Leben zurück zu rufen. Unten jenen 36 Wirkenden ſind die Soliſten mitbegriffen: ſagen Sie das einmal Ihren vornehmen zimperlichen Notabeln unter den Opernſängern, daß ſie ſich dran ſpiegeln mögen: nicht eins der kleinen Schaar von Mitgliedern war krank, erkältet oder unwillig, und ſie ſangen 4 Stunden hinter einander Solo und Chor redlich und gewiſſenhaft durch; auch die Orgel eben ſo lange zu ſchlagen und eventualiter ſchwankenden Soliſten in Recitativ und Arie unter die Arme zu greifen, iſt eine tüchtige Arbeit, und deshalb dem jungen Storme (ſo heißt der Anfangs erwähnte Clavierlehrer) ein wichtiger Theil an dem Ruhme des Tages zuzuſchreiben. Nichts deſto weniger war es ein Gefühl der Wehmuth, das mich beſchlich, wie ſolche Kräfte und Mühen, nach gewöhnlichem Maßſtabe zu reden, nutzlos vergeudet ſind; es ſchien auch, als wenn ſich im Geſichte Krüger's, der all dies Unheil angeſtiftet, Spuren des Unmuths zeigten. Dennoch wollen andere gehört haben, wie er, kaum den letzten Tact und das Amen vollendet, vor ſich hin gemurmelt: „le roi est mort, vive le roi! nächſtes Jahr den Matthäus!“ — Wäre der Kr. nicht, wie wir nun freilich wiſſen, ein Erzphiliſter, man ſollte das kreisleriſchen Dämon nennen. Nun, Glück zu, Icarus! — Aber ohne einige Conceſſionen geht es nicht ab. — Vielleicht wird er auf dieſem praktiſchen Wege auch bekehrt von der outrirten Anſicht, aus ſolchen claſſiſchen Werken ſich nicht die geringſte Weglaſſung zu erlauben; obwohl ich, wie geſagt, zur Ehre des Auditoriums geſtehe, ſelten eine ſo unausgeſetzte Aufmerkſamkeit beobachtet zu haben. Die Urſache jenes ſchwachen Beſuches aber ſoll ihren Grund wieder im Calvinismus haben. So ſagt man. Ueber Gerüchte und Klatſchereien iſt ſchwer zu urtheilen; wundershalber aber muß ich Ihnen doch ein paar Charakterzüge, die von der Meinung der Altgeſinnten Zeugniß ablegen, zum Scherz mittheilen. Am Abende vor der Aufführung fand man an die Thür derjenigen Kirche, die zu künſtleriſchem Frevel auserſehen war, in holländiſcher Sprache angeſchrieben: „Wehe dir, o Miethling! wie wird deine Heerde zerſtreut werden!" — Gleichzeitig erhielt der Senior unter den hieſigen Predigern anonyme Brandbriefe voll drohendes Inhalts für den Fall, daß das verbrecheriſche Unternehmen nicht inhibirt würde; übrigens, hieß es in jener exquiſiten Epiſtel, „zullen gewapende jongelingen de zangers uitdryven tot zuivering van Jezus tempelen!" — (es werden gewaffnete Jünglinge die Sänger austreiben zur Säuberung von Jeſus Tempel.) Wäre es zur Bartholomäusnacht gekommen, ſo hätte ſolches Märtyrerthum die gute Sache raſcher gefördert — doch ging Alles ruhig ab, denn: chien qui aboie, ne mord pas: wer droht, der ſchadet nicht, und wer hauen will, der ſchwatzt nicht. Aus ſolchen Geſchichten möchten Sie wohl gar auf einen allgemein graſſirenden Pietismus ſchließen. Doch zeigt ſich der außer in den Mäßigkeitsvereinen faſt gar nicht: im Gegentheil iſt weit mehr Neigung zum craſſeſten Rationalismus, der Kunſt, Genuß, Freude, Erdenluſt, alle in einen Topf werfend, ſie ſämmtlich für adiaphora erklärt, und als kahles Ueberbleibſel in der Hand behält — was? nicht Religion und Chriſtenthum, ſondern die nüchternſte, ſteifleinene Bibelexegeſe, oft ſogar nicht mit moraliſchem, ſondern wunderlich-verzerrtem hiſtoriſchem und antiquariſchem Inhalte vollgeſtopft. So hat jener Senior der ehrwürdigen Prieſterſchaft hierſelbſt am Charfreitage auf der Kanzel eine ernſtliche Unterſuchung darüber angeſtellt, ob Chriſtus bei der Kreuzigung ein rothes oder ein weißes Gewand am Leibe gehabt, und ſich für letzteres entſchieden, weil die Römer ihn für einen „Candidatus van 't koningryk der wereld" (Candidaten, d. h. Weißgekleideten, Bewerber um das Königreich der Welt) angeſehen hätten!! Zu dieſem ipsissimum fügen Sie das andere deſſelben Meiſters in der Exegeſe nach Adam's Handbuche römiſcher Alterthümer, daß er bei den Worten: „und ſalbeten ſeinen Leib und brachten Myrrhen mit bei hundert Pfunden" — die ſcharfſinnige Frage aufſtellte, ob dieſe hundert Pfund zu nehmen ſeien für: „het romeynsche libra of het siciliaanse litra" — (für das römiſche libra oder das ſicilianiſche litra)!! Solche Curioſa, die freilich unſere künſtleriſche Sache wenig angehen, erzähle ich Ihnen nur zum Beleg, wie der bornirte Pfaffendünkel das Publicum haranguirt, und freilich nicht Vernunft und Religion, ſondern nur ſeine kleine Eitelkeit predigend dem wahren geiſtigen Leben nach Kräften einen Sperrbaum vorſchiebt. Es wird ſich vielleicht erſt in einem Menſchenalter zeigen, ob der Geiſt mächtiger iſt oder ſolche Menſchenſatzungen. Die jüngeren Prediger zeigen doch auch ſchon hier und da freiere Geſinnungen und vernünftigeren Gehalt, deſſen Saat die Zeit reifen möge. — Sie aber, geehrter Herr, muß ich aufs Neue um Güte und Nachſicht bitten, daß ich ſo vielerlei Nebenſachen in unſere äſthetiſche Unterhaltung eingeflochten habe; doch ſind ſie nur *ſcheinbar* Nebenſachen: ſie gehören weſentlich zum ganzen Bilde des Lebens und derjenigen Lebensverhältniſſe, welche der künſtleriſchen Bildung hemmend oder fördernd zur Seite ſtehen und haben darin ihre Rechtfertigung, auch auf dem Forum der Tonkünſtler angehört zu werden. Und nicht unmöglich iſt es, daß derſelbe in der Wurzel kernige und fromme Volksgeiſt, der von beſchränktem Pfaffenthume nur auf einge Zeit irre geleitet iſt, uns ſpäterhin mit derſelben Energie, die ihn von jeher ausgezeichnet, ſchütze und hebe. Ora pro nobis, daß es uns fürder gelinge! —

Emden, im April 1841. J. R. S.

Muſikaliſche Tageblätter

von

C. Koßmaly.

Es gehört mit zu den charakteriſtiſchen Zügen, zu den Eigenthümlichkeiten der Werke großer Meiſter, daß gewiſſe, hin und wieder auftauchende, Ungehörigkeiten, Mißſtände und Härten, welche zuweilen aus der eigenthümlichen Verkettung und Combination der Motive, aus harmoniſchen und melodiſchen Conflicten, oder auch aus einer innern Nothwendigkeit, aus der, bis zur Hartnäckigkeit durchgeführten, höhern geiſtigen Conſequenz der Ideen, ſich ihrer Natur nach vollſtändig und rückſichtslos zu entwickeln und durchzuſetzen, entſtehen, und welche eben deshalb nicht zu vermeiden waren, eben nur momentan vorkommen und befremden, und gleich wieder von der Despotie des Gedankens, von der Souverainetät der Idee bemeiſtert und gezwungen werden, ſich dem Ganzen harmoniſch unterzuordnen oder anzuſchließen. Geräth dagegen der Anfänger, dem die erforderliche geiſtige Herrſchaft über die Technik, die ſichere, bewußte Superiorität, mit den Mitteln nach Willkühr frei zu ſchalten, abgeht, auf dergleichen gefährliche Stellen, Klippen und Anſtöße, ſo wachſen ſie ihm gleich über den Kopf; er vermag dann nicht ſogleich wieder ſie zu bannen, zu bewältigen, und ſeinem anfänglichen Entwurfe, ſeinen urſprünglichen Intentionen unterzuordnen und dienſtbar zu machen, wodurch letztere dann gewöhnlich ganz entſtellt und unkenntlich werden. —

(Werden fortgeſetzt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 19. Den 8. September 1841.

J. S. Bach, 6 Sonaten f. Clavier u. Violine. — Muſ. Reiſeblätter. — Muſ. Tageblätter (Fortſetz.). —

— Wo aber die natürliche Muſika durch die Kunſt geſchärft und polirt wird, da ſiehet und erkennt man erſt zum Theil (denn gänzlich kann's nit begriffen, noch verſtanden werden) mit groſer Verwunderung die groſe und vollkommene Weisheit Gottes in ſeinem wunderbarlichen Werke, der Muſika.

M. Luther.

J. S. Bach: 6 Sonaten für Clavier und Violine *).

Wie ſoll man Worte finden, den Genius würdig zu preiſen, der bei jeder neuen Thatäußerung aufs Neue zu ehrfurchtsvoller Bewunderung auffordert! Wie eines antiken Torſo zerfallene Glieder, die die liebevolle Sorgfalt der Enkel zum Ganzen zu fügen mit ungewiſſer Ausſicht arbeitet, ſo kommen uns die Werke des himmliſchen Sehers, dem vor Allen die Gabe gewähret war, Gottes Kraft in Tönen zu offenbaren, leider nur ſtückweiſe in die Hand, und wir wiſſen nicht, ob mehr als ein Nägeli noch ein abgehauenes Rieſenglied mit kümmerlichen Neide bewahrt. Doch fühlen wir uns nicht eher beruhigt, bis wir den ganzen ewigen Sänger wieder vor Augen haben. Aufrichtigen Dank alſo der Verlagshandlung, welche zu ſolchem Unternehmen wenigſtens den Grund zu legen verſpricht, und die langerſehnten Denkmäler dieſes Genius auch in würdiger Geſtalt dem Volke zurück giebt, das ein vaterländiſches Recht an ihn hat. Der Preis (4½ Thlr.) ſcheint hoch, da kein Autoren-Honorar zu bezahlen war; doch iſt er, genau erwogen, für 130 Seiten Hochfolio Kupferſtich (90 S. Clavier, 30 S. Violine) nicht unbillig, zumal für eine ſo muſterhaft correcte Ausgabe — ein Lob, das wenigen Bachianis in dieſem Maße zukommt. Wir haben beim Durchſpielen jener 150 S. nur einen Fehler bemerkt, nämlich S. 20 der Violine, Syſtem 8, Tact 3, wo eine Viertelpauſe ſtatt der Achtelpauſe im Anfang ſteht.

Sollen wir über den Inhalt berichten, ſo ſetzt uns ſein ungeheurer Reichthum in Verlegenheit, da die rechte Weiſe des Lobes zu finden eben ſo ſchwierig iſt, wie ein ein einzelnes Kunſtwerk aus jener bilderreichen Gallerie als vorzüglich herauszuheben Mühe macht. Doch verſuchen wir, um recht viele wahre Freunde der Muſik zum Mitgenuſſe anzureizen, einen flüchtigen Abriß des Erlebten zu geben, was jene köſtlichen Tongedichte vor unſere Seele gezaubert haben. — Der allgemeinſte Eindruck, den wir beim erſten friſchen Genuſſe jener Sonaten empfanden, war die Anſchauung ewiger Jugend, der unvergänglichen, über Zeit und Augenblick dauernden Schönheit. Keine Spur der bei den Faſhionablen gefürchteten Auſterität des gelehrten Eigenſinnes, der ſteiffaltigen Reifröcke, die jener Zeit eigenthümlich waren und die, ſonderbar genug! auch dem großen Sebaſtian von manchem Kinde unſerer Zeit angedichtet werden; nur das geübte Ohr hört ſogleich die wunderbaren canoniſchen Verſchlingungen, fugirten Bearbeitungen, contrapunctiſchen Künſte alle heraus. Die nächſte Beobachtung allgemeinerer Art ſchließt ſich an die vorige an. Es iſt nämlich eine auffallende, den oberflächlichen Beobachter beinahe an Charakterloſigkeit mahnende Erſcheinung, daß ſo mannichfaltige Stylgattungen in dieſem kleinen Raume vereinigt ſind. Wir haben hierin nur einen neuen Beweis jener künſtleriſchen Vollendung, jener unbegreiflichen Allſeitigkeit geſehen, die unſern göttlichen Sebaſtian zum Meiſter aller Meiſter, zum Typus eines vollkommenen Künſtlers ſtempelt, in dem die Gabe der himmliſchen Gnade durch menſchliches, willenskräftiges Arbeiten zum Höchſten durchgebildet auftritt, wie nirgend ſonſt in der Welt. Mozart's ſüße Liebestöne, Beethoven's ahnungsvolle Tiefe, Haydn's gutmüthiger Humor treten uns in dieſem Werke entgegen, das wie

---

*) 10te Lieferung der bei C. F. Peters erſcheinenden neuen Ausgabe d. ſämmtlichen Werke v. Bach. (Ueber die früheren Lieferungen vgl. d. Artikel v. A. B. Marx, Bd. XIII. S. 137.)

wenig andere Bachiana Zeugniß giebt, wie aus ſeinem Samen das ganze jüngere Geſchlecht entſproſſen iſt. Als eine neue Seite kann auch dieſes gelten, daß hier keine Spur ſeiner religiöſen Tondichtungen zu erkennen, daß derſelbe Genius, deſſen höchſter Beruf es war, den himmliſchen Geſandten verkündend unſere Tempelhallen mit frommen Liedern wonnig und ſchmerzlich zu erfüllen, hier ſich jenes Tiefſinns völlig entäußert hat, um ſich in heiterer Genüge der grünen, blühenden Welt mit ihrer Luſt zu überlaſſen, indem nichts als der heilige Ernſt des Künſtlers, deſſen Aufgabe es iſt, dem unbekannten Inneren Geſtalt zu geben, an den heiligen Sänger des Evangeliums erinnert. —

Gehen wir zur beſonderen Betrachtung über, ſo fällt bei der Formbehandlung zunächſt auf, daß die Sonaten ganz anders conſtruirt ſind, als die uns ſeit Mozart's Zeiten bekannten. Sie ſind meiſt viertheilig, nur die letzte fünftheilig; die einzelnen Sätze entweder eintheilig oder zweitheilig, mit doppelten Repriſen jedes der zwei Theile; die Folge der Sätze regelmäßig abwechſelnd Adagio's und Allegro's. Wenn dieſe Einrichtung, ſo äußerlich genommen, den Charakter ſteifer Regelmäßigkeit zu haben ſcheint, ſo iſt dagegen der Inhalt jedes Satzes für ſich von ſo unendlichem Reichthum in Melodie und Behandlung, daß man dieſe Regelmäßigkeit gänzlich vergißt. Zum zweiten iſt, wenn man den Inhalt einer ganzen Sonate näher betrachten will, die Einheit der vier Sätze zum größeren Ganzen nicht ſo erſichtlich oder raſch in die Augen ſpringend, wie etwa in Beethoven'ſchen Sonaten und Symphonieen; hier dagegen liegen die einzelnen Sätze weiter von einander ab, und ſcheinen zwar eine Kette von Edelſteinen, doch nicht in eine einzige Hauptfigur zuſammengefaßt. Doch ſchien uns beim erſten friſchen Genuſſe jene im Leſen vermißte Einheit unvermerkt heranzuſchleichen; ſie zeigt ſich am hellſten, wenn man die einzelnen Sonaten gegeneinander hält. Vorzüglich maßgebend für das Verſtändniß iſt die Charakteriſtik der Tonarten. Es iſt, als wenn das rührende liebeſelig ſchwelgende E-Dur (Son. 3.) ſich nur aus ſich ſelbſt herausſänge, und alle Farben und Geſtalten wie auf einen unendlichen Orgelpunct erbaut, ſich neben- und nacheinander erhüben, um dieſen einzigen Ton bis auf den Grund auszukoſten. Wir fühlen, wie ſchwer es iſt, ſolchen Anſchauungen Worte zu geben, und ziehen deshalb zur Vergleichung herbei das bekanntere wohltemperirte Clavier. In dieſem herrlichen Denkmal unſeres Sebaſtian ſind nämlich mehrere Präludien, z. B. in G-Dur, C-Dur, Cis-Dur — auf den erſten Blick nichts als Entfaltungen der Tonart ohne beſtimmteren Inhalt; nach moderner Anſchauungsweiſe kann man ſagen, daß ihnen das Pathos fehlt. So auch die beiden G-Dur-Fugen mit ihrer holden Lieblichkeit, mit dem feuchten Lächeln, das durch ſie hindurchzittert, die Cis-Dur-Fugen in phantaſtiſch ſchillerndem Glanze, die Cis-Moll-Fugen voll düſtern ſchauerlichen Lichtes wie aus ahnungsvoller Ferne ſchimmernd, die geſunde Genügſamkeit der kräftigen B-Dur-Fugen, denen doch ein ſanfter ſentimentaler Beiſchmack würzig zugemiſcht iſt — in allen dieſen Sätzen, deren Gleichen man bei Bach auf jeder Seite findet, tritt weit weniger das, was die heutige Romantik bedeutſam nennen würde, was man mit einem Worte als effectvoll draſtiſch oder dramatiſch zu bezeichnen pflegt, in Wirkſamkeit, als die unſichtbare Thatäußerung der reinen Muſik an ſich, die urſprüngliche Gewalt und Thatkraft gottgeborner Melodieen, innerhalb des Bodens, auf dem ſie erwachſen, in der Heimath ihrer Tonart. Dieſes Verſchmähen alles opernartigen Effectes, die Beſchränkung auf die reinmuſikaliſche Schöpfung, Gliederung und Entfaltung der Tongebilde ſcheint mir eine Eigenthümlichkeit vorzüglich der Inſtrumentalien unſeres Meiſters zu ſein, die an dem vorliegenden Werke wieder vor Augen tritt, und recht begriffen vielleicht das Verſtändniß derſelben fördert. Wir brauchen wohl kaum beſonders zu bemerken, daß mit jenen Vergleichen der Neuzeit und der Erwähnung von Effect und Tonart an ſich weder Lob noch Tadel auf eine Seite geworfen werden ſoll: ſo wenig Bach eine heroiſche Symphonie, ſo wenig konnte Beethoven ein temperirtes Clavier ſchreiben. Alle jene Vergleiche ſollen nur dienen, auf dem Wege der Erinnerung das Verſtändniß anzubahnen, und die dunkelſten Partieen der muſikaliſchen Aeſthetik dem Dämmerlichte des Wortes zu nähern.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſche Reiſeblätter.

Wilna. Warſchau.

„In Polen iſt nichts zu holen" iſt ein ſehr altes Sprichwort, das vielleicht noch nie ſo wahr geweſen, als eben jetzt. Wilna, dieſe uralte polniſche Stadt der Sitz des lithauiſchen Adels, der Geburtsort des größten polniſchen Dichters und vielleicht des größten, der überhaupt jetzt lebe — Adam Miczkiewicz, bietet ſo gut als gar kein muſikaliſches Intereſſe. Das deutſche Theater iſt eingegangen, man ſpielt nur noch polniſch. Fremde Künſtler kommen ſelten hin, da die Stadt im Winter ſehr ſchwer zu erreichen iſt, namentlich für Künſtlerinnen, und überdies, ſeit Fürſt Dolgorucki nicht mehr als General-Gouverneur in Wilna lebt, auf glänzende Concerterfolge nicht ſicher zu rechnen iſt. Der Director des Poſtweſens in Wilna iſt jetzt der einzige Mann, der ſich hier noch lebhaft für die Kunſt intereſſirt. Das übrigens unter den Einwohnern kein Sinn für Muſik wäre will ich damit nicht geſagt haben, ich bin im Gegentheil überzeugt, daß ſogar viel Sinn und viel Talent in dieſer Hauptſtadt des polniſchen Lithauen ſteckt, aber es findet nur zu ſpärliche Nahrung. Claviermuſik iſt das einzige, was in den vornehmen Familien cultivirt wird, und Chopin iſt auch hier der gefeierte Lieblingscomponiſt; die ſchönen Gräfinnen ſchwärmen für dieſen Schwärmer, wie ſich's gebührt.

Nirgends habe ich mich indeß mehr getäuſcht in meinen Erwartungen gefunden, als in Warſchau. Nach Wilna kommt man mit ſehr geringen muſikaliſchen Prätenſionen, allein nach Warſchau, wo noch vor 10 Jahren ein Conſervatoir der Muſik beſtand, dem Soliva als erſter Director, der treffliche Veteran Elsner als erſter Lehrer vorſtand, aus deſſen Schule Chopin und viele andere tüchtige Künſtler hervorgingen, — nach Warſchau kommt man mit ziemlich bedeutenden. Und was findet man? — ſo gut als nichts! Talent, ſogar originelles, genug; einzelne tüchtige, brave Künſtler: — aber lauter zerſtückeltes Intereſſe, keine Einheit, kein Ziel! Hier kann man indeß nicht ſagen, daß die Kunſt durch die Künſtler geſunken ſei, ſondern das Publicum und andere Dinge tragen hier die Schuld.

Die erſte muſikaliſche Perſon der Stadt iſt noch immer der alte, jünglingsmuntre Joſeph Elsner, ein eben ſo liebens- als wahrhaft verehrungswürdiger Altmeiſter unſerer Kunſt. Man trifft ſchwerlich heutzutage auf einen namhaften polniſchen Tonkünſtler, der nicht bei Pan Elsner Compoſition ſtudirt hätte, und er liebt alle ſeine Schüler, und alle ſprechen mit Begeiſterung von ihm, und küſſen dem alten Meiſter nach polniſcher Sitte die Schulter, worauf er nie vergißt, ſie herzlich auf beide Backen zu küſſen. Sogar Karol Kurpinski, der penſionirte Capellmeiſter des polniſchen Nationaltheaters, deſſen Haar ſchon ergraut, iſt, wenn ich nicht ſehr falſch unterrichtet bin, auch ein Schüler von Joſeph Elsner. Man täuſcht ſich oft in der äußeren Perſönlichkeit eines berühmten Mannes, ich will ſagen, man macht ſich oft ein falſches Bild von ihm, bevor man ihn geſehen, und bevor man ein Portrait von ihm kennt. Ich fand Elsner beinahe ganz ſo, wie ich mir ihn vorgeſtellt. Wiſocki, der Pianiſt, auch ſein Schüler, führete mich zu ihm. Pan Elsner wohnt im Dom Pyarow, und man muß ſich früh aufmachen, um ihn zu Hauſe zu treffen, denn bald nach dem Frühſtück geht er aus, und kommt ſelten vor Abend wieder in ſeine Zelle. Er bewohnt nämlich, wie ein ächter Kirchencomponiſt, zwei Zellen des alten Pyaren-Kloſters in der Jeſuitenſtraße, und auf den dunklen Gängen, durch die man zu ihm gelangt, ſieht man hier und da verwitterte, ausrangirte Heiligenbilder umherliegen und alte Kirchenfahnen hangen. Der alte Herr war noch im Bette, als wir kamen, und ließ durch ſeinen Diener bitten, ein wenig im Vorzimmer zu warten, er werde gleich bei uns ſein. Alle Wände dieſes Zimmers, oder Zelle vielmehr, waren bis an die Decke mit Muſikerportraits behängt, worunter manche ſehr ſeltene Namen und Geſichter. Hr. Elsner hat dieſe Sammlung bis auf die neueſte Zeit fortgeſetzt, und auch die Portraits von Liszt, Thalberg, Chopin und Clara Wieck ſchauen hier von den alten Kloſterwänden herab. Ich hatte mich kaum ein Paar Minuten in dieſer großen Geſellſchaft umgeſehen, als die Thüre des Nebenzimmers ſich öffnete und ein mittelgroßer (um nicht zu ſagen kleiner), etwas unterſetzter Mann, mit rundem, freundlichem Geſichte, grauen Haaren, aber ſehr lebhaften Augen, in einen warmen Morgenpelz gehüllt, gemüthlich aber raſch auf uns zutrat, und uns willkommen hieß. Wyſocki küßte ihn nach polniſcher Sitte zum Zeichen der Verehrung auf die rechte Schulter und ſtellte mich ihm vor, worauf mir der alte freundliche Herr mit herzlichen Worten die Hand ſchüttelte.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſche Tageblätter

von

C. Koßmaly.

(Fortſetzung.)

Mit der rein künſtleriſchen Vollendung und Begeiſterung reicht man oft, aber doch nicht immer aus. — Nur da, wo zugleich ein unzweideutiger, wahrer und aufrichtiger Charakter, eine große und adlige Geſinnung jenen Vorzügen zur Unterlage und Baſis dient, kann Etwas für alle Zeiten Unvergängliches und Nachhaltendes entſtehen.

— Die Urſachen des ſogenannten, allmäligen Verfalls der Muſik ſind weniger in dem Mangel an gründlicher, theoretiſcher Bildung der Muſiker, auch nicht in gänzlicher Vernachläſſigung jenes äſthetiſchen Studiums und pſychologiſchen Nachdenkens (Rhetorik, Poetik und Logik) zu ſuchen, ſondern eher aus dem, bis zum Exceß getriebenen, Gegentheile, aus der äſthetiſchen Ueberbildung, den überfeinerten Zuſtänden, und aus der wiſſenſchaftlichen, ſo wie theoretiſchen Ueberfülle herzuleiten, wodurch die freie Selbſtſtändigkeit des Geiſtes von vorn herein erdrückt, und deren natürliche Entwicklung geſtört und benachtheiligt wird. Man blicke, behuf des Vergleichs, nur in die nächſte Vergangenheit der letzten 50 Jahre, ſo wird die Frage hinſichts des höhern oder geringeren äſthetiſchen Bildungsgrades von Ehmals und Jetzt gewiß nur zu Gunſten der gegenwärtigen Künſtler-Periode entſchieden werden können, während hingegen letztere, was ſchöpferiſche Fülle und Kraft, und den Werth der Productionen betrifft, qualitativ und quantitativ unbeſtritten von der Vergangenheit in

Schatten geſtellt wird. Wie viele Muſiker der vergangenen Epoche finden ſich, die außer den theoretiſchen Kenntniſſen und den praktiſchen Erfahrungen ihrer Kunſt, oft kaum die ſorgfältigern Schulſtudien, geſchweige denn jene umfaſſendere, höhere Bildung ſich angeeignet hatten — wie viele, deren Rohheit und Ungeſchicklichkeit in conventionellen Formen und converſationeller, ſocialer Bildung, ſogar oft genug zu allerhand Verſtößen und Wunderlichkeiten, zu abſonderlichen, barocken Erſcheinungen Anlaß gegeben haben mag; — mit einer genialiſchen, oft glücklichen Unbekümmertheit um Wiſſenſchaft und Kunſt und deren höhere, äſthetiſche Fragen und Beziehungen, mit einer wohlthätigen, kindlichen Uneingeweihtheit in die wichtigern Gegenſtände, die ernſtern Angelegenheiten des Lebens und der Welt, aber mit der ſtets ſichern und glücklichen Hand des Talents griffen ſie in den reichen Schacht, in das Bergwerk ihres Geiſtes, und förderten daraus in unbeläſtigtem, freiem, ſchöpferiſchem Drange manche köſtliche Perle zu Tage, während augenſcheinlich die allzuſorgfältige äſthetiſche Erudition, die überfeinerte, reichliche Ausbildung, und die kritiſch-philoſophiſche Richtung unſerer heutigen Künſtler den Schaffungskeim allzufrühe bei ihnen erſtickt und auf die Production lähmend, ja ſelbſt zerſtörend einwirkt. — Jene Klagen über den vorgeblichen Verfall der Muſik, über Verflachung und Entartung des Geſchmacks ſind übrigens zu allen Zeiten mit mehr oder weniger herzbrechenden Accenten geführt worden. — Man darf ſich alſo nicht allzu ſehr verwundern, oder es allzu ernſt damit nehmen, wenn ſie auch in unſern Tagen ſich hin und wieder bemerklich zu machen ſuchen. Das Schlechte, Mittelmäßige war von jeher immer in größerer, das Aechte, Vollendete überwiegender Menge vorhanden; noch immer hat es ſich bei der großen Maſſe die Oberhand zu verſchaffen, und das Gute momentan in den Hintergrund zu drängen gewußt, ohne daß durch dieſe ſcheinbare Majorität die wahre Kunſt ernſtlich gefährdet worden wäre und wirklichen Schaden genommen hätte. — Dieſe melancholiſchen Bußprediger, dieſe äſthetiſchen Zeloten, die in ihrer heiligen Entrüſtung, in ihrer frommen Wuth ſich um den eingebildeten Ruin der Muſik, wie die trauernden Juden auf den Trümmern von Jeruſalem geberden, und die Gegenwart gegen die Vergangenheit fortwährend mit unerbittlicher Strenge und fanatiſch-verzückter Intoleranz verketzern, haben immer einen gewiſſen Beigeſchmack von Pedanterie gehabt, und laſſen immer den Argwohn in uns aufkommen, daß wohl am Ende wieder das Menſchliche, das liebe, ſelbſtſüchtige Ich mit im Spiel ſein möge, und daß dieſe modernen Jeremiaſſe wohl zur Claſſe der ſogenannten „verkannten großen Männer", der in unverdientem Dunkel ſchmachtenden, von der blöden Mitwelt „nicht erkannten Genie's" gehören, deren Beſtrebungen und Productionen von Publicum und Künſtlern mit Recht entweder desavouirt, oder gar förmlich ignorirt wurden, und die nun mit der ganzen Wucht ihres Ingrimm's, mit einer wahren Berſerker-Wuth über die Leiſtungen Anderer und Jüngerer herfallen, die, glücklicher als ſie, ſich Bahn zu machen und an's Licht der Oeffentlichkeit und Anerkennung zu gelangen wußten. Wenn übrigens in neuſter Zeit ein, die ächte Kunſt beeinträchtigender Einfluß nicht in Abrede zu ſtellen iſt, ſo iſt er nicht ſowohl in den Künſtlern ſelbſt, als in dem immer mehr um ſich greifenden Dilettantismus und deſſen nachgerade alles Maß überſchreitenden Pretenſionen zu ſuchen. — Es iſt ein wahrer Jammer, wie heut zu Tage ein Jeder, der nur nothdürftig mit Tonika und Dominante zu handtieren gelernt hat, ſich ſofort zu ſchreiben berechtigt glaubt, und Producte in die Welt ſchickt, die die künſtleriſche Unberufenheit und Ohnmacht ihres Schöpfers in jedem Tact verrathen. — Dieſen Dilettantismus weiſe man mit aller ſchonungsloſen Strenge der Kritik in ſeine Grenzen zurück, und ziehe mit den Waffen der ſchärfſten, unerbittlichſten Satyre gegen die unbefugten Einmiſchungen deſſelben zu Felde. — Noch eines andern gefahrdrohenden Uebelſtandes ſei hier flüchtig gedacht. — Möge es nämlich ein gütiges Geſchick gnädigſt verhüten, daß die ſogenannte „noble Claſſe", die Ariſtokratie oder die haute societé — wie es faſt den Anſchein hat — ſich auch der heiligen Muſika Tempelhallen zu bemächtigen, und ihre momens perdus — zwiſchen Eſſens- und Schlafenszeit — mit Kunſtlaborationen auszufüllen anfange. — Des Dr. Johnſon's Ausſpruch: „quand un noble se fait auteur, il devient un de nôtres etc." laſſen wir dahin geſtellt; — ſo viel iſt aber gewiß, wenn wir erſt in der Muſik hohe „Verſtorbene" und „Semilaſſo's", Herzoginnen und Prinzeſſinnen, diverſe Fürſten und fürſtliche Nebenſonnen haben werden, wie ſie die Literatur bereits beſitzt (gleichſam les illustres cauchemars de la litterature — die vornehmen Alpe, von denen die Literatur gedrückt wird) ſich dann auch dort bald genug jenes fatale, blaſirte Weſen, die vornehme Nachläſſigkeit und die unreife, halbfertige, dilettantiſche Factur hervorthun werden, wodurch die künſtleriſchen Emanationen der ſogenannten „nobeln" Sphäre ſich auf charakteriſtiſche, wenn auch eben nicht erfreuliche Weiſe auszeichnen. — —

(Werden fortgeſetzt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 20. Den 7. September 1841.

J. S. Bach's 6 Sonaten (Fortſetzg.). — Muſikaliſche Reiſeblätter (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

— Der reinſte, der feinſte, der kühnſte aller Künſtler.
Zelter über J. S. Bach.

J. S. Bach: 6 Sonaten für Clavier und Violine.

(Fortſetzung.)

Dieſe Betrachtungen weiſen uns den Weg zu den einzelnen Sonaten, deren beſonderen Kunſtwerth zu erläutern die Bedeutung der Tonarten den erſten Geſichtspunct bildet. Die erſte Sonate, in H-Moll beginnend und ſchließend, hat zum Grundtone das räthſelhafte grünſchillernde Licht, das z. B. Händel im „Samſon" ſo treffend zum Ausdruck von Delila's falſcher Liebe gebraucht hat. Das einleitende Adagio windet ſich in klagenden, zerreißenden Harmoniengängen um eine wehmüthig beſchränkte, faſt bewegungsloſe Melodie, um ſogleich im erſten Allegro voll derben Uebermuthes in einer humoriſtiſchen, gleichſam täppiſch-kecken Melodie verſpottet zu werden. Dieſe aber ſchreitet mit einer wunderbaren Sicherheit und Geſchloſſenheit energiſch fort: mitten in aller Ausgelaſſenheit die Ruhe des Weiſen, in der tollſten Ausſchweifung humoriſtiſcher Launen das heitere Bewußtſein des Denkers. — Das Andante, das dieſem neckiſchen Spuk folgt, geht in der Paralleltonart, eine Wendung, die in dieſen Sonaten gewöhnlich gebraucht iſt, und das vorher Ausgeſprochene über die Bedeutung der Tonarten indirect beſtätigt. Das Verhältniß dieſes Andante zum vorigen Satze und zur ganzen Sonate iſt dunkel; der erſte Eindruck aber ergiebt die Abſicht des Gegenſatzes, nämlich der liebesſeligen Sentimentalität, deren gänzlich in ſich verſenkte Schwelgerei von dem tiefſten Humor nicht ſo weit entfernt iſt, wie man oberflächlich meint: Shakeſpeare und Jean Paul zeigen, wie nahe ſie oft zuſammengrängen. Das vorliegende iſt die ſüßeſte idylliſche Schwärmerei: ein liebevolles, ſchmeichelndes Durchſchlingen von Terzen und Sexten, ein rührender, ſehnſüchtiger Geſang erinnert an Mozart's Liebeselegieen; die äußere Form könnte einem Mendelsſohn'ſchen „Lied ohne Worte" angehören. Dieſem edlen Geſange folgt ein keck andringendes Finale in der urſprünglichen Tonart, doch mit gemildertem Humor, wie aus Schonung gegen das vorhergehende liebliche Duett in gemäßigter Ueppigkeit ſchließend.

Die zweite Sonate, in A-Dur, beginnt mit einem ſentimental-klagenden Geſange, der frei-canoniſch mit hoher Kunſt, und doch ſo unbegreiflich natürlich componirt iſt. Auch hier tritt jenes ſchmeichelnde Koſen der Terzen und Sexten ein, den unerſchöpflichen Selbſtgenuß entzückter Herzen malend; ihren Gipfel erreicht dieſe Darſtellung im 25. Tacte (Clavierſtimme S. 15, Syſtem 2, Tact 2), wo die raſtlos einander umſchlingenden Stimmen in einer Trillerkette wie Nachtigallen wetteifernd emporſteigen. Den Freunden Bach's brauchen wir es nicht ausdrücklich zu ſagen, daß, ſo oft hier von Sentimentalität die Rede iſt, nicht jenes Zerwimmern und jene ſelbſtſchänderiſche Verzweiflung krankender Schwäche gemeint ſein kann, welche in neuerer Zeit ſo oft als Sentimentalität verſpottet worden iſt. In jenen ſeligen Tagen, wo dieſe Heroen auf Erden wandelten, war der Weltſchmerz noch nicht erfunden: auch die Klage und der Schmerz der Liebe ſtrebte ſich geſtaltend nach höchſter Schönheit, und wenn man auch des Griechen Wort anerkannte: *ἀριδάκρυες ἄνερες ἐσθλοί* – – oder: *εὐδαίμονες οἱ πολυδάκρυτοι* – – ſo paßte eben ſowohl das Kraftlied unſeres geſundeſten Dichters für die geſunde Zeit:

Die Fluth der Leidenſchaft, ſie ſtürmt vergebens
An's unbezwung'ne feſte Land —
Sie wirft poetiſche Perlen an den Strand,
Und das iſt ſchon Gewinn des Lebens.

Das erſte Allegro bringt uns ganz andere Situationen, als die der vorigen Sonate eigenthümlich waren. Heitere Genügſamkeit, ſorgloſes Kinderſpiel, unſchuldige ländliche Freuden bis zum burlesken Uebermuthe (im zweiten Allegro) möchten an Haydn's immergrüne Landluſt erinnern, wenn nicht die reellen melodiſchen Bäſſe mit ihren zentnerſchweren Schlägen das Gemüth am Zügel hielten und uns in der Athmoſphäre des königlichen Tondichters feſtbannten. — Das Andante iſt ein Meiſterwerk der ſtrengſten canoniſchen Durchführung, die ſich doch nirgend mit gelehrter Nüchternheit ſtörend aufdrängt, ſondern — als fugirte Arbeit dem ungeübten Ohre kaum vernehmbar — wie das zärtlichſte Duett zweier Liebenden erklingt, etwa des Inhalts: „So willſt du ewig von mir ſcheiden? — Nein, du vermagſt es nicht“ — ſo daß auch hier der Grundton der Sonate, nur mit geſteigertem, mehr pathetiſchem Inhalt, als auffordernde Fragen, naive Geſtändniſſe, ſchelmiſche Zweifel, die ſich doch des Zweifels ſchon überhoben wiſſen — nachdrücklich hindurchklingt. Köſtlich iſt das Final-Allegro, voll geſunder, tapferer Lebensluſt: obſtinate Neckereien, ſchelmiſches Verfolgen und Fliehen, Bejahen und Verneinen in heiterem Streite, munteres Hin- und Herzerren ohne Bosheit, — das ſind wohl die allgemeinſten Grundlagen, die hier in goldnen Tönen lebendig verkörpert erſcheinen.

Es würde ermüden, wollten wir hier eine nur einigermaßen vollſtändige Skizze von jenen herrlichen Seelengemälden verſuchen, die uns ſo bis in's Innerſte entzückt haben, und dem Kundigen doch nichts anderes bringen, als ein gelungener Kupferſtich, nämlich: die Sehnſucht nach dem Original. Deshalb faſſen wir uns im Folgenden kürzer, ſo gern wir auch dem philoſophiſchen Genuſſe nachgingen, jene vollendeten Kunſtwerke in die bewußten Formeln des Wortes zu überſetzen. Auch das will uns nicht gelingen, einem einzelnen Satze unter dieſen 25 den abſoluten Vorzug einzuräumen — iſt auch nichts dran gelegen, ſo ſehr auch der Denkend-Genießende zu Vergleichen geneigt iſt. Beim erſten Durchſpielen haben wir jedes nachfolgende Stück mit ſteigendem Entzücken aufgefaßt und bildeten uns ſogar ein, daß dieſe Steigerung Bach's künſtleriſche Abſicht geweſen: doch mag dies ein Irrthum ſein, der bei ſo überwältigenden Genüſſen ſich verzeihlich einſchleicht. Wir begnügen uns alſo von hier an mit raſcheren Abriſſen, um nur die nächſten Augenpuncte zu bezeichnen, die Unbekannten zum Mitgenuſſe aufzufordern und den Kenner wo möglich ein Einverſtändniß abzugewinnen, gleichſam eine Parole auszuſprechen, an der ſich die Freunde erkennen.

Die dritte Sonate, in E-Dur, beginnt mit Mozartiſchen Schwanengeſängen von himmliſcher Süßigkeit; das Allegro nähert ſich der Anlage nach dem Finalpreſto der vorigen Sonate, iſt aber im Charakter einer idylliſchen Ballade gehalten und ſo ſeinem Vorgänger, dem ſchmelzenden Adagio völlig verwandt. Das zweite Adagio iſt liedartig, ſanfterregend; das Final-Allegro, feurig bewegt und ſo gänzlich modern dem Ton und der Haltung nach, daß wir dieſes vor Allen den Zweiflern an der Ewigkeit des Künſtlers, den kein Roſt der Zeit berührt, zur Bekehrung empfehlen würden.

Die vierte Sonate, deren Grundton C-Moll iſt, beginnt mit dem Ausdrucke elegiſchen Sinnens, einſamer Verſchloſſenheit, ungeſehener Thränen. Gegen dieſes Siciliano ermannt ſich der folgende Allegro-Satz voll kräftigen, thatluſtigen Trotzes, der den Schmerz zertritt; aber noch einmal tritt in dem himmliſch-ſchönen zweiten Adagio (Es-Dur) die ſehnende Klage hervor, doch als mildere Thräne; geſättigter Schmerz, ohne zwieſpältiges Widerſtreben, was durch die einſame Violinſtimme, der ſich das Clavier begleitend (nicht, wie früher, canoniſch —) anſchließt, künſtleriſch bedeutſam ausgedrückt wird. Mit verdoppelter Kraft, ja bis zur Wuth geſteigert, tritt nun hiergegen das unübertreffliche Final-Allegro voll ſchäumenden Jugendmuthes hervor. — Soll ich ein eignes Urtheil des Herzens verrathen, ſo ſind die C-Moll-Sonate und die vorangehende in E-Dur die vollendetſten an Inhalt, Form und Tiefſinn überhaupt.

Die fünfte Sonate, in F-Moll, trägt in ihren zwei Adagio's den Charakter von Todtenklage und Leichengeſang. Die Allegro's hiermit in innere Verbindung zu bringen, iſt ſchwierig, und das Verſtändniß derſelben wohl von allen das ſpäteſte. Der allgemeinſte Eindruck könnte als düſtrer, unwilliger Trotz, als grollendes Widerſtreben bezeichnet werden; vorzüglich gilt dies von dem Final-Allegro mit ſeinen ſonderbaren rhythmiſchen Einſchnitten und chromatiſchem Thema. Hierdurch wäre allerdings eine Verbindung der Ideen angedeutet, doch müſſen wir uns freilich, als bei der dunkelſten Partie, beſcheiden, den Sinn des Meiſters enträthſelt zu haben.

Die ſechſte Sonate, in G-Dur, iſt eine Königsblume in jenem ewig duftenden Kranze von Geiſtesblüthen. Der genügſame Charakter dieſer Tonart, der nur ein leiſer Anklang an feuchte Sehnſucht wie durchzitternd ein beſtimmteres Gepräge hinzufügt (vergl. die G-Dur-Fugen des wohltemperirten Claviers), iſt hier mit neuer Meiſterſchaft gründlich ausgebeutet, als Hintergrund eines reichen Gemäldes, wie von einer bewegten Menſchenmaſſe voll lärmenden Humors und jagender, weltlicher Intereſſen. Dieſem Eingange ſteht gegenüber das einſame, eigenſinnige Largo, welches nur eben ſeinen grillenhaften Selbſtgeſtändniſſen nachhängen kann, und ſogleich unterbrochen wird von einer ſonderbaren Marktſcene, dem Allegro für Cembalo solo, in dem ſich der Bänkelſängermuth mit hahnebüchener Derbheit auch einmal Luft machen will; eine der köſtlichſten Charakteriſtiken in vollkommen ſicherer Form und bei aller übermüthigen Wildheit künſtleriſch ernſt und reich. Das zweite

Adagio in H-Moll iſt im Charakter von jenem erſten weit ab und doch verwandt; als wenn eine reifere Schweſter der jüngeren, ungeberdigen entgegen klagte, und der liebevolle Zwieſpalt mit Ermahnungen und allerlei Widerhaarigkeit gemiſcht vor unſere Augen träte. Aber dergleichen darf ſich hier nicht breit machen: ein raſcher, unerwarteter Abſchluß jenes Zankduetts wird ſeltſamer Weiſe in das parallele D-Dur ohne alle Vorbereitung gemacht, gleichſam ein: taisez vous! on vient! — Und nun bricht das Finale dieſer Sonate und des ganzen Opus mit einer Schalkhaftigkeit, Spaßhaftigkeit, launigem Gelächter und gutmüthigem Spott hervor, die ohne Gleichen ſind — im eigentlichſten Sinne; denn dies unvergleichliche Finale erinnert nicht an Beethoven, Haydn oder irgend einen Humoriſten, ſondern iſt der alte Sebaſtian ipsissimus.

(Schluß folgt.)

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Fortſetzung.)

Das war alſo Pan Jozéf Elsner, der Stammvater der neuern polniſchen Muſik, der Lehrer Chopin's, der feine Erkenner und vorſichtige Lenker origineller Talente. Denn er macht es nicht, wie nur zu oft andere Lehrer in den Künſten, die durchaus den Schüler auf dieſelbe Drehbank ſchrauben wollen, auf der ſie ſelbſt gebildet wurden, die immer ihr eigenes Ich mit aller Gewalt in den Schüler hineinpfropfen möchten, damit er ganz ſo ein ausgezeichneter Mann werde, wie ſelbſt einer zu ſein ſie ſich dünken. Jozéf Elsner macht es nicht ſo. Als noch alle Leute in Warſchau meinten, Friedrich Chopin ſchlüge einen ganz falſchen Weg ein, es ſei gar keine Muſik, was er mache, er müſſe ſich an Himmel und Hummel halten, ſonſt werde ſein Lebtage nichts Geſcheit's aus ihm werden, — hatte der kluge Pan Jozéf bereits ſehr gut erkannt, welch' ein poetiſcher Kern in dem bleichen, jungen Träumer ſtecke, hatte längſt ſehr gut herausgefühlt, daß er den Begründer einer neuen Epoche des Clavierſpiels vor ſich habe, und war weit entfernt, ihm einen Kappzaum anzulegen, wohl wiſſend, daß ſolch' edles Vollblut zwar vorſichtig geleitet, aber nicht auf gewöhnliche Weiſe trainirt und gefeſſelt werden darf, wenn es fliegen ſoll. Der gewichtige Redacteur der ganz unwichtigen, kleinen Berliner Muſikzeitung „Iris" hat noch lange Zeit nachher, als Chopin bereits in Paris und en vogue war, nicht begreifen können, daß er ein muſikaliſches Talent ſei. Seit einigen Jahren giebt er das nun, freilich nur gezwungen, zu, obwohl er Chopin's muſikaliſche Erziehung noch immer für ſehr vernachläſſigt und verwahrloſt hält, und alles, was er je geleiſtet, ſteht ihm tief unter L. Berger's Etuden.

Jozéf Elsner iſt von Geburt ein Schleſier, aber ſchon in ſehr jungen Jahren nach Polen gekommen. Er iſt ſo ſehr nationaliſirt, daß er gewiß um keinen Preis Warſchau mit einem andern Aufenthaltsorte vertauſchen möchte. Er iſt mit Leib und Seele Pole, und ein viel beſſerer vielleicht, als tauſend andre, die es von Geburt ſind. Er hat ein Werk über polniſche Poeſie und Muſik ausgearbeitet (in polniſcher Sprache), die Umſtände ſind indeß jetzt einer Herausgabe nicht günſtig. Wer weiß, ob ſie es je ſein werden, und ob dies Werk jemals zu Tage kommt. Sein muſikaliſches Leben und Glaubensbekenntniß hat Elsner in einem Verzeichniß ſeiner Werke niedergelegt, das in deutſcher Sprache und in hohem Grade intereſſant iſt; es iſt ſehr zu wünſchen, daß dies Manuſcript nach ſeinem Tode einſt in die rechten Hände fallen möge. Es giebt wohl kein Genre der Muſik, in dem Elsner nicht gearbeitet hätte, obwohl er, namentlich in letzterer Zeit, ſich vorzugsweiſe als Kirchencomponiſt geltend gemacht hat. Er theilt dabei mit Vater Haydn die Eigenſchaft, immer beſſer zu ſchreiben, je älter er wird, und ſein letztes großes Werk, ein Paſſionsoratorium, hält man allgemein und er ſelbſt für ſein beſtes. Es war davon in dieſen Blättern früher ausführlich die Rede; Gottſchalk Wedel berichtete darüber. Ich glaube nicht, daß Elsner zur Zeit noch regelmäßigen Unterricht ertheilt, aber mit Rath und That für einheimiſche und fremde Künſtler iſt er ſtets freundlich und erfolgreich bei der Hand. Jenſeits der Weichſel, bei Praga, beſitzt er eine Colonie, wo ſeine Familie wohnt, er ſelbſt kann ſich von der Stadt und dem Muſiktreiben nicht trennen, und er verläßt ſeine Zelle im Dom Pyarow wohl nur in den Sommermonaten.

Unter ſeinen Schülern in Warſchau hält man Hrn. Dobrzynsky für den bedeutendſten und thätigſten; man ſprach davon, daß eine polniſche Oper von ihm zur Aufführung kommen ſolle. Das Opernperſonal in Warſchau iſt aber leider ſo ſchwach, daß der Componiſt genöthigt ſein wird, ſein Werk auf ein ſehr ſchwankendes Piedeſtal zu ſtellen. Ich habe Hrn. Dobrzynski nur als gewandten, umſichtigen Dirigenten im Concert des Hrn. Wodnicki kennen gelernt. Hr. Wodnicki iſt ein junger Clavierſpieler aus Lublin gebürtig. Er befindet ſich erſt ſeit Kurzem in Warſchau und gab ſein erſtes Concert, worin er als Componiſt und Virtuoſe auftrat. Sein Concert fand den Tag vor Thalberg's erſtem Auftreten im ehemaligen Palais Branicki ſtatt und war ſehr beſucht, da man dem jungen, eben ſo talentvollen als unbemittelten Künſtler ſehr wohl will, um ſo mehr, als es wie ein Wunder betrachtet wird, wenn ein Einheimiſcher jetzt in Warſchau ein Concert zu Stande bringt. Der Hr. Intendant des Theaters nämlich verbietet Concerte geradeswegs, weil ſie die Theatereinnahmen beeinträchtigen. Man muß daher ein Concert oft heimlich, ohne alle öffentliche Anzeige, wie eine Privatſache abmachen. Ich werde bei Gelegenheit des Thalbergiſchen Concerts darauf zurückkommen. Se. Excellenz der General-Lieutenant von Rautenſtrauch hatte aber in ſeiner Eigenſchaft als Intendant der Warſchauer Theater wirklich die Gnade gehabt, Hrn. Wodnicki zu erlauben, Concert zu geben und es ſogar öffentlich anzuzeigen, obwohl nach ſehr langen Debatten und erſt als Thalberg bereits angekommen und ebenfalls Concert angezeigt hatte. Es gereicht den Polen zur Ehre, daß dieſe ſchlimme Stellung des Wodnicki'ſchen Concerts durchaus keinen üblen Einfluß auf den Erfolg deſſelben hatte, der Saal war ganz gefüllt. Hr. W. ſpielte ein Concert eigener Compoſition, erinnere ich mich noch recht, in G-Moll. Es war gut gemacht und enthielt viel ſchöne Einzelnheiten, beſonders ein Rondo alla mazurka, aber eine beſondere Originalität ſprach ſich nicht darin aus. Der Künſtler iſt wohl noch zu jung und ängſtlich, um viel zu wagen, er hängt noch zu ſehr und mit zu vieler Vorliebe an den Muſterbildern ſeines genialen Landsmannes Chopin. Das Spiel ſchien mir auch nicht frei und entwickelt genug. Thalberg's perſönliche Anweſenheit im Saale machte den jungen Virtuoſen vielleicht etwas beklommen. Der Anſchlag war mehr zart und leicht, als energiſch; graziös hingeworfene Läufe und Verzierungen in Chopin'ſcher Weiſe gelangen ihm vortrefflich und hatten jene eigenthümliche polniſche Eleganz und Grazie, wodurch beſonders die Damen dieſes Landes ſo ſehr excelliren. Wenn das Lob unbeſonnener Freunde, das Hrn. W. ſchon jetzt zu einem Ueberflieger des Chopin ſtempeln möchte, dem jungen Künſtler nicht ſchadet, ſo iſt vielleicht noch viel Schönes von ihm zu hoffen. Wyſocki, der vor einiger Zeit kränklich in Deutſchland umher reiſte, hat ſeitdem, körperlich und geiſtig erſtarkt, tüchtige Fortſchritte in Spiel und Compoſition gemacht. Möge ſich dieſer fleißige und denkende Künſtler nur vor zu vielem Grübeln hüten, damit er kein doctrinärer Virtuoſe wird. Für die aufopfernde Gefälligkeit, mit der er ſich fremder Künſtler annimmt, ſei ihm hiermit beſter Dank geſagt.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Der Monat Auguſt hat uns drei treffliche Künſtler durch den Tod entriſſen: Bernhard Romberg ſtarb am 13ten im 73ſten Jahre in Hamburg, Ignaz Ritter von Seyfried, am 26ſten im 66ſten Jahre in Wien, Friedrich Curſchmann am 27ſten auf einem Landgute bei Danzig. Das Leben und Wirken der beiden erſten berühmten Veteranen bedarf kaum noch einer Anerkennung. Romberg hat europäiſchen Ruf erlangt. Seyfried nicht minder. Beide waren bis in ihre letzten Lebensjahre thätig. Romberg's letzte Arbeit war ſeine Violoncellſchule, die bereits allgemeine Würdigung gefunden. Seyfried arbeitete gleichfalls unausgeſetzt als Componiſt, wie als Schriftſteller. Als Lehrer einer großen Anzahl bedeutender Talente hat er kaum ſeines Gleichen unter den Lebenden. Curſchmann's Tod, der am wenigſten erwartete, hat namentlich in Berlin, wo er allgemein geliebt war, die ſchmerzlichſte Senſation erregt. Er ſtarb nicht viel über 30 Jahr alt. —

*** Von der geiſtvollen Muſiknovelle: das Muſikfeſt oder die Beethovener von W. R. Griepenkerl iſt ſo eben eine zweite, mit einer Einleitung und einer muſikaliſchen Zugabe von Meyerbeer vermehrte Ausgabe erſchienen; ſie verdient, wie ſchon früher ausgeſprochen, die größte Beachtung. —

*** Auf eine andre Novität der muſikaliſchen Literatur, vielleicht die bedeutendſte unſerer Tage: die alte Muſiklehre im Streit mit unſrer Zeit von A. B. Marx, gedenkt die Zeitſchrift nächſtens zu ſprechen zu kommen. —

*** Hr. Carl Mayer aus Petersburg, Field's berühmter Schüler, hat uns auf ſeiner Rückreiſe von Paris mit ſeinem Beſuche erfreut. Es erſcheinen nächſtens einige größere Concertſtücke von ihm. —

*** W. Sterndale Bennett's Beſuch in Leipzig, den er verſprochen, wird wohl leider unterbleiben, da er zum Mit-Director der philharmoniſchen Concerte in London erwählt worden iſt. —

*** Der ſchon öfter genannte Violinvirtuos Camillo Sivori, ein Schüler Paganini's, gab in den vorigen Tagen in Dresden Concert. —

*** Liszt hat in Cöln ein Concert für den Dombau gegeben. —

*** Beim Schluſſe des Blattes leſen wir über J. v. Seyfried in einer Correſpondenz aus Wien vom 28. Aug.: Geſtern Abend verſchied hier der rühmlichſt bekannte Componiſt und muſikaliſche Schriftſteller, Capellmeiſter Ignaz Ritter von Seyfried (geb. zu Wien, 15 Mai 1775) nach einer kurzen aber ſchmerzlichen Krankheit. Er hat an 20 Opern und Melodramen geſchrieben; unter letzteren zeichnen ſich jene, deren Stoff aus der bibliſchen Geſchichte entlehnt waren, vorzüglich aus, und „Moſes", „Abraham" u. dergl. fanden ſeiner Zeit eine beiſpielloſe Anerkennung. Die Anzahl ſeiner Werke, darunter alle Gattungen von Kirchenmuſik, Oratorien, Cantaten, Hymnen und Vocalquartette, beläuft ſich auf zweihundert; beinahe eben ſo viel finden ſich in ſeinem Nachlaſſe. Merkwürdig bleibt ſein Benehmen in den letzten Tagen ſeines Lebens. Als er vor einigen Tagen erkrankte, ſagte er ſein Ende voraus, und rieth den Aerzten, nicht vergebliche Mühe anzuwenden. Noch einen Tag vor ſeinem Tode ſchrieb er ſeinen Todtenzettel, worin Todesart und Tag angegeben, und nur für die Stunde leerer Raum gelaſſen war. Seinen intimen Freunden, dem Kunſthändler Haslinger und dem Muſikſchulinhaber Leitermayer, übergab er am Tage ſeines Ablebens ein Requiem, das er für ſich componirt hatte, und bat ſie inſtändigſt, bei der Aufführung vorzüglich eine Stelle, welche die Sehnſucht nach dem Jenſeits ausdrückt, zu beachten, auch den Trauergottesdienſt in der Jeſuitenkirche am Hofe und in der Stadtpfarrkirche zu St. Peter abhalten zu laſſen, weil in beiden Kirchen die Bauart des Chores der Aufführung großartiger Orcheſterwerke nicht ſo nachtheilig iſt, wie z. B. bei den Auguſtinern und in andern Kirchen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 21. Den 10. September 1841.

J. S. Bach's 6 Sonaten (Schluß). — Muſikaliſche Reiſeblätter (Fortſetzung). — Vermiſchtes. —

> Weißt du, was ſchlecht iſt im Alter? Wenn es ein Aufbau, ein Uebereinanderthürmen rumpeliger Vorurtheile geworden, durch das die heilige Anlage der Jugend nicht mehr durchdringt. Aber wo der Geiſt durch alles gehäufte Elend des Philiſterthums, dieſer ganz unwahren aber wirklichen Wahnwelt, durchdringt zur Himmelsfreiheit zum Aether und dort aufblüht, da iſt Alter nur das kraftigſte Lebenszeichen der Ewigkeit.
>
> Bettina.

J. S. Bach: 6 Sonaten für Clavier und Violine.

(Schluß.)

Es iſt eine eigene Aufgabe, die geheimſten Erlebniſſe des Herzens, die nirgend als in der himmliſchen Tonkunſt offenbar werden, in gemeſſene Worte und beſtimmte Gedanken zu faſſen, klingt auch jederzeit fremdartig wie in ausländiſchen Zungen geredet, ſo daß mancher redliche Jünger unſerer Kunſt es gerathen findet, ſich aller der Verſuche zu enthalten, welche das Unbeſchreibliche beſchreiben wollen. Ohne uns hier in eine Rechtfertigung jener äſthetiſchen Kritik, die ſo viele Feinde unter den Künſtlern, ſo unzuverläſſige Freunde unter den Philoſophen beſitzt, einzulaſſen, ſprechen wir doch hier als an geeigneter Stelle den Wunſch aus, es möge einmal unter den denkenden Kunſtfreunden ein gehörig gerüſteter auftreten, der uns den Lebenspunct nachwieſe, wo das geheime Wirken unbegreiflicher Kräfte an's Tageslicht tritt. Zwar hat der größte aller Denker dieſe Frage: „wo, wie, wann tritt die Idee in's Leben" — „*wie* wird das Allgemeine ein Einzelnes" — mit ziemlichem Spotte zurückgewieſen, doch iſt ſie damit freilich nicht erledigt. Wir wünſchten uns eine Aeſthetik, die dieſen Lebenspuncten nachſpürte — zu welchem Nutzen? nach welchem Ziele hin? fraget ihr — um die Kunſt, die Schönheit zu *wiſſen*, um den realen letzten Gewinn, den wir aus allen reinmenſchlichen Beſtrebungen zu entnehmen unwiderſtehlich getrieben werden, auch in dieſem Gebiete zu erobern; ſodann um für den Fall des Streites ſiegfähige Waffen zu bereiten. Und iſt kein vollſtändigeres Syſtem als das der „*muſikaliſchen Aeſthetik*" von Hand bekannt; und er hat einen lobenswerthen Grund gelegt in der Betrachtung der Leidenſchaften und Stimmungen, welche in der Muſik darſtellbar und wie ſie dargeſtellt ſind, doch wird jeder Weiterſtrebende wiſſen, daß jenes Buch nur als Anfang und Einleitung behülflich ſein kann, als erſter Verſuch, den Schleier vor dem Allerheiligſten zu lüften.

Dieſe Betrachtungen drängen ſich immer von Neuem auf, ſo oft wir verſuchen, ein wahres Kunſtwerk zu beſchreiben und das Begriffene in der gewöhnlichen Mittheilungsweiſe des Lebens der ganzen Welt zugänglich zu machen. Keiner iſt eben hierzu geeigneter, als der Höchſte unter allen, eben weil das Höchſte auch ewig das Allgemeinſte und Allgemeinverſtändlichſte iſt. An J. S. Bach kann man eine ganze Aeſthetik entwickeln, weil ſeine Schöpfungen mitten in ihrem unbegreiflichen Tiefſinn eine göttliche Klarheit zeigen, den unzweideutigen Ausſpruch des begabteſten und zugleich durchgebildetſten Dichters. Deshalb darf man hier ſogar weniger fürchten, mißverſtanden zu werden, obgleich er ſelbſt nirgend Fingerzeige von dem, was er *gewollt*, hinterlaſſen, außer ſeine Wunderwerke ſelbſt. Die ungeheuerſte Orgelphantaſie, in der die Glorie der alten Dome wie in Tönen daherwogend, triumphirend, voll Kampf und Siegeswonne einherfährt, iſt mit dem beſcheidenen Namen verſehen: Praeludium pro Organo pleno, und verſteckt ſich hinter dem nüchternen Titel: Exercices pour le Clavecin.

Man könnte ihm darüber zürnen, daß er uns ſo über den eigentlichen poetiſchen Kern im Ungewiſſen läßt, wenn nicht ähnliche Erſcheinungen in anderen Künſten wegen dieſer Forderung getröſteten. So wenig Phidias unter den olympiſchen Zeus eine fingerzeigende Inſchrift meißelte, oder Raphael ſeine Himmelskönigin mit einem

Paß in die Welt ſandte: „dies iſt die Jungfrau Maria“ — eben ſo wenig verargen wir es dem Tondichter, wenn er ſein tönendes Bild auf ſich ſelbſt beruhen läßt, dem Hörer ſeine Reflexionen freiſtellend und ſtill begnügt mit der unwiderſtehlichen Wirkung ſeiner beſten Gottesgedanken. Darum ſind die Benamſungen derjenigen Empfindung, welche in einem ſpeciellen Tonſtücke herrſchen ſoll, jedesmal zweideutig oder lächerlich, ſobald dieſe Beſtimmtheit weiter dringen will und ein Mehreres bezeichnen, als die allgemeinſte Farbe. So gut wie „Siciliano“ kann man freilich ſagen: „Idylle“ — oder auch: „Erwachen heiterer Empfindungen auf dem Lande“ — aber nun noch dazu zu ſetzen, welche Empfindung und wie motivirt ſie auftrete, das gränzt an's Aſchgraue und verläuft in Parentheſenpoeſie, wie die langen Büchertitel im Vorredenſtyl oder die gedruckten Geſchichtstexte der Ballette. Wenn Beethoven zur Einleitung ſeiner C-Moll-Symphonie die Worte ſpricht: „das Schickſal klopft an die Pforten“ — ſo iſt das ein trefflicher, ächtkünſtleriſcher Fingerzeig, doch auch ſehr angemeſſen, daß er es nicht mit Buchſtaben daneben geſchrieben hat. Denn hier würde ſich die Armuth des Wortes der Muſik gegenüber recht auffallend gezeigt haben, da kein Wort in der Welt alle den Tiefſinn umſpannen kann, den ſolche Poeſieen verbergen. — Ich danke es Mozart von Herzen, daß er dem unſchuldigen, doch warm-ſinnlichen Geſange ſeiner naiven Jungfrauen nirgend ein: innocente oder: colla estrema delicatezza beigepinſelt hat, eben weil dieſer Gehalt ſich von ſelbſt dem Hörenden darbot und der Dichter kein bös Gewiſſen hatte, mißverſtanden zu werden.

So glaube ich, können wir auch in dem vorliegenden Werke unſeres Meiſters die Empfindungen, Situationen, Ideen und Abſichten gar wohl erkennen, ohne daß er uns anders als mit ſeinem eigenſten Worte auf den Weg hülfe. Die letzte Sonate des hier erwähnten Opus zeigt dies auffallend. Das Herumwühlen in dem einfachen Grundakkord der Tonica, womit ſie beginnt, iſt mit ſolcher Mannichfaltigkeit und geiſtreicher Beweglichkeit durchgeführt, dazu mit ſeiner unnachahmlichen Kunſt aus zwei Inſtrumenten ſolche Vielſtimmigkeit entwickelt, und über Alles der ſchimmernde Reiz behaglicher Weltlichkeit mit ſo geſättigten Farben hingegoſſen, daß uns das nächſte Wort eben: „Marktſcene“ ſchien; mag man nun ein anderes zehnmal treffenderes an die Stelle ſetzen, immer wird der Eindruck eines heiteren, bewegten Lebens ohne beſtimmtere Intereſſen, ein liebliches, nicht tief erregtes Wogen leichter, leidenſchaftsloſer Stimmungen den allgemeinen Geſichtspunct bezeichnen müſſen.

Und ſo wäre noch unendlich viel Entzücktes und Gedankenvolles über dieſes Opus zu ſagen, wenn man darauf ausgehen wollte, alle Seiten ſeiner Eigenthümlichkeit zu beleuchten oder über jede einzelne Schönheit zu berichten. Dies würde in's Unendliche führen — wie alles Vollkommene dahin führt und die herrlichſte Wirkung des Genius eben dieſe iſt, den verwandten Genius aufzuwecken und den Geiſt aller Menſchen zu verkünden, ſo daß aus den größten Kunſtwerken ſich auch die mannichfaltigſten Wirkungen erzeugen. Wir begnügen uns mit dem Geſagten, und knüpfen nur die ernſte Mahnung an die künſtleriſche Jugend an, daß ſie hier, an ſolchen Muſtern lernen möge, mit Kleinem Großes zu wirken; daß ſie ſich überzeuge, wie weſentlich die Kunſtſchöpfung durch gelehrtes Studium geſtützt und belebt werde, und jene noch immer hier und da für obſtrös gehaltenen Künſte des Contrapunctes, der Imitation, Figurirung, der Fuge und des Canons nicht Hemmſchuhe, ſondern Erlöſungen des Genius ſind.

Auch die Beobachtung könnte dem ſchaffenden Tonkünſtler inſtructiv ſein, wie hier in ewigen, lebendig beredten Stimmen der Satz anſchaulich gelehrt wird, daß Harmonie und Melodie in der Wurzel eins ſind und aus einem Borne ſtammen, daß die Melodie auf harmoniſchen Gründen beruht und die Harmonie unwillkührlich in das melodiöſe Element hineinſtrebt, dagegen jedes geſondert, oder auch nur einſeitig vor dem anderen hervortretend, wie ein Baum ohne Blätter oder verſtreute Blüthen ohne Stamm anzuſehen ſind. Obgleich dieſe herrlichen Blätter zum Genuſſe, nicht zum Studium geſchrieben ſind von dem gewaltigen Manne, in deſſen Hand Alles, was er berührt, ſogleich zu Gold ward: ſo können ſie doch ebenſowohl von dieſem Geſichtspuncte der Belehrung aufgefaßt zwiefach ſegenvoll wirken. Denn ich möchte nicht Göthe's Wort unterſchreiben, der einmal über Shakeſpeare äußerte, ein productiver Künſtler dürfe ihn nicht zu viel leſen, um nicht von ihm überwältigt und gar verſchlungen zu werden; eher möchte man durch ſolche Meiſter, wie Sebaſtian es iſt, zum freudigen Selbſtgefühl und zur kühnſten Freiheit des: „anch' io son pittore!“ — hingeleitet werden, wenn irgend eigne Schöpferkraft den Buſen belebt.

Dieſer ewige Bach, von dem die Ströme lebendigen Waſſers ausgehen, die da rauſchen werden bis an's Ende aller Tage — — wie ſoll man ihn preiſen. — Ein Denkmal möchte man ihm ſetzen, das bis an den Himmel reichte, wenn's damit gethan wäre! — Was braucht's dir Denkmal! Du haſt dir ſelbſt ein unvergängliches geſetzt, und ein Epitaphium, wie es kein König dieſer Welt jemals beſeſſen:

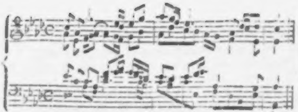

Emden im Auguſt 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Fortſetzung.)

Doch es iſt Zeit, von der Warſchauer Oper zu ſprechen, und da ſie ſehr wenig zu bedeuten hat, ſo werden wir bald damit fertig ſein. Es giebt zur Zeit weder eine deutſche, noch italieniſche, noch franzöſiſche Oper in Warſchau, ſondern nur eine polniſche, d. h. es werden ausländiſche, größtentheils franzöſiſche, Opern mit polniſchem Text gegeben. Das Haus (Wielki Teatr) iſt, trotz ſeiner Verkleinerung, noch eins der größten, die ich bis jetzt kennen gelernt. In dieſem koloſſalen Raume nimmt ſich nun ein Orcheſter von 4 erſten und 4 zweiten Geigen ꝛc. ſehr winzig aus. Aber der Intendant meint, es wäre genug, und er muß das natürlich beſſer wiſſen, als der Capellmeiſter, denn ſonſt wäre er ja nicht Theater-Intendant. Seit Kurpinski's Penſionirung iſt Hr. Nidecki, Schwiegerſohn und Schüler von Joſeph Elsner, Capellmeiſter; ein ſehr geſchickter Mann und eine wahrhaft muſikaliſche Natur, was man von vielen Capellmeiſtern gar nicht ſagen kann. Aber Hr. Nidecki erſchien mir gedrückt und leidend, in einer Stimmung, die ſeinem Compoſitionstalente gewiß nicht günſtig ſein kann. Er hat bereits in Wien, wo er längere Zeit ſich aufhielt, eine Muſikdirectorſtelle bekleidet. Die Warſchauer Opern- und Orcheſterverhältniſſe ſind leider nicht der Art, um einen talentvollen Componiſten zum Produciren anzuſpornen. Damit will ich nicht ſagen, daß das Orcheſter ſchlecht iſt. Es ſind ſehr tüchtige und geſchickte Muſiker darin, aber eine Beſetzung ohne alle Proportion, wie ſchon oben erwähnt, löſt das Beſtreben der Einzelnen in Nichts auf. Hr. Steffany, italieniſcher Abkunft, aber in Warſchau geboren, iſt Muſikdirector des Ballets und ſoll mehrere treffliche Ballet-Partituren geliefert haben. Ein Hr. Damſe iſt Melodramen- und Vaudevillencompoſiteur; ſein Name figurirt ſehr oft auf den Warſchauer Theateraffichen. Opern ſah ich zwei aufführen: le cheval de bronze von Auber und Brasseur de Preston von Adam. Die erſtere iſt unter dem Namen „Kon Spiz'owy“ eine Lieblingsoper in Warſchau, und wurde auch ganz hübſch gegeben, nur ſprengten die großen Balletarrangements die Rahmen einer Opéra comique. Der erſte Tenor iſt Hr. Dobrski, eine ſehr einnehmende, graziöſe Geſtalt, mit einer kleinen Stimme, aber noblem und gefühltem Vortrag. Einen reizenden Geſangsmaſureck von Novakowski ſang Hr. Dobrski unvergleichlich ſchön; er würde mit dieſem Genre im Auslande, z. B. in Paris, Aufſehen machen und Mode werden. Die Damen Paulina und Ludwika Rivoli (Polinnen von italieniſcher Abſtammung) haben ganz ähnliche kleine Stimmen, und ſind ſehr angenehme, ja reizende Erſcheinungen auf der Scene. Mad. Rywacka entwickelte im Kon spiz'owy als Tao-jin ein recht graziöſes Spiel, die Stimme iſt ebenfalls ſchwach, aber gebildet.

Herr Markowski hat eine kräftige, aber etwas rohe Baßſtimme. Die erſte Sängerin der Warſchauer Oper muß, dem Stimmmaterial nach, Mlle. Turowska ſein, die ihres Contr'alts wegen ſehr wenig beſchäftigt wird, ſo daß ich ſie in vier Wochen auch nicht ein einzig Mal auf der Bühne zu hören bekam. Ich glaube, das ganze Warſchauer Opernrepertoir dreht ſich um drei bis vier Opern (Cheval de bronze, Robert le diable, Sonnambula, Brasseur) — dieſer letztere unter dem Namen Pivovar z Preston machte ebenein Fiasco, ſo daß nur drei Opern en vogue zu ſein ſcheinen. Doch hörte ich, daß man auch Roſſini's Cenerentola und Donizetti's Elisire aufgeführt. Die ſchöne Stimme des Fräulein Turowska, die ich privatim kennen lernte, wird zuweilen, z. B. in Bellini's Nachtwandlerin, in Tenorpartieen verwendet. Da Dlle. Turowska der franzöſiſchen und italieniſchen Sprache vollkommen mächtig und ſehr feſt muſikaliſch iſt, ſo begreifen wir nicht, warum ihr muſikhitziger Vormund Hr. C. ſie nicht einmal in die Welt führt, z. B. nach Paris oder Leipzig, wo ſie in den Gewandhausconcerten gewiß willkommen wäre. Nach zwei engliſchen und einer belgiſchen Sängerin wäre es ſchon intereſſant genug, auch 'mal eine Polin zu hören.

Vom Theater wüßte ich nun nichts muſikaliſch Bemerkenswerthes mehr zu ſagen, vielleicht, daß der erſte Geſanglehrer Warſchau's, Hr. Teichmann, im Orcheſter Violoncell ſpielt. Wir hatten öfters Gelegenheit, Hrn. Teichmann ſingen zu hören, und uns von ſeiner trefflichen Methode zu überzeugen. Außerdem iſt Herr Rock, ein Leipziger glaube ich, als Singlehrer ſehr geſucht. Hr. Rock iſt auch der eigentliche Dirigent der vornehmen Dilettantenmuſik, die hier in Warſchau zwar, wie überall, mit großen Prätentionen, aber auch mit viel Geſchick ſich geltend macht. Die Gräfin Francois P. gilt für die erſte, gediegenſte und liebenswürdigſte (im edelſten Sinne des Worts) Dilettantin; um ſie verſammelt ſich die muſikaliſche Ariſtokratie der Stadt, und man findet manch ſchönes Talent, manch glänzende

Stimmbegabung, die einen Künſtler zieren würde, in dieſem Kreiſe, z. B. Mr. Alexander R., ein ſchöner Pariton, u. a. m. Hr. Tartarinoff, der als Violinſpieler die Rolle eines Alexis Lwoff von Warſchau einnehmen ſoll, iſt mir leider gar nicht vorgekommen während meines Aufenthalts. Ein ganz ausgezeichneter Dilettant iſt Hr. Obriſt Braun, er leitet die Concerte in der ſogenannten kleinen Reſſource, wo ich ihn eine Probe abhalten ſah von Tonſtücken, die jetzt in Warſchau wohl nur bei den Deutſchen einen ſtarken Anklang finden, z. B. Chöre aus Beethoven's „Chriſtus am Oelberge", Sturmcantate von Haydn ꝛc. Das deutſche Element iſt hier in Polen ſelten, vielleicht nie anerkannt, vielleicht auch nie begriffen worden. Was nicht den Stempel Galliens vorzeigen konnte, machte in allen Lebensbeziehungen, in allen wiſſenſchaftlichen und Kunſthändeln von jeher wenig Glück hier zu Lande, und nie war Warſchau oder Krakau die eigentlichen Capitale Polens, ſondern — Paris. Was hier Mode wird, en vogue kommt, muß in Warſchau Furore machen, wenn es nur nichts Deutſches iſt. Z. B. daß zur Zeit Beethoven und Franz Schubert in Paris Mode — man kann's wohl ſo nennen — ſind, hat wenig Rückwirkung auf Warſchau, und man rieth Frl. S.—ſt, nur nichts aus dem Fidelio zu ſingen, da das gewiß kalt laſſen würde; dies waren die Worte eines Regiſſeurs vom Theater. Donizetti und Adam waren zur Zeit am meiſten favoriſirt. Daß das Clavierſpiel, namentlich unter dem ſchönen Geſchlechte, in Warſchau zu Hauſe iſt, wie man ſagt, hab' ich wohl ſchon erwähnt. Der geheime Liebling aller ſchönen polniſchen Pianiſtinnen iſt natürlich Chopin, — wer könnte es auch ſonſt noch ſein. Deſſenungeachtet wußte man ſich mit Hrn. Thalberg auf das Freundlichſte abzufinden.

Hr. Thalberg hatte mit der Theater-Intendanz, die ſich, wie ſchon erwähnt, jedem Concert auf das Nachdrücklichſte widerſetzt, manchen harten Strauß zu beſtehen. Es wurden ihm Tag, Stunde, Ort des Concerts, nebſt Abgaben für's Theater ꝛc. genau vorgeſchrieben. Hr. Thalberg fügte ſich beſcheidentlichſt allen Beſtimmungen des allmächtigen Intendanten, gegen den Niemand in Warſchau etwas vermag; — als man ihm ab.r auch die Preiſe vorſchreiben wollte, wurde er ernſtlich böſe und beſchloß, auf der Stelle abzureiſen, was ein andrer vielleicht ſchon früher gethan hätte, der an Geld und Ruhm ſich mit einem Thalberg meſſen könnte. Die Preiſe waren in der That für Warſchau viel zu hoch. Herr Thalberg machte in einem Saale drei Abtheilungen von Stuhlreihen, und ließ ſich für die erſte à Billet 25 fl. und einige poln. Groſchen zahlen, alſo über 4 Thlr. pr. Cour. In Berlin, das dreimal mehr Einwohner hat und zur Zeit auch über größere Geldmittel verfügt, als Warſchau, ſpielte Hr. T. für 1 Thlr. Obgleich es nun billigerweiſe Jedem freiſtehen muß, ſein Talent zu jedem beliebigem Preiſe anzuſchlagen, da ja das Publicum, findet es ihn zu hoch, daheim bleiben und ſein Geld behalten kann, — ſo geſtehen wir, daß wir dieſe Beſchwerde der Theaterverwaltung gegen die Preiſe des Hrn. Thalberg wenigſtens natürlich fanden. Uebrigens ſetzte Hr. Thalberg, da ſchon viel Billette verkauft waren, als ihm der Polizeimeiſter befahl, die Preiſe zu ermäßigen, ſeinen Willen bei dem erſten Concert doch durch. Von den nähern Umſtänden des zweiten ſind wir nicht unterrichtet. Daß der berühmte Virtuoſe hier wie überall großes Aufſehen machte, braucht man wohl nicht erſt zu ſagen, obwohl nach ſeinem erſten Concerte ſich kein rechter Enthuſiasmus für ihn entzündet hatte. Vielleicht brannte es erſt ſpäter. Sie ſehen aber, wie ſchwer es iſt, in Warſchau Concerte zu Stande zu bringen, ſelbſt wenn man ſo berühmt iſt, wie Hr. Thalberg und ſo viel Empfehlungen von hohen, höhern und höchſten Perſonen mit ſich führt, wie er.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Den erſten Preisjahrgehalt von 2500 Frcs, den die belgiſche Regierung zur Ausbildung muſikaliſcher Talente bewilligt, hat Hr. Joſeph Saudre aus Lüttich am 10ten Aug. erhalten. —

*** In Baden-Baden war dieſe Saiſon ein Flor von Muſikern und Virtuoſen: Pixis mit Tochter, Donizetti, Ernſt, Batta, Haumann, Bohrer, Deſſauer u. A. Auch der junge Clavierſpieler Pirkhert aus Wien hielt ſich einige Zeit daſelbſt auf. —

*** Die Preuß. Staatszeitung meldet, Hr. G.M.D. Spontini habe ſich veranlaßt geſehen, ſeiner Obliegenheiten als Mitglied des Institut de France halber, nach Paris zu reiſen: er werde aber im November auf ſeinen Poſten zurückkehren. —

*** Conr. Kreutzer hat eine neue Oper: „das Armband" fertig. — In Paris wird an Halevy's „le Chevalier de Malte" und Auber's „Fantaisie" ſtudirt. — In Peſth wurde Pentenrieder's „Nacht in Paluzzi" gegeben. —

*** Die Idee zur Errichtung eines Muſikconſervatoriums in Leipzig hat günſtigen Anklang gefunden, und wird, wie man ſagt, früher oder ſpäter in's Leben treten. —

*** Chelard's „Macbeth" iſt in Hamburg zur Aufführung gekommen. —

*** Der Graveur Bury in Paris hat eine Medaille auf Liszt geſchlagen. —

*** Der Clavierſpieler Litolff, der ſehr gerühmt wird, ſpielte unlängſt in Wiesbaden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 22. Den 14. September 1841.

Deutſche Oper. — Muſ. Reiſeblätter (Schluß). — Muſ. Tageblätter (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Nicht wie Kieſel im Bache ſollen wir uns vom Zeitſtrome wälzen und waſchen laſſen, wir ſind lebendige Wellen dieſes Stromes, wirken mit am Gewand der Zukunft.
>
> A. B. Marx.

Deutſche Oper.

Jul. Rietz: Jery und Bätely. Singſpiel in 1 Aufzug v. Göthe. — Vollſt. Clavierauszug v. Comp. — Leipzig, Fr. Hofmeiſter. — 2 Thlr. 20 Ngr. —

Während ein neuer Prophet zu ſeinem langerwarteten Welt- und Triumphzug ernſtlich ſich anzuſchicken ſcheint, und die Zeitungen bereits die Tauſende berechnen, die ſeine Inveſtitur und Beſtallung koſten werde, wird nach gerade die Windſtille etwas verdächtig, die ſeit Jahren bereits in der Atmoſphäre der großen Spectakeloper eingetreten, und die mittlerweile von einigen Friſeur-, Conditor-, Tuchmacher-, Fiſcher- ꝛc. Opern-Componiſten benutzt wurde, um ein ſchnell genug vorübergehendes Intereſſe zu gewinnen. Ob der verheißene Prophet von Mekka ſich neue Altäre erbauen, einen neuen Cultus begründen werde? ob wir am Vorabend anderer großer unverhoffter Ereigniſſe ſtehen? oder — —? Hoffen wir Gutes und Beſtes. Vielleicht, daß die mehr- und mannichfachen Verſuche zur Wahrheit und Natur zurückzukehren, wie in ſich ſelbſt, ſo im äußern Erfolg, allmälig immer glücklicher ausfallen werden! Eine Hoffnung, die die vorliegende Operette nicht ſchwächt. Wie weit der Griff nach einem idylliſchen Operntext überhaupt und dieſem Göthe'ſchen insbeſondere glücklich zu nennen, mögen praktiſche Verſuche entſcheiden, die ja von keiner Seite mit Schwierigkeiten verknüpft ſein können. Jedenfalls dürfte an einem möglichen Mißglücken die Muſik nicht die Schuld tragen, die ſo viel jugendliche Friſche und Aufgewecktheit und ſo viel lachenden Farbenſchimmer beſitzt, als dieſes, kaum durch eine kleine Prügelei wenig unterbrochene, ländliche Stilleben fordern oder zulaſſen möchte. Die Ouverture vor Allem iſt, obwohl für ihre nächſte Beſtimmung, als Herold einer Weſtentaſchen-Oper zu fungiren, faſt in zu breite Form gegoſſen, an ſich doch ein ſehr an- und aufregendes, lebensfriſches Inſtrumentalſtück, und hier vernünftigerweiſe blos im vierhändigen Auszuge gegeben. Welch' dürftige Bettelmannsſuppe iſt nicht ein Decoct eines Orcheſterwerks für zwei Hände! und ſelbſt nach Liſzt'ſchen Recepten bereitet, wie viel — von der Strapaze der Execution ganz abgeſehen — wie viel Täuſchung, akuſtiſche und andere, wie viel Unreinliches, Mißklingendes bei den Pedaleffecten hat man im Kauf — zu nehmen! In den einzelnen Geſangnummern findet ſich wohl hin und wieder manches minder unbedingt Lobwürdige, manche Partieen, wo die feine Grenzlinie zwiſchen naiver Einfachheit und flacher Unbedeutendheit verſchwindet, wo die Leichtheit in Form und Styl mit Seichtheit der Auffaſſung ſich paart. Bisweilen auch vermag dieſe Leichtigkeit doch eine gewiſſe Schwerfälligkeit der Singſtimme nicht ganz zu überwinden, ſo in einer Arie (Nr. 5) und einigen andern Stellen, namentlich der Partie des Jery (z. B. in Nr. 11). Doch ſind das eben Einzelheiten und im Ganzen ſind eben ſo Ton und Grundſtimmung glücklich getroffen und die lyriſchen und dramatiſchen Elemente des Textes wahr und mit Geiſt aufgefaßt, als in der techniſchen Ausführung manche eigenthümliche Wendung, mancher feiner Zug den Künſtler von gebildetem Geſchmack und fertiger Schule bekundet. Die 13 Geſangſtücke, die wie aus den einzelnen Preisangaben auf dem Titel einleuchtet, auch einzeln verkauft werden, beſtehen zum größten Theil aus Arien, Liedern und Duetten, zwei Terzetten und dem vierſtimmigen Finale. Dieſe Einfachheit der in Anſpruch genommenen executiven Kräfte eignet die Operette namentlich auch zum Privatgebrauche, wozu wir den Clavierauszug beſtens empfehlen. — L.

Muſikaliſche Reiſeblätter.

(Schluß.)

Doch ich habe noch nichts von der Kirchenmuſik in Warſchau geſagt, und ſo will ich denn mit dieſem edelſten Zweige der Kunſt meine muſikaliſchen Bemerkungen über dieſe Stadt ſchließen. Leider hört man jetzt ſehr wenig geiſtliche Muſik in den Kirchen, es wird, ſo ſagte man mir, faſt gar nichts gethan, ſie wieder zu heben, ſelbſt der Chor in der ruſſiſchen Kirche iſt immer ſehr mittelmäßig, obwohl das Wenige, was ich da hörte, ſehr rein und ſchön klang; es war aber eben nichts als ein Paar Dreiklänge, die ſie immer ſehr gut ausklingen ließen; ich glaube, ſie ſummten ſtets mit geſchloſſenem Munde den Akkord noch etwas nach. Für die erſten Orgelſpieler der Stadt gelten die Herren Freyer und Jozéf Krogulski; erſterer iſt auch in Deutſchland rühmlichſt bekannt, kürzlich berichtete Adolf Heſſe ſehr lobend über ihn aus Breslau. Krogulski, noch ſehr jung, natürlich auch ein Schüler von Pan Elsner, hat ſchon als Kind durch ſein Clavierſpiel Aufſehen gemacht, namentlich durch ſein glänzendes Primaviſta. Er iſt nun, den Kinderjahren kaum entwachſen, Organiſt an der Pyarenkirche, wo ich ihn an einem Sonntag-Vormittags-Gottesdienſt mit Hrn. Elsner beſuchte. Die Orgel iſt ſehr klein und ſtimmte nicht recht. Der kleine, freundliche Krogulski hat ſich einen recht hübſchen Sängerchor gebildet; eine Dlle. Hermann markirte ſich durch einen hohen, klangvollen Sopran recht vortheilhaft als Soliſtin. Hr. Krogulski ließ auch einige Sätze ſeiner Compoſition machen, die in freierem Styl gehalten und ſehr wohlklingend waren. Als ſehr charakteriſtiſch erſchien mir, daß in einer polniſchen Kirche eine franzöſiſche Romanze von Mlle. Puget (ſiehe Album Puget „Ave Maria“, A-Dur), für 4 Stimmen arrangirt, abgeſungen wurde, und zwar zum Gottesdienſte. Uebrigens klang das Ding nicht übel. Beiläufig will ich hier bemerken, daß von dem Album dieſer Mlle. Louiſe Puget jahrgänglich circa 6000 Exemplare verkauft werden. Von einem Album Mendelsſohn's würde in Deutſchland jährlich nicht die Hälfte abgeſetzt, — ich wette!

An dieſem Tage wurde ich noch an E. T. A. Hoffmann und ſeinen Aufenthalt in Warſchau erinnert. Ich war mit den Herren Elsner, Nidecki und Serwaczinski — letzterer ein ausgezeichneter Geiger — zu einem Diner in der ſogenannten großen Reſſource, und Hr. Elsner ſagte mir: dies iſt das Haus, wo Hoffmann vor einigen dreißig Jahren eine muſikaliſche Akademie begründete, nachdem er die Räume zum Theil ſelbſt ausgemalt. Bei dem Einweiheconcert ſang er Tenor-Solo, ſpielte Clavier und dirigirte eigene und andere Compoſitionen. Von den Hoffmann'ſchen Malereien war leider nichts mehr vorhanden, und der ſchöne Concertſaal iſt mit koſtbaren Lyonner Seitentapeten geſchmückt.

Faſſen wir nun die muſikaliſchen Zuſtände Warſchau's ſchließlich mit einem Blick und Griff zuſammen, ſo müſſen wir das betrübende Geſtändniß ablegen, daß viele hochachtbare Einzelbeſtrebungen vergebens nach einem Centralpuncte ſuchen. Stirbt der alte verehrungswürdige Jozéf Elsner, ſo iſt auch keine muſikaliſche Autorität mehr in Polen, vor der Künſtler und Dilettant Reſpect hat, und alles wird ſich nach und nach in einer faden, charakterloſen Dilettantenwirthſchaft verflachen. Und doch iſt dies unglückliche Volk ſo reich an originellen muſikaliſchen Talenten, an poetiſchem Geiſte; aber wie es in der Politik von höhern Mächten beſtimmt zu ſein ſcheint, „den verlornen Sohn“ der Menſchheit darzuſtellen, ſo wird es auch nie in der Kunſtwelt eine erſte Rolle ſpielen. Es wird ſo gut als nichts für die Künſte in Warſchau gethan, ja der polniſche Virtuoſe wird durch die ärgerlichen Concertſchwierigkeiten in Warſchau ſogar gezwungen, ſeine Heimath zu verlaſſen. Dagegen muß man zugeben, daß es dem Generallieutenant v. Rautenſtrauch, dem Intendanten der Theater, gelungen iſt, das Ballett zu einem glänzenden Höhepunct zu ſteigern, und die Damen Travna und Swozdecka ſind in der That ſehr hübſch.

Poſen und Breslau.

— Ich kann Ihnen nicht ſagen, wie wohl mir war, als ich hinter Slupce preußiſchen Boden betrat, obwohl ſehr weichen, denn die prächtige polniſche Chauſſée hört hier auf und man fährt (in Preußen) 10 Meilen bis Poſen im tiefſten Kothe. In Poſen giebt es zweierlei Publicum, das ganz getrennt lebt und ganz verſchiedenen Geſchmack in Kunſt- und andern Sachen hat: — nämlich ein polniſches und ein deutſches Publicum. Das erſtere iſt reicher und für muſikaliſche Angelegenheiten ergiebiger, es wohnt aber nicht in der Stadt, ſondern kommt nur zu gewiſſen Zeiten vom Lande herein, z. B. um Johanni. Vor einigen Jahren, als Fürſt Anton Radziwil noch Statthalter von Poſen war, hatte die Stadt ein muſikaliſches Relief, was jetzt ziemlich abgegriffen und verſchwunden iſt. Fürſt R. hielt ſich auch ſogar einen eigenen Muſikdirector, Hrn. Klingohr, der jetzt Domcapellmeiſter in Poſen iſt. Damals bekam die Stadt manches Gute zu hören und der kunſtgeſinnte, liebenswürdige Fürſt ließ große Künſtler, z. B. Paganini, die Sontag, gewiſſermaßen auf eigene Koſten nach Poſen kommen, denn er garantirte ihnen eine bedeutende Summe für jedes Concert, und kam ſie durch die Concertkaſſe nicht ein, ſo legte er das Fehlende aus ſeiner Taſche nach. Das hat nun alles aufgehört und das romantiſche Waldſchloß Antonin, wo auch Chopin einige

Zeit mit den Waldvögeln um die Wette muſicirte, ſteht ſtumm, einſam und verlaſſen. Was die ſtädtiſchen muſikaliſchen Anſtalten betrifft, ſo ſtehen die faſt ſämmtlich unter dem Commando des Hrn. Klingohr, natürlich mit Ausnahme der Militärmuſik. Er leitet, wie ſchon erwähnt, die Muſikaufführungen in der Domkirche, er iſt Director des Geſangvereins und der philharmoniſchen Geſellſchaft. Einer Vereins-Aufführung der beiden letztern Inſtitute im Logenſaale wohnte ich perſönlich bei. Man gab eine Symphonie von Haydn, zwei von den „7 letzten Worten" deſſelben Meiſters und Beethoven's Paſtorale. Hr. Klingohr nahm die Tempi den Kräften des Orcheſters angemeſſen, aber doch wohl etwas zu langſam, in der Paſtoralſymphonie nämlich; indeß er muß die Kampffähigkeit ſeiner Truppen am beſten kennen. Muſikunterrichte, Clavier hauptſächlich, ertheilt außer Hrn. Klingohr Hr. Oswald Greulich, der kein Verwandter des bekannten, nun verſtorbenen Berliner Clavierſpielers und Componiſten Greulich iſt, ſondern, wie Klingohr, aus Schleſien eingewandert; außerdem iſt Hr. Kambach, ein tüchtiger Muſiker, als Lehrer zu nennen. Vor allem iſt mir aber Pflicht, eines Mannes in Poſen zu gedenken, den wohl jeder Künſtler, der dieſe Stadt beſuchte, kennen gelernt hat, um ihn nie wieder zu vergeſſen, dies iſt Herr Antoine Woykowski, der Redacteur des Tygodnik Literacki. Dieſer eben ſo liebenswürdige als talentvolle Mann, iſt ganz für ſich allein ein kunſtſinniges Publicum; die das Glück haben, ihn zu kennen, werden wiſſen, wie ich's meine und daß ich nicht zu viel ſage. Eine ſchrankenloſere Aufopferung, eine zartſinnigere Zuvorkommenheit gegen fremde Künſtler iſt wohl noch nie von einer Perſon ausgegangen. Dieſem ſeltenen Gemüthsmenſchen möchte man ohne Noth Millionen wünſchen, damit er noch leichter, obwohl das kaum möglich, den ſchändlichen Undank vergäße, mit dem ihm von mancher Seite ſeine unvergleichliche Güte gelohnt wurde. Daß Hr. Woykowski muſikaliſch iſt, verſteht ſich von ſelbſt, ja ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich ihn ohne Weiteres für die muſikaliſchſte Natur in Poſen halte. Von Chopin's und Floreſtan-Euſebius' Compoſitionen war er ſchwärmeriſch eingenommen. Das herzlichſte Lebewohl dieſem ächten Kunſtmenſchen! –

Breslau iſt ohne alle Frage die muſikaliſchſte Stadt im ganzen Preuß. Staat und in Deutſchland nur mit Leipzig zu vergleichen. Da dieſe Blätter übrigens an Hrn. Prof. Dr. Auguſt Kahlert einen ſo höchſt ausgezeichneten und unpartheiiſchen Berichterſtatter über die muſikaliſchen Angelegenheiten Breslau's haben, ſo will ich mich mit einer kurzen Aufzählung deſſen begnügen, was mich perſönlich muſikaliſch in Breslau berührte. Kaum war ich aus dem Poſtwagen geſtiegen (am 7ten April in der Charwoche), ſo mußte ich nach der Albertinerkirche, wo Hr. Cantor Siegert ein Miſerere von Abt Vogler und den 119. Pſalm von Faſch recht gelungen aufführte. Nach der Kirchenmuſik hatte ich kaum ſo viel Zeit, einen Kaffee einzunehmen, dann ging es ins Theater, wo Frl. Caroline Bauer ſehr ausgezeichnet die Stumme von Portici darſtellte, aber leider eine Stumme. Das alte Theaterlocal iſt abſcheulich, aber das Orcheſter, die Sänger, das Chor leiſteten unter Eugen Seydelmann's energiſcher Leitung höchſt achtenswerthes. — Alles ſang und klang rein, und das will in einer fünfactigen Oper viel ſagen.

Tags darauf ſprach ich Auguſt Kahlert, der mir bis dahin perſönlich nicht bekannt. Er bot mir eine Fülle geiſtvoller und zugleich höchſt praktiſcher muſikaliſcher Anſchauungen. Unter andern beklagte er ſich, daß unſere zeitigen Componiſten alle ſo wenig Naivetät und ſo ſehr viel Beleſenheit — muſikaliſche und andere — beſäßen, daß ſie vor lauter Anempfindungen gar nicht mehr recht zu eigenem originalen Empfinden kämen. Es iſt leider viel Wahres daran; das iſt aber ein Zeichen, eine Krankheit der Zeit, und das Gift geht durch alle Adern des Lebens und der Kunſt. Abends ging ich mit K. zu einer Aufführung der Schöpfung, die in der Aula Leopoldina unter Hrn. Auguſt Schnabel's Leitung ſtattfand. Der Vater dieſes Muſikers, der alte Domcapellmeiſter Schnabel, hat dieſe Aufführungen, die alle Gründonnerstage ſtattfinden, begründet, und die Schöpfung iſt dadurch ſo volksthümlich in Breslau geworden, wie faſt kein anderes Tonwerk. Der große, für Muſik ſehr geeignete Saal im Renaiſſanceſtyl macht bei Beleuchtung einen höchſt eigenthümlichen phantaſtiſchen Eindruck, der der Muſik als paſſendes Relief Vorſchub leiſtet. Die Aufführung war übrigens, namentlich was Chor und Orcheſter anlangt, eine recht gelungene. Unter den Soliſten machte ſich beſonders der Baſſiſt des Theaters, Hr. Fr. Pravit, vortheilhaft geltend. Der Saal war ſehr gefüllt — 1200 Menſchen etwa — und die Einnahme zum Beſten der Frau Wittwe Schnabel ſomit eine glänzende. Am Charfreitage machte ich A. Heſſe's perſönliche Bekanntſchaft; Nachmittags ſpielte er mir auf ſeiner Amtsorgel in der Bernhardinerkirche Bach'ſche und eigene Compoſitionen vor. Da er als einer der größten Orgelſpieler bekannt und berühmt iſt, ſo hab' ich nichts weiter über ihn zu ſagen, als daß er mich in Erſtaunen ſetzte. Von ſeinen Compoſitionen gefiel mir beſonders ein Vorſpiel zu Bach's Choral: „Aus tiefer Noth" ꝛc. — von großartiger Wirkung iſt das. Nachher beſuchte ich den Dom, wo Hr. Domcapellmeiſter Hahn und Hr. MD. Wolf die Muſiken leiten. Ich hörte die Horae, die Lamentationen nebſt Reſponſorien von Schnabel namentlich in den Pianiſſimo's ausgezeichnet ausführen. Die Orgel dieſer Kirche gehört zu den ſchönſten, die ich geſehen. Am 1ſten Feſttage lernte ich noch den trefflichen Orgelſpieler Hrn. Köhler und das herrliche Werk in der Eliſabethkirche kennen. Bald darauf verließ ich dieſe muſikaliſche Stadt, ohne die treffliche Singakademie unter Moſevius Leitung kennen zu lernen, die leider Ripoſo hielt. —

H. T.

Muſikaliſche Tageblätter

von

C. Koßmaly.

(Schluß.)

— — Wem iſt nicht manchmal ſchon die unendliche Menge von Pauſen und Ruhepuncten in Bellini's Partituren aufgefallen — ich geſtehe, auch ich konnte mich längere Zeit nicht damit befreunden — auch mir kam die Sache anfangs bedenklich und unerklärlich vor. — Als kürzlich in der Generalprobe einer Oper v. Bellini ein Orcheſter-Mitglied, deſſen Name zu ſeiner innigſten Beſchämung eigentlich verlautbart zu werden verdiente, in frevelndem, Bellini-läſterlichem Uebermuthe ſo weit ging, ſämmtliche in der Oper enthaltene Ruhepuncte zu zählen, und mit ziemlich unverhohl'nem, unehrerbietigem Triumph den Collegen die in der That recht beträchtliche Anzahl von 580 verkündigte, wurde ich neuerdings wieder zum Nachdenken darüber angeregt. Da eröffnete mir endlich der Zufall die Augen, der mich von ungefähr auf die bekannte, parador klingende Marime: „la parole est donnée à l'homme, pour cacher ses pensées“ treffen ließ. Urplötzlich war vor meinem Blick der Schleier gewichen, der mir bis dahin die tiefſinnigen Combinationen dieſes elegiſchen, d. h. kläglichen*), Componiſten verhüllt hatte; blitzähnlich durchzuckte mich der Gedanke: „Wie dem Menſchen Worte verliehen, um ſeine Gedanken zu verbergen, ſo bedient ſich Bellini der Pauſen und Ruhepuncte , um ſeine Gedanken auszudrücken“ — — — — Auf ſolche Weiſe glaube ich das Problematiſche der Erſcheinung am befriedigendſten gelöſt, und ſomit den etwa beleidigten, zürnenden Schatten des großen Sicilianers verſöhnt zu haben.

— Es trifft ſich zuweilen, daß wir uns von irgend einem Lied-Texte, der in unſrer Bruſt wahlverwandte Saiten anſchlug, gar nicht trennen können, ſondern immer wieder darauf zurückkommen. — In dieſem Falle laſſe man ſich nur ruhig gewähren; die mehrmalige Compoſition ein- und deſſelben Textes iſt am erſten geeignet, uns über unſre Fähigkeiten aufzuklären, indem wir daran am beſten zu gewahren vermögen, ob wir im gleichem Falle mit Yorick's eingeſperrtem Staar, der bekanntlich immer aus ſeinem Käfig: „Ich kann nicht heraus“ ſchrie, d. h. ob wir uns in einer ſtereotypen Manier feſt geſchrieben haben — oder ob wir bei aller ſelbſtſtändig abgeſchloſſenen Eigenthümlichkeit der Auffaſſung jene Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und der Form beſitzen, die von jeher mit Recht als untrügliches Kennzeichen eines wahren und reichen Talents betrachtet wurde. —

Vermiſchtes.

, Aus Wien, d. 29. Auguſt... Heute um halb 5 Uhr Nachmittag findet die Beerdigung des würdigen Capellmeiſters v. Seyfried Statt. Mit ſeltener Faſſung hat er auf das Genaueſte kurz vor ſeinem Tode das darauf Bezügliche verfügt. Der von ihm ſelbſt dictirte Partenzettel lautet: „Tobias Haslinger, k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhändler, giebt als ernannter Teſtaments-Vollſtrecker, in ſeinem ſowohl als im Namen des abweſenden geiſtlichen Herrn Sobnek, ſo wie der Herren Brüder des Verblichenen und deren Anverwandten, Nachricht von dem Ableben des Herrn Ignaz Ritter von Seyfried, Capellmeiſters und jubilirten Operndirectors, Ehrenmitglied der königl. ſchwediſchen Akademie der Muſik in Stockholm, des königl. niederländiſchen Vereins zur Beförderung der Tonkunſt in Rotterdam und vieler anderen Muſikvereine, welcher nach einer zwar kurzen aber ſchmerzvollen Krankheit und nach empfangenen heiligen Sacramenten der Sterbenden, am 26. Auguſt 1841, Abends 10 Uhr, im 65ſten Jahre ſeines Alters, ſelig in dem Herrn entſchlafen iſt. Das feierliche Leichenbegängniß findet Sonntag den 29. Auguſt, Nachmittags um halb 5 Uhr, in der Pfarrkirche zu Maria Troſt Statt. Der Leichnam wird vom Hauſe (Nr. 158, Neubau, Stuckgaſſe nächſt dem Holzplatz) in obgenannte Pfarrkirche getragen, und nach erfolgter Einſegnung auf dem Schmelzer-Kirchhofe zur Ruhe beſtattet. Die heiligen Seelenmeſſen werden in verſchiedenen Kirchen geleſen werden rc. rc.“ Allgemeines Bedauern ſpricht ſich bei dieſem Verluſte aus. — Aus Paris höre ich, daß Berlioz im März k. J. hierher zu kommen gedenkt. Ob ſeine Compoſitionen hier überhaupt aufführbar und in dieſem Falle verſtanden werden, iſt eine Frage, die ich vorher nicht beantworten will; möglich, daß Liszt's Einwirkung, deſſen Autorität noch immer hier die unbeſchränkteſte, ihm den Weg bahnt. —

, Am 28. Aug. 1841 ſtarb in Köln im 66. Lebensjahre der als Freund und Förderer der Tonkunſt vielfach bekannte und mit mehren der erſten deutſchen Tonmeiſter, wie Friedrich Schneider, Mendelsſohn-Bartholdy, Andr. Romberg u. A., innigſt befreundete königl. preuß. Appellations-Gerichtsrath Erich Heinrich Verkenius. —

---

*) Siehe N. Zeitſchrift für Muſik: Gottſchalk Wedel's Aufzeichnungen.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 23. Den 17. September 1841.

Lieder. — Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang. — Aus Berlin. — Vermiſchtes. —

Was die Händ' und Augen greifen
Iſt ein trüglich eitel Gut:
Wie die klugen Sinn' auch ſchweifen,
Niemals wird ein Segen reifen,
Strebet höher nicht der Muth.
A. W. v. Schlegel.

Lieder.

O. Tiehſen, 6 Ged. v. Geibel, Kugler, Reinick, f. eine Singſt. m. Pf. Op. 9. — Berlin, bei Bote u. Bock. —

Nehmen wir das fünfte aus, das durch liederartige Einfachheit in Wahrheit nur den mangelnden Gehalt an eigentlichem melodiſchen Gedanken zu maskiren ſucht, ſo iſt keines dieſer Lieder ohne Intereſſe. Nr. 4: „O ſtille dies Verlangen", von Geibel, und das muntre „Frühlingslied" von Reinick, Nr. 6, hätten jedoch in manchen Einzelheiten wohl noch eine polirende Feile verdient. So ſind in dem erſtern der dilettantiſche oder neuitalieniſche Uebergang aus dem Durakkord der Oberterz in den toniſchen Akkord, der leicht durch eine kleine Aenderung des Paſſes genießbarer zu machen war; dann im letztern der nichtsſagende Tonleiterbandwurm als Zwiſchenſpiel — keine beſondern Schönheiten. „Der Frühling" von Geibel iſt ein gemüthlich-heiteres, anſprechendes Lied. Entſchiedenſte Theilnahme gewinnen das dritte und erſte (namentlich dieſes) durch Friſche und Beſonderheit der Erfindung und einen eigenthümlichen poetiſchen Duft bei aller Einfachheit.

G. Müller, 6 Gedichte v. Stieglitz f. Sopr. oder Tenor. Op. 17. — Braunſchweig, G. M. Meyer. — 16 gGr. —

— —, Geſänge u. Lieder f. Sopr. od. Tenor. Op. 18. — Ebendaſ. — 2 Hefte à 16 gGr. —

— —, Geſänge u. Lieder f. Baß od. Bariton. Op. 20. — Ebendaſ. — 2 Hefte à 16 gGr. —

Der Componiſt iſt ein Glied des rühmlichſt bekannten Braunſchweig'ſchen Brüderquartetts, irren wir nicht, der Violoncelliſt. Wir hatten noch nicht Gelegenheit, ihn als Geſangcomponiſten kennen zu lernen. In den vorliegenden Geſangwerken ſpricht ſich ein durchaus würdiges, gediegenes Streben aus, ſowohl in der geiſtigen Auffaſſung und äußern, declamatoriſchen Behandlung der Texte, als in der fleißigen und ſehr mannichfaltigen Ausſtattung des harmoniſchen Theils. Ohne forcirte Originalität iſt doch nirgends zu dem Nächſtliegenden, zu blos ſinnlichen, flüchtigen Saloneffecten gegriffen. Eher könnte man finden, daß jene Gediegenheit der Geſinnung eines Theils hier und da einige Trockenheit erzeugt habe, andern Theils den Componiſten verleitet habe, bisweilen des Guten im äußern Ausbau etwas zuviel zu thun. Letzteres z. B. in dem erſten Geſange des Op. 18. „Maiſuna" v. Stieglitz, der bei ſeiner ſehr ſorgfältigen ins Einzelne gehenden Behandlung theils etwas zu theatraliſch aufgefaßt, theils in eine zu breite und die Geſammtwirkung zu ſehr zerſplitternde Form gegoſſen iſt. Den erſtern Mangel finden wir namentlich hin und wieder in den Baßliedern, doch mögen wir ihn keinem einzelnen vorzugsweiſe zuſchreiben und überhaupt eine Rangordnung der ſämmtlichen Lieder nicht aufſtellen, da, wenn auch nicht alle an Intenſität und Gewicht der Erfindung ſich ſtets gleich kommen, doch die Sorgfalt und Innigkeit der Behandlung dieſen Unterſchied minder empfinden läßt. Nehme und genieße man die Lieder wie ſie ſind, man wird nirgends ganz leer ausgehen, an Vielem ſich erfreuen.
D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

F. J. Kunkel, 8 Gedichte von A. v. Chamiſſo für 4 Männerſtimmen. Op. 6. — Darmſtadt 1841, bei L. Pabſt. —

Th. Täglichsbeck, 6 Geſänge für 4 Männerſtimmen mit willkürl. Piano-Begleitung Op. 18. — Hof und Wunſiedel, bei G. A. Grau. — Pr. 1 Thlr. 10 Sgr. —

Ferd. Möhring, 6 Lieder für Sopr., Alt, Ten. und Baß. Op. 7. —

— —, Mährchen von Carl Beck für 4 Frauenſtimmen. Op. 5. — Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr. — Berlin, bei Bote und Bock. —

Die Muſik zu Chamiſſo's 8 Gedichten, von denen die größere Anzahl ironiſcher Natur, verräth des Componiſten Vorliebe für derartige Texte dadurch, daß ſie ziemlich gemüthlich und hier und da auch hübſch zahm iſt. Darin liegt aber eben die Ironie. — — Daß der Componiſt die Komik, wie z. B. in Nr. 2., Kleidermachermuth, einzig und allein dem Vortrage der Sänger überläßt, ſo zwar, daß die Phyſiognomie der Noten nicht die mindeſte Aehnlichkeit mit einem Schneidergeſichte hat, muß ich ihm zum Vorwurfe machen, um ſo mehr, als Nr. 7. Mäßigung und Mäßigkeit und Nr. 8. Kazennatur, unſtreitig die beiden beſten Lieder, beweiſen, daß der Componiſt Kraft genug beſitzt, ſeine Ideen zu mehr charakteriſtiſcher Bedeutſamkeit zu geſtalten.

Die 6 Geſänge für 4 Männerſtimmen von **Täglichsbeck** offenbaren eben ſo Gewandtheit in dieſer Gattung der Compoſition, als ſie faſt ſämmtlich friſch in Charakter und Form ſind Damit auch das Zarte nicht fehle, folgt den 3 erſten, Wanderung, Neujahrslied und „Irre die Spielleute nicht" (ſämmtlich von Hoffmann von Fallersleben) ein ſehr weich gehaltenes Lied, dem ſich Nr. 5. Frohſinn und Nr. 6. Nachtmuſikanten, ein gar drolliges Lied, anſchließt, welches launigen Sängerkreiſen eine ſehr erfreuliche Gabe ſein muß.

Ferd. Möhring's 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß enthalten im erſten Hefte Chamiſſo's Zopflied, dem ich noch etwas mehr Piquantes in der muſikaliſchen Auffaſſung wünſchte, und 2 Volkslieder, welche ſich recht gut ausnehmen. Im zweiten Hefte ziehe ich das: Saarvöglein als das charakteriſtiſcheſte vor. Namentlich aber hat mich noch des Componiſten **Mährchen** von C. Beck angeſprochen, das von vier guten Frauenſtimmen rein und gut vorgetragen von einer ſehr ſchönen Wirkung iſt. Die liebliche Compoſition dieſes ſchönen Gedichtes ſei, noch dazu als eine Seltenheit, dem ſingenden ſchönen Geſchlechte empfohlen. —

Julius Becker.

Aus Berlin.

Mai bis Auguſt.

[Embarras de richesse. — Spontini's Angelegenheit. —]

Zu einer günſtigeren Zeit konnte man kaum nach Berlin zurückkehren als „im wunderſchönen Monat Mai" dieſes Jahres, wo die muſikaliſchen Begebniſſe ſo zu ſagen in voller Blüte ſtanden. Von allen Seiten, von allen Ecken und Enden ſang es und klang es in deutſcher, italieniſcher und franzöſiſcher Sprache, — daß man gar nicht wußte, wo man zuerſt hinhören, worüber man zuerſt Bericht erſtatten ſollte; und aus dieſem Grunde möge der geneigte Leſer unſerer Artikel uns entſchuldigen, wenn wir diesmal etwas ſpät vor ihm erſcheinen und unſer „muſikaliſches Tagebuch" — dies iſt es mehr, als eine ſogenannte recenſirende Correſpondenz — vor ihm durchblättern.

Nach faſt jähriger Abweſenheit von Berlin nahm ich's für ein gutes Omen, gleich bei meinem erſten Ausgange einem der ausgezeichnetſten Muſiker der Stadt, Hrn. T., zu begegnen: — gleichſam als ſollt' ich mich von nun an ganz und ausſchließlich der Tonkunſt zuwenden und dem geſchriebenen Wort für immer den Laufpaß geben. Wie ſehr wär' das nach meinem Sinn, denn es iſt ein wahres Unglück in Deutſchland Muſiker zu ſein und zugleich mehr als orthographiſch ſchreiben zu können. Man mag ſo ehrlich und unparteiiſch ſein, als es nur irgend einem Menſchen möglich, man macht ſich doch dieſen und jenen Schwachkopf zum Feinde. Daran wäre nun freilich gar nichts gelegen, und mit einem guten Gewiſſen läßt ſich bekanntlich ſehr ruhig ſchlafen, wenn man nicht im ſogenannten bürgerlichen Leben von ſo manchem Schwachkopf, den man mit Gott weiß was beleidigt, abhängig wäre. Ja wenn man nebenbei ſo ein kleines Banquiergeſchäft hätte, oder auch nur Gelegenheit fände ſich täglich eine halbe Stunde mit Couponsſchneiden zu beſchäftigen: — da ließ es ſich prächtig in Deutſchland kritiſiren. Aber ſo — macht man täglich beinahe die Erfahrung, daß es ein wahres Malheur iſt, in die muſikaliſche Literatur zu gerathen, und doch von Herzensgrunde eigentlich Muſikus ſein zu müſſen, weil man nichts anders ſein kann. Der guten Sache muß man aber ſchwere Opfer bringen, und wenn alle deutſchen Muſiker erſt einſehen werden, daß es geſcheidter iſt, es führen einige aus ihrer Mitte das Wort, als daß ſogenannte Recenſenten von Profeſſion, blos um ihre Zeitungen zu füllen und ſich wichtig zu machen, über ſie und ihre Kunſt ſalbadern, — ſo darf man hoffen, in der Zukunft 'mal nicht nur entſchuldigt, ſondern ſogar belobt zu werden, und es ſoll mich gar nicht wundern, wenn ſie dem **Berlioz** in Paris nach ſeinem Tode ein Denkmal ſetzen, blos für ſein Feuilleton im Journal des Débats und ſeine geiſtvollen Artikel in der Gazette musicale des Hrn. Moritz Schleſinger. So weit werden wir guten Deutſchen es nun zwar nie treiben, wie es denn ſchon unmöglich iſt, daß ein Componiſt durch ſeine muſikaliſche Schriftſtellerei in Wien oder Berlin die Macht erlangt, ſeine Werke mit den glänzendſten Mitteln zur Aufführung zu bringen. Lebte Berlioz z. B. in Berlin, ſchriebe ganz ſo wie er ſchreibt, in einer Berliner Zeitung, und wollte dann eine ſeiner Chorſymphonieen oder eine Oper zur Aufführung bringen: — er würde wünſchen nie etwas anderes als Noten geſchrieben zu haben. Genug, ein literariſcher Muſiker iſt ein Paria in Deutſchland, und ſeine Collegen wiſſen nicht recht wie ſie ſich mit ihm ſtellen ſollen, nur ſehr wenige wiſſen's, ſolche, die ſelbſt ſchreiben oder es doch wenigſtens können. —

In dem ſeltenen Reichthume muſikaliſcher Ereigniſſe nimmt unſtreitig Spontini's Angelegenheit, die noch immer nicht als ganz erledigt zu betrachten iſt, die wichtigſte Stelle ein, denn Spontini war bis dahin die erſte muſikaliſche Notabilität Berlins. Wir fühlen uns keineswegs aufgelegt hier noch einmal die ganze fatale Geſchichte durchzuſprechen, vielleicht findet ſich Gelegenheit dies in andrer Form ausführlich zu thun; für jetzt nur ſo viel: Spontini hatte ſich durch drei Werke — Veſtalin, Cortez, Olympia — einen glänzenden Ruhm als franzöſiſcher Operncomponiſt erſten Ranges in Paris gegründet, als er im Jahre 1819 durch Vermittelung des verſtorbenen Kriegsminiſters von Witzleben für Berlin als erſter Capellmeiſter angeſtellt wurde. Wir kennen keinen Paragraphen des Contracts, der damals mit Spontini abgeſchloſſen wurde, wiſſen aber von Leuten, die dieſen Contract geleſen haben, daß Spontini beinahe als unabhängiger Herrſcher über Capelle, Opern- und Balletperſonal dadurch eingeſetzt wurde, ſo daß er nur nach ſeinem Contracte hätte handeln dürfen, um nie andre Opern als die ſeinigen zur Aufführung kommen zu laſſen. Daß er das nicht ſo ſchlimm getrieben hat, weiß jeder, und es ſind während ſeiner Amtszeit Opern von allen renommirten Componiſten, auch viele von Anfängern gegeben werden. Nicht lange hatte Spontini ſeine Stellung als Generalmuſikdirector in Berlin eingenommen, als ſich Hr. Ludwig Rellſtab in der Voßiſchen Zeitung zu ſeinem entſchiedenen Gegner aufwarf. Warum, bei welcher Veranlaſſung das geſchah, wiſſen wir nicht, Herr R. weiß es vielleicht ſelbſt nicht mehr. Genug es geſchah, und als es geſchehen war und in gewiſſen Kreiſen des Berliner Publicums, in den höhern freilich nicht, Aufſehen gemacht hatte, war Hr. R. klug genug einzuſehen, daß es ihm eine gewiſſe Wichtigkeit verleihe, dieſe Oppoſition gegen einen berühmten Mann, deſſen künſtleriſche Stellung er bis auf dieſen Tag keineswegs im Stande war zu begreifen, unter allen Umſtänden feſtzuhalten. Wäre Spontini der deutſchen Sprache mächtig geweſen und hätte ſich im Anfange gleich gegen manche Anfeindungen und unbegründete Verdächtigungen von dieſer Seite ſelbſt vertheidigen können, mit der ganzen Macht ſeines guten Rechtes und ſeines energiſchen Scharfſinns, — er hätte ſich dieſen Störenfried für immer vom Halſe geſchafft. Aber er konnte die Artikel nicht einmal originaliter leſen, vielweniger deutſch beantworten; er mußte ſie ſich von Freunden überſetzen laſſen, die wahrſcheinlich ſchwach genug waren manches zu mildern, was ihnen zu hart dünkte; anderes, was vielleicht gar nicht ſo ſchlimm war, mögen ſie durch ihre ungelenke Ueberſetzung verböſert haben. Das größte Unglück war nun aber, daß unter allen, die ſich um Spontini drängten um ſeine Freundſchaft zu erwerben, auch kein einziger Mann war, der Courage und Geſchick hatte ihn offen und redlich zu vertheidigen. Ob es Spontini's Fehler keinen ſolchen Freund gefunden zu haben, wiſſen wir nicht, glauben es aber kaum, und finden den Grund vielmehr in ſeiner vereinſamten fremden Stellung. Ja, der arme Spontini iſt immer ein Fremder geweſen in Berlin, nur mit dem einen Fuße ſtand er hier, mit dem andern aber in Paris, wie der Coloß von Rhodus, und zwiſchen ſeinen Beinen hindurch ſchiffte Hr. Rellſtab mit ſeinen Recenſionen in der Voßiſchen Zeitung, und der Coloß konnte von der Höhe ſeiner Schultern herab gar nicht mit eigenen Augen erkennen, was ihm da unten zwiſchen den Füßen herumhantierte. Was da früher zuweilen zu ſeiner Vertheidigung von Leuten, die ſich ſeine Freundſchaft anmaßten, in Berliner Tagesjournälchen anonym, pſeudonym wenigſtens, geſchrieben wurde, war nur inſofern der Rede werth, als es die Sache verſchlimmerte. Dieſe Controverſen waren gewöhnlich nichts, als die fadeſten Schmeicheleien, und ſchoſſen als ſolche natürlich immer in's Blaue. Darüber wär' vieles zu ſagen . . . . es würde uns aber hier zu weit ab, in dunkle ſchmutzige Nebengäßchen führen. Genug, Spontini's ſogenannte Freunde waren in dieſer Angelegenheit weit mehr ſeine Feinde, als Hr. Rellſtab, dem es nach zwanzigjährigem, eifrigſtem, beinahe ungeſtörtem Aufhetzen endlich gelang, dem Berliner Plebs . . . . es tragen manche, die dazu gehören, Glacehandſchuhe . . . . den Componiſten der Veſtalin, wie eine Art Pepanz erſcheinen zu laſſen, womit man die Kinder zu Bett jagt. Wir können dieſen Berlinern die Schande nicht erſparen, da ſie ſich ſelbſt in dem bekannten Theaterſcandal auf das Jämmerlichſte blamirt haben, gerade heraus zu ſagen, daß ſie ſich gegen Spontini gerade ſo benommen haben, wie das Gaſſengeſindel einer kleinen märkiſchen Stadt gegen Voltaire, als er einſt im Gefolge Friedrich II. reiſte. Eine Anekdote erzählt, der große König habe ſich den Spaß gemacht dem gaffenden Pöbel zu ſagen: „Laßt mir den nicht aus dem Wagen, der zuletzt ankommen wird, es iſt mein Leibaffe, und er iſt ſehr böſe und biſſig und läuft weg, wenn ihr ihn heraus laſſet." Und da kam der letzte Wagen mit dem großen Voltaire, der bekanntlich fabelhaft genug ausſah, an, wurde vom Pöbel mit einem gellenden Spottgeſchrei begrüßt, und als er ausſteigen wollte, trieb das Geſindel den vermeintlichen Leibaffen des Königs mit Gewalt in die Kutſche zurück.

Weit ſchlimmer iſt es Spontini an jenem Abend im Opernhauſe gegangen, wo er den Don Juan dirigiren wollte und vom Pöbel .... es tragen manche, die dazu gehören, Glacehandſchuhe und ſitzen in den Logen des 1ten Ranges .... für dieſen Abend ſeines Amtes gewaltſam, auf die roheſte Weiſe entſetzt wurde, ohne daß die hohe Polizei ihn ſchützen konnte. Denn daß ſie ihn nicht ſchützen wollte, wie manche glauben, iſt ja gar nicht denkbar; allerdings will man genau bemerkt haben, daß auch nicht der geringſte Verſuch gemacht worden iſt, dem Scandal Einhalt zu thun. Wir haben nichts geſehen und gehört, denn wir waren glücklicherweiſe nicht zugegen, und dieſen jour de gloire der Rellſtab'ſchen Recenſentenumtriebe erlebten wir nicht perſönlich. Gleich nach dieſer feigen und ſchmachvollen That, die einen ſchwer zu tilgenden Flecken auf Berlin wirft, zeigte ſich Hr. Rellſtab in der ganzen Glorie ſeines ſeltenen Naturells: — er jubelte unverhohlen dem Pöbel ſeinen Beifall zu, er freute ſich ſeiner großen That, ſeiner Recenſentenmajeſtät, man ſagt, er habe ſogar in außerberliniſchen Zeitungen anonym höchſt verwegen und indiscret die Polizei belobt, daß ſie dem Scandal ſo ungehindert freien Lauf gelaſſen. Und es iſt wahr und nicht zu leugnen: Hr. Rellſtab hat wirklich ſeiner raſtloſen Thätigkeit allein ſeinen Triumph zu verdanken; es iſt ihm wirklich gelungen bei einem Theil des Berliner Publicums, das ſich für die Capriolen königlicher Leibaffen und die Recenſionen in der Voſſiſchen Zeitung intereſſirt, — Spon[illegible] [illegible] einer gewiſſermaßen lächerlichen Perſonna[illegible] zu machen. Dies war gar nicht ſo ſchwer, [illegible] nirgends [illegible] als beim Berliner Plebs. Spontini's [illegible] Perſönlich[illegible], ſeine gewählte, in Kleinigkeiten [illegible] Toilette, [illegible] Deutſch, das [illegible] ſchon eine Menge [illegible] hervorgebrachte und in Umlauf [illegible], ſein [illegible] isolirtes [illegible] Leben, [illegible] Colorit trug: — [illegible] Alles zuſammen und [illegible] immerwährenden [illegible] Sticheleien und [illegible] in der Voſſiſchen Zeitung gaben Spontini's Perſon nach und nach den Charakter eines ſogenannten Stadtoriginals, über das man ſich nach Belieben luſtig machen konnte. Nur hierdurch wurde der Ausbruch jenes bekannten Theaterſcandals möglich, und keineswegs hätten die andern Urſachen, die dem Künſtler einen Criminalprozeß zugezogen, jene öffentliche Beſchimpfung in dieſer ſchändlichen und feigen Form hervorgerufen. Indirect ging alſo dieſer ſchmachvolle Act, durch den weit mehr Berlin, als der unglückliche Künſtler beſchimpft worden iſt, ganz eigentlich von dem muſikaliſchen Feuilletoniſten der Voſſiſchen Zeitung aus. Möge Berlin dieſem großen Agitator recht bald ein Denkmal ſetzen. Mit Fug und Recht kann man Spontini nichts vorwerfen, als daß er während ſeiner Amtszeit ſchwache Muſikdirectoren nicht nur unter ſich duldete, ſondern vielleicht ſogar begünſtigte. Daß er durch ſeine Opern Stimmen zu Grunde gerichtet hat, iſt einer der Vorwürfe, den Hr. R. ihm ſeit vielen Jahren aufgebürdet und den viele Schwachköpfe immerwährend nachmeckerten. Herr Bader, der eine ſehr wohlklingende, aber keineswegs löwenmäßige Tenorſtimme beſaß, hat ſeit 20 Jahren in allen Spontini'ſchen Opern geſungen und beſitzt noch heutigen Tages eine angenehme Stimme, die freilich der Zeit ihren Tribut hat zahlen müſſen. Schwache, von Hauſe aus krankhafte Stimmen hielten es freilich nicht aus, und es war gewiß Spontini's größte Betrübniß, nach dem Abgange der Damen Schulze und Milder keine Sängerinnen von gleichem Schlage wieder gewinnen zu können.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Zwei neue Todesfälle: in Stuttgart am 6ten der ausgezeichnete Baſſiſt Dobler, in Hildesheim am 7ten der durch die Gründung der deutſchen Muſikfeſte allbekannte MD. Biſchoff. Letzterer war am 21ſten Sept. 1780 in Ellrich am Harz geboren. —

*** Die allg. muſ. Zeitung theilt in ihrer letzten Nummer wieder ein ſauberes Plagiat des Dr. Schilling in Stuttgart mit, das obendrein an einem Manuſcript begangen worden. Omnia ad majorem — —

*** Die letzte Vorſtellung des Hrn. Moriani und der Mad. Ungher in Dresden war am [illegible]. Am Schluß traten Mad. Schröder-Devrient und Frl. Bauer, als Muſen der Ton- und Darſtellungskunſt gekleidet und mit Kränzen hervor, die ſie den ſcheidenden Gäſten mit paſſenden Worten überreichten. Das Publicum ſpendete Kränze, Gedichte ꝛc. Mad. Ungher zieht ſich ganz von der Bühne zurück und wird ſich in Florenz niederlaſſen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik [illegible] wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen [illegible] Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle [illegible]ämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Funfzehnter Band.   № 24.   Den 21. September 1841.

Kürzere Stücke f. Pfte. (Fortſetzg.). — Aus Berlin (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Strenge gegen dich ſelbſt; beſchneide die üppigen Reben,
Deſto fröhlicher wächſt ihnen die Traube dereinſt.

Herder.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Eduard Wolff, 4 Rhapſodieen. Op. 29. 2 Hefte zu 14 Gr. — Berlin, bei Schleſinger. —

An einer größeren Etudenſammlung deſſelben Componiſten, die die Zeitſchrift vor einiger Zeit beſprach, konnte der Berichterſtatter leider nicht mehr loben, als das hervorſtechendere Talent, das ſich im Allgemeinen darin zeigte. Mit Vergnügen machen wir daher auf dieſe Rhapſodieen aufmerkſam, die überall einen Fortſchritt des Componiſten beurkunden; ſie ſind leichter, faſt walzerartiger Natur, aber bei weitem ſauberer in Erfindung und Ausführung, als die Etuden, dabei piquant, ſelbſt geiſtreich. An Chopin wird man oft erinnert, doch mehr an den Clavierſpieler, an deſſen Zickzackgänge, im Einzelnen wohl auch an einige Harmoniewendungen; im Uebrigen aber blickt ein lebensluſtiges, ſinnliches Element aus den Stücken, ſo daß ſie ſich leicht Eingang auch auf deutſchen Clavieren verſchaffen dürften. Wär' es das wilde Paris nicht, wo der Componiſt lebte, wir würden ſeiner Zukunft als Künſtler ein gutes Prognoſtikon ſtellen, ſo aber müſſen wir abwarten, ob er auch Kraft haben wird, den Verführungen zu widerſtehen, deren Opfer dort ſchon ſo manche glänzende Talente geworden. Andererſeits bleibt es wieder wahr, das Gefällig-Converſationelle, das auch dieſe Rhapſodieen auszeichnet, vermag nur eine Stadt wie Paris zu geben; und Deutſche, die ähnliches wollen, nehmen ſich meiſt ungeſchickt und ledern aus; wir wüßten (Thalberg ausgenommen) kaum einen deutſchen Componiſten, der ſo brillante Salonſtücke zu Stande bringen könnte, aber freilich auch viele, die Beſſeres können. Wie geſagt, wir hätten nichts dagegen, wenn wir auch die beſſern Modeſachen nicht aus Paris zu beziehen brauchten; aber der Deutſche iſt nun einmal überall mehr Mode, als zu Hauſe. Noch etwas Specielleres über die Stücke zu ſagen, die dieſe Zeilen veranlaßt, ſo ſind es namentlich die 3te und 4te Rhapſodie, die uns vorzugsweiſe im Sinne geiſtreicher Unterhaltung zugeſagt. Zum Begriff „Rhapſodie" fehlt ihnen eigentlich das Rhapſodiſche, dem wir ſelbſt noch mehr Freiheit als dem Scherzo zugeſtehen; doch iſt's eben ein Wort, für die Sache hätten wir ſelbſt kein paſſenderes zu wählen verſtanden.

Ob die leichte Hand übrigens, die ſie geſchaffen, ſich auch beim Anfaſſen ſchwererer Formen als eine kräftige bewährt, wird die Folge zeigen. Jedenfalls verdient der Componiſt für die freundliche Gabe freundlichen Dank. —

F. W. Markull, 4 Charakterſtücke. Op. 2. — 16 gGr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Charakterſtücke in der That trotz des ſentimentalen Motto's: „Und was umſonſt die Worte möchten ſagen, das dürfen Töne auszuſprechen wagen." Wir haben ſie mit Freude geleſen und gehört; es ſind geſunde hoffnungsvolle Keime und der Componiſt zeigt Herz und Verſtand. Was in der Form noch mangelhaft, wird die Zeit bringen; wir finden dies Mangelhaftere namentlich im erſten Stück, wo es gegen das Ende hin plötzlich nach G-Moll ſich wendet, dann im 2ten, wo der Hauptgeſang (erſt in B-Dur) nicht ſchön in E-Dur ſich wiederholt. Der Componiſt, der überall Geſchmack und Bildung verräth, wird uns verſtehen, wenn wir nur andeuten. Der Grundton der Stücke iſt dagegen in allen ein ſo kräftiger und erfreulicher, wie man es in zweiten Werken nur ſelten antrifft. Das originellſte ſcheint uns das zweite mit der balladenähnlichen Melodie in der linken Hand; in den anderen findet man hier und da Anklänge an Mendelsſohn, wohl auch Henſelt, doch nirgends, daß es wie matte Copie ausſähe. Wir hoffen dem Componiſten bald wieder zu begegnen; er verdient Theilnahme und Auszeichnung. —

C. G. Lickl, „Gaſteiner Blüthen", Rhapſodieen f. Pfte. — Op. 50. 5 Hefte, jedes 1 Fl. — Wien, bei Diabelli u. Comp. —

Die „Iſchler Bilder" deſſelben Componiſten haben im Publicum, wie bei der Kritik ſo freundliche Aufnahme gefunden, daß er ihnen eine ähnliche Reihe Tonſtücke folgen läßt, denen wir gleichfalls Theilnahme verſprechen dürfen. Wie die Iſchler Bilder, ſo haben auch dieſe Tonſtücke Ueberſchriften und Motto's; die Muſik an ſich bedürfte ſie kaum, doch hat der Componiſt mit Sinn und Geſchmack gewählt. Die hervorſtechende Farbe der ganzen Sammlung iſt überhaupt ein gemüthliches Blau; nur ſelten nimmt er grellere, grauere zu ſeinen Schilderungen. Charakteriſiren wir ſie durch Mittheilung der Ueberſchriften, die die 10 verſchiedenen Nummern tragen, noch genauer, — ſie heißen: die Schwermuth, der Ruderſchlag, das Nachſinnen, Waſſerringe, Dreifaltigkeitsblümchen, auf dem Naßfeld, auf dem Friedhof zu St. Nicola, Alpenroſen, bei der Sennin, an der Gaſteiner Ache. An Abwechſelung fehlt es mithin nicht im beſcheidenen Blüthenkranz, und erhalten wir nicht immer Originales und Tiefes, ſo doch Freundliches, Wohlklingendes; wir möchten dieſe Leiſtungen mit denen einiger öſterreichiſchen Dichter (Seidl, Vogl) in Vergleich ſtellen In muſikaliſchem Betracht erinnern ſie zunächſt an die Schubert-Liſzt'ſchen Stücke, wie wir ſchon an den Iſchler Bildern bemerkten. Um Einzelnes hervorzuheben, ſo finden wir gleich die Einleitung zur ganzen Sammlung ſehr artig und wie eine Widmung zart und auf das Folgende hindeutend, trotz einer ſtarken Reminiszenz an die G-Moll Ballade von Chopin; auch die erſte Nummer (Schwermuth) hat einen Chopin'ſchen Anſtrich. In der zweiten kann ſich der Componiſt nicht von einer Harmonie trennen der auch wir ſehr hold ſind; ſie erſcheint indeß wohl zu oft. Das Stück heißt: der Ruderſchlag, und ſtellt ſich als charakteriſtiſch ſchon dem Auge dar. Noch Vieles ließe ſich über die einzelnen Stücke ſagen: ſummiren wir unſer Urtheil in das Geſtändniß, daß dieſe Compoſitionen zu den bemerkenswertheſten gehören, die uns die Kaiſerſtadt in neueſter Zeit gebracht, und hängt auch ihnen noch viel Virtuoſiſches an, ſo überwiegt doch der gute Geſchmack bei weitem, und es iſt zu hoffen, der ſo wackere Componiſt läutere ſich immer mehr und mehr. Schreibe er doch auch für Geſang: ſeine Claviercompoſitionen verrathen auch hierzu glückliche Befähigung —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

Mai bis Auguſt

(Fortſetzung.)

[Spontini's Angelegenheiten. — Mendelsſohn. — Meyerbeer. — Italieniſche Oper. —]

Spontini könnte nichts Geſcheidteres thun als ſeinen Contract drucken laſſen, da würde man ja ſehen, ob er ihn überſchritten oder nicht. Was ſeinen Criminalprozeß betrifft, ſo mögen wir darüber nicht ſprechen, da wir keine juriſtiſchen Kenntniſſe beſitzen; nur ſo viel mag einem Laien erlaubt ſein: Die Form, in der Spontini ſich öffentlich in der Zeitung dem Könige gegenüber auf ſein Recht berief, mag nach *preußiſchem Geſetze* durchaus unſtatthaft ſein; Se. Majeſtät ſelbſt brauchten nur den Ausdruck „*tactlos*" für dieſe Handlung. Sein Anwalt (Spontini's) hätte nur nach unſerer Meinung vor allem hervorzuheben, daß jener Artikel von Spontini nicht *deutſch*, wie er in der Zeitung zu leſen war, ſondern urſprünglich *franzöſiſch* geſchrieben, und ungeſchickt überſetzt geweſen ſei. Und dann wäre noch zu bemerken, daß Spontini auch ſelbſt der franzöſiſchen Sprache, *die nicht ſeine Mutterſprache*, — keineswegs in dem Grade mächtig iſt, daß ihm nicht leicht eine *mehrdeutige* Wendung entſchlüpft ſein könne. Daß es durchaus nicht in Spontini's Charakter und Anſchauungsweiſe liege, die Majeſtät abſichtlich zu beleidigen, hat *Bettina* bereits auf's Beſte ausgeſprochen, und iſt dafür in einer Hamburger Zeitung im rüdeſten Polizeidienertone, al sbirresco angefallen worden, natürlich anonym. Daß Se. Maj. der König, ein Muſterbild humanſter Bildung, den Künſtler, falls er verurtheilt werde, begnadigen wird, davon iſt man in Berlin allgemein überzeugt. Auf die Frage, ob es zu wünſchen ſei, daß *Spontini* noch ferner den muſikaliſchen Scepter über die erſte dramatiſche Kunſtanſtalt des Staates führe, haben wir ſchon an anderem Orte mit „*Nein!*" geantwortet, indem wir durchaus nicht wiſſen, auf welche Weiſe er der Tonkunſt in Preußen, und dem Berliner Muſikleben im Beſondern, einen kräftigen Impuls geben könne. Es war Zeit die muſikaliſche Regierung in eine andere Hand zu legen, aber die ſcandalöſe Form war überflüſſig und verächtlich.

Mendelsſohn iſt nun alſo, wie eine Breslauer Zeitung ſagt, mit 3000 Thaler Gehalt, vorläufig auf ein Jahr, zur *Dispoſition des Cultusminiſteriums* in Berlin engagirt worden. Man weiß alſo, *leider*, noch nicht recht, welche Stellung er bekleiden wird. Daß *Mendelsſohn* in vollem Maaße die *muſikaliſche Befähigung* beſitzt, die halbeingeſchlafenen hieſigen Muſikverhältniſſe zu beleben und zu machtvoller Einheit zu bringen, das weiß jeder, der nur etwas davon verſteht. Ob er aber ſelbſt will, wird die Zeit lehren, und in Jahresfriſt wird ſich ja auch, hoffentlich, ausmitteln laſſen, wozu und weshalb man ihn eigentlich berufen. Einige Zeit ſprach man hier auch von einer Berufung des Ritter Siegismund Neukomm, und daß man ihn zum Adminiſtrator des preußiſchen Conſervatoirs für Muſik machen wolle. Da eine ſolche Anſtalt aber noch ein wenig in der Vogelperſpective liegt, ſo dürfte das Gerücht um ſo mehr unbegründet ſein, als wohl Mendelsſohn in jeder Beziehung größere Anſprüche auf eine ſolche Stelle zu machen hätte.

Seit ein Paar Monaten lebt Meyerbeer mit ſeiner Familie hier. Die Meinung des Publicums wollte ihn durchaus zu Spontini's Nachfolger machen, woran indeß Niemand weniger denkt als er ſelbſt. Seine phyſiſche Conſtitution iſt, wie er ſelbſt ſagt, nicht der Art, um das Amt eines erſten Capellmeiſters bei einem ſo großen Theater nach allen Seiten hin gewiſſenhaft auszufüllen. Was könnte ihm überhaupt Berlin bieten, ſeine glänzende Stellung in Paris ihn vergeſſen zu machen. Nein, Meyerbeer denkt keinen Augenblick daran, Paris mit Berlin zu vertauſchen, und nur Familienverhältniſſe feſſeln ihn zuweilen für einige Zeit an ſeine Vaterſtadt, wie eben jetzt.

Uebrigens wäre ein Mann von Meyerbeer's unvergleichlicher Liebenswürdigkeit, wenn auch weniger berühmt und muſikaliſch geſchickt, eine wahre Wohlthat für unſere Muſikwelt, in der es viel ſchroffe und knorrige Elemente giebt. Vorläufig verlautet indeß nichts über eine anderweitige Beſetzung der erſten Capellmeiſterſtelle, um ſo weniger, als man über Spontini's wirkliche Entlaſſung noch gar nichts Beſtimmtes weiß.

Bei der königl. Oper ſieht es zur Zeit, beſonders was das weibliche Perſonal anlangt, ſehr ſchwach aus; es iſt nach dem Abgange der Sophie Löwe gar keine Sängerin da, die das Publicum um ihrer ſelbſt willen zu intereſſiren vermöchte. Nachdem Frau von Faßmann immer ſchwächer und ſchwächer geworden, ſo daß ſie in der letzten Zeit wahrhaftes Mitleiden erregte; nachdem Frl. Grünbaum die Bühne verlaſſen, wo ſie als Soubrette im Singſpiel immer eine angenehme Erſcheinung geweſen wäre: — füllte Frl. Hedwig Schulze inzwiſchen die Stelle einer erſten Sängerin nur ſehr nothdürftig aus, und der heroiſche Verſuch die Rezia im Oberon zu ſingen, der an einem Hauptfeſttage gegeben wurde, fand wenig An- und noch weniger Nachklang beim ſpärlich verſammelten Publicum. Wie wir hören, iſt Dlle. Grünbaum auf's Neue für das Soubrettenfach engagirt, wodurch jedenfalls eine fühlbare Perſonallücke ſehr paſſend ausgefüllt wäre. Frl. Lehmann ſoll entlaſſen, und an ihrer Stelle Frl. Hähnel — ſo lange bei der Königſtadt — für Alt- und Mezzoſopranpartieen engagirt worden ſein. Frl. H. iſt eine ſehr achtbare gebildete Künſtlerin, es hätte ſich aber wohl für einen geringern Gehalt ein jüngeres, friſcheres Organ gewinnen laſſen. Die Hoffnung, daß Sophie Löwe [illegible]kehrt, gewinnt immer mehr Glauben; es wäre jedenfalls das Wünſchenswertheſte; die Stelle einer Sängerin für die eigentlich heroiſchen und tragiſchen Partieen wären aber auch dann noch unbeſetzt, denn weder Frau v. Faßmann noch Frl. H. Schulze reichen hier aus.

Was das männliche Opernperſonal betrifft, ſo fehlt es nur an einem jugendlichen erſten Tenor für heroiſche Partien und an einem hohen Baritono, der zugleich ein tüchtiger Schauſpieler. Hr. Bader, eine Künſtlernatur, wie ſie zu allen Zeiten und überall zu den Seltenheiten gehört, iſt klug genug, ſein wohlerworbenes Renomme nicht auf's Spiel zu ſetzen, er iſt vorſichtig und beſchränkt ſein Rollenfach nach Maßgabe der Kräfte, die ihm jetzt noch zu Gebote ſtehen. Hr. Eichberger, ein recht tüchtiger Muſiker, gefällt nun einmal dem Publicum als dramatiſcher Sänger nicht. Hr. Mantius, mit Recht ein entſchiedener Liebling des Publicums, eignet ſich nach ſeinem Stimmcharakter und ſeiner Perſönlichkeit nicht für Partieen wie z. B. der Raoul in den Hugenotten u. dgl.; weshalb man es auch Meyerbeer nicht verargen kann, wenn er die Aufführung dieſer Oper, der jetzt nichts mehr ſeitens der Theatercenſur entgegenſteht und die der König ſogar wünſchet, wie man ſagt, unter ſolchen Umſtänden noch dem Publicum vorenthält, denn ſelbſt wenn auch Hr. Mantius, der uns neulich in einer ſerieuſen Partie — dem Gennaro in der Lucrezia Borgia — die höchſte Achtung abnöthigte, mit dem Raoul ſich ganz anſtändig abfände — ſingen wird er ihn ſo gut wie einer — ſo iſt es jetzt doch rein unmöglich, die beiden weiblichen Partieen genügend zu beſetzen. O königl. Hofoper in Berlin, was haſt du für ein ſchönes Theaterlocal! Welch' treffliche Capelle!

Mit den beiden Baſſiſten, den Herren Bötticher und Zſchieſche muß man, da Deutſchland jetzt keinen eigentlichen Lablache, einen Künſtler, der, wie einſt Ludwig Devrient, im tragiſchen und komiſchen Fache gleich groß iſt, beſitzt, wohl zufrieden ſein. Daß beiden, den Hrrn. B. und Z., Mittel zu Gebote ſtehen, noch Höheres, Künſtleriſcheres zu leiſten als ſie thun, iſt keine Frage. Der Chor iſt in leerer Zeit etwas ledern geworden, was um ſo mehr zu bemerken, als er ſonſt namentlich in Spontini'ſchen Opern ganz Ausgezeichnetes leiſtete, — und daß mit unſerer brillanten Capelle noch ganz andre Wirkungen zu erreichen ſein, als jetzt zu Tage kommen, würde man bald unter einem Dirigenten wie Mendelsſohn ſpüren. Die Beethoven'-

ſchen Symphonieen des Pariſer Conſervatoirs würden einen mächtigen Rival erhalten, wenn Mendelsſohn, gewiß nach dem Wunſch aller wahren Muſikfreunde, für den nächſten Winter mit der ganzen Capelle, zum Beſten des Orcheſterwittwenfonds, Symphonieconcerte veranſtaltete. Etwa im Saale des Schauſpiel- oder des Opernhauſes, in welchem letztern es beſſer klingen ſoll, eine Eigenſchaft, die auch der Saal der Singakademie vor dem erſtgenannten Locale voraus hat. Hr. Möſer hat nun ſeit länger als einem Decennium die deutſchen Inſtrumentalmeiſterwerke mit einem Theil der Capelle, ſo gut dieſer ohne eigentliche Leitung nur immer ſpielen wollte und konnte, dem Publicum für ſeine eigene Rechnung allwinterlich vorgeführt; — es wäre nun endlich Zeit, und die Gelegenheit iſt günſtig, daß die Capelle ſich einmal, Mendelsſohn an der Spitze, in dieſen Meiſterwerken in ihrem ganzen Glanze, und ebenfalls für ihre eigene Rechnung, zeigte. Es wär' ſchön, wenn das geſchähe! Mendelsſohn ſelbſt würde ſeine Freude haben.

Da wir uns ſchon einmal dieſſeits der Spree bei der Hofoper befinden, ſo wollen wir gleich der Gaſtſpieler gedenken, die in den letztverfloſſenen drei Monaten — Mai bis Auguſt — auf dieſem Theater ſich zeigten. Im Mai gaſtirten Frl. Leopoldine Tuczeck und Hr. Erl vom Kärnthnerthor-Theater in Wien. Frl. T. hat als eine Sängerin, die in Wien neben den Damen van Haſſelt und Lutzer, die freilich beide ältere, aber vielleicht nicht geiſtvollere Künſtlerinnen ſind, zweite und dritte Partieen ſingt, in Berlin ein ganz beſonderes Glück gemacht, namentlich iſt ſie von der Kritik mit vieler Auszeichnung behandelt worden, wobei indeß manches in die Rubrik der Ermunterungsphraſen gehörte. Ausſchweifend im Lobe waren die Berichte über Dlle. T., im Hamburger Correſpondenten, (ohne die Chiffre H. T.) die von einem Beamteten des Hoftheaters herrühren ſollen, was indeß kaum zu glauben, weil es bekanntlich überall verboten iſt, daß ein Angeſtellter über ſeine Anſtalt Berichte ſchreibe. Es iſt um ſo weniger glaublich, als von derſelben Feder ſich früher häufig ſehr maliciöſe Artikel wider Spontini im Hamburger Correſpondenten fanden, der doch ebenfalls ein Beamteter der Hofbühne. Das Gerücht hat aber denn doch auch wieder manches für ſich, weil der anonyme Schreiber jener Theaterreferate häufig Dinge auskramt, die nur aus den geheimſten Winkeln des Theaterbureaus erkapert ſein konnten, wohin ſonſt nicht leicht ein gewöhnlicher Sterblicher zu bringen vermag. Allein genauer erwogen iſt's denn doch wieder unglaublich, da ein ſo wachſamer Theaterintendant wie Graf v. R. nur zu bald auf ſolche Schliche kommen müßte, und es ſchwerlich dulden würde, daß ein Theaterbeamteter den andern hinterliſtiger Weiſe in den Zeitungen befeinde. Man kann trotz alledem nicht wiſſen, ob's nicht dennoch wahr ſei. —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

, Ueber das nächſte Wiener Muſikfeſt ſchreibt uns ein Correſpondent: Unſer heuriges Muſikfeſt, das wie gewöhnlich im November abgehalten wird, bringt diesmal die C-Moll-Symphonie von Beethoven und einzelne Chöre verſchiedener Componiſten. Die ſteten Neckereien von Seiten des Theaterpächters Balochino führte zu dieſem Beſchluß, um eben die Soloſänger, die freilich einzig und allein das Theater liefert, entbehren zu können. —

, In London erſcheint ſeit 31ſten Juli ein neues Muſikjournal: the Lyre, a musical and theatrical Register. Shakespeare's und Händel's Köpfe ſind als Vignette genommen. Ein Redacteur hat ſich nicht genannt. — Von der „Zeitſchrift für Deutſchlands Muſikvereine ꝛc." von Dr. M.D. Gaßner in Carlsruhe, iſt ſo eben das 2te Heft verſandt worden. —

, Ueber den großen Zuſammenfluß von Künſtlern in Baden-Baden meinte Ernſt (der Violinſpieler), „wenn das Publicum ein Concert geben wollte, ſo brauchten nur alle anweſenden Künſtler hineinzugehen, um es voll zu machen" (Europa). —

, Hr. Muſikhändler Moritz Schleſinger in Paris hat von der Königin von England für Ueberreichung der bei ihm erſchienenen Opernpartituren die goldene Verdienſtmedaille erhalten. —

, In hieſigen und auswärtigen Blättern iſt noch immer viel von Wiederbeſetzung der Muſikdirectorſtelle der hieſigen Abonnementconcerte die Rede. Im Hamburger „Telegraph" wird ſogar geſagt, „der Redacteur dieſer Blätter habe die ihm angebotene Stelle abgelehnt". Die Wahrheit iſt, daß die Concerte, die Hr. Capellmeiſter Mendelsſohn nicht dirigirt, von Hrn. Concertmeiſter David dirigirt werden, und daß von einer andern Berufung, ſo viel wir wiſſen, im Directorium überhaupt niemals die Rede war. —

Geſchäftsnotizen. Mai 23. Petersburg, v. C. R. — Juli 1. Blankenburg, v. G. — 3. Carlsruhe, v. G. Dank. — 7. Neu Ruppin, v. O. — Paris, v. S. — 7. Paſſau, v. P. — 10. Dresden, v. G. — Hamburg, v. C. — Amſterdam, v. B. — 12. Braunſchweig, v. S. — 14. Düſſeldorf, v. M. Gruß u. Dank. — 16. Berlin, v. T. u. H. — Weimar, v. M. Gruß. — 17. Reichenberg, v. H. — 18. Erfurt, v. B. — 23. Altona, v. R. — Emden, v. K. — 27. Deſſau, v. D. Dank. — Hamburg, v. C. u. G. — Berlin, v. v. X. Dank — Brüſſel, v. G. — 28. Berlin, v. M. Gruß und Dank. — Pyrmont, v. K. — 30. Dresden, v. G. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 25. Den 24. September 1841.

Die herkömmliche Geſanglehre (Fortſetzg.). — Aus Berlin (Fortſetzg.). — Notiz. —

> — Wir halten unmaßgeblich dafür, daß der allgemeine Grundſatz der ganzen Muſik, auf welchen die übrigen Schlüſſe dieſer Wiſſenſchaft und Kunſt zu bauen ſind, in folgenden vier Worten beſtehe: Alles muß gehörig ſingen.
>
> Mattheſon (1739).

Reviſion der herkömmlichen Geſanglehre von Guſtav Nauenburg.

(Fortſetzung.)

1. Ueber den Tonanſchlag.

Die Baſis des Geſanges iſt der Ton und die Sprache. Geſangbildung iſt demnach bedingt durch Ton- und Sprachbildung. Die Tonbildung zerfällt 1) in die reine Stimmbildungslehre, und 2) in die höhere Portament- (Undulations-) und Bravourkunſt. Die Sprachbildung begreift in ſich: 1) die Orthoepik, d. h. die Lehre von der richtigen Ausſprache, und 2) die höhere Declamatorik. Die rationale Geſanglehre hat es längſt erkannt und ausgeſprochen, daß alle undulatoriſchen Künſte zuſammengenommen und die melismatiſchen (die Bravourkünſte) dazu, den Geſangvirtuoſen nur von der einen Seite ausſtatten. Er muß von der andern Seite die declamatoriſchen Künſte ſich ebenfalls, und zwar von unten herauf, von den Lautirelementen her, angeeignet haben. Erſt dadurch wird ihm das Höhere möglich, daß er nämlich in der Ausübung ſeine Undulation, nach der declamatoriſchen Bedeutung der Worte, ſeine Declamation aber nach der undulatoriſchen Modificirbarkeit der Töne der Tonſtücke text- und tongemäß anzupaſſen vermag, ohne das eine oder das andere vorherrſchen zu laſſen. Nur derjenige, welcher Beides gleich vollkommen leiſtet, iſt ein ganzer Künſtler; Wort und Ton ſtehen dann im innigſten Verhältniſſe der Wechſelwirkung; denn das Wort ſoll den Ton vergeiſtigen; der Ton aber das Wort erwärmend beſeelen. In dieſer Vergeiſtigung der Tonſprache, und in dieſer Beſeelung der Wortſprache feiert der Sänger als lebendiges Kunſtorgan ſeinen höchſten Triumph.

Mag nun immerhin die Praxis die Theorie nicht erreichen, mögen unſere Sänger oft weit entfernt ſein, von dem Ideale, welches die Kunſttheorie aufſtellt — das iſt ja eben ein Beweis für die Trefflichkeit der Lehre, wenn ſie aus der Praxis aufwächſt und ſich über den Standpunct erhebt, auf welchen die Kunſt durch die Kunſtheroen geführt worden. Die ächte Kunſtlehre wagt wie die Moral- und Religionsphiloſophie noch einen Schritt aufwärts, ſie geht über die Empirie hinaus, ſie führt die Kunſt auf eine ideale Höhe, und zeigt dem Künſtler das Bild ſeines Strebens, das Ideal ſeiner Vollendung. Die Vertreter der alten Geſanglehre kommen aber in der Regel nicht über die Empirie hinaus, ja noch mehr: ſie vergöttern und beten an, was ſie oft ſelbſt nicht einmal gehört und geſehen, oder was vielleicht nur noch als ſchönes Bild aus verfloſſener Jugendzeit zurückgeblieben iſt. Streiten wir nicht um perſönliche Erlebniſſe — viel lieber erkennen wir das Factum an, daß die alte italieniſche Geſanglehre allen erſinnlichen Fleiß auf Elementarbildung des Geſanges, auf guten und ſchönen Ton verwendet. Fragen wir nun die traditionelle Lehre: wie muß das Weſen des Tones beſchaffen ſein? ſo antwortet ſie, was jeder äſthetiſch Gebildete antwortet, wenn er Sinn und Verſtand für Tonſchönheit beſitzt. — Fragen wir aber: wie und auf welche Weiſe wird der gute Ton erzeugt, wovon hängt er ab? — ſo offenbart ſie „Geheimniſſe", die weder geheimnißvoll noch „ſyſtematiſch" ſind, ja offenbaren Unſinn enthalten. Laſſen wir ſie ſelbſt reden: „Der Ton iſt des Sängers Ein und Alles; man theile ihn in 2 Hauptarten nämlich in den guten und ſchönen, der gute Ton iſt das Fundament der Geſangskunſt, er muß ſeinem Weſen nach als ein edler Strahl hervortreten, der frei von Naſen-, Gaum-, Kehl- und Zahnklang auftritt und forttönt; durch ihn allein kann erſt ein ſchöner Ton erzeugt werden. Es iſt aber unbedingt nöthig, daß, um dem Schüler einen Begriff vom erſten (guten) Ton beizubringen, der Lehrer nothwendig ſelbſt claſſiſch gebildeter Sänger ſein muß, damit er ihm den guten Ton und deſſen Abarten vorſingen kann.“ — Schon recht! aber wo bleibt das „Geheimniß“? — und wenn der Schüler nicht im Stande iſt, den fehlerhaften Ton durch Nachſingen zu verbeſſern und zu beſeitigen, was iſt dann zu thun? — Dann ſtellt uns dieſe Lehre ihr geprieſenes Syſtem vom Tonanſchlage auf, welches den Unkundigen aber mehr verwirrt als aufklärt; dem Sachverſtändigen ſagt das quäſt. Syſtem nichts Neues; es ſagt oft Bekanntes verkehrt, und ſtützt ſich auf phyſikaliſche Geſetze, die nicht in Anwendung gebracht werden können. Man höre: „Die Fehler des Geſangtones, als Gaum-, Naſen-, Zahn- und Kehlklang, von denen jede edle Menſchenſtimme frei ſein muß, entſtehen [illegible] der aus der Bruſt emporſteigende Luftſtrahl, [illegible] bis zum Gaumen im innern Munde vordringt, ſondern ſich irgend einen Anſchlagpunct wählt, und ſich an dieſem bricht, bevor er zum Munde hinausgeht. Der erſte mögliche (?) Anſchlagpunct des aus der Luftröhre durch den Kehlkopf aufſteigenden Tonſtrahles iſt am Rachengewölbe, in der obern Wand der Rachenhöhle, und der Anſchlag des Tonſtrahls auf dieſer Stelle erzeugt den Kehlton (von Andern auch Gaumenton genannt). Der tönende Luftſtrahl wird nach phyſikaliſchen Geſetzen in demſelben Winkel, in dem er anſchlug, wieder zurückgetrieben, mithin muß die in dieſem Anſchlagpuncte in gerader Höhe aufſteigende tönende Luftſäule wieder zurück in den Kehlkopf fallen.“ — Das iſt eine Erklärung ohne phyſiologiſchen Grund und Boden, denn man kann dieſen fehlerhaften Klang erzeugen bei erhobenem Gaumenvorhange, ſo daß der Tonſtrahl an der oberen Wand der Rachenhöhle gar nicht anſchlagen kann; folglich iſt es auch nicht möglich, daß er von dort in denſelben Winkel zurückfällt; ſtiege er aber in gerader Linie empor, ſo fiel er nach gleichem Geſetze nicht im Winkel ſondern in gerader Linie zurück. Der ſogenannte Gaumen- oder Kehlklang wird lediglich durch eine falſche Lage der Zunge erzeugt. (Siehe m. Art. Gaumenton im Univerſallex. d. Tonkunſt.) „Der zweite Anſchlagpunct iſt nach dieſer Theorie an der vorderen Wand der Rachenhöhle, an welcher ſich die Oeffnungen befinden, durch die der innere Mund (?) mit der Naſe in Verbindung ſteht, und die man die Choanen nennt; ſchlägt der Ton an dieſer Stelle an, ſo entſteht der Naſenklang.“ — Das iſt theilweiſe wahr, theilweiſe falſch; der erwähnte Tonanſchlag iſt nicht Urſache ſondern Folge; Urſache iſt das nicht hoch genug erhobene Gaumenſegel. (Siehe m. Art. Naſenton im Univerſallex. der Tonkunſt.) Neues offenbart die quäſt. Theorie hier auch nicht, denn ſchon 1829 iſt der letztere Gegenſtand von mir in der allgem. muſik. Ztg. ausführlich beſprochen worden; das wiſſen die neueſten Vertreter der alten Geſanglehre vielleicht nicht, ihr Meiſter aber, der würdige Sängergreis Mikſch in Dresden weiß es, und ich kann verſichern, daß er nicht Alles vertreten mag, was man auf ſeine Autorität hin in die Welt hineinſchreit. Doch wozu Perſönliches, wo die Sache Alles gelten muß; erklärt das Syſtem die Fehler nicht gründlich und befriedigend, ſo belehrt es uns vielleicht über die Hauptſache, über den richtigen Tonanſchlag, und offenbart die Geheimniſſe wie man den guten Ton erzeugen muß. „Die Fertigkeit, die tönende Luftſäule zu biegen, über die falſchen Anſchlagpuncte hinweg, an den knöchernen Gaumen im vorderen Munde, zunächſt über die Vorderzähne zu führen, und ihn daſelbſt ſeinen Anſchlag nehmen zu laſſen, iſt das erſte und wichtigſte Studium des Schülers; denn hier iſt derjenige Anſchlagpunct zu finden, wo der gute Ton, die Grundlage des ſchönen erzeugt wird.“ — An einer Zeichnung hat ſogar Nehrlich die Anſchlagpuncte der mehr oder weniger guten Töne in Winkelbrechungen (Fig. 8.) deutlich zu machen geſucht, aber leider zerfällt hier die Hauptſache des ganzen Syſtems in ſich ſelbſt, da der Ton, wenn er frei von Gaum- Kehl- und Naſenklang iſt, nur bogenförmig aus dem Munde abfließt, von einer Winkelbrechung aber gar keine Rede ſein kann, da das harte Gaumengewölbe mit dem Gaumenſegel eben bogenförmig geſtaltet iſt, und dem hervortretenden Tonfluidum natürlich auch eine homogene Richtung giebt. Intonirt man z. B. den Vocal A als reinen Bruſtklang, ſo erhebt ſich der weiche Gaumen und verdeckt ſomit die Choanen durch ſeine Hinterſeite; in ſeiner vordern Wölbung nimmt er den aus der Stimmritze tretenden Tonſtrahl auf, und führt ihn durch die Mundhöhle ab. Sagt man: „der gute Ton wird durch die richtige Biegung des tönenden Luftſtrahles hervorgebracht,“ ſo hat man für die Praxis gar Nichts geſagt, wenn man nicht zugleich angiebt, durch welches Organ die Luftſäule gebogen werden kann; dies Organ iſt aber wieder der weiche Gaumen, über deſſen Functionen ebenfalls ſchon 1830 das Nöthige von mir verhandelt worden iſt. Nehrlich ignorirt aber alle Phyſiologieen von Ariſtoteles bis Dodart, und von Dodart bis Müller und behauptet keck: „wir befinden uns hier noch auf einem völlig unangebautem Terrain.“ — Iſt das auch ehrlich, Herr Nehrlich? — oder halten Sie wirklich für neu, was dem Kundigen längſt bekannt iſt? Dann ſind Ihre Geheimniſſe freilich von ſehr relativer Beſchaffenheit. — Eine ausführliche Darlegung und Reviſion der ganzen Geſanglehre, ſoweit ſie überhaupt „ſchriftlich“ lehrbar iſt, wird in einer beſondern Schrift erfolgen. Die Theorie muß aber hier Vieles ausſagen, was erſt durch unmittelbare Ocularinſpection und durch das ſinnliche Ohr Ueberzeugung ſchaffen kann; deshalb werde ich mich nicht auf ſchriftliche Discuſſionen einlaſſen, wohl aber fordere ich die Vertreter dieſes Tonanſchlag-Syſtems hierdurch zu einer — „mündlichen“ — Beſprechung über dieſen, für den Geſangunterricht ſo hochwichtigen Gegenſtand auf — doch nur in Gegenwart ſachkundiger Männer, womöglich bei einem der nächſten Muſikfeſte, oder vor einer Sammlung Naturforſcher. Nach einer „mündlichen“ Beſprechung iſt mir bis jetzt noch „Niemand“ vorgekommen, der ſich nicht von der Natürlichkeit und Richtigkeit meiner Verſuche überzeugt hätte. Irre ich aber doch, überzeugen mich die Vertreter des quäſt. Syſtems von der Unhaltbarkeit meiner längſt publicirten Theorie, ſo werde ich ihnen öffentlich meinen Dank für die erhaltene Belehrung abſtatten und unverzüglich meinen Irrthum bekennen.

Erkenntniß der Wahrheit bringt immer Gewinn, und ſoll die Sache gefördert werden, ſo muß das perſönliche Intereſſe zurücktreten. Es giebt ja in ſolchen Siegen keine Bezwungene, ſondern Gewonnene, keine ehrgeizigen Sieger, ſondern dankbare Arbeiter am unvollendeten Tempelbaue unſerer göttlichen Kunſt.

Aus Berlin.

Mai bis Auguſt.

(Fortſetzung.)

[Fremde Künſtler: die Damen Tuczek, Gentiluomo, Spatzer, Kunth, Penz, Duflot-Maillard; die Herren Prüme, Erl, Börner, Gamberini ꝛc. ꝛc. —]

Dlle. Tuczek kam zu ſehr guter Stunde nach Berlin, ſie hatte Glück, denn das Repertoir der Hofoper war in nicht geringer Verlegenheit. Die Damen Löwe und Grünbaum waren abgegangen, Frau v. Faßmann unpaß und man konnte ſo eigentlich gar nichts geben. Da erſchien das junge, hübſche und ſehr muſikaliſche Mädchen recht wie ein Rettungsengel und half aus der Noth. Sie übernahm beinah das ganze Repertoir der Löwe, ſtudirte die meiſten Partieen, die ihr noch fremd waren, mit überraſchender Schnelle und Leichtigkeit ein und gab ſie, wenn auch nicht vollendet, doch immer ſowohl in Geſang als Spiel höchſt genügend und achtenden Beifalls werth. Die Stimme der jungen, ſehr talentvollen Künſtlerin hat, ſowohl was den Umfang als auch den Timbre betrifft, Aehnlichkeit mit der von Sophie Löwe, mit Ausnahme der tieferen Chorden, die die größere Künſtlerin effectvoller zu benutzen wußte. Was die muſikaliſche Sicherheit betrifft, ſo iſt die jüngere Künſtlerin im Vortheil, und auch zur Schauſpielerin hat ſie die ſchönſten Mittel, obwohl ihr noch ſehr viel zu thun übrig iſt, um ſich nach dieſer Seite mit ihrer genialen Vorgängerin meſſen zu können. Das größere rein muſikaliſche Talent für ſich betrachtet und bei Seite geſtellt, ſteht Dlle. Tuczek zur Sophie Löwe als ſceniſche Sängerin im Verhältniß einer ſehr begabten Schülerin zur vollendeten Meiſterin. Daß dieſem jungen, beſcheidenen Mädchen eine ſchöne künſtleriſche Zukunft bevorſteht, iſt gar nicht zu bezweifeln, namentlich wenn ſie durch ein günſtiges Geſchick phyſiſch ganz erkräftigen ſollte. Hr. Erl, eine ſchöne Theatertenorſtimme, iſt durch ſeine früheren Leiſtungen auf der Königſtädter Bühne, wo er engagirt war, hier bekannt. Die Stimme iſt noch recht ſchön. Neben Dlle. Tuczek verſuchte ſich ein Hr. Börner in der Geſandtin als Benedikt. Mad. Pohlmann-Kreßner ſang und ſpielte die Frau v. Warneck ganz lobenswerth; eine tüchtige routinirte Sängerin für dieſes Fach, das ſeit dem Tode der Frau v. Wrochem nicht beſetzt iſt. Bald darauf trafen die Damen Gentiluomo-Spatzer und Spatzer aus Hannover zu Gaſtrollen ein; es wiederholte ſich bei ihnen daſſelbe, was früher Dlle. Luiſe Schlegel widerfuhr. Bei ihrem erſten Hierſein, vor Jahresfriſt, von unbegründetem Lob einiger hieſigen Zeitungsrecenſenten und von thätigem Theaterapplaus reichlich überſchüttet, weil ſie ſo zu ſagen gar kein Renommé mitbrachten und mit ſchönen Stimmen ſehr rein ſangen: — verlangte das Publicum jetzt etwas mehr, nämlich dramatiſchen Esprit, lebensvolle Darſtellung. Dieſe Eigenſchaften liegen nun aber ganz außer dem Bereich der hübſchen jungen Damen, und obgleich in der Voß'ſchen Zeitung immer zu leſen war: „Mad. Gentiluomo-Spatzer verdecke den Mangel der Darſtellungsgabe durch ihre große Weiblichkeit“ — ſo ſchien das Publicum doch dies Argument eben ſo wenig zu begreifen, wie der Schreiber dieſer Zeilen. Durch die ganz abſonderliche Freundlichkeit dieſes Recenſenten in der genannten Zeitung wurden die Damen ſo kühn, ihre achtenswerthen Concertkräfte ſogar an die Partieen der Anna und Elvira im Don Juan zu wagen; ein Verſuch, der in den Augen wirklicher und unparteiiſcher Kenner ſehr mittelmäßig gelang, und das Publicum ſah hier ein, daß es in ſeinem Ermunterungsbeifall zu weit gegangen. Es lag deshalb mehr am Publicum als an Mad. Gentiluomo, wenn ſie als Lucrezia Bergia ſo wenig gefiel, daß man Dlle. Penz. (ebenfalls vom Hannöver'ſchen Hoftheater) in einer Nebenrolle (Orſini) mehr auszeichnete als Mad. G. in der Hauptrolle. Uebrigens war es zu hart, daß man Mad. G., als ſie von einigen freundlichen Stimmen nach dem zweiten Act gerufen wurde, während das Ger des Publicums allerdings mit gutem Urtheil und Recht nach Hrn. **Mantius** verlangte, und nun **beide** erſchienen: — gewiſſermaßen durch den fortdauernden Ruf „Mantius!" zurückwies. Man beruhigte ſich nicht und Mantius mußte in der That noch einmal **allein** erſcheinen. Unſer Urtheil, das wir vor einem Jahre in dieſen Blättern über die Leiſtungen und die Künſtlerſchaft der genannten beiden Damen ausſprachen, können wir nur wiederholen, da ſich bei beiden ein Fortſchritt leider nicht bemerken läßt; ja es wollte uns und andern vielmehr bedünken, als habe das Stimmmaterial der Mad. **Gentiluomo** an Kraft und Friſche eingebüßt. Für Bellini'ſche langſame Cantabile's läßt ſich kaum ein wohllautenderer Geſang denken; kräftige, charaktervolle Allegroſätze, Recitative, wie die der Donn' Anna und Elvira, liegen aber nicht im Bereich der Fähigkeiten der beiden ſo ſchön begabten Schweſtern, die auf der Bühne ſonach nie einen *erſten* Rang beanſpruchen können, wogegen ſie im Concertſaale, ſo lange ihre Stimmen den gegenwärtigen Reiz haben, ſtets ein lebhaftes Intereſſe erwecken werden.

Dlle. **Penz** hat eine ſehr wohlklingende, noble — für ihre koloſſale Figur indeß etwas kleine — Stimme, ihr Spiel zeugt von Einſicht und Talent, und iſt gewiß größerer Ausbildung fähig.

Dlle. **Kunth**, eine Berlinerin, glaub' ich, trat als Desdemona auf. Der Erfolg war unbedeutend.

Zwei andre junge Berlinerinnen, Frl. v. **Borcke** und Frl. **Brezendorf**, verſuchten ſich im Zwiſchenact en concert; beide zeigten recht hübſche Stimmen und reine Intonation.

Wir wenden uns nun zur Königsſtadt in die italieniſche Oper, die durch das Erſcheinen der altberühmten **Giuditta Paſta** eine unvorhergeſehene Bedeutung erhielt. Bis dahin nahm das Publicum eigentlich nur an der Aufführung des Barbiere di Seviglia ein lebhaftes Intereſſe, in welcher Oper Signor **Paltrinieri** als Figaro gewiſſermaßen Furore erregte. Dieſe Truppe, unter Direction eines Signor **Pietro Negri**, nimmt unter den italieniſchen Operngeſellſchaften höchſtens einen zweiten Rang ein, und doch ließ ſich namentlich in ihren Enſemble's erkennen, daß dieſe Leute geborne Sänger ſind. Sie haben den großen Vorzug einer beſtimmten Muſikgattung: — ſie haben eine Nationaloper, in dieſer ſelbſt haben ſie ſich noch für ein *beſtimmtes* Fach, das ernſte oder komiſche — die Opera seria oder die Opera buffa — zu entſcheiden, und können ſich ganz abſolut und einſeitig für das eine oder andere Fach, wozu ihr Talent ſie befähigt, entſcheiden. Was muß ein deutſcher Sänger, z. B. **Mantius**, nicht alles ſingen! Heute den Tamino, morgen den Narren in „Templer und Jüdin", jetzt den Poſtillon von Lonjumeau, dann wieder den Gennaro von Donizetti: — deutſche, italieniſche, franzöſiſche Muſik untereinander. Hat er aber heut etwa in der Singakademie den Judas Maccabäus oder den Evangeliſten in der Bach'ſchen Paſſion nicht vortrefflich geſungen, ſo werden morgen Einige im Theater ſein, die Verdacht haben, ob ihm wohl auch der komiſche Bauerjunge in Donizetti's Liebestrank gelingen werde. Daneben muß er noch alle möglichen Lieder und Romanzen, und wer weiß was alles ſingen, und in jedem Genre gefallen, damit er nicht ſein Renomé einbüße. Ein ſo vielſeitiges und glänzend ausgebildetes Talent wie **Mantius**, beſitzen nun freilich wenig deutſche Sänger, denn ſonſt könnte ſich der einſeitig noch ſo brillante Italiener keineswegs mit ihnen meſſen.

Das Perſonal der italieniſchen Operntruppe in der Königſtadt beſteht aus zwei Primadonnen: **Claudina Ferlotti** und **Felicia Forconi**. Obgleich die erſtere Sängerin eigentlich nur für die Opera seria beſtimmt, und auch bis jetzt in keiner komiſchen Partie aufgetreten iſt, ſo iſt der Eindruck, den ihr Spiel und ihr, *techniſch ſehr fertiger*, Geſang macht, doch ſo vollſtändig farblos und nüchtern, daß die andre Primadonna der Opera buffa, Sign. **Forconi**, die einige tragiſche Partieen, z. B. die Lucrezia Borgia, die Gemma di Vergy, ſang, weit mehr Beruf für dieſes Fach zeigte, während ihre Naivetät und Drollerie in der komiſchen Oper etwas outrirt und biderb erſcheint. Als Geſangskünſtlerin ſteht ſie der Ferlotti nach. Signora **Villa**, ein Mezzoſopran von etwas gellendem Klange, zeigte ſich in einer altkomiſchen Rolle in der Opera buffa „l'ajo nell' imbarazzo" von Donizetti als gewandte Schauſpielerin für dieſes Fach. Die Damen Bocca und Gallimberti ſingen Nebenrollen.

(Fortſetzung folgt.)

Notiz.

. Aus **Riga** ſind der Redaction kurz nach einander zwei die Reiſeblätter v. H. T. betreffende Artikel eingeſchickt worden, der eine das in jenen Berichten über Riga Geſagte in wie es ſcheint nicht ganz unparteiiſcher Weiſe *beſtätigend*, der andere alles von H. T. Berichtete auf das Schärfſte *perſiflirend*, und eine Menge wirklicher Irrthümer nachweiſend. — Wir beſtätigen den Empfang beider Artikel, die wir ihrer Länge wegen leider nicht wörtlich abdrucken laſſen können. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 26. Den 27. September 1841.

Concerte für Violine. — Aus Berlin (Fortſetzg.). — Das Muſikfeſt in Reichenberg. — Vermiſchtes. —

> Ließ' nur wie ſonſt der Lorbeer ſich erflüſtern,
> Ließ' nur wie ſonſt die Palme ſich beſiegen:
> Das Muſenpferd muß jetzt zum Ziele fliegen
> Mit wilderm Hufſchlag, flammenſprühnden Nüſtern.
> G. Herwegh.

Concerte für Violine.

L. Maurer, 3tes Concert. — Leipzig, Peters. — Mit Orch. 2 Thlr. 20 gGr., mit Pft. 2 Thlr. —

H. W. Ernſt, Concertino. Op. 12. — Braunſchweig, G. M. Meyer. — Mit Orch. 4 Thlr., mit Pft. 1 Thlr. 18 gGr. —

Th. Hauman, 1ſtes Concert. Op. 9. — Leipzig, F. Hofmeiſter. — Mit Pft. 20 gGr. —

Die Einbildungskraft müßte ſich bis zum Hellſehen ſteigern, ſollte ſie an dem zuerſt genannten Concert ein weſentliches Charaktermerkmal entdecken, wodurch es vor andern Individuen ſeiner Gattung ſich auffallend hervorthäte, oder der Gattung ſelbſt neue Bahnen eröffnete. Es ſind die herkömmlichen drei Sätze, die in Stoff, Styl und äußerer Geſtaltung in den beſtehenden Formen ſich bewegen: ein Allegro moderato, ſtattlich und feierlich, ruhig und klar entwickelt und abgerundet; ein geſangreiches Adagio von mäßiger Ausdehnung und ein gemüthlich heiteres Rondo. Wie bei Phantaſieen, Variationen, Capriccios u. dgl., iſt es am Ende nicht minder beim Concert hauptſächlich darauf abgeſehen, des Spielers Kunſt in Technik und Vortrag zu zeigen, nur hier allmälig im Verlauf einer planmäßigen Gedanken- und Formentwickelung, mehr als Mittel (ſcheinbar wenigſtens) zum Zweck, denn als ſolcher ſelbſt. Es iſt aber eine ſolche ſolide folgerichtige Entwickelung eben nicht Jedermanns Sache unter Spielenden und Hörenden. Gleichwohl kann ein Virtuos, der auf Renommé hält, wenigſtens der Surrogate für das Concert nicht entbehren. Zwei dergleichen ſind die beiden andern oben genannten Concertſtücke. Das Concert von Hauman iſt nämlich blos *ein* Satz, ganz in der Weiſe eines erſten Concertſatzes ausgeführt. Ein Auskunftmittel, das von mehr als einer Seite ſein Gutes hat. Wenn es heute Niemanden mehr auffällt, bald den einen, bald den andern Theil eines Ganzen vereinzelt vortragen zu hören, wer will es Virtuoſen verdenken, wenn ſich ſtatt des ganzen Gebildes der Eine gleich nur einen Torſo, der Andre eins oder andre der Gliedmaßen zu bequemem Gebrauche zurichtet. Läßt ſich doch ſo, was etwa an Erfindung und Gedankengehalt aufzutreiben oder an Gepränge und Kunſt- und Paradeſtücken anzubringen, in viel überſchaulichere Nähe, zu weit überzeugenderer Wirkung zuſammendrängen, als es bei der Verzettelung durch drei klafterlange Sätze geſchehen könnte. Und welch weites Feld der Ahnung deſſen, was in den muthmaßlichen oder möglichen andern Sätzen an Glanz und Reichthum vorhanden ſein möge, bleibt der Phantaſie des Hörers geöffnet! Eins fällt uns auf auch in dieſem Concerte zu finden, das lange Vorſpiel des Orcheſters, deſſen Umfang und Wichtigkeit neuerer Zeit meiſtens auf die gebührenden Schranken verwieſen iſt. Sonderbar bleibt es immer, wenn der Virtuos daſteht in feierlichem Aufzuge und, während hinter ihm heftig muſicirt wird, allerhand vornimmt, die Geige putzt, ſtimmt, ans Ohr hält, den Bogen ſchraubt und probirt, oder, wenn er ein gründlicher Deutſcher iſt, ganz ehrlich eine Ripienſtimme mit geigt u. ſ. w. — Das andere Auskunftmittel, die drei Sätze des Concerts in kleinere Formen zu gießen und zu einem ununterbrochenen Ganzen zu verbinden, finden wir in dem Concertino von Ernſt glänzend repräſentirt. Es iſt ein ungemein aufgewecktes, leben- und wirkungsvolles Concertſtück. Wie ein vielgereiſter gewandter Weltmann in fließender blübender Sprache die ſtaunenerregendſten Dinge erzählt, als verſtünden ſie ſich von ſelbſt, entwickelt es in anmuthigem Wechſel allen Prunk des Bravourſpiels. Es iſt ſchwer in hohem Grade, aber dankbar in noch höherem. Das Publicum möchten wir ſehen, das der flotte Walzer als Schlußrondo nicht zu electriſiren vermöchte. Sei nur der Spieler der rechte Mann dazu. —

D. L.

Aus Berlin.

Mai bis Auguſt.

(Fortſetzung.)

[Die italieniſche Oper. — Sgra Paſta. —]

Der erſte Tenor für die Opera seria iſt Signor Raffaele Vitali; die Stimme iſt leider ſchon lädirt, obwohl der Künſtler noch jung. Er ſingt oft mit hinreißendem Feuer und er würde noch mehr wirken, wenn ſein Spiel nicht ſo ſehr den bloßen Naturaliſten verriethe. Signor Pietro Roſſi, ſich als Römer durch ſeine treffliche Ausſprache bekundend, ſingt erſte Tenorpartieen vorzugsweiſe in der Opera buffa. Seiner angenehm klangvollen Stimme fehlt es durchaus an aller höhern künſtleriſchen Bildung, ſein Spiel iſt ganz unbedeutend. Der Baritono Paltrinieri hat, wie ſchon erwähnt, als Figaro großen Erfolg gehabt. Er ſingt auch in der ernſten Oper, da kein anderer Bariton da iſt. Er hat in Geſang und Spiel eine feſtſtehende Manier, ſein Ton iſt nach der Art, wie er ihn anſetzt, gar keiner Nuance fähig, obwohl als Kehlton wohlklingend genug. Der Eindruck, den Paltrinieri's Spiel und Geſang in der ernſten Oper macht, iſt in hohem Grade monoton. Außer dem ſehr rapiden Recitativo secco fanden wir an Sign. Paltrinieri's Figaro nicht ſo etwas gar Beſonderes; wir haben ſchon beſſere deutſche Figaro's geſehen, namentlich graziöſere und ſtimmkräftigere. Das Recitativo secco in der Opera buffa war dem größten Theil unſeres Publicums etwas ganz Neues, und man fand allgemein, daß es einen viel paſſenderen Leiter zwiſchen den Muſikſtücken bilde, als unſer abgeſchmackter Deutſch-Dialog, durch den ſogar immer noch Werke, wie Don Juan, ſo unmuſikaliſch entſtellt werden. Freilich braucht man dazu Muſikdirectoren, die Clavier ſpielen und mit der Harmonie Beſcheid wiſſen. Mit den Baſſiſten ſah es am Schlimmſten aus. Signor Zucconi hat eine ganz ſchadhafte, polternde, rauhe Stimme, — er ſoll ſie durch eine ſchwere Seekrankheit eingebüßt haben — und iſt leider nicht im Stande, dies mangelhafte, kranke Organ durch einen großen Aufwand von Kunſtfertigkeit zu halbwege gefälliger Wirkung zu bringen. Signor Torre hat eine koloſſale Stimme für Räume, wie San Carlo oder die Scala, aber ſie iſt noch ganz roh, ungeſchickt und leicht zu furchtbaren Detonationen alla Pasta geneigt. Schauſpieler ſind die Signori beide ganz und gar nicht. Wir haben nun noch des Directors Sign. Pietro Negri und des Sign. Savio zu erwähnen, beide ſingen Buffopartien. Den erſtern ſahen wir als Baſilio im Barbier und Dulcamara im Liebestrank. In dieſem Genre ſind die Italiener unerreichbar und nur ſelten bringt Deutſchland etwas Aehnliches, dann aber auch allerdings humoriſtiſch Reicheres hervor, z. B. den leider ſo früh verſtorbenen, unvergleichlichen Spitzeder. Hrn. Savio ſahen wir als Dottore Bartolo und im l'ajo nell' imbarazzo; er hat ein weniger draſtiſches Spiel als der Sgre impresario. Seine Nuancen ſind feiner, graziöſer, aber für den Gebildeten nicht weniger wirkſam. Leider ſind die Stimmen beider Herren von keinem großen Belange. Die ſogenannten Confidente's werden von den Herren Gebr. Bozzi, Cattaneo ꝛc. geſungen, mit viel größerer Sicherheit und Aplomb, als man es auf den beſten deutſchen Opernbühnen gewohnt iſt, wo dieſe Nebenrollen gewöhnlich zu lautem Gelächter Anlaß geben. Unbedingtes Lob verdient der tüchtige und gewandte Muſikdirector Maëſtro Quattrini, ein junger Mann, der ſeinem Amte vollkommen gewachſen iſt. Hier können viele gute deutſche Capellmeiſter lernen, wie man durch Geſchmack und Einſicht auch eine ſchwächliche Donizetti'ſche Partitur gewiſſermaßen zu Ehren und Effect bringen kann, denn in der ſchwächſten iſt halt noch immer mehr wirkliche Muſik, als in einem Adam'ſchen „Brauer“ oder einem Halevy'ſchen „Tuchmacher“. Was das Repertoir der italieniſchen Oper betrifft, ſo nimmt Donizetti die erſte Stelle ein; er iſt der Roſſini der Gegenwart, welchem ältern Meiſter er an Genie freilich weit nachſteht. Von ihm wurden die meiſten, großentheils in Deutſchland bekannten Opern gegeben, mit Ausnahme von Gemma di Vergy, Roberto Devereux und der Opera buffa: l'ajo nell' imbarazzo. Unter dieſen dreien iſt die letztgenannte muſikaliſch das intereſſantere Werk; leider iſt die an graziöſem Geſang ſo reiche Partitur an ein Sujet verſchwendet, das zur Oper ganz und gar nicht taugt. Denn der bekannte „Hofmeiſter in tauſend Aengſten“ iſt nur dramatiſch wirkſam, wenn die „Aengſte“ recht ſchnell, Knall und Fall auf einander folgen; hier werden ſie aber immer durch den Componiſten, der denn doch ſeine Muſikſtücke gut oder übel placiren muß, alle Augenblicke aufgehalten und ungebührlich in die Länge gezogen, ſo daß weder das Stück noch die Muſik zu einer erfreulichen Geltung kommen können. Von Bellini kamen nur die Puritani, und durch die Anweſenheit der Paſta Norma zur Aufführung. Namentlich in der erſten Oper zeigte es ſich, daß dieſe italieniſchen Sänger ſich weit beſſer mit Donizetti als mit Bellini abzufinden wiſſen. Das Publicum merkte das auch und die Oper wurde gleich wieder zurückgezogen. Von Roſſini ſahen wir außer dem oft wiederholten Barbiere nur noch den alten Tancredi, in dem ebenfalls Signora Paſta auftrat, und von noch ältern italieniſchen Opern nur Il matrimonio segreto von Cimaroſa, welche Muſik indeß den Sängern gar nicht mehr recht vom Munde gehen wollte. Donizetti for ever! In der italieniſchen Oper gaſtirte nun auch Mad. Paſta, über deren erſtes Erſcheinen im Opernhauſe wir bereits berichteten, und dieſe Gaſtrollen erregten natürlich ein bedeutendes Intereſſe bei den hieſigen Dilettanti, die, was die Albernheit betrifft, den Dilettanti anderer großen Städte keineswegs, aber was Urtheil oder natürlichen Geſchmack angeht, denen von London, Paris, Wien, Petersburg u. ſ. w. ſehr weit nachſtehen. Signora Paſta hörten wir als Anna Bolena, Tancredi und Norma, die letztere Partie wiederholte ſie mehrmals bei beſetztem Hauſe, während bei den beiden andern das Publicum am erſten Mal genug hatte, und die Wiederholung ohne Erfolg blieb, was übrigens nur in der größeren Beliebtheit der Oper Norma zu motiviren iſt, denn die Künſtlerin ſingt und ſpielt dieſe Rolle um kein Haar vorzüglicher als die beiden andern. Der „intelligente" Berliner zeigte ſich ſammt ſeiner pudelnärriſch-arroganten Kritik bei Gelegenheit dieſer Gaſtrollen wieder einmal in ſeiner ganzen muſikaliſchen Geſchmack- und Urtheilsloſigkeit. Der Wiener mag ſein wie er will, und wir mögen unſere philoſophiſch-äſthetiſchen Naſen noch ſo nordſtolz über ihn rümpfen: — beſſere Augen und Ohren hat er denn doch im und am Kopfe als wir, und als Mad. Paſta ihm im vorjährigen Herbſt die Winterfrüchte ihres alterſchwachen Talents vorſetzen wollte, — da bedankte er ſich ſchön, und die alte Pomona wandte ſich ſchleunigſt dem ruſſiſchen Norden zu, um jetzt die letzten Ueberreſte den „feinen" Berlinern vorzuſetzen, die ſich nun ſammt ihrer naſeweiſen Kritik auf's Innigſte an dieſen dürren Früchten ergötzten. Man will doch gern mitreden und ſagen können, ich habe die berühmte Paſta in der und jener Rolle geſehen und tüchtig applaudirt, jetzt kann ich alle deutſchen Künſtlerinnen unter meiner Kritik finden. Wir haben durchaus nichts gegen die Art von Aufnahme, welche Mad. Paſta bei ihrem erſten Auftreten im Opernhauſe fand, ſie galt der Celebrität der Künſtlerin und war in jedem Sinne tactvoll, wie wir uns denn auch bereits anerkennend darüber ausgeſprochen haben. Dies ſinnloſe Braviren, Applaudiren und Lobhudeln jedoch, was ſich bei ihren Gaſtrollen im Königſtädter Theater breit machte, mußte Jedem unwillkührlich den Goethe'ſchen Spruch in's Gedächtniß rufen: „Beim Dreinſchlagen iſt ſie (die Menge) reſpectabel, — Urtheilen gelingt ihr miſerabel."

Wenn ich nicht irre ſagt Heinrich Steffens irgendwo: „Jeder Menſch ſchwebt zwiſchen ſeinem Ideal und ſeiner Carricatur, — keines von beiden tritt rein heraus." Der Wahrheit getreu müſſen wir ſagen, daß bei den muſikaliſch-dramatiſchen Leiſtungen der Mad. Paſta das „Ideal" leider von den Wellen der Zeit verſchlungen wurde, und wir faſt durchweg nur die „Charge" der großen Künſtlerin vor uns haben. Der große Mittelmäßige, der in der kleinen Iris meint, das ungebildetſte Ohr ſei im Stande zu bemerken, was Mad. Paſta als Sängerin jetzt abgehe, — hätte nur hinzufügen ſollen, daß aber auch nur veritable Midasohren im Stande wären, ein ſo gründliches, klägliches, eine ganze Oper dauerndes Detoniren, wie es Mad. Paſta in der Anna Bolena und Norma hören ließ, auszuhalten. Wir rufen alle Muſiker auf, die das erlebt, zu ſagen, ob ſo etwas noch Muſik ſei!! In der Anna Bolena wußte die arme Ferlotti, die immer rein ſingt, (Duo mit Mad. Paſta im II. Act) vor Angſt gar nicht mehr, wo ſie beim a due hinſingen ſollte, und lief ganz hart an's Dirigirpult zum Maëſtro Quattrini, gleichſam Hilfe ſuchend vor dieſen ſchreckhaften Intonationen. Ein Paarmal war die Geängſtete ganz ſtill, und das war das Geſcheidteſte, es wäre ſonſt aus dem Terzengange, den ſie mit Mad. Paſta zu machen hatte, eine gräßliche Secundenpaſſage geworden, denn Mad. Paſta war bereits, wie in dem Trio in Norma (I. Finale, B-Dur $\frac{3}{4}$ Tact) einen ganzen Ton unter der Stimmung; ein halber iſt ganz gewöhnlich. Daß Mad. Paſta eine ſehr große Geſangkünſtlerin war, ja es gewiſſermaßen jetzt noch iſt, beweiſt ſie an jenen Stellen, die ſie mit ihrer höchſt kunſtvoll ausgebildeten Kopfſtimme ſingt, z. B. in der letzten großen Scene der Anna Bolena in dem kurzen Satze in F-Dur $\frac{4}{4}$ Tact. Solche Stellen dürfen bei ihr von g der eingeſtrichenen Octave bis in's a zu c der zweigeſtrichenen reichen, und ſie wird ſie ganz rein, fertig und geſchmackvoll vortragen, d. h. ganz pianiſſimo, denn dieſe Stimme hat gar keinen natürlichen Körper, ſondern iſt ein ſehr künſtliches Präparat, was als ſolches bewundert zu werden verdient. Jeder Ton aber, den die Künſtlerin mit natürlicher Kraft, auch nur mezzoforte, nehmen will, hat einen ſchrillenden, alterſchwachen Klang; das Regiſter vom eingeſtrichenen g abwärts iſt nur noch ein unangenehmes Geräuſch. Je mehr indeß Mad. Paſta detonirte, je mehr die Stimme ſchrillte und in den tiefern Chorden polterte, deſto mehr ſchrieen und klatſchten jene großen Berliner Kenner, die ihr muſikaliſches Wiſſen und ihren Geſchmack aus der Voß'ſchen Zeitung und der Iris des Hrn. Ludwig Rellſtab herleiten. Wir ſehen es noch kommen, daß man, wie in St. Petersburg, dem Orcheſter vorwerfen wird, es habe aus purer Malice immer zu hoch geſpielt und Mad. Paſta müſſe deshalb zu tief ſingen.

Was das Spiel der Mad. Paſta anlangt, worüber auch ein ganz entſetzliches Lobgeſchnatter in den beiden hieſigen politiſchen Zeitungen erhoben und vielfach nachgeſchnattert wurde, — ſo verräth Mad. P. noch immer eine ſeltene Gabe, **heftige** Leidenſchaften und Gemüthszuſtände lebhaft und bezeichnend **anzudeuten**, aber in die Illuſionen, als ſtände eine Anna Boulen oder eine Druidenprieſterin vor uns, verſetzt ſie uns keineswegs; ſie **markirt** einzelne Scenen, **beſſer Momente**, vortrefflich, aber wir haben nicht bemerkt, daß ſie im Stande wäre, ein feſtes, ſprechendes Charakterbild durch den ganzen Verlauf des Stückes, **in jedem Moment** der Handlung feſtzuhalten. Es iſt alles bei Mad. P. mit dem **Verſtande** gut ausgeſonnen und tüchtig geübt, allein das Feuer des Genie's, an dem Calcul und Execution zuſammenſchmelzend vor unſern Blicken mit überraſchender Wahrheit in einem Blitze aufleuchten, beſitzt Mad. Paſta jetzt nicht mehr oder hat es nie beſeſſen, was wir um ſo eher glauben müſſen, weil es ſonſt auch nicht wohl möglich geweſen wäre, daß ihre junge, nun leider dahingeſchiedene, Rivalin **Maria Felicitas** ſie ſo plötzlich überflügeln konnte. Dieſe aber hatte gerade jenes himmliſche und dämoniſche Feuer, was Signora Giuditta fehlte. Mad. Paſta iſt eine große Darſtellerin einzelner Scenen **geweſen**, — **jetzt** erſcheint uns die kleine alte Frau mit dem kurzen, protzigen Schritte manchmal ganz komiſch und wehmüthig zugleich — aber wer es verſteht, die charakteriſtiſche Durchführung einer **ganzen Rolle** zu würdigen, der wird nicht ſo thöricht und arrogant ſein, „**allen** unſern Künſtlerinnen Mad. Paſta als Muſter aufzuſtellen" (ſiehe Voß'ſche Zeitung), ſondern auf die Meiſterleiſtungen z. B. einer **Sophie Schröder**, als Iſabella in der Braut von Meſſina, einer **Schröder-Devrient** als Fidelio, einer **Crelinger** als Donna Mencia, einer **Schebeſt** als Medea u. ſ. w. hinweiſen. —

(Schluß folgt.)

Zweites Muſikfeſt zu Reichenberg in Böhmen.

(Verſpätet fortgeſchickt.)

Dieſes Feſt wurde am 22. und 23. Aug. l. J. großartiger, als im vorigen Jahre gefeiert. Hr. Chorrector Schmidt, der alleinige Unternehmer und Leiter dieſes Muſikfeſtes, verſammelte aus der Nähe und Ferne beinahe 200 Muſiker — Meiſter und Dilettanten. Durchdrungen von der ſchönen Idee, der edlen Tonkunſt ein würdiges Feſt zu begehen, wirkten Alle nach ihren beſten Kräften, und nur dadurch wird es erklärbar, daß die ganze Production nach einer einzigen Hauptprobe ſo wohl gelang. — Am erſten Tage früh um 9 Uhr fand in der Kreuzkirche, welche ſich in Hinſicht ihrer akuſtiſchen Bauart auszeichnet, ein feierliches Hochamt Statt, wobei die Miſſa, Nr. 3 von **Hummel**, und ein Offertorium von J. **Proksch** gut aufgeführt wurden. Hr. Ant. Proksch, Organiſt in Reichenberg, trug zum Graduale ein Orgelſtück von **Mendelsſohn-Bartholdy** ſehr gediegen vor, und bewährte ſeine Meiſterſchaft auf der Orgel ſpäter während des Hauptgottesdienſtes in der Decanalkirche, wo er eine Phantaſie von **Rink**, ein Orgeltrio von **Friedr. Schneider**, und die bekannte große Phantaſie von **Joh. Schneider** mit allſeitiger Beherrſchung der Orgel, mit wahrer Künſtlerſchaft vortrug. Ant. Proksch dürfte mit Recht Böhmens erſter Organiſt genannt werden. Den Glanzpunkt des ganzen Muſikfeſtes bot die vortreffliche Aufführung des „Paulus" von **Mendelsſohn-Bartholdy** dar, welche Nachmittags um 3 Uhr im ſtädtiſchen Theater Statt fand. —

Die Aufführung dieſes Oratoriums war heuer weit gerundeter, ſicherer und deutlicher, als im vorigen Jahre. Die Solopartieen waren meiſtens ſehr gut beſetzt, namentlich trug der Baſſiſt ſeine Partie ganz gut, ja theils vortrefflich vor. Die Chöre wurden mit einem Feuer der Begeiſterung und mit ungemeiner Präciſion ausgeführt, welche den allgemeinen Beifall vollkommen verdiente. Der zweite Tag war dem ſogenannten weltlichen Concerte gewidmet. **Beethoven's** fünfte Symphonie eröffnete unter der Leitung des Hrn. Klingenberg, Muſikdirectors aus Görlitz, das Concert. Der erſte Satz wurde zweifelhaft, der zweite beſſer, der dritte aber ganz gelungen durchgeführt. Der Symphonie folgte die bekannte Arie mit obligatem Baſſethorn aus **Mozart's** Titus, von Frl. Klingenberg aus Breslau beifällig vorgetragen. Eine Schülerin der Gebrüder Proksch ſpielte alsdann Thalberg's Phantaſie über Themen aus Don Juan mit großer Fertigkeit, Sicherheit, Reinheit und einem gründlich durchdachten Vortrage. Anſtatt der früher angezeigten Ouverture von Caraffa, wurde das Finale aus **Kittl's** Jagdſymphonie ſo feurig und ſicher gegeben, daß es auf allgemeines Verlangen wiederholt werden mußte. Auch der anweſende Componiſt äußerte ſeine volle Zufriedenheit mit der Production ſeines Werkes. Eine Partie Variationen von **Beriot** wurde von einem Schüler des Hrn. Schmidt beifällig geſpielt. **Kittl's** nächtliche Heerſchau bildete den Schluß des Concertes. Dieſes effectvolle Tonſtück wurde recht brav ausgeführt, und mußte unter rauſchendem Beifalle wiederholt werden. — Herr Chorrector Schmidt hat durch die Veranſtaltung der Muſikfeſte in Reichenberg den wärmſten Dank aller Muſikfreunde verdient, um ſo mehr, als dadurch der Gedanke an ein allgemeines, nationales Muſikfeſt in Böhmen geweckt und ausgeſprochen worden iſt. In froher Hoffnung ſehen wir der Verwirklichung dieſer ſchönen Idee entgegen! — H.

Vermiſchtes.

⁂ Am 18ten ließen ſich im Frankfurter Theater die berühmten Italiener **Rubini**, **Negri** und Mad. **Perſiani** hören. Man ſagt, daß ſie auch das nördliche Deutſchland beſuchen wollten. —

⁂ Bei Mechetti in Wien erſcheint ein **Beethoven-Album**, deſſen Ertrag dem Monument in Bonn beſtimmt iſt. Es wird ausſchließlich Claviercompoſitionen enthalten. —

⁂ Der 3te Jahrgang des ſchönen Wiener Taſchenbuches „Orpheus" v. Dr. A. **Schmidt** hat ſo eben die Preſſe verlaſſen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. **№ 27.** Den 1. October 1841.

Literatur. — Berichte aus Paris. — Aus Hamburg. —

> — Generalbaß! Wenn du ahnen könnteſt, welches Ideal mir in dieſem Worte vor den Sinnen ſchwebt und welchen alten Manſchettenkerl mir die Lehrer vorführen und behaupten, das ſei er, du würdeſt mich bedauern, daß ich den Genius unter dieſer Geſtalt ſollte wieder erkennen müſſen.
>
> Bettina.

Literatur.

A. B. Marx: Die alte Muſiklehre im Streit mit unſerer Zeit. 8. 170 S. — Leipzig, 1841. Breitkopf u. Härtel. —

Nur ein Gruß, nicht eine Beurtheilung, wie ſie eine kritiſche Zeitung erwarten könnte, geziemt den neueſten Schriften des unermüdlichen Kunſtlehrers, der es zuerſt gewagt hat, in Sachen unſerer, von der Wiſſenſchaft ſo lange ſtiefmütterlich angeſehenen Kunſt die Wahrheit zu ſagen, nichts als die Wahrheit, und die ganze Wahrheit. — Wir alle, die wir bei der alten vertrackten Theorie des Generalbaſſes, der verbotenen, falſchen, erlaubten, zuläſſigen, nicht ganz verwerflichen und gnädiglich erlaubten Quinten nebſt ihren Blutsverwandten, den Octaven, Querſtänden u. ſ. w. unſere Jugend vergeblich verſchwitzt haben — die wir oft insgeheim klagten über dieſen düſteren Irrweg, der die Bahn des Sonnenweges bedeuten ſollte — die wir uns nur ganz verſtohlen erlaubten, hie und da den pythiſchen Orakelſprüchen der alten Schule ein zweifelndes Lächeln entgegen zu ſetzen, und wenn's hoch kam, auch einmal wagten, das rechte Wort auszuſprechen, daß es jener verwitterten Lehre entweder an Aufrichtigkeit oder an Fähigkeit fehlen müſſe: — wir alle fühlten uns befreit von einer drückenden ererbten Laſt, da die Worte der Wiſſenſchaft, des freien Gedankens, zum erſten Male auch in unſerer Kunſtlehre ertönten, da die Compoſitionslehre zeigte, wie über jene tödtenden Negationen der vermoderten Tongrammatik hinaus ein ganz anderes Gebiet von dem denkenden Lehrer entdeckt und durch Liebe, Willen und Fleiß das Unüberwindlichſcheinende wirklich erobert ſei. Denn es war eine Arbeit, aus jenen unüberſehlichen Aufſpeicherungen die ſpärlichen Körnlein Wahrheit herauszuleſen, und nicht auf, ſondern trotz der alten Lehre, ein wahrhaft künſtleriſches Syſtem der Tonlehre zu gründen, das heißt, eigentlich von vorn anzufangen.

Mit welcher dankbaren Theilnahme die Compoſitionslehre aufgenommen, davon zeugt die raſche Verbreitung und das frühe Bedürfniß einer zweiten Auflage. Von auffallenden Gegenmeinungen iſt uns nichts bekannt geworden; es wären ihrer auch nicht viele, die das Zeug dazu hätten, dieſen wiſſenſchaftlich geſchloſſenen Gang nur in der kleinſten Fuge zu erſchüttern. Dagegen hat ſich eine, dem Schein nach poſitive Widerlegung gegen den neuen Geiſt der Wiſſenſchaft aufgethan, an der nichts zu loben iſt, als eben das offene — oder naive? — Geſtändniß, der alten Welt anzugehören, die Augen vor dem neuen Lichte einſtweilen verſchloſſen zu halten, und ſtille wie ein Biber unter dem Waſſer am eigenen Hauſe fortzuarbeiten. Die Dehn'ſche Harmonielehre hat noch das zweite Verdienſt, alle jene alten verjährten Meinungen mit ihrer Unhaltbarkeit auf einen Fleck zu verſammeln, ſo daß nun erſt ein offener Kampf möglich, damit der Sieg der neuen Lehre offenbar werde. Es iſt, als wenn die alte Lehre ihr eigenes Ende fühlend nun noch einmal mit hellerem Lichte aufflackerte, um auf immer zu verlöſchen.

In dem vorliegenden Schriftchen nun hat der Schöpfer des neuen Syſtems ſowohl die Widerlegung der alten Muſiklehre, als hiermit direct und indirect die Rechtfertigung ſeiner wiſſenſchaftlichen gegeben. Die Schrift iſt polemiſch, in der Weiſe einer ausgeführten Recenſion gegen Dehn gerichtet; doch geht ſie über das gewöhnliche Weſen recenſirender Polemik weit hinaus, da eben Dehn's Name und Werk nur zum Repräſentanten der alten Schule und der tauſendmal wiederholten Irrthümer dienen ſoll. Wir erkennen in Ton und Haltung dieſer Polemik, die der Verf. nur nothgedrungen im Dienſte der Wahrheit ausſpricht (ſ. Vorwort), dem feurigen liebevollen Reformator, der zu ernſten Zwecken auch ein derbes Wort nicht ſcheut; denn zum Ausrotten ſo viel verderblicher Hirngeſpinnſte, zum Kampfe gegen den wohlconditionirten Aberglauben einer compakten Majorität (vgl. Schluß), zur Erarbeitung einer wahrhaft belebenden Lehre, gehört ſo viel Kraft und Muth, daß man das herbe ſchonungsloſe Wort, auch wo es unbarmherzig klingt, als Ausfluß jener reformatoriſchen Kühnheit mit anerkennt. Ueber unzeitige Schonung ſpricht ſich unſer Schriftchen am treffendſten in den Worten S. 114 am Ende, nachdrücklich auch S. 72 aus. Einem Reformator aber, der dazu geboren, „Klötze und Stämme auszureuten, mit Rotten und Teufeln zu Felde zu liegen, Bahn zu brechen und Pfützen auszufüllen" — (Worte Luthers über ſich ſelbſt) dem geziemt auch wohl die ſtählerne Rüſtung und der grobe Fauſthandſchuh, und wir haben das Naturell nicht anzuklagen, das kühne That und herbes Leid mit derſelben Hand austheilt. Sonſt könnte einen der Feind, der am Boden liegt, dauern; er wird ſeinen Tod fühlen, wenn er je Leben gehabt.

Es kann hier nicht die Abſicht ſein, jene Recenſion zu recenſiren, oder aus der gründlichen Polemik, die uns im ſtrengſten Zuſammenhange verſtändlich iſt, Einzelheiten hervorzuheben; auch würde dies ziemlich erfolglos ſein, da das Büchlein bald in den Händen aller wiſſenſchaftlichen Kunſtfreunde ſein wird. Nur auf einige Geſichtspuncte möchten wir aufmerkſam machen, um nöthigenfalls auch die Widerwilligen heranzuziehen, und zur Beſprechung, wenn auch zur Widerlegung anzureizen; dazu iſt eine Ueberſicht und Hervorhebung des Neugewonnenen, wodurch eben Marx die alte Lehre bewältigt und überflügelt hat, ausreichend.

Die Tendenz der ganzen Compoſitionslehre ſpricht ſich in den Worten der Einleitung aus: „ſie muß Bildungsſchule für ſchaffende Künſtler, für Lehrer und Leitende ſein" (S. 9. 13) — und der Zweck dieſer Polemik insbeſondere iſt, zu zeigen, „daß die bisherige Lehre dieſen Zweck nicht erfülle" — (S. 6. 65). Die weſentlichen Mängel der alten Lehre erweiſen ſich aus der „Unterſuchung deſſen, was der Compoſitionslehre überhaupt Noth thut" (S. 14 ꝛc.). — wo denn zunächſt der auffallende Mangel der alten Lehre in die Augen ſpringt, die „Lehre von der Melodie" gänzlich außer Acht gelaſſen zu haben (S. 16. 65.). Die Tendenz der alten Lehre, das Sinnlich-Wohlklingende zum Maaßſtab der Kunſtgebote zu machen, hiermit der beſchränkten Subjectivität des individuellen Guſtus, der eigentlich der Tod aller freien (objectiven) Kunſt iſt, wird S. 70 – 76 gründlich aufgedeckt; daran baumelt denn das aus dünnen Fäden gedrehte Syſtem der Conſonanzen und Diſſonanzen (S. 77) und Dehn's grauenvolles Akkordſyſtem (S. 85), deſſen bedenkliche Widerſprüche ſich eben an entſcheidenden Stellen z. B. beim Nonen- und Undecimenakkorde, bei der Entſtehung des Septimenakkordes ꝛc. auch dem unbefangenen Blicke auffallend entgegen ſtellen. Daß endlich auch die Praxis, welche jene ältere Theorie zum Rückhalt zu haben vorgiebt, weder in ſich begründet, noch erfolgreich ſei, wird S. 117 — 146 nachgewieſen.

Schon dieſer Abriß zeigt auch dem Unkundigen, wie bedeutende Gegenſtände hier vor das Forum der Wiſſenſchaft gezogen werden, auf deren Erledigung die wahre Kunſtwiſſenſchaft, die vernünftige Freiheit der Kunſt allein beruhen kann. Ueber die Ausführung enthalten wir uns des Urtheils, da ihre Wirkung ohnehin bei dem empfangenden, nach Licht begierigen Theile unſerer Leſewelt ſich bald genug beſtätigen wird. Ueber Darſtellung und Ausdruck iſt ſchon vorhin die Rede geweſen. Der große Vortheil, den Marx vor allen älteren Kunſtlehrern voraus hatte, nämlich die gründliche, allgemein-wiſſenſchaftliche Vorbildung, die allein das neue Syſtem möglich gemacht hat, tritt auch hier in der Klarheit und Schärfe der Diction, die bei aller Tiefe doch immer faßlich und greiflich bleibt, wohlthuend hervor. Deshalb dürfen wir ihm weder die heftigeren Worte des Unwillens, noch die häufige Erwähnung ſeiner wiſſenſchaftlichen Werke verübeln, da es ja nicht ſeine Perſon iſt, die er verficht (ſ. Vorwort), und häufig auch ſolche Citate die Erklärung abkürzen und das überflüſſige Räſonnement verhindern, zumal da ein gründliches wiſſenſchaftliches Werk im Sinne unſerer Zeit außer ſeinem eigenen gar nicht vorhanden iſt.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

22.

Théâtre de l'Opéra-Comique.

Erſte Vorſtellung der Wiederholung der „Camilla", Oper in 3 Acten von Dalayrac.

Von dieſer ſchon vor längerer Zeit angekündigten Oper verſprach der eine Theil in freudiger Erwartung ſich lebhaftes Vergnügen, indeß der andere nicht begreifen konnte, wie man Intereſſe an einem Werke vom Jahre 1791 nehmen könne, deſſen Componiſt zwar zu ſeiner Zeit beliebt geweſen, aber der Meiſterſchaft doch gar nicht gewachſen ſei. Und doch iſt die Camilla eines der guten Werke Dalayrac's, reich an glücklichen Melodieen voll zarter Empfindung, ſüßer Melancholie und Grazie. Nina und Gulnare ſtehen allerdings auf einer höhern Stufe, doch entbehrt auch Camilla keineswegs jene Zartheit des melodiſchen Ausdrucks, die allen ſeinen Werken eigenthümlich. Ich erinnere nur an die Arie aus Adolphe et Clara. Freilich mag ich dem Autor ſo vieler allerliebſten Sachen nicht für Recht ſprechen, daß er eine Menge Vaudevilles mit dem Titel Oper geziert, aber alle dieſe, ſelbſt die heut zu Tage am wenigſten bekannten, enthalten doch ausgezeichnete Sätze. Dahin gehören: Philippe et Georgette, Sargines, les deux Tuteurs, l'Amant statue, Renaud d'Ast, Alexis, le Chateau de Montenero.

Camille, ſehr erfinderiſch vom Dichter Comédie en trois actes genannt, iſt ein ſchönes großes Melodrama mit einer unterirdiſchen Höhle, einer geheimen Thüre, einer unſchuldig verfolgten Frau, einem vor Froſt und Hunger ſterbenden Kinde, einem eiferſüchtigen jungen Mann, einem galonnirten Officier in gewichſten Stiefeln, einem Haſen von Bedienten, einem jovialen Burgvoigt, einer jungen Vermählten mit Bauern und Bäuerinnen voll Reſpect gegen den gnädigen Herrn, mit Furcht vor Geſpenſtern und mit allen Sorten von Tugenden. Eine ſolche Oper muß eine Ouverture in C-Moll haben. Jedes wohlgezogene Melodram damaliger Zeit fängt in dieſem Tone an, und Dalayrac wagte nicht, von einem Gebrauche abzuweichen, der noch das Gute hat, daß er die Ausführung erleichtert und die meiſte Sonorität der hauptſächlichſten Inſtrumente für ſich hat. Die Ouverture zu Camilla iſt, ich geſtehe, eine, wie ſie der erſte, der beſte früher gemacht hat, wie man ſie heut zu Tage noch fabricirt und wie ſie künftig noch zum Vorſchein kommen werden.

Dalayrac hat nie viel in dieſem Genre geleiſtet. Seine manchmal applaudirte Ouverture zu Adolphe et Clara enthält ein ſehr hübſch entworfenes Violin-Solo, aber das iſt auch alles. Freilich iſt eine Ouverture keine leichte Aufgabe. Bei weitem die meiſten unſerer größten Meiſter haben in Allem, nur nicht in dieſer Gattung der Compoſition excellirt. Das, was Sacchini und Piccini hierin geleiſtet, verdient kaum der Erwähnung. Gluck hat eine unſterbliche Ouverture geſchrieben, es iſt die zu Iphigenie in Aulis, und eine großartige Introduction zu Iphigenie in Tauris. Vor ſolchen Meiſterwerken kann man wohl ſeine Ouverturen zu Orpheus, Echo und Narciſſe, Armide und Alceſte vergeſſen. Mozart's Ouverturen zur Zauberflöte, Don Juan und Figaro entſchuldigen die zu Mithridates, Idomeneo, Titus ꝛc.

Paiſiello war der Autor von 100 Opern, aber keiner einzigen wahren Ouverture. Doch ſchweige ich von den Italienern, die nie gewußt, was die Inſtrumental-Muſik vermag. Gretry's zwei Ouverturen zu la Caravane und Panurge; nichts — Monſigny; nichts — Philidor; nichts — Duni; nichts — Nicolo! — Man ſprach mir vor 20 Jahren viel von der Ouverture zu Joconde, aber ſeit ich ſie gehört, glaube ich nicht daran. Boieldieu's Ouverture zum Califen, Mehul's Ouvert. zu Stratonice, zu la Chasse du Jeune Henri, Euphrosine und Aveugles de Tolède laſſ' ich gelten; aber Pär: nichts — Catel: nichts —; dagegen Kreutzer's Ouverture zu Lodoiska und Vogel's herrliche und dramatiſche zu Demophon! — Reicha; nichts — aber Winter's Ouvert. zu Marie de Montalban. Braun; nichts — Händel: nichts (wenn die einzelnen Orcheſterſtücke, mit denen er ſeine Opern und Oratorien einleitet, Ouverturen ſind). Weber hat beinahe überall reuſſirt. Seine drei großen Ouverturen zu Freiſchütz, Oberon und Euryanthe ſind Meiſterwerke, und die zu Precioſa iſt allerliebſt. Aber Beethoven! Dieſe bewundernswürdigen 3 Ouverturen zu ſeiner einzigen Oper Fidelio (ja ſogar 4 mit der erſten unter dem Titel „Lenore“ bekannten), die erhabene zu Coriolan, die unvergleichliche zu Egmont, die majeſtätiſche in C-Dur, Op. 124., wie die andere aus derſelben Tonart, deren Opuszahl mir nicht gleich gegenwärtig! —

Doch zurück zu Camilla. Die erſte Arie des Burgraths: „Joli minois“ iſt komiſch und gut entwickelt. Das Trio: „Une grosse cloche“ iſt noch beſſer; das Thema entbehrt weder der Originalität noch eines ſchönen Colorits und iſt fortwährend in den Stimmen, ſo wie dem Orcheſter durchgeführt, ohne peinliche Künſtelei und contrapunctiſches Gewirre. Die erſten Violinen, welche ſich in den Chören ſehr oft geltend machen, ſind nicht eben ſehr geſchmackvoll geführt; ihr Gang iſt gemein und drückt nicht ſelten die Stimmen nieder. Die Melodie der Couplets: „On nous dit, que dans l'mariage“ iſt eben ſo hübſch als einfach. Die Modulation nach Moll giebt ihr einen launigen Anſtrich, den der Text auf den erſten Augenblick nicht vermuthen läßt. Ich rechne es Dalayrac als Verdienſt an, daß er dieſen feinen Zug, den ein Anderer gar leicht überſehen hätte, hervorgehoben und der theils im Charakter, theils in der Situation einer jungen Braut begründet liegt. Ein Flötengang im pianissimo macht einen ſehr günſtigen Effect. In der Arie: „Amour vengeance“ iſt zwar die Diction wahr, aber der Geſang könnte, ohne an der Treue zu verlieren, intereſſanter ſein, dazu wird die Melodie noch durch eine triviale Orcheſterbegleitung unterdrückt. Die fortwährend wiederkehrende Ausweichung des Orcheſters im Tutti nach jeder Geſangsperiode in die Dominante, iſt zum Verzweifeln.

Das Finale verdiente den Applaus des Publicums vollkommen. Ganz glücklich iſt ein Uniſono der Stimmen mit dem Orcheſter angebracht,. nur folgen darauf jene trivialen Violingänge, die ich ſchon erwähnt. Ich ſchweige über die Arie des 2ten Actes zu den Worten: „Dieu des amours etc.“ mit ihren Trillern und ihrer Manier Gretry's. Mit Ausnahme des ſchönen Larghetto-Themas enthält das Duo zwiſchen Camilla und Alberti nichts Erhebliches. Dagegen ſticht die Arie der Camilla hervor.

Im zweiten Finale hätten Schrecken und Mitleiden nicht beſſer ausgedrückt werden können, als es durch dieſe einfache Melodie und dieſe eigenthümlichen harmoniſchen Hilfsmittel geſchehen iſt. Die Stretta ſetzt dem ganzen herrlichen Finale die Krone auf. Herrlich! herrlich! — Das ſchrieb ein franzöſiſcher Componiſt, an deſſen Namen man ſich jetzt zu erinnern die außerordentliche Gewogenheit hat, ein Muſiker, den die Contrapunctiſten und modernen Componiſten von jeher nur über die Achſeln angeſehen, ein Menſch, der, wie man meinte, nichts von Muſik wiſſe; das ſchrieb der arme Dalayrac! — Da treten nun die Klugen hin und wundern ſich, daß ſo Einer, wie er, ein ſolches Finale haben ſchreiben können. —

Im dritten Acte iſt ein Duo zwiſchen Camilla und ihrem Kinde weggeblieben, weil man es nicht beſetzen konnte; es entbehrt weder der Grazie, noch der Natürlichkeit. Außer einer Arie der Camilla und deren Gebet, findet man nicht viel weiter.

Die Wiederholung der Camilla iſt eine gute Idee. Zur Ehre der Opernverwaltung muß ich erwähnen, daß ſie die Partitur Dalayrac's unverändert gelaſſen und nur das wegen der Kinderrolle unausführbare Duo und einen kleinen Satz im erſten Finale geſtrichen hat. Die Acteurs haben das Möglichſte geleiſtet. Es wäre zu wünſchen, daß Gulnare und Nina der Camilla folgten! —

Aus Hamburg.

[Romberg. — Prume.]

Sie vermuthen und erwarten wahrſcheinlich, daß in dem ſonſt ſo bewegten Hamburg auch mit Rückſicht auf Muſik die kleinen und großen Ereigniſſe ſich jagen, und ſo manches einflußreiche Neue vorkömmt. Das iſt wenigſtens in dieſer Sommerſtation nicht der Fall geweſen. Concerte kommen natürlich nur in ſeltenen Ausnahmen ſeit dem Muſikfeſt und **Liſzt**'s Concert nebſt ſpäterem Vortrag, im Theater war keines, und mit der Oper geht es larifari. Das größte muſikaliſche Ereigniß für Hamburg, ja für Europa, in unſern Mauern, war ein trauriges, es war **Bernhard Romberg**'s Tod bekanntlich! Sämmtliche Journale haben ſeinen Nekrolog verbreitet, was ich aber darin ſo wenig als ſonſt jemals erwähnt fand, iſt dieſes, daß hier früher unter **Romberg**'s Leitung und beſonderer techniſcher Aufſicht Piano's von bedeutender Güte gefertigt wurden, aus welcher Fabrik einer unſerer erſten Inſtrumentenmacher, Herr **Schulz** hervorging. **Romberg**'s damaliger Entſchluß war heroiſch: Wien und London die Spitze zu bieten; und ein Beweis, daß Herr **Schulz** durch eine tüchtige Schule gegangen, nämlich unter Meiſter **Romberg**, iſt auch der, daß ihm ſchon vor acht, neun Jahren von der hieſigen patriotiſchen Geſellſchaft die große goldene Verdienſtmedaille zugeſtellt wurde.

Unſere Winterconcerte wird diesmal allem Anſcheine nach **Prume** eröffnen. Er iſt am 15ten Septbr. hier eingetroffen und ſein Concert auf den 24ſten beſtimmt. Prume iſt ein offener, unbefangener und liebenswürdiger Menſch, und dürfte hinſichtlich ſeiner Virtuoſität, die **alle** Schwächen und Tugenden des kunſtlüſternen Publicums zu kennen ſcheint, auch hier wieder guten Erfolg haben. Man könnte ſagen, **Prume** ſpielt eine eclectiſche Schule, aus zwei, eigentlichen dreien zuſammengebildet, über die das franzöſiſche, Beriot'ſche Air eben ſo gut ausgegoſſen iſt, als das Paganini-Bull'ſche in bezaubernden Nuancen. **Prume** ſpielt **ſehr** rein, was mir bei ſeiner Lebendigkeit und Velocität, in dem Durcheinander des Kneipens und Streichens, des Pizzicato und Bogens ein bedeutendes Verdienſt iſt. Der Künſtler wird von hier nach Holland reiſen. Später oder im Verlaufe des Winters erwarten wir den wackern Celliſten **Carl Schuberth** aus Petersburg.

Von dem jungen Geſchlechte, das unter uns für Muſik heranwächſt, will ich Sie, neben dem ſchon früher in dieſer Zeitſchrift erwähnten kleinen Frl. **Wilckens**, auf die zwölfjährige Tochter eines unſerer modernen Muſiklehrer, Hrn. Ferdinand **Fiedig**'s aufmerkſam machen. Das liebe Mädchen hat durchaus nichts Wunderkindartiges, aber recht viel ſich kräftig offenbarendes Talent. Es ſpielt die Thalberg'ſchen Phantaſieen, die Liſzt'ſchen, Beethoven'ſchen, Hummel'ſchen Sachen mit eleganter Fertigkeit, Mendelsſohn's Pianofortelieder, mit unerwartet tiefer Innigkeit. Der Vater wird dieſen Herbſt mit ſeiner talentreichen Tochter nach Schweden reiſen, doch zuvor uns ſelbſt noch ein Concert bereiten. Es iſt ihm eine freundliche Aufnahme zu wünſchen, für deren Angemeſſenheit in Hinſicht auf Talent und Leiſtung ich hier mit vollem Herzen Zeugniß ablege.

Die jüngſt neu gegebene Oper „Macbeth" von Chelard, hat im Ganzen nicht angeſprochen. Die geſcheuten Herrn Recenſenten meinten etwas Rechtes zu erhaſchen, aber das Publicum kritiſirt nach ſeinem natürlichen Gefühl und ſagt: Es iſt nichts für uns. Franzöſiſche, italieniſche, deutſche, und Gott weiß was noch ſonſt für Schule — wir wollen **Chelard**, nichts weiter. Nicht Ohrdienerei, ſondern reine Kraft und Muſik! —

C.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 28. Den 5. October 1841.

Literatur (Schluß). — Rudini und Mad. Perſiani. — Aus Berlin (Schluß). —

— Zuerſt noch einmal, daß ich der leb- und farbloſen Richtung vieler Lehrer entgegenarbeiten wollte. Ach meiſtens geiſtloſer Buchſtabenkram! lebloſes Reglement! Fortpflanzung der Geiſtesknechtſchaft. —

Dieſterweg.

Literatur.

A. B. Marx: Die alte Muſiklehre im Streit mit unſerer Zeit ꝛc. —

(Schluß.)

Hierbei haben wir noch einer Eigenthümlichkeit zu gedenken, die eine Folge ſowohl des reformatoriſchen Eifers, als der pädagogiſchen Aufgabe, die ſich Marx geſtellt hat, zu nennen iſt. Der Ton und Styl ſeines größeren Werkes (der Compoſitionslehre), iſt im Grunde ſtreng wiſſenſchaftlich, logiſch fortſchreitend, aller Reizmitteln der Wortſchmeichelei entbehrend, wie es ſolcher Arbeit geziemt; dazwiſchen kommen indeß Ruhepuncte, an denen ſich die Stimme zu wärmeren Tönen erhebt, wo man das *perſönlich* mahnende Wort des *Lehrers* vernimmt. So warm und innig dieſe Sätze uns auch anſprechen, ſo ſtören ſie doch zuweilen die Einheit des Tones, welche die Wiſſenſchaft fordert. Dieſer Vorwurf aber wird wieder ausgeglichen durch die gute Abſicht *), und wenn einmal eine Ermahnung oder Betrachtung breiter ausgeſponnen iſt, als das *nächſte* Lehrbedürfniß fordert, — (wie davon ein auffallenderes Beiſpiel in der allg. Muſiklehre 2te Ausg. S. 318—321, von den Aeußerlichkeiten der Direction, zu leſen iſt), — ſo erwäge man, zu *welchem* Publicum der Lehrer oft zu ſprechen hat, und wie ſelbſt dieſe lebenswarmen Töne des gleichſam gegenwärtigen Meiſters für unzählige Schwache ein doppelt anregendes Reizmittel werden können. Wie ernſt es aber mit dem *pädagogiſchen* Berufe gemeint ſei, wie ſich der edle Reformator zunächſt an das kommende Geſchlecht, die aufſtrebende Generation der Zukunft gewandt habe, das bezeugt er auf's Schönſte mit den nachdrücklichen Worten S. 52: „die Compoſitionslehre darf ſich nicht begnügen, bloße *Lehre*, ſie muß *Erziehung* ſein." — So den ganzen Menſchen ergreifend, ihm den wahren Gehalt eines geiſtigen Gutes zu überliefern, das iſt die ächte Aufgabe des Lehrers, wie in anderer Weiſe ſchon *Quintilian* in der Rhetorik, zwar nicht logiſch-motivirt, doch rührend-gemüthlich das große Wort geſprochen, als Zeugniß ſeiner eigenen Tugend: oratorem esse non posse, nisi bonum virum. — Und wem einmal (wie mir ſelber zuweilen) die melancholiſche Frage aufſtieße, mit der ſich die letzten Marodeurs der alten Schule ſchließlich zu wappnen pflegen: „werdet ihr nun wirklich mit eurer neuen wiſſenſchaftlichen Education ſolche Meiſter erziehen, wie ſie die alte unzulängliche Lehre geboten!" — dem antwortet unſer Buch mit dem wichtigen, aus *wahrer* Erfahrung gezogenen Worte S. 147, wie durch *die* Lehre das Irren erſpart, die Luſt, die Einſicht, der Thatſinn gekräftigt, die Zeit ſolle gewonnen werden, für freudiges, bewußtes Schaffen. Das iſt der wahre Inhalt jeder Lehre und insbeſondere der Compoſitionslehre, daß in ihr die Fortſchritte der Jahrhunderte zuſammengefaßt und in wirkſame Ueberſicht geſtellt werden; dies iſt auch der einzig richtige Weg, Gedanken und Geſchichte zu verſöhnen, den alle Wiſſenſchaft ewig ſucht. Dazu bedarf es aber nicht allein der *Kenntniß*, ſondern der *Erkenntniß* (S. 99), wie ſie nur dem gründlich Vorgebildeten, redlich Wollenden, geiſtig begabten Manne zu Theil wird.

Dr. E. *Krüger*.

---

*) Vgl. auch hierüber S. 102—3 Anm. unſerer Schrift, woſelbſt die minder ſtrenge Faſſung von Definitionen in *Lehrbüchern* zugeſtanden wird, und mit Recht.

Herr Rubini und Madame Perſiani in Frankfurt.

Was der Sänger Giovanno Rubini für die Italiener iſt, davon ſprechen die Journaliſten und Lexikographen bereits ſeit drei Decennien. Es iſt daher überflüſſig zu erwähnen, daß dieſer Sänger zur Napoleoniſchen Zeit auf ſeinem Gipfel ſtand, daß er in Paris und London bezauberte, und daß noch immer die erſten Tenoriſten der franzöſiſchen Bühnen ihm mühſam nachklimmen, um ihn wenigſtens in ſeinen Falſettönen, worin er Meiſter iſt, zu erreichen.

Rubini zu hören war ja ſtets die unerfüllte Hoffnung deutſcher Muſiker, die nun einmal an ihre Orcheſter, Stunden, Katheder oder Breter und an ihre Armuth gebannt ſind, die aus todten Buchſtaben den friſchen Lebensklang herausbuchſtabiren, und neidvoll die anhören mußten, welche Fortuna in das gelobte Land des Geſanges: Italien, führte.

Doch plötzlich iſt dieſe Scheidewand gefallen. Die edlen Sänger von Mailand bis Neapel ſenden uns ihren Apoſtel, und wir ziehen unſre deutſchen Bratenröcke an und gehen, die goldenen Früchte der Orangen- und Olivenwälder eigenhändig zu pflücken. Aber das Glück kommt nie allein; denn im Geleite Rubini's glänzt die Perle der prima donna, die Perſiani, und wer uns Deutſche kennt, wird wiſſen, daß das genügt, um uns legionsweiſe in das Theater zu drängen, und weder den erhöhten Thermometerſtand noch Eingangspreis zu ſcheuen. Und ich muß geſtehen, auch auf den deutſchen Veteranen, der ſein Vaterland liebt und ſeine harmoniſchen Grundlagen, der lieber empfindet als erſtaunt, lieber denkend genießt als ſorglos ſchwelgt, und immer den Modekunſtſängern des Auslandes gram war — auch auf ihn machte dieſe unverfälſchte Repräſentation der italieniſchen Methode, dieſe kokette Grazie, dieſe elegante Bravour, dieſer verführeriſche Reiz glänzender Melodieen den entſchieden günſtigſten Eindruck. Er vergaß, daß der italieniſche Geſang am Ende doch die Kunſt verdarb, und daß, wo er zu fürſtlichem Glanz und Reichthum erhob, die Componiſten mithalfen, den alten guten Grund ſtets lockerer zu machen. Aber ſo mächtig iſt der Einfluß eines vollendeten Geſchmacks, daß er ſelbſt den Rigoriſten mit den modiſchen Stoffen, worauf ſich dieſer Geſchmack baſirt, verſöhnen kann. Und es muß wahr ſein: Rubini's Geſang iſt und bleibt der Edelſtein, an welchem die Zeit blos der Einfaſſung ſchaden konnte; denn eine hinreißende Anmuth, namentlich in den höhern Tönen, verbunden mit poetiſcher Abrundung, ſtreute friſche Blüthen über die Reſte ſeiner Stimme, und ſeine Mäßigung in den Fiorituren gaben dem Vortrag eine ſo würdige Einfachheit, daß ſich unſere italieniſirten deutſchen Sänger, die nie fertig werden können, ein Beiſpiel daran nehmen möchten. Madame Perſiani aber bezauberte vollends, da ſich zu einer gediegenen Technik auch noch die Friſche einer klangreichen Stimme geſellt. Auch ſie vermied jede Uebertreibung des Cadenzenweſens, und mit mehr Leichtigkeit und Hingebung kann der Vogel in der Luft nicht ſingen, als es dieſe kleine blaſſe Frau that. Wir begriffen heute recht wohl, daß ſingen und leben bei den Italienern eins und daſſelbe iſt. Beide mußten mehrere große Piecen wiederholen, was ſie auch gar nicht anſtrengte. Herr Nigri, der die Geſänge am Clavier begleitete, ſelbſt dazu ſang, hier ein Duett, dort ein Trio und dann wieder die Tarentella, wenn auch mit mäßigem Bariton, doch mit großer Sicherheit, mag in dieſem Bunde ein unentbehrlicher Dritter geworden ſein. Das letzte Terzett aus dem Barbier z. B.: „à zitti, zitti", das blos auf den Lippen ſchwebte, und mehr geliſpelt als geſungen wurde, iſt als ein Genrebild der italieniſchen Volubilität, Deutlichkeit, Sicherheit und Feinheit des Enſemble zu betrachten, und machte einen unvergeßlichen Eindruck. Kurz wir befanden uns inmitten deutſcher Eichen und Fichten in den verführeriſchen Gängen eines italieniſchen Blumenbeetes.

Es iſt nicht meine Abſicht, mit dem Secirmeſſer der Kritik zu unterſuchen. Ich wollte im Geiſte Vieler das genoſſene Gute und Schöne hiermit nur dankend anerkennen.

Jedenfalls würde man über die Politik der nackten Clavierbegleitung aller Geſangpiecen bei disponiblem Orcheſter, über die Zwiſchenſpiele des Hrn. Meſſemäcker's, über Honorar-Bedingungen, über das Mißverhältniß der dominirenden Stellung fremder Matadore zu Inſtituten u. ſ. w. noch Manches zu ſagen haben. — C. G.

Aus Berlin.

Mai bis Auguſt.

(Schluß.)

[Sgra Paſta. — Concerte ꝛc. —]

Da der Vorwand, als hätte Mad. Paſta aus heller Noth um's liebe Leben nochmals die Bühne beſchritten, wie wir aus guter Quelle wiſſen, ganz grundlos iſt, ſo nehmen wir um ſo weniger Rückſicht uns offen und frei über ihre Jetztleiſtungen auszuſprechen, als es jedem Gebildeten Aergerniß geben muß, ein ganzes Publicum durch falſche und ſachunkundige Recenſenten, wie ſie ſich leider in vielverbreiteten Zeitungen breit machen, irregeleitet und im Auslande als geſchmack- und urtheillos verlacht zu ſehen. Signora Giuditta Paſta iſt jetzt eine kunſthiſtoriſche Notabilität und gehört in ein artiſtiſches Lexikon, auf die Bühne nicht mehr. —

Uns bleibt noch Einiges über ſtattgehabte Concerte, Soireen ꝛc. zu erwähnen.

François Prume, der längere Zeit bei uns an einem gefährlichen Augenübel laborirte, veranſtaltete, wieder hergeſtellt, am 5. Juni ein Notturno musicale, im Saale des Hôtel de Ruſſie, das ſo beſucht war, als dieſer treffliche, in neueſter Zeit ſehr fortgeſchrittene Virtuoſe, es in jeder Beziehung verdiente. Um andern Künſtlern ein Beiſpiel aufzuſtellen, wie ſehr ſie ſich vor gewiſſen Empfehlungen hierher zu hüten haben, dürfen wir nicht unerwähnt laſſen, daß Prume, zu ſeinem nicht geringen Aerger, wahrſcheinlich durch Veranlaſſung eines übermäßig dienſtwilligen Freundes, von bekannter Hand in der Voſſiſchen Zeitung auf höchſt ungeſchickte, plumpe Weiſe der Aufmerkſamkeit des Publicums empfohlen wurde. Es kam etwa ſo heraus: — man möchte doch nur um Gottes willen ein Billet kaufen, der arme Prume habe ſo viel Koſten wegen ſeiner Augenkrankheit gehabt, daß er die größten Anſprüche auf milde Gaben hätte. Das war etwa der Sinn der mit L. R. unterzeichneten Empfehlung. Es fehlte nicht viel, und Prume hätte dieſer plumpen Freundlichkeit wegen das Unternehmen aufgegeben. Es erzählte ihm indeß Jemand die bekannte Fabel, wo ein wohlmeinender Bär ſeinem Herrn, dem Einſiedler eine Fliege von der Stirne jagen wollte, die ſeinen Schlaf ſtörte, und zu dieſem Behuf einen hübſchen Felsquader auf das Haupt des Schlafenden niederſchmetterte. Der Virtuos lachte und erkannte dann auch das Wohlmeinende in der bärentäppiſchen Empfehlung. Prume ſpielte an dieſem Abend ein eigenes, ſehr hübſch geſetztes Concertino, namentlich das humoriſtiſche Rondo mit keckem, witzigem Accent, als lächelte er noch über den guten Bären. Die bekannte Melancolie hat Prume zu oft geſpielt, er ſollte ſie ſeltener bringen, da er bereits manches, um es neu und pikant darzuſtellen, verzerrt vorträgt, überpfeffert. Am Schluß ſpielte er pour le violon seul drei Capricen eigener Compoſition, von denen uns der Hexentanz, ſowohl Compoſition als Ausführung, am meiſten gefiel. Die leere Chanterelle war von pikantem Effect. Der Künſtler wurde bei jedem Auftreten mit Applaus empfangen und entlaſſen. —

Mad. Duflot-Maillard, eine treffliche, ſehr muſikaliſche Sängerin, errang, wie einſt Vieuxtemps viel Lorbeer aber wenig Gold in Berlin. Mad. D.-M. iſt im Pariſer Conſervatoir gebildet, und wenn auch ein noch ſo treffliches Conſervatoir nichts für den ächten Künſtlerſinn eines Schülers kann, ſo muß man ihm doch die vollendete Ausbildung dieſes Sinnes zu Gute ſchreiben. Später hat ſich die beſcheidene und liebenswürdige Künſtlerin längere Zeit in Italien hauptſächlich in Mailand aufgehalten, und reiſt ſeit einiger Zeit in Deutſchland.

Mad. D.-M. hatte bereits verſchiedene Male mit großem Beifall in Zwiſchenacten auf der Hofbühne geſungen, und war wegen der genialen Ausführung der bekannten Beethoven'ſchen Arie Ah perfido! ſogar in der Voſſiſchen Zeitung, wenn auch nicht ſo unbedingt, wie die unerreichbare Gentiluomo — die auffallender Weiſe, z. B. jetzt wieder in Breslau, immer nur von unmuſikaliſchen Kritikern ſo ſehr überhoben wird — gelobt worden. Wir hörten Mad. Duflot zum Erſtenmal in einer ſceniſch-muſikaliſchen Abendunterhaltung, die ſie am 8. Juni im königl. Theater zu Potsdam veranſtaltete. Ein orkanähnliches Regenwetter hatte den Tag über gewüthet, und ſo war das intereſſante Concert von Berlin aus ſehr ſpärlich beſucht, für das größere Potsdamer Publicum iſt ſo etwas aber zu hoch und zu theuer .... und dann dauert es auch zu lange, ehe man in Potsdam berühmt wird; Mad. Duflot-Maillard hätte wenigſtens noch zwei Jahr in Berlin mit demſelben Beifall ſingen müſſen, ehe ſie in Potsdam ſich ein Renomee gegründet. Man fährt jetzt zwar in 40 Minuten nach Potsdam, aber es liegt noch immer viele hundert Meilen von Berlin. So z. B. wollten die wenigen Berliner, die im Concert waren, die Künſtlerin am Schluſſe hervorrufen, eine Ehre, die jetzt ſo vielen Stümpern zu Theil wird, daß man eine Duflot-Maillard kaum noch dadurch auszeichnet, — aber man wollte die Künſtlerin durch alle Zeichen des Beifalls und der Senſation ein wenig ſchadlos halten für den traurigen Anblick ſo vieler leeren Bänke und Logen. Und ſiehe da — die Potsdamer widerſetzten ſich dieſer Ehrenbezeigung, die Potsdamer ziſchten. Es meinte Jemand neben mir, die Potsdamer ziſchten, weil J.J. M.M. in der königl. Loge zugegen ſeien, und man es vielleicht noch in Potsdam für tactlos halte, einen Künſtler in Gegenwart der Allerhöchſten Herrſchaften hervorzurufen. Darauf meinte ein Anderer, des Königs kunſtliebende Majeſtät würden im Gegentheil ſehr wahrſcheinlich geruhen, die Ziſcher für unanſtändige Ignoranten in Kunſtſachen zu halten, welche Anſicht auch uns als die möglichſt richtige und wahrſcheinliche erſchien.

Dieſe ſceniſch-muſikaliſche Abendunterhaltung der Mad. Duflot in Potsdam zerfiel in eine gewöhnliche Concert- und eine ſceniſch-dramatiſche Abtheilung. Im 1ſten Theil ſang die Concertgeberin das bekannte variirte Rondo aus der Cenerentola von Roſſini, ein Duo aus Tankred mit Dlle. L. Schulze, und ein Paar Tyrolienne's zum Clavier, ganz vollendet und charmant, namentlich die Romanzen zu eigner Begleitung.

Als Romeo im letzten Act von Vaccai's Montecchi zeigte ſich Mad. D.-M. als Schauſpielerin ſehr ſchwach. Leider iſt's mit ſchönſtem Gefühl und lebensvollſter Leidenſchaft noch nicht gethan: — man muß wenigſtens kunſt-, d. h. bühnengerecht gehen und ſtehen können, wenn man eine dramatiſche Scene mit Erfolg durchführen will. Dieſe Scene machte einen ſehr peinlichen Effect, dagegen einen deſto brillanteren die letzte, (aus dem erſten Acte von Donizetti's Beliſario) in der Hr. Zſchieſche als Eutropio mitwirkte. Die Künſtlerin machte in dieſer ſehr gut berechneten Effectarie der Antonina alle Vortheile ihrer trefflichen vollendeten Geſangſchule geltend, und entwickelte ein Feuer der Leidenſchaft, das zwar etwas über die Schönheitslinien emporflammte, aber durch ſeine intenſive Gluth dennoch enthuſiasmirte, und eine Kritik verſtummen machte, die kleinlich an dem Materiellen der Stimme mäkeln wollte, die freilich irgend ein Bauernmädel friſcher und kräftiger haben kann.

Nach dieſem Concert veranſtaltete Mad. D.-M. am 24. Juni noch ein Soiree im Hôtel de Ruſſie in Berlin, die leider in finanzieller Hinſicht auch nicht ſehr ergiebig ausfiel, obwohl ein wirklich feines Publicum zugegen, und der Beifall deshalb um ſo ehrenvoller und glänzender war. Am meiſten enthuſiasmirte hier wieder die Arie von Beethoven, von Hrn. **Taubert** trefflich begleitet, und nächſtdem die Cavatine „Grâce! grâce!" aus dem 3ten Act des Robert le Diable. In der Pronunciation hat die Künſtlerin, wie viele Franzöſinnen, den Fehler, das r nicht regel- und geſangrecht ausſprechen zu können; kann es doch unſere große **Schröder-Devrient** auch nicht.

Außerdem iſt von Concerten nichts Intereſſantes vorgekommen, denn daß die reſp. Mitglieder des königl. Theaters wieder einmal ein Concert für arme, brodloſe Collegen gaben, in dem Mad. **Duflot** und Mlle. **Tuczeck** mitwirkten, gehört eigentlich eben ſo wenig vor ein öffentliches Forum als die Matinée musicale, die am 31. Juli im Hôtel de Ruſſie für Frau v. **Kaler** von mehreren Künſtlern veranſtaltet wurde. Der Literat Hr. A. **Glaßbrenner**, hatte mit großer Bereitwilligkeit die Mühen des Arrangements für Fr. v. K. übernommen, deren Gatte — der treffliche Baſſiſt Hr. v. **Kaler** — ſich, wie faſt alle deutſchen Opernmitglieder der Königſtädter Bühne plötzlich, und wie man hört ohne alle Berückſichtigung des Contracts, durch Hrn. **Cerf**, den Director dieſes Theaters, außer Engagement und in die peinlichſte Lage verſetzt ſah. Man ſagt, Hr. **Cerf** wiſſe recht gut, daß dieſe armen Künſtler, größtentheils Oeſterreicher, nicht die Mittel haben, ihre, wenn auch noch ſo gültigen Anſprüche in einem, leicht langwierig zu machenden Prozeß geltend zu machen, und darauf allein gründe ſich dieſe grauſame Willkür. Zur Ehre der Menſchheit und unſerer Gerechtigkeitspflege wollen wir glauben, daß das alles nicht wahr ſei, man müßte ſonſt in allen Zeitungen die deutſchen dramatiſchen Künſtler warnen, ſich nicht beim Königſtädter Theater in Berlin zu engagiren. In dem Concert für Frau v. Kaler ſangen die Damen **Hammermeiſter** und **Penz**, Hr. **Eicke** und Hr. **Mantius**, Mad. **Peroni-Glaßbrenner**, die HH. **Gern**, **Räthlig** und **Schneider** hielten Declamatorien; Hr. **Kullack** ſpielte eine Fantaſie von Thalberg. Zum erſten Male ſahen wir in dieſem Vierteljahre auch Goethe's Egmont, mit der wunderbaren Beethoven'ſchen Muſik; das Haus, namentlich der erſte Rang war leer, und keine Hand rührte ſich nach der Ouverture, bei Clärchens Abſchied — welche Töne! — bei Egmont's Traum. Das iſt **Berliner Muſikſinn**! Die todten Clarinettentöne der Mad. **Gentiluomo**, die Detonationen der Mad. **Paſta** machten Furore.

Bald hätten wir vergeſſen, daß die Singakademie am 24. Juni im Jagor'ſchen Saal ihr funfzigjähriges Stiftungsfeſt feierte. Möge dies ſchöne Inſtitut recht lange blühen, womöglich aufblühen und es ſo weit bringen, wie die Breslauer Akademie unter **Moſevius** es gebracht hat, nämlich **aus ihrer Mitte Soloſänger zu bilden wiſſen**; an Stimmen kann es doch unmöglich fehlen, wenn man ſich nur künftig danach umthun, und einen ausgezeichneten Geſanglehrer berufen wollte.

Wir ſchließen nun, vielleicht für längere Zeit! — Möchte das königl. Theater recht bald **Sophie Löwe** und neben ihr eine Primadonna für's große tragiſche Fach, wie auch einen Tenor wie **Tichatſcheck** acquiriren, vor allem aber, **auch wenn Spontini bleibt**, ſich nach einem routinirten, Partiturſpielenden, im Geſchmack nicht einſeitigen, ſondern vorurtheilsfreien Operndirigenten umthun.

Mit den herzlichſten Wünſchen und Hoffnungen für **Mendelsſohn**'s erſehnte Wirkſamkeit, bitten wir dich, Apollo Muſagetes und die chriſtliche Cäcilia um Schutz und Beiſtand! und möchtet ihr Unſterblichen doch mit aller Kraft allen Berlinern Muſikern und **guten** Dilettanten die Köpfe zurechte rücken, daß ſie ſich gern und willig unter das geiſtweckende Scepter dieſes Geweihten beugen. —

H. Truhn.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 29. Den 8. October 1841.

Die alte Muſiklehre. — Octavianus Magnus. — Ueber G. B. Bierey. — Notiz —

> Paſſiv angenommene ungeprüfte Sätze ſind den todtgebornen Kindern zu vergleichen. Es ſind hohle Wortſchalle, mit welchen ſolche, die von dem Weſen der Wahrheit keine Vorſtellung haben, ſich und Andre täuſchen. Die Wahrheit zeigt ſich nur dem, der von reiner Begeiſterung für ſie erglühet. Wer ſie nicht um ihrer ſelbſt willen ſuchet, findet ſie nicht.
>
> Dieſterweg.

Die alte Muſiklehre.

Keine Kunſt kann ſich der Lehrbücher in ſolcher Menge rühmen, als die Tonkunſt. Tauſende von großen und kleinen Werken ſind ſeit Jahrhunderten aufgeſpeichert, aus dem der eifrigſtrebende Jünger Belehrung und Aufklärung erhalten ſollte, doch welche Kunſt iſt wohl ſo unvollkommen bis auf die neueſte Zeit gelehrt worden, als gerade die Muſik! Nichts kann man trockner, geiſtabſpannender, ermüdender finden, als die Schriften über dieſe Kunſt, die ſtatt einer feſt begründeten Lehre, dürftige und nur theilweiſe haltbare Regeln mit unzähligen Ausnahmen darbieten, und ſtatt anregende Beiſpiele zur Erläuterung zu geben, lange Tabellenreihen, wiederlich klingende Sätze, oder gar — was ſo häufig — Zahlen auf Zahlen, ganze ausgeführte Rechenexempel enthalten. Auf ſolche Weiſe wurde und wird leider noch die Tonkunſt gelehrt und wie mancher talentvolle Kopf wohl von ihr hinweggeſcheucht, der er ſeine volle Kraft zu widmen gedachte. Ja, hätte irgend einmal ein heller Strahl die mit wahrer Blindheit geſchlagenen Theoretiker erleuchtet, ſo müßten wir gewiß längſt auf einem Standpuncte ſtehen, von dem das ganze Gebiet der Kunſt nicht nur mit Sicherheit überſchaut, ſondern auch vollſtändig begriffen werden könnte. Sie tappten jedoch im Finſterniß einher, ergriffen das zunächſt zu Erfaſſende und fragten nicht: ob das, was ſie nun beſaßen, das Erſte oder Letzte der Kunſt ſei, und ſo geſchah es, daß die Melodie — Alles in Allem, Anfang und Ende aller Muſik — nie ergriffen, nie gelehrt wurde. Die Praxis eilte ſtets der Lehre weit voraus und dieſe hinkte mühſamen Schrittes hinterdrein und kam ſtets um mehr als ein halbes Jahrhundert — darum mit verdrießlicher Miene, für die Gegenwart ſchon nicht mehr geeignet — zu ſpät und abgelebt an Ort und Stelle an. Was half es nun noch den Theoretikern, Regeln und Ausnahmen, Ge- und Verbote den Jüngern vorzuſchreiben? Die Geſetze waren längſt ſchon von den Ausübenden gegeben und durch die allgemeine Zuſtimmung aller Hörenden angenommen, ehe ihnen in dem Lehrbuche eine Stelle eingeräumt werden konnte. — Was blieb nicht bis auf den heutigen Tag — um nur dem Gegenſtande einigermaßen näher zu treten — in der Feſtſtellung und Begründung der einfachſten Gegenſtände zu wünſchen übrig? Iſt es wohl zu glauben, daß man ſeit Jahrhunderten noch nicht einmal mit den ſieben Tönen der Tonleiter in Ordnung iſt oder ſein will? Mußten wir nicht 1832 erfahren — Wöltje's Verſuch —: C-Dur muß mit G, G-Dur mit D, D mit A ꝛc. anfangen — und 1833 die Beweiſe leſen (Kretzſchmer's Ideen): C-Dur kann nur mit H, G-Dur nur mit Fis, D-Dur nur mit Cis ꝛc. beginnen? Kann ſich wohl die traurige, vielfach gerüttelte und zerſtückelte Molltonleiter ihres Lebens erfreuen? Gönnt man ihr einen leitereigenen Accord auf ihrer dritten Stufe und muß ſie ſich nicht noch immer auf- oder abſteigend zwei- oder dreimal hudeln laſſen? Muß denn nicht die arme, unglückliche Quarte ſich immer noch für einen Zwitter halten und hier Con-, dort Diſſonanz ſein? Iſt denn die Akkordenlehre wohl abgeſchloſſen zu nennen, wenn der eine Theoretiker — G. Weber — ſieben Grundharmonieen aufſtellt und ein Anderer — J. Knecht — dreitauſend ſechshundert Akkorde aufzählt, worunter allein „ſiebenhundert und zwanzig übelklingende Stammakkorde“ und unter dieſen z. B. „großkleingroße angenehme Terzdecimundecimnonſeptimenakkorde, dreifachkleine angenehme Terzdecimundecimnonſeptimenakkorde, kleinverminderkleine traurigklingende Terzdecimenundecimennonſeptimenakkorde", und zwar „als Urakkorde" vorkommen und deren noch nicht einmal vollſtändiges Namenverzeichniß ſchon allein funfzehn Quartſeiten füllt? Nicht einmal die Benennung einer und derſelben Sache, was doch wirklich nicht viel verlangt wäre, iſt einklängig und wenn Logier von einer Unterdominante ſpricht, ſo verſteht Planitzer die Oberquarte, erwähnt hingegen jener die Untermediante, ſo meint dieſer, er denke an die große Sexte. Und wenn man endlich auf die höhern Lehrgegenſtände blickt, ſtaunt man da nicht, wenn ein Cherubini, der wahrhaft große Tondichter des Waſſerträgers, der Lodoiska und unzähliger anderer herrlicher Werke die Lehre zum ſogenannten doppelten Contrapunct und die dazu nöthigen Beiſpiele — Paris und Leipzig, 1837 — aus Johann Joſeph Fux Gradus ad Parnassum — Wien, 1725 — mehr abſchreibt als bearbeitet und doch als ein zeitgemäßes Werk dem ernſtlich ſtrebenden Schüler übergiebt; wenn ein Seyfried als Herausgeber der ſämmtlichen Schriften Albrechtsberger's — Wien, 1839 — allein den Rhythmus in Tänzen und Nationalliedern, nicht aber in Arien, Symphonieen, Quartetten ꝛc. anerkennt und nur auf Riepel — Regensburg, 1752 — verweiſen kann, weil er kein Wort darüber zu ſagen vermag? — Wer hätte nicht dieſen Uebelſtand der Muſiklehre ſelbſt gefühlt, wer ihn in dieſer oder jener Weiſe nicht ſelbſt wahrgenommen? — Nur offen und ehrlich wurde es bis jetzt noch nicht ausgeſprochen; der Theoretiker hütete ſich — ſeiner eignen Blöße wegen — directe Angriffe zu wagen; der Praktiker war es vielleicht nicht im Stande oder hielt ſeine Zeit für köſtlicher, dieſen Augiasſtall zu fegen und der Laie ſtand im Ganzen der Kunſt zu fern, um mehr als Allgemeines, Anregendes zu geben. Aber zum Beſten der guten Sache mußte endlich einmal die Muſiklehre, wie ſie bis jetzt war, doch nicht ſein ſollte, kritiſch beleuchtet und ein tüchtiger Damm dieſem Schlendrian entgegengeſetzt werden. Eine ſolche Kritik in kräftig ſchöner Sprache wurde denen, welche die Tonkunſt wahrhaft lieben, in einer ſo eben erſchienenen Schrift überliefert, welche den Titel führt:

„Die alte Muſiklehre im Streit mit unſerer Zeit, von A. B. Marx *). Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

In achtzehn Abſchnitten ſetzt der unermüdliche und mit Glück nach dem höchſten Ziele ſtrebende Verfaſſer das vielfach Irrige der alten — bisherigen — Muſiklehre auseinander, und nicht blos der Künſtler, ſondern gewiß auch der bloße Kunſtfreund wird mit dem höchſten Intereſſe dieſes Buch ergreifen. Schlägt auch der Verfaſſer hin und wieder ſchwere Wunden, ſo weiß er ſie auch ſicher zu heilen. Doch ſollten wohl Alle, die in ihrem bisherigen Kunſttreiben grau geworden ſind, dem Verfaſſer beiſtimmen? Schwerlich! Wem wäre es vergönnt, mit einem Schlage alte Vorurtheile zu zerſtören. Nein, rufen wir mit dem herrlichen Sänger:

> Sitzt ihr nur immer! leimt zuſammen,
> Braut ein Ragout von andrer Schmaus,
> Und blaſt die kümmerlichen Flammen
> Aus eurem Aſchenhäufchen 'raus!

Wir laſſen euch in eurer Nacht und ſtören euch nicht. Aber wir wollen ringen nach dem Licht, nach der Wahrheit, nach dem einzig feſtbegründetem Ziele, und gelingt es uns, beſſer zu werden, „gleich wird es beſſer ſein."

C. F. Becker.

Octavianus Magnus.

Octavianus Magnus, ein ſatyriſches Gedicht in 4 Geſängen, allen wahren Freunden der Tonkunſt gewidmet von F. A. Gelbcke. — Hamburg, bei Hoffmann u. Campe. 1840. (S. 72 Seiten.) —

In der That eine Satyre, welche die zeitgemäße Aufgabe hat, das Virtuoſen-Unweſen und die Stellung, welche das Publicum demſelben eingeräumt, zum Gegenſtande eines gerechten Spottes zu machen. Mit ſcharfer Ruthe geißelt der Dichter die Hohlheit und Erbärmlichkeit natürlich jenes Virtuoſenthumes, welches in bloßer Mechanik und unkünſtleriſcher Künſtelei den Höhepunct der Muſik ſucht. Bald mit feinen Seitenhieben, bald mit Herkuleskeulen ſchlägt er auf das Publicum los, das ſich um des Virtuoſen willen lächerlich macht, ſich ihm zur Puppe hergiebt und mit dieſem Hand in Hand jeder gediegenen Richtung entgegentritt.

Der Repräſentant des geſammten Virtuoſenthums iſt Claviervirtuos; und wenn, wie der Dichter in der Vorrede ſagt, es eben ſo gut ein Violiniſt oder Violonselliſt ꝛc. gethan hätte, ſo lag die getroffene Wahl in ſo fern näher, als das Clavier das Inſtrument der Gegenwart geworden iſt.

Das Gedicht zerfällt in 4 Geſänge. Im erſten geht Capriccio, der Geiſt der Neckerei, kurz nach Napoleon's Sturze über Land. Er denkt bei ſich:

> „Sein (Napoleon's) Stern iſt im Verlöſchen;
> „Und ſinkt er unter, was wird dann? —
> „Dann geht es an ein Zungendreſchen,
> „Und mir fehlt wiederum ein Mann,
> „Mit dem ich andre necken kann."

---

*) Vgl. die Nummern 27 u. 28 d. Ztſchr.

d. R.

Die flache, leere Gegend, durch die er wandert, ſcheint ihm ganz geeignet, den

„großen Mann,
„Den Rieſen meiner Jetztzeit, den Titan“

in's Leben zu rufen. — Er kehrt in einem Dörfchen ein. Der Zufall oder das Schickſal will, daß er in einem Kindtaufhauſe eintritt, und dort gaſtlich aufgenommen wird. Aus Muthwillen und Dankbarkeit giebt er dem Kindlein die Macht,

„Die einſt ihn aus den engen Schranken
„Der angeborenen Beſchränktheit reißt.“

Der Kleine, Octavian, muß noch in den Windeln eine Operation überſtehen. Die eine Hand hat 6 Finger! Der Dichter kann nicht umhin, als der Finger unter dem grauſamen Meſſer des Baders gefallen, trauernd auszurufen:

„Ach an dem Finger hing ſein Erdenglück,
„Der wies ihm zu das glänzendſte Geſchick;
„Und wenn wir ſpäter ihn vergöttert ſehen,
„So müſſen wir doch ſeufzend eingeſtehen:
„„Wie hätt' er uns zum Wahnſinn erſt getrieben,
„„Wär' ihm der elfte Finger noch geblieben.“ —

Daß Octavian ſchon frühzeitig, mit einem Tuche auf's Stühlchen vor dem Spinett gebunden, ſein Talent bekundet, wobei der Dichter Gelegenheit nimmt, eine erbauliche Lobrede auf die Wunderkinder zu halten, wird Niemanden wundern, eben ſo wenig, als daß der Herr Papa, der ſich nicht genug wundern kann, in kurzer Zeit als Schüler neben ihm ſteht. — Zur rechten Zeit wird Octavian in's Conſervatorium gebracht, bei welcher Gelegenheit die Muſe ſchweigend ihren Dichter verläßt.

Im zweiten Geſange tritt der Held öffentlich auf. Doch wir Deutſchen,

„Wir brauchen Zeit ſelbſt zum Erſtaunen,
„Und große Mühe koſtet's nun,
„Bevor erſt wen'ge in das Ohr ſich raunen:
„Welch ein Talent ꝛc. — — —
„Doch dringt's nicht durch! — Noch iſt der rechte Funken
„Nicht in das Pulverfaß geſunken.

Nach ernſtlicher Ueberlegung, daß ſein Volk noch nicht reif für ſeine Kunſt ſei, kehrt er ihm den Rücken. Paris! Dort iſt's, wo er als Stern erſter Größe aufgeht und glänzt. Man ſchreibt in Deutſchland nun über den Vergötterten und ſieht ſein Bild, worauf er im Mantel, mit langem Haar, rundgeſchornem Barte, kühnem Blicke und mit der linken Hand dargeſtellt iſt, die nicht weniger als — zwei Octaven ſpannt. Die Deutſchen ſind außer ſich über das ihm zugefügte Unrecht und bereit, ihn zu vergöttern ꝛc. Endlich neigt Octavian gnädig ſein Ohr. Er kommt nach Deutſchland zurück. Im eigenen, dicht verſchloſſenen Wagen, auf dem Schooße eine ſtumme Taſtatur, fährt er durch den Frühling und

„Lobt auf jenen ſtummen Dingern
„Dahin mit mächt'gen Rieſenfingern.

Der Held tritt auf, und „neuen Sieg bringt jeder neue Tag.“ Der Geſang ſchließt mit den Worten:

„Ein andres iſt die Künſte pflegen,
„Ein andres Virtuoſenthum.
„Begehret keinen andern Segen,
„Als Ehre, Beifall, Gold und Ruhm.
„Der nervus rerum ſind die Finger,
„Die ſpannt nur aus, ſo weit ihr könnt,
„Das andre, wie es ſich auch nennt,
„Erſchein' Euch immer doch geringer.
„Macht, daß man ſtaunt, dann ſeid Ihr Meiſter!
„Macht, daß man zahlt — Ihr ſeid geehrt! ꝛc.

Im dritten Geſange, zu welchem, wie bei den übrigen, eine gut erfundene, aber mindergut ausgeführte Vignette beigegeben iſt, ſchlägt der Dichter draſtiſch, aber derb auf das lächerliche Beginnen des Publicums bei Ankunft und Anweſenheit des Virtuoſen los. Er zeichnet mit ſcharfem Griffel die treue Copie eines ſolchen Virtuoſen, im Benehmen ſowohl, als im Spiel. Er ſchildert die Introduction, den Vortrag des Bellini'ſchen Thema's, die Variationen.

„Der Künſtler trennt die Melodie in kleine Stücke,
„Vertheilt ſie weislich an den rechten Daum
„Und an den linken; — wählt mit gleichem Glücke,
„Was dazu klingt, damit im weitern Raum
„Die andern Finger ihre Kunſt bewähren ꝛc.
„Dann dreht er's um — der letzte Finger tappt
„Die Melodie, die andern ſpielen auf,
„Paſſage um Paſſage ſetzt er drauf,
„Daß Jeder, der es hört, nach Athem ſchnappt ꝛc.
— — — — — Mit wechſelndem Geſichte
„Weiß er die Horchenden hier zu ergötzen,
„Und gleich darauf in Schrecken zu verſetzen —
„Bis ſchließlich er, ſein Wunderwerk zu krönen,
„Ein Tremulo vollführt von ſechzehn Tönen! ꝛc.

Der Virtuos läßt, als er ſich zum dritten Male zeigt, eine große Phantaſie, die Sündfluth betitelt, los. Höchſt ergötzlich copirt der Dichter dieſes muſikaliſche Gemälde, welches er freilich, wohl verleitet durch Unklarheit über den Begriff, den er ſich von Neuromantik gemacht, dieſem unterſchiebt. Tonmalerei, das heißt Schilderung von Sinnengegenſtänden und deren Begebenheiten durch Töne, nahm von jeher und wird ferner auch eine untergeordnete Stellung in der Muſik einnehmen. Sie war und kann nimmermehr beſondere Aufgabe derjenigen neuern Richtung der Muſik ſein, die mit dem Namen: „neuromantiſche Schule“ bezeichnet wird, ein Name, der nicht dem Weſen gilt und gelten kann, da die Muſik in ihrem tiefſten Weſen rein romantiſch iſt, ſondern der Sache. Wenn nun Virtuoſen neuerer Zeit mit ſchlechten Tongemälden der Art aufgetreten ſind, ſo haben ſie das weder als Jünger der neuromantiſchen Schule gethan, noch haben ſie etwas Neues geleiſtet, da es Schlachtgemälde, Reiſegemälde, Gemälde bibliſcher Scenen (vergl. die intereſſante Abhandlung von C. F. Becker hierüber) ſchon gegeben, ehe Jemand an die neuromantiſche Schule gedacht. Die Wirkung, welche die großartige Phantaſie Octavian's hervorbringt, iſt, daß

„Die Damen wimmern vor Vergnügen,
„Erſchrecklich heult das ſtärkere Geſchlecht,
„Die Kränze, die Gedichte fliegen ꝛc.
— — — — — — — — —
„Es ſchneiden acht handfeſte Jungen
„Zuletzt des Wagens Stränge ab,
„In den ſich Octavian geſchwungen,
„Und fahren ihn nach Haus im Trab ꝛc.

Im vierten Abſchnitte beſchreibt der Dichter eine Deputation, die Octavian empfängt und ihm das Bürgerrecht devoteſt zu Füßen legt. Alles Carricatur und Fratze, aber — wahr! — Gleich darauf erhält er einen Brief aus Paris. Ein anderer Virtuos iſt dort aufgetreten und er — vergeſſen. „Vergeſſen ſein, du bittrer Trank! —" Er fliegt nach Paris. Aber, wie geſagt, ein Anderer iſt am Brete. Er eilt nach Deutſchland zurück, aber — armer Octavian! —

„Dir dienten ſie, ihm (dem neuen Virtuoſen) ſind ſie Sclaven,
„Kaum ſchreit man noch, weil man zu mächtig fühlt,
„Denn was Du einfach hingeſpielt,
„Das ſpielt der Fürchterliche in Octaven.
„Er reckt ſich auf der Töne Leiter
„Noch um zwei ganze Schritte weiter,
„Schlägt gar (hat nicht das Volk gelogen)
„Den Baß zuweilen mit dem Ellenbogen,
„Und trillert — was doch wahrlich nicht geringer —
„Und trillert gar mit einem Finger.

Dies nur die flüchtige Skizze des ganzen Gedichtes, das, wie karrikirt und zur Fratze auch Vieles gezogen, doch meiſt wahr und ſtets treffend iſt. Möge es namentlich von Virtuoſen geleſen werden! —

Julius Becker.

Noch ein Wort über G. B. Bierey.

Ueber dieſen trefflichen und vielverdienten Mann iſt das, was Herr Prof. Dr. Schütz in Nr. 239 bis 242 der diesjährigen Abendzeitung erzählt, unſtreitig das Beſte und Vollſtändigſte, was wir bis jetzt haben. Da derſelbe aber am Schluſſe noch zu einer ausführlichen und ſelbſtſtändigen Biographie Bierey's auffordert, ſo erlaube ich mir für künftige Biographen noch einige Daten beizufügen.

Zuerſt wäre zu bemerken, daß man auch in achtbaren Nachrichten, z. B. bei Heymann, Bierey's Vornamen nicht Gottlieb, ſondern Gottlob gedruckt findet.

Sodann fehlt ein Abſchnitt ſeines Wirkens, da er 1790 als Muſikdirector bei der Wegner'ſchen Truppe in Cöthen geweſen iſt. Mit der Secondaiſchen iſt er auch auf kurze Zeiten nach Prag, Braunſchweig und Ballenſtädt gegangen.

Sicherlich füllte einen bedeutenden Theil ſeiner Thätigkeitsſphäre die Bildung ſeiner Tochter Wilhelmine zur Opernſängerin aus. Schon als Kind hatte ſie die Bühne betreten; beſonders aber erregten ihre Debuts 1819 zu Breslau die ſchönſten Erwartungen. Damals verkündete man ihre nahe Verbindung mit einem polniſchen Edelmanne, und ſo läßt ſich denn vermuthen, ſie ſei bald nachher Frau v. Garczynska geworden. Als ſolche glänzte ſie ſpäter bei der Oper zu Mainz.

Zu Bierey's Singvereine wäre doch noch zu bemerken, daß er, trotz ſeinem anfänglichen herrlichen Aufſchwunge nicht lange beſtanden hat.

Seine Muſik zu Weiße's Todtenfeier, der ich ſelbſt als Kind mit beigewohnt habe, hat er ſpäter zu ſeiner trefflichen Oſtercantate benutzt, und ſie iſt auch — natürlich mit verändertem Texte — 1814 wieder in Straßburg zur Feier von Ludwigs XVI. Opfertode gegeben worden.

Unter ſeinen Cantaten verdienen noch einige namentliche Erwähnung: die Feier des Frühlings (welche er zu 3 Malen ſetzte); die Sachſen im Lager; das Opfer der Menſchenliebe; der Sieg Amors; l'inverno (von Metaſtaſio); il tributo di rispetto e d'amore; das Aerndtefeſt. — Unter den Feſtſpielen: die Patriotenfreude. — Unter den Prologen: das Opfer; Wonne und Lohn. — Unter den dramatiſchen Werken: Stanislaus, oder die wunderſame Rettung.

Er lieferte die Muſik zum Turnier von Kronſtein, zu Lanaſſa, zu Heinrich IV. vor Paris; ingleichen einzelne Nummern zu den Zigeunern, zu Winter's Maria von Montalban, zu Mehul's beiden Füchſen (ma Tante Aurore). Mit dem Rochlitz'ſchen „Blumenmädchen" hat er Friedrich Benda entſchieden ausgeſtochen. Die Beethoven'ſche Sonate Opus 81 erweiterte er zu einer Symphonie. Auch gehört zu ſeinen Ballets: der Marquis in der Klemme.

Was endlich noch die Aufnahme und den Werth ſeiner dramatiſchen Schöpfungen betrifft, ſo war beides nicht immer ſo glücklich, als man leicht aus dem erwähnten Aufſatze ſchließen könnte. Unter ſeinen früheren Werken hat man ſelbſt den beſſeren Künſtelei und Effecthaſcherei vorgeworfen, davon er mit der „Roſette" ſich frei zu machen begann. „Wladimir" und „die Pantoffeln" gefielen zwar in Wien, keineswegs aber allgemein und am mindeſten der Kritik —, der „Zahltag" (1806) in Leipzig durchaus nicht. Auch ließ die „Herberge bei Parma" (in Text und Muſik eine Nachahmung des herrlichen, leider nun auch faſt vergeſſenen Waſſerträgers) mit Ausnahme der Blindekuh-Scene, die Wiener gänzlich kalt. Bei der Kritik hatte Bierey beſonders durch den 3ten Theil des Donauweibchens, welches nothwendig Gaſſenhauer forderte, ſich ſehr geſchadet, und es gehörte die treffliche „Clara von Bretagne", unſtreitig eines ſeiner Meiſterwerke, dazu, ſeinem ſo ſtark beeinträchtigten Ruhme zu Hülfe zu kommen.

Dresden. Albert Schiffner.

Notiz.

⁂ Zum nächſten Geburtstag des Königs von Preußen, d. 15ten Octbr., wird Sophocles Antigone zur Aufführung kommen, zu der Mendelssohn die Chöre componirt hat. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 30. Den 12. October 1841.

Liturgiſches. — Kürzere Stücke f. Pfte. — Der „Guitarrenſpieler" v. Halevy. —

Ja, Menſchenſtimme, hell aus frommer Bruſt,
Du biſt doch die gewaltigſte und triffſt
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all den tauſend Stimmen der Natur.
v. Eichendorff.

Liturgiſches.

F. J. Wilſecker, Lehre vom römiſchen Choralgeſange, für Geiſtliche, Schullehrer, Seminarien und Choraliſten. — Paſſau, Puſtet'ſche Buchhdlg. —

— — —, Officium defunctorum, genau verſ. nach dem röm. Director. — Ebendaſelbſt. —

G. J. Knievel, Choralbuch für kathol. Kirchen, vierſtimmig und mit Zwiſchenſpielen. — Paderborn, Jungfermann'ſche Buchhdlg. —

50 alte Choräle, geſammelt und dreiſtimmig bearbeitet von einem Elementarlehrer. — Barmen, Schmachtenberg u. Steinberg. —

F. C. Kiſt, 6 4ſtimmige Choräle mit deutſchem und niederdeutſchem Text, für Sopran- u. Altſtimmen. — Leyden, F. L. Deny. — 1 fl. —

A. Heſſe, Rheiniſch-Weſtphäliſches Choralbuch für evangel. Kirchen. — Elberfeld, F. W. Betzhold. — 4 Thlr. —

C. G. Schulze, Achtzig Choräle für 3 u. 4 Männerſtimmen. — Plauen, C. Schmidt. — ½ Thlr.

J. F. Buck und **C. W. L. Wagner**, Choralbuch für 4 Männerſtimmen. — Bayreuth, Grau'ſche Buchhandlung. —

Das erſtgenannte Werkchen giebt in ſeinem didaktiſchen Theile eine allgemeine Anweiſung zum Verſtändniß der Notation und zum Vortrage der liturgiſchen Wechſelgeſänge, Pſalmodieen, Antiphonieen des römiſch-katholiſchen Ritus, für den Geiſtlichen ſowohl als die Cantoren und Choraliſten. Der praktiſche Theil bringt dieſe Pſalmodieen und Orationen ſelbſt nach der in den Miſſalen, Antiphonarien u. ſ. w. noch angewendeten alten Notation mit den nöthigen Erläuterungen für die beſondern Fälle. Einer derſelben hat in dem andern obengenannten Werkchen des Verf. eine noch ſpeciellere Auseinanderſetzung erhalten; es enthält daſſelbe alle Einzelheiten des Todtenamtes. Daß hierbei die Anweiſungen und Erläuterungen in lateiniſcher Sprache, während viele Gebete u. a. in deutſcher gegeben ſind, hat vielleicht in der dem Verf. zunächſtliegenden Rückſicht auf die Landesverhältniſſe ſeinen Grund. Die Chorallehre iſt dagegen deutſch in gedrängter, aber klarer und gebildeter Sprache abgefaßt. — Eine Verſchiedenheit des mit der Bezeichnung „Choral" verbundenen Begriffs ſtellt ſich heraus. Während in der erwähnten Schrift unter Choral vorzugsweiſe die eigentlich liturgiſchen Geſänge, die Wechſelgeſänge zwiſchen Prieſter und Chor, verſtanden werden, ſo iſt in dem Choralbuche von Knievel und der andern obengenannten Choralſammlung das Wort Choral ganz in dem Sinne genommen, wie er beim Ritus der evangeliſchen Kirchen ohne Ausnahme verſtanden wird, nämlich als religiöſes Volkslied. Das Choralbuch von Knievel iſt in Auftrag des Generalvikariats zu Paderborn zunächſt für die dortige Diöceſe ausgearbeitet, doch werden, heißt es im Vorwort, ſämmtliche katholiſche Kirchen, wenigſtens zwiſchen Weſer und Rhein, mehr oder weniger ihre alten Melodieen darin wiederfinden. Die Sammlung enthält 275 Nummern, worunter, außer den eigentlichen Chorälen, auch mehrere liturgiſche Geſänge, und iſt theils aus vielen alten katholiſchen Geſangbüchern, theils „aus der Tradition geſchöpft". Die Melodieen ſind ſo geordnet, daß jede feſtliche Zeit, ſo viel thunlich, ihre alten Melodieen wieder erhält; ein Umſtand, der auch im proteſtantiſchen Ritus mehr Berückſichtigung verdiente, als ihm in manchen Kirchen zu Theil wird. Die Sammlung enthält übrigens die ſchönſten auch in der proteſtantiſchen Kirche einheimiſchen Melodieen. Daſſelbe gilt auch von den 50 Chorälen des ungenannten Herausgebers, unter denen ſich ſelbſt das Luther'ſche „Ein' feſte Burg", freilich mit anderm Texte, findet. Dieſe ſind in der Art dreiſtimmig bearbeitet, daß ſie ſowohl von drei Männerſtimmen, als von zwei Sopranſtimmen und Baß auszuführen ſind. Die harmoniſche Behandlung iſt einfach und faßlich, die engen Schranken derſelben konnten freilich nicht ohne nachtheiligen Einfluß auf die Würde und Kraft, wie ſie der urſprünglichen Harmoniſirung eigen, bleiben. Gleiches iſt von den 6 Chorälen für 4 weibliche, oder Knabenſtimmen zu ſagen; die meiſt hohe, öfters ſehr hohe Lage der Oberſtimme ſagt der Würde des Chorals wenig zu, ſo angemeſſen übrigens die Harmonie- und Stimmenführung zu nennen iſt. — Das Choralbuch von Heſſe, zunächſt für die evangeliſchen Kirchen Weſtphalens und der Rheinprovinzen beſtimmt, enthält alle gangbaren Melodieen der proteſtantiſchen Kirche und in einem Anhange zwei Liturgieen. Jedem Chorale iſt außer den Zwiſchenſpielen ein ganz kurzes Vorſpiel beigegeben, bei den meiſten eine thematiſche Behandlung der erſten Strophe des Chorals. Geübten Organiſten ſollte indeß dadurch nach des Herausgebers Meinung nur Gelegenheit gegeben werden, ſeine Ideen weiter auszuſpinnen, als es der beſchränkte Raum zuließ. Die äußere, ſehr anſtändige Ausſtattung weicht vom Herkömmlichen durch das Format, ein, im Ganzen auch zweckmäßigeres, mäßiges Hochformat, ab. — Die beiden Choralſammlungen für Männerſtimmen enthalten eine Auswahl der gangbarſten und unentbehrlichſten Choralmelodieen. Daß der Satz für bloße Männerſtimmen, zumal in dem einen der beiden Werkchen, das ſowohl für 3 als für 4 Stimmen berechnet iſt, für eine freie Geſtaltung der Harmonik mancherlei Beſchränkungen und Schwierigkeiten mit ſich bringt, liegt auf der Hand. Können eben deshalb beide Sammlungen in der Choralliteratur eine über die praktiſche Brauchbarkeit hinausgehende Bedeutung nicht anſprechen, ſo werden ſie doch eben durch dieſe Brauchbarkeit namentlich Schullehrer-Seminarien ſehr willkommen ſein. — L.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Robert Müller, Poésies musicales. Op. 5. — Nro. 1—3 à 10—15 Ngr. — Leipzig, Hofmeister. —

So viel wir wiſſen, iſt der Componiſt ein Schotte, trotz ſeines echt deutſchen Namens. Seine Stücke verrathen indeß nichts von ſeiner ausländiſchen Abſtammung; nach ihnen zu urtheilen iſt er mit Leib und Seele ein Thalbergianer und Bellini ſein Nebengott. Muſiker wiſſen ſonach, was ſie von den Compoſitionen zu erwarten haben: ein Gemiſch von Sentimentalität und Clavierpaſſage, wie es namentlich in Salons geſchätzt wird. Uns behagt dergleichen indeß nur wenig, und man weiß erſt, was man an Thalberg und Bellini hat, wenn man ihre Schüler daneben hält. Wie mattherzig das alles iſt; man begreift nicht, wie es dem Componiſten nur ſelbſt gefallen mag. Die Ueberſchriften, die die Stücke haben, machen die Sache nicht beſſer. Das erſte „la cloche de soir" könnte ebenſo gut die Morgenglocke heißen; das zweite L'adieu ebenſo gut le Retour, wie das dritte le Retour ſich vom L'adieu nur blutwenig unterſcheidet. Mehr vermögen wir leider aus den Stücken nicht herauszufinden. Der Componiſt ſcheint fertiger Clavierſpieler; verwende er ſeinen Fleiß auf das Inſtrument; als Componiſt wird er ſchwerlich reuſſiren. —

La Romanesca, fameux air de danse de la fin du XVI Siecle arrangé p. l. Pfte par L. Farrenc. 4 Gr. — Berlin, Schlesinger. —

Ein kleines, höchſt lebendiges und anziehendes Muſikſtück, das wir allen Freunden nationeller Melodieen empfehlen. Es iſt zuerſt wieder in Paris aufgetaucht, und wie der Titel ſagt, von Liszt und Chopin in Concerten geſpielt worden. Der Componiſt ſelbſt iſt unbekannt. Das Arrangement der Mad. Farrenc verdient wegen ſeiner Leichtigkeit und ſeines Wohlklanges beſonderes Lob. Nochmals ſei darauf aufmerkſam gemacht; man wird ſich daran erfriſchen. —

C. Voss, „Ne m'oubliez pas" Rhapsodie p. Pfte. — Op. 36. — 8 Gr. — Berlin, Bote u. Bock. —

Die Opuszahl überraſchte uns; bei ziemlicher Bekanntſchaft mit den erſcheinenden Compoſitionen geſtehen wir, daß uns der Name zum erſtenmal vorgekommen. Daß wir indeß zu leidenſchaftlicher Sehnſucht nach den vorhergehenden 35 Werken durch die Rhapſodie angeregt worden wären, müßten wir falſch bekennen; als Compoſition hat ſie nur wenig Werth, als Etude vielleicht mehr, doch findet man mit ähnlichen Intentionen welche zu Dutzenden in andern Heften. Auch hier beſagt das Motto leider gar nichts, wie denn Componiſten ſolche Bonbon-Deviſen ein für allemal aufgeben ſollten. —

G. de Goethe, Rêveries p. Pfte. — Oeuv. 4. — 10 Gr. — Hannover, Nagel. —

Auch ein berühmter Name, auch Motti's; es blickt eine gewiſſe ſehnſüchtige Schaffensluſt aus dieſen Stücken, dabei ein ſchlichtes, ſanftes Weſen, das uns für den Componiſten einnimmt. Freilich ſteht er noch nicht auf feſten Füßen; eine überwiegende Vorliebe für italieniſche Melodik will uns ſeine Richtung ſogar etwas verdächtig machen. Indeß er iſt jung, trägt einen geweihten Namen; wir wollen das Beſte von ſeinen Beſtrebungen erwarten. Zu einem der Stücke fehlt uns übrigens der Schlüſſel; es heißt „Raoul". Was ſoll das ſein? Es gefällt uns übrigens am beſten. —

Th. Kullak, „Rêve" Piece de Salon p. Pfte. — Oeuv. 4. — 8 Gr. — Berlin, Schlesinger. —

Ebenfalls ein ſentimentales Salonſtück, das indeß Geſchick und Talent, jedenfalls einen guten Clavierſpieler verräth. Der alte Bach würde wohl geſtutzt haben bei einem Anfange wie dieſem:

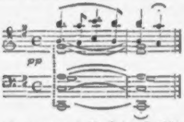

Indeß klingt er gut und die Folge iſt nicht ſchlimmer, das Andante ſogar ſehr einnehmend für den Componiſten. Auf Frauenbeifall ſcheint er es zunächſt abgeſehen zu haben und er kann der zarten Kleinigkeit auch nicht ausbleiben. Immerhin beherzige der junge Virtuos, was ihm die Zeitſchrift bei einer früheren Beſprechung einer ſeiner Compoſitionen (Bd. 14. S. 119) an's Herz legte: ſuch' er ſich auch bei Männern in Reſpect zu ſetzen. —

Hermann v. Löwenſkiold, 4 Impromtus zu 4 Händen. — Op. 11. Nr. 1—4. zu 8 u. 10 Gr. — Leipzig, bei Peters. —

Bei dem großen Mangel an vierhändigen Stücken kann die Idee, für dieſe ſchöne Gattung der Claviercompoſition zu arbeiten, nur glücklich genannt werden. Es iſt auch nicht das erſtemal, daß ſich der genannte Componiſt darin verſucht; wir erinnern uns mit Freude einer ähnlichen Sammlung Scherzo's, die die Zeitſchrift ſchon vor zwei Jahren beſprochen und mit wärmſtem Lobe begrüßt. Vielleicht, daß der Beifall, den wir damals gezollt, den jungen, talentvollen Muſiker anreizte, noch mehr derartiges zu ſchaffen; wir vermuthen es, die neuen Stücke ſcheinen uns abſichtsvoller, geſuchter, als wolle der Componiſt die früheren überbieten. Dies Streben müßte an ſich nur löblich genannt werden; aber die Abſicht blickt durch, und ſie allein ſichert, wie bekannt, nicht immer das Gelingen. Wie dem ſei, als ein talentvoller Künſtler bethätigt ſich Hr. v. Löwenſkiold auch in dieſem neueſten Werke, und oft dauert es uns nur, daß er ſich für ſeine Gedanken keines größeren Rahmens, geradezu des Orcheſters bedient, wo ſie ſich oft ſchärfer und effectvoller herausſtellen würden. Mit Vorliebe ſcheint er noch an einem Componiſten zu hängen, der, ſo würdig und eigenthümlich er daſteht, nur ſehr wenig nachgeahmt worden iſt; an Onslow nämlich. Wir haben nichts dagegen; es iſt ein Seitenweg zum höheren Ziel, aber kein falſcher; mit den wechſelnden Jahren (der Componiſt zählt kaum 25) werden auch die Vorbilder wechſeln; wir müſſen es wünſchen, denn ein junger Künſtler, der ſeine Bildung allein aus Onslow holen wollte, würde es nicht hoch bringen und zuletzt ganz zurückbleiben. Aber auch hoffen dürfen wir's; ein junger, aufgeweckter Muſikkopf, wie der unſers Componiſten, kann unmöglich lange in dieſer Richtung beharren. Dann aber, bildet und übt er ſich vielſeitiger, wird er gewiß in ſeinen Werken manches tilgen, oder auch gar nicht ſchreiben, was wohl klingt und richtig, aber muſikaliſch doch auch zu geringfügig iſt, um es einen Gedanken nennen zu können. So gleich der Anfang des erſten Impromtu's; der Componiſt macht im Verfolg daraus, was zu machen, und ein Meiſter könnte nichts Beſſeres herausbringen; im Grund bleibt jedoch der Gewinn nur immer gering: es liegt eben in der urſprünglichen geringen Erfindung, die keine Kunſt zu adeln vermag. Wir nahmen dies kleine Beiſpiel; es findet ſich noch ähnliches in den Stücken. daneben aber auch ſo viel wirklich gut Erfundenes und in der Ausführung Gelungenes, daß wir auch dieſe Compoſitionen der Beachtung aller ſoliden Spieler empfehlen müſſen. Beim erſten Durchſpielen wird der Genuß freilich noch karg, und ſie wollen auf das Genauſte und Beſte zuſammenſtudirt ſein. Eher aber ſoll man überhaupt nicht urtheilen, ehe man nicht ein Stück in ſeiner vollkommenſten Ausführung ſich denken kann oder es ſo gehört hat. Wir freuen uns, bald auch von andern Compoſitionen des intereſſanten jungen Dänen berichten zu können. —

(Schluß folgt.)

Der Guitarrenſpieler.

Romantiſche Oper in 3 Acten von Halevy.

Referent iſt bei Beſprechung dieſer Oper verſucht. auch einmal die Verhältniſſe der deutſchen Operncomponiſten gegen die der Pariſer in etwas in Schutz zu nehmen, denn es ſcheint ihm, daß in den meiſten Raiſonnements darüber Beiden, in Lob ſowohl, als Tadel zu viel gethan wird, und daß man einſeitig nur das Pecuniäre dabei in's Auge faßt, ohne ſich namentlich um die Kunſtintereſſen dabei weiter zu bekümmern. Auch bedenkt man nicht, daß ſich der Unterſchied in den pecuniären Verhältniſſen zwiſchen Paris und Deutſchland in allen

Ständen wiederfindet, und daß z. B. kein Dichter, kein Maler für ſeine Werke ſo bedeutend honorirt wird, wie in Frankreich; aber dieſer Unterſchied gleicht ſich im großen Ganzen wieder aus, und vielleicht ſogar noch zu unſerm Vortheil. Reichthümer wird zwar ein deutſcher Componiſt durch eine reüſſirende Oper nicht erwerben, doch zählt ſie gewiß zu den einträglichſten von allen Kunſtproducten. Man frage nur z. B. Marſchner nach der Honorareinnahme für ſeinen „Templer" oder „Heiling"; oder Lortzing nach der ſeines „Czaar und Zimmermann", und man wird in Erfahrung bringen, daß ſie nicht gar ſo unbedeutend iſt, wie man allgemein zu glauben ſcheint; wenigſtens iſt der deutſche Operncomponiſt mit durchgreifenden Werken in dieſer Beziehung gewiß vor Dichtern und Malern im Vortheil. Freilich werden in Deutſchland auch viele Opern geſchrieben, deren pecuniärer Ertrag ſich auf — nichts reduzirt, doch kann man überzeugt ſein, daß die Urſache davon in den Werken ſelbſt ſeinen Grund findet, und ſchwerlich möchte eine Oper anzuführen ſein — ich rede von der Neuzeit — die den Haupt-Anforderungen entſprechend, nicht zur Anerkennung gekommen wäre. In künſtleriſcher Hinſicht aber — und dies iſt der eigentliche Punct, auf den ich kommen wollte —, möchten die geprieſenen Verhältniſſe der Oper in Frankreich keineswegs förderlich ſein, denn ſie leiſten, mehr denn gut iſt, jener unſeligen, goldgierigen Vielſchreiberei Vorſchub, wodurch ſich ſo manche Talente vor der Zeit verflacht haben; ich nenne hier nur Auber, der, obgleich er genug des Guten geliefert hat, doch ſchwerlich zu jenem fabrikmäßigen Opernlieferanten geworden wäre, der weder die Kunſt, noch ſeinen Ruhm, ſondern lediglich noch ſeinen Marſtall zu berückſichtigen ſcheint. Ferner: Adam, der in der größten Geſchwindigkeit mehrere Opern ſchrieb, von denen ſich die letzte zur erſtern verhält, wie der Nadir zum Zenith. Und um endlich auf den „Guitarrenſpieler" und ſeinen Schöpfer zu kommen; es ſcheint, Halevy will ſich ein ähnliches Schickſal bereiten. Zu welchen ſanguiniſchen Hoffnungen hat er nicht durch ſeine „Jüdin" und ſeinen „Blitz" berechtigt, denn in dieſen beiden Werken finden ſich alle Kräfte zu einem bedeutenden Operncomponiſten vereinigt: eine glückliche Auffaſſung, dramatiſche Kraft, Melodie, lebendiges, ausdrucksvolles Inſtrumentalcolorit, Beherrſchung der Form u. ſ. w., und nicht ungern bemerkte man in manchen Dingen ein Zuviel, als Beweis eines vollkernigen Talentes; aber dieſe Hoffnung will mit jeder neuen Oper Halevy's mehr und mehr ſinken, denn ſo viel „Guido und Ginevra" hinter der „Jüdin" zurückblieb, ſoviel blieben die „Dreizehn" und der „Guitarrenſpieler" hinter der wahrhaft reizenden Oper „der Blitz" zurück. Ja, ich muß bekennen, daß ich im „Guitarrenſpieler", außer einer Romanze der Sara, im letzten Acte, kaum noch eine Nummer als hervorſtechend und durchweg gelungen bezeichnen möchte. An hübſchen, pikanten Einzelnheiten fehlt es allerdings nicht, auch iſt manches beſonders friſch und lebendig, als: der erſte Chor, das Sextett und der Schlußchor; aber faſt in jeder Nummer wird unſer Intereſſe durch Etwas geſchwächt; bald iſt es der Anfang, der uns kalt läßt, oder was noch ſchlimmer, das Ende, wie in der Arie Riccardo's, deren Allegro auf die ſehr hübſche Einleitung mit vier ſordinirten Violinen abſcheulich matt klingt. Das Duett zwiſchen Riccardo und Don Alvar hat graziöſe Melodieen, und iſt fein und intereſſant gearbeitet, wird aber durch öftere Wiederholung eines Gedankens, und die dadurch entſtehende Breite effectlos. Von den beiden Duetten zwiſchen Riccardo und Sara hat das erſtere liebliche Parthieen, die aber durch öde Theile getrennt werden. Das letzte hingegen iſt in Gedanken und Form gänzlich unbedeutend und offenbar die ſchlechteſte Nummer der ganzen Oper. Von den Finale's iſt das zweite, durch die Situation wie durch das kräftige Schlußtempo am effectvollſten.

Das Ganze iſt mit Sorgfalt, Feinheit und freilich öfters an's Abſurde ſtreifender Fineſſe gearbeitet, und mit den herausgeſuchteſten Pikanterieen gewürzt; aber das Theater iſt nicht der Ort, wo ſolche Eigenſchaften allein ſich geltend machen können, hier muß ſich die Tiefe mit Klarheit paaren, das Geiſtreiche mit dem Verſtändlichen, um auf ein gemiſchtes Publicum zu wirken, und zweifle ich deshalb auch, daß Halevy's künſtlicher Filigranarbeit in Deutſchland viel Anerkennung zu Theil werden wird. Das Sujet, von Scribe, iſt zwar ſpannend, doch für eine Oper, in der der Dialog ſo überwiegend iſt, in ihren Einzelnheiten nicht intereſſant genug, um wiederholt vor Langerweile zu ſchützen. Gegeben wurde die Oper auf hieſiger Bühne auf anerkennungswerthe Weiſe, ſowohl von Seiten der Darſtellenden wie des Orcheſters. Die franzöſiſche Oper und beſonders die Spieloper findet hier viel Pflege, da unſer Perſonal beſonders günſtig für dieſelbe conſtituirt iſt. Die Hauptparthieen des „Guitarrenſpieler" waren im Beſitze der Dlle. Kreutzer und der Herren Schmidt, Lortzing, Kindermann und Stürmer. —

Leipzig. Dr.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 31. Den 15. October 1841.

Für Violine. — Liederſchau. — Aus Paris. — Abonnementconcerte in Leipzig. —

In jedes Kunſtwerk ohne Ausnahme muß Unzähliges hineingedacht werden; ſeine Wirkung kommt beim Beſchauer weit mehr von innen heraus, als von außen hinein.

Herbart.

Für Violine.

G. Wichtl, erſtes Concertino für Violine m. Orch. oder Pfte. Op. 5. — Leipzig, bei J. Wunder. — 1 Thlr. —

Ein friſch erfundenes, friſch wirkendes Concertſtück. Die gewöhnlichen drei Sätze des Concerts, aber in gedrängteren Formen und zu Einem Ganzen verknüpft. Beſondern Schwung und geſunden Kern hat namentlich das erſte Allegro; das erſte Auftreten des Soloinſtruments iſt entſcheidend. Weniger eigenthümlich im eigentlichen Gedankengehalt iſt das Adagio, doch als geſangreicher Mittelſatz für die Wirkung des Ganzen wohl berechnet, und das aufgeweckte Schlußrondo wirkt nach ihm um ſo friſcher und anregender. Sehr ehrenwerth iſt jene, in dem Concertino ſich ausſprechende Aufrichtigkeit der Geſinnung, die überall nicht auf bloße überraſchende Klangwirkungen und Kunſtſtücke, ſondern auf den muſikaliſchen Gedanken die Wirkung baſirt. Dabei doch dürfen Virtuoſen nicht fürchten, keine Gelegenheit zu haben, ihre Kunſtfertigkeit in hellem Lichte zu zeigen, ſchon der Vortrag des erſten Satzes wird hinlänglich ihr Zuhauſeſein auf dem Inſtrumente bekunden. Das Concertino iſt mit Einem Worte zu empfehlen.

C. Raymond, Air varié, für Violine m. Begl. des Pfte. Op. 21. — Breslau, bei Weinhold. — $\frac{1}{12}$ Thlr. —

Das Thema iſt jener Proteus, der bald als Reißigerſcher Walzer, bald als letzter Gedanke Webers, bald als öſterreichiſches Volkslied die Welt durchzieht. Wir können nicht ſagen, daß er hier von einer überraſchend neuen Seite ſich zeigte, weder für die Technik des Inſtruments noch ſonſt wie. Staccato, Doppelgriffe, kurzer und langer Bogen wechſelt in den Variationen in üblicher Weiſe. Das Ganze iſt ein galantes, mäßig ſchweres Salonſtück, das beim obligaten Klange der Theetaſſen ſich hübſch genug ausnehmen mag.

M. Schön, L'impatience, Caprice oder Concertſtück für Violine. Op. 12. — Breslau, bei Cranz. — 4 gGr. —

Der Titel iſt in der That nicht ohne Beziehung gewählt. Ein unſtätes, ungeduldiges Treiben herrſcht in dem Stücke, das hierhin, dorthin flattert, dann auf einer Fermate wie ermattet ruht. Doch iſt's nicht formlos zu nennen. Obwohl es nicht wie die eigentliche Etude eine beſtimmte Figur feſthält, einen beſondern techniſchen Zweck verfolgt, iſt es doch mehr Studien- als Concertſtück zu nennen, denn als ſolches würde es doch, ſchon der mangelnden Begleitung halber, ſich wunderlich genug ausnehmen.

M. Schön, 2 Duetten für 2 Violinen. Op. 6. — Breslau, bei Leuckart. — 16 gGr. —

G. Müller, Sechs leichte Duo's. Op. 22. — Braunſchweig, bei G. M. Meyer. — 3 Hefte. — à 16 gGr. —

C. Raymond, kleine Unterhaltungsſtücke für Violine allein. Op. 20. — Breslau, bei Weinhold. — 8 gGr. —

F. A. Michaelis, leichte Variationen für Violine. Op. 50. — Ebendaſ. — Für Violine allein 6 gGr., mit Pfte.-Begl. 10 gGr. —

Alle vier Werke haben den inſtructiven Zweck mit einander gemein, wenn ſie auch für verſchiedene Bildungsſtufen berechnet ſind. Für ſchon ziemlich vorgerückte Schüler oder mäßig geübte Dilettanten ſind die zwei Duetten von Schön „zum Studium und zur Unterhaltung" beſtimmt. Demgemäß bewegen ſie ſich auch in Styl und Form in erweiterten Grenzen, wenn ſie auch in der Reihe der Erſcheinungen überhaupt über den Schulzweck hinaus eine große ſelbſtſtändige Bedeutung nicht anſprechen können. — Leichter ſind die Variationen von **Michaelis** (über: An Alexis), doch ſind ſie nicht für erſte Anfänger, der Spieler muß wenigſtens in den erſten drei Lagen und in den Doppelgriffen ſchon einigermaßen bewandert ſein. Ohngefähr dieſelbe Stufe der Technik ſetzen die Unterhaltungsſtücke von **Raymond** voraus, doch gehen ſie anfänglich noch ein Paar Stufen zurück, und ſchreiten erſt allmählich bis zum bezeichneten Grade der Virtuoſität fort. Gleichfalls durch einige Bildungsgrade fortſchreitend ſind die Duo's von **Müller**. Doch beſchränken ſie ſich ſämmtlich auf die erſte Lage. Wenn die vorhin erwähnten Unterhaltungsſtücke zum Theil durch zu winzige Form etwas kindiſch ausfallen, ſo haben dieſe Duo's dagegen ſchon ein vollkommneres Anſehn, ſie beſtehen meiſt aus zwei bis drei Sätzen verſchiedenen Charakters und ſind überhaupt mit einer gewiſſen geſetzten Solidität behandelt. Zu erwähnen iſt noch, daß nicht die eine Stimme vorzugsweiſe für den Lehrer, ſondern beide für zwei ohngefähr gleiche Spieler berechnet ſind. — D. L.

Liederſchau.

Jacob Bing, 6 deutſche Geſänge für eine Singſtimme mit Begl. des Pfte. — Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. — 1 Fl. 12 Kr. —

In der Bemerkung unter des Verfaſſers Namen: „Zögling des Großh. Bad. Blindeninſtitutes" ſo wie in der Dedication, womit der Componiſt einen Act der Dankbarkeit begangen, mag wohl diesmal Jeder gern ein Wort der Fürſprache bei der Kritik finden, der nie die Perſon ſondern nur die Sache gelten ſoll. Vielleicht war die Veröffentlichung dieſer Lieder ein Lichtblick in der Nacht des Sängers, den wir ihm von Herzen gönnen und nicht trüben mögen. Möchte er darum auch nicht erfahren, daß die Leute draußen in der Welt zwar keine Schülerſchnitzer in ſeiner Arbeit gefunden, aber Neuheit der Gedanken, Kraft und Friſche der Empfindung, Beſtimmtheit des Ausdruckes und Grazie vermiſſen.

Ch. Feinroth, 6 Lieder für eine Baß- oder Baritonſtimme, mit Begl. des Pfte. — Breslau, bei Carl Cranz. — 12 gGr. —

Ich wünſchte als Motto unter die Ueberſchrift „Liederſchau" die Worte geſetzt zu haben: „Wer den Tadel nicht ertragen kann, wird nimmer auch Lob erringen" — doch findet es auch wohl hier noch keine paſſende Stelle. — Daß der Componiſt, ein Anfänger, wie aus Allem hervorgeht, Gedichte wie: „Fichte und Palme" und: „Schwäbiſches Volkslied" „Kaum gedacht, war der Luſt ein End' gemacht", gewählt, iſt ſchon ein Mißgriff. Wie oft iſt Heine's ſchöne Gedicht und noch dazu gut componirt worden! Grund genug, die Veröffentlichung einer neuen Compoſition zu ſcheuen, wenn man ſich nicht getraut, es noch weit beſſer zu machen. Der Componiſt ſcheint das für möglich gehalten zu haben, trotz dem, daß dieſe die ſchwächſte und ſchlechteſte die mir bekannt geworden. Aber eine neue Melodie zu einem Volksliede zu ſchreiben, das bereits eine gute, und durch die Zeit ſanctionirte hat, iſt noch ein gröberer Mißgriff, abgeſehen davon, iſt es ein Beweis, wie wenig der Componiſt Kritik, hauptſächlich Selbſtkritik habe. Daß in den Liedern Nr. 4, „An die Nacht", Nr. 5, „Der Bergmann", Nr. 6, „die Schwalben", (letzteres iſt noch das natürlichſte) auch nicht ein einziger neuer Gedanke zu finden, hat mich nicht befremdet, da ich in dem Liede Nr. 2, „Ausgang und Heimkehr," ſogar den Text falſch ſcandirt fand, (von Declamation will ich ganz ſchweigen). Der Componiſt ſcandirt im $\frac{6}{8}$ Tacte folgende Worte ſo:

das erklinget im Herzen mir wieder,
was ihr ſinget aus liebender Bruſt ꝛc.

Wenn der Componiſt ſagt: „da habe ich etwas geſchrieben, was mir nicht leicht Jemand nachmacht," ſo hat er vollkommen Recht. — —

Siegfried Saloman, 6 Lieder mit deutſchen und däniſchen Texten für Geſang u. Pfte. — Op. 1. — Berlin, bei F. S. Liſchke. — Dresden, bei C. F. Meſer. — 25 Sgr. —

Die Lieder verrathen auf den erſten Blick, daß ihr Componiſt mehr ſtudirt habe, als ſein Vorgänger. Obwohl das Versmaaß in einigen Liedern, wie z. B. in Nr. 2, (Lied eines Handwerksburſchen), und Nr. 4, (Fiſcherlied), eine rhythmiſche Einförmigkeit bedingt, ſo hätte ſie doch der Componiſt namentlich in Nr. 4, wo die Einſchnitte je zwei zu zwei Tacte ſehr ſchroff hervortreten, durch eine freiere Melodieführung umgehen können. Nr. 3, „Die Sterne" und Nr. 5, „Wenn kommt der Herbſt", verrathen weit weniger als Nr. 1, „An das Herz" und Nr. 6, „Das Blümchen", ſchöpferiſche Befähigung.

Erſteres gefällt durch ſeine Einheit und Colorit, letzteres ſpricht an durch eine gewiſſe Entſchiedenheit der Empfindung. Schade nur, daß in Nr. 6 die kurzen und etwas trivialen Zwiſchenſpiele nach jedem Verſe und einige fremdartige Figuren im Baſſe den Eindruck ſtören. Die Bemerkung, daß ſämmtliche Lieder nach dem däniſchen Texte componirt ſind, darf nicht überſehen werden.

Guſtav Rebling, Lieder für eine Singſtimme m. Begl. des Pfte. — Op. 1. — Magdeburg, in der Creutz'ſchen Buchhandlung. — 12 gGr. —

Gewiſſenhafter und vorbereiteter als obengenannte Componiſten iſt ohnſtreitig G. Rebling vor das Publicum getreten. Nicht nur daß dieſe Lieder ſorgfältiger ausgefeilt und im Ganzen abgerundeter erſcheinen, ſo verrathen ſie auch ein beſonnenes Streben nach Eigenthümlichkeit, was vorzüglich aus ihrer rhythmiſchen Anlage und Durchführung hervorleuchtet. Dahin rechne ich Nr. 1, Frühlingslied, und Nr. 3, Morgendämmerung. Nr. 2 iſt ein heiteres Liedchen, wie es deren aber auch unzählige giebt, und in Nr. 4 verhilft das Des-Dur nicht zu größerer Bedeutſamkeit. Nr. 5 dagegen, Compoſition zu Heine's ſchönem Gedichte: „Mit Myrthen und Roſen ꝛc." verdient den Preis vor den übrigen und einen Glückwunſch. J. B.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

13.

Gretry's Meiſterwerk, Richard Löwenherz, dieſes Muſter der Natürlichkeit, dieſe muſikaliſche Reminiscenz mittelalterlicher Sitten, iſt in der Opéra comique wieder auf die Bühne gekommen. Daß die Virtuoſen die vorgeſchriebenen Tempos und die einzelnen Sätze treu wiedergegeben, iſt in der That ein Wunder. Nur das Thema der Arie: „o Richard, o mon roi" konnte ſich nicht gleichen Schickſals erfreuen." Herr Maſſet hatte ſich eingebildet, das C auf der dritten Sylbe zu einem Orgelpuncte ausdehnen zu müſſen, ſo daß die Tactnote die Geltung von 3 Tacten erhielt. Es ſcheint als habe Blondel mit ſeiner Stimme ſo lange als möglich ausgehalten, damit ſein König Richard ihn ja nicht etwa überhören möchte. Man hat mich verſichert, daß Maſſet dieſe ſeine Idee der Gretry's vorgezogen habe. Ja freilich, wenn er ſie vorzieht, dann . . . . Indeß hat Hr. Maſſet ſich in der übrigen Rolle geneigt gefunden, Gretry's Ideen den ſeinigen vorzuziehen.

Roger hat ſeine ſchöne Arie: „Si l'univers entier m'oublie" nicht modificirt. Seiner zwar graziöſen, aber der heroiſchen Klangfülle entbehrenden Stimme gebricht Stärke und Umfang für ſolch einen Satz. Mad. Thillon hat ſich herabgelaſſen, die herrliche Ariette: „Je crains de lui parler la nuit" ſehr einfach zu ſingen. Warum mag ſie nur ſagen: je vos aime ſtatt je vous aime?

Ich weiß nicht, ob die Opéra comique einer Ueberlieferung gemäß das Tempo im Solo des alten Mathurin in der Introduction, um's Doppelte langſamer werden läßt; in der Partitur ſteht nichts davon. Möglich, daß es ein Vorzug, der ſich freilich nicht bei dem Arrangement, welches Hr. Adam durch Zufügung einiger Orcheſter-Inſtrumente veranſtaltet, herausſtellte. Es drängen ſich mir hierbei zwei Fragen auf. Erſtens: durfte er das thun? und zweitens: wie hat er es gethan? Eine Antwort auf die erſte Frage brauche ich wohl nicht zu geben, da ich über eine derartige Verſündigung an großen Männern mein Glaubensbekenntniß bereits abgelegt. Was die Beantwortung der zweiten Frage betrifft, ſo muß man geſtehen, daß Hr. Adam bei dieſer ſchwierigen und undankbaren Arbeit ſich den Rücken gedeckt. Die den Couplets: „la danse n'est pas que j'aime" beigefügte Violoncello-Partie ſchmiegt ſich Gretry's Accompagnement graziös an, ohne den Geſang zu beeinträchtigen. Mit der an einigen Stellen angewandten Piccolo-Flöte, iſt weder etwas gewonnen noch verdorben. Durch das Tremolo und Pizzicato der Bäſſe bei der letzten Strophe der Romanze wird an und für ſich zwar ein dramatiſcher Effect erreicht, doch läuft er Gretry's Manier zuwider. Aber die Poſaunen, namentlich beim Refrain des Trinkchores, finde ich abſcheulich. Dieſes edle Inſtrument, das in großen lyriſchen Momenten ſo wunderbare Wirkung thut, das in Scenen des Entſetzens ſeine gewaltige, bei religiöſen Ceremonien ſeine heilige, an Todtengerichten ſeine erſchütternde, im Kampfe der Elemente ſeine gebietende Stimme erhebt, dieſes edle Inſtrument, welches Gluck mit ſo viel Um- und Vorſicht anwendete, das ohnedies von einer Maſſe moderner Muſiker zu ſo unlautern Zwecken benutzt werden, dieſes Inſtrument ſoll nun gar noch dem Rundreime betrunkener Bauern dienen! — Das geht über alle Begriffe!

Concerte.

Allgemeines Stillſchweigen! Alle Welt iſt in Spaa, Boulogne, Baden, in den Pyrenäen; man giebt dort matinées musicales, welche die Badenden nun einmal nicht beſuchen wollen.

Ich habe indeſſen kürzlich einer intereſſanten Soiree beigewohnt, wo ich die junge debütirende Pianiſtin Irma Scuriet hörte. Dies Kind, das ſeine muſikaliſche Erziehung zuerſt von Hrn. Desmareſt erhielt, hat ſeit beinahe einem Jahre Unterricht bei Hrn. Bertini, und ſchon hat ihr Talent jenen Schwung und jene Sicherheit gewonnen, die eine Virtuoſin in ihr erwarten läßt. In demſelben Concerte trug Hr. Desmareſt mit einer nicht gewöhnlichen Begeiſterung und ſeltener Correctheit ein großes ſchönes Violoncello-Solo aus einem der glänzendſten Werke Beriots entlehnt vor. Hrn. Desmareſt's Talent ſteigert ſich von Jahr zu Jahr.

(Schluß folgt.)

Erſtes Abonnementconcert
im Saale des Gewandhauſes,
d. 3. October 1841.

„Meeresſtille und glückliche Fahrt" Ouverture von Mendelsſohn-Bartholdy. — Scene und Arie von Mozart, geſ. von Dem. Eliſa Meerti. — Concertino für Clarinette von C. M. v. Weber, vorgetr. von Hrn. Heinze jun., Mitgl. des Orcheſters. — Arie aus Robert d'Evereux von Donizetti, geſ. von Dem. Meerti. — Violin-Concert (erſter Satz), comp. und vorgetr. von Hrn Camille Sivori aus Genua. — Symphonie von Beethoven (B-Dur, Nr. 4.). —

Es haben gewiß viele der Zuhörer mit Bedauern auf den leeren Platz am Directionspulte geſehen, auf den ſeit einer Reihe von Jahren ein Künſtler ſtand, deſſen geiſtdurchdrungener Leitung das Orcheſter gewiß einen Theil ſeiner künſtleriſchen Bedeutſamkeit verdankt, und der durch Worte und Werke auf den Muſikſinn des Publicums ſo wohlthätig einwirkte und zu jener Empfänglichkeit heranbildete, die man jetzt hier anzutreffen weiß. Ein Monarch hat dieſen Mann ſeinem beſcheidenen, aber keineswegs unwichtigen Wirkungskreiſe entrückt, und ihn ſeinem Cultus-Miniſterium zur Verfügung geſtellt; doch zweifle ich, daß dies hohe Miniſterium die Zauberformel findet, durch die des Mannes geiſtiger Schatz ihm auch fruchtbringend und wirkſam werde. Hier öffnete er ſich dem innigſten Verſtändniß, dem freundlichſten Entgegenkommen, der unbeſchränkten Freiheit, die keine Antichambre, keine Rückſichten, keine gnädigen Launen, keine Frohnarbeiten und keine Bücklinge kennt. Hoffen wir, daß die Sehnſucht nach dieſer Freiheit den verehrten Mann uns bald wieder zuführe. — Beklagen wir nun auch den halbverwaiſten Zuſtand unſeres Orcheſters, ſo ſind wir doch nicht ſo thöricht zu fürchten, daß die Leiſtungen deſſelben alsbald eine retrograde Bewegung nehmen werden, zumal da der einſtweilige Vormund, Hr. Concertmſtr. David, kundig und tüchtig genug iſt, um die Leitung im Geiſte ſeines Freundes fortzuführen zu können; auch wäre es ſchlimm, wenn die gläubig aufgenommenen Lehren eines hervorragenden Geiſtes ſo bald könnten vergeſſen werden. Die durchaus präciſe, trefflich nuancirte und geiſtbeſchwingte Ausführung der Ouverture und der Symphonie wird die Zweifler auch wohl in etwas beruhigt haben. — Dem. Meerti, uns ſchon von früher bekannt und werth, hat in dem Vortrage ihrer beiden Arien entſchiedene Fortſchritte noch nicht gewahren laſſen; er ließ in manchen Theilen zu wünſchen übrig, und vorzüglich in der Arie aus Titus. Das Publicum empfing ſie übrigens auf das freundlichſte. — Hr. Heinze jun. ſchreitet in der Virtuoſität ſeines Inſtrumentes merklich vorwärts; ſein Vortrag iſt ſicher, gewandt und durchdacht, nur hat er ſich zu hüten, daß nicht durch allzu ängſtliche Nuancirung die Bildung des Tones vernachläſſigt werde, da dieſer allerdings noch an Fülle und Rundung gewinnen könnte. Mit Hrn. Sivori (der ſich einen Schüler Paganini's nennt) ſehen wir die Zahl der Violin-Virtuoſen abermals um ein Mitglied vermehrt, und um eines, das hinſichtlich der Fingerfertigkeit die bereits Bekannten vielleicht noch in manchen Stücken überholt hat; doch geſtehe ich unumwunden, daß mir nach gerade die leidige Bravour und dieſer geiſtloſe, gaukelhafte Hokuspokus anfängt ſehr gleichgiltig zu werden, daß ich es ſatt bin, mich über ſolche Purzelbäume zu verwundern, und nur zu verwundern. Hr. Sivori ſpielt mit Leichtigkeit und ziemlicher Reinheit all' jene bekannten Schwierigkeiten, als Terzen-, Octaven-, Decimengänge, Arpeggien mit ſpringendem Bogen ꝛc. ꝛc. und hat vorzugsweiſe ſeine linke Hand auf eine ſtaunenswerthe Weiſe ausgebildet, aber es iſt auch noch viel des Unreifen, Unfertigen in ſeinem Spiele; auch bleibt er durchaus in der bereits ausgefahrenen Spur: nirgends kommt Originelles, Eigenthümliches zum Vorſchein; kurz, wenn ich auch nach ſpeciellerer Analyſe Einzelnes als ausgezeichnet aufführen müßte, ſo mißfällt mir doch die Richtung dieſer Virtuoſität, die geraden Weges zur muſikaliſchen Akrobatik führt, ganz und gar.

Zweites Abonnementconcert,
d. 10. October.

Ouverture (Nr. 3, C-Dur) zu „Leonore" von Beethoven. — Arie aus der „Jüdin" v. Halevy, geſ. von Hrn. Tuyn aus Amſterdam. — Violinconcert (Nr. 2.), comp. und vorgetr. von Hrn. Sivori. — Rec. und Arie von Coppola, geſ. von Dem. Meerti. — Phantaſie und Variationen auf der G-Saite von Paganini, geſp. v. Hrn. Sivori. — „Die Weihe der Töne" Symphonie von L. Spohr. —

Die gelungene Ausführung der Ouverture wurde durch zuweilige Rückungen im Tempo in etwas beeinträchtigt; auch ſchien mir die Einleitung zu langſam genommen. Mein Urtheil über Hrn. Tuyn ſtellt ſich nach ſeinem erſten Debüt folgend heraus: Seine hohe Tenorſtimme iſt wenn nicht kräftig, doch klar, durchdringend, weich und in allen Chorden und Schattirungen auf das ſorgfältigſte durchgebildet, ſo daß ſie im Forte wie im Pianiſſimo gleich beſtimmt und ſicher anſpricht, doch entbehrt ſie der eigentlichen Schönheit, und eines eindringlichen, friſchen, lebenswarmen, geiſtig angeregten Tones, in der Höhe nimmt ſie ſogar einen nicht angenehm kehlartigen Charakter an. In dem Vortrage des Hrn. Tuyn gewahrt man gar bald, daß derſelbe tüchtig gelernt und ſtudirt hat; er war mit dem Techniſchen ſeines Stoffes fertig, und hatte ihn auf das ſubtilſte abgerundet und ausgefeilt. Dafür nimmt er unſere hohe Achtung in Anſpruch, doch aber nicht im gleichen Grade unſer Intereſſe; denn ſeinem Vortrage fehlte der gewinnende, ſeeliſche Ausdruck und die poetiſche Färbung; er war glatt, aber nicht warm, verſtändig berechnet aber nicht charakteriſtiſch, nicht wahr; er war das Ergebniß des fleißigſten Studiums, dem aber der Hauch innern Lebens und die künſtleriſche Selbſtſtändigkeit fehlte. Oefteres Hören wird mein Urtheil beſtätigen oder modificiren. Jedenfalls aber kann Hr. Tuyn mit den ſich erworbenen Vorzügen den meiſten deutſchen Sängern, die gar nichts gelernt haben, zum Muſter dienen. — Dem. Meerti, heute im Ganzen beſſer disponirt, denn das erſtemal, ſang die miſerable Arie des Sigr. Coppola nur theilweiſe gelungen, ſie hat noch den größten Fleiß auf die Gleichmäßigkeit ihrer Stimme, und die Reinheit, Leichtigkeit und Grazie ihrer Coloratur zu verwenden. — Ueber Hrn. Sivori kann ich nur das bereits Geſagte beſtätigen; der Beifall des Publicums war auch bedeutend matter, und liegt in dieſer Abnahme wohl der beſte Beweis von der falſchen Richtung ſolcher Virtuoſität. — Spohr's „Weihe der Töne" iſt mir ein überaus liebes Werk, und iſt auch der Meiſter gleich im erſten Satze über die Gränze der muſikaliſchen Malerei hinausgeſchritten, ſo herrſcht in den übrigen doch ſo viel Adel der Empfindung, ſo viel Wärme und ächte Humanität, daß der Kritiker beſcheiden ſchweigt und dem bewegten Menſchen das Wort läßt. Welch eine köſtliche Perle iſt der letzte Satz! Es iſt in der That nach dumpfem, troſtloſem Schmerz die erleichternde, mild rinnende Thräne! —

Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 32. Den 19. October 1841.

Der Thibaut'ſche Singverein. — Kürzere Stücke f. Pfte. (Fortſetzg.). — Aus Paris. (Schluß). — Vermiſchtes. —

Das Vorzüglichſte, was uns erhalten iſt, ward nirgend durch den Geſchmack des halbgebildeten großen Haufens vom Untergange gerettet, ſondern durch die Feſtigkeit einzelner Auserwählter.

Ueber Reinheit der Tonkunſt.

Der Thibaut'ſche Singverein in Heidelberg.

Eine chronologiſche Zuſammenſtellung der Muſikſtücke, welche in 277 Abenden — vom Herbſt 1825 bis Frühjahr 1835 in dem allgemein bekannten Singverein des Geheimrathes Fr. J. Thibaut — geſtorben am 28. März 1840 — ausgeführt wurden, bildet den Anhang einer Schrift, die des trefflichen Mannes, wie rühmlich ausgezeichneten Gelehrten Leben mit Feuer und wahrhaft kindlicher Anhänglichkeit an den Entſchlafenen beſchreibt *). Wohl iſt es von Intereſſe zu wiſſen, was in dem namhaften Verein, den Thibaut ſo lange Jahre mit wahrer Begeiſterung leitete, zu Gehör gebracht wurde, und für viele Verehrer der ältern Tonkunſt kann dieſer Abſchnitt nicht anders als ſehr erwünſcht ſein. Mögen dieſe Zeilen dazu dienen, auf die dankenswerthe Gabe aufmerkſam zu machen, zugleich mag aber auch die Bemerkung geſtattet ſein, daß man wohl nicht ohne Grund eine größere Anzahl von Tonſtücken erwartet hätte, als daſelbſt verzeichnet ſind, ja ſelbſt Werke und Meiſter gänzlich vermißt werden, die des Schönen und Klaſſiſchen in großer Fülle bieten, und höchſt bedeutend zu nennen ſind. Das Verzeichniß genau nach den Componiſten zuſammengeſtellt, läßt erkennen, daß in dem langen Zeitraum von zehn Jahren nur von einundvierzig Meiſtern Werke zur Aufführung gebracht wurden; darunter finden ſich nur zehn aus dem 16., vier aus dem 17., hingegen einundzwanzig aus dem 18. und ſechs aus dem 19. Jahrhundert. Fällt das Mißverhältniß, welches die Zahlen des 17. und 18. Jahrhunderts darbietet, ſchon in die Augen, ſo ſtaunt man allerdings aus der für die Tonkunſt fruchtbarſten Periode des 16. Jahrhunderts nicht allein ſo wenig Componiſten zu entdecken, ſondern auch weder in dieſer noch in der nächſtfolgenden klaſſiſchen Zeit keinen deutſchen Künſtler zu gewahren. Einen Vulpius, Gallus, Leisring, Schein, Grimm, Prätorius, Altenburg, Schütz, Crüger und andere herrliche deutſche Componiſten ſcheint demnach Thibaut kaum dem Namen nach gekannt zu haben, und hätte er ihre faſt unzählbaren und ſo großartigen Werke geſehen, ſicher würde er, der ächt deutſche Mann mit der muſikaliſchen Seele, wie ihn Goethe bezeichnete, ſie einem jeden großen Italiener oder Niederländer an die Seite, wo nicht gar vorgezogen haben. So, bei gänzlicher Unbekanntſchaft mit den Leiſtungen jener Künſtler, repräſentiren nur Stölzel, Eberlin, Graun, Haſſe, Händel und J. S. Bach — letzterer nur in zwei Werken — die ältere deutſche Schule bei ihm, der neben ſeinem wiſſenſchaftlichen Wirkungskreiſe nur in der Muſik lebte und athmete, nur in ihr Erholung fand, was ſich allein ſchon durch ſeine oft ausgeſprochenen Worte beſtätigt: „die Jurisprudenz iſt mein Geſchäft,

---

*) Der vollſtändige Titel der Schrift iſt: Ant. Friedr. Juſtus Thibaut. Blätter der Erinnerung für ſeine Verehrer und für die Freunde der reinen Tonkunſt, von Dr. E. Baumſtark. Leipzig, bei W. Engelmann, 1841. 8. 181 Seiten. — Der durch Herausgabe mehrer Hefte von Volksliedern bekannte Verfaſſer, welcher das Glück hatte, dreizehn Jahre mit Thibaut täglich umzugehen, und mit ihm Freuden und Leiden zu theilen, ſchildert darin mit den lebhafteſten Farben dieſen ſeinen väterlichen Freund. Nur mit der innigſten Theilnahme können dieſe Blätter von einem jeden Verehrer Thibaut's geleſen werden. Freunde der Tonkunſt, welche ſein köſtliches Werk: Ueber Reinheit der Tonkunſt — 2. Ausgabe. Heidelberg, 1826 — mit Theilnahme aufgenommen und ſicher daraus eigenthümliche, neue Anſichten über Muſik geſchöpft haben und mit ihnen vertraut wurden, denen ſei es als ein zweiter Theil oder Fortſetzung deſſelben beſtens anempfohlen. Vieles findet ſich darin, beſonders von Seite 72 bis zum Schluß, unter der Bezeichnung: Thibaut und die muſikaliſche Richtung unſerer Zeit —, was zum nothwendigen Commentar der letztangeführten Schrift dienen kann.

mein Muſikſaal iſt mein Tempel, da liefert mir Marcello den Schrifttext zur Erbauung, Händel hält mir die Predigt, mit Paleſtrina verehre ich meinen Gott und unſere religiöſe Sprache, unſere ſich bethätigende Religion iſt die Muſik. In den Stunden der nächtlichen Einſamkeit, wenn ich bei dieſen Freunden am Clavier ſitze, könnte ich keinem Menſchen gram ſein. Ich könnte im Geiſte nicht alt werden, wenn ein freundliches Geſchick mir den reinen Genuß einer veredelten Tonkunſt lebenslänglich erhalten wollte. Und ſollte ich, was der liebe Gott verhüte, auch nur Einen Groll mit in's Grab nehmen, ich würde meinem ärgſten Feinde verzeihen, wenn mir Paleſtrina's Reſponſorium: sue quomodo moritur Justus und ſeine Motette: O Domine Jesu Christe in's Grab geſungen würden." Selbſt der Luther'ſche Choral ſteht gegen Gregorianiſche, Ruſſiſch-griechiſche und Huſſitiſche Kirchengeſänge im Hintergrund, und nur nachdem die von mir und G. Billroth herausgegebene Sammlung von Deutſchen Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert bei ihm eingetroffen waren, wurden — wie das Verzeichniß beweiſt — zum erſten- aber auch zum letztenmal „am 2. Februar 1831" Choräle aus jener Zeit geſungen! Würde man — wie nun aus dieſer Mittheilung zu erſehen iſt — jedenfalls in jenem Geſangverein reichlichern Geſangſtoff erwartet haben, und dies um ſo mehr, da es eine Maxime Thibaut's war: nicht zu lange an einem und demſelben Stücke zu feilen, da es in ſolchen Vereinen nicht auf das genaue Einſtudieren weniger, ſondern auf das vergleichende Kennenlernen möglichſt vieler klaſſiſchen Stücke ankommt —, ſo läßt ſich vermuthen, daß gerade die hier verzeichneten Werke — wenigſtens ihrer Mehrzahl nach — die am höchſten geſtellten Muſikſtücke eines Mannes waren, dem — wie er ſelbſt von ſich ſchreibt — bei treuer Erfüllung eines ſchweren bürgerlichen Berufs die geläuterte Tonkunſt, reines Licht der Seele nährend, wie die helle Sonne theuer geworden, und der oft und aus vollem Herzen mit Luther ausrief: „die Muſik iſt eine ſchöne und herrliche Gabe Gottes. Ich wollte mich meiner geringen Muſik nicht um was Großes verzeihen."

C. F. Becker.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

J. Dessauer, Le Salon. Suite de morceaux pour Chant, Piano et Violon. Oeuv. 30. — Vienne, chez T. Haslinger. —

Die beiden erſten Nummern dieſer Sammlung enthalten zwei Capricen für Pianoforte, die erſten Claviercompoſitionen, die uns von dieſem als Geſangscomponiſt bekannteren Muſiker zu Geſicht kommen. Er iſt offenbar auch auf dem Pianoforte heimiſch, und zeigt ſich ſelbſt den neuern Richtungen vertrauter, als man ſonſt von Geſang- und Operncomponiſten gewohnt iſt, denen das Clavier meiſt nicht mehr gilt, als ein Leierkaſten, um ihre Melodieen zu begleiten. Im Uebrigen bekunden die kleinen Stücke eine leichte und ausgeſchriebene Hand, wie es von einem Componiſten, der ſchon ſo viel geſchaffen, nicht anders zu erwarten war. Was wir gegen die muſikaliſche Richtung im Ganzen, die der Componiſt auch in ſeinen Claviercompoſitionen zu verfolgen ſcheint, etwa einzuwenden hätten, müſſen wir, wo er ſelbſt durch die Wahl des Titels ſchon auf Anerkenntniß höheren Kunſtwerthes Verzicht leiſtet, unberührt laſſen. Er wollte für den Salon ſchreiben, er beſitzt die Fähigkeiten dazu; eine ſtrengere Kritik wäre da philiſterhaft. Die Stücke ſind melodiös, nicht ohne Esprit; ſie werden ſich alſo Weg machen.

S. Thalberg, Scherzo. Op. 31. — 1 Thlr. 6 gGr. — Berlin, Schlesinger. —

— —, Grand Nocturne. Op. 35. — 16 gGr. — Hamburg, Schuberth et Comp. —

— —, La Cadence. Impromptu en forme d'Etude. Op. 36. — 16 gGr. — Berlin, Schlesinger.

— —, Souvenir de Beethoven. Fantaisie p. l. Pfte. Op. 50. — 1 Thlr. 8 gGr. — Vienne, Haslinger.

Ueber dieſen, wie über die Componiſten der folgenden Stücke hat die Zeitſchrift ſchon ſo oft geſprochen, die öffentliche Meinung wie die der Kritik ſteht über ſie ſo feſt bereits, daß ſich nur weniges hinzufügen läßt, es wäre denn, daß ſie ſelbſt andere Richtungen einſchlügen. Thalberg zum wenigſtens nicht; er bleibt ſich auch in den erwähnten Compoſitionen treu. Zunächſt, wie man weiß, ſchreibt er für ſich und ſeine Concerte; er will zuerſt gefallen, glänzen, die Compoſition iſt Nebenſache. Blitzte nicht hier und da zuweilen ein edlerer Strahl hervor, und ſähe man in einzelnen Partieen nicht einen ſorglicheren Fleiß in der Ausarbeitung, ſeine Compoſitionen wären ohne weiteres den tauſend andern Virtuoſenmachwerken beizuzählen, wie ſie jahraus jahrein zum Vorſchein kommen, um bald wieder zu verſchwinden. Jenes edlere Streben zeigt ſich namentlich in dem erſtgenannten Scherzo, und es dauert uns der manchen guten Gedanken wegen, die es enthält, doppelt, daß kein vollkommen abgerundetes Muſikſtück daraus geworden. Die Mängel liegen in den Mittelpartieen, die, auch in der Erfindung ſchwächer, ſich nicht geſchickt genug in das Ganze einfügen. Stellen wie auf S. 4, Syſt. 3, vom letzten Tact an, kann Ref. wenigſtens nicht anders als mit „muſiklos" bezeichnen; ſie ſind mit Mühe dem Inſtrument abgerungen, die Seele hat keinen Antheil daran. Nach Anlage und Charakter des Stückes gehört es aber wie geſagt zu Thalberg's beſten Sachen; es iſt übrigens, wenn wir nicht irren, ſchon in einem älteren Album erſchienen, und in der obigen Ausgabe einzeln abgedruckt. Das Notturno weicht in Ton und Haltung von der bekannten, durch Chopin etwas modificirten Weiſe, nur wenig ab. Der Hauptcantilene folgt ein bewegter Mittelſatz in der Molltonart der großen Terz und dieſer wiederum die erſte Cantilene. Die Form hat ein glückliches Verhältniß, iſt auch ſchon von Chopin gebraucht. Namentlich dieſes Notturno wird ſich Freunde erwerben, und noch mehr Freundinnen. Echt Thalbergiſch iſt das mit la Cadence aufgeführte Stück, ein hübſches Thema, bei der Wiederholung capricciomäßig variirt, brillant und ſehr effectvoll. Viel Sprechen hat das Souvenir à Beethoven von ſich gemacht; wir müſſen es indeß als einen großen Mißgriff bezeichnen und geſtehen unſere Pedanterie in dieſem Punct. Beethoven verträgt einmal keine virtuoſiſche Behandlung; wir dürfen nicht dulden, daß kindiſche Hände an ihm zerren und rütteln. Ja wir möchten es geradezu als eine Achtungloſigkeit Thalberg's, ein Gar-nicht-kennen von Beethovens Größe anſehen, wenn es nicht eben anders wäre. Paris hat die Schuld an der unglücklichen Idee; Beethoven iſt dort Mode: ſchon Beriot ließ ſich das nicht entgehen, Thalberg folgte, und — ſei er auch der letzte; es iſt nicht gut, mit Löwen ſpaßen wollen. —

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Anwendung der Muſik als Heilmittel des Wahnſinns.

Die Journale haben in den letztern Zeiten viel über die Irrenanſtalt zu Auxerre und namentlich über die muſikaliſche Behandlung der Kranken geſprochen. Folgender Brief, den Hr. Marquis von Louvois an mich zu adreſſiren die Güte hatte, enthält eine intereſſante Darſtellung der muſikaliſchen Uebungen und Fortſchritte dieſer Unglücklichen. Herr von Louvois muß um ſo mehr als gewiſſenhafter Beobachter und gründlicher Beurtheiler betrachtet werden, als er ſelbſt ein ausgezeichneter Muſiker iſt. Ich habe einige ſeiner Compoſitionen vor Augen, in denen ſich ein melodiſcher und von allem Trivialen freier Styl ſo wie feiner Sinn für ſchöne Harmonie offenbart. Hier iſt der Brief!

Mein Herr!

Vor einigen Tagen beſuchte ich die Irrenanſtalt zu Auxerre. Als ich im vorigen Jahre dort war, fand ich die Anſtalt zwar ſehr gut und zweckmäßig eingerichtet, aber wie alle mit vergitterten, dumpfen Behältniſſen, in denen eine große Anzahl dieſer Unglücklichen, oft mehr als einmal des Tages von Wuthanfällen heimgeſucht, wie wilde Thiere eingepfercht waren. Stellen Sie ſich daher meine Verwunderung vor, als mir Hr. Girard von Cailleux, Director der Anſtalt und ein junger, zu großen Hoffnungen berechtigender Mann, bei meinem diesmaligen Eintritte alle Zimmer geöffnet und in Hallen verwandelt zeigte, wo ich kein einziges Möbel in Unordnung fand. Die Räume waren mit feſſelloſen ſtillen Menſchen angefüllt, die ſich mit verſchiedenen Arbeiten beſchäftigten. Durch dieſe außerordentliche Verbeſſerung frappirt, fragte ich den Director, durch welches glückliche Mittel er zu dieſem Reſultate gekommen.

„Durch Milde, Arbeit und Muſik, mit der ich die gute Aufführung der Wahnſinnigen belohne."

„Aber wie iſt es möglich," fragte ich, „daß dieſe Unglücklichen Freude und Tröſtung in der Muſik finden, ſie, die beinahe alle dieſelbe niemals gehört?"

Herr Girard antwortete mir mit der ſehr wichtigen Beobachtung Cabani's: „Die Natur gefällt ſich in periodiſchen Wiederholungen; die geregelten Wechſelwirkungen zwiſchen gewiſſen wohltönenden Schwingungen ſtellen nicht blos eine wohlthuende Symmetrie her, ſondern in dieſen, durch ſolche Vibrationen bedingten Tönen athmet ein Geiſt, und ihre Combination zeugt eine weit leidenſchaftlichere, wiewohl minder beſtimmte Sprache, als die gewöhnliche. Die Kinder lieben den Geſang, ſie belauſchen ihn mit Aufmerkſamkeit und Luſt, lange bevor ſie ſelbſt noch artikulirte Töne von ſich geben können. Der Geſang beruhigt ſie, und in dem Zuſtande größerer Cultur vermag die menſchliche Stimme in Rhythmen ſchon Töne voll Ausdruck und Zauber hervorzubringen. Sehen Sie, mein Herr! Dies lehrte mich die Muſik als ein phyſiſches und moraliſches Mittel anzuwenden!"

Um mich von der Trefflichkeit dieſer Theorie zu überzeugen, traten wir in einen Saal, wo ſich die verſchiedenartigſten Kranken in vier Abtheilungen, d. h. Sopran, Alt, Tenor und Baß geſchieden, befanden.

Der Profeſſor Hr. Brun, ein Mann von Verdienſt und Talent, hatte einen mehrſtimmigen Geſang auf eine Tafel geſchrieben, und ließ ſich die Namen der Noten, deren Geltung, deren Verhältniß untereinander, die Accorde und die Auflöſung der Diſſonanzen bezeichnen. Alle Antworten waren beſtimmt und richtig. Ich richtete unmittelbar das Wort an einen alten Arbeiter, der früher bei mir war, jetzt aber ſeit 5 Jahren in der Anſtalt ſich befindet und noch im vorigen Jahre raſete. Dieſer Menſch antwortete indeſſen nicht mir ſondern Hrn. Brun mit einer merkwürdigen Beſtimmtheit. Es war ihm, wohl weil er ſich meiner erinnerte, nicht möglich, ein Geſpräch mit mir zu führen. Hierauf fragte ich ihn, was für ein Accord entſtehe, wenn ich zu einem c und einem a den Ton f in den Baß legte. „Ein Quartſext-Accord“ (?) antwortete er mir augenblicklich. Nachher gab er mir zwar im Kehltone aber richtig intonirend, die Töne mit ſeiner Stimme zu hören. Kurze Zeit darauf begannen die Kranken auf ein gegebenes Zeichen des Profeſſors einen vierſtimmigen Geſang, ein kurzes Dankgebet, auszuführen, was mich tief rührte.

Im Laufe dieſes Jahres ſind 17 Wahnſinnige geheilt in ihre Familienkreiſe zurückgekehrt.

Wenn Ihnen dieſe Thatſachen der Veröffentlichung würdig ſcheinen, ſoll es mich freuen, wenn ſie einen Platz dazu ausfindig machen. — Genehmigen Sie ꝛc.

Marquis de Louvois.

Oratoire de Longchamp.

»Frankreich fehlte bis jetzt ein Gebäude, wo man bequem alte Meiſterwerke kirchlicher Muſik aufführen könnte.

Eine Schülerin von Cheron und des Conservatoire de Musique Madame Morineau-Gauivet hat den Entſchluß gefaßt (der jetzt bereits in der Ausführung begriffen) das Capital zu dieſem neuen Tempel der Kunſt zu bauen.

Sie läßt zu dieſem Zwecke die Baſilika von Longchamp, im Jahre 1260 von Iſabelle, Schweſter des Königs Saint Louis, gegründet, wieder aufleben. Einer unſerer geachtetſten Architekten, Hr. Charpentier, iſt beauftragt, dies im Geſchmack des 14. Jahrhunderts auszuführen. Bereits haben die Gründer des Oratoire ſich einen ſehr günſtigen Platz ausgeſucht, wo der Bau ſchon weit gefördert iſt. Der Anſchlag iſt auf 450,000 Frs. gemacht; um die nöthigen Capitalien aufzutreiben, haben die Gründer einen Aufruf an alle wahren Freunde der Muſik ergehen laſſen und eine Subſcription eröffnet, in welcher über Plan und Ausführung Rechenſchaft abgelegt iſt. Sie wollen unter andern die Ausführung der Meiſterwerke von drei- bis vierhundert Künſtlern veranſtaltet wiſſen.

Nun, Glück zu! Das iſt ein würdiges, ein ſchönes Project; und wenn Paris ſeine Liebe für Muſik, oder wäre es auch nur für die Curioſität dieſer wichtigen Erſcheinung, zeigt, muß es reüſſiren. —

Vermiſchtes.

, Prag im September. . . . Der Tonſetzer Herr W. H. Veit, vorzüglich bekannt durch die von ihm herausgegebenen Violinquartetten und Quintetten, hatte ſich vor einiger Zeit bewogen gefunden, ſeine juriſtiſche Anſtellung zeitweilig zu verlaſſen und dem Rufe aus Aachen, als ſtädtiſcher Muſikdirector zu folgen, jedoch unter Bedingung einer Probe- und Bedenkzeit. Er machte ſich in Aachen mit den muſikaliſchen Kräften bekannt, führte auch, unter andern, das Oratorium Paulus von Mendelsſohn auf, hat aber ein feſtes Engagement beſtimmt abgelehnt. Zwar wurde ihm für ſeine Perſon jede Forderung mit rühmenswerthem Entgegenkommen zugeſtanden; Herr Veit beſtand aber außerdem mit Recht auf eine Vervollſtändigung des mangelhaften Orcheſters und Sicherſtellung der vorzüglicheren Muſiker. Da die Umſtände dies nicht zu erlauben ſcheinen, ſo glaubte Herr Veit eine Stellung verlaſſen zu müſſen, wo ihm nicht erlaubt war, nach ſeinen vollen Kräften und nach ſeinem Gewiſſen zu wirken. Er iſt ſeit Anfang dieſes Monats wieder der Unſrige. —

, Bremen, d. 7ten Oct. . . . Unſere Privatconcerte werden an folgenden Tagen Statt finden: 1. 2. 3. am 3. 10. 17. November, 4. 5. 6. am 1. 15. 29. December, 7. 8. am 12. 26. Januar, 9. 10. am 9. 23. Februar, 11. 12. am 9. 16. März. Die Subſcription iſt in einem Tage vollzählig geworden: Viele mußten zurückgewieſen werden. Für das 1ſte Concert iſt H. Saloman, für das 2te H. Remmers engagirt, beide renomirte Geiger. An Mühlenbruch's Stelle iſt Hr. MD Schmidt aus Halle engagirt worden, wie auch des letztern Gattin als Sängerin. —

, Der in Cöln vor Kurzem verſtorbene hochgeachtete Verkenius, beſaß auch eine der größten und ausgeſuchteſten Bibliotheken; der von ſeiner Hand geſchriebene Katalog weiſt u. A. nach, daß ſich darin allein 872 Partituren befinden, meiſt mit den eigenhändig geſchriebenen Chor- und Orcheſterſtimmen. — Nr. 208 der Cölniſchen Zeitung brachte einen ausführlichen Nekrolog des ausgezeichneten Mannes. —

, Nach der Wiener Muſikzeitung wäre der berühmte italieniſche Componiſt und Violinſpieler Aleſſandro Rolla am 13. Sept. im 85. Jahre geſtorben. Irren wir nicht, ſo wurde der Tod dieſes Künſtlers ſchon vor vielen Jahren gemeldet. Auch wird in den Lexicis das Geburtsjahr Rolla's 1755 angegeben. —

, Nr. 112—114 derſelben Zeitung enthält eine ſchätzenswerthe Biographie Seyfried's, die Dr. A. Schmidt nach eigenhändigen Angaben des Verſtorbenen abgefaßt. Die Menge ſeiner Arbeiten, eigner Compoſitionen wie Arrangements ſetzt in Erſtaunen. Am Schluß des Artikels werden die Namen aller ſeiner Schüler — 96 an der Zahl — aufgeführt; man bemerkt unter ihnen: Stegmayer, Krebs, Ernſt, L. Wolf, Keßler, H. Wolf, Mainzer, Fiſchhof, Marxſen, Lacombe, v. Löwenſkiold u. A. —

, In Brüſſel fand ein muſikaliſcher Wettkampf ſtatt, an dem allein 22 belgiſche Geſangvereine Theil nahmen. Auch an ausländiſche waren Einladungen zur Theilnahme ergangen, und ſo hatten ſich auch die Liedertafel und die Concordia aus Aachen eingeſtellt. Kaum daß die Liedertafel ihr erſtes Lied zu Ende geſungen, jubelte ihr die ganze Verſammlung zu, und es wurde ihr ſpäter einſtimmig der Preis, eine große goldene Medaille, zuerkannt. Die Concordia erhielt ein Acceſſit. —

, Das Hamburger Theater feierte das 50jährige Jubiläum der Zauberflöte von Mozart am 30. Sept. durch eine Vorſtellung dieſer Oper, die an demſelben Tage vor 50 Jahren zum erſtenmal in Wien gegeben wurde. — In Halle, Händel's Geburtsſtadt, findet im November ein gleiches Feſt zu Ehren des Meſſias ſtatt, der jetzt 100 Jahr alt iſt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4. u. eine muſik. Beilage der Schleſinger'ſchen Buch- u. Muſikhdlg. in Berlin.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 33. Den 22. October 1841.

Zur Geſchichte der dramatiſchen Muſik. — Vermiſchtes.

— — Des Menſchen Lieder
Schallen, ſchwinden, kommen wieder;
Jede künſtliche Geſtalt
Blühet ſterblich, welket bald;
Doch der Wahrheit ſelig Licht
All umſcheinend, altert nicht.

F. Schlegel.

Die Muſik in dramatiſchen Werken Deutſchlands vor Einführung der Oper.

Eine faſt ſtets in der Muſikgeſchichte übergangene, aber gewiß Berückſichtigung verdienende Erſcheinung iſt es: daß in Deutſchland in den älteſten dramatiſchen Verſuchen bis zur allgemeinen Einführung der in Italien entſtandenen Oper faſt ſtets der Tonkunſt eine Stelle, oft eine ſehr weſentliche, eingeräumt wurde. Sind auch die Quellen nicht reichlich vorhanden, ſo ſind es doch genug, um als Beweis zu dienen, und vielleicht gelingt es Literaturfreunden noch manches zur Aufhellung dieſes intereſſanten Gegenſtandes aufzufinden, was ſeit Jahrhunderten verborgen lag. Das Wenige was das Nachfolgende darbietet, möge dazu dienen, weitere Nachforſchungen zu beginnen.

Das älteſte tragiſche und gedruckte deutſche Originalſtück aus dem 15. Jahrhundert von Theodor Schernberk: „Apotheosis Johannis VIII. Pontificis Romani, ein ſchön Spiel von Fraw Jutten, welche Babſt zu Rom geweſen ꝛc." — mag als erſter Beleg aus der früheſten Zeit angeführt werden. Nach Nachrichten, die Gottſched[1]) beibringt, iſt das Werk nicht nur in dem Jahr 1480 gedichtet, ſondern auch „zur ſelben Zeit öffentlich geſpielet und agiret worden." Sogleich in der erſten Scene ſagt der Teufel Unverſün:

Nun wil anheben den edlen Geſang
Und wil das nicht machen lang,
Und wollen tantzen und reyen,
In dieſem kühlen Meyen.

Er beginnt hierauf folgendes Lied, welches die andern Teufel im Chor nachſingen:

Lucypper in deim throne
Rimo, Rimo, Rimo,
Warſtu ein Engel ſchone,
Rimo, Rimo, Rimo,
Nu biſtu ein Teufel grewlich.
Rimo, Rimo, Rimo.

Lillis, des Teufels Großmutter, unterbricht auf einen Augenblick „den edlen guten Geſang", doch ſogleich wird er abermals angeſtimmt und dazu getanzt, welches „alles geweſen iſt ein ſüſſer Dohn". — In einer der folgenden Scenen „ſinget man etwas"; leider fehlt nicht nur die Melodie dazu, ſondern auch die Worte, und es wurde demnach den Ausführenden überlaſſen, irgend einen paſſenden Geſang einzulegen. — Weiter hin, als der Betrug der Jutta entdeckt iſt, und der Tod ſie zur Beſſerung gebracht hat, ſtimmt ſie ein Lied zu Ehren der Mutter Maria an, deſſen Anfang ſo lautet:

Maria, Mutter reine
Aller Sünder ein tröſterin,
Ich klag dir gemeine,
Das ich ein ſünder bin ꝛc.

Die Melodie, ganz im Choralſtyl, findet ſich in dem angeführten Werk von Gottſched, B. 2, S. 118.

Ein anderes dramatiſches Werk — ein lateiniſches Luſtſpiel — in welchem ſelbſt der ſanfte Melanchthon in ſeinen Schuljahren zu Pforzheim eine Rolle übernommen hatte, ſchrieb der berühmte Johann Reuchlin. Es führt folgenden Titel: Ludicra praeexercitamenta. 1498[2]. — Die vier erſten Acte werden mit einem Chor — „Choraules Chorus", wie es im Original heißt — geſchloſſen und die Melodieen ſtehen genau über dem jedesmaligen Texte. Der fünfte Act hat keinen Chor erhalten. Wahrſcheinlich wurde mit einem Tanz das heitere Spiel geendet, obſchon in dem Buch ſich keine Andeutung dazu findet. Eine der Melodieen — die vierte — möge hier eine Stelle finden.

---

[1]) Vorrath zur Geſchichte der dramat. Dichtkunſt. 1765. B. 2. S. 81. —

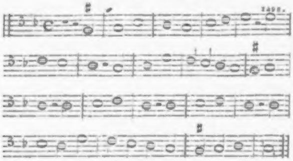

Bedeutender als in den genannten Stücken iſt die Tonkunſt in des Conrad Celtes: Ludus Dianae — angewandt. Dieſes Feſtſpiel, aus fünf kurzen Acten beſtehend, wurde in Gegenwart des Kaiſers Maximilian 1501 zu Linz aufgeführt. Der Inhalt, aus Gottſcheds jetzt ebenfalls ſeltenem Buche entlehnt[3], iſt folgender. Im erſten Act erſcheint Diana in Begleitung der Nymphen, Satyren und Faunen, und begrüßt den Kaiſer in 45 Hexametern. Hierauf ſingt die Göttin das Lob deſſelben und ihre Nymphen ſtimmen einen vierſtimmigen Chorgeſang an, nehmen ſie in ihre Mitte und tanzen um ſie her. Der zweite Act ſtellt den Sylvan vor, umgeben von Faunen und Satyren. Nach einer künſtlich gearbeiteten Anrede, wird ein Tanz begonnen, der von einem vierſtimmigen Chorgeſang und einer Pfeife und Cither unterſtützt wird. In dem dritten Acte redet Bacchus den Kaiſer an und Sylen nebſt den Bacchantinnen begleiten ihn, tanzen zuletzt und ſingen eine kurze ſapphiſche Ode. Nun kommt in dem vierten Aufzug Silen auf ſeinem Eſel geritten und hält einen Krug mit abgebrochenem Henkel. Indem er den Kaiſer anredet, taumelt und ſtammelt er; zum Schluß wird aus goldenen Bechern und Gefäßen, unter dem Klange der Pauken und Trompeten, wacker herum getrunken. Der fünfte Aufzug vereinigt alle Perſonen des Spiels, und ein vierſtimmiger Chor, von der Diana als Wortführerin unterſtützt, ſtattet dem Kaiſer Dank ab und bittet um die Gnade abtreten zu dürfen. Erwünſcht wäre es, zu dieſem Feſtſpiel die Muſikſtücke (vielleicht von Heinrich Iſaac, dem Kapellmeiſter Maximilian's, geſetzt,) noch aufzufinden, die manchen Aufſchluß über die Art und Weiſe der weltlichen Muſik in dieſem Zeitalter zu geben vermöchten.

Aus der: Comedia nova — einem lateiniſchen Luſtſpiel von Chr. Hegendorf und Ph. Nevenianus gedichtet und in Leipzig 1520 gedruckt, wo es auch in Gegenwart mehrer gelehrten Männer öfters aufgeführt wurde, entnehme ich zwei Chorgeſänge, die ſich in Tonfolge und heitern Charakter vor andern auszeichnen und dem Volkslied am nächſten kommen.

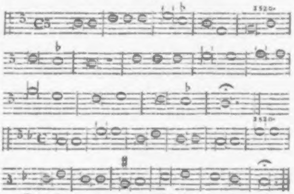

Entdeckt man nur am Schluß des „kurzweiligen Spiels: der Welt Art vnd Natur von Joach. Greff von Zwickau — Wittenberg, 1537 — ein Lied „von der Welt ſitten" mit ſeiner Melodie, ſo erſcheint die Muſik wieder deſto häufiger in der „neumen Tragedi: der Mörtbrandt von Thomas Kirchenmeyer — Straubingen, 1541". Ein jeder der fünf Acte wird mit einem Reyenlied in verſchiedenen Versarten beſchloſſen. Das ironiſche und ſpöttiſche Stück; „Rathſchlag des allerheiligſten Vaters Bapſts Pauli des dritten. 1544 — hebt mit einer lateiniſchen Meſſe in Noten an. Am Ende ſteht die Melodie zu dem Lied: Erhalt uns Herr bei deinem Wort.

Sind dieſe Belege wohl hinreichend und genügend um darzuthun, wie häufig die Tonkunſt in deutſchen dramatiſchen Werken eine mehr oder weniger bedeutende Stelle fand, ſo berühre ich nur noch die neun Singſpiele von Jacob Ayrer[4] zu Nürnberg, die obgleich erſt 1618 in Folio gedruckt, ſämmtlich in dem 16. Jahrhundert ſchon zur Aufführung kamen, um noch ein Werk näher zu beſprechen, deſſen Entſtehung ganz in die Zeit der Einführung der eigentlichen Oper in Deutſchland fällt [5], wenn auch anzunehmen iſt, daß die Verfaſſer deſſelben keine Kenntniß von letzterer erlangt haben mochten.

---

[2] Gottſched erzählt am angef. O. S. 146: daß er mehr als zwanzig Jahr vergeblich darnach geſtrebt hat, dieſes ſeltnen Werkchens theilhaftig oder nur anſichtig zu werden. Ich ſelbſt beſitze eine Tübinger Ausgabe vom Jahre 1516, die mit dem Originaldrucke, den Gottſched in ſein Buch aufnahm, völlig übereinſtimmt.

[3] Die Seltenheit dieſes an Materialien ſo reich ausgeſtatteten Werkes wird dadurch ſchon bewieſen, daß es dem Joſ. Kehrein, dem fleißigen Verfaſſer der dramatiſchen Poeſie der Deutſchen — Leipzig, 1840, 2 Bände — trotz mehrfacher Bemühung nicht gelang, es zur Anſicht zu erhalten, wie er Seite 30 zu beklagen Urſache hat.

[4] Die Bezeichnung: Singſpiel — oder wie Ayrer ſelbſt ſie nennt: „ſingets Spil" — erhielten jene dramatiſchen Wer-

Der Titel dieſes in der Literaturgeſchichte gänzlich unbekannten Schauſpiels iſt: „das erlöſete Jeruſalem, durch den thewren Fürſten Gottfried, Hertzog von Bullion" — und die Aufführung deſſelben geſchah zu Ehren des Herzogs Johann Caſimir am 14. Juni 1630 in dem Gymnaſium zu Coburg. Die Darſtellenden waren die Gymnaſiaſten ſelbſt. Der Dichter wird in der mir vorliegenden „Relation" [6] nicht genannt, wohl aber der Componiſt: Melchior Frank [7] — Kapellmeiſter zu Coburg — und dieſer nicht allein in dem Text, ſondern auch insbeſondere über einem jeden der in dem Büchelchen enthaltenen Muſikſtücke.

Die Eröffnung des Schauſpiels geſchah mit einem Prolog, in welchem dem Herzog Johann Glückwünſche dargebracht werden. „Erſtlich kamen hervor drei ſchöne Nymphen: Pallas, Diana und Daphne, eine jede zierlich gekleidet und hatten Dienerinnen, von welchen, die der Pallas nachging: ein Buch, die der Diana: zwei Hündchen, und die der Daphne: ein Körbchen mit Roſen nachtrugen und führeten. Merkur war in ſeinem „Habit" auch vorhanden und ſobald ſich die Musica instrumentalis erhob, agirten ſie dergeſtalt, doch nur mit Geberden, daß es auch jemand, ob er wohl kein Wort gehört, doch deutlich verſtehen konnte. Bei Merkurii Perſon wurde nur eine Stimme geſungen in die liebliche Muſica, wie auch wann der Nymphen nur eine agirte. Wenn aber die geſammten Nymphen ſich zeigten, wurde der ganze Chor angeſtimmt und ſonderlich das Tripudium [8] mit übernommenen Perſonen nach Gebühr beſetzt, gehört." Das Chor und der Tanz iſt vierſtimmig — die Stimmen einzeln und gegenüber geſtellt — und beide, beſonders der letztere, ſind ſehr melodiſch.

Nach dieſem nicht mit dem Schauſpiel in Verbindung ſtehenden Prolog, wurde nun letzteres ſelbſt begonnen. In dem erſten Act erfuhren die Fürſten Lothar, Tancred, Guelvus und Reimund von Gottfried von Bouillon den beklagenswerthen Zuſtand der Kirche zu Jeruſalem. Gottfried fordert zu einem Kreuzzug auf; die Fürſten ſind dazu bereit, ermahnen ſich „mit kurzen Orationibus" zur Tapferkeit und erkennen den Fürſt Gottfried als ihren Lehnherrn an. Hierauf, damit der Aufzug zu dem andern Act gehörig zugerüſtet und die Perſonen umgekleidet wurden, kamen hervor zwei Marionen [9], Roll und Toll, „ſchimpfierten unter einander mit deutſchen Reimen und erluſtigten die Zuhörer".

Der zweite Act begann mit einem Aufzug von amazoniſchen Jungfrauen, welche wider die Männer ſtritten. Die Jungfrauen hatten ſich zierlich gekleidet und waren mit Schildern und Säbeln verſehen. Nächſt dieſen erſchienen die Männer in gleicher Zahl und Ordnung. Die Muſik — theils vier-, theils fünfſtimmig — iſt kräftig und beſonders „das Classicum" [10] — durchaus fünfſtimmig — mit ſeinem: Allerm, Allerma, Bellona dir zu Ehren — körnig und ſchön. Auch dieſer Aufzug diente nur als Zwiſchenſpiel, und nachdem alle abgetreten waren, finden wir Gottfried unter einem Baume ſchlafend, während drei Engel — zwei Soprane und eine Altſtimme — ihm Muth einflößen und ihren Geſang mit den Worten enden:

Dein Nam' wird triumphiren
Dem Saracen zu Schand.

Der Fürſt erwacht, erzählt ſeinen Traum und will, ob ihn gleich einige zweifelhaft gemacht haben, ſeinen Vorſatz nicht aufgeben. Darauf naht der Einſiedler Petrus und ermahnt in einer ausführlichen Rede die Fürſten;

ſuche aus dem einfachen Grunde, da die Stücke durchaus geſungen werden ſollten und es auch wurden. Ein ſolcher Fortſchritt es auch war: Dichtkunſt und Muſik ſo innig zu verbinden, ſo war er doch nur dürftig zu nennen, denn ein jedes der Luſtſpiele, in denen ſtets vier bis ſieben Perſonen auftraten, wurde nach einer und derſelben bekannten Melodie geſungen, die gleich nach dem Titel verzeichnet iſt, z. B. „Der verlarft Franciscus mit der Venediſch jungen Wittfrauen — in des Rolands Thon; der ungerechte Juriſt, der ein Münch worden — im Thon: Liebhaben ſteht ein jeden frei; der Forſter im Schmalzkübel — im Thon: Auß friſchem freiem Muth, tanz du mein edles Blut."

[5] Bekanntlich hat Deutſchland dem Dichter Mart. Opitz und dem Kapellmeiſter H. Schütz die Einführung der eigentlichen — italieniſchen — Oper beizumeſſen. Nur wurde die erſte Oper nicht in Dresden 1627, ſondern in Torgau vermuthlich aufgeführt, wie ich in meiner Geſchichte der Hausmuſik, S. 12 dargethan habe.

[6] „Relation von dem herrlichen Actu Oratorio" — ꝛc. — ſo beginnt der äußere Titel der kleinen, aus 28 nicht paginirten Quartblättern beſtehenden Schrift. Mir liegt die zweite Ausgabe vor, die „auf inſtendiges Begehren vnd Gutachten mit den muſicaliſchen Compoſitionen zum andernmahl" — in Coburg, bei Johann Forkel, im Jahr 1630 — gedrucket wurde.

[7] Melchior Franck, geb. in Schleſien und geſt. zu Coburg am 1. Juni 1639, wird mit Recht nicht nur zu den fruchtbarſten, ſondern auch zu den vorzüglichſten Componiſten ſeiner Zeit gezählt. Eine eigne Zartheit charakteriſirt ſeine Werke. Ihn näher kennen zu lernen, ſehe man den köſtlichen Paſſionsgeſang: „Iſt Gott für uns, wer mag wider uns ſein? — in meinen Kirchenſängen berühmter Meiſter aus dem 15.—17. Jahrh. Heft 2.

[8] Dieſes Wort deutete einen feierlichen, großartigen Tanz an, wie ein ſolcher in einem zu Ehren eines Fürſten veranſtalteten Feſtſpiele nur gewählt werden konnte.

[9] Luſtigmacher, Stocknarren.

[10] Das Zeichen mit der Trompete für die Armee: das Signal.

endlich kommen zwei Chriſten, welche Gott um glücklichen Fortgang des Heerzugs anrufen. Zu Zwiſchenſcenen dienten ein Geſpräch der obigen Morionen und ein großer Aufzug. Es trat ein Herold von Sparta hervor, und forderte ſeine Bürger, Knaben, Männer und Alte, zu einem Ehrentanz auf, der unter dem vierſtimmigen Chorgeſang:

Wie lieblich leucht der Sonnenſchein,
Bei dieſem Ehrentag;
Du Volk von Sparta ſtell dich ein,
Ein Ehrentänzlein wag. ꝛc.

in geradem und ungeradem Tact „gar zierlich und künſtlich“ ausgeführt wurde.

In der erſten Scene des dritten Actes erfährt man, daß das chriſtliche Heer in Aſien angekommen ſei, und die Soldaten ſich zu den Fahnen finden ſollen. Neue Nachrichten treffen ein und der Sultan verſammelt ſeinen Divan um ſich zu berathen. Als Zwiſchenſcene wird hierauf ein ländliches Bild eingeſchaltet. Vier Landmädchen treten auf und ſingen unter Begleitung von Inſtrumenten; vier Jünglinge antworten den Mädchen in der Octave. Die letztern begeben ſich etwas in die Höhe und die erſtern bleiben unten. Darauf beginnt eine Perſon nach der andern allein zu ſingen, bis ſich zuletzt alle in einen vierſtimmigen Chorgeſang vereinen[11]). Die Melodie deſſelben erſcheint noch ſo friſch, daß ſie wohl gern hier geſehen wird.

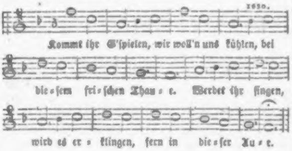
1630.
Kommt ihr G'ſpielen, wir woll'n uns kühlen, bei
die-ſem fri-ſchen Thau-e. Werdet ihr ſingen,
wird es er-klingen, fern in die-ſer Au-e.

Beim Beginn des vierten Actes kniet Gottfried auf dem freien Feld und betet. Der Engel des Gideons erſcheint ihm und verehrt dem Helden ein Feldzeichen. In den drei folgenden Scenen verſammeln ſich die ſämmtlichen Fürſten, erwählen Gottfried zum Oberfeldherrn, und ſchwören unter Herbeibringung der Fahne, des Schwertes und des Regimentſtabes auf's Neue Gehorſam und Treue. In der vierten Scene berathſchlagt der Sultan mit ſeinen Würdeträgern über die bevorſtehende Gefahr. Ein Zwiſchenſpiel, aus 80 fünfzeiligen Verſen beſtehend, und durchaus geſungen, verſetzt ſogleich darauf in das niedrige Volksleben. Ein Jude will auf Freierei ausgehen, wird aber auf Angeben Antons, eines Soldaten, von Mops, dem Narren, in das Zuchthaus zu dem Meiſter Storax geführt, von dieſem tüchtig geprügelt, bis ihn endlich der Laienbruder Clauß gar hinwegjagt. Die Melodie iſt ſangbar und leicht und dem heitern Spiel entſprechend.

Zu Anfang des fünften Actes wird von der Saracenen Seite der Krieg den Chriſten angekündigt; und in der fünften Scene kommt ſchon ein Bote und theilt die Nachricht von dem erlöſten Jeruſalem mit. Zu dem Beſchluß des Schauſpiels „zog auf der Fürſt Gottfried mit ſeinen Herrn, Edlen, Rittern, Knechten und Jungen: und wurde ſowohl mit Inſtrumenten als Stimmen ein ſchöner Pſalm aus vollſtändigen dreien Choren geſungen.“

C. F. Becker.

Vermiſchtes.

_ Frl. Louiſe Schlegel giebt jetzt in Wien Gaſtrollen und gefällt ſehr. — Die Löwe ſoll wirklich in der Scala in Mailand engagirt ſein. — Francilla Pixis gab in Stuttgart Gaſtrollen. —

_ Der junge Claviervirtuos und Componiſt A. Fesca hat vom Fürſt v. Fürſtenberg den Titel eines Kammervirtuoſen, ſo wie Frl. Hähnel in Berlin von d. König v. Preußen den einer Kammerſängerin erhalten. —

_ In Wilna hat ein Melodram „der ewige Jude“ mit Muſik von Koczinski große Senſation erregt. — Lindpaintner ſoll an einer neuen Oper „der Nibelungenhort“ von Raupach arbeiten. —

_ Benedict's Zigeunerin wurde am 15ten zum erſtenmal in Stuttgart gegeben, hat aber im Ganzen wenig gefallen. —

_ Liſzt hat jetzt auch ein Concert für die Mozartſtiftung in Frankfurt gegeben, das eine ſehr anſehnliche Einnahme einbrachte. —

_ Am Rhein macht ein clavierſpielender Knabe Rubinſtein aus Moskau Aufſehen. —

_ Laporte, der bekannte Director der großen italieniſchen Oper in London, iſt plötzlich geſtorben. —

---

[11]) In dem Werk findet ſich hierzu noch folgende Notiz: „dieſer Aufzug iſt nach ſehr altem Gebrauch der Thüringer angeſtellt worden, bei welchem vor deſſen das junge Volk um den Sommer mit Singen ſtritte und mit Stichworten ſich verirte, wiewohl es nicht jederzeit ohne Zorn und andern abgelaufen.“

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von [illegible] Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu eine Beilage von Pabſt in Darmſtadt.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Funfzehnter Band. **№ 34.** Den 26. October 1841.

Kürzere Stücke f. Pfte. (Fortſetzg.). – Liederſchau. (Fortſetzg.). – Kirchenmuſik. – Vermiſchtes. –

Doch mir däucht' nur ein Dichter, der noch ſänge,
Der ſeinen Wohllaut noch verſtrömen müßte,
Wo keines Menſchen Stimme zu ihm dränge
Im ſtillen Meer an unwirtbbarer Küſte,
Zuhörer nur die wilden Felſenhänge.

G. Herwegh.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

F. Hiller, Impromtu p. l. Pfte. — 8 Gr. — Leipzig, Kistner. —

— —, 3 Caprices. Op. 20. Nr. 1—3. à 14—18 Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

— —, 4 Rêveries. Op. 21. — 20 Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

Seit der letzten Beſprechung Hiller'ſcher Claviercompoſitionen ſind wir alleſammt beinahe um 7 Jahre älter geworden. Vielleicht erinnert ſich noch mancher unſerer Leſer einiger größerer, im J. 1835 geſchriebener Aufſätze, und welches Horoſkop wir damals dem jungen Künſtler ſtellten. Er hat ſeitdem als Claviercomponiſt nur wenig geliefert, und ſich in größeren Gattungen, in der Oper und dem Oratorium, verſucht. Sein Oratorium namentlich begrüßten wir als einen Fortſchritt zur Meiſterſchaft, und geht ihm auch jene ſiegende Gewalt ab, der wir wie in andern Meiſterwerken nicht widerſtehen können, ſo offenbart es doch ein ſo entſchieden klares Wollen bei ſo vielen andern muſikaliſchen Vorzügen, daß wir ihm freudig zuriefen, auf ſolchem Wege fort zu beharren. Seine neueſten Clavierſtücke haben uns wieder über das Ziel des Componiſten etwas irre gemacht. Vielleicht ſind ſie aus früherer Zeit, vielleicht in nicht günſtiger Stunde geſchrieben; ſie mißfallen uns faſt ganz und gar. Es iſt damit als wenn man in einen Korb reifer und unreifer durcheinander geworfener Früchte griffe; man kann zu keinem rechten Genuß kommen. Am wenigſten ließe ſich das von dem erwähnten Impromtu ſagen, das durch ſchönen Vortrag ſogar eine anmuthige Wirkung hervorbringen und durch ein beſonderes bis zum Schluß feſtgehaltenes Colorit zu feſſeln vermag; es gefällt uns, ſo klein es iſt, von allen oben genannten Compoſitionen am beſten. Mit den Reverien und noch weniger den Capricen vermögen wir uns aber nicht zu befreunden. Es ſteht hier ſo viel Triviales und Forcirtes neben einzelnem Geiſtreichen und auch wirklich Charakteriſtiſchen, daß wir ſie in einer früheren Periode des Componiſten entſtanden glauben; ja Einzelnes finden wir ſo Hyper-Meyerbeeriſch und abſcheulich, daß uns wundert, wie er es nur drucken laſſen konnte: ſo in den Reverien, S. 5 der Uebergang von B-Moll nach A-Moll, S. 6 die Harmonie von Des-Dur nach dem Sextaccord auf H, S. 11 von Cis oder F-Dur gleich nach H-Dur ꝛc. ꝛc. Wir wiſſen gar wohl, es ſind dies gerade jene Stellen, die z. B. in Pariſer Salons das Glück eines ganzen Stückes machen, wie ſie namentlich Meyerbeer liebt und in Schwung gebracht; auf gute deutſche Muſiker iſt indeß damit kein Eindruck hervorzubringen, und wir wünſchten ſie, wo ſie hingehören, in's Pfefferland. Ueberhaupt ringt, nach dieſen Stücken zu urtheilen, in Hiller noch immer der Clavierſpieler mit dem Componiſten; es hängt ihm wohl von früher an, wo er ſich der Bewegung der neueſten Claviermuſikerepoche mit Intereſſe anſchloß; gebe er indeß eines oder das andere auf, ſchreibe er ganz als Virtuos für Virtuoſen, oder ganz als Künſtler. Gerathen iſt dies freilich leichter als gethan; es ſcheint uns aber als wäre dies die Klippe, wogegen er zu warnen: er wolle weniger Effect machen, dann wird er's, auf die Künſtler wenigſtens. Vielleicht nehmen wir es auch zu ſtreng, vielleicht legt der Componiſt, der in größeren Formen ſich ſchon hervorgethan, ſelbſt kein Gewicht auf ſeine kleineren Erzeugniſſe; aber die Zeit iſt koſtbar, ein ernſter Wink hätte ſchon manch verlorne erſparen können, und es bleibt immer beſſer, die Krankheit beim Namen zu nennen, als ſchonen zu wollen. Nur eine Nummer enthalten die Reverieen, wo ſich der Componiſt der Einmiſchung von Virtuoſenbeiwerk faſt gänzlich enthält, die zweite, ein feines Genrebild und uns die liebſte im Hefte. Am wenigſten aber können wir uns, wie geſagt, mit den Capricen befreunden; man findet vieles darin, Bravourparthieen, einzelnes fleißig Gearbeitete, leicht ſangbare Cantilene, oft intereſſante harmoniſche Gänge, von allem etwas, als wolle es der Componiſt Allen recht machen, und doch oder eben deshalb kein Kunſtganzes, keinen Styl. Mag auch die Bezeichnung „Capriccio" Vieles in Schutz nehmen, es ſteht hier zu viel Echtes und Unechtes, Eignes und Entlehntes nebeneinander, als daß es gefallen könnte. Eine Zergliederung würde zu weit führen; möchten ſie andere vornehmen, und dann unſer Urtheil beſtätigen. Dies alles ſagen wir aber nur im Bewußtſein des bedeutenderen Talentes, das uns hier gegenüber ſteht; einem geringeren, ungebildeteren müſſen wir manches zum Lobe anrechnen, was wir bei einem vorgeſchrittenen nur natürlich finden. In den geſteigerten Anſprüchen an die letzteren aber liegt ſchon eine Anerkennung, die dem rechten Künſtler mehr gilt als wohlwollende Nachſicht, die der, von welchem wir ſprechen, auf keine Weiſe verdient. —

A. Henselt, **Air russe de N. Naroff transcrit pour le Piano. — Op 13. — 16 Gr. — Berlin, Schlesinger. —**

Daß dies kleine Stück eine Opuszahl bekommen, geſchah wohl ohne Henſelt's Schuld. In keinem Falle iſt ſeine ausſchmückende Hand daran zu verkennen; es kann als ein Muſter von Bearbeitung gelten, wie wir deren mehre zu beſitzen wünſchten. Hielte es den Componiſten nicht zu ſehr vom eignen Produciren ab, ſo würden wir ihn bitten, eine ganze Sammlung Volkslieder in dieſer Weiſe zu übertragen, ſie müßte große Theilnahme finden. Aber jenes geht vor, und der Componiſt hat ſchon zu lange geſchwiegen, als daß wir auf mehre dergleichen ſecondaire Arbeiten dringen möchten. Gebe er denn auch bald Eigenes; einſtweilen ergötze man ſich an dem kleinen, aber reizenden Stück, das uns den Componiſten in ſeiner ganzen wohlthuenden Eigenthümlichkeit vergegenwärtigt. —

W. Taubert, **la Nayade: piece concertante p. l. Pfte. Op. 40. Livr. 1. — 16 Gr. — Berlin, Schlesinger. —**

— —, Suite: Prelude, Ballata, Gigue, Toccata. Op. 50. — 1 Thlr. — Leipzig, Hofmeister. —

Zwei ſehr verſchiedene Compoſitionen, die zu mannichfachen Betrachtungen Anlaß geben können. Auch Taubert iſt von den Einflüſſen der modernen Virtuoſität nicht unberührt geblieben, und blickt auch immer ſeine gründliche Bildung durch ſeine derartigen für den Concertſaal berechneten Compoſitionen hindurch, ſo ſchien es doch, als habe er ſich manches angeeignet, was nicht ganz ſeiner Natur gemäß war. Er ſtand zu manchen Virtuoſen, die gern Gründliches geben möchten, gewiſſermaßen in einem umgekehrten Verhältniſſe; er beſitzt, was jene nicht haben, und wollte doch auch nicht zurückbleiben hinter der allgemeinen Bewegung, wie ſie durch die Erfolge der neueſten Clavierſpieler hervorgerufen war. Theilweiſe gehört auch die „Najade" dieſer modernen Richtung an. Da wird plötzlich in ihm eine andere Saite wach; er giebt uns ein Heft, auf dem die alten luſtigen Namen Suite, Prelude, Gigue ꝛc. prangen, und darin köſtlichen Inhalt. Geſtehen wir, wir ziehen ſie ſeinen Bravourſtücken bei weitem vor, auch der „Najade", die uns für eine ſolche doch nicht leicht, nicht natürlich genug verkommt, — nicht an Bennett's Compoſition gleichen Namens zu gedenken, der freilich auch Flöten und Hoboen, kurz ein ganzes Orcheſter zu ſeinem Gemälde nahm. Aber die Suite müſſen wir auf das Wärmſte hervorheben. Man fürchte ſich nicht vor dem Namen; unter dem künſtlichen Rococo ſchlägt ein friſches warmes Herz, das ſich mit Liebe einmal in die Vergangenheit geſenkt und wie es um ſein eignes ſteht, dabei doch auch nicht verläugnen kann. Was ſich der Componiſt bei ſeinen alterthümlichen Gebilden gedacht, wollen wir nicht einzeln zu erklären verſuchen. Es ſteckt aber ſo viel Ironie und Wehmuth in ſeiner Muſik, daß wir ſie verſtanden zu haben glauben. Wir ſind einig mit ihm. Strebet vorwärts, wollte er ſagen, aber gedenkt der Alten zuweilen. Genüge dies Wenige, daß ſich recht Viele das intereſſante Heft anſehen. —

(Schluß folgt.)

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Ich wollt', ich hätte die Worte aus Chamiſſo's Zopfliede:

„Er dreht ſich links, er dreht ſich rechts,
Er thut nichts Gut's, er thut nichts Schlecht's ꝛc."

niemals geleſen, damit ſie mir nicht eingefallen wären, denn der Kopf möchte einem ſummen, wenn ein muthwilliger Dämon plötzlich irgend eine Phraſe aus unſerem Gedächtniſſe aufgreift, und ſie den ganzen Tag lang uns unaufhörlich zuraunt. Und nun läßt mich gar der neckiſche Kobold Muſik dazu finden. Aber mag er ſeine Allotria ſelbſt bei der heiligen Muſika verantworten; — ich waſche meine Hände in Unſchuld und will doch ſehen, ob er nicht endlich durch Lieder, unter welche ganz andere Texte gedruckt ſind, zum Schweigen gebracht wird. —

Heinrich Lemcke, Luſt und Leid, Geſänge für 1 Singſtimme mit Pfte.-Begl. Op. 15. 1ſtes Hft. — Bonn, bei Simrock. — 2 Fr. 50 Cent. —

Vier Lieder, in denen faſt allen gefälligen Melodieen eine nette und leichte Begleitung beigegeben iſt, Lieder, die alſo, um einen irgendwo ſehr beliebten Stereotyp-Ausdruck zu gebrauchen, recht ein- und zugänglich ſind. Schade daß das erſte: „Liebesklage von H. Heine" dieſelbe rhythmiſche Anlage wie Thalbergs Compoſition deſſelben Textes hat. Trotz der übrigen Verſchiedenheit von ihr, läßt ſie unwillkürlich an dieſe erinnern. Warum zum Schluſſe, bei den gleich zu Anfang vorkommenden Worten: „Wie tief verwundet mein Herz" der Componiſt eine kleine rhythmiſche Veränderung dadurch angebracht hat, daß er die leichte Anfangsſylbe auf den guten Takttheil gelegt, iſt mir nicht erklärlich, zumal da es im erſteren Falle natürlicher alſo beſſer. Ueberhaupt ſcheint mir die ganze Wiederholung des erſten Verſes unpaſſend. In dem zweiten, etwas an den Sehnſuchtswalzer erinnernden Liedchen: „'s Blümli" wirkt die Periode von 6 Takten, auf welche eine von 4 Takten fällt, ſehr ſtörend, da erſterer 2 Takte fehlen, und gerade dieſes einfache Lied ſchon durch ſeine melodiſche Anlage eine ſtrenge Symmetrie der Rhythmen und Perioden fordert. Das Nachſpiel iſt etwas trivial und wird es noch mehr durch ſeine Roſalie. Das dritte Lied „Dann Liebchen, dann", deſſen Dichter man von hinten leſen muß, wenn man ihn ordentlich wiſſen will, hat eine recht hübſche Melodie. Auf Nr. 4, „Abſchied" iſt die meiſte Sorgfalt verwendet. Die Monotonie in der Declamation iſt meiſt von guter Wirkung. Nur die conſequent durchgeführte Baßfigur hat mich da etwas unangenehm wegen der Diſſonanzen berühet, wo die Oberſtimme in gleicher rhythmiſcher Form mit ihr ſich bewegt, wie dies z. B. im 5ten Takte der Fall. —

C. F. Ehrlich, Vier Geſänge für 1 Singſtimme mit Begl. des Pfte. Op. 15. — Magdeburg in der Heinrichshofen'ſchen Buch- u. Muſikalienhdlg. — ½ Thlr. —

Dieſe Lieder ſind ebenfalls anſprechend, d. h. ſie rühren gerade ſo tief, als man in den Salons es gewohnt iſt, wo man im Sommer Eis ſervirt und im Winter Thee oder dgl.: ſie ſchwingen ſich auch nur bis zu jener anſtändigen Leidenſchaftlichkeit auf, welche höchſtens nur den Höhepunct eines in verzeihlicher Haſt zerknitterten Buſenſtreifens ꝛc. erreicht. Das erſte Lied handelt von ſehnſüchtiger Liebe; das zweite iſt betitelt: „Sehnſucht nach dem Rheine", das dritte iſt ein Ständchen. Wäre nur in ihm die abgenutzte Phraſe, wie: vermieden! Dem vierten: „Wanderlied" gebührt wegen ſeiner durch rhythmiſche Mittel in der Singſtimme ſich ausſprechende fröhliche Haſt, überhaupt wegen ſeiner Friſche, der Preis vor den übrigen.

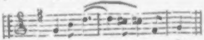

Franz Commer, 6 Lieder für eine Singſt. mit Pfte.-Begl. Op. 27. — Berlin, bei Bote und Bock. — 7/12 Thlr. —

Der Componiſt, von dem mir einige gute Lieder bekannt geworden, hat ſchöne Gedichte von Eichendorf und Rückert gewählt, doch hat er die Muſik dazu meiſt zu ſehr von der Oberfläche geſchöpft. Melodie und Harmonie ſind ſo, daß ſie eben ſo gut zu einem andern Gedichte paſſen könnten. Dies gilt namentlich von Nr. 1, „Stille, von Eichendorf", Nr. 3, „Wiegenlied", Nr. 4, „Heimliche Brautwerbung, von Rückert". Mehr Charakter hat Nr. 2, „Die verlaſſene Braut". Nr. 5, „Der Schiffer, von Rückert," iſt eines jener Lieder, die man ſchon oft irgendwo gehört zu haben meint. Nr. 6, „Liederquell" ſprudelt ein Paar falſche Quinten zwiſchen dem 7ten und 8ten Takte, welche das „harmoniſche Rieſeln der Quelle" zu Schanden machen. Das his im 8ten Takte rechne ich dem Notenſtecher zur Laſt an. Uebrigens läßt ſich trotz leichter und einfacher Begleitung doch auch charakteriſiren. —

Herrmann Küſter, Lieder aus Shakespeares dramatiſchen Werken. Op. 1. — 12½ Sgr. — und Geſang des alten Mönchs Gottſchalk, für jede Stimme mit Pfte. Op. 2. — 5 Sgr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. —

Dieſe Lieder haben den neckiſchen Dämon ſammt ſeinem Verſe: „Er dreht ſich links, er drehe ſich rechts ꝛc." zum Schweigen gebracht und weggebannt. Sie haben aber auch etwas zu Selbſtſtändiges, als daß das fremde Allgemeinheitliche nicht in den Hintergrund gedrängt werden ſollte. Schon die Wahl der Texte verbürgt dies, und die muſikaliſche Bearbeitung offenbart, daß der Componiſt klar über das, was er ſoll und will. Opus 1 enthält: „Lied von Weide aus Othello". Die einfache und ausdrucksvolle Melodie iſt durchgängig von in Achteln arpeggirten Harmonieen begleitet. Eine verkappte Octave zwiſchen Baß und Melodie, die ſich gegen Ende des Liedes eingeſchlichen, würde ich gern verſchweigen, hätte ich die Quinte in den vorigen Liedern mit Stillſchweigen übergangen. Nr. 2, „Lied aus: Was ihr wollt" iſt eine gar hübſche drollige Compoſition, der es ſo wenig als erſterem an eigenthümlicher Auffaſſung und Darſtellung gebricht. Mit dem Drama unmittelbar in Verbindung gebracht, ließe ſich wohl eine etwas tollere Auffaſſung vereinigen. Es iſt das Lied, welches der Narr am Schluſſe ſingt. Mit gutem Glück hat der Componiſt im „Lied aus dem Sturm" die Begleitung in die hohen Töne gelegt. Ebenſo ſpringt aus dem Geſang des alten Mönches (in lateiniſcher Sprache), klare Auffaſſung und charakteriſtiſche Darſtellung hervor. Darum ein freundlicher Gruß den Opus 1 und 2 des Componiſten! J. B.

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

A. Berlin, Die Pſalmen, 4ſtimmig mit willkürl. Begl. des Pfte., d. Orgel od. Harfe, mit hebr., latein., deutſchem, franzöſ. u. niederdeutſchem Texte. Probeheft. — Amſterdam, Gebr. Friedrichs. — 12 gGr. —

Der Titel heißt vollſtändig ſo: Vollſtändige Herausgabe aller Pſalmen in der Urſprache, mit einer treuen nach dem Metrum des Hebräiſchen bearbeiteten Ueberſetzung, in der deutſchen u. ſ. w. Sprache, und zum Kirchen- und Synogalgebrauch, ſo wie auch zum Privatleben in Muſik gebracht durch A. B. Weiter giebt der Proſpect über Zweck und Einrichtung des Unternehmens Nachweis: daß der Geſang ſowohl von Sopran, Alt, Tenor, Baß, als auch von 4 Männerſtimmen, ſowohl mit als ohne Begleitung ausführbar ſei. Bedenklich klingt die ſcharfe Unterſcheidung: der Componiſt laſſe abſichtlich die Bäſſe hier und da über die Tenore, bisweilen aber auch die Tenore unter die Bäſſe ſteigen. Dieſe Probelieferung enthält den 100. Pſalm. Daß eine dem Sinne nach wörtliche, in der Form ſylblich treue Ueberſetzung nicht in allen Puncten muſter- und meiſterhaft ſein werde, ſieht ſich leicht ein. Sie iſt aber doch mit Geſchick und Fleiß ausgeführt, ſo weit uns das Verſtändniß der betreffenden Sprachen dies zu überſehen erlaubt. Gleich fleißig iſt die Muſik, und wenn gleich in den Motiven nicht eben tief und originell, doch friſch und mit einer gewiſſen lebhaften Betriebſamkeit ausgeführt. Uebrigens erwähnt der Proſpect der Ausführung (auch der muſikaliſchen) dieſes erſten Heftes, als einer in der Eile verfertigten (!), und iſt demnach der Hoffnung auf noch weit Beſſeres unbegrenzter Raum gelaſſen. Ob es aber nicht zweckmäßiger geweſen, ſtatt einer Behandlung ſämmtlicher Pſalmen, Kraft, Fleiß und Zeit auf eine mäßige Auswahl zu concentriren, iſt eine Frage, die der Componiſt durch die That zu verneinen in der Gewalt hat. Erwarten wir es alſo! — Ganz unpraktiſch iſt aber die typographiſche Ausſtattung. Eine compendiöſere, überſichtlichere Partitur und ausgeſetzte Stimmen wären zuverläßig viel zweckmäßiger geweſen, als dieſe ſchwerfällige Partiturmaſſe (mit allen Texten unter allen Stimmen), aus der zu ſingen doch einem Chore unmöglich zugemuthet werden kann.

J. A. Lecerf, Trauermotette für 4 Singſt. mit Begl. des Pfte. (ad lib.). — Berlin, Trautwein. — Part. u. Stimmen $\frac{1}{12}$ Thlr., die Singſt. einzeln à $1\frac{1}{4}$ Sgr.

Ein alter, bekannter Text: „Des Lebens Tag iſt ſchwer und ſchwül“, in Motettenform für die gewöhnlichen 4 Stimmen, in wechſelndem Chor- und Sologeſang geſetzt. Ohne die Mittel einer eigentlich fugirten oder canoniſchen Behandlung zu benutzen iſt die Führung der einzelnen Stimmen ziemlich ſelbſtſtändig, bald in freien Nachahmungen und ſtufenweiſen Eintritten ungezwungen verflochten, bald in paralleler Vereinigung ſich ergehend, der Soloſopran doch öfters etwas hoch gehalten, einmal bis dreigeſtrichen c ſich verſteigend. Begleitung ſcheint der fertigen Vocalpartie erſt hinzugefügt und hat über den Zweck eines leichteren Einſtudierens oder der Unterſtützung eines minder feſten Chores hinaus keine ſelbſtſtändige Bedeutung. Das ganze iſt eine recht brauchbare Gelegenheitsmuſik.

W. H. Veit, Graduale (Ave maris stella) für Sop., Tenor, Baß, 2 Violinen, Contrabaß und Orgel. Op. 9. — Prag, J. Hoffmann. — 1 Fl. 24 Xr. C.M. —

Ebenfalls ohne eigentlich contrapunctiſche Behandlung ſind die drei Singſtimmen in reiner Terzettform in mancherlei Nachahmungen und Verſchlingungen leicht und fließend in einander gekettet. Beigefügt ſind noch 2 Oboen, 2 Hörner und Violoncell, die aber, wie ſelbſt die Violinen durch die vollſtändig ausgeſetzte Orgelſtimme entbehrlich werden. Doch wird bei der ſehr einfachen harmoniſchen Grundlage die Beſetzung dieſer Inſtrumente wenigſtens der Violinen, immer wünſchenswerth ſein, um durch ein lebhafteres Colorit eine leicht eintretende Monotonie zu vermeiden. D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Auch Lobe in Weimar ſoll eine neue Oper: „Karl XII. auf Rügen“ in der Arbeit haben. — Ein kleines Singſpiel: „Die Hirtin von Piemont“ mit Muſik von Schäfer, hat in Berlin ziemlich gefallen. —

*** Nach langer Raſt iſt im Kärnthnerthortheater in Wien wieder einmal Fidelio gegeben worden. —

*** Im Nachlaſſe Immermann's befindet ſich auch eine Flöte von Friedrich dem Großen; ſie wird mit verſteigert. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 35. Den 29. October 1841.

Reviſion der Geſanglehre. (Fortſetz.) — Aus Hamburg. — Vermiſchtes. —

Nur ſorge, daß dir bei erhöhter Stimme
Für jeden Stufengang der Leidenſchaft
Ein reicher Wechſel noch an Tönen bleibe:
Daß ſelbſt ſich auf der höchſten Stufe nie
Des Wohllauts ſüßer Zauber ganz verliere.
v. Collin.

Reviſion der herkömmlichen Geſanglehre

von Guſtav Nauenburg.

(Fortſetzung.)

2. Von den Regiſtern der menſchlichen Geſangſtimme.

Ueber die Abſchnitte oder Tonbezirke, aus welchen eine jede Naturſtimme zuſammengeſetzt iſt, und die man in der Kunſtſprache *Regiſter* nennt, iſt ſo unendlich Vieles und unendlich Verſchiedenes geſchrieben worden, man hat die Grenzen der Regiſter an ſo verſchiedene Puncte verlegt, ihre Zahl ſo mannichfach angegeben, daß bis jetzt noch keine Einheit der Anſichten erſtrebt worden iſt. Die Naturſtimme iſt ſelbſt bei der günſtigſten Organiſation immer nur *Material*, welches erſt zum Kunſt*inſtrumente* herangebildet werden muß; denn Inſtrument iſt wirklich, wo nicht die Stimme, doch die *Kehle*. Ja die Melismatik iſt, wie ſchon Naegeli ſagt, die Inſtrumentation der Singkunſt; und ſo müſſen nothwendig alle Kehlen, auch die der Choriſten zu guten Inſtrumenten ausgebildet werden, ſonſt wäre ein großer Theil der Geſangwerke — nicht blos der Soloſtücke, Arien ꝛc., ſondern auch der Chöre in Cantaten, Oratorien ꝛc. — *unausführbar*, oder bei ſchlechtem (unſauberen) melismatiſchen Geſange *ungenießbar*. Soll demnach die ungleiche und aus heterogenen Elementen zuſammengeſetzte Naturſtimme für den Kunſtgebrauch herangebildet werden, ſo iſt vor allen Dingen erforderlich: daß die verſchiedenartigen Tonklänge eine *gleichmäßigere* Klangfarbe und ſomit eine charakteriſtiſch-ſchöne Ausdrucksfähigkeit erhalten. — Die ſchöne Naturſtimme verhält ſich zum ausgebildeten Kunſtorgane wie etwa das friſche und blühende Geſicht einer harmloſen Bauerndirne zu einem ſchönen Frauenkopfe, der in ſeinen Zügen auch Adel der Seele und höhere Geiſtesbildung abſpiegelt. — Man ſtreite ſich über abſolute Schönheit ſo viel man will, in der Wirklichkeit wird man ſtets auf relative Schönheiten ſtoßen. Es giebt nicht zwei Individuen mit durchaus *gleichen* Geſichtszügen, eben ſo ſage ich: es giebt in der Wirklichkeit auch nicht zwei Individuen mit durchaus gleichartigen und auf gleiche Weiſe organiſirten Stimmen; überall wird das gebildete Kennerohr *weſentliche* Verſchiedenheiten wahrnehmen, und man möchte faſt jede *ſpecielle Begrenzung* der quäſt. Stimmregiſter für *widernatürlich* halten, wenn uns nicht die traditionelle Lehre den (*ſcheinbar*) vollſtändigſten Gegenbeweis aufſtellte. — „Es wird" ſagt Nehrlich, „doch endlich bei der immer größeren, ſelbſt bei vielen Geſanglehrern einreißenden Unwiſſenheit in der Geſangkunſt und in der Natur der Stimmwerkzeuge, nothwendig werden, die bisherige, in Lehrbüchern übliche Eintheilungsform *wegzuwerfen*, und mit der *wahren* Eintheilung der Stimme nach der Verſchiedenheit der Lage ihrer Regiſter — *hervorzutreten*, welche die alten Meiſter als ein Geheimniß bewahrten. Die ganze menſchliche Stimme beſteht nämlich in ihrem Urzuſtande aus kleinen Abtheilungen von je *vier* Tönen (Tetrachorde, Abſchnitt oder Stimmſphäre, im Allgemeinen *Regiſter* genannt,) und *jede* Stimme, die in ihren Organen ſelbſt von *kleinen* Fehlern, und ſollte es nur an Nerven ſein, völlig frei iſt, wird wenigſtens *vier* ſolche Regiſter einſchließen, aus denen ſie zuſammengeſetzt iſt." Die traditionelle Lehre ſagt noch insbeſondere: „die Anfangspuncte der Regiſterlagen ſind für die Praxis von höchſter Wichtigkeit, da ihre Kenntniß (Nehrlich S. 80) der einzige untrügliche Fingerzeig iſt, in welche Gattung eine ausgebildete Stimme eingeordnet werden muß.“ —

Laſſen wir nun ganz unberückſichtigt, daß die von Nehrlich offenbarte Anſicht bereits vor ihm von [illegible]annſtein offenbart worden iſt, daß er dieſen nicht allein hier, ſondern faſt in allen Capiteln des theoretiſchen Theils unbarmherzig ausgeplündert hat, ſo iſt es jedenfalls von Wichtigkeit, dieſe Theorie an und für ſich ſelbſt und in Beziehung auf ihre praktiſche Anwendbarkeit genau zu prüfen. — Fragen wir zuvörderſt: wo finden wir die menſchliche Geſangſtimme in einem Ur- und Normalzuſtande völlig frei von allen Fehlern? — Die alte Lehre antwortet: „Als Urzuſtand bezeichnen wir ganz einfach jenes erſte Stadium des männlichen Alters; der ſtarke und geſunde Sopran- und Alt-Knabe iſt zu unſerer Beobachtung das einzig taugliche Object.“ — Geben wir einmal zu, daß die geſunde Knabenſtimme wirklich aus lauter Tetrachorden zuſammengeſetzt iſt; kann denn das weibliche und männliche Stimmorgan nach der Mutation nicht anders organiſirt ſein? — nach welchem Grundſatze trägt man denn das Schema der Knabenſtimme auf die mutirte Stimme über? — Ja mit größerem Rechte ſagt man: die Knabenſtimme kann für das reifere Alter gar keine Norm abgeben, weil ſie, ohne höhere Kunſtbedeutſamkeit, nur auf einer Durchgangsperiode begriffen iſt; die Stimme des reiferen Alters iſt die bleibendere, gleichſam die Blüthe der Jugendſtimme, welche erſt in dieſem Zuſtande für höhere Kunſtzwecke befähigt und gereift iſt. Die Erfahrung lehrt denn auch zur Genüge, daß ſich das Regiſter-Schema der Knabenſtimme nicht geradezu in der mutirten Stimme des reiferen Alters vorfindet, daß ſich in den verſchiedenen Individuen oft ſehr verſchieden liegende Stimmbrüche vorfinden; die Natur erlaubt ſich oft ſo weſentliche Abweichungen von den angenommenen Normen, daß von einer feſten Begrenzung der Regiſterlagen in der Praxis nicht füglich die Rede ſein kann. Ein Geſanglehrer der auf die Bewegung der Tetrachorde ſo entſchiedenen Werth legt, daß er die Einordnung einer vorhandenen Stimme lediglich davon abhängig macht, iſt wenigſtens ſehr befangen und einſeitig, da die Lage der Cantilene und der charakteriſtiſche Stimmklang, (der freilich weniger beſchrieben als vielmehr gehört werden kann,) ſicherer entſcheiden. Es iſt für die Praxis auch vollkommen ausreichend, wenn wir wiſſen: daß ſich in jeder Naturſtimme allerdings verſchiedenartige Regiſter vorfinden, oder lieber mit andern Worten: daß die verſchiedenen Töne der ungebildeten Stimme in keinem gleichmäßigen Klangverhältniſſe ſtehen; die Hauptſache iſt dann: daß wir die Mittel kennen, durch welche eine kunſtgemäße Ausgleichung der rohen Stimmtöne, im Allgemeinen: Stimm-Cultur bewerkſtelligt werden kann. Der rationelle Geſanglehrer ignorirt füglich den Streit über die Begrenzung der Stimmregiſter und hält ſich an folgende allgemeine Erfahrungsſätze, die leider zum Nachtheile der Stimmorgane nicht immer berückſichtigt worden ſind:

1. Jede Naturſtimme iſt alſo Material, welches zum Kunſtinſtrumente herangebildet werden muß; ſelbſt bei der allergünſtigſten Organiſation werden ſich in einer unausgebildeten Stimme neben geſunden und überkräftigen Tönen auch kranke, matte, ſcharfe, kurz für den Kunſtgebrauch unanwendbare Töne vorfinden, die der Ausbildung und Verſchönerung bedürfen; die größten Unregelmäßigkeiten treten in den mutirten Stimmen zu Tage, wo die naturgemäße Ausbildung des Organs oft durch regelloſes Singen und mancherlei phyſiſche Einflüſſe bereits geſtört worden iſt.

2. Töne, die man der Natur nach der Höhe zu abzwingt, nehmen nach und nach den tieferen Tönen Klang und Fülle und ebenſo umgekehrt. So lange der Körper und ſomit die Stimmorgane im Wachsthume begriffen ſind, erträgt freilich die Stimme manche Mißhandlung; ſie ſtürzt aber ſicherlich und plötzlich in ſich zuſammen, ſobald die phyſiſche Kraft der naturwidrigen Behandlung nicht mehr widerſtehen kann. Daraus folgt: daß die Stimme nie voreilig nach ihren äußerſten Endpuncten hin ausgetrieben werden darf, vielmehr erſt in ihrer Mitte feſten Grund und Boden erhalten muß; dadurch verlieren oft die erzwungenen Krafttöne nach Höhe und Tiefe ihre Fülle und Energie, ja es treten nicht ſelten ganz neue Stimmbrüche heraus. Bei ſolchen Umſtänden liegt auch der Beweis zu Tage, daß eben dieſe Töne erzwungen und nicht in der Natur des Organes begründet waren.

3. Finden ſich nun in den mittleren Tönen — als eigentlicher Baſis der Stimme — ungleiche Töne vor, d. h. ſtehen hier kranke und matte Töne neben geſunden und kräftigen, ſo müſſen dieſe letztern zuvörderſt gemäßigt werden; die matten aber dürfen nur in ſo weit vom ſchwächſten Tonanſatze bis zum Forte angetrieben werden, als klarer Klang wahrgenommen wird. Will der angehende Sänger dieſe matten Töne durch ſtärkere Luftgebung kräftigen, ſo kann der matte Ton den Luftſtrahl nicht in homogenen Klang umſetzen oder umwandeln, und er wird nie eine wirkliche Ausgleichung der Töne bewerkſtelligen können. Die größte Kunſt des Sängers beſteht überhaupt darin, daß er mit wenig Luft viel Ton, nicht aber mit übermäßiger Kraft ſtarke Töne ohne gediegenen

Klanggehalt erzeugt. Der klangvollſte Ton iſt nur durch eine individuell-beſtimmte Luftmaſſe bedingt; wird dieſe übertrieben, ſo trägt ſich der Ton nicht in die Ferne; daraus iſt erklärbar, daß ein ſonores kunſtgebildetes Organ ganze Maſſen naturaliſirender Chorſchreier durchdringt, und gleichſam wie helles Licht durchleuchtet.

4. Sind nun die mittleren Töne der Stimme gleichmäßig gekräftigt und gegenſeitig ausgeglichen, dann kann auch der Umfang nach Höhe und Tiefe allmälig erweitert werden, doch nur in ſo weit, als der Klanggehalt der Mitteltöne nicht beeinträchtigt erſcheint. Eine Stimme, die nach dieſen allgemeinen Erfahrungsſätzen in ihrer Mitte baſirt, ausgeglichen und allmälig ausgedehnt worden iſt, wird bei ſorgfältiger Pflege auf lange Dauer aushalten; jede forcirte Stimme ſtürzt vor der Zeit in ſich ſelbſt zuſammen.

Specielleres wird an einem andern Orte erfolgen, doch lebe ich der Ueberzeugung, daß die Theorie der Geſangkunſt nie „ſchriftlich“ erſchöpft werden kann; daß die Stimmanlage eines jeden Individuums nach ſeiner ſubjectiven Eigenthümlichkeit nur durch mündlichen Unterricht zur möglichſten Vollendung herausgebildet werden kann; und daß der Geſanglehrer nicht blos Muſiker ſondern auch kunſtgebildeter Sänger ſein muß. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Hamburg.

(Concertweſen.)

Für das hieſige Concertweſen, für die Cultur der höheren Inſtrumental-Muſik, ſind, ſoweit dieſe dem edleren Theile des Volkes zur Erhebung und Belebung dienen, ſoweit ſie dazu beſtimmt ſind, in dem Geiſte fortwährend die Ahnung des Vorzüglichſten und wahren Großen, namentlich der Symphonie zu erhalten, durchaus ſchlechte Ausſichten vorhanden. Hören Sie, in unſerem volkreichen, belebten, genußſüchtigen und vor Allem reichen Hamburg werden dieſen Winter die ſogenannten (vier) philharmoniſchen Abonnements-Concerte nicht zu Stande kommen. Und aus welchem Grunde? Nicht etwa aus Mangel an einem Dirigenten, oder an einem guten und gehörigen Orcheſter, bewahre, in unſerer guten Stadt wird ſo unendlich viel muſicirt, Tag, Abend und Mitternacht, von Horniſtenchören, Harfeniſtinnen, blinden Flötiſten, einzeln geigenden Knaben, abgelebten und jeden Augenblick mit dem Ton umſchlagenden Clarinettiſten, daß einem nicht allein auf der Straße und im Zimmer vor lauter Muſik ganz dumm wird, ſondern ſelbſt im Traume noch die Ohren gellen und die Seele ſich geigende Flöten und harfenirende Poſaunen zuſammenphantaſirt; — nein, aus dem ganz einfachen Grunde, weil — ſich keine Abonnenten gefunden haben! Keine Abonnenten? Sie erſtaunen, Sie fragen. Ja, ſo etwas kann in Hamburg paſſiren; der Kaufmann iſt mit dem Wohlklang des Conto und Disconto zufrieden, er ergötzt ſich an der Harmonie ſeiner Geſchäfte, an dem reellen Sinn des Handels, was geht ihn denn an, ob in Hamburg die höhere Inſtrumental-Muſik, die eigentliche Symphonie, die Beethoven'ſche Symphonie noch von dem Geiſte und der Kunſt der Inſtrumente belebt wird, ob ſeine Vaterſtadt auch in dieſer Hinſicht vor dem Blicke und der Achtung der Fremde ehrenvoll daſteht, ob auch hier dafür der praktiſche, erfreuliche, kunſtfördernde Sinn in die Jahrbücher der muſikaliſchen Weltgeſchichte eingetragen wird. Denn Sie vermuthen ſchon, daß dieſe philharmoniſchen Concerte das einzige derartige Inſtitut waren, in welchem der Muſikfreund und wirkliche Kenner mit dem Geiſte der Zeit, wie er ſich durch die Orcheſter-Werke der neuen Schöpfer ausſpricht, wenigſtens fragmentariſch bekannt gemacht und mit der Unſterblichkeit Beethoven's in Wechſelwirkung erhalten werden konnte. Der Tod dieſer Concerte kam übrigens nicht unerwartet; ſchon im vorigen Jahre laborirten ſie an hektiſchem Uebel, um dieſen Herbſt wirklich abzuſcheiden. Nun iſt zwar in den hieſigen „wöchentlichen Nachrichten“, einem Organe, in welchem alle Zuſtände beſprochen, widerſprochen, und glücklich oder traurig abgekämpft werden, eine Anſicht laut geworden, der Meinung, daß das Theater, etwa gar einen Abend jeder Woche, zu großen muſikaliſchen Aufführungen verwenden ſollte, allein die Sache ſcheint noch keinen rechten Anklang gefunden zu haben, indem keine Stimme weiter dafür oder dagegen aufgetreten iſt, und ſo lebt man denn in der Hoffnung, was die Direction Cornet-Mühling thun oder laſſen wird. Zu wünſchen wäre, wie erſichtlich, ein Eingehen auf jene Meinung durchaus, und die Unternehmer würden zuverläſſig ihre Rechnung dabei finden, wenn ſie wie Sänger und Schauſpieler, ſo auch Virtuoſen auf allen Inſtrumenten als Gäſte engagirten. Beſonders müßten damit im Sommer auch beſſere Geſchäfte zu machen ſein, als mit Schauſpiel und Oper, zumal die Koſten dabei lange nicht ſo erheblich ausfallen könnten.

Im Uebrigen haben die Concerte dieſen Winter faſt ebenſo tragi-komiſch angefangen, als ich Ihnen vor längerer Zeit ſchrieb, daß ſie im Frühjahr geſchloſſen hatten. Madame Brandis-Warlich eröffnete jene nämlich mit einer Soiree, in welcher ſie ſich als Sängerin, doch nur zweiten Ranges producirte. Mad. Brandis-Warlich konnte ihre wenigen Nummern aber nicht einmal alle ſingen, wegen Erſchöpfung und Heiſerkeit. Ihre unteren Chorden ſind noch ſonor und gut, den höheren Tönen iſt durchaus ſchon Dünne und Reſonanzloſigkeit eigen, obgleich ihr Fertigkeit im colorirten Geſange nicht abzuſprechen iſt. Zu Concerten überhaupt fehlen ihr alſo die Mittel, um bei dem größeren Publicum Erfolg zu haben. Mad. **Brandis-Warlich** war lange in England und Holland, wo ſie im Ganzen den beſten Erfolg hatte. —

Am 22. Oct. war geiſtliches Concert zu frommem Zwecke, und zwar in der St. Petri-Kirche. Es wurden darin unter andern die berühmten Werke: **Cherubini's** Meſſe und **Mendelſohn's** Pſalm aufgeführt, eine Wahl, die durchaus zu billigen war, da ſonſt nur zu oft bei ſolchen Gelegenheiten die älteren Werke wiederholt wurden. Man ſoll die Meiſter der Vergangenheit ehren, man ſoll die Erinnerung an ihre Werke lebendig erhalten, aber auch die Meiſter der Neuzeit nicht überſehen, und ſie vor Allem in ihrer Würde, ihrem Werthe und Verhältniß zur Vergangenheit und Gegenwart darzuſtellen und aufzuführen ſuchen. Nebenbei iſt zu bemerken, daß ſolche geiſtliche Concerte hier in der Regel ſehr zahlreich beſucht werden. Ob aus dem Sinn des Kunſtintereſſe oder der Wohlthätigkeit, will ich hier zu aller Ehre lieber unentſchieden laſſen. Das iſt nur zu erwähnen, daß auch dieſe Concerte immer auf eine gewiſſe Art zu Stande kommen müſſen, um allgemein getragen und gehoben zu werden, daß ein gewiſſes bürgerliches Band, eine Kette von Inclinationen das Publicum dabei umſchlingen muß. — An Opern wurde neu gegeben: „Die Favoritin" von Donizetti. Bei der erſten Aufführung blieb das Publicum ziemlich kalt, ob es wärmer werden wird, iſt bei den nächſten Wiederholungen zu erſehen. Uebrigens iſt auch hier die erſte Aufnahme ſehr unzuverläſſig. Wir haben ſchon Opern gehabt, wie das „Nachtlager", an welchen man ſich ſpäter nicht ſatt hören konnte, obgleich ſie zuerſt bedächtlich aufgenommen wurden. Ein Urtheil über die Oper will ich mir hier nicht erlauben; Donizetti iſt Donizetti, iſt Italiener, iſt Nachfolger von Roſſini, Bellini, Meyerbeer, weiter will ich nichts ſagen. Für den Verſtändigen genug. Manche Recenſenten haben dem Componiſten der „Favoritin" bei dieſer Gelegenheit allerlei hohe Intentionen von Kirchenſtyl u. dgl. angefabelt, aber auf welche Meinung können deutſche Recenſenten auch nicht kommen. —

—L.

Vermiſchtes.

⁂ M.-D. **Sobolewski** in Königsberg arbeitet an einer Fortſetzung ſeiner beiden Oratorien „Johannes" und „die heilige Nacht" (S. Nr. 1. d. Bds.); die Folge ſoll einzelne Scenen aus dem Leben Chriſti bringen, und die Paſſion das Ganze beſchließen. Die einzelnen Theile des Werkes, das für **eine** Aufführung auch viel zu lang ſein würde, bilden beſondere kleinere Ganze. —

⁂ Zur Naturforſcherverſammlung in **Braunſchweig** wurde **Schneider's** Weltgericht in großartiger Beſetzung aufgeführt, im Ganzen waren 700 Mitwirkende. Der Componiſt dirigirte ſelbſt. Der „**Verein für Concertmuſik**" hat dieſe Aufführung (wohl in kleinerem Maßſtab) wiederholt, und zwar zu edlem Zweck, für die Hinterlaſſenen des Gründers der deutſchen Muſikfeſte M.-D. Biſchoff. —

⁂ H. **Berlioz** ſoll ebenfalls eine neue Oper fertig haben. Der Text iſt von Scribe und heißt: „la Nonne sanglante". — M.-D. **Barth** in Glauchau bietet eine von ihm componirte Oper „die ſicilianiſche Vesper" Theaterdirectionen unentgeldlich an. — **Pentenrieder's** „Nacht in Paluzzi" hat auch in **Braunſchweig** wenig angeſprochen. Die Oper ſcheint dennoch die Runde über alle deutſche Bühnen zu machen. —

⁂ Zum Geburtstag S. M. des Königs von Dänemark den 18ten Sept., kam in **Copenhagen** zum erſtenmal ein Feſtſtück „die Höhle in Kullafjeld" zur Aufführung, zu der Hr. von **Löwenſkiold** die Muſik (Ouverturen, Lieder, Chöre ꝛc.) geſchrieben hatte. Das Publicum nahm Stück wie Muſik ſehr beifällig auf. Der junge Componiſt verläßt übrigens Copenhagen, und geht demnächſt nach Petersburg. —

⁂ Die Ouverture zu „Oſſian" von N. **Gade**, die bei dem von dem däniſchen Muſikverein ausgeſetzten Concurſe den Preis erhielt, wird jetzt auf Koſten des Vereins in Leipzig geſtochen. —

⁂ Der **Leipziger Thomanerchor** ſtudirt ſehr fleißig. Nachdem es am 29ſten Sept. Judas Maccabäus von **Händel** ſehr wacker aufgeführt, wird es den 1ſten Nov. Jephta geben. —

⁂ Bei Schleſinger in Berlin iſt jetzt auch **Weber's** Jubelouverture in ſchöner Partitur erſchienen. Freiſchütz und Oberon werden eheſtens folgen. Warum nicht auch die ganzen Opern, wenigſtens der Freiſchütz? —

⁂ Von **Marſchner**, deſſen Opern in Oeſterreich nur wenig bekannt ſind, wurde neulich in **Linz** zum erſtenmal „Templer und Jüdin" gegeben. —

⁂ In **Naumburg** wurde (außer in Leipzig und England zum erſtenmal) **Mendelsſohn's** Lobgeſang aufgeführt. Director war Hr. Cantor Claudius. —

⁂ **Mendelsſohn** iſt jetzt auch preußiſcher Capellmeiſter geworden. —

Geſchäftsnotizen. Juni, 29. **Blankenburg**, v. G. Erſt jetzt erhalten. — Auguſt. 3. **Petersburg**, v. v. L. — 6. **Schlawentzig**, v. G. Erſt jetzt erhalten. — **Wien**, v. M — **Hamburg**, v. G. — **Riga**, v. K. Wegen Mang. a Raum zurückgel. — **Wien**, v. G. — 7. **Düſſeldorf**, v. R. Dank u. Gruß. — 10. **Berlin**, v. v. T. — 13. **Wickerſtädt**, v. K. Nächſtens ausführlich. — 14. **Weimar**, v M. — 19. **Weimar**, v. M. — **Halle**, v. R. — **Emden**, v. K. — 23. **Krakau**, v. T. — **Copenhagen**, v. L. — 24. **Dresden**, v. G. — **Braunſchweig**, v. G. Grüße — 26. **Osnabrück**, v. K. — 28. **Berlin**, v. G. — 29. **Frankfurt**, v. L. — **Wien**, v. J. Gruß. — 30. **Coburg**, v. K. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 36. Den 2. November 1841.

Kürzere Stücke f. Pfte. (Schluß.) – Liederſchau. (Fortſetzg.) – Abonnementconcerte in Leipzig. –

— In der That haben auch, ſo oft ein neuer Geiſt in einem Tonkünſtler ſich regen wollte, die Unkünſtleriſchen nicht übel Luſt gezeigt, ihn an das eckige Kreuz ihrer hölzernen Lehren zu heften und todt zu ſchlagen; ſo war es vor und nach Albrechtsberger bis auf dieſe Stunde.

A. B. Marx.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

(Schluß.)

H. Marſchner, zwei Charakterſtücke. Op. 105. — 14 Gr. — Leipzig, bei J. Wunder. —

Zwei Kleinigkeiten, die der verehrte Componiſt vielleicht aus ſeinen älteren Papieren hervorgezogen, und ſie jetzt zum Druck gebend, nur mit Ueberſchriften bezeichnet; letztere heißen: „Nordiſche Mondſcheinnacht“ und „Flatterſinn und Uebermuth“ und treffen den Sinn der Muſik. In der erſten Nummer wird mancher an die Sommernachttraum-Ouverture, auch an einen Chor in Oberon erinnert werden; die Reminiscenz daran läßt ſich kaum abweiſen. Die zweite erinnert uns an ähnliche Stücke von Marſchner ſelbſt; ſie iſt munter und lebhaft, wenn auch im Ganzen gewöhnlich. Daß man nach den kleinen Stücken auf den Bildungsgang des Componiſten überhaupt ſchließe, wird er ſelbſt der erſte ſein abzulehnen; ſie ſind wie Ausflüge auf ein Seitenterrain zu betrachten, auf dem er in ſeiner Jugend heimiſch ſich wieder einmal umzuſehen angeregt wurde. —

F. Chopin, zwei Notturno's. — Op. 37. — 16 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —
— —, Ballade. — Op. 38. — 14 Gr. — Leipzig, ebendaſelbſt. —
— —, Walzer f. Pfte. — Op. 42. — 16 Gr. Leipzig, ebendaſelbſt. —

Chopin könnte jetzt alles ohne ſeinen Namen herausgeben, man würde ihn doch gleich erkennen. Darin liegt Lob und Tadel zugleich, jenes für ſein Talent, dieſer für ſein Streben. Denn ſicherlich wohnt ihm jene bedeutende Originalkraft inne, die, ſobald ſie ſich zeigt, keinen Zweifel über den Namen des Meiſters zuläßt; dabei bringt er auch eine Fülle neuer Formen, die in ihrer Zartheit und Kühnheit zugleich Bewunderung verdienen. Neu und erfinderiſch immer im Aeußerlichen, in der Geſtaltung ſeiner Tonſtücke, in beſonderen Inſtrumenteffecten, bleibt er ſich aber im Innerlichen gleich, daß wir fürchten, er bringe es nicht höher, als er es bis jetzt gebracht. Und iſt dies hoch genug, ſeinen Namen den unvergänglichen in der neueren Kunſtgeſchichte anzureihen, ſo beſchränkt ſich ſeine Wirkſamkeit doch nur auf den kleinern Kreis der Claviermuſik, und er hätte mit ſeinen Kräften doch noch viel Höheres erreichen und Einfluß auf die Fortbildung unſerer Kunſt im Allgemeinen gewinnen müſſen. Begnügen wir uns indeß. Er hat ſo viel Herrliches geſchaffen, giebt uns noch jetzt ſo viel, daß wir zufrieden ſein dürfen und jeden Künſtler, der nur die Hälfte geleiſtet, wie er, beglückwünſchen müßten. Ein Dichter zu heißen, braucht's ja auch nicht dickleibiger Bände; durch ein, zwei Gedichte kannſt du dir den Namen verdienen, und Chopin hat ſolche geſchrieben. Auch die Notturno's, die oben erwähnt ſind, gehören hierher; ſie unterſcheiden ſich von ſeinen früheren weſentlich durch einfacheren Schmuck, durch ſtillere Grazie. Man weiß wie Chopin ſonſt ſich trug, ganz wie mit Flitter, Goldrand und Perlen überſäet. Er iſt ſchon anders und älter geworden; noch liebt er den Schmuck, aber es iſt der ſinnigere, hinter dem der Adel der Dichtung um ſo liebenswürdiger durchſchimmert; ja Geſchmack, feinſten, muß man ihm laſſen, — für Generalbaſſiſten iſt das freilich nicht, die ſuchen nur nach Quinten, und jede fehlende kann ſie erboßen. Aber noch manches könnten ſie von Chopin lernen, und das Quintenmachen vor Allem. Wir haben noch der **Ballade** als eines merkwürdigen Stückes zu erwähnen. Chopin hat unter demſelben Namen ſchon eine geſchrieben, eine ſeiner wildeſten eigenthümlichſten Compoſitionen; die neue iſt anders, als Kunſtwerk unter jener erſten ſtehend, doch nicht weniger phantaſtiſch und geiſtreich. Die leidenſchaftlichen Zwiſchenſätze ſcheinen erſt ſpäter hinzugekommen zu ſein; ich erinnere mich ſehr gut, als Chopin die Ballade hier ſpielte und in F-Dur ſchloß; jetzt ſchließt ſie in A-Moll. Er ſprach damals auch davon, daß er zu ſeinen Balladen durch einige Gedichte von Mickiewitz angeregt worden ſei. Umgekehrt würde ein Dichter zu ſeiner Muſik wieder ſehr leicht Worte finden können; ſie rührt das Innerſte auf. Der **Walzer** endlich iſt, wie ſeine früheren, ein Salonſtück der nobelſten Art; ſollte er ihn zum Tanz verſpielen, meinte Floreſtan, ſo müßten unter den Tänzerinnen die gute Hälfte wenigſtens Comteſſen ſein. Er hat Recht, der Walzer iſt ariſtokratiſch durch und durch. —

F. Mendelsſohn-Bartholdy, ſechs Lieder ohne Worte: 4tes Heft. Op. 53. — 4 Frcs. — Bonn, bei Simrock. —

Endlich ein Heft echter „Lieder ohne Worte“. Sie unterſcheiden ſich von Mendelſohn's früheren nur wenig, wenn nicht durch größere Einfachheit und in melodiſchem Betracht durch ihre leichteren oft volksthümlichen Geſangweiſen. Dies gilt namentlich von dem Liede, das der Componiſt ſelbſt als „Volkslied“ bezeichnet; es iſt dies aus demſelben Bronnen gekommen, aus dem etwa Eichendorf einige ſeiner wundervollſten Gedichte, Leſſing ſeine „Eifellandſchaft“ geſchöpft. Man kann ſich nicht ſatt daran hören. Der volksthümliche Zug, der ſich überhaupt in vielen Compoſitionen der jüngeren Künſtler zu zeigen anfängt, ſtimmt zu erfreulichen Betrachtungen für die nächſte Zukunft; er lag einem offenen Auge übrigens in Beethoven's **letzten** Arbeiten ſchon angedeutet, was Manchen freilich wunderbar genug klingen mag. Einen volksthümlichen Ton, obwohl nicht der des Chor's, hat auch das dritte Lied in G-Moll; es klingt mehr wie vierſtimmiger Geſang. Man bemerke übrigens, wie Mendelsſohn in ſeinen Liedern ohne Worte vom einfachen Lied durch das Duett bis zum Mehrſtimmigen und Chorartigen vorgeſchritten. So iſt's mit dem wahren, erfindenden Künſtler; wo man oft glauben möchte, er könne nicht weiter, hat er unvermuthet ſchon einen Schritt vorwärts gethan, neuen Boden gewonnen. Anderes in dieſem 4ten Hefte erinnert freilich wieder an ältere aus den andern Heften; gewiſſe Wendungen, Wiederholungen ſcheinen ſogar Manier zu werden. Doch iſt das ein Vorwurf, den hundert andere mit Opfern erkaufen würden, **der** nämlich an gewiſſen Gängen erkannt zu werden, daß man darauf ſchwören möchte. Sehen wir denn mit Freuden noch vielen Sammlungen entgegen. —

Zum Schluß unſeres Artikels erwähnen wir noch einige jener Uebertragungen, wie ſie durch die Liſzt'ſchen Bearbeitungen Schubert'ſcher Melodieen gäng und gebe geworden.

Liſzt ſelbſt hat ein Heft Lieder von Mendelsſohn für das Pianoforte geſetzt, die uns aber im Augenblick nicht zur Hand ſind; dann auch die geiſtlichen Lieder von **Beethoven***), die ſich zu einer virtuoſiſchen Behandlung im Ganzen wohl weniger eignen möchten. Andere Arbeiten dieſer Art haben die HH. **Czerny**, **Dreiſchock** und **Kullack** geliefert, die beiden erſten gleichfalls Mendelsſohn'ſche Lieder**), Hr. Kullack die Prume'ſche „Melancolie“. Die letztere hat auch durch die fleißige Bearbeitung nichts an ihrer Trivialität verloren; wie konnte man über eine ſo gemeine Compoſition ſo viel Aufhebens machen! Zur Beurtheilung der andern Arrangements fehlen uns die Originalcompoſitionen. Die von Hrn. Czerny ſind leicht, die von Hrn. Dreyſchock gewaltig ſchwer. Aus einem Lied ein Bravourſtück machen zu wollen, bleibt immer etwas verkehrtes. Will man aber Lieder ohne Worte, ſo nehme man doch die echten Mendelsſohn'ſchen. — 22.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Ludwig Berger, „Sappho“ Geſangsſcene. Clavierauszug. Op. 28. — Leipzig, Hofmeiſter. — 1 Thlr. —

Wohl mag Beethoven's herrliche Geſangsſcene: „Ah perfido etc.“ dieſe Compoſition in's Leben gerufen haben, denn abgeſehen davon, daß L. Berger einer der erſten und talentvollſten war, der dem Fluge von Beethoven's gewaltigem Genius nicht wie ſo viele als Ikarus folgte, ſo rechtfertigen Anlage und Durchführung der „Sappho“ dieſe Vermuthung. Ich möchte Schiller's Wort: „Das eben iſt der Fluch der böſen That ꝛc.“ frei traveſtirend ſagen:

„Das eben iſt des Schönen Götterkraft,
Daß es fortzeugend Schönes in uns ſchafft.“

Schweige ich von der Muſik, da der Name L. Berger genug ſchon ſagt; aber einen Wunſch muß ich ausſprechen, es iſt der: daß unſere deutſchen Concertſängerinnen von den ewigen Donizetti'ſchen, Roſſini'ſchen, Bellini'ſchen und andern -ſchen Arien ſich doch auch einmal zu dieſer Geſangſcene herablaſſen möchten. Sie ſteht zwar an Rouladen, Trillerchen, Singeſchnörkeln ꝛc. jenen bei Weitem nach, aber was das „**Dankbare**“ betrifft, ſo können ſie verſichert ſein, daß ſie ſich beim Vortrage dieſer Compoſition eben ſo, ja noch beſſer zeigen können. Es wäre übrigens ſehr zu wünſchen, daß die Componiſten unſerer Tage in der Concert-Arie oder vielmehr in einem Geſangſtücke für das Concert, das zwiſchen dem rein Lyriſchen und rein Dramatiſchen ſich bewegen muß, einen eben ſo wünſchenswerthen als Dank und Ehre verheißenden Vorwurf finden möchten. Freilich bedürfen ſie hierzu der Unterſtützung der Dichter, die ebenfalls eine neue Aufgabe ſich zu ſtellen haben.

---

*) Hft. 1—4. 1 Thl. 16 Gr. Hamburg, bei Schuberth u. Comp.

**) Berlin, bei Schleſinger.

Heinrich Dorn, Vier deutſche Lieder von Geibel und Stieglitz, für eine Baß- oder Baritonſtimme mit Pfte.-Begl. Op. 30. — Leipzig, Hofmeiſter. — 14 Gr. —

Es mag für einen Componiſten, der mit Glück im Publicum ſich eingeführt, ſehr verführeriſch ſein, Manuſcripte demſelben vorzuenthalten, zumal wenn er gewiß ſein kann, daß nicht nur keine Hinderniſſe von Seiten der Verleger ihrer Veröffentlichung entgegen ſtehen, ſondern dieſen ſogar unter gewiſſen Verhältniſſen erwünſcht ſein können.

Eben ſo gut kann ich mir vorſtellen, wie unangenehm es einem Componiſten ſein muß, wenn er, nach Jahren vielleicht ſeine gedruckten Werke mit dem Auge redlicher Selbſtkritik muſternd, dies und jenes nicht geſchrieben oder wenigſtens nicht veröffentlicht zu haben wünſcht, und es doch nicht wieder auswiſchen kann. Vielleicht wird nur ein einziges der 4 Lieder und zwar Nr. 2, „der verſchmachtende Pilger" wegen ſeiner Entſchiedenheit in muſikaliſcher Auffaſſung und Darſtellung vor des Componiſten Muſterblicke Stand halten. Vielleicht auch Nr. 1, „Einkehr" wegen ſeiner heitern Friſche, aber kaum glaub' ich dies von Nr. 3 und 4. In Nr. 3 „Aſſad mit dem Selam" iſt bei einer etwas allzugewöhnlichen rhythmiſchen Anlage ganz das warme Colorit des Südens mit ſeiner ſchönen Sinnlichkeit, das zwar das Gedicht nur andeutet, aber gar herrliche Aufgabe der Muſik geweſen wäre, verloren gegangen; und in Nr. 4, „König-Dichter" liegt der Höhepunct des ſchönen Gedichtes doch etwas zu hoch über der Muſik, als daß jenes dieſe erreichend, zu ſich vollends emporziehen könnte. Ich meine, die Leichtigkeit mit der man etwas geſchaffen, ſei nicht immer der Beweis für die Vollendung des Werkes, denn Divinations-Momente hat das Künſtlerleben nicht zu jeder Stunde.

Emanuel Klietzſch, Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Pfte.-Begl. Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Ich begrüße den Componiſten dieſer Lieder als ein ſinniges Talent, deſſen erſtem Werke ich meinen herzlichen Glückwunſch bringe. Durchgängig zeugen ſie von einer warmen, liebevollen Auffaſſung, zarten Behandlung des Stoffes und geläutertem Geſchmack. Nicht zu verkennen iſt wohl das Vorbild, das er ſich in einem dieſer Zeitſchrift ſehr naheſtehenden Componiſten geſtellt. Eine einfache, meiſt ausdrucksvolle Melodie, die nur in äußerſt wenig Stellen wie z. B. in Nr. 5, „Ständchen" (ein ſehr ſchön aufgefaßtes Lied) mit der Declamation collidirt, eine reiche Harmonie, die doch nirgends geſucht oder geſchraubt iſt, eine gewiſſe Freiheit in Handhabung des Rhythmus und charakteriſirende Begleitung ſind es, was dafür bürgt.

In Nr. 1, „Lockung" iſt der geheimnißvolle Zauber der durch die meiſten Gedichte Eichendorf's weht, ſehr gut wiedergegeben. Weniger neu in der Erfindung aber doch recht herzig, iſt das zweite Lied: „Sehnſucht". In Nr. 3 hat mich das periodiſch wiederkehrende Zurückſinken aus dem Dur in's Moll ſympathiſch angeſprochen, obwohl ich mit der hohen Tonlage der Melodie für dieſes Lied nicht ganz einverſtanden bin. In Nr. 4, das eine eigenthümliche Färbung durchaus nicht verläugnet, und ſo recht aus dem Herzen geſungen iſt, hat mich der Schluß im Forte der Singſtimme frappirt. Der weite Umfang der Melodie fordert übrigens eine gut begabte Stimme. Nr. 6, „Lorelei", iſt gar ſchön gemalt, nur dünkt mich hätten die Worte: „die ſchönſte Jungfrau ſitzet" bis zu: „das hat eine wunderſame gewalt'ge Melodei" wie der höchſte Lichtpunct in einem Gemälde in etwas helleren Tinten aus dem duftig dunklen Hintergrunde hervortreten können.

Nicht umhin kann ich, den Componiſten auf orthographiſche Fehler aufmerkſam zu machen, welche ſeinen ſchönen Liedern einen unverdienten Dilettanten-Anſtrich zu geben vermögen. Z. B. iſt der Septimenaccord von Gis-Moll einige Male dis, g, ais, cis, ſtatt dis, fisis, ais, cis geſchrieben. Der Componiſt halte mich aber darum nicht für einen Pedanten! J. B.

(Schluß folgt.)

Drittes Abonnementconcert,

d. 21. October.

Symphonie von **Mozart** (Es-Dur). — Scene und Arie v. **Mercadante**, geſ. v. Frl. Meerti. — Concerto militare für die Poſaune von **F. David** (neu), vorgetr. v. Hr. Queiſſer. — Ouverture zu Euryanthe von C. M. v. **Weber**. — Arie von **Bellini**, geſ. v. Hr. Tuyn. — Variationen über ein Thema von **Beethoven**, für die Oboe comp. u. vorgetr. von Hrn. **Diethe** (Mitgl. des Orch.) (neu). — Duett aus Armida von **Roſſini**, (Frl. Meerti u. Hr. Tuyn). —

Referent hätte gern in der Symphonie etwas Hippokratiſches wahrgenommen, um dem Publicum Mozart's baldiges Ende und ſomit etwas Neues und Frappirendes mittheilen zu können, allein es tönte ihm ein ſolch' warmes, friſch-geiſtiges, fröhliches Leben daraus entgegen, daß ſich ihm die Befürchtung aufdrängte, man könnte über eine ſolche Bemerkung — lächeln. Drum wollen wir es lieber noch eine Weile beim Alten laſſen, und zu Mozart, als einem hellglühenden, unvergänglichen Sternbild gläubig und verehrend aufblicken. Das Orcheſter ſpielte auch in dieſem Sinne, und die Zuhörer lauſchten den Tönen, wie ſchon unſre Väter mit freudigem Entzücken. —

Frl. Meerti ſang ihre Arie anſprechend und zum größten Theile gelungen. Könnte ſich die junge Dame entſchließen, eine Reform mit ihrer Stimme vorzunehmen, die darin beſtehen müßte, ihre unnatürliche Tiefe zu beſchränken, wodurch nicht allein die Höhe gekräftigt, ſondern ihre Stimme überhaupt an Gleichheit gewinnen würde, ſo dürften ihre Leiſtungen um ein Bedeutendes der Vollendung näher rücken. —

Das Concerto militare iſt für ein Inſtrument, das eben ſo leicht den Bläſer wie den Hörer ermüdet, jedenfalls zu lang. Mehr Conciſion würde dem Ganzen, das reich an Schönheiten, und des talentvollen Componiſten würdig iſt, ſehr wohlthätig ſein. Der treffliche Queiſſer blies mit bekannter oft gerühmter Virtuoſität, der nur noch eine gewiſſe Unruhe anzumerken war, die in der Seltenheit etwas Neues zu executiren ſeinen Grund haben mochte. —

Die Ouverture wurde mit Feuer und Energie geſpielt. Mein bereits ausgeſprochenes Urtheil über Hrn Tuyn fand ich heute beſtätigt. Die allzu weichliche, ich möchte ſagen unmännliche Stimme dieſes Sängers wird bei wiederholtem Hören nicht wohlthuender, und der Vortrag, ohne rechte Intenſität, Gefühlswärme und geiſtige Pulſion iſt ſelbſt für Bellini'ſche Muſik zu äußerlich, zu empfindelnd. Es heißt Zucker noch überzuckern. Doch auch die bereits gerühmten Vorzüge des Hrn. Tuyn ſtellten ſich heute noch deutlicher heraus; die Paſſagen, Fiorituren und was ſonſt zum ſchillernden Schmuck des Geſanges gehört, wurden von ihm mit außerordentlicher Subtilität und Reinheit ausgeführt, und zolle ich ihm in dieſer Beziehung meine größte Anerkennung —

Hr. Diethe iſt ein ſehr ſchätzenswerthes Orcheſtermitglied, aber nicht Virtuoſe genug, um als Soliſt unſer beſonderes Intereſſe für ſich und ſein zähes Inſtrument zu gewinnen. Auch proteſtire ich im Namen der Zuhörer gegen zwei Piecen für Blasinſtrumente an einem Abend. —

In dem Duett ſtörte vor allen Dingen die Ungleichheit der beiden Stimmen, denn das Organ der Dem Meerti klang, neben dem des Hrn Tuyn zu kräftig, zu robuſt, und entſtand dadurch natürlich ein umgekehrtes Verhältniß, das die wohlthuende Wirkung aufhob. Eine Kürzung des Andante und etwas mehr Lebendigkeit im Allegro würde dem Ganzen von Nutzen geweſen ſein.

Viertes Abonnementconcert,

d. 28. October.

Symphonie von Haydn. (Nr. 77. G-Moll). — Arie aus Euryanthe von Weber (Hr. Tuyn). — „Oberons Zauberhorn" Phantaſie f. Pianoforte mit Orcheſter von Hummel (Hr. Röckel aus Weimar). — Zweites Finale aus Idomeneo von Mozart, geſ. von den Damen Meerti und Grünberg, Hrn. Tuyn und Chor. — Ouverture zur ſchönen Meluſine von Mendelsſohn-Bartholdy. — Phantaſie für Pianoforte Solo über Themen aus Othello, comp. u. vorgetr. von Hrn. Röckel. — Lied von Mendelsſohn (der Blumenkranz) und Romanze „L'arrivée du régiment" von Griſar (Frl. Meerti). —

Der arme Joſeph ſoll ſich mit ſeinem blumenbekränzten Haupte, ſeiner liebenswürdig freundlichen Miene ſchon jetzt zum ewigen Todesſchlaf legen! Soll vergeſſen ſein, weil ſeine Muſe eine milde, eine lächelnde war; weil er fromm, kindlich und heiter ſeine Kunſt übte; weil er, ein zufriedener, glücklicher Menſch, kein fauſtiſches Verlangen kannte, das ihn zerſtörenden Leidenſchaften und dunkeln unheimlichen Gewalten Preis gab. Wie thöricht! Den Lichtpunct der heiterſten aller Künſte entziehen!

Nein, nein! Sollſt uns immer willkommen ſein, alter Vater Haydn, und wenn auch bisweilen in deinen Werken ein kleines Zöpfchen bemerkbar wird, es ſoll uns nicht hindern, uns auf's herzlichſte über die anakreontiſche Liebenswürdigkeit, die Gemüthlichkeit, die edle Einfalt und ſonnige Klarheit deines ganzen Weſens zu ergötzen. Und haſt du etwa nicht Werke geſchrieben, die ſich in der muſik. Literatur vergeblich nach ebenbürtigen Werken deſſelben Genres umſehen? Doch davon und als Beleuchtung der im „Telegraphen" erſchienenen Aufſätze über deutſche Muſik, worauf ſich Vorſtehendes bezieht, vielleicht ein ander Mal Ausführliches. Obige Symphonie erinnere ich mich nicht, hier je gehört zu haben, oder wenigſtens iſt ſie ſeit vielen Jahren nicht geſpielt. Für ihre Wiederbelebung können wir nur dankbar ſein, da namentlich die 3 letzten Sätze wahrhaft köſtlich ſind. —

Bei den wiederholt beſprochenen Eigenſchaften des Hrn. Tuyn wird es erklärlich, daß wir ihm für den Vortrag der Arie aus Euryanthe unſern Beifall verſagen müſſen, denn wie ein ſolcher ohne Sonorität und Fülle der Stimme, ohne wahre Empfindung, ohne wirklich muſikaliſches Ingenium ſein kann, bedarf weiter keiner nähern Erläuterung.*) —

Hr. Röckel iſt ein ächt moderner Clavierſpieler, mit langem Haar und geſchmeidigen Fingern und unentwickeltem oder verwickeltem Muſikſinn, denn mit muſikaliſchem Bewußtſein iſt mir die Hervorbringung einer ſolchen Phantaſie, (über Themen aus Othello) die in jeder Beziehung die Geduld der verſtändigen Zuhörer auf die Folter ſpannte, nicht recht klar. —

Das herrliche Finale aus Idomeneo machte, trotz des etwas ſchwächlichen Chors, eine eindringliche Wirkung. Warum aber Frl. Grünberg, die im vorigen Winter die Theilnahme des Publicums in ſo hohem Grade erregte, mit dem ſchwierigen Solo der Elettra debütiren mußte, das hatte wohl einen tiefern Grund?! —

Von der Mendelsſohn'ſchen Ouverturen-Quadriga möchte obige wohl die ſchwächſte ſein, und diejenige, welche am wenigſten charakteriſtiſch des Meiſters eigenthümliche Richtung ausprägt; denn obwohl der Schöpfer derſelben durchaus nicht zu verkennen iſt, ſo ſchließt ſie ſich doch im Ganzen mehr dem allgemeinen Styl an.

Im Vortrage von Liedern und Romanzen iſt Frl. Meerti äußerſt liebenswürdig und wird damit ſtets eines glänzenden Erfolges ſicher ſein. Die Compoſition des Liedes ſchien mir etwas zu breit gehalten, und möchte die öftere Wiederholung der Strophen ſchwer zu motiviren ſein. — Die Romanze von Griſar iſt ein mit crème gefüllter Windbeutel, eine Lieblingsſpeiſe des zarten Geſchlechtes und der muſikaliſchen Leckermäuler. —

S.

---

*) Die Red. findet das Urtheil zu hart.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von [illegible] Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu eine Beilage von Georg Reichardt in Eisleben.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 37. Den 5. November 1841.

Ueber Händel's Jephta. — Mehrſtimmige Geſänge. — „Le Déſert“, ein Capriccio. — Vermiſchtes. —

> Ich wüßte die einem großen Meiſter ſchuldige Ehrfurcht nicht ſchmählicher zu verletzen, als wenn ich mich vor ſein Werk hinſtellen und in Entzücken vergehen wollte über die demſelben von einem Reſtaurator angethanen Unbilden, grade ſo wie über die Geniefunken des Meiſters.
>
> G. Weber.

Das Oratorium: „Jephta“ von Händel und die Bearbeitung deſſelben von Moſel*).

Am 21. Januar 1751 begann Händel ſeinen „Jephta“ und ſchon am 17. Juli hatte er das Werk vollendet! Mit unſicherer Hand ſchrieb er auf eins der letzten Blätter des noch in London vorhandenen Manuſcriptes: Sweet as light to the blind —!

Erſehnt wie das Licht dem Blinden!

Welche Empfindungen mögen ihn während der Ausarbeitung dieſes Oratoriums beſtürmt und durchkreuzt haben! Denn je näher es der Vollendung entgegenreifte, je dunkler wurde es um den herrlichen Meiſter; das roſige Licht des Tages erblickte er noch kaum und endlich ſollte auch der letzte Schein verſchwinden. Nacht bedeckte ſeine Augen für immer! Mit welchen Gefühlen legte Händel jetzt die Feder aus der Hand, die ſo geſchäftig zu Tage förderte, was ſeine Phantaſie beſeelte! Nimmer wieder ſollte er ſie ergreifen, und von nun an — noch acht lange Jahre! — auf das Licht harren, welches ihm nie wieder entzogen werden ſollte, was ihm für ſein treues, unermüdliches Kunſtleben in jenen Höhen den Lorbeer zu erblicken hoffen ließ.

Eine ſolche Erinnerung reicht hin, dieſes Oratorium uns doppelt theuer zu machen, aber je mehr man ſich im Geiſte an die Seite des blinden Sängers ſchmiegt, je eifriger man wohl wünſcht, in dem Erdenleben ſein Führer geweſen zu ſein, ihn zu leiten und zu ſchützen, je herber fällt es auf: ſein letztes Werk, was er nur mit großer Mühe vollendete, in einer Geſtalt zu gewahren, die eine andere, eine fremde geworden iſt; in der Bearbeitung des Jephta ein Werk zu beſitzen, welches nicht mehr das Original genannt werden kann; ein Tongemälde, welches nun nach einem ganz andern Maaßſtabe ausgeführt iſt, als es angelegt wurde; ein Bild, was man mit Farbenglanz und Pracht geſchmückt ſieht, aber nicht aus den Händen ſeines Schöpfers ſo hervorging.

Eine Bearbeitung dieſer Art — ſo fleißig und tüchtig ſie auch immerhin ausgeführt wurde, wie von einem Moſel nur zu erwarten ſtand — iſt kaum mehr eine ſolche zu nennen, ſie wird zur eignen Arbeit; das Original tritt in den Hintergrund und wird unſcheinbar. Kaum bedarf es der Bemerkung, daß Händel's „Deborah“ den meiſten Ausfüllſtoff zu Händel-Moſel's Jephta gab. Die prächtigſten Chöre ſtammen faſt ſämmtlich aus dieſem Werke. Doch „Deborah“, das erſte Oratorium Händel's — wurde volle 18 Jahre früher als „Jephta“ geſchrieben — den 21. Februar 1733 —. Händel ſtand in der vollſten Manneskraft; ſein Geiſt ſpricht ſich darin friſch, feurig, jugendlich aus. Nicht ſo iſt es mit „Jephta“. Nachdem er nach und nach — ohne die Menge Opern, Cantaten u. dergl. zu zählen — zwei und zwanzig Oratorien hingezaubert hatte, da ſeine Geiſtes- und Körperſtärke durch viele Leiden und Schmerzen gebrochen war, ſchrieb er noch dieſes Werk. Kann nun wohl das erſte und letzte Werk eines Meiſters zuſammen vereinigt, die wahre Einheit, die ein jedes Kunſtwerk haben muß, wenn es anders den Namen mit Recht tragen ſoll, enthalten und iſt es möglich, daß es den Eindruck zu erregen vermag, wie ein ſolches, was aus einem Guſſe, wie z. B. Israel in Aegypten, der Meſſias u. A. hervorging? *) Nimmermehr! Es war aber vielleicht nicht möglich, das letzte Werk dieſes muſikaliſchen Rieſen in ſeiner wahren, einfachen Geſtalt noch jetzt vorzuführen, da etwa der innere Zuſammenhang fehlt und es überhaupt unvollendet geblieben iſt? Angenommen, es ſei das Letztere der Fall, warum denn nicht ganz den ſchönen Torſo ruhen laſſen oder ihn nur zu zeigen, ſo weit er erhalten iſt; warum Theile hinzuſetzen, die nie ein Ganzes bilden werden und dann der großen Menge zurufen: „hier habt ihr die wahre Statue, wie ſie der große Künſtler vor neunzig Jahren hingeſtellt hat; nur ſeht ihr ſie jetzt ſo, wie ihr wünſcht, das heißt: recht hell und glänzend — (inſtrumentirt). Arme und Füße hatte freilich unſere Statue nicht, doch halfen wir uns mit einer alten. Dieſe war freilich um ein Bedeutendes in ihren Verhältniſſen abweichend, aber dies kümmere nicht; genug ihr habt das letzte vollſtändige Meiſterſtück des herrlichen Händel.“ — **) Ein ſolches Umcomponiren und Arrangiren iſt jedoch nicht dankenswerth, es iſt — wie Thibaut kräftig ausruft ***) — eine unbeſcheidene Anmaßung, welche man wohl einmal einem Mozart verzeihen kann, aber ſonſt Niemand. Wer darf neben oder gar über Händel treten und warum wollt ihr, das Aechte verbergend, dem freien Urtheile derer vorgreifen, welche euren Geſchmack nicht theilen? Die muſikaliſchen Umſchaffungen ſind mithin eben ſo zu verdammen, als Wieland's willkührliche Appretirung der Shakſpear'ſchen Werke; und es iſt zur Ehre der Muſiker zu hoffen, daß ſolche und ähnliche Mißbräuche auch nicht einen einzigen Vertheidiger mehr finden werden. — C. F. Becker.

---

*) Am 1ſten November wurde in Leipzig dieſes Oratorium nach Moſel's Ueberſetzung und Bearbeitung unter der feſten und ſichern Direction des Hrn. Cantors und M.D. Weinlich in der Thomaskirche zu Gehör gebracht und wer nicht mit zu großen Anſprüchen und Erwartungen kam, der mußte dieſe Aufführung — wie ſchon ſo manche vorhergehende — für ſehr gelungen anerkennen.

Mehrſtimmige Geſänge.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Drei geiſtliche Lieder f. 1 Altſtimme mit Chor und Orgelbegl. — Bonn, Simrock. — 4 Frcs. —

Obgleich für eine Hauptſtimme geſchrieben, ſind die drei geiſtlichen Lieder ihrem eigentlichen Kern und Weſen nach ſo entſchieden vierſtimmiger Natur, daß wir ſie unter obiger Rubrik mit aufzählen. Der Chor iſt keineswegs untergeordnet, blos begleitend, eine der Soloſtimme untergelegte Folie, ſondern eine Hauptſache, — im dritten Geſange, der vielmehr ein Chor mit untermiſchtem Sologeſange, als umgekehrt, ſelbſt die Hauptſache.

Die Soloſtimme trägt zuerſt das Hauptmotiv vor, das der Chor in ſeiner eigenen Weiſe aufgreift. Die imitatoriſche Stimmenführung geſtaltet ſich in der Folge zur regelmäßigen, mit meiſterhafter Einfachheit und Klarheit geführten Fughette, die nach einigen kurzen Unterbrechungen durch die Soloſtimme, choralmäßig ſchließt. Dieſem ähnlich iſt der erſte Geſang geſtaltet, doch hat hier die Soloſtimme ein größeres, wenigſtens formelles, räumliches Uebergewicht. Der Chor iſt, obſchon ebenfalls in ſchöngefügter Stimmenverflechtung, doch gedrängter und minder ſelbſtſtändig gehalten. Anders geformt, in jeder Hinſicht einfacher iſt der zweite Geſang; es iſt ein einfacher Choral, vom Solo-Alt vor-, vom Chor vierſtimmig in reiner Choralweiſe nachgeſungen. Wenn der dritte der Geſänge durch die ſich mehr geltend machende Kraft des Chors, und die kunſtreiche Form mehr imponirt, ſo gewinnt der erſte das Gemüth deſto mehr und unabweislich durch ſeine Innigkeit und Wärme des Gefühls. Wie rührend iſt u. A. in der Folge von Septimenakkorden und der plötzlichen doch ſo weichen Schlußwendung in die Molltonart die ſtille Hingebung der Worte (ſchwach und hilflos ſoll ich trauern und von dir vergeſſen ſein,) ausgeſprochen. — Was die Ausführung dieſer Geſänge betrifft, ſo iſt dieſe allerdings zunächſt für die Kirche, und die Begleitung für die Orgel berechnet, allein die letztere iſt auch auf dem Piano nicht nur durchaus ausführbar, ſondern an mehren Stellen demſelben offenbar accomodirt, namentlich im erſten Geſange. Ein nicht gar unerfahrener Orgelſpieler wird wiſſen, was er hier zu thun hat. Mehr noch in Betracht kommt die höhere Stimmung der meiſten Orgeln, die, dafern wenigſtens der Unterſchied von der weltlichen Stimmung einen ganzen Ton betragen ſollte, eine Transpoſition, am beſten wohl um einen halben Ton abwärts, rathſam machen würde. — Unter den der Partitur beiliegenden ausgeſetzten Chorſtimmen vermißt man ſchmerzlich die des Solo-Alt, die doch namentlich bei der Ausführung mit Orgel ganz unentbehrlich. D. L.

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Was würde man zu dem Dichter ſagen, der, um Schiller's Demetrius zu enden, Scenen aus den Räubern entlehnte oder Göthe's „natürliche Tochter“ mit Bruchſtücken aus dem Götz von Berlichingen ſchmücken wollte?

**) Daß das Publicum in ſolchem Wahne gelaſſen wird, iſt keineswegs zu loben, doch daß es geſchieht, beweiſt der vorliegende Text der hieſigen Aufführung, wo kein Wörtchen von einem Ueberſetzer und Bearbeiter ſich findet. Ueberflüſſig wären aber ſolche Notizen ſicher nicht.

***) Reinheit der Tonkunſt, S. 165 u. f f. Vergl. Baumſtark über Thibaut, Leipzig, 1841. S. 137.

„Le Duel."

Ein Capriccio von J. P. Lyſer.

I.

Im hellen A-Dur erklang es Preſto:

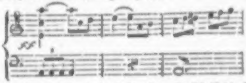

„Alle Wetter!" unterbrach hier der alte Obriſt die Spieler, indem er aus ſeinem Lehnſeſſel in die Höhe fuhr — „alle Wetter! ſo ſeht doch auf die Vorzeichnung und bleibt im Schritt! Wer ſpielt denn ſo einen Zweiviertel-Tact?" —

„Wir ſpielen ganz richtig!" verſetzte lächelnd der Neffe des alten Herrn, „und Sie ſehen, lieber Onkel, wie ich zwei Viertel tactire, der Componiſt aber nimmt dieſe Tactart als eine freie an."

„Curioſe neue Mode das," brummte der Obriſt kopfſchüttelnd, ließ ſich wieder auf ſeinen Sitz nieder und gebot: da Capo! Das Preſto begann von neuem, der Obriſt hörte mit großer Aufmerkſamkeit zu und noch vor dem erſten Halt, wo das Solo zum erſtenmale eintritt, hatten ſich ſeine Mienen bedeutend erheitert. Das reizende Solo ſelbſt ſtellte ſeine gute Laune vollends wieder her. Die originelle Begleitung, welche vom achten Tacte an erſt nur von den Bäſſen und Celli's in gehaltnen Noten aufgenommen wird, wozu nach und nach die übrigen Saiteninſtrumente, nebſt Clarinetten, Fagotts und Hörner eintreten, bis endlich alles im jubelnden Tutti zuſammen klingt — (bei welcher Gelegenheit die unerwartet und keck hinein geworfenen A-Schläge der Pauke von frappanter Wirkung ſind) dies alles konnte unmöglich verfehlen, einen mächtigen Eindruck auf den alten Herrn zu machen, denn er war ein eben ſo leidenſchaftlicher Muſikliebhaber als Soldat, und wohl merkte er, daß dieſes übermüthige und dabei doch ſo ächt ritterliche Preſto, nichts anderes ſchildere, als das frohe, freudige Zuſammenſein zweier jungen Militairs.

Doch das fröhliche Zuſammenleben ſcheint eine unangenehme Störung erleiden zu ſollen und in dem ritardando iſt in der Figur

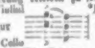

*) offenbar die gegenſeitige Frage ausgedrückt: „Wie iſt das zu verſtehen?"

Mit dem Eintritt des Tempo tritt dieſes deutlich heraus. Es beginnt ein heftiger Wortwechſel zwiſchen den beiden Freunden, es treten Andere hinzu und wollen beruhigen; aber der Streit wird hitziger — die tremulirenden Bäſſe ſchildern gut die nur mühſam verhaltene, im Innern der Streitenden immer mehr und mehr aufkochende Wuth — bis zu dem wilden Ausrufe:

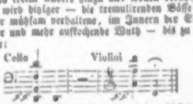

Die übrigen Saiteninſtrumente wiederholen dieſes. — Die Würfel ſind gefallen, und was jetzt erfolgen muß, ſagt uns das Recitativ in B-Dur ¾ sempre risoluto, molto agitato.

Den vorigen Ausruf nochmals, aber langſamer und überlegter aufnehmend, beginnt es:

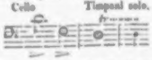

und unter anhaltendem Donner der Pauke antwortet nach einer Tactpauſe die Principalvioline:

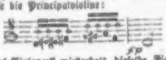

Das Principal-Violoncell wiederholt dieſelbe Figur, und im tempo vivo auch die begleitenden erſten Violinen, während die zweiten Violinen, Bratſchen und Bäſſe in ganzen tremolirenden Noten gehen.

Das Duell beginnt — das Fagott klingt in ganzen Noten fort, die Saiteninſtrumente in, von ganzen und halben Tactpauſen unterbrochnen Accorden, wobei der Baß nur einzelne Viertel und Sechszehntel-Noten anſchlägt, während die übrigen Inſtrumente in halben Noten fortſchreiten.

Ein Aufſchrei im Tutti aller Inſtrumente ſagt uns, daß der eine Kämpfer ſchwer getroffen ſei. — Es iſt die Principal-Violine. Schön malt die Flöte das Zuſammenſinken des Verwundeten, in langen Noten treten die übrigen Inſtrumente pp. hinzu — der Sieger ſteht erſtarrt, und ſein ängſtliches Herzklopfen malt das Pizzicato der Bäſſe im zweiten Tact.

In dem molto agitato un poco piu presto ¾ G-Moll tönt die ergreifendſte Selbſtanklage des Mörders — die Freunde wollen ihn tröſten, er achtet ihrer nicht! ängſtlich mahnen die Saiteninſtrumente erſt in einzelnen Achteln, dann dringender in Viertel-Noten zur Flucht. Endlich im Tutti fortissimo: — denk auf deine Rettung! Klage iſt vergeblich. —

„Nein, ich fliehe nicht! ich will ſterben! o mein Freund, könnte mein Tod dich wieder erwecken!" —

Da erklingt es leiſe im Recitativo:

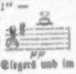

Freude und Schreck durchzuckt die Bruſt des Siegers und im Agitato ruft er aus: Er lebt! —

Und ſo iſt es.

Das nun folgende Andante in G. ¾ Tact:

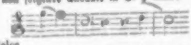

u. ſ. f. ſchildert das Erwachen des Verwundeten aus ſeiner Ohnmacht, das Entzücken des Siegers, als er die Gewißheit erlangt, ſein Freund werde leben, und endlich die Verſöhnung der beiden jungen Brauſeköpfe. In ihrer Freude verſteigen ſie ſich bis ins dreigeſtrichne b und h.

Mit dem Wechſel der Tonart (A-Dur) tritt das Tutti ein (¾ Tact). Dieſer Satz des Orcheſters (Principal-Violine und Violoncello pauſiren hier natürlich nach der ungeheuren Anſtrengung) leitet poco a poco più accelerando zum Schlußſatze — Presto A-Dur ¾ ungeheuer ſchwierig, aber auch brillant, namentlich für die beiden Principalſtimmen. Mit jubelndem Tutti endet das Ganze.

---

*) Undeutlich im Mſcrpt.

II.

Die Aufmerkſamkeit des alten Obriſten war mit jeder Nummer der ausgezeichneten Compoſition geſtiegen. Beim Schluſſe derſelben erhob er ſich und ſprach: Ich bin ſonſt eben kein Freund von ſogenannten maleriſchen Compoſitionen, deren Zweck dahingeht, das ohne Worte auszudrücken, wozu von rechtswegen Worte gehören! — Der Menſch — und beſonders der Künſtler, trägt oft ſo viel in ſich, was kein Wort des größten Dichters auszudrücken vermag. In Fällen dieſer Art mag und ſoll ſich die Selbſtſtändigkeit der Töne geltend machen. Was die vorliegende Compoſition betrifft, ſo kann ich nur damit einverſtanden ſein, indem ich mir nicht vorzuſtellen vermag, wie man muſikaliſch die Geſchichte eines Duells vom Anfang bis zu Ende auf ungezwungenere, geiſtreichere und — (und das iſt ein Hauptpunct! —) auf eine Art, die ſo gar nicht den Hörer ermüdet, wiedergeben könnte, als dieſes alles hier geſchehen iſt. — Worte würden hier alles auseinander gezerrt und verlängert — und am Ende das doch nicht ſo klar und einfach ausgedruckt haben, als wie wir es hier hörten — ſahen möchte ich ſagen, denn mir mindeſtens ging beim Anhören dieſes originellen Tonſtücks das lebendige, farbenächte Bild einer Begebenheit vor Augen auf, die der, hier uns in Tönen erzählten, wenn ich ſie Euch mit Worten erzählen wollte, auf wunderbare Weiſe gleichen würde, ohne daß ich nur ein Jota der ſtrengſten Wahrheit hinzu zu dichten brauchte — Ihr Herren werdet mir das glauben, wenn ich Euch ſage, daß ich ſelber eine Hauptrolle in der Geſchichte ſpielte und daß mein edler Gegner, ſo viel ich weiß, vor mehreren Jahren ſtarb. —" Der Obriſt verſtummte und blickte gedankenvoll vor ſich hin.

Der Neffe näherte ſich dem Oheim und fragte: „Würde es Sie nicht freuen, lieber Onkel, wenn ein jüngerer Verwandter Ihres Freundes auch mein Freund wäre, und daneben ein recht ausgezeichneter Künſtler und Officier gleich uns?"

„Welche Frage!" verſetzte der Onkel, „und was ſoll's?" —

„Ei, wiſſen Sie, wer der Componiſt dieſes Concerts iſt?"

„Wie ſollt' ich! — Es iſt Manuſcript und der junge Herr that ja ſo geheimnißvoll."

„Onkelchen! Sie errathen verteufelt ſchwer," lachte Eduard, führte den Obriſten an ſein Dirigentenpult, und ſchlug die Partitur auf: der Onkel las mit freudiger Ueberraſchung:

Le duel,
Divertimento pour le Violon et Violoncelle
avec
accompagnement de grand Orchestre
composé
par
Alexis Lvoff.
Op. 8.
1841.

* * *

Für die geneigten Leſer dieſer capriciöſen Relation fügt der Verfaſſer nur noch hinzu, daß die Partitur des Divertiments des Herrn Lvoff in der Schleſinger'ſchen Buch- und Muſikalienhandlung erſcheinen wird, und daß das Werk allen tüchtigen Concertiſten auf das angelegentlichſte zu empfehlen iſt. Die Inſtrumentirung iſt vollſtändig, aber durchaus nicht überladen, indem ſie außer den Saiteninſtrumenten nur noch Flöten, Clarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken verlangt. Der Güte des Herrn Schleſinger verdankte ich den Genuß: das Manuſcript der Partitur ſtudiren zu können, und jemehr Freude mir dieſes Studium gewährte, um ſo reger wurde in mir der Wunſch: mich über das Werk auszuſprechen, und das Publicum darauf aufmerkſam zu machen, ſich ebenfalls an dem Gelungenen zu erfreuen. —

Berlin im October 1841.

Vermiſchtes.

*** Wir haben einen Verluſt in dem Fortgange des trefflichen Violinſpielers Hrn. Uhlrich's zu beklagen, der die Concertmeiſterſtelle in Magdeburg erhalten und bereits dahin abgegangen iſt. Seine Stelle als Concertmeiſter der Euterpe iſt in Folge davon Hrn. Queiſſer, unſerm berühmten Poſauniſten, angetragen worden, der ſie zur Freude aller, die am Fortblühen dieſes Inſtituts theilnehmen, auch bereits angenommen haben ſoll. Die Concerte fangen unter Leitung des Hrn. MD. Verhulſt Mitte des Monats an.

*** Hr. Hermann Hirſchbach aus Berlin wird in den nächſten Wochen im hieſigen Gewandhauſe Concert geben, in dem mehre ſeiner phantaſtiſchen Orcheſtercompoſitionen zur Aufführung kommen. Die Zeitſchrift wird das Nähere berichten. —

*** Dem bekannten jüngſt verſtorbenen Director der ital. Oper in London, Laporte, iſt bald darauf der nicht minder bekannte Impreſario in Neapel, Barbaja, gefolgt; er ſtarb am 16ten Oct. —

*** Die Iris des Hrn. Rellſtab fängt jetzt auf W. Bennett als auf einen hoffnungsvollen Componiſten aufmerkſam zu machen an. Bei uns und an andern Orten gilt er ſchon ſeit 6 Jahren als Meiſter. —

*** Die Aufführung der Antigone von Sophokles, zu der Mendelsſohn die Chöre componirte, iſt von großem Erfolg geweſen. Man hofft in Berlin auch auf eine öffentliche Vorſtellung. —

*** Aus Dresden wird ſo eben berichtet, daß der Capellmeiſter Morlacchi auf ſeiner Reiſe nach Italien, wo er ſich vollends herſtellen wollte, bei Insbruck geſtorben iſt. —

*** Der alte Cramer hat ſein Opus 93. Liſzt dedicirt. —

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſchien ſo eben:

Harmonielehre.
Briefe an eine Dame
von
Julius Becker.
Pr. 12 Gr.

Robert Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 38. Den 9. November 1841.

Ueb. einige corrumpirte Stellen in Bach'ſchen u. a. Werken. — Liederſchau (Fortſetz.). — Für Orgel. — Vermiſchtes. —

> Und zuletzt iſt unerläßlich,
> Daß der Dichter manches haſſe:
> Was unleidlich iſt und häßlich
> Nicht wie Schönes leben laſſe.
> Göthe.

Ueber einige muthmaßlich corrumpirte Stellen in Bach'ſchen, Mozart'ſchen und Beethoven'ſchen Werken.

Wüßte man alle, ſo ließen ſich vielleicht Folianten darüber ſchreiben; ja ich glaube, die Meiſter müſſen jenſeits manchmal lächeln, wenn von ihren Werken einige mit allen den Fehlern hinüberklingen, wie ſie Zeit und Gewohnheit, wohl auch ängſtliche Pietät hat ſtehen laſſen. Es war längſt mein Vorſatz, einige in bekannteren Werken der obengenannten Meiſter zur Sprache zu bringen, mit der Bitte an alle Künſtler und Kunſtfreunde, ſie zu prüfen, womöglich durch Vergleichung mit den Originalhandſchriften feſtzuſtellen. Oft irren freilich auch dieſe, kein Componiſt kann darauf ſchwören, daß ſein Manuſcript ganz fehlerfrei wäre. Wie natürlich auch, daß ſich unter den hunderttauſend hüpfenden Puncten, wie er ſie oft in unglaublich kurzer Zeit ſchreibt, ein Dutzend zu hoch oder zu tief gekommener einſchleichen müſſen: ja die tollſten Harmonieen ſchreibt ein Componiſt zuweilen.

Immerhin bleibt die Originalhandſchrift die Autorität, die am erſten gefragt werden muß. Möchten daher alle, die die zu beſprechenden verdächtigen Stellen in den Handſchriften der Componiſten beſitzen, das Gedruckte mit dem Geſchriebenen vergleichen und das Reſultat mitzutheilen ſo freundlich ſein. Zur Feſtſtellung einiger davon bedarf es wohl nicht einmal der Herbeiſchaffung des Originals, ſo deutlich ſpringt der Irrthum in die Augen.

Die meiſten Fehler finden ſich wohl in den Ausgaben Bach'ſcher Werke, namentlich in den älteren. Es wäre eine verdienſtliche, aber freilich ſehr zeitraubende Arbeit, übernähme es ein mit Bach völlig vertrauter Muſikkenner, alles bisher irrig Gedruckte zu berichtigen. Einen ſchönen Anfang hat die Peters'ſche Muſikhandlung in Leipzig gemacht; er beſchränkt ſich aber zunächſt auf die Claviercompoſitionen. Eine Kritik allein des wohltemperirten Claviers mit Angabe der verſchiedenen Lesarten (Bach ſoll ſelbſt viel geändert haben) würde ein ganzes Buch füllen können. Seien zuerſt hier einige andere Fälle erwähnt.

In der großen herrlichen Toccata mit Fuge für Orgel *) bewegen ſich die beiden Stimmen im Manual über den Orgelpunct in ſtreng canoniſcher Folge. Sollte man für möglich halten, daß dies vom Corrector überſehen werden konnte? er hat eine Menge Noten ſtehen laſſen, die ſich aus dem Canon als falſch erklären. Im Verlaufe des Stückes bei der Parallelſtelle auf S. 4 und 5 kommen ähnliche Verſehen vor. Wenn ſich dies mit leichter Mühe corrigiren ließ, ſo möchte die Aufklärung einer andern Stelle in demſelben Stücke von größerer Schwierigkeit ſein. Man erinnert ſich wohl des grandioſen Pedalſolo's; bei einer Vergleichung mit der Parallelſtelle in der Unterquart ergiebt ſich indeß, daß ſich hier eine Menge Fehler eingeſchlichen. S. 4 zwi-

---

*) Toccate et Fugue p. l'Orgue (Leipzig, Peters) mit dem Anfange:

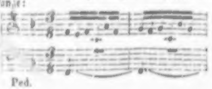

ſchen Tact 3 und 4 fehlen zwei Tacte gänzlich, die bei der Transpoſition S. 5 Syſt. 6 im 2ten und 3ten Tacte ſtehen ꝛc. Hier könnte nur die Originalhandſchrift den Ausſchlag geben. Beſitzt ſie vielleicht Hr. Hauſer in Wien, ſo ſei er um eine Vergleichung gebeten. Daß man aber ein ſo außerordentliches Stück, wie dieſe Compoſition, in ſeiner ächteſten Geſtalt zu beſitzen wünſcht möge doch Niemand als gering achten. Es wäre wie ein Riß in einem Bilde, wie ein fehlendes Blatt in einem Lieblingsbuche, wenn wir's hingehen ließen.

Ein anderer ſonderbarer Fall, über den ebenfalls nur Bach's Handſchrift Aufſchluß geben könnte, findet ſich in der Kunſt der Fuge. Die ganze XIVte vier Seiten lange Fuge kommt nämlich ſchon in der Xten einmal vor; vergl. die Peters'ſche Ausgabe S. 30 Syſt. 5, vom 2ten Tact an. Wie ging dies nun zu? Bach wird doch ohnmöglich in einem und demſelben Werke vier Seiten lang Note für Note abgeſchrieben haben. In der Nägeli'ſchen Partitur ſtehen die beiden Fugen übrigens ebenfalls ſo abgedruckt, und es iſt nur aus der Gleichheit der Tonart und des Thema's, die durch das ganze Werk geht, zu erklären, daß die Wiederholung ſo lange unbemerkt bleiben konnte.

Wer aber, wenn er in Bach'ſchen Harmonieen ſchwelgt, denkt auch immer an alles und an Fehler? So habe ich einen Jahrelang nicht gemerkt in einer mir ſehr bekannten Bach'ſchen Fuge, bis mich ein Meiſter, der freilich auch ein Adlerauge hat, darauf aufmerkſam machte. Die Fuge iſt in C-Moll über ein wundervolles Thema und ſteht in der Haslinger'ſchen Ausgabe *) als ſechſte. Man ſchalte dort zwiſchen dem 3ten und 4ten Tact die einzige Note 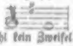 ein, alsdann wird's richtig. Hier iſt wohl kein Zweifel.

Wir kommen jetzt auf einige den Leſern vielleicht noch intereſſantere Fälle in Werken, die ſie wohl unzähligemal gehört und geſpielt, ohne Verrath zu merken. Ich bitte ſie aber, die Partituren in die Hand zu nehmen, da die Stellen ganz abdrucken zu laſſen, zu viel Platz wegnehmen, ein Urtheil aber ohne die genaueſte Einſicht in die Stellen ſelbſt nicht möglich ſein würde.

Die erſte verdächtige iſt in Mozart's G-Moll Symphonie, ein Werk, in dem jede Note klares Gold, jeder Satz ein Schatz iſt, und doch, ſollte man es glauben, haben ſich im Andante vier ganze Tacte eingeſchlichen, die nach meiner feſten Ueberzeugung nicht hinein gehören. Vom 29ſten Tacte an (das Achtel Auftact ungerechnet) kommt nämlich eine viertactige von Des-Dur nach B-Moll hinleitende Periode, die in den folgenden vier Tacten nur mit vereinfachter Inſtrumentation wiederholt wird; es kann nicht ſeyn, daß Mozart dieß gewollt hat. Am erſten erhellt dies aus der gänzlich un-Mozart'ſchen, ja unmeiſterhaften Verbindung des 32ſten mit dem 33ſten Tact, die gewiß auch jeden Muſiker nur bei oberflächlichem Anhören frappirt hat. Es fragt ſich nun, welche der viertactigen Perioden wäre auszuſcheiden — die erſte oder die zweite? — Bei flüchtigem Anblicke möchte man ſich vielleicht für Beibehaltung der erſten erklären: das allmälige Hinzutreten der Blasinſtrumente, die ſich bis zum Forte ſteigern, iſt nicht ohne künſtleriſchem Sinn. Viel natürlicher aber in der Stimmenführung, klarer, einfacher, und doch auch nicht ohne Steigerung, ſcheint mir die andere Lesart, nach der der 29ſte bis mit dem 32ſten ausfielen, wo dann alle Inſtrumente in klarer Steigerung ſich im Forte vereinigen. Dieſelben 4 Tacte zuviel finden ſich nun auch bei der Wiederholung im 2ten Theile, wo dann der 48ſte bis mit dem 51ſten Tacte dieſes Theiles ausfallen müßten. Wie ſich nun dieſer Fehler eingeſchwärzt, müßte auch die Originalpartitur nachweiſen, die ſich wohl in den Händen des Hrn. Hofrath André befindet. Das Wahrſcheinlichſte iſt, daß Mozart die Stelle erſt gehabt, wie wir glauben, daß ſie ſein müſſe — daß er ſie dann voller inſtrumentirt in die Partitur eingetragen — daß er aber ſpäter, wieder zu ſeinem erſten Gedanken zurückgehend, vergeſſen hat die zweite Lesart zu ſtreichen. Möchten ſich doch auch andere Muſiker über dieſe wichtige Stelle ausſprechen und nach allgemeiner Uebereinkunft dazu beitragen, daß das Andante dann immer in der angedeuteten Weiſe überall aufgeführt werde. Die Verleger aber würden wir bitten, die vier Tacte in der Partitur einzuklammern und den Grund, warum, in einer kurzen Bemerkung beizufügen. Man hat mir übrigens geſagt, daß das Andante im Pariſer Conſervatoir mit beidesmaliger Auslaſſung der vier Tacte geſpielt wird. Auch Mendelsſohn hat ſich längſt dafür ausgeſprochen.

Endlich erwähne ich noch einige Stellen in Beethoven'ſchen Symphonieen, die ſich faſt auf den erſten Anblick als Fehler des Copiſten ergeben. Die eine erwähnte ich ſchon früher einmal; ſie ſteht zum Schluß des erſten Satzes der B-Dur Symphonie, von den drei Tacten *f* (8 Tacte vor dem Ende) iſt offenbar einer zuviel. Das Verſehen war wegen der vollkommenen Aehnlichkeit der Noten in allen Stimmen leicht zu begehen. Beethoven könnte es ſogar ſelbſt begangen haben. Verdächtig, und mit vielem Grunde zwar, ſcheint manchen auch in derſelben Symphonie der 5te Tact vor dem Schluß des Adagio, und zwar das ganz harmoniewidrige ſich nicht auflöſende in den Hörnern, das entweder eine Viertelpauſe oder

---

*) 6 Präludien und Fugen f. Orgel.

heißen ſoll. Man ſehe ſelbſt nach in der Partitur S. 101 Tact 2.

Daß wir aber in der Paſtoralſymphonie Jahr aus Jahr ein folgende Stelle, wie ſie auch in der Partitur ſteht, mit angehört ohne nicht hellauf zu fahren, wäre kaum zu erklären, wenn nicht dadurch, daß uns ja der Zauber Beethoven'ſcher Muſik ſo umſtrickt, daß wir Denken und Hören dabei vergeſſen können.

Im erſten Satz (Partitur S. 55 von Tact 5 an) heißt es genau ſo:

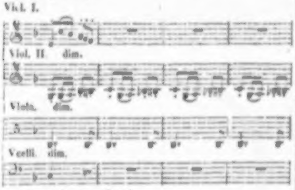

(Alle anderen pauſiren.)

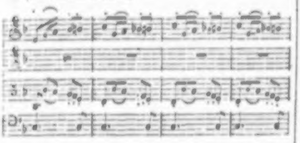

Wie nun, wenn wir ſtatt der plötzlichen Pauſen in den erſten Violinen Simili-Zeichen (𝄎) machten? Klänge dieß nicht beſſer und anders? Ergiebt ſich dies nicht ſchon aus der Umkehrung von Tact 5 an, wo die Bratſchen haben, was erſt in den 1ſten Violinen lag? Gewiß, es iſt ſo. Der Notenſchreiber hat die Simili-Zeichen für Pauſen genommen oder irgend ein neckiſcher Kobold war im Spiel. Ries erzählt, wie Beethoven einmal wüthend geworden über eine Stelle in der heroiſchen Symphonie, die Ries in beſter Meinung geändert hatte. Ich glaube, hätte Beethoven jene Stelle in der Paſtoralſymphonie einmal wirklich gehört, es würde dem Orcheſter oder dem Dirigenten nicht beſſer als Rieſen ergangen ſein.

Für diesmal genug; möchten obige Fälle von recht Vielen in Betracht genommen werden! Wie könnten wir unſre Verehrung für unſre großen Meiſter beſſer bethätigen, als daß wir aus ihren Werken zu entfernen trachteten, was Irrthum oder Zufall daran beſchädigt? Nur in dieſem Sinne wurden dieſe Zeilen geſchrieben. —

R. Schumann.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Carl Nikola, „der alte Walzer", Gedicht von Stolle, für Bariton mit Begl. des Piano. Op. 9. — Hannover, bei Nagel. —

— —, Die „Rebentochter" von Rückert, für eine Singſtimme ꝛc. Op. 10. — Leipzig, bei Julius Wunder. — Pr. 12 Gr. —

Ein erzählendes Gedicht (keine Ballade), ſo gut es ſein mag, bleibt immer eine höchſt undankbare Aufgabe für Muſik; und dieſe hat ſich der Componiſt in Nr. 1 geſtellt, wohl nur dadurch verleitet, daß ſich mit Geſchick und Glück eine Walzermelodie in das Ganze verweben läßt. Dieſe Melodie und deren Verwendung iſt auch das Beſte in dem Geſangſtücke, da ſie in ihrer Einfachheit dem deutſchen Charakter dieſes Tanzes entſpricht. Das Uebrige iſt aber trotz allen Fleißes, den der Componiſt verwendet zu haben ſcheint, doch gar zu proſaiſch und wird es hauptſächlich durch die Breite in der Erzählung. Ich beklage den Componiſten um dieſe Wahl, da trotz des Gebrauches zu gewöhnlicher Melodiephraſen hier und da Kraft zu eigener Idee durchſchimmert. — Beſſere Wahl in Bezug auf Text iſt in dem Gedichte: „die Rebentochter" getroffen, doch hat der Componiſt das Ganze zu ſehr in's Breite gezogen, namentlich durch die vielen Wiederholungen einzelner Strophen. Eine productive Ader läßt ſich übrigens aber auch in dieſer Compoſition nicht verkennen. —

Julius Stern, Sechs Gedichte von Reinick, Eichendorff, Burns, Chamiſſo, für eine Singſt. mit Begl. des Piano. Op. 8. — Magdeburg, Heinrichshofen. — Pr. ½ Thlr. —

Dieſe ſinnigen Lieder, von denen bereits zwei den Leſern dieſer Blätter aus den muſikaliſchen Beilagen bekannt geworden, ziehen durch ihre Friſche der Gedanken, Innigkeit der Empfindung und Naivität des Ausdruckes um ſo mehr an, als ſie bei äußerer Anſpruchsloſigkeit einen geläuterten Geſchmack verrathen und durchgängig correct geſchrieben ſind. Nr. 1. „Unter den dunklen Linden" und Nr. 6. „Ungeduld" ſind jene beiden bereits bekannten Lieder. Nr. 2. „Jägers Abſchied" entſpricht im Charakter ganz dem ſchönen Männerquartett von.

Mendelsſohn-Bartholdy zu demſelben Texte und iſt, trotz der Erinnerung an jenes, das der Componiſt vielleicht auch gar nicht gekannt, ein gar herziges Lied. Eben ſo gilt letzteres von Nr. 3. „Wehmuth" und Nr. 5. „Scheiden". Nr. 4. „Mein Herz iſt ein Hochland" würde mir vielleicht noch mehr gefallen haben, wenn ich die noch charakteriſtiſchere Compoſition von R. Schumann nicht kennen gelernt hätte. Möge der Componiſt recht viele Herzen finden, die ihm, in der Einſamkeit nachſingend, den ſchönſten Lohn bringen! —

C. J. Habern, „Der Liebe Gluth", „Sehnſucht der Liebe", zwei Gedichte für eine Singſtimme mit Begl. des Piano componirt. Op. 18. — Prag, bei Joh. Hoffmann. — Pr. 45 Kr. C.M. —

Das ſind ein Paar recht unſchuldige Lieder, denen ich deshalb durchaus nichts zu Leide thun möchte, ſo unſchuldig, daß ich ſelbſt dem Notenſtecher und Corrector den Druckfehler auf Seite 7, Zeile 5, Tact 3 vergeben könnte, wenn er etwas verblümter wäre. Die Kritik, ja die Kritik! — Was verſteht ſie von den Gefühlen, mit denen eine junge Modedame, nachdem ſie ſich an Liedern von Proch ſchon ein wenig heiſer geſungen, dieſe anſtändige „Liebesgluth" und dieſe blaſſe (man ſagt blaß mache intereſſant) „Liebesſehnſucht" auch noch vorträgt!! — Sie ſchweige, die Kritik nämlich, denn verſchloſſen iſt ihr ja das Ohr jener ſchönen Sing-Sang-Seelen! —

J. B.

(Schluß folgt.)

Orgel.

S. Sechter, Zwei Fugen. — 61. Werk. — Wien, bei P. Mechetti. — 8 gGr.

Zwei contrapunctiſche kurze Sätze, die ſich den zahlreichen, größern und kleinern Werken des Componiſten innig anreihen und ſicher denen willkommen ſind, welche den tüchtigen Künſtler zu würdigen verſtehen. Die erſte der zwei Fugen ſcheint ganz für den Charakter der Orgel berechnet zu ſein, während die andere, ſowohl dem heiteren Thema, als der einfacheren Ausführung nach, mehr für das Pianoforte ſich eignet. Schwierigkeiten ſtellen ſich in keiner dem Spieler entgegen.

A. Bibl, Fuge für die Orgel. — 17. Werk. — Wien, bei A. Diabelli. — 6 gGr.

Ruhig und einfach iſt dieſe Fuge — deren Thema in einem Einleitungsſatz von ſechs Tacten enthalten iſt — angelegt und ausgeführt. Mit Recht verdient das Werkchen Lob, wenn man nicht S. Bach'ſche Orgelſachen dagegen hält. Gegen die verbrauchten Roſalien auf dem zweiten Syſtem der fünften Seite, hätte ſich aber der Componiſt jedenfalls wahren ſollen. Auch die Kirche dringt jetzt auf muſikaliſche Emancipation, und ſtreitet gegen Geſchmackloſes mit aller ihr zu Gebote ſtehenden Macht.

G. Freudenberg, Vier Präludien. — 4. Werk. — Breslau, bei Leuckart. — 8 gGr.

Die Choralvorſpiele, deren Zahl ſich kaum noch würde beſtimmen laſſen, ſo reichlich iſt von berufenen und unberufenen Tonſetzern geſorgt, werden durch das vorliegende Heft um einige vermehrt. Wollten wir in eine Vergleichung derſelben mit ſchon vorhandenen eingehen, ſo würde ſich das Reſultat ergeben: Mit mehren können ſie ſich ihrem innern Gehalte nach meſſen; über einige erheben ſie ſich, jedoch von vielen werden ſie auch tief herabgedrückt. Warum wählte aber doch der Componiſt eine ſo ſehr verbrauchte Kunſtform, und ſchloß ſich dem großen Choral-Vorſpiel-Macher-Heere an? Vielleicht wäre er auf einem minder betretenem Wege glücklicher geweſen, und hätte Gelegenheit gefunden, etwas intereſſanteres zu liefern. — C. F. Becker.

Vermiſchtes.

⁎ Von dem ausgezeichneten, eines Preiſes wirklich würdigen Preisquartett von **Julius Schapler**, das die Zeitſchrift eheſtens ausführlicher beſprechen wird, iſt jetzt (bei Heckel in Mannheim) auch die Partitur erſchienen. —

⁎ Aus Bordeaux wird berichtet, daß **Rubini**, der daſelbſt eine Vorſtellung für die Armen gegeben hatte, Tags darauf von dem Erzbiſchof v. Bordeaux zu einem Diner geladen worden ſei, an dem unter andern hohen Notabilitäten auch der Biſchof von Algier Theil nahm. —

⁎ Auch in dieſem Jahre wird Hr. Concertmeiſter **Hafner** in Hamburg im Verein mit den HH. **Eck**, **Königslöw**, **Polack** und **Löwenberg** einen Cyklus Quartette geben. —

⁎ **Liſzt** wird eheſtens über Caſſel, Weimar und Leipzig nach Berlin und von da nach Petersburg reiſen. Das von ihm ſo eben erſchienene Portrait von **Ary Scheffer** in Paris iſt wohl das ähnlichſte: ſo ſieht er. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 3 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 39. Den 12. November 1841.

Aeltere Geſangmuſik. — Aus Dresden. — Erſtes Concert d. Euterpe. — Vermiſchtes. —

Es haben viel Dichter geſungen
Im ſchönen deutſchen Land,
Nun ſind ihre Lieder verklungen
Die Sänger ruhen im Sand.

Aber ſo lange noch kreiſen
Die Stern' um die Erde rund,
Thun Herzen in neuen Weiſen
Die alte Schönheit kund.
v. Eichendorff.

Aeltere Geſangmuſik.

Sammlung der beſten Meiſterwerke des 16ten, 17ten und 18ten Jahrhunderts für Männerſtimmen, herausgegeben von Franz Kommer. — Berlin, bei Bote und Bock. —

Es iſt ein gutes Zeichen unſerer Zeit, daß wir uns in allen kirchlichen Dingen, folglich auch in unſerer Kirchenmuſik wieder dem alten heiligen Ernſte zuwenden, daß wenigſtens die beſſeren Künſtler die alte Perücke, wie ſie noch rieſenhaft in die muſikaliſche Literatur hineinragt, verſchmähen, die aus ihr zugeſtutzte neue Harlekinskappe der modernſten Kunſt verſchmähen, und an der Quelle Troſt und Erhebung ſuchen; in dem engeren Kreiſe der Geweihten die Flamme erfachen, die ehedem im Dome leuchtete, die vor Zeiten die geſammte Chriſtenheit erwärmte. Durch bedeutende Männer, unter denen Herr von Winterfeld, Kieſewetter, v. Tucher, Dehn und Andere zu nennen, iſt auch ſchon viel Erfreuliches durch den Druck verbreitet worden, das in dieſer Verbreitung die Maſſen anregen kann und wird, damit einſt das Gute die Alleinherrſchaft am Altare in den heiligen Hallen wieder ausübe. Die bereits erſchienenen Werke ſind aber alle — oder doch größtentheils — nur für gemiſchte Stimmen beſtimmt, und keiner ahnte, daß unſere Väter auch ſchon die Liedertafel gekannt, die wir einzig für eine Schöpfung der jüngſten Tage hielten. Freilich ſchreibt ſich die Liedertafel und ihr Singſtoff, die Fülle von leichtfertigen und humoriſtiſchen Trink- und Geſellſchaftsliedern nur aus neueſter Zeit her, aber dafür hatte die alte Liederrunde, vorzüglich in den Stiftern und Klöſtern daheim einen ungleich würdigern, ernſteren Ton angeſchlagen, der unſern Liederkränzen zu Zeiten recht wohl anſtände, und viel mehr Mannichfaltigkeit, eine wohlthuende Abwechſelung in das zu Leiſtende bringen würde. Hrn. Kommer gebührt Lob und Dank für die Mühe, dieſen verſunkenen Schatz zu Tage gefördert, und in ſolch' ſchöner Auswahl, ſo faßlich und lesbar, und dabei ſo unverſtümmelt wiedergegeben zu haben. Doppelten Dank und Anerkennung verdient ſein Streben, weil er ſelber Componiſt, weil er ſeinen eigenen Bildungstrieb dabei unterdrückt, und die Zeit, welche manche ſeiner Kunſtgenoſſen auf das Schaffen von mittelmäßigen und unkirchlichen Tonwerken legen, dazu angewandt hat, die längſtvergeſſenen alten würdigen wieder in richtiger Auflage an's Tageslicht zu fördern. Das Werk, das beiläufig geſagt von den Verlegern durchaus würdig ausgeſtattet iſt, und dennoch für den billigen Preis von 2 Thalern geboten wird (120 Folioſeiten ſtark), beginnt mit einer wichtigen Einleitung über die erforderlichen Zeitmaße, giebt kurze Nachrichten über die angeführten Meiſter, und dann 6 vollſtändige Meſſen, und 18 größere oder kleine Pſalmen und Hymnen, die außer einem Chorale von Gumpelzheimer und einem Pſalmen von A. Neri alle ſich von italieniſchen und ſpaniſchen Meiſtern, namentlich von Karnazzi, Korbans, Durante, Gallo, Fabio, Giacomelli, Legrenzi, Lotti, Maſtioletti, Menegalli, Paleſtrina und Vittoria herſchreiben. Rührend und erhebend iſt die Einfachheit des Baues der meiſten dieſer Werke, und dennoch zeigt die Arbeit ſolche Kenntniß der Mittel, daß die Enthaltſamkeit aus der Größe des Gedankens, nicht aus der Armuth des Meiſters abzuleiten iſt. Es ſind denn auch die meiſten dieſer Werke blos auf reine Menſchenſtimmen berechnet, und haben nur ſelten einen einfachen Baß zur Begleitung, die Stimmen vor dem Sinken des Tones zu bewahren, in ſchwierigen Uebergängen zu richten und zu ſtützen. Viele ſind blos zweiſtimmig, z. B. 2 Meſſen von Kordans, eine Salve Regina von Durante, eine Meſſe und ein Pſalm von Lotti, aber ſie entfalten auch in dieſer Einfachheit einen eignen Reiz vielſeitiger Bewegungen und Tonverbindungen, und bleiben in dieſer Geſtalt für die Kirche muſtergiltige Kunſtwerke. Die dreiſtimmige (2 hohe, eine tiefe Männerſtimme) Meſſe von Karnazzi, die zweiſtimmige G-Dur Meſſe von Kordans, wie die dreiſtimmige von Durante gehören ſicherlich zu den ausgezeichnetſten Schöpfungen der italieniſchen Schule. Das Salve Regina von Durante für zwei Bäſſe, ohne alle andere Begleitung, das mit einer Fuge ſchließt, zu dem lieblichſten gehörend, was in dem Fache geboten werden kann, iſt ganz Süßigkeit der alten frommen Zeit, ohne in die ſpätere anekelnde Süßelei auszuarten. Legrenzi's Pſalm „Nisi dominus" iſt der einzige, welcher von einer Art Orcheſter unterſtützt, nämlich von zwei Geigen und einem Baſſe begleitet wird; wie weſentlich aber dieſe Begleitung auch immer iſt, ſo kann ſie leicht durch eine Orgel oder ein Clavier vertreten werden, daß die Gabe eben jeder Liedertafel willkommen, da ſie eine der edelſten, die der durch Herrn v. Winterfeld erſt eingeführte Meiſter geboten. Vierſtimmig ſind blos das durch Kommer für Männerſtimmen eingerichtete Bruchſtück aus Vittoria's Reſponſorien, die kleine Hymne von Paleſtrina „quo cunque", und die beiden deutſchen Tonſtücke. Das von Gumpeltsheimer, die Weiſe: „Jeſu dir ſei ewig Preis", iſt von ſolcher Gewalt der Harmonie, ſo kräftigen Ganges, daß wir dieſelbe als eine Perle der Kunſt zählen können. Das von K. Keri, der 96ſte Pſalm, für vier tiefe Männerſtimmen (Bäſſe) geſetzt, iſt in der That ein abenteuerliches Unternehmen, da bei jedem Klange die Gefahr beinahe unvermeidlich wird, die Töne ſich ſo nahe legen zu müſſen, daß ſie ſich zum verhallenden Brauſe verwaſchen. Dennoch hat hier der Meiſter das Unglaubliche geleiſtet, und ſeine Stimmen mit Klarheit einen feſten vernehmlichen Gang geführt. Dazu ſind die Gedanken den Worten gemäß, die ganze Anlage großartig und mit reicher Kunſt ausgeführt, ſo daß der Hörer mit tiefer Achtung von dem ſich trennt, was er anfangs als Spielerei mit Kopfſchütteln begrüßte.

Im Allgemeinen wird auch das minder Bedeutende dieſer Sammlung in der Kirche von tieferer Wirkung, von mehr Gewicht ſein, als unſere neueſten vollſtimmigſten Verſuche, die trotz allem mehr Inſtrumental-Meſſen mit Begleitung von einigen Singſtimmen, oder gar mit Bravourſeiltänzerei von einigen Soloſtimmen zu nennen wären; und klar iſt uns bei wiederholter Durchſicht dieſes Werkes einleuchtend geworden, daß in der Kirche nichts erreicht wird wenn dieſes nicht durch die reine Menſchenſtimme und deren voller, gedrängter Reigen geſchieht. Daher rathen wir allen Freunden heiliger Tonkunſt, allen Kirchenhäuptern und Vorſtänden dringendſt an, zu dieſem Werke zu greifen, und den geſicherten Schatz ins Leben einzuführen; und bitten den Herausgeber, ja in ſeinem Streben nicht abzulaſſen, und noch recht viel des Vortrefflichen aus den alten verfallenen Schachten aufzufördern, ſolcherweiſe thätig, der Wiedergeburt chriſtlicher Kirchentonkunſt vorzuarbeiten. Zu dieſem letzten Zwecke finden wir es löblich und zweckdienlich, daß allen Tonſtücken deutſche Worte in getreuen Ueberſetzungen der fremden Texte untergelegt ſind, damit ſowohl alle Glaubensbekenntniſſe dieſe Werke ſich aneignen können, da es keine katholiſche oder lutheriſche Kunſt, ſondern eine chriſtliche giebt; als auch die Chriſtengemeinden, welche früher lateiniſch geſungen, einſehen lernen, wie die deutſche, vaterländiſche Sprache ebenſo volltönig und geeignet iſt, jeden Gedanken wiederzugeben, und wie der Sänger, der mit Bewußtſein mit Verſtändniß vorträgt, eigentlich nur ſingt, wo der andere mehr dumpf und ſinnlos herplärrt, aller eigenen Erbauung entbehrend, ſchwerlich den Anderen erbauen kann. Einige Pſalmen z. B. der von Legrenzi geſetzte 126ſte, deſſen lateiniſcher Text größtentheils aus Unſinn beſteht, iſt nach dem hebräiſchen berichtet, und daher ſchon der deutſche Geſang dem lateiniſchen vorzuziehen.

Da wir an dem Werke ſo viel Lobenswürdiges gefunden haben, dürfen wir ein Wort des Tadels mit einfließen laſſen, das hoffentlich dem wackern Künſtler nicht zur Entmuthigung gereichen ſoll, das ihm im Gegentheil zur Richtſchnur in künftigen ähnlichen Unternehmungen von guten Dienſten ſein kann. Wir finden nämlich, daß er hier beinahe überall die Stichworte des Prieſters überſehen hat, die in unſern neumodiſchen Meſſen von dem Tonſetzer jedesmal mitgeſetzt werden, die aber früher immer vom Prieſter nach der pſalmodirenden Weiſe der Kirchenbücher vorgetragen wurde, worauf denn der Tonſetzer erſt mit ſeinen Schöpfungen einfiel, und z. B. auf des Meſſeleſenden: gloria in excelsis Deo mit et in terra pax u. ſ. w. antwortete. Der Herausgeber hat zwar gewöhnlich die Stichworte credo in unum Deum deutſch und lateiniſch dem fraglichen Tonſtücke überſchrieben, beſſer wäre es aber in der That geweſen, wenn er dieſes mit einer paſſenden Pſalmodie nach den beſtehenden Kirchenbüchern, die ihm ſicherlich bekannt ſein werden, gethan hätte, wenn er dadurch allen andern Confeſſionen, jedem Muſikfreunde und Kenner, der nur das Werk in die Hand bekommt, einen vollſtändigen Begriff, ein Ganzes gegeben, das ſich nun, in einer zweiten Auflage, nicht ſo leicht geben laſſen wird, wenn dies nicht etwa auf einem Supplementbogen noch geſchehen könnte. Nur im 8ten Pſalme (der Motette von Giacomelli), hat der Herausgeber im Anfange den Fehler vermieden, und des Prieſters (oder Vorſängers) Weiſe gegeben, aber in der zweiten Vorſängerſtelle: gloria iſt ſchon gleich abgebrochen, ſtatt die Pſalmodie gloria patri et filio et spiritui sancto ganz zu geben. Daſſelbe gilt von dem Pſalme Maſtioletti's, wo ebenfalls nur die Beginne jeder pſalmodirenden Stelle angebracht ſtehen. In den Meſſen wären die Andeutungen eben ſo wichtig, wie in den angeführten Pſalmen geweſen, und hätten, da ſie noch weniger Raum einnehmen, das Werk nicht vertheuern, da ſie auch keine Zuthat des Tonſetzers, den Benutzenden nicht irreführen können. Mit dem Wunſche, daß der Herausgeber dieſes beherzige, daß wir ihm dann noch öfter auf dieſem Felde begegnen mögen, ſei allen Muſikern das, ſchon der Kunſtgeſchichte halber merkwürdige, Werk empfohlen. —

Diamond.

Aus Dresden.

[Kirchenmuſik. — Orpheus. —]

Der Herbſt bringt unſerer guten Stadt jedesmal viel — wenn auch nicht des Moſtes, davon er den Namen trägt, doch der Muſik, die zuletzt noch feuriger und heilſamer berauſcht, als jener. Im Theater zwar gelten Schiller's Worte: „das Mühlrad, von der Fluth gerafft, umwälzt ſich für und für", und ſprüht nur einige wenige Glanzrollen der Schröder-Devrient (ſelbſt die erſte zarte Liebe einer Emmeline) hervor. Deſto mannichfaltiger erklingen Kirche und Saal. In jener wetteifern, zu des Publicums dankbarer Freude, die Herren CM. Reiſſiger und MD. Raſtrelli in Aufführung neuer und neu-gewordener Werke: Herr Reiſſiger aus eigener Schöpfung, Herr Raſtrelli aus dem, was lange ruhte. Außer Weber's G-Meſſe gab er die Naumann'ſchen in D und in G-Dur. Letztere, hier und da noch etwas unbeholfen und allzuängſtlich an Haſſe ſich lehnend, im Anfange des Gloria und in der Figur, welche das Credo als der rothe Faden zuſammenhält, ſogar etwas gemein, erklingt zwar nicht als vollſtändiges Meiſterwerk, iſt aber im Kyrie und Agnus voll der anmuthigen Klarheit und Frömmigkeit Naumann's, im Sanctus endlich von dieſes Meiſters ſonſtiger Weiſe gänzlich abweichend. Nicht die Engel, ſondern die Engelchen bringen dem Höchſten hier ihr Loblied in recht kindlich-unſchuldigen Tone, ſowohl nach der Melodie, als nach der, auf wenigen Blasinſtrumenten beruhenden Ausſtattung, die an Händel's Weiſe für ähnliche Aufgaben und an den trefflichen, viel zu wenig beachteten Schürer erinnert.

Den Anfang des Novembers widmet die katholiſche Kirche dem Andenken an die Entſchlafenen, und zwar zuerſt allen Heiligen. Hierbei ertönte Morlacchi's kürzere F-Meſſe. Etwas löſe und brillant, im Benedictus faſt völlig Roſſini'ſch, giebt ſie doch manches Anſprechende, und das Agnus iſt und bleibt eines der ſchönſten, die man irgend hören kann. — Das großartig-einfache und wahrhaft claſſiſche Es-Requiem von Schürer, in ſeiner feſtbehaupteten Haltung ein wahres Muſter, galt „allen Seelen". Einem Werke ſeines Alters muß man einiges Veraltete wohl zuguthalten, und nie der Frage vergeſſen: was nach 80 oder 100 Jahren wohl von der heutigen Muſik als nicht veraltet gelten werde?

Geſtern fanden die Exequien für die Verſtorbenen aus dem königlichen Hauſe ſtatt, und dazu erklingt gewöhnlich das Galuppi'ſche Requiem, welches zwar an Haltung dem Schürer'ſchen nachſteht, dagegen in einzelnen Stellen noch großartiger, auch ziemlich brillant und reich an ſchönen Melodieen iſt. Daß das Tuba jenes von Mozart entſchieden übertreffe, wird wohl kein Hörer bezweifeln, und das Agnus gehört zu jenen wahrhaften Schönheiten, die man auch bei den Sternen erſter Größe in nur geringer Anzahl zu ſuchen berechtigt iſt. Es iſt wohl ſchwer zu ſagen, wer Herrlicheres brachte: Lotti in ſeinem 8ſtimmigen Crucifixus, oder ſein trefflichſter Schüler Galuppi in dieſem Agnus. Nun ſteht ein größeres Requiem zur Feier der Königin Thereſia am 8. November bevor, und gewöhnlich wählt man hierzu das Seydelmann'ſche.

Rubini's berühmter Schüler, Pantaleoni, gab auch hier ein Concert am 25. Oct., und verkündet noch ein zweites. Mich ſchreckten die zahlreichen i des Anſchlagzettels zu ſehr, um ihn zu hören; dagegen kommt mir das Urtheil einer Dame im hieſigen Anzeiger zu Hülfe, nach welcher Moriani zwar „größere Bewunderung", Pantaleoni aber „heißere Sehnſucht" erregen ſoll. Dies ſtimmt freilich nicht recht mit dem vorjährigen Urtheile der Leipziger, die P.'s Stimme etwas roh und paſſirt finden wollten. — Am 8ten Nov. wird Frl. A. Butze, unterſtützt von der k. Capelle, ein Concert geben. Sie ſpielt nach dem gewöhnlichen Ausdrucke auf dem Piano; das wäre aber doch viel, da alle Welt jetzt nur noch auf dem Forte ſpielt. — Der Tag des Capell-Concertes für die Naumann-Stiftung zu Blaſewitz ruht noch in der Zeiten Schoße. Gewiß aber wird er ein ſolcher ſein, wo für die ungemeſſene Zahl von Naumann's Verehrern die wenigſte Abhaltung zu beſorgen ſteht: am wenigſten alſo derjenige Tag nächſt vor Weihnachten, der ſchon manches ſpärlich beſuchte Concert im Theater geſehen hat.

Indem wir nun an die richtig-datirte Säcularfeier von Naumann's Geburt in Blaſewitz zurückdenken, erfreut uns die Theilnahme, welche daran der Orpheus bewies: eine Geſellſchaft von etwa 60 meiſt jungen Männern, welche unter Anführung des Schullehrers Müller beſonders vierſtimmigen Männergeſang üben.

Dieſer Verein nun gab am 30. Oct. im Hotel de Pologne ein beſuchtes Concert zum Beſten der evangeliſchen Gemeinde-Anſtalten in Prag, und zeichnete ſich dabei in Feſtigkeit Reinheit der Intonation, und ſelbſt in Fertigkeit über Erwarten aus; auch ließen ſich mehrere glückliche Stimmen aus dem Ganzen heraushören. Unter den Geſangwerken ſpinnt Klein's Motette: „ich will ſingen von der Gnade des Herrn" jeden ſeiner brav gearbeiteten Sätze doch zu lang aus, um nicht — was beim bloſen Männergeſange ohnedies ſo leicht geſchieht — zu ermüden. Reiſſiger's Hymnus: „auf, ſingt Jehova ein Lied", ebenfalls ohne Inſtrumente und nicht minder gediegene Arbeit, mit einer kernhaften Schlußfuge ausgeſtattet und theilweiſe auch wirklich erhebend, ließ doch im Ganzen das Publicum kalt. Vielleicht liegt dies hauptſächlich am Anfange, deſſen Worte wohl ſogleich muſikaliſchen Schwung verlangen, etwa wie in Schulze's erhabenem Chore: „laut durch die Welten tönt Jehova's großer Name." — Den Preiß der Schönheit trug Werner's Cantate: „Gott und Vater, ſei geprieſen," den der Erhabenheit Schneider's Hymnus: „Jehova, dir frohlockt der König", davon. Schade, daß dieſer Hymnus nicht für alle 4 Menſchenſtimmen geſetzt iſt, wo ſeine Wirkſamkeit eine noch größere und bleibendere ſeyn würde; denn Concerte für bloße tiefe Stimmen ſind doch wohl nur eine vorübergehende Erſcheinung unſerer Zeit? — Werner's ſchöne und ſehr anſprechende Cantate bringt mehrere Anklänge an Händel (die Inſtrumentalzwiſchenſpiele des erſten Chors) und an Haydn; ich meines Theils gehöre aber keineswegs zu den Rigoriſten, die ſich hierdurch den Genuß eines übrigens guten Werkes verkümmern laſſen. — Das von Hrn. Hartung dirigirte Muſikcorps, nach ſeiner vielbewährten Hilffertigkeit zu guten Zwecken, begleitete drei der Singwerke und gab mit gewohnter Präciſion und Rundung die Haydn'ſche Es-Symphonie (Nr. 3. der Sammlung) zu allgemeiner Freude, auch — wohl zu merken — der jungen Welt, die bei Haydn's hieſiger Vernachläſſigung das herrliche Werk größtentheils noch nicht kannte, und daher von der tiefen Schönheit des Adagio, wie von der einzigen Laune und faſt kindlichen Naivetät anderer Sätze wie bezaubert war. Das Applaudiren wollte kein Ende nehmen.

(Schluß folgt.)

Erſtes Concert der Euterpe,

den 5ten Novbr.

Ouverture (Iphigenie) von Gluck. — Arie v. Mozart, geſ. von Mad. Schmidtgen. — Concertino für Poſaune v. David, vorgetr. v. Hrn. Queiſſer. — Ouverture (Meeresſtille u. glückliche Fahrt) v. Mendelsſohn-Bartholdy. — Symphonie (Nr. 5.) v. Beethoven —

Die Euterpe hatte in den neueſten Tagen einen empfindlichen Verluſt gleich ſehr zu beklagen, als des Erſatzes ſich zu erfreuen. Der frühere Concertmeiſter des Vereins, Hr. Uhlrich, ging vor Kurzem in einen neuen Wirkungskreis, als ſtädtiſcher Concertmeiſter nach Magdeburg von hier ab. In ihm verlieren beide hieſige Concertvereine einen der tüchtigſten und gernagehörteſten Soloſpieler und die Euterpe einen Orcheſtermann, der durch kräftigen Einfluß auf Detail und Enſemble der techniſchen Ausführung dem Muſikdirector mit glücklichſtem Erfolge zur Seite ſtand. In letzter Hinſicht hat der Verein in Hrn. Queiſſer, dem nunmehrigen Concertmeiſter, den vollkommenſten Erſatz gefunden, und iſt derſelbe nicht wie ſein Vorgänger Meiſter der Geige, ſo iſt er deſto größer in einem andern Bereiche der Virtuoſität. Sein Ruhm als der erſten Poſauniſten einem geht durchs Land. Er bewährte ihn auch dieſen Abend durch den Vortrag des Concertino militare in ſieggewohnter Meiſterſchaft. Die Arie („Parto" aus Titus) wurde von Mad. Schmidtgen mit vieler Rundung und dramatiſcher Lebendigkeit, wenn auch mehr auf praktiſche Routine geſtützt, als Tiefe und Adel der Auffaſſung offenbarend, vorgetragen. Die techniſche Ausführung, im Ganzen gewandt und flüſſig, würde in einzelnen Coloraturpartieen durch etwas mindere Haſt an Klarheit gewonnen haben. Die Orcheſterſtücke wurden mit regſter Lebendigkeit und Friſche, am unbedingteſten in äußerer Glätte und Rundung die Gluck'ſche Ouverture und die Symphonie ausgeführt. —

Dz.

Vermiſchtes.

. Hr. C. Gollmick in Frankfurt hat die gute Idee gehabt, eine beſondere Anthologie für Liedercomponiſten herauszugeben; der Titel iſt: „Deutſcher Sängerſaal, eine Auswahl von mehr als 300 Gedichten ꝛc."; beſondere Rubriken, als der Lieder, Romanzen ꝛc. ſollen die Auswahl erleichtern ꝛc. Statt der etwas ſteifen Eintheilung wäre vielleicht eine chronologiſche Folge intereſſanter geweſen. Kurze Bemerkungen, welche der ausgewählten Lieder und von welchen Componiſten ſie componirt, würden gewiß auch willkommen ſein. — Der Subſcriptionspreis iſt 2 Fl. 24 Kr —

. Die Singakademie in Berlin bringt in dieſem Jahre: „Joſeph" von Händel, „Huß" von C. Löwe, Meſſe in D-Moll von Cherubini und Pſalm v. Händel, und „Paulus" von Mendelsſohn. —

. Roſſini's Stabat mater iſt wirklich fertig, und ſoll eheſtens erſcheinen; die franzöſiſchen Blätter behandeln die Sache mit der größten Wichtigkeit. (Nach anderen Berichten iſt die Arbeit eine ältere.) —

. Eine neue Oper von Donizetti „die Königin von Golkonda" hat auf der Scala in Mailand großen Beifall erhalten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 40. Den 16. November 1841.

„Die frühern Ausgaben der J. S. Bach'ſchen Kirchengeſänge. — Aus Dresden (Schluß). — Berichte aus Paris. — Vermiſchtes. —

Ob man gleich eine vergangene Vorſtellungsweiſe weder zurückrufen kann noch ſoll, ſo iſt es doch löblich, ſich hiſtoriſch praktiſch an ihr zu üben und durch neuere Kunſt das Andenken einer älteren aufzufriſchen, damit man ihre Verdienſte erkennend, ſich alsdann um ſo lieber zu freieren Regionen erhebe.

Goethe.

Die frühern Ausgaben der J. S. Bach'ſchen Kirchengeſänge.

Nachſtehende Mittheilung iſt aus dem Vorworte der von C. F. Becker beſorgten und bei Rob. Frieſe in Leipzig erſchienenen Ausgabe Bach'ſcher Kirchengeſänge entlehnt. Intereſſant iſt es, daraus zu erfahren, wie ſorglos die herrlichen Bearbeitungen dem Publicum übergeben wurden und wie dieſes doch das ſo Mangelhafte ergriff und ſich aneignete. Zugleich können wir nicht umhin auf die neue in Partitur gedruckte Ausgabe aufmerkſam zu machen. Was Fleiß und Ausdauer vermochte, iſt hier geſchehen.

Im Jahre 1765 erſchien unter dem Titel:

„Johann Sebaſtian Bach's vierſtimmige Choralgeſänge, geſammelt von Carl Philipp Emanuel Bach. Erſter Theil. Berlin und Leipzig, gedruckt und zu finden bei Friedrich Wilhelm Birnſtiel, königl. privil. Buchdrucker. 1765. Quer-Folio, 50 Seiten."

Dieſe Sammlung enthält hundert Choräle. C. Ph. E. Bach — der älteſte Sohn unſers Meiſters — gab zu dieſer Ausgabe eine Vorrede, worin er unter andern ſagt: daß ihm die Beſorgung von dem Verleger erſt dann aufgetragen worden wäre, nachdem ſchon einige Bogen davon gedruckt worden waren, daher es geſchehen, daß man vier Lieder eingerückt hat — Nr. 6, 15, 18 u. 31 —, die nicht aus der Feder ſeines Vaters gekommen ſind. Er verſichert hierauf, daß alle die übrigen Choräle von letzterem geſetzt ſind, er habe ſie jedoch — obgleich urſprünglich für vier Singſtimmen auf vier Liniensyſtemen befindlich — den Freunden des Claviers und der Orgel zu Gefallen auf zwei Syſteme gebracht, und um das Ueberſchreiten der Stimmen zu verdeutlichen, einfache und doppelte ſchräge Striche angewendet. — Dieſer Theil iſt ſehr ſauber gedruckt und einige Druckfehler ſind ohne Mühe als ſolche zu erkennen. Muß dieſe Gabe dankenswerth genannt werden, ſo mangelt ihr doch die hier ſo nöthige Quellenangabe, um dieſe Sammlung vierſtimmiger Kirchengeſänge von denen zu unterſcheiden, die zunächſt von ihren Bearbeitern für die Gemeinden beſtimmt wurden. Nie darf aber bei den Bach'ſchen Bearbeitungen überſehen werden, daß ſie — wenigſtens ihrer Mehrzahl nach — nur Theile eines großen Ganzen ſind und der Eindruck dieſer einzelnen Theile zum Ganzen muß dann wohl ein anderer ſein, als wenn man ſie als ſelbſtändige Bearbeitungen betrachtet 1).

Vier Jahre darauf — 1779 — wurde der zweite Theil unter demſelben Titel, doch ohne den Namen C. Ph. E. Bach's herausgegeben. Er umfaßt 54 Seiten oder mit der fortlaufenden Seitenzahl des erſten Theils 104 Seiten, und enthält ebenfalls hundert Choräle 2).

---

1) Trefflich äußert ſich in dieſer Hinſicht A. B. Marx in ſeiner Lehre von der muſik. Compoſition, Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, 1841, 2. Aufl. B. 1. S. 471 ff.

2) Wie es ſcheint, hat C. Ph. E. Bach keinen Antheil an dieſem Hefte, wenn auch nicht gerade darin der Grund zu ſuchen iſt, daß er 1767 als Muſikdirector nach Hamburg berufen wurde. Hätte er jedoch die Herausgabe deſſelben beſorgt, ſo würde er ihn ſicher, wie den erſten Theil, in dem genauen Verzeichniſſe ſeiner Werke aufgenommen haben, welches in Burney's Tagebuche ſeiner muſikaliſchen Reiſen — Hamburg, 1773, Band 3, S. 203—207 — aufbewahrt iſt. E. L. Gerber — Lexikon der Tonkünſtler, 1790, S. 91 — ſchreibt ihm zwar beide Theile zu, ſcheint aber die Ausgabe gar nicht gekannt zu haben, da er meint, die Sammlung enthalte vierhundert Choräle. Auch N. Forkel — J. Seb. Bach's Leben, Leipzig, 1802, S. 54 — läßt es unentſchieden. Wahrſcheinlich iſt Joh. Ph. Kirnberger der Herausgeber.

So ſorgfältig aus J. Seb. Bach's Oratorien, Cantaten, Motetten ꝛc. das erſte Hundert der Kirchengeſänge entlehnt ward, ſo wenig darauf gewandte Mühe läßt ſich in dieſem zweiten Theile ſpüren. Nicht allein ſinnentſtellende Druckfehler bieten ſich in Menge dar, ſondern auch ganz falſche Tonfolgen.

Kaum ſollte man aber vermuthen, daß die Sorgloſigkeit ſich ſo weit erſtrecken könnte, daß eine und dieſelbe Melodie zweimal aufgenommen wurde, und doch erhält man hier ſechs Choräle, die ſchon in dem erſten Theile befindlich, und einen, der ſelbſt in dieſem Theile zweimal gedruckt iſt, nur mit dem faſt lächerlichen Unterſchiede, daß einem jeden eine andere Ueberſchrift gegeben iſt; der eine heißt nämlich — Nr. 104 —: Ich ruf' zu dir, Herr Jeſu Chriſt —, der andere — Nr. 150 —: durch Adams Fall iſt ganz verderbt —. Jedenfalls wird man nach Angabe ſolcher Daten nicht mehr die Hand des liebenden Sohnes gewahr, dem es ja nur wahrhafte Ehrenſache ſein konnte, den Ruhm ſeines Vaters zu verbreiten, nicht aber, wie ein anderer Igino Pierluigi, mit den Geiſtesproducten deſſelben zu wuchern.

Dieſe Ausgabe wurde mit dem zweiten Theile geſchloſſen, obgleich dieſelbe in einem größern Maßſtabe angelegt war [3]).

Im Jahre 1782 zeigte nun wieder Joh. Ph. Kirnberger eine neue von ihm beſorgte Ausgabe den Kunſtfreunden an [4]) und 1784 erſchien der erſte Theil derſelben unter dem Titel:

„Johann Sebaſtian Bach's vierſtimmige Choralgeſänge. Erſter Theil, Leipzig, bei Johann Gottlob Imanuel Breitkopf. 1784. Groß Quer-Quart, 54 Seiten.“ —

So viel ſich auch immer von dieſer Ausgabe erwarten ließ, ſo wenig wurde doch im Ganzen geboten. Kirnberger war ein Jahr vor ihrem Erſcheinen geſtorben und ein Herausgeber, der das Material geordnet hätte, fand ſich nicht oder wurde nicht aufgeſucht. Der ſiebzigjährige C. Ph. E. Bach war wohl dazu aufgefordert, aber alles was er that, beſtand in der Einwilligung, das Vorwort der Ausgabe vom Jahre 1765 aufzunehmen, mit dem Zuſatze: „Dieſe Sammlung der Choräle iſt nach dem vorigen Drucke von mir nochmals mit vieler Sorgfalt durchgeſehen und von den eingeſchlichenen Fehlern gereinigt worden. Dem Herrn Kirnberger, dem ich ſolche bereits im Jahre 1771 überlaſſen hatte, ſind ſie kurz vor ſeinem Tode an den Verleger gekommen. Bei dieſem neuen Drucke ſind alſo auch die bei dem vorigen eingeſchlichenen — vier — fremden Lieder ausgelaſſen worden [5]) und die nun abgedruckten ſowohl in dieſem, als den nachfolgenden Theilen ſind alle von meinem ſeligen Vater verfertigt u. ſ. w.“ Daß hier nicht an eine ſtrenge, letzte Reviſion mehr gedacht worden iſt, wie ein ſolches Werk verdiente, zeigt ſich klar. Funfzehn Jahre vorher hatte Bach das Manuſcript aus den Händen gegeben und Kirnberger ſcheint entweder aus Pietät zu ſeinem Lehrer oder — was kaum zu glauben — aus Sorgloſigkeit, das ganze Werk ohne nähere Durchſicht für den Druck beſtimmt zu haben, was nun bis 1787 in vier Theilen erſchien und auf 215 Seiten 371 Choräle enthält. Mit Recht findet dieſe Ausgabe mehrfachen Tadel und Folgendes mag nur angeführt werden. Acht und zwanzig Bearbeitungen finden ſich unverändert zweimal und dreimal vor; die Ueberſchrift eines und deſſelben Chorals iſt häufig verſchieden; Fortſchreitungen der Stimmen bieten ſich dar, die ein Joh. Seb. Bach ſich nie erlaubt, z. B. in Nr. 268 zwiſchen Sopran und Alt: 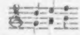 ; ganze Tacte ſind ausgelaſſen, z. B. in Nr. 206 in der fünften Zeile — und dergleichen mehr. Wer möchte ſagen, daß eine ſolche Ausgabe mit Liebe und wahrer Verehrung gegen den großen Meiſter unternommen und ausgeführt wurde?

Geduldig nahm das Publicum jedoch auch dieſes Werk auf und im Laufe der Jahre war es ſo ſelten geworden, daß es längſt nicht mehr auf dem Wege des Buchhandels zu erhalten war. Ein Abdruck ſchien räthlich, um die häufigen Anfragen darnach zu befriedigen, und 1832 erſchien ein ſolcher bei Breitkopf und Härtel. Leider wurde auch bei dieſer Ausgabe keine Reviſion veranſtaltet [6]), nur der Clavierſchlüſſel in den Violinſchlüſſel übergetragen, und neue Fehler häuften ſich, durch Gleichgiltigkeit des Correctors, zu den ſchon vorhandenen. —

So viel über die bisherigen Ausgaben der vierſtimmig geſetzten Kirchengeſänge des herrlichen J. S. Bach. —

---

[3]) Die Schlußworte der obigen Vorrede ſind: „es werden dieſem Theile noch zween andere folgen, und alle zuſammen über dreihundert Lieder enthalten.“

[4]) Reichardt in ſeinem Kunſtmagazin, 1782. B. 1. S. 51. empfiehlt die Ausgabe mit folgenden Worten: „Hat je ein Werk die ernſtlichſte Unterſtützung deutſcher Kunſt…ande verdient, ſo iſt es dieſes; der Inhalt Choräle — höchſtes Werk deutſcher Kunſt; der harmoniſche Bearbeiter: Johann Sebaſtian Bach — größter Harmoniker aller Zeiten und Völker; Herausgeber: Johann Philipp Kirnberger — ſcharfſinnigſter Kunſtrichter unſrer Zeiten.“

[5]) In der That eine ſehr überflüſſige Bemerkung, wo es galt, noch vieles andere zu berichtigen.

[6]) Zu dem von mir gelieferten Vorwort wurde ich von der Handlung aufgefordert, nachdem der Druck des Ganzen ſchon geendet war.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Die Hartung'ſchen Concerte. — Die Dreiſſig'ſche Singakademie. —]

Im nämlichen Saale begannen am 1. Nov. wieder die, im vorigen Winter mit ſo großem Beifalle gekrönten Hartung'ſchen Abonnementconcerte; in Folge doppelter Abhaltungsgründe an dieſem Abende war der Saal nur eben voll, nicht gedrängt beſetzt. Unter den Ouverturen führten den diesjährigen Reihen Mendelsſohn's Meeresſtille, und die letzte große Ouverture von Kuhlau, ein zwar in der Inſtrumentation überladenes, auch wohl zu langes, übrigens aber ſchönes und wohlüberdachtes Werk; unter den Symphonieen Beethoven's Triumph, die Eroica, mit genügender Delicateſſe, brav und exact, in den Bäſſen auch recht kräftig (3 B. und 3 Celli) vorgetragen; einige geringe Verſehen werden wenig bemerkt worden ſein; das Schmettern des Meſſings, das man zwei Tage zuvor bemerkt, war durch andere Stellung vermieden; zu Ende ward durch die gewaltige Hitze (denn der November hat uns wieder mitten in die Sommerwärme verſetzt) die Stimmung etwas unrein. Ein junger Herr Haßler gab Mayſeder'ſche Variationen — brillant, übrigens aber Fabrikarbeit — mit verdientem Beifalle, und verſpricht einen gediegenen Geiger; wir hörten ihn als Schubert's Schüler nennen. Anſprechender war ein Jakobi'ſches Concertino für 2 Fagotte, welches die Brüder Herr ſo vollkommen gleich, weich, rund und mund blieſen, daß ein Blinder würde an die Erfindung eines Doppelfagottes geglaubt haben. Der reichſte Beifall jedoch ward unſerer, in ihrer Gefälligkeit gegen ein früher oft undankbares Publicum unermüdlichen Veltheim, die auch ſogleich mit allgemeinem Applaus empfangen wurde. Man fühlt und weiß es nun wohl allgemein, wie ſelten die mit Recht ſo zu nennenden Bravourſängerinnen geworden; und je mehr das Publicum ſich in alter Schuld gegen die noch Einzige der Stadt fühlt, deſto mehr und lieber benutzt es nun die Gelegenheit, dieſe Schuld theilweiſe noch abzuſtatten. Und in der That iſt auch die Leichtigkeit und Sicherheit, womit noch immer Frl. Velheim die größten Schwierigkeiten beſiegt, bewundernswerth. Wollte man vor einiger Zeit von bemerkbarer Abnahme der Stimme an Umfang und Reinheit in der Höhe, an Kraft und Volubilität ſprechen, ſo zeigt ſich dieſes nun als ein bloßer glücklich-überſtandener Vorübergang. Außer der bekannten Donizetti'ſchen Polacca in G-Dur ſang ſie auch eine große Scene von Reißiger, der hier zeigte, daß, wenn er wolle, er auch gänzlich für das heutige Italien mundrecht ſchreiben könne, worüber ſich Jedermann verwunderte. Beide Stücke ſind ganz für die Bravour berechnet, und die Sängerin erntete einen für Dresden faſt unerhört zu nennenden Beifall; wir wollen aber von ihr auch noch etwas Deutſch-gemüthliches hoffen.

Der ſo ſchmale Saal des Hôtel de Pologne eignet ſich — wie oft auch die Noth ihn fülle — keineswegs zu Concerten; die Töne werden darin ſpitz und ſchmetternd, laufen auch für den, der an der Wand ſitzt, hörbar an dieſer hin. Um ſo ſehnlicher iſt dem Bau zweier Säle auf der Terraſſe, wo man mit Macht und ſelbſt mit Pulver dazu verarbeitet, das beſte Gedeihen auch dahin zu wünſchen, daß ſie den gerechten Anforderungen der Akuſtik entſprechen mögen. Sind ja doch deren Geſetze noch ſo wenig ergründet, und haben doch treffliche Baumeiſter — wie z. B. die katholiſche Hofkirche zeigt — für die Muſik höchſt unglücklich gebaut! Bisher wollte das Publicum wiſſen, das Orcheſter ſolle im untern der beiden, ſeitwärts über einander zu bauenden Säle ſo angebracht werden, daß man aus beiden die Muſik genießen könne. Dieſer Gedanke erinnert aber an jene Berechnung, nach welcher eine Trompete 20mal ſchöner klingt als eine Flöte, weil man ſie 20mal weiter hört *); es iſt zu verkehrt, als daß ich jemals daran hätte glauben können. Gelingt der Bau auch für die Wirkſamkeit der Muſik (an die man freilich bei den meiſten Dresdner Bauen zuletzt gedacht hat): gewiß, der Meiſter würde von den Muſikfreunden großen Dank ernten.

Die Dreiſſig'ſche Singakademie blüht noch immer ſo trefflich und zahlreich als je. Den beſten Beweis gab die neuliche Aufführung des Schneider'ſchen Oratoriums „Chriſtus das Kind", welches einigen andern ſeiner Hauptwerke durch einen theilweiſe gar zu luſtigen Charakter nachſtehen dürfte, auch mir im Style nicht gleichförmig genug gehalten ſcheinen wollte, welches aber — wie könnte dies auch bei Schneider anders ſeyn? — des Trefflichen gar viel enthält, und beſonders in den Geſängen der Magier eine neue Seite der Muſik eröffnet. Die zum Theil ſchweren Chöre gingen, wie immer, unübertrefflich.

A. S.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

25.

Der Tenor Poultier. — Die Preiscantate v. Maillard. — Neue Orgel. —

Die Erſcheinung eines neuen Tenor an der Opéra iſt ein Ereigniß, das von Tage zu Tage mehr muſikaliſche Bedeutſamkeit gewinnt. Es fehlt uns an einem Tenor für unſere Muſik, nicht aber an Muſik für dieſen

---

*) Nach dieſem Exempel geben wohl auch die Aufgaben von der jetzt beliebten 100fachen Beſetzung des Orcheſters.

oder jenen Virtuoſen; es fehlt uns ein Künſtler, der ſeine Rollen ſingt und ſich ihnen ganz mit ſeiner Stimme accommodirt, ein Tenor, deſſen Bruſtſtimme wenigſtens den Umfang von 1½ Octaven hat, mit vibrirendem Ton und ſchöner Klangfarbe, deſſen Kopfſtimme rein, geläufig und ausdauernd. Dieſe verſchiedenen Eigenſchaften eines Sängers finden ſich ſelten mit denen eines Acteurs vereinigt. Indeß darf man nicht verzweifeln; wir wiſſen, daß Hr. Pillet ſein Auge auf einen jungen Menſchen geworfen, deſſen muſikaliſche und dramatiſche Studien von tüchtigen Männern geleitet werden und für den die Natur viel gethan. Wir haben ihn neulich eine der ſchwerſten Rollen, die des Robert, vortragen hören, und theilen die in ihn geſetzten Hoffnungen.

Herr **Poultier**, ein neuer Tenor, der im Tell mit Glück debütirt, beſitzt ohne Zweifel viele der angeführten Eigenſchaften, aber das, was ihm fehlt, ſcheint durch die Eigenthümlichkeit ſeiner Stimme bedingt zu ſein. Sie iſt zart und manchmal auch durchdringend, aber ohne hinreißenden ſympathiſchen Anklang. Ohne durchgängig ſtark zu ſein, iſt ſie doch gleichmäßig. Die Kopfſtimme iſt angenehm, nur iſt ſie leicht geneigt, im Forte einen Viertelton zu hoch zu intoniren. An Beugſamkeit gebricht es ihr noch und Umfang und Stärke des Organs erlauben dem Sänger nur pathetiſche und leidenſchaftliche Rollen zu ſingen. Vielleicht daß die Stimme durch lange Uebung an Klangfarbe und Ausdruck gewinnt.

Die von dem Inſtitute mit dem Preiſe gekrönte Cantate, welche Marié, Alizard und Fr. Elian öffentlich in der Oper zu Gehör gebracht, konnte nur ohne Action und im ſtädtiſchen Coſtume an dieſem Orte, langweilig und kalt erſcheinen. **Maillard**, ſo heißt der gekrönte Componiſt, ſcheint weder mit einem ſehr lebendigen und ausdrucksvollem Gefühle, noch mit Gewandtheit, die muſikaliſche Diction mit der poetiſchen in Einklang zu bringen, ausgerüſtet zu ſein. Er geht über gehaltvolle Verſe, welche die Hauptidee der Scene enthalten, weg, ohne ihnen mehr Aufmerkſamkeit zu zollen, als denjenigen Zeilen, welche nur ausfüllen ſollen. Wenn man die Muſik dieſes kleinen lyriſchen Dramas allein hört, wird man durchaus nicht vermuthen, daß die Maitreſſe des Lionel Foscari ihren Geliebten auffordert, mit ihr zu ſterben, und daß ſie ſich in der That erſticht, das iſt nun in der unſchuldigſten Manier geſagt, gerade ſo, als ob das arme Mädchen von Lionel blos verlangte, mit ihr ein Täubchen auf dem Marcusplatze zu braten; und überdies zweifle ich, daß eine Frau, welche ihren Geliebten und die Täubchen ſo liebt, ſo ſprechen kann. Herr Maillard muß vor allem auf das ſehen, was ihm an Ausdruck und dramatiſchen Leben abgeht, wenn er ſich noch mit Muſik befaßt, wenn er in Rom ſein wird. In dieſem Falle hat er nichts Beſſeres zu thun, als Gluck Tag und Nacht zu ſtudiren. Aber, wo Teufel ſoll er in Rom eine Partitur von Gluck finden?

Für das großartige Inſtrument, welches Hr. **Cavaille** in der Kirche Saint-Denis baut, ſprechen alle Stimmen. Es iſt in der That auch ein bewundernswürdiges Werk. Die Grundſtimmen ſind überaus kräftig, die Rohrwerke ſtark und von ſchönem Tone. Das Regiſter cor anglais iſt von herrlicher Klangfarbe. Die Sechzehnfüße ſprechen im Pedale allerdings ein wenig ſchwer und nicht präcis genug an. Einen vorzüglichen und neuen Effect macht das Crescendo, welches durch einen Mechanismus, zu Füßen des Organiſten angebracht, erreicht werden kann, ſo, daß ohne die Hand anwenden zu müſſen, man allmählig ſo viele Stimmen eintreten laſſen kann, als man will. Die Vox humana, welche nach der in Freyburg gebaut zu ſein ſcheint, kommt dieſer nicht gleich. Wenn die Freyburger Orgel Vorzüge vor dieſer zu Saint-Denis haben ſollte, ſo iſt ſie ohnſtreitig die ausgezeichnetſte von allen. Das Flötenwerk allein iſt ſchon ein Meiſterſtück. —

Vermiſchtes.

. Aus **Bonn** wird berichtet, daß ſich in der Comité für **Beethoven**'s Denkmal wegen der Wahl der eingeſandten Zeichnungen Zwieſpalt erhoben hat. Die Comité hatte zu ihrer letzten Verſammlung ausdrücklich die Maler Dir. Schadow, Hildebrand und Sohn aus Düſſeldorf einladen laſſen, die ſich einſtimmig für das von dem Bildhauer **Hähnel** in Dresden eingeſandte Modell ausſprachen. Man wollte aber trotzdem die Arbeit einem anderen, einem Bildhauer in München übertragen. —

. Nach einem Berichte im Hamburger Correſpondent läßt ſich der König von **Hannover** alle Abende Bericht über die Einnahme der Opernvorſtellungen vorlegen. —

. In Hamburg macht ein franzöſiſcher Clavierſpieler **Mortier de la Fontaine** Aufſehen. —

. In **Leipzig** wird an einer neuen Oper „Caſanova" von **Lortzing** ſtudirt. —

. Die verehrl. Abonnenten erhalten mit dieſer Nummer das **funfzehnte Heft** unſerer **muſik. Beilagen**, enthaltend:

Albumblatt für Pianoforte von **Franz Liſzt**,
„Geſang der Sterne" von Reinhold für weiblichen Chor mit Pfte. v. **Oswald Lorenz**,
„Die Weinende" v. Byron f. 1 Singſtimme m. Pfte. von **Carl Koßmaly**, und
Muſik zur „Hexenküche" aus Goethe's Fauſt f. Orcheſter ꝛc. v. **Julius Rietz**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 41. Den 19. November 1841.

Fr. Morlacchi. — Aus Stuttgart. — Aus Weimar. — 5. u. 6tes Abonnementconcert. —

Freue dich, daß die Gabe des Liedś vom Himmel herabkömmt,
Daß ein Sänger dir ſingt, was ihm die Muſe gelehrt.
Schiller.

Franz Morlacchi,

Ritter vom päbſtlichen Orden des goldnen Sporns, K. Sächſ. erſter Capellmeiſter, Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie zu Rom, Mitglied der Akademie zu Bologna, u. ſ. f., ſollte die mildere Luft ſeines heſperiſchen Geburtslandes, von welcher er nach langem Herz- und Leberleiden die letzte Herſtellung zum Fortbeſtande ſeines thätigen Kunſtlebens hoffte, nicht erreichen. In Innsbruck erkrankte er aufs Neue zu ſchwer, um nicht Einlager nehmen zu müſſen, und verſchied einige Tage ſpäter, am 28. Oct. 1841, im Ganzen ſanft, wenn auch nicht ohne trübe Gedanken. Als ſchmerzlichſten nennt ſein Teſtament dieſen: die Begründung einer Muſikſchule in Dresden nicht durchgeſetzt zu haben. Dieſer Eine Zug zeichnet uns M. am kürzeſten und treffendſten nach ſeinem unermüdlichen Kunſteifer ſowohl, als nach ſeinem menſchenfreundlichen Sinne, welcher jüngere Talente gern aufmunterte und berieth, fremde eben ſo willig anerkannte und ehrte.

Abgeſehen von Spontini, ſchließt unſer Morlacchi zur Zeit den großartigen Reihen von Tonſetzern, welche das nun kunſtreifere Deutſchland aus Italien — jetzt in ſeiner hartnäckig verfochtenen Verblendung ſtagnirend — bisher zu ſich gerufen, und in welchem vor anderen die Namen eines Laſſo, Riccio, Pinelli, Pallavicino, Albrigi, Ceſti, Buononcini, Caldara, Lotti, Porpora, Steffani, Jomelli, Fiorillo, Ferrandini, Cimaroſa, Paer, Benelli, Righini, Salieri, Spontini und Morlacchi glänzen. Aber dieſe Auszeichnung iſt es nicht allein —, es iſt auch ſeine raſtloſe Thätigkeit für Dresdens muſikaliſche Inſtitute, ſein humaner und gefälliger Sinn in und außer der Capelle, der eifrige Fleiß, womit er dem Gediegenern deutſcher Tonkunſt nachdachte, um die transalpiniſchen Mängel noch möglich abzuſtreifen —; es iſt das muſterhafte Anerkenntniß alles fremden Verdienſtes in Nähe und Ferne, in Vor- und Mitzeit; es iſt endlich die heilige Ehrfurcht, womit M. die Heroen deutſcher Kunſt, vor allen Händel, Bach [*]) und Mozart zu nennen pflegte, und der Eifer, ihre Werke zu vollendeter, würdiger Aufführung zu bringen, was zu einer treu und unparteiiſch gemeinten, daher hier recht ehrenvollen Grabſchrift auf den zu früh Verblichenen uns verpflichtet.

Franceſco Morlacchi [**]) wurde am 14. Juni 1784 [***]) in der päbſtlichen Stadt Perugia einem Geiger geboren, der, des Kindes Muſikliebe freudig bemerkend, ihn bald auch ſeiner Kunſt zudachte und ſeit 1791 auf der Geige ſelbſt unterrichtete. Dieſer blieb auch M., wenngleich ſpäterhin nur nebenbei, noch lange ergeben, nahm jedoch ſeit 1796 bei Caruſo [†]) Unterricht im Clavier- und Orgelſpiel, im Geſange und im Generalbaß. Contrapunct hatte er noch nicht getrieben, wohl aber ſchon beliebte Lieder und Sonaten, ja ſelbſt Meßſätze geliefert, als ein kurzes Oratorium, „die Engel am H. Grabe", ihm die Gunſt eines Grafen Baglioni zuwendete, welcher ihn nun drei Jahre lang in Loretto unterhielt, wo der berühmte Zingarelli — dieſe letzte Stammſäule der nach ihm ausgearteten Schule Scarlatti's — Domcapellmeiſter war und einen weiten Jüngerkreis um ſich verſammelt hatte *). Nun ging er, einen vollſtändigen Curs zu machen, 1802 zu P. Martini's würdigem und allverehrtem Schüler Mattei in Bologna, wo unſeres Wiſſens der Cantor Weinlich in Leipzig ſein Mitſchüler war, wie denn auch dieſelbe Schule unſern MD. Raſtrelli gebildet hat. Hier trieb M. nicht nur die theoretiſche Muſik — wie einem gründlichen hieſigen Beurtheiler ſeine Hefte bewieſen haben — mit wahrhaft deutſchem Fleiße, dem freilich ſein nachmaliges häufiges Abweichen vom ſtrengen Satze zu wenig entſpricht, ſondern auch die meiſten Inſtrumente, ſoweit dem Componiſten dieſes erſprießlich iſt. Außer Liedern und Hymnen ſetzte er einzelne Theatergeſänge, ein Te Deum, ein Pater noster, eine Feſtcantate zur Feier von Napoleon's eiſerner Krone **), 1806 noch 2 Cantaten, darunter das „Lob der Muſik"; 1807 die Farce: „der Dichter auf dem Lande", die komiſche Oper il Ritratto (der Sonderling) für Verona, den 33ſten Geſang aus Dante's Hölle, welcher ihm den Ruhm ausgezeichneter Originalität ſchuf, und neben andern Kirchenſtücken ein dort bewundertes 16ſtimmiges Miserere; 1808 für Parma die Opern Corradino (Conradin von Schwaben) ***) und Orestes, für Liverno Enone e Paride †), auch die erſte vollſtändige Miſſe; 1809 für Parma und Rom die Farcen Rinaldo v. Asti und Simoncino, auch die komiſche Oper la Principessa per ripiego ††), und für Meiland den „abenteuerlichen Tag". — Größeres Aufſehen machten 1810 in Rom, wohin er ſich zu deſto fleißigerm Tonſatze gewendet, ſeine Danaiden, worin ein Prieſterchor allgemeine Bewunderung fand. Dem ehrenvollen Rufe nach Dresden jetzt folgend, debutirte er hier mit einer neuen Miſſe und mit der erſten Aufführung von Spontini's Veſtalin, 1811 aber mit ſeinem Raoul v. Crequi, einer lärmvollen und wenig durchdachten Muſik, in welcher jedoch die Malerei des Seeſturmes und das erſte Finale gefielen. Im J. 1812, welches ihn oft krank ſah, lieferte er ſeine große Paſſion nach Metaſtaſio, und brachte dabei zum erſten Male Poſaunen in die katholiſche Hofkirche. Ueberhaupt warf man ihm dabei Effecthaſcherei (in Dingen freilich, die nachmals allgemein wurden), Mangel an Haltung und an Sammlung, ſo wie Reminiſcenzen vor, erkannte aber ausgezeichnetes Talent, die Trefflichkeit einzelner Stücke, beſonders des Quartettes, und in den Opern brave Arbeit an. — M. ſollte aber auch der lezte von Dresdens Capellmeiſtern ſein, der ein Oſteroratorium (zu welchem häufig viele Meilen weit Muſikfreunde kamen) aufführte. Im Allgemeinen wurde, beſonders nach der Abkürzung, ſein Iſaak 1817 noch werthvoller, kräftiger und genialer, die Ouverture jedoch zu weltlich, der Satz zu leichtſinnig gefunden *).

---

[*]) Ich ſelbſt ärntete einen Beweis. Mein Blatt: „Bach's geiſtige Nachkommenſchaft" hatte M. wahrhaft enthuſiasmirt; er beehrte mich mit ſeinem Beſuche, und verſprach mir ungebeten die möglichſte Auskunft zur Vervollſtändigung meiner eben ſo gearbeiteten Tafeln italieniſcher Meiſter; und in der That hat ſie mir auch weſentlich genützt.

[**]) Wie das Deutſche überhaupt M. nie ganz geläufig ward, ſo ſchrieb er ſich auch ſtets italieniſch. Ihm kann man dies kaum verübeln. Was ſoll man aber ſagen, wenn Meyer-Beer, ein in Deutſchland geborner Iſraelit, ſich in Frankreich mit italieniſchem Namen Giacomo ſchreibt?

[***]) Nicht 1786, wie die Leipz. Ztg. kürzlich angab, die ihn auch irrig in Neapel, ſtatt in Loretto, ſtudiren ließ.

[†]) Ob dieſer Lehrer, dem das Converſ. Lex. der Gegenw. in einem überhaupt magern Artikel verſchweigt, derſelbe Caruſo di Caſaria ſey, welchen Gerber als Opernſetzer ſeit 1777 aufführt, iſt mir unbekannt.

Mit ſeiner Capricciosa pentita, auf einen erbärmlichen Text gebaut, machte M. 1816 in Dresden Fiasco. Dieſe hatte er 1813, 1814 aber für Dresden ſelbſt den Barbier von Sevilla geſetzt, welchen die Kritiker der 2 Jahre ſpäter von Roſſini gelieferten Compoſition vorziehen wollten, wogegen M. 1818 ſich zu deſſen Abkürzung genöthigt ſah, um noch mit dem Schwane von Peſaro zu concurriren. — 1817, alſo in ſeinem glücklichſten Blüthejahre, fand er die Laodicea nach Neapel, den Johann v. Paris an die Scala, und brachte dann beide ſelbſt auf die Bühne. Trotz ihrem elenden Libretto erntete Laodicea allgemeinen Beifall, namentlich wegen ihrer dramatiſchen Haltung. Dagegen enthielt der „Johann" den Meiländern zu viel Deutſches **) und Franzöſiſches, wie er denn allerdings zu bunt und reminiſcenzenvoll erklingt, daher auch — obwohl von mehreren ſeiner Landsleute bei weitem nicht erreicht — Boyeldieu's herrlicher Compoſition nachſteht. Auch hier, wie ſo häufig, tadelte man M.'s Länge, weshalb er 1826 für Rom das Werk kürzte, und nun damit außerordentlichen Beifall erntete. Kaum mindern zollten in jenem Glücksjahre 1817 die Kenner ſeiner neuen Miſſe, welche jene ſein ſoll, deren liebliches Agnus in F nur von Bäſſen begleitet wird; viel geringern dagegen der (in einzelnen Nummern zwar ebenfalls gefälligen) Operette „la Semplicetta“.

---

*) Nur allein als bekannter gewordene Tonſetzer nennen meine Componiſtentafeln 30 Schüler Zingarelli's, deren ſehr viele in ſeinen Aufenthalt zu Loretto gehören.

**) War es vielleicht damals, daß Napoleon ihm jenen auf 1000 Thlr geſchätzten Ring verehrte, den M. vor ſeiner letzten Reiſe weit unterm Werth verkaufte?

***) Dieſe entſprach 1815 in Dresden der Erwartung zu wenig, indem man die Inſtrumentation zu reich fand. Jetzt gälte ſie vielleicht für karg!

†) Dieſes Werk ſchrieb M. auf einem Schiffe im Hafen von Livorno in kurzer Zeit.

††) Sie machte zu Meiland bei ihren Repriſen 1814 und 1819 Fiasco.

*) In Italien verbreiteten ſich über dieſes Oratorium die enormeſten und bei der Kälte des Deutſchen recht ſonderbare Gerüchte; es athme einen Styl von ganz neuer Erhabenheit, welcher Morlacchi neben Gluck, ja ſelbſt neben Haße ſtelle, in welchem Italien bekanntlich das Non plus ultra der Größe erkennt; Morlacchi ſollte öffentlich bekränzt und feierlich nach Hauſe begleitet worden ſeyn, u. ſ. f.

**) Der Kritiker zählt gleichwohl das erſte Finale zu den ſchönſten unſeres Jahrhunderts, und ein kanoniſch gearbeitetes vortreffliches Terzett iſt die Krone des Ganzen.

(Schluß folgt.)

Aus Stuttgart.

[J. Benedict's Oper: „der Zigeunerin Warnung“.]

Des Kapellmeiſters am Drurylanetheater in London, Hrn. **Benedict's** Oper „der Zigeunerin Warnung“ iſt vor einigen Tagen hier, in der Vaterſtadt des Componiſten, gegeben worden. Irren wir nicht, ſo war dieſe Aufführung überhaupt die erſte in Deutſchland, obgleich die Oper in London ſchon ſeit Jahren auf dem Repertoir ſteht. Das doppelte Intereſſe an Gegenſtand und Perſon hatte ein zahlreiches, aufmerkſames Publicum verſammelt, welches mit einer verzeihlichen Vorliebe für den einheimiſchen Ruhm erſchienen war. Seltſam genug — es blieb beim Vorſatz. Als wenn es das Tonwerk eines ſtockfremden Namens hörte, ſo theilnahmlos war der Beifall. Uns erſcheint dieſe Kälte gleich ungerecht, als das Feuer eines exaltirten engliſchen Parterres. Die Oper hält ſich zwiſchen beiden Polen auf dem Aequator. Sie iſt die fleißigſte Arbeit eines geſchickten Tonſetzers, der mit großer Pietät in die Spuren des Lehrers tritt. Weber ſingt und klingt lauter hervor, als daß er wenigſtens für deutſche Ohren unverſtändlich wäre. Doch darum alle Ehre der eigenen Productivität des Tondichters, wofür noch ein weites Feld übrig geblieben iſt. Neue, friſche Melodieen beweiſen für ein ſchöpferiſches Talent, und in der Inſtrumentirung und Harmonie bewährt ſich vollkommene Arbeit und Meiſterſchaft des Satzes. Die bereits als Concertſtück vielfach bekannte Ouverture hat [illegible], ſie iſt der vollſtändig gefaßte Inhalt der muſikaliſchen Handlung. Dieſer ſelbſt entgeht zum Theil der dramatiſche Charakter, ein Vorwurf, woran das in der That erbärmliche Buch die nächſte Schuld trägt, ein buntes Durcheinander ohne Sinn und Verſtand, [illegible] an den gewöhnlichſten groben Effecten [illegible] ſich noch ein trivialer Dialog, [illegible] will, an Langeweile den Spohr'ſchen Fauſt übertrifft. In England mag dies Gemengſel gefallen, bei uns hat ſich eine äſthetiſche Kritik für heroiſche und romantiſche Opern längſt entſchieden dagegen ausgeſprochen. Wir ſind überzeugt, daß dieſer Uebelſtand den Erfolg der Oper hauptſächlich herabdrückte. Sie verlor ihren Kothurn und ſank zum Soccus nieder, ohne doch deſſen leichte, genreartige Anlage zu haben. Den Enſembles fehlt es an Haltung, und viele Arien ſind, genau beſehen, nichts anderes, als couplets eines Ständchens, einer Barcarole, einer Romanze, die in ihrer Allgemeinheit mit der Würde einer großen Oper ſich nicht vereinigen laſſen. Unpaſſend iſt die Eintheilung in zwei lange Acte für eine Oper, welche kein Don Juan und Fidelio iſt, um ohne Ermatten ſtundenlanges Intereſſe zu feſſeln. Indeß, darum bleiben der Oper noch immer ihre hübſchen Verdienſte. Da uns im Augenblicke die Partitur nicht vorliegt, müſſen wir die einzelnen Nummern übergehen. Schwerer Kampf gegen die oft überladene Inſtrumentirung haben die Stimmen zu beſtehen, zumal wenn ſie, wie bei uns, alt, ſchwach und unzureichend ſind. Iſt die Beſetzung beſſer, ſo wird ſich die Wirkung erhöhen, welche ſich in ihrer Art der Oper nicht abſprechen läßt. Auf Furore freilich muß ſie verzichten, allein als das Werk eines deutſchen Componiſten von achtbarem Rufe, gehört ſie füglich auch allen deutſchen Bühnen. — H. S.

Aus Weimar.

[Sabine Heinefetter.]

Sabine Heinefetter iſt hier aufgetreten als Desdemona, Roſine und Romeo. Dieſe Sängerin beſitzt einen außerordentlichen Fonds von Stimme; die ſchöne Fülle des Tons, alle Grade, vom leiſeſten Piano bis zum dominirenden Forte, macht ſchon allein den wohlthuendſten Eindruck. Ihr dramatiſcher Vortrag iſt jener markirte, bravourmäßige der modernen italiäniſchen Schule, der, in ſolcher Vollendung und durch ſolche Mittel unterſtützt, eine brillante Wirkung nicht verfehlen kann. Wir haben ſie außerdem deutſche Lieder ſingen hören, ſo einfach und ſeelenvoll, mit ſo feſtem ſchönen Ton; daß uns die Künſtlerin dadurch um ſo werther wurde, und der Gehalt und die allſeitige vortreffliche Ausbildung dieſer Stimme um ſo mehr hervortraten.

Die Heinefetter geht von hier nach Leipzig. Im Laufe dieſes Winters wird noch Francille Pixis hier erwartet.

Den 21. Nov. findet das zweite diesjährige Capellconcert ſtatt, in welchem R. Schumann's Symphonie aufgeführt wird. C. M.

Fünftes Abonnementconcert,

d 4. November.

Feſt-Ouverture von **Julius Rietz**. — Arie von de **Beriot**, geſ. von Frl. Meerti. — Phantaſie für die Flöte von **Lindpaintner**, vorgetr. von Hrn. Grenſer sen. (Mitgl. des Orch.). — Duett aus Zemire und Azor von **Spohr**, geſ. von Frl. Meerti und Hrn. Auyn. — Phantaſie für die Violine, comp. und vorgetr. von **Camillo Sivori**. — Symphonie v. **Franz Schubert** (C-Dur). —

Der Ouverture von Rietz fehlt zwar noch ein eigenthümlicher, beſtimmter Styl; manche Wendungen und Tonfiguren erinnern lebhaft an Beethoven und Mendelsſohn; aber es ſind auch mannigfache Schönheiten und kräftige Elemente darin, die Anwartſchaft geben, daß, wenn der Componiſt zur freien, reifen Entfaltung ſeines Weſens, und zu einer ſelbſtſtändigen Individualität gelangt iſt, wir ſehr Tüchtiges von ihm zu hoffen haben. — Ueber die heutigen Leiſtungen unſerer Sängerin weiß ich mit dem beſten Willen nicht viel zu ſagen. Die Arie von Beriot, auch unter dem Namen „der Walzer“ bekannt, bedingt nicht allein eine bedeutende Gewandtheit der Stimme, um die darin enthaltenen Caprìolen und Sprünge mit ſpielender Leichtigkeit zu überwinden, ſondern auch jene franzöſiſche Koketterie des Vortrags, die es nicht verſchmäht, durch ſchelmiſches Lächeln, verführeriſches Augenblinzeln u. dgl. m., einen eklatanten Effect, auf den ſolche Compoſitionen einzig hinzielen, zu erreichen. Eignet ſich nun die Stimme des Frl. Meerti, mit ihrer volltönigen Conſiſtenz, keineswegs zu ſolchen leichtfüßigen, queckſilbernen Rhythmen, ſo ſcheint es noch viel weniger in ihrem ſinnigen Charakter zu liegen, durch äußere, unkünſtleriſche Hülfsmittel die Zuhörer für ſich zu gewinnen, und ſonach konnte der Effect auch nur ein mäßiger ſein — Die Ausführung des Duettes mit Hrn. Tuyn gelang ihr zwar beſſer, doch ohne vollkommen höheren Anforderungen zu genügen. Die Phantaſie für Flöte hat Lindpaintner ohne allen Zweifel ſchon als Knabe geſchrieben; ich wenigſtens halte es für Frevel, ſie dem reifen Künſtler, dem Schöpfer des „Vampyr“, der Muſik zum Göthe'ſchen Fauſt, und anderer trefflicher Werke unterſchieben zu wollen. Hr. Grenſer verdient den Vorwurf, keine beſſere Wahl getroffen, oder nicht wenigſtens bei obiger Phantaſie bemerkt zu haben, daß ſie im 7ten Jahre componirt iſt, denn ohne ein ſolches Notabene wird ein hellklingender Name durch dergleichen Compoſitionen nur proſtituirt. Hrn. Grenſer's ſolide Virtuoſität iſt übrigens bekannt. — Die verehrl. Redaction hat mein Urtheil in der Beſprechung des vorigen Concertes über Hrn. Tuyn zu hart befunden. Ich geſtehe gern, wenn ich daſſelbe, welches ich unmittelbar nach dem Concert und alſo mit friſchem Eindruck ſchrieb, hätte folgenden Tags revidiren können, ich würde es ohne Zweifel im Ausdrucke gemildert haben; aber auch nur im Ausdrucke! Ueber mein Urtheil ſelbſt ſetze ich nach der heutigen Leiſtung mit noch feſterer Ueberzeugung ein beglaubigendes l. S. Die deutſche Muſik ſcheint einmal nicht Hrn. Tuyn's Stärke zu ſein, denn abgeſehen von ſeiner Stimmlage, die den deutſchen Geſangscompoſitionen durchaus nicht günſtig, läßt er auch in dem Vortrage derſelben durchaus jene Naivetät, Innigkeit, Tiefe des Gefühls und Wahrheit vermiſſen, ohne welche die deutſche Muſik ihren ſchönſten Reiz entbehrt, und dafür weder in italieniſcher Süßigkeit, noch in franzöſiſcher Glätte und Fineſſe einen Erfolg finden kann. Hr. Tuyn wähle Compoſitionen, die ſeinen Stimmitteln, ſeiner Geſangsweiſe und der Richtung ſeiner muſikaliſchen Bildung mehr entſprechen, und ich bin ſicher, daß ſeine Leiſtungen genug des Guten haben werden, um ſich die Anerkennung des Publicums zu gewinnen. —

Das Wort „Phantaſie“ iſt zwar in neuerer Zeit ein viel mißhandeltes; aber in dem Maße hat wohl noch kein Componiſt den Begriff deſſelben genommen, wie Hr. Sivori. Ein Thema aus Bellini's „Somnambula“ mit einigen Variationen nennt er eine „Phantaſie!“ Bei ſolchen Begriffen hören endlich alle Begriffe auf, und es iſt wohl nicht überflüſſig, gegen ſolche Mißbräuche allen Ernſtes aufzuſtehen. Das Thema und einige Variationen ſpielte Hr. Sivori auf der g-Saite (die einen halben Ton höher geſtimmt war). Mag an ſolchen Dingen Gefallen finden, wer will, ich kann es nicht. Warum den Euphon des ſchönen Inſtrumentes ſo unbarmherzig erwürgen? Der letzten Variation, deren Hauptpaſſage in abwechſelnden pizzicato und col arco beſtand, war Hr. Sivori durchaus nicht ganz Herr, es marquirten häufig die Töne; das Ganze aber war, trotz allen Künſteleien, — nur wenig intereſſant.

Ueber die großartige Symphonie iſt bereits in dieſen Blättern Ausführliches mitgetheilt worden, es mag daher die Bemerkung genügen, daß ſie mit Sorgfalt und Liebe ausgeführt und vom Publicum wieder mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde.

Sechſtes Abonnementconcert,

d. 13. Novbr.

Ouverture zu Oberon von C. M. v. Weber. — Cavatine aus Robert le diable von Meyerbeer, geſ. von Frl. Meerti. — Concertino für Violoncell von Kummer, vorgetr. von Hrn. Meßner, herzogl. Meining'ſcher Kammermuſikus. — Duett aus Wilhelm Tell von Roſſini, geſ. von den Herren Tuyn und Pögner. - Introd. und Variat. von Kummer, vorgetr. von Hrn. Meßner. — Symphonie von Beethoven (Nr. 7, A-Dur).

Zur großen Freude der Concertbeſucher war Mendelsſohn zum erſten Beſuche hier eingetroffen, um nach freundlichem Verſprechen einige Concerte zu dirigiren. Der allverehrte Meiſter wurde vom zahlreich verſammelten Publicum nicht nur mit rauſchendem Jubel, ſondern auch gewiß mit inniger Herzlichkeit empfangen. Nicht minder wie das Publicum, ſchien das Orcheſter erfreut, den langjährigen Lenker wieder an ſeiner Spitze zu ſehen; denn in der Ouverture, die mit hinreißendem Feuer geſpielt wurde, war ein freudiger Impuls nicht zu verkennen. — Frl. Meerti ſang ihre Cavatine recht gut, doch würde ihr Vortrag durch ein etwas belebteres Tempo und mehr Innigkeit und Färbung noch an Intereſſe gewonnen haben. In Hrn. Meßner lernten wir einen jungen wackern Violoncelliſten kennen, der Ausgezeichnetes zu leiſten verſpricht, wenn ſein geiſtiger Fond ſeinen techniſchen Anlagen gleich kommt, denn ſeinem gewandten, ſaubern, reinen und beſcheidenem Spiele fehlte allerdings noch die künſtleriſche Schwungkraft und die belebende Nuancirung. In dem etwas kraftloſen und nicht ſehr klangreichen Tone ſchien mehr das Inſtrument, denn der Spieler Schuld zu haben. Die Kummer'ſchen Compoſitionen bieten viel zu wenig muſikaliſches Intereſſe, um ihre ungebührliche Länge zu entſchuldigen; daß Hr. Meßner dieſelben auswendig ſpielte, zeugt von großem Fleiße, wenn nicht Geduld. Jedenfalls verdient der Spieler allgemeine Beachtung. — Die für einen Saal zu ſtarke Inſtrumentirung des Duettes verſchlang größtentheils die Singſtimmen, ſelbſt die ſonſt nicht ſchwächliche des Hrn. Pögner; ich wenigſtens habe, da ich dem Orcheſter ziemlich ferne ſtand, nicht viel davon gehört, aus welchem Grunde ich über die Leiſtung auch nicht zu urtheilen vermag. —

Die Symphonie mit ihrem bachantiſchen Finale, dieſer wilden Tarantelle, die die Sinne trunken macht, wurde mit großer Präciſion und Lebendigkeit, vorzugsweiſe aber der zweite Satz, wahrhaft wundervoll ausgeführt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 42. Den 23. November 1841.

Fr. Morlacchi (Schluß.) — Liederſchau (Fortſetz.). — An d. Redaction. — Notiz. —

> Sterbliche nur genöſſen der Freuden froheſte, reinſte,
> Sie allein die Muſik? —
> Irrt doch nicht ſo! Es freut nicht allein in den Sternen,
> Es freut auch in dem Himmel Muſik.
>
> Klopſtock.

Franz Morlacchi.

(Schluß.)

Im nächſten J. 1818 ſetzte M. zu des Königs Jubelfeſte ſeine ſchöne E-Miſſe und die eben ſo originelle als talent- und würdevolle Feſtmuſik für die Neuſtädter Kirche, nämlich eine Hymne, eine Epode, und das zwiſchen-eingewebte Böttiger'ſche Carmen saeculare. Auch in der Leipziger Univerſitätskirche erwarb 1819 dieſe Muſik, unter Saſſaroli's Vortrag, großen Beifall.

Zu M.'s Hauptwerken gehört das 1821 gefertigte Metaſtaſio'ſche Oratorium „der Tod Abels", empfohlen durch wohlüberdachte Anlage und durch treffliche Recitative, die wahre Probe des reifen Meiſters; auch iſt Eva's Hauptarie von hinreißender Schönheit, das Werk aber im Allgemeinen zu galant. — Er brachte nun in Meiland ſeine, zu lang ausgezogene und zu wenig dramatiſche, gleichwohl für die Italiener zu gelehrte Donna Aurora in Scene, in Venedig aber diejenige ſeiner Opern, welche — nicht gerade mit Recht — am allgemeinſten angeſprochen hat: Tebaldo e Isolina (Dippold und Eliſabeth). Sogleich nach dem erſten Finale begrüßte man den Meiſter; 30mal ohne Unterbrechung und mit immer wachſendem Furore wurde das Werk gegeben; die Connoiſſeurs wollten darin das Signal zum Todesſtoße des leidigen Roſſinismus finden, welcher doch unſerm Bedünken nach darin eben nicht geſpart iſt. Man bewunderte den weiſen Gebrauch der Harmonie und des kanoniſchen Satzes, die Charakteriſtik der Inſtrumentation, wollte aber zu viele inganni (d. h. doch wohl: Effecthaſcherei?) und Reminiscenzen (d. h. doch wohl: Roſſinismen?) darin finden. Die Portugieſen fanden ſie 1821 zu deutſch, drangten ſich aber mit einer ſelten erlebten Wuth zum Theater; 1825 war ſie an vielen Orten und ſelbſt wieder 1834 in Venedig die Stationsoper; 1832 kam zu Mejico neben ihr kein Roſſini'ſches Werk auf, und 1836 fand ſie in der Havaña einen Succeß, wie wenige ihn erlebt. Selbſt in Dresden füllte 1825 die glückliche Beſetzung durch die Pallazzeſi, Bonfigli und die Funk, 7mal hinter einander das Haus bis zum Berſten, wenn gleich die Kenner, gemahnt durch Weber's Claſſicität, den Kopf über die ſogenannte „Pferde-Oper" (denn es erſcheinen 4 Pferde darin) gewaltig ſchüttelten, und blos einzelnen Nummern hohen Werth, ſowohl in der Erfindung, als in der Ausarbeitung, zuerkannten, die Ouverture aber gar einem Bandwurm verglichen.

Wie ſchon 1816 den „Raub des Pirnaiſchen Landmädchens", ſo ſchrieb auch 1823 M. für das Gartentheater der h. Herrſchaften in Pillnitz die, wenn auch nicht Roſſinismen-freie, doch nirgends gemeine, ächter Luſt und Laune volle Jugend Heinrichs V, unſtreitig eines ſehr beſten Werke; für Venedig aber damals ohne Glück die „Ida v. Avenel", ſo wie 1828 die „Eufemio di Messina" oder „die Sarazenen auf Sicilien", welche abgekürzt beſſer gefielen.

Unter M—s dramatiſchen Werken behauptet wohl Columbus den erſten Rang —; nur muß man darin nicht durchaus gehaltenen Styl erwarten. Denn in der Oper eben ſowohl, als in der Kirche, war und blieb M. ein Eklektiker, der, von Zingarelli und Paiſiello ausgehend, ſpäter das Großartige eines Righini und das Anmuthige eines Paer ins Auge faßte, in Deutſchland aber Mozarts ewig geltende Schönheit zu begreifen begann, und doch zugleich von Roſſini's überſchwänglichen Erfolgen geblendet wurde. So bildete ſich bei M. nicht ſowohl ein eigener gemiſchter, als vielmehr ein gemengter Styl, der einzelne Nummern von wahrhafter Claſſicität und bedeutender Kunſthöhe mitten unter das Matte und Geringfügige wirft. So gränzt denn auch im Columbus die Scene der Urtheilsvollſtreckung hart an Gluck und Mozart an, und noch mehrere Nummern ſind gewiß der Kunde der Nachwelt werth, während dagegen nicht Weniges den alten Tadel findet. Der aufgewendeten Fleiß des Meiſters aber verbürgt wohl nichts ſo ſehr, als das entſchiedene Fiasco, welches mit demſelben vortrefflichen Texte Mercadante, Ricci und Spaniens Stolz. Carnicer, überall gemacht haben, wogegen M. damit in Genua — wo er 1828 den Columbus ſelbſt in Scene ſetzte —, 1829 in Parma, und 1830 ſelbſt im ſtreng urtheilenden Leipzig Glück machte. Nur die Längen fand man hier wieder ſehr anſtößig. In Genua drohte dem Werke anfangs ein Fiasco; aber M. ließ ſich anfangs nicht ſchrecken, und nun entdeckten die erſtaunten Genueſen täglich mehr Schönheit, Originalität, dramatiſche Wahrheit und Kunſthöhe darin. — Sein Renegat, den wir, — trotz ſeiner guten Beurtheilung in der muſ. Ztg. — keineswegs ſo hoch, als den Columbus, ſtellen können, und der beſonders in der Effecthaſcherei ſchon die Art der Neufranken theilt, ſchloß 1831 die italiäniſche Bühne zu Dresden (als ſtehende die letzte in Deutſchland) und hat inſofern eine kunſtgeſchichtliche Denkwürdigkeit. Auch lieferte M. ſpäter nur noch Eine Oper: die Franciſca v. Rimini 1835 für Neapel.

Im nämlichen Jahre erſcholl zu Perugia ſein Requiem auf Bellini's Tod, jedenfalls ein anderes, als das, mit all' ſeinen Reminiſcenzen und Längen, dennoch ſehr werthvolle, empfindungsreiche, zum Theil brillante, jedenfalls der weitern Verbreitung ganz würdige Requiem, welches M. im Mai 1827 für K. Friedrich Auguſt's Exſequien in ſo kurzer Zeit ſchuf, daß man ſich ſchon über die Möglichkeit, in derſelben ſo viele Noten aufzuſchreiben, verwundern muß. Soviel den Ton im Allgemeinen betrifft, hält es etwa die Mitte zwiſchen Mozart und Seydelmann, mengt freilich auch matte und neuitaliſche Ideen ein, enthält aber Einzelnes von ausgezeichneter, zum Herzen ſprechender und lang-nachhaltiger Schönheit. Davon einſt mehr!

Außerdem ſchrieb M. auch — wie es ſeine Stellung verlangte — für die Kirche ſehr fleißig, ſelbſt noch in der letzten, ihn langſam abtödtenden Krankheit. Schon 1825 kannte man von ihm 6 Meſſen, 35 Pſalme, 10 Offertorien, 1 Miſerere, 6 Antiphonien und 10 Orgelſätze, die er für Dresden geſchrieben; dazu kamen ſchon damals zahlreiche ältere und auf den Urlaubsreiſen geſetzte Werke. Von transalpiniſchen Spuren ſind freilich wohl wenige ganz frei, und Ref. hat mindeſtens in allen ihm bekannt gewordenen größeren Werken eine Mahnung an M—s Lieblingsmelodie „an Alexis ſend' ich Dich" gefunden *); aber gewiß gehören manche ſeiner Meßſätze und Offertorien zum Schönſten, was die kön. Capelle ihr Eigen nennt; ich will beiſpielsweiſe nur an die Agnus der beiden F-Meſſen erinnern. Ueber die originelle Aufgabe, welche der kranke Meiſter mit ſeinem letzten Miſerere ſich geſtellt, habe ich früher geſprochen. Viele ſeiner Kirchenſätze ſind, wie bei Graun, Haſſe und den meiſten Italiänern, nicht für den Leſer der Partitur, ſondern für den brillanten oder tief-gefühlvollen Vortrag geſchrieben, und wollen hiernach beurtheilt, ja an Ort und Stelle gehört ſein. Man kann es überhaupt, denke ich, der Gegenwart nicht oft genug wiederholen: es ſpricht ſich nicht alle Muſik auf dem Papier aus. Man nehme z. B. nur im Gloria der Haſſe'ſchen D-Moll-Meſſe die 4 Noten: 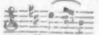 Nicht wahr: ſie erſcheinen als ein wahres Nichts auf dem Papiere? Und doch verſichere ich allen Leſern aufs Theuerſte, daß ſie dem, der ſie von einem Saſſaroli gehört, Thränen in die Augen lockten und bis an den Tod nicht aus dem Gedächtniſſe ſchwinden können.

Morlachi beſuchte — wie ſchon bemerkt — mehrmals auf längere Zeit von Dresden aus ſein Vaterland, wo er unſerer Oper gute Stimmen warb, wie Benincaſa, Zezi, Salvatori, die Pallazzeſi u. a. m., um deren Ausbildung er auch — ſelbſt ein wohl gebildeter Sänger — ſich vielfach verdient machte. Man nannte ihn ſcherzweiſe häufig den „Capellmeiſter der auswärtigen Angelegenheiten". Er war 1817 und 1818 lange in Neapel und Meiland, 1821 im letztern Orte und Venedig, 1828 wieder in Venedig, in Genua u. a. O., auch 1834 in Oberitalien und in ſeinem Geburtsorte, der ihn mit Gedichten, Muſik und einem Lorbeerkranz beehrte. Auch weilte er 1824 (vielleicht bei einer italiäniſchen Reiſe) einige Zeit in Wien, wo er mit Beethoven viel verkehrte und — dieß hat M. mir ſelbſt erzählt — eben bei jenem war, als der Verleger der großen Rieſenmeſſe in D eintritt und B. um noch einige Bogen Mſcr. bedrängt, damit eine gewiſſe Anzahl voll werde. So erklärt ſich das curioſe Hors d'oeuvre, das den 2ten Theil des Agnus bildet, und das mehr Ver- als Bewunderung erregt. — Im Frühjahr 1830 gaſtirte die italiäniſche Oper zum erſten, aber auch letzten Male in Leipzig, welches dabei M—s muſterhafte Orcheſterleitung, ſo wie ſeine Biederkeit und Leidſeligkeit laut rühmend anerkannte. — Nach Fioravanti's Tode hatte M. die meiſten Stimmen im Capitel der Peterskirche,

---

*) Dies trifft ſelbſt noch ſein 1841 geliefertes, mehr originelles als claſſiſches, aber intereſſantes und brillantes Miſerere.

um dem Papſte als Nachfolger vorgeſchlagen zu werden; doch dieſer hatte im Stillen ſchon gewählt, und trotz der Ehre, welche den Capellmeiſter am Welt-Dome umgiebt, würde auch M. ſchwerlich darauf eingegangen ſein. Wie die philharmoniſche Geſellſchaft zu Bologna ſchon 1806 ihn zum Mitgliede als Maeſtro (d. h. reifen Componiſten) ernannt hatte, ſo erhielt M. 1839 auch das Ehrendiplom von dem in Rom zu möglichſter Wiederherſtellung der Claſſicität in Italien errichteten Cäcilien-Akademie.

Bei ſeinem Regenten-Hauſe blieb M. — obwohl Weber's Ruhm ihn eine Zeit hindurch überſtrahlte — ſtets beliebt und geachtet; dieß, ſo wie ſeine ſtete Vorſicht gegen die Capell-Directoren, ſicherte ihm einen vorwiegenden Einfluß, ſo daß der Dresdener zu ſagen pflegte: „was Morlachi will, das geſchieht". Von Eigennutz und Eigenſinn aber war er zu fern, als daß jener Einfluß in Hauptſachen geſchadet hätte; wohl dagegen hat er manches Gute gewirkt, und erſchien ſchon durch die Länge von M—s Dienſtzeit gerechtfertigt; denn ſeit dem 300jährigen Beſtehen der Dresdener Capelle hat, Schütz ausgenommen, kein anderer Capellmeiſter ſo lang, wie M., wirklich gedient. Auch Haſſe und Naumann haben jenen Einfluß geübt, ohne daß Jemand denſelben ihnen zum Vorwurf gemacht hätte. Und manchem jüngern Talente, ſo wie der Capelle überhaupt durch Stiftung ihrer Wittwencaſſe, iſt er ſehr zu ſtatten gekommen. Noch größer wird der Nutzen dieſer wohlbeſtellten und ſchon ziemlich reichen Wittwen- und Waiſencaſſe in der Zukunft ſein. Das erſte große Concert für deren Begründung, indem man nämlich am 29. Dec. 1826 im Theater die Schöpfung aufführte, dirigirte M. allein. Nachmals wurden ſtets am Palmſonntage im alten Opernhauſe mehrere Muſikſtücke ſo gegeben, daß die Direction des größern unter den beiden Capellmeiſtern (natürlich mit Ausnahme des dießjährigen Concertes) abwechſelte. Morlacchi's reine und Eigennutz-freie Herzensgüte — welche ſich ja ſchon in ſeinen gefälligen Zügen und ſeinen offenen anziehenden Blicke deutlich ausſprach — erhellt bei dieſer Unternehmung beſonders aus ſeinem leidigen Verhältniſſe zu ſeiner Gemahlin, die jedoch längſt nicht mehr ſeine Gattin war, und zu Oſimo bei Loretto wohnt. Iſt es richtig, daß M. ſie entführt hat, ſo hat ihn ſicherlich die zärtlichſte Liebe zu ihr geführt, und das nachmalige Verhältniß zu beurtheilen fällt deſto ſchwerer. Von ſeinen Söhnen ſollte Einer ihn nach Italien begleiten, nicht aber zu Innsbruck ihm die Augen zudrücken. Wir verlaſſen gern dieſe Schattenſeite ſeines übrigens gemächlich-frohen Lebens, um auch noch

Seiner Direction bei Aufführungen zu gedenken. Man weiß mit Sicherheit, daß ſchnelle Conception, reſolutes Urtheil und ſtrenges Rügen M—s Sache bei den Proben nicht war, weßhalb ihm nicht ſelten die obwaltenden Mängel erſt von Aſſiſtirenden bemerkbar gemacht wurden. An gutem Willen und Fleiße aber fehlte es ihm auch hier keineswegs, und in dem, was er erkannt, ließ er nicht nach, bis es vollkommen ging. So mußte einſt in einer öffentlichen Generalprobe eine durch halb Europa berühmte Sängerin eine ihr dunkle Stelle ſechsmal wiederholen, ehe M. weiter ging. Nicht mindern Fleiß verwendete er auf das Studium der Partituren, und ließ ſich dabei keine Mühe verdrießen. Er ſelbſt hat mich verſichert: gar manche einzelne Seite im Meſſias habe ihn über eine Stunde Zeit zu wahrer Erſchöpfung ſeiner Kräfte gekoſtet; er bedaure dieß aber keineswegs; denn der Meſſias ſei in ſeinen Augen das Höchſte, was die Muſik bisher geſchaffen. Nur zweifle er gänzlich, ob ein Italiäner, der ſein Vaterland noch nie verlaſſen, ſo himmliſche Schönheit zu erfaſſen vermöge, da dieſes ihm ſelbſt immer noch eine Kraft-Anſpannung koſte, von der ſich der Deutſche ſchwerlich einen Begriff mache. — Was nun M. einmal ſtudirt hatte, das ging auch unter ſeiner, bei aller anſcheinenden Ruhe doch ſehr aufmerkſamen Leitung und bei ſeiner ausgezeichneten Feſtigkeit im Tempo vortrefflich. Insbeſondere gingen unter ihm die Fugen höchſt exact, nie übereilt, nach Jahres-Zwiſchenräumen gewiß wieder im nämlichen Tempo, ſtets zu ihrer vollen Wirkſamkeit. Dem Solo-Sänger ſchmiegte er ſich vortrefflich und ganz mit der hesperiſchen Galanterie an. Ueberhaupt ſah es ihm beim Dirigiren ſich gut zu, worin gewiß eine der mancherlei Urſachen begründet iſt, wenn ein Orcheſter Ein Herz und Einen Sinn zeigt. — In ihrer Mehrheit war die Capelle ihm von Herzen zugethan; gab es Ausnahmen, ſo denke man an die verſchiedene Nationalität und daran, daß zu jedem Verhältniſſe zwei Perſonen gehören. Es wäre hier zu M—s Apologie viel zu ſagen, wenn es nicht nunmehr überflüſſig ſchiene; am überflüſſigſten bei denen, welche ſeine Humanität ſelbſt erfuhren, und denen ſeine ſtets ungeſchminkte Geneigtheit, jedes Verdienſt und allen guten Willen freudig anzuerkennen (wie er dieſes in Privat-Muſikvereinen, ja einmal durch eigenes Dirigiren im Bochmanniſchen Winterconcerte, zu erkennen gegeben) erinnerlich blieb. — Fern von Bigotterie, war Morlacchi dennoch ſtrenggläubiger Katholik, wie er denn auch teſtamentlich 50 Seelmeſſen beſtellt hat. Sein Portrait vermachte er — die Kälte, welche gegen den früher ſo Vielverdienten in Folge ſeiner langen Krankheit einzudringen begann, zu ſeinem Seelenfrieden ſchwerlich ahnend — ſeiner geliebten Capelle für ihr Converſationszimmer im neuen Theater, wo dirigirend wieder zu erſcheinen das Schickſal ihm verſagte. —

Albert Schiffner.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

H. A. Petſchke, drei Geſänge für eine Tenor- oder Sopranſtimme mit Pianof. Begl. Op. 9. — Breitkopf u. Härtel. — Pr. 17½ Ngr. —

Wer Fr. Schubert's ſchöne Compoſition zu dem Gedichte: „das Meer erglänzte weit hinaus", kennt, und die ſo einfache Verknüpfung des rein lyriſchen Momentes mit dem in's Dramatiſche hinüberſchweifenden Gegenſatze bewundert, wird leicht geneigt ſeyn, für eine andere muſikaliſche Auffaſſung ein ungünſtiges Vorurtheil zu faſſen. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Componiſt, welcher einen Stoff bearbeitet, der einem großen Meiſter ſchon gedient, auch nothwendig eine ſtrengere Beurtheilung herausfordert. Hier iſt ſie denn! Die ſentimentale Grundſtimmung des vorliegenden Liedes hat der Componiſt, ſo weit es die weitere Anlage deſſelben erlaubt, wiedergegeben. Eine Wiederholung der Worte: „die Thräne fortgetrunken", ſchwächt, abgeſehen von der Monotonie in der Sangſtimme, deren Abſicht ich nicht verkenne, den Eindruck etwas zu ſehr, als daß das nachfolgende etwas lange, aber ſonſt gute Zwiſchenſpiel den Fluß der Empfindung wieder beſchleunigen könnte. Mit der breiten Ausführung des letzten Verſes und darin der Worte: „mich hat das unglückſel'ge Weib vergiftet mit ihren Thränen" — bin ich keineswegs einverſtanden. Hier liegt nun in der Kürze der ſchlagende Effect, wie ihn auch Fr. Schubert in ſeiner Compoſition erreicht. Recht zart, wenn auch minder friſch, iſt das zweite Lied aus der ſchönen Magelone von Tiek gehalten, deſſen ſentimentale Melodie durch eine gewählte und graziöſe Begleitung unterſtützt und gehoben wird. Nur die mehrmalige Wiederholung der Schlußworte: „und ſumſen (?) in Schlummer dich ein", hat mich etwas geſtört, was wie bei günſtigen Texteswort en wohl nicht begegnet wäre. Das ſchönſte der Lieder iſt unſtreitig das letzte: „Frühlingslied". Es iſt zart und innig aus dem Herzen geſungen.

(Schluß folgt.)

An die Redaction.

In Bezug auf den in Nr. 38. Ihrer Zeitſchrift befindlichen Aufſatz, habe ich das Vergnügen, Ihnen folgende Mittheilung zu machen:

Schon im Frühjahre 1840 ſprach ich einmal mit Dr. M. über die fragliche Stelle der Beethoven'ſchen Paſtoralſymphonie. Es war mir nun noch erinnerlich, daß das Originalmanuſcript dieſer Symphonie im Beſitz des Hrn. Artaria in Wien war, weshalb ich dahin ſchrieb und entweder um Einſendung deſſelben oder um Durchzeichnung auf Strohpapier der bewußten 4 Tacte bat. Leider wurde aber das Manuſcript an einen Unbekannten verkauft und ich habe daher nur die Einlage als Reſultat meiner Forſchungen erhalten. Dieß folgt zu Ihrer gef. Anſicht ꝛc. ꝛc.

Leipzig, d. 11. Novbr. 1841. L. S.

Beilage.

Es ſcheint, daß die gewünſchte Auskunft über die Tacte 300 bis 305 im erſten Satze der Paſtoralſymphonie blos die erſte Violine betrifft, da in der bei Breitkopf erſchienenen Partitur, ſo wie in den Auflagparten die übrigen Stimmen ganz correct ſind, in der erſten Violine jedoch irrigerweiſe 3 Tactpauſen ſtehen, an deren Stelle die bereits ergriffene Figur:

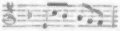

wiederholt werden ſoll, welche ſich ſomit an den Tact:

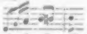

unmittelbar anſchließt.

Dieß beſtätigt auch Hr. Carl Czerny, welcher nach der eigenhändigen Partitur Beethoven's das ſchon ſeit mehreren Jahren erſchienene Arrangement zu 4 Händen beſorgte.

Zugleich halte ich es für meine Pflicht, auf einen zweiten Fehler aufmerkſam zu machen, der ſich in der Breitkopf'ſchen Ausgabe vorfindet. Im letzten Stück ($\frac{6}{8}$ Hirtengeſang) iſt der achte Tact der Hornſtimme in F unrichtig. Anſtatt

Corno in F

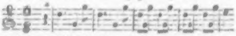

muß es nach der Originalpartitur heißen:

Corno in F

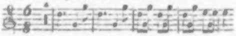

Wien, am 29. April 1840.

Karl Holz,
Director der conc. spirit.

Nachſchrift der Redaction.

Die Redaction dankt für die Mittheilung, die die in Nr. 38 ausgeſprochene Vermuthung beſtätigt. Was den andern Fall anlangt, ſo muß ich geſtehen, daß ich hier niemals einen Fehler vermuthete. Iſt er aber wirklich einer, ſo dünkt er mir ſo geiſtreich und Beethovenlich, daß ich ihn noch immer lieber der andern Lesart vorziehen möchte. In jedem Falle müßte aber die letzte Note im 8ten Tacte

bleiben. — R. S.

Notiz.

⁎ S. M. der Kaiſer von Oeſterreich haben dem Redacteur der allg. Wiener muſk. Zeitung, A. Schmidt, als Beweis des allerhöchſtens Wohlgefallens an den vorgelegten drei Jahrgängen des muſ. Album „Orpheus" die goldne Medaille de literis merito überſenden laſſen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 43. Den 26. November 1841.

Ueber muſikaliſche Conſervatorien. — Aus Winterthur. — 2tes Concert d. Euterpe. — Vermiſchtes. —

> Die Grenzen ſind noch nicht geſteckt, die dem Talent und Fleiß entgegentretend zuriefen: bis hierher und nicht weiter.
>
> Beethoven (Schindler's Biographie).

Ueber muſikaliſche, Conſervatorien.

Seit einiger Zeit verbreitet ſich das Gerücht, es ſolle in Berlin ein muſikaliſches Conſervatorium gegründet werden. Wie weit dieſes verbürgt, wie bald und in welcher Weiſe an die Ausführung geſchritten werde, iſt uns vorerſt gleichgiltig. Der Plan ſelbſt aber iſt ſo ſehr im Intereſſe der gebildeten Welt, der Zeitpunct ſo wichtig und der Gegenſtand von ſo hoher Bedeutung für das geiſtige Leben unſerer Kunſt, daß man eine reifliche, wenn auch deshalb langſamere Ueberlegung wünſchenswerth halten muß. Es iſt billig und förderlich, wenn über einen ſo großartigen Plan möglichſt viele Stimmen gehört werden, damit die öffentliche Meinung geleitet, die Einſicht der Regierung aufgeklärt und dem allgemeinen Bewußtſein ſowohl des Volkes als der Regierenden durch Fachkundige eine Baſis des Urtheils und der That an die Hand gegeben werde. Einen Beitrag hierzu bezwecken die gegenwärtigen Blätter; ſie halten ſich von der Anmaßung fern, einen definitiven Rathſchluß beſchleunigen zu wollen, und geben deshalb die Betrachtungen über unſern Gegenſtand in freierer Form, ungefähr nach Art der platoniſchen Phantaſie über den Staat, nur daß ſie ſich freilich dem Praktiſchen, Ausführbaren näher zu halten ſuchen. Dabei leitet uns zugleich die Abſicht, auch unſerm Vaterlande Hannover, das eines ſolchen Inſtitutes für den Augenblick vielleicht mehr als Preußen bedarf, das Bedürfniß nach künſtleriſchen Akademieen zu wecken, damit auch bei uns eine Totalität des Geiſteslebens möglich, und namentlich die Muſikbildung dem träumeriſchen Schlummer eines officiellen Dilettantismus entriſſen werde.

Werfen wir einen flüchtigen Blick auf die hiſtoriſche Erſcheinung der Conſervatorien, um hierdurch den Weg zur praktiſchen Betrachtung zu bahnen. Die älteſten Conſervatorien ſind bekanntlich die italieniſchen, denen man es bald abmerkt, daß ſie aus dem reinſten Bedürfniſſe der Kunſt entſtanden ſind. Um ſich zu irgend einer Kunſtleiſtung fähig zu machen, ging man und geht noch jetzt in die Conſervatorien, und hält dieſen Unterricht für förderlicher als allen Privatunterricht. Aehnlich, obwohl nicht gewöhnlich unter Staatsaufſicht, haben ſich dort die Malerſchulen oder Akademieen geſtaltet. Aus beiderlei Kunſtanſtalten ſind die meiſten berühmten Künſtler hervorgegangen und haben auch meiſt als Lehrer an ihnen gewirkt. Von der inneren Einrichtung der älteren iſt ſoviel bekannt, daß ſich die Zöglinge für eine gewiſſe Zeit zur Vollendung eines abgeſchloſſenen Curſus verpflichteten; ſo z. B. blieben die Schüler in dem Conſervatorium Santa Maria Coreto gewöhnlich 8 Jahre. Schon aus der gründlichen disciplinariſchen Durchbildung, die ſie dort genoſſen, iſt, ſelbſt ohne Rückſicht auf das muſikaliſche Talent der Italiener, ihr europäiſcher Ruf in den frühern Jahrhunderten zu erklären. — Das franzöſiſche Conservatoire de musique verdankt, ſonderbar genug, den wilden Jahren 1793 — 95, die ſich ſonſt aller Geiſtesbildung ſo feindſelig zeigten, ſeine Entſtehung: die Revolutionsarmeen bedurften der Muſikcorps und eiligſt ward die Schule gegründet, welche noch im andern Sinne eine ſonderbare Selbſtironie der Revolution iſt, da ſie gänzlich in der Weiſe der Academie française eingerichtet ward, d. h. als monarchiſche Gelehrſamkeit voll Autorität und Repräſentation. Ihre Lehrbücher haben ein hiſtoriſches Anſehen bei den Franzoſen trotz dem dictionnaire de l'académie; ihr anzugehören iſt für Lehrer und Schüler eine äußere Ehre wie die, einer der quarante zu ſein; den öffentlichen Darſtellungen, Prüfungen und Preisvertheilungen ſteht die Gunſt des Staates mit glanzvoller Repräſentation zur Seite — Alles in einer Weiſe, von der wir keine Ahnung haben. — Die deutſchen Conſervatorien in Wien und Prag ſind nach franzöſiſchem Muſter gebildet, ohne einen ſelbſtſtändigen, unterſcheidenden Zug, außer etwa den nationalen einer glanzloſen Beſcheidenheit ohne Repräſentation. Pourquoi faire de bruit? nennt die Staël das nationale Motto, das die Deutſchen von Franzoſen unterſcheide. — Ueber die innere Einrichtung der franzöſiſchen Muſikſchule iſt das Meiſte bekannt; es finden jährige und halbjährige Curſe ſtatt in den muſikaliſchen Wiſſenſchaften; der praktiſche Unterricht im Geſange und Inſtrumentale iſt ebenfalls an gewiſſe verpflichtende Zeiträume gebunden.

Halten wir die Principien der italieniſchen und franzöſiſchen Conſervatorien gegen einander, ſo fällt in die Augen, daß jedes derſelben einem einſeitigen Zwecke nachgeht, wie er unſerer Zeit nicht mehr genügen kann: dem Deutſchen liegt nun die Aufgabe vor, jene Einſeitigkeiten in ſich aufnehmend eine allſeitige Kunſtbildung zu erzielen. Denn während der Italiener von dem individuellen Kunſtbedürfniſſe ausgeht und dieſes in großentheils ſinnlicher Weiſe zu erfüllen ſucht, um ſeinem Genius die Flügel zu löſen, waltet bei dem Franzoſen die öffentliche Rückſicht vor, indem er dem praktiſchen Zwecke nachgeht, auf dem Wege claſſiſcher Bildung Geltung und Anerkennung zu erwerben; dieſem Streben ſteht die Staatsaufſicht und die nationale Theilnahme an den großen Centralinſtituten günſtig zur Seite. Uns dagegen würde weder die individuelle Befriedigung, noch die politiſche Bedeutung allein genügen: dem deutſchen Volke gebietet Charakter und Geſchichte, ſowohl die ſinnliche Neigung als die Allgemeinheit des Gedankens befriedigend, das ideale Leben der Kunſt zu offenbaren, oder Sinnlichkeit und Idee in der Weiſe zu verſöhnen, daß die höchſten Güter in urſprünglicher Geſtalt dem ſubjectiven Bewußtſein des Volkes verklärt wiedergebracht werden.

Zu dieſer Aufgabe iſt der Boden nirgend günſtiger und kein Klima förderlicher als Deutſchland, das Land der Schule des Gedankens. Ob aber in unſerem heutigen Muſikleben ein Bedürfniß nach muſikaliſchen Hochſchulen vorhanden ſei, möchte dennoch Mancher bezweifeln. Zwar für das Kunſtbedürfniß zeugen die mancherlei Anſtalten und Vereine zur lebendigen Darſtellung von Kunſtwerken, Singvereine, Liedertafeln, Quartette, Orcheſter und Muſikfeſte. Man könnte ſich mit ſolchen Leiſtungen zufrieden geben, ohne zu fragen, woher ſie kämen: haben wir ohnedies Schulen genug, ſo heißt es, in denen Kindheit und Jugend gefangen ſchwitzt, um für den Bedarf und höhere Geſammtbildung den nothdürftigen Stoff zu ſammeln, wozu dann noch ſpeciellere Schulen für ein Fach, das Wenigen Lebensaufgabe iſt, und das ohnedies bei unvollkommenen Unterrichtsmitteln noch immer leidlich genug, wo nicht zum Ueberfluß cultivirt, zur Erſcheinung kommt? — Solche Einwürfe werden, redlich gemeint, ſelbſt von aufrichtigen Freunden unſerer edlen Kunſt ausgeſprochen: aber ſie befinden ſich in doppeltem Irrthume. Zuerſt liegt nämlich in jenem Vorwurfe ein Verdacht verborgen, den man faſt einen veralteten nennen möchte, wenn er nicht täglich von Neuem auftauchte: der Verdacht, als ſei die Schule überhaupt ein laſtendes Hemmniß, da ſie doch ihrem Weſen nach eine Befreiung iſt von den Schranken der Natur und des Zufalls. Die Erfahrung der Jahrhunderte, die geiſtigen Erwerbniſſe aller Genien, das Ergebniß der Geſammtbildung aller Vergangenheit zu ſammeln, das iſt die Sache der Schule, die hierdurch dem innerſten Bedürfniſſe des wahren Genius entgegenkommt, der zur Beſchleunigung des Fortſchrittes weit lieber die fertige Lehre entgegennimmt, als das ganze Feld mühſam, wenn auch ſittlich ehrenvoll, wieder zu durchſuchen den unſichern Verſuch macht; — denn ihm wohnt die Ahnung inne, daß noch unendlich viel zu thun, zu entdecken, zu erobern für kommende Geſchlechter bereit liege, und deshalb hält er es für keine Schande, den Gewinn der Vergangenheit in raſcheren Zügen, wenn auch mehr paſſiv belehrt mit zurücktretender Selbſtthätigkeit, in ſich aufzunehmen. Auch zeigt die tägliche Erfahrung, daß der Genius ſich dem läſtigen Mechanismus der Lehre ſogar lieber zu unterwerfen pflegt, als der Minderbegabte. — Der zweite nicht minder gangbare Irrthum iſt das Vorurtheil gegen öffentliche Schulen. Der Streit zwiſchen öffentlichen und Privatunterricht iſt ebenfalls ſehr alt; ſchon Quintilian fühlte ſich genöthigt, dem öffentlichen eine förmliche Schutzſchrift gegen gangbare Verunglimpfungen zu ſchreiben. Man kann ſich auf die oft günſtigen Ergebniſſe des Privatunterrichts, auf die freie Concurrenz, auf die Vortheile einſamer individueller Bildung berufen — und hat damit im Grunde dem öffentlichen noch nichts zum Nachtheil geſagt; denn jene Vortheile ſind in vernünftig organiſirten Staatsanſtalten nicht nur auch vorhanden, ſondern werden noch durch größere von allgemeinerem Einfluſſe erhöht. Die günſtigſten Ergebniſſe des Privatunterrichts ſind doch weit mehr, als die des öffentlichen, dem Zufalle unterworfen; die freie Concurrenz giebt nur zu oft Veranlaſſung zu perſönlichen Kämpfen, und die Entſcheidung in ſo unlauterm Streite iſt nicht, wie bei Gegenſtänden des nächſten Bedürfniſſes, mit der öffentlichen Meinung ſogleich abgethan, die jedenfalls über Manufactur- und Maſchinenwaaren den Preis treffender entſcheidet als über künſtleriſche Leiſtungen. Und außerdem hat der Staat die Mittel, die beſten Arbeiter des Faches für die öffentlichen Anſtalten zu gewinnen; das gemeinſame Wirken vieler Fachgelehrten an einer

Anſtalt aber hebt die perſönliche Rivalität auf, und die geſetzliche Unterordnung unter einen einſichtigen Chef befördert die Raſchheit wie die Einheit des Unterrichtsganges. Sind auch manche der hier genannten Vorzüge immer noch an günſtige Vorausſetzungen gebunden, ſo ſind dieſe für die Staatsanſtalten wenigſtens nicht minder wahrſcheinlich als für den Privatunterricht. Der überwiegende Vorzug aber der Staatsanſtalt iſt die allgemeine Bildung, die Theilnahme des ganzen Volkes, die mit dem ganzen Volksleben verbundene und verflochtene Wirkſamkeit. Alle die genannten günſtigen Vorausſetzungen aber ſind für den Augenblick nirgend wahrſcheinlicher zu Grunde zu legen, als in Preußen und namentlich in Berlin, da der Geiſt der Regierung dort ganz vorzüglich auf Belebung idealer Intereſſen gerichtet iſt.

Jene erſte Frage nach dem Bedürfniſſe muſikaliſcher Hochſchulen enthält noch *eine* tiefere in ſich, die wir vorhin nur flüchtig berühren konnten: wie ſteht es überhaupt mit dem Kunſtbedürfniſſe in unſerer Zeit? wie äußert es ſich? iſt es dringend, d. h. national und zeitgemäß genug, um die Einwirkung des Staates zu Hilfe herbeizurufen? Es bedarf, um ſo weitgreifende Fragen zu beantworten, einiger erläuternder Zwiſchenſätze hiſtoriſchen Inhalts. Denn im Allgemeinen fühlen wir zwar Alle, wie weit unſer geiſtiges Bedürfniß geht, wo es befriedigt wird, ob es ſein Recht in der Geſellſchaft hat und durchfechten kann: aber die nationale, humane, weltgeſchichtliche Stellung irgend eines noch ſo untergeordneten Zweiges aus dem Rieſengewächſe der Geiſtesbildung zu ermitteln, dazu bedarf es anderer Mittel, als das nächſte ſelbſterlebte Gefühl darbieten kann. Das bedeutendſte Wort des größten Denkers unſerer Zeit gebe uns die Einleitung zum Verſtändniſſe: es wird zugleich eine paſſende Grundlage zur Ermittelung der allgemeinen Weltſtellung der Kunſt geben; wenn bittere Geſtändniſſe oder Gewiſſensfragen unterlaufen, ſo werden wir uns mit dem künſtleriſchen Bewußtſein und der Hoheit des Schönen zu wappnen wiſſen gegen die unerbittlichen Conſequenzen des Denkers. „Die Kunſt," — ſo heißt es in der Aeſthetik (Th. I. S. 14—15), — „iſt weder dem Inhalte noch der Form nach „die höchſte und abſolute Weiſe, dem Geiſte „ſeine wahrhaften Intereſſen zum Bewußtſein zu bringen. Nur ein gewiſſer Geiſt und Stufe der „Wahrheit iſt fähig, im Elemente des Kunſtwerks dargeſtellt zu werden. — Dagegen giebt es eine tiefere „Faſſung der Wahrheit, in welcher ſie nicht mehr „dem Sinnlichen ſo verwandt und freundlich iſt, um „von dieſem Material in angemeſſener Form ausgedrückt „werden zu können. Von dieſer Art iſt die chriſtliche „Auffaſſung der Wahrheit, und vor Allem ſcheint der „Geiſt der heutigen Welt, unſere Religion und Vernunftbildung über die Stufe hinaus, auf welcher „die Kunſt der höchſte Ausdruck des Wahren iſt. — „Die eigenthümliche Art der Kunſtproduction und ihrer „Werke füllt unſer höchſtes Bedürfniß nicht mehr aus: „wir ſind darüber hinaus, Werke der Kunſt göttlich verehren und ſie anbeten zu können. Der Gedanke „und die Reflexion hat die ſchöne Kunſt überflügelt. Wenn man es liebt, ſich in Klagen und „Tadel zu ergehen, ſo kann man dieſe Erſcheinung für „ein Verderbniß halten ꝛc. — — — Die Kunſt gewährt nicht mehr diejenige Befriedigung der geiſtigen „Bedürfniſſe, welche frühere Zeiten und Völker in ihr „geſucht und nur in ihr gefunden haben. — — Die „ſchönen Tage der griechiſchen Kunſt ſind vorüber — „unſere Gegenwart iſt ihrem allgemeinen Zuſtande nach „der Kunſt nicht günſtig." — Demüthigende Geſtändniſſe, deren allgemeine Wahrheit der denkende Künſtler nicht ableugnen kann, ſo ſehr ſie auch den gerechten Zorn des um die Exiſtenz Ringenden hervorrufen. Aber jene Worte enthalten neben ihrer herben Wahrheit auch das Heilmittel in ſich ſelbſt; ein anderes werden wir ſpäterhin theils mit, theils in Widerſpruch gegen den großen Wahrheitsforſcher zu finden wiſſen. Denn eine Gleichgiltigkeit gegen das bedeutendſte Urtheil der Zeit auszuſprechen, möchte wohl dem, der ſie ausſpricht, mehr zu Schaden kommen, als dem Urheber. Zuvörderſt geſtehen wir alſo ein, was geſchichtliche Thatſache iſt, daß die Kunſt in unſerer Zeit nicht das Höchſte und Letzte iſt, wonach der Geiſt ringt; daß politiſche, religiöſe und ſociale Beſtrebungen, daß allgemeinere Bedürfniſſe des Geiſtes ſich geltend gemacht haben und unſern Horizont beherrſchen. Sogar dieſes, daß wir über die Kunſt reflectiren — weſſen ſich auch die eifrigſten Künſtler nicht mehr entſchlagen können — ſpricht dafür; denn indem wir über ſie reflectiren, ſubſumiren wir ſie unter ein höheres Allgemeines, bezeichnen ſie als Theil eines anderen Ganzen, nämlich des geſammten Geiſteslebens. Dieſer Wahrheit ſetzt nun — der ſchaffende Künſtler ſeine ſubjective Wahrheit entgegen: „der Lebende hat Recht!" heißt es — und hiergegen iſt weiter nichts einzuwenden, als das Bewußtſein der ganzen gebildeten Welt, die auch ihr Recht hat und behauptet. Beiden weiſet die Wiſſenſchaft nach, wie ſie ihrer menſchlichen Natur nach das Vernünftige wollen, obwohl ſie im Streit der Leidenſchaft oft das Perſönliche an deſſen Stelle zu ſetzen ſcheinen. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Winterthur.

[Das Sängerfeſt.]

Am 30. Auguſt fand hier, unter der Leitung des Herrn Ernſt Methfeſſel, ein großes Sängerfeſt in der Kirche ſtatt. Gegen 1500 Sänger und Geſangfreunde hatte das herrliche Wetter und die getroffenen Zurichtungen zum Feſte herbeigelockt. Den Kern bildete der hieſige Bezirks-Sängerverein, doch die größere Zahl waren Sänger aus Zürich und einigen benachbarten Kantonen. Die Aufführung gelang. Wegen Mangel an Raum hatten nur 800 Sänger Platz, doch machte dieſe Maſſe kräftiger Männerſtimmen einen impoſanten Effect. Das Lied von Stunz „Ins Freie" und Luthers Choral, „Eine feſte Burg iſt unſer Gott" für ganzen Chor, Halb-Chor, Baß und Tenor-Soli und mit contrapunctiſch-figurirter Orgel- und Poſaunen-Begleitung bearbeitet von Herrn Muſikdirektor Ernſt Methfeſſel, und dann ein Lied von L. von Beethoven „die Ehre Gottes in der Natur" (von den beſten und ſicherſten Stimmen als Halb-Chor geſungen) ergriffen das zahlreich verſammelte Publikum am meiſten. Außerdem kamen noch zur Aufführung: „Unſere Jubeltage" und „Bundeslied" beide von Mozart. — „Vaterlandsgruß" Muſik von F. Huber. — „Das Vaterland" von Ernſt Methfeſſel". — „Morgenlied" von R. Spofforth. — „Hymne" von Alb. Zwyſſig. — „Zuruf" von G. Hering. — „Das Lied der Schweizer" von C. Kreutzer. — „Harmonie" von J. Waſſermann — und „Nation" von H. G. Nägelin.

Das Feſt war ein erhebendes und zugleich ein begeiſterndes, und daß aus letzterm Grunde denn auch in dem aufgeklärten und von aller Religionsſchwärmerei freien Winterthur recht tüchtig politiſch toaſtirt wurde, — woran die heilige und fromme Schaar der Stadt Zürich freilich kein Vergnügen hatte, — aber auch ſo recht herzlich aus voller, für Freiheit, Vaterlandsliebe und *ächte* und *wahre* Religion glühender Bruſt geſungen wurde, daß es eine wahre Freude war, bedarf wohl weiter keiner Frage. Große Geſangſtücke mit dieſer gemiſchten Maſſe in ſo kurzer Zeit (das Feſt dauert gewöhnlich nur einen Tag) einzuſtudiren, iſt nicht wohl möglich, doch heben dieſe Feſte den Volksgeſang durch gut ausgeführte Lieder und kleinere Chöre und können ſo mit Kleinem auch Großes wirken. Mehrere andere Sängerfeſte fanden in unſerer Nähe, ſelbſt auch in Zürich, ſtatt; Referent will keinen Vergleich anſtellen, allein nach der allgemeinen Sage und den verſchiedenen öffentlichen Blättern zu urtheilen, erfreut ſich dasjenige in Winterthur des entſchiedenſten Vorrangs. Ehre unſerm jungen, fleißigen und talentvollen Muſikdirector Methfeſſel. —

Der ſchweizeriſche Correſpondent.

Zweites Concert der Euterpe,

den 15. Novbr.

Ouverture v. Cherubini. — Violinconcert v. Beriot. — Arie v. Weber. — Ouverture v. Beethoven. — Symphonie v. Rob. Schumann. —

Ein junger Norweger, H. C. Schulz, trug das Violinconcert vor. Die fertige Technik und die ſelbſtbewußte Ruhe und Sicherheit ſeines Vortrags ſind rühmend zu erwähnen. Letztere, die Ruhe, hin und wieder zu ſehr vorwaltend, würde bei einem jungen Künſtler nicht unbedingt als günſtiges Zeichen zu nehmen ſein, wäre nicht theils der Charakter der Compoſition, theils der Einfluß eines erſten öffentlichen Auftretens in Anſchlag zu bringen. Ein deſto unzweifelhafter gutes Zeichen iſt es, daß Hr. S. ſich nicht mit einer Reihe von Variationen-Hanswurſtiaden einführte, die oft genug durch beluſtigende Nichtswürdigkeiten den Mangel gründlicher Bildung und geiſtiges Unvermögen verdecken ſollen. — Die Arie (aus Euryanthe) ſang H. Reinhold, dem Publicum der Euterpe vom vorigen Winter in freundlicher Erinnerung; ein weniger durch Maſſe des Tons imponirender, als durch Weichheit und Schmelz gewinnender Tenor, der unter der Leitung unſers erſten Tenors am Theater, Hrn. Schmidt, mit glücklichem Erfolg einer Oeffentlichkeit entgegenreift. Sein Geſang fand warme Theilnahme. — Die Symphonie, ſeit ihrem erſten öffentlichen Hervortreten in dem Schumann'ſchen Concert, hier zum erſtenmale wieder aufgeführt, bewährte, wie dort, auch in dieſem neuen Kreiſe den geſunden, edeln Kern und die friſche anregende Wirkung. Ausführung und Aufnahme waren der Art, daß dem Werke ein ſtehender Platz auf dem Repertoir der Euterpe als geſichert zu betrachten iſt. — Die Ouverturen waren die zu den Abenceragen und zu Egmont. —

Dz.

Vermiſchtes.

*** Hr. Chriſtern in Hamburg hat zu einigen der Mendelsſohn'ſchen Lieder ohne Worte Texte gedichtet, über die ſich der Componiſt gegen den Dichter ſelber folgendermaßen ausgeſprochen: „Zwar hatte ich ſchon mehrfach Texte und poetiſche Umſchreibungen von dieſen Liedern geleſen, aber die Art, wie Sie ſie aufgeſtellt haben, vor allem der ächt künſtleriſche muſikaliſche Sinn, der ſo deutlich aus ſo vielen Zügen ſchimmert, haben mir mehr wohlgethan, als ich Ihnen ſo ſagen kann." — (Telegraph.)

*** Hr. Schweizer in Berlin hat eine „Accord- und Tonleiter-Tabelle" erfunden, die wohl ſchwerlich praktiſchen Nutzen hat, aber in ihrer Conſtruction ſinnreich genannt werden muß. —

*** Bei R. Mills in London iſt erſchienen: a Treatise on the art of singing in the Italian and English Styles, with examples etc. by F. W. Horncastle. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band.   № 44.   Den 30. November 1841.

Ueber muſik. Conſervatorien (Fortſetzg.). — Liederſchau (Fortſetzg.). — Concert zum Beſten des Orcheſter-Penſionsfonds. — Vermiſchtes. —

Näher gerückt iſt der Menſch an den Menſchen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht und umwälzt raſcher ſich in ihm die Welt;
Sieh, da entbrennen im feurigen Kampf die eiſernen Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.

Schiller.

Ueber muſikaliſche Conſervatorien.

(Fortſetzung.)

Aber es bedarf dieſes Streites gar nicht: er iſt ſchon ausgeglichen. Kaum haben wir nöthig, uns auf die dürftige Aushilfe derer zu berufen, die nur ohne Weiteres erwidern: „und wenn wir das Höchſte nicht wollen, (wie es doch in der That jeder wahre Künſtler von jeher gewollt hat) — „nun ſo begnügen wir uns mit unſerer eigenen Hoheit!" — denn das würde am Ende auf Gemeinheit hinauslaufen und dem Vorwurfe eitler dumpfer Sinnlichkeit unterliegen. Vielmehr finden wir die Rechtfertigung der Kunſt, neben und mit den höchſten geiſtigen Beſtrebungen ihre Geltung zu behaupten, theils in dem Verhältniſſe des geſammten Geiſteslebens überhaupt, theils in ihrer beſondern Natur und Weſen, das trotz aller Weltweiſen ſeine Kraft bis an den jüngſten Tag bewähren wird. Zuerſt behauptet die Kunſt im geſammten Geiſtesleben noch heute die Stelle, die ſie ſeit Jahrtauſenden eingenommen: ſie iſt ein Theil unter vielen Theilen, die ſich unter einander ſo vielfältig bedingen, daß ein Vorrang, ein Oben und Unten wenigſtens ſchwierig auszumitteln iſt. Die Blume hat dem Blatte keinen Schimpf daraus zu machen, daß es nicht blühe — das Blatt iſt dem Stamme wie der Blüthe unentbehrlich, und wollen ſie unter einander zanken, ſo läuft es auf die Fabel von dem Magen und den Gliedern hinaus. Und wenn wir ſelbſt zugeſtehen, daß der Prieſter, der Denker, der Staatsmann im Staate und in der Geſellſchaft einen bedeutenderen Rang einnehmen, als der Künſtler, ſo tröſten wir uns zuerſt mit dem Bewußtſein, daß wir nicht alle Prieſter, Denker und Staatsmänner ſein können und wollen: „Raum für alle hat die Erde" — — „darum iſt die Welt ſo groß . . ." — und fühlen ſodann auch unſere Stellung mit allem löblichen Stolze, der dem Götterliebling ziemt, indem wir die Blüthen des Volkes und Zeitalters zu ſammeln und den ſpäteſten Geſchlechtern zu überliefern als unſern glücklichen Beruf erkennen. — So gut wir Geſchichte, Statiſtik, Mathematik, Maſchinenbaukunſt als nothwendige Beſchäftigungen anerkennen, ohne über ihren Vorrang zu rechten, eben ſo gut wird auch für die ſchöne Kunſt ein beſcheidenes Plätzchen übrig ſein, man frage wo man will nach Höhe, Tiefe und Berechtigung. — Sodann aber iſt das Weſen der Kunſt an ſich ſo unzerſtörlicher Natur, daß es ſich keineswegs an die Gnade des philoſophiſchen Gedankens zu wenden braucht, um nur noch halbwege zu exiſtiren. Sondern ſie wird wohl ewig der Ausdruck der ſinnlich erſcheinenden Wahrheit bleiben, und ewig wird das Bedürfniß der Menſchheit dauern, die leibliche Darſtellung der idealen Wahrheit mit ſehnſüchtigem Blicke zu ſuchen, in ihr den Genuß, die Selbſtbefriedigung zu finden, die ſonſt keine Erſcheinung dieſer Welt gewähren kann. Ja, ſie iſt, wie unſer großer und ernſter Führer ſelbſt am Ende der Aeſthetik milder, wie überwältigt von eignem Erlebniß und Freude am Stoffe, eingeſtehen muß, „eine Entfaltung der Wahrheit, die „ſich in der Weltgeſchichte offenbart, von der ſie ſelbſt „die ſchönſte Seite und den beſten Lohn für die harte „Arbeit im Wirklichen und die ſauren Mühen der Erkenntniß ausmacht." — Es war uns weniger um eine Rechtfertigung der Kunſt zu thun, als um eine Einſicht in ihre geiſtige Stellung und Bedeutung überhaupt. Von dieſer ſelben Seite her iſt auch das Urtheil unſers großen Lehrers über die Muſik insbeſondere zu verſtehen und zu mildern; denn es hat bei den Künſtlern unſers Faches unwilliges Erſtaunen erregt und iſt deshalb, halb mit Recht, angefochten und verrufen. Dabei müſſen wir freilich nicht vergeſſen, daß er ſelbſt ſeine Unbekanntſchaft mit unſerer Kunſt eingeſteht (Aeſth. Th. III. S. 131): deſto mehr iſt die tiefe Kraft des Gedankens zu bewundern und die gründliche Arbeit des Denkers zu preiſen, der hier wenigſtens die allgemeinen Verhältniſſe richtig geſchaut und unſerer Kunſt ihre wahre Stellung unwiderleglich angewieſen hat. Seine präliminaren Aeußerungen über den geiſtigen Gehalt der Muſik fallen etwas dürftig, faſt kleinlich aus; und wir dürfen um der Schwachen willen auch einen derben Irrthum nicht verſchweigen, der aus einem hiſtoriſchen Fachſchluß entſtanden und deshalb dem Denker weniger zur Laſt gerechnet werden kann, als wenn es ein Fehler im Syſtem wäre. Es wird als Beleg der Stoffarmuth der Muſik angeführt (Aeſth. Th. III. S. 214), daß ſich die „Gabe der Compoſition oft im zarteſten „Alter entwickele, — daß talentreiche Componiſten oft „ihr Leben lang die unbewußteſten, ſtoffärmſten Menſchen „bleiben!" — Beide Beiſpiele beruhen auf handgreiflichem Mißverſtändniß. Wenn Mozart in ſeinem dritten Jahre Terzen aufſuchte, im neunten Variationen von 8tactigen Sätzchen ſchrieb, ſo iſt das nichts mehr und nichts weniger, als daß Goethe im vierten Jahre gereimt und im neunten allerlei Verschen aufs Papier gekritzelt hat: einen Don Juan ſchreibt kein Knabe, ſo wenig als einen Fauſt. Was die Stoffarmuth betrifft, ſo ſcheint dies zum Theil auf die verzückte Schweigſamkeit phantaſtiſcher Tonkünſtler bezüglich zu ſein, die eben nur reich an ihrem künſtleriſchen Stoffe waren, und das iſt genug an Geiſt, Beruf und Hoheit; ſonſt weiß ich nicht, wie dem Sänger des Evangeliums, der den Heiland in Schmerz und Seligkeit beredter malt als Raphael's Farbentöne, Stoffarmuth oder Bewußtloſigkeit zur Laſt falle. — Genug dieſer Widerlegung, die nur den Beleg geben ſollte, wie der große Mann menſchlich geirrt, und zugleich den Unwillen der Künſtlerwelt ſänftigen, damit ſie ſich der reichlicher quellenden Wahrheit vertrauensvoll wieder zuwenden mögen. — Hier iſt nun vorzüglich herauszuheben, daß die Muſik das Centrum der romantiſchen Künſte oder die eigentlich romantiſche Kunſt ſei, die das völlige Zurückziehen der Subjectivität in ſich ſelbſt darſtelle, und für dieſe der angemeſſenſte vollkommen erfüllende Ausdruck ſei (S. 127). Wie für die tiefſte Empfindung, für das geheimſte Regen des erfüllten Innern kein anderer Ausweg ſei, als das Ausklingen in wogender Luftſchwebung, wie das Ich in dieſen zauberiſchen Strudel der Sangeswellen wunderbar verſtrickt werde, wie die dämoniſche Gewalt der Kunſt nirgend unwiderſtehlicher ihre Wirkſamkeit bethätige, als eben in der Tonwelt — dieſe und ähnliche Betrachtungen ſind in der Erläuterung über den allgemeinen Charakter der Muſik (S. 131 bis 153 des III. Th.) mit großer Schärfe entwickelt, und nur da unvollendet geblieben, wo die poſitive Kenntniß des Verf. nicht ausreichte oder ihn irre führte (ſo über Fugen eine ſonderbare Andeutung S. 137). — Von weltgeſchichtlicher Bedeutung iſt noch ein Punct, den Hegel nicht berührt hat: die Zeit, der Zeitpunct des Auftretens unſerer Muſik. Nach dem Grundſatze, daß das Vollendete oder auch nur Höherentfaltete, Weitergegliederte immer den ſpäteren Perioden angehört, wie es auch die Geſchichte ſonſt überall zeigt, müßte ſelbſt der todtfeindlichſte Philoſoph ein günſtigeres Vorurtheil für die Muſik faſſen. Denn wie die Sculptur ſpäter auftritt als die Architectur, die Malerei ſpäter als die Sculptur, — ſo iſt die Muſik — oder enger geſagt, unſere romantiſche Muſik, ſpäter als die Malerei in das Geſchichtsleben eingetreten: zu der Zeit, da die deutſche Innerlichkeit das alte Kirchenthum zerbrach, da die Welt anfing, im Geiſte und in der Wahrheit alle Schätze des Lebens zu ſuchen, — da erhob ſich die ſelbſtſtändige Muſik zuerſt als freie Kunſt; der deutſche Geiſt vollendete ſie zu der Zeit, da er die Höhe ſeiner Geltung zu ahnen anfing, als die evangeliſche Kirche in ihrer Blüthe ſtand. Scheint ſolche apoſterioriſche Betrachtung nun auch freier, als es einer logiſchen Entwickelung der Kunſt an ſich geziemt, ſo mag es doch immerhin als hiſtoriſches Argument aus dem eigenſten Sinne der neueren Philoſophie gelten, indem es aller Wahrſcheinlichkeit und hiſtoriſchen Induction zuwiderlaufen würde, wenn man annähme, daß ein ſpäteres, reiferes, hochbegünſtigtes Geſchlecht eben vorzugsweiſe Trieb und Neigung auf ein niederes, unvollkommneres Ausdrucksmittel des Geiſtes hinwenden möchte.

Genießen wir alſo nach wie vor mit ächt menſchlicher Luſt die Gaben der Genien, die köſtlichſten Früchte des Geiſtes! Erlabe ſich auch das ſpäteſte Menſchengeſchlecht an den ſeligen Duftwellen, die es rings umhauchen aus dem grenzenloſen Blüthenmeere, und empfange, ungeſtört von ſinnenden Ermeſſungen der Weisheit, die verklärten Geſtalten, die die himmliſche Wahrheit in greifliche Schönheit verzaubert bringen! Und danken wir zugleich dem Denker, der uns das Bewußtſein über das Weſen der flüchtigen Geſtalten eröffnet und die tiefſten Bedürfniſſe des Geiſtes an das Sonnenlicht der Wahrheit gebracht — nicht um ſie zu vernichten, ſondern um ihre Einheit mit dem totalen Geiſtesleben zu beweiſen, in welchem ſie freilich einen Theil, aber nicht ein verächtliches Inſtrument ausmachen. — Wir haben länger, als es das urſprüngliche Thema zu fordern ſchien, bei der Rechtfertigung der Kunſt überhaupt und unſerer Kunſt insbeſondere, verweilt; ſodoch in der wohlbewußten Abſicht, den Weg zu allgemeiner und höherer Würdigung unſeres Berufes zu finden. Denn es iſt heutzutage — das haben die wahrhaft gebildeten Künſtler längſt empfunden — nicht mehr gethan mit der ſtillen Selbſtgenügſamkeit der *naiven* Kunſtfreude, und wer etwa eigenwillig behaupten wollte: „ich treibe mein Amt nur, weil mir's eben einmal lieb „iſt" — der würde zwar vielleicht um der liebevollen Neigung willen noch einige Anerkennung finden, doch nicht auf der Höhe der Zeit zu ſtehen ſcheinen: und das *ſoll der Künſtler*, wenn er ſich nicht gefliſſentlich des edelſten Vorrechtes begeben will, ſeinem Weſen gemäß der Lehrer und Beglücker der Menſchheit zu ſein. Ihr *dürft* gar nicht mehr die Forderungen ignoriren, welche die geſteigerte Bildung an euch, wie an alle Strebenden macht, — oder ihr büßet die *ſittliche Achtung* ein, die eurem Berufe gebührt. —

(Fortſetzung folgt.)

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Joh. Fried. Kittl, drei Lieder von Uhland und Wirnatzky für eine Singſtimme mit Pianof. Begl. Op. 13. — Leipzig, Fried. Hofmeiſter. — Pr. 8 gGr. —

Ein harmlos froh Gemüth kann ſich an den hübſchen kleinen Liedern erfreuen und wird gern auch zu dem erſten: „Frühlingsglaube", und dem dritten: „Ständchen", welches die bekannte Compoſition von Kreutzer bei weitem übertrifft, auch das zweite: „Klagſt du der Roſe nach", das in Bezug auf die Erfindung jenen nachſteht, in Kauf nehmen. Die Begleitung der einfachen Melodieen iſt ſehr einfach und verräth Gewandtheit.

C. Montag, drei Lieder von H. Heine für eine Singſtimme mit Pianof. Begl. Op. 2. — Rudolſtadt bei G. Müller. — Pr. 52 Kreuzer. —

Ich möchte zuweilen Muſik zu Liedern, die mir lieb geworden, auf Augenblicke lang aus dem Gedächtniſſe ſtreichen können, und zwar dann, wenn mir die Gedichte mit neuen Compoſitionen entgegen treten; denn wie unendlich auch der Raum für Schönes im Menſchenherzen ſein mag, ſo wird doch das, was Zeit und daran ſich knüpfende Erinnerungen gleichſam ſanctionirt, vor dem Neuen, als einem Fremdlinge, auf längere Zeit ein Vorrecht geltend machen. In ſolchem Falle befinde ich mich jetzt, da mich wenigſtens die beiden erſten Lieder an Namen erinnern, für die der Componiſt der vorliegenden gleiche Begeiſterung hegt. Zu dem erſten Liede: „Lehn' deine Wang' an meine Wang' ꝛc." kenne ich nämlich eine Compoſition von Floreſtan und Euſebius, und zu dem zweiten: „Auf Flügeln des Geſanges", die von Mendelsſohn-Bartholdy. Mit Nr. 3. „Und wüßten's die Blumen, die kleinen" — iſt's derſelbe Fall. Schweige ich von der Auffaſſung des erſten Liedes, ſo ſcheint mir das gemäßigte Tempo für die wild aufflackernde Gluth der Empfindung, die dem Gedichte zum Grunde liegt, nicht recht günſtig, obwohl der Componiſt in Melodie und Begleitung ſeinen Stoff bewältigt. Manch ſinnige Wendung enthält Nr. 2. „Auf Flügeln des Geſanges", das überhaupt noch friſcher aus der Bruſt geſungen als das erſte; nur geben die etwas ausſchweifenden und raſtloſen Modulationen dem Liede den Charakter einer unbeſtimmten Sehnſucht, während das Gedicht die Sehnſucht klar bewußt werden läßt und uns über ſie in den geträumten Genuß verſetzt. Das vorzüglichſte von allen in Erfindung wie Ausdruck und Durchführung iſt unſtreitig Nr. 3. „Und wüßten's die Blumen ꝛc." Es genüge zu geſtehen, daß es vor den mir bereits bekannt gewordenen Compoſitionen deſſelben Gedichtes den Preis errungen.

Conſtantin Decker, drei Romanzen für eine Singſtimme mit Pianof. Begl. Op. 20. — Magdeburg in der Heinrichshofen'ſchen Buch- und Muſikhandlung. — Pr. à 5 Sgr. —

Daß der Componiſt die Romanze, wie ſie Frankreich bereits ausgebildet, zum Muſter genommen, ſcheint eine gewiſſe Zierlichkeit der Melodie und ein gaukelnder Rhythmus anzudeuten, wie beides dem Charakter der fränkiſchen Muſik zu dieſen lieblichen Gedichtsblumen, die nur in jener Zeit ritterlichen Lebens und Minnens aufblühen konnten, eigenthümlich. Indeß hat vielleicht die zu überwiegende Sorgfalt bei Ausführung des Einzelnen der Friſche des Ganzen Eintrag gethan und ſomit den keckeren Aufſchwung in der Erfindung gehemmt. Mehr Lied als Romanze iſt Nr. 1. „Die Schifferin", mit leichter, flüchtiger Melodie. Nr. 2. „Lord Athol" hat mich hauptſächlich durch Form und Charakter an die fränkiſchen Romanzen erinnert, und ich möchte ihr deshalb den Preis vor den übrigen zuerkennen. In Nr. 3. vermiſſe ich das, was der Franzoſe verve nennt. Uebrigens ſind ſie leicht und angemeſſen begleitet und werden in den Salons willkommen ſein.

J. B.

(Schluß folgt.)

Concert zum Beſten des Orcheſter-Penſionsfonds, unter Direction des Hrn. Capellm. Dr. Felix Mendelsſohn-Bartholdy, d. 22. Novbr.

Symphonie v. F. David (neu). — Duett v. Mercadante (neu), geſ. v. Frl. Meerti und Hrn. Zuyn. — Sonate für

Pianof. u. Violine v. Beethoven (C-Moll), vorgetr. v. Hrn. Capellm. Mendelsſohn-Bartholdy und Hrn. Concertm. David. — Zwei Romanzen v. Bellini und Adam mit Pianof.-Begl., geſ. v. Frl. Meerti. — Lieder ohne Worte, für das Pianof. comp. u. vorgetr. v. Mendelsſohn-Bartholdy. — Ouverture zu Leonore v. Beethoven (Nr. II. Manuſcript). — Der 95ſte Pſalm, comp. v. Mendelsſohn-Bartholdy, die Soloparthieen geſ. v. den Damen Meerti u. Grüneberg u. Hrn. Schmidt (Manuſcript). —

Hr. Concertmeiſter David, dem die muſikaliſche Literatur vortreffliche Concertſtücke für einzelne Inſtrumente verdankt, überraſchte uns heute mit einer Symphonie. Iſt es gleich nicht wohl möglich, nach einmaligem Hören über ein ſo combinirtes Werk Ausführliches mitzutheilen, ſo kann ich doch im Allgemeinen mit Gewißheit ſagen, daß es ein, in Gedanken und Form reifes Werk iſt, das ein glücklich begabtes, nach Höherem ſtrebendes Talent verräth. Ob alle vier Sätze obiger Symphonie in der Erfindung auf gleicher Höhe ſtehen, bleibe bis zur Wiederholung derſelben dahingeſtellt, da der erſte Eindruck uns leicht irre leiten kann; aber ich irre mich nicht, wenn ich ſie ſämmtlich als fließend und natürlich, und die Arbeit und Inſtrumentirung als durchaus fleißig, klar, intereſſant und des beſten Lobes würdig bezeichne. Hr. David ſieht mit ſolcher Begabung und bei fortgeſetztem Streben einer ehrenvollen Zukunft entgegen. — In dem Duett nimmt Signor Mercadante verſchiedene Anläufe, um einen Gedanken, nur einen einfachen, italieniſchen Gedanken zu erringen; aber es gelingt ihm nicht, und ſolch vergebliches Bemühen ſtimmt den Hörer traurig. Geſungen wurde das verunglückte, undankbare Machwerk von beiden Theilen durchaus lobenswerth. Den Vortrag der Sonate mit kurzen Redensarten veranſchaulichen zu wollen, wäre Kühnheit, wenn nicht — Thorheit! hat man doch mit möglichſter Angeſpanntheit ſchon Mühe, ihn nur nachzufühlen. Ich kann nur im Allgemeinen ſagen, daß Mendelsſohn mir das Ideal eines Clavierſpielers iſt, und der Einzige, dem nach meiner Meinung jüngere Talente nachzuſtreben haben. Er iſt der Prophet, deſſen einfache Lehren von ewiger Wahrheit erfüllt ſind, und die noch ihre volle Giltigkeit haben werden, wenn all die neumodiſchen, hochaufgeſtutzten, verlockenden Irrlehrer längſt vom Winde verweht ſind. Doch iſt es immer alſo geweſen, daß man die naheliegende Wahrheit mißachtete, um, nach trügeriſchen Gaukelbildern ſchweifend, ſich zu verirren. Bei Mendelsſohn iſt die Technik nur das dienende Flügelpaar, das den geiſtigen Aar mit nie erlahmender Kraft in ungemeſſene Räume trägt; bei den meiſten modernen Claviervirtuoſen aber liegt der Geiſt contract am Boden, während ihre Technik ſich in äquilibriſtiſchen Künſteleien und Purzelbäumen erluſtigt. Daß Hr. David dem Vortrage ſeines Freundes mit regem Geiſte zu folgen vermag, wiſſen wir aus Erfahrung.

Es iſt, nach meinem Dafürhalten, ein Uebelſtand, daß bei der Beſtimmung eines Concertprogramms nicht auf ungefähre äſthetiſche Einheit der vorgetragenen Piecen gehalten wird; denn wahrlich! alſo ſchroff ſteht nicht die Nacht dem Tage, der Sommer dem Winter nicht entgegen, wie öfter eine Concertpiece der andern: oder iſt es etwa nicht jedem geſunden muſikaliſchen Gefühle Hohn geſprochen, wenn unmittelbar auf eine Beethoven'ſche Sonate ein leichtfertiges tra la la vom tänzelnden Hrn. Adam folgt, und wenn man den großen Künſtler, der von den Tönen eines Beethoven begeiſterungsvoll durchglüht war, gleich darauf wieder an's Inſtrument feſſelt, um ein albernes la la la zu einer Romanze von Bellini hinzuleiern. Man wende nicht ein, daß ein gemiſchtes Publikum auch ein alſo gemiſchtes Ragout verlange, denn vergebens würde man mir die Nothwendigkeit plauſibel zu machen ſuchen, daß ein Inſtitut, welches nicht alleinig pecuniäre Intereſſen zu verfolgen hat, den Gelüſten oberflächlicher Dilettanten nachzugeben braucht, um ihren geſchmackloſen Gaumen zu kitzeln. Das Bewußtſein, Künſtlern und ächt muſikaliſchen Seelen auch von dieſer Seite her mehr zu genügen, und zugleich den Sinn beſagter Dilettanten für Beſſeres zu erziehen, wäre ſchon werth, eine ſtrengere Ueberwachung des äſthetiſchen Theiles zu beobachten, welche ſich auch ſicher mit der Zeit belohnen würde. Dies vorläufig zur Andeutung dieſes Gegenſtandes, für deſſen Erſchöpfung mir hier nicht Raum geſtattet iſt.

Noch von den Klängen der Sonate zauberiſch umwoben, waren meinem Gefühle die flachen, Salon-farbigen Romanzen zwar im höchſten Grade fatal; aber als Referent, der jedes Einzelne nach ſeinem Werthe, und unabhängig vom Vorhergehenden, zu beſprechen hat, erkenne ich gern, daß Frl. Meerti dieſe Romanzen entzückend ſchön ſang; ihr Vortrag war voller Ausdruck und Geſchmack, und die Anwendung ihrer reizenden mezza voce von electriſcher Wirkung.

Die Lieder ohne Worte, gleich herrlich in der Compoſition wie im Vortrage, riſſen auch heute zum lauteſten Enthuſiasmus hin; ebenſo Beethoven's wahrhaft gigantiſche Ouverture zu Leonore.

Der Pſalm gab uns wieder vollauf Gelegenheit, die geiſtreiche Conception, die hohe Vollendung der Form, und die häufig überraſchenden Inſtrumentaleffecte des Meiſters zu bewundern. Die Ausführung war im Ganzen vortrefflich, drum darf ich auch wohl über Kleinigkeiten nicht mäkeln. —

Z.

Vermiſchtes.

. Im Verlage von C. H. Böſenberg erſcheint im Laufe nächſten Monates ein neues „Album für Geſang" mit Originalbeiträgen von Chelard, Fr. Lachner, Lindpaintner, Löwe, Kalliwoda, Marſchner, Mendelsſohn, Methfeſſel, C. G. Reißiger, Fr. Schneider, Schumann, Spohr — herausgegeben von Rudolf Hirſch. Erſter Jahrgang 1842. Das Werk wird prachtvoll ausgeſtattet und der Königin von England gewidmet ſein. —

. Die Musical Antiquarian Society in London hat zwei intereſſante ältere Werke herausgegeben: The first set of Madrigals by John Wilbye, und „Dido and Aeneas", eine Oper von H. Purcell. Nach dem Beſchluſſe dieſer Geſellſchaft werden in allen von ihr veröffentlichten Ausgaben ſtatt der veralteten Schlüſſel die zwei bekannten geſetzt. —

. Hr. Oberregent Leitermayer in Wien gab am 26ſten Oct. ein Concert zum Beſten eines für I. v. Seyfried zu errichtenden Grabmonumentes. —

. Hr. Liſzt wird in dieſen Tagen in Leipzig eintreffen und aus beſonderer Gefälligkeit im Concerte von Mad. Clara Schumann am 6ten ſpielen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 45. Den 3. December 1841.

Ueber muſik. Conſervatorien (Fortſetz.). — Aus Hamburg. — Vermiſchtes —

> Suchſt du das Höchſte, das Größte — die Pflanze kann es dich lehren:
> Was ſie willenlos iſt, ſei du es wollend — das iſt's.
>
> Schiller.

Ueber muſikaliſche Conſervatorien.

(Fortſetzung.)

Man kann es die Sittlichkeit des Künſtlers nennen, daß er ſich über ſein Verhältniß zur übrigen ſittlichen Welt das Bewußtſein zu bilden ſuche: wer es geſliſſentlich weigert, der gehört den Elementen an — er fahre hin! Wer aber in dem Sonnenſyſteme vernünftiger bewußter Weſen ſelbſtthätig wirken will, der muß wiſſen, was es an der Zeit iſt — muß wenigſtens ein allgemeines Bewußtſein über die weltgeſchichtlichen Entwickelungen der Menſchheit in ſich aufgenommen haben, und nicht vor wichtigen Lebensfragen zurückbeben, in denen Kern und Seele entweder des Ganzen oder eines weſentlichen Gliedes beruht. — Darum haben wir uns, unbekümmert um ein einzelnes irriges Urtheil, hier ſogleich an den höchſten Denker gewandt, welchen zu kennen bald als eine unabweisliche Forderung aller höheren Bildung wird angeſehen werden. Daß aber eine ſtrenge Zucht des Gedankens und der Sittlichkeit eben unſerer Kunſt ſehr noththue, wird Keiner in Zweifel ſtellen wollen, dem die Thorheiten des Tages und die Eitelkeit ſo manches Kunſtjüngers, deſſen Talente einen ſchöneren Erfolg verſprachen, bekannt ſind. — Natürlicher Weiſe ſollen die vorgenannten ernſten Betrachtungen nicht etwa die Mahnung enthalten, daß ſich jeder ſchaffende Künſtler ex professo mit philoſophiſchen Studien abgebe: denn auch dieſe fordern, — mag auch der Wille des Denkers ſich gegen ſolches Geſtändniß empören — unleugbar eine ſpecifiſche natürliche Befähigung. Aber Gewiſſen, Aufrichtigkeit, geſunde Um- und Einſicht von warmer Menſchenliebe getragen, können wohl zu dem Standpuncte erheben, den wir anzudeuten verſuchten. — Einem ſo gründlich und raſtlos Strebenden wird auch der Standpunct der Kunſt, wie ihn Schiller in ſeinem Gedichte an die Künſtler poetiſch ausſprach, allmälig klar werden: wie die Kunſt weder diene noch herrſche, ſondern überhaupt mitwirke am großen Werke der Zeit. Immer mehr ſchwinden wird die ängſtliche Frage nach dem beſtimmten und nächſten Einfluſſe der Kunſt — auf den es eben gar nicht ankommt, es ſei denn, daß man etwa den medicinischen oder telegraphiſchen Gebrauch der Muſik als ihren oberſten Nutzen anpreiſen wollte. — Endlich wird durch jene Fortſchritte der Bildung, wie wir ſie allen Künſtlern wünſchen, auch jene bornirte Abgeſchloſſenheit der Intoleranz gebrochen werden, welche außer ihrer engen Heimath kein Leben, keine Menſchheit anerkennt. So ein alter Spruch, wie der: „Alle gute Menſchen lieben die Muſik" — — oder renovirt: „Wo man ſingt, da laß dich ruhig „nieder, böſe Menſchen haben keine Lieder" — — hat vielleicht unſerer Kunſt mehr Feinde geweckt, als irgend ein kaltes Raiſonnement: als wenn nicht mancher calabriſche Banditenhaufe mit Liedern begabt, mancher gemüthliche calviniſtiſche Familienvater ſanglos durchs Leben gegangen wäre! — Dergleichen Sprüchlein bedürften keiner Widerlegung, wenn wir nicht eigentlich Alle mit einiger intoleranten Teufelei begabt wären, die nur einmal verfeinerter, ein andermal plumper und natürlicher auftritt. — Alle dieſe Verirrungen ſtrebt die neue Zeit auszugleichen, und es iſt Keinem, der einen höheren Beruf würdig ausfüllen will, von nun an mehr erlaſſen, ſeine Seele von ſubjectiver Beſchränktheit zu reinigen.

Dieſe hohen Güter zu erringen bietet die Schule Gelegenheit. Es kommt nun darauf an, das Wie der praktiſchen Ausführung zu unterſuchen. Hierzu bedürfen wir noch einmal der früheren Frage, jedoch beſtimmter individualiſirt: wo tritt das Bedürfniß der Muſik hervor, in welchen Lebenskreiſen, mit welchen Aeußerungen, unter welchen Anſprüchen der Befriedigung? — Wir gehen die einzelnen Lebensſtufen durch, und begegnen zuerſt dem allgemeinſten Muſikbedürfniß in dem Volksgeſange. Die ungebundene natürliche Weiſe, ſein Herz auszuſchütten im Geſange, oder der dunkeln Empfindung, dem Schrei der Wonne und des Schmerzes Geſtalt zu geben, — dieſe einfachſte Stufe der Muſik iſt eigentlich noch keine ſchöne Kunſt zu nennen; aber es iſt als ſchöne Natur die Vorſtufe jener. — Weil ſie nur das Bewußtloſe, natürlich Wirkende iſt, ſo ſcheint ſie ſich aller leitenden Einwirkung von Staat und Schule zu entziehen: und man iſt geneigt zu glauben, daß dasjenige, was avant la lettre vor der wiſſenſchaftlichen Bildung dageweſen, auch von allem wiſſenſchaftlichen Einfluſſe ewig frei bleiben müſſe. Es liegt jedoch nahe, ſchon an dem bekannteren Beiſpiele der Sprachbildung zu zeigen, wie ſehr die Schriftſprache aller Orten auf die Volksſprache eingewirkt hat, und umgekehrt. So iſt auch jene Sangfertigkeit, wodurch die heutigen Tyroler, Böhmen, Thüringer ꝛc. berühmt ſind, und ihr allgemeiner Muſikſinn nicht in der Art ein Urſprüngliches, daß man den Anfangspunct nicht entdecken könnte. Und hier eben zeigt ſich die Wechſelwirkung von Lehre und Naturanlage ſo auffallend, daß wir denen, die den Volksgeſang nur ohne Weiteres für eine wilde Alpenblume ausgeben möchten, eine Thatſache ins Gedächtniß rufen müſſen, die das Gegentheil wahrſcheinlich macht. Als Carl der Große den erſten Verſuch machte, den Geſang als nothwendiges Glied in die chriſtliche Kirchenfeier einzuführen, da ſtellten ſich ſeine plumpen Deutſchen ſo entſetzlich ungeſchickt zum Singen und Spielen an, daß die römiſchen Muſiklehrer dieſes Getöne mit dem Geheule wilder Thiere und dem Gerumpel eines Laſtwagens auf einem Knüppeldamme verglichen. Und ſechzig Jahre nach Carl's Tode bat der Pabſt Johann einen deutſchen Biſchof, er möge ihm aus Deutſchland gute Orgelſpieler und Sänger ſchicken, die auch gut in der Muſik unterrichten könnten. Zweihundert Jahre ſpäter klingen im Frankenlande Berg und Thal und hallen wieder von einheimiſchen Geſängen. — Solche Einzelheiten von Geſchichtsanekdoten liefern keinen Beweis, ſondern eine Anſchauung von der natürlichen Entwickelung menſchlicher Dinge. Und dieß iſt der Punct, wo eine vernünftige Leitung des Staates — obwohl jetzt in anderer Weiſe als zu Carl's Zeit — ſegensreich wirken könnte und auch reichlich zu thun fände, um den wahren Volksgeſang entweder herzuſtellen oder zu begründen. Beides thut vieler Orten Noth: denn wo zu einem menſchlichen Werke, hoch oder niedrig, wie es ſei, nicht der tiefſte Grund im Volke ſelbſt, im allgemeinſten nationalen Bedürfniſſe beruht, da ſind alle noch ſo koſtbaren Prachtgebäude auf Sand und Waſſer gebaut — man ſehe England mit ſeiner eingeimpften Muſik, dem Spielzeug der Großen, das doch noch keinen claſſiſchen weltbewegenden Künſtler hat erzeugen können. Wenn nicht die engliſche Verfaſſung und Lebensanſicht jede Zwangswirkung des Staates auf Bildung und Schule zurückwieſe, ſo wäre in unſerer und andern Künſten eine langſame Förderung von unten herauf dennoch nicht minder möglich, als bei Carl's rohen Franken — nur daß die rechte Wirkung ſich erſt in Jahrhunderten offenbaren könnte. Weil aber der deutſche Geiſt im Staate etwas mehr als eine blos geiſtloſe Sicherheitsaſſecuranz zu ſehen gewohnt iſt, und die Blüthe des wiſſenſchaftlichen Lebens durchaus an die Staatsſchulen geknüpft und ihnen vorzüglich zu danken iſt: ſo haben wir Grund, auch im künſtleriſchen Leben Heil und Reform vom Staate aus zu erwarten. Es iſt hier nicht eine ſolche Einwirkung gemeint, wie die der altgriechiſchen Staatsregierungen, die den Citharöden ſogar Melodie, Tonart und Vortrag officiell vorſchrieben — das war nur bei einem Volke möglich, das die Kunſt zu ſeiner Religion machte, und dazu in demokratiſcher ſtarrer Geſetzestyrannei lebte. Aber ein indirectes Einwirken könnte dennoch wohlthätige Folgen haben, namentlich bei Volksfeſten; welcher Art aber, das wird uns erſt deutlich werden, wenn wir uns über die practiſchen Mittel und Einrichtung allgemeiner Kunſtſchulen verſtändigt haben.

Vorher müſſen wir noch das Muſikbedürfniß der übrigen Lebenskreiſe unterſuchen. Nächſt dem Volke iſt es die Kirchengemeinde, welche der Tonkunſt in vielfältiger Beziehung bedarf: als Ausſpruch des andächtigen Gefühles, als mächtigſtes Bedingungsmittel der individuell zerſpaltenen Maſſen, als Beruhigung und Beſeligung des Gemüthes nach der Arbeit des Denkens. Dieß iſt ein Bedürfniß, das die proteſtantiſche Kirche noch lebhafter fühlen muß als die katholiſche, wenn ſie nicht entweder in ſchwüle Pietiſterei oder in kahlen kreideweißen Rationalismus gerathen will. So hat auch geſchichtlich der große Reformator den Geſang der ganzen Gemeinde als weſentlichen Theil des Cultus eingeführt, und dieſe heilige objective Lyrik iſt der künſtleriſche Fortſchritt gegen die alte Kirche, die den Choral der Gemeinde notoriſch erſt nach der Reformation in die Liturgie aufgenommen hat. Iſt nun das Kirchenthum in unſerer Zeit der Gefahr ausgeſetzt, von allgemeineren geiſtigen Bewegungen überflügelt oder verſchlungen zu werden — wovon weder dem Geiſte noch dem Volke die Schuld beizumeſſen, ſondern nur den Lenkern der Gemeinde — ſo ergiebt ſich die Pflicht eben dieſer Lenker, dies mächtigſte Einungsmittel der Gemeinde, ſo viel an ihnen liegt, aus der Verderbniß zu erheben. Denn ewig und aller Orten wird die Kunſt der gewaltigſte Zauberſtab ſein, der die Maſſen einet, ſei's Rede, Bild oder

Geſang: im Reiche der Schönheit finden ſich die ſpröden Einzelheiten brüderlich geeinigt wieder; ſie glättet des Denkers ernſte Stirn und erhebt die dumpfe Sinnlichkeit der ungebildeten Menge zu reinerer Empfindung, der erſten Stufe in's Geiſterreich. Gewiß iſt, daß eine große Volksmaſſe durch eine ſtarke zuſammenhaltende Empfindung allein beſeelt und geeinigt werden kann, und daß dieſe Empfindung außer dem vaterländiſchen Kriege nirgend ſo tief als in der Kunſt erregt werde; daß es in unſerer Zeit und in unſerem Vaterlande die Muſik ſei und ſein müſſe, geht aus der ganzen ſubjectiven Richtung der Zeit hervor. Denn die Zeit iſt von Sehnſuchtsſchmerz ergriffen, von unendlichem Drange nach Beſeligung Aller, von dem Bewußtſein, daß die höchſten Güter der ganzen Menſchheit gehören: dieſe Stimmung findet nirgend ihren künſtleriſchen Ausdruck ſo lebendig, als in dem Weben und Schweben luftiger Tongebilde. Während andere künſtleriſche Völker, wie die Griechen und Italiener die höchſte Schönheit in der bewegungsloſen Ruhe, in dem ethiſchen Verharren natürlicher Grundſtimmungen, in objectiven kräftig heiteren Geſtaltungen darzuſtellen lieben, ſo daß Schmerz, Unheil und Tod ſogar dem Auge der Kunſt faſt gänzlich entrückt zu halten bei jenen künſtleriſches Herkommen iſt: ſo iſt dem deutſchen Sinne umgekehrt die Kunſt eine Leidenſchaft, die Leidenſchaft poetiſch, alles Leid verklärt in Sehnſucht nach Glückſeligkeit; — während dem Griechen, dem unſchuldigen Sohne der alten unzerſpaltenen Natur, die Leidenſchaft ein Widerwärtiges iſt, das bekämpft und aus den edlern Lebenskreiſen entfernt bleiben muß, — ſo liebt es die romantiſche, d. h. germaniſche Poeſie, die tiefſten Leidenſchaften aufzuwühlen, dem Schmerze ein künſtleriſches Gewand anzulegen, das dunkle Wogen der Gefühle an's Licht zu ſtellen in ahnungsvollen Lichtgeſtalten. Dieſes Bedürfniß durchdringt das ganze Volk bewußt und unbewußt und lechzet nach Befriedigung in der ihm allein gemäßen Kunſt.

Der dritte Lebenskreis, die particulär geſchiedene Weltlichkeit, bedarf der Kunſt, und gegenwärtig der Muſik, in anderer mannichfaltiger Weiſe; dieſe verſchiedenen Richtungen können wir aufs Einfachſte in der bekannten Eintheilung der Concertmuſik, Kammermuſik, und der öffentlichen zuſammenfaſſen, welche letztere die dramatiſche iſt, und ihrem Inhalte nach in geiſtliches und weltliches Drama, oder Oratorium und Oper zerfällt. Die Concertmuſik iſt auf dieſer Stufe das Allgemeinſte, gleichſam die epiſche Grundlage des poetiſchen Stoffes; dieſer wird in der Kammermuſik lyriſch gefaßt, und geht aus beiden genährt und geſtärkt in die höchſte Erſcheinung der Kunſt hinüber, die dramatiſche. Das iſt der geſchichtliche Gang aller Künſte — ſelbſt in der plaſtiſchen kann man Verwandtes nachweiſen — und iſt namentlich in der unſrigen von Paleſtrina bis auf Bach, deutlicher noch von Bach bis heute wahrnehmbar. (Beiläufig mag hier bemerkt werden, daß wenn in neuerer Zeit hie und da von verſchiedenen Arten der Oratorien, dramatiſchen und nichtdramatiſchen, die Rede geweſen, dieſes eine arge Verkennung von Idee und Geſchichte iſt, da dieſe beide das Oratorium nirgend anders als nur dramatiſch faſſen; was nicht dramatiſch, iſt Motett, Lamentation, Litanei, und in Form und Inhalt weſentlich verſchieden ꝛc.) — Dieſe letzte Stufe, wo das Volk wiederum als wichtigſter Theilnehmer auftritt, iſt nur der gereiften Bildung möglich und deshalb, wie alle höheren Entwickelungen der Menſchheit, von mannichfachen Gefahren bedroht, die jene einfacheren Unterſtufen nur aus der Ferne berühren. Eitelkeit, Charakterloſigkeit, Aeußerlichkeit ſchleichen ſich leichter in die complicirteren Kunſtwerke ein, die vielerlei Hände bedürfen, um ins Leben zu treten, und deren Beſtehen an ſo manches Zufällige geknüpft ſcheint.

Haben wir ſo die Stufen und Kreiſe des Volkslebens und deren gemeinſames Bedürfniß erkannt, ſich in der ſubjectivſten aller Künſte, die heute den faſt unbeſtrittenen Scepter führt, thätig und genießend zu erfreuen: ſo werden uns ſowohl die Unzulänglichkeiten und Entartungen, als deren mögliche Heilung deutlich werden. — Nicht als ob wir überall nur Verderbniß ſähen und Klagelieder anſtimmen wollten, das wäre Blindheit gegen die poſitive Größe der Zeit — und wären unbedingte Klagen gegründet, ſo würden alle Heilungsverſuche vergeblich ſein. Aber dem wahren Kunſtfreunde wird doch oft bange um's Herz, wenn er ſo mancherlei Eitelkeit unter dem Namen der ſchönen Kunſt eingeſchwärzt findet, und eben dann, wenn er die Hoffnung auf einen geſunden Kern im Volke nicht aufgiebt, verſucht er die Heilung. Oder wäre die Klage unſeres erſten wiſſenſchaftlichen Lehrers*) ungerecht: „Wir haben viel Muſik, aber wenig Muſikfreude“ — ? Nein. Wir wiſſen, wenn wir nicht durch eitle Ueberſchätzung der Gegenwart geblendet die Augen zuhalten, wie das Volkslied ſeine Einfalt, ſeine harmloſe doch ſiegreiche Wirkſamkeit vieler Orten verloren, wie der Kirchengeſang in mancher proteſtantiſchen Gemeinde erſchlafft und bis zur äußerſten Rohheit herabgeſunken iſt, wie Oper und Oratorium und Concert nur zu oft ein Tummelplatz perſönlicher Leidenſchaften geworden und ihre hohe Bedeutung in Stoff und Form durch die Künſtler ſelbſt herabgedrückt iſt. —

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Marx: allgem. Muſiklehre 2. Ausg. S. 337.

Aus Hamburg.

[Concerte.]

In dem Locale des Elbpavillons gedeiht ſchon ſeit einigen Jahren ein Inſtitut, unter Direction des Garniſon-Muſikdirectors Hrn. Berens, deſſen Zweck iſt, dem gebildeten Mittelſtande und Bürger muſikaliſche Genüſſe und Erheiterungen zu bereiten. Wenn ich Ihnen ſage, welches Publicum ſich dort zu verſammeln pflegt und daß der Eintrittspreis nur 2 Gr. iſt, ſo werden Sie alsbald ſchließen, wie die Muſik, die Aufführungen beſchaffen ſein müſſen. Um Sie aber auch nicht fehl ſchließen zu laſſen, ſo will ich nur gleich andeuten, daß Hr. Berens, wie ſelbſt Componiſt und Bearbeiter namentlich für Militair-Muſik, die Inſtitute von Strauß in Wien und Muſard in Paris auf eine gewiſſe Art und gleichſam in effigie repräſentirt. Das Orcheſter iſt anſtändig completirt und ſehr gut eingeſpielt, ſo daß es auch große Sachen, das heißt Ouverturen und ſogar Symphonieen, vorzutragen ſich nicht ſcheuen darf und geſcheut hat. Und deshalb ſind dieſe Concerte auf dem Elbpavillon, der, nebenbei geſagt, am Ende des ſogenannten und oft geprieſenen Stintfanges liegt, von wo man die trefflichſte Ausſicht über ganz Altona und namentlich den reizenden Elbſpiegel mit ſeinen kleinen und großen Fahrzeugen, ſeinen bewimpelten Seglern und Maſten hat, indem, nämlich in der ſchönſten Zeit des Jahres, zu unſern Füßen unendliche Roſenhecken blühen und duften, — deshalb alſo ſag' ich ſind dieſe Concerte durchaus wohlthätig. So macht Hr. Berens zum Beiſpiel regelmäßig ſein Publicum mit den Ouverturen neuer Opern bekannt, die auch auf dem Stadt-Theater entweder bald gegeben werden oder nicht gegeben werden, oder mit den Ouverturen derjenigen deutſchen Componiſten, deren Werke leider, wenigſtens bei uns, niemals zur Aufführung kommen, weil das Vergnügen an franzöſiſcher und vor Allem italieniſcher Muſik hier nun einmal das vorherrſchende iſt. Früher hörte ich in den beſagten Concerten ſchon Haydn'ſche und Beethoven'ſche Symphonieen mit vieler Accurateſſe und Präciſion ausführen; in den letzten Tagen brachte Hr. Berens auch eine Symphonie von dem Königsberger Muſikdirector Louis Schuberth, deſſen ja auch früher ſchon in Ihrer Zeitſchrift auf anerkennende und belobende Weiſe Erwähnung gethan wurde. Dieſe Symphonie in A, aus einer Introduction, einem Allegro, Adagio und Allegrofinale beſtehend, iſt ſchwungvoll und zugleich einfach gearbeitet, enthält hübſche Motive und eine gute Verwendung der Inſtrumente, namentlich der Bläſer, gegen einander. Daß Louis Schuberth überhaupt mit Inſtrumentation und Verarbeitung wohl umzugehen weiß, davon zeugt beſonders das Finale, deſſen kurzes und einfaches Motiv ſich kunſtvoll wie der rothe Faden am engliſchen Marinetau hindurchſchlingt. Auch eine andere bedeutend großartigere Symphonie in Es wird nächſtens hier zur Aufführung kommen. Bis jetzt hatte ich nur Gelegenheit, ſie in der Probe zu hören. Klar aber wurde auch ſo daraus, daß Louis Schuberth bedeutendes Talent zur Inſtrumental-Compoſition und namentlich zur Symphonie beſitzt. Seine Conceptionen an ſich ſchon ſind edel und gediegen. — Wenn nun in dieſen Concerten, wie geſagt, Ouverturen und theilweiſe Symphonieen die Hauptſtücke bilden, ſo füllen Strauß — Lanner — Labitzky und noch ſo mancher Andere, dann Opern — Nummern — Arrangements, verſteht ſich immer für großes Orcheſter, das Uebrige des Abends aus. Daß dabei jedoch Ambos und bengaliſche Flammen, ja Böller und dergleichen Trödel zur Begleitung der großen Producte nicht fehlen dürfen, iſt ausgemacht. Auch ſo Etwas muß ſein, damit der Kunſtgenuß dem Publicum nicht zu eintönig ſublim wird. —

Einen ſehr wackern Pianiſten haben wir in Herrn Mortier de Fontaine, eine gute und angenehme Altiſtin in ſeiner Gattin kennen gelernt. Hr. Mortier beſitzt eminente Fertigkeit und Leichtigkeit auf dem Piano, daneben auch ein vielverſprechendes Talent zur Compoſition. Er iſt von hier nach Kopenhagen zu Concerten gegangen, (König Chriſtian VIII. iſt ſchon ſeit mehrern Jahren ſein hoher Gönner) und wird dann nach Hamburg zurückkehren. Liſzt hatte ihn ganz beſonders empfohlen; allein am beſten hat Hr. Mortier ſich ſelbſt empfohlen, beſonders auch durch ſein eigenes „Morceau de concert" voll brillantem Feuer und Leben. Seine Gattin ſang unter andern die Schubert'ſche Barcarole „Auf dem Waſſer zu ſingen" mit unendlicher Grazie und Lieblichkeit. —

Chriſtern.

Vermiſchtes.

, Die Dresdner Quartette der HH. Lipinski, Müller, Kühne und Kummer haben am 30ſten ihren diesjährigen Cyklus angefangen. —

, Rubini trat am 17ten zum erſtenmal in Madrid auf; der Journalenthuſiasmus iſt grenzenlos. —

, Die junge ausgezeichnete Clavierſpielerin Sophie Bohrer giebt jetzt in Wien Concerte. Ernſt war in Berlin angekommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu eine Beilage: Pariſer Opernauszüge, à 2⅔ Thlr. p. Lfrg., enthaltend, von Leop. Michelſen in Leipzig.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 46. Den 7. December 1841.

Ueber muſik. Conſervatorien (Fortſetzg.). – Liederſchau (Schluß). – Vermiſchtes. –

Immer ſtrebe zum Ganzen, und kannſt du ſelber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied ſchließ' an ein Ganzes dich an.
Schiller.

Ueber muſikaliſche Conſervatorien.

(Fortſetzung.)

Zwar hören wir verwandte Klagen auch zu Bach's und Mozart's Zeiten, und man hat, an dieſer Wiederkehr ſich wohlgefällig ſpiegelnd, alle Klagen und Beſſerungsverſuche als melancholiſche Unzufriedenheit lächerlich gemacht: aber dieß hindert nicht, daß wir mit Wort und That, ſo viel an uns iſt, arbeiten, die menſchlichen Unzulänglichkeiten möglichſt auszugleichen; das iſt der Menſchheit edelſter Beruf, ihre Schwäche erkennend zu überwinden, und nicht auf gut türkiſch ſein Haus fataliſtiſch abbrennen zu laſſen, weil's das Schickſal ſo will und Vater's Haus eben auch verbrannt iſt. Und gottlob iſt die Verderbniß nicht allgemein. In Thüringen kann man noch jetzt würdigen harmoniſchen Kirchengeſang hören, in Franken klingen noch einfältige Lieder aus reinem Munde des Landmädchens, und im Oratorium haben wir noch Dirigenten, die das Rechte wollen und thun. Dagegen thut eine Belebung oder Wiedererweckung (?) des Volksſinnes vorzüglich in Norddeutſchland Noth. Es giebt kaum eine Qual, die dem Anhören dieſes entſetzlichen Choralgeſanges zu vergleichen iſt, wie er in manchen Städten und Dörfern des norddeutſchen Flachlandes gehört wird; und wahrhaft zur Verzweiflung bringen kann das Gebrülle von ſogenannten Volksliedern, die nur in der Trunkenheit erſchallen, da der Norddeutſche übrigens ſchweigſam und verſchloſſen iſt. Dagegen mag der Vortrag franzöſiſcher Opernarien aus dem Munde eines Tyrolerbauern, welchen Thibaut wehmüthig ſchmerzhaft beklagt, noch ein Labſal ſein.

Hier iſt der Punct, wo eine höhere Einwirkung möglich, wo ſie wünſchenswerth und ſittliche Pflicht wird. Das erhöhte beſeligte Daſein (Marx a. a. O.) dem ganzen Volke wieder zu geben, ihm die einſt reich fließenden Quellen des Geſanges wieder zu öffnen — das könnte ein wirkſameres Mittel gegen manche Verirrung der Genußſucht ſein, als negativ ſittliche Verbindungen oder Geſetze von oben herab. Wir fürchten nicht mißverſtanden zu werden, als wollten wir die Muſik zu einem polizeilichen Präſervativ gegen die Völlerei empfehlen — (obwohl allerdings die thüringer und böhmiſchen Bauern, die untereinander Symphonieen ſpielen und vierſtimmig ſingen, weniger ſaufluſtig ſein ſollen als ihre nordiſchen Brüder) — oder gar zu einer politiſchen Feſſel gleich Cröſus, der dem Cyrus zur Beknechtung der Lydier das teufliſche Mittel rieth, er ſolle ihnen Sinnenluſt und Citherſpiel und Geſang geben, damit ſie fein weich und zahm würden und ſich die Politik und Rebellion aus dem Sinne ſchlügen! — Dergleichen iſt in unſerer Zeit des Strebens und des Bewußtſeins ohnehin nicht mehr möglich — und daß Geiſt und Kraft zuſammen wohnen können, davon hat eben in unſerer Zeit das proteſtantiſche Deutſchland, Preußen an der Spitze, einen Beweis gegeben, wie ihn kein früheres Jahrhundert großartiger aufweiſt.

Deshalb wünſchen wir nur vorläufig eine Beförderung indirecter Art: Volksfeſte! Dieſe fehlen dem Norddeutſchen zu ſeinem größten Schaden. Nun kann die Regierung zwar keine Volksfeſte machen — was ein gemachtes Feſt ſei, können wir ſeit 10 Jahren aus Juli- und Septemberzeitungen wiſſen. — Aber das kann das Volk fordern, daß die vorhandenen Feſte geſchont, daß paſſende Gelegenheiten geſucht und die Aufführung gefördert und gehoben werde, und veredelt durch die Theilnahme der Wiſſenden — nicht aber Tanzböden, Vogelſchießen, Wettkämpfe, Turnfahrten, durch fiscaliſche

Maßregeln inhibirt oder aufgehoben, weil es einmal eine trunkene Schlägerei gegeben hat. Wäre bei ſolchen Gelegenheiten eine Aufmunterung, etwa durch Preiſe beim Wettſingen und ähnliche Belebungen des Volksſinnes eingetreten, das hätte mehr Schlimmes verhütet und Geiſtiggutes gefördert, als verneinende Geſetze.

Dringender noch ſpricht ſich dieſes Bedürfniß in der *Kirchengemeinde* aus. Als einen unterſcheidenden Charakterzug ſchon der *alten* Deutſchen führt ein neuerer Literarhiſtoriker (Gervinus) die merkwürdige Thatſache an, daß bei ihnen die Harfe von Hand zu Hand ging, d. h. daß *alle* ſangen, nicht bloß ein kleiner Kreis auserwählter Künſtler: und wenn wir ſelbſt annähmen, daß die Thatſache mehr poetiſchen als hiſtoriſchen Anſtrich hätte, ſo iſt ſie auch ſo ein Zeugniß des *eingebornen Volksgeiſtes*, der ganz vorzüglich in der religiöſen Gemeinſchaft ſich zu bethätigen, Trieb und Recht hat. Dieſem dringenden Bedürfniſſe kann der Staat entgegen kommen, indem er die Lenker der Gemeinde, Prieſter und Tonkünſtler, zur gewiſſenhaften Betreibung des *muſikaliſchen Gottesdienſtes* verpflichtet. Das iſt nur möglich, wenn zuerſt den *Organiſten* eine ſtrengere Prüfung auferlegt und muſikaliſche Bildung zur Pflicht gemacht wird. Wäre es unthunlich, jenes einträchtige Wirken des Predigers und Cantors, wie es etwa in des alten Sebaſtian's Gemeinde ſtattfand, wo beide Verkündiger der himmliſchen Wahrheit wie aus einem Herzen arbeiteten, um mit Menſchen- und Engelzungen Gottes Wort zu offenbaren — dieſe höchſte Einheit des evangeliſchen Gottesdienſtes herzuſtellen? Nirgend iſt eine Möglichkeit, eine Gewähr für die Ausführung, wenn nicht in den *Schulen der Kunſt*. — Und ſo auch im letzten Lebenskreiſe, der vereinzelten Weltlichkeit, iſt ein Erheben des künſtleriſchen Wirkens und Genießens, ein Entreißen aus dem troſtloſen Gefängniſſe der Geiſtloſigkeit, der kalten Verzweiflung der Eitelkeit nicht anders möglich, als indem auch hier die *Lenker der Gemeinde* vor einem höhern Lenker verantwortlich gemacht werden. — So lange es noch *Organiſten* giebt, die nicht *einen Choral* deutlich ohne Anſtoß vortragen und angemeſſen harmoniſiren können — und uns ſind *viele* in Norddeutſchland bekannt — ſo lange noch ein *Muſikdirector* oder Stadtmuſikus ohne Directions- und Partiturkenntniß ſeine Bande haranguiren kann — auch davon haben wir erſchreckende Beiſpiele erlebt — ſo lange iſt Lehre und Aufſicht nicht vergeblich, ſondern eine dringende Forderung, wie alle übrigen Forderungen der Geiſtesbildung, ſo weit ſie der Staat erfüllen kann.

Das Mittel iſt die höhere Muſikſchule oder mit bekannterem Namen: das *Conſervatorium*. Wir brauchen nun wohl nicht mehr den Einwurf zu fürchten: ſind ſo viele wackere Muſiker auf eigene Hand groß geworden, wozu dann noch eine neue koſtſpielige Staatsanſtalt mit ungewiſſem Erfolge? Denn wenn man ſo fortargumentiren wollte, ſo wäre jeder Fortſchritt unnütz, da allerdings auch unſere Väter vernünftige Menſchen waren. Dann hätten alle Reformatoren vergeblich gearbeitet, und wir hätten noch keine wiſſenſchaftliche Compoſitionslehre. — Will man, ganz abgeſehen von den höheren Forderungen des Geiſtes, nur den nächſten praktiſchen Nutzen, ſo ſpringt ſchon in die Augen, daß eine großartige, in wiſſenſchaftlichem Geiſt entworfene Unterrichtsanſtalt wenigſtens *ſchneller* zum Ziele führe, und durch dieſe Schnelligkeit Raum für mannichfaltigere Ausbildung gewinne. — Es bedarf nun weder weitläuftigerer Vertheidigungen der öffentlichen Kunſtſchulen, noch ausführlicherer Beweiſe des allgemein wirkenden Kunſtbedürfniſſes; wir wenden uns alſo zum Einzelnen, indem wir eine *Ausführung* des Planes in einer beſtimmten Geſtalt andeuten.

Mit dem allgemeinen Zuſtande des Staatshaushaltes von *Preußen* bin ich zu wenig bekannt, um mehr als oberflächliche Umriſſe eines künftigen Planes angeben zu können. Es kann die Frage aufgeworfen werden, ob es gerathener ſei, eine *einzige Centralanſtalt* in Berlin, wie die franzöſiſche in Paris, zu gründen, oder für *jede Provinz* eine muſikaliſche Hochſchule. Für letzteres ſpricht die Zahl der Univerſitäten, neben denen ſich, wenn unſere Forderungen gegründet ſind, gar wohl eine gleiche oder ähnliche von Kunſtakademieen erheben und behaupten kann. Für *Hannover* müßte jedenfalls, wie eine Univerſität und ein Schullehrerſeminar, *eine* höhere Muſikſchule genügen. Vielleicht hat letzterer Staat, als der minder umfangreiche, Mittel und Gelegenheit zum Verſuche näher bei der Hand; deshalb mögen die folgenden Vorſchläge als beſonders *unſeren* Verhältniſſen anpaſſend aufgefaßt werden. Was zuerſt den *allgemeinen Beſtand* und Charakter einer ſolchen Anſtalt betrifft, ſo ſcheint die paſſendſte Einrichtung eine Eintheilung in *drei Claſſen* zu ſein, deren unterſte die Elemente oder die natürliche Muſik behandelt, die mittlere die künſtliche, die dritte die wiſſenſchaftlich-künſtleriſche oder ideale *). Die *untere Claſſe* wird demnach zur Aufgabe haben, das Bewußtſein der *natürlichen* Tonordnungen zu wecken, d. h. die Durharmonie und die diatoniſche Durtonleiter; an dieſe ſchließen ſich die einfachen Tactarten, die Elementarlehre vom Rhythmus an. Dieſe Stufe als allgemeine Einleitung eignet ſich für den allgemeinen, viele Schüler zugleich beſchäftigenden Unterricht, etwa nach Logier's abſtract-mathema-

---

*) In der pädag. Revue herausg. v. Dr. Mager (Stuttgart bei Caſt) habe ich in einem der Sommerhefte von 1841 dieſes Claſſenſyſtem mit Rückſicht auf *Geſangunterricht an Gymnaſien* dargeſtellt.

tiſcher Methode, die nur des kundigen Lehrers bedarf, um lichtvoll und belebend dargeſtellt zu werden. Der beſtimmtere Inhalt dieſer Stufe iſt die Elementarlehre in Geſang und Inſtrumentenſpiel. Das letzte wäre am liebſten auf Clavierſpiel zu beſchränken, wenn nicht andere praktiſche Rückſichten modivicirend eintreten. Der poetiſche Gehalt der Unterclaſſe wird ſich auf das uniſone Volkslied beſchränken, worunter auch die uralten, wahrhaft dem Volke angehörigen Choralmelodieen begriffen ſind; — denn die allgemeine pädagogiſche Rückſicht, daß auf jeder Stufe in ſeiner Art Vollkommenes gelernt werde, läßt ſich auch in unſerem Gebiete wohl nicht mehr abweiſen, ſeitdem Marx die Möglichkeit der Ausführung praktiſch bewieſen hat in ſeiner Compoſitionslehre. Alſo keine todte Fingerübungen, wenigſtens nicht im öffentlichen Unterrichte: die mögen, ſo weit ſie unentbehrlich ſind, der Privatübung überlaſſen bleiben als Repetition; ebenſo kein Intervallengeſinge, deſſen Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit auf dieſer Stufe noch nicht klar ſein kann. Sondern immerfort lebendiges Lied in faßlicher, doch nicht minder künſtleriſcher Geſtalt! Das iſt das Grundcapital, von welchem ſie ihr Lebenlang zehren können. Auswendiglernen, Aufſuchen der natürlichen Harmonieen, Selbſterfinden in beſchränktem Raume kann ſchon hier, mit Maß und Sinn geübt, erſprießlich hinzutreten. Der ganze Standpunct der unteren Claſſe iſt der des Volkes, der naiven Genügſamkeit des Selbſtgenuſſes. — — Die Aufgabe der Mittelclaſſe iſt zuerſt die Ueberſchreitung der Naturmuſik durch Einführung der Molltonart, der chromatiſchen Tonleiter, die verſchiedenen Tonarten, die complicirten Tacte und Rhythmengattungen. Hier treten die verſchiedenen Inſtrumente zuerſt auf, mit ihnen die Specialiſirung jener Elementarlehren. Die Akkord- und Intervallenkenntniß und die Modulation bildet das gemeinſame Band, das alle Schüler bindet, während ſie ſonſt nach Neigung und Beruf in beſondere Unterabtheilungen geſchieden ſein müſſen. Mehrſtimmiger Geſang und inſtrumentale Duo's, Trio's, Quatuor's ſind der Schluß- und Zielpunct dieſer Stufe, die in ihrer Beſonderung die reichſte und für die Lehre die ſchwierigſte iſt. Der poetiſche Inhalt iſt das mehrſtimmige Volkslied, der vierſtimmige Choral, die Sonate und die übrigen Kunſtwerke der vielgeſtaltigen Kammermuſik. Der mechaniſche Theil der Uebungen iſt dieſer Stufe weſentlich, und deshalb in ihr öffentlich zu betreiben; auch das iſt eine Schwierigkeit, die dieſer Stufe unterſcheidend angehört, daß der Lehrer dieſe Uebungen mit Geſchick und Geiſt zu leiten verpflichtet wird, und alſo hier die pädagogiſche Wirkſamkeit mit Virtuoſität geübt werden muß. Auch iſt dieſe Mittelclaſſe begreiflicherweiſe die umfangreichſte an Zeit des Unterrichts und an Schülerzahl. Denn während die Elementarſtufe, auf einen halb- oder einjährigen Curſus berechnet, vorzugsweiſe den Kindern an der Grenze des Knabenalters gewidmet iſt, wird die Mittelclaſſe auf wenigſtens anderthalb — auch wohl zwei oder drei Jahre berechnet werden müſſen, ſo daß ſie das Knabenalter bis an die Grenze des Jünglingsalters führt. Natürlich macht das Alter an ſich nicht die einzigen beſtimmenden Unterſchiede aus; wir haben indeß die gewöhnlich vorwaltende Zahl der Schüler im Auge gehabt, und gedenken hierbei des ähnlichen Verhältniſſes auf Gymnaſien und anderen Schulen, (und daß unſere Muſikſchule mit dem ganzen Leben und allen ſeinen Verhältniſſen einen organiſch gleichmäßigen Gang gehe, iſt die erſte nothwendige Vorausſetzung), — wo ebenfalls die Mittelſtufen die mannichfaltigſten und pädagogiſch wichtigſten ſind, auch ſchon äußerlich aus dem Grunde, weil aus ihnen die größte Zahl in's bürgerliche Leben entlaſſen wird. In dieſer Beziehung können wir die Mittelclaſſe auch als die Schule der Dilettanten betrachten, worin ſie ſich charakteriſtiſch von der unteren abſcheidet. —

(Fortſetzung folgt)

Liederſchau.

(Schluß.)

Siegmund Goldſchmidt, Drei Gedichte von H. Heine und N. Lenau für eine Singſtimme mit Pianof. Begl. Op. 3. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — Pr. 20 Ngr. —

Es iſt gewiß viel ſchwerer, Talent zu lügen, als es zu verſchweigen. Erſteres hat der Componiſt dieſer Lieder nicht nöthig, und letzteres wäre unſtreitig eine ſehr undankbare Aufgabe. Gleich das erſte Lied: „Schöne Wiege meiner Leiden“, wird zum Verräther des Talentes durch eine gewiſſe Leichtigkeit in Beherrſchung der Form und einzelne feine Combinationen, trotz der etwas zu wohlfeilen Melodie, mit der der Geſang beginnt, und einiger gewöhnlichen muſikaliſchen Ausrufezeichen, wie z. B. zwei halbe Tactnoten auf das wiederholte Wörtchen: „Nein“. Trotz ihrer Einfachheit ſteht die Begleitung durch Ausdruck höher als die Melodie, ſo wie denn auch das kurze Ritornell geeignet iſt, dieſe um ſo weiter in den Hintergrund zu drängen.

Schöner iſt das zweite Lied: „Mit Myrthen und Roſen“, in welchem die ausdrucksvollere Geſangsſtimme in engere Wechſelwirkung zu der Begleitung tritt. Eigenthümlich iſt die Auffaſſung, die, vielleicht als rein ſubjective, in ihrer Weichheit rein ſentimental iſt, wenn anders Sentimentalität in der Leidenheit unſeres poetiſchen Subjects vor dem überwiegenden Gegenſatze des realen Außenlebens begründet liegt. Von guter Wirkung iſt der Aufſchwung, den der Componiſt bei den Worten nimmt: „und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut ꝛc.“, ſo wie auch das Herabſinken in's Moll am Ende der Perioden. Im dritten Tacte der letzten Zeile, Seite 9, wirkt der Quintſext-Akkord auf f in C-Moll nicht als ſolcher, ſondern erſcheint durch das Arpeggio in ungünſtiger Lage und bei dem unaufgelöſten Vorhalte der Septime es in der Melodie als fremdartige Diſſonanz. Recht zart und ſinnig iſt das dritte Lied, Lenaus ſchönes Gedicht: „Schöne Sennin, noch einmal ſinge deinen Ruf in's Thal“, das eben ſo wie die erſteren eine gewiſſe Sicherheit verräth, die nur ſelten einem Talente bei ſeinen erſten Schwingenproben eigenthümlich.

Ignaz Moſcheles, Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begl. des Pianoforte. — Leipzig, Fr. Kiſtner. — Pr. 1 Thlr. —

Wenn Meiſter, die ſchon lange das Volk entzückt, zu neuer Weiſe plötzlich ihre Laute rühren, lauſcht doppelt eifrig Jeder wohl dem neuen Sange und ſtaunt und fragt, wie's möglich war, daß früher nicht ſolch Lied erklungen. — Und ich frage auch bei dieſen Liedern, in denen mir dieſelbe Eleganz und Grazie entgegentritt, die aus des Componiſten anderen Werken zu uns ſpricht. Ich meine gleich das erſte der Lieder: „Stumme Liebe“ offenbare dieſes ſchlagend. Zwar reißt „des Liedes Strömung“ nicht mit fort; zwar ſingt ſich Schmerz und Luſt und was im Ton gewaltſam aus dem Buſen quillt, nicht aus zum vollſten Klange, doch feſſelt ſchöne Declamation in den obligaten Stimmen, die ich hier die Geſangſtimme nennen möchte, fein gewählte Begleitung, überhaupt die Feinheit und Grazie der abgerundeten Technik. Einen Reiz mehr erhält das Lied: „Der Schmied“ von Uhland — durch ſeine Friſche. Frei und leicht ergießt ſich im flüchtigen Rhythmus die liebliche Melodie. Das dritte: „Zuverſicht“, möchte ich dem erſten gleichſtellen und es um der erwähnten Eigenſchaften willen weniger Lied als Geſang nennen, da Declamation im Liede nicht das Vorherrſchende ſein kann. Von dem vierten Liede: „das Reh,“ muß ich daſſelbe rühmen, was ich bei dem zweiten ausſprach. Das meiſte lyriſche Element trägt das fünfte: „im Herbſte“ an ſich, obwohl der Schluß deſſelben ſich über die Grenze des einfachen Liedes erhebt. Die meiſte Eleganz und Grazie iſt aber in dem ſechsten Liede (oder vielmehr Geſange) „Sakontala“ entwickelt. Wie faſt alle Lieder iſt es äußerſt dankbar für die Stimme geſchrieben, zugleich leicht ausführbar und ganz für unſere Salons geeignet, was auch für die größere Verbreitung des Werkes bürgt. Die Ausſtattung giebt an Eleganz nichts nach.

Carl Löwe, Legenden für eine Altſtimme mit Pianof. Begl. Op. 75. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Pr. 18 gGr. —

Es giebt Erſcheinungen, die ſich in ihrer Beſonderheit nicht vergleichen laſſen; und wie der geiſtreiche Componiſt der vielen Balladen, ſo ſein Werk, dieſe Legenden; Dichtungen, an denen ſchon ſchwer ein anderer ſelbſt gleichbefähigter Componiſt einen muſikaliſchen Vorwurf gefunden haben würde. Der Wahl der Altſtimme für dieſe Compoſitionen zu geſchweigen, deren beſonderer Charakter, Ausdruck und Effect ſo wirkſam benutzt ſind, ſo bietet in der That Auffaſſung und muſikaliſche Darſtellung ſo manches Eigenthümliche dar, was ſich leichter ſelbſt belauſchen als in der Kürze beſchreiben läßt. Beziehe ich mich hierbei auch weniger auf die erſte Legende: „das Grab zu Epheſus“, die der Gefühlsſphäre der größern Menge näher liegt, in ihrem innig frommen Ausdrucke leicht verſtändlich und mithin in Erfindung und Darſtellung weniger eigenthümlich iſt, ſo gilt dieß vorzugsweiſe von Nr. 2: „der Weichdorn“. Schon der äußere Anblick der Noten mit dem vorgeſchriebenen $\frac{4}{2}$-Tacte deutet darauf hin. Der Rhythmus, die Art und Weiſe, wie der Text zu dieſer in Viertelnoten von einer Sylbe ſich bewegenden Melodie gefügt iſt, die wunderliche Naivetät, die hinter den altkirchlichen Harmoniegängen hervorlauſcht, kurz die ganze Erfindung iſt originell. Wäre die dritte: „der heilige Franciscus“, für den Baß geſchrieben, würde ich den Pathos in der Compoſition minder ſchön und neu finden. Nicht weniger eigenthümlich iſt die vierte: das Wunder auf der Flucht (Mohammeds), ſo daß ſelbſt da, wo uns alt-bekannte Harmonie-Phraſen begegnen, dieſe durch eine innere Nothwendigkeit bedingt erſcheinen. Das auf dem Titel angezeigte Op. 76. enthält ebenfalls zwei Legenden für die Altſtimme, die in der That danken kann, daß ſie einmal ſo gut bedacht worden. — J. B.

Vermiſchtes.

\ₓ Die Mainz-Londoner Operngeſellſchaft wird vor der nächſten Saiſon in England zuvor Paris beſuchen. Daß für die Londoner Saiſon Hr. Liſzt als Muſik-Director gewonnen iſt, beſtätigt ſich. —

\ₓ Reißiger's neue Oper „Adele de Foix“, die am 26ſten zum erſtenmal in Dresden gegeben wurde, hat ſehr gefallen. Darſtellung und Decorationen ſollen prachtvoll geweſen ſein. Die Dichtung iſt von Robert Blum in Leipzig. —

\ₓ Liſzt hat von Sr. K. Hoheit dem Großherzog v. Weimar den Hausorden v. weißen Falken erhalten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 47. Den 10. December 1841.

Ueber muſik. Conſervatorien (Fortſetzg.). — Abonnementconcerte in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Man kann wohl ſagen, ein jeder, um zehn Jahre früher oder ſpäter geboren, dürfte, was ſeine eigne Bildung und die Wirkung nach außen betrifft, ein ganz anderer geworden ſein.

Goethe.

Ueber muſikaliſche Conſervatorien.

(Fortſetzung.)

Die Oberclaſſe iſt die künſtleriſche Stufe, vorzugsweiſe den Jünglingen gewidmet, die ſchon den Beruf der Kunſt als Lebensaufgabe in ſich fühlen. Die Grundlage dieſer Stufe bildet die Kenntniß der Kunſtformen; der ſpecielle Unterricht gliedert ſich in Compoſitionslehre, Geſchichte und Aeſthetik der Tonkunſt. Damit der praktiſche Gewinn der unteren Stufen in lebendigem Fluß erhalten werde, iſt es gerathen, die Schüler der Oberclaſſe an den Sing- und Inſtrumentalübungen der mittleren Theil nehmen zu laſſen. Denn überhaupt müſſen die Schüler dieſer Claſſe, von denen anzunehmen, daß ſie größtentheils eigentliche Künſtler werden wollen, ihre individuelle Thätigkeit verdoppeln, und eben durch nachhaltige Kraft und unermüdliche Arbeit Zeugniß ablegen, daß ſie ihrem Berufe wahrhaft angehören, daß ſie ſeiner werth ſind. Der Beſuch dieſer Claſſe und die Durcharbeitung eines vollſtändigen Curſus — den ich auf zwei Jahre mindeſtens beſtimmen möchte, — muß nun vom Staate verpflichtend gemacht werden für alle, die als Muſiker ein öffentliches Amt bekleiden wollen, alſo Organiſten, Cantoren, Muſikdirectoren. Ginge die geſetzliche Beſtimmung noch weiter, nämlich daß auch alle Privat- und Muſiklehrer einer ähnlichen Prüfung, wie jene öffentlichen Candidaten, ſich unterwerfen müßten, ſo würde das zwar in vieler Rückſicht ſegensreich wirken, aber allerdings als unerträglicher Zwang erſcheinen und deshalb ſchwer ausführbar ſein. Jedenfalls würde eine ſolche Staatsaufſicht den günſtigen Erfolg haben, daß Bewußtſein und Sittlichkeit der Künſtlerwelt gehoben würde: wir meinen letzteres nicht im bürgerlich-polizeilichen Sinne, ſondern in dem höheren, den wir vorhin nach der edlen Anſicht Schiller's entwickelt haben: daß der Künſtler wiſſe, was er ſei, und welche menſchliche weltgeſchichtliche Bedeutung ſein Beruf in ſich trage; daß er das königliche Selbſtgefühl in ſich wecke, welches dem geiſtig-Arbeitenden gebührt und wirkſamer als Geſetze und öffentliche Meinung vor Gemeinheit bewahrt.

Die beſondere Einrichtung, das eigenthümliche Leben und Weben dieſer höheren Muſikſchule und die Organiſation des Unterrichtes wird ungefähr in folgenden Puncten feſtzuſtellen ſein. Die regelmäßige Stundenzahl kann für die Unterclaſſe auf 4, für die Mittelclaſſe auf 4—6, für die Oberclaſſe auf 6—10 wöchentliche Stunden angeſchlagen werden. Daß die Zahl verhältnißmäßig geringe iſt, entſchuldigen wir mit dem allgemeinnen Zuſtande unſerer Jugend und der allgemeinen Beſtimmung unſerer Anſtalt. Denn da die häufigen Klagen der Eltern und Aerzte, die Jugend werde mit Unterricht überladen, zum großen Theile gerecht ſind, ſo muß eine Vermehrung deſſelben immer Bedenken erregen; und wie ſteigern ſich die Forderungen ſo mannigfach! Turnen, Zeichnen, Tanzen, Reiten ſind Beſchäftigungen, die in wohlhabenden Familien für eben ſo unerläßlich zu gelten pflegen, als Muſik; den zum Staatsdienſt beſtimmten ſtehen ohnedieß die Maturitätsprüfungen als Schreckbild vor Augen: wo bleibt die Zeit zur Muſik? Da nun die zwei Unterclaſſen für das Volk und die Dilettanten beſtimmt ſind, ſo iſt deshalb die Stundenzahl zu ermäßigen; ſie wird ſich mit den übrigen leicht in Gleichgewicht bringen laſſen, weil der Privatunterricht und auch der Gymnaſial-Geſang an den Orten, wo ein Conſervatorium ſich befindet, folgerichtig wegfallen kann. Dem Schüler der Oberclaſſe iſt ebenfalls die Stundenzahl nicht zu geringe, da in 6 Stunden hinlänglicher Stoff geboten wird (Compoſitionslehre, Geſchichte, Aeſthetik), um ihn einſam zu verarbeiten, und außerdem die gemeinſamen Uebungen der Mittelclaſſe auch der oberen offen ſtehen ſollen. — Ferner das lebendige Arbeiten und Fortentwickeln der Schule enthält, zumal im jugendlichen Gemüthe, doppelten Reiz und Bedeutung durch öffentliche Prüfungen. Dieſe können als reine Prüfungen betrachtet werden, wenn ſie nur dazu dienen, das innere Leben der Schule dem Urtheile der Welt hinzuſtellen, oder den Uebergang aus niederen in höhere Claſſen bedingen. Zugleich können ſie auch als Kunſtäußerungen, Aufführungen, wirkliche ſchöne Darſtellungen gefaßt werden, in denen der Schüler ſich gewiſſermaßen über die Schule hinausfühlt; die einzelnen Standpuncte der drei Claſſen können jede für ſich künſtleriſch vollendet zur Erſcheinung kommen: der Volksgeſang, die lyriſche (oder Dilettanten-Muſik?) und die dramatiſche Muſik. — Ob dabei ſollen Preiſe vertheilt werden oder nicht, iſt eine mehr zufällige Frage, die ſich nach Art und Umſtänden richtet. Unſerem ſubjectiven Gefühle nach können ſie füglich unterbleiben, wie der größte Theil der öffentlichen Schulen in Deutſchland ſie ſchon länger abgeſchafft hat, und wahrlich nicht zum Schaden des jugendlichen Volksgeiſtes, der dem geſammten Volksthume gemäß der äußeren Reize zum geiſtigen Thun und Leben weniger bedarf, als unſere weſtlichen Nachbarn. Dieſe Prüfungen ſind beſonders wichtig und deshalb doppelt ſtreng und gewiſſenhaft einzurichten bei den Jüngern der oberen Claſſe, die ſpäterhin in öffentlichem Dienſt ſtehen werden. Es kann hier, wie es im Gymnaſiallehrerfach für Hannover erſt ſeit wenigen Jahren eingeführt iſt, geſetzlich gefordert werden, daß alle künftigen Organiſten ſich einer Prüfung unterwerfen müſſen, ſeien ſie von der Gemeinde oder von höheren Behörden gewählt; jedenfalls könnte die Beſtätigung der Regierung geſetzliches Erforderniß werden und an die Bedingung geknüpft, daß der Candidat des Organiſtenamtes eine Probe im guten Vortrag eines Chorals und einer größeren Orgelphantaſie und ſchriftlich einen Beweis ablegte, daß er in der Figuration des Chorals erfahren ſei und die allgemeine Compoſitionslehre gefaßt habe; dem Bewerber um eine ſtädtiſche Muſikdirectorſtelle wäre außerdem eine Probe in der Direction von Vocal- und Inſtrumentalmuſik aufzugeben. — Damit aber dieſe geſetzliche Verpflichtung auch folgenreich und eher anlockend als zurückſchreckend ſei, würde die Regierung ſich überhaupt größeren Einfluß auf alle derartigen Anſtellungen verſchaffen, um durchs ganze Königreich Verſetzungen und Beförderungen möglich zu machen, auch viele Stellen beſſer zu dotiren ſuchen, als es bis jetzt leider der Fall iſt. Durch regierungsſeitige Dotationen oder Gehaltserhöhungen würde der Einfluß der Behörden natürlich am ſchnellſten geſteigert; daß aber anſtändige oder doch leidliche Beſoldungen nothwendig ſind, iſt einleuchtend, wenn man nur an den einfachſten Muſikalienbedarf erinnert, der zur Fortbildung unentbehrlich iſt. Vieler Orten ſind die Organiſtenpoſten bloße Appendices der ohnedies überhäuften Schulmeiſter und tragen nicht mehr als 40, 50, 60, ſelten ſchon 100 Thlr. ein. Dieß mag in Landgemeinden durch Oekonomie entſchuldigt werden; eine Stadt dürfte es nach heutigen Begriffen ſchon um der Ehre willen nicht mehr zugeben, daß der wöchentlich wohl mit 50 — 60 Unterrichtsſtunden geplagte Schulmeiſter, der zu ſeiner eigenen künſtleriſchen Fortbildung faſt nichts thun kann, am Sonntage noch um kümmerlichen Lohn die Orgel ſchlage, — und oft ſchlecht genug, wovon wir bittere Erfahrungen in Maſſe beibringen könnten: — im Durchſchnitt iſt vielmehr zu rathen, daß Schulmeiſter und Organiſt getrennt werde, wenn nämlich der Seminariſt nicht ausdrücklich in Muſik examinirt iſt und ſeine übrige Beſchäftigung zu gründlichem Orgelſpiel Raum läßt. So iſt auch in verwandtem Gebiete geſchichtlich nachweisbar, daß erſt ſeit Trennung des Schulſtandes vom theologiſchen die neue Blüthe der Gymnaſien begonnen hat, und überall bringt die fortſchreitende Bildung das Bedürfniß nach mehrfach getheilter Arbeit. — Zuletzt iſt hier noch der Lehrbücher zu gedenken. Das Bedürfniß darnach zeigt ſich dringender im öffentlichen als im Privatunterricht, und wird auch wahrſcheinlich ſobald der Plan des Conſervatoriums überhaupt ins Leben tritt, manche Verſuche und Syſteme hervorrufen. Für die Elementarlehre iſt durch die vortreffliche Vorhalle des Studiums geſorgt, welche Marx unter dem Namen: „allgemeine Muſiklehre" herausgegeben. Doch iſt dieſes mehr ein Leitfaden für Lehrer, als ein Schulbuch für Anfänger. Beſtimmte Bücher für die Mittelſtufe des Unterrichts ſind nicht viele, die als vernünftig-inſtructive zu loben wären — oder ſie ſind zu umfaſſend und theuer, wie die Hummel'ſche Clavierſchule; deshalb müßte man einſtweilen, ſo weit dieſe ſogenannten „Schulen" unentbehrlich ſind, ſich mit denen des Pariſer Conſervatoriums begnügen, die wenigſtens die hiſtoriſche Regelmaſſe ziemlich vollſtändig geben, wenn auch oft planlos geſchwätzig. Dies iſt die Aufgabe für unſere nächſte Folgezeit, hier paſſende Lehrbücher zu ſchaffen. Vielleicht gefällt es auch dem Verfaſſer der „allgem. Muſiklehre" — daſſelbe Buch mit einigen formellen Aenderungen für den Gebrauch der Jugend ausdrücklich umzuarbeiten: dann könnte es, in zwei Curſe vertheilt, in der Unter- und Mittelclaſſe als Grammatik vollkommen ausreichen für den Geſang und alle Inſtrumente, und der Specialunterricht des Lehrers käme dann mündlich erläuternd hinzu. Denn das Lehrbuch muß, zumal auf den unteren Stufen, nicht ſo ſehr vorherrſchen, daß es den lebendigen Kunſtwerken den Platz verſchränkte — vielmehr ſo raſch wie möglich auf dieſe hinführen und die Ausſicht des Kunſtſinnes erweitern, oder nach Marx's Worten: „jede Lehre hat ſich „ſobald als möglich entbehrlich zu machen." — Für die Oberclaſſe, wo Bewußtſein und Studium erwacht, ſind wiſſenſchaftliche Lehrbücher von größerem Umfang und Gehalt nothwendig. Für den einen Zweig, die Compoſitionslehre, ſind wir nun glücklich verſorgt durch unſeres eifrigſten Denkers vortrefflichſtes Werk, das alle früheren umfaßt und überſchreitet und bis jetzt ohne Vergleich daſteht. — Für die Geſchichte iſt kein's vorhanden, — denn Burney und Forkel ſind für die Schule nichts, für die Wiſſenſchaft vielleicht etwas, wenn ſie richtig benutzt werden; — die Aeſthetik hat Hand verſucht zu gründen, doch war es nicht möglich, über das Allgemeinſte hinauszukommen, ehe die Compoſitionslehre als vernünftige Wiſſenſchaft in die Welt getreten war. Trügt nicht alle Wahrſcheinlichkeitsrechnung, ſo wird Marx ſelbſt ſein Werk krönen durch dieſe zwei Werke, die als Schlußſtein des ganzen Gebäudes ſchon in ſeinen früheren Arbeiten vorangedeutet verborgen liegen. Da wird die uralte Wahrheit ſich aufs Neue darlegen, daß die Geſchichte die nothwendige Vernunftentwickelung in der Zeit, die Wiſſenſchaft aber das vernünftige Verſtehen des Geſchehenen iſt. Hiermit iſt der Uebergang in die Philoſophie und Aeſthetik der Tonkunſt gegeben, welche die zweite Seite jenes Verhältniſſes explicirt, und alſo nur den rechten Arm, den umgekehrten Geſichtspunct zur geſchichtlichen Auffaſſung bedeutet. Auf der innigen Erkenntniß der Elemente und Formen und Tendenzen erbaut ſich die Aeſthetik, wie jene Erkenntniß ſelbſt wieder auf geſchichtlichem Grunde beruht. — Genug der Betrachtungen über Bücher und Syſteme, die da geſchrieben werden ſollen: möge ein günſtiger Stern über dem edlen Lehrer walten, der hierzu vor allen befähigt iſt, und ihm Leben, Muth und Kraft zur Vollendung ſeiner reformatoriſchen Arbeit ſchenken!

Was endlich die einzelne Ausführung des Planes betrifft in Beziehung auf Oekonomie, Ausſtattung, Wahl des Ortes u. ſ. w., ſo beſchränke ich mich auf die nächſten und nothwendigſten Rathſchläge, wie ſie etwa am leichteſten für einen Staat wie Hannover ausführbar wären, da mir der größere Maßſtab für Preußen fehlt. — Die erſte Einrichtung iſt das Schwierigſte, da die Koſtſpieligkeit Bedenken erregen und die Neuheit Fehlgriffe herbeiführen wird, die in menſchlichen Dingen nicht leicht ausbleiben. Vergleichen wir das Muſikleben mit den anderen Zweigen des Geiſteslebens, ſo erhellt, daß es nicht ſolche Anſprüche erheben kann, wie die Dotirung der Univerſitäten oder der größeren Gymnaſien, jedoch mit anderen Kunſtakademieen und Beförderungsmitteln der Induſtrie gleichen Rang und ähnliches Bedürfniß hat. Wird nun erwogen, mit welchen Summen Kunſtausſtellungen, Gewerbeausſtellungen, induſtrielle Unternehmungen unterſtützt werden, ſo iſt die Capitalſumme, deren Schenkung aus öffentlichen Fonds wir wünſchen, nicht zu groß angeſchlagen, indem wir wenigſtens 100,000, höchſtens 200,000 Thlr. als einmalige Dotation ausreichend halten für ein Land wie Hannover. Die Zinſen jenes kleineren poſtulirten Capitals reichen aus, um eine Anſtalt mit vier Lehrern, zu 1200, 800, 600, 400 Thlr. in Gang zu erhalten. Das größere Capital kann ſo vertheilt werden: ein Theil, etwa 40—50,000 Thlr., müßte zur erſten Einrichtung, als Schulgebäude und Bibliothek ꝛc. verwandt werden; das Schulgebäude enthielte 3 Unterrichtszimmer, ein großes Auditorium, einen Bibliotheksaal und wo möglich auch die Wohnung des Chefs der Anſtalt oder eines andern Lehrers; die Bibliothek hätte als erſte Anſchaffung die ſämmtlichen Werke Bach's, Mozart's, Beethoven's, und den größten Theil der Werke Händel's und Haydn's zuſammenzubringen; einige Claviere ſind unentbehrlich; wo möglich iſt auch eine Orgel anzuſchaffen. — Die übrigen 150,000 Thlr. des größeren Anſchlages, zu 6000 Thlr. Zinſen veranſchlagt, würden ſo verwandt werden: Chef der Anſtalt 1500 Thlr., erſter wiſſenſchaftlicher Lehrer 1200, drei Lehrer für die Mittelclaſſe 1800 (die einzelnen 800, 600, 400 —), zwei Lehrer für die Unterclaſſe 700 (die einzelnen 400, 300 —); die noch übrigen 800 Thlr. jährlicher Zinſen würden zurückgelegt für außerordentliche Fälle, oder blieben zur Diſpoſition der Regierung. —

(Schluß folgt.)

Siebentes Abonnementconcert,

d. 23. Novbr.

Ouverture zum Waſſerträger von Cherubini. — Arie aus Donna Caritea v. Mercadante, geſ. v. Frl. Meerti. — Concert für Pianof. von L. v. Beethoven (G-Dur), vorgetr. vom Hrn. Capellm. Dr. Mendelsſohn-Bartholdy. Der 114te Pſalm v. Mendelsſohn-Bartholdy. — Ouverture, Chöre und Soli aus dem Oratorium: „Paulus" v. Mendelsſohn-Bartholdy. (Die Soli vorgetr. v. Frl. Meerti und den HH. Tuyn und Pögner). —

Die Anweſenheit Mendelsſohn's hatte die Concertdirection veranlaßt, in dem heutigen Concerte noch Einiges von deſſen geiſtlichen Compoſitionen zu Gehör zu bringen, was um ſo mehr unſern Dank verdient, da wir für den übrigen Theil des Winters vielleicht gänzlich darauf zu verzichten haben. Vom „Paulus" hatten wir ohnedies in mehreren Jahren nichts gehört, und iſt ſicher mit der theilweiſen Aufführung dieſes gottdurchdrungenen Werkes nur der Wunſch aller gebildeten Zuhörer erfüllt worden. Die Ausführung geſchah mit Liebe und Begeiſterung, und wenn Frl. Meerti und Hr Tuyn auch nicht immer vollkommen die Intention des Componiſten erreichten, ſo waren ſie doch merklich vom Stoff durchdrungen und trafen Einzelnes ſehr glücklich. —

Der Vortrag des Beethoven'ſchen Concertes von Hrn. Dr. Mendelsſohn bot einen ſeltenen Feiertagsgenuß, der in der Erinnerung jedes Hörers gewiß unvergeßlich bleiben wird. Bewunderung und Dank iſt das Einzige, was man über ſolche Leiſtungen ausſprechen kann. Die beiden improviſirten Cadenzen zum Schluſſe des erſten, wie des letzten Satzes waren wahrhafte Meiſterſtücke. Wie aus einem Kerne entwickelten ſich die Hauptmotive der Compoſition, und vom Beethoven'ſchen Geiſte beſeelt breiteten ſie ſich immer mehr aus, tauſchten und wogten in der geiſtvollſten Combination und den verſchiedenartigſten contrapunctiſchen Verſchlingungen durcheinander. Es war die innigſte und zugleich intereſſanteſte Verſchmelzung Beethoven'ſcher und Mendelsſohn'ſcher Ideen.

Frl. Meerti ſang ihre Arie correct und anſprechend, nur wollen ſolche Compoſitionen noch mehr Elaſticität und Aplomb im Vortrage, ſoll man nicht die eigentliche Würze vermiſſen. —

Achtes Abonnementconcert,

d. 2. Decbr.

Symphonie von L. v. Beethoven (Nr. 1, C-Dur). — Recitativ und Arie aus Don Juan, geſ. von Frl. Louiſe Grünberg. — Concert für Pianofte. von W. A. Mozart (C-Dur), vorgetr. von Hrn. P. Cavallo aus München. — Ouverture „die Najaden" von W. Sterndale-Bennett. — Phantaſie für Violine, comp. und vorgetr. von Hrn. P. Moralt, Mitgl. der Hofcapelle zu München. — Arie aus „Anna Bolena" von Donizetti, geſ. von Hrn. Tuyn. — Phantaſie für Pianof. über Motive aus „La Straniera", comp. und vorgetr. von Hrn. Cavallo. —

Die Arie aus Don Juan bedingt eine künſtleriſche Durchbildung, wie ſie bis jetzt von Frl. Grünberg noch nicht zu erwarten ſteht, darum dürfen wir auch nur die Wahl und nicht die Ausführung tadeln, die allerdings hinter den zu ſtellenden Anforderungen zurückblieb. Nach dem unzweifelhaften Talente, und der umfangreichen, geſchmeidigen Silberſtimme der jungen Sängerin aber dürfen wir bei guter Anleitung und regem Fleiße für die Folge Tüchtiges von derſelben erwarten. Die Vocaliſation und Tonbildung dürften für's Erſte hauptſächlich die Aufmerkſamkeit ihres Lehrers verdienen.

Bei jungen Virtuoſen hat die Kritik, wie ich meine, vorzugsweiſe auf deren muſikaliſche Richtung zu achten, denn die techniſche Ausbildung kann für dieſelbe unmöglich noch von großem Werthe ſein; findet man ja ſelbſt unter Dilettanten eine Unzahl, die in dieſer Hinſicht mit vollem Rechte den Namen eines Virtuoſen in Anſpruch nehmen dürften. Die Zeit verlangt auch keine Virtuoſen mehr, die nichts weiter können, als mit den Fingern ſpielen, außerordentliche Erſcheinungen haben ihrem Verlangen in dieſem Puncte Genüge geleiſtet; jetzt gilt es, wie ich beſcheidentlichſt vermeine, mit der Bewältigung der Technik ſich wieder dem eigentlichen Weſen, dem Geiſte der Muſik zuzuwenden, denn die Vereinigung beider Theile erſt iſt der Fortſchritt zu nennen. Von dieſer Anſicht ausgehend, iſt unſre Beurtheilung junger Virtuoſen einzig und allein anzuſehen und jede, ſcheinbar mißliebige, Kritik dahin zurückzuführen. Ein claſſiſches Muſikſtück mittelmäßig ſpielen zu können, und das Publicum mit mühſam zuſammengeſetzten, verworrenen Phantaſieen zu haranguiren, hat in unſern Augen ſehr wenig Werth, und wird wohl Niemand in Abrede ſtellen, daß es für die Kunſt fördernder wäre, wenn angehende Muſiker mit letzterem wenigſtens ſo lange warteten, bis ihnen erſteres beſſer gelingt.

Hr. Cavallo verdient zwar unſere Anerkennung, daß er es unternahm, mit einem Mozart'ſchen Concerte hervorzutreten, doch können wir ſeinem Vortrage nur ein eingeſchränktes Lob ertheilen, da er darin ein tieferes Eindringen in die Compoſition, wie eine dazu nöthige, ruhige, ſolide Gediegenheit ſeiner ganzen Spielweiſe vermiſſen ließ. In der langen Cadenz am Schluſſe des erſten Satzes waren die Hauptbeſtandtheile meiſt harmoniſche Extravaganzen und gewöhnliche Floskeln, wenn auch einzelne Züge Talent verriethen.

Die „Phantaſien" junger Virtuoſen ſehen ſich alle gleich; überall dieſelbe Unordnung, derſelbe Rumor und Spectakel, dieſelbe Unbändigkeit in Compoſition, wie im Vortrage. Wäre Hr. Cavallo wirklich von dem Geiſte claſſiſcher Werke durchdrungen, ſo zweifle ich ſehr, daß er noch ſolche Phantaſie hätte ſchaffen können. —

Bennett's Ouverture iſt, ohne hinreißende Genialität, ſo friſch und melodiſch, ſo zart, durchdacht und fein gearbeitet, daß ſie bei gelungener Ausführung ſtets das innigſte Vergnügen gewähren muß. Sie verdient die größt-möglichſte Verbreitung, und um ſo mehr, da die muſik. Literatur nur wenige dem ähnliche Werke aufzuweiſen hat.

Hr. Moralt iſt ein tüchtiger Geiger, der, noch aus alter Schule ſtammend, ſich nur ſo viel dem Modernen zugewendet hat, wie es der Zeitgeiſt erfordert. Sein Vortrag war durchaus wohlthuend, wenn auch ohne jene höhere künſtleriſche Bedeutung, die mehr als einen flüchtigen Eindruck zu erringen weiß.

Die Arie von Donizetti gab Hrn. Tuyn Gelegenheit, ſeine Vorzüge aufs glänzendſte zu entfalten. Die ſichere Beherrſchung ſeiner Stimme, die ſeltene Leichtigkeit und Grazie, mit der er alle Verzierungen und Paſſagen ausführt, iſt in der That meiſterhaft und der höchſten Auszeichnung werth. Auch war ſein Vortrag, bei hinreichend ſcharfer Nuancirung, doch heute natürlicher denn je, wodurch er unſerer Geſchmacksrichtung näher kommt und in der Gunſt des Publicums nur gewinnen kann. Eine weniger häufige Anwendung ſeiner hohen Töne würde ihm in dieſer Beziehung ebenfalls noch von weſentlichem Nutzen ſein. —

Das heutige Concert dirigirte wieder Hr. Concertmeiſter David. — Z.

Vermiſchtes.

. Mozart's 50jähriger Sterbetag, der 5te Decbr., iſt in vielen Städten, namentlich München, Dresden, Frankfurt durch feierliche Aufführung mehrerer ſeiner Werke begangen worden. —

. Die Allgem. muſik. Zeitung erſcheint, wie die Verlagshandlung bekannt macht, von Neujahr an unter neuer Redaction. — Auch die Mainzer Cäcilia wird von Neujahr an unter Redaction des Hrn. Dehn in Berlin von Neuem beginnen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Funfzehnter Band. № 48. Den 14. December 1841.

Ueber muſik. Conſervatorien (Schluß). — Kirchenmuſik (Fortſetzg.). — Aus Weimar, Dresden u. Breslau. — Vermiſchtes. —

Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
Haßt den Rauſch wie den Froſt! lehrt und beſchreibet nicht!
Wenn der Meiſter euch ängſtigt,
Fragt die große Natur um Rath.

Hölderlin.

Ueber muſikaliſche Conſervatorien.

(Schluß.)

Eine ſolche einmalige Ausgabe iſt aber ſelbſt für kleinere Staaten nicht unmäßig oder unerhört; denn andere Kunſtzweige, Gehalte, Ankäufe u. ſ. w. von ähnlicher Koſtſpieligkeit erreichen jene Summe faſt jährlich oder doch wiederholentlich. Von der unglaublich hohen Beſoldung der Berliner Opernſänger z. B. fließt dem ganzen Volke und ſeiner künſtleriſchen Bildung kein Vortheil zu, und wenn wir auch nicht zu denen gehören, die hier mißgünſtig markten und meſſen mögen, ſo iſt doch nicht zu leugnen, daß ähnliche Summen an ſolche vaterländiſche, volksthümliche Inſtitute gewandt, ſich unendlich höher verzinſen, und man es gar nicht für einen nationalen Verluſt zu achten hätte, wenn einige glatte Kehlen und flinke Füße in Oper und Ballet entbehrt würden, um dem ganzen Volke die Möglichkeit der Kunſtbildung zu eröffnen. — Uebrigens läßt ſich jener zweite höhere Anſchlag noch mannichfach modificiren, je nachdem die Schüler höheres oder geringeres Honorar zu zahlen verpflichtet ſind. Natürlich muß die öffentliche Anſtalt geringere Preiſe ſtellen als der Privatunterricht; beiſpielsweiſe ſtellen wir eine Taxe auf, welche, mit dem Gymnaſialpreiſe verglichen, die angemeſſenſte ſcheint: die Schüler der unteren Claſſe zahlen 4 Thlr., die der Mittelclaſſe 6, die der oberen 12 Thlr. jährlich. Nimmt man an, daß die Durchſchnittszahl einer Stadt wie Hannover jährlich wenigſtens 80 Muſikſchüler betragen wird, von denen etwa 20 in die obere, 30 in die untere, 30 in die Mittelclaſſe gehen, ſo ergäbe dies jährlich über 500 Thlr. Schulgeld, welche Summe noch durch den Erlös von Eintrittskarten zu den öffentlichen Aufführungen erhöht würde.

Aber hier haben wir — wie vielleicht ſonſt noch einmal, ohne es zu wiſſen — die Rechnung ohne Wirth — und vielleicht auch ohne Wirthshaus gemacht. Von den Schülern nämlich wird wenigſtens ein Drittel mit Freiſtellen zu bedenken ſein, da der größere Theil derer, die ſich einem muſikaliſchen Amte ausſchließlich widmen, unvermögende Jünglinge ſind. — Wichtiger noch iſt die Wahl des Ortes. Die Hauptſtadt des Landes ſcheint hierzu nicht beſſer als zur Univerſität geeignet, — wenn nicht etwa ein Centralinſtitut außer mehreren Provinzialſchulen beliebt wird, wovon in Hannover nicht die Rede ſein kann. Der Einfluß der Reſidenz könnte beſonders in künſtleriſcher Rückſicht eher ſchädlich als nützlich wirken: obwohl kräftige Lehrer und ſittlicher Geiſt der Schule allerdings die Einflüſſe franzöſiſcher Opern neutraliſiren könnten. Aber der ganze Zuſtand einer Reſidenz iſt für eine geiſtig-beſchäftigte Jugend wo nicht verführeriſch, doch zerſtreuend und in der Art verwirrend und den jugendlichen Standpunct verrückend, daß viele bedeutende Stimmen ſich gegen die Reſidenz-Hochſchulen erklärt haben. Unter den Städten zweiten Ranges — wie für Hannover ſich Göttingen, Celle, Lüneburg, Osnabrück, Stade verhalten — wird eher eine Auswahl räthlich ſein. Freilich müßte für dieſen Fall zugleich das Schullehrerſeminar aus der Reſidenz auswandern, da nach unſern heutigen Verhältniſſen durchaus Seminar und Muſikſchule an einem Orte ſein müſſen, weil die meiſten Volksſchullehrer zugleich irgend eine muſikaliſche Function zu übernehmen haben.

Wir kehren zum Anfange zurück. Die hier ausgeſprochenen Vorſchläge geben ſich für nichts als ein in erſter Freude der Hoffnung hinphantaſirtes Project, und mögen deshalb bei ernſten Politikern ein kopfſchüttelndes Lächeln erregen; doch haben ſie ſich, abgeſehen von den idealen Betrachtungen, die ſie nothwendig mit ſich führten, ſo nahe wie möglich am Ausführbaren gehalten. Da wir vorausſetzen, daß die wirkliche Ausführung in irgend einem deutſchen Staate bald für eine Zeitforderung wird erkannt werden, ſo glaubten wir unſrerſeits die Pflicht zu haben, wenigſtens die Discuſſion über einen ſo wichtigen Plan anzuregen. Deshalb fürchten wir nicht die Einwürfe derer, die vielleicht das ganze nationale Unternehmen für ein entbehrliches halten möchten; denn ſo entbehrlich wie dieſes, wenn man nur den nächſten Lebensbedarf ins Auge faßt, ſind unzählige wiſſenſchaftliche und künſtleriſche Anſtalten, voran die fürſtlichen Beſoldungen leichtfertiger Hiſtrionen u. dgl. — und das nackte Nützlichkeitsprincip iſt ja ſchon ſo ziemlich bei allen Gebildeten in Verruf. Vernünftiger ſcheint ein zweiter Einwurf, der ſich ebenfalls erheben ließe: „So ſoll denn die ſchöne Kunſt auch in die „Bande des Schulpedantismus geſchlagen — auch die „letzte Zuflucht der Freiheit, die freie Kunſt, unter poli„tiſche Rückſichten gebunden werden?“ — So weit dieſe Klage die Schule überhaupt angeht, haben wir ſie oben dahin beantwortet, daß nur die falſche Schule ein Kreuz der Schüler iſt. In ſofern aber die Furcht darin ausgeſprochen wird, daß Genialität, Natur, Naivetät unter dem ſengenden Lichte der Majeſtät verbleichen, wenigſtens in urſprünglicher Energie einbüßen möchten: ſo iſt hieran etwas Wahres, wenn man die „ſchöne „Naivetät der Stubenmädchen in Leipzig“ oder auch, etwas höher hinauf, die wilde unbändige Kraft eines Sohnes der alten Berge meint. Aber vor ſolchen Erſcheinungen braucht die Schule nicht zu zittern: theils iſt dieſe Naivetät ſeit der franzöſiſchen Revolution auch diesſeit des Rheines eine rara avis geworden — davon kann man ſich in jedem Singverein und bei Reſſource und Theetiſch überzeugen; theils wird ſo ein Urgenius, wo er einmal auftritt, ein neuer Beethoven oder Bach, ſo ihn Gott der bedürftigen Welt ſenden ſollte, die Schulen des Vorhandenen allerwärts durchbrechen. Denn die Schule hat allerdings, ihrem urſprünglichen Verhältniſſe gemäß mehr Neigung, das Vorhandene zu bewahren, der Genius ſtrebt, es zu überſchreiten, und in dieſer Rückſicht pflegt man den Gegenſatz von Natur und Schule auszuſprechen. In höherem Sinne, wenn beiden unverkümmerte Thätigkeit gelaſſen wird, treffen ſie wieder zuſammen, indem beide ſtreben, das Vernünftige zu verwirklichen, mit abwechſelnder, mehr theoretiſcher oder praktiſcher Richtung. — Alſo nur getroſt! Dieſe Sorge braucht uns nicht zu quälen! Den Genius binden eiſerne Bande nicht. Und ſtrebt nicht die ganze neuere Schulmethode allerſeits dahin, zur Selbſtſtändigkeit zu erziehen, d. h. die alte Pedanterie, die das roſtige Gitter der alten Schulen ausmachte, niederzureißen, alſo wahrhaft zur Freiheit zu bilden und ſich ſelbſt entbehrlich zu machen, und ſo endlich der Idee aller ſchöpferiſchen Bildung nachzuringen, welche ſich zur Aufgabe ſtellt, in jedem Fache ganze Menſchen zu ziehen? — Dies iſt die Aufgabe unſeres idealen — hoffentlich auch dereinſt realiſirten Conſervatoriums. Die Zeit wird nicht ſäumen, was vernünftig und nothwendig iſt, zu Stande zu bringen. Glaube, liebe und hoffe! —

Emden, October 1841.

Dr. Eduard Krüger.

Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

F. J. Kunkel, der 130ſte Pſalm für 4 Singſt. mit Orgelbegleitung. Op. 5. — Darmſtadt, L. Pabſt. —

Ernſt Richter, der 130ſte Pſalm für 4 Singſt. mit Orgelbegleitung. Op. 18. — Breslau, C. Cranz. — Partit. u. St. 1½ Thlr. — Stimmen allein ½ Thlr. —

Zwei Compoſitionen deſſelben Pſalmes, die, wie ſie für dieſelben Mittel der Ausführung berechnet ſind, auch ſonſt manche Züge in Auffaſſung und Ausführung mit einander gemein haben. Den männlichen Ernſt der erſteren, die Tüchtigkeit der letzteren loben wir vor allem an beiden Behandlungen, eine Strenge des Styls, die nicht blos in geſetzmäßiger Vorbereitung und Auflöſung, in künſtlichen Rechenexempeln das Höchſte ſucht und findet. Mit Ausnahme zweier Soloſätze für Alt und Sopran in der Richter'ſchen Compoſition, und einiger kurzer, choralmäßiger Zwiſchenſätze in der Kunkel'ſchen, iſt in beiden eine thematiſche, imitatoriſche Behandlung aller Stimmen vorherrſchend, die bald mehr bald weniger in die beſtimmteren Formen der Fuge, des Canons übergeht, immer aber auf ein beſtimmtes Ziel losgeht. Die erwähnten beiden Soloſätze in der Richter'ſchen Compoſition ſind offenbar vom Componiſten in der guten Abſicht eingefügt, um den im Weſentlichen gleichartig behandelten Chören ein Gegengewicht zu geben; ſie fallen aber gegen die letzteren durch eine zu gewöhnlich ſentimentale Auffaſſung etwas matt ab, ſo wohlgedacht und gemacht ſie an ſich zu nennen ſind. Sich ſelbſt treuer bleibt der Componiſt des andern Pſalms, der in dieſer Stylgattung mehr, und überhaupt recht in ſeinem Elemente zu ſein ſcheint. Man erkennt dies ſchon an der

Erfindung der Themen, die, was eben das Schönſte und Schwerſte iſt an einem Fugenthema, Charakter und Verarbeitbarkeit meiſt glücklich in ſich vereinigen. — Beide Compoſitionen empfehlen wir angelegentlich. —

L.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

[Liſzt.]

— Liſzt war am 25. Nov. hier angekommen, und gab am 29ſten, nachdem er zweimal am Hofe geſpielt, Concert im Theater.

Was können wir ſagen, das nicht ſchon hundertfältig über dieſen Künſtler geſagt wäre? Ueber ihn, den ſie bald einen Gott, bald einen Dämon nennen, der hier als der anziehendſte, geiſtig-tiefſte, dort als der abſtoßendſte, manierirteſte aller Clavierſpieler geſchildert wird. In der That wird man für Alles dieſes in Liſzt's Erſcheinung Grund und Belege finden, darüber aber einig ſein, daß er eines der größten Virtuoſengenie's iſt, die jemals die Kunſt hervorgebracht.

Was uns betrifft, — wir ſind erſtaunt über dieſe rieſenhafte Technik, dieſe Kraft und gewaltige Beherrſchung des Inſtruments, wir haben bewundert das Geiſtreiche ſeiner Combinationen, wir waren entzückt von ſeinem gleich Elfengeflüſter ſäuſelnden piano. Aber — wir haben nicht gefühlt. Es iſt mehr Geiſt als Herz in Liſzt's Schöpfungen. Das Feuer ſeiner Leidenſchaft iſt kein erwärmendes, belebendes, ſondern ein vulkaniſches, prachtvoll glänzend, aber zerſtörend. Seine Poeſie iſt durchaus die moderne Zerriſſenheitspoeſie. Für Liſzt giebt es keine Schranke mehr. Selbſt Tact und Rhythmus wirft er hinweg, wenn ſie dem glühenden Lavaſtrom ſeiner Leidenſchaft im Wege ſind. Und er kann es wagen mit ſeinem imponirenden Geiſte. Aber auch Er allein. Wehe denen, die ſich davon zu einer Nachahmung verführen laſſen.

Ihr Referent kann, mit vielen Gleichgeſinnten, dieſes häufige Zerreißen alles rhythmiſchen Ebenmaßes nie ſchön finden, und hat ihm in dieſer Hinſicht der Vortrag von Weber's Aufforderung zum Tanze und des Erlkönigs am wenigſten, am meiſten der des Hexameron gefallen.

Liſzt ſpielte außerdem eine Phantaſie über Themen aus Don Juan, den Galop chromatique, und endlich auf ſtürmiſches Verlangen die Phantaſie über Robert le diable (Valse infernale). Erſtere Phantaſie auf einem Streicher'ſchen Inſtrumente, das für ſeine Art zu ſpielen, und für den Raum des Theaters wenig genug ausgab; alles Uebrige auf einem Flügel nach engliſcher Bauart aus der Härtel'ſchen Officin, der ſeinen Intentionen vortrefflich zu entſprechen ſchien, und ſich ſehr effectvoll ausnahm. Uebrigens hatte Liſzt die Vorſicht gebraucht, durch einen Ueberbau über das Orcheſter das Inſtrument dem Auditorium näher zu rücken, was allen Pianiſten, die in Theatern ſpielen, deren Proſcenium nicht ziemlich weit über die Soffiten hinausgeht, zu empfehlen ſein dürfte.

Der Enthuſiasmus des Publicums war der größte, den ſeit Paganini ein Virtuos erregt hat. Von unſerm Hofe wurde ihm die ſeltene Auszeichnung der Verleihung des Falkenordens zu Theil. —

Am Theater ſind einige ältere Opern wiederholt worden: Armide (Gluck), der Waſſerträger, Richard Löwenherz. Doch darüber, wie über das Capellconcert am 22ſten, das durch Mitwirkung von Mad. Clara Schumann, Frl. Sabine Heinefetter und Hrn. Queiſſer, wie durch Aufführung der Schumann'ſchen Symphonie eines der glänzendſten und intereſſanteſten wurde, berichten wir ſpäter.

C. W.

Aus Dresden.

[Kirchenmuſik. — Concerte. —]

Wenn des Novembers trüber Himmel in unſerer katholiſchen Hofkirche das Requiem alljährlich ohnedies verfünffacht, ſo brachte er uns diesmal noch ein ſechſtes, unſerm theuern Morlacchi von der Pietät ſeiner Capelle am 16ten dargebracht. Des Verſtorbenen eignes Werk gerieth unter Hrn. MD. Raſtrelli's Leitung, bei der allgemeinen Accurateſſe, Sorgfalt im Ausdruck und möglichſter Virtuoſität, in wahrhaft ſeltener Vollkommenheit. Bleiben bei dieſem gewiß höchſt achtungswerthen Werke hier und da noch Wünſche für die Harmonie, ſo darf man ſeiner Entſtehung binnen wenigen Tagen hier ſo wenig vergeſſen, als beim Sanctus-Satze, der — zum Uebrigen nicht paſſend — wohl urſprünglich einer Meſſe zugedacht war, und nur vom Zeitmangel hierher gerufen wurde.

Cäcilie — am 22ſten — läßt dem Dirigenten freie Wahl unter allen Meſſen, und räth gewöhnlich zu einer ausländiſchen: von Händel, Haydn, Mozart, Righini, Hummel, Eybler, Schneider u. A. Diesmal aber hörten wir Weber's G-Meſſe wieder; einen brillanten, jedoch nicht unkirchlichen, intereſſanten und ziemlich ausführlichen Symphonieſatz vom Freih. v. Miltitz; und ein großartig-ſchönes, zum Theil mit Cäciliens Lieblingsinſtrument begleitetes Offertorium in D-Dur, welches Morlacchi meines Wiſſens als posthumum hinterlaſſen hat, und deſſen Originalität abermals die Vielſeitigkeit beweiſt, die Morlacchi vor andern Neu-Italienern auszeichnet.

Ueber das auf königl. Befehl in dieſem Jahre noch von der Capelle zu gebende Concert für die Naumann-

Stiftung in Blaſewitz verlautet noch immer nichts Beſtimmtes. Deſto ſicherer iſt am 6ſten Dec. jenes, welches, am 50ſten Trauertage um **Mozart**, die Singakademie, jedoch nur vor Zugeladenen, im Hôtel de Saxe geben wird. Das Hartung'ſche Chor iſt für das Inſtrumentale gewonnen. Hr. MD. **Schneider**, Meiſter kaum weniger auf dem Clavier, als auf der Orgel, will ein Concert ſpielen; man giebt 2 Meßſätze (verſteht ſich, vom Gefeierten), den für Dresden neuen Davide penitente, u. A.

(Schluß folgt.)

Correſpondenz aus Breslau.

— **Breslau** iſt bekanntlich eine der muſikaliſchſten Städte im Preußiſchen Staate. Es iſt erſtaunlich, wie viel Gelegenheit hier den Winter hindurch dem Muſikliebhaber geboten wird, Muſik und zwar meiſtentheils gute Muſik zu hören. Außer der Oper, die ſich nun in einem neuen geräumigen Hauſe mit verſtärkten Orcheſter ſehr gut etablirt hat, d. h. es ſind viele gute Stimmen dabei, iſt vor allen als ſtädtiſches Inſtitut die Sing-Akademie zu nennen, der Moſevius mit Kenntniß, Geſchick und regſtem Eifer ſeit Jahren vorſteht und die im Winter großartige Oratorien-Aufführungen öffentlich zu veranſtalten pflegt. Die Mathäus-Paſſion und Paulus gehören zu ihren Meiſterleiſtungen.

Der Künſtlerverein giebt unter Leitung des Muſikdirectors Wolff von 8 zu 8 Tagen im Muſikſaale der Univerſität abwechſelnd claſſiſche Orcheſter- und Quartett-Muſik, wie man ſie außer Leipzig wohl ſchwerlich in einer Provinzialſtadt beſſer zu hören bekommen dürfte. Die ſeit 45 Jahren beſtehenden Concerte der „Deutſch'en Geſellſchaft", wie die muſikaliſchen Freitagscirkel, ſind mehr artiſtiſche Privatangelegenheiten, obwohl im weitern Sinne.

Daß in einer Stadt, wo Muſik ſo eifrig betrieben wird, auch der Bau der Tonwerkzeuge einen raſchen Aufſchwung genommen, darf um ſo weniger wundern, als Breslau ohnehin für gewerbliche und techniſche Beſtrebungen aller Art ein günſtiges Terrain darbietet. Wie faſt überall, ſo iſt hier das Pianoforte en vogue, und es dürfte kaum ein anſtändiges Haus geben, wo man nicht einen Flügel fände. Referent hält es für ſeine Pflicht, hier auch ſeinerſeits mit ehrender Anerkennung die **Ignaz Leicht**'ſchen Pianoforte-Manufactur zu erwähnen, die bis jetzt den erſten Rang am hieſigen Orte behauptet. Sie iſt von den nahmhafteren Inſtituten dieſer Art das älteſte und bereits im Jahre 1815 von Ignaz Leicht, der ſeine techniſche Bildung in Wien genoſſen, gegründet. Einige Jahre nach deſſen Tode, im Jahre 1838, ging ſie mit unveränderter Firma an den gegenwärtigen Beſitzer Herrn Alexander über, und Referent hat ſich mit Vergnügen überzeugt, daß nichts verabſäumt wird, um den alten und wohlbegründeten Ruf der Fabrik nach allen Seiten hin zu erhöhen. Die Inſtrumente, deren 60 bis 70 jährlich vollendet werden, zeigen im Allgemeinen die Manier der Wiener Fabrikate, und von dieſen hauptſächlich die der berühmten Conrad Graff'ſchen Flügel, denen ſie in Betreff der Technik, des Tones und der Spielart in äußerſt gelungener Weiſe nachgebildet ſind. Daneben findet indeß auch die neue Streicher'ſche Patentdämpfung in allen ihren Variationen Anwendung, ſo wie es denn überhaupt dem Beſitzer der Fabrik zur beſondern Ehre gereicht, daß er es ſich angelegen ſein läßt, von allen Verbeſſerungen, die das Ausland bietet, einen umſichtigen und wohlberechneten Gebrauch zu machen. Die Preiſe ſind in Vergleich zu denen der Wiener Inſtrumente um die Hälfte billiger. —

T.

Vermiſchtes.

*** **Vom Rhein.** Der Pianiſt **Liszt**, welcher ſich den Sommer über auf der Inſel Nonnenwerth bei Bonn aufgehalten, den Herbſt in Cöln gelebt, ſcheint ſich in letzterer Stadt ſo eingeheimt zu haben, daß er in ihrer Nähe ſich anzukaufen und jährlich daſelbſt eine Zeitlang zuzubringen beſchloſſen. — Die Cölniſche Sängerin **Sophie Schloß** iſt jetzt nach Amſterdam und London abgereiſt, wo ſie als Concertſängerin aufzutreten gedenkt; eine andere junge ſangkundige Bürgerin Cölns, Fräulein **Welli**, macht jetzt in ihrer Vaterſtadt Aufſehen, und iſt ſchon daſelbſt vom Director Spielberger für die Oper geworben. — **Königsberger**, Muſikdirector in Burſcheid, derſelbe, welcher im vergangenen Jahre zur Königſtuhlfeier ſeine erſte Symphonie aufführte, hat ſein zweites derartiges Werk vollendet, welches er in Mühlheim bei Cöln zur Aufführung zu bringen gedenkt. — Capellmeiſter **Konradin Kreutzer** iſt mit einer neuen Oper beſchäftigt, zu welcher ihm die bekannte Künſtlerin Birch-Pfeiffer das Buch geſchrieben. v. Z.

*** In Stuttgart ſtarb am 8ten der ausgezeichnete Tenoriſt **Roſner**; die dortige Bühne hatte erſt vor kurzem den Tod des Baſſiſten Dobler zu beklagen. —

*** Auch in **Altenburg** wurde der 6te Decbr. durch Aufführung der Zauberflöte gefeiert. Die drei Genien wurden durch drei Kinder des dortigen Muſikdirector C. G. **Müller** ſo ſchön gegeben, daß es das Publicum zum lauteſten Beifall hinriß. —

Berichtigung. Im letzten Referate über das 8te Euterpe-Concert wurde geſagt, daß der darin mitwirkende junge Violinvirtuos Hr. Schulz ein „Norweger" ſei. Die Nachricht war unrichtig; er iſt aus Roſtock gebürtig. Dz.

Geſchäftsnotizen. September. 5. **Berlin**, v. St. — **Hamburg**, v. C. — 6. **Berlin**, v. M. — **Paris**, v. T. — 9. **Frankfurt**, v. G. Dank. — 10. **Berlin**, v. M. — **Dresden**, v. A. — **Reichenberg**, v. H. — 12. **Riga**, v. H. — **Hamburg**, v. S. — 17. **Freiberg**, v. B. — 18. **Hamburg**, v. C. — 20. **Frankfurt**, v. G. — **Halle**, v. R. — **Emden**, v. K. — 24. **Fulda**, v. H. Iſt längſt zurückgeſch. — **Weimar**, v. C. — **Halle**, v. R. — 25. **Zwickau**, v. K. Dank u. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 49. Den 17. December 1841.

Die **Neue Zeitſchrift für Muſik** erſcheint auch für 1842 in gewohnter Weiſe. Da der Hr. Redacteur wegen Zeitmangels der Herausgabe der muſikaliſchen Beilagen ſich leider nicht mehr unterziehen zu können erklärt hat, ſo fallen letztere vor der Hand weg und es tritt wieder der frühere niedrigere Preis für den Band (2 Thlr. 10 Ngr.) ein. Von Zeit zu Zeit werden aber auch fernerhin Extrabeilagen den verehrl. Abonnenten unentgeldlich geliefert werden.

R. Frieſe.

Reviſion der Geſanglehre (Fortſetzg.). — Aus Dresden (Fortſetzg.). — Euterpe-Concerte. — Vermiſchtes. —

Viel Menſchen ſchleichen matt und träg
In's kalte Grab hinein;
Doch fröhlich geht des Sängers Weg
Durch lauter Frühlingsſchein. —
Th. Körner.

Reviſion der herkömmlichen Geſanglehre
von Guſtav Nauenburg.

(Fortſetzung.)

3. Ueber die naturgemäße Erzeugung der Vocal-Töne.

Wenn die italieniſche Geſangmethode vorzugsweiſe den eigentlichen Kunſtgeſang im Soloſänger zu cultiviren ſucht, ſo war der Deutſche ſeit einer Reihe von Jahren ernſtlich bemüht, den Chorgeſang, namentlich in Schulen, auf eine höhere Culturſtufe zu führen. Sind nun auch in den verſchiedenen Elementargeſanglehren die heterogenſten Anſichten zu Tage gefördert worden, hat man oft die verſchiedenartigſten Methoden in Anwendung gebracht, ſo iſt doch nicht zu leugnen, daß jetzt der Maſſengeſang in Deutſchland und in der Schweiz wenigſtens in rein techniſcher Beziehung eine Vollendung erreicht hat, welche ſelbſt in Italien vergebens geſucht wird. Welcher Unbefangene wird die Leiſtungen unſerer Schulchöre, Singakademieen, Liedertafeln u. ſ. w. nicht freudig anerkennen? — Die deutſchen Chorſänger verdienen in rein muſikaliſch-techniſcher Beziehung alle Achtung, aber es muß unumwunden ausgeſprochen werden: der größte Theil iſt ohne ſolide Stimmcultur. Die Anhänger der italieniſchen Geſangmethode ſagen: „Es giebt nichts unter der Sonne, wovon die Deutſchen weniger Begriff haben, als von dem ſchönen Tone im Geſange.“ — Daran iſt etwas Wahres; es könnte aber ohne allen Zweifel anders ſein, wenn im Elementar-Schulgeſange eine gründliche Vocal-Beſchulung zum Grunde gelegt würde; unſere geſangtreibende Schuljugend wird aber mehr oder weniger gründlich unterrichtet in der muſikaliſchen Schrift- und Zeichenſprache; ſie treibt die Intervallen-, die Tactlehre, kurz der deutſche Schulgeſanglehrer, (meiſt ſelbſt ohne höhere Kunſtgeſangkenntniß,) hält ſeine Zöglinge in der Regel für „tüchtige Sänger“, wenn ſie ihren Chor nach Noten richtig treffen (nicht ſelten abgrölen) können. Daher kommt es denn, daß ſo viele deutſche Sänger den Gipfel der Geſangkunſt in der, allen Kunſtſinn ertödtenden Notenfreſſerei ſehen. Die erſten Geſangübungen ſollten ſich, wie dies ſchon anderweitig ausgeſprochen, aber nicht immer befolgt iſt, durchaus darauf beſchränken, der Kehle den möglichſt beſten Klang abzugewinnen. Erzeugung der Vocal-Töne beruht, zu einem weſentlichen, für ſich beſtehenden Elementarlehr-Beſtandtheile erhoben, ſo daß dabei weniger auf die Tonfortſchreitung (Trefflehre), ſondern bei jeder angenommenen Tonfortſchreitung allein auf den Wohlklang eines jeden einzelnen Tones geachtet würde; ſo liegt außer Zweifel, daß das Treffen der Töne um Vieles erleichtert und die Stimme eine wohlthuendere Klangfülle erhalten wird. „Wie ſich die Lehrbücher und Theorieen, ſagt der alte Zelter im ſ. Br. an Goethe, zur Natur der Singſtimme verhalten, erfahre ich oft zur Verwunderung. Der Schüler lernt mit dem Stocke Tact ſchlagen u.ſ.w., darauf ſoll erſt die Bildung der Stimme folgen; findet ſich nun dieſe nicht, um den Stock an den Mann zu bringen, ſo ſtehen die Herren am Berge — will ſie unten nicht durchkönnen" — und der alte Muſikgeneral traf hier, wie gewöhnlich, den Nagel auf den Kopf. Die naturgemäße Bildung der Vocal-Töne muß als Grundlage und Anfangspunct aller Geſangbildung eingeſetzt werden, denn wodurch unterſcheidet ſich ganz allgemein hin Geſang von Sprache? Antwort: der Sprachvocal wird in einen Geſangvocal umgewandelt; oder mit andern Worten: der Sprechton erhält muſikaliſche Beſtimmtheit nach rhythmiſcher Länge und melodiſcher Höhe. Alle Sprachregeln gelten ſonſt eben ſo gut im Geſange. Fragt man aber: „wie ſoll denn der Elementargeſang organiſirt werden?" ſo antworte ich ganz einfach: nehmt die erſte beſte Lautirlehre zur Hand, und wendet ſie mit Einſicht und Umſicht an. Der Elementarſchulgeſang iſt nur deshalb hinter den andern Unterrichtszweigen zurückgeblieben, weil er ſich iſolirt ausgebildet hat, und nicht als eigentlicher Lehrzweig in den Schulunterricht aufgenommen worden iſt. Das iſt jetzt hier und da anders geworden, darum aber iſts auch Zeit, den Gegenſtand in nähere Erwägung zu ziehen. Die neuere Erziehungslehre ſagt mit Recht: ſo wie in jeder Kunſt und Wiſſenſchaft, ſelbſt bei erwachſenen Perſonen, der blos mündliche Unterricht dem ſchriftlichen vorgezogen werden muß, eben ſo und noch weit nothwendiger muß demnach auch bei Kindern der allererſte durch Kunſtfertigkeit naturgemäß anzuordnende Unterricht nicht nur blos mündlich ohne Buchſtabenkenntniß erfolgen, ſondern auch mit der Bildung der hörbaren einfachen Grund- und Nebentöne und artikulirten Laute anfangen, nicht aber mit den Ton- und Lautzeichen (den Buchſtaben) beginnen; alſo meine ich: ihr Elementargeſanglehrer thut daſſelbe, lehrt erſt die Vocal-Töne naturgemäß; lehrt dann die Noten und Zeichen. Die Sprachvocallehre ſagt ferner: Die Richtigkeit und Beſtimmtheit eines jeden Sprachtones, ſo wie deſſen eigenthümliche Verſchiedenheit überhaupt, kann unſtreitig nur 1) von dem innern Raume der Mundhöhle, 2) von der Weite der äußern Mündung, 3) von der verſchiedenen Bildung oder Formirung des Mundes, folglich von den verſchiedenen willkürlich zu bildenden Mundſtellungen abhängen. In ſeiner natürlichen Lage bildet der Mund bei dem Oeffnen 1) eine breite Querlinie, wie z. B. bei jedem ſanften Lächeln und bei der Ausſprache des Vocals E. — 2) Durch Herabſenken der Kinnlade öffnet man den Mund, wie bei einem tiefen Athemzuge und bei dem Vocale A, weit oder ins Weite. 3) Durch ein allſeitiges Zuſammenziehen der Lippen, alſo durch eine ſpitze Mundöffnung, wie beim Ausſprechen des Buchſtabens U, erhält man den dritten Grenzpunct der Mundöffnung. Außer dieſen dreien, von der Natur ſelbſt feſt beſtimmten, äußerſten Grenzpuncten, giebt es noch eine vierte, die runde Mundſtellung, welche zwiſchen den beiden äußerſten Endpuncten des weit und ſpitz geöffneten Mundes liegt, mit welcher man zwanglos den Vocal O erzeugt. Mit dieſen vier Hauptſtellungen des Mundes werden ſomit die vier Grundvocale hervorgebracht und zwar bei ruhender Zungenlage; ſie ertönen bei allen regelmäßig gebildeten Menſchen jedes Alters und Geſchlechts auf einerlei Art; ſie gehen ſelbſt bei Taubſtummen mit Beſtimmtheit hervor. Dieſe bei allen Menſchen leicht beſtimmbaren und ſich ſtets gleichbleibenden 4 Töne, ſind folglich einfache Grundtöne; die gedachten Mundſtellungen aber, aus denen die erſteren erfolgen, ſind vier Grundſtellungen des menſchlichen Mundes, mithin Hauptbeſtimmungen, nach denen die richtige Bildung und Beurtheilung aller übrigen Sprachtöne allein mit möglichſter Gewißheit genau erfolgen kann. Hebt man nun bei jeder der 4 Mundſtellungen die, zur Angabe der 4 einfachen Grundtöne tiefer liegende Zunge höher nach dem Vordergaumen ſo hinauf, daß die Zungenſpitze an den untern Schneidezähnen liegen bleibt; ſo geht aus jeder dieſer Mundſtellungen, der mit jedem Grundtone verwandte einfache Nebenton hervor. Die Kinder bilden alle vier Nebentöne, ü, ö, ä, i, auf gleiche Weiſe ſehr leicht, ohne den richtigen Klang eines jeden vorher gehört zu haben. Unſere Doppellaute werden bekanntlich im Geſange auf dieſe einfachen Laute reducirt. — Sind nun die Elementarſchüler ſo weit geübt, daß ſie einzeln durch die geforderte Mundſtellung und Zungenlage den entſprechenden Vocal erzeugen, ſo fällt es nicht ſchwer, daß ſie auch maſſenweiſe jeden geforderten Vocal in einer beſtimmten Tonhöhe, oder auf einerlei Tonſtufe erklingen laſſen, und jede Lautirclaſſe liefert den Beweis, daß ſich bei öfterer Wiederholung ſehr bald Harmonie und Tonſicherheit einfindet, zumal wenn der Lehrer ſie durch ſeine eigene Stimme unterſtützt. Gelingt es nun dem Sprachlehrer irgend einen Vocal auf einer beſtimmten Tonhöhe anſtimmen zu laſſen, nun ſo baue der Geſanglehrer auf ſolchem Grund und Boden weiter. Da der Vocal A ohne Zweifel für klangvolle Tonerzeugung am geeignetſten iſt, ſo bildet er den Ausgangspunct für all und jede Geſangbildung; ich verlange mit Horſtig erſt einzelne klare Töne auf dem Vocale A, und weiſe jede unmittelbare oder ſtufenweiſe

Fortſchreitung in der Tonleiter geradezu ab. Die Vocaltöne ſind erſt im Dur-Dreiklange klar und hell feſtzuſtellen. Unter allen von uns anerkannten und zum Gebrauch beſtimmten Tonverhältniſſen ſind die Töne des reinen Dreiklanges mit der Octave die reinſten und vollkommenſten und eben deswegen auch die faßlichſten und nachahmlichſten für Kinder; ſie ſind außerdem als die wahre Grundlage aller Harmonie und Melodie, als die Stützen und Pfeiler aller Tonfortſchreitungen, als die Wendepuncte aller auf- und abſteigenden Bewegungen anzuſehen. Ihren Inhalt muß der Meiſter wie der Schüler bei der Anlage und Ausführung eines Tonſtückes feſt im Sinne haben, auf ſie muß er ſich berufen bei allen Ausweichungen, ſie muß er zum Führer und Wegweiſer behalten auf allen Irrwegen des Geſanges. Mag die italieniſche Geſangmethode immerhin ſagen: „das Singen der Scala eröffnet und beſchließt das Sängerleben“; — jedes Kind mit muſikaliſcher Anlage liefert den Gegenbeweis, denn es lernt viel früher den reinen Dreiklang klar und rein, viel ſpäter aber die Scala rein ſingen. Sind die Vocale im Dreiklange (z. B. cegc) feſtgeſtellt, auf- und abwärts eingeübt, dann folge von einem und demſelben Grundtone aus die Einübung des Quartſextenakkordes (z. B. cfac); ſteht auch dieſer im Gehöre und in der Stimme, auf- und abwärts, feſt, dann laſſe man die Akkordtöne ſprungweiſe üben und füge endlich die Scala erſt abwärts, dann aufwärts ꝛc. hinzu. Wird das Kind im Anfange angehalten, jeden Vocal mit der entſprechenden Mundſtellung und Zungenlage zu ſingen, ſo unterliegt es keinem Zweifel, daß die Klangbildung weſentlich gefördert werden muß, daß die jugendliche Stimme friſcher und kräftiger heranreift und daß das Ohr nicht nur Wohlgefallen an reinen, ſondern auch an guten und ſchönen Klängen findet. Auf ſolcher Baſis erwächſt naturgemäß jeder weitere Muſikbetrieb; die Erlernung der muſikaliſchen Zeichenlehre folgt nun eben ſo ſicher und leicht, wie in unſeren Elementarſchulen der Leſeunterricht dem Lautirunterrichte.

(Fortſetzung ſpäter.)

Aus Dresden.

(Fortſetzung.)

[Abonnementconcert.]

Da MD. Hartung das Bett hüten muß, übernahm Hr. Adam die Leitung ſeines vorgeſtrigen Abonnementsconcertes. In wahrhafter Vollkommenheit ging die nun 82jährige Iphigenie-Ouverture, dieſes nie veraltende Juwel; rund auch Beethoven's anmuthige B-Symphonie, ſo wie Präger's großartige, an Cherubini und Righini mahnende C-Ouverture. Den ohnedies precären Werth der Ouverture zu König Stephan minderte das verfehlte Tempo. Hr. Adam gab auch 4 ſelbſtgeſetzte Männergeſänge, 2 für Quartett und 2 für Chor, zum Beſten: das „Rheinlied“ fand eine begeiſternde Aufnahme. Seien jedoch ſolche Geſänge auch an ſich recht gut, ſo ſcheinen ſie mir doch nicht wohl der Gegenſtand eines großartig-gemeinten Concertes, vielmehr als ſolcher nur in einer ſonderbaren Laune des vorübereilenden Zeitgeſchmackes begründet. Ein Hauptübelſtand dabei bleibt, ſo lange nicht Texte dazu vertheilt werden, die Unbekanntſchaft des Zuhörers mit den geſungenen Worten, die man nur manchmal deutlich genug als deutſche hört. Doch guter Wille und gute Ausführung verdienten Lob. Im Vortrage eines Violoncello-Stückes endlich beurkundete Hr. Meyner aus Chemnitz, welcher, durch Wehrpflicht bisher hier gefeſſelt, leider nächſtens als Hofmuſikus nach Meiningen abgehen wird, daß zu ſeiner uns ſchon gewohnten ungemeinen Fertigkeit und Reinheit auch qualitativ ein ſchönerer Ton ſich eingefunden hat; er fand unbegrenzten Beifall; er möge und wird ihn in ſeinem zukünftigen Wirkungskreiſe nicht minder finden. —

Am 7. December 1841.

[Concert f. d. Naumannſtiftung.]

Wenn der edeln Tonkunſt Zauber, wie überhaupt den rein-menſchlichen Gefühlen, ſo auch der Pietät gegen verdiente Heimgegangene von jeher die ſüßeſte Sprache geliehen, dann darf dieſe am wenigſten für ihre eigenen Hohenprieſter ſchweigen. Ein Tonfeſt zur Weihe dankbarer Erinnerung an die Tonfeſte, die ſie uns ſchufen, iſt mehr als bloße Genuſſes-Sache, iſt wahre Pflichtleiſtung für Jeden, dem ein fühlendes Herz im Buſen ſchlägt. Der laufende Monat bringt — ein noch nicht erlebter Fall — Dresden zwei Feſte dieſer Art. Dem vom König befohlenen Capell-Concerte für die Naumann-Stiftung iſt nun der 23ſte December *) anberaumt: ein vielleicht unvermeidlicher, gewiß aber leidiger Termin, welcher, wie bei den ſonſt alljährlichen Armen-Concerten der Capelle die Erfahrung zeigt, das Haus nie recht gefüllt ſieht. War die genaue Säcularzeit einmal verfloſſen, ſo wäre, dünkt mich, der September noch am geeignetſten geweſen, den Hochgenuß des „Vater-unſer“ noch vielen Fremden zu bieten, wogegen nächſt vor Weihnachten auch ſelbſt die Stadt mit ihren Gulden zu zerſtreut für Concerte iſt. Außer dem Vater-unſer werden der 96ſte Pſalm, die Cora und der Proteſilao es ſein aus welchem einzelne Proben dem Publicum vorgezeigt werden. Gewiß werden Proben aus Naumann's

---

*) Möchte doch dieſe Anzeige dem genußreichen Concert auch aus der ſächſiſchen Schweſterſtadt Gäſte herbeilocken!

zu ihrer Zeit allbewunderten und gefeierten Opern dem ächten Muſikfreunde herzlich willkommen ſein; für das größere Publicum kann aber die Gefahr der Befremdung an ihrer ſo einfachen Ausſtattung, an ihrem züchtigen Gluck'ſchen Zuſchnitte kaum ausbleiben. Deshalb erlaube ich mir den Vorſchlag, in den Textbüchern, nach dem ſchönen Muſter der Sing-Akademie, eine geſchichtliche und rechtfertigende **Belehrung** nicht fehlen zu laſſen. — Möge nur die ſchon einigermaßen verbreitete Beſorgniß eine irrige ſein: Fräulein **Veltheim** werde dem Vater-unſer fehlen! Gewiß, das wäre tief zu beklagen, da ſie hier vielleicht die Einzige iſt, wie die 3te Bitte ſie verlangt. Dieſer in ſeiner Art einzige Muſikſatz wurde vom Meiſter ſo gänzlich auf die Verbindung ächten Bravourgeſanges mit herzinnigem Gefühle berechnet, daß die Gefahr nicht fern ſteht: er könne, wo nicht gar ins Unziemlich-Baroque und Naumann's Claſſicität ganz Fremde umſchlagen, doch erfolglos vorübergehen, während er beim Vortrage, wie er ſein ſoll, zum Schönſten im Gebiete der Tonkunſt gehört, und nebenbei zugleich durch treffende muſikaliſche Abſpiegelung des anſcheinend nur reflectirenden Textes *) die glückliche Löſung einer Aufgabe iſt, dergleichen an Schwierigkeit vielleicht nicht weiter einem Tonſetzer geboten wurde.

(Fortſetzung folgt.)

Drittes Concert der Euterpe,

d. 26. November.

Symphonie von **Haydn**. — Arie von **Iſouard**. — Concertſatz v. **Kalkbrenner**. — Ouverture v. **Beethoven**. — Arie v. **Roſſini**. — Phantaſie v. **Thalberg**. — Ouverture von C. M. v. **Weber**. —

Mad. **Franchetti-Walzl** ſang die beiden Arien mit der ihr eignen Gewandtheit und Bravour, durch die ſie die Unzuverläſſigkeit ihrer nicht mehr ganz friſchen Stimme zu verdecken weiß. Das Concert und die Phantaſie (über Themen aus Moſes) wurden von Fr. **Rieffel** vorgetragen. Ihrer in hohem Grade ausgebildeten Technik, der Fertigkeit und Sicherheit, mit der ſie namentlich den imponirenden Schluß der Phantaſie (die überhaupt offenbar nur des Schluſſes wegen vorhanden iſt) ſpielte, alle Anerkennung zollend, können wir den Wunſch nicht unterdrücken, Frl. R. möge uns Gelegenheit geben, ihr auch Anderes als gewandte Technik nachzurühmen. Sie möge, meinen wir in aufrichtigem Zutrauen auf ihr ſchönes Talent, auch Anderes ſpielen, als Kalkbrenner'ſche, Herz'ſche Perlſchnürchen oder Thalberg'ſche Zauberkünſte. —

Viertes Concert der Euterpe,

d. 7. December.

Ouverture von **Verhulſt**. — Arie von **Spohr**. — Concertino für Clarinette v. **Wieprecht**. — Ouverture v. **Berlioz**. — Symphonie v. **Fr. Schubert**. —

Die Arie des Nadori aus Jeſſonda ſang Hr. **Reinhold**, deſſen wir bei der Beſprechung des zweiten Concertes der E. bereits gedachten. Die Rolle des Nadori iſt es, hören wir, mit der er nächſtens ſeine theatraliſche Laufbahn beginnen wird. Stimme und Vortragsweiſe, die beide mehr zu Auffaſſung gemüthlicher, elegiſcher Situationen, als zu tragiſchem Pathos hinneigen, ſcheinen ſeine Wahl zu rechtfertigen. Das Concertino trug Hr. **Landgraf** vor, in Ton und Fertigkeit lobenswerth. Eine bei früherer Gelegenheit an ihm gerügte, bei einem Orcheſtermitgliede beſonders auffallende Eigenthümlichkeit in der Behandlung des Rhythmus trat diesmal weniger hervor. Der junge Mann iſt offenbar im rühmlichen Fortſchreiten begriffen. Die Ouverturen waren die von Berlioz: die Vehmrichter, und Verhulſt's dritte. Wenn wir bei den Orcheſterſachen uns des ſtereotypen Zuſatzes: „wurde lobenswerth ausgeführt", entheben, ſo glauben wir dem Orcheſter keine Sottiſe zu machen. Wir erwähnen die Ausführung nur, wo beſondere Bemerkungen über die Compoſition ſich daran knüpfen, oder ein ganz beſonderes Gelingen, ein beſonders guter Geiſt hervortritt. Im letztern Falle glauben wir im Bezug auf die Symphonie zu ſein, mancher Unglattheiten im Einzelnen ungeachtet. Gerade bei einer erhöhten Gefühlsthätigkeit, durch die die beſondere Trefflichkeit einer künſtleriſchen Production bedingt iſt, ſind, wie bei Einzelnen, ſo bei einer Geſammtheit dergleichen kleine Unebenheiten eben ſo leicht möglich als wenig ſtörend. — Dz.

Vermiſchtes.

. Der Violinſpieler **Haumann**, der nach allen Berichten zu den Spielern erſten Ranges gehört, iſt hier angekommen und wird ſich hoffentlich hören laſſen. — In den nächſten Tagen wird auch Mad. **Shaw**, von früher her in dankbarer Erinnerung, bei uns erwartet und in den Abonnementconcerten auftreten. —

. Im kleinen Saale des Gewandhauſes ließ ſich am 1ſten eine junge reizend-ſchöne Italienerin **Sara Rina Morra** auf der Guitarre und dem Accordion hören; ſie ſpielt beides mit Fertigkeit und vielem Talent. Das Accordion iſt daſſelbe Inſtrument, wenn wir nicht irren, auf dem der junge Italiener Regondi ſo ausgezeichnet war. —

. Der ſchwediſche Muſikdirector **Franz Berwald** ſchreibt jetzt in Wien an einer neuen Oper „Estrella di Soria" Text von O. Prechtler. —

---

*) „Er, der Hocherhabene, der allein ganz ſich denken ..... kann, machte den tiefen Entwurf zur Beglückung ſeiner Menſchenkinder". Gewiß, unter hundert Tonſetzern würden 99 vor dieſen Worten, als der Muſik unzugänglich, zurückbeben, und lieber von Klopſtock's Vaterunſer gänzlich abſehen. Und **wie** hat Naumann dieſe Schwierigkeit beſiegt!

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 50. Den 21. December 1841.

Taſchenbuch für 1842. — Aus Dresden (Fortſetz.). — Concerte in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Liebe denkt in ſüßen Tönen,
Denn Gedanken ſtehn zu fern —
Nur in Tönen mag ſie gern
Alles was ſie will verſchönen.

Tieck.

Taſchenbuch für 1842.

Orpheus, muſikaliſches Album für das Jahr 1842, herausgegeben von **Auguſt Schmidt**. Dritter Jahrgang. — Wien, Fr. Volke's Buchh. —

„Aller guten Dinge ſind drei", ſagt das Sprüchwort; und wäre dieſer Jahrgang der vierte, ſo käme ich vielleicht in Verſuchung, für die Vier ein ähnliches zu ſuchen. Einfacher, aber nicht minder geſchmackvoll, iſt das Gewand, in das ſich Orpheus diesmal gekleidet, der nächſt einem Portrait Mendelsſohn-Bartholdy's ſeinen Leſern als erſte Gabe ein vollſtändiges Verzeichniß der Compoſitionen dieſes Meiſters durch Hrn. Dr. A. J. Becher bringt, aus deſſen Feder er eine Biographie Mendelsſohn's und ausführliche Würdigung von deſſen Hauptwerken für nächſten Jahrgang verſpricht. Die zweite Gabe iſt eine

Novelle von **J. P. Lyſer** „die Sängerin" betitelt. Die berühmte Mara bildet den Mittelpunct dieſes mit Gewandtheit gezeichneten Bildes, das auch in ſeinen Nebenfiguren den wiewohl flüchtigen, doch ſcharf und keck ſkizzirenden Griffel ſeines Verfaſſers nicht verleugnet. Die Figuren erſcheinen, gemäß ihrer Zeit, im Haarzopfe, welchen der Künſtler aus humoriſtiſcher Laune mit vieler Vorliebe gezeichnet; doch geſtehe ich, mich ſtört es, wenn vor einem ſolch bevorzugten Haarzopfe das ausdrucksvolle Künſtlerantlitz verſchwindet, wie ich denn auch meine, daß dem wahren Künſtlerleben trotz der daſſelbe modificirenden Einflüſſe überall eine Idealität abzulauſchen iſt, welche das Triviale des Außenlebens als feindliche, aber doch nicht ſiegreiche Gewalt erblicken läßt.

Die Novelle „Muſiker und Muſikant" von **Eman. Straube** bezweckt eine angenehme Unterhaltung, welche ſie auch gewiß dem gewährt, der über einer artigen Darſtellung mit eingeflochtenen Raiſonnements, die nicht ohne Wärme ſind und den Titel rechtfertigen, auch einige Unwahrſcheinlichkeiten zu vergeſſen vermag. Daß z. B. die Heldin ihren Geliebten nach einer ſieben Jahre langen Trennung nicht mehr kennt, und daß dieſer als ein noch Lebender ſich für todt erklären laſſen und zu Gunſten ſeiner Geliebten ein Teſtament machen kann, welches dieſe ſofort in den Rechtsbeſitz der vorgeblichen Verlaſſenſchaft ſetzt, rechne ich dahin.

Der verehrungswürdige **Ignaz Ritter v. Seyfried** giebt unter dem Titel: „Euterpe und Bellona", „Wahrheit und Dichtung", eine biographiſche Skizze des als Kirchen- wie Opern-Componiſten gleich berühmten Kriegers **Meyer von Schauenſee**, und verwebt in die feſſelnde Erzählung eben ſo ſcharfſinnige als belehrende Betrachtungen namentlich über Kirchenmuſik, Oper und Tonmalerei. Als Anhang iſt ein vollſtändiges Verzeichniß von des Componiſten ſämmtlichen Werken aus „Marpurg's kritiſchen Briefen über Muſik" mitgetheilt.

Durch die ſchöne Erzählung „Jacob Stainer der Geigenmacher" von **Al. Jul. Schindler** klingt ein wunderbarer Ton, unheimlich wie die wild aufflackernde Gluth des üppigen Südens, geheimnißvoll wie das nächtliche Nachglühen der keuſchen Gletſcher nach dem Scheidekuſſe der Sonne. Nord und Süd bekämpfen ſich in Stainer's Herzen, der lange der Pole Schwanken hemmt, bis ihn, ſchon matt, der eine übermannt und ihm in Wahnſinns Nacht des Südens Glühen und des Nordens Leuchten zum Irrlichtſcheine macht.

Mit Begeiſterung iſt die „Biographie des unſterblichen Mozart“ geſchrieben, welche die Redaction dem Ritter H. von Levitſchnigg verdankt. Nicht minder intereſſant iſt der Nachtrag zu derſelben, welchen der Redacteur in dem Verzeichniſſe von Mozart's ſämmtlichen, theils gedruckten, theils noch im Manuſcript ſich vorfindenden Werken giebt, eine eben ſo glücklich gelöſte als verdienſtliche Aufgabe.

Eine nicht unbedeutende Anzahl von Gedichten von Schleifer, Grillparzer, Prechtler, v. Levitſchnigg, Püttmann, Zvoner, Schemnitz, Candidus, Seidl, Caroline L. Lyſer, A. Schilling, Kaltenbrunner, Frankl, Baron Schlechta, Athanaſius und Langer flechten ſich durch die angeführten Novellen und Biographieen. Nur wenige dürften ſich indeß für muſikaliſche Bearbeitung eignen.

Ueber die auch dieſem Jahrgange beigegebenen 6 Lieder noch einige Worte. Das erſte iſt „Blondels Lied“ (Gedicht von G. Seidl) componirt von R. Schumann. Minder neu in Erfindung wie eigenthümlich im Charakter iſt Löwe's Lied „der Junggeſell“ (Gedicht von Pfizer), eine Compoſition, die indeß trotzdem ihren Meiſter verräth. Reiſſiger's Muſik zu H. Heine's Gedichte: „die Nixen“, offenbart des Componiſten bekannte Leichtigkeit der Production wie fließende Schreibweiſe und Grazie. Einfach und nicht ohne Innigkeit iſt Hoven's Lied „des Jägers Qual“ von G. Seidl. Das die Melodie nächſt dem Piano begleitende Horn iſt indeß wegen ſeiner Stimmung in der Tiefe wenigſtens nicht eben günſtig benutzt. Auch verlangt die rhythmiſche Anlage ſtatt des angewendeten $\frac{3}{8}$ Tactes den $\frac{6}{8}$ Tact, wobei das, was 2 Tacte umfaßt, nur einen füllen muß. Franz S. Hölzl's Compoſition zu Seidl's Gedicht „die Veilchenleiche“ ſchmiegt ſich dem ſinnig zarten Texte im Ganzen an, doch geben die dem Sinne nach gleichgiltigen Wiederholungen der Endſtrophen der Muſik, namentlich am Schluſſe, einen trivialen Anſtrich. Wie aber Burns' Gedicht: „Für Marie“ componirt von Anton Hackel zu Belliniſcher Cavatinen-Muſik kommen konnte, begreife ich nicht. —

Julius Becker.

Aus Dresden.

(Fortſetzung.)

[Mozartconcert.]

Das andere Feſt haben wir nun ſchon hinter — doch nein! lange werden wir es vielmehr vor Augen haben, und in der Erinnerung uns daran weiden; denn ſolcher Reichthum an Herrlichem wird Dresden nicht oft geboten. Dresden zwar meine ich hier nicht im Allgemeinen, da auf keinem Billet der Name des damit Begünſtigten fehlen durfte. Doch konnte die **Singakademie**, welche zur 50jährigen Feier von des Göttlichen irdiſchem Abſcheiden *) den ſchönen großen Saal des Hôtel de Saxe überkommen, diesmal mehr als die doppelte gewöhnliche Menge von Gäſten laden, ſo daß auch der Ertrag der damit verknüpften Sammlung für das arme Oſtritz **) nicht unbedeutend ſein kann. — „Warum, äußerte Jemand, könnte Dresden, wenn es ohne Parteiung ſeine Kräfte beiſammen zu halten liebte, nicht öfter ſolchen Hochgenuß haben?“ Gewiß, der Mann hatte Recht, und mir fiel dabei abermals Morlacchi's Wunſch eines Conſervatoriums für Dresden ein, wozu aller Bedarf — abgeſehen vielleicht vom nervus rerum — beiſammen iſt. Was treuer feſter Wille vermöge, das zeigt die **Akademie**, zumal unter ihrer heutigen Leitung, im Vocale — das zeigt auch im Inſtrumentale **Hartung**'s eiſerne Beharrlichkeit. Dieſem mag es auf dem Krankenlager wohl ſchmerzlich geweſen ſein, an Mozart's Ehrentage allein ſeinem Chor zu fehlen, welches übrigens der Akademie recht brav beiſtand. — Wie aber der Davide penitente 2 ausgezeichnete Soprane nothwendig erfordert, ſo wäre eine würdige Durchführung des herrlichen Werkes doch wohl ſchwierig geworden, ohne die rühmliche Theilnahme der für Kunſtzwecke unermüdlich-hilfreichen Fräulein **Bellheim**. Insbeſondere verlangt die große Bravourarie in C-Moll nicht blos in der Cadenz, ſondern faſt durchweg eine vollendete Sängerin. Neben ihr hielt Fräulein **Petſchke** in und außer ihrem Duett ſich ſehr wacker, und focht auch durch dieſes ſich rühmlich hindurch, wie ſie denn ihre Meiſterſchaft beſonders in dramatiſcher Weiſe des Vortrags längſt erprobt hat, und wie man bei ihr ſo wenig, als ehemals in der Akademie bei (der damaligen) Fräulein Hauptmann, die ſonſt ſchwerlich ganz zu verwiſchenden Spuren des Dilettantismus gewahrt. —

(Schluß folgt.)

Concert von Clara Schumann,

k. k. öſterr. Kammervirtuoſin,

d. 6 December.

Ouverture, Scherzo und Finale für Orcheſter, comp von **Robert Schumann** — Capriccio für Pianof. u. Orcheſter von F. **Mendelsſohn Bartholdy**, geſp von der Concertgeberin. — Arie v. **Mozart**, geſ von Hrn Schmidt.

---

*) Eigentlich ſtarb **Mozart** vor der Mitternacht, mit welcher wir den 5. December beginnen; doch nach kirchlicher Zeitrechnung gehört ſchon dieſe ganze Nacht dem 5ten zu.

**) Auch der Muſik ſelbſt liegt Oſtritz nicht fern: es hat vielmehr bei großen Concerten in der Zittauer Pflege oft wacker mitgeholfen.

— Phantaſie über Themen aus Lucia di Lammermoor von F. Liſzt, geſp. von der Concertgeberin. — Zweite Symphonie von R. Schumann. — Präludium und Fuge von Seb. Bach, Allegretto von W. St. Bennett, Etude von Chopin (in C-Moll), geſp. von der Concertgeberin. — Die beiden Grenadiere von H. Heine, comp. von R. Schumann, geſ. von Hrn. Pögner. — Rheinweinlied von G. Herwegh, für Männerchor comp. von F. Liſzt. — Duo für zwei Pianoforte's, geſp. von Hrn. F. Liſzt und der Concertgeberin. —

Es wird wohl Niemanden auffällig erſcheinen, wenn ich wider Gewohnheit nur die Facta des heutigen Concertes berichte, da ein kritiſches Referat, ob lobend oder tadelnd, ſtets Mißdeutungen unterliegen würde; zudem iſt das Urtheil über Mad. Clara Schumann wenigſtens in der muſikaliſchen Welt längſt feſtgeſtellt, und hat nicht mehr auf den Schluß kritiſcher Controverſen zu warten. Es iſt, wie bekannt, neben der brillanteſten Virtuoſität, der ihr inwohnende ächt muſikaliſche Genius, der mit gleich tiefer Intelligenz alle Compoſitions-Gattungen im innerſten Kern auffaßt und wiedergiebt, was ihr einen ſo hohen und unantaſtbaren Rang unter den Virtuoſen anweiſt. Ihre heutigen Vorträge gaben dieſem Urtheile eine neue, ſchöne Beſtätigung, denn ſo claſſiſch ruhig und gediegen die Bach'ſche Fuge von ihr geſpielt wurde, ſo leicht, graziös und duftig brachte ſie unmittelbar darauf das reizende Allegretto von Bennett zu Gehör, u. ſ. w. Mad. Schumann, ſchon bei ihrem Erſcheinen aufs freudigſte vom Publicum begrüßt, erhielt nach jedem Vortrage enthuſiaſtiſchen Beifall.

Die heute aufgeführten Orcheſtercompoſitionen von Robert Schumann waren ſämmtlich neu und erfreuten ſich lebhaften Beifalls. Es thut mir leid, nur das Wenige berichten zu dürfen, daß in beiden Werken neue ſymphoniſche Formen aufgeſtellt ſcheinen, die leicht und natürlich gefunden, ſich vielleicht Bahn brechen dürften. Die Ouverture, Scherzo und Finale bilden ein Ganzes, in der Art, daß ſogar einige Motive der Ouverture in den andern Sätzen vollſtändig wieder zum Vorſchein kommen; andrerſeits erſcheinen die verſchiedenen Sätze aber auch in ſich ſo abgeſchloſſen, daß man ſie auch einzeln aufführen oder von einander getrennt in verſchiedenen Zwiſchenräumen ſpielen könnte. Nicht minder neu in der Form iſt die Symphonie, die die bekannten Grundformen in einem einzigen Rahmen einſchließt, d. h. alle vier Sätze ſchließen ſich ohne Unterbrechung an einander. Dies wenige genüge in dieſen Blättern, auf dieſe neuen Compoſitionen aufmerkſam zu machen; am beſten charakteriſiren ſie ſich durch ſich ſelbſt.

Das Rheinweinlied, populär componirt und vom philharmoniſchen Vereine vortrefflich geſungen, mußte wiederholt werden; auch die übrigen Geſangpiecen waren dankenswerthe Zugaben.

Einen in der That beiſpielloſen Jubel aber rief das Duo für zwei Pianoforte's hervor; alle gewohnten Schranken des Beifalls waren durchbrochen und hatten einem Taumel, einem Fanatismus Platz gemacht. Ja, ſelbſt nachdem dem Verlangen einer Wiederholung gewillfahrt war, dauerte es noch lange, ehe der Sturm ſich legte. Das Concert war in jeder Beziehung eines der brillanteſten, welches hier ſeit geraumer Zeit Statt gefunden. — Z.

Concert von Franz Liſzt,

d. 13. December.

Septett von Hummel, geſpielt vom Concertgeber. — Rheinweinlied von Herwegh für Männerſtimmen, comp. von F. Liſzt. — Phantaſie über Themen aus Don Juan, comp. und vorgetr. vom Concertgeber. — Lied aus Goethe's Fauſt für Männerſtimmen, comp. von F. Liſzt. — Adelaide von Beethoven und der Erlkönig von Schubert, für Piano übertragen und geſp. vom Concertgeber. — Duo für 2 Piano's geſp. von Mad. Clara Schumann und dem Concertgeber. —

Ueber Liſzt zu referiren, heißt, oft Geſagtes zu wiederholen; denn wie divergirend auch im Einzelnen die Meinungen über ihn ſein mögen, in der Anerkennung ſeines rieſenhaften Talentes überhaupt ſind alle Stimmen vereinigt. An den Markſtein menſchenmöglicher Technik gelangt, iſt es vorzugsweiſe ſeine dythyrambiſche Natur, die Alle unwiderſtehlich in ihre Kreiſe zieht, um die Sinne entweder mit zauberiſcher Gewalt und nach Gefallen zärtlich zu liebkoſen, oder wie Wild todtmüde zu hetzen. Was ſtrenge Muſiker, und vielleicht mit Recht, an ihm zu tadeln finden, iſt, daß fremde Compoſitionen ſich gewiſſermaßen in ſeiner Individualität auflöſen, oder doch von derſelben ſo auffällig durchwirkt werden, daß der eigenthümliche Geiſt der Compoſitionen in den Hintergrund gedrängt, wenn nicht gänzlich verwiſcht wird. Liſzt ſpielt eigentlich nur die Noten fremder Compoſitionen, der ſie belebende Geiſt aber iſt ſein eigen; dadurch geſtalten ſich natürlich die Muſikſtücke oft ganz anders, als ſie in der Seele des Componiſten aufgegangen ſein mögen, ſo daß dieſer wohl manchmal Mühe hätte, ſeine eignen Kinder in ſolcher Geſtalt wieder zu erkennen. Liſzt's eigne Schöpfungen bieten daher dem Muſiker auch ſtets das höchſte Intereſſe, weil ſeine Natur mit all' ihrer Wunderbarkeit und Seltſamkeit in denſelben am ungemiſchteſten und ſchärfſten hervortritt; die Phantaſie über Themen aus Don Juan mit frappirenden Zügen kräftiger Originalität, und voll der ungeheuerſten Schwierigkeiten, gab aus dieſem Grunde in dem heutigen Concerte die meiſte Gelegenheit, den Zuhörer für den in jeder Beziehung außerordentlichen Künſtler mit Staunen und Bewunderung zu erfüllen.

Daß Liſzt der ruhig fortſchreitenden muſikaliſchen Entwickelung vorausgeeilt ſei, darf man wohl kaum ſagen, da ſeinem Wege ſchwerlich Jemand folgen, oder gar auf demſelben weiter dringen kann; er gleicht mit ſeiner anomaliſchen Natur vielmehr einem Meteor, der mit blendendem Lichte an uns vorüberfliegt, und der, nachdem er ſeinen Kreis beſchrieben, für's Allgemeine ohne lang nachdauernde Wirkung, ohne Zukunft bleibt. — Die Bemerkung, daß der Künſtler mit jeder Piece, namentlich auch mit dem Duo, dem nämlichen, das er mit Mad. Clara Schumann im Concerte der letzteren geſpielt, enthuſiaſtiſchen Beifall erregte, iſt faſt überflüſſig, da es nicht anders ſein kann. Das Concert war glänzend beſucht. —

Des Rheinweinliedes iſt bereits gedacht. Das Lied aus Goethe's Fauſt, mit ſeiner burſchikoſen Ausgelaſſenheit, hatte wohl im Concertſaale nicht ſeinen rechten Platz, wenn es ſich gleich lauten Beifalls erfreute. — Ein Herr Pantaleoni ſang noch, außer den angegebenen Stücken, eine italieniſche Arie, mit wenig Stimme, aber ſo glänzender Bravour, daß er rauſchenden Beifall erhielt. — Z.

Neuntes Abonnementconcert,

d. 9. Decbr. 1841.

Symphonie pathetique von Herrmann, Muſikdirector in Lübeck. Unter Leitung des Componiſten. — Scene und Arie von L. v. Beethoven, geſ. von Frl. Grünberg. — Concertante für Violine und Violoncello, comp. u. vorgetr. von den HH. Adolph und Julius Stahlknecht, K. P. Kammermuſiker aus Berlin. — Duett aus Don Juan von Mozart, geſ. von Frl. Grünberg und Hrn Tuyn. — Ouverture zum Freiſchütz von Weber. — Arie aus: il matrimonio segreto von Cimaroſa, geſ. von Hrn. Tuyn. — Die Walpurgisnacht, phantaſtiſches Tongemälde für Violine und Violoncell, comp. und vorgetr. von den HH. A. und J. Stahlknecht. Inhalt: Der Abend — Hirtenlied — Mitternachtsſtunde — Hexentanz — Ein Uhr — Morgengebet. —

Die Symphonie kündet einen Muſiker an, der im Formellen und Techniſchen ſeiner Kunſt tüchtig bewandert iſt; denn, vielleicht mit Ausnahme des zweiten Satzes, der mir in der Form etwas unklar blieb, hat das Ganze in dieſer Beziehung Hand und Fuß. Das iſt achtenswerth und anzuerkennen, aber nicht hinreichend, um Publicum und Kritik zu genügen. Vor allen fehlt der Symphonie die Seele der Tonkunſt, das melodiſche Element; der Zuhörer, dem dieſes bei jedem Muſikſtück eine conditio sine qua non iſt, ſehnt ſich danach und wird, da er ohne Befriedigung bleibt, bald abgeſpannt und indifferent. Das Streben, etwas Beſonderes in der Symphonie geben zu wollen, drängt ſich ebenfalls allzu ſehr hervor; man merkt die Abſicht, das Erzwungene und iſt verſtimmt. Das Außergewöhnliche, Geniale aber muß uns erſt recht eine innere Bedingung und Nothwendigkeit vor die Seele führen, ſollen wir uns davon angezogen fühlen und uns Mühe geben, dem Verſtändniſſe nachzuſpüren. Scheinbar unnöthige Längen tragen zum Ueberfluſſe auch noch dazu bei, den Eindruck vom Ganzen zu keinem allzu günſtigen werden zu laſſen. Indem wir noch einmal das Tüchtige und Fleißige in obiger Symphonie gern und lobend anerkennen, rathen wir wohlmeinend dem jungen Componiſten, ſein Werk, und hauptſächlich die Richtung deſſelben, einer eigenen, ſtrengen Kritik zu unterwerfen, und ſind der Ueberzeugung, daß er alsdann von einem Wege ablenken wird, der zu keinem Heile führen kann.

Frl. Grünberg iſt nicht gut berathen, Compoſitionen zu ihrem Vortrage zu wählen, die in jeder Hinſicht eine künſtleriſche Reife, eine Meiſterſchaft bedingen, und daher ihrem Verſtändniſſe, ihrem Können noch fern liegen. Auch muß man auf dem Wege zur Künſtlerſchaft hübſch ſachte und beſcheiden gehen, und nicht gleich nach dem Höchſten greifen. Frl. Grünberg hat noch gar manche Phaſen durchzumachen, um Beethoven's große Scene und Arie, und Mozart's tiefſinnige Donna Anna in ihrem innerſten Weſen zu erkennen und mit Bedeutung vortragen zu können, denn der Wille allein, und wäre er der beſte, reicht allein nicht aus. —

Die Gebr. Stahlknecht zeichnen ſich durch ein reines, gut nuancirtes, ſicheres Zuſammenſpiel aus, das, ohne gerade in künſtleriſcher oder virtuoſer Beziehung bedeutend zu ſein, doch wohlthuend wirkt. Von den vorgetragenen Piecen hielt ſich das Concertante im Kreiſe der Gewöhnlichkeit; die Walpurgisnacht aber überſchritt mit ihrem Hexentanz, Teufelsſpuk und Höllenlärm weit die Grenze des Erlaubten und Schönen und verletzte das Gefühl aller Gebildeten. Es iſt eine muſikaliſche Farce, die wohl für eine luſtige Geſellſchaft, aber nicht in den Concertſaal paßt, allwo man mit Recht noch ein wenig Regard vor der muſikaliſchen Aeſthetik verlangen kann.

Die Ouverture zum Freiſchütz, wie bekannt eine Bravourleiſtung des hieſigen Orcheſters, wirkte wohlthätig erregend, und wurde ſtürmiſch da capo verlangt. Hr. Tuyn erfreute durch die Wahl, wie durch den Vortrag der lieblich-naiven Arie von Cimaroſa. — Z.

Vermiſchtes.

, Auf ein vielleicht unerhörtes Plagiat, das nur mit denen des Hrn. Dr. Schilling in Stuttgart einen Vergleich aushält, macht neuerdings die Allgem. muſ. Zeitung aufmerkſam: ein Hr. Wilhelm Köhler hat nämlich ohne Angabe des Verlegers und Druckortes ein Heft Variationen über das God save the king veröffentlicht, die Hr. Hofrath André in Offenbach bereits vor 30 Jahren componirt und in Druck gegeben. Wäre der Nachdrucker nicht ausfindig zu machen? —

, Zu unſerer Verwunderung finden wir die „Correſpondenz aus Breslau" in voriger Nummer gleichzeitig im Hamburger Correſpondenten abgedruckt. Der Einſender hat ſie alſo wahrſcheinlich auch an jenes Blatt eingeſchickt, was wir, um dem Verdacht eines Abdruckes zu entgehen, hiermit rügen zu müſſen glauben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 3 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 51. Den 24. December 1841.

Die neue Compoſitionslehre. — Aus Dresden (Schluß). — Kirchenmuſik (Schluß). — [illegible] — Vermiſchtes. —

Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.
Goethe.

Welche praktiſchen Reſultate ſind von der neuen Compoſitionslehre, der alten Theorie gegenüber, zu erwarten?

In einer Zeit, wo die durch Marx ins Daſein gerufene Compoſitionslehre, erſt einige Zeit der Oeffentlichkeit übergeben, ſich mit außerordentlicher Schnelligkeit in der muſikaliſchen Welt verbreitete, ſich ſo viele Freunde unter Muſikern und Muſikfreunden erwarb; in einer Zeit, wo dem Lehrer von allen Seiten Schüler zuſtrömen und unter ſeiner Leitung mit Luſt und Liebe arbeiten: muß ſich uns die Frage aufdrängen: Welches werden die Reſultate dieſes Umſchwunges ſein? Wird die neue Lehre denn ſolche Meiſter erziehen, wie ſie in einem Zeitraume entſtanden, wo man nur die alte Theorie kannte? — eine Frage, welche gewiß Jeden, der an den muſikaliſchen Ereigniſſen des Tages Theil nimmt, ſchon überraſchte, welche ſelbſt ein begeiſterter Freund des Fortſchrittes, Hr. Dr. E. Krüger in ſeiner geiſtreichen Abhandlung über die neueſte Schrift von Marx, nicht zurückweiſen konnte, woraus wir ſehen, von welchem Intereſſe die Beantwortung ſein muß. Freilich ſcheinen wir uns hier in das unbegrenzte Gebiet der Wahrſcheinlichkeit zu verlieren, denn das Gewiſſe der thatſächlichen Antwort kann erſt die nähere oder entferntere Zukunft geben. Doch was von dieſer zu hoffen, zu fordern iſt, können wir betrachten.

Den Verfechtern der alten Theorie wird unſere Frage, unerledigt, ſtets ein Vorwand ſein, bei ihrer Meinung zu beharren. „Denn," werden ſie ſprechen, „bei allem Guten, das wir der neuen Lehre nicht ſtreitig machen wollen — kann man uns einen ſo ſichern Erfolg verbürgen, wie ihn unſer Syſtem in dem ganzen Zeitraume ſeiner Wirkſamkeit aufzuweiſen hat? — Sind nicht alle großen Meiſter bis auf den heutigen Tag aus der alten Schule hervorgegangen?" —

Wir wollen ſehen. Beethoven, z. B. war bekanntlich ein Schüler von Albrechtsberger. Nehmen wir nun irgend eine ſeiner Sonaten oder Symphonieen, um die Reſultate ſeiner Durchbildung zu erkennen. Was zieht in dieſen Werken vorzüglich unſere Aufmerkſamkeit nach ſich? Um einmal blos dilettantiſch zu antworten: es ſind ſchöne Melodieen darin. Gut; iſt das Albrechtsberger's Verdienſt? Keineswegs, denn in der Lehre von der Melodie verfuhr die alte Theorie blos negativ, verbot gewiſſe Wendungen, Schritte u. ſ. w. und hielt es für unmöglich, dieſe einfachſte Geſtaltung durch praktiſche Anleitung hervorzuführen. Daß dieſes aber nicht allein Sache des Talents ſei, das zeigt uns außer der neuen Compoſitionslehre Beethoven ſelbſt, der ſich durch ſeine Werke erzog. Würde ihm eine ſo großartige Melodie, wie wir ſie etwa im Fis-Moll-Adagio ſeiner großen B-Dur-Sonate finden, gelungen ſein, wenn er nicht ſo Vieles vorher geſchrieben hätte? — Oder, fühlt ſich ein Anderer angeregt durch den originellen Rhythmus unſers Meiſters, ſo iſt das wiederum eine Seite, welche er durchaus nicht ſeiner Schule verdankte, denn dieſe vernachläſſigte eben ſo Rhythmik, wie Melodik. Doch antwortet nun der Muſiker, er ſei vor Allem entzückt über die Beethoven'ſche Form, die, feſt und gediegen, einem ehernen Standbilde gleicht, über dieſe unvergleichliche Durchführung ſeiner Themata und Motive bis zur höchſten Kraft und vollkommenſten Sättigung: ſo zeigt ſich uns erſt die alte Lehre in ihrer ganzen Mangelhaftigkeit und Unzulänglichkeit, denn wie ſolches zu erreichen ſei, davon weiß ſie gar Nichts. Wir ſehen, daß ſo Großes aus ſo geringem Samen unmöglich erwachſen konnte. Auch trauen wir jenem Syſteme die Arroganz nicht zu, ſich das Verdienſt aneignen zu wollen, als ob nach ihm ein ſolcher Meiſter ſei gebildet worden. Vielmehr muß es die alten Theoretiker mit Unmuth erfüllen, daß dieſer Mann, zügellos genug, alle mit pedantiſchem Fleiße mühſam geſetzten Schranken kühn durchbrach.

Bis in die neueſte Zeit brauchen wir aber nicht einmal hinaufzuſteigen. Nehmen wir nur die unſterblichen Werke Seb. Bach's und Händel's, und faſt eine jede Seite wird uns Erſcheinungen in der Compoſition vorführen, welche entweder in directem Widerſpruche mit jener Theorie ſtehen oder von ihr gänzlich unerwähnt und unbeachtet bleiben. Kann denn die ausgezeichnete Stimmführung dieſer Meiſter, wo ſich mehrere Melodieen zu einem ſchönen Ganzen vereinigen, die Frucht einer Schule ſein, welche nicht einmal die Beſchaffenheit einer einzigen Melodie zeigt? — Und würde Händel in dem erſten Chor ſeines „Iſraels in Egypten" einen ſo wundervollen Effect mit der kleinen None erreicht haben, wenn er ſich von den alten Regeln über Singbarkeit der Intervalle in unwürdige Feſſeln hätte ſchlagen laſſen? — Doch genug der Beiſpiele. Wir ſehen, je mehr wir in Meiſterwerken und in den Studien der Meiſter forſchen, daß dieſe genialen Männer die vorhandene Compoſitionslehre nach ihrem eigenen Bedarf, jedoch nur in praktiſcher Weiſe, umſchufen und vervollſtändigten.

„Allein, wenn dieſes geſchah, wird nicht in der Folge jedes Genie in gleicher Weiſe verfahren, und iſt nicht ſo jedes neue Syſtem ganz überflüſſig?"

Es liegt ſchon im Weſen des Genie's, daß es ſich Bahn bricht und trotz allen Irrthümern dem Wahren und Schönen den Sieg verleiht. Jedoch iſt es keineswegs gleichgiltig, ob daſſelbe, durch eine günſtige Ausbildung gefördert, in raſchem Laufe ſeine Studienjahre zurücklegt, oder irregeleitet durch ſchlechte Lehrer erſt ſpäter ſich mühſam den richtigen Weg auffindet. Die Tage, vom Genius geſpendet, ſind koſtbar. Muß nicht Mit- und Nachwelt trauern, wenn ſie vom Wahne gekürzt werden? —

Nicht ſelten finden wir auch, daß ſelbſt ein genialer Mann auf eine Seite ſeiner Ausbildung weniger Sorgfalt verwandte, und ſo entſteht ein Mangel, der, vielleicht in einer Reihe von Werken unbemerkt, ſich zuletzt an irgend einem Orte doch rächt. So müſſen wir bei der höchſten Achtung und Verehrung, die wir dem Beethoven'ſchen Genius zollen, gleichwohl zugeſtehen, daß dieſer Meiſter der Fuge nicht Herr wurde, wie ſehr er auch in ſeinen ſpätern Werken, den Mangel fühlend, darnach rang. Und gerade die Fuge, ſollte man glauben, hätte er ſich in der Albrechtsberger'ſchen Schule am erſten aneignen können; aber das iſt wiederum eine unverzeihliche Schwäche des alten Syſtems, daß es nur die Aeußerlichkeit der Form, nie ihr wahres Weſen erkannte, daß es bei ſeinem mechaniſchen Verfahren allen Geiſt hinaustrieb und ſo durch ſeine ausgedörrte Weiſe ſelbſt einen Schüler, wie Beethoven, zurückſchrecken mußte. Die neue Lehre dagegen faßt die tiefe Vernunft der Kunſtformen auf, führt eine aus der andern organiſch hervor und vernichtet dadurch auf immer die Möglichkeit ſolcher beklagenswerthen Abwege. Alſo auch dem Genie, ſehen wir, iſt ſie nicht entbehrlich. Denn die ewige Vernunft, welche aus allen Meiſterwerken hervorleuchtet und deren Ausfluß eben das Genie iſt, ſie, ohne die gar keine Kunſt gedacht werden kann, iſt der Grundſtein des neuen Gebäudes, ſie ſteht dem Jünger von den erſten Arbeiten bis zu ſeiner höchſten Vollendung leitend und ſchirmend zur Seite.

Sollte nun ſelbſt ein genialer Mann in ſeinen erſten Studien doch fehl greifen, zuletzt muß er dieſem Syſteme huldigen und es in ſeinen Werken bethätigen. Die etwaige abweichende Richtung untergeordneter Talente kann uns hier nicht irre leiten, und es verſteht ſich von ſelbſt, daß nur von Componiſten im wahren Sinne des Wortes die Rede iſt.

Allein wir beſitzen ſolche Männer nicht mehr, welche ſich unſern großen Heroen zur Seite ſtellen können. Es hängt mit unſerer ganzen modernen Lebensweiſe und Anſchauung zuſammen, daß die Geſammtmaſſe des Talents mehr vertheilt iſt und nicht auf Einzelne übertragen, wie früher. Die ſtets allgemeiner werdende geiſtige Bildung in jeder Hinſicht führt mehr und mehr eine Verflachung herbei, welche jedoch nicht der allmäligen Abdachung des Landes zum Meere hin gleicht, ſondern der rüſtig erſtiegenen, fruchtbaren Hochebene. Können wir unter ſolchen Umſtänden auf ein Genie hoffen?

Das iſt eine Frage an den ſchaffenden Weltgeiſt, welcher eine kleine Weile zu ruhen ſcheint, um vielleicht einen deſto größeren Mann ins Leben zu rufen. Denn ſolcher Ruhemomente bedarf die Kunſt, bedarf die genießende Menſchheit. Mit Zuverſicht aber dürfen wir auf einen Hochbegabten hoffen, ja, wir können ihn von der Gottheit fordern. Denn die Kunſt muß in Ewigkeit fortſchreiten, und eben das Genie iſt es, welches dieſen Fortſchritt bethätigt. Der Zeitpunct ſelbſt nur iſt uns unbekannt; auch kümmert uns das nicht; ob fern, ob nah, wir ſind getroſt und wiſſen, daß ein ſcheinbarer Stillſtand oder gar Rückſchritt in der Kunſt nur die Vorbereitung iſt zu einem höheren Aufſchwung. —

Berlin. Guſtav Heuſer.

Aus Dresden.

(Schluß.)

[Mozartconcert.]

Das Allegro aus der D-Dur-Symphonie (Nr. 5.) diente dem Concerte nach ſeiner Natur ſo paſſend zur Ouverture, wie umgekehrt manche Ouverture (z. E. die Romberg'ſche Geburtstagsouverture in D-Dur, die Seyfried'ſche in C-Dur, u. a. m.) wohl alsbald zum Symphonieſatze paſſen würden. Hierauf folgte als Hauptwerk David's Reu-Klage, für Dresden eine Neuigkeit, und daher mit höchſter Spannung aufgenommen. Damit jedoch die Miſſe, deren Kyrie und Gloria Mozart, von der Zeit bedrängt, in die Cantate verarbeitete, mindeſtens ſo weit ſie wirklich ausgearbeitet iſt *), bekannt würde, folgte nun noch deren Sanctus-Satz. Hierauf ſpielte Hr. Muſikdirector **Schneider** das D-Moll-Concert, welches beſonders durch die unübertreffliche Laune des herrlichen Finale einen wahren Enthuſiasmus erregte. Den Beſchluß machte die eben ſo liebliche als feierliche Hymne: „Gottheit, dir ſei Preis und Ehr“ — in Dresden noch wenig bekannt, mitunter wohl an den Titus und die Zauberflöte erinnernd, aber bei aller Heiterkeit doch ſtets edel und voll der lieblichſten Melodie, beſonders in den Wechſelduetten in A-Dur. Auch hier machten ſich die **Chöre**, von 110 durchgebildeten Stimmen ausgeführt, in einem paßlichen Raume, nicht wenig geltend. Gewaltiger aber wirkten die beiden wahrhaft erſchütternd-mächtigen Chöre im David: „Verſchon', o Herr, mich Sünder nicht“ und „Wer dem Herrn vertraut“. Insbeſondere imponirt jener mächtig durch ſein langes, gemeſſenes, ächt Gluck'ſches und wahrhaft antikes Einherſchreiten in lauter Halbtact-Noten im Vocale und Inſtrumentale; gewiß gehört er zum Höchſten, was wir Mozart danken. Kaum minder herrlich und prachtvoll ertönt der Schlußchor, gewiſſermaßen eine frei behandelte Doppelfuge, in welcher die Hälfte der Stimmen alla Palestrina, nach der Weiſe eines Bach, Zelenka u. A., die Coloraturen ausführt, welche ſonſt den Inſtrumenten zufallen würden. Ueberhaupt ſpricht ſich im David mehrfacher Styl aus, was wohl hiſtoriſchen Grund haben dürfte.

Wie konnte bei ſo überſchwänglichem Genuſſe der, wenn gleich ſtumme, dennoch enthuſiaſtiſche Dank der Geladenen gegen Akademie und Director — welchem ja doch das Hauptverdienſt der Feier zufällt — entſtehen? Nur Eine Stimme war es, daß ſolcher Genuß — leider — zu den ſehr ſeltenen gehöre. — Des Saales reiche Zierde war mit Flora's Kindern nur beſcheiden verſtärkt, und von hohem Poſtamente ſah Mozart's Büſte — einen vergoldeten Kranz auf dem entfeſſelten Haupthaare — mit ſeiner Gemüthlichkeit auf die gedrängten Zuhörer herab. Dieſe Büſte hat der Profeſſor **Rietſchel** dem (Mozart's Wittwe gehörigen) Originale genau für des Meiſters Standbild am Theater nachgeformt. Ihr Profil aber ſtraft faſt alle mir bekannte Abbildungen Mozart's Lügen, und zwar keineswegs blos durch den Abgang von Zopf und Pomade, nein! auch in der Geſichtsbildung ſelbſt. Immer ſpringt auf Kupferſtichen das Untergeſicht auf eine ganz widernatürliche Weiſe, der ich zu glauben von jeher Bedenken trug, gegen die Stirn ſo vor, daß die verlängerte Verticale der letztern weit hinter den Winkeln von Mozart's feinem und ſprechendem Munde ankommen würde. Aber dieſes Häßliche hat gar nicht exiſtirt; vielmehr haben nach der Büſte Stirn, Mund und Kinn wohl und gefällig zuſammengeſtimmt. Die Naſe dagegen hat man bisher verſchönt, und auch in dieſer Kleinigkeit läßt mit Schiller der Nie-Wiederkehrende ſich vergleichen. — A. S.

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

J. **Elsner**, Canticum Simeonis. 5ſtimmig. Op. 60 (a). — Berlin, Schleſinger. — ¼ Thlr. — Partitur u. Stimmen. —

C. F. **Rungenhagen**, Geſang der Engel am Weihnachtsmorgen. 4ſtimmig mit Orgel od. Pfte. Op. 37. — Ebend. — ½ Thlr. Partitur und Stimmen. —

Simeon's Lobgeſang iſt im a capella-Style, durchaus für Chor und ohne Begleitung geſchrieben, während in dem Engelgeſange mit dem in derſelben Weiſe behandelten Chore die Soloſtimmen in freierer Führung abwechſeln. Die Orgelbegleitung des letzteren iſt nur unterſtützend und leicht zu entbehren. Der genannte a capella-Styl iſt, kaum bedarf's der beſondern Erwähnung, in unſern erleuchteten Tagen nicht mit jener Strenge und ſogenannter Reinheit durchgeführt, die eine freie Septime, einen nicht geſetzlich verclauſulirten Quartſextakkord als Cardinalſünden flieht, aber die ſchneidendſten Härten, ohrwidrige Colliſionen unter Erfüllung gewiſſer Bedingungen nicht ablehnt; die Langweiligkeit gar nicht mit angeſchlagen, die ſich ja mit viel Glück und ohne große Schwierigkeit, ſcheint es, mit jedem Styl und jeder Gattung vereinigen läßt. Es iſt ein recht menſchlicher, umgänglicher, ſtrenger Styl, ohne Allongen-Perücke, blos im ſchwarzen Frack und Chapeaubas, ein recht gemüthlicher ſtrenger Styl, dieſer da. Sehr lieblich wirkt in dem Geſange der Engel der Wechſel des Chors mit den Soloſtimmen, und namentlich der zarte Eintritt der drei oberen gleich am Anfange. Der Geſang hat lateiniſchen und deutſchen Text, welcher den ausgeſetzten Stimmen zweckmäßig ſo untergelegt iſt, daß jeder ſeine beſondere Stimme, doch auf Einem Blatte, hat. Dem Lobgeſange liegt blos der lateiniſche Text unter. Sehr folgerecht wiederholt ſich in allen Stimmen der Partitur, wie in den ausgeſetzten, ein Stichfehler: glorium plebis tua (ſt. tuae). — O. L.

---

*) Nach der Vorbemerkung zum Texte ſcheint M. das Agnus niemals geſetzt, und das Credo blos ſkizzirt zu haben. Die Meſſe ſollte die glückliche Entbindung von Mozart's Gattin — ohne Zweifel wohl Karl Mozart's Geburtstag — feiern, und wurde 1783 in Wien (theilweiſe) aufgeführt.

Anthologieen.

Deutſcher Sänger-Saal. Auswahl von Gedichten zum Componiren. Geſammelt und geordnet von **Carl Gollmick**. — Darmſtadt 1842, bei G. Jonghaus. —

Ein freudiges „Willkommen" wird gewiß Jeder, dem des Sanges Kraft gegeben, dieſem Buche zurufen, das in der That einem Intereſſe der Gegenwart entgegen kommt und eben ſo Zeugniß von dem Reichthume ächt muſikaliſchen Elements unſerer Poeſie, als von des Herausgebers Einſicht in das Weſen der Geſangscompoſition ablegt. Die Gedichte, deren Zahl ſich über 500 beläuft, ſind in drei Rubriken getheilt, eine Claſſification, bei welcher der Herausgeber, wie er ſelbſt bemerkt, nur den leichteren Ueberblick im Auge hatte und deshalb von einer ſchärferen und tiefer auf das Weſen eingehenden oder einer mehr poetiſchen Eintheilung abſtrahirte. Die erſte Rubrik enthält Lieder und Geſänge und zerfällt in die Unterabtheilungen: 1) Andacht, 2) Lyrik, 3) Heiterkeit und Humor, 4) Elegie, 5) Männerchöre, 6) Kinderlieder. Die zweite Rubrik füllen Romanzen, Balladen, Sagen und Legenden, und die dritte Volkslieder und Geſänge. Nur unter den Gedichten für Männerchöre ſind mir die beiden letzten, zwei recht witzige Gedichte von des Herausgeber eigener Feder, als minder muſikaliſch aufgefallen. Daß fränkiſche, italieniſche, däniſche und andere fremde Sänger im „Deutſchen Sängerſaale" das Recht der Gaſtfreundſchaft genießen, mag keinen Deutſchthümler verdrießen; reden ſie doch in unſerer Sprache zu uns und fordern auf zu Sang und Saitenſpiel. So viel als möglich iſt die Aufnahme öfter componirter Lieder gemieden, indeß würde es gewiß jedem Tonkünſtler höchſt intereſſant ſein, wenn derartigen Gedichten die Namen derjenigen Componiſten beigegeben worden wären, welche ſie bereits bearbeitet. Den Wunſch, der Herausgeber möge bei Veröffentlichung eines zweiten Bandes, auf den er ſowohl als die vorauszuſehende Theilnahme an dieſem erſten Hoffnung macht, darauf Rückſicht nehmen, theilen gewiß Viele mit mir.

Großes Inſtrumental- und Vocal-Concert. Eine muſik. Anthologie, herausgegeben von **Ernſt Ortlepp**. — Stuttgart 1841, bei F. H. Köhler. — 98 bis 163 Bändchen. —

Den bereits in Nr. 15 dieſes Bandes beſprochenen 8 Bändchen reihen ſich dieſe unter gleicher Tendenz an und bieten wie jene eine eben ſo unterhaltende und erheiternde, wie mannichfach anregende und nicht ſelten belehrende Lectüre. Manches Neue, manches minder Bekannte begegnet uns in dieſer Anthologie, und wo uns Altbekanntes wie z. B. aus Goethe's und Zelter's Briefwechſel, oder von Heinſe, Hoffmann, Rochlitz, Weisflog ꝛc. entgegentritt, nehmen wirs ſchon um deswillen gern hin, weil es gut und uns lieb geworden. Neben einer beträchtlichen Anzahl von Abhandlungen, Aufſätzen, Skizzen ꝛc. aus des Herausgebers eigener Feder gefloſſen, füllen Beiträge von Kahlert, Wendt, Wackenroder, Lyſer, Gollmick und andern der Tonkünſtlerwelt bekannten Schriftſtellern das Werkchen, das auch dem Laien unſerer Kunſt eine freundliche Gabe zu ſein vermag. — J. B.

Vermiſchtes.

*** Die Abonnementsconcerte der ausgezeichneten **Oldenburger** Capelle haben unter Hrn. Capellm. Pott's Direction am 3ten Dec. wieder begonnen; am 10ten gab Hr. Capellm. Pott ſein 1ſtes Abonnementquartett. —

*** Frl. **Eliſa Meerti** ließ ſich am 12ten mit großem Beifalle im Opernhauſe in Berlin hören; ſie kommt uns von da noch einmal zurück, um ihr Abſchiedsconcert zu geben. —

*** Es beſtätigt ſich, daß Hr. v. **Küſtner** die Intendanz des Berliner Theaters erhalten wird. —

*** Das zu dieſem Bande gehörige 16te Heft der **muſikaliſchen Beilagen**, enthaltend bis jetzt ungedruckte Compoſitionen von **J. S. Bach**, **L. v. Beethoven**, **Franz Schubert** und **N. Paganini**, ſo wie **Titel und Inhaltsverzeichniß** zum 15ten Bande werden mit Nr. 1 des folgenden Bandes verſchickt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Funfzehnter Band. № 52. Den 28. December 1841.

Roſſini's Stabat Mater. — Mehrſtimmige Geſänge. —

Das iſt am allermeiſten unerquickend,
Daß ſich ſo breit darf machen das Unächte,
Das Aechte ſelbſt mit falſcher Scheu umſtrickend.
Rückert.

Roſſini's Stabat Mater *).

In Erwartung anderer herrlichen muſikaliſchen Dinge, die ſich zum Genuß für das glorreiche Pariſer Publicum vorbereiten, in Erwartung des „Maltheſer-Ritters" von Halevy, des „Waſſerträgers" von Cherubini, und endlich — ganz im düſtern Hintergrunde — der „blutigen Nonne" von Berlioz, erregt und feſſelt nichts ſo die fieberhafte Theilnahme dieſer ſchwelgeriſchen Dilettanten-Welt, als — Roſſini's Frömmigkeit. Roſſini iſt fromm, — alle Welt iſt fromm, und die Pariſer Salons ſind Betſtuben geworden. — Es iſt außerordentlich! So lange dieſer Mann lebt, wird er immer in der Mode ſein. Macht er die Mode, oder macht ſie ihn? Dies iſt ein verfängliches Problem. Wahr iſt es, die Frömmigkeit hat ſchon ſeit längerer Zeit, zumal in der hohen Societät Wurzel gefaßt; — während in Berlin dieſem Drange durch philoſophiſchen Pietismus abgeholfen wird, während ganz Deutſchland Felix Mendelsſohn's poetiſcher Religion ſein Herz erſchließt, wollen auch die vornehmen Pariſer nicht zurückbleiben: ſchon ſeit einiger Zeit laſſen ſie ſich von ihren geübteſten Quadrillen-Componiſten ganz vortreffliche Ave Maria's oder Salve regina's componiren, mit Vorſicht und gutem Bedacht in zwei oder drei Stimmen ausſetzen, ſie ſelbſt aber, Herzoginnen und Gräfinnen, laſſen es ſich angelegen ſein, dieſe zwei oder drei Stimmen einzuſtudiren, und die vor Ehrfurcht und Gedränge ſtöhnende Maſſe ihrer Salon-Beſucher damit zu erbauen. Dieſer glühend fromme Drang hatte jenen löwenmüthigen Herzoginnen und Gräfinnen ſchon längſt durch die herrlichen Corſetts hindurchgebrannt und gedroht, die koſtbaren Spitzen und Blonden zu verſengen, die früher bei dem Vortrage Püget'ſcher Romanzen ſich ſo unſchuldsvoll und leidenſchaftslos auf dem keuſchen Buſen gewiegt hatten, als er endlich bei einer dazu ſehr paſſenden Gelegenheit in helle Flammen aufloderte. Dieſe Gelegenheit war aber keine andere, als die Todtenfeier des Kaiſers Napoleon im Invaliden-Dome; alle Welt weiß, daß zu dieſer Todtenfeier die hinreißendſten Sänger der italieniſchen und franzöſiſchen Oper ſich beſtimmt fühlten, Mozart's Requiem vorzutragen, und alle Welt ſieht ein, daß dies keine Kleinigkeit war. Vor Allen aber war die Pariſer hohe Welt von dieſer Einſicht hingeriſſen: ſie iſt gewohnt, vor dem Geſange Rubini's und der Perſiani unbedingt dahinzuſchmelzen, mit erſterbender Hand den Fächer zuſammenzuſchlagen, auf die Atlas-Mantille zurückzuſinken, die Augen zu ſchließen und zu liſpeln: „c'est ravissant!". Ferner iſt ſie gewohnt, nach den Erſchöpfungen der Hingeriſſenheit die ſehnſuchtsvolle Frage aufzuwerfen: von wem iſt dieſe Compoſition? Denn dies zu wiſſen, iſt nun einmal nothwendig, wenn man im Drange, es jenen Sängern nachzumachen, des andern Morgens den goldſtrotzenden Jäger zum Muſikhändler ſchicken will, um jene göttliche Arie oder jenes himmliſche Duett holen zu laſſen. Bei der ſtrengen Pflege dieſer Gewohnheit hatte die hohe Pariſer Welt denn erfahren, daß es Roſſini, Bellini, Donizetti waren, welche jenen berauſchenden Sängern Gelegenheit geliefert hatten, ſie nach Belieben dahinzuſchmelzen; ſie erkannte die Wichtigkeit dieſer gefälligen Meiſter und liebte ſie.

Nun wollte es das Schickſal Frankreichs, daß man ſich anſtatt im Théâtre Italien einmal im Dome der

---

*) Von einem neuen Correſpondenten.

Invaliden verſammeln mußte, um den angebeteten Rubini und die bezaubernde Perſiani zu hören: das Miniſterium der öffentlichen Angelegenheiten hatte in Erwägung der Umſtände den weiſen Beſchluß gefaßt, es ſolle diesmal anſtatt Roſſini's Cenerentola Mozart's Requiem geſungen werden, und ſo fügte es ſich denn von ſelbſt, daß unſere dilettirenden Herzoginnen und Gräſinnen unvermerkt einmal etwas ganz anderes zu hören bekamen, als ſonſt in der italieniſchen Oper. Mit der ſchönſten Vorurtheilsloſigkeit fügten ſie ſich aber in Alles: ſie hörten Rubini und die Perſiani, — ſie ſchmolzen dahin, anſtatt der Fächer ließen ſie den Muff ſinken, ſie lehnten ſich auf einen koſtbaren Pelz zurück (denn in der Kirche war es am 15. December 1840 kalt) — und ganz wie in der Oper liſpelten ſie: „c'est ravissant!“ Andern Tages ſchickte man nach Mozart's Requiem, man ſchlug die erſten Blätter um: da erblickt man Coloraturen, — man verſucht ſie, — aber: „Hilf Himmel! Das ſchmeckt wie Arzenei!“ — „Das ſind Fugen!“ „Gott! wo ſind wir hin gerathen!“ „Wie iſt das möglich? Das kann nicht das Rechte ſein!“ „Und doch!“ — Was anfangen? — Man quält ſich, — man verſucht, — es geht nicht! — Aber fromme Muſik muß doch einmal geſungen werden! Haben nicht Rubini und die Perſiani fromme Muſik geſungen? — Da kommen denn gütige Muſikverleger, welche die Herzensangſt der frommen Damen gewahren, zu Hilfe: „Hier ganz nagelneue lateiniſche Muſiken von Clapiſſon, von Thomas, von Mompou, von Muſard u. ſ. w. Alles für Sie eingerichtet! Eigens für Sie gemacht! Hier ein Ave! Hier ein Salve!“

Ach! wie es ihnen wohl ward, den frommen Pariſer Herzoginnen, den inbrünſtigen Gräſinnen! Alles ſingt lateiniſch: zwei Soprane in Terzen, mitunter auch in den reinſten Quinten von der Welt, — ein Tenor col Basso! Die Seelen ſind beruhigt, keine fürchtet mehr das Fegefeuer! —

Indeß, — Quadrillen von Muſard oder Clapiſſon tanzt man einmal, — ihre Ave! und Salve! kann man mit gutem Anſtande daher höchſtens nur zweimal ſingen; dies iſt aber zu wenig für die Inbrunſt unſerer hohen Welt; ſie wünſcht erbauliche Geſänge, die man zum Mindeſten eben ſo gut funfzig Mal ſingen kann, als die ſchönen Opern-Arien und Duetten Roſſini's, Bellini's und Donizetti's. Nun hatte man zwar in einem Theaterberichte aus Leipzig geleſen, daß Donizetti's Favorite voll alt-italieniſchen Kirchenſtyles ſei; dennoch hielt aber der Umſtand, daß die Kirchenſtücke dieſer Oper anſtatt auf lateiniſchen, auf franzöſiſchen Text componirt ſind, unſere hohe Welt ab, ihrem inbrünſtigen Drange durch Abſingung derſelben Luſt zu machen, und der rechte Mann, deſſen Kirchengeſänge man mit gläubigem Vertrauen ſingen könnte, blieb immer noch zu ſuchen.

Um dieſe Zeit begab es ſich, daß Roſſini gegen zehn Jahre nichts mehr von ſich hören ließ: er ſaß in Bologna, aß Gebackenes und machte Teſtamente. Bei den neuerlich im Proceſſe der Herren Schleſinger und Troupenas ſtattgefundenen Debatten verſicherte ein begeiſterter Advocat, daß während jener zehn Jahre die muſikaliſche Welt unter dem Schweigen des ungeheuern Meiſters „ächzte“, und wir können annehmen, daß die Pariſer hohe Welt bei dieſer Gelegenheit ſogar „krächzte“. Nichts deſtoweniger verbreiteten ſich aber hier und da düſtere Gerüchte über die außerordentliche Stimmung des Maeſtro; bald hörte man, ſein Unterleib ſei ſehr incommodirt, bald — ſein geliebter Vater ſei geſtorben, — das eine Mal berichtete man, er wolle Fiſchhändler werden, das andere Mal, er wolle ſeine Opern nicht mehr hören. Das Wahre an der Sache ſoll aber geweſen ſein, daß er Reue fühlte und Kirchenmuſik ſchreiben wollte; man ſtützte ſich dabei auf ein altes bekanntes Sprüchwort, und in der That zeigte Roſſini ein unwiderſtehliches Verlangen, die zweite Hälfte dieſes Sprüchwortes wahr zu machen, da er die erſte Hälfte zu bewähren durchaus nicht mehr nöthig hatte. Die erſte Anregung zur Ausführung ſeines verſöhnlichen Verhaltens ſcheint ihm in Spanien angekommen zu ſein: in Spanien, wo Don Juan die üppigſten und zahlreichſten Gelegenheiten zur Sünde fand, ſollte Roſſini Anlaß zur Reue bekommen.

Es war dies auf einer Reiſe, die er mit ſeinem guten Freunde, dem Pariſer Banquier Herrn Aguado, machte; — man ſaß gemüthlich beiſammen in einem herrlichen Reiſewagen und bewunderte die Naturſchönheiten, — Hr. Aguado kaute Chocolade, Roſſini aß Gebackenes. Da fiel es plötzlich Hrn. Aguado ein, daß er ſeine Landsleute eigentlich über die Gebühr beſtohlen habe, und reuig niedergeſchlagen zog er die Chocolade aus dem Munde; — Roſſini glaubte hinter einem ſo ſchönen Beiſpiele nicht zurückbleiben zu dürfen, er hielt mit dem Knappern ein und bekannte, daß er ſein Lebtag zuviel auf Gebackenes gegeben habe. Beide kamen darin überein, daß es ihrer Stimmung angemeſſen ſei, vor dem nächſten Kloſter halten zu laſſen, um irgend eine geeignete Bußübung zu veranſtalten; geſagt, gethan. Der Prior des nächſten Kloſters kam den Reiſenden freundlich entgegen; er führte einen guten Keller, vortrefflichen Lacrymae Christi und andere gute Sorten, was denn den reuigen Sündern ganz ungemein behagte. Nichts deſtoweniger fiel es aber Herren Aguado und Roſſini, als ſie in gehöriger Stimmung waren, ein, daß ſie eigentlich Bußübungen hatten veranſtalten wollen: in Haſt griff Hr. Aguado nach ſeinem Portefeuille, zog einige gewichtige Banknoten hervor und dedicirte ſie dem einſichtsvollen Abte. Auch hinter dieſem Beiſpiele ſeines Freundes glaubte Roſſini nicht zurückbleiben zu dürfen, — er zog ein ſtarkes Heft Notenpapier hervor, und was er in aller Eile darauf ſchrieb, war nichts weniger als ein ganzes Stabat mater mit großem Orcheſter; dieſes Stabat ſchenkte er dem vortrefflichen Prior. Dieſer gab nun Beiden die Abſolution, worauf ſie ſich wieder in den Wagen ſetzten. Der ehrwürdige Abt wurde aber alsbald zu hohen Würden erhoben und nach Madrid verſetzt, wo er denn nicht verſäumte, das Stabat ſeines reuigen Beichtkindes aufführen zu laſſen und ſodann bei nächſter Gelegenheit zu ſterben. Seine Teſtaments-Vollſtrecker fanden unter tauſend hinterlaſſenen Merkwürdigkeiten auch die Partitur jenes zerknirſchten Stabat mater, verkauften ſie für einen nicht üblen Preis zum Vortheil der Armen, und ſo kam denn durch Kauf und Verkauf dieſe geprieſene Compoſition in den Beſitz eines Pariſer Muſikverlegers.

Dieſer Muſikverleger nun, tief ergriffen von den zahlloſen Schönheiten ſeines Beſitzthums, auf der andern Seite aber nicht minder gerührt durch die wachſende Pein ungeſtillter Religions-Inbrunſt der hohen Pariſer Dilettanten, entſchloß ſich zur Preisgebung ſeines Schatzes an die Oeffentlichkeit; er ließ deshalb mit heimlicher Eile an das Graviren der Platten gehen, als auf einmal ein anderer Verleger erſchien, welcher mit auffallender Grauſamkeit ſeiner ſtill betriebſamen Aufopferung Einhalt thun ließ. Dieſer andere Verleger, ein hartnäckiger Mann mit Namen Troupenas, behauptete nun, bei Weitem gegründetere Eigenthums-Rechte auf jenes Stabat mater zu haben, denn ſein Freund Roſſini habe ihm dieſe ſelbſt verliehen und zwar gegen die Zuſendung einer ungeheuren Maſſe Gebackenes. Er gab ferner an, daß er dieſes Werk ſchon ſeit vielen Jahren beſäße und es nur deshalb noch nicht veröffentlicht habe, weil Roſſini ſich vorgenommen, es erſt noch mit einigen Fugen und einem Contrapuncte in der Septime zu verſehen, welches dem Meiſter aber gegenwärtig noch ſchwer falle, da er ſeine mehrjährigen Studien zu dieſem Endzwecke noch nicht beendigt habe, nichts deſtoweniger habe aber der Meiſter in den letzteren Jahren ſchon eine ſo tiefe Einſicht in den doppelten Contrapunct gewonnen, daß ihm ſein Stabat in der gegenwärtigen Geſtalt durchaus nicht mehr behage und er entſchloſſen ſei, es um keinen Preis ſo, ohne Fuge u. dgl., der Welt vorzulegen. Die Hrn. Troupenas autoriſirenden Briefe datiren ſich leider aber erſt aus der neueſten Zeit; ſomit würde es dieſem Verleger ſehr ſchwer fallen, ſein ſchon länger herſtammendes Eigenthumsrecht nachzuweiſen, wenn er nicht darin einen ſchlagenden Grund dafür aufzuſtellen glaubte, daß er anführt, wie er dieſes Stabat bereits ſchon bei Gelegenheit der am 15. December 1840 ſtattgefundenen Todtenfeier des Kaiſers Napoleon zur Aufführung im Invaliden-Dome vorgeſchlagen habe.

Ein Schrei des Entſetzens und der Entrüſtung fuhr durch alle hohen Salons von Paris, als das Letztere bekannt wurde. Wie? — rief Alles: eine Compoſition Roſſini's war vorhanden, — ſie ward vorgeſchlagen, und Du, Miniſter der öffentlichen Angelegenheiten, haſt ſie zurückgewieſen? Du haſt gewagt, uns dafür das heilloſe Requiem von Mozart aufzubinden? — In der That, das Miniſterium zitterte, um ſo mehr, da es ſeiner ungemeinen Popularität wegen jenen höheren Ständen außerordentlich verhaßt iſt; es fürchtete Abſetzung, eine Anklage auf Hochverrath, und hielt es daher für angemeſſen, heimlich auszuſtreuen, das Stabat mater Roſſini's würde zu der Todtenfeier des Kaiſers gar nicht gepaßt haben, da ſich der Text deſſelben mit ganz anderen Dingen befaſſe, als ſich hier geignet haben würde, den Manen Napoleon's zu hören zu geben, u. ſ. w. — Daß dies Alles nur faule Fiſche waren, glaubte man bald einzuſehen, denn mit Grund wußte man einzuwenden, daß ja kein Menſch dieſen lateiniſchen Text verſtehe, und endlich — was käme es hier überhaupt auf Text an, wenn Roſſini's erhabene Melodieen von den entzückendſten Sängern der Welt geſungen werden ſollten? —

Der Kampf der Parteien um das verhängnißvolle Stabat mater wüthet nun aber um ſo heftiger fort, als es ſich noch um die zu erwartenden Roſſini'ſchen Fugen handelt. Endlich alſo ſoll dieſe geheimnißvolle Compoſitions-Gattung auch für die Salons der hohen Dilettanten zutrittsfähig gemacht werden! Endlich werden ſie alſo erfahren, was denn eigentlich an dieſem närriſchen Zeuge iſt, das ihnen in Mozart's Requiem den Kopf ſo verdrehte! Endlich werden ſie ſich alſo auch rühmen dürfen, Fugen zu ſingen, und dieſe Fugen werden ſo reizend und liebenswürdig ſein, ſo delicat, ſo verhauchend! Und dieſe Contrapünctchen — ſie werden nun gar erſt Alles närriſch machen, — ſie werden ausſehen wie Brüſſeler Spitzen und duften wie Patchouli! — Wie? — und ohne dieſe Fugen, ohne dieſe Contrapünctchen ſollen wir das Stabat haben? Welche Schändlichkeit! Nein, wir wollen warten, bis Hr. Troupenas die Fugen bekommt. — Himmel! — da kommt aber das Stabat ſchon aus Deutſchland an! Fertig, geheftet, im gelben Umſchlage! — Auch da giebt es Verleger, welche theures Backwerk dafür an Roſſini verſendet zu haben behaupten! Die Verwirrung ſoll denn kein Ende haben? Spanien, Frankreich, Deutſchland ſchlagen ſich um dieſes Stabat: — Proceß! Kampf! Tumult! Revolution! Entſetzen! —

Da entſchließt ſich Hr. Schleſinger, einen freundlichen Strahl in die Nacht der Verwirrung hinauszuſenden: er publicirt einen Walzer Roſſini's. Alles ſtreift die düſtren Falten von der Stirn, — die Augen erglänzen von Freude, — die Lippen lächeln: ach, welch ſchöner Walzer! — Da kommt das Schickſal: — Hr. **Troupenas** legt Beſchlag auf den freundlichen Strahl! Das entſetzliche Wort: **Eigenthumsrecht** — grollt durch die kaum beruhigten Lüfte. Proceß! Proceß! Von Neuem Proceß! Da wird Geld genommen, um die beſten Advocaten zu bezahlen, um Documente herbeizuſchaffen, um Caution zu ſtellen. — — — Oh, ihr närriſchen Leute, habt ihr denn euer Geld nicht lieber? Ich kenne Jemand, der Euch für fünf Franken fünf Walzer macht, von denen jeder beſſer iſt als jener armſelige des reichen Meiſters!

Paris, 15. December 1841.

H. Valentine.

Mehrſtimmige Geſänge.

H. Sattler, Sieben mehrſtimmige Lieder. — Braunſchweig, bei Eduard Leibrock. — Part. u. Stimmen 18 gGr. —

Der Componiſt, Organiſt und Geſanglehrer an der höheren Töchterſchule zu Blankenburg am Harze, hat vorſtehende Lieder, wie die Dedication beſagt, vorzugsweiſe für höhere Töchterſchulen beſtimmt, und ſind ſie dieſem Zwecke in jeder Hinſicht entſprechend. Die Melodien ſind leicht, fließend, bei aller Natürlichkeit graziös und werden ſich ſchnell dem Gedächtniſſe einprägen; die übrigen Stimmen ſind ungezwungen und ſangbar, und die Texte mit beſonderer Sorgfalt gewählt. Wir können ſie aufs freundlichſte empfehlen. —

Ebenderſ., Sechs Geſänge für zwei Soprane, Tenor und Baß. — Braunſchweig, bei E. Leibrock. — 18 gGr. —

Dieſen Liedern können wir zwar im Ganzen daſſelbe Lob ertheilen, wie den vorigen, doch iſt damit den an ſie zu ſtellenden Anforderungen nicht ganz Genüge gethan, da ihnen ein Wirkungskreis beſtimmt iſt, in dem man ausgedehntere Anſprüche macht; zudem ſind ſie dem Meiſter Felix Mendelsſohn-Bartholdy gewidmet, wodurch noch ein Grund hinzu kommt, etwas mehr denn Hergebrachtes zu verlangen, was man allerdings nicht findet. Doch wenn auch ohne tiefere Intention dürften dieſe Lieder doch den Freunden leichter und anſprechender Gattung willkommen ſein, und machen wir dieſe darauf aufmerkſam. —

Fr. Lachner, Morgenhymne. Chor für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit willkürlicher Begl. des Piano oder der Physharmonica. Op. 23. — Wien, bei A. Diabelli u. Comp. — Pr.: 1 fl. 15 Kr. C.M. —

Sagte uns auch nicht die Opuszahl, daß dies Werk aus einer längſt vergangenen Periode des Componiſten herrührt, wir würden es aus dem Inhalte errathen haben, da ſich weder in Gedanke noch Form etwas Hervorſtechendes darin vorfindet. Iſt es erſt jetzt gedruckt, und ohne beſondern Zweck, ſo kommt es in jeder Beziehung post festum, und weder der Componiſt würde an Ruhm, noch die muſikaliſche Welt an Vergnügen eingebüßt haben, wenn es ungedruckt geblieben wäre. —

H. Dammas, Sechs Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 3. — Breslau, bei C. Cranz. — Part. u. St. 20 gGr. —

Gute Lieder, natürlich aufgefaßt und leicht hingeſungen, ohne mit Originalität zu incommodiren. Damit iſt freilich einem gefühlten Bedürfniſſe nicht abgeholfen, da an ſolchen Liedern durchaus kein Mangel iſt. Doch im Kreiſe des Gewöhnlichen für Abwechſelung zu ſorgen, iſt auch ein Bedürfniß, das wir dem Autor wenigſtens zu vindiciren haben. —

C. A. Mangold, Zwölf Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit und ohne Begleit. Op. 22. — 1. Heft, Clavierauszug u. Stimmen 1 fl. 48 Kr. — Stimmen, 36 Kr. —

Die in dieſem Hefte enthaltenen Geſänge, drei an der Zahl und mit Texten von Rückert und Dingelſtedt, zeichnen ſich vortheilhaft vor dem Troß gewöhnlicher Geſangscompoſitionen aus; ſie ſind, ohne gerade auf beſondere Genialität Anſpruch machen zu können, doch eigenthümlich, und tragen das Gepräge einer beſtimmten Individualität; Eigenſchaften, die ſchon eines beſondern Lobes werth ſind. Vorzugsweiſe haben uns die beiden letzten zugeſagt, da das erſte, wenn auch friſch und melodiös, gegen das Ende hin etwas Opernchormäßiges annimmt, das wir in einem Liede nicht gern finden. Sie werden ſich viele Freunde erwerben, und verdienen es. —

8.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 20 Ngr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 1. 1841.

So eben ist bei uns erschienen und an alle Buch- und Musikalien-Handlungen versandt:

Lobgesang.

Eine
Symphonie-Cantate
nach Worten der heiligen Schrift
componirt von
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Opus 52.

	Thlr.	Ngr.
Vollständiger Clavier-Auszug	5	15
Orchester-Stimmen, jede Stimme einfach.	10	—
Singstimmen (Solo- und Chorstimmen) .	2	—

(Die Partitur davon wird noch im Laufe dieses Sommers erscheinen.)

Leipzig, im Juni 1841.

Breitkopf & Härtel.

Wichtige Anzeige für Violinspieler.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart in Breslau*** ist erschienen:

Erster Violin-Unterricht.
46 kleine Uebungsstücke für die Violine
(mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer)
von ***Moritz Schön.***
Preis 15 Ngr.

Von der Tonleiter an findet man hier in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz dazu geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen. Herr Schön ist als Violin-Virtuos, als Componist und Lehrer dieses Instruments so rühmlich bekannt, dass sein Name allein für die Vortrefflichkeit und Empfehlungswürdigkeit dieses Werkchens bürgt.

Ferner erschienen soeben:

Zwei Duetten für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler, componirt von ***M. Schön.*** Preis 20 Ngr.

Bei dem grossen Mangel an nicht zu schwierigen Duetten für die Violine verdienen die vorstehenden um so mehr überall Eingang zu finden, als sich dieselben durch leichte Ausführbarkeit bei innerem Gehalte ganz besonders auszeichnen, und schon die rühmlichste Anerkennung in öffentlichen Blättern gefunden haben.

An alle deutsche Musikalienhandlungen.

Sämmtliche deutſche Muſikalienhandlungen machen wir auf unſern, von Herrn Muſikalienhändler **Whiſtling in Leipzig** unter allgemeiner Anerkennung redigirten

Monatlichen Musikalischen Anzeiger

aufmerkſam, der für jede Muſikhandlung mit deren beigedruckter Firma und Wohnort verſehen, von denſelben zu unentgeltlicher Vertheilung an ihre Privatkunden, ſo wie zum regelmäßigen Beilegen in die Localblätter ihres Geſchäftsträgers vielfach, meiſt mit großem Erfolge, benutzt wird.

Es erſcheint derſelbe mit Ausgang jeden Monats und enthält, je nach den verſchiedenen Fächern geordnet, die vollſtändigen Titel ſämmtlicher, von vier zu vier Wochen erſchienenen, neuen muſikaliſchen Werke, die auf dieſe Weiſe zur allgemeinen Kenntniß des Publicums gebracht werden, und muß demnach dieſer monatliche muſikaliſche Sortimentskatalog den Handlungen, mit deren reſp. Firmen verſehen er allmonatlich in dem ganzen Bereiche ihres Geſchäftskreiſes in Umlauf kommt, nothwendig eben ſo viel neue Kunden zuführen, als bei ihren bisherigen Abnehmern den Abſatz weſentlich vergrößern.

Wir verkaufen davon die Monatslieferung per Buch mit 7½ Ngr. (6 gGr.), das halbe Ries 2 Thlr. und das volle Ries 3½ Thlr. netto. Neue Beſtellungen auf den muſikaliſchen Anzeiger, nach Buchen, halben oder ganzen Rieſen in Monatslieferungen mit deutlich geſchriebener Angabe der Firmen und Wohnorte, erbitten wir uns bald möglichſt. — Die diesjährige VIte Lieferung, die Literatur des Monat Juni enthaltend, wird ſo eben an alle Handlungen, die denſelben zu erhalten haben, verſandt.

Verlags-Comptoir in Grimma.

P. S. Zur Bequemlichkeit für manche Muſikalienhandlungen, mit denen wir nicht in Verbindung ſtehen, haben wir **Herrn Whiſtling in Leipzig** in den Stand geſetzt, den muſikaliſchen Anzeiger für ſeine Rechnung unter gleichen Bedingungen, wie eben bemerkt, zu liefern. Auch ſtehen Probe-Exemplare, per Jahrgang complet 15 Ngr. (12 gGr.), zu Dienſten, jedoch ohne Firma des Beſtellers.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Dr. L. Spohr, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell — in 4 Sätzen, nämlich: 1) Moderato, 2) Adagio, 3) Scherzo, 4) Finale.

Dessen: 3te Sonate f. Pianoforte (oder Harfe) mit Violino obligato. Op. 115.

Frz. Liszt, Schubert's geistliche Lieder f. Pianoforte übertragen. No. 1 — 4 in einem Bande.

Gross, J. B., Serenade für Violoncell und Piano.

Rob. Schumann, Dr., 6 mehrstimmige Lieder.

Schuberth, C., Kaiserl. Solovirtuos, Concerto f. Violoncell mit Orch. od. Piano.

Dessen, 6 Caprices de Concert avec Piano.

Marxsen, E., Souvenir à Liszt, f. Piano.

Krebs, C., Lied m. Piano: Mary im Himmel, f. Sopran od. Tenor, od. Alt od. Bariton.

Die Ausstattung dieser Werke werden wir auf das Glänzendste herstellen.

☞ Handlungen, mit welchen wir noch nicht in Verbindung stehen, wollen uns gefälligst mit Aufträgen beehren.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Bockmühl, Op. 12, Souvenir du Rigi. Variations et Rondeau sur un Ranz de Vaches suisse p. Violoncelle, av. Acc. de Quatuor 1 Thlr. av. Acc. de Pfte. 20 Ngr.

Eichler, Op. 3, Douze Etudes characteristiques p. Violon 1 Thlr.

Marschner (A. E.), Op. 16, 3 Romanzen f. Pfte, 15 Ngr.

Maurer, Deux Morceaux de Salon p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse. Op. 80, Air de Bellini varié. Op. 81, Bolero à 15 Ngr.

———, 10 Compositions brillantes. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 37, Air tirolien varié. Op. 44, Adagio et Rondo. à 15 Ngr. Op. 45. No. 1. Premier Thème original varié. Op. 45. No. 2, Second Thème original varié. à 12½ Ngr. Op. 51, Air de l'Opéra: La Dame blanche varié. 17½ Ngr. Op. 59, Air de l' Opéra: La Neige varié. Op. 60, Fantaisie sur des Motifs de l' Opéra: Le Templier et la Juive. à 15 Ngr. Op. 62, Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: La Muette de Portici. 17½ Ngr. Op. 80, Air de Bellini varié. Op. 81, Bolero à 12½ Ngr.

Müller (Rob.), Op. 5, Poesies musicales p. Pfte. No. 1, La Cloche du soir. 15 Ngr. No. 2, L'Adieu. 12½ Ngr. No. 3. Le Retour. 10 Ngr.

Panofka, Op. 31, Divertissement sur les Motifs de la Favorite. Opéra de Donizetti, p. Violon av. Acc. de Pfte. 20 Ngr.

Rietz, Op. 10, Jery und Bätely. Singspiel in einem Aufz. v. Göthe. Vollst. Clavierauszug vom Componisten. 2 Thlr. 20 Ngr.

———, Ouverture aus do. f. Pfte zu 4 Händen. 17½ Ngr.

Rosenhain, Op. 26, Deux Rêveries au Pfte. 22½ Ngr.

Der Unterzeichnete iſt beauftragt zu verkaufen:

1) eine **Geige von Straduari.** Preis 1000 Thlr.

☞ Die Aechtheit und vorzügliche Güte dieſes ausgezeichneten Inſtrumentes eines der berühmteſten und von Kennern wie Liebhabern vor allen geſuchten Meiſters iſt durch die Urtheile der bewährteſten Kenner und Virtuoſen, wie Ole Bull, Mendelsſohn-Bartholdy, Möſer, David u. a. m. auf das Beſtimmteſte ausgeſprochen worden, und giebt ihm den Charakter eines ſeltenen Cabinetſtückes. (In elegantem Kaſten mit feinem Bogen.)

2) eine **Geige von Stainer.** Preis 65 Thlr. (mit Bogen).

☞ Auch die Aechtheit und Güte dieſes Inſtrumentes iſt anerkannt und der Preis ungemein billig limitirt.

3) eine **Bratſche von Unger** (mit Bogen). Preis 40 Thlr.

4) ein **Violoncello von Embe in Leipzig.** Preis 60 Thlr. (mit Bogen).

5) ein **Violinbogen von Bauſch in Leipzig.** Preis 25 Thlr. (neu)

und erbietet ſich zu irgend erforderlichen nähern Ausweiſen.

Joh. Ambr. Barth in Leipzig.

In unſerem Verlage iſt erſchienen:

Allgemeine Muſiklehre.

Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige muſikaliſcher Unterweiſung

von

A. B. Marx.

Zweite vermehrte und verbeſſerte Auflage.

Preis 2 Thlr. oder 3½ fl. rhein.

Die Muſiklehre des Herrn Prof. Marx hat ſich allgemein ſo trefflich zum Unterricht erwieſen, daß ſchnell eine zweite Auflage nöthig geworden iſt, welcher der Herr Verfaſſer durch weſentliche Umarbeitung und Zuſätze eine noch größere Vollendung gegeben hat. —

Leipzig, im Juni 1841.

Breitkopf und Härtel.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 2. 1841.

Neue Musikalien

im Verlage von

Joh. Hoffmann in Prag.

	fl.	kr.
Labitzky, J., *Erste Walzer-Guirlande.* 62. Werk.		
für Pianoforte	1	—
für Pianoforte und Violine	1	15
für Pianoforte und Flöte	1	15
für Guitarre	—	45
für Flöte	—	30
———, *Souvenir de St. Petersburg. Trois Mazurkas et une Polonaise.* 63. Werk.		
für Pianoforte Nr. 1—4	1	45
für Pianoforte zu 4 Händen	—	45
für Pianoforte und Violine	—	45
für Pianoforte und Flöte	—	45
für Guitarre	—	15
für Flöte	2	15
———, *Georginen-Walzer.* 64. Werk.		
für die Guitarre	—	20
für die Flöte	—	15
———, *Hyacinthen-Polka.* 67. Werk.		
für die Flöte	—	15
für die Guitarre	—	15
———, *Quadrilles françaises.* 68. Werk.		
für Pianoforte und Violine	—	30
für Pianoforte und Flöte	—	30
für Guitarre	—	15
für Flöte	—	15
für Orchester	2	15
———, *Neue Aurora-Walzer.* 69. Werk.		
für Pianoforte	—	45
für Pianoforte zu 4 Händen	1	15
für Pianoforte und Violine	1	—
für Pianoforte und Flöte	1	—
für Guitarre	—	20
für Flöte	—	15
für das Orchester	3	45
———, *Zigeuner-Walzer.* 5. Werk. Vierte Original-Ausgabe für Pianoforte	—	45
Lattenberg, F. V. B. v., God save the Queen, varié pour deux Pianofortes à huit mains. Oe. 15.	2	—
Winter, P. v., Ouverture aus der Oper „das unterbrochene Opferfest" für zwei Pianoforte zu 8 Händen	1	15

Die ſehr arme Witwe eines Muſikdirectors wünſcht die einzige Hinterlaſſenſchaft deſſelben, die aus unten verzeichneten Inſtrumenten und Muſikalien beſteht, zu ihrer Unterſtützung, einzeln oder zuſammen, zu verkaufen:

1. Eine ſehr gute Violine mit Käſtchen und einem guten Bogen 7 Louisd'or.
2. Eine alte ſehr gute Violine mit einem neuen Käſtchen und 2 ordinären Bogen 3 Louisd'or.
3. „Der Feuerbund", eine große romantiſche Oper in 3 Acten. Partituren, alle ausgeſchriebenen Sing- und Orcheſter-Stimmen, nebſt Buch und Rollen vom Muſikdirector J. M. Maurer. 40 fl.
4. „Fernando und Cäcilie", große Oper in 3 Acten, von J. M. Maurer. Alle Sing- und Orcheſter-Stimmen, nebſt Rollen und Buch 50 fl.
5. „Die Jagd", komiſche Oper in 3 Acten, mit Sing- und Orcheſter-Stimmen, nebſt Rollen und Buch 33 fl.
6. Fünf und zwanzig blau broſchirte Bücher, in welchen größtentheils Auszüge aus den beliebteſten Opern in Partitur geſetzt, und auch einige Compoſitionen von Maurer enthalten ſind. Dieſe Piecen ſind für 9 Muſiker eingerichtet, nemlich 1 Flöte, 1 Clarinette, 1 Fagott, 2 Hörner, 2 Violinen, 1 Viola und 1 Contrabaß. 25 fl.
7. Mehrere große Ouverturen, ſchon ausgeſchrieben, nämlich in 1 F-Moll, 1 in A-Dur, 1 in D-Dur, und noch eine in D-Dur mit 2 obligaten Violoncellen. 11 fl.
8. Mehrere Piecen für Clarinetten, größtentheils von J. M. Maurer componirt; alle ausgeſchrieben 6 fl.
9. Neun neue 4ſtimmige Lieder für Männerſtimmen 8 fl.
10. Eine Jagdweiſe für lauter Blasinſtrumente und Vocalſtimmen, alles ausgeſchrieben 11 fl.
11. Diverſe Geſänge und Arien und auch Duetten von verſchiedenen Meiſtern 6 fl.
12. Ein figurirter Geſang von einem griechiſchen Liede, mit Begleitung eines großen Orcheſters; dazu eine Ouverture 5 fl.
13. „Abrahams Opfer auf Moria", Drama in 2 Aufzügen von J. M. Maurer componirt 40 fl.
14. „Friede in Deutſchland", große Cantate componirt von J. M. Maurer 30 fl.

Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig erklärt ſich zur Annahme von Beſtellungen auf obige Gegenſtände bereit. —

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Musikalische

Kompositionslehre

praktisch-theoretisch

von

Dr. A. B. Marx.

Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe.

Erster Band. Brochirt. Preis 3 Thlr.

Der zweite und letzte Band folgt in Kurzem nach.

Die

alte Musiklehre

im Streit mit unserer Zeit

von

Dr. A. B. Marx.

In 8. Brochirt. Preis 1 Thlr.

Die

musikaliſche Reform.

Ein neues Syſtem
von Zeichen und Regeln, die Muſik zu erlernen,

von

Emanuel Gambale.

Aus dem Italieniſchen überſetzt von F. A. Häſer.

In Imperial-Octav. Preis ½ Thlr.

Leipzig, im Auguſt 1841.

Breitkopf & Härtel.

Durch alle Buchhandlungen ſind von **C. Schmidt in Plauen** zu beziehen:

Achtzig Choräle für drei und vier Männerſtimmen bearbeitet und Seminarien, Gymnaſien und Männer-Singvereinen gewidmet von **C. G. Schulze,** Seminarlehrer. 90 S. quer 8. br. ½ Thlr.

Genannte Anſtalten und alle Geſang-Vereine ſind auf dieſe ſo eben erſchienene neue Sammlung mit Recht aufmerkſam zu machen, da denſelben zum Choralgeſang nicht wohl eine beſſere, bequemere und billigere empfohlen werden kann, weil jeder Choral zum 3- und 4ſtimmigen Gebrauch eingerichtet, jedem ein paſſender Text beigegeben wurde, die Anordnung von der Art iſt, daß Partitur mit den einzelnen Stimmen vereinigt wird, Druck, Papier und Format auch gewiß allen Anſprüchen genügen und der geſtellte niedrige Preis in keinem Verhältniß gegen das mühſelige Ausſchreiben ſteht.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart in Breslau*** ist so eben erschienen:

Aufmunterung für junge Violinspieler.

18 kleine und moderne Duetten in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für zwei Violinen. (Erste Position). Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler comp. von Moritz Schoen. Op. 13. Preis 15 Sgr.

Diese Sammlung ganz leichter Duetten ist als Fortsetzung des unter dem Titel **„Erster Violinunterricht“** von demselben Componisten erschienenen und mit dem grössten Beifall in ganz Deutschland aufgenommenen Werkchens zu betrachten, und zeichnet sich, wie alle früher von Moritz Schoen herausgegebenen instructiven Violin-Compositionen durch ganz vorzügliche Brauchbarkeit beim practischen Unterricht so vortheilhaft aus, wie man es von einem so rühmlichst bekannten Violin-Lehrer, der mit den Bedürfnissen unserer Zeit vertraut ist, nur erwarten kann.

Subscriptions-Einladung.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** erscheint binnen Kurzem:

Fest-Cantate: „Gott ist der Herr!“

für 4 Singstimmen und Orchester. Componirt für die Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf von T. I. Pachaly, Cantor und Organist in Schmiedeberg.

Seine Majestät unser jetzt regierender König haben die Zueignung dieses Werkes huldreichst anzunehmen geruht.

Diese Fest-Cantate fand bei ihrer ersten Aufführung durch erhebende Wirkung und kirchliche Haltung nicht nur bei den zahlreich versammelten Kunstkennern, sondern bei sämmtlichen Anwesenden aus allen Ständen die lebhafteste Anerkennung. Nach dem Urtheile angesehener musikalischer Autoritäten ist dieselbe nicht nur das gelungenste Werk des Componisten, sondern überhaupt eine der vorzüglichsten neuern Kirchencompositionen. Der Text ist so eingerichtet, dass diese Cantate bei allen kirchlichen Feierlichkeiten, ganz besonders aber zur hundertjährigen Jubelfeier der evangelischen Kirche benutzt werden könne.

Die äussere Ausstattung wird nichts zu wünschen übrig lassen; der Subscriptions-Preis wird nur auf 1 Rthlr. gestellt, während der Ladenpreis, welcher bei Erscheinen des Werkes eintritt, wenigstens 1 Rthlr. 15 Ngr. betragen wird.

Um denjenigen, welche dieses Werk durch ihre Theilnahme unterstützen, ein bleibendes Andenken zu gewähren, so werden sämmtliche Subscribenten, welche vor dem 30sten September d. J. unterzeichnet haben, dem Werke vorgedruckt. — Subscribentensammler erhalten bei 10 — 1, bei 20 — 3 und bei 30 — 5 Frei-Exemplare. Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

F. E. C. Leuckart in Breslau.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift ür Muſik.

September. **№ 3.** 1841.

In der **C. F. Müller**'schen Hofbuchhandlung in **Carlsruhe** ist so eben erschienen:

Zeitschrift
für
Deutschlands Musik-Vereine
und
Dilettanten.
Unter Mitwirkung
von
Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. F. S. Gassner,
Grossh. Bad. Hofmusikdirector.

Nro. 2.
Erster Band. Zweites Heft.
gr. 8.° elegant geh. 48 kr. oder 15 Ngr.

Folgende neue musikalische Zeitschrift und Theater-Chronik ist so eben in London erschienen:

The Lyre
A Musical and Theatrical Register.

Containing all the best and latest Intelligence of Music and Theatricals Abroad and at Home — Essays on the Drama — Poetry — Fiction — Reviews of New Works — Musical Register — History of continental Theatres — Biographies of alebrated Professors etc.

All Original Articles.

Redacteurs *J. A. St. John*, *J. W. Hudson*, D. *Fawcet*, *H. Hower* etc.

erscheint jeden Sonnabend in gr. 4^to à 2 gGr. und in monatlichen Heften à 9 gGr. — und ist zu beziehen durch

Black & Armstrong,
Hofbuchhändler.

Im Verlage von ***Eduard Leibrock in Braunschweig*** ist erschienen:

Beethoven, L. v., Andante a. d. Sonate in As-dur. Op. 26. u. Adagio a. d. Sonate in Cis-moll. Op. 27. Durch untergelegte Worte z. Gesange eingerichtet vom Prof. Dr. F. K. Griepenkerl. 12 gGr.

Griepenkerl, Dr. F. K., Choral: „nun komm, der Heiden Heiland etc." für den fünfstimm. Chor canonisch bearb. und Herrn Giacomo Meyerbeer zugeeignet. 8 gGr.

Griepenkerl, Dr. F. K., Choral: „es ist das Heil uns kommen her etc." für den fünfstimm. Chor canonisch bearb. u. Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet. 8 gGr.

Methfessel, A., Germanica, Deutscher Volksgesang. einstimm. m. Begl. d. Pianoforte u. vierstimm. 4 gGr.

Sattler, H., 6 Gesänge für Sopr., Alt, Tenor u. Bass (Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet). 18 gGr.

In meinem Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Ernst, H. W., Polonaise de Concert pour Violon avec Accomp. d'Orch. ou de Quat. ou de Piano. Oeuvre 15.

Henselt, Ad., Duo p. Piano et Cor ou Violoncelle. Oeuvre 14.

———, Wiegenlied p. le Piano.

Thalberg, S., 2 Romances sans Paroles pour le Piano. Oeuvre 41.

———, Andante final de Lucia di Lammermoor varié p. le Piano. Oeuvre 42.

———, Thème original et Etude pour le Piano. Oeuvre 44.

Die Werke der Herren **Henselt** und **Thalberg** erscheinem auch für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt.

Pietro Mechetti q^m Carlo,
K. K. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung.

Wien, Sept. 1841.

In zweiter mit einer Einleitung und einer muſikaliſchen Zugabe G. Meyerbeer's vermehrten Ausgabe iſt im Verlage von **E. Leibrock in Braunſchweig** erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Das Muſikfeſt od.: die Beethovener,
Novelle von
W. R. Griepenkerl.
[330 Seiten. Velinpap. broch. Preis 21 gGr.]

Dieſe hier zum 2ten male erſcheinende Novelle ſetzt Leſer voraus, welche Sinn für das Weſen und die Bedeutung der Muſik, insbeſondere der höheren Inſtrumentalmuſik haben, wie ſie vor Allen in Beethoven's großen Tonſchöpfungen ſich kund giebt. Nachdem über das Buch bereits bei ſeinem erſten Erſcheinen ſtimmberechtige Urtheile in den vorzüglichſten muſikaliſchen Zeitſchriften ausgeſprochen ſind, bleibt dem Verleger nur übrig, auf dieſe zu verweiſen, um der neuen vermehrten und durch billigen Preis Jedem zugänglichen Ausgabe eine freundliche Aufnahme zu bereiten.

Leipsic: published by **Robert Binder.**

THE GERMAN AND CONTINENTAL

EXAMINER

a journal for lovers of the english language and literature.

Every 14 days will be published a number. Price: 5 Thaler annually.

1841. Number II. (15. Juli)

Contents:

I. Poetry: To a Spirit of the Light. — The Return of the Birds.	Poetiſches: An einen Genius des Lichts. — Die Wiederkunft der Vögel.
II. Novels etc.: A Rencontre with the Brigands.	Novellen ꝛc.: Das Zuſammentreffen mit Straßenräubern. (Eine wahre Begebenheit.)
III. The Life and Works of R. Br. Sheridan.	Das Leben und die Werke Richard Brinsley Sheridans. (Biographie.)
IV. The Sailor. (A Comic Sketch.)	Der Matroſe. (Eine komiſche Skizze.)
V. A Pleading for animals.	Vertheidigung der Thiere gegen Thierquälerei. (Eine moraliſche Abhandlung.)
VI. Life and manners in the United-States.	Leben und Sitten in den Vereinigten Staaten. (Beitrag zu Statiſtik und Ethnographie.)
VII. Railway Train in a Snow Storm.	Der Eiſenbahnzug im Schneeſturm. (Wirkliches Ereigniß.)
VIII. Miscellanies: Was there ever? — Sugar, the cry of the Day. — The Central Junta of Spain, in the year 1810. — On the date of the introduction of painted glass.	Miszellen: Gab es je? — Zucker, das Tagesgeſchrei — Die Centraljunta in Spanien 1810. — Ueber die Zeit der Einführung der Glasmalerei.

Dem lesenden Publikum empfohlen.

Bei **Robert Binder in Leipzig** erſcheint ſeit Juli dieſes Jahres

Die Eiſenbahn.

Ein Unterhaltungsblatt für die gebildete Welt.

IV. Jahrgang. Neue Folge.

Wöchentlich 3 Nummern in hoch 4.-Format.
Preis für den Jahrgang 3 Thlr.

Inhalt: Nr. 13—24.

Novellen, Erzählungen ꝛc.

Giovanni Cerrachi, oder eine Verſchwörung unter dem Conſulat. (Schluß)
Der neue Höllenbreughel. Nachtſtück von L. Köhler.
Die unglückliche Mutter.
Die Rache des Meergueuſen. Nach dem Flämiſchen.
Der Mord in der Campagna. Von L. Köhler.
Der Sphakiote. Skizze aus dem Inſurrectionskampfe Kreta's.
Ausflug nach der Hauptſtadt Taucha. (Ein humoriſtiſches Genrebild)

Gedichte.

Meine Liebe. Von H. Auen.
Aus dem Gedicht „der neue Ahasver“, von L. Köhler.
Frühlingslied. Von H. Auen.
Der Wanderer. Von H. Auen.
Patriotiſche Sonette.
Aus dem Gedicht „der neue Ahasver“, von L. Köhler.
Abendlied. Von H. Auen.
Im Mondſchein. Von H. Auen.
Parabel. Von L. Köhler.
Aus dem Gedicht „Armin“.
Hutten. Von G. Herwegh.
Lenznacht. Von H. Auen.

Vermiſchte Aufſätze.

Die Bedeutung des Theaters ſo wie der Kunſt überhaupt für die Gegenwart.
Kritiſches. (Schluß.)
Der feuerſpeiende Berg Kirauea.

In jeder Nummer ein reichhaltiges Feuilleton.

Im Verlage von **Robert Binder in Leipzig** erſchien und iſt durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Neue Fahrten
eines
alten Muſikanten.

Auch unter dem Titel:

Theaterleben,
oder
die beiden verrückten Kapellmeiſter.

Herausgegeben von

Dr. Elsner.

2 Bände, eleg. broch. 2 Thlr. 16 gGr.

„Es ſind dieſe Fahrten von demſelben Verfaſſer, deſſen mit der trefflichſten Laune erzählte Abenteuer früher von Bechſtein herausgegeben wurden. Diesmal ſind es Theaterabenteuer, die wir zum Beſten bekommen. Der Verfaſſer übernahm die Stelle eines Muſikdirectors eines kleinen Theaters, und beſchreibt nun ſeine Leiden und Freuden unter dem Komödiantenvolke in noch derberer Manier, als Goethe im Wilhelm Meiſter und Dickens im Niklas Nickelby. Es iſt die Laune des Smollet und Leſage. Handelt es ſich auch nur von ſehr gemeinen Dingen und Perſonen, ſo werden ſie doch durch eine tolle Luſtigkeit in die burleske Poeſie erhoben, und an der Hand des Harlekins nimmt ſich die Gemeinheit immer gut aus. Sie wird nur unerträglich, wenn ſie von der Gemeinheit eingeführt zu werden prätendirt.“

(Kritik des Morgenbl. 1841. Nr. 62)

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 4. 1841.

Neue Musikalien
welche in der
Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung
von *C. F. Messer*
in **Dresden** so eben erschienen sind:

	Thlr.	Ngr.
Ciccarelli, Angelo, Romance: „Priez pour lui" avec accomp. de Piano.	—	5
———, Chanson de Mdme. Emile de Girardin avec accomp. de Piano . . .	—	5
Dotzauer, J. J. F., Muséum pour les amateurs de Violoncelle. Oe. 137.		
No. 3. Pièce sur des thèmes américains pour Vcelle et Piano	—	15
Fürstenau, A. B., Les Eglantines. Trois morceaux sur des chansons de C. G. Reissiger et F. Schubert, pour Flûte et Pianof. concertantes. Oe. 135.		
No. 1. Introd. et Rondino sur des motifs de Reissiger	—	25
No. 2. Fantaisie sur des motifs de Reissiger	1	—
No. 3. Pièce dramatique sur des motifs de F. Schubert	—	15
Kummer, F. A., Soirées musicales pour les amateurs de Pianof. à 4 mains, Violon et Vclle. Oe. 49.		
No. 3. Divertissement sur des airs suisses et d'une mélodie de l'Opera: „Les Huguenots" de Meyerbeer . . . No. 4. Ouverture de l'Opéra: „La flûte magique" de Mozart . . .	1	15
———, Trois Pièces de Salon sur des motifs de Henselt, Reissiger et Malibran, pour Piano et Vcllo. Oe. 60.		
No. 1. Rhapsodie. No. 2. Abendglocken. No. 3. Rataplan	1	—
Rastrelli, Jos., Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 2. An Laura, Gedicht v. Heitmann	—	10
Rohm, C., Dresdener Hof-Ball-Tänze. No. 1. Comtessen-Walzer, No. 2. Auroren-Galopp, No. 3. Immortellen-Galopp für Ffte.	—	20
Suchanek, F., Variations brill. sur un thème à la Don Juan, pr. Pianof. . .	—	12½
Suchanek, F., Grand Galopp pr. Pianof.	—	5
Tsing Yng, March of the China Emperor's Mandarin-Guarde ad Tschusang for the Pianof.	—	5

So eben erschien der vollständige Clavierauszug mit deutschem und französischem Text (von *Scribe*) der beliebten Oper

Die Favoritin von **Donizetti**
(*La Favorite*)

Pr. 8⅔ Thlr. Ferner der Clavierauszug ohne Finale 6¼ Thlr., Ouverture, Ballets und alle Gesangs-No. einzeln à 5—20 Sgr., die Arrangements für Piano, für Piano und Violine, für Quartettmusik, die Compositionen für Pianoforte über Lieblingsthemas aus der Favoritin von: *François Hunten*, Op. 120, *Kalkbrenner*, Op. 150, *Osborne*, Op. 39, *Rosellen*, Op. 36, *Schubert*, Op. 30, *Heller*, Op. 22, *Tolbeque*, Contre dances.

Der grosse Beifall, den die Favoritin in ganz Frankreich und Italien, auch auf den deutschen Theatern gefunden, sowie der Eifer der Theaterdirectionen der Hauptstädte Deutschlands, sie in Scene zu setzen, spricht für den Werth dieser melodischen Oper.

Ferner erschein so eben die berühmte Composition von **Fr. Liszt**

Réminiscenses de Robert le diable, Fantasie p. Piano. 1½ Thlr.

Berlin.
Schlesingersche Buch- u. Musikhdlg.

An die deutschen Männerchöre!

In einigen Wochen erſcheint das 5te u. 6te Heft des 2ten Bandes von

„Zöllners deutſchem Männerchor"
Original-Compoſitionen.

Dieſe beiden Hefte enthalten als Doppelchor die neue Dichtung L. Bechſteins: „Die Jungen und die Alten". So beliebt der Doppelchor: „Die Weintrinker und die Waſſertrinker" bei allen Geſangvereinen geworden iſt, eben ſo willkommen wird genannte neue Compoſition des talentvollen Componiſten ſein. Möchten doch alle Geſangvereine dieſe trefflichen, durchaus nicht ſchwierigen Liedercompoſitionen ſich anſchaffen! Monatlich erſcheint ein Heft, und es koſtet eine jede Stimme nur 1½ Sgr. — Auch der ärmſte Sänger kann dieſe ſo geringe Ausgabe beſtreiten.

Schleuſingen, 1. Octbr. 1841.

Conrad Glaſer.

In meinem Verlag erschien so eben:

Czerny, Ch., La Corbeille de Violettes. Trois Rondeaux enfantines à l'usage des élèves avancés. Oev. 56. p. l. Pfte. No. 1. Le Postillon de Lonjumeau. No. 2. Ugo Conte di Parigi. No. 3. Jessonda. à 45 Xr.

Liszt, Fr., Hussitenlied f. d. Pfte. zu 4 Händen. Fl. 1. 8 Xr.

Hussitenlied aus dem 15. Jahrhunderte f. eine Bassstimme mit Chor u. Begleitung des Pfte. (Text deutsch u. böhmisch). 20 Xr.

Habern, C. F., Der Liebe Gluth. Sehnsucht der Liebe. Gedichte v. Wessenberg f. eine Singstimme mit Pfte. Op. 18. 45 Xr.

Prag, d. 20. Sept. 1841.

Joh. Hoffmann.

Neue Musikalien im Verlage v. ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig. August 1841.

	ℛ.	ℊ.
Artot, Deux Airs var. p. Violon av. Pf. No. 1. 2. à 20 Gr.	1	16
— Romance de Lucrezia Borgia p. Violon av. Pfte.	—	12
Banck, Op. 42. No. 1. Impromptu p. Pfte.	—	6
Donizetti, Maria de Rudenz. Vollst. Clavierauszug.	5	—
— Romance a. do. (Ach keine Thr. flossen) f. Sopr.	—	6
Marschner, Op. 100. Klänge aus Osten. Clavierauszug.	1	12
— Ouverture aus do. f. Pfte.	—	12
Panofka, Op. 32. Etudes d'Expression p. Pfte. .	—	10
Ravina, Op. 1. Quatre Etudes d'Expression p. Pfte.	1	—
Ries, Violinschule f. d. ersten Unterricht	3	—
Rietz, Op. 10. Ouverture: Jery u. Bätely f. Orchester.	1	16

Muſikalien-Verkauf.

Die ſehr arme Wittwe eines hieſigen Organiſten wünſcht aus dem Nachlaß ihres Mannes nachſtehende Muſikalien baldigſt zu verkaufen. Hierauf Reflectirende wollen ſich gefälligſt in portofreien Briefen an den Unterzeichneten wenden.

Strahlſund, im October 1841.

Muſiklehrer **Hartmann.**

1) Jephta, Oratorium in 3 Abtheilungen von Händel; überſetzt und bearbeitet von Moſel. Für 36—40 Thlr. pr. Cour.
   Daſſelbe enthält außer der geſtochenen Partitur, Clavierauszug und Singſtimmen, alle ausgeſchriebenen Sing- und Orcheſter-Stimmen 2- und 3fach
2) Timoteo, die Macht der Töne. Cantate von Winter, mit italien. und deutſch. Text. Für 12 Thlr.
   Es enthält Partitur, Clavierauszug und alle ausgeſchriebene Sing- und Orcheſter-Stimmen 2fach.
3) Das Halleluja der Schöpfung von Kunzen. Partitur, alle ausgeſchriebene Sing- und Orcheſter-Stimmen 2- und 3fach. Für 10 Thlr.
4) De Teum Laudamus von Gottfried Weber, mit lat. und deutſch. Text. Partitur, alle Sing- und Orcheſter-Stimmen. Für 2 Thlr.
5) J. H. Stunz, Lobgeſang an die Gottheit. Partitur. Für 3 Thlr.
6) Die Weihe der Töne (4te Symphonie) von Spohr. Das Werk enthält die Partitur, Directorſtimme, und alle Orcheſter-Stimmen. Für 8 Thlr. pr. Cour.

Nota bene.

Proſpecte über den „**Orgelfreund**" von Wilh. Körner ſind in allen Buch- und Muſikalienhandlungen gratis zu haben. Seminarlehrer, Organiſten ꝛc. werden hiermit dringend erſucht, ſolche ja zu verlangen.

Erfurt, im Octbr. 1841.

Wilh. Körner.

So eben erschien in meinem Verlage und ist bei **F. Whistling** in Leipzig vorräthig:

Portrait

des berühmten 10jährigen Pianisten

Carl Filtſch.

Lithographirt von Eybl. Fol.

Pr. auf chin. Papier: 1 Fl. 20 Xr.

Pr. auf Velin-Papier: 1 Fl.

Pest, Juli 1841.

Jos. Wagner.

☞ Aufforderung an Muſiker ꝛc.

Diejenigen Tonkünſtler oder Dilettanten, welche in dem bei Unterzeichnetem erſchienenen

Univerſal-Lexikon der Tonkunſt

und dem Supplementband noch nicht erwähnt ſind, vermöge ihrer Leiſtungen im Gebiete der Kunſt aber ſich für berechtigt halten könnten, ihre Biographieen in demſelben zu finden, werden höflichſt erſucht, vor Mitte Novembers ihre Biographieen, jedoch nur an den unterzeichneten Verleger des Werkes einzuſenden, damit ſolche noch in die Schluß-Ergänzungs-Lieferung eingereiht werden können. —

Da die Beiträge alphabetiſch geordnet werden müſſen, ſo würden nach dem oben bezeichneten Termin eingehende Sendungen für jetzt keine Aufnahme mehr finden können. —

Durch folgende Buchhandlungen würde ich Zuſchriften prompt erhalten: in München durch die Kunſthandlung Bergmann u. Koller — in Leipzig durch K. F. Köhler — in Dresden durch die Waltherſche Hofbuchhandlung — in Berlin durch W. Logier — in Frankfurt a. M. durch F. Boſſelli — in Freiburg durch die Herderſche Buchhdlg — in St. Gallen durch J. P. Scheitlin.

Stuttgart, im Octbr. 1841

Die Buchhandlung von F. H. Köhler.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 5. 1841.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

	Thlr.	Ngr.
Berger, Oe. 34. Concerto p. Pfte. (Oe. compl. Liv. 5.)	1	20
— —, Sämmtliche Lieder m. Pfte. 5te Lief. (Op. 13 u. 35.)	—	27½
Franco-Mendes, Op. 37. Six Caprices p. Vclle.	—	17½
Henselt, Oe. 2. Six Etudes caractéristiques p. Pfte. à 4 Mains	1	5
Mayer, Oe. 60. Second Allegro de Concert p. Pfte av. Orch.	3	20
— — „ Idem av. Quatuor	2	12½
— — „ Idem p. Pfte seul.	1	10
— —, Oe. 61. Trois grandes Etudes p. Pfte.	1	—
— —, Oe. 62. Capriccio p. Pfte.	—	15
— —, Oe. 63. Scherzo p. Pfte.	—	20
— —, Oe. 64. Premier Impromptu p. Pfte.	—	10
Schad, Oe. 6. Trois Nocturnes p. Pfte.	—	12½
— —, Oe. 21. Le Retour en Suisse. Valses expressives p. Pfte.	—	12½
— —, Oe. 24. La Scintillante. Grande Valse p. Pfte.	—	20
— —, Oe. 25. Le Chant de Madonne. Andante p. Pfte et Violon	—	22½
Tulou, Oe. 64. Dernièr Pensée de Weber. Variations p. Flûte av. Pfte.	—	15
Veit, Oe. 19. Abendgruss. Fantasie f. Pfte.	—	17½
Weber (F. A.), Oe. 8. Variations sur la Cavatine de la Stranièra p. Pfte.	—	15

In meinem Verlage ist erschienen:

Uebungs-Schule für Organisten.

Mit bisher *ungedruckten Originalbeiträgen* von

***Bergt*, *Engel*, *Hahn*, *Hesse*, *Köhler*, *Krebs*, *Löwe*, *Pachaly*, *Rinck*, *Roch*, *Stolze* etc.**

herausgegeben von **Carl Geissler.**

63 Werk.

In 8 Lieferungen. Der **äusserst billige Subscriptionspreis** ist ¼ Thlr. oder 37 Kr. rhein. für jede Lieferung.

G. Schubert in Leipzig.

IV. Ankündigung neuer Bücher.

So eben ist erschienen:

Aesthetik
der Tonkunst

von

Dr. *Ferdinand Hand*,
Professor und Geh. Hofrath.

Zweiter Theil.

40 Bogen gr. 8. 3 Thlr.

Mit diesem Bande hat nun der Herr Verfasser nach jahrelangem Fleisse ein Werk vollendet, welches eine Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllt, und gewiss allen Musikern und Freunden der Musik, welche tiefer in diese Wissenschaft und ihre philosophische Begründung eingehen wollen, willkommen sein wird.

Der erste Theil wurde in vielen kritischen Blättern mit Anerkennung erwähnt und beurtheilt und wir zweifeln nicht, dass sie auch diesem zweiten Bande zu Theil werden wird.

Jena im October 1811.

C. Hochhausen's Buchhandlung.

Beachtungswerth für Volksſchulen.

Zur leichtern Anſchaffung und um den vielen an mich deshalb ergangenen Anfragen zu genügen, habe ich mich entſchloſſen, den Preis der in meinem Verlage erſchienenen:

190

leichte, ein-, zwei- und dreiſtimmige

Lieder, Canons und Choräle

für Volksſchulen

nach Hentſchel's kurzem Leitfaden beim Geſangunterricht, in geordnete Stufenfolge gebracht von Wilh. Schramm

112 Seiten,

von 12 gGr. auf 8 gGr.

herabzuſetzen, und außerdem noch auf zehn Exempl. ein Freiexemplar zu bewilligen.

Bei 30 Exemplaren aber nur 6 gGr.

Lehrern, welche geneigt ſein ſollten, dies Buch in ihren Schulen einzuführen, werde ich gern zu vorheriger Prüfung ein Exemplar umſonſt liefern.

Von demſelben Verfaſſer ſind außerdem in meinem Verlage erſchienen:

Reden bei feierlicher Entlaſſung der Katechumenen. Zweite durchaus vermehrte und verbeſſerte Auflage. Preis geh. 9 gGr.

50 Schulzeugniſſe und Gedenkblätter zur Vertheilung an Confirmanten bei ihrer feierlichen Entlaſſung aus der Schule. — 2 Sammlungen 16 gGr.

Muſterſammlung für Choralſpieler. Enthaltend 120 der gangbarſten, mit ſehr vielen der Kirche angemeſſenen Zwiſchenſpielen verſehenen, Choräle, vierſtimmig geſetzt. Ein Hülfsbuch für Organiſten und die es werden wollen. Zugleich zum Gebrauch in Präparantenanſtalten und Seminarien. Zweite durchaus verbeſſerte und vermehrte Auflage. Preis 2 Thlr. 8 Gr.

Leipzig, im Octbr. 1841.

Heinrich Franke.

Novitäten

bei

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

	Thlr.	Ngr.
Chopin, Fr., Op. 8. Grand Trio arr. p. *Piano à 4m* p. F. L. Schubert. Gm.	1	5
———, Op. 9. Deux Cocturnes transcr. p. *Piano et Violon* p. Ch. Lipinski. Bm-Es.	—	15
———, Op. 10. Six grandes Etudes arr. p. *Piano à 4m* p. F. L. Schubert. . .	1	—
———, Op. 11. Concerto arr. p. *Piano à 4m.* p. F. L. Schubert.	2	—
David, F., Op. 13. Introduction et Var. sur un thème original p. *Violon av. Orch.* . . . . D.	3	—
———, Op. 13. Les mêmes av. Piano. D.	1	5
Fischhof, J., Op. 30. Zwei Gesänge *f. 1 Bassstimme m. Pfte.* Nr. 1. Das Schlachtfeld v. H. Stieglitz. — Nr. 2. Der Geistertanz v. Matthisson. . . .	—	12½
Hiller, F., Op. 18. 6 Lieder für 1 Singst. m. Pfte. Aus Rückert's Liebesfrühling (Frau Dr. Frege geb. Gehrhardt gewidmet)	—	15
Kalkbrenner, Fr., Op. 108. Pianoforte-Schule. Anweisung das Pianoforte mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen. *Neue Ausgabe.*	4	—
Kalkbrenner, A., Fils. Op. 2. Les peines de l'Absence. Pensée fugitive p. Piano. (Dédiée à Madame la Duchesse d'Orleans) . . . . . . C.	—	5
Kwiatkowski, V., Un beau jour d'été. Fantaisie brillante sur la Romance polonaise „Dziewcze! wróc mi moje serce" p. Piano.	—	25
———, Souvenir d' Ucraine. Nocturne p. Piano.	—	10
Lang, Josephine, Op. 9. Sechs Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. .	—	25
———, Op. 10. 6 Lieder f. eine *Mezzo-Sopran- oder Alt-Stimme* m. Pfte. . .	—	25
Liszt, Fr., Op. 4. Allegro de Bravura *p. Piano à 4m* arr. p. F. L. Schubert. Es	—	20
Lövenskiold, H. v., Op. 10. Fest-Ouverture zum Krönungsacte des Königs Christian VIII. und der Königin Caroline Amalie v. Dänemark *f. Piano à 4m.* E.	1	—
Moscheles, J., Sechs Lieder für 1 Singstimme m. Pfte. (Madame Cecile Mendelssohn-Bartholdy gew.)	1	—
Nowakowski, J., Op. 17. Grand *Quintuor* pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle et Contrebasse (Dédié à l' Empereur Nicolas I.)	3	—
Onslow, G., Op. 39. Grand Trio p. Piano, Violon et Velle arr. d'après le 16ième Quintetto par Leschkowitz. E.	1	10
———, Op. 51. Trio p. Piano, Violon et Velle. arr. d'après le 21ième Quintetto p. Leschkowitz. . . . . Gm.	1	15
———, Op. 57. Quintetto No. 22. *en Partition.*	1	—
———, Op. 58. dto. No. 23. dto.	1	—
———, Op. 59. dto. No. 24. arrangé *p. Piano à 4m.* p. F. Mockwitz.	1	15
———, Op. 61. Vingt-cinquième Quint. p. 2 Viol., Alto et 2 Velles ou p. 2 Viol., Alto, Velle et Contrebasse. (Dédié à Servais) . . . . Fm.	2	10
Pott, Aug., Op. 20. Var. de Concert sur un thème hollandais *p. Violon av. Orch.*	2	10
———, Op. 20. Var. de Concert *p. Violon av. Quintuor*	1	—
———, Op. 20. do. do. *av. Pianoforte*	—	25
Rietz, J., Op. 3. Ouvert. *f. Militairmusik.* (Dem Prinzen Friedrich von Preussen gew.)	2	25
———, Op. 3. Dieselbe Ouvert. *f. Pianoforte à 4m.* vom Componisten .	1	—
Wolff, M., Les Adieux de Varsovie. Impromptu brillant p. Piano	—	7½
Zöllner, C., Zehn Lieder u. Gesänge *f. 4 Männerstimmen.* H. 1.	1	10
———, Der Speisezettel. Ein Scherz *f. 4 Männerstimmen.* Partitur und Stimmen	—	15
———, Liebesfrühling v. Fr. Rückert. Neun Lieder m. Pfte.	—	20

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 6. 1841.

Im Verlage von ***Friedrich Hofmeister in Leipzig*** erscheinen (den 30sten Novbr.) mit Eigenthumsrecht:

Hünten, Franç., Italia. Trois Fantaisies brillantes p. Pfte. Oe. 115. Liv. 1. Beatrice di Tenda. Liv. 2. Parisina. Liv. 3. Il Giuramento.

Moscheles, Ign., Romance et Tarantella brillante p. Pfte.

Bei ***Fr. Kistner in Leipzig*** sind erschienen folgende Compositionen von

W. St. Bennett.

Op. 9. Troisième Concerte pour Piano avec Orchestre. (Dédié à *J. B. Cramer.*)	Cm	3	6
Op. 9. Le même pour Piano avec Quatuor.	Cm	2	8
Op. 9. Le même pour Piano seul.	Cm	1	12
Op. 10. Three Musical Sketches for Pianoforte, entitled: The Lake, the Millstream and the Fountain.	E-Em-H	—	14
Op. 11. Sechs Studien für Pianoforte.		1	14
Op. 12. Trois Impromptus pour Piano.	Hm-E-Fism.	—	14
Op. 13. Sonate für Pianoforte. (Dr. *F. Mendelssohn-Bartholdy* gewidmet).	Fm	1	—
Op. 14. Drei Romanzen für Pianoforte.	Bm-Es-Gm	1	—
Op. 15. Die Najaden. Ouverture für grosses Orchester. (Der königlichen Akademie der Musik in London gew.)	D	2	12
Op. 15. Duplir-Stimmen hierzu à Bogen		—	4
Op. 15. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.			
Op. 15. Dieselbe Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten eingerichtet	D	—	20
Op. 17. Three diversions for the Pianoforte (à 4 Mains)	A-E-Am	—	20
Op. 18. Allegro grazioso for the Pianoforte.	A	—	10
Op. 19. Quadrième Concerte pour Piano avec Orchestre. (Dédié à *I. Moscheles.*)	Fm	3	16
Op. 19. Le même pour Piano avec Quatuor.	Fm	2	12
Op. 19. Le même pour Piano seul.	Fm	1	12
Op. 19. Barcarole pour Piano, tirée du même Concerto.	F	—	8
Op. 20. Die Waldnymphe. Ouverture für grosses Orchester. (Der Concert-Direction zu Leipzig gewidmet.)	F	2	16
Op. 20. Duplir-Stimmen hierzu à Bogen		—	4
Op. 20. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.			
Op. 20. Dieselbe Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten eingerichtet.	F	—	22
Op. 22. Capriccio pour Piano avec Orchestre. (Dédié à Madame *Louise Dulcken.*)	E	2	8
Op. 22. Le même pour Piano seul.	E	1	—
— Portrait (mit Fac simile). Lithographirt von *Fr. Pecht.* Auf chinesischem Papier	n.	1	—
— Dasselbe auf schweizer Velinpapier	n.	—	18

Hundert Geſänge der Unſchuld, Tugend und Freude mit Begleitung des Claviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. Erſtes Heft. Siebente verbeſſerte Auflage. Nett geheftet. Sedez. 15 Ngr.

Dieſe herrliche Sammlung, längſt ſchon der Liebling des Publikums, iſt bereits durch ſo viele öffentliche Urtheile und überaus günſtige Recenſionen anerkannt, daß wir uns begnügen können, auf dieſe zu verweiſen. Sie ſind zu finden in: Seebodes krit. Bibliothek. — Beck's Repert. 1830. II. 6, 1831. I. 6. — Literztg. für Volkslehrer, 1830. 4., 1835. 3. — Hamelnſche Blätter, 1832 Decbr. — Abendztg. 1837. vom 17. Mai. — Tauſenden, die ſich ſchon an ihr ergötzten, iſt ſie bereits bekannt. Denen, welchen ſie es noch nicht iſt, wollen wir ſie beſtens empfehlen. Jeder Vater, der die kleine Ausgabe daran wendet, wird ſich überreichlich belohnt fühlen, wenn ihm ſeine kleinen Lieblinge daraus ihre Kinder-Seelen und Kehlen ertönen laſſen.

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

In der A. Sorge'ſchen Buchhandlung in **Oſterode** u. **Goslar** iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Klingebiel, A., 2 Geſchwindmärſche, 14ſtimmig für Harmoniemuſik. Preis 1 Thlr.

Klingebiel, A., Feſtmarſch für d. Pfte. zur Fahnenweihe für den Geſangverein in Oſterode à 4m. Preis 4 Gr.

Wedemann's Polyhymnia

ein Quartett-Magazin launigen und erſten Inhalts
für den Männergeſang.
Im Verein mit A. F. Häſer, H. Rötſch und andern
Weimariſchen Componiſten.

1. und 2. Lieferung. Quer 8. Preis jeder Lieferung
für Partitur und Stimmen 7½ Ngr.

Von einer Fluth mehrſtimmiger Männergeſänge neueſter Zeit überſchwemmt, vermiſſen wir bei den meiſten ſolche, welche ihre Theilnahme beſonders auch den im bürgerlichen und häuslichen Leben vorkommenden frohen und traurigen Ereigniſſen widmen. Dieſe Lücke hat der rühml. bekannte Hr. Herausgeber hier mit dem Beiſtande ſeiner längſt anerkannten Herren Mitarbeiter auszufüllen verſucht, deren Namen jede weitere Anpreiſung erübrigen. (Dieſe Sammlung wird alle 2 bis 3 Monate durch gleichſtarke Hefte fortgeſetzt.)

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

Stabat Mater

à quatre Voix
et Choeur.
Dédié à son Exc. Mr. *Emmanuel Fernandez Varelas*
Commissaire Géneral de la Croisade
par
G. Rossini.

Von dieser interessanten Composition haben wir das Eigenthumsrecht für ganz Deutschland und die angrenzenden Länder erworben.

Miteigenthümer dieses Werks sind für Frankreich die Herren Troupenas et Comp., für England die Herren Cocks et Comp. und für Italien Herr Ricordi.

Die Herausgabe des Stabat Mater findet unverzüglich statt, sowohl in Partitur und Clavierauszug, als auch in einzelnen Sing- und Orchester-Stimmen.

Mainz, d. 12. Oct. 1841.

B. Schott's Söhne.

Bei **Theodor Fiſcher** in Caſſel iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Choralbuch

mit Vorſpielen, Zwiſchenſpielen und Schlüſſen,
nebſt geſchichtl. Anmerkungen
von **W. Volckmar,**
Seminarlehrer in Homburg.

1. und 2. Lieferung (6 Bog. im größtem Notenformat.)
Subſcriptionspreis à 12 gGr. Complett in 8 Lieferungen.

Von gleichem Verfaſſer ſind erſchienen:

Orgelſtücke, 3 Hefte. 1 Thlr.
Violinſchule zum Gebrauch für Schullehrer-Seminarien und Seminar-Präparantenſchulen. 3. Curſus. 1 Thlr. 12 gGr.

Ueber den Fortgang unſeres **Preis-Inſtituts** für moderne claſſiſche Muſikwerke.

Es gereicht uns zum großen Vergnügen, den Künſtlern und Kunſtfreunden die Anzeige machen zu können, daß unſer Preis-Inſtitut für moderne claſſiſche Muſikwerke einen ſehr erfreulichen Anklang gefunden hat. Um nun vielfachen Privat-Anfragen zu begegnen, ſo verweiſen wir Alle, welche ſich ferner für unſer Inſtitut intereſſiren, auf die von uns herausgegebenen, von Hrn. Chriſtern redigirten Blätter für Muſik und Literatur (der Jahrgang von 52 Nummern 1½ Thlr.), in welchem fortlaufende Berichte über die Ergebniſſe und Fortſchritte des Inſtituts gegeben werden, ohne der ausgezeichneten Aufſätze, Kritiken, Muſiknovellen ꝛc. zu gedenken, welche dieſer Zeitſchrift bereits eine ſehr ehrenvolle Stellung erwarben. Im Verlaufe von etwa 4 Wochen (in welcher Zeit die Herren Preisrichter ihre Prüfungen der eingegangenen 43 Sonaten ſpäteſtens beendigt haben), werden die Preiſe über die beiden beſten Werke vertheilt und die Namen der Sieger in allen Zeitſchriften bekannt gemacht. Unmittelbar darnach werden wir ſodann einen neuen Preis ausſetzen, und namentlich auf ein Duo für Pianoforte mit obligater Begleitung von Violine, oder Cello, oder Flöte, oder Horn, und wollen hiermit im Voraus zur Bewerbung eingeladen haben.

Schuberth & Comp., Buch- u. Muſikalien-Handlung in Hamburg und Leipzig.

Neue Musikalien f. Violoncell!

Von dem Kaiserl. Russ. Solovirtuosen
Carl Schuberth
erschien in unserem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Souvenir de la Hollande m. Orchest. Op. 3. 1⅓ Thlr. mit Piano 20 Ngr. 6 Caprices de Concert solo Op. 4. 25 Ngr.; gr. Concert Op. 5. m. Orchest. 3 Thlr.; m. Piano 1¼ Thlr.; l'Adieu, Nocturne m. Piano 10 Ngr.; Fantasie üb. ital. Melodieen Op. 7. m. Orch. 1⅓ Thlr., m. Piano 1 Thlr.; Scene champetre, Variat. brill. Op 8. m. Orch. 1⅓ Thlr., m. Piano 20 Ngr.; Romance f. Cello u. Piano. Op. 9. 20 Ngr.

In obigen Werken legt Hr. Schuberth, der erste Virtuos unserer Zeit, Zeugniss seiner Meisterschaft ab. Er hat als Künstler eine neue Bahn betreten: neue Form, gründliche Arbeit, verbunden mit modernem Melodieenreiz, schaffen jedes Opus zu einem ansprechend werthvollen Ganzen.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 7. 1841.

Bei **H. Friese** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten:

Joh. Seb. Bach's
vierstimmige
Kirchengesänge,
geordnet
und mit einem Vorwort begleitet
von
C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai in Leipzig.
Erste Lieferung.
Mit *Joh. Seb. Bach's* Portrait.
Preis d. 1sten Liefrg. 16 gGr.

Von dem in Königsberg lebenden Muſikdirector, L. Schuberth, ſind in unſerm Verlage erſchienen und durch alle Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen:

Gr. Quatuor f. Piano. O. 23. 2 Thlr. 5 Sgr.; l'Esperance, Sonate f. Piano. O. 25. 1 Thlr.; Bagatelle Rondino. O. 27. 12½ Sgr.; Souvenir à Beethoven, fantasie als Sonate. O. 30. 1 Thlr.; Introduction et Rondo. O. 24. 15 Sgr.; Gr. Sonate A-dur. O. 22. 1 Thlr.; Sonate. B. O. 21. 1 Thlr.; Erinnerung an Hamburg, grosser Walzer. 7½ Sgr.

Hr. Schuberth iſt als tüchtiger Componiſt und Pianiſt anerkannt; beide Leipziger Muſikzeitungen haben ſich rühmlichſt über denſelben ausgeſprochen und deſſen Werke als geiſtreich und originell bezeichnet; Künſtler und Dilettanten wollen daher nicht verſäumen ſich damit bekannt zu machen.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Bei **Emil Bänſch in Magdeburg** iſt erſchienen:

Grosser, J. F., **Orgel-Kranz** für geübte Spieler. 1s Heft. 4½ Notenbogen. 14 gGr. 17½ Sgr.

Chwatal, C., **Muſikaliſche Jugend-Erheiterungen.** Eine Sammlung der beliebteſten Opernſtücke, Volkslieder ꝛc. ꝛc. in Form von Potpourri's für das Pianoforte. In ſorgfältiger Berückſichtigung einer leichten Ausführbarkeit für angehende Clavierſchüler arrangirt und mit Applicatur verſehen. 1s Heft, 2 Bog. 4°. 6 gG. 7½ Sgr.

Dieſe Potpourri's ſind ſo eingerichtet, daß jede der darin aufgenommenen Melodieen auch einzeln; als ein ſelbſtſtändiges Ganzes, gebraucht werden können.

Das von Herren **Schott's Söhnen** ſchon vorläufig angekündigte

Stabat Mater
von ***Rossini***

wird auch im Verlage von Herrn **Auguſt Cranz in Hamburg** mit Eigenthumsrecht für Deutſchland erſcheinen. Der vollſtändige Clavierauszug iſt bereits gedruckt und koſtet 4 Thaler; deſſen Inhalt:

No. 1. Achtſtimmiger Chor. — No. 2. Arie für Tenor. — No. 3. Duett für 2 Altſtimmen. — No. 4. Arie für die Baßſtimme. — No. 5. Terzett für Sopran, Tenor und Baß. — No. 6. Arie für die Sopranſtimme. — No. 7. Duetten für Tenor und Baß. — No. 8. Solo für Baß mit ſechsſtimmigem Chor. — No. 9. Quartett für 2 Soprane, Tenor und Baß. — No. 10. Arie für den Sopran 2do. — No. 11. Arie für den Sopran 1mo. — No. 12. Quartett für 2 Soprane, Tenor und Baß (ohne Begleit.). — No. 13. Schlußchor. — Der Auszug iſt geziert mit Facſimile des Titels und mit Portrait des Componiſten.

Leipzig, den 15. November 1841.

Friedrich Hofmeiſter.

In allen Buchhandlungen iſt zu haben:

Friedrich Berr
(weil. Prof. am Conſervatorium der Muſik zu Paris, erſter Clarinettiſt in der Privatcapelle des Königs und in dem italieniſchen Theater).

vollſtändige Clarinettenſchule.

Nach dem Franzöſiſchen bearbeitet und mit einigen Winken und Fingerzeigen, wie Uebungen, die zu Virtuoſität führen ſollen, ſein müſſen, begleitet von J. C. Lobe, Großherzogl. Cammermuſikus zu Weimar. gr. 4. geh. 1 Thlr. 25 Ngr.

Dieſe Clarinettenſchule des berühmten Virtuoſen und ehemaligen Lehrers am Conſervatorium zu Paris, iſt die vollſtändigſte, in ſofern ſie Alles enthält, was die beſten franzöſiſchen und deutſchen Virtuoſen und Inſtrumentenmacher zur Verbeſſerung dieſes ſchönen Inſtrumentes nach und nach gefunden und ausgeübt haben. So manche Unvollkommenheit und ſcheinbar unbeſiegbare Schwierigkeit, namentlich was die Verbindung gewiſſer Tonfolgen und die Reinheit derſelben bewirkt, iſt hier beſeitigt. Einen Mangel aber, welchen das Original mit allen Lehrbüchern der Art theilt, hat der deutſche Bearbeiter durch eigene Zuthat zu beſeitigen geſucht. Wem iſt nicht beim Anhören der Leiſtungen eines Paganini, Thalberg, Liſzt u. ſ. w. die Frage gekommen, durch welche Mittel haben dieſe Virtuoſen ihre an's Zauberhafte grenzende Fertigkeit erlangt? — Dieſe Frage findet man hier in den Vorbemerkungen über zweckgemäßes Ueben auf einfache und überzeugende Weiſe gelöſt, und wer die gegebenen Aufſchlüſſe benutzt und conſequent ſeine Uebungen darnach einrichtet, wird ſich durch die ſchnellen Fortſchritte bald genug von der Richtigkeit derſelben überzeugen. Hinſichtlich dieſer Vorbemerkungen iſt vorliegendes Werk nicht blos den Clarinettſpielern, ſondern überhaupt Allen, welche ſich auf irgend einem Inſtrumente zu Virtuoſen ausbilden wollen, angelegentlichſt zu empfehlen.

In allen Buchhandlungen iſt zu haben:

W. Wedemann's

100 deutſche Volkslieder

mit Begleitung des Claviers. Drittes und letztes Heft. gr. 12. geheftet 12 Ngr.

Obſchon dieſe Sammlung nur aus 2 Heften beſtehen ſollte, ſo riefen doch vielfache Aufforderungen noch dieſes letzte Heft hervor, da ſeitdem wieder ſo viele neue Geſänge zu Volksliedern geworden ſind, z. B. „Sie ſollen ihn nicht haben" ꝛc. Der Name des Herausgebers, die vielen rühmlichen Beurtheilungen der vorhergehenden Hefte und die allgemeine Verbreitung, verbürgen hinlänglich die gute Auswahl auch der in dieſem Schlußhefte aufgenommenen Geſänge.

Sechs ganz leichte Quartetten

für 2 Violinen, Viola und Cello. Als angenehme Uebungen für lernende Violin-, Viol- und Cellospieler von J. F. Götze. Op. 48. Fol. 22½ Ngr.

Dieſe Quartetten bringen die Abſicht des Herrn Götze zur Vollendung. — Durch ſeine 6 Violin-Duetten (à ½ Rthlr.), die bei der großen Leichtigkeit durch ihren Klang- und Melodieenreichthum ſo allgemein gefallen haben, ferner durch ſeine Terzetten für 2 Violinen und Cello (à ½ Rthlr.), die ſich als inſtructiv und angenehm eines gleichen Beifalls erfreuten, leitete er die vorſtehenden Quartetten ein. Sie ſind wahrſcheinlich die leichteſten, die es bis jetzt giebt, denn ſie gewähren ſelbſt den erſten Anfängern das große Vergnügen eigner Mitwirkung zu einem vollſtimmigen Quartette, da ſie in leichten Tonarten und ohne alle Applicaturſchwierigkeit ſind, dabei aber den Anfänger in Tact und Ueberſicht ſchnell vorwärts helfen.

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

J. F. Götze

10 Vorſpiele für die Orgel

zu verſchiedenen Choralmelodieen für junge Cantoren, Organiſten und Seminariſten. Op. 7. 10 Ngr.

Der Verf. hat ſich durch ſeine vierſtimmigen Männergeſänge, ſeine Duetten, Terzetten und Tänze bereits ſelbſt empfohlen. Ueber vorſtehende Vorſpiele fällt ein competender Richter, Herr Organiſt Trommsdorff in Ilmenau, folgendes Urtheil: „Sie ſind recht wacker bearbeitet. Der Componiſt, ein Kenner des Satzes und Contrapunktes (der meiſt ſehr gut angewendet iſt), hat die richtige Mittelſtraße zwiſchen zu leicht und zu ſchwer durchaus nicht verfehlt, und wären einige davon nicht etwas zu lang, ſo könnte man ſie als vollkommen gelungen betrachten."

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

So eben erſchienen:

„Fünf Lieder für eine Stimme, mit Pianoforte von Guſt. Rebling" ½ Thlr.,

die ſicherlich überall ſo gefallen werden, als ſie hier gefielen.

Magdeburg.

Creutz'ſche Buchhandlung.

Höchſt intereſſante Schrift!

In unſerm Verlage erſchien und iſt durch alle Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen:

Franz Liszt

des großen Pianiſten Lebensbeſchreibung nach authentiſchen Quellen von Chriſtern.

geh. mit Port. 12½ Gr.

Schuberth & Comp.
in Hamburg und Leipzig.

Literariſche Anzeige.

So eben iſt erſchienen:

Das muſikaliſche Europa,

oder Sammlung von durchgehends authentiſchen Lebensnachrichten über alle jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünſtler, Muſikgelehrte, Componiſten, Virtuoſen, Sänger ꝛc.

In alphabetiſcher Ordnung herausgegeben von Dr. G. Schilling, Hochf. H. H. Hofrath ꝛc.

Zweite Lieferung.

Die verehrlichen Käufer der erſten Lieferung wollen ſich dieſe Fortſetzung von ihren Buchhandlungen einhändigen laſſen und der dritten (letzten) Lieferung, welche unter der Preſſe iſt, baldigſt gewärtigen.

Speyer, im November 1841.

F. C. Neidhard's Buchhandlg.

Geſuch.

Ein Muſiker, der in einer kleinern Stadt als Organiſt und Geſanglehrer angeſtellt, als Director eines Geſangvereines und als Componiſt dem muſikaliſchen Publicum nicht ganz unbekannt iſt, ſucht eine Anſtellung in gleichem oder ähnlichem Fache in einer größern Stadt, um ſeinen Wirkungskreis zu vergrößern. Derſelbe bemerkt noch, daß er im Partiturſpielen geübt iſt. Näheres über ihn wird auf portofreie Anfragen die Redaction dieſes Blattes gütigſt ertheilen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 8. 1841.

Am **1. Januar 1842** erscheint bei mir mit Eigenthumsrecht:

Der 95. Psalm

für

Chor und Orchester

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 46.

Clavierauszug — Orchesterstimmen — Solo- und Chorstimmen — Partitur.

Leipzig im December 1841.

Fr. Kistner.

Bei ***W. Levysohn*** in **Grünberg** ist erschienen:

Choralbuch

für Männerstimmen,

enthaltend 70 der gangbarsten Choräle mit untergelegtem Text, zum Gebrauch für Gymnasien, Schullehrer-Seminare, Männervereine etc.,

vierstimmig bearbeitet von

E. F. Gäbler.

Preis 20 Sgr.

Bei Einführung in Schulen wird der Preis auf 16 Sgr. ermässigt.

Bei **F. W. Betzold in Elberfeld** iſt nunmehr vollſtändig erſchienen und zu haben:

Rheiniſch-Weſtphäliſches

Choralbuch

für evangeliſche Kirchen,

in 4ſtimmiger Harmonie bearbeitet, und mit Präludien und Zwiſchenſpielen verſehen

von

Adolph Heſſe,

Ober-Organiſt ꝛc. zu Breslau.

56ſtes Werk. Preis: 4 Thlr.

(Enthält 204 Choräle nebſt 2 Liturgieen, auf 269 Notenſeiten, kl. Hoch-Format.)

Subscriptionsanzeige.

Bei ***B. Schott's Söhnen in Mainz*** erscheint und wird in 7 Lieferungen à 10 Hochfolio-Musik-Bogen jede ausgegeben:

Das wohltemporirte Clavier,

48 Fugen und Präludien in allen Tonarten

von

Joh. Sebastian Bach,

eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen

von

Henri Bertini.

Geziert mit *Bach's* Portrait.

Subscriptionspreis einer jeden Lieferung fl. 1. 48 xr.

Die erste Lieferung wird Medio November ausgegeben, die folgenden in Zwischenräumen von je 4 Wochen.

Im Verlage von **L. H. Böſenberg in Leipzig** erſchien ſo eben und iſt durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Vorzüglichstes Festgeschenk.

ALBUM
für Gesang.

Mit Originalbeiträgen

von

Chelard, Kalliwoda, C. Kreuzer, Fr. Lachner, Lindpaintner, Löwe, Marſchner, Mendelsſohn-Bartholdy, Methfeſſel, Meyerbeer, Reiſſiger, Fr. Schneider, Schumann, Spohr.

Herausgegeben

von

Rudolf Hirſch.

Erſter Jahrgang 1842.

Elegant in engl. Leinwand gebunden mit Goldſchnitt

Preis 2⅓ Thlr.

Den Inhalt bilden zwölf Lieder und Romanzen für eine Singſtimme mit Pianoforte-Begleitung, ein Vocalquartett und ein Vocalchor. Der Verleger glaubt dieſem Werke eine ſeinem innern Gehalte würdige Ausſtattung gegeben zu haben, und kann es mit Recht als ein **vorzügliches Feſtgeſchenk** empfehlen.

In unserm Verlag erschien eine der berühmtesten

Concert-Compositionen
von **Ernst:**

Fantaisie s. le Quatuor de Ludovic p. Violon av. Acc. de Quintuor ou Piano à 1 Thlr.

Ferner:

Ernst, 3 Rondinos s. Robert le diable, Nathalie et la Tentation av. Acc. de 2e Violon à ½ Thlr., dito av. Piano à ⅔ Thlr.

Ernst et Schunke, Rondo allemand sur Oberon pour Violon et Piano concertant. Op. 23. 1 Thlr. Introduction, Variat. et Finale s. u. thème favori de Strauss p. Violon et Piano concert. Op. 26. 1⅙ Thlr.

Ernst et Osborne, Souvenir de la Juive p. Violon et Piano concert. à ½ Thlr.

Lvoff, Le Duel, Divertimento p. Violon et Vcelle avec Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou Piano. Op. 8.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Die allgemeine
Musikalische Zeitung,

welche mit Neujahr 1842 ihren 44sten Jahrgang beginnt, wird, wie bisher, in unserm Verlage erscheinen. Sie wird nach wie vor alle wahren musikalischen Interessen zu den ihrigen machen, hat ihre Relationen mit den angesehensten musikalischen Schriftstellern bedeutend erweitert, und es wird ihr von nun an ein wöchentliches Verzeichniss aller neuerscheinenden Musikalien und auf Musik bezüglichen Schriften beigegeben werden. Ihr Preis bleibt unverändert 6⅔ Thlr. für den Jahrgang von 52 Nummern (von durchschnittlich 1½ Bogen) nebst Beilagen und Register. Die Insertionsgebühren betragen 1½ Ngr. für die gespaltene Petitzeile. Die allgemeine musikalische Zeitung ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Leipzig, im December 1841.

Breitkopf & Härtel.

Meine Anzeige vom 15. Novbr., betreffend das

Stabat Mater von *Rossini*

nehme ich in ſofern zurück, als eine in Ausſicht geſtellte Vereinigung zwiſchen den Herren Schott's Söhnen in Mainz und Herrn Aug. Cranz in Hamburg nicht zu Stande gekommen iſt. Die Erſtern erwarben das Verlagsrecht vom Componiſten ſelbſt; der Andere aber von Autagnier in Paris. Beide haben darüber Documente in beſter Form. Da es aber nur ein rechtmäßiges Eigenthum für Deutſchland geben kann, ſo überlaſſe ich die Auseinanderſetzung beiden genannten achtbaren Firmen.

Leipzig, am 27. Novbr. 1841.

Friedrich Hofmeister.

JOURNAL-ANZEIGE.

Für **1842** werden folgende Zeitſchriften in meinem Verlage fortgeſetzt und **namentlich Allen Lesezirkeln angelegentlich empfohlen.**

a) Das **Gewerbeblatt für Sachſen.** VII. Jahrgang.

Preis: 4 Thlr. fürs Jahr. Erſcheinen: Wöchentlich 2 Nummern in hoch 4°. mit vielen Zeichnungen.

Die zeitherige Tendenz dieſes Blattes wird auch ferner beibehalten und in gewohnter Weiſe mit Tact und Umſicht und einem ſtets ſich erneuernden Eifer verfolgt werden.

b) Die **Eiſenbahn,** ein Unterhaltungsblatt für die gebildete Welt. V. Jahrgang. (Neuer Folge II. Jahrgang.)

Preis: 6 Thlr. fürs Jahr. Erſcheinen: Wöchentlich 3 Nummern in hoch 4°.

Gegenüber der mattherzigen und geſinnungsleeren Richtung, wie ſie ein großer Theil unſerer ſchöngeiſtigen Preſſe eingeſchlagen hat, ſoll die **Eiſenbahn** auch ferner Fronte machen und, den Ideen der Gegenwart zugethan, deren Tendenzen in ihren Spalten abſpiegeln, ſo weit dies eben in der Tendenz des Blattes liegen kann. Geiſtreiche und talentvolle Mitarbeiter leihen demſelben ihre Unterſtützung.

c) The **EXAMINER** a Journal for lovers of the english language and literature. II. Jahrgang.

Preis: 4 Thlr. fürs Jahr. Erſcheinen: Monatlich 2 Hefte.

Dieß Journal hat keinen andern Zweck, als einen Extract der engliſchen Tagesliteratur zu liefern, um alſo dem Bedürfniß aller derer auf eine entſprechende Weiſe entgegenzukommen, die auf dem Continent theils engliſche Literatur lieben, theils ſich der engliſchen Sprache befleißigen wollen.

☞ Durch alle Buchhandlungen und Poſtanſtalten können obige Zeitſchriften bezogen werden.

Leipzig, im November 1841.

Buchhandlung von ***Robert Binder.***

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Sechszehnter Band.
(Januar bis Juni 1842.)

Mit Beiträgen
von

G. v. Alvensleben in Berlin, C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, H. Berlioz in Paris, C. Chriſtern in Hamburg, E. Eichler in Brüſſel, Joachim Fels in Paris, A. Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Hirſchbach in Leipzig, Dr. A. Kahlert in Breslau, C. Koſsmaly in Detmold, Dr. E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Leipzig, J. P. Lyſer in Dresden, A. Schiffner in Dresden, Dr. R. Schumann in Leipzig, R. Wagner in Paris u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Inhaltsverzeichniß

zum ſechszehnten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Alvensleben, G., Ueber die Idee dramatiſchen Fortganges und Zuſammenhanges im Oratorium. Seite 65 ff.

Becker, C. F., Glückwunſch zum neuen Jahr. 1 ff.

Becker, J., Ueber die hohe Bedeutung d. Muſik in d. Gegenwart. 169 ff.

— —, —, Künſtlerweihe. 197 ff.

Chriſtern, Die muſikaliſche Kritik. 89 ff.

Diamond, Das Muſiktreiben am Rhein. 68 ff.

Gathy, A., Der Altmeiſter des Clavierſpiels. 49 ff.

— —, —, Cherubini's Tod. 113.

Gollmick, C., Gloſſen über Operntexte. 161 ff.

— —, —, Rückblick auf Mozart's geiſtige Wirkſamkeit. 189 ff.

Hirſchbach, H., Künſtlerleben. 19 ff.

— —, —, Die Inſtrumentalcompoſitionen der letzten zehn Jahre. 117 ff.

— —, —, Bauſtücke zu e. Vorrede d. Geſchichte d. Muſik. 185 ff.

Kahlert, Dr. A., Das Concertweſen der Gegenwart. 97 ff.

Koßmaly, C., Muſikaliſche Charakteriſtiken: H. Marſchner. 3 ff.

Krüger, Dr. E., Roſſini's Stabat Mater. 129 ff.

L., Ueber F. Lachner's Operntextangelegenheit. 145 ff.

Sch., Die Hamburger Preisſonaten. 177 ff.

Waldbrühl, W. v., Der Spuk. Ein Scherzſpiel. 203

Wedel, G., Vierſtimmiger Geſang. 121 ff.

— —, —, Deutſches Volkslied. 153 ff.

— —, —, Die Generalpauſe. 193 ff.

Beurtheilungen.

Album-Beethoven f. d. Pianoforte. Mechetti. 57.

Album für Geſang herausgegeb. v. R. Hirſch. Böſenberg. 61.

Anacker, Lied f. e. Singſtimme mit Pfte. Hofmeiſter. 67.

— —, Lied f. e. Baßſtimme mit Quartettbegl. Gera. 67.

Berger, L., 12 Lieder m. Pfte. Op. 33. Hofmeiſter. 67.

— —, —, geſammelte Werke f. Pfte. Hofmeiſter. 174.

Börner, G., 12 Soldatenlieder f. Männerſtimmen. Cranz in Breslau. 78.

Decker, C. v., Darſtellung des Syſtems d. Tonarten. Müller. 54.

Eberwein, M. C., 6 Etuden f. Pfte. Richault. 127.

Elſter, D., 6 Lieder f. Männerſtimmen. Keſſelring. 78.

Evers, C., Große Etude f. Pfte. Böhme. 102.

Gade, N. W., „Nachklänge v. Oſſian" Ouverture f. Orcheſter. Breitkopf u. Härtel. 61.

Haberbier, E., Etude f. Pfte. Cranz in Hambg. 163.
— —, —, Etude f. Pfte. Cranz in Hambg. [illegible]
Hartmann, J. P. E., Preisſonate f. Pfte. Schuberth. 177.
Hirſch, R., Romanzen u. Lieder. 4 Hfte. Op. 9. Klemm. 30.
Hirſchbach, H., „Lebensbilder" Quartett f. Streichinſtrumente. Op. 1. Bote u. Bock. 150.
Kalliwoda, 6 Geſänge m. Pfte. Op. 112. Peters. 67.
Kücken, F., „Coeurkönig" Geſang f. Männerſtimmen. Op. 36. 90.
Küſter, gen. Lehmann, Lieder f. 4ſtimmigen Männerchor. Op. 3. Heinrichshofen. 90.
Kufferath, H. F., 6 Concertetuden f. Pfte. Op. 2. Hofmeiſter. 127.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. Op. 3. Breitkopf u. Härtel. 207.
Lachner, B., 3 Lieder mit Pfte. Op. 9. Pabſt. 140.
Lanz, J., Das Syſtem d. Muſikſchlüſſel ꝛc. Diabelli. 83.
Leibrock, J. A., Feſtouverture f. Orcheſter. Op. 1. Simrock. 6.
Leonhard, J. E., Preisſonate f. Pfte. Schuberth. 177.
Lemke, H., Kinderlieder m. Begl. d. Pfte. Op. 11. Simrock. 140.
Liſzt, F., Bravourſtudien nach Paganini f. Pfte. Haslinger. 131.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Lobgeſang. Eine Symphoniecantate. Op. 52. Breitkopf u. H. 185.
Montag, C., 3 Etuden f. Pfte. Op. 3. G. Müller. 111.
Muſeum für die Orgel. 1ſter bis 8ter Jahrg. Gödſche. 22.
Pirkhert, E., Andante u. Etude f. Pfte. Op. 1. Mechetti. 111.
Philipp, B. E., „Eulenſpiegel's Beſuch" Faſtnachtscantate f. Männerſtimmen. Op. 29. Weinhold. 78.
Rieffel, F. H., Religiöſe Geſänge f. 4ſtimmigen Männerchor. Frieſe. 90.
Rietz, J., Ouverture f. Militairmuſik. Op. 3. Kiſtner. 41.
— —, —, 12 Geſänge mit Pfte. Op. 6. Breitkopf u. Härtel. 42.
Schapler, J., Preisquartett f. Streichinſtrumente. Heckel. 143.
Schnabel, J., Stagiones in novum Theophoricae Processionis. Weinhold. 82.
Sponholz, A. H., Etuden f. Pfte. Op. 9. Schuberth u. N. 110.
Thurn, C., 6 Geſänge f. Männerſtimmen. Pabſt. 90.
Verhulſt, J. J. H., 2 Quartette f. Streichinſtrumente. Op. 6. Hofmeiſter. 150.
Vollweiler, C., Preisſonate f. Pfte. Schuberth. 177.
Wandersleb, A., 6 Geſänge f. Männerſtimmen. J. G. Müller. 90.
Wittmann, C., 6 Etuden f. Pfte. Op. 6. Mechetti. 127.
Wolf, L., Preistrio f. Pfte., Violine u. Cello. Heckel. 31.
Zimmers, Th., Meſſe f. 4 Stimmen mit Orgel. Simrock. 82.
Zöllner, C., 10 Lieder f. Männerſtimmen. Kiſtner. 78.
— —, —, „Liebesfrühling" 9 Lieder m. Pfte. Kiſtner. 207.

Correſpondenzen.

Berlin.

1) Von VIII.

S. 10. Königl. Oper u. italieniſche Oper. — 16. Singakademie. — Ernſt. — Liſzt. — 74. Liſzt. — 130. Liſzt. — Geiſtliche Muſik. — Theater. —

2) Von F. G.

S. 12. F. Liſzt. —

Breslau.

Von Dr. A. K.

S. 116. Winter 1841—42.

Brüſſel.

Von G.

S. 106. Das ſinkende Intereſſe an Virtuoſen. Männergeſang. — Conſervatoir. — Labarre. — 194. Die Geſchwiſter Milanollo. — Prume. — Litolf. — Der Preiscomponiſt. — Oper. —

Coburg.

Von Waldemar.

S. 67. Theatervorſtellungen. —

Dresden.

1) Von M.

S. 147. Die Dresdner Liedertafel. —

2) Von A. Schiffner.

S. 31. Das neue Concertlocal. — Die Hartung'ſchen Concerte. — 79. Concerte. — 91. Concerte. — 134. Pariſer Quartett. — Abonnementconcert. — 163. Das Palmſonntagsconcert. — Das letzte Hartung'ſche Concert. — S. 202. Concert f. die Naumannſtiftung. —

3) Von J. P. Lyſer.

S. 51 ff. Die deutſche Oper daſelbſt. —

Frankfurt a. M.

Von C. G.

S. 88. Concerte. —

Hamburg.

Von C. Chriſtern.

S. 3. Die Oper. — 71. Geſangvereine. — Volksgeſang. —

Königsberg.

S. 100. Soireen v. Sobolewski. — S. 181. „Tjalf" v. Sobolewski. —

Leipzig.

S. 14. 1ſte Aufführung des Caſanova v. Lortzing. — 23. 10tes u. 11tes Abonnementconcert. — 28. 12tes Abonnementconcert. — 35. 13tes desgl. — 44. 5tes u. 6tes Concert d. Euterpe. — 48. Concert v. E. Meerti. — 14tes Abonnementconcert. — 55. Concert v. J. J. H. Verhulſt. — 64. Concert v. A. Tuyn. — 68. 15tes Abonnementconcert. — 76. 16tes u. 17tes Abonnementconcert. — 83. Gaſtſpiel des Frl. Piris. — 94. 1ſte Aufführung d. Antigone. — 96. Concerte. — 107. 18tes u. 19tes Abonnementconcert. — 120. 20ſtes desgl. — 131. Concerte d. Euterpe. — 136. Gaſtſpiel v. Mad. Schröder-Devrient. — 174. Neue Opern. —

Petersburg.

Von A. St.

S. 59. Muſikzuſtände. —

Aus der Pfalz.

S. 168. Das bevorſtehende Muſikfeſt. —

Vom Rhein.

Von Diamond.

S. 83 ff. Das Muſiktreiben in den rheiniſchen Städten. — 179. Das rheiniſche Muſikfeſt 1842. —

Von Paris.

1) Nach H. Berlioz v. J. B.

S. 34. 1ſte Vorſtellung der „Main de Fer" v. Adam. — 106. Cherubini. — 170. Die deutſche Oper. — Thalberg's Concerte. —

2) Von J. Fris.

S. 143. Conſervatoir. — 181. Concertweſen. — Thalberg. — 182. Sommer u. Winter. — Prudent. — Die deutſche Operntruppe. — 187. Reſſere. —

3) Von C. T.

S. 96 Die zwei blinden deutſchen Künſtlerinnen. —

4) Von H. Valentino.

S. 63. Extrablatt üb. Verſchiedenes. —

Schweiz.

S. 204. Muſikfeſte. —

Stuttgart.

Von H. S.

S. 46. Die Capelle. — Die Abonnementconcerte. — Gäſte. — 147. Die Oper. — 154. Oper. — Dilettantismus. — Kirchenmuſik. — Liedertafeln. —

Wien.

S. 56. Pariſh-Alvars. —

Zwickau.

S. 208. Winter 1841—42.

Kürzere Artikel.

Das Beethovendenkmal in Bonn. Von Diamond. S. 7.
Anton Rubinſtein. 40.
Kunſt und Natur. Von J. Fels. 71.
Coleridge über Tonkunſt. 80.
C. Th. Weinlich. Nekrolog. 104.
Das Raſirmeſſerquartett. 124.
Der Thibaut'ſche u. André'ſche Nachlaß. 146.
Die Leonorenouverturen v. Beethoven. 157.
L. Berger's geſammelte Werke. Von Sch. 173.
Mozart's Dedication ſeiner 6 Quartette, Op. 10, an Joſeph Haydn. 175.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Sechszehnter Band. № 1. Den 1. Januar 1842.

Glückwunſch. – H. Marſchner. – Aus Hamburg. – Vermiſchtes. –

O Natur, mit deinem Hauche läutere die Seele,
Daß ſie wiederhalle rein dein Glockenſpiel, das reine!
Gieb, daß in den großen Einklang deiner Stimmen jedes
Menſchenherz harmoniſch ſchmelze, ob es jauchz', ob weine!
Rückert.

Glückwunſch zum neuen Jahr *).

Mehr als eine ſchöne Sitte iſt es wohl zu nennen, wenn bei dem Jahreswechſel der Freund dem Freunde herzlich in das offne Auge ſchaut; die Hand ihm drückt; ihm dankt für ſeine Aufopferungen und das viele Gute, was er ihm bewieſen; Glück wünſcht zu den kommenden Tagen, und mit Herz und Mund aufs Neue dem Geliebten, unveränderlich Erfundenen, felſenfeſte Treue und unvergängliche Freundſchaft angelobt.

Auch du, anſpruchsloſes Blatt, was mich ſo oft erfreute, belebte, erheiterte, zum Vorwärtsſtreben in der ſchönſten der Künſte ermunterte, auch du beginnſt ein neues Jahr. Nicht fehlen dürfen dir die Wünſche deines treuen Verehrers, der ſchon bei deiner Geburt anweſend war, an deiner Wiege ſtand und feſt und eng verbunden bis zum heutigen Tage dir zur Seite war. Und ſo bringe ich ſie dir ſchlicht und einfach dar, wie es ſich wohl dem väterlichen Freunde geziemt.

Segle muthig du kleines Schifflein — denn mit einem ſolchen haſt du ja ſo gar viel Aehnliches —; ſteure kräftig hin durch den bewegten Ocean der Gegenwart, der oft mit bergehohen Wellen ſich dir entgegenſtemmen wird und dir Vernichtung drohe. Wenn düſtere Nebel die Sonne und die Geſtirne verfinſtern, wenn Blitze zucken und ferne Donner rollen, nichts ſtöre dich auf deinem Wege; nie verfehle deine Bahn nach dem ſchönen dir von deinem Anbeginn ſchon vorgezeichneten Ziele: nur das Beſte zu wollen. Ein gütiges Geſchick ſchütze dich freundlich gegen ſteile Klippen, Untiefen und trügeriſche Sandbänke; friſch, frei und wohlgemuth erhalte dich ſtets in gleichmäßiger Bewegung auf offner See, und deine Flagge mit dem Sinnſpruche, den du ſo treu bis jetzt bewahrteſt: Ehre der Kunſt allein — wehe weithin in die blauen Lüfte. Nie mögeſt du beilegen, noch weniger jemals ſtehen bleiben, und — was eben ſo ſchlimm — nimmer möge durch einen Leck das Waſſer ſich in dein Inneres Eingang verſchaffen, denn ſonſt wäre dein Untergang unvermeidlich.

Nur mit gediegenem Inhalte — Perlen, Edelſteine und lauteres Gold, kein Blei oder elendes Gerülle und Geſtein — laß deine Räume ſchmücken, und entfernt auf immer ſei Tand und ekler Prunk.

Mit aller deiner Macht — und ſie iſt bedeutend — wehre dich, wie du ſtets gethan, gegen alle Corſaren, ſei ihr Name auch welcher er wolle; bekämpfe ſie männlich, und der Sieg iſt dein. Führe ſie mit dir fort, um ſie, die Verwegenen, auf öffentlichem Markte zur Schau zu ſtellen und ſtreng, wie ſich gebühret, zu beſtrafen.

So ſteure ruhig mit deinem guten Bewußtſein weiter und weiter fort. Freue dich deiner zurückgelegten Jahre, in denen du vieles Gute und Tüchtige geleiſtet haſt, und hoffe auf ferneres Glück und Gedeihen. Munter und heiter, wie ſchon ſo oft, wirſt du den erſehnten Hafen erreichen und dann ſchnell, von neuem

---

*) Obiger Aufſatz wurde uns von unſerm älteſten Mitarbeiter mit folgenden Zeilen zugeſchickt: „Sie wünſchten etwas für die erſte Nummer Ihrer Zeitſchrift. Ich denke, der beifolgende Glückwunſch an die Zeitſchrift ſelbſt von dem älteſten Ihrer Mitarbeiter könnte vielleicht den neuen Band eröffnen ꝛc. ꝛc." Einem ſo wohlwollend ausgeſprochenen Wunſche konnten wir nicht anders als gern willfahren.
Die Redaction d. n. Ztſch. f. M.

Muthe belebt und mit lauten Segensrufen deiner vielen Freunde begleitet, den gewohnten Pfad mit gleicher Sicherheit durchlaufen und mehr und mehr zu deinem fernen Ziele gelangen.

Nimm ihn hin den gutgemeinten, herzlichen Glückwunſch zu deinem neuen Jahre, und die heilige Cäcilia, die Helferin und Beſchützerin derer, die ihr wahrhaft huldigen, die geheime, unſichtbar waltende Beförderin alles Tüchtigen und Gediegenen unſerer Kunſt ſei deine helleuchtende Sonne; ſie begleite dich auf deinen unſichern Wegen und kröne dein Beſtreben: Nur das Beſte zu wollen —, dann wird dir das Höchſte gelingen. — C. F. Becker.

Muſikaliſche Charakteriſtiken

von

C. Koßmaly.

Heinrich Marſchner.

Bei jeder bedeutenden künſtleriſchen Erſcheinung, — will man zu einer richtigen und umfaſſenden Würdigung derſelben gelangen, und namentlich ihre eigentlichen Manifeſtationen und Lebensbethätigungen nach Außen, ihre nach verſchiedenen Puncten ſich erſtreckende Wirkſamkeit von dem geeigneten Standpuncte und in ihrer wahren Bedeutung und Totalität auffaſſen, — iſt es vor allen Dingen nothwendig, daß man ſich zunächſt über das Rein-Individuelle des zu erörternden Gegenſtandes verſtändige, daß man zuerſt das Eigenthümliche, Charakteriſtiſche des Naturells näher in's Auge faſſe.

Wie bei unſern frühern, in dieſer Zeitſchrift niedergelegten, dem Gebiete der Kunſtkritik angehörigen Artikeln kann es uns daher auch diesmal weniger um einen trocknen, biographiſchen Abriß, weniger blos um nackte Facta, ſondern vielmehr nur darum zu thun ſein, mittelſt gewiſſer anzuſtellender Vergleiche und Unterſuchungen, — „durch die man zu den Quellen ſteigt," — bis zur innerſten Weſenheit, bis zum Kern unſers Gegenſtandes zu bringen, um ſolchergeſtalt die geiſtige Perſönlichkeit des Künſtlers, dem dieſe Blätter gewidmet, in ſcharfen, möglichſt treffenden Umriſſen feſtſtellen zu können.

Da H. Marſchner's Leiſtungen ſich bis jetzt hauptſächlich in zwei der bedeutendſten, ganz entgegengeſetzten Sphären der muſikaliſchen Kunſt — in der Oper und im Liede — bewegten, ſo werden auch wir, bei der kritiſchen und äſthetiſchen Erörterung der erſtern, von dieſem doppelten Standpuncte des dramatiſchen Tondichters und des Liedercomponiſten ausgehen, und hauptſächlich dieſe beiden heterogenen Richtungen in's Auge faſſen. —

Was nun die dramatiſchen Tonſchöpfungen des Meiſters betrifft, ſo iſt es bereits zu einer Art ſtillſchweigender Uebereinkommniß geworden, bei ihrer jedesmaligen Erwähnung gleich mit dem Vergleich mit C. M. v. Weber bei der Hand zu ſein, gleichſam — um einen etwas ſkurrilen, aber bezeichnenden Ausdruck zu gebrauchen —: „als ob H. Marſchner des ſel. Weber's Geſchäft fortſetze" —!

Die deutſche Vorliebe für Vergleichungen und Parallelen, die nur leider zuweilen in förmliche Manie ausartet, läßt ſich ſelbſt bei Kunſtſachen und bei Angelegenheiten der freien geiſtigen Production nicht verkennen.

Will man nun aber auch zugeben, daß Weber's Genius auf Marſchner's Richtung und geiſtigen Bildungsgang nicht unbedeutenden Einfluß geäußert haben mag; ja, läßt ſich ſelbſt nicht in Abrede ſtellen, daß Marſchner's Opern manche Anklänge, ähnliche Elemente und Wendungen enthalten, welche aus einer geheimen, geiſtigen Wahlverwandtſchaft mit dem Schöpfer des Freiſchützen hervorgegangen zu ſein ſcheinen, ſo darf andrerſeits auch nicht überſehen werden, daß Marſchner nichts deſtoweniger eigenthümliche, charakteriſtiſche Züge genug darbietet, in denen er von etwaigen Jugend-Eindrücken völlig frei, ganz und gar ein Neuer und Eigener erſcheint, und ſich in, Weber ganz entgegengeſetzten und himmelweit verſchiedenen Gleiſen bewegt. — Genug, Marſchner beſitzt zu viel Subjectivität und Selbſtſtändigkeit, als daß er zum bloßen Nachahmer herabgeſetzt und ihm der Platz unter den bedeutendſten Talenten ſeiner Zeit ſtreitig gemacht werden könnte.

Uebrigens bemerkt man, daß jene Aehnlichkeiten und wahlverwandten Anklänge hauptſächlich nur in den der Jugend-Periode angehörigen Productionen Marſchner's hervortreten und in jeder ſpäter folgenden immer mehr verſchwinden. Denn der, ſeiner eigenen Schöpferkraft und Selbſtſtändigkeit immer mehr bewußt werdende Geiſt ſtößt nach und nach natürlich alles Fremde, alle ihm aufgedrungenen Elemente aus, und es kommt ein ſelbſtſtändiger, original-charakteriſtiſcher Styl zum Vorſchein, in welchem ſich das rein Individuelle, die geiſtige Perſönlichkeit des Componiſten ungetrübt, abgeklärt und getreu wiederſpiegelt.

Was dagegen Marſchner von Hauſe aus von C. M. v. Weber unterſcheidet und trennt — (eine Wahrnehmung, die ſich uns faſt noch bei jedem deshalb angeſtellten Vergleiche aufgedrungen) — iſt der Umſtand, daß die Charaktere in Marſchner's Opern im Ganzen mehr in der Wirklichkeit wurzeln; mehr in die Augen ſpringende factiſche Körperlichkeit, mehr Form und Geſtalt beſitzen, daß ſie — ſo zu ſagen — mehr Fleiſch und Blut haben — wie irgend Jemand Goethe's Denken, zum Unterſchiede von Anderer mehr idealiſtiſcher und metaphyſiſcher Denkweiſe, ein „gegenſtändliches“ nennt. — —

Weber's dramatiſche Menſchengebilde dagegen, etwa den Freiſchütz ausgenommen, verlieren ſich oft in's nebelhaft Unbeſtimmte, in's völlig Körper- und Formloſe — es iſt, als ob die ſylphenhaft zarte, ätheriſche, die lyriſch überquellende Natur C. M. v. Weber's es ſo mit ſich gebracht, daß ſeine Geſtalten unter dem Hauche ſeines Geiſtes in Luft und Duft zerrinnen und vor unſerm geiſtigen Auge wie Oſſian's phantaſtiſche Nebelgeſichte verſchwimmen müßten.

Doch wir wollen die eigentlichen Grundzüge der Marſchner'ſchen Muſe noch näher zu bezeichnen ſuchen: — Neben einem unüberwindlichen, tief innerlichen Hange zum Schauerlichen, Schrecklich-Erhabenen, neben einer Hinneigung zum Furchtbaren, Grauſenhaften, zum Geſpenſtiſchen und Unterirdiſchen, die ihn oft und gern in die Tiefe ſchauen und vorzugsweiſe das Außerordentliche, Coloſſale — ſtark leidenſchaftliche, gewaltige Stoffe und Situationen wählen läßt, thut ſich daneben wieder eine entſchiedene Vorliebe für das heitere, komiſche Element, für das energiſch Luſtige und für das Derbe, keck Humoriſtiſche kund — zwei, ſich ſo ganz entgegengeſetzte Richtungen, die bei M. in eben ſo überraſchender als vollendeter Weiſe zur Erſcheinung kommen. Faſt alle Opern M.'s liefern dafür mannichfache, glänzende Belege; wir erinnern hier nur an die komiſchen Epiſoden im Vampyr und im Templer, die uns in ihrer derben Natürlichkeit, und was entſprechendes Colorit und dadurch bewirkte Wahrheit anbelangt, ſo wie auch in Hinſicht der darin mit der ſichern Hand des Meiſters angebrachten und glücklich vertheilten Licht- und Schatten-Effecte, an gewiſſe claſſiſche Genrebilder der alt-niederländiſchen Schule erinnern. Ueberhaupt iſt wohl ſeit Mozart noch keinem deutſchen Meiſter die komiſche Ader wieder in ſo reichlichem Maaße gefloſſen, als dem Componiſten des Vampyr und des Templers — denn die frugalen und nüchternen Späße, mit denen muſikaliſche Parvenü's und Sanskülotten der Kunſt in neueſter Zeit debütiren und ſich dadurch ein gewiſſes, tiefern Regionen angehöriges Publicum verſchaffen, wird man uns doch nicht etwa als Meiſterwerke der Komik und als glückliche Emanationen der Laune und des ächten Humors auftiſchen wollen. In Marſchner's komiſchen Scenen, Situationen und Charakteren iſt nichts Gemachtes, Gequältes, gewaltſam ſich Abgerungenes, ſondern Alles giebt ſich wie von ſelbſt — „mit urkräftigem Behagen“, ohne alle Anſtrengung und ſtörende Pretenſion quillen Humor und Laune aus innerſter Seele hervor, um ſich ſo deſto gewiſſer und mit unwiderſtehlicher Gewalt der Gemüther zu bemächtigen. Wir werden ſpäter nochmals dieſen letztern Punct berühren, da wir M.'s Opern einzeln zu beſprechen und eine umfaſſende, äſthetiſch-kritiſche Würdigung derſelben in dieſen Blättern folgen zu laſſen beabſichtigen; jetzt kommt es darauf an, — nachdem wir erſt die im Eingang uns geſtellte Aufgabe zu löſen verſucht haben: zunächſt über das rein Individuelle, die charakteriſtiſche Phyſiognomie Marſchner's das Nöthige zu erörtern und feſtzuſtellen —, von einem allgemeinen Ueberblick über die Oper ꝛc. in's Beſondere überzuleiten, um dadurch zugleich die in der Folge zum Vorſchein kommenden Urtheile hiſtoriſch und kritiſch gehörig zu begründen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Hamburg.

[Die Oper.]

Bisher habe ich im Allgemeinen nur Gelegenheit genommen, Ihnen über den Verlauf unſeres Concertweſens zu berichten; allein die Oper bildet einen ſo wichtigen, für Hamburg beſonders den wichtigſten Theil der Muſik, daß ich ihn hier unmöglich mit Stillſchweigen übergehen kann.

Zuerſt über den Geſchmack des Hamburger Publicums, weil ſich darnach doch mehr oder weniger die Wahl und Aufführung der Opern richten muß. Es giebt wohl keinen Ort, in welchem die italieniſche und franzöſiſche Oper, doch erſtere noch ungleich mehr als die letztere, ſo ſehr den Sieg über ihre kräftige Nebenbuhlerin, die deutſche Oper, davongetragen hätte als Hamburg. Man kann dieſe Erſcheinung aber ſehr natürlich erklären. Von hier nach Paris wie nach London iſt gleichſam nur ein Schritt; der Verkehr zwiſchen hier und dort iſt ſo leicht, ſo gewöhnlich, ſo gang und gäbe, daß man faſt verſucht werden könnte, Hamburg eine Vorſtadt von Paris zu nennen. Nach dieſer Weltſtadt richten ſich täglich und ſtündlich alle Blicke, ſie ſchickt uns ihre Moden, ihre Bedürfniſſe, ihre Künſte, ihre Menſchen und Leidenſchaften, und mit ihnen auch ihre Wünſche. Man kann ſagen, nur was in Paris gegeben iſt, wird auch in Hamburg gegeben; nur was dort gefallen hat, giebt die Ausſicht, daß es auch in Hamburg gefallen werde. Nach dieſem Syſteme ſehen wir die Regie der Oper ihr Repertoir bilden, wie das Publicum ſeinen Geſchmack und ſeine Anſichten ſtempeln. Wenn dieſes als Regel erſcheint, ſo giebt es freilich auch Ausnahmen, nämlich dann, wenn eine Oper in Paris gefallen hat und nun in Hamburg nicht gefällt. So z. B. erlebten wir es mit den letzten Opern Donizetti's, mit den „Märtyrern“ und der „Favoritin“. Beide haben in Hamburg kein Glück gemacht. Liegt dies nun an der Muſik, an der Ausführung oder am Publicum? Ich glaube an allen Dreien. Man iſt in Hamburg mehr neugierig im eigentlichen Sinne, als kunſtenthuſiaſtiſch. Von dem Klingklang der **Donizetti**'ſchen Muſik, auch wenn er noch ſo ſangbar iſt, darf ſich jetzt, nach einer ſolchen Hetzjagd von **Bellini** und **Donizetti**, ein Jeder wohl geſättigt fühlen. Wenn bei der Erſcheinung alſo nichts weiter kommt, als eine Variation des hundertmal Gehörten, ſo fühlt man ſich getäuſcht und gelangweilt. Aber auch das Materielle, die Ausführung muß gegen Paris natürlich zu wünſchen übrig laſſen, und deshalb mag die Operregie hier wohl oft fehl ſchießen, wenn ſie die Wirkung dort unmittelbar von der Muſik abhängig macht.

Von neuen deutſchen Opern haben wir in der letzten Zeit allein **Lortzing**'s „die beiden Schützen" gehabt. Dieſe Muſik hat theilweiſe gefallen, aber nicht eigentlich angeſprochen. Die Hamburger Operngänger ſind reich an muſikaliſchen Erinnerungen und allzu ſehr an die Scribe'ſchen Textbücher mit ihren brillanten Scenerien gewöhnt. Das Gemüthliche, die rechte, biedere deutſche Laune hat daher nicht Wirkung genug. Ich glaube, es iſt beſonders das Gefühl des Großſtädtiſchen, welches dieſer Richtung im Wege ſteht; obwohl man auch wieder ſagen könnte, das Publicum weiß hier nicht mehr, was es will. Vielleicht bekommen wir nach dieſer Stockung und Sieſte einmal rechte deutſche Opern, wie ſie in München, Dresden u. a. O. gegeben worden ſind. Ich ſage vielleicht! denn die Direction ſcheint ſich wenig um die Entwickelung der deutſchen Oper zu bekümmern; ihre Motive ſind, wie geſagt, ſehr rückſichtlich und, wie die Berliner ſagen, verhältnißmäßig.

Nun vom Perſonal, erſt des Geſanges, dann des Orcheſters. In erſter Reihe ſtehen: die Sopraniſtin Mad. **Walker**, eine Stimme voll Seele und ſanfter, ſchwellender Fülle; der Tenoriſt **Wurda**, an Metall nach ſeiner Art der Vorgängerin ähnlich, voll Schwungkraft und Tiefe der Empfindung; der Baſſiſt **Reichel**, ein wahrhaft ſonorer Baß wie Orgelton. Dann Fräul. **Widenn**, eine noch junge, aber talentvolle Sopraniſtin, mit einer ſehr friſchen, reizenden Stimme, die in ſich noch viele ſchöne Hoffnungen birgt. Möge der Genius der Kunſt und des Lebens ſie in aller Hinſicht beſchützen! Der Baritoniſt **Leithner**, ein Sänger voll Biegſamkeit, nur etwas einſeitig in Auffaſſung und Vortrag; und endlich Fräulein **Eichbaum**, eine ſehr verwendbare Soubrette, für gewiſſe pikante Rollen unübertrefflich. — Im Orcheſter zeichnen ſich aus: der Concertmeiſter **Lindenau**, ein ehemaliger Schüler **Spohr**'s; der Flötiſt und Walzer-Componiſt, der Hamburger Strauß, **Canthal**; der Violinſpieler **Spark**, ſehr tüchtig; der Oboiſt **Spindler** und noch einige andere recht wackere Spieler. —

Chriſtern.

Vermiſchtes.

. Welch bewegtes Leben **Liſzt** führt, mag eine Aufzählung ſeiner in der letztern Zeit gegebenen Concerte beweiſen: Am 28. Nov. Concert in Weimar, d. 29. Hofconcert ebenda, d. 30. Concert in Jena, d. 4ten Dec. Concert in Dresden, d. 6ten Mitwirkung im Concert v. Clara Schumann, d. 9ten 2tes Concert in Dresden, d. 11ten Mitwirkung im Quartett v. Lipinsky, d. 13ten Concert in Leipzig, d. 14ten Concert in Altenburg, den 16ten Mitwirkung im Gewandhausconcert in Leipzig, den 18ten Concert in Halle, d. 19ten 2tes Concert ebenda ꝛc. ꝛc. —

. Der von dem **Norddeutſchen Preisinſtitut** ausgeſetzte Preis für die beſte Sonate iſt Hrn. **Bollweiler** in Petersburg und **Leonhard** in Lauban zuerkannt worden. Die Sonaten erſcheinen demnächſt bei Schuberth u. C. in Hamburg. Der nächſte Preis iſt auf ein Duo für Pianoforte und Violine geſtellt, und der letzte Termin der Einſendung bis Auguſt dieſes Jahres. —

. Zur Erinnerung an das letzte große **Muſikfeſt** in **Hamburg** erſchien ſoeben bei Aſchenfeldt in Lübeck eine Broſchüre: Rückblicke auf d. 3te Norddeutſche Muſikfeſt von Dr. **W. Avé-Lallement** mit 6 Lithographieen v. O. Speckter. Zum Schluß befindet ſich auch eine Ueberſicht der Einnahmen und Ausgaben: erſtere betrugen 64,000 Mk. 15 Sh., letztere 79,070 Mk. 7 Sh., ſo daß auf 161 Garanten 87 Mk. 8 Sh. kamen. —

. Aus **Hamburg** erhalten wir die Nachricht, daß die **philharmoniſchen Concerte**, nach Beſiegung mancher Hinderniſſe, doch auch dieſen Winter ſtattfinden werden, und daß die Comité folgende Tage, als d. 22. Januar, d. 12. Febr., d. 5. März und 2. April als Concerttage feſtgeſetzt hat. —

. In **Nürnberg** hat ſich ein Verein unter dem Namen „**Mozartſtiftung**" gebildet. Ueber den Zweck verlautet noch nichts Beſtimmtes; jedenfalls verkündet ſchon der Name einen künſtleriſchen und erfreulichen. —

. Capellm. **Fetis**, der ſich, muſikaliſcher Forſchungen halber längere Zeit in Rom aufgehalten und vom Pabſt ſehr freundlich aufgenommen worden ſein ſoll, iſt wieder nach Brüſſel zurückgekehrt. —

. Die neue Oper von **Richard Wagner** „Rienzi" ſoll bis Ende Februar auf der Dresdner Hofbühne zur Aufführung kommen. — **Reiſſiger**'s „Adele de Foix" hält ſich in fortwährender Gunſt des Publicums. —

. Als in einer kleinen Stadt Weber's Oberon-Ouverture zum erſtenmal probirt wurde, wollte der Anfang dem Cantor durchaus nicht in den Kopf; er beſtand darauf, daß das zweite Horn die Stelle mitmachen müſſe, wie folgt:

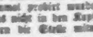

. **Rubini** geht von Madrid nach Liſſabon. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 2. Den 4. Januar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzg.). — Ouverturen. — Das Beethovenmonument in Bonn. — Vermiſchtes. —

„Kann nicht der Mann was er will?“ So trotzt der ſchwärmende Jüngling,
Während der Weiſe zuletzt immer nur will was er darf.
v. Brinckmann.

Muſikaliſche Charakteriſtiken

von

C. Koßmaly.

Heinrich Marſchner.

(Fortſetzung.)

Während die italieniſche Oper, im Vergleich mit ihrer glorreichen Vergangenheit, zu einem dumpfen, ſtillſtehenden Sumpfe geworden und zu einem bloßen Schema herabgeſunken, deſſen ſtereotype, normale Beſchaffenheit dem bequemen Compoſitore, ohne daß er ſich um Charakteriſtik und Situation ꝛc. beſonders zu bemühen braucht, blos das Terrain, den erforderlichen Spielraum für ſo und ſo viel Muſiknummern anweiſt und ihm von vorn herein die Quantität der darin anzubringenden Cabbaletten und Cadenzen ꝛc. an die Hand giebt, — während die heutige franzöſiſche Oper einerſeits zum bloßen Tummelplatze der Induſtrie und muſikaliſcher Blaſirtheit geworden und daher an Seichtigkeit und Flachheit ihres Gleichen ſucht, andererſeits aber ganz in Unnatur und hohlen falſchen Pathos ausartete, hat ſich die deutſche Oper, von ihren beſcheidnen Anfängen an, nach und nach zu einer Höhe und äſthetiſchen Vollendung empor geſchwungen, die jede Rivalität zu Schanden und ſich von vorn herein zum Meiſter des Terrains macht. Die ernſte, ſtrenge und gewiſſenhafte deutſche Natur, die überall nach logiſchem Zuſammenhange und innerer Nothwendigkeit ſtrebt, mußte ſich auch in dieſem großen Gebiete der muſikaliſchen Production aufs deutlichſte und glänzendſte bewähren. — Daher mögen denn auch die Begriffe über dramatiſch-muſikaliſche Compoſition bei uns weit ſtrenger, geregelter und ausgedehnter ſein, als irgendwo; die Anſprüche, die man demzufolge in Deutſchland an den Componiſten macht, mögen weit ſchwieriger und größer ſein, als man ſie gegenwärtig in Italien oder Frankreich ſtellen zu dürfen glaubt. In Italien iſt man bekanntlich in dieſer Hinſicht ſehr liberal und tolerant geſinnt — man will und ſucht in der Oper nichts weiter als augenblickliche Unterhaltung und Gedankenfreiheit, und dem Maëſtro, der die erſtere durch ſeine Muſik zu verſchaffen und zugleich dadurch von den beläſtigenden Gedanken zu befreien im Stande iſt, ſieht man, wo es nur irgend geht, durch die Finger und läßt — nach dem Sprichwort, „fünf gerade ſein“. — Man braucht heut zu Tage dort nur den Concertſaal in den Schauſpielſaal zu verſetzen und Sänger und Sängerinnen, ſtatt im modernen, ſtereotyp-monotonen Concert- oder Ballanzuge, im beliebigen Coſtum irgend eines Principe, Imperatore, irgend einer Duchessa oder Bäuerin ihre Triller und Fiorituren produciren zu laſſen, ſo iſt die Oper fertig; denn der Italiener, hat er im Theater nur ſeine Conversazione, ſeine Limonade u. dgl., ſo nimmt er, leicht befriedigt (vorausgeſetzt, daß die Sänger gut ſind) auch mit der erſten beſten Muſik vorlieb, und ſo eine Lucrezia Borgia oder Lucia Lammermoor — die — ſo zu ſagen — dabei mit in den Kauf geht, mag dann immer noch ganz erträglich anzuhören und gleichſam mit den übrigen flüſſigen Subſtanzen zuſammen eher zu genießen ſein.

In Paris tiſcht die Opéra comique ihrem Publicum regelmäßig dieſelben melodiſch-ſüß kandirten Lascivetäten auf; niedliche Zweideutigkeiten, allerliebſte Abſcheulichkeiten werden in elegant-parfümirten Couplets verabreicht, und man iſt entzückt. — Die alten, nie ausſterbenden Späße der Franzoſen über verirrte oder zweideutige Heirathen, über die Liſt und Unzuverläſſigkeit der Weider ꝛc., jene im langjährigem Dienſte ergrauten Witze und Calembourgs, die ſtereotyp gewordenen Epigramme und Bonmots werden immer wieder neu aufgewärmt und mit etwas Muſik ſervirt, und man iſt au comble de l'extase. —

Bei der grande Academie royale de musique kommt es, um zu reüſſiren, nur darauf an, den Mund recht voll zu nehmen und das illuſtre Geſicht zuweilen in tiefe Meditations-Falten zu ziehen, ſo ſchreien Publicum und Journale gleich Wunder über Wunder über die Fülle tiefer Gelehrſamkeit, namentlich wenn man hie und da mit einigen ungenießbaren, contrapunctiſchen Brocken um ſich zu werfen gewußt hat. — Verſteht man es aber noch erſt, mit dem großartigen dedain der Ueberlegenheit auf Alles herabzublicken, was da außer uns an Künſtlern etwa noch vegetiren könnte, ſo wirft ſich alſobald Alles vor dem Muſik-Meſſias in den Staub, und man kann geruhig noch bei Lebzeiten ſeiner Apotheoſe und des erforderlichen Heiligenſcheins gewärtig ſein. — — Jede nähere Bezeichnung ſei hier unterdrückt. Was jedoch die gegenwärtigen Heroen der Pariſer Akademie ꝛc. betrifft, welche die Unnatur, die Affectation und den lächerlich geſpreizten Cothurnſchritt dort eingeführt haben, ſo nimmt es uns wahrlich Wunder, daß ihnen der falſche Pathos nicht ſchon längſt den Kehlkopf geſpreng that. — Wer nun, unter deutſchem Himmel und deutſchen Eichen aufgewachſen, die Macaronis und ſonſtigen Herrlichkeiten der italiſchen Opernküche nicht zu würdigen vermag; wem ſogar die in etwas Muſik getauchten, epigrammatiſchen Ragouts der franzöſiſchen Opéra comique und die anſpruchsvollen Anſtrengungen und Kraftſtellen der grande Academie auf die Länge nicht genügen, ſondern wer, nach deutſchen Begriffen, gänzliche Durchdringung des Stoffes und völlige Hingebung an denſelben — ſo zwar, daß der Operncomponiſt mit ſeinem Sujet ganz eins werde, und — ſo zu ſagen: darin aufgehe — als erſte, unerläßliche Bedingung erkennt, — wer ferner tief-innere Wahrheit, naturtreuen, mit Handlung und Situation und mit den Charakteren correſpondirenden Ausdruck und treffende Charakteriſtik, welche ſtets auf das paſſende, der jedesmaligen Localität entſprechende Colorit bedacht iſt — als die wichtigſten und vornehmſten Aufgaben des dramatiſchen Tondichters betrachtet, der wird dem Componiſten des Templers, in welchem ſich die bezeichneten Eigenſchaften alle ſo vollſtändig als glänzend vereint finden, unter den jüngern Geiſtern der Epoche unbedingt einen der erſten Plätze zuerkennen müſſen.

Man nehme von M.'s Opern, welche man immer wolle, es zeigt ſich der Componiſt von Anfang bis zu Ende ſo tief in ſein Libretto eingeweiht, ſo innigſt damit vertraut, daß Dichtung und Muſik zugleich entſtanden zu ſein ſcheinen; überall finden wir jene innere, erſchütternde Wahrheit, jenen, der Natur ſelbſt abgelauſchten, ergreifenden Ausdruck — eben ſo wie ſeine dramatiſchen Werke reich an originellen Zügen ſcharfer und treffender Charakteriſtik, namentlich aber, was das immer glückliche Auffinden der rechten, zur künſtleriſchen Täuſchung unumgänglichen Localfarben, — jenes „entſprechenden Colorits“ betrifft, ſich den claſſiſchen Muſtern würdig anreihen.

Jene, bereits angedeutete, geiſtige Eigenthümlichkeit Marſchner's macht es erklärlich, warum ſeine Wahl bis jetzt meiſtens auf Textbücher gefallen, bei welchen ſeine Vorliebe für das Dämoniſche, Große, Gewaltige ſich beſondere Ausbeute verſprechen durfte. In mehrfacher Beziehung trifft er hierin mit ſeinen großen Vorgängern Gluck, Mozart, Spohr, Weber zuſammen, welche von gleichem, geheimnißvollen innern Drange gebieteriſch beſeelt, ſich zu ähnlichen Stoffen hingezogen fühlten, die die Schreckniſſe der Geiſter- oder Unterwelt, oder das böſe Princip ſelbſt en personne durch die Zaubergewalt des Genies aus der Tiefe heraufbeſchworen, und in künſtleriſch-mildernder und idealiſirender Gewandung an uns vorüberführten.

(Fortſetzung folgt.)

Ouverturen.

Ouverture de Triomphe pour célebrer l'anniversaire de la naissance de Son Altesse Sérénissime le Duc Guillaume Duc régnant de Brunsvic-Lunebourg et Oels etc. composée pour grand Orchestre par Jos. Ad. Leibrock. Op. 1. — Brunsvic chez Leibrock. —

Das erſte Werk eines jungen Componiſten iſt für die Kritik ſtets von beſonderer Wichtigkeit und will mit der größten Aufmerkſamkeit betrachtet ſein, denn da der Componiſt die Stufenleiter ſeiner Ausbildung gewöhnlich erſt begonnen hat, ſo iſt neben dem, was er bereits bietet, auch zu beachten, was darnach in der Folge von ihm zu erwarten ſteht. Die Kritik hat demnach den noch unentwickelten Keimen nachzuſpüren, das Gute vom Verfehlten ſorgfältig zu ſcheiden, aus der gewöhnlichen Verworrenheit der Gedanken die ſpätere Richtung zu erkennen, und ſelbſt aus dem Mißlungenen das ganze Streben zu errathen. In dieſem Falle befinden wir uns bei Hrn. Leibrock freilich nicht, denn ſeinem vorliegenden erſten Werke iſt zweifelsohne ein tüchtiges Studium, lange Uebung und vielfache Erfahrung vorangegangen. Es iſt nichts Vages, Unbehülfliches, Ungewiſſes darin, noch wirren die Elemente in wilder Unordnung durcheinander und laſſen überall den ordnenden Geiſt vermiſſen; es iſt vielmehr in allen Theilen beſtimmt und mit klarem Bewußtſein geformt und trägt eine ſcharf ausgeprägte Phyſiognomie. Die Kritik geht bei einem ſolchen Erſtlinge allerdings ſicherer und kann auch leichter auf die Zukunft des Componiſten ſchließen, denn wo ſchon ſolche Klarheit und Abrundung in Gedanke und Form herrſcht, da iſt auch nur ein ruhiger Fortſchritt möglich, während ein productiver Künſtler, in dem noch Alles in üppiger Fülle gährt und brauſt, öfter plötzlich mehrere Stufen überſpringt und der Conſequenz ein Schnippchen ſchlägt.

Der Componiſt hat obige Ouverture zur Feier eines deutſchen Fürſten geſchrieben und dazu das engliſch-deutſche Volkslied: „God save the King“ benutzt. Das hat freilich ſchon Weber und auch Schneider gethan; doch während erſterer die großartige Wirkung des Liedes bis zum Schluß verſpart und im möglichſten Fortiſſimo gleichſam das ganze Volk jubeln läßt, fängt Leibrock, nach einigen Einleitungstacten, gleich damit an, und hört, nachdem es ihm die Bauſteine zu ſeinem Werke geliefert, auch damit auf. Welche Benutzung zum beabſichtigten Zwecke die paſſendſte und effectvollſte ſei, bleibe dahin geſtellt: ich habe vor allen Dingen die Bemerkung zu machen, daß es allerdings leichter iſt, ein genommenes Thema, das überall zur Stütze dient, zu verarbeiten, als ſelbſt zu erfinden, und möchte ein Componiſt mit Gedankenreichthum und Phantaſie ſich wohl ungerne in ſolch beengende Feſſeln fügen. Will ich nun auch damit nicht voreilig Hrn. Leibrock eigne Erfindung abſprechen, ſo giebt mir obiges Werk doch auch keine Gewährleiſtung dafür, und muß ich in dieſer Beziehung mein Gutachten auf weitere Werke erſparen.

Was die Bearbeitung betrifft, ſo erfüllt mich dieſe mit der größten Achtung; ſie iſt kundig, klar, gediegen, ſchwunghaft und intereſſant in allen Theilen, und verdient um ſo mehr die ganze Anerkennung, als man bei jüngern Componiſten ſelten eine ſolche Reinheit des Styls finden dürfte. Füge ich nun noch hinzu, daß die Inſtrumentirung gewandt und dem Zwecke entſprechend möglichſt brillant und kräftig iſt, ſo dürfte damit genug geſagt ſein, um das muſikaliſche Publicum anzuſpornen, ſelbſt die Bekanntſchaft dieſes Erſtlingswerkes zu machen.

Schließlich kann ich den Wunſch nicht unterdrücken, daß Hr. Leibrock bald ein Werk liefern möge, das auch in den Gedanken ſein eigen iſt, um ihn auch von dieſer Seite kennen zu lernen. Die junge Verlagshandlung hat das Werk in jeder Beziehung ſplendid ausgeſtattet. 8.

(Fortſetzung folgt.)

Das Beethovendenkmal in Bonn.

Im verwichenen Monde trat der Ausſchuß, welcher ſich hierſelbſt zur Errichtung eines Denkmales für den herrlichen Bonner Tonmeiſter gebildet hatte, zuſammen, um unter den verſchiedenen eingehenden Entwürfen denjenigen auszuſuchen, welcher der paſſendſte, welcher den Anforderungen entſpreche, und dabei auch in der Ausführung keine zu großen Schwierigkeiten böte. Es waren an vierzig Entwürfe und Modelle von deutſchen Bildhauern eingeſandt worden, unter denen die Wahl eben nicht leicht zu nennen. Um dieſelbe ſich nicht allein aufzubürden, hatten die Bonner Ausſchußherren, von Cöln Hrn. M. De-Noel, von Düſſeldorf die HH. Maler Schadow, Sohn und Hildebrand eingeladen, welche ſich über das beſte und zweckmäßigſte Denkmal verſtändigen ſollten. Wie klug der Ausſchuß hierin handelte, ſo hätte er dennoch viel umſichtiger zu Werke gehen, die Kunſt vielſeitiger und beſſer vertreten laſſen können, wenn die Schiedsmänner nicht alle aus Düſſeldorf erwählt, wenn auch welche vom nahen Mainz und von Frankfurt beſchieden worden, beſonders, da in neueſter Zeit vielfach von der einſeitigen Kunſtrichtung Düſſeldorfs die Rede geweſen, die beſſer durch eine andere Richtung im Gleichgewichte gehalten worden wäre. Unter den Entwürfen, welche eingeſandt worden, befanden ſich mehrere, welche die Aufmerkſamkeit des Publicums im hohen Grade feſſelten; und unter dieſen ſtanden wieder obenan: Beethoven, von dem jetzt in Berlin unter Rauch's Leitung arbeitenden Cölner Künſtler, Bläſer, flüchtig, aber geiſtvoll in Thon geknetet und nach allen Richtungen als Lichtbild abgeſpiegelt. Beethoven, der die Harfe in Händen hält, iſt ſichtlich von einer prophetiſchen Begeiſterung ergriffen, ſteht wie eine Pythia über dem heiligen Dreifuße, und rührt die Saiten mit gewaltigen Griffen. Wie herrlich der Gedanke und wie würdig er des großen Meiſters ſein mag, hat er den großen Fehler, daß ſein Gegenſatz nicht auch ausgedrückt worden iſt, daß die Ruhe des Schaffens ganz in Aufgeregtheit aufgegangen. Trotz dieſem Fehler wäre das Bild nicht gar zu verwerfen, einer nochmaligen Ueberarbeitung des Kunſtjüngers werth geweſen, der die Gewande in Ruhe bringen, den ſogenannten Zopf austreiben und ſolchergeſtalt die Würde ein und umgießen könnte, die von ſolchem Kunſtwerke einmal nicht abgeſtreift werden darf. Schorb, aus Coblenz, ebenfalls ein angehender Künſtler, welcher ſich neuerlich durch das ſchöne Bruſtbild des Erzbiſchofs Droſte-Viſchering einen Namen gemacht, ſtach unter den Preisbewerbern ebenfalls durch einen glücklichen Gedanken hervor. Er war der einzige, der ſich Beethoven als deutſchen Künſtler gedacht, der ſich darauf beſonnen, ein Kunſtwerk für den deutſchen Himmel, für eine deutſche Stadt zu liefern. Auf Säulen hebt ſich ein gothiſcher Baldachin, unter welchem der Künſtler ragt und dem Geſange der Engel zu horchen ſcheint, die unter den Spandrillen der Bogen ſein Haupt überſchweben. Die Tonkunſt iſt früher ſchon oft mit der Baukunſt verglichen worden. Iſt in dem Vergleiche etwas Wahres, ſo iſt der andere Vergleich, der in Mozart's Kunſt den älteren deutſchen rundbogigen Bau, in Beethoven aber den ſchwebenden ſpitzbogigen zur Anſchauung bringen will, nicht ungereimt; und ſo wäre der gothiſche Baldachin recht an ſeinem Orte angebracht, abgeſehen davon, daß er dem Standbilde ein ſchützendes Wetterdach gewährte, dazu deutſch ausſähe, was wir guten Deutſchen freilich ſchwer einſehen. Die Ausſchußherren hätten auch lieber eine ägyptiſche Pyramide, ein arabiſches Minaret, oder ſonſt etwas dem Meiſter geſetzt, wandten ſich ſchon einem gewaltigen Riſſe zu, der offen vorlag. Eine Muſe war nämlich dargeſtellt, bei welcher man an jeden Andern, nur nicht an Beethoven denken konnte. Um die Muſe dehnte ſich ein Garten mit Springbrunnen und Waſſerſtürzen, ſo daß an das Schiller'ſche:

> Ein Regenſtrom aus Felſenriſſen u. ſ. w.

ewig hier erinnert wurde. In dem Garten lagen Gebäude zur Raſt, Schenkwirthſchaften, Ställe und Wagenſchober, daß die zur Bonner Muſe anfahrenden Neugierigen alles in allem dort zu finden vermöchten. Traurig, daß dieſer luſtige Plan, der von einem Kölner erdacht war, nicht den gehörigen Beifall erhielt. Dafür ward der Entwurf des Dresdner Bildhauers **Hähnel**, Schwager des Schiedsmannes Schadow, als der ſchicklichſte und ausführbarſte gekrönt. Auf einem zierlichen, mit Flachbildern geſchmückten Fußgeſtelle erhebe ſich zierlich vorſchreitend der Tonmeiſter, etwas in ſeiner Kleidertracht verdeutſcht. Schöner wäre freilich geweſen, wenn man über dem griechiſchen Fuße dem deutſchen Meiſter noch eine arabiſche oder gar eine ruſſiſche Kuppel hätte anbringen können, was vielleicht jetzt noch gar nicht zu ſpät an der Zeit.

Alle Kunſtfreunde Bonns müſſen indeſſen wohl nicht der äußerſt duldſamen Anſicht des Ausſchuſſes geweſen ſein, ſo daß jetzt das Gerede geht: die gewählte Bildſäule ſei, trotz der fremden Schiedsmänner, wieder verworfen, und das Anerbieten des wackern Meiſters Schwanthaler in München angenommen, welcher der muſikaliſchen Welt den Heros würdig darſtellen wolle, wenn er nicht erſt einen Entwurf dazu liefern dürfe. Wir müſſen bekennen, daß, wenn wir blindlings einem Meiſterrufe Folge leiſten ſollten, dieſes der Ruf Schwanthalers wäre; aber dennoch möchten wir dem Bonner Ausſchuß rathen, erſt zu ſehen, zu prüfen und dann zu wählen, weil er dies der muſikaliſchen Welt, die reich beiſteuerte, und den jungen Künſtlern ſchuldig iſt, die dem Aufrufe folgten, die ihre Entwürfe einſandten und durch die Ausführung derſelben in die Kunſtwelt eingeführt werden könnten, in der Schwanthaler ſchon auf tauſend Altären prangt. Schwanthaler kann einmal nichts Schlechtes liefern, aber auch vermöge ſeiner vielen Geſchäfte nicht den höchſten Fleiß zu dieſem Zwecke aufbieten, was ein junger Künſtler ſehr gern thun würde. Sollte daher der griechiſche Beethoven noch eines Kothurnes bedürfen, ſollte der Bläſer'ſche zu flüchtig ſein, zu viel des Dranges und Schwanges an ſich haben, der Schorb'ſche irgend einer Aenderung bedürfen, ſo thue man es den jungen Leuten zu wiſſen, die ſicherlich gerne willfahren und das Standbild zur Zufriedenheit des Ausſchuſſes vollenden werden. Vor allem möchten wir aber mit der Erinnerung ſchließen: ja den deutſchen Beethoven hinzuſtellen, weil wir einmal Deutſche ſind und ſchwerlich etwas Beſſeres werden können. —

Diamond.

Vermiſchtes.

⁂ Hr. Dr. **Fink**, der ſonſt immer leiſe auftritt, nimmt einen ziemlich polternden Abſchied von der Redaction der Allgem. muſ. Zeitung. Man leſe ihn. Er ſpricht auch von Feinden, die er ſich „verdient", und zielt deutlich auf dieſe Blätter. Er irrt. Wir haben uns nie viel um ihn gekümmert und werden's auch künftig nicht. — Dagegen ſcheidet Hr. **L. Rellſtab**, der mit Jahresſchluß die Redaction der „Iris" niedergelegt, mit ſo antheilerregenden Worten von ſeinen Leſern, daß man ihn nur ungern ziehen ſieht. Wir bedauern den Zurücktritt dieſes wenn oft ſtarren, aber **redlichen und ehrenwerthen** Mannes auf das Aufrichtigſte. —

⁂ **Halevy's** neue große Oper „Die Königin von Cypern" iſt in Paris mit Erfolg gegeben worden. Ein darüber referirender Artikel in einer deutſchen Zeitung fügt jedoch folgende höchſt bemerkenswerthe Worte hinzu: „H.'s Muſik hat allerdings ſchöne Einzelnheiten; doch huldigt ſie noch zu ſehr dem geräuſchvollen Genre, während der Geſchmack des Publicums ſich immer mehr von demſelben abwendet und die anmuthigen geiſtreichen Opern von **Gretry**, **Dalayrac** u. A. die Menge jeden Abend nach der komiſchen Oper ziehen." —

⁂ Den 28. Jan. wird der Muſikdirector der Euterpe Hr. **Verhulſt** ein Concert hier geben, in dem er mehrere ſeiner neueſten Arbeiten, eine Symphonie, einen Pſalm, eine 8ſtimmige Hymne und mehrere Nummern aus einer großen Meſſe aufführen wird. Auf ein zahlreiches und theilnahmvolles Publicum darf der junge vortreffliche Künſtler mit Gewißheit rechnen. —

☞ Mit dieſer Nummer werden **Titel**, **Inhaltsverzeichniß** und die noch zum 15. Band gehörige **muſikaliſche Beilage** ausgegeben; letztere enthält: ein Choralvorſpiel „o Menſch bewein' dein' Sünde groß" von J. S. **Bach**, einen Canon von **Beethoven**, eine Arie mit Chor aus der Oper „Fierabras" von **Franz Schubert**, und eine harmoniſche Studie von **Paganini** mit Zuſätzen von M. H., J. M. und W. T., ſämmtlich vorher noch nicht gedruckt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 3. Den 8. Januar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzg). — Aus Berlin. — Extrablatt aus Berlin. — Vermiſchtes. —

> Der kalt und einſeitig urtheilenden Welt iſt nicht zu verargen, wenn ſie alles, was phantaſtiſch hervortritt, für lächerlich und verwerflich achtet; der denkende Kenner der Menſchheit aber muß es nach ſeinem Werthe zu würdigen wiſſen.
>
> Goethe.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Es iſt über dieſen hervorſtechenden Hang zum Dunkeln und Unterirdiſchen, den die deutſchen Dichter und Componiſten redlich mit einander theilen, ſchon vielfach hin und wieder gemeint worden. Man hat ſelbſt ſchon darüber geſpöttelt und gewitzelt, wie z. B.: „die Deutſchen wären ganz und gar aufs Diaboliſche verſeſſen; ſie hätten den Teufel förmlich in Entrepriſe genommen, und es wäre ihnen gar nicht wohler, als wenn ſie den Gottſeibeiuns mit recht nachdrücklichen Charakteren an die Wand malen könnten". — Jedenfalls liegt wohl aber die Sache tiefer, als daß ihr mit dergleichen oberflächlichem Raiſonnement beizukommen, als daß ſie mit dem erſten Witzwort abzufertigen ſein möchte.

Durch die deutſche Natur geht überhaupt ein tiefgeheimer, unerklärlicher Zug, ein ahnungsſchwerer, traumſeliger Geiſt, der die deutſche Nation vor allen andern ſo bedeutſam charakteriſirt; wie von ſympathetiſch-unwiderſtehlichen Gewalten fühlen wir uns zu den dunkeln und unheimlichen Stellen im großen Buche der Schöpfung hingezogen; es drängt uns, dabei zu verweilen, und mit einem, zwiſchen übermannenden Entſetzen und wollüſtigen Grauſen ſchwankenden, ſtillen Behagen betrachten wir die Schatten- und Nachtſeiten der Natur — werden wir nicht müde, uns in die verhängnißvollen Untiefen des Lebens, oder in die Abgründe der eigenen Bruſt zu verſenken. Mit erneuerter Vorliebe wenden wir uns daher immer wieder zu der tiefſinnigen Fauſtſage zurück, ſo wie es uns von jeher eigen war, über dem Weltgeheimniß, über den myſtiſch-ewigen Räthſeln des Daſeins und der zwieſpaltigen menſchlichen Natur zu ſinnen und zu brüten. In der großen Maſſe kann ſich natürlich dieſe Richtung nur als dunkler, unbeſtimmter, wenn auch ahnungsvoll ſchlummernder Trieb äußern, der nur hier und da in ſeltenen, vollern, geiſtreichen Momenten heller aufflammt; bei den begabten, hervorragenden Geiſtern hingegen muß ſie ſich zum ſelbſtbewußten Drange entfalten, der in der geiſtigen That, in der Production zur wirklichen, lebendigen Erſcheinung zu gelangen ſtrebt. —

Wie daher einerſeits in unſerer wiſſenſchaftlichen, gelehrten Literatur jene Reichhaltigkeit an Werken erklärlich wird, in denen der Supernaturalismus ſeine kühnen, himmelanſtrebenden Gebäude aufführt, in denen das überſinnliche, ſpiritualiſtiſche Element durchgängig vorwaltet und in oft gar ſeltſamer Verhüllung und wunderbarer Geſtaltung erſcheint; — wie dem zufolge Philoſophie, Metaphyſik, Alchymie, Cabbaliſtik, Aſtronomie und Magie, kurz alle mit der Hauptrichtung zuſammentreffenden, und in wahlverwandtſchaftlicher Beziehung ſtehenden Fächer des menſchlichen Wiſſens, von jeher zu Gebieten gehörten, die der deutſche Geiſt vorzugsweiſe zum Gegenſtande der beharrlichſten, gründlichſten Forſchungen, der tiefſinnigſten Combinationen zu machen liebte — (daß wir Deutſche eine eigene Literatur des Uebernatürlichen beſitzen, die, von Swedenborg ꝛc. bis auf Jung-Stilling, J. Kerner (— Seherin von Prevorſt —) neben manchem Verſchrobenen, Excentriſchem, auch an außerordentlichen Zügen und höchſt merkwürdigen Offenbarungen reich, ſei hier nur beiläufig berühret) — wie andererſeits in der Poeſie die zahlreichen Bearbeitungen der Fauſtſage — wir erwähnen hier außer Goethe nur noch Grabbe, Maler Müller, Lenau, Leſſing, Klinger, und die wiederholten dichteriſchen Bearbeitungen des Dämoniſchen, Unheimlichen, Grauenhaften bei Klopſtock, Klinger, Jean Paul, Tieck, L. Achim von Arnim und E. T. A. Hoffmann u. A. — daraus herzuleiten ſind, ſo ſtehen auch in der dramatiſch-muſikaliſchen Kunſt Werke, wie Gluck's Iphigenie in Tauris, Orpheus, Alceſte, Mozart's Don Juan, Spohr's Fauſt, Weber's Freiſchütz, und in jüngſter Zeit Marſchner's Vampyr und Heiling mit jener Richtung im innigſten Zuſammenhange. Man hat in dem geringfügigen Umſtande, daß der Vampyr in einzelnen Nebenpartieen mit Weber's Freiſchütz zuſammentreffe und auch in Schlingung und Löſung des Knotens, wie in der Intrigue überhaupt, manche Vergleichungspuncte darbot, eine Art Begründung der im Eingange erwähnten Behauptung: Marſchner ſei eine Art „fortgeſetzter Weber“ erblicken wollen. —

Wie thörigt und einſeitig ein ſolches Verfahren ſei, wird aus der eben vorausgegangenen, möglichſt ausführlichen Zergliederung wohl zur Genüge hervorgehen. — Wegen des, ähnliche Elemente und verwandte Beziehungen enthaltenden Sujets kann Marſchner eben ſo wenig ein Nachahmer Weber's heißen, als Gluck, Mozart, Spohr, Weber, die ebenfalls nach einander bald alte ſinnige Volksmährchen, bald das böſe und gute Princip verkörpert — den tiefen Zwieſpalt der menſchlichen Natur, und den ewigen Widerſtreit zwiſchen der äußern und innern Welt zum Gegenſtand künſtleriſcher Schöpfung machten, deshalb Nachahmer von einander zu nennen ſind.

Man kann in dieſem Sinne die Sujets des Don Juan, Fauſt, des Freiſchütz, Vampyr, Heiling füglich „moderne Mythen“ nennen zum Gegenſatz von Orpheus und Eurydice, Oreſtes und die Furien, oder Herkules, der den unterirdiſchen Mächten ihre halb ſchon erfaßte Beute wieder abtrotzt, die am beſten dann wohl mit „antiken Volksmährchen“, Sagen zu bezeichnen ſein möchten. —

Da es zuerſt der Vampyr war, der die allgemeine Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt auf den Componiſten lenkte, ſo werden auch wir bei dieſem Werke länger verweilen und demſelben unſere beſondere Aufmerkſamkeit widmen müſſen.

Wir mögen nicht verhehlen, daß wir in der Poeſie, wie in der Tonkunſt, von jeher für diejenigen Erſtlings-Werke eine gewiſſe Vorliebe hegten, die der ſogenannten „Sturm- und Drang-Periode“ ihrer Schöpfer angehören. — Ueberall weht uns aus ihnen der erſte, jugendliche Schöpfungsdrang, die göttliche, vom Himmel ſtammende Flamme des Genius, die im unaufhaltſamen Ungeſtüme daher brauſende, zügelloſe, himmelanſtürmende Phantaſie als etwas noch Urſprüngliches, als eine unmittelbare Offenbarung entgegen. — Der Künſtler, von jener überirdiſch-ſeligen Schaffungs-Extaſe ergriffen, die wohl überhaupt als der höchſte Moment, als Blüte und Culminationspunct der Künſtlerexiſtenz gelten, muß, weiß ſeiner überſtrömenden Thatkraft kaum genug zu thun, wo und wie er ſie laſſen und wie er ihr den gehörigen Raum verſchaffen ſoll — ihr, die, noch keiner Schwierigkeiten und Hinderniſſe ſich bewußt, von Erfahrung und Reflexion noch nicht geregelt, aber auch noch nicht abgekühlt, und von ſcheelſüchtig-ſeichter Kritik noch nicht verwirrt und entmuthigt, mit glücklich ſicherer, Erfolge erreichender Verwegenheit ſich an das Höchſte und Größte wagt. — —

Die Räuber, Fiesco, Götz von Berlichingen, Werther, Egmont ꝛc. ſind alle mehr oder weniger unter ſolchen günſtigen Umſtänden, unter dem glücklichen Stern der Jugend entſtanden, und es iſt von nicht zu überſehender Bedeutung, wie gerade dieſe Werke von vorn herein im Herzen des Volkes Wurzel gefaßt und allgemeine Sympathie angeregt haben. In gleiche Kategorie gehört unbeſtritten Marſchner's Vampyr. Auch hier waltet die volle, ungezähmte jugendliche Schöpferkraft vor; auch hier reißt uns der prächtig-volle Strom jugendlich inbrünſtiger Begeiſterung unaufhaltſam mit ſich fort. — Es iſt wahr, die Partitur des Vampyr enthält manches Excentriſche, auf die Spitze Getriebene; manches durch Gedankenfülle herbeigeführte Verworrene, Wilde, Bizarre, das der Stereotype, der Tradition trotzt — dagegen iſt aber der Componiſt überall kraftvoll und wahr, innig und begeiſtert, ſo daß wir uns dadurch für jene wenigen Auswüchſe jugendlich-übermüthiger Kraft hinlänglich entſchädigt fühlen müſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin *).

November und December.

[Königliche Oper. — Italieniſche Oper. —]

Ihre Blätter haben lange Zeit über das muſikaliſche Leben unſerer Reſidenz geſchwiegen; indeſſen hat es nicht aufgehört, ſich in gewohnter Weiſe zu regen, d. h. die bekannten Inſtitute haben ihre Leiſtungen fortgeſetzt, auch einiges Neue gebracht, Virtuoſen und Concertſängerinnen ſind vielfach in Concerten aufgetreten, und an ſonſtigen feſtſtehenden Soirées und muſikaliſchen Privatinſtituten fehlt es auch nicht.

Was zuerſt die königliche Oper anbelangt, ſo wollen wir die ſchon oft geführte Klage über ihre Geſunkenheit nicht wiederholen, vielmehr berichten, was mit den Mitteln, die nun einmal vorhanden ſind, geleiſtet worden iſt. Ein glücklicher Einfall darf jene große muſikaliſche Ma-

---

*) Von einem neuen Correſpondenten.

demie genannt werden, die am 4ten November zur Feier der vor hundert Jahren erfolgten Grundſteinlegung des Opernhauſes auf der königlichen Bühne gegeben wurde. Sie beſtand in einer Reihe von Probeſcenen aus Opern, die ſeit Eröffnung der Bühne unter Friedrich dem Großen bis auf die neueſte Zeit hier gegeben worden ſind. In den Opern von Graun, Händel und Haſſe erſchienen die römiſchen und griechiſchen Helden und Heldinnen nach damaliger Weiſe ſteif ſich verbeugend mit Perrücke, Haarbeutel, Puder, Degen, Schuh und Strümpfen und ſangen ihre lang und breit durchgeführten Arien und Duette mit jener komiſchen Grandezza ab, welche der altfränkiſchen Zeit eigenthümlich iſt. Dadurch wurde es bei der darauf folgenden Scene aus „Orpheus“ von Gluck nur um ſo fühlbarer, welchen Rieſenfortſchritt das dramatiſche Genie dieſes Mannes gewagt hat, wiewohl nicht zu leugnen iſt, daß eben genannte Oper noch zu ſeinen ſchwächeren Werken gehört. Hierauf geleitete uns Mozart's und Beethoven's Genius bis in die neueſte Zeit, wo dann mit einer Scene aus Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ geſchloſſen wurde. — Am 13. November wurde die ganze Oper „Orpheus und Eurydice“ von Gluck aufgeführt, wobei Dem. Hähnel den Orpheus, Dem. Schulz die Eurydice und Dem. Tuczek (aus Wien) den Amor ſang. So verdienſtlich dieſe Aufführung auch genannt zu werden verdiente, ſo hat ſie uns doch im Ganzen kalt gelaſſen: die Oper ſchwankt noch zu ſehr zwiſchen damals hergebrachten Gewohnheiten und den neuen Anforderungen, die ſich Gluck ſelbſt geſtellt hatte; das dramatiſche Element iſt noch keineswegs entſchieden vorhanden, vielmehr muß das Ganze mehr eine in Scene geſetzte Cantate, als ein wirkliches Drama genannt werden.

Intereſſanter als die königliche Oper iſt jetzt die italieniſche in der Königsſtadt. Es iſt nicht zu leugnen, daß die italieniſchen Opern, von dieſen Italienern aufgeführt, bedeutend gewinnen, ja ſogar Vieles, was uns bei deutſchen Sängern oft unbegreiflich, ja unerträglich erſcheint, lernen wir hier begreifen und ertragen. Es iſt nicht blos die Biegſamkeit der italieniſchen Sprache, ſondern die Biegſamkeit der italieniſchen Natur überhaupt, die ſich ſo leicht und geſchickt in jenen graziöſen Wendungen ergeht, welche den beſonneneren und eben deshalb ſorglicheren Deutſchen entweder nicht in den Sinn kommen, oder von ihnen verſchwiegen werden aus Beſorgniß, die angenommene Haltung zu verlieren. So oft ich z. B. den Barbier von Sevilla durch deutſche Sänger aufführen hörte, fühlte ich immer, wie ſie ſich für den Abend ein Geſchäft daraus machten, ſo auf italieniſche Art luſtig zu ſein (denn der deutſche Humor offenbart ſich weniger in graziöſer Beweglichkeit, als vielmehr in komiſch ſchwerfälligem Sichgehenlaſſen und beſchaulicher Gemüthlichkeit). Die Italiener dagegen ſind in ihrem eigenſten Element und ſprudeln das ſo hin, daß es eine wahre Luſt iſt. Auch die ernſten Opern, die doch mit wenigen Ausnahmen ohne allen ernſtern Gehalt und meiſt ohne Handlung ſind, gewinnen durch den zierlichen, mehr geiſt- als gefühlsreichen Vortrag ſo ſehr an Intereſſe, daß ſelbſt derjenige, der eine ganz andere Idee von dramatiſcher Muſik in ſich trägt, ſich gern für einen Abend Zuckerwerk ſtatt kräftiger Speiſe gefallen läßt. Der Impreſario der Geſellſchaft, Sgr. Negri, hat für einige abgegangene Mitglieder, als Sgra. Forconi, Sgr. Roſſi (Tenor), Paltrinieri (Bariton) und Torre (Baß), welche jetzt in Kopenhagen ſind, trefflichen Erſatz zu finden gewußt. Vor Allen glänzt jetzt Sgra. Laura Aſſandri, eine jugendliche, anmuthige Geſtalt mit einer eben ſo weichen, ſilberreinen Stimme. Das Naturell dieſer trefflich gebildeten Sängerin iſt für elegiſche Schwermuth und graziöſe Weiblichkeit am meiſten geeignet; dennoch weiß ſie auch Rollen, die ſich weniger in dieſem Gebiete bewegen, ſondern eigentlich größere Perſönlichkeit und Stimme verlangen, mit der glücklichſten Gewandtheit in ihr Bereich zu ziehen und daraus ein ihr eigenthümliches Ganze zu bilden. Es ſteht ihr dann ſehr wohl an, wenn ſie die Grenzen ihres Naturells überwindet und Hoheit eines Geiſtes durchſcheinen läßt, der wohl berechtigt iſt, die von der Natur geſetzten Schranken zu durchbrechen. Ihre größten Triumphe feierte ſie als Desdemona, Norma, Lucrezia Borgia, Roſine im Barbier von Sevilla u. a. — Der Roſine, welche Rolle vielleicht am geeignetſten für ihre Perſönlichkeit iſt, weiß ſie einen gewiſſen edlen Anſtrich zu geben, der ihr wohl anſteht. — Das Entſetzliche im Charakter der Lucrezia Borgia ſucht ſie durch einen elegiſchen Schmerz über ihr eignes entſetzliches Geſchick zu mildern, was auch ſehr wohlthuend wirkt. Ihre Norma iſt zwar eine andere, als man ſie ſich gewöhnlich vorſtellen mag, weniger die dem Volke imponirende Prieſterin, als vielmehr das liebende Weib, das ſich dem Römer ergab und nun, von ihm verlaſſen, mehr einem elegiſch rührenden, als wild aufbrauſenden Schmerze ſich hingiebt. Wie viel großartiger auch die Darſtellungen der Schröder-Devrient und der Paſta, die Ref. beide in dieſer Rolle geſehen hat, genannt werden müſſen, ſo möchte man doch faſt ſagen, daß Sgra. Aſſandri der weichen Bellini'ſchen Muſik gemäßer erſcheine, als jene beiden gigantiſchen Geſtalten, die nur durch ihre Kraft und Genialität die Rolle in ein höheres Gebiet erheben konnten, als der Componiſt ſelbſt beabſichtigt zu haben ſcheint. Trefflich unterſtützt wird Sgra. Aſſandri durch die zweite Sängerin, Sgra. Carmela Marziali, als Adalgiſa, namentlich in den bekannten Duetten. Größer von Geſtalt und auch mit einer kräftigeren Stimme begabt, möchte dieſe Sängerin oft für die Norma geeigneter erſcheinen, wenn ihr nicht die treffliche Bildung der Stimme abginge, die Sgra.

Aſſandri in allen Lagen ſo ſehr auszeichnet. So aber erſcheint ihre mit naivem, faſt kindlichem Reiz geſchmückte Höhe nicht recht verbunden mit der volltönenden majeſtätiſchen Tiefe, in der ſie ſich mitunter nicht ohne Selbſtgefälligkeit ergeht. Sie ſcheint überhaupt mehr für die komiſche Oper, als für die ernſte, Neigung zu haben, wenigſtens hat ſie in der Italiana in Algeri und ganz neuerdings in der Cenerentola von Roſſini durch ihren graziöſen Vortrag mit vollem Recht den Beifall des Publicums ſich erworben. Der neue Tenor Sgr. Ciaffei hat vielleicht eine der weichſten, reinſten Stimmen, die je exiſtirt haben, wenn er nur im Vortrag und Bewegungen mehr Mark und Männlichkeit verriethe; ſo aber überſättigt er uns mit Süßigkeit und erreicht lange nicht, was er durch ſeine Stimme und ſein Aeußeres vermöchte. Die Baſſiſten Sgr. Natale und Sgr. Setti beſitzen gewandte und umfangreiche Stimmen, und in der komiſchen Oper findet Sgr. Negri häufig Gelegenheit, ſein ergötzliches Talent als Buffo (z. B. als Taddeo in der Italiana in Algeri u. a.) geltend zu machen.

(Schluß folgt.)

Extrablatt aus Berlin.

— Franz Liſzt iſt hier, rief ich aus. So iſt es im Leben, ſo iſt es mit der Kunſt. Von einer außergewöhnlichen Erſcheinung ſprechend, können wir uns nicht immer einer einleitenden Formel erwehren, die zu den allerverbrauchteſten gehört. Wie Vieles und — was mehr — wie Tüchtiges iſt über Franz Liſzt nicht ſchon geſchrieben worden, und doch — wer hätte den Geiſt, das Ueberwältigende ſeines Spieles genugſam zu analyſiren, in eben ſolch genialer Auffaſſung zu veranſchaulichen? Ja, in dieſem Liſzt'ſchen Wiedergeben der Symphonieen deutſcher Meiſter offenbart ſich eine dahinreißende Wirkung ſchöpferiſcher Macht des Künſtlers, eine Virtuoſität bekundet es, die keine gemachte iſt, keine einexercirte, wie ſie aus den Leiſtungen ſo vieler Virtuoſen erſichtlich. Alles, was von blos erkünſteltem Effect berühmt geheißener Artiſten richtig oder unrichtig behauptet wird, hier iſt keine Rede davon, hier kann nicht Rede davon ſein. Die tüchtigſten, ſchwer zu erweichenden Theoretiker, Recenſenten voll zerſetzender Negation ſtehen den Morgen nach Liſzt's Concert vermeint nüchtern auf. Noch einmal rufen ſie jenen impoſanten Eindruck der geſtrigen Muſik zurück in ihre Seele und — wollen an die Kritik. Da aber merken ſie, daß es heute keine giebt, daß darüber nach andern Maßen gerichtet werden muß. Nach Liſzt's erſtem Concert in der Singakademie wurde mir einmal recht klar, welch' ſchönes Ding es um den Enthuſiasmus iſt. Man hätte mögen ſich nach Italien verſetzt glauben, ſolch' eine tiefſinnige Erregung manifeſtirte ſich in dem Antlitz der Hörer. Das Durchdrungenſein der Concertbeſucher von der Poeſie Liſzt'ſchen Spiels, es legte Zeugniß, wie unabweislich Letzteres zum Herzen ſpricht. In dieſen Bravourleiſtungen iſt auch kein Ton, keine Nuance, die nicht voll eigenthümlichen begeiſternden Lebens wäre. Laſſen Sie mich nach den ſpäteren Concerten mehr darüber ſprechen. —

F. G.

Vermiſchtes.

*** **Aus Rotterdam** erhielten wir einen äußerſt enthuſiaſtiſchen Bericht über die Erfolge der Sängerin **Sophie Schloß**: „Von ihrem erſten Auftreten — heißt es u. A. — in Rotterdams großartigem Concertinſtitute, der Eruditio musica, bis auf den jetzigen Augenblick, waren ihre Reiſen nach dem Haag, Amſterdam, Dortrecht, Utrecht u. ſ. w. wahre Triumphzüge." — Die erwähnte Concertanſtalt Eruditio musica iſt übrigens eine der großartigſten in Holland. Das Orcheſter beſteht aus 16 1ſten, 16 2ten Violinen, 8 Bratſchen, 7 Celli's, 4 Contrabäſſen ꝛc. und hat ausgezeichnete Talente in ihrer Mitte. An der Spitze ſteht als Capellmeiſter und Mitdirector der rühmlichſt bekannte Hr. **Kupſch**, zugleich Director der von der Rotterdamer Section des Niederl. Muſikvereins geſtifteten Akademie für Geſang. (Die uns von d. Hrn. Correſpondenten ferner zugeſagten Berichte über den Muſikzuſtand in Holland nimmt die Red. mit Vergnügen an). —

*** Michael **Beer**, der Dichter des Paria ꝛc., wurde neulich auf einem Prager Theaterzeddel als „Bruder des berühmten Componiſten" ſignaliſirt. Iſt das nicht lächerlich? Desgleichen ſtand in der Leipziger Zeitung vor Kurzem: Meyerbeer habe ſich in Dresden über eine Meſſe Reiſſiger's ſehr anerkennend ausgeſprochen ꝛc. Iſt es nicht indignirend, einen Pariſer Componiſten, deſſen Ruf als Meiſter unter guten Muſikern noch keineswegs feſtſteht, als Gewährsmann für die Güte eines deutſchen zu nennen, der wenigſtens als brav und tüchtig von Allen längſt anerkannt iſt. —

*** Hr. H. **Truhn** gab in Breslau ein zahlreich beſuchtes Concert, in dem er ſich als Componiſt und Sänger producirte. — Ueber die erſte Aufführung des Oratoriums „Moſes" von A. B. **Marx**, die gleichfalls in Breslau vor einigen Wochen ſtattfand, iſt uns ein ausführlicher Bericht verſprochen worden. —

*** Capellm. **Kalliwoda** und Kammermuſiker **Dotzauer** ſind zu Ehrenmitgliedern der Akademie in Stockholm ernannt worden. —

*** Am 7ten Nov. begann eine italieniſche Operngeſellſchaft in **Athen** von Neuem ihre Vorſtellungen. —

*** In Paris ſtarb in noch jungen Jahren der Componiſt **Felix Blangini**. —

Geſchäftsnotizen. October. 2. Roſtock, v. S. Mit Theilnahme geleſen. — 5. Weimar, v. C. — Wien, v. F. v. B. — 7. Copenhagen, v. v. L. — Bremen, v. C. — 7. London, v. H. — Berlin, v. C. — 13. Königsberg, v. S. Bitten auch um Beiträge. — Osnabrück, v. K. — 18. Jena, v. H. — Emden, v. K. — 23. Berlin, v. L., v. E. — Frankfurt, v. G. — Hamburg, v. C. — Prag, v. K. Nicht geeignet. — Cöln, v. v. Z. Gruß. — 27. Frankfurt, v. G. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. **№ 4.** Den 11. Januar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzg). — „Caſanova" von Lortzing. — Aus Berlin (Schluß). —

Im Finden der Schönheit gehen die Menſchen weit mehr und uneiniger auseinander, als im Finden des Häßlichen; gegen dieſes rüſtet die allgemeine Natur, für jene wird erſt eine beſondere ähnliche Seele erſchaffen.

Jean Paul.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Die Ouverture iſt ſchon mehrfach und auch ſchon in dieſer Zeitſchrift beſprochen worden; wir glauben uns daher einer ausführlichen Würdigung derſelben entheben zu können. Wir können aber nicht umhin, eine, mitten in der Ouverture befindliche Crescendo-Stelle mit liegenbleibendem Baſſe hervorzuheben, welche die eigenthümliche, dämoniſche Wildheit der Hauptperſon (Lord Ruthven) ſo unnachahmlich wiedergiebt, und aus welcher, wie aus dem chromatiſchen Hauptmotiv der Ouverture ſelbſt, die düſtere Majeſtät, der ewige Ingrimm des gefallenen Engels — man könnte ſagen: die ganze Unſterblichkeit der Hölle grell und grauſenhaft hervorleuchtet. — Wir kommen zur Introduction (Allegro feroce, Fis-Moll $\frac{6}{8}$ Tact), die an großartiger Conception, Originalität der Erfindung, und an Kühnheit und Wahrheit des Ausdrucks, einzig daſteht. Die ſeltne Virtuoſität Marſchner's, überall den richtigen, charakteriſtiſchen Ton anzuſchlagen, das geeignete Colorit zu treffen, zeigt ſich hier im vollſten Lichte. Hören wir die ſeltſamen, ängſtlich-unſtäten Modulationen, die wunderlichen, geſpenſtiſch-bebenden Rhythmen, die, wie in wahnſinniger Haſt, ſich gewaltſam überſtürzen, — oder auch dieſe unheimlichen, krampfhaft-zuckenden Figuren der Blasinſtrumente, ſo fühlen wir uns unwillkürlich, wie durch Zaubergewalt, in jenen verhängnißvollen, myſtiſchen Kreis gezogen; dichte, ungeheure Nebel ſenken ſich herab, aus denen ſich nach und nach die ſcheußlichen Gebilde der Nacht und des Aberwitzes entwickeln: abenteuerliche, unförmliche Geſtalten, die bald zu übermächtiger Höhe anſchwellen, bald wieder verſchwinden und rieſige, geſpenſtiſche Schlagſchatten werfen. — Aus der Tiefe ſteigen giftige und betäubende Dünſte; es umfängt uns wie ächter, wahrhaftiger Broden einer Hexenküche, und mit Entſetzen vernehmen wir den losgelaſſenen, wüſten, ſataniſchen Jubel, das freche, wiehernde Gelächter des Höllenſabbaths. — In der That: Alles vereinigt ſich hier zu einem eben ſo ſichern, als einzigen, nachhaltigen Total-Eindruck, einigermaßen mit der Wirkung vergleichbar, den die phantaſtiſch-bizarren und abenteuerlichen Gebilde Callot's und die wildverzerrten, tiefſinnig-barocken und oft fratzenhaften Blätter Höllen-Breughel's auf uns hervorbringen. — —

Eben ſo in der folgenden Arie des Lord Ruthven, namentlich aber in der großen Scene des Vampyr und Aubry, die in der ganzen Conception, in Kraft und grandioſer Kühnheit, in Schwung und Fülle der Gedanken uns immer an das Weltgericht des Michel-Angelo erinnert, und die unbedingt zu den Meiſterſtücken dramatiſcher Compoſition gehört, zeigt ſich Marſchner immer als Meiſter des muſikaliſchen Colorits, ſo daß man ihn füglich als den „muſikaliſchen Rembrand" bezeichnen könnte.

Wie anmuthig zart — man möchte ſagen — lyriſch-begütigend iſt nicht Emmy's Romanze (A-Dur — Akt 2); wie mädchenhaft-unſtät und von ungemein reizender Wirkung iſt der öftere Tactwechſel. Dagegen die Ballade vom Vampyr, wie düſter-beklommen, wie unheimlich und unheilverkündend. — Noch iſt das Duett zwiſchen Emmy und Ruthven (Akt 2 — A-Moll — $\frac{3}{4}$ Tact) zu erwähnen; — eine köſtliche Nummer, durch die der volle, warme Hauch der Sehnſucht weht. — Wie charakteriſtiſch iſt hier die ſüße Befangenheit, die ängſtlich-lüſterne Beklemmung des Mädchens, dort die ſtill und tief verhaltne Glut, das ungeſtüm drängende, heiße Verlangen, und die dämoniſch-unwiderſtehliche Gewalt Lord Ruthven's ausgedrückt — —!

Dazu das herrliche clair-obscur im Orcheſter — dieſe wahrhaftige „Mondſcheininſtrumentation". — Man wird den Ausdruck vielleicht excentriſch finden und ihm nur eine rein individuelle Bedeutung und Anwendung zugeſtehen wollen; ſo wie es aber katholiſche Kirchenmuſik giebt, wo man — um uns ſo auszudrücken — ordentlich den Weihrauch zu riechen glaubt, ſo ſtößt man auch in der weltlichen Muſik hin und wieder auf merkwürdige Stellen, über welche wirklich die wunderbare, ruhig milde Klarheit des Mondlichts ſelbſt ausgegoſſen zu ſein ſcheint; bei denen unwillkürlich jene lieblich feierlichen Scenen vor unſre Seele treten, wo die Natur in ſeinem zauberhaft verklärenden Dämmerſcheine gleichſam „con sordini" erſcheint. Zugegeben, daß dergl. geheimnißvolle Wunder der Imagination dem profanen Ohr ewig verhüllt und unzugänglich bleiben werden; wer aber innerlich, mit dem Geiſte zu hören vermag, der wird ohne Mühe bei Mozart, Beethoven, Weber, F. M. Bartholdy, C. Löwe jene Stellen herauszufinden wiſſen, wo

„Mondbeglänzte Zaubernacht
„Aufſteigt in der alten Pracht". —

Einer ganz heterogenen Sphäre gehören dagegen die komiſchen Epiſoden an; hier iſt Alles wieder dem hellen Tage zugewandt — Alles athmet vollbewußte, kräftige und ungeſtüme Realität, und wenn wir vorher dem Componiſten in jene entlegenen, fremden Regionen willig gefolgt ſind, ſo mögen wir uns auch jetzt dem Gefühle beruhigender Zuverläſſigkeit wieder gern überlaſſen, das uns hier aus feſtem, ſicherem und lebenswarmem Boden zuſtrömt. Wir fühlen uns von der überſprudelnden, unverwüſtlichen Laune, von der gründlichen Heiterkeit der ländlichen Chöre, wo die Raketen der Freude und des Jubels luſtig und mannigfaltig durch einander ſpringen und platzen, elektriſch erfaßt; jener naiv-ſchalkiſche Humor, welcher von der ächten Komik unzertrennlich iſt, und womit die köſtliche Scene der Wirthin ſo reich ausgeſtattet iſt — er theilt ſich unwillkürlich den Gemüthern mit. —

Es iſt, wie wir bereits erwähnt, eine faſt ſich von ſelbſt verſtehende Eigenthümlichkeit von Jugendwerken, daß ſie faſt alle mehr oder weniger an Verworrenheit und Ueberfülle leiden; der Künſtler weiß in dieſer Periode noch nicht ſo recht ſeines geiſtigen Reichthums Herr zu werden, er kennt noch nicht das große Geheimniß, zu rechter Zeit abzubrechen. Auch bei der Partitur des Vampyr beſtätigt ſich hin und wieder dieſe Erfahrung. — Obgleich es über Dauer und materielle Ausdehnung irgend eines Tonſtücks in der Oper keine eigentliche Norm giebt, noch geben kann, ſo fühlt man doch, daß ſich manche der größern Enſemble-Nummern zu einer, mitunter nicht erquicklichern Breite, zu einer, die Wirkung benachtheiligenden Länge ausdehnen.

Noch ein, gewiſſermaßen mit dem erſten verwandter Uebelſtand beſteht in der allzu häufigen und zu ſtarken Anwendung der Maſſen, in der Ueberbietung materieller Effectmittel und in der überladenen Inſtrumentation, ein Vorwurf, von welchem Marſchner ſelbſt im „Templer" noch nicht ganz frei zu ſprechen iſt — wo der Sänger, beim beſten Willen, zuweilen gegen dergleichen hartnäckig durchgeführte Zumuthungen nichts auszurichten vermag, und ſich dann genöthigt ſieht, ſich dem Orcheſter gleichſam auf Discretion, auf Gnade und Ungnade zu ergeben.

Erſt im Hans Heiling und im Bábu hat ſich Marſchner's Inſtrumentation zu jener feinen, geiſtigen Durchſichtigkeit, zu jener ätheriſchen Leichtigkeit abgeklärt, worin das eigentlich künſtleriſch Vollendete, Claſſiſche der Orcheſtration beſteht. — Nirgends wird dem Gedanken Gewalt angethan, nirgends wird er durch die Wucht äußerer Tonmittel niedergedrückt — nie wird die Idee durch ihren materiellen Ausdruck entſtellt und unklar, ſondern weil es ſich der Componiſt angelegen ſein läßt, überall nur das zur Sache unumgänglich Erforderliche, und dieſes einfach und beſtimmt zu geben, ſo ſtehen auch Idee und Gedanke immer ſouverain da, und werden durch die Inſtrumentation gerade erſt recht gehoben und in's rechte Licht geſetzt. —

Was dagegen die Finales im Vampyr betrifft, ſo gehören dieſe mit zu den Glanzpuncten der Oper, auf welche auch der Vorwurf der zu ſehr ausgeſponnenen Breite keine Anwendung findet. Alles drängt hier unaufhaltſam und mit wohlangelegter, glücklicher Steigerung zur Entwickelung hin. Da iſt nichts Zufälliges oder Unweſentliches — nirgend etwas, das unthätig, überflüſſig und unnütz daſtände, ſondern Alles ſteht am rechten Platze, kommt zur gehörigen Zeit zum Vorſchein. — Ueberall iſt Plan und Abſicht, Bedeutung und Nothwendigkeit — Vorzüge, wodurch ſich die Finales von Marſchner, auf welche wir noch öfter zurückkommen werden, vor vielen auszeichnen.

(Fortſetzung folgt.)

Caſanova,

komiſche Oper in 3 Akten von A. Lortzing.

[Erſte Aufführung auf hieſiger Bühne am 31. December.]

Die muſik. Kritik hat bis jetzt noch wenig Notiz von Lortzing's Opern genommen, und doch erfreuen ſich dieſelben, und vorzugsweiſe „Czaar und Zimmermann", einer Verbreitung, wie ſeit Jahren in ähnlicher Weiſe keine deutſche Oper. Da ich mir nicht denken kann, daß ein vornehmes Ignoriren von Seiten der Kritik die Urſache davon iſt, ſo möchte ich allen Ernſtes die muſikaliſchen Organe dazu anregen, die Opern Lortzing's einer genauen Beurtheilung zu würdigen und ihnen den gebührenden Platz in der muſikaliſchen Literatur anzuweiſen. Iſt es doch, nach meiner Meinung, ſeltſam, daß der ſeynſollende Herold jeder neuen Erſcheinung in träger Langſamkeit hinter der Stimme des Publicums herzettelt, um vielleicht erſt dann in die Trompete zu blaſen, wenn die Erſcheinung ſelbſt bald vergeſſen iſt. Die Kritik ſoll auf jedes Neue hinweiſen oder dagegen warnen, doch geſchieht es erſt, wenn das Untergeordnete bereits Wurzel gefaßt hat, oder das Gute wieder von Staub bedeckt iſt, ſo iſt ihr Ruf wie eine Stimme in der Wüſte und nicht mehr vermögend, auf die Geſchmacksrichtung des Publicums zu influiren. Der geneigte Leſer erwartet nach dieſer Einleitung nun vielleicht von mir eine ſpeciellere Beſprechung der obigen Oper, doch wolle er bedenken, daß ein Referent nur ſeine unmaßgebliche Meinung an den flüchtigen Eindruck einer Vorſtellung knüpfen kann und ſeine Pflicht nicht weiter reicht, als dem Publicum die Kunde von dem Daſein einer Neuigkeit zu geben und dieſe allenfalls mit ſeiner ungefähren Anſicht zu begleiten.

Was in Lortzing's Opern überall wohlthuend hervortritt, iſt die praktiſche, theatraliſche Erfahrung, die ihn bei Allem geleitet hat; dadurch iſt Alles ſo wohlgeordnet und an ſeinen gehörigen Platz geſtellt und jede ungebührliche Anforderung an die ausführenden Künſtler vermieden. Ich führe dieſe Eigenſchaft gefliſſentlich zuvörderſt an, weil ſeit Mozart dieſelbe mehr oder weniger allen deutſchen Operncomponiſten gemangelt hat und von denſelben wohl theilweiſe als gänzlich überflüſſig angeſehen iſt. Daß dieſer Mangel an theatraliſcher Praxis und was dahin gehört aber zum frühen Tod ihrer Opern beigetragen, hat wohl Keiner in ſeinem künſtleriſchen Hochmuthe gedacht und noch weniger ſich zur Warnung dienen laſſen. Belege dafür liefern alle neuere deutſchen Operncomponiſten. —

Was die muſikaliſche Erfindung Lortzing's betrifft, ſo iſt dieſelbe keineswegs reich, und dürfte die Ausbeute des wirklich Neuen in ſeinen Opern ſehr unbedeutend ſeyn. Am gelungenſten ſind ſtets die größeren komiſchen Enſembles und finden ſich darin häufig ſehr glückliche Züge muſikaliſcher Komik. In launigen Arietten und Liedern iſt er ebenfalls meiſt glücklich, und weiß ihnen etwas Anſprechendes und wohl auch Pikantes zu geben; am wenigſten ſagen ihm ans Ernſte ſtreifende Situationen in der muſikaliſchen Darſtellung zu, und ſind dies gewöhnlich die ſchwächſten Partieen in ſeinen Opern. Das Sentimentale trifft er ſchon beſſer. In der Inſtrumentirung muß der Hörer die Discretion lobend anerkennen, und kann dieſe den meiſten deutſchen Operncomponiſten, die dem Orcheſter nicht genug aufgeben können, um wo möglich die Singſtimmen gänzlich zu erſticken, als Muſter dienen, doch läßt Lortzing nie eine Gelegenheit vorbeigehen, wo das Orcheſter einen komiſchen Effect in der Situation unterſtützen kann. Zur nähern Beleuchtung dieſes Theiles bedarf es natürlich der Einſicht in die Partitur, und dies verbleibe daher einem Kritiker.

Mit der muſikaliſchen Form und den Modulationen ſcheint es der Componiſt nicht immer ſehr ſtrenge zu nehmen, wenigſtens kommen in dieſer Beziehung dem Ohre manchmal Dinge vor, die ſich im Augenblicke nicht wollen erklären laſſen.

Wie Lortzing's Verdienſt als Componiſt von der Kritik und der Zeit nun auch geſchätzt werden mag, eine Wohlthat haben wir ihm zweifelsohne zu danken, nämlich: Daß das deutſche Publicum doch auch wieder ſein Augenmerk auf deutſche Opern richtet, und nicht alles desavouirt, was nicht vom galliſchen Hahn uns angegakelt iſt.

Was ich vorſtehend im Allgemeinen über Lortzing's Opern ausgeſprochen, findet auch ſeine Anwendung auf deſſen „Caſanova". Als gefällige, fließende Muſikſtücke nenne ich nach dem erſten Eindruck: die Introduction, die Romanze, das Terzett und das Finale des erſten Aktes, wie mir denn dieſer überhaupt am friſcheſten vorgekommen iſt. Im zweiten Akt heben ſich ein Duett und ein Quartett vortheilhaft hervor, und ſchließt beſonders letzteres eine Romanze ein, die ich die Perle der Oper nennen möchte. Ein Hymnus der Freiheit, in demſelben Akte, iſt nicht ohne Wirkung, doch fehlt der Melodie der rechte Schwung, die zündende Begeiſterung, und will mir auch die malende Begleitung als zu geſucht erſcheinen. Der einfache, aber tief empfundene Ausdruck eines Gefühles, das jetzt ſo mächtig alle Menſchen beherrſcht, würde unfehlbar einen tiefern Eindruck erzielt haben. Der letzte Akt iſt wohl der ſchwächſte, doch iſt auch nicht zu verſchweigen, daß die Situationen dem Componiſten wenig Gelegenheit mehr bieten, ſein Talent geltend zu machen; an hübſchen Einzelnheiten fehlt es jedoch auch hierin nicht. Die Ouverture faßt nach der neuern Art die Hauptmotion der Oper in ſich und dürfte, etwas zuſammengezogen, die beſte ſein, die Lortzing bis jetzt geſchrieben. — Die Aufführung darf als eine durchaus vortreffliche bezeichnet werden und möchte wohl ſchwerlich noch eine deutſche Bühne die dazu erforderlichen Kräfte alſo paſſend dazu beſitzen. Die Hauptpartieen waren folgender Weiſe beſetzt: Hr. Schmidt, Caſanova; Hr. Berthold, Kerkermeiſter Rocco; Frl. Günther, Bettina; Hr. Stürmer, Buſoni; Hr. Lortzing, Gambetto; Frl. Kreutzer, Roſaura; Hr. Linke, Peppo. —

Die Oper fand die freundlichſte Aufnahme und dürfte noch oft über unſre Bühne ſchreiten. — 8.

Aus Berlin.

November und December.

(Schluß.)

[Singakademie. — Ernſt. — Liſzt. —]

Die Singakademie hat bis jetzt in ihren Abonnementsconcerten zwei Oratorien zur Aufführung gebracht, zuerſt den „Joſeph" von Händel, dann den „Huß", ein neues Oratorium von Löwe. Ref. iſt ein leidenſchaftlicher Verehrer der Balladen und Lieder dieſes Tondichters, mit ſeinen Oratorien kann er ſich nicht befreunden, am wenigſten mit dieſem neueſten. Zwar fallen die Hauptvorwürfe auf das Gedicht zurück, indeß iſt der Componiſt dafür verantwortlicher, als der Dichter ſelbſt. Dieſer hat die Sache dadurch wollen dramatiſch lebendig machen, daß er Burſchen-, Zigeuner- und Hirtenlieder hineingewebt hat; dadurch wird es aber nur bunt, nicht innerlich lebendig. Scenen, wie das Verhör, in welchem Huß verdammt wird, ſind in ihrer ſtreng juriſtiſchen Form zu trocken für muſikaliſche Compoſition, und das öfter vorkommende, mit beſonderer Vorliebe behandelte Wortſpiel zwiſchen „Huß" und „Gans" („Huß" bedeutet bekanntlich auf Böhmiſch „Gans") hätte er ſich nicht erlauben ſollen, denn Verſe, wie:

„Nach des Südens Glanz
Zieht die Gans"

und:

„Jetzt bratet Ihr die Gans, bald kommt ein Schwan,
Den wird man ungebraten laſſen lahn"

haben immer etwas Lächerliches.

Mendelsſohn wird in der erſten Hälfte des Januars ſeinen „Paulus" auf Wunſch des Königs im Concertſaale des Schauſpielhauſes aufführen, und ſollen dann ſpäter noch mehrere Aufführungen geiſtlicher Muſik nachfolgen. Seine „Antigone" wird, wie wir hören, in Leipzig noch eher zur Oeffentlichkeit gelangen, als hier, wo ſie bis jetzt nur im Privatkreiſe des Hofes aufgeführt wurde. Was wir ſonſt von der Anweſenheit dieſes Meiſters hier zu erwarten haben, wird noch immer hinter den geheimnißvollen Worten verborgen gehalten, er ſei zur Dispoſition des Cultusminiſteriums geſtellt worden.

Unter den fremden Virtuoſen und Concertſängerinnen, die uns während der beiden letzten Monate hier beſuchten, zählen wir berühmte Namen. Im November trat im Opernhauſe einige Male Hr. Sivori auf, ein italieniſcher Violinvirtuoſe, der mit dem Rufe hierher kam, als habe er von ſeinem Meiſter Paganini das Meiſte geerbt. Uns hat er aber etwas kalt gelaſſen, trotz der Gewandtheit, die er in vielen capriciöſen Paſſagen entwickelte, und trotz der um einen halben Ton höher geſtimmten Geige (in ſeinem premier Concert), was uns, aufrichtig geſagt, wenig Liebe zum Inſtrumente verräth, denn es wird durch die höhere Stimmung zwar ſpitzer und ſchärfer, aber gewiß nicht wohltönender. Mit ihm zugleich ſang eine junge Sängerin, Dem. Joſephine Turowska, vom Warſchauer Theater auf einer Bildungsreiſe begriffen, die in einigen italieniſchen Arien den ungeheuern Umfang von zwei Octaven und einer Quinte (Mittel-Es des Baſſes bis zum hohen B des Soprans) bemerkbar machte, dafür viel Beifall erntete, übrigens aber wenig Wärme verrieth. — Anfang Decembers kam Ernſt, den ihm vorausgegangenen Ruf durch mehrere Concerte, mit jedem Male glänzender, rechtfertigend. Es liegt etwas höchſt Edles in Ernſt's Spiel, er ſtellt nie ſeine Künſte zur Schau aus, ſo viele er deren auch beſitzt und bei ſchicklicher Gelegenheit anwendet. Er behandelt ſein Inſtrument mit einer gewiſſen ernſten Milde, ſeinen Bogen mit höchſter Gleichmäßigkeit von einer Seite zur andern hinüberführend, namentlich bei geſangsvollen Stellen, in denen er überhaupt mehr ſeine Kraft entwickelt, als in Paſſagen, ſo Bedeutendes er auch hierin leiſtet. Auch in ſeinen Compoſitionen giebt ſich mehr ein elegiſcher Drang nach Melodie, als Bravour und Haſchen nach glänzenden Kunſtſtücken kund; ſelbſt ſein „Carneval von Venedig", den er in jedem Concerte wiederholen mußte, macht ſo, wie er ihn ſpielt, weniger den Eindruck, als wolle er darin mit Seltſamkeiten prunken, vielmehr macht er in humoriſtiſcher Weiſe aus einer ſo einfachen, monotonen Melodie Alles, was einem ſo fertigen Spieler belieben darf.

Zum Schluß berichte ich nur noch, daß Liſzt hier iſt, daß er am 27. December ſein erſtes Concert gegeben und Alles zur unzertheilteſten Bewunderung hingeriſſen hat. Hier ſcheinen die wegen ihres „Kritiſirens" berüchtigten Berliner ſich dieſer Eigenſchaft begeben zu haben, denn Alle erklären ihn einſtimmig für die erſte Virtuoſität unſerer Zeit. — Da mein Bericht ſchon ſo lang iſt, und Liſzt für den Januar einen größern Cyklus von Concerten verheißen hat, ſo verſpare ich das Nähere darüber für den Januarbericht. — VIII.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 5. Den 14. Januar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzg). — Künſtlerleben. — Vermiſchtes. — Aus Cöln. —

> Es giebt eine Art Symbolik für das Ohr, wodurch der Gegenſtand, in ſofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung iſt, weder nachgeahmt noch gemalt, ſondern in der Imagination auf eine ganz eigene und unbegreifliche Weiſe hervorgebracht wird.
>
> Goethe.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Im Templer verſchwindet das eigentlich dämoniſche Element — es handelt ſich hauptſächlich darum, rein menſchliche Affecte, in ihren eigenthümlichen Aeußerungen und Beziehungen zu einander, zu ſchildern; Leidenſchaften in ihrer erſtaunlichen Stärke und wunderbaren Verſchiedenheit, in ihren mannichfachen Conflicten, kurz, in ihrer ganzen furchtbaren Erſcheinung künſtleriſch, naturgetreu darzuſtellen. —

Was im Templer vor Allem ſich unſerer innigſten Theilnahme bemächtigt, das ſind die innern Kämpfe einer urſprünglich edeln, ſtarken und kühngewaltigen Natur, deren ſeltene Gaben und große Eigenſchaften aber theils im Sturm eines wüſten, regelloſen Lebens untergegangen, theils durch bittere Welterfahrungen, vornehmlich aber durch den wüthenden und ewigen Schmerz getäuſchter und ſchnöde verſchmähter Neigung gewaltſam entſtellt ſind, und nun, wie von verhängnißvoller Haſt getrieben, überall Verwirrung und Verwüſtung anrichten, bis ſie zuletzt an ſich ſelbſt zu Grunde geht.

Das ganze Weſen Bois-Guilbert's, ſeine trotzige, ungezähmte Wildheit, die ungeſtüme, verzehrende Gluth ſeiner, wie verheerender Sturm daher brauſenden Leidenſchaft, die ſelbſt ſeine Neigung für den geliebten Gegenſtand verderblich und unheilvoll macht und ihm ſelbſt den Tod bringt, erinnert in der That mehrfach an Lord Byron und einige ſeiner hauptſächlichſten Charaktere, die uns wie grandioſe, vom verzehrenden Feuer des Gefühls ausgehöhlte und zerſtörte Menſchenruinen vorkommen. — Faſt in gleichem Grade muß das edle, ſtolze Gemüth, der feſte, heldenmüthige Charakter Rebekka's, die ein mißwollender Zufall auf den dunkeln, verhängnißvollen Pfad des Unſeligen und in ſeine verderbliche Nähe führt, unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen.

Dieſe beiden Hauptfiguren, — ihre gegenſeitigen Verhältniſſe und ihre, eine Zeitlang zuſammen verketteten Schickſale, welche in der ganzen Oper faſt ausſchließlich das Intereſſe abſorbiren — enthalten unbedingt den Keim, die Bedingungen und Elemente eines ächt dramatiſchen Stoffes. Es fragt ſich nun, wie ihn der Componiſt künſtleriſch zur Erſcheinung herausgearbeitet, wie er ihn durchdrungen, bewältigt und gleichſam in Töne aufgelöſt hat. —

Die Ouverture, die als ein zuſammengedrängtes Reſumé des Ganzen betrachtet, die in der Oper befindlichen Hauptmomente, ſo wie die ſie durchdringenden Elemente aphoriſtiſch andeuten ſoll, iſt dem zufolge in einem theils kriegeriſchen, theils leidenſchaftlichen Charakter gehalten. — Gleich in den erſten Tacten des Andante, das ſich vom pianissimo der düſter grollenden Pauken bis zur majeſtätiſch-gewaltigen fortissimo-Exploſion hin ſteigert, iſt die gährende Unruhe, das leidenſchaftliche Ungeſtüm durch die eigenthümlichen Zweiunddreißigſtel-Figuren der Streichinſtrumente und durch die heftigen, ſynkopiſch-hartnäckigen Rhythmen der Blasinſtrumente vortrefflich ausgedrückt, während die ſpäter, flüchtig und wie aus der Ferne anklingenden, ſo charakteriſtiſch von einander geſonderten Schlachtgeſänge der Sachſen und Normannen dem Ganzen ein beſonderes Colorit, einen — man möchte ſagen — hiſtoriſchen Hintergrund verleihen. Das Allegro verſetzt uns ganz und gar an Ort und Stelle; mitten ins Getümmel der Schlacht, in's wilde Kriegsgewühl. — Dazwiſchen treten die übermüthige, zügelloſe, wilde Kraft, die rauhe und ſchroffe Größe des Hauptcharakters in kühnen, faſt gigantiſchen Umriſſen hervor, womit wieder die höchſt melodiöſe Geſangſtelle (erſt in G-, dann in E-Dur), in welcher ſich die ruhige Hoheit Rebekka's, die ganze Anmuth ihrer Erſcheinung deutlich wiederſpiegelt, auf ſüß mildernde und wohlthuende Weiſe contraſtirt. — Wie friſche Morgenluft, wie Duft des Waldes weht es uns aus der Introduction entgegen, und es iſt intereſſant, zu beobachten, wie bei aller Lebhaftigkeit der Rhythmen, bei aller Kraft und Gedrungenheit der Harmonie in den Männerchören, das Ganze doch bis zum Schluß den ſtill-dämmernden, träumeriſchen Waldcharakter behält, der gleich anfangs aus der eigenthümlichen Inſtrumental-Zuſammenſetzung (4 Hörner in A und E) ſo deutlich vorklingt. Originell iſt das Lied des Narren (B-Dur $\frac{2}{4}$ Tact), das an und für ſich betrachtet faſt ſchon als ein „Kunſtwerk im Kleinen" gelten kann. Wie ſinnreich und bedeutſam iſt der öftere Tactwechſel, die ſcheinbare Verwirrung der ſich überſtürzenden, pêle-mêle durcheinander geworfenen $\frac{3}{4}$tel- und $\frac{2}{4}$tel Tact-Rhythmen. — Außerdem enthalten Begleitung und Inſtrumentation eine Fülle feiner Nuançen, wodurch die anſcheinend harmloſen Worte auf geiſtreich-humoriſtiſche Weiſe commentirt werden. Der Schlachtgeſang der Sachſen gehört unſtreitig zu Marſchner's glücklichſten Inſpirationen. — Welch urkräftiger Schlachtenmuth, welche heroiſche Begeiſterung uns aus dieſen mächtigen Akkorden, dieſen ſchwer-gewichtigen Rhythmen und gewaltigen Uniſono's anweht, wobei man unwillkürlich an Keule und Streitaxt denken muß. Ueberhaupt bewährt ſich M. in den Sachſen-Chören wieder recht als Meiſter des Colorits. — In dieſer Beziehung ſei es uns vergönnt, en passant die ſinnige Bemerkung eines kunſtliebenden Freundes mitzutheilen, der ſich über dieſen Gegenſtand folgendermaßen ausgeſprochen: „Es iſt merkwürdig, wie lebhaft uns dieſe Sachſenchöre hin und wieder an die Nibelungen erinnern, und wie Einem zuweilen wahrhaft „vorzeitlich" und „nordiſch" dabei zu Muthe wird. — Dagegen ſind die Chöre der Normannen ſchon mehr modern-zugänglich gehalten; allein, ob ſie auch eben deshalb melodiſcher, gefälliger und geſangmäßiger geworden — mit einem Worte: größere Cantabilität als die Sachſengeſänge beſitzen, ſo ſtehen ſie doch, was Neuheit der Erfindung, Urſprünglichkeit anbelangt, mit den letztern nicht auf gleicher Kunſthöhe." Schwerlich möchte wohl die tonſurirte Heuchelei und die geſalbte Gleißnerei mit treffenderen Zügen und auf ergötzlichere Weiſe, als in der Scene des Bruder Tuck und des geharniſchten Ritters muſikaliſch darzuſtellen ſein. Die zwieſpältige, dualiſtiſche Natur, welche ſich in Tuck's ganzem Weſen, in der burlesk-andächtigen Erſcheinung des würdigen Einſiedlers darthut, findet ſich auf feine und ſinnige Weiſe auch in der Muſik angedeutet: Nämlich, ſo wie Bruder Tuck in der dunkeln Mönchskutte ebenſo als im grünen Jagdmannsrock zu Hauſe, wie er mit Roſenkranz und Bußgebet wie mit Jagdſpieß und derben Waidmannsſprüchen gleich innig vertraut, ſo hören wir auch in der Muſik abwechſelnd bald eine leichtfertige, faſt freche Jagdweiſe, bald Fragmente irgend eines frommen Bußpſalms anklingen. Der beſtändige, dadurch zum Vorſchein kommende Contraſt iſt von ſkurriler, lächerlicher Wirkung. — Welche, mit Abſtinenz und Pönitenz ſich brüſtende Scheinheiligkeit in dem wiederkehrenden, jedesmal melodiſch und harmoniſch eigenthümlich variirten „Ora pro nobis!" In dem ganzen Liede, das ſich außerdem noch durch eine gewählte, abſichtsvolle Inſtrumentation auszeichnet — welche Ausgelaſſenheit, welche unverwüſtliche Heiterkeit! —

Wir kommen zu der großen Scene, Lied und Arie mit Chor, einer der hervorragendſten Nummern der Oper, ſowohl was den großartigen Entwurf im Allgemeinen, und die lebendige, treffende Charakteriſtik betrifft, als auch in Hinſicht der dramatiſchen und declamatoriſchen Wahrheit des Ausdrucks. Wie auf Flügeln der Windsbraut ſtürmt der Componiſt in genialiſchem Ungeſtüm auf der Wetterharfe der Leidenſchaften auf und nieder, geht er die ganze Scala, alle Stadien menſchlicher Aufregungen, Stimmungen und Gefühle durch; und wie nun Haß, Verachtung, Stolz, Abſcheu, verzweifelnde Angſt, Entſetzen und Ohnmacht, — wie alle Inbrunſt, aller Wahnſinn aufopfernder Liebe nach einander vom mächtigen Rufe des Meiſters herbeibeſchworen, ſich gleichſam in einem einzigen leidenſchaftlichen Fokus concentriren, gemahnt es uns, das wunderbare Naturſchauſpiel des Regenbogens gewiſſermaßen ſich hier in der Gefühlswelt wiederholen zu ſehen; mindeſtens dürfte es keine allzu gewagte Ideenaſſociation ſein, zwiſchen den prismatiſchen Farbenabſtufungen jenes natürlichen Phänomens und den lyriſchen Strahlenbrechungen der empfindenden Menſchenſeele gewiſſe Vergleichungspuncte annehmen und beide Erſcheinungen in eine Art Verbindung mit einander bringen zu wollen. —

Geht man nun ins Einzelne über, hält man gleich im Anfange den ſtolzen, heroiſch-übermüthigen Accent der erſten Worte: „Erkenne mich" ꝛc. gegen die ſchwermüthig-zärtliche Inbrunſt, die tiefgefühlte Frivolität der Cavatine: „Der weiblichen Schönheit zu Füßen" ꝛc, das ſchmerzlich-Reſignirte und ſtill-Duldende in den Recitativen der Jüdin, gegen die in der Arie urplötzlich in hellen Flammen aufſchlagende, fanatiſch-begeiſterte Entrüſtung, vergleicht man die fieberhafte Aufregung, die von Angſt und Entſetzen beflügelte Haſt im folgenden Allo agitato (C-Moll $\frac{4}{4}$ Tact) mit dem, am Schluß gleich einem Katarakt ſich ergießenden, Enthuſiasmus einer neu auflebenden, ſtarken und edeln Neigung („Heraus, heraus, mein gutes Schwert“), ſo muß man dem Tonkünſtler, dem es in ſo hohen Grade gelungen, dieſe plötzlichen und ſchroffen Uebergänge, dieſen ſteten Wechſel der widerſtreitendſten Empfindungen naturtreu darzuſtellen und ſo gänzlich heterogene Affecte harmoniſch zu einem Ganzen zu verbinden, die Meiſterſchaft ohne Weiteres zuerkennen.

(Fortſetzung folgt.)

Künſtlerleben *).

(Eine Reihe von Bildern.)

I.

Nachtſtück.

Ich ſtand einſam am Fenſter und ſah in den trüben Abend hinaus, den die beginnende Mondſichel nur ſchwach erhellte. Kein Stern ſchimmerte am Himmel, nur in der gegenüberliegenden Vorſtadt flimmerten einzelne Lichter. Eine hohe Thurmſpitze ragte über den Häuſern hervor und eine ungeheure ſchwarze Wolke ſtreckte ſich wie ein entſetzlicher Rieſenſchatten am Himmel aus. Lautloſe Stille herrſchte um mich her, nur unterbrochen von dem Geräuſche der Uhr im Zimmer. O, furchtbar mahnender Zeiger, mit jedem Schritte, den du fortrückſt, nimmſt du uns einen Theil unſeres Lebens! Und ich gedachte der begrabenen Wünſche und Hoffnungen, der verzehrenden Sehnſucht des menſchlichen Herzens. Eine tiefe Wehmuth befiel mich und ich trat an's Clavier, um, wie oft, in dem Strudel der Töne das Leben und mich zu vergeſſen. Da tauchten die Anfangsklänge der Franz Schubert'ſchen Symphonie in meinem Innern auf, jenes die Jugend beſingenden und verherrlichenden Werkes. O glücklich der, ſagte ich zu mir ſelbſt, welcher aus dem Schiffbruche des Lebens noch Muth und fröhliche Kraft genug gerettet, um ſo freudig Begeiſtertes und Begeiſterndes zu ſchaffen, in deſſen Herz die Wehmuth noch nicht zur Bitterkeit geworden, der über das Leben nicht zu lachen, ſondern zu lächeln vermag. — Ich mochte lange geſpielt haben, denn als ich aufſah, waren alle Lichter in den Häuſern erloſchen, aber am Himmel waren Millionen Sterne aufgegangen und blickten mildleuchtend hernieder. So gehen uns, verſinken die irdiſchen Hoffnungen, die himmliſchen auf. Und mein Geiſt ſchweifte über den Kriegshof der Gegenwart zum Friedhof der Vergangenheit, und ich gedachte der großen, herrlichen Menſchen, die für unſere Kunſt geſtorben ſind. O Mozart! deine Leiche begleitete kein Einziger! Ein Schneegeſtöber hielt Alle ab! Deinem Geiſte vermochten ſie als du lebteſt nicht zu folgen, deinem Körper wollten ſie es nicht; nicht einmal dein Grab weiß man; erſt nachdem du geſtorben, begann das Auferſtehungsfeſt deiner Anerkennung. Und dennoch, meine Freunde, welche Kunſt läßt ſich der unſerigen in Herrlichkeit vergleichen? Wenn es eine Sprache giebt, die von den Göttern ſtammt, ſo iſt ſie es. Mag die Gemeinheit der Welt, mag ein jämmerliches äußeres Schickſal den einzelnen Künſtler bedrängen, ja endlich gar zermalmen; auch mit dem Leben iſt ja der kurze Rauſch nicht zu theuer bezahlt. Was iſt's, geträumt zu haben, und in dieſem Traume zu ſterben? Weit ſchmerzlicher iſt's, gewünſcht zu haben etwas zu können, und nicht die Kraft dazu gehabt zu haben, als, die Kraft gehabt zu haben und im Schaffen vernichtet worden zu ſein. Denn keine That bleibt in unſerer Kunſt verloren, und die Vergeltung kommt zwar ſpät, aber gewiß. Dann wird das ehedem Zurückgeſetzte hervorgezogen und das Unwürdige, aber vom Glück Begünſtigte in den Staub getreten. Da erkennen die Menſchen, welch göttlicher Geiſt unter ihnen gewandelt und wie ſie ihn gekreuzigt. Aber (ſo reich iſt unſere Kunſt) während ſie ſich noch an ſeinen Werken entzücken, geht ſchon eine neue herrliche Erſcheinung unter ihnen auf, die ſie wiederum erſt lange nachher, wenn ſie vorübergegangen, verſtehen und zurückwünſchen. — Doch ſei es. Der Künſtler gleicht der Nachtigall, die im Dunkeln ihre Lieder ſingt. Verhänge ihm nur das Schickſal den Käfig des Lebens mit Grün, ja mit Schwarz; tief im Gemüthe des Menſchen wohnt eine Kraft, die mit Sonnengluth das innere Leben unter der Schneedecke des äußern blühen und heranreifen macht. —

Jetzt ſchlug die Uhr auf dem Thurme. Ein hoch über den Erdboden fern hin und her getragenes Licht eilte mit entſetzender Schnelle durch die Dunkelheit. Ein Wind erhob ſich wie leiſer Donner. Eine Sternſchnuppe fiel vom Himmel herab. Das ganze Firmament ſchien zu zittern, zu wanken. In meiner Seele wurde es trübe. O, dachte ich, wenn alle dieſe Welten einſt zerſplittern, wenn die Sonne ausgelöſcht, wenn der Mond nichts als eine ſchwarze, verkohlte Scheibe, wenn der letzte Menſch verblutet, iſt dann auch all' unſer Wirken, alles, was wir hier für groß und ſchön hielten, auf immer verſunken, vernichtet? — Und ich ſah auf zum Himmel, und er leuchtete in ſeiner ruhigen Pracht, mit ſeiner Milchſtraße unzählige Wunder herab auf die Erde, die, wie ein träumendes Kind, in dem Arm der göttlichen Liebe, dem kommenden Tage entgegenſchlummerte. Ja, über dem Meere der Ewigkeit ſchwebt ein Geiſt, eben ſo unbegreiflich wie wunderbar. Darum laßt uns uns enger aneinander ſchließen, meine Freunde, in dieſer Nacht des Lebens; meſſen wir nicht kalt die Zeichen unſerer Gefühle ab; laſſet uns das Daſein nicht

---

*) Vgl. Band XV. Nr. 7.

wie eine Komödie betrachten, deſſen Zwiſchenakte wir mit Muſik ausfüllen mögen; nein, wie ein Gedicht, deſſen tiefſinnigen, ſeelenvollen Inhalt wir mit unſern hinreißendſten Harmonieen begleiten ſollen. Gedenkt nur immer der ſchönſten Stunden, vermeidet das Uebel, aber fürchtet es nicht, und bis ich wieder mein Herz in Eures ausſchütte, lebt wohl!

Leipzig. **Herrmann Hirſchbach.**

Vermiſchtes.

. Es hat ſich ergeben, daß **Lachner's** „Catharina Cornaro" und **Halevy's** „Königin von Cypern", die denſelben franzöſiſchen Librettodichter **St. Georges** zum Verfaſſer haben, im Sujet nur wenig von einander abweichen. Hr. St. Georges hatte ſich von Lachner 1000 Frcs. zahlen laſſen, und wahrſcheinlich von Halevy nicht weniger. Gewiß eine Unredlichkeit, die die härteſte Rüge verdient. Die Muſikalienhandlung von Falter u. Sohn in München, die den Debit der Lachner'ſchen Oper beſorgt, ſpricht die Hoffnung aus, daß die deutſchen Theater ihr Intereſſe vorzugsweiſe der Lachner'ſchen Oper zuwenden möchten; ein Wunſch, den ſicher alle Redlichen theilen müſſen. —

. Die Muſiklehrerin **Emilie Zumſteeg** in Stuttgart, Tochter des bekannten Componiſten, die ſich um die Muſik in jener Stadt vielfach verdient gemacht, erhielt an ihrem letzten Geburtstage eine Menge Beweiſe ehrender Anerkennung, u. a. durch eine Deputation des Stadtrathes und Bürgerausſchuſſes eine Broche mit einer Lyra in Brillanten, von ihren Schülerinnen einen Band Beethoven'ſcher Werke u. ſ. w. —

. Zu der Notiz in Nr. 1. der Zeitſchrift über das Reſultat des Preisinſtituts des **Norddeutſchen Muſikvereines** iſt noch hinzuzufügen, daß auch die Sonate Nr. 43 als beſonders ausgezeichnet erklärt worden iſt und durch den Druck veröffentlicht werden ſoll. Verfaſſer iſt Hr. J. P. E. **Hartmann** in Copenhagen. —

. **Thalberg** gab zuletzt in Mailand Concerte, **Ernſt** in Breslau. — **Francilla Pixis** gaſtirte in Prag, **Agnes Schebeſt** in Nürnberg, **Sabine Heinefetter** in Hamburg. —

. J. **Mainzer**, der ſich von Paris nach London übergeſiedelt, ſetzt dort ſeine Bemühungen um die Bildung des Volksgeſanges mit Erfolg fort. Er hatte bereits 1200 Zöglinge, meiſtens aus den Handwerkerſtänden. —

. Die Gräfin **Roſſi** ſoll ſich jetzt viel mit Compoſition beſchäftigen; vor Kurzem wurde beim Fürſt Metternich in Wien eine von ihr componirte Cantate für Sopran mit Chor „il naufragio fortunato" aufgeführt. —

. In **Zwickau**, einer ſächſiſchen Provinzialſtadt, gab man am 14ten Chriſtus am Oelberg von **Beethoven**, und die Symphonie in C-Dur von F. **Schubert**. Dirigent war Hr. MD. Kießling. —

. W. **Sterndale Bennett** verweilt ſeit einigen Tagen bei uns und wird noch länger bleiben. —

. Die junge ſchöne Italienerin **Nina Morra** gab am 3ten im Hotel de Pologne eine zweite Abendunterhaltung und erntete Beifall. —

. **A. Batta**, der ausgezeichnete belgiſche Violoncelliſt, erhielt den Luxemburgiſchen Orden der Eichenkrone. —

. Die Révue des Musiciens von **Fetis** in Brüſſel iſt bis zum Buchſtaben R vorgerückt. —

* **Aus Köln.** — So eben leſe ich, allerdings etwas ſpät, in Ihrer Zeitung (Nr. 46.) einen Aufſatz von H. T., überſchrieben: **Tilſit und Memel**. Der Verſtändige iſt darüber hinaus, über manche Erſcheinungen der Preſſe ſich zu wundern oder zu ärgern; ob aber der geſittete Reiſende ſich das Recht nehmen darf und wird, „das bürgerliche Leben vor die Oeffentlichkeit zu ſchleppen", — dieſe Frage überlaſſe ich der Entſcheidung der Gebildeten. Wie die Städte, denen man etwa beliebige Rechtfertigung ſelbſt überlaſſen kann, muß auch Hr. **Joſeph Klein** den ſcharfen Tadel des Reiſenden beſtehen, und unklar gedachte Worte über ihn geben zu verſtehen, als habe er während ſeiner Anweſenheit in Memel eben das geleiſtet, was man Nichts nennt. Ohne uns darauf einzulaſſen, daß Wirken in manchen Lagen und Oertlichkeiten äußerſt ſchwierig iſt, ſo iſt Unterzeichneter im Stande, da er ſeine Jugendfreunde Bernhard und Joſeph Klein in ihrem Wirken ſtets verfolgte und mit ihnen in genauer Verbindung blieb, die falſche Angabe durch **Thatſachen** zu widerlegen.

Joſeph Klein brachte zu Memel während eines anderthalbjährigen Aufenthaltes außer Symphonieen von Spohr, Haydn ꝛc. die von Beethoven Nr. 1. 2. 5. 6. 7. zur Aufführung; die übrigen waren nicht vorhanden, konnten auch einſtweilen nicht angeſchafft werden. Zu gemeinnützigen Zwecken gab er zwei Concerte für die Armen, und zwar im erſten „das Ende des Gerechten" von **Schicht**, im zweiten „Miserere" und „Agnus" von B. **Klein**, „de Profundis", achtſtimmiger Pſalm von J. **Klein**, und **Händel's** „Halleluja". Ferner **begründete** er eine Liedertafel, und dieſe Thätigkeit beweiſen: 1) das Liederheft für 4 Männerſtimmen, bei Wagenführ in Berlin, 2) ein gleiches bei Simrock in Bonn, 3) ein gleiches bei Mompour in Bonn erſchienen, bei welchem letztern auch ein Feſtgeſang für die Frauenliedertafel (Gedicht von Hermes) herauskam. Die Direction des Theaters, der Winterconcerte (24) und die damit verbundenen nöthigen Vorübungen dürften wohl auch eine Thätigkeit genannt werden. Nicht minder dürfte die neue Conſtituirung eines Singvereins keine Thatloſigkeit heißen. Doch genug, denn das Oeffentliche gehört hierher, nicht das Privatleben, z. B. Stundengeben und ſonſtige Dinge, die in einer Hauptſtadt allerdings ſich anders machen, als in einer Landſtadt. Daß J. Klein ungern die gaſtliche Stadt, beſonders nach dem Abgange des Muſikfreundes S., verließ, daß er ſich dort nie eine Exiſtenz gründen konnte, auch aus bekannten Gründen als Organiſt an der Hauptkirche nie eine Anſtellung erwarten durfte, geht ihn allein an, und Keinem ſteht hier das Recht zu, ein liebloſes Urtheil, am allerwenigſten ein öffentliches, zu fällen. Daß er aber in ſeiner Stellung ſich nicht der trägen Bequemlichkeit ſchuldig machte, die H. T. ihm aufbürden will, iſt hoffentlich erwieſen, und ſo dürfen wir unſern Correſpondenten verabſchieden. —

Kreuſer.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Sechszehnter Band. № 6. Den 18. Januar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzg.). — Für Orgel. — Abonnementconcerte in Leipzig. —

> Nicht das hochauffahrende Wogen, ſondern die glatte Tiefe ſpiegelt die Welt.
> Jean Paul.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Ueber dem ungemein zart und innig empfundenen Duett (A-Dur C Tact, Ivanhoe und Rebekka) liegt eine unendliche Wehmuth ausgegoſſen. Es klingt wie ein halb unterdrückter tiefer Seufzer ſtill geheimer ſchüchterner Liebe. —

Sehr reich und mannichfaltig iſt das Finale ausgeſtattet, das ſich außerdem durch raſch fortſchreitende intereſſante Handlung und Situationenwechſel auszeichnet. Als von beſonderer Bedeutung iſt das abermalige Zuſammentreffen des Templers mit Rebekka hervorzuheben. Ganz eigenthümlich iſt Bois Guilbert's Eintritt („Hab' ich endlich dich getroffen") durch die charakteriſtiſchen und höchſt maleriſchen Bäſſe bezeichnet; es iſt dies eine von den genialen Einzelnheiten, die der oberflächlichen Maſſe, dem blos materiell Hörenden entgehen, von denen aber das bekannte „ex ungue leonem" in vollem Maaße gilt. Vortrefflich iſt die immer zunehmende Heftigkeit der beiden, ſich gegenſeitig hartnäckig Widerſtand leiſtenden Perſonen durch harmoniſche Steigerungen, haſtig rollende Triolen-Figuren und krampfhafte, kurzathmige Rhythmen ausgedrückt. Daneben verleihen die, in gewiſſen Zwiſchenräumen abwechſelnd anklingenden Chöre der Sachſen und Normannen dem Ganzen einen eigenen, thatſächlichen Reiz, ein ungemein lebensvolles, dramatiſches Colorit.

Act 2. Introduction Allegretto G-Dur ¾ Tact (ähnliche Scenerie wie zu Anfange des 1. Acts). — Ein Morgen im Walde. — Das Auge der Welt hat ſich eben erſt voll aufgethan, und Berge, Wälder und Fluren ſind von prachtvoll-blitzendem Strahl umfloſſen; hoch oben im blauen Aether jubilirt die Lerche, über den Wald hinſchwebend — — — welch ein wunderherrlicher Chor! — Alles athmet hier Erhebung, fromme Begeiſterung und innige, von allen Formeln und Convenienzen freie Naturandacht — man möchte ſagen: „eine Religioſität auf eigene Hand" — unter Gottes freiem Himmel und in ſtiller, abgelegener Waldeinſamkeit. — Wahrhaft ingeniös iſt dann die Inſtrumentation des zweiten Verſes — es iſt gerade, als ob man an Blüthen und Blättern noch die Thauperlen hängen und in der Morgenſonne funkeln und ſchimmern ſähe. — — Es mag dies immerhin nur individuelle Anſchauung ſein; auch ſind wir weit entfernt, dem Componiſten irgend einen Commentar als unfehlbar, gewaltſam aufdrängen zu wollen — gleichwohl geſtehen wir, daß uns dieſer Chor immer lebhaft an Grabbe's tiefzarten Ausdruck: „Mein Herz wird grün vor Wald" erinnert.

Ein wahres Capitalſtück von muſikaliſchem Humor iſt das Lied Tuck's mit Chor. — St. Dunſtan's frommer Prieſter erſcheint hier ſo recht in ſeinem eigentlichen Elemente, ſo zu ſagen: in ſeiner Glorie, die durchaus nichts mehr mit eccleſiaſtiſchem Nimbus gemein hat. Dies kräftig gedrungene, derbe Weſen, dieſer unwiderſtehlich mit ſich fortreißende, zur Luſt und Ausgelaſſenheit übermüthig aufſtachelnde Rhythmus — die ſchalkhaften Bonmots — oder ſind es kurzweilige, erbauliche Jäger-Hiſtorien, die ſich die Hörner und Trompeten auf ſo neckiſch-phantaſtiſche Weiſe erzählen — endlich das herrliche Walddunkel in der zweiten Hälfte des Liedes, wo die Blasinſtrumente hoch oben in einzelnen Achteln fortſchreiten, während die Violinen das Hauptmotiv pizzicato-verblümt anſtimmen. — Es iſt alles ſo paſſend, eins das andere ergänzend und in das beſte Licht ſetzend zuſammengefügt, wie es nur bei ächten Kunſtwerken der Fall, wo die Kunſt zur Natur und die Natur zur Kunſt geworden. Edel und lebendig ſind die

Chöre gehalten, wo ſich der König zu erkennen giebt; einfach und kraftvoll, wie ſich's gerade für's Theater paßt, wo das zu fein Ausgemeißelte, die zu ſehr ausgearbeiteten Details, die ohnehin ſich meiſt in der Maſſe verlieren, die Wirkung eher ſtören als befördern. *Gluck* verſtand dies ſehr wohl, daß *Theatermuſik* vor allem *einfacher, kräftiger Pinſelſtriche bedürfe*. — —

Ganz eigenthümlich — man könnte ſagen: mittelalterlich-chevaleresk iſt die Auffaſſung von Ivanhoe's Arie mit Chor, die in Ton und Haltung an die Troubadours wie an engliſche Minſtrels mahnt.

Von der groſſen Arie des Templers gilt ſo ziemlich daſſelbe, was bei Nr. 5 ausführlich angedeutet wurde: derſelbe jähe Wechſel von entgegengeſetzten Empfindungen, dieſelben ſchroffen Uebergänge von einem Seelenzuſtande zum andern — vom ſtürmiſch-leidenſchaftlichen Aufbrauſen zum dumpfen Hinbrüten und hoffnungslos-reſignirten Inſichverſinken; von den excentriſchen Ausbrüchen der Wuth und des Haſſes bis zu den weichſten, hinſchmelzenden Accenten der Zärtlichkeit, zu den vollen, tiefſt-entquollenen Tönen der Liebe und Hingebung — mit einem Worte: auch hier hat der Componiſt ſeine Aufgabe glücklich und ſeiner würdig gelöſt.

Man hat hin und wieder gegen die bedeutende Länge dieſes Muſikſtückes allerhand Einwendungen machen wollen, und es iſt allerdings nicht in Abrede zu ſtellen, daß es, abgeſehen von dem zur genügenden Durchführung erforderlichen, außerordentlichen Kraftaufwande, unſern Antheil an der Hauptperſon bedeutend erhöht haben würde, wenn der Dichter das, was hier nur in kurzem, autobiographiſchen Abriſſe angedeutet und *erzählt* wird, vor unſern Augen ſich *factiſch* hätte *zutragen* laſſen — andererſeits darf aber auch nicht übergangen werden, daß ja überhaupt „die *Arie*" dazu dient, beſonders bedeutſame Momente innern Lebens, und lyriſche Ergüſſe, wodurch dem Zuhörer erſt das eigentliche, innerſte Weſen der Hauptperſon eigenthümlich und vollſtändig aufgehen ſoll, in ſich aufzunehmen und zur Erſcheinung zu bringen. Man kann in dieſer Beziehung füglich annehmen, daß das, was in der *Tragödie* der *Monolog*, in der *Oper* die *Arie* iſt. — Wie nun z. B. im Monologe des Hamlet's beſonders die *Reflexion* vorherrſcht, wie die Hauptperſon ſich vorzüglich in philoſophiſche Labyrinthe, in metaphyſiſche Spitzfindigkeiten verliert, ſo iſt es in Guilbert's Arie die *Paſſion*, die *Empfindung*, die das erſte Wort führt; ſo ſind es hier die gewaltigen Aufregungen ſeiner Seele, die in ungeſtümen und ſich ſtets erneuernden lyriſchen Eruptionen — vergleichbar mit den himmelhoch ſich aufthürmenden Wogen des brandenden Meeres — ſich Luft machen.

Als ein großer Seelenmaler beurkundet ſich *Marſchner* namentlich in dem elegiſchen Andante, E-Moll $\frac{3}{8}$ Tact, wo er uns einen tiefen Blick in dieſes, in Schmerz und Sehnſucht ſich verzehrende Gemüth thun läßt; höchſt ergreifend ſchildert er die tiefe, ewige Verzweiflung einer verlorenen Liebe, die troſtloſe Oede eines bitter getäuſchten, vereinſamten Herzens. —

(Fortſetzung folgt.)

Für Orgel.

Neues vollſtändiges Muſeum für die Orgel, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgel-Componiſten neuerer Zeit. VIII Jahrgänge. — Meiſſen, bei F. W. Goedſche. —

Obſchon die einzelnen Jahrgänge des vorliegenden Werkes bereits in verſchiedenen muſikaliſchen Zeitſchriften im Allgemeinen beurtheilt worden ſind, ſo ſcheint es uns doch nicht unzweckmäßig, daſſelbe, da wir es nun vollſtändig vor uns haben, einer genaueren Anſicht zu unterwerfen. Achtundvierzig Componiſten haben Beiträge dazu geliefert, und zwar: Adam 6, Albrechtsberger 1, Seb. Bach 5, C. F. Becker 3, Bergt 6, Cherubini 1, Czerny 7, Engel 2, J. G. Fiſcher 5, M. H. Fiſcher 12, Geißler 47, Graun 1, Güntersberg 2, Händel 3, Hauſer 11, Heſſe 20, Hezer 1, Hillmar 1, Höpner 24, Jucker 7, Katterfeld 1, Kittel 2, Klaus 7, Köhler 10, Krebs 7, Lehmann 1, Löwe 38, Mendelsſohn 1, Muffat 1, Pachaly 4, Pachelbel 1, Prager 2, R. in Guben 1, Reicha 1, Righini 1, Rink 20, Rudolph 7, W. Schneider 4, Schicht 5, Schönfelder 15, Schwenke 5, Stolze 14, Succo 7, Theile (od. Theophile) 71, Wagner 21, C. M. v. Weber 1, Weinlich 1, Zachau 2.

Bei genauer Durchſicht dieſer Compoſitionen haben wir theilweiſe *Vortreffliches* und *Gutes*, theilweiſe *Mittelmäßiges* und theilweiſe (wir können es nicht verhehlen) *Nichtsſagendes* und *Verfehltes* gefunden, woraus hervorgeht, daß wir dem Redacteur des Werkes für das erhaltene Gute unſern Dank abzuſtatten, für das Uebrige aber ihm den Vorwurf zu großer Sorgloſigkeit in der Auswahl der Beiträge zu machen haben. Wir wollen gern zugeben, daß der Unternehmer eines ſolchen Werkes oft in die Gefahr kommt, perſönliche Rückſichten nehmen zu ſollen, indeß, wo es ſich um das Heiligſte der Kunſt handelt, muß jede Privat-Rückſicht ſchwinden, und demnach hätte jeder, kaum die Mittelmäßigkeit erreichende Beitrag entſchieden zurückgewieſen werden ſollen, da der Hauptzweck eines ſolchen Unternehmens Veredlung des Orgelſpiels ſein ſoll, und ſomit jede Compoſition, welche nichts Beſſeres darbietet, als ein mittelmäßiger Organiſt im Augenblicke ſelbſt erfinden kann, ihren Zweck verfehlt und deshalb lieber ungedruckt bleiben ſollte. Am meiſten trägt zur Entſtellung der Orgelcompoſitionen die leider immer noch ſehr häufige Anwendung der ſogenannten Roſalien und Sequenzen bei, ja nicht ſelten werden durch ſie ſonſt recht ſchätzbare Arbeiten geradezu in's Gemeine herabgezogen. Allerdings iſt nicht zu leugnen, daß man durch den Gebrauch dieſer Gemeinplätze auf recht bequeme Manier in kurzer Zeit ein gutes Stück weiter kommt, während bei reellem Verfahren in derſelben Friſt oft nur wenige Tacte zu Stande gebracht werden können. Möchte doch jeder Componiſt, ehe er ſich ſo billiger Hausmittel bedient, entweder erſt abwarten, bis ihm etwas Beſſeres einfällt, oder wenn dies nicht geſchieht, die Feder lieber ganz weglegen; die Kunſt verliert wahrhaftig nichts dabei. Wendet man übrigens dergleichen dennoch an, ſo muß es höchſt ſparſam geſchehen und mit kunſtvoller Verwebung der Stimmen gepaart ſein.

Eine andere Unvollkommenheit vieler Orgelſtücke iſt Mangel an einer ſchönen in ſich abgeſchloſſenen Form, wodurch jede derartige Compoſition unfertig erſcheint, während unſerer Anſicht nach auch das kleinſte Tonſtück ſo beſchaffen ſein muß, daß es unmöglich wäre, etwas hinzuzuſetzen oder wegzunehmen, ohne dem Rhythmus Gewalt anzuthun. Verſtöße gegen Form und Rhythmus können bei dem freien Phantaſiren auf der Orgel zwar nicht gebilligt, doch eher entſchuldigt werden, als bei einem auf dem Papiere ausgearbeiteten Tonſtücke, welches immer wie aus einem Guſſe geformt ſein muß. Ebenſo iſt bei der Wahl der auszuarbeitenden Motive die größte Sorgfalt anzuwenden, da beim Vortrage alltäglicher und abgedroſchener Ideen das königliche Inſtrument faſt zum Leierkaſten herabſinkt und trotz ſeiner Mannichfaltigkeit einförmig erſcheint. Wir kommen nun zu den Compoſitionen des Orgelmuſeums ſelbſt; es ſei uns zur Erſparung des Raumes erlaubt, die Arbeiten der verſchiedenen Componiſten mit wenig Worten zu beurtheilen.

Adam bekundet in ſeinen Arbeiten Gewandtheit und große Klarheit, ſeine Thema's ſind indeß, außer einer Fuge Band 7, Seite 18, nicht gewählt genug, weshalb ſeinen Tonſtücken theilweiſe ein nobler Charakter abgeht. Sequenzen kommen auch vor: 3ter Jahrgang S. 58 Zeile 4, Tact 2, 3, 4 u. 5, ſowie Seite 39, Zeile 2, Tact 2, 3 u. 4 u. ſ. w.

Albrechtsberger. Große Fuge in C nebſt Vorſpiel für ſanfte Stimmen, letzteres im damaligen Geſchmacke; die Fuge iſt ſchön und wirkungsreich.

Von Seb. Bach erhalten wir 5 ſeiner Meiſterarbeiten; wir beugen unſer Knie und enthalten uns jedes Urtheils.

C. F. Becker's Beiträge zeichnen ſich durch große Klarheit und tüchtige Durcharbeitung aus.

A. Bergt's Compoſitionen iſt zwar keine glänzende Erfindung nachzurühmen, ſie ſind aber meiſt praktiſch. Die Fuge in G-Dur (Band 2, Seite 10) iſt recht gut gearbeitet.

Cherubini's zweiſtimmige Fuge in D-Dur iſt zum Studium vortrefflich; auf der Orgel vorgetragen dürfte ihre Wirkung keine beſondere ſein.

Carl Czerny als Orgelcomponiſt! kaum glaublich! höre ich viele ſagen, und dennoch iſt es ſo. Derſelbe Mann, welcher für Geld ſchon das Flachſte und Nichtsſagendſte geſchrieben, giebt uns hier in der That ſehr achtungswerthe Beweiſe ſeines Wiſſens und Könnens. Gute Stimmenführung, nicht gewöhnliche Thema's, treffliche Durchführung zeichnen ſeine Orgelcompoſitionen vor vielen andern aus, dabei ſind ſie ganz praktiſch für das Inſtrument. Die Fuge A-Moll Band 4, Seite 11 (im Zuſchnitte und Ideengange an Bach's Gis-Moll-Fuge erinnernd) iſt ſchön, und das große Präludium nebſt Fuge A-Moll Band 6, Seite 18 iſt ſehr bedeutend.

D. Engel, ein Schüler F. Schneider's und A. Heſſe's, leiſtet bereits ſehr Achtungswerthes; wir wünſchen ihm nur noch mehr Eigenthümlichkeit des Styles. Beſonders gelungen iſt ſein Poſtludium nebſt Fuge D-Dur Band 6, Seite 66.

J. H. Fiſcher bekundet in ſeinen Arbeiten tüchtige Geſinnungen; ſein Vorſpiel über: „Vater unſer im Himmelreich" hat uns ſehr gut gefallen, weniger die Fuge Band 5, Seite 34, deren Thema nicht nobel klingt. Seite 37, Zeile 3 giebt's 8 Tacte hintereinander Roſalien mindeſtens, 4 Tacte davon wollen wir herzlich gern entbehren.

(Schluß folgt.)

Zehntes Abonnementconcert,

d. 16. Decbr. 1841.

Symphonie von Mozart (C-Dur, mit Schlußfuge). — Scene und Arie aus „Romeo" von Bellini, geſ. von Frl. Pauline Lang aus München. — Concert für das Pianoforte v Beethoven (Es-Dur), vorgetr. von Hrn. Franz Liſzt. — Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. — Wanderlied von Proch, geſ. von Frl. Paul. Lang. — Das deutſche Vaterland, Gedicht von Arndt, für Männerchor comp. von Franz Liſzt. — Phantaſie über Motive aus: „Robert der Teufel" für das Pianof, comp. und vorgetr. von Hrn. Franz Liſzt. —

Die Arie des „Romeo" iſt zum Ueberdruß gehört worden, und kann ohne außerordentlichen Vortrag nur noch in einem muſikaliſchen Tobolsk von beſonderer Wirkung ſein. Da Leipzig aber kein muſikaliſches Tobolsk iſt, die Sängerin auch gerade nichts Außergewöhnliches in der Arie leiſtete, ſo muß die Wahl als eine verfehlte bezeichnet werden. Mit dem Liede von Proch war die Sängerin noch ſchlimmer berathen, denn Abgeſchmackteres dürfte die muſikaliſche Literatur kaum aufzuweiſen haben. Mögen empfindelnde Jünglinge und nervenkranke Damen mit Compoſitionen des benannten Proch nach Gefallen Gefühlsmarterei treiben, immerhin! wohlthätige Vereine exiſtiren, leider, noch nicht dagegen, aber der hieſige Concertſaal ſollte ſolchem blöden, albernen Zeuge ein für allemal verſchloſſen bleiben. Die Stimme der Sängerin, die ihre Studien unter Vaccai in Mailand gemacht, iſt übrigens ein ſonorer, leichtanſprechender, angenehmer Mezzo-Sopran. — Ueber Liſzt's Spielweiſe fremder Compoſitionen habe ich bereits in der Kürze geſprochen, und hat der Vortrag des Beethoven'ſchen Concertes meiner Anſicht nur neue Beſtätigung gegeben. Beethoven's Concert iſt voll der höchſten Genialität; dieſe zu durchdringen und in ihrer ganzen Bedeutung und Eigenthümlichkeit zu Gehör zu bringen, muß, nach meiner Meinung, des Spielers Streben ſein. Dies thut Liſzt freilich nicht immer. Für ihn iſt auch Beethoven's Compoſition nichts anderes, als die Rennbahn ſeiner eigenen, wilden, zügelloſen Genialität, die, hin und her jagend, von der Richtung, die der Componiſt vorgezeichnet, oft ganz abweicht. Wo es aber eine Tugend iſt, dem Geiſte eines Höheren zu folgen, da kann es die eigenwillige Selbſtſtändigkeit nicht ſein *).

Die „Phantaſie" aus „Robert der Teufel" iſt vielleicht das ſeltſamſte Product, das je in dem Gehirne eines Muſikers zur Reife kam. Es iſt ein wahrer Teufelsſpuk, in dem ſich das Gewirre einer Walpurgisnacht concentrirt und von dem man keinen andern Eindruck behält, als den ein wüſter, marternder Traum in uns zurückläßt. Wie ſehr Liſzt bei all' ſeinen Vorträgen unſere Bewunderung ob ſeiner fabelhaften Virtuoſität wieder in Anſpruch nahm, braucht wohl kaum noch bemerkt zu werden. — Die Compoſition des „deutſchen Vaterlandes" mag ſchön und kräftig *gedacht* ſein, und wenn Liſzt ſie auf dem Piano ſpielt, ſich auch recht gut anhören laſſen; aber zur Ausführung für einen Männerchor ſtreift ſie über die Grenze erlaubter Anforderungen hinaus. Vorzugsweiſe ſind es die ſchwierigen Modulationen, die unbequeme Lage der Stimmen, und die *neun* Verſe des Liedes, wodurch es unpraktiſch wird. Der hieſige Männerchor, aus wenigſtens 60 der geübteſten Sänger beſtehend, erlahmte an der ungeheuern Aufgabe, und löſte ſie, trotz der Unterſtützung des Piano, nur mit Mühe und Noth.

Die Symphonie von Mozart und die Ouverture von Weber, beide genugſam bekannt und beſprochen, wurden in gewohnter Vortrefflichkeit geſpielt.

Elftes Abonnementconcert,

d. 23. Decbr.

Hymne von Joſ. Haydn. — Ouverture zu Coriolan von Beethoven. — Scene und Arie aus Figaro von Mozart, geſ. von Frl. Grünberg. — Romanze und Rondo für das Waldhorn von Lindpaintner, vorgetr. von Hrn. Eduard Pohle (Mitgl. d. Orch.) — Arie aus Joſeph von Mehul, geſ. von Hrn. Tuyn. — Symphonie von L. Spohr (C-Moll). —

Beethoven's Ouverture kann als ein ewiges Muſter gelten, wie der Componiſt den Inhalt einer Tragödie in Tönen „zu concentriren" und lebhaft und eindringlich vor die Seele des Hörers zu führen hat; denn es iſt wohl nicht möglich, das Schickſal des unglücklichen Helden dramatiſch wahrer und ergreifender durch Muſik zu verſinnlichen; es verkörpern ſich gleichſam die Töne zu Geſtalten und Situationen, und reißen uns zur vollen Theilnahme hin. Die Ouverture iſt überhaupt in jeder Beziehung der reinſte, kräftigſte Ausfluß von Beethoven's ungeheuerm Genie, deſſen Quell dem ſuchenden Auge des Menſchen eben ſo verborgen bleibt, wie der Urſprung alles Göttlichen. Die Ausführung war durchaus vortrefflich. —

Frl. Grünberg ſang ihre Arie recht artig, doch bin ich der Meinung, daß ſie eine ganz andere Singweiſe annehmen muß, wenn ſich die Hoffnungen, die ſie bei ihrem erſten Debüt mit Recht erweckte, realiſiren ſollen. Ihre Töne haben etwas Unbeſtimmtes und Mattes, ſo wie ihr ganzer Vortrag, und liegt die Schuld entweder in mangelhafter Tonbildung, oder in der irrigen Anſicht, dieſe Ausdrucksweiſe ſei geſchmack- und gefühlvoll. Will Frl. Grünberg aber einen wohlmeinenden Rath beherzigen, ſo ſuche ſie vor allen Dingen ihrer Stimme erſt Beſtimmtheit, Kraft und Conſiſtenz zu geben, und ſinge frei, friſch und natürlich aus der vollen Bruſt heraus, dann werden die zarten Biegungen, Nuancirungen und Subtilitäten in Stimme und Vortrag zur Zeit von ſelber kommen und nicht, wie jetzt, ihren Bildungsgang hemmen.

Es iſt dankend anzuerkennen, daß Lindpaintner auch für verſchiedene Blasinſtrumente Soloſtücke geſchrieben; wenn er gleich in dieſem Genre unter der Aegide ſeines Namens Compoſitionen in die muſik. Literatur eingeſchmuggelt hat, die, wie obige Hornpiece, ſich nirgends über die Alltäglichkeit erheben.

Hr. Pohle iſt gewiß ein guter Horniſt, der ſeinen Platz im Orcheſter ehrenvoll ausfüllt. Als Concertiſt genügt er den jetzigen Anforderungen nicht ganz; es fehlt ihm ein wirklich ſchöner Ton, und Ruhe und Eleganz des Vortrags. Ob letztere Eigenſchaften nicht in der natürlichen Befangenheit, mit der ein Künſtler auftritt, der ſo ſelten Angeſichts des Publicums ſteht, ihr Grab gefunden haben, muß freilich dahingeſtellt bleiben

Hr. Tuyn ſang die Arie des „Joſeph" wie ein routinirter Sänger, ohne jedoch den darin herrſchenden, ſcharf hervortretenden Wechſel der Empfindungen genugſam hervorzuheben, und blieb natürlich ohne die volle Bedeutung im Vortrag auch die volle Wirkung unerreicht. —

Die Symphonie iſt eine der ſchönſten Blüthen des Spohr'ſchen Geiſtes, mit allen edeln Eigenſchaften geziert, die den würdigen Meiſter uns ſo überaus lieb und werth machen. Der erſte Satz mit ſeiner tiefen, in ſich hinein grübelnden Melancholie, ſo wie das rührend-ſchöne, herztreffende Andante, iſt unſtreitig mit das Beſte, was Spohr in dieſer Gattung geſchrieben. Geſpielt wurde mit ſichtlicher Liebe und der größten Aufmerkſamkeit. —

Z.

---

*) Uns ſchien gerade dieſe Leiſtung Liſzt's eine ſeiner bedeutendſten. Die Red.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 7. Den 21. Januar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzg). — Für Orgel (Schluß). — 12tes Abonnementconcert in Leipzig. —

Greif', Sänger, wieder in den eignen Buſen,
In deines eignen theuren Volks Geſchichte!
Da oder nirgends wohnen deine Muſen.
G. Herwegh.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Was das, in der Conception eben ſo großartige, als in der Ausführung vollendete und durchdachte Finale betrifft, ſo müſſen wir wiederholt auf das Urtheil hinweiſen, das wir bereits über M.'s Finale's im Allgemeinen ausgeſprochen. — Des Trefflichen und Bedeutenden findet ſich wieder ſo viel zuſammengedrängt, daß wir nur flüchtig bei Einzelnheiten verweilen können.

Meiſterhaft iſt ſowohl die Charakteriſtik der Maſſen, als die der einzelnen, hervorragenden Figuren des Drama's.

Wie bedeutſam kündigt ſich gleich Beaumanoir, der Großmeiſter, in dem düſter-erhabenen: „semper leo percutiatur" an; wie treu ſpiegelt ſich die ſtarre, lebensfeindliche Ascetik des bigotten Prieſters in dem hohläugigen finſtern Fanatismus der Recitative ab, an welche ſich wieder die ernſt-feierlichen, halb kriegeriſchen, halb kirchlichen Geſänge der Templer, die vortrefflich und eigenthümlich behandelten Chöre, aus denen die blinde, rohe Volkswuth wild und blutdürſtig aufſchreit, geiſtverwandt und höchſt paſſend anſchließen. —

Dann Rebekka's gänzliche Hilfloſigkeit, ihr von Verzweiflung und höchſter Seelenangſt beflügeltes Flehen, urplötzlich wieder von Verwünſchungen und Ausbrüchen der Entrüſtung gegen ihren Widerſacher unterbrochen, und endlich Bois Guilbert's immer mehr überhandnehmende Verwirrung, ſein, von aller Faſſung verlaſſener, faſt convulſiviſch überreizter Zuſtand, der ihn aus einem Extrem in's andere verfallen läßt und den fürchterlichen Kampf, den tief-innerlichen Zwieſpalt ſeiner Seele zu erkennen giebt. — —

Die Art und Weiſe, wie der Componiſt ſo ganz verſchiedenartige, höchſt bedeutſame Momente muſikaliſch zu verlebendigen, geiſtig zu durchdringen und zu klarer Anſchauung zu bringen gewußt hat, iſt ein abermaliger Beweis ſeiner außerordentlichen Begabtheit.

Den 3. Act eröffnet eine, in heiterem Colorit, jedoch mehr anſprechend als originell gehaltene Introduction. Dagegen iſt die daran ſich ſchließende Romanze Ivanhoe's genial und eigenthümlich erfunden. — Welch' begeiſterter Schwung, welch' hinreißendes Feuer in dieſer edeln, einfach großen Weiſe, über welcher wirklich Richard's ſtolzer Feuergeiſt zu ſchweben ſcheint. Stolz und prächtig lodert die Oriflamme dieſer wahrhaft königlichen Hymne zum Himmel auf. —

Sehr anmuthig und zierlich iſt Wamba's 2tes Lied. — Trefflich gelungen iſt hier der Ausdruck treuherziger Schelmerei und fingirter Albernheit, wohinter ſich Etwas vom Schalk und eulenſpiegelhafter Naſeweisheit verbirgt. Auch aus der, offenbar abſichtlich etwas grellen Inſtrumentation guckt Etwas von der Narrenjacke und Schellenkappe hervor, welche letztere ſich im Zweiviertel-Tact gar lieblich und deutlich vernehmen läßt, ebenſo wie das öfter wiederkehrende „Drum — drum — iſt es gar köſtlich" ꝛc. an das Goethe'ſche „Guckuk, Guckuk con grazia in infinitum" erinnert.

Bei Rebekka's Preghiera hätten wir, (obwohl die auf's höchſte geſteigerte Aufregung Rebekka's eine derartige muſikaliſche Behandlung zu rechtfertigen, ja ſelbſt zu verlangen ſcheint) — was die Melodie ſelbſt betrifft, — eine ſelbſtſtändigere Haltung, mehr gleichmäßig fortlaufende lyriſche Ausſtrömung des melodiſchen Fluſſes gewünſcht. Deſto mehr zeichnet ſich in dieſer Beziehung das folgende Duett (Rebekka und der Templer) aus, das

— ſo zu ſagen — faſt ganz und gar in Lyrik und weitausathmenden Geſang überſtrömt. Es iſt, als ob das prächtige und feurige Geſtirn Bois Guilbert's vor ſeinem Untergange noch einmal im vollſten Glanze aufflamme. Höchſt impoſant und originell erfunden iſt der Marſch der Templer (E-Dur). Die einfach-großartige, nach und nach immer maſſenhafter einherſchreitende Melodie und die darin vorherrſchenden, feierlichen und heroiſchen Rhythmen ſind nicht nur an und für ſich von ungemeiner Wirkung, ſondern bereiten auch auf den Ernſt und die Bedeutung der nachfolgenden Vorgänge zweckmäßig vor. Wir kennen außer den claſſiſchen Muſtermärſchen in *Beethoven's* „Egmont" und „Fidelio" — ſelbſt mit dieſen darf der Templer-Marſch keinen Vergleich ſcheuen — nichts Aehnliches von gleichem, pomphaftem Eindrucke.

Nach ſo bedeutenden Kraftäußerungen, ſollte man glauben, müßte das letzte Finale nothwendig wenigſtens einige Spuren von Schwäche und Erſchöpfung verrathen. — Nichts von alle dem, ſondern man muß vielmehr geſtehen, daß ſich die Geiſtesfriſche, die Ideenfülle, die aus den beiden erſten Acten ſo urkräftig belebend entgegenweht, ſich bis zum Schluß des Werkes ungedämpft und unverkümmert erhalten hat, und daß auch auf dieſes letzte Finale, welches an eigenthümlichen Vorzügen den beiden erſten durchaus nicht nachſteht, das bereits mehrfach hierüber Angedeutete vollſtändige Anwendung findet. Noch eines Umſtandes muß hier, um kritiſch gerecht zu ſein, gedacht werden: Will man nämlich bei *Marſchner* von dem Vergleich mit einem vorangegangenen Meiſter durchaus nicht ablaſſen, ſo darf dann auch nicht unerwähnt bleiben, daß eben *Marſchner's Finale's* eine Eigenſchaft beſitzen, die ihn über ſein ſeinſollendes Modell oder Vorbild erheben — wir meinen nämlich: *Einheit, innerer Zuſammenhang.* — Marſchner's Finale's ſind wie aus einem Stücke, wie aus einem Guſſe gemacht — ſie ſind ein organiſch gegliedertes Ganzes, worin ſich Eins aus dem Andern ungezwungen und naturgemäß entwickelt. — Nicht reißt alle Augenblicke der geiſtig-verbindende Faden ab, nirgend finden wir jene einzelnen, gleichſam wie interimiſtiſch aufgeſtellten Vorſchläge von einigen Tacten, jene zerſtreuten Abſteige-Quartiere von an und für ſich geiſtreichen, aber mit einander nicht in Verbindung ſtehenden Gedanken, und jene „Hinterthüren", wie bei — — — Wir enthalten uns aus gewiſſen Gründen der weitern Ausführung, und glauben auch ſo ſchon deutlich genug geweſen zu ſein. —

(Fortſetzung folgt.)

Für Orgel.

Neues vollſtändiges Muſeum für die Orgel, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgel-Componiſten neuerer Zeit. VIII Jahrgänge. — Meiſſen, bei F. W. Goedſche. —

(Schluß.)

M. H. Fiſcher, der berühmte, leider zu früh abgeſchiedene, Erfurter Orgelmeiſter giebt uns im Muſeo durchaus Werthvolles und Gediegenes. Ganz vorzüglich gefällt uns: Andante Band 7, Seite 60, F-Dur, ſo wie Band 8, S. 40, Vorſpiel zu: „Eine feſte Burg", Band 8, S. 91 iſt er etwas ſtark in *Bach's* 5ſtimmige Cis-Moll-Fuge gerathen.

Carl Geißler; einer der fruchtbarſten Mitarbeiter am Muſeo, offenbart in ſeinen Arbeiten recht wohlwollende Geſinnungen; hübſche Melodie, fließende Stimmenführung ſind faſt allen ſeinen Sachen eigen. In Schweiß kommt der Schüler nicht dabei, aber angenehme Unterhaltung werden ihm die Sachen *Geißler's* verſchaffen; allerdings wünſchten wir zuweilen etwas mehr Energie des Gedankens. Band 7, Seite 40 iſt ihm ein kleines Verſehen paſſirt: er verirrte ſich nämlich in ein *Heſſe'*ſches Vorſpiel, (deſſen 24ſtes Werk, Nr. 11 der Orgelſachen Seite 6) transponirte es von E-Moll nach A-Moll, verwandelte den $\frac{3}{4}$ in C Tact und ſetzte den Namen *Geißler* darüber. So etwas läuft mitunter.

Güntersberg giebt uns zwei anſpruchsloſe, gut gearbeitete Choralausführungen.

Graun, Fughette in A-Moll, gut gearbeitet und wohlklingend.

Häuſer's Compoſitionen kann man weder leidenſchaftlich lieben, noch ſie haſſen; man findet in ihnen manches Gute, nur fehlt ihnen noch zuweilen eine gewiſſe Ordnung. Ein Trio in D-Moll, Band 1, Seite 45 befriedigt in der Form noch am meiſten. S. 56 Band 1 Vorſpiel in E-Moll hat inneres Leben, das Thema kommt oft vor, ohne daß man es eigentlich durchgeführt nennen könnte. Seite 58 wird 8 Tacte lang wiederum *Roſalien* ſtark gehuldigt. Band 4, Seite 99, Tact 7 bis 11 iſt aus *Kalliwoda's* erſter Symphonie (Andante); Band 6, Seite 8 Vorſpiel in *antiker Form* ſcheint uns der letztern wegen ein Scherz zu ſein.

Von *Händel* erhalten wir ein Nachſpiel, eine Fughette und eine Fuge.

A. Heſſe's Beiträge für das Muſeum ſchließen ſich ſeinen übrigen in dieſen Blättern vielfach beſprochenen Orgel-Compoſitionen an.

W. Hayn liefert eine Bearbeitung von: „Jeſus meine Zuverſicht". Die erſte und zweite Veränderung ſind ganz zwecklos, da die Choralmelodie fehlt; die 3te und 4te hingegen verrathen Geſchick zu dergleichen Bearbeitungen. Die 5te muß im Pedale ohne 16füßige Stimmen geſpielt werden, wenn nicht ein undeutliches Brummen, des doppelten Pedals wegen, entſtehen ſoll.

da auch die Pedalkoppel nicht im Stande iſt, den unangenehmen Effect der zuſammen angegebenen Baßtöne zu entfernen; Veränderung 6 hat uns gefallen, die 7te aber nicht. Wir finden die Pedal-Bravour für dieſen Choral unpaſſend.

Hillmar's fugirtes Vorſpiel Band 7, Seite 38 verräth ein achtungswerthes Kunſtſtreben und tüchtiges Studium.

Höpner iſt einer der Tüchtigſten unter den neuern Orgel-Componiſten; man ſieht es ſeinen Sachen auf den erſten Blick an: daß er weiß was er will.

B. Jucker iſt in der Erfindung ganz unbedeutend, Satz und Stimmenführung ſind rein.

J. Katterfeldt's Fuge iſt gut gearbeitet, Form und Styl ſind aber noch nicht ausgebildet; fürs Ohr iſt auch nicht viel in dieſer Fuge gethan.

Von **Kittel's** nachgelaſſenen Werken ſind uns 2 Fughetten gegeben, die in der Arbeit den Meiſter verrathen, in der Erfindung aber unbedeutend ſind.

B. Klauß giebt uns hier ſchön erfundene und ſolid gearbeitete Orgelſtücke; reiner Satz und ſchöne Stimmenführung zeichnen ſie aus.

C. Köhler's Arbeiten iſt gute Erfindung und tüchtige Durchführung nachzurühmen. Den bearbeiteten Choral: „Von Gott will ich nicht laſſen“ finden wir beſonders ſchön. Einige Sequenzen weniger wünſchten wir z. B. in der Phantaſie über ein Thema von Händel, Band 8, Seite 2 von Tact 5 bis 11.

J. L. Krebs, berühmter Schüler Seb. Bach's, zeigt ſich auch hier ſeines groſſen Meiſters würdig.

Lehmann hat ſich mit 16 Tacten im Muſeo verewigt. Das kleine Andante iſt hübſch, wenn auch nicht bedeutend.

A. Löwe (nicht mit dem bekannten Stettiner Componiſten zu verwechſeln) hätte uns weniger, aber Werthvolleres geben ſollen. Seinen Compoſitionen fehlen edle Motive, innerer Zuſammenhang und ein beſtimmter Charakter. Sein Vorſpiel in Es-Dur (Band 1, Seite 2) beſteht aus abgeriſſenen Sätzen, der 7te und 8te Tact ſind zuviel, ebenſo mangelt der darauf folgenden Fuge ein feſter Plan und klare Durchführung. Das Andante (Band 1, Seite 27) in C-Dur beginnt wie ein kleines Uebungsſtück für einen Anfänger im Clavierſpiel und bietet nur Alltägliches. Einige ausgeführte Choräle nehmen ſich beſſer aus.

G. Muffat. Wir erhalten eine gut gearbeitete, ſonſt aber langweilige Fuge. Die eine Sechszehntheilfigur wird förmlich zu Tode gehetzt.

Mendelsſohn-Bartholdy. Fughette in A-Dur, ſchön gearbeitet.

A. J. Pachaly bekundet in ſeinen Arbeiten ein ſolides Studium, ſeine Ideen ſind weder ſehr hervortretend, noch alltäglich, mithin werden ſeine Compoſitionen Vielen willkommen ſein.

Pachelbel's Fuge in E-Moll (Band 5, Seite 6) hat ein intereſſantes Thema, das eben ſo geiſtreich verarbeitet iſt.

Präger. Intonation und fugirtes Vorſpiel, beides hätte lieber ungedruckt bleiben ſollen.

Fr. W. R. in Guben Vorſpiel zum Choral: „O Gott, du frommer Gott“, ein Galimathias, aus dem Niemand klug wird. Die Aufnahme dieſes Vorſpiels in das Muſeum gereicht dem Redacteur nicht zur Ehre.

Reicha's Doppelfuge in C hat ein pikantes Thema und iſt tüchtig verarbeitet, für den Wohlklang indeß weniger berechnet.

Righini. Andante, ganz unbedeutend.

Ch. H. Rink's, des würdigen Orgel-Veteranen Compoſitionsweiſe iſt aus ſeinen ſehr zahlreichen Arbeiten längſt bekannt.

Rudolph's Compoſitionen haben Plan, Form, Styl und ſind fleiſſig gearbeitet.

W. Schneider's Compoſitionen ſind wir nicht im Stande zu beurtheilen: die Krone ſeiner Arbeiten iſt ein 16 Tacte langes Trio (Jahrgang 2, Seite 55), deſſen Anfang Zerlinen's Arie: „Wenn du fein fromm biſt“ (aus Don Juan) entnommen iſt; man kann daraus auf die ſonſtige kirchliche Würde dieſer Arbeit ſchlieſſen. Dergleichen in ein Orgelmuſeum aufzunehmen, iſt rein unbegreiflich!

G. Schicht. Trio für ſanfte Stimmen, bietet nichts Beſonderes dar; vier darin vorkommende Fermaten waren uns merkwürdig.

C. Schönfelder's Compoſitionen ſind noch ziemlich ungeordnet, viel Chromatik ohne Zweck und keine hervorſpringende Erfindung. Seite 50, Band 3 Vorſpiel in C-Moll und Seite 66 Vorſpiel in As-Dur (vierhändig) ſind in den erſten 15 Tacten ganz dieſelben, welches Verfahren wir nicht billigen können; auch die Abönnenten des Muſeums werden unmöglich damit zufrieden ſein. Seite 50, Zeile 3 ſcheint das Thema aus einer Litanei entnommen und hat gar keinen Sinn, weshalb auch das ganze Tonſtück ein Durcheinander ohne Plan iſt.

Schwenke. Von ihm hat uns ein recht ruhig gehaltenes Vorſpiel (Band 5, Seite 62) in E-Moll gefallen. Das Vor- oder Nachſpiel Seite 4 (deſſelben Bandes) iſt nicht geordnet. Die Modulationen in den erſten 8 Tacten ſind uns in dieſer Weiſe noch nie vorgekommen und ſind auch nicht zu empfehlen.

H. W. Stolze iſt aus tüchtiger Schule hervorgegangen. Im Contrapunct, in der Beherrſchung der Form, in der Stimmenführung u. ſ. w. iſt er ſehr gewandt, nur wünſchten wir manchmal eine ſorglichere

Auswahl der Thema's. Band 3, Seite 57 kommt uns das Fugenthema As-Dur etwas gewöhnlich vor, ebenſo Band 4, Seite 90 Thema in C-Dur. Die Fuge ſelbſt iſt außerordentlich tüchtig gearbeitet. Seite 91, Zeile 3 macht ſich eine Sequenz ſehr gut, Seite 90, Zeile 5 hingegen wünſchten wir die letzten 5 Tacte anders.

Succo's Orgelſtücke zeugen von geſunder Erfindung. Geiſt und inneres Leben iſt ihnen nachzurühmen.

X. **Theophile** oder eigentlich **Theile** (woher bei einem Organiſten die Pſeudonymität?) hat das Muſeum mit 71 Beiträgen viel zu reichlich bedacht, die Hälfte davon wäre mehr denn hinreichend geweſen. Hübſche Melodie und gute Stimmführung ſind an ſeinen Sachen zu loben, dahingegen fehlt Energie und inneres Leben; ſie machen immer ein gutmüthiges Geſicht und werden deshalb monoton.

Von **Wagner's** Arbeiten iſt nicht viel Rühmenswerthes zu ſagen. Mangel an Erfindung würden wir eher entſchuldigen, als Fehler gegen Rhythmus und Satz. Band 1, Seite 48 Andante klingt ein 7-tactiger Rhythmus fürchterlich. Seite 62 Adagio C-Dur Tact 9, 10, 11 u. 12 ſind in Hinſicht der Harmonie geradezu ſchlecht; Zeile 3 Tact 1—2 ſind offenbare Octaven. Band 2, Seite 32 hat am Schluſſe einen Tact zu viel. Band 5, Seite 21. Hübſches Fugenthema, doch ſteht die Bearbeitung in keinem Verhältniß dazu.

C. M. v. Weber. Fuge in C-Dur. Schönes Thema, tüchtige Arbeit, geht auch auf dem Pianoforte zu ſpielen, woraus hervorgeht, daß für die Wirkſamkeit des Pedals nichts geſchehen iſt.

Weinlich. Band 2, Seite 5 Fuge D-Moll. Gründliche Arbeit. Die Roſalien Seite 6, Tact 16, 17, 18, 19 und 20 wären nicht unbedingt nöthig.

Zachau bekundet gründliches Wiſſen; der Effect ſeiner Sachen iſt kein beſonderer.

So wären wir nun den Componiſten durch das Muſeum gefolgt, und können verſichern, daß uns die Durchſicht ihrer Beiträge zum großen Theil wahres Vergnügen gewährt hat. Die Textbeilagen enthalten viel Intereſſantes, ebenſo iſt die Beigabe der 8 Orgelproſpecte zu loben. Im 6ten Jahrgange, Textbeilage Seite 8, wird dem Orgelbauer **Buckow** die Reparatur der großen Orgel zu **Grüſſau** zugeſchrieben, wogegen einzuwenden, daß dieſes ſchöne Werk (von Michael Engler) noch nicht reparirt iſt, ſondern ſich in beklagenswerthem Zuſtande befindet. Schließlich wünſchen wir dem Orgelmuſeum die allgemeinſte Verbreitung; ſeine Tendenz iſt gut, man ſondere nur das **Werthvolle** vom **Unächten**. —

Q.

Zwölftes Abonnementconcert,

d. 1. Januar 1842.

Der IXte Pſalm von **Fesca**. — Ouverture zur Zauberflöte von **Mozart**. — Arie von **Donizetti**, geſ. von Frl. Meerti. — Concert für Pianoforte (G-Moll) von **Mendelsſohn-Bartholdy**, vorgetr. von Fr. Dr. Schumann. — Arie aus der „Sonnambula" von **Bellini**, geſ. von Hrn. Tuyn. — Phantaſie über Motive aus Moſes von **Thalberg**, geſp. von Fr. Dr. Schumann. — Symphonie von **Beethoven** (Nr. 5. C-Moll). —

Das heutige Concert, als das erſte im neuen Jahre, wurde auf würdige Weiſe mit einem Pſalm von Fesca eröffnet, dem Mozart's herrliche Ouverture zur Zauberflöte folgte.

Die darauffolgende Arie wurde von Frl. Meerti gelungen und anſprechend geſungen.

Wie innig, feinfühlend und ſchmiegſam Fr. Dr. Schumann, in dem Vortrage des wundervollen Concertes von Mendelsſohn, den Intentionen des Componiſten im Ganzen gefolgt iſt, können wir mit um ſo feſterer Ueberzeugung ausſprechen, da wir das Concert von demſelben ſelbſt einige Male ſpielen hörten; doch iſt uns auch, wo ſich eine Verſchiedenheit herausſtellte, dieſelbe keineswegs entgangen. So nimmt Mendelsſohn den letzten Satz keder, ja mit einem Anſtrich von muthwilliger Ausgelaſſenheit, während Fr. Dr. Schumann ihn graziös und leicht ſcherzend ſpielt; doch hat er uns ſo nicht eben weniger gefallen. Das Andante aber, das ſich wie ein ſüßes, ſchmeichelndes Liebeswort zum Herzen ſtiehlt, wurde von der trefflichen Künſtlerin mit dem ganzen Zauber ihres reichen Talentes zu Gehör gebracht, und da man nie **ganz** den Künſtler von ſeiner Leiſtung trennen kann, ſo möchten ſich darin wohl die Männer für den Vortrag der Künſtlerin entſcheiden, während die Damen geneigter ſein dürften, der Ueberredung Mendelsſohn's Herz und Ohr zu leihen. Doch wie dem ſei, ſo viel iſt gewiß, daß Fr. Dr. Schumann ſich für den Vortrag des Concertes den wärmſten Dank **Aller** erworben hat, und der wiederholte freudige Empfang mag ihr ein Zeugniß ſein, wie gern man ihrem Spiele lauſcht. Ja, ſie ſah ſich nach der Thalberg'ſchen Phantaſie durch den lebhaften Wunſch des Publicums veranlaßt, noch ein Stück zu ſpielen, und wählte dazu die Phantaſie aus Lucia di Lammermoor von Liſzt. —

Hr. Tuyn war ganz beſonders gut disponirt, und wären wir faſt geneigt, ſeine heutige Leiſtung als die vorzüglichſte zu bezeichnen, die wir bis jetzt von ihm gehört. —

Beethoven's 5te Symphonie mit ihrem mächtig aufbrauſenden Freiheitsjubel, ihrer unwiderſtehlichen Gewalt die Phantaſie des Hörers bis zum Taumel zu erhitzen, mit ihrer tiefſinnigen Conception, über die ſich Bücher ſchreiben ließen — wurde in gewohnter trefflicher Weiſe geſpielt. —

Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 8. Den 25. Januar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzg). — Preistrio von Wolf. — Aus Dresden. — Vermiſchtes. —

Vor Jedem ſteht ein Bild deß was er werden ſoll.
So lang er das nicht iſt, iſt nicht ſein Friede voll.
Rückert.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Ehe wir zur ſpeciellen Beurtheilung des „Hans Heiling" ſchreiten, mögen erſt einige allgemeine Bemerkungen vorangehen und zugleich den Standpunct andeuten, von welchem wir bei der kritiſchen Würdigung dieſes Werkes ausgehen zu müſſen glaubten. In Hans Heiling erblicken wir unbeſtritten den Glanz- und Culminationspunct von Marſchner's dramatiſch-muſikaliſchem Wirken. Während wir im Vampyr und im Templer uns hauptſächlich an der ungeſtüm hervorbrechenden *ſchöpferiſchen Kraft*, an der reichen Phantaſie erfreuen und erfriſchen, unter deren despotiſchem Einfluß der jugendliche Künſtler — gleichſam ein begeiſtertes Werkzeug — ſich faſt willenlos und unbewußt zur Production getrieben fühlt, ſo geſellt ſich hier zu jenen erſten, unerläßlichen Eigenſchaften und Vorzügen die Reflexion, die ſelbſtbewußte Abſicht und Ueberlegung; jene künſtleriſche Beſonnenheit und Einſicht, die von jenen urſprünglichen Vorzügen erſt den rechten, wahren Vortheil zu ziehen weiß — jene Erfahrung, die den Meiſter überall das Rechte, und dies immer zur rechten Zeit, am gehörigen Orte zum Vorſchein bringen läßt; die nirgends *zu viel*, nirgends *zu wenig* thut — die weder *vergeudet*, noch *kargt*, ſondern mit dem geiſtigen Capital ſtets gehörig Maaß und Haus zu halten verſteht.

Daß nur diejenigen, die ſich von der Willkürlichkeit des erſten, regellos wilden Schaffungstriebes, durch alle Stadien der künſtleriſchen Bildung und Entwickelung — in denen ſo oft heute als unzulänglich verworfen und abgelehnt wird, was erſt geſtern als untrüglich adoptirt wurde — durch ſo manche verfehlte Anläufe bis zu jenem höchſten Grade der Vollendung hinaufgearbeitet, daß *ſie* nur, welche jenes, dem Stoffe überlegene und bewältigende, künſtleriſche Selbſtbewußtſein erlangt haben, im eigentlichen Sinne des Wortes als *Schöpfer* in ihrer Kunſt zu betrachten ſind, dürfte in unſerer willfährigen Zeit, die ſo gern bereit iſt, am *Halbfertigen, Ungezeitigten* und bei den erſten jugendlichen Verſuchen und Erfolgen den Stempel des Berufs und der Vollendung zu erblicken, nicht nachdrücklich genug in Erinnerung zu rufen ſein. — —

In der Heilingsſage liegt ein tiefer, ergreifender Sinn, welcher Jedem, vermag er anders durch den, nur leicht verhüllenden Schleier der Allegorie zu ſchauen, alsbald klar aufgehen muß, und daß eine ſolche dem ſinnigen und poetiſch-begabten Arbeiter beſtändig vorgeſchwebt habe, geht ſowohl aus der ganzen Behandlung der Sage, als aus der eigenthümlichen Herbeiführung der Kataſtrophe deutlich genug hervor.

Wie alle ſolche bedeutungsreiche Volksmährchen, z. B. *Fauſt, Don Juan* — ſich durch ihre kunſtloſe, ſcheinbar lockere und zufällige Compoſition, durch die Einfachheit des eigentlichen Thatſächlichen auszeichnen — ſo auch die Heilings-Sage. Reducirt man, um beim Don Juan ſtehen zu bleiben, dieſes Sujet auf den rein factiſchen Hergang, auf das nackte Ereigniß, ſo kann man ſich nicht verhehlen, daß die Sache am Ende ziemlich proſaiſch und alltäglich ausläuft. Ein Mädchenjäger und Bruder Liederlich, der zuletzt durch eigenen frevleriſchen Vorwitz ſeine wohlverdiente Strafe beſchleunigt — voilà tout. — Um eines ſolchen willen brauchte ſich aber die Hölle nicht beſonders in Unkoſten zu ſetzen, brauchten die unterirdiſchen Mächte ſich nicht mit ſolennen Abholungs-Ceremonien anzugreifen, brauchte endlich Mozart nicht ſein zweites Finale zu ſchreiben. Ein Genius aber wie *Mozart* mußte den verborgenen, tief-poetiſchen

Kern dieſes Stoffes bald herausfinden und fühlen, und davon angeregt werden — und auch Hoffmann hat ſich wahrſcheinlich nicht geirrt, wenn er aus dieſer wunderbaren Muſik, aus dieſer Auffaſſung die Schlußfolge zieht: Mozart habe in Don Juan nicht ſowohl den bloßen Libertin, als die dämoniſche, großartige Natur erblickt, die in verhängnißvoller, leidenſchaftlicher Haſt alle Grenzen der Erde und bürgerlicher Verhältniſſe überſpringt und die engen Schranken der Convenienz verhöhnt; — eine Natur, die von ungeſtümem, ſehnſuchtswildem Drange nach endlich unendlicher Befriedigung getrieben, von Verirrung zu Verirrung eilt und zuletzt in ſich ſelbſt untergeht. —

Auch im Heiling erſcheint, beim erſten Anblick, der Ausgang der Fabel ziemlich trivial: Heiling, ein Gnome und „Geiſterfürſt der Berge“, der, ſelbſt die Frucht zwieſpaltiger Neigung, durch die Liebe zu einer Erdentochter ſich bewogen fühlt, ſich ſeines höhern Geiſterranges zu begeben und zu entäußern. — Das Mädchen, durch Heiling's ſeltſames, fremdes und überlegenes Weſen mehr geängſtigt und verwirrt, als angezogen, verſchmäht jedoch den unheimlichen, düſtern Freier und flüchtet ſich gleichſam vor ihm zur Liebe eines unſcheinbaren, unbedeutenden Erdenſohnes. Heiling erkennt mit Reue und Schmerz ſeine momentane Entwürdigung und Verirrung und kehrt auf den kaum verlaſſenen Geiſterthron zurück. —

Einem ſinnigen, tiefen Gemüthe kann jedoch die eigentliche Bedeutung der Hauptperſon nicht lange verborgen bleiben. —

Erinnert Heiling nicht Zug für Zug an jene höhern, hervorragendern und geiſtig begabteren Naturen, an jene Genien, die wir eine Zeit lang in die Menſchenhülle und auf die Erde gebannt und unter uns verweilen ſehen, um ihre geiſtige, höhere Sendung zu erfüllen. Auch ſie erfaßt in Stunden der Abſtammung, in jenen Momenten, wo ſie der Geiſt verlaſſen und ſie ſich wieder ganz nur Menſch, ganz der Erde angehörig fühlen, eine innige, unbezwingliche Sehnſucht nach der Erde Leiden und Freuden; ihr tiefes, reiches Gemüth möchte überſtrömen vor Mittheilungen und Liebe, möchte ſo gern in eine gleichgeſtimmte, fühlende Schweſterſeele überfließen, ſich an ein wahlverwandtes Herz anſchließen und gleichſam ſich darein übertragen. — Umſonſt — ihre Wege ſind nicht der gewöhnlichen Menſchen Wege; ihre Gedanken ſind nicht der Weltmenſchen aufs Nächſte, Irdiſche gerichtete Gedanken, und dadurch, daß ſie meiſt der äußern Alltagswelt abgewandt, in einer höheren, idealiſchen Traumwelt, in den Regionen des Unſichtbaren, Geiſtigen ſich bewegen, bleiben ſie in der erſtern ſtets eine ungewohnte, räthſelhafte Erſcheinung, der man nicht mit Vertrauen entgegenkommt, ſondern vielmehr ſcheu vermeidend ausweiche, weil man ſie fürchtet; die man ſogar haßt und anfeindet, weil man ſie nicht verſteht. Denn der Stempel höherer Abſtammung und Beſtimmung iſt ſolchen Naturen zu deutlich aufgedrückt; der Abſtand zu fühlbar und die Kluft zu merklich, die ſich dadurch zwiſchen ihnen und ihren beſchränkteren Nebenmenſchen erhoben, als daß ſich daraus je ein gegenſeitig befriedigendes Vernehmen entwickeln könnte. — Ueberdies hegt die Menge einen angeborenen Widerwillen gegen jeden Eindruck geiſtiger Größe und Ueberlegenheit, deren Nähe ihr immer unbequem, und wodurch ſie ſich unwillkürlich beengt und unfreiwillig gedemüthigt fühlt. Aber auch ſelbſt davon abgeſehen, ſo ſcheut ſie den Blick des Sehers, der in der Weſen Tiefe ſchaut, und meidet mit — man möchte ſagen — faſt ſtillſchweigender Uebereinkunft die Gemeinſchaft deſſen, dem die traurige und verhängnißvolle Gabe der Erkenntniß zu Theil geworden. —

Da ſteht nun der Unſelige vereinſamt, unverſtanden, verkannt auf ſeiner Höhe: mit namenloſer Wehmuth ſieht er ſich überall herzlos verſtoßen, abgewieſen von der Freundſchaft, geflohen von der Liebe; ja ſelbſt von den ſtillen, beſcheidenen und harmloſen Freuden des irdiſchen Daſeins ſieht er ſich ausgeſchloſſen und nur die Schmerzen deſſelben erſchüttern und zerfleiſchen mit zwiefacher Gewalt ſeine Seele. Mit einem unſaglich bittern Gefühle der Reſignation begiebt er ſich dann auf immerdar ſeines ſo gern gehegten, geliebten Irrthums; gewaltſam reißt er ſich los von allen ihn feſſelnden irdiſchen Erſcheinungen des Lebens, von den lieblichen, ſüß verlockenden Bildern der Luſt, die ihm alle nach einander in Wahn und Täuſchung zerfloſſen. Sein Herz, vom Hauche der Wirklichkeit allzu rauh berühret, ſchließt ſich zu; zu eiſiger Ruhe erſtarrt, trotzt es in felſenhafter Unzugänglichkeit allen weitern Zumuthungen und Stürmen; mit erneuter, ſtärkerer Inbrunſt wendet er ſich dem Unvergänglichen, Ueberirdiſchen der Geiſterwelt wieder zu, bis zu deren reinem Aether die betäubenden dichten Nebel, die heiß qualmenden Dünſte der irdiſchen Atmoſphäre nicht zu dringen vermögen. —

Unwillkürlich fallen uns hier die ſchönen Liebesworte: „ich bin ein Fremdling überall“ ein, ſo wie auch der tragiſch-erhabene Ausruf Richard's III.: „I am myself alone“ — natürlich in einer ganz andern Bedeutung — hier anwendbar ſein dürfte. Was nun dieſe unſere Auslegung betrifft, ſo erſcheint ſie durch Marſchner's ganze Auffaſſung und Durchführung des Stoffes gewiſſermaßen von ſelbſt hervorgerufen, und wir wagen zu behaupten, daß der Componiſt bei ſeinem Werke nicht blos Aehnliches, ſondern vielmehr ganz daſſelbe vor Augen gehabt und zur Anſchauung habe bringen wollen. —

(Fortſetzung folgt.)

Preistrio,

für Pianoforte, Violine und Violoncello von J. C. Louis Wolf. — 2 Thlr. — Mannheim, Heckel. —

Referent hat obiges Trio nur einmal gehört: es iſt indeß ſo klar und einfach, daß ein einmaliges Anhören ſchon hinzureichen ſcheint, über die Compoſition ein Urtheil zu fällen.

Der Namen der Hrn. Preisrichter erinnere ich mich nicht mehr genau; jedenfalls aber haben ſie ein Talent ausgeſpäht, das Aufmunterung verdient, und, glaube es ſich nicht etwa ſchon fertig, gewiß noch Bedeutendes zu Tage bringen wird. Dafür ſpricht die erfreuliche Richtung, die ſich im Allgemeinen im Trio zeigt, die ungekünſtelte Art des Ausdrucks, die bereits erlangte Fertigkeit in Handhabung der Form. Verdiente ſo der talentvolle Künſtler ein Lob, ſo doch kaum einen Preis. Es wäre ſchlimm, wenn unter den zur Mannheimer Preisausſchreibung eingeſandten Trio's nicht wenigſtens ein Fünftel dem L. Wolf'ſchen gleichzuachtender Stücke ſich gefunden hätte, — oder die Einſender müßten alle einen ſonderbaren Begriff von preiswürdigen Trios haben, — und ſo arm ſind wir in Deutſchland noch nicht, daß wir dem erſten beſten den Lorbeer nachzutragen brauchten. Doch ſtreiten wir nicht um das Glück, das der gekrönte Componiſt gehabt; auch Glück gehört zur Kunſt, und doppelt beneidenswerth der Künſtler, dem es ſchon im Anfange ſeiner Laufbahn lächelt, aber auch doppelt verantwortlich, wenn er den liebevollen Erwartungen, die man von ihm gehegt, nicht Wort hält, wenn er, eitel geworden durch den augenblicklichen Erfolg, ſich gar verwirft. Die Perſon des Componiſten iſt mir übrigens nicht bekannt; ich weiß nicht, iſt er jung oder alt, Nord- oder Südländer. Eines aber, wie geſagt, geht aus ſeinem Trio hervor, daß er ſchöne Kräfte zum Wettſtreit mitgebracht und daß die Zukunft auf ihn als auf einen rüſtigen Kämpfer zählen darf. Wir fügen noch Einiges über die Compoſition ſelbſt bei, damit man wiſſe, was man von ihr ungefähr zu erwarten hat. Die Form iſt die gewöhnliche im Ganzen, wie in den einzelnen Sätzen, die Anlage mittlerer Größe; zu den ſogenannten „großen" Trio's gehört die Compoſition nicht. Eine entſchiedene Eigenthümlichkeit ſpricht ſie eben ſo wenig aus, wie eine Vorliebe für den oder jenen Meiſter, wenn nicht etwa für C. M. v. Weber. Der Satz iſt rein, modern-einfach, die Ausführung nicht ſchwierig. Einen wirklich bedeutenden Charakter hat keiner der Sätze, wohl aber alle eine anmuthige Phyſiognomie. Am wenigſten behagte mir das Andante mit ſeinen altmodiſchen Variationen, am meiſten das Scherzo. Der letzte Satz hat ein gar zu wohlfeiles Thema; der zweite Geſang iſt muſikaliſcher. Neues, Feines in der Harmonie, im Paſſagenwerk ꝛc. enthält das Trio wenig oder gar nichts, dagegen auch nichts gerade zu Triviales. Dieſe einzelnen Züge mögen dem Leſer einen Umriß von der Compoſition geben. Erfreulich iſt es noch zu bemerken, daß ein in dieſer Zeitſchrift früher aufgeſtellter Ausſpruch: „daß bei künſtleriſchen Wettkämpfen meiſtens einheimiſche Künſtler den Preis davontragen", auf dieſe Preiscompoſition nicht anzuwenden, da der Sieger, wie wir hören, in Wien lebt, welche Stadt, wie vieles Unkraut dort auch wuchern mag, uns denn doch von Zeit zu Zeit auch ein gutes Talent ſendet, als das wir den Componiſten nochmals bezeichnen müſſen. —

12.

Aus Dresden.

[Das neue Concertlocal. — Die Hartung'ſchen Abonnementsconcerte. —]

Minder, als ſich erwarten ließ, drängte diesmal die geiſtliche Muſik in der Weihnachtszeit ſich zuſammen. Nach einem ziemlich allgemeinen (auch ſchon in dieſ. Bl. früher ausgeſprochenen) Wunſche hat des Königs Weisheit das Capell-Concert, welches zum Beſten der Naumann's-Stiftung in Blaſewitz auf den 23. Dec. allerdings ſchon angeſetzt war, in eine Zeit verſchoben, wo Dresden überhaupt, das Tonfeſt insbeſondere, ſtärkeren Beſuches ſicher ſein darf. Das hübſche, aber wenig vermögende Dörfchen wird dies dankbar empfinden, und die genaue Säcularzeit iſt ja ohnedies längſt vorüber.

Der Bau des winterlichen, einſt von Heſperiens Flora zu ſchmückenden Concert-Locales auf der Brühl'ſchen Terraſſe rückt trotz der Kälte raſch vorwärts. Die Säle geſtalten ſie als Quadrate, an deren Flußſeite ſich noch ein Halbkreis ſchließt; dieſe Form dürfte der Muſik für gute Wirkung zuſagen. Außerdem ſoll vor Anlegung des Orcheſters erſt zur Probe hier und dort und in verſchiedener Höhe vom Hartung'ſchen Corps muſicirt werden, damit die zweckmäßigſte Stellung ermittelt werde. Gewiß ein ſehr erſprießlicher Gedanke des Baumeiſters, Hrn. v. Wolfersdorf. Denn giebt es auch einige ſichere akuſtiſche Bau-Regeln, ſo ſind wir, wie häufige Erfahrungen zeigen, in dieſer Beziehung doch noch Elementarſchüler. Schon oft ward, obwohl nach allen bekannten Geſetzen gebaut, dennoch ein anakuſtiſches Local fertig, wogegen der Zufall eben ſo oft einem andern, trotz aller Vernachläſſigung akuſtiſcher Regeln, die gewünſchte Vortrefflichkeit verlieh, und die wirkſame Urſache davon ſich kaum erſpähen läßt. — Das erſte Concert ſoll im Juni gehalten werden, und Dresden hat dann — was es beſonders im Winter bisher ſchmerzlich vermißte — faſt mitten in der Stadt einen Ort für minder koſtſpielige und dennoch anſtändige Concerte.

Da MD. Hartung noch immer leidet und meidet, dirigirte Hr. Adam auch das 3te und das 4te der

Abonnementsconcerte, jenes am 14. Dec., dieſes am 4. Januar, beide mit verdientem Danke der zahlreichen Zuhörer, denen der Saal kaum mehr genügen will. Die Ausführung der Beethoven'ſchen Ouverturen, nämlich der 3ten zur Lenore, und des Op. 124, ließ wirklich keinem weitern Wunſche Raum; daſſelbe gilt der erſten Hälfte vom Adagio der Mozart'ſchen Jupiter-Symphonie. Anderwärts wollen wir geringe Verſehen nicht urgiren; wohl aber erhält ſich die Klage über das Vorlautſein der Trompeten und Oboen in dieſem Corps, wie in der k. Capelle. Sollte dies gar etwa Nacheiferung ſein? das wäre nicht gut! — Eine neue Ouverture von M. C. Eberwein ſcheint zu viele Ideen zu nähren, um ſie gehörig verarbeiten zu können, iſt aber übrigens brave Arbeit. Im 3ten Concerte gab Fräulein **Blankmeiſter** Mozart's D-Moll-Concert für Fortepiano nett und geläufig, erntete auch genügenden Beifall. Indeſſen würde dieſer vielleicht noch größer geweſen ſein, hätten nicht ſo viele der Zuhörer erſt kurz zuvor daſſelbe Meiſterwerk ſo meiſterhaft den Schneider'ſchen Händen entquellen gehört. — Am 4. Januar erfreute uns Hr. Witich, früher ein Zögling des Prager Conſervatoirs, jetzt noch von Hrn. L. Haaſe berathen, mit dem Spohr'ſchen Concerto in modo di scena cantante, einer wahrhaft intereſſanten und gehaltreichen, beſonders auch durch weiſe Oekonomie nach älterer guter Weiſe ausgezeichneten Compoſition. Der junge Spieler empfahl ſich ſchon bei ſeiner Ankunft allhier recht wohl, und man erkannte ſogleich ſeinen Ernſt für etwas Höheres, als für das Blendende und Rauſchende. Auf dieſem Wege nun iſt er unter guter Leitung fortgegangen, und man darf ihm wohl einſtige Meiſterſchaft prognoſticiren. Läßt auch zur Zeit ſein Spiel, das dem zwar genauen Nachgehen der Vortrags-Bezeichnungen zu wenig von der, aus eigener Seele quellenden, ſubjectiven Darſtellungsgabe beifügt, noch etwas kalt, ſo können die Jahre leicht das Vermißte nachbringen; daſſelbe gilt auch von der Kraft, welche der Zuhörer gern mit dem zarten Vortrage abwechſeln hört. Im letztern iſt aber Hr. W., wie in Reinheit des Spieles, ſchon jetzt zu hoher Vollkommenheit gediehen, und ſo paßt er würdig in Polledro's vortreffliche Schule. Beide Cadenzen fielen vortrefflich aus, und ſeine Fertigkeit bewies der Spieler noch durch die v. Beriot'ſchen Variationen in A-Dur, die für den geſchmackvollen Vortrag nicht weniger als leicht ſind. —

A. Schiffner.

Vermiſchtes.

⁂ In Nr. 3. der Wiener Muſikzeitung befinden ſich untereinanderſtehend zwei Berichte über das Concert der ausgezeichneten Clavierſpielerin **Sophie Bohrer**, die wiederum einen komiſchen Beweis von Meinungsverſchiedenheit liefern. In dem erſten (von Hrn. Dr. Becher) heißt es über eine Fuge von Bach, die die junge Virtuoſin geſpielt: „die kräftige Keckheit der Fuge verlangt nicht nur einen gewichtigeren Anſchlag, ſondern gleichfalls ein langſameres Tempo ꝛc. ꝛc., — in dem andern (von Hrn. Hackel): „Dieſes Tonſtück wäre von beſonderem Effect geweſen, wenn das Tempo der Fuge etwas bewegter genommen worden wäre" ꝛc. Da richte ſich nun Jemand danach. — Die Mittheilungen des Hrn. Dr. Becher in dieſem Blatte ſind übrigens höchſt ſchätzenswerth. —

⁂ Kindertheater ſind in Italien nichts Seltenes; jetzt giebt in **Bologna** eine Geſellſchaft von fünf Kindern ſogar ganze Opern. — Eine andere merkwürdige Operngeſellſchaft iſt die der fürſtlichen Familie **Poniatowsky**, die vor Kurzem zu wohlthätigen Zwecken in Lucca eine Reihe Vorſtellungen gab. —

⁂ Das nächſte **Rheiniſche Muſikfeſt** wird in Düſſeldorf und zwar unter des Hrn. Capellmeiſter Mendelsſohn und MD. Rietz Direction gegeben. Israel in Egypten v. Händel und Mendelsſohn's Lobgeſang ſind vorläufig zur Aufführung beſtimmt. —

⁂ **Ole Bull** gab zuletzt in Chriſtiania Concert. Muſikdirector dort iſt Hr. F. G. Reiſſiger, Bruder des Dresdner Capellmeiſters und als Componiſt namentlich komiſcher Lieder bekannt. — **Haumann** war von Berlin nach Petersburg abgereiſt. —

⁂ **Aus Bremen.** Als Notiz theile ich der Redact. mit, daß ein großes Seeſchiff kürzlich den Namen **Mozart** erhalten hat, das erſtemal, daß ein muſikaliſcher Name in dieſer Beziehung gebraucht wird. (Von einem Schiff „Roſſini" haben wir auch ſchon gehört.). —

⁂ Die **Antigone** mit **Mendelsſohn's** Muſik kommt unter des Componiſten Leitung ſicher in der nächſten Vorſtellung für den Theaterfonds im hieſigen Theater zur Aufführung. —

⁂ Der jetzige engliſche Geſandte in Berlin, Lord **Burghersh** (vor Kurzem Graf v. Weſtmoreland geworden) iſt ſehr muſikaliſch und hat auch Opern geſchrieben. Er war auch Vorſteher der muſik. Akademie in London. —

Geſchäftsnotizen. **November.** 1. **Emden**, v. K. — 2. **Prag**, v. G. Dank. — 4. **Erfurt**, v. K. — 7. **Stuttgart**, v. C. — 10. **Berlin**, v. M. T. — **Erfurt**, v. K. — 12. **Dresden**, v. L. — **Weimar**, v. M. — **Petersburg**, v. v. L. — **Dresden**, v. S. — **Hamburg**, v. C. — 16. **Weimar**, v. G. — **Dresden**, v. S. — 17. **Tübingen**, v. K. Beantwortet. — 18. **Berlin**, v. H. Dank. — **Berlin**, v. M. — 19. **Freiberg**, v. A. Fr. Gruß. — **Halle**, v. R. — 20. **Breslau**, v. T. — **Berlin**, v. E. — 24. **Halle**, v. R. — 28. **Dresden**, v. K. Gruß. — 6. **Köln**, v. v. Z. — 29. **Dresden**, v. L. — 30. **Weimar**, v. M. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Sechszehnter Band. **№ 9.** Den 28. Januar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzg.). — Berichte aus Paris. — 12tes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Er ſpielt die ſchönſten Weiſen
Recht aus des Herzens Grund,
Und giebt in Sehnſuchtstönen
Sein tiefſtes Leben kund.

v. Zedlitz.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Das Vorſpiel, in welchem der Zuhörer — nach Jean Paul — gleichſam mit der Oper „belehnt“ wird, verſetzt uns gleich unmittelbar medias in res. Es enthält gewiſſermaßen den Keim, die Wurzel, woraus ſich die nachfolgenden Ereigniſſe ſämmtlich entwickeln, und indem wir Alles vor unſern Augen ſich thatſächlich vorbereiten, entfalten und, ſo zu ſagen, dramatiſch heranwachſen ſehen, ſind wir in Stand geſetzt, ſelbſt den Ausgang mit einiger Gewißheit vorauszuſehen. Mit einem Worte: wir ſind gleich von vorn herein in das Ganze eingeweiht und brauchen nicht, wie bei manchen Opern, aus einzelnen dunkeln Andeutungen einen nothdürftigen Zuſammenhang uns mühſelig zuſammen zu ſuchen. Das Vorſpiel beginnt mit einem Chore der Gnomen und Zwerge, in welchem der unterirdiſche geiſterhafte Ton unvergleichlich gelungen iſt; wie hin und wieder eine düſter-rothe Lohe aufſchlägt, momentan ein ſeltſames, grelles Licht verbreitend, iſt es, als ob Geſtein und Metall, in ohnmächtiger Wuth ob der ihnen widerfahrenden tyranniſchen Behandlung, unwillige Funken ſprühe. Sehr bezeichnend geht bei Heiling's Eintritt die Muſik aus ihrer wilden, übernatürlichen, felſenſtarren Energie allmälig in ſanftere, menſchlich-ſehnſüchtige und leidende Accente über; doch bald erhebt ſie ſich wieder zur frühern Kraft. Vortrefflich iſt das Vivace (¾ Tact), in welchem ſich die Kunſt der muſikaliſchen Charakteriſtik in ihrer Vollendung zeigt. Melodie, Harmonie, Rhythmus, Colorit und Inſtrumentation vereinigen ſich hier zum außerordentlichſten Effect. Beiläufig ſei noch auf die ſinnreiche, doppelte Betonung der Stelle: „Willſt dich überheben“ ꝛc. (überheben) hingewieſen. Man halte dieſen Umſtand durchaus nicht für unerheblich, um gedankenlos darüber hinweggleiten zu dürfen; bei einem Werke, welches, wie Hans Heiling, ſo ganz das Ergebniß künſtleriſcher Erfahrung und reifer Ueberlegung, iſt auch nicht der kleinſte Zug geringfügig und ohne Bedeutung.

Nachdem nun die Königin wiederholt durch mütterliches Beſchwören und flehentliches Bitten (in dem ſchönen D-Moll-Satze All^{o} agitato 4/4 Tact — durch die Oboe ergreifend angedeutet) den Sohn zu bewegen geſucht, nachdem ſie, um ihn zurückzuhalten, ihm im Geiſte ſein Schickſal auf der Erde prophezeiht, ohne ſeinen Widerſtand beſiegen zu können, bereitet ſich endlich Alles zu Trennung und Abſchied. — Da bricht Heiling, wie von Schauern der Ahnung ergriffen, in die inhaltſchweren Worte aus: „Wenn mein Kranz verblüht, wenn mein Herz mir bricht“. — Wunderbar ergreifend iſt der muſikaliſche Ausdruck dieſer Stelle, die zu den großartigſten Effecten der Oper gehört. —

Obwohl die Ouverture im Ganzen effectvoll und brillant gehalten, ſo bietet ſie doch für ein ſolches Sujet nicht genug des Eigenthümlichen, charakteriſtiſch Hervorragenden dar, und ſteht in dieſer Beziehung, ſo wie hinſichts des Colorits, Marſchner's andern Ouverturen nach. Unerklärlich u. a. iſt, daß das, in der Mitte der Ouverture befindliche ſtolze,[*] energiſche Motiv (Des-Dur, *ff*[**]) eben nur meteormäßig auftaucht und gleich wieder verſchwindet. Ein wahrer Verluſt für die Ouverture, daß dieſes Thema nicht mehr zu Worte kommt. —

In der Introduction iſt der in der Ferne verhallende Nachruf der Königin von eigenthümlich rührender Wirkung. Wie reizend oberflächlich ſtellt ſich gleich Anfangs Anna, das ächte Weltkind, dar, wie contraſtirt die harmloſe und nüchterne Unbefangenheit, ihre ruhige, eigentlich nur durch das geheimnißvolle Weſen Heiling's geweckte Neigung, bei welcher augenſcheinlich weniger das Herz, als kindiſch-weibliche Neugier im Spiele — mit Heiling's heftigen, überſchwenglichen Seelenergüſſen! Wie dies alles in der Muſik fein und treffend neben einander durchgeführt und ausgedrückt iſt, liefert es einen abermaligen Beleg von Marſchner's dramatiſcher Intuition — von der glücklichen, das Heterogenſte in ſich aufnehmenden Geſchwindigkeit ſeines Geiſtes. Bei Nr. 2, Terzetto (C-Moll, C Tact) finden wir Marſchner wieder ſo recht in ſeinem Elemente. Es kam hier darauf an, den unbezwinglichen Schauder, den paniſchen Schrecken auszudrücken, von welchem die ſchwache, ſterbliche Menſchennatur beim Herannahen des Uebernatürlichen, der Geiſterwelt jedesmal heimgeſucht wird. — Man höre nur dieſe originellen, ſich immer mehr verengenden Rhythmen, die ſeltſame Beweglichkeit in den Begleitungen, und endlich die unheimlich-fortdrängende Modulation, durch die trefflich combinirte Inſtrumentation noch entſchiedener und wirkſamer hervortretend: überall beurkundet ſich der in dieſem Gebiete abſonderlich heimiſche Componiſt des Vampyrs.

Der Eintritt des Maggiore am Schluſſe hat etwas ungemein Beruhigendes; es iſt als ob aus dunkelm Gewölk urplötzlich die Sonne im hellſtrahlendſten, vollſten Glanze hervorträte und auf einmal mit allem unheimlichen Spuk zugleich das nächtliche Grauen verſcheuchte. —

Was ſollen wir von Heiling's Arie (Nr. 3.) ſagen, von ihrer überquellenden Lyrik, ihrem dythyrambiſchen Schwung — was von dieſen Melodieen, welche die höchſte Inbrunſt, die ſelbſtvergeſſenen Entzückungen der Liebe athmen und unmittelbare Reſultate höherer Eingebung zu ſein ſcheinen. Wie bricht namentlich gegen den Schluß hin (Andante espressivo $\frac{2}{4}$ Tact) die majeſtätiſche, verzehrende Flamme einer übernatürlichen, in ihrer eigenen Tiefe erzitternden Leidenſchaftlichkeit gewaltig hervor! — Das iſt ächter, heißblütiger Gefühlswein — première qualité — keine nachgemachte, mit Sentimentalität und zahmer Gemüthlichkeit verfälſchte Sorte. Voll Anmuth und Grazie iſt das folgende Terzett (A-Dur). Wie lieblich-irdiſch läßt auch hier, wie in der Introduction, Evens ächte Tochter, Anna, ſich vernehmen! Wie charakteriſtiſch bezeichnet das im 23ſten Tacte zuerſt in der Dominante eintretende und ſpäter in G-Dur wiederkehrende Motiv die weibliche Selbſtgefälligkeit, den jugendlich-thörigten Hochmuth und die mädchenhafte Luſt an eitlem Putz und Flittertand. — Dazwiſchen Heiling's trüb-abmahnende, leiſe widerſtrebende Stimme, die am Ende doch durch Anna's beharrlich-inſtändiges Bitten übertönt wird.

Der Bauernchor hat im Colorit, in ſeiner derb kernigen und gedrungenen Weiſe, ſo zu ſagen, etwas Flamändiſches an ſich, Etwas von Berghem's oder Tenier's ländlichen Bildern, welche uns dergleichen Dorfluſtbarkeiten nebſt entſprechender Umgebung, nämlich die verſchiedenartigſten ergötzlichſten Gruppen in maleriſcher Unordnung und ausgelaſſener Fröhlichkeit, naturtreu vorgeführt haben. In dem Liede mit Chor (Nr. 6.), in deſſen engen Rahmen der ganze Verlauf und Inhalt des Drama's gleichſam epiſch zuſammengedrängt wird, erſcheint der erſtere etwas in's Grotesk-Komiſche gezogen — gewiſſermaßen karrikirt. — Doch wird dadurch die Wirkung oder die Illuſion nicht im mindeſten beeinträchtigt, und überhaupt ſind bei ernſten, tragiſchen Stoffen ſolche heitere Epiſoden durchaus nicht zu verwerfen, indem ſie eine wohlthuende, abſpannende Abwechſelung gewähren, und mit neugeſtärktem, verdoppeltem Intereſſe uns wieder zur Hauptſache zurückkehren laſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

26.

Théatre de l'Opéra-Comique.

Erſte Vorſtellung der „Main de Fer“, komiſche Oper in 3 Acten, von Scribe und Leuven, Muſik von A. Adam. —

Eine Opéra-Comique wie dieſe, muß in der That ſehr ennuyant ſein, und da man nicht einmal für's Ohr viel hat, kann man kaum etwas Langweiligerem begegnen. Ein Herzog von Braunſchweig, der zur Zeit Louis XI. und in ſeiner Weiſe regiert, iſt der Held, der wegen der Kraft ſeiner Fauſt den Beinamen: „die eherne Hand“ trägt. Die Handlung dreht ſich um eine deutſche Prinzeſſin, welche, wie alle dergleichen, natürlich Mathilde heißen muß, und die nach Ueberwindung mancherlei Hinderniſſe doch noch den gewünſchten Gemahl bekommt.

Hrn. Adam's Partitur ſcheint etwas nachläſſig geſchrieben zu ſein; ſie kommt bei weitem der hübſchen und friſchen Compoſition nicht gleich, die er jüngſt zu dem Ballet „Giſelle“ geſchrieben. Gleich bei der Ouverture und Introduction hat ſich der Componiſt eines ſolchen Lakonismus befleißigt, daß man der Mühe überhoben iſt, ihrer Erwähnung zu thun. Der große Chor, welcher das Stück eröffnet, macht Effect und gehört zu dem Beſten der ganzen 3 Acte; namentlich iſt das Ende, in dem die Bauern die eiſerne Hand verſtohlen verwünſchen, ausdrucksvoll und charakteriſtiſch. Einige hübſche Stellen bietet das von Mocker und Frl. Descert geſungene Duo und die Romanze, welche Frl. Capdeville vortrug, iſt, ohne gerade originell zu ſein, mit Grazie entworfen. Gern möchte ich auch die andern Sätze loben können, aber ſie ſcheinen mit einer Nonchalance hingeſchrieben zu ſein, die an einem Manne von Talent um ſo unverzeihlicher. Der Melodie fehlt Neuheit und Entſchiedenheit, ihr Vorderſatz läßt ſtets den Nachſatz im Voraus errathen. Das Accompagnement iſt ebenfalls immer daſſelbe. Die Harmonie von den Blasinſtrumenten zum Pizzicato der Soloinſtrumente gehalten, macht unſtreitig eine gute Wirkung und ſtört auch, ſo angeordnet, den Geſang nicht; aber Hr. Adam macht, glaube ich, zu häufig Gebrauch davon, und er ſollte die Mühe nicht ſcheuen, andere Inſtrumentation zu erfinden. Den Mißbrauch, den er mit den Poſaunen treibt, ihm vorzuwerfen, bin ich nun müde, ein Mißbrauch, der in der Opéra comique um ſo tadelhafter, als die zu geringe Anzahl der Violinen ſich gegen dieſes ſchreckliche Inſtrument nicht behaupten kann.

Hr. Laget, Schüler des Conſervatoriums, debutirte in der Rolle des Erik. Seine Stimme iſt ſchwach und wenig gebildet, ſeine Studien unvollendet. —

Die Erfolge des Maſſet in der Rolle des Blondel ſteigern ſich bei jeder Vorſtellung. Auch ſingt er nicht mehr ſich, ſondern Grétry! Wohl ihm! Dahin kommen alle Sänger, welche die Muſik lieben und — verſtehen.

Théatre de l'Opéra.

Poultier begann ſein zweites Debut in der Jüdin. Es iſt nicht zu verkennen, wie dieſer junge Mann das lebhafte Intereſſe einer gewiſſen Partei des Publicums erregt. Einige Tactverirrungen, welche er im großen Enſemble des 3ten Actes veranlaßte, ſchienen ihn noch mehr zu verwirren. Im 3. Acte würde er das Trio noch beſſer ausgeführt haben, wenn der Mangel an Energie ſeines Organes weniger bemerklich geweſen wäre. Im Duo des 4. Actes intonirte er zuweilen zu hoch. Seele und Geſchmack legte er in das Andante der ſchönen Arie: „Rachel quand du Seigneur“, die ihm reichen Applaus erwarb; aber im Allegro fehlte ihm das dramatiſche Element.

Duprez hat im Guillaume Tell einen ungeheuern Applaus errungen. Seine ſiegreiche Stimme überwand, wie es ihm ſeit beinahe zwei Jahren nicht ſo gelungen, jene ſchrecklichen Noten des Trio und des Air final mit einer Fülle und Kraft des Tones, die zur Bewunderung hinreißt.

Die Wiederholung der „Xacarilla“, einer kleinen hübſchen Oper von Marlini, hat gefallen. Mad. Stolz glänzte in der Rolle des jungen Matroſen, wo ihr Geſang und Spiel eine ſehr pikante Phyſiognomie gewann. —

Dreizehntes Abonnementconcert,

d. 13. Januar.

Ouverture von Kalliwoda (F-Moll, neu, Mſcpt.). — Arie aus Bianca e Fernando von Bellini, geſ. von Frl. Meerti. — Concert für die Violine (E-Moll) comp. u. vorgetr. vom Hrn. Concertmſtr. David. — Arie aus „La gazza ladra“ von Roſſini, geſ. von Hrn. Tuyn. — „Der Wanderer“ von Fr. Schubert, und „Une Députation de Demoiselles“ von Mlle. L. Puget, mit Pianoforte-Begl., geſ. von Frl. Meerti. — „Irdiſches und Göttliches im Menſchenleben“ Doppel-Symphonie für zwei Orcheſter, comp. von Louis Spohr (neu, Mſcrpt.). —

Die Ouverture vermehrt zwar die Opuszahl des geſchätzten Componiſten, doch nicht deſſen wohlerworbenen Ruhm. Sie hat eine Phyſiognomie à la silhouette, iſt im Gedanken ziemlich unbedeutend und in der Ausführung ſehr bequem und leichtfertig, und nur die Routine, mit der alles gemacht iſt, verräth den Schöpfer beſſerer Werke. Das Ganze rauſcht vorüber, ohne den mindeſten Eindruck zurückzulaſſen. —

Hr. David iſt ein Virtuoſe nach unſerm Sinne, denn ſein Spiel iſt eben ſo muſikaliſch gediegen und ſolid, als geiſtvoll und glänzend; er ringt ſtets nach jenem Beifall für ſeine Kunſt, über den auch der Verſtändige ſich freut, und der einen edleren Hebel hat, als den muſikaliſche Gaukler in Bewegung zu ſetzen pflegen. Hrn. David's Spiel wird auch immer den vollen Genuß gewähren, während viele gerühmte Virtuoſen bei jedem öfteren Hören an Intereſſe verlieren, und iſt wohl außer Frage, für welche Richtung ſich die Kritik zu entſcheiden hat.

Arien, die eine bedeutende Kehlfertigkeit bedingen, werden von Hrn. Tuyn ſtets in ausgezeichneter Weiſe ausgeführt, und haben wir ſchon öfters Gelegenheit genommen, ſeine Vorzüge in dieſer Beziehung rühmend anzuerkennen.

Haben wir neulich gegen den Vortrag eines Liedes von Proch, das für den Concertſaal ungehörig, geeifert, ſo müſſen wir auch heute par conséquence, und unſerer Galanterie gegen Damen unbeſchadet, verwundert fragen, wie es möglich iſt, daß Mlle. Puget mit ihrer „Députation de Demoiselles“ zu einem Orte Zutritt gewinnen konnte, wo die Kunſt ſich einer ſo würdigen Pflege erfreut? Denn die Compoſition dieſer Romanze — wenn anders ein ſolches Ding eine Compoſition genannt werden darf — iſt in der That von einer ſchamloſen Nichtigkeit. Wir wiſſen zwar recht wohl, daß den neufranzöſiſchen Romanzen im Durchſchnitte wenig muſikaliſcher Werth inne wohnt, und daß die Worte und der Vortrag immer das Beſte dabei thun müſſen; aber zur Production in einem Concerte ſoll doch wenigſtens eine Annäherung an eine muſikähnliche Betonung vorhanden ſein, ſonſt mag man nur gleich, wenn es ſich blos um den Effect der Couplets handelt, dieſe gänzlich recitiren. Daß die Romanze trotzdem von einem Theile des Publicums da capo verlangt wurde, iſt wahrhaft traurig.

Den „Wanderer“ von Schubert ſang Frl. Meerti durchweg zu langſam und ohne im Ausdrucke die Tiefe der Compoſition ganz zu erreichen. Freilich dürfte das für Jeden ſchwer ſein, der nicht mit dem Idiome der deutſchen Sprache innigſt vertraut iſt, da in Schubert's Liedern ſich Worte und Muſik in engſter Verbindung umſchlungen halten.

Ein neues Werk von **Spohr** bringt immer die muſikaliſche Welt in freudige Erwartung, denn ſie iſt ſicher, daß mit demſelben etwas Intereſſantes erſcheint. Und ſie täuſcht ſich diesmal nicht! Der Meiſter, dem wir das erſte Doppelquartett verdanken, hat dieſe Idee zu einer Doppelſymphonie für zwei Orcheſter erweitert, und würde dieſe neue Erſcheinung ſchon genügen, die allgemeine Aufmerkſamkeit darauf hinzulenken, fände das Intereſſe nicht auch in künſtleriſcher Beziehung ſeine Rechnung. Spohr ſucht in dieſer Symphonie, wie in „die Weihe der Töne" eine beſtimmte Idee in Tönen vor die Seele des Hörers zu führen; er nennt ſie „Irdiſches und Göttliches im Menſchenleben" und theilt ſie folgendermaßen ein:

Erſter Satz: **Kinderwelt**, mit dem Motto:

Das Kind in ſel'gem Unſchuldstraum
Ahnt der Verſuchung Nähe kaum.
Reißt ihre Lockung es auch hin, —
Sie trübt noch nicht den reinen Sinn.

Zweiter Satz: **Zeit der Leidenſchaften.**

Doch in des Herzens heiligſte Gefühle
Miſcht bald ſich wilder Leidenſchaften Streit;
Es wird der Menſch entrückt dem hohen Ziele,
Er folgt der Welt, — denkt nicht an Ewigkeit!

Dritter Satz: **Endlicher Sieg des Göttlichen.**

Wird aber in des ird'ſchen Treibens Ketten
Der freie Geiſt nun ganz gefangen ſein?
O nein! ſein Genius wacht — mahnt — will ihn retten:
Er ſiegt — und heil'ge Ruh' zieht bei ihm ein!

Es geht hieraus hervor, daß in den beiden erſten Sätzen wenigſtens ein reines Gefühlsleben zu ſchildern war, und ſich dem Componiſten ein Feld eröffnete, zu dem ſich ſeine ganze Individualität von jeher ſo entſchieden hingeneigt hat. Wie wahr, warm und tief aber Spohr in dem Ausdrucke aller **Empfindungen** iſt, beweiſen die meiſten ſeiner Werke, und durften wir demnach mit Recht etwas Treffendes, Gelungenes erwarten. —

Was die äußere Einrichtung der beiden Orcheſter betrifft, ſo hat Spohr dem gewöhnlichen, vollſtändigen Orcheſter ein zweites, von elf Soloſtimmen, entgegengeſtellt, beſtehend aus einem Saitenquartett nebſt Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, zwei Hörnern und Fagott, um muthmaßlich das göttliche Princip im Menſchenleben dem irdiſchen gegenüber zu verſinnlichen. —

In der Compoſition ſelbſt nun offenbart ſich des Meiſters tiefes Gemüth in ſeiner ganzen, reichen Fülle, und ſpricht in den edelſten Tönen zu uns. In einem bedeutungsvollen Hornſolo, gleichſam wie vom göttlichen Segen eingeleitet, ſchildert uns der Componiſt in der anmuthigſten Weiſe die lachende, roſige Kinderzeit, voll froher, unſchuldiger Spiele. Wie iſt darin Alles ſo harmlos, heiter und ungetrübt, wie wiegt und neckt und ſchäkert Alles durcheinander, und iſt voll buntfarbiger Träume, wie ein glückliches Kinderleben. Und dazwiſchen das ernſte und doch ſo milde und freundliche Lächeln des trefflichen Meiſters, der in dem heraufgezauberten Bilde mit freudiger Wehmuth ſeine eigene Kindheit erkennt. Es iſt dieſer Satz in der That ſo voll Herzlichkeit, ſo voll Reinheit der Empfindung und aus der tiefen Seele herausgequollen, daß uns durch ihn allein der Schöpfer lieb und werth werden müßte. In der lautern Tonart C-Dur wird dieſer Satz hauptſächlich vom kleinen Orcheſter ausgeführt Der Grund dafür liegt nahe und bedarf wohl keiner nähern Erörterung. Der zweite Satz (F-Moll) iſt voll Unruhe und Sinnlichkeit; er klingt ſo trübe, ſo verlockend und betäubend, und doch wieder ſo ſehnlich — man fühlt, daß der Menſch ſich verloren hat, daß wilde Leidenſchaften ihn durchwühlen, daß er gierig eitlen Genüſſen nachjagt, die ihn doch nicht ausfüllen, nicht befriedigen. Die Schilderung dieſer Zeit der Leidenſchaften iſt durchaus klar, verſtändlich und voll tiefer pſychologiſcher Züge; doch daß der Componiſt die Hauptmotive dieſes Satzes wieder vom Solo-Orcheſter ſpielen läßt, bringt uns mit unſerer Anſicht, hinſichtlich der **Bedeutung** der beiden Orcheſter, in Conflicte, da dieſe Motive nicht etwa eine Mahnung oder eine Klage auszudrücken haben, ſondern wie es uns erſchienen, die menſchliche Verirrung ſelbſt. Doch zweifeln wir keinen Augenblick, daß der Meiſter dafür ſeine Gründe hatte, wenn dieſelben uns auch noch nicht klar ſind. Im letzten Satze dagegen tritt dieſe angenommene Bedeutung der beiden Orcheſter wieder in ganzer, unzweifelhafter Klarheit hervor; denn während jenes noch den im Irrwahn befangenen Menſchen ſchildert, wird die beſſere Stimme in dieſem immer dringender und lauter, bis die innige Mahnung ſiegend wiedertönt und das eitle Ringen und Streben im ſüßen, heiligen Frieden ſeinen Endpunct findet.

Es offenbart ſich in der Muſik, wie in der Poeſie, **eine** Geſinnung; in den Spohr'ſchen Compoſitionen ſpricht ſie ſich ſtets in edelſter, lauteſter Weiſe aus: drum Ehre dem wackern, ächt deutſchen Meiſter!

Nicht unbemerkt darf bleiben, daß dieſe Symphonie außergewöhnlich reizend, ja öfter zauberhaft wohlklingend inſtrumentirt iſt, und ſomit ſei mit Vorſtehendem einer ungefähren Andeutung Genüge geleiſtet. Bei wiederholter Aufführung werden wir Gelegenheit nehmen, auf eine ſpeciellere Analyſe des Rein-Muſikaliſchen einzugehen. —

Z.

Vermiſchtes.

*** A. e. Br. aus **Mailand** v. 8ten Jan. . . . **Thalberg** hat hier Furore gemacht, eigentlich der erſte Clavierſpieler, dem es in Italien gelungen. Er hat in der Scala zwei Concerte gegeben, bei Hofe geſpielt und ſpielt heute Abend im Casino nobile. Morgen reiſt er ab; er wurde wirklich vergöttert in den Geſellſchaften. Jetzt iſt Döhler hier und will Concert geben; er hätte **vor** Thalberg kommen ſollen. — Vor 8 Tagen wurde die Scala eröffnet mit der neuen Oper von Donizetti „Marie Padilla", die ſehr mittelmäßig iſt und ſelbſt dem Italiener ſo ſcheint. Die Löwe gefiel ziemlich, obgleich ihre Stimme für das große Haus nicht ausreicht. Sie hat ſich durch ihre Fertigkeit gerettet und namentlich durch ihren Triller. Donzelli, obgleich alt, iſt noch immer bewundernswürdig, ebenſo Ronconi (Baſſiſt). Morgen wird die „Sappho" von Pacini zum erſtenmal gegeben. —

*** Capellmſtr. **Schindelmeiſſer** in Peſth hat eine neue Oper „Malvina" componirt; ſie wurde am 10. Dec. zum erſtenmal mit Beifall gegeben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 10. Den 1. Februar 1842.

H. Marſchner (Fortſetzung). — Liederſchau. — Vermiſchtes. — Anton Rubinſtein. —

In's Herz bringt Blick und Ton uns oft
Gleich Sonnenſtrahlen unverhofft,
Als ob die Seel' ein Glück erhielt,
Wonach zeitlebens ſie gezielt.

Th. Moore.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Nr. 7. Finale. Es war in der That keine geringe Aufgabe, die verſchiedenartigſten, leidenſchaftlichen Conflicte, in welche hier die Hauptperſonen durch ihre gegenſeitigen Beziehungen zu einander gerathen, in den engen Raum eines Walzers (denn aus einem ſolchen beſteht, mit wenigen Unterbrechungen, das ganze Finale) zu drängen, wie es hier wirklich mit eben ſo viel Geiſt als Intenſion-bewerkſtelligt iſt. — Heiling kommt ſchon halb und halb zur Erkenntniß, was er von Anna und ihrer Liebe zu gewärtigen habe, und überläßt ſich den Ausbrüchen des wildeſten Schmerzes. Merkwürdig iſt dabei, wie die ſo anmuthig ſchwebende Walzermelodie zuletzt durch das einfache Hilfsmittel des sforzando ſo ganz und gar entſtellt wird, und einen finſtern, jähzornigen Charakter annimmt. Die ländliche harmloſe Bacchanalie erinnert in mehrfacher Beziehung doch an ſo manche Ballſcenen der großen Welt, wo hinter der trügeriſchen Maske äußerer Gleichgiltigkeit, unter dem künſtlichen Firniß von Anſtand und feiner Weltſitte die verſchiedenen Leidenſchaften nur deſto heftiger wüthen und einander bekriegen; wo bei feſtlich-hellem Kerzenſchein, während die leichtbeſchwingten frivolen Tanzrhythmen in gleichmäßiger, ununterbrochener Stetigkeit ſorglos und unbekümmert dahin raſen, ſich ſo manches Drama im Kleinen bereitet, anwächſt und ſelbſt zur Kataſtrophe gelangt.

Act 2. In Anna's Arie, die melodiös und dankbar gehalten iſt, gewahrt man wohl das Streben, dem Texte zu entſprechen und ſich demſelben möglichſt anzuſchmiegen — nichts deſtoweniger iſt der Ausdruck der Empfindungen, wo Anna von dem frühern, ruhig-heitern und harmloſen Zuſtande ihrer Seele und von der plötzlich in ihr vorgegangenen Veränderung ſpricht, mehr äußerlich und oberflächlich — ſo zu ſagen: mehr formell und herkömmlich, während er in Heiling's Arie tief-innerlich bedingt, in Fülle und Friſche der Urſprünglichkeit alle Stereotypen verſchmähend, erſcheint. Es iſt zu bedauern, daß der Meiſter nicht in der ſelbſtſtändigen Weiſe fortfährt, wie er in dem ſchönen, langathmigen Satze (E-Dur un poco ritenuto) beginnt. — —

Einzig in ſeiner Art und über allen Ausdruck grandios iſt das „Enſemble und Arie mit Chor“ (Nr. 9.). Dieſe durch und durch genialiſche Auffaſſung, dieſe, an die Antike mahnende, großartige Einfachheit, die düſtere Majeſtät, der tragiſch-erhabene Ausdruck dieſer Geiſterchöre, und endlich der zornbegeiſterte, impoſante Pathos der Königin —! Wo ſich, wie hier, ſo viel des Außerordentlichen zuſammengedrängt findet, wird man in der That verlegen, was man vor dem andern zuerſt hervorheben und würdigen ſoll. — Dies iſt der wahre embarras de richesse. —

Wie bei dem Höchſt-Vollendeten in jeder Kunſt die wörtliche Beſprechung zuletzt ſich als unzulänglich erweiſt, ſo enthalten auch wir uns hier jeder weitern Auseinanderſetzung, im Sinn der Maxime, daß „Schweigen“ oft „am beredteſten ſei“. — So viel ſteht feſt, daß ſeit der furchtbar-erhabenen Scene der Iphigenie (Oreſt und die Furien) und ſeit den Chören der unterirdiſchen Geiſter und Larven in der Alceſte und im Orpheus — (wen erinnert nicht die unvergleichliche ſtolz gebieteriſche Stelle im Heiling: „Menſchenkind, gieb dich gefangen" ꝛc., an das entſetzliche, unbeugſame „N[illegible]"! in der Gluck'ſchen Oper) — noch nichts der Art wieder geſchrieben worden iſt, was ſo würdig wäre, denen Meiſterwerken an die Seite geſetzt zu werden, als die Geiſterchöre im Heiling.

Aeußerſt lebendig und bewegt, aber voll entſchloſſener Energie iſt das folgende Duett Nr. 11., welchem eine kleine, aber höchſt bedeutſame Scene (Nr. 10.) vorangeht. Höchſt merkwürdig iſt das Melodrama und Lied Nr. 12, ſowohl vom dramatiſchen als vom pſychologiſchen Standpuncte betrachtet. — Ein ächtes muſikaliſches „Nachtſtück", durch deſſen eigenthümliches, düſteres Colorit Handlung und Situation mit faſt beängſtigender Natürlichkeit ſich darſtellen.

Wer jemals durch Zufall ſich genöthigt fand, tief im Walde, in abgelegener, verwitterter Behauſung, etwa in einem alten, wüſten, ſchon halb verfallenen und unbewohnten Jagdſchloſſe, zu übernachten; mit der ganzen Scenerie, Umgebung ꝛc. werden zugleich die dort empfangenen, unheimlichen Eindrücke bei dieſer Muſik urplötzlich in all' ihrer Friſche ihm vor die Seele treten: — die weiten, öden Räume, in denen jeder Schritt unheimlich dröhnend wiederhallt, von einer einzigen, ſchon tief niedergebrannten Kerze nothdürftig erhellt, deren matter und ungewiſſer Schein in dem hohen Gemache groteske Schlagſchatten wirft, und den eignen Schatten in's Rieſenhafte ausgedehnt uns erblicken läßt — die ſeltſam-ſchauerlichen Stimmen des Waldes, die durch die Stille und Einſamkeit der Nacht ſich zu uns verlieren, und die entſetzlichen, faſt menſchlich klingenden Naturlaute des Sturmwindes. — —

Beſonders aber iſt die gewitterhaft beklommene und ahnungsſchwere Stimmung, die in Gertrud's wie durch momentane Eingebung, improviſirtem Geſange verklingt, — jener fieberhafte, überreizte Seelenzuſtand, in welchem die Phantaſie, dieſer unaufhörlich in uns beſchäftigte und geſtaltende Höllenbreughel, nur zu geneigt iſt, das Alltäglichſte, Gewöhnlichſte in's Fratzenhafte, Ungeheuere umzuſchaffen, und ſich mit wollüſtigem Grauſen in die Abgründe ſelbſtgeſchaffener Schreckniſſe zu ſtürzen, — unnachahmlich ausgedrückt, und der menſchlichen Natur faſt Zug für Zug abgelauſcht — (z. B. das „bocca chiusa" zu Anfange — —).

Intereſſant iſt es, bei Konrad's Arie (Nr. 13.) Vergleiche mit Heiling's Arie im erſten Act anzuſtellen; beide treffen im Ausdruck einer Empfindung: der überſchwenglichſten Liebe — zuſammen — und doch, welch' himmelweiter Unterſchied, welche Kluft zwiſchen beiden! Während bei Heiling das Gefühl mit all' der übermächtigen, ungeſtümen Glut einer großen, gewaltigen Natur hervorbricht, nimmt in Konrad's Arie Alles einen mildern, weichern, irdiſch-herzlichern und zugänglichern Ton an. Schon der Unterſchied der Tonart iſt höchſt charakteriſtiſch: dort das hell glühende, blendende und elektriſche Funken ausſprühende E-Dur. — hier das ſinnig in ſich gekehrte gedämpfte und lyriſch umflorte, ſo zu ſagen faſt leidende Es-Dur — Sonnenlicht und Mondſchein. — Mit einem Worte: Was ein Menſchenherz, vom göttlichen Hauch der Liebe berührt, nur irgend fühlen kann, iſt in dieſer wundervollen, alle Selbſtvergeſſenheit und ſchwärmeriſche Hingebung, alle Sehnſucht und Melancholie der erſten Neigung in ſich ſchließenden Cantilene (Andtino $^{1}/_{2}$ Tact) niedergelegt, an welche ſich das ſchon leidenſchaftlichere Allegro würdig anſchließt. Später, wo ſich das Muſikſtück zum Terzett erweitert, wie vortrefflich ſind da die verſchiedenen, ſich kreuzenden Empfindungen, Bedrängniſſe und Zuſtände der drei Perſonen durch die ſelbſtſtändige Führung der Singſtimmen neben einander veranſchaulicht: Anna's gänzliche Verſtörtheit, ihre verzagte Niedergeſchlagenheit, Conrad's inbrünſtiges Flehen, ſein in freudiger Hoffnung und Liebestrunkenheit aufjubelndes Gemüth ꝛc. — Wie Heiling dazu tritt, klingt jener dunkle, unterirdiſche Ton, der in der Introduction und in Nr. 9. vorherrſcht, wieder bedeutſam an, und es iſt intereſſant, zu beobachten, wie gegen das Ende zu das Dämoniſche, die natürliche, ſchroffe Wildheit dieſer wunderbaren, übermenſchlichen Erſcheinung immer deutlicher und gewaltiger hervortritt, und ſich nach und nach der eigentlich menſchliche, irdiſche Ausdruck faſt ganz verliert. „Der finſtere Geiſt", deſſen Heiling im 1. Finale einmal ahnungsvoll gedenkt, — losgelaſſen ſtürmt er hier in den tief aufwühlenden, unterminirenden Bäſſen einher, unheimlich drohend zuckt er aus dem geſpenſtiſch-wilden „Hei, hei! welch luſtiger Hohn"! — Dagegen welch ein Schmerz in Heiling's Ausruf: „Alles dahin!"! In dieſen einfachen, wie in ſich vergehenden Tönen liegt eine Weltwehmuth, eine Ueberwundenheit und Reſignation, die von wahrhaft erſchütternder, ächt tragiſcher Wirkung.

Act 3. Melodrama, Scene und Arie mit Chor Nr. 14. Gewiſſermaßen als ein Seitenſtück zu Nr. 9. im 2. Act zu betrachten. Auch hier giebt der unmittelbare Einfluß der Begeiſterung, der ſchöpferiſche Hauch des Genius ſich deutlich zu erkennen, auch hier ſpiegelt ſich das Hochtragiſche der Situation im Ausdruck der Muſik vollſtändig und wunderbar wieder. Was jedoch dieſe Scene von der im 2. Act unterſcheidet, iſt der Anflug von Humor, welcher, der Würde des Ganzen unbeſchadet und ohne im Allgemeinen deſſen ernſten Charakter zu verunſtalten, aus einigen Stellen, z. B.: „Der Jäger iſt friſch, geſund wie ein Fiſch" u. ſ. w. recht luſtig und neckiſch aufflackert. Tragiſch-erſchütternd iſt der Moment, wo Heiling in größter Verzweiflung niederſtürzt und die ihn umgebenden, die Hände über ihn ſtreckenden Geiſter, pianissimo, im erhaben-monotonen Uniſono ihr verhängnißvolles: „Jetzt iſt er unſer auf immerdar" anſtimmen. Nachdem nun Heiling von den Gnomen die Inſignien ſeiner Macht zurück erhalten, erfüllt und erhebt ihn wieder ganz das Vollbewußtſein ſeiner angeſtammten Würde. — er iſt ſich ſelbſt wieder zurückgegeben, und in der folgenden Arie (Allo furioso, Des-Dur $\frac{3}{4}$ Tact), worin Ingrimm und unauslöſchlicher Haß die rieſigen Schwingen entfalten, um im Sturmfluge überall Entſetzen, Unheil und Verwüſtung zu verbreiten, erſcheint er wieder ganz und gar der Geiſterfürſt, der erzürnte Dämon in ſeiner furchtbaren Majeſtät, der nun in ſeiner gewohnten Umgebung, in ſeinem eigentlichen Elemente ſich erſt wieder recht heimiſch und wohl fühlt. — Aehnliches hat der Componiſt jedenfalls durch jene wilde, ingrimmige Behaglichkeit andeuten wollen, die ſich in den ungeſtümen Rhythmen, in den angehäuften herben Diſſonnanzen dieſes Muſikſtücks ſo ſeltſam eigenthümlich ausſpricht — es iſt gleichſam das bekannte: „ou peut-on être mieux, qu'au sein de sa famille" in's Dämoniſche überſetzt. — —

(Schluß folgt.)

Liederſchau.

Ein Sängerherz, das in der Stunde der Begeiſterung zur Lyra griff und Töne gab dem Wort im Drange überſtrömenden Gefühls, mag oft wohl die Kritik wie eine kalte Hand berühren, die ſchnell der Pulſe warmes Klopfen hemmt. „Was weiß der Mund, durch den ſie ſpricht, von meiner Wonne, meiner Wehmuth, von meiner Luſt und meinem Leid?" — Und doch, ſie weiß darum, wo nicht, ſo ſoll ſie's ahnen; nur wenn ſie wägt, legt ſie als Maaß das Glutgefühl des Einzel-Herzens, und den Moment, der es erregt, nicht in die Schaale. Ihr gilt das Menſchenherz, das eine in allen, das Prisma wird dem Licht des Wahren, Schönen, Guten in der Kunſt. Ihr gilt ſie ſelbſt, die Kunſt und ihr Geſetz, das zum Bewußtſein ſich der Geiſt gebracht, theils durch Erfahrung, theils durch Schlüſſe. Drum wer ein Lied erfand, verlange nicht, daß die Kritik anſtatt mit ihrem Ohre mit dem ſeinigen höre, es hieße dies vom fremden Auge verlangen, daß es das eigene ſubjective Lichtgebilde ſehe. Und doch, wie oft mag dies geſchehen! Indeß, wenn Kritiker und ſchaffender Künſtler freundlich ſich begegnen ſollen, ſo muß erſterer leidenſchaftslos und offen nur als Organ der Kritik ſprechen, letzterer hingegen muß befähigt ſein, ſich auf den objectiven Standpunct außerhalb ſeines Productes zu ſtellen, was dem wahren Künſtler um ſo leichter, je länger ſein Werk hinter ihm liegt.

Solch eine Begegnung, hoffe ich, iſt die meinige mit

Rudolph Hirſch, Componiſt der Lieder, Romanzen und Balladen für eine Singſtimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 9. — (4 Hefte.) — Leipzig, bei C. A. Klemm. —

Nicht ohne Bedeutung iſt es, daß in dem Componiſten uns ein Talent entgegen tritt, das zu Muſik und Dichtkunſt ſich mit gleicher Kraft und Liebe neigte. Doch hat wohl letztere das Uebergewicht gewonnen. Der Liedercomponiſt muß entweder beim Schaffen nach dem Höhepuncte ſeines Stoffes aufſtreben oder dieſen zur höchſt-möglichen Bedeutſamkeit durch die Muſik erheben. Der Autor dieſer Lieder iſt, dünkt mich, mehr Dichter, als daß er als Componiſt mit Selbſtverleugnung zu dieſem Verfahren ſich leicht bequemen könnte, daher, obwohl in ſeinem Werke ſich viel Talent offenbart und die muſikaliſche Auffaſſung künſtleriſche Einſicht verräth, doch der Muſiker nicht ſelten bei Flüchtigkeit in Behandlung des Außerweſentlichen, Entſchiedenheit der Darſtellung und Beſtimmtheit des Ausdruckes vermißt. Dies gilt gleich von Nr. 1., Romanze, einem ſchönen aber auch nicht leicht zu componirenden Gedichte von A. Böttger, wo es einzig dem Vortrage des Sängers anheimgeſtellt iſt, der Unzulänglichkeit des melodiſchen Ausdrucks zu Hülfe zu kommen. Der Harmoniegang in dem Zwiſchenſpiele, Seite 5, Zeile 1,

$$\begin{array}{ccccccccc} 6 & {}^{\natural}_{5} & 6 & {}^{\flat}_{3} & 6 & {}^{\flat}_{3} & 6 & {}^{\natural}_{5} & {}^{6}_{4} \\ \text{gis,} & \text{g,} & \text{fis,} & \text{f,} & \text{e,} & \text{es,} & \text{d,} & \text{des,} & \text{c,} \end{array}$$

wirkt, abgeſehen von ſeiner Härte, hier nur ſehr ſtörend. Eigenthümlicher iſt Nr. 2. „Dämmerung der Liebe" namentlich durch ſeine rhythmiſche Anlage, und Nr. 3. „Marietta" durch ſein warmes Colorit in Form des Boleros. Ein einfaches und hübſches Lied iſt Nr. 4. „die einſame Mühle", während Nr. 5. „Ständchen" ſich durch eine gewiſſe Zierlichkeit geltend zu machen weiß. Entbehrt auch Nr. 6. „Bräutigams Tod" der Neuheit in der Erfindung, ſo reichen doch die angewendeten harmoniſchen und rhythmiſchen Hülfsmittel bei guter Declamation für die beabſichtigte Wirkung hin. Der abwärts ſich bewegende chromatiſche Sextengang iſt von eigenthümlichem Effect. Von den Liedern des 3. Heftes Nr. 7. „Mondesſtrahl", Nr. 8. „in die Ferne" und Nr. 9. „die Beterin", deren Charakter ſich ſchon aus den Ueberſchriften errathen läßt, und die bei einer fließenden Melodie eine ſich an dieſe ſchmiegende einfache Begleitung haben, halte ich das letzte für das vorzüglichſte. Es läßt ſich übrigens von dieſem Hefte die meiſte Theilnahme des ſingenden Damenpublicums erwarten. Nr. 10. „Wär' ich bei dir" iſt eines der friſcheſten Lieder. Dagegen kann ich mich mit der Compoſition zu dem Lenau'ſchen Schilfliede nicht vereinigen. Durch die benutzte Zweideutigkeit des $\frac{6}{8}$ Tactes, das in der Mitte eingewebte Tremolo zu den monotonen Melodie-Noten und durch die rhythmiſche Erweiterung der Melodie des erſten Verſes zu den Worten des letzten wird das Ganze zerriſſen, obwohl außer dem wegen ſeines brillanten Anflugs ſehr unpaſſenden Ritornell der Charakter des Gedichtes in der Grundmelodie nicht verfehlt iſt. Nr. 12. „Das letzte Stück" zeichnet ſich durch eine geſchickte Beherrſchung der Form, ſo wie durch gewählte Declamation aus. — J. B.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. A. e. Br. aus Stuttgart v. 20ſten Jan. . . . Durch Dobler's Tod und den des Tenoriſten Roſner iſt unſere Oper ſehr herabgekommen. In der vorigen Woche gab man zum erſtenmal „Lucia di Lammermoore". Frl. Evers als Lucia gefiel beſonders. Eine andere Oper von Donizetti, „die Regimentstochter", gefiel ebenfalls; ſie hat ein effectvolles Sujet. — „Die beiden Schützen" von Lortzing werden demnächſt einſtudirt. — Molique ſpielte in dem letzten Abonnementconcert ein neues Concert und iſt jetzt abgereiſt über Bremen, Hamburg ꝛc. nach England. Böhrer will eine Kunſtreiſe nach Amerika machen. —

. In Italien erſcheint — ſeit langer Zeit wieder zum erſtenmal — eine muſikaliſche Zeitung, ſie heißt Gazeta musicale di Milano und wird bei Ricordi verlegt. —

Anton Rubinſtein.

Ueber dieſes Wundertalent laſen wir ſchon hier und da. Jetzt bringt auch die Wiener muſikaliſche Zeitung einen Bericht, der durch den Namen ſeines Verfaſſers, eines als ſtreng bekannten Richters, Hrn. Dr. A. Becher, doppelte Bedeutung erhält. Wir erlauben uns des jedenfalls gewiß außerordentlichen Talentes halber, das es betrifft, jenen Artikel auch unſern Leſern mitzutheilen.

„Der kleine Rubinſtein iſt ein wirkliches Phänomen. Ein ſolcher Grad von techniſcher Ausbildung (wiewohl abſolut betrachtet, natürlich noch Vieles mangelhaft erſcheint) im Alter von noch nicht elf Jahren grenzt an's Wunderbare; denn bei dieſer Jugend machen ein Paar Jahre unberechenbar viel aus, und was wird der merkwürdige Knabe nach ſolchem Zeitraum nicht alles ſpielen? Indeſſen dieſe manuelle Execution, und wäre ſie wirklich noch um Vieles geſteigert, würde höchſtens ein freudiges Erſtaunen in mir erwecken können; ich habe ja zum öftern genügend meine Anſicht entwickelt über den untergeordneten Rang, den die Virtuoſität als ſolche in der Kunſtwelt einzunehmen berechtigt iſt. Nein, dieſe allein würde ſelbſt auf ihrer höchſten Stufe mir nie die Bewunderung, und ich möchte ſagen, die Ehrfurcht einflößen können, die ich mit Geiſt und Herz dieſem lieben kleinen Menſchen zolle! Aber ein ganz Anderes lebt und webt in ihm und ſeinem Pianofortespiel: eine tief-gemüthliche Empfindung, eine warme und wärmende Begeiſterung, eine ordnende Ueberſicht und Gliederung, ein lebendiges Auffaſſen und geiſtiges Reproduciren des Kunſtwerkes; mit Einem Wort, er iſt eine echte künſtleriſche Seele, die ich berufen glaube, einen ſo ſonnigen Gipfel der executiven Kunſt zu erklimmen, wie nur je Einer vor ihm gethan.

Aber die wahre Kunſt iſt ein Innerliches; ſoll ſich das Schönſte und Reinſte entwickeln, ſo muß ihr Heiligthum unangetaſtet bleiben von aller unreinen Tendenz: jede Einmiſchung niederer Intereſſen, jede Ausbeutung des göttlichen Funkens zu weltlichen Zwecken iſt eine Profanation, die ſich früher oder ſpäter unfehlbar rächt. Nur im ungetrübten Sonnenſchein der Wahrheit kann ſich eine Kunſtblüthe zu ihrer vollen angebornen Seelenpracht entfalten, und wer den geraden Weg zum Tempel verläßt, verſtrickt ſich nur zu leicht in den Schlingpflanzen, die ihn alſobald umranken und ihm die Rückkehr erſchweren, wo nicht gar verſperren; niedere Naturen ſiedeln ſich in ihrer Verblendung auf Seitenpfaden an, erbauen ſich in ihrer Anmaßung eigene Oppoſitions-Tempelchen und laſſen ſich darin beweihräuchern; aber den im innerſten Gemüthe treu gebliebenen Jünger der unerbittlichen Göttin verzehrt ein nagender Unmuth, daß er im Angeſichte des Heils gezwungen verweilen muß im Lande der Lüge, bis er verſchmachtet, oder, wenn ihm die, ach! ſeltene Kraft dazu innewohnt, er die Wucht der ſelbſtgeſchmiedeten Ketten von ſich abſchüttelt, und verſpätet und geſchwächt ſeinem heiligen Ziele entgegenſtrebt.

Dieſe Betrachtungen knüpfen ſich leider an das Concert des jungen Rubinſtein an; ich ſage an ſein Concert, nicht an ſeine Leiſtungen. Wer Vollendung von ihm, dem noch nicht Eilfjährigen, erwartete, weiß nicht was Kunſt heißt; wer ſich aber bei ſeinem aus tiefſter Seele ſtrömenden Vortrage, bei ſeiner unbeſchreiblich zarten Nuancirung der Melodie, ſeiner kaum zu erklärenden weichen ſingenden Verbindung der Töne auf einem ſo ſpröden Inſtrumente wie das Pianoforte, bei ſeiner untadeligen Abgrenzung der verſchiedenen Elemente in mehrſtimmigen und (sit venia verbo) mehrſchichtigen Compoſitionen, — wer ſich bei dem Allen nicht vom Hauche des Genius berührt fühlte, der dürfte eben ſo wenig zur Erkenntniß und Anſchauung der wahren Kunſt gekommen ſein. Es ſpricht aus ſeinem Spiele, da wo die Wahl der Tonſtücke die Entfaltung ſeiner eigentlichen Natur geſtattet, der Geiſt zum Geiſt, das Gemüth zum Gemüth; und das zwar, was die Verehrung ſeines hohen Talentes nur noch vermehren kann, trotz der nicht zu leugnenden, aber auch ſich von ſelbſt verſtehenden Unvollkommenheiten der Technik. Einzelnes jedoch tritt wunderbarerweiſe in ſeinem Spiele mit einer Vollendung hervor, die ſchlechterdings nichts weder nach außen noch nach innen zu wünſchen übrig läßt, ſo daß ihm eine Zukunft prophezeiht werden darf, die ihn dem Höchſten, Reinſten, Edelſten beigeſellen wird, das die Kunſt noch geboren. — Um jedoch dieſes große Ziel zu erreichen, muß er den ganzen Ernſt, die ganze Weihe der Kunſtidee in ſich aufnehmen und verarbeiten. Noch hat ihn der Schutzgeiſt kindlicher Unbefangenheit rein erhalten, noch iſt der klare Spiegel ſeines ſchönen Talentes vom Gifthauche der Afterkunſt ungetrübt geblieben; aber der Weg, den er jetzt wandelt, iſt ein ſchlüpfriger, und der Abgrund liegt nicht fern!

Möge er, möge ſein würdiger Lehrer, Hr. Villoing, deſſen Verdienſte um die Entwickelung ſeines Schülers die vollſte Anerkennung verdienen, meine Bewunderung wie meine Warnung beherzigen; durch jene ſich zum höchſten Streben, durch dieſe zur höchſten Strenge anfeuern laſſen."

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 11. Den 4. Februar 1842.

Ouverturen. — H. Marſchner (Fortſetz.). — Liederſchau (Schluß). — 8tes u. 9tes Concert der Euterpe. — Vermiſchtes. —

> — Wenn du leuchten willſt mit Himmelsglanz,
> Mußt du leiſten auf der Erde Frucht Verzicht.
> Rückert.

Ouverturen.

(Schluß.)

Ouverture für Militairmuſik, componirt von Julius Rietz. Op. 3. — Clavierauszug zu 4 Händen. — Preis: 1 Thlr. — Leipzig, bei F. Kiſtner. —

Wenn ſich in einem Componiſten Talent und muſikaliſche Intelligenz vereinen, da muß es einen guten Klang geben, und man kann deſſen Productionen immer mit der Vorausſetzung zur Hand nehmen, etwas Tüchtiges zu finden. In den wenigen Werken, die wir bis jetzt von Jul. Rietz kennen gelernt, haben wir dieſe Eigenſchaften ſtets angetroffen, und ſehen daher mit freudiger Erwartung jedem neuen Werke dieſes jungen Componiſten entgegen. Wenn nun gleich die obige Ouverture der Opuszahl nach nicht das *jüngſte* Werk deſſelben iſt, ſo iſt ſie es doch in unſrer Kenntnißnahme, und wir haben, da wir bereits eine günſtige Meinung von Rietz gewonnen, dieſelbe mit erhöhtem Intereſſe durchgeſehen.

Im Ganzen finden wir ſie weniger erfindungs- und phantaſiereich, wie deſſen Concertouverture in C und die zu Hero und Leander, doch liegt auch im Zweck und den gebrauchten Mitteln derſelben ſchon eine natürliche Beſchränkung; dafür möchte ſie aber in Gedanken*einheit* und innerer Abrundung den beiden genannten noch vorzuziehen ſein. Kräftig und friſch in den Hauptmotiven entwickeln ſich dieſe auf die natürlichſte und doch keineswegs ganz gewöhnliche Weiſe; nirgends bemerkt man Zwang, wodurch der Gedankenfluß gehemmt, die Conſequenz geſtört würde, noch iſt in der Form oder der Modulation Tadelnswerthes oder Geſuchtes zu gewahren. Kurz, das Ganze iſt ein geſchmackvolles Werk, das uns in jeder Beziehung ein lebhaftes Vergnügen bereitet hat und die wärmſte Empfehlung verdient. Daß die Ouverture praktiſch und möglichſt intereſſant inſtrumentirt iſt, müſſen wir in bona fide annehmen, da uns nur der vierhändige Clavierauszug vorliegt. Dieſer iſt vom Componiſten ſelbſt eingerichtet. —

Nachklänge von Oſſian, Ouverture für Orcheſter von N. W. Gade. Herausgegeben von dem Muſikverein in Kopenhagen. — Clavierauszug zu vier Händen. — Pr.: 22½ Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Dieſe Ouverture erhielt von den beauftragten Schiedsrichtern Fr. Schneider und Louis Spohr den vom Muſikverein in Kopenhagen ausgeſetzten Preis. Wo ſich das Urtheil zweier ſolcher Meiſter vereinigt, da kann die Kritik füglich ſchweigen und ſich mit der Anzeige des Werkes begnügen; doch können wir uns die Andeutung nicht verſagen, daß uns in dieſer Ouverture eine wohlthuende Eigenthümlichkeit und ein beſtimmter, ſcharf ausgeprägter Charakter entgegen tritt. Solche Eigenſchaften verdienen aber die ganze Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publicums, denn an ſie knüpfen ſich die reichſten Hoffnungen. Ein längſt gewonnenes Terrain im Gebiete der Kunſt zu cultiviren, iſt löblich, doch ehrenvoller iſt es, neues Terrain zu gewinnen und ſo die Grenzen des Reiches zu erweitern. Das aber vermag nur eine *Individualität*, und inſofern uns ein einzelnes Werk das Recht giebt, einen beſtimmten Schluß zu ziehen, ſo kündet ſich uns in Hrn. Gade eine ſolche an. Doch wie dem auch ſei, — und es wird ſich in den folgenden Werken des Componiſten bald klar herausſtellen, — die vorliegende Ouverture iſt durch ihren Charakter, ihre poetiſche Färbung und ein gewiſſes düſteres, nationelles Element im hohen Grade intereſſant. Für die letztere Eigenſchaft muß der Hörer freilich, wie für alles Nationelle, den empfänglichen Sinn mitbringen, weil dieſelbe eine gewiſſe Einförmigkeit des Ausdrucks und ich möchte ſagen Kälte des Tones bedingt; doch wird ihm nach näherem Vertrautſein das Ganze dadurch nur erhöhten Reiz gewähren. Daß der Componiſt in der Form, der Ausführung und der Behandlung des Orcheſters Tüchtiges geleiſtet hat, darf man nach dem ſchiedsrichterlichen Votum der beiden genannten Männer mit Gewißheit annehmen. Und ſomit ſei dies Werk lebhaft empfohlen. — 8.

H. Marſchner.

(Fortſetzung.)

Wieder ächt flamändiſch klingt der Bauern-Hochzeitsmarſch. — Das ſind die ächten, grellfarbigen Kirmeß-Töne, bei denen es ſtets ſo überſchwenglich fidel, ſo unverwüſtlich luſtig hergeht, bei denen ſich Alt und Jung „ſo kanibaliſch wohl als wie" ꝛc. ſein läßt. — Köſtlich, unbezahlbar ſind die häufigen Mordenten und Vorſchläge — ſie ſind wahrhaft aus dem Leben gegriffen. Wer erinnerte ſich nicht, von ländlichen Feſten her, an jene eigenthümlichen, in ſtolzer Urſprünglichkeit bis in die höchſte Höhe aufwirbelnden Klänge irgend einer hektiſchen Dorfclarinette, an jene unmöglichen, nie exiſtirenden und ſeltſam befremdenden Töne des Horns, namentlich, wenn der ländliche Künſtler, — wie eben nicht zu ſelten der Fall, — in Betreff der ſogenannten Orcheſterſtimmung, (die für ihn reiner Gehör-Luxus) eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit zu behaupten liebt, und bei der Behandlung ſeines Inſtruments, alle ſchnöden Ventil-, Stopf- und Klappenkünſte verſchmähend, Alles der Natur anheimſtellt. Solche ergötzliche Erinnerungen muß dieſer charakteriſtiſche Bauernmarſch, der in jeder Beziehung als ein würdiger Pendant zu dem Freiſchütz-Marſch betrachtet werden darf, wohl in all' ihrer Friſche erſtehen laſſen.

Nr. 17. Chor in der Capelle. Obwohl der eigentliche kirchliche Ton vermißt wird, ſo athmet doch das Ganze eine andächtige, der Würde der Handlung angemeſſene Erhebung. Was im Allgemeinen die Melodie dieſes Chors betrifft, ſo hätte der Componiſt dieſelbe wohl etwas reicher und ſelbſtſtändiger ausſtatten dürfen — ſie ſticht gegen die frühern Kraft- und Glanznummern bedeutend ab. Dieſe Anſicht iſt vielleicht durch den hohen Standpunct bedingt, von dem wir bei der kunſtkritiſchen Würdigung einer ſo mächtig hervorragenden Erſcheinung auszugehen uns gedrungen fühlten; wollten wir auch nur einen Augenblick dieſen Standpunct gegen einen niedrigern vertauſchen, ſo würden wir jedenfalls dem Componiſten des Templers zu nahe treten. — Da es uns aber nicht im Geringſten gelüſtet, die Verantwortlichkeit eines ſolchen faux pas auf uns zu laden, ſo möge man es uns nicht verdenken, wenn wir dasjenige, was bei einem mittelmäßigen Kopfe ſchon als bedeutend hervorzuheben wäre, bei einer ſo entſchiedenen, geiſtigen Superiorität als unwürdig und nicht ebenbürtig verwerfen.

Nr. 18. Duett. Die höchſte Entzückung, die ſüßeſte, ganz in Gefühl und Inbrunſt aufgelöſte Extaſe flammt aus dieſen wahrhaft überirdiſchen Tönen — es iſt, als ob ein ewiger Liebesfrühling uns umblühe und umdufte. Was wir in Anna's Arie vermißten, das iſt es gerade, was hier den meiſten Zauber ausübt: das individuell-Beſondre in der Melodie, die alle herkömmlichen, allgemein-bekannten Stereotypen verſchmäht — dies giebt ſich gleich Anfangs zu erkennen. — Wir verſtehen darunter jenes charakteriſtiſch-Selbſtſtändige einer Melodie, wonach dieſe gerade nur direct für die und die Perſon, oder für die und die Empfindung und Situation erfunden zu ſein ſcheint.

Nr. 19. Finale. — Das Ganze naht ſich allgemach der Kataſtrophe. — Während das zur Hochzeitsfeierlichkeit verſammelte junge Volk „Blindekuh" ſpielt, wobei die Mädchen ein allerliebſtes, reizendes Lied, halb zärtlichen, halb ſchalkhaft-neckiſchen Charakters ſingen, tritt plötzlich Heiling vor, durch ſeinen Anblick ſchnell alle Luſt und Fröhlichkeit in Angſt und Entſetzen verwandelnd. — Er bricht in die vorwurfsvollen Worte aus: „Anna, warum haſt du mir das gethan", deren tiefer und unendlich leidender Ausdruck in der Muſik unnachahmlich gelungen iſt. Noch einmal, jedoch nur momentan, kehrt das Hauptmotiv der Arie (Act 2.) wieder — bald gewinnen Wuth, Rache und Erbitterung die Oberhand, die in dem folgenden, höchſt leidenſchaftlichen Allegro (C-Moll C-Tact) ſich mehr und mehr bis zur vollen, furchtbaren Exploſion ſteigern. — Es iſt dies der Moment, wo die entſetzte Menge, der Unverſehrbarkeit Heiling's und der eignen Hilfloſigkeit innewerdend, in einen allgemeinen Schreckensruf ausbricht, und der Chor der herbeibeſchwornen Erdgeiſter, im wild-pathetiſchen, gigantiſch einherſchreitenden Uniſono gleich einem wüthenden Orkane hereinbricht. — Die, die Erſcheinung der Königin begleitende „Tromba sul teatro" iſt von herrlicher, entſprechender Wirkung. — Gleichſam ein Regenbogen in Tönen, wölbt ſich über uns die tief und lang aufathmende, in ruhiger Majeſtät dahinſchreitende Cantilene, von den übrigen Blasinſtrumenten harmoniſch getragen. Daß ähnliche Inſtrumental-Combinationen ſchon bei frühern Meiſtern vorkommen, läßt ſich allerdings nicht in Abrede ſtellen; es hieße einen argen, die kunſtkritiſche Competenz des Urtheilenden ſtark verdächtigenden Verſtoß begehen, wollte man auf dieſen Umſtand ſogleich den Vorwurf gefliſſentlicher, ſpecieller Nachahmung gründen, ſondern die Anwendung dieſes Orcheſtereffects erſcheint hier mehr ideell, gewiſſermaßen durch die verwandte Situation hervorgerufen und bedingt.

Daß Heiling's tief-bedeutſame, zuerſt (Introduct) in prophetiſcher Ahnung ausgeſprochene Worte: „Wenn mein Kranz verblüht" zuletzt nochmals, gleichſam als Erfüllung und Beſtätigung wiederkehren, erhöht den tragiſchen, ſchwermüthig erhabenen Total-Eindruck ungemein. Nachdem uns im Verlauf des Drama's deren verhängnißvolle Bedeutung aufgegangen, ſind ſie gewiſſermaßen als der Grund- und Schlußſtein des Ganzen zu betrachten, welches durch ſie erſt als vollſtändig und ächt poetiſch in ſich abgeſchloſſen und abgerundet erſcheint.

In grandios ruhigem Paſtoral-Charakter iſt der Schlußchor gehalten, wobei ſich wieder, wie bei Marſchner immer, die Wahl der entſprechenden Tonart als ſehr glücklich bewährt; keine andere Tonart, als das weiche, tiefbefriedigende F-Dur, wäre vermögend geweſen, neben dem allgemeinen Genügen zugleich jene ſüße Wehmuth, jene ſtille Trauer wieder zu geben, welche hier, wie in einer ländlichen Elegie — ſo zu ſagen — als lyriſche Grundtöne verklingen. —

— — Nach dem Hans Heiling folgte „das Schloß am Aetna", gleichfalls nach einer böhmiſchen Volksſage bearbeitet. — Obgleich das „Libretto" an einer gewiſſen ſcholaſtiſchen Steifheit und moraliſirenden Trockenheit leidet, und auch die Ausbeute an mannigfachen intereſſanten Scenen für den Componiſten minder ergiebig ausgefallen, ſo enthält doch auch die Partitur dieſer Oper, die an mehreren bedeutenden Theatern mit entſchiedenem Glück aufgeführt wurde, große Schönheiten; ſo manche dramatiſche Meiſterzüge, — wir erinnern nur z. B. an die Arie des Marcheſe del Orco, an das wild-leidenſchaftliche Duett zwiſchen ihm und Adelheid. — Nur in der Hinſicht, daß der Componiſt nie ſo recht eigentlich „in Fluß" zu kommen vermag, daß der rechte, innere, geiſtige Zuſammenhang fehlt, möchte das Werk den drei erſten nachſtehen. — Wie geſagt, das Sujet trägt hier jedenfalls die meiſte Schuld, indem es dem Tondichter ſo wenig in die Hand gearbeitet. —

Eine frühere Oper von M. „des Falkners Braut" hatten wir bis jetzt nie Gelegenheit gehabt, kennen zu lernen — wir gedenken uns jedoch nachträglich noch darüber vernehmen zu laſſen. Eben ſo ſehen wir uns genöthigt, eine ausführliche Beſprechung des „Bäbu", M.'s letzter Oper, einſtweilen noch zu verſchieben, da wir nach erſt einmaligem Hören derſelben uns füglich in kein erſchöpfendes, beſtimmtes Urtheil einlaſſen können.

(Schluß folgt.)

Liederſchau.

(Schluß.)

Julius Rietz, Dreizehn Geſänge mit Begl. des Pianoforte. Op. 6. — Heft 1 u. 2. à 22½ Ngr. oder 18 gGr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Oft haben die ſchwarzen Notengruppirungen auf dem weißen Papiere vor meinem Auge unwillkürlich die Grundzüge einer Phyſiognomie angenommen, ſind mir gleichſam als die Silhouette muſikaliſcher Gedanken erſchienen und ließen mich ſogar das Charakterbild ihres Schöpfers ahnen. So barock dies auch ſcheinen mag, ſo liegt doch etwas Wahres zum Grunde, und wer nur einige Erfahrung hat, wird mir zugeſtehen, daß z. B. eine gedruckte Partitur von Haydn eine ganz andere Phyſiognomie hat als eine von Beethoven, daß eine Etude von Chopin einen ganz andern Eindruck auf das Auge macht als eine von Hummel ꝛc. Die äußere Phyſiognomie vorliegenden Werkes erinnerte mich an Mendelsſohn-Bartholdy, und ich glaube nicht mich getäuſcht zu haben, da ſich mir die Silhouette ſeiner muſikaliſchen Gedanken ſo feſt eingeprägt, wie dieſe ſelbſt. Reichte dieſe Bemerkung hin zu einem Urtheile über dieſe Lieder, ſo wäre ich des lobenden Wortes überhoben; indeß, ich darf nicht verſchweigen, daß ſie das Gepräge ſchönen Talents, gründlichen Studiums und geläuterten Geſchmacks an ſich tragen, und daß ſelbſt da, wo die Idee des einen minder neu und eigenthümlich als die des andern Liedes ſich verwirklicht, der Künſtler nie mit eitlem Flitterputz die kahle Stelle deckt, noch weniger zu Trivialen greift. Das erſte Heft enthält „Frühlingsdrang", ein Lied, das wie Nr. 7. „Ich muß hinaus ꝛc." die Grazie in der Muſik nicht bis zum höchſten Puncte der Begeiſterung ſich aufſchwingen läßt. Nr. 2. „Nachtlied" von Eichendorf, Nr. 4. „Jägerlied" von Uhland und Nr. 6. „Jörhu", eſthniſches Volkslied, ſämmtlich einfach, ſchlagen den Volkston an, der ſich am entſchiedenſten in letzterem, als dem eigenthümlichſten, ausſpricht. Eines der intereſſanteſten Lieder iſt Nr. 3. „Ständchen" mit ſeiner zierlichen Rhythmik und pikanten Begleitung. In Nr. 5. „die Müllerin" von Chamiſſo unterſtützt das einfache und doch charakteriſirende Accompagnement die Melodie ſehr günſtig. Sechs Wanderlieder von Reinik und Eichendorf füllen das zweite Heft und bilden in ihrer Reihenfolge ein ſchönes Ganze.

Nicht zu verkennen iſt übrigens der Einfluß, den des Componiſten Vorliebe für Mendelsſohn-Bartholdy auf dieſe Lieder geübt. So wohlthätig in vieler Beziehung das Streben eines jungen Künſtlers nach einem guten Vorbilde iſt, und ſo ehrenvoll es ihm ſein mag, ſo nachtheilig kann es in vieler Beziehung werden, ſobald es zu einſeitig und er, zu weit gehend, den eignen Gedanken opfert, wenn dieſer in der Art und Weiſe ſeines Vorbildes, überhaupt in der Form dieſes nicht darſtellbar. Lähmt auch das völlige Hingeben an ein Vorbild die eigene ſchöpferiſche Kraft nicht unbedingt, denn nur wer ihrer entbehrt, geht im fremden Werke unter, ſo verliert doch mit der Zeit die eigene Idee an Urſprünglichkeit, denn unbewußt geht ſie alsdann nur aus der bekannten, angeeigneten Form des Andern hervor. Ueberdies, was bei dem Vorbilde Manier, wird hier gar bald manierirt. Das Talent, das in vorliegenden Liedern ſich kündet, iſt ſchon zu gereift, als daß es gleichſam nur Variationen zu den in ſich aufgenommenen Ideen ſeines Vorbildes geben ſollte. — J. B.

Fünftes Concert der Euterpe,

d 16. December 1841.

Ouverture von F. L. Schubert. — Variationen für Violoncell von C. Barth. — Arie aus Sargino von Paër. — Variationen von H. Herz — Ouverture zu Euryanthe von C. M. v. Weber. — Symphonie (Eroica) von Beethoven. —

Die erſte Ouverture war neu, und iſt, ein ſonderbarer Einfall, zum Klingemann'ſchen Fauſt geſchrieben. Sowohl Fleiß und Geſchick der Arbeit, als Streben und Geſinnung, wie die Ouverture ſie kund giebt, ſind immerhin zu rühmen, wenn auch des Componiſten Tendenzen nicht überall ganz klar hervortreten wollen. Eine Compoſition zwar, namentlich Orcheſterwerk, deſſen ganzes Gewebe und ganzer Gedanken- und Formenreichthum man beim erſten Hören vollkommen überſähe, hätte ſchwerlich viel davon aufzuweiſen. Ein Mittelweg iſt aber zwiſchen leichtfertiger Oberflächlichkeit oder fadenſcheiniger Armuth, und einer in ſich ſelbſt ſich verlierenden grübelnden Beſchaulichkeit, den der Componiſt, meinen wir, nicht recht getroffen. Eine gewiſſe Dicke des Styls wird er zu überwinden haben, und um ſo mehr, als ſie vielleicht einer contemplativen Geiſtesrichtung entſpringt oder beſonders zuſagt. Hr. C. Barth ſpielte Violoncell-Variationen ſeiner Compoſition, theilweiſe etwas kühl, im Ganzen rund und gewandt, mit unverkennbarer Beherrſchung der Compoſition und des Inſtrumentes. Vortrag und Compoſition machten günſtigen Eindruck. Von der Sängerin der Paër'ſchen Arie, Mad. Schmidtgen, iſt wiederholt in unſern Berichten geſprochen. Die Herz'ſchen Variationen über die Romanze aus „Joſeph" wurden von dem zehnjährigen L. C. Baſch aus Prag geſpielt. Der Knabe hat ohne Frage Talent und leiſtete das Mögliche. Einzelne ſo frühzeitige öffentliche Verſuche mögen nicht unbedingt zu verwerfen ſein. Sie ſind aber verführeriſch, und zu leicht berückt der Wahn, das Satteln eines neuen Paradepferdchens nach dem andern ſei wahres Weiterſchreiten. Zudem hat der Menſch von 10 Jahren auch einiges Andere zu lernen als Muſik. —

Sechstes Concert der Euterpe,

d. 30. December.

Symphonie von Mozart (G-Moll). — Arie aus der Zauberflöte von Mozart. — Variationen von David. — Ouverture von C. Schulz. — Variationen für Flöte von Hake. — 2 Lieder von H. Schmidt. — Ouverture von Reiſſiger. —

Der Sänger der Arie war Hr. Reinhold, ebenfalls in unſern Berichten öfter genannt; die von ihm geſungenen Lieder ſind vom erſten Tenor des hieſigen Theaters und gehören einer ſo eben erſchienenen Sammlung an, deren zu erwartender beſondern Beſprechung wir hier nur mit einer allgemeinen Empfehlung vorgreifen. Mit den Flöten-Variationen wußte ſich Hr. Mählfeldt eine lebhaftere Theilnahme der Hörer zu erwerben, als bei dem als concertirendes etwas in Verruf gekommenen Inſtrumente zu erwarten ſtand, was für ihn und die Compoſition günſtig zeugt. Die Violin-Variationen ſpielte Hr. Schulz, der Componiſt der folgenden Ouverture. An ſeinem Spiele haben wir ſchon früher außer der ausgebildeten Technik eine ruhige Beſonnenheit gelobt, die auch in der Compoſition der Ouverture durch die planmäßige ſorgſame Ausführung, und durch eine gewiſſe Aufrichtigkeit ſich ausſpricht, die weder eine ſtarke Originalität erheucheln, noch durch wohlfeile ſinnliche Effecte einen Eindruck erſchleichen will. Bei mehr ſich entwickelnder männlicher Entſchiedenheit und Reife der Gedanken iſt in ihm ein tüchtiger Orcheſtercomponiſt zu erwarten. Die Ouverture zu Reiſſiger's neueſter Oper, Adele de Foix, hat das Verdienſt einer ſehr pikanten Inſtrumentation, machte aber dennoch, und des luſtigen, tanzartigen Allegros ungeachtet, einen nur mittelmäßigen Eindruck. Die Ausführung trifft kein Tadel. In Betreff der Symphonie bemerken wir noch, daß die Auslaſſung im Andante (S. Nr. 52. des vor. B.) ſich mit überzeugender Wirkung als richtig bewährte. —

Dz.

Vermiſchtes.

, In vielen Blättern lieſt man von einer neuen Oper „die Geiſterbraut" vom Herzog von Carlsruhe oder gar Baden, die demnächſt aufgeführt werden ſoll. Mit der Oper iſt aber wohl die ſchon Bd. VIII. Nr. 29. dieſ. Zeitſchr. beſprochene Oper gleichen Namens des Herzogs Eugen v. Würtemberg gemeint, der, wenn wir nicht irren, in Carlsruhe in Schleſien lebt; ſie ſoll nächſtens in Breslau gegeben werden. —

, Unter Redaction von Aloys Schmitt und der Mitwirkung der HH. Hetſch, Kocher, Silcher u. A. wird in der nächſten Zeit bei Hoffmann in Stuttgart ein muſikaliſches Volksblatt erſcheinen. Der Vierteljahrgang (wöchentlich ein halb. Bogen, und monatlich eine Muſikbeilage) koſtet 1 Fl. 12 Kr. —

, Am 24ſten Jan., ſeinem 68jährigen Geburtstage, feierte Hr. MD. Möſer in Berlin ſein 50jähriges Dienſtjubiläum. Die erſten Muſiker Berlins hatten ſich zu einem Diner vereinigt. Vom König erhielt der Jubilar den Capellmeiſter-Titel. —

, Im „Peſther Tageblatt" wird der Violinſpieler Ernſt der Hegel der Violine genannt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 12. Den 8. Februar 1842.

H. Marſchner (Schluß). — Aus Stuttgart. — Concert v. C. Meertl. — 16tes Abonnementconcert. —

> Sie geben, ach! nicht immer Glück,
> Der Wahrheit helle Strahlen.
> Wohl denen, die des Wiſſens Gut
> Nicht mit dem Herzen zahlen.
> Drum paart zu eurem ſchönſten Glück
> Mit Schwärmers Ernſt des Weltmanns Blick.
> Schiller.

H. Marſchner.

(Schluß.)

Ueber M.'s Leiſtungen als Liedercomponiſt haben wir uns bereits bei Gelegenheit des Artikels: „über das deutſche Lied“ *) (obwohl da nur flüchtig) ausgeſprochen — wir können nicht umhin, im Allgemeinen wiederholt auf jenen Ausſpruch zurückzukommen.

M.'s Lieder ſind claſſiſch — ſie ſind nicht blos die ungefähre, halb und halb gelungene Wiederſpiegelung der Worte in Tönen, ſondern ſie ſind dieſe ſelbſt, oder vielmehr, der geiſtige Inhalt und Beſtandtheil des Textes erſcheint bei ihnen förmlich muſikaliſch nacherſchaffen. — So wie Franz Schubert, trifft auch Marſchner ſtets den Kern des Gedichtes und verſetzt uns dadurch immer gleich medias in res, während ſehr viele unſerer heutigen Liedercomponiſten es ſchon bewenden laſſen, wenn ſie nur einigermaßen etwas der Dichtung Entſprechendes, oder nicht geradezu Entgegengeſetztes geliefert haben. Wir beſchränken uns hier darauf, aus M.'s reichem Liederſchatze nur diejenigen hervorzuheben, welche beſonders reich an Belegen für unſere eben aufgeſtellten Behauptungen ſind, z. B.: „Die Bilder des Orients“ von Stieglitz, die hebräiſchen Geſänge von Lord Byron, und die altdeutſchen Dichtungen, welche ſich ſämmtlich durch ihr wunderbar-treffendes Colorit, durch geiſtreich-poetiſche Auffaſſung und höchſte Eigenthümlichkeit auszeichnen. —

— Wir ſind zu Ende. — Ob es uns einigermaßen gelungen, dem im Eingange angedeuteten Haupt-Endzwecke (die geiſtige Perſönlichkeit des berühmten Mannes, „den Geiſt ſeines Geiſtes“ in möglichſt ſcharfen und treffenden Umriſſen hinzuſtellen) im Verfolge dieſer Abhandlung zu entſprechen, und ob der, mit einigem Selbſtgefühl uns durchdringende Gedanke, daß die unſerer Arbeit gewidmete Sorgfalt und Ausdauer keine ganz vergebliche geweſen ſei, nicht zu den ſanguiniſchen Hoffnungen gehöre, darüber wird die Zeit und der Erfolg dieſes Artikels entſcheiden; was ſchließlich deſſen quantitative Ausdehnung betrifft, ſo ſei es uns vergönnt, uns hierüber in folgender Weiſe zu erklären: daß, wenn wir diesmal ausführlicher als ſonſt zu Werke gingen, wir hauptſächlich durch zweierlei dazu beſtimmt wurden: Erſtlich, durch M.'s tüchtige, gediegene, ächt deutſche Erſcheinung; ſeine unerſchütterliche Conſequenz, womit er am einmal als wahr und recht Erkannten hält, und ſeinem innerſten Naturell treu bleibt, ohne ſich um den zeitweiligen Modegötzen zu bekümmern, ohne, wie z. B. Meyerbeer, bald à l'italienne, bald à la française zum Renegaten an deutſcher Kunſt zu werden. Zweitens: durch den befremdenden, faſt unerklärlichen Umſtand, daß Marſchner von der Kritik bis jetzt entweder ganz und gar übergangen, oder doch nur oberflächlich, einſeitig und unzureichend beſprochen worden iſt. Das iſt aber unſere leidige, vertrakte, deutſche Art, daß wir allem, ſelbſt dem mittelmäßigſten, fremden Machwerk mit größter Bereitwilligkeit gleich Thür und Angel öffnen, daß wir mit wahrhaft lächerlicher Wichtigkeit deſſen kleinſte, geringfügigſte Einzelnheiten beſpre-

---

*) Vgl. Bd. XIV, Nr. 15.

chen und uns dabei mit einem übertriebenen Ernſt gebaren, als handle es ſich um lauter Sprüche ſybilliniſcher Weisheit, als ob es nur unter den Ausländern: Franzoſen, Italienern ꝛc. privilegirte, gotterleuchtete Naturen gäbe. —

Das Vortrefflichſte dagegen, was aber mitten unter und um uns ſelbſt entſtanden zu ſein ſo unglücklich war, verfällt einer blöden Indifferenz, einer vornehm-ſuffiſanten und ignorirenden Geringſchätzung, die ſelbſt von fremden Nationen uns verdacht wird; und wagt ſich ja hin und wieder einmal eine anerkennende Stimme hervor, ſo klingt dieſe ſo dünn, ſo armſelig verſchämt, als ob der Inhaber jeden Augenblick befürchte, von der Polizei betroffen und eingeſperrt zu werden.

Ueberſchreiten daher dieſe Blätter an materiellem Umfang das gewöhnliche Maaß, ſo mag man nur Eins in's Andere rechnen, und gegen unſer „Zuviel" jenes „Zuwenig" der Kritik in Anſchlag bringen, um ſogleich das gehörige Gleichgewicht wieder hergeſtellt zu ſehen. In Betreff des letztern iſt Marſchner leider nicht der Erſte und wird nicht der Letzte ſein, mit dem man im lieben Vaterlande auf ſolche Weiſe umgegangen iſt und umgehen wird; daß ſeine Opern im In- und Auslande ſich ein großes, enthuſiaſtiſches Publicum erworben, daß ſie, ſo zu ſagen, bereits im Herzen des Volks gewurzelt, obwohl bis jetzt die vornehme deutſche Kritik gefliſſentlich keine Notiz davon genommen, ſondern nur Stimmen des eiferſüchtigen Parteihaſſes und des hämiſchen Handwerksneides ſich darüber vernehmen ließen, iſt am Ende ein Argument, das in ſeiner factiſchen Unumſtößlichkeit ſo manche löſchpapierne, bezahlte Unſterblichkeits-Verbriefung an Klarheit und Bündigkeit aufwiegt. Doch, jenes beharrliche, vornehme Schweigen der kritiſchen Jury — vermag es auch das Kunſtwerk und deſſen günſtigen Erfolg nicht zu unterdrücken — den Künſtler ſelbſt verletzt und verſtimmt es nur deſto tiefer und ſicherer — er wird an ſich ſelbſt irre; er fühlt ſich entmuthigt und jenen peinigenden Zweifeln preisgegeben, die ihm ſeine Beſtimmung, ſein Ziel als gänzlich verfehlt, und ſein Talent und Verdienſt nur als chimäriſchen Wahn erblicken laſſen. — —

Ja, die Miſſion des Künſtlers hat einen etwas ſtarken Beigeſchmack von Märtyrthum, und es gehört eben keine geringe Doſis von Heroismus des Geiſtes dazu, um auf halbem Wege nicht ſchon zu erliegen.

Wie theuer iſt uns ſchon unſere Indolenz, die zähe, ruhig bequeme Sprödigkeit unſerer Kritik zu ſtehen gekommen — wie hat unſer Undank, unſere Nonchalance uns ſchon manches herrliche Werk gekoſtet, das durch den eiſig erkältenden Hauch ſtumpfer Gleichgiltigkeit, womit wir die Gaben vaterländiſcher Talente als etwas ganz Gewöhnliches, ſich von ſelbſt Verſtehendes aufnahmen, gleich im Keim erſtickt wurde. Man weiß, wie z. B. Mozart in Wien bis an ſein Ende maltraitirt und verketzert wurde, wie die guten Landsleute ihn bei den erbärmlichen und nichtswürdigen Theaterkabalen der Italiener (Salieri — —) im Stich ließen, ſo daß „die Zauberflöte" dort Anfangs fiasco machte!! — — Es iſt nur zu bekannt, weshalb Beethoven keine Oper mehr nach dem Fidelio ſchrieb — — ebenſo iſt es kein Geheimniß, warum ſich in neueſter Zeit Spohr und Marſchner von der Oper zurückgezogen; der Erſtere hat ſich mehr und mehr dem Oratorium und der Symphonie zugewendet, und der Letztere ſcheint ganz und gar verſtummen zu wollen, was, wenn es ſich beſtätigen ſollte, als ein wahrhaft großer Verluſt für die dramatiſche Muſik nur höchlich zu bedauern wäre, da wir gegenwärtig in dieſem Gebiete gar nicht ſo überreich an muſikaliſchen Potenzen ſind, als wir uns ſelbſtſchmeichleriſch gern überreden möchten.

— In dieſem Sinne nur, von dieſem Standpunkte iſt der vorliegende Verſuch hauptſächlich zu beurtheilen; der Schreiber dieſer Zeilen weiß ſehr wohl, daß es ſich hier nicht um ermuthigende Aufmunterung eines jungen, unbekannten und aufſtrebenden Talents handelte, daß Werke wie der Templer und Hans Heiling für ſich ſelbſt ſprechen und erſt keiner Beglaubigung, keines Creditivs bedürfen, was ohnehin hier beinahe auf „moutarde après diner" hinausliefe. — —

Wir ſchließen mit dem aufrichtigen Wunſche, daß es auch uns einmal gelungen ſein möge, jener durch die Erfahrung beſtätigten Anſicht: — daß in Kunſtſachen über den Künſtler eben nur der Künſtler, — (ſobald ſich vorher ſeine völlige Unbefangenheit erwieſen hat,) — zu entſcheiden vermag — wieder einige Proſelyten zu verſchaffen; möge ſich immer mehr die Meinung verbreiten, daß nur da, wo ſich das Wiſſen mit dem Können, Theorie mit Praxis vereinigt, Anſprüche auf wahrhafte Competenz zugeſtanden werden dürfen, und daß demzufolge treue und gewiſſenhafte Darſtellung immer eher von ſelbſtproducirenden Künſtlern, als von gewöhnlichen Kritikern von Profeſſion oder gar Dilettanten zu erwarten, deren leidenſchaftliche und einſeitige Expectorationen nur zu oft das Gepräge von Parteirückſichten, Privatvorurtheilen oder perſönlichen Antipathieen an ſich tragen. —

Detmold. C. Koßmaly.

Aus Stuttgart.

[Die Capelle; ihre bedeutendſten Mitglieder. — Die Abonnementsconcerte. — Gäſte. —]

Seit einigen Jahren hat hier die Muſik einen Aufſchwung genommen, wie in keiner andern Hauptſtadt des ſüdweſtlichen Deutſchlands. Es läßt ſich dieſe Behauptung durch ſtatiſtiſche Vergleiche in der Zahl der Concerte nachweiſen.

München, welches in dem lebhaften Beſuche von Fremden und in ſeiner beträchtlichen Größe manche Vorzüge hat, ſteht dagegen in der muſikaliſchen Intelligenz des Publicums um ein Vieles dem unſrigen zurück. Karlsruhe beſitzt bei weitem nicht die Kräfte, um, beſonders in Inſtrumentalmuſik, Bedeutendes zu wirken, und Frankfurt iſt am wenigſten der Ort, wo es empfänglichen Sinn, Liebe und Luſt für die Kunſt giebt.

Der Grund unſerer muſikaliſchen Wirkſamkeit iſt die königliche Capelle, ein Inſtitut, deſſen Name überallhin mit Ehren verbreitet iſt. Ein bedeutender Penſionsfonds für die Wittwen und Waiſen, der ſich mit jedem Jahre ſteigert, giebt die Zuverſicht, daß ein Unterkommen in der Capelle zu den dringendern Wünſchen jedes Künſtlers, der für eine geſicherte Zukunft Sorge trägt, gehören wird. Dieſer Vortheil iſt bei Engagements auf Lebensdauer die erſte Rückſicht, und zuverläſſig verdanken wir es dieſem Umſtande, daß uns die beſten Talente, wenn ſie einmal gewonnen ſind, meiſt erhalten bleiben.

Hr. **Molique**, den wir wohl zuerſt nennen dürfen, gehört ſeit langen Jahren der hieſigen Capelle an. Seine Stellung gehört zu den angenehmſten, die man haben kann. Als zweiter Muſikdirector dem Orcheſterdienſte ſo ziemlich enthoben, wirkt er nur in Concerten und verwendet die viele Muſe auf ſein Geigenſpiel und ſeine Compoſitionen. Das erſtere ſcheint er ausgemeſſen zu haben, während ſich nunmehr der Productivität ſeines Talentes die Schranke öffnet. Molique ſteht iſolirt unter den Virtuoſen ſeiner Zeit; wollen wir noch Spohr dazu rechnen, ſo iſt er deſſen nächſter Nachbar. Ole Bull, Ernſt, Beriot, Prüme, Lipinski ſtehen ihm fern, und er ſelbſt ſetzt eine ſehr pedantiſche Ehre darin, ihnen fern zu ſein. Das iſt Molique's entſchiedene Schwäche — um es mit einem Worte zu ſagen: die Romantik der neuen Muſik durchaus zu verwerfen. Er beſtrebt ſich, einſeitig claſſiſch zu ſein. Mit dieſem Streben hinter ſeiner Zeit zurückzubleiben, geht jedoch alle Individualität verloren. Denn ſo wenig wir moderne Auswüchſe in Schutz nehmen wollen, ſo ſcheint uns doch die neue Kunſt nicht eben von ſo bedauernswerthem Verfall, daß wir jede Rettung allein in der Rückkehr zum Alten ſehen. Geht es der Muſik nicht, wie der Dichtkunſt? Hat ſich darin eine neue Epoche mit dem Gepräge der Gegenwart Bahn gebrochen, warum ſollte die Muſik zum Stillſtand verdammt ſein?

Würdig ehren wir die Meiſter,
Aber Namen ſind uns Dunſt.

Molique's Violine iſt der Sitz des Wohlklangs, es wird ihren Saiten nie ein Ton entgleiten, der das Ohr verletzte, allein der Geiſt, welcher über alle Hörer einen Feuerregen ſtreut, wohnt nicht in ihr. Tiefer empfunden, inniger gedacht ſind dagegen ſeine Compoſitionen. Eine eigene Meiſterſchaft zeigt er im Quartettſatz. Wir hatten Gelegenheit, die meiſten ſeiner Quartette in gerundetem Spiele zu hören, und können verſichern, daß dieſelben Geiſt und Herz lebhaft in Anſpruch nehmen. Es iſt in ihnen ein Reichthum von Gedanken, die weiſe geordnet und klar ausgeſprochen ſind. Hr. Molique hat uns vor einigen Wochen zu einem viermonatlichen Urlaub verlaſſen. Der nächſte Ort, wo er längern Aufenthalt macht, iſt Hamburg, von da geht er nach Holland und England, wo er vor zwei Jahren außerordentlich gefiel und daher für diesmal eine beſondere Einladung erhielt. Auch ſeine Compoſitionen erſcheinen in einer engliſchen Muſikalienhandlung in Verlag

Ein anderer Name von ausgedehntem Rufe iſt Hr. **Max Bohrer**, der Violoncelliſt, einer Familie angehörig, die in ihren Gliedern mehrfach die Kunſt mit Ehren repräſentirt. Seinen größten Beifall fand er in Italien, beſonders in Neapel, was für einen Inſtrumentaliſten ſchon etwas ſagen will. Bei ihm waltet das umgekehrte Verhältniß als bei Molique. Routinirt in der modernen Technik ſeines Inſtrumentes bleibt er im Geiſte der Compoſition weit hinter dem Geiſte des Vortrags zurück. Er ſollte ſtatt eigener Sachen öfters fremde ſpielen, was den Eindruck des Hörers um Vieles ſteigern und feſthalten würde. Auch Hr. Bohrer wird uns in dieſen Tagen verlaſſen und eine Reiſe nach Paris antreten.

Dieſe beiden Namen ſind für die Saiteninſtrumente die hervorragendſten der Capelle, ein neuer hoffnungsreicher Stern reiht ſich an ſie an. Hr. **Keller**, Violinſpieler, hat zwar die Grenzen des kleinen Vaterlandes noch nicht überſchritten, allein wir bürgen ihm, ſobald er es thut, für die glänzendſten Erfolge. In dem jungen Manne rührt ſich der Genius unverkennbar und wartet nur auf den erſten Ruf, mit geſpanntem Gefieder aufzufliegen. Es wäre unverantwortlich, wenn ein ſolches Talent unter dem Druck des Mangels verkümmerte. Schlimm freilich, daß unſer König für Kunſt lange nicht ſo eingenommen iſt, um hier mit thätiger Hilfe dazwiſchen zu treten. Der letzte Ausweg für Hrn. Keller bliebe immer, ſich dem Schickſal anzuvertrauen, deſſen Gunſt er durch ſeine Töne zwingen wird.

Bei den Blasinſtrumenten ſind die HH. **Neukirchner** für Fagott und **Beerhalter** für Clarinette zu nennen. Auch Erſterer verläßt uns in Kurzem auf längere Zeit und geht über Wien und Prag nach Leipzig. Er behandelt das ſchwerfällige Inſtrument mit ſtaunenswerther Leichtigkeit und Zartheit. Auf der Clarinette iſt Hr. Beerhalter, gelind geſagt, ein Tauſendkünſtler, er macht Dinge, die ihm kein Anderer nachmacht. Ob ſie gerade äſthetiſch zu rechtfertigen, ob ſie in der Natur des Inſtrumentes liegen, damit nimmt er es freilich nicht ſo ganz genau. Jedenfalls leiſtet er Außerordentliches und wird vom Publicum beſonders ausgezeichnet.

(Schluß folgt.)

Concert von Eliſa Meerti,

d. 17. Januar 1842.

Ouverture zu Oberon von Weber. — Arie aus „Le Pré aux Clercs" von Herold, mit Violinbegleitung, vorgetr. von Hrn Concertmſtr. David und der Concertgeberin. — Capriccio für das Pianoforte mit Orcheſterbegl., comp. und vorgetr. von Hrn. W. St. Bennett aus London. — Preghiera aus „Moſes" von Roſſini. — Ouverture zu Egmont von Beethoven. — Duett aus dem „Pirat" von Bellini, vorgetr. von Hrn. Tuyn und der Concertgeberin. — Introduction und Variationen über ein ruſſiſches Thema, comp. und vorgetr. von Hrn. Concertmſtr. David. — Barcarole von Fr. Schubert. — La leçon tyrolienne, von Beauplan. — Les honneurs partagés, von Glimes, geſ. von Frl. Meerti. —

Das zahlreich verſammelte Publicum hat der Concertgeberin einen unzweideutigen Beweis gegeben, wie ſehr ſich daſſelbe für ſie intereſſirte, und wird der ſcheidenden Künſtlerin dies gewiß in dankbarer Erinnerung bleiben. Hat unſere Kritik nicht immer den Beifall des Publicums theilen können, ſo lag die Urſache einzig darin, daß wir unſere keineswegs allzuhohen Anforderungen nicht erfüllt fanden, und werden wir in dieſem Urtheile gewiß die Beiſtimmung aller Verſtändigen haben. Verſichern können wir jedoch, daß wir ſtets nur unſere künſtleriſche Ueberzeugung ausſprachen, und daß wir lieber da aus vollem Herzen gelobt hätten, wo wir tadeln mußten.

Reſumiren wir noch einmal die Leiſtungen der Demoiſelle Meerti in dieſem Winter, ſo ergiebt ſich, daß — außer den Romanzen und Liedern — die Sängerin uns ſelten eine bot, mit der ſie ganz abgeſchloſſen und fertig geweſen wäre; bald fehlte es hier, bald da. Von einer Concertſängerin aber, die mit reichen Mitteln begabt iſt, in der Wahl ihrer Stücke gänzlich freie Hand hat, und ſich zum Erlernen derſelben ſo lange Zeit nehmen kann als nöthig iſt, darf man, ohne unbillig zu ſein, etwas Abgerundetes, in ſich Vollendetes verlangen. —

Auch ihre heutigen Leiſtungen ließen neben Lobenswerthem wieder manches Unvollkommene gewahren, vorzugsweiſe in der erſten Arie, die eine Bravour bedingt, wie ſie der Sängerin noch nicht eigen iſt. Dem ſchönen Liede von Schubert fehlte die tiefere Gemüthlichkeit, auch haben wir ungern den deutſchen Text vermißt. Von den franzöſiſchen Romanzen zeichnete ſich die letzte durch gänzliche Bedeutungsloſigkeit aus, und ſind wir Mlle. Louiſe Puget die Satisfaction ſchuldig, zu geſtehen, daß Monſ. Glimes es ihr in Flachheit noch zuvorgethan hat. Eine Auszeichnung, die auch vom Publicum anerkannt wurde. — Hr. Bennett, zum Beſuche hier anweſend, iſt längſt vom hieſigen Publicum im hohen Grade geſchätzt, wie es denn ſein ſchönes Talent und ſein ächt künſtleriſches Streben nicht anders verdient. Er iſt Einer von denen, die ſich um die frivolen Zumuthungen der Zeit nicht kümmern, ſondern tief im Innern die Heiligkeit der Kunſt wahren, und nur wirken und ſchaffen, wie es ihre Stimme gebietet. Bei ſolchen Künſtlern bedarf es des kritiſchen Dreifußes nicht, denn Niemand iſt ſtrenger gegen ſie, als — ſie ſelbſt.

Das Capriccio iſt ein lieblicher Blumenſtrauß, friſch und duftig, ſinnig, fein und ſchönfarbig, und bei innerem Werthe doch ſo anſpruchslos, und iſt wohl für den Spieler das erſchöpfendſte Lob in der Bemerkung enthalten, daß er ihn dem Publicum auch in dieſem Sinne darbot, und nicht, wie es jetzt Mode iſt, mit bausbackiger Ruhmrederei. — Hr. Concertmſtr. David ſpielte ſeine wahrhaft reizenden Variationen in der glücklichſten Dispoſition, und folglich in jeder Beziehung ausgezeichnet. — In der Preghiera glüht der Funke des Genius, ſie iſt daher in ihrer Einfachheit wirkſamer, als manche Compoſitionen der Neuzeit, an denen die ſuperfeinſte Speculation herumgeklaubt und handthiert hat. Exempla odiosa. Die Ausführung ließ zu wünſchen übrig. — Die bekannten Ouverturen zu Anfang der beiden Theile wurden in gewohnter Weiſe geſpielt, d. h. durchaus lobenswerth. —

Z.

Vierzehntes Abonnementconcert,

d. 20. Januar 1842.

Symphonie von Beethoven (Nr. 2. D-Dur). — Scene und Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti, geſ. von Frl. Meerti. — Variationen für Waldhorn von Diethe, vorgetr. von Hermann Steglich (als erſter öffentlicher Verſuch). — Scene und Arie aus der Oper „Le Bandit" von J. B. van Bree, geſ. von Hrn. Tuyn. — Ave Maria von Fr. Schubert, mit Pianofortebegleitg. geſ. von Frl. Meerti. — Ouverture, Introduction, Duett, Scene und Arie, und Finale des erſten Acts aus Jeſſonda von Spohr. (Jeſſonda, Frl. Grünberg. — Amazili, Frl. Meerti. — Nadori, Hr. Tuyn. — Dandau, Hr. Weiske. 1ſte und 2te Bajadere, Frl. Sachſe und Meyer. —)

Den erheblichſten Genuß bot uns heute die Symphonie, weil der Inhalt und die Ausführung in ſchöner Vereinigung zuſammentrafen. — Die Arie von Donizetti gleicht einem leeren Brunnen, aus dem nur eine geniale Geſangsnatur eine erquickende Labung herauszuzaubern vermag, während gewöhnliche Kräfte nur die leeren Eimer ziehen. — Der kleine Horniſt ſteht in der techniſchen Ausbildung ſeines Inſtrumentes auf einer ziemlich vorgerückten Stufe, und, wenn nicht alle Zeichen trügen, ſind die Keime zu einem tüchtigen Künſtler in ihm vorhanden; ſein Ton iſt weich, voll und ſchön, ſein Vortrag frei und natürlich, wie es einzig bei einem Knaben erfreuen kann. — Die Arie von van Bree iſt eine wunderliche Arbeit; unruhig, kraus und zerriſſen jagt ein Motiv, ein Gedanke den andern, ohne daß ein einziger die Aufmerkſamkeit beſonders anregte, oder ſich dem Gedächtniſſe imprimirte. Hr. Tuyn entledigte ſich der ſchwierigen und undankbaren Aufgabe mit ſo vielem Geſchick, als es nur immer möglich war. — Wie innig und ſeelenvoll Frl. Meerti Schubert's Ave Maria ſingt, wiſſen wir noch aus früherer Zeit: ſie verdankte dieſem Liede zuerſt die Gunſt des Publicums. —

Ueber die Ausführung der vorbemerkten Nummern aus „Jeſſonda" dürfen wir nicht füglich näher eingehen, es würde uns zu weit führen. Verſchweigen wollen wir jedoch nicht, daß uns von den Mitwirkenden Frl. Grünberg am meiſten befriedigt hat; denn obgleich ſie der ſchwierigen Partie noch keineswegs ganz gewachſen, ſo offenbarte ſich doch in ihrem Geſange die meiſte Gefühlswärme. — Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 13. Den 11. Februar 1842.

Der Altmeiſter des Clavierſpiels. — Aus Stuttgart (Schluß). —

> Zwar bin ich alt, doch zittert auch die Stimme,
> Sing' ich noch gern. O laßt mich bei euch ſein.
> Beranger.

Der Altmeiſter des Clavierſpiels.

In einer der Soireen des Hrn. Kalkbrenner in Paris, deren ich bereits in der Allgem. muſikal. Zeitung erwähnte, war es, wo unter andern Gäſten auch ein ältlicher Herr erſchien, der mit beſonderer Ehrerbietung begrüßt wurde. Er ſchien etwa die Sechzige angetreten zu haben, war etwas über mittlere Größe, von edlem Anſtande, ſchlichtem Weſen, einfach in der Kleidung; das obere Knopfloch ſeines Rocks zierte die rothe Schleife der Ehrenlegion. In ſeinen Zügen, die eher den Engländer als den gebornen Deutſchen verriethen, — wie denn überhaupt ſein ganzer Habitus auf engliſche Herkunft ſchließen ließ, — lag ein eigenthümliches Gemiſch von herzlicher Gutmüthigkeit und naiver Schalkhaftigkeit, welches zur Theilnahme aufforderte. So geſchah es denn auch während des Vortrags des begonnenen Muſikſtücks gar bald, daß er die Aufmerkſamkeit einer muſikaliſch gebildeten geiſtreichen Dame, Schülerin des verſtorbenen trefflichen Claſing in Hamburg, gefeſſelt hatte; und als dieſe nach beendigtem Tonſtück den Betrachteten „Cramer" nennen hörte, wandte ſie ſich lebhaft mit einer Frage zu ihrer unbekannten Nachbarin, worauf die Gefragte, gutmüthig auflachend, über die Geſellſchaft hinweg ihrem Gemahl zurief: „John! here's a lady asking if you really be you?" Da trat der alte Herr mit freundlichſtem Blick und Gruß hinzu, und es entſpann ſich ein lebhaftes Geſpräch, in welchem auf der einen Seite die unerwartete Erfüllung eines großen Wunſches zu Herzensergießungen begeiſterte, die auf der andern mit Zeichen innigſter Selbſtzufriedenheit aufgenommen und erwiedert wurden. Die jüngere Dame ſtrahlte von freudigem Ausdruck, der Herbeigerufene nicht minder; denn er war wirklich Johann Baptiſt Cramer, das Evangelium der Clavierjünger, und ſie, von Jugend an auf daſſelbe in Eid genommen, ſeine eifrigſte Verehrerin. —

Der erſte Abend, den wir bald nach dieſer Bekanntſchaft bei Cramer zubrachten, gehört zu unſern angenehmſten Erinnerungen. Das Geſpräch berührte mancherlei Intereſſantes und führte viele anziehende Anekdoten und charakteriſtiſche Züge aus dem Leben und dem reichen Erfahrungsſchatze des erzählenden Meiſters herbei; zum Theil angeregt durch das Durchblättern eines eleganten Albums, worin außer höchſt werthvollen Handſchriften von den berühmteſten Heroen der Tonkunſt auch Andenken anderer Künſtler: als Thorwaldſen's u. A., und ein reizendes, ſäuberlichſt in Farben ausgeführtes Blatt von der Hand des geiſtreichen Neureuther, eines Bruderſohns Cramer's, niedergelegt waren. Ergötzlich war der Anblick eines halben Bogens Notenpapier Beethoven'ſcher Handſchrift, großentheils ausgefüllt durch einige Toiletten-Anmerkungen des Symphonierieſen, als: „Pomade graues Haar zu ſchwärzen" und die Adreſſe nebſt Auftrag Bartſeife zu holen u ſ. w., in gewohnten furchtbar coloſſalen Schriftzügen. Als wir darauf in ſein Muſikzimmer geführt wurden, ſprach Cramer, auf die Wand über dem Inſtrument zeigend: „Hier mein Quintett". Es waren die Bildniſſe von Haydn, Mozart, Gluck, Cherubini und in der Mitte Beethoven. Dann ſetzte er ſich unaufgefordert an's Inſtrument und ſpielte einige ſeiner neueſten Etuden vor, die im Februar vorigen Jahres in Richault's Verlag erſchienen *).

Unbeſchreiblich war der Eindruck, den ſein Spiel auf uns machte. Hatten wir, nicht ohne Grund und Wahr-

---

*) Les Parisiennes, 12 études caractéristiques, faisant suite aux 100 premières.

ſcheinlichkeit, erwartet, den frühern Meiſter in abgedämpfter Potenz zu vernehmen, gleichſam in den ſchönen Ueberbleibſeln derſelben ſeine vergangene Größe zu bewundern, ſo zeigte der Erfolg zu bald, wie unglaublich wir uns in dieſer Vorausſetzung getäuſcht. Die Finger, denen man dem Gange der Natur zufolge einen geringern Grad der Beweglichkeit wohl anmuthen durfte als ſie vor dreiſſig Jahren gehabt haben mochten, beherrſchten die Taſtatur mit einer ſolchen Schnellkraft und unerſchütterlichen Sicherheit, die gleichzeitigen gebundenen Melodieen in den äußern, und figurirten Sätze in den Mittelſtimmen, oder abwechſelnd umgekehrt, drangen, dieſe ſo zart, geperlt, ſo voll und klar, jene ſo ſangreich und ausdrucksvoll, beide aber ſo geiſtvoll charakteriſtiſch, unter dem wundervollen Anſchlage der Finger hervor, daß ich mir, was ſchönes Clavierſpiel betrifft, eine vollendetere Kunſtleiſtung nicht zu denken vermag. Und wie rührend war es anzuſehen, wie über allen Ausdruck überraſchend, Staunen erregend, als die Begeiſterung dem ſiebzigjährigen Meiſter die Wange färbte, wie das Auge blitzte, die jugendliche Kraft hervorbrach, daß es nicht anders war, als umſpiele ein heller Glanz, ein Heiligenſchein der Jugend und des Genies, die ſchöne Stirn des Greiſes.

Und nun wiederholte er, auf unſere Bitte, einige der Stücke, die uns beſonders gefallen, worauf andere folgten, und noch etliche, und endlich die Schlußnummer. — „C'est ainsi", bemerkte er, im Doppelſinne und wohl nicht ohne Beziehung auf ſich ſelbſt, „c'est ainsi qu'il faut finir; tranquille, grave et recueilli". „Es war glücklicherweiſe aber nicht ſein Letztes, und auch dies Lebensjahr wird, will's Gott, nicht ſein letztes ſein, was ich noch lange Jahre freudig zu verkünden hoffe. — Der Vortrag des dritten Mozart'ſchen Quintetts in G-Moll vierhändig, deſſen Diſcantpart auf Cramer's Aufforderung ſeine Verehrerin nicht ohne Zagen übernahm und, vom Augenblick angeregt, mit Begeiſterung trefflich durchführte, ließ von beiden Seiten nichts zu wünſchen übrig und gewährte den Ausführenden und Zuhörern einen hohen Genuß.

Es mag auffallen, daß Cramer als geborner Deutſcher auch mit Deutſchen nur franzöſiſch oder engliſch ſpricht; aber außer der italieniſchen ſind ihm nur dieſe beiden geläufig; die Mutterſprache hingegen hat er zu lernen wenig Gelegenheit gehabt, da er in dem zarten Alter von anderthalb Jahren ſtand, als ſein Vater ſich in England anſiedelte. Sein nachmaliger Aufenthalt in Deutſchland (worauf ich in einem ſpätern Berichte zurückkommen werde) hat in dieſer Beziehung nicht ſonderliche Früchte getragen, ſo daß ſeine Gattin, eine geborne Engländerin, die ihn auf ſeiner letzten Reiſe dahin begleitete, mit der deutſchen Sprache vertrauter geworden iſt, als er.

Als ſechzehnjähriger Jüngling beſuchte Cramer zum erſtenmal Paris, und hielt ſich daſelbſt einige Jahre auf. Hier machte er die Bekanntſchaft eines ihm bisher fremd gebliebenen Schatzes, den ihm zu ſeiner großen Freude eine zufällige Veranlaſſung zuführte. Dies war ein Band Bach'ſcher Fugen und Präludien, der ihm als Tilgung eines kleinen Geldvorſchuſſes von einem jungen Muſiker, einem zahlungsunfähigen Bekannten, überlaſſen worden war. Geblendet, ſagte er, habe er beim Durchblättern des koſtbaren Bandes ſich gefühlt von dem nie geahneten Reichthum an tiefer Combination harmoniſcher Schönheiten, die ihm eine wahre Fundgrube genügendſter Löſung zu ſein ſchien alles deſſen, was die Theorie nur immer in dieſer Gattung an Schwierigkeiten aufzuſtellen vermöge. Mit größtem Eifer alſo gab er ſich dem Studium deſſelben hin, und wurde nur ſo hin und wieder von außen her aus ſeiner Emſigkeit aufgeſtört oder vielmehr geſchreckt durch tumultuariſche Auftritte, die bald ſeine volle Theilnahme erzwangen. Da draußen nämlich wurde ohne ſonderlich durchdachte Theorie eine Auflöſung anderer Art vorbereitet, bei welcher die combinatoriſchen Kräfte weniger auf harmoniſche Schönheit ausliefen, und die dem locker gewordenen vermorſchten Staatsverbande Vernichtung zu drohen begann. Fanatiſche Volkswuth tobte auf Gaſſen und Plätzen, die Baſtille war gefallen, der unglückliche de Launay gemordet, der erſte Bürgermeiſter Fleſſeles hatte daſſelbe Schickſal erlitten, und der Greis Foulon, mit einem Heuknebel im Munde, ſeine unbedachtſamen Worte über des Volkes Elend an einem Laternenpfahle büßen müſſen, der noch heutigen Tages zu ſehen iſt, und den ich auf meinen Wanderungen durch die hiſtoriſch merkwürdigen Straßen von Paris nicht ohne Schaudern habe betrachten können. Dies alles geſchah in der erſten Hälfte des Julimonats im Jahre 1789. Cramer bewohnte damals ein Stübchen hoch oben im Palais Royal, und mußte, um in den Garten hinabzublicken, die Manſarde beſteigen und hinausſchauen. Und da wälzte ſich denn der unbändige finſtere Strom daher, lärmend, ſingend, unter den gräßlichſten Todesverwünſchungen rachelechzend, an der Spitze auf Piken oder langen Stangen die blutigen Häupter der gefallenen Schlachtopfer als Siegeszeichen, vorüber. Dieſer ſcheußliche Anblick, ſagt Cramer, wirkte auf ihn ſo mächtig und hinterließ in ſeinem jugendlichen Gemüthe einen ſo tiefen Eindruck, daß es ihm noch jetzt unmöglich ſei, diejenigen Bach'ſchen Fugen zu ſpielen, die er gerade in jener Zeit geübt; er habe es mehrmals verſucht und jedesmal bei den Stellen, wo das entſetzliche Toben ihn aufgeſchreckt hatte, unwiderſtehlich abbrechen müſſen, ſo überwältige ihn die Erinnerung an dieſe unauslöſchlichen Schreckensbilder. Dies iſt namentlich mit der Fuge in B-Moll, Nr. 22 im zweiten Hefte der Simrock'ſchen Ausgabe der Fall. Und da er das Heft aufgeſchlagen und mit dem Finger lautlos die Stellen bezeichnete und verfolgte, erhob er plötzlich die Hände und bedeckte ſich abwendend das Geſicht.

Cramer bewohnt abwechſelnd London und Paris; in letzterem Orte jedoch, den er liebt und wo er gern den Winter zubringt, ſcheint er ſich ſeit einigen Jahren häuslich niedergelaſſen zu haben. Im Sommer pflegt er einen Ausflug nach irgend einem Seebade zu machen. Voriges Jahr war er in Boulogne (sur mer), wo er unter andern Bekannten auch das Moſcheles'ſche Ehepaar antraf. Zwiſchen ihnen ſcheint ein ſchöner, inniger Verkehr zu walten, und der ältere Meiſter ſpricht von dem jüngeren nicht anders als in den Ausdrücken der aufrichtigſten Liebe und der größten Hochſchätzung; er räumt, neben dem Künſtler, auch dem Menſchen in ihm einen hohen Werth ein, und endet ſelten ein Geſpräch über Moſcheles ohne deſſen ſchätzenswerthen, achtbaren Charakter hervorzuheben; er nennt ihn gern einen Ehrenmann. Auch die Geiſtesvorzüge und liebenswürdigen Eigenſchaften der einſichtsvollen Frau Moſcheles waren oft Gegenſtand unſerer Unterhaltung.

Ueberhaupt iſt es eine Freude, den Altmeiſter über Kunſtgenoſſen reden zu hören, ältere und jüngere. Seinem Urtheile liegt, neben der von ihm erkannten, von den Kunſtrepräſentanten der neueſten Zeit nach ſeiner Meinung maßlos überſchrittenen Norm des Schönen, zugleich auch das größte Wohlwollen, ſowie die Bereitwilligkeit zu möglichſter Vermittelung zum Grunde, und ſelbſt da, wo er tadeln zu müſſen glaubt oder Mißbilligung nicht verhehlen kann, geſchieht dies nie ohne Nachſicht und Milde. Den ſchlagendſten Beweis hiervon giebt wohl ſeine jüngſt erſchienene Widmung an **Liſzt**, der einer Richtung angehört, die dem Stammhalter der alten ſogenannten ſoliden Schule doch wohl als Aberration, ja als das Abnormſte in der Kunſt erſcheinen muß. Und dennoch begrüßte der ruhig edle Schwan den wilden jungen Aar mit einem Geſange aus tiefer Bruſt, und die Widmung des „Impromptu" war die ſchöne Anerkennung einer begeiſternden großen Idee.

Ich ſchließe für den Augenblick. Später ſoll Biographiſches folgen, welches dazu dienen wird, Irriges und Lückenhaftes in den verſchiedenen vorfindlichen Lebensbeſchreibungen Cramer's aus zuverläſſigſter Quelle theils zu berichtigen, theils zu vervollſtändigen.

Paris im Januar 1842.

Aug. Gathy.

Aus Stuttgart.

[Die Capelle; ihre bedeutendſten Mitglieder. — Die Abonnementsconcerte. — Gäſte. —]

(Schluß.)

An dieſe in Deutſchland anerkannte Autoritäten ſchließt ſich der zahlreiche Beſtand der Capelle an, welche brave Muſiker unter die übrigen zählt. Man kann wohl von Allen rühmen, daß ſie über das Handwerksmäßige der Kunſt hinüber und von der Kunſtſeele mehr oder weniger durchdrungen ſind.

Die Directoren dieſer ausgezeichneten Capelle ſind die HH. **Lindpaintner**, **Lachner** und **Abenheim**, wovon die beiden erſten als tüchtige Componiſten bekannt ſind. Hr. Lachner, Bruder des Münchner Capellmeiſters, iſt erſt vor Kurzem von einer anderthalbjährigen Krankheit geneſen und war demnach lange Zeit außer Dienſt geſetzt. Es droht uns die Gefahr ſeines Verluſtes, da es heißt, der neue Intendant des Berliner Theaters, Herr von Küſtner, habe eine vortheilhafte Einladung an ihn ergehen laſſen. Lachner hat eine allerliebſte Oper „die Regenbrüder" geſchrieben, die leider auswärts wenig gekannt iſt. Sie wurde hier mit größtem Beifall aufgeführt, konnte ſich aber des ſchlechten Buchs wegen nicht auf dem Repertoir halten. Von Lindpaintner's Opern werden der „Vampyr" gar nicht, die „Genueſerin" äußerſt ſelten gegeben. Sie ſprechen, aufrichtig geſagt, wenig an. Was hilft die glänzendſte Inſtrumentation, die größte Gelehrſamkeit (?) der Partitur, ſogar, wie bei der Genueſerin, ein gutes Buch, wenn der Hebel aller muſikaliſchen Empfindungen, die Melodie, fehlt? Ein großer Uebelſtand für unſer Opernrepertoir iſt, abgeſehen von der Dürftigkeit der Geſangsmittel, der Geſchmack des Hofes, welcher einzig und allein die italieniſche Muſik liebt. Des Königs Wille entſcheidet hier ohne Widerſpruch, und wir müſſen daher im Abonnement Roſſini, Donizetti und Bellini, ausnahmsweiſe Auber und Halevy, und nur bei Benefizvorſtellungen Mozart und Beethoven hören. Marſchner, Reiſſiger und der Münchner Lachner — deſſen neueſte Oper „Cornaro" zurückgewieſen wurde — ſind dem großen Publicum unbekannte Namen, und nur hier und da verirrt ſich, durch ein Gaſtſpiel, Kreuzer's „Nachtlager" auf die Bühne. Ueberhaupt war ſeit Langem die Oper dem Schauſpiele nachgeſetzt, eine Vernachläſſigung, die ſich noch geſteigert hat, ſeit der Schauſpieler, Hr. **Moritz**, zur Würde eines Oberregiſſeurs mit ausgedehnter Vollmacht auf alle Zweige des Theaters erhoben wurde. Für den Capellmeiſter muß die Controle eines ſolchen Mannes, der in der Muſik ein ganzer Barbar iſt, eine ſchwere Kränkung ſein, noch mehr, wenn es außer ſeiner Macht liegt, Umſtände zu ändern, die nicht zu ändern ſind. Allein, wie Jean Paul ſagt, hinter geſchloſſenen Lippen knirſchen die Zähne.

Das Meiſte verliert zuletzt immer das Publicum. Die hieſigen Theaterverhältniſſe locken keinen Namen von Bedeutung zum Gaſtſpiel; wir haben dies in letzter Zeit recht deutlich geſehen, wo nach dem ſchnell aufeinander gefolgten Tod des erſten Tenoriſten und Baſſiſten zwei vacante Stellen zu beſetzen waren. Dringender

Einladungen ungeachtet ſind die beſſern ausgeblieben; nur von kleinern Bühnen fanden ſich Concurrenten ein, und man mußte, um nur einige Opern geben zu können, einen Anfänger aus Breslau, Hrn. Seiler, zum Tenor, und einen Hrn. v. Kaler von der Berliner Königsſtadt, der auf der Durchreiſe nach Wien hier war, zum Baß engagiren.

Den Kern unſers muſikaliſchen Genuſſes bilden die zwölf Abonnementsconcerte, welche die k. Hofcapelle während des Winters im Redoutenſaale giebt. Sie laſſen ſich in ihrer Einrichtung mit den bekannten Leipziger Gewandhausconcerten vergleichen. Ein zahlreiches, intelligentes Publicum beſucht ſie, und da Hof und Adel nicht erſcheinen, ſo iſt der beſten deutſchen Muſik voller Zutritt erlaubt. Beethoven's Symphonieen werden meiſt alle im Winter durchgeſpielt und mit unverſtellter Begeiſterung aufgenommen. Lindpaintner hat ſich unſtreitig um dieſe Concerte große Verdienſte erworben, indem er ſie dem Publicum zum Bedürfniß machte und deſſen Kunſturtheil nach dem richtigen Zielpunct leitete.

Für Kammermuſik iſt ein kleines Feld gelaſſen. Man hört ſie meiſt nur in Privatzirkeln; anerkennungswerth iſt das Beſtreben der Bürgergeſellſchaft, welche je alle vierzehn Tage muſikaliſch-declamatoriſche Abendunterhaltungen giebt und darin häufig Quartette ſpielen läßt. Daß ein bei dieſem Anlaſſe ſehr gemiſchtes Publicum dergleichen Muſik ſchon ohne Langeweile hört, iſt zwar ein negatives, aber doch ein Lob.

Aeußerſt zahlreich waren dieſen Winter die Clavierconcerte. Die elfjährige Sophie Bohrer, der zwölfjährige Rubinſtein, Hr. Pyrkhert aus Wien, Hr. Krüger von hier, Hr. Baldenecker von Frankfurt, Hr. Evers von Hamburg ließen ſich in kurzen Pauſen nach einander hören. Wir waren nie Freund „der modernen Wunderkinder" und ſind es auch durch die Concerte jener kleinen Virtuoſen nicht geworden. Keineswegs, weil wir unbefriedigt über die außerordentlichen Leiſtungen ſolcher Kunſtphänome ſind, ſondern weil unſre Freude durch die Frage getrübt wird, wie lange wird es dauern, was wird das Ende ſein. Auch die Kunſt ſteht unter den allmächtigen Geſetzen der Natur. Ihre Verrichtungen ſind zum Theil phyſiſch ſo gut wie geiſtig. Die Macht von beiden bedingt die Natur im ordnungsweiſen Fortſchritt des Wachsthums, und nur Einklang zwiſchen beiden Mächten erzeugt die kräftige, geſunde, reife Frucht. Der Virtuoſe bedarf Sehne und Muskel, deren natürliche Kraft er durch Uebung ſpannt und erhöht, wagt er ſich an die Herculesarbeit des gegenwärtigen Clavierſpiels, und er bedarf des ausgebildeten Gefühlsvermögens der Phantaſie, und nicht allein ihres Beſitzes, auch deren klarer, zeitgemäßer Erkenntniß, um uns in ſeiner Kunſtleiſtung die Wahrheit der Natur — und ſchließt ſich nicht zugleich die Schönheit darein? — zu reproduciren. Vorher iſt es ein Auswuchs des ordnungsreichen Ganges der Natur, eine künſtliche Uebereizung oft großer Talente, die, was ſie in früher Zeit der Natur abgetrotzt, mit doppeltem Verluſt ihr zurückgeben müſſen.

Unter den genannten Pianiſten können wir allein Hrn. Evers herausheben. Wir hörten in ihm einen Künſtler, dem mit der Zuverläſſigkeit menſchlichen Urtheils die letzte Weihe vorauszuſagen iſt, und halten es für Pflicht, durch das Organ der Preſſe die Aufmerkſamkeit auf ihn zu lenken. Nach langen Kabalen kam Hr. Evers, der, da ſeine Schweſter als erſte Sängerin an der Oper iſt, ſeit einiger Zeit bei uns ſich aufhielt, zum Spielen und zeigte, daß er recht Vieles und recht Gediegenes kann. Es war dem großen Publicum eine unbeſtochne Erſcheinung, denn was wußte daſſelbe von dem Beifalle Wien's, welcher dem jungen Künſtler im vergangenen Winter daſelbſt reich zu Theil wurde. In einer Zeit, wo die Maſſen wiegen, hat es Werth, individuell zu ſein, und bei der Anzahl von Clavierſpielern, die einander nachtreten, heißt es gewöhnlich „der Letzte der Beſte". Der Eindruck iſt monoton, der Preis gilt nach der Kürze der Erinnerung. Gerade in der Ausnahme hat Hr. Evers den großen Vorſprung der Individualität. Im Bewußtſein des Hörers ſpielt er ſeine Leiſtung, ſie überdauert den Augenblick und rettet ſich in die Zukunft. Wir halten für unnütz die ſtereotype Terminologie des Pianofortes zu wiederholen. Sie iſt mehr oder minder das Gemeingut der meiſten Concertgeber. Mehr, als die Meiſterſchaft im Spiel, hat uns der Beruf des Hrn. Evers zum Componiſten erfreut. Reichthum der Gedanken, Fülle der Melodie, neue Erfindungsweiſe ſprechen aus vielen ſeiner Compoſitionen. Haslinger in Wien hat mehrere ſeiner Sachen, z. B. eine große Phantaſie, ein Scherzo und ein Capriccio, desgleichen ein Heft Lenau'ſcher Lieder in Verlag genommen, und ſeine neueſte Arbeit, eine vierſätzige Sonate, wird bei Schleſinger in Paris erſcheinen, wohin der brave Künſtler vor einigen Tagen zu längerem Aufenthalte abgereiſt iſt.

Ueber unſere Oper ſoll der nächſte Brief berichten. —

S.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 14. Den 15. Februar 1842.

Theorie. – Die deutſche Oper in Dresden. – Concert von Verhulſt. – Extrablatt aus Wien. – Vermiſchtes. –

> Was vor euch als todte Worte hier
> Auf dem Leichentuch liegt, auf Papier,
> Denkt es euch von Herz zu Herzen webend,
> Ohr und Herz auf leichtem Fittig hebend.
> Nathuſius.

Theorie.

1) Das Syſtem der Muſik-Schlüſſel auf die einfachſten Grundſätze zurückgeführt von Joſeph Lanz. — Wien, bei Diabelli u. Comp. — 19 Seiten gr. 8. —

Unter den mannichfachen Vorſchlägen zu Vereinfachung der muſikaliſchen Zeichen, namentlich in Bezug auf die Schlüſſel, iſt vorliegender einer der durchdachteſten und ausführlichſten. Schon J. C. Lobkowiz behauptet in ſeiner 1645 zu Wien erſchienenen: Arte nuova Musica, daß ein einziger Schlüſſel hinreichend. Der Engländer Th. Salmon ſchlägt in ſeinem 1672 zu London erſchienenen Werke vor, bei einem einzigen Schlüſſel für den Baß den Buchſtaben B, für die Mittelſtimmen M und den Discant Tr: zu gebrauchen. Lambert will in ſeinem Principes du Clavecin (Paris 1702), daß man auf dem Claviere nach einerlei Schlüſſel für beide Hände ſpiele. Eben ſo haben bereits Caſſagne in ſeinem Traité général des élémens du chant (Paris 1766) und M. Gretry in ſeinem Memoires, ou essai sur la Musique (Paris 1789) ähnliche Vorſchläge gemacht, die freilich alle nichts geholfen haben. Der Verfaſſer vorliegenden Schriftchens ſtellt nun, nachdem er im erſten Abſchnitte ſich über den Zweck der Schlüſſel, im zweiten über die Unzulänglichkeit und Unzweckmäßigkeit der bis jetzt noch gebräuchlichen verbreitet, im dritten die Grundſätze zu einem neuen feſt. Er nimmt einen einzigen Schlüſſel an, welcher 1) den Ton c bezeichnet, der einmal von der praktiſchen Muſik als Normalton betrachtet wird, welcher 2) ſeinen Sitz in der Mitte des Notenſyſtems, alſo auf der mittelſten der 5 Linien, hat (wo der Altſchlüſſel ſteht), welcher 3) noch ein Zeichen an ſich trägt, das den jedesmaligen Tonumfang möglichſt im Raume der 5 Linien in den verſchiedenen Tonhöhen (Octaven) deutlich anzeigt.

Statt der 8 noch gebräuchlichen verſchiedenen Schlüſſel reiche hier ein einziger hin; und wie hoch oder wie tief auch z. B. der Ton c liege, ſo hat die ihn bezeichnende Note doch ſtets ihren Sitz auf der mittelſten Linie. Durch einfache, dem Schlüſſel beigegebene Zeichen wird beſtimmt, ob der Ton der Contra-, der großen-, der kleinen-, der einmalgeſtrichenen ꝛc. Octave angehöre. Dem Einwande, daß bei dem weiten Tonumfange viele ſolche Zeichen nöthig werden, namentlich wenn man das 8va ····· Zeichen vermeiden will, und man deshalb leicht in Verwirrung gerathen könne, begegnet der Verfaſſer damit, daß zur gewöhnlichen Anwendung nur drei derſelben hinreichen und daß, indem die Noten immer dieſelben Namen behalten, dem Leſenden eine weſentliche Erleichterung verſchafft werde. Da das charakteriſirende Zeichen nur die Octave betrifft, ſo heißt der Schlüſſel der Octavenſchlüſſel. Im fünften Abſchnitte und zum Schluß ſind Proben dieſer Notenſchrift beigegeben.

Auf den geübten Tonkünſtler, deſſen Auge ſich an die zeitherige muſikaliſche Zeichenſprache gewöhnt, wird der Anblick dieſer Schrift ohne Zweifel einen ſtörenden Eindruck machen, wenn auch nicht abzuleugnen iſt, daß ſie genau, deutlich und namentlich für den Lernenden ungleich bequemer iſt als die gebräuchliche, der Erleichterung für das Partiturſpiel von einer Vocal- oder Streichinſtrumental-Muſik zu geſchweigen, denn was das Leſen der vollſtimmigen Partitur betrifft, ſo können mit dieſem Schlüſſel natürlich nicht jene Schwierigkeiten gehoben werden, welche aus der Natur der, verſchiedener Stimmungen fähigen, Blasinſtrumente entſpringen.

Sollte auch, wie beinahe vorauszuſehen, des Verfaſſers Idee nicht, oder doch ſo leicht nicht, realiſirt werden, ſo verdient ſie doch um ſo mehr Beachtung, als das nach ihr aufgeſtellte Syſtem einfach und umfaſſend iſt, und jedenfalls eine gröſſere, als das in Italien erfundene unerquickliche C. Gambale'ſche Syſtem. —

J. B.

---

2) Bildliche Darſtellung des Syſtemes der Tonarten, erläutert durch eine Gedächtnißtafel zur Verſinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonieen, Modulationen und Verwandtſchaften; baſirt auf die muſikal. Schriften des Hrn. Profeſſor Dr. Marx, in Fragen und Antworten, zum Gebrauch in Schulen, für Lehrer und Schüler, ſo wie zur Unterſtützung des eigenen Studiums der Muſik, entworfen von C. von Decker. Zweite Auflage. — Berlin, in Commiſſion bei Müller. —

Auch in der Muſik hat alſo Peſtalozzi's Methode, den Unterricht auf ſinnliche Anſchauung zu baſiren, in dem Verfaſſer dieſer muſik. Gedächtnißtafel ihren Vertreter gefunden. Nicht kann hier von einer Kritik der Idee zu dieſer Methode die Rede ſein, da ſie zu weit führen würde, wohl aber von der diesfälligen Anwendung derſelben auf Muſik, dieſe rein romantiſche Kunſt, welche die Idee des Schönen mittelſt der Töne zur innern geiſtigen Anſchauung bringt. In ſo weit der vom pädagogiſchen Geſichtspuncte aus ſo behandelte Gegenſtand nur einen Theil der Elementarkenntniſſe der Muſik als Wiſſenſchaft betrifft, rechtfertigt der Scharfſinn in Erfindung der Figur, die Einfachheit in deren Ausführung, überhaupt die Deutlichkeit der Verſinnlichung den gewählten Vorwurf. Der beigegebene Catechismus lehrt in 60 Fragen und Antworten die Tonarten, deren Vorzeichnungen, die Intervalle, die Akkorde (natürlich nur die hauptſächlichſten), die Verwandtſchaften der Tonarten und ſogar die Anfänge zur Modulation nach Anleitung der Gedächtnißtafel kennen, und enthält eine Zugabe welche die Notenſchlüſſel, den Umfang der Stimmen und die enharmoniſche Tonverwechſelung erläutert. Daß in dem Catechismus weder das ſynthetiſche, noch analytiſche Verfahren angewendet, liegt in dem rein Mechaniſchen des ganzen Verfahrens. Für die Zweckmäßigkeit des Werkchens zum Elementarunterrichte bürgt übrigens die vorliegende zweite Auflage, ſo wie der Umſtand, daß bereits Schritte für deſſen Einführung in den Schulen und Lehrer-Seminarien Preußens geſchehn. —

J. B.

Die deutſche Oper in Dresden 1842.

Eine Skizze von J. P. Lyſer.

Der Tod Morlacchi's iſt von Vielen, die ihn und ſein Wirken in Dresden kannten, und gewiß mit Recht beklagt worden. Die unter ſeiner Leitung ſtehende italieniſche Oper gewährte, ſo lange ſie beſtand, nicht nur den Dresdenern, ſondern auch zahlloſen Fremden Kunſtgenüſſe, wie ſie keinem Publicum irgend einer andern Stadt geboten wurden, denn was München eine Zeitlang in der Art beſaß, war mit dem zu Dresden in keiner Hinſicht zu vergleichen. Und ſelbſt nachdem die italieniſche Operngeſellſchaft aufgelöſt war, verſtand es Morlacchi, die übriggebliebenen Kräfte aufs Trefflichſte zu benutzen, ſo daß die italieniſchen Opernvorſtellungen keineswegs aufhörten, einzelne derſelben gewannen ſogar gegen frühere noch an Werth, wie z. B. der Otello, die Sonnambula, die Capuleti und Montecchi; vor allen war es aber der Don Juan, welcher, nach Mozart's Originalpartitur neu einſtudirt, uns in einer Vollſtändigkeit und Vollendung der Ausführung entzückte, wovon man früher hier keine Ahnung gehabt hatte und ſchwerlich in einer andern Stadt Deutſchlands bis dieſen Augenblick hat.

Welche Verdienſte ſich Morlacchi ferner durch die Gründung des Wittwen-Penſionsfonds um unſere Capelle erworben hat, wurde in einem früher in dieſen Blättern erſchienenen Aufſatze von Hrn Schiffner bemerkt, der ein treues Bild Morlacchi's, wie ſeiner Verdienſte und Schwächen, aufſtellte.

Wenn wir nun aber den Verdienſten des Geſchiedenen und ſeinem Inſtitute die vollſte Anerkennung zollen, wenn die Erinnerung an das Gute, was er uns bot, uns ſtets eine freundliche bleiben wird, ſo darf es demungeachtet doch nicht befremden, wenn wir die Auflöſung der italieniſchen Oper nicht eben beklagten, und wenn wir nicht trauern bei der höchſt wahrſcheinlichen Vorausſetzung, daß nach Morlacchi's Tode die italieniſchen Opernvorſtellungen gänzlich von unſerer Bühne verſchwinden und für die Zukunft verſchwunden ſein werden.

Der Grund davon iſt ganz einfach der: wir beſitzen gegenwärtig eine deutſche Oper, die, was das Perſonal betrifft, faſt nichts zu wünſchen übrig läßt — daß Reiſſiger ein viel beſſerer Dirigent als Morlacchi iſt, kann geſagt werden, ohne dem Verewigten zu nahe zu treten. Es liegt dies in der Natur der Sache, ſo wie in der Bildungsgeſchichte der beiden Männer.

Wir aber ſind Deutſche, und — dem Himmel ſei Dank! mindeſtens in Dresden der Mehrzahl nach dahin gelangt, zu erkennen, was wir an den Werken eines Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Marſchner beſitzen, und hoffentlich werden uns auch die Werke eines Spohr, Lindpaintner, Ries für die Folge nicht mehr vorenthalten werden. Es wäre dies ſonſt eine Ungerechtigkeit, da die Opern claſſiſcher Ausländer, wie Cherubini, Spontini, Boieldieu u. A. (Meyerbeer's, Roſſini's und Auber's nicht zu gedenken) bei uns ſo heimiſch ſind als in Frankreich und Italien.

Haben wir aber für unſere deutſche Oper ſolche Ausſichten — und wir haben ſie wirklich — denn Reiſſiger und unſer wackerer Opernregiſſeur Fiſcher ſind darüber einig, daß unſere Oper das leiſten müſſe, was ſie vermöge ihrer ausgezeichneten Mittel zu leiſten berufen iſt — wie könnte es uns da einfallen, um das, was mit Morlacchi's Tode einging, zu klagen? Claſſiſche italieniſche Opern werden wir nach wie vor hören — und wenn auch nicht italieniſch, doch gewiß nicht minder gediegen, dafür mag die deutſche Aufführung des Don Juan bürgen. Das Verſchwinden der Opern eines Donizetti von der hieſigen Bühne wäre wahrlich in keiner Hinſicht als Verluſt zu betrachten, und da ſelbſt die Schröder-Devrient den Bellini nicht mehr über Waſſer hält, wollen wir nicht von Verluſt reden, denn der Gewinnſt, daß die Kräfte unſerer Oper nicht mehr getheilt oder auch — um ehrlich die Wahrheit zu ſagen — nicht mehr zerſplittert werden, iſt zu groß, und wäre immerhin ſchon eines Opfers werth — könnte hier überhaupt von einem Opfer die Rede ſein.

Es iſt ganz unleugbar, daß ſeit dem Augenblick, wo Reiſſiger freiern Spielraum für die Entfaltung ſeiner Kraft gewann, die Leiſtungen der deutſchen Oper auf überraſchende Weiſe ſich hoben und mehr und mehr claſſiſche Werke zur Aufführung kamen, wogegen die leichtere franzöſiſche und italieniſche Fabrikwaare, woran früher unſer Sängerperſonal ſeine Kraft oft auf unverantwortliche Weiſe zerſplittern mußte, mehr und mehr verſchwindet. Die Zahl der Gründlinge überwiegt jetzt nicht mehr die der größern gediegenen Schöpfungen, dies iſt Thatſache, und wir wollen hoffen, daß ſolche beſtehen und immer mehr erſtarken werde.

Ausführlicher über einzelne Leiſtungen eines Inſtituts, wie die Dresdner Oper, zu berichten, freudig auf das Gelungene hinzudeuten, auf das aufmerkſam zu machen, was etwa noch fehlt, iſt eine ſo ehrenvolle Aufgabe, daß ich verſuchen will, mich ihr nach beſtem Wiſſen und Gewiſſen zu unterziehen. Beſprechungen ſolcher Art haben nicht nur einen localen Werth — ſie mögen auswärts zu gleichem rühmlichen Streben anregen.

Es verſteht ſich von ſelber, daß wir, um die Leiſtungen der Dresdner deutſchen Oper gerecht und gründlich beurtheilen zu können, uns vorher mit ihren Kräften, welche ihr dermalen zu Gebote ſtehen, genau bekannt machen, und ſo beginne ich zuerſt mit der Aufzählung und Charakteriſtik unſeres Sänger-Perſonals.

(Fortſetzung folgt.)

Concert von J. J. H. Verhulſt,

d. 21. Januar.

Pſalm, Hymne, Symphonie, Kyrie und Gloria vom Concertgeber. — Arie von Mozart, desgl. von Gluck. —

Es handelt ſich begreiflich hier weniger um Darſtellung als um Dargeſtelltes, um die Compoſitionen, deren Beſprechung doch, nicht minder begreiflich, eine motivirte, erſchöpfende Beurtheilung nicht ſein kann — unter vielen Gründen aus dem einen, weil drei, vier Werke von größtem Umfange mit maſſenhafter Mittelverwendung, wie ſie einander in der Wirkung drücken müſſen, ſo in der Erinnerung keinen genug klaren Eindruck hinterlaſſen. — Unter den kirchlichen Compoſitionen gefielen uns die Hymne für achtſtimmigen (?) Chor, ihr zunächſt der Pſalm am meiſten als ächt und charakteriren in Geſinnung und Haltung. Gegen das Kyrie und Gloria, gegen die zu breitgeſtreckte Form, im Verhältniß zum verwendeten Material und deſſen Feingehalt, gegen die nicht immer kirchwürdige (z. B. des Schlußchors) oder ſinngerechte Auffaſſung (z. B. des Kyrie) hätten wir Manches einzuwenden, obwohl ſich einzelnes Schöne auch in dieſen Stücken findet. Gegen die unpaſſende gewöhnliche Behandlung des Kyrie eleiſon, namentlich im Betracht, daß man dieſelbe Bitte — nur lateiniſch (miserere nostri) — ſpäter um ſo kläglicher zu behandeln pflegt, da doch gerade hier in den Worten qui tollis peccata mundi die Zuverſicht auf Erhörung ausgeſprochen wird — als ob der Herr Gott des Griechiſchen weniger kundig und was weniges lauter deshalb anzuſchreien ſei — hiergegen iſt ſchon ſo viel und weiſe geſprochen, die Weisheit aber von den Componiſten (den meiſten) bis dato ſo beharrlich ignorirt worden, daß wir darüber weiter keine Worte verlieren, als — die eben verlornen. Nun zur Symphonie. Wenn unſer Urtheil über die Hymne von dem des Publicums abwich (ſcheinbar vielleicht nur, weil letzteres bei dem ungewöhnlichen Schluſſe ungewiß und ohne Stichwort von ſeinen wohl ſelbſt überraſchten Souffleuren verlaſſen, den rechten Moment vorüberließ), ſo ſind wir deſto mehr mit demſelben einverſtanden, daß es die Symphonie als das Chef d'oeuvre des Concerts und des Componiſten behandelte. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir den rauſchenden Beifall nicht blos als Zeichen des Wohlgefallens über den momentanen Genuß, ſondern als glückwünſchende Theilnahme an dem Streben des Componiſten überhaupt und deſſen glücklichen Beſchreitung eines neuen Feldes interpretiren, die wir ihm ſelbſt hiermit zollen. Um ihn aber nicht mit einem allgemeinen Lobſpruche abzufertigen, faſſen wir die Eindrücke, die das Werk auf uns gemacht, in folgende wenige Andeutungen zuſammen: daß uns am wärmſten der dritte und letzte Satz angeſprochen, daß das Scherzo wohl ein aufgeweckter friſchwirkender Satz und nicht ohne electriſche Kraft, überraſchende Originalität der Gedanken aber nicht ſeine ſtärkſte Seite iſt; daß uns manche Motive für die Symphonie nicht hoffähig ſchienen und durch die maſſenhafte Behandlung eher herabgedrückt als gehoben wurden; daß der erſte Satz zu ſeiner Einleitung wohl in einem formellen Mißverhältniß — wie ein kleines Buch nur als Anhang zur großen Vorrede — ſteht; daß die gewandte, fleißige Arbeit, die reiche (nicht blos ſtarke) Inſtrumentation, das lebenvolle warme Colorit des ganzen Werkes nachdrücklich zu rühmen ſind. Ein ſpäterer Beurtheiler möge nach wiederholten Aufführungen oder Erſcheinen der Partitur unſere Meinung beſtätigen oder berichtigen. — Daß der Eindruck des ganzen Concerts nicht durch ſchreiende Contraſte in der Staffage geſtört wurde, iſt vielleicht durch des Componiſten Einfluß bewirkt. Daß z. B. Frl. Meerti diesmal von Donizetti bis zu Mozart, und zu einer ſeiner einfachſten Arien herabſtieg, ſie ſogar von Allem, was wir von ihr hörten, am beſten ſang, ja beſſer als Donizettiana, ja ſo gut, daß ſie dem Publicum gar nicht gefiel, obwohl viel Applaus fand (wir hatten Gelegenheit, mehrere offenherzige Meinungen ſtark Applaudirender zu vernehmen, dann die ironiſche Luſt, noch mehr herauszulocken). So wollen wir denn dankbar ſein, unſer deutſches Gewiſſen beruhigen, und uns mit dem nach dem reichen exotiſchen Gaſtmahl uns zugeworfenen vaterländiſchen Biſſen begnügen. — Hr. Tuyn ſang die Arie des Pylades aus Iphigenie in Tauris ebenfalls ſehr ausgezeichnet. —

Dz.

Extrablatt aus Wien.

[Pariſh-Alvars.]

Die Concertfluth der diesjährigen Saiſon ſchwillt immer gewaltiger an. Neben Ausgezeichnetem trabt, wie natürlich, Gewöhnliches, Zuſammengeſtoppeltes einher, und als eigentliche Bereicherung der exequirenden Kunſt dürften blos die Leiſtungen des Harfenvirtuoſen, **Pariſh-Alvars**, angeſehen werden. Dieſer geiſtvolle Sohn Albions genießt zwar ſchon lange eines bedeutenden Rufes, zog ſich aber durch fünf Jahre ganz zurück und trat erſt im vorigen Monate mit einer koloſſal-potenzirten Meiſterſchaft wiederum vor das Publicum. Er wirkte zweimal in fremden Akademieen mit, gab dann ein eigenes Concert und erhielt jedesmal einen außergewöhnlich ſtürmiſchen Beifall. Er hat ſein Inſtrument ſowohl von Seite der Bravour als des Gefühlsausdrucks auf einen noch nicht dageweſenen Culminationspunct geſteigert und gilt in ſeiner Sphäre als Schöpfer. Sein Ton vereinigt zarte Weichheit mit üppiger Kraft, und nur ein mit den Feinheiten und Particularitäten der Pedalharfe genau Vertrauter könnte ſich in eine detaillirte Analyſe ſeiner gigantesken Technik einlaſſen, deren Wagniſſe und Siege unglaublich ſind. Vollgriffig dahin rollende Akkorde, weitgereckte Sprünge, die präciſeſten Ligaturen, Staccato's, Arpeggien u. ſ. w. runden ſich zu einem harmoniſchen Ganzen, und die difficilſten Figuren des modernen Bravourſpiels werden in groſem Maßſtabe mit ungebrochener Kraft und ſicherſter Machtvollkommenheit ausgeführt. Daß ſich der Künſtler bei ſolcher Höhe mit gleicher Gewandtheit in **allen** Tonarten zu bewegen weiß (was bei der Pedalharfe eine der größten Schwierigkeiten iſt), und die Philiſterhaftigkeit der bisherigen Concerteffecte ſeines Inſtrumentes verſchmäht, verſteht ſich von ſelbſt. Die prägnante Zuſammendrängung des Unerhörten macht vielmehr im Anfange eine betäubende Wirkung. Dabei ſtehen Seele und lebendiger Ausdruck ſeines Spieles in gleicher Höhe mit ſeinem Mechanismus. Auch als Compoſiteur hat er durch ſchöne Formen und eine Fülle geiſtreicher Wendungen einen ſehr günſtigen Eindruck hinterlaſſen. Er ſoll eine Maſſe von Compoſitionen fertig haben, die theils Uebertragungen fremder Tonſtücke auf die Harfe, theils Originalarbeiten ſind. Er hat uns bereits verlaſſen und iſt geſonnen, auf ſeiner Reiſe nach London ſich namentlich dem muſikaliſchen Richterſtuhle Leipzigs zu ſtellen. —

T—.

Vermiſchtes.

. Es iſt der Red. die Copie eines Briefes des Hrn. **St. Georges** in Paris an Hrn. Capellmſtr. **Lachner** in München mitgetheilt worden, nach der die in Nr. 5. der Zeitſchrift gegebene Notiz einigermaßen zu berichtigen iſt. Hr. St. Georges leugnet durchaus, daß er dem deutſchen Componiſten ſein Textbuch zum ausſchließlichen Gebrauch verkauft, da es ein offenbarer Unſinn wäre, Jemandem im Auslande etwas für 2000 Frcs hinzugeben, was ihm an Ort und Stelle (in Paris) 20,000 Frcs. einbrächte; er habe Hrn. Lachner nur das Eigenthumsrecht für Deutſchland verkauft ꝛc. ꝛc. — Wir wollen gern glauben, daß Hr. St. Georges im Recht iſt. Wenn er aber die Summe von 2000 Frcs. une incroyable condition. — une légère, une pauvre somme nennt, und zum Schluß ſeines Briefes dazuſetzt: „er wolle dieſe pauvre somme dem Componiſten zurückſchicken, und die deutſche Muſe möge das Textbuch als ein ihr von der franzöſiſchen Muſe der Dichtkunſt dargebrachtes Geſchenk betrachten", ſo hat er nicht Recht, und geſellt ſich nur jenen franzöſiſchen Prahlern bei, wie wir ſie neueſter Zeit zu belächeln ſo oft Gelegenheit gehabt. Der Brief iſt wirklich impertinent. —

. Wie kommt es, daß eine der zarteſten, lieblichſten Symphonieen von **Mozart**, die in B-Dur (in der Breitkopf-Härtel'ſchen Partitur-Ausgabe Nr. 11.) ſo ſelten gehört wird? Sie iſt auch deshalb merkwürdig, weil ſchon in ihr das berühmte viernotige Thema vorkommt, das Mozart im letzten Satze der großen C-Dur-Symphonie verarbeitet. — Eine andere Frage: ſollte die in derſelben Ausgabe als Nr. 9. bezeichnete Symphonie in D wirklich von Mozart herrühren? — Eine weitere Begründung ſeines Zweifels behält ſich Ref. vor. —

. L. G. **Neumann** in Wien zeigt an, daß er an einer Biographie **Franz Schubert's** arbeite, die eheſtens in Druck erſcheinen ſoll. —

. In Wien wird wieder viel **Menuett** getanzt. Bei Haslinger ſind bereits neue Menuetten erſchienen. —

. Hr. **Pariſh-Alvars** iſt hier eingetroffen und wird ſich hoffentlich bald hören laſſen. —

Geſchäftsnotizen. December. 2. Weimar, v. M. Fr. Gruß. — 4. Halle, v. R. — 6. Dresden, v. C. — Altenburg, v. M. — 7. Oldenburg, v. P. — 9. Berlin, v. v. A. Dank. — 11. Altenburg, v. M. — 14. Wien, v. v. L. — 16. Paris, v. K. u. M. — 18. Hamburg, v. C. — Stuttgart, v. C. — 20. Rotterdam, v. K. — 21. Halle, v. R. — 22. Braunſchweig, v. G. — 23. Münſter, v. K. — 27. Dresden, v. S. — Hamburg, v. L. — 29. Erfurt, v. K. Dank. — 30. Breslau, v. H. Vielen Dank. — Cöln, v. K. — 31. Berlin, v. v. D. — Dresden, v. v. M. — Breslau, v. K. u. S. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 15. Den 18. Februar 1842.

Album's. — Die deutſche Oper in Dresden (Fortſetz.). — Aus St. Petersburg. — Vermiſchtes. —

— Tröſtlich
Iſt es für uns den Mann gerühmt zu wiſſen,
Der als ein großes Muſter vor uns ſteht.
Goethe.

Album's.

Album Beethoven: dix morceaux brillants pour le Piano, composés par MM. Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Taubert et Thalberg etc. etc. — Vienne, chez P. Mechetti qm. Carlo. — 4 Thlr. —

Wenn ein echter Beethovener vom Anblicke der köſtlichen Schale, die das Album umgiebt, ſchon auf das innigſte erfreut ſein muß, ſo ſtört ihn beim Aufſchlagen vielleicht nur der fränkiſche Titel. Beethoven haßte ſie bekanntlich (auch das Wort brillant); man hätte daran denken ſollen. Gewiß aber geſchah es nur, um dem Werke — über deſſen Zweck weiter unten —, die größtmöglichſte Verbreitung zu geben, wozu, nach händleriſcher Anſicht wenigſtens, franzöſiſche Titel gehören. Werfen wir aber noch einen Blick auf die Schale, von der wir ſprachen. Sie iſt eine wahre Zierde des Albums in Erfindung und Ausführung; der Künſtler, der ſie gezeichnet, J. N. Geiger. Auf der Frontſeite ſehen wir Beethoven in energiſcher Haltung, die Saiten einer Lyra rührend, ihm zur Seite zwei weibliche Geſtalten, zu Füßen zwei Hirten, wie von ſeinem Spiele entzückt. Auf der Rückſeite finden ſich in Arabesken eingefaßt Abbildungen des Hauſes in Bonn, in dem Beethoven geboren, daneben des Schwarzſpanierhauſes in Wien, in dem er geſtorben, weiter unten des Grabſteines auf dem Währinger Kirchhofe. Beide Zeichnungen machen einen vortrefflichen Eindruck.

Ueber den Zweck ſpricht ſich der Hr. Verleger, der das Unternehmen mit großen Mühen zu Stande gebracht, in einer einzeln gedruckten Bekanntmachung dahin aus, daß er den baaren Erlös von 500 Exemplaren der Comitee zur Errichtung des Bonner Denkmals überſenden werde, mithin eine nicht unbeträchtliche Summe, die zur Beſchleunigung der Errichtung des Monumentes in etwas beitragen könnte; denn es ſoll leider noch viel an der erforderlichen Summe fehlen. Gebührt ſo dem Unternehmer eine Auszeichnung für ſeine Idee, ſo noch mehr den Componiſten, die ſie auf uneigennützigſte Weiſe verwirklichen halfen. Und hier müſſen wir wieder zuerſt *F. Mendelsſohn-Bartholdy's* erwähnen, der mit einem ganzen Variationencyklus, mit einem ordentlichen, ſeiner und des Zweckes würdigen Opus beiſteuerte. Daß dieſer Beitrag auch in muſikaliſcher Hinſicht der bedeutendſte, wollen wir Niemandem einreden, der einen andern Geſchmack hat; uns ſcheint es ſo. Doch iſt im Album für Viele geſorgt, wie ſchon die Namen, die es ſchmücken, vermuthen laſſen. Eine ſtrenge Kritik jedes einzelnen Beitrages wäre hier übrigens nicht am Ort. Ein Componiſt hat nicht immer *beſte* Werke vorräthig, Kleinigkeiten, Impromtus ſchon eher, und ſo ſendet er, vom Verleger gedrängt, endlich von letzteren. Gewiß, daß ſelbſt mancher der hier Beitragenden beim Fortſchicken gedacht hat: für ein Album *für Beethoven* paßt dies Stück doch nicht beſonders. *Liſzt* zog ſich geſchickt genug heraus, er ſchickte den Trauermarſch aus der heroiſchen Symphonie in einem ausgezeichneten Arrangement. Die Anderen gaben meiſtens Eigenes. *Chopin* obenan ein Präludium ganz in ſeiner Weiſe; ebenſo *Henſelt* ein Wiegenlied, anmuthig doch ſchwer. *Taubert* giebt eine „Phantaſie", ein wunderliches Stück, das mehr anzieht, als mundet. *Moſcheles* ein paar Etuden, von denen mir die erſte einleuchtet, während mir der Sinn der andern verſchloſſen geblieben. Thalberg bringt eine romance sans paroles, und wirklich ein Lied ohne Worte in's Franzöſiſche überſetzt. Döhler ein Stück im Fünfviertel-Tact, der nun einmal nie klingt und klappt, und eine Tarantelle. Endlich Czerny und Kalkbrenner, jener ein Notturno, dieſer ein Scherzo.

Dies im flüchtigſten Umriſſe der Inhalt des ſchönen Album's, das ſich bald in allen deutſchen Landen verbreiten möchte. Zu einem Feſtgeſchenk eignet es ſich ſeiner prachtvollen Ausſtattung halber ganz beſonders. Und ſo ſei den Künſtlern, die es innerlich ausſtatten halfen, für ihre Gaben nochmals gedankt. —

(Schluß folgt.)

Die deutſche Oper in Dresden.

(Von J. P. Lyſer.)

(Fortſetzung.)

Unſere Oper zählt gegenwärtig folgende Mitglieder:

Tenor.

1) Herr J. Tichatſchek. Der Name dieſes Sängers iſt im In- und Auslande gefeiert und das Dresdener Publicum vergöttert ihn neben der Schröder-Devrient. Irr' ich nicht gänzlich, ſo berichtete ich in dieſer Zeitſchrift zuerſt über das erſte Auftreten des Hrn. Tichatſchek auf der hieſigen Hofbühne. Die Rolle, welche er gab, war der Tamino in Mozart's Zauberflöte, und ich glaube, ich habe damals ſeinem ſeelenvollen Vortrage, ſo wie ſeinen außerordentlichen Mitteln, mit denen er von der Natur ausgeſtattet iſt, die verdiente Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Hr. Tichatſchek hatte damals noch gar keinen Ruf, und ſo viel ich weiß, dankte er es einzig der Empfehlung des verſtorbenen Hofſchauſpielers Weimar, daß er hier zum Gaſtſpiel gelangte und ſpäter zu einem Engagement, wie ſich deſſen gegenwärtig wohl kein anderer Tenoriſt in Deutſchland zu erfreuen hat.

Hr. Tichatſchek wurde, ſobald er Mitglied der Dresdner Hofbühne war, auf ungewöhnlich ſchnelle Weiſe berühmt, und zwar nicht durch Hilfe guter Freunde — wie das bei ſo manchem andern Künſtler oft der Fall iſt, ſondern durch ſein Talent, welches ihm ſeine ärgſten Gegner nicht abſtreiten konnten. Durch die Entfaltung dieſes ſtaunenswerthen Talents hat Hr. Tichatſchek das Publicum überraſcht, hingeriſſen, ſeinen Ruhm als einen der ausgezeichnetſten Tenoriſten für die Dauer begründet, und dennoch hat er den Erwartungen ſeiner Freunde nicht entſprochen.

Ich geſtehe es offen, daß ich mit unter dieſe erſten Freunde gehöre, daß ich hoffte, Tichatſchek's ganzes Streben werde dahin gehen, für den claſſiſchen Geſang ſich auszubilden. Aber während die Schröder-Devrient dem claſſiſchen Genre — welches ſie nie ganz aufgab — ſich mit Eifer wieder zuwendet, ſcheint es, als entferne Tichatſchek ſich immer weiter davon und neige ſich ganz jener Art und Weiſe zu, wie ſie für die neuere franzöſiſche große Oper ſich eignet.

Daß Tichatſchek hier Staunenswerthes leiſtet, iſt ſo anerkannt, daß es der Erwähnung gar nicht mehr bedarf, und ſicher kann man ſich z. B. keine vollendetere Darſtellung des Raoul in den Hugenotten denken, als wie ſie Tichatſchek liefert, auch ſein Maſaniello iſt, was den Geſang betrifft, eine großartige Leiſtung; ob aber und wie lange noch Tichatſchek's Kraft für dieſes Genre ausreicht, iſt eine Frage, welche die Freunde ſeines Talents ſich nicht ohne Beſorgniß vorlegen.

Und dieſe Beſorgniß muß ſich ſteigern, wenn wir es uns nicht verhehlen können, daß Hr. Tichatſchek nicht eigentlicher Geſangsvirtuos iſt! Die Ausbildung ſeiner Stimme, ſeine Kenntniß derſelben ſteht durchaus nicht im Verhältniß zu ihr, und in dieſer Hinſicht wird er nicht nur von unſerm Babbnig (welcher Meiſter im italieniſchen Geſange iſt) und von unſerm claſſiſch gebildeten Schuſter übertroffen, ſondern ſelbſt von weit minder renommirten Sängern. Es iſt aber zu allgemein bekannt, wie ſehr eine gute Schule eine Stimme conſervirt, wogegen die coloſſalſte Stimme, wenn ihr die zweckmäßige Ausbildung fehlt, nur zu oft in wenigen Jahren total zu Grunde gerichtet wird.

Bis dieſen Augenblick iſt allerdings noch keine Verminderung im Stimmfonds Tichatſchek's bemerklich, dies iſt das allgemeine Urtheil ſeiner beſorgteſten und ſtrengſten Freunde; dagegen verhehlen ſie nicht, daß ſie den frühern Schmelz ſeiner Stimme oft ſchmerzlich vermiſſen, wo Tichatſchek es unternimmt, auf eine Weiſe effectuiren zu wollen, welche der Abſicht des Componiſten oft geradezu entgegen iſt. Hierher rechnen wir den Vortrag des allbekannten: „Du ſtolzes England, freue dich!“ in Marſchner's Templer und Jüdin), wo Tichatſchek ſich übernimmt, anſtatt das Lied mit Gefühl, Begeiſterung und ritterlicher Courtoiſie vorzutragen, wie wir es in frühern Jahren von Babbnig ſo vollendet hörten. Das große Publicum hat freilich Hrn. Tichatſchek, als er dieſes Lied vortrug, ſtürmiſch applaudirt und es da capo verlangt, das beweiſt aber nichts gegen das Urtheil wahrhaft wohlmeinender und ruhig prüfender Beurtheiler, und bitten möchten wir Hrn. Tichatſchek um ſeiner ſelbſt willen, es doch nicht wie bisher unter ſeiner Würde zu halten, den Don Octavio im Don Juan mit allem Aufgebot ſeiner Kräfte im Sinne des unſterblichen Componiſten zu ſingen. Der Vortrag der letzten Arie in B iſt wahrlich nicht ſo leicht und mag gar wohl für einen *Prüfſtein* eines guten Tenoriſten gelten.

2) Hr. *Anton Babbnig.* Ein Sänger von *vollendeter* Ausbildung und dem feinſten Geſchmack; dabei ausgezeichnet als Darſteller heroiſcher Charactere. Glanzrollen Babbnig's in früherer Zeit waren: *Huon*, *Otello*, *Maſaniello*, *Ivanhoe*, *George Brown*. Leider iſt Babbnig's Stimme in Folge ſeines ſtarken Embonpoints vor der Zeit dahingeſchwunden. Er tritt nur ſehr ſelten mehr auf, wirkt dagegen auf ausgezeichnete Weiſe als Geſangslehrer und Kirchenſänger.

3) Hr. M. *Schuſter.* Außer Gärſtecker kannte ich keinen Tenor, welcher mit mehr Seele und Gefühl geſungen hätte, als *Schuſter.* Dadurch, ſo wie durch ſeinen claſſiſch gebildeten Vortrag und die *genaue* Kenntniß ſeiner Mittel, entzückt er noch jetzt in Partieen, wie *Adolar*, *Joſeph*, *Tamino*, *Narr* im Templer, und *Ottavio*, obwohl leider die Blüthenzeit ſeiner Stimme dahin iſt.

4) Hr. *Bielczizky* — ein noch junger Mann mit einer nicht großartigen, aber ſehr ſchönen, der höchſten Ausbildung fähigen Stimme. Er erinnert lebhaft an Mantius in Berlin, und wenn er auf der betretenen Bahn fortſchreitet, wird er ſich gewiß bald einen ehrenvollen Ruf erwerben.

Bariton und Baß.

1) Hr. *Zezi*, ein ſchöner Mann, mit einer noch immer ſchönen Stimme, ſeelenvollem Vortrage und trefflicher Ausbildung. Er ſingt in den deutſchen Opern, welche mit Recitativen gegeben werden, Väterrollen, und die Vorliebe dieſes gebornen Italieners für deutſche claſſiſche Muſik beſchämt manchen deutſchen Sänger.

2) Hr. *Wächter*, ein anerkannt höchſt verdienſtvoller Sänger, ſeine Stimme ſcheint unverwüſtlich; ſein Vortrag iſt in der deutſchen wie in der italieniſchen Oper gleich vollendet, ſeine Ausbildung läßt nichts zu wünſchen übrig; ſeine letzte Darſtellung des Don Juan war auch hinſichtlich des *Spiels* zu rühmen.

3) Hr. *Mitterwurzer*, ein junger ſchöner Mann mit den herrlichſten Mitteln. Vollendete Ausbildung fehlt bis jetzt noch, doch ſcheint der beſte Wille vorhanden, ſie zu erringen. Sein *Blaubart* darf ſchon jetzt eine treffliche Darſtellung genannt werden, eben ſo iſt ſein Jago ganz vorzüglich, der Don Juan dagegen mißlang ihm.

4) Hr. *Riſſe.* Schöne Stimme, treffliche Schule. Schade nur, daß eine gewiſſe unüberwindliche Aengſtlichkeit der Freiheit ſeines Vortrags hin und wieder Eintrag thut. Als *Comthur*, *Saraſtro* und *Rocco* im Fidelio iſt er ganz vorzüglich.

5) Hr. *Veſtri* ging, wie Zezi, von der italieniſchen zur deutſchen Oper über, wird jetzt aber wenig beſchäftigt.

6) Hr. W. *Fiſcher* wirkt wenig mehr als *Sänger*, mit deſto glücklicherm Erfolge aber als *Chordirector* und *Opernregiſſeur.* Hrn. Fiſcher danken wir es hauptſächlich, daß wir den Don Juan ſo hören, wie Mozart ihn ſchrieb. Unſer Chor iſt, ſeit Fiſcher an der Spitze deſſelben ſteht, *berühmt*, obgleich er leider für die Räume des neuen Hauſes noch nicht ſtark genug beſetzt iſt — und welche Verdienſte hat Fiſcher ſich nicht bei der Inſceneſetzung der *Hugenotten*, des *Templers*, des *Vampyr* und andern Opern erworben? —

7) Hr. *Böhme* iſt für Partieen wie der Maſetto, Jaquellino (im Fidelio) u. dgl. ſehr brauchbar. Stimme (hoher Bariton) nicht ſonderlich, doch gut geſchult, und ſehr braves Spiel.

(Schluß folgt.)

Aus St. Petersburg.

Januar 1842.

— — Sie fragen mich über unſer hieſiges Muſikleben und über das Verhältniß des hieſigen Geſchmackes zur deutſchen Muſik. Im Ganzen kann man wohl ſagen, daß außer Deuſchland die deutſche Muſik gewiß nirgends ſo anerkannt, geſchätzt, ſtudirt und leidenſchaftlich betrieben wird, als unter St. Petersburgs Bewohnern, deren Anzahl der der Einwohnerzahl des ganzen Großherzogthums Weimar gleichkommt. Zwar giebt es auch hier einen gewiſſen diplomatiſchen und ariſtokratiſchen haut goût für franzöſiſche Klingeleien und Leiereien, aber mit Sicherheit kann man es ausſprechen, daß, wo irgend ein Petersburger oder eine Petersburgerin ſich vorherrſchend mit Muſik beſchäftigt, die muſikaliſche Bildung und das muſikaliſche Intereſſe weſentlich deutſcher Natur ſind. Es iſt dies bei dem ausgezeichnet muſikaliſchen Sinn und Talent der ruſſiſchen Nation auch ganz natürlich und bedarf zu ſeiner Erklärung kaum des allerdings ebenfalls ſehr wichtigen Umſtandes, daß wir hier eine ganze Legion deutſcher Muſiker und unter dieſen Männer beſitzen, die Deutſchland unter ſeine Zierden im Fache der Muſik rechnet. Auch die Hauptdirection der geſammten Theatermuſik, ein höchſt weitumfaſſendes Geſchäft, iſt ſeit vorigem Jahre auf den trefflichen deutſchen *Maurer* übergegangen. Bei alledem hören wir mehr in großen Privatzirkeln, als in öffentlichen Concerten, gute und claſſiſche Muſik. Zudem iſt es Schade, daß es hier nicht, wie bei Ihnen in Leipzig, ein ſtehendes großes Concert, ſondern nur eine mit Muſik überfüllte Faſtenzeit giebt, in welcher oft ſechs Concerte an einem und demſelben Tage gegeben werden. Dieſe Concerte ſind meiſt bunt zuſammengeſetzte Virtuoſen-Concerte, an denen die Seele ſich weder erwärmen noch erbauen kann. Dagegen giebt es hier treffliche Privatkreiſe (die großen Muſikabende bei dem Grafen Wielhorsky, den Oberſten Lwoff, Laskowsky u. ſ. w., welche ſelbſt wahre Künſtler ſind, bedürfen kaum der Erwähnung und Lobeserhebung,) in denen nur lauter claſſiſche und wahrhaft gediegene Werke der älteren und neueſten Tonkunſt zur Aufführung kommen. Alles das Neueſte übrigens, was Deutſchland entzückt, haben und hören wir in ſolchen größeren oder kleineren Kreiſen ſehr bald. So iſt auch bei uns alles, was Mendelsſohn-Bartholdy Schönes und Unſterbliches im Großen und im Kleinen geſchrieben hat, überall gäng' und gebe. Beſonders verdanken wir es dem verdienten Hrn. Muſikdirector Behling, welcher ſeine Singakademie zu immer größerer Vollendung führt, daß wir die neueſten größten Werke Mendelsſohn's in würdiger Ausführung vernehmen konnten. Den Paulus haben wir zu wiederholten Malen vollſtändig mit Orcheſterbegleitung ſchon früher in dieſer ſchönen muſikaliſchen Geſellſchaft gehört; wer wäre da nicht tief ergriffen, erbaut, entzückt geweſen? — Neulich am 16. December 1841 gab uns dieſe Akademie, welche ihre Concerte unentgeltlich und nur für ein ausgewähltes Publicum giebt, den Genuß der Symphonie-Cantate („der Lobgeſang"). Die Aufführung war durchgängig trefflich. Innig dankte jeder Muſikfreund unſerm Behling, der auch früher Mendelsſohn's Pſalmen uns hören ließ und diesmal A. Romberg's herrlichen 110ten Pſalm vorausſchickte. Alles ſtimmt hier in die Begeiſterung der Deutſchen für Mendelsſohn ein. Gott gebe ihm ferner Leben und Kraft! —

Unſer Henſelt, der ſich zwar nie öffentlich hören läßt, wohl aber alle Sonntage bei ſich Zuhörer aufnimmt, ſchreitet immer mehr zum wahren muſikaliſchen Poeten und zum vollendetſten Techniker fort. Er arbeitet jetzt an einem prachtvollen Concert mit vollem Orcheſter in drei Sätzen. Sein Duett für Pianoforte und Violoncell erſcheint auch nächſtens. Ein liebliches Tableau musicale iſt ſo eben hier erſchienen; auch wird ſehr bald ein größeres Werk für Pianoforte allein, „Ballade" betitelt, an's Licht treten. Er arbeitet alſo fleißig, wie Sie ſehen. Allgemein iſt er hier verehrt und geſucht. Bereits iſt ihm von der Großfürſtin Helena Pawlowna eine lebenslängliche Penſion angewieſen. Sie können ſich denken, daß er ſich hier ſehr wohl befindet und von Dank gegen Petersburg erfüllt iſt. Wahrſcheinlich wird er übrigens im nächſten Jahre eine Reiſe nach Deutſchland machen. Daß der unter uns lebende beſcheidene Künſtler Hr. Vollweiler neulich den erſten Preis für die beſte Sonate erhalten hat, machte mir große Freude. Ja wir haben auch hier, Gott Lob, gute Kunſt und gute Künſtler. —

R. St.

Vermiſchtes.

*** Cherubini hat das Directorat des Pariſer Conſervatoirs, das er 20 Jahre verwaltet, vor Kurzem niedergelegt; er wurde bei dieſer Gelegenheit zum Commandeur der Ehrenlegion erhoben. An ſeine Stelle ſoll — Auber kommen. —

*** Liſzt, der in Berlin die größten Triumphe gefeiert, erhielt neulich von der Prinzeſſin von Preußen ein koſtbares Geſchenk, außer ſämmtlichen Compoſitionen von Prinz Louis ein Flötenconcert Friedrichs des Großen in ſeiner Handſchrift. —

*** Der Prophet gilt in ſeinem Vaterlande nichts, berichtet ein Journal. Prume, der im Auslande ſo hoch erhoben wurde, konnte in Brüſſel und Lüttich kein Concert zu Stande bringen. Es iſt nicht gut zu glauben zur Ehre ſeiner Landsleute —

*** Hr. Capellm. Aßmayr in Wien hat ein neues Oratorium „Saul's Tod" fertig, das eine Fortſetzung des ſchon früher in der Zeitſchr. beſprochenen „Saul und David". Das neue ſollte am 27ſten Febr. zum erſtenmal aufgeführt werden. —

*** In einer der letzten Sitzungen der polytechniſchen Geſellſchaft in Leipzig zeigte der induſtr. Inſtrumentmacher Schmidt eine Vorrichtung vor, mittelſt der man 80 Hämmer auf einmal beledern kann. Die Erfindung ſoll den Vorzug größerer Egalität und vieler Zeiterſparniß haben. —

*** In Florenz ſtarb am 4ten Jan. der junge Operncomponiſt L. Savj, in Paris der Componiſt Turcas (Cherubini's Schwiegerſohn), in Frankfurt der ehemalige großherzogl. Frankfurtiſche Concertmeiſter F. A. Hoffmann. —

*** Im Kärnthnerthor-Theater in Wien wird eifrig an einer neuen Oper von Netzer „Mara" Text von Prechtler ſtudirt. J. Rietz in Düſſeldorf ſoll eine komiſche Oper beendigt haben, eben ſo Taubert in Berlin. —

*** Der Violinvirtuos Rieſſtahl aus Frankfurt hat in Holland mit vielem Glück geſpielt. Die Geſellſchaft „Blaas- en Strijklust" in Amſterdam ernannte ihn zu ihrem Ehrenmitgliede. —

*** Franzilla Pixis gaſtirt in Dresden, Sabina Heinefetter in Hannover. — Servais war in Wien angekommen. —

*** A. Schindler bringt einen Nachtrag zu ſeiner Biographie Beethoven's unter dem Titel: Beethoven in Paris. —

*** Während einer längeren Abweſenheit von Leipzig bitte ich meine Correſpondenten ihre Sendungen wie bisher zu addreſſiren, doch auch zu entſchuldigen, wenn die Antworten darauf länger als gewöhnlich ausbleiben ſollten.

R. S.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 16. Den 22. Februar 1842.

Album's (Schluß). — Die deutſche Oper in Dresden (Schluß). — Extrablatt aus Paris. — Concert des Hrn. Zuvn. — Vermiſchtes. —

— Muſik ſoll mit den ew'gen Sphärentönen
Alle Lebensſtimmen der Natur verſöhnen.
Rückert.

Album's.

(Schluß.)

Album für Geſang mit Originalbeiträgen von A. H. Chelard, Kalliwoda, C. Kreutzer, F. Lachner, Lindpaintner, C. Löwe, Marſchner, Mendelsſohn-Bartholdy, A. Methfeſſel, G. Meyerbeer, Reiſſiger, F. Schneider, R. Schumann, L. Spohr, herausgegeben von Rudolph Hirſch. — 1ſter Jahrgang. — Leipzig, Verlag von Böſenberg. — 2 Thlr. 10 gGr. —

Der Herausgeber, poetiſch und muſikaliſch begabt, tritt hier nur als Dichter Vorredner auf; das Gedicht, mit dem er das Album einführt, zeugt von der edeln Anſicht, die er von der Kunſt des Sanges hegt, die ihn bei ſeinem wohlgelungenen Unternehmen geleitet. Viele theure und glänzende Namen finden ſich hier vereinigt, und ſind auch ihre Gaben nicht alle gleich, ſo liegt das, wie ſchon bei dem Beethoven-Album angedeutet war, in der Natur jedes ſolchen Unternehmens. Jedenfalls verdient die Hand, die den Kranz gewunden, einen auszeichnenden Dank; die Blumen müſſen ſich ſelbſt vertreten. Daß es nun faſt lauter deutſche ſind, ergiebt der Titel. Chelard hat ſich ſeit lange acclimatiſirt und Meyerbeer iſt wenigſtens ein geborner Deutſcher. Den Bußgeſang des Letzteren, geſtehen wir, hätten wir am liebſten vermißt; Himmel, wie kann der Mann häßlich componiren. Das Lied macht auf uns den Eindruck, wie gewiſſe alte Bilder, wo aus den Mäulern der Abconterfeiten lange Zeddel heraushängen, auf denen ihre quaest. Seelenſtimmung auf das deutlichſte noch einmal in Worten zu leſen. Was iſt Hrn. Meyerbeer geſchehen, daß er auf einmal ſo jammert und bußpſalmt? Hat er nicht Ruhm, nicht Geld, nicht Neider? Bleibe er doch in ſeinem alten Style. Zur Umkehr iſt es zu ſpät. — Chelard's Lied ſchwankt zwiſchen franzöſiſch und deutſch, doch ohne zu verſtimmen; ein gewiſſer Fleiß in der Ausführung läßt ſich nicht verkennen. Es iſt ſo viel wir wiſſen das Erſtemal, daß ſich der Componiſt auch in dieſer Sphäre zeigt.

Gegen die echt deutſche Geburt der andern Künſtler, die beigeſteuert, wird wohl Niemand etwas einzuwenden haben. Ein Lied von Spohr, klein und anſpruchlos, zeigt doch überall die Meiſterhand heraus. Löwe's Lied iſt flüchtig zur tiefen Innigkeit des Rückert'ſchen Gedichtes; der Künſtler von Beruf ſpricht aber auch aus der Flüchtigkeit. Marſchner giebt ein neugriechiſches Gedicht „An die Nachtigall“ mit dem unmuſikaliſchen Schluß:

Die Zunge riß' ich gleich dir aus,
Wie Tereus ſie — wirſt's wiſſen —
Der Schweſter ausgeriſſen.

Das kleine naive Gedicht ſcheint uns in einem zu großen muſikaliſchen Rahmen zu ſtehen; man wünſcht es nationeller und anſpruchloſer aufgefaßt. Lachner giebt einen in Liebe zu ſeiner Herrin ſich verzehrenden Sclaven; die Muſik trägt einen edlen Charakter, die Wirkung des Ganzen iſt indeß keine vollkommne. Von Mendelsſohn-Bartholdy erhalten wir einen Vocalchor über einen engliſchen Text, der in ſeiner einfachen ſtillen Würde den Worten auf das Vollkommenſte entſpricht; ein abendlicher Duft liegt über dem Ganzen ausgegoſſen. Von Fr. Schneider eine Ode an die Liebeswonne für Männerſtimmen. Warum gerade hier die Frauenſtimmen ausſchließen? — Reiſſiger erzählt vom „braven Grenadier“ in einem Baßliede; die militairiſche Gemüthlichkeit darin wirkt wohlthuend. Der ſentimentale

Tyrolerburſche Kalliwoda's hält ſich mit knapper Noth auf der Linie zwiſchen Trivialität und nationeller Natürlichkeit. Natürlich und ſangbar zeigt ſich wie immer C. Kreutzer, ſo auch Methfeſſel; doch hängt ihren Liedern etwas Philiſterhaftes an. Lindpaintner hätte Würdigeres geben müſſen; ſein Beitrag könnte eben ſo gut von einem ſeiner Schüler herrühren. R. Schumann hat mit einem Lied von Burns beigeſteuert.

Angenehme Zugaben ſind die Facſimiles der Componiſten, wie denn das ganze Album ein Meiſterſtück von typographiſcher Eleganz zu nennen iſt, das auch vor der Regentin, der es gewidmet iſt, der Königin von England, ſich ſehen laſſen darf. Der Beiſatz auf dem Titel „erſter Jahrgang“ läßt auf folgende ſchließen, zu denen wir auf das Freundlichſte aufmuntern. —

M.

Die deutſche Oper in Dresden.

(Schluß.)

Sopran.

1) Madame Wilhelmine Schröder-Devrient. Wer kennt ſie nicht, dieſe gefeierte, vielfach vergötterte Frau? ihre Größe iſt zu bekannt und die Aechtheit dieſer Größe hat ſich dadurch bewährt, daß ſie ſich ſtets wieder auf den rechten Weg zu finden wußte, wenn Caprice oder der Einfall: Alles in Allem zu ſein, ſie hin und wieder auf Abwege führten. Die Stimme der Schröder-Devrient war bekanntlich niemals eine gewaltige, ſogenannte Glockenſtimme, ungewöhnliche Fülle des Metalls fand ſich nie vor, ihr Charakter war Seele, Lieblichkeit und vollendeter dramatiſcher Ausdruck.

Die Jugendfriſche der Stimme der Schröder-Devrient iſt hin, bedenkt man aber, was dieſe geniale Frau im Laufe ihres Künſtlerlebens dieſer nicht ſtarken und nicht ſehr umfangreichen Stimme alles zumuthete, ſo muß man erſtaunen, daß ſie ſich noch ſo wohl conſervirte, und immer noch, — ganz abgeſehen von ihrem hinreißenden Spiele, — iſt der Geſang der Schröder-Devrient in Partieen wie Fidelio, Norma, Veſtalin, Euryanthe und Donna Anna von mächtiger Wirkung. Daß ihre treffliche Schule daran nicht mindern Antheil hat, als der ſtets ächt dramatiſche Vortrag, iſt gewiß.

2) Fräulein Henriette Wüſt. Eine ſchöne Stimme, nicht ſtark aber ſeelenvoll, rein und lieblich. Die Ausbildung läßt nichts zu wünſchen übrig, der dramatiſche Vortrag iſt muſterhaft, das Spiel ſtets angemeſſen, Geſangrollen der Wüſt ſind: Donna Elvira im Don Juan, Eglantine, Pamina, Gräfin in Figaro's Hochzeit, Lucretia Borgia. Auch als Concertſängerin vorzüglich.

3) Frl. Marx. Schöne junge Dame, die kräftigſte Stimme, viel Wohllaut, doch noch nicht durchaus ſicher. Ihre bisherigen Leiſtungen verriethen Talent und guten Willen, wenn auch keine Genialität; im dramatiſchen Ausdruck läßt ſie noch viel zu wünſchen übrig.

4) Madame Maſchinka Schubert. Eine der vorzüglichſten Subretten, die man finden kann, unübertrefflich als Souſanna in Figaro's Hochzeit, Zerlina, Jenny (weiße Dame), Jenny (Vampyr) und andere dergleichen Partieen. Eine vollendete Schule, leider aber die Stimme zum größten Theil ruinirt, da ſie mehrere Jahre hier Partieen wie die Giulietta, Prinzeſſin (in der Stummen und Tell), Fräulein vom See u. dgl. übernehmen mußte, wozu zwar ihre treffliche Ausbildung, keineswegs aber ihre übrigen Mittel ſie qualificirten.

5) Mad. Hellwig (geborne Preckſch), zweite Soubrette. Mehr ein Stimmchen als eine Stimme! aber angenehme, gefällige Bildung, Gewandtheit und Talent. Mad. Hellwig iſt noch ſehr jung.

6) Mad. Räder, Localſängerin, mehr für die Poſſe als für die eigentliche Oper, füllt ihr Fach genügend aus.

7) Frl. Veltheim tritt nur noch hin und wieder als Königin der Nacht auf. Dieſe Partie ſcheint eigends für ſie geſchrieben zu ſein, ihre Ausbildung, ihre Fertigkeit grenzen ans Wunderbare, ihre Stimme, deren Stärke in einer ungewöhnlichen Höhe beſteht, eignet ſich aber kaum mehr zu einer andern als der gedachten Partie, früher ſang ſie auch die Donna Anna, die Prinzeſſin im Johann von Paris, ſo wie die hohen Partieen in den Roſſini'ſchen Opern mit vollendeter Meiſterſchaft.

8) Mad. Wächter, ganz vorzüglich für ältere Partieen: Mad. Bertrand (im Maurer und Schloſſer), Margarethe (in der weißen Dame) ꝛc. ꝛc.

9) Frl. Voll, Altiſſimo für Solopartieen, herrliche Stimme! leider wird ihr nur wenig Gelegenheit geboten, ſich hier auszubilden.

Erwartet wird der Baſſiſt Hr. Dettmar aus Frankfurt a. M.

Das Verdienſtliche unſers Chors erwähnte ich ſchon, man hofft, daß er verſtärkt wird.

Das Orcheſter beſteht aus unſrer Hofcapelle, womit wohl Alles geſagt iſt.

Noch muß ich erwähnen, daß Hr. Räder, obgleich er eigentlich nicht für das Fach der Opern-Buffons engagirt iſt, ſondern ſich bisher nur ſtets als ausgezeichneter Local-Komiker bewährte, jetzt den Leporello im Don Juan ganz ausgezeichnet giebt.

Mit ſolchen Kräften läßt ſich gewiß Ausgezeichnetes leiſten, geſchieht dieſes trotz dem noch nicht immer, ſo bedenke man, daß bis zu Morlacchi's Tode die deutſche Oper mit der italieniſchen concurriren mußte, daß zur italieniſchen Oper nicht nur der deutſche Chor, ſondern auch die vorzüglichſten Sänger unſerer deutſchen

Oper: die Schröder-Devrient, die Wüſt, die Schubert, die Veltheim, Schuſter, Wächter, Babbnig, verwandt wurden. Von oben herab, (wo Morlacchi ſehr beliebt war,) ſo wie von unſerm in dieſer Hinſicht ſehr unmündigen Publicum wurden die italieniſchen Opernvorſtellungen beſonders protegirt, und die Sänger und Sängerinnen ſelbſt ſingen allerdings oft vorzugsweiſe gern das, was ihnen am leichteſten wurde und wofür ſie am mehrſten Applaus erhielten. Außer dem Otello kam in den letztern Jahren von Roſſini nur noch der Barbier zur Aufführung. Nun iſt aber Roſſini wohl der einzige neuere italieniſche Maetro, der ſeinen Sängern wirklich Großes zumuthet; die Weiſen der übrigen italieniſchen Meiſter laſſen ſich leichter ſingen und ganz unverhältnißmäßig leicht gegen deutſche Weiſen, was Wunder alſo, wenn unſere deutſchen Sänger und Sängerinnen gegen die italieniſchen Opernvorſtellungen, in denen ſie mitwirken und denen ſie oft ihre Kraft für längere Zeit ausſchließlich widmen mußten, nicht proteſtirten.

Daß trotzdem die deutſche Oper nicht verfiel, ſondern ſich mindeſtens auf gleicher Höhe erhielt, dieſes danken wir der vereinigten Anſtrengung Reiſſiger's und Fiſcher's, und wer die hieſigen Verhältniſſe genau kennt, wird ſicher den genannten Männern die herzlichſte Anerkennung für ihre Ausdauer und ihre Liebe zur Kunſt nicht verſagen. — Jeder Unbefangene wird es übrigens zugeſtehen, daß ſeit Morlacchi's Tode ſchon unendlich viel für die deutſche Oper geſchehen iſt, aber Direction und Regie haben, leider! noch mit vielfachen Hinderniſſen zu kämpfen. Unſer Publicum will ſich nun einmal ſeine Donizetti's, Halevy's und Adam's nicht nehmen laſſen. Tichatſchek ſingt am liebſten in Meyerbeer'ſchen Opern, und Mad. Schröder-Devrient hatte bis vor Kurzem einen großen Widerwillen, neue Partieen einzuſtudiren. Rechne man dazu die unverhältnißmäßig langen Urlaubsreiſen, Unpäßlichkeiten und — Streitigkeiten dieſer beiden Mattadere unſerer Oper, und man wird abnehmen können, in welche Verlegenheiten oft Regiſſeur und Operndirector kommen müſſen. Doch hoffen wir zu Gott, daß auch in dieſer Hinſicht Manches ſich beſſern werde. Tichatſchek wird für die deutſche Oper nicht mehr erkranken, um nicht in der italieniſchen Oper ſingen zu müſſen; die Schröder-Devrient, nicht mehr gezwungen, als Desdemona, Semiramis ꝛc. ꝛc. ihre Kraft zu erſchöpfen, wird uns fortan, wie in jüngſter Zeit, als Fidelio und Donna Anna wieder ein Ganzes geben, und nachdem ſie die Marie in Gretry's Blaubart, Adele de Foix und Rebecka im Templer einſtudirt hat, auch andere ältere und neuere Partieen übernehmen. Zu wünſchen iſt nur, daß Reiſſiger und Fiſcher nicht an unſerm Publicum verzweifeln und es durchſetzen: daß anſtatt der werthloſen Sudeleien eines Donizetti u. A. claſſiſche neuere Opern deutſcher Meiſter einſtudirt werden.

Von Marſchner ſahen und hörten wir bis jetzt nur den Templer und den Vampyr — warum nicht den Bäbu — Hans Heiling — des Falkners Braut? Wann werden wir endlich die Räuberbraut von Ries hören, ſo wie wieder einmal Spohr's Fauſt. Sollen Mozart's Weibertreue, Entführung, Idomeno noch länger unerhobene Schätze für uns bleiben? Warum macht man keinen Verſuch mit ſeiner Zaide? — Wo bleiben Salieri's nie veraltender Axur, Gretry's Löwenherz, Cherubini's Medäa? und ſollte der Verſuch ſo wenig lohnend ſein, Cimaroſe's heimliche Ehe, die Dorfſängerinnen, die beſſern komiſchen Opern Dittersdorf's, Mehul's, d'Alleyrac's und Schenk's claſſiſchen Dorfbarbier wieder einmal gut einſtudirt uns zu Gehör zu bringen?

Die Dresdner deutſche Oper kann mit ihren Kräften eine Muſteroper für alle Opern Deutſchlands werden. Man reiſe einmal herum und ſuche an irgend einer deutſchen Hofbühne ein Enſemble wie das unſere! Trotz allem, was ich wider Tichatſchek und der Schröder-Devrient vorbrachte (eben weil ich ſie ſo hoch ſtelle!) — man findet in Deutſchland nicht ihres Gleichen, und auch unſer übriges Opernperſonal wird von keinem andern hinſichtlich des trefflichen Zuſammenſpiels übertroffen. — Es kommt alſo einzig und allein nur darauf an, daß unſere Direction von der Aufgabe durchdrungen iſt: eine deutſche Oper, Dresdens würdig, zu erhalten, und daß ſie durch ihre Leiſtungen es dem Publicum begreiflich macht, daß es für Dresden ehrenvoller iſt, eine deutſche Muſter-Oper zu beſitzen, als eine deutſche und eine italieniſche Oper, wo eine der andern es unmöglich macht, das höchſte Ziel zu gewinnen. —

Dresden, im Januar 1842.

J. P. Lyſer.

Extrablatt aus Paris.

— Halevy's Reine de Cypre iſt nicht übel, Einzelnes ſchön, Manches trivial — als Ganzes ohne beſondere Bedeutung. Der Vorwurf des Lärmens iſt ungerecht; im 4ten Acte iſt er am rechten Flecke (zumal für unſere Zeit), im Uebrigen iſt durchgehends das Streben nach Einfachheit, und beſonders in der Inſtrumentation bemerkbar. — Vergeſſen Sie nicht: Halevy hat kein Vermögen. Er hat mich verſichert, daß, wäre er vermögend, er nie mehr für das Theater, ſondern Symphonieen, Oratorien u. dgl. ſchreiben würde; denn an der Oper ſei er gezwungen, Sclave des Intereſſes des Directors und der Sänger, und genöthigt, mit Abſicht ſchlechtes Zeug zu ſchreiben. — Er iſt offen und ehrlich, und kein abſichtlich-ſchlauer Filou wie M. —

Der Zug nach der Opéra comique gilt nicht der Einfachheit, ſondern rein der Mode. Nehmen Sie dies unmotivirt auf mein ehrliches Wort hin! Bedenken Sie: Richard Löwenherz iſt von Adam (!!) bearbeitet und inſtrumentirt. Was den Lärm betrifft, ſo bleibt er alſo hierbei derſelbe, wie bei Zampa ꝛc. Außerdem ſind es die Sänger. Sie ſingen O Richard, ô mon roi! mit eben dem entrain und beliebten Albernheiten, wie den Fra diavolo; ſie moderniſiren vom Kopf bis zum Fuß; das gefällt — und nebenbei hat Grétry am Ende auch noch hübſche Muſik geſchrieben. Voilà tout!

Wir Deutſche machen uns ſchreckliche Illuſionen über den großmüthigen Geſchmack dieſes Publicums, von ſeiner ſcheinbaren Gerechtigkeit u. ſ. w. Paris iſt aber groß; warum ſollen ſich da nicht 200 Menſchen finden, die im Conſervatoir den Beethoven'ſchen Symphonieen Geſchmack abgewinnen? Das eigentliche Opern-Publicum verſteht aber nur Cancan. Erlaſſen Sie mir die Ueberſetzung dieſes Wortes. — Betrachten Sie um des Himmels Willen B...... Dieſer Menſch iſt durch Frankreich oder vielmehr Paris ſo ruinirt, daß man nicht einmal mehr erkennen kann, was er vermöge ſeines Talentes in Deutſchland geworden wäre. Ich liebte ihn, weil er tauſend Dinge beſitzt, die ihn zum Künſtler ſtempeln; wäre er doch ein ganzer Hanswurſt geworden: in ſeiner Halbheit iſt er nichts. Letzthin gab er ein Concert, welches das Publicum ſyſtematiſch aus der Haut trieb. Wer vor Langeweile und Degout noch nicht aus der Haut gefahren war, der mußte übrigens zum Schluſſe ſeiner Apotheoſe in der Juli-Symphonie — es vor Freude thun; das iſt das Merkwürdige: in dieſem letzten Satze ſind Sachen, die an Großartigkeit und Erhabenheit von Nichts übertroffen werden können. — Bei alle dem ſteht B. ganz iſolirt in Paris. — Der Geſchmack iſt in Paris grenzenlos geſunken: denken Sie zurück an die Zeiten Boyeldieu's, der weißen Dame — Auber's, Schloſſer und Maurer, Stumme ꝛc. und halten Sie dagegen, was jetzt producirt wird — Adam ꝛc. An der komiſchen Oper iſt es entſetzlich: die ſchlechteſten Auber'ſchen Flosklein bilden das heutige Syſtem dieſer jungen Componiſten: Thomas, Clapiſſon ꝛc. In Allem herrſcht eine gräßliche Abſpannung. —

An dem Sinken des hübſchen franzöſiſchen Styles in der Opéra comique ſind hauptſächlich die Italiener ſchuld: ſie werden unbedingt vergöttert und nachgeahmt. Die ſonſt ſo hübſchen Couplets ſind entweder nichtswürdige, gänzlich melodieloſe, geklapperte Drei-Achtel-Tacte geworden, oder ſie imitiren die italieniſche Gefühlsmanier (!) Dies italieniſche Gefühl iſt aber ein großes Unglück; es verführt ſelbſt ehrliche Leute: ſie geben Alles auf den Vortrag der Sänger, und der Componiſt wird am Ende Publicum, der den Sänger applaudirt, vergeſſend, daß das, was er ſingt, von ihm iſt. — Da haben Sie auch die ganze Stabat-mater-Geſchichte; alle Wochen führt man es in der italieniſchen Oper auf: die Italiener ſingen es, und ſomit iſt es gut, — es iſt Mode. Faſſen wir uns kurz: Hier gilt nur die Virtuoſität; Liſzt ſpielt hier eben ſo gut die Rolle eines Narren, wie Duprez auf dem Theater. Alles, was ſich am Pariſer Horizonte zeigt, ſei es noch ſo tüchtig — wird ſchlecht und narrenhaft. — Ich höre, W. ſoll eine Oper für Paris angetragen worden ſein: iſt W. ſo wahnſinnig, dem Antrage zu entſprechen, ſo iſt er zu beklagen; er iſt meiner Anſicht nach nicht einmal im Stande, in Deutſchland mit einer Oper Glück zu machen: er iſt viel zu geiſtig, und es fehlt ihm durchweg an großer Leidenſchaft; wie ſoll das in Paris werden? — Hätte er den Freiſchütz geſehen! — Wie glücklich wären wir, wenn wir uns ganz von Paris losſagten! — Es hat eine große Epoche gehabt, und dieſe hat jedenfalls gut und heilſam auf uns eingewirkt. Damit iſt es aber aus, und wir müſſen von unſerm Glauben an Paris laſſen! — Wahrſcheinlich habe ich nicht mehr nöthig, dazu zu ermahnen. —

Deſſauer wurde letzthin aufgefordert, zum Fidelio Recitative zu ſchreiben: er hat es mit gutem Tact und künſtleriſchem Gewiſſen ausgeſchlagen. Ueber ſo etwas ſtaunen die Franzoſen. —

Paris, 5 Februar 1842. H. W.

Abſchieds-Concert des Hrn. T. A. Tuyn aus Amſterdam,

d. 31. Januar.

Ouverture „Meeresſtille und glückliche Fahrt" von F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Arie aus „Beliſario" von Donizetti, vorgetr. vom Concertgeber. — „Adolf by het graf van Maria" (Adolph am Grabe Maria's), holländiſches Lied von J. W. van Bree, vorgetr. vom Concertgeber. — Ouverture zum „Freiſchütz" von C. M. v. Weber. — Arie aus „Romeo und Julie" von Zingarelli (Ombra adorata), geſ. von Mad. Shaw — Solo für die Violine, vorgetr. von Hrn. Concertm. David. — Lied von Veit und Romanze von Latour, vorgetr. vom Concertgeber. —

Von allen Vorträgen, die wir von Hrn. Tuyn gehört haben, müſſen wir unbedingt denen des holländiſchen Liedes und der Romanze von Latour den Preis zuerkennen, denn in keinem hat ſich ſo viel inniges Gefühl offenbart, wie in erſterm, noch hat Hr. Tuyn je den Charakter eines Muſikſtückes ſo glücklich getroffen, wie in der letztern; dabei gab ihm die Romanze volle Gelegenheit, ſeine Meiſterſchaft in den ſchmückenden Fiorituren und Verzierungen auf's glänzendſte zu entfalten. Hätte Hr. Tuyn nicht ſo ſehr ſeine Stärke verkannt und früher und öfter ſolche Piecen gewählt, er würde ſich gewiß eine viel größere Anerkennung erworben haben, als ihm hier zu Theil geworden iſt. Mit genannten Piecen kann er überall des günſtigſten Erfolges ſicher ſein.

Mad. Shaw entzückte durch den gediegenen Vortrag der, ich weiß nicht mit welchem Rechte, berühmt gewordenen Arie von Zingarelli, ſo wie Hr. David durch ſeine Variationen über ein Mozart'ſches Lied. — Die beiden Ouverturen ſind bekannt, und ihre Ausführung hier bereits ſtereotyp. — Eine Nummer des Concertes haben wir, wie es ſchon das Publicum that, mit gänzlichem Stillſchweigen übergangen. —

J.

Vermiſchtes.

⁂ Die muſikaliſche Profeſſur in Edinburgh, das einträglichſte Muſikamt in ganz England, das durch Thomſon's Tod erledigt worden war, hat der bekannte Biſhop erhalten. —

⁂ Auch in Madrid ſoll ſeit Anfang dieſes Jahres eine neue muſikaliſche Zeitung erſcheinen. —

⁂ Der alte L. Böhner gab vor Kurzem in Erfurt Concert. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 17. Den 25. Februar 1842.

Ueber die Idee dramat. Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium. — Liederſchau. — Aus Coburg. — Funfzehntes Abonnementconcert. —

Dies Lied — — — — —
Es tändelt mit der Unſchuld Liebe
So wie die gute alte Zeit.
Shakespeare.

Ueber die Idee dramatiſchen Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moſes" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

Die Aufführung des Oratoriums „Moſes" von A. B. Marx zu Breslau war wohl geeignet, bei denjenigen Hörern, die an der Kunſt und ihrer Fortentwickelung ein tieferes Intereſſe nehmen, eine Reihe wichtiger Betrachtungen zu erwecken. Es tritt darin jene Idee „eines ungehemmt fortfluthenden Zuſammenhangs lebensvoller Handlung und der daraus entſpringenden dramatiſchen Friſche unmittelbarer Gegenwärtigkeit" ſo kühn und entſchieden hervor, wie noch in keinem Werke der frühern oder gleichzeitigen Oratoriencomponiſten. Dieſe haben wohl zum Theil, bei einzelnen dramatiſchen Glanzpuncten, erreicht, was hier durch das ganze Werk fortentwickelnd wirkt. Sie konnten die herkömmliche Länge muſikaliſcher Formen nicht dem forttreibenden Drange der Handlung aufopfern, ſie machten lange, durch übliche Wiederholungen weitgedehnte Arien, gewiſſenhaft ausgeführte Fugen, bedächtige und beſchauliche Recitative, wo das dramatiſche Intereſſe einen weit friſcheren Fortgang wünſchen muß. Bei Marx ſind nun nicht etwa alle durch Herkommen geweihten Formen mit einem Schlage zertrümmert, aber freilich erſcheinen ſie ganz neu und umgewandelt dadurch, daß er ſie zwang, ſeiner Idee ſich dienend zu beugen und aufzuhören, um ihrer ſelbſt willen da zu ſein. Freilich mögen Viele, die das durch Gewohnheit lieb Gewordene nicht ſo ſchnell aufgeben mögen, die neu eingeſchlagene Bahn als eine falſche und verkehrte verdammen; dennoch hat das Werk ſchon ſeiner Entſchiedenheit wegen ein gegründeteres Recht, in der Welt aufzutreten, und einen gerechteren Anſpruch auf die Aufmerkſamkeit der Zeitgenoſſen, als viele andere, die mit jener Zaghaftigkeit geſchaffen worden ſind, welche zwar das Neue will, aber doch aus Furcht, ſich zu verirren, immer wieder auf die gewohnten Wege zurückkehrt.

Ueberſchauen wir die Reihe der bis jetzt vorhandenen Oratorien, ſo finden wir namentlich unter den älteren viele, die des dramatiſchen Fortfluſſes faſt ganz entbehren und nur aus einer Reihe von Arien und Chören beſtehen, die an dem lockern Faden einer in erzählenden Recitativen fortgeführten Handlung neben einander gereiht ſind und meiſt nur Ergüſſe heiliger Freuden und Schmerzen, oder Lobgeſänge auf Gottes Macht und Güte enthalten. In dieſer Weiſe iſt z. B. Graun in ſeinem „Tod Jeſu" verfahren; aber ſo trefflich auch die Muſik in ihrer Weiſe genannt werden muß, ſo möchte doch ein erregteres Gemüth leicht ungeduldig werden, wenn die erſten Theile der an ſich ſchon langen Arien mit ſchonungsloſer Gewiſſenhaftigkeit wiederholt werden. Hierher zu rechnen ſind auch die Jahreszeiten und die Schöpfung von Haydn, die für den gänzlichen Mangel an Handlung und manches etwas trockene Recitativ freilich durch die liebenswürdigſte Friſche und Kindlichkeit der Naturfreude und die üppigſte Fülle muſikaliſchen Schmucks überreich entſchädigen. Einen eignen Weg ging Sebaſtian Bach in ſeiner Matthäi'ſchen Paſſion, der darin ſeine volle Rechtfertigung findet, daß dieſe Muſik beim Gottesdienſte ſelbſt aufgeführt und beide Theile durch eine Predigt getrennt wurden. Nun ſoll die Leidensgeſchichte Jeſu, treu den Worten des Evangeliums, in dramatiſcher Lebendigkeit des Hergangs, doch ſo gefeiert werden, daß die fromme, innige Theilnahme der Gemeinde, in deren Mitte das längſt Geſchehene gleichſam noch einmal geſchieht, ebenfalls ihren vollen, gerechten Ausdruck finde. Daher giebt er die Rolle des Erzählers (Evangeliſten) einer eigenen, durchgehenden Stimme (Tenor), läßt aber die im Texte wirklich geſprochenen Worte des Chriſtus, Judas, Petrus u. a., ſo wie die Ausbrüche des Volks, wie z. B. in den Chören: „Ja nicht auf das Feſt“, oder „weiſſage, weiſſage“, oder „Laß ihn kreuzigen“, in einer ſolchen dramatiſchen Kraft und Friſche auftreten, daß es uns wahrhaft in Erſtaunen ſetzt. Daneben aber läßt ſich das lebendige Mitgefühl der gegenwärtigen Gemeinde nicht unterdrücken, es bricht vielmehr bald in bewegteren Klagen, bald in einem frommen, ſtillen Choral hervor, oder es übernehmen auch Soloſtimmen, die Gefühle der ganzen Gemeinde auszuſprechen.

Kommen wir nun zu Händel, der im Gebiete des Oratoriums bis jetzt noch immer das Feld als Sieger behauptet hat. Er wandte ſich bekanntlich zum Oratorium, als er in der Oper den Gegenbeſtrebungen des geſammten Adels in London weichen mußte. Es war natürlich, daß er, der über fünfundzwanzig Jahre dem Theater gedient hatte, die dramatiſche Form mit in das Oratorium hinübernahm, die wir denn auch, (wenn wir den Meſſias und das Alexanderfeſt, die mehr in jenem cantatenförmigen Style geſchrieben ſind, den wir früher beim „Tod Jeſu“ von Graun näher bezeichnet haben, ausnehmen), in allen ſeinen übrigen Oratorien (als im Samſon, Saul, Joſua, Judas Maccabäus, Jephtha, Belſazar u. a.) wiederfinden. Dieſe letzteren unterſcheiden ſich eigentlich in nichts von den Opern damaliger Zeit, als etwa darin, daß ſie Stoffe aus der Bibel und der chriſtlichen Glaubensgeſchichte behandeln, und daß ſie eben nicht wirklich auf der Bühne aufgeführt wurden. Vor allem fehlt nämlich hier jener die einzelnen Scenen vermittelnde Führer und Begleiter, das erzählende und ergänzende Recitativ, welches bei Bach in der Perſon des Evangeliſten, bei Graun, Haydn u. a. aber in verſchiedenen Stimmen erſcheint. Es iſt nicht zu leugnen, daß dieſes Recitativ namentlich da, wo es nicht, wie bei Bach, den Character einer beſtimmten Perſon trägt, oft höchſt trocken und läſtig wird, ähnlich jenen Caſtellanen und Aufſehern, welche den Reiſenden die Herrlichkeiten in Schlöſſern und Gärten zeigen und ihnen den Haupteindruck ſchon im Voraus durch ihr Geſchwätz verderben. Mir wenigſtens iſt es bei dem ſtereotypen Schluß dieſer Recitative (vermittelſt des nachſchlagenden Septimenakkords auf dem letzten Viertel) oft zu Muthe geweſen, als hörte ich Schlüſſel und Riegel klirren und die Thüre aufgehen, worauf man denn wohl vorbereitet, in das fürſtliche mit gewohnten, oft an den Rococoſtyl erinnerndem Prunk ausgeſtattete Gemach eintritt, d. h. (muſikaliſch zu reden) eine vollſtändige, gewiſſenhaft wiederholte, mitunter etwas altfränkiſch zugeſtutzte Arie, oder einen breiten mit allen Künſten und Verkehrungen ausgeführten Fugenſatz zu hören bekommt. Wie viel ſchöner, wenn ſich die geheimnißvollen Gemächer des Feenpalaſtes wie durch Zauberſchlag von ſelbſt öffneten und alle die Pracht des Wunderbaues den unvorbereiteten Blick nur um ſo überraſchender träfe! — Bei Händel nun fehlt jenes erzählende Recitativ, und ſo unleugbar dies ein Fortſchritt iſt, ſo muß doch zugeſtanden werden, daß es ein gefährlicher iſt, wofern nicht aus der erhöhten dramatiſchen Lebendigkeit der Muſik ein Erſatz für den verlornen Führer erwächſt. Denn ſo ſtörend uns derſelbe auch erſcheinen mag, ſo hilft er uns doch kurz und ſicher von einer Scene zur andern fort. Sollen wir uns nun ohne ihn zurechtfinden, ſo muß die Muſik mit höchſter Energie bei jeder neuen Scene ihre Haltung, Bewegung und Farbe verändern, wie in der Oper, und zwar im Oratorium noch mehr, weil wir hier der Sicherheit wirklicher Darſtellung entbehren. Und hier iſt nun der Punct, wo Händel die Mängel ſeiner Zeit nicht hat überwinden können, — ſo rieſengroß ſich auch ſein Genius in einzelnen Momenten, namentlich in ſeinen ſo oft nachgeahmten, aber in ihrer Kraft und Volkswahrheit nie erreichten Chören erhebt, ſo ſiegend ſeine eigenthümliche Geſangsweiſe auch immer das Ohr des Hörers treffen wird, ſo darf doch eine unbefangene, offenherzige Prüfung nicht verhehlen, daß ihm bei allem Streben nach dramatiſcher Form, dieſe ſelbſt nur eine äußerliche geblieben iſt. Der Grundton ſeiner Oratorien iſt der äußern, dramatiſchen Form zum Trotz doch nur ein lyriſch erzählender. Eine durchgreifende, das Ganze hebende Idee, welche die nothwendige Entwickelung, lebensvolle Charakteriſtik, energiſches Feſthalten der jedesmaligen Scene bedingt, alles unzeitige Verweilen bei unweſentlichen Nebendingen aber unerbittlich ausſchließt; alle dieſe Grundbedingungen dramatiſch-lebendiger Form waren ihm noch fremd und erſt einem Späteren, nämlich Gluck, vorbehalten. Eine ſolche herrſchende dramatiſche Idee kann aber nur da zur Erſcheinung kommen, wo das Schickſal und der Charakter eines großen Mannes oder ein großer Moment aus der Geſchichte eines ganzen Volkes ſolche Gewalt über alles Geſchehende gewinnt, daß alles nur von ihm auszugehen, alles nur zu ihm zurückzukehren oder doch vor ihm zu verſchwinden ſcheint. In keinem der Händel'ſchen Oratorien findet ſich aber ein ſolcher Charakter. Alle ſeine Helden ſind nur meiſt abſtracte Bildungen, an denen eine Seite vorzugsweiſe hervorgehoben und immer wieder herausgekehrt wird. Sein Saul hat kaum noch eine Spur ſeiner angeſtammten Urkräftigkeit und königlichen Größe, die nur im Aufſtehnen wider Gott erliegen konnte. Bei

Händel iſt nichts übriggeblieben, als ein neidiſcher, mißtrauiſcher, rachſüchtiger Tyrann, dem gegenüber der fromme David, geſchmückt mit allen Tugenden, zuletzt als königlicher Sieger einherſchreitet. — Sein **Joſua** erſcheint eigentlich nur in zwei Eigenſchaften, nämlich entweder vor der Schlacht zu Muth und Tapferkeit, oder nach der Schlacht zum Danke gegen Gott aufmunternd; im Staube und Gewühle des Kampfes, im Glanze einer großen That ſehen wir ihn nie vor uns. Ja zuletzt tritt er ganz vor dem **Othniel** zurück, deſſen Liebe zur **Achſah**, **Caleb's** Tochter, für Händel weit mehr Intereſſe gehabt zu haben ſcheint, als alle Heldenthaten Joſua's, denn er wirft zweimal die zärtlichſten Scenen zwiſchen den beiden Liebenden mitten in die größten Begebenheiten hinein und macht zuletzt die Liebe Othniel's zum Hebel ſeines Sieges, womit das ganze Oratorium ſchließt. — Wenn wir den **Samſon** in ſeiner Blindheit von vorn herein nichts anderes thun ſehen, als weinen um das verlorne Augenlicht, ſo möchte uns wohl ſchwer in den Sinn kommen, welch' ein gewaltiger Held er früher geweſen. Und wenn er ſich nun zuletzt ermannt und die Säulen des Philiſtertempels niederreißt, um ſich darunter zu begraben, ſo geſchieht das natürlich fern von uns hinter der Scene; wir hören nur das Geſchrei der ſterbenden Philiſter, bis endlich Manoah hereinſtürzt und den Hergang erzählt. —

(Fortſetzung folgt.)

Liederſchau.

Kalliwoda, VI Lieder für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. Op. 112. — Leipzig, bei C. F. Peters. —

Anacker: **Gott zum Gruß**, Lied für eine Singſtimme mit Begl. des Pianoforte. — Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter, — und

Der Wanderer und die Frühlingslüfte, für eine Baßſtimme mit wechſelndem Quartettgeſang, — im Verlag der lithographiſchen Anſtalt zu Gera. —

Ich möchte die Worte aus Beethoͤven's herrlichem Liede „An die ferne Geliebte":

„Nimm ſie hin denn, dieſe Lieder,
Die mir aus der vollen Bruſt
Ohne Kunſtgepräng' erklungen,
Nur der Sehnſucht ſich bewußt",

als Motto vorliegenden Liedern beider Componiſten geben, die, ſich geiſtig verwandt, ſo recht aus warmen Herzen einfach und innig ſingen und deren Lieder, eben weil ſie vom Herzen kommen, auch wieder zum Herzen gehen. Tritt uns auch nicht Kühnheit der Gedanken, Neuheit rhythmiſcher oder harmoniſcher Combinationen oder eine Eleganz, die den Ausdruck der Empfindung nur bis zu einem gewiſſen Höhepuncte ſich aufſchwingen läßt, entgegen, ſo grüßen uns doch dieſe Lieder beim erſten Begegnen wie theure liebe Bekannte und winken uns zurück unter den Himmel alter Seligkeit. So grüßen uns hauptſächlich **Kalliwoda's** Lieder Nr. 2. „An die Sterne", Nr. 3. „Vergiß mein nicht" und Nr. 5, „Nachtblick", vor allem aber **Anacker's** „Gott zum Gruß" mit ſeiner Innigkeit und ſeinem freien Erguß frommer Empfindung.

Zart und ſinnig iſt die Muſik zu: „Der Wanderer und die Frühlingslüfte" gedacht, wo nach der ſchön declamirten und den gewandten Sänger verrathenden Partie des Wanderers wechſelnd der einfache Quartettgeſang eintritt. Geſangvereinen ſei dieſe Compoſition beſonders empfohlen.

L. **Berger**, XII Lieder für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. Op. 33. 4te Lieferung ſämmtlicher Lieder, Geſänge und Balladen. — Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. — Pr.: 27½ Ngr. —

Es iſt etwas Herrliches um die Pietät, namentlich wenn ſie einem Meiſter, wie dem früh heimgegangenen Berger gilt. Doch, will mir ſcheinen, aus lauter Pietät könnte ſogar leicht die Pietät verletzt werden. Bekanntlich übte Berger eine ſehr ſtrenge, vielleicht zu ängſtliche Selbſtkritik aus, was ſein bedeutender Nachlaß, ſowie die verhältnißmäßig geringe Anzahl der Werke beweiſen, welche er ſelbſt veröffentlichte; und ich bin überzeugt, daß er, wäre es möglich, aus dem Schattenreiche ſein „Nein!" herauf in's rauſchende Leben gerufen hätte, als die ihm nachtrauernde Liebe manche nur ihr werthvolle Reliquie dem großen Haufen zur Schau ſtellen wollte. Daß ſie es gethan, beweiſt die Mehrzahl dieſer Lieder. Indeß, wer ſollte über ihr den Stab brechen! Verdanken wir derſelben doch gleich das erſte: „Leben und Lieben", eines jener tiefpoetiſchen und wunderbar ergreifenden Lieder, deren es nur wenige giebt; ferner den durch ſeine Grazie bezaubernden „Frühlingsgruß" (Nr. 4), das kernige Lied mit Chor: Nr. 11. „Der Zecher als Naturphiloſoph", den höchſt komiſchen und originellen „Hans Sauer" (Nr. 12.), der zugleich mit guter Mimik vorgetragen ſein will, und ſo manchen feinen Zug in den übrigen Liedern! Darum Dank dieſer Pietät, wenn auch der Verewigte ihr zuweilen zürnen könnte! —

J. B.

Aus Coburg.

Unſere treffliche Hofbühne gab im Laufe vergangenen Jahres 4 Novitäten, als: die Hugenotten von Meyerbeer, Zaar und Zimmermann und Hans Sachs von Lortzing; der Pirat von Bellini zum Geburtstage der Frau Herzogin. Die erſtern drei fanden Beifall und wurden mehremals mit ſteigendem Intereſſe nach einander gegeben; aber Bellini's Pirat fiel gänzlich durch; hoffentlich wird dieſes ſchwache Product auf immer vom Repertoire geſtrichen bleiben. Ein eingelegtes Ballet, welches aber nicht die Stirne Bellini's trug, gab dem Stücke noch einiges Intereſſe. Die Norma wurde vor leeren Bänken gegeben; man ſieht, das Publicum verlangt etwas Beſſeres. Unter den fremden Gäſten verdient Hr. Reichel aus Hamburg einer beſondern Erwähnung. Stimme, Vortrag und Spiel ſind ausgezeichnet. Hr. Sondheim, Tenoriſt, trat in 6 Gaſtrollen erfolglos auf. Weder Stimme, noch Vortrag ſind einer Beachtung werth. — Der hieſige Geſangverein, unter der Leitung unſers Concertmeiſters Späth, gab mehrere Concerte im Rieſenſaale des herzogl. Schloſſes. Im Erſten wurde das Gloria, Offertorium und Sanctus aus einer neuen Meſſe von Späth aufgeführt. Der Componiſt bewährte darin ein bedeutendes Talent für Kirchenmuſik. Den zweiten Theil des Concertes füllten drei Stücke aus Roſſini's Semiramide. In dem am 20ſten December gegebenen Concerte wurden folgende Compoſitionen aufgeführt: Te Deum laudamus von Späth; Agnus Dei von Beethoven; Ouverture aus Ferdinand Cortez von Spontini; Arie mit Männerchor aus Omar und Sultana von Späth; Finale aus Semiramide von Roſſini. Das Te Deum beſtätigte vollkommen das, was oben über den Componiſten geſagt worden iſt. In der Arie aus ſeiner neuen Oper zeigte er einen Reichthum von Melodie, wie in allen ſeinen übrigen dramatiſchen Werken, welche hier gegeben wurden. Wir werden Omar und Sultana hoffentlich bald auf unſerer Hofbühne aufgeführt ſehen. Die Wahl der Ouverture aus Spontini's Ferdinand Cortez, nach einem himmliſchen Agnus Dei von Beethoven, verdient unſtreitig den größten Tadel. Das Finale aus Semiramide ging, ungeachtet ſeiner großen Schwierigkeiten für Dilettanten, ausgezeichnet gut. Die Frau Herzogin, als Semiramide, zeigte ſich als eine gewandte Sängerin; der Erfolg des Ganzen muß der geſchickten Leitung des Hrn. Concertmeiſters und der vortrefflichen Capelle zugeſchrieben werden. Der Hofmuſikus Möricke ergötzte ein zahlreiches Publicum in einem Benefizconcerte nicht durch ſein Violinſpiel, ſondern durch ſeine Grimaſſen. Es gehört eine große Portion Dreiſtigkeit dazu, heut zu Tage als Soloiſt aufzutreten, ohne das mindeſte Talent zu beſitzen. In der Weihnachtszeit ließ ſich ein Hr. Krüger aus Stuttgart auf dem Forte-Piano hören. Er zeigte viel Fertigkeit, iſt aber nicht reif genug, um ſich in die Reihe der berühmten Pianiſten ſtellen zu können. —

Woldemar.

Funfzehntes Abonnementconcert,

d. 27. Januar.

Symphonie von Fr. Müller, Hofcapellmeiſter in Rudolſtadt (Es-Dur, neu). — Scene und Arie aus: Gli Arabi nelle Gallie von Pacini, geſ. von Mad. Shaw aus London. — Concertino für Clarinette von W. Gährich, vorgetr. von Hrn. G. Gareis, Kön. Preuß. Kammermuſikus aus Berlin. — Nachklänge aus Oſſian. Ouverture von N. W. Gade (A-Moll, neu). (Erhielt den vom Muſikverein zu Kopenhagen im Jahre 1840 ausgeſetzten Preis.) — Arie aus dem Meſſias von Händel, geſ. von Mad. Shaw. — Concertante für zwei Clarinetten von W. Gährich, vorgetr. von den Herren G. u. A. Gareis. — Canzonette von Ricci, geſ. von Mad. Shaw. —

Wenn wir dem Componiſten der erſtgenannten Symphonie nachrühmen müſſen, daß er die Partituren unſerer claſſiſchen Meiſter fleißig ſtudirt hat, und weiß, wie ein Muſikſtück formell und techniſch auszuführen iſt, ſo iſt damit zugleich das mögliche Lob für ſein Werk ausgeſprochen, deſſen geiſtiger Inhalt allerdings nicht viel mehr iſt, als die Nachleſe auf jenen Gedankenfeldern, auf denen bereits reiche Geiſter ihre Ernte hielten. Ein guter Praktiker zeigt er ſich aber durchweg. Die Symphonie iſt übrigens bei Hofmeiſter im Druck erſchienen.

Mad. Shaw, uns ſchon von früher als vortreffliche Sängerin bekannt, ließ uns gleich in ihrer erſten Arie wahrnehmen, daß ſie, während ihrer Abweſenheit mit glücklichem Erfolge ihrer Vervollkommnung nachgeſtrebt und eine Kunſtſtufe erreicht hat, wo jede kleinliche Mäkelei aufhört. Ja, ſelbſt eine ſcharfzahnige, ſpitzfindige Kritik würde in ihren heutigen Leiſtungen ſehr wenig Stoff für den Tadel gefunden haben, wohl aber deſto mehr für wahres, begründetes Lob, wovon ich einſtweilen nur die treffliche, gleichmäßige Tonbildung, die deutliche, perlengleiche Coloratur, die charaktervolle Auffaſſung und die Sicherheit und Fertigkeit ihres Vortrages anführen will. Die Arie aus Händel's Meſſias dürfte man nicht leicht geiſtdurchdrungener und ſchöner hören können; um ſo mehr that es uns leid, daß Mad. Shaw uns nur einen Torſo davon bot, und den herrlichen Mittelſatz in C-Moll daraus wegließ, wofür wir recht gern die, wenn auch hübſch geſungene, Canzonette von Ricci geopfert hätten.

Ein ungewöhnliches Intereſſe gewährten die Gebrüder Gareis aus Berlin, ſowohl wegen der gewählten, talentvollen Compoſitionen des Hrn. Gährich, deſſen artiſtiſche Bekanntſchaft uns in der That ſehr gefreut hat, als auch wegen ihrer in allen Theilen tüchtigen und kunſtgebildeten Vorträge.

Die Preis-Ouverture von Gade zeugt von einem naturkräftigen Compoſitionstalent, das, in individueller Abgeſchloſſenheit, ſeine eigenen Bahnen ſucht. Der düſtere, nebelhafte Ton in dem Werke erinnert lebhaft an die nordiſchen Sagen und Balladen, und wenn dieſer gleich nicht Jedem zuſagen mag, der an ein warmes, farbenreiches Colorit gewöhnt iſt, ſo müſſen doch Alle in der Anerkennung zuſammentreffen, daß der Componiſt in der Auffaſſung ſeines Werkes den geiſtvollen, ſo wie in der conſequenten Durchführung den gebildeten Muſiker verräth. —

Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 18. Den 1. März 1842.

Ueber die Idee dramat. Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium (Fortſetzg.). — Kunſt und Natur. — Aus Hamburg. — Vermiſchtes. —

> Vor allen Dingen aber trachte ein rechtſchaffener Muſikus dahin, daß er ſeine Kunſt dem lieben Gotte zur Ehre und Dienſte in der Kirche employiren möge. Hierbei nimmt er ſich in acht, daß er an dieſem heiligen Orte mit keinen Eitelkeiten, welche auf dem theatro oder in luſtigen Geſellſchaften ihre Grace finden möchten, aufgezogen komme. Iſt er ein Capellmeiſter, ſo meidet er den luxurioſen Stylum und ſetzet hingegen alles fein pathetiſch, andächtig und ſonſten beweglich.
>
> Joh. Kuhnau (1700).

Ueber die Idee dramatiſchen Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moſes" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Fortſetzung.)

Dies letztere Beiſpiel mag auch zum Beleg dafür dienen, daß wir eigentlich ſtreng genommen bei Händel den oben erwähnten Führer, das erzählende Recitativ nicht losgeworden ſind; vielmehr redet uns dieſe wohlbekannte Stimme, wenn auch künſtlich verändert, bald unter dieſer, bald unter jener Maske an, ein Verfahren, das nicht ſelten eine größere Weitſchweifigkeit zur Folge hat, als nöthig geweſen ſein würde, wenn die Rolle des Erzählers von vorn herein einer und derſelben Stimme zuertheilt worden wäre. In Joſua z. B. wird Othniel, der bisher noch nicht aufgetreten, gleich dazu benutzt, die Erſcheinung des Engels vorzubereiten. „Doch, wer iſt dies? welch' ſchauerlich Geſicht!" ruft er, und ſchildert nun recitativiſch erzählend die Geſtalt des Engels, gewinnt ſogar Faſſung und Ruhe, um den Engel in einer ziemlich langen Arie zu fragen, ob er in freundlicher oder feindlicher Abſicht vom Himmel käme. Nichts deſto weniger ignorirt der Engel den Othniel und wendet ſich gleich an Joſua, ihm Jehova's Befehl verkündigend, daß Jericho und ſeine Bewohner fallen müßten. Jeder fühlt leicht, wie viel gewaltiger die Erſcheinung des Engels ſein würde, wenn ſie unvorbereitet, im unmittelbaren Zauberglanze himmliſcher Majeſtät auf Joſua und ſein Volk und zugleich auf uns ſelbſt herabkäme. — In dieſem Mangel an unmittelbarer Lebendigkeit der dramatiſchen Form liegt auch der Grund, daß wir bei aller Großartigkeit im Einzelnen doch im Ganzen unſere Theilnahme oft ermattet, unſere Erwartung einigermaßen getäuſcht fühlen. Wir meinen, die Perſonen müßten nun leibhaftig in lebensvoller Handlung ihren Charakter durchſetzend, die Situation und die That in ihrer unmittelbaren Friſche auftreten; ſtatt deſſen wird die Scene oft mit breiter Umſtändlichkeit geſchildert durch Perſonen, die durch dieſelbe irgendwie ſubjectiv angeregt ſind: dieſe verlieren ſich dann in thatloſe Beſchaulichkeit, Gefühl wird an Gefühl gereiht, oft ein und daſſelbe Gefühl nur auf verſchiedene Weiſe wiederholt, und die lebendige Gegenwart der Scene, wie der handelnden Perſonen muß darin allmälig untergehen. So enthält z. B. der erſte Theil ſeines Samſon mit Ausnahme von zwei Nummern nichts als Klagen um die Blindheit des Helden, in denen ſich er ſelbſt, ſeine Freunde zuſammt dem Chore bis zum Ueberdruß erſchöpfen. — Mit der gemächlich beſchaulichen Haltung der Handlung ſteht nun auch die Bewegung der muſikaliſchen Formen in natürlichem Verhältniß. Händel hat nicht vermocht, auch wohl nicht verſucht (da er ja die Nothwendigkeit dazu nicht einſah), dieſelben zum Dienſte der lebendigen, dramatiſchen Wahrheit zu zwingen: ſie ſind noch zu ſehr um ihrer ſelbſt willen da und opfern nichts von ihrer gewohnten ſchwerfälligen Breite, wo ein energiſcheres dramatiſches Gefühl ſie kürzer und behender wünſchen muß. Auch ſind die Aufgaben, die er ſich in ſeinen Texten ſtellt, ſich einander zu ähnlich und zu gleichartig, als daß nicht auch ſeine Muſik etwas von dieſer Eigenſchaft annehmen ſollte. Nehmen wir z. B. die Texte zu ſeinen Chören, ſo werden wir finden, daß ſie in allen ſeinen Oratorien mit wenigen Ausnahmen nichts enthalten, als Lob und Preis Gottes, oder Bitte um Hilfe in der Noth. Da kann auch ſelbſt das Genie eines Händel nicht immer neu ſein, ſo wenig, als es möglich iſt, die langen, weitſchweifigen Recitative durch die Muſik intereſſant zu machen. Ueberhaupt können ſelbſt die eifrigſten Verehrer Händel's nicht leugnen, daß oft neben den gewaltigſten Momenten wieder Vieles gefunden wird, was nur großartige Manier, tüchtige Arbeit, oft auch bequemes Sichgehenlaſſen auf oft betretenen Pfaden genannt zu werden verdient. Ja, Händel hat ſich kein Gewiſſen daraus gemacht, ganze Sätze aus ſeinen frühern Opern ſpäter für Oratorien (ſelbſt für den Meſſias) manches beliebt gewordene Stück (z. B. den Trauermarſch im Saul und Samſon) mehrmals zu benutzen. — Niemand ſoll dem einen Vorwurf daraus machen, der, noch jung und unbewährt, ſeine Hand an die Werke eines der größten muſikaliſchen Geiſter legt, daran zu meiſtern. Ich habe die Zauberſchläge des Händel'ſchen Genius gefühlt, wie nur Einer; aber ihm nachrühmen, was er noch nicht beſaß, kann ich nicht. Wo es ſich um die Wahrheit handelt, ſollen wir kühn ſein und uns weder durch einzelne Reize und Schönheiten, noch durch den Glanz unſterblicher Namen verblenden laſſen.

Wir kommen jetzt zu den Oratorien der neuern und neueſten Zeit und finden hier zwei Richtungen. Die eine ſchließt ſich eng an die durch Herkommen geweihten Formen an und behauptet, es gebe einen ſogenannten geiſtlichen oder Kirchenſtyl, der ſeine gewiſſen heiligen Grenzen habe und in dem jedes Oratorium, das dieſes Namens überhaupt würdig ſein wolle, geſchrieben ſein müſſe. Man kann wohl ſagen, daß Mendelsſohn in ſeinem „Paulus" ſich entſchieden für dieſe Richtung erklärt hat. Er iſt dem Vorgange Sebaſtian Bach's in ſeiner Matthäiſchen Paſſion mit nachahmender Treue gefolgt: er hat das erzählende Recitativ (den Evangeliſten) wieder eingeführt und läßt dann bei den wirklich geſprochenen Worten der einzelnen Perſonen dieſe ſelbſt eintreten; ſeine Chöre ſchwanken zwiſchen lebendiger Darſtellung bibliſcher Volksſcenen und erbaulichen Betrachtungen der heutigen chriſtlichen Gemeinde hin und her, ja, zuweilen ſind die Spuren der Vorbilder, die ihm vorgeſchwebt haben, ziemlich deutlich zu erkennen. So unleugbar nun aber auch die überwiegende Kraft ſeines Talents, ſeine reiche muſikaliſche Bildung und vollendete Sicherheit in der Beherrſchung aller Formen in dem Werke offenbar wird, ſo müſſen wir, als Verfechter des dramatiſchen Princips im Oratorium, doch daſſelbe gegen ihn ausſprechen, was wir ſchon gegen Händel zu ſagen den Muth hatten. Auch ihm iſt die Idee eines ununterbrochen fortfluthenden dramatiſchen Zuſammenhangs fremd geblieben; er hat, indem er Sebaſtian Bach nachahmte, nicht einmal im Aeußern die dramatiſche Form feſtgehalten, wie das doch bei Händel der Fall iſt, ſondern unterbricht die Handlung jeden Augenblick durch Recitative, Arien und Chöre, oft auch Choräle, welche nicht der Geſchichte, ſondern dem über die Geſchichte reflectirenden chriſtlichen Gemüthe angehören. Und da ſcheint es mir denn, als ſchlage er bei der Betrachtung ſeiner Heiligen zu oft das Auge gen Himmel, gleichſam als wolle er dadurch das zuweilen auflodernde Feuer dramatiſcher Lebendigkeit gleich wieder zu dem ſtillern Scheine chriſtlicher Frömmigkeit verflüchtigen. Mir nun ſcheint dieſes zwieſpaltige Hin- und Herſchwanken zwiſchen der lebensvollen Darſtellung der geſchichtlichen Wahrheit und dem Bedürfniß chriſtlicher Beſchaulichkeit durchaus unkünſtleriſch *). Der Künſtler, den der lebenswarme Athem großer Thaten, der unaufhaltſame Drang gewaltiger Geſchicke durchſchauert, hat wahrlich nicht Zeit, bei jeder nur möglichen Veranlaſſung gleich die Hände zum Gebet zu falten. Es hat ja auch keine Noth, denn im lebendigen Schaffen der Schönheit und im gänzlichen Hingegebenſein an die göttliche Leidenſchaft in uns bekennen wir ja am feurigſten, daß wir Gott im Herzen tragen, und verherrlichen ihn am beſten, wenn wir ihn im Glanze ſeiner ewigen Thaten walten laſſen. — Aber da kommt man mit den Geſetzen des Kirchenſtyls und meint, es müſſe alles Große, was in einem Oratorium geſchieht, immer wieder auf Gott zurückgeführt werden, und es müſſe dann ein Ausbruch chriſtlicher Bewunderung erfolgen, gleichſam als ob Gott daran gelegen ſein könnte, daß ihm ſeine Bekenner bei jeder ſeiner Leiſtungen Beifall klatſchen. Oder auf der andern Seite ſoll bei jeder Miſſethat, die verübt wird, auch immer gleich wieder das Gefühl der ſchuldbewußten Demuth in uns wach werden und ſoll an alle Ecken des Oratoriums ein Bekenntniß unſerer Reue geklebt werden. Das mag für das duldſame Ohr frommer Chriſten recht erbaulich klingen, mir ſcheint es der Grund jener frommen Langeweile zu ſein, die ein energiſches, lebendiges Gemüth ſo oft bei Oratorien überſchleicht. Es iſt auch ganz natürlich; denn das Feld, auf dem ſich die fromme Reflexion bewegen kann, iſt nicht groß. Daher die unzähligen, fugirten Chöre über das Thema: „Lobet Gott in Ewigkeit", und die Bußgeſänge, die in jedem Oratorium immer in ziemlich gleicher Weiſe wiederkehren. Wenn nun eine lebendige Handlung, die doch immer mehr intereſſirt als Reflexion und Beſchaulichkeit, immerfort durch jene Alltäglichkeiten unterbrochen wird, ſo muß man ja ungeduldig oder abgeſpannt wer-

---

*) Dieſer Vorwurf würde doch zuerſt den Textdichter treffen. Ueberhaupt ſcheint uns aber in Obigem die Erſcheinung des „Paulus" zu gering gewürdigt, wie denn vorher auch Beethoven (Chriſtus) und Fr. Schneider nicht zu übergehen waren. Die Red.

den. Will man fromm ſein, ſo ſinge man Pſalmen, Meſſen, Cantaten oder was ſonſt für den Gottesdienſt unmittelbar beſtimmt iſt, aber gehe nicht darauf aus, einem lebendigen Stoffe den friſchen Lebensnerv abzuſchneiden. Denn das Oratorium gehört gar nicht mehr zum Gottesdienſt; es hat ſich losgemacht von dem kirchlichen Ritus und verherrlicht die Größe und Allmacht Gottes auf ſeine Weiſe, nicht in lyriſcher Erhebung des ſubjectiven, gläubigen Gemüths, ſondern in lebendiger Darſtellung der Thaten und Schickungen des Herrn, die er vollführt hat mitten im Kampfe gewaltiger Leidenſchaften und in der Aufregung aller menſchlichen Kräfte. —

(Fortſetzung folgt.)

Kunſt und Natur.

Ehe wir eine Kunſt hatten, war die Natur ſchon da, dieſe iſt nach der Tradition das zuerſt Geſchaffene; ſowie aber im Univerſum Eins aus dem Andern entſpringt, und überhaupt vom Menſchen nichts kommen kann, was durchaus neu und wovon gar kein Urſprung im Geweſenen vorhanden wäre, ſo geht daraus ſchon hervor, daß die Natur die Baſis der Kunſt bildet. Den erſten Menſchen war die Natur, die ſichtbare Welt, Alles; ſie lebten mit ihr innig verbunden, ſich wechſelſeitig nährend, ſie war das Erſte, das ihnen entgegentrat, und das Letzte, das ſie verließ. Da erſchien die Sünde, und der Menſch wurde ein anderer, die Beziehungen zu ſeiner Umgebung veränderten ſich, dieſe war nicht mehr das Ideal, das Befriedigendſte, das All, die Sünde warf der Natur ein ſinnliches Gewand um — das Ideal mußte nun erſt aus dieſem entwickelt werden. So haben wir die urſprüngliche Begriffsſcheidung zwiſchen Kunſt und Natur. Dieſe iſt das durch die Sünde umgeſtaltete Gegebene, jene die Entwickelung und Veredlung des Gegebenen in einer Art, wie ſie von der Natur vorgeſchrieben iſt. Dieſe Art zu finden, iſt aber das Schwierige in der Kunſt, nur dann hat dieſe ihre Aufgabe ganz erfüllt, wenn ſie das in der Natur nicht ſichtlich Ausgeſprochene, gleichſam den Gedanken hervorzulocken weiß, und ihn verkörpert (ſei es nun in Muſik, Poeſie, Malerei, Bildhauerkunſt, Baukunſt) im idealen Gewande wiedergiebt. „Die Kunſt muß malen, wie ſich die plaſtiſche Natur das Bild dachte", läßt Leſſing ſeinen Maler Conti ſagen. Gleiches möchte ich auch auf die übrigen Künſte angewendet wiſſen. Ich halte die Muſik für die beſte, die mich das Schaffen derſelben vergeſſen läßt, eben in der Muſik muß die Kunſt den Ton ſo wiedergeben, wie er in der Natur unausgeſprochen vorhanden iſt; denn die Muſik iſt die dem Menſchen natürlichſte Kunſt, das ihm Eigene, ſie zeigt ſich ſchon in deſſen früheſter Entwickelung. In dieſer Hinſicht ſteht die Muſik höher und zugleich untergeordneter als die übrigen Künſte da, höher, weil ſie ſich als das Göttliche, wenn auch in den zarteſten Anfängen, in jedem Menſchen offenbart, untergeordneter, weil ſie Gemeingut Aller und dadurch ihrer Ausbildung ein um ſo größerer Vorſchub geleiſtet iſt. Die Muſik verlangt in ihrem Urſprunge nur den reinen Ton, der in jedem Menſchen ruht, Muſik giebt die Natur am eheſten wieder, ſie iſt das Univerſelle, während die Poeſie als das Individuelle erſcheint. Aber wie, was iſt das Individuum zum Univerſum? Kein Glied in der Kette, der Menſch iſt mehr als Glied, er iſt eine Kette für ſich, ebenſo die Kunſt, alſo kein Theil, jedes ein Ganzes; aber Eins geht in dem Andern auf, ſo Individuum im Univerſum, ſo Poeſie in der Muſik. Giebt es denn mehr, als eine Kunſt? Nein; alſo wer wollte dies, was von dieſer ausfließt, das ſich in der bekannten Geſtalt der verſchiedenen Künſte offenbart, trennen, oder vielmehr wer könnte dies? Hält doch dieſe bedeutſame Kunſtfünf ein Band zuſammen, das der idealiſirten Natur.

Nach dieſem künſtleriſchen Glaubensbekenntniſſe wäre demnach die Kunſt nichts Anderes, als die erſte Natur, als der verkörperte Hauch Gottes, als das von dieſem unmittelbar Ausgefloſſene? Ja, und daher auch das innige Verhältniß des Reinen und Schönen zur Kunſt. Deshalb bedingt die Kunſt an ſich auch das Glück; denn was rein und ſchön, was tugendhaft iſt, das trägt den Keim des Glückes in ſich. Man wird mir vielleicht einige Künſtler entgegenrufen, deren Schickſal dieſen Spruch eben nicht zu beſtätigen ſcheint; aber jene ſind nicht unglücklich als Künſtler, ſondern als Individuen. Der größte Meiſter Beethoven war vielleicht der unglücklichſte als Mitglied der menſchlichen Geſellſchaft, und dennoch, wer ahnte wohl die hehren Freuden, das Sphärenglück, welches ihm als Künſtler bereitet ſein mochte. —

Joachim Fels.

Aus Hamburg.

[Geſangvereine. — Volksgeſang.]

Um den Cyklus meiner Hamburgiſchen muſikaliſchen Zuſtände nach und nach durchzumachen oder ſo viel und ſo gut es in leichten Umriſſen und Andeutungen geſchehen kann, zu vollenden, will ich Ihnen, verehrl. Leſern, heute eine Idee von dem Geſange zu machen ſuchen, wie er als Kunſtübung ſich im Geiſte und in und aus der Mitte des Volkes entwickelt oder zu Vereinen und Inſtituten conſtatirt hat. Wie Sie auch aus meinen bisherigen Berichten und geringen Darſtellungen erſehen haben werden, ſo geht mein Beſtreben vornämlich dahin, Hamburg in Hinſicht der Kunſt und hier nun der Muſik beſonders zu rechtfertigen und es dem mittleren wie ſüdlichen Deutſchland, oder vielmehr deſſen Städten und Bewohnern als durchaus ehrenvoll und mit dem nöthigen Sinn, Geſchmack und Talent begabt gegenüber zu ſtellen. Ich lebe der feſten Ueberzeugung, daß es nur aus Mißdeutung, Unverſtand und Trägheit geſchah, wenn Hamburg und ſeine Bewohner, d. h. diejenigen beſonders, welche man mit dem Begriffe Volk zu beſtimmen pflegt, bisher weniger von dem nöthigen Muſikgeiſte belebt, oder in ihm lebend und webend dargeſtellt wurden.

Um denn ein Beiſpiel ſo recht aus der Mitte des Volks herauszugreifen, will ich mit dem Volksgeſang-Vereine des Hrn. Groß den Anfang machen. Herr Groß iſt als tüchtiger Theoretiker bekannt und ein Bruder des in Petersburg lebenden Celliſten gleichen Namens. Es war im Herbſte vorigen Jahres, als Hr. Groß die Idee faßte, nach dem Beiſpiele des bekannten Mainzer in Paris einen Geſangverein für junge Handwerker und Künſtler zu ſtiften, das heißt mit andern Worten, die im Volke ruhenden Elemente der Muſik zu einigen und zu ordnen, den Sinn für Muſik und das dem Menſchen eigenſte und natürlichſte Inſtrument, die Stimme, zu veredeln, und ihm den Geſang unmittelbar für's geſellige Leben, für die Freude des Daſeins, mittelbar für die innere Bildung und den Gottesdienſt lieb, werth und angenehm zu machen. In dieſer Abſicht erließ Hr. Groß zuerſt eine Art von planmäßiger Aufforderung, dann verſchiedene Ankündigungen mit Bezug auf Einrichtung und Qualitäten, und ſiehe da — er hatte ſich nicht verrechnet! Die Sache fand Anklang und Eingang, und der Unternehmer ſieht ſeine Bemühungen jetzt ſchon von dem erwünſchten Erfolge gekrönt. Obgleich, wie dies bei vorüberziehenden oder doch wenigſtens nur auf unbeſtimmte Zeit domicilirenden Handwerkern und Künſtlern, als unſtäten Wanderbuſchen, nicht anders ſein kann, eine gewiſſe Ebbe und Flut ſtattfindet, ſo ſoll ſich die Zahl der Theilnehmer doch ſchon faſt auf ſechshundert belaufen. Aeußerſt billig iſt dabei das Honorar geſtellt, denn Jeder zahlt monatlich nur 4 gGr. (8 Sh.). Die Einrichtungen ſollen ſich außerdem ſchon ſehr bequem und zweckmäßig geſtaltet haben, ſo daß die wirklich Wollenden, denn an flüchtigen und aberwitzigen Geſangesenthuſiaſten, die ſogleich zu großen Dingen ſchreiten wollen und zu den nöthigen Grundlagen und erſten Uebungen wenig Luſt bezeugen, fehlte es auch hier nicht — im beſten Vereinen ſingen und wirken. Wie man hört, hofft Hr. Groß ſeine Mannſchaft in nicht gar langer Zeit zu großen Oratorien befähigen zu können. Alſo iſt von beiden Seiten Luſt und Liebe zur Sache da!

Kleinere, beſtimmtere oder höhere Geſangvereine ſind die Liedertafeln von H. Schäffer, Klaproth, Dr. Schön, Hummerich und mehren Anderen. Schäffer hat ſich in jüngſter Zeit auch noch dadurch hervorgethan, daß er zu dem Singſpiel „die neue Fanchon" einige Lieder ſehr glücklich componirt hat. — Der hier lebende Componiſt Heinrich Elkamp, welcher faſt gleichzeitig mit Mendelsſohn-Bartholdy ein Oratorium „Paulus" componirte, ſoll eine Oper im Pulte fertig haben. Allein wann und wo? aufführen, das iſt das Räthſel. Ein deutſcher Componiſt muß viel Glück, Muth und Ausdauer haben. —

Chriſtern.

Vermiſchtes.

*** In Caſſel wurde am 4. Februar der alte, treffliche Kammermuſikus Haſemann begraben. Obgleich er nie eine Kunſtreiſe machte, ſo iſt er doch als einer der vorzüglichſten Celliſten Deutſchlands allgemein anerkannt. Spohr liebte und ſchätzte ihn, und dies bürgt wohl für ſeine Virtuoſität und ſeinen herrlichen Charakter. Er hatte unter Napoleon als Poſauniſt der Kaiſergarde mehre Feldzüge mitgemacht, und ſeine dunkeln Augen glänzten begeiſtert, wenn er im Gaſthof zum Reiter, wo er ein alter Stammgaſt war, von den Schlachten bei Eylau, Jena, Wagram ꝛc. erzählen konnte. Leidenſchaftlicher Verehrer von Beethoven brauchte er nur entfernt auf dieſen Symphonieenheros gebracht zu werden, und er kam in's volle Feuer, — ja, im Anfange der Zeit, wo Caſſel durch ſeinen Spohr die großen Tonſchätze erſt kennen und begreifen lernte, ſang er uns oft die Themen freudetrunken beim Glaſe Wein vor, und die Thränen ſchoſſen ihm dann unwillkürlich aus den Augen. Ein beſonderes Talent hatte er in den dem Auffinden großer Stimmen, und die Sängerinnen Heinefetter, Pirſcher, Backofen ꝛc. führte er der Bühnenwelt eigentlich zu. —

*** In Peſth gaſtirte am 1. Febr. Frl. Zöbrer aus Wien als Tenoriſtin, und ſang das beliebte: Trema Biſangia aus Beliſar, ſowie als Georg Brown den 1ſten Act der „weißen Frau". Die Stimme ſoll kein Contra-Alt, ſondern ein wirklicher männlicher Tenor ſein, alſo ein Naturſpiel, wie ſie die neueſte Zeit mehrfach aufzuweiſen hat. —

*** Fräulein Pixis trat den 21. Febr. in der „Nachtwandlerin" auf und ſteigerte das Intereſſe des zahlreich verſammelten Publicums zu Leipzig namentlich gegen das Ende der Oper, wo ſich ihr Talent im vollſten Lichte entwickelte, zum lebhafteſten Enthuſiasmus. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 19. Den 4. März 1842.

Ueber die Idee dramat. Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium (Fortſetzg). — Aus Berlin. — 16tes u. 17tes Abonnementconcert. — Notiz. —

> Zwieſpaltig iſt Verſtand und kann oft mißverſtehn;
> Gefühl, das mit ſich eins, kann niemals irre gehn.
> Wenn du den Richter auch mit Kunſt für dich gewannſt,
> Was hilft es, wenn du ſelbſt nicht los dich ſprechen kannſt.
>
> Rückert.

Ueber die Idee dramatiſchen Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moſes" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Fortſetzung.)

So viel Bedeutendes ſich hier noch hinzufügen laſſen dürfte, ſo müſſen wir doch auf die Beſchränktheit unſeres Raumes Bedacht nehmen und uns zu der zweiten Richtung, die man, wie wir ſchon ſagten, im Oratorium eingeſchlagen hat, wenden. Im Gegenſatze nämlich zu den Verfechtern des Kirchenſtyls haben Andere, wohl fühlend, daß es jetzt nicht mehr an der Zeit ſei, in einem neuen Oratorium ſo oder ſo viele wohlgebaute Fugen und fromm gefühlte Arien zu Markte zu bringen, ihre Oratorien dadurch intereſſant zu machen geſucht, daß ſie dieſelben mit allerlei gar nicht zur Sache gehörigen Flittern und bunten Fähnlein ausſtaffirten, d. h. ſie ſetzten an die Stelle des herkömmlichen Hausraths im Kirchenſtyl allerlei friſche Lieder und Geſänge. Gleichwohl haben ſie natürlich doch nicht den Muth, in dieſer der Würde des Oratoriums allerdings nicht angemeſſenen Weiſe fortzufahren, ſondern ſie fallen nur um ſo fühlbarer wieder in fromme Erbaulichkeit zurück, was um ſo ſchlimmer iſt, weil ihnen der Ernſt und die Sammlung dazu fehlt. So hat noch ganz neuerdings Löwe in ſeinen „Huß" Burſchen-, Zigeuner- und Hirtenlieder eingewebt, ohne daß der eigentlichen Handlung dadurch nur ein Zuwachs geſchähe; denn das macht das Ganze nur bunt und für Liebhaber des Bunten vielleicht auch intereſſant, aber inneres Leben bringt es nicht hinein. Dieſe Richtung trägt auch ihre Mängel und Haltloſigkeit zu ſehr zur Schau, als daß wir darüber länger verweilen ſollten, und, wäre kein dritter Ausweg gegeben, ſo möchten wir uns unbedenklich lieber zur Partei des Kirchenſtyls als zu der der burſchikoſen Ausgelaſſenheit ſchlagen. —

Es ſcheint uns aber in dem „Moſes" von Marx glücklicher Weiſe ein neuer Stern aufgegangen zu ſein. Hier, meinen wir, iſt erreicht, was dem Oratorium heutzutage noth thut. Ein großer, gewaltiger Organismus, Friſche und Lebenskraft in allen Gliedern, in energiſcher nie ſtockender Bewegung, mit entſchiedenem Tritt und großartiger Geberde, ſo ſchreitet das Ganze uns vorüber. Da iſt kein Verweilen bei kleinen Gefühlsmomenten, das alles erſtirbt im Drange gewaltiger Geſchicke; da iſt bei Gluth und Hitze der heftigſten Conflicte, bei der Eile der That gar keine Zeit zu frommen Betrachtungen über das Geſchehende. Und doch waltet durch das Ganze wieder die ſtolze Ruhe der Entwickelung, es iſt nichts übereilt, ſo raſch und mächtig auch der Wechſel der Ereigniſſe dahinſtürmt. Da iſt kein erzählendes oder ergänzendes Recitativ, kein Wegweiſer in Scenen und Situationen, denn es ſteht ja Alles von ſelbſt unmittelbar vor uns, weil die Muſik ſo dramatiſch iſt, daß man, ohne die theatraliſche Darſtellung nur im Geringſten zu entbehren, durch die bloße Gewalt der Muſik die Scene ſich verändern, Perſonen auf- und abtreten ſieht. Denn bei jeder neu auftretenden Perſon verändert auch die Muſik ihr Weſen, ihre Geſtalt und Haltung, und das iſt nicht etwa geſucht oder erkünſtelt, ſondern, wie bei lebendiger Nähe eines jeden Menſchen uns ein nur ihm eigenthümlicher, nur ihn umſtrömender Nimbus und Schimmer der Perſönlichkeit fühlbar wird, ſo iſt es auch dem Meiſter ergangen, der die Geſtalten ſeiner Phantaſie wirklich und wahr vor ſich leben und weben ſah. So ſehen nun auch wir Alles, was geſchieht, in unmittelbarer Gegenwärtigkeit, alle auftretenden Perſonen führen ſich ſelbſt in bedeutender Weiſe ein mit jener lebendigen Bewegung und jenem friſchen Heraustreten, welches nur der Drang der That, die Macht des augenblicklichen Conflicts, der vor unſern eigenen Augen geſchieht, zu bewirken vermag. Wie ſehr dabei das Ganze an Entſchiedenheit, Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit des Colorits gewinnen muß, liegt auf der Hand. Schon allein die Chöre, die bei Händel faſt immer nur als unbeſtimmte, abſtracte Perſonen, bald von Ferne ſtehend ſchildern und beſingen, gewöhnlich aber nur dazu da ſind, des Herrn Lob zu ſingen, verwandeln ſich hier fortwährend in die verſchiedenſten, aber beſtimmteſten Geſtalten. Bald ſind es Iſraeliten, die, gebeugt vom Joch, unter der Laſt erliegen, bald Aegypter, die im Uebermuth des Wohllebens toben und Hohn und Spott auf die Gedrückten herabſchleudern; bald ſind es Krieger im ehernen Waffenſchmuck, bald jene phantaſtiſchen Weſen, mit denen religiöſe Begeiſterung die Majeſtät Gottes umgiebt. —

Indeß verlieren wir nicht länger vorbereitende Worte und laſſen das Werk lieber für ſich ſelbſt ſprechen. Schon Händel hat denſelben Stoff, die Plagen Aegyptens und die Auswanderung Iſraels, in ſeinem „Iſrael in Aegypten“ geſchildert: obgleich aber dies Werk in Betracht der großartigen, meiſt achtſtimmigen Chöre und des muſikaliſchen Reichthums überhaupt zu dem Größten gehört, was Händel je geſchrieben, ſo braucht man doch nur das Inhaltsverzeichniß zu leſen, um einzuſehen, daß einige erzählende Recitative und Arien, dann aber zwölf Chöre hintereinander, welche erſt die verſchiedenen Plagen (von der Verwandlung des Stromes in Blut bis zu den Fliegen und Mücken und der allgemeinen Finſterniß), dann aber den Auszug Iſraels durch alle im Chore zu Gebote ſtehenden Mittel gleichſam maleriſch ſchildern, gewiß nicht Anſpruch auf das Verdienſt eines dramatiſch lebenden Zuſammenhangs machen dürfen; daß aber der ganze zweite Theil, welcher 22 Nummern zählt und ſchlechterdings keinen andern Inhalt hat, als das Lob Gottes für die hohe Wunderthat, die er an Iſrael gethan, am Ende doch bei aller Fülle muſikaliſcher Schönheiten die Theilnahme der Hörer ermüden muß. Sehen wir nun zu, wie Marx den Stoff gehandhabt hat.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

Januarbericht.

[Liſzt.]

Für den Monat Januar hat Liſzt und nur Liſzt allein die muſikaliſche Aufmerkſamkeit Berlins förmlich abſorbirt. Niemals hat wohl irgend ein Virtuos, ſelbſt Paganini nicht ausgenommen, hier eine gleiche Popularität erlangt. Er iſt jetzt der Mann des Tages, Jedermann muß wiſſen was er thut, wie er ſich befindet, Anekdoten von ihm gehen von Mund zu Mund, in allen Kunſt- und Muſikalienhandlungen hängt ſein Portrait mindeſtens in drei verſchiedenen Auffaſſungen, kurz ein Fremder, der nach Berlin käme und es noch nicht wüßte, würde auf der Stelle merken, daß ſich Liſzt in unſern Mauern befindet. Dieſe allgemeine Aufregung, bei der ſich alle die ſo zerſtreuten Strahlen des Berliner Kunſtintereſſes zu dieſem einen Brennpuncte vereinigt haben, hat eine ſchöne und ſegensreiche Seite: nur ſo kann das Auftreten eines Virtuoſen eine mehr als gewöhnliche Bedeutung haben, nur ſo kann dadurch manche ſchlafende Kraft geweckt, manche Schranke des Vorurtheils durchbrochen, mancher Blick in freiere Regionen geöffnet werden. — Was nun näher ſeine künſtleriſche Thätigkeit betrifft, ſo iſt ſie zu bedeutend und vielſeitig geweſen, um ſie im Einzelnen aufzuzählen. Er hat unter ſeinem Namen bis jetzt zehn Concerte im Saale der Singakademie gegeben, wovon eines zum Beſten des Cölner Dombaues; außerdem hat er noch ein Concert für einen italieniſchen Sänger, Herrn Pantaleoni, und zwei Studentenconcerte zu niedrigeren Preiſen zum Beſten des Unterſtützungsfonds für arme Studirende in der Aula der Univerſität veranſtaltet. In den erſten Tagen des Februars hat er in einem glänzenden Hofconcerte beim Prinzen von Preußen, wo der vierte Act der Hugenotten von Meyerbeer unter Mitwirkung der Madame Ungher-Sabatier und eines Theils der königlichen Sänger aufgeführt wurde, die Stelle des Orcheſters vertreten und auch von dieſer Seite ſeine ſtaunenswerthe Kraft zur Bewunderung aller Anweſenden bewährt. Welche Ehrenbezeugungen ihm namentlich von Seiten der Studirenden zu Theil geworden, haben öffentliche Blätter zur Genüge bekannt gemacht. Seine Concerte hat er, mit Ausnahme des Septetts von Hummel und des Quartetts vom Prinzen Louis Ferdinand, ſtets ganz allein, ohne alle fremde Unterſtützung, ausgefüllt, dabei aber das Intereſſe der Hörer ſtets ſo lebendig zu erhalten gewußt, daß nicht nur jeder ſeiner Leiſtungen der rauſchendſte Beifall folgte, ſondern auch am Schluß, wenn er wohl acht Mal geſpielt hatte, das Publicum, immer noch nicht zufrieden, gewöhnlich noch eine Zugabe verlangte. Der ſtets gefällige Künſtler ſpielte dann auf

Verlangen meiſtentheils entweder den Erlkönig, oder die Aufforderung zum Tanze, oder den Galop chromatique, welche drei Piecen die Lieblingsſtücke der Berliner geworden ſind. —

Bei Liſzt denkt man nicht mehr daran, von vollendetem Anſchlag, von Rapidität der Paſſagen, von Ausdauer und Kraft in der Ausführung zu reden. Zwiſchen ihm und den übrigen Pianiſten, die ich bisher gehört habe, ſcheint mir kurz der Unterſchied zu ſein, daß dieſe zwar vollendete Clavierſpieler, jener aber ein Virtuos im eigentlichen Sinne des Wortes iſt. — Selbſt aus Thalberg's Concert habe ich nicht viel mehr, als die leere Bewunderung ſeiner vollendeten Mechanik mit nach Hauſe genommen. Bei Liſzt tritt aber zu der vollendeteſten Mechanik noch ein ganz anderes, höheres Element, d. i. der Reichthum und die Kraft der Individualität, die energiſche Luſt am Ueberwinden der Schwierigkeit, die ſiegende Friſche momentaner Begeiſterung. Wen erfreute es nicht, zu ſehen, wie er ſo ganz bei der Sache iſt, wie ſeine Kühnheit um ſo größer erſcheint, je gewagter und gefährlicher das Unternehmen iſt. Dazu die vollkommene, liebenswürdige Freiheit und Ungezwungenheit im äußern Auftreten, mit der er ſich ſogleich eine Brücke zu den Herzen der Anweſenden baut und um Alle gleichſam ein geſelliges Band zu ſchlingen weiß, ſo daß ſie ſich mehr als ſeine eingeladenen Gäſte, denn als ſteif und fremd herzukommende Zuhörer betrachten. Eine andere bedeutende, nicht genug zu ſchätzende Seite an Liſzt iſt die, daß er ſich nicht auf eine beſtimmte Anzahl Virtuoſenleiſtungen ſeiner eigenen Compoſition beſchränkt, ſondern auch fremden Werken dieſelbe Liebe und Begeiſterung widmet. Er hat hier Fugen von Händel (E-Moll), Sebaſtian Bach (Cis-Moll u. a.), die Sonate und Katzenfuge von Scarlatti, mehrere Sonaten von Beethoven (Cis-, D-, F-Moll (Op. 57.), As-Dur (Op. 26.), B-Dur (Op. 106.)), die As-Dur-Sonate, das Concertſtück in F-Moll und die Aufforderung zum Tanze von Weber, das Septett von Hummel, das Quartett vom Prinzen Louis Ferdinand u. a. m. mit aller nur ihm eigenen Kühnheit des Vortrags geſpielt. Manche Clavierſpieler wollen hier und da an ſeiner Vortragsweiſe Manches auszuſetzen gehabt, dies oder jenes anders gewünſcht haben. Mir ſcheint eine ſolche Kritik ganz ungehörig. Denn abgeſehen davon, daß doch eigentlich Niemand behaupten kann, er habe das allein richtige Verſtändniß z. B. der Beethoven'ſchen Sonaten, ſo iſt doch die Art und Weiſe, wie Liſzt dieſe ſpielt, eine durchaus eigenthümliche, in ſich vollendete. Er macht ein Ganzes daraus nach ſeiner Weiſe, und ein ſchönes Ganze; ja ſelbſt für den Fall, daß man ihm nachweiſen könnte, Beethoven habe dies oder jenes anders gewollt als Liſzt es ſpielt, ſo bleibt doch das energiſche Feuer und die Begeiſterung, womit er ſeine Auffaſſung durchſetzt, immer etwas viel Höheres und Gewaltigeres, als der vielleicht getreue, aber meiſt kalt überlegte Vortrag derſelben Werke, wie wir ihn bei vielen andern Clavierſpielern finden. — Was endlich Liſzt's Compoſitionen anbetrifft, ſo ſind ſie zu ſehr mit ſeinem Spiel verwachſen, als daß ſich, unabhängig davon, ein Urtheil daüber fällen ließe. So wie er ſie ſpielt, reißen ſie hin und ſind voll geiſtreicher Combinationen; vielleicht, wenn ihnen der belebende Hauch ſeiner Hände fehlt, werden ſie kalt laſſen. Die Phantaſieen über Themen aus Don Juan, Robert le Diable, Norma, Lucia di Lammermoor u. a. m. haben hier ſtets ſtürmiſchen Beifall erregt, und gewiß mit vollem Rechte, denn die Behandlung und Verwebung der oft neben- und gegeneinander auftretenden Themata iſt fürwahr bewundernswerth und Alles durchaus klang- und effectreich. — Wie lange Liſzt noch hier bleiben wird, weiß man noch nicht; gewiß aber kann er noch viele Concerte geben, ehe der Drang und das Bedürfniß der Berliner, ihn zu hören, völlig geſtillt ſein wird. —

Neben Liſzt iſt wenig Muſikaliſches ſo hervorgetreten, daß es ein lebendigeres Intereſſe erweckt hätte. — Im Anfang Januars war Miſtreß Shaw aus London hier und gaſtirte im Königſtädter Theater bei der italieniſchen Oper zweimal als Orſini in der Lucrezia Borgia. Sie beſitzt eine der edelſten, wohlgebildetſten Altſtimmen, die ich jemals gehört habe; auch kam ihr ihre hohe, ſchöne Geſtalt bei der Männerrolle ſehr zu Statten. — Ein Concert, das ſie ſpäter in der Singakademie gab, war, wahrſcheinlich weil Liſzt alle Aufmerkſamkeit in Anſpruch nahm, weniger beſucht als es verdiente.

Der „Paulus" von Mendelsſohn wurde unter des Componiſten eigener Leitung am 10. Januar im Concertſaale des Schauſpielhauſes vor einem zahlreichen und glänzenden Publicum aufgeführt, und, wie zu erwarten ſtand, war es die gelungenſte Aufführung dieſes Werkes, die bis jetzt in Berlin ſtattgefunden hat. — Chor und Orcheſter waren vortrefflich, und unter den Soloſtimmen leiſtete namentlich Hr. Mantius Vortreffliches.

Die Singakademie hat am 14. Januar ein hier bisher meiſt unbekanntes, aber treffliches Werk, die D-Moll-Meſſe von Cherubini, zur Aufführung gebracht. Die feurigen, effectvollen Chöre wurden ſehr gut executirt und hat das Werk ſo gefallen, daß man eine Wiederholung gewünſcht, die jedoch erſt im nächſten Jahre ſtattfinden dürfte, da für den Februar der „Paulus" von Mendelsſohn angekündigt iſt. —

8.

Sechszehntes Abonnementconcert,

d. 3. Februar.

Ouverture: „Die Waldnymphe" von W. Sterndale Bennett. — Arie aus „Donna Caritea" von Mercadante, geſ. von Mad. Shaw. — Introduction und Variationen für die Flöte von Fürſtenau, vorgetr. von Hrn. W. Haake (Mitgl. des Orcheſters). — „L'addio" Cavatine von Mozart, geſ. von Mad. Shaw. — Phantaſie für Pianoforte über Motive aus der Somnambula, comp. und vorgetr. von Hrn. Wilhelm Krüger aus Stuttgart. —

Bennet iſt ein echt muſikaliſcher Lyriker, deſſen Compoſitionen nicht durch großartigen Gedankenſchwung hinreißen, aber durch ihre ſinnige, geiſtreiche Anlage, ihre kunſt- und geſchmackvolle Ausführung, ihre ſich bis in's Kleinſte erſtreckende Reinheit, Sauberkeit und Feinheit in der Inſtrumentirung den wohlthuendſten Genuß gewähren. Sie bedingen eine ungewöhnlich ſorgfältige und zarte Behandlung von Seiten des Orcheſters, und würden durch ein plumpes Darauflosſpielen in ihrem innerſten Weſen vernichtet werden. Wir können dem hieſigen Orcheſter in dieſer Beziehung das Rühmlichſte nachſagen; es faßt, wenn der Ausdruck erlaubt iſt, Bennett's Compoſitionen ſo recht mit ſpitzen Fingern an, und läßt auch der feinſten Nuance ihr volles Recht widerfahren. —

Von den heutigen Vorträgen der Mad. Shaw hatte für uns Mozart's „L'addio" den meiſten Werth. Signor Mercadante iſt nicht unſer Freund; auch iſt nicht in Abrede zu ſtellen, daß Mad. Shaw bei aller Kunſtfertigkeit für italieniſchen Geſang ſich doch mit ihren Mitteln und Fähigkeiten entſchiedener zu gediegenen Compoſitionen hinneigt, und ihre Leiſtungen darin den höchſten Kunſtwerth beſitzen. —

Hr. Haake, als tüchtiger Flötiſt bekannt, gab die erfreulichſten Beweiſe ſeines rüſtigen Strebens, und entwickelte eine nicht gewöhnliche Bravour. Nicht ſo Rühmliches können wir über die Wahl der Compoſition ſagen, die nichts weniger als gehaltvoll, aus leichtfertigem Paſſagenwerk, und geſchmackloſen Spielereien und Kunſtſtückchen beſtand.

In Hrn. Krüger lernten wir einen ſehr ſchätzenswerthen Virtuoſen kennen, deſſen Spiel ein fleißiges und ſolides Studium bekundet. In ſeiner Compoſition iſt er vorzugsweiſe der Thalberg'ſchen Richtung gefolgt, ohne Hervorſtechendes darin zu leiſten. Wir haben uns ſchon wiederholt gegen dieſe ſogenannten Phantaſien ausgeſprochen, und wollen auch heute die Bemerkung nicht unterdrücken, daß wir gegen das Compoſitionstalent eines jungen Mannes ſtets Mißtrauen hegen, der zu ſolchen Phantaſien, die aus Opernmomenten zuſammengeſtückt ſind, ſeine Zuflucht nimmt. Ein wirkliches Talent wird dieſen wohlfeilen Behelf verſchmähen und nicht um die Weiſe verlegen ſein, wie er ſeine virtuoſe und productive Potenz in gehaltvoller Vereinigung geltend machen kann. —

Siebzehntes Abonnementconcert,

d. 10. Februar.

Symphonie von C. G. Müller (Muſikdir. in Altenburg), (F-Dur. Mſcpt.). — Scene und Arie aus Semiramide von Roſſini, geſ. von Mad. Shaw. — Concert für die Violine von de Beriot, vorgetr. von Hrn. C. Remmert, kaiſerl. ruſſiſchen Kammermuſikus aus Petersburg. — Ouverture zur Fingals-Höhle (Die Hebriden) von Mendelsſohn-Bartholdy. — Divertiſſement für die Oboe, comp. und vorgetr. von Hrn. Theodor Bauer aus Prag. — Romanze aus „il Torneo" von Lord Burghersh, und Romanze von Ricci mit Pianofortebegl., geſ. von Mad. Shaw. — Variationen für die Violine von Kalliwoda, vorgetr. von Hrn. Remmert. —

Die Symphonie iſt mit friſcher, geiſtiger Regſamkeit geſchaffen, und beweiſt in ihrem ganzen Ductus ein rühriges Streben des hier wohlbekannten und geſchätzten Componiſten. Ja, wäre die Kraft überall dem Willen nachgekommen, das Werk wäre gewiß ein durchaus gelungenes geworden. Der erſte Satz iſt gedrängt, kräftig, und ohne in ſeinen Kerngedanken gerade von beſonderer Bedeutung zu ſein, doch durch lebendige Pulſion anregend. Am meiſten verſpricht in ſeiner Anlage das Andante, das, erfüllte es in ſeiner Entwicklung ganz die erregten Erwartungen, vortrefflich genannt werden müßte; doch ſtörten uns in demſelben wieder Einzelnheiten, die wir, nach dem erſten Eindrucke wenigſtens, nicht mit dem Charakter des Ganzen in Einklang zu bringen wußten. Die beiden letzten Sätze halten ſich ziemlich mit dem erſten auf gleicher Höhe, und iſt das Ganze jedenfalls ein fleißiges, ſchätzenswerthes Werk. Geſpielt wurde mit Sorgfalt und Luſt. —

Mad. Shaw ſang ihre Arie correct und mit hinreißender italieniſcher Färbung und Lebendigkeit. Von den beiden vorgetragenen Romanzen war die erſte gewöhnlicher Gattung, die zweite jedoch nicht ohne intereſſante Eigenthümlichkeit.

Hr. Remmert reiht ſich den beſſern Violinſpielern an; ſein Ton iſt voll, wohlklingend und eindringlich; ſein Spiel beredt, brillant, pikant ohne Charlatanerie und im Ganzen nicht ohne Geſchmack. In dem Concertſatz von Beriot gelangen ihm die techniſchen Schwierigkeiten nicht alle in gleicher Weiſe, dagegen wurden die Variationen in allen Theilen makellos und ausgezeichnet von ihm geſpielt.

Einen nicht unbedeutenden Grad von Fertigkeit entwickelte Hr. Bauer auf ſeinem zähen, widerſpenſtigen Inſtrumente, und liegt wohl das beſte Lob für ihn in dem Factum, daß er das Publicum für ſein Spiel zu intereſſiren vermochte. Als Componiſt dürfte ſich Hr. Bauer noch um die Kunſt des reinen Satzes zu kümmern haben. —

Mendelsſohn's geiſtvolle und oft beſprochene Ouverture wurde in der günſtigſten Dispoſition geſpielt. —

L.

Notiz.

*** Ueber die zuerſt als Norma in London vor Kurzem aufgetretene Mrs. Adelaide Kemble ſchreibt das Morgenblatt: Ihre Stimme iſt ein ſchöner Sopran, feſt, gediegen und biegſam, wie ſelten einer, und die Vollendung, mit welcher ſie ihn in den größten Schwierigkeiten beherrſcht, zeigt eben ſo ſehr von Fleiß als von einer ausgezeichneten Schule. Die niedern Töne ſind voll und kräftig, die höhern rein und lieblich, und die Ausdauer der Stimme, die Länge, mit welcher ſie auf einer Note verweilt, ohne das Geringſte am Tone zu verlieren, wahrhaft überraſchend. Dennoch dürfte der eigentliche Vorzug der Künſtlerin im Ausdruck ihres Geſanges beſtehen. Ihre Stimme hat zwei Mängel, die zu weſentlich ſind, als daß die Kunſt immer zu erſetzen vermöchte, was die Natur verſagt hat: es fehlt der Stimme an Stärke und Umfang. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 20. Den 8. März 1842.

Ueber die Idee dramat. Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium (Fortſetzg.). — Liederſchau. — Aus Dresden. — Coleridge über Tonkunſt. — Vermiſchtes. —

Des Geſanges Seelenleitung bringet
Jede Laſt der Arbeit ſchneller heim,
Mächtig vorwärts geht der Tugend Keim,
Weh' dem Lande, wo man nicht mehr ſinget!
Seume.

Ueber die Idee dramatiſchen Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moſes" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Fortſetzung.)

Zuvörderſt hat ſich Marx, was Wort und Ausdruck anbetrifft, ſtreng an die Bibel gehalten, nicht ſowohl an die Bücher Moſis allein, ſondern er hat den ganzen Reichthum des alten Teſtaments für ſich in Anſpruch genommen und davon benutzt, was er gebrauchen konnte. Näher nun hat er das Ganze in drei Theile getheilt, von denen der erſte dazu beſtimmt iſt, uns in die Lage der Dinge überhaupt einzuführen und die Fäden des dramatiſchen Gewebes anzuknüpfen. Er beginnt ohne Ouverture mit einem breiten Chor (der eben eine Ouverture unnöthig macht), und worin das gequälte iſraelitiſche Volk ſeufzet unter der Laſt ſeiner Feſſeln. In den ſchleppenden, oft ſtockenden Gang der Inſtrumente (C-Moll $\frac{12}{8}$) rufen die Stimmen nach einander ein erſchütterndes „Wehe", ergießen ihren Schmerz dann weiter in den theils imitatoriſch behandelten, theils frei fugirten Sätzen „Sie zwingen uns zum Dienſt mit Unbarmherzigkeit" (H-Moll $\frac{4}{4}$) und „Sie plagen uns mit ſchwerer Arbeit" (C-Moll $\frac{4}{4}$ breit fugirt), und verweilen endlich bei dem Ausruf „Siehe da, mein Elend!" Ein Recitativ leitet das Volk zu dem Ausbruch „Es gehet Gewalt über Recht!" (C-Moll $\frac{3}{4}$). Der in unangenehmer Weiſe klagende Kohrah ſtachelt die Wuth des Volkes, bis es aufſchreit: „Gieße deine Ungnade auf ſie herab und dein grimmiger Zorn ergreife ſie" (F-Moll $\frac{3}{4}$ reich fugirt). Mitten im höchſten Zorne halten ſie inne, die Violinen beben leiſe fort und, von aufgeblaſenen Poſaunen eingeführt, tritt der ägyptiſche Voigt mit Aegyptern hinzu, die Drohung Pharao's verkündigend, „er wolle ſie mit Scorpionen züchtigen". Jubel und Hohn von Seiten der Aegypter „Da, da! das wollten wir, laßt uns ſie ausrotten!" und klagendes „Wehe, wir ſind verſtöckt" von Seiten der Iſraeliten begleiten dieſe Drohung. Der Componiſt hat dieſe höchſt lebensvolle Scene durch Recitative und Chöre noch weiter, ja vielleicht zu weit fortgeführt, denn es folgen noch zwei Chöre der Aegypter: „All' herbei, frohlocket" (H-Moll $\frac{6}{8}$, an deſſen Schluß das ausgehaltene „Betet an!" der Bäſſe mit Pauken, Bläſern und Blechinſtrumenten einen großen Effect macht), und: „Singt zu Saiten und Cymbeln!" (G-Dur $\frac{6}{8}$), welche beiden Maſſen durch den ſchönen, chromatiſch abwärts ſteigenden Satz der Iſraeliten: „Schauet an die böſen Gräuel" geſchieden ſind. — Leiſe, düſt're, harmoniſch-unbeſtimmte Klänge verſetzen uns aus der Schwüle des qualvollen Tages in die abendliche Kühle eines einſameren Ortes, wo Mirjam im Kreiſe ihrer Freundinnen klagt um das Elend ihres Volks. Ein ſchönes Oboenſolo leitet, nachdem ſich die Harmonie auf der Dominante von G-Dur feſtgeſetzt hat die wunderſchöne Arie der Mirjam „Hebt euch von mir, laßt mich bitterlich weinen" ein; nach dem Mittelſatze (G-Moll Allegro appassionato) „So höret nun, ihr Weiber", folgt der zarte, mädchenhafte Chorſatz „Hätte ich Flügel, wie Tauben", der ſich in der chromatiſch herabſinkenden Klage „der Tod iſt auf uns gefallen" verliert, worauf dann der erſte Theil der Arie

(G-Dur) wiederholt wird. Hierauf erſcheint Kohrah, der auch in ſeiner gerechten Klage etwas Unangenehmes hat, um die Schlußſcene des Abendgebetes, mit welchem Aaron, der Prieſter, den Tag der Plage beſchließt, einzuleiten. — Ich weiß Kohrah's Erſcheinen hier nicht zu rechtfertigen: warum tritt nicht Aaron mit den Männern ſogleich tröſtend zu den klagenden Jungfrauen? — Das Abendgebet (eine Arie Aaron's mit Chor B-Dur) iſt eine der ſchönſten Nummern des Oratoriums, und namentlich verleiht der Paſtoralklang und der dunkelrothe Schein des Abendrothes in den gehäuften Blechinſtrumenten dieſer ganzen Scene eine romantiſche Färbung, welche ſich bei der düſtern Stelle am Schluß, wo die Bäſſe ſich bei den Worten:

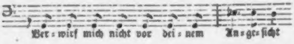

nach jüdiſcher Sitte verneigen und an die Bruſt ſchlagen, in nächtliches Dunkel verliert. — Jetzt baut ſich vor uns ein weiter Septimenakkord (c, gis, h, d) von oben nach unten auf, ſchillernde Violinen durchzittern die Luft, Stimmen in Hörnern und Flöten rufen und antworten ſich, ein Paſtoralthema (A-Dur $\frac{6}{8}$) klingt an in verſchiedener Färbung. Die Wüſte iſt's, wo wir uns jetzt am frühen Morgen befinden und wo Moſes, bei ſeinen Heerden weilend, durch das Anſchauen der herrlichen, freien Natur an die Schmach ſeines Volkes (Wendung nach Fis-Moll) erinnert wird. Während er noch im Anſchauen der Pracht Gottes verloren iſt, ertönt über ihm in geheimnißvoller Quinte (Gis-dis) die Stimme Gottes (voller, gemiſchter, oft achtſtimmiger Chor), ſeinen Namen rufend. Moſes antwortet zitternd „Hier bin ich". — Stimme Gottes: „Tritt nicht herzu, denn der Ort, darauf du ſteheſt, iſt ein heiliger Ort (As-Dur aus der tiefſten Tiefe in die lichte Höhe aufſteigend). Die folgenden Worte des Chors bewegen ſich in den ſeltſamſten Modulationen und dem kühnſten Wechſel der Tempi. So ſchlägt z. B. das F-Moll in dem Satze „und bin herniedergefahren" durch enharmoniſche Verwechſelung im Tenor ſogleich nach E-Dur, im Alt nach Es-Dur, im Sopran nach C-Dur um. Mit dem gewaltigen Uniſono „So gehe nun hin" erhält Moſes die Weiſung, zum Pharao zu gehen und ſein Volk aus Aegypten zu führen. Da er ſich aber kleinmüthig zeigt und zuletzt in die Worte ausbricht „Herr ſende, welchen du ſenden willſt", ſo brauſet der Chor in ſeiner vollen achtſtimmigen Gewalt auf „Wer iſt, der ſo fehlet in der Weisheit", und nun breitet ſich ein Tongemälde vor uns aus, deſſen Gewalt, Hoheit und Reichthum man mit Worten vergebens nachſchildern würde. Solches zu wirken iſt nur der Muſik und nur mit ſolchen Mitteln möglich, wie z. B. wenn alle Stimmen bei den Worten „und jauchzeten alle Kinder Gottes" durch einander jubeln, oder wenn über den Meereswogen der Streichinſtrumente in majeſtätiſchem $\frac{3}{4}$ Tact das ruhige Thema „Wer hat das Meer mit ſeinen Thüren verſchloſſen" durch alle Stimmen ſchwebt, oder wenn endlich nach den kühnſten und gewaltigſten Modulationen erſt in den weiblichen, dann in den männlichen Stimmen der beruhigende Satz erſcheint „Hier ſollen ſich legen deine ſtolzen Wellen". Die Stimmung, welche dieſes gewaltig vorüberrauſchende Tonmeer zurückläßt, iſt ſo, als hätte man eine Viſion gehabt, als wäre uns Gott ſelbſt erſchienen, nicht in der abſtracten, monotonen Hoheit nordländiſcher Vorſtellung, ſondern im vollen Glanze orientaliſcher Majeſtät, als wären Seraphim und Cherubim zürnend vor uns auf- und niedergeſtiegen und Schaaren liebender Engel an uns vorübergezogen.

Ueberſchauen wir den erſten Theil noch einmal im Ganzen, ſo finden wir alle nöthigen Fäden darin angeſponnen. Die Noth und das Elend des bedrückten Volkes, ſeinen Peinigern, den Aegyptern, gegenüber, erregt unſer Mitleid; um dieſes allgemeine Mitleid aber zu einer innigeren Theilnahme zu ſteigern, muß uns in einzelnen hervorragenden Perſönlichkeiten das entgegentreten, was in dem Volke edel und groß iſt, damit wir um ſo lebhafter ſeine Befreiung herbeiwünſchen. Daher iſt das Auftreten Mirjam's, der ſchönſten und edelſten unter den Töchtern Iſraels, ſo wie Aaron's, des greiſen, würdigen Prieſters, eine künſtleriſche Nothwendigkeit. Unſer Wunſch, das Volk befreit zu ſehen, erhält dadurch Ausſicht auf Erfüllung, daß Moſes durch Gott ſelbſt dazu beſtellt wird.

(Fortſetzung folgt.)

Liederſchau.

(Geſänge für Männerſtimmen.)

C. Zöllner, 10 Lieder und Geſänge für Männerſtimmen in zwei Heften. Heft 1. — Preis: 1 Thlr. 8 gGr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

W. E. Philipp, Eulenſpiegels Beſuch, Faſtnachtscantate von A. Kahlert für Männerſtimmen mit Pianofortebegl. Op. 29. — Pr.: 1 Thlr. 12½ Sgr. — Breslau, bei Weinhold. —

D. Elſter, Sommerabend und Nacht. 6 Lieder von L. Storch, comp. für Männerſtimmen. — Hildburghauſen u. Meiningen, bei Keſſelring. —

G. Werner, 12 Soldatenlieder von Pulvermacher für Männerſtimmen. — Pr.: 1 Thlr. 10 Sgr. — Breslau, bei Cranz. —

Wenn aus der großen Maſſe der Compoſitionen für Männerquartett etwas Neues und Eigenthümliches auftaucht, ſo verdient ſolch eine Erſcheinung unſtreitig um ſo größere Anerkennung, als das enge Feld, in welchem ſich dieſe Gattung bewegen kann, nach allen Richtungen durchwandert iſt und bei weitem der größte Theil der Componiſten nicht Anſtoß nimmt, lieber die längſt zur Heerſtraße ausgetretenen Wege zu gehen, als keck eine neue Richtung zu ſuchen und zu verfolgen. Was Tauſende ſchon geſungen auch zu ſingen, genügt leider den Meiſten, daher das: „multum sed non multa.“ Durchaus neu und eigenthümlich ſind die erſtgenannten Quartetten von

Zöllner, die bald mit ihrer, ich möchte ſagen, genialen Derbheit, bald deutſchen Treuherzigkeit, bald mit ihrem jovialen Humor uns entgegentreten und einen Componiſten verrathen, der da weiß, was er will und vermag. Das Neue und Eigenthümliche derſelben iſt hauptſächlich in der rhythmiſchen Anlage und Durchführung, wie in einer Menge guter Einfälle beim Eintritte der verſchiedenen Stimmen ausgeprägt. Bei einigen liegt es in dem Vorwurfe, wie z. B. in dem originellen „ABC“, Nr. 5. und dem gar rüſtigen Marſche Nr. 4. Die jugendlich kräftigen Lieder: Nr. 2. „Wo möcht' ich ſein“ von Wolf, und Nr. 3., Trinklied von Körner, ſo wie das treuherzige Trinklied von Claudius, Nr. 1., werden — nein müſſen — im ganzen deutſchen Vaterlande Freunde finden.

Philipp giebt in ſeiner Faſtnachtscantate wieder einen Beweis, mit welchem Glücke er die Komik im Männergeſange cultivirt. Der Ouverture, bei welcher die Stimmen ihr: „bum bidi bum“ in der orcheſtermäßigen Behandlung hören laſſen, die manchen höchſt drolligen Effect bietet, folgt ein hübſcher Tanzchor im $\frac{3}{4}$ Tacte, worauf nach einem Adagio von 6 Tacten Herr Eulenſpiegel im Solo auftritt, dem der Chor antwortet. Heitern Geſangkreiſen wird die Cantate eine erfreuliche Gabe ſein. — Die Lieder von

Elſter zeichnen ſich durch eine fließende Harmoniſirung wie eine gewandte Stimmführung aus. Nr. 1. Abendröthe, Nr. 2. die Nachtwächter und ihre Geſellen, und Nr. 6. Nachtgebet zeugen von des Componiſten Innigkeit des Gefühls, wie Nr. 2. das Poſthorn, Nr. 3. die Jäger, und Nr. 4. die Schnitter das lebenskräftige Herz verrathen, dem die Lieder entſprungen. — Unter den 12 Soldatenliedern von

Börner iſt mir das vierte: Infanterie-Lied, als das eigenthümlichſte erſchienen. Es iſt von Trommeln und zwei Flöten begleitet, was einen gar martialiſchen Effect machen muß. Leicht und einfach, wie es hier nöthig, werden dieſe Lieder vom ſtarken Chor ausgeführt ihre Wirkung nicht verfehlen. Die zu einigen beigefügten Inſtrumente ſind angemeſſen behandelt. —

J. W.

Aus Dresden.

d. 19. Febr. 1842.

Ich gebe Ihnen heute nur wenige Worte über die ſehr intereſſante hiſtoriſch-muſikaliſche Aufführung der Singakademie (am 14. und 16. Febr.) und über die beiden letzteren Hartung'ſchen Concerte, deren erſtes noch Herr Adam dirigirte, wogegen im andern der endlich geneſene Hartung als Director mit lebhaftem Freudengruß vom Publicum empfangen wurde. Die Zuhörerſchaft, welcher nun der Saal nicht mehr genügte, ſo daß ſelbſt Damen im Corridor ſaßen — dieſes **Crescendo** des Raumes vom pp. im deutſchen Hauſe durch das p. in der „Converſation“ und das f. des Hotel de Pologne bis zum ff. im Hotel de Saxe oder auf der Brühl'ſchen Terraſſe, wohin man künftigen Winter wird wandern müſſen — beweiſt die feurige Theilnahme, welche das Publicum an dieſem Concerte nimmt. Wir hörten: einen Celloſatz von Kummer, fertig zwar, aber keineswegs mit des Vaters zauberiſchem Tone und Vortrage geſpielt, von deſſen noch jungem Sohne. Eine Claviercaprice (wohl denen, die ſo ſchöne Capricen nähren, und wohl ihrer Umgebung!) von Mendelsſohn, ingleichen Thalberg's anſprechende Phantaſie über Ständchen und Menuett aus D. Juan, geſpielt vom jungen Blaßmann, der auch denen, welchen wie mir Thalberg's eigener Vortrag noch in den Ohren klang, herzlichen Beifall abgewann. Ein beſonders im Final-Rondo anſprechendes Oboen-Concertino von Reiſſiger, wurde fertig und exact, aber mit ſchreiendem Tone vorgetragen von Hrn. Grellmann. Ein Fuchs'ſches Hornſtück blies der, ſeine vierzehn Lebensjahre noch nicht einmal verrathende Hermann Steglich, welchen ſein väterlicher Lehrer nun aus Leipzig hierher verpflanzt hat. Dieſer Knabe holt in ſeiner kindlichen Beſcheidenheit aus ſeinem, leider oft ſo widerſpenſtigen Inſtrumente einen ſo wohlklingenden und runden Ton, wie der Himmel ihn oft entſchiedenen Meiſtern verſagte. Bei ſeinem correcten und ſchon ziemlich fertigen Spiele fand er daher den lebhafteſten Beifall. — Man gab uns auch wieder drei Männerchöre, unter denen „der Jäger Abſchied“ von Mendelsſohn und „des Deutſchen Vaterland“ von Adam ſehr gefielen und das letztere wiederholt werden mußte. Doch bleibe ich auf Seiten der nicht Wenigen, die auch die werthvollſten Geſänge dieſer Art nicht für Concertſtücke halten. — Außer der ewig gültigen zur Zauberflöte und der ſtets willkommenen Ouverture zur Jeſſonda hörten wir auch jene zur Euryanthe. Einen wahren Triumph erntete Vater Haydn mit ſeiner militairiſchen G-Symphonie, dieſem unerſchöpflichen Schatze der liebenswürdigſten Laune. Schade nur, daß der köſtliche Parademarſch das Tempo eines heutigen Marſches (mit 108 Schritten in der Minute, anſtatt 90) erhielt. Auch bei Beethoven's Paſtoralſymphonie wurde der erſte Satz zu ſchnell geſpielt.

Für das nächſte Concert wird die neue Symphonie von Dr. Robert Schumann ſo ernſtlich probirt, daß ihre Ausführung ſicherlich des Werkes würdig erſcheinen wird.

Unter den Tonwerken, welche die Akademie dießmal ausgewählt, waren nur zwei mir bekannt: J. Haydn's B-Meſſe und der 100ſte Pſalm von Schicht; drei aber neu: eine Reiſſiger'ſche Motette, des ältern Scarlatti „Tu es Petrus", und der Chorgeſang: „Sei gegrüßet, Jeſu", von Zittau's Organiſten und Geſandten Hammerſchmidt. Hört man dieſen Geſang (meiſt in A-min.), ſo begreift man wohl, warum das 17. Jahrhundert den Componiſten nur den „deutſchen Arion" nannte. Denn für jenes Zeitalter erſcheint er ſchon eben ſo melodiös und gelenk, als ausdrucksvoll, und beweiſt — däucht mich — beſſer noch, als Paläſtrina, Schütz und andre Hauptmeiſter, daß auch das ſtrengſte Anſchmiegen an die Kirchentongeſetze nicht eben Seele und bequeme Stimmführung nothwendig ausſchließt. Ich habe ſchon früher einmal bemerkt, daß denſelben Beweis auch Reiſſiger's kanoniſche Miſſe ſehr entſcheidend führt. Deſſen Motette: „Was betrübſt du dich, meine Seele?" (meiſt in A-min.) giebt zwar zwei an ſich recht gefällige Ideen, deren erſtere mir jedoch einerſeits für ein Motett zu blumig, ja ſelbſt etwas kokettirend, anderntheils durch ihren ſanftklagenden, reſignirende Wehmuth ſchön verkündenden Ton nicht zu den Worten paſſend erſcheinen wollte. Jedenfalls bleibt das Ganze ein ſehr achtbares Werk. — Schicht's Pſalm erinnert freilich ſtark und manchmal über alles Erlaubte ſtark an Haydn; auch bleibt die Schlußfuge hinter der erſtern empfindlich zurück. Aber bei alledem gehört das Werk unſtreitig zum Schönſten, was die neuere Muſik darbietet, und beſonders intereſſirt die Verbindung des Chorales mit einem Chor, der ſich gleich Orgel-Interludien zwiſchen die Strophen des erſtern vertheilt. — Vater Haydn's erſte Miſſe (auch in hieſiger katholiſcher Kirche manchmal am Cäcilientage geſungen) iſt zu bekannt, um uns hier aufzuhalten. Sie iſt mehr lieblich und hübſch, als wahrhaft ſchön, und jedenfalls keine wahre Kirchenmuſik, wenn man von der großen Schlußfuge des Gloria und von einigen kurzen Partieen abſieht. Hat man dem Kyrie doch ſchon paſſend Lob- und Danklieder untergelegt! Manche Fleuretten der Begleitung dienen in den Jahreszeiten den luſtigſten Stellen zur Folie, und erinnerten mich, der ich Tags zuvor eine der Naumann'ſchen Hauptmiſſen gehört, unwillkürlich an die Anekdote: wie einem Fremden, der in der katholiſchen Kirche der Muſik aufmerkſam folgte, ein Portier mit den Worten auf die Schulter geklopft: ja, ja, Naumann bleibt Naumann!

Das Intereſſanteſte endlich war mir der rieſenhafte, zum Theil im Wechſel behandelte Chor: Tu es Petrus *), der, arm zwar an Melodie, ſich dagegen im unerſchöpflichſten Reichthum an Modulationen und — wenn auch nicht an Wärme des Ausdrucks, doch — in ſeiner Erhabenheit den Händel'ſchen Hauptchören würdig an die Seite ſtellt. Vielleicht gar zu lang ausgeſponnen, würde er überdies auch durch einige ſchicklich angebrachte Ruhepuncte nach ſchöner wirken; dieſe aber lagen nicht im Geiſte jener für Heſperien ſo großen Zeit. Unübertrefflich ſchön iſt das ſehr lange Crescendo am Anfange, welches zu gleicher Zeit durch wachſende Erhebung und wachſende Zahl der Stimmen bewirkt wird, und auch unübertreffbar ſchön ausgeführt wurde. —

A. S.

Coleridge über Tonkunſt.

Ein Ohr für Muſik haben, iſt himmelweit unterſchieden vom muſikaliſchen Geſchmacke. Ich habe durchaus kein Ohr, ich könnte kein Lied ſingen, wenn ich auch mein Leben dadurch zu retten wüßte; aber ich habe das entſchiedenſte Vergnügen an der Tonkunſt, und kann Gutes von dem Schlechten unterſcheiden. Naldi, ein guter Geſelle, bemerkte einſt während eines Concertes: daß ich an einem Stücke von Roſſini, welches eben vorgetragen worden, keinen Geſchmack finde. Ich entgegnete ihm: daß es mir wie Verſe voll Unſinn klänge. Als ein Werk von Beethoven an die Reihe kam, konnte ich mich kaum ſelber im Zaume halten.

(Aus Coleridge's Tiſchgeſprächen.)

Vermiſchtes.

. Das große niederrheiniſche Muſikfeſt, welches dieſes Jahr in Düſſeldorf gefeiert wird, wird von Mendelsſohn und dem Muſikdirector Julius Rietz gemeinſchaftlich geleitet werden. —

. Eine komiſche Oper von Auber und Scribe iſt in Paris gegeben worden und hat großen Succes gehabt. Sie heißt: „der Graf von Olonne". —

---

*) Die Worte: Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam. umlaufen mit wohl 9 Ellen langen Buchſtaben den Innenrand der Kuppel von St. Peter in Rom, ſollen aber von unten nicht bedeutend groß erſcheinen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 21. Den 11. März 1842.

Ueber die Idee dramat. Fortgangs ꝛc. im Orator. (Fortſetz.). — Kirchenmuſik. — Muſiktreiben am Rhein. — Theater in Leipzig. — Vermiſchtes. — Erklärung.

Ins Herz dringt Blick und Ton, und oft
Gleich Sonnenſtrahlen unverhofft,
Als ob die Seel' ein Glück erhielt,
Wonach zeitlebens ſie gezielt.

Th. Moore.

Ueber die Idee dramatiſchen Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moſes“ von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Fortſetzung.)

Im zweiten Theile erfolgt nun dieſe Befreiung Iſraels durch die Wunderthaten Gottes. Die Scene iſt zu Anfang vor den Pforten des Palaſtes Pharaonis, wo Mirjam und das Volk erwartungsvoll auf Moſes und Aaron und die Entſcheidung ihres Schickſals harren. Die Arie Mirjam's, womit dieſer Theil beginnt, iſt zwar eines der ſchönſten Muſikſtücke im ganzen Oratorium, doch vielleicht nach ſtrengem dramatiſchen Rechte nicht ganz der Situation angemeſſen. Sie verwiſcht das Gefühl der Scene ein wenig, nichts ſagt uns, daß wir uns vor den Pforten des Palaſtes befinden, noch, daß ein ganzes Volk im Hintergrunde ſteht. Erſt, wenn das Volk ruft: „Seht da, ſie gehen ein zum Könige“ finden wir uns in der Scene zurecht. Moſes und Aaron gehen ſegnend vorüber. Bei den Schlußworten des Chors „der Herr will es, der Herr“ öffnen ſich uns die Pforten des königlichen Palaſtes, C-Dur hellt ſich nach einigen Tacten in das glänzende E-Dur auf, wo uns dann ein Allegro fastoso in die Feſtſäle des Königs einführt. Nach dem brillanten Chor „Der König freue ſich in ſeiner Macht“ (E-Dur) erſcheint Pharao in einem Arioſo mit phantaſtiſcher Begleitung (C-Moll), obwohl noch jung, doch nicht eben ſehr vergnügt bei alle dem Vergnügen. Seine Wangen ſcheinen in der Ueberfülle des Genuſſes ihre Friſche, ſeine Augen ihren früheren Glanz verloren zu haben. Die Luſtigkeit in dem nachfolgenden „Wohl her, laßt uns wohl leben“ (G-Dur ¾) hat etwas Ueberreiztes, indeß iſt es doch ſchön, daß er uns hier menſchlich näher tritt und nicht blos in der abſtracten Grauſamkeit des Tyrannen einherſtolzirt. Nachdem ſich der Chor noch in E-Dur mit Lobpreiſungen auf den König erſchöpft hat, trifft unſer Ohr plötzlich ein ängſtlicher Laut. Das Gis hat ſich enharmoniſch in As verwandelt, welches die Cellos und Fagotte hoch oben als kleine None aufnehmen und allmälig in die Tiefe herabführen, während die Violinen unheimlich erzittern. — Dieſer Mißton deutet auf das Erſcheinen der beiden rächenden Boten Gottes, Moſes und Aaron, die in einem effectvollen Zwiegeſange (C-Moll) von Pharao die Erlaubniß fordern, mit ihrem Volke in die Wüſte ziehen zu dürfen. Pharao findet dies Geſuch nur rebelliſch und die Aegypter machen ihrem Hohne mit den Worten Luft: „Laßt uns ſie plagen!“ Moſes aber erhebt ſeine Stimme und der Strom wird Blut. Jetzt läuft der Schauer des Entſetzens über das ganze Orcheſter; von allen Seiten dringt der Ruf in den Palaſt; „Der Strom ward Blut“, und dies Geſchrei wächſt an bis zu einer ſeltſam ſchrillenden Uebertreibung des kleinen Nonenakkords (D, fis, a, c, es, g), die von entſetzlicher Wirkung iſt. Zitternd vor Angſt und Schrecken ſchmiegt ſich die junge Königin an ihren Gemahl und ſucht ihn durch eine ſchmeichelnde Arie (As-Dur) zur Nachgiebigkeit zu bewegen. Den ſchwankenden Herrſcher ſuchen die Krieger wiederholt durch den einſtimmigen Ruf zu erwecken: „Zucke das Schwert!“ — Da wankt, ſelbſt aus dem innerſten Gemächern aufgeſcheucht, die uralte Mutter des Königs herbei, den Sohn zu warnen. Ihr gegenüber tritt ein alter Kriegsmann, der ein höchſt dramatiſches Quartett veranlaßt, in welchem die beiden Königinnen auf Nachgiebigkeit, der König aber und ſein Feldherr auf Strenge dringen. Plötzlich ertönt Moſes Stimme „Finſterniß über Aegypten!“; dumpfe Stimmen rufen: „Finſterniß!“, die Violinen ſchlafen betäubt, nur hier und da zuſammenſchauernd; die Soprane, fern von den übrigen tiefliegenden Stimmen, irren klagend umher auf den Worten „Halle umher, Klagegeſang!“ (H-Moll $\frac{4}{4}$). Jetzt erſt giebt Pharao nach; Moſes zieht mit den Seinen von dannen: um ſich aber aus der allgemeinen Noth und Klage zu retten, beſchließt der König, den Fortziehenden nachzujagen. Mit einem Schlage werden wir an das Geſtade des rothen Meeres verſetzt; eine Reminiſcenz aus der Stimme Gottes im erſten Theile erſcheint in den Hörnern über den wogenden Streichinſtrumenten, der Geiſt Gottes ſchwebend über den Waſſern. Aengſtlich ſingen die Iſraeliten wie von fern in den grauenden Morgen hinein: „Ach, wie toben die Heiden!“, während man in der Entfernung die Hörner der verfolgenden Aegypter hört. Moſes ermuthigt das bange Volk, die Waſſer fallen brauſend über das ägyptiſche Heer, und das Iſraelitiſche Volk beſchließt den zweiten Theil mit einem feurigen Chor des Dankes gegen ſeinen Retter Jehova. —

(Schluß folgt.)

Kirchenmuſik.

Meſſe für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel, comp. von Th. Zimmers. — Pr.: 5 Frcs., bei N. Simrock in Bonn. —

Dieſe Meſſe iſt augenſcheinlich für den gewöhnlichen Gottesdienſt ſolcher Kirchen geſchrieben, in denen die muſikaliſchen Kräfte nicht bedeutend ſind; denn ſie iſt in jeder Hinſicht der beſcheidendſten Art, und ein einigermaßen geübter Sängerchor wird ſie ohne Gefahr a vista ſingen können. Aus dieſer Bemerkung geht ſchon hervor, daß die Muſik ſich in Gedanke und Form in bekannten Kreiſen bewegt, wir auf nichts darin ſtoßen, das unſere Aufmerkſamkeit erregte und in nähere Betrachtung zu ziehen nöthig wäre;. Alles iſt klar, natürlich, leicht und ſangbar, aber auch ohne künſtleriſche Bedeutung; es iſt eben Muſik, von der man nichts Beſſeres ſagen kann, als daß ſie — klingt. — Der Name des Componiſten begegnet uns heute zum erſtenmale, und da die Opuszahl auf obiger Meſſe nicht bemerkt iſt, ſo müſſen wir dahingeſtellt ſein laſſen, ob dieſelbe ein beſcheidener Anfang des Componiſten iſt, und wir mit der Zeit Beſſeres von ihm hoffen dürfen, oder ob ſeine productiven Kräfte bereits zu einer gewiſſen Reife entwickelt ſind. Iſt letzteres der Fall, ſo dürfte es dem Componiſten ſchwerlich gelingen, ſich in der muſikaliſchen Welt eine beſondere Geltung zu verſchaffen. —

Stagiones in usum Theophoricae Processionis, compositae a Josepho Schnabel, Capellae magistro ad St. Joannem Uratislaviae. Herausgegeben von Auguſt Schnabel. — Pr.: 2 Thlr. 4 gGr. — Breslau, bei C. Weinhold. —

Joſ. Schnabel iſt in Schleſien, und vorzugsweiſe in Breslau, wo er aufs thätigſte und erfreulichſte für die Förderung der Muſik wirkſam war, noch im beſten Andenken. Pietät und vielleicht auch Bedürfniß haben ohne Zweifel den Herausgeber bewogen, obige Stagiones noch der Oeffentlichkeit zu überliefern. Kann auch gegen ſolche Motive die Kritik nichts einwenden, ſo dürfen ſie doch auch bei der Beurtheilung eben ſo wenig zu Gunſten der Compoſition in die Wage fallen, und ſo läßt ſich denn nicht in Abrede ſtellen, daß dieſe Stagiones ihrem Inhalte nach zu ſpät kommen. Im Style, die Mozart'ſche Periode im ſchwachen Abglanze wiederſpiegelnd, erhebt ſich faſt keine der Stagiones viel über die veraltete Mittelmäßigkeit. In der Erfindung, ſowohl in melodiſcher wie harmoniſcher Beziehung einfach, aber nirgend geiſtig hervortretend, erſcheint die Muſik für die jetzige Zeit als eine Combination oft gehörter Ideen, zu der übliche Floskeln das Bindungsmittel hergeben, wenn auch der tüchtig-durchgebildete, routinirte Muſiker darin nirgend zu verkennen iſt. Wenn der Herausgeber gehofft hat, daß die Stagiones durch ihren realen muſikaliſchen Werth die Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen werden, ſo verkennt er die Anforderungen des muſikaliſchen Publicums; dem Bedürfniſſe werden ſie willkommen ſein und auch genügen. —

(Fortſetzung folgt.)

Das Muſiktreiben am Rheine.

Die deutſche Tonkunſt iſt am Niederrheine entſtanden. In Köln erfand Franko die Notenſchrift und den Tact, wodurch er alle übrige Ausbildung erſt möglich machte, ſo daß ſich ſchon mehre Glieder ſeiner Familie, wenigſtens mehre Männer, die ſeinen Namen trugen, als Tonſetzer bekannt machten. Der Kunſtſinn, die Faſſungskraft des Volkes für Muſik, die noch heute auffallend iſt, wenn man aus Frankreich an den Rhein kommt, die uns die meiſten unſerer uralten Volksgeſänge erhalten hat, erfachten die Flamme immer heller, wie auf der andern Seite die alten reichen berühmten Stifter und Klöſter, in dem Streben durch ihren Gottesdienſt hervorzuſtehen, beitrugen, das Gebiet der Tonkunſt, beſonders der heiligen, theoretiſch und praktiſch zu erweitern. Köln, die Stadt, wie deren Umgebung zählt eine Menge reicher Abteien, die ehedem ihre tonkundigen Chöre und Reigen hatten, die meiſt muſikaliſche Bibliotheken beſaßen, welche leider in dem Einfalle der Franzoſen, entweder in Schneidermaße und Flintenpatronen freventlich umgewandelt, oder gar nutzlos zerriſſen und verbrannt, wenn nicht durch einen des Wertheskundigen gerettet und etwa nach England verſchachert wurden, wohin ſo viel deſſen gegangen iſt an Gemälden und Bildwerken, was uns hier freilich zu ſtolz gemacht haben würde. Neben den kirchlichen Einrichtungen des Mittelalters trugen auch die politiſchen dazu bei, der Kunſt eine breite vielſeitige Grundlage zu geben. Die vier kurfürſtlichen Höfe von Köln, Mainz, Trier und Pfalz, die Reichsſtädte, wie die Menge der Graffſchaften und Herzogthümer, hatten alle ihre Verdienſte um die Kunſt, unterſtützten in der Regel Fähigkeiten und brachten ſie zur Ausbildung. Die Hofcapelle des kölniſchen Kurfürſten, aus der Beethoven, die Rieſe und Neefe hervorging, zählt noch Altmeiſter in den Rheinlanden, wie die alte herzogliche Capelle in Düſſeldorf noch welche übrig gelaſſen, die des Rühmens jener Zeiten kein Ende finden konnten. Die edelſte Wurzel der Kunſt lag aber immer im geſammten Volke, das keineswegs die Kunſt ſinken ließ, als alle die alten Herrlichkeiten ein Ende nahmen, als die Kurthümer von der Landkarte verwiſcht wurden und alle Stifter in weltliche Beſitzthümer umgewandelt waren. Nein, ſie ſtieg eher beim Fall derſelben, weil die Kunſt ſich in letzteren ſchon lange überlebt hatte, in den Abteien, wie an den Kurhöfen nur Sinnlichkeit geworden, in eine ſchöne Magd herabgeſunken, die bei den ſchwelgeriſchen Mahlen aufwarten durfte. In den Zeiten der Franzoſenherrſchaft ſpann Köln, ſpann das ganze linke Rheinufer keine Seide, ward das rechte beſtändig durch Kriegezüge und beide zugleich durch Aushebungen beunruhigt, ſo daß der Funke des Guten und Schönen nur im Stillen fortglimmen konnte. Mit dem Tage der Befreiung aber loderte auch dieſe empor, und mit der deutſchen Sprache rang deutſche Muſik um die Wette an Fülle und Kraft. Köln iſt die größte Stadt am Rheine und zugleich auch die vornehmſte Kunſtſtadt, iſt bei allen Mängeln, die man ihr vorhalten kann, eine Kunſtſtadt erſten Ranges, nicht etwa deshalb, weil in ihr viele muſikaliſche Autoritäten und Inſtitute auftreten, irgend ein Hof ein künſtlich erhöhtes Leben unterhält, ſondern weil all das Gute, was da bis zu einer bedeutenden Höhe ſproßt und keimt, ohne künſtliche Unterſtützung frei und natürlich aus dem Leben des Volkes hervorgegangen iſt. Keine der Rheinſtädte, vielleicht Mainz ausgenommen, mag leicht eine glücklichere Zuſammenſetzung in den Beſtandtheilen ſeiner Bevölkerung zählen. Weder Adel, noch Kriegs- oder Friedensbeamtenſtand iſt gegen den Stand der Gewerbe und des Handels vorwiegend, alle gehen in einander auf und bilden eine große Geſellſchaft, welche die verſchiedenartigſten Fähigkeiten wechſelweiſe zur Reife, zur Ausführung bringt, von der die Muſik nicht außer Acht gelaſſen werden kann. Daher war auch keine Stadt geeigneter, berufener, Köln ſich im Jahre 1820, als der niederrheiniſche Muſikverein zwiſchen Düſſeldorf und Elberfeld geſtiftet worden war, anzuſchließen, durch ſeinen überwiegenden Einfluß an die Spitze zu treten, ſo als die Bannerherrin der Kunſt am geſammten Strome zu ſtehen, und ſegensvoll für dieſelbe nach jeder Richtung hin zu wirken. Durchlaufen wir alle und jede einzeln, um uns dann deſto beſſer ein Bild des muſikaliſchen Treibens am geſammten Strome zu entwerfen.

(Fortſetzung folgt.)

Theater in Leipzig.

(Gaſtſpiel der Dlle. Piris.)

Das Renommé eines Künſtlers iſt ein gut Ding, es zieht wie eine Jeanne d'Arc vor demſelben her, und läßt ihn Siege erringen, über die ſich jeder Unbefangene verwundert. Dieſe Bemerkung drängte ſich uns bei dem Gaſtſpiele der Dlle. Piris auf. — Als Dlle. Piris vor ungefähr ſechs Jahren hier ſang, erweckte ſie durch ihre Jugend und ihre reiche Begabung die ſchönſten Hoffnungen, und erwarb ſich ſowohl hier, wie in den bedeutendſten deutſchen Städten für ihre künſtleriſchen Anfänge die ehrenvollſte Theilnahme. Sie ging hierauf in das Land des Geſanges, Italien, um da die Blüthen ihrer Kunſt zur Frucht zu treiben, und kehrte jetzt in ihr Vaterland zurück, um in dankbarer Erinnerung für die frühere Nachſicht daſſelbe auch ihre entwickelten, reifen Kunſtleiſtungen genießen zu laſſen. Alſo dachten wir; aber wir vergaßen, daß die meiſten der bedeutenden deutſchen Sängerinnen für ihre Heimath nur ihre unentwickelten und ihre zerſtörten Kräfte haben, und zu dieſen gehört auch Franzilla Piris. Daß dieſelbe in einem Zeitraume von ſechs Jahren ſchon ihren Kreis vollendet hat, iſt zwar auffallend, und wäre ohne die übermäßige Anſtrengung, zu der die Prima-Donnen in Italien genöthigt ſind, und ohne einen gänzlichen Mißbrauch ihrer Stimmmittel kaum glaublich; und doch iſt dem ſo! Wir hören nämlich von Dlle. Piris keine ſchöne, gleichmäßig gebildete Stimme, die den Wohllaut auch in der möglichſten Stärke nicht vermiſſen läßt; ſondern eine forcirte, zerſtörte Stimme, der jede Gleichmäßigkeit mangelt, und der die edelſten Eigenſchaften verloren gingen. Wir hören keine vollendete Kunſtfertigkeit, keinen nobeln Geſchmack; wir ſehen in der Darſtellung keine Abrundung, keine Eigenthümlichkeit, kein geiſtiges Ganze; wohl aber unerquickliche Manier, ein Haſchen nach wohlfeilen Effecten, und eine Muſterkarte von hervorſtechenden Eigenſchaften, die berühmten Sängerinnen abgelauſcht ſind; kurz, wir ſehen alle die ſchönen Mittel, die uns Anwartſchaft auf eine einſtige Kunſtgröße gaben, vor ihrer Zeit auf eine wahrhaft ſchmerzliche Weiſe vernichtet, und werden davon um ſo unangenehmer berührt, da uns in den Leiſtungen der Dlle. Pixis durch Einzelnheiten wiederholt die Ueberzeugung aufgedrungen wird, mit wie reichen Gaben dieſelbe von der Natur beſchenkt wurde, und wie ſie, bei richtiger Anwendung derſelben, nothwendig eine Künſtlerin **erſten Ranges** hätte werden müſſen. Es mag dieſes Urtheil Vielen hart erſcheinen, aber wir ſind der Ueberzeugung, daß alle Unbefangene es mit uns theilen. *) — **K.**

Vermiſchtes.

. **Stephan Heller**, deſſen Virtuoſität wir immer gern und vom Herzen anerkannten und der in dieſen Blättern bei ſeinen Fortſchritten aufmerkſam verfolgt wurde, macht Furore in Paris. Ein Correſpondent im Humoriſten ſagt (allerdings theilweiſe überſchwenglich) über ihn: Es liegt ein Schmelz, eine Innigkeit, eine Lyrik in ſeinen Tonwerken, welche die Macht der Töne gerade da am glänzendſten bewährt, wo das Gemüth der Unzulänglichkeit der Worte bewußt wird. Obgleich von der romantiſchen Schule ausgehend, hat ihm ein glücklicher Tact den Klippen der Ueberladung, die ſo oft im Nebel des Ueberſchwenglichen verdeckt liegen, ausweichen gelehrt, und ſeine gediegene Technik läßt ihn niemals den Rahmen des Inſtruments, für das er dichtet, überſchreiten. Hat nun Heller ſeit geraumer Zeit einen ehrenvollen Platz in der vorderſten Reihe der Clavier-Componiſten eingenommen, ſo hat er ſich in der neueſten Zeit durch zwei Caprices simphoniques auf eine Höhe geſchwungen, die er ganz allein einnimmt. Ja, nach dem Ausſpruche der competenteſten Pariſer Kunſtrichter ſind dieſe Stücke in einem Geiſte geſchrieben, wie ſeit Beethoven nichts Aehnliches für das Pianoforte componirt wurde. Da dieſe zwei Capricen wahrſcheinlich bei Mechetti im Verlage erſcheinen werden, ſo werden Sie Gelegenheit haben, wenn ſich anders ein tüchtiger Clavierſpieler dafür vorfindet, die Schönheit dieſes Meiſterſtücks bewundern zu können. Dieſe Schöpfung wird wahrſcheinlich den Uebergang zu größern Tonwerken für's ganze Orcheſter bilden, wenigſtens findet ſich darin eine glänzende Befähigung dazu vor. —

. Unſer außerordentlicher Akuſtiker **Kaufmann** hat mit ſeinem Harmonichord namentlich in Wien glänzende Triumphe gefeiert, und wir erlauben uns hier ein dort erſchienenes Sonett mitzutheilen, worin die Wirkung des Harmonichords auf Seele und Gemüth poetiſch geſchildert wird:

Horch, welche Töne! iſt's ein Geiſterchor?
Es weht ſo ſüß und heilig durch die Seele.
Oft ſchweigt' ich ſchon im Liede mancher Kehle,
Doch **ſolche** Weiſen hört' ich nie zuvor.

Wie Engelshymnen dringt es in mein Ohr,
Wie Sphärenklang; ſo ſingt nicht Philomele;
Es weht ſo ſüß und heilig durch die Seele,
Geöffnet ſcheint des Himmels lichtes Thor.

Mild aufgelöſt in reine Harmonien,
Iſt nun der bange Mißklang ſtumm in mir,
Es ſtrebt der Geiſt von hinnen zu entfliehn:

O nehmt ihn mit, Ihr Himmelsmelodien!
Laßt frei mit Euch ihn durch das Weltall ziehn,
Und wandeln in der Sterne Lichtrevier. —

. **Rudoph Hirſch**, der jugendliche Renegat der ſoliden Themis, der geiſtreiche Kometenlenker, wie ihn „Glaſer's gediegenes Oſt und Weſt" nennt, findet in Nr 15 u. 16. eine ſehr, ſehr freundliche Beurtheilung ſeiner bei C. A. Klemm erſchienenen Lieder, Romanzen und Balladen, 4 Hefte, ſeiner mehrfachen bei Peters herausgekommenen Gedichte, und ſeines Todtengräbers bei Hofmeiſter. — Am Schluſſe ſagt der wohlberedte Recenſent: „Hirſch wird wohl bald das enge Feld der Geſangscompoſition mit dieſer einfacher Pianobegleitung verlaſſen und ſich zur dramatiſchen Dichtung oder zum Orcheſterſatze wenden. Darauf deutet ſchon ſeine Compoſitionsart bei ſeinen erſten Werken hin; denn Vieles darin dürfte wohl nicht für das Pianoforte berechnet ſein, ſondern es ſcheint gar oft das Bild eines ganzen Orcheſters vorgeſchwebt zu haben, ſo ſehr gleicht das Accompagnement nicht ſelten einem Arrangement." — Eh bien, voyons!

. Der Preußiſche Geſandte **Bunſen** gab bei der Taufe des Prinzen v. Wales ſeinem Souverain zu Ehren ein ſehr glänzendes Morgenconcert, wobei **Moſcheles** auf einem Flügel von Erard ſpielte, den auch ſogleich der König für ſein Schloß in Berlin kaufte. Merkwürdig ſind die Worte der Majeſtät, die ſie zugleich dem Meiſter Moſcheles ſagte: „Sie ſind der **Erſte** — verſicherte ſie — der mir „eine Idee von der Wirkung gab, welche man auf dem Clavier hervorbringen kann. Der Eindruck auf mich war ſo „lebhaft, daß ich ihn nie vergeſſen werde." Neukomm ſpielte dazu einen Choral auf einer trefflichen Orgel von Gernié. —

Erklärung.

Da mein Name wiederholt bei Aufführungen des **Hiller'ſchen** Oratoriums: „**die Zerſtörung Jeruſalems**", als Autor des Textes zu demſelben genannt wird, ſo ſehe ich mich, nach vergeblich von ihm ſelbſt geforderter Berichtigung, veranlaßt, die Ehre dieſer Autorſchaft von mir abzulehnen. Nur einige Strophen meines dem Componiſten gelieferten Textes, der mit der Ueberſchrift „Jeremiah" bezeichnet war, ſind zu jenem ganz anderm Texte, den muſikaliſchen Intentionen des Componiſten gemäß, eingeſchaltet und ſelbſt dieſe mit Willkürlichkeit durcheinander gewürfelt.

Altona, d. 3. Febr. 1842. Dr. **Steinheim**.

---

*) Das Urtheil dieſes tüchtigen Kunſtkenners wagen wir zwar im Ganzen nicht anzugreifen, allein es iſt nicht zu verſchweigen, daß Fräulein Pixis einzelne Momente bei ihrer Gaſtrolle hatte, welche im Geſange und Spiel **groß** genannt werden müſſen. Die Innigkeit im: „Nun, ſo komm doch" des Finales der Amine, die letzten Scenen der Norma ꝛc. bleiben Bilder, welche nicht bald durch neue Erſcheinungen verwiſcht werden können. — **Die Red.**

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 22. Den 15. März 1842.

Ueber die Idee dramat. Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium (Schluß). — Das Muſiktreiben am Rheine (Fortſetz). — Aus Frankfurt. — Vermiſchtes.

Die Jugend, die vorüber fuhr,
Wird ſich im Liede paaren,
Mit jener, die in Edens Flur
Nicht wird vorüber fahren.

Rückert.

Ueber die Idee dramatiſchen Fortgangs und Zuſammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moſes" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Schluß.)

Der dritte Theil enthält die fernere Wanderung des iſraelitiſchen Volkes durch die Wüſte bis zum Heimgang Moſes und der Geſetzgebung auf dem Sinai. Wir vernehmen den emſigen Tritt der Wandernden im Orcheſter, während Wechſelchöre die Güte und Barmherzigkeit beſingen, die der Herr dem iſraelitiſchen Volke bisher erwieſen. Während dem ermattet ein Greis; man hört hier und da im Volke den Ruf „mich dürſtet, was ſollen wir trinken?" — Ein Jüngling wirft ſich zum Redner auf und ſetzt in einer nach meinem Gefühl etwas zu breiten Arie die Macht und Güte Jehova's auseinander. Ueberhaupt ſcheint es mir zu lang, wenn der Greis nachher noch einmal klagt und der Jüngling noch einmal tröſtet. Das Volk bricht in offene Klage gegen Moſes und Aaron aus, welche der Verſtörer Kohrah zum wilden Aufſtand ſteigert „Auf, zerreißet ihre Bande". Wie Moſes in dieſem dringenden Augenblicke noch Zeit gewinnt zu einem ſo langen, betrachtenden Satze, wie der „Warum bekümmerſt du deinen Knecht, o Herr", weiß ich nicht recht einzuſehen. Ich darf meinen kleine Bedenken um ſo freier äußern, als ich für das Werk im Ganzen und Großen eine wahrhafte Begeiſterung hege, zugleich aber den Grundſatz nicht aufgeben kann, daß derjenige, der das dramatiſche Recht in ſeiner ganzen Strenge anerkennt, auch darnach gerichtet werden müſſe. Nun wieder zur Sache. Am Schluſſe des Arioſo verflucht Moſes die Rotte Kohrah, welche von der Erde verſchlungen wird. Selbſt erſchüttert durch dieſe That des Herrn fleht er zu Gott um Gnade für das Volk, das endlich ſelbſt mit einſtimmt: „Wehe, daß wir ſo geſündiget haben." — Da kommen Boten, das Andringen von Feinden verkündigend. Moſes ermahnt das Volk zur Wehr und Tapferkeit. — Mit einem feurigen Schlachtgeſange (D-Dur $\frac{4}{4}$) zieht das ſtreitbare Volk aus, und nach dem brillanten Schluſſe dieſes Chors folgt eine ſchöne Scene, wo Moſes mit den Frauen auf dem Berge zurückbleibt, um glücklichen Ausgang des Kampfes flehend, während von fern die Krieger ſingen „Gott der Herr iſt Sonn' und Schild". — Hierauf kehren die Krieger ſiegreich zurück und der Schlachtgeſang wiederholt ſich in noch glänzenderer, erweiterter Form. — Die ſchwierigſte Aufgabe nun aber mag für den Componiſten wohl der Schluß geweſen ſein, für den ihm nur das geheimnißvolle Verſchwinden Moſes und die göttliche Geſetzgebung und Verheißung übrig blieb. Nach einer ſolchen Gewalt des dramatiſchen Lebens, wie ſie uns bisher getragen und in ununterbrochener Aufregung erhalten hat, ſcheint eine Geſetzgebung, und geſchieht ſie auch in noch ſo ernſter und würdiger Form, nur dazu zu dienen, das allzu fieberhaft pulſirende Blut wieder zu beruhigen. Ich bekenne offen, daß mich der in Bußgeſängen, Viſionen und endlich in der dictatoriſchen Strenge des geſetzgebenden Gottes ausgehende Schluß, namentlich nach dem ſiegestrunkenen, feurigen Schlachtgeſange ein wenig kühl angeweht hat. Und doch habe ich gerade an dieſer ſchwierigen Stelle die Kraft und den Muth des Künſtlers bewundern müſſen. Vor Allem hat er die Geſetzgebung ſelbſt mit großem Geſchick ſeinem Zwecke bequem gemacht. Natürlich fühlte er wohl, daß man zehn Gebote nicht könne hinter einander ſingen laſſen, ohne auf's Schrecklichſte zu ermüden. Er hat daher die Worte ſo ausgewählt, daß der verheißende Gott immer noch in einer gewiſſen majeſtätiſchen Aufregung erſcheint und ſo der Muſik Gelegenheit und Berechtigung wird, dazu belebend und bekräftigend hinzuzutreten. Nichts deſto weniger bleibt immer noch eine, wie ich glaube, unüberwindliche Schwierigkeit. Die einzelnen Gebote müſſen nämlich möglichſt aus einander gehalten werden, damit man jedes für ſich faſſen könne. So läßt denn auch Marx nach einer Einleitung erſt die Worte intoniren: „Ich bin der Herr, dein Gott"; nach einer Pauſe, welche die Violinen pizzicato ausfüllen, folgt das zweite Gebot: „Du ſollſt nicht andere Götter haben neben mir"; nach einer abermaligen ähnlich ausgefüllten Pauſe kommt: „Denn der Herr, dein Gott, iſt ein eifriger Gott, der da heimſucht der Väter Miſſethat an den Kindern"; endlich nach einem ſtärkeren Nachklange der Inſtrumente werden die Worte „Und Barmherzigkeit thut an Tauſenden, die ſeine Gebote halten" vom zweiten Chor durchfugirt, bis der erſte Chor wieder intonirt „Ich bin der Herr, dein Gott", und ſo verſchlingen ſich beide Themata zu einem lebendigen Ganzen, welches den Schluß bildet. — Dieſe vierfache Zerſtückelung, die freilich unvermeidlich ſcheint, hemmt die Flut und Gewalt des Chors, und eben deswegen erſcheint die Stimme Gottes am Schluß des erſten Theils in ihrem unaufgehaltenen Strome viel mächtiger und unwiderſtehlicher, als hier am Schluſſe des Ganzen. Nur dies Eine erlaube ich mir noch hinzuzufügen, nämlich, ob nicht der Schluß dadurch noch hätte gehoben werden können, wenn der Componiſt auf die Worte der Bibel: „Da erhob ſich ein Donnern und Blitzen und eine dicke Wolke auf dem Berge und ein Ton einer ſtarken Poſaune" mehr Gewicht gelegt hätte, ſo daß der Herr der Heerſchaaren nochmals in gleicher, ja höherer Majeſtät herniedergefahren wäre, als am Schluſſe des erſten Theiles? — Wie und ob überhaupt eine ſolche Steigerung möglich ſei, iſt nicht unſere Sache, ſondern des Meiſters, der erfindet und vollendet. Gewiß aber wird er ſelbſt mir nicht übel deuten, wenn ich offen heraus ſage, wie mich der Schluß und einige andere Stellen des dritten Theiles nach der vorhergefühlten dramatiſchen Glut (namentlich des zweiten Theiles) kühler gelaſſen haben. —

Ueberſchauen wir nun hier noch einmal das Ganze, ſo wird dem unbefangenen Leſer ſelbſt aus den hier nur unvollkommen möglichen Andeutungen klar geworden ſein, daß durch den „Moſes" ein ganz anderer Zug, ein ganz anderes Leben gehe, als es bei den andern Oratorien der Fall iſt. Wir kommen hier gar nicht aus jenem göttlichen Feuer der Begeiſterung heraus, in welches jedes erregbare Gemüth durch die unmittelbare Gegenwart großer Thaten und erhabener Schickſale ſich verſetzt fühlt, während bei den andern Oratorien dieſe heilige Flamme jeden Augenblick durch eine kalte Flut gleichgiltiger Recitative oder durch das oft nicht minder kalte Waſſer frommer Reflexion wieder ausgelöſcht wird, wenn ſie eben auflodern wollte. Denn Marx kann ſich bei dem Sturme und Drange gewaltiger Geſchicke freilich nicht darum kümmern, ob man bei ſeiner Muſik immer beten oder religiöſe Empfindungen haben könne. Er läßt ſeine Aegypter freilich ſehr roh und übermüthig auftreten (aber ſie waren es auch), und bei den Feſtgelagen Pharao's iſt freilich von ganz andern Dingen die Rede, als von chriſtlicher Erbauung. Aber doch iſt ſein Werk die höchſte Verherrlichung Gottes, des Herrn, der am Ende über alle dem bunten Gewirre menſchlicher Schickſale doch als der ewige Sieger erſcheint. Und das iſt ja das höchſte Ziel, wonach alle Oratorien hinſtreben. Den Weg zu dieſem Ziele wird aber nur der finden, der ſich ganz in ſeinen Stoff verſenkt und ihn ſo lange hegt und nährt, bis ihm Alles zu vollen, leibhaftigen Geſtalten aufſchießt und in der friſchen Bewegung unmittelbar gegenwärtigen Geſchehens lebendig wird. —

So ſchließe ich denn dieſe Abhandlung, von der ich wünſche, daß ſie denen, die an der Fortentwickelung der Kunſt warmen Antheil nehmen, nicht unwillkommen ſein möge, mit dem herzlichen Wunſche, daß dem „Moſes" baldige und wiederholte Aufführungen auch in andern Städten zu Theil werden mögen. Denn ich traue dem Werke wohl die Kraft zu, ſich Bahn zu brechen und für die Fortbildung des Oratoriums überhaupt eine neue Richtung zu begründen, wofern nicht Zaghaftigkeit oder Mißwollen der Menſchen daſſelbe gefangen halten und dem Lichte der Oeffentlichkeit entziehen werden. —

Gebhard von Alvensleben.

Das Muſiktreiben am Rheine.

(Fortſetzung.)

Zuerſt müſſen wir reden von der Kirche, von der heiligen Kunſt, deren Tempel der Dom ſein ſollte, die herrlichſte Kirche des ganzen weiten Vaterlandes, vielleicht der ganzen weiten Chriſtenheit. Leider iſt aber hier die Muſik noch weniger fertig, als das ganze Gebäude, oder ſtimmt wenigſtens zu demſelben nicht mehr, als die Zöpfe und Haarbeutel von Altären, die das 16. oder 17. Jahrhundert drinnen zur Verunzierung angebracht hat. Bis zur völligen Höhe iſt einſtweilen nur die Empore (der Chor) ausgebaut, die im Rücken geſchloſſen iſt, ſo daß ſie eine enge, unverhältnißmäßig-hohe

Laterne bilden muß, in welcher ſich ſchwerlich Muſik je gut ausnehmen kann. So wie aber die ganze Halle des Domes vollendet da ſtehen wird, wozu ſich jetzt wieder die Hoffnung der Deutſchen erheben will, kann ſich wenigſtens die heutige Dommuſik nicht mehr halten, wird man ſelbſt wider Willen genöthigt ſein, zu der eigenthümlichen Kunſt unſerer Urväter zurückzukehren, den vollen, ernſt ſich bewegenden Geſang gegen die heutige figurenreiche, klingende, klirrende und blinkende Kunſt des Tages zu vertauſchen, wird man genöthigt ſein, einen Unterſchied zwiſchen kirchlicher und weltlicher Muſik zu machen, ſchon allein deshalb, weil die letztere in den ungeheuern Hallen ſich verwirren und zu einem wahren Ginungagap an Lärmen und Geräuſch werden würde. Doch dürfte es noch zu früh ſein, über die Dommuſik zu urtheilen, wie ſie in der vollendeten Halle ſein wird, lieber wollen wir ſagen, wie die gegenwärtige iſt. Sehr gut, und ſehr ſchlecht, wie man will. Das letztere gilt von der Art, dem „Was“, das erſtere der Ausführung, dem „Wie“. Sie hat an Hrn. Leibl einen gewandten, tüchtigen Capellmeiſter, hat in den alten, vielfach noch aus reichsſtädtiſchen Zeiten ſtammenden Muſikern und Muſikfamilien, den Lütgen, Kleinarz, Derkum, (ja der Name Mozart iſt in den alten Muſikerverzeichniſſen genannt) manchen tüchtigen Spieler. Der Chor iſt auch gut eingelernt, und ſolcherweiſe klingen denn die Meſſen ſonntäglich, wie ſie das Repertorium hat, das alle bekannten Namen von Haydn bis Reiſſiger aufweiſt. Leibl ſelber ſetzte manches Kirchenſtück, was gut iſt, d. h. in der genannten Reihe ſich nicht zu ſchämen hat, obgleich der Meiſter wohl eher durch ſeine humoriſtiſchen Arbeiten ſich einen dauernderen Namen erworben haben wird. Jetzt, ſeit der Chor des Domes von Baugerüſten eingenommen iſt, findet die Meſſe in der nahgelegenen, ſogenannten Peſchcapelle Statt, in welcher ſich die genannte Muſik beſſer ausnimmt, ſowohl was den Ton, als die Würde des Ortes betrifft. Wie ſchon geſagt, mag eine neumodiſche Kirchenmuſik mit klingendem Orcheſter ſich in einer Kirche im Zopf- und Perückenſtyle, wie z. B. in der Dresdner, ſchicken, aber der altkatholiſche, oder beſſer der altchriſtliche, oder vielleicht noch beſſer der altdeutſch-chriſtliche Dom will auch den ernſten, würdigen, altkatholiſchen, oder altchriſtlichen, altdeutſch-chriſtlichen Geſang.

Um die Muſik des Domes, wie der geſammten Stadt, wie ſie iſt, hatte der jüngſt verſtorbene Apellationsrath Werkenius ein unbezweifeltes Verdienſt. Von Kindesbeinen an wirkte der als Greis verſtorbene bei allen Aufführungen thätig mit, war überall da mit Rath und That, keine Koſten, keine Opfer ſcheuend, und geigte auch ſonntäglich ſeine Meſſe bis in das ſpäteſte Alter mit ab.

Gleich neben dem Dome müſſen wir der Kirche der Urſulinernonnen Erwähnung thun, nicht weil dieſe ſich in den ihren mit den Aufführungen im Dome meſſen können, ſondern weil auch dieſe ein vollſtändiges Orcheſter in der Kirche unterhalten, auf welchem die heilige Schweſterſchaft die erſten Rollen ſpielt. Ein Nönnlein hinter dem Baſſe, eines hinter dem Fagot, eines an der Orgel, u. ſ. w. ſind Sonderbarkeiten, denen man ſo bald nicht begegnen mag. Freilich iſt hier der gute Wille höher als die Kunſt anzurechnen, ſind die alten Meſſen von Eiſenmann und Gelichter, welche die geiſtlichen Dämchen ſpielen, noch luſtiger, als die Geberden, die ſie darüber machen. Was die anderen Pfarrkirchen betrifft, ſo haben dieſe keine Orcheſter, keinen gebildeten Kirchengeſang, und trotz den Orgeln, deren einige nicht ſchlecht ſind, nicht einmal Organiſten. Clavierſpieler, welche noch dazu gemeiniglich nicht weit her ſind, vertreten die Stelle der Organiſten, die dann ſolch conterbuntes Zeug, ſolchen Gallimathias auf dem gewaltigen Inſtrumente dudeln, daß dem Kunſtfreunde Hören und Sehen vergeht, daß auch einem Nichtkatholiken die Galle überläuft, einen chriſtlichen Andachtsort durch das Gewühl üppiger Lieder, Fanfaren, Menuetten, Barkarolen, Märſche, und ſogar Walzer und Gallopaden, entweiht zu ſehen. Es iſt aber einmal nicht anders und wird ſo bleiben, bis Köln einſt einen Erzbiſchof gewinnt, ein Domcapitel, das das ſchreiende hört, das grelle ſieht, das eine Orgelſchule, eine Schule des Kirchengeſanges für die Rheinlande, für die Erzdiözeſe ſtiftet, und ſo dem Uebel in ſeiner Wurzel begegnet. Vor Jahren unternahm ein junger Prieſter, aus Köln, Jacob Lölgen, gebildeter als die meiſten ſeiner Brüder und tüchtiger Muſiker obendrein, die Sendung, das Uebel am Quell zu verſtopfen, die im Seminarium eingeübten Kandidaten in Muſik und Geſang zu unterrichten, und erhielt von dem zwar unmuſikaliſchen, aber dennoch vielſeitig gebildeten Erzbiſchofe Spiegel Vollmacht zu dem edlen Werke. Der Beſchützer Lölgen's ſtarb aber, und der unermüdete Domvikar ward von dem Nachfolger der hermeſianiſchen Ketzerei beſchuldigt, eines ſo ſubtilen Ketzergiftes, daß man es nirgends nachweiſen und zeigen kann, obſchon ſein Daſein nicht zu leugnen iſt. Lölgen's Tage wurden nun ſo trübe, daß er ihnen unterlag, an gebrochenem Herzen ſtarb. Nach ſeinem Tode trauert die ganze heilige Kunſt noch immer, die auf ihn eine Umwälzung der geſammten rheiniſchen Kirchenmuſik gebaut hatte. Es iſt Ton in Köln, daß bei kirchlichen Feſten in den Stadtpfarreien zu der Orgel noch Pauken und Trompeten zukommen, die zu den heiligen Handlungen eine grimmige Fanfare erheben; auch dieſes iſt dem Volke nicht anſtößig, macht neben der Andacht manchen Spaß, wie denn bewährte Leute ſogar gehört haben wollen, daß man, als viele

Engländer in einem Hochamte im Dome zu lauſchen kamen, raſch eine künſtliche Meſſe von Beethoven auflegte, um denſelben die Meiſter zu zeigen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Frankfurt.

Herr Ballin, früher Solo-Geiger des Theaters zu Bordeaux, gab vor einiger Zeit in Verbindung mit dem Wiener Pianiſten Hrn. Pirkhert hier Concert, und wurde in Folge dieſes und mehrer Vorträge im Muſeum ſtatt Riefſtahl bei der erſten Violine in unſerm Orcheſter engagirt. Solide Verdienſte ſind in ganz Deutſchland keine Anziehungspuncte mehr. Man giebt ſich nicht die Mühe, ſolche aufzufinden und zu unterſtützen; man bahnt ihnen keine Wege zu Ruhm und Wohlhabenheit. Kurz, man zieht das keimende Talent nicht mehr groß. Man kommt nur, um ohne Mühe prangende ſtrotzende Früchte zu genießen. Es kommt weniger darauf an, daß ſolche Früchte von Gold, als daß ſie vergoldet, weniger daß ſie ſie nähren und wohlſchmecken, als daß ſie den Gaumen reizen. Das Kleid des Weſens, der Name! das iſt die Angelruthe, woran die Haifiſche und Gründlinge der muſikaliſchen Geſchmacksrichtung ſich mit Wolluſt zu Tode zappeln. Der größte Equilibriſt auf ſeinem Inſtrument iſt auch der größte Virtuoſe. Genuß iſt die Loſung; und die Menge denkt nur ſo lange ſie genießt. — Doch das ſind alte oft wiedergekäute Klagen. Man hört ſie mit weiſer Miene an, man lieſt ſie noch lieber gedruckt, findet ſie gerecht und — amuſirt ſich daran. Kurz, es bleibt beim Alten. Deshalb machten auch beide achtungswerthe Künſtler in materieller Beziehung wenig Glück. Die Kenner ſind zollfrei, und — kritiſiren blos. Vielleicht bereuen aber Ballin und Pirkhert das Opfer nicht, zwei Monate lang auf eine ſchlechte Einnahme geharrt zu haben, denn der Beifall war enorm und wird ſich von hier aus weiter verbreiten. Ballin iſt, was den Geſang einer tiefen tragiſchen Empfindung, was Glockenton, große Reinheit und Sicherheit betreffen, einer der erſten jetzt lebenden Geiger. Er kokettirt und prahlt nicht mit ſeiner Geige, imitirt weder Seiltänze, noch erfindet er neue, ſondern ſein Spiel iſt der reine Ausfluß eines innern Ingeniums, das, ich möchte ſagen, ihn wehmüthig beglückt. Deshalb mag es auch kommen, daß er weniger Werth auf den Schimmer der Bravour legt. — Im Clavierſpiel zu excelliren iſt aus dem Grunde ſchwer, weil Jeder, der kein Donnergott ſein oder ſich wie ein Verzweifelter geberden will, auf dieſem tonarmen Inſtrumente nur ein kleines Terrain für den ſeelenvollen Ausdruck findet. Die Virtuoſität der Technik, nicht die der geiſtigen Auffaſſung, gilt hier als Triumph. Dann iſt das Feld der Technik ſo erſchöpft (denn baut man nicht ſchon Claviere, deren Güte durch Fauſtſchläge erprobt werden muß?), man weiß das Fabelhafteſte ſchon ſo auswendig, daß jeder Pianiſt vor der Größe der Gefahr, ſich der Virtuoſität zu widmen, erſchrecken muß. Nur eine andre Manier, ſei es die freie Phantaſie, die elegante Repräſentation neuer lieblicher Compoſitionen, ein überaus ſingender Anſchlag ꝛc. wären im Stande, hier eine neue Bahn zu brechen. Deshalb ſetzte auch Herr Pirkhert nicht in Erſtaunen, und hätte man den bizarren Liſzt und den ruhigen künſtleriſchen Thalberg nicht vor Kurzem bewundert, Hr. P. würde Epoche gemacht haben. So ſagen Gebildete blos von ihm, daß er ein verſtändiger, ſicherer Pianiſt iſt, der keine Note für unbedeutend hält, und unbekümmert um die Menge, Onslow's berühmtes Sextett vortrug. Hr. Pirkhert gefiel daher, indeß Ballin Furore machte. —

C. G.

Vermiſchtes.

*** In Prag gab Fräulein Eliſe Meerti zwei Concerte, und zwar mit verdientem Glück. In ihrem letzten wurde ſie von dem hier oft erwähnten Hrn. Zunn unterſtützt, und wir theilen um ſo lieber Glaſer's Referat darüber mit, als unſer Z. oft in ſeinen Berichten der Abonnement-Concerte Mißdeutungen fand. Der Sänger trug mit Frl. Meerti das Duo von Roſſini, und dann ein ſehr zartes Lied: „Liebliche Morgenluft" von W. H. Veit vor. „Herr Zunn — ſpricht der Ref. — hat eine nicht ſehr ſtarke Tenorſtimme, ſingt aber mit ungemein viel Gefühl und Ausdruck, den er vielleicht zu häufig verändert und manchmal allzuzart nuancirt." —

*** Von Gottfried Weber's Cäcilia, welche unter S. W. Dehn's Führung wieder ins Leben tritt, erhalten wir ſo eben den 21ſten Band, A. Heft 81., welcher in Druck und Papier ſehr nett ausgeſtattet iſt und ungleich freundlicher ausſieht, als ſeine vorangegangenen Brüder. Der Inhalt giebt einen Aufſatz von L. G. K. über Einführung der Caſtraten als Sänger, Johann Müller's Unterſuchungen über Bildung der menſchl. Stimme, mit Zuſätzen von Prof. Dr. Häſer, mehre Recenſionen, und als muſik. Beilage ein „Crucifixus" von Bertoni. —

*** In Nr. 34. 35. 36. des Geſellſchafters ſteht ein langer, aber recht unterhaltender, ſcherzhafter Artikel über Liſzt's Concert in Berlin, von F. Bellegne. Die Aufregung durch den Virtuoſen ſcheint ſo groß, daß am Ende noch ganz Berlin das Nervenfieber bekommen wird. —

*** Bei B. Schott's Söhnen erſcheint eine „Garcia's Schule", oder die Kunſt des Geſanges. In allen ihren Theilen vollſtändig abgehandelt von Manuel Garcia, Sohn, — ins Deutſche übertragen vom Prof. C. Wirth in Paris. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 23. Den 18. März 1842.

Die muſik. Kritik. – Mehrſtimmige Männergeſänge. – Aus Dresden. –

Es giebt keine Regel, die ich nicht zum Beſten des Effects aufgeopfert hätte.
Gluck.

Die muſikaliſche Kritik.

Wenn irgend eine Stellung ſchwierig iſt, ſo iſt es die eines muſikaliſchen Kritikers; ſchwierig nicht blos nach den Grundſätzen, die ſeinem Urtheile zum Schema dienen, und den Individualitäten, über die er richtet, ſondern vielmehr noch nach der Zeit und den Verhältniſſen, unter denen er wirkt und lebt, unter deren Formen er die Kunſt mit dem Wiſſen, den Geſchmack mit dem Leben vermitteln ſoll. Iſt dieſe Zeit und ihr Geſchlecht nun gar eine werdende, eine im Uebergange und in der Entwickelung begriffene, ſo häufen ſich die Schwierigkeiten, und dem armen Kunſtrichter wird oft das Bret unter den Füßen weggezogen, das er über den Fluß des Lebens von dem Ufer der Vergangenheit nach dem Ufer der Zukunft legte, auf das er ſich ſtellte, um davon herab der horchenden, unluſtigen Gegenwart ſeine Vota und Orakel zu verkünden; weggezogen wird es ihm aber von der Ignoranz und dem Egoismus, der ſich ſeine Rückhalter und Grundpfeiler einmal und einſeitig gewählt hat, und nun aus Trägheit oder Schläfrigkeit, Eitelkeit oder Bequemlichkeit nur rückwärts ſchaut und ſo gewiß iſt, mit dem Gorgonenhaupte der Geſchichte auf der Bruſt alle neuern Geſtalten urplötzlich erſtarren machen oder vernichten zu können. Doch der Geiſt widerſteht jeder Erſtarrung, auch dem eigenwilligen Haupte der Pietäts-Meduſa; der Geiſt läßt ſich weder bannen noch tödten, er verwandelt ſich wie ein Chamäleon in alle möglichen Geſtalten, wo ihm der Frühlingsruf der Freiheit erſchallt!

Es ſind aber beſonders zwei Erſcheinungen, die dem freien Geiſte der muſikaliſchen Kritik im Wege ſtehen: der Dilettantismus und der Pedantismus! Beide wirken gleich nachtheilig auf die unbefangene Auffaſſung eines Kunſtproductes, eines Muſikwerkes. Ich werde daher beide zuerſt in ihrer Eigenthümlichkeit und Beſchränktheit darzuſtellen ſuchen, wenn auch nur mit einigen, aber für den Aufmerkſamen hinreichenden Worten, ehe ich das wahre Weſen der echten Kritik, den friſchen, lebendigen Geiſt der Kritik in ſeiner natürlichen Schönheit und Reinheit anzudeuten beginne.

Ich ſagte, daß der wahren Kritik entweder der Dilettantismus oder der Pedantismus im Wege ſtehe; dies will mit andern Worten ſoviel ſagen, daß das eine von den ungleichen Stiefgeſchwiſtern regelmäßig oder gewöhnlich der Erſteren untergeſchoben werde, daß unter der Form entweder des Dilettantismus oder des Pedantismus das auftritt, was man meiſtentheils für Kritik auszugeben pflegt. Um dies recht klar zu machen, will ich für jene Begriffsbezeichnungen zwei andere Benennungen unterſchieben: ich will für Dilettantismus — Melodie, und für Pedantismus — Harmonie ſagen, und man wird mir unmittelbar zugeſtehen müſſen, daß die Maſſe der Urtheile ſich im Allgemeinen immer auf eine von dieſen beiden Kategorien zurückführen läßt. Man wird dieſen eben ſo oft nach der Melodie, als jenen nach der Harmonie einzig und allein aburtheilen hören. Für den Befangenen könnte es ſcheinen, als wenn unter beiden Begriffen eine bedeutende Ungleichheit ſtattfände; als wenn der, welcher nach den Grundſätzen des Dilettantismus ſich beſonders mit der Melodie beſchäftige oder ſie als das einzige Kriterium der Muſik anerkännte, durchaus übertroffen würde von dem, der nach den Grundſätzen der Harmonie verfährt. Man könnte jenem Flachheit, dieſem aber Tiefe unterlegen. Allein das wäre ſehr ungerecht gehandelt; man kann dem Dilettantismus weder unmittelbar und poſitiv, eine flache, wie dem Pedantismus eine tiefe Geſinnung unterlegen. Um den Gegenſtand noch mehr zu erörtern, von jedem Begriffe den falſchen Schein abzuwälzen, ohne jedoch ſie des wahren Adels und Kernes zu berauben, und die Sache zur möglichſten Klarheit zu führen, will ich noch einmal die Namen oder Benennungen vertauſchen. Man wird nämlich nichts dagegen haben können, wenn ich der Melodie die Natur, der Harmonie aber die Kunſt zum Princip und Stammbegriff gebe. Darnach erhalten wir denn folgendes Schema der Kritik:

Dilettantismus — Pedantismus
Melodie — Harmonie
Natur — Kunſt
Geiſt.

Ich habe den Geiſt ſogleich als den über den Elementen ſchwebenden Werkmeiſter, Beſeliger und Beleber unter beiden Columnen hingeſetzt, um ihn ſchon jetzt als den höchſten Vermittler in ſeiner Würde und Allmacht auftreten und hindurchblicken zu laſſen. Unnöthig iſt auch wohl, hier noch zu bemerken, daß jene ſechs Begriffe durchaus in ihrer edlen Beziehung genommen werden und daß zum Beiſpiel der Dilettantismus nicht aus jener gemeinen und niedrigen Sphäre genommen iſt, deren Symbol die grenzenloſe Halbheit und Nüchternheit iſt.

Ueberblicken wir alſo noch einmal jene Claſſificationen; der Dilettantismus correſpondirt mit der Natur durch das Medium der Melodie, wie der Pedantismus mit der Kunſt durch das Medium der Harmonie. Dieſe Begriffe hier noch weiter zu definiren, ſcheint mir durchaus unnöthig, da ſie ſich ſo durch die Anſchauung vielmehr gegenſeitig ſelbſt erklären und beſtimmen. Man wird zum Beiſpiel nichts dagegen einwenden, daß die Melodie als ein unmittelbares Naturproduct aufgeſtellt werde, da doch die Melodie von dem Rhythmus bedingt werde und auch dieſer ſeine unerläßlichen Kunſtregeln habe. Allein dieſer Einwand iſt nur ſcheinbar und hat keinen Grund; denn die Regeln des Rhythmus ſind nicht erſt durch die Kunſt, ſondern urſprünglich ſchon durch die Natur gegeben, und die Kunſt hat nur als ihr Geſetz aufgeſtellt, was ſie der Natur in und bei ihren Herzensſchlägen abgehorcht hat.

(Schluß folgt.)

Mehrſtimmige Männergeſänge.

Carl Thurn, 8 Geſänge ernſten Inhalts für Männerchor. — Darmſtadt, bei L. Pabſt. —
A. Wandersleb, 6 vierſtimmige Geſänge für Männerſtimmen. — Gotha, bei J. G. Müller. — Pr.: 14 gGr. —
H. Küſter gen. Lehmann, Lieder für vierſtimmigen Männerchor. Op. 3. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. — Pr.: 20 Sgr. —
Fr. Kücken, Coeur-König, Gedicht von Kopiſch für 4 Männerſtimmen. Op. 26. — Berlin, bei Schleſinger. — Pr.: ½ Thlr. —
F. H. Rieſſel, Religiöſe Geſänge für den vierſtimmigen Männerchor. — Leipzig, bei Rob. Frieſe. —

Schon zwiſchen Autor und Verleger eines wiſſenſchaftlichen Werkes ſpielt die weltbekannte Phraſe: „einem längſtgefühlten Bedürfniſſe abhelfen" oder „eine Lücke in der Literatur ausfüllen" eine komiſche Rolle, um wie viel drolliger mag ſie ſich in den Augen eines Verlegers ausnehmen, gilt es, einer Lücke oder einem längſt gefühlten Bedürfniſſe in der muſikaliſchen. Indeß, des wahrhaft Guten kann es nie zu viel geben, und der echte Künſtler fliege immer als Taube in der Zeit der Liederſündfluth aus, er kommt doch mit einem Oelzweige zurück! — Es ſollte mich ſehr wundern, wenn das: „einem Bedürfniſſe der Zeit abhelfen" nicht bei den erſt genannten Geſängen von

Carl Thurn zwiſchen Autor und Verleger zur Sprache gekommen wäre. Theils Lieder frommer Erhebung überhaupt, theils zum beſondern Gebrauche in der Kirche, wie die Hymne Nr. 6., oder Nr. 6. beim heil. Abendmahle, und Nr. 8. an Buß- und Bettagen, ſind ſie correct geſchrieben, wie von einem Seminarlehrer zu verlangen, angemeſſen harmoniſirt und bei bequemer Stimmenführung leicht ausführbar, ſchmiegen ſich aber hier und da zu ſehr an das Alltägliche an, was vorzüglich die Beſchränktheit in rhythmiſcher Anlage und Durchführung, wie z. B. im erſten Satze der Hymne, der noch dazu eine Larghetto iſt, bekundet. Die 6 vierſtimmigen Lieder von

A. Wandersleb können ſich ſelbſt nicht mit obiger Phraſe bevorworten. Es ſind Lieder wie es tauſende giebt, nicht ſchlechter und nicht beſſer. Melodie, Harmonie, Rhythmus, nichts giebt auch nur ſchwache Linien, aus denen man ſich die Umriſſe zur Künſtlerphyſiognomie des Autors conſtruiren könnte. Heut zu Tage nimmt ſich z. B. Schiller's Gedicht „der Jüngling am Bache" im Menuettentacte mit obligater Tenormelodie zur ſtreng rhythmiſchen Begleitung der übrigen Stimmen gar zu drollig aus. Bedeutſamer ſind die Lieder von

H. Küſter. In ihnen pulſirt manch warme Lebenswelle, die keck zuweilen über's Ufer ſprudelt. Gleich das erſte: „Wein-Jubel", verräth jugendkräftigen Uebermuth, und Nr 2. „Katzennatur" von Chamiſſo iſt eine hübſche muſikaliſche Carricatur (wenn anders der Ausdruck erlaubt), ohne zur Fratze verzogen zu ſein. Wenn auch minder eigenthümlich in der Erfindung, doch wirkſam durch die gewählten Stimmlagen, namentlich am Schluſſe, iſt Nr. 3. „der Feuerreiter“, und gar drollig nimmt ſich das „Lied vom Zopfe“ aus. — Der „Coeur-König“ von

Fr. Kücken verlangt einen ſehr begabten Baß, wie ihn unſtreitig der fruchtbare Componiſt in Hrn. Zſchieſche, dem das Werkchen gewidmet iſt, vor Augen hatte, ein Umſtand, der der größern Verbreitung dieſer eben ſo gut erfundenen als mit Gewandtheit ausgeführten humoriſtiſchen Compoſition hinderlich ſein dürfte, und von dem gleichwohl der Erfolg des Ganzen ſehr abhängig iſt, obwohl nicht zu leugnen, daß die übrigen Stimmen zu einem guten Effecte zuſammenwirken. — Die religiöſen Geſänge von

J. H. Rieffel offenbaren einen Componiſten, deſſen ſorgfältiges Studium der Alten und ihres ſo Manchem heut zu Tage geheimnißvollen Contrapunctes, überhaupt eine gründliche theoretiſche Bildung, welche auch eine tüchtige Frucht im Werke tragen mußte. Es enthält 4 Sätze. Der erſte iſt ein Sanctus, das bald im reinen Satze, bald imitirend durch jene Vorzüge ſich geltend macht, die wir in den ältern Kirchencomponiſten antreffen. Eben dies gilt von dem zweiten: „So Jemand ſpricht, ich liebe Gott“, dem dritten: „Meine Lebenszeit verſtreicht“, ſowie dem choralmäßig gehaltenen: „Begrabt den Leib in ſeine Gruft“. Unſtreitig gehören dieſe Geſänge zu den vorzüglicheren, welche die neueſte Zeit in dieſer Gattung aufzuweiſen hat, und verdienen die beſondere Beachtung des Publicums. —

J. B.

Aus Dresden.

Am 3. März.

— — Eine kürzliche Beſprechung der beiden Concerte vom 26 Februar und 1. März wird ſich Ihnen, hoffe ich, leicht rechtfertigen. Jenes von Mad. Schröder-Devrient unternommen, von den Herren Tichatſchek, Mitterwurzer (Hr. Wächter blieb aus), Röckel, Lewy, und Muſikdir. Hartung mit ſeinem wackern Chore unterſtützt, hatte den ſchönen Zweck, den erſten Fonds zur „Tiedge-Stiftung“ (zum Beſten mittel- und hilfloſer Dichtergreiſe) ſogleich anſehnlich zu verſtärken. Für das Gelingen ſprach der drangvolle, große, von Sperrſitzen (à 1 Thlr.) gänzlich erfüllte Harmonie-Saal. Auch das königliche Paar belebte und theilte den allgemeinen freudigen Eifer für die gute Sache, an welche man zugleich eine Apotheoſe der Concertgeberin knüpfte. Sie ward nach den uraniſchen Worten: „es iſt ein Gott“ gleich einer Göttin mit Blumen überſchüttet. Zugleich erhielt ſie aus Dichterhänden einen Lorbeerkranz und ein wohlgemeintes Sonett, welches ich Ihnen hier beilege. Mehr dichteriſchen Werth hatte Baron v. Brunnow ſeinem Prologe verliehen, bei deſſen Recitation auch das hohe Pathos der Rednerin paſſender ſchien, als zu jenem Abſchnitte aus der Urania. Dieſer verlangt zwar den eindringlichſten Ernſt der Erwägung und des Bekenntniſſes, nicht aber die Leidenſchaftlichkeit einer Norma, in deren Hand der Blinde einen Dolch hätte vermuthen können. Doch wollen wir damit die verehrte Rednerin nicht angreifen, ſondern nur an das erinnern, was — nebſt der Emphatiſirung bloßer Epitheta ornantia — das Erbtheil aller declamirenden Damen ſcheint. Die Arie aus Cosi fan tutte (Es, zuvor Recit. in D) ſang ſie zwar etwas theatraliſch, aber ſehr brav; vortrefflich war ſie im himmliſchen Himmel'ſchen Terzett, wo Herr Mitterwurzer ſich wohl noch mehr hätte mäßigen können. Dieſe liebliche (von Himmel nur benutzte) Pleyel'ſche Melodie „an Alexis“ kann nie veralten, und hat nun ſchon in gar manches Tonſtück ſich andeutungsweiſe eingemengt. Wie doch das Terzett (D-Dur) aus der Straniera zur Ehre gekommen ſein mag, dieſes Concert zu beſchließen? Ungleich paſſender begann es mit der poeſiereichen, an Tiedge's zarten Styl mahnenden Ouverture zum Sommernachtstraum, die auch faſt untadelig und mit der ganzen, hier vorzugsweiſe erforderlichen Delicateſſe gegeben wurde. Bei einem hübſchen Liede von Lachner wurde der treffliche Tichatſchek ganz nach Würden von den Herren Röckel und Lewy begleitet. Jener ſpielte auch recht nett, gut und ungeziert, aber wohl nicht mit der nöthigen Wärme, eine Thalberg'ſche Phantaſie über einige neue Opern-Ideen, die meines Erachtens weit hinter jener über Don Giovanni zurückbleibt. Hr. Lewy blies ein eigenes Divertimento, das ſchwerlich durch ſich ſelbſt, wohl aber durch den unübertrefflich runden und bequemen, äußerſt ſichern und geläufigen Vortrag, ſo wie durch den überall gleichen, nie flatterigen oder ſchneidenden Ton, allgemein gefiel. Ein ſchöneres pp. mag wohl zur Zeit kein Horniſt auf Erden haben.

Die Schumann'ſche Symphonie in B-Dur, mit welcher das 7te Abonnementconcert begann, will ich zuletzt etwas näher beſprechen. Spohr's liebliches Notturno verfehlte — obwohl das gedrängte Publicum diesmal wenig zum Enthuſiasmus geneigt ſchien — in dem herrlichen Adagio der Polonaiſe und den Variationen, auch hier ſeine Wirkung nicht. Das unſers Wiſſens im Polonaiſen-Trio vorgeſchriebene Poſthorn ſchien mir mit der Trompete nicht vortheilhaft vertauſcht. Daß die Stimmen hier und da einander verdeckten, liegt wohl hauptſächlich in den akuſtiſchen Fehlern des Saales. — Ein Schubert'ſcher Schüler, Hr. C. Petſchke, gab auf einer ausgezeichneten (wohl alt-italieniſchen?) Geige das ſehr anſprechende C-Moll-Rondo (zuvor ein Adagio in As) von Beriot, nicht immer mit reinem und wohlklingendem Tone, aber mit glücklicher Beſiegung der Schwierigkeiten, und durch des Inſtrumentes Handhabung an Paganini erinnernd. — Mit dem von Herr gut auf dem Fagott vorgetragenen Rondo in F (zwar Adagio in B) wird wohl Weber ſelbſt es nicht eben auf ſeinen Ruhm angelegt haben; doch iſt es unterhaltend. Je länger je mehr aber fühlt man ſich zu dem Bekenntniſſe gezwungen, daß unſer lieber Weber für Orcheſter- und Concertſachen doch ziemlich einſeitig war; an die erſte Symphonie in C und an die Ouverture zum Peter Schmoll *) mahnt doch faſt alles wieder! — Auch die Marſchner'ſchen Ouverturen zeigen viel Geſchwiſterliches; doch ſpricht Op. 109: „Klänge aus Oſten“ betitelt, ſehr wohl an, hat manches Originelle, und wurde auch vortrefflich ausgeführt. Den Namen dürften doch wohl blos die durch Rhythmus (1 1 2, 2 2) ſowohl, als durch die Weiſe an Zigeuner erinnernden Mollgänge rechtfertigen; beim Oſten pflegten wir, um nicht auch Janitſcharenmuſik zu erwarten, bisher doch wohl zu gewiß an „den Türken“ zu denken. Ich ſage: bisher, weil nach ihrer eigenen Prophezeihung ihr Reich in 11 Jahren zertrümmert werden wird, und zwar, wenn wir unſere Volksſage damit verknüpfen, durch eine Hauptſchlacht zwiſchen Schandau und Tetſchen an der Elbe. Zu wünſchen iſt es, daß dabei auch die leidige Banda gänzlich möchte vertilgt werden. — Intereſſant war uns, die wir die übrigen drei kennen, die Bekanntſchaft mit Nr. 2. der Leonoren-Ouverturen, wäre es auch nur zu der Ueberzeugung, daß dieſe, offenbar ein vom Meiſter ſelbſt wieder verworfener Entwurf zur herrlichen Ouverture mit den Trompetenſtößen, eigentlich nicht mit zählt. Die Ausführung war ſehr gut.

So bliebe mir denn nur noch über die Symphonie zu berichten, oder richtiger: über deren Wirkung, da für des Werkes Beſchreibung der Raum mir gebrechen würde. Durch aufmerkſames Anhören zweier Proben damit ſchon einigermaßen vertraut, verſprach ich ihr, einem großentheils ſchwer zu executirenden, ſehr complicirten und viel auf einmal gebenden, in ſeiner Originalität zum Theil fremdartigen Werke, keineswegs allgemeinen Beifall bei einem Publicum, das ſie ja beim erſtenmale verſtehen müßte, um ſich dem Genuſſe ihrer zahlreichen und theilweiſe großen, aber nicht immer offen daliegenden Schönheiten hingeben zu können. Und ich habe mich nicht getäuſcht, obgleich dem erſten und letzten Satze Applaus nicht — und dem Scherzo wohl nur darum fehlte, weil allerdings deſſen Schluß im Zweifel läßt, ob nicht noch Etwas folgen ſolle. Die allgemeinſte Wirkung, ſah man wohl, war das Gefühl der Befremdung, welche aber originellen Werken immer zuerſt folgt. Hat doch Schicht beim Anfange von Beethoven's erſter Symphonie ſehr gemein auf ihn geſchimpft; hat doch Weber denſelben Meiſter, als er deſſen A-Dur Symphonie zuerſt gehört, für übergeſchnappt gehalten! Iſt alſo doch unſers Meiſters Geſchick ſogleich ein — wie der Zeitgeiſt es auch mit ſich bringt — ungleich günſtigeres, als jenes des Unübertroffenen, und hörte ich doch ſchon ſo manchen Muſikfreund dem Bekenntniſſe der Unklarheit den Wunſch nach baldiger Wiederholung anfügen. Wirklich iſt auch mir bei jedem neuen Anhören das Ergötzen, ganz beſonders am Scherzo und Finale, angewachſen. Ihre reich-ſprudelnde Laune iſt, wie bei Franz Schubert, durchaus edel und heiter. Durch Vermeidung blinden Inſtrumentallärmes geſellt das Werk ſich zu den Mendelſohn'ſchen. Aber ſicherlich ſtellt es den Inſtrumenten, beſonders der Clarinette, der erſten Geige und dem Baß, allzuſchwere Aufgaben, iſt überhaupt — u. a. durch öftern Rhythmus- und Tactwechſel — ſchwer auszuführen, und verlangt jedenfalls die vielfachen mühſamen Proben, die Hr. Hartung ihm gewidmet. Die Ausführung ließ aber auch faſt nirgends zu wünſchen übrig. Für den Effect iſt allerdings Einiges tief hervorgeſucht, z. B. der gewaltig ſpannende Anfang der (mit 3 Pauken begabten) Introduction in B-Dur, Andante, un poco maestoso, ¾-Tact. Der erſte Hauptſatz (Allegro, molto vivace, ¾) dreht und wendet einen ganz einfachen Gedanken mit einem Reichthume von Modulation, die an Friedrich Schneider (?) erinnert. Manche Gänge, obwohl melodiſch ganz originell, laufen doch einigen Ideen Beethoven's (beſonders in den F- und A-Symphonieen) faſt parallel. Ein Ungewitter, das die ſprühende Jugendluſt des Finales unterbricht, iſt mehr angedeutet, als — wie bei Beethoven — der Natur nachgeahmt. Für den Eingang in des Schöpfers Ideen erſchien mir als ſchwerſter der zweite Satz (Adagio in Es-Dur), an welchen das Scherzo (D-Moll, ¾) ſich unmittelbar anſchließt. Dieſes bringt in ſeine weite Ausdehnung 2 Trio's, deren erſtes (D-Dur, ¾, nach dem Rhythmus 1 | 3 1 | 3 ꝛc.) mit ſeinen keck nach einander geſetzten Dreiklangsakkorden trefflich wirkt. Das Finale endlich (Allegro, ¾, in B-Dur), wohl der am ſchnellſten anſprechende Satz, muß, wenn ſeine faſt überreiche Laune ganz nach Würden erſcheinen ſoll, zwar ſehr bewegt, aber dennoch mit einer gewiſſen Behaglichkeit vorgetragen werden. — A. G.

Todesfall.

Am 7ten März ſtarb C. T. Weinlig, Cantor an der Thomasſchule und Muſikdirector an den beiden Hauptkirchen in Leipzig im 62ſten Jahre. Wir bringen in nächſter Woche einen Nekrolog. —

---

*) Dieſen Jugendverſuch, welchen W. ſelbſt verbrannte, habe ich gleichwohl einſt von einem herumziehenden böhmiſchen Orcheſter gehört.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 24. Den 22. März 1842.

Die muſik. Kritik (Schluß). — Erſte Aufführung der Antigone. — Concerte in Leipzig. — Aus Paris. —

— Es ſterbe Streit und Hader!
Doch — nicht zu früh! Denn wie aus Contrapuncten
Der Muſica, ſo muß aus Kampf und Streit
Des Geiſtes Einklang mit ſich ſelbſt entſtehen.

J. Werner.

Die muſikaliſche Kritik.

(Schluß.)

Um nun wieder einzuleiten, will ich bei dem Mittelgliede — Melodie und Harmonie — ſtehen bleiben. Ich darf nicht erſt erinnern oder beweiſen, daß die meiſten kritiſchen Anſichten auf einen von beiden Grundpfeilern fußen. Jener hält eine Muſik für ſchlecht, weil er nach der Melodie urtheilt, dieſer hält ſie hingegen für gut, weil er nach der Harmonie urtheilt, und Beide haben in gleichem Maße entweder Recht oder Unrecht. Zugegeben muß werden, daß das Urtheil des Erſteren ungleich leichter zu Stande kommt, als das des Letzteren, weil für jenen die Begriffe durch den geſunden Sinn der Natur, im Gehör unmittelbar gegeben ſind, dahingegen dieſer ſich die ſeinigen durch das mühſame Geſchäft des Studium's der Kunſttheorie erſt erwerben muß; allein einen abſoluten Vorzug, ein abſolutes Beſſerwiſſen giebt es hier nicht, weil in der Natur die Kunſt ſchon ebenſo geheim und verborgen wohnt, wie in der Kunſt die Natur, ſobald jene ſich in ihrer ſelbſtſtändigen Reinheit erhalten hat.

Es ſpringt unfehlbar in die Augen, daß beide Gegenſätze etwas Einſeitiges und Beſchränktes haben; um dieſes zu beſeitigen und die beiden Parteien mit einander zu verſöhnen und auszugleichen, bedarf es eines Mediums, eines Vermittlers, welchen ich nur geradezu den Geiſt der Kritik nennen will. So ſchwer es nun überhaupt ſchon iſt, den Geiſt im Allgemeinen zu erklären, ſein Weſen und Wirken zu beſtimmen und zu bezeichnen, um ſo ſchwieriger wird es mit dem beſonderen Geiſte der muſikaliſchen Kritik durchzuführen ſein. Ich kann wohl ſagen, wer mit Geiſt ein Werk kritiſirt, recenſirt, beurtheilt und wer nicht, aber ich kann von dem Erſteren nicht alle Merkmale angeben, wie er es macht, wie er denkt, combinirt, auffaßt, um das Richtige zu treffen. Denn im Grunde iſt die echte Kritik nichts anderes, als die Wahrheit ſelbſt, dieſe innigſte, klarſte, reellſte wie ideellſte Uebereinſtimmung des Subjectiven und Objectiven, dieſe ſeelenvollſte und gegenwärtigſte Verbindung von beiden. Und eine wie feine, nur durch die Schwingung der Luft vernehmbare Kunſt iſt die Muſik; und was iſt feiner und elaſtiſch-beweglicher als die Luft. Schwindel muß uns ergreifen, dieſe feinſte Combination mit dem Zeit- und Weltgeiſte in Verbindung zu bringen! Und doch giebt es auch hier beſtimmte Principien, ſobald wir ſie nur aufmerkſam betrachten, ſammeln und anwenden wollen. Es giebt zuverläſſig Principien, die nicht in der grauen Theorie, ſondern in dem großen ewigen Buche der in unabläſſigen Uebergängen begriffenen Geſchichte ſtehen und von der Natur getragen werden. Es giebt Grundſätze des muſikaliſchen Kunſturtheils, welche von dem großen Geiſte der Weltſeele, des webenden und ſtrebenden Lebens ſelbſt dictirt werden. Alſo nicht träge, nicht einſeitig, nicht engherzig, ſondern mit freier, deutſcher Seele auf die Momente dieſer Entwickelung!

Das erſte Erforderniß bei der Kritik im Allgemeinen wird ſein, zu ſehen, wohin der Sinn ſich wendet. Es iſt nicht Alles Zufall, Charakterloſigkeit oder egoiſtiſche Individualität, was man oft ſo gerne dafür ausgeben möchte. Was ſo heiß und ſehnſuchtsvoll nach dem Leben ſtrebt, ſich ins Leben hineindrängt, muß doch wohl auch die Bedingung zum Leben haben, das Bewußtſein in ſich fühlen, daß es zum Leben und Daſein beſtimmt und berufen ſei. Das erſte Geſetz, wonach die Kunſt daher ſeit ihrer erſten Entwickelung geſtrebt hat, iſt das Geſetz der Freiheit! Die Kunſt wurde um ſo edler und bedeutender, als ſie ſich der Sclaverei, der Knechtſchaft entwand, aus der Nacht der Unterwürfigkeit zu dem Lichte der Freiheit hindurchbrach. Der Menſch wie ſeine Kunſt, ſeine Muſik, ſind zur vernünftigen, beſonnenen Freiheit geſchaffen. Bei dem altehrwürdigen Sebaſtian Bach tobte dies Element in wilder, genienreicher Gährung, bei Beethoven verklärte es ſich zum ſtolzen, farbigen Regenbogen, der ewigen Kunſtſonne gegenüber. Beethoven fing ihre Strahlen in dem Spiegel ſeines Geiſtes auf. Dieſes Symbol der Freiheit und des Lichtes, der Kraft und der Seele iſt es, welches die Kritik der modernen Muſik als ihr heiliges Palladium anerkennen ſoll. Um zu richten, ſoll ſie nicht auf fertige Muſter zurückblicken, ſich einen Autoritäts-Canon bilden, ſondern mit dem Werdenden werden, mit dem Wollenden wollen, mit dem Strebenden ſtreben. Was da werden ſoll, iſt eben das, was im Geiſte der Zeit liegt und in einem fortwährenden Uebergange begriffen. Hier iſt von keiner Reaction, ſondern nur von einer Action, von keinem Zurück- ſondern nur von einem Weiterführen die Rede. Auch Stillſtand iſt ſchon Rückſtand. Der freie deutſche Geiſt ſoll in der Kritik, in der muſikaliſchen Kritik vor Allem leben! —

Aber die Kritik muß dennoch eine Form haben, auf die ſie ſich berufen kann, und dieſe findet ſie nur bei den Meiſtern der Vergangenheit. Die Kunſtform wird einzig und allein bedingt durch den Geſchmack; dieſer ordnet, beſtimmt, regelt allein. Wer wird denn neuen Moſt in alte Schläuche gießen? — Seht, daher kommt jene unglückſelige Halbheit und Gedankenloſigkeit, jene Zerriſſenheit und Verworrenheit, jene Schwäche und Schlaffheit, weil wir den jungen friſchen Geiſt immer wieder in die alte Feſſel hineinzwingen wollen. Als ob er ſich mit der Zeit nicht ſelbſt ſeine eigene Feſſel und Regel erfinden könnte, die ihn hält und bändigt, und von ihm abſchneidet und verwirft, was überflüſſig und auswüchſig iſt. Scheltet nicht, wenn ein ſolcher junger Geiſt mit ſeinem eigenen Harniſch kam, indem er ſich auswachſen möchte, auch wenn er ihn jetzt noch nicht tragen kann und wohl gar mit den Knieen darunter zuſammenſinkt. Es iſt ein Kampf der alten Form mit dieſem modernen Princip eröffnet, wie es der treffliche Marx gar gründlich und tiefſinnig durchgeführt hat; dieſen Kampf ſoll die fortgeſtaltende Kritik bei jedem auftretenden Werke vor Allem mitkämpfen. Denn ihr Geſchäft iſt es, eine neue Theorie aus dem ewig wandelnden Geiſte zu erfinden, oder vielmehr in allen Geiſtern nur eine Theorie, nämlich die der vernünftigen Freiheit und Schönheit, nicht aber umgekehrt in der einen Theorie alle Geiſter finden zu wollen.

Was ich hier weiter zu ſagen habe, muß in einem beſonderen Capitel wieder aufgenommen werden, welches unter dem Begriffe der höheren äſthetiſchen Kritik „das poetiſche Element in der neuen Muſik“ abhandelt. —

Chriſtern.

Erſte Aufführung der Antigone.

Am 5ten d. M. kam auf hieſ. Stadttheater zum Beſten des Penſionsfonds die „Antigone“ des Sophokles mit der Compoſition von Felix Mendelsſohn-Bartholdy zur Aufführung. Mögen andere Blätter ſich mit der Frage beſchäftigen: ob die Aufführung dieſer antiken Tragödie zeitgemäß ſei, ob dadurch das Neugeſchaffene könne beeinträchtigt werden, oder ob Jene Recht haben, die ihres Spottes Pfeile darauf hinlenken: wir haben nur das Factum zu berichten, daß die Darſtellung, wie ſie hier Statt fand, einen bedeutenden und ergreifenden Eindruck hervorbrachte, und einen ſo lautern und erhebenden Kunſtgenuß gewährte, wie ſeit lange keine theatraliſche Vorſtellung auf hieſiger Bühne. Iſt ein großer Theil davon der Tragödie ſelbſt zu vindiciren, die in ihrer grandioſen Einfachheit und ihren gewaltigen Leidenſchaften uns mächtig imponirt und unſre Gefühle in tiefſter Seele aufregt, ſo kommt doch auch ein gut Theil davon auf Rechnung der Mendelsſohn'ſchen Compoſition, ſowie der gelungenen Darſtellung, da erſtere uns für den etwas ſtarren, ſpröden Stoff der Dichtung empfänglicher zu ſtimmen hat, und letztere zum ungetrübten Genuſſe eines ſolchen Kunſtwerkes eine unerläßliche Bedingung iſt. Die Tragödie ſelbſt in kritiſche Betrachtung zu ziehen, iſt nicht unſere Sache, wir wollen uns daher ohne Weiteres zur Compoſition der Chöre und der Darſtellung wenden, und von erſterer vorläufig nur einige Andeutungen geben, da eine genauere Beurtheilung ohne genaue Kenntnißnahme der Partitur oder ohne öfteres Hören nicht wohl möglich iſt. Wie ſchwierig die Aufgabe war, die Chöre in Muſik zu ſetzen, wird Jedem beim Leſen derſelben einleuchten; doch Mendelsſohn hat ſie auf eine Weiſe gelöſt, die erneut von deſſen reichem Geiſte Kunde giebt und uns mit gerechter Bewunderung erfüllt. —

Auf die Frage: in welchem Style, welchem Zeitgeſchmacke die Muſik componirt iſt? möchte die Antwort ſchwer zu geben ſein; denn ſo wenig Mendelsſohn den Gedanken faſſen konnte, eine wirklich antike Muſik zu ſchreiben, ſo wenig darf man ſagen, daß ſie modern iſt, noch daß ſie ſich zur Kirchen- oder Opernmuſik irgend einer Gattung rubriciren laſſe. Mendelsſohn's feines, geiſtiges Gefühl hat aber jenen meiſtens eigenthümlichen Ton dafür getroffen, der, aus dem Innerſten der Dichtung hervorgehend, doch auch zugleich die Anſprüche unſerer Zeit erfüllt. Ueberall die Situation unterſtützend, den dramatiſchen Ausdruck hebend, drängt ſich die Compoſition nirgends prahleriſch hervor, noch läßt ſie uns empfinden, daß durch ſie ein Element in die Dichtung hineingekommen, das, mit hellfarbigen Lichtern, nicht zu dem Grundtone des Ganzen paßt *). Die Muſik, zwar aufs Innigſte mit der Tragödie verſchmolzen, will doch nichts Anderes ſein, als was ſie bei den Alten war: die Dienerin derſelben. Dieſe beſcheidene Zurückhaltung Mendelsſohn's iſt aber um ſo mehr des Lobes werth, als es ihm mit den reichen Mitteln der heutigen Muſik ein Leichtes geweſen wäre, ſich in den Vordergrund zu ſtellen und die Aufmerkſamkeit auf ſich zu lenken.

Die Hervorhebung einzelner Nummern brächte uns einigermaßen in Verlegenheit, denn läßt ſich auch nicht leugnen, daß der Bacchuschor mit ſeinem dythyrambiſchen Schwunge, ſowie das zartklingende Lob des Eros in der Wirkung am hervortretendſten ſind, ſo möchten wir dieſen Nummern doch aus dem Grunde nicht den größten muſikaliſchen Werth beilegen, da die andern in die Erfindung nicht minder glücklich, und an muſikaliſcher Schönheit nicht minder reich, ſich eben ſo treu an die Situation halten, wie jene. Wie viel Selbſtbewußtſein und edle Würde liegt nicht in dem Tone des Chores: „Vieles Gewaltige lebt, und nichts iſt gewaltiger als der Menſch" ꝛc., und wie düſter, fabelhaft und erſchütternd hingegen trifft jener unſer Ohr, der mit den Worten beginnt: „Auch der Danae Reiz" ꝛc. Es iſt, jeder für ſich, eigenthümlich und charakteriſtiſch und tief aus dem Sinne der Worte geſchöpft. Nicht weniger glücklich iſt Mendelsſohn in der melodramatiſchen Muſik, die er mit einer Zartheit, einer Discretion behandelt hat und in dramatiſcher wie pſychologiſcher Beziehung ſo tief und wahr iſt, daß der Componiſt dafür unſere höchſte Bewunderung in Anſpruch nimmt. Die Bemerkung, daß der Componiſt im Formellen und Techniſchen ſich als Meiſter erſten Ranges bewährt, iſt unnöthig, er iſt längſt dafür bekannt. M. hat aber auch den Inſtrumenten ihre tiefverſchloſſenſten Geheimniſſe abgelauſcht, und weiß mit ihnen Effecte hervorzubringen, die an's Wunderbare grenzen; ich erinnere nur an den Chor: „Hier kommt er ja ſelbſt, der Gebieter, heran", in dem die Blasinſtrumente mit ihren Tönen dem Hörer tief in die Seele ſchneiden. Haben wir die Compoſition nach unſerer beſten Ueberzeugung alſo rühmend anerkannt, ſo wird uns auch die Bemerkung vergönnt ſein, daß wir uns bis jetzt mit dem Allegro der Ouverture noch nicht haben befreunden können; es will uns nämlich bedünken, als ſei daſſelbe zu unruhig, im Ausdrucke zu kleinlich; es faßt uns nicht wie ein großes gewaltiges Leid, ſondern wie ein weinender Jammer, — kurz, es iſt uns in der ganzen Conception nicht grandios, nicht mächtig genug erſchienen. Doch iſt das nur unſere unmaßgebliche Meinung, die ſich vielleicht nach öfterem Hören noch ändert.

Ueber die Darſtellung ſelbſt läßt ſich nur das Rühmlichſte ſagen. Wir wollen nicht hervorheben, daß Alles präciſe und rund in einander griff, — denn dieſe Anforderung ſollte man billigerweiſe in jeder Darſtellung erfüllt ſehen und iſt keines beſondern Lobes werth — aber der echt künſtleriſche Geiſt, der alle Betheiligten beſeelte, der der ganzen Aufführung jenes gewiſſe Etwas verlieh, das ſich nicht beſchreiben läßt, aber in jede Kunſtleiſtung erſt das wohlthuende Element bringt, iſt beſonders zu erwähnen, und gereicht den Mitgliedern hieſiger Bühne zur größten Ehre. Die Hauptrollen wurden überdies von Mad. Deſſoir (Antigone) und Hrn. Reger (Kreon) vortrefflich geſpielt; auch die übrigen Rollen wurden aufs Lobenswertheſte ausgeführt und die Chöre von den beſten Mitgliedern der Oper ausgezeichnet geſungen. Die Einrichtung der Bühne war entſprechend und die Ausſtattung des Ganzen anſtändig. Mendelsſohn, der ſeine Muſik ſelbſt dirigirte, wurde jubelnd empfangen und am Schluſſe der Vorſtellung hervorgerufen; letztere Ehre theilten auch die Hauptperſonen des Stückes. —

Leipzig. K. —

Concerte in Leipzig.

Pariſh-Alvars, der Londoner Harfenvirtuos, der bereits in einem der Abonnementconcerte und in dem Abſchiedsconcerte der Mad. Shaw Senſation erregt hatte, gab am 28ſten Februar ein eignes Concert, in welchem er ſeine Meiſterſchaft nach den verſchiedenſten Seiten hin bethätigte. Es iſt in der That wohl das denkbar Höchſte an Bravour, was auf dieſem Inſtrumente je geleiſtet wurde und werden kann. Und wenn dies mehr iſt, als ſich mit dem elegiſchen Charakter des Inſtruments eigentlich verträgt, und daſſelbe ſelbſt in materieller, mechaniſcher Hinſicht wohl nur mit Widerſtreben ſich einer ſolchen Behandlung fügen mag, ſo iſt es eben nur die unbedingte Herrſchaft des Meiſters, die Vollendung der Ausführung, die das Ueberſchreiten jener Grenzen im Hörer nicht zum klaren Bewußtſein kommen läßt. Der Gipfelpunct dieſer Spielart war eine Phantaſie über Motive aus Moſes, eine Nachbildung des bekannten Thalberg'ſchen Paraderoſſes, auf welchem jetzt die Huſaren des Jahrhunderts der Unſterblichkeit ſo haſtig als ſicher entgegenreiten. Hr. A. hat ſich indeß keineswegs in dieſer einſeitigen Richtung feſtgefahren, und durch einen Concertſatz und eine Phantaſie anderer Art hat er bewieſen, daß er die natürlichen Eigenthüm-

---

*) Wir ſind nicht ganz der Meinung. — Die Red.

lichkeiten ſeines Inſtruments nach allen Seiten erkannt und ſich botmäßig gemacht habe. — Ein anderes Concert, in welchem uns ebenfalls eine der hervorſtechendſten Erſcheinungen der Neuzeit entgegentrat, war das der Mad. Franchetti-Walzl. In demſelben ſang Mad. Ungher-Sabatier außer einem Duett mit der Concertgeberin noch zwei Arien und einige Schubert'ſche Lieder. Mad. U war in den letzten Jahren in Dresden oft, aber immer nur in neu-italieniſchen Meiſterwerken aufgetreten. Alle Achtung aber und doppelten Dank der Künſtlerin, daß ſie uns und wie ſie, außer Donizetti — den Unvermeidlichen — jene Lieder und eine Arie Mozart's, und gerade eine am wenigſten glänzende und von Concertſängerinnen deshalb ſelten gewählte (Rondo aus Titus) ſang. Freilich, ein Mozart'ſches Adagio, und ſo geſungen, daß ſich Alles blos von ſelber verſtehe, dieſe Kräfte- und Lichtvertheilung, dieſe Gruppirung. Unterordnung der einzelnen Partieen, der aufwogende und ſich plattende, aber ſtets wohl vermittelte Wellenſchlag der Cantilene, alles ſo einfach und natürlich, was iſt's weiter? Man bewies ſich möglichſt dankbar, hoffend, es komme noch. Und es kam noch. Und was! und wie! prächtig, königlich! Aus Beliſario war's eine Arie; ſie brachte erſt Leben unter die Leute. Und wahrhaftig, ſo muß man dergleichen Vortrefflichkeiten hören, um ſich mit ihnen auf einen leidlichen Hofton zu ſetzen. — Mad. Franchetti behauptete ſich neben dieſer Glanzerſcheinung, die außerdem noch durch den Reiz der Neuheit gehoben wurde, mit Ehren. Sie nahm mit dieſem Concerte Abſchied vom hieſigen Publicum, das ihr eine Reihe von Jahren ſo viele zum Theil ausgezeichnete Genüſſe verdankt. Ihre Darſtellung der Rebekka in Marſchner's Templer, des Sargin u. a. waren meiſterhaft. In der letztern Zeit wurde ſie freilich oft durch jüngere Kunſtgenoſſinnen in Schatten geſtellt, die ſie, den Vorzug friſcherer Stimme und Körperreize abgerechnet, in jeder andern Hinſicht weit überragte. Sie ſei, hören wir, anderweit bereits engagirt, und wünſchen ihr für den neuen Wirkungskreis aufrichtig Glück. —

Dz.

Aus Paris.

(Die zwei blinden deutſchen Künſtlerinnen.)

Wir beſitzen ſeit einigen Monaten zu Paris ein Künſtlerpaar, das von vielen Seiten verdiente Bewunderung erntet: Frl. Bertha Bruns, Sängerin, und Frl. Pauline Brauns, Pianiſtin; beide blind und Zöglinge des Hrn. Dr. Jülich zu Hamburg. Pauline iſt 11 Jahre alt und ſeit ihrem 8ten Jahre im Inſtitute. Spielt ſie wie im geſtrigen Concerte im Saale Soufflete die ſchwierigſten Compoſitionen von Herz und Kalkbrenner, ſicher in den kühnſten Sprüngen, klar in den verwickeltſten Paſſagen, mit einer ſeltenen Präciſion, mit Feuer und Ausdruck: ſo müſſen ſelbſt Kenner einen bewährten Meiſter am Piano glauben. Die Rührung, die der Anblick dieſes lieben Kindes ohne Augenlicht an ſich erregt, muß dem Erſtaunen weichen: in drei Jahren der Zeit des Kinderſpiels iſt Pauline, ohne je Note noch Taſte geſehen zu haben, zu einer Virtuoſin gereift, die ihren Namen bald zu den glänzendſten wird ſetzen dürfen. Frl. Bertha, die Sängerin, iſt gleichfalls bewunderungswürdig. Sie trug geſtern drei Arien, aus der Norma, aus dem Freiſchütz und von Roſſini vor. Die Reinheit wie die Biegſamkeit ihrer Stimme, das großartige Tragen ihrer Töne, ihre ſichere, fröhliche Bewegung in Rouladen und Trillern, beſonders auch ihr außerordentlich ſchönes Staccato, dazu ein gewiſſer melancholiſcher Ausdruck, der wie ein geheimer Reiz lockend und faſſend ihren Geſang umſchwebt, ſind von einem vorzüglichen Effecte. Ich bin in mehren Soireen Zeuge von dem hohen Intereſſe geweſen, das der Genuß der beiden Künſtlerinnen erweckte. In dem geſtrigen Concerte hatten ſie in dem überaus vollen Saale manchen kunſtvertrauten und kunſtberühmten Bewunderer um ſich. — Von den Beihülfen des Concerts gedenke ich nur eines Landsmannes, deſſen wir uns in der That nicht ſchämen dürfen, des Violiniſten Hermann. Die Phantaſie, die er componirt hat und vortrug, iſt voll kühner, hinreißender Partieen. Er machte auf Alle einen tiefen Eindruck und erntete den rauſchendſten Beifall. Herr Jülich, von deſſen Verdienſten ich nicht ſprechen will, weil ſie in wenig Worte ſich nicht faſſen laſſen, tritt in den nächſten Tagen ſeine Reiſe nach Deutſchland an. Daß er auf derſelben mit ſeinen meiſterhaften Zöglingen, deren ſchlafende Augen die Heiterkeit der Seele und des Genies vergeſſen macht, ſchöne Triumphe feiern wird, läßt ſich ihm zuverſichtlich vorausſagen. Auf Leipzig, wo das Herz edler Theilnahme ſo warm ſchlägt und der Kunſtſinn lebt voll Tiefe und Wahrheit, freuen ſich Frl. Bertha und Frl. Pauline außerordentlich. So ſei den lieben Leipzigern ihr Beſuch hierdurch vorgemeldet. —

13. Februar. C. T.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 25. Den 25. März 1842.

Das Concertweſen der Gegenwart. — Muſiktreiben am Rhein (Fortſetzg). — Aus Königsberg. —

Wie groß du für dich ſei'ſt, im Ganzen biſt du nichtig,
Doch als des Ganzen Glied biſt du als Kleinſtes wichtig.
Rückert.

Das Concertweſen der Gegenwart.

Von Dr. August Kahlert.

Wie zerſpalten auch die Intereſſen der jetzigen Zeit erſcheinen, wie ſchroff die Kämpfer ſich gegenüberſtehen, über ein Ziel, das allen vorſchwebt, die etwas Höheres wollen als die Gleichgiltigen, auf welche es niemals angekommen iſt, einigen ſie ſich ſchnell; dies entſpringt aus dem Verlangen, ſich der Aufgaben der Gegenwart bewußt zu werden. An dem dunkeln Triebe, der am Ende zur Wahrheit führe, zweifeln die Leute; vor dem ſchwachen Lichte des Verſtandes iſt er ſelbſt an ſich irre geworden. Woher? Wohin? fragt man bei jeder Richtung, die Einer vorſchlägt; nämlich, aus welcher früheren entwickelt ſie ſich, und zu welchem Ziele kann ſie führen; iſt dies ein wünſchenswerthes? es iſt noch gut, wenn man nicht einen praktiſchen Nutzen als Ziel unter allen Umſtänden verlangt. Bei ſolcher Schnelligkeit des Eintritts eines nüchternen Bewußtſeins, was ſoll die Kunſt für Wege einſchlagen? Von dem vielen Gerede, das über jede neue Erſcheinung erhoben wird, kommt Keiner ſo leicht zu ſich ſelbſt, die Urtheile drängen ſich und machen auch den Einſichtigen leicht ſcheu und gegen ſich mißtrauiſch. Das Kunſtwerk hat mit dem kritiſchen Geiſte einen ſchlimmeren Kampf, als früher den mit den Gedankenloſen, die des Kunſtwerks Gewalt leichter mit ſich fortriß, zu beſtehen. Und dennoch hat dieſe Schärfe des Bewußtſeins, als eine Thatſache der Epoche, in der wir leben, ihr Recht; ſie hat ſich einmal aus dem Geiſte, der die Geſchichte treibt, entwickelt, und dient gewiß einem höhern Zwecke, den wir noch nicht kennen. Zunächſt aber zerſtört ſie viel, zertritt viele junge Keime, die nun nicht aufkeimen können, und begünſtigt noch den Uebelſtand, daß die nicht ganz ſelbſtſtändigen Künſtler ſich ſo leicht denen, die nur ganz unbefangen ſcheinen, weil ſie roh ſind, in die Arme werfen. Das ſogenannte große Publicum nämlich will immer die Sinnlichkeit, und hat ihren Anhängern unter den Künſtlern von jeher am meiſten Lob und Lohn gereicht. Der Reiz der Sinne iſt in verſchiedenen Zeiten von verſchiedener Art, die Nerven ſind z. B. gegen Reizmittel, die vor hundert oder funfzig Jahren ſehr willkommen waren, heute gleichgiltig. Es iſt behauptet worden, daß ſich dieß aus der Geſchichte ſogar der Kochkunſt beweiſen laſſe. Aus der Muſik es zu thun, iſt wohl ſehr leicht, man braucht nur die Tanzmuſik der verſchiedenen Zeiten mit einander zu vergleichen. Die Couranten, die zu Bach's Zeiten ſehr luſtige Stücke waren, würden auf die Füße unſerer Tänzer keine Wirkung üben. Die vielen Diſſonanzen und Vorhalte in modernen Walzern wären aber damals vielleicht für traurig und düſter gehalten worden. Der Lärm unſerer vielen Inſtrumente hätte nun ganz gewiß damals die ſchöne Welt erſchreckt. Kurz, der Sinnenreiz iſt dem Wechſel unterworfen, das Bleibende, Ewige aus ihm heraus zu bilden, daß es der Zeit trotze, haben immer nur Einzelne verſtanden. Dieſe Einzelnen hat aber die Mitwelt, die Kritik niemals ſo argwöhniſch bewacht, als in unſerer Zeit. Man wende nicht die Gluck'ſchen Streitigkeiten und die Tadler Mozart's ein. Der Lärm einzelner Theoretiker erzwingt und vernichtet keinen Erfolg. Die große Menge aber war damals unbefangen zu nennen, wenn man die ungeheure Ausbreitung des Dilettantismus in unſern Tagen erwägt, die Vermehrung der Clavierinſtrumente, die Leichtigkeit des Verkehrs zwiſchen großen und kleinen Städten, die muſikaliſchen Leihinſtitute, die Journale, die Ausbreitungen des Concert- und Opernweſens. Es hört Jeder ſo viel, und ſo vielerlei, daß ſein muſikaliſches Gemüth ſich zu ſammeln nicht Zeit hat. Von dem Schaden, den viele Muſiklehrer, einfältigen Eltern ihrer Zöglinge zu Liebe, ſtiften, will ich gar nicht reden. Nur von Einem ſoll hier gehandelt werden, von einem großen und mächtigen Mittel auf die muſikaliſche Welt zu wirken, von dem Concertweſen.

Wenn man die Vergnügungen unſerer Zeit mit denen einer längſt vergangenen vergleicht, ſo unterſcheiden dieſe ſich von jenen zunächſt dadurch, daß jene minder paſſiver Art waren als die unſrigen. Die Leute wollen um unterhalten zu ſein ſelbſt müßig gehn. Es ſoll ihren Sinnen etwas dargeboten werden, das ſie, ohne ſich ſelbſt anzuſtrengen, genießen können. Unſre Gebildeten ſchämen ſich der Volksfeſte. So ſind denn eine Menge Unterhaltungsmittel erfunden worden, welche eine große Menge müßiger Zuſchauer oder Zuhörer verſammeln. Die Concerte nehmen den erſten Rang nach dem Theater ein, und die Muſik hat vor dem Schauſpiel noch dieſen Vorzug, daß die Verſammlung, wenn ſie nicht will, nichts dabei zu denken braucht, während, wer bei dem Schauſpiele dieſes wollte, doch ſelbſt merken würde, daß er den Zuſammenhang verliert. Die Concerte ſind Mode geworden, alſo in die Luxusartikel aufgenommen. Sie zu beſuchen, erfordert der Anſtand, die Rückſicht auf Bildungsanſprüche. Durch dieſen Umſtand iſt ein unwahres Verhältniß zwiſchen den Künſtlern und einem Theile des Publicums entſtanden. Es hängt noch dies damit zuſammen, daß aus dieſer Rückſicht allein viele Perſonen Muſikunterricht empfangen, und ein guter Theil der Hausmuſik vor gähnender Theegeſellſchaft entſteht.

Um dieſe Hausmuſik ſtand es dereinſt anders als jetzt. Sie entſtand aus einer innerlichen Freude an der Kunſt, aus einem Bedürfniß ſich mit ihr zu beſchäftigen. Sie trug auch davon den Stempel, und war einfacher, ich möchte ſagen, mehr heimlicher Natur. Man ließ der Kirche was der Kirche war, der Oper was zu ihrem Glanze paßte, man hatte in dem Gebiete der ſogenannten Kammermuſik Freuden genug. Die Quartette von Boccherini, Haydn, Pleyel, einer Schaar unbedeutender Talente nicht zu gedenken, bis Mozart und Beethoven, verſchafften im behaglichen Zimmer den freilich oft ſchlecht genug eingeübten Dilettanten die wahrſte Luſt. Die Claviermuſik der Bach's gehört hierher, und wer von früheren Zeiten wiſſen will, kann aus Becker's ſchätzbaren Mittheilungen über ältere Hausmuſik noch viele Namen anführen. Genug, es war bei dieſem Treiben keine Oſtentation, es galt nur, ſich durch dieſe Beſchäftigung ſelbſt zu fördern. — Mit den Geſangſachen ging es ebenſo. Die Begleitung des Geſanges war einfach und beſcheiden, die Melodie nicht künſtlich, aber innig. Man breitete ſich allmälig aus. Die Symphonie trat an die Stelle des Quartetts, ſobald man zur Zuſammenkunft einen Saal zu miethen gewagt, und es entſtanden Concertvereine, Geſellſchaften von Dilettanten, wobei vielleicht der Arzt die Oboe, der Pfarrer die Violine, der Kriegsrath das Violoncell übernahm. Dieſe werthen Herren ſpielten weit ſchlechter als heute unſre bezahlten Orcheſter, aber ſie erfreuten ſich innig an der Sache. Höchſtens in kleinen Städten findet ſich jetzt noch etwas Aehnliches, denn der Dilettant iſt jetzt aus dem ausübenden Kreiſe in den der Kunſtrichter übergegangen. Er ſtellt ſich vornehmer hin, während er damals den Tadel des Capellmeiſters bei falſchem Pauſiren ruhig hinnahm. Der Grund liegt in der veränderten Stellung, die der Künſtler zur Geſellſchaft einnimmt. Der alte Muſiker, in Erinnerung an ein gewiſſes Zunftweſen, woraus alle Kunſt in Deutſchland beſonders ſich herausgebildet hat, ſchloß ſich mit ſeinem Wirken und Streben mehr ab, als der heutige, der an der ſogenannten allgemeinen Bildung ſein Recht zu nehmen fordert. Wie alle Stände, alle Beſchäftigungen ſich mehr und mehr vermiſchen, iſt auch der Muſiker bei weitem mehr Weltmann geworden, als er es ſonſt war. Andrerſeits hat die ungeheure Vermehrung der Perſonen, die die Tonkunſt zur Lebensaufgabe machen, die Concurrenz, die Königin des Tages, auch auf dieſem Gebiete zur Herrſcherin gemacht. Wer Gutes haben kann, braucht das Mittelmäßigere nicht. So wurden denn die Dilettanten von ſelbſt und mit vollem Rechte immer mehr ausgeſchloſſen, und es ſind der Aufführungen von ausgezeichneter Art jetzt eben ſo viele, als früher mittelmäßige waren. Noch ein Umſtand befördert dies. Die Zeit der unaufhaltſamen Production von Kunſtwerken iſt vorüber; die Meiſter ſind in ſo ſchneller Folge erſchienen, daß der Vorrath deſſen, das zu genießen iſt, wahrhaft ſtaunenswerth heißen kann. Da nun bei dem verbreiteten kritiſchen Sinne der Werth deſſen, was eine frühere Zeit ſchuf, täglich mehr anerkannt wird, ſo kommen auch immer mehr Künſtler zu der Einſicht, daß ſie nichts Höheres hervorbringen, und alſo ihre Zeit lieber dem Studium der früheren Periode zuwenden. Dies kommt den Ausführungen ſo ſehr zu Gute, daß viele ältere Werke jetzt in einer Vollendung geliefert werden, welche die Meiſter, hätten ſie ſie erlebt, in Staunen und Entzücken verſetzen müßte. Denn das iſt die Frucht des geſchichtlichen Fortſchrittes, daß eine Periode vorzugsweiſe das Schaffen, die andere dafür die Erkenntniß begünſtigt. Die ſpätere wird immer gerade um ſo viel reicher in der letztern, als ſie in der erſtern ärmer wird. Wenn dies im Allgemeinen wahr iſt, ſo unterliegt es im Beſondern vielfacher Beſchränkung. Der ſchaffende Geiſt ruht niemals ganz; alles Schaffen zerſtört zugleich, und wirkt in der Stille fort, einer ſpätern Zeit, künftigen Genie's vorarbeitend.

Unſer Concertweſen hat nach Allem dieſem einen hödern Rang erreichen müſſen, als das einer früheren Zeit ihn einnahm. Von den großen Städten gilt dies ohne Ausnahme, ſelbſt in den Mittelſtädten findet man die Orcheſter weit vorgeſchritten, wozu die Verbeſſerung der Militair-Muſikchöre in allen Staaten viel beigetragen hat. Die Concertleiſtungen des Dilettantismus wagen ſich in den großen Städten gar nicht mehr, oder höchſt ſelten hervor, nur was den Geſang betrifft, iſt das Verhältniß, und zwar aus folgenden Gründen, nie anders geworden.

(Fortſetzung folgt.)

Das Muſiktreiben am Rheine.

(Fortſetzung.)

Wenden wir uns zu den ſtädtiſchen Vereinen, in welchen wir erfreulicheren Ergebniſſen begegnen. Schon frühe hatte es in der Stadt Singvereine gegeben; der jüngſt verſtorbene Altmeiſter Maurer hatte ſich redlich für ihre Bildung bemüht, und ſchon manches Erfreuliche mit denſelben leiſten können, bis Schugt, ein Zögling des Peſtalozzi'ſchen Inſtituts, mit dem Züricher Nägeli im Leben wie in Bildung befreundet, Maurer's Aufgaben durchführte und Sinn für Methode und Ordnung überall einzuführen trachtete. In dieſe Zeit fallen die erſten großen niederrheiniſchen Tonfeſte, welche in Köln in jeder Hinſicht würdig begangen wurden, und durch dieſe würdige Begehung in allen Claſſen der Tonkundigen und Tonfreunde den Sinn für das Tiefe und Gehaltvolle in der Muſik anregten, durch die großen Muſter, die ſie aufſtellten, der Mittelmäßigkeit und der Seichtigkeit einen Damm bauten, der ſich noch immer höher erheben wird, der die großen, guten, alten Meiſter, die bisher dem Volke nur Namen geweſen, lebendig ins Leben wieder eingeführt hat. Vater Burgmüller, der Sonderling, der Vater des nun auch ſchon heimgegangenen Pianofortekünſtlers Norbert, war damals der einzige Künſtler am Rheine, der fähig geweſen, ſolchen rieſenhaften Verein zu leiten, da Vater Maurer ſchon bedeutend gealtert hatte, die kölniſche Hofcapelle aber ganz aufgelöſt war. Als daher Burgmüller verſchied, war man gezwungen, fremde Künſtler zu Feſtlenkern zu verſchreiben, ja die Kölner thaten dieſes noch früher, um nicht einſeitig zu werden, und zogen ſo zuerſt Friedrich Schneider an den Rhein, welcher ſeine Oratorien „das Weltgericht", ſpäter ſeine „Sündfluth" für dieſe Muſikfeſte eigends ſchrieb. Mit Schneider's Anweſenheit beim Feſte war es Ehrenſache geworden, die gefeiertſten Meiſter zur Feſtleitung einzuladen, ſo daß die Einladung einerſeits den Meiſtern Ehre machte, andrerſeits der Verein durch die Theilnahme des Meiſters wieder geehrt wurde, und von dieſer Zeit ab geht die Entwicklung des rheiniſchen Kunſtgeſchmackes Hand in Hand mit dem deutſchen Kunſtgeſchmack überhaupt. Nach Schneider's Oberleitung beeinflußte Altmeiſter Spohr die Rheinlande und lehrte die durch Schneider erwachte Luſt am Maſſenhaften, eingehen auf das Zarte und Feine in der Bearbeitung, auf den Reiz eines blühenden Orcheſters, dann führte Ries Beethoven, deſſen Abglanz er ſelber war, lebenskräftig am Rheine ein, und erweckte den Sinn für den Welthumor, der Vielſeitigkeit in der Einheit, die dieſen Meiſter hervorhebt, bis Mendelsſohn-Bartholdy wieder die Rheinlande dem Geſang zuwendete und Händel's unſterbliche Werke verſtehen und nachfühlen lehrte. Dieſe Bemerkungen gelten jedoch nur im Allgemeinen, da im Einzelnen ſich alle Richtungen des Geſchmackes wohl ſchon unter den Gebildeten vorfanden, alles Gute und Schöne gefühlt und geſchätzt wurde. Groß waren die Verdienſte Ferdinand Ries'ens, der lange Jahre hindurch die Anſtalt leitete, und Ebenmaas und Schnelligkeit der Auffaſſung durch wiederholtes Streben in die Maſſen brachte, am größten aber iſt jenes Mendelsſohn's, der, wenn nicht der beſte und fähigſte aller muſikaliſchen Obherren, doch einer der beſten, der das gewaltigſte Orcheſter zu umfaſſen und durchblicken im Stande iſt, und dabei die Fähigkeit hat, jedes Glied derſelben für die hohen Muſter zu begeiſtern; der im Sinne jener alten gewaltigen Freimaurer, alles Einzelne im Allgemeinen untergehen macht, ſo daß ſich unter ihm keine Virtuoſität mehr vorlaut vordrängte, keine eigne Behandlungsweiſe geltend machen konnte, alles Andacht und Zuſammenſtimmen war, daß das Kunſtwerk in der Aufführung jenen alten heiligen Domen glich, denen es in der Partitur ſo leicht zu vergleichen iſt. Wir wollen hier keinem Meiſter zu nahe treten, dürfen aber getroſt hinſchreiben, daß nach Mendelsſohn's Auftreten und Wirken jeder Andere nur halbes leiſten wird, daß der geboren werden muß, der nach ihm den Tactſtock ergreifen darf.

Daß die erſten Bürger der Stadt ſtets für das Feſt, wie überhaupt für die Kunſt gewirkt haben, läßt ſich leicht vorausſetzen, und wenn ich hier blos die Namen Verkenius, Heuſer, Dümont, Steinberger und Mülſens nenne, ſo ſind dieſes jene, die ſich auch durch Selbſtausübung in der Muſik vorzüglich zu Ordnern und Anregern eigneten; alle Kunſtgönner und Fördrer aufzuzeichnen, würde uns zu weit führen.

Jetzt beſtehen ſo wohl als Kern für den großen rheiniſchen Verein, als auch zu eignem Schaffen, Wirken und Erbauen zwei namhafte Geſanggeſellſchaften in der Stadt, deren eine, der Geſangverein, durch Hrn. Konradin Kreuzer geleitet, jetzt etwas über ein Jahr beſtanden, ſich in größeren Sätzen des herrſchenden Kirchenſtyles, wie in Händel'ſchen Tonwerken verſucht; der andere, die Singakademie, weit älter iſt, und unter

Weber's Leitung ſich ebenfalls nur mit Einübung und Ausführung ernſterer Tonwerke beſchäftiget. Beide Vereine mögen ſich wohl an Zahl der Mitglieder, wie an Verdienſt gleich ſtehen, vielleicht iſt der erſtere glänzender, der andere gründlicher zu nennen, doch hängt dieſes wieder von einzelnen Tagen und Leiſtungen ab, ſo daß andern das Verhältniß eher umgekehrt richtiger erſcheinen könnte. Beide erfüllen ihre Zwecke beſſer getrennt, als vereinigt, da die Stadt groß iſt und einer den andern zum Nacheifer ſpornt. Mit dieſen Vereinen geht die Liedertafel Hand in Hand, welche unter den Männern die tüchtigen Stimmen ausbildet und weckt, und dadurch auf das muſikaliſche, wie überhaupt das geſellige Leben großen Einfluß äußert, vor allem den Faſching und ſeine Sitzungen, von Neujahr bis Carneval mit Liedern feiert, die an Humor, wie geſelliger Bedeutung ihres Gleichen ſuchen dürfen, deren Worte einen anſehnlichen Band füllen, deren Weiſen aber meiſtens volksthümlich geworden ſind. Eine Hauptſtütze aller dieſer Geſangvereine bildet die ſeit etwa funfzig Jahren thätige Muſikgeſellſchaft, meiſt aus Muſikliebhabern beſtehend, die ſich zu einem Orcheſter vereiniget haben, um größere Sachen würdig zur Aufführung zu bringen. Der verſtorbene, oft genannte Appellationsrath Berkenius hatte auch um dieſe Anſtalt und ihre Bedeutung außerordentliche Verdienſte, und war einer ihrer eifrigſten Geiger. Wöchentlich einmal tritt dieſe Geſellſchaft zur Uebung zuſammen und zeichnet ſich nicht ſelten durch außerordentliche Concerte aus. Den St. Nicolasabend feiert ſie zudem jährlich mit J. Haydn's Kinderſymphonie, die dann im launigen anſpruchloſen Kreiſe ihre Wirkung nicht verfehlt. Etwas nach dem berühmten Quartett der Gebrüder Müller, wie der muſtergiltigen Berliner Kammermuſikanſtalt, wurde auch in ſelbem Geiſte eine ähnliche in Köln gebildet und zwar im Jahr 1839 durch die Geiger Hartmann, Derkum, den Bratſchiſten Weber und den Violoncelliſten Bernhard Breuer. Seit dem Jahre der Gründung hat ſich die Anſtalt gehoben, ſo durch Einſpielen der Künſtler, wie durch den Beifall, den ihr Spiel in der gebildeten Geſellſchaft erntete, ſo daß in jeder Woche eine vollzählige Abendunterhaltung gewiß iſt, die das bedeutendſte Gegengewicht, das wirkſamſte Gegengift bietet, gegenüber der Verflachung und Geſchmackloſigkeit, welche durch Virtuoſen vom Handwerke, welche ihre Taſchenſpielergriffe und Striche ſo fleißig aller Orten zu Markte tragen, einzureißen drohe. Nur Muſtergiltiges wird vorgetragen, und vorgetragen, wie ein muſtergiltiges Werk vorgetragen zu werden verdient; gewöhnlich folgen in einer Unterhaltung drei Kunſtwerke in geſchichtlicher Reihenfolge von Haydn, Mozart und Beethoven, dem großen Dreigeſtirn des Orcheſters, oder von einem verdienſtvollen Tonſetzer unſerer Zeit, der denſelben noch verbunden wird, etwa von einem Onslow, einem Spohr, einem Mendelsſohn, oder was ſonſt noch neben den erſten Meiſtern ſich ſehen laſſen darf. Nicht ſelten giebt das kölniſche Quartett auf kleinen Ausflügen Unterhaltungen in den benachbarten Rheinſtädten, Bonn, Aachen, Düſſeldorf, u.ſ.w., und erwirbt ſich auch dort Verdienſte in Aufrechthaltung und Bekanntmachung des Guten und Geiſtvollen, und Aufſtellung eines kernigen, wohleingeübten Vortrages.

(Fortſetzung folgt.)

Bericht aus Königsberg in Preußen.

Außer den acht Orcheſterconcerten, die wie gewöhnlich in der Hauptſache aus Vorführung Beethoven'ſcher Symphonieen beſtanden, ſind in dieſem Winter keine größeren Aufführungen vorgekommen. Sobolewski kündigte drei Soireen an, zu denen der Zudrang jedoch ſo groß war, daß neun daraus geworden ſind, und dennoch nicht alle Beſtellungen auf Billets berückſichtigt werden konnten. Die Sachen, die hier aufgeführt wurden, waren: Chor von Jacob Gallus: „Ecce quomodo", Improperia von Paleſtrina, das Crucifixus aus der Missa Papae Marcelli, der Elegiſche Geſang von L. Beethoven, ein Kyrie von Beethoven, Chöre von Händel, Gluck und Mendelsſohn. Für Pianoforte und Violine (vorgetragen von Sobolewski und deſſen Frau) die Sonate aus A (Kreutzer dedicirt), die Sonate aus G Op. 96., die Sonate aus F von Beethoven, die aus C-Moll, die von Onslow aus E-Dur, die aus A-Moll von Beethoven, die aus G-Moll von Onslow, die mit der Fuge aus D-Dur von Beethoven Op. 102. Ein Duo brillant von Vieuxtemps und Erkel, mehre von Oſborne und Beriot, und für Pianoforte allein (vorgetragen von Sobolewski's Frau) gr. Toccata und Fuge von Seb. Bach aus D-Moll, Allegro di molto von Em. Bach, Toccata aus C-Moll von Seb. Bach, Bagatelle von Beethoven, Sonata von Scarlatti, Chromatiſche Phantaſie von E. Bach, und Etuden von Henſelt, Chopin, Schumann, Thalberg ꝛc. Von Sobolewski's Liedern: der Magiſter, der Käfer und die Blume, Claſſiſches Stillleben (da capo), Guter Fang (da capo), die ſinkende Sonne, die Davidsharfe, die Göttin im Putzzimmer, Reine Freude; 4 Lieder für eine Tenorſtimme von T. Moore und E. Sobolewski, und vorzugsweiſe der Fiaſk von Klopſtock und Sobolewski ꝛc. — Von fremden Muſikern gab Hr. Haumann zwei Concerte mit getheiltem Beifalle, indem man zwar ſeine Fertigkeit allgemein anerkennt, aber Geiſt vermißt. Hr. Decker gab drei Concerte; er erwarb ſich als guter Clavierſpieler gerechten Beifall. Hrn. Liſzt erwartet man Ende Februar oder Anfangs März zu zwei Concerten. — 4.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 26. Den 29. März 1842.

Das Concertweſen der Gegenwart (Fortſetzg). — Studien für das Pfte. — Muſiktreiben am Rhein (Fortſetzg). — Nekrolog. —

Und wie die Welt, ſo iſt ihr Lohn,
Es reut mich jeder Liebeston,
Der auf's verworrene Getriebe
Der Zeit ſich wandt' und nicht auf Liebe.
Rückert.

Das Concertweſen der Gegenwart.

Von Dr. August Kahlert.

(Fortſetzung.)

Die Geſangvereine, die Singakademieen ſind Inſtitute, welche die alte Zeit nur in dürftiger Geſtalt kannte. Die angeſtellten Chöre an den Kirchen boten die Hauptſtütze für den Kirchengeſang, und in katholiſchen Ländern iſt es noch heute ſo. Jene Inſtitute vereinigen Dilettanten, die ſich bei öffentlichen Aufführungen vor das Publicum wagen, und, Dank ſei ihnen; denn während dem Inſtrumentenſpiel ſo Viele ihr Leben widmen, glaubt, wer dem Geſange es widmen will, nichts Beſſeres thun zu können, als zum Theater zu gehen. Den Concertgeſang macht höchſt ſelten Jemand zur Lebensaufgabe. Wie Unrecht dies ſei, liegt am Tage. Unſre ausgezeichneten Geſang-Werke deutſcher Tonkunſt gehören doch vielleicht zum größten Theile dem Concertſaale oder der Kirche an. Das Gebiet des Opernſängers iſt und bleibt ein anderes. Daß aber auch von Concertgeſange Jemand leben könne, bewieſen die Catalani, Novello ꝛc.

Die Concerte der Gegenwart laſſen ſich in drei Rubriken bringen: die ſogenannten geiſtlichen Concerte, die der Virtuoſen, die Abonnementsconcerte. Gewiſſe allgemeine Verhältniſſe, unter denen ſie ſtehen, wiederholen ſich überall, und auf dieſe kommt es hier allein an.

Die Kirchenmuſik der verſchiedenen Confeſſionen iſt an den Cultus gebunden. Die heilige Meſſe bei den Katholiken, nebſt den kleineren Formen, die zu einzelnen Ceremonieen weſentlich gehören, der Choral bei den Evangeliſchen, nebſt den jetzt ganz verſchwundenen muſikaliſchen Behandlungen des Evangeliums, wie ſie in unerreichten Muſtern Bach geliefert hat, ſind im Laufe der Zeit aus der Kirche auch in den Concertſaal gewandert, insbeſondere in den proteſtantiſchen Ländern, wo man Bach's Paſſionsmuſik, Cherubini's Meſſen als ſogenanntes geiſtliches Concert zu hören giebt. Der urſprüngliche Zweck des Componiſten bleibt, trotz der durch die Sorgfalt der Singakademieen erreichten höheren Vollkommenheit der Ausführung unerreicht, denn es iſt nicht zu hindern, daß eine ſolche Aufführung von Vielen als ein Unterhaltungsmittel betrachtet wird, und daß kritiſche Beurtheilung ſich da breit macht, wo nur das Gefühl der Andacht dem Werke entgegenkommen ſollte. Dies iſt denn nun auch mit dem Oratorium der Fall, das dem Zuhörer einen ſichern Faden für den Begriff des Zweckes der Tongeſtalten giebt, während Alles, was der Cantate verwandt iſt, nur lyriſch beſchäftigt. Die Geſchichte des Oratoriums iſt allzu bekannt, um hier noch wiederholt zu werden, auch iſt es mir wohl erlaubt, mich auf den in meiner Schrift „Tonleben" (Breslau, 1836) gegebenen Abriß zu berufen. Was hierher gehört, iſt nun Folgendes: das Oratorium iſt aus der Kirche hervorgewachſen, und endlich ein epiſch-dramatiſches Gedicht, das nicht auf Action berechnet iſt, geworden. Der Bezug auf geoffenbarte Religion iſt ihm weſentlich, gleichviel alſo, ob der Stoff aus dem alten oder neuen Teſtamente genommen iſt, ſo lange der Name keine Lüge werden ſoll. Durch die beiden großen Werke von Haydn iſt der Begiff ſehr vermiſcht worden. Adams Liebesduett und Hannchens Spinnerlied bringen die Zuhörer leicht auf andre als kirchliche Gedanken. Die Componiſten würden ſeitdem gern auch die Weltlichkeit in den noch immer „Oratorium" benannten Werken behandeln, wenn nur einige Verbindung mit dem Preiſe Gottes möglich wäre. Stoffe, *nicht* der heiligen Schrift entlehnt, aber doch mit der chriſtlichen Kirche in Verbindung, die Zerſtörung Jeruſalems, die ſieben Schläfer, Gutenberg, Bonifacius u. ſ. w. ſind hervorgetreten. Dieſe Beziehung auf das Göttliche iſt es noch allein, was das Oratorium von dem Theater trennt; „Moſes" von Marx iſt z. B. ganz dramatiſch gedacht. Die Componiſten denken doch immer noch an die Möglichkeit der Aufführung ihres Werks in der Kirche. Haydn's Schöpfung ſchon paßt nicht recht dahin. Aus dieſer Doppelheit kommt das Genre nicht heraus; es fehlt nur, daß ein Dichter weltliche Stoffe, etwa der vorchriſtlichen Zeit, dem Alterthume entlehnt, bearbeiten und den Namen Oratorium ganz fallen laſſend mit irgend einem andern vertauſche, und wir haben dann die ernſte Oper für den Concertſaal, die keiner Decoration noch Mimik bedarf. Große Concertſäle fehlen nicht. Das muſikaliſche Drama in ſolcher Geſtalt böte auch vielleicht manchem Talente einen Zufluchtsort, das jetzt mit ſchlechten Operntexten ſich ohne Erfolg herumſchlägt, weil der Regiſſeur behauptet, ſie langweilten auf dem Theater. Claſſiſche Oratorien vom „Meſſias" bis „Paulus", die mit dem neuen Teſtamente ſo nahe verwandt ſind, daß ſie als eine Exegeſe deſſelben gelten können, ſollte man der Kirche ſo wenig als möglich entziehen. Das Concertpublicum und das religiöſe ſind einmal zweierlei; täuſchen wir uns nur nicht. Die öffentlichen Verhältniſſe nur führen Unzweckmäßigkeiten herbei, welche man ſich längſt im Stillen eingeſtanden. Wenn man im Saale des Berliner Schauſpielhauſes, wo die geſchmückte feine Welt in einem an Tageshelle mahnenden Lampenlichte einen freundlichen heitern Eindruck macht, oder in der Wiener Reitbahn z. B. Mendelsſohn's „Paulus" giebt, wie viele Zuhörer ſind da, welche die religiöſe Stimmung, die dem Tone der Stimme Gottes entgegenkommen ſoll, mitbringen, oder bewahren? Diejenigen aber, die ſich gegen den Inhalt gleichgiltig verhalten, haben dieſe ein Urtheil? Man pflegt zu ſagen, eine Oper im Concertſaale gegeben, könne ihrer Wirkung nach nicht gewürdigt werden, weil die Darſtellung fehle. Aber begeht man nicht daſſelbe Unrecht, wenn man das, was auf Erbauung berechnet iſt, aus der Kirche entfernt? Für den Concertſaal *allein* berechnete größere Werke, wie Haydn's Jahreszeiten, giebt es nicht viele. Gleichwohl bedingen die überall exiſtirenden Geſanginſtitute größere concertmäßige Aufführungen, wobei ſtarke Chöre, Orcheſter, Soli's beſchäftigt ſind. Warum alſo bemächtigt ſich der Componiſt nicht, wie oben vorgeſchlagen, des muſikaliſchen Drama's, das auf Darſtellung verzichtet? Samſon, Joſua, Judas Makkabäus ſind treffliche Muſter, nur daß ſie durch ihre Verbindung mit dem alten Teſtamente immer ein gewiſſes kirchliches Anſehen genießen. Dies letztere wäre für dieſen Zweck, wie ſchon geſagt, nicht nöthig. Mir ſcheint, daß manche Gluck'ſche Oper im Concertſaale, wie *jetzt* das deutſche Theater beſchaffen iſt, *idealer* wirken würde, als auf der Bühne. Das Publicum iſt geſammelter. Man hat „Genovefa" auf die Bühne gebracht, ſie mißfiel; mag die Muſik viel oder wenig Vorzüge gehabt haben, der Fehler lag ſchon darin, daß man dieſen Legendenſtoff agiren laſſen wollte. Mit den griechiſchen Stoffen geht es ebenſo; wenn ein Componiſt jetzt eine daraus entlehnte Oper bringt, ſchüttelt der Dramaturg das Haupt. „Das will man nicht mehr ſehen", heißt es. Im Concertſaale würde dieſe Rückſicht wegfallen. Das allgemeine menſchliche Intereſſe des Gegenſtandes wirkt ungeſtörter, und die Phantaſie kann die Geſtalten der Helden ſchmücken, wie ſie will. Eine einfache Handlung ſpannt die Theaterbeſucher nicht mehr, und wenn die Muſik dazu wirklich charakteriſtiſch iſt, ſo langweilen ſie ſich erſt gerade. Sie ertragen jene nur in einer Oper, deren Muſik ſehr ſinnlich reizt, wie z. B. in der „Norma". Es wäre nun gar nicht zu verwerfen, wenn Jemand die „Norma", die gar kein ſchlechtes Gedicht hat, für den Concertſaal componirte; Abänderungen wären ihm genug erlaubt, da die Grundzüge des Ganzen gut ſind. Im Theater verlangt man jetzt ferner Intrigue, die einem muſikaliſchen Gedichte immer ſchadet. Für ein muſikaliſches Drama, das nicht in Scene gehen ſoll, iſt ſie durchaus entbehrlich, und dieſem wird dadurch größere Würde zu erhalten möglich, als in den Scribe'ſchen Texten für die Academie royale zu finden iſt. Die Muſik hat ihre gewaltige Macht in der Gegenwart dadurch bewahrt, daß ſie die Kunſt iſt, die die Phantaſie am freieſten ſich entfalten läßt; die Töne regen die Phantaſie an, ſich Geſtalten vor die Augen zu rufen. In dieſer Unbeſtimmtheit liegt ein individueller Vorzug; die höhere dramatiſche Muſik aber wird durch die Darſtellung unterſtützt, indem die Augen zugleich ſehen, was ſie ſollen. In dem richtigen Verhältniß, nach welchem beide Sinne beſchäftigt ſind, liegt das Heil der Oper. In unſerer Zeit leidet dieſe an dem Wohlgefallen, das die modernen Lebensverhältniſſe hervorrufen, die man alſo auch gern dargeſtellt ſieht, und an der Zerſtreuungsluſt, die die wirkliche Entfaltung eines Gemüthslebens zu beobachten nicht Zeit läßt. So würde denn, meine ich, der Concertſaal zwiſchen die Kirche und das Theater tretend, von großer Wirkſamkeit ſein können.

(Fortſetzung folgt)

Etuden für das Pianoforte.

C. *Evers*, große Etude. — Hamburg, bei Böhme. — 16 gGr. —

Als geſchickter Clavierſpieler iſt der Verfaſſer der Etude in der Zeitſchrift ſchon öfter erwähnt worden, als Componiſt, ſo viel ich mich erinnere, noch nicht. Daß er mehr Fleiß auf das Inſtrument, als auf die Compoſition verwandt, zeigt auch ſeine Etude deutlich; ſie ſpielt ſich gut und klingt im Ganzen; ein tieferer Gehalt fehlt ihr aber, ſie iſt ſogar in der Form mangelhaft und unklar. Daß eine Etude von vierzehn Seiten keine im gewöhnlichen Sinne ſein kann, in der eine Hauptfigur feſtgehalten wird ꝛc., verſteht ſich von ſelbſt; ſie beſteht vielmehr aus verſchiedenen Stücken und iſt wohl überhaupt aus verſchiedenen zu verſchiedenen Zeiten entſtandenen Gedanken zuſammengeſchmolzen. So fängt ſie denn in A-Dur an, und ſchließt in D-Moll. Iſt nun das Ganze eben kein Meiſterſtück, ſo zeigt es doch von Fähigkeit, der freilich noch viel zu thun übrig bleibt. Der Verfaſſer iſt vielleicht ſchon im Augenblicke weiter vorgeſchritten und die Etude ein Stück aus früherer Zeit. Wir vermuthen das, da wir andere Kleinigkeiten von ihm kennen, die uns reifer und ſelbſtſtändiger ſcheinen. —

E. Haberbier, „Coeur insensé sois calme ou brise toi". Etude p. le Pfte. — Hamburg, A. Cranz. — 8 gGr. —

— —, le Ruisseau. Etude p. le Pfte. — Hamburg, A. Cranz. — 12 gGr. —

Mit der zweiten Etude ſind wir einverſtanden, wenigſtens zum Theil, mit der erſten wenig oder gar nicht. Warum auch ſo ein herzbrechendes Motto voran, mit dem es dem Componiſten unmöglich Ernſt geweſen ſein kann? Es muß eine Muſik ſehr bedeutend ſein, ſoll ein ſolches Aushängeſchild nicht lächerlich wirken. Die Compoſition iſt nun aber wirklich beſſer als das Motto und verräth einen warmen leidenſchaftlichen Muſikſinn, der für ſeinen Ausdruck diesmal freilich keine ſchöne Faſſung, keine ſchöne Form zu finden vermochte. Das letztere ſchon bei weitem mehr in der andern Etude, „le Ruisseau" genannt, obwohl mir auch dieſe Bezeichnung nicht glücklich gewählt ſcheint. Im Uebrigen enthält ſie aber einige ſchöne Partieen und namentlich einen geſangvollen Mittelſatz, wie denn das ganze Stück von einem beſondern Wohlklange beſeelt iſt, wie wir ihn in Compoſitionen junger Künſtler nur ſelten antreffen. Ob die Compoſition, ſelbſt ſchön geſpielt, eine Totalwirkung macht, bezweifeln wir; ſie ſcheint uns zu lang; das Einzelne kann aber, wie geſagt, den Effect nicht verfehlen. Wir wünſchen dem Componiſten Glück zur Laufbahn, auf dem wir ihm heute zum erſtenmal begegnet. —

59.

(Fortſetzung folgt.)

Das Muſiktreiben am Rheine.

(Fortſetzung.)

Von der Bühne, als dem letzten großartigen Inſtitute, bleibt uns jetzt noch zu reden übrig. Bis zu Anfang des verwichenen Jahres hatte Köln, die größte Rheinſtadt, keine ſtehende Künſtlergeſellſchaft, wohingegen das kleine, weit minder begünſtigte Mannheim fortwährend eine unterhielt. Die Folge davon lag in Köln's Bevölkerung, die zu allem Großen nicht des Sinnes, wohl aber der Ausbildung entbehrte, welche unter dem ſpießbürgerlichen Regimente des reichsſtädtiſchen Rathes, wie der napoleoniſchen Zwingherrſchaft nicht möglich war, die aber ſich entwickeln mußte, wie das ſtockende deutſche Blut wieder durch Preußen in Bewegung, in den Weltverkehr kam. Der jüngſt in Düſſeldorf verſtorbene Deroſſi, der noch in Leipzig lebende und thätige Theaterdirector Ringelhardt, haben um dieſe Entwickelung große Verdienſte, obwohl dieſelbe in jener Zeit nur von Wenigen anerkannt und ſchlecht belohnt wurden. Dann erntete Mühling ſchon auf einem mehr bebauten Felde, fuhr Muſikdirector Eſchborn unermüdet fort, das Beſte in muſikaliſcher Hinſicht gut auf die Bühne zu bringen, bis das langlaſtende Bedürfniß auch der Stadt zuletzt fühlbar wurde, die Beſſeren und Gebildeteren in einem Ausſchuſſe zuſammentraten und die obere, höhere, geiſtige Leitung ſolcher einflußreichen Anſtalt bewachten, an deren Spitze nun der Berliner Schauſpieler Spielberger trat. Sowohl für die Schauſpielkunſt, wie für die Muſik ergaben ſich bald die guten Folgen dieſes zweckmäßigen Unternehmens, indem im Volke der Schönheitſinn bald über die niederen, ſinnlicheren Hänge den Sieg davon trug und die Anſtalt immer mehr zur Blüte gedieh. Schon mit der Gründung der ſtehenden Bühne ward Konradin Kreutzer, der Verfaſſer ſo vieler ſchönen Männergeſänge, von Wien nach Köln berufen, um die Leitung des Singſpieles wie des Geſangvereines zu übernehmen, ließen ſich tüchtig ausgebildete Sänger für längere Zeit in Köln feſſeln, die früher nur wie Zugvögel daſſelbe begrüßt hatten. So ward denn auch auf der Bühne, deren Orcheſter ſchon lange tüchtig geweſen, ein tieferes Zuſammengreifen, ein Gleichgewicht der Kräfte und Fähigkeiten, kurzum ein wohlthuender Zuſammenklang, ein günſtiger Geſammteindruck möglich. Kreutzer's geiſtreiche, trefflich gebildete Tochter war zwar bald durch Theaterränke und einen auswärtigen Ruf der kölner Bühne entzogen, welcher ſie eben durch ihre glückliche Entwickelung höhere Reize zu geben verſprach, dafür ließen ſich aber die Damen Weichſelbaumer und Urban für dieſelbe auf längere Zeit feſſeln; zu dieſen trat der Tenor Schunke, den wir an Fülle und Klang der Stimme, an Adel des Vortrages am liebſten mit Mantius vergleichen möchten, trat der Baß Oehtlein, der in ſeinem Fache zu den erſten Sternen des Tages gezählt werden kann, welche zuſammen ein ergreifendes Ganze bilden, und nicht ermangeln, die andern Kräfte, welche gleichfalls nicht zu verachten ſind, zu ſich hinaufzuziehen und ein ebenmäßiges Spiel herzuſtellen. Frau Eſchborn, welche ſich mit ihrem Gatten in Köln häuslich niedergelaſſen und dort zurückgezogen lebt, verſchmäht nicht, ihre weitbekannte Gewandtheit, ihren edeln Vortrag, ihre ſchöne Stimme bei außerordentlichen Gelegenheiten den andern zu vereinen, und dann friſche Kränze zu den wohlverdienten alten zu fügen, wie Fräulein Welli, eine geborne Kölnerin, glückliche Talente bekundet, die bald der Bühne die gehörige Sicherheit gewinnen werden. Zum Ruhme Kölns darf man wohl ſagen, daß keine Stadt, Berlin nicht ausgenommen, weniger Flitter und mehr Kern-Singſpiele auf die Bühne bringt und erhält, als Köln, und daß es im Vergleich der Kräfte wohl alle überſteigt. Gluck's unſterbliche Werke, die in Darmſtadt und Berlin ſich erhalten, und jetzt auch in den andern Muſikſtädten einen neuen Schimmer verbreiten, haben zwar noch immer am Rheine geruht, dafür iſt aber Mozart dort immer mit der wärmſten Liebe anerkannt worden, ſind ſeine ſchönſten Werke in jedem Jahre mehrmals und dem Publicum nie zu vielmal gegeben worden, und recht in Leben und Blut des Volkes übergegangen. Beethoven's Fidelio iſt in Köln ſtets eine willkommene Erſcheinung geblieben, und vieles Gute, was außerhalb veraltet ſcheinen möchte, hat ſich hier gehalten und iſt mit Recht fortwährend geſchätzt worden. Wer wollte den Genius Roſſini verkennen! Köln hat ihm gehuldigt, wie jede andere deutſche Muſikſtadt, hat ihn aber wohl zu unterſcheiden vermocht vor Bellini und Donizetti und andern geringeren Geiſtern, und nie über Allen die vaterländiſchen Meiſter vergeſſen und vernachläſſigt. In neueſter Zeit war es darauf abgeſehen, die neueſten franzöſiſchen mit Decorationen gewürzten Tanzmuſikopern in der heiligen Stadt einzuführen, aber wie auch gewiſſe Recenſenten und feinwollende Kenner Mirakel ſchrieen, ſo konnte das Volk, das einige geiſtreiche Weiſen Auber's liebgewann, den ſich ſelbſt überlebenden Auber nicht verdauen, hatte zuletzt in dem ſich ſelber ausſchreibenden Adam Langeweile. Der „treue Schäfer" fiel, und „der Feenſee" erſchloß wohl Feendecorationen, aber nach allen Urtheilen, die ich aus dem Volke vernommen habe, keine muſikaliſche Feerei; ich habe noch keinen Kölner geſehen, der zum zweitenmale dieſes Singſpiel hören wollte, wo hingegen es im verwichenen Winter als Sonntagsſtück ſtets ein volles Haus in Berlin machte, ein volles Haus machte in der Stadt des herrlichen Gluck! Daß die Geltung der heimiſchen Geiſter überwiegt, darf dem Kölner zum Ruhme gereichen, da er dabei willig das Gute der Fremde anerkennt, da er, wenn er auch den Flitter der neueſten franzöſiſchen Meiſter kalt aufgenommen, mit Dankgefühl die edleren Werke Boieldieu's und Mehul's in ſeinem Repertorium aufführt, und den edlen Joſeph im laufenden Jahre manchmal mit vollem Hauſe begrüßte.

(Fortſetzung folgt.)

Nekrolog.

Am 7. März ſtarb **Chriſtian Theodor Weinlig**, Cantor an der Thomasſchule und Muſikdirector an den beiden Hauptkirchen zu Leipzig. Er war geboren am 25. Juli 1780 zu Dresden, und blieb im elterlichen Hauſe bis er 1797 die Univerſität Leipzig bezog, um die Rechte zu ſtudiren. Erſt ſpäter, nachdem er, nach Dresden zurückgekehrt, mehre Jahre der juriſtiſchen Praxis ſich gewidmet hatte, wendete er ſich, ſeiner Neigung folgend, ausſchließlich der Muſik zu. Unter ſeines Oheims, Ch. Ehregott Weinlig, Cantors an der Kreuzſchule, und ſpäter in Bologna unter des Pater Stanislaw Mattei Leitung ſtudirte er die Compoſition mit ſo glücklichem Erfolge, daß er von der dortigen Academia filarmonica unter die Magistros compositores aufgenommen wurde. Nach Dresden zurückgekehrt, trat er an ſeines Oheims Stelle das Cantorat der Kreuzſchule an, welches Amt er jedoch 1817 wieder niederlegte, dem Unterrichte, und der Leitung der Dreyßig'ſchen Singakademie ſich widmend. 1823 ward er nach Leipzig als Cantor der Thomasſchule berufen und bekleidete dies Amt bis zu ſeinem Tode. Weniger einer hervorleuchtenden, ins allgemeine Getriebe der Zeit unmittelbar eingreifenden Thätigkeit, als dem ſtillen Wirken in einem engern Kreiſe und den Pflichten ſeines Amtes ſich widmend, ſtand er letzterem 19 Jahre und ſelbſt noch bei ſchon hinfälligem Körper mit Ausdauer und Liebe vor. Junge Componiſten fanden an ihm einen ſtets bereitwilligen, entgegenkommenden Lehrer und Rathgeber; ſeine erſchöpfenden theoretiſchen Kenntniſſe paarten ſich aufs Glücklichſte mit einer überzeugenden Klarheit der Darſtellung, meiſt in Form ungezwungener Unterhaltung, und einem lebendigen Sinn für einfache, **natürliche** Reinheit, die er auf ein Conglomerat von Regeln zu begründen weit entfernt war. Seine Compoſitionen, von denen das Wenigſte und nur Unbedeutenderes über den nächſten Kreis ſeiner Wirkſamkeit hinaus gelangte, beſtehen hauptſächlich in Motetten, Cantaten, einem Paſſionsoratorium u. ſ. w. Was ihm aber am meiſten ein bleibendes Andenken, einen ehrenvollen Platz in der Kunſtliteratur ſichern wird, iſt ein theoretiſches Werk über die Fuge, das ihn in den letzten Jahren vorzugsweiſe beſchäftigte, und das, hören wir, demnächſt in Druck erſcheinen ſoll. —

L.

Notiz.

*** Der Redacteur des muſikaliſchen Volksblattes in Stuttgart iſt nicht der bekannte **Aloys Schmitt**, ſondern ein anderer. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 27. Den 1. April 1842.

Das Concertweſen der Gegenwart (Fortſetzg). — Cherubini. — Abonnementconcerte in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Gerade das Erhabenſte wird der gewöhnlichen Welt am leichteſten unbedeutend.
Thibaut.

Das Concertweſen der Gegenwart.

Von Dr. Auguſt Kahlert.

(Fortſetzung.)

Von der zweiten Claſſe des Concertweſens iſt jetzt zu reden. Darunter wird die Reihe der ſogenannten Virtuoſen-Concerte verſtanden, Leiſtungen, welche darauf berechnet ſind, das künſtleriſche Talent eines Einzelnen glänzen zu laſſen. Alle Virtuoſität iſt, richtig verſtanden, Kunſt der Darſtellung. Zunächſt kommt es gar nicht darauf an, ob der Virtuos ſein Stück ſelbſt componirt hat oder nicht, ſondern nur darauf, ob er ſeine eigenen oder auch fremden Gedanken dem Inhalte gemäß darſtellt. Die Virtuoſität hat viel von der Schauſpielkunſt. Das Intereſſe an der Perſon, an dem Einzelnen, ruft ſie ganz natürlich hervor. Je weiter ſich aber eben der Virtuos darin, daß er ſeine Virtuoſität geltend zu machen ſucht, verliert, deſto weiter entfernt er ſich von der Aufgabe, daß er das Muſikſtück in ſeiner Wahrheit, nicht in einer individuellen Auffaſſung, darſtellen ſolle. Die Folge davon iſt, daß ſein liebes Ich bei der ganzen Leiſtung die Hauptſache wird. Haben Sie Hrn. N… ſpielen hören, fragt man, ohne ſich ſonderlich um das, was er ſpielt, zu erkundigen. Die Fertigkeit, die körperliche Geſchicklichkeit, die Sonderbarkeit reizen nunmehr und bringen etwas gänzlich Unkünſtleriſches in die Sphäre der Kunſt. Der Seiltänzer ſteht durchaus nicht niedriger als ein Virtuos, der nur das ſogenannte „Unglaubliche" ſich zum Ziele geſtellt hat. In verweichlichten Zeiten iſt ein ſolcher Mann immer weit willkommner als ein Kunſtwerk, das der Seele zumuthet, ſich aufzuſchwingen; denn jener beſchäftigt die Aufmerkſamkeit, und leiſtet damit dem, der in Zerſtreuung lebt, einen nicht geringen Dienſt. — Die Virtuoſität der neueſten Zeit wählt in dem Reiche der Tonkunſt gern entweder die Violine, oder das Clavier, oder den Geſang zu ihrem Organ. Die Violine hat man in Italien und Frankreich, das Clavier in Deutſchland beſonders begünſtigt. Der Stand der Sache iſt überall im Ganzen derſelbe. Nur gewiſſe Modificationen ſind von Aeußerlichkeiten abhängig.

Die Violine iſt der äußern Erſcheinung ihres Meiſters günſtig. Er kann bei leidlichem Körperbau damit viel Intereſſe erregen. Paganini's Beiſpiel hat den Reiz des Abenteuerlichen, Wunderbaren in die Virtuoſität hereingezogen. Ein melancholiſcher Zug um die Augen, ein nachläſſiges, gleichgiltiges Anſehen bei dem Auftreten, dieſes Alles darf nicht fehlen. Die Compoſition empfängt einen räthſelhaften Namen, der die Neugier reizt, etwa „La soirée du diable" oder „Paris und Wien" und wird mit dem geduldigen Worte „Phantaſie" obendrein verſehen. Kurz, ſämmtliche Nebendinge werden immer mehr zur Hauptſache. Die naturgemäßen Grenzen des Inſtruments ſind verſchwunden, Pizzicato und Flageolett ſind bereits alltägliche Gebräuche, und die Freunde der „guten alten Zeit" zeigen warnend auf den faſt vergeſſenen Viotti.

Das Piano, das Inſtrument der deutſchen Virtuoſität, welche die harmoniſchen Effecte mehr als die melodiſchen für ſich in Anſpruch nimmt, hat ſich, ſo zu ſagen, emancipirt. Dem Umſtande, daß der Componiſt am Piano ein Orcheſter en miniature vor ſich hat, verdanken wir die vielen Meiſterwerke von Mozart bis Chopin, die mit dem Namen Clavierconcerte bezeichnet, ihrem Weſen nach Symphonieen ſind. Die Verbindung dieſes Inſtruments mit dem Orcheſter iſt, genau betrachtet, gegen die Natur von jenem. Der kurze Ton, allen neuern Erfindungen der Fabrikanten zum Trotz, hat neben der Gewalt des Orcheſters etwas Ironiſches. Die Gegenwart hat dem Inſtrumente einen andern Wirkungskreis eingeräumt. Es iſt für den Salon berechnet, und wird jetzt täglich mit Compoſitionen, bei welchen dieſe Rückſicht obwaltet, bedacht. Die vielen kleineren muſikaliſchen Formen haben die des „großen Concerts" verdrängt; damit hängt zuſammen, daß auch hier die Grenzen des Inſtruments erweitert worden ſind: man ſchreibt für zwei Hände vor, was ſonſt nur vieren zugemuthet wurde, z. B. Henſelt's Stücke ſind mittelſt vier Händen ohne alle Veränderungen meiſtens leicht ausführbar. Kann man den Ton an ſich nicht verlängern, ſo ſucht man dies durch Nuancen des Klanges, mittels der Benutzung des Dämpfers zu erſetzen, den man z. B. bei Clementi faſt gar nicht brauchen kann. So ſind denn die ſogenannten Soireen in allen großen Städten ſchon vielfach an die Stelle der Concerte getreten, ſobald es die Production eines einzelnen Talents gilt. Der Claviervirtuos ſchreibt ſich meiſtens ſeine Sachen ſelbſt, weil ja auch das Intereſſe ſeiner Perſönlichkeit mehr als dem von derſelben unabhängigen Muſikſtücke zugewandt iſt. Thalberg und Liſzt füllen ſo ohne Hilfe mit ihren eigenen Schöpfungen und Leiſtungen leicht einen ganzen Abend. Vor funfzig Jahren hätte man dies eine Unmöglichkeit genannt.

Da die Geſangstalente bei einem Opernengagement ſich beſſer und ſicherer befinden, als wenn ſie ſich auf Concertgeben beſchränken, ſo haben die Catalani und Novello wenig Nachfolgerinnen gehabt. Da indeſſen der Schatz deutſcher Lieder ſich immer mehr erweitert, und die Geſangcomponiſten überhaupt die Salonmuſik zu bedenken ſehr bereit ſind, ſo iſt es wohl denkbar, daß die gewandteren Talente den Vortrag dieſer kleineren Formen zur Virtuoſität ausbilden, und concertgebend, wie man zu ſagen pflegt, darauf reiſen werden, obgleich dies bis jetzt ſelten vorgekommen iſt.

Alle dieſe Bemerkungen ſind bereits oft geäußert worden, mußten aber hier der Ueberſicht wegen zuſammengeſtellt werden. Das Ergebniß läuft darauf hinaus, daß, wenn man früher Compoſitionen der Meiſter durch den Vortrag eines Virtuoſen erläutert und ins Bewußtſein gerufen haben wollte, jetzt das Intereſſe ſich umkehrt, und man vielmehr die Geſchicklichkeit des Einzelnen bewundern will. Auf dem frühern Standpuncte war die **Sache**, jetzt wird die **Perſon** die Hauptſache. Hiernach darf Niemand über die Mittel ſich wundern, welche der Virtuos anwendet, Intereſſe an ſeiner werthen Perſon zu erwecken. Der Zeitungsruhm ſpielt eine Hauptrolle. In die Mode zu kommen, daran wird manches unedle Mittel geſetzt. Die Erwähnung der Nichtswürdigkeiten, welche zuweilen von den Geſellſchaftern, Reiſegefährten, Secretairen, Vätern, oder wie ſonſt die Menſchen ſich nennen, die den ſpeculirenden Virtuoſen begleiten, ausüben, iſt überflüſſig. Wer in der großen Welt lebt, hat viele Proben davon kennen gelernt. Künſtler und Publicum verderben ſich gegenſeitig, indem ſie die Kunſt durch deren ſchlimmſten Feind, durch die Lüge, entweihen. Wer auf Täuſchung ausgeht, kann kein Künſtler ſein; gewöhnlich freilich bringt es Jeder, der die Welt täuſcht, dahin, daß es ihm zuletzt gelingt, ſich ſelbſt zu täuſchen. Der Schauſpieler von Beruf pflegt häufig in ein Stadium zu kommen, wo er mit ſich ſelbſt uneins wird, weil die Welt des Scheines, in der er ſich bewegt, ihn endlich ſo gefangen nimmt, daß er den Schein vom Sein zu trennen, die Wahrheit von der Täuſchung zu ſondern nicht vermag und damit ungerecht in der Beurtheilung der geſammten Außenwelt wird. Dem Virtuoſen geht es oft zuletzt auch ſo, und das Beiſpiel Anderer läßt ihn früh die Erlangung einer „Rente" — um den franzöſiſchen Ausdruck beizubehalten — auf die Tage des Alters als Ziel in's Auge faſſen. Die edleren Naturen werden auch in der Virtuoſität ihr höheres Selbſt nicht verlieren, und doch manchen wackern Virtuoſen könnte ich nennen, der mir vertrauungsvoll eingeſtand, daß ſein Lebensberuf ihm mit dem des Seiltänzers zuweilen ſehr verwandt ſcheine.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

27.

Cherubini.

Dieſer große Componiſt, deſſen Leben faſt durchgängig allen jungen Künſtlern als Muſter aufgeſtellt werden kann, ward gegen Ende des Jahres 1760 zu Florenz geboren. Als neunjähriger Knabe begann er ſeine muſikaliſche Laufbahn zuerſt unter Leitung des Bartolomeo und Aleſſandro Felice. Später als Schüler des Bizarri und Caſtrucci, Meiſter, die heut zu Tage Niemand mehr kennt, und zuletzt unter Sarti vollendete er ſeine muſikaliſche Bildung. Der Großherzog von Toscana, Leopold II., nahm ihn zuerſt unter ſeine beſondere Protection, und Sarti begnügte ſich ſtatt des Honorars für ſeine Lection eine Menge Stücke anzunehmen, die er Cherubini ſchreiben ließ. Er ſchaltete dieſe ſeinen eigenen Werken ein und trug kein Bedenken. die Ehre für ſich allein in Anſpruch zu nehmen. Später mußte ſich der Meiſter indeß doch entſchließen, den Schüler ſeinen eigenen Weg gehen zu laſſen, und Cherubini, froh endlich, Compoſitionen unter ſeinem eigenen Namen mit Applaus aufgenommen zu ſehen, ſchrieb für italieniſche Bühnen mehre Partituren, deren glückliche Erfolge ihn bald nach London riefen.

In England war es, wo er „la finta Principessa" und „Julia Sabina" componirte. Einige Jahre ſpäter erſchien „Ifigenia in Aulide" mit ungeheurem Beifall zu Turin. Nachdem er die „Faniska" in Wien aufgeführt, kehrte er nach England zurück, um die Concerte der philharmoniſchen Geſellſchaft zu dirigiren. Bei ſeiner Rückkehr nach Frankreich brachte ihn ſein Freund Viotti, der damals Mann des Tages war, in Verbindung mit der eleganten Welt und eröffnete ihm den größten Theil der Hauptſalons. Cherubini dachte jetzt nur allein für die franzöſiſche Bühne zu ſchreiben und Marmontel gab ihm den Text zu „Demophon". Dieſes äußerſt dramatiſche und durchaus muſikaliſche Sujet hatte leider ſchon Vogel bearbeitet. Der Erfolg des Cherubini'ſchen Demophon blieb zweifelhaft, doch berechtigten die energiſchen Schönheiten, die man darin nicht verkennen konnte, zu großen Erwartungen.

Bald nachher mit der muſikaliſchen Leitung der Opéra Italien beſchäftigt, mußte er im Intereſſe der Werke, die man dort aufführte, und vielleicht auch oft blos um den Capricen der Sänger nachzukommen, wieder als anonymer Mitarbeiter auftreten, wie früher bei Sarti. So entſtand eine große Anzahl hübſcher Geſangſtücke, die er verſchiedenen Opern einlegte. Ich erwähne nur das prächtige Quartett in den Viaggiatori und das weniger bekannte, aber eben ſo herrliche in Don Giovanni von Gazzaniga.

Während Cherubini dieſe Melodiefragmente für die als Virtuoſen glänzenden Mitglieder des Théatre Italien ſchrieb, ſtudirte er den Geiſt der franzöſiſchen Schule. Die Frucht dieſes Studiums war „Lodoiska", deren Erfolg bei weitem dauernder und durchgreifender geweſen wäre, wenn das kleine Werk von Kreutzer zu demſelben Sujet und unter demſelben Titel, ſich nicht ſchon einen Ruf durch die leichte Ausführbarkeit und die graziöſe Niedlichkeit der melodiſchen Formen geſichert hätte. Es iſt bekannt, daß in Frankreich großartig-ſchöne Productionen durch andere in den Schatten geſtellt werden, die nur hübſch ſind. Cherubini's Lodoiska machte nichts deſtoweniger große Senſation in der muſikaliſchen Welt, und der Einfluß, den ſie auf die Kunſt ausübte, unterſtützt von der Richtung, welche Mehul, Berton und Leſueur verfolgten, führte für die franzöſiſche Schule eine Aera herbei.

Der Lodoiska folgte „Eliſa" oder le mont Saint Bernard, die „Medea", ferner „l'Hôtellerie portugaise" und endlich „les deux Journées", eine Oper, die ſchnell populair wurde. In der Eliſa iſt es, wo ſich der Chor der Mönche befindet, welche die unter dem Schnee vergrabenen Wanderer ſuchen, ein Chor, der viel zu ſelten in den Concerts des Conſervatoire aufgeführt worden, und deſſen Charakter ſo wahr ausgeprägt iſt, daß man ausrufen könnte: „dieſe Muſik macht Zittern vor Froſt". In derſelben Oper bewundert man auch mit Recht die Scene, wo eine Glocke von Anfang bis Ende ihren monotonen Sang zur Muſik hören läßt, und wo der Meiſter ſeinen Reichthum harmoniſcher Mittel und deren ſeltene Anordnung zur Modulation bekundet. — Die „Medea" iſt ein umfangreicheres Werk als das vorige. Sie iſt auf dem Repertoir einer großen Anzahl deutſcher (?) Bühnen geblieben, und es gereicht den franzöſiſchen zur Schande, daß ſie ſeit langer Zeit von denſelben verbannt iſt. So geht es auch der Oper: les deux Journées, die doch wenigſtens kürzlich in der Opéra comique hat aufgeführt werden ſollen und deſſen ſich die „l'Hôtellerie portugaise" nicht einmal rühmen kann. Letztere iſt indeß nicht ſo bedeutend und kann nur etwa ein ſehr intereſſantes Trio buffe, das man in den Concerten öfter zu hören bekommt, und die Ouverture, deren Andante ein Canon auf die „Folies d'Espagne" iſt, als etwas Originelles aufweiſen.

(Fortſetzung folgt.)

Achtzehntes Abonnementconcert,

d. 17. Februar.

Symphonie von Haydn (B-Dur). — Arie aus der Oper: „Oberto" von Verdi, geſungen von Mad. Shaw. — Phantaſie über Motive aus „Moſes" von Roſſini für die Harfe, comp. und vorgetr. von Hrn. Pariſh-Alvars aus London. — Ouverture zu Fidelio von Beethoven. — Gebet von Händel, geſ. von Mad. Shaw. — Concertſtück für Fagott, vorgetr. von Hrn. Weißenborn (Mitglied des Orcheſters). — Schottiſche Volkslieder geſ. von Mad. Shaw. —

Mad. Shaw fand in der ſehr gleichgiltigen Arie von Verdi Gelegenheit, ihre Befähigung für italieniſchen Geſang aufs Beſte zu entfalten; weniger gefiel uns der Vortrag des Gebetes von Händel, in dem ſich eine neumodiſche Eleganz bemerkbar machte, die dem ernſten, ſtreng kirchlichen Charakter des Muſikſtückes durchaus nicht entſpricht. Die ſchottiſchen Volkslieder, von denen das erſte beſonders reizend war, ſang Mad. Shaw wohl zu abſichtlich. Die Naivetät, die in dieſen Liedern herrſcht, wirkt durch ſich am beſten, und daher kann die Aufgabe des Vortragenden keine andere ſein, als dieſe in ihrer unbewußten, unbefangenen Reinheit wiederzugeben. Die bemerkbare Abſicht, den Ausdruck verbeſſern, veredeln zu wollen, that der Wirkung jedenfalls Eintrag.

Eine ſehr intereſſante Kunſterſcheinung iſt der Harfenvirtuos Hr Pariſh-Alvars, der ſich auf ſeinem eben ſo ſchwierigen als poeſiereichen Inſtrumente als einen Meiſter erwies, wie er gegenwärtig kaum zum zweitenmale exiſtiren dürfte. Eine Nomenclatur von all' den Eigenſchaften, die ſich in dieſem ſeltenen Virtuoſen vereinigen, kann wenig frommen, darum genüge die allgemeine Bemerkung, daß das Spiel des Hrn. Alvars in jeder Beziehung bis zu jenem Grade vollendet und künſtleriſch durchgebildet iſt, wo auch der beſonnene Kritiker ſich unbekümmert dem Genuſſe hingeben und getroſt den allgemeinen freudig aufflammenden Enthuſiasmus theilen kann. Die Compoſition der „Phantaſie" iſt ganz in der Art und Weiſe, wie ſie jetzt üblich iſt; in einzelnen Zügen intereſſant, und im Ganzen mit Geſchick und Routine geordnet. —

Hr. Weiſſenborn trug ſein Concertſtück mit vieler Fertigkeit und Sicherheit vor, und zeigte ſich als ein ſtrebſames, ehrenwerthes Mitglied des hieſigen Orcheſters. —

Haydn's überaus reizende Symphonie, worin der liebe Alte mit dem ſchalkhafteſten Lächeln und in liebenswürdigſter Weiſe ſeine Scherze treibt, wurde mit dem innigſten Behagen, leicht und delikat ausgeführt; ebenſo tadellos Beethoven's vierte Ouverture zu ſeiner einzigen Oper „Fidelio".

Neunzehntes Abonnementconcert,

d. 3. März.

Unter Direction des Hrn. Capellmſtr. Dr. Felix Mendelsſohn-Bartholdy.

Großes Tongemälde von **Aloys Schmitt**. — Arie aus Beliſario von **Donizetti**, geſ. von Frl. Marx, königl. Hofſängerin aus Dresden. — Concert für das Pianoforte (F-Moll) comp. und vorgetr. von Hrn. W. **Sterndale-Bennett**. — Lied von **Fr. Schubert** und Tarantella von **Roſſini**, geſ. von Frl. Marx. — Symphonie von **Mendelsſohn-Bartholdy** (A-Moll, neu, Mſpt.). —

War das heutige Concert ſchon dadurch beſonders anziehend, daß wir den verehrten Meiſter Mendelsſohn-Bartholdy einmal wieder auf dem Heerde ſeines langjährigen, erfolgreichen Wirkens ſahen, ſo wurde es noch mehr durch den Umſtand, daß er uns eine Frucht ſeines Geiſtes darbot, auf die längſt alle Muſikfreunde hieſiger Stadt mit Spannung gewartet hatten, wir meinen — eine Symphonie. Ehe wir weiter davon reden, ſei uns noch die Aeußerung unſerer Freude darüber vergönnt, daß Mendelsſohn ſein neueſtes, großes Opus hier zuerſt zur Aufführung brachte, wodurch er dem hieſigen Orcheſter ſowohl, wie dem Concertpublicum ein Zugeſtändniß machte, das für beide Theile nur ſchmeichelhaft und ehrenvoll ſein kann. Ueber die Symphonie ſelbſt müſſen wir uns für jetzt, aus begreiflichen Gründen, mit einigen Andeutungen begnügen. Die Form derſelben iſt die gewöhnliche, nur mit dem Unterſchiede, daß alle vier Sätze ununterbrochen fortgehen. Ob das Ganze dadurch gewinnt, möchten wir faſt bezweifeln, denn wenn auch der Muſiker ohne Mühe ſo lange in Spannung bleibt, ſo iſt doch dem größten Theile des Publicums eine Erholung zwiſchen den Sätzen nothwendig, um nicht zu erſchlaffen. Der Charakter der Symphonie iſt im Ganzen anmuthig und graziös und von einem warmen, milden Geiſt durchweht. Mendelsſohn wollte nicht erſchüttern, nicht gewaltig hinreißen, ſondern das Gefühl ſanft zu ſich hinziehen und die Neigung durch innige Ueberredung gewinnen. Die Gedanken ſind durchaus edel, eigenthümlich und geiſtvoll und die Bearbeitung derſelben mit jener ſtaunenswerthen, ich möchte ſagen, genialen Kunſtfertigkeit ausgeführt, daß dem Hörer ſich bei jeder Wiederholung in den feinen Wendungen, den tiefgelegten Verſchlingungen immer neue Quellen des Genuſſes öffnen. Die Inſtrumentirung bietet einen eben ſo großen Reiz für das Ohr wie für das Studium dar, denn ſie läßt uns öfter die wunderbarſten Wirkungen vernehmen, ohne daß uns die Urſachen davon im Augenblicke klar würden. Eine nähere Beſprechung der einzelnen Sätze behalten wir uns noch genauerer Kenntnißnahme derſelben vor. In der Ausführung gab ſich die enthuſiaſtiſche Theilnahme von Seiten des Orcheſters kund, die am Schluſſe vom Publicum getheilt wurde.

Wir haben, bevor wir eine größere Compoſition von Aloys Schmitt kannten, immer geglaubt, dieſer Künſtler habe keinen rechten Glücksſtern, und dieſes allein ließe ihn nicht zu allgemeiner Anerkennung kommen. Doch nachdem wir ſein „großes Tongemälde" gehört, ſind wir anderer Meinung geworden, und müſſen dem alten Spruche: vox populi, vox dei einmal wieder Recht geben.

Frl. Marx hat manche materielle Vorzüge, die zu etwas recht Tüchtigem für die Zukunft berechtigen; dieſe Zukunft aber beginnt mit ihrer geiſtigen Selbſtſtändigkeit, die es verſchmähen muß, die Copie anderer, wenn auch berühmten, Sängerinnen zu ſein. Heute hörten wir in der Donizetti'ſchen Arie Mad. Ungher, und in dem Liede von Schubert Mad. Schröder-Devrient. Frl. Marx verlaſſe dieſe beſcheidenen Nachahmungen und ſei unbeſcheiden ſelbſtbewußt; in dieſem Falle iſt es ein ſchönes Lob.

Bennett iſt in ſeinem Spiele eben ſo ſinnig, anſpruchslos, fertig und echt künſtleriſch, wie in ſeiner Compoſition, und mußte daher der Vortrag ſeines köſtlichen Concertes wohl einen rechten Feiertagsgenuß uns bieten. Mit ſolchen Compoſitionen und ſolchen Spielern dürfte der gute Geſchmack im Allgemeinen bald wieder gefördert ſein; daß er hier noch nicht fehlt, bewies das Publicum durch ſeinen Enthuſiasmus. —

J.

Vermiſchtes.

*** Zum Charfreitag gab Hr. Muſikdirector **Pohlenz** in der Paulinerkirche **Mendelsſohn's** 42ſten Pſalm und **Mozart's** Davide penitente mit ſtarker Beſetzung. Die Soli's ſangen, außer Hrn. Pögner, ein Tenoriſt, der ſeine Partieen wegen Unpäßlichkeit des Hrn Schmidt leider erſt einige Stunden vor der Aufführung übernommen, und einige Dilettantinnen, Schülerinnen von Pohlenz. Namentlich im letztern Betracht gebührt der Aufführung ehrenvolle Erwähnung, da ſie wiederum zeigt, wie ſehr ſich Hr. MD. Pohlenz um die Ausbildung junger Geſangtalente hier verdient macht. Daß ſein Verdienſt auch ein anerkanntes iſt, bewies abermals die ſehr zahlreich gefüllte Kirche. Davide penitente hat einzelne herrliche Nummern; das Ganze macht aber keinen vollſtändigen Eindruck. Mendelsſohn's Pſalm, vielleicht ſeine ſchönſte, innigſte Kirchenmuſik, bewährte auch in dieſer Aufführung ſeine Macht über alle Herzen, und wird, wie ſein Paulus, wohl bald in ganz Deutſchland heimiſch ſein. —

15.

*** Eine Aufführung zum Beſten der **Mozartſtiftung** in Frankfurt, vom philharmoniſchen Verein unter Hrn. H. Schmidt's Leitung hier veranſtaltet, hat den Mitwirkenden Beifall und Ehre gebracht, dem Inſtitut aber leider keine große Einnahme. Die Zeit war keine günſtige. Man will ſpäter noch ein ähnliches Concert geben und dann den Ertrag beider an jene Stiftung ſenden. —

*** Es erwarten uns noch ſchöne Genüſſe. Mad. **Schröder-Devrient** wird ſechs Gaſtrollen geben, **Lipinski**, der hier ſo große Verehrung genießt, ebenfalls Concert geben, und ſpäter auch **Ernſt**, wie ſo eben gemeldet wird. —

*** Ueber **Cherubini's** Tod erhalten wir ſo eben genauen Bericht. Wir geben einſtweilen den Aufſatz von H. Berlioz und laſſen jenen in nächſter Woche folgen. —

*** Der Präſes der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien, Fürſt **Lobkowitz**, iſt im 65ſten Jahre verſchieden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 28. Den 5. April 1842.

Das Concertweſen der Gegenwart (Schluß). — Studien für das Pfte. (Fortſetzg). — Cherubini (Fortſetzg). — Vermiſchtes. —

Man muß mit allem Aeußeren mäßig verfahren; hingegen das Innere, Geiſtige ſo hoch als möglich ſteigern.
Goethe.

Das Concertweſen der Gegenwart.

Von Dr. Auguſt Kahlert.

(Schluß.)

Zu der dritten Claſſe der Concerte unſerer Tage mich wendend, darf ich dieſe ſogleich als eine für die muſikaliſche Cultur beſonders wichtige bezeichnen, es iſt dies die der Abonnementconcerte. Sie ſind beſonders in Deutſchland ſehr verbreitet, ſtehen aber unter den verſchiedenartigſten Einflüſſen. Unſtreitig hängt gerade von dieſen Inſtituten es ab, ob der Schatz der muſikaliſchen Literatur im Bewußtſein der Welt erhalten werden ſoll, ob nicht; denn der Virtuos hält ſich gern an die Gegenwart, und hat dabei nur ſeinen eigenen Vortheil im Auge. Abonnementconcerte aber haben die früheren Epochen der Muſik zu berückſichtigen, und den Sinn der Zuhörer auf das Unſterbliche in der Kunſt hinzulenken. Dieſe erhabene Aufgabe können ſie löſen, ſobald ſie ſich durch Einſeitigkeit nicht das Vertrauen der Zuhörer verſcherzen; denn ſie haben, da ein ſolcher Cyklus für ein größeres Ganzes gelten darf, hinreichende Zeit zu ihrer Verfügung. Dieſe Inſtitute nun werden leider oft von Zufälligkeiten mehr als von Grundſätzen abhängig gemacht. Das Virtuoſenweſen gehörte nur mit der ſtrengſten Auswahl in dieſen Bereich. Der Werth der Tonſtücke müßte überall das entſcheidende Moment abgeben, nicht die Rückſicht, nur etwa einen Virtuoſen glänzen zu laſſen; und wer an der Spitze ſolcher Anſtalten ſteht, die ſo oft nur als Privatvereine zu betrachten ſind, hat den Geſchmack der nächſten Generation in ſeiner Gewalt. Gewohnheit iſt eine der furchtbarſten Mächte, ſie beſiegt endlich die beſten Anlagen, wenn ſie dieſen entgegenarbeitet. In Leipzig, Berlin, Breslau hört man eine Symphonie mit Ruhe und Aufmerkſamkeit an, in Wien fällt dies dem großen Publicum ſchwer; es iſt nicht dafür herangebildet. Aus dieſem Grunde ſollte man in größeren Staaten einen ſo wichtigen Bildungszweig, als ſolche Abonnementconcerte ihn abgeben können, nicht gering achten, ihn nicht dem Zufall überlaſſen. Zwiſchen gewaltſamem Aufdringen des Fernliegenden, nur für Einzelne Intereſſanten, und der Nachgiebigkeit gegen die Laune des Tages, liegt ſehr viel in der Mitte; ſogenannte hiſtoriſche Concerte haben eben den Werth des geſchichtlichen Intereſſes, welches zuletzt ein wiſſenſchaftliches, folglich kein künſtleriſches noch allgemeines heißen kann; die alten Kunſtwerke zu verſtehen, dazu gelangt Keiner auf anderem Wege, als durch ſtufenweiſes Zurückſchreiten von ſeiner Zeit aus. Aber nicht auf dieſen geſchichtlichen Werth, oder auf Vermehrung des Wiſſens kommt es hier an, ſondern auf eine feſte Baſis des allgemeinen Geſchmacks; was dieſe zu begründen fähig iſt, das wähle man zur Aufführung. Die Kunſtfreunde oder auch Staatsbehörden, die einen ſolchen Zweck fördern, erwerben ſich ein großes Verdienſt um die Nachwelt, und begehen eben eine Ungerechtigkeit gegen die Vergangenheit, wenn ſie abwarten, daß ſich Alles von ſelbſt mache. Man baut Muſeen für antike Bildwerke, legt Gemäldegalerieen an, ſammelt vielleicht muſikaliſche Handſchriften alter Zeit; aber daß die Muſik in die Gemüther nur mittels der Aufführung dringen kann, dies gerade bedenkt man da nicht, wo man den beſten Willen hat, die Kunſtwelt in Schutz zu nehmen. Solche Abonnementconcerte müßten überall, wo es die Mittel zulaſſen, feſte geſicherte Inſtitute ſein. Das Leipziger iſt ein treffliches Muſter. An andern Orten iſt von dem guten Willen einzelner Künſtler, die ihre Zeit der Idee zum Opfer bringen, Alles, was in ähnlicher Hinſicht geſchieht, abhängig. Die Verbreitung guter Orcheſter iſt ſo groß, daß eine nur kleine Anregung Seitens derer, welche den Bildungsgang der Völker zu überwachen haben, viel thun könnte. Ohne pedantiſche Strenge, ohne große Geldopfer würde ſich das Meiſte durch Verbreitung richtiger Einſicht erreichen laſſen. Die Hauptſache bleibt, die Theilnahme an ſolchen Inſtituten zu einer Art von Ehrenſache, wie dies bei den deutſchen Künſtlervereinen der Fall iſt, zu machen.

Bei dieſer Gelegenheit iſt es wohl vergönnt, die Maßregeln, welche z. B. in Berlin zur Förderung eines allgemeinen Kunſtgeſchmackes getroffen werden, mit den hier ausgeſprochenen Anſichten zu vergleichen. Berlin iſt der Sammelplatz des norddeutſchen Wiſſens, an Anſtalten für Kunſt durch die Freigebigkeit der preußiſchen Könige reich. Es hat glänzende Opern, große und kleine Geſangvereine, Möſer'ſche Quartett- und Symphonieabende. Wäre dieſes wackere Privatunternehmen nicht geweſen, ſo würde ein großer Theil der claſſiſchen Muſikwerke in Berlin wenig bekannt ſein. Es liegt ſehr nahe, was zu thun nöthig ſcheint. Eine Reihe von Abonnementconcerten der königl. Capelle und Opernſänger in Berlin, wo an trefflichen Künſtlern Ueberfluß iſt, wäre eben ſo leicht zu ſichern, als für einen reinen Kunſtzweck zu gewinnen. Das Repertoir für etwa funfzehn Abende im Winter wäre, in den Hauptſachen wenigſtens nach feſten, aber freilich höheren Principien, zu entwerfen, das Allerwenigſte. Die Welt iſt ſo reich an den herrlichſten Tonwerken, die Millionen gar nicht, oder nur oberflächlich kennen. Um einen längſt bewährten Dirigenten dürfte man denn doch jetzt nicht mehr verlegen ſein. Die Concurrenz mit der Oper ließe ſich leicht beſeitigen, da der neue Intendant an einem beſtimmten Abende keine zu geben, und an einem beſtimmten Morgen keine Probe zu halten, ſchnell zu beſtimmen ſein dürfte. Dieſe Andeutungen hinzuwerfen, konnte gerade ich, der ich die Berliner Muſikverhältniſſe mehrfach kennen gelernt habe, mich nicht enthalten. Wahrlich, wo man das Große will, ſind kleinliche Kabalen, die wöchentlich in den Correſpondenzartikeln zu leſen ſind, ſchnell zu vernichten.

Es iſt gewiß ſchwierig, aber doch nicht unmöglich, das Repertoir eines Concertabends, ſelbſt aus Geſang- und Inſtrumentalſtücken gemiſcht, ſo zuſammenzuſtellen, daß eine äſthetiſche Einheit hineinkomme. Wie ſelten findet man dieſe! Wie oft ſteht Bellini neben Beethoven, Jedem von beiden zum Schaden! Eine gewiſſe geiſtige Verwandtſchaft ſowohl dem in den Muſikſtücken herrſchenden Affecte nach, als auch was die Schule der Meiſter betrifft, kann man ohne große Mühe erreichen. Ordnet man doch in Gemäldegalerieen die Bilder nach Schulen! Wer mag nach Goethe ein Kotzebue'ſches Stück leſen oder ſehen; in den Concerten wird oft noch Schlimmeres zugemuthet. Neben der tiefempfundenſten, ſteht oft die wüſteſte, leerſte Muſik! —

Alle Gleichgiltigkeit gegen ſolche Dinge, die dem wahren Kenner des heutigen Kunſtzuſtandes am Herzen liegen müſſen, ſtammen von einem einzigen großen Mißverſtändniſſe, das zugleich in einer unter den beſſeren Köpfen der Gegenwart ſehr verbreiteten Anſicht wurzelt. Die Frage, warum von allen Künſten der Muſik das allgemeine Intereſſe der Gegenwart am meiſten zugewandt worden ſei, iſt bei Gelegenheit von vieler Virtuoſen gewaltigem Erfolge vielfach angeregt worden. Man hört ſie dahin beantworten, daß die Muſik dem Gedanken am feindlichſten ſei, die Seele in ein bequemes Schweigen zwiſchen unreifen Gefühlen einlulle, und daher einer an Thaten armen Zeit am meiſten zuſagen müſſe. Wenn dieſes die Wahrheit wäre, ſo hätte die Wiſſenſchaft nichts Eiligeres zu thun, als die ganze Tonkunſt zu verdammen. Die Muſik iſt nicht dem Gedanken Feind, ſie belebt und erzeugt ihn vielmehr, ſie regt die fruchtbare Seite der Seele an, ſie befreit den Gedanken aus den ſtarren Kategorieen des geſunden Menſchenverſtandes, der allem Großen und Erhabenen, wie ein Philiſter im Sonntagsrocke hohnlächelnd gegenübertritt. Aber eben weil ſie ſo mächtig iſt, kann ſie die Seele vergiften, indem ſie ihr die Kraft der Sammlung entzieht. Man ſoll alſo mit ihrer Wirkung nicht gar zu leichtſinnig umgehen, und darauf bedacht ſein, zu verhüten, daß das Köſtlichſte, das wir in den Augenblicken der Freude wie des Schmerzes haben, nicht durch Prunkſucht, Habgier oder Sinnlichkeit beſchmuzt werde. Dazu wirke denn Jeder mit, dem die Ausſöhnung zwiſchen Kunſt und Wiſſenſchaft, dieſen beiden getrennten Gebieten, am Herzen liegt! —

Dr. Auguſt Kahlert.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortſetzung.)

A. H. Sponholz, charakteriſtiſche Etuden. — Op. 9. — Schuberth u. Niemeyer. — 20 gGr. —

Der Verfaſſer iſt Organiſt, man muß das wiſſen, um ſein Streben mehr ſchätzen zu lernen. Es drängt und treibt ihn in die Höhe; er möchte die ganze Welt mit ſeiner Kunſt beglücken. Aber die Kräfte ſind noch unentwickelt; es fehlt ſogar die Sicherheit im Techniſchen, Urtheil und Geſchmack. In jeder der Etuden wird ein guter Muſiker etwas oder viel auszuſetzen haben, namentlich in der modulatoriſchen Form. Wer wird z. B. in einem kleinen 2 Seiten langen Stück aus G-Moll ſich gleich aus dem Sattel und nach E-Dur werfen laſſen, wie in der 1ſten Etude? So vermag der Verfaſſer faſt in keiner die Tonart feſtzuhalten, was an einem Organiſten, der doch ſeinen J. Seb. Bach kennen muß, doppelt wundert. Es enthalten die Stücke aber auch manches Empfundene; ſo hebt ſich plötzlich auf S. 13 ein ſchöner träumeriſcher Geſang hervor. Wie er aber dorthin gekommen, begreift man auch nicht recht; er paßt weder zum Anfang, noch zum Verlauf des Stückes, ſteht überhaupt iſolirt in der ganzen Sammlung. Nächſt dieſem Fragment ſcheint uns die letzte Etude, vielleicht die beſcheidenſte, doch auch die fertigſte. Etuden ſind es übrigens nicht, ſondern Skizzen. Wir halten aber dafür, der Componiſt müſſe, um weiter zu kommen, dieſe rhapſodiſche Form aufgeben, und es würde uns ein Heft wohlgeſetzter Fugen bei der nächſten Begegnung mehr erfreuen, als ein zweites voll Skizzen. An ſeinem königlichen Inſtrumente muß er ja den Werth ausgeprägter Kunſtform, wie ſie Bach im Größten und Kleinſten giebt, zu würdigen gelernt haben. —

Eduard Pirkhert, Andante und Etude. — Op. 1. — Wien, bei P. Mechetti. — 45 Xr. —

Ein Concert- und Salonſtück, das der Componiſt, ein ausgezeichneter Spieler, zunächſt für ſich geſchrieben. Die Form erinnert an Henſelt's gleichnamige Compoſition, die Ausführung an Thalberg. Man wird ſomit auf die Compoſition ſchließen können, und daß ſie vor Allem gefallen will. Selbſtſtändig zeigt ſich der Componiſt noch nicht. Wir müſſen alſo die Zukunft abwarten. —

C. **Montag**, zwei Etuden. — Op. 3. — Rudolſtadt, bei G. Müller. — 52 Xr. —

Ein edles Streben ſpricht auch aus dieſem Werkchen des Componiſten, auf den wir noch vor Kurzem aufmerkſam gemacht. Doch, ſcheint uns, grübelt er zu viel und verwickelt ſich oft. Dagegen ſchützt am erſten Arbeiten für Geſangſtimmen. Das Inſtrument verführt nur zu oft zum Experimentiren, die Stimme leitet wieder zur Natur zurück. Zwar er wollte Etuden ſchreiben, aber gewiß auch mehr als das, und vor allem Muſik. Einzelnes erſcheint gelungen; eine Totalwirkung vermiſſen wir aber noch, und dies kommt wohl zum Theil von der ſchwierigen Aufgabe, für Bildung der Hand ſorgen und auch muſikaliſch ſeelenvoll erſcheinen zu wollen. Nur wenigen ausgezeichneten Talenten iſt dies zu vereinigen gelungen. Im Charakter treffen die beiden Etuden im ſchwermüthigen Tone zuſammen, doch iſt die zweite lebhafter, die erſte ſinnender. Der canoniſche Schlußſatz der zweiten hebt die Wirkung des Vorhergehenden beinahe ganz auf; wir hätten ihn lieber ganz unterdrückt. — 30.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

27.

Cherubini.

(Fortſetzung.)

Kurze Zeit vor der Vorſtellung ſeiner Oper „les deux Journées" wurde Cherubini als einer der docirenden Inſpectoren des Conſervatoriums ernannt. Dieſe Stelle war während längerer Zeit die einzige, welche er auszufüllen hatte, da Napoleon bekanntermaßen mit bizarrem und jedenfalls ſeiner unwürdigem Eigenſinne dem Meiſter ſeinen Widerwillen empfinden laſſen wollte, den er gegen deſſen Werke und Perſon hegte. Als Beweggründe zu dieſer Spannung hat man ein Paar unhöfliche Entgegnungen aufgeführt, welche ſich Cherubini auf einige Bemerkungen Napoleons über die Muſik erlaubt haben ſoll. Man behauptet, der Componiſt habe einmal gegen den erſten Conſul mit einer bei ſolchen Gelegenheiten leicht begreiflichen Lebhaftigkeit geäußert: „Bürger Conſul! befaſſen Sie ſich damit, Schlachten zu gewinnen, und laſſen Sie mich meinen Beruf üben, auf den Sie ſich nicht verſtehen." Ein andermal, als ihm Napoleon ſeine Vorliebe für „monotone" Muſik, nämlich für ſolche, welche „ihn ſanft wiegte" geſtand, ſoll Cherubini mit mehr Feinheit als Laune erwiedert haben: „ich verſtehe, Sie ziehen diejenige Muſik vor, welche Sie nicht hindert, an Staatsangelegenheiten zu denken!"

Dergleichen Antworten ſind Cherubini's Charakter und Richtung ganz entſprechend, und jedenfalls iſt ſoviel gewiß, daß Napoleon unaufhörlich ſeine Eigenliebe durch ungemeſſenes Lob zu verletzen ſuchte, welches er bei allen Gelegenheiten in Cherubini's Gegenwart für Paiſiello und Zingarelli in Bereitſchaft hatte. Hierbei behandelte er ihn als einen mittelmäßigen, beſondere Beachtung nicht verdienenden Tonkünſtler, und ſprach ſeinen Namen ſtets franzöſiſch aus, um ihm zu verſtehen zu geben, daß er ihn eines italieniſchen Namens nicht würdig finde.

Nur im Jahre 1803 nach dem Siege bei Auſterlitz ließ Napoleon Cherubini, der damals in Wien mit Compoſition ſeiner Oper „Faniska" beſchäftigt war, zu ſich rufen und war ſo gnädig, ſeinen Namen nicht mehr franzöſiſch auszuſprechen. Er beauftragte ihn ſogar mit Organiſirung ſeiner Hofconcerte, ließ es aber nachher an Kritiken über dieſelben und an den lächerlichſten Anforderungen nicht fehlen. So wollte er, daß die Arie des Vaters der Nina (für Baß von Paiſiello comp.) durch den Caſtraten Creſcentini geſungen würde. Auf Cherubini's Vorſtellung, daß der Arme nur in der höhern Octave ſingen könne, entgegnete Napoleon: „thut nichts! er ſoll ſingen, ich hänge nicht an der Octave!“ Und das war in der That gut; denn wenn der große Mann an der Octave gehangen und von dem Caſtraten den nöthigen Baß verlangt hätte, ſo würde es ihm dieſer bei dem beſten Willen doch nicht zu Danke gemacht haben.

Noch in Wien führte Napoleon mit Cherubini den ewigen, ſchon in Paris mit Paiſiello und Leſueur begonnenen und ſo viele Abende fortgeführten Streit über den vom Orcheſt.r zu beobachtenden Vortrag. Der Schlachten-Gigant, der Kanonen-Virtuos wollte den Inſtrumenten keine geſteigerte Tonentwickelung geſtatten. Das Forte und die rauſchenden Tutti erregten ſeine Ungeduld. Er behauptete dann, das Orcheſter ſpiele „trop haut“, und wenn er dann ſeinen unglücklichen Capellmeiſtern begreiflich gemacht, daß er damit das allzuſtarke Spiel rüge, ſo konnten ſie natürlich an die Abſichten des Componiſten und an den Vorwurf des Werkes nicht erinnern, ſondern mußten die Orcheſtermitglieder zu einem dahinſterbenden Pianiſſimo anweiſen. Dann „wiegte“ die Muſik den Kaiſer und er konnte von „Staatsangelegenheiten träumen“. Napoleon hätte ſich mit einer Aeolsharfe ſtatt eines vollen Orcheſter begnügen ſollen. Vielleicht hat der ausſchließende Geſchmack des Kaiſers für ſanfte, ruhige und träumeriſche Muſik Cherubini auf jene beſondere Form des Crescendo gebracht, von der er ſo bewundernswürdige Muſter in ſeinen Kirchenmuſiken hinterlaſſen. Niemand vor und Niemand nach ihm hat die Geheimniſſe des Helldunkels, der Halbtinten, des allmäligen Verſchwindens des Tones zu dieſer Vollendung, zu dieſer Entfaltung der erleſenſten Feinheiten der Inſtrumentation geſteigert, als er.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

. Die Comité für Errichtung der Mozartſtatue in Salzburg macht bekannt, daß die Enthüllung dieſes Standbildes am 4ten September ſtattfinden werde. Die Feier ſoll auch durch ausgezeichnete muſikaliſche Feſte verherrlicht werden und es ſtehen bereits 1) ein feierliches Hochamt, 2) das Mozart'ſche Requiem, 3) ein großer Feſtchor und 4) zwei Concerte in Antrag. Man hofft auf Theilnahme von ganz Deutſchland. Die Proben beginnen ſchon am 29ſten Auguſt und werden bis zum 4ten September ununterbrochen fortgeſetzt. —

. Die Oper des Herzogs Eugen v. Würtemberg, „die Geiſterbraut“, hat in Breslau den Zeitungen nach Furore gemacht. Die Ausſtattung ſoll glänzend und der fürſtliche Componiſt darüber ſehr erfreut geweſen ſein. Das Perſonal ward reichlich beſchenkt. Von Seiten des Orcheſters wurde das Erhaltene als erſte Anlage zu einem Penſionsfonds abgegeben. — Ueber die Oper ſelbſt iſt bereits Bd. VIII. S. 113 d. n. Ztſch. f. Muſ. berichtet. —

. Das Kärnthnerthor-Theater in Wien hat wieder eine neue deutſche Oper gebracht, „Mara“, Text v. Prechtler, Muſik v. F. Netzer. Der Erfolg war ein günſtiger. — Eine komiſche einactige Oper, „Schmolke und Bakel“, von Tauwitz ging in Riga über die Bühne und gefiel. — W. Taubert's „Marquis und Dieb“ iſt einigemale in Berlin gegeben worden, leider gerade zur Liſztzeit, wo nichts Anderes aufkommen konnte. —

. In einem am 6ten März in Wien gegebenen Wohlthätigkeitsconcerte wurden u. a. drei neue noch handſchriftliche Orcheſter-Compoſitionen des ſchwediſchen Muſikdirectors F. Berwald gegeben, die in Erfindung und Ausführung als höchſt eigenthümlich bezeichnet werden. Hr. Dr. Becher berichtet darüber in Nr. 33. der Wiener Muſikzeitung. — Hr. Berwald reiſte vor Kurzem durch Leipzig nach ſeiner Heimath zurück. —

. Liſzt iſt von der Königsberger Univerſität zum Doctor der Muſik creirt worden, wie das Diplom ſagt: propter consummatam artis musicae doctrinam usumque admirabilem ubivis terrarum plausibus comprobatum. Zum Ehrenmitglied der königl. Akademie war er ſchon in Berlin gewählt worden. —

. Am 6ten März ſtarb im 80ſten Jahre in Salzburg Mozart's Wittwe. Ihr ſehnlichſter Wunſch, den Tag der Einweihung der Mozartſtatue mitfeiern zu können, iſt ſomit nicht erfüllt worden. Das Leichenbegängniß war ſehr feierlich. Tages darauf am 9ten wurde in der Sebaſtianskirche Mozarts Requiem aufgeführt. —

. Hr. Louis Anger, früher bei Hummel in Unterricht, dann längere Zeit geſchätzter Clavierlehrer und Spieler in Leipzig, hat die Domorganiſtenſtelle an der Johanniskirche in Lüneburg erhalten. —

. Hiller hat in Rom ein Concert für den Cölner Dombau gegeben, das glänzend ausgefallen. Der deutſche Sängerchor that ſich dabei beſonders vor. Das Publicum beſtand meiſtens aus Engländern. —

. Den 20ſten März führte Capellm. Lachner J. S. Bach's Paſſionsmuſik n. d. E. M. zum erſtenmal in München auf. Die Zeitungen ſchreiben, das Werk hätte nicht ſonderlich „gefallen“. —

. Thalberg war in Lyon angekommen und hatte Concert angekündigt. — Döhler's 1ſtes Concert in Wien fand am 12ten ſtatt. — Henſelt wird dieſen Frühling einige Zeit in Deutſchland zubringen. —

. MD. A. Schindler iſt von der Geſellſchaft der Conſervatoireconcerte in Paris zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

. Frau v. Haſſelt-Barth in Wien hat v. S. M. d. Kaiſer den Titel einer K. K. Kammerſängerin erhalten. —

. Den 27ſten Februar gab Servais ſein drittes, d. 28ſten M. Bohrer ſein erſtes Concert in Wien. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 29. Den 8. April 1842.

Cherubini's Tod. — Muſiktreiben am Rhein (Fortſetzg). — Aus Breslau. — Vermiſchtes. —

Mit dem Philiſter ſtirbt auch ſein Ruhm. Du himmliſche Muſe,
Trägſt die dich lieben, die du liebſt in Mnemoſyne's Schooß.
Schiller.

Cherubini's Tod.

Ein großer Genius iſt heimgegangen, und mit ihm der letzte Träger der kirchlichen Tonkunſt, Frankreichs glänzendſter Stern erloſchen. Hoch hinaus im Reiche der Kunſt erhob er ſich, wie die mächtige Eiche, über das rankende Geſtrüpp zu ſeinen Füßen, und während dieß, der Scholle unterthänig, aus ſumpfigen Landen Nahrung und Leben ſog, hob jener, alles Niedrige verſchmähend, wonach ſo Viele haſchten, das edle ſtolze Haupt zum Himmel und wiegte die blitzende Herrſcherkrone in den Strahlen der ewig reinen Sonne. Wie das lebende Denkmal einer frühern großen Epoche, wo die Kunſt, ein innerer Drang, noch den göttlichen Stempel ihrer eigenen Würde an der Stirn trug, ragte Cherubini in die jetzige Zeit herein, wo, kleinliche ſelbſtige Zwecke verfolgend, die Kunſt zum äußerlichen Streben, zum kläglichen Mittel herabgeſunken iſt, und kein Bedenken trägt, dem augenblicklichen flüchtigen Erfolge alle Würde und Züchtigkeit zum Opfer zu bringen: eine Verirrung, die ſehr ſchwer zu vermeiden iſt in dieſer Weltſtadt, und die der ruhmſüchtige Jüngling, der um jeden Preis durchdringen will, in ſeiner Ungeduld hier bald Gefahr laufen muß als den einzig möglichen, daher auch einzig richtigen Weg zu betrachten. Die Eiche aber iſt gefallen, das Geſtrüpp bleibt, und vom Verklärten abwärts zum größten unter den noch Lebenden zeigt ſich der unermeßliche Abſtand vom vollgiltigen Genie zum glücklichen Talent.

Cherubini war bekanntlich Mitbegründer und ſeit zwanzig Jahren alleiniger Director des Conſervatoire, und eben ſo bekannt iſt, wie mächtig er durch die Strenge und Genauigkeit ſeiner thätigen Verwaltung auf dieſe Anſtalt eingewirkt hat. Gegen dieſe Verwaltung haben ſich im Laufe der Zeit indeß auch zahlreiche Stimmen erhoben, und die Anſicht eines nachtheiligen Einfluſſes hat hier allmälig viele Anhänger und auch im Auslande Nachhall gefunden. In wiefern ein ſolcher Vorwurf begründet iſt oder, in der Annahme einer Schattenſeite in der Verwaltungsweiſe, in wie weit dieſe dem Inſtitute geſchadet haben mag, läßt ſich vor der Hand ſchwerlich beſtimmen. So viel iſt gewiß, daß dieſe Stelle dem Vorgeſetzten nicht allein viele Gegner und Anfeindungen, ſondern auch endloſen Verdruß zugezogen hat, in den letzten Jahren zumal; und es läßt ſich annehmen, daß die, obwohl nur dumpf ſich äußernde, ſtets doch wachſende Unzufriedenheit wohl in der nachſichtsloſen Strenge und Unbeugſamkeit des Greiſes, die er auch in ſein Privatleben übertrug, ihre Hauptveranlaſſung gehabt haben mag. Der Zeit bleibt die Aufklärung dieſer Mißhelligkeiten und die Würdigung der Klagen anheimgeſtellt, die als vage Gerüchte im Publicum vernommen wurden, ohne ſich jemals zu beſtimmten und begründeten Anſchuldigungen zu erheben. Zu verſchiedenen Zeiten ſchon, ſo hörte ich noch jüngſt von einem der Profeſſoren am Conſervatoir, habe Cherubini ſich des verdrießlichen Amtes entledigen wollen und nicht weniger als achtmal ſeine Entlaſſung eingereicht, die nun erſt, bei der neunten Einreichung Ende Januars, endlich angenommen worden ſei; und doch mag gerade die Zulaſſung ſeines Ausſcheidens aus einer Anſtalt, welcher er volle achtundvierzig Jahre lang treue Pflege gewidmet hatte, ihm als Kränkung erſchienen ſein und ſein Ende beſchleunigt haben. Das letzte erfreuliche Ereigniß ſeines öffentlichen Lebens, die Ernennung zum Komthur der Ehrenlegion, machte keinen freudigen Eindruck auf ſein verfinſtertes Gemüth. Verſtimmung und Bitterkeit hatten ihren höchſten Grad erreicht; bei ſo zunehmender Reizbarkeit konnte der geringſte Widerſpruch die heftigſten Aufwallungen herbeiführen, daher auch die Beſprechungen von naheliegenden Intereſſen von den Freunden gefliſſentlich vermieden und möglichſt gleichgiltige Ereigniſſe zur Sprache gebracht wurden. Seine Heftigkeit wuchs in dem Grade, als die Hinfälligkeit der Hülle bei voller Geiſteskraft zunahm. In dieſen trüben Tagen des unſäglichen Kummers zeigte ſich, wie immer, ſeine Gattin und treue Leidensgefährtin als ein Engel voll Duldung und Hingebung. Fremden, und ſelbſt den meiſten Bekannten, war er unzugänglich geworden; Cramer's waren die Einzigen, die er gern um ſich hatte und die, wenn ſie nicht öfter dort ſein konnten, doch wenigſtens regelmäßig den Sonntag bei ihm zubrachten, dem verdüſternden Geiſte Zerſtreuung und Aufheiterung zu gewähren ſich bemühten und mit tröſtlichem Zuſpruch die tiefbetrübte Gattin aufrecht zu erhalten ſuchten. Die Schilderungen ſolcher im Cherubini'ſchen Hauſe verlebter Stunden aus dem Munde des erſchütterten treuen Freundes, der nicht ſelten ſelber des Troſtes und der Aufheiterung bedurfte, drangen mit ſchneidender Schärfe bis in die innerſte Seele und ließen auf lange Zeit die tiefſte Wehmuth zurück.

Etwa drei Wochen vor dem kritiſchen Augenblicke traten, mit den ſchwellenden Beinen, die Zeichen der nahen Auflöſung ein. In den letzten Tagen mußte der Erkrankte abwechſelnd vom Siechſtuhl ins Bett getragen werden, und hatte nirgend Ruhe. Am Dienſtage den 15ten d., gegen 6 Uhr Abends, während im Nebenzimmer zu Mittag geſpeiſt wurde, ſprang er plötzlich mit convulſiviſcher Haſt vom Lager und rief: „Je me sens mal!" Vom herbeieilenden Sohne in den Lehnſtuhl gebracht, nahm er ſich ſchnell zuſammen, ſchien gefaßt und verlangte etwas Fleiſchbrühe, die er jedoch nicht zu genießen vermochte; nach dem zweiten Löffel ſank er in den Seſſel zurück und hatte ausgelitten.

Die Leiche wurde einbalſamirt und geſtern auf dem Gottesacker Père Lachaise zur Erde beſtattet.

Es war ein eigen Gemiſch von unbeſchreiblichen Empfindungen, das in mir auf- und abwogte, als ich am Tage vor der Beerdigung vom Sohne des Verſtorbenen in das Sterbezimmer geführt wurde, um die Leiche zu ſehen. Welch unbezwingliches Herzklopfen, als ich eintrat! In einer Ecke ein Geiſtlicher in ſtiller Betrachtung verſunken; vor dem Bette Crucifix, Weihkeſſel und hohe brennende Wachskerzen. Und welche Ruh! ſie lag wie centnerſchwer auf der Bruſt und benahm mir den Athem. Die Bettvorhänge wurden aufgeſchlagen ..... da lag die gebrochene Hülle, in welcher einſt der ewig große Genius gelebt, der ſo viel des Unſterblichen ſchuf. — Waſſerträger, Lodoiska, Faniska, Medea, und ſo viele andere Meiſterwerke der dramatiſchen Tonkunſt, die Fülle großartiger Kirchencompoſitionen, das alles, was die Bewunderung der Mitwelt erregte: — aus dieſer hehren Stirn war es entſproſſen; die rauſchenden Triumphe, die Verehrung der Zeitgenoſſen, die ſtürmiſchen Beifallsbegrüßungen einer ganzen Volksverſammlung, während ſein Name von Herolden als preiswürdig öffentlich ausgerufen wurde: — dieſer hatte ſie erlebt; und von all' dieſem Glanze, all' dieſer Herrlichkeit blieb nichts zurück als jene Leiche dort, die letzten Trümmer eines der größten Männer des Jahrhunderts, nach vollendeter Wanderung über die Erde. — —

Geſtern um halb zwölf Uhr fand die Trauerfeierlichkeit in der Kirche Saint-Roche unter ungeheuerm Volksandrange ſtatt. In der Mitte des Schiffes ſtand der hohe Katafalk, und es war ein erſchütternder Moment, als die mächtigen Gongſchläge, mit welchen das an der Spitze des Leichenzuges eintretende Militaircorps den Todtenmarſch einleitete, wie Schmerzensſchrei aus zerriſſener Seele, gellend und zitternd durch die hohen Kirchenräume drangen; worauf ein langer Zug von Geiſtlichen und Chorknaben den Sarg einholten, und das zahlreiche Gefolge von Freunden, von Inſtitutsmitgliedern in Amtstracht, Künſtlern, Gelehrten und Schriftſtellern aus allen Fächern, unter ihnen berühmteſte Männer Frankreichs, einzog und Platz nahm. Im Chor waren die Zöglinge des Conſervatoirs und viele andere ausübende Künſtler verſammelt, Habeneck an der Spitze. Der vom Muſikchor inzwiſchen geblaſene Marſch war vom Verſtorbenen im Jahre 1824 zu ähnlicher Feier für Ludwig XVIII. componirt worden, und verräth den tiefen Ernſt und hohen Geiſtesſchwung des Componiſten. Das Seelenamt hub an, und auch das berühmte vom verewigten Meiſter in ſeinem 77ſten Jahre ausdrücklich für dieſen Moment geſchriebene Requiem für Männerſtimmen begann, und ſchritt in erhabenen Akkorden und herrlicher Ausführung durch Kirche und Herz.

Nach Beendigung der üblichen Ceremonieen ſetzte ſich der Zug nach dem obgenannten Friedhofe in Bewegung. Hinter dem Sarge folgten, auf ſchwarzem Sammetkiſſen getragen, die verſchiedenen Ordenszeichen des Verewigten; das Bahrtuch trugen Raoul-Rochette, Achille Leclerc, Auber und Halevy. Am Grabe wurden mehre Reden gehalten, und ein großer Name war ausgelöſcht aus der Reihe der Lebenden.

Cherubini war am 8ten September 1760 zu Florenz geboren und ſtarb am 15ten März 1842 im 82ſten Jahre ſeines Lebens. Er hinterläßt außer ſeinem Sohne Salvator, der kürzlich von einer wiſſenſchaftlichen Miſſion nach dem Orient heimgekehrt war, zwei verheirathete Töchter; die eine, Gattin des Profeſſors Roſellini in Piſa, die andere, Wittwe des vor einem halben Jahre verſtorbenen Militair-Intendanten Turcas, eines begabten Muſikdilettanten und Componiſten.

Paris, den 20ſten März 1842.

Auguſt Gathy.

Das Muſiktreiben am Rheine.

(Fortſetzung.)

Was das muſikaliſche Leben und Treiben in den Geſellſchaftsſälen Köln's betrifft, ſo läßt ſich davon nicht viel mehr als von dieſen Sälen ſelbſt ſagen: durch das Schenkenleben waren die Männer am Rheine bis zur Strenge muhamedaniſcher Sitte von den Frauen geſchieden und letztere aus der Geſellſchaft entfremdet, welche auf dieſe Weiſe die milderen Künſte ausſtieß und dafür ſich einſeitig dem vom Weine heraufgeſchraubten Humor in Schwang brachte. Mit der ſteigenden Bildung jedoch konnte auch die eigentliche Geſellſchaft ſich entwickeln, wird ſich auch gewiß fürder mit den Blüten der Tonkunſt ſchmücken und dadurch ſchönere Blüten derſelben treiben helfen. Der einzige Saal, der jetzt vorzüglich der Muſik geöffnet, iſt jener des Hrn. Mühlens; daß aber allenthalben im Hauſe die Muſik gepflegt wird, zeigen vor allen die häufigen Ständchen der Mainacht, wie der Nächte, welche am Rhein beliebten Namenstagen vorangehen, wo die Straßen und Plätze der Stadt von Ständchen ſchwimmen, von Serenaden und Aubaden tönen, wie dieſes nur irgend in einem ſpaniſchen Romane der Fall ſein kann.

Von berühmten Tonkünſtlern, welche in neuerer Zeit in Köln auftraten und wirkten, als ausübende oder ſchaffende Künſtler ſich auch außenum bekannt machten, können wir vor allen Bernhard Klein nennen, der durch ſein Wirken in Berlin, durch ſeine vielen gehaltreichen Werke, beſonders für ernſteren Männergeſang, ſich in der muſikaliſchen Welt Ruf genug erworben hat. Nächſt ihm iſt der obengenannte Maurer von Verdienſt, der ſowohl durch Heranbildung jugendlicher Talente, wie Schaffung einer Menge durch die Zeit bedingter Werke, welche der kölniſchen und mithin rheiniſchen Kunſt zur Stufenleiter dienten, bleibende Verdienſte errungen, wenn die Werke ſelber auch durch die zu große Beſcheidenheit des Meiſters verzettelt worden ſind. Lütgen, der Altmeiſter der Geiger, durch mehre Compoſitionen für ſein Inſtrument in die Reihe eingeführt, dann das Quartett: Hartman und Weber, Derkum und Breuer, von denen mehrfach ſchon die Rede geweſen, von denen die beiden letzteren ſich gleichfalls durch mehre Compoſitionen vortheilhaft ausgezeichnet. Leibl, den wir ſchon als Kirchencomponiſten aufgeführt, den Sänger unſterblicher Faſchingslieder, welche ſo lange wiederklingen werden, als es einen Faſching in Deutſchland giebt, Franz Kemmer, welcher noch rüſtig in Berlin für die Kunſt ſtrebt, und Joſ. Klein, der Bruder des Frühvollendeten, der beinahe mit größeren Anlagen ausgeſtattet als der Bruder, die ſich aber bis jetzt nicht entwickelten, weil der Künſtler den richtigen Schwerpunct noch nicht gefunden zu haben ſcheint. Erwähnung verdient hier die Sängerin Welli, wie die ſchon bekannte Sängerin Sophie Schloß. Die Familie Simrock, welche einen ſo guten Klang in muſikaliſcher Hinſicht hatte, hat ſich ganz von hier zurückgezogen, dafür hat Ekk ſich in Köln niedergelaſſen und ſorgt jetzt, wenn er auch als Verleger keine bedeutenden Geſchäfte macht, mindeſtens für gute Flügel, die in ſeiner eigenen Werkſtätte gefertigt werden, für die man ihm das Bischen Charlatanerie, das er damit treibt, verzeihen kann, da Klappern einmal zum Handwerke gehört. Die beiden militairiſchen Capellmeiſter Engelmann und Kelch verdienen ebenfalls eine ehrenwerthe Erwähnung.

Von Muſikſammlungen außer den käuflichen, fänden ſich nur die Bibliotheken des Domes, wie der Vereine, die meiſtentheils nur aus den neueren, ja neueſten Werken zuſammengeſetzt ſind, wie die Sammlung des Hrn. Seidlitz, die von dem ſchon erwähnten Hrn. Verkenius erbweiſe an ihn gekommen, welche außer den Erzeugniſſen des Tages auch die Werke Händel's und ſeiner Zeitgenoſſen, wie mehre alte ſeltene Werke enthält, zuletzt nun die reichſte, die muſikaliſche Abtheilung der ſtädtiſchen Bibliothek, die noch viele ſeltene Muſikdrucke der älteſten Zeit aufzählt, die eine Entzifferung lohnten, die aber wegen der dortigen Bibliothekordnung nicht leicht möglich werden kann, da die Bücher keinem Kunſtfreunde leihweiſe verabfolgt werden. —

In der Nähe von Köln liegt das Städtchen Mülheim, deſſen Geſellſchaft immer die kölniſche im Kleinen abgeſpiegelte, ſogar vor fünf Jahrzehnten dieſelbe an Reichthum, wie auch an muſikaliſchem Leben überboten hat. Jetzt, da das jugendlich wieder aufblühende Köln die meiſten Kräfte der kleineren Stadt entzogen, gehören die Namen Bertholdi und Zuccalmaglio zu den alten guten Erinnerungen. Da aber die Mülheimer Reſte der Geſellſchaft ſich mit dem Vereine des benachbarten Bergfleckens Burſcheid verbrüderten, erhielten ihre Concerte neuen Schwung. Anerkennung verdient das Städtchen ſchon deshalb, weil genannter Verein den Ertrag eines der glänzendſten vorjährigen Concerte zur Erbauung des Königsſtuhles in Rhenſe beſtimmte. Mülheim kann ſtolz ſein auf ſeinen Baſſiſten, den Sänger Formes, der unſtreitig am Rheine und vielleicht auch in dem ganzen Deutſchland als der Erſte daſteht in Kraft und Ausdruck der Stimme, der lange noch nicht ſo bekannt iſt, als er bekannt zu werden verdiente. Der Mann iſt Küſter an der katholiſchen Kirche in Mülheim und geht zu Zeiten nach Köln hinüber, dort auf der Bühne den Oberprieſter Saraſtro zu ſingen. Die rheiniſche Geiſtlichkeit iſt doch humaner als die franzöſiſche, welche Sänger und Schauſpieler nicht einmal begraben will, ſogar noch vor Jahren dem ehrlichen Adrian Boieldien eine chriſtliche Ruheſtätte verweigerte. In dem Flecken **Burſcheid** giebt es Geiger, welche auf dem Pariſer Conſervatorium ihre Bildung geholt haben, hier wohnt Muſikdirector Königsberg, der am Rheine durch ſeine Symphonieen bekannt und geſchätzt zu werden beginnt. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

(Winter 1841 — 1842.)

Die Summe der muſikaliſchen Neuigkeiten der letzten vier Monate zur Ueberſicht, wie in früheren Jahren, zuſammenſtellend, glaube ich das Theater an die Spitze ſetzen zu müſſen, da ein neues Haus, an akuſtiſchen Vorzügen vor dem alten Gebäude reich, natürlich vor allen andern Erſcheinungen Aufmerkſamkeit zu erregen geeignet war. Mit claſſiſchen Opern hat man angefangen. Gluck's Iphigenie eröffnete den Reigen. Mozart's Don Juan erſchien zum Erſtenmale mit Recitativen und dem letzten Finale. Obgleich wegen der Scenerie endlich dieſes doch wieder wegzulaſſen beliebt wurde, ſo hat ſich doch die muſikaliſche Welt überzeugt, daß durch die Recitative, ſo ſchwach viele derſelben ſind, ein innerer Zuſammenhang zwiſchen den einzelnen Muſiknummern hergeſtellt wird, den das unnütze Geſchwätz, das gewöhnlich dieſelben unterbricht, und ohne Witz und Gehalt die Stimmung ſtört, unmöglich fördern konnte. Zuletzt erſchien die lang erwartete Oper Sr. Königl. Hoheit des Herzogs Eugen von Würtemberg, der ſeit vielen Jahren zu Karlsruhe in Oberſchleſien reſidirt. Sie heißt die „Geiſterbraut", iſt im Clavierauszuge hier bei Cranz vor vier Jahren erſchienen, und damals in Ihrer Zeitung angezeigt worden. Dem Texte liegt Bürgers Lenore zum Grunde, nur aus der Zeit des ſiebenjährigen Krieges in die des dreißigjährigen verlegt. Decorationen und Pracht aller Art, die zu entfalten Gelegenheit geboten iſt, in reichſter Fülle zur Schau geſtellt, erregten die Bewunderung der großen Menge, während der ruhigere Kunſtfreund dem edeln und poetiſchen Sinne, welchen viele Muſiknummern durch Entwickelung dramatiſchen Lebens bekunden, ſeinen Beifall ſpendet. Die Oper iſt nämlich, obgleich mehrmals umgearbeitet, über zwanzig Jahre alt. Mozart und Cherubini ſind die ältern Meiſter, deren Styl ſie ſich einigermaßen anſchließt. Die Enſembleſtücke, Duetts, Terzetts ꝛc. verrathen überall die Richtung zu charakteriſtiſcher Melodie und klarer Führung der Stimmen. Hierin liegt zugleich der Grund, daß die große Menge das Hervorſtechende, deſſen ſich das Ohr ſogleich bemächtigt, und das ihr Auber und Donizetti lieb gemacht hat, vermißt.

Im Gebiete des Oratoriums erſchien eine ſehr bedeutende Neuigkeit: „Moſes" von **Marx**. Mit dieſem Werke iſt es mir ſeltſam ergangen. Sie wiſſen, wie hoch ich die theoretiſchen Schriften des Componiſten ſchätze, und wie häufig ich auf ihren Werth, der einen Fortſchritt in der Wiſſenſchaft bezeichnet, hingewieſen habe. Von ſeiner Tonſchöpfung iſt mir indeſſen ein getheilter Eindruck zurückgeblieben; die muſikaliſche Erfindung ſchien mir nicht überall auf der Höhe der poetiſchen Begeiſterung, die den Componiſten in ſeinem ganzen Wirken auszeichnet, zu ſtehen. Dieſer Anſicht nun war ich in einer Kritik für die Schleſiſche Zeitung, deren muſikaliſches Feuilleton ich beſorge, darzulegen bemüht, habe aber damit keine Freude geerntet. Auf der einen Seite hieß es, ich ſei dem Componiſten zu nahe getreten, auf der andern, ich ſei bei Weitem zu glimpflich mit ihm verfahren. Für die muſikaliſch Unwiſſenden, die aber doch nicht dafür gelten wollen, iſt dergleichen ſehr willkommen. Zuletzt hat ein Quidam meinen Aufſatz gar in die „Schilling'ſchen Jahrbücher der Muſik" geſandt und mit Randgloſſen begleitet. Dadurch iſt mir dieſe ganze Sache verleidet worden. Möge **Moſewius**, der das höchſt ſchwierige Werk mit großer Ausdauer und Umſicht einſtudirt und trefflich aufgeführt hat, eine Analyſe deſſelben veröffentlichen! Er würde der Kunſt damit einen Dienſt leiſten, denn unſtreitig iſt vieles Originelle in dem Werke zu finden. Hierzu ſei er denn hiermit aufgefordert, wie zur Darlegung von noch manchem Andern, was der erfahrene und denkende Künſtler der Welt an Mittheilungen aus dem Bereiche ſeiner Kunſt ſchuldig wäre.

Die Concerte des Künſtlervereins nahmen unter **Wolf's** eifriger und tüchtiger Leitung den beſten Fortgang. Beethoven, Mozart, Haydn, Hummel, Mendelsſohn, Cherubini, Abt Vogler bildeten das Repertoir; Beethoven erhielt vorzugsweiſe Beachtung. Den Schluß bildete Mendelsſohns hier neue Symphonie-Cantate, deren Werth in Ihren Blättern längſt rühmlichſt anerkannt worden. Dieſe Concerte ſind für die hieſige muſikaliſche Bildung von großer Bedeutung. Unſere Claviervirtuoſen **Köhler**, **Heſſe**, **Philipp** waren nur auf claſſiſche Compoſitionen zum Vortrage bedacht. Dies wirkt denn als gutes Beiſpiel auf die Dilettanten.

Ernſt gab hier acht oder zehn Concerte, wobei einige Soireen mit Quartettbegleitung. Er hat außerordentlichen Beifall erlangt. **Truhn** gab eine mäßig beſuchte Soiree, da aus ſeinem hier beabſichtigten Auftreten auf der Bühne nichts wurde.

Der deutſche Concertverein, der mit ſeinen Concerten noch nicht fertig iſt, wird nächſten Winter R. Schumann's erſte Symphonie zur Aufführung bringen.

Dr. A. K.

Vermiſchtes.

*** Den 4ten April feierte der, in Deutſchland noch zu wenig gekannte, däniſche Componiſt C. F. **Weyſe** in Copenhagen ſein 50jähriges Organiſtenjubiläum. Als Improviſator auf Orgel und Clavier ſoll er zu den erſten lebenden gehören. —

*** Bei Gelegenheit der 1ſten Aufführung des „Paulus" in Kiel erſchien eine Broſchüre: O. **Jahn**, über F. Mendelsſohn-Bartholdy's Paulus. —

*** Im Salon der Gräfin Merlin in Paris ließ ſich vor Kurzem eine 6jährige Clavierſpielerin **Marie Goddard** mit größtem Beifall hören. —

*** Wieder zwei neue Oratorien: in Wien „Noah" v. G. **Preyer**, in Potsdam „die Apoſtel am Pfingſtfeſt" von L. **Huth**. —

*** Dem Tod des Liedercomponiſten **Köcken** wird nirgends widerſprochen; er ſcheint ſich alſo leider zu beſtätigen. —

*** **Halevy** ſchreibt wieder an einer neuen Oper: Carl IX. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 30. Den 12. April 1842.

Die Inſtrumentalcompoſitionen der letzten 10 Jahre. — Das Muſiktreiben am Rhein (Fortſetzg). — Abonnementconcerte in Leipzig. — Notiz. —

O denket immer bei des Dichters Pracht,
Bei allen ſeinen funkelnden Geſteinen,
Daß ihre Mutter iſt die heil'ge Nacht.
Sein Rauſchen mögt ihr zu verſtehen meinen;
Er ſelbſt birgt ſich im See ein Felſenſchacht,
Der ewig ſieht des Himmels Sterne ſcheinen.
G. Herwegh.

Die Inſtrumental-Compoſitionen der letzten zehn Jahre.

Die Inſtrumentalmuſik iſt eine hundertjährige Eiche (ſo lang ungefähr entſchwebte uns Sebaſtian Bach) unter deren Schatten viele vergangene Geſchlechter gewandelt, von der die Stürme der Zeitumſtände wohl einzelne, jugendlich blühende Zweige abbrechen konnten, die aber die volle Triebkraft in ihrem Innern bewahrt hat, mag ſich auch jedes Jahr eine neue Rinde um dieſen Kern legen. Drei Epochen feierten ihre bisherige Entwickelung. Die erſte endet mit Bach, die zweite bildeten Haydn und Mozart, die dritte machte Beethoven. Wie ein einſames hohes Gebirge ſteht letzterer in den hereinbrechenden Zeiten des Ungeſchmacks und der Thorheit da. Sein letztes Concert im Jahre 1826 gleicht einer Waterlooſchlacht. Aber wie er (nach Schindler) unter einem heftigen Gewitter ſtarb, ſo war auch ſein Daſein, ſein ganzes Wirken ein Abendgewitter, in dem ſich die angeſammelte Gluthkraft deutſchen Muſikgenies abkühlte, und das für lange Zeit das Erdreich unſerer Kunſt befruchtet hat. Jetzt, nachdem dieſe Sonne von uns geſchieden, genießen wir des erfriſchenden Abends, eingedenk des wundervollen Tages. Aber manche ſchöne Sterne umgeben den goldenen Mond dieſer unſerer heiligen Erinnerung; unter ihnen der mildleuchtende Hesperus Franz Schubert, der erſt in ſeiner jetzt bekannt gewordenen Symphonie uns recht lieb, recht werth geworden. Doch weder er, noch Spohr, noch Mendelsſohn, noch Onslow haben in ihren Weiſen einen höhern Aufſchwung genommen als Beethoven; ja ſie ſind im Formellen hinter ihm zurückgeblieben. Nur daß die vermehrte Virtuoſität eine reichere Anwendung der Mittel geſtattete; aber dieſe geſteigerten Mittel zu auch in der Erfindung geſteigerten Tondichtungen zu gebrauchen, haben ſelbſt die Berühmteſten unſerer Zeit nur annähernd verſtanden, und es giebt ſehr wenige Poeten in der neuern Inſtrumentalmuſik. Ja, im Gegentheil, je mehr die Virtuoſität ſich geltend machte, je mehr ſchrumpften die Formen zuſammen, und an die Stelle der Sonate, des Concerts traten Variationen, Concertinos u. ſ. w. Die Etuden erlangten eine weit größere Wichtigkeit als je vorher, und alle Welt verfaßte und ſpielte dergleichen. Zwar erſchienen und erſcheinen noch ausgearbeitetere und umfangreichere Werke, doch nur ſchwer brechen ſich einzelne durch den zufälligen Ruf ihrer Verfaſſer hin und wieder Bahn. Dabei iſt merkwürdig, daß die meiſten Inſtrumental-Componiſten unſerer doch ſo aufgeregten Zeit dem zarteren Style zugethan ſind; ſo Spohr, Onslow, Mendelsſohn. Doch findet ihre Manier, als die Wohlbehaglichkeit nicht ſtörend, bei dem muſikaliſchen Publicum am meiſten Beifall, während eine tiefe, feurige Schöpferkraft abſtoßen würde. Dieſer vorherrſchenden Weiſe entſpricht auch das Spiel unſerer meiſten Virtuoſen, denen man galante Manier oder monotone Charakterloſigkeit vorwerfen muß.

Betrachten wir jetzt, um alles dies zu beweiſen, kurz die vorzüglichſten Erſcheinungen in der Inſtrumentalmuſik ſeit zehn Jahren.

Schon bei Beethoven's Leben machte man die Bemerkung, daß ſeine großartigen Leiſtungen von neuern ſymphoniſtiſchen Schöpfungen abzuſchrecken ſchienen, und daß man ſich mehr der Ouverture zuwende. Können wir nun freilich noch immer nicht über die Quantität klagen, ſo hat ſich doch beinahe keine einzige neuere Symphonie einen feſten Platz neben den Beethoven'ſchen erwerben können, weder von Spohr, noch von Lachner, noch von Onslow oder Kalliwoda; nur Franz Schubert iſt es gelungen, mit ſeiner C-Dur-Symphonie eine Theilnahme zu erregen, von der man erwarten kann, daß ſie ſpäter allgemein ſein werde. Zwar leidet ſein Werk an Mängeln, die jedes vom Componiſten nicht Gehörtes an ſich trägt, dennoch iſt es diejenige Symphonie, welche in der Totalwirkung die größte Anziehungskraft ausübt, und der ein ſteter, erquickender, poetiſcher Duft entſtrömt. Die meiſten Symphonie-Compoſitionen Anderer ſind, wenn auch an irgend einem Orte einmal aufgeführt, unbekannt geblieben.

Berlioz hat für die Muſik nicht mehr Werth und Wichtigkeit, als Victor Hugo für das Drama. Er kann uns eigentlich nur in ſofern intereſſiren, als wir in ſeinen Leiſtungen ein vergebliches Ringen des glühenden, franzöſiſchen Geiſtes nach ſelbſtſtändigen, eigenthümlichen Inſtrumental-Schöpfungen erblicken können. Wohl aber mag in unſerm Vaterlande manches Herrliche geleiſtet worden ſein, das die Macht widerwärtiger Verhältniſſe und die Engherzigkeit deutſcher Muſikdirectoren nicht hat aufkommen laſſen. Das Schickſal des deutſchen Componiſten iſt ein von der geiſtigen Begabung ſo ganz unabhängiges, ſo rein zufälliges, daß man auch über die unverantwortlichſten, ſcheinbar unerklärlichſten Vorkommenheiten dieſer Art ſich nicht wundern darf.

Dieſe Maſſe äußerlicher und innerlicher Schwierigkeiten, die eine Symphonie begleiten, hat ohne Zweifel, neben der nach kürzeren Compoſitionen lüſternen Genußſucht des Publicums, zu dem Emporkommen der ſelbſtſtändigen Ouverture beigetragen. Vorzügliches Glück machte jedoch nur Mendelsſohn mit ſeinen maleriſchen Schilderungen; doch iſt noch vieles Rühmliche von Andern in dieſem Fache geleiſtet worden. Mögen ſich nur die neuern Componiſten nicht durch den Charakter Mendelsſohn'ſcher Schöpfungen allzu ſehr zur einſeitigen Vorliebe für ſeine Weiſe verleiten laſſen.

In den andern Fächern der Inſtrumentalmuſik ſind es vor Allen zwei Inſtrumente, die unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen: Clavier und Violine. Die Virtuoſität auf beiden iſt ſeit Paganini's und Chopin's Erſcheinen ſo geſtiegen, hat eine ſo gänzliche Revolution erfahren, daß ein Vergleich mit dem, was zunächſt früher war, hier gar nicht unternommen werden kann. Aber werth- und geiſtvolle Concert-Compoſitionen haben wir in dieſem Zeitraume nur ſehr wenige erhalten; keine einzige, welche die vermehrten Mittel genial anzuwenden verſtände. Es ſind meiſt Modeſachen, die, die Form des vollſtändigen Concerts verlaſſend — wie ſchon geſagt — auch formell zuſammenſinken. Im ſchlimmſten ſteht es mit den Violinvirtuoſen, von denen nur Wenige im Stande, die Begleitung zu ihren Paſſagen ſelbſt zu componiren. Vor Allen hat Spohr werthvolles geleiſtet. Es iſt übrigens ſchwer, kunſtvolle Behandlung des Orcheſters und wirkungsreiche Cantilene der Violine zu vereinen. Die Claviervirtuoſitäts-Componiſten bringen es auch meiſt nicht über die erſten harmoniſchen Studien. Das außerordentliche Emporkommen der Etude iſt für unſere Zeit, die man die der Heranübung zu einer beſſern Zukunft nennen kann, bezeichnend. Im Fache der Sonate iſt überhaupt nur ſehr wenig geleiſtet worden; dieſe Form ſchien zu langweilig, zu anſtrengend zu ſchaffen und zu genießen, und, man muß es geſtehen, wie vieles Andere, zu ſchwer in die Oeffentlichkeit zu bringen. Dafür bekamen wir deſto häufiger Rondo's, Phantaſien, Variationen u. ſ. w. Den größten Einfluß hat Chopin ausgeübt; Treffliches gab Mendelsſohn; ſehr Eigenthümliches Floreſtan und Euſebius. — Eine Unzahl anderer Clavier-Componiſten (außer den Aelteren, ſchon früher Berühmten, wie Hummel, Moſcheles, Kalkbrenner ꝛc.) überſchütteten das Publicum mit Gaben, die das Intereſſe für dies Inſtrument nach und nach ſo anſpannten, daß ein neuer großer Clavierſpieler jetzt ſo viel Aufſehen erregt, wie irgend eine große Weltbegebenheit.

Das Streichquartett hat mannigfache Bearbeiter gefunden; doch hat es Keiner verſtanden, daſſelbe zu poetiſchen Charakteriſtiken, wie Beethoven die Symphonie, zu benutzen. Es ſind meiſt nur Zuſammenſtellungen von Noten, ohne irgend eine allgemeine poetiſche Grundidee. Als geſchickter Quartettſchreiber hat vor Allen Onslow Aufſehen erregt; ſeine galante, geiſtreiche, aber ſtets kleinliche, ſpäter ausgeſchriebene Manier hat viele Anhänger. Den Weg, welchen Beethoven in ſeinen letzten Quartetten einſchlug, zu verfolgen, fehlte ihm freilich die Kraft und alle geiſtige Anlage. Mendelsſohn hat in ſeinen letzten drei Quartetten Rühmliches geleiſtet. Veit folgte mit minderer Begabung Onslow's Fußtapfen. Die Jahre nach Erſcheinen der Beethoven'ſchen letzten Quartette ſind offenbar Jahre des Rückſchritts in dieſer Gattung geweſen.

Die andern Fächer der Clavier- und Violinmuſik in dieſem allgemeinen Ueberblicke zu beſprechen, wäre zwecklos, theils darum, weil nichts Großes, einen Fortſchritt Begründendes darin geleiſtet worden, theils weil ſie nicht bedeutend oder gar mangelhaft in ſich ſind.

Was die andern, namentlich Blas-Inſtrumente, anbelangt, ſo hat auch auf ihnen die Virtuoſität außerordentliche Fortſchritte gemacht; doch wüßte ich außer den beiden Poſaunenconcerten von F. David, die eine geſchickte Hand in Verbindung der Soloſtimme mit dem Orcheſter beurkunden, ſehr wenig Intereſſantes, Wirkungsvolles oder gar Werthvolles von Solo-Compoſitionen zu nennen.

So ſtehen wir denn, wenn nicht alle Ahnungen trügen, am Vorabende einer neuen Epoche. Möge ein gewaltiger Geiſt alle dieſe Beſtrebungen umfaſſen und zu einer neuen, eigenthümlichen, weit übertreffenden That erhöhen. Möge ihm der nöthige Sonnenſchein des Glücks werden, daß wir nicht blos ein in der Eisregion menſchlicher Gleichgiltigkeit verkrüppeltes Gewächs, ſondern einen Rieſenbaum an ihm genießen dürfen. Es kommt aber faſt in jedem Componiſtenleben endlich eine dunkle Stelle vor, wo der Mangel unterſtützender Theilnahme eine eiſerne Fauſt wird, die alle ſchwellenden Blüthen zerdrückt und die Begeiſterung erſtarren macht; denn die Muſik iſt die Kunſt der Liebe, deren höhere, überirdiſche Sehnſucht nur Wenige verſtehen, Viele gar verhöhnen. Aber das Herz der Menſchen mag verſteinern, das des Künſtlers kann nur verbluten. Dieſe Worte an die Beſchützer und Machthaber deutſcher Muſik. Unſere Beurtheilung menſchlicher Leiſtungen mag aber der Gedanke an denjenigen beſchließen, deſſen Macht und Liebe mit gleich überzeugender Kraft aus der einfachſten, unſcheinbarſten Pflanzenfaſer und aus den Höhen der Sternenwelt zu uns ſpricht. Er allein weiß, wie Alles in der Welt an ſeinem Orte. Neben der hohen Eiche pflanzt er den kleinen erfriſchenden Obſtſtrauch, gar giftiges Unkraut; aber er hat den Menſchen mit Kraft ausgerüſtet, die eine zu bewundern, den andern zu genießen und das letztere zu vermeiden.

Leipzig. **Herrmann Hirſchbach.**

Das Muſiktreiben am Rheine.

(Fortſetzung.)

Düſſeldorf, die ehemalige Fürſtenſtadt des Herzogthums Berg hat von jeher ein eigenes, ſelbſtſtändiges Leben in ſich entwickelt, und in dem letzten Jahrhundert in geiſtiger Hinſicht weit über Köln geſtanden, bis dieſes durch Einverleibung mit dem preußiſchen Staate aus der alten Verſumpfung erwachte, zu neu fließendem Leben gelangte. Ein Hoftheater ſetzte in der guten alten Zeit der Oper die beſten Meiſterſtücke von Dittersdorf bis Mozart in friſchen Umlauf, in deſſen Orcheſter ſogar Liebhaber mitwirkten, um den Glanz des ſtädtiſchen Treibens, worauf ſie ſtolz waren, zu mehren; in der Zeit der Fremdherrſchaft blieb Düſſeldorf noch immer Hofſtadt, und gewann an wahrem deutſchen Leben dadurch, daß die ſteife Adelsherrſchaft, das Jagdjunkerthum in etwas heruntergedrückt, der Bürger zu einer ehrenhafteren Stellung emporgehoben, die Geſellſchaft aus gemiſchten Elementen deſto anziehender und geſelliger wurde. Das Haus der Gebrüder Jakobi iſt weltbekannt. Für das Muſikleben war beſonders Burgmüller der Vater von Wichtigkeit, ein Mann, ſo lächerlich in ſeinem Auftreten, als ehrwürdig in ſeinem Streben, Wiſſen und Können, der ſeinen Stolz darin ſetzte, nichts Schriftliches hinterlaſſen, aber alles Geſchriebene durchdrungen und meiſtens auch vollkommen aufgeführt zu haben, ein Streben, das nur ſehr ſelten oder gar nicht mehr zu finden ſein dürfte. In der Zeit der Befreiung ſank Düſſeldorf, was ſeine politiſche Stellung betrifft, aus der Reihe der Hofſtädte, hob ſich dafür aber noch ſtets in geiſtiger Einſicht, wenn es auch nicht mehr die größern Schweſterſtädte überſtrahlen konnte. Die Brüder Kreutzer ſtanden Burgmüller'n damals tüchtig zur Seite in der Blüte ihres Ruhmes. Schorn, der Vater des Kunſtkenners, und Woringen bildeten muſikaliſche Kreiſe, in denen zuerſt der Gedanke des großen rheiniſchen Muſikfeſtes auftauchte und zündete, das allen andern größeren deutſchen Feſten der Art voranging, einen Gedanken, in den Elberfeld und Köln, bald auch Aachen, lebendig mit einſtimmte, um den jede der genannten größeren, und viele andere kleinere Städte bedeutende Verdienſte haben. Mit Haydn's „Schöpfung" und ſeinen „Jahreszeiten" ward damals begonnen. Nach Burgmüller bot Düſſeldorf außer ſeiner alle vier Jahre wiederkehrenden Pfingſtzeit (die Zeit der großen Concerte) noch einmal durch Mendelsſohn's Anweſenheit 1836 das Schauſpiel eines länger währenden erhöhten muſikaliſchen Lebens. Immermann leitete die Bühne, Mendelsſohn das Orcheſter und beide ſchufen ſo mit geringen Mitteln Größeres, als Hof- und Fürſtenſtädte kaum mit den glänzendſten erringen konnten, und hoben Düſſeldorf wie ein Meteor über den deutſchen Geſichtskreis. Indeſſen war dies doch ein Streben der Begeiſterung Einzelner, die unmöglich ewig dauern konnte, die bald in der Reibung Hemmniſſe finden und erlahmen mußte. So trat dann Düſſeldorf nach dem höchſt denkwürdigen Jahre wieder zur gewöhnlichen Stufe herunter, und noch tiefer, weil Umſtände ihm die wichtigſten Mitglieder entfremdeten. So ſchieden die Woringen, ſtarb der geiſtreiche Norbert Burgmüller, der Sohn, ſo ſchied noch neulich der glänzende Tenor Melo, ſo ſcheidet in dieſem Augenblicke Haſenklever und Steifenſand, von denen der Erſte in allen Kunſtfächern als geiſtreicher Kenner wirkte, der Andere, nachdem er lange Jahre einer geſchätzten Liedertafel würdig vorgeſtanden hatte. Dennoch hat Düſſeldorf fortwährend reiche Mittel, die durch ſeinen jetzigen Muſikdirector Rietz auf zweckmäßige Art mit Geſchmack und Umſicht verwandt werden. Zu den knoſpenden Erſcheinungen gehört die angehende dramatiſche Sängerin Klement, welche zu großen Hoffnungen berechtigen dürfte.

Elberfeld gehört als Stadt ganz der neueren Zeit an, und berechtigt als reine Handels- und Fabrikſtadt, die nie einen Hof, ja erſt ſeit Kurzem einen Gerichtshof beherbergte, zu keinen großen muſikaliſchen Erwartungen; und doch iſt manches Gute und Schöne ihr auch in dieſem Zweige entkeimt, hat ſich von jeher ein Geſangverein, wie ein Orcheſter in der Stadt ausgebildet, die über das Weichbild hinüber ihren Wirkungskreis ausdehnen und als Muſter für die umliegenden Städtchen Lennep, Ramsdorf, Barmen, Gemarke und Wupperfeld galten, welche letzte drei Städte ſchon längſt mit der größeren ins Eins verſchwommen ſind. Elberfeld war die erſte größere Stadt, die ſich zum rheiniſchen Muſikverein an Düſſeldorf anſchloß. Karl Gläſer, der Elberfelder Geſanglehrer, trug nicht wenig dazu bei, Geſangunterricht im ganzen bergiſchen Ländchen zum Schulzweige zu machen, und wirkt noch, nach ſeinem Tode, durch ſeine muſikaliſchen Wandtafeln in den Schulen zur Geſittung und Andacht fort. Aehnliche Verdienſte hat Praſſard, Organiſt an der katholiſchen Pfarre, der Jubelgreis, der ſein Amt bis dahin faſt unentgeldlich, aus reiner Liebe zur Sache verwaltet, und von ſeinem Unterrichte äußerſt mäßig und eingeſchränkt, von Wenigen ſeinem wahren Werthe nach erkannt lebt. Dieſer alte Schulkamerad Beethoven's, der einſt in Bonn mit Beethoven bei v. Geelen Generalbaß-Unterricht erhielt, der für ſeine Kirche an zwanzig Meſſen ſetzte, die nie außer derſelben bekannt geworden, bildete eine bedeutende Anzahl guter Sänger, und heimte in den erſten Sälen der Stadt die heilige Kunſt ein. Der jetzige Muſikdirector Schornſtein, der durch tüchtige Clavierconcerte und Sonaten im alten großen Style mehr Ruf verdient als er deſſen genießt, rundete das, was ſeine Vorgänger geſchaffen, zu einem großen Ganzen ab, und trug Sorge, daß Elberfeld immer würdig im Reigen der Schweſterſtädte auftreten kann.

Was von Elberfeld geſagt wird, paßt ungefähr auch auf den muſikaliſchen Zuſtand von Krefeld, das, auch eine Fabrik- und Handelsſtadt, ebenfalls Düſſeldorf zum Muſter genommen, einen Singverein, eine Muſikgeſellſchaft unterhält, und in allen Claſſen ſeiner Bevölkerung viel Sinn für muſikaliſche Schönheiten, und vielleicht noch mehr als in Düſſeldorf, für die ernſteren Seiten derſelben unterhält. Auch Krefeld hat, durch den Director Wolf geleitet, immer lebhaft am allgemeinen Kunſttreiben Theil genommen, hat nicht wenig zum Klange der rheiniſchen großen Feſte beigetragen, denen es mit Elberfeld ſchon im erſten Jahre beigetreten, und zu dem noch tiefere Rheinanwohner, unter andern auch Clever, mit Bereitwilligkeit beitrugen. Vor allen iſt hier das früher in Mülheim an der Ruhr, jetzt in Utrecht wohnende Ehepaar Kufferath zu erwähnen, das mehre Concerte, der Mann als Geiger, die Gattin als Altiſtin, mit herrlichen Glanzlichtern ſchmückten. —

(Schluß folgt.)

Zwanzigſtes Abonnementconcert,

d. 17. März.

Te Deum von Th. Weinlig. — Ouverture aus Fauſt von L. Spohr. — Introduction und Duett aus derſelben Oper, geſungen von den HH. Kindermann u. Pögner. — — Concertante für 4 Violinen von Maurer, vorgetr. von den HH. Sachſe, Weißenborn, Inten und Hugo Zahn. — Cavatine aus Figaro von Mozart, geſ. von Frl. Grünberg. — Symphonie von F. Mendelsſohn-Bartholdy (A-Moll, Mſcpt.). —

Die Aufführung des Te Deum von Th. Weinlig, des hier kürzlich verſtorbenen Cantors an der Thomasſchule, geſchah honoris causa und zur Erinnerung an den würdigen Mann, der, wenn auch nicht durch ſeine Productionen, ſich doch durch vielfache Verdienſte ein dauerndes Andenken hier geſichert hat.

Spohr's Ouverture zum Fauſt, ſo wie die Introduction und Duett aus derſelben Oper wurden mit großem Beifall aufgenommen, und iſt dabei gewiß in jedem Hörer der Wunſch rege geworden, dieſes herrliche und dramatiſch beſte Werk von Spohr einmal wieder ganz zu hören. Die Herren Kindermann und Pögner erledigten ſich ihrer Aufgabe mit verdienter Auszeichnung. — Das Concertante vom verdienſtvollen Maurer ging ſo genau und hübſch zuſammen, daß dafür die laute Anerkennung nicht fehlen konnte. —

Die Cavatine aus Figaro iſt zwar ungemein einfach und ſcheinbar leicht, nichts deſtoweniger vermag nur eine Geſangmeiſterin den Zauber zu löſen, der tief in ihr verſchloſſen liegt. —

Ueber Mendelsſohn's Symphonie haben wir bereits einige Andeutungen gegeben; ſie mögen genügen, bis uns die Einſicht in die Partitur vergönnt iſt. Das Gefallen des Publicums an derſelben war übrigens ein geſteigertes, wie es denn bei dem geiſtigen Reichthume des Werkes nicht anders zu erwarten ſtand. — J.

Notiz.

. Das diesjährige pfälziſche Muſikfeſt wird in Neuſtadt a. d. H. gefeiert. Judas Maccabäus v. Händel, der Lobgeſang v. Mendelsſohn, eine Symphonie v. Beethoven und eine Ouverture v. A. Schmitt kommen dabei zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 31. Den 15. April 1842.

Vierſtimmiger Geſang. — Cherubini. — Notiz. —

Ja Menſchenſtimme hell' aus frommer Bruſt
Du biſt doch die gewaltigſte und triffſt
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tauſend Stimmen der Natur.
v. Eichendorff.

Vierſtimmiger Geſang.

Nach langen Jahren der Wanderung befand ich mich wieder in meiner Heimath, und zog an einem ſchönen Sommertage vom Rheine in das Scheidgebirge hinauf, das vom Siebengebirge abwärts mit dem Fluſſe gleichläuft und bis zur Ruhr eine Kette von Bergkuppen breitet, die aus der Ferne geſehen keine ſonderlichen Reize bietet, weil die hervorſtehenden Spitzen fehlen, die aber, näher betrachtet, durch die Schluchten unzähliger Waldbäche und durch buſchige Halden nicht arm an landſchaftlichen, ſelbſt maleriſchen Schönheiten iſt. Ich hatte das Flüßchen Dünn überſchritten und bewegte mich auf der Höhe, welche das ehemalige Kloſter Altenberg, den jetzt vom kunſtſinnigen Könige von Preußen wiederhergeſtellten herrlichen Münſter, beherrſcht, die Kirche, welche aus den Steinen des alten königlichen Schloſſes Berg gebaut wurde, mit dem Konrad III. einen getreuen Ritter belehnte, und ſo den Namen der Burg der neuerrichteten Grafſchaft aufprägte. Ich ſchaute von der Höhe, dieſer längſt verfloſſenen Zeiten eingedenk, in das Thal, wo die kahle Bergkuppe noch die alte Burg genannt wird, wo das prächtige Münſter prangt, und gewahrte nicht ſehr auf die Landleute, welche neben mir deſſelben Weges zogen. Zwei Wandersleute in ihre hellblauen faltigen Kittel gekleidet, mit Hüten bedeckt, welche Spuren des Regens und Sonnenſcheines verriethen, lange Wanderſtäbe in der Hand, erregten erſt meine ganze Aufmerkſamkeit, als ſie ein Lied herzuträllern begannen, eine Tanzweiſe, der ſie keine Worte weiter unterlegten, die ſie aber zweiſtimmig in wechſelnden Terzen- und Sextengängen geſchickt zu verarbeiten wußten. Wie ich den ſchmeichelnden Tönen erſt recht lauſche, führt ein Nebenweg noch einen dritten Wanderer auf die Landſtraße, der, beſſer und friſcher gekleidet, aus der Gegend zu ſein ſcheint, der die Fremden landesüblich grüßt; und nun ſchreiten die Drei ſingend einem Fuhrmanne vorüber, der auf ſeinem abgeſpannten Gaule nachläſſig den Berg hinaufſchaukelt. Auch dieſer ſpringt, da er die Singenden wahrnimmt, durch ſie aus ſeiner Ruhe geweckt wird, vom Roſſe, daſſelbe zügelfrei ſeiner Laune überlaſſend, als ob es ſich während des Geſanges keiner böſen Tücke hingeben könne. Wie die Geſellſchaft ſich zu Vieren angewachſen ſah, ſchien ihr die tänzelnde Weiſe nicht länger zu behagen, ſtimmte ſie eine mir bekannte Volksweiſe an, welche anhebt: „Morgenroth", die übrigens ſchon in der Kretzſchmer-Zuccalmaglio'ſchen Liederſammlung ſteht, aber dort nur einſtimmig eingetragen worden. Es iſt eine ziemlich eintönige Kriegerweiſe, deren Reiz mehr nur in der tactiſchen Eintheilung, in der Spaltung des erſten Viertels des Dreivierteltactes beſteht. Zweiſtimmig hatte ich es früher öfter ſingen hören, dreiſtimmig würde das Lied mich nicht überraſcht haben; da ich aber vernahm, wie alle vier Sänger ihre eigenen Wege ſuchten, ſich alle in eigentlichen Stimmſchichten übereinander bewegten, ſich entgegenkamen und geſchickt auszuweichen wußten, wie dieſe Tonmeiſter ihr Lied ſich vierſtimmig abſangen, ward ich doch bedeutend überraſcht. Da das Geſatz (die Strophe) wohl achtmal wiederholt wurde, hatte ich Muße genug das Ganze zu faſſen, jede einzelne Stimme niederzuſchreiben, wie ſie mit wenigen Abänderungen jedesmal wieder aufgegriffen wurde. Ich will ſie zur Kunde des Neugierigen hier folgen laſſen:

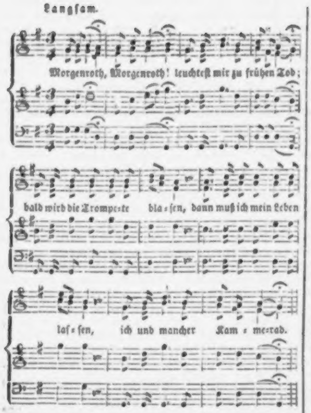
Langſam.
Morgenroth, Morgenroth! leuchteſt mir zu frühen Tod;
bald wird die Trompete blaſen, dann muß ich mein Leben
laſſen, ich und mancher Kamerad.

Die beiden erſten Stimmen gingen gewöhnlich in Terzen übereinander, der Baß ſuchte ſich unter denſelben ſeine richtigen Grundſtufen, während die dritte Stimme, wie die hohe Männerſtimme im gemiſchten Reigen, über die Stimme hinausſchritt, welche die Weiſe hielt, aber dabei ihre Noten ſo ſanft einfließen ließ, daß dadurch das Ganze im mindeſten nicht getrübt wurde. Am nächſten Kreuzwege trennten ſich die beiden Reiſenden, beſtieg der Roßführer ſeinen Gaul und trabte den ſanften Hang hinter, während ich mit dem letzten Fußgänger, welcher die überſchwebende Stimme gehaucht hatte, allein blieb. Ich drückte ihm mein Erſtaunen über das ſchöne Singen aus, das er Anfangs für Spott nehmen wollte, und ſchien beinahe an mir irre zu werden, als ich ihn fragte, ob ſie das Lied unter ſich eingeübt hätten. Alle Sänger waren ſich unter einander unbekannt, waren durch das Ungefähr zuſammengeführt worden, hatten ſich durch die Macht des Liedes eine Zeit lang geſellt gehalten und waren ſo nach dem Liede wieder auseinander geſtoben; keiner hatte überhaupt den Geſang künſtlich erlernt, leiſtete das Angeführte einem unbewußten Naturtriebe gemäß etwa wie der Vogel ſeine Weiſe pfeift, füllte im Sammtklange die Stimme aus, auf die ihn die Mutter Natur angewieſen hatte. Nicht immer, ſagte mein Geleiter, träfe es ſich ſo gut, Sänger aller Stimmen zuſammen zu bekommen, aber auch oft noch beſſer, ſo daß ſich Kränzchen bildeten, in welchen jede gegebene Weiſe mehrſtimmig nach dieſer Art verarbeitet würde.

Mir blieb kein Grund an den Ausſagen des jungen Mannes zu zweifeln, und ſo hatte ich einen neuen Beleg: daß die vielſtimmige Tonkunſt, daß der mehrſtimmige Geſang, dem die neuere Tonkunſt, ich möchte ſagen, die Tonkunſt überhaupt, entſprungen, in Deutſchland ihre Wiege hatte, daß gerade am Niederrheine die Quelle noch fortſprudelt, aus der einſt Ockenheim, Willaert und von Muer, aus der noch früher Huchbald, Franko und Herrmann von Vehringen (contractus) ſchöpften. Unſern gebildeten Künſtlern iſt es zwar unbegreiflich, wie die Alten nicht ſchon auf die neuere Harmonie verfallen ſein ſollten; aber ſolcher Unbegreiflichkeiten haben wir gar zu viele in der Welt, ſo daß wir uns die eine mit der andern erklären müſſen. Wir haben Völker, deren Sprache keine tactlichen Verhältniſſe kennt (unter andern das Franzöſiſche), wir haben Sprachen, denen der Wohllaut des Reimes nicht aufgefallen war, welche durch Buchſtabenſtellung ein tactiſches Verhältniß abwogen, für welches wir wieder keinen Sinn hegen. Der, welcher aber etwas inne hat, begreift nicht, wie der Nachbar es nicht auch inne haben könne, ja der, welcher leſen kann, ſieht das Abc-Büchlein nur über die Schulter an, das dem Unwiſſenden ſo heilig bleibt, wie eine Pyramide voller hoher Hieroglyphen. Dem Deutſchen gab Mutter Natur das feingebildete Ohr, den tiefen Sinn für tonliche Beziehung, daß er den Reim in ſeine Sprache, den Sammtklang oder kurz den Klang in ſeine Tonkunſt aufnahm, darauf die eigentliche Kunſt erbaute und allen Völkern als ewiges Beiſpiel darin vorleuchten wird. —

G. Wedel.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

27.

Cherubini.

(Schluß.)

Nach ſeiner Rückkehr von Wien erkrankte Cherubini an einem nervöſen Fieber, das eben ſo ſein Leben bedrohte, als ihn der muſikaliſchen Thätigkeit auf lange Zeit entzog. In ſeiner damals ganz melancholiſchen Stimmung erwachte die Liebe zur Pflanzenwelt zu ſolcher Lebendigkeit, daß das Studium der Botanik ihn ausſchließend in Anſpruch nahm, und ihn vielleicht auch noch länger der Muſik entfremdet haben würde, hätte er ſich nicht genöthigt geſehen, den dringenden Aufforderungen zur Compoſition einer Meſſe nachzugeben. So ſchrieb er denn endlich beinahe mit Widerſtreben ſeine berühmte dreiſtimmige Meſſe, ein Meiſterwerk ihrer Art. Zurückgekehrt nach Paris und zu neuer Lebenskraft erſtarkt, componirte er voll Zuverſicht auf die Kraft und Jugendfriſche ſeines Genius die Oper „Pimmalione" für die italieniſche Bühne, desgleichen „Crescendo" für die Opéra comique und die „Abenceragen" für die Opéra. Ich kenne zwar die beiden erſteren Werke nicht, aber im Conſervatoir ſind verſchiedene Stücke aus dem dritten zu Gehör gekommen, welche auch auf die Vortrefflichkeit jener ſchließen laſſen. Vor allem iſt die von Ponchard ſo oft geſungene Arie: „Suspendez à ces mures mes armes, ma bannière" unbezweifelt eines der ſchönſten Stücke, deren ſich die dramatiſche Muſik ſeit Gluck rühmen kann. Nichts kann ſo wahr, ſo tief gefühlt, ſo nobel und ſo ergreifend zugleich ſein. Man weiß nicht, ſoll man mehr das Recitativ, in welchem ſich eine ſchmerzliche Beklommenheit ausſpricht, oder die tiefbetrübte und zärtliche Melodie des Andante oder des Allegro Finale bewundern.

In Gemeinſchaft mit drei andern Componiſten improviſirte Cherubini, ſo zu ſagen, die zwei Opern: l'Oriflamme und Bayard à Mézieres. Ein einziges Stück aus erſterer iſt mir bekannt, es iſt ein Chor mit einem ſolchen Decrescendo, deſſen ich bereits Erwähnung gethan und der vor 8 bis 10 Jahren öfters in den Conſervatoir-Concerten ausgeführt und wegen ſeines originellen Gepräges mit größtem Beifall aufgenommen wurde. Bei Gelegenheit der wahrhaft bezaubernden Effecte, die Cherubini aus den Stimmen und dem Orcheſter mit Hülfe des Pianiſſimo entwickelt, der Diſtinction des melodiöſen Styls, der feinen Inſtrumentirung und der Grazie, mit der ſie ſich in Harmonie und Modulation anſchmiegt, kann ich nicht umhin, das Bedauern zu äußern, daß er leider zu oft in der entgegengeſetzten Weiſe geſchrieben. Seine energiſchen Sätze glänzen nicht immer durch Eigenſchaften, die ihnen eigenthümlich ſein ſollten. Das Orcheſter bewegt ſich darin manchmal zu unbändig und roh, und ſelbſt in ſeinen Meſſen iſt dieß zuweilen der Fall und zwar zur größten Beeinträchtigung des Kirchenſtyls.

Mit der Reſtauration kam für Cherubini die Zeit der Genugthuung. Die Bourbonen ließen ſich angelegen ſein, ihm Napoleon's Kränkungen vergeſſen zu machen. Der Kaiſer glaubte indeſſen nach ſeiner Rückkehr von Elba ihn endlich zum Ritter der Ehrenlegion ernennen zu müſſen. Eben ſo trat er damals als Mitglied in die Akademie der ſchönen Künſte. Nach dem Tode Martini's ward er, wie ihm früher verſprochen, deſſen Nachfolger und theilte mit Leſueur die Stelle eines Oberdirectors der königlichen Capelle. Von da an beſchäftigte er ſich beinahe ausſchließend mit Kirchencompoſitionen. Er ſchrieb für die Capelle Ludwigs XVIII. und für die Karls X. eine bedeutende Anzahl Pſalmen, Motetten und Meſſen, deren zwei vorzüglichſte von allen Muſikern Europa's gekannt und bewundert ſind; ich ſpreche von der Missa sacra für Karl X. und dem erſten vierſtimmigen Requiem. Es iſt wahr, man begegnet in der Missa sacra mehren Stellen, welche die oben gerügten Fehler nicht verleugnen, aber alles Uebrige iſt untadelhaft, unvergleichlich. Der Marche de la communion, der ſich darin befindet, iſt allein hinreichend, alle Schwächen zu verdecken und das Werk unſterblich zu machen, das ihn enthält. Wenn Gluck in dem Marſche der „Alceſte" das Ideal des antik religiöſen Styls aufgefunden hat, indem er ihm, mit ſeinem in gemeſſenen Umriſſen ſich bewegenden Inſtrumentalgeſange, eine trauernde aber nicht träumeriſche Leidenſchaftlichkeit aufgeprägt, wenn dieſer Marſch mit ſeinen Lauten des Vorwurfs gegen den Willen der Götter den Zuhörer bewegt und ihm heiße Thränen entlockt, ſo trägt er den Charakter einer zwar poetiſchen, aber ſinnlichen Religion. Der Marſch von Cherubini athmet nur göttliche Liebe, Glauben ohne Wanken, Ruhe, unendliche Heiterkeit der Seele vor dem Angeſichte des Schöpfers; kein irdiſcher Mißlaut ſtört den himmliſchen Frieden des Herzens, und wenn Thränen in's Auge des Hörers dringen, dann fließen ſie ſanft, und im tiefen Sinnen, gehoben über die Einflüſſe der Kunſt und der Umgebung der äußern Welt, vergeſſen wir über dem Seraphsgeſange uns ſelbſt. Verdient irgend etwas das Prädicat: erhaben, ſo iſt es dieſer Communions-Marſch.

Das Requiem gilt mir als Meiſterwerk; keine andere Compoſition dieſes großen Meiſters iſt dieſer an Reichthum der Ideen, an Großartigkeit der Formen, an Erhabenheit des Styls, und außer der gewaltigen Fuge und der abgeriſſenen und keinen Sinn gebenden Fuge: „Quam olim Abrahae promisisti" an durchgängiger Wahrheit des Ausdrucks zu vergleichen. Das Agnus mit ſeinem Decrescendo überflügelt alles, was man in dieſer Gattung verſucht. Die Arbeit in der Partitur iſt von unſchätzbarem Werthe; die Anordnung der Stimmen iſt kunſtreich verſchlungen, aber klar, die Inſtrumentation farbenreich, kräftig, aber immer des Vorwurfs würdig. Kaum brauche ich noch zu erwähnen, daß dieſes Requiem weit höher als das letzte ſteht, welches Cherubini vor drei Jahren für ſein eigenes Leichenbegängniß geſchrieben und das man, ſeinem Willen gemäß, am 20ſten März in der Kirche Saint-Roch aufgeführt hat. Der Hauptplan zu dieſem iſt bei weitem nicht ſo groß angelegt, der Odem der Begeiſterung wehe uns weit ſeltener an, ein gewiſſer Ungeſtüm, der ſich häufig in ſeinen übrigen Productionen kund giebt, iſt hier viel weicher und die Ideen ſind nicht immer erſchöpfend. Es enthält indeß Sätze von großer Schönheit, untern andern das Lacrimosa.

Cherubini hat einige Quartetten für Streichinſtrumente geſchrieben, die eben ſo vorzüglich im Styl als unbekannt im Publicum ſind.

Seine letzte Oper „Ali-Baba“ iſt von der Bühne wieder verſchwunden, nachdem ſie zehn bis zwölf Vorſtellungen erlebt, ein Schickſal, das ſie mit andern guten Werken theilt, ſeit die Opéra Privatunternehmung geworden und Pachtnutzung geben ſoll.

Halsſtarriger beharrte wohl Niemand auf ſeiner Ueberzeugung, als Cherubini, namentlich gab er in Betreff der Harmonie nicht einmal die Erweiterung der beſtehenden Regeln, geſchweige die Möglichkeit einer Modification derſelben zu. Er hatte über dieſen Gegenſtand oft ſehr lebhafte Debatten mit dem Profeſſor Reicha und Choron, und als einſt ein ſyſtematiſcher Theoretiker, weniger bekannt als dieſe beiden Meiſter, dabei aber eben ſo eifern in der wunderlichen Lehre von der muſikaliſchen Theologie, deren Schüler und zugleich Begründer er iſt, ihm beharrlich widerſprach, ſo daß Cherubini ſeinen hartnäckigen Widerſacher nicht beſeitigen konnte, rief er mit überwallendem Zorne aus: „Gehen Sie fort von mir, gehen Sie, ſage ich, oder ich ſtürze mich zum Fenſter hinaus und Sie kommen in Verdacht des Mordes!“

Er hatte ein ſehr cauſtiſches Weſen an ſich; ſeine Unterhaltung war voll von beißenden Bemerkungen und von Entgegnungen, die in ihrem Laconismus nur um ſo ſtechender und verletzender waren.

So ging er eines Tages in die Cour des Menus-Plaisirs zu der Zeit, wo gerade ein junger Componiſt von meiner Bekanntſchaft ein Concert gab. Jemand wollte ihn mit in den Saal nöthigen, um die neue Symphonie anzuhören, welche ſpäter zu ſo lebhaften muſikaliſchen Erörterungen den Text geben ſollte: „Laſſen Sie mich in Frieden!“ ſagte damals Cherubini, „ich mag nicht wiſſen, wie man's nicht machen muß!“

Ein andres Mal hatte ich mich bei einer Wiederholung der großen Missa solemnis von Beethoven gegen die darin enthaltene Fuge in D-Dur mit einer Freimüthigkeit ausgeſprochen, welche, wie ich glaube, durch meine Bewunderung für den großen Tondichter zu entſchuldigen iſt, als auf einmal ein ohne Zweifel und beſonders zu jener Zeit verdienter Pianiſt, der auch viel componirt hat, für den fugirten und antireligiöſen Lärm Beethoven's Partei nahm. Während des Streites tritt Cherubini in den Saal, und ungeachtet ich zur Ruhe winkte, ſetzte mein Gegner die Discuſſion ſo heftig fort, daß er gerade Cherubini's Aufmerkſamkeit erregte. „Was iſt?“ rief Cherubini, indem er ſich lebhaft umdrehte. — „Der Herr hier mag nichts von der Fuge wiſſen,“ erwiederte perfider Weiſe der Virtuos. — „Hm,“ ſagte Cherubini, „weil die Fuge nichts von ihm wiſſen mag!“

Cherubini war ſelbſt gegen ſeine Schüler unbarmherzig, wenn ſich ihm ein witziger Einfall darbot. Einer ſeiner Schüler wollte eine neue Oper aufführen. Cherubini wohnte der Hauptprobe in einer Loge bei. Nach dem zweiten Acte trat der junge Componiſt voll Angſt in die Loge und hoffte vergebens auf einige freundliche Worte, die man in ſolchen Fällen gar nöthig hat. „Nun, verehrteſter Meiſter!“ ſprach er endlich, „Sie ſagen mir gar nichts?“ — „Was Teufel ſoll ich Dir denn ſagen?“ antwortete Cherubini, „ich habe Dir ſchon zwei Stunden lang zugehört und Du ſagſt mir gar nichts!“ — Dies Wort war eben ſo unbarmherzig als ungerecht; das Werk des Schülers fand übrigens großen Beifall. —

Hector Berlioz.

Das Raſirmeſſerquartett.

Joſeph Haydn, da er zum erſtenmale die Weltſtadt London beſuchte, kehrte bei Bland, dem Muſikverleger Nr. 45 in High Holbornſtraße, ein, der Nachſtehendes von dem großen Tonmeiſter zu erzählen pflegte: Als ich nach dem Feſtlande ſchiffte, Haydn für die Concerte Salomon's zu werben, wurde ich bei ihm eingeführt, als er eben im Begriffe war, ſich den Bart zu ſcheeren, gewiß keine der angenehmſten Lagen, ſelbſt wenn man gute Scheermeſſer beſitzt; aber dem armen Haydn fehlte ſogar dieſer Troſt, was er tief fühlte und ausſprach. „Ach, Herr Bland, ſagte er, wenn ich ein engliſches Scheermeſſer hätte, wollte ich das beſte Werk drum geben, das ich je niederſchrieb!“ Ohne zu antworten lief ich unmittelbar nach meinem Gaſthofe und brachte mein beſtes Scheermeſſerpaar. Als ich dieſes dem großen Manne darbot, legte er in meine Hand die Handſchrift eines ſeiner Quartette, das ich ſpäter in Stich gab und nie anders als mein Scheermeſſerquartett nannte. (The musical world.)

Notiz.

*** Prof. C. F. Weyſe in Copenhagen hat zu ſeinem 50jährigen Amtsjubiläum von dem König v. Dänemark das Ehrenzeichen der Danebrogmänner, wie von der Univerſität das Doctordiplom erhalten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 32. Den 19. April 1842.

Muſiktreiben am Rhein (Schluß). — Etuden f. d. Pianoforte (Fortſetzg). — Vermiſchtes. —

So viel iſt gewiß, daß ein mildes Land und fröhliche Muße immer den Geſang hervorbringen.
C. F. D. Schubart.

Das Muſiktreiben am Rheine.

(Schluß.)

Aachen iſt die letzte rheinländiſche Stadt, welche ſich dem großen Muſikfeſte anſchloß. Dies geſchah aber keineswegs, weil das muſikaliſche Leben Aachens ſo tief geſtanden, als vielmehr deshalb, weil ſich die Kunſt dort frühe auf eine gewiſſe Höhe geſchwungen hatte und ſich von aller übrigen Verbindung iſoliren zu können glaubte. Als Badeort beherbergte Aachen von jeher eine Menge Fremder, und zog daher auch regelmäßig in der Badezeit die umwohnenden Künſtler an, zu der allgemeinen Heiterkeit das ihrige beizutragen und damit den Kunſtſinn in der Stadt unter deren Bewohnern zu wecken. Daher war denn Aachen auch in Theater-Angelegenheiten die Nebenbuhlerin von Köln, ehe letztere Stadt eine ſtehende Bühne beſaß, und unterhielt mit ihm zugleich dieſelbe Truppe. Dann hatte Aachen ſeit lange ſchon einen bewährten Geſangverein, die Geſellſchaft „Cäcilia", welche ſeit dem Anſchluſſe an den rheiniſchen Verein auch den Kern der dortigen Leiſtungen gebildet hat, und ſeit dem Aufblühen der Liedertafeln in Deutſchland eine ſolche Tafelrunde, die, wenn auch nichts Originelles in dieſer Art von ihr ausgegangen iſt, doch alles Gute einheimte und es preiswürdig nachſchuf. In der höheren Muſik wirkt Hr. Vicar Nörkens im Dome, aber nur in der der Art, wie Leibl in Köln, einer Art, die dem Heiligthume nie Erbauung und Ruhm bringen wird, daß man die Kräfte bedauern muß, welche an dieſes, aus der Zopfzeit überarbte Streben noch verwandt werden. Uebrigens ſteht Aachen auch hier in der Geſammtwirkung etwas unter jener des Kölner Domorcheſters, welches, wie leicht begreiflich, über mehr Mittel zu verfügen hat. Unter den ausgezeichneten Aachner Muſikern dürfen wir Knecht, den Violoncelliſten, nennen, welcher immer thätig an den rheiniſchen Muſikfeſten mitgewirkt, und durch ſeine Stimme für den Anſchluß bedeutend gewirkt hat.

Trier war von jeher noch abgeſchloſſener als eine Stadt des Rheinlandes, und hat ſich in neuerer Zeit erſt, da es durch mehre bequemere Straßen mit den Schweſterſtädten verbunden wurde, durch Dampfboote einen raſchern Waſſerweg zum Rheine erhalten hat, mit in den rheiniſchen Verkehr, von geſchäftlicher wie künſtleriſcher Seite hinreißen laſſen, aber dennoch war hier durch Einzelne ſchon früher tüchtig vorgearbeitet worden, war, wenn auch die wandernden Sängerbanden durch ihre Singſpiele kein Heil bringen konnten, durch gebildete Männer der Funken des Beſſeren erfacht, und durch ſtete Pflege im Glühen erhalten. Von Trier ging ehedem, in einer Zeit, die deſſen am wenigſten fähig war; die den wenigſten Beruf dazu hatte, durch den geiſtreichen Kurfürſten Clemens Wenzeslaus die Herſtellung des deutſchen Kirchengeſanges aus, wurden dem Volke verſtändliche Meßgeſänge in die Hand, auf die Lippen gegeben, erhielt auch bei dem Katholiken die Sprache die Weihe der Religion. Die Trier'ſche Geiſtlichkeit hat ſeit jenem Tage rühmlich dieſe Bewegung fortgeſetzt, welche der längſt verewigte Kirchenfürſt ihr gegeben, und die dem lauteren Leben der künſtleriſchen Verbindung weit entlegene Stadt war die erſte, deren Dom einen paſſenderen würdigen Geſang einführte, welcher das Orcheſter verbannte, den kitzelnden Virtuoſengeſang ſchweigen hieß, und im vollen Reigen wahrhaft chriſtliche Erbauung ausbildete. Vorzügliches Verdienſt um dieſen Zweig der Tonkunſt erwarb ſich Domcapitular Müller, welcher die deutſch-chriſtliche Kunſt in all' ihren Zweigen umfaßt und in der Kirche der Rheinlande von dieſer Seite einzig daſteht; ein Mann, dem man nur längeres Leben zu wünſchen braucht, um darin das Gedeihen ſeines ganzen Wirkungskreiſes zu bezeichnen. Der jetzt viel genannte Mainzer, welcher ſich zum Ziele ſetzte, durch Paris das ganze franzöſiſche Volk muſikaliſch umzubilden, iſt ebenfalls aus Trier, wirkte noch vor wenig Jahren thätig als Prieſter und Geſanglehrer den Chor des Domes zu bilden, und machte ſich daſelbſt unter andern durch ſeine erſten größeren Compoſitionen, namentlich ſein Singſpiel „Salvator Roſa", bekannt. Obgleich der Geſellſchaftsſaal in Trier noch wenig beſucht iſt, durch Entfernung der Frauen die Pieriſchen Schweſtern aus demſelben verbannt ſind, fehlt es dennoch auch nicht in der Bürgerſchaft an hervorſtechenden Talenten, die Trier eben auch, wenn es ſich dem großen rheiniſchen Kunſtbunde anſchließen ſollte, vortheilhaft in ſelbem bemerkbar machen würden. Dr. Lattner, der ſich durch ſeine ſchöne Stimme, wie durch ſeine Muſikwiſſenſchaft ausgezeichnet, hat unter den jungen Männern eine Liedertafel gegründet, welche täglich mehr Beifall gewinnt, und Fräulein Bochholz, welche mehrmals zu wohlthätigen Zwecken als Sängerin öffentlich auftrat, überraſchte jedesmal durch ihre volle ſchöne ſtarke Stimme, wie durch ihren gebildeten Geſang, welcher eine gründliche Schule, und hinter derſelben ein tiefes Verſtändniß, ein Eindringen in das Heiligthum der Kunſt verräth.

Koblenz mit Trier verglichen dürfte ſehr verlieren, wenn wir ihm anrechnen wollen, was der Zufall, was die Pflege der Regierung für die Stadt gethan hat. Durch den ehemaligen kurfürſtlichen Hof, der in Koblenz für feſt ſich angeſiedelt hatte, war eine Oper, ein Orcheſter frühe ſchon dort eingeheimt worden, ſpäter durch die Regierung eine Muſikdirection geſtiftet und beſoldet, welche das Orcheſter (meiſtens Liebhaber) und den Geſangverein zu leiten hat. Anſchütz Sohn, deſſen Vater einſt thätig für den rheiniſchen Verein wirkte, ſteht jetzt als Capellmeiſter an der Spitze und wirkt für das Schöne unabläſſig, ſo weit ſeine Kräfte reichen. Auch läßt ſich nicht leugnen, daß manches Gute in den ſtatthabenden Concerten zu Stande kommt, daß manche Ausführung gelungen ausfällt, Vieles bleibt aber noch zu thun übrig, um die Kunſt ganz auf der Rhein- und Moſelinſel einzuheimen. Eine auffallende Armuth an ſchönen reinen Stimmen iſt beſonders vor dem Niederrheine, vor dem obern Rheine bemerkbar, doch läßt es ſich noch ſchwer entſcheiden, ob dieſes von Mangel gehöriger Ausbildung, eher von klimatiſchen Einwirkungen herrühre. Flüchardt, ein leider früh verſtorbener Liebhaber, hatte hier eine Liedertafel gebildet, die wenn auch nur ſchwach fortwirkt, doch noch beſtehen kann; ebenfalls hat der verſtorbene Hauptmann Winkler, Officier des 25ſten Infanterie-Regiments, große Verdienſte um die Kunſt und das Kunſtleben dieſer Stadt, deren jetziges erſtes Künſtlerhaus das ſchon lange in Blüthe ſtehende Wegeler'ſche iſt. Wegeler, Medizinalrath, der Jugendfreund, Schulgenoſſe und ſpätere immerwährende Verehrer und Förderer der Beethoven'ſchen Kunſt, hatte von jeher dieſe Verehrung auch auf alles andre Tüchtige ausgedehnt, ſo daß der Hausfreund für alles Entſchädigung finden konnte, was er in der Stadt vergebens gewünſcht hätte. Bei Wegeler's waren Beethoven, Ries, Schneider und andere Künſtler willkommene Gäſte, weshalb denn jeder Kunſtfreund nicht an dem Hauſe vorübergehen ſoll, ohne des freundlichen Eigenthümers in Liebe und Dank zu gedenken.

In Bonn, das uns jetzt noch von den Rheinſtädten übrig geblieben, in der wir unſern Kreislauf vollenden, in der Stadt der Muſen, verſteht ſich von ſelbſt, daß da auch die Tonkunſt eine bedeutende Rolle ſpielt; weiß doch jeder Gebildete, daß hier Beethoven und Ries großgeſäugt wurden, daß von da aus das Orcheſter ſeine höchſte Vollendung erhielt. Bonn war der Sitz des ſo reichen kölniſchen Kurfürſten und ſeines üppigen Hofes, und hatte alſo im vorigen Jahrhundert in ſeiner Oper, in ſeiner Capelle ein Muſterbild, das ſich auf nicht unwürdige Weiſe den Wiener und Pariſer Anſtalten vergleichen durfte. Mit dem Kurfürſtenthum zerfiel wohl auch die Blüthe der Kunſt in der nicht ſehr großen, ziemlich abhängigen Stadt, ſobald aber durch unſers verſtorbenen Königs Rathſchluß die jetzige Hochſchule ins Leben gerufen wurde, erwachte die Kunſt wieder, ſog Bonn ſich aus den alten Ueberlieferungen neue Lebenskraft. Die beiden Ries, Vater und Sohn, trugen thätig zur Erhöhung dieſes Lebens bei, wie denn auch der muſikaliſche Lehrſtuhl auf dieſer Hochſchule durch Dr. Breidenſtein vertreten, im Stillen für die Rheinlande fortwirkte. Dr. Heimſöth, der eben jetzt einem großen Muſikvereine vorſteht, hat ſich um Bonn nach dem Abſterben des einen, und Altern des andern Ries, große Verdienſte um die Kunſt erworben, ſo daß wir ihm noch lange Jahre der fröhlichen Leitung wohlmeinend wünſchen. Von Bonn und ſeinen tonkundigen Männern redend, dürfen wir zwei ſeiner begabten Frauen nicht vergeſſen, Johanna Mathieux, geborne Makel, die geiſtreiche Sängerin, Clavierkünſtlerin und Verfaſſerin der wahrhaft komiſchen Vogelcantate, wie Frau Mertens-Schafhauſen, der Muſengönnerin, die eine Sammlung alter Tonwerke ſich zugelegt, welche für die Kunſt nicht ohne Bedeutung ſein dürfte.

In wenig Worten den ganzen geſammten Beſtand auszudrücken: ſo ſteht die Kirchenmuſik tief im ganzen erwähnten Rheinlande; mit Ausnahme Triers iſt das Orgelſpiel unter aller Würde, und beinahe für den Bänkelgeſang zu ſchlecht, wenn wir eine gewiſſe Anzahl evangeliſcher Kirchen ausnehmen. Dafür iſt der Geſang in den Geſangvereinen, Liedertafeln, ſogar der Volksgeſang in der Blüte, und hier der Geſchmack an Würdigem im

Wachſen, iſt das Orcheſter auch in kleinen Städten nicht übel, und beſtehen ſogar in Dörfern oft Geſellſchaften, welche die Zuſammenſetzung derſelben bezwecken. Aus dieſem Grunde ſchon muß die Kammermuſik allenthalben gepflegt ſein und tüchtige Geiger für das Orcheſter bilden, wie dieſes wieder auf die Kammer zurückwirkt; dafür iſt wieder der Muſikſaal noch ſehr ſelten und wie eine fremde Pflanze zu betrachten, die erſt Wurzel ſchlagen muß, was ſich nur aus dem Leben der Rheinländer erklären läßt, keineswegs aus mangelnden Fertigkeiten, aus Ungeſchmack entſpringt. Was die dramatiſche Muſik und ihr Geſchmack betrifft, iſt Mozart immer der Stern der Rheinlande geweſen, iſt hier meiſtens nur das Tüchtige geſchätzt und gepflogen worden, hat nie die Vergötterung des Verzerrten und Flachen in dem Grade ſtattgefunden, wie in andern, gebildeteren Gauen des römiſchen Reiches. Im Ganzen findet ſich des Erfreulichen mehr als des Betrübenden, mehr Lobenswerthes als Tadelbares, iſt Alles im Fortſchritte begriffen, der nicht anders als zu ſchönem Ziele führen kann. —

Diamond.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Carl Wittmann, 6 Etuden. — Op. 6. — 2 Fl. — Wien, bei Mechetti. —

Die Ausſtattung iſt prächtig, der Stich vorzüglich, — aber die Compoſition! Sie rührt wohl von einem Dilettanten her, einem Muſiker wäre ſie kaum zuzutrauen, noch weniger zu vergeben. An gewiſſe Härten und offenbare Schnitzer, wie ſie das Werk zeigt, würden wir uns am Ende noch weniger ſtoßen, als an die ganze ſchale Richtung, die es geht, jenes ſüßliche, ſentimentale Weſen, das italieniſch ſein will, jenes virtuoſiſche Kokettiren, das nur auf Beifall verliebter Frauen ausgeht. Aber, wie geſagt, wir vermuthen einen Dilettanten hinter dem Verfaſſer, einem von jenen vielen, die „Thalberg“ ſpielen können und Mozart veraltet nennen. Aber er laſſe das Componiren. Es giebt 10,000 beſſere Compoſitionen in Deutſchland als die ſeinigen, — die doch nicht gedruckt zu werden verdienen. Wozu noch das Maculatur vermehren? —

M. C. Eberwein, 6 Etuden. — 10 Frcs. 1 Thl. 5 Ngr. — Paris, bei Richault. Weimar, bei C. Eberwein. —

Der Verfaſſer iſt ein Sohn des Weimar'ſchen Muſikdirectors. Er hat, irren wir nicht, außer im väterlichen Hauſe auch bei Hummel Unterricht gehabt und zog ſpäter nach Paris, wo er ſich namentlich als Lehrer einen Wirkungskreis gebildet. Die verführeriſchen Sirenenſtimmen jener Stadt haben ſeinen Ohren übrigens vergebens geſchmeichelt. Kein Menſch würde die Etuden einem Franzoſen zutrauen; überall ſieht der ſchlichte ehrliche Deutſche heraus. Außer durch Correctheit des Satzes und gute Form zeichnen ſich die Etuden auch durch ihre Leichtigkeit aus; ſie werden den meiſten Spielern mittlerer Kraft gar keine mehr ſein. Dies iſt ein Vorzug vor vielen, die als Compoſitionen auch nicht größern Werth haben. Wenn bei den Vorzügen, die mithin die Etuden beſitzen, vorauszuſetzen iſt, daß ſie in der unmittelbaren Umgebung des Componiſten, der zugleich Lehrer iſt, Nutzen ſtiften werden, ſo glauben wir doch nicht, daß ſie darüber hinaus dringen. Dazu fehlt es ihnen an Originalität, Schwung der Phantaſie, Kraft, und auch an jener Grazie, die oft noch größere Siege erringt als die Kraft. Auch die Etude ſoll höheren Zwecken dienen als blos mechaniſchen. Dies wußte ſchon Cramer, und wie haben ſich die Zeiten und Menſchen ſeitdem noch geändert. Etuden z. B. wie die erſte, müßten gar nicht mehr gedruckt werden; dergleichen haben wir ſchon in hunderlei Formen gehabt. Das iſt aber eben ihre ſchwächſte Seite, daß ſie nichts Neues, Beſonderes geben. Loben aber, wie geſagt, muß man überall jenen einfachen unverſtellten Ausdruck, wie er der Hummel'ſchen Schule überhaupt eigen. Vielleicht daß in den ſpäteren Heften, die der Componiſt auf dem Titel verſpricht, er auch einen höheren Aufſchwung nimmt. Die Zeitſchrift wird über die Fortſetzung berichten. Einſtweilen wollen wir noch auf die Etuden 5 und 6, als die muſikaliſch am intereſſanteſten, aufmerkſam gemacht haben; namentlich ſchlägt Nr. 6. einen uns von Bach her liebgewordenen Ton an. —

H. F. Kufferath, 6 Concert-Etuden. — Op. 2. — 1 Thlr. 10 Ngr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Es ſind dieſe Etuden ohne Zweifel die ausgezeichnetſten die in letzter Zeit erſchienen, ſo ſchöne Eigenſchaften finden ſich in ihnen vereinigt. Freilich bis zur Originalität iſt der junge Künſtler auch noch nicht durchgebrochen; er bekundet aber eine ſo ſolide Bildung, ſo geſunden natürlichen Geſchmack, der ſich auch das Beſte vom Neueſten mit Geſchick angeeignet, daß wir auf ihn als auf einen tüchtigen Claviercomponiſten der Zukunft rechnen können. Um ſo freudiger ſprechen wir dies aus, da wir im Augenblicke eben nicht reich an guter Claviermuſik ſind. Nach der ſtürmiſchen Chopin'ſchen Epoche, die in Henſelt, Liſzt und Thalberg ihre drei Endpuncte erreicht, ſcheint jetzt ein Stillſtand eintreten zu wollen. Die Mechanik war bis zur äußerſten Höhe getrieben; es mußte eine Erſchöpfung eintreten. Schon aber regt ſich neues Leben. Der holde Geſang, von ſchönen Formen getragen, will ſeine Rechte wieder; mit Ehrfurcht einnert man ſich wieder älterer Namen. Die Folgen wird die nächſte Zukunft zeigen. Dieſe Betrachtungen knüpfen wir gerade an den Namen des jungen Künſtlers, den wir eben nannten, weil auch ihn die letzte Epoche nicht unberührt gelaſſen. Aber die Fluthzeit hat ihn an ein ſicheres Ufer geworfen; die Erfahrungen, die er gemacht, werden ihm nur heilſam ſein, und mit den Jahren Kraft und Selbſtſtändigkeit wachſen. In ſeinen Etuden ſieht man jene ſtürmiſche Zeit der Erregung noch deutlich nachwogen; ſie gleichen etwa jenen ruhigeren Waſſerringen, wie ſie nach heftigem Sturme dem Ufer zueilen. Sehen wir ſie etwas genauer an. Gleich die erſte Etude nimmt für den Componiſten ein, weniger durch Eigenthümlichkeit, als Wohllaut. Sie erſcheint wie ein Zwiegeſang, der ſich zuletzt zu einer Melodie verſchmelzt, nicht unähnlich jenem Liebesduett Mendelsſohn's in ſeinen Liedern ohne Worte. Der Eindruck des Ganzen iſt wohlthuend, wenn auch, wie geſagt, nicht neu wirkend. Sehr ſagt uns die zweite Etude zu, die in ihrer Eleganz, ihrer feinen Haltung an Moſcheles erinnern möchte; ſie behagt uns durchaus; wir wünſchten nichts zugeſetzt noch weggenommen. Die dritte (A-Moll) kündigt ſich im Charakter als humoriſtiſcher an; der Mittelſatz, namentlich vom Geſange in As-Dur an, bleibt aber hinter den Erwartungen zurück; man erwartete eine geiſtreichere Verarbeitung. Die letzten Tacte wünſchten wir ganz geſtrichen. Das graziöſeſte Stück der Sammlung iſt ohne Zweifel das folgende, ein recht zartes Liebesgedicht, in Form und Haltung vorzüglich gelungen. Daß der Componiſt auch Chopin kennt und liebt, zeigt die 5te Etude; ſie fängt ſehr wild an, lenkt aber bald in einen ruhigen Mittelſatz, der indeß wenig Anziehendes hat. Das Ganze ſcheint uns mißwachſen. Es iſt ein Stück, an dem der Componiſt viel geändert haben mag. Die Einleitung zur 6ten Nummer erinnert offenbar an Beethoven's Cis-Moll-Sonate, wirkt aber auch im Abglanz; die eigentliche Etude folgt erſt; ſie gehört zu den brillanten Figurenetuden, wie wir deren mehre von Henſelt haben. Namentlich dieſe ſcheint den Titel zu rechtfertigen, wurde auch, wenn wir nicht irren, in einem hieſigen Concerte von dem Componiſten geſpielt.

Aus dem Obigen ſieht man, daß ſich der Werth der verſchiedenen Etuden nicht ganz gleich iſt, und daß gerade jene die ſchwächeren, wo ein Vorbild des Componiſten erſichtlich war. Dies giebt aber um ſo mehr der Hoffnung Raum, der Componiſt beſitze ein eigenthümliches vollgiltiges Talent, das ſich mit der Zeit noch vollkräftiger herausbilden werde. So ſehen wir denn mit Freuden ſeiner fernern Entwickelung entgegen. — 30.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Agnes Schebeſt hat in Nürnberg mit ungemindertem Erfolge 24 Gaſtrollen, darunter für die Armen und mehrmals zum Benefiz anderer Künſtler geſungen. Einer der letzten Vorſtellungen (Tancred) wohnte Mad. Ungher-Sabatier bei, die nach dem erſten Acte auf die Bühne eilte, um der trefflichen Künſtlerin Achtung und Bewunderung zu zollen, die jetzt von einer langwierigen Krankheit der Stimmorgane gänzlich wieder hergeſtellt iſt. Der ausgezeichnete Kupferſtecher Profeſſor Wagner in Nürnberg hat jetzt ein meiſterhaft gearbeitetes Profil-Portrait (Radirung) der Schebeſt geliefert, von den bis jetzt erſchienenen das einzige wohlgetroffene, denn ſelbſt das Pariſer des Grevedon iſt keineswegs ähnlich, viel weniger frappant. —

. Das Journal des Debats berichtet Folgendes: „Die Pariſer Muſikzeitung hatte angekündigt, daß Mendelsſohn's Oratorium „Paulus" nächſtens hierſelbſt, und zwar in Frankreich zum erſtenmale, zur Aufführung kommen werde. Das zu la Rochelle erſcheinende Blatt le Phare reclamirt gegen dieſe Angabe, und bringt in Erinnerung, daß jenes Werk bereits im Juli vorigen Jahres daſelbſt von dem Congrès musical de l'Ouest mit dem größten Beifall gegeben wurde, wobei der deutſche Text auf eine der Muſik ganz entſprechende Weiſe durch Hrn. Garnault, Prof. der Muſik zu la Rochelle, ins Franzöſiſche überſetzt worden ſei." —

. Auf dem Programme des letzten Concert spirituel in Wien leſen wir als zweite Nummer: „Scene und Arie für Sopran von Beethoven (noch Manuſcript und nirgend gedruckt)". Ueber den Erfolg berichtet Dr. Becher in der Wiener muſik. Zeitung: Beethoven's Sopranarie intereſſirte ſehr, ganz klar iſt übrigens die Intention des Meiſters mir vom einmal hören nicht geworden, und ſo ſchien es auch dem Publicum damit zu gehen. —

. N. Gade, der Componiſt der Preisouverture „Oſſian", hat eine neue Ouverture zu einem Oehlenſchläger'ſchen Stück geſchrieben, die der erſten an Geiſt und Eigenthümlichkeit nicht nachſtehen ſoll. Sie wurde im 1ſten Concert von Mad. Clara Schumann in Copenhagen zum erſtenmal aufgeführt. —

. In Wien iſt es jetzt Mode geworden, die Concerte um halb zehn Uhr Abends angehen zu laſſen. Früher war die Stunde halb eins Mittag. Die Norddeutſchen bleiben bei der Veſperſtunde wie's Recht iſt. —

. Um die durch Cherubini's Tod erledigte Stelle im franzöſiſchen Inſtitut ſollen ſich Onslow, Adam, Berlioz, Zimmermann und Dourlens bewerben. —

. Die philharmoniſchen Concerte in London haben am 14ten März ihren diesjährigen Cyklus begonnen. —

. Donizetti hat eine Oper für Wien in Arbeit; er war vor einigen Tagen in letzterer Stadt angekommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 33. Den 22. April 1842.

Roſſini's Stabat Mater. — Aus Berlin. — Concerte der Euterpe. — Vermiſchtes. —

Hätte ihm Fortuna nicht ein hübſches Talent und verliebte Melodieen ſchockweiſe beſcheert, mit dem, was er aus der Schule mitbrachte, würde er ſeinen Wanſt höchſtens mit Kartoffeln abfüttern können.

Beethoven.

Roſſini's Stabat Mater.

Wenn die muſikaliſche Welt, vorzüglich unſere deutſchen Brüder, ſchon durch die äußerlichen Berichte von der Exiſtenz, dem Erfolge und den eigenen bibliographiſchen Schickſalen des neueſten Werkes von dem alten Schwane in ein ſonderbares Erſtaunen geſetzt ſind: wie viel mehr mag ſie jetzt, da das viel beſprochene Stabat Mater über den Rhein gewandert iſt, nach dem Inhalte gelüſten! Sei es Neugier oder Theilnahme, Widermeinung oder Wohlwollen — jedenfalls iſt Gleichgiltigkeit unmöglich, und die Spannung natürlich, welche mit erſtauntem Kopfſchütteln fragt: iſt's möglich? der heitere üppige Anacreon mit dem Bachuskranz um die Schläfe, deß Reich gänzlich von dieſer Welt war, dem Jugend und Kraft in ſchwelgeriſchem Lebensgenuß dahinfloß — er ſollte im Alter Kirchen bauen? Zwar ſagt ein ſehr alter Spruch: „*Wie David kam in's Alter, da dichtete er Pſalter*" — aber der David war auch in jungen Jahren, da ihn rothe Lippen lockten und weiche Zärtlichkeit um den Buſen ſpielte, ſeines Gottes doch nicht gänzlich vergeſſen, und es iſt ja wohl auch heute nicht unmöglich, friſche Lebensluſt und frommen Ernſt in *einem* Herzen zu hegen, wie unſere Altvordern. Warum ſollten wir nun gegen den Schwan von Peſaro, deſſen flüſſige Lieblichkeit in blühender Lebenszeit alle Welt bezauberte, ein ſchlimmeres Vorurtheil faſſen, als gegen den Judenkönig? Zumal da Se. Heiligkeit in Rom ihn vi spec. commiss. mit dem Auftrage begnadigt, die tiefe Verſunkenheit des katholiſchen Kirchengeſanges durch ſeine Schöpferkraft zur Schönheit zu verjüngen! — Und nun gar die grauſigen Zeitungsberichte! Sie erzählen, daß ſogar die Pariſer ernſthaft geworden und zerſchmolzen ſind vor der Gewalt inbrünſtiger Zerknirſchung, welche die neue musique sainte gebracht. O ihr Abderiten! würde Jemand ſagen.

Nun kommen die ſchwerfälligen Deutſchen drüber her und meſſen ihn nach ihrem Maaß. Große Thorheit! Wer wird eine Nachtigall mit Adlers Maaß meſſen? einem Rehe Elephantenſchritte zumuthen? Nehmt die reizenden Fiorituren, die hüpfenden Rhythmen, die brillante Orcheſtration — nehmt ſeine heitern blitzenden Melodieen nur getroſt hin, und grämt euch nicht, wenn zu wenig Fuga, Contrapunto, Imitatione in Canone alla Nona etc. drinnen zu finden — nehmt es hin wie's iſt, und ergötzt eure Sinne! So ſchallt's vom Rhein herüber alle Tage. Das macht warm. Wir können nicht ſchweigen — und wenn wir auch keinen deutſchen, keinen proteſtantiſchen Heiligenſänger daraus machen wollen, ſo müſſen wir doch wenigſtens ſehen, was an ihm iſt; ob er die alte kindliche Unſchuld des vergangenen Katholicismus wieder erobert hat, ob er einem höheren Muſter gefolgt iſt, oder ob er ein neues Genus, eine *moderne* Religionspoeſie erſchaffen, wie das die Leute von Felix Mendelsſohn behaupten. — Daß die erſten beiden Fälle nicht eingetreten, d. h. daß weder antike Unſchuld, noch antikes Muſter in dem vorliegenden Werke wiedergebracht iſt, das brauchen wir kaum beſonders zu verſichern, da der erſte Blick, die erſten Töne einer öffentlichen Darſtellung vom Gegentheile überzeugen, und wir nur zu bald merken, daß wir im *Modernen* uns befinden, unter guten Bekannten.

Denn ihn ſelbſt, den guten alten Bekannten, finden wir zunächſt in allergetreueſtem Conterfei Zug für Zug, mit all' ſeiner leichten ſpielenden Melodirung, mit ſeinen fließenden treffenden Rhythmen, mit ſeiner alten bewährten Gewandtheit in den einfachen Inſtrumental-Effecten. Dieß iſt nicht im Böſen geſagt. Wer hätte ſich niemals an den fertigen, reizenden Melodieen vorzüglich ſeiner älteren Werke gefreut? Und wem, der das größere Gewebe ſeiner Arien und Ouverturen überſchaut, wäre nicht die Meiſterſchaft, mit welcher er den weiteſten Rhythmus in ruhiger Hand hält, bedeutend entgegengetreten? Daß die Melodieen zuweilen frühgeboren, gleichſam mit der Eierſchale auf dem Kopfe, erſcheinen, kann man als leichtſinnige Genialität immer noch entſchuldigen; und wenn die weitbeinigen Rhythmen auch einmal wildes Fleiſch um die Knochen gehängt haben, ſo — findet man das freilich nimmer ſchön, nimmt's aber mit in den Kauf als die nöthigen und unentbehrlichen longueurs jeder faſhionablen Oper: ohnehin der einzige Punct, wo die haute volée eine Ahnung von freiwilliger Entbehrung und moraliſcher Reſignation bekommt, die, mit farbiger Brille geſehen, gar einen ſittlichen Anſtrich gewinnen möchte. — Alſo ihn ſelbſt haben wir gefunden. Aber die Kirche?

Die Katholiken werfen uns vor, daß der deutſche (d. h. evangeliſche) Glaube trübſinnig mache, zu ſteifer Moralität inclinire, von der ſeligen unmittelbaren Nähe der Kunſt entferne. Etwas Wahres mag daran ſein; mehr aber Mißverſtandenes. Denn eben ſo gewiß iſt es, daß die Mehrzahl wenigſtens franzöſiſcher Katholiken von der innigen Verſenktheit, von der tiefen phantaſtiſchen Schwärmerei in Lieb' und Leid, in Rath und That keine Ahnung hat, und daß die gediegene Einheit des Lebens, welche Irdiſches und Himmliſches in Einem Herzen umſpannt, jenſeit des Rheins eine Fabel geworden. Wenn das Leben in zwei Hälften zerfällt, deren eine der Welt, die andre dem Unſichtbaren angehört — und wer das tägliche Leben ungöttlich, entgeiſtert, das überſinnliche unleiblich, entſeelt, allegoriſch faßt: der geſteht eben durch dieſe Trennung ein, daß ihm die vermittelte Menſchlichkeit, die wahre Verſöhnung des Dieſſeits und Jenſeits noch nicht aufgegangen. Wir wiſſen, daß Jenes die Grundanſicht der Ueberrheiniſchen, unſerer uralt feindlichen Brüder, von Alters her geweſen; nur vor der Reformation, da Glaube und Wiſſen noch an einer Mutterbruſt ſchlummerte, da konnte Frankreich ſo gediegene Poeten, wie St. Bernard, Heloiſe, Clotilde, Rabelais erzeugen und verſtehen. Frankreich hat viel gelitten für die Rolle, die es im Völkerleben geſpielt hat, für das Amt des Spürens, Suchens und Vorkämpfens; über die raſche That haben ſie ihr eigenes Herz verloren. Wir machen ihm alſo keinen Vorwurf, wenn es in unſicheren Träumen — vielleicht der Vorbedeutung einer größeren Zeit — die falſchen Geſpenſter für Wahrheit hält, wenn es Leib und Seele feindſelig ſcheidet, wenn es in poetiſchen und künſtleriſchen Dingen ſo gut wie urtheilslos iſt. Und das Geſchick Frankreichs theilt in verhältnißmäßiger Abſtufung die ganze romaniſche Welt, voran Italien. Wenn auch hier noch mehr urſprüngliche Sinnlichkeit geblieben, und Roſſini deren letzten Schimmer in ſeinen beſten Werken künſtleriſch wiedergeſpiegelt hat: ſo iſt doch im Großen und Ganzen das Verhältniß der Geiſtesgewalten wenig anders als in Frankreich.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

Februar — März.

[Liſzt. — Geiſtliche Muſiken. — Theater.]

Der Name Liſzt, der ſchon im Januar als die Sonne des Berliner Kunſtlebens erſchien, hat ſeine Strahlen noch über den ganzen Februar hinweg bis in die erſten Tage des März ausgebreitet. Da es jetzt aber nur Ueberdruß erwecken möchte, das viel Beſprochene und Geprieſene noch einmal zu beſprechen und zu preiſen, ſo glaube ich, über ſeine künſtleriſchen Leiſtungen und die ihm erwieſenen Ehrenbezeugungen um ſo kürzer ſein zu dürfen, als mein Bericht ſchon an ſich ein wenig verſpätet iſt. Vom 16ten Februar an gewannen ſeine Concerte dadurch einen neuen Reiz, daß ſie im Opernhauſe ſtattfanden, wodurch ihm Gelegenheit ward, ſeine ſiegende Gewalt auch im Kampfe mit einem begleitenden Orcheſter und Chore zu bewähren. Er gab im Opernhauſe vier Concerte und ſpielte darin, neben vielen andern Piecen für's Pianoforte allein, noch folgende mit Orcheſterbegleitung: das Concert (in F) von Weber, das Hexameron, zwei Concerte (Es-Dur und C-Moll) und Phantaſie mit Chor und Orcheſter (C-Dur) von Beethoven, und „Oberon's Zauberhorn" von Hummel. Wie er auch hier immer als der glänzende Sieger hervorging und das Orcheſter bald zügelte, bald mit ſich fortriß, ließ ſich zwar vorausſehen, doch gewährte es im Moment der That immer einen erhebenden Genuß. — Im Concert der Gebrüder Ganz trat er auch als Orcheſterdirigent auf, indem er die C-Moll Symphonie von Beethoven und die Ouverture zur Olympia von Spontini dirigirte. So freudig wir hier auch durch die edle Mäßigung der Tempi, die wir kaum von ihm erwartet hatten, überraſcht wurden, ſo ſchien uns doch ſeine Perſönlichkeit und ſeine Bewegungen beim Tactiren faſt zu unruhig und leidenſchaftlich. So gern man dies ſeiner Natur nachſieht, ſo kann es doch auf der andern Seite nicht fehlen, daß ein großer Theil der Aufmerkſamkeit von der Muſik abgelenkt und auf ihn gerichtet wird. — Am 3ten März, nachdem er noch eine Stunde vor ſeiner Abreiſe eine Morgenunterhaltung zum Beſten armer Studirender im Saale des Hotel de Ruſſie gegeben hatte, erfolgte ſein glänzender Auszug aus Berlin, der aus den Zeitungen ſchon zur Genüge bekannt iſt. —

Wir nun wenden uns zu dem, was während und nach ſeiner Anweſenheit von heimiſchen Kräften geleiſtet worden iſt.

Die Singakademie brachte am 17ten Februar den „Paulus“ von Mendelsſohn zur Aufführung, und zwar unter des Componiſten eigener Leitung, deren eigenthümliche Präciſion und Lebendigkeit auch den Ausführenden das glückliche Gefühl des Gelingens einflößte, ſo daß dieſe Aufführung ſich weit über die gewöhnlichen Leiſtungen der Singakademie erhob. — Am 17ten März gab der Muſikdirector Rungenhagen ſein neueſtes Oratorium „Cäcilia, die Heilige“. Legt man an dieſes Werk einen gewiſſen mittelmäßigen Maßſtab, ſo möchte es ſich neben Vielem halten, was hier und da geſchrieben und aufgeführt wird; verlangt man aber von einem neuen Kunſtwerke, daß es irgendwie einen neuen Weg einſchlagen oder einen ſchon eingeſchlagenen weiter verfolgen ſolle, ſo möchten ſich bei dem vorliegenden Werke wenige Spuren davon nachweiſen laſſen. Uebrigens, wenn auch die Schöpfungskraft des Componiſten unendlich größer wäre, als wir glauben, ſo müßte er doch an der unergiebigen Einerleiheit und ſüßlichen Weichheit des Textes geſcheitert ſein. Wie lange werden doch deutſche Componiſten ihre Muſik noch an Texte verſchwenden, deren Armuth von vorn herein ein Gelingen unmöglich macht? Wie lange wird die unſelige Trennung zwiſchen Text und Muſik fortdauern, der zu Folge man meint, gute Muſik mache auch einen ſchlechten Text genießbar? — Am Charfreitage wurde, wie gewöhnlich, der „Tod Jeſu“ von Graun aufgeführt, nachdem man ihn zwei Tage zuvor in der Garniſonkirche gehört hatte. Wie man dieſes (mit Ausnahme einiger trefflichen Chöre) höchſt mattherzige Product pietiſtiſcher Empfindſamkeit noch immer alljährlich zwei Mal geben kann, iſt mir kaum begreiflich; von Seiten der Ausführenden eher, denn es iſt leicht und bequem; aber von Seiten des Publicums iſt es wohl nur jener den Menſchen eigenthümliche Schlendrian, womit ſie das Gewohnte und Herkömmliche gedankenlos hinnehmen.

Das königliche Theater hat in den beiden Monaten zwei muſikaliſche Neuigkeiten gebracht, nämlich die Operette „Marquis und Dieb“ von Taubert, und die „Krondiamanten“ von Auber. Die erſtere wurde zuerſt am 15ten Februar gegeben, ſprach aber im Publicum weniger an, als ſie verdient. Zwar ſind die komiſchen Scenen darin (der Text iſt von Schneider) meiſtentheils ſchon ein wenig verbraucht, aber die Muſik iſt ſauber gearbeitet, wenn ſie auch hier und da wohl kürzer ſein könnte. — Die „Krondiamanten“ (Text von Scribe) haben ein abenteuerliches aber geſchickt behandeltes Sujet. Die Muſik iſt nicht beſſer und nicht ſchlechter, als wir ſie von Auber gewohnt ſind. —

Die italieniſche Oper in der Königsſtadt hat ihr Perſonal durch zwei neue Tenore, Sgr. Giovanni Bettolaſi und Sgr. Italo Gardoni vervollſtändigt. Der erſtere trat am 5ten März als Gennaro in der Lucrezia Borgia auf; ſeine Stimme iſt zwar ziemlich kräftig, mitunter aber etwas hart, namentlich in der Höhe. — Sgr. Italo Gardoni trat am 7ten März als Elvino in der Sonnambula auf und entwickelte eine ſchöne kräftige Bruſtſtimme, die bis in die höchſte Höhe mit ſeltener Kraft ausreicht, nur zuweilen durch forcirten Anſatz etwas von dem angebornen Reiz verliert. Da der Sänger mit dieſer ſchönen Stimme auch eine ſchöne männliche Geſtalt verbindet, ſo hat er ſich bald zum Liebling des Publicums erhoben. Sgra. Aſſandri hat in der Amina eine Rolle, die dem anmuthigen Reiz ihrer Stimme und Perſönlichkeit ganz beſonders zuſagt und ihr den enthuſiaſtiſchen Beifall des Publicums von Neuem geſichert hat. —

Gleich nach Liſzt's Abreiſe iſt Herr Ernſt von Breslau zu uns zurückgekehrt und hat im Königsſtädter Theater nun ſchon fünf Concerte mit immer wachſendem Beifall gegeben. Wir freuen uns aufrichtig, daß dieſer ausgezeichnete Virtuos immer mehr die Anerkennung bei unſerm Publicum findet, die ſeiner vollendeten Fertigkeit und ſeiner vielſeitigen muſikaliſchen Bildung gebühren. — VIII.

Concerte der Euterpe.

Wir ſind den Leſern noch über die vier letzten Concerte der Euterpe Bericht ſchuldig. In denſelben kamen an Symphonieen zur Aufführung: Nr. 6 und 7 von Beethoven, Nr. 1 (F-Moll) von Kalliwoda, und Nr. 1 (E-Moll) von J. J. H. Verhulſt (Muſikdir. des Vereins). Die drei erſtgenannten ſind der muſikaliſchen Welt hinreichend bekannt; die letzte verdient es zu werden, weil ſie talentvoll iſt und tüchtig, und der aufknospende, hoffnungsreiche Geiſtesfrühling eben ſo erfreuend iſt, wie jener, der mit milden Lüften uns umſpielt. Die Ausführung der Orcheſterſtücke iſt die Stärke des Vereins, und können wir im Ganzen die der Symphonieen als gelungen bezeichnen. Nur über Beethoven's Paſtorale (Nr. 6) waltete ein beſonderer Unſtern, der keinen rechten Schwung zuließ und manche kleine Fehler ſtörend einmiſchte. Ouverturen wurden folgende geſpielt: „Nachklänge v. Oſſian“ von N. W. Gade (neu), „die Waldnymphe“ von St. Bennett, zum „Don Juan“ von Mozart, Concert-Ouverture von Veit (neu, Mſcpt.), zu „Coriolan“ und „Leonore“ (C-Dur) von Beethoven, zum „Freiſchütz“ von Weber und zur Oper „Weleda“ von C. Schmidtgen (neu). Man ſieht hieraus, daß neben dem Claſſiſchen das Neue ſich einer lobenswerthen Aufmerkſamkeit erfreut. Von dieſen Neuigkeiten müſſen wir die Ouverture von Gade als kernhaft und eigenthümlich hervorheben, während die von Schmidtgen nichts bietet, als ein unerfreuliches Conglomerat von Gedanken, die allen Nationen abgeborgt ſind. Die Ouverture von Veit iſt nicht eben originell, aber friſch und lebensluſtig; ſie zeigt eine begeiſterte Phyſiognomie, ohne den Hörer durch Gedankentiefe mit zur Begeiſterung aufzuregen. — An Geſangſtücken hörten wir eine Cavatine von Eurel und zwei Lieder, vorgetr. von Frl. Agnes Treitſchke. Die junge Sängerin hat angenehme Mittel und läßt Erfreuliches hoffen. In dem Vortrage einer Arie aus Mozart's „Titus" von Frl. Fritzſche, die zum erſtenmal öffentlich auftrat, ließ ſich Talent entdecken. Ein erſter Verſuch kann natürlich keine Kunſtleiſtung ſein. Frl. Emma Werner ſang die Arie aus Beethoven's Fidelio, eine Romanze aus „Robert der Teufel" und zwei Lieder von Mozart und Curſchmann. Für das große Genre der erſten Arie fehlen der Sängerin die Mittel, doch war ihrem Vortrage abzumerken, daß ſie ihre Aufgabe begriffen hatte. Die andern Piecen ſagten ihr beſſer zu, und ſie verdiente die laute Anerkennung, die das Publicum ihr freudigſt dafür zollte. Außer dieſen Soloſtücken ſang noch der philharmoniſche Verein, unter Leitung des Hrn. Schmidt, Quartette von Otto, C. Zöllner und Schmidt und erfreute durch die ausgezeichnete Ausführung derſelben. Ein Jahresgruß von C. G. Müller wurde von dem eben genannten und dem Zittauer Sänger-Verein aufgeführt. Für einzelne Inſtrumente kamen folgende Soli vor: Concertſtück für Pianoforte von C. M. v. Weber, vorgetr. von Frl. Hoffmann. Die junge Dame hat ſchon wiederholt Beweiſe ihrer Geſchicklichkeit abgelegt und ſich die freundlichſte Aufmunterung dafür erworben; dieſem Stücke war ſie indeß offenbar noch nicht gewachſen. — Rondo-Bolero für Oboe von Thürmer mit verdientem Beifalle vorgetragen von dem Vereins-Mitgliede Hrn. Faulmann. — Adagio und Polonaiſe für Violoncello von Merk, vorgetr. vom V.Mgl. Hrn. Grabau. Hr. Grabau iſt ein oft mit Ehren genannter Künſtler, und ein Meiſter auf ſeinem Inſtrumente. Seine vielfachen Verdienſte und Bemühungen um die „Euterpe" machen ihn noch beſonders ſchätzenswerth. — Ein Concert für Violine von L. Maurer, vorgetr. vom Vereins-Mitgliede Hrn. Inten, ließ uns einige Langeweile empfinden. Hr. Billmann aus Chriſtiansſtadt (Schüler des Hrn. Queißer) zeigte in einer Introduction und Variationen für Poſaune von Meyer, eine nicht gewöhnliche Begabung für ſein erwähltes Inſtrument, und der ihm geſpendete Beifall war eben ſo ehrenvoll für ihn, wie für ſeinen berühmten Lehrer. — Die HH. Burkhardt und Burgk excellirten in Variationen für zwei Trompeten von Rob. Wittmann, und Hr. Troll ſpielte ein Concertino für Violine von F. David mit Fertigkeit, aber in manchen Theilen von merklicher Aengſtlichkeit behindert.

Die Beſtrebungen der „Euterpe", ihre Concerte zu heben, ſind Achtung gebietend, und verdienen im vollſten Maaße die große Theilnahme, die das Publicum denſelben ſchenkt. Auch iſt dem Vereine das große Verdienſt zu vindiciren, daß er die höheren muſikaliſchen Genüſſe, die bisher nur ein Monopol der haute volée waren, auch dem mittlern Stande zugänglich gemacht hat, und dadurch nicht wenig zur Verbreitung der edelſten und freudereichſten Kunſt, und zur Bildung des Geſchmackes für dieſelbe beiträgt.

Möge der Verein „Euterpe" in ſeinem beſcheidenen Wirken auch ferner kräftig vorwärts ſtreben, und der Achtung aller wahren Kunſtfreunde dafür gewärtig ſein *). —

Dz.

Vermiſchtes.

⁂ Aus der Sächſiſchen Lauſitz. In unſern Städten ließ ſich vor Kurzem der Violinſpieler Friedr. Mollenhauer (Einer des bekannten Brüderquartetts) hören und erwarb ſich durch ſeine Kraft und Fertigkeit, durch ſein ausgezeichnetes Staccato und Flageolet, dies Alles gepaart mit Empfindung und größter Reinheit, einen ſeltenen Beifall, welcher ſich um ſo höher ſteigerte, da der Virtuos von den verſchiedenſten Meiſtern (Beriot, Ernſt, David, Molique u. A.) uns vortrug, und ſo ließ es ſich erklären, daß derſelbe in Budiſſin 4mal, in Zittau 3mal, u. ſ. f. ſich gefüllter Säle zu erfreuen hatte. —

⁂ Die Muſikdirectorſtelle an der Münchener Capelle, die einige Zeit erledigt war, hat Hr. Vincenz Lachner, Muſikdirector in Stuttgart, erhalten. Man verſpricht ſich von dem nun vereinigten Wirken der beiden Brüder Lachner ſchöne Früchte. Der ältere iſt, wie bekannt, Capellmeiſter in München. Letzterem wurde vor Kurzem eine ſeltene Anerkennung zu Theil. Er erhielt nämlich von den Mitgliedern der Capelle einen koſtbaren Ehrenbecher mit der Inſchrift: „Aus Verehrung die königlichen Hofmuſiker ihrem Capellmeiſter Franz Lachner. München 1842." —

⁂ Ein engliſches Blatt macht folgenden guten Puff: Zwei Städte in Amerika thaten ſich beide etwas darauf zu Gute, daß ſie der Geburtsort des tiefſten Baſſes, der jemals gehört wurde. Beiderſeits geſchahen nun Herausforderungen zu einem Baßſtimm-Wettkampfe. Es wurden unparteiiſche Richter aufgeſtellt, welche über die Tiefe der beiden Bäſſe ein Urtheil fällen ſollten. Es wurden eigends Stücke für die beiden Sänger geſchrieben, welche auf ihre Mittel berechnet waren. Das war ein Gebrumme, wie man es niemals gehört. Der Sieg blieb lange Zeit unentſchieden. Endlich machte der Eine einen Gang in die Tiefe, welchen ihm der Andere nicht nachſingen konnte, und Jener erhielt den Preis. Allein, trauriger Zufall! der ſingende Baß ſtieg ſo tief hinunter, daß er in die höheren Lagen nicht mehr zurückſteigen konnte. —

⁂ Am 6ten April ſtarb im 67ſten Jahre der als Theoretiker, Componiſt und Sammler oft genannte Hofrath A. André in Offenbach. Er war auch Großherz. Heſſen'ſcher Capellmeiſter. Die von ihm gegründete Muſikhandlung beſteht, wie bekannt, noch jetzt. Was nach dieſem Todesfall aus dem Mozart'ſchen Nachlaſſe werden wird, iſt noch nicht beſtimmt. —

⁂ Die von Hrn. A. Schumann gebildete deutſche Operngeſellſchaft begann vor Kurzem ihre Vorſtellungen im Saale Ventadour in Paris. Eine andere unter anderer Leitung ging von Mainz aus nach England. —

⁂ Mad. Pauline Garcia Viardot hat ein Engagement in Spanien angenommen und iſt bereits dahin abgereiſt. —

⁂ In der Charwoche wurde in Bautzen unter Hering's Leitung „Meſſias" v. Händel und „Maria" v. A. Bergt aufgeführt. —

---

*) Die Euterpe gab auch noch ein Extraconcert, das Ref. zu beſuchen verhindert war; es kamen darin zur Aufführung: Jubelouverture v. Weber. Arie v. Roſſini geſ. v. Frl. Sachs, Violinvariationen comp. und geſp. v. F. Brandenburg aus Erfurt, und Symphonie v F. David (Manuſcript). Namentlich ſoll ſich der bis jetzt gänzlich unbekannte Violinſpieler auf das Glänzendſte hervorgethan haben und wurde mit Enthuſiasmus aufgenommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 34. Den 26. April 1842.

Roſſini's Stabat Mater (Fortſetzg). — Studien f. Pfte. (Schluß). — Aus Dresden. — Gaſtſpiel der Mad. Schröder-Devrient. —

Nie war gegen das Ausland
Ein andres Land gerecht wie du!
Sei nicht allzugerecht! ſie denken nicht edel genug
Zu ſehen, wie ſchön dein Fehler iſt.
Klopſtock.

Roſſini's Stabat Mater.

(Fortſetzung.)

Dies zum Verſtändniß, wenn die Rede iſt von proteſtantiſcher Düſterheit der Kirche mit ihrer Kunſt. Wie kindlich heiter, wie paradieſiſch ſelig ſind die tiefſinnigſten Schöpfungen unſeres Bach und Händel durchhaucht! Die Kirche ſelbſt, die ſie nicht als ein Fremdes, Sonntägliches betrachteten, weil ſie in ihr geboren und erzogen waren und ſie allzeit mit ſich im Herzen trugen — die war ihnen Freud und Leid, Himmel und Erde zuſammen. Wo iſt der moraliſche Trübſinn des ſchwachherzigen Pietismus zu finden, wenn zwiſchen Wolken und Gewitter die ewige Sonne hoch über dem titaniſchen Sturme leuchtet, wie in Sebaſtian's Phantaſieen? Wo die dürre Reſignation engherziger Heuchelei, wenn der überkräftige Jupiterſohn, Gottfried Händel, den Heiland in Arbeit, Tod und Seligkeit ſingt, daß alle Himmel mitjauchzen möchten über die Glorie des Verklärten im Geſange der Sterne, dem Meſſias-Amen? — Und derſelbe Sebaſtian zeigt in ſeinen weltlichen Melodieen den heiterſten Lebensgenuß auf ernſtem Hintergrunde, zum Zeichen, daß Welt und Gott in unſerer Kirche nicht geſchieden ſind. Darum kann auch wohl nur ein deutſches Gemüth dieſe Tiefe der Weisheit, dieſe Fülle der Seligkeit nachempfinden, die uns aus den beſten Stunden jener Seligen übrig geblieben ſind. —

Wozu dieſe Vergleiche fortführen, die nur zu leicht ein herbes Gepräge annehmen? Wir werden nicht ſo thöricht ſein, dieſen deutſchen Maßſtab an den franzöſiſch-italieniſchen Pſalmodiſten zu legen. Aber das können wir, als die geiſtig reicheren und vorgeſchrittenen, nicht unrecht in Anſpruch nehmen, daß uns ein Urtheil über niedere Kunſtſtufen und künſtleriſche Individualitäten eher zuſtehe, als umgekehrt. Wir kehren alſo zur Frage zurück: iſt's nicht Paleſtrina oder Bach — nun gut, ſo iſt er's ſelbſt, der wohlbekannte Freudenbringer, der uns den ſchäumenden Pokal darreicht. Sollte ihm der Weg in die Kirche verſchloſſen ſein? „Singen Alle in ihrer Zunge, warum nicht ich in der meinen?" —

Wir empfinden Heiterkeit, Zufriedenheit, himmliſches Genügen, wenn in die ernſten farbigen Kirchenfenſter ein heller Sonnenſtrahl des unendlichen Lichtes hineinbringt, und können auch ſonſt mit dem Kirchgang wohl freudige, erhebende Heiterkeit verbinden. Aber ein Saufslied, ein Bacchanal, ein ſchwüles üppiges Gerede und Kindergeſchrei paßt nicht in evangeliſche Kirchen. — Hiermit haben wir die ſtärkſten Gegenſätze derſelben Empfindung bezeichnet, keineswegs jedoch ſogleich Roſſini in die letzte Kategorie verbannen wollen. Aber der Unterſchied zwiſchen himmliſcher Heiterkeit und weltlicher Ueppigkeit wird ſich bald zeigen, ſobald wir in das Einzelne eingehen.

(Fortſetzung folgt.)

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

F. Liſzt, Bravourſtudien nach Paganini's Capricen f. d. Pfte bearbeitet. — 2 Abtheilungen, jede zu 3 Fl. — Wien, bei T. Haslinger. —

Das Originalwerk heißt: 24 Capricci per Violino solo composti e dedicati agli artisti da N. Paganini. Op. 10. Eine Bearbeitung von zwölf von ihnen durch Rob. Schumann erſchien in 2 Heften bereits in den Jahren 1833 und 35. Auch in Paris erſchien ein Arrangement einzelner, des Namens des Bearbeiters erinnert ſich Ref. nicht mehr. Die Liſzt'ſche Sammlung enthält fünf Nummern aus den Capriccis, die 6te iſt eine Bearbeitung des bekannten Glöckchenrondo's. Es kann hier von keiner pedantiſchen Nachbildung, einer blos harmoniſchen Ausfüllung der Violinſtimme die Rede ſein; das Clavier wirkt durch andere Mittel als die Violine. Gleiche Effecte, durch welche Mittel auch, hervorzubringen, war hier die wichtigſte Aufgabe für den Bearbeiter. Daß ſich Liſzt aber auf die Mittel und Effecte ſeines Inſtruments verſteht, weiß Jeder, der ihn gehört. Es muß alſo gewiß vom höchſten Intereſſe ſein, die Compoſitionen des, was kühne Bravour anbetrifft, größten Violin-Virtuoſen des Jahrhunderts, Paganini, durch den kühnſten Clavier-Virtuoſen der Jetztzeit, Liſzt, ausgelegt zu erhalten. Ein Blick in die Sammlung, auf das wunderliche wie umgeſtürzte Notengebälke darin, genügt dem Auge, ſich zu überzeugen, daß es ſich hier um nichts Leichtes handelt. Es iſt als ob Liſzt in dem Werke alle ſeine Erfahrungen niederlegen, die Geheimniſſe ſeines Spieles der Nachwelt überliefern wollte; er konnte ſeine Verehrung für den großen verſtorbenen Künſtler nicht ſchöner bethätigen, als durch dieſe bis in's Kleinſte ſorgfältig gearbeitete, wie den Geiſt des Originals auf das Treueſte wiederſpiegelnde Uebertragung. Wenn die Schumann'ſche Bearbeitung mehr die poetiſche Seite der Compoſition zur Anſchauung bringen wollte, ſo hebt Liſzt, aber ohne jene verkannt zu haben, mehr die virtuoſiſche hervor; er bezeichnet die Stücke ganz richtig mit „Bravour-Studien", wie man ſie wohl auch öffentlich damit zu glänzen ſpielt. Freilich werden's ihrer Wenige ſein, die ſie zu bewältigen verſtänden, vielleicht nicht Vier bis Fünf auf der ganzen weiten Welt. Dies kann aber nicht abhalten, die Sache zu behandeln als exiſtirte ſie nicht. Den höchſten Spitzen der Virtuoſität freut man ſich wohl auch in einiger Entfernung nahe zu ſein. Betrachten wir manches in dieſer Sammlung Enthaltene freilich genauer, ſo iſt kein Zweifel, daß der muſikaliſche Grundgehalt mit den mechaniſchen Schwierigkeiten oft in keinem Verhältniſſe ſteht. Hier aber nimmt das Wort „Studie" vieles in Schutz. Ihr ſollt euch eben üben, gleichviel um welchen Preis. Sprechen wir es alſo aus, daß dieſe Sammlung vielleicht das Schwierigſte iſt, was für Clavier je geſchrieben, eben ſo wie das Original das Schwierigſte, was für Violine. Paganini wollte dies wohl auch mit ſeiner ſchön kurzen Dedication „agli artisti" ausdrücken, d. h. nur für Künſtler bin ich zugänglich. Und ſo iſt es auch mit der Clavierſtimme Liſzt's; Virtuoſen von Fach und Rang allein wird ſie einleuchten. Dies der Standpunct, von dem dieſe Sammlung zu beurtheilen iſt. Eine zergliedernde Unterſuchung übrigens des Originals mit der Bearbeitung müſſen wir uns verſagen, ſie würde zu viel Raum koſten. Beide in den Händen geht es am beſten. Intereſſant iſt die Vergleichung der erſten Etude mit ebenderſelben nach der Schumann'ſchen Bearbeitung, zu der Liſzt ſelbſt durch Abdruck der letzteren, Tact für Tact, ſinnig auffordert. In der italieniſchen Ausgabe iſt es die 6te Caprice. Der 2ten Liſzt'ſchen Studie entſpricht die 17te. Namentlich dieſe hat Liſzt in geiſtreichſt humoriſtiſcher Weiſe aufgefaßt. Die 3te Bravourſtudie findet ſich, wie geſagt, in dem italieniſchen Original nicht; ſie enthält das Glockenrondo. Das 4te Stück der Liſzt'ſchen Sammlung bringt die 1ſte der Paganini'ſchen Capricen in zwei verſchiedenen Bearbeitungen; ihre Schwierigkeiten überſteigen alles bis jetzt Bekannte. Leichter und anmuthiger erklingt die folgende, im Original die 9te, ein heiteres Wechſelſpiel wie von Flöten und Hörnern, mit einem gravitätiſchen Intermezzo in A-Moll. Die letzte Nummer bringt die Variationen, die auch die Originalausgabe beſchließen, dieſelben, die H. W. Ernſt zu ſeinem „Venezianiſchen Carnaval" angeregt haben mögen; die Liſzt'ſche Bearbeitung halten wir für das muſikaliſch Intereſſanteſte des ganzen Werkes; aber auch hier finden ſich, oft im kleinſten Raume von einigen Tacten, Schwierigkeiten der immenſeſten Art, der Art, daß wohl Liſzt ſelbſt darin zu ſtudiren haben mag. Wer dieſe Variationen bewältigt, und zwar in der leichten neckenden Weiſe, daß ſie, wie es ſein ſoll, gleich einzelnen Scenen eines Puppenſpiels an uns vorübergleiten, der mag getroſt die Welt bereiſen, um mit goldenen Lorbeeren ein zweiter Paganini-Liſzt zurückzukommen. —

59.

Aus Dresden.

(Verſpätet.)

[Pariſh-Alvars. — Abonnementconcert.]

Es geſchieht ja wohl in ſeltenen Fällen, daß wir, eine großartige ſtaunenswerthe Kunſtleiſtung zu beſprechen, dem erſten, wenn auch gerechten, doch glühenden Enthuſiasmus einige Abkühlung gewähren müſſen, um uns ſelbſt ein treues Urtheil verbürgen zu können. So nehme ich auch heute erſt die Feder zur Hand, einen wahrhaft großen Virtuoſen zu ſkizziren, der vor drei Tagen ſchon (im gedrängt gefüllten Harmonieſaale) Dresden einen ſeit Thalberg nicht erlebten Genuß gab. Iſt doch auch in Beider Spiele (daß ich nämlich von Pariſh-Alvars ſpreche, brauche ich wohl nicht erſt zu bemerken) eine Vielen ſogleich aufgefallene Analogie. Pariſh-Alvars iſt zwar auch ein Virtuos, nicht aber ein ſolcher, der auf ein Paar glänzende Nummern oder halsbrecheriſche Kunſtſtücke reiſt, ſondern er iſt zugleich Muſiker, ſein Gedanke wird zum Kunſtwerk, ſein Wille zum Wort des Inſtrumentes, und Manches iſt beim Spiele ſein Eigenthum, wie es bei Paganini war. Hatte bis 1836 ſchon, wo er für das ſtrengſte 5jährige Studium Wien bezog, ſein Name in London einen guten Klang, ſo wird er nun, in der Welt wieder hervorgetreten, ſchnell des Ruhmes tauſendſtimmiges Echo wecken, und erntete — um von der Kaiſerſtadt zu ſchweigen — ſelbſt in dem etwas froſtigen Dresden einen ſeltenen Triumph.

Wie ſehr aber das Spiel, ſo wenig erinnert die Perſon an Thalberg. Unſer Barde zeigt eine, dem Rieſenhaften nahe, ziemlich vierſchrötige, derb auftretende Geſtalt, welche mit ihren beiden horizontalen Achſeln an die Gebirgsbauern mahnt. Entſprechend formt ſich auch das für ſeine Jahre zu alte Geſicht; aber unter der weit vorſpringenden Stirn ſpricht aus den etwas ſchwärmeriſchen Augen jene warme Phantaſie, die in ſeinen Compoſitionen weht. Seine Ouverture zu (oder über?) the Legend of Teinmouth iſt ein, wenn auch vielleicht zu buntes, ſicherlich doch nicht unintereſſantes Werk, das in ſeinem romantiſchen Charakter am nächſten ſich zu Chelard, entfernter zu Cherubini und Mendelsſohn hält. Das vom Hartung'ſchen Chor zu des Componiſten gänzlicher Zufriedenheit ausgeführte Werk fand beim Publicum nur laue Aufnahme, da dieſes — noch immer dem Einfluſſe der italieniſchen Oper nicht entwunden — neue Muſik nicht leicht mit Reflexion, nur mit Abs-, ja mit Distraction zu hören pflegt, und hier noch überdieß meiſt in der haute volée beſtand. Mehr Applaus ward der höchſt exact und feurig vorgetragenen, nie alternden Ouverture zum Figaro.

Pariſh ſelbſt gab drei Phantaſieen: eine völlig ſelbſtſtändige am Schluſſe (Rêveries betitelt, nicht immer zu rechtfertigen in ihren Harmonieen und Akkordfolgen, aber zum Theil voll ſchöner Erfindung), zu Anfang eine über Themata aus Roſſini's Moſes, dann die reichſte und ſchönſte über einige aus dem Oberon, beſonders über jene liebliche Melodie der Meermädchen, die Weber wohl eigentlich aus Roſſini's Nachbargärtchen geholt, auch in ſeiner G-Meſſe ſchon vorbereitet hat. In wie zahl- und endloſe Formen der Meiſter dieſe Idee umzugießen wußte, ſpottet aller Beſchreibung; immer aber blieb ſie deutlich vorherrſchend. Am meiſten wohl gefiel das Angeben des Thema's unter reicher Begleitung beider Hände, wie auch Thalberg ſie liebt. Die Beſiegung mancher Schwierigkeiten grenzt an's Unglaubliche: ſo die arpeggirten Terzengänge, der lange ſchnelle Triller, das überaus ſchnelle vielmalige Reißen Einer Saite mit Einem Finger, die Gewandtheit im Einſtreuen der Lautentöne, welche Pariſh ſehr — und das mit Recht — zu lieben ſcheint. Grundſatz ſcheint es bei ihm, jeden Griff (auch jeden blos zweitönigen) deutlich zu arpeggiren, was vielleicht abweichende Anſichten findet. In Schnelligkeit der Laufer und im pp. wird kein Clavierſpieler ihn erreichen. Daß dem tiefen Baſſe Kraft und Fülle mangelten, dürfte zum Theil im Herunterſtimmen des prächtigen Inſtrumentes (es hat 6 Pedale, und ſoll in London mit mehr als 1000 Thlr. bezahlt worden ſein) liegen. Wunderlicherweiſe ließ der Meiſter das wirkſame Gefallmittel (vielleicht als zu gewöhnlich?) bei Seite, das im lang-ausgeſponnenen Crescendo und Diminuendo liegt. Hierin und in der Kraft des Baſſes erreichte doch Swoboda das Höchſte, kam auch im pp. Pariſh wohl gleich, keineswegs aber in Phantaſie, Fertigkeit und vollem Greifen. Mancher wohl wünſchte noch ein ruhiges Andante, um ſich der ungemiſchten empfindungsvollen Seelenſprache der Harfe zu erfreuen. Pariſh zeigte dagegen nur, wie weit auch mit der enormſten Fertigkeit noch eine gemüthliche Sprache vereinbar bleibe.

Das geſtrige (hoffentlich doch nur vor-letzte?) Abonnementconcert, trotz der Colliſion mit Pariſh'ns Spiel in der Harmonie ſehr beſucht, fand in Beethoven's C-Moll-Symphonie ſeinen ſehr kräftigen Schluß. Vortrefflich ging Weber's, freilich faſt allzuviel gehörte Jubelouverture. Hr. Ernſt Kummer, der früher einmal mit dankenswerther Bereitwilligkeit eine plötzliche Lücke ausgefüllt, zeigte ſich diesmal — abgeſehen von manchmal unreinem Greifen — in einem Celloſtücke ſeines Vaters merklich vollkommener. — Die Stimme der Frl. Veltheim war beim erſteren Vortrage leider etwas belegt, was in der Tiefe noch mehr als in der Höhe ſchadete. Wir kennen Sängerinnen, die in dieſem Bewußtſein ſich krank gemeldet haben würden; ſo handelte aber die von aller Selbſtſucht entfernte Künſtlerin nie, und ſah ſich dafür diesmal durch den freieſten Gebrauch der Stimme beim zweiten Vortrage belohnt. Nach Beethoven's großartiger Scene: ah, perfido! gab ſie uns, enthuſiaſtiſchen Beifall erntend, die Es-Bravourarie des Sargino (den man bei unſerer Oper jetzt einſtudirt), eine der Mozart'ſchen gewiß wenig nachſtehende Nummer. — Die Rietz'ſche Ouverture zu deſſen Oper „Hero und Leander" erſcheint (gleich Mendelsſohn's

Meeresſtille u. ſ. f.) eher wie eine, durch ein Gedicht gemachte Phantaſie, will lediglich für Tonmalerei gelten, und iſt zwar ſehr lang (denn das Wegbleiben Eines Wiedererwachens des Sturmes würde nichts daran verändern), auch ſehr ſtark inſtrumentirt, aber ſehr ſprechend und voll intereſſanter Details. — Noch hörten wir **Otto's** Lied und Chor: „Gott ſei mit dir, mein Sachſenland" mit Orcheſterbegleitung: einfach und doch mannichfaltig, anmuthig und in der Oberpartie ſehr kräftig, kurz, zur Volksmelodie ganz geſchaffen und dieſes Glückes wohl werth. Ein Glück iſt es ja wohl und ein ſüßes Bewußtſein, wenn des Einzelnen Idee ſich millionfach zum Gemeingute vervielfältigt. So machte „Freut euch des Lebens" Nägeli glücklicher, als manche große Oper ihren Schöpfer; ſo wollte der treffliche C. M. Weber all' ſeine Werke für 6 allgemeine Volkslieder geben. Darum rufen wir Hrn. Cantor **Otto** für ſeinen guten Griff ein herzliches Glückauf nach. Allgemeiner Beifall nöthigte zur Wiederholung des Geſanges, obwohl der Sologeſang im Klange der Stimme ſowohl als in der Ausſprache viel zu wünſchen übrig ließ. Den Chor bildeten die Kreuzſchulſänger. —

A. S.

Gaſtſpiel der Mad. Schröder-Devrient.

Am 11. d. M. beſchloß Mad. Schröder-Devrient ihr Gaſtſpiel auf hieſiger Bühne, in dem ſie uns die Hugenotten, den Fidelio, 2mal den Templer und 2mal den Blaubart von Gretry vorgeführt hatte. Wie hoch willkommen die Künſtlerin dem hieſigen Publicum ſtets wieder iſt, bewies der ungewöhnliche Zudrang zu ihren Vorſtellungen, und der Enthuſiasmus, mit dem dieſelben begleitet wurden. Es wäre aber auch traurig, wenn unſer Bericht anders lautete, und wir ſagen müſſen, es hätte ſich eine Indifferenz gegen Deutſchlands erſte dramatiſche Sängerin gezeigt, denn wie oft auch in neuerer Zeit Dummheit und Verkäuflichkeit bemüht waren, die Verdienſte der Mad. Schröder-Devrient zu verkleinern und ſie andern Sängerinnen unterzuordnen, eine einzige ihrer Leiſtungen reicht hin, bei allen Unbefangenen wieder das Urtheil zu beſtätigen, daß ſie bis jetzt in unerreichter Höhe daſteht, und alle deutſche Sängerinnen der jetzigen Generation überragt. Es iſt nicht nöthig, die Eigenſchaften der Künſtlerin einzeln herzuzählen, denn ganz Deutſchland weiß, daß die Natur die ſeltenſten Gaben in ihr vereinigt hat, und echte Kunſtliebe und glühender Eifer dieſelben mit muſterhafter Treue gefördert haben. Eben ſo wenig brauchen wir ihr Verdienſt um die **deutſche** Oper in Erwähnung zu bringen, die Geſchichte derſelben wird ihren Namen einzeichnen, und ſie als Diejenige nennen, die verkannte Meiſterwerke zu Ehren brachte, und der dramatiſchen Wahrheit im Geſange ſowohl, wie in der Darſtellung ihr ganzes Recht vindicirte, und auf dieſe Weiſe Gebilde ſchuf, die in allen Theilen den Stempel der Vollendung tragen, und endlich: daß ſie ein hellleuchtendes Vorbild für alle deutſchen Operiſten wurde, und in dieſer Beziehung eine Saat ausſäete, die in ihrer Wirkung unvergänglich bleiben wird. Von den oben angeführten Opern ſind die beiden erſten bereits aller Orten bekannt, und iſt ſchon ſo viel über dieſelben geſchrieben worden, daß wir füglich jedes Wort darüber ſparen können. Das einzige, was wir in Betreff der muſikaliſchen Ausführung zu erwähnen haben, iſt, daß Mad. Schröder-Devrient die langſamen Tempi in benannten Opern übermäßig trainirt, wodurch die Melodie zerriſſen und faſt unverſtändlich wird, und die Begleitung oft wie ſtückweiſe daran herumhängt. Das iſt eine nicht zu lobende Angewöhnung, die nichts bezweckt, durch nichts beſchönigt werden kann, und daher von Seiten der Künſtlerin die größte Aufmerkſamkeit verdient. Die Partie der Rebekka in Marſchner's kräftigem Templer war voll wahrhaft großartiger Momente und genialer Eingebung. Doch beanſprucht der **Componiſt** allzuviel darin, als daß uns nicht je zuweilen die Künſtlerin hätte fühlen laſſen, wie auch die größte Kunſt nicht immer vollkommen das erſetzen kann, was die Zeit der Natur geraubt hat: nämlich die Jugendkraft, Friſche und Höhe einer Stimme. Die vielfachen Tranſpoſitionen, die dadurch in der Partie nothwendig geworden waren, ſchwächten, theilweiſe wenigſtens, den muſikaliſchen Effect; das fühlend, ſuchte Mad. Schröder-Devrient nun durch lebhaftere Action zu ergänzen, und wurde dadurch öfter verleitet, mit grelleren Farben aufzutragen, als es für eine, durch Kunſt veredelte Leidenſchaft oder Gefühlserregung gehörig iſt und nach ſtrengeren Regeln gebilligt werden kann. Doch das ſind nur einzelne Ausſtellungen; in der ganzen Anlage, wie in der innigen Durchdringung des Geſanges und des Spieles traten die Enden der Vollendung zuſammen. In der Oper von Gretry, die, wenn auch von dem bedeutenden dramatiſchen Talente des Componiſten Zeugniß gebend, doch im Ganzen von nicht erheblichem Intereſſe mehr iſt, fand die Künſtlerin reiche Gelegenheit ihre eminente Meiſterſchaft in hoch tragiſchen Scenen zu entfalten, und gehören, namentlich die beiden letzten Acte, wohl zu den bedeutendſten, was die Künſtlerin in dieſer Beziehung leiſtet. Der Wechſel und die Steigerung in den Affecten des Schreckens, der Angſt, der Verzweiflung und der entſetzlichen Todesfurcht wurden mit der ergreifendſten Wirkung und furchtbarer Wahrheit von ihr dargeſtellt, und boten in mimiſcher und plaſtiſcher Hinſicht Gebilde dar, die die Natur zur Mutter und die höchſte Kunſt zur Pflegerin hatten. Nach der letzten Darſtellung der großen Künſtlerin flogen ihr Blumen und Kränze in Fülle zu, und Hr. Schmidt ſchmückte ihre Stirne mit dem verdienten Lorbeer. —

R.

Anzeige.

Im Verlage von T. Haslinger, K. K. Hofmuſikalienhändler in Wien, erſcheinen nächſtens:

XII Geſänge von J. v. Eichendorff
für eine Singſtimme und Pianoforte
von
Robert Schumann.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 35. Den 29. April 1842.

Roſſini's Stabat Mater (Fortſetzg). — Lieder. — Vermiſchtes. —

Trüb iſt's, der Dinge Wurzeln nachzugraben,
Zu ſehr ſind ſie mit Erde ja verſchlungen.
Byron.

Roſſini's Stabat Mater.

(Fortſetzung.)

Die Introduction, welche den erſten Chor: Stabat mater etc. einleitet, iſt brillant inſtrumentirt, ſo weit dies aus dem Clavierauszug zu errathen iſt. Der Anfang, eine harmoniſche Figuration des verminderten Septimenakkordes, verſetzt in eine unbeſtimmte, ängſtliche Spannung, welche durch die Auflöſung im 4ten Tacte zu einem ſanften lieblichen Schweben verklärt wird; derſelbe Satz mit ſeinem unbeſtimmt fragenden Inhalte wiederholt ſich einen Halbton tiefer, lieblich ausdrucksvoll, doch ohne Beziehung auf den rührenden Schmerz der Mutter am Kreuze; eher möchte man eine ernſtere Mahnung entdecken in den Tacten 9—12, wo die Folge der Akkorde, dumpf abgeſtoßen, wahrſcheinlich durch Blechmuſik verdichtet, wenigſtens Ahnungen weckt. Wir ſind in einer nicht unebenen Stimmung; da werden wir plötzlich erinnert an den ipsissimus, der aus der Kutte hervorlugt mit rothen Pausbacken und verſchmitztem Lächeln; im 16ten Tacte beginnt eine trippelnde rhythmiſch zerhackte Figur von pikanter Wirkung; dieſe geht im gewohnten Geleiſe mit wohlbekanntem Creſcendo bis zu dem 24ſten Tacte: da ſtehen wir auf bekanntem Boden: tremulato fortissimo, Septen und Septimen abwechſelnd ſteigen in ſchmeichleriſcher Verbindung auf und ab, und wir ſind nicht länger im Zweifel, in welcher Kirche wir uns befinden. Der Chor beginnt in ſtiller, ſanfter Melodie, von den tiefen Stimmen aufſteigend, leicht fugirt; auch hier wird eher eine unentſchiedene milde Lieblichkeit, als der heilige Ernſt des Mutterſchmerzes geſungen; dies fühlt ſich noch auffallender bei dem folgenden 8tactigen Soloſatze, den das Tutti leiſe wiederbringt; homophone Sätze mit kleinen Fugato's durchwirkt, in einfacher Modulation mit beſcheidener Begleitung — das Ganze ohne tiefe Erregung, da der Melodie der beſtimmte Charakter der Wortbedeutung fehlt; man überſetze dieſe Töne durch andern Text in eine Oper, z. B. zur Leichenfeier einer ſtillen Jungfrau — da wird es an der Stelle ſein. Jene Septen- und Septimenfolge, die in halbtonigen Schritten auf- und abſteigt, aus der Inſtrumentalouverture, wird nun plötzlich zu dem uniſonen hohen D aller 4 Stimmen gebraucht bei den Worten: dum pendebat filius! Das iſt Effect, nicht Glaube. — Der ganze erſte Chor iſt ein Meiſterſtück der Rhythmiſirung, ſo wie der Anwendung bekannter Mittel, aber weder neu noch fromm.

Die Tenor-Arie: cujus animam gementem etc., nimmt einen ähnlichen unentſchiedenen Anfang, wie das erſte Stück; das intereſſante Ritornell erweckt Spannung, und geht vom 4—6—7 Tacte ſogar zu unerwarteter Modulation faſt ſchauerlich fort; aber bald ſind wir wieder bei guten Bekannten: ſchon im 8ten Tacte beginnt die ehrliche hausbackene rhythmiſirte Harmonie, die uns in Roſſini's Opern ſo oft angedeutet hat: „Nun wird's was geben!“ — Und es giebt wirklich Etwas, nämlich ein zärtliches Ständchen:

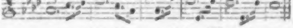

— wenn nur nicht die verzweifelten Worte darunter ſtänden: cujus animam gementem, contristatam et dolentem pertransivit gladius! Der gladius iſt gehörig gewetzt mit Fortiſſimo-Akkorden, wie im Vorigen das: pendebat; im Uebrigen iſt die Declamation der Worte und Sylben ſo, als wenn der Italiener das Latein als eſoteriſche Sprache betrachtete. Aus dem Einzelnen iſt nichts weiter hervorzuheben, als die ſanften, ſinnlich reizenden, wenn auch abgebrauchten Melodieen. Erſchrecklich ſind die Bravourkünſte in der ſteilen Höhe: die (nati) poenas (inclyti) in den blauen Aether hinauf bis zum zweigeſtrichenen Des, um ſich ſchmelzend in den Septimenakkord hinabzulaſſen, um in der Tonica zu erſterben, von wo eine undulirende Orcheſterfigur ſie mit Blumenkränzen zu Grabe geleitet.

Der dritte Satz, ein Sopranduett über die Worte: quis est homo qui non fleret, Christi matrem si videret in tanto supplicio? iſt ein Höhenpunct des Ganzen, vielleicht dem Componiſten ſelbſt beſonders wichtig, wie man aus der Ausdehnung deſſelben ſchließen darf, und erlaubt eine ſorgfältige Betrachtung. Wir ſehen in dieſem Satze ein Geſtändniß, ein offenbares Hervorplatzen der Natur, die ſich nicht verbergen läßt: expellas furca, tamen usque recurret. Wären wir im Vorigen noch in Zweifel geweſen — hätten uns die Orcheſterkünſte des erſten Satzes, die bequemen Uniſono's der Stimmen, die Bravour der Tenorarie gefallen laſſen und vermeinten wirklich einen ſtilleren Anhauch über dem Ganzen ſchwebend zu fühlen, als ſonſt bei Roſſini gewöhnlich: ſiehe, da tritt er hervor im dritten Acte mit dem lächelnden Faunengeſicht, und nickt einem verſchmitzt ſchmunzelnd zu: „da bin ich! ich kann nicht anders!" Der Anfang des Ritornells, ein ſüßſtimmiger Horngeſang, hat in den erſten zwei Tacten einen trägen Baß, der zu ernſter Feier wenig ſtimmt, bei übrigens ſchmelzender Melodie, deren zweiter Tact nur zu bekannt abſchließt:

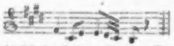

dagegen erhebt ſich der dritte und vierte Tact zu höherer Bedeutung, faſt weihevoll glühend in dem eigenthümlichen Halbſchluſſe:

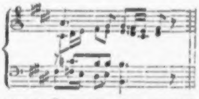

Der 5te, 6te, 7te Tact zeigen ſchon unverhohlener, wo das hinauswill, da ein Paar verrätheriſche Mordentchen, ein zutappendes Fortiſſimo plötzlich auf das Pianiſſimo ſich hervorthun. Da endlich platzt er heraus, der gute Alte: er kann nicht anders! Die zuckerſüße Figur aus der Donna del Lago:

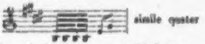

taucht auf, und begleitet uns redlich das ganze lange Duett hindurch, bis ſich das verſöhnliche Ritornell am Ende wieder einfindet. Sie begleitet aber die Worte: quis est homo qui non fleret, und lacht dazu: das iſt unredlich! Und die Stimmen ſtellen dieß: „homo — fleret — Christi matrem" — — — mit einer abgedroſchenen figurirten Harmonie dar:

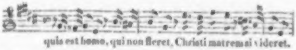

mit welcher man auf dem faſhionableſten Balle die zimperlichſte Dame getroſt zur Francaiſe auffordern kann: das iſt unkirchlich! Ein „flere Christi matrem" können wir dummen Deutſchen nicht darin entdecken. Sylbendeclamation! nicht Wort, nicht Geiſt iſt declamirt, ſondern nur der ſinnliche Leib des Buchſtaben! — Was aus dieſem Thema werden wird, iſt leicht zu errathen: ein niedlich ſpielendes Terzenduett, freundliches Gekoſe glatter Stimmen, auch eine jener verzückenden Phraſen, über die ſo manches zarte Auge tiefgerührt zu erſterben längſt gewohnt iſt, als:

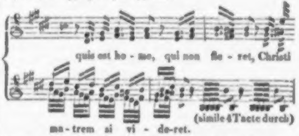
quis est ho - me, qui non fle - ret, Christi
ma - trem si vi - de-ret.
(simile 4 Tacte durch)

Ferner eine anderthalb Octaven ausgeſtreckte Tonleiter bei dem: in tanto supplicio — mit unentbehrlichen Terzen emaillirt; ſo auch das: piam matrem contemplari, mit chromatiſchen Terzenläufen in Zweiunddreißigſteln abſteigend! Wir haben all' das Zeug von Jugend auf nun ſattſam gehört, und beklagen bei ſolchen Reminiſcenzen das Schickſal des Alters, die Kahlheit, die eingeſtandene Schwäche, das naive Selbſtbeſpiegeln — ohne die Tiefe und Gründlichkeit des Gereiften wahrzunehmen. Wie viel Reminiſcenzen ſich außerdem in dieſem Opus verſtecken, habe ich nicht gezählt, und es kommt nichts darauf an, ſolche philologiſche Arbeit anzuſtellen. Mir ſind nur zwei Opern Roſſini's völlig bekannt. „Tancred" und der „Barbier" ſind, weil die jugendlichſten, wohl die friſcheſten, am wenigſten mit gewohnter Gunſt buhlenden, am freieſten mit dem urſprünglichen Capitale wuchern, den, wo ſich der Krebs der Bequemlichkeit noch nicht gemeldet hat, um dem leichten Schmetterlinge die Flügel abzukneipen. Im „Tell", in der „Belagerung von Corinth", der „Donna del Lago" flattert der einſt muthige Sangvogel ſchon flügellahm, und da er das Weite nicht mehr gewinnen kann, nährt er ſich von eignem Fette. — Eine theoretiſche Anſicht über die Reminiscenzen überhaupt aufzuſtellen, iſt ſchwierig. Finden wir nicht auch bei den größten, gründlichſten und fleißigſten Meiſtern ſolche individuelle Phraſen, an denen wir ſie wieder kennen? Mozart, Händel, Bach, Beethoven haben ihre Wendungen, die ſie dem aufmerkſamen Ohre verrathen. Was bei ihnen faſt liebenswürdig klingt, ſoll das dem Italiener nicht auch zu Gute gehalten werden? — Es ſind vielleicht zwei Arten dieſer ganz menſchlichen Erſcheinung zu unterſcheiden; verſuchen wir, ihr Maaß zu finden und auszuſprechen. Diejenige Art Wiederholung, welche den einmal dageweſenen Gedanken wörtlich überträgt, oder auch nur in den Grundzügen dieſelbe Conſtruction, z. B. des Melodieenganges, der rhythmiſchen Haltung, der allgemeinen Begleitungsformen durchaus beibehält — das iſt eine träge Reminiscenz, die aus Schwäche des Willens oder des Genies entſteht; in gewiſſem Sinne iſt ſie auch unwahr, denn niemals kehrt wieder, was einmal dageweſen, und jede neue Stimmung fordert ihre neue Geſtalt. Dieſen Reminiscenzen entzieht ſich der höhere Genius, oder vielmehr er iſt gar nicht in Gefahr, ſich in ſolche Armuth zu verlieren; ein reines Wiederholen hat keinen Sinn als im ſubjectiven Selbſtgenuſſe, und wird demnach von dem ſtrebenden Arbeiter, von der bewußten willenskräftigen Natur des edleren Genius nicht anders als zur Reproduction, zur erneuten Darſtellung des bereits durchlebten Inhaltes gebraucht werden, nicht zur Geſtaltung eines weſentlich neuen Inhaltes, der ſeine eigene ſelbſtſtändige Form fordert. Dabei iſt nun aber nicht zu überſehen, daß das Princip der Individualität eben ſo ſehr ſich geltend macht, und ſelbſt durch die eifrigſte Bemühung um Originalität der Form niemals ganz unterdrückt wird. Wie wir das Geſicht, die Stimme auch des mannichfaltigſten Mimen nach längerer Bekanntſchaft immer wieder erkennen, ohne ihm daraus einen Vorwurf zu machen, als eben den, ein Menſch zu ſein, ein endlicher Leib in leiblichen Grenzen: ſo hören wir, je länger wir einem Dichter, und ſei es der größte und freieſte, uns innig hingeben, endlich immer beſtimmter ſeine eigene Stimme heraus. Am wenigſten individuell gebunden ſcheinen unter den Neueren Goethe und Bach, und doch erkennen wir jenen an ſeinen eigenen Participalconſtructionen, dieſen in ſeinen majeſtätiſchen Schlüſſen bald wieder. Der Unterſchied der trägen Reminiscenz von der unwillkürlichen Wiederkehr individueller Natur iſt kein greiflicher; man kann nicht ſagen, wo eine mathematiſch beſtimmte Grenze zu finden ſei; ſo iſt z. B. in manchen flüchtigen Arbeiten Mozart's, in ſeinen abgezwungenen Bravour-Arien ꝛc. ein mattes Wiederholen unverkennbar. Das Weſentliche des Unterſchiedes beruht in der Willenskraft und in dem Geſichtspuncte; letzteres in dem Sinne, daß es ein unendlich Anderes iſt, ſich von flüchtigen Erinnerungen aus früheren Erlebniſſen gleichſam nur anhauchen zu laſſen an Stellen, welche nicht Wendepuncte, Hauptlichter, Grundideen ſind — oder im Gegentheil hiervon, auf dem breiten Hintergrunde des bereits durchlebten ein neues Gebäude nur ſo anzulehnen, wie wenn Arien- oder Fugenthemen mit unbedeutender Aenderung faſt buchſtäblich wiederkehren. Nehmen wir nun auch an, daß die meiſten dieſer Reminiscenzen bei Roſſini (und deſſen jämmerlichſten Nachtreter Auber!) unwillkürliche ſind, ſo iſt dieſe Willensſchwäche in ſofern als unkünſtleriſch zu verdammen, weil bei den Hauptpuncten und Grundlagen — wie z. B. Thema, Rhythmus ꝛc. — das Bewußtſein in dem Augenblicke der Schöpfung das klarſte, durchdrungenſte, vollkräftigſte ſein muß, wie es auch in der That gewöhnlich der Fall iſt. Aus dieſem Grunde wenden wir uns mit Ueberdruß von den platten Wiederholungen der leichtfertigen Dichter zweiten Ranges, während eine gleichſam nur heranſchwebende Erinnerung in den Werken der echten Kerndichter eher menſchlich wohlthuend, als verletzend wirkt. Es iſt derſelbe Unterſchied, den die ältere Aeſthetik mit den Namen Styl und Manier bezeichnete: jenes die organiſch angemeſſene Kunſtform, deren Bedürfniß bei verwandtem Inhalte wiederkehren kann, dieſes die techniſche Angewöhnung, die jeden Inhalt in die bequemſte, gebrauchteſte Form gießt, um ihn nur loszuwerden.

Das genannte Duett (Nr. 3.) iſt nun von der hier bezeichneten Art; die großen Arien aus Tancred, Barbier, Gazza ladra ꝛc. finden ſich hier im getreueſten Conterfei wieder, auch in eben der Charakterloſigkeit, durch welche die übrigen ähnlichen Stücke ſich auszeichnen. Dieſes ſetzt ſie vorzüglich im Geſichtspuncte der Vocalmuſik herab; denn in der That ſind einige dieſer artigen Buntſtickereien, unabhängig vom Texte, gar nicht übel einmal anzuhören; man möchte ſagen, daß ſie als Fortſetzung der Solfeggien-Uebungen in einer Virtuoſenſchule des Geſanges ganz richtig ihre Stelle haben könnten; nur müſſen ſie nicht in Oper und Oratorium eindringen, wo man trockene Schulſpäße nicht braucht.

Die folgende Baß-Arie (Nr. 4.) iſt von dieſem Vorwurfe ziemlich frei. Ein neuer, nicht unbedeutender Geſang, von ſpielenden Bravourkünſten frei, kräftige bedeutſame Rhythmiſirung und ein wohlthuendes Verhältniß der größeren Maſſen, die in vier Strophen abwechſelnd Moll und Dur geſondert auftreten, zeichnen dieſes Stück aus, und außerdem iſt es das originellſte, wenn auch nicht tiefſinnigſte oder angemeſſenſte des ganzen

Werkes. Leider iſt es den Textesworten ſo gänzlich fremd, daß man glauben möchte, der Autor verſtehe gar kein Latein und hätte ſich nur ein metriſches Schema der accentuirten Sylben zum Hausgebrauch anfertigen laſſen. Die heilig rührenden Worte jenes alten Mönchsgeſanges, der wohl eins der tiefſinnigſten myſtiſchen Gedichte überhaupt zu nennen, ſchweben gleichſam nur am Horizont in der Ferne vorüber:

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
morientem, desolatum,
dum emisit spiritum.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder.

W. Lachner, drei Lieder für 1 Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 9. — Darmſtadt, bei L. Pabſt. — Pr.: Fl. 1. 12 Kr. —

Dieſe drei Lieder, von denen das erſte im Componiſten zugleich ſeinen Dichter hat, entbehren, obwohl ſie in allbekannten Empfindungskreiſen eines liebenden Herzens ſich bewegen, doch nicht des Reizes, da ſie bei einem geläuterten Geſchmack eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit in der Erfindung und Ausführung verrathen. Das erſte: „Erinnerung", macht ſich hauptſächlich durch ſeine eben ſo geſchickte als dem Ausdrucke des Ganzen entſprechende Harmoniſirung geltend, während Nr. 2.: „Liebesbotſchaft" bei einfacher Begleitung zu der eben ſo gut declamirten als frei ſich bewegenden Melodie durch ſeine rythmiſche Anlage hervortritt. Mehr als dieſe beiden neigt ſich das dritte: „Ewig du", nach den gewöhnlichen Leiſtungen in dieſer Gattung hin. Ohne Zweifel hat das Streben, der Singſtimme ſo viel als möglich Mittel zu einer glänzenden und effectvollen Entwickelung zu geben, dem Charakteriſtiſchen in der Erfindung Eintrag gethan, da der Ausdruck hierbei nur an äußere Mittel gewieſen iſt, wie dieß im italieniſchen Style recht deutlich hervortritt, wo der ſinnliche Wohllaut mehr gilt als Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks.

H. Lemke, Kinderlieder mit Begl. des Pianoforte, allen großen und kleinen kindlichen Herzen gewidmet. — Op. 11, Lieferung 1 und 2. — Bonn, bei Simrock. — Pr.: 2 Frcs. 25 C. —

Gewiß gehört der Vorwurf, den ſich der Componiſt dieſer Lieder genommen, nicht zu den leichteſten, gilt es, bei den Anſprüchen, die man an Kinder leider machen muß, in ihnen Originallieder zu liefern, denn das Triviale hat hier den Schein des Zweckmäßigen für ſich, und gar zu leicht iſt man geneigt, in techniſcher Einfachheit das Weſentliche derſelben zu finden. Hier muß der Componiſt mit dem Dichter in die eng begrenzte Empfindungsſphäre der Kinderwelt zurücktreten und ſo gleichſam ſich ſelbſt verleugnen können. Der Componiſt genannter Lieder hat ſeine Aufgabe in äſthetiſcher Hinſicht ziemlich eben ſo glücklich gelöſt, als es ihm in techniſcher gelungen iſt. Die Melodieen, die ſich in einer geringen, der Kinderſtimme angemeſſenen Tonentfernung bewegen, ſind leicht und faßlich. Die Begleitung ſchmiegt ſich ihnen gut an, obwohl ſie etwas reicher ausgeſtattet iſt, was jedoch dem Componiſten nicht zum Vorwurf gemacht werden kann. Seltener als man erwarten ſollte, begegnet man trivialen Wendungen, und hier und da bricht ſogar manch' hübſcher Gedanke durch. Am meiſten hat uns das originelle Spinnerliedchen im erſten Hefte gefallen. —

J. B.

Vermiſchtes.

*** Das nächſte große ſchweizeriſche Muſikfeſt wird in den erſten Tagen des Auguſt in Lauſanne gefeiert werden. —

*** Um das Leipziger Cantorat ſollen ſich bis jetzt Acht beworben haben. —

*** Francilla Pixis begann ihren Gaſtrollencyklus in Hamburg am 15ten mit „Romeo". —

*** Die 60 Pyrenäenſänger ſind bis auf 8 zuſammengeſchmolzen; ſie gaben zuletzt in Stuttgart Concert. —

*** Hr. Cantor Geißler in Zſchopau proteſtirt in einem Briefe an die Redaction gegen den Verdacht eines Plagiats, der von dem Recenſenten des „Muſeum für Orgel" in Nr. 7. S. 26 dieſ. Bdes. gegen ihn erhoben war, und legt zugleich ſein Präludium und das dort citirte Heſſeſche zur Vergleichung bei. Nachdem die Red. beide Stücke verglichen, geſteht ſie, daß ſie kaum eine Spur von Aehnlichkeit in beiden entdecken kann und erſucht den genannten Recenſenten um eine Erklärung, ob er vielleicht die Opuszahl der Heſſe'ſchen Compoſition falſch angegeben, oder um das Geſtändniß, daß ſeine Behauptung eine nicht begründete war. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 36. Den 3. Mai 1842.

Roſſini's Stabat Mater (Fortſetzg). — Preisquartett v. Jul. Schapler. — Brief aus Paris. —

Das Bild würde beſſer gemalt ſein, wenn der Maler mehr geſchwigt hätte.
Goldſmith's Vicar.

Roſſini's Stabat Mater.

(Fortſetzung.)

Aus dieſen wunderbar ergreifenden Worten ſcheint weiter Nichts zum Motiv des Geſanges herausgegriffen zu ſein, als die tormenta und die flagella und das desolatum: Qual, Geißel und Troſtloſigkeit; denn bei dieſen **Worten** ſchlägt die Melodie plötzlich in entlegene Modulationen enharmoniſch um, während der übrige Text ſich zwar in nicht ganz trivialen Melodieengängen, aber doch im gewohnten Geleiſe ſpitziger Rhythmen und faßlichſter, allernächſter Modulation bewegt. Die größere Conſtruction, jedesmal drei Zeilen dieſer Strophe — oder einen Hauptſatz, in zwei Melodieen Moll und Dur darzuſtellen, iſt, ſobald man von dem Texte abſieht, der ſinnlich-gewinnenden Arie förderlich geweſen. Der erſte, nämlich der Moll-Satz ſelbſt, mit einem punctirten Baßthema emporſtürmend, durch ein Pauken- und Baß-Ritornell eingeleitet, hat durchaus den Charakter des trotzigen Heroismus, der von dem Wortinhalte himmelweit entfernt iſt. Man kann dieſen Vers rührend, mitleidig klagend, mit kindlich frommen Thränen ſingen, wie Paläſtrina; oder unwillig klagend, in männlich gemüthlicher Weiſe, wie Aſtorga (bei dem jedoch dieſe Partie in Vergleich zum Ganzen die ſchwächſte iſt); aber eine Herausforderung daraus zu machen, iſt doch wohl das Fremdeſte, was zu erſinnen war. Der deutſche Ueberſetzer iſt mit ſcharfſinniger Kühnheit dieſem Charakter der Melodie nachgegangen, und hat gegen den Sinn der alten Textesworte die erſten Zeilen gegeben: „Muthvoll hat er ausgerungen, auf zum Himmel ſich geſchwungen" ꝛc., was ſich allerdings zu den ſpringenden Melodietönen etwas beſſer ſchickt:

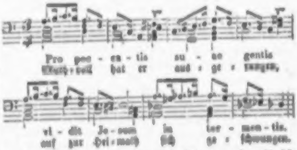
Pro pec - ca - tis su - ae gentis
Muth - voll hat er aus - ge - rungen,
vi - dit Je - sum in tor - men - tis.
auf zur Hei - math ſich ge - ſchwungen.

So mildert die kundige Ueberſetzung mehrmals die Mißverſtändniſſe des Textes, ohne ſie ganz verwiſchen zu können, z. B. dolentem cum filio, d. i. wie ſein Auge ſterbend bricht, was zu der bekannten Schlangenwindung der Roſſini'ſchen Schlußphraſe:

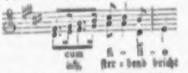

wirklich beſſer paßt und in der That ſchlau ausgedacht iſt: doch würden wir, wenn einmal jene myſtiſche Religionsdichtung ein modernes Gewand erhalten ſoll, eine treuere Ueberſetzung vorziehen; ſelbſt die alte **Herder'ſche** iſt in dieſer Rückſicht vorzuziehen.

Der zweite Satz der Baß-Arie, welcher dieſelben Worte anders melodiſirt wiederbringt, zeigt die Ungehörigkeit dieſer Aenderung des Ueberſetzers; denn er bringt ein graciöſes, in einfachem Rhythmus hin und her wandelndes Motiv, welches alles tieferen Gehaltes entbehrt, man betrachte nun die Textbehandlung oder die reine Muſik für ſich; es ſcheint faſt, als habe der Componiſt nur jenes herbe Moll verſüßen wollen und ein Dur-Pflaſter darauf gelegt:

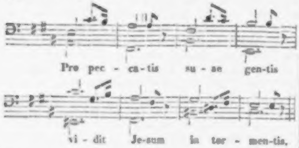
Pro pec - ca-tis su - ae gen-tis
vi - dit Je-sum in tor - men-tis.

Hierauf wird die andere Hälfte jener Strophe in derſelben Weiſe behandelt, mit faſt wörtlich wiederholten Melodieen, nur daß der zweite Dur-Satz ausgeführter und abſchließender iſt.

Hierauf folgt der Chor: „Eja mater fons amoris" — ohne Begleitung, mit durchgehendem Baß-Solo; letzteres zu den Worten: „fac ut ardeat cor meum in amando Christum deum", wo der Chor antwortend einfällt. Dieſes Carmen amoebaeum iſt in rhythmiſcher Conſtruction dem vorangehenden Stücke verwandt, und in ſofern wirkungsvoll; es wird aus dieſem Bitten, Fragen und Antworten — was übrigens wiederum gegen den Sinn des Textes hineingetragen iſt — doch wenigſtens immer ein niedliches Bild, wenn auch keine kirchliche Feier. Die Worte: „ut sibi complaceam" ſind von allen am meiſten ſinngemäß behandelt, obwohl noch immer mit mehr Sinnenſchmeichelei und Leichtigkeit, als die ſchwere Atmoſphäre des ganzen Gedichtes eigentlich zuläßt; und ſo iſt auch das: „in amando Christum deum" — zu einer tändelnden Liebelei herabgeſunken, als wenn eine ſchmachtende Jungfrau von dem „herzallerliebſten Jeſulein" ſingt:

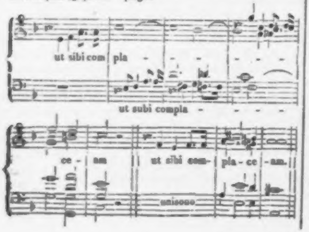
ut sibi com pla - - - - - - -
ut subi compla - - - -
ce - am ut sibi com- pla - ce - am.
unisono

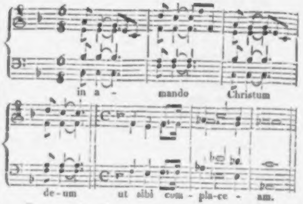

Einen großen Text von bedeutendem äußerem Umfange hat das hierauf folgende Solo-Quartett; es umfaßt zwei Strophen des Geſanges, deren erſte mit zwei Hauptmelodieen nebſt Zwiſchenſätzen ſich darſtellt; die zweite Strophe bringt zuerſt eine dritte neue Melodie und kehrt dann zum erſten Thema zurück. Auch hier bewundern wir die Abrundung der größeren Conſtruction, die Ausdauer in der techniſchen Durcharbeitung, die Ueberſchaulichkeit des Rhythmus, kurz alle Virtuoſität der äußeren Glattheit der Form, die alles Gewaltſame, Fremdartige, Tiefſinnige verſchmähe, oder, wo es unabweisbar auftritt, zierlich zu mildern weiß; und zugleich bedauern wir, daß alle dieſe galante Fertigkeit an einen widerſtrebenden Stoff verſchwendet iſt.

(Schluß folgt.)

Preisquartett von Julius Schapler.

Wahrhaft deutſches Pech! Königliches Pech! Man ſchreibt ein Preisquartett aus, man findet eines heraus, man druckt die Partitur — und gleich auf dem Titel im Namen des Gekrönten ſelbſt bleibt ein Druckfehler ſtehen! Schabler ſtatt wie oben ſteht. Aber es thut nichts zur Sache. Loben wir lieber für's erſte die Richter, die diesmal ein mehr als blos gutes, nach Form und Schulgeſetz richtiges Stück herausgefunden, dann den Gerichteten, der aber auch mehr als eine blos gute Compoſition lieferte. Schon der Gedanke der Preisausſchreiber gerade auf ein Quartett, war gut. Einmal, da die Gattung an ſich eine ſo edle iſt, eine höhere Bildung der Kämpfenden vorausſetzt, dann, da in ihr ein bedenklicher Stillſtand eingetreten war. Haydn's, Mozart's, Beethoven's Quartette, wer kennte ſie nicht, wer dürfte einen Stein auf ſie werfen? Iſt es gewiß das ſprechendſte Zeugniß der unzerſtörbaren Lebensfriſche ihrer Schöpfungen, daß ſie noch nach einem halben Jahrhundert aller Herzen erfreuen, ſo doch gewiß kein gutes für die ſpätere Künſtlergeneration, daß ſie in ſo langem Zeitraume nichts jenen Vergleichbares zu ſchaffen vermochte. Onslow allein fand Anklang, und ſpäter Mendelsſohn, deſſen ariſtokratiſch-poetiſchem Charakter dieſe Gattung auch beſonders zuſagen muß. Außerdem liegen noch in den ſpäteren Beethoven'ſchen Quartetten Schätze, die die Welt kaum kennt, an denen ſie noch Jahre lang zu heben hat. So ſind wir Deutſche denn keineswegs arm; aber es waren doch nur Wenige, die das Capital wirklich mehrten. Loben wir denn den Gedanken des Mannheimer Muſikvereins, daß er hier anregte, und freuen uns, daß ſein Gedanke erfreuliche Frucht getragen. Der Urtheile über das Schapler'ſche Quartett ſind verſchiedene und abweichende gefällt; darin aber kamen ſie überein, daß es etwas Beſonderes, das ſich nicht gleich auf dem erſten Blick zu erkennen gäbe. Wer die ſpäteren Arbeiten Beethoven's kennt, wird anders ſprechen. Der romantiſche Humor dieſer namentlich hat auf den jungen Künſtler gewirkt, und da er ſelbſt ausgezeichneter Spieler und Kenner der Inſtrumente, für die er ſchrieb, war er wenigſtens von einer Seite vor gänzlichem Mißlingen oder Extravaganz geſichert. Niemand leugne vor allem dem Quartett das Streben nach ſchöner Form ab. Im erſten Satze erſcheint ſie ganz rein und feſt, im zweiten in humoriſtiſcheren Verhältniſſen, doch keineswegs verzerrt. Das Adagio hat etwas bläſſere Umriſſe. Der letzte Satz entſpricht aber bis auf den etwas übereilten Rückgang dem erſteren an Schärfe und Regelmäßigkeit. Die Form iſt alſo im Quartett das weniger Befremdende, als das Geiſtige. Hier ſpricht ein anderer Menſch zu uns als die hundert gewöhnlichen, dies fühlt man gleich. Der Philiſter freilich wirft alles durcheinander; was ihm nicht klar, nennt er romantiſch; was er verſteht, flößt ihm Hoffnung einer wiederkehrenden Zopfzeit ein; dann muntert er auf. Und dies freut am Quartettpreisgericht, daß es einmal einen ſich anders und neu ausſprechenden Künſtler entdeckt, daß es an den theilweiſe ungeſtümen Charakter der Compoſition kein ſchulmeiſterliches Maaß anlegte.

Gehört habe ich das Quartett leider nicht. Es hat mir aber innerlich wiedergeklungen, ich wüßte keine dunkle Stelle. Einen der Sätze beſonders vorziehen möchte ich nicht; ſie ſtehen auch in einem inneren Zuſammenhange. Den Charakter in kurzen Worten zu bezeichnen: eine anfangs trübe elegiſche Stimmung ſteigert ſich durch Humor und ruhigeren betrachtenden Ernſt zu kühner energiſcher Thatenluſt. Die Muſik hat ſchon Aehnliches und zwar in derſelben Folge ausgeſprochen, und namentlich ließe ſich das im Beethoven'ſchen Quartett in A-Moll nachweiſen. Ein bedeutendes Talent ſpricht es aber hier in ſeiner Weiſe aus und es iſt wohl der Mühe werth, mit dieſer Art und Weiſe ſich vertrauter zu machen. Begrüßen wir denn das Werk als ein eigenthümliches, geiſtvolles, und weiſen deutſche Quartettvereine darauf hin. Der Künſtler aber ſtehe nicht ſtill und gebe bald wieder Beweiſe der thatkräftigen Stimmung, in der wir ihn zuletzt verließen. „Den Preis des Wettlaufs zu gewinnen, darf man nicht ſteh'n und ſich beſinnen." hat er ſich ſelbſt zum Motto geſetzt, und es giebt noch andre und höhere Wettläufe. Das Glück hat ihm ſchon einmal freundlich zur Seite geſtanden; er verſtehe und benutze den Wink.

Floreſtan.

Brief aus Paris.

In der Rue Bergère ſteht ein altes, verfallenes Gebäude. Es iſt das Conservatoire de la musique. In der That, man fühlt beim Anblicke dieſes Hauſes etwas von jenem Schauer, das den Menſchen im Angeſicht alles wahrhaft Großen überrieſelt. Das Gefühl der Erwartung, des ſchauerlichen Entzückens wird noch geſteigert durch den eigentlichen Concertſaal ſelbſt, vielleicht der an Geld und Zierrath ärmſte Raum, der in Paris zu Concerten benutzt wird. Die Concerts Vivienne, deren mittelmäßiges Orcheſter Muſard, Strauß und Beethoven ſpielt, haben ein ganz anderes Gewand als dieſe Conſervatoir-Concerte, nur freilich, es kommt ja am Ende doch nur darauf an, was unter dem Gewande iſt. Aber dieſes verwitterte Gewand möchte ein günſtiges Prognoſtikon für den Eifer und die Liebe zu dieſen Concerten abgeben, vorzüglich, wenn man weiß, daß bei den Franzoſen eine Vernachläſſigung deſſen, was man ſieht, zu den Seltenheiten gehört. — Alſo hier iſt der Sitz jenes Orcheſters, über das Schindler in enthuſiaſtiſche Lobeserhebungen ausbricht, alſo hier regieren jene Leute, die zum Verſtändniß namentlich Beethoven's gekommen ſind! — Zum letztenmale verſammeln ſie ſich heute, auf dem Altare der Kunſt das würdigſte, bedeutendſte Opfer niederzulegen. Zuerſt die 52ſte Symphonie Haydn's (B-Dur). Die Ausführung dieſes Werkes gab mir eine Ahnung von dem Ineinandergreifen der einzelnen Inſtrumente in dieſem Orcheſter, und was mich beſonders überraſchte, war die Steigerung vom Piano bis zum Creſcendo und zurück, man glaubte die Muſik mit ganz andern Mitteln, als den gewöhnlichen, erklingen zu hören. Sodann die 6te Symphonie Mozart's (D-Dur). Das, was mich bei Ausführung des Haydn'ſchen Werkes mit Bewunderung erfüllt hatte, wurde wo möglich noch beim Aufhören der Mozart'ſchen Symphonie geſteigert. Es liegt für den Deutſchen wirklich etwas Bezauberndes und zugleich — Beſchämendes in dieſem Orcheſter; es bezaubert durch das hohe Verſtändniß, das ſich beim Vorführen der verſchiedenartigen Meiſter kund giebt, es bezaubert durch eine Präciſion, durch eine Nuancirung, die das vorgetragene Tonſtück zu einem Gemälde macht, das aus der Hand des Künſtlers **unmittelbar** hervorging; es bezaubert dadurch, daß man wirklich Haydn und Mozart hört, daß man des Mittelsmannes überhoben iſt, der uns zu jenen Meiſtern führen ſoll — es beſchämt dadurch, daß wir Deutſche zu dem, wenn auch leiſen, Selbſtgeſtändniß geführt werden, daß ſich in Deutſchland, in dem Geburtslande jener Meiſter, jenes Beethoven, ein ſolches Orcheſter nicht vorfindet, daß wir, die wir ſo ſtolz ſind auf unſer muſikaliſches Wiſſen, auf unſere muſikaliſchen Zuſtände, dem Volke, über deſſen Auber, Halevy, Meyerbeer wir lächeln, an Verſtändniß deſſen, was unſer iſt, nachſtehen müſſen. Sonderbar, man hört in Paris Haydn, Mozart, Beethoven am gelungenſten, vollendetſten executiren, und man führt in Deutſchland Auber, Halevy, Meyerbeer minder gelungen dem Publicum vor als in Paris. Welche Ironie auf Deutſchlands muſikaliſche Größe. — Schon die Ausführung der Haydn'- und Mozart'ſchen Symphonieen gab mir zu dieſen für mich ſchmerzlichen Bemerkungen Anlaß, aber wie gerecht erſcheinen dieſe, wenn ich des Fragments aus dem Septuor Beethoven's gedenke, das noch zu Gehör gebracht wurde. Auch Schindler erwähnt, in ſeinem Buche: „Beethoven in Paris“, dieſes Fragments, und ſcheint mit Recht über die Zerſtückelung des Werkes, das in dieſer Geſtalt keinen harmoniſchen Eindruck macht, unzufrieden; aber ſo wie er, muß auch ich der Fermate des letztes Satzes gedenken, deren Ausführung an das Wunderbare grenzt. Man glaubt **eine** Violine zu hören, und es ſind doch deren mehr als zwölf; und über die Präciſion, über das Exacte iſt die Schönheit nicht aus den Augen gelaſſen. Es iſt keine Künſtelei, die man hört, die Kunſt geht unverletzt daraus hervor. —

Das Concert brachte noch das Finale des erſten Actes aus Weber's Euryanthe. Die Hauptſolopartieen für Geſang waren in den Händen des Hrn. Alyard und der Mad. Viardot-Garcia. Außer der letzteren, welche eine Geſangskünſtlerin erſten Ranges iſt, was ſie noch mehr in der nachfolgenden großen Arie aus Oberon bewies, bot die Ausführung der Tenor- und Chorpartieen eben nichts Ueberraſchendes, dahingegen iſt des Accompagnements des Orcheſters wieder mit Auszeichnung zu erwähnen: es begleitete discret und **vollſtändig**. In Deutſchland betrachtet man nur gar zu oft die Orcheſterbegleitung als nicht weſentlich, als Nebenſache; welch' ein unbehagliches Gefühl ruft oft ſchon der bloße Anblick des Orcheſters während ſolcher Begleitung hervor; hier iſt es anders: das Orcheſter hat nichts von jenem Lückenhaften, Undiscreten, deſſen ich eben gedachte, es ſpielt das Accompagnement mit gleicher Aufmerkſamkeit, mit gleicher Seele, wie eine Beethoven'ſche Symphonie; und das will in Paris viel ſagen, in dieſem Paris, wo Beethoven und Alles, was ſich für Muſik intereſſirt, gleichſam ein Leib und eine Seele iſt. Nichts hat mich ſo ſehr überraſcht, als dieſe bis in die niedrigſten Volksclaſſen verzweigte Verehrung Beethoven's. Ich ſpreche hier weniger von den Mitgliedern des Conſervatoirs, als von dem eigentlichen Pariſer Publicum. Aus dieſem ſagte mir noch neulich ein junger Franzoſe: „ach, Beethoven's Muſik rührt zu Thränen!“ und ſolcher Aeußerungen hört man mehr und oft. Faſt in jedem Concerte, deren täglich gegeben werden, erklingt Beethoven, überall kennt man ihn, ſingt und ſummt die von ihm concertirten Melodieen, und hält ihn für den größten Concertmeiſter, den es je gegeben hat. Sollte dieſe allgemeine Anerkennung ein Geſchöpf der Mode ſein? Ich zweiſle, dieſe Mode währt nun ſchon lange, und wer kennt nicht den ſonſtigen ſchnellen Wechſel der Pariſer Moden? — Ueberdies iſt der Franzoſe für Muſik glücklich organiſirt, er hat ſein Urtheil, und wenn dieſem eine ſo mächtige Erſcheinung, wie Beethoven, geboten wird, ſo hält es an der Erſcheinung feſt und geht nicht ſo leicht zu einer andern über. —

Joachim Fels.

Geſchäftsnotizen. Januar. 1. Dresden, v. S. — Berlin, v. VIII. — Wickenſtädt, v. K. — 6. Berlin, v. G. — 7. Wien, v. M. — Dresden, v. S. — 11. Stettin, v. F. — 12. Hildburghauſen, v. K. — 17. Dresden, v. L. — 18. Braunſchweig, v. G. — Rotterdam, v. S. — Dresden, v. S. — 20. Stuttgart, v. S. — Berlin, v. VIII. — 22. München, v. v. S. Die Red. bedauert den Aufſatz wegen zu großer Länge nicht aufnehmen zu können. — Dresden, v. T. — 23. Berlin, v. E. — Lenzburg, v. L. — 24. Rudolſtadt, v. M. — 26. Wien, v. B. — 27. Dresden, v. T. — 28. Wien, v. B. — 29. Braunſchweig, v. G. — Hamburg, v. H. — 30. Coburg, v. W. — 31. Detmold, v. K. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 37. Den 6. Mai 1842.

Ueber F. Lachner's Operntextangelegenheit. — Der Thibaut'ſche u. Andre'ſche Nachlaß. — Aus Stuttgart. — Die Liedertafel in Dresden. — Vermiſchtes. —

— Und ich weiß, bei einer Opera muß die Poeſie der Muſik gehorſame Tochter ſein. Warum gefallen denn die wälſchen Opern überall ſammt alle dem Elend was das Buch hat? Weil da ganz die Muſik herrſcht und man darüber alles vergißt.

Mozart (Briefe an ſ. Vater).

Ueber F. Lachner's Operntext-Angelegenheit.

Es darf als bekannt vorausgeſetzt werden, daß der franzöſiſche Dichter St. Georges einen Operntext zugleich an Halevy und Franz Lachner verkaufte. Durch dieſe Unredlichkeit muß nothwendig der deutſche Componiſt um den Lohn ſeiner Arbeit gebracht werden, da es den Theaterdirectionen, die auf den pecuniären Erfolg einer neuen Oper Rückſicht zu nehmen haben, nicht zu verdenken iſt, wenn ſie die Compoſition des bereits bei der Maſſe accreditirten Halevy der Lachner's vorziehen, weil dieſer noch erſt die Anerkennung als dramatiſcher Componiſt zu erringen hat. Es iſt dieſer Vorfall vielfältig beſprochen worden, und in einem hieſigen literariſchen Vereine ſogar die Frage zur Discuſſion gekommen: ob die deutſche Journaliſtik ſich nicht des hintergangenen deutſchen Componiſten anzunehmen habe? Das Reſultat fiel jedoch ungünſtig für dieſen aus, da man meinte, es geſchehe einem deutſchen Componiſten recht, der, indem er ſich wegen eines Operntextes an einen franzöſiſchen Dichter gewendet, damit eine Unfähigkeitserklärung der deutſchen Dichter ausgeſprochen, und ſich ſo als undeutſch erwieſen habe. Das klingt recht ſchön und patriotiſch, und würde ganz in der Ordnung ſein, wenn in Deutſchland nur Alles ſo wäre, wie es ſein ſollte; aber man eifert gegen einen franzöſiſchen Operntext, und unſer ganzes dramatiſches Sein erhält ſich lediglich durch fremde Kraft; man verargt es einem deutſchen Componiſten, daß er etwas thut, wozu ihn die Nothwendigkeit zwang, und protegirt ſo vieles Entbehrliche, Abſurde und Narrenhafte, das uns die Fremde ſchickt auf Koſten unſerer eigenen, beſſern Erzeugniſſe. Iſt es doch täglich zu ſehen, wie fremde patzig und arrogant auftretende Gehaltloſigkeit und Windbeutelei belobt und bejauchzt wird, während die redliche, kräftige und beſcheidene Beſtrebung im lieben Vaterlande unbeachtet bleibt oder gar beſchimpft wird. Wollt Ihr deutſch ſein, ſo ſeid es vorerſt in der Hauptſache, der redlichen Förderung deutſcher Sitten und deutſcher Kunſt, und in der bereitwilligen, freudigen Anerkennung deutſchen Verdienſtes. Viele werden zwar entgegnen: das Fremde laſſe ſich nicht immer meiden, aber was man im Vaterlande nach Gefallen haben könne, ſolle man nicht aus Frankreich holen, zumal einen Operntext, ein geringfügiges Ding, das für Geld und gute Worte in beſter Qualität zu bekommen ſei. Wollte Gott, ſie hätten Recht, es ſtände beſſer um unſere Oper, und wir brauchten nicht unſer Repertoir mit dem Abhub der franzöſiſchen Aftermuſe zu füllen. Aber die Geſchichte der deutſchen Oper lehrt uns im Gegentheil, daß zum kräftigen, üppigen Leben derſelben von jeher nichts anderes gemangelt hat, als gute Texte. Mozart war aus dieſem Grunde ſchon ſo undeutſch, ſich meiſt fremder Opernbücher zu bedienen, und iſt bekannt, daß er die „Entführung" von Bretzner, um ſie gebrauchen zu können, nach ſeiner Angabe von Stephani gänzlich umarbeiten ließ. Auch ſpricht er gegen ſeinen Vater zu verſchiedenen Malen das treffreiche Urtheil aus: daß die deutſchen Dichter, was die Oper anlangt, vom Theater nichts verſtänden. Mit der „Zauberflöte" that Schikaneder einen glücklichen Griff, denn ſie iſt, von ihren ſchlechten Verſen abgeſehen, ein durchaus gelungenes Opernbuch, glücklich erfunden und voll echt muſikaliſcher Charaktere und Situationen, auch beſaß Schikaneder zur geſchickten Bearbeitung derſelben die gründlichſten theatraliſchen Kenntniſſe in Theorie und Praxis, ein Vorzug, der nur noch wenig deutſchen Dichtern nachzurühmen ſein dürfte. Beethoven ließ es nach vielfachen Abänderungen bei ſeiner einzigen Oper „Fidelio“ bewenden, weil er unter zahlreichen Zuſendungen von Operntexten nicht einen einzigen brauchbaren fand. Weitere Erörterungen darüber können wir erſparen, da ſchwerlich die allgemeine Behauptung, daß, außer dem „Freiſchütz“ und allenfalls „des Adlers Horſt“ und „Hans Heiling“, kein gelungenes deutſches Original-Opernbuch mehr zu finden iſt, einen Widerſpruch erleidet. Mißlungene, gänzlich verfehlte, ſchlechte Operntexte dagegen giebt es die Menge, daß ſelbſt unſere bedeutendſten dramatiſchen Componiſten: Spohr, Marſchner, Lindpaintner, Reiſſiger und Andere ihre Kräfte erfolglos daran vergeudeten. Jüngere Componiſten, wie Mendelsſohn u. A., ſind, durch ſolche Erfahrung abgeſchreckt, der dramatiſchen Compoſition noch fern geblieben, obwohl Keiner gern dieſen Weg verſchmäht, um ſchnell in das Herz des deutſchen Volkes zu gelangen. Auch Lortzing würde ſchwerlich mit ſeinem Talente ſchon ſo viele Menſchen erfreut haben, beſäße er nicht die Geſchicklichkeit, ſeine Opernbücher ſich ſelbſt, wenigſtens theatraliſch-praktiſch, einzurichten, obwohl auch ſeine Erfahrung allein, ohne Beihilfe eines Dichters, ihn vor verfehlten Wahlen des Stoffes nicht ſchützen konnte. Man pflegt zur Entſchuldigung der deutſchen Dichter nun immer den Vorwand zu wählen, daß keine Arbeit undankbarer ſei, als ein Operntext; dieſe Behauptung aber iſt keineswegs richtig, denn ein gelungenes Werk dieſer Art wird des Dichters Namen eben ſo ſchnell bekannt machen als lange erhalten, und der pecuniäre Vortheil dafür dürfte den vieler anderer literariſcher Arbeiten noch übertreffen, da die Componiſten ſich zu bedeutenden Opfern dafür ſchon lange verſtehen. Auch fehlt es durchaus nicht an dichteriſchen Verſuchen dieſer Art, und jeder renommirte Operncomponiſt wird bezeugen, daß ihm dergleichen in erklecklicher Anzahl offerirt werden; aber würde auch ein Opernbuch zu einer Preisaufgabe gewählt, um die ſich alle deutſchen Dichter bemühten, ich zweifle dennoch, daß als Ergebniß ein in allen Theilen gelungenes Werk zu Tage käme, da es unſern Dichtern nicht allein an phantaſiereicher Erfindung dazu mangelt, ſondern noch mehr an jenen praktiſchen Erforderniſſen, die von der Bühne und dem Componiſten als unbedingt nothwendig beanſprucht werden. Iſt es bei ſo bewandten Umſtänden nun einem deutſchen Componiſten, der bereits die traurige Erfahrung gemacht hat, wie unerſprießlich es iſt, einen deutſchen Text zu componiren, wohl zu verargen, wenn er ſich wegen eines Erzeugniſſes an Fremde wendet, die darin die erforderliche Begabung und Geſchicklichkeit beſitzen? Gewiß nicht! und die Verläugnung des patriotiſchen Gefühles ſcheint mir bei ſolcher Gelegenheit eben ſo natürlich als verzeihlich. Ja, wären nur die vorhin genannten Componiſten ſo undeutſch geweſen und hätten ſich ihre Operntexte aus Frankreich geholt, wir würden durch ſie, von dieſem fremden Material unterſtützt, jetzt eine muſikaliſche Bruſtwehr beſitzen, die all' jenes ſeichte franzöſiſche Opernzeug, das unſern Geſchmack auf ſo betrübende Weiſe verdorben hat, von uns fern gehalten hätte. Und warum, um auch auf eine Inconſequenz der deutſchen Journaliſtik hinzuweiſen, wird denn der deutſche Giacomo Meyerbeer ſo hoch bewundert und belobt, da er doch der erſte berühmte Componiſt deutſchen Urſprunges iſt, der, um einem fremden Volke zu ſchmeicheln, ſelbſt in muſikaliſcher Hinſicht ſo undeutſch wurde?

So fragmentariſch und flüchtig auch immer dieſe Andeutungen ſein mögen, ſo werden ſie doch hoffentlich dazu beitragen, die dem Hrn. Lachner gemachten Vorwürfe in etwas abzuſtumpfen, und darthun, daß der in jenem literariſchen Verein gefaßte Beſchluß: Hrn. Lachner gegen den perfiden franzöſiſchen Dichter nicht zu vertreten, nur aus einer Unkenntniß der deutſchen Opernzuſtände entſtehen konnte. —

Leipzig. K.

Der Thibaut'ſche und André'ſche Nachlaß.

Zwei intereſſante Kataloge liegen uns vor:

Verzeichniß der von dem verſtorbenen Prof. ꝛc. Dr. A. F. J. Thibaut zu Heidelberg hinterlaſſenen Muſikalienſammlung. Heidelberg, 1842. 46 S.

und

Thematiſches Verzeichniß derjenigen Originalhandſchriften von W. A. Mozart, welche Hofrath André in Offenbach beſitzt. Offenbach a. M. 1841. 77 S.

Beide ſind mit der größten Sorgfalt geordnet, daß man leichter einen Ueberblick über die koſtbaren Schätze erhält. Der Thibaut'ſche Nachlaß zerfällt in vier Abtheilungen. Die 1ſte enthält in 528 Nummern meiſtens Partituren berühmter Geſangwerke von den älteſten Zeiten an bis auf B. Klein, denen meiſt auch eine beträchtliche Anzahl ausgeſchriebener Stimmen beiliegt. Die meiſten Nummern hat Händel, dann Durante, Laſſo, Lotti und Paläſtrina. Die 2te Abtheilung beſteht aus 56 Nummern in ſeltenen Choral- und Kirchengeſangwerken, darunter z. B. das „ſeltene Geſangbuch der Brüder in Behemen und Merheren, die man aus haſſ und neyd Pickharden, Waldenſes nennt. Nürnberg durch Joh. vom Berg und U. Müke“ u. A. Die 3te Abtheilung, 37 Nummern, beſteht aus meiſt gedruckten Volksliederſammlungen aller Nationen, darunter ſehr koſtbare engliſche. Die 4te Abtheilung endlich enthält das Verzeichniß einer ausgewählten Sammlung alter Nationalgeſänge, welche, wie der Katalog ſagt, eine Reihe von Jahren hindurch alle bisjenigen, welche am Thibaut'ſchen Singverein Theil nahmen, entzückten. Dieſe beſondere Sammlung enthält 121 alte Nationalgeſänge, welche in einer 3 Bände ſtarken Partitur niedergelegt ſind. Alle ſind mit ausgeſchriebenen Stimmen verſehen. Der Text der Engliſchen, Schottiſchen und Iriſchen iſt von Thibaut ſelbſt überſetzt: da, wo aller Text fehlt, hat er ihn ſelbſt hinzugedichtet; einen großen Theil der Lieder hat er mit Bäſſen verſehen oder ſolche verbeſſert. Zu dieſen 121 Nationalgeſängen hatte Thibaut auch die Texte in beſondern Quartheften abdrucken laſſen; außerdem enthält die Sammlung noch 35 Nationalgeſänge, zu denen aber keine gedruckten Texthefte vorhanden ſind. Dieſer Nachlaß ſoll als ein Ganzes ungetrennt veräußert werden.

Das André'ſche Verzeichniß des von ihm erkauften Mozart'ſchen Nachlaſſes iſt nicht minder vom höchſten Intereſſe. Es weiſt im Ganzen 280 Nummern nach, von denen vielleicht die Mehrzahl noch gar nicht gedruckt iſt. Man erſtaunt über die ungeheure Menge Compoſitionen, die der unſterbliche Mann in ſeinem zeitlich kurzen Leben geſchrieben. Beinahe für alle einzelne Inſtrumente hat er Werke geliefert, in allen Gattungen und Formen, vom Oratorium an bis zum Tanz herab, gearbeitet. Sehr ſchätzbar iſt an dem Katalog, daß immer die Anfangstacte aller angezeigten Werke eingedruckt und die einzelnen Claſſen chronologiſch geordnet ſind, in welcher letzten Beziehung der von Mozart eigenhändig geſchriebene thematiſche Katalog, ſo wie auch die auf den meiſten dieſer Manuſcripte befindlichen Bemerkungen ſelbſt wörtlich benutzt wurden. Der vom verſtorbenen Hofrath André angeſetzte und oft beſprochene „Preiscourant" findet ſich übrigens in dieſem Kataloge nicht; er wurde beſonders gedruckt. Wir haben auch nicht erfahren können, welchen Erfolg der Handel gehabt. Es wäre aber traurig, wenn die unſchätzbare Sammlung zerſtückelt würde. Sollte ſich keine Regierung finden, die dieſen, wie den Thibaut'ſchen Nachlaß im Ganzen an ſich kaufte? Sei dies Allen, die hochgeſtellten Männern nahe ſtehen, dringend an's Herz gelegt. Eine ſpecielle Hervorhebung einzelner Nummern des Mozart'ſchen Nachlaſſes müſſen wir uns verſagen; es würde zu weit führen. Genug, daß ſich die Partituren der berühmteſten Symphonieen, ſo wie Don Juan, Cosi fan tutte, die Zauberflöte, und Titus darunter finden. Fände ſich endlich auch ein Künſtler, der unter dem noch Ungedruckten das Bedeutendſte herauswählte, und ein Verleger, der es in würdiger Weiſe ausſtattete. Das Unternehmen würde ſich lohnen und gerade jetzt, wo Mozart's Name wieder in voller Glorie auflebt. — B.

Aus Stuttgart.

[Die Oper.]

Die Oper darf ſich bei uns nichts weniger als einer Bevorzugung rühmen, im Gegentheil, ſie hat ſich mit dem zweiten Platze zu begnügen, denn das Schauſpiel herrſcht in Repertoir, in Ausſtattung und Beſetzung unbedingt vor. Wo in letzter Inſtanz die Schuld zu ſuchen, wiſſen wir nicht, um ſo weniger, als uns das Privatleben der Theaterfamilie ſehr fern ſteht und am Ende auch Nichts angeht. Genug daß es ſo iſt, und leider, daß wenig Ausſicht zu Aenderung vorhanden. Bei deutſchen Hofbühnen pflegt man das Publicum als eine Nebenperſon anzuſehen, deren Urtheil ſehr gleichgültig zur Seite geſchoben wird. Wenn aber wie bei uns das Land nicht weniger als funfzig tauſend Gulden jährlichen Zuſchuß an die Theaterkaſſe gewährt, ſo ſollten wir meinen, wäre doch einige Rückſicht auf die Zahlenden, welche eben unter dem Publicum ſind, hinlänglich motivirt. Daß man auf den leeren Titel eines „Nationaltheaters", womit z. B. das Münchner prangt, verzichtete, war ganz in Ordnung, denn was ſoll man mit dem Scheine, wenn eben die Wahrheit fehlt?

Zu dieſen Mißverhältniſſen kommt noch der ſchlimme Einfluß von Oben auf das Genre der Muſik. Das Land, wo die Citronen blühen, überſchwemmt uns mit den Machwerken ſeiner neueſten Muſe, Donizetti und Bellini theilen ſich in die Herrſchaft des Tages. Nur verſtohlen, und dann zu Benefizvorſtellungen, dürfen ſich Mozart, Beethoven, Spohr und Weber hören laſſen, dagegen iſt Kreutzer's Nachtlager ein bequemes Auskunftsmittel, auch Lortzing's Czaar und Zimmermann hat ſich feſtgeſetzt. Marſchner'n ſchadet die Concurrenz Lindpaintner's mit dem Vampyr, und der Münchner Lachner, ſowie Reiſſiger in Dresden, ſind uns in der Oper unbekannte Größen. Vielleicht, daß es mit „Katharine Kornaro" glückt, wäre es auch nur um deutſchen Patriotismus wenigſtens auf dem Theater zu ſpielen.

(Fortſetzung folgt.)

Die Dresdner Liedertafel.

Je weniger man im Allgemeinen erfaßt zu haben ſcheint, wie wichtig das Geſangsleben für die Entwickelung des Volksgeiſtes iſt, deſto erfreulicher iſt es, wenn einzelne Geſangvereine unſeres Vaterlandes ſich bewußt werden, daß auch ihre Beſtrebungen in den Strom des allgemeinen Fortſchrittes münden. Die Dresdner Liedertafel iſt jetzt ſichtlich von dieſer Idee electriſirt. Bereits zwei Abende in dieſem Jahre hat ſie zahlreichen Gäſten, zu denen ich beide Male gehörte, zu einem Gegenſtande froher Erinnerung gemacht. Am 9ten Januar feierte ſie ihr dreijähriges Stiftungsfeſt. Alle ihre Glieder beſeelte an dieſem Abend ein edler Eifer, ihre Freude, der Liedertafel anzugehören, zu bethätigen; friſches Kraftgefühl, Begeiſterung für Geſang und ſeine Tendenzen ſprach aus Allen, die zahlreiche Verſammlung mit jugendlicher Lebensluſt erfüllend. Concert, ein heiteres Mahl und Ball füllten den Abend. Das Concert begann mit einer von einem Mitgliede gedichteten und von dem bewährten erſten Liedermeiſter, Muſikdir. Otto, zur Feier des Tages componirten Cantate. Sie fand als würdige Vertreterin der Tagesintereſſen wohlverdienten Beifall und gab mit ihrer gemüthvollen Heiterkeit den Ton für das ganze Feſt an. Gleichen Beifall erwarb ſich das Rheinweinlied des wackern zweiten Liedermeiſters C. F. Adam. Die Energie des Gedichtes und der Compoſition entzündeten Sänger und Hörer. Von den übrigen Liedern ſchien noch beſonders Eiſenhofer's Canon: „Wer auf Mädchenſchwüre baut", in ſeiner neckenden Naivetät zu gefallen. — Es folgte das Abendeſſen, an das Alle mit wahrer Freude zurückdenken. Unverſiegbare Heiterkeit war ſein Grundcharakter, Begeiſterung durchflammte die Theilnehmer in ſeinen Glanzpunkten. Die Tafel wurde mit einem der Lieblingslieder der Liedertafel, Weber's „Singet dem Geſang" eröffnet. Der leichte ungezwungene Zuſammenklang der in dem ganzen Saale vertheilt ſitzenden Sänger gab dem Geſang einen ganz eigenthümlichen Reiz. — Den erſten Toaſt brachte der erſte Liedermeiſter dem Geſange; ein freudiges „Hoch!" lohnte den Sprecher. Ihm folgte der Schreibemeiſter mit einer heitern Biographie der Liedertafel bis zu ihrem dritten Wiegenfeſte. Hieran ſchloſſen ſich mehre von Mitgliedern gedichtete Tiſchlieder, theils das Vaterland, theils den Männergeſang feiernd, theils das erwachende Nationalgefühl der Deutſchen freudig begrüßend; daß ſie zündeten, verrieth die Art und Weiſe, wie ſie geſungen wurden. — Toaſte theils lyriſcher, theils komiſcher Gattung, wobei ſich beſonders das Talent des heitern Tafelmeiſters entfaltete, belebten die Zeit zwiſchen und nach den Tiſchliedern, ſtets neue Reiſer in das immer heller lodernde Feuer allgemeiner Heiterkeit werfend. Es war ein herrlicher Abend voll geiſtigen Genuſſes. Gegen das Ende der Tafel wurde von einem Mitgliede ein Gedanke ausgeſprochen, auf den die Liedertafel ſtolz ſein kann. Es wurde nämlich die Idee angeregt, eine Vereinigung aller Geſangvereine Sachſens zu größeren Liederfeſten nach Art der Oſterländiſchen und Schwäbiſchen zu gründen. — Möchte doch dieſe Idee, deren Ausführung nach allen Seiten hin nur erfreuend, belebend, veredelnd wirken könnte, rechten Anklang finden in dem Herzen aller ſächſiſchen Sänger, damit die allgemeine Begeiſterung die Schwierigkeit ihrer Verwirklichung nicht zum Meduſenhaupte für die Idee ſelbſt werden läßt. — An die mit dem Vortrag über dieſen Gedanken würdig geſchloſſene Tafel knüpfte ſich ein Ball, dem Nichts fehlte als längere Dauer.

Nicht minder reich an Genuß für Geiſt und Gemüth war der Abend des 6ten März, an welchem die Liedertafel Concert und Ball gab. Es fehlte zwar dieſem Abend der Reiz des gemeinſchaftlichen Mahles, allein deſto größere Sorgfalt hatte man auf Concert und Ball verwandt. Das ſehr reichhaltige Concert war getheilt in zwei Theile, ernſten und launigen Inhalts, jeder 8 Geſänge enthaltend, die ſo gut gewählt waren, daß ich ſie alle 16 nennen müßte, wenn ich durch eine namentliche Aufführung darlegen wollte, wie glücklich man gewählt. — Die Erinnerung an den 9ten Januar, die Schönheit der gewählten Stücke, der jedem einzelnen Liede reichlich gezollte Beifall, ſchienen die Sänger immer mehr zu begeiſtern, ſo daß die Sicherheit und Präciſion des Vortrags in allen Nuancen mit jedem Geſange wuchs und die Zuhörer immer mehr mit dem wohlthuenden Gefühl erfüllte, welches man vollendeter Form gegenüber empfindet. — Die HH. Liedermeiſter bewährten abermals ihre doppelte Meiſterſchaft als Componiſten und Directoren. Nur in Zelter's „Frühlingsmuſikanten" ſchien man die Feinheit einer unerſchöpflichen Geſangskomik noch nicht ganz durchgefühlt zu haben. Der an das Concert ſich anſchließende Ball war zwar ſehr gedrängt, allein muſterhafte Ordnung ließ dies vergeſſen, und die allgemeine Heiterkeit hatte Raum genug, ſich gehörig auszubreiten. — Nach dem Balle ertönten alsbald wieder muntere Lieder, bis endlich der Morgen zur Arbeit der neuen Woche rief. — Dank der Liedertafel! — Wahre Freude iſt die, welche auch noch in der Erinnerung das Blut raſcher durch die Adern treibt. — M.

Vermiſchtes.

. Die Aſchaffenburger Zeitung enthält folgenden intereſſanten Bericht aus Würzburg: Man hat jetzt bei unſerm Infanterieregimente den Anfang gemacht, den Soldaten, die Stimme haben, Unterricht im Singen zu ertheilen. Es iſt bekannt, daß der Geſang ganz vorzüglich auf Veredlung der Geſinnung wirkt. Wie viel würde die Bildung des Volkes gehoben werden, wenn man den Soldaten ſchöne Lieder gäbe. Man dürfte natürlich dabei nicht blos auf Kirchenlieder denken, ſondern auch auf ſolche, die dem Geſchmacke der Jugend zuſagen, auf Lieder des Krieges, der Waffen, der Ehrenhaftigkeit, des Vaterlandes! Uebrige Zeit gäbe es für einen ſolchen Unterricht namentlich bei der Infanterie genug. Auch hat jedes Regiment ſeinen Muſikmeiſter und führt außerdem wohl auch noch andere Leute in ſeiner Mitte, die Geſangunterricht geben könnten ꝛc. —

. Am 31. März gaben die HH. Becker, Organiſt in Leipzig, und Ritter, Organiſt in Erfurt, in der Schloßkirche in Weiſſenfels eine Orgelunterhaltung zum großen Genuß der Anweſenden, wie man uns ſchreibt. Von den folgenden Tonſtücken: 1) Präludium und Fuge von Seb. Bach, 2) Adagio von Becker, 3) Choral-Vorſpiel von M. G. Fiſcher, 4) Fuge von J. L. Krebs, 5) Adagio in alter Kirchentonart von Ritter, wurden Nr. 1, 3 und 5 von Hrn. Ritter, Nr. 2 und 4 von Hrn. Becker vorgetragen; dann erfreute jeder der beiden Meiſter noch durch eine freie Phantaſie. Die ſchöne Schulz'ſche Orgel erwies ſich als trefflich geeignet zur Darſtellung ſowohl des Großartigen und Erhabenen, als des Zarten und Lieblichen. —

. Die Gebrüder Müller hatten einen kleinen Ausflug über Hamburg nach Berlin unternommen und enthuſiasmirten wie früher durch ihr meiſterhaftes Zuſammenſpiel. Daß einer der Brüder, Georg, an Methfeſſel's Stelle zum Capellmeiſter in Braunſchweig ernannt worden, berichtet die Zeitſchrift nachträglich. —

. Die deutſche Oper in Paris eröffnete ihre Vorſtellungen am 22ſten mit dem Freiſchütz. Von den Mitwirkenden war aber nur Mad. Walker ausgezeichnet, ſo daß die ganze Vorſtellung auf das übrigens ſehr artige und aufmerkſame Pariſer Publicum keinen günſtigen Eindruck gemacht hat. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 38. Den 10. Mai 1842.

Roſſini's Stabat Mater (Schluß). — Aus Paris. — Vermiſchtes. —

Das Glück darf ſich vom Ruhme nimmer trennen,
Und Niet' und Treffer ſtehn dem Ruhme bei.
Byron.

Roſſini's Stabat Mater.

(Schluß.)

Die Melodieen des Soloquartetts ſelbſt gehen nur zu ſehr ihren gewohnten Gang in leichter neckiſcher Weiſe, ohne reicheren Eindruck ſelbſt dem ſinnlich Faſſenden zu hinterlaſſen:

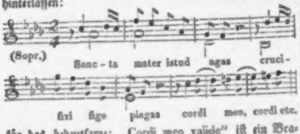
(Sopr.)
Sanc - ta mater istud agas cruci-
fixi fige plagas cordi meo, cordi etc.

für das bedeutſame: „Cordi meo valide" iſt ein Bravourſchwanz angehängt, der endlich in den ewig aushelfenden Modeſchluß ausläuft:

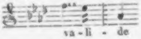

den wir in dieſer geiſtlichen Muſik wenigſtens nicht ſo oft, und über die Maßen verbraucht ſehen möchten, wenn hier überhaupt noch von geiſtlichem Tone die Rede ſein kann. Auffallend iſt's wenigſtens, daß Nr. 2. 3. 5. 6. 7. mit verwandten Phraſen ſchließen:

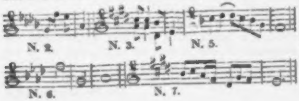

Jene erſte Melodie des: Sancta mater etc. muß ſich — ſo characterlos ſie ſelbſt des Schöpfers Sinnen erſchienen — noch zu mancherlei anderem Text bequemen, als: tui nati vulnerati — juxta crucem tecum stare, te libenter sociare — virgo virginum praeclara, mihi jam non sis amara —. Man möchte dem guten Alten zurufen: hier iſt's Zeit, deinen alten Melodieenſtrom rinnen zu laſſen, wenn's doch einmal auf Ergötzlichkeit abgeſehen iſt! — Unter den beſondern Eigenthümlichkeiten und Kunſtſtücken der Technik iſt mir eine ganz unerklärlich geblieben: es gehen einmal Tenor und Sopran in der Melodie zu Virgo Virginum praeclara eine ziemliche Strecke in Octaven zuſammen, während Baß und Alt, daſſelbe mit anderer Melodie beantwortend, mit verſöhnlichen Sexten zwiſchendurch ſchleichen; in dem melodiſchen Gewebe iſt ein innerer Grund für jene ſcharfen Octaven nicht zu entdecken, da ſie nichts als die oft gehörte Anfangsmelodie bringen. Einmal iſt das Virgo Virginum etc. in etwas großartigerer Weiſe, nach Ces- und Fes-Dur modulirend, mit einem homophonen Satze dargeſtellt, der jene ermattenden Theatermelodieen auf wohlthätige Weiſe unterbricht.

Eine Sopranarie (Cavatine Nr. 7.) folgt. Es iſt nach dem Vorherbemerkten genug, das Hauptthema und den allgemeinen Gang anzugeben, und das Urtheil darüber auf ſich beruhen zu laſſen.

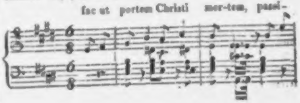

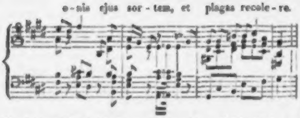

In ſolchen Weitbeinigkeiten ſchreitet die weibliche Stimme faſt indecent vorwärts, begleitet von brillant punctirten Orcheſterfiguren.

Die Arie mit Chor (Nr. 8.) über die Worte: inflammatus et accensus per te virgo sim defensus in dei judicii beginnt und endet mit ſtarkem anmaßlichen Lärmen; tobende Trompeten und Pauken, ſchleifende diatoniſche Sätze, akkordiſche Triolenfiguren ſchneiden zwiſchen die einfachen Geſangstöne wirkſam, draſtiſch gewaltig hinein, um ein ziemlich dürftiges harmoniſches Gerippe zu verbergen. Die Idee ſcheint aus dem hier untergeordneten Gedanken: in dei judicii, abgeleitet, während der Kern des poetiſchen Satzes in dem: sim defensus verborgen liegt. Der Chor zeigt jene Abſicht deutlich genug, denn er fährt mit uniſonem Gepraſſel in die erſte tremulirt wogende Orcheſterfigur hinein. Der deutſche Text hat wiederum die Ungehörigkeit gemildert, indem er dieſen Satz zu einem ſelbſtſtändigen erhebt: „dann droht nicht dein Strafgericht". — Aus dem übrigen Verlaufe iſt das graciös übertrillerte: consoveri gratia hervorzuheben, das dem anmuthigen Soprano Gelegenheit giebt, Grazie und Bravour zu zeigen.

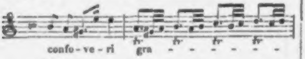

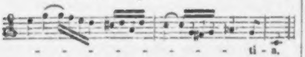

Das Quartett ohne Begleitung (Nr. 9.) beginnt mit einem unerquicklichen chromatiſchen Satze über die köſtlich hellen Worte voll Glaubenstroſtes: Quando corpus morietur, fac, ut animae donetur Paradisi gloria. Das Baßthema klingt nach nichts als dem düſtern morietur — wieder ein Wort ſtatt des Sinnes! — und auch dies memento mori in ſo kalter Weiſe, daß man, kennte man den braven Mann nicht beſſer, und wüßte man nicht, wie weit er über die traditionellen Mährchen von gebundenem, ſtrengem, eccleſiaſtiſchem ꝛc. Style hinaus iſt, hier ein Uebungsſtück in letzterem erkennen möchte:

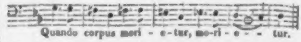

Ein ängſtlicher Modergeruch ruht auf dem erſten Chorſatze (der einzigen harten Stelle in dieſem Geſange voll glatter Fröhlichkeit), wo die Oberſtimmen in gezerrten chromatiſchen Gängen gegen den dumpf ſtillen Orgelpunct des Baſſes heranſchreiten. Dieſem tritt in heiterer Lieblichkeit eine gefällige Hornmelodie entgegen:

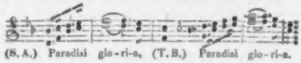

Dann ein breitſpringendes 4tactiges Quartenthema über dieſelben Worte, welches den früheren Eindruck gänzlich verwiſcht. Dieſe ganze Nummer iſt von allen die mindeſt einheitsvolle, da die drei Reihen des Verſes, mit beſonderen heterogenen Themen eingeführt, immerfort in ſpringenden Abſätzen fortſchreiten, und dazu oft durch geheimnißreiche Pauſen unterbrochen und mit plötzlichen *pp.* und *ff.* zerriſſen ſind. Dagegen ſcheint die Nummer doch am meiſten Studium zu verrathen, und die chromatiſchen Akkordgänge, die zahlreichen verminderten Septimen und fremden Modulationen geben ihr einen gelehrten Anſtrich, der an's Dunſtige ſtreift. Abſonderlich hart, für Roſſini allzu herbe, iſt das:

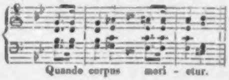

Bedeutend aber der Schluß dieſes Quartetts, und (abgeſehen von den Worten!) wohl das Intereſſanteſte und Edelſte im Ganzen, das jedenfalls Zeugniß giebt von dem, was Roſſini kann — was er geleiſtet hätte, wenn er ſein Verſprechen, Ernſt zu machen, früher erfüllt hätte. Zu ſpät! ſagt Marx mit Recht.

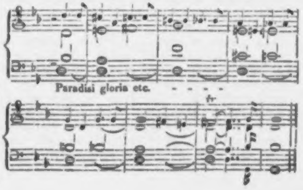

Hiermit hätte (in großem Chore) das Ganze abſchließen müſſen. Aber nun muß noch ein brillantes Finale beigeſchafft werden; da das Gedicht zu Ende, ſo werden die Worte: in sempiterna saecula, Amen! herangezogen zu einer *Schlußfuge* (Nr. 10). Das Ritornell und die einleitenden akkordiſchen: *Amen!* ſind rein theatraliſcher Natur und dienen hier nur zu ſpannender Introduction, auch zum Gegenſatze des vorangegangenen düſteren Gemäldes. Das Fugenthema iſt nicht eben bedeutend oder neu, doch handlich und bequem:

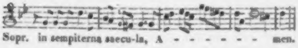

Der Gegenſatz, beim zweiten Tacte des Führers einſetzend, dem Thema verwandt:

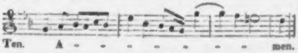

Thema und Ausführung, welche letztere indeß nicht ſtreng gehalten, erinnern zuweilen ſtark an Haydn und Händel — freilich ſehr verſchiedene Muſter! Doch iſt das Ganze immer noch erfreulich zu Ende geführt, und wenn auch weder recht tiefſinnig noch mit beſonderer Rückſicht auf die Textesworte, doch ein denkwürdiges Zeugniß durchdachter Arbeit, wie man ſie bei Roſſini kaum noch erwarten mochte. Es iſt nicht nöthig, Einzelnes herauszuheben, da ſich die ganze Fuge im ſchönſten rhythmiſchen Zuſammenhange bewegt, zuweilen ſelbſt an höhere Feier anklingend, z. B. (nach dem Mainzer Clav. Ausz.) S. 65, Syſtem 2; S. 68, Syſt. 2; S. 69, Syſt. 1. Dagegen ſind andre Wendungen auch wieder trivial, beſonders die Wende- und Ruhepuncte, der Probierſtein echter Fugen, z. B. S. 68, Syſt. 1; S. 71, S. 2.

Das Ende kehrt zum Anfange des Ganzen (Nr. 1.) zurück. Damit wird der Eindruck der Fuge vermiſcht und man ſieht auch keine weſentliche Steigerung des *Amen*. Der beſte Schluß wäre, wenn nicht Nr. 9. die Fuge geweſen. — Dieſe letztere allein hat, und nicht allein der ſcheinbaren oder wirklichen Gelehrſamkeit wegen, kirchlichen Anklang. Das Ganze iſt, wie aus den vorigen Nachweiſungen abzunehmen, durchaus unkirchlich, und wir würden es für eine öffentliche Calamität halten, ſollte es einmal — und wer giebt uns Garantie dagegen? — in *evangeliſche Kirchen* den Weg finden. Als intereſſantes *Concertſtück*, als Roſſini'ſche Studie mag ſie der Einzelne hinnehmen, und ſo können ſich auch größere Verſammlungen daran ergötzen; Andacht, Glaube, Erhebung wallet aber nicht im Blute deſſen, der der neuen Welt die Feier der ſinnlichen Muſik gelehrt hat. —

Emden, 5. März 1842.

Dr. *Eduard Krüger.*

Brief aus Paris.

Paris gleicht während der Concertſaiſon einem Waſſerfall, der ſich ins Meer ergießt: Mit unſäglicher Haſt jagt ein Concert das andere, ſie überſtürzen ſich, ſie ſteigen die Höhe hinan, um in das weite muſikaliſche Meer hinabzuſtürzen ins tiefe Meer der Vergeſſenheit. Wohl ſelten mag die Erinnerung uns aus der Tiefe heraufholen, wer denkt an den Winter, wenn der Sommer da iſt. So verdichten ſich die muſikaliſchen Kräfte, um zu zerplatzen, ſo drängt ſich Alles, Etwas zu werden, um Nichts zu ſein. Tauſende freuen ſich dieſes Nichts, Tauſende haben genug an ihm, zehren von ihm, ſo gut man von einem Nichts zehren kann. Wer freut ſich nicht ſeines Concertes, das er gegeben hat, er denkt im Sommer, im Herbſt, im nächſten Winter noch daran, und bringt er's überhaupt nur zu dieſem einen Concerte, hat er in dem Gedanken deſſelben ſeine Zeit mit ihren Rieſenſchritten unbeachtet gelaſſen, iſt er dem zweiten Concerte nicht herangewachſen, ſo muß ihm das erſte für die Ewigkeit genügen. „L'éternité c'est beau, c'est longue" hörte ich neulich die Dejazet ſagen. Die Ewigkeit dauert gewiß eine lange Zeit, wohl dem, der ſie ſich zu einer ſchönen gemacht hat; das können Wenige ſagen, die Concertleute am allerwenigſten. Ewigkeit und Ruhm liegen ſo nahe zuſammen, oder vielmehr ſie *lagen* einſt nahe einander, unſere Zeit hat auch hierin eine Aenderung bewirkt. Einſt, als der Demant des Ruhmes, rein, unverfälſcht aus ſeiner Behauſung, dem Verdienſte hervorglänzte, als das Verdienſt dem Ruhme vorangehen mußte, da leuchtete neben beiden Sternen noch ein dritter in ſicherer Pracht: die Ewigkeit. Jetzt, da der Ruhm ein Ding für ſich iſt, das ausnahmsweiſe nur eine Seite hat, jetzt, da Verdienſt und Ruhm ſehr gut getrennt beſtehen können, und ſehr oft in Wirklichkeit beſtehen, jetzt iſt der Glanz dieſes Dreigeſtirnes dahin; ihm geht es, wie dem menſchlichen Körper, wenn ein Theil deſſelben getrübt iſt, verſagen die übrigen Theile ihre vollen Kräfte. Ruhm! Wer möchte noch ſeine Tage und Nächte opfern, um zu ihm zu gelangen. Es bedarf dieſes Opfers nicht, aber ſelbſt wenn es dargebracht wird, wo bleibt der Dank dafür? Die Menge kennt keinen Dank, ſie *bezahlt*, freilich auch eine Art Dank; die Virtuoſen unſerer Tage haben in der Regel daran genug. Aber der Ruhm, der Beifall, die Auszeichnung, die unter Anderen einem Künſtler im Concerte zu Theil werden, iſt das nicht Dank? Können Künſtler noch auf dieſe Attribute, ihrem Talente dargebracht, ſtolz ſein? Was man einem Ernſt giebt, giebt man einem minder ausgezeichneten Künſtlern auch; die Kränze, die man Liſzt zuwirſt, werden Thalberg auch zugeworfen; es iſt dem Laien am Ende gleich, wohin er wirft, wenn er nur zum Werfen kommt. Doch warum mache ich hier Liſzt auf Koſten Thalbergs ein Compliment? Weil mir Thalberg's Muſik, von ſeiner Hand geſpielt, noch in den Ohren klingt. — Es herrſcht hier für dieſen Pianiſten eine beſondere Sympathie, eine Sympathie ungefähr, wie ſie in Deutſchland ſeit einiger Zeit für Liſzt Mode iſt. Thalberg iſt der Clavierſpieler par excellence, dem nicht nur die Frauen ihre Huldigungen darbringen, ſondern auch das ganze Heer von Clavierſpielern, das Paris anfüllt. Ich habe alſo Thalberg wieder gehört, ich habe geſehen dieſen feingebildeten Weltmann, der es für eine Sünde halten würde, ſich hinreißen zu laſſen; ich habe geſehen, wie im Saale Ventadour die Nobleſſe von Paris oder Frankreich ſich um ihn in einen Halbkreis drängte, und den armen Mann damit quälte, die Kränze aufheben zu müſſen, die man ihm zuwarf. Unter dieſen Attributen ſchien auch eine goldene Krone zu ſein, „une couronne d'or," flüſterte man um mich herum; „ah non une couronne dorée," bemerkte Jemand, der näher ſaß. — Was iſt Thalberg's Größe? Technik; man nehme ihm dieſe Technik, und es bleibt Nichts, das eine beſondere Aufmerkſamkeit verdiente (!). Thalberg *meiſſelt* recht hübſch mit Geſchmack und Fineſſe, er meiſſelt fashionable, aber es iſt nur der Meiſſel, der das macht. Thalberg's *Manier* in ſeinem Spiel wie in ſeinen Compoſitionen zeigt Geiſt; Poeſie äußert ſie nicht. Dieſe Sauberkeit, dieſes Zarte, dieſes Duftige, das ſich in ſeinem Spiele offenbart, iſt keine Poeſie, iſt nichts als Geiſt, oft nur Technik. Wäre [illegible] Poeſie, würde es uns erwärmen, Thalberg's Spiel läßt kalt, oder vielmehr *macht* kalt. Ueber Auffaſſung läßt ſich bei ihm wenig ſagen; denn er ſpielt nur ſeine Compoſitionen; dieſe faßt er vom Standpuncte der Technik auf. Wer möchte es leugnen, daß er mit dieſer Technik Außerordentliches bewirkt, aber dieſes Außerordentliche iſt nur momentan; die Erinnerung daran [illegible] nicht von ſelbſt, ſie muß herbeigeführt werden. Man hört Thalberg, und gedenkt [illegible] deſſen Spiel [illegible] Tage erſt dann, wenn [illegible] auf des [illegible] Concert kommt. Warum entſchwindet Thalberg [illegible] dem Gedächtniſſe? Weil man ihn gleich verſteht. Thalberg lieſ't man, wie einen modernen, geiſtreichen Roman von Sternberg: wenn man ein Stück darin geleſen hat, geht man auf die Promenade oder in's Theater, legt ſich ſchlafen, oder thut ſonſt etwas, das die Gewohnheit mit ſich bringt. Das Gewöhnliche hält alſo feſt an uns, wenn wir Thalberg gehört haben. Soll ich fortfahren mit Gleichniſſen, mit bon mots, welche die Verehrer Thalberg's, deren auch Deutſchland eine ziemliche Anzahl hat, vielleicht mit mißtrauiſchen Augen anſehen. Man könnte am Ende, da dies aus Paris geſchrieben wird, meinem Urtheile Zeitmotive unterſchieben. Wer glaubt mir's, daß ich aus Ueberzeugung ſchreibe, daß ich Koterien ferne ſtehe? Koterie — ein Wort, das ſehr in Mode gekommen; man glaube übrigens nicht, daß die Koterie nur hier den Leuten natürlich iſt, im lieben Deutſchland weiß man auch ein Lied davon zu ſingen. Dieſes Du und Du einiger Journale, dieſes Berühmt*machen* greift auch in die Räder der Maſchine, welche die Intereſſen Deutſchlands bewegt; es iſt hier um Nichts ſchlimmer, vielleicht eher in muſikaliſcher, als anderer Hinſicht. —

Joachim Fels.

Vermiſchtes.

*** Am 20ſten v. M. gab *Liſzt* ſein 1ſtes Concert in Petersburg im Saale des adeligen Vereins, der 3000 Menſchen faßt und bis auf den letzten Platz auch gefüllt war. Den 23ſten ſollte das 2te Concert ſein. —

*** *Cherubini* ſoll ein Vermögen von 800,000 Frcs. und zwei Häuſer hinterlaſſen haben; ſeine Bibliothek hat er dem Conſervatoir vermacht. —

*** Der große Contrabaſſiſt A. *Müller* aus Darmſtadt war hier, leider ohne ſich hören zu laſſen, da Meßzeit keine Concertzeit iſt. —

*** Der Liedercomponiſt *Kücken* ſoll ſich ganz wohl befinden und hält ſich derzeit in Wien auf. —

Berichtigungen. Von dem vorigen Bogen iſt aus [illegible] fatalen Verſehen die Reviſion zu machen vergeſſen wor[illegible] man bittet daher, folgende Druckfehler zu verbeſſern: S. 137, l. Sp., Z. 10 v. unten, und ebenda r. S., Z. 6, Terzen ſtatt Sexten, — S. 139, r. Sp., Z. 5 v. unten wuchernden ſtatt wuchern, den, — S. 140, r. Sp., Z. 6. Kinderlieder ſt. Kinder leider, — S. 141, l. Sp., Z. 10 v. unten Aſtorga ſt. Aſtergo, — S. 142, l. Sp., Z. 12 amande ſt. amancio, — S. 143, r. Sp., Z. 26 nun freilich ſt. nur freilich, — S. 144, r. Sp., Z. 29 componirten ſt. concertirten, und Z. 30 Componiſten ſt. Concertmeiſter.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 39. Den 13. Mai 1842.

Deutſches Volkslied. — Aus Stuttgart (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Verhalle was nur leerer Schall,
Und wecke ſpäten Wiederhall,
Wem es ein Gott gegeben.
Chamiſſo.

Deutſches Volkslied.

Wir Deutſche haben es uns ſchon oft von Gelehrten vorſagen laſſen: daß wir kein eigentliches Volkslied beſäßen, ob der Armuth in dieſem Zweige allen übrigen Völkern Europa's gegenüber zu erröthen hätten, unter denen die Engländer ihr „God save the king“ und ihr „Rule Britannia“, die Franzoſen ihr „Vive Henry quatre“, ihre „Marseillaise“ und „Parisienne“, die Ruſſen ihr „Boge chranni zarea“ hätten; ja wir haben das Vorgeſagte ſo oft ſchon nachgeſagt, daß wir beinahe ſelber zur Ueberzeugung deſſen gekommen ſind. Mancher Tonſetzer hat dem Uebelſtande auch ſchon raſch abhelfen wollen, ſich hingeſetzt und eine fließende, leichtfaßliche Weiſe geſchrieben, welche raſch in deutſches Blut und Leben übergehen ſollte; indeſſen haben noch Alle fruchtlos von ihrem Streben abgeſtanden. Selbſt den Hochbegünſtigten iſt es nicht gelungen, ihr Lied weiter, als bis auf einen Leierkaſten zu bringen: ſo Spontini's „Boruſſia“, als Neidhart's „Preußenlieder“, wie tüchtig ſie als Arbeiten immer ſein mögen, entſprechen den Anforderungen bei weitem nicht, abgeſehen davon, daß der erſtere als Fremder das am allerwenigſten ſchreiben konnte, was nur deutſches Gefühl, vaterländiſchen Geiſt und Begeiſterung ausſprechen, von allem bühnlichen Prunke ſich frei halten ſollte.

Bevor wir genauer auf unſere Armuth eingehen, wollen wir verſuchen, im Begriffe feſtzuſtellen, was wir unter Volkslied im engeren Sinne verſtehen. Keineswegs rechnen wir hierhin alle die Lieder, die aus unbekannter Quelle ſeit unvordenklichen Zeiten gefloſſen ſind, ſich durch mündliche Ueberlieferung im Volke erhalten haben, bis ſie in dieſem Jahrhunderte, da Herder und andere Dichterfürſten auf dieſelben aufmerkſam gemacht hatten, niedergeſchrieben und veröffentlicht wurden. Ich habe ſelber gelehrte Männer gekannt, welche unſer Volk arm an dieſen Liedern wähnten, welche vermutheten, die Herren Brentano und Arnim hätten die meiſten jener Kleinode ſelber hervorgebracht. Selbſt Thibaut, der Muſikfreund im höheren Sinne des Wortes, der ſo viel auf Nationalgeſang hielt, ſo viel Volksthümliches (von andern Völkern) ſingen ließ, kannte keine der tieferen deutſchen Volksweiſen; ein neuer tauſend und erſter Beweis, wie deutſche Gelehrte überall zu Hauſe ſind, nur nicht in ihrem Vaterlande. Unter unſerem Volksliede im engeren Sinne, mit dem uns der Italiener Spontini ſo bereitwillig beſchenken wollen, verſtehen wir: den tiefſten tonlichen Ausdruck des Volksthums, das ſeine Würde, in ſich, oder in ſeinem Fürſten verſinnlicht, anerkennt. Weiſe, Klänge, wie Tact, müſſen ganz aus dem Volksherzen geſchrieben ſein, ganz in den Volksmund paſſen. Das Wort muß große Erinnerungen wecken, oder große Gedanken erregen.

Unterſuchen wir nun, ob wir gegenüber dem Auslande ſo arm ſind, als es bisher geglaubt worden iſt. Joſeph Haydn, der Begründer unſers neuen Orcheſters, ſetzte ein Lied, welches zu den ſchönſten ſeiner Weiſen gehört, am weiteſten von ſeinen Geſängen verbreitet worden und in drei Geſchlechtern ſchon in einem großen Theile des gemein-deutſchen Vaterlandes ſich fortgeerbt hat. Die erſte Wortunterlage lautete: Gott erhalte Franz den Kaiſer; Franz und Kaiſer waren aber keine nothwendigen Erforderniſſe derſelben, indem jeder Name, jeder Fürſt deutſchen Stammes damit gegrüßt werden kann; und ſo haben einige deutſche Stämme ſehr unklug und geſchmacklos daran gethan, andere Geſänge aus der Ferne herbeizuziehen, wie z. B. das „God save the king", wo es einen deutſchen Fürſten zu verherrlichen, ein deutſches Feſt zu verſchönen galt. Wie beſonders wir Preußen denn zumal den Engländern ſehr erbärmlich vorgekommen ſein mußten, wenn wir unſer „Heil dir im Siegeskranz" ſangen, wenn wir, das Volk der Händel, Bach, Mozart und Beethoven, die arme Weiſe über der Meerenge borgen mußten.

Es läßt ſich zwar nicht leugnen, daß die brittiſche Weiſe geiſtreich zugeſchnitten iſt und die wenigen Töne in recht angenehmer Folge verbringt, dabei auch im Ganzen einen würdigen Eindruck hinterläßt. Genau betrachtet iſt ſie aber doch arm an tonlicher Farbenausſtattung, bewegt ſie ſich immer in derſelben Tonart und zeigt oft vier gleiche Noten neben einander, wo ihre Eintönigkeit durch tactliche Einflüſſe gebrochen wird. Z. B.

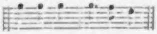

(Fortſetzung folgt.)

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

[Oper. — Dilettantismus. — Kirchenmuſik. — Liedertafeln.]

Im Quantum iſt das ſingende Perſonal nicht ſchwach. Die Chöre ſind zahlreich, von guten Stimmen und fleißig einſtudirt, daher bei den Opern das Enſemble das beſte. In das Fach der Primadonna theilen ſich die Frls. Haus und Evers; Frau Wallbach-Canzi iſt mit dem Triumphe einer ruhmvollen Vergangenheit vor Kurzem in das Privatleben zurückgetreten. Auch Frl. Haus, eine ſchon ſeit langen Jahren gangbare Sängerin, fängt an der Gebrechlichkeit der Jahre zu unterliegen, und wir möchten bei dieſer Gelegenheit einen alten Rath wiederholen, welcher die Klugheit auffordert, zu jenem rechten Moment im Beſitz der erlangten Lorbeeren aufzuhören. So bleibt als jugendliche Sängerin nur Frl. Evers zurück, die vor bald zwei Jahren von Wiesbaden mit einem kleinen Rufe zu uns kam, der ſich bereits zu anſehnlichem Umfange ausgedehnt und, wir hoffen, das Ende noch nicht erreicht hat. Der vorjährige Aufenthalt in Wien brachte ihr anſehnlichen Gewinn. Ein empfängliches Talent, deſſen Ehrgeiz enthuſiaſtiſche Liebe zu ihrer Kunſt und ausdauernder Fleiß an die Hand geben, kehrte ſie mit ſo erweiterten Erfahrungen zurück, daß uns die entſchiedenen Fortſchritte, womit ſie die kurze Zwiſchenzeit ausgemeſſen, recht eigentlich überraſchten. Die Seele jeder Kunſtleiſtung, die ruhige Herrſchaft über den Stoff und die klare Einſicht in das Gebiet der Gefühle erhebt ihren Flügelſchlag in Bruſt und Stimme der jungen Sängerin. Sie ſcheint uns das Ziel im Auge zu haben, welches erreicht, dem Künſtler die Bürgſchaft eines geſicherten Sieges giebt, das ſeine Weihe nicht dem launiſchen Beifall des Publicums, ſondern den unwandelbaren Geſetzen der Kunſt verdankt. Dann wird es Zeit, daß ſie als dramatiſche Sängerin zwiſchen Spiel und Geſang die künſtleriſche Einheit ermittle.

Für das Soubrettenfach iſt Frl. Franchetti, seither am Hoftheater in Hannover, engagirt und gefällt durch lebhaftes Spiel und fertige Geſangsweiſe. Für den Alt fehlt uns eine Repräſentantin.

Unter den Sängern hat der Tod im vergangenen Jahre zwei Opfer geholt: Hrn. Rosner, Tenor, Hrn. Dobler, Baſſiſt. Erſterer war ein verzogenes Kind des Publicums und gab das warnende Beiſpiel, wie durch ungebildete Manieren die ſchönſte Stimme der Natur vernichtet wird. Er naturaliſirte wie ein Tyroler auf ſeinen Bergen, und ſang eine Arie von Mozart oder Roſſini gleich einem Vogel, der in den Zweigen ſitzt und nach Gutdünken ſich ein Liedchen pfeift. An ſeine Stelle iſt ein Hr. Seiler aus Breslau gekommen, der jedoch neben der Kunſt auch die Natur vernachläſſigt hat. — Ein trefflicher Spieltenor iſt Hr. Rauſcher, früher in Mannheim. Gleiches Lob verdient die Methode ſeines Geſanges, der man bei jedem Tone die ſchulgerechte und nach den beſten Muſtern motivirte Bildung anhört. Die Jugend der Stimme iſt allerdings gealtert, doch hat ſie noch Wohllaut behalten. Jede Rolle, die Hr. Rauſcher ſingt, verdient aufrichtigen Dank. Ein dritter Teneriſt, Hr. Vetter — iſt geweſen. Der ſchwere Verluſt, welchen die Oper durch den Tod des braven Baſſiſten Hrn. Dobler erlitt, iſt nur zum Theil durch Hrn. v. Kaler, früher in der Berliner Königsſtadt, ausgeglichen worden. Ein vortrefflicher Buffo war Hr. Gerſtel, welcher der Mißgunſt der Umſtände weichen mußte und nach Wiesbaden gegangen iſt. Hr. Petzold hat ſein Fach übernommen, ſollte aber bedachter ſein, die gemachten Eindrücke aus früheren Zeiten mehr zuſammenzuhalten, als ſie unüberlegt zu zerſtreuen. Die Hrn. Kühnler und Arndt ſind beide noch Anfänger.

So ergiebt ſich als Reſultat, daß für die Hauptpartieen junge ausreichende Kräfte fehlen, ſtatt deren überall ausgediente und verbrauchte. Auch geringe Anſprüche können nicht befriedigt werden, die Opern gehen meiſt lahm und matt. Hr. Jäger hält eine Geſangsſchule und liefert wohl jedes Jahr Zöglinge auf die Bühne, allein wir wiſſen noch von Keinem, welcher eine Laufbahn gemacht hätte.

Ueberhaupt an Gelegenheit, die Koryphäen der Muſik zu hören, fehlt es den Stuttgartern. Nur die Wenigſten kommen hierher, und wenn es geſchieht, ſind ſie bereits nach dem erſten Concert verſchwunden. Leider reiſen unſere beſten Künſtler zu ſehr nach Geld, und haben bei ſolchen Grundſätzen wohl Recht, hier keine goldene Ernte zu hoffen. Dabei iſt unſer Publicum im Beifall etwas nüchtern und in der Behandlungsweiſe eines Künſtlers nicht routinirt genug. Nicht, als wollten wir damit ſagen, es wiſſe ihn nicht zu ſchätzen, denn es hat hinlängliche Bildung, ein vernünftiges Urtheil zu ſprechen, allein es iſt in dem Maaße in einer pedantiſchen Förmlichkeit einerſeits, und andererſeits in einer oft pedantiſchen Vorliebe für Angehörige, ſei es durch Abſtammung oder langen Aufenthalt, mit ihren Verwandten und Freunden befangen, daß die Freiheit des Willens darunter leidet. Eine Menge Namen, die nicht gerade coloſſalen Ruf haben, ſind ihm unbekannt, und wenn heute, um von Pianiſten zu reden, z. B. Henſelt, Chopin, Döhler oder die Pleyel kämen, von hundert würden neunzig fragen: „wer ſind ſie, ich habe nie von ihnen gehört.“

Dieſe Spur läßt uns auf den leidigen Dilettantismus kommen, der in Stuttgart eine ſchauderhafte Höhe gewonnen hat. Das klimpert und ſtümpert in jedem Hauſe! Wann wird die Eitelkeit der Eltern aufhören, die Kinder Sachen lernen zu laſſen, wofür ihnen Sinn und Geſchmack abgehen? Die Unſitte, alle geſellige Converſation mit muſikaliſchen Zuckernüſſen zu miſchen, muß eine Reaction erzeugen und hat bereits begonnen. Die Kunſt iſt zu edel für ein Handwerk der Langeweile.

Der ſchwäbiſche Volksſtamm pflegt die Muſik, neben den Liederfeſten, wovon wir unten ſprechen werden, noch beſonders in der Kirche. Das weltliche Thun und Laſſen bezieht vom Heiligenſchein des Sonntags Licht und Kraft. Je tiefer wir uns an dieſem reinigen, je höher wir uns erheben, deſto beſſer wird uns auch das Geſchäft der Werktage gelingen. Selbſt das heitere, weltliche Muſiciren muß man eigentlich ſeinem Grunde nach in der Kirche lernen, wie man denn auch den Tondichtern Haydn und Mozart bei ihren lebensfroheſten Werken wohl anmerkt, daß ſie in jene ernſte Schule gegangen. Die Naturluſt der Jahreszeiten, die Komik der Zauberflöte, die verwegene Sinnlichkeit des Don Juan haben ihren ausgleichenden Gegenſatz in einem feierlichen Ernſt, der in die Tiefe des Gemüths hinabreicht. — In unſern Kirchen vernimmt man immer mehr Anklänge an vierſtimmigen Geſang auch aus der Gemeinde, weil die Schuljugend dahin geleitet wird. Zu völligem Durchdrange freilich gehören Generationen, wenn ja ein vollſtändiger nationell möglich iſt. Denn das kann man nicht leugnen, ein großer Theil des Landes iſt nicht muſikaliſch geboren und organiſirt, namentlich der proteſtantiſche weniger als der katholiſche. Der hieſige Verein für Kirchengeſang leiſtet den kunſtgerechten, vierſtimmigen Geſang bei feſtlichen Gelegenheiten in wünſchenswerther Fülle, wie er auch Figuralgeſänge in genügender Art, wiewohl beſſer mit als ohne Inſtrumentalbegleitung, verträgt. Wir glaubten ſchon öfters wahrzunehmen, daß die Proteſtanten doch gar zu langgedehnt ſingen, ſo daß von Melodie und Rhythmus keine Rede mehr iſt, weil keine Fühlung derſelben ſtattfindet. Die Katholiken ſingen ſchneller, melodiſch rhythmiſcher und darum wohl nicht weniger andächtig. Es möchte daher an der Zeit ſein, die Gemeinden aufmerkſam zu machen, daß das unendliche Ziehen und Dehnen der Noten weder dem Sinne des Textes entſpreche, noch der Bewegung des religiöſen Gefühles angemeſſen ſei. Mit Neuerungen, ſelbſt wenn es Verbeſſerungen ſind, muß man aber bei beſchränkten Glaubensgenoſſen vorſichtig ſein, und leicht könnte eine poſitiv ausgeſprochene Zumuthung als gebieteriſch ihren Widerſtand erregen, wodurch gerade die Seite der Kirchenfeier, in welcher die Gemeinde ſelbſt thätig eintreten und als ſolche vernehmbar werden ſoll, ſehr in ihrer Harmonie geſtört werden würde. Das Volk iſt nun aber einmal in ſeinen religiöſen Anſichten, oder richtiger in ſeinen kirchlichen Gewöhnungen noch reizbarer und verletzbarer, als in ſeinen politiſchen Meinungen, und beim Gemüthsinſtinct ſchlagen keine Vernunftgründe an. — Bei dieſer Gelegenheit einige Worte über die Pſalmen von Marcello, welche, wir wiſſen kaum ob wo anders in Deutſchland, vor einiger Zeit in der hieſigen Schloßkirche aufgeführt wurden. Hr. Lindpaintner hat ſie im Geiſte des Originals höchſt lobenswerth und ohne ſubjective Erweiterung und Färbung inſtrumentirt. Man kann Marcello, der vor länger als hundert Jahren ein angeſehener Staatsbeamter der Republik Venedig ſtarb, wohl einen tiefgebildeten Tondichter nennen. Die Einfalt ſeiner Themata, die anſcheinende Einfachheit, mit der er ſie entwickelt und umbildet, die Unſchuld und Frömmigkeit der Gefühle, die daraus ſpricht, durchdringen uns unwiderſtehlich mit wahrer, religiöſer Rührung. In den Momenten aufgeregter Empfänglichkeit fühlt man, daß Marcello aus ſeiner in unſre Seele Leid und Tröſtung ſingt. Zuweilen iſt es, als klänge Händel's Geiſt aus den Tönen, in ſüdliche Wärme und Süßigkeit getaucht. Sie waren Zeitgenoſſen, Händel war auch in Italien, überlebte aber Marcello um zwanzig Jahre. Ohne Zweifel hat des Italieners Kunſtweſen auf verſchiedene deutſche Componiſten eingewirkt. Man kann dieſem herrlichen Muſiker ſich nicht anders dankbar erweiſen, als wenn man alle ſeine Schöpfungen in ein recht empfängliches Gemüth eindringen läßt. — Hr. Lindpaintner hat ſelbſt eine neue, melodiſch und anmuthig gehaltene Meſſe geſchrieben. Das „Benedictus“ hätte wohl der verſtorbene Verehrer alter Tonkunſt, Thibaut, mit noch mehr Fug, als ein Mozart'ſches, verliebt genannt, und wahrſcheinlich auch dem „dona nobis pacem" ein weniger weltliches Motiv gewünſcht.

Zum Schluß einen kurzen Bericht über die ſchwäbiſchen **Liederkränze** und **Liederfeſte**, die ſich zu einer mehr als muſikaliſchen, man kann ſagen, bald politiſchen Erſcheinung entwickelt haben. Die Quelle ihres Urſprungs iſt das Feſt, welches bereits ſeit langen Jahren und bevor der Gedanke zu einem Denkmal gefaßt wurde, zum Gedächtniß Schiller's an ſeinem Sterbetage in Stuttgart begangen wurde. Man verſammelte ſich inmitten der ſchönſten Frühlingszeit, wo unſer Thal voll Blüthen prangt, auf einem der umliegenden Oerter, ſtellte die Büſte des Dichters unter eine grüne Laube, ſang und hielt Reden unter den blühenden Bäumen. Nach mehrmaliger Wiederholung kam man überein, den ſingenden Theil der Geſellſchaft zu einem beſtändigen Vereine zu conſtituiren, und gab ihm den Namen „Liederkranz". Zahlreiche Theilnahme vergrößerte ihn bald zu einer anſehnlichen Verſammlung, und ein Mann, deſſen Namen alle Freunde der Aufklärung und bürgerlichen Freiheit mit Liebe und Achtung nennen, Hr. Dr. **Schott**, trat im Jahre 1825 an die Spitze des Liederkranzes. Nicht allein unmittelbar Geſangsbildung, ſondern durch ſie mittelbar Veredlung des Geſchmacks und Gefühls, Hebung einer zeitgemäßen Nationalgeſinnung, Einigung der zerſtreuten Kräfte zu Wort und That war das ſchöne Ziel, dem der brave Volksvertreter unter andern Verſuchen auch dadurch nachzuſtreben ſich bemühte, daß er den Gedanken, dem vaterländiſchen Dichter ein Denkmal zu errichten, zuerſt zur Welt rief. Die Idee fiel auf fruchtbaren Boden, es wurde aus dem Schooße des Liederkranzes eine Commiſſion ernannt, welche die Beiträge empfangen und die Aufſtellung des Denkmals — das nach dem urſprünglichen Plane nur in einem einfachen, auf einem der ſchönſten Puncte unter der grünen Natur zu errichtenden Denkſteine beſtehen ſollte — zu leiten. Allein bald ſagte ſich die Commiſſion von der Controle des Liederkranzes los und erhob ſich zu einer ſelbſtſtändigen unabhängigen Geſellſchaft mit der Benennung „Schillerverein". Dieſer verfolgte denn auf ariſtokratiſche Weiſe ſeinen Zweck weiter und hat ihn bekanntlich nach langen Mühſeligkeiten ſo weit erreicht, daß Schiller's Monument in unſern Mauern ſteht. Der Liederkranz, von dem ſeinen Weſen fremdartigen Geſchäfte befreit, entfaltete ſich um ſo ſchneller und ungeſtörter, die ſchwache Pflanze griff mit tiefen Wurzeln in das Volksleben ein, um ſo mehr, als durch eine Verordnung des Miniſters auch in den Schulen der vierſtimmige Geſangsunterricht eingeführt wurde. Ueberall, in Städten und Dörfern, traten Jünglinge und Männer zu Liederkränzen zuſammen, hielten ihre wöchentlichen Zuſammenkünfte und wurden von Stuttgart aus durch ein Centralcomité gleichförmig geleitet. Die Aufregung der Dreißiger Jahrgänge trug viel dazu bei, unter den Schutz der Kunſt die politiſche Freiheit zu flüchten, was die Veranlaſſung gab, daß es wohl keine größere Ortſchaft im ganzen Lande giebt, wo ſeit jener Zeit nicht der Liederkranz organiſirt worden wäre, und die einmal begründeten beſtehen fort. Um nun denſelben wenigſtens einmal im Jahre die Gelegenheit zu einer gemeinſchaftlichen Wirkſamkeit zu gewähren, finden in den Hauptorten der vier Landeskreiſe regelmäßig, meiſtens um die Pfingſtzeit, allgemeine Liederfeſte Statt, wozu die Einladungen von den ſtädtiſchen Behörden nach allen Seiten hin ergehen. Hier entfalten ſich reiche Volksbilder, und wie nirgends erfüllt hier die Kunſt den ſchönen Beruf, das Leben zu verſchönern und die Sitten zu veredeln. —

Stuttgart, im April 1842. G.

Vermiſchtes.

. **Richard Wagner's** „Cola Rienzi" kommt im Herbſte zur Aufführung in Dresden; auch das Berliner Hoftheater hat einer kleineren Oper deſſelben Componiſten, „der fliegende Holländer", baldige Aufführung angeſagt. — Noch von andern neuen Opern wird in verſchiedenen Blättern berichtet: H. **Neeb** in Frankfurt hat einen „Cid", Text von Gollmick, beendigt; ebenfalls der treffliche **Grund** in Hamburg eine Namens „Mathilde". —

. Bei Mechetti u. Comp. in Wien erſcheint **Marpurg's** „Abhandlung von der Fuge" neu bearbeitet und mit erläuternden Anmerkungen verſehen von S. **Sechter**, erſtem Hoforganiſten in Wien. —

. Im Conſtitutionell vom [illegible]ſten v. M. leſen wir: Les artistes allemands ont donné hier Jessonda, ce **grand oratorio de Spohr, arrangé en opéra héroïque.** —

. Den 19ten iſt **Concert** für die Hamburger, im Verein mit Mad. Clara Schumann von Hrn. CM. David und dem hieſigen Orcheſter veranſtaltet. Auch Hr. MD. Pohlenz giebt eine große Kirchenaufführung. —

. In Paris iſt der durch ſeine Verdienſte um den Volksgeſang bekannte **Wilhem** vor Kurzem geſtorben. —

. **Servais** und **Sophie Bohrer** reiſten, von Prag kommend, durch Leipzig, leider ohne Concert zu geben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 40. Den 17. Mai 1842.

Deutſches Volkslied (Fortſetzg). — Neue Violinquartette. —

Was vor euch als todte Worte hier
Auf dem Leichentuch liegt, auf Papier,
Denkt es euch von Herz zu Herzen webend,
In dem Mahl und auf der Gaſſe lebend,
Klingend im Geſang vom Munde ſchwebend,
Ohr und Herz auf leichtem Fittig hebend.
Nathuſius.

Deutſches Volkslied.

(Schluß.)

Wie ganz anders tritt hier Haydn's Lied auf, das durch und durch Weiſe iſt; nur ein einzigmal, gerade vor dem Uebergange in die Tonart der Fünften (Dominante) dieſelbe Note einmal wiederholt. Der flußreiche Anfang dieſes Geſanges bis zu ſeiner erſten Wiederholung, ſteigert ſich auf die lieblichſte Weiſe, und iſt ſowohl in der Behandlung der Klänge, wie in den Tönen nicht nur aus dem deutſchen Volksherzen entſtammt, ſondern zeigt auch deſſen Tiefe und Würde von der edelſten Seite, giebt das Gefühl religiöſen Schwunges, der von jeher ein Grundzug des deutſchen Gemüthes geweſen iſt. Nach der Wiederholung des erſten Theiles bewegt ſich die Weiſe zweimal in einer Art Harfung des Klanges niederwärts, und entfaltet dadurch einen Umfang, welcher in wenigen andern Volksliedern anzutreffen ſein möchte, welcher aber eben deshalb auch den Umfang der deutſchen Volksſtimme andeutet, wohingegen der Engländer nur ſeine ſechstönige Romanze ſingt. Das deutſche Lied ſchwingt ſich, einen Ton abgerechnet, über das Doppelte dieſes Bereiches. Im Gegenſatze zu dem erſtern Theile des Liedes möchte ich in dieſem bis zum oben erwähnten Uebergange den Ausdruck deutſcher Gutmüthigkeit und Sitteneinfalt vorherrſchend finden, welche ſich in derſelben Form zweimal verſucht, aber ſie jedesmal in anderer Beziehung wiederholt, dann in der natürlichſten Tonfarbe hinüberſchwebt, von wo das Lied dann wieder den Ausdruck ernſter Kraft, würdiger Beharrlichkeit eines ſelbſtbewußten Muthes annimmt, und in dieſem mit immerfort ſchönen Wendungen auch endigt. Die Gegenſätze, welche ich ſo eben angedeutet habe, ſind aber nichts weniger als grell und abſtechend neben einander, ſondern alle wieder von demſelben Geiſte durchdrungen, ſo daß ſie ſich abrunden, ein vollendetes Ganze bilden, einen ununterbrochenen Fluß darſtellend, der Gewandtheit, Beſcheidenheit, Würde, Tapferkeit ohne Prahlerei athmet, in dem keine ſchrille, keine vorlaute Noten anzutreffen, der in keiner Wendung zu verbeſſern, zu ändern wäre, ohne daß das Ganze dadurch bedeutend an Werth verlieren müßte. Kömmt nun noch die Erinnerung dazu, daß dieſes Lied ſich von dem guten alten Haydn herſchreibt, von dem Großvater der neuen Tonkunſt, einem Mann kerndeutſcher Geſinnung, echt deutſchen Herzens, tauchen die ſchönen Erinnerungen aller Zeiten auf, bringt die Weiſe die Geſchichte der Kunſt, die Geſchichte, welche ſie durchlebt und durchklungen hat in ihrem Fluſſe mit, die, Gott Lob! jetzt beſſer und größer geworden iſt, ſo muß ſie vor jedem andern Liede, das auf irgend einen Befehl geſchmiedet oder durch eine Eitelkeit hervorgebracht worden, den Vorzug gewinnen. Mit vollem Recht nimmt daher auch in der Volksliederſammlung, welche Kretzſchmer begonnen, von Zuccalmaglio vollführte, in dem Abſchnitte Vaterland (im 2ten Bande) das Haydn'ſche Volkslied den erſten Platz ein, den es fürder bei jedem Volksfeſte, bei jeder Feier eines großen vaterländiſchen Namens einnehmen ſollte, wohin eben auch ſeine dortige Bewortung zu zielen ſcheint.

Mit dieſem herrlichſten Volksliede im vollen engſten Sinne des Wortes iſt jedoch der Reichthum unſers Vaterlandes nicht erſchöpft, denn von dem größeren, großartigeren Vorgänger Haydn's ſind uns zwei Lieder in's edelſte Blut eingeflößt worden, die, wie alle Werke dieſes ewigen Meiſters, den tiefſten Ernſt des deutſchen Geiſtes athmen, die freudigſte volksthümliche Begeiſterung ausſprechen, indem ſie einen Helden, einen Fürſten empfangen. Wir wollen die erſte Weiſe hier folgen laſſen, wie ſie am Rheine volksthümlich geworden iſt:

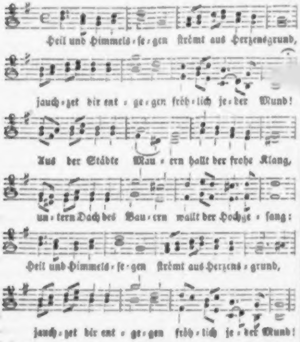
Heil und Himmels-ſe-gen ſtrömt aus Herzensgrund,
jauch-zet dir ent-ge-gen fröh-lich je-der Mund!
Aus der Städte Mau-ern hallt der frohe Klang,
un-tern Dach des Bau-ern wallt der Hochge-ſang:
Heil und Himmels-ſe-gen ſtrömt aus Herzens-grund,
jauch-zet dir ent-ge-gen fröh-lich je-der Mund!

Händel mußte ſelber fühlen, wie dieſes Volkslied in jeder Beziehung ſeinem Zwecke entſprach, indem er es in ſeinen unſterblichen Werken ſelbſt zweimal anbrachte, um den Helden des fraglichen Werkes zu feiern, ſo in Joſua, wie im Judas Makkabäus. Auch in dieſem Liede iſt ein Fluß der Weiſe bemerkbar, der mit edler Würde gepaart dem tonlichen Geiſte des deutſchen Volkes entſpricht, iſt ein Reichthum des Klanges untergelegt, welcher die Quelle alles Klanges, die im Herzen und im Ohr des Deutſchen liegt und die neue Tonkunſt ſchuf, bekundet. Drückt die vorige Haydn'ſche Weiſe in ihren Einzeltheilen gleichſam die Hauptrichtungen des deutſchen Gemüthes in ſchönem Einklange zuſammengeſtellt aus, ſo lebt in dieſer nur ein Gefühl, das zwar immer in männlicher, geiſtvoller deutſcher Art ausgedrückt iſt, das des Jubels. Bald ſcheint er ſich auf näheren, bald auf ferneren Wegen zu ſchaukeln, bald ſcheint er aus voller Bruſt laut aufzujauchzen; aber immer bewegt er ſich im Tacte des Anſtandes und der Würde, ſo daß keinem Könige ſchöner entgegen geſungen werden könnte, als mit ſeinen Lauten.

Vergleichen wir mit dieſen Volksweiſen die franzöſiſchen, ſo finden wir in dem bekannten „Vive Henry quatre!" wohl eine beinahe ſo geiſtreiche Klangverbindung (Harmonienfolge), aber bei weitem nicht die Wohllautfülle der Weiſe, da ſchon der erſte Ton dreimal wiederkehrt, der zweite zweimal, und überhaupt hier mehr der tactliche Reiz vorwaltet, welcher aber eher komiſch und ſcherzhaft, als ernſt zu nennen wären, ſo daß dieſes Lied ſchwerlich eine Volksſtimmung vorſtellen, ein Volk in ſeiner Würde vertreten könnte. Was die „Marſeillaiſe" betrifft, ſo iſt dieſe ſichtbarlich durch die bewegte [illegible] dem ungeheuern Rufe gekommen, durch die Schreckensregierung Volkslied geworden, da wohl ihr Beginn, aber nicht ihr Schluß in der Kehle des franzöſiſchen Volks liegt, das bisher nicht zu viele der Notentreffer aufweiſen konnte. Was aber die erſten wahrhaft franzöſiſchen Sätze betrifft, ſo verlieren dieſelben ungemein neben den deutſchen Liedern, da ihnen die Würde, der Ernſt der Gefühle abgeht, da in dem hüpfenden Tact nicht das rechte Gefühl der Tapferkeit zu liegen ſcheint, viel eher eine Art papiernen Heldenthums, von Strohfeuer verborgen, daß uns auch bei der Weiſe jedesmal die Römerzüge und Heldenreigen der Oper einfallen, welche unter italieniſchen Marſchtönen mit furchtbaren, mit Baumwolle aufgepolſterten Schlachtkeulen einherziehen. Was die „Pariſienne" betrifft, ſo iſt dieſelbe ein deutſches Spottlied, das da anhebt: „Ein Schifflein kam gefahren, Capitain und Lieutenant", deſſen Schlußkehrreim: „Nimm's Mädel bei der Hand", die heidiſchſten Bewortungen vom franzöſiſchen Dichter untergelegt worden, das alſo billiger Weiſe nicht mit unter den übrigen Volksliedern verglichen werden kann. Ueber das engliſche „God save the king" haben wir ſchon geſprochen; das andere, oft belobte „Rule britannia" aber iſt kein Volkslied, da dazu eine Geſangskunde, eine Singſtimme erfordert wird, die an Fertigkeit, wie im Tragen der Töne gleich geübt iſt, da das Lied nur wohl für eine große Sängerin, oder einen Sänger berechnet iſt, der es auf der Bühne vorträgt, wo denn im Kehrreim wohl die geſammte Hörerſchaft mit einſtimmen kann, ſo daß ſich dieſes Gedicht füglicher mit den Preußenliedern unſers tüchtigen Neidthart vergleichen laſſen kann.

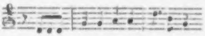

Die polniſchen Volkslieder, obwohl ſie in einem Sinne volle Volkslieder ſind, rein volksthümlich klingen, in volksthümlichen Tacteintheilungen ſich bewegen, und eben wie zum Singen, ſo auch zum Tanzen dienen, fallen auf der andern Seite wieder zu ſehr mit dem Tanze zuſammen, entwickeln zu wenig Würde und Adel der Gedanken, als daß ſie mit den unſern den Vergleich aushielten. Selbſt das Lied: „Noch iſt Polen nicht verloren", würde bei uns nur Gaſſenhauer genannt werden. Zudem haben polniſche Lieder in geſanglicher (melodiſcher) Beziehung keinen großen Umfang, keine Fülle, und können hier höchſtens mit den engliſchen verglichen werden.

(Schluß folgt.)

Violinquartette.

H. Hirſchbach, Lebensbilder in einem Cyklus von Quartetten f. 2 Violinen, Viola und Violoncello. 1ſtes Quartett. — Op. 1 — 1 Thlr. 25 Ngr. — Berlin, bei Bote u. Bock. —

J. J. H. Verhulſt, zwei Quartette f. Violine ꝛc. — Op. 6., jedes 1 Thlr. 25 Ngr. — Leipzig, F. Hofmeiſter. —

Zwei der obigen Quartette ſind ſchon vor geraumer Zeit, vor 5 Jahren, in der Zeitſchrift als Manuſcripte erwähnt worden. Wir begrüßten ſie, jedes in verſchiedener Weiſe, als die erſten größeren Reſultate talentreicher Beſtrebung, und bezeichneten namentlich das Talent des Erſtgenannten als ein eigenthümliches poetiſches, während uns das lebhafte bildungsfähige Naturell des jungen Holländers mit nicht minderer Theilnahme erfüllte. Seitdem mögen beide junge Künſtler noch fleißig fortgearbeitet haben; von dem Einen iſt es bekannt, als Muſikdirector eines Concertvereines drang ſein Name ſchneller in die Oeffentlichkeit. Der Andere hatte einen ſchwereren Stand; was kümmert ſich die Welt um ein Dichterſtübchen, wenn es nicht gerade auf der offenen Fronte eines Palaſtes gelegen? So erſchien denn von ſeinen Compoſitionen bis jetzt nur die eine, das erſte eines Cyklus von Quartetten, die er ſelbſt „Lebensbilder" nannte und mit Motto's aus Goethe's Fauſt überſchrieb. —

Man ſollte meinen, viele unſerer Leſer müßten begierig nach dem erſten Werke eines jungen Mannes greifen, der in dieſer Zeitſchrift ſchon manchmal zu ihnen geſprochen, der ihnen bekannt ſein muß durch manche kühne Aeußerung. Man wird das Höchſte von ihm verlangen, man wird ihn mit dem Maße meſſen, mit dem er gemeſſen. Wer dies vernimmt, wird freilich an ihm auszuſetzen finden, und viel. Trennt er aber den kritiſchen Menſchen vom productiven, ſo wird er dieſem die Theilnahme nicht verſagen können, die wir Jedem zollen müſſen, der ſich mit eigner Fauſt eigne Bahnen ſucht. Schmeicheln und gefallen will er nicht; ſagt er's doch gleich in den Motto's ſelbſt was er will: „Es möchte kein Hund ſo länger leben" und „Ich grüße dich, du einzige Phiole, die ich mit Andacht nun herunterhole, in dir verehr' ich Menſchenwitz und Kunſt". Dies iſt aufrichtig genug. Indeß ſchaudere man nicht zu ſehr vor ſeiner Muſik zurück als vor einer menſchen- und lebensfeindlichen, grabe ihr auch nicht zu tief nach, ob ſie den Sinn der Fauſt'ſchen Reden buchſtäblich wiedergiebt. Irren wir nicht, ſo ſind die Ueberſchriften erſt ſpäter hinzugekommen als die Compoſition beendigt war. Der Componiſt fand in ihnen etwas ſeiner ausgeſprochenen Stimmung im Allgemeinen Verwandtes und ſie paſſen auch zumeiſt nur auf den Charakter des erſten Satzes; die andern Sätze, obwohl auch ernſt, zeigen ein weniger ſchwermüthig wildes Geſicht und halten die bekannten charakteriſtiſchen Zeichen ſolcher Sätze im Ganzen feſt.

Gewiß, der Componiſt ſchrieb aus ſeiner Seele; ein heftiger Drang zum Schaffen ſpricht ſich in allen Nummern ſeines Quartettes unverkennbar aus. Den flüchtigen Beſtrebungen anderer jungen Componiſten gegenüber haben die ſeinigen jedenfalls etwas Großartiges und Achtunggebietendes. Man ſieht es, er will ein Dichter genannt ſein, er möchte ſich überall der ſtereotypen Form entziehen; Beethoven's letzte Quartette gelten ihm erſt als Anfänge einer neuen poetiſchen Aera, in dieſer will er fortwirken; Haydn und Mozart liegen ihm weit zurück. So hat er in der That manches mit dem franzöſiſchen Berlioz gemein: kühne Schaffensluſt, Vorliebe für große Formen, poetiſche Anlage, theilweiſe Verachtung des Alten — und auch das, daß er, wie jener, in früheren Jahren Mediciner, erſt im 20ſten ſich ganz der Muſik widmete. Der letztere Umſtand iſt erwähnungswerth. Wer früh das Handwerk lernt, wird früh ein Meiſter, und gerade die Jugend iſt der Entwickelung gewiſſer Fertigkeiten am günſtigſten. Das Glück aber einer frühzeitigen richtigen Leitung ſcheint unſer Kunſtjünger nicht genoſſen zu haben. Dagegen brachte er freilich andere Kräfte mit zum Dienſte der Muſen, denen er ſich nun ergeben, eine überhaupt vielſeitigere Bildung, wie man bei der Kaſte ſonſt nicht findet. Er iſt der Geſchichte vertraut, er kennt die Dichter aller Länder, die Kämpfe der Gegenwart in verſchiedenen Beziehungen ſind ihm nicht fremd geblieben. Was Wunder, wenn ein in andern Dingen ſo weit vorgeſchrittener Jüngling nun auch in der Muſik nicht mit dem ABC anfangen, wenn er gleich frei reden und dichten will. Im erſten friſchen Anlauf gelingt auch Vieles; hin und wieder bricht aber doch die lückenhafte Bildung als Muſiker hindurch, und man hat dann ungefähr das Gefühl wie nach einem orthographiſchen Schnitzer in einem ſonſt geiſtreich geſchriebenen Briefe. Aehnlichem, und nur noch öfter, begegnet man in Berlioz'ſchen Compoſitionen. Wir wollen die einzelnen Stellen im Quartett nicht anführen, dem jeder Muſiker die noch unausgebildete Hand anmerkt. Der Charakter des Ganzen, das darin vorwaltend deutſche Gepräge ſteht höher. Es iſt Sinn und Wahrheit in dieſem Lebensbilde, und was ihm an Meiſterſchaft abgeht, zeigen vielleicht ſchon die ſpäteren, die den Cyklus vollenden ſollen. Einſtweilen glaube er uns nur noch dieſes: wir lieben das Ringen der Jugend nach Neuem, und Beethoven, der bis zum letzten Athemzuge rang, ſteht uns als ein hohes Muſter menſchlicher Größe da; aber in den Fruchtgärten Mozart's und Haydn's ſtehen auch ſchwerbeladene Bäume, über die ſich nicht ſo leicht hinwegſehen läßt, oder man überhebt ſich eines veredelnden Genuſſes zu ſeinem Schaden ſo lange, bis man nach anderen umſonſt in der Welt umherſuchend, endlich doch wieder auf jene zurückkommt, aber dann zu ſpät und oft mit einem erkalteten Herzen, das nicht mehr zu genießen, oder mit zitternden Händen, die nicht mehr zu bilden verſtehen. —

In jene Fruchtgärten hat der andre junge Künſtler, den wir oben genannt, bei weitem mehr hineingeſchaut; man merkt es ihm an, er fühlt ſich glücklich in ſeinem Berufe, Muſiker zu ſein; er will vor Allem Muſik, ſchönen Klang; Fauſt'ſche Nebengedanken hegt er nicht. Schon bei Beſprechung einer ſeiner Ouverturen (Bd. 10 Nr. 47) bezeichneten wir die Art ſeines Talentes und die ihm entſprechende Richtung; wir wüßten dem dort Geſagten kaum etwas hinzuzufügen. Als Quartettſtyliſt im Beſondern zeigt er eine entſchiedene Befähigung auch zu dieſer Gattung; er hat ihren wahren Charakter gefaßt, jede Stimme ſucht ſich ſelbſtſtändig zu halten, ſie winden und kreuzen ſich oft intereſſant genug; nur manchmal überfällt ihn eine Art ſymphoniſtiſcher Furor, wo er den beſcheidenen Vieren Orcheſterwirkungen abzwingen möchte. Der Zeitfolge nach iſt das mit Nr. 2. bezeichnete Quartett das zuerſt entſtandene. Es geht aus einer im Quartett wohl noch ungebrauchten Tonart, der in As-Dur, und hat ſeine Schwierigkeiten. In Form und Folge der Sätze ſtrebt es ſich den älteren oben genannten Meiſtern anzuſchließen. Im Charakter herrſcht Heiterkeit und Lebensluſt vor, nur an einzelnen Stellen von Aeußerungen ſinnigeren Ernſtes durchbrochen. Die melodiſche Führung hat noch kein entſchieden originelles Gepräge; einzelne lebhafte Ausbrüche erinnern an Mendelsſohn'ſches. Durchweg zu rühmen iſt aber die Reinheit des Satzes in ſeinen oft künſtlichen Verflechtungen. So kann denn das Ganze, gut einſtudirt und vorgetragen, nur einen günſtigen Eindruck hervorbringen. Der des zweiten Quartetts, das in D-Moll geſchrieben, iſt ein vielleicht noch günſtigerer. Da beide kurz nach einander geſchrieben ſcheinen, ſo finden ſich wohl einzelne Aehnlichkeiten; jedenfalls bewegt ſich aber der Componiſt im zweiten noch leichter und geſchickter, wozu auch die leichtere Tonart beigetragen. Der erſte Satz rauſcht flüchtig vorbei; der zweite Hauptgeſang, der faſt einen Parentheſencharakter hat, könnte bedeutender ſein, und wo er transponirt wiederkehrt, wundert die veränderte weniger gute Harmonie. Den Schluß wünſchten wir ebenfalls bedeutender; er bricht zu kurz ab, als hätte der Componiſt die Luſt an ſeiner Arbeit verloren gehabt. Im Adagio erhebt er ſich aber wieder zu einer erfreulichen Höhe der Stimmung. Der 3te und 4te Tact erinnern wohl an ein Mozart'ſches Thema im Don Juan; das Stück durchzieht aber im Uebrigen eine ſo friſche Empfindung, wie ſie nur der Jugend eigen; gewiſſe kleine harmoniſche Täuſchungen machen es ganz beſonders anziehend. Das Scherzo benimmt ſich munter, aufgeräumt trotz der Molltonart; je kecker der Vortrag, je mehr es wirken wird. Der letzte Satz fängt mit dem letzten der heroiſchen Symphonie an, beinahe buchſtäblich. Iſt das dem Componiſten entgangen? Wenn nicht, warum ließ er es ſtehen? Bald aber hüpft ein eigener Gedanke hervor; Cello und Bratſche fangen ſich zu necken an und das luſtige Spiel geht hübſch von Statten. Der Knäul verwickelt ſich mehr und mehr und droht ſich zu verwirren. Doch löſt ſich das Ganze noch geſchickt und ſchließt im hellen Dur etwas bombaſtiſch, doch nicht, daß man dem Componiſten deshalb gram werden dürfte. So ſeien denn die Beſtrebungen dieſes jungen Künſtlers der Welt auf das lebhafteſte empfohlen. Der eigentliche Lebenspunct eines Werkes läßt ſich nie mit Worten nachweiſen; darum ſpiele und höre man ſelbſt. Der Künſtler zeige ſich aber bald wieder auf einem Terrain, auf dem Fuß zu faſſen freilich nichts Leichtes iſt; über dem äußerlichen Erfolg ſteht aber der innere Gewinn, den jede Kraftübung im Schwierigen davonträgt, und deſſen Folgen ſich der ganzen übrigen Wirkſamkeit des Künſtlers heilſam mittheilen. —

12.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 41. Den 20. Mai 1842.

Gloſſen über Operntexte. — Deutſches Volkslied (Schluß). — Aus Dresden. — Vermiſchtes. —

> Ich halte dafür, der Dichter ſoll ſeine Umriſſe auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreißen, damit der Muſikus vollkommenen Raum habe, ſeine Stickerei mit großer Freiheit und mit ſtarken oder feinen Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen.
>
> Goethe.

Gloſſen über Operntexte.

„Schafft mir Mohren her!" rief der tapfere Paladin Roland im Thale zu Ronceval, und ſchwang ſein glorreiches Schwert dabei. „Schafft mir Operntexte!" rufen Tauſende von Componiſten, wovon ſich in Bezug auf ihre Compoſitionen ein jeder ein Orlando Furioſo dünkt, und ſchwingen dabei ihre glorreichen Federn. „Nur Operntexte, aber vollkommene, muſterhafte, die nichts zu wünſchen übrig laſſen!" und dann meint ein jeder, wäre es auch gethan; dann brauchte er nur die Schatzkammer ſeiner Ideen zu öffnen und darüber zu gießen, wie Provenceröl über glühende Kohlen. Dann glaubt er, wäre die Aufgabe gelöſt und der Welt das muſikaliſche perpetuum mobile gegeben.

Von ſeiner Muſik hat jeder Componiſt die Idee der Unfehlbarkeit, und er ſtirbt darauf, daß es nur an dem feſten Golddraht des Textes fehle, worauf er ſeine Tonperlen und Diamanten zu reihen brauche, um ſich ein Diadem der Unſterblichkeit daraus zu flechten. „Hätte ich nur ein gutes Buch, wie wollte ich da componiren!" rufen Prieſter und Laien, Meiſter und Schüler. Aber eben ſo ſeufzen auch die Dichter und Dichterlinge: „Hätt' ich nur eine gute Muſik, wie wollt' ich da dichten!"

Wie viel nun auch über dieſen Weltgegenſtand ſchon geklagt und kritiſirt worden iſt, ſo ſehr tauſende von Widerſprüchen auch die Verworrenheit noch vermehrt haben, ſo liegt die Auflöſung doch ſo ziemlich auf der Hand. Die tägliche Erfahrung ſagt uns ja in einem fort, daß das muſikaliſche Uebergewicht zu ſeinen Texten ſich verhält wie 99 zu 1. — Es wäre Thorheit, den Nutzen eines guten Opernbuchs in Abrede ſtellen oder leugnen zu wollen, daß ſich beide, Muſik und Text, wie ein innig ſympathiſirendes Geſchwiſterpaar, die an einer Mutter Bruſt genährt worden, umſchlingen müſſen, um ein vollendetes dramatiſches Ganze zu bilden. Allein wenn man das Libretto zur Hauptbedingung des Gefallens machen möchte, oder behauptet, ein mittelmäßiges oder auch ſchlechtes Buch könne eine Oper umbringen, deren Muſik ein Publicum intereſſirt, das zu bezweifeln lehrt uns eine lange Praxis.

Wie ein gutes Opernbuch beſchaffen ſein ſoll, darüber ſagt uns unter andern Fink (Weſen und Geſchichte der Oper) ein tüchtiges Wort, und es iſt jedem Librettendichter zu rathen, ſich damit vertraut zu machen, ehe er eine Hiſtorie für die Bühne zertrennen will; und es ſtände beſſer um den allgemeinen Geſchmack und um die Reinheit der Oper, wenn immer ſolche Grundſätze befolgt worden wären. Aber nichts deſtoweniger wage ich zu behaupten: Ein Text, bei welchem nur eine gehörige Abwechſelung der Nummern und Situationen berückſichtigt iſt, und deſſen Verſe oder Reime nur einigermaßen in die Feder des Componiſten fließen; findet der ſeinen Mann, ſo iſt das Buch populär, ſpiele es in Aſien oder Rußland, ſei ſeine Handlung verworren oder einfach, fromm oder ſchlüpfrig, monoton oder revolutionär, oder von dem beliebten Weltſchmerz zerriſſen. Es wäre ja ein Angriff auf die Ehre unſerer Claſſiker, wenn man behaupten wollte, ihre Texte hätten ſo überwiegenden Antheil an dem Gefallen ihrer Werke.

Don Juan und Figaro, die Muſteropern zweier ſich entgegengeſetzter Pole, würden ihrer unſittlichen Handlungen wegen heut zu Tage ſchwerlich einen Componiſten finden, und mit Recht (!). Doch der Mann des Genies und des Volkes machte beide unſterblich. Beider Texte hätten nach den Anſprüchen, die man an beifallsfähige Bücher macht, noch weitere unbeſiegbare Hinderniſſe. Don Juan's ganzer zweiter Act z. B. hat keine Chöre, denn das Coro di spettri, wie die ganze letzte Scene, iſt bei den meiſten Büchern als überflüſſig geſtrichen; und der Text des Figaro iſt nebſt ſeiner Frivolität auch noch ſo verworren und unmotivirt, daß nur dieſe ewig blühende Muſik dazu gehörte, um ſich darüber hinausſehen zu können. Einige Texte, wie Armand, Joſeph in Aegypten, die Schweizerfamilie, Zauberflöte, Veſtalin, Fauſt und wenig ähnliche, ſind glücklicherweiſe in Hände gekommen, die allenfalls auch einen Küchenzettel in die ewigen Sterne verſetzt haben würden. Dennoch, könnten dieſe Texte heute aufs Neue angeboten werden, man käme vor Mäkelei abermals nicht zum Componiren. Man würde einwenden: Armand habe keine Arie und fange ſogar mit Proſa an, Joſeph in Aegypten keine Liebesgeſchichte und kein Frauenzimmer, die Schweizerfamilie ſei zu einfach, die Zauberflöte wegen neun Sopran-Soli nicht zu beſetzen, die Veſtalin habe zu wenig in ſich abgerundete Tonſtücke und mache die erſte Sängerin todt, bei Fauſt, eine Reminiscenz Don Juan's, müſſe wenigſtens eine Höllenfahrt wegfallen, — und was man alles noch herausklauben könnte, wenn der innere Genius ſeine Flügel nicht regt. Für die meiſten Componiſten würden alle dieſe Texte jedenfalls nicht genug ſceniſchen Pomp und zu wenig pikante Contraſte bieten.

(Schluß folgt.)

Deutſches Volkslied.

(Schluß.)

Die ruſſiſche ſogenannte Volkshymne verdient noch ſpärlicheres Lob als die Polenlieder, da ſie die Beziehungen, welche die polniſchen Lieder erfüllen, ganz unberückſichtigt läßt, gar nicht volksthümlich iſt, wie oft und häufig ſie auch auf höheres Geheiß geſungen wird. Ihre Worte ſind das überſetzte „God save the king", mit dem ſich ruſſiſcher Patriotismus wie deutſcher ehedem zu behelfen ſuchte, zu welchem der geiſtreiche Alexis Lwoff eine andere Weiſe erfand. Dieſe Weiſe aber hat nichts mit dem übrigen ruſſiſchen Volksgeſange gemein, ſondern iſt ganz in der Gefühl-überſchwenglichen (ſentimentalen) Art hingehaucht, wie ſie ſich ſeit Jahrzehnten ſchon in Rußland unter den dortigen Tonſetzern eingebürgert hat; dabei liegt beſagtem Liede ganz die venetianiſche Gondoliermelodie: „O sanctissima Virgo Maria", zum Grunde, von der ſie nur zu ihrem Nachtheile abgewichen iſt, wie dieſes der Beginn in der Fünften (Quinte) und das Herabſteigen in dem erſten Klange ſchon zur Genüge darthun mag:

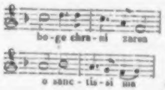

Da von den übrigen europäiſchen Völkern kein Lied weiter bei uns zu ſolcher Bekanntſchaft gelangt iſt, wie die angeführten, dürfen wir kein ferneres den fraglichen vergleichen, aber nichts deſtoweniger vergeſſen, daß mit dem genannten noch nicht der volle Reichthum des deutſchen Volkes erſchöpft iſt. So alt als die deutſchen Hochſchulen ſind, ſo hoch als das Hochſchülerleben in das Mittelalter hinaufgreift, klingt auch das „Gaudeamus igitur" uns entgegen, eine Weiſe, die bei eigenthümlicher Einfalt und Einfachheit doch nicht der Würde, des Schwunges entbehrt, die durch ihre alterthümliche Bewegung, die Spaltung des erſten Viertels im Dreivierteltacte und den Schluß im vollen Tacte einen eigenen Reiz gewährt. Welcher Deutſche von Bildung erinnert ſich nicht dieſer Weiſe mit Freuden? Und wer würde nicht mit einſtimmen, wenn dieſelbe bei einem Feſte erklänge? Mit vollem Recht wird alſo auch dieſe dem vaterländiſchen Schatze beigezählt, wie ſie dann auch in der oben angeführten Sammlung, an der bezogenen Stelle, mit deutſchen Worten untergelegt, als deutſches Bundeslied zu finden iſt. Mit dieſem genannten Liede in der Bewegung ähnlich, wie in der Abſtammung vermuthlich gleichzeitig, wird das ebenfalls dort zu treffende Lied ſein, das man noch wohl auf Hochſchulen zu Ehren des Fürſten unter dem Namen „des Landesvaters" ſingt, ein Lied, welches der Deutſche nicht in ſeiner Sammlung fehlen laſſen, nicht bei ſeinen Feſten ungeſungen laſſen ſoll, da es reich an ſchöner Wendung und dabei würdevoll und gewaltig iſt, ohne viel Klangmittel dabei zu verſchwenden. Schließlich darf ein Feſtlied von Händel nicht vergeſſen werden, auf das wir oben ſchon anſpielten, welches mit den übrigen angeführten an gleicher Stelle ſich befindet, in ſeinem ernſten Tongange echt deutſchen Sinn, Feſtigkeit und Entſchloſſenheit bethätigt, und den Uebergang zu den Volksliedern bildet, welche die Kriege der verwichenen Leidens- und Siegesjahre uns gegeben haben: zu Weber's „Lützow's Jagd", und andern mehr, die wir ebenfalls deutſche Volkslieder nennen können, weil ſie es wirklich geworden ſind, die wir aber nicht anführen, weil ſie einſeitig nur das Leben des Volkes nach einer Richtung, dem Kampfe, hin kundgeben, wo die oben genannten aus der Feſtruhe, der Blüthenſtunde des Volkes, aus vollem Herzen geſungen ſind. —

Gottſchalk Wedel.

Aus Dresden.

[Das Palmſonntagsconcert. — Das letzte Hartung'ſche Concert.]

Lenzes Anfang kann ich froher nicht feiern, als mit einer kleinen Plauderei über unſer großes jährliches Palmarum-Concert im alten Opernhauſe. Waren diesmal, wenn gleich Sitze und Logen dicht beſetzt, dennoch die minder bequemen Plätze weniger als gewöhnlich geſucht, ſo liegt eine Urſache davon unverkennbar in der Auswahl, welche die an ſich gerechte Pietät unter den Kirchenwerken des Stifters dieſer genußreichen Concerte getroffen. Aeltere Perſonen ſchreckte noch nach 25 Jahren das endloſe Ende des erſten Finale aus Morlacchi's Iſaak. Und wahr iſt es: es könnte nicht nur, — es ſollte auch viel kürzer ſein; dreimal verſpricht es ſo ſicher den Schluß, aber dreimal hebt das Dio l'alimenta wieder an, und erinnert damit an die ebenfalls endloſe Ouverture zu Tebaldo und Iſolina. Manchen (auch mich) widert das Herausreißen einzelner Nummern aus Oratorien an. Der dritte ſchloß aus dem vielleicht ihm bekannten Texte auf dramatiſche vielmehr als auf kirchlich-oratoriſche Muſik, und blieb weg; der vierte endlich nach dem Grundſatze: was kann aus Italien Gutes kommen? So blieb denn zum Stehen allerdings noch Raumes genug in dem gewaltigen Saale. Die Anweſenden jedoch ſchenkten auch Morlacchi alle ſchon von der Pietät gebotene Aufmerkſamkeit. Manchen gefiel ſogar die dramatiſche Scene von Iſaaks Abſchied bei Sarah (jene Frl. Voll, dieſe Frl. Wüſt), geboten von einem gewiſſen in die Bibel eingeſchwärzten Gamari (Hrn. Veſtri), deſto mehr, je ſtärker ſie an die (jedoch nur an die beſſere) neuitalieniſche Oper mahnte. Ueberhaupt erfordert aber der Iſaak von unſerer Billigkeit einen beſondern Standpunct zur Beurtheilung. Dem Italiener iſt ein Oratorio etwas anderes, als ein Händel'ſches Oratorium: es iſt ihm blos ein Drama mit bibliſchem Inhalte und ohne Liebesgeſchichte. Darum nennt auch Roſſini ſeinen Moſes ein Oratorio, und mag wohl auch Mehul's Joſeph ſo heißen. Darum giebt auch der Iſaak eine Umarmungsſcene, welche kein deutſches Oratorium verträgt. Zweierlei ſcheint mir indeß ſicher: man konnte, Morlacchi zu ehren, gar manches Werthvollere bei ihm finden, insbeſondere im Requiem und unter den Offertorien; und dann: ſelbſt dieſer Torſo würde noch mehr Glück gemacht haben, wäre er dem wundervoll-ſchönen Mozart'ſchen David vorhergegangen, nicht gefolgt. Erſt aus Morlacchi's Requiem das Dies irae bis mit dem Liber scriptus proferetur, dann wieder vom Confutatis maledictis bis an das Offertorium; dann die Symphonie von Beethoven; endlich den David: ſo würde mir es wirkſam geſchienen haben. Hoffentlich wird der Meſſias und doch wieder einmal ganz gegeben werden; dann werden auch die drei jetzt gebotenen Nummern deſſelben günſtiger wirken. Hr. Veſtri ſang ſeine Arie: „Sie ſchallt, die Poſaun'“ recht brav; aber ſeine Stimme iſt nicht die, auf welche man Gäſte viele Meilen weit einzuladen befugt iſt; zudem hatte die beſungenen Poſaunen und Trompeten ein Katarrh befallen, der eine gefährliche Wirkung that. Die Arie: „Er weidet ſeine Lämmer“, gehört — wie das vortrefflich geſungene Hallelujah zum Erhabenſten — ſo zum Zartſchönſten, was eines Meiſters Feder je entfloſſen; aber ſie verfehlte ihre Wirkung theils durch iſolirten Stand, theils weil Frl. Wüſt nicht ganz dafür paßt. Aus leidenſchaftfreien Nummern weiß ſie zu wenig zu machen, und ihre Stimme iſt auch, wenn man die matten Töne unter a und die ſchreienden über es abrechnet, von ſehr geringem Umfange.

Vor Händel erhielt Beethoven ſein Recht durch die unverwüſtliche, leider allzuviel gehörte C-Moll-Symphonie. Das bis zu 7 oder gar 8 Bäſſen (welche im Scherzo muſterhaft arbeiteten) und 20 erſten Geigen verſtärkte Orcheſter gab eine meiſterliche Ausführung; nur das Meſſing traf einigemal leiſer Tadel. Für die jämmerliche Wirkung der Pauken in dieſem Breterlocale kann der Schläger nichts; er ſchlug delicat genug. Man ſollte es aber doch einmal gänzlich ohne Pauken (außer bei obligaten Umſtänden, und natürlich mit Zutheilung ihrer Aufgabe an einige Bäſſe) verſuchen; vor der Hand behaupte ich: es würde alles beſſer klingen. Ueber Mozart's Davide penitente, dieſes trotz aller Aehnlichkeit einzelner Partieen mit des Unſterblichen eigenen Opern (beſonders Don Juan, Zauberflöte und Titus) unſchätzbare Kunſtwerk habe ich nach deſſen herrlicher Ausführung durch die Singakademie in dieſem Winter ſchon geſprochen. Dieſe, die Akademie, war auch hier wieder die eigentliche, eben ſo feſte als geglättete Säule des Gelingens; bei den wundervollen beiden letzten Chören, die allein ſchon den Beſuch des Concertes vergüten, blieb nichts zu wünſchen übrig. Ein ſpecieller Gewinn iſt überall, wo die Akademie eintritt, noch die, anderwärts faſt immer ſchmerzlich vermißte, verhältnißmäßige Kraft des Altes in den Chören. Den 1ſten Sopran ſang Frl. Veltheim, den 2ten Frl. Wüſt, beide nicht ohne Ruhm; den Tenor Hr. Bielczizky, deſſen Vortrag und Fleiß alle Achtung verdient.

Alles zuſammengefaßt mit der höchſt ſorgfältigen Leitung der HH. CM. Reiſſiger und MD. Raſtrelli, war dieſes Concert immer eines der genußreicheren, obwohl reinern Genuß ein großes Händel'ſches oder Bach'ſches Oratorium allemal gewähren wird. Auf ein ſolches hoffen wir für künftiges Jahr. —

Die Hartung'ſchen neun Abonnementsconcerte ſchloſſen geſtern (d. 5ten April) mit Beethoven's immer wieder willkommener A-Symphonie, welche — und beſonders der dritte Satz — trotz einigen Verſehen Einzelner doch im Ganzen ſehr gut ging. Schade, daß das nicht genug gemäßigte Tempo im 3ten Satze die Wirkung beſonders der fugirten Partie ſchmälerte. Der Finalſatz verſetzt mich jedesmal in die Kindheit, wo ich deſſen Thema, Note nach Note, oft von der Wärterin (einem überhaupt recht muſikaliſchen Käthchen aus Brandis) meiner kleinen Schweſter vorſingen hörte, mit dem Texte: „Du biſt meine, du biſt meine, du biſt meine Röſe". Nun will ich zwar keineswegs behauptet haben, daß Beethoven jemals dieſe Aja belauſcht hätte; aber gemein bleibt das Thema mir eben ſo ſicherlich, als das Finale der 8ten (?) und als der äußerſte Schluß der 9ten Symphonie (?). — Lindpaintner's an ſich mittel-, aber zweckmäßige Ouverture zum Vampyr ging vortrefflich. —

Beſonders Gehör verlangten Frl. Haaſe, die HH. Alwin Wieck und Blaßman. Erſtere trug zwei neuere Lieder recht nett vor; mit der großen F-Arie aus dem Titus aber hatte ſie wohl — anderer Gründe nicht zu gedenken. — ſchon hinſichtlich des Stimmenumfanges ſich vermeſſen. Die beiden jungen Herren trugen ein Osborne-Beriot'ſches Duo ſehr hübſch vor und gefielen. Schade, daß Hrn. Wieck die Quinte ſprang, und er zwar nach ſchnell-gewandtem Umtauſche — nun eine ziemlich geringe Geige zur Hand bekam; doch ward ihm deshalb von der Zuhörerſchaft keine Ungerechtigkeit. Sein erſtes Debut als Sologeiger machte derſelbe mit Variationen von Vieuxtemps (nach dem Piraten, E-Dur) unter mehrmaligem großen Beifalle, davon ſeinem trefflichen Lehrer, dem CM. Haaſe, natürlich ein gutes Theil zufällt. Hr. Blaßmann gab auch Thalberg's Phantaſie über Ideen aus dem Moſes: exact und brillant. Jedenfalls verſpricht der junge Mann einen ſehr bedeutenden Spieler in der Zukunft. —

A. C.

Vermiſchtes.

, Für Hamburg regen ſich auch die Muſiker von allen Seiten. In Frankfurt wurde zum Beſten der Verunglückten die „Schöpfung", in Mainz die „Jahreszeiten" von Haydn gegeben. Von Leipzig berichteten wir ſchon. Jetzt hat auch der Comité des Düſſeldorfer Muſikfeſtes den ganzen Nettoertrag der Einnahme des Feſtes für jene Stadt beſtimmt. In Weimar gab H. W. Ernſt, der ſchon Tags zuvor ein Concert für durch Feuersbrunſt Verunglückte in Neuſtadt gegeben, am 11ten eines für die Hamburger, zu dem er ſelbſt 20 Ducaten ſubſcribirte. —

, In Copenhagen erſchien unter dem Titel: „Sangfuglen" (Sangvogel), das erſte Heft eines periodiſchen Muſikjournals, das nur Compoſitionen zunächſt däniſcher Componiſten bringt. Herausgeber iſt J. C. Gebauer. Beiträge lieferten außer dem Herausgeber J. P. E. Hartmann, C. E. F. Weyſe, C. J. Hanſen, N. W. Gade, E. Hornemann, J. Bredahl, J. F. Fröhlich, C. Ipſen und H. C. Pauli. Es ſind meiſt kürzere Lieder und Claviercompoſitionen; von den letzteren zeichnen ſich namentlich die Hornemann'ſchen aus. —

, Volksliederfreunde machen wir auf eine bei Loſe und Olſen in Copenhagen erſchienene, von C. E. F. Weyſe bearbeitete Sammlung däniſcher Volkslieder, als auf eine vorzügliche aufmerkſam. Die Harmoniſirung iſt meiſterhaft und in echter Volkstonweiſe. Das Heft enthält im Ganzen 50 Nummern. Schade, daß keine deutſche Ueberſetzung der Texte beigegeben iſt. —

, In Bezug auf die neuliche Notiz über Einführung des Geſangunterrichtes beim Infanterieregiment in Würzburg, hören wir, daß auch das hier (in Leipzig) ſtationirte Schützenbataillon auf Betrieb eines muſikliebenden Officiers Geſangunterricht erhält und daß die Soldaten ſchon ſehr wacker ſingen. —

, Die deutſche Oper in London ſoll glücklicher als die Pariſer geweſen ſein und hat auch bedeutendere Künſtler (Staudigl, Mad. Schodel). Der „Freiſchütz" war auch in London die erſte Aufführung. —

, Nach einem Beſchluß der muſ. Section des franzöſiſchen Inſtituts wird die durch den Tod Cherubini's erledigte Stelle nicht wieder beſetzt. Ein ſehr würdiger Gedanke liegt dieſem Beſchluſſe zum Grunde. —

, Die langerledigte Stelle eines däniſchen Hofcapellmeiſters hat jetzt Capellm. Franz Gläſer in Berlin erhalten. —

, In Paris ſtarb vom Schlag getroffen der früher berühmte Sänger von der Opera comique, Elleviou, im 71ſten Jahre. —

, In Florenz, der Geburtsſtadt Cherubini's, gab man zu deſſen Todesfeier in der Kirche S. Gaetano deſſen 2te Meſſe. —

, Rubini erhält für zweimonatliches Singen im Queens-Theater in London dreitauſend Pfund Sterling. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 42. Den 24. Mai 1842.

Gloſſen über Operntexte (Schluß). — Beethoven's Leonoren-Ouverturen. — Aus der Pfalz. —

Der Operntext ſoll ein Garten ſein, kein fertiges Bild.
Goethe.

Gloſſen über Operntexte.

(Schluß.)

Es iſt alſo in der That nichts Lächerlicheres, als alle die kleinlichen Scrupel in der Wahl von Operntexten. Man ſtößt ſich an Kleinigkeiten, weil man nicht den Muth hat, ſich an das Ganze zu wagen. Man hat lange von einem Berge geträumt, auf deſſen Gipfel Indiens Blumen wachſen, und wenn man ihn beim Erwachen vor ſich ſieht, wenn er erſtiegen werden ſoll, dann erſchrickt man vor dem erſten Maulwurfshügel, der ſich etwa am Fuße deſſelben aufflockert, flieht vor demſelben und ſchimpft hinterdrein auf den holperigen Berg und ſeine Blumen. So habe ich ſchon erlebt, daß Jemand, — Ruhe ſeiner Aſche! — einen Text anzunehmen anſtößig fand, weil es in einer Anmerkung hieß: „Er knöpft ſich das Wamms zu (ſtatt Jacke); und daß einen Anderen das Wort Anger ſo genirte (er verband wahrſcheinlich zu ſehr die Idee von mephitiſch damit), daß er mißtrauiſch auf das Ganze wurde, und ſich die Sache verſchlug. Nicht minder hält man große Stücke auf die Sonorität der Eigennamen, und glaubt, das Gewicht des Ausdrucks müſſe nur auf den Vocalen a und o liegen. Man ſtützt ſich dabei auf die Namen: Saráſtro, Arthur, Octávio, Donna Ánna, Nórma, Suſánna ꝛc., und vergißt darüber die Tamino, Figaro, Licinius, die Amine, Pamina, Camilla, verſchiedene Elviren, Zerlinen, und ſogar eine Júlia.

Die Franzoſen haben die Anſprüche der deutſchen Componiſten vollends verdorben; denn wer würde heute wohl das ernſte Buch einer Iphigenia nicht verwerfen, da weder Prunkzüge, noch Trink-, Jäger- und Narrenlieder, und die beliebteſten Ingredienzien der ſogenannten franzöſiſch-romantiſchen Schule darin enthalten ſind — Fidelio. Ja, das wäre in Bezug auf vernünftigen Gehalt und auf Form der König aller Texte. Aber dafür componirte ihn auch ein Beethoven, den man den König aller Componiſten nennen könnte, wenn es keinen Mozart gegeben hätte. Dennoch würde der Text des Fidelio eine ſchülerhafte Compoſition ſchwerlich vor Fiasco geſchützt haben.

Es iſt hier nicht zu entſcheiden, welches Genre von Muſik dazu gehört, und in welchem Grade ſie gut und gehaltvoll ſein muß, um einen Operntext populär zu machen. Ich rede nur von ſolchen Compoſitionen, die wirklich im Publicum einen Halt gefunden haben; denn hätten die Texte nur einen geringen Einfluß auf dieſe Haltbarkeit, wie könnten auch die unſinnigen, und ihre Zahl iſt Legion! wie könnten die meiſten italieniſchen Opern jemals gefallen haben? Ich würde nicht fertig, wollte ich alle Texte citiren, die unter aller Würde und Kritik ſtehen, und dennoch der Muſik wegen ſanctionirt, oder wie ſich Börne ausdrückt, wie die Mücke im Bernſtein mit verewigt werden. Weit entfernt, den Text der Euryanthe von Frau von Chezi zu den ſchlechten Büchern zählen zu wollen, obgleich es fabelhaft bleibt, daß ſie dieſe Fortſetzung der Genoveva in die Wildniß ſchleppen läßt, um ſich da erſt zu vertheidigen, nachdem ſie pflichtſchuldigſt alle Stadien des Jammers durchgemacht hat, und daß kein Ritter ſich dieſer gemißhandelten Frau annimmt — ſo würde dieſer Text unter der Hand eines franzöſiſchen Componiſten gewiß populärer geworden ſein, als unter des deutſchen Weber's hoher und ernſtbegeiſterter Feder.

Ein Opernbuch iſt an ſich nie gut oder ſchlecht. Es wird beides erſt unter den Händen des Componiſten, der für daſſelbe nicht ſelten zum Procuſtes wird. Es kommt nur darauf an, wie er es verſtehe, dem Geiſte ſeiner

Zeit oder dem Geſchmacke des Publicums zu fröhnen. Ein Opernbuch iſt wie eine nackte Puppe, die ihren Werth erſt durch die Gewänder erhält. Es wird nur vorausgeſetzt, daß ſie die erforderlichen Gelenke (charnières) an den Gliedmaßen habe. Sie dann zum König oder zum Bettler, zum Weiſen oder zum Narren, zum Adonis oder zum Popanz zurecht zu ſtutzen, iſt Sache derjenigen, die ſie bekleiden.

Alle Achtung vor Hrn. Fr. Kind. Aber die Schürzung und Löſung des Knotens in der Handlung des Freiſchütz iſt doch von der dubioſeſten Art. Zwar iſt das volksthümliche Element hier von großer Wirkung, und das Buch hat vortreffliche ſceniſche Vorzüge, allein ohne Weber's Muſik würde es eben ſo gut im Schatten geblieben ſein, wie ſo viele beſſere, deren Muſik nicht anſprach. Ein Buch, das überdies in zu langen Dialogen gefährliche Klippen für die Sänger hat, die in der Regel nicht ſprechen können, würde jetzt ebenfalls wenig Anhänger finden.

Giebt es eine langweiligere und ſchleppendere Bearbeitung, als die des Nachtlagers zu Granada? und dennoch vermag die Kreutzer'ſche Compoſition, die man einmal in's Publicum übergeländert, dieſelbe über Waſſer zu halten.

Wem verdanken die zahlloſen ausländiſchen Texte ihre Triumphe? Ihrem innern Werthe? Gewiß nicht, ſondern ihren Compoſitionen, ihren Sängern, und namentlich einer feſſelnden Ausſtattung. Die Hugenotten, Robert der Teufel, die Jüdin, die Favorite, Guido und Ginevra, die Stumme von Portici und ähnliche Opern, welchen man die Speculation ſchon auf der Stirne des Comödienzettels anſieht; iſt die Beſchaffenheit ihrer Bücher etwas anderes als ein Ragout von Unſinn, Unwahrſcheinlichkeit, Frivolität, Barbarismus, Jammer und Spectakel?

Darüber zu rechten, weshalb ein Publicum dieſer Art von Ragouts-Muſik huldigt, iſt hier nicht meine Abſicht. Genug, es huldigt ihr, und nur, weil, wie geſagt, ihm Muſik und Sänger angenehm ſind.

So iſt mithin dem Publicum jeder Text recht, denn es hat geſtern eine jener Opern verlaſſen und beſucht heute eine larmojante Lucie von Lammermoore, einen Schlachthelden von Tancred (hat bei einem ſchlechten Buche eine Oper jemals mehr Glück gemacht?), unſere unvermeidliche Norma, in welcher der römiſche Triumphator wie ein verrückter Handwerksburſche umherzieht, eine Nachtwandlerin, einen Kerker von Edinburg, die Puritaner, die Straniera und ähnliche, deren Bücher bekanntlich unter aller Kritik ſind.

Allerliebſte Sujets, wie die eines Calif von Bagdad, Brauer von Preſton, Johann von Paris, Poſtillon von Lonjumeau, die weiße Dame und ähnliche, die auch ohne Muſik als Luſtſpiele gelten könnten, ſind reſpective Ausnahmen von der Regel. Daß es ſolche allerdings giebt, wirft meinen Satz aber nicht um. Wären ſie in ſchlechte Hände gerathen, man würde höchſtens ſagen: „Schade um das artige Sujet.“ Allein „Schade um die gute Muſik“ iſt eine Klage, die höchſtens bei Idomeneo und Cosi fan tutte vorkommt. Weit entfernt, daß dieſe Texte auch nur intereſſante Scenerieen enthielten, ſo leiden ſie ſogar an dem Uebel, das eine Oper umbringen muß, ſei ihre Muſik noch ſo vortrefflich: nämlich, an der gehörigen Abwechſelung der Nummern und Situationen. Idomeneo wird daher in die Capelle, Cosi fan tutte in die Kammer, oder beide in das Concert verpflanzt. Und aus demſelben Grunde vermag ſich kaum die herrliche Muſik zu Titus auf der Bühne zu erhalten. Unwillkürlich drängt ſich mir hier die allerneueſte Erſcheinung auf, weil ſie in der muſikaliſchen Welt Senſation zu erwecken beginnt. Es iſt die Franz Lachner'ſche Oper: Catarina Cornaro, die in München und neuerdings in Mannheim Glück gemacht hat. Dieſe Oper iſt ein neuer Beleg von der Aengſtlichkeit der Componiſten in der Wahl ihrer Texte. Lachner hat, wie jeder Componiſt von Bedeutung, daheim ſeine Libretto's aufgeſpeichert; und es war ein unverzeihliches Mißtrauen auf die eigene Kraft, daß er, unſere deutſchen Dichter übergehend, ſich ein Buch in Paris machen ließ. Freilich hat er dabei auf die Präoccupation ſeiner deutſchen Landsleute gerechnet, bei denen gleich a priori ein Ding hoch angeſchrieben iſt, ſobald es aus Paris kommt. Allein hier hat ſich Lachner doch geirrt, indem ſich bereits an vielen Orten ein Gefühl der Mißbilligung darüber ausgeſprochen hat *). Indem nun dieſe Berechnung eine falſche war, enthält auf der andern Seite das Buch des Hrn. St. Georges ein Mixtum von aufgehäuften Contraſten, hiſtoriſchen Lügen, bunten Bildern und unmotivirten Abenteuern, die aber wie gewöhnlich äußerſt geſchickt zuſammengeſtellt ſind und immer ein dramatiſches Intereſſe erwecken. Zudem iſt darin eine große Inconſequenz begangen, da Hr. Büſſel, der Ueberſetzer, ſich mehrere dem Buche nachtheilige Freiheiten erlaubt hat. Denn wir ſehen während des ganzen handlungsloſen vierten Acts den durch die Republik vergifteten König von Cypern eines langſamen und qualvollen Todes ſterben.

Hat dieſe Oper ſich nun Bahn gebrochen, ſo iſt auch daran wieder weit weniger das Buch, als die ganz vortreffliche und in der That meiſterhafte Compoſition ſchuld, die auch dazu das Glück hat, bei allen Claſſen des Publicums Eingang zu finden. Dieſe Muſik mußte, über jede nur halbwegs gelungene Handlung gegoſſen, durchdringen und zur Repertoir-Oper werden. Dieſelbe durch-

---

*) Vgl. auch N. Ztſch. f. Muſ. Bd. XVI. Nr. 37.
d. R.

greifend zu recenſiren, liegt außer der Abſicht dieſes Artikels.

Es iſt allerdings ganz bequem, wenn Componiſten, namentlich deutſche, das Nicht-gefallen oder Durch-fallen ihrer Oper auf das Buch ſchieben; aber dieſe wenigen, doch hervorſtechenden aus dem Leben gegriffenen Beiſpiele, die als der Typus der verſchiedenartigſten Libretto's gelten dürften, mögen meine Behauptung rechtfertigen, daß eine populäre Compoſition auch das Buch emancipirt.

Zum Schluſſe noch die Bemerkung, daß dem deutſchen Dichter aller Muth benommen iſt, ſich der Oper anzunehmen, da er erſtens ſieht, wie das Publicum ſo leicht Geſchmack an den wäſſerigſten soit disant Dichtungen findet, oder von den beſſern gar keine Notiz nimmt, und zweitens er auch nicht die geringſte Aufmunterung dazu erhält. In Frankreich ſind die Operndichter reich. In Deutſchland ſtellt man ihnen gar wunderliche Bedingungen, wobei ſich erſt nach Decennien irgend ein Riſico herausſtellen kann; oder er müßte ſich denn höchſtens mit 10 bis 15 Louisdors für ein großartiges Buch ein für allemal abfertigen laſſen, was indeſſen ſchon zu den Glücksfällen gehört.

Franz Lachner hat für die Dichtung ſeiner „Catarina Cornaro" an Hrn. St. Georges 2000 Frcs. honorirt, ohne die übrigen Vortheile, welche dieſer mit jenem theilt, und hat wahrſcheinlich an Hrn. Büſſel auch noch etwas Tüchtiges für die Ueberſetzung abgegeben. Wenn an Deutſchlands Dichter ähnliche Aufforderungen ergingen, es würde trotz der Schwierigkeit, in Weſen und Form ein gutes Opernbuch zu ſchreiben, dennoch nicht Mangel an deutſchen Texten ſein, die den deutſchen Componiſten wahrſcheinlich mit der vaterländiſchen Dichter-Ader ausſöhnen würden, und er dürfte nicht mehr nöthig haben, über den Rhein oder am Ende gar über die Alpen zu greifen, um fremden Nationen die Blößen vollends aufzudecken, die ſich unſere Impietät täglich giebt. Man könnte einwenden: alſo bedarf es bei dem freien Dichter, namentlich bei dem Deutſchen, den ſein Genie über allen Materialismus erhebt, bedarf es da noch des goldenen Steigbügels, um ihn auf ſeinen Pegaſus zu heben? Darauf kann geantwortet werden, daß Operntexte ſich nicht bis in den Olymp verſteigen, da, wie geſagt, von Seiten des Publikums nur wenig oder gar keine Rückſicht darauf genommen wird, ſobald ſich der Componiſt Lorbeeren erringt, wohl aber, wenn er mit der Myrthe gekrönt wird. Der Impuls darf alſo, unbeſchadet der Dichter-Ehre, recht gut in der Materie, in der Proſa des Goldes liegen, welche bekanntlich der Poeſie ſchon oft eine geſunde nährende Amme geworden iſt.

Daß wir nicht überroth werden, unſere deutſche Muſe täglich mit franzöſiſchen Moden aufzuputzen und von italieniſchen Confituren füttern zu ſehen, während dieſe übermüthigen Nachbarn über unſere Abhängigkeit von ihnen die Achſeln zucken!

Frankfurt a. M. **Carl Gollmick.**

Die Lenorenouverturen von Beethoven.

Mit Freuden wird ſich Mancher jenes Abends erinnern, als das Leipziger Orcheſter unter Mendelsſohn's Leitung uns alle vier Ouverturen zu Lenore nach einander hören ließ. Die Zeitſchrift berichtete Bd. XII. S. 20 u. 145 darüber. Wir kommen heute wieder darauf zurück, da ſo eben die 4te der Ouverturen (der Entſtehung nach die 2te) bei HH. Breitkopf und Härtel im Stich erſchienen iſt, vor der Hand nur in Stimmen, denen aber bald die Partitur folgen wird.

Ueber die Reihenfolge, in der Beethoven die Ouverturen ſchrieb, kann kaum ein Zweifel ſein. Vielleicht daß Mancher die eben erſchienene für die erſte halten könnte, die Beethoven überhaupt zu ſeiner Oper entworfen, da ſie ganz den Charakter eines kühnen erſten Anlaufs hat, wie in der kräftigſten Freude über das vollendete Werk geſchrieben ſcheint, das in den Hauptzügen ſie im kleineren Raum widerſpiegelt. Den Zweifel beſeitigt aber Schindler's Buch auf das Vollſtändigſte (S. 58). Nach deſſen beſtimmter Verſicherung verhält es ſich folgendermaßen damit. Beethoven ſchrieb erſt die Ouverture, die ſpäter bei T. Haslinger als Op. 138 nach Beethoven's Tod erſchien; ſie wurde in Wien nur vor einer kleinen Kennerſchaar geſpielt, aber einſtimmig für „zu leicht" befunden. Beethoven gereizt ſchrieb jetzt die Ouverture, die ſo eben bei Breitkopf und Härtel erſchienen, änderte aber auch dieſe, woraus die bekannte in C-Dur als Nr. 3 zu bezeichnende entſtand. Die 4te Ouverture endlich in E-Dur ſchrieb Beethoven erſt im J. 1815, als Fidelio wieder auf das Repertoir gebracht wurde.

Daß die zweite der Ouverturen die wirkungsvollſte und künſtleriſch vollendetſte, darin ſtimmen faſt alle Muſiker überein. Schlage man aber auch die 1ſte nicht zu gering an; ſie iſt bis auf eine matte Stelle (Part. S. 18) ein ſchönes friſches Muſikſtück, und Beethoven's gar wohl würdig. Einleitung, Uebergang in's Allegro, das 1ſte Thema, die Erinnerung an Floreſtan's Arie, das Crescendo am Schluß — das reiche Gemüth des Meiſters blickt aus allem dieſem. Intereſſanter ſind freilich die Beziehungen, in denen die 2te zur 3ten ſteht. Hier läßt ſich der Künſtler recht deutlich in ſeiner Werkſtatt belauſchen. Wie er änderte, wie er verwarf, Gedanken und Inſtrumentation, wie er ſich in keiner von ſeiner Floreſtan'ſchen Arie losmachen kann, wie ſich die drei Anfangstacte dieſer Arie durch das ganze Stück hinziehen, wie er auch den Trompetenruf hinter der

Scene nicht aufgeben kann, ihn in der 3ten Ouverture noch weit ſchöner anbringt als in der 2ten, wie er nicht ruht und raſtet, daß ſein Werk zu der Vollendung gelange, wie wir es in der 3ten bewundern, — dies zu beobachten und zu vergleichen gehört zu dem Intereſſanteſten und Bildendſten, was der Kunſtjünger vornehmen, für ſich benutzen kann. Wie gern möchten wir die beiden Werke Schritt vor Schritt verfolgen. Dies gelingt mit den Partituren in der Hand mit Genuß weit beſſer als mit Buchſtaben auf dem Papier, weshalb wir nur in Kurzem die weſentlichen Unterſchiede berüheten. Noch eines Umſtandes müſſen wir gedenken. In der Partitur, die ſich im Beſitz der HH. Breitkopf und Härtel befand, fehlten leider zum Schluß einige Blätter. Zum Zweck der Ausführung in den hieſigen Concerten wurde dieſe Lücke durch eine entſprechende Stelle aus der 3ten Ouverture ergänzt, und dieſe in der gedachten Ausgabe durch Sternchen bezeichnet. Jedenfalls war dies das einzig Schickliche, das ſich thun ließ. Der Dirigent hat nun aber freilich zu thun, das Orcheſter ſo anzutreiben, daß die Stelle 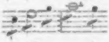 (21 Tacte vor dem Schluß) nicht zu langſam gegen den Anfang des Preſto 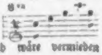 hinterher komme. Der Uebelſtand wäre vermieden worden, wenn man nach dem Tacte 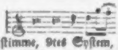 der 2ten Ouverture (1ſte Violinſtimme, 9tes Syſtem, letzter Tact) vielleicht gleich mit dem *fff* der zweiten Ouverture auf S. 68 der Partitur fortgefahren wäre. Der Verluſt der kleinen Varianten in der Inſtrumentation, den das gänzliche Aufgeben des Preſto nach der erſten Lesart mit ſich brächte, ſcheint uns kein großer. Andererſeits muß man freilich die Pietät gelten laſſen, die keinen Tact opfern wollte. Sollte ſich aber in der Welt keine zweite Abſchrift der Ouverture vorfinden, die auch den vollſtändigen Schluß enthielte? —

39.

Aus der Baieriſchen Pfalz.

(Das bevorſtehende Muſikfeſt.)

In allen Local-Muſikvereinen der Pfalz haben bereits die Proben zum heurigen großen Muſikfeſte begonnen. Die Haupttonſtücke dabei ſind: das Oratorium „Judas Maccabäus" von **Händel** und „der Lobgeſang" Symphoniecantate von **Mendelsſohn-Bartholdy**; für Inſtrumente eine Symphonie von **Beethoven** und eine beſonders zu dieſem Feſte componirte „Feſt-Ouverture" von **Aloys Schmitt**. Nach den dermaligen Aſpecten wird das heurige Muſikfeſt ein ſehr glänzendes werden. Es wird zu Neuſtadt an der Haardt im Juni gefeiert. Nicht nur das Feſt allein, ſondern auch die wunderſchöne mit Rebenhügeln beſäete Gegend des Hardtgebirges wird viele fremde Gäſte und Kunſtfreunde herbeiziehen. Die Gegend ſelbſt kann wirklich eine italiſche genannt werden; die nahen Partieen auf das Schloß Haardt und Hambach bieten wahrhaft wundervolle Ausſichten dar. Die Leitung des Feſtes wird, wie im vorigen Jahr in Dürkheim, auch in dieſem Jahre Hr. A. **Schmitt** übernehmen. Es möchte nur in dieſem Jahre der Vereins-Vorſtand ſtrenge Rückſicht darauf nehmen, daß, nicht wie im vorigen, fremde Sänger und Sängerinnen die Solopartieen übernehmen, zumal wir in der Pfalz deren mehre, ſogar vorzügliche Dilettanten beſitzen, welche nach den Statuten den Vorzug haben. Ein Mißgriff, den man im vorigen Jahre zu Dürkheim allgemein mißbilligte. Nach dem dermaligen Zuſtande unſerer Local-Muſikvereine, deren wir wohl 15 bis 16 beſitzen, vorzüglich in den Städten **Zweibrücken**, **Landau**, **Speier**, **Kaiſerslautern**, **Homburg**, **Cuſel**, **Winnweiler**, **Kirchheimbolanden**, **Grünſtadt**, **Frankenthal**, **Neuſtadt**, **Dürkheim**, **Edenkoben**, **Germersheim** und **Pirmaſens** hoffen wir ſomit auf wahrhaft erhebende Kunſtgenüſſe und freuen uns, ſpäter von der Erfüllung dieſer Hoffnungen berichten zu können. —

W.

Geſchäftsnotizen. Februar. 1. Weimar, v. C. — 3. Dresden, v. T. — Hamburg, v. S. — Berlin, v. St. — 4. Dresden, v. L. — Darmſtadt, v. M. — Paris, v. W. — Wien, v. G. — 7. Bremen, v. T. Fr. Gruß. — 10. Hamburg, v. L. — 13. Detmold, v. K. — 14. Greiz, v. R. — 16. Berlin, v. VIII. — Paris, v. T. — Oldenburg, v. P. — 16. Burſcheid, v. K. Antwort bald. — 17. Wien, v. H. — Berlin, v. M. — 20. Oldenburg, v. P. — 22. Lenzburg, v. P. — 23. Königsberg, v. G. Gruß. — 24. Speyer, v. W. Bitten um Beiträge. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 43. Den 27. Mai 1842.

Ueber die hohe Bedeutung der Muſik in d. Gegenwart. — Aus Paris. — Weitere Erklärung. —

> Reich und vielfach beglückt iſt der Sterbliche, welcher die Weisheit
> Sich zur Führerin wählt und zur Gefährtin die Kunſt.
>
> Jacobi.

Ueber die hohe Bedeutung der Muſik in der Gegenwart.

Leipzig im Mai 1842.

Und du ſollſt nicht klagen in deinem Feuereifer für unſere heilige Kunſt, du lieber Schwärmer, klagen; daß nicht alle Menſchen wie du anbetend vor ihrem Altare knieen, und daß deine Sprache der Begeiſterung nicht auch die ihrige; denn ſiehe, die ganze gebildete Welt iſt ihr Tempel und alle, die mit dir in ihr leben, ſind zu ihren Gläubigen berufen! Beherzige dies dir zum Troſte ſo gut wie zur Demüthigung jenes Stolzes, den du mit allen Gefühlsmenſchen theilſt, die mitleidig auf Andere blicken, weil ſie dieſelben jener Momente ſelbſtbewußter Seligkeit, an denen das Künſtlerleben ſo reich, für unfähig und darum minder glücklich halten. Und behaupte ich vielleicht etwas Unwahres? — Blicke wohin du willſt, überall iſt der Muſe der Tonkunſt eine gaſtliche Stätte offen, überall iſt ihr ein Altar gebaut. Sie, die ehedem als mächtiger Hebel zu religiöſer Erbauung faſt ausſchließlich nur in der Kirche ihren Unterſtützungspunct fand, greift jetzt umfaſſender in das Getriebe des allgemeinen ſittlichen Lebens ein. Begegnen wir ihr doch als Bildnerin der Jugend in Schule wie in Haus, dort die Gabe des Sanges ſchon im Kinde weckend, hier Hand in Hand gehend mit der Erziehung für die höheren Anforderungen an Bildung für das ſociale Leben. Magſt du immerhin nicht mit Unrecht zürnen, daß die Kunſt oft nicht um ihrer ſelbſt willen, ſondern um der Mode zu huldigen, der Jugend als ſchöne Mitgabe für das ganze Leben geboten wird, zürnen, daß ſie die heilige wie eine edle Statue von dem und jenem mit profanem Flitterputz umkleidet wird: — was kümmern uns die geſonderten Motiven Einzelner, gilt es der Würdigung einer Erſcheinung in ihrer Totalität; und wer mag der Sonne zürnen, weil die Wolke ſie verdunkelt?! —

Drängt ſich uns doch die Ueberzeugung auf, daß keine andere Kunſt in ſolchem Grade, ich möchte ſagen, welthiſtoriſche Bedeutung gewonnen hat, als die Muſik in der Gegenwart. Die gewaltigen Aufſtrebungen mittelalterlicher Baukunſt, ſie konnten nur mittelbar in den Entwickelungsgang der Volksbildung eingreifen; und wie bedeutend auch die Einflüſſe der Malerei, namentlich zur Blüthezeit ihrer Schulen ſein mochten, nimmer hat dieſe herrliche Kunſt, der eine neue Aera aufgegangen, bis in das Herz des Volkes Wurzel getrieben. Wohl liegt es in dem Weſen der Dichtkunſt, daß ihre Sphäre unendlich weiter und umfaſſender, aber wie gewaltig ſie auch zu allen Zeiten und über alle einzelnen Völker ihren Zepter ſchwang (ich erinnere dich nur an die Zeiten der Minneſänger und an die Dichterheroen unſers Vaterlandes, deren Lieder durch den Sturm einer gewaltigen Zeit hallten und im Munde des Volkes der ſpäteſten Zeit mit ihren Namen noch klingen werden), wie glänzende Triumphe die Poeſie auch gefeiert, ſo ließ ſie doch nie über ſo weite Gebiete und mit ſo zuverſichtlicher Siegesfreudigkeit ihre Banner wehen, als die Muſik in unſern Tagen.

Sie iſt das belebende Princip des ſocialen Lebens, denn faſt ausſchließlich vertritt ſie das geiſtige Element geſelliger Zuſammenkünfte, ſei es in abgeſchloſſenen Kreiſen, wie an öffentlichen Orten; und wie ſehr ſie ſchon Gemeingut des Volkes geworden, beweiſt uns die allgemeine Theilnahme an den Muſikfeſten, die mehr und mehr den Charakter der Volksfeſte annehmen, eine Erſcheinung, an die ein Herz wie das deinige manch' ſchöne Hoffnung für ein lebenskräftigeres Regen des deutſchen Geiſtes in ſeiner Nationalität knüpfen mag.

Sie iſt eine der Zeitfragen auf dem Forum des öffentlichen Lebens, denn es giebt kein Organ zur Beſprechung der Intereſſen des Tages, das uns Mittheilungen über muſikaliſche Angelegenheiten vorenthielte, und wenn heut die ſieben muſikaliſchen Zeitſchriften, deren Exiſtenz allein hinreichend iſt, meine Behauptung zu rechtfertigen, aufhörten, immer noch würden die Intereſſen der Tonkunſt hinreichend durch jene Blätter und Journale vertreten. Und dürften ſie auch wohl heut zu Tage über Erſcheinungen ſchweigen, die ſo entſchiedene Bewegungen im öffentlichen Leben hervorbringen, ſchweigen über Ereigniſſe, die nach Jahrtauſenden vielleicht die Poeſie der Geſchichte zum Mythus geſtaltet und ſie der Nachwelt überliefert, wie die Vorzeit uns die Sage vom Orpheus? Erinnern uns doch jetzt ſchon die Triumphe großer Künſtler an dieſen fabelhaften Sänger des alten Griechenlands.

Der glänzendſte Beweis für die hohe Bedeutung, welche die Muſik in der Gegenwart gewonnen, iſt aber unſtreitig nicht blos das höhere Regen des muſikaliſchen Elements im Volke, ſondern auch deſſen, ich möchte ſagen, allgemeine muſikaliſche Durchbildung. Ich weiß, daß ich mit dieſer Behauptung deinen Widerſpruch herausfordere; kenne ich doch die Gluth deiner Begeiſterung, die dich in dem, was man im gewöhnlichen Leben Enthuſiasmus nennt, nur entweder ein oberflächliches Behagen oder eine bequeme Lüge für die Eitelkeit erblicken läßt. Aber laſſe man immerhin Hunderte Sinn für wahrhaft und anerkannt Schönes affectiren; beſſer als wären ſie indifferent, denn es beweiſt, daß ihnen die Kunſt imponirt weil Tauſende ihr zur Seite ſtehen. Und wäre die allgemeine Anerkennung, welche die größten Tondichter aller Zeiten und aller Völker durch ihre Meiſterwerke jetzt finden, wohl möglich ohne Befähigung zum klaren Verſtändniſſe derſelben? Denn wenn auch das Ideale eines Kunſtwerks dieſes, gleichſam als die Philoſophie oder Metaphyſik in ihm, über das Zeitliche im Gegenſatze zum Ewigen erhebt, und wenn auch, was des Menſchen Geiſt vor Jahrhunderten nach ewigen Naturgeſetzen geſchaffen, nicht fremd iſt dem Menſchengeiſte von heut, der noch immer unter gleichen Geſetzen denkt und fühlt und handelt: ſo ſetzt doch jene Anerkennung eben ſo einen umfaſſenden Geſichtskreis, als eine muſikaliſche Durchbildung voraus, um ſo mehr, als ja jene Werke eben ſo wenig abſolut von den damaligen moraliſchen und politiſchen Zeitverhältniſſen erſtanden, als die Kunſtproducte der Jetztwelt. Müſſen aber auch neben dem Standpuncte intellectueller Bildung, die climatiſchen Verhältniſſe und politiſchen Beziehungen eines Volkes zu anderen Einfluß auf den Charakter ſeines muſikaliſchen Lebens und Strebens äußern, ſo ſpannt ſich doch der Horizont der Tonkunſt weit über eines Volkes geiſtige Grenzen hinaus, die da beginnen, wo ſeine Sprache ſich abſchließt. Die Muſik umfaßt aber als Sprache der Menſchheit dieſe, und wer ſie verſteht, dem iſt der charakteriſtiſche Typus eines einzelnen Volkes nur ein Dialect derſelben. Ja die Gegenwart verſteht ſie! Doch woher kam ihr dies Verſtändniß? woher der Muſik dieſe hohe Bedeutung?

Eine endloſe Gedankenkette reiht ſich Glied um Glied an die Antwort auf dieſe Frage. Sie iſt: „die Zeit", ein Wort, das leicht geſprochen und das ſo kurz, wie Licht, wie Welt, wie Sein, wie Gott, doch auch ſo inhaltsſchwer. Es ſind aber hauptſächlich zwei Erſcheinungen der Zeit, auf die ich mich beziehe. Zunächſt findet die Muſik in der zu höheren Begriffen von Humanität herangereiften Zeit ihren Beſchützer. Dem Sichgeltendmachen des Subjects begegnet ſie mit Achtung der Perſönlichkeit und läßt es gewähren; und wenn der Muſik, dieſer Freundin der Humanität, ſich die Gegenwart in Liebe und Begeiſterung zuneigt, ſo liegt es in ihrem Weſen begründet, da ſie ja mehr als jede andere Kunſt die der Subjectivität iſt und gleichſam als Rahmen erſcheint, in den der Einzelne ſich und ſeine Empfindungen faßt. Wie aber die Muſik in einer Zeit, wo die materiellen Intereſſen faſt ausſchließlich alle Lebensthätigkeit der Welt in Anſpruch nehmen, blühen könne, mag nur dem ein Räthſel ſein, der nicht in ihr jenes gewaltige Element erkennt, das, ich darf es wohl kühn behaupten, als entgegengeſetzter Pol das nothwendige Gegengewicht bildet. Und ſo tritt denn durch ſie nach ewigen Geſetzen in der Gegenwart jene polare Spannung ein, ohne die Indifferentismus — Tod — wäre! —

Welch' hohe Bedeutung, welch' erhabener Beruf, aber auch welch' ernſte Mahnung an alle Prieſter unſerer heiligen Kunſt, durch thatkräftiges Streben nach dem Höchſten die Verehrung der Welt vor ihr zu rechtfertigen und ſo ihre großen Intereſſen nach Kräften zu fördern und würdig zu vertreten! Heil Allen in ihr, wie dir und deinem

Julius Becker.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

XII.

Die deutſche Oper.

Ich möcht' es faſt gewagt finden, daß die deutſche Operngeſellſchaft ihre Vorſtellungen mit dem Freiſchütz, dieſem ſelbſt in ſeinen kleinſten Details von den Pariſern gekannten und bewunderten Meiſterwerke eröffnete; indeß das zahlreiche Publicum brachte eben ſo viel guten Willen mit, als die Direction Hoffnung auf Erfolg. Nur hätte ſie zunächſt für ein beſſeres Orcheſter ſorgen ſollen, das mit ſeinen dünnen Violinen, ſeinen ſteifen

Bäſſen, ſeinen kaum hörbaren Bratſchen wohl der italieniſchen Oper, von der es einen großen Theil ſeiner Mitglieder entlehnt, nicht aber einer deutſchen Oper gewachſen iſt. Der Director, Hr. Schumann, mußte gewichtige Gründe haben, ſich mit ſolch' einem Orcheſter zu begnügen, in Paris, wo es von ausgezeichneten Muſikern wimmelt. Die Choriſten, lauter Deutſche, ſind der Zahl nach auch zu ſchwach, obgleich ſie mit vollen und durchdringenden Stimmen begabt ſind, was ihnen ein natürliches und unbeſtreitbares Uebergewicht über den größten Theil der franzöſiſchen Choriſten giebt. Die Frauenſtimmen, gut in ſanften und ruhigen Stellen, ziehen in bewegten einen guten Viertelston in die Höhe; dagegen verfallen die Männerſtimmen gar zu leicht in's Parlando, eine Geſangsweiſe, die im Chor einen übeln Lärm macht. Man kann in einem Jagdchore ſehr kräftig Huſſa, Huſſa ſingen, ohne den Ton dabei zu verlieren. Das iſt nicht Kraft, nicht dramatiſches Feuer, das iſt Uebertreibung. Dieſer Chor wurde überdies ſehr matt geſungen, und wiſſen möcht' ich, warum im 2ten Verſe die Hornpartie im Orcheſter durch einen erſten Tenor auf der Bühne vertreten wurde. Die Componiſten ſollten unter ſich einen Verein bilden, gleichſam eine Aſſecuranzcompagnie, um ſich gegen die Arrangeurs und Correcteurs ihrer Werke zu verwahren.

Soll ich nun mit gleicher Strenge die übrigen Mitwirkenden beurtheilen? Wohl nicht, da wegen Nichtankunft der im erſten Anſchlage angekündigten Künſtler der Director ſich genöthigt ſah, einige Hauptrollen mit untergeordneten Sängern zu beſetzen. Wenig Beifall wurde dem Max, der zwar Stimme zeigte, ſich aber ſeiner Mittel nicht mit ſonderlicher Kunſt bediente. Der Bariton (Caſper) hat den ſonderbaren Fehler, die letzten Noten einer Phraſe zu beeilen, ſo daß er immer eher damit fertig wird als er ſollte. Der Kilian blieb weit hinter dem zurück, den ich vor 12 oder 13 Jahren bei Gelegenheit der Vorſtellung von der Carlsruher Truppe unter Leitung des Hrn. Röckel hörte. Die Bäſſe in den Rollen des Cuno und des Eremiten reichen für dieſe völlig hin; vom Ottokar läßt ſich nicht viel ſagen. Madame Schumann hat viel Nettigkeit und Grazie in das ſchon an ſich ſo graziöſe und reizende Aennchen zu legen gewußt. Ihrer umfang- und metallreichen Stimme fehlt es jedoch an guter Intonation und Biegſamkeit. Mad. Walker iſt aber eine vortreffliche Prima Donna. Ihre Figur entſpricht allerdings wenig dem herrlichen Bilde, welches man ſich von der blonden und oſſianiſchen Braut des Jägers entwirft. Sie iſt vielmehr eine gute deutſche Hausfrau, die an Werther's Lotte mit ſechs Kindern erinnert. Aber welch' rührende Stimme, welch' reiner und einfacher Styl, welch' tiefe Empfindung, welch' vollkommene Kenntniß des Helldunkels, und vor allem, welche Auffaſſung der Muſik Weber's! Es fehlt ihr nur ein ganz kleiner electriſcher Funke, um ſich vom Talent zur Inſpiration zu erheben. Ihre Leidenſchaft iſt wahr, aber ſie ſcheint ſich nicht zu dieſem flammenden Schwunge erheben zu können, der wie ein Blitz den Horizont des ganzen menſchlichen Herzens erhellt. Sie weint, aber ihre Thräne brennt nicht, ſie freut ſich, aber geräth nicht außer ſich und man merkt, daß ſie, wie Mephiſtopheles ſagt, nicht Sonne, Mond und Sterne als Feuerwerk zum Vergnügen ihres Liebhabers abbrennt. Mad. Walker hat einen großen und verdienten Beifall erlangt. Es hat alſo dieſe Darſtellung wenigſtens ein reelles Talent entfalten laſſen und bürgt für gute Choriſten, vorausgeſetzt, daß ſie ferner nicht die Grenzen überſchreiten, welche der geſunde Sinn für jede muſikaliſche Empfindung, ſie mag ſo geſteigert ſein als ſie will, vorſchreibt.

Thalberg's Concerte.

Nach dreijähriger Abweſenheit iſt er wieder bei uns, noch eben ſo mächtig und ruhig, und wo möglich noch glücklicher als zu der Zeit, wo er ſeine erſten Triumphe feierte. Thalberg gehört zu der kleinen Anzahl Künſtler, denen Alles zum Guten ausſchlägt, ſelbſt ihr Erfolg. Man beneidet ihn nicht, daß er Talent hat, daß er ein Günſtling des Ruhms und des Glückes iſt; und hätte er neben Beethoven's Genius den Namen Napoleon's und die Millionen der Bank von Frankreich, man würde ihn auch nicht beneiden. Bemüht er ſich etwa um Reichthum und Berühmtheit? Nicht im Geringſten. Vor ſeiner Abreiſe nach Paris ſchrieb er an einen Freund (er hat deren), daß er ſeine baldige Ankunft und ein Concert ankündigen möchte. Der Freund miethet das italieniſche Theater, beſtellt bei einem Drucker einen Anſchlagzettel ungefähr mit: „Dienſtag, den . . April, erſtes Concert von Sigismund Thalberg" und bringt ein kleines erbärmliches, hinkendes, krummbeiniges, verdrüßliches Orcheſter für die Ouverture und zur Begleitung der Sänger, auf die Niemand hört, zuſammen. Am Tage vor dem Concerte kommt der Künſtler an, füllt ſchnell ſein Programm aus, zeigt ſich des Abends auf einen Augenblick im Theater, um die von ihm träumenden ſchönen Damen über die Wirklichkeit ſeiner Rückkehr in Gewißheit zu ſetzen, und am andern Morgen iſt der Saal fertig. Erſtes Concert. Er tritt auf: großer Beifall; er ſpielt: ſehr großer Beifall; er tritt ab: unermeßlicher Beifall. Er fragt den Caſſirer: Wie viel? — „12,000 Francs." — „Vortrefflich!" Und fort geht er und raucht ſeine Cigarre wie jeder Andere. Zweites Concert. Er tritt wieder auf: Beifall; er begrüßt das Publicum: Freudegeſtampf mit Füßen; er ſpielt: Bekränzung, ja Blumen und Lorbeer genügen nicht mehr, man wirft ihm eine Krone zu aus Gold, oder doch wenigſtens nach des Hrn. Ruolz neuem Verfahren vergoldet; und alles dies iſt immer ſehr ſinnreich und wohlverdient. Thalberg fragt aufs Neue ſeinen verdienten Caſſirer: Wie viel? — „13,000 Frcs.“ — „Ganz vortrefflich!“ Und der Kaiſer Sigismund borgt ſich beim Herausgehen eine Cigarre von einem Freunde (er hat welche, denn dieſer Teufel von einem Menſchen hat alles), der an der Thüre des Theaters ganz ernſthaft raucht, und geht ins Prinzenhotel zurück, vergnügt wie ein Bürger, der im Kaffeehauſe eine Partie Domino gewonnen. Das heiße ich Talent haben und dazu Unbefangenheit, einnehmend einfaches Benehmen, und dann noch einmal Talent, ein außerordentliches Talent und Glück!

Brauche ich nun noch von ſeinen Compoſitionen zu ſprechen, und zwar von ſeinen Compoſitionen über Donizettiſche Themen, welcher dieſe wieder über Roſſiniſche componirt hat? Nein! Alles, was ich allenfalls ſagen kann, iſt, daß Thalberg eine Etude geſchrieben, die er nicht über die Compoſition von Jemand componirt hat und die man immer da capo verlangt, einmal, weil ſie eine eben ſo köſtliche als originelle Wirkung thut, und dann, weil er dabei auf jeder Taſte Wirbel ſchlägt, wie ſie Pouſſard mit ſeinen beſten Schlägeln und auf ſeinen beſten Pauken in gleich betäubender Schnelligkeit nie erreicht hat. —

Weitere Erklärung.

Vgl. Nr. 7. S. 26, und Nr. 35. S. 140.

Der Recenſent des „Orgelmuſeum“ wehrt ſich in einem Br. a. d. Red. gegen den Vorwurf einer leichtſinnigen Anſchuldigung des Hrn. Cantor Geißler in Zſchopau, und bringt ſeinen Beweis bei. Wenn die Red. in Nr. 35. Hrn. Geißler beitreten mußte, ſo kam es daher, weil das von dieſem zur Vergleichung mit ſeinem Präludium eingeſandte Heſſe'ſche Opus gar nicht das von dem Recenſenten gemeinte war, eine Aehnlichkeit zwiſchen ihnen alſo gar nicht ſtattfinden konnte. Hr. Geißler ſandte nämlich Op. 22. von A. Heſſe, während das vom Recenſenten gemeinte Heſſe'ſche Opus die Zahl 24 hat. Jetzt ſteht die Sache freilich anders und nicht zu Gunſten des Hrn. Geißler. Die Art, wie letzterer verfahren, geht aus dem Anfange beider Stücke hervor, wobei noch zu bemerken, daß der leichteren Vergleichung halber das Geißler'ſche Stück von A-Moll nach C-Moll transponirt iſt:

Vorſpiel von A. Heſſe Op. 24. Nr. 11. der Orgelſachen.

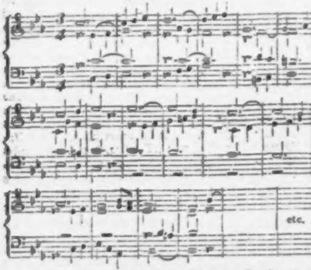

Vorſpiel von Geißler (Orgelmuſeum Band 7, Seite 40).

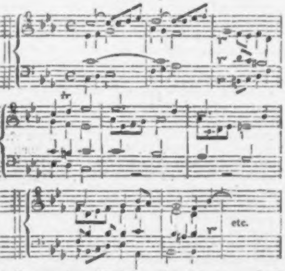

In dieſer Weiſe iſt das ganze Stück copirt. Der Recenſent fügt noch folgende erläuternde Bemerkungen bei: Auf einen Tact des Geißler'ſcher Vorſpiels kommen zwei von Heſſe, da erſteres in ganzem Tacte, letzteres im $\frac{3}{4}$ Tacte componirt iſt. Die beiden erſten Tacte von jenem und die erſten 4 von dieſem ſind ganz gleich, Tact 3 fehlt bei Geißler blos das As der Oberſtimme, dafür findet man aber im letzten Viertel dieſes, und im erſten Viertel des folgenden Tactes in den Oberſtimmen einen fehlerhaften Quartenſprung; auch iſt Tact 4 mit einem Triller vermehrt worden. Auf Tact 17, 18, 19 und 20 des Heſſe'ſchen Vorſpiels hätte Hr. Geißler ebenfalls 2 Tacte machen ſollen; dagegen hat er die 4 Tacte in einen zuſammengezogen, deshalb auf einmal der hinkende 3tactige Rhythmus. Von hier an geht bis zum Schluſſe (einige ganz unbedeutende Abweichungen abgerechnet) die Copie mit dem Original friedlich Hand in Hand. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 44. Den 31. Mai 1842.

L. Berger's geſammelte Werke. — Neue Opern. — Mozart's Dedication an Haydn. — Vermiſchtes. —

Der Aar ſteigt einſam; doch das Volk der Krähen
Schaart ſich.

Byron.

L. Berger's geſammelte Werke.

Wir wünſchten vorausſetzen zu können, der Name des obengenannten Künſtlers wäre den Meiſten ein nicht nur dem Namen nach, ſondern auch durch ſeine Werke bekannter. Dem iſt aber nicht ſo. Trotz allen, faſt wöchentlich wiederholten Lobeserhebungen, die das Muſikblatt Iris enthielt, trotz der Vortrefflichkeit der Compoſitionen ſelbſt, iſt L. Berger's Componiſtenruf nur wenig in Deutſchland verbreitet. Es läßt ſich dies nur durch die eigene Charakterorganiſation des Künſtlers, und durch die äußeren Verhältniſſe, in denen er lebte, erklären. Er war, wie man ſagt, ein bis zum Hypochonder ängſtlicher Künſtler, der Jahrelang an einzelnen Werken feilte, ohne ſich zur Herausgabe entſchließen zu können. Kein Zureden der Freunde half; je mehr man in ihn drang, je tiefer vergrübelte er ſich. So erſchienen denn während ſeines Lebens nur wenige Compoſitionen. Dieſe wenigen reichten allerdings hin, eine bedeutende poetiſche Natur, mit einem Wort einen Künſtler in ihm erkennen zu laſſen. Aber zum Ruhm gehört mehr. Berger ſpielte nur in ſeinen Jünglingsjahren öffentlich; ſpäter hielt ihn vom öffentlichen Auftreten dieſelbe Aengſtlichkeit ab, die ihn an der Herausgabe ſeiner Compoſitionen hinderte. Ein Künſtler aber, der ſeine Compoſitionen nicht ſelbſt dem Publicum vorführen kann, braucht die Hälfte Zeit mehr, um Ruf zu erlangen. Der Ausnahmen giebt es nur ſehr wenige. So kam es, daß ſich Berger immer mehr von der Welt abſchied, nur im Stillen als Lehrer fortwirkend, dabei aber auch fleißig ſchaffend und feilend. Er ſtarb, vom Schlage getroffen, als er gerade eine Schülerin unterrichtete, in ziemlich hohem Alter am 16. Februar 1839. In ſeinem Teſtamente fand man verordnet, daß eine Auswahl ſeiner nachgelaſſenen Compoſitionen durch die Herren Ludwig Rellſtab und Wilhelm Taubert veranſtaltet werden möge, die, Schüler und Freunde des Verewigten, ſich des ehrenvollen Auftrages mit Eifer entledigten. Hr. Fr. Hofmeiſter übernahm den Verlag, und die Sammlung iſt, die Lieder nicht mitgerechnet, ſchon zu fünf ſtarken Cahier's angewachſen. Ein ſolches Unternehmen, den Manen eines wenig gekannten Künſtlers zur Ehre ausgeführt, verdient ſchon an ſich eine auszeichnende Erwähnung, doppelt, wo es auch der Kunſt zur Ehre gereicht. Berger's ſtärkſte Seite war freilich das Lied; an mehreren Orten in der Zeitſchrift wurde ſchon darauf hingewieſen. Doch auch unter ſeinen Claviercompoſitionen befindet ſich des Trefflichen viel; das Gemeine lag ſeiner Natur überhaupt fern. Mit einigen Worten den Inhalt der fünf Hefte anzudeuten: ſie geben außer einigen ſchon älteren Werken, wie die Sonate, die 12 Etuden, die Variationen über „ſchöne Minka", auch viele zuvor noch nicht gedruckte, wie 18 Variationen über „ah, vous dirai-je, Maman", das auf dem Titel der Componiſt ſelbſt als ſein „beſtes Werk" bezeichnete, und ein ganzes Clavierconcert. Mit dieſen 5 Heften iſt aber die Sammlung wohl noch keineswegs abgeſchloſſen; ſie genügen indeß vollkommen zur Rechtfertigung des Ausſpruchs der Herausgeber, wie durch ſie L. Berger's Künſtlername nur gehoben werden könne, wie ihm kraft ihrer eine Ehrenſtelle neben den claſſiſchen Meiſtern der letzten Epoche gebühre. L. Berger's erſtes Vorbild war offenbar Mozart ſelbſt, das nur erſt ſpäter durch Beethoven's Erſcheinen etwas in den Hintergrund getreten ſein mochte. Auf ſeinen Clavierſtyl insbeſondere hatte außerdem Clementi, L. Berger's erſter Lehrer, dann auch Field, ſein Mitſchüler, Einfluß gehabt. Erinnerungen an dieſe ſeine Meiſter und Freunde finden ſich überall. Damit ſoll aber keinesweges geſagt werden, als ob L. Berger ein Nachahmer dieſer geweſen. Im Gegentheil, was geniale Schöpferkraft anlangt, ſteht er ſowohl über Clementi als über Field, und bewies es namentlich im Liede, in dem er ganz ohne Vorbild arbeitete, deſſen Grenzen er weit über die damals conventionellen hinausrückte. Hätte er ſich mehr vom Claviere ab-, mit ſeiner ganzen Kraft mehr noch dem Geſange, dem Orcheſter oder der Oper zugewendet, hätte er ſich auch ganz vom aufreibenden Stundengeben losmachen können, wer weiß, was uns Berger hätte werden können. Doch halten wir uns an das, was er gegeben. Als ſein bedeutendſtes, glücklichſtes Clavierwerk gilt uns auch jetzt, wo wir Neueres von ihm kennen gelernt, noch immer ſeine erſte Etudenſammlung. Ueberhaupt, ſcheint uns, war er in kleinen Formen glücklicher, als in größeren, wie dies oft bei excentriſchen Naturen der Fall, die ſtets ihr Beſtes, Tiefſtes, Innigſtes geben möchten. Schlage man ſolche kleine Stücke nicht zu gering an. Eine gewiſſe breite Unterlage, ein bequemes Aufbauen und Abſchließen mag mancher Leiſtung zum Lobe gereichen. Es giebt aber Tondichter, die, wozu andere Stunden gebrauchen, in Minuten auszuſprechen wiſſen; zur Darſtellung wie zum Genießen ſolcher geiſtig concentrirter Compoſitionen gehört aber freilich auch eine geſteigerte Kraft des Darſtellenden, wie der Aufnehmenden, und dann auch die rechte Stunde und Zeit; denn ſchöne, bequeme Form läßt ſich immer genießen und auslegen; tiefer Gehalt wird aber nicht zu jeder Zeit verſtanden. Daß L. Berger auch größerer Formen Meiſter war, hat er in ſeinen Sonaten, ſeinen Concerten bewieſen; keinesweges aber geben wir für dieſe eben jene kleineren genialeren Arbeiten hin, wie jene Etuden, einige ſeiner Variationen, und vor allem ſeine Lieder. Nicht ganz einſtimmen möchten wir indeß in das Selbſturtheil des Künſtlers über jene 18 Variationen, die er ſelbſt als ſein beſtes Werk bezeichnet, die uns jene frühere Variationen über „ſchöne Minka" nicht aufzuwiegen ſcheinen. Künſtler, wie manche Mütter, lieben oft die ihrer Kinder am meiſten, die ihnen die meiſten Schmerzen gemacht. Wir glauben, jenes Variationenwerk Berger's war ein ſolches Schmerzenskind; er ſoll Jahrelang an ihm gebildet und geglättet haben. Irgend ein fein künſtleriſcher Zug, oft in der kleinen Spanne einiger Tacte, findet ſich aber ſonſt auf jeder Seite einer Berger'ſchen Compoſition. Oft auch ſehen wir ihn in glücklicher Stimmung plötzlich wie unterbrochen, und daran mag wohl ſein Lehreramt Schuld haben. Wie mancher ſchöne Gedanke mag uns ſchon geraubt worden ſein durch das unzeitige Eintreten eines kleinen Scalenritters, wie manches ſchöne ſchaffende Talent iſt durch Unterrichtgeben zu Grunde gegangen. Den Charakter einer mühſamen Arbeit, ſo künſtleriſch ſchön ſie ſich auch zu verhüllen verſteht, hat im Ganzen auch Berger's Concert. Zwar, wir haben es nicht mit Orcheſter gehört; die Clavierſtimme aber hat uns nur wenig Intereſſe gewährt. Offenbar wollte Berger auch dankbar für den Spieler ſchreiben, dies hat ihn in Conflict mit ſeinem poetiſchen Menſchen gebracht, der doch überall ſeine Flügelſpitzen hervorſteckt.

Ausgezeichnetes enthält die Sammlung noch in einzelnen graziös einfachen Rondo's, von denen wir namentlich das in D-Dur im 2ten Cahier anführen.

Die zweite große Sammlung Etuden iſt in den bis jetzt erſchienenen Heften noch nicht wieder abgedruckt; wir beſprachen ſie ſchon bei ihrem Erſcheinen Bd. VII. S. 49.

Die Lieder erſcheinen getrennt von dieſer Hauptausgabe ſeiner Werke, in einzelnen Heften. Namentlich dieſe werden ſeinen Namen der fernen Zukunft erhalten.

Sei denn das einem echt deutſchen Künſtler in ſeinen Werken geſetzte Denkmal der liebevollen Beachtung der Zeitgenoſſen nochmals empfohlen. —

39.

Neue Opern.

Unſere Bühne muß ſich, wie ein jedes andere Geſchäft, zu den Meſſen mit Novitäten verſehen, wenn ſie ſich des lebhaften Zuſpruches der Meßfremden erfreuen will. Daher die ſchnelle Thätigkeit, mit der hier die neu erſchienenen Opern zur Aufführung kommen, und die, wie die meiſten Luxusartikel, gewöhnlich aus Paris bezogen werden, weil darnach die ſtärkſte Nachfrage iſt. Bei andern Artikeln wird freilich manches inländiſche Fabrikat für Pariſer verkauft, doch iſt ein ſolches Falſum bei den Opern nicht zu befürchten, weil die Deutſchen in der Fabrikation derſelben weder die Fertigkeit der Franzoſen beſitzen, noch durch falſche Etiketten zu täuſchen verſtehen. Auch liegt es ſogar im Intereſſe der Theaterdirectoren, die Nachfragen des Publicums durch echte Waare zu effectuiren, da das Pariſer Gut, das nicht honorirt, noch beſteuert wird, ihnen wohlfeiler zu ſtehen kommt, wie das deutſche. Die geſuchten Neuigkeiten der verfloſſenen Meſſe waren: Die Tochter des Regimentes, komiſche Oper in 2 Aufzügen nach dem Franz. des Saint Georges von Carl Gollmick, Muſik von Donizetti, und die Krondiamanten, komiſche Oper in 3 Aufzügen von Scribe und Saint Georges, verdeutſcht von W. A. Swoboda, Muſik von Auber.

Die erſte Oper iſt eine Arbeit, die vom Dichter ſowohl, wie vom Componiſten, wie man zu ſagen pflegt, aus dem Aermel geſchüttelt iſt, aber trotz der leichtgeſchürzten Flüchtigkeit doch nicht das Talent und die Geſchicklichkeit der Autoren verkennen läßt. Die Intrigue des Buches, in der Erfindung zwar nicht erheblich, iſt doch vom Dichter mit franzöſiſcher Adreſſe zu intereſſanten und ergötzlichen Scenen benutzt worden, und unterhält auf angenehme Weiſe, ohne der Phantaſie des Zuhörers allzuviel zuzumuthen, noch durch Schamloſigkeiten, wie ſeit lange üblich, erröthen zu laſſen. Donizetti, der dieſe Oper für die opéra comique in Paris componirte, ſcheint ſich in eine neue Stylart leichter zu finden, wie in einen neuen Stiefel, denn dieſe Muſik hat nichts von der bleichen, kopfhängeriſchen Sentimentalität ſeiner früheren Opern, ſondern iſt echt franzöſiſch, voll ſpringender Rhythmen und leichter prickelnder Melodieen, ſo daß ſich nur ſelten der italieniſche Maeſtro verräth. Die Oper zählt in dieſem Genre recht freundliche, hübſche Nummern, denen freilich auch manches Fade und Gedankenloſe anhängt. Ueberhaupt iſt dem Sign. Donizetti keineswegs nachzurühmen, daß er mehr als nothdürftig die glücklichen Situationen der Handlung muſikaliſch belebt hat. Auf hieſiger Bühne hat die Oper ein ziemliches Glück gemacht, doch müſſen wir auch die Darſtellung als eine durchaus vortreffliche, bezeichnen. Vorzugsweiſe iſt es Dlle. Günther, die in der Titelrolle excellirt und von den HH. Schmidt und Berthold auf beſt-mögliche Weiſe unterſtützt wird.

Die zweite Oper, mit den glänzenden Namen Scribe und Auber an der Stirne, ſollte billigerweiſe höheren Anſprüchen genügen, doch diesmal müſſen wir in unſerer Beſcheidenheit verbleiben, wenn ſich unſere Dinte nicht etwas weniges in Galle verwandeln ſoll. Die Berühmtheit hat auch ihr Uebel, denn wären obgenannte Autoren dadurch nicht zu unumſchränkten Selbſtherrſchern der Pariſer Theater geworden, ein ſolches Werk hätte ſchwerlich den Weg zur Oeffentlichkeit gefunden und nicht ſo viele Menſchen ennuyirt. So aber dürfen dieſe allvermögenden Herren Alles wagen, und ſicher des pecuniären Gewinnes, ſündigen ſie ungeſtraft auf ihre Berühmtheit hin. Scribe's Buch iſt ein Ammenmährchen für Kinder — nein, das wäre ein Lob! es iſt eine abgeſchmackte Geſchichte voller Unſinn, aber ohne romantiſches, ohne poetiſches Element; es iſt eine Oper, der nichts entbehrlicher iſt, als die Muſik, weil die etwaigen Affecte, die darin bemerkbar werden, ſich im Dialog äußern und der proſaiſche Dialog zu unnöthigen Muſikſtücken verwendet iſt, und ſich ſonach beides am unrechten Orte befindet; es iſt nicht ernſt, nicht komiſch und vermag weder ein behagliches, noch ein theilnehmendes Gefühl in uns zu erwecken. Das einzige, was darin zu loben, iſt eine gewiſſe Spannung in der Handlung, und ein gewandter Scenenbau. Auber's Muſik hat mich traurig gemacht, denn kaum glaublich iſt es, daß ein Talent, dem die muſikaliſche Literatur einen „Maurer“, einen „Liebestrank“, eine „Stumme“ verdankt, ſolche Muſik ſchaffen kann; daß ein Talent wie Auber, der zum Director der Académie royale und zum Nachfolger Cherubini's ernannt wurde, ſo wenig Selbſtkriterium oder Schamgefühl beſitzt, und eine Muſik veröffentlichen mag, die von ſeiner jetzigen geiſtigen Impotenz oder gänzlichen Indifferentismus gegen ſeinen wohlerworbenen Ruhm Zeugniß giebt. Faſt möchte ich den letztern Grund annehmen, da ſich in den „Krondiamanten“ doch einige Nummern finden, die an Auber's gute Zeit erinnern, und glauben laſſen, daß er mit redlichem Willen noch Beſſeres ſchaffen könnte. Mit Ausnahme dieſer wenigen Nummern aber iſt alles Uebrige in dieſer Oper von einer bedauernswerthen Nichtigkeit, und gedenkt man dabei an frühere Werke dieſes Componiſten, ſo muß der Abſtand zwiſchen dem vormaligen Reichthume und der jetzigen Armſeligkeit ſeines Talentes uns mit Jammer erfüllen. Die Hauptpartieen der Oper fanden in Mad. Schmidtgen und Hrn. Schmidt geeignete Repräſentanten, und der Beifall, den das Publicum dieſer Oper ſchenkte, iſt mit Recht der ganz fleißigen und abgerundeten Darſtellung derſelben zu vindiciren. — Schließlich noch ein Wort über den Verdeutſcher dieſer Oper, Hrn. W. A. Swoboda. Dieſer Mann beſitzt nämlich eine ſo ungewöhnlich ſeltene Unfähigkeit zum Ueberſetzen eines Operntextes, daß ſelbſt eine ſtrafende Zurechtweiſung dafür noch eine Belobung wäre. Wir begnügen uns daher, einige Pröbchen ſeiner Verdeutſchungskunſt herzuſetzen, und überlaſſen ihn dann einem gewiſſen ſtillen Gefühle der Leſer:

> Oft ſogar — Hält mich das Paar — Für ein höheres Weſen, — Das in Gefahr — Den Liebenden hilfreich nah! — Daß eine Fee ſie ſchütz' vor allem Böſen, — Wie Böſes nah', — Die Retterin ſei gleich nah', — Die Retterin ſteh' da. — Beiſteh'n möchte ich allen Weſen, — Ja, darnach ſtrebt Theophila, — Euch nah' dann ſtänd' ich, überall beſchützend nah'. —

Oder:

> Da ſie gar ſo jähe — Wie ich da ſie ſehe, — Da heißt es denn: es geſchehe, — Gehorche ihr allein. — Ja, da heißt es .. Zukunft bräu'n, — Da heißt es vorzubauen, — Da heißt's, wie ſie will, ſo ſoll's ſein. — ꝛc. ꝛc.

Leipzig. K.

Mozart's Dedication ſeiner 6 Quartette (Op. 10.) an Haydn.

Den unten ſtehenden Brief erinnert ſich Einſender dieſer Zeilen ſchon vor vielen Jahren geleſen zu haben, wo? kann er ſich nicht mehr entſinnen. Jetzt findet er ih im Juliheft der in London erſcheinenden Musical World von 1841 wieder und theilt ihn der Redaction mit. Das Original iſt in italieniſcher Sprache geſchrieben wie folgt:

„Al mio caro amico Haydn.

„Un padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran mondo, stimo doverli affidare alla protezione e condotta d'un uomo molto celebre in allora, il qual per buona sorte era di più il suo migliore amico. — Eccogli del pari, uom celebre ed amico mio carissimo, i sei miei figli. — Essi sono è vero, il frutto di una lunga e laboriosa fatica; pur la speranza fatta mi da più amici di vederla almeno in parte compensita m'incorraggisce, e mi lusinga che questi parti siano per essermi un giorno di qualche consolazione. Tu stesso, amico carissimo, nell' ultimo tuo soggiorno in questa capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutte, perche io se li raccommandi, e mi a sperare che non si sembreranno del tutto indegni del tuo favore. — Piacciati dunque accoglierli benignamente ed esser loro padre, guida ed amico. Dal questo momento io ti cedo i miei diritti sopra di essiti, supplico pero di guardare con indulgenza i diffeti, che l'occhio parziale di padre mi può aver celati, ed ei continuar, loro malgrado, la generosa tua amicizia a chi tanto l'apprezza. Mentre sono di tutto cuore,

„Il suo sincerissimo amico,

„W. A. Mozart.

Vienne, il primo Settembre, 1785.

(Ueberſetzung.)

Meinem theuern Freunde Haydn.

Ein Vater, der den Entſchluß gefaßt, ſeine Söhne in die große Welt zu ſchicken, erachtete es für gut, ſie dem Schutze und der Leitung eines berühmten Mannes anzuvertrauen, der, Dank ſei es dem Geſchick, noch dazu ſein beſter Freund war. Sieh hier, großer Künſtler und theuerſter meiner Freunde, dieſe meine ſechs Kinder. Sie ſind, wenn ich es bekennen ſoll, die Frucht einer langen und mühevollen Arbeit; aber die Hoffnung, die mir mehrere meiner Freunde machten, daß ſich die Arbeit in etwas belohnen werde, ermuthigt mich und ſchmeichelt mir mit dem Gedanken, daß mir dieſe Werke eines Tages zum Troſt gereichen werden. Du ſelbſt, theuerſter Freund, bezeigteſt mir, bei Deinem letzten Aufenthalte hier, Deine Zufriedenheit darüber. Dieſer Dein Ausſpruch ermunterte mich vor Allem, daß ich Dir meine Kinder anvertraue, in der Hoffnung, daß ſie Deiner Gunſt nicht ganz unwürdig ſeien. Nimm ſie denn wohlwollend auf und ſei ihnen Vater, Freund und Führer. Von dieſem Augenblick an lege ich meine Rechte über ſie in Deine Hand, und bitte Dich nur, daß Du die Mängel, die das parteiiſche Auge des Vaters an ihnen vielleicht überſehen, mit Nachſicht beurtheilen, und dieſem demungeachtet Deine Freundſchaft erhalten mögeſt, auf die er ſo ſtolz iſt. Von ganzem Herzen

Dein treuer Freund

W. A. Mozart.

Wien, d. 1ſten September 1785.

Vermiſchtes.

⁂ Für Hamburg ſteuern noch bei: Berlin mit einer Aufführung der „Schöpfung" unter Direction von J. Schneider, Dresden mit einer Aufführung der „Jahreszeiten" durch die königliche Capelle, Darmſtadt mit einer des „Paulus". Zu demſelben Zwecke wurden in Berlin auch einmal die Hugenotten von Meyerbeer gegeben, wie in Hamburg ſelbſt „Joſeph in Egypten" von Mehul als erſte Vorſtellung nach dem Brande. —

⁂ Eine neue Oper von C. Kreutzer „der Edelknabe und das Armband" ſollte zuerſt in Wiesbaden zur Aufführung kommen. Frl. Cäcilie Kreutzer hatte die Hauptpartie darin. — In München ſollte gleichfalls eine neue Oper „die Schweden in Prag" Muſik von W. Röder gegeben werden. — Lachner's Catharina Cornaro kommt im königl. Theater in Berlin zur Aufführung. —

⁂ Von der deutſchen Operngeſellſchaft in Paris laufen ungünſtige Nachrichten ein, nach denen die Vorſtellungen der Geſellſchaft wegen finanzieller Verlegenheiten des Directors hätten eingeſtellt werden müſſen. — Dagegen ſpielt eine ähnliche Geſellſchaft in Belgien mit Glück; ſie wollte von Lüttich nach Brüſſel. —

⁂ Unter der Ueberſchrift: „New Music by english Composers" zeigt der Verleger, Weſſel und Comp. in London, das Erſcheinen mehrer neuer Orcheſter- und Clavierwerke jetziger engliſcher Componiſten an, u. A. eine neue Symphonie von H. A. Macfarren, eine Ouverture von ebendemſelben, eine Ouverture zu „Fortunatus" von Daviſon, Ouverture zu „Don Sebaſtian" von Oliver May, ein großes Duo für Pianoforte von C. Neate u. a. m. In Deutſchland ſind nur St. Bennett's Compoſitionen und Einiges von C. Potter bekannt. —

⁂ Mad. Pauline Garcia-Viardot war in Madrid angekommen. —

Geſchäftsnotizen. März. 2. Frankfurt, v. G. — 4. Paris, v. G. — 5. Breslau, v. K. Beantwortet. — 9. Bremen, v. T. — 10. Berlin, v. H. — Zſchopau, v. G. — Peſth, v. P. Nicht geeignet. — Emden, v. K. — 15. London, v. H. — 19. Hamburg, v. C. — 21. Paris, v. G. — 30. Weimar, v. K. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 45. Den 3. Juni 1842.

Die Hamburger Preisſonaten. — Das Rheiniſche Muſikfeſt 1842. —

Schöne giebt es gar ſo viel,
Schwer iſt's über Alle ſein,
Sicher iſt man nie am Ziel,
Andre kommen hinterdrein.

F. Rückert.

Drei Preisſonaten

für das Pianoforte componirt

von

C. Vollweiler in Petersburg, J. C. Leonhard in Lauban, J. P. E. Hartmann in Copenhagen. Gekrönt vom Preisinſtitut des Norddeutſchen Muſikvereins in Hamburg. — Hamburg, bei Schuberth und Comp. —

Obige Werke laſſen ſich füglich aus zwei Geſichtspuncten betrachten: als Preisſonaten, — als Sonaten überhaupt. Dieſe könnten allenfalls Verſuche ſein und ſie würden ſchon der würdigen Form halber, in der ſie auftreten, die Sympathieen des Kritikers für ſich haben; an jene ſtellt man höhere Anſprüche, wie etwa an gekrönte Häupter ſelbſt, die dem Volke als Muſter vorangehen ſollen in aller Art. Freilich in der Kunſt giebt es kein Erbrecht; ihre Kronen wollen verdient ſein, und an dem Lorbeer, ehe er auf einem Dichterhaupte feſt ſitzt, zerren oft tauſend Hände und nicht in der beſten Abſicht. Künſtleriſche Wettkämpfe ſind denn gut dazu, Talente ſchneller zu erforſchen und der Welt bekannt zu machen. Zwar der Kritik ſind ſie deshalb noch nicht entzogen; aber der Maſſe imponirt ein Preiscollegium immer, wie den Künſtlern ſelbſt, die ſich ihm ja ſonſt nicht unterworfen haben würden. Daß aber offenbar Schlechtem von ausgewählten Richtern ein Kranz zugeſprochen würde, wäre beiſpiellos. Verdienſtliches mag denn auch durch den letzten Wettkampf einiges erzielt worden ſein. Von den drei Siegern war dem Publicum vielleicht nur der dritte bekannt; die zwei andern hätten vielleicht noch lange arbeiten und warten müſſen, ehe ihre Namen der öffentlichen Aufmerkſamkeit für werth befunden worden. Man weiß, der Ruf iſt jetzt nicht mehr ſo wohlfeil als ſonſt; ſie werden alſo die Gunſt Apoll's zu würdigen verſtehen. Sehen wir jetzt ab von allen äußerlichen Intereſſen und die Compoſitionen ſelbſt etwas genauer an.

Die erſte Sonate geht aus G-Moll. Die Folge der Sätze iſt die gewöhnliche. Was ſie muſikaliſch ausſpricht, iſt nicht neu, alles auch nicht Muſik. Der Componiſt ſteht einigermaßen noch unter der Herrſchaft des Virtuoſen; doch bringt er nirgends geradezu inhaltloſes Paſſagenwerk. Hier und da blickt Hummel als Vorbild durch, auch jüngere Componiſten ſcheint er zu kennen und lieben. Das Inſtrument iſt wirkungsvoll, in moderner Weiſe behandelt, wie denn der Componiſt überhaupt ein brillanter Spieler ſcheint. Sich als letzteren zu zeigen, giebt die Sonate vielfache Gelegenheit; deshalb ſpielt ſie oft auch in die Concertform hinüber. Damit iſt zugleich geſagt, daß ihr nicht jener ausdauernd innige ſeelenvolle Charakter inwohne, wie z. B. Beethoven'ſchen Sonaten, namentlich der letzten Epoche. Wo wäre aber auch Gleiches oder nur Aehnliches zu finden? — Von den einzelnen Sätzen ſcheint uns der erſte, wenn auch nicht von meiſterlichem Guß, doch der friſcheſte und kräftigſte. Die Partie, wo ſich der Meiſter am ſicherſten erprobt, die Durchführung in der Mitte des Stückes bis zum Rückgang iſt nicht unintereſſant, doch etwas ſchwerfällig; der Componiſt hatte ſich nach Ges-Dur (von G-Moll aus) verirrt, da gab es denn einen ſchweren Rückweg; der Spieler hat dabei gewiß dieſelbe Empfindung, wie der Componiſt hatte während er ſchrieb. Einige triviale Stellen finden ſich wie ſchon im 1ſten Theile des erſten Satzes, ſo auch im Mittelſatze dieſes (ſo S. 5 Syſt. 2 von Tact 4 an, S. 7 Syſt. 4 und 5, S. 9 Syſt. 6). Dagegen gefällt uns der Schluß von S. 14 Syſt. 4 an vorzüglich; die Einführung des 1ſten Thema's geſchieht hier leicht, frei und wohlthuend. Es folgt ein Scherzo im ¾tel Tact, in derſelben Tonart; es iſt artig und hat ein anmuthiges Trio. Stellen wie S. 19 Syſt. 2 von Tact 5 ſcheinen uns aber zu wohlfeil und gehören am wenigſten in eine Preisſonate. Im Coda ſagt uns bis auf einige verbrauchte Wiederholungen wieder der Schluß ſehr zu. Das Andantino beginnt mit einem innigen Geſang, der an ein Motiv des 1ſten Satzes anklingt; wir wünſchten es in dieſem Charakter feſtgehalten. S. 23 geräth aber der Componiſt in einen unbegreiflichen Zorn, der ſich, wie oft bei Clavierſpielern, in maſſigen Octavengängen ausläßt. Dieſe Stelle verleidet uns den Satz. Das Finale wird durch ein paar Uebergangstacte mit dem Andantino verbunden; wir müſſen ihn leider für den gehaltloſeſten Satz der Sonate erklären, er iſt nicht einmal in der Form gerathen und voll von Gemeinplätzen, wie wir ſie wohl in Virtuoſenſtücken entſchuldigen, nicht aber in Componiſtenleiſtungen. Es thut uns leid, die Meinung der HH. Preisrichter hier nicht theilen zu können. Das Talent, das ſich in den vorderen Sätzen ausſpricht, hat ſie offenbar die Schwächen des letzten überſehen laſſen.

Wir kommen zur zweiten Sonate, vom Componiſten Sonata quasi Fantasia genannt; ſie iſt mehr ſonderbar als ſchön, in gewiſſer Art originell. Der Componiſt hat ſich nämlich darauf capricirt, die Sonate, ſogar in ihren Nebentheilen, über ein Thema zu machen. Welche drückende Feſſel er ſich damit angelegt, wird er ſelbſt am beſten wiſſen; immerhin verdient aber eine ſolche Selbſtbeſchränkung ein gewiſſes Lob, das wir um ſo lieber ſpenden, je mehr wir überzeugt ſind, daß es ihm Andere, die von der Schwierigkeit einer ſolchen Arbeit keinen Begriff haben, nicht ſpenden werden. Denn freilich — was hat er erreicht durch dieſe Sonderbarkeit? Sein Stück leidet an einer faſt abmattenden Einförmigkeit und die Kunſt erſetzt nicht, wo die Natur mangelt. Wir wiſſen wohl von Bach und andern verwickelt combinirenden Künſtlern, wie ſie auf wenige Tacte, oft Noten ganz wunderſam gefügte Stücke gegründet, durch die ſich jene Anfangslinien in unzähligen Verſchlingungen hindurchziehen, von Künſtlern, deren inneres Ohr ſo bewundernswürdig fein ſchuf, daß das äußere die Kunſt erſt mit Hilfe des Auges gewahr wird. Aber ſie waren Meiſter der erſten Ordnung, denen in Laune gelang, was dem Jünger Schweißtropfen koſtet. Ihre tiefe harmoniſche Kunſt gewährte wenigſtens von dieſer Seite ein Intereſſe. Der obigen Sonate und ihrem Componiſten wollen wir den beſten Willen und das ernſte Streben, aus Wenigem Viel hervorzuzaubern, nicht abſprechen; aber der Eindruck ſeiner Compoſition ſpricht dafür, daß er mit ſeiner Arbeit etwas Undankbares unternommen, daß er ſeine Kräfte in einer unnatürlichen Spannung verſucht, die auch dem wohlwollenden Beſchauer ein Mißbehagen verurſachen muß. Noch dazu iſt das Grundthema nicht einmal ſein eigen und unterſcheidet ſich nur rhythmiſch vom erſten Thema der Beethovenſchen A-Sonate für Pianoforte und Violine, oder, geht man noch weiter zurück, von der Fuge in G-Moll aus dem wohltemperirten Clavier von Bach. Andrerſeits erinnert die Art ſeines Auftretens an die letzte große Sonate in C von Beethoven. Davon abgeſehen, ſo hat der Componiſt aus ihm gemacht, was es nur irgend hergab. Es erſcheint in wohl 50 verſchiedenen Geſtalten, als Melodie, als Baß, als Mittelſtimme, per augmentationem simplicem und duplicem, desgleichen per diminutionem, wohl auch in Engführungen ꝛc. ꝛc. Im erſten Satze intereſſirt das noch. Beginnt aber das Adagio wieder mit der Figur, dann das Scherzo, und dann das Finale, und wie geſagt nicht allein in dem Haupt-, ſondern auch in den Nebenthema's, ſo möchte ſich das Ohr apathiſch abwenden, das ſo unbarmherzig von dem 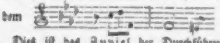 verfolgt wird. Dies iſt das Zuviel der Durchführung, das nahe an unkünſtleriſche Abſicht grenzt; ſtatt lebendiger That trockne Formel. Aber auch dieſer Art der Compoſition wollen wir nicht entgegentreten, ſobald ſie ſich giebt als was ſie iſt, als Studie für den jungen Componiſten ſelbſt. Für eine Preisſonate aber, um die ſich ein eben ertheilter Lorbeer anſchmiegt, halten wir die Sache für zu gemacht. Im Uebrigen ſind wir, wie geſagt, weit entfernt, dem Componiſten ein ſchätzenswerthes Talent, das bei guten Muſtern in die Schule gegangen, abzuſprechen. Er will nur vielleicht zu viel und tödtet am Ende den Reſt Naivetät, der noch in ihm ſein mag. Sagt ihm das nie eine innere Stimme? Oder iſt er ſchon glücklich an jenem Kreuzweg vorüber, wo ſich Natur und Affectation trennen? —

Die dritte Sonate liegt uns noch vor, dieſelbe, die den letzten Preis davon getragen. Da blickt uns denn gleich ein ſinniges Gemüth entgegen; im ſchönen Fluſſe der Gedanken bewegt ſich die Compoſition vorwärts; neue treten hinzu, die alten tauchen wieder auf; ſie umſchlingen ſich, trennen ſich wieder. Wie eine ſchöne Gruppe löſt ſich das Ganze und verſchwindet leicht und anmuthig, wie es begonnen. Nach dieſem Stücke fühlt man den Druck einer Künſtlerhand; nur einer ſolchen konnte das gelingen. Eine Romanze hebt an, nach einem etwas herben Vorſpiele, dieſe ſelbſt; mit mildem Ernſt wird uns etwas erzählt, was wir ſchon gehört zu haben glauben. Das Ganze feſſelt noch immer, wenn es uns auch nicht den erſten Satz vergeſſen macht. Ein Scherzo folgt der hübſcheſten Art; in anmuthiger Folge wechſeln ſtarke und leiſe Stimmen und nahen und fliehen; das Trio erklingt wie die Mahnung eines Freundes; aber das Necken der erſteren beginnt von neuem. Das Finale weicht vom früheren anziehenden Novellencharakter der Sonate etwas ab und greift zu ſtärkeren Farben, gleich als hätte der Componiſt ein Orcheſterſtück damit erſetzen wollen. Es gefällt uns an der Sonate am wenigſten; immer aber gewahrt man auch an ihm die tüchtige Hand eines Muſikers, der mit Abſicht etwas Künſtlicheres liefern wollte. *Dieſer vor Allem*, klang es nach der Sonate in uns, gebührt ein Preis, und in ihr wieder vor den andern dem erſten Satze. Wenn wir in der erſten (von Wollweiler) einen *Clavierſpieler* erkannten, der ſich mit Talent auch der Compoſition zugewendet, in der andern (von Leonhard) einen *Muſiker*, der ſich den Weg zur Vollendung durch Verſtandesſpiele in etwas zu erſchweren ſcheint, ſo ſpricht aus der von J. P. E. Hartmann der *Künſtler* zu uns, der uns verſöhnt durch die harmoniſche Ausbildung ſeiner Kräfte, der, Herr der Form, kein Sclav ſeiner Gefühle, uns überall zu rühren und feſſeln verſteht.

Dies iſt *unſere* Meinung, und weicht ſie einigermaßen von der der Preisrichter ab, ſo ſei damit in keinem Falle ihr guter Wille in Zweifel gezogen, das Verdienſt nach Würden zu belohnen. Aber es iſt ſchwieriger, aus funfzig Menſchen die beſten herauszufinden, als aus dreien. Und dann — auch wir können irren, unſere Abſicht aber war die beſte. —

Sch.

Das Rheiniſche Muſikfeſt von 1842.

Pfingſten das fröhliche Feſt war gekommen!

Dieſesmal walteten ſo günſtige Umſtände für das rheiniſche Muſikfeſt wie je, da der Himmel mit ungetrübtem Glanze den Beſuchern leuchtete, kein unmildes Lüftchen ihnen entgegen wehte, und ein Frühling, ſo hold wie lange keiner geblüht hat, den Söhnen aller Himmelsſtriche in das Paradies Weihe's *) winkte, an das gerade der Becker'ſche Garten ſtößt, in welchem die Tonfeſte begangen werden, ſo daß hier die geflügelten, wie dort die ungeflügelten Nachtigallen concertirten. Tiefer Frieden herrſchte durch alle Welt, und ſelbſt der eine Umſtand, der ein deutſches Herz hätte lähmen können, das entſetzliche Unglück Hamburgs, hielt nicht von der fröhlichen Schaarung zurück, da Jeder in der Menge Troſt für die Nothleidenden, Zwecke zur Abwehrung des Elendes zu verfolgen hoffte. Hoffnungen, die wie der Erfolg lehrte, nicht getäuſcht haben, da der bedeutende Ertrag für die Abgebrannten beſtimmt wurde. Die Zahl der Künſtler, welche ſich ſchon in der Woche vor Pfingſten in Düſſeldorf einfand, belief ſich im Ganzen auf etwa 550 Sänger und Spieler, eine Zahl, die beſonders für den engen Raum, für den unangemeſſenen Saal weit zu groß war, deren Bewältigung auch jedem andern Meiſter als einem Mendelsſohn unmöglich geweſen, zumal da ſie früher nicht mit einander ſich verſtändigt hatte, da die größte Zahl ſich eben jetzt erſt zuſammengefunden. Von vielen Sachkennern ward auch im Ernſte die Frage aufgeworfen: ob ſo angehäufte Kräfte wohl zur Aufführung bedeutender tiefangelegter Muſikwerke erſprießlich ſeien, ob nicht eine Auswahl von etwa 200 Mitwirkern die Menge in jeder Leiſtung noch überflügeln könne; ob nicht die Ueberfülle der Kraft zuletzt in leeres Poltern umſchlage, oder ob die Menge nicht in ſich verwirre, wie zu viel Roſſe in den Wagen geſchirrt, den Lauf eher zu hemmen als zu fördern geneigt ſind. In der That läßt ſich nicht leugnen, daß durch ein ausgewählteres, eingeſpielteres Orcheſter viel raſcher und beſtimmter jede Wendung des Meiſters ausgeprägt werden könnte, daß die Maſſe des Lärms himmelweit von der Kraft zu unterſcheiden; aber das verdient eben ſo ſehr der Beherzigung, daß das Große und Gewaltige ſich nur in gewaltiger Maſſe, im Drange der Menge genießen läßt, daß der gemeinſame Genuß, die Mittheilungen ſo vieler und mannigfachen Künſtler unter einander, die Beziehung, welche dieſelben für ſich wie für die Kunſt anknüpfen, alle Nachtheile weit überwiegen, welche in der zu ſehr angehäuften Menge drohen. Würde nicht Jeder vorziehen, den Don Juan bei überfülltem Hauſe zu ſehen, als ihn im köſtlichſten Theater allein für ſich abſpielen zu laſſen? Das Bewußtſein, daß Tauſende mit genießen, iſt ein eigener neuerer Genuß, wie jener, daß Tauſend in dieſer Stelle mit einſtimmen, thätig mit eingreifen. —

Ausgezeichnete Künſtler hatten die Einzelnſtellen in dem Oratorium übernommen, tüchtige Spieler, Virtuoſen, befanden ſich in der bedeutenden Zahl, die in ihren verſchiedenen Vereinen ſich ſchon lange auf das nahende Feſt vorbereitet hatte. Fräulein Cäcilie Kreutzer aus Leipzig, Frau Pirſcher aus Darmſtadt theilten ſich in die Sopranpartieen. Die Partie des Alt war an Frl. Sophie Schloß aus Cöln gefallen, welche eben mit neuen Kränzen geſchmückt aus Holland heimkehrte. Schunke, Mitglied der Cölner Bühne, hatte die Tenorpartie übernommen, wie die Baßpartieen ſeinem Collegen Oehrlein und dem Hrn. Lämmer aus Düſſeldorf anheimgefallen

---

*) *Weihe* heißt der Künſtler, welcher die Flur von Düſſeldorf in einen Garten umſchuf, der vor allen ähnlichen deutſchen Anlagen verhältnißmäßig der bedeutendſte iſt. —

waren. Neben den ausgezeichneten Mitgliedern der Düſſeldorfer, Cölner und Aachener Orcheſter glänzten jene der Bibericher (der herzoglich Naſſau'ſchen), vor allen der Oboiſt Foreit, der Clarinettiſt Schmidt, dann der Flötiſt Goſebruch aus Dortmund und der Trompeter Thiel aus Burſcheid hervor, Lichtpuncte, die um ſo beachtenswerther, da ſie auf der Kehrſeite nicht durch tiefen Schatten hervorgehoben wurden. Im ganzen Schwalle hob ſich der Feſtleiter wie Einer, der geboren iſt, die widerſtrebende Maſſe zu vereinigen, zu einem organiſchen Ganzen zu beſeelen, und bewegte durch ſeine einnehmende Höflichkeit, durch ſeinen ſchlagenden Witz, wie durch den überall hervorſprechenden Reichthum von Sachkenntniß ſelbſt die Laueſten zu hellem Eifer, die Widerharrigſten zur Ausdauer, zur Aufmerkſamkeit, was bei dem bedeutenden Wärmegrade in dem beengten Raume ſchon phyſiſch keine Kleinigkeit zu nennen.

Das Feſt wurde am Pfingſtſonntage mit Beethoven's 5ter Symphonie (C-Moll) eingeleitet. Die früheren Werke des genannten Meiſters hatten in den geſammtrheiniſchen Concerten die letzten Jahre geruht, wohingegen die letzteren Arbeiten, vor allen die 9te Symphonie mit Eifer eingeübt und noch auf dem vorigjährigen Feſte aufgeführt worden war. Durch dieſe Aufführung hatte ſich die Mehrzahl der Tonkundigen mehr den Werken der letzten Beethoven'ſchen Periode zugewandt, und nur das ausſchließlich ſchön gefunden, was in dieſer großartigen, aber auch dunkeln, geheimnißreichen, oft ſogar auch beängſtigenden, verzerrten oder verwirrten (?) Weiſe gedacht war. Dieſen ſchoß auf einmal der glühende blühende Fluß der früheren Beethoven'ſchen Kunſt entgegen, und riß ſie unaufhaltſam mit ſich fort. Die tiefe Bedeutung bei der durchgreifenden Klarheit, die blühende Neuheit der Formen bei immerwährender Schönheit und Natürlichkeit trug den Sieg davon und wird noch lange in allen Herzen nachhallen. Händel's Iſrael in Egypten füllte die übrigen Stunden des erſten Concertes. Händel reißt, gehörig aufgefaßt, immer hin, ſo daß der Hörer bei jedem Werke glaubt, er höre hier das gewaltigſte und bedeutendſte. Bei Iſrael wird dieſes Vorurtheil noch gehoben durch das Uebergewicht der gewaltigen Chöre, der noch gewaltigeren Doppelchöre, die hier wie in keinem andern Werke den Ausſchlag geben und dieſesmal geben konnten, da ſie ſchon lange vorher durch den Düſſeldorfer Muſikdirector Rietz tüchtig eingeübt waren. Das Werk wurde nach der Originalpartitur gegeben, mehre Einlagen, die der unſterbliche Meiſter ſelber nothwendig gefühlt hatte, die Mendelsſohn durch Freunde in England erworben, waren berückſichtigt, nur daß die Orgel, die nicht wohl hätte angebracht werden können und in dem beſchränkten Saale eher hinderlich als förderlich geweſen wäre, durch Zuſatz der neuen Inſtrumente heutiger Orcheſter, der Clarinetten, Hörner, Poſaunen u. ſ. w. erſetzt war. Von den Solopartieen waren das Duett des erſten Theiles „der Herr iſt der ſtarke Held!“ (geſungen von Oehrlein und Lämmer), wie die Altarie des zweiten „bringe ſie hinein!“, geſungen von Frl. Schloß, die Glanzpuncte des Ganzen, welche ſich auch bald zu den Lieblingsſtellen der geſammten Künſtlergenoſſenſchaft erklärten.

Der zweite Tag begann mit der neueſten Schöpfung Mendelsſohn's, der Symphonie-Cantate, oder dem Lobgeſange, zu welcher der Meiſter wahrſcheinlich durch die letzte Beethoven'ſche Symphonie (9te) bewogen worden. Ein langſamer, ſtreng und würdig gehaltener Orcheſterſatz leitet wie in eine Symphonie ein, geht in einen raſchen Satz, der dem erſten Satze einer Symphonie entſpricht, über, auf welchen Sturm dann beſchwichtigend ein Adagio durchgeführt wird, nach deſſen Durchführung erſt der Chor mit den Motiven des früher erwähnten raſchen Satzes einfällt, und nun die Symphonie zur Cantate ſtempelt. Dieſe iſt von Einzelnſtellen und Recitativen durchbrochen, die theilweiſe zu dem Gelungenſten gehören, was der anerkannte Meiſter je geſchrieben hat, wie z. B. das Recitativ und der folgende Chor: „Hüter, iſt die Nacht bald hin?“ und ſchließt zuletzt mit jubelndem Lobe: „die Nacht iſt vergangen ꝛc.“ Dennoch ließ ſich, wenn man dem Muſikſtücke den höchſten Rang in ſeiner Art einräumen müßte, doch gegen die Art wohl nicht ungegründete Einwendungen machen. Die Einleitung iſt zu ſehr, was ſie nach der Ueberſchrift ſein ſollte, Symphonie, als daß ſie ſich dem Folgenden, der Cantate, innig verbinden und mit ihm ein vollendetes Kunſtwerk vorſtellen könnte, obgleich in dem folgenden Theile der Geſang weit geſanglicher vortritt, und nicht zu reinem Inſtrumentaleffect, wie in anderen Werken anderer Meiſter herabgewürdigt wird. Am liebſten möchten wir das Werk für ein glänzendes Kind der Künſtlerlaune betrachten, mit deſſen Seltſamkeit man ſich gern verſöhnt, deſſen Nachahmung man jedoch nicht wünſcht, weil das Nachahmen gar zu leicht auf Abwege führen könnte.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 46. Den 7. Juni 1842.

Das Rheiniſche Muſikfeſt 1842 (Schluß). — Aus Paris. — Aus Königsberg. —

Muſik ertönet durch das Schilf des Weihers,
Muſik auch in des Bächleins Widerſpiel,
Muſik in Allem — wollte man nur hören!
Die Erd' iſt Widerhall von Himmelschören.
Byron.

Das Rheiniſche Muſikfeſt von 1842.

(Schluß.)

Nach Mendelsſohn's glänzendem und echt muſikaliſchem Werke wurde Beethoven's Feſtmarſch aus den Ruinen von Athen: „Schmückt die Altäre", mit großer Wirkung, beſonders in den Blasinſtrumenten, und mit allgemeinem Beifalle aufgeführt, auf dieſen dann eine Motette Haydn's: „Des Staubes eitle Sorgen" gegeben, die zwar in tiefem Ernſte, in der Größe der Gedanken weit hinter den erſten Werken zurückblieb, aber mit ihrer unſchuldigen Heiterkeit ſich in jedes Herz ſtahl, die aufgeführt werden mußte: daß allen großen Geiſtern der heimiſchen Kunſt volle Anerkennung gezollt werde.

Das Feſt des zweiten Tages wurde durch K. M. v. Weber's Feſtcantate beſchloſſen. Wie ſehr wir mit den andern Anordnungen des feſtleitenden Ausſchuſſes einverſtanden ſind, ſo müſſen wir uns gegen ein Werk wie vorliegendes erklären, das geradezu den Schatten des großen Meiſters hier nur beleidigen konnte. Weber iſt anerkannt einer der größten deutſchen, ja aller Liedertonſetzer, und ſeine Opern haben, wenn ihnen auch das organiſche Leben des Mozart'ſchen Fluſſes abgeht, das Verdienſt, daß ſie ein Gewebe von ſchönen Liedern ſind, eine verſchlungene Kette edler Geſänge, die ſie in's Volk übertragen, die aller Orten Dichter und Liederſetzer erweckt, die den deutſchen Geſchmack in dieſer Richtung vor allen Nationen ſo ausgebildet, daß die eiferſüchtigſte ſchon das Wort „Lieder" wählen mußte, um die Gattung in ihrer Sprache zu bezeichnen. Wie hoch wir nun ſeine übrigen unſterblichen Arbeiten ſchätzen, ſo müſſen wir dieſe Cantate blos für ein Gelegenheitswerk erklären, das der Meiſter, durch Umſtände gedrängt, hinwarf, das eine ähnliche Gelegenheit wohl einmal benutzen darf, das aber, wo ſolche Kräfte zu Gebote ſtehen, wo in dieſem Maaße von Mittheilung einer claſſiſchen Geſchmacksrichtung die Rede iſt, nicht angeregt werden durfte, bedeutenderen Werken des verewigten Meiſters, oder irgend eines Andern, den Platz hätte einräumen ſollen; was der Ausſchuß, wie jeder zukünftige, ſich zu Herzen nehmen möge.

Der dritte Feſttag ward der Muſik des Salons, der Virtuoſität eingeräumt, wenn wir dieſes Wort von ſeiner edleren Seite auffaſſen wollen. Auf Verlangen der Künſtler wie der Kunſtfreunde wurden die ſchönſten Chöre aus „Iſrael" wiederholt, dann zur Einfaſſung der einzelnen Vorträge drei Ouverturen aufgeführt, die eine von einem jungen Düſſeldorfer Kunſtjünger, Hrn. G. Müller, ein Werk, das mehr verräth was der Meiſter einſt leiſten kann, als daß es an ſich eine hohe Stellung bedingen könnte, weil ihm eben bei hinlänglicher Breite die Klarheit, die Ruhe des Schaffens abzugehen ſcheint. Dann ein anderes Werk vom Muſikdirector Rietz aus Düſſeldorf, das eine vortreffliche Arbeit, eine conſequente regelrichtige, ſelbſt geiſtreiche Durchführung entfaltet, aber wohl an das Gelehrte ſtreifen, in mancher Hinſicht dem Orcheſter zuviel zumuthen und dadurch unklar werden dürfte. Zuletzt die Eröffnung zu Goethe's Egmont von Beethoven, gegenüber welcher freilich die anderen Werke um ſo greller abſtechen mußten, zumal da dies Werk jedem Spieler ſchon bekannt war, und jeder wie in eine Lieblingsleiſtung auf daſſelbe einging.

Der Geiger **Ernſt**, welcher zugeſagt hatte das Feſt zu verherrlichen und beſonders den dritten Feſttag ausfüllen zu helfen, war in Weimar durch Krankheit zurückgehalten worden, und ſo trat denn Mendelsſohn, obwohl unvorbereitet, für den Vermißten ein, zuerſt ein Concert von Beethoven, und zwar das aus Es-Dur vortragend. Sein Auftreten, nach dem ſo vieler anderer weltbelobten Künſtler, erinnerte uns an die ägyptiſchen Magier, mit denen einſt Moſes zu kämpfen hatte. Was Kunſtſtücke, Fertigkeiten, Fingergewandtheit betrifft, ſo war keine Palme mehr zu ernten. Aber der Künſtler wollte dieſe nicht, ſondern beſtrebte ſich lediglich, das geiſtvolle Beethoven'ſche Tongedicht im Geiſte wiederzugeben, und erlangte vollſtändig ſeinen Zweck. Jedermann war ergriffen, erſtaunte: Muſik und Muſik, Clavier und Clavier als ſo entgegengeſetzte Dinge aufzufaſſen, und Wenige mögen ſich nur in der zahlreichen Verſammlung befunden haben, die nicht dem Geiſte den Kranz vor der Maſchine verabreicht hätten. Nach dem Vortrage des Concertes erfreute der freundliche Meiſter die Menge noch durch den Vortrag zweier „Lieder ohne Worte" und ſchloß mit einer freien Phantaſie über einige Motive aus dem Oratorium Iſrael, Motive, die ſchon Lieblinge der Künſtlermenge geworden. Schunk, der Kölner Tenor, trug nun Beethoven's „Adelaide" vor, die nicht ermangelte in der geiſtreichen Auffaſſung zu entzücken, dann wiederholte Hr. Oebrlein mit Lämmer das Duett aus dem Oratorium „Der Herr iſt der ſtarke Held!", worauf Hr. Schunk mit Frau Pirſcher vom Darmſtädter Theater Spohr's herrliches Duett aus Jeſſonda „Schönes Mädchen" anſtimmten, das hier viel tieferen Eindruck machte, als es je von der Bühne gemacht haben kann, weil dort ſeine Schönheiten zu ſehr verwiſcht werden. Frau Pirſcher trug ferner noch ein Lachner'ſches Lied vor, das mit Piano und Violoncell begleitet war, wo dann Mendelsſohn das Piano, Rietz das Violoncello mit Meiſterſchaft übernahm. Die ſchöne Compoſition wurde auf dieſe Weiſe in jeder Richtung geiſtreich wiedergegeben. Nicht ſo geiſtreich bewährte ſich Frau Pirſcher in Vortrag der bekannten Cavatine aus Robert, indem ſie den ſo ſchon ſehr karrikirten, aus einer Maſſe von einzelnen unorganiſch zuſammengewürfelten Stücken beſtehenden Geſang mit ſo viel leidenſchaftlichem Feuer vortrug, daß die ganze Verſammlung beinahe in Lachen ausbrechen mußte. Da einmal der dritte Tag dem Salon eingeräumt war, konnte aber auch dieſe Richtung Anſpruch auf Raum machen, unbeſchadet des Geſchmackes oder beſſer, ohne Gefahr für den Geſchmack, da ſich ſo viel Gutes von anderen Seiten darbot. Zu letzterem gehörten denn unbezweifelt noch zwei Arien von Mozart, welche durch Frl. Sophie Schloß mit überwiegender Meiſterſchaft vorgetragen wurden. Eine Concertarie, dann die weltbekannte „Parti" aus dem Titus, welche letztere mit ſolcher wirbelnden Leichtigkeit, und doch wieder mit ſolchem Adel von der vollklingenden Stimme vorgetragen wurde, daß Allen bedünkte, das Kunſtwerk jetzt zum erſtenmale gehört zu haben. Hatte Frau Pirſcher ihren Erfolg theilweiſe dem edlen Spiele des Violoncelliſten Rietz zu danken, ſo war Frl. Schloß hier dem Clarinettiſten Schmidt in ähnlicher Weiſe verpflichtet, der ſie mit ſeinem ſchönen Talente unterſtützte. — An Theilnahme fehlte es den auftretenden Künſtlern keineswegs, Alle wurden mit Lob und Beifall überhäuft; vorzüglich Mendelsſohn, mit Kränzen und Streublumen überſchüttet, wurde der Toaſt, der Jubel der Geſellſchaft. Gewiß iſt dieſes eine erfreuliche Erſcheinung, nach ſo vielen ärgerlichen, die in unſern Tagen durch den Kunſtenthuſiasmus geſpielt worden ſind. Wenn der Kunſtfreund indeſſen an die Meiſter denkt, die unerkannt hinübergegangen ſind, die alles Große ſchufen, in deſſen Abglanz die übrigen prunken, ſo ſollte man traurig werden. Aber iſt nicht der Enthuſiasmus wieder das Einzige, was die Taſchenſpielerei an Lohn davonträgt? Das kindiſche Erſtaunen der Menge über Sachen, die außer dem Kreiſe ihrer Faſſungskraft liegen, wo hingegen die wahre Größe nur durch die Feierſtille, durch eine ſtille Thräne der Bewunderung gefeiert wird, die jenen Männern gefloſſen! Verdient Mendelsſohn als Muſikdirector, als Feſtlenker den lauten Beifall, ſo gebührt ihm als Tonſetzer, als ſchaffender Künſtler auch in der andern die ſtille Bewunderung, die geiſtigere Theilnahme, und ſo wollen wir uns freuen, in ſeinem Triumphe den Sieg unſeres Gemeinſinnes über Philiſterei zu feiern, in unſerer Theilnahme für ihn, Theilnahme überhaupt an irgend etwas Geiſtigem, die mit der Selbſtſtändigkeit unſeres Volkes gewachſen, zu begrüßen, wollen wir uns freuen, daß wir in ihm uns ſelber zugleich mit ehren und heben, daß wir in ihm das vergüten, was unſere Väter in ſeinen hinübergegangenen Genoſſen verſäumt. Jeder, der vom Feſte heimzieht, ſagt laut: daß er noch keinen beſſern Tonmeiſter und Concertdirigenten geſehen habe.

Düſſeldorf, im Mai 1842. **Diamond.**

Aus Paris.

[Sommer und Winter. — Prudent. — Die deutſche Operntruppe.]

Mit der erwachenden, erblühenden Natur erreicht die Kunſt, oder beſſer ſpeciell die Muſik ihr Ende, obgleich hauptſächlich nur für die Oeffentlichkeit. Wenn in dem reichen Garten der Natur Alles keimt und ſprießt, wenn Blüthen kommen, und dieſe Früchte tragen, dann hüllen ſich die Kräfte der Muſikwelt in die Einſamkeit, dann pulſirt nur ſchwach das Leben im muſikaliſchen Eden, denn der Winter iſt eingezogen, der ſeinen Lieblingen ein weiches Bett bereit hält, auf dem die ermatteten Kräfte zum kommenden Frühling erſtarken mögen. Die Kunſt hat keinen Kalender, oder vielmehr der Menſch hat nicht daran gedacht, ihr einen zu geben. Aber wo kein Geſetz iſt, wird oft nach Uebereinkommen gerichtet. Man iſt ſtillſchweigend einverſtanden, daß im Sommer keine Concerte ſtattfinden, daß die Theater nur wenig beſucht werden. Wie iſt man dazu gekommen? Heißt das nicht, die Natur auf Koſten der Kunſt erheben, noch mehr, heißt das nicht, dem Gefühle die Zwangsjacke anlegen? Das kommt mir vor, als wollte Jemand trotz ſeines Hungers faſten, aus Furcht, ſich bloßzuſtellen, wenn das Gegentheil geſchähe. Und dennoch iſt es ſo. Auch hier macht die Schattenſeite der Mode ihren verderblichen Einfluß geltend. Die Mode iſt in gewiſſen Dingen gut, und nicht zurückzuweiſen, aber ſie iſt überhaupt nur dann gut, wenn ſie dem Gefühle nicht widerſtreitet. Wer möchte nicht in die erblühende Natur hinaustreten und ſich an ihren Gaben erfreuen, wer möchte nicht dem erwachenden Leben ſeine Bruſt hinhalten, damit es ſie anfülle mit neuer Kraft, mit Wohlbehagen, aber wer fühlte nicht eben dann, wenn dieſes geſchehen iſt, das Bedürfniß, das, was der Anblick der Natur hinterlaſſen hat, durch die Kunſt zum Bewußtſein zu bringen, zu geſtalten? Wer die in Nebel verſchwimmenden Berge einer Landſchaft gewahrt, den treibt es ein Lied zu ſingen, und wer nicht ſingen kann, wem die Kunſt fern liegt, der ſucht vergebens nach Auflöſung der Diſſonanz, die in ſein Inneres gezogen iſt. Gemüthvolle Menſchen werden in der Natur immer das Gegentheil von dem finden, was ſie ſuchen, denn die Natur an ſich wirkt wie der ſüße Apfel, der einen bitteren Geſchmack hinterläßt. Daher habe ich es gern, wenn im Sommer in den Theatern die Kunſt auf eine würdige Weiſe gepflegt wird, daher ſcheint es mir nothwendig zu ſein, die Kunſt, namentlich die Muſik, im Sommer nicht den Winterſchlaf begehen zu laſſen, überhaupt an keine Saiſon zu binden. Freilich müßte es dann von ſelbſt aufhören, daß in der ſogenannten Concertſaiſon nahe an zweihundert Concerte der Oeffentlichkeit übergeben werden, wie dies hier geſchieht; es iſt beſſer, man hört alle vierzehn Tage Muſik, und gute Muſik, als täglich zwei-, dreimal eine, die häufig genug ſchlecht iſt. Trotz dem, daß ſich hier Alles, was Muſik anbelangt, auf eine Zeit und faſt auch auf einen Punct concentrirt, hört mit dem Beginnen des Grünen der Bäume das muſikaliſche Leben nicht mit einem Male zu pulſiren auf. So läßt ſich auch in dem jetzigen Frühlinge mancher Abend bezeichnen, der nicht blos ihm, ſondern auch der Kunſt gelebt wurde. Thalberg hat außer in ſeinen beiden Concerten noch in denen der HH. Prudent und Ponchard geſpielt. Die Pariſer brüſten ſich damit, endlich einen Pianiſten zu haben, der auf Namen Anſpruch machen kann, und der aus ihrer Mitte hervorgegangen iſt. So wie Thalberg früher den deutſchen Döhler den Pariſern als würdigen Repräſentanten der von ihm gebildeten Schule zugeführt hatte, ſo iſt dieſesmal ſeine Wahl auf den Franzoſen Prudent gefallen. Nun, es mag noch oft in den Fall kommen, den Leuten Thalberg Nr. 2 zu geben. Die Pariſer haben nicht nöthig, das als großes Glück zu betrachten. Sie haben genug Pianiſten, die Thalberg Nr. 2, 3, meinetwegen Nr. 1, oder was dieſer vorangeht, ſind. Ich habe, wenn ich nicht irre, ſchon an einem andern Orte geſagt, daß die Franzoſen bedeutend ſind in Allem, was man mit dem Worte „machen" belegen kann. So haben ſie ein hervorragendes Talent für die Execution, wenn auch dieſes Talent großentheils einſeitig ausgebildet iſt. Man fordert hier von einem Virtuoſen zuerſt, daß er ſein Inſtrument nach denſelben Regeln zu handhaben weiß, nach denen die menſchliche Stimme behandelt wird. Die Beſiegung der Schwierigkeiten genügt nicht, man ſieht mehr auf Ton, auf Nuance, als auf jene. Mag ein Virtuoſe ſich noch ſo ſehr auf die Kunſtſtückchen des neueren Virtuoſenthums verſtehen, weiß er nicht z. B. die Dominante in die Tonica auf eine ſolche Weiſe zu ziehen, daß der Pariſer ſein Ach! loslaſſen kann, ſo ſcheitern alle jene Kunſtſtückchen an dem Gefühle der Mehrzahl des Publicums, das eben, weil es Gefühl iſt, wieder Gefühl verlangt. Il n'est pas fort heißt es dann. So kleinlich das eben als Beiſpiel Angeführte erſcheinen mag, ſo iſt es dennoch auf etwas baſirt, das reellen Werth hat. Die Muſik wird hier zwar hauptſächlich vom Standpuncte der Melodie aus betrachtet, aber man würde ſich irren, wollte man dieſen Standpunct als den einzig beſtehenden anſehen. Man verlangt Harmonie, aber eine ſolche, welche die Melodie nicht beeinträchtigt. Bloße Harmonie, oder ſolche, welche die Melodie nur wenig berückſichtigt, wird hier keine Anerkennung finden, daher einige deutſche Componiſten, deren Namen man in Deutſchland mit der größten Anerkennung ausſpricht, hier großentheils an den Ausſpruch Heine's erinnern machen, der die musique allemande mit choucroute zuſammenſtellt. Was Heine als Witz gegolten hat, das iſt bei den Franzoſen Wahrheit geworden. Spohr's Jeſſonda, die hier von der deutſchen Oper auf's Repertoir gebracht wurde, weiß davon zu erzählen. Ich habe der deutſchen Oper gedacht, aber ich geſtehe, ungern näher auf ſie einzugehen. „Warum haſt du uns das gethan, die Achtung der Franzoſen vor deutſcher, muſikaliſcher Begabung zu ſchwächen," möchte ich dem Director zurufen! Der Franzoſe glaubt an die muſikaliſche Bedeutſamkeit Deutſchlands, aber das heißt dieſen Glauben wenig vermehren, eine ſolche Probe jener Bedeutſamkeit zu geben. Wenn auch die hieſige muſikaliſche Kritik, das den Vorſtellungen beiwohnende Publicum ein Zartgefühl, einen Tact an den Tag gelegt haben, die dem franzöſiſchen Charakter zur größten Ehre gereichen, ſo hebt das die Thatſache, die Leiſtungen der Oper ſelbſt nicht auf. Die Maſſe urtheilt nur nach dem, was ihr momentan geboten wird, und am Ende kann man ihr dieſes nicht verargen. Warum ſoll ſie glauben, da die Wirklichkeit den Glauben aufhebt? Man ſollte ſich überhaupt hüten, den Autoritätsglauben zu vermehren, denn dieſer iſt der freſſende Krebs an der eigenen Größe des Menſchen. — Außer dem Hrn. Poeckh und den Damen Walcker und Schumann erheben ſich die Leiſtungen der übrigen Mitglieder der deutſchen Oper nicht über die Mittelmäßigkeit. Und dieſe erſcheint auf denſelben Brettern, welche vor zwei Monaten noch die größten Geſangkünſtler vereinigte. Wo ein Rubini oder auch nur ein Mario geglänzt hat, taucht ein Hr. Hinterberger, ein Hr. Strill auf mit gleichem Anſpruche als jene erſtgenannten. Deutſchland kennt vielleicht weder Hinterberger noch Strill, aber Paris kennt beide als deutſche dramatiſche Sänger, und dieſe Bekanntſchaft iſt eine für die übrigen deutſchen Tenoriſten ſchlimme. Aber ſelbſt Poeckh, einer der geachtetſten deutſchen Baritoniſten, vermag er gegen Tamburini mit deſſen zarten Tonanſatze in die Schranken zu treten? Jedoch man ſoll nicht vergleichen. Gut. Läßt ſich aber der Eindruck wegwiſchen, den bedeutende Menſchen auf uns gemacht haben? Kann man den Maßſtab zur Beurtheilung aufheben, der ſich in den Franzoſen durch das von den vorzüglichſten Talenten Europa's Gehörte herangebildet hat? — Madame Walcker iſt nach der hieſigen muſikaliſchen Kritik das einzige wahrhafte Talent, das die Deutſchen ihr zugeführt haben, und das Nachtlager von Granada diejenige deutſche Oper, von der ſie ſagt, daß ſie nicht choucroute, ſondern macaroni iſt. Kreutzer mag ſich dafür bedanken. Wozu ſoll ich mit der Analyſe der deutſchen Oper fortfahren? Ich würde ihrer gar nicht erwähnt haben, wenn ich nicht in mir die Verpflichtung fühlte, die deutſchen Künſtler aufmerkſam zu machen, daß ihnen noch vorbehalten bleibe, die in etwas geſchwächte Achtung der Franzoſen vor deutſcher muſikaliſcher Begabung nicht nur zu erſetzen, ſondern im hohen Grade durch eine Bewunderung gebietende künſtleriſche Ausbildung zu verſtärken. Dieſes iſt nicht leicht, denn in Paris ſtehen die Soloſänger auf einer hohen Stufe künſtleriſcher Vollendung; aber eben, weil es nicht leicht iſt, gewährt es eine würdige Aufgabe für deutſche Kraft und deutſches Talent. — **Joachim Fels.**

Aus Königsberg.

(Klopſtock's „Tialf" von Sobolewſki.)

Aus der eben ſo gediegenen als fruchtbaren Compoſitionsfeder unſeres Muſikdirectors **Sobolewſki** (fruchtbar um ſo mehr, da ſie nur in einzelnen ſpäten Abendſtunden zur Hand genommen werden kann) ging eine neue, ganz eigenthümliche Tonſchöpfung hervor, — die muſikaliſche Ueberarbeitung der Klopſtock'ſchen Ode: „**die Kunſt Tialfs**", welche hier ſchon dreimal, zuletzt mit Quartettbegleitung in einer der Soireen des Componiſten, öffentlich gehört, und mit entſchieden ſteigendem Beifall ſowohl der Zuhörer wie der Mitwirkenden, aufgenommen wurde. Dieſe Ode könnte faſt ein Winter-Idyll genannt werden; denn ſie ſchildert in den dem Dichter eigenthümlichen Farben einen Wettlauf auf Schlittſchuhen und Schlitten zu einem abendlichen Tanze am Feſte zweier Verlobten, und die Idee iſt vom Dichter augenſcheinlich in Dänemark aufgefaßt worden, wo es der Veranlaſſungen genug zu ſolchen Scenen giebt, und zwar um ſo mehr, je höher man das Winterleben bis in die mächtigen Buchten (Fjorde) und Thäler Norwegens verfolgt. Ob Klopſtock's ſo oft in ſehr verſchränkter Sprache ſich windenden Ergüſſe überhaupt zur muſikaliſchen Compoſition geeignet ſind, iſt häufig bezweifelt worden, und auch ich gehörte zu den Zweiflern; der Verſuch Sobolewſki's und der von ihm errungene Erfolg ſcheinen dem aber entgegen zu ſtehen, und ſo will ich es hier nur mit der muſikaliſchen Bearbeitung zu thun haben.

Dieſer war eine ſehr ſchwierige Aufgabe geſtellt, doch ſie ſcheint gelöſt, glücklich gelöſt, und vor Allem gleich im Eingangs-Chor, wo die Metrik den Worten etwas mehr zur Hand geht und den Tönen einen glatteren Fluß vorbereitet, als an andern Stellen des Gemäldes. Klopſtock läßt hier das Eis hallen, tönen, und bekanntlich iſt ſolches der Fall beim Hinübergleiten der Stahlſchienen; zumal junges Eis zwiſchen Felſen, das trügliche „nachtkalte" — wie man's im Norden nennt — tönt, und zwar je ſtärker, je ſtrenger der Froſt, je biegſamer das auf dem mehr tragenden Seewaſſer ruhende iſt. Vorbereitend zum Chor Nr. 1. $\frac{6}{8}$ in Es-Dur heben die Bäſſe in Sechszehntel-Paſſagen mit einer gleich darauf von den Violinen übernommenen Figur an, welche jenes Tönen und Knittern ſchildert, und der Chor beginnt: „Wie das Eis hallt!" unmittelbar darauf dem gar zu ſehr voreilenden Barden **Haining** zürnend zurufend: 1) „Töne nicht vor, wir dulden es nicht!" ſodann im Anſchauen der nordiſchen Naturſchönheit verloren, in den Ausruf einſtimmend: 2) „Wie der Nacht Hauch glänzt auf dem ſtehenden Strom!" Beide Sätze 1) und 2) erklingen dann bald nach einander, bald zugleich im doppelten Contrapuncte. Dieſer ganze, von Haining's Beſchwichtigungen durchwebte Chor iſt ein höchſt lebenvolles Gemälde des nordiſchen Wintervergnügens, und ihm folgt Nr. 2. ein Quartett, Gis-Moll $\frac{3}{4}$, ſehr würdevoll und maleriſch gehalten, die Neugier, das Verlangen ausdrückend, zu wiſſen, wer die Nahenden ſind; nach welchem in Nr. 3. der Chor in Gis-Dur $\frac{2}{4}$ — einem hier ſehr wohl gewählten Zeitmaße — die im Schlitten ankommende **Hlyda**, die Verlobte, grüßend bewillkommt, und ſich dem „Bardenliedertanz" und dem zu feiernden Feſte anſchließt. **Wander**, der Verlobte, entſendet in Nr. 4., Arie in A-Dur $\frac{3}{4}$ (Bariton), den Bewillkommenden ſeinen Gegengruß, fordert freundlich zur Begleitung auf zu dem noch weit entfernten Ziele, „zu Bragas flüchtigſten Reih'n auf dem Sternkryſtall!" Nr. 5. Chor, $\frac{6}{8}$ E-Dur: „Wie glatt iſt der ſchimmernde Froſt!" ꝛc. reißt unwiderſtehlich hin, und man fühlt die Aufforderung zum Mitlaufen. Von hier ab iſt des Componiſten Aufgabe immer ſchwieriger geworden, es iſt ein endloſes Wogen und Regen, dem ſich der doppeltfugenartig, kunſtvoll aber dennoch frei und anmuthig gehaltene Schlußchor, $\frac{3}{4}$ C-Dur, endlich anſchließt, und mit den letzten Worten: „Nun ſank, ach, viel zu früh, der Mond an dem Himmel herab", gleichſam zwiſchen Frohſinn und Wehmuth ſchwebend, verhallend endet.

Die ganze Schöpfung iſt eine ſeltene, im eigenthümlichſten Style gehaltene, anmuthige Winterlandſchaft, von der zu wünſchen wäre, daß ſie allgemein bekannt und vom Sonnenſtrahl des Beifalls erwärmt würde! — **Olaf Berg.**

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 47. Den 10. Juni 1842.

Lobgeſang von F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Aus Brüſſel und Paris. —

Mein iſt der rührende Sang, der, tiefer gehend,
Den Buſen läutert, den er begrüßt,
Wie Moſchuswind, über Fluthen wehend,
Die Welle kräuſelt, doch auch verſüßt.
Th. Moore.

F. Mendelsſohn-Bartholdy,

Lobgeſang. Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift. — Op. 52. *) —

Unſere ältere kritiſche Schweſter, die „allgemeine muſikaliſche Zeitung" enthält in der erſten Nummer d. J. eine Anzeige von Mendelsſohn's 95ſtem Pſalm, worin ſich der ſonſt ehrenwerthe Referent über die Ungehörigkeit, ein Mendelsſohn'ſches Werk zu *kritiſiren*, ausläßt, und es geradezu als eine *lächerliche Arroganz* bezeichnet. Mit dieſer Anſicht dürften nur wenige Kritiker einverſtanden ſein, und wir geſtehen, auch wir ſind es nicht; denn ſo groß auch immer unſere Verehrung für Mendelsſohn iſt, ſo halten wir ihn doch keineswegs für unbedingt infallibel und über jede Kritik erhaben, wie überhaupt keinen Meiſter und wäre er der größte. Um die Vorzüge und Schwächen eines Kunſtwerkes herauszufühlen, dazu bedarf es allerdings eines beſondern Talents, das nicht ſelten ſogar productiven Meiſtern mangelt, doch will uns die Nothwendigkeit, man müſſe deshalb in jeder Richtung der Kunſtbildung über dem Schöpfer deſſelben ſtehen, nicht recht einleuchten, denn dann wäre Mendelsſohn freilich unkritiſirbar, und wir müßten ſeine Werke mit ſo gläubigem Vertrauen hinnehmen, als hätte ſie uns ein Gott geſandt. Mit einer weiteren Entwickelung unſerer Anſichten über dieſen Punct müßten wir zugleich eine Polemik eröffnen, der wir keineswegs geneigt ſind; wir hielten ſie aber einfach auszuſprechen für nöthig, damit man uns nicht zu jenen Verehrern Mendelsſohn's zähle, die alles, was derſelbe ſchafft, für *unbedingt vollendet* erklären. Und zuletzt ſei uns noch die Bemerkung vergönnt, daß der oben angeführte Pſalm, ſo wenig wie der „Lobgeſang" gleich *fertig* und in voller Schönheit aus des Tondichters Gemüth entſprangen, ſondern beide Werke erſt nach bedeutenden Abänderungen das wurden, was ſie jetzt ſind, — ein Beweis, daß Mendelsſohn gewiß der Letzte iſt, der an ſeine Unfehlbarkeit glaubt. —

Nun zu unſerm Werke. — Der „Lobgeſang", aus drei ſymphoniſtiſchen Inſtrumentalſätzen: Allegro maestoso e vivace, Allegretto agitato und Adagio religioso beſtehend, denen ſich eine Cantate nach Worten der heiligen Schrift anſchließt, wurde zum 300jährigen Jubiläum der Buchdruckerkunſt componirt. Die Wahl des Textes entſpricht zunächſt dieſem Zwecke und verherrlicht den Sieg des Lichts über die Finſterniß. In der Form des ganzen Werkes iſt M. der 9ten Symphonie des großen Meiſters Ludwig gefolgt. Der erſte Satz beginnt mit einem kräftigen, bedeutungsvollen Poſaunenſolo:

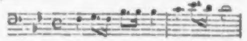

das, vom ganzen Orcheſter imitirt, gleichſam Alles, was Odem hat, zum Lobe des Herrn aufruft und nach einigen 20 Tacten in's bewegtere und friſche Thema des Allegro überleitet. Dieſes Thema iſt, wenn im Charakter auch dem Allegrothema der 1ſten Ouverture zu Beethoven's Leonore etwas ähnlich, doch durchaus edel und feurig und frohlockt im freudigen Jubel. Bald läßt ſich wieder das einleitende Poſaunenſolo vernehmen, und ſich den andern Inſtrumenten mittheilend, ſind nun beide

---

*) Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Themen auf die mannigfachſte und geiſtreichſte Weiſe verflochten, um ſo in glänzender und meiſterhafter Verarbeitung ihren Kreis zu beſchreiben. Zum Schluſſe des Satzes nehmen abermals die Poſaunen das Anfangsthema auf und leiten damit zum nächſtfolgenden Allegretto ein. Da daſſelbe noch öfter wiederkehrt und gleichſam der Kern iſt, aus dem ſich das Werk entwickelt, ſo dürfen wir auch nicht verſchweigen, daß es uns aus alter Erinnerung bekannt heraufklingt, und wenn wir nicht irren, ſich in einem Naumann'ſchen Kirchenſtück findet; doch können wir nicht ſagen, ob es älteren Urſprunges iſt und von beiden Componiſten nur benutzt wurde, oder ob ſich Beide in dieſem Gedanken zufällig begegneten. Iſt der „Lobgeſang" hauptſächlich zur Aufführung in Kirchen beſtimmt, ſo wird der erſte Satz, bei aller Anerkennung ſeiner Schönheiten, doch vielleicht den Vorwurf verdienen, daß er in ſeiner Conſtruction zu complicirt ſei *).

Das Allegretto agitato (G-Moll) iſt, wenn auch weniger kirchlich, doch ein an ſich ausgezeichneter Satz, der in zarter eigenthümlicher Melodie eine unruhige Klage ausdrückt, und ob ein tröſtender Cantus firmus (die Noten des Hauptthema's) dieſe Klage zu unterbrechen verſucht, vergebens! ſie tönt fort, bis mit milder, verheißender Stimme das Adagio erklingt, das Herz mit Frieden und Zuverſicht erfüllend. An Originalität der Erfindung ſteht dieſer Satz vielleicht dem vorigen nach, aber an Innigkeit der Empfindung, an Frömmigkeit und wahrhaft religiöſem Ausdruck überragt er ihn. Es liegt eine gar wunderbare Beruhigung in demſelben, wie in der ſegnenden Hand eines liebenden Vaters. In der Einleitung zum nächſten Chore laſſen ſich wieder von verſchiedenen Seiten die Anfangstacte hören, bis der Chor im Fortiſſimo und im breiten Maeſtoſo mit den Worten: „Alles was Odem hat" ꝛc. anhebt. Es würde uns zu weit führen, wollten wir jede Nummer in's Specielle beſprechen; darum ſei nur noch erwähnt, daß der Chor in immer lebhafterem Tempo und in feuriger Weiſe den Herrn und ſeinen heiligen Namen feiert. Bevor dieſe Nummer ſchließt, beginnt ein Sopranſolo im ſchönen Wechſel mit dem Chor noch einmal aus ganzer Seele den Herrn zu preiſen. Die darauf folgende Nummer, ein kurzes Recitativ nebſt Arie für Tenor, iſt ein ruhiges, glatt und ſangbar hinfließendes Muſikſtück, das von der Schönheit des ſich daranſchließenden Chores indeß bald überſtrahlt wird. Von hier an reihen ſich überhaupt ſeltene, köſtliche Perlen aneinander: das innige, ſeelenvolle Duett für zwei Soprane und Chor, aus dem ein ſo frommer, reiner Glaube ſpricht, dann das Recitativ: „Hüter, iſt die Nacht bald hin?" mit dem darauf folgenden brillanten Chore. In dem Recitativ entwickelt ſich eine hochdramatiſche Kraft: die ſchwüle, düſtere Beklommenheit, mit der daſſelbe beginnt, ſteigert ſich nach und nach zur furchtbar beengenden Angſt, und wenn nach dem letzten Verzweiflungsrufe: „Iſt die Nacht bald hin?" der Sopran die Worte: „Die Nacht iſt vergangen!" anhebt, da iſt es nicht anders, als wenn mit einemmale die Sonne in voller Glorie und ganzer Majeſtät die Finſterniß durchſtrahlte und nun Alles mit leichter Bruſt aufjauchzt: „die Nacht iſt vergangen!" Vereinen ſich in dem Recitativ auf glückliche Weiſe die Worte und der muſikaliſche Ausdruck, um daſſelbe zum Lichtpunct des Effectes zu machen, ſo ſtehen wir nicht an, den Chor für die großartigſte, prächtigſte, genialſte Nummer des ganzen Werkes zu erklären. Zu den Pretioſen gehört auch noch der Choral: „Nun danket alle Gott", deſſen zweiter Vers vom Chor unisono geſungen, von einer figurirten Begleitung umwoben iſt und eine wundervolle Wirkung hervorbringt. Der Arie Nr. 6, ſo wie dem Duett Nr. 9 dagegen können wir keinen beſondern Reiz abgewinnen, denn obgleich ſich in dem harmoniſchen Aufputze überall die Hand des Meiſters kündet, ſo treten doch dieſe Nummern in ihren Grundideen nicht über die allgemeinere Region hinaus. Eine kräftige, kunſtfertige Fuge, die gegen das Ende ſich immer ſchwungvoller erhebt, beſchließt das Ganze; doch nein! Noch einmal heben die Poſaunen ihr Einleitungsſolo an, und erſt nachdem der ganze Chor daſſelbe wiederholt hat, erklingen die letzten Schlußakkorde. —

Mit dieſen Andeutungen haben wir unſerer Pflicht genügt und eine ungefähre Contour des Werkes gegeben. Mehr bedarf es nicht. —

8.

Aus Brüſſel.

Im Februar.

Muſikaliſcher Jahresbericht.

[Das ſinkende Intereſſe an Virtuoſen ꝛc. — Männergeſang. — Concerte d. Conſervatoirs. — Labarre. —]

Dürfen wir es als eine erfreuliche oder betrübende Erſcheinung hinnehmen, wenn allenthalben Concerte ſo wenig beſucht werden, oder dergleichen Verſuche beim Publicum ſo ſelten Anklang mehr finden? Die Klage iſt zwar nicht ſo ganz neu, wird aber täglich allgemeiner und — gegründeter. Aengſtliche Gemüther mögen dabei über ſchlechte Zeiten — Verfall der Kunſt u. dergl. klagen; ich kann dagegen nicht verhehlen, daß mich dieſes bedeutungsvolle Wahrzeichen, wenn ich zurückgehe nach der eigentlichen Urſache dieſer Erſcheinung, gewiſſermaßen erfreut. Will man als wahrſcheinlichen Grund jener Gleichgültigkeit und Art Stumpfſinnes, den das Publicum überall kund giebt, den ins Unglaubliche geſteiger-

---

*) Wir geſtehen dies nicht gefunden zu haben. D. Red.

ten Virtuoſen-Unfug, die grenzenloſe Flachheit moderner Muſik vorausſehen, ſo gewährt doch dieſe Erſcheinung den troſtreichen Gedanken, daß damit all' dem leidigen Unweſen die Leichenrede geſprochen iſt, und daß es damit bald ſein Ende haben muß.

Es gab eine Zeit, wo die ſogenannten Hexenmeiſter, gelehrige Pudel und Wunderkinder, ihr Publicum fanden; es gab eine Zeit, wo es wohl zum guten Tone gehörte, Concerte zu beſuchen, aber leider! auch dieſes Mittel iſt gealtert. Die Sache iſt jetzt ſo Gemeingut geworden — jeder kleine Cirkel hat ſeine Thalberge, Catalani's, jedes Städtchen hat ſeinen kleinen Liſzt oder Paganini aufzuweiſen; dazu bieten Bälle, Thee's, Soireen ſo häufig Gelegenheit dar, ſich zu zeigen und ſehen zu laſſen, daß es Niemandem mehr einfällt, aus reiner Kurzweile in ein Concert zu gehen. Und wer mag es ihnen verargen und ſich wundern ob dieſer Apathie gegen Concerte, wenn man bedenkt, was darin dem lieben Publicum geboten wird. Dieſer thatſächliche Widerwille und Ekel läßt daher um ſo mehr das Bedürfniß nach dem Echten und Ewigſchönen der Kunſt fühlen und vorausſehen. Dieſe Erfahrungen haben ſich beſonders in unſerer diesjährigen muſikaliſchen Saiſon beſtätigt. Die wenigen Concerte, die bis jetzt hier ſtattfanden, waren nur wenig beſucht, und andere Erſcheinungen, die vergeblich an das kunſtliebende Publikum appellirt hatten, gingen wieder ſpurlos vorüber. Ich erlaube mir, den Leſern einige beſonders hervorzuheben, die das gemeinſchaftliche Loos, meinem Dafürhalten nach, unverdienterweiſe traf. Dieſe waren: der elfjährige Clavierſpieler Michel Angelo Ruſſo und das Schweſterpaar Milanollo, wovon die ältere kaum 13 Jahre und ihre jüngere Schweſter etwa 8 Jahre zählte und die ſich als Violinſpielerinnen producirten. Ungeachtet nun des Reizes einer beſondern Seltenheit und der mächtigen Protection eines de Beriot konnte es dieſen intereſſanten Künſtlerinnen dennoch nicht gelingen ein Concert zu Stande zu bringen. Beſſer ſoll es ihnen jedoch in den Provinzialſtädten ergangen ſein. Ein anderes ſchuldloſes Opfer dieſes ſyſtematiſchen Indifferentismus unſeres lieben Publicums war der Clavierſpieler Emil Prudent. Mit wahrem Vergnügen erinnere ich mich des wohlthuenden Eindruckes, den dieſer Künſtler auf mich und Andere hervorgebracht. Die Forderungen, die man jetzt an Clavierſpieler macht, haben eine ſolche ſchwindelnde Höhe erreicht — wo nun die ſogenannte Fingerfertigkeit gar nicht mehr ausreicht — daß der Clavierſpieler durchaus eine transcendente Richtung nehmen muß, um als ſolcher noch bleibenden Eindruck zu machen. Das Spiel Prudent's zeichnet ſich beſonders aus durch einen eigenen Wohlklang, der wohl das Reſultat einer vollendeten harmoniſchen Ausbildung iſt. Ich ſage harmoniſche Ausbildung, um dadurch die entgegengeſetzte einſeitige, wovon ſelbſt gefeierte Virtuoſen hinlängliche Beweiſe liefern, ſchärfer zu bezeichnen. Emil Prudent iſt aus der Schule Zimmermann's in Paris hervorgegangen und erhielt vor mehreren Jahren als Schüler des dortigen Conſervatoirs den erſten Preis. Später ſcheint er ſich Thalberg und Döhler zu Vorbildern gewählt zu haben, ohne ſie jedoch in ſerviler Weiſe nachzuahmen. Sein erſtes Concert, das er hier veranſtaltete, war wenig beſucht, und ein zweites, das er beabſichtigte, kam gar nicht zu Stande. Das Publicum hat ſich offenbar eine unverzeihliche Ungerechtigkeit zu Schulden kommen laſſen gegenüber dieſem achtungswerthen Künſtler.

Ein geiſtreicher Mann ſagte irgendwo: „wir haben zwar viel Muſik, aber wenig Muſikfreunde"; wenn dies von unſerm guten Deutſchland geſagt werden muß, wo doch im Allgemeinen der naive Sinn für das Tüchtige und Schöne der Kunſt vor ſchädlichen Einflüſſen ſich rein zu erhalten gewußt hat, eben weil ihm die Heroen der Kunſt: Bach, Händel, Mozart, in ihren unſterblichen Werken als mahnende Geiſter vorgeführt werden können; — wie um ſo mehr müſſen dieſe Worte zur troſtloſen Wahrheit werden hier zu Lande, und ich möchte wohl eher ausrufen: „viel Lärmen, aber wenig Muſik". In der That, hier exiſtiren weder Geſang- noch Inſtrumental-Vereine, die doch eigentlich dazu berufen ſind, dem Publicum die Meiſterwerke der Kunſt zugänglicher zu machen; deſto häufiger wird aber die unerquickliche Blas- und Schlagmuſik cultivirt. Ob jemals die muſikaliſche Bildung der Flamänder eine vernünftigere Richtung erlangen wird, möchte ich faſt bezweifeln, wenn die Regierung hierzu nicht die kräftigſten und nachdrücklichſten Maßregeln ergreift; da aber nach der belgiſchen Staatsverfaſſung vollkommene Unterrichtsfreiheit (liberté d'enseignement) herrſcht und dieſe in den Händen des Clerus und der Privatinſtitutionen ſich befindet, über welche die Regierung gar keine Machtvollkommenheit beſitzt, ſo gehören freilich meine Vorſchläge noch zu den piis desideriis.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

[Reflexe.]

Die Concertſaiſon iſt vorüber, die Theaterſaiſon, was die große Oper betrifft, ebenfalls. Alles iſt aufs Land gezogen, nicht nur das Publicum, ſondern auch mit wenigen Ausnahmen die Künſtler von Bedeutung, freilich dieſe in anderer Abſicht als jenes. Was Paris im Winter an muſikaliſchen Berühmtheiten concentrirt, was Paris zu Paris macht, das zerſtäubt im Sommer in alle vier Winde, und läßt ſich in irgend einer Provinzialſtadt Frankreichs nieder, um die ſo wenig berückſichtigten Bewohner derſelben nicht ganz in Ignoranz verſinken zu laſſen. Wenn, wie man ſagt, Paris in gewiſſen Dingen Frankreich iſt, ſo iſt dieſes wohl in keiner Hinſicht mehr der Fall, als in muſikaliſcher. Man darf nur da die hier erſcheinenden muſikaliſchen Blätter ſehen, um ſich zu überzeugen, daß die Provinzen aus ſich ſelbſt kein muſikaliſches Leben gebären, daß ſie den Impuls zum Leben von hier beziehen müſſen. Die Bedeutung eines ſolchen Lebens iſt leicht zu ſchätzen. Was man nicht durch ſich ſelbſt, aus ſich heraus an's Tageslicht ſchöpft, was erſt einer äußeren Anregung bedarf, um ſich thätig zu zeigen, wird mehr oder weniger an ein Puppentheater erinnern machen, das durch den Draht bewegt wird. Letzteres drängt ſich mir auch oft genug auf, wenn ich einen flüchtigen Blick in die Gazette musicale und France musicale werfe, beide Journale, die einzigen, welche der Provinz gedenken. Und welche Namen begegnen mir? Dieſelben, welche die hieſigen Affichen während der Saiſon oft genug gezeigt haben, und deren man jetzt weiter nicht gedenkt, weil man eben à la campagne iſt. Das Centraliſationsſyſtem von Kunſt und Wiſſenſchaft iſt ein übles Ding zumal bei einem Volke, dem über beides noch ein Drittes geht — die Politik. Wer, wie Goethe, ſich zum Mittelpuncte der ihn umgebenden Welt macht, der muß eben Goethe ſein, um ſein Verhältniß zur Umgebung in jeder Beziehung harmoniſch werden zu laſſen. Paris iſt in muſikaliſcher Hinſicht kein Goethe, daher bieten die daſſelbe umreihenden Lande ein trauriges Bild der Verlaſſenheit, der Impotenz dar. So wenig in Abrede zu ſtellen iſt, daß das Zuſammendrängen in einen Punct alles Großen und Schönen, das ein Land nun hervorzubringen vermag, die Anſprüche an ein Hinwirken und Hinzufügen zu dieſem Puncte in hohem Maaße ſteigert, die Kräfte, die ſich zur Wirkſamkeit dieſer Art berufen fühlen, ſtählt, und zu den kühnſten Unternehmungen ermuntert, eben ſo wenig darf man ſich verhehlen, daß ein ſolcher Proceß für die Organiſation des Ganzen, wie für dieſes überhaupt ein unbefriedigendes Reſultat liefert. Der Zug nach der Hauptſtadt, ſobald die Studien in der Provinz beendigt ſind, mag in der Regel wenig wohlthätige Spuren hinterlaſſen. Es wird einem Künſtler in Frankreich außerhalb Paris ſelten einfallen, die Stätte zu bebauen, auf der er geboren iſt; für ihn giebt's nur einen Lichtpunct, Paris; Alles was er fühlt, denkt, ſpricht, Alles läuft auf dieſen Punct hinaus. Wie natürlich, daß der ſtete Hinblick auf das Fremde eine Gewährung des Eigenen nicht aufkommen läßt, wie natürlich, daß man über Paris die Provinz vergißt. Es gab Leute, die für Deutſchland daſſelbe fürchteten, was für Frankreich namentlich in künſtleriſcher und wiſſenſchaftlicher Hinſicht ſo viele Nachtheile hervorruft, welche unter anderem Berlin als ein werdendes Paris bezeichneten. Wie thöricht dieſe Furcht! Deutſchland iſt das Land der Provinzen ohne Hauptſtadt. Bei dem gegenwärtigen politiſchen Zuſtande Deutſchlands iſt die Anwendung des Centraliſationsſyſtems Frankreichs eine Unmöglichkeit. Berlin iſt trotz der königlichen Beſoldungen nicht lockend genug, um ſelbſt nur für preußiſche Talente eine Art Paris zu bilden. Ueberdies liefert die Berufung einzelner, dem ancien régime angehörenden, bedeutender Namen noch keinen Beweis, daß die jüngere Generation aus freien Stücken den Weg jener verfolgen werde. In Frankreich kann man nur in Paris berühmt werden, in Deutſchland in jedem Ländchen deſſelben. Und dieſer Ländchen ſind bekanntlich gar viele. Das iſt aber vom muſikaliſchen Geſichtspuncte aus betrachtet ein Glück. Die muſikaliſche Macht Deutſchlands erhält dadurch eine größere Ausdehnung und Gleichmäßigkeit in der Organiſation derſelben. Es giebt keinen Fleck im deutſchen Vaterlande, der nicht muſikaliſch angebaut iſt, überall Leben, ſei es auch nur das Leben eines Einſiedlers, überall muſikaliſches Talent, überall Thätigkeit. Laßt uns hoffen, daß man über das viele Talent endlich zum Genuſſe kommt, zur Erkenntniß, daß die wahre Kunſt keine Arbeit, ſondern ein verkörperter Genuß iſt; laßt uns hoffen, daß der Schöpfungsgeiſt nicht ferner in muſikaliſchen Formen und Rhythmen erſtarren, daß man über Arbeit nicht das Schaffen vergeſſen möge. Ueber die Werke der Kunſt muß der Genius des Lebens ausgebreitet ſein, ſollen ſie eine Schöpfungsquelle für kommende Geſchlechter bilden; denn nur aus dem Leben kann Leben geſchöpft werden. Die Fuge allein erhebt eine Compoſition noch nicht über das, was der muſikaliſche Tag auch in Deutſchland in Fülle bietet, nur wenn das künſtleriſche Gefühl ſie als die einzig richtige Form erkennt, nur wenn ſie ein Ausfluß der künſtleriſchen Idee iſt, welche der Compoſition zum Grunde liegt, wenn ſie von jener bedingt wird, mag ſie angewendet werden, nur dann kann die ſie enthaltende Compoſition Anerkennung beanſpruchen. Das iſt ſo einfach, das verſteht ſich von ſelbſt, und dennoch — giebt das muſikaliſche Heute Deutſchlands ein ſolches Selbſtverſtändniß zu erkennen?

Joachim Fels.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 48. Den 14. Juni 1842.

Rückblick auf Mozart's geiſtige Wirkſamkeit. — Aus [illegible] (Fortſetzung). — Aus Bonn. —

— Es iſt ein Strom, durch welchen ein Löwe ſchwimmen und ein Lamm gehen kann.
Boccaccio.

Rückblick auf Mozart's geiſtige Wirkſamkeit.

Wann und wo Mozart geboren, wie er gelebt und geſtrebt, was und wie er geſchrieben, wie er geehrt und beſchwert wurde, wie ihm das Ausland huldigte und ſein Vaterland darben ließ; ſeine Reiſen außer Deutſchland nach Paris, London, Holland und Italien; die Wirkungen und der Einfluß ſeiner Kunſt daſelbſt; die ungeheure Senſation, die ſchon als Kind ſein Spiel und ſeine Improviſation machten; ſeine Aufnahme inter magistros compositores der philharmoniſchen Akademie zu Bologna und Verona in einem Alter von 14 Jahren; der an's Fabelhafte grenzende Gedächtnißraub des Miserere aus der Sixtiniſchen Capelle zu Rom: hier die Freundſchaft eines Haydn, Gellert, Geßner und der ausgezeichnetſten Männer jener merkwürdigen Zeit; dort die an ſeinem Ruhm vergebens nagende Cabale der Italiener; die geheimnißvolle Entſtehung des Requiem; und was er endlich als Menſch, Gatte, Vater und Freund war, — das alles ſagen uns hunderte von Biographieen, das ſteht in dem Herzen jedes Deutſchen geſchrieben, dem die Geſchichte der Muſik keine fremde iſt. — Mozart's Leben und Wirken nach allen äußeren Richtungen zu verfolgen, würde daher Folianten füllen. Es kann deshalb nur unſere Abſicht ſein, den Verſuch einer Quinteſſenz, vom Standpuncte ſeiner geiſtigen Entwickelung und Wirkſamkeit aus, vorzulegen.

Mozart war kein jählings aufgeſchoſſener Günſtling des Glücks, der form- und regellos ſich ſeinem Ingenium überließ, oder wie ſo viele hunderte jener wild begeiſterten Prieſter der Rhea, unberufen den Iſiſchleier heben wollte. Mozart war in Armuth geboren und geſtorben, aber er war im Reichthum ſeiner Wiſſenſchaften erzogen worden. Er glich dem Reis unter mildem Klima gepflanzt und von ſorgſamer Hand gepflegt. Es gehört aber zur Geſchichte des Undanks aller Zeitalter, daß man über die Gabe des Gebers, über die Frucht des Gärtners vergißt. Nächſt Gott war Mozart's Vater der Bildner ſeines Genies, das bei der Weichheit des Gemüthes, wenn auch nicht untergehen, doch eine jener verderblichen Richtungen hätte annehmen können, denen ſo viele glänzende Talente verfallen ſind. Dies fühlend ſprach Mozart oft noch in ſpäterer Zeit: „Nach Gott kommt gleich der Papa!“ Ihm, dem Vater, gebührt alſo auch nächſt Gott der Dank Aller, zu denen ſeine Töne gedrungen ſind.

Solcher Geiſt mußte unter verſtändiger Pflege, unter dem Einfluſſe aller der Geſtirne, die damals am muſikaliſchen Firmamente glänzten, und unter ſolchen Vorbildern, wie Bach, Haſſe und Händel ihm waren, groß werden.

Daß Mozart ein Kind geblieben ſei in allen übrigen Wiſſenſchaften und Lebensprinzipien, macht ihm die Nachwelt zum Vorwurf; und doch war es eben dieſe Gemüthskindlichkeit, die durch alle ſeine Werke ſchimmert; war es die Anſpruchsloſigkeit und Naivetät, dieſe Entfernung von allem hinaufgeſchraubten Prunk und Speculationsweſen, was ihm die Anwartſchaft auf den Himmel erwarb. Sein ganzes inneres Sein war ja der Tonkunſt hingegeben, und nur durch ſie vorhanden. Muſik war das Mittel, wodurch ſich ſeine Seele kund that, und ſo mußten ſich denn auch alle Eigenſchaften des Geiſtes und Verſtandes auf Muſik wie in einem Brennpuncte concentriren.

Wie der Ocean alle Flüſſe in ſich aufnimmt, die dann zuſammen in ein Element zerfließen und deſſen Charakter annehmen, ſo wurden bei ihm alle übrigen Wiſſenſchaften zur Muſik, ſo zerfloſſen ſie in dieſelbe.

Wer alſo ſagt, daß Mozart an Lebenskenntniſſen ein Laie geblieben ſei, hat nie ſeine Götterſprache verſtanden.

Vor allem war Mozart Pſychologe. Wie hätte er ſonſt ſo tief in das Herz ſeiner Charaktere dringen, jede Situation der Seele ſo wahr auffaſſen und wiedergeben können? Wie hätte er ſonſt vom kindlich drolligen, volksthümlichen Papageno an, bis zum antik heroiſchen Idomeneo, vom elektriſchen Figaro bis zur hochweiblichen Anna, vom ſchwärmeriſchen Belmonte (dem Spiegel ſeines eigenen Herzens, als der Jüngling Mozart ſeine Conſtanze gefunden) bis zum poltronirenden Leporello; vom hinbrauſenden Sohne der Sinnlichkeit, Giovanni, bis zum ätheriſchen Cherubim, von der ſtolzen Vitellia bis zur leicht hingehauchten Despina, alle die Tonfärbungen der Seele finden und miſchen können? Und wer zählte alle die Geſtalten, welche dieſe Proteusähnliche Natur mit ihrem Phantaſusſtab berührete und ins Leben rief? — Er göß über alle Natur, Wahrheit und Schönheit aus.

Mozart war nicht blos Menſchenkenner, er war auch Menſchenfreund, denn obgleich ſich ſeine immer friſche Laune auch unter die Niederungen menſchlicher Charaktere miſchte, — ſtieg nicht ſelbſt Orpheus zur Hölle hinab? — ſo gab er doch auch ſeinen pſychologiſchen Auswürfen, ſeinem Menoſtatos und Osmin nur edle, nie verletzende Töne; und ſelbſt als er die Dämonen der Unterwelt heraufbeſchwor, verleugnete ſich ſein äſthetiſches Gefühl nicht.

Mozart war Dichter. Es wäre Wahnſinn dieſes noch beweiſen zu wollen, da wir ſeine Werke beſitzen, die herrlichſten an idealer Bedeutung und ſinnlicher Vollendung, die jemals ein Geiſt geſchaffen und in die äußere Welt übergetragen hat. Er war der Schiller an blühender Phantaſie, der Goethe an durchdringendem Verſtande, der Shakespeare an Kraft und ſprudelndem Humor. Ihn wohl meint recht eigentlich Zeus, wenn er zum Dichter ſprach:

„Willſt du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommſt, er ſoll dir offen ſein.“

Daß Mozart Mathematiker war, wer möchte das bezweifeln? Aber nicht blos darum, weil er ſchon als Kind ſchwierige mathematiſche Aufgaben mit der größten Leichtigkeit löſte, ſondern wir erkennen es in der Theorie ſeiner ſtrengen Werke, in ſeinem Fugenbau, in ſeinen contrapunctiſchen Arbeiten, wie im letzten Satze ſeiner C-Dur Symphonie. Wir erkennen es in jenem ſyſtematiſchen ruhigen und logiſchen Fortſchreiten ſeiner Werke, das nur tief denkenden Geiſtern eigen iſt.

Auch Architekt war Mozart. Welche Bauten der alten und neuen Schule übertreffen die ſeinigen wohl an Geſchmack, Feſtigkeit, Größe, Zierde und Pracht? Er baute Pyramiden und Paläſte, Hütten, Dome und Grabmäler, und jeder einzelne Bau iſt ein Original, ein Muſter an Einheit des Styls und des Charakters. Er verbindet in ſeinen Bauten hohe Einfalt mit majeſtätiſcher Größe, zu denen man mit Bewunderung und Wohlgefallen hinaufblickt. Er errichtete in ſeinen Werken Capitole, die keiner Zeit verfallen. Er iſt größer wie die Phidias und Kallikrates. Was ſie erbauten, dämmert nur noch in der Geſchichte. Seine Werke verjüngen ſich mit jeder neuen Generation wieder.

Mozart war der größte Philologe aller Zeiten, und er würde ſelbſt im Streite mit Mezzofanti den Preis errungen haben. Nur Mozart hat die Allgemeinſchrift für alle Menſchen der Erde erfunden; er ſprach zu den Völkern aller Zonen, und wurde von ihnen verſtanden, und was ein Leibnitz, Wilkens, Sicard und andere Gelehrte wünſchten, eine Paſiphraſie, eine allgemeine Wortſprache, — redete ſie nicht unſer Mozart, von ſeinem Wiegenliedlein an: „Schlafe, mein Prinzchen, ſchlaf' ein ꝛc.“ bis zu ſeinem „Davidde penitente“. Denn nie dachte und ſchrieb er eine Note, die nicht auch ſogleich lebendig von Pol zu Pol wanderte, und wer wäre von ſeiner Beredtſamkeit nicht hingeriſſen worden? Seine Notenköpfe waren geiſtige Fluida, geflügelte Engelsköpfchen, die kein Körper, kein Materialismus zur Erde ziehen konnte.

Wenn Philoſophie die Wiſſenſchaft des Göttlichen und Menſchlichen iſt, ſo war Mozart auch Philoſoph, da er in ſeinen Tonſchöpfungen den Himmel mit der Erde verband, als Menſch, der Götterluſt fühlen mußte, und doch als himmelanſtrebender Geiſt immer ein reiner Menſch geblieben iſt. Man nennt ihn nicht umſonſt den göttlichen Mozart! Wir ſehen dieſe Philoſophie verkörpert vor unſern Blicken in ſeinem würdevollen Saraſtro! Und ſind Demuth, Armuth und Patriotismus die Begleiter der Philoſophie: wer war demuthsvoller als er, der kindlich Einfache, in ſeiner Einfachheit unendlich, in ſeiner Kindheit ein Weiſer. Und wer war ärmer als er mit ſeinem knappen Jahrgehalt und ſeinem verſchwenderiſchen Herzen; wer patriotiſcher als er, da er die Anträge des Berliner Hofes verſchmähte, und auf die Frage Joſeph's des Zweiten: „und Sie wollen Ihren Kaiſer verlaſſen?“ antwortete: „ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe.“ Und der deutſche Künſtler blieb und entbehrte fort im Dienſte des mächtigen Monarchen. Und doch war Mozart Alchymiſt; denn er konnte Geld machen. Verwandelte er nicht unedle und lockere Stoffe in die edelſten und feſteſten? componirte er nicht auf Schikaneder'ſche und Bretzner'ſche Texte, und auf Phraſen des Namens Dichtung unwerth, ſeine goldenen

Geſänge? Und denn, wenn die Alchymie es ſich zur Aufgabe macht, Krankheiten zu heben und zu verjüngen — wer vergäße nicht ſein Leid, wenn Mozart's Töne erklingen, weſſen Geiſt wird nicht durch ſie verjüngt?!

Mozart war auch *Theologe*. Denn wo ſpräche ſich wohl eine echtere Frommgläubigkeit, eine tiefere Ueberzeugung von dem Daſein Gottes, und eine inbrünſtigere Anbetung ſeiner aus, als in ſeiner *Offenbarung*, ſeinem *Requiem*?

Dann war er wieder ein *ſiegreicher Feldherr*, dem zwar nicht Bellona, aber Euterpe den Lorbeer um ſein Heldenhaupt ſchlang. Denn er beſiegte die Vorurtheile gegen deutſche Muſik, als die italieniſche Schule ihre ſogenannte goldene Zeit feierte; er verdunkelte den Ruhm ſeiner Todfeinde, an deren Spitze *Salieri* und *Paiſiello* ſtanden, die ihn, wie Vater Haydn „il porchero tedesco", auf deutſch: „den deutſchen Schweinhirten" nannten. Er erhellte die Dunkelheit, in welcher noch der äſthetiſche Geſchmack verſunken war, durch das Licht ſeiner Schöpfungen, und den Dichter der Zauberflöte mochte wohl ein ahnungsvolles Gefühl geleitet haben, als er die Worte niederſchrieb: „die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht, vernichten der Heuchler erſchlichene Macht." — So hat *Alexander Duſch* vollkommen Recht, wenn er ſagt: Mozart iſt der Genius, der das Zeitalter des Perikles in der Muſik geſchaffen; aber unrecht, wenn er behauptet, er habe es mit ſeinem frühen Tode wieder geſchloſſen. Denn obgleich die neuen *Gottheiten* aus *Frankreich* und *Italien* wie Raketen blendend und rauſchend in die Lüfte ſteigen, und obgleich ihre Werke gleich Fluthen unſer Deutſchland unter Waſſer ſetzen, ſie gehören doch nur ihrer Spanne Zeit an. *Mozart's* Muſe iſt die wahre Volkes- und Gottesſtimme. Sie iſt der Welt eine bleibende Schule, eine Kunſtſonne, die durch vorüberziehende Wolken nur deſto erwärmender und triumphirender wieder hervortritt.

Und endlich war Mozart *Nekromant*. Denn gleich Homer, der den Schatten des Ulyſſes heraufbeſchwor, ſo verſtand auch er die Geiſterſprache. Sie ertönt uns auf dem Kirchhofe, in den Poſaunen des Commandeurs, und in dem letzten erſchütternden Final voll Ahnungen und Schauern des Weltgerichts.

So ſtehen wir nun voller *Wehmuth* und *Wonne* vor den Pforten eines halben Jahrhunderts, das uns den *Herrlichen* geraubt. Voller *Wehmuth*, daß er ſo *früh* ſcheiden mußte und ſeine Miſſion nicht vollenden konnte! Voll *Wonne*, daß ſein Name leben wird, ſo lange „die deutſche Zunge klingt, und Gott im Himmel Lieder ſingt!" —

Frankfurt a. M. **C. Gollmick.**

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

Ein Geſchenk, das die Belgier ihren Sprach- und Stammverwandten öſtlichen Nachbarn verdanken, ich meine die Männergeſang-Vereine, — dieſe ſcheinen einen bedeutenden Aufſchwung nehmen zu wollen. Haben wir ja ſchon einen Wettſtreit erlebt, wo ſie ſämmtlich, mit Muſik und Fahne an der Spitze, in die Schranken zogen, um im wohlbeſtandenen Kampfe ſich den Preis zu erringen. Deutſchland war bei dieſem Wettkampfe ſehr würdig repräſentirt durch die beiden Aachener Liedertafeln, die ſich mit ungemeinem Beifalle hören ließen und die auch, was ich nicht unerwähnt laſſen will, den Preis davontrugen. —

Das Orcheſter des hieſigen Conſervatoirs fährt fort in ſeinem rühmenswerthen Streben uns von Zeit zu Zeit Meiſterwerke der Vocal- und Inſtrumentalmuſik in höchſt gelungener Ausführung hören zu laſſen. Die beiden bis jetzt ſtattgefundenen Concerte gaben wieder die erfreulichſten Beweiſe von den Fortſchritten dieſes jugendlichen Orcheſters und dem lobenswerthen Streben des berühmten Capellmeiſters Hrn. Fetis, dem allgemeinen muſikaliſchen Geſchmacke eine höhere Richtung zu geben. Es waren dieſesmal wieder zwei Beethoven'ſche Symphonien (Nr. 2 und 5), die Ouverturen zu „Leonore" und zu „Egmont" und zum erſtenmale die zu den „Hebriden" von Mendelsſohn, welche ſämmtlich in gelungenſter Ausführung zu Gehör gebracht wurden. Mit den genannten Beethoven'ſchen Werken hatte das Publicum, durch mehrmaliges Hören, ſich ſchon vertraut gemacht, ſie verfehlten daher auch heute ihre gewohnte, tief ergreifende Wirkung nicht; der Mendelsſohn'ſchen Ouverture erging es nicht ſo: der Beifall war ſehr zweifelhaft. Dieſes läßt ſich indeſſen leicht erklären. Abgeſehen von dem Zauber der nordiſchen Mythe, der über dieſes Werk ausgegoſſen, und ſchon deshalb in ſeinem eigenthümlichen Geiſte nicht von jedem ſogleich ergriffen werden kann, hat dieſe Tondichtung Mendelsſohn's eine ſo merkwürdig zarte Formenverſchmelzung, daß der Laie bei erſtmaligem Hören keine eigentlichen Ruhepuncte herausfinden kann, deshalb einer Art Ermattung unterliegt; ja ſelbſt dem Kenner gelingt es ſelten, ſogleich den goldenen Faden, der das Ganze durchwebt, herauszufinden und zu verfolgen. Daher das Gefühl von Beängſtigung, Unruhe, Ungewißheit, die bei dem Zuhörer zurückbleibt, eben weil er's noch nicht begriffen. Wie entſchieden anders hat aber die Ouverture zum Sommernachtstraum gleich gewirkt, die wir voriges Jahr hörten, eben weil in dieſer mehr ſinnliches Element vorherrſchte und die Formenſchönheiten ſchärfer hervortreten.

Ein Genuß anderer Art, der die Erwartung und Neugierde der muſikaliſchen Welt in nicht geringe Bewegung verſetzte, wurde uns gleichfalls zu Theil; und dieſes war das ſchon vor ſeinem eigentlichen Erſcheinen ſo berühmt gewordene Stabat mater Roſſini's, welches in einem eigens hierzu veranſtalteten Concerte durch den Harfeniſten Labarre zur Ausführung kam. Der Eindruck war nun gleich, bei allen Forderungen, die man an den genialen Schöpfer dieſes Werkes machen durfte, der entſchieden günſtigſte. Muß man auch bei der Beurtheilung deſſelben ganz von den anerkannten Begriffen religiöſer Muſik abſtrahiren, ſo enthält daſſelbe doch ſo viele wahrhafte Schönheiten, daß man ihm gern die andern Sünden verzeiht; und als beſonders rühmenswerth verdient erwähnt zu werden: Reinheit und Correctheit des Styles, deſſen ſich Roſſini in dieſem Werke befliſſen und das man in dieſem Grade kaum von ihm erwarten durfte. Gewiß wird dieſes Stabat mater auch in Deutſchland viele Freunde finden und dürfte beſonders im Concertſaale ſeine Wirkung nicht verfehlen.

Herr Labarre hat ſpäter ein zweites Concert veranſtaltet, das durch den Geſang der Mad. P. Garcia-Viardot verherrlicht wurde. Ref. wurde leider verhindert, demſelben beizuwohnen. Der Eindruck, den die berühmte Sängerin auf das zahlreich verſammelte Publicum gemacht, ſoll unbeſchreiblich geweſen ſein, und einſtimmig wurde ſie als die genialſte Geſangkünſtlerin unſerer Zeit erklärt. Es geziemt nun auch, einige Worte über den Concertgeber ſelbſt zu ſagen, der anerkannt iſt als einer der erſten Harfenvirtuoſen. Dieſen Ruf hat er denn in ſeinen beiden Concerten auch vollkommen beſtätigt. Hr. Labarre leiſtet auf ſeinem Inſtrumente alles nur Mögliche, und ſelbſt mehr als daſſelbe ſeiner Natur nach vermag; hierin liegt zugleich Lob und Tadel. Das Talent dieſes Künſtlers, als Virtuos, Muſiker und Componiſt, ſteht, meiner Meinung nach, in einem zu überwiegenden Verhältniſſe gegen die beſchränkten, gerade der Harfe eigenthümlichen Mittel, als daß er nicht, die geſetzlichen Schranken überſchreitend, demſelben Leiſtungen abzwingen ſollte, die zwar die eminenteſte Kunſtfertigkeit bekunden, aber der Natur des Inſtrumentes zuwider ſind und deshalb die beabſichtigte Wirkung verfehlen. Dieſe Anomalien in mehr oder minder grelleren Farben, ſind aber ſehr häufig in den heutigen Erſcheinungen des Virtuoſenthums, und möchten wohl zuweilen ſolche Maßregeln wünſchenswerth machen, wie ſie einſt jenen ſpartaniſchen Künſtler trafen, der mit dem Exil beſtraft wurde, weil er Neuerungen einzuführen wagte, die das Geſetz nicht billigte. —

C. C.

(Schluß folgt.)

Aus Bonn.

(Berichtigung.)

Der April d. J. bringt in der neuen Zeitſchrift für Muſik einen Aufſatz über das Muſiktreiben am Rheine, der wenigſtens in Bezug auf Bonn einiges Irrige enthält, welches der Einſender dieſer Zeilen im Intereſſe der Wahrheit zu berichtigen ſich berufen fühlt. In dieſem Aufſatze heißt es am Schluſſe, wo von Bonn die Rede iſt: „Dr. Heimſöth, „der eben jetzt einem großen Muſikvereine vorſteht, hat „ſich nach dem Abſterben des einen und dem Altern des andern Ries große Verdienſte um die Kunſt erworben“ u. ſ. w. Obgleich ſeit längerer Zeit zwei muſikaliſche Vereine in Bonn beſtehen, ſo fand es doch Hr. Dr. Heimſöth, welcher, Privatdocent der Philologie, als Dilettant viel mit Muſik ſich beſchäftigt hat, mit einigen ſeiner Freunden für gut, zu Anfang dieſes laufenden Jahres den ſogenannten neuen Singverein zu beginnen, der ſich jedoch keineswegs einer zahlreichen Frequenz zu erfreuen hat, noch bis jetzt in derſelben geſtiegen iſt.

Von den beiden anderen Vereinen ſagt jener Aufſatz ſonderbarerweiſe nicht allein kein Wort, ſondern ſcheint vielmehr andeuten zu wollen, daß nur der neue Singverein vorhanden ſei. Jene ſind 1) der Bürger-Singverein und 2) der ſtädtiſch akademiſche Singverein. Der erſte hat nach dem Kreiſe, auf welchen er ſich beſchränkt, eine ziemlich anſehnliche Theilnahme, und bringt faſt alle Winter ein Oratorium, Cantate oder Operette zur öffentlichen Aufführung, die nach den Verhältniſſen alle Anerkennung verdient. Der andere, unter den jetzt hier beſtehenden Vereinen bei weitem der älteſte und in jeder Beziehung bedeutendſte, ſteht unter der Leitung des Hrn. Prof. Dr. Breidenſtein ſeit 19 Jahren in ununterbrochener Blüthe und Wirkſamkeit; ſeine Frequenz war und iſt ſehr zahlreich, wenigſtens doppelt ſo groß, als die des neuen Vereins, und nach den hieſigen Verhältniſſen öfter ausgezeichnet (80 bis 100 Mitglieder); ſeine Thätigkeit und Leiſtungen hat derſelbe überdies vielfach und bis jetzt fortwährend durch öffentliche höchſt gelungene Aufführungen der vorzüglichſten Meiſterwerke älterer und neuerer Zeit bewährt, indem ſolche Aufführungen, ſo oft es die Umſtände geſtatten, in der Regel wenigſtens eine jeden Winter, zu wohlthätigen Zwecken, und im Sommer, ſo lange der Königliche Geburtstag in dieſes Semeſter fiel, zur Erhöhung der akademiſchen Feier deſſelben, veranſtaltet wurden.

Zuletzt iſt in dem oben angeführten Aufſatze von muſikaliſchen Sammlungen die Rede. Die einzige beachtenswerthe, darin aber nicht erwähnte, Sammlung der Art in Bonn iſt die der Königlichen Univerſitäts-Bibliothek; ſie enthält eine große Anzahl der vorzüglichſten Werke älterer Zeit, ſteht innerhalb der geſetzlichen Beſtimmungen einem Jeden zur Benutzung offen, und kann allein in Bezug auf Kunſt und Kunſtgeſchichte hier in Betracht kommen. —

v. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Sechszehnter Band. **№ 49.** Den 17. Juni 1842.

Bauſtücke zur Geſchichte d. Muſik. — Aus Brüſſel (Schluß). — Vermiſchtes. —

Laßt unverzagt uns vorwärts ſchreiten,
Es ſchlummern in den goldnen Saiten
Noch unbekannter Kräfte viel.
F. Schlegel.

Bauſtücke zu einer Vorrede der Geſchichte d. Muſik.

Während alles Körperliche vergänglich und veränderlich, iſt allein der menſchliche Geiſt unwandelbar. Er hat zwar durch die Erfahrungen von Jahrtauſenden viele ihm vorher unbekannte Aeußerungsweiſen zulernen können, aber die Befähigung ſelbſt hat er ſtets beſeſſen. Jene Kraftäußerungen nun haben entweder mannigfache Schickſale allmäliger Ausbildung, Abnahme und Wiederauflebens gehabt, wie in den Künſten, oder ſich in dem allmälig immer weiter führenden Geleiſe ſteter Fortbildung bewegt, wie in den Wiſſenſchaften. Denn die Kunſt iſt das Reich der Eigenthümlichkeiten; darum, giebt es auch in ihrer Geſchichte nichts von Schlachten, unterdrückten Völkern, blutigen Volksaufſtänden zu erzählen, ſo wird dennoch manches edle Herz, namentlich in der Geſchichte unſerer Kunſt, ſich oft innig bewegt fühlen. Ein König wird es durch die Geburt; aber in der Kunſt es bis zur höchſten Stufe zu bringen, bedarf es bei der vorzüglichſten Begabung, bei der größten Anſtrengung, eines außerordentlichen Glückes. Wenn wir von einem nach dem Fürſtenthrone vergeblich Strebenden und dabei Vernichteten leſen, ſo bleiben wir kalt und nur unſer Geiſt in Spannung; wird uns aber der Kampf eines herrlichen, vergebens mit dem Schickſale ringenden, ihm endlich unterliegenden Künſtlertalents vorgeführt, ſo wird dies unſere Seele zur mitempfindenden Theilnahme aufregen. Und dieſe Anblicke ſind häufig. — Wiederum, wie herzerhebend iſt es, die Entfaltung des menſchlichen Genius in ſo vielen herrlichen Erfindungen und Erzeugniſſen zu verfolgen, und darin die Göttlichkeit ſeiner innerſten Natur zu erkennen. Die Geſchichte der Künſte iſt die des Seelenlebens der Völker, und dieſe iſt nicht unwichtiger als die politiſche.

Die Muſik iſt die jüngſte aller Künſte. Eine Maſſe von Bildung mußte ihr vorangehen, damit ſie darauf Wurzel faſſen konnte. Aber ſie iſt auch die keuſcheſte, die reinſte; ihr Reich ganz Phantaſie. Nun ſeht, zu welch' hohem, prachtvollem Gewächs die kleine Pflanze bald aufgeſchoſſen und jetzt als mächtiger, immergrüner Baum daſteht. Man hat ihr, weniger aus Unwiſſenheit als aus böſem Willen, vorgeworfen, ſie verweichliche den Menſchen, ſtatt zuzugeſtehen, daß Keiner ſie zu begreifen vermag. Richtiger hätte man geſagt, ſie entrücke den Menſchen dem irdiſchen Treiben; aber laßt ihm nur dieſe Augenblicke glücklichen, ſchwärmeriſchen Vergeſſens; nur zu bald hängt ſich die Wirklichkeit mit ihren Bleigewichten an die Schwingen des gen Himmel ſtrebenden Sängers und macht auch die ſchönſten Stunden zu einem Traume. Was iſt's, das uns das Leben erträglich macht, wenn nicht eine Art Leichtſinn oder Selbſtüberhebung über das Irdiſche. Beides fließt im Künſtler zum Humor zuſammen. O ſchönes Geſchenk des Himmels! Du erſcheinſt wie ein Regenbogen über der Wolkenwüſte des Lebens.

Die Geſchichte der Muſik iſt von Manchem geſchrieben worden, nicht ohne Gelehrſamkeit, aber ohne ſchöpferiſche, eigenthümliche Darſtellungskraft, ohne Bewußtſein, daß die Epochen der Muſik mit denen der Völkergeſchichte und des menſchlichen Geiſtes überhaupt innig zuſammen gehen. Die Beſchreiber gleichen Leuten, die, in einem engen Thale wohnend, nie dazu gekommen waren, von einem der hohen Berge umher einen Blick in die Umgegend und in die unermeßliche Ferne zu thun.

Und dann ſoll auch nicht blos von den Werken, ſondern auch von dem innern und äußern Leben ihrer Urheber die Rede ſein; denn nur das Leben erklärt die Schöpfungen des Künſtlers. Nur auf ſolche Weiſe wird ein gleichſam dramatiſches, zur Theilnahme aufregendes Gemälde möglich ſein. Und eine ſolche Darſtellung wird in der unerbittlichen Strenge, mit der ſie Glück von Verdienſt ſcheidet, und alle Verhältniſſe, die kein flüchtiges Zeitungsblatt ſeiner Zeit kundzugeben wagte, darlegt, dazu dienen, junge Talente zur Ausdauer in dem unausbleiblichen Kampfe mit der Außenwelt anzufeuern.

Namentlich unſerer Zeit, wo faſt nichts mehr Urkräftiges und Originales geleiſtet wird, wo die Macht des Geldes und Zufalles allein über das Schickſal eines Componiſten entſcheidet, wird es nöthig ſein, die Kraft der Altvordern in ihrer Unerſchöpflichkeit der Gegenwart vorzuführen und an's Herz zu legen; aber das weichliche Geſchlecht ſchrickt vor ſo großen, männlichen Gefühlen zurück, und hängt mehr an den Leiſtungen des Verſtandes als an denen der Seele. Vor allem hat das überwiegende Emporkommen der Claviermuſik einen ſchädlichen Einfluß ausgeübt; denn während die übrigen Inſtrumente anderweitiger harmoniſcher Unterſtützung bedürfen, genügt ſich jenes allein und läßt der trügeriſchen Unwiſſenheit einen weit größern Spielraum, während zugleich das Seelenloſe, nicht Nachhaltige ſeines Tones es vorzüglich auf Ausbildung rapider Virtuoſität hinweiſt. Wir leben in einem Alexandriniſchen Zeitalter der Muſik: viel Ausbildung, aber wenig Innigkeit und Schöpfungskraft in den Leiſtungen.

Dagegen findet man bei Vielen eine gänzlich unverſtändige Ueberſchätzung der Jahrhunderte vor Seb. Bach, namentlich der alten italieniſchen Kirchencomponiſten, die ihren Leiſtungen ganz unangemeſſen. Wie andere Dinge, ſo waren auch die Anfänge der Muſik klein, und erſt von Bach beginnt ihre große Zeit; obgleich ich nicht in Abrede bin, daß Bach und Händel keineswegs als die Beginner einer neuen Epoche, ſondern als die letzten, größten Meiſter einer alten zu betrachten ſind. Selbſt die Zeiten Mozart's und Haydn's kann man in Hinſicht auf Inſtrumentalmuſik die der formellen Entwickelung nennen; erſt ſpäter riß der Inhalt auch die Form mit ſich fort. Wir ſind aber wahrlich noch nicht im Winter unſerer Kunſt, daß wir uns nach dem Vorfrühlinge zurückſehnen ſollten. Zwar haben wir viele Früchte bereits eingeſammelt, aber im Gemüthe des Menſchen lebt eine Unerſchöpflichkeit, groß wie die der Natur. An dieſe wollen wir uns wenden, von ihr eine neue, große Epoche unſerer Kunſt hoffen.

Leipzig. **Herrmann Hirſchbach.**

Aus Brüſſel.

(Schluß.)

Nachſommer und Nachträgliches.

Im Mai.

[Die Geſchwiſter Milanollo. — F. Prume. — Littolf. — Der Preiscomponiſt. — Oper. —]

Gleich dem Schiffer, der bei heiterem Himmel auf den leiſe dahin rollenden Wogen ſich ſchaukeln läßt und in ſorgloſer Ruhe den beſeligendſten Träumen ſich hingebend, den herannahenden Gewitterſturm nicht ahnet — ſo wähnten wir uns auch glücklich mit dem Genoſſenen, ſchwelgten in Ruhe mit dem, was die Erinnerung Erquickliches uns aufbewahrt, und glaubten nun die kritiſche Feder in zuverſichtlichem Vertrauen auf einen heitern Morgen niederlegen zu können; — die Götter hatten's aber anders beſchloſſen! Urplötzlich brach ein gewaltiger Sturm los. Es ging Schlag auf Schlag. Der Himmel ſchien ſich gleichſam auf uns herabſenken zu wollen, um uns in dem gefährlichen Elemente zu verſchlingen. Dies iſt das wahrhafte Bild der Concert-Treibjagd, die im verfloſſenen Monat April hier ſtattfand. Der Gefahr ſind wir nun, nicht ohne einige Nervenſchwächung und verſteckte Rührung, glücklich entronnen, und wenn es dem Ref. vergönnt iſt nach wiedererlangter Beſinnung dem geneigten Leſer die bedeutendſten Erſcheinungen jener verhängnißvollen Zeit vorzuführen, ſo möge man dieſes nur als winzigen Theil des Erlebten hinnehmen. — Ueber allen denen, die an jenem muſikaliſchen Sturmlaufen Theil nahmen, ſtrahlten vorzüglich zwei jugendliche Erſcheinungen, und dieſe waren die Violinſpielerinnen **Milanollo**; ſie allein feſſelten die ganze ungetheilte Aufmerkſamkeit und Theilnahme des Publicums, der ganzen hieſigen Welt; alles Uebrige mußte neben ihnen in den Hintergrund treten. Eigentlich müßte man etwas weniges Dichter ſein — ein Hoffmann oder Jean Paul — um gleich dem Leſer das Außerordentliche als lebhaftes Bild vor die Seele führen zu können, daß er es ordentlich mit den Händen zu greifen meint. Wie wenig man das wunderbare Talent dieſer ſeltenen Kinder ahnete, beweiſt der Umſtand, daß ſie bei dem erſten Verſuche eines Concertes förmlich ſcheiterten und beinahe ſpurlos wieder verſchwanden. Sie begaben ſich hierauf in die benachbarten Städte, wo ſie ein willigeres Publicum fanden. Der unbeſchreibliche Enthuſiasmus, den ſie überall, wo ſie auftraten, erregten, und der ſich auf jede mögliche Weiſe Luft machte, konnte uns nicht lange verborgen bleiben. Mit Ungeduld erwartete man nun ihre Rückkunft. Den 19ten Februar endlich kündigten ſie ihr erſtes Concert an. War es auch diesmal reine Neugierde, die das Publicum in gedrängten Maſſen nach dem Concertſaale führte, ſo machte doch bald jenes paſſive Gefühl der regſten Bewunderung Platz, als die 13jährige Tereſa das 3te noch ungedruckte Concert von de Beriot begann. Erſtaunen und Entzücken lag auf allen Zügen und ſteigerte ſich mit jedem Tacte in gleichem Maaße bei allen Zuhörern, bis endlich am Schluſſe Alles in den lauteſten Jubel und Beifallsſturm losbrach, und wie von ungeahneten Empfindungen electriſch durchdrungen das geſammte Publicum ſich erhob, nach der Spielerin hinſehend, ob ſie auch mit den äußern Sinnen zu erfaſſen oder ob ihre Erſcheinung nur ein Bild des Traumes war. Von ſolcher zauberiſchen Wirkung war das erſte Auftreten der 13jährigen Violinſpielerin. An ein Analyſiren der verſchiedenen Eigenſchaften ihres Vortrages, die ſolche Wirkungen zur Noth erklären könnten, darf man eigentlich nicht denken; man muß die ganze Erſcheinung ins Auge faſſen, und wenn wir von ihr ſagen, daß ſie wie ein Meiſter ſpielt, haben wir ihr noch nicht alles Lob ertheilt, denn ſie ſpielt wie noch keiner geſpielt hat. Man halte dies für eine Uebertreibung, genug die Tereſa Milanollo gehört zu den ſeltenſten Kunſterſcheinungen unſerer Zeit. Wenn Mozart ſchon als Knabe genialer Tonſetzer war, ſo verdient die Tereſa als geniale Virtuoſin ihm nicht minder an die Seite geſtellt zu werden. Der Mechanismus nach gewöhnlichen Begriffen iſt denn doch etwas, das man ſich mehr oder weniger durch Studium aneignen muß; höret nun die 13jährige Künſtlerin, blühend und kindlich an Geiſt und Körper — ganz unähnlich jenen verwelkten, abgehärmten Geſchöpfen, die als ſogenannte Wunderkinder die Welt durchziehen — nicht etwa ein Paar mühſam eingelernte Stückchen herunterſpielen, nein, das Schwierigſte, was De Beriot, Lafont, Artot, Haumann, Mayſeder, Vieuxtemps und noch Andere geſchrieben, in der größten Vollendung mit allen Eigenthümlichkeiten bis in die feinſten Nuancen wiedergeben, daß man augenblicklich jeden Meiſter ſelbſt zu hören glaubt. Und um auch den Eindruck in nichts zu beeinträchtigen, bewahrt ſie beim Spiele eine unbedingte wahrhaft plaſtiſche Ruhe, ſo daß das Auge ſelbſt durch keine unpaſſende Bewegung verletzt wird; endlich beſitzt ſie, was bei ihrem Alter vollends unerklärlich erſcheinen muß, eine ausdauernde Kraft, die ſich kein Anderer zutrauen kann. Und ich frage, reicht da wohl ein glücklich begabtes Talent aus, oder möchte es nicht mehr als dieſes ſein! — Die jüngere 8jährige Schweſter Maria iſt nicht minder erſtaunenswürdig, wenn man ihr Alter berückſichtigt, und ſchreitet ſie in dem Maaße fort, ſo läßt ſich gar nicht abſehen, was ſie Alles in einigen Jahren leiſten wird. Dieſe intereſſanten Künſtlerinnen gaben in einem Zeitraume von vier Wochen neun Concerte, ſtets vor einem zahlreich verſammelten Publicum, das ihren Leiſtungen immer geſteigerten Beifall zollte. Es iſt leicht begreiflich, daß unter dieſen Umſtänden jedes andere ſelbſt ausgezeichnete Talent einen ſchweren Stand hatte, um ſich beim Publicum Gehör und Anerkennung zu verſchaffen, und vollends gehörte keine geringe Doſis hohen Selbſtgefühls dazu, um gerade als Violinſpieler dem Publicum ſeinen Rauſch, in dem es nun einmal befangen war, verderben zu wollen. Es thut mir leid, daß Hr. François Prume gerade dieſen Moment gewählt hatte, den glänzenden Ruf, den er ſich in Deutſchland erworben, hier zu bewähren. Er unterlag dem kühnen Wagniß; ſein Spiel machte trotz einiger hervorſtechenden glänzenden Eigenſchaften keine ſonderliche Wirkung auf das ſpärlich verſammelte Publicum. Ein beſſeres Loos wurde dem genialen Clavierſpieler Littolf zu Theil, der übrigens ſchon längere Zeit unter uns wirkt und hier ſehr viele Freunde, Verehrer und hohe Gönner hat. Schon früher hatte ich Gelegenheit, mich über deſſen eigenthümliche, echt künſtleriſche Richtung auszuſprechen; und wenn wir früher vielfache Gelegenheit hatten ihn als Claviervirtuoſen zu bewundern, ſo zeigte er ſich jetzt auch als genialer Componiſt. Und wahrlich dieſer erſte Schritt war kein verzagter, kindlicher — es war ein Titanen-Anlauf, um ſich ſogleich der geſammten Tonwelt zu bemächtigen. Dieſes Werk, welches uns Littolf als erſte Frucht ſeines ſchöpferiſchen Talentes zu hören gab, war ein Concert symphonique mit Orcheſter und Geſang-Chor in vier Abtheilungen nach herkömmlicher Symphonie-Form. Kann daſſelbe auch kein Meiſterwerk genannt werden, und trägt es überhaupt alle Mängel an ſich, die Unerfahrenheit, unvollſtändige Studien, regelloſe Phantaſie erzeugen, ſo muß man doch dem jugendlichen Componiſten eine überaus reiche Erfindungsgabe zuerkennen, glückliches Combinations-Talent und inſtinctartiges Erkennen und Treffen der Inſtrumental-Effecte. Das Werk erhielt daher ungeachtet ſeiner ungewöhnlichen Breite und maſſenartigen Behandlung einen für den Schöpfer ſehr erfreulichen und aufmunternden Beifall. An demſelben Concertabend erfreute der Beneficiant in Gemeinſchaft mit dem eminenten Celliſten Demunck alle Muſikfreunde mit dem Vortrage der Beethoven'ſchen A-Dur Sonate, und zum Schluß ſpielte erſterer ein für ihn componirtes ſehr geiſtreiches Clavier-Concert von de Beriot.

Nicht ohne Beſorgniß bemerkt Ref., wie ſein Bericht anfängt etwas dickleibig zu werden, er fühlt ſich daher verpflichtet nunmehro möglichſter Kürze ſich zu beſtreben, — wohl manches gänzlich übergehen zu müſſen, was er indeſſen ſpäter einmal nachzuholen hofft.

Nach Art der Pariſer, die wir überhaupt, äffiſch genug, gern zu Muſterbildern nehmen, haben wir jetzt auch einen grand concours de composition musicale, der alle zwei Jahre ſtattfinden ſoll. Der erſte hat bereits ſtattgefunden, und unter ſechs Mitbewerbern wurde der erſte Preis dem Hrn. Etienne Soubre, Schüler des Lütticher

Conſervatoriums, zuerkannt. Dieſer genießt dafür ein Stipendium von 10,000 Francs, die er während vier Jahren in Deutſchland, Frankreich und Italien verzehren muß. Die gekrönten Preis-Compoſitionen, beſtehend in einem fünfſtimmigen Antiphonium und einer großen dramatiſchen Scene mit Orcheſterbegleitung, wurden bei Gelegenheit der Preisvertheilung, die auf höchſt ſolenne Weiſe vor ſich ging, aufgeführt und gaben allerdings erfreuliche Beweiſe von dem Talente und dem Wiſſen des Laureaten.

Unſer Theater befindet ſich im Augenblicke in der alljährig ſich erneuernden Kriſis der Debuts. Im Allgemeinen verſpricht man ſich viel Gutes von dem zukünftigen Opern-Perſonale und ſomit möchte Brüſſel auch ferner noch nach Paris den erſten Rang für die franzöſiſch-lyriſche Scene behaupten. Als erſte Sujets ſind die HH. Laborde, Hermann Leon, Canaple, Altairac, und die Damen Caſimir, Kunz, Duflot-Maillard engagirt; das Ballet iſt ebenfalls ſehr zahlreich und glänzend beſtellt, und das Orcheſter unter der Hauptdirection des Hrn. Hanſſens, leiſtet Vortreffliches und zählt unter den Soliſten Künſtler erſten Ranges. Das Opern-Repertoir bewegt ſich ziemlich phlegmatiſch in dem Kreiſe der allbekannten Chefs-d'oeuvres neueſter Zeit mit ſeltenen Rückblicken auf die Vergangenheit; ſo wurde der franzöſiſche Moſes von Roſſini vor Kurzem mit vielem Pomp und allgemeinen Beifall wieder eingeführt. Auch geht die Sage, eine der Gluck'ſchen Opern auf die Bühne wieder zu bringen und, was ich nun vollends nicht verbürgen will, ſoll man am Einſtudiren des Marſchner'ſchen Vampyrs in franzöſiſcher Bearbeitung begriffen ſein.

Eine italieniſche Truppe befindet ſich ſeit Kurzem hier und gab mit ziemlichem Beifall mehrere Vorſtellungen. Die Ausführungen der Puritani von Bellini und des Giuramento von Mercadante waren ſehr gelungen.

De Beriot weilte den ganzen Winter unter uns und wird allem Anſcheine nach dem heimathlichen Boden treu bleiben; er war eigentlich der Centralpunct der höheren muſikaliſchen Kunſtwelt; wöchentlich einmal waren ſeine Salons der Elite von Kunſtfreunden und Dilettanten geöffnet; fremde und einheimiſche Künſtler ſahen es als eine beſondere Gunſt an, in dieſem Kreiſe ſtrenger Kunſtrichter und ſchöner Damen ſich die erſten Lorbeeren zu verdienen. De Beriot iſt vor einiger Zeit mit ſeiner jugendlichen Gemahlin nach Wien abgereiſt.

Vieuxtemps iſt ſeit einigen Tagen zurück von ſeiner Kunſtreiſe nach Holland, wo er nicht weniger als funfzig Concerte gegeben haben ſoll.

Von nur durchreiſenden Künſtlern erwähne ich noch Thalberg und Alexs Schmitt aus Frankfurt a.M.; erſterer iſt nach London und letzterer nach Paris; beide verſprachen im Herbſte wieder bei uns einzukehren, um dann länger zu verweilen; hoffentlich wird die Erſcheinung dieſer beiden ausgezeichneten Künſtler nicht ohne Einfluß auf unſere zu erwartenden Kunſtgenüſſe ſein und dieſelben um ein Bedeutendes vermehren; die geneigten Leſer werden davon, ſo Gott will, das Nöthige erfahren, eben ſo über dasjenige, was freilich jetzt noch im dunkeln Schooße der Zukunft verborgen liegt, — und zwar von ihrem bisherigen Brüſſeler Correſpondenten,

C. C.

Vermiſchtes.

. Wir fahren fort, zu verzeichnen, was durch Muſik und Muſiker für Hamburg geſchehen. In den meiſten größeren Städten fanden Aufführungen ſtatt, namentlich in Nürnberg von Mendelsſohn's Lobgeſang, in Mainz von Spohr's „letzten Dingen", in Augsburg der „Schöpfung" von Haydn, in München von Lachner's Catharina Cornaro, in Carlsruhe von Don Juan, in Braunſchweig durch den dortigen Concertverein gleichfalls „Schöpfung". In Bremen gab, außer der Theaterdirection eine Vorſtellung, auch das Muſikcorps der Hanſeaten ein Concert; MD. Riem veranſtaltete desgleichen ein Kirchenconcert im Dome. Auch die deutſche Oper in London hat eine Vorſtellung (des Don Juan) zum Beſten Hamburgs gegeben. Endlich müſſen wir noch der anſehnlichen Summe gedenken, die durch Liſzt's Concert in Petersburg am 25ſten Mai zuſammenkam und 40,000 Rubel oder 12,000 Thaler beträgt. —

. In London erſchienen in den letzten Jahren mehrere neue ſehr ſchön gedruckte Ausgaben deutſcher älterer Claſſiker, namentlich ihrer Pianofortecompoſitionen. Eine Ausgabe Beethovens beſorgte Moſcheles; Mozart's Claviercompoſitionen erſchienen neu in einer von Cypr. Potter geleiteten Ausgabe. W. St. Bennett giebt unter dem Titel: „Classical Practice for Pianoforte Students" eine Sammlung namentlich älterer und mit Unrecht vergeſſener Compoſitionen heraus. —

. Aus Hamburg wird uns geſchrieben vom 31ſten Mai: Unſer Theater hat wieder angefangen, macht aber natürlich ſehr ſchlechte Geſchäfte. Die Gaſtrollen jagen ſich jetzt ohne Wirkung. Frl. Piris, die den Brand hier erlebte, wird nicht mehr auftreten. Morgen den 1ſten Juni iſt Donizetti's Regimentstochter. Das ganze Perſonal iſt bis April 1843 auf halbe Gage geſetzt. Lachner's Oper (C. Cornaro) ſoll hier zur Aufführung kommen. Die armen Muſiklehrer ſind jetzt ſchlimm daran. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 50. Den 21. Juni 1842.

Künſtlerweihe. — Aus G. Wedel's Aufzeichnungen. — Vermiſchtes. —

Alles was der Menſch zu leiſten unternimmt, es werde nun durch That oder Wort oder ſonſt wie hervorgebracht, muß aus ſämmtlichen vereinigten Kräften entſpringen; alles Vereinzelte iſt verwerflich.

Hamann.

Künſtlerweihe.

So lange die Kunſt nicht Sache unſeres heiligſten Ernſtes geworden, ſo lange bleibt uns ihr innerſtes Heiligthum verſchloſſen. Höherer Weihe als der jener Schwärmerei, die auf Tönen und Bildern ſich wonneträumend wiegt und ſüßes Selbſtvergeſſen ſchlürft am Quell der Phantaſie; höherer Weihe als der jener momentanen Begeiſterung, die ſchon die Blüthe, als wär' ſie Frucht, bei ſtärkerem Windeshauch vom Baume unſeres Geiſtes ſchüttelt; höherer Weihe als ſelbſt der, die ſtrengen Studiums Lohn uns würdig beigeſellt dem wahren Künſtlerbunde und uns befähigt, der Welt ihr Evangelium zu künden; höherer Weihe gilt es, wollen wir ihr Allerheiligſtes betreten ohne das Schickſal jenes Kühnen zu theilen, der den Schleier vom geheimnißreichen Bilde zu Sais hob. — Hier genügt nicht jenes dolce far niente, bei dem wir träumeriſch in den Himmel der Kunſt blicken und dem Wechſel der Empfindungen wie dem Zuge der wandernden Welten folgen, nicht jenes geniale Nichtsthun, das im Strome überfluthenden Gefühls der Gedanken Klarheit untergehen läßt; hier genügt noch nicht jene ſchnell aufflackernde Flamme der Begeiſterung, die wie die Leidenſchaft am Mark des Lebens zehrt, nicht jene wilde Gluth, die vorfrüh unſers Geiſtes Blüthen reift, indeß ſtatt ihrer belebende Wärme, ſtatt hinreißender Leidenſchaft aufmerkſamer Sinn und klare Beſonnenheit ſie zur Frucht gedeihen laſſen ſoll; hier genügt noch nicht das Wiſſen in der Kunſt, das keines Alexander-Schwertes nöthig hat, um ihre Geheimniſſe zu löſen; hier gilt es hoher Reinheit des Gefühls für das ewig Schöne, Klarheit und Gewandtheit des Denkens für das ewig Wahre, und ſittlicher Kraft des Wollens für das ewig Gute in der Kunſt, dieſer dreifaltigen in ihrer Dreieinigkeit; hier gilt es einem Acte der Heiligung unſeres ganzen inneren Menſchen.

Gerade unſere Kunſt weiht, wie keine ſo ausſchließlich, die innerſte Tiefe eines Menſchenherzens, in der oft das Senkblei des Verſtandes vergeblich Grund ſucht, zu ihrem Tempel. Während der Gedanke, wenn ſein Adlerflug bis an die äußerſten Grenzen unſerer Erkenntnißſphäre ſich aufſchwang, wenn ſein Adlerauge hinüber in ein Jenſeits ſpähte, in Empfindungen eines heiligen Grauens unterzugehen droht, löſt die Muſik, die Sprache der Empfindungen, die dunkeln Räthſel unſerer Bruſt, lichtet in heiterer Klarheit den Himmel der Ahnung und hebt uns über uns ſelbſt in dieſen zur Seligkeit einer andern Welt empor. Sie iſt es, die das Gefühl uns fühlen lehrt und ſo die unbeſtimmte Empfindung zum klaren Selbſtbewußtſein bringt, die das eigene Herz verklärt und ſchauen läßt, ſo daß wir oft nicht wiſſen, ob wir anbetend vor der Gottheit in ihr oder unſern geheiligten Herzen oder vor der Gottheit in ihm niederſinken ſollen. Und wie ſie ſo gleichſam zum Spiegel wird, ſo ſtrahlt das Menſchenherz dem Prisma gleich der Tonkunſt Himmelslicht in milden Farben wieder. Wo aber der Spiegel trübe, wie kann das Bild klar ſein?! — „Der Menſch" — ſagt Müllner:

„Er gleicht dem Saitenſpiel,
„Wenn es hart zu Boden fiel
„Kehrt der wahre Klang nicht wieder."

Wer hätte nicht aus ſo mancher Tondichtung den Mißklang eines Herzens, das ſeine Harmonie verloren wie ein zerbrochenes Inſtrument, erlauſcht, wen hätte nicht das Walten eines reinen edlen Herzens, wie z. B. das eines Haydn, in ſeinen tonkünſtleriſchen Werken heiligend berührt? — „Wie jedes einzelne Kunſtwerk" — ſagt der ſinnige und für unſere Kunſt warm begeiſterte Wackenroder — „nur durch daſſelbe Gefühl erfaßt und ergriffen werden muß, aus dem es entſprungen, ſo kann auch das Gefühl überhaupt nur vom Gefühl erfaßt und ergriffen werden“ —: eine Bemerkung, die eben ſo wahr iſt, als ſie allen Antheil des unterſuchenden Verſtandes auszuſchließen ſcheint. Wenn aber auch, wie nach Kant das Schöne das iſt, was ohne Grund als Gegenſtand des allgemein nothwendigen Wohlgefallens betrachtet wird, der Verſtand nur zu Gedanken über das Gefühl und nicht zu dieſem ſelbſt kommen läßt, wenn ihm nur die Form und nicht das Weſen gilt, das wie jene nie ſich faſſen läßt, ſo muß ſich doch der Muſiker, obgleich ſeine Kunſt außer oder über der Sphäre des Verſtandes liegt, eben ſo wie jeder andere Künſtler harmoniſche Entwickelung und Ausbildung ſeiner Verſtandeskräfte, und Klarheit und Fertigkeit des Denkens neben Reinheit des Gefühls zur Pflicht machen, um ſo mehr, als die Elemente ſeiner Kunſt an den äußerſten Grenzen des Beſtimmten liegen und er bei lebhafter Phantaſie gar zu leicht verſucht wird in das Unklare und Verworrene zu fallen. Und überdies, wie am Gefühl ſich der Gedanke ſteigert, ſo läutert umgekehrt der Gedanke das Gefühl. Freilich iſt die Verſtandesbildung des Tonkünſtlers nicht ſelten in ihrer Aeußerung eine abweichende. Erinnern wir uns nur an Mozart, den Vorliebe zum Unbegreiflichen und Wunderbaren uns als einen Menſchen, der am Verſtande Kind geblieben ſchilderte. Dieſe unkünſtleriſche Anſicht ſo Vieler war verzeihlicher als der pſychologiſche Mißgriff, den ſie gewiß nicht gethan, hätten ſie mit Aufmerkſamkeit nur einige ſeiner Briefe, in denen er über Kunſtangelegenheiten ſchreibt, geleſen. Welch’ klarer Verſtand offenbart ſich ſchon in ihnen, ſehen wir auch ganz von ſeinen Tonſchöpfungen ab, in denen ſich der Gedanken Klarheit ſo entſchieden kund giebt. Jedes Kunſtwerk iſt ja überhaupt ein Act der Offenbarung der innern abgeſchloſſenen Natur des Künſtlers vor der ihn umgebenden Außenwelt, ein Reſultat jenes geiſtigen Lebensprozeſſes, den die Natur der körperlichen Dinge um uns in ihrer Wandelung analog mit dieſen vollendet. So tritt uns denn im Kunſtwerke das innerſte Weſen ſeines Schöpfers ſelbſt entgegen, ein Werk, das um ſo bedeutungsvoller und vollendeter ſein muß, je bedeutungsvoller und vollendeter er ſelbſt als Charakter iſt. Sein Werk iſt eine That, ein Reſultat ſeiner moraliſchen Kraft des Wollens. Ein Künſtler, dem dieſe ſittliche Baſis ſeiner geiſtigen Fähigkeiten fehlt, wird, und wäre er mit allen den herrlichen Gaben des Talents verſehen, wie die Natur nur Wenigen zum Wiegengeſchenke bot, nimmer die vielgeſtaltigen Erſcheinungen des Lebens außer ihm mit klarem, ruhigem Blicke ordnen, zuſammenfaſſen, in ſich zu einer dichteriſchen Anſchauung erheben und aus ſich zu jener Vollendung herausbilden können, die uns im Kunſtwerke, als der verkörperten Idee des höchſten Schönen, zugleich das ewig Wahre und Gute in ihm erſchauen läßt. Ihm iſt die Kunſt die Folie nur, die er ſeinem Ich unterlegt. Sein Werk, es lügt den Schein des Schönen nur wie die rothe Wange des Geſchminkten Jugend und Geſundheit lügt. Wie erhaben erſcheinſt du uns, herrlicher Beethoven, in deiner hohen ſittlichen Natur, die deinem Künſtlerherzen jene thatkräftige Geſinnung, jenen heiligen Ernſt zuwendete, den du kühn im harten Kampfe mit dem Leben errangſt. Heil allen, die du mit deiner Töne Allgewalt zu dir emporhobſt und ſie weihend mit dem heiligen Ernſte einführſt in das innerſte Heiligthum der Kunſt! Dein Segen ruh’ auf ihnen! —

J. B.

Aus G. Wedel’s Aufzeichnungen.

Die Generalpauſe.

Jetzt, wo die Berühmtheiten im Fache der Kunſt ſich hintereinander wegſchwemmen, beinahe ſchneller als die Erzeugniſſe des Gewerbfleißes und der Bedürfniſſe menſchlicher Eitelkeit, wo berühmte Tonkünſtler auftauchen und untertauchen wie die Stoffe à la Giraffe und Walter Scott u. ſ. w., wo die erworbenen wie die erfingerten Rufe die Leben der Berufenen bei weitem nicht aushalten, daß mancher Künſtler und mancher große Mann in der Kunſt, der das jedesmalige anders belachte „Klappern was zum Handwerke gehört“ einmal nicht verſteht, ſein Begräbniß feiert, wie man dies von dem ſeligen Kaiſer, Karl dem Fünften, erzählt; jetzt wird ſich ſicherlich Keiner mehr des alten Meiſters Tenzen erinnern, der weiland ſo viel Aufſehen gemacht hat, als jetzt die aufeinanderfolgenden Meiſter: Chopin, Thalberg, Liſzt und Henſelt je gethan. Ich will, zur Beruhigung des Leſers ſei es geſagt, ſeine alten, jetzt trockenen Lorbeerkränze, ſeine weiland friſch duftende Roſen, die nun Staub ſind, ſtill ruhen laſſen; ich weiß ja, daß manchem meiner Gönner an den Gegenwärtigen zu viele ſind, daß ſie mehr als entrüſtet, nicht über die Marktſchreierei der Künſtler, ſondern den Aberwitz der Kunſtwüthigen, die hinter hohlem Jubelſchreien ihre Geſchmackloſigkeit bergen, nur für die Fertigkeit, für die Verſchrobenheit Sinn haben. Nein, ich ſchweige von dieſen Herren, die für die Höhe der Kunſt von ſchlechtem Anzeichen ſind, und die ſich zu den Vaterlandsfreunden verhalten, die während der Blüthe Athens den Volkserretter Miltiades nur an die Wand malten, dem Tyrannen Demetrius aber dreihundert Standbilder errichteten. Ich ſpinne den Vergleich nicht weiter aus, weil es Jeder ſelber kann, und beſchränke mich darauf, einige Seltſamkeiten, die der alte Meiſter allerdings auch an ſich hatte, zur Sprache zu bringen. Sie lagen nicht wie bei Simſon in den Haaren, daß ſie ihm von einer Delila weggeſchoren werden konnten, noch in ſüßlichem Lächeln und Neigen, Klappern mit bereiften Fingern, wodurch ein anderer großer Künſtler manches Damenherz eingenommen, nein ich kann mit Polonius ſagen: es war Methode in ſeinen Seltſamkeiten.

Er war aus den Rheingegenden zu Hauſe, wo die alten deutſchen Volkslieder, die ſo lange der großen Welt unbekannt geblieben ſind, wie Funken in der Aſche, in der Stille dunkler Dörfer fortglimmten, und wußte, daß ſie größtentheils ſich, wie die alte Weisheit in Welleda und den übrigen Hexen (als Ehrennamen hier gebraucht), in dem Munde der Frauen, der Spinnmädchen und Ammen von Geſchlecht zu Geſchlecht, in Wort und Weiſe fortgepflanzt; und behauptete, daß dieſe Vorliebe für die Tonkunſt, dieſer Sinn für die geiſtigſte aller Schönheiten, auch auf der Höhe der Geſellſchaft in dem Buſen der Frau herrſchen müſſe und wahrhaftig herrſche, und daß Jeder, der nur Entdeckungen machen wolle, deren überall machen könne. „Was iſt dir muſikaliſcher als ein Canarienvogel,“ pflegte der Altmeiſter oft auszurufen, wenn er brummend durch ſeine Stube lief und den Stoff zu einer Symphonie, im Geſchmacke ſeines Meiſters Haydn, hinwarf, den er nicht verarbeiten wollte, weil ſich Keiner mehr Mühe gab, denſelben zu hören — „ſolcher Vogel iſt eine lebendige Arie, der ſein Leben zwiſchen Freſſen und Geſang theilt. Sieh, kaum daß ich eine Taſte rege oder meine Geige greife, fängt das Thier unwillkürlich an mitzuzwitſchern und gebt, ſeine falſchen Töne nicht aufzuzählen, ziemlich eingeſchult mit mir zu Werke. Ein ſolcher Vogel hat etwas von der Frauennatur, nur daß er ſich weniger Zwang anthut als manche Frau, ihrer Stellung halber, thun muß. Welche köſtliche Erfahrungen habe ich über dieſen Gegenſtand gemacht, wenn ich in Sälen wo ſpielte, vor Hohen und Höchſten, Hochgebornen und Wohlgebornen, wenn ich in Concerten die ganze Frauenwelt vor mir hatte, durcheinander gemiſcht wie eine Spielkarte. Bei allem, was nur geboten werden kann, bei Geſang und Spiel, beim Flügel, bei der Geige, habe ich die glänzendſten Erfolge geſehen. Sobald nur zwei Damen neben einander ſitzen, nur eine Saite bebt, beginnen gleich die Regungen, welche die Muſik in ihrem Buſen macht, ſichtbar oder beſſer hörbar zu werden; da aber das Singen, wozu die Muſik eigentlich aufforderte, nicht gehen will, ſuchen ſie parlando ſchon in den Strom der Harmonie hineinzuarbeiten. Es iſt wunderlich, welche Feſtigkeit hierin eine Dame der höheren Stände auszeichnet! Eine Gewürzkrämerin, die nicht weiß, was Beethoven bedeutet, die am Ende ſich weißmachen ließe, der habe eine Art Stiefelwichſe erfunden, iſt im Stande, noch ſteif und ſtumm bei ſeiner Symphonie dazuſitzen und den Melodieen blos innerlich nachdenkend; aber die Damen vom Tone wiſſen die Töne anders zu würdigen: die Damen des Saales fallen mit einem Anſtande ein, daß Keiner im Zweifel bleiben kann, und ſetzen Beethoven, den ſie bewundern, ſo gut in Worte über, als der Cölniſche Dichter und Niederländiſche Hofrath Rouſſeau die Freiſchützouverture in Worte gebracht hat; ich ſage, eben ſo gut. Ich weiß nicht, wer das Mährchen in Schwung gebracht: mein Meiſter, und Altmeiſter Haydn, mein Meiſter vom muſikaliſchen Stuhle, habe in ſeiner bekannten 8ten Symphonie den ſchrecklichen Pauken- oder Trommelſchlag angebracht, um die eingeſchlafenen Damen zu erſchrecken? Ich habe ihn über dieſe Sache zu fragen vergeſſen, aber eher möchte ich behaupten, er habe verſuchen wollen: wie das weibliche Kunſtgefühl der großen Welt ſich nach dem langen ſanften Geigengeliſpel in dieſem raſſelnden Gewitter bewegen dürfen.“

Wenn Lenzen einmal im Geſpräche war, bedurfte es keiner langen Zwiſchenantworten, waren Winke, hm! hm! ſchon hinreichend, ihn in Athem zu erhalten, woher ich denn hier ſo ziemlich abtreten und den guten Alten ausreden laſſen kann. „Eine Mozart'ſche Symphonie iſt ſchon etwas leichter für ein Damenkränzchen, und eine Beethoven'ſche! Ja, das wollte ich ſagen, Meiſter Wedel, ein Beethoven'ſches Tonſpiel, wie ihr einmal wollt, ich habe nichts dagegen, ein ſolches Tonſpiel leiht erſt recht ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit den Stickrahm. Entzückt habe ich oft aus der Nähe gelauſcht und mich wie ein Atlante an einen Wandpfeiler gedrängt, um eine Beethoven'ſche Symphonie zugleich mit ihrer Jean-Baptiſt-Rouſſeau'ſchen In-Wortſetzung zu tragen. Bald waren wir in China und fühlten uns von einer romantiſchen Theepflanzung angeweht, bald in Oſtindien, wo, ſo viel ich weiß, die köſtlichen Shawls alle gewebt werden; dann ruderten wir auf der prächtigen Rhone, ſchauten vor uns das zauberiſche Lyon, mit Flaggen geſchmückt aus bunten Seidenbändern und mächtigen Sammet- und Atlasfahnen, prächtiger, als wenn in London oder ſonſt in England ein Schiff vom Stapel gelaſſen wird. Dann fanden wir uns wieder in Brüſſel, wo wir das herrlichſte Stillleben der Niederländiſchen Schule durch einen Flor der feinſten Spitzen bewunderten, im Vaterlande, in der Vaterſtadt, wo die chronica scandalosa mit großen Initialen vor uns aufgeſchlagen; Segel wurden geſpannt aus der feinſten holländiſchen Leinwand, über Meer zu tragen nach den Antillen, nach den Molucken, wo Paradiesvögel, Straußenfedern und Kolibri's uns an das Ohr und in das Ohr flogen, wo Marabuts — kurz, ich ſage, was ich immer geſagt: daß Beethoven's Vielſeitigkeit, ſein gigantiſcher, weltumſpannender Tonbau von Keinem tiefer empfunden, als von einem Gemüthe der höheren Sale. Ich habe mich immer an unſern Meiſter vom Stuhl gehalten; freilich einmal, als ich in Wien phantaſirte, habe ich es Beethovenisch gemacht, aber auch ſo, daß ich aus der Stadt mußte, und dabei habe ich es bewenden laſſen.“

Ich wußte, daß der Meiſter ſeiner Tage tüchtig am Flügel geweſen, daß er ein guter Meiſter der alten Schule zu nennen, und ſah ihn dafür an: daß er keinen Schnitzer gemacht in ſeinem Vortrage, der übrigens wohl auch heut zu Tage einem Genius nicht übel genommen wird, und war neugierig, welches Abenteuer das erwähnte in Wien geweſen, bat deshalb den Meiſter, mir das noch mitzutheilen, dann ſolle er Feierabend haben.

„Nun, ich war eingeladen zu ſpielen, mein Gedächtniß verſagt mir diesmal den magyariſchen oder böhmiſchen Namen des Hauſes, das mich gebeten, kurz und gut, alles was nur Sinn für Kunſt in der weiten Hauptſtadt hatte, war anweſend, und Damen vom Hofe waren darunter, um die ſich die Welt bog, wie ein Weizenfeld vor dem Donnerwetter. Nun, ich mußte da mit meinen geringen Gaben unter dem Scheffel weg, es half nichts, ich ſollte phantaſiren. Damals war das etwas ganz anderes als jetzt. Jetzt nehmt ihr euch aus einem Singſpiele hier und dort eine Weiſe, reiht ſie auf eine enharmoniſche Tonleiter, eine nach der andern, wie ein Roſenkranz an einen Faden, klimpert über die eine oder andere einmal eine fade Veränderung oder Verbrämung, wie ihr, Wedel, für Variation wollt, und nennt dann das Ding Phantaſie. Freilich iſt das eine Phantaſie, aber eine ſolche, als ob einem Fieberkranken über dem Alpdrücken die Töne nacheinander in beängſtigender, greller, luſtraubender Folge auftauchten, die er nun laut aufheulen möchte. Dazumal gab man oder nahm man ſich einen oder mehrere Gedanken, aus denen man andere ableitete, die man aneinander und ineinander paßte, an denen man alles verſuchte, was man im Fache des Contrapunctes oder des reinen Satzes, beſter Wedel, gelernt hatte. Kurz man ſchuf dazumal ein Tonſtück, ſo gut als eine Eröffnung, oder das Andante, oder Finale einer Symphonie eins iſt, und wenn man auch kein Bach gerade war, keiner von jenen gewaltigen Sebaſten und Sebaſtianen, ſo brachte man doch etwas zu Stande, das zu Papiere ſo gar windſchief nicht ausgeſehen hätte. Nun ich ſollte eine ſolche freie Phantaſie vortragen, deren Gedanken man meinem Gutdünken überlaſſen. Ich weiß nicht mehr, welches Getreide ich nur vermalte, es iſt geraume Zeit her, aber das weiß ich noch ſo gut wie heute, daß ich, als ich die Damenwelt recht in Augenſchein genommen, beſchloß den Stoff im Geiſte des gewaltigen Donners zu bearbeiten, im Geiſte meines Landsmannes die fließende Lieblichkeit meines öſtreichiſchen Meiſters ganz abzulegen. Mit prächtigen, ſchauererregenden Harfungen leitete ich ein, und ließ dann meine Gedanken vollſtimmig, feurig hinfließen, ſah auch ſchon, wie die weibliche Welt, welche die erſten Sitze im Saale hielt, ſich Kopf zu Kopfe neigte und meinen flüchtigen Klängen das rechte Wort zu leihen ſuchten. Ich ſpielte fort, die Köpfe blieben aneinander gereiht, ſo daß die Schönen eine Folge gothiſcher Spitzbogen bildeten, durch die das lieblichſte Geſäuſel lauter als im Bogen jener berühmten Kirche in Neapel ſchallte. Nun verſuchte ich es mit einigen Crescendo's, einigen langgedehnten Tonſchwellungen, die ſich auf der Kippe wieder wandten, dann abſtufend zu ſanften Säuſeln wurden, und erprobte: daß auch hier meine holden kunſtſinnigen Künſtlerinnen gleichen Schritt mit mir hielten, und mein kräftigſtes Forte ſo gut zu benutzen verſtanden, als mein ſanfteſtes Pianiſſimo, daß ſie jeder Schwellung, jedem Aufleben, jedem Ausathmen des Tonfluſſes immer den gehörigen Text zur Hand hatten, und im verzwickteſten Tacte ſich nicht aus der Faſſung bringen ließen. Wie ich meine Erfahrungen wachſen, meine Kunſt ſo in der Blüthe ſah, plagte mich der Teufel den Künſtlerinnen einmal einen Glanzpunct zu verſchaffen, ihnen, wie dies nambafte Tonſetzer in ihren Eröffnungen für die Trompeten wohl gethan, einen obligaten Satz zu geben; und zu dieſem Ende begann ich, als ich in meiner Arbeit alle Themata gehörig durchgearbeitet hatte, als ich nun in einer raſchen Wiederholung und Vereinigung derſelben zum Schluſſe kommen wollte, mit einer Schwellung, (die jene in Cherubini's Waſſerträger, ſoviel ich mich erinnere einige vierzig Tacte lang, noch weit übertrifft,) meine höchſte Fingerfertigkeit geltend zu machen. Ich hatte meine vierzig Tacte noch nicht hinter mir, als ich ſah, daß nicht nur jede meiner Begleiterinnen die ſonſt wohl übliche Sordine der Hand rein vom Munde weggelegt, ſondern mit freibewegter Lippe dem Strom des Tones folgte. Ich arbeitete beſſer hinein, noch aber vierzig Tacte, als ob Ehren-Vogler ſeliger die Zerſtörung Karthago's auf der Orgel ſpielen wollen, und konnte über dem Spiele bemerken: wie ſich die Künſtlerinnen anſtrengen mußten, ſtrophiſch ſich zuzuſchreien, damit ſie ſich wechſelten; wie ſie ſich Mühe geben mußten, wie geſchickte Capellmeiſter den untergeordneten Ton im ganzen geſammten Gewühle zu erfaſſen. Ich fuhr noch fort, und wagte, wie dieſes neueſte gefeiertere Tonmeiſter auch wohl thun ſollen, einige Saiten dran, hörte es im Kaſten, auf dem Reſonanzboden ſummen, ſah aber dafür auch, daß einige der Recitirenden ſchon Farbe wechſelten unter der grimmigen Anſtrengung und der raſchen Bewortung, ſah die Adern der ſchönen Hälſe ſchwellen, die Stirnen ſich zuſammenziehen, die Augenbraunen ſich biegen, die Mundwinkel in allen Richtungen ſich verzerren, ſo daß ich kein Gewiſſen hätte haben müſſen, wenn ich da noch weiter in meinem Verſuche gegangen. Auf einer langgewählten verminderten Septime, die man damals noch nicht Jedermann und überall vorſetzen durfte, ſchloß ich plötzlich. Unmöglich kann ich beſchreiben, welchen Effect dieſes hundertſtimmige Solo eines weiblichen Schreies hervorgebracht. Die effectreichſten Opern des Tages, in denen Orgeln, Glocken und Kanonen vergeudet, kommen da nicht gleich, Spontini, Meyerbeer und Auber, die gallikaniſche, welſche und deutſche Schule kann dieſem Finale nichts Aehnliches an die Seite ſetzen. Nachdem ich mehre Tacte Generalpauſe gelten laſſen und die Rufe und Schreie gehörig verhallt waren, ſetzte ich meine muſikaliſchen Puncte dahinter, und glaubte, nach dem ſchütternden Gelächter der Herren zu urtheilen, daß ich Wunders was gemacht habe. Aber Spaß bei Seite, die Schikane hub nun an, und in fünf Tagen war ich von Wien fort, froh, mit heiler Haut davon gekommen zu ſein, froh, meine Studie bis zu Ende durchgeführt zu haben. Da ſeht ihr, Wedel, daß ich Erfahrung habe, daß ich nicht durch die Luft ſchwadronire, und ſo ſeid mit mir zufrieden!"

So weit der Alte, den wir zu guter Zeit wohl noch einmal aufleben laſſen dürfen, obgleich er jetzt längſt begraben dem Leibe nach, der Seele nach aber oben die Klänge der Sterne belauſcht, auf denen wir ihm den beſten Frieden wünſchen. —

G. Wedel.

Vermiſchtes.

⁂ S. M. der König von Preußen hat für den Orden **Friedrich's II.** pour le merite auch eine ſogenannte Friedensclaſſe angeordnet, die an berühmte Gelehrte und Künſtler vertheilt wird. Bei der erſten Verleihung erhielten ihn **F. Mendelsſohn-Bartholdy, J. Meyerbeer, Roſſini** und **Liſzt**. —

⁂ Der Prozeß **Spontini's** iſt vom König von Preußen, nach ſicheren Nachrichten, jetzt gänzlich niedergeſchlagen worden. Unter Enthebung ſeiner dienſtlichen Verbindlichkeiten verbleibt dem Künſtler ſein Gehalt, den er verzehren darf wo er will. S. Maj. behält ſich nur vor, ihn zur manchmaligen Direction berufen zu können. —

⁂ **Gries**, der bekannte Ueberſetzer des Taſſo ꝛc., war auch ein bedeutender Muſikliebhaber. Für ſeinen Geſchmack ſpricht der eben erſchienene Katalog ſeiner hinterlaſſenen Muſikalienſammlung, die am 6ten Juli in Berlin verſteigert werden ſoll. Die Partituren der Mozart'ſchen Clavierconcerte und Symphonieen rühren von Gries'ens eigener Handſchrift her. — An demſelben Tage findet in **Mainz** ebenfalls eine Auction, die der höchſt bedeutenden Sammlung des bekannten Capellm. **Carl Zulehner** ſtatt. Das Verzeichniß giebt an die Partituren faſt aller irgend renomirten Opern, älterer wie neuerer (u. a. 300 ältere franzöſiſche Opern), dann eine nicht minder große Sammlung von Partituren der berühmteſten Kirchencompoſitionen, u. a. Mozart's ſämmtliche Kirchenmuſik in Partitur und Stimmen, dann Haydn's ſämmtliche Symphonieen 135 Nummern u. A. —

⁂ **Liſzt** iſt von Petersburg bereits wieder in Travemünde angekommen. —

* Wegen Mitausgabe des Titels und Inhaltsverzeichniſſes zu dieſem Bande wird die nächſte Nummer um etwas ſpäter erſcheinen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. **№ 51.** Den 24. Juni 1842.

Der Spuk. — Aus Dresden. — Aus der Schweiz. — Notiz. —

> Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen.
>
> Shakespeare.

Der Spuk.

Ein Scherzſpiel in einem Aufzuge.

Die Bühne ſtellt die Halle eines alten Schloßplatzes vor, die in ziemlich baulosem Zuſtande iſt.

Erſter Auftritt.

Der Wirth. Ich weiß nicht ob alle Dichter wohl thäten, wie Angely die Feder wegzuwerfen und einen Gaſthof anzulegen, oder beſſer: ſtatt Spielen, Rechnungen zu ſchreiben. Ehedem ging es mir wenigſtens ſehr ſchlecht, ich hatte kaum das liebe tägliche Brod von der Menge, weil ich es ihnen nicht bunt genug machen konnte, und ward dazu noch in allen Blättern von den Kunſtrichtern geriffelt, weil ich es zu bunt machte. Ich mußte entweder verhungern, oder ganz zerhechelt werden auf die Dauer! Da nahm ich aber beſſer meinen Vortheil wahr, nahm von der Bühne Reißaus, heimte mich in dieſem verfallenen Schloſſe ein, und treibe Wirthſchaft. Es liegt hier ſo weit im Gebirge, daß ich keine Mitbewerber kenne, und doch kommen Gäſte genug durch, abſonderlich im Frühlinge, wenn die Bäume wieder grünen. Wenn es mir gelingt, hier noch eine Waſſerheilanſtalt anzubringen, hier meinen Kübel unter die Traufe zu ſetzen, bin ich ein gemachter Mann. Der Winter iſt zwar lang und traurig für einen, der an die Bühne gewöhnt geweſen, aber man muß ſich ſchon an das Dachsleben zu gewöhnen ſuchen, und dann von ſeinem Sommerſchmeer zehren. Ich höre Tritte, es pocht Jemand, herein!

Zweiter Auftritt.

Zampa (tritt ein). Ein Zimmer, Wirth! Der Ort gefällt mir hier, recht wohnlich, heimathlich.

Wirth (für ſich). Mir aber der Gaſt nicht, ſieht ſehr verdächtig aus.

Zampa. Das Schloß muß viele Gewölbe haben, in welcher man eine Anzahl entſchloſſener Kerle ſchon verbergen könnte! Herr Wirth, Polizei giebt es wohl doch nicht viele im Umkreiſe?

Wirth. Im benachbarten Städtchen, drei Meilen von hier, welche, zu der ich vierteljährig mein Fremdenbuch hinſenden muß.

Zampa. Da ließ ſich hier vielleicht ſein Glück machen! Es giebt doch auch wohl im Schloſſe Marmelbilder, d. h. welche von Frauen?

Wirth. Auf Grabſteinen wohl einige, denen die Naſen abgeſtoßen ſind, in der Schloßcapelle, mein Herr!

Zampa. Genug für meinen Spaß; ſeht, ich bin ſo eine Art von Don Juan, und verlobe mich mit marmornen Bräuten, um dem lieben Herrgott zu trotzen.

Wirth. Wohl von bildlichem Marmor meinen ſie?

Zampa. Nein von wirklichem Steine, und wenn's ſonſt keine giebt, nehme ich mit hölzernen und hausbackenen verlieb; durch Lärm und ein wenig Tanzmuſik weiß ich alle zu beleben.

Wirth. Das muß ein Abenteurer ſein, der mit Automaten reiſt und nur jetzt durch die Blume ſpricht. Doch da kommen mehr Gäſte.

Dritter Auftritt.

Fra Diavolo. Die Stumme. Vorige.

Wirth. Herein nur, meine Gnädigſten, Frau Gräfin, Herr Graf! — —

Fra Diavolo. Ich bin Malteſer, das heißt: ich reiſe als ſolcher; dieſe Dame aber iſt ſtumm, iſt blos eine ſimple Stumme, welche ſich in Petersburg an die Oper zu engagiren denkt.

Wirth. Hab' ich die Tage meines Lebens ſo etwas gehört, eine Stumme an der Oper?

Fra Diavolo. Schafskopf, die kann ſich eben überall und in einem jeden Lande anwerben laſſen, kann alle Sprachen mitſingen.

Wirth. Ja ſo?

Zampa. So darf ich wohl den neu angekommenen Muſenkindern die Hand reichen; ich reiſe auch auf Gaſtrollen in dieſem Bärenlande.

Stumme. Man ſoll hier nichts als ſchwarzes Brod zu eſſen bekommen?

Wirth. Herr Jeſus, die Stumme redet!

Stumme. Narr, wenn ich Muſik zur Hand hätte, könnte ich mich ſchon mit Zeichen verſtändigen, ſo muß ich wohl reden.

Fra Diavolo. Wir wollen es uns einſtweilen bequem machen, und ich will mir die Localitäten in Augenſchein nehmen, vielleicht iſt hier etwas zu machen.

Wirth. Von den vornehmen Gäſten trau' ich noch keinem. Gut, daß ich blos galvanoplaſtiſche Löffel im Hauſe habe, ſie tragen mir kein echtes Silber fort.

Vierter Auftritt.

Poſtillon (eintretend). Herr Wirth, kann ich hier ein Unterkommen und gute Geſellſchaft finden?

Wirth. Zu dienen, mein Herr! Sehen Sie, hier iſt beides. Darf ich mir die Freiheit nehmen zu fragen, mit wem ich die Ehre habe, welches Land das Glück hat, und ſo weiter.

Poſtillon. Ich bin Poſtillon, bin aus Lonjumeau bei Paris zu Hauſe.

Wirth. Sie reiſen wohl hier in Deutſchland als Hornvirtuos, und können mir meine Gäſte auf einen Abend unterhalten.

Poſtillon. Das fehlte noch, daß ich Horn blieſe. Wenn's noch die Ophikleide wäre, Herr in's Teufels Namen: ich ſpiele nur die Hetzpeitſche, aber denke auch mit der ſchon mein Glück in der muſikaliſchen Welt zu machen.

Fra Diavolo. Wenn das iſt, ſo habe ich die Ehre, Ihnen hier die muſikaliſche Stumme vorzuſtellen; vielleicht kriegen wir ſo dieſen Abend ein Melodrama zu Stande. (Bei Seite) Ich ſchaute dann nach, ob der Poſtillon vielleicht Koffer bei ſich hat.

Zampa. Darf aber ein Poſtillon wagen, in unſre werthe Geſellſchaft zu kommen?

Poſtillon. Ich habe ſchon Prinzen von Geblüt gefahren, und bin ſchon von Königen mit Schwager angeredet worden, freilich nur dieſſeits des Rheines.

Wirth. Ich denke, die werthen Gäſte werden ſich auf einen Abend wenigſtens hier vertragen.

Stumme. Auf einen Abend? wir denken lange hier zu bleiben.

Zampa. Sind Sie von Marmor, Fräulein?

Stumme. Von gutem Lindenholze, Herr Baron, aus Tſchuchmal'ſcher Fabrik; meine Beine ſind jeder Stellung, ſelbſt der kühnſten fähig.

Zampa. Dann müſſen wir näher bekannt werden. Doch man kömmt wieder. Es will heute nicht enden.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

(Das Concert für die Naumannſtiftung.)

— Das große Concert, welches, in Folge königlichen Befehls, die Capelle für die **Naumann-Stiftung** zu Blaſewitz gab, und wozu nur Naumann'ſche Meiſterwerke vom erſten Range beſtimmt waren, fand am 16ten April ſtatt, alſo nur einen einzigen Tag vor Naumanns 101ſtem (nicht, wie ein drolliger Druckfehler in der Leipz. Ztg. ſagte, 100ſtem) Geburtstage. **Es war ſchwach beſucht.** Man will die Einnahme auf kaum 500 Thlr. ſchätzen, hofft jedoch von der nie ſchlummernden milden Güte des Königs, welcher nebſt der Prinzeſſin Auguſte das Concert ſelbſt beehrte, zum Beſten des wenig vermögenden Dörfchens noch eine beſondere Beihülfe. Auf eine unrühmliche Lauheit Dresdens aber, welches ſeinen großen Tonmeiſter noch immer allgemein liebt und achtet, darf man von jener leidigen Erſcheinung nicht ſchließen wollen. Der Hauptgrund liegt vielmehr in der Wahl des Sonnabends (der hier noch nie ein großes Concert begünſtigte), ſtatt des wahren Geburts-, nämlich des Sonntags, wo die großen Räume des alten Opernhauſes ſicherlich, wenn auch nicht gedrängt, doch mäßig voll geworden ſeyn würden, wogegen der Dresdner faſt allgemein Sonnabends ſparen will. Auch im Locale — welches freilich durch die Auswahl einer Miſſe gewiſſermaßen geboten war — liegt ein Grund für den ſpärlichern Beſuch. Denn wenn man im Opernhauſe aus Principien von den Palmconcert-Preiſen nicht füglich abgehen konnte, ſo würde dagegen das neue Theater bei gewöhnlichen Preiſen ſich gewiß ſehr gefüllt haben. Ein dritter hinderlicher Grund endlich war noch der „wohlthätige Zweck" der Unternehmung. Das mag räthſelhaft klingen, iſt aber doch wahr. Die Dresdner ſind hierin ein eignes Völkchen. Veranſtaltet ein Künſtler, noch mehr eine Sängerin, für eignes Benefiz ein Concert mit den trivialſten Sachen der Maeſtri Ini und Etti, ſo ſtrömt Alles und beſonders die haute volée herzu, ihnen die Taſche zu füllen. Soll aber der Ertrag einen guten Zweck fördern, ſo ſieht man im Auftiſchen auch der herrlichſten Tonwerke eine geſunde Steuerexecution, eine honette Bettelei, und ich mußte ſchon von recht verſtändigen Leuten denn ſagen hören: ich habe ſchon ohnedies etwas dazu gegeben. Als ob gute Muſik nicht an ſich ſchon des Entreegeldes werth wäre!

Schmerzlich iſt es zu berichten, daß unter denen, die ſich über das halbleere Haus verwunderten, auch alle drei Söhne Naumann's waren. Selbſt der berühmte Bonn'ſche Profeſſor Moritz N. hatte den Umweg von 30 Meilen zur Heimreiſe von Berlin nach Bonn über Dresden nicht geſcheut, um einmal in ſeines Vaters ihm ſelbſt minder bekannten Schöpfungen ſich zu ſonnen. Den älteſten, den Freiberger Geognoſten und Mineralogen, werden Sie bald in Leipzig haben, wo eine neue Profeſſur für ihn errichtet wurde. Des Bonner Profeſſors älteſter, jetzt 15jähriger Sohn, verſpricht den Namen Naumann zum zweitenmal in der Muſikwelt berühmt zu machen; ſein Talent ſoll eminent ſein, und ſchon mit 11 Jahren hat er einen Pſalm, dann auch ein kleines Drama geſetzt, jedoch ohne etwas davon aufzuſchreiben; und ſo nach dem Gehör hat er die Parte auch ſeinem jüngern Geſchwiſter beigebracht, um bei Familienfeſten ſein Werk zu produciren. Bisher von Schnyder v. Wartenſee unterrichtet, dürfte er, wenn des Vaters Wunſch in Erfüllung geht, bald zu Meiſter Mendelsſohn's Füßen ſitzen. Im Vorbeigehen bemerke ich hierbei, daß in unſerer Gegend ein muſikaliſches wahres Wunderkind Aufſehen zu machen beginnt, nämlich der erſt 1837 geborne Sohn des Schulmeiſters Engelmann in Weißtropp. Schon in des zweiten Jahres Beginn hat man dieſes große Talent dadurch bemerkt, daß das Kind, als ein Spielender mit einer Diſſonanz vom Clavier aufgeſtanden, gerufen: das ſei falſch. Mit zwei Jahren hat es das Clavierſpiel begonnen, und jetzt — mit vier Jahren — transponirt es ſchon jeden ihm vorgelegten Choral ſogleich in jede verlangte Tonart.

Das Naumanns-Concert brachte uns unter des CMſtr. Reiſſiger's Direction die Ouverture des 96ſten Pſalms und das Vaterunſer, unter der des MD. Raſtrelli die A-Moll Meſſe und den Schlußgeſang vom erſten Theile der Pilger. Die Chöre, gegen 200 Stimmen ſtark, ſtützten ſich in ihrer vielfachen Zuſammenſetzung auch hier wieder auf die unerſchütterliche Dreiſſig'ſche Akademie. Drohte auch etwa ein Schwanken, wie z. B. am Anfange der Schlußchöre zum Gloria und zum Vaterunſer, ſo kam doch alles ſchnell wieder zuſammen.

Die herrliche A-Moll Meſſe*) war um ſo paſſender ausgewählt, als ſie jetzt minder häufig in der Kirche gehört wird, deren Muſikfreunde hier nun einmal auch im Genuſſe der vortrefflichen, kraftvollen Chorpartieen ſchwelgen konnten. Denn deren ſchwache Beſetzung iſt eigentlich noch der einzige empfindliche Mangel bei der Muſik der katholiſchen Hofkirche; ſie ſondern ſich zu wenig ſpecifiſch vom bloßen einfachen Quartett ab. Nun ganz vollſtändig beſetzt, machte das Werk ſich erſt völlig geltend. Die Soli's wurden von den Frls. Wüſt und Boll und den HH. Bielczizky und Wächter ausgeführt. Die Ouverture des 96ſten Pſalmes (welchen Dresden meines Wiſſens ſeit dem berühmten Concerte 1817 — zu Linderung der Hungersnoth im Erzgebirge gegeben — nicht wieder hörte) bringt, in D-Dur geſetzt, nach mäßig-langſamer und pathetiſch-erhabener Einleitung, einen köſtlichen und fein ausgeführten Fugenſatz, deſſen Thema zwar faſt genau jenes der Schlußfuge zum Don Giovanni iſt, der aber in ſeiner Durchführung mehr an Gluck und Händel, als an Haydn und Mozart erinnert. Die Krone des Ganzen war das Vaterunſer. Wollte deſſen Ausführung diesmal minder gelungen erſcheinen als ſonſt, ſo hat man die Urſachen wohl theils in der einfachen Zahl der Geſammtprobe(n), theils in den minderen Kräften zu ſuchen. Für Tichatſchek nämlich, der uns öffentlich verheißen war, trat Hr. Bielczizky auf, der zwar ſeinen treuen Willen beurkundete, aber doch hinſichtlich der Stimme minder befriedigt. Gleich guten, ja wirklich eifrigen Willen und fleißiges Studium bewies Frl. Wüſt, und wir achten dies um ſo höher und lieber, als ſie, offenherzig zu ſprechen — unſere Erwartung übertraf; gewiß, ſie hat einen erfreulichen Beweis ihres Fortſchreitens aufgeſtellt. Die Baßpartie wurde von Hrn. Riſſe zwar ruhig, aber gut vorgetragen, und für die, ihm von ſonſt her ſchon bekannte, ſchwere und an's Recitativ ſtreifende Arie: „Ob wohl doch —" gebührt ihm vorzüglicher Dank. Daß das ſehr ſchwere, faſt fugenartig ſich fortwindende Quartett: „Geſonderte Pfade —" ſo wohl abging, fällt hauptſächlich dem Dirigirenten zum Verdienſte; nicht immer dagegen blieben die Quartettgänge, womit jede Bitte ſchließt, ohne Schwanken, und überdies hatte man oft ängſtlich zu horchen, um auch den Alt darin zu hören. — Der Schlußchor mag wahrſcheinlich nichts taugen, denn von den hochadeligen Herrſchaften wandten viele ihm, kaum begonnen, den Rücken. Es gab aber viele Ignoranten im Saale, die ihn mit zu den ſchönſten der ſchönen zählen, und welche ſich mit der Annahme tröſteten, daß auch die hochadeligen Damen den letzten Ton erwartet haben würden, hätte es etwa ein Proch'ſches Lied oder einen der Lanner'ſchen „Sonderlinge" gegolten.

Den „Sonderlingen" rechne ich übrigens auch ein

---

*) Nach dem Kyrie ſo genannt; die drei mittleren Sätze beginnen in C-Dur, das Agnus in F-Dur.

Muſikſtück zu, welches ich am nämlichen Tage in der Neuſtädter Kirche zu hören bekam. Der k. hannöv. Kammermuſiker Hr. Wendt nämlich, in Dresden geboren und ehemals auch bei der Stadtmuſik thätig, ein ſchon weithin bekannter Virtuos auf der Trompete, übte einigen Kunſt-Genoſſen eine — mir wurde geſagt: von ſeinem Bruder geſetzte — ſonderbare Muſik ein, die, in F-Dur, nach kurzem pathetiſchen Eingange eine Art Divertimento über eine neu-italieniſche Melodie brachte, und zwar arrangirt für die Principal-Klappentrompete, einen Satz Poſaunen und die Orgel. Sonderbarer Gedanke, doch für das Ohr nicht ungefällig erklingend! — Dem Künſtler aber ward dabei Gelegenheit, ſeine große Geläufigkeit durch die ganze Sphäre ſeines Inſtrumentes, ſeine bewundernswerthe Sicherheit bei weiten, ſchwierigen Intervallen, und die Nettigkeit ſeiner Töne ſowohl im Einzelnen, als im Figurirten, zu entwickeln. Daß er aber auch auf der klappenloſen Trompete viel leiſte, hat er jüngſt in einem Concerte, vor freilich kleiner Zuhörerzahl, mit Ruhm bewieſen; leider konnte ich demſelben nicht beiwohnen. — A. G.

Aus der Schweiz.

Aarau. Der aargauiſche Männerchor benutzte ſein diesjähriges Central-Geſangfeſt dazu, Einladungen an die Geſangvereine anderer Cantone ergehen zu laſſen, um ein „eidgenöſſiſches Feſt" aus demſelben zu machen. Der Plan glückte. Am 5ten Juni verſammelten ſich gegen 1500 Sänger aus verſchiedenen Cantonen mit 60 Fahnen in Aarau. Die Anordnungen zur angemeſſenen Feier des Stiftungstages des „ſchweizeriſchen Sängerbundes" und zum würdigen Empfange der angemeldeten Sänger und Ehrengäſte waren mit großem Fleiße betrieben. Staats- und Stadtbehörden wetteiferten mit dem Central-Comité und Privaten, dem Feſte auch einen anſtändigen äußern Glanz zu geben. Nachmittags um 2 Uhr ordnete ſich der Feſtzug zur Kirche, — voran ein Detaſchement Jäger, dann zwei Chöre Blechmuſiker, hierauf die eidgenöſſiſche Centralfahne, hinter derſelben die 60 Fahnen der anweſenden Chöre. Auf dieſes folgten das Feſt- und Central-Comité, und ſodann die Sänger nach Stimmen geordnet in langen Reihen. Wenn die Aufführung gerade keine „gelungene" genannt werden darf, ſo läßt ſich doch in der Folge Bedeutenderes von ihr erwarten. In gleicher Ordnung, wie man zur Kirche gegangen, ging man auch aus derſelben zum gemeinſchaftlichen Abendeſſen auf dem Feſtplatze. Mit den Ehrengäſten mochten wohl 1600 Perſonen an demſelben Theil genommen haben. Bald begannen die Trinkſprüche, die immer mit großem Jubel aufgenommen und mit Kanonendonner begrüßt wurden. Paſſende Geſänge wechſelten mit denſelben. Dem Vater „Zſchocke", der Altersſchwäche halber an dem Feſte nicht Theil nehmen konnte, wurde dann eine glänzende Serenade gebracht. — Nächſtes Jahr ſoll dieſes Feſt in Zürich ſtatt haben. —

Lenzburg (2 Stunden von Aarau). Kaum hat der eidgenöſſiſche Sängerbund Aarau verlaſſen, ſo kündigt die Muſikgeſellſchaft von Lenzburg für den 19ten Juni ein „Cantonal-Muſikfeſt" an. Zur Aufführung kommt: „Paulus" von Mendelsſohn-Bartholdy. Mehrere ſchweizeriſche Tonkünſtler ſind dazu eingeladen worden und ſo läßt ſich jedenfalls etwas Gutes erwarten. —

Baſel. Zum Beſten der Abgebrannten in Hamburg wird der hieſige Geſangverein, in Verbindung mit dem Orcheſtervereine, Haydn's „Schöpfung" aufführen. Bereits ſind ſchon über 25000 Schweizer Franken für Hamburg disponibel, und es leidet keinen Zweifel, daß dieſe Aufführung obige Summe um ein ſehr Bedeutendes vermehren wird. —

Der ſchweizeriſche Correſpondent.

Notiz.

„ Der „Derby Reporter" berichtet, die Bibliothek der Abtei Calwich unweit Aſhbourn beſitze einen Schatz, um welchen ein König ſie beneiden möchte — eine anſehnliche Sammlung Noten von Händel's Compoſition und eigener Hand. „Der große Tonſetzer," — heißt es, — „war in Calwich häufiger Gaſt, und eine trefflich klingende, von ihm ſelbſt ausgewählte Orgel, ebenſo ſeine Büſte, ſteht noch heute im dortigen Salon. Hier ſpielte Händel, und es iſt vielleicht kein romanhafter Gedanke, daß wir ſeinem gelegentlichen Aufenthalte an dieſem ruhigen Orte, umgeben von den Schönheiten der Natur und im Umgange mit geachteten, ihn bewundernden Freunden, einige ſeiner erhabenſten Tonwerke ſchulden."

Ankündigung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 52. Den 28. Juni 1842.

Der Spuk (Schluß). — Lieder. — Aus Zwickau. —

> Wüßten viele unſrer tugendhaften Mädchen, was ſie oft hören oder ſelbſt oft ſpielen und ſingen müſſen, und für welche Zwecke Mancher ſeine Stücke recht eigentlich und ächt meiſterhaft geſetzt, ſo würden ſie in Scham vor Unmuth vergehen.
>
> Thibaut.

Der Spuk.

(Schluß.)

Fünfter Auftritt.

Robert der Teufel (kommt). **Guten Abend**, meine Freunde.

Wirth. Willkommen, Ew. Gnaden; womit kann ich dienen?

Robert. Ein altes Schloß, gute Geſellſchaft. Es ſpukt wohl auch hier? ſagen ſie nur ja, Herr Wirth.

Wirth. Ich bitte Sie, als Kind habe ich ſchon davon ſagen gehört, doch iſt mir bis auf heutigen Tag nichts begegnet.

Robert. Wenn's ſpukt, iſt's mir recht. Ich werde die Geiſter ſchon kuranzen; wie eine Katze auf die Maus, bin ich auf Kobold und ſolches Pack.

Wirth. Mit wem habe ich denn die Ehre? es iſt nur der Vorſtellung wegen.

Robert. Ich bin Robert der Teufel.

Stumme. Du ſprichſt ein großes Wort gelaſſen aus!

Wirth. Eine außerordentliche Ehre für meinen deutſchen Gaſthof, ſo ausgezeichnete Gäſte! —

Zampa. Das iſt Geſellſchaft für mich.

Robert. Sind Sie etwa Bertram?

Zampa. Etwas dergleichen.

Robert. Nun, dann werde ich wenigſtens keine Langeweile haben, wir würfeln, erwecken einige Rudel verſtorbener Nonnen zu luſtigen Tänzen, ſauſen in den Grabgewölben, und treiben mörderliche Luſtbarkeit!

Zampa. O Du, mehr als Don Juan!

Robert. Knalleffect ſag' ich Dir, Bruderſeele, aber an Dir iſt noch zu viel Melodie, ich werde Dich ſchon zuſtutzen.

Fra Diavolo. Dem muß ich die Koffer nachher unterſuchen.

Poſtillon. Dort kommen neue Paſſagiere.

Robert. Schon eine Nonne, wie mir ſcheint.

Sechster Auftritt.

Die Nachtwandlerin. Bleiben alle dieſe Gäſte hier über Nacht, Herr Wirth?

Wirth. Wenn Sie erlauben, meine Gnädige, ja. Aber in meinem Hauſe iſt Raum für alle, hoffe ich.

Nachtwandlerin. Es iſt nur eines Umſtandes wegen, ich fürchte —

Poſtillon. Die iſt wie der Wirth auch wohl vom Theater, denn ſie ſprechen ihr „bei Seite" ſo laut, daß es Jeder hören kann.

Zampa. Was die zu flüſtern haben!

Fra Diavolo. Ich muß mich etwas in der Nähe halten.

Nachtwandlerin. Ich habe die Gewohnheit zu nachtwandeln, und beſonders mich in die Betten fremder Herren zu legen; es iſt eine höchſt unſchuldige Liebhaberei, aber hier könnte ſie doch Geſchrei verurſachen.

Wirth. Im Geringſten nicht; alle meine Gäſte ſcheinen Leute, die ſich auf große Emotionen verſtehen, ſo könnte einem eine Braut von Korinth ſo übel nicht in die Quere kommen, und dazu, meine Gnädigſte, wollte ich doch lieber Ihre genauere Bekanntſchaft machen.

Nachtwandlerin. Der Weg in die Zimmer der Herren führt doch nicht über Dach und Mühlenräder?

Wirth. Durch ſimple Tapetenthüren über Wendeltreppen.

Nachtwandlerin. Was am Effect abgeht, gewinn' ich freilich an Sicherheit.

Robert. Mich freut ordentlich, daß wir uns doch ſo wenigſtens auf ein ſüßes Grauſen heut Nacht freuen können, wenn uns das Schickſal nicht noch mehr vorführt.

Wirth. Mein Gaſthof bevölkert ſich ordentlich. Wieder neue Gäſte, die dort kommen. Treten Sie herein!

Siebenter Auftritt,

Der Blitz und die Jüdin treten herein.

Jüdin. Sachte, ſachte. Nehmen Sie ſich etwas in Acht, meine Herren, hier mein Gefährte iſt blind, und muß blind, wie er iſt, an die Oper von St. Petersburg.

Wirth. Dort muß alſo eine wahrhaftige kliniſche Oper errichtet werden, daß Stumme und Blinde hinziehen!

Fra Diavolo. Und Sie begleiten den Blinden?

Jüdin. Ja, mein Herr, er an ſich laborirt an Langeweile noch ſchwerer als an Blindheit, und daher gehe ich als Mordſängerin mit ihm, den Weg zu erheitern.

Zampa. Mit wem haben wir denn die Ehre?

Jüdin. Mit Fräulein Halevy, der romantiſchen Rachel.

Robert. Willkommen; alſo eine Dame, welche die Keſſelprobe ſchon beſtanden hat?

Poſtillon. Wir reiſen alſo wohl alle, um die Romantik in dieſe Bärenlande zu überſiedeln?

Robert. Freilich! Und hier in dieſem alten Schloſſe will ich den Verſammelten zuerſt einen romantiſchen Schmauß geben, eine Orgie, wie ſie in der Weltſtadt an der Tagesordnung, beſſer noch als in Lucretia Borgia!

Wirth. Früher wollte man behaupten, hier unſere Wälder ſeien romantiſche, ſeien die Haine, in welchen die Romantik jung geworden. —

Robert. Eine ſaubere Romantik die! eine philiſterhafte Romantik!

Zampa. Wo einem nicht einmal eine ordentliche Gänſehaut überkam, da halte ich mit Dir, Bruder! Sorgſt Du für Marmornonnen?

Robert. Herr Wirth, hier der Saal iſt groß genug. Beſorgen Sie uns ſchwarz Gedecke auf den Tiſch mit weißen Servietten, laſſen Sie jetzt ſchon die Laden ſchließen und mit bengaliſchen Flammen beleuchten.

Zampa. Eine Kirchenorgel müſſen wir auch haben!

Wirth. Die aus der Schloßcapelle ſteht zu Dienſten!

Robert. Um ſo prickelnder, wenn Tamtam dazu tritt. Als Teller müſſen Sie uns Hirnſchädel auftiſchen und alle Gelee's müſſen in Geſtalt von Todtenköpfen aufgetragen werden, alle Brode in Form von Todtengebeinen gebacken ſein!

Wirth. Aber, meine wertheſten Herren, die Nerven der Damen!

Blitz. Emancipirte Frauen dürfen keine Nerven haben!

Zampa. Wir könnten den Wein aus Sanduhren ſchlemmen.

Robert. Die Damen erſcheinen in Leichentüchern, welche ſie nachher zum Galopp abwerfen können, wo ſie dann mit ihrer Anmuth genug bekleidet ſein werden.

Wirth. Das hieße aber die Gottheit verſuchen, oder den Teufel auffordern.

Robert. Schweig, Haſenfuß. Ich habe von eurem Freiſchütz mir ſagen laſſen, der, um eine lumpigte Kugel zu gießen, viel Aufhebens macht. Wir wollen unſer Vertränichen zu ganz andern Dingen heraufholen, und ihm wie in der Walpurgisnacht den Allerwertheſten küſſen; auf, ihr Knechtſeelen, daß das Große vollbracht wird.

Wirth. Aber, Herr, die Erde wankt, die Wände der Burg ſchütteln ſich.

Die Stumme. Es ſind vermuthlich hier Verſenkungen angebracht?

Blitz. Ich ahne Barläppenmehl!

Nachtwandlerin. Ich flüchte hinter Vorhänge!

Fra Diavolo. Dem Tritte nach könnte Einer mit einem Sack Geld ſtiegenan kommen!

Wirth. Es iſt rein vorbei mit uns!

Zampa. Vielleicht die Marmorbraut!

Achter Auftritt.

Der Comthur aus Don Juan, — Alle ſchreien auf, da er eintritt.

Comthur:

Flieh' nicht, Geſindel! horche hier, von Schreck gelähmt,
Was ich dir zu verkünden habe, Wichtiges
Vernehme, und verſchwebe dann in Nichtigkeit!
Die Teufelslarve, welche dir zum Kinderſpiel
Gedienet, grinſe teufliſch in die Seele tief,
Daß vor dem Abgrund du erbebſt, auf dem du lang
Getanzt in namenloſeſter Leichtſinnigkeit!
Der heil'gen Tonkunſt ſegenbreitendes Gebiet
Haſt du entweiht, zum Poltern ihre hohe Kraft
Erniedriget, zu ſchalem, ſcheußlichem Geſtampf;
Die Schauern und die Ahnungen, die jedem Wort
Verſagt, die nur in reinen Tönen zitterten,
Haſt du verſtummen laſſen und mit hohlem Klang
Verſpottet, während du mit üpp'ger Leidenſchaft
Verlockt, mit Wirbeltönen eitler Tänzelei;

Indeſſen die der laute Hefen jenes Volks
Nachzog, dem du das buntbemalte Fratzenwerk
Vorgaukelteſt, in buhleriſchen Tänzen dich
Verſchlingend, ihm das Widerſinnigſte nur ſtets
Mit eitlem Neureiz würzend, vorgeſpiegelt haſt.
Der Frühling deutſcher Kunſt iſt angebrochen neu!
Fort, Pilze der Verweſungszeit, verwehet raſch,
Und gebt die Bühne, die ihr mit der Fäulniß Wuſt
Verpeſtet, wieder ſeinem ewig blühenden
Kraftleben, laßt der Sprache heil'ge Vollgewalt
Hier Tugend fördern, Laſter niederwettern,
Zuchtruthen, ſcharfe, flechten zu der Thorheit Buß;
Dem Volke die Geſchichte aufbeſchwören: daß
Es ſeiner heil'gen Helden Schatten eingedenk;
Indeſſen Mozart's ew'ge Quelle des Geſangs
Hier fluthet, und die Sinne in der Jugend Quelle
Eintaucht, mit unnennbarer Anmuth euch umwebt.
Ich hab's geſagt, gedenket meines ernſten Worts.
(Ab.)

Robert. Ich geh' nach Latrappe!
Zampa. Ich nehme Dienſte auf einer Galeere!
Fra-Diavolo. Ich folge dem ehrlichen Vidocq.
Nachtwandlerin. Ich werde Betſchweſter.
Stumme. Ich reiche Dir die Hand!
Jüdin. Ich bekehre mich.
Billy. Ich laſſe mir den Staar ſtechen!
Poſtillon. Und ich will Euch alle von dannen fahren mit der Hetzpeitſche!

Der Wirth:

Wenn all' ihr euch trollt, ausländiſch Geſchmeiß, und die Bühne, die deutſche, gereinigt
Nun iſt, und der Klang nun verhallt, der das Volk taub machte, das Haupt ihm umſpannte;
Wenn üppige Pracht, Ausſtattung des Stücks, ſo die Stelle vertreten des Haupttheils,
Daß Jeder da ſaß, bald wachend gewiegt, bald ſchaukelnd behaglich im Schlummer,
Wie der Indier, der ſich nach üppigem Mahl durchkneten da läſſet, aufknurrend,
Wenn alle die Fetzen, die Schminke verwiſcht vor dem Reize der früheren Einfalt,
Wenn all' ihr euch trollt, leichtfertiges Pack, ſind die beſſeren Tage erwacht auch.
Das Getös iſt verhallt ſchon, welches den Geiſt nur befangen, gehemmt den Gedanken,
Daß die reinere Tonkunſt jetzt in dem Bund mit der Sprache ſich rüſtet zum Fluge,
Auf preißlicher Höh', die der Deutſche erzielt, umſchauend nach ſteilerer Alpe,
Noch einmal die Schwingen entfaltet, und raſch eintauchet die Bruſt in die Lüfte. —
Da bleibe wer will unthätig! Mich reißt nachzügelnd das Wort des Gewalt'gen!
Nun greif' ich den Stift, ruf' nieder dem Volk, was höhere Geiſter vertrauten;
Auf bau' ich das Schloß, das öde verfiel, euch, ihr Helden, zur beſſern Walhalla,
Daß lebend ihr ſchaut
Nicht Marmel-Gebild,
Stumm lehnet und ſtarrt!
Auf füllet euch, herrliche Räume!

W. v. Waldbrühl.

Lieder.

H. J. Kufferath, ſechs Lieder v. R. Burns m. Begl. des Pfte. — Op. 3. — Breitkopf u. Härtel. —

Burns iſt der Lieblingsdichter der jetzigen jungen Componiſten. Gewiß hat der poetiſche „Pflüger von Dumfries" es nie vermuthet, daß ſeine Lieder, zu denen er meiſtens durch alte Volks-Melodieen angeregt wurde, nach beinahe hundert Jahren ſo viele andere Weiſen erwecken würden, auch jenſeits des Canals. In Hrn. Kufferath hat er einen ſehr begabten Sänger gefunden. Der Ton der Lieder iſt glücklich und athmet ſchottiſchen Charakter. Eine gewiſſe Einförmigkeit der Melodieen erſcheint hier als unvermeidlich; ſie gleichen ſich alle ſehr, namentlich im 1ſten und 4ten Liede, die zugleich an das unter dem Titel „Michelemma" bekannte italieniſche Volkslied erinnern. Im Uebrigen zeigt der junge Componiſt in allem Talent und Geſchmack, in vielen einzelnen Zügen auch die feinere Bildung des modernen Künſtlers, ſo daß dies ſein erſtes Geſangwerk dem Muſiker wie dem Laien gleich willkommen ſein muß. Noch haben die Lieder faſt durchgängig das Beſondere, daß die Clavierbegleitung meiſt mit der Melodie zuſammengeht, ſo daß jene auch ohne Geſang ſelbſtſtändig beſtehen könnte. Es iſt dies gerade kein Vorzug einer Liedercompoſition und namentlich für den Sänger beengend; wir begegnen ähnlichem aber bei allen jungen Componiſten, die ſich vorzugsweiſe früher mit Inſtrumentalcompoſition beſchäftigten. Dies hindert aber nicht, den Liedern des unſrigen innerlichen Geſanggehalt zuzuſprechen, wie ſie ſich denn auch ſehr leicht ſingen und raſch anklingen. Der Componiſt zeige ſich noch oft auf dem Gebiete, auf dem er ſo glücklich und aufmunterungswerth begonnen. —

Carl Zöllner, Liebesfrühling v. F. Rückert. Neun Lieder m. Begl. des Pfte. — Fr. Kiſtner. —

Dieſe Lieder erheben ſich weit über die Mittelmäßigkeit, wie ſie neueſter Zeit im Liederfach wahrhaft entſetzend überhand genommen. Wir machen doppelt aufmerkſam auf ſie, die im Anfange ſchlicht, wohl gar etwas proſaiſch erſcheinend, bei genauerer Bekanntſchaft immer mehr gewinnen müſſen und einen wahren Geſangsmenſchen verrathen, wie wir unter Hunderten nur zu einzelnen finden. Jene Schlichtheit geht namentlich die Begleitung an, die, umgekehrt wie bei den vorher angezeigten Liedern von Kufferath, ohne Geſang beinahe dürftig und bedeutungslos zu nennen wäre. In denen von Zöllner liegt die Kraft in der Melodie der Geſangſtimme; ſie eben in ihrer ganzen Innigkeit zu würdigen, dazu gehört ein Sänger, der auch zu ſprechen verſteht, und wie ſie jeder Bewegung des Gedichtes liebend nachfolgt, ſo wollen wir es auch durch den Sänger wieder empfinden. Wie oft wird uns das geboten! gute Liederſänger ſind faſt noch ſeltener als gute Liedercomponiſten. Die Zöllner'ſchen Geſänge geradezu zu entſtellen, würde zwar nur völlige Talentloſigkeit vermögen, ſie ſind dazu zu natürlich und ſtimmrecht; ſie aber gegen oberflächliche Auffaſſung und vornehme Geringſchätzung zu wahren, dazu kann ein öffentliches Wort wohl beitragen. Wir möchten ſo die Lieder einem edeln Geſtein vergleichen, wie es ſich oft unter unſcheinbarer Erdrinde verbirgt; es gehört Fleiß und Liebe dazu, es hell an's Tageslicht zu fördern. Dann aber gewiß wird man ſich des echten reinen Glanzes erfreuen, den ſie ausſtrahlen. Rückert, der Deutſche durch und durch, — nur von „öſtlichen Roſen" zuweilen überſtrahlt, — war auch gerade der Dichter, der dem Componiſten beſonders zuſagen mußte. Im „Liebesfrühling" ſteht Blüthe an Blüthe; die deutſchen Componiſten ſind erſt ſeit Kurzem dahinter gekommen. Der ſchönſten Texte einige hat ſich auch Zöllner gewählt. Den Preis als Compoſition zollen wir vor Allen dem: „O weh des Scheidens"; hier iſt die Einfachheit zugleich Tiefe, das Gedicht leibhaftige Muſik geworden; es iſt ein ſchönes Lied und würde einem Beethoven nicht zur Unehre gereichen. Nach dieſem feſſelt uns das „Wenn die Roſen aufgeblüht" durch inniges Verſtändniß des Gedichtes, das nicht leicht zu componiren war. Die erſte Hälfte, die recitativiſche Wendung, ſcheint uns ausgezeichnet, der Schluß nur erinnert an Weber. Vortrefflich aufgefaßt, im altdeutſch poetiſchen Tone, iſt auch das Duett: „Seligſter Wunſch" und namentlich der Schluß von rührender Innigkeit. Das „Mein Sehnen, mein Ahnen" iſt aus dem Herzen geſungen, ähnelt aber in etwas einer Marſchner'ſchen Arie aus Hans Heiling, wie denn Beethoven, Weber und Marſchner unverkennbare Vorbilder des Componiſten ſein mögen. Im Liede „Warum willſt du andre fragen" gefällt uns entſchieden die zweite Hälfte bis auf den tremulirenden Schluß, für den wir lieber einfach aushaltende Accorde geſetzt wünſchten. Nr 6. hat einen innigen Grundton, der ſich aber in der Mitte des Liedes etwas trübt durch einige mühſame Modulationen; auch der zweite Tact, obwohl melodiſch gut geſungen, auf dem Worte „Buſen" gefällt uns nicht; er ſcheint uns für die Braut, die Rückert meint, nicht jungfräulich, nicht keuſch genug. Von den zwei Volksliedern ſagt uns das erſte zu; es will gut geſungen und geſprochen ſein. Das andere iſt das am wenigſten bedeutende des Heftes, welches wir denn nach treueſter Ueberzeugung Allen empfehlen, die mehr als ſingen, die auch denken und ſprechen wollen, zur nachhaltigen Freude ihrer wie Anderer. — 12.

Aus Zwickau.

(Winter 1841 — 1842.)

Auch bei uns war im vergangenen Winter ein reges muſikaliſches Leben, obſchon nur vier größere öffentliche Concerte gegeben wurden, woran leider nicht ganz zu beſeitigende Umſtände die Schuld tragen. Der hieſige, aus einigen 40 Mitgliedern beſtehende Geſangverein gab zwei Akademieen mit Flügelbegleitung, in denen theils Kirchenmuſik, theils längere Sätze aus Opern zur Aufführung kamen. Wir hörten Beethoven's Chriſtus am Oelberge, den 42ſten Pſalm von Mendelsſohn, das Finale des 2ten Aufzugs aus Marſchner's Templer u. m. A. Außerdem fanden noch einzelne Solovorträge ſtatt. — In dem erſten der öffentlichen Concerte, welche unſer tüchtiger Muſikdirector Hr. Kießling mit ſeinem Hautboiſten-Corps gab, woran ſich der Geſangverein ſchloß, damit dieſe Concerte an Mannigfaltigkeit gewönnen, hörten wir noch einmal das Beethoven'ſche Oratorium, ein Concertino für Clarinette von K. M. v. Weber, welches Hr. Kießling ſehr gut vortrug, und die große Symphonie von Franz Schubert. Einſender dieſes, der dieſe Symphonie in Leipzig zu wiederholten Malen gehört hat und aus der Partitur kennt, muß ſeine große Zufriedenheit mit der hieſigen Darſtellung dieſes Tonwerkes öffentlich ausſprechen; auch hier war das Orcheſter, gegen 40 Mann ſtark, von dem Geiſte des großen Verſtorbenen ergriffen und beeiferte ſich, Alles in möglichſter Vollendung wiederzugeben. Beſonderes Lob verdienen die Contrabäſſe, beſonders bei dem viermaligen grandioſen C im letzten Satze. — In einem zweiten Concerte kamen zur Aufführung: Mendelsſohn's Ouverture zum Sommernachtstraum, Meeresſtille und glückliche Fahrt von Beethoven, zwei Sätze aus dem Fagottconcert von K. M. v. Weber, und die C-Moll Symphonie von Beethoven. Auch dieſe Symphonie wurde trefflich ausgeführt; namentlich wurden die Zeitmaaße in beiden Symphonieen gut aufgefaßt. Ein drittes Concert mit vollſtändigem Orcheſter, wobei die Zahl der Mitwirkenden gegen 100 betrug, gab der Geſangverein als Schlußaufführung. Sein Inhalt war: der 24ſte Pſalm von Friedrich Schneider; Sopranarie (Nr. 17), Recitativ und Baßarie (Nr. 43) und Halleluja aus dem Meſſias; Jubelouverture von Weber; 1ſtes Finale aus Oberon; Sextett aus Don Juan; Duett (Nr. 18) und 2tes Finale aus Jeſſonda. — Außerdem hörten wir dieſen Winter die HH. Gebr. Stahlknecht aus Berlin auf der Violine und dem Violoncell, Hrn. Alfr. Dörfel auf dem Flügel, und einen blinden Clarinettiſten aus Dresden, Schüler des Hrn. Kotte. Auch aus dem Gebiete der Kammermuſik wurde uns in einigen Privatzirkeln manches Gediegene alter und neuer Zeit dargebracht: Trios, Quartette, Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven, Frz. Schubert, Mendelsſohn, Hummel, Onslow u. ſ. w., das Septett von Beethoven, deſſen große Sonate in A, Op. 47, mit Violine, und in F, Op. 5, mit Violoncellbegleitung, das Concert für Pianoforte und Clarinette von K. M. v. Weber (Op. 48) u. m. A. —

Noch iſt zu erwähnen, daß der Geſangverein, in Verbindung mit dem Gymnaſialchor, dem Hautboiſtencorps und der Stadtmuſik, neulich ein Concert zum Beſten der Abgebrannten in Berga gab. Darin wurden aufgeführt: Ouverture zu Iphigenie auf Tauris von Gluck, 42ſter Pſalm von Mendelsſohn, Ouverture zu Oberon, 4 Sätze aus Beethoven's Septett, 1ſtes Finale aus Oberon. Der Mendelsſohn'ſche Pſalm hat hier, wie überall, einen großen Eindruck auf die Hörer hervorgebracht. — F.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. · № 1. 1842.

Nächstens erscheint bei mir mit Eigenthumsrecht:

Moscheles, Ign., Op. 103. Serenade pour le Piano *seul* et *à 4m.*

———, Op. 104. Romanesca pour le Piano *seul* et *à 4m.*

Leipzig, im December 1841.

Fr. Kistner.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Aulagnier, Méthode Enfantine p. Pfte. Clavierschule f. Kinder. Op. 38. 1 Thlr. 10 Ngr.

Bockmühl, Souvenir de Prume. Divertissement sur des Motifs de l'opéra: Le Pré aux Clercs p. Violoncelle av. Acc. de Quatuor. Op. 13. 1 Thlr. Av. Acc. de Pfte. 20 Ngr.

Dotzauer, 8 Duos religieux cont. des Chorales et des Imitations p. 2 Violoncelles. Op. 161. 22½ Ngr.

Enckhausen, Le petit Tambour. Rondo p. Pfte à 4 Mains. Op. 41. 20 Ngr.

Henselt, Etudes p. Pfte. No. 1, Orage, tu ne saurais abattre, 10 Ngr. No. 4, Duo (Repos d'Amour), 7½ Ngr. No. 7, C'est la Jeunesse, qui a les ailes dorées, 12½ Ngr. No. 9, Jeunesse d'Amour, Plaisir céleste, 10 Ngr. No. 11, Dors-tu, ma vie? 12½ Ngr.

Hünten (Fr.) Italia. 3 Fantaisies brillantes p. Pfte. Op. 115. No. 1, Beatrice di Tenda. No. 2, Parisina. No. 3, Il Giuramento à 20 Ngr.

Marschner, Klänge aus Osten. Ouverture f. grosses Orchester. Op. 109. 2 Thlr. 15 Ngr.

———, Grand Trio p. Pfte, Violon et Violoncelle. Op. 111. 2 Thlr. 15 Ngr.

Mathieux, 6 Lieder f. eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 15. 15 Ngr.

Moscheles, Romance et Tarantelle brillante p. Pfte. Op 101. 22½ Ngr.

Müller (Fr.) Première Symphonie p. gr. Orchestre. Op. 52. 5 Thlr.

Osborne et **Franchomme,** Duo conc. sur un Motif d'Anna Bolena p. Pfte et Violoncelle. Op. 23. 27½ Ngr. p. Pfte et Violon 27½ Ngr.

Panofka, 2 Nocturnes sur l'Opéra: Le Guitarrero p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 32. 15 Ngr.

Reichardt, 6 Lieder für die Liedertafel zu Berlin für Männerstimmen. Op. 18. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr.

Rietz, 6 Duette für Sopran und Alt mit Begl. d. Pianof. Op. 9. 1tes Heft 1 Thlr.

In der Kunſt- und Muſikalien-Handlung des **Marco Berra in Prag** iſt ſo eben erſchienen:

Wittaſſek, J. N., (weiland Capellmeiſter an der Metropolitankirche zu St. Veit in Prag) 3te Meſſe in C für 4 Singſtimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncelle u. Contrabaß, 2 Hoboen, 2 Fagotten, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel. Fl. 3. 30 Kr.

Righini, Ouverture aus der Oper „Tigranes" für 2 Pfte zu 8 Händen; arr. von F. W. Bentel v. Lattenberg. Fl. 1. 40 Kr.

Bei ***Weygand & Beuster,*** Hofmusikalienhandlung im Haag, erschien so eben:

Schmitt, Aloys., Op. 70.
Quatuor p. 2 Viol., Alt u. Basse Thlr. 2. 15 Ngr.
Cuzent Galop infernal. p. l. Pfte . 10 „

Früher erschien:

Verhulst, J. J. H., Tantum ergo f. S., A., T. u. B. mit Orch. od. Pfte-Partitur . . . . 25 „

Handlungen, mit welchen wir nicht in directer Rechnung stehen, belieben ihren Bedarf davon durch Herrn ***With. Härtel*** in Leipzig zu beziehen.

Unſere

„Blätter für Musik und Literatur"

welche überall beifällig aufgenommen worden, (ſie zeichnen ſich aus durch geiſtreiche Aufſätze über Muſik und Notizen über Alles, was ſich in der Kunſt zuträgt,) erſcheinen auch fürs nächſte Jahr zu dem billigen Preiſe von 1½ Thlr. für jährlich 52 Nummern, mit Muſik- und Kunſtbeilagen. Das Blatt erhält jetzt durch unentgeldliche Beigabe eines **Anzeigers** aller neu erſcheinenden in- und ausländiſchen Muſikalien einen neuen

Reiz für Künſtler und Muſikfreunde. — Alle Buch- und Muſikalienhandlungen nehmen Beſtellungen an.

Hamburg, December 1841.

Schuberth u. Comp.

Ankündigung
der
ALLGEMEINEN WIENER MUSIK-ZEITUNG.

Ein Jahr iſt verfloſſen, und die **allgemeine Wiener Muſik-Zeitung** hat bereits ihrem Namen, den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für ſüddeutſche Muſikintereſſen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte muſikaliſche und literariſche Talente haben ſich dieſem neuen Organe vaterländiſcher Kunſt angeſchloſſen, und es ſo dem Herausgeber möglich gemacht, ſeinem Verſprechen, „einen Damm gegen alles Flache und „Unlautere in der Tonkunſt zu gründen, die „Theorie mit der Praxis zu verbinden, den „muſikaliſchen Geſchmack zu bilden und zu „veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu „verfallen, der für den Lehrſtuhl taugt, aber „für kein Journal, das ſeine Spalten mit „Gaben für den Laien wie für den Künſtler „bedenken muß“, zu halten.

Ein kurzer Ueberblick des Inhaltsverzeichniſſes des erſten Jahrganges, geſchmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünſtler, Dichter und muſikaliſchen Schriftſteller: **Athanaſius**, **Barth**, Dr. **Becher**, Dr. **Braun** in Paris, Prof. **Cannaval** in Olmütz, **Fitz-Berth** in Steyer, **Fuchs Aloys**, **Geisler**, **Hackl**, **Hölzl Fr.**, **Hoven J.**, **Jonack**, **Kaltenbäck**, **Kaſtner** in Paris, Hofrath **Kieſewetter**, **Levitſchnigg**, **Lyſer** aus Dresden, **Meyer**, **Meyerbeer** in Berlin, Dr. v. **Menk**, **Mendelsſohn-Bartholdy** in Berlin, **Mielichhofer**, **Müller Adolph**, **Neumann**, **v. Perger**, **Prechtler**, **Pott** in Oldenburg, Capellmeiſter **Schindelmeiſſer** in Peſth, Hofrath **Moſel**, **R. Schumann** in Leipzig, **Sechter**, Bar. **Schlechta**, Prof. **Wimmer** in Ungarn u. ſ. w. dürfte den vollgiltigſten Beweis für die Wahrheit dieſes Ausſpruches führen.

Wir lieferten und werden auch im nächſten Jahrgang liefern: Im Hauptblatte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kernes eine muſikaliſche Wahrheit umſchließen, oder eine mit poetiſchen Farben geſchilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünſtlers, eine ſatyriſche Geißelung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuſe enthalten, ferner ausführliche oder blos ſkizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünſtler, muſikaliſche Daguerreotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen und Anekdoten ꝛc., welche das Wahre und Schöne in gedrungener, kräftiger, aber keineswegs unmoderner Rede- und Denkweiſe ſchildern und das alte Horaziſche „Schön und Nützlich zugleich“ bewahrheiten.

Dieſes Hauptblatt enthielt und wird ferner enthalten: Zur Compoſition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünſtlern einerſeits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, andererſeits die Dichter mit den Bedürfniſſen der Componiſten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von muſikaliſchem Intereſſe.

Das Feuilleton bot und wird auch im nächſten Jahre bieten: Kritiſche Zerlegung, unparteiiſche Würdigung, gründliche Beſprechung, ſachkundige Beleuchtung aller Erlebniſſe und Begebniſſe im Felde der Muſik, ſohin kunſtgerechte Referate über alle neuen muſikaliſchen Erſcheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertſälen, in Beluſtigungsorten, in Kunſt- und Muſikalienhandlungen und in der geſammten muſikaliſchen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunſtkenner.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

Muſikaliſche Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und erſpart ſo dem Leſer alle koſtſpieligen Muſik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und ſchnellen muſikaliſchen Weltcurier erſetzt ihre gedrängte aber reiche

Correſpondenz

aus Paris, London, St. Petersburg, Berlin, Hamburg, Rom, Florenz, Neapel, Genua, Venedig, Mailand, Turin, München, Dresden, Stuttgart, Frankfurt u. ſ. w., kurz aus allen europäiſchen Hauptſtädten und Provinzialſtädten von einiger Bedeutung.

Dem Blatte, welches wöchentlich dreimal, am Dienſtag, Donnerſtag und Samſtag erſcheint, werden vor der Hand jährlich ſechs Muſikbeilagen, Compoſitionen berühmter Tonſetzer des In- und Auslandes, Vocal- wie Inſtrumental-Tonſtücke für die Kirche, den Concertſaal und den Salon beigegeben werden, wobei wir zugleich auf die werthvollen bereits gelieferten Muſikbeilagen von Mozart, Winter, Seyfried, Hölzl ꝛc. und die nächſtens erſcheinende von Meyerbeer, verweiſen.

Zugleich wird die Redaction im nächſten Jahre zeitweilig das wohlgetroffene Porträt eines lebenden großen Tonkünſtlers, oder eine andere Kunſtbeilage von muſikaliſchem Intereſſe, als unentgeltliche artiſtiſche Beigabe liefern. Obgleich die allgemeine Wiener Muſik-Zeitung als

Centralblatt

für deutſche, wie für fremdländiſche Tonkunſt alles Neue und Wiſſenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Muſik in der kürzeſten Zeit darbietet, Correſpondenzen mit allen bedeutenden Städten Europas unterhält, eine treffliche Schule für Kunſtjünger zu ſtiften, das Muſik liebende Publicum durch werthvolle Beiträge zu belehren und zu vergnügen hofft, und ſohin allen Anforderungen an ein Centralblatt der Tonkunſt entſpricht, obgleich

die Eleganz der Auflage auf feinſtem Velinpapier

nichts zu wünſchen übrig läßt, koſtet demungeachtet die Pränumeration für Wien **halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M.**, **ganzjährig 9 fl. C. M.**, für Auswärtige ſammt freier Verſendung durch die Poſt halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M., ganzjährig 11 fl. 40 kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien, Dorotheergaſſe Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'ſchen Buchdruckerei, welche die typographiſche Ausſtattung des Blattes übernommen hat; für Auswärtige nimmt jede k. k. Poſtſtation Pränumeration an.

Auguſt Schmidt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. № 2. 1842.

Aus Riga.

Bemerkungen zu den „muſikaliſchen Reiſeblättern“ in Nr. 1 — 6 im XVten Bande der neuen Zeitſchrift für Muſik. —

Herr Dorn hat ſehr gut daran gethan, vor dem blinden Kunſtreiſen nach Rußland zu warnen, und H. T. — der Verfaſſer der „Reiſeblätter“ — hätte noch beſſer gethan, ſich durch dieſe Warnung abſchrecken zu laſſen; nicht etwa, weil er die Reiſe ohne Creditbriefe und Wechſel unternahm, oder weil der arme Servais krank geworden iſt, ſondern weil von den zehn Hoffnungen, die H. T. wohl hegen mochte, neun und eine halbe zu Schanden geworden ſind, und er in dem daraus entſprungenen durchbohrenden Gefühle, blinde oder doch kurzſichtige Reiſebemerkungen niederſchrieb. Richtig ſind dieſe nicht, „aufrichtig“ aber mögen ſie ſein, ja noch mehr als das. — Wenn H. T. hätte an der ruſſiſchen Grenze jünger werden können, ſo würde dies weder ihm noch ſeiner liebenswürdigen Gefährtin A. Schebeſt geſchadet haben, leider aber iſt es nicht geſchehen, und es hat dabei Niemand gewonnen, als die Unwiſſenheit von H. T.; außer ihm kennt jedes Kind den Unterſchied zwiſchen dem Gregorianiſchen und Julianiſchen Kalender, und er hat alſo weder der muſikaliſchen, noch der übrigen Welt etwas Neues geſagt. — Daß H. T. — wie er droht — nicht noch einmal nach Rußland kommen will, iſt für ihn und uns gleich wünſchenswerth, denn weder würde er ſehr willkommen, noch im Stande ſein, den Uebelſtänden und Mißbräuchen, die er beſpricht, abzuhelfen. Dieſe Uebelſtände beſtehen, nämlich bei Licht beſehen, in nichts Anderem als: daß H. T. nicht alles umſonſt hat haben können. — Hauptſächlich beſchäftigen ſich die muſikaliſchen Reiſeblätter mit dem Zoll und Paßweſen; es geht aber aus dieſem Theile der Abhandlung nicht viel mehr hervor, als daß H. T. ein muſikaliſcher Handwerker iſt, und zwar ein eben ſo unwahrer als unwiſſender. Sachen, die der Cenſur unterliegen, können von der Grenze nach Riga geſchickt werden, wo ſie der Eigenthümer in überaus kurzer Zeit wieder erhält, wenn gegen ſie nichts einzuwenden iſt. Was H. T. bei dieſer Gelegenheit von St. Petersburg ſagt, iſt rein erlogen; er iſt gar nicht bis St. Petersburg gekommen, weil er auf ſeine dahin gerichtete Anfrage den Beſcheid erhielt, er möge mit ſeinen Muſikalien und ſonſtigem Zubehör lieber von hier aus ſeine Rückreiſe antreten; wahrſcheinlich wollte man ihm die Reiſe und Paßkoſten erſparen, und er iſt alſo im Grunde auch ohne Geld, Klugheit und Lebensgewandtheit ſehr gut weg gekommen. — Der Verluſt ſeines Paſſes iſt nicht der ſchlimmſte, den er hier erlitten hat. Ein Paß, der bis Mitau oder Riga geſtellt iſt, läuft begreiflich mit der Ankunft des Reiſenden ab; verläßt er dieſe Stadt wieder, ſo muß er natürlich einen neuen haben, der geſetzlich auf einen beſtimmten Ort geſtellt ſein muß, und wenn man z. B. über Dorpat, Reval, Narva, Petersburg, nach Moskau reiſen will, in keiner der genannten Städte erneut zu werden braucht, ſobald er nach Moskau geſtellt iſt; wollte man aber mit einem Paſſe, der nach Wilna geſtellt iſt, ohne Weiteres über die Grenze gehen, wie H. T., ſo geht dies erklärlich nicht an. Alles dieſes hätte H. T. mit leichter Mühe erfahren können, wenn er nicht, in ſelbſtgenügender Arroganz, es verſchmäht hätte, ſtatt ſeines noch unwiſſenderen Dieners, ſelbſt in das Bureau zu gehen. Daß er aber ſich nicht ſcheut, die Beamten, deren Pflichten er weder zu begreifen noch zu beurtheilen im Stande iſt, zu verdächtigen und anzuklagen, iſt eine grobe Unverſchämtheit, die eine öffentliche Rüge verdient. Die Regierung hat weder Veranlaſſung gehabt, mit der Amtsführung der bezeichneten Beamten unzufrieden zu ſein, noch haben dieſe die falſchen Denunciationen eines H. T. zu fürchten. Daß ſie bei Erfüllung ihrer Pflicht nicht geſonnen ſind, mit jedem mittelmäßigen Componiſten, der ſich einer namhaften Sängerin anſchließt, eine Ausnahme zu machen, wird ihnen kein vernünftiger Menſch zum Vorwurfe machen. H. T. hätte ſich alſo, ſeinen eignen Worten nach, wohl hüten ſollen, vorſchnell abzuurtheilen und zu tadeln. Daß er übrigens ſeinen Paß ꝛc. ꝛc. anſtändig bezahlt hat, iſt um ſo mehr zu verwundern, als er ſich bei anderer Gelegenheit, und namentlich bei ſeinem Concert, auf gerade nicht anſtändige Weiſe um jeden Groſchen gezankt, und die Nachſicht der Direction unerlaubt in Anſpruch genommen hat. Die dreimalige Publication durch die Zeitung iſt für diejenigen, welche von hier ins Ausland reiſen wollen, geſetzlich vorgeſchrieben und nur dann unnöthig, wenn der Reiſende ſich hier ſo viel Vertrauen erworben hat, daß Jemand für ihn Bürgſchaft leiſtet; auch wird Niemand dieſe Maßregel tadeln, der ſich nur irgend davon überzeugt hat, mit welcher Gewiſſenloſigkeit herumziehende Ausländer hier Schulden machen und wie bereitwillig ſie ſich dazu verſtehen, dieſelben hier zurückzulaſſen. Wollte man aber Fremden jeden Credit verweigern, ſo würden diejenigen, welche „ohne Creditbriefe und Wechſel ankommen“, um „etwas an Finanzen zu gewinnen“, doppelt ſchlimm daran ſein. Uebrigens dauert die ganze Procedur nur ſieben Tage und kommen alſo vier auf Rechnung der getäuſchten Phantaſie von H. T. Die Controlle über Ausländer muß übrigens ſtreng ſein, denn es iſt kaum zu glauben, welches Geſindel über die ruſſiſche Grenze kommt, und dennoch iſt ſie noch lange nicht ſo peinlich als z. B. in Wien.

Indem H. T. nun endlich auf die Muſik zu ſprechen kommt, kann er es ſich nicht verſagen, auf einen ausländiſchen Muſiker ſein Geſchoß zu entladen, erſchöpft aber dabei ſeinen Witz dermaßen, daß er, wieder zu uns zurückkehrend, zu einem fremden ſeine Zuflucht nehmen muß, der eben nicht von ſonderlicher Schärfe iſt. Die Vorſchläge, die H. T., ohne die Verhältniſſe weiter zu kennen, daran knüpft, ſind überflüſſig, denn wenn man ſeines Raths bedürfte, hätte man ihn gefragt, als er hier war, und nur als Vorwitz erſcheint daher was ſeines Amts nicht iſt. — Ueber ein Opernperſonal hat jeder ſeine eigne Anſicht, warum ſoll H. T. nicht auch die ſeinige haben, — aber Manches muß dabei auch hervorgehoben werden. Welchen Unterſchied H. T. z. B. zwiſchen einem Sänger und einem „wirklichen“ Sänger macht, iſt nicht abzuſehen, es ſei denn ein ähnlicher, wie etwa zwiſchen einem Concertgeber und einem wirklichen Concertgeber, wo dieſer ſelbſt ſpielt, jener aber blos Andere für ſich ſpielen oder ſingen läßt, und den Ertrag einſtreicht. Ein Ausfall gegen Hrn. Hoffmann als dramatiſchen Sänger und Director, wird dieſem zwar nicht weiter ſchaden, dient aber dazu, die Mißgunſt und Undankbarkeit von H. T. ans Licht zu ſtellen. Hr. Hoffmann hat ſich auf der Bühne allgemeine Anerkennung und Liebe erworben, und iſt dabei ein umſichtiger, geſchickter, aber leider auch ſehr geplagter Director, weil er nicht allein die Wünſche der Gaſtſpielenden, ſondern auch die Launen ihrer Begleiter berückſichtigen muß, und es wäre wohl zu wünſchen, daß mancher ſchöne Komet, der an unſerem dramatiſchen Himmel, zur Freude der Schauenden, vorüberzieht, ſeinen Schweif daheim ließe. — Die Vorwürfe, welche H. T. der Direction in Beziehung auf die Gaſtrollen des Fräuleins Schebeſt macht, ſind völlig aus der Luft gegriffen. Es wird wohl Niemand vernünftiger Weiſe auf die Idee kommen, Hr. Hoffmann könnte ſich einfallen laſſen, mit Frl. Schebeſt in der Rolle des Othello zu rivaliſiren; aber er kann eben ſo wenig den Geſchmack des Publicums zwingen, dem ein weiblicher Othello nicht zuſagt, und der ſtatt an ſo „heldenmüthigen Anſtrengungen“ ſich zu ergötzen, einer „wirklichen Künſtlerin“ zumuthet, „ſich auf ſolche Kunſtſtücke nicht einzulaſſen“. Marktſchreieriſche „Vorherankündigungen“, wie ſie H. T. wünſcht, ſind bei uns nicht „üblich“, weil ſie ſich mit der Würde eines Inſtituts nicht vertragen, das der Kunſt geweiht iſt, und daher gewöhnlich mehr ſchaden als nützen; eben deshalb blieb das beſcheidene Selbſtlob von H. T. ungedruckt. Es wird bei uns gewöhnlich unter dem Komödienzettel das Stück des nächſten Abends kurz angegeben, welche Maßregel auch bei den Gaſtrollen des Fräuleins Schebeſt redlich befolgt worden iſt. Wie grundlos der Verdacht iſt, die Direction habe aus Neid die Einnahmen des Fräul. Schebeſt und ihre eigenen zu vermindern geſtrebt, geht ſchon daraus hervor, daß ſelbſt H. T. ihn nicht frei auszuſprechen wagt, der ſich doch ſonſt kein Gewiſſen daraus macht, Andere zu verdächtigen. Uebrigens hat die Direction außer der genannten Unterſtützung keine andere zu erwarten, und riskirt daher bei verminderten Einnahmen ihre Exiſtenz; das Gerede von H. T. wird ſomit lächerlich, und ſeine edle Abſicht, da auch der Schein von Wahrheit ihr abfällt, ſteht in ihrer ganzen Blöße da, die um ſo gehäſſiger wird, als alles von H. T. Geſagte in ſchreiendem Widerſpruch mit deſſen hier geſchriebenen kläglichen Briefen an Hrn. Hoffmann ſteht, in welchen er die Gefälligkeit des Letzteren gegen Künſtler und deſſen Nobleſſe nicht genug preiſen und auf Koſten auswärtiger Directoren erheben kann. — Daß die Direction das Recht habe, Concerte zu verbieten, iſt nicht wahr; daß ſie fremden Künſtlern Hinderniſſe in den Weg legt, iſt gleichfalls nicht wahr, und daß A. Henſelt erſt eines Befehls vom Generalgouverneur zu ſeinem Concerte bedurfte, iſt eben ſo wenig wahr. Daß man aber zu ſeinem Concert einen Tag wählt, an welchem im Theater nicht geſpielt wird — deren es zwei in der Woche giebt, — iſt vernünftig, und daß man eine Direction, die ihr Orcheſter hergeben ſoll, darum bittet, ſcheint billig, daß aber dieſes gratis ſpielen ſoll, ſcheint unbillig, es ſei denn von Erreichung eines wohlthätigen Zweckes die Rede, in welchen Fällen die Direction mit ſteter Bereitwilligkeit einen ſolchen unterſtützt. Die Finanzen eines Mannes verbeſſern, der hinterher die Stadt in Verruf zu bringen ſtrebt, hieße bei uns nicht wohlthätig handeln. Daß diejenigen Fremden, welche in kurzer Zeit und mit wenig Mühe hier vieles Geld zuſammen bringen, eine Abgabe für die Armen entrichten, iſt ſo billig, daß ſelbſt H. T. dies anerkennt, obwohl mit Aerger, und es wird wohl Jedermann dieſe Einrichtung eine wohlthätige nennen, um ſo mehr, da man jedem bedürftigen Künſtler, wenn er ſonſt beſcheiden auftritt, dieſe Abgabe gern erläßt. — Wenn H. T. glaubt, die Symphonieen von Mozart, Haydn, Beethoven ſeien in Riga unbekannt, ſo irrt er nur, wie in mancher andern Beziehung; wenn er aber mit zwei Worten den ganzen mühſam errungenen Ruf Thalberg's zerſtört, ſo iſt dies wahrhaft grauſam. Das Orcheſter vom Theater zu trennen, wäre unſinnig genug, um H. T. zu gefallen, die Direction aber, die dann vom Orcheſter abhinge, würde dabei doch zu ſehr in ein verkehrtes Verhältniß kommen, um fortbeſtehen zu können, und das Schlimmſte bei der Sache iſt: daß dieſer geharniſchte Gedanke nicht einmal dem eignen Schädel H. T.'s entſprang, ſondern von Anderen ausgeht, die gern ein Dorn im Auge des Directors ſein möchten. Daß bei dem gegenwärtigen Verhältniſſe Abonnements-Concerte, wie ſie H. T. glaubt vorſchlagen zu müſſen, ſehr wohl beſtehen können, beweiſt der Umſtand, daß ſie ſeit lange florirten und nur für einen Winter pauſirt haben, aus Gründen, die hier nicht hergehören. Die Anecdote von einem Flötiſten, die, wenn ſie überhaupt wahr, jedenfalls uralt iſt, hat offenbar keinen andern Zweck als genau gemeſſen 6'' 2''' in den Spalten der muſikaliſchen Zeitung zu füllen. — Man ſpricht in Riga ſo ziemlich alle lebenden Sprachen, und H. T. kann daher eben ſo wohl „Concert“ als „Concert“ gehört haben, worin aber nur für ihn etwas Auffallendes liegt. Daß man eine offne Meinung bei uns in den Zeitungen nicht ausſprechen und überhaupt in dieſer Beziehung nichts Gediegenes haben kann, mag wohl darin ſeinen Grund finden, daß das Concert von H. T. nicht mit gewünſchten Lobpreiſungen beſprochen worden iſt. Eine Ouverture von Friedrich v. G. ging keineswegs ſpurlos vorüber, H. T. hat nur den Effect verſchwiegen, und das mag hier auch geſchehen; von Peter v. G. aber exiſtiren keine Ouverturen, und wäre er Componiſt aus Liebhaberei geweſen, ſo war er nicht eitel genug, um dieſe der Oeffentlichkeit und Nachwelt zu überliefern. — Was das Militair niederen Ranges bei uns erwirbt, fließt in eine gemeinſchaftliche Kaſſe (Artell), welche von den Officiers verwaltet und zum Beſten der Soldaten verwandt wird; diejenigen, welche das Unglück hatten, von H. T. gehört zu werden, waren von der Infanterie und gingen deshalb zu Fuß. — Man muß nicht alles, was einem auf die Naſe gebunden wird, drucken laſſen. — Wenn das Rigaſche Publicum ſich eine Ungezogenheit nicht geduldig gefallen läßt, ſo iſt das gerade nicht zum Verwundern, warum aber H. T. die Artotſche Geſchichte gerade bei der Abreiſe nach Dorpat einfällt, leuchtet nicht ein, es ſei denn, daß ihn das leere Haus an Dorpat erinnert.

Bei den Privatverhältniſſen, welche H. T. — nach einem Händedruck angeblich wehmüthig von Riga ſcheidend — mit halber Discretion beſpricht, ſchlägt er ſich ſelbſt ins Geſicht, indem er bitter auf diejenigen ſchilt, die in Riga eine freundliche Aufnahme fanden und ſpäter dieſe mit Undank lohnten. Auch ihm begegnete man hier mit gewohnter Gaſtfreundſchaft, und kaum hat er der Stadt den Rücken gekehrt, ſo beſpricht er mit dünkelhafter Anmaßung Gegenſtände und Verhältniſſe, die er kaum flüchtig und oberflächlich kennen lernte; will alles beſſer wiſſen, verſchreit die Menſchen, die ihm Freundſchaft, Nachſicht und Schonung gewährten, und worauf der Verſtand mancher Verſtändigen nicht ſoll gekommen ſein, das ſieht in Einfalt ſein kindlich Gemüth, mit einem Worte: er unterſcheidet ſich in nichts von den „Künſtlern ohne Herz, die aufopfernde Güte mit Undank lohnen“. Dennoch ſind bei uns die guten Herzen unverwüſtlich, die aus Liebe zur Kunſt die Schwächen der Künſtler vergeſſen, und Riga's Sonne ſcheint über Gute und Böſe ungetrübt durch den Nebel der Reiſeblätter. —

W.

(Druck von Fr. Kückmann)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 3. 1842.

Perſönliches.

In dem Intelligenzblatt, das Nr. 5 u. 6 dieſer Zeitſchrift beiliegt, findet ſich ein mit W. unterzeichneter Artikel, der den Theaterdirector, Hrn. J. Hoffmann in Riga gegen H. T. den Verfaſſer der muſikal. Reiſebriefe, in Schutz nehmen ſoll. Erſt jetzt kommt uns dieſe vielfach bezahlte Vertheidigung des Hrn. J. Hoffmann zu Geſicht, und gleichzeitig macht man uns die Mittheilung, daß vor Monaten bereits ein gewiſſer Peregrinus Feigerle (Verwandter des Hffm.) in der berüchtigten Sch……'ſchen Pasquill-Zeitung ad majorem Dei gloriam Briefe an den J. Hffm. von H. Truhn habe drucken laſſen, die dieſen möglichſt zu kränken und zu beſchimpfen die Abſicht hätten. Es iſt uns nicht möglich, dieſer gedruckten Briefe habhaft zu werden, und wir wiſſen ſomit nicht, ob ſie beſſer erfunden und nachgemacht ſind, als die famöſen Briefe der berüchtigten Contemporaine, die vor einiger Zeit den König der Franzoſen verderben ſollten. Gegen Pasquille in der Sch……'ſchen Zeitung wiſſen wir uns übrigens durchaus nicht zu vertheidigen, und verweiſen in dieſer Hinſicht auf unſere Erklärung vom 17. December 1841 in der Leipziger allgemeinen Zeitung. Was will man machen, wenn man in dieſem Blatte von irgend woher Lump, Schurke, Dieb, Mörder ꝛc. genannt wird, und weder Vermögen noch Zeit genug beſitzt, um Proceſſe vor verſchiedenen fremden Richterſtühlen anhängig zu machen und durchzuführen. Ein Glück und ein Troſt iſt's für uns, daß dieſes Blatt ſich einer ſo allgemeinen, hinlänglichen Verachtung erfreut, und man ſomit jeder Vertheidigung überhoben iſt.

Was nun den neuen inſerirten Angriff von W. aus Riga gegen uns anlangt, ſo gehört es nicht in eine artiſtiſche Zeitung, alle die Gemeinheiten, Inſinuationen, Lügen und Albernheiten des bezahlten anonymen Vertheidigers, der hier für den J. Hoffmann auftritt, zurückzuweiſen, und wir behalten uns vor, baldigſt an einem paſſenderen Orte uns darüber des Weiteren auszulaſſen. Hier für jetzt nur ſoviel, daß dieſer J. Hoffm. derſelbe Tenor-Hoffmann iſt, der vor mehreren Jahren wegen ſeiner totalen Unbrauchbarkeit von der Berliner Oper, vor Ablauf ſeines Contractes mit Abſtandsgeld entlaſſen werden mußte, trotzdem, daß einige Berliner Scandalblätter die bezahlte Gefälligkeit hatten, ihn fortwährend auf Koſten ausgezeichneter Künſtler, wie Bader, Mantius ꝛc. zu erheben. Wir werden darauf, wie auf die neuern Manipulationen des J. Hoffmann näher eingehen. In Berlin wären wir einer Rechtfertigung gegen die hämiſchen Verleumdungen dieſes Mannes überhoben, denn ſein Treiben und ſein Charakter ſind dort hinlänglich bekannt, und man weiß, was man von beiden zu halten. Gegen das kunſtſinnige Publicum der Stadt Riga haben wir uns wiſſentlich keines Vergehens ſchuldig gemacht, und geſtehen gern, daß unſere Beſtrebungen dort über Verdienſt anerkannt wurden. Hoffentlich findet ſich noch in Riga ein Ehrenmann, der den Muth hat, uns gegen den J. Hoffmann in Schutz zu nehmen, der die ſcherzhafte Seite unſerer Reiſebriefe eben als Scherz auffaßt, und die bornirten Verdrehungen jenes bezahlten Champion's W. (A. v. K.) wie ſich's gehört zurechtweiſt. — Den Einſpruch des Hrn. Kreuſer in Köln für H. J. Klein nehmen wir mit Vergnügen an, da wir uns ſtets bemühten, dieſen Künſtler nach Verdienſt zu ſchätzen.

Dresden, d. 27. Januar 1842. H. T.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau iſt erſchienen:

Fest-Cantate:
„Gott ist der Herr!"

für vier Singstimmen und Orchester.

Componirt für die Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf von **F. J. Puchaly**, Cantor und Organist in Schmiedeberg.

Se. Majestät unser jetzt regierender König haben die Zueignung dieses Werkes huldreichst anzunehmen geruht.

Dieſe Feſt-Cantate fand bei ihrer erſten Aufführung durch erhebende Wirkung und kirchliche Haltung nicht nur bei den zahlreich verſammelten Kunſtkennern, ſondern bei ſämmtlichen Anweſenden aus allen Ständen die lebhafteſte Anerkennung. Nach dem Urtheile angeſehener muſikaliſcher Autoritäten iſt dieſelbe nicht nur das gelungenſte Werk des Componiſten, ſondern überhaupt eine der vorzüglichſten neueren Kirchen-Compoſitionen. Der [illegible] iſt ſo eingerichtet, daß dieſe Cantate bei **allen kirchlichen Feierlichkeiten**, ganz beſonders aber zur 300jährigen Jubelfeier der evangeliſchen Kirchen benutzt werden kann.

Den Titel ziert eine ſauber geſtochene Anſicht der Kirche zu Erdmannsdorf. Ladenpreis 1 Rthlr. 15 Sgr. Um vielfach ausgeſprochenen Wünſchen zu begegnen, läßt die Verlagshandlung **den Subſcriptionspreis von Einem Thaler** noch ganz kurze Zeit fortbeſtehen.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** ist erschienen:

Songe et Verité.

Douze Etudes et pièces caractéristiques pour le Piano-Forte par *H. E. Philipp.*

Op. 20. Preis 2 Rthl.

Die vorzüglichsten Musiklehrer haben erklärt, dass diese Etuden die besten Vorstudien zu den Werken von Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Thalberg, Chopin, Henselt etc. sind und empfehlen dieselben nicht nur als höchst praktisch beim Clavierunterrichte, sondern auch zum Vortrage ganz besonders geeignet, was dadurch bestätigt wird, dass berühmte Meister im Clavierspiel diese Etuden öffentlich vorgetragen haben.

Den Herren Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen.

Oster-Cantate.

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht."

Für 4 Singstimmen mit Orchester-Begleitung
componirt von

T. J. Paschaly.

Cantor und Organist zu Schmiedeberg.

Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte, zum Gebrauch bei anderen kirchlichen Feierlichkeiten. Op. 8. Preis 1 Rthlr.

Breslau, Verlag von ***F. E. C. Leuckart.***

Die sehr günstige Aufnahme, welche sowohl obigem Werke, als auch der **Christnachts-** und der **neuen Fest-Cantate** desselben Componisten in ganz Deutschland zu Theil wurde, veranlasst die Verlagshandlung, solche denjenigen Kirchen- und Gesangs-Vereinen, welche sie noch nicht besitzen, zur Anschaffung zu empfehlen, wobei wir erwähnen, dass dieselbe in jeder Landkirche mit geringen Mitteln ausfürbar ist.

F. E. C. Leuckart.

Bei ***Pietro Mechetti q^m Carlo*** **in Wien** ist ganz neu erschienen:

Das höchst ähnliche Portrait

von

Sig. Thalberg

nach der Natur lithographirt
von ***Jos. Kriehuber.***

Gr. Quart-Format 30 xr. C. M. od. 10 Ngr

Nicht die mangelhafte Nachbildung, sondern das Original-Portrait von Kriehuber, das beste und wahrste Bild dieses berühmten Virtuosen.

In unſerm Verlage iſt ſoeben das 2te Heft erſchienen und werden Exemplare jedoch nur auf ausdrückliches Verlangen expedirt von:

Körner's Orgelfreund.

Vor- und Nachſpiele, figurirte Choräle, Trio's, Fugen, Phantaſieen in allen Formen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelſpiele. Sechs Hefte bilden einen Band. Der **äußerſt billige Subſcriptionspreis** iſt für jedes Heft von 12 enggedruckten Seiten ½ Thlr. oder 18 Kr. rhein.

Erfurt, am 18. Januar 1842.

W. Körner'ſche Verlagshandlung.

Bei ***B. Schott's Söhnen*** **in Mainz** ist erschienen:

Stabat Mater

von

G. Rossini.

Vollständiger Clavier-Auszug	fl. 6 — xr.	(Thlr. 3⅓)
Solo und Chor-Stimmen	fl. 3 — xr.	(Thlr. 1¾)
Einzelne Chorstimme .	fl. — 18 xr.	(5 Ngr.)

Rechtmässige Original-Ausgabe,

Preisherabſetzung

von ***C. B. Logier***

SYSTEM DER MUSIKWISSENSCHAFT

und der praktischen Composition mit Inbegriff dessen, was gewöhnlich unter dem Ausdrucke **Generalbass** verstanden wird,

mit dem Portrait des Verfaſſers, 356 S. 4°, 1827,
früherer Preis 6 Thlr., jetzt 2 Thlr.

Die vielen Nachbildungen, welche das von meinem Bruder erfundene **Syſtem der Muſikwiſſenſchaft** erfahren hat und in neueſter Zeit namentlich das von dem Hofrath Dr. Schilling in Stuttgart unter dem Titel: **Polyphonomos** edirte Werk, in welchem derſelbe das Logier'ſche Syſtem auf eine höchſt auffallende Weiſe benutzt hat, wie dies der Recenſent in der neuen Zeitſchrift für Muſik Nr. 1—6, Leipzig, bei Frieſe, ausführlich und überzeugend nachgewieſen, haben mich veranlaßt, obiges Werk auf unbeſtimmte Zeit im Preiſe herabzuſetzen, und iſt ſolches von jetzt an in allen Buch- und Muſikhandlungen für zwei Thaler zu haben.

Berlin, im December 1841.

Wilh. Logier, Buchhändler.

An die löbl. Theaterdirectionen.

Das Verlagsrecht der in Paris mit ſehr großem Beifall aufgenommenen neuen Oper:

Die Königin von Cypern

von Halevy

haben wir erworben und beſchäftigen uns mit der Herausgabe derſelben in Partitur, vollſtändigen Orcheſterſtimmen, vollſtändigen Clavierauszug und Textbuch. Die Ueberſetzung liefert ſo Grünbaum.

Zugleich zeigen wir an, daß von uns durch alle ſolide Buch- und Muſikhandlungen die Partitur, die Orcheſterſtimmen, der Clavierauszug, das Textbuch und alle Arrangements der beiden beliebten Opern **die Favoritin** von Donizetti und **der Guitarrenſpieler** von Halevy zu beziehen ſind.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhdlg.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 4. 1842.

So eben erſchien das ſprechend ähnliche
Portrait
von
Fr. Liszt
nach der Natur gez. und lith. von Mittag,
mit der Handschrift und Namensunterschrift des Virtuosen.
Pr.: ½ Thlr., auf chineſ. Papier in Fol. 1 Thlr.

Dies Portrait übertrifft alle früheren an Aehnlichkeit und künſtleriſcher Ausführung.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhdlg.

Pianoforte-Compositionen von Kullak.

So eben erschien die von Hrn. ***Liszt*** im Universitäts-Concert mit grösztem Beifall vorgetragene Transscription

Air du Freischütz
p. Kullak. ½ Thlr.

Früher erschienen von *Kullak:* Cavatine de Robert le diable de *Meyerbeer* p. Piano et à 4 mains à ½ Thaler, welche bereits oft in Concerten die vollgiltigste Anerkennung gefunden hat; ferner: Elfenreigen, ½ Thlr., Le Rêve ½ Thlr., La Mélancolie de F. Prume p. Piano ½ Thlr.

Berlin.
Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** **in Breslau** ist so eben erschienen:

Des Winters schönste Gabe.
Album für 1842.
Sammlung der beliebtesten und modernsten
Gesellschafts-Tänze
für das Pianoforte.
Inhalt: 1 Polonaise, 6 Galoppen, 4 Polka, 2 Masurek etc.,
nebst dem grossen
Fest-Marsch zum Einzuge Sr. Majestät des Königs in Breslau,
componirt von ***Fl. Olbrich.***
Preis 15 Sgr.

BEETHOFEN-ALBUM.
Sammlung
von
Original-Compositionen,
als Beitrag
zur Errichtung
des Beethoven-Monumentes
in Bonn;
mit eigens zu diesem Zwecke verfassten Tonstücken
von
Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn Bartholdy, Moscheles, Taubert und *Thalberg;* als:

Marche funèbre de ***L. van Beethoven,*** übergetragen von		*F. Liszt.*
Prélude	„	*F. Chopin.*
Nocturne	„	*C. Czerny.*
Deux Impromptus fugitifs	„	*Th. Döhler.*
Wiegenlied	„	*Ad. Henselt.*
Scherzo	„	*Fr. Kalkbrenner.*
17 Variations sérieuses . .	„	*F. Mendelssohn.*
Deux Etudes	„	*J. Moscheles.*
Fantaisie	„	*W. Taubert*
Romance sans Paroles . . .	„	*S. Thalberg.*

Mit einer allegorischen Federzeichnung von dem rühmlichst bekannten Künstler ***Joh. Nep. Geiger,*** und Abbildungen des Geburts- und Sterbehauses, so wie des Grabmonumentes von ***Beethoven.*** 120 Seiten, gr. Imperial-Notenformat, elegant cartonirt, fl. 6. C. M. (4 Thlr. Sächs. — fl. 7. 12 xr. Rhein.). — Pracht-Exemplare auf feinstem französischen Velinpapier und mit Goldschnitt, fl. 10. C. M. (6 Thlr. 20 Ngr. Sächs. — fl. 12 — Rhein.).

Der baare Erlös von 500 Exemplaren wird ohne allen Abzug der Comitée-Casse zur Errichtung des Beethoven-Monuments in Bonn überwiessen.

Wien, im Januar 1842.

Pietro Mechetti qm Carlo,
K. K. Hof-Kunst- u. Musikalienhandlung.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister:***

Anacker, Op. 21. Gott zum Gruss, f. Alt od. Barit. mit Pfte. 12½ Ngr.

Berger, Oeuvres complets p. Pfte. Cah. 6. cont. 15 Etudes, Op. 22. Cah. 1—4 Menuets, Op. 36. 1 Thlr. 20 Ngr.

Subscr.-Pr. 1 Thlr.

———, Op. 36. Quatre Menuets p. Pfte. 22½ Ngr.

Burgmüller (Norbert), Op. 8. Romance p. Pfte. à 4 Mains. 10 Ngr.

———, Idem p. Pfte seul. 10 Ngr.

Franchomme, Op. 19. Trois Nocturnes p. Violoncelle av. Pfte. 25 Ngr.

———, Idem p. Piolon av. Pfte. 25 Ngr.

———, Op. 22. Trois Thèmes variés p. Violoncelle av. Pfte. No. 1 — 3. Thème de Donizetti, Beethoven et Bellini, à 12½ Ngr.

Köhler (Const.). Op. 1. Variations sur un Thème d'un chanson russe p. Pfte. 12½ Ngr.

Kulenkamp, Op. 30. Sonate p. Pfte. Nouv. Edit. 22½ Ngr

Lickl, Op. 63. Mondnächte. Elegien f. Pfte. 25 Ngr.

Lortzing, Auswahl beliebter Stücke aus der Oper: Die beiden Schützen, f. Pfte. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Op. 4. Sonate p. Pfte u. Violine. Nouv. Edit. 27½ Ngr.

Reissiger, Op. 165. Sechs Lieder f. Sopran m. Pfte. 50stes Heft. 15 Ngr.

Schmidt (M. Heinrich), Op. 1. Zwölf Lieder im Volkston, für eine Singst. m. Pfte. 20 Ngr.

Sämmtliche Gesangs - Compositionen

von

Eduard Tauwitz,

Schlesiens beliebtestem Lieder-Componisten.

I. *Für eine Singstimme.*

Schlummerlied von Oettinger, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 7½ Sgr.

Worte der Liebe. Gedicht von Th. Körner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 5 Sgr.

Das arme Kind. Gedicht von Otto Weber, für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle (auch für das Pianoforte allein). 12½ Sgr.

Trost. Gedicht von Ed. Ferrand, für eine Singstimme mit Pianoforte und Hornbegleitung. Op. 14. 7½ Sgr.

Vier Lieder: Vöglein im Winter. — Wiegenlied. — Lied. — Nachtgruss. — Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 15. 15 Sgr.

Vier Lieder: Lied des Gärtners. — Wiegenlied. — Lied. — Heimfahrt, mit Pianoforte. Op. 10. 12½ Sgr.

Frühlingsglaube. — Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht. Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 15 Sgr.

II. *Mehrstimmige Gesänge.*

Drei Lieder: Hannchen vor Allen. — Barcarole. — Nachtmusik. Für 4 Männerstimmen. Op. 1. 12½ Sgr.

Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kudras. Für Männer-Chor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). 12½ Sgr.

Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Kuss oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. — Abendlied. Für 4 Männerstimmen. 20 Sgr.

Drei Lieder: An Ottilie. — Wanderlied. — Unmuth. Für 4 Männerstimmen. Op. 6. 15 Sgr.

Drei Lieder: Trink! — Liebeslied. — Jägerlied im Frühlinge. Für vier Männerstimmen. Op. 9. 25 Sgr.

Drei Lieder: Trost. — Gruss in die Ferne. — Liebeslied. Für 4 Männerstimmen. Op. 11. 1 Rthlr.

Drei Lieder: Ins Herze mein. — Der Glückliche. — Fahrende Sänger. Für 4 Männerst. Op. 12. 15 Sgr.

Dragonerlied vom 7jährigen Krieg. Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleit. des Pianoforte. Op. 13. 12½ Sgr.

Tauwitz hat in diesen wenigen Liederheften eine **sehr werthvolle Sammlung** höchst gelungener, selbst von der strengsten Kritik als gediegen anerkannter Compositionen veröffentlicht, welche die Beachtung aller Gesangsfreunde im vollsten Masse verdienen.

F. E. C. Leuckart.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau ſind erſchienen:

Leichte und gefällige
Pianoforte-Compositionen,

mit beigefügtem Fingersatz,

componirt von ***Carl Schnabel.***

- Nr. 1. **Rondoletto in C-Dur.** 10 Sgr.
- Nr. 2. **Variationen über den Mazurek Wojenny.** 10 Sgr.
- Nr. 3. **Rondoletto in Walzerform.** 7½ Sgr.

Ungeachtet des großen Ueberfluſſes an Pianoforte-Compoſitionen fehlte es doch noch immer an ſolchen, welche **Anfänger zu weiteren Fortſchritten durch ihre Leichtigkeit und Faßlichkeit anzuſpornen** im Stande ſind, ohne ſie durch Schwierigkeiten zu ermüden; dieſem von allen Muſiklehrern anerkannten Bedürfniſſe wird durch obige Compoſitionen vollſtändig abgeholfen, indem ſich dieſe **durch anmuthige Melodieen und zweckmäßige Anordnung** auszeichnen, und ſich **ſeit ihrem Erſcheinen des allgemeinſten Beifalls zu erfreuen haben.**

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 5. 1842.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister:***

Decker, Op. 22. L'Exaucement. Fantaisie p. Pfte. 15 Ngr.

Dobrzynski, Op. 16. Trois Mazurkas p. Pfte. 12½ Ngr.

Farrenc, Op. 30. Premier Quintetto p. Pfte., Violon, Alto, Vclle. et C-Basse. 2 Thlr. 20 Ngr.

Hahn, Op. 2. Sonate facile p. Pfte. . 12½ Ngr.

Marschner, Op. 83. Variations sur un Theme de Hans Heiling p. Pfte. . . . . 15 Ngr.

———. Op. 110. Der 11te Psalm f. Männerchor. Part. u. Stimmen. . . . 1 Thlr. 5 Ngr.

Methfessel (*Emilie*), Op. 1. Sechs Lieder m. Pfte. 12½ Ngr.

Moscheles, Op. 101. Romance et Tarantelle p. Pfte. à 4 Mains. . . . . 1 Thlr.

Reissiger, Adèle de Foix. Grosse Oper. Ouverture f. Pfte. zu 4 Händen 22½ Ngr. Zehn Arien u. Duetten m. Pfte. à 7½—15 Ngr. Pas de deux p. Pfte. 7½ Ngr. (Der vollst. Clavierauszug ist unter der Presse.)

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** erscheint binnen Kurzem und nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen Bestellungen an:

Gründliche Anweisung
zur
Erlernung der Applicaturen
nebst Beispielen und leichten melodischen Duettinos für zwei Violinen
in verschiedenen Dur- und Molltonarten
als praktische Uebungsstücke für angehende Violinspieler
von
Moritz Schoen.
3s Heft der Aufmunterung für junge Violinspieler.
Op. 10. 20 Ngr.

Die ganze musikalische Literatur hat nichts aufzuweisen, was für den **Violin-Unterricht** so praktisch und in jeder Hinsicht vollkommen geeignet ist, als die, sowohl von der strengsten Kritik, als auch von den vorzüglichsten Violin-Lehrern einstimmig empfohlenen

Violin-Compositionen
von ***Moritz Schoen,***

welche sich eines ausserordentlich raschen Absatzes erfreuen, und sämmtlich schon mehrere sehr starke Auflagen erlebten.

Bis jetzt erschienen von diesem höchst talentvollen Componisten, welcher an der Spitze eines rühmlichst bekannten **Instituts für praktischen Violin-Unterricht** steht, und als einer der besten Schüler Spohr's anerkannt ist, folgende vortreffliche Compositionen, die Jedem, der sich auf der Violine ausbilden will, **unentbehrlich** sind, und können in folgender Ordnung nach einander gebraucht werden:

***Schön, M.*, Erster Violin-Unterricht.** 46 Uebungstücke für die Violine (mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer). Preis 15 Sgr.

———, **Aufmunterung für junge Violinspieler.** Achtzehn kleine und moderne Duetten in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, als praktische Uebungsstücke für 2 Violinen. Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler. Op. 12. Preis 15 Sgr.

———, **Der Sonntagsgeiger.** Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Preis 15 Sgr.

———, **Der Opernfreund.** Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum), in 2 Lieferungen, jede 15 Sgr.

———, **Zwei gefällige Duetten** für zwei Violinen, zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Preis 20 Sgr.

———, **Zwölf Uebungen** für die Violine. 1stes Heft. Preis 17½ Sgr.

———, **Douze Etudes** pour le Violon, dédiées à Monsieur le chevalier Ole B. Bull. Prix 25 Sgr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes nehmen Bestellungen hierauf an.

Leicht ausführbare
Kirchen-Musikalien,
im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau:**

Bröer, E., Drei Gradualien für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 15 Sgr.

Hahn, B., (Dom-Capellmeister) Graduale: „Diffusa et gratia." Offertorium: „Gloria et honore coronasti eum." Für 4 Solo und 4 Chorstimmen. 10 Sgr.

———, Graduale: „Adjutor in opportunitatibus." Für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. Offertorium: „Jesu dulcis memoria." Für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit willkürlicher Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Horn. In Stimmen 10 Sgr. (2620. 2, b.)

Kassner, J., IV Gradualia vel Hymni cum latino et germanico pro Canto, Alto, Tenore et Basso. 12½ Sgr.

Philipp, B. E., Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. 1½ Rthlr.

———, Zwölf Begräbniss-Lieder für Sopran, Alt (oder Tenor) und Bass. 20 Sgr.

Rafael, C. F., Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 7½ Sgr.

———, Motette: „Der Herr ist mit uns", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 7½ Sgr.

v. Seyfried, Ritter Ignatz, Drei Trauer-Motetten, in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrabass und drei Posaunen (unobligat). 20 Sgr.

Ankündigung.

Fortſetzung
der
Caecilia,
eine Zeitſchrift
herausgegeben von
einem Vereine von Gelehrten, Kunſtverſtändigen und Künſtlern.

Um den vielfach wiederholten und ſehr geehrten Aufforderungen zur Fortſetzung der durch den Tod des Hrn. Gottfried Weber unterbrochenen muſikal. Zeitſchrift **Caecilia** entgegen zu kommen, haben wir uns entſchloſſen, dieſe bereits zu zwanzig Bänden herangewachſene Zeitſchrift wieder in der früheren Art, und zwar unter nunmehriger Leitung des Hrn. **S. W. Dehn** in Berlin, erſcheinen zu laſſen.

Es werden jährlich 4 bis 8 Hefte à 4 Bogen, nebſt Intelligenz-Blättern und muſikaliſchen Beilagen erſcheinen. — Preis per Band von 4 Heften Thlr. 3. —.

Das erſte Heft (81s Hft.) iſt bereits ausgegeben.

Alle Muſik- und Buchhandlungen nehmen Beſtellungen an.

Mainz im Februar 1842.

B. Schott's Söhne.

Muſiker und Muſikfreunde

können in allen Buch- und Muſikhandlungen Probenummern der **Blätter für Muſik** (bekanntlich das wohlfeilſte und intereſſanteſte muſikaliſche Organ, der Jahrgang 1½ Thlr.) zur Anſicht erhalten.

No. 1. enthält eine Aufforderung des Norddeutſchen Muſik-Vereins und Preis-Inſtituts, ferner eine Virtuoſen- und Componiſten-Revue ꝛc.

Das Blatt ſei hiermit angelegentlichſt empfohlen.

Verlag von **Schuberth u. Comp.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** iſt ſo eben erſchienen:

Handbuch
beim
Unterricht im Geſange
für Schüler auf Gymnaſien und Bürgerſchulen
bearbeitet von
Bernard Hahn,
Kapellmeiſter am Dom und Geſanglehrer am königl. katholiſchen Gymnaſium in Breslau.

Vierte Auflage. Preis 7½ Sgr.

Daß die Verlagshandlung im Stande iſt, ſchon die **vierte Auflage** dieſes ganz vorzüglichen Schulbuchs anzukündigen, iſt wohl der ſprechendſte Beweis für die ausgebreitete Anerkennung, welche es in allen Theilen Deutſchlands gefunden hat. Alle pädagogiſchen und muſikaliſchen Zeitſchriften haben ſich auf das Vortheilhafteſte dafür ausgeſprochen. Eine Beurtheilung in der Allgem. Schul-Zeitung 1840 Nr. 29. ſagt über die 3te Auflage deſſelben folgendes: Der Verf. dieſes nützlichen Büchleins hat ſich durch ſein verdienſtliches und erfolgreiches Wirken ſchon früher vortheilhaft bekannt gemacht; deshalb nahmen wir daſſelbe nicht ohne einige Erwartungen zur Hand. Wir ſind in ſolchen nicht getäuſcht worden und erkennen freudig an, daß das Theoretiſche des elementariſchen Geſangunterrichts hier in ſo muſterhafter Weiſe behandelt und an ſo treffenden Beiſpielen erläutert worden iſt, wie wir es nur ſelten und in ſolcher Gedrängtheit und Kürze noch nicht gefunden haben. Obgleich Herr Kapellmeiſter Hahn ſeine Schrift zunächſt für die Schüler des katholiſchen Gymnaſium in Breslau bearbeitete, ſo mag ſie doch in andern Schulanſtalten eingeführt worden ſein, ſonſt hätte ſie wohl noch nicht die dritte Auflage erlebt. **Wir wünſchen im Intereſſe der guten Sache eine weitere Verbreitung des Werkchens recht ſehr und empfehlen es allen Geſanglehrern, die es noch nicht kennen, angelegentlichſt. Es iſt verdienſtlicher für die Bekanntmachung eines guten Buches zu wirken, als ein ſolches herauszugeben, das keinen Fortſchritt begründet.**

H. **F. B.**

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 6. 1842.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** ist erschienen:

Songe et Verité.

Douze Etudes et pièces caracteristiques pour le Piano-Forte par *B. E. Philipp.*

Op. 28. Preis 2 Rthl.

Die vorzüglichsten Musiklehrer haben erklärt, dass diese Etuden die besten Vorstudien zu den Werken von Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Thalberg, Chopin, Henselt etc. sind und empfehlen dieselben nicht nur als höchst praktisch beim Clavierunterrichte, sondern auch zum Vortrage ganz besonders geeignet, was dadurch bestätigt wird, dass berühmte Meister im Clavierspiel diese Etuden öffentlich vorgetragen haben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** iſt erſchienen:

Fest-Cantate:
„Gott ist der Herr!“

für vier Singstimmen und Orchester.

Componirt für die Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf von ***T. J. Pachaly***, Cantor und Organist in Schmiedeberg.

Se. Majestät unser jetzt regierender König haben die Zueignung dieses Werkes huldreichst anzunehmen geruht.

Dieſe Feſt-Cantate fand bei ihrer erſten Aufführung durch erhebende Wirkung und kirchliche Haltung, nicht nur bei den zahlreich verſammelten Kunſtkennern, ſondern bei ſämmtlichen Anweſenden aus allen Ständen, die lebhafteſte Anerkennung. Nach dem Urtheile angeſehener muſikaliſcher Autoritäten iſt dieſelbe nicht nur das gelungenſte Werk des Componiſten, ſondern überhaupt eine der vorzüglichſten neueren Kirchen-Compoſitionen. Der Text iſt ſo eingerichtet, daß dieſe Cantate bei **allen kirchlichen Feierlichkeiten**, ganz beſonders aber zur 100jährigen Jubelfeier der evangeliſchen Kirchen benutzt werden kann.

Den Titel ziert eine ſauber geſtochene Anſicht der Kirche zu Erdmannsdorf. Ladenpreis 1 Rthlr. 15 Sgr. Um vielfach ausgeſprochenen Wünſchen zu begegnen, läßt die Verlagshandlung

den Subſcriptionspreis von Einem Thaler

noch ganz kurze Zeit fortbeſtehen.

Neue Musikalien von ***M. Simrock* in Bonn:**

	Fr. Ct.
Bertini, Hy., Rondino alla Polacca p. Pfte.	2. 50
———, Op. 92. Souvenir du Barbier. Duo concert. p. Pfte et Vlon.	3. 50
———, Op. 93. Episode d'un Bal. Rondo caracteristique p. Pfte.	2. 50
———, Op. 99. 2 Rondeaux p. Pfte. No. 1. 2.	à 2. —
Beyer, Ferd., Op. 43. 3 Amusemens s. d. thèmes fav. de la Reine d'un jour. No. 1. 2. 3.	à 1. 50
———, Op. 44. gr. Fant. et Var. sur la dernière Pensée de Paganini	3. —
———, Op. 47. Célèbre Duo de l'Op. J. Puritani, varié p. Pfte solo	2. 50
———, Op. 48. 3 Divertiss. de l'Op. Le Postillon de Lonjumeau. No. 1. 2. 3.	à 2. 50
———, Op. 53. Fant. Rond. et Var. sur des motifs fav. de Somnambula. No. 1. 2. 3.	à 2. 50
———, Op. 54. Fant. Rond. et Var. sur des motifs fav. de l'Op. Norma. No. 1. 2. 3.	à 2. 50
Brunner, C. F., Op. 30. 6 Rondos et Var. sur des thèmes fav. de Bellini, Rossini, Mozart. 1 — 6.	à 1. 25
Burgmüller, Encouragement. Op. 25. aux jeunes Pianistes 3 morceaux faciles.	1. 50
———, Op. 21. Rond. brillant p. Pfte.	1. 25
Czerny, Ch., Op 340. 9 Rond. sur des motifs fav. No. 1. Rossini, 2. Bellini, 3. Robert le Diable, 4. Beatrice de Tenda, 5. Hans Heiling, 6. Fra Diavolo, 7. Parisina, 8. Jessonda, 9 Somnambula (11 Francs für alle 9 Rond.), einzeln verh. Preise.	
———, Op. 556. 3 Airs variés, 1. Air Suisse, 2. Air Tyrolienne, 3 Air Autrichien	à 2. —
———, Op. 547. 3 Rondolettos, No. 1. Isabella, 2. Son nom, 3. O dolce concento p. Pfte	à 2. —
———, Op. 557. Variat. élégantes, No. 1. Anna Lowrie, 2. Heres to the gear, 3. O Bothwell, 4. The isle of skye, 5. The	

Fr. Ct.

weary pund, 6. O this is no my ain lassie . . . . à 2. —

Czerny, Ch., Op. 646. 6 Rondeaux milit. No. 1. March royale du Prince Albert, 2. Marche du Comte de Gallenberg, 3. Marche du Ballet Barbe blue, 4. Marche de Cendrillon d'Isouard, 5. Marche d'Idomeneo, 6. Marche de Titus. . . . à 1. 25

———, Op. 646. Les mêmes à 4ms, 1—6. à 1. 75

———, Op. 670. 12 Walzes Ecossaises p. Pfte. 1 et 2 livre. . . . . à 1. 50

———, 10 pieçes faciles p. Pfte à 4ms sur des motifs favoris à l'usage des premièrs commencemens. . . . . 2. —

———, Air favori d'Avison p. Pfte. . 1. -

———, „ „ le même à 4ms. . 1. 50

Carpentier, Le, Op. 17. Rondeaux sur une barcarole venitienne. . . . . . . 2. —

Donizetti, Scene a Duetto de l'Op. Anna Bolenna: Sul Suo Capo, deutsch. u. franz. Text 2. 50

Herz & Tulou, Op. 24. Var. conc. p. Pfte et Flöte. L'enfant du Régiment. 4. 50

Hünten, Rond. favori p. Pfte. . . . 1. 25

Köhler, Hy., Op. 167. 20 Preludes et Exercices doigtés p. faciliter les progrès p. Pfte. 2. 50

Kontsky, Ant. de, Op. 22. Fant. et Var. sur 2 motifs de la Straniera. . . 2. 50

———, Op. 53. 12 Etudes p. Pfte. . 4. 50

Louis, N., Op. 60. Variat. brillant à 4ms sur un thême original 3. 50

———, Op. 84. Variat. brill. à 4ms sur un motifs fav. de Parisina. 3. 50

———, Op. 90. Var. brill. sur un thême original. 3. 50

Lemke. H., Op. 23. Deutsche Volkslieder variirt f. Pfte. No. 1. Steh' ich in finstrer Mitternacht, 2. Studentenlied, 3. Il pescatore dell' onda, 4. Bekränzt mit Laub, 5. Nach Sevilla, 6. Auf Matrosen! . . . . à 1. 50.

Mendelssohn-Bartholdy, Op. 53. Sechs Lieder ohne Worte à 4ms. IV. Hft. 5. 50

———, Op. 53. Dieselben p. Pfte u. Vlon. 5. —

———, „ Dieselb. p. Pfte u. Vcelle. 5. —

Neuland, Le Sylphe, Impromptu p. Pfte. 2. —

Zimmermann, Op. 22, Rond. sur un thême fav. Das Nachtlager zu Granada. 2. —

———, Op. 24. Var. sur un thêmes fav. Lucia di Lammermoor. 1. 50

Fr. Ct.

Zimmermann. Op. 27. Rond. sur un thêmes fav. Lucia di Lammermoor . . 1. 50

Bei ***F. E. C. Leuckart*** **in Breslau** erschienen:

Drei Trauer-Motetten

für den vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrebass und drei Posaunen (unobligat)

von

Ignatz Ritter von Seyfried.

Preis 20 Sgr.

Allen Seminarlehrern, Organiſten, Cantoren, Schullehrern ſei hiermit dringend empfohlen:

Euterpe,

ein musikalisches Monatsblatt,

redigirt von **E. Hentſchel,** unter Mitwirkung von Bogenhardt, Erk, Jacob ꝛc.

Wir beſitzen bekanntlich nur dieſe muſikaliſch-pädagogiſche Zeitſchrift, welche die Muſik insbeſondere für Lehrer behandelt. Sie iſt ihm ein unentbehrlicher Führer. Der 2te Jahrgang koſtet blos 1 Thlr. **Probenummern** ſind in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen gratis zu erhalten.

Verlag von ***Wilh. Körner*** in Erfurt.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** **in Breslau** erschienen und sind durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Deux Sonatines pour le Pianoforte

par

Guillaume Taubert.

Op. 44. In 2 Heften, jedes 16 Sgr.

☞ Der als einer der ersten Pianisten und Clavierlehrer sich des ehrenvollsten Rufes erfreuende Componist übergiebt hier zwei höchst anmuthige, zum Vortragen sehr geeignete Sonatinen der musikalischen Jugend, welche sowohl zur Uebung, als zur angenehmsten Unterhaltung am Piano gleich vorzüglich sind.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** **in Breslau** ist erschienen:

Der

Carneval zu Venedig

(nach der Ernstschen Composition).

Grosser Galopp für das Pianoforte von ***A. Unverricht,*** nebst 4 Polka und 1 Redowa von ***A. Heidenreich.***

Preis 5 Sgr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 7. 1842.

Erklärung.

H. T., — der ſich beſcheiden mit dem Könige der Franzoſen vergleicht, — hat eine in dem Intelligenzblatte dieſer Zeitſchrift abgedruckte Beleuchtung ſeiner „Reiſeblätter" auf gewohnte Weiſe angegriffen, als den Verfaſſer derſelben A. v. K. bezeichnet und ihn einen von mir bezahlten Vertheidiger genannt. H. T., der in einem ſeiner Briefe an mich, — mit welchem er mir eine eigenhändige Recenſion über ſich ſelbſt überſandte, um ſelbe zum Drucke zu befördern — ſagt:

„Da ich ſelbſt, leider Gottes (:!:), für den Hamburger „Correſpondenten, für die elegante Zeitung und noch ein „paar Blätter Kritiken ſchreiben muß, ſo weiß ich ſehr „wohl, wie nöthig es iſt, das Publicum zu allarmiren;" — u. ſ. w.

ſchließt von ſich auf Andere, ſchließt aber wieder fehl. Die Redaction der muſikaliſchen Zeitung iſt autoriſirt, dieſen neuen Irrthum zu berichtigen, falls H. T. den Namen des Verfaſſers verlangen ſollte, um einen Proceß gegen ihn anhängig zu machen; für dieſen Fall kann der „über Verdienſt gewürdigte" Muſiker bei den hieſigen Behörden das Armenrecht genießen, wenn er das gerichtliche Verfahren nur als zu koſtſpielig ſcheut.

Zugleich werden die Ehrenmänner, von denen er hofft, daß ſie ihn gegen mich in Schutz nehmen ſollen, ein Zeugniß darüber nicht verſagen: ob der Verfaſſer von mir bezahlt war oder auch nur werden konnte; ob er überhaupt in Verhältniſſen zu mir ſteht, daß er mein Vertheidiger hätte ſein wollen, oder ob der Aufſatz nicht vielmehr als eine Stimme des Publicums zu betrachten iſt, welches, bei aller Empfänglichkeit für den Scherz, ſchlechten Spaß ſelbſt von H. T. nicht verträgt. —

Der Verfaſſer hat ſich nicht bewogen gefunden, auf die Angriffe etwas zu erwiedern, weil ſie ſich in einer Sphäre bewegen, zu welcher die Kritik nicht hinabreicht. Ich halte mich indeſſen zu einer Erklärung für verpflichtet, weil die Ausfälle mich mit berühren.

Was aber die Schmähungen betrifft, mit denen H. T. ſich an meiner Perſon vergreift, ſo kann ich ſie leider nicht ſo unbeachtet laſſen, wie er ſonſt auf ſeine vielen Briefe bei mir die Erfahrung gemacht, da ſie öffentliche Verleumdungen enthalten; indeſſen verſteht ſich von ſelbſt, daß ich gegen Ausfälle der Art keine andere Waffe ergreifen kann, als die Macht der Geſetze. Ich werde daher die nöthigen gerichtlichen Schritte gegen H. T. einleiten, bei meiner Anweſenheit in Deutſchland oder im Sommer dieſes Jahres die in Händen habenden Briefe und jene eigenhändige Recenſion gerichtlich recognosciren laſſen. In Berlin war ich übrigens ſechs Jahre lang engagirt und hatte noch einen vierjährigen Contract, bat aber, aus Gründen, über welche ich Niemanden Rechenſchaft ſchuldig bin, um meine Entlaſſung, erhielt dieſe auf mein Geſuch, mittels Cabinets-Ordre vom 12. Mai 1835, und trat darauf ein Engagement bei der kaiſerlichen Hofbühne in St. Petersburg an. An beiden Orten habe ich mir, wie hier, Freunde erworben, obgleich ich, wie es ſcheint, auch nicht ohne Feinde bin; und dies muß ich mir gefallen laſſen, ſo lange ich nicht Papageno's Glockenſpiel beſitze. —

Zu dieſer meiner Erklärung habe ich mich gezwungen geglaubt, damit man gänzliches Stillſchweigen von meiner Seite nicht mißverſtehen möge.

Riga im Februar 1842.

J. Hoffmann,
Director des Stadttheaters zu Riga.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Musikalische
Kompositionslehre
praktisch - theoretisch
von
Dr. A. B. Marx.
Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe.
Zwei Bände. broch. Preis 6 Thlr.

Leipzig im März 1842.

Breitkopf & Härtel.

So eben iſt die 3. Auflage erſchienen und verſendet von:

Körner's Orgelfreund,
Heft 1—3. (à ½ Thlr.)

Wohl nie hatte eine Orgelſchule ſich einer ſo außerordentlichen Aufnahme in den Seminarien zu erfreuen, als gerade dieſe.

Erfurt im März 1842. **Wilh. Körner.**

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** sind erschienen:

Zwei religiöse Gesänge.
Volat avis sine meta etc. und **Erhöre mich, wenn ich rufe etc.,** für zwei Tenor- und zwei Bassstimmen, mit Pianoforte- und Orgelbegleitung. In Musik gesetzt von ***Ernst Richter.*** Op. 12. In Partitur und Stimmen. Preis 20 Ngr. Jede Stimme einzeln 2½ Ngr.

Gesangvereinen etc. sind diese vorzüglichen Compositionen von den geachtetsten Kunstrichtern in den musikalischen Zeitungen sehr empfohlen worden.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister:***

Anacker, Op. 22. Drei Gedichte v. Emma Preusser f. eine Singst. m. Pfte. 12½ Ngr.
Decker, Op. 21. Zwei Balladen f. eine Singst. m. Pfte. No. 1, Der Baumeister. No. 2, Das Bettelweib, à 15 Ngr.
Franchomme, Op. 24. Trois Caprices p. Violoncelle av. Pfte. No. 1, Norma. No. 2, Preciosa. No. 3, Le Pirate, à 15 Ngr.
Markull, Op. 3. Eine Nacht auf Kamtschatka. Ballade f. eine Singst. m. Pfte. 10 Ngr.
Maurer, Op. 62. Fantaisie sur des Motifs fav. de l'Opéra: La Muette de Portici transcr. p. Violoncelle p. Bockmühl, av. Orchestre 1 Thlr. 12½ Ngr. av. Quatuor 1 Thlr. av. Pfte. 17½ Ngr.
Reichardt, Des Deutschen Vaterland. Lied f. 4 Männerstimmen. 6 Ngr.
Reissiger, Adèle de Foix. Grosse Oper. Vollst. Klavierauszug. 6 Thlr. 20 Ngr.
Schmitt (Al.) Op. 67. Achtzehn Studien f. Pft. Neue Ausg. 1 Thlr. 10 Ngr.
Sobolewsky, Op. 6. Der Wochenschluss. Der Waldkapellmeister. Käfer und Blume. 3 Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass m. Pfte. Part. u. Stimmen. 25 Ngr.

Bei **R. Frieſe** in Leipzig iſt ſo eben erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Harmonielehre
für
Dilettanten.
Briefe an eine Dame
von
Julius Becker.
Eleg. broch. 8. Preis: 15 Ngr.

Ein oft gefühltes Bedürfniß, die Harmonielehre faßlich und anſprechend, ohne Schulpathos, gleichſam ſpielend vorgetragen zu ſehen, wird hier auf ausgezeichnete Weiſe befriedigt!

Anzeige.

Die Stelle eines **Organiſten** an der proteſtantiſchen Kirche zu Colmar (Elſaß) iſt erledigt. Luſttragende werden erſucht, ſich unter Beilegung ihrer Zeugniſſe und Atteſte an Hrn. Fr. Hitſchler, Präſident des Conſiſtoriums der evangeliſchen Kirche in Colmar zu wenden, der ihnen die näheren Bedingungen mittheilen wird.

Bei **R. Frieſe** iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu erhalten:

Syſtematiſch-chronologiſche
Darſtellung
der
muſikaliſchen Literatur
von der früheſten bis auf die neueſte Zeit.

Von
C. F. Becker,
Organiſten an der Nicolaikirche zu Leipzig.
I. II. Bd. mit Nachtrag.
Preis: Rthlr. 4. 25 Ngr.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Sechs und sechszig vierstimmige Choralmelodien
zu
C. J. Ph. Spitta's
Psalter und Harfe,
theils componirt, theils bearbeitet
von
C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai in Leipzig.
Quer gr. 8. Preis: 1 Thlr.

Diese Choralmelodien werden gewiss einem lang gefühlten Bedürfniss abhelfen, indem es nun möglich sein wird, diese schönen, erhebenden Lieder zu Kirchengesängen zu benutzen. Der correcte Stich der Noten, sowie überhaupt die Ausstattung, wird jedem Wunsche genügen.

Geſuch.

Ein ſeit mehrern Jahren angeſtellter **Flötenſpieler** in einer bedeutenden Hofkapelle ſucht Verhältniſſe wegen ein anderweitig ſicheres Engagement. Es wird zugleich bemerkt, daß dieſer Künſtler in den beſten Jahren ſteht; auch iſt derſelbe durch ſeine Compoſition und vielſeitiges Arrangiren im ſchnellen Partiturleſen und Tactiren geübt, daß er mit beſter Autorität die Stelle eines Muſikdirectors bei einem Theater übernehmen kann. Reflectirende haben ſich um nähere Auskunft an die Redaction dieſes Blattes zu wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai. № 8. 1842.

Abfertigung und letztes Wort für Hrn. J. Hoffmann, Director des Stadttheaters zu Riga.

Auf Hrn. Hoffmann's Erklärung in Nr. 7. des Intelligenzblattes dieſer Zeitung nur ſoviel und übergenug.

Aus der angezogenen Stelle eines meiner Briefe an den pp. Hoffmann geht hervor, daß ich ſehr ungern geſchriftſtellert habe, und das iſt wirklich wahr; ich that es nur, weil ich von vielen geachteten Redactionen dazu aufgefordert wurde, und weil es mir jährlich eine Summe eintrug, die meine Subſiſtenz ſicherte, und die ich durch muſikaliſche Arbeiten nicht erſchwingen konnte. Ich danke wirklich Gott, daß ich keine Referate, Kritiken ꝛc. mehr zu ſchreiben brauche, denn ich habe mir durch meine rückſichtsloſe Aufrichtigkeit Feinde genug gemacht, und wenn es auch großentheils ſo ganz unbedeutende Individuen ſind, wie dieſer J. Hoffmann, ſo ſind die Zurechtweiſungen ſolcher und ähnlicher bornirten Anzapfungen und lügenhaften Verleumdungen doch mindeſtens zeitraubend und deshalb ärgerlich genug.

Daß ich in Riga eine „Recenſion“ über mich geſchrieben habe, wie der pp. Hoffm. behauptet, iſt mir nicht erinnerlich, wohl aber, daß mir der Hoffm. ſagte, wenn ich bei meinem Concert im Theater auf eine Einnahme rechnen wolle, ſo müſſe in einem Rigaer Blatte vorher geſagt werden, wer ich ſei, daß ich einige vielgeſungene Lieder geſchrieben, daß ich ſchon anderer Orts mit Glück Concerte gegeben ꝛc. Eine ſolche Ankündigung ſei durchaus nöthig, ſagte der Hoffm., denn der größere Theil des Rigaer Theaterpublicums wiſſe ſchwerlich etwas von meiner Exiſtenz, da ſelbſt die erſte Gaſtvorſtellung der Dlle. Schebeſt nicht brillant beſucht geweſen ſei, weil man von dem großen Rufe, den dieſe Künſtlerin in Deutſchland ſich errungen, in Riga wenig oder nichts wiſſe. Zugleich ſagte mir der Hoffm., daß weder er, noch der ihm befreundete Recenſent Hr. A. v. Königk (jetzt [illegible]) im Stande ſeien eine ſolche Ankündigung abzufaſſen, ich möchte es daher ſelbſt thun und ihm zur Beförderung geben. Ich ſchrieb nun ganz hiſtoriſch: ich ſei der und der, habe dies und das componirt, da und dort mit Glück Concerte gegeben ꝛc.; alles ohne ein Wort der Selbſtkritik und des Selbſtlobes. Dieſe ganz trockene Annonce erhielt der Hoffm., der bei dem Concert zwei Drittel der Einnahme hatte, und ich weiß nicht einmal mehr, ob ſie gedruckt wurde oder nicht. Wenn Hr. Hoffmann ehrlich iſt, woran ich nicht zweifle, ſo wird er die Wahrheit des hier Mitgetheilten beſtätigen; ich wenigſtens verſichere auf mein Ehrenwort und will es an Eidesſtelle erhärten, daß die Sache ſich ſo und nicht anders verhielt.

Der Vorwurf, als hätte ich mein etwaiges literariſches Talent gebraucht, mir ein Renommé zu machen, iſt mir gewiß oft im Stillen von gemeinen Seelen gemacht worden, aber ich fühle mich rein und fordere die Redactionen der muſikal. Zeitung, der Zeitſchr. f. d. elegante Welt, des Hamburger Correſpondenten, Oſt und Weſt ꝛc., an denen ich mitarbeitete, auf, falls dieſe Zeilen ihnen zu Geſichte kommen, zu erklären: ob ihnen jemals, direct oder indirect, eine Selbſtkritik, ein Selbſtlob ꝛc. von mir, oder über mich (von einem Andern durch meine Vermittelung) zugekommen.

Da der J. Hoffmann mich nun frecher Weiſe öffentlich dieſem Verdachte preisgiebt, ſo gebe ich ihm auf, für ſeine Behauptung den nöthigen Beweis zu führen, wenn er nicht vor der Welt, die ihn freilich nicht kennt und ſchwerlich nähere Notiz von ihm nehmen dürfte, alſo: wenn er nicht vor ſich ſelber als ein Lügner und Pasquillant daſtehen will.

Warum mich von Riga aus kein „Ehrenmann“ gegen die Verdächtigungen, Schmähungen und Verdrehungen des Hoffm. und ſeiner Champion's in Schutz nimmt, weiß ich eben ſo wenig, als, warum die Redact. d. Bl. die mit dem erſten Hoffmann'ſchen Angriff beinahe gleichzeitig eingeſandte Vertheidigung meiner Reiſebriefe nicht hat drucken laſſen, da ſie den Empfang derſelben doch anzeigte. Mein Anzapfer hat deshalb allerdings Grund darüber nach Schulbubenart in's Fäuſtchen zu lachen.

Uebrigens fordere ich nun hiermit Heinrich Dorn, als einen Unparteiiſchen, auf, ein freies Wort für mich zu ſprechen, wenn es überhaupt noch nöthig ſein ſollte. Ich weiß, warum er bis jetzt ſchwieg, — weil er das zufällige Unglück hat, den Theaterdirector J. Hoffmann als ſeinen Vorgeſetzten und Gehaltzahler anerkennen zu müſſen. Solches wird jedoch einen Mann von Ehre nie abhalten die Wahrheit zu ſagen, wenn einem ebenbürtigen Mitſtrebenden von der perſonifizirten bornirteſten Eitelkeit mit der Waffe des ehrenrührigen Verdachtes zu Leibe gegangen wird, wie es zu Gunſten des pp. Hoffm. in jenem mit W. unterzeichneten Artikel geſchah. Der Bube, der ſich hinter jenem W. verſteckt, der ſogar eine treffliche Künſtlerin ſchmähte, weil ſie ihm als Dame nicht jung genug, wird ſich ſchwerlich vor die Schranken der Oeffentlichkeit wagen.

Daß der J. Hoffm. im Sommer nach Deutſchland kommen will, um meine Geſchäftsbriefe an ihn gerichtlich recogniſciren zu laſſen, wird gewiß ganz Deutſchland ſehr intereſſiren, es iſt ein cause célèbre von höchſter Wichtigkeit. Ich wünſche nur, daß der brave Mann die Briefe nicht vergißt, wo ich ihm derb und offen die Wahrheit geſagt.

Wegen „Verleumdungen“ droht er mir außerdem mit einer Klage. Nun frage ich das Berliner Opern-Publicum, die Königl. Capelle und die Hofopernſänger, ob ich verleumde, wenn ich ſage, daß dieſer Hoffmann ſechs Jahre lang keine einzige Partie rein intonirt hat, daß ſein Geſang, jeder Methode entbehrend, ein wahrer Ohrenzwang war, daß ſeine Nichtsnutzigkeit als Schauſpieler proverbial geworden und daß ſeine Entlaſſung vor Ablauf des Contracts ſo erwünſcht kam, daß, wie man mir erzählte, ſogar eine Dankaddreſſe deshalb an den Intendanten eingereicht worden ſein ſoll. — Das iſt mein letztes Wort, und mag dieſer Hoffmann, mögen ſeine anonymen Pasquillanten noch ganze Bogen gegen mich voll lügen, ich antworte nichts mehr, noch thue ich Hrn. H. den Gefallen, den Generalgouverneur von Liefland wegen des Gratisbeſuchs einer Rigaer Theaterloge zu tadeln, worum mich Hr. Hoffm. wiederholt in Riga erſuchte. Genug über dies obſcure Individuum.

H. T.

In der *C. F. Müller*'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe ist so eben erschienen:

Zeitschrift
für
Deutschlands Musik-Vereine
und
Dilettanten.

Unter Mitwirkung
von
Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. F. S. Gassner,
Grossherz. Baden. Hofmusikdirector.

Nro. 4.

Zweiter Band. Erstes Heft.
gr. 8. elegant geh. 48 Kr. od. 15 Ngr.

Mit diesem Hefte hat ein neuer Band der „Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine" begonnen und wird dieselbe rasch fortgesetzt werden. Nro. 5. wird in einigen Wochen schon ausgegeben.

Im Verlage von ***Friedr. Kistner*** in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Onslow, G., Op. 62, 63, 64: Quatuor pour Violon. No. 31—33.

Durch alle Buchhandlungen iſt von mir zu beziehen:

Allgemeines
Geſellſchaftsliederbuch
oder
Orpheus und Komus.

2 Theile, 42 Bogen in 8. Geh. in Umſchlag.

Preis für beide Theile 1 Thlr. — jetzt 7½ Ngr. (6 gGr.)

Die **Melodien** dazu mit **Pianofortebegleitung,** componirt von **Fr. Partſch,** 2 Hefte, quer-gr. 8., werden appart verkauft und koſten ſtatt 2 Thlr. 20 Ngr. (2 Thlr. 16 gGr.) jetzt 22½ Ngr. (18 gGr.)

☞ **Gewiß das wohlfeilſte Liederbuch, was exiſtirt.**

Leipzig, im April 1842.

Ign. Jackowitz,
Univerſitätsſtraße Nr. 2.

In unserm Verlage ist so eben erschienen:

Liszt, Fantasie a. d. Somnambula. 1¼ Thlr.

Spohr, Trio f. Pianof., Violine u. Cello, Op. 119. 3⅓ Thlr.

Ferner das sehr ähnliche Portrait des Virtuosen

Ole Bull

in Stahl gestochen. ½ Thlr.

Ueber die, von diesem genialen Künstler in unserm Verlage erscheinenden Compositionen, auf die namentlich alle Virtuosen ersten Ranges gespannt seyn dürfen, werden wir später berichten.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Für Freunde der Musik.

Bach's Sämmtliche Choräle, herausgeg. vom Organiſt C. F. Becker. 1. 2. 3. Heft. à 20 Ngr.

Becker, C. F., Syſtematiſch-chronologiſche Darſtellung der muſikaliſchen Literatur von der früheſten bis auf die neueſte Zeit. 4. cart. 5 Thlr. 15 Ngr.

———, Ebend. Nachtrag. 1 Thlr. 10 Ngr.

Planitzer, J. C., Die Lehre von den Uebergängen. Ein Theil der theoretiſchen Muſik möglichſt ſyſtematiſch bearbeitet. geh. 10 Ngr.

Schiffner, A., Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft mittels des ſteten Fortgehens vom Lehrer zum Schüler conſtruirt. 7½ Ngr.

Schneider, Wilh., Muſikaliſche Grammatik, oder Handbuch zum Selbſtunterricht und Selbſtſtudium der muſikaliſchen Theorie, in welchem das Logier'ſche Syſtem theilweiſe mit den früheren zweckgemäß verbunden iſt. gr. 4. geh. 27½ Ngr.

———, Die Orgelregiſter, deren Entſtehung, Name, Bau, Behandlung und Miſchung. Ein nützliches Handbuch für angehende Orgelſpieler. 8. geh. 10 Ngr.

———, Das Moduliren, oder leicht faßliche Anweiſung, durch einen einzigen Akkord ſchnell und natürlich in die nahen und entfernteſten Tonarten auszuweichen. Für Pianoforte- und Orgelſpieler entworfen und mit Notenſpielen erläutert. 8. geheftet: 7½ Ngr.

Verlag von **R. Frieſe** in Leipzig. Zu haben in allen Buchhandlungen.

Die erwartete Sendung

ächt römischer Darmsaiten
(*Frühlingsfabrikat*)
in allen Stärken

ist so eben angekommen in der ***Musikalien- und Instrumenten-Handlung*** von

C. A. Klemm in Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juni. № 9. 1842.

Orgel-Archiv,

herausgegeben von

C. F. Becker und **A. G. Ritter.**

Diese Sammlung der besten Orgel-Sachen, welche die Vor- und Mitwelt gab, von zwei Coryphäen des deutschen Orgelspiels redigirt, bedarf nur der Aufzählung ihres reichen Inhalts, um ihr den Absatz zu verschaffen, den sie verdient.

Das *erste Heft* enthält: 1) Adagio von C. F. Becker. 2) Vorspiel zu dem Liede: „Auf, auf, mein Herz!“ von A. Ritter. 3) Adagio nach einem Gesange von Oratio Benevoli. 4) Trio über den Choral: „Ich rufe zu Dir,“ von Pachelbel. 5) Vorspiel zu dem Choral: „O Haupt voll Blut“ von A. Ritter. 6) Adagio von C. F. Becker. 7) Veränderungen über den Choral: „Warum betrübst Du Dich?“ von Scheidt. 8) Fughette von J. D. Heinichen. 9) Vorspiel zu dem Liede: „O Haupt voll Blut und Wunden“ von A. Ritter. 10) Adagio nach einem Gesange von A. Vindara. 11) Trio über den Choral: „Wie schön leuchtet“ von Armsdorff. 12) *Fuga* für das volle Werk von J. L. Krebs. Preis 20 Ngr.

Das *zweite Heft* enthält: 1) Fuga nach Händel von A. Ritter. 2) Vorspiel zu dem Liede: „Herzlichster Jesu, was hast Du verbrochen?“ von C. F. Becker. 3) Adagio nach einem Gesange von Giov. Palästrina. 4) Vorspiel zu dem Liede: „Warum betrübst Du Dich mein Herz.“ 5) Adagio von A. Ritter. 6) Fantasie über ein Thema von Händel von Ernst Köhler Op. 45. 7) Adagio von C. F. Becker. 8) Fughetta über das Lied: „Eine feste Burg ist Gott“ von G. F. Kaufmann. 9) Vorspiel zu dem Liede: „Ermuntre Dich, mein schwacher Geist“ von Ph. Telemann. 10) Adagio nach einem Gesange von Vittoria. 11) Fünfstimmiger Choral: „Wie lieb hab' ich Dich, o Herr!“ von J. L. Krebs. 12) Fuga von G. F. Händel. Pr. 20 Ngr.

Das *dritte Heft* enthält: 1) Adagio von C. F. Becker. 2) Vorspiel zu dem Liede: „Herr Gott, nun schliess den Himmel auf“ von A. Ritter. 3) Vorspiel zu dem Liede: „Vom Himmel hoch“ von J. S. Bach. 4) Fughetta von G. Ph. Telemann. 5) Vorspiel zu dem Liede: „Wo soll ich fliehen hin“ von J. G. Walther. 6) Trio für 2 Manuale und ein Pedal von C. F. Becker. 7) Toccata für ein stark und ein schwach registrirtes Manual. 8) Fugata aus einer Missa von G. H. Stölzel, für die Orgel eingerichtet von C. F. Becker. 9) Vorspiel zu dem Choral: „Straf mich nicht in Deinem Zorn“ von A. Ritter. 10) Ricercare von Giov. Frescobaldi. 11) Vorspiel zu dem Liede: „Hilft mir Gottes Güte preisen“ von Seb. Bach. 12) Fuga für das volle Werk von J. L. Krebs. Pr. 20 Ngr.

Das *vierte Heft* enthält: 1) Adagio von C. F. Becker. 2) Vorspiel zu dem Liede: „Mein Heiland nimmt die Sünder an“ von A. Ritter. 3) Fuge von Giovanni Battiste Martini. 4) Postludium für das volle Werk und obligates Pedal von C. F. Becker. 5) Vorspiel zum Liede: „Herr Jesu Christ“ von Walther. 6) Vorspiel zu dem Liede: „Christ lag in Todesbanden“ von J. S. Bach. 7) Vorspiel zu dem Liede: „Vater unser im Himmelreich“ von A. Ritter. 8) Trio. Canon in der Octave von C. F. Becker. 9) Präludium und Choral: „Dir, dir, Jehova, will ich singen“ von C. F. Becker. 10) Präludium und Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ mit Veränderungen von L. Böhner. 11) Vorspiel zu dem Liede: „Schmücke dich, o liebe Seele“ von A. Ritter. 12) Fantasie und Fuge von W. A. Mozart, für die Orgel von A. Ritter. Pr. 1 Thlr.

Das ganze Werk (4 Hefte) kostet 3 Thlr. gebunden.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

	Thlr.	Ngr.
Anger, Op. 2, Variations p. Pfte.: Fordre Niemand mein Schicksal zu hören .	—	17½.
Berbiguier, Op. 142, 10 petits Duos p. 2 Flûtes	—	20.
Franchomme, Op. 20, Air auvergnat varié p. Violoncelle av. Orchestre . . .	1.	10.
———, Idem av. Acc. de Pfte. . .	—	25.
Haydn, Kindersinfonie arr. f. Pfte. v. A. E. Marschner	—	7½.

	Thlr.	Ngr.
Haydn, Kindersinfonie für Pfte. und für Kinderinstrumente	—	12½.
Henselt, Op. 2, No. 6, Wenn ich ein Vöglein wär'! Etude f. Pfte. zu 4 Händen	—	10.
Kittl, Op. 20. Der böse Genosse, f. Bariton mit Pfte.	—	10.
Klauss, Op. 13. Fantaisie (Adelia de Donizetti) p. Pfte. et Vcile.	—	17½.
Kummer, (*F. A.*) Op. 71. Exercices journalieres p. Violoncelle	—	20.
———, Op. 72. La Cantilena. Elegie p. Violoncelle av. Pfte.	—	10.
———, Gammes dans tous les Tons maj. et min. p. Violoncelle	—	5.
Rosenhain, Op. 36. Morceau de Salon. Grande Valse brill. p. Pfte.	—	17½.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist so eben erschienen:

Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen, nebst Beispielen und leichten melodischen Duettino's für zwei Violinen, in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violin-Spieler. (Dritte Position.) Von Moritz Schön. Op. 10. Preis 20 Sgr.

Diese Sammlung ganz leichter Duetten ist als Fortsetzung des unter dem Titel „**Aufmunterung für junge Violinspieler**" von demselben Componisten erschienenen und mit dem grössten Beifall in ganz Deutschland aufgenommenen Werkchens zu betrachten, und zeichnet sich, wie alle früher von Moritz Schön herausgegebenen instructiven Violin-Compositionen, durch ganz vorzügliche Brauchbarkeit beim praktischen Unterricht so vortheilhaft aus, wie man es von einem so rühmlichst bekannten Violin-Lehrer, der mit den Bedürfnissen unserer Zeit vertraut ist, nur erwarten kann.

Antigone.

Bei der außerordentlichen Theilnahme, welche die Aufführung der Antigone durch die Mendelſohn'ſchen Compoſitionen auch in muſikaliſcher Hinſicht erregte, erlaube ich mir Männerchöre, und namentlich academiſche Geſangvereine, auf den vom Muſikdirector **Naue** in Halle componirten Chor:

die Größe des Menſchen,

aus Sophocles' Antigone, für Tenore und Bäſſe (Clavierauszug) **mit griechiſchem Text,** ſo wie der Stäger'ſchen Ueberſetzung, aufmerkſam zu machen, welcher für 10 Ngr. durch jede Buch- u. Muſikhandlg. zu erhalten iſt.

Robert Frieſe in Leipzig.

⁂ Neueſtes Heft. ⁂

Bei **Ign. Jackowitz** in Leipzig erſchien ſo eben als Fortſetzung und iſt in allen Buch-, Kunſt- u. Muſikalienhandlungen zu haben:

Berlin wie es iſt und — trinkt.

Von

Ad. Brennglas.

XIV. Heft: „**Franz Liſzt in Berlin.**"

Eine Komödie in 3 Acten.

Mit color. Titelkupfer.

8. geh. im Umſchlag. Preis 6 gGr., 7½ Ngr.

Verkauf.

Gegen das höchſte Gebot ſoll

1 Expl. der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung cplt. Jahrg. 1798 bis incl. 1841. Leipzig, Breitkopf und Härtel,

1 Expl. der neuen Zeitſchrift für Muſik, herausgeg. v. Schumann, cplt. bis incl. Jahrg. 1841,

durch die Buchhandlung von **Ludwig Schumann** verkauft werden.

Ein tüchtiger **Oboiſt,** welcher im Orcheſter ſicher und gewandt iſt, und wo möglich auch Solo-Partieen übernehmen kann, würde in einer Stadt der deutſchen Schweiz eine beſcheidene Anſtellung finden; er müßte jedoch auf dem Clavier Unterricht ertheilen können, um ſeine freie Zeit auszufüllen und ſeine Einnahme zu vermehren. Bewerber vernehmen die Adreſſe auf Portofreie Anfrage bei der Redaction.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Siebenzehnter Band.
(Juli bis December 1842.)

Mit Beiträgen

von

G. v. Alvensleben in Berlin, Julius Becker in Leipzig, H. Berlioz in Paris, Joachim Fels in Paris, Auguſt Gathy in Paris, J. Fiſchhof in Wien, C. Gollmick in Frankfurt, Guſtav Heuſer in Berlin, H. Hirſchbach in Leipzig, Dr. A. Kahlert in Breslau, C. Koſsmaly in Detmold, Dr. E. Krüger in Emden, Oswald Lorenz in Leipzig, A. Schiffner in Dresden, H. Schmidt in Leipzig, Dr. R. Schumann in Leipzig, C. Wenzel in Leipzig, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Inhaltsverzeichniß

zum ſiebenzehnten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Fels, Joachim, Die komiſche Oper in Paris. Seite 4 ff.
— —, — —, Stillleben. 69 ff.
— —, — —, H. Berlioz. 171 ff.
F., Schwäbiſche Muſikzuſtände. 185 ff.
Floreſtan, Die Verſchwörung der Heller. Romanze in Proſa. 105 ff.
Gathy, A., Die Gretryfeier in Lüttich. 73 ff.
— —, —, Das Brüſſeler Feſtconcert. 90 ff.
— —, —, Muſikfeſt im Haag. 96 ff.
Gollmick, C., Der parteiloſe Kritiker. 96 ff.
— —, —, Ueber den Mißbrauch des muſ. Treibens im Allgemeinen, und über die edlere Tendenz der Liedervereine. 107 ff.
— —, —, Muſikfeſt in Mainz. 115 ff.
— —, —, Die Mozartſtiftung in Frankfurt. 163 ff.
— —, —, Das heutige Virtuoſenweſen 183 ff.
Heuſer, G., Das moderne Pianoforte. 199 ff.
Hirſchbach, H., Die neueren deutſchen Muſikſchulen. 109 ff.
— —, —, Moderne deutſche Muſikzuſtände. 123 ff.
— —, —, Ueberblick. 151 ff.
— —, —, Die Beethoven'ſchen Ouverturen. 159 ff.
— —, —, Städtebilder (Berlin). 179 ff.
Koßmaly, C., Muſikaliſche Tageblätter. 83 ff.
Krüger, Dr. E., Hegel's Philoſophie der Muſik. 26 ff.
— —, —, Künſtlerarmuth. A. d. Briefwechſel zweier Freunde. 135 ff.
Lützenkirchen, F., Ueber das jüngſte Rheiniſche Pfingſtconcert. 13 ff.
Place, Dr., Cherubini. Aus dem Franzöſiſchen. 12.
Sobolewski, E., ein neues Capitel über das alte Wort „Schön". 127 ff.
Wedel, Gottſchalk, Zur Geſchichte der Tonbühne des Mittelalters. 62 ff.
Wl., Adolph Henſelt. 133 ff.

Beurtheilungen.

André, J., 6 Lieder f. Männerchor. Op. 13. Hug. 190.
Bähr, O., 6 vierſtimmige Lieder. Breitkopf u. Härtel. 59.
Banck, C., „Marienlieder" v. O. L. B. Wolf f. e. Singſt. mit Pfte. Op. 39. Breitkopf u. Härtel. 10.
Baſtiaans, J. G., 6 Orgelſtücke. Theune. 23.
Bennett, W. St., Suite de Pieces p. Pfte. Op. 24. Kistner. 175.
Chopin, F., Concertallegro f. Pfte. Op. 46. Breitkopf u. [illegible]tel. 168.
— —, —, Ballade f. Pfte. Op. 47. Ebend. [illegible]

Chopin, F., 2 Notturno's f. Pſte. Op. 48. Breitkopf u. Härtel. 168.

— —, —, Phantaſie f. Pſte. Op. 49. Ebend. 168.

Feſca, A., 2tes gr. Trio f. Pſte, Violine u. Vcello. Op. 12. G. M. Meyer. 1.

— —, —, 3tes gr. Trio f. Pſte, Violine u. Vcello. Op. 23. G. M. Meyer. 1.

Geyer, Fl., 3 mehrſtimmige Lieder. Op. 7. Trautwein. 190.

Goldſchmidt, S., 6 Concertetuden f. Pſte. Op. 4. Schuberth u. C. 206.

Hahn, Th., 3 Geſänge f. Chor. Op. 9. Breitkopf u. Härtel. 60.

Hannover, Kronprinz von, 3 Lieder f. Männerſtimmen. Breitkopf u. Härtel. 153.

Hand, Dr. F., Aeſthetik der Tonkunſt. 75.

Hartmann, J. P. E., 6 Lieder m. Pſte. Op. 35. F. Kiſtner. 9.

Hartig, K. L., 24 Orgelſtücke. Op. 10. Dunſt. 21.

Henkel, M., 48 Orgelſtücke. Op. 11. André. 21.

Henselt, H., Tableau musical p. Pfte. Op. 16. Schuberth et C. 176.

Hoven, J., Johanna d'Arc. Oper im Clavierauszug. Diabelli u. C. 99.

Huth, L., komiſches Terzett f. Stimmen m. Pſte. Op. 27. Schleſinger. 196.

Jucker, B., Kleine Orgelſtücke. Op. 5. F. Schneider. 21.

Kempt, 3 vierſtimmige Männergeſänge. Op. 10. Whiſtling. 193.

Körner, G. W., Der Orgelfreund. Heft 1—6. Klemm. 34.

Kufferath, H. F., 6 Concertetuden f. Pſte. Op. 8. Simrock. 206.

Kunz, M., Mehrſtimmige Geſänge. Op. 4. Tibl. 190.

Lachner, F., Catharina Cornaro. Oper im Clavierauszug. Schott's Söhne. 71.

— —, —, Mehrſtimmige Geſänge. Op. 64. 65. 66. Falter u. S. 190.

Löwe, Dr. C., Johann Huß. Oratorium im Clavierauszug. Op. 82. Bote u. Bock. 119.

Lortzing, A., Caſanova. Komiſche Oper. Clavierauszug. Breitkopf u. Härtel. 96.

Marcello's Pſalmen bearbeitet u. inſtrumentirt v. P. Lindpaintner. Zumſteeg. 101.

Marſchner, H., Großes Trio f. Pſte, Violine u. Vcello. Op. 111. Hofmeiſter. 45.

Meiſter, J. G., 60 Orgelſtücke. Op. 17. Körner. 22.

Mendel, J., 12 Orgelpräludien. Op. 11. Dalp. 21.

Moſcheles, Serenate f. Pſte. Op. 103. Kiſtner. 167.

— —, „Romanesca" f. Pſte. Op. 104. Kiſtner. 167.

Mozartalbum, herausgeg. v. A. Pott. J. P. Spehr. 140.

Nicolai, O., Sonate f. Pſte. Op. 27. Haslinger. 176.

Pearſon, H. H., 6 Lieder m. Pſte. Op. 7. Kiſtner. 32.

Reiſſiger, C. G., Adele de Foix. Große Oper. Clavierauszug. Hofmeiſter. 79.

Reuling, W., Großes Trio f. Pſte, Violine u. Vcello. Op. 75. Haslinger. 18.

Rietz, J., Scherzo f. Pſte. Op. 5. Breitkopf u. Härtel. 176.

Schapler, J., Phantaſie f. Pſte. Breitkopf u. Härtel. 205.

Schindler, A., Beethoven in Paris. Aſchenfeld. 87.

Schladebach, J., Mehrſtimmige Geſänge. Op. 7 u. 9. Challier u. C. 193.

Scholz, W. E., 3 mehrſtimmige Lieder. Op. 29. Cranz in Breslau. 60.

Schubert, **Franz**, Tondichtungen für Geſang u. Pianoforte. 29ſtes bis 37ſtes Heft. Diabelli u. C. 155.

Spohr, L., Der Fall Babylons. Oratorium im Clavierauszug. Breitkopf u. Härtel. 131.

— —, —, Trio f. Pſte, Violine u. Vcello. Op. 119. Schuberth. 51.

Thalberg, J., Thême original et Etude p. Pfte. Op. 45. Mechetti. 176.

Truhn, H., Komiſche Lieder f. 4 Männerſtimmen. Op. 36. Schleſinger. 193.

— —, —, Geſang der Nixen f. 4 weibl. Stimmen ꝛc. Op. 44. Whiſtling. 193.

Weber, F. D., Bravourvariationen f. Pſte. Hofmann. 167.

Correſpondenzen.

Zürich.

S. 130. Orgelvorträge von Dr. Krüger. —

Baſel.

Vom ſchweizeriſchen Correſpondenten.

S. 81. Die Winterconcerte. — Das Kränzchen. — S. Muſikvereine. —

Berlin.

Von VIII.

S. 2. Ernſt. — Antigone. — „Lobgeſang" von Mendelsſohn. — 7. Die „Hugenotten" von Meyerbeer. —

Brüſſel.

Von A. Gathy.

S. 90. Das Feſtconcert. —

Darmſtadt.

Von J. Stern.

S. 105. Muſikaliſche Landpartie des [illegible]vereins. — 152. Muſikleben daſelbſt. —

Dresden.

1) Von † †.

S. 148. 1ſte Aufführung von „Cola Rienzi" v. R. Wagner. —

2) Von A. Sch.

S. 168. Noch ein Artikel über Wagner's „Rienzi". — 177. Raſtrelli's Tod. —

Frankfurt a. M.

S. 117. Notizen. — 146. Der Liederkranz. — 169. Die Mozartſtiftung daſelbſt. —

Freiberg.

S. 60. C. F. Brendel's Vorleſungen über Muſik. —

Haag.

Von A. Gathy.

S. 98. Das Muſikfeſt. —

Hamburg.

Von C.

S. 172. Wiedererwachen des muſ. Lebens. —

Köln.

Von Diamont.

S. 153. Kirchen- und Concertmuſik. — 160. Das Theater. — Fremde Künſtler. — 165. Fremde Künſtler. —

Leipzig.

S. 116. 1ſte Aufführung der „Königin von Cypern" v. Halevy. — 132. A. Henſelt. — 145. 1ſtes u. 2tes Abonnementconcert. — 157. 3tes u. 4tes Abonnementconcert. — 175. 5tes u. 6tes Abonnementconcert. — 192. Penſionsfondconcert. — 196. Concerte v. Sophie Schröder und Th. Döhler. — 202. 7tes Abonnementconcert. — 215. 8tes desgl. —

London.

Von A. v. K.

S. 92. Die deutſche Operntruppe. — Verſchiedenes. — 114. Neuigkeiten. —

Lüttich.

Von A. Gathy.

S. 73. Die Gretryfeier. —

Mainz.

Von C. G.

S. 115. Das Muſikfeſt. —

Reichenberg.

Von R.

S. 106. Das Muſikfeſt. —

Paris.

1) Von Joachim Fels.

S. 4. Die komiſche Oper. — 112. Stand der Kritik. — 124. Geſellſchaftliches Treiben. — 156. Muſik überall. — 171. H. Berlioz. — 196. Adam's König v. Yvetot. — Die Kritik. —

2) Von H. Berlioz.

S. 18. 1ſte Vorſtellung des „Code noir" von Clapiſſon. — S. 56. 1ſte Vorſtellung des „Guerillero" von A. Thomas. — 104. Neuigkeiten. — C. Larivière. — 180. 1ſte Vorſtellung des „Vaisseau fantome" v. Dietſch. —

Warſchau.

Von Fr.

S. 157. Singakademie daſelbſt. —

Wien.

Von F.

S. 215. Ueber Vieuxtemps. —

Kürzere Artikel.

Aphoriſtiſches von J. Fels. Seite 3. 19.
Neue Inſtrumente v. A. Sax in Brüſſel. Von H. Berlioz. 28.
Federzeichnungen. Von H. Hirſchbach. 37. 40.
Stillleben. Von J. Fels. 69.
Aphorisme. Von J. B. 78.

Muſikaliſche Xenien. Von J. F. 98.
Aus dem Dlabacz'ſchen Künſtlerlexikon. Mittheilungen von A. Schiffner. 122.
Die Erfindung neuer Muſiknoten von A. Henze in Fulda. 162.
Aus R. Moriani's Leben. 188.
Reflexion. Von J. Feld. 196.
Nachruf an F. Rochlitz. 210.
Ein Brief von F. Rochlitz. 214.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. **№ 1.** Den 1. Juli 1842.

Trio's. — Aus Berlin. — [illegible]. — Vermiſchtes. — Bitte. —

Dem giebt's Natur, dem Studium in die Hand,
Der hat den Witz und jener den Verſtand.
Byron.

Trio's
für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Alexander Feſca, 2tes großes Trio. — Op. 12. — Braunſchweig, bei G. M. Meyer. —

— —, 3tes großes Trio. — Op. 23. — Ebendaſelbſt. —

Leider liegen uns von dieſen, wie den meiſten der ſpäter zu beſprechenden Trio's, keine Partituren vor; auf Infallibilität des Urtheils machen die folgenden Zeilen daher keinen Anſpruch, und mögen mehr als ein Hinweis auf die neuen Erſcheinungen im Gebiete der Triocompoſition, als kritiſches Spiegelbild gelten. Ueberdies ſind die einzelnen Verfaſſer bekannt genug, ſo daß Jedermann weiß, was er ungefähr von ihnen zu erwarten hat, was nicht.

Das erſte Trio des obgenannten jungen Componiſten beſprach die Zeitſchrift ſchon vor längerer Zeit, und ſagte dort „es habe eine Schmetterlingsnatur, wo nicht der ganze Componiſt ſelbſt". Dieſer Ausſpruch, gut wie ſchlimm zu deuten, findet auch auf ſeine zwei ſpäteren Trio's Anwendung. Wie jenes, zeichnet offenbar auch dieſe ein raſches, flüchtiges Weſen aus, wie es uns wohl auf Augenblicke gefallen kann. Ein ganzes Künſtlerleben aber ſchmetterlingsartig durchzubringen, ſcheint uns dieſes denn doch zu kurz. Wir wiſſen nicht, ob Hr. Feſca dies im Sinne hat; aber die Anlage geht ihm dazu nicht ab. Er hüte ſich alſo. Die giftigen Blumen ſind hier der Beifall des gewöhnlichen Haufens, gewiſſe Blicke ſentimentaler Frauen. Der wahre Künſtler gedeiht aber nur anderswie, — in der Einſamkeit oder im Umgange mit Künſtlern, und nichts entnervt mehr, als der Beifall Mittelmäßiger. Tiefe kann ſich freilich Niemand geben; aber lernen und ſtreben ſoll man immer. Wir wiſſen in der That an beiden Trio's nichts auszuſetzen, als die mittelmäßige Stufe, die ſie überhaupt einnehmen; auf dieſer leiſtet der Componiſt gewiſſermaßen ſchon Vollkommenes, die Form wird ihm leicht, es fehlt ihm nicht an hübſchen Melodieen, er ſchreibt dankbar für den Spieler; eine gewiſſe jugendliche Offenheit ſteht ihm ganz beſonders an. Aber die Form iſt auch bequem und gewöhnlich, den Melodieen fehlt es an mannigfaltigem Ausdruck, und vergebens würde man in beiden Werken nach eigenthümlicherem, höherem Aufflug, ja nur nach dem Willen dazu ſuchen. Mit einem Worte, der Componiſt ſcheint mit ſeinem Talent, mit dem, was er bis jetzt gelernt, zufrieden, und glaubt damit für ſein Leben auszukommen, was wir mehr wünſchen als glauben möchten. Doch fürchten wir auch nicht zu viel. Hat doch jedes Künſtlerleben ſeine Ferienzeiten, wo es ſich bequem ſchaukeln möchte auf der Gegenwart; die ihn dann zu neuer Arbeit ruft, die Stimme wird nicht ausbleiben. Der Deutſche hat ſo große Vorbilder hoher Männlichkeit; an dieſe blicke der Jünger zuweilen hinauf, wie an Bach, der alle ſeine vor dem 30ſten Jahre geſchriebenen Werke als für nicht exiſtirend erklärte, an Beethoven, der noch in ſeinen letzten Jahren einen „Chriſtus am Oelberg" nicht verwinden konnte. Wird es euch, junge Künſtler, da manchmal nicht bange, was nach etwa funfzig Jahren ihr über eure Compoſitionen beſchließen werdet? Aber freilich, was Könige wegwerfen, das verſchlingen die Kärrner noch gierig genug. Gewiß ihr verbrennt keines eurer unſterblichen Werke, und ſo erfreut euch denn eures kurzen Lebens, aber ſcheltet die

Zukunft auch nicht, wenn ſie vergeſſen hat. Ein Totalurtheil über die neuern Werke des Hrn. Feſca liegt in dem Vorigen eingeſchloſſen; im Detail mögen ſie gewiß noch manches enthalten, was eines beſonderen Lobes werth wäre, das uns wegen Mangels einer Partitur entgangen. In der Auffaſſung des ganzen Künſtlercharakters glauben wir aber nicht fehlgeurtheilt zu haben, und ſo wollen wir uns und Andere in der Zukunft, die Alles klar macht, wieder an dieſe Zeilen einmal erinnern. —

59.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(April — Juni.)

[Ernſt. — Antigone. — „Lobgeſang" v. Mendelsſohn.]

Mein etwas verſpäteter Bericht hat den April und Mai nachzuholen, zwei an bedeutenden muſikaliſchen Ereigniſſen reiche Monate, über die eine weitläuftigere Beſprechung wohl am Orte iſt. — Um einigermaßen der Zeitfolge treu zu bleiben, muß ich zuvörderſt der Glanzperiode Ernſt's gedenken, der, nachdem er im Königsſtädter Theater mit immer ſteigendem Beifall eine lange Reihe von Concerten gegeben hatte, ſeine hieſige Virtuoſenlaufbahn mit zwei Quartettſoireen im Saale der Singakademie beſchloß. Sowohl Ernſt als Quartettſpieler, wie Mendelsſohn, der hier zum erſtenmal wieder öffentlich am Piano erſchien, gaben dieſen Concerten ein ganz beſonderes Intereſſe. Ernſt bewährte in mehreren Quartetten von Haydn, Beethoven und Mendelsſohn alle Vorzüge ſeiner Virtuoſität; indeß wäre doch gewiß Manches runder und vollendeter herausgekommen, hätten genauere und öftere Proben die vier Spieler (außer Ernſt die HH. Concertmeiſter Ries, Leopold und Moritz Ganz) einander näher bringen können. Einer der hervorſtechendſten Glanzpuncte dieſer Abende war wohl das Trio von Mendelsſohn in D-Moll. Dieſelbe heitere Eleganz und Grazie, welche dieſe höchſt anmuthige Compoſition auszeichnet, iſt auch das Charakteriſtiſche in Mendelsſohn's Spiel, welches in allen Stücken, wo eben dieſe und nicht gerade Gluth und Gewalt der Leidenſchaft erfordert wird, unwiderſtehlich wirkt. —

Am 13ten April erſchien endlich die lang und viel beſprochene Antigone des Sophokles mit Mendelsſohn's Muſik auf der königlichen Bühne. Die Erwartung war ſehr geſpannt und ſchon lange vorher alle Billets zu den erſten Vorſtellungen beſtellt. Während und nach der Aufführung that ſich der Eindruck, den das Stück auf das Publicum machte, in einer ungewöhnlichen Stille kund; Beifallsklatſchen wurde nicht gehört und beim Herausgehen aus dem Theater wagte kein Urtheil laut zu werden, ein Umſtand, der bei den ſonſt ſo kritiſchen Berlinern nicht wenig ſagen will. Ob nun die großartige Einfachheit griechiſcher Dichtung, oder die Muſik Mendelsſohn's die Leute ſo ſtumm gemacht hatte, oder ob die Meiſten nicht recht wußten, was ſie mit der ganzen Sache anfangen ſollten, wollen wir dahingeſtellt ſein laſſen. Die Fremdartigkeit des nach griechiſcher Weiſe umgebauten Theaters, die unveränderte Scene, das Auf- und Abtreten der Schauſpieler auf den Stiegen hinter der Orcheſtra abwärts, vor Allem der auf der Orcheſtra um die Thymele herum aufgeſtellte, permanente Chor waren wohl geeignet, alle diejenigen, die weniger mit der Gewohnheit des griechiſchen Alterthums vertraut waren, ein wenig zu verwirren und den gewohnten Standpunct ihres Urtheils zu verrücken. — Von der Muſik Mendelsſohn's nun hat ein Theil geſagt, ſie ſei nicht antik genug gehalten, der Kühnheit und Mannigfaltigkeit des Sophokles'ſchen Versbaues nicht immer angemeſſen, oft zu breit und ſtörend, ein anderer Theil, wie der Referent in der Allgemeinen Leipziger muſikaliſchen Zeitung, hat die Namen Sophokles und Mendelsſohn in begeiſterter Apotheoſe zuſammengeſtellt und dem Letztern nachgerühmt, er habe nun wirklich die griechiſche Muſik wieder heraufbeſchworen. Er ſcheint aber vielmehr nur damit gerungen zu haben, die in zügelloſem Wechſel dahinſtürmenden Rhythmen und den Reichthum an Worten und Bildern mit unſerer heutigen muſikaliſchen Behandlungsart zu vermitteln und verträglich zu machen. Bei ſeinem Talent und ſeiner muſikaliſchen Bildung iſt ihm dies gewiß beſſer gelungen, als es vielen Andern möglich geweſen wäre; das Ganze bleibt aber doch immer mehr eine *nicht ohne Mühe und Arbeit gelöſte Aufgabe, denn ein freier Erguß künſtleriſcher Originalität.* In ſolchen Fällen iſt es aber eben ſo unrecht, kalt und wegwerfend über das Geleiſtete abzuurtheilen, als rückſichtslos in die Lobpoſaune zu ſtoßen. Die Kritik darf ſich vielmehr ſchweſterlich dem ſchaffenden Künſtler zur Seite ſtellen, mit ihm gemeinſchaftliche Sache machen, und überlegen, wie er die gegebene Aufgabe gelöſt hat, ob und wie ſie anders zu löſen wäre. Mir nun ſcheint es in der That unmöglich, mit unſern heutigen muſikaliſchen Mitteln die griechiſchen Chortexte ſo zu behandeln, daß ihrer rhythmiſchen Bewegung, ihrer Fülle an Worten und Bildern kein ſtörender Eintrag geſchieht. Die griechiſche Muſik muß viel leichtfüßiger, für ſich anſpruchsloſer geweſen ſein, wenn ſie hat dieſen kunſtreichen Verſchlingungen des Versbaues, ohne zu hindern, nachlaufen können. Unſer überall mit harmoniſchem Ballaſt beſchwerter Chorgeſang erſcheint in dieſem Wettſtreite mit dem dithyrambiſchen Fluge der Worte viel zu ſchwerfällig. So lange uns alſo das Geheimniß, wie die Griechen ihre Chöre abgeſungen haben, nicht enthüllt iſt, werden wir auch darauf verzichten müſſen, dieſelben mit einer Muſik begleitet zu hören, die nicht in irgend einer Art den Fluß und Schwung der Verſe hemmen wird. Ob die ſceniſche Einrichtung des griechiſchen Trauerſpiels überhaupt einen wirkungsreichen Einfluß auf die Umgeſtaltung unſerer Bühne haben dürfte, iſt eine andere Frage. — Es iſt nicht zu leugnen, daß die einfache Großheit der Handlung und Rede und der ſie bewegenden Leidenſchaften für jedes der reinen Schönheit noch nicht unempfänglich gemachte Gemüth von ungleich erſchütternderem Eindruck ſein muß, als die bunte, oft kleinliche Verwickelung und Verzwicktheit moderner Trauerſpiele. Die äußere ſceniſche Monotonie, das Auf- und Abtreten, vor Allem aber der beſtändig gegenwärtige Chor, ſind uns aber ſo fremde und ferne Erſcheinungen daß wir davon ſchwerlich einen lebendigen Einfluß auf unſere Bühne zu erwarten haben. —

Ein großes Concert, welches Mendelsſohn am 25ſten April zum Beſten der hieſigen Armen veranſtaltete, machte uns mit ſeinem „Lobgeſang" bekannt. Manche kritiſche Berichte haben dies Werk eine Nachahmung der D-Moll Symphonie von Beethoven genannt, haben aber zugleich jene innere Nothwendigkeit darin vermißt, durch welche die vorangehenden drei Symphonieſätze mit den nachfolgenden Chor- und Sologeſangſtücken verknüpft würden. Es iſt wahr, für Beethoven, der in den Qualen künſtleriſcher Sehnſucht nach allen Mitteln der Befriedigung greift, bleibt zuletzt, wo ihm alle Schätze ſeines angeſtammten Inſtrumentalreiches nicht mehr genügen, nichts weiter übrig, als die ganze Macht der menſchlichen Stimme, die Gewalten des Chors noch zu Hilfe zu rufen. Mendelsſohn dagegen, der in ſeiner chriſtlichen Frömmigkeit ruhig der Hilfe des ſchützenden Gottes gewiß iſt, hätte auch wohl ohne Symphonieſätze, mit den bloßen Geſangkräften, wie ſeine Vorgänger Bach und Händel, auskommen können. Indeß halt' ich es kaum für recht, darüber zu ſtreiten. Warum ſollte Mendelsſohn nicht daſſelbe zweimal in verſchiedener Weiſe ausſprechen dürfen? (Denn daß dies ſeine eigentliche Anſicht war, hat er deutlich genug zu verſtehen gegeben.) Iſt es nicht ſchon genug, daß ſich die beiden Theile des Ganzen nicht gerade ſtören, wenn man auch nicht gerade ſagen kann, daß ſie zu gegenſeitiger Ergänzung und Förderung nothwendig wären. Ueberhaupt iſt es mit der Mendelsſohn'ſchen Muſik eine eigene Sache. Von einem gewiſſen Standpuncte aus kann man ihm nichts anhaben. Er iſt muſikaliſch zu fertig und erfindungsreich, mit den Formen und Hilfsmitteln zu vertraut, als daß ihn ein Kritiker hier des Beſſern belehren könnte. Was er will, das erreicht er auch; es werden ihm nie die Mittel dazu fehlen. — Die Schwäche Mendelsſohn's liegt aber wo anders. Er ſteht in ſeiner Weltanſchauung auf dem Standpuncte des frommen, weichgeſtimmten chriſtlichen Herzens, welches alle Trübſal als eine Schickung und Prüfung Gottes demüthig ergeben hinnimmt, für alle Erlöſung aus derſelben und für die Erleuchtung der Finſterniß, als über eine That Gottes, aber in einen lauten Lobgeſang ausbricht. Von dieſer Idee, daß Gott Alles für uns thue, und daß ihm deshalb der Dank für Alles gebühre, kommt er nicht los; ſie geht durch ſeinen Paulus und durch alle ſeine übrigen Kirchenmuſiken. Die frommen Gemüther nun, die ſich immer wieder von Neuem mit dieſen Vorſtellungen der gläubigen Phantaſie erbauen können, werden bei Mendelsſohn's Muſik immer volles Genüge und Behagen empfinden. Denn von dieſem Standpuncte aus iſt ſeine Muſik keineswegs ſo kalt und herausgerechnet, wie es im „Piloten" heißt, vielmehr iſt Alles mit jener Wärme und Weichheit empfunden, die dem chriſtlichen Gemüthe eigen iſt. Ich erinnere nur an das Allegro der Symphonie (♩ = 160), an das Allegretto un poco agitato ebendaſelbſt, an die feurige Einleitung des erſten Chors „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn", an das zartempfundene Duett mit Chor „ich harrete des Herrn", an das muſikaliſche ſehr ſchön geſteigerte Tenorſolo mit Chor „Hüter, iſt die Nacht bald hin?" und andere Nummern, denen man das Verdienſt einer frommen Wärme nicht abſprechen kann. Jedem Einzelnen mag es nun aber überlaſſen bleiben, ob er dieſe Wärme mehr dem ſtillern Feuer der milderen Rhein- und Moſelweine, oder der verwegenen Gluth ſpaniſcher Reben oder des Tokaiers vergleichbar findet. —

(Schluß folgt.)

Aphoriſtiſches.

Wo das Wort aufhört, fällt die Muſik ein, aber nicht umgekehrt. Mindeſtens iſt es ſehr ſchwer, Worte zu finden, wenn die Muſik verklungen iſt. Wahrhafte Muſik kann im Zuhörer nur Muſik hinterlaſſen, oder was gleichbedeutend iſt, kein Wort. Das iſt das Weſen der Muſik, daß ſie mit ihrem Verklingen zugleich anklingt, und zwar nicht an den Verſtand des Zuhörers, ſondern an deſſen künſtleriſches Gefühl. Dieſes wird geweckt, und wird erſt dann zum Worte, wenn die Kunſteinſicht hinzutritt. Der Entwickelungsprozeß vom künſtleriſchen Gefühl bis zur Kunſteinſicht iſt aber nicht das Werk eines Augenblicks. Wie lächerlich daher, ein Urtheil über eine Compoſition abzugeben, die eben gehört iſt. Daß dieſes im Concertſaale oft genug vorkommt, giebt leider ein trauriges Bild von dem Zuſtande der muſikaliſchen Kritik im Publicum. Es liefert ferner den Beweis, daß gar viele Menſchen unmuſikaliſch ſind, obgleich Freunde und Bekannte ihr muſikaliſches Talent bewundern; denn gerade von denjenigen, welche irgend ein muſikaliſches Inſtrument zu behandeln verſtehen, hört man jenes unkünſtleriſche Urtheil.

*

Wahrhaft muſikaliſchen Naturen iſt die Poeſie ein nothwendiges Aggregat ihrer künſtleriſchen Exiſtenz, ohne dieſe können ſie jene nicht ſein. Muſik iſt Poeſie, keine Proſa. Trotzdem giebt es ſehr viele proſaiſche Compoſitionen, oder ſolche, die als ein reines Product der Wiſſenſchaft betrachtet werden müſſen; man giebt deshalb auch ſehr Vieles für Muſik aus, was im Grunde keine iſt. Eine Compoſition, die viel Gedachtes, wenig Empfundenes enthält, iſt eben ſo wenig ein Kunſtwerk, als die, in welcher ſich der Componiſt der Gefühlstaſterei ergeben hat. Dennoch wird letztere größeren Eindruck machen als jene, weil ſie urſprünglicher iſt; denn man kommt durch das Gefühl auf die Idee, die Kunſtwerth haben ſoll, nicht aber umgekehrt. —

J. Feis.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Der fruchtbare engliſche Componiſt **Henry Biſhop** iſt, — das erſtemal, daß einem Muſiker in England eine ſolche Auszeichnung zu Theil wird, — am 1ſten Mai zum Ritter des Bathordens ernannt worden. Ein Londoner Blatt bezeichnet dieſen Veteran als den **beſten** Muſiker unter ſeinen Landsgenoſſen, mit dem maliciöſen Zuſatze jedoch: Inter caecos luscus rex. Dazu bemerkt die Wiener muſ. Zeitung gut: Reich iſt England an tüchtigen Componiſten allerdings jetzt ſo wenig wie je: Einen jedoch hat es aufzuweiſen, der beſſer als alle Biſhops und Conſorten iſt, und weder caecus noch luscus, ſondern acerrimi visus, — nämlich **William Sterndale Bennett**. —

*** Die Biographie universelle des Musiciens des Hrn. **Fétis** iſt bis zum VIIIten Bande vorgerückt. Unabläſſig arbeitet Hr. Fétis auch an ſeiner Philosophie de la Musique. Wenn er ſie zu Stande bringen ſollte, — ſchreibt uns ein Correſpondent in Brüſſel, — wozu ihm leider jetzt die gehörige Muße und Geiſtesruhe fehlen, wird das Werk an Stoff, Darſtellungsweiſe und Sprache vielleicht Alles übertreffen, was bis jetzt außer Deutſchland über Muſik geſchrieben worden iſt. —

*** Die **holl. Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt**, Abtheilung Haag, wird ihr 6tes Muſikfeſt am 7ten und 8ten Juli in dem dazu eingerichteten großen Lotterieſaale geben. Es kommen zur Ausführung: den 7ten Juli Ouverture von v. Bree, Händel's Oratorium „Judas Maccabäus", — den 8ten: Ouverture in C. Op. 124. v. Beethoven, Pſalm Nr. 1. v. J. H. Lübeck, und Mendelsſohn's „Lobgeſang". —

*** Es ſoll ſich beſtätigen, daß Dr. **Strauß** (der berühmte Verfaſſer des Lebens Jeſu) die Sängerin **Agnes Schebeſt** heirathen wird. Man erinnert ſich vielleicht noch eines Gedichtes, das Dr. Strauß vor etwa zwei Jahren zu Ehren derſelben Sängerin gedichtet, und auch in öffentlichen Blättern gedruckt erſchienen iſt. —

*** In Leipzig ſtarb am 9ten Juni kaum 30 Jahre alt der Organiſt an St. Georg **F. L. Grabebaud**, der ſich auch als ſtrebſamer Componiſt, namentlich für die Kirche, auszeichnete. Er war den 24. Dec. 1812 zu Berßna bei Bitterfeld geboren. —

*** Am 3ten Pfingſttage feierten die Lehrergeſangvereine von **Celle** und **Beedenboſtel** im Hannöverſchen im letztgenannten Amtsorte unter Direction des MD. H. W. Stolze aus Celle ihr **erſtes** Geſangfeſt. —

*** **Auber** iſt Director des franzöſiſchen Conſervatoirs, **Meyerbeer** Generalmuſikdirector des Königs von Preußen, **Donizetti** Hofkapellmeiſter des Kaiſers von Oeſterreich geworden. In dieſen wenigen Zeilen liegt viel. —

*** In Paris ſtarb vor Kurzem eine der beliebteſten Sängerinnen der Opéra comique Mad. Leplus, bekannter unter ihrem früheren Namen **Jenny Colon**, in der Blüthe ihrer Jugend. —

*** Der unter dem Namen **Peter Schubert** in Paris vielſchreibende Componiſt ſoll Hr. Roſenhain ſein; ſeine beſſeren Compoſitionen will er aber unter ſeinem früheren Namen herausgeben. —

*** Wir finden angezeigt: Sechs Volkslieder zum Pianoforte, Muſik und Text v. **Leopold Schefer**. —

Bitte.

Bei dem großen Brande in **Hamburg** hat auch die dortige unter Leitung des Hrn. MD. Grund ſtehende Singakademie ihre Bibliothek verloren. Sie war mit [illegible] Mark in der dortigen Wieberich'ſchen Compagnie verſichert; es iſt aber, wie bekannt, nur wenig Ausſicht zu einem nur irgend beträchtlichen Erſatze vorhanden. Bei den großen Gaben, die Deutſchland ſchon der ſchwer heimgeſuchten Stadt geſpendet, hat es die Singakademie nicht wagen wollen, noch beſonders für ſich zu bitten. Gewiß aber würde es mit dem innigſten Dank erkannt werden, wenn auch für ſie etwas durch Muſiker, Kunſtfreunde und namentlich Verlagshandlungen gethan würde. An dieſe alle denn ergeht die freundliche Bitte, dem Inſtitute, das im nächſten Winter ſo gern wieder ſein Wirken beginnen möchte, zu Hilfe zu kommen, wenn nicht durch Geldbeiträge, ſo doch durch Zuſendung und Ueberlaſſung von Muſikalien, wie ſie ſolche Vereine bedürfen, alſo namentlich von **Partituren und ausgezogenen Stimmen anerkannter claſſiſcher Werke für Kirche und Haus**. Gewiß beſitzen manche andere deutſche Singakademieen, Privaten und Sammler derartige Doubletten, die ſie entbehren können. Zur Annahme erklären ſich Hr. Muſikdirector **Grund**, der Bibliothekar des Vereins Hr. **Th. Avé Lallemant** (Stadtdeich Nr. 31), und die unterzeichnete Redaction mit Vergnügen bereit. Ueber die eingeſendeten Gaben wird in dieſen Blättern ſeiner Zeit berichtet werden.

Die Redaction der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnements nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 2. Den 5. Juli 1842.

Die komiſche Oper in Paris. — Aus Berlin (Schluß). — Vermiſchtes. —

Nichts dauert — ach und ſelbſt die Mode macht
Sich jetzt ſo alt, daß die ſich dran ergötzten,
Nun trauernd ſeh'n, wie's Neuſte muß vergehn.
Byron.

Die komiſche Oper in Paris.

Wie überall, ſo giebt's auch in Paris zwei Arten der Oper, die ſerieuſe und die komiſche; aber wie nicht überall, iſt dieſe nicht auf Koſten jener vernachläſſigt. Im Gegentheil, die komiſche Oper möchte in manchen Stücken die ſogenannte große Oper übertreffen. Dieſe Größe beſteht in nichts Anderem, als Duprez, und, wenn man genau ſein will, in dem größern Raume. Doch Eins hätte ich bald vergeſſen, das Orcheſter der großen Oper unter Direction Habeneck's überragt das der komiſchen Oper bei weitem. Dieſe trägt eine eigenthümliche Farbe, man möchte ſie faſt deutſch nennen. Gewiß iſt es, daß der Deutſche ſehr gern in ihr verweilt, ob dieſes einer größern Gemüthlichkeit, die das Haus athmet, zuzuſchreiben iſt, oder ob die Urſache in dem Wiedergeben einer größern dramatiſchen Wahrheit, welche das Perſonal hier durchgängig äußert, das der großen Oper faſt ganz vernachläſſigt, geſucht werden muß, mag vor der Hand dahingeſtellt bleiben. Soviel iſt gewiß, daß die komiſche Oper die Sinne und das Intereſſe für ſie wach hält, daß ſie nicht ſchläfern macht, wie weiland die große Oper einen meiner Landsleute gemacht hat, der mir dieſes offenherzig geſtand, indem er bemerkte, in Deutſchland hätte er Meyerbeer's Robert fünfmal geſehen ohne ſchläfrig zu werden, in Paris wäre er jedoch bei einemmale nur bis zum fünften Act gekommen. Es mag vielleicht Leute geben, die das nicht begreifen können; ihnen zur Nachricht, daß mein Landsmann ein Laie iſt. Wenn die komiſche Oper das Intereſſe wach hält, ſo iſt es nicht, weil ſie *komiſch* iſt (das Komiſche iſt oft ſehr ernſt), ſondern weil ſie tüchtige Mitglieder beſitzt, die nicht blos zu ſingen, ſondern auch zu ſpielen verſtehen, die mit Feuer und Energie ihr Werk angreifen, und die beides dazu anwenden, ein organiſches Geſammtbild zu liefern. In der That, man braucht nicht die Gymnase dramatique, nicht die kleineren Theater im Palais royal, an der Börſe oder auf den Boulevards zu beſuchen, um das der Pariſer Schauſpielkunſt gezollte Attribut eines vollendeten Zuſammenwirkens aller Einzelnen in ein Ganzes bewahrheitet zu ſehen; einen Abend ihrer komiſchen Oper gewidmet, iſt hinreichend, uns zu überzeugen, daß die Franzoſen die Bühne und das, was auf ihr vorgeht, nicht als ein Abbild des Lebens, ſondern als das Leben ſelbſt betrachten, das alſo wieder Leben fordert, und dem es gleich iſt, ob ihm ſingend oder ſprechend genügt wird. Ein zweites Motiv einer regeren Theilnahme an dieſer Oper möchte ein Hinblick auf das Repertoir abgeben. Ein buntes Bild, in dem die Farben an manchen Partieen ſehr ſtark aufgetragen ſind, und das nach zwei Schulen, der alten und der modernen, gemalt iſt. Und über dieſe beiden iſt wieder das Eine ausgegoſſen, was ſie, was ganz Frankreich zuſammenhält — die Nationalität. Es iſt franzöſiſche Muſik, die man in der komiſchen Oper hört, Gretry, Nicolo, Boildieu, Cherubini — Auber, Adam, Clapiſſon und Andere. Jung und Alt geht hier friedlich neben einander, und wird von Seiten des Theaterperſonals mit gleicher Liebe aufgenommen, wie von Seiten des Publicums. — Nun es hört an einem Abende Les deux journées von Cherubini und Auber's Domino noir, Gretry's Coeur de Lion und Auber's Duc d'Olonne. Dieſe Zuſammenſtellung des Alten und Neuen hat ihr Gutes, ſie dient dazu, den Geſchmack des Geſammtpublicums zu läutern, wenn ſie auch Einzelnen die Reinheit des Genuſſes ſchmälert. Es kommen jedoch auch Abende vor, an denen entweder nur Neues oder nur Altes gegeben wird. Die komiſche Oper iſt nie verlegen um ein anziehendes Repertoir. Das Alte reproducirt ſich nicht, das Neue um ſo mehr, dieſe Quelle iſt für die Oper unerſchöpflich. Es iſt gar lockend, mit wenig Mühe viel Applaus zu bekommen, es iſt gar lockend, eine Oper in zwei oder drei Acten zu componiren. Die franzöſiſchen Componiſten ſind damit auch gleich bei der Hand; denn Scribe iſt ſehr gefällig, vorzüglich gegen prompte Bezahlung. In Paris vergeht faſt kein Monat, in welchem nicht der komiſchen Oper ein neues dramatiſches Tonſtück eingereicht und von dieſer zur Aufführung angenommen würde. In Deutſchland iſt es anders, es wird vielleicht viel eingereicht, und wenig angenommen. Es wäre zu wünſchen, daß die Deutſchen die komiſche Oper cultivirten, und daß ihnen hierzu das Bühnenweſen mit der Hilfe entgegen käme. Was dem Einen ſchadet, dient dem Andern zum Nutzen. Dem Franzoſen wird durch die Begünſtigung der Productivität auf dieſem Felde der dramatiſchen Muſik der Weg zu dem Höheren erſchwert, der Franzoſe bleibt leicht bei dem Komiſchen ſtehen, der Deutſche nicht; es dient ihm nur dazu, die gewohnte Schwerfälligkeit abzulegen, und das, was ihm vorzugsweiſe angehört, das Ernſte mit mehr Tact und Geſchick anzugreifen. Ich würde es als ein günſtiges Prognoſtikon für die Hebung der dramatiſchen Muſik erachten, wenn man es in Deutſchland nicht verſchmähen wollte, Operetten zu ſchreiben. Die Cultur dieſer Gattung der dramatiſchen Muſik zieht die einer complicirteren mit größerem Erfolge nach ſich; überhaupt iſt es beſſer, ſich in einem leichteren Fache erſt die Meiſterſchaft zu erwerben, um dann zu dem ſchwereren überzugehen, als in beiden unter jener Stufe ſtehen zu bleiben. So lange die Deutſchen kein gutes Luſtſpiel haben, wird ihre Tragödie im Volke ſelbſt nicht Wurzel faſſen, ſo lange ihnen eine gute Operette mangelt, wird die deutſche Oper der fremden weichen müſſen. Dieſes ſcheint übrigens auch mehrern Dichtern und Componiſten bewußt zu ſein; denn wie ich höre, wird das Feld des Luſtſpiels wie der Operette in Deutſchland augenblicklich mit beſonderer Vorliebe angebaut. Es wird oft geſagt, in Deutſchland mangle es an guten Operntexten, an Scribe. Ich kann mir nicht einreden, daß die Deutſchen nicht auch ein gutes Libretto dichten könnten, vielmehr glaube ich, Deutſchland würde in dieſer Hinſicht genug Scribe's beſitzen, wenn man die Componiſten in den Stand ſetzte, ihnen das Libretto zu bezahlen. Wahrlich, Lachner hätte nicht nöthig gehabt, zu Saint Georges zu gehen, ein deutſcher Dichter würde ihm für weniger Geld einen beſſern Text geliefert haben. Dieſe Handlung ſetzt eine Unkenntniß der deutſchen, dichteriſchen Kräfte oder ein Mißtrauen in dieſe voraus, die einem deutſchen Componiſten ſchlecht kleidet. Zum Glück wird dieſes Beiſpiel wenig oder gar keine Nachahmung finden, denn die Componiſten ohne Namen ſind in der Regel nicht im Stande, einen franzöſiſchen Operntext zu honoriren. Sie ſind überhaupt nicht im Stande, viel zu honoriren, und das iſt ſchlimm; man laſſe die Sonne der königlichen Gunſt nicht blos oder hauptſächlich auf die Virtuoſen ſcheinen, man erinnere ſich, daß dieſe den Componiſten das Daſein verdanken, man vergeſſe nicht die Urſache über die Wirkung. Frankreich geht auch in dieſer Hinſicht voran. Ungeachtet aller Intriguen wird es dem Componiſten leicht gemacht, den Lohn ſeines Talents zu empfangen. Selbſt die große Oper, die gern monopoliſirt, muß auch fremde Talente aufnehmen, die komiſche Oper noch weit mehr. Man darf ſich hier nur als Romanzen- und Liedercomponiſt einigen Namen gemacht haben, um für dieſe Oper componiren zu können. So iſt der jetzigen Wirkſamkeit Adam's, Clapiſſon's keine andere vorangegangen, als die eben genannte. Von dieſem Componiſten wurde in voriger Woche eine neue Oper: „Le code noir", Text von Scribe, gegeben. Goethe hielt große Stücke auf Bouilly's „Waſſerträger"; dieſer galt ihm als einen der beſten Stoffe für die dramatiſche Muſik. Ich glaube, Goethe würde ein gleich günſtiges Urtheil über dieſen Code noir fällen, wenn er auch weiter nichts berückſichtigte, als das Sujet. Dieſes iſt in der That ein ſo ſehr der Muſik verwandtes, daß ſich jeder Componiſt Glück wünſchen kann, einen ſolchen Text zu beſitzen. Die Muſik hat nicht viel mehr aus dem Libretto gemacht, als was dieſes ſchon an ſich iſt, ein Beweis, daß ſie nicht den Anforderungen, die man an eine Oper machen muß, genügt. Clapiſſon iſt mehr als Adam; aus der Zuſammenſtellung dieſer beiden Namen mag man ſich ein Urtheil über ſeine Muſik bilden. Die Oper enthält, wie faſt alle komiſchen Opern des gegenwärtigen Frankreichs, keine Baßpartie aus dem einfachen Grunde, weil das Inſtitut keinen Baſſiſten hat. Grard, erſter Baritoniſt, ein tüchtig gebildeter Sänger, verſteigt ſich in dieſer neuen Oper Clapiſſon's manchmal bis zum Tenor. Hat das Inſtitut keinen Baß, ſo hat es eine deſto größere Auswahl in Tenor, Alt und Sopran. Dieſer letztere iſt glänzend vertreten durch Mad. Roſſi-Garcia, augenblicklich die ausgezeichnetſte Sängerin in Paris. Den Höhepunct ihrer künſtleriſchen Vollendung erreicht ſie in der Cadenz, im Triller, überhaupt in der Coloratur. Ihr Vortrag iſt jener fein nuancirte der neu-franzöſiſchen Schule. In der Leidenſchaft überhebt ſie ſich oft, und giebt im Spiele zuviel, was natürlich den Geſang beeinträchtigt. Mad. Stolz an der großen Oper thäte gut, von dieſer Sängerin zu lernen; es iſt keineswegs einem Inſtitute, wie die Academie royale de la musique, nachzuſehen, eine Sängerin als Prima Donna zu beſitzen, die man auf jeder mittleren Bühne Deutſchlands reichlich ſo gut antreffen kann. Einer Roſſi-Garcia gebührt der Platz, den man der Mad. Stolz blos überläßt, weil Hr. Pillet Director der Anſtalt iſt. —

Joachim Fels.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Die „Hugenotten" von Meyerbeer.]

Das dritte muſikaliſche Ereigniß, von dem ich zu berichten habe, iſt die Aufführung der Hugenotten von Meyerbeer auf der königlichen Bühne am 20ſten Mai. Die Oper iſt mit großem Fleiß in Scene geſetzt worden, Meyerbeer leitete ſelbſt die Proben, die Schröder-Devrient war von Dresden zu der Rolle der Valentine herbeigerufen worden, an Pracht der Decorationen und Coſtüme war nichts geſpart worden. Ich ſelbſt hatte das Stück früher einigemal in Leipzig geſehen und muß geſtehen, daß es mir hier einen ungleich günſtigeren Eindruck gemacht hat. Namentlich hat der vierte Act eine wirklich ergreifende Gewalt auf mich ausgeübt; auch ſcheint er mir der einzige, in welchem dramatiſche Charakteriſtik und Energie des ſceniſchen Effects mit der urſprünglichen muſikaliſchen Erfindung Hand in Hand geht. Die Muſik der übrigen Acte iſt mir dagegen zwar nicht unverſtändlich, aber doch der Höhe nicht würdig erſchienen, die ſie gern einnehmen möchte. Man mag ſie charakteriſtiſch, dramatiſch lebendig malериſch nennen, oder wie man will, aber edel und originell erfunden iſt ſie nicht. Die muſikaliſchen Keime ſind meiſt gering und von niederer Herkunft, einige Reminiscenzen aus Robert le diable am Ende verzeihlich. — Ueberhaupt hält und bewegt ſich die Muſik ähnlich, wie das niedere Volksleben in Paris; ſie trippelt lebendig hin und her, macht jeden Augenblick ein anderes Geſicht, bietet dem Zuſchauer luſtige und bunte Unterhaltung; aber trotz alles Lärmens kommt es, außer im vierten Acte, zu keiner großen, gewaltigen Wirkung. Z. B. iſt der dritte Act, der den Leuten ſo viel Vergnügen macht, nichts, als eine Nebeneinanderſtellung von Genrebildern aus dem Pariſer Volksleben, wie in einer laterna magica: zuerſt Katholiken und Hugenotten friedlich neben einander; dann katholiſche Proceſſion; dann Streit zwiſchen beiden Glaubensparteien, dann eine Bande Zigeuner, die mitten in die Streitenden hineintanzt und ſie zum Schweigen bringt; dann der Nachtwächter, welcher die Leute ermahnt, zu Bette zu gehen; dann nächtliche Stille; Duett zwiſchen Valentine und Marcel; dann Duell; dann wiederausbrechender Streit zwiſchen den feindlichen Glaubensparteien, wo ſich auch die Weiber tüchtig in die Haare fahren; dann die Königin von Navarra, die vom Pferde herab eine Arie ſingt; dann ein vornehmes Brautgeleite u. ſ. w. Für meine fünf Sinne iſt das zu viel; das Publicum hat indeß dennoch Recht, wenn es, nachdem es mit den langſam fortſchleichenden deutſchen Operntexten oft genug herzlich gelangweilt worden iſt, die Raſchheit und Lebendigkeit eines ſolchen franzöſiſchen Libretto's als ein Erlöſungswerk mit lautem Beifall begrüßt; auch wird die deutſche Oper der ausländiſchen immerfort den Vorrang laſſen müſſen, ſo lange ſie ſich nicht von der Saft- und Kraftloſigkeit, welche ihre Texte lähmt, losgerungen hat. — Eine höchſt lahme Stelle findet ſich jedoch auch in den Hugenotten, das iſt der fünfte Act. In der That begreif' ich nicht, wie ein Dichter, der ſich ſonſt ſo bühnenkundig erweiſt, und ein Componiſt, vor deſſen ſicher berechneten Effecten wir einen gewiſſen Reſpect haben, nach einem ſo gelungenen vierten Acte noch einen ſo langweiligen fünften haben ſchreiben können. Das Verhältniß iſt nämlich dieſes: Wir hören ſchon während der Schlußſcene des vierten Acts das Geſchrei der Gemordeten auf der Straße. Nachdem wir nun während des ganzen Zwiſchenacts die Angſt um die Unglücklichen haben ausſtehen müſſen, beginnt der fünfte Act, doch nicht mit der Mordſcene, ſondern mit einem glänzenden Balle. Wiederum dringt das Geſchrei von der Straße in die Fenſter; endlich kommt Jemand und erzählt in einem Recitative, was wir ſchon längſt wiſſen; der Ball ſtiebt auseinander. Die Scene ſtellt jetzt eine Kirche dar, in welche ſich fliehende Hugenotten verbergen; Marcel erſcheint verwundet, dann Raoul, endlich Valentine. Dieſe tritt, da Raoul nicht katholiſch werden will, in aller Eile zum proteſtantiſchen Glauben über, Marcel improviſirt die Rolle eines Prieſters und vollzieht die Trauung. Endlich in der Schlußſcene fallen alle drei unter Mörderhänden, Valentine vom eigenen Vater erſchoſſen. Wie viel energiſcher würde die ſchon ohnedies lange Oper zu Ende gehen, wenn der vierte und fünfte Act in einen zuſammengeſchmolzen würden, wenn man ſich aus der Schlußſcene des Duetts gleich mitten in die Greuelſcenen auf den Straßen verſetzt ſähe, wo dann Raoul kämpfend, Valentine ihm nacheilend, ſich an ſeine Seite ſchmiegend einen ſchnellen, rühmlichen Tod finden könnten. Denn es ſcheint mir künſtleriſch gar keine Nothwendigkeit vorhanden, daß die beiden Liebenden noch vor ihrem Ende nach lutheriſcher Weiſe getraut werden; es iſt genug, wenn ſie vereint ſterben. — Was nun die von vielen Seiten ſo hoch gerühmte Charakteriſtik der einzelnen Perſonen betrifft, ſo iſt ſie eigentlich nichts weiter, als ein berechnetes Hervorheben gewiſſer Ecken und Spitzen, ſo daß alle Figuren zwar ein auf den erſten Anblick frappirendes Anſehen haben; bei näheter Bekanntſchaft zeigt ſich aber, daß ſie nur charakteriſche Masken ſind, ohne Blut und organiſches Leben, von der auf Effect glücklich abgerichteten Hand eines bühnenkundigen Dichters gezeichnet und von dem nicht weniger effectreichen Pinſel des Muſikers mit grellen Farben ausgemalt und mit beſondern Schlaglichtern reichlich aufgeſtutzt. Wie charakterlos iſt z. B. dieſer Raoul, der uns im erſten Acte mit einer ziemlich langen und langweiligen Romanze von ſeiner unbekannten Geliebten unterhält, dann aber, als er ſie zufällig mit einem Andern im Geſpräche ſieht, dies für Grund genug achtet, ſie im Angeſichte des ganzen Hofes auf's Aergſte zu blamiren, der, nachdem er durch dieſen Streich das ganze Unglück auf ſeine Glaubensgenoſſen geladen, auch nicht das Geringſte für ſie thut, zuletzt den ganzen fünften Act, ſtatt zu kämpfen, nur damit hinbringt, ſich durch eine improviſirte Trauung vor ſeinem Tode noch mit Valentine zu verbinden. Oder iſt etwa jener Marcel eine muſikaliſche Figur, der im erſten Act auf die ungeſchickteſte Weiſe von der Welt in das Feſtgelage der Ritter eindringt, und die katholiſchen Zecher erſt mit dem Luther'ſchen Choral, dann mit einem Kriegsliede beleidigt, das doch, genau genommen, nichts weiter iſt, als tonloſer Lärm mit dazu geſprochenen Worten. —

Indeß Alles, was wir noch Tadelndes gegen die Oper ſagen könnten, iſt durch den Beifall des Publicums widerlegt worden; an mehrfachem Hervorruf, an Kränzen und Gedichten hat es Meyerbeer nicht gemangelt. Dem Könige hat die Oper und des Componiſten geſchmeidiges und bequemes Weſen ſo gefallen, daß er ihn zu ſeinem Generalmuſikdirector, mit 3000 Thlr. Gehalt und einem jährlichen Urlaub von ſechs Monaten, erhoben hat. Spontini, der zwar im Beſitze ſeines vollen Gehalts und aller ſeiner Titel geblieben iſt, muß doch ſeit Meyerbeer's Ernennung als ſeiner Stellung entſetzt angeſehen werden; man hat ihn nicht für würdig befunden, neben Meyerbeer, Mendelsſohn und Liſzt den neuen Orden pour le merite zu tragen. Er wird zur Wiederherſtellung ſeiner angegriffenen Geſundheit nach Franzensbrunnen in's Bad gehen, dann aber nach Berlin zurückkehren.

Die Intendantur des königlichen Theaters iſt aus den Händen des Grafen von Redern in die des Hrn. v. Küſtner übergegangen. Bis jetzt hat ſich ſeine Thätigkeit nur in einzelnen auf Erſparniß abzweckenden Einrichtungen kundgegeben.

An Möſer's Stelle iſt in der letzten Hälfte des Mai's Taubert als Muſikdirector eingetreten und hat ſein neues Amt ſchon mehrmals mit Beifall und Anerkennung verſehen.

Die italieniſche Oper hat uns mit Ende Mai verlaſſen. Sgra. Aſſandri und Sgr. Gardani bleiben hier bis zum Winter, wo die Geſellſchaft ſich reorganiſiren wird. — Sgra. Marziali dagegen iſt auf einen Monat nach Braunſchweig gegangen, und wird dann nach Italien zurückkehren, wo ſie durch ein Engagement verpflichtet iſt. —

Im Anfange Mai waren die Gebrüder Müller aus Braunſchweig hier und haben in mehreren Verſammlungen ihr ausgezeichnetes Quartettſpiel wieder auf's Glänzendſte bewährt. —

Das Gaſtſpiel der Mad. Schröder-Devrient umfaßte außer der neunmaligen Darſtellung der Hugenotten nur noch die Montecchi und Capuleti und den Waſſerträger. Die Norma hat ſie nur zum Theil gegeben, da ſie nach dem erſten Acte von einem Unwohlſein überraſcht wurde, worauf dann Dem. Hähnel die Partie weiter ſang. Die Hugenotten verdanken ihrer künſtleriſchen Kraft, die ſich vorzugsweiſe im vierten Acte hervorthat, zum größten Theil ihren glänzenden Erfolg. Es iſt kaum nöthig, hinzuzufügen, daß ſie bei jedem Auftreten die rauſchendſten Triumphe feierte. Sie iſt am 16. Juni mit Kränzen und Gedichten von uns geſchieden. —

VIII.

Vermiſchtes.

_ Noch mehrere traurige Todesfälle haben wir zu berichten: in Wien ſtarb am 4ten Juni in ziemlich vorgerücktem Alter **Friedrich Treitſchke**, den Muſikern namentlich durch ſeinen Operntext **Fidelio** bekannt; er hatte viel mit Beethoven verkehrt; in Wien ebenfalls, am 18ten Juni, der Beſitzer der bekannten Muſikhandlung **Tobias Haslinger** im 55ſten Jahre, der ſich durch Talent, Fleiß und glückliche Speculation aus mittleren Verhältniſſen zu immer glänzenderen hinaufgearbeitet hatte. Auch er hat viel mit Beethoven verkehrt, war auch ſehr geübter Tonſetzer; das Geſchäft wird von ſeinem Sohne Carl Haslinger, der ſich ebenfalls als Componiſt bekannt gemacht, unverändert fortgeſetzt. — In Mainz ſoll Anfangs Mai **Franz Otto** geſtorben ſein. Von der Natur mit ſchönen Gaben ausgeſtattet, hat er vielleicht nicht das gewirkt, was man von ihm gehofft hatte. Manche ſeiner Geſänge werden aber noch lange geſungen werden und das Andenken an den Frühgeſtorbenen erhalten. —

_ **Liſzt** hat in einem Concert, das unter ſeiner Leitung die Mitglieder der aufgelöſten deutſchen Operntruppe in Paris gaben, u. A. auch ſein **Rheinweinlied ſingen laſſen**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. **№ 3.** Den 8. Juli 1842.

Liederſchau. — Cherubini. —

> — Das Liederweſen,
> Ich meine ſo der Ton, die Melodie,
> Das thut uns, mein' ich, Noth wie Brod und Waſſer.
> Z. Werner.

Liederſchau.

Von M. Z.

1.

J. P. F. Hartmann, ſechs Lieder m. Begl. des Pfte. — Op. 35. — Leipzig, Fr. Kiſtner. —

Dieſe Lieder verdienen eine lobende Auszeichnung. Der treffliche Muſiker ſpricht aus jedem einzelnen, wenn wir auch mit der Auffaſſung einiger nicht ganz übereinſtimmen. Dieſe zuerſt zu nennen: es ſind das „Hüttchen" von Gleim, das uns in Tonart und Harmoniſirung zum ſchlichten Text zu geſucht, nicht einfach genug ſcheint, obwohl es ſich als Muſikſtück an ſich rundet und abſchließt. Das „Abendlied" trifft vielleicht der entgegengeſetzte Vorwurf; dies, wie es uns dünkt, iſt für das nach Ruhe verlangende Herz, das ſich hier ausſpricht, zu ruhig und monoton gehalten. Wenn nicht verfehlt, ſo doch auch nicht getroffen iſt das Heine'ſche „Mein Liebchen, wir ſaßen beiſammen" (mit dem komiſchen Druckfehler am Schluß: „wir aber ſchwammen vorüber troſtlos auf meinem Meer, ſtatt weitem). Das Dämmrige, Zarte des Gedichtes wird hier durch die Muſik nicht näher gebracht. Der Uebergang nach Fis-Moll in der Mitte behagt uns nicht einmal im muſikaliſchen Betracht, wo ſonſt dem Componiſten nichts anzuhaben iſt. Für eine nicht leichte Aufgabe für Compoſition halten wir das Wackernagel'ſche Gedicht „der Tropfen"; es ſpricht in an ſich gelungener Dichterweiſe eine Moral in einem Vergleiche aus; beides, moraliſtiſche und bildliche Tendenzen, liegen der Muſik fern. Davon abgeſehen hat ſich der Componiſt bemüht, den Sinn des Textes bis auf das einzelne Wort genau in der Muſik auszuprägen und es iſt ihm gelungen, wenn auch der Geſang eine entſchiedene Wirkung nicht macht. Ueberhaupt iſt ſchon die Fähigkeit des Künſtlers, den Sinn eines Gedichtes zu faſſen, es zu beherrſchen, der Rede werth in einer Zeit, wo im Liederweſen ſo viel höchſt Mittelmäßiges erſcheint, wo die meiſten ſelbſt beliebteren Componiſten ihre Gedichte gar nicht durchgeleſen zu haben ſcheinen, in ſolch' verkehrtem Verhältniß ſteht ihre Muſik oft zum Gedicht, und meiſtens taugt jene auch an ſich nur wenig. Solches ſchülerhafte Geſtammle denn in den Hartmann'ſchen Liedern nicht anzutreffen, dürfen wir verſichern, und wir müſſen noch der zwei gelungenſten der Sammlung gedenken, die wir abſichtlich bis zum Schluß aufſparten: ſie ſind das erſte und letzte, das originelle Gedicht von Möhricke „Jägerlied" mit dem Anfang: „Zierlich iſt des Vogels Tritt im Schnee", einfach, aber lebendig und originell auch vom Componiſten gefaßt, und das letzte „die heiligen drei Könige" von Heine, dies ſonderbare Stück Gedicht, humoriſtiſch-kirchlich, wenn man ſo ſagen darf, in der Muſik wiedergegeben, in der wir nur vielleicht eine feinere Hervorhebung des „Sternes" wünſchten, auf den im Gedicht Alles ankommt.

Wir haben den Componiſten nach höherem Maßſtabe gemeſſen, da er auf Nachſicht Anſpruch zu haben ein viel zu weit vorgerückter und gediegener Künſtler iſt. Vergleichen wir dieſe neueren Compoſitionen mit früheren von ihm, ſo ergiebt ſich außerdem ein großer Fortſchritt, namentlich was Geſchmack in der Harmonie und Cantabilität anlangt. In jener that er früher zu viel, in dieſer zu wenig. Die Meiſterſchaft iſt ihm bei weitem näher gerückt; wir dürfen immer reichere und ſchönere Gaben von ihm erwarten. —

2.

Carl Banck, „Marienlieder“ Wallfahrt zur heiligen Madonna ged. v. O. L. B. Wolff, für eine Singſtimme mit Begl. d. Pfte. — Op. 30. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Wir geſtehen, von Hrn. Banck's Liedern vor dieſen nur wenige gekannt, in dem guten Glauben an ihn als einen trefflichen Geſangcomponiſten gelebt zu haben, das letztere, da wir viel in öffentlichen Blättern darüber geleſen, und mehr, als man ſonſt über Liedercompoſitionen gedruckt findet. Mit den beſten Gedanken gingen wir denn an dieſe „Marienlieder“. Schon das erſte Lied machte uns ſtutzig; da indeß die Sache nicht beſſer wurde, von Seite zu Seite, nach unſerm Begriff wenigſtens, Mittelmäßigkeit und Blaſirtheit ſich zu ſteigern ſchienen, ſo legten wir die Lieder wieder bei Seite, in der Meinung, daß wir ſelbſt vielleicht bei ungünſtiger Stimmung, unter der wir den Componiſten nicht leiden laſſen wollten. Wir nahmen ſie denn, des frühern Eindrucks beinahe nicht mehr gedenkend, ſpäter wieder vor; die Lieder kamen uns immer ſeichter und ſchülerhafter, im Betracht zur Höhe des Stoffes (Lieder an die heilige Jungfrau) geradezu ſchlecht vor. Es mag ſein, in Italien ſingt man Gott und die Heiligen in oft wunderlichen Weiſen an, und man hört da in Kirchen, bei Proceſſionen ganze Bellini'ſche Stücke ꝛc., wie bekannt iſt. Auf dieſen Standpunct muß ſich der Componiſt verſetzt haben, als er ſeine „Marienlieder“ ſchrieb. In Deutſchland aber macht man andere Anſprüche; richtet doch jedes Land nach ſeinen Sitten — warum nicht auch das, in dem Bach, Beethoven und Andere lebten! Von dieſem Standpunct aus müſſen wir denn dieſe Lieder als ſo vollkommen nichtig bezeichnen, wie wir's mit gutem Gewiſſen ſeit lange nicht konnten. Daß das Lied, wie jede Compoſition, eine Kunſtform haben, daß es im Kleinen ein Ganzes darſtellen müſſe in ſinnigen, wo möglich immer neuen Verhältniſſen, daß es eben eine höhere Form des Liedes giebt, davon müſſen wir für's erſte bei Beurtheilung dieſer ganz abſehen. Wir möchten ſie Tanzlieder nennen; ſie winden ſich von 8 zu 8 Tacten weiter mit den bekannten Modulationen, wie ſie ſeit Strauß und Lanner nichts Neues mehr ſind; die zweiten Verſe ſind meiſt wörtliche Wiederholungen der erſten mit ganz unbedeutenden Varianten in der Begleitung, und ſo iſt denn ein Bogen bald vollgeſchrieben. Aber die gemeine philiſterhafte Form, in der ſich ſämmtliche Lieder egal bewegen, möchten wir noch hinnehmen, wenn wenigſtens hier und da ein ächter muſikaliſcher Gehalt aus ihnen hervorblickte, ja wenn ſie nur einen überhaupt gewandten Techniker verriethen. Was nun jenen, den Gehalt betrifft und was ihn bedingt: Charakter, Auffaſſung des Dichters, höheren declamatoriſchen Ausdruck ꝛc., ſo iſt kaum darüber ein Wort zu verlieren. Zwar die Gedichte ſind, obwohl leicht und fließend gemacht, ohne tiefere Bedeutung; aber der Componiſt hat ſie wo möglich noch trivialiſirt, ſo daß uns der ſchöne Name „Marienlieder“ nur dauert, den eine gänzlich gemüth- und weiheloſe Muſik an der Stirn trägt. Das ſind Catharinen-, Luiſen- und alles andre als Marien-Lieder. O ja — wir lieben auch die italieniſchen Madonnenbilder, die Raphael'ſchen zumal, und auch wie man ſie mit Blumen ſchmückt an feſtlichen Tagen, aber nicht jene wächſernen, an denen man bequem Füße und Arme abnehmen und wieder anſetzen kann, nicht jenen falſchen Götzen- und Heiligendienſt in Kunſt und Leben. Darüber lächle wer will. Mit heuchleriſcher Unzulänglichkeit wird nichts erlangt. Wir müßten Lied vor Lied durchgehen, was Bogen füllen würde, wollten wir ein vollſtändiges Bild aller Blößen geben, die hier aufzudecken wären. Damit würden wir aber dem Opus eine Bedeutung zugeſtehen, die es ſicherlich nicht hat, die ihm der Componiſt vielleicht ſelbſt gar nicht beimißt. Ja, dieſe wohlfeile Nachſicht gegen ſich ſelbſt, dieſes Sich-Berufen auf das Nicht-beſſer-machen-wollen, dieſe Vertröſtung auf das einſtige Beſſermachen-werden, das iſt's eben was nicht weiter bringt, und kommt dazu eine Gefallſucht, die ſich entſchädigt glaubt, wenn ſie wenigſtens bei Dilettanten und Harfenmädchen durchdringt, ſo iſt's vollends aus. Wir bezeichnen damit nicht Hrn. Banck, als eine ganze Claſſe Liedercomponiſten, über die unter Künſtlern ſchon längſt der Stab gebrochen iſt. Wer für Harfenmädchen ſchreibt, wird zuletzt von ihnen verführt. Dies iſt der Gang in Kunſt und Welt, und die falſche Popularität.

Wir haben nun noch den Techniker zu betrachten, von dem wir zweifelten, ob er ein gewandter ſei. Gewiß wir waren's vorher überzeugt; aber wir können auch hier kein Lob ſpenden. Von der bequemen, wenig Kenntniß von den vorhandenen Liederſchätzen anderer Meiſter verrathenden Coupletform der Lieder ſprachen wir ſchon. Es geräth Hrn. Banck aber nicht einmal dieſe immer. So fehlt ihm z. B. öfter eine Sylbe, und nun nimmt er zu jenem faſt komiſchen Flick-Ja ſeine Zuflucht, ſo im 1ſten Liede: „Durch der ſchweren Wolke Schauer brichſt du heißer Liebesſtrahl“ Ja!“, oder im 4ten: „So wie ein Sternbild hell und rein, ja hell und rein“, oder (beſonders komiſch) in eben demſelben „Den rechten Ausdruck find' ich nie, ja find' ich nie“. Meiſtern, die die Form beherrſchen, paſſirt das nicht.

Ein guter Techniker zeichnet ſich dann aus durch gute Bäſſe, gute Mittelſtimmen, überhaupt correcte Harmonie. Auch hier fehlt zur Meiſterſchaft die gute Hälfte.

Die Bäſſe liegen meiſtens träumeriſch auf einem Tone brach, oder es kommt ein Gang, wie dieſer im 1ſten Liede:

a)

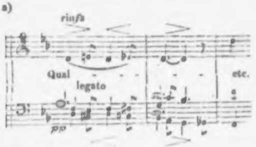

oder wie im 6ten:

b)

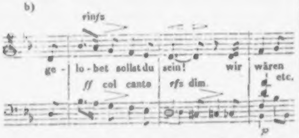

Auf Mittelſtimmen hat es der Componiſt offenbar gar nicht abgeſehen; ſie würden der Popularität nur Eintrag thun, wir können ſie übergehen. Was die Correctheit der Harmonie überhaupt anbetrifft, ſo iſt es eine zur Nothdurft; aber freilich verſteigt ſie ſich auch nicht über alltäglich zu Hörendes, und wo der Componiſt, wie in obigen Baßbeiſpielen, Originelles geben möchte, verläßt ihn auch jene muſikaliſch commune Sicherheit.

Eine eigenthümliche Zugabe zu dieſen Liedern, und wie wir hören, zu allen andern des Hrn. Banck auch, iſt die ungeheuere Verſchwendung von italieniſchen Vortragsbezeichnungen. Es findet ſich in ihnen faſt kein Tact, der nicht ſeinen Haken, ſein Stichwort, ſeinen Commentar hätte. Oft trifft dies die unſchuldigſten Worte: ſo ſteht auf einem demüthig ſein ſollenden „ich" im 2ten Liede ein *f*, ein *rfz*, und ein *con afflizione* auf einmal, ſo im 3ten auf einem ganz devoten „bitte für uns" auf dem uns ein *rffz*, ein *tenuto* und ein >. Dieſer Wortballaſt hat uns immer ein ſchlimmes Zeichen geſchienen. Gewiß jeder Componiſt muß wünſchen, daß man ſeine Sachen gut und in ſeinem Sinne vorträgt. Wollte aber ein Dichter z. B. in dramatiſchen Gedichten, jedes gewöhnliche „Guten Tag" und „Guten Abend" mit einem „im ſanften Tone" ꝛc. begleiten, ſo erſcheint das prätentiös, das heißt die Menſchheit wie kleine Kinder behandeln. Der Componiſt muß wiſſen, was er giebt. Hrn. Banck's Lieder bedürfen für Muſikaliſche wenigſtens gar keiner Vortragsbezeichnung; ſie würden dadurch, nach unſerer Anſicht, ſogar gewinnen. Denn hielte ſich ein Sänger buchſtäblich an ſeine Befehle, es müßte ein wahres Geheule herauskommen.

Viel haben wir nun in den vielen Berichten, die über Hrn. Banck's Lieder namentlich zu einer Zeit einmal erſchienen, von dem beſondern Reiz geleſen, der ſeinen Melodieen inwohne, und daß Hr. Banck längere Zeit in Italien gelebt, wo er die menſchliche Stimme genau ſtudirt habe. Hat er die Früchte dieſer Studien vielleicht in früheren Werken niedergelegt, wir wiſſen's nicht; in den „Marienliedern", wir geſtehen es ungern, konnten wir nichts davon entdecken. Iſt das Melodie, ſo hat z. B. Beethoven, Mendelsſohn keine. Nein, das ſind melodiſche Gänge, Geſangbrocken, zu einzelnen Worten einzelne aufgeleſene Noten, die ſich leicht ſingen, wohl auch gefallen können; aber aus der Meiſterbruſt quellender Geſang klingt anders. Wo ſind ſie hin, die Melodieen jener gefeierten italieniſchen Meiſter bis Roſſini, die noch dazu an Kenntniſſen und Genie allen jetzt Lebenden überlegen waren? Möchtet ihr ſie eintauſchen gegen deutſche, gegen Mozart'ſche, Beethoven'ſche, die jetzt erſt recht aufzublühen anfangen, die freilich auch in tieferen Gegenden entſtanden als in der Stimmritze, d. h. in der muſikaliſchen Bruſt eines deutſchen Genius, wo alles Muſik iſt! Und ihr ſprecht noch immer von Italien, von Bellini und dem Lande des Geſanges? Wann endlich wird jener Köhlerglaube aufhören, wir könnten im Geſange von dorther lernen? Als ob Geſang und Muſik zweierlei wären? Als ob ſchlechte Muſik durch guten Geſang vergeſſen gemacht werden könnte? Als ob man des Geſanges wegen erſt ein ſchlechter Muſiker werden müßte? Nein, nein! das können wir näher und beſſer haben. Auch hier trifft es ein, das alte Wort: aus Rom kommt nichts Gutes. Und noch einmal: nicht alles, was ſich leicht ſingt, iſt Melodie; es iſt ein Unterſchied zwiſchen Melodie und Melodieen. Wer Melodie hat, hat Melodieen; wer aber Melodieen, nicht immer jene; das Kind ſingt ſich ſchon ſeine Melodieen, Melodie aber entwickelt ſich erſt ſpäter. In den zwei erſten Accorden z. B. der heroiſchen Symphonie liegt mehr Melodie, als in zehn Bellini'ſchen Melodieen. Den muſikaliſchen Ultramontanen iſt das freilich nicht begreiflich zu machen. Zur Sache alſo zurückzukommen: Hrn. Banck's Lieder ſingen ſich leicht; es iſt offenbar ſein Hauptbeſtreben, mundgerecht zu heißen. Damit iſt aber in melodiſchem Bezug auch Alles geſagt.

Dies waren denn die Reſultate, die wir aus einer für uns ſo gut wie neuen Bekanntſchaft gezogen, auf die wir uns gefreut hatten. Es iſt kein Zweifel, trüge das Opus die Zahl 1 oder 2, ſtünde auf dem Titel der Name eines gänzlich Unbekannten, wir würden ſchneller darüber hingegangen ſein, vielleicht milder geurtheilt haben. So aber galt es die Beleuchtung eines durch auffallend reich geſpendetes öffentliches Lob hier und da bekannt gewordenen Componiſten, in dem wir uns auf das Vollkommenſte und ſo ſehr getäuſcht haben, daß wir nichts verſchweigen, nichts bemänteln wollten. Wir ſind auf Widerſpruch gefaßt, werden aber nicht eher antworten, als bis Hr. Banck ſein Talent und ſeinen Anſpruch auf eine mit ausführlichen Belegen zu unterſtützende künſtleriſche Würdigung durch ſchönere, reinere Proben bethätigt hat. Es wäre Sünde, über Mittelmäßigkeit ſo viel Worte zu machen, wo ſo viele leuchtende Beſtrebungen einer helfenden kritiſchen Hand bedürfen, wo eine neue junge Aera der Muſik in Deutſchland zu dämmern beginnt, deren Loſung jene drei Worte ſind, von denen in den „Marienliedern" kaum eine leiſe Spur anzutreffen iſt: Kraft, Natur, Wahrheit. —

W. Z.

(Fortſetzung folgt.)

Cherubini.

[Unter dem Titel: „Essai sur la composition musicale et de biographie et analyse phrénologique de Chérubini" hat Dr. Place in Paris eine Brochüre veröffentlicht, welche, abgeſehen von den wiſſenſchaftlichen Offenbarungen im Gebiete der Schädellehre, Vieles dem Muſiker Intereſſante enthält, da ſie nächſtdem einer bis ins Kleinſte eingehenden Würdigung des Talentes dieſes großen Componiſten gilt. Nachfolgendes Fragment hat der Autor in der am 25ſten Mai gehaltenen Sitzung der „Société de phrénologie" vorgeleſen und dem Journale: „le Constitutionnel" mitgetheilt. Wenn hier ſo manches neue Organ genannt iſt, das wir an einem nach Gall's urſprünglicher Lehre bezeichnetem Schädel vergebens ſuchen, ſo liegt der Grund darin, daß heut zu Tage Frankreich das noch mit Enthuſiasmus erweitert und ausbaut, was bereits Deutſchland wieder in ſeine natürlichen engen Grenzen zurückgewieſen. — (Vergl. des Hofrath Dr. Carus neues Werk hierüber. —)]

D. Ueberſetzer.

Cherubini's Büſte bietet, ſo wie wir ſie vor uns haben, der Beurtheilung große Schwierigkeiten dar. Da die Einbalſamirung nach dem neuen Verfahren vor ſich gegangen iſt, ſo ward durch die Einſpritzungen in die Gefäße die Kopfhaut entſtellt und dadurch die Abgrenzung der Gehirnorgane erſchwert. Durch das Ausſtopfen der Mundhöhle mit Baumwolle wurden die Wangen aufgetrieben und ſo der charakteriſtiſche Ausdruck der Geſichtsbildung aufgehoben. Bekanntlich war Cherubini ſchwächlicher Conſtitution und ſein Geſicht blatternarbig und von Runzeln zerriſſen, aber ſein Auge war lebhaft, geiſtreich und offenbarte die ganze Thätigkeit des nervöſen Temperaments, eines Temperaments, das zu ſeiner vollſtändigen Entwickelung nur auf Koſten der Muskeln gelangt. Die Haare ſind nicht raſirt, ſondern nur kurz verſchnitten worden und maskiren deshalb das ganze Hinterhaupt, von dem man, um es offen zu geſtehen, nur einen Totaleindruck aufnehmen konnte. Zu dieſen Schwierigkeiten kommen noch die durch das Alter veranlaßten hinzu, in ſofern, als die Natur allmälig gewiſſen Puncten der Knochenbildung eine außerordentliche Entwickelung giebt, ſo daß der Schädel nicht mehr die Form des Gehirns als ſeiner Schaale genau nachbildet. Gleichwohl bietet dieſer Kopf in ſeinen Hauptpartieen genug Stoff zu Betrachtungen und läßt uns einzelne ſogar genau abwägen, welche bei dem berühmten Greiſe mit ſeiner Jugendkraft, gleichſam den Stürmen der Jahre getrotzt und dadurch den äußeren Formen die ſichtbaren Eindrücke hinterlaſſen haben.

Der hintere Theil, welcher die Organe für die Naturtriebe umfaßt, iſt groß, und das Genick läßt von ſich ſagen, was Gall über ſich ſelbſt ſprach: „Gaudeant bene nati." Das Organ der Kindesliebe erſcheint ſehr ausgeprägt und ſchließt ſich an eine gleichmäßige des für die Anhänglichkeit an. Cherubini ſcheint die väterliche Liebe auf alle diejenigen übergetragen zu haben, denen er ſeine Freundſchaft ſchenkte. Seinen Schülern widmete er die ganze Zuneigung, die ſie für ihn hatten; und einer namentlich unter ihnen, Halevy, war es, den er wie ſein eigen Kind hielt. „Noch keinen Monat iſt es," ſagt Adam in ſeiner Biographie, „daß Cherubini zu mir von dem theuern Zöglinge mit ſolcher Salbung und Innigkeit ſprach, daß ich bis zu Thränen gerührt wurde."

Das Organ für Vaterlandsliebe iſt ſpärlich entwickelt. Indeß läßt ſich Cherubini die Liebe zu dem neuen Vaterlande, das ihn adoptirt, nicht abſprechen.

Das Organ des Muthes tritt ſehr hervor. Cherubini vertheidigte die Ueberzeugungen, die er einmal gefaßt, weil er, begabt mit großer Charakterſtärke, ſein perſönliches Verdienſt zu ſchätzen und, ohne das Urtheil der Menſchen zu verſchmähen, die verſchiedenen Fähigkeiten immer in ſicherem Gleichgewichte zu halten wußte.

Cherubini war nicht eben ſehr reich, und kein Umſtand in ſeinem Leben bethätigt unerſättliches Verlangen nach Beſitz, das in unſeren Tagen die Künſte und das Genie zur Krämerwaare herabwürdigt. Die Ehrenbezeugungen und Geldſummen, welche an Paeſiello und Paer verſchwendet wurden, ſcheinen ein mittelbarer Vorwurf gegen Cherubini zu ſein, dem Napoleon, der in Cimaroſa vernarrt war, nicht verzeihen konnte, daß er nur rein italieniſche Muſik (?) machte.

Die Organe für Verſchloſſenheit (secrétivité) und Bedachtſamkeit ſind in Cherubini's Schädel ſehr ausgebildet. In der That war er auch wenig mittheilend, ſehr vorſichtig, klug und immer Herr ſeiner Gedanken. Bekannt ſind viele ſeiner Antworten, welche in keiner Weiſe den beſten Einfällen der bedeutendſten Geiſter nachſtehen. Man ſtelle den Kopf neben den Talleyrand's, dieſes Mannes der Worte, oder vielmehr der Effectphraſen, und man wird über die Aehnlichkeit ſtaunen. Das Organ der Zerſtörungsſucht (nach Gall Mordſinn, hier destructivité), ſo wie das des Erhaltungstriebes (alimentivité), das bei den Italienern, wie überhaupt bei allen Südländern, nur mittelmäßig entwickelt erſcheint, glaube ich mit Recht übergehen zu dürfen. Soll ich unter die Zahl der inſtinctiven Organe noch das der Liebe zum Leben ſetzen? Es tritt wie jene zurück. Nach dem Beiſpiele der Weiſen achtete Cherubine ohne Zweifel das Leben als eine dem Wohlthun gewidmete Zeit, welche nur dann ſich Geltung verſchafft, wenn Tugenden und Ruhm daſſelbe zieren.

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 4. Den 12. Juli 1842.

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Ueber das jüngſte Rheiniſche Pfingſtconcert. 1842.

In den letzten Nummern der Kölniſchen Zeitung ſind fortlaufende Artikel über das jüngſte Rheiniſche Pfingſtconcert in Düſſeldorf enthalten, die viel Wahres und Falſches mit einander vermiſchen und meiſt dahin zielen, Düſſeldorf, d. h. dem feſtordnenden Ausſchuſſe daſelbſt, den unvernünftigen Aufwand an fremden Künſtlern zur Laſt zu legen, durch welchen es die Einnahme des Concerts verſchlingen machte, ohne dadurch demſelben außergewöhnlichen Glanz zu geben. Ja die Artikel gehen ſo weit, die fremden Künſtler, beſonders die Wiesbadener Capelle, in ihren Leiſtungen zu bekritteln, und deren vorzüglichſte Sterne auf das bitterſte zu ſchmähen, ſo daß erſichtlich, daß Künſtlereiferſucht wohl dem Schreiber die Feder geführt oder doch dieſelbe beeinflußt zu haben ſcheint. Hätten die Beſchuldigungen und Verunglimpfungen nur in irgend einem Winkelblatte geſtanden, ſo hätte jeder Unparteiiſche dieſelben mit Stillſchweigen übergehen können; da aber die Kölniſche Zeitung ſich zu denſelben hergab, ein Blatt, das zwiſchen Elbe und Maas wohl am meiſten verbreitet iſt, ſo finden wir uns nothgedrungen, wenigſtens hier dem geſammten muſikaliſchen Publicum das Wahre, wie das Falſche an der Sache zu erſchließen, und das von den fraglichen Künſtlern zu behaupten, was jeder Kenner und Mann von Ehre, wie jedes Mitglied des Orcheſters behaupten muß. Als die Rheiniſchen Tonfeſte in den zwanziger Jahren ihren Anfang nahmen, beſchränkten ſie ſich lediglich auf die Theilnahme von Düſſeldorf, Köln und Elberfeld, zu welchen dreien Städten, in der Folge noch Aachen hinzutrat. Feſtleiter war im Anfang ein ortsanſäſſiger Meiſter jener Städte, vorzüglich der alte Burgmüller, welcher durch Immermann's Schilderung wohl allgemein bekannt geworden iſt, obſchon er der Nachwelt keine eigentlichen Kunſtwerke in Schrift hinterlaſſen hat. In der Feſtſtadt ſammelten ſich die Künſtler um den Hauptkern, welchen die feſtgebende Stadt jedesmal eingeübt hatte, und gaſtfreundliche Aufnahme ward Allen, die da anwanderten. Nicht daß man den Gäſten mit Prunk entgegen gekommen, ihnen glänzende Feſte bereitet, Spazierfahrten und Feuerwerke veranſtaltet hätte; nein, daß man ſie wirklich unter die Hauptkunſtgönner theilte, und die, welche noch nicht durch Verwandtſchaft oder Befreundung in Familienkreiſe eingeführt waren, in den Schooß der Familien aufnahm. Für viele Künſtler hatte dieſes ſeine läſtige, als auch nichts deſtoweniger ſeine angenehme Seite, wie die Einrichtung es ebenfalls für die Familien mitbrachten. Es waren Tage, wo die Kunſt Arm und Reich, Vornehm und Niedrig gleichſtellte, wo ein Graf und Reichsfreiherr ſich eine Ehre daraus machte, einen armen Muſenſohn an ſeiner Tafel, in ſeinem Hauſe zu bewirthen, wo dieſer in dem vornehmen Zirkel wie heimiſch ſich träumte. Leider führte das Läſtige, welches die Gaſtfreundſchaft beſonders für vornehme Häuſer mit ſich brachte, bald zur Auflöſung der ſchönen Einrichtung, leider begann man nach und nach den anwandernden Künſtler und Kunſtfreund mit einer Geldentſchädigung für Reiſe und Aufenthalt u. ſ. w. abzuſpeiſen, und ſchloß ihn ſo aus dem Familienleben, beſchränkte ihn lediglich auf das Wirthshaus. Freilich war bei dieſem Verfahren der Umſtand fördernd, daß jetzt jeder Künſtler geladen werden konnte, daß keine ängſtliche Rückſichten auf deſſen ſittlichen Leben und Betragen genommen werden durften, daß die Zahl der Gäſte nicht genau nach den Gaſtfreunden abgewogen war; und vor allem, daß die Künſtler jetzt als Miethlinge bezahlt in den Proben und bei der Aufführung einer ſtrengeren Controle zu unterwerfen und nach ihrem Lohn in Anſpruch zu nehmen waren. Wenn die Einrichtung jetzt, da das Feſt ſich ſo weit ausgedehnt hat, nicht mehr möglich ſein ſollte, ſo bleibt doch allen Kunſtfreunden die alte Zeit der Gaſtfreundlichkeit unvergeßlich als ſchöne und erhebende in der Erinnerung.

So wie die Geldentſchädigungen ſich eingeſchlichen hatten, wurden alle Künſtler der Nachbarſtädte in die Feſtſtadt eingeladen, nach [illegible] Städten beſonders aber die Soliſten aus der Ferne, aus den berühmteſten Meiſtern erwählt und die Hauptſänger mit dem größten Koſtenaufwand überall geworben. Schneider, Spohr, Ries und Mendelssohn verherrlichten das Feſt und wurden von ihren vortrefflichen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] auf die verſchiedenen Aufführungen verſchiedener [illegible]. Es entſtand nun bald unter den Städten ein Wettſtreit, mit den ſchönſten Talenten und erſten Namen vor der andern hervorzuglänzen, ein Wettſtreit, der anfangs wohl ſein Gutes mit ſich führte, jetzt aber ſchon ſein Schlimmes gar zu fühlbar gemacht hat. Verſchrieb ſich Köln einen Künſtler aus Coblenz, ſo griff Düſſeldorf nach Münſter hinüber, und reichte Köln bis Trier, ſo ſchwang ſich Düſſeldorf bis Darmſtadt, und ſo ward dann öfter das Naheliegende Gute überſehen und die Wanderung zur Ferne angetreten, wo dann freilich die herübergeführte Sache von Weither war, wofür wir Deutſchen von jeher ſo große Ehrfurcht äußern. Das aus der Ferne Gebrachte wollte aber auch natürlicher Weiſe beſſer bezahlt ſein, erforderte größere Entſchädigungen, und ſo verdoppelten, verdreifachten ſich denn die Ausgaben, wohingegen die Einnahmen gemeiniglich dieſelben blieben, bis in dieſem Jahr, wo Düſſeldorf für Hamburg ſo große Dinge verſprach, bei den vollen Sälen 1500 Thaler Schulden ſtatt des gehofften Gewinnes herauskommen. Nach allen Urtheilen würden einige der Sänger Düſſeldorfs ſo gut die Soloſätze des Oratoriums aufgefaßt haben, als dies die Frau Pirſcher aus Darmſtadt that, würde Fräulein Kreuzer durch manche Dilettantin ganz erſetzt worden ſein, die doch aus Leipzig anwanderte, hätte man das Orcheſter, aus der Düſſeldorfer Gegend füglich zuſammenſetzen können, ohne daß dadurch im Ganzen irgend ein bedeutender Ausfall geſchehen hätte. — Wie die Recenſion der Kölner Zeitung dieſe Uebelſtände und ihre Folgen berührte, hatte ſie vollſtändig Recht, aber auch vollſtändig Unrecht, wo ſie den anwandernden Künſtler in Hinſicht ſeiner Leiſtungen in Nachtheil gegen die Einheimiſchen ſtellte. Der Hautboiſt Hr. Beer aus Wiesbaden ſoll einen ſchneidenden Ton haben, zumal in einem Händel'ſchen Satze etwas vorlaut geblaſen haben. Wir ſtanden dicht neben beſagtem Herrn, und können den Hergang der Sache vielleicht am beſten berichten. Wir waren entzückt über den ſchmelzenden Ton des Künſtlers, über die Mäßigung, mit welcher er alle Stellen hinhauchte, über den Schmelz, mit welchem er die vortretenden Stellen [illegible]. Dieſer Vortrag muß aber im Ganzen nicht die, vom Tonmeiſter beabſichtigte Wirkung hervorgebracht haben, weil der Dirigent, Hr. Mendelsſohn, in der Probe ſelbſt für gut fand, die erſte Oboe doppelt zu beſetzen, und die beiden Spieler zu durchdringenderem Vortrage aufzufordern, was doch nur in der Probe Statt fand, weil in der Aufführung beſagter Herr Beer ſeine Kraft ſo herauszuſtrengen mußte, daß er allein dem Feſtzwecke genügte. Drang er mit ſeinem Tone vor, ſo erfüllte er den Wunſch des Dirigenten, und ſo fällt der Tadel der Kölner Zeitung nicht auf ihn, ſondern auf Hrn. Mendelsſohn zurück, deſſen Urtheil wir uns jedoch gern fügen wollen. Der Clarinettiſt der Wiesbadener Capelle, wird eben ſo von der Kölner Kritik angegriffen, ſein Ton als [illegible] Clarinettenton verſchrieen, und ihm ein verſtorbener Regimentsmuſiker als Muſter vorgehalten, der allerdings in der Janitſcharenmuſik vortrefflich blies, aber im Vergleich zu Hrn. Schmidt nicht zu nennen war. Hr. Schmidt trug die Arie aus Titus mit obligater Clarinette ſo ſchön vor, daß jeder gleich entzückt war von der Sängerin Schloß, wie von dem begleitenden Spieler. Die Stelle:

u. ſ. w.

allein reichte hin den Ruf des Mannes zu begründen, indem er die dreifach wiederkehrende Figur, jedesmal in anderer Tonfärbung zu geben wußte, ſo daß das Ohr jedesmal einen andern Künſtler zu hören wähnte. Jede Note, die er in dieſem Muſikſtücke blies, war ſo ſchön, ſo originell vortretend, und doch wieder ſo beſcheiden, nicht im mindeſten vorlaut, daß Jeder hören mußte, daß hier mehr als Virtuos im heutigen Begriff, daß hier ein Künſtler vor dem Pulte ſtand, was auch wirklich von Jedermann in Düſſeldorf anerkannt wurde, was erſt ſpäter durch Künſtlerneid in Abrede geſtellt wurde, das aber die wackern Wiesbadener Künſtler nicht entgelten ſollen, die an den Thorheiten des feſtordnenden und einleitenden Ausſchuſſes, wenn ſolche Statt fanden, unſchuldig ſind, die ihre edeln Kräfte mit warmem Eifer für die ſchöne Sache aufboten, und die die volle Anerkennung aller deutſchen Künſtler verdienen, die ſtolz ſein dürfen, wenn ſie dieſe Muſtermänner erreichen.

Die übrigen Rheinſtädte, welche zu demſelben Geſellſchaftsbande gehören, haben ähnliche Feſte in ähnlicher Art gegeben, ohne daß nach denſelben der Concurs ausgebrochen wäre, ſo daß die Hauptſchuld deſſelben nicht nur in der Art, das Feſt zu geben, ſondern noch in beſondern localen Urſachen zu ſuchen ſein mag. Dieſe liegt unſeres Dafürhaltens lediglich in der Wahl des Ausſchuſſes. In Köln, einer Stadt, wo man ſich wie nirgends am Rheine auf alles Geſchäftliche verſteht, wählte man in den Ausſchuß von zehn Männern, welche entweder tüchtige Muſiker waren, und ſo die Sache einzuleiten verſtanden, oder tüchtige Geſchäftsleute, welche die übrigen Angelegenheiten: Empfang der Fremden, Anſchaffung der Bedürfniſſe, Controle der Spielenden u. ſ. w. übernahmen, die dann auch jederzeit ſich mit ganzer Zeit ihren Verpflichtungen unterzogen. In Düſſeldorf war es aber beſonders beſtimmt [illegible] am Namen zu [illegible], allerdings berühmte Namen auf dem Papier, die aber weder als muſikaliſche Künſtler, noch als Geſchäftsleute, wenn wir einzelne wenige Ausnahmen [illegible], Geltung verdienten. Keine Seele war da in dem Feſtlokale, die nach [illegible] fragte, keine, die eine Controle anſtellte, ſondern jeder der Herrſchaften meinte ſchon genug gethan zu haben, wenn er ſtatt ſeiner einen Bevollmächtigten, oder ſonſt einen Schreiber ſandte, und Verwirrung überall anhäufte, nirgends Licht oder Ordnung aufkommen ließ. Was zuletzt noch in hohem Grade Miturſache des Ausfalles ſein mochte, war die Beſchränktheit des Locals, das nicht mehr Zuhörer faſſen konnte, und an den erſten Tagen der zu hohe Eintrittspreis, ſo daß Jeder bei einmaligem Beſuche der Kunſt Opfer genug zu bringen meinte, beſonders da er für einen ſehr mäßigen Preis das ganze Repertorium aller drei Feſttage in der Probe kennen lernen konnte. Jedes einzeln und alles zuſammen war Schuld an dem Schiffbruche, den das Feſt in dieſem Jahre gelitten; möge die Klippe alle Schweſterſtädte warnen, daß künftig dem Scheitern vorgebeugt werde, ohne doch daß das ſchöne Feſt irgend darunter zu leiden habe, daß man unſchuldige fremde Künſtler wegen dem Scheitern anfeinde.

Friedr. Lützenkirchen

Cherubini.

(Fortſetzung.)

Gehen wir nun zu den höheren Proportionen über. In der That iſt die Partie derjenigen Organe, auf die wir ſchon einige Excurſionen gemacht, bei weitem mehr entwickelt. Weniger gilt dies von den Organen des Wohlwollens. „Die Eindrücke, welche man in Cherubini's Nähe empfand," ſagt Adam, „waren ſo fremdartig, daß man ſie ſchwer zu ſchildern und noch ſchwerer zu begreifen vermag." Der Verehrung, die man ſeinem ſchönen Talente zollen mußte, trat ſofort das Lächerliche ſeiner Kleinigkeitskrämerei entgegen, der er ſich mit wahrer Halsſtarrigkeit hingab. Nicht ſelten, wenn er einſah, daß er lange genug den Unangenehmen zu ſeinem Nachtheile geſpielt, glättete ſich dann ſein Geſicht, die tiefe Natur gewann die Oberhand, er ward wieder völlig gutmüthig, ſein Herz öffnete ſich und man konnte ihm nicht widerſtehen.

Das Organ des Gerechtigkeitsſinnes war ſchwach entwickelt. Er war parteiiſch, und wenn ſeine Ueberzeugung oder ſeine Meinung über den Haufen geworfen wurde, ſagte er ſich gern von ſeinem Widerſacher los und opferte dieſen auf. Es haben mir ihn bei mehr als einer Preisvertheilung [illegible] das Publicum erfahren laſſen, wenn er ſeine Verhältniſſe nicht zurückhalten konnte, und zwar dies deshalb, weil er ſeiner Anſicht und ſeinem Willen zuwider war.

Das außerordentlich begünſtigte Organ der Ehrfurcht vor dem Göttlichen [illegible]

Das Organ der Nachahmungsgabe [illegible] findet man in Cherubini's Werken eine Reproduction der Werke der Natur, [illegible] eine gewiſſe Populariſation der natürlichen Elemente. [illegible] D. R.)

Was das Organ der Ordnungsliebe betrifft, deſſen bedeutende Entwicklung mich gleich auf den erſten Anblick frappirte, ſo hat es einen bedeutenden Antheil an der vollendeten Ausführung der Werke dieſes Meiſters. Cherubini konnte viel Zeit dem Bauen kleiner Häuſer aus Spielkarten opfern. Auch machte er gern bizarre Figuren aus zerſchnittenen Karten. Es waren dies italieniſche Poſſenſpiele, Charlatane, Marktſchreier, welche von ihren Gerüſten herab Theriak verkauften, oder andere burleske Scenen. Die Perſonen, Häuſer, Landſchaften ꝛc. waren aus den Farben des Spiels genommen, Coeur, Carreau, Treffle, Pique geſchickt zerſchnitten und geformt und ſodann mit chineſiſcher Tuſche nach Bedürfniß ergänzt. Dieſe kleinen Phantaſien, die ſich der Moſaik nähern, bekundeten die Entwicklung des Farben- und des Formenſinnes, welcher durch den der Nachahmung und nicht ſelten den der Heiterkeit und des Frohſinns beſtimmt wurde, freilich ohne den Sinn für das Ideale zu berühren, welcher immer die Eindrücke wiederholt und aus ſich neue, anmuthige und ſinnvolle Gebilde erſchaffen läßt. Am Tage vor ſeinem Tode beſchäftigte er ſich zum letztenmale mit dieſer Arbeit und zwar mit einer merkwürdigen Sorgfalt und Sicherheit in der Ausführung.

Der Unterſcheidungsſinn iſt ſchwach. Man hat mich verſichert, daß Cherubini die Leute ſehr ſchwer wiedererkannte und oft wirklich ergötzliche Aehnlichkeiten fand.

Was das zunächſt daneben liegende Organ der Eventualität (der Fähigkeit zur Auffaſſung der Erſcheinungen) betrifft, ſo iſt daſſelbe hervorſtechender. Es gab ſeinem Geiſte eine große Lebendigkeit im Auffaſſen aller Vorkommniſſe und eine bedeutende intellectuelle Aneignungsfähigkeit. Die ganze Schädellinie iſt voll und beinahe gleichmäßig entwickelt, mit Ausnahme des kreisförmigen Vorſprungs.

Dagegen ſind die Organe für **Farbenſinn**, **Gewicht**, **Maaß** und **Berechnung** bedeutend entwickelt. Dieſe Organe verleihen in Verbindung mit den übrigen der Stirne das Zeichen einer Schädelbildung, welche ſpeculativen Denkern eigen. Sie kann überhaupt mit der eines Ingenieurs und Mathematikers verglichen werden.

Vor allen Dingen hat an der Baſis und dem Centralpunkt, gleichſam der [illegible] Mittelpunkt der Muſik, das Organ der Ausdehnung eine merkwürdige Entwickelung in Cherubini gefunden. Mit Hülfe dieſes Organes beſtimmt er im Augenblicke das Intervall der [illegible] auf der [illegible] Kette, während das Organ des [illegible] die Zeit [illegible] den innern Gehalt dieſer Schwingungen abwägt. Das [illegible] des Conſtructionsvermögens hilft in [illegible], wo [illegible] Weiſen die [illegible] zu einem Ganzen [illegible], das Berechnungsvermögen [illegible] [illegible] und das Ordnungsvermögen [illegible] [illegible] an.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** [illegible] der Muſik [illegible] [illegible]. Um Sinn für den edleren Geſchmack dieſes großen Muſikliebhabers [illegible], daß er durchaus nur claſſiſche Werke eines **Händel**, **Bach**, **Haydn** und weniger Anderer zur Aufführung brachte; um die großen Werke gehörig zu beſetzen, ließ er die Fabrikarbeiter der dortigen Tuchfabriken im Geſange unterrichten und beſetzte mit ihnen die Chöre. Auf dieſe Weiſe kamen die meiſten **Händel**'ſchen Oratorien unter ſeiner Oberleitung mit vollſtändiger Beſetzung zur Aufführung. (Allg. Wiener muſ. Zeitg.)

*** Aus **Bonn** wird uns geſchrieben: Unter den vielen eingegangenen Modellen zu **Beethoven's** Monument wurde jenem des Bildhauers **Hähnel** in Dresden faſt einſtimmig von der Akademie in Düſſeldorf oder vielmehr den Notabilitäten Schadow, Hildebrand und Sohn, der Preis zuerkannt, und dieſer Künſtler zugleich mit der Ausführung deſſelben mit wenigen Aenderungen beauftragt; es wird im Herbſt [illegible] in Bronze gegoſſen und laut Contract hier abgeliefert. Liſzt will bei der Inauguration deſſelben an alle muſikaliſche Notabilitäten aller Länder beſondere Einladungen zu einem Muſikfeſt ergehen laſſen, das drei Tage [illegible] ſoll. —

*** Die bekannten M[illegible]feſte nehmen allerwärts wieder ihren Anfang; das in der [illegible]delberger Schloßruine fand Mitte Juli ſtatt, von dem in der **Pfalz** berichtete die Zeitſchrift bereits. Am allgemeinen **Würtembergiſchen Liederfeſt**, das am [illegible] Juni in Eßlingen gefeiert wurde, nahmen an [illegible] Sänger Theil. Auch ließ man von einem Geſangfeſt des **Liederkranzvereins** im **Hildesheim**'ſchen am [illegible] und [illegible] Juli, das ſich namentlich dadurch von andern unterſchieden hat, daß man es durch möglichſte Vermeidung von Gelagen, überhaupt allen Aufwandes als eine rein muſikaliſche Feier betrachtet wiſſen will. —

*** Die „Geſellſchaft d. Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſtaates" in Wien hat nach des Fürſten Lobkowitz Tode Hrn. Friedrich Egon Landgraf zu **Fürſtenberg** zum Präſes des Vereines ernannt. — Frau von **[illegible]** und Hr. **A. Schmidt**, Redacteur d. Wiener muſ. Zeitung ſind von dem Muſikverein von Peſth und Ofen zu Ehrenmitgliedern ernannt worden. —

*** Der Vorſtand der **Dresdner** Liedertafel und der Dresdner [illegible] ladet zum [illegible] und [illegible] Auguſt zu einem **Männergeſangfeſt** ein, das ganz glänzend zu werden verſpricht. Es ſoll bei ſchönem Wetter nur im Freien, in der reizenden Umgegend Dresdens begangen werden. Es hätte ſich dann die auch in dieſen Blättern ſchon angeregte Idee auf das ſchönſte verwirklicht. —

*** Die Wiener muſ. Zeitg. ſagt, ſie glaube beſtimmt verſichern zu können, daß an dem Gerücht: „**Mendelsſohn** ſei zum Componiren einer Oper für Paris angegangen worden", nichts wahr ſei. — [illegible] ob der Antrag [illegible] gethan, vom Componiſten aber abgewieſen worden. —

*** In den [illegible] Concerts in London, wo die Muſik [illegible] Componiſten [illegible] ausgeſchloſſen iſt, hat man **Cherubini's** [illegible] Meſſe gegeben, [illegible] großen Muſiker [illegible] gemacht. —

*** Das Journal des Débats erzählt, [illegible] in Paris [illegible] [illegible]. —

*** Hr. **Moſcheles** in London gab für Hamburg ein glänzendes Concert, das über [illegible] Pf. St. einbrachte. Sämmtliche im Augenblick dort anweſende bedeutende Künſtler und Virtuoſen unterſtützten es. —

*** In Rouen wurde auf Anregung des dortigen Muſikdirectors Mereaux die **neunte Symphonie** von Beethoven zur Aufführung gebracht und ſoll mit Enthuſiasmus aufgenommen worden ſein. —

*** Mlle. **Falcon**, deren letztes Auftreten in Paris ſo erſchütternd war, ſoll ihre Stimme jetzt in ganzer Kraft wieder erhalten haben und eheſtens wieder in Paris auftreten wollen. —

*** **Cherubini** wird ein Monument in Paris geſetzt, König und Königin von Frankreich haben ſubſcribirt. — Auch in dieſem Jahre werden zu Ehren **Grétry's** in Lüttich am [illegible] und [illegible] Juli muſikaliſche Feierlichkeiten ſtattfinden. —

*** Zum Beſten Hamburg's veranſtaltet die Redaction d. Wiener muſ. Zeitung ein **Muſik-Album** mit Beiträgen namentlich von Wiener Componiſten. —

*** Im [illegible]-Theater in Rom ging eine neue Oper des Fürſten **Joſeph Poniatowski** „Don Deſiderio" mit Beifall in Scene. —

*** **Rubini** wird in Dresden erwartet, als Reiſender; doch hofft man ihn auch zum Auftreten zu bewegen. —

*** Hr. Capellm. **Möſer** in Berlin iſt von der Stockholmer Akademie zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

*** Die deutſche Operntruppe in **London** hat auch kein Glück gemacht und am [illegible] Juli zum letztenmal geſpielt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 5. Den 15. Juli 1842.

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Rückert.

Trio's
für Pianoforte, Violine und Violoncello.

(Fortſetzung.)

W. Reuling, großes Trio ꝛc. — 7tes Werk. — Wien, bei T. Haslinger. —

Die Opuszahl läßt ſchließen, daß wir es hier mit einem geübten Muſiker zu thun haben. So ſcheint es auch nach der Clavierſtimme und theilweiſen Vergleichung der anderen Stimmen mit dieſer, was uns den Mangel einer Partitur erſetzen mußte. Der Componiſt iſt überdies einer der Capellmeiſter am Kärnthnerthortheater in Wien, der ſich noch jüngſt durch eine Oper bekannt gemacht. Wir haben es mithin in keinem Fall mit einem Novizen zu thun. Irren wir nicht, ſo wurde ihm bei Aufführung ſeiner Oper zum Hauptvorwurf gemacht ſein Schwanken zwiſchen deutſcher und italieniſcher Schule, ſo daß keine der Parteien, wie ſie in Wien auf das ſchroffſte ſich gegenüber ſtehen, ſich mit dem Werke befriedigt erklärte. Hundert anderen Wiener Componiſten iſt ſchon das Nämliche mit dem nämlichen Erfolge geſagt worden; ſie wollen das Eine und können das Andere nicht laſſen, wollen Künſtler ſein und auch dem Pöbel gefallen. Das hundertfältige Mißlingen ſolcher Beſtrebungen, hat es ihnen noch nicht die Augen geöffnet, daß auf dieſem Wege nichts zu erreichen iſt, daß nur einer zum Ziel führt, der: nur ſeine Pflicht gegen ſich als Künſtler und die Kunſt zu erfüllen! — Wir knüpfen dieſen Vorwurf an dieſes Trio, das, obgleich vielleicht im ſchwächeren Grade als jene Oper, eine ähnliche Tendenz, wie ſie in jener Anſicht ausgeſprochen, zu verfolgen ſcheint. Wir [illegible], wir glauben, daß das deutſche Muſikelement in dem Componiſten zur Zeit noch überwiegt; aber der entſchiedene Fortſchritt beginnt erſt mit dem entſchiedenen Aufgeben alles [illegible] Haſchens, aller italieniſchen Einflüſſe. Haben wir Deutſche denn keine eigenthümliche Geſangsweiſe etwa? Hat nicht die jüngſte Zeit gelehrt, wie es in Deutſchland noch Künſtler und Meiſter giebt, die der Gründlichkeit die Leichtigkeit, der Bedeutung die Grazie beizugeſellen wiſſen? Spohr, Mendelsſohn und Andere, ſie wüßten nicht auch zu ſingen, nicht auch für den Sänger zu ſchreiben? Dies iſt's, worauf wir die deutſch-italieniſche Zwitterſchule aufmerkſam machen möchten, wie ſie namentlich in Wien ihre Anhänger hat. Es geht nicht: die höchſten Spitzen italieniſcher Kunſt reichen noch nicht bis an die erſten Anfänge wahrhafter deutſcher; man kann nicht mit dem einen Fuß auf einer Alpe und mit dem andern auf bequemem Wieſengrunde ſtehen. Daß in dem Componiſten, von dem wir ſprechen, ein edlerer Trieb vorwalte, zeigt ſchon die Gattung, für die er ſchrieb. Im Kammerſtyl, in den vier Wänden, mit wenigen Inſtrumenten zeigt ſich der Muſiker am erſten. In der Oper, auf der Bühne, wie vieles wird da von der glänzenden Außenſeite zugedeckt. Aber Auge gegen Auge, da ſieht man die Flecken alle, die die [illegible] verbergen ſollen. Freudig erkennen wir es denn an, daß uns auch aus der Kaiſerſtadt wieder einmal ein Werk kömmt, das wenigſtens einer gediegenen Kunſtform zufällt, mit Bedauern ſagen wir's, aus derſelben Stadt, der vordem geweihten, die manch „ein guter Geiſt betrat", derſelben, die uns gerade unſere Meiſtertrio's, die Beethoven'ſchen und Schubert'ſchen brachte. Früher hieß der Wiener

Hofcompoſiteur W. A. Mozart, jetzt iſt es Gaetano Donizetti geworden und mit einem Gehalte, der ſeinem inneren ſchwerlich entſpricht. Das iſt in wenig Worten die Geſchichte Wien's von ſonſt und jetzt. Scheint denn leider in jener Reſidenz für einige Augenblicke der Italianismus geſiegt zu haben, wie in einer norddeutſchen der Judaismus, ſo wollen wir guten deutſchen Philiſter, die noch auf Bach und Andere etwas halten, dennoch ſo lange wie möglich Stand halten, und wenigſtens in der Stube ſo viel gute Muſik machen, als wir ſie im Theater nicht zu hören bekommen. In dieſem Sinne ſei denn auch das Trio begrüßt, und ſtrebe der Componiſt, wie Jeder, der es kann, auf ſchöner Kunſtbahn weiter, die zu vielleicht beſcheideneren aber dauerhafteren Triumphen führt, während das moderne, mit Aufwand aller Kräfte erbaute Gerüſt italieniſcher Marktſchreierei doch über kurz oder lang einmal wieder zuſammenſtürzt. —

Bd.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

IV.

Theater der l'Opéra-Comique.

(Erſte Vorſtellung des „Code Noir" (das ſchwarze Geſetzbuch), Oper in 3 Acten von Scribe, Muſik von Clapiſſon.)

In dem Sujet, das, reich an muſikaliſchen Situationen, die Aufmerkſamkeit des Publicums in ſteter Spannung erhalten, wird der Freie zum Sclaven, der Sclave zum Freien, der Schwarze kauft den Weißen. Die Partitur iſt ein verdienſtvolles Werk, welches durchgängig Kunde von der Sorgfalt des Componiſten giebt. Der Ausdruck iſt im Allgemeinen gut getroffen und Leben und Wärme mangeln nicht. Die Inſtrumentation zeugt von Talent. Zuweilen vermißt man eine etwas größere Ruhe und Sicherheit in der Melodie, eine erhabenere und abgerundetere Form, einen etwas mehr colorirten Styl. In den Enſembles läßt ſich nur mit Mühe die muſikaliſche Idee feſthalten, da ſie von einer Stimme zur andern ſpringt. Von ſchönem Charakter iſt die Einleitung zur Ouverture. Das Allegro enthält ein Clarinett-Solo voll ſchönem Geſang, doch vermißt man bei dem erſten Anhören dieſes Stückes einen nothwendigen Zuſammenhang zwiſchen ſeinen einzelnen Partieen. Das Duett: „O quel bon maître" brachte keine beſondere Wirkung hervor, obwohl es den doppelten Ausdruck des unverhohlenen Haſſes und der erheuchelten Zuneigung der beiden Sclaven rückſichtlich ihres Herrn gut wiedergiebt.

Es iſt ohne Zweifel eine ſchwierige Aufgabe, ein Terzett für 3 Soprane zu ſetzen. Der Componiſt mag alle ſeine Kunſt aufwenden, nimmer wird er doch eine Monotonie vermeiden und die Ermüdung von dem Zuhörer abwenden können, welche die fortgeſetzte Folge hoher Töne mit ſich bringt. Der Umfang der Stimmen iſt zu beſchränkt und entweder müſſen ſie ſich in fortwährender Gegenbewegung durchkreuzen oder in jener matten Stimmlage ſich zu Gunſten einer Melodie begleitend bewegen, welche ſich auf den äußerſten Grenzen der menſchlichen Stimme herumtreibt und dem zu Folge in den durchdringendſten und ſchneidendſten Tönen ſich ergeht. In Rückſicht auf den viel bedeutenderen Umfang der Inſtrumente iſt es weit leichter, ein Trio für Flöten oder Violinen zu ſchreiben. Es giebt übrigens auch wenig Meiſter, die ſich die Beſiegung dieſer jedenfalls gräßlichen Schwierigkeit zur Aufgabe gemacht. Aber die Bedürfniſſe der Scene und die Seltenheit der tiefen Altſtimmen machen es dem Theatercompoſiteur manchmal unmöglich, Enſembles von 3 Sopranen zu vermeiden. Man muß ihnen dann nur für die Geſchicklichkeit dankbar ſein, mit der ſie die Fehler dieſes ganzen Genre zu ſchwächen wiſſen, und ihnen die daraus hervorgehende mangelhafte Wirkung nicht entgelten laſſen. Clapiſſon hat ſich mit guter Manier aus der Verlegenheit gezogen. Grétry machte es anders. Er ſchrieb Terzette für 2 Stimmen, z. B. das Stück: „Veillons, mes soeurs" in Zemire und Azor, wo die eine Stimme für ſich und die beiden andern im unisono ſingen. Ich habe ſogar in manchen Vaudevilles 3 Frauen recht gemüthlich die männliche Stimme ausführen hören, allerdings eine ſehr bequeme und einfache Methode. Damit ſoll nicht geſagt ſein, daß der eitle Wunſch, ſeine Kenntniſſe der Stimmführung zu zeigen, den Componiſten von der Anwendung dieſes Auskunftsmittels in dem Falle, wo er 3 Frauen ſingen laſſen muß, abhalten ſolle. Es iſt vielmehr daſſelbe ganz zuläſſig, wo es von ganz beſonderer Wirkung ſein kann, obgleich man weiß, daß in der Regel, abgeſehen von der Plattheit eines ſolchen Verfahrens, das unausgeſetzte Unisono dreier gleicher Stimmen ſehr unangenehm, und daß ein Trio für eine Stimme im Grunde genommen immer wie ein ſchlechter Spaß ausſieht.

Als die beſten Theile in der Partitur des „Code Noir" ſind faſt immer diejenigen zu bezeichnen, welche ſich an die wirkſamſten Scenen des Textes anſchließen. So iſt der Moment, wo ſich Zamba in die Zimmer des Gouverneurs begeben will, um die Schlüſſel wegzunehmen, von großem muſikaliſchen Intereſſe und reich an ſchönen Orcheſtereffecten. Der Streit Zamba's und des Palème, wo ſie ſich mit dem Dolche drohen, ſo wie die ganze Verkaufs-Scene ſind ausgezeichnet behandelt. Ueberhaupt ſind die Rollen der Wahrſagerin und ihres Sohnes mit ihrem leidenſchaftlichen Schwunge als die wichtigſten und gelungenſten zu betrachten. Ohne enthält die Oper weniger und die darin vorkommen, ſind unklar und nicht eben wirkſam. Zählen wir noch zu den mit Beifall aufgenommenen Stücken das Lied des Negers und den mehrſtimmigen Geſang hinter den Couliſſen, der durch ſeine Anlage an die reizende und bereits ſchon in den Mund des Volkes übergegangene Melodie aus der „Königin von Cypern“ erinnert.

Roger und Mad. Roſſi fanden viel Beifall in den Rollen des Donatieu und der Zamba. Wir müſſen jedoch Mad. Roſſi zu bemerken geben, daß ihre Tremulando's in den Augenblicken, wo ſie ihre mütterliche Zärtlichkeit zu entfalten hat, ihren Geſang nicht ausdrucksvoller machen, ſondern im Gegentheil alle Grenzen überſchreiten, welche Geſchmack und Natur der Leidenſchaft vorſchreiben. Fräul. Darcier muß ihre Stimme noch beſſer gebrauchen lernen; indeß macht ſie erſichtliche Fortſchritte und entwickelt ihre dramatiſche Einſicht. Der pathetiſche Ausdruck, mit dem ſie in der Scene des dritten Actes den Denambue um das Leben des Donatieu bittet, hat Jedermann tief ergriffen. Ehrenvolle Erwähnung verdient noch das Spiel der HH. Mocker und Grignon, ſo wie Grard's Geſang, deſſen Stimme der ſchönſte und beſtbenutzte Baß in der Opéra-Comique iſt. Die undankbarſte der 3 Frauenrollen war auf Frl. Revilly gefallen, die nichts deſtoweniger ihre Aufgabe mit Sorgfalt und Talent löſte. —

Aphoriſtiſches.

(Schluß.)

Man könnte füglich die Componiſten in drei Klaſſen theilen, in ſolche, welche beim Anfangspuncte, dem Gefühl, ſtehen bleiben; in ſolche, welche den Entwickelungsmoment vom Gefühl in die Idee bewahren; und in ſolche, welche Gefühl und Idee in einen geiſtigen Rapport zu den Geſetzen der Kunſt ſtellen und demgemäß beide verſchmelzen. Die Mehrzahl der heutigen Componiſten franzöſiſcher Opernmuſik gehört den beiden erſten Klaſſen an. Wohin das unkünſtleriſche Verfahren beim Componiren führt, ſtellt unter Anderem Halevy's Reine de Chypre in den kraſſeſten Farben heraus. Halevy iſt ein höchſt verſtändiger Mann, der alles Andere ſchreiben ſollte, nur keine Oper. Hierzu gehört mehr, als bloße Kenntniß der Technik, mehr, als Aeußeres, hierzu gehört Inneres. Halevy ſcheint nicht zu wiſſen, daß man den zu componirenden Text geiſtig in ſich aufnehmen, mit dem künſtleriſchen Bewußtſein innig verſchmelzen muß, und erſt dann das in dieſer Art Aufgenommene unter einer andern Geſtalt wieder von ſich geben darf. Geht ein ſolcher Prozeß dem Componiren voran, ſo wird auch die Wahl der Form für die ganze Oper, wie für einzelne Theile derſelben, keine Schwierigkeiten darbieten, oder vielmehr die richtige Form dem Compniſten von ſelbſt kommen. Bei dem Anhören einer jeden neuen, größeren Oper Halevy's ſchwebt mir deſſen Studirzimmer vor, in dem ich den Componiſten mit bedeutender Anſtrengung an derſelben Oper arbeiten ſehe, die ich eben höre. In der That, man hört in Halevy's Opern nicht das Ziel, ſondern die Anſtrengung, zu dieſem Ziele zu gelangen, nicht das Fertige, ſondern das fertig Werdende, nicht Theile eines organiſchen Ganzen, die unter einander durch die belebende künſtleriſche Idee verknüpft ſind, ſondern blos Theile, Stück auf Stück, Nummer auf Nummer ohne geiſtigen Zuſammenhang. — In unſerer Zeit, in der das Auge faſt noch eine größere Stelle einnimmt als das Ohr, in dieſer Zeit des Sehens und Sehenlaſſens kann die dramatiſche Muſik nicht zu einem wirkungsvolleren Leben erkräftigen. Die Oper iſt zwar zur Königin des Tages erhoben, aber weniger weil ſie Oper, ſondern weil ſie Schauſpiel iſt. Laßt uns doch das Ding beim rechten Namen nennen. Was iſt die Mehrzahl derjenigen Opern, die das Publicum heranziehen, Anderes, als Schauſpiel? Ich erblicke in der Begünſtigung dieſer Art Opern, in dem allgemeinen Streben nach dem Gewinne dramatiſcher Geſangskunſt das Wiederaufblühen des dramatiſchen Gedichts. Es mag nicht lange mehr dauern, wo das muſikaliſche Zeitalter einem andern Platz machen muß. Mindeſtens fängt ſchon jetzt an, das Geſtirn der Oper zu erbleichen. Wie eigen, eben jetzt regt ſich auch in Deutſchland der Eifer, Opern zu componiren. Ich bin überzeugt, je weniger wir die Oper hören, deſto mehr wird ſie Componiſten finden, deſto beſſer wird ſie gedeihen; denn eine Muſik, die ſelten gehört wird, nimmt man um ſo freudiger auf, begrüßt man mit mehr concentrirter Kraft des Gefühls und des Urtheils. Deshalb glaube ich auch, daß eine andere Zeitperiode, in der es weniger begeiſterte Muſikdilettanten giebt als jetzt, den Muſikzuſtand um ein Weſentliches verbeſſern wird. Wenn wir am Schluſſe der Zeitperiode, in welcher wir leben, die Frage aufwerfen, welche muſikaliſchen Intereſſen jene gezeugt hat, ſo möchte die Antwort nur ein kleines Maaß ſolcher Intereſſen nachweiſen, aber ſie wird, wenn ſie genau iſt, auf das von der Gegenwart erzogene muſikaliſche Geſchlecht hindeuten, als auf dasjenige, welches berufen iſt, der Zeit ihr muſikaliſches Genie zu geben, das den Sprung zu einer höheren Stufe, als die jetzt von uns in der muſikaliſchen Welt eingenommene, nicht nur wagt, ſondern auch in Wirklichkeit vollführt. Die Uebergangsperiode, in der wir uns befinden, muß mit einer derartigen Erſcheinung enden. —

Paris. **Joachim Fels.**

Xenien von Dr. J. A. Becher.

Unter dieſer Ueberſchrift theilt die Wiener muſ. Zeitung ein erſtes Viertelhundert epigrammatiſcher Sprüche mit, die wir, wenn nicht alle, doch großentheils unterſchreiben möchten, und von denen wir uns hier einige mitzutheilen erlauben:

Dilettantismus.

Wer nicht *in* der Muſik lebt, geiſtige Kraft ihr entſchöpfend,
Bleibt Dilettant, ob er gleich *durch* ſie redlich ſich nährt.

E. T. A. Hoffmann.

Haltet in Ehren den Mann, der zuerſt Beethoven gewürdigt!
Aber den Späteren bleibt noch zu entſchleiern genug.

Italien.

Wiege dramatiſcher Tonkunſt einſt, du wirſt ihre Bahre,
Wenn ſich Germanien nicht treu der verlaſſ'nen erbarmt.

Quinten.

„Quinten entdeckt' ich in *Bach*!" — Nur weiter geforſcht, du entdeckſt noch
Manches was Mancher verdammt, weil an der Schale er klebt.

Regeln.

Regeln ſind Kinder der Zeit, die Erfahrung erzeugt und verwirft ſie;
Doch die *Geſetze* der Kunſt gelten ſo morgen wie heut'.

Vortrag.

Was vollendeter Vortrag ſei? Wenn der ſinnige Hörer
Ganz in dem Kunſtwerk lebt, ſich und den Spieler vergißt.

C. M. v. Weber.

Charakteriſtiſche Wahrheit, dicht anſchmiegend dem Wort ſich,
Giebt er in höchſter Potenz; oft aber hinket die Form.

Zelter.

Unter böotiſcher Hülle verbargſt du attiſche Bildung.
Mancher verkannte dich drum! *Göthe* erkor dich zum Freund!

Vermiſchtes.

⁂ H. *Dorn's* neueſte Oper „das Banner von England", die zum erſtenmal in Riga gegeben und oft wiederholt wurde, hat auch in Mitau großen Beifall gefunden. Eine Recenſion eines nordiſchen Blattes ſagt: „Nach Weber, Spohr und Marſchner hat Niemand mit ſoviel Muth und Verdienſt für den Ruhm der deutſchen Oper gekämpft, als Dorn. Es wäre ein Verrath an deutſcher Kunſt, wollte man einen Namen ſpurlos verklingen laſſen, welcher fern von ihrer Heimath ſo rühmlich für ſie ſtrebt, und ihr treu bleibt, obwohl er weiß, daß der Werth jeder deutſchen Oper jetzt faſt immer im Lärm von zwanzig franzöſiſchen erſtickt." —

⁂ Die Cantorſtelle an der Thomasſchule hat Hr. *Moritz Hauptmann* in Caſſel erhalten, der allen guten Muſikern hinlänglich bekannt iſt. Die Wahl hat ſomit einen Würdigen getroffen. —

Erſte und letzte Erklärung.

Es hat Hrn. Dr. G. W. *Fink* in *Leipzig* gefallen, nicht blos gegen meine Schriften, ſondern vielmehr noch gegen meine Perſon in zwei Brochuren mit Schmähungen, die einen Injurienproceß nach ſich ziehen könnten, aufzutreten.

Zugleich habe ich aus dem Einblick in die erſten Blätter ſeiner eigentlichen Schmähſchrift erfahren, daß Hr. Hofrath Dr. *Schilling* in *Stuttgart* (anſcheinend noch mit andern Ungenannten verbunden) fortwährend in gleicher Weiſe gegen mich verfährt. Da ich die vom letztern redigirte Zeitung nicht leſe, ſo habe ich von dem mich betreffenden Inhalte nur ſeltene und unbeſtimmte Kunde erhalten und Näheres bis jetzt nur von einem vorlängſt mit derſelben ausgegebenen Extrablatte voller Schmähungen gewußt, das ſeinen Anlaß fand *Erſtens* in der bald öffentlich widerlegten Vorausſetzung: ich ſei Verfaſſer oder Anſtifter aller oder einiger Hrn. Dr. Schilling nachtheiliger Beurtheilungen und Plagiatsbeſchuldigungen; *Zweitens* in der von Hrn. Dr. Schilling ſelber mir, als damaligem Directionsmitgliede des Nationalmuſikvereins, abgedrungenen, jedoch pflicht- und ehrgemäß nur im Kreiſe des Directionsausſchuſſes abgelegten Erklärung über die Gründe, die mich zum Rücktritt aus dem Verein und aus jedem Verhältniſſe mit Hrn. Dr. Schilling vermochten.

Ich bin der unwandelbaren Anſicht, daß derjenige, welcher ſich in Sachen der Wiſſenſchaft oder Kunſt zu Schmähungen herunterläßt, oder der ſich gar dazu verſtehen kann, Verleumdungen zu erfinden oder auszubreiten, Privatbriefe und Vota oder gutachtliche Aeußerungen, die man als Mitglied eines geſchloſſenen Vereins auf ausdrückliches Verlangen und pflichtmäßig der Treue und Redlichkeit der andern Mitglieder anvertraut hat, — zu veröffentlichen, das heißt hier, zu verrathen: daß der bei Männern von Ehre das Recht verliert, Gehör und Antwort zu finden. Ich wenigſtens werde mich nie, — es müßten ganz unberechenbare Verhältniſſe mich zwingen, — auf die Ausbrüche der Verleumdungsſucht, denen jeder öffentlich Wirkende zumal bei entſchiedenem Fortſchreiten auf neuer Bahn ausgeſetzt iſt, antwortend einlaſſen; auch bin ich gewiß, bei meinen perſönlichen und literariſchen Bekannten keiner Vertheidigung zu bedürfen. Ja, wenn ſelbſt dieſe Vorausſetzung bei einem Einzelnen ſich jemals nicht ſofort erfüllte: ſo würde ich mit Ruhe beſſere Ueberzeugung von meiner ferneren Handlungsweiſe, die ſich ſicher im Einklange mit der bisherigen zeigen wird, abhängig ſein laſſen.

Zum Glück bedarf endlich auch die Sache ſelbſt, meine Lehre, keiner Vertheidigung. Der Angriff des Hrn. Dr. Fink (in der weniger unanſtändigen Schrift, ſeiner Harmonielehre) beruht hauptſächlich darauf, daß mir 1) Maximen oder Lehren aufgebürdet werden, die ich nie ausgeſprochen, ſondern vielmehr bekämpft habe; 2) daß mir andre zum Vorwurf gemacht werden, die Hr. Dr. Fink unmittelbar darauf ſelbſt als die rechten vorträgt; 3) daß wieder andre als unbegründet dargeſtellt werden, indem man meine Hauptgründe dafür verſchweigt. — Vielleicht finde ich ſpäter, wenn das Unwürdige des ganzen Verfahrens erſt in den Hintergrund getreten iſt, Muße und Luſt auf den Sachſtreit wenigſtens in den erheblicheren Puncten einzugehen. Nöthig iſt es wohl für keinen.

Berlin am 23. Juni 1842.

Der K. Profeſſor
Dr. A. B. *Marx*.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. № 6. Den 19. Juli 1842.

Für Orgel. — Aus London. — Cherubini (Schluß). — Vermiſchtes. —

Multa in canendo et psallendo, quamvis delectent, vilissima sunt.
Augustin. L. 1. de Mus.

Für Orgel.

Offenes Schreiben an die Red. d. Bl.

Verehrteſte Redaction, Endesgenannter freute ſich beim Empfange von Dero Zuſendung neuer Orgelſachen um ſo mehr, als er ſeit längerer Zeit ſchon auf Entdeckung von Quellen zu muthmaßlichen neuen Bächen aus war, und mindeſtens den einen oder andern Krebs zu fangen hoffte. Leider war das Geſammtergebniß ſeiner Bemühungen nicht das erfreulichſte. Nicht als ob dergleichen Quellen gar nicht zu finden geweſen; vielmehr hatte er wiederholt Gelegenheit, ſich manches bereits munter rinnenden Bächleins zu erfreuen. Das aber fiel ihm auf's Herz, daß bei weitem die Mehrzahl, ja die Allermeiſten, — neun Zehntheile wenigſtens, — der erſcheinenden Orgelwerke, als „leichte" und „ganz leichte" Stücke ſich ankündigen und es, wie es ſcheint, auch ſein müſſen. Denn, Beſte, hören ſie:

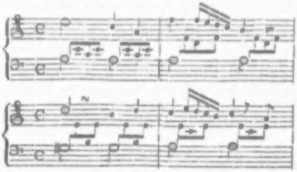

u. ſ. w.

Wenn ſolche und ähnliche Stücke hundert Jahre, nachdem S. Bach ſeine Orgelvorſpiele geſchrieben, ſeinen Handwerksgenoſſen „zum Studium und Gebrauch beim Gottesdienſt" (alſo nicht blos Anfängern, ſondern bereits amtirenden Organiſten) angeboten werden dürfen — ſagen ſie ſelbſt, Redaction, iſt das erfreulich? und ich wiederhole es, die große Mehrzahl der an's Licht tretenden Orgelwerke iſt wenig mehr als obiges Beiſpiel, das keineswegs aus einer der ſchlechteſten Sammlungen genommen iſt, nämlich aus folgender:

M. Henkel, 48 kleine und leichte Orgelſtücke in den gebräuchlichſten Tonarten. — Op. 91. — Offenbach, André.

Der allergrößte Theil dieſer Stücke ſind kleine fugirte Sätzchen von 8 bis 16 Tacten, oder richtiger, es ſind Fugenanfänge, die aber gleich nachdem die drei oder vier Stimmen beiſammen ſind, abſchließen. Nur vier oder fünf machen, wie das angeführte, eine Ausnahme und ſind freier gehalten. Als erſte Uebungen im gebundenen Styl ſind ſie gar gut; aber im ſtillen Kämmerlein, nicht zum kirchlichen Gebrauch, wozu ſie das Vorwort für fähig erklärt. Sie bedürfen des Pedals nicht unabweislich, bieten jedoch Gelegenheit zu ſeiner Anwendung.

J. Mendel, 12 leichte Orgelpräludien. — Op. 11. — Bern, Chur, Leipzig, bei J. F. J. Dalp. —

B. Jucker, Kleine Orgelſtücke mit oder ohne Pedal zu ſpielen. — Op. 6. — Baſel, F. Schneider. —

X. L. Hartig, 24 kleine und leichte Orgelſtücke. — Op. 10. — Frankfurt a. M., bei Dunſt. —

Durch vollſtändigere, abgeſchloſſenere Form eignen dieſe Stücke ſich mehr, als die zuvor genannten zum wirklichen Gebrauch beim Gottesdienſt. Sie ſind jedoch weder in der Erfindung ſo tief und eigenthümlich, noch von ſo kunſtreicher Arbeit, als daß nicht jeder Organiſt, der auf Reputation hält, zu jeder Stunde bereit ſein ſollte, dergleichen aus dem Stegreife zu ſpielen, ſo viel verlangt wird. Wer ihrer aber bedarf, greife danach, ſie ſind wirklich leicht und nicht ſchlecht, d. h. reinlich und ohrgefällig.

J. **Zundel**, Leichte Orgelſtücke, zum Gebrauch als Zwiſchenſpiele bei der Feier des h. Abendmahls. — Op. 2. — 2te Aufl. Stuttgart, Zumſteg. — 2 Hefte. —

In Styl und Charakter ſind ſie den vorhergehenden ähnlich, d. h. ſie ſind melodiös und eine correcte, wohlanſtändige Stimmenführung iſt ihnen eigen, die jedoch von imitatoriſchen Formen einen äußerſt ſparſamen und beſchränkten Gebrauch macht. Sie unterſcheiden ſich aber namhaft durch ihre viel ausgedehnteren Formen, deren einfacher Bau (aus achttactigen Perioden) mit Rückſicht auf den ſpeciellen Gebrauch während der Communion ſo eingerichtet iſt, daß jedes Stück an mehreren Stellen abgebrochen werden kann. Als eine Bereicherung der Orgelliteratur fallen die Stücke nicht in die Wagſchale, ihre praktiſche Brauchbarkeit erweiſt ſich jedoch aus dem Erſcheinen einer zweiten Auflage.

J. G. **Meiſter**, 60 leichte Orgelſtücke, mit oder ohne Pedal zu ſpielen. — Op. 14. — Erfurt, W. Körner. — 1¼ Thlr. —

Obgleich ebenfalls zunächſt auf Leichtigkeit und praktiſche Anwendbarkeit für ſchwache Kunſtbrüder ausgehend, regt ſich doch in den meiſten dieſer Stücke etwas, was über dieſen beſchränkten Zweck hinausreicht. Man fühlt, daß der Verfaſſer ſich herabgeſtimmt habe, und für ſich ſelbſt in einem andern Gewäſſer zu ſchwimmen gewohnt ſei. Manches ſchwächliche, manches todtgeborne Kindlein, wie Nr. 19 und 20, findet ſich freilich unter den 60 auch. Als Anregung aber zum Weiterklimmen, als Vorſchmack einer, freilich noch etwas ſauer zu verdienenden nahr- und ſchmackhafteren Koſt wollte Unterfertigter ſeinen bedürftigen Amts- und Kunſtgenoſſen beſagte Orgelſtücke hiermit beſtens empfohlen haben.

(Schluß folgt.)

Hans Grobgedakt,
Organiſt.

Aus London.

Den 2. Julius 1842.

[Die deutſche Operntruppe. — Verſchiedenes.]

Die Saiſon der deutſchen Oper endigte heute, und mit Bedauern müſſen wir ſagen, daß der pecuniäre Erfolg der Unternehmung nicht den Erwartungen gemäß war. Die enormen Unkoſten als eine Urſache, die Uneinigkeit und kleingeiſtigen Kabalen einiger der erſteren Mitglieder als andere, trugen viel dazu bei, den glücklichen und ruhigen Fortgang der Sache zu hemmen.

Namentlich möchten wir das Verfahren der Mad. Stoeckl-Heinefetter und des Hrn. Breiting als nicht rühmenswürdig erwähnen, indem, während ein Staudigl, welcher die Hauptattraction der Oper ausmachte, ſich auf's Edelſte erbot, die letztern Vorſtellungen unbezahlt zu ſingen, die zwei Erſtgenannten darauf beſtanden, ihre übermäßigen Forderungen bei ſo ſchwacher Kaſſe geltend zu machen.

Wir müſſen jedoch bemerken, daß die Erſetzung der Partieen der Mad. Stoeckl-Heinefetter durch Mad. Schodel, namentlich in den Hugenotten, zur gänzlichen Zufriedenheit des Publicums ſtattfand. Fräul. Lutzer erwarb ſich den lebhafteſten Beifall ſowohl in der Oper, als auch in den Concerten bei Hofe.

Die Chöre waren unter der Leitung des Hrn. Roeckel sen., und wir brauchen wohl nicht zu bemerken, daß ſie unter der Leitung eines ſo anerkannt ausgezeichneten Künſtlers ſich das beſte Lob erwarben.

Schließlich können wir nicht genug die uneigennützige Selbſtaufopfrung des braven Staudigl's rühmen, indem er zum Beſten der weniger bezahlten Mitglieder, hauptſächlich des Chors und Orcheſters, die Direction ſelbſt übernahm, nachdem ſie von den letzten Directoren aufgegeben war und das arme Perſonal hilflos in einem fremden Lande daſtand. Obſchon er nun einen bedeutenden Verluſt dabei erlitt, ſo muß ihm doch das Bewußtſein einer edlen That und die hohe Achtung, welche er ſich als Menſch und Künſtler in England erwarb, dieſen Verluſt einigermaßen vergüten. —

Eine unangenehme Störung wurde in dem letzten philharmoniſchen Concerte dadurch bewirkt, daß ein junger engliſcher Componiſt von mehr Eitelkeit als Verdienſt, es ſich einfallen ließ, die vorzüglichen Leiſtungen Thalberg's während deſſen Spiel durch lautes Ziſchen ſtören zu wollen. Doch die allgemeinen Beifallsbezeugungen des ganzen Publicums ſowohl als des Orcheſters übertäubten bald dieſen wenigſtens bedauerungswürdigen Jüngling, welcher ſich ſeine ganze Carriere dadurch zerſtört hat, indem ſolch thörichtes Verfahren allgemeines Mißfallen erregte. —

Unter den fünf bis ſechs liliputaniſchen Clavierſpielern, die in dieſer Saiſon hier waren, haben ſich der junge Ruſſe Rubinſtein und Fräul. Bohrer am rühmlichſten hören laſſen. —

Der talentvolle junge Componiſt Lavenu hat ſeine Oper „Gulrazee“ beendigt. Das Sujet iſt ein perſiſches Mährchen, deſſen Bearbeitung dem allgemeinen Rufe des Dichters Wade gänzlich entſpricht. Das Urtheil der erſten deutſchen ſowohl als engliſchen Künſtler und Kenner in einer Zimmeraufführung ſpricht ſich über dieſe Oper ſehr günſtig aus. —

C. P.

Cherubini.

(Schluß.)

Jedermann weiß, daß die Ordnung von Cherubini auf das Kleinlichſte und Aengſtlichſte getrieben wurde, und nicht allein in ſeinen Schriften, ſondern auch in ſeinen täglichen Gewohnheiten. Alle Blätter haben die Anekdote von den nach den Tagen geordneten Taſchentüchern mitgetheilt. Sie mußten ihm nach Ordnung dieſer gereicht werden, und jede Uebertretung war ihm peinlich.

Das Organ des Ortſinnes iſt unbedeutend. Bekanntlich erkennt der Unterſcheidungsſinn die Gegenſtände, während der Ortſinn ſie nach dem Raume und der Beziehung und Uebereinſtimmung zum Ganzen abſchätzt. In dieſer Rückſicht ſchien Cherubini nicht glücklich begabt.

Es bleiben uns unter den Organen für die Erkennungsvermögen noch die für Muſik und Zeitmaaß zu betrachten übrig. Sie ſind beide gleichmäßig und ſehr deutlich ausgeprägt. Ich werde darauf zurückkommen.

Das Organ für Vergleichung und Unterſuchung, reflectirende Fähigkeiten, reicht hin, dem Geiſte deſſen, der in dieſem Verhältniſſe damit ausgerüſtet iſt, Stoff genug und das nöthige Maaß von Forſchungstrieb zu bieten, um ohne Unterlaß Neuerungen zu veranlaſſen, obgleich eine derartige Entwickelung nicht hinreichend iſt, einem Geiſte jene Tiefe zu geben, welche ihn den philoſophiſchen Genies nähert.

Bei Cherubini findet ſich wie bei allen Geiſtern erſten Ranges eine Organiſation, wo die Racen-Abtheilungen zurücktreten und einem, man möchte ſagen univerſellen Typus bekunden, eine Miſchung von deutſchen, franzöſiſchen und normänniſchen Typen. Aber dieſer Typus, das Reſultat von verſchiedenen Vollkommenheiten, iſt überhaupt mehr auf die Syntheſis als auf die Entfaltung beſonderer Organe gerichtet. Man kann ſagen, daß dieſer Typus dem Vaterlande großer Männer angehört.

Wenn die Kunſt der Muſik eine Wiſſenſchaft werden kann, ſo hat Cherubini von ihr die Elemente und Umriſſe dazu beſeſſen. Geboren unter einem Himmel, welcher den Menſchen alles das aufblühen läßt, was das Leben anmuthig macht, die Poeſie und den Geſang, verließ Cherubini dieſe warme Treibhaus-Atmoſphäre, unter der die Melodie aufſchießt, und zog ſich in ſich zurück. Er prüft, er zergliedert, und ſeine Studien wenden ſich alle zu den Werken des Nordens. Deutſchland leiht ihm ſeine reichen Toncombinationen, ſein accentuirtes Zeitmaaß, ſeinen beſtimmten Rhythmus. Cherubini verſucht eine Zuſammenſchmelzung, und obgleich ſeine Inſtrumentirung einigen Fanatikern für Lärm, Getöſe und Uebertreibung etwas dünn vorkommen könnte, ſo beſitzt nichts deſtoweniger von ihr jene Schule, die ſeit ihm und Mehul zu einem Puncte der Vollkommenheit ſich erhoben, von dem ſie nur noch zurückſteigen kann.

Ohne die Reinheit Paläſtrina's aufgegeben zu haben, fügte er Eigenſchaften hinzu, welche in der deutſchen Schule glänzen, und ſcheint in einer gewiſſen Beziehung der Moderator der Künſtler ſeiner Zeit zu ſein, unter denen im erſten Range Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Roſſini ſtehen, Geiſter, denen er nur durch ein ernſtes Studium der von dieſen Meiſtern angewendeten Mittel zu folgen und gleichzukommen vermochte.

Wenn wir Cherubini mit Roſſini vergleichen, ſo werden die entwickelten Beweiſe noch ſchlagender werden. Das umfangreiche Gehirn Roſſini's giebt den Leidenſchaften ihren Schwung; und die Organe für Melodie und Idealität, welche vorzugsweiſe ausgebildet erſcheinen, bekunden ſich durch eine unaufhörliche Eingebung, die nicht Zeit hat, ſich mit der Wiſſenſchaft zu beſchäftigen und das, was ſie von ihr beſitzt, zu benutzen. Aber der Gedankenfluß iſt reißend, reich und fruchtbar, die Mittel entſtehen mit den Ideen und ſein Antheil am intellectuellen Vermögen, eiferſüchtig ihnen gleichzukommen, überreizt ſich, um die Elemente zur Verbeſſerung (der Ideen) zu beſchaffen. Bei Cherubini hingegen iſt es die Wiſſenſchaft, die Vernunft, das Zuſammenſtellungsvermögen (Anordnungsvermögen), welches die Rolle der Eingebung ſpielen muß, und die Melodie, obſchon wirkſam, wird fortwährend durch unterſtützende Gewalten beherrſcht. Wenn es mir erlaubt iſt aus den Vergleichungen mit einer andern Claſſe von Künſtlern zu ſchöpfen, ſo würde Cherubini in der modernen Muſik das ſein, was David in der modernen Malerei. Dieſelbe Correctheit, dieſelben Studien, derſelbe Styl, eine kalte, aber reelle Schönheit, mehr geeignet, feurige Schüler zu bilden und in Schranken zu halten, als eine lärmendere Schule, wo ſich unter einer von Anfang glühenden Lava die Einbildungskraft und die Stärke bildet. Vergeſſen wir nicht, daß ſich aus der Schule unſers Meiſters Boieldieu, Auber, Caraffa, Halevy gebildet haben.

Als dramatiſcher Componiſt hat Cherubini nur halbe Erfolge erlangen können. Man bewunderte die Form und blieb im Grunde kalt, denn die Leidenſchaft hatte einen zu ſtarken Gegendruck von ſeiner Kritik zu empfinden.

Ueberhaupt benutzte er ſeine tiefe Kenntniß des Contrapunctes, um die Maſſen der Stimmen ſo vollkommen wirkſam zu machen; und der mäßige Gebrauch der Fuge, die er jedoch manchmal mißbrauchte (?), gab ſeinen Chören eine ſo große Kraft.

Darum ſind auch ſeine Werke faſt populair in Deutſchland geworden, während ſie in Frankreich nur den Dilettanten bekannt geblieben ſind. Es ſcheint die Muſik war für den beharrlichen Geiſt Cherubini's ein Schachbret, auf dem er immer die Partie gewann.

Zum Gipfel ſeines Ruhmes iſt er jedoch durch die Kirchencompoſition gekommen. Bei dieſer Schreibweiſe giebt es blos einen einzigen Gedanken (vielleicht eher: Motiv), nämlich: das Erhabene (?). Alle Ausdrucksweiſen müſſen einfach, grandios und unermeßlich ſein. Man muß Inſtrumente und Stimmen von mäßiger Kraft und ſanftem Ausdrucke benutzen, um die chriſtliche Empfindung und Liebe zu perſonificiren und ſie durch Chöre oder Inſtrumental-Enſemble's hervorheben, welche das Geſchrei eines Volkes zum Ewigen malen. Die imitative Melodie hat wenig Wirkung, das conventionell Dramatiſche muß mit Mäßigung angewendet werden. Dieſe Grundſätze waren dem Meiſter bekannt, und ſo wird alles, was er in dieſer Gattung geſchaffen, lange Zeit das Muſter der

Kirchencomponiſten bleiben. Hier erliſcht vor Cherubini Roſſini's Genie. Die Welt und ihr gekünſtelter Glanz nehmen den jovialen und fruchtbaren Tonſetzer zu ſehr in Anſpruch und die Ascetik hat nicht genug Gewalt über ſeine Begeiſterung.

In dieſer Aeußerung ſeines Talents finden wir die ganze Wichtigkeit des Cherubini'ſchen Organismus wieder. In allem gehört eine herrſchende leidenſchaftliche Richtung. Bei ihm iſt es das Organ der Ehrfurcht ohne das Organ des Hanges zum Wunderbaren. So iſt, möchte ich ſagen, ſein Ausdruck zu allgemein, aber grandios, mehr gottliebend als chriſtlich.

Ich meine, um mich im Kurzen zu wiederholen, daß Cherubini ſeine Eingebungen nur unter dem Einfluſſe des oben beſprochenen Organes erlangt hat, daß er in allen ſeinen mehr dramatiſchen, nicht kirchlichen Werken nur durch ein tiefes Wiſſen und durch ein aufmerkſames Studium der Kunſtmittel gelangt iſt, daß er eher unter die gelehrten Profeſſoren als unter die begeiſterten Künſtler zu rechnen, daß er den Schülern der Kunſt als Muſter aus dem Geſichtspuncte der Correctheit, des Geſchmackes, ja ſogar der Vollendung erſcheint; daß aber endlich ſeine Werke nie eine beſtimmte Schule veranlaſſen werden, denn man würde darin vergebens das thätige Feuer ſuchen, das die Reformatoren und die Propheten ſchafft.

Die Prüfung dieſes Schädels kann der Erziehung gute Dienſte leiſten, denn jede aus dem Geſichtspuncte der Phrenologie unternommene Arbeit bleibt nicht unnütz. Dieſer Organismus gehört zu denen, von welchen man ſagen kann: „laßt ſie gewähren!" Ein Umſtand, ein unvorhergeſehenes Ereigniß können hier den Beruf beſtimmen. Cherubini hätte ein geſchickter Baumeiſter werden können, und dann würde er im Mittelalter dieſe Baſiliken errichtet haben, deren kühner Aufſchwung, deren grandioſe Kuppeln und düſtere Bogen mit dem katholiſchen Glauben ſo wohl übereinſtimmen. In Aegypten und Griechenland hätte er Tempel gebaut, ſo groß wie die gigantiſchen Auffaſſungen des Polytheismus. Bei beſchränkteren Verhältniſſen hätte er unbezweifelt in der Induſtrie geglänzt und würde hier die Einzelnheiten und das Material vervollkommt haben, ohne jedoch Neuerungen zu veranlaſſen, denn dazu fehlen ihm der Hebel der Entdeckungen, das Organ des Hanges zum Wunderbaren.

Als Gelehrter würde er ſeinen Platz im Inſtitut neben Arago eingenommen haben, denn die Bewegungen des Himmels, die bewunderungswürdige Ordnung der Geſtirne würde durch ſeine methodiſche und berechnende Fähigkeit vollkommen abgeſchätzt worden ſein. Doch hätte er weniger gut zu den Erfahrungswiſſenſchaften gepaßt, da er den Unterſcheidungsſinn mit dem Organe zur Auffaſſung der Erſcheinungen nicht vereinigen konnte. Er war alſo, um es mit einem Worte zu ſagen, glücklich organiſirt, denn alle Freuden des Lebens lagen vor ihm offen, er konnte ohne Verlegenheit und mit ſicherem Erfolge ihre Schätze ausbeuten. Er gehört zu denen, die, wenn ſie auf dem Welttheater nicht handelnd auftreten, doch wenigſtens aufmerkſame und ſich belehrende Zuſchauer ſind.

Cherubini giebt der Jugend das Beiſpiel von beſtändiger Liebe zur Arbeit, von hoher Moralität, von dauernder Ergebenheit gegen ſeine Ueberzeugungen und ſeine Freunde, kurz von Tugenden, an die unſere Zeitgenoſſen nicht oft genug erinnert werden können. Er lebte aber auch in jener Zeit, wo die Unabhängigkeit trotz mannichfaltiger und kleinlicher Betrachtungen geachtet wurde, wo dieſelbe zwar im Intereſſe des Despotismus angegriffen, aber auch ausreichend gefürchtet wurde, um geehrt zu werden.

Schließlich halte ich es noch für nöthig, mich dahin zu verwahren, daß ich nicht nach unziemlichen Excentricitäten habe ſtreben wollen, wenn ich mich in irgend einer Beziehung von den noch jetzt gangbaren Anſichten über die Natur, die Höhe und die Beſtimmung der Cherubini'ſchen Schöpfungen entfernt habe.

Ich wollte überhaupt dem Publicum zeigen, wie das Studium der Phrenologie, obwohl dieſelbe a posteriori verfährt, dennoch ganz wohl zu Berichtigung allgemeiner Irrthümer und zur Aufhellung gewiſſer dunkler und unbekannter Puncte geeignet iſt. Ich wollte endlich noch nach dieſer kalten Zergliederung des Genius eines großen Mannes ein Zeugniß der Verehrung und der Verwunderung ablegen, die ich für ihn hege. —

Vermiſchtes.

. Den 23ſten und 24ſten Juni fand in Plauen ein großes Geſang- und Turnfeſt Statt, das ſechſte der „Geſangvereine des Voigtlandes", um die ſich namentlich Cantor Fincke in Plauen verdient gemacht hat. In einem Berichte in den ſächſ. Vaterlandsblättern über das Feſt heißt es: Bauern im weißen Haar ſingen da mit, daß es eine Freude iſt. —

. Den 20ſten Juni ſtarb in Baden bei Wien der K. K. Hofcapellmeiſter Michael Umlauf im 61ſten Jahre, der als Dirigent und namentlich als Partiturenleſer im großen Rufe ſtand. Als Componiſt hat er ſich wenig oder gar nicht bekannt gemacht. — In Marſeille ſtarb am 2[illegible]ſten der ausgezeichnete italieniſche Tenor Lonati. —

. Ein junger ſehr talentvoller Clavier- und Orgelſpieler Namens Homeyer, der ſich namentlich in Norddeutſchland ſchon guten Ruf gemacht, beabſichtigt nächſtens auch hier ein Orgelconcert zu geben, auf das wir aufmerkſam machen. —

. Thalberg hat vom König der Franzoſen den Orden der Ehrenlegion erhalten. —

Leipzig. Eine Cremoneſer Geige von ausgezeichnet ſtarkem Ton iſt hier in der Muſikalienhandlung von Breitkopf u. Härtel zum Verkauf niedergelegt worden. Dieſe Geige iſt auch hiſtoriſch merkwürdig: denn ſie war das Eigenthum des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, der im Jahre 1806 in dem Kriege Preußens mit Frankreich in der Schlacht bei Saalfeld fiel. Er hatte für dieſe Geige 200 Stück Louisd'or gegeben und führte ſie überall auf ſeinen Reiſen mit ſich, weil er ſich von ihr nicht trennen konnte. Er drückte ihr auf beiden Seiten der Schnecke ſein Siegel auf, um ſie vor jeder möglichen Vertauſchung auch in Zukunft zu ſichern; beide Siegel ſind noch unverſehrt. Den Abend vor der Schlacht, gleichſam ahnend, daß er aus derſelben nicht zurückkehren würde, übergab er dieſe Geige ſeinem Begleiter, dem Muſiklehrer Ané Lallemant, mit den Worten: „dieſe Geige bleibt Ihr Eigenthum, wenn ich aus der Schlacht nicht zurückkehre." Aus dem Nachlaſſe des Hrn. Ané Lallemant wurde ſie vor 10 Jahren ſehr theuer erſtanden und ſie ſoll nun zur Förderung eines ſehr wohlthätigen Zweckes verkauft werden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 3 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 7. Den 22. Juli 1842.

Hegel's Philoſophie der Muſik. — Neue Inſtrumente von A. Sax. — Vermiſchtes. —

Die Eule der Minerva beginnt erſt mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.
Hegel.

Hegel's Philoſophie der Muſik [*].

„Der Wiſſenſchaft kommt es nicht darauf an, nur „zuzuſehen, was Andere gethan, wo ſie Recht oder Un„recht gehabt haben, oder von ihnen nur zu lernen." — Von dieſem Satze Hegel's ausgehend, könnten wir uns einer Kritik der Hegel'ſchen Philoſophie der Muſik von vornherein überhoben erachten, und müßten ohne Weiteres ein neues Gebäude errichten, falls wir uns bei der bereits entwickelten Philoſophie nicht beruhigen könnten. Zu ſolchem Neubau jedoch gehören viele Steine, großer Plan und lange Zeit und manche andere Begünſtigung; und da der deutſche Geiſt noch kaum erſt das neue Reich des Gedankens erobert hat, ſo möchte unſere Gegenwart leichtlich mehr Trieb und Fähigkeit äußern, das Erworbene anzubauen und ſich in dem neuen Königreiche wohnlich einzurichten, als zu einem friſchen Abenteuer Muße und Ausdauer beſitzen. Und ein wahrer Fortſchritt pflegt eben im Reiche des Gedankens mit der Negation gegen das Gegebene weit natürlicher zu beginnen als mit fertigem Neubau. Aber noch höhere Rückſichten als dieſe hiſtoriſch-praktiſchen bewegen uns, an die Kritik der vorliegenden Aeſthetik des großen Denkers die Reinigung dieſes Zweiges der Wiſſenſchaft anzuknüpfen. Zunächſt freilich das Bedürfniß, dieſen Damm unbezwinglicher Ideenbollwerke zu durchbrechen, um, da ſie ſich vermöge ihrer inneren Conſequenz bei der ſtrebenden Jugend ſolche Geltung verſchafft haben, daß ein großer Theil derſelben in den Gedanken dieſes Einzigen wie gebannt verharrt, das Unrecht abzuwehren, das Hegel unſerer Kunſt angethan, und die wahre Gedankentiefe der Muſik auch der Wiſſenſchaft näher zu bringen, ſie auf wiſſenſchaftliche Weiſe zu entwickeln. — Manche Aeußerungen Hegel's über Charakter, Inhalt, Beſtimmung der Muſik beruhen deutlich auf Mißverſtändniſſen; und wenn er auch den Weg der Wahrheit, den einzig richtigen, gefunden hat, ſo ſchließt dieſe Gewißheit doch nicht die Möglichkeit menſchlicher Irrthümer im Einzelnen aus, und ſeine eigenen Geſtändniſſe über mangelhafte Kenntniß gewiſſer Kunſtzweige beſtätigen das ſelbſt in den Augen ſeiner eifrigſten Anhänger. Da aber ſeine Stimme bei Freund und Feind als wichtigſte Zeitſtimme gilt, ſo liegt ſchon in dieſem Umſtande Aufforderung und Pflicht für ſeine ſtrebenden Schüler, jeder in ſeinem Gebiete die Steine herbeizutragen, um den kühnen Bau zu ſichern und zu vollenden, und wir glauben ſeine Ehre, ſeine Autorität ſogar nicht gewiſſenhafter verfechten zu können, als indem wir durch ihn befreit auch ſeine eigene Autorität angreifen und damit den Beleg geben, daß er uns Denken gelehrt. Indem wir über ihn, den Menſchlich-irrenden, hinaus gehen, erfüllen wir ſein eigenes Werk, den freien Gedanken, der über Perſon und Zeit hinaus die Wahrheit ſucht.

Wer ſich dem erſten Eindrucke hingiebt, den die Philoſophie der Muſik auf den flüchtigen Leſer machen könnte, der wird darin wiederholte Betrachtungen finden, die an Haß oder Verachtung der Muſik nahe hinſtreifen, wenn man hier ſolche Aeußerung der Empfindung geſtatten will. Gedankenleere, allgemeine Unbeſtimmtheit des Inhalts, Darſtellung des leeren Ich, das Selbſt ohne weiteren Inhalt — dieſe und ähnliche Worte leſen wir durch die ganze muſikaliſche Aeſthetik hindurch. (S. Aeſth. Theil 3. S. 129, 130, 136, 151,

---

[*] Der Wichtigkeit und Neuheit des Gegenſtandes halber durften wir obigem, freilich nicht kurzen Aufſatz von der Hand eines unſerer verehrteſten Mitarbeiter die Aufnahme nicht verſagen. Der Abdruck wird durch einige Beilagen beſchleunigt werden. Anm. d. Red.

181 ꝛc.) Es kann hier nicht darauf ankommen, ſolche Einzelheiten zu häufen, da aus ihnen nicht der Entwickelungsgang erkannt wird, den das tiefſinnige Werk genommen; nur für diejenigen, welche an dieſen Negationen klagend oder triumphirend haften geblieben, bedarf es der Erinnerung an die eben ſo zahlreichen köſtlichen Kernſprüche, die nicht flüchtig hinein geſäet ſind und das innerſte Mark der Muſik berühren, zum Zeugniß, daß dem gewaltigen Denker auch das fremde Element unterthan, daß durch die Tiefe der Speculation ihm ſelbſt das Individuell Nichtgemäße, das theilweis Unbekannte zugänglich geworden, und ſo weit es möglich war, bewältigt iſt. Dieſer Art iſt vorzüglich die tiefſinnige Einleitung (S. 126 — 128). Das Gehör, die Raumdimenſionen tilgend, die ruhige Materialität überſchreitend, erweiſt ſich ſelbſt noch idealer, als das Geſicht; das Centrum des geiſtigen Daſeins wird im muſikaliſchen Kunſtwerk ergriffen und ſelbſt in Thätigkeit geſetzt, während in den plaſtiſchen Künſten das Kunſtwerk immer als ruhendes Object außerhalb des Subjectes ſtehen bleibt (S. 129, 149.); Muſik iſt Geiſt, Seele, die unmittelbar für ſich ſelbſt erklingt, in ihrem Vernehmen ſich befriedigt fühlt; das Herz iſt in das Vernehmen ſeiner ſelbſt verſunken und giebt ſo, wie das Selbſtanſchauen des reinen Lichtes, die höchſte Vorſtellung von ſeliger Innigkeit und Verſöhntheit (S. 193, 195.). Goldne Worte, welche ſogar an den triumphirenden Schluß der Encyclopädie erinnern, wie ſich der Geiſt auf der abſoluten Stufe ſpeculativer Erkenntniß ſelbſt erzeuge, bethätige, genieße; wobei die Vergleichung eines anderen Satzes in der Logik nahe liegt: daß die Speculation eine gewiſſe Verwandtſchaft weit mehr mit der (romantiſchen) Poeſie habe als mit dem Verſtande. — Hiermit wollen wir es genug ſein laſſen der Einzelheiten, die nur den außerhalb ſtehenden Freunden und Feinden der Aeſthetik einen beiſpielartigen Eingang geben ſollten.

Ehe wir uns aber zu der beſtimmteren Betrachtung des Syſtems wenden, müſſen wir mit dem Verſtändniſſe der ganzen Aeſthetik beginnen, da nur aus dieſem die Stellung der einzelnen Kunſt, das Urtheil über die Behandlung, das Ergebniß und der Gewinn für die Philoſophie überhaupt entnommen werden kann. Da iſt nun zuförderſt ein Vorwurf zu beſeitigen, der von einem bedeutenden, übrigens liebevollen Beurtheiler dem ganzen Syſteme gemacht iſt. Die eigenthümliche Stellung der einzelnen Künſte gegen einander, der Uebergang aus einer in die andere, das innere Band, das ſie alle umſchlingt und ſo zum Syſteme vereinigt, — dieſe ganze Entwickelungsweiſe hat ſo ſehr den Schein einer hiſtoriſchen Folge an ſich, daß der Irrthum nahe lag, auf dieſe Vorausſetzung hin, Hegel habe eine philoſophiſche Hiſtorie der Künſte conſtruiren wollen, das ſo gewonnene Syſtem von mehr als einer Seite zu erſchüttern. Nun wurde gefragt: iſt denn in der That die Muſik nach der Malerei — oder aus ihr — oder als ihr Höheres, Nachfolgendes geſchichtlich aufgetreten? Wir wiſſen das Gegentheil, iſt die Antwort: unſere Stammeltern am Ganges haben zwar Poeſie und Muſik, aber keine Malerei — und eben ſo die uralt-gebildeten ſemitiſchen Völkerſtämme. Wie iſt nun die Muſik ein Zweites, Nachfolgendes zu jener genannten Kunſt? Ja wie erhält ſie ihre Stellung unter den romantiſchen Künſten, da ſie vor und außer aller Romantik eben ſo gewiß aufgetreten, wie umgekehrt auch die architectoniſche und plaſtiſche Schönheit ſehr unſyſtematiſch in das romantiſche Chriſtenthum hineinblickt? Und gehört, fragen jene Zweifel ferner, die Poeſie — welche hier als Schlußſtein der ſpäteſten Zeit, gleichſam als Uebergang der Kunſt in die Poeſie, oder ein anderes höheres Element, dargeſtellt iſt, und dem Syſteme gemäß alle frühere Stufen in ſich aufgenommen haben, aus allen genährt ſein, das Reſumé aller Kunſt oder auch die abſolute Kunſt (?) bezeichnen müßte — gehört nicht dieſe den früheſten Zeitaltern an, die längſt vor dem Steinbau und der Bildſäule mit geſprochenen und geſungenen Liedern ihr Kunſtgefühl befriedigt haben? — Und geſetzt, nicht die hiſtoriſche Folge wäre gemeint, heißt es weiter: ſo kann noch minder eine geiſtige oder wiſſenſchaftliche Folge in der Art gemeint ſein, als ſtütze ſich etwa die nachfolgende Kunſt auf die vorangehende, und müſſe einer vorher Maler geweſen ſein, ehe er in die Muſik hinein geriethe; auch Raphael ſei kein Sculptor geweſen, ehe er die Pallette zur Hand genommen, ſo wenig als Phidias ein Architekt.

Iſt nun nach dieſer flüchtigen Betrachtung weder die hiſtoriſche noch die begriffliche Folge das Band, die Conſequenz, der Fortſchritt des Syſtems, ſo muß es die Willkür ſein — oder ein zufälliger Irrthum. An ſolcher Stelle, d. h. da, wo die Wendepuncte, die Angel- und Schwerkraft des Syſtems beruht, nämlich im Princip der Eintheilung und des Fortſchrittes, geirrt zu haben, wäre ſo gut wie gar keine Philoſophie. Verſuchen wir vorläufig durch ein Beiſpiel aus den bekanntern, gangbarern und wenigſtens heute minder beſtrittenen Gebieten des Geiſteslebens denjenigen Gang zu veranſchaulichen, der uns auch hier als der gewollte und wirkliche Entwickelungsgang entgegen getreten iſt. Es iſt ein pſychologiſches Factum, das ſchon lange vor Hegel anerkannt, ja im Menſchen faſt unmittelbar beſtätigt liegt, durch die Hegel'ſche Philoſophie aber zuerſt demonſtrirt iſt, dieſes: daß jede höhere Stufe alle niederen in ſich aufgenommen habe, daß ſie aus und auf jenen erbaut werde, und daß deshalb eine niedere wohl der höhern entbehren, die höhere aber ohne die niedere nicht gedacht werden könne. Das unmittelbare Gefühl ſinnlicher Gewißheit liegt in ſeine Elemente zerſchlagen im Verſtande aufbewahrt, er hat jene Unmittelbarkeit in ſich und an ſich, iſt aber zugleich über ſie hinausgegangen; in der Unmittelbarkeit jener erſten urſprünglichen Anſchauung kann vieles Unverſtändige enthalten ſein, während umgekehrt der verſtändige Standpunct der anſchauenden Gewißheit nicht entbehrt. Eben ſo weiter hinauf: die ſelbſtbewußte Vernunft hat den Verſtand in ſich, ſie erbaut ſich auf den Trümmern jener Vereinzelungen, ſie denkt und dichtet das Ganze zu jenen ſplitterhaften Scherben, die im Kampfe verſtändiger Negationen auf dem Schlachtfelde liegen geblieben; darum iſt die Vernunft nie verſtandlos, auch nicht ohne anſchauende Gewißheit, während der Verſtand wohl Unvernünftiges, Ungöttliches denkt, wie die Unmittelbarkeit Unverſtändiges. — Zugleich iſt dieſer Gang der hiſtoriſche, in dem Entwickelungsgange des Einzelnen wie der Menſchheit ſichtbare; die höheren Stufen ſind die ſpäteren. Dieſer Punct macht Schwierigkeit und iſt dem Widerſpruche der Thatſachen ausgeſetzt, wenn man die Hiſtorie äußerlich, nach vereinzelten Erſcheinungen faßt. Denn wir wiſſen allerdings von Individuen, die vor 2000 Jahren mehr Vernunft beſaßen, als gegenwärtig ganze Völker Verſtand; romantiſche Muſik erklingt Aeonen lang vor den romantiſchen Völkern, und Poeſie und Speculation iſt faſt ſo alt wie die Menſchheit. Hiermit iſt es aber wie mit dem vorchriſtlichen Chriſtenthume. Wenn die indiſche Poeſie Vorahnungen und Andeutungen der offenbaren Religion giebt, und Sokrates manches tiefſinnige Wort ſpricht, das einen Anklang höherer, übergriechiſcher Anſichten enthält: ſo ſind dieß eben nur Vorboten, Streiflichter, Vorausnahmen der ſpäteren Zeit bei Hochbegabten, doch nie weder bewußtes noch ganzes Chriſtenthum; nirgend das concrete, die ganze Menſchheit beſeelende Gottesbewußtſein, nirgend die Offenbarung der allgemeinen Freiheit des Menſchen, der Liebe, der abſolut göttlichen Natur der Menſchheit. — Eben ſo die Entwickelung des Rechtes, des Staates, der Kunſt. Die Architectur z. B. bleibt in der ſymboliſchen Bedeutung beharren, auch wo ſie Aeonen nach der ſelbſtſtändigen orientaliſchen auftritt; aber nur dort, in Babylon, Aegypten ꝛc. iſt ſie die letzte und höchſte Weiſe der Kunſtdarſtellung, während bei Griechen und Deutſchen längſt über ſie hinausgegangen und ein Höheres, ein Jenſeits zu jener Kunſt gefunden iſt. Die Poeſie trägt den Charakter ſubjectiver Innerlichkeit zu Davids Zeit wie heute; ſie iſt im Kindesalter die Ahnung vollkommener geiſtiger Geſtaltungen, entfaltet ſich aber in letzter Höhe erſt in der Zeit des ſelbſtbewußten Geiſtes, und in dieſem Sinne gehen Dante, Shakeſpeare und Goethe über Homer und Sophokles hinaus, nicht allein im poſitiven Inhalte poetiſcher Gebilde. Giebt es eine Plaſtik vor den Griechen, ſo iſt es nur eine unvollendete, die ſchönheitsloſe des dunklen Orients; tönt die Leier von Jubals Zeiten an, ſo iſt dieſe wie die pindariſche bis zur ambroſianiſchen hinab noch in knechtiſcher Kindheit befangen; Streiflichter fallen in jenes anſchauende Kindesalter ohne Gemüthstiefe — aber die Blüte der Muſik, d. h. die romantiſche Tonkunſt tritt auf, nachdem ſich der Kunſtgeiſt in den letzten, feinſten, geiſtigſten Geſtaltungen äußerer Anſchaulichkeit erſchöpft hat; die Muſik erblühen nach der Malerei.

Dies iſt der Standpunct, den Hegel unſerer Kunſt im Syſteme angewieſen, und wie ſich erweiſt, der hiſtoriſch und wiſſenſchaftlich richtige. Wie ich an einer anderen Stelle gezeigt habe (Neue Zeitſchr. für Muſik von R. Schumann, Jahrg. 1840, Band 12, S. 193—206), iſt die eigentliche Vertiefung der Muſik, ihr zu ſich ſelbſt kommen, ihre Blüte und Höhe erſt nach und aus dem Proteſtantismus hervorgegangen, und die verjährte Sage von der unkünſtleriſchen Richtung der evangeliſchen Kirche eben in der Erſcheinung der wahren, nämlich der romantiſchen Muſik am einfachſten widerlegt, auch wenn wir gänzlich von den übrigen Künſten abſehen wollen, obgleich auch in Poeſie und Bildnerei ſeit 300 Jahren die bedeutendſten weltbewegenden Geiſter von Dürer und Shakeſpeare bis auf Goethe und Thorwaldſen faſt durchweg Proteſtanten geweſen. — Hiermit iſt auch die zweite, beſondere Stellung der Muſik gerechtfertigt, indem ſie bei Hegel den Mittelpunct, das Centrum der romantiſchen Künſte ausmacht, d. h. die tiefſten Bedürfniſſe des romantiſchen Kunſtgeiſtes erfüllt, ja in dieſem Bereich die einzige abſolute Kunſt in derſelben Weiſe zu nennen iſt, wie im claſſiſchen die Sculptur; während die Malerei, noch mit der Materialität behaftet, gleichſam von dem plaſtiſchen oder claſſiſchen Principe Abſchied nimmt, und umgekehrt die Poeſie der immateriellen Identität ſo weit genähert iſt, daß ſie Schluß, Brücke und Uebergang aus dem Gebiete der Kunſt zum reinen Gedanken bildet. Die Muſik in ihrer ſubjectiven Heimlichkeit hat hingegen den Vortheil, eben ſo ſehr von den Abwegen der Didactik und Tendenzſucht der Poeſie, welche in die Proſa übergreift, als von der greiflichen Wirklichkeit realer ſinnlicher Geſtalten, wie ſie das Gemälde bis zum proſaiſchen Portrait oder zur Carricatur liefern kann, entfernt zu bleiben, und erweiſt ſich auch von dieſer Seite her als die normale Kunſt der Romantik.

Was nun die einzelne Ausführung dieſes Capitels der Aeſthetik bei Hegel betrifft, ſo iſt nicht zu leugnen, daß es hinter den übrigen bedeutend zurückſteht, daß es am wenigſten ſyſtematiſch fortſchreitet und einige weſentliche Puncte entweder überſehen, oder unrichtig geſtellt und gedeutet, oder flüchtiger behandelt ſind, als man es von dieſer gründlichen Hand erwartet. Die gemeinſame Entſchuldigung dieſer Mängel iſt die angeführte, daß Hegel ſelbſt dieſem Gebiete ferner ſtand und ſich deshalb mehr mit allgemeinen Andeutungen begnügen mußte (S. 131). An uns iſt es nun, das Syſtem zu ergänzen oder zu berichtigen, da die Grundlage, die der tiefſinnige Schöpfer gegeben, nämlich Einleitung und allgemeiner Theil tadellos und mit bewundernswürdiger Klarheit hingeſtellt ſind. Der allgemeine Charakter der Muſik, verglichen mit den übrigen Künſten, der Architectur, Sculptur, Malerei und Poeſie, iſt in ſeinen Hauptmomenten folgendermaßen entwickelt. Die Sphäre der ſubjectiven Innerlichkeit, das eingehüllte Leben und Weben in ſeinem eigenſten Element, dem flüſſigen Wechſel des Tones wiederklingen zu laſſen, dem Schrei der Empfindung Seele, Schönheit, wahre lebensvolle Form zu geben, die Selbſtproduction dieſer Empfindungen, Kampf, Fortſchritt, Auflöſung, Verſchwinden künſtleriſch darzuſtellen und dem Mitempfindenden verwandte Vorſtellungen zu wecken, iſt die eigenthümliche Aufgabe der Tonkunſt (S. 145—146). Hierbei fällt es auf, daß der beſtimmte Inhalt der Tongebilde oder überhaupt die Fähigkeit der Muſik, einen Inhalt auszudrücken, an verſchiedenen Stellen entweder umgangen oder nur in abstracto angedeutet oder von der Hand gewieſen wird. Zwar geſtehen wir von Seiten des künſtleriſchen Bewußtſeins überhaupt ſo viel zu, daß eine Beſtimmtheit wie in der Sculptur oder Poeſie unſerer Kunſt fremd iſt, und daß ein Thatſächliches, ſei es Geſtalt oder Begebenheit, der Muſik unerreichbar. Bei Hegel aber gewinnt dieſer Umſtand ſogleich die Form einer Anklage gegen die Inhaltsleere der Muſik, gegen die wir uns erheben. Wie vorhin im Allgemeinen angedeutet, ſo iſt eben dieſer Punct die Schwäche des Syſtems, welche nur durch das Geſtändniß der Unbekanntſchaft mit dem Poſitiven entſchuldigt wird; denn ſicherlich wäre ſelbſt Hegel nicht zu der tiefen und gründlichen Faſſung der Philoſophie der Architectur, Sculptur, Poeſie, Religion gelangt ohne ausgebreitete poſitive Kenntniſſe in dieſen Gebieten. Diejenigen Stellen nun, welche am meiſten der Widerlegung bedürfen, ſind faſt durchweg dieſe den Inhalt der Muſik betreffenden: S. 133. 142. 186.

(Fortſetzung folgt.)

Neue Inſtrumente von A. Sax in Brüſſel.

Der Inſtrumentmacher Adolph Sax in Brüſſel hat ſich ebenſo durch eine wichtige Verbeſſerung der Clarinette als durch Erfindung zwei neuer Inſtrumente verdient gemacht. Auf den von ihm verbeſſerten Clarinetten findet ſich nicht nur das tiefſte es, ſondern es iſt auch das es im Chalumeau ſchöner als bei den alten. Eben ſo ſind alle ſchwer auszuführenden Triller in dem Clairon, ſo wie die Arpeggien von f zu f im Clairon und eine Menge Paſſagen eben ſo leicht auf ſeinem Inſtrumente zu executiren als ſie an Effect gewonnen haben. Mittelſt einer kleinen Klappe nahe dem Schnabel hat Sax die ſchwer anſprechenden und unangenehmen ſchneidenden Töne des höchſten Regiſters, die von jeher dem Muſiker wie Componiſten ein Aergerniß gaben, denen des Mittelregiſters an Weichheit und Lieblichkeit ganz gleich gemacht. Dieſe Töne, welche den Charakter der Flöte an ſich tragen, können vom pp in's ff getrieben werden und ſprechen ganz leicht an, ſelbſt das höchſte b, das man ſonſt nicht zu ſchreiben wagte. Sax hat ſeiner Clarinette einen kupfernen Schnabel gegeben. Sie iſt übrigens weit reiner geſtimmt und leichter zu behandeln.

Die von ihm erfundene Baß-Clarinette hat von der alten nichts als den Namen. Auf derſelben werden die Töne mittelſt Klappen da angegeben, wo ihre Schwingungsknoten im Inſtrumente ſich befinden. Sie hat deren 22. Bei vollkommener Reinheit und Gleichmäßigkeit des Tones läßt ihr weiterer Durchmeſſer größere Tonfülle zu. Weniger geeignet für Paſſagen in den höheren Tönen, liegt ihr Hauptvorzug in den mittlern und tiefen, deren Umfang nicht unbedeutend, da das Inſtrument 3 Octaven und eine Sexte umfaßt. Sie iſt ſehr lang. Der Becher berührt faſt die Erde, und um der Sonorität nicht Eintrag zu thun, hat der Erfinder einen metallenen Schallreflector angebracht. Der Schnabel iſt ebenfalls von Kupfer.

Das von ihm ebenfalls erfundene Saxophon iſt ein Kupferinſtrument mit 19 Klappen, ähnlich in der Form der Ophycleide. Sein Umfang beträgt 3 Octaven, die Applicatur iſt leicht, der Ton ſonor wie er bei keinem andern Blasinſtrumente zu finden, und kann vom zarteſten Piano in's gewaltigſte Forte geſteigert werden. Es kann in der Höhe zur Melodie benutzt werden, obwohl es wegen ſeines ernſten und erhabenen Charakters ſich weniger zu Paſſagen und Arpeggio's eignet. Sollten, was zu wünſchen, die Inſtrumente des Hrn. Sax allgemeine Anwendung finden, ſo haben die Componiſten alle Urſache, dem Erfinder dankbar zu ſein. —

H. Berlioz.

Vermiſchtes.

⁂ In die Walhalla ſind von Muſikern gekommen: Händel, Gluck, Mozart und Haydn. Die deutſcheſten von allen, Bach und Beethoven, fehlen. Doch hätte man freilich auch von jenen nicht gern einen vermißt. —

⁂ Spontini reiſte hier durch nach Italien, um wohl ſo bald nicht wieder zurückzukehren. Er hat von Berlin mit einer Compoſition Abſchied genommen, zu der er ſich auch den Text ſelbſt gemacht. Wir werden vielleicht darauf zurückkommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 8. Den 26. Juli 1842.

Hegel's Philoſophie der Muſik (Fortſ.). — Liederſchau (Fortſ.). — Die Orgel (Fortſ.). — Vermiſchtes. —

> Ein gutes Kunſtwerk kann und wird zwar moraliſche Folgen haben, aber moraliſche Zwecke vom Künſtler fordern, heißt ihm ſein Handwerk verderben.
>
> Göthe.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Fortſetzung.)

Vergleichen wir die übrigen Disciplinen, um zu ſehen, wie die Philoſophie die Unterſchiede des Inhaltes gefaßt, wie ſie den Uebergang des Allgemeinen ins Beſondere, des Beſonderen ins Einzelne ſyſtematiſirt hat. Im erſten Theile der Aeſthetik iſt der Beſtimmtheit des Ideals die ausführlichſte Erörterung gewidmet; von dieſem Capitel aus erſtrecken ſich die Wirkungen in die ſpeciellen der einzelnen Künſte. Hiernach wird die Frage beantwortet, welches der weſentliche Inhalt der Sculptur ſei (Band 2. S. 365 oder Theil III. Abſchnitt 2. Cap. 1.), nämlich dem Elemente nach die allgemeinen räumlichen Formen, denen die in ſich beruhende Objectivität des Geiſtes entſpricht, in der das Subjective noch nicht zum Ausdrucke kommt; die ſelbſtſtändige Beſchloſſenheit des ſtörungsloſen ſubſtantiellen Geiſtes — „das, was wir die Göttlichkeit nennen, im Gegenſatz gegen die Endlichkeit" (S. 365—368) — mit einem Worte, was punctuell griechiſcher Geiſt, Boden und Anſchauungsweiſe genannt wird. Wenn nun dieſes gleich ziemlich im unbeſtimmteſten Allgemeinen ſtehen bleibt, ſo iſt es doch in ſeiner Stellung als Grundlage und Keim der „ſchönen Sculpturgeſtalt" richtig ausgeführt und enthält alle Bedingungen, ſich in der Aeſthetik der Sculptur zu orientiren, worauf der Inhalt ſich weiter dahin beſtimmt, daß die Sculptur als Grundtypus ihrer Gebilde die menſchliche Geſtalt vorfinde (S. 370); hieraus folgt die Entwickelung der Phyſiognomik und Pathognomik der menſchlichen Geſtalt, freilich mit dem demüthigenden Präliminargeſtändniß, daß dieſer nähere Zuſammenhang des Geiſtes und Leibes auf feſte Gedankenbeſtimmungen ſchwer zurückzuführen ſei (S. 372); doch immer noch inhaltreich genug, um das Ideal der Sculptur aus ſich zu entwickeln.

Eben ſo iſt der Gang der Betrachtung, um den Inhalt der Malerei (Band 3. S. 16) zu gewinnen. Die für ſich ſeiende Subjectivität, welche das Element der Malerei belebt, läßt eine größere Ausdehnung des Stoffes zu, indem es ihr, als der dem Gemüthe ſich nähernden Kunſt, nicht verwehrt iſt, wie der Sculptur, das particulare Leben, die concrete Wirklichkeit, das Willkürliche in ſich aufzunehmen, weil ſie von den objectiven Raumdimenſionen die gröbſten materiellen getilgt, bis zur Fläche reducirt hat, und ſich auf die ideelleren Elemente des Lichtes, des Scheines, der Farbe erbaut (S. 19—25). Wie ſich aus dieſen allgemeinen Betrachtungen das Poſitive des maleriſchen Inhaltes, ſeine unendliche Mannigfaltigkeit, ſeine Particulariſation, die gemüthliche, willkürliche, humoriſtiſche Auffaſſungsweiſe bis zum Extrem der Erſcheinung, wo der Inhalt in dem künſtleriſchen Scheinenmachen ſich verflüchtigt, weiterhin ergiebt, brauchen wir hier nicht ausführlicher zu berühren. — Aehnlich, doch für die unendliche Breite des Stoffes mehr andeutend, iſt die Unterſuchung über den Inhalt der Poeſie geführt (Bd. 3. S. 228 237), die künſtleriſche Phantaſie als Element, die geiſtigen Intereſſen als der Inhalt.

Stellen wir nun die angeführten Erörterungen über den Inhalt der beſonderen Künſte mit der über die Muſik zuſammen, ſo fällt es in die Augen, daß den homogenen Erörterungen oft entweder gefliſſentlich ausgewichen oder ein anderes untergeſchoben iſt, was dem Kunſtgeiſte an ſich fremd war. Schon die allgemeine Eintheilung dieſes Capitels geht nicht den geſchloſſenen Schritt wie die der übrigen. Während bei der Malerei der Fortſchritt des Allgemeinen zum Beſonderen und Einzelnen ſich gliedert in die Betrachtung a) des allgemeinen Charakters, b) der beſonderen Beſtimmtheit des Inhalts, c) der hiſtoriſchen Entwickelung — und ähnlich bei der Poeſie, ſyſtematiſch ſchärfer, die *Gattungsunterſchiede* den dritten Untertheil ausmachen: — ſo finden wir dagegen bei dem Capitel der Muſik den merkwürdigen Fortſchritt: a) Allgemeiner Charakter, b) beſondere Beſtimmtheit der muſikaliſchen Ausdrucksmittel, c) *Verhältniß der muſikaliſchen Ausdrucksmittel zu deren Inhalt* — welches letztere nur dem triangulären Rhythmus zu Liebe eine eigne Stufe in Anſpruch nimmt, da es in der That eine Unterabtheilung jenes b iſt. Man könnte ſich dabei beruhigen, daß in dieſem c allerdings ein Neues, Drittes, nämlich die geforderte *Specialiſirung der Gattungsunterſchiede* der Muſik (vgl. Poeſie, Sculptur ꝛc.) gegeben oder großentheils verborgen liege, und alſo vielleicht nur die Ueberſchrift zufällig mißrathen wäre. Aber theils waltet jene rubrikaliſch angedeutete Rückſicht wirklich vor, theils ſind die Gattungsunterſchiede ſelbſt nur äußerlich gefaßt oder in einzelnen Reflexen angeführt, jener Mangel alſo in der That nicht gehoben. Wir müſſen, um das Princip der Eintheilung zu finden, etwas weiter zurückgehen.

Im ſubjectiven Geiſte, der als die Quelle der Tonkunſt wiſſenſchaftlich erwieſen iſt, liegt eine Mannigfaltigkeit von Unterſchieden eingewickelt, Sinnlichkeit, Gefühl, Empfindung, Anſchauung, Verſtand ꝛc., welche, jedes in einſeitigem Zwieſpalte begriffen, dennoch im Ganzen verträglich bei einander wohnen müſſen; ihre Totalität, die Vernunft, begreift ſie insgeſammt und bedient ſich ihrer als gegliederter Arme, um in die Welt hinaus und in ſich zurückkehrend hineinwärts zu wirken und ſich zu offenbaren. Die letzte Offenbarung des Gedankens geſchieht im *Worte*, in der *vernünftigen Rede*, heißt es im Hegel'ſchen Syſteme. Dieſer Ausdruck iſt, für ſich genommen, nicht zu widerlegen. Denn Alles, was wirklich gedacht iſt, kann in Worte gefaßt werden, und wo ein *Mangel des Wortes* bei Individuen oder Völkern ſtattfindet, nehmen wir an, daß dieſer den Mangel der Idee anzeige. Daß wir übrigens *Wort und Idee* deshalb als *Eins* faſſen ſollen, iſt noch Niemanden eingefallen zu ſagen. In dem Ausſprechen ſelbſt entflieht die Idee — durch das *Zeichen als ſolches* geht immer ein Theil des Inhaltes verloren — und Hegel ſelbſt hat nicht *Alles* geſagt, was er wollte, dichtete und dachte. Immer bleibt ein unendlicher Ueberſchuß auch neben der reichſten Fülle geſprochener Worte im Subjecte zurück. Das Subject ſelbſt iſt ein Unendliches, Unfaßbares, dem Worte ewig Unerreichtes.

Dies iſt das *Unſägliche*. Der Begriff des Unſäglichen, wenn es ja einer iſt, hat ſeit dem famoſen Worte in der Phänomenologie (S. 83) einen ſehr üblen Ruf bekommen. Er iſt dort als Conſequenz des erſten ſinnlichen Wiſſens ſyſtematiſch abgebildet; ihm aber *daher* (sic) den allgemeinen Charakter des Unwahren, Unvernünftigen, blos Gemeinten als philoſophiſche Brandmark aufzudrücken, iſt eine weitere Conſequenz, die ſich von der täglichen Erfahrung an bis zu den ſublimſten Gedankenſpitzen jeden Augenblick widerlegt. Das unnennbare Sieden und Brauſen der Gefühle, ſo wie die ſanfte wallende Empfindung befriedigter Thatluſt und ſinnender Schwärmerei läßt ſich nicht ohne Weiteres als nichtig und gedankenlos wegdisputiren, vielmehr iſt dieſe ſubjective Innerlichkeit Anfang und Ende ſelbſt der tiefſinnigſten Gedankenentwickelungen, ſo wie der Gedanke von dem punctuellen Impulſe ſubjectiven Willens ſeinen Ausgang nimmt, ſo kehrt er auch ewig zu dem ſtillen verſchloſſenen Gemüthsleben zurück, dort ſeine uranfängliche Heimath findend und erkennend, und um ſo mehr, je weiter von dieſem *erſten Seelenleben* die thätige Kraft ſich in entlegene Bahnen entfernt hat. Es iſt eine pſychologiſche Thatſache, daß die tiefſinnigſten Denker auch im Gemüthsleben die reichſten, unendlichſten ſind; und das deutſche Volk, welchem vorzugsweiſe die Arbeit des Gedankens beſchieden iſt, hat von jeher in ſchwärmeriſcher Empfindung und jenſeitigem Sehnen alle anderen übertroffen. Und eben darum iſt bei ihm die Muſik einheimiſch und nirgend die wahre Tiefe dieſer unſäglichen Kunſt ſo ausgekoſtet, wie bei dem deutſchen Volke.

Man kann die Frage von der anderen Seite auch ſo faſſen: iſt alles in Worten Geſprochene fertiger, gewordener Gedanke, ſo iſt das dunkle Reich des Ungeſprochenen der werdende, erzeugende, lebend webende Gedanke. Was vor und nach dem Worte liegt, iſt nicht das ſchlechteſte Theil unſeres Geiſtes. Es handelt ſich hier nicht um einen Vorrang, ein Mehr und Minder der Ehre oder Höhe, welches dem einen oder anderen Gebiete des Geiſtes zukomme. Wenn der Philoſoph in Conſequenz des Syſtems dem Reiche des ſelbſtbewußten Gedankens den höchſten Platz vindicirt, ſo iſt leicht dagegen die Bemerkung zu machen, daß die übrigen Geiſtesgebiete, als Recht, Religion und Kunſt — eben darum, weil ſie *außer* dem reinen Gedanken noch eine beſtimmte Hülle von Fleiſch und Bein haben, durch dieſe poſitive Materialität an Thatkraft gewinnen, was ihnen etwa an abſtracter Durchſichtigkeit gebricht. Auch wird Niemand den großen Denker ſo mißverſtehen, als wenn er *nur im Gedanken* alle Menſchlichkeit und Menſchen-Thun und Treiben beſchloſſen haben wollte: wer, wie manche, ſich zu ſolchem Mißverſtändniß hinneigt, vergißt der köſtlichen Erörterungen über Subjectivität und Individualität, und kann ſogar Hegel's Behandlung poſitiver Disciplinen, als: Wiſſenſchaft der Natur, des Rechtes, das Schönen, der Religion nur halb verſtehen. Nur in Einem ſcheint Hegel ſelbſt Veranlaſſung zu dieſem Irrthume gegeben zu haben, vielleicht durch die Kürze der Beweisführung, mehr noch durch das immer hindurchſpielende Unſägliche, das er entweder nicht eingeſtand oder im Preiſe herabdrücken wollte, auf dieſen Abweg geleitet. Dieß iſt die durch die ganze Aeſthetik (auch durch andere poſitive Diſciplinen) hindurchgehende Vernachläſſigung des *natürlichen Elements.* Wenn z. B. von der Malerei im Allgemeinen oder von beſonderen Kunſtzweigen oder von einzelnen Kunſtwerken die Rede iſt, ſo iſt es immer nicht nur überwiegend, ſondern ausſchließlich der Gedanke, die innerſte ſubjective Seite des Künſtlers, welche zur wiſſenſchaftlichen Beſprechung kommt; der zauberiſchen Wirkung des materiellen natürlichen Elementes wird entweder gar nicht gedacht, oder in der Weiſe, als wäre es ein läſtiges, fremdes, was erſt *abgezogen* werden müſſe, ehe der Geiſt zu ſich ſelbſt käme. So bleibt der Gedanke die *abgezogene Quinteſſenz* des Kunſtwerkes, zwar nicht in leerer Verſtandesabſtraction wie in früheren Syſtemen, aber doch immer weit genug vom Leben und Genuß der Gegenwart entfernt, um zu zeigen, wie alles Denken, Sinnen und Sprechen doch menſchlicher Weiſe immer approximativ bleibt. Wendet man gegen dieſe Einwürfe ein, daß der Gedanke eben nur Gedanken zu ſuchen und zu beweiſen in ſeiner Beſtimmung habe, dagegen die äußere Materiatur als das Vorliegende, Bekannte vorausſetze, ſo iſt dieß gar nicht zu verneinen, aber eben damit eingeſtanden, daß den Gedanken immer begleitend und durchdringend, das Unſägliche mitwirke, und fortwährend in lebendiger Weiſe ihn durchſchlinge und durchwehe, was mit keinem andern Maaße zu faſſen iſt, als an und mit ſich ſelbſt. — Ein zweiter Einwand, den die legitimen Vertheidiger jener eiſernen Energie des Gedankens hier zu machen pflegen, iſt ſcheinbarer, doch nicht ſtichhaltiger. Es heißt nämlich, ſobald dergleichen Fragen nach dem quid, nach dem Uebergange des Allgemeinen ins Einzelne entſtehen, oder nach dem Zwieſpalt zwiſchen dem reinen Gedanken und der concreten Realität: davon ſei in der Wiſſenſchaft nicht die Rede; es komme nicht darauf an, *das Dieſes zu wiſſen, ſondern das Allgemeine.* Hegel ſelbſt fertigt einmal in der Logik (Theil I. S. 168), die nach dem Puncte fragen, *wo das Unendliche zur Endlichkeit komme,* derb genug als einfältige Frager ab, doch iſt damit die Frage freilich nicht erledigt, und in allem *Weiter-Beſtimmen* bleibt immer der Indifferenzpunct ungenannt, den jene einfältige Frage ſucht. So auch in der Aeſthetik (Thl. 3. S. 236), wo die alte Frage: „*was iſt poetiſch?*" auf die Seite geſchoben wird: „*Glücklicher Weiſe* können wir der „Frage an dieſer Stelle ausweichen; — — denn wir „haben aus dem Begriffe die Realität deſſelben zu entwickeln geſucht; — — die Entſcheidung, ob etwas „wirklich ein poetiſches Product ſei oder nicht, iſt aus „dem Begriffe ſelbſt zu entnehmen; — im erſten Theile „iſt bereits das Schöne und das Ideal entwickelt." — Es iſt entwickelt, aber jedesmal mit der Bemerkung geſchloſſen, daß es ſich im einzelnen lebendigen Kunſtwerke, in der Realität zu bethätigen habe: alſo das Wie liegt in der Mitte: Wo? es iſt unfaßbar.

Das *natürliche Element* der Schönheit iſt das Myſtiſche, das ewige dem Verſtande unlösbare Räthſel — und in dieſem Sinne iſt richtig behauptet worden, alle Schönheit ſei unbeſchreiblich, entziehe ſich am letzten Ende der Deduction und fordere eine ſpecifiſche natürliche Befähigung. Aber nicht allein dem berechnenden Verſtande, der einſeitigen Abſtraction ſind dieſe Tiefen unzugänglich; auch die ſpeculative Philoſophie erfaßt nicht die *ganze Totalität* der Kunſt oder des Kunſtwerkes ſelbſt; ſie faßt nur die Form ihrer Entwickelung. Das Geheimniß der ſubjectiven Kunſtſeele, ſei es von der Seite der Activität, als im productiven Künſtler gefaßt, oder von der entgegengeſetzten paſſiven Seite, als in Kunſtwirkung, Auffaſſung und Genuß der Empfangenden: es bleibt ewig ein Geheimniß. Wir müſſen Gewicht auf dieſe Behauptung legen, weil viele Schüler Hegel's den edlen Meiſter ſo ſehr mißverſtanden haben, als hätte er den hochmüthigen Unſinn gepredigt: *unſere Weisheit könne Alles wiſſen.* „In dem offenbaren Gotte iſt kein Geheimniß mehr" — das heißt: wir wiſſen von ihm aus Offenbarung und Vernunft, daß und was und wie er iſt; aber jenſeit dieſer *Qualitäten* ruhet im Dunkel die ewige Totalität, welche wir nicht wiſſend begreifen; die *Unerſchaffenheit* allein iſt ein Begriff, den wir nicht ausdenken können, der zum Wahnſinn führen kann — oder wenn er ja wirklich gedacht würde in eines Menſchen Bruſt, dieſe ſchwache Bruſt ſogleich zerſprengen würde, und das Endliche tödten. So iſt es in allen geiſtigen Gebieten, und daher wohl zu warnen vor dem verderblichſten Hochmuthe, der Wiſſenſchaft und Menſchheit zerſtören würde, wenn er einmal zur Herrſchaft käme. So wenig wir eines Wurmes Leben aus der Idee conſtruiren können, ſo wenig können wir die Idee eines Kunſtwerkes mit aller Speculation *erſchöpfen.* Schon dieſes, daß ſelbſt Hegel zum Verſtändniß aller poſitiven Diſciplinen, wie er ſelbſt es in ſich hatte, ſo auch von den Lernenden ein praktiſches Hineinleben, ein Inſichhaben als Vorausſetzung forderte: dieſes ſelbe iſt, was wir vorhin auszuſprechen ſuchten, die ewige petitio principii, die wir in menſchlichen Dingen nicht los werden. Oder kann die ſpeculative Philoſophie dem Blinden ein Gemälde, dem Tauben einen Akkord oder die Idee der Muſik deduciren? — Was nicht im Menſchen iſt, das kommt auch nicht aus ihm heraus. Dieſes *Inſein* aber iſt zunächſt natürliches Daſein, urſprüngliche Gottesgabe, deren tiefſter Grund, Gott ſelbſt, außer allen Syllogismen des Verſtandes, über allen Entwickelungen der Speculation, in unergründlicher Ferne ſchwebt.

Es kommt hier darauf an, das *Geſtändniß* abzulegen, daß alles menſchliche Denken ewig *approximativ* bleibt; daß wir uns ſelbſt nicht belügen, indem wir mit kühner Anmaßung glauben, durch unſere Gedanken das Weltall *congruent zu decken*, das wir doch nicht nachſchaffen können. Haben wir dieſe Aſymptote uns ſelbſt aufrichtig geſtanden, ſo fühlen wir jenes Myſtiſche durch alle Reiche des Wiſſens und des Seins hindurchwallen, ohne uns durch ſolche Finſterniß ſchrecken zu laſſen. Denn ein Licht iſt da, welches auch die tiefſte Finſterniß erhellt: Liebe und Glaube — auch darin dem phyſiſchen Lichte vergleichbar, daß es Vorausſetzung iſt und im letzten Grunde unerklärlich. Iſt hiermit nun der Gedanke ab und todt? Sollen wir uns zurückwerfen laſſen in die alte Nacht des kindlichen Aberglaubens, oder, damit unberuhigt, zu dem abſtracten farbloſen Lichtſtrahl des kahlen Verſtandes zurückkehren, oder höher hinauf, zu Kant, dem wärmeren Lichtpropheten, bei dem noch alle ſpeculative Wahrheit prophetiſch, als *Poſtulat*, unerforſcht und unerwieſen wie im Schöpfungsdunkel verhüllt lag? — Wir können nicht zurückkehren in unſrer Mutter Schooß; noch weniger können wir wegwerfen, was die Zeit gereift hat, den ungeheuren Gewinn der Speculation: *organiſches Wiſſen*, Gedankenfreiheit, die ſich aus ſich ſelbſt erzeugt, Ahnung unendlicher Wahrheit, Schönheit und Seligkeit. Daß wir nur auch nie der Mutter vergeſſen! Wir haben uns nicht ſelbſt gemacht, und dieß *vom Anderen herkommen* bleibt die unendliche Vorausſetzung, über die wir Menſchlein nicht wegkommen; und wenn die ganze Menſchheit ſpeculativ würde, ſo könnte doch niemals kraft der Gewalt des Gedankens Jemanden etwas gegeben werden, was er nicht ſchon hätte. Das Hinzugebrachte, das Erbe vom Vater iſt es, was auch den König aller Denker immerfort erinnert, daß er in endlicher Menſchheit befangen iſt.

So wie uns das Individuelle immer ein Abgrund bleibe, den zu erforſchen kein fremder Gedanke ausreichende Kraft beſitzt, ſo auch alles Uebrige, was der gewöhnliche Menſchenſinn heilig, ſchön, ſelig, unendlich nennt. Das ſind die dunklen Gewalten, die das Wort durch keinen Zauber zu beſchwören vermag. Es hilft nichts, wenn man ſich dann mit der Ausrede hilft: „was nicht in Worte aufgeht, iſt das dumpfe ſinnliche Gefühl, die niedere Region unentwickelten Bewußtſeins.“ Denn es unterliegen, die ſo ſprechen, dem humoriſtiſchen Tadel des Dichters:

Daran erkenn' ich den gelehrten Herrn!
Was ihr nicht faſſet, ſteht euch meilenfern
Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht,
Was ihr nicht rechnet, meint ihr, zählt auch nicht —

während die gemeine Meinung, menſchliches Beſcheiden, bei dem Unbegriffenen in demüthiges, gerührtes Staunen ausbricht, ehe ſie wagt, das fertige Wort zu geben. — Und zweitens: Zugegeben, daß jenes dunkle überquellende Gefühl der Demuth vor dem Heiligen und Unendlichen das *geringere* ſei, und ſich mit dem ſpeculativen Denken keineswegs zu meſſen habe: iſt es deshalb ſchon begriffen, demonſtrirt? Es paßt nicht in's Syſtem: muß es deshalb herausgeworfen werden? Es entzieht ſich dem Worte: iſt es darum ſchlechter an ſich? Wie, wenn dies umgekehrt ſeine eigne *Kraft* wäre, von keinem Begriffe begriffen zu werden? Wenn der Philoſoph ſelber die Unbegreiflichkeit eingeſteht, ſo muß es doch nicht ſo ganz kleinlich und unbedeutend ſein, da der ſpeculative Begriff, der ſich rühmt, Himmel und Erde zu begreifen, bei dieſem kleinen Menſchenherzen kopfſchüttelnd, unbefriedigt umkehrt, und der unendliche Alles umſpannende Gedanke an dieſen ſtummen endlichen Klippen zerſchellt. — Kein Philoſoph hat den tiefen, myſtiſchen Sinnenreiz des *Lachens und Weinens* deducirt: iſt es darum nichts als blödes thieriſches Getöne? Und hätten wir es auch anatomiſch, phyſiologiſch und naturphiloſophiſch ergründet, ſo wäre noch immer nicht erklärt, wo nun die Brücke zu finden, das Band, das hier dieſe geiſtige Empfindung mit dieſen Nervenzuckungen verbindet: auch dieſes iſt eine Aufgabe der erwähnten Art, welche in myſtiſche Geheimniſſe ausläuft. — Dieſem Natürlich-Myſtiſchen gehört Liebe und Schönheit an. Alle philoſophiſchen Formeln und Gedankenentwickelungen geben von ihnen immer nur Merkmale, nicht das Weſen ſelbſt; ſie können nur nachweiſen, was *an ihnen* ſei, nicht ſie ſelbſt reproduciren. — Wird aber hingegen erwiedert: dies ſei Sache des Künſtlers — oder des Herzens, oder der Natur, *zu reproduciren, ein Dieſes zu ſchaffen*: ſo iſt dies ganz richtig erwiedert, und zugleich damit zugeſtanden, daß es ein Bereich des Natürlichen, Individuellen gebe, wohin keine Philoſophie dringt. Und dies iſt nicht der ſchlechteſte Theil dieſer ſchönen Welt.

(Fortſetzung folgt.)

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

3.

Henry Hugh Pearſon, 6 Lieder von Robert Burns für eine Singſtimme m. Pfte. — Op. 7. — Leipzig, bei F. Kiſtner. —

Ein eigenthümlicher Geiſt weht uns aus dieſen Geſängen an, nicht der des Meiſters, aber der einer inter-

(Hierzu eine Beilage.)

eſſanten ausländiſchen Perſönlichkeit. Die Lieder leiden faſt ſämmtlich noch an einer gewiſſen Ueberfülle, wie ſie theils Unſicherheit im Techniſchen, theils die Abſicht, Alles gleich möglichſt gut machen zu wollen, in jungen Componiſten oft erzeugen. Beides, hoffen wir, wird ſich mit dem reiferen Alter durch Uebung und Selbſterkenntniß mildern. Um es kurz zu ſagen, es ſcheint uns zu viel Aufwand gerade an dieſe Texte verſchwendet; es ſind zu viel Noten zu den einfachen Worten. Das Lob des Fleißes ſoll damit dem jungen Künſtler in keiner Weiſe vorenthalten ſein; gerade die warme, liebevolle Behandlung, die aus den einzelnen Liedern ſpricht, nimmt uns für ihn ein; aber er that zu viel und fehlte äſthetiſch, während er freilich überall das Beſte wollte. Die Burns'ſchen Gedichte lehnen vornherein, zum größten Theile wenigſtens, jene breitere Form der Behandlung ab, wie ſie in der Compoſition erſichtlich iſt; es ſind wohl Ergüſſe einer wahrhaften Dichterſtimmung, aber immer ſchlicht, kurz und bündig; darum lieben ihn die Componiſten auch ſo ſehr, darum fügen ſich ſeine Worte wie von ſelbſt zum Liede, und am natürlichſten in jene Form, wie ſie dem wirklichen Volksliede eigen iſt. Der Componiſt wollte aber mehr als dieſes; er giebt meiſtens große ausgeführte Stücke, die wohl einen ſtrebſamen Muſiker verrathen, mit der naiven Form der Gedichte aber im Widerſpruche ſtehen; oft hat ſeine Muſik ſogar einen dramatiſchen oder theatraliſchen Anſtrich, und hier ſcheint er am weiteſten vom Ziele zu ſein. Halten wir alſo die Auffaſſung der Gedichte für zum Theil verfehlt, und namentlich das 1ſte, 3te und 5te Lied für viel zu anſpruchsvoll und ſchwerfällig, ſo müſſen wir doch auch in dieſen manches Eigenthümliche anerkennen und vor allem ein charakteriſtiſches Etwas, eine kräftige edelmänniſche Geſinnung, wie wir ſie an ſo vielen ſeiner Landsleute zu finden gewohnt ſind. Dies läßt ſich nicht mit Worten nachweiſen; dies muß Jedem ſympathiſch aus ſeiner Muſik entgegen wehen. Jeden kräftigeren männlichen Ausdruck, wenn er freilich wie hier auch noch nicht ganz gebildet erſcheint, müſſen wir aber das Wort reden in der muſikaliſchen Gegenwart, die ſich ſo überwiegend und gerade in ihren beliebteren Meiſtern zum Entgegengeſetzten neigt, als ob nicht noch vor Kurzem ein Beethoven gelebt, der es ſogar in Worten ausgeſprochen: „dem Mann muß Muſik Feuer aus dem Geiſt ſchlagen; Rührung paßt nur für Frauenzimmer.“ Daran aber denken die Wenigſten und ſinnen gerade auf ſtärkſte Rührung. Man ſollte ſie zur Strafe ſämmtlich in Weiberkleider ſtecken. Alſo Schluchzen und Weinen iſt die Sache unſers Engländers nicht; er giebt markigere Melodieen als man ſie gemeinhin in deutſchen Liederheften findet, und dies macht ihn uns werth. Sollten wir einzelne der Lieder hervorheben, die uns am meiſten zuſage, ſo ſind es „John Anderſon“ und das „Soldatenlied“, jenes iſt ganz von dem wehmüthigen Tone durchdrungen, der das Gedicht in ſo hohem Grade beſeelt, und hat trotzdem charakteriſtiſche Kraft; im „Soldatenlied“ umſpielt uns ein Anklang an das Marlboroughlied mit eignem romantiſchen Reiz, daß wir uns in die ſchottiſchen Hochlande verſetzt fühlen. Die Lieder ſind wohl urſprünglich auf das Engliſche componirt; doch ſtehen auch deutſche Worte bei. —

W. Z.

(Fortſetzung folgt.)

Für Orgel.

Schluß des Schr. an die Red. d. Bl.

Damit Sie aber ſehen, Verehrteſte, daß ich nicht in milzſüchtiger Einſeitigkeit die Sache nur von der Schattenſeite betrachte, ſo will ich Ihnen noch zwei Erſcheinungen nennen, die man einem Organiſten, der auf ſeine Reputation hält, wenigſtens anbieten kann, ohne ihm eine Satriſe zu machen. Ich meine erſtlich die

6 Orgelstukken gecomponeerd door J. G. Bastiane, uitgegeven door de Maatschappy tot bevordering der Toonkunst. — Amsterdam, Theune. — fl. 8. —

Ein in jedem Betracht Achtung forderndes Werk, das ſeine Beurtheilung, oder deren Reſultat, ſchon auf dem Titel trägt in der Angabe, daß es von der Geſellſchaft zu Beförderung der Tonkunſt herausgegeben ſei. Es iſt aber weder für dürftige Orgeln, noch für deren noch dürftigere Behandler. Denn obwohl eine Virtuoſität, nur als ſolche, — glänzende Pedalſolo's und ſonſtige Künſtlichkeiten — nirgends hervortritt, ſo muß doch der Spielende ſeiner Gliedmaßen zur Einzel- und Geſammtwirkung vollkommen mächtig ſein, und Hände und Füße zu ſelbſtſtändiger Thätigkeit gebildet haben. Der Gebrauch dieſer Orgelſtücke beim Gottesdienſt wird freilich nur ein beſchränkter ſein können, da der Organiſt natürlich die nöthige Zeit für alle die Vorleſungen, Vermeldungen, ſtereotype Wechſelgeſänge u. dergl., mit denen wir unſerer Gottesverehrung Mannigfaltigkeit zu geben wiſſen, und für die vielen Liederverſe nicht muthwillig vergeuden darf, in denen wir dem lieben Gott alles was wir thun wollen und ſollen, und was nicht, eben ſo ausführlich als gemeinverſtändlich vorſingen. Doch iſt Einzelnes auch bei der gewöhnlichen Liturgie und die größern Stücke bei beſondern feſtlichen Gelegenheiten oder zum Ausgang, wo ein ſolcher dem Organiſten noch zuſteht, zu gebrauchen.

Die Stücke ſind aber folgende: Großes Präludium und Fuge; Andante über eine neue Choralmelodie; 5ſtimmige Fughette mit Choral; 4ſtimmiges Vorſpiel; figurirter Choral; Doppelfuge; — Styl und Auffaſſung, ſowohl was das Techniſche des Satzes, als die Mechanik der Inſtrumentbehandlung betrifft, ſind überall nobel und kirch- und orgelwürdig zu nennen, wenn auch in der Motivenerfindung da, wo ſie ſich nicht an Gegebenes anlehnt, die Phantaſie des Componiſten nicht gerade immer hervorſtechende Originalität und hohen Schwung beurkundet. Am meiſten befriedigt in jeder Hinſicht hat mich die Fuge in Nr. 1., dann die Behandlung des Chorals „Jeſu meine Freude" und die Doppelfuge am Schluſſe. Die Weiſungen für die Regiſtrirung werden geſchickte Organiſten den ihnen zu Gebote ſtehenden Werken zu accomodiren wiſſen (bei Nr. 1. wird die Mitwirkung eines hilfreichen Freundes kaum zu entbehren ſein); ihnen empfehlen wir die Sammlung mit aller Achtung vor dem Talent und der Bildung des Componiſten.

Das andere der zu empfehlenden Werke iſt ein encyclopädiſches:

Der Orgelfreund, Vor- und Nachſpiele, Trio's, Fugen ꝛc. von verſchiedenen Componiſten, herausgegeben v. G. W. Körner, 1. Bd. Hft. 1—6. — Erfurt, W. Körner. — Leipzig, C. A. Klemm. — 2 Thlr., jedes Heft ⅓ Thlr. —

Eine periodiſch erſcheinende Sammlung, die den verſchiedenſten Intereſſen und Bildungsſtufen entgegen zu kommen ſucht. Von dem praktiſchen Tact, mit dem dieſelbe redigirt wird, kann der Umſtand, daß im Zeitraum von 4 Monaten drei Auflagen der erſten Hefte nöthig wurden, allerdings als Beleg dienen. In der That wird ſo ziemlich Jeder in jedem Hefte etwas nach ſeinem Sinne und ſeinen Fähigkeiten finden. Nur das 4te Heft iſt ausſchließend für Mindergeübte berechnet und wird unter dem Titel „35 Cadenzen und kleine Vorſpiele v. J. G. Töpfer", auch einzeln ausgegeben. Die übrigen Hefte enthalten zum größern Theil neue Originalbeiträge jüngerer Orgelcomponiſten, zum Theil ältere Stücke, von Kittl, Fiſcher, Krebs u. A., die theils nur im Manuſcript vorhanden, theils in vergriffnen Sammlungen ſich befinden. Einige Nummern und Namen, wie ſie mir ein nochmaliges ſummariſches Durchblättern an die Hand giebt, will ich noch hier anführen: Nr. 8. v. Kittl, ein kleines leichtes Stück, in deſſen Einfachheit aber die Meiſterhand ſich offenbart; Nr. 14. Vorſpiel mit Choral v. Meiſter; Nr. 18. freies Vorſpiel v. Fiſcher; Nr. 56. Trio mit Choral v. Pachelbel; Nr. 39. Vorſpiel v. Wedemann; dann die Beiträge von Kühmſtedt, Höpner, C. F. Becker, Böhner u. A. Daß es nicht an einzelnen Stücklein fehlt wie die Eingangs meines Schreibens erwähnten, iſt freilich wahr, ſie bilden aber die geringe Minderzahl. Summa: die Sammlung iſt wohl zu empfehlen, als nützlich und fördernd, und — wohlfeil, was einem deutſchen Organiſten auch nicht ganz gleichgiltig ſein kann. Somit empfiehlt ſich

Ew. Wohlgeboren

ergebenſter

H. Grobgedakt.

Vermiſchtes.

*** In der Wiener muſ. Zeitung fordert Hr. A. Fuchs um Nachricht über eine verloren gegangene Cantate von Franz Schubert auf. Das Werk hieß „Prometheus" und war ſchon im J. 1816 in Wien öffentlich aufgeführt worden. Wenn doch die wirklich vorhandenen noch ungedruckten Compoſitionen F. Schubert's erſt an's Licht gebracht würden. So liegt in Berlin in der Bibliothek der königlichen Bühne noch eine große Oper von ihm, die er für die verſtorbene Sängerin Milder geſchrieben und die dieſe in Berlin womöglich zur Aufführung zu bringen verſprochen hatte. So befinden ſich in Wien noch gegen 50 größere Werke im Beſitz ſeines Bruders Ferdinand. Es geſchieht nichts von ſelbſt; die es angeht, ſollten ſich darum bekümmern, daß die Welt endlich zur vollen Würdigung Schubert's gelange. —

*** Die Aachener Liedertafel, die bei dem vorjährigen Geſangskampf in Brüſſel den Sieg davontrug, hat von der ſtädtiſchen Behörde zu Aachen eine Ehrenfahne erhalten, die ihr am 12ſten Juni in ſolenner Weiſe überreicht wurde. —

*** In Wien wurden nach einem detaillirten Bericht von J. Fiſchhof in der vorigen Saiſon, außer 11 Akademieen im Kärnthnerthortheater, im Ganzen 100 Concerte gegeben. —

*** Miß Adelaide Kemble iſt in Dublin zum letztenmal öffentlich aufgetreten; ſie verheirathet ſich vornehm mit einem ſpaniſchen Edelmann vom älteſten Blut. —

*** Die Gaßner'ſche „Zeitſchrift für Deutſchlands Muſikvereine" geht rüſtig vorwärts; es erſcheint demnächſt das 6te Heft. —

*** Hr. Capellmeiſter O. Nicolai in Wien, der bekanntlich einige Opern für Italien ſchrieb, componirt jetzt eine deutſche für Wien. —

*** Dem Chef des Hauſes Haslinger folgte einige Wochen ſpäter der einer ebenfalls berühmten Firma, Dominik Artaria; er ſtarb im 67ſten Jahre. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 9. Den 29. Juli 1842.

Hegel's Philoſophie der Muſik (Fortſetzg). — Federzeichnungen. —

> — Wo aber die natürliche Muſica durch die Kunſt geſchärft und polirt wird, da ſiehet und erkennt man erſt zum Theil (denn gänzlich kann's nit begriffen noch verſtanden werden) mit groſer Verwunderung die groſe und vollkommene Weisheit Gottes in ſeinem wunderbarlichen Werke.
>
> Luther.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Fortſetzung)

Wollte nun die Philoſophie etwa behaupten, alle dieſe Fühlenden, Schaffenden, Dichtenden wären nichts als gemeine Handlanger, die ſich glücklich zu ſchätzen hätten, wenn ſie unter der Scheere des Gedankens zugeſchnitzt und gelegentlich als Stein und Mörtel zum Gedankenbau verwandt würden! Wollte ein Philoſoph dergeſtalt die ganze blühende Welt lebendiger Erſcheinungen nur zu ſeinem Gebrauche verwenden, das ihm Unbrauchbare aber als ſchalen Ueberfluß fortwerfen, dem geſchähe beſſer, wenn er am Ende der Welt auf dem ausgebrannten Erdklumpen erſchiene, und von Schönheit und Natur befreit an und für ſich ſpeculirte. Und zudem iſt, was dieſe grobe Verkennung des Gemüthslebens und aller heiligen Geheimniſſe bei Manchem von Hegel's Schülern bewirkt und zu den abenteuerlichſten Spöttereien bewogen haben ſoll, wiederum einem Mangel an Verſtändniß zuzuſchreiben. Alle jene bekannten Sätze in der Phänomenologie und Religionsphiloſophie, welche auf eine Herabſetzung des Gemüthes, Glaubens und Herzens hinzuzielen ſcheinen, bedeuten im Zuſammenhange etwas ganz Anderes, als wenn man ſie fetzenhaft herausgeriſſen an die Parteifahne klebt, gleichſam wie versus memoriales oder paränetiſche Sprüchlein zum Haus- und Kriegsgebrauch. Von ſolchen Jeanpauliſirenden Einzelheiten, die für ſich etwas bedeuten, iſt Niemand freier als Hegel. Das bei ſich beharrende Gemüth, die indiſche Selbſtgenügſamkeit deſſen, der im unentwickelten Gefühle beruhen bleibt, die Anmaßung der Subjectivität, aus ſich heraus Welt und Wiſſen zu beurtheilen: dieſe ſind's, welche dem klaren Blicke des kühnen Weiſen ein Greuel ſind, und die er mit Schwert und Feuer des Gedankens verfolgt. Aber nirgend iſt dieſe ſtille erſte Welt an und für ſich als das durchaus Schlechte, Unvernünftige dargeſtellt, was der Vernünftige um jeden Preis los werden müßte; dies ſpricht er ſelbſt auf's Beſtimmteſte aus in einer Schulrede (über die Bildung durch claſſiſche Sprachen, Werke 1, 135 ff.), wo es heißt: „Unglücklich der, dem die Welt der Gefühle entfremdet iſt; „ihm iſt der heilige Boden entriſſen, auf dem „das concrete Leben erſt erwachſen kann und zu dem es „immer zurückkehrt." — Man ſieht, es gilt auch hier der alte Spruch: Herr, bewahre uns vor unſeren Freunden! Vor den Feinden wollen wir's ſelbſt ſchon thun.

Es verſteht ſich alſo wohl von ſelbſt, daß mit den vorhin gemachten Einwendungen weder die Speculation, noch der gewaltige Lehrer, der ſie zuerſt zum Syſteme gebildet, ſoll angegriffen werden. Nur die falſchen Conſequenzen können wir nicht ſtehen laſſen, welche viele ſeiner Schüler theils in offenbarem Mißverſtändniß ſeiner Worte, theils als Fortentwickelung unvollendeter Anfänge der neueſten Philoſophie aufgeheftet haben. — Wenn nun die Aeſthetik im Allgemeinen ſich in der Erforſchung des ganzen Gebietes der Kunſt nach der Seite des Gedankens hin fruchtbar erwieſen und uns einen unendlichen Schatz zu reicher Bearbeitung gegeben hat: ſo dürfen wir uns um ſo weniger verhehlen, wie ſehr hiergegen die Betrachtung der natürlichen Seite zurücktritt. — Ehe wir zu dieſem Inhalte ſelbſt fortgehen, müſſen wir uns zuvor gegen einen naheliegenden Einwurf ſicher ſtellen. Haben wir vorhin dies natürliche Element als der Speculation und der Worterklärung fernerliegend bezeichnet, ſo mag das Beginnen wunderlich erſcheinen, um dennoch mit demſelben Werkzeuge ihm näher zu rücken, das eben als unzulänglich bezeichnet war. Darauf iſt zu entgegnen: zuerſt, daß hier in derſelben Weiſe, wie die werdende, ſich entwickelnde Vernunft, mit dem Glauben an ſich ſelbſt beginnend, anfangs den naiven Widerſpruch begeht, durch das unvollkommene Werkzeug ein vollkommenes Werk erwirken zu wollen, wie z. B. Kant in der Kritik der reinen Vernunft es gethan — ſo auch in allen wiſſenſchaftlichen Gebieten derſelbe Gang ſich als naturgemäßer erweiſt und anfänglich genommen werden muß. Ferner: da wir von vorn herein die Approximation als letztes Ergebniß des menſchlichen Wiſſens eingeſtanden, ſo dürfen wir es wohl wagen, auf der breiten Baſis dieſes Geſtändniſſes fortbauend, das Was, Wie und Wo dieſer Natürlichkeit zu bezeichnen.

Der Streit um den Vorzug von Charakter und Schönheit, mit dem die ältere Aeſthetik ſo lange beſchäftigt war, iſt allgemein ausgeſprochen der Gegenſatz von Geiſt und Natur. Die neuere Aeſthetik ſeit Hegel hat im Sinne der Speculation den Gegenſatz als ſolchen verſöhnt und aufgehoben: deſſen ungeachtet muß er, ehe man an die Ausgleichung gehe, in abſtracter Scheidung vorgeſtellt werden, wenn wir auch durch die heutige Philoſophie vor dem Irrthume geſichert ſind, ihn als beharrlich bleibenden anzuſehen. „Die Natur iſt der Ausdruck des Geiſtes, der Leib ſein Werkzeug — alles Leibliche verräth das hinter ihm liegende Vernünftige" — dieſe und ähnliche Sätze, der neueſten Philoſophie entnommen und an ſich unwiderleglich, zeigen doch immer auf's deutlichſte, daß die Natur dem Geiſte ein Anderes iſt. So ſpricht es auch Hegel ſelbſt aus in der Encyclopädie und an unzähligen anderen Stellen. Als dieſes Andere nun hat ſie ihre eigene Selbſtſtändigkeit dem Geiſte gegenüber, d. h. ſie geht nicht völlig in den Geiſt auf. Alle menſchlichen Gedanken gerathen bei der Betrachtung des Natürlichen zuletzt auf einen Punct des Stillſtandes und der Umkehr, welcher nicht abzuleugnen iſt, und auf's Schlagendſte die Endlichkeit des Denkens darthut. Dieſe nichtcommenſurable Seite der natürlichen Dinge deshalb von der Hand zu weiſen, das iſt der Hochmuth der Speculation, vor dem wir uns zu hüten haben. — Daſſelbe Verhältniß findet ſich nun in der Kunſt zwiſchen Charakter und Schönheit. Charakter iſt die bewußte Seite des Kunſtwerkes, der Ausdruck des freien Geiſtes, und deshalb in allen philoſophiſchen Unterſuchungen die nächſte — leider auch oft die einzige Idee geweſen, der die Forſchung nachgegangen iſt. Denn die Schönheit, die die Naturſeite des Kunſtwerkes darſtellt, die Uebereinſtimmung, Geſundheit, in ſich beſchloſſene Seligkeit — das im Kunſtwerke zauberiſch wirkende der unerforſchten göttlichen Gewalt: dieſe andere Seite des Kunſtwerkes, welche ſich der Speculation nicht ſo bequem erweiſt als der ihr gemäßere ideale Inhalt — ſie iſt nicht nur unleugbar, ſondern nothwendig, unentbehrlich, ein integrirender Moment. Was hilft es, z. B. in der Raphaeliſchen Madonna die ganze Herrlichkeit, Wonne und Tiefe göttlicher Mutterſeligkeit demonſtrirt zu haben, wenn wir die Schönheit, das Unnennbar-Wundervolle dieſer natürlichen Vollkommenheit, nicht mit allen Sinnen in das tiefbewegte Herz aufnehmen? Es iſt nicht genug, am Fauſt und Don Juan die geiſtige oder ſinnliche Ueberſchwenglichkeit in ihren idealen Zügen aufzufaſſen: die unſägliche Schönheit dieſer Worte und Töne iſt es, was uns wahrhaft bezaubert und die echte künſtleriſche Wirkung hervorbringt. Es iſt noch Keinem gelungen, jenen diaboliſchen Humor, der in beiden größten Dramen der Deutſchen in jeder Zeile waltet, durch ideale Demonſtration zu beſtimmen; und wollte man es verſuchen, z. B. im Fauſt die wunderbare göttliche Schwermuth des erſten Monologs, oder im Don Juan den frevelhaften verhüllten Spott der beiden Geſellen im erſten Terzett, oder die titaniſche Hoheit des Helden in beiden Finales mit Worten zu deduciren: der Verſuch würde unter dem Worte vermodern und hier ſogleich ſeine Unnützlichkeit und Unmöglichkeit erweiſen. Hegel berührt dieſe Fragen, ohne ſie zu Ende zu führen, z. B. Aeſth. 1. S. 200: „Raphaeliſche Madonnen zeigen uns Formen des Geſichtes, der Augen, Naſe, des Mundes, welche als Formen überhaupt ſchon der ſeligen freudigen, frommen und demüthigen Mutterliebe gemäß ſind; — nicht jede Form der Phyſiognomie iſt dem Ausdruck dieſer Seelentiefe adäquat." Aeſth. 3. S. 90: „In den Situationen der Madonna findet ſich nichts, was nicht, wie individuell ſie auch mag gefaßt werden, zur Mutter Gottes, zum ganzen Umfang ihrer Seele und ihres Charakters gehört." Aeſth. 1. S. 200: „Zum Ideale gehört durchweg, daß die äußere Form für ſich der Seele entſpreche." Ueberall bleibt die letzte Frage nach dem Wie unerledigt, nämlich wie das Ideale real werde. Und hier tritt eben die Realität des Natürlichen entgegen. Denn es genügt nicht, die Einheit von Seele und Leib überhaupt zu wiſſen, und ſie ſelbſt tiefer aufzufaſſen als im Sinne eines bloßen Zuſammenhanges (Aeſth. 1. S. 154); die Unterſcheidung von Seele und Leib (ebenda S. 153) iſt das Wichtigere und Erſte, das anfängliche Dunkel zu durchbrechen. Auch iſt dieſer abſtracte Zuſammenhang — oder faſſen wir es in höherer Weiſe, die möglichſt treue Deckung und Erfüllung des Inneren durch das Aeußere nicht Schönheit, ſondern Realität; alſo muß außer jener Abſtraction noch ein Drittes hinzukommen, was das Kunſtwerk zum ſchönen macht. Man hat gefragt, ob einen Regenwurm oder ein Schwein ſchön aufzufaſſen möglich ſei; wahrſcheinlich erklärt ſich der gebildete Schönheitsſinn aller Orten für das Nein, ungeachtet auch hier die Geſtalt ihrer Idee vollkommen entſpricht, wie uns die Naturphiloſophie belehrt. — Dieſes Dritte zu finden iſt die Schwierigkeit. Welche Geſichtsform, in welcher Weiſe durch Umriß, Licht und Farbe ausgeführt, durch welche beſondere Stufe des Alters, der Nationalität, der Beſchäftigungen ꝛc. individualiſirt dieſem beſonderen Kunſtzwecke entſpreche und ihn wahrhaft ideal zur Erſcheinung bringe im ſchönen Kunſtwerke: dieſe Frage bleibt Frage. — Daß Dieſes iſt das Unſägliche, erwiedert die Phänomenologie: damit iſt unwillkürlich zugegeben, was wir vorhin als Cardinalfrage ausſprachen.

Die Unterſuchung über das Naturſchöne, welcher im erſten Theile der Aeſthetik ein ſo gründlicher Fleiß gewidmet iſt, hebt dieſe Fragen nicht auf. Denn bei dem Naturſchönen findet ſich dieſelbe Gegenſeitigkeit: „die Idee als natürliche iſt das Leben (1, 153.) — und „dieſes Leben iſt ſchön, in ſofern die Idee in ihrer „nächſten Naturform als Leben unmittelbar in einzelner „gemäßer Wirklichkeit da iſt; — die Schönheit „aber kann nur in die Geſtalt fallen; — dieſe äußere „Geſtalt des gegliederten Organismus iſt für uns eben „ſo ſehr ein Daſeiendes wie ein Scheinendes, indem die „blos reale Mannigfaltigkeit der beſonderen Glieder in „der beſeelten Totalität der Geſtalt als Schein „geſetzt ſein muß“ (1, 160—161.). Immer bleibt die Frage: woher der Zauber, die ſchwärmeriſche Empfindung des Herzens, wenn uns eine liebliche Landſchaft vor Augen liegt, ein edles Menſchenantlitz entgegentritt, oder wenn wir uns an der heroiſchen Schönheit eines muthigen geſunden Roſſes erfreuen? Nur annähernd giebt eine ſpätere Stelle Aufſchluß, indem ſie das Unnennbare zugeſteht mit dem Ausdrucke: „Sinn, ſinnvolle „Anſchauung der Naturgebilde“ (1, 166), womit eben die ſubjective Unausſprechlichkeit ausgeſagt iſt. — Auch bei dem Naturſchönen ſind wie bei dem Kunſtſchönen die beiden Seiten im urſprünglichen Gegenſatze begriffen: der beſondere ideale Charakter, der dieſen Ausdruck im Sinnlichen fordert, — und die allgemeine leibliche Materiatur, welche die andre Seite der Schönheit (nach unſerer Faſſung: die eigentliche Schönheit) ausmacht, und den Geiſt nie völlig deckt, wie ſie auch von ihm nicht völlig gedeckt wird.

(Fortſetzung folgt.)

Federzeichnungen.

O mild leuchtender Venusſtern! wie oft, wenn ich düſter weg von den Menſchen in die abendliche Einſamkeit der Natur eilte, hat mich dein Anſchauen mit tröſtender Wehmuth erfüllt! wie viel ſchmerzliche und entzückende Augenblicke des Muſiklebens. dachte ich oft, haſt du nicht ſchon beſchienen! ich blicke alle Abend auf zu dir, ich erwarte dich wie einen einzigen alten Freund, ich forſche hinter dir nach dem Ewigen. Ach! würden wir dieſes beängſtigende Lebensdunkel ertragen, wäre uns nicht ein Blick an den verhangenen Thron des Allmächtigen gegönnt? Die Schöpfung gleicht einem Staate, in dem der König unſichtbar durch ſeine Miniſter, die wir Natur nennen, alles regiert; in Bedrängniß will der Menſch ein Zeichen, daß der König lebt; aber in der Schöpfung iſt kein Eigenwille, alles Geſetz; denn wie würde euch, Menſchen, die ſichtbare Hand eines Gottes entſetzen und in bewußtloſe Furcht bannen. Der Sterbliche ſoll ſich frei fühlen, und entweder glauben oder entſagen.

Ich ſtehe hier allein, am Ausgange eines Waldes; vor mir ſtrecken ſich bunte, von der verſcheidenden Sonne mit blauem Dufte überſtrahlte Wieſen; goldne Wolken wie Berge ragen am Himmel; aus der Ferne tönt Geläute zum morgenden Feſt herüber. Schon wieder iſt ein Tag vorbei, ein Zwiſchenraum, der uns von der großen, plötzlichen, erlöſenden Stunde trennt, die wir Tod nennen; und wer kann ſagen: der morgende Tag iſt mein? — Darum verzeihe man dieſe kleinen, eiligen Bilder; und wenn eine ſchöne Seele dieſe Zeilen lieſt, ſo fühle ſie ſich auch in der trübſten Stunde voll neuer Liebe zum Schöpfer und zu ſeinem Abbilde, den Menſchen.

1.

Der Abendſtern ſtand noch beim Monde, und blickte an die Fenſter eines Zimmers, wo junge Leute Quartette ſpielten. Ein Fünfter ſtand daneben und lauſchte den Tönen. Es war der Verfaſſer dieſer, ſeiner erſten Werke. O, könnte ich mich in deine Gefühle zurückdenken! ſchon glüht deine, von deinen eigenen Schöpfungen ergriffene Seele nach neuen Thaten; ein göttliches Kraftgefühl durchrieſelt dich, eine weite blüthen- und fruchtreiche Zukunft dehnt ſich vor deiner Phantaſie aus. Noch hat der eiſige Hauch der Welt deinen Lebensmuth nicht erkältet; noch ſteht die Sonne der Hoffnung glänzend und erwärmend über dir. O Jugend, Jugend, hohes Lied des Lebens! wenn in ſpäten Zeiten durch den Lebensſturm noch einige Klänge von dir herüberwehen, ſo ſehnen wir uns nicht mehr nach dir zurück, ſondern blicken mit dem ermüdeten, ſchlaftrunkenen Auge nach der aus Gewittern heraufkämpfenden Abendröthe.

2.

Die erloſchene Sonne röthete nur noch den fernſten Horizont; der Abendſtern ging eben am blauen Himmelsteppich auf. Im Dorfe ſchallte luſtige Muſik; lebensfrohe Menſchen freuten ſich des Sonntags. Auf den Anhöhen über ihnen ſtand einſam ein Mann und ſah der Abendandacht der Natur zu. Wer war er? Warum blickt er ſo ſtier dem letzten Sonnenfunken nach? ſah er darin ein Bild ſeines eigenen Schickſals?

Ach, er war ein Tondichter! Ihr Menſchen wißt nicht, welche Welt von Wonnen und Schmerzen in dieſem einen Worte liegt; was es heißt, allen Regungen des Menſchen- und Naturlebens zu lauſchen, und ſie in ſich aufzunehmen! Ihr könnt ſie nicht begreifen die Göttlichkeit eines echten Künſtlergemüthes!

Es war nun ganz dunkel geworden; Schaaren heiterer Menſchen zogen der Stadt zu; am Himmel trat ein Stern nach dem andern hervor. Dieſer Künſtler mochte ſich nicht mit den Andern miſchen und entfernte ſich immer tiefer in die Berge. O Einſamkeit! ſtille Göttin des wunden Herzens! auf deinem Altare brennen die Flammen der Erinnerung und Entſagung! Ein leiſer Wind ſpielte mit den noch jugendlichen Locken des einſamen Wanderers; ſüße Pflanzendüfte erfüllten die Luft, weiße Nachtſchmetterlinge flatterten über ſchlummernden Blüthen, hier und dort ließ ſich eine Nachtigall vernehmen; am Himmel zuckte ein Blitz, der Abendſtern ſank immer tiefer nach Weſten, der Sonne nach. O ſchöne Nacht! Nacht des Glücklichen, Tag des Unglücklichen! wirf deinen Schleier über alle Seufzer und Schmerzen auf der Erde, und wenn der Abendſtern als Morgenſtern wiederkehrt, erinnere er die Sterblichen an einen ewigen Morgen!

3.

Der Abendſtern ſtand noch einſam und blickte an die Fenſter eines Concertſaales. Er war glänzend erleuchtet, aber nur ſpärliche Zuhörer befanden ſich darin; denn ein einheimiſcher junger Componiſt führte ſeine Werke auf. Man kannte ihn in der Stadt, er hatte große Erwartungen erregt, aber deßwegen kümmerte ſich doch Keiner um ihn; er war ja kein Fremder. O wie widerwärtig mag dir im Herzen ſein, wenn du auf die gleichgiltigen, zum Theil dir, wie jedem Schaffenden, ſogar feindſelig geſinnten Spieler und auf die Zuhörer blickſt, vor denen du hintreten ſollſt; wie kleinlich mag dir die Rolle ſcheinen, die du jetzt zu ſpielen haſt. Dir iſt gewiß wie Einem, der ſeine tiefſten Seelengeheimniſſe ausplaudern ſoll; denn ſind denn deine Schöpfungen nicht eben Bilder deines Seelenlebens? und dann: wie Wenige werden dich verſtehen? und wenn dich Einer verſteht, wird er deiner Perſon ſeine Theilnahme gönnen? O trau' nur nicht dem Beifalle, den dir deine ſogenannten Freunde zuwinken; das ſind deine heimlichen Feinde, die Andern ſchmähen dich blos offen. Was bedeutet auch in der Welt Verdienſt! Giebt es denn etwas Edles, das ſie nicht gleich in den Staub herabziehen und dem Gemeinen gleichmachen möchte? — Höre nur, was die Leute über dich urtheilen: die Einen erzürnen ſich, daß du einen neuen Weg eingeſchlagen, Andere finden deine Muſik unverſtändlich; hier iſt gar ein Kunſtkenner, dem die Form alles gilt, und der deine Schöpfungen, als zu frei darin, gänzlich verwirft. Der Mann vergißt völlig, daß der Zweck der Kunſt nicht iſt, Gedanken in einer ſchönen Form, ſondern bedeutungsvolle Gedanken in einer angemeſſenen Form zu geben.

Jetzt iſt deine Aufführung aus. Die Zuhörer, die Spieler entfernen ſich. Auch du gehſt durch das Gewühl der Menſchen auf der Straße, von denen dich Keiner kennt, Keiner beachtet, nach deiner entlegenen Wohnung, nach deinem öden Gemache. Du trittſt an's Fenſter, du wirfſt einen Blick an den Himmel, der zu allen Schmerzen der Menſchen nur lächelt; du ſchaueſt zu dem feſtlich erleuchteten Hauſe gegenüber hinab. Da wohnt auch ein Künſtler. Gewiß iſt er ſehr glücklich, denn Wagen an Wagen drängt ſich zu ſeinem Abendzirkel. Du lächelſt noch, du glaubſt durch Seelentiefe dich ſeiner galanten Manier überlegen? Aber gieb Acht, gieb Acht! wie ein Blatt deiner Hoffnungen nach dem andern verwelkt, wie du einen Jugendtraum nach dem andern einſargſt, und wie du, während jener der hohen Ehre und des Beifalls der Welt genießt, dich einſt wundern wirſt, das Leben haben ertragen zu können, dich noch glücklich preiſen wirſt, zu einem zwar dunkeln, aber ruhigen und entſagenden Alter gelangen zu dürfen.

4.

Der ſchönſte Sommertag war vorüber; Mond und Abendſtern ſpiegelten ſich in den Wellen des von duftigen Bergen eingefaßten Fluſſes. Zwei Nachen voll fröhlicher Sänger ſchwammen herab; laut ſchallten die Höhen von den Liedern an das Vaterland, an die Freundſchaft, an alle Gefühle, die uns zu den Göttern erheben können. O was gleicht dir Menſchenſtimme, wenn du in einer zauberiſchen Stunde aus dem Innern zu dem Innern ſprichſt, wenn eine ſüße Gemeinſchaft einen Augenblick ihre Blumenbande um uns windet! Mag auch das Leben in der nächſten Minute alles wieder auseinanderreißen: eine ſchöne, hehre Stunde leuchtet noch lange nach, ehe ſie im Strom der Zeiten verſchwindet. Und kann der Menſch ſeine glücklichen Zeiten höher zählen als nach Stunden? —

Jetzt nahmen die Freunde von den fremden Sängern Abſchied; die Nachen trennten ſich; noch weit winkten die Schiffenden einander zu; endlich verhallte der Geſang in der Ferne. Der Himmel hatte ſich indeß mit ſeinen Millionen Sternen geſchmückt, der Mond wachte wie ein liebendes Auge über der ſchlummernden Erde. Himmliſche Funken flogen herab, die ganze Natur ſchwieg; aber über Wolken, Meer und Land ſchwebte unſichtbar und ſegnend der Geiſt Gottes.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 12 Ggr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 10. Den 2. Auguſt 1842.

Hegel's Philoſophie der Muſik (Fortſetzg.). — Federzeichnungen (Schluß). — Vermiſchtes. —

> Große Köpfe ſtiften viel Gutes, allein auch wahrlich des Böſen manchmal nicht weniger durch ihr Anſehen; denn ſie werden verehrt und Niemand unterſteht ſich ſo leicht über dieſelben ſich hinwegzuſetzen. Ihr Ausſpruch oder ihr Beiſpiel iſt ein Wall, den kein Remus zu überſpringen ſich getraut.
>
> Hippel.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Fortſetzung.)

Um den Gegenſatz zwiſchen Charakter und Schönheit auf's Deutlichſte hinzuſtellen, gedenken wir einiger bekannter Beiſpiele. Albrecht Dürer's Heiligenbilder, wie zum Theil auch die holländiſchen, zeigen dadurch vernehmlich den nationalen germaniſchen Charakter, daß ſie alle Kraft ausſchließlich auf die charakteriſtiſche Seite verwenden, ſo daß der Charakter die Schönheit verdrängt: wer könnte bei dieſen Chriſtus- und Mariengeſichtern die heilige Ruhe, Befriedigung und Seligkeit nachweiſen oder empfinden, die der himmliſche Schönheitsmaler Raphael in Alles, was er ſchuf, hineingehaucht. Die deutſchen Bilder ſind charaktervolle Arbeiten — und doch kann man deshalb an ſich noch nicht behaupten, daß ſie dem Zwecke der Kunſtdarſtellung gar nicht entſprächen; nur daß ſie mit weit mehr endlicher Zufälligkeit und Aeußerlichkeit behaftet ſind, ſetzt ſie im Werthe gegen die italieniſchen der beſten Zeit zurück. — Umgekehrt können wir eine charakterloſe Schönheit wahrnehmen, z. B. bei dem franzöſiſchen Maler David, dem äußerlichen Nachahmer Raphael's; deutlicher noch bei Roſſini und Bellini, dem ſchwächlichen Nachtreter jenes mit großer Naturkraft begabten Künſtlers. Bei dieſen beiden gehen mehr oder minder alle Empfindungen der Freude und des Schmerzes, der Liebe, des Haſſes, Kampfes ꝛc. in eine eintönige ſüße Fadheit zuſammen, die das Gegentheil aller beſtimmten charakteriſtiſchen Empfindung iſt. Der gebildete Kunſtſinn fühlt kein Genüge weder in der charakterloſen Schönheit noch in ſchönheitsloſer Charakteriſtik, ſondern verlangt, daß die beiden zuletzt zuſammengehen — mit dem Bewußtſein jedoch des Unterſchiedes, der nur ſehr ſelten, bei den höchſten Künſtlern, völlig ausgeglichen ſcheint, und auch da nur in den vollendetſten Kunſtwerken, als in der Matthäuspaſſion, C-Moll Symphonie, Don Juan ꝛc., wo Charakter und Schönheit auf's Tiefſte und Unerklärlichſte verſchmolzen ſind.

Haben wir in der Schönheit das Naturelement als weſentliches und urſprüngliches Element gefunden, ſo iſt damit keineswegs das rohe Prinzip der buchſtäblichen Natur-Nachahmung etwa hergeſtellt, welches durch Hegel in dem erwähnten Capitel von dem Naturſchönen und in der Einleitung der Aeſthetik in ſeine Schranken gewieſen iſt. Wo es ſeine Stelle habe, und wie weit es als Prinzip die Kunſt beherrſche, wird ſich erſt ſpäter ganz darthun laſſen. Hier nur ſoviel. Dieſes der Natur Verwandte, aus ihr Entnommene, was im dunklen Hintergrunde waltet, was keine Menſchenhand erzeugen, kein Menſchenſinn durchgründen kann, was ſich trotz aller Speculation als Vorhang zwiſchen Endliches und Unendliches drängt, iſt in ſein Recht und Anerkenntniß wieder einzuſetzen. Wie es dieſes Erſte, Uranfängliche iſt, deſſen Abgrund das Gemüth nur ahnen, nicht ausfüllen kann; ſo iſt es auch das Letzte, das endliche Ziel der Rückkehr, die Grenze der Empfindung, des Gemüthes, des Künſtlers. Leichter ausgeſprochen iſt dies, die Commenſurabilität des Kunſtwerks. In jedem Kunſtgebiete erkennen wir ein gewiſſes Maximum und Minimum an, jenſeits welcher die Kunſt aufhört, weil ſie von da an nicht mehr empfunden, verſtanden und begriffen werden kann. In der Architektur z. B. würde über die Grenze der Schönheit hinausgehen, was das Auge nicht mehr innerhalb ſeiner natürlichen Grenzen umſpannen kann; in der Sculptur das Rieſenbild aus dem

Athosberge, das König Alexander vergeblich projectirte. Deutlicher als die Künſte des Auges zeigt die Muſik die Grenze ihrer Commenſurabilität an. Daß die urſprünglichen Theilungsſchwingungen der Saite die Urharmonie geben, iſt Naturprinzip, und die ſelige beruhigende Wirkung des Dreiklanges auf das menſchliche Ohr in ſofern etwas Myſtiſches; was man auch zur Ergründung des Phänomens mitſammt ſeiner Wirkung ausgedacht habe, wie ſehr auch auf dieſe Uebereinſtimmung des Ohres mit den Urverhältniſſen Accent gelegt werde, — die mährchenhafte Wonne der Empfängniß, welche den ſinnvollen Hörer überfällt und in ihre Zaubernetze zieht, iſt das Ewig-Unerwieſene, das Ewig-Weibliche in dieſer Kunſt. Wie es der Ausgangspunct iſt, ſo iſt es auch der Endpunct aller Muſik, das Grundgeſetz, in welchem alle Freiheit beſchloſſen iſt. Hierauf müſſen auch alle noch ſo kühnen Gebilde höherer Harmonik und Melodik bezogen werden. Vielleicht wird Marx in ſeiner künftigen „Muſikwiſſenſchaft" die Grenzen der Commenſurabilität dem Naturgeſetze wieder mehr annähern, als er in ſeiner Compoſitionslehre gethan hat, wo die Befreiung der Accorde, ſeinem höheren Principe gemäß in's Grenzenloſe fortgeſetzt, endlich in das Unfaßliche gerathen würde. Der „Sinn" bewahrt ohnedies vor allen unfaßlichen Ungeheuerlichkeiten, d. h. die Natur, das myſtiſche angeborne Gefühl, hält innerhalb der Grenzen feſt. So iſt es z. B. wohl möglich, Secundterz, Secundterzquart, und zu dieſem noch die Quinte oben auf zu bauen, wie es J. S. Bach mehremale gethan, doch mit weislicher Vertheilung in verſchiedene Octaven. Dagegen wäre es unmöglich, unnatürlich und unkünſtleriſch zugleich, wenn man verſuchen wollte, Secund-Terz-Quart-Quint-Sexte-Septime zugleich ertönen zu laſſen, ſei es in einer oder mehreren Octaven. Die Begreiflichkeit hat ihre Grenze, die wir zwar nennen und beiſpielsweiſe angeben, aber nicht demonſtriren können. Oder iſt die Speculation im Stande zu enträthſeln, warum die eben genannte Zuſammenſtellung unſchön und unfaßlich iſt? — Keine menſchliche Macht wird die Naturgrenzen überwinden.

Die Muſik nun hat jene unnennbare Schönheit zum Gegenſtande: das dunkle Weben und Wallen des Gefühles, die Ausſtrömung der erſten Natur iſt ihr Inhalt. Hiermit ſtehen wir auf demſelben Boden wie Hegel; von hier aus aber, wo die weitere Gliederung dieſer erſten Grundlage eintreten ſoll, iſt der Fortgang im Syſtem lückenhaft. Der Ausgangspunct allein iſt feſtgeſtellt: die Tilgung aller Räumlichkeit, in welcher die letzte Raumdimenſion ſchwindet, die doppelte Negation der Erzitterung des Tonkörpers und ſeiner Rückkehr zu ſich ſelbſt iſt die dem rein Innerlichen allein gemäße Aeußerungsweiſe und entſpricht dem völligen Inſichgehen der Subjectivität. Dies iſt die Wurzel der Muſik (Aeſth. 3, 127—128.). Die zweite Frage indeß: „welcher Art „das Innere ſein müſſe, um ſich dem Tönen adäquat zu „erweiſen" (S. 129), bleibt ſchon ohne volle Erledigung. Das „objectloſe Innere, das leere Ich, das Selbſt „ohne weiteren Inhalt" eigne ſich allein für „den Muſikausdruck", iſt die erſte Antwort, welche Hegel giebt. Hierbei iſt der Ausdruck „Inhalt" zweideutig, wenn man dieſe Stelle mit den analogen in den übrigen Künſten vergleicht. Im erſten (allgemeinen) Theile iſt die Erörterung dieſes Begriffes in dem Abſchnitte von der „Beſtimmtheit des Ideals" gegeben (Th. 1. S. 224); die Unterabtheilung von der „Handlung", welche ſich gliedert in: Weltzuſtand, Situation und eigentliche Handlung (1, 229.) deutet auf allgemeine Weiſe an, was in den beſonderen Künſten zum darſtellbaren Inhalte werden ſoll. Sehen wir nun, auf welche Weiſe dieſer Inhalt ſelbſt gefaßt wird, welches der eigentliche Inhalt ſei, bei den einzelnen Künſten. Der Inhalt der Architectur z. B. iſt nur bei der orientalen ſymboliſchen ausführlich erklärt als „ſchlechthin allgemeine Anſchauungen, in welchen Individuen „und Völker einen inneren Halt, einen Einheitspunct „ihres Bewußtſeins haben" (2, 275.); die übrigen Stufen der Architectur ſind dem Inhalte nach nicht charakteriſirt. Sehr ausführlich dagegen wird der Inhalt der Sculptur (2, 365.) erörtert: die ſelbſtſtändig abgeſchloſſene Ruhe der Objectivität des Geiſtes, der noch nicht zur vertieften Innerlichkeit gekommen, und nur erſt im Leiblichen für ſich iſt, welche alſo noch der Aeußerlichkeit nach allen Dimenſionen freien Lauf läßt und mit der Totalität des Räumlichen nothwendig verbunden iſt: ſie bildet den allein gemäßen Inhalt der Sculptur; die Form dieſes Inhalts iſt die ſchöne Menſchengeſtalt. — Hier iſt der Inhalt am deutlichſten hingeſtellt, und es iſt auch dem außerhalb der Schule Stehenden klar, daß nicht etwa die poſitiven Gegenſtände der Kunſt — denn dieſe machen den dritten Untertheil aus — gemeint ſind, ſondern die ſubſtantielle Grundlage, das geiſtige Subſtrat, welches die Vorausſetzung der Erſcheinung iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Federzeichnungen.

(Schluß.)

5.

Es war ein kalter düſterer Herbſtabend; der Wind rauſchte durch das falbe Laub, das er immer mehr entblätterte; eilende Wolken flogen über den Mond und Abendſtern, die nur zuweilen hervorblickten. In einer Stube in einer nordiſchen Stadt ſaß ein nicht mehr junger Mann und blätterte unter Papieren. Das Zimmer war keineswegs ärmlich, man hätte nach dem Ausſehen meinen ſollen, daß der Beſitzer ein gemächliches Leben genießen dürfe; und doch ſchien er traurig, indem er die vergelbten Blätter betrachtete. Wer war er? — Weit weg von der Heimath hatte ihn das Schickſal verſchlagen, ihn, der ein Tondichter hatte ſein wollen; aber die Welt mochte ihn nicht verſtehen; ſo war er jetzt Geiger im Theater der fremden Stadt geworden; gewiß hatte er ſeine früheren Arbeiten, geſchaffen in Jugendbegeiſterung, im Erfülltſein von den höchſten Anſchauungen des Lebens, vor ſich. Wo waren dieſe Träume nun hin! Man ſchätzte ſein Talent in der Stadt, er hätte können was die Menſchen ruhig leben nennen; aber er hatte nach was Höherem geſtrebt, er fühlte ſein Leben verfehlt und ſich unglücklich. — Unglücklich? — lebt über uns nicht ein Geiſt, der die Gedanken Aller umfaßt, auch der von der Welt Vergeſſenen? O Menſch, ſchau' auf zur Sonne, zu den tauſend Geſtirnen, zu dem ganzen Himmelswunderbau, und ſage dir, was der Einzelne im Univerſum bedeutet. Und iſt denn gar deine Sonne ewig? Ein Wink des Schöpfers und ſie verliſcht, Mond und Sterne verlöſchen, deine Glieder löſen ſich von einander, deine Städte verſchlingt die ſelbſt wieder verſinkende Erde. Darum, wenn das Schickſal dir Alles genommen, wenn alle deine Wünſche vernichtet, wenn du nackt und hilflos ſtehſt im Unwetter des Lebens, ſo blick' auf zum Himmel, und ſage dir: „hienieden iſt alles eitel.“

6.

Der Abendſtern blickte wieder an die Fenſter des Concertſaales, diesmal voll Zuhörer. Alles erwartete mit Ungeduld das Auftreten des großen Virtuoſen, der überall ſo wunderbare Triumphe errungen. Kaum ſchenkte man der Ouverture einige Aufmerkſamkeit, und als er endlich erſcheinen ſollte der Erſehnte, da herrſchte fühlbar die höchſte Spannung. Er trat hervor, eine lange, hagere, gebrechliche Geſtalt, unheimlichen Anſehens, ſich linkiſch verneigend. Aber wie war Allen als das Tutti geendet, und die erſten Tacte des Soli erklangen! So hatte noch Keiner die Violine zu ſpielen vermocht; oft glaubte man zwei Inſtrumente zu hören, bald durchſchnitt der Bogen wie ein Blitz die Luft, bald entſtrömte ein leiſer Seufzer den Saiten. Was vermochte der Mann nicht alles auf ſeiner Geige! Aber ſah Jemand Freude in ſeinem Geſichte, ſchwebte nicht vielmehr bei allem Beifalle ein ſpöttiſcher hohnlächelnder Zug auf ihm? Wo hatte der Räthſelhafte ſeine ungeahnete Kunſt her? Wie vermochte eine ſo ſchwache Hand ſo große Gefühle auszudrücken? — Fraget nicht; er war ein von der Gottheit auserwählter Prieſter der Tonkunſt; einen ſolchen vermögen keine irdiſchen Uebel zu beugen; er iſt geboren zu großen Schmerzen und zu großen Siegen. Ein unermeßlicher Beifall ſchallte durch die Räume, Keiner achtete auf die Zwiſchenmuſikſtücke, man wollte nur ihn, den wunderbaren Meiſter, hören, und bei jedem Auftreten empfing ihn neuer, kaum endender Jubel. O glücklich derjenige, der, wie ein höherer Geiſt, Tauſende hinzureißen vermag, daß ſie mit ihm zugleich fühlen, daß ſie, wie Bezauberte, ſeinen Tönen lauſchen, ihre Seele der ſeinigen überlaſſend. In ſolchen Momenten ſpricht die Gottheit ſelbſt zu uns, uns an unſere innere Göttlichkeit mahnend. Folget, Sterbliche, dieſem Winke, und ehret in dem auserwählten Künſtler den Wegweiſer zu einem höhern Lebensziele!

7.

Der Abendſtern ſtand über einem friſchen Grabe; gewiß war es ein Armer, der darunter ſchlief; ſie hatten ihn ja in der finſtern Ecke unter unbekannten Leichen eingeſcharrt. — Es war der alte blinde Geiger. — Jetzt haben ſich ſeine Augen auf immer geſchloſſen, nun theilt er mit dem Reichen eine Ruheſtätte. Er hat keine Sonne, keine Blumen geſehen, keine Menſchen; aber gewiß hat er ſie geliebt, mit unerfüllbarer Sehnſucht geliebt. Ihr aber, ihr Sehenden! — iſt's möglich, daß wir die Geſtalt eines Menſchen anblicken, und ſie nicht 'mal bemitleiden können? Müſſen wir denn ewig die Dolche gegen einander zucken, mit giftigem Haſſe die kurze Spanne Lebenszeit ausfüllen? — O hülfloſe Armuth! wie iſt Jeder gleich bereit dich zu verachten, zu verſpotten! Und weiß Einer, was unter der zerlumpten Bettlerjacke für ein Herz ſchlägt, welcher Geiſt in dem gebeugten Haupte des Dürftigen ruht, und nur der ſanftweckenden Kraft liebender Theilnahme wartet, um uns mit ſeinen Gaben zu überſchütten? O wie viel Schuld laden wir täglich auf uns, und wenn uns einſt der Rächer frägt: „haſt du deinen Bruder geliebt?“ werden wir antworten? —

8.

Der Abendſtern ſtrahlte hell über Südamerika. Aus einem einſamen Hauſe am Fuße ſeiner Rieſenberge tönte Muſik. Ein Deutſcher lebte hier mit den Seinen. Die Familie, ausruhend von den Geſchäften des Tages, war im behaglichen Zimmer verſammelt, und hörte der älteſten Tochter zu, die ſich Beethoven'ſche Lieder begleitete. Wohin biſt du nicht ſchon gedrungen, deutſche Muſik, und dein Name, ſchmerzensreicher Meiſter! Nur wem für die Nachwelt auch noch begeiſternde Thaten vergönnt waren, der hat wahrhaft gelebt; alles andere Leben iſt Tod.

Hell glänzten die Spitzen der Berge im Mondlichte, weit leuchtete der Schnee auf ihren Häuptern; über dem Cotopaxi ſchwebte ein feuriger Nebel. Wunderbare Vögel ruhten auf wunderbaren Bäumen, eine Nachtwelt regte ſich in den immer grünen Wäldern. Die

Stimme ſchwieg; aber nach hundert Jahren werdet ihr hier lauter tönen, deutſche Geſänge des deutſchen Meiſters!

9.

Es war ein kalter Weihnachtsabend. Der Abendſtern beſchien die Fenſter eines hoch gelegenen, ärmlichen Zimmers. Außer einem alten Clavier ſtand wenig darin. Im Bette lag ein Kranker oder gar Sterbender. Erkennſt du ihn wieder, Leſer? — ich habe ihn dir im erſten dieſer Bilder gezeigt. Er, dem einſt die höchſten Leiſtungen der Kunſt nicht genügt, der himmelanſtürmend noch Größeres, Tieferes ſchaffen wollte, endet hier verlaſſen von Allen in einer Dachſtube. Wo ſind denn ſeine Freunde? — ſeine Freunde? — — Wo ſind ſeine Werke? Kennt ſie Jemand? wird ſie der Zufall einſt noch aus dem Dunkel hervorziehen, und ſeinem Andenken liebende Herzen verſchaffen, wie er im Leben kein einziges gehabt? — Unglücklicher, du ſtirbſt troſtlos! Du haſt dich am immer fortrollenden Glücksrade nicht feſthalten können, und biſt mit zerſchmetterten Gliedern ſeitwärts geſchleudert worden. Das Schickſal zermalmt Tauſende, um Einen zu erheben. Schon ſeh' ich das höhniſche Mitleiden auf den Geſichtern deiner Kunſtgenoſſen, wenn ſie deinen Untergang vernehmen, ſchon — —; doch ſtill, ſtill! ich will mein überquellendes Auge abwenden, ich will den Vorhang zuziehen. — —

Draußen kämpft eine Mondfinſterniß; aber dieſe Erde wird noch tauſende Jahre ſtehen, unzählige Geſchlechter werden auf ihr wandeln, viele hohe, herrliche Menſchen ſchmählich auf ihr enden, und keine Vergeltung wird ſich zeigen, keine! — denn, Menſch, du biſt deine eigne Vergeltung!

Es iſt jetzt ganz dunkel geworden. Ein Sternbild nach dem andern geht auf, ein Stück Mond ſchwebt wie eine unvollendete Welt im ausgeſpannten Himmelsblau. Aber laß uns heute noch einen Augenblick zuſammenbleiben, unbekannter Leſer, wenn du die Freuden nicht höher ſchätzeſt als den Ernſt des Lebens. Ach, unter hohen Freuden thut oft ein leiſer, kurzer Schmerz wohl. O Menſch! vorübereilender Schatten! ſonderbare Spielfigur! und du, wunderliches Leben, das wir bewußtlos beginnen und verlaſſen! unauflösbares Räthſel, furchtbar zugleich und entzückend! ſturmbewegtes Meer, deſſen Geſtade unbekannt, wie die der Erde! wie Schiffbrüchige treiben wir auf dir umher, die, um ſich ſelbſt über der Fläche zu erhalten, ihre Gefährten aus dem überladenen Boote hinauswerfen. Beim Todesröcheln unſers Nächſten wenden wir uns gleichgiltig ab, Berge von Leichen ſind uns Stufen zum eigenen Glücke; vor der heraneilenden, gewiſſen Vernichtung ſo viel Genüſſe wie möglich zu erhaſchen, Aller einziges Streben. Unſeliger Fluch der auf dem Menſchengeſchlechte laſtet, daß Jeder in dem Andern nur ſeinen Feind ſieht. O lernt euch kennen, und ihr werdet einander lieben; ihr werdet leichter den Weg zuſammen zurücklegen, den jetzt jeder vereinzelt wandelt, mißtrauiſch überall nach dem verborgenen Feinde ſpähend; die Zeit, die ihr dem Verdachte opfert, werdet ihr für rühmliche Werke erſparen. Wer aber ein Künſtler heißen will, bedenke, daß er ſelbſt nur der Verſuch eines weit größern Künſtlers, und daß die höchſte Kunſt iſt, gut und groß zugleich zu ſein.

Ich will jetzt ſcheiden; aber an einem ſchönen Abende trete ich vielleicht noch einmal zu euch heran, und erzähle euch mehr!

Leipzig. **Herrmann Hirſchbach.**

Vermiſchtes.

*** Aus dem **Haag** wird uns vom 10ten Juli berichtet: „Am 7ten und 8ten Juli fand das 4te allgemeine Muſikfeſt des Niederländiſchen Vereins **zur Beförderung der Tonkunſt** ſtatt in dem großen Lotterieſaal. Hr. J. H. Lübeck, Verdienſtmitglied des Vereins, war Dirigent; das Orcheſter zählte 280 Sänger und Sängerinnen und 140 Inſtrumentiſten. Am 1ſten Tage war das Programm: Ouverture in Es von van Bree, Judas Maccabäus von Händel, am 2ten Tage: Feſtouverture von van Beethoven Opus 124, Pſalm von J. H. Lübeck und Symphonie-Cantate von Mendelsſohn-Bartholdy. Die Aufführung war glänzend, die Chöre kräftig und lebendig. Außerordentlich war der Beifall, den der Tenoriſt **Brugt** und Fräul. **von Meneſſe** (Sopran) ſich erwarben. Der Saal war prächtig decorirt. An den Wänden zeichneten ſich die Schilder und Fahnen derjenigen Städte aus, wo ſich Abtheilungen des Vereins befinden. Am 2ten Tage decorirte der König, der beide Abende dem Feſt beiwohnte, Hrn. Lübeck mit dem Ritterorden des Niederländiſchen Löwens. —

*** Bei der Einweihung der Statue **Gretry's** in Lüttig haben die HH. **Fetis**, **Liſzt** und **Dauſſoigne** den Belgiſchen Leopoldorden erhalten. Liſzt hatte auf beſondere Einladung bei den muſikaliſchen Feierlichkeiten mitgewirkt. —

*** In **Frankfurt** ſollen unter Guhr's Direction **beide** „Königinnen von Cypern", die von **Lachner**, wie die von **Halevy**, gegeben werden. —

*** Ein Scandalblatt, das ſich vom Nachdruck ernährt, fährt fort, gegen Mendelsſohn, Marx, wie auch gegen die Redaction dieſer Blätter in trivialſter Weiſe zu ſchimpfen. Man kann es nur verachtungsvoll ignoriren. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 11. Den 5. Auguſt 1842.

Hegel's Philoſophie der Muſik (Fortſetzg.). — Trio's f. Pfte ꝛc. (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

> Irrthum verläßt uns nie; doch zieht ein höhres Bedürfniß
> Immer den ſtrebenden Geiſt leiſe zur Wahrheit hinan.
>
> Göthe.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Fortſetzung.)

Die Einleitung zu den romantiſchen Künſten (3, 3.) nimmt mit Inhalt gleichbedeutend das Wort *Gehalt*, welches bei anderen Aeſthetikern einen mehr myſtiſchen Sinn angenommen zu haben ſcheint, z. B. bei Göthe 45, 419., wo es, in der Mitte zwiſchen Hegel's Inhalt und dem poſitiven Gegenſtande ſchwebend, die ſich *äußernde Individualität*, den individuellen Actus der Kunſtſchöpfung bedeutet; ähnlich bei Heinſe und Solger. — Bedenklich iſt, daß in der Einleitung zur Malerei anſtatt deſſelben Begriffes der weit ſpeciellere „*Gegenſtand*“ geſetzt wird (3, 9.), und wahrſcheinlich für eine Flüchtigkeit des Ausdrucks anzuſehen, wenn nicht überhaupt die wichtige Unterſcheidung von Inhalt, Gehalt und Gegenſtand ganz gleichgiltig werden ſoll; daß dieſes aber *nicht Hegel's Abſicht* ſei, erhellt aus einer anderen Stelle derſelben Einleitung (3, 11.), wo Inhalt *und* Gegenſtand als *verſchiedene* genannt werden. Im weiteren Fortgange wird geſagt: „daß die Malerei das Gemüth zum *Inhalt* ihrer Darſtellungen *ergreift*“ (3, 17.). Abgeſehen von der Seitenwendung in dem Prädicat „*Ergreifen*“, das man hier nicht erwartet, iſt auch die Uebereinſtimmung mit einer Stelle über die Muſik auffallend, wo es ebenfalls heißt (3, 129.): „ſie „iſt die Kunſt des Gemüthes, die ſich unmittelbar an „das Gemüth ſelber wendet.“ Doch iſt dieſe ſcheinbare Identität im Verfolg ſo ſcharf unterſchieden, daß jene Worte mehr als Erinnerung aus der allgemeinen Einleitung in die romantiſchen Künſte anklingen. — Am reichſten ſind die Andeutungen über den Inhalt in dem Paragraphen über die „beſonderen Beſtimmtheiten der Malerei“ (3, 31.): es wird mit tiefer Gründlichkeit nachgewieſen, *welche* Kreiſe der romantiſchen Kunſtform, durch *welche* Formen und in *welcher* Art künſtleriſcher Auffaſſung ſie ſich zur maleriſchen Darſtellung eignen. Dunkler dagegen iſt die Erklärung des Inhaltes in dem Capitel der Poeſie, und bleibt länger im Unbeſtimmten beharren, bis bei den einzelnen Dichtungsarten ſich die ungeheure Fülle erkannter und durchforſchter Kunſtwerke ſtromweiſe über uns ergießt, wo dann der Inhalt zuweilen ſelbſtſtändig betrachtet in plaſtiſcher Klarheit vorgeführt wird, zuweilen auch zwiſchen den Zeilen zu leſen iſt. Die einleitenden Betrachtungen dagegen ſind bald überreich, bald unvollſtändig zu nennen. „Der „Inhalt der redenden Künſte iſt die geſammte Welt der „*phantaſiereich ausgebildeten Vorſtellungen*, das bei ſich ſelbſt ſeiende Geiſtige, das in dieſem „geiſtigen Elemente bleibt. — Bei dieſer Zurückziehung „des geiſtigen Inhalts aus dem ſinnlichen Material fragt „ſich, was in der Poeſie die eigentliche Objectivität ſein „werde? Wir können antworten: das innere Vorſtellen „und Anſchauen ſelbſt. — Vorſtellungen und Anſchauungen ſind der Inhalt der Poeſie. — Das innere „Vorſtellen aber iſt als Material und Form in der „Poeſie anzuwenden für das *an und für ſich Wahrhafte der geiſtigen Intereſſen* überhaupt. — „Die redende Kunſt hat — — — ein unermeßlich weiteres Feld als alle übrigen Künſte: *jeder Inhalt*, „alle geiſtigen und natürlichen Dinge, — — innere und „äußere Zuſtände laſſen ſich in die Poeſie hineinziehen „und von ihr geſtalten. — Sie iſt die *allgemeine* „Kunſt, welche *jeden Inhalt*, der nur überhaupt in „die Phantaſie einzugehen im Stande iſt, in jeder Form „geſtalten und ausſprechen kann. — Die Poeſie hat

„geiſtige Intereſſen zu ihrem eigentlichen Gegenſtande, „und der geſammte Kreis der Außendinge tritt in die „Poeſie nur ein, in ſofern der Geiſt in ihm eine Anregung oder Material ſeiner Thätigkeit findet, als Umgebung des Menſchen alſo, welche — — für ſich ſelbſt „nicht der ausſchließliche Gegenſtand der Poeſie werden „darf" — (3, 226. 227. 228. 231. 237.). Man kann einige dieſer Sätze auch auf andere Künſte anwenden, wie z. B. die phantaſiereich ausgebildete Vorſtellung überhaupt allen romantiſchen Künſten, und in's Beſondere der Malerei zu Grunde liegt; ferner ſcheint ein Widerſpruch zu liegen in zweien Sätzen, deren einer für die Poeſie jeden Inhalt darſtellbar nennt, der ſpätere dagegen den Inhalt auf das Menſchliche beſchränkt; alles Natürliche entweder ausſchließend oder unterordnend. Wäre dies richtig, ſo entbehrten wir manche herrlichen Naturgedichte von Göthe und Freiligrath — oder müßten ſie als Unpoeſie excommuniciren, weil in ihnen die Natur wie in holländiſchen Gemälden als Landſchafts- oder Thierbild ſelbſtſtändiger Inhalt des Kunſtwerkes iſt. — Im Ganzen jedoch werden die ſchwierigeren Fragen nach dem Inhalte durch nachgefügte Erklärungen aufgelöſt, und manchmal mag eine geringe Unebenheit des Ausdrucks, eine weggelaſſene Beſtimmtheit die Schuld jener Unklarheit tragen. Rechnet man Eins zum Andern, ſo kommt als Ergebniß immer ein greiflicher und unbegreiflicher Inhalt der Poeſie heraus, wie in der Sculptur und Malerei. —

Nicht ſo in der Muſik. Zu jener vorhin angeführten Stelle fügen wir die verwandten den Inhalt betreffenden hier nach: [a] „Das Material der bildenden „Künſte nimmt die Formen einer breiten vielgeſtaltigen Welt der Gegenſtände in ſich auf, und ſtellt „dieſe ihrem wirklichen Daſein nach dar; die Töne „vermögen dies nicht" (3, 129.). — „Der Inhalt iſt das an ſich ſelbſt Subjective." — [b] „Dieſe „gegenſtandloſe Innerlichkeit im Betreff auf „den Inhalt wie auf die Ausdrucksweiſe macht das „Formelle der Muſik aus. Sie hat zwar auch „einen Inhalt, aber nicht im Sinne der bildenden „Künſte und der Poeſie; denn was ihr abgeht, iſt eben „das objective Sichausgeſtalten." — [c] „Endlich hat die Muſik ein Verhältniß zu dem Inhalt, den ſie ausdrückt, indem ſie ſich entweder Worten anſchließt oder ſelbſtſtändig iſt" (130. 131.). — [d] „Der Muſiker abſtrahirt zwar nicht von jedem „geiſtigen Inhalt, ſondern findet denſelben in „einem Text; — die eigentliche Region ſeiner Compoſitionen aber bleibt die formelle Innerlichkeit, das reine „Tönen; — ſein Vertiefen in den Inhalt wird „ſtatt eines Bildens nach Außen vielmehr ein Zurücktreten in die eigene Freiheit des Inneren, — in manchen Gebieten der Muſik ſogar eine Vergewiſſerung, „daß er als Künſtler frei von dem Inhalte iſt" (134. 135.). — [e] „Die Muſik liegt dem Elemente „der formellen Freiheit des Inneren zu nahe, als daß „ſie ſich nicht (mehr oder weniger) über das Vorhandene, den Inhalt, hinauswenden könnte" (137.). [f] „In neuerer Zeit iſt die Muſik in der Losgeriſſenheit von einem für ſich ſchon klaren Gehalt in ihr eigenes Element zurückgegangen, doch hat „ſie dafür auch deſto mehr an Macht über das Innere verloren, indem der Genuß, den ſie bieten „kann, ſich nur dem Intereſſe für das Reinmuſikaliſche zuwendet, was mehr Sache der Kenner „iſt als des allgemeinen menſchlichen Kunſtintereſſes" (139.).

Alſo im Grunde der Fluch der Inhaltsleere! Wem die edle Tonkunſt am Herzen liegt, und wer auf unbefangene Weiſe aus ihr Lebensnahrung ſaugt, mag ſich dabei beruhigen, daß der große Weiſe ſich geirrt, oder den Inhalt unrichtig aufgefaßt habe: der Künſtler ſelbſt wird kaum fragen, was die Philoſophie von dem Inhalte ausſage, da er ihn immerfort hat und erzeugt. Aber die Wiſſenſchaft kann ſich dabei nicht beruhigen. Wird ſo, wie hier geſchieht, in wiſſenſchaftlicher Deduction der Inhalt entweder in Frage geſtellt oder eventuell aufgehoben (wie in den Sätzen d und e), ſo iſt damit der wahre geiſtige Grund in Frage geſtellt, und gegen dieſe Anklage erhebt ſich die wiſſenſchaftliche Muſiklehre. In der That, es will nicht gehen ohne techniſche Beſtimmungen (131.), denn ſonſt zeigt ſich das höchſte Gebilde der Muſik, die gedankenvoll durchgeiſtete Fuge, mit ihren Wiederholungen und Ausweichungen ꝛc. dem (mathematiſchen!) Verſtändniſſe leicht als überflüſſig (136.), und Bach, Beethoven, Mozart u. A. haben ihre ganze edle Menſchheit einem geiſtloſen Spiele hingegeben, das in der Kunſtwelt ſein könnte oder auch nicht, ohne daß ſeine Abweſenheit erheblich ſtörend bemerkt würde. — Wollen wir nicht den ganzen geiſtigen Werth unſerer Kunſt auf's Spiel ſetzen, ſo müſſen wir uns anſchicken, den Inhalt auf's Neue zu durchforſchen, ob ſich der Geiſt in ihm finde oder nicht.

Wir haben vorhin die Mehrdeutigkeit dieſes Wortes erkannt, das faſt ſo unbeſtimmt zu werden droht, wie die uns ſchon trivial gewordenen Begriffe von Geiſt, Abſtraction, Allgemeinheit, Freiheit — und wie dieſe Worte, ſo hat auch jenes die ſonderbare Eigenſchaft oder göttliche Natur (Phänomenol. S. 84), die Meinung des Sprechenden unmittelbar zu verkehren. In dem obengenannten Satze b iſt der Inhalt auf homogene Weiſe wie in der Architectur gefaßt, nämlich als das allgemeine geiſtige Element, das ſich in der Kunſt zu geſtalten hat; im Satze d iſt der Text gemeint. Das iſt eine zweideutige Stellung, da letzteres für die Muſik keineswegs ſubſtantieller Inhalt, ſondern äußerliches Material iſt, das man nehmen kann oder auch nicht, das man mit einem anderen vertauſchen kann, wie in der Plaſtik Marmor und Porphyr. Der Text z. B. eines Händel'ſchen Chores kann geändert, überſetzt, endlich auch weggelaſſen werden, und die reine Muſik bleibt dieſelbe. Die ganze Inſtrumentalmuſik, die echteſte und herrlichſte Tochter der modernen Romantik, entbehrt des Textes; ſollte deshalb Beethoven inhaltsleer, d. h. geiſtlos geheißen werden? — Das ungeheure Mißverſtändniß zu löſen, müſſen wir uns noch einmal zur Vergleichung wenden, ehe wir zum endlichen Abſchluß uns anſchicken können. — Solch ein Inhalt, wie der aus anderen Lebenskreiſen oder Geiſtesgebieten erborgte, als Geſangtext, geſchichtliche Handlung, Ereigniſſe ꝛc. kann nicht das Weſen irgend einer Kunſt beſtimmen, oder ſie müßte eine ganz abſtracte Dienerin, eine begleitende Hülle des Kunſtwerkes ſein, wie z. B. die Metrik, die Gewandung, die Perſpective; dieſe ſind für ſich weder Kunſt noch Wiſſenſchaft, ſondern ſtehen als praktiſche Kenntniſſe ſeitwärts von beiden. — Nehmen wir alſo den Inhalt in dieſem Sinne, ſo iſt er das Gleichgiltige, Zufällige, das durch Künſtlers Hand beſeelt wird. Iſt etwa im Laocoon, im Opfer Iphigeniens, im olympiſchen Zeus oder den raphaeliſchen Madonnen dieſe hiſtoriſche Begebenheit der Kern des lebendigen Kunſtwerkes? So wenig als überhaupt ein Geſchehenſein in räumlichen Geſtalten ausgedrückt werden kann. Auch ohne Kenntniß des trojaniſchen Krieges, der griechiſchen und chriſtlichen Religion erkennen wir in jenen Bildern Schmerz, Majeſtät und heilige Liebe, und dieſe geſchehenen Handlungen ſind zuerſt nur als ſubjective Ausgangspuncte für den Künſtler von Bedeutung; obgleich ſie allerdings zum letzten und höchſten Verſtändniß nicht wohl entbehrt werden können. Ja ſogar die inhaltvollſte aller Künſte unterliegt derſelben Unbeſtimmtheit. Denn ob im Oedipus des Sophocles, oder in Shakeſpeare's Hamlet der Held dieſen Namen hat oder einen andern, das iſt für die Poeſie als ſolche gleichgiltig; was in der Ilias und Odyſſee das Intereſſe ausmacht, das iſt nicht dieſer einzelne Krieg um dieſe einzelne Stadt, nicht die hiſtoriſchen Helden, deren ſinnliche Gewißheit und leibliche Exiſtenz dem Dichter und Hörer ſo gut wie gleichgiltig iſt dies Wann-, Wie-, Wo-Geſchehenſein gehört der Kritik und Geſchichte an: im Gedichte ſind es immer nur die allgemeinen geiſtigen Intereſſen und menſchlichen Thätigkeiten, an ſchönen Individuen angeſchaut, welche die Hiſtorie nur zum bequemen Hintergrunde hat, nicht zum künſtleriſchen Lebenselement. — Iſt alſo unter dem Inhalt dieſer materielle Gegenſtand gemeint, den das Kunſtwerk wiederbringen ſoll, ſo erweiſt ſich, daß er eben ſo undarſtellbar iſt, wie das Dieſes der Sprache (Phänomen. S. 83. 84.). Demnach iſt der Inhalt anderswo zu ſuchen, wenn wir nicht hier am Eingange umkehren ſollen. — Am auffallendſten erſcheint die Zweideutigkeit dieſes Wortes an der Stelle, wo die „Beſtimmtheit der muſikaliſchen Ausdrucksmittel" — homogen dem „Material" der plaſtiſchen Künſte — erläutert wird (154.): „Der Ton als bloßer Ton iſt „inhaltslos", d. h. er bedeutet keinen geiſtigen Inhalt, wenn er nicht in harmoniſcher Verbindung und Folge vernommen wird. Alſo eben ſo wie Farben und Linien, die keinen Sinn haben als im concreten Ganzen der lebendigen Geſtalt. Gleich darauf aber wird nun wieder behauptet, daß der Ton für ſich eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit habe und bis auf einen gewiſſen Grad durch Empfindung beſeelt werden und einen beſtimmten Ausdruck erhalten könne. Man ahnet ſchon, daß dies wieder auf eine Beſtimmung in deterius hinauslaufe; und in der That ergiebt ſich alsbald Folgendes: „bei der „relativeren Selbſtſtändigkeit bleibt den Tönen „ihre Wechſelbeziehung (unter einander) etwas Aeußerliches, ſo daß die Verhältniſſe, in welche ſie gebracht „werden, nicht den einzelnen Tönen ſelbſt in „der Weiſe dem Begriff nach angehört, wie „den Gliedern des Organismus" ꝛc. (155.). Hier beruht der Irrthum augenſcheinlich auf techniſchen Mängeln. Denn eben ſo, wie z. B. die Farbe allein für ſich inhaltsleer iſt, ſo iſt auch der Ton an ſich inhaltsleer. Wird aber dennoch der einzelne Ton mit relativer Selbſtſtändigkeit geſetzt, wie es oft bei Einleitungen und Schlüſſen größerer Muſikſtücke (z. B. in der Ouverture zum Freiſchützen zu Anfang u. ſ. w.) geſchieht, ſo hat er allerdings einen muſikaliſchen Inhalt, aber in dem Sinne, daß er hinterhaltig die Idee einer Tonica oder Dominante verbirgt, ſie gleichſam als Frage oder Poſtulat hinſtellt; dann iſt er nicht beziehungslos, ſondern die beſtimmteſte Beziehung auf einen Inhalt da.

(Fortſetzung folgt.)

Trio's

für Pianoforte, Violine und Violoncello.

(Fortſetzung.)

H. Marſchner, großes Trio ꝛc. — Op. 111. — Leipzig, bei F. Hofmeiſter. —

Es iſt dies Trio das erſte größere Kammermuſikſtück von Marſchner, das wir kennen lernen. Und wie es an einem älteren Künſtler immer erfreut, wenn er ſich in neuen Gattungen verſucht, gleichſam zum Selbſtgeſtändniß, daß er ſich ſelbſt noch nicht am Ziele glaube, daß er noch ein warmes Streben in ſich bewahre, ſo waren auch wir über die Erſcheinung erfreut, deren genauere

Bekanntſchaft unſer günſtiges Vorurtheil auch nichts weniger als abſchwächte. Zwar wir ſind nicht blind gegen die einzelnen Mängel auch dieſes Werkes, gegen jene ſchwächeren Partieen der Compoſition namentlich in den zweiten Thema's und in der ſogenannten Verarbeitung, wo der Componiſt zu raſch verfahren, zu ſchnell mit dem zuerſt Gefundenen ſich oft begnügt; dagegen thut aber die Marſchner'n immer eigenthümliche Friſche wohl, die forteilende Bewegung des Ganzen, die ſichere Hand, mit der er die einzelnen Sätze charakteriſtiſch hinzuſtellen weiß. Man findet ſomit in dem Trio ungefähr denſelben Künſtler wieder, als man ihn aus ſeinen großen dramatiſchen Arbeiten kennt. Das Einzelne, das Detail iſt nicht immer das Vorzügliche; das Ganze aber iſt es, die Totalwirkung, die den Mangel kunſtreicher gediegener Detailarbeit wenn nicht vergeſſen, ſo doch überſehen läßt. Wenn wir unter Vorzügen der Detailarbeit jene Selbſtſtändigkeit und lebendige Fortbewegung der einzelnen Stimmen, jene bedeutungsvollere Behandlung auch der Uebergangsſtellen (ſo z. B. wenn ſich der Satz aus der Moll- in die Durtonart wendet), jene feineren Bezüge zwiſchen dem Hauptthema und der Verarbeitung der anderen Motiven meinen, wie wir es z. B. in Beethoven'ſchen Compoſitionen, die Totalwirkung keineswegs beeinträchtigend, wiederfinden, ſo werden uns einſichtsvolle Leſer verſtehen. Bei Marſchner dominirt meiſtens die Oberſtimme; zu tieferen Combinationen zu gelangen, iſt es als gönne er ſich die Zeit nicht; es reißt ihn unwiderſtehlich nur nach dem Ende, nach der Vollendung des Stückes hin. Aehnlich dem wirken auch ſeine Compoſitionen; man fühlt ſich fortgeriſſen, geblendet; große Talentzüge blitzen uns überall entgegen; bei genauerer Unterſuchung ſtellen ſich aber auch die oberflächlicher behandelten Seiten der Compoſition heraus. In einem Bilde zu ſprechen, es giebt uns die goldenen Früchte ſeines Talentes in oft irdenen Schaalen. Seien wir denn vor allem dankbar gegen jene, gegen die Lichtſeiten des Trio's. Wie geſagt, es bildet — bis auf das Adagio, das uns nicht zu gleicher Zeit mit den andern Sätzen entſtanden zu ſein ſcheint, — ein lebendiges wirkungsvolles Ganzes. Die Tonart iſt im Anfang- und Schlußſatz, wie im Scherzo G-Moll, die des Adagio's das in dieſer Folge befremdende As-Dur. Jene Sätze haben ſämmtlich einen wilden, leidenſchaftlichen Charakter, während das Adagio den ganz entgegengeſetzten der Mildheit und Ruhe trägt. Der Umſtand, daß das Adagio im letzten Satze wieder zum Vorſchein kommt, könnte unſre Vermuthung, daß es zu anderer, früherer oder ſpäterer Zeit als die anderen Sätze geſchrieben ſei, etwas ſchwankend machen. Doch weiß man, wie einem gewandten Componiſten ſolche Rückblicke oft mit leichter Mühe auch nach Abſchluß eines Satzes noch gelingen. Im Uebrigen geſchieht jener Rückblick in ſehr zarter Weiſe und thut gerade im unruhigen Treiben des letzten Satzes wohl. Das Adagio ſelbſt hat eine reizende, Marſchner'n ganz eigenthümliche Geſangweiſe; wir halten ſie für das Urſprünglichſte im ganzen Trio. Das Violoncellſolo, das ſie beantwortet, ergeht ſich dagegen zu breit unſerer Meinung nach und ſcheint uns auch in melodiſchem Bezug zu gewöhnlich, faſt theatermäßig. Wo ſich Marſchner ſchon oft mit Glück bewegt, in der Sphäre des Spuk- und Mährchenhaften, thut er es auch im Trio mit Wirkung, im erſten Satze weniger, im Scherzo und Finale aber mit offener Luſt an ſeinen Gebilden; dieſe letzteren Sätze ſind auch die humoriſtiſchſten. Einige leichte Anklänge an das Franz Schubert'ſche Trio in Es-Dur erwähnen wir flüchtig.

Das Trio wird ſich, glauben wir, raſch verbreiten; wir ſind nicht überreich an geiſtvollen Werken der Art, und dies letztere Prädicat gebührt dem Trio in jedem Fall. In der Ausführung bildet es keine ungewöhnlichen Schwierigkeiten, namentlich iſt das Clavier wirkſam behandelt.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Aus **Reichenberg** in Böhmen wird uns geſchrieben: Am 21ſten und 22ſten Auguſt l. J. findet hierorts das **dritte Muſikfeſt** unter der Direction des verdienſtvollen Chorrectors Hrn. **Schmidt** ſtatt, der zu dieſer erfreulichen Feſtlichkeit aus Reichenberg und der Umgegend beinahe 300 Muſiker vereinigen wird. Am erſten Tage kommt „das Weltgericht" von Friedrich Schneider, am zweiten „der Lobgeſang" von Mendelsſohn-Bartholdy zur Aufführung. Dieſem folgen im zweiten Theile mehrere Concertſtücke. —

*** Die „Europa" berichtet aus Genua etwas unglaublich, Miß **Novello**, die dort Furore machte, ſei nach einer Theatervorſtellung von zwei italieniſchen Fürſten incognito in einer Portchaiſe nach Haus, oder vielmehr in einen Saal getragen worden, wo ſich die Sache aufgeklärt, und eine Geſellſchaft der erſten Nobile's ſie zu einem glänzenden Souper erwartet hätte. —

Anzeige.

Im Verlag von **T. Haslinger**, K. K. Hofmuſikalienhändler in Wien, ſind erſchienen:

Robert Schumann, Liederkreis von J. v. Eichendorff für e. Singſtimme mit Begl. d. Pfte. Op. 39. 2 Fl. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. **№ 12.** Den 9. Auguſt 1842.

Hegel's Philoſophie der Muſik (Fortſetzg.). — Trio's f. Pfte. ꝛc. (Schluß). — Vermiſchtes. —

Folge der Natur. Sei kein Polyp ohne Kopf und keine Steinbüſte ohne Herz. Laß den Strom deines Lebens friſch in deiner Bruſt ſchlagen, aber auch zum feinen Marke deines Verſtandes hinaufgeleitet, dort Lebensgenuß werden.

Herder.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Fortſetzung.)

Ganz daſſelbe findet Statt bei der allein, gleichſam ſelbſtſtändig hingeſtellten Farbe, wie auf manchen Landſchaftsgemälden das reine Blau oder Violet des Himmels, welches in ſeiner ſcheinbaren Vereinzelung doch immer ein größeres Ganzes andeutet, ein mannichfaltigeres Leben unter und innerhalb ſeiner einfarbigen Fläche. (Vgl. 3, 139. von der Malerei.) Eine bloße blaue Leinewand ſagt nichts aus und iſt in keiner Weiſe ein ſelbſtſtändiges Lebendiges, ſo wenig als ein Stunden lang ausgehaltener Ton, der nicht weiter geht und aus der Stelle kommt; man beſeele ihn mit welchen Künſten man wolle, er hat keine relative Selbſtſtändigkeit, von Seiten der Kunſt betrachtet. Dieſelbe Bewandtniß hat es mit der zweiten Behauptung. Die bekannten acuſtiſchen Geſetze zeigen, daß die Wechſelbeziehung der Töne unter einander allerdings den Tönen ihrem Begriffe nach angehört, ſo gut wie die Glieder des Organismus nur aus und mit einander verſtanden werden. Es iſt nicht ein Gemachtes, ſondern in der Natur Vorhandenes (155.), daß die Tonica, die Bewegung der Tonleiter und den Dreiklang erzeugt, daß die Dominante ihren Gegenſatz bildet, und von der Tonica wegſtrebt und in ſie zurückkehrt; daſſelbe Naturgeſetz waltet in der Farbenharmonie, in Licht und Schatten, daß die Affirmation ihre Negation fordert und überwindet. Und wie in einem ſchönen Gemälde ein Theil der Farbenharmonie vernachläſſigt werden oder fehlen kann, ſo hat die Tonkunſt elliptiſche Akkorde, z. B. Dreiklänge mit fehlender Terz oder Quinte ꝛc. Die Vergleichungen zwiſchen Farbe und Ton, welche mehr als ſpielendes Gleichniß ſind, hat Hegel ſelbſt mit ſolcher Ausführlichkeit und Vorliebe fortgeſetzt, daß die Erkenntniß der Irrthümer hier am leichteſten angeknüpft werden konnte. Wie tief ſie übrigens begründet, in welcher idealen Verwandtſchaft beide gegen einander ſtehen, das ſagt ſchon der gemeine Sprachgebrauch in oftgehörten Bildern, wie: Farbenton in der Malerei, Tonfarbe in der Muſik. — Wir dürfen uns alſo noch eine Zeit lang in dieſen Vergleichen fortbewegen, um uns der geſuchten Wahrheit zu nähern.

Die Zweideutigkeit, welche das Wort „Inhalt“ getroffen, rührt von der Vermiſchung hiſtoriſcher und idealer Unterſuchungen her. Da dieſe in den poſitiven Disciplinen namentlich der ſpeculativen Philoſophie oft näher aneinander liegen als man glaubt, ſo äußern ſie ihren Einfluß auch in der angegebenen Weiſe verwirrend gegen einander. Und in der That iſt der Inhalt nach der objectiven Seite hin ſo zu beſtimmen, daß er dieſe zufällige zu behandelnde Thatſache ſei, die That, Begebenheit oder Idee, welche das Kunſtwerk in ſich hält. Zugleich aber hält das Kunſtwerk, oder vielmehr der Künſtler, der ſchaffende und empfangende, den ſubjectiven Hintergrund in ſich, die allgemeine dunkle Kunſtſeele; dieß iſt die ſubjective Seite des Inhalts. Beide ſind vereinigt in dem, was man anderswo idealen Gehalt genannt hat. — Daß von jenen beiden die ſubjective Seite als vorausſetzlicher Hintergrund überhaupt exiſtire, alſo auch ſicherlich der Muſik zukomme, darüber iſt noch nirgend Zweifel erhoben. Es wird alſo die andere, objective Seite vornehmlich in Frage kommen. Die Frage aber nach dem Inhalte zerfällt ſogleich wieder in dieſe zwei: Welches iſt der Inhalt, und: Wie wird er dargeſtellt.

Beide Fragen ſuchen Antwort und Erledigung in der Sprache, als dem letzten und geiſtigſten Mittel der Gedankenäußerung. Dieß iſt ein Punct, den die freie ſchaffende Phantaſie des Künſtlers oft mit nicht geringerer Energie zum Anklagepunct gegen alle Kunſtphiloſophie erhoben hat, als die Weiſen den umgekehrten der verzückt ſchweigſamen Kunſtſchwelgerei. Der Inhalt, ſo erwiedert der Künſtler der zudringlichen Frage, wird dadurch nicht ſchlechter, verliert nichts dadurch an Geiſt und Tiefe, daß ich ihn ungeſprochen laſſe, und kann ich's Alles ſagen? Nicht mehr als Raphael, dem die modern-äſthetiſche Deduction ſeiner eigenen Kunſtwerke wohl ſchwerer fallen möchte, als dem Schwächſten ſeiner Verehrer. — Dennoch geben wir zu, daß Vieles dem denkenden Geiſte zu enträthſeln, zu erklären, zu deduciren gelungen iſt, ſeit die allmächtige Kraft des Wortes in Deutſchland wieder erwachte. Mit ſeinen Waffen und Rüſtzeug bewehrt gehen wir auch hier, anfangs lemmatiſch, auf die Antwort ein. — Wie für die räumlichen Künſte den Inhalt bietet die ganze räumliche Welt, Alles was ſcheint, glänzt, ſchimmert in Licht und Farbe, und dieſer Inhalt in dem räumlichen Sinne aufgefaßt, in der künſtleriſchen Seele reflectirt das räumliche Kunſtwerk erzeugt: ſo bietet dem Gehör die ganze Bewegung der Welt, Alles was ſchwebt, woget, zittert und tönet den thatſächligen Inhalt, und dieſer, von dem Tonſinne empfangen, wird aus der Seele des Künſtlers wiedergeboren als muſikaliſches Kunſtwerk. — Das beſtimmteſte Was iſt das Menſchliche: menſchliche Situationen, ſowohl ſcheinende als tönende, ſprechen am erſten und tiefſten an das Herz der empfangenden Kunſtwelt. Ferner, geheimnißvoller, doch darum nicht fremd und unverſtändlich ſpricht die außermenſchliche Natur: die Anſchauung von Baum und Thier auf farbig reizender Fläche, das Säuſeln von Wald und Bach und der ſüße Jubel der Luftbewohner ergreifen ſchon als Naturſchönheit das unbefangene Gemüth.

Wie weit dieſe in die Kunſt eingehen können, das pflegt von der Frage abhängig gemacht zu werden, welche Stellung überhaupt die Nachahmung als Kunſtprincip einnehme. Hier muß unſere frühere Frage beantwortet und aus dieſer die andere erledigt werden: Wie wird der Inhalt in der Muſik dargeſtellt? Das reine bloße Abſchreiben der Natur hat keinen geiſtigeren Werth als alle techniſchen Kunſtſtücke, und iſt in dem Kunſtwerke nur eine Seite, die ohne die andere ideale inhaltsleer, dem höheren Intereſſe fern liegend bleibt. Ueber dieſen Satz iſt die moderne Kunſtlehre einverſtanden; nur iſt das Princip der Nachahmung nicht erſchöpfend entwickelt, wenn man es als einen läſtigen und laſtenden Theil des Kunſtwerkes erſt meint abziehen zu müſſen, ehe der wahre Hintergrund, das ideale Element, erſcheinen könne. Hegel ſelbſt hat dieſen Mißverſtand zwar nicht begangen, aber doch angeregt, indem er, wie vorhin erwähnt, das natürliche Element der Schönheit weniger reich behandelt, zuweilen ſogar flüchtig darüber hineilt. In der Malerei tritt das Princip der Nachahmung ſo dringend hervor, daß es auch die ſpeculative Aeſthetik nicht abweiſen kann; doch geſchieht auch dieſes Zugeſtändniß mit der Beſchränkung: „es iſt dem Kunſtwerke weſentliches Moment, daß es die Naturgeſtaltung zur Grundlage habe, weil es in Form äußerer und damit zugleich natürlicher Erſcheinung darſtellt; — doch iſt dieſe geforderte Natürlichkeit als ſolche nicht das Subſtantielle und Erſte, was der Kunſt zu Grunde liegt; und wenn alſo auch das äußere Erſcheinen in ſeiner Natürlichkeit eine weſentliche Beſtimmung ausmacht, ſo iſt doch weder die vorhandene Natürlichkeit die Regel, noch die bloße Nachahmung der äußeren Erſcheinungen als äußere der Zweck der Kunſt" (1, 60—61.). Indem wir das letzte vollkommen zugeben, können wir uns bei dem erſten Satze nicht ſogleich beruhigen. Denn allerdings iſt der Malerei die Regelmäßigkeit des Natürlichen eine zwingende Regel, und wenn die Arabeske auch dieſe nächſte Regel überſchreitet, ſo bewegt ſie ſich doch innerhalb der organiſchen Gebilde, welche die Natur vorgezeichnet, indem ſie dieſelben vervielfältigt und wunderbar verſchlingt, nicht aber zerſtört; ein Dreieck z. B. ſtatt des Auges, ein Weinfaß ſtatt des Bauches, ein Violinbogen ſtatt des Armes, u. dgl. neupariſiſcher Unſinn wird nirgend für Malerei gelten, ſondern für allegoriſchen Aberwitz, der den altindiſchen durch nichts übertrifft als durch Ekelhaftigkeit. Auch iſt die Arabeske nur ein Seitenſprung der Kunſt, nicht das ſelbſtſtändige Centralleben der Malerei. Sondern diejenige Malerei, welche die Natur, obwohl idealen Zwecken verändert dienend, wiederbringt, iſt die allein künſtleriſche. Und warum? Nicht allein, daß ſie dieſe organiſche Form als die in ſich conſequente, kraftvolle, unmittelbar geſetzmäßige für ſich in Anſpruch nehme, um etwa von ihr willkürlich für gewiſſe Fälle zu entlehnen: vielmehr iſt die Kunſt durchaus und urſprünglich an dieſe Subſtanz gebunden, weil ſie, hiervon losgeriſſen, den Boden verliert, auf dem ſie ſich unſerem Geiſte nähern kann, weil ſie damit aufhört, commenſurabel zu ſein. In dieſem Sinne haben Ariſtoteles nnd Plato die *μίμησις* als Ausgangspunct der Kunſt hingeſtellt, womit jedoch nicht das rohe knechtiſche Abſchreiben allein, ſondern zugleich Darſtellung, belebte Wiederbringung bezeichnet wird. Die Idee der Schönheit ſelbſt wurzelt auf unerklärliche Weiſe in dem Unmittelbaren des Gefühlslebens, im Natürlichen, d. h. Unausſprechlichen; das Natürliche und ſomit auch die Nachahmung iſt nicht ein nebenbei Herzugebrachtes, ſondern Lebenselement der Kunſt, aber nur die eine Seite derſelben. — Es verſteht ſich alſo von ſelbſt, daß hier nicht die Rede iſt von jener beſchränkten Auffaſſung, welche nun dieſe Nachahmung als das einzige Maaß der Kunſtkritik hinſtellen möchte; denn ſie widerlegt ſich jeden Augenblick. Von jener Nachahmung dagegen, wie ſie das alte *μίμησις* meint, d. h. von der verklärten Wiederbringung und ſchöpferiſchen Umgeſtaltung endlicher Gebilde giebt ſelbſt die Architectur Zeugniß, indem ſie das Gleichgewicht und ruhige Beharren kryſtalliſcher Urmaſſen, die ſteinerne Abgeſchloſſenheit ſtolz thronender Gebirge, das majeſtätiſche Aufſtreben vegetativer Säulen, gewiſſermaßen nachahmend, doch menſchlich vergeiſtigt, darſtellt. Bei ihr aber thut der Menſchengeiſt mehr Eigenes hinzu, weil ſie den dunkleren Regionen näher ſteht; Plaſtik und Poeſie, als den bekannteren, offeneren Naturſeiten zugewandt, ſprechen eine verſtändlichere Sprache: ſie brauchen den Stoff nicht zu zerbrechen, um ihn zu geſtalten, und gewinnen hierdurch ein größeres Feld geiſtiger Intereſſen, die mit dem bequemeren Material leichter darzuſtellen, oder wenn man will, nachzuahmen ſind. So iſt in der dramatiſchen, der höchſten und letzten aller Kunſtdarſtellungen, noch ein Reſt des Nachahmungsprincipes wahrzunehmen in der Forderung der Conſequenz der Charaktere; denn daß der Handelnde z. B. der Held Wallenſtein ſei, erkennen wir außer der Nomenclatur des Dichters aus der Wiederholung der Geſinnung, aus der Nachahmung ſeiner ſelbſt, und dieſe iſt wieder geſtützt auf die Nachahmung menſchlicher Charactere überhaupt, und ſelbſt die entlegenſten Geſtalten müſſen ſich dem natürlichen homogen erzeigen; es kann nicht ſchön und künſtleriſch wirken, wenn ein Kind gelehrte Reden hält; dies iſt unnatürlich und unkünſtleriſch zugleich. Man ſieht aber leicht ein, welcher Abſtand ſei zwiſchen der poetiſchen *μίμησις* Schiller's und der ſchmuzigen Elendigkeit Kotzebue's, welcher nur die eine Seite der Kunſt begriffen hatte. — Demnach erwarten wir von jeder Kunſt in ihrer Weiſe, daß ſie ihren Gegenſtand in dem ihr angehörigen Gebiete nachahme, d. h. darſtellend in erhöhtem Leben wieder erzeuge.

In derſelben Weiſe wie die Architectur, iſt auch die Muſik an ein Vorhandenes gewieſen, was ſie vergeiſtigend nachzuahmen hat. Man hat ſich viel damit geplagt, wie der Vogelgeſang dem Menſchengeſange ein Urbild gegeben habe, aber leider die Brücke nicht finden können, weil weder die Nachtigall, noch die Lerche und der Canarienvogel menſchlich-commenſurable Töne ſingen; dieſes gelingt nur dem Dompfaffen, ſobald er es von Menſchen gelernt hat. Das wäre nun für's Erſte die grobe Nachahmung. Wenn's überhaupt mit ihr ſeine Richtigkeit hätte, ſo gäbe es auch keine Architectur und im Heiligenbild keine ſchwebende Geſtalten und geflügelte Engel. — Aber wie die Architectur die ſchweigende, tiefverhüllte Natur in commenſurablen Verhältniſſen reden macht, ſo vernimmt der Tonſinn das rhythmiſche Schwingen und Beben des bewegten Lebendigen und überſetzt es in die meßbare Sprache vernehmlicher, beſchränkter Tongeſtalten. Die allgemeinſten Aeußerungen dieſer Art der Nachahmung ſind bekannt genug. Daß der laute Schrei heftigere, der ſanftere Ton mildere Leidenſchaft abmale, daß die raſchere Bewegung des Tempo der ſchnelleren Blutwallung entſpreche, daß das freie Schweifen des Tones in weiten Melodiegängen und fremden Modulationen die wechſelnde, fliehend verrauſchende Stimmung im Abbild bedeute: hierüber iſt kein Zweifel und jedes menſchliche Ohr verſteht es. Was darüber hinausgeht: die inhaltsvollere Beſtimmtheit der Leidenſchaften und Empfindungen, die reichere Fülle eines tiefer erregten Seelenlebens — wie dieſes in die Muſik eingehe und aus ihr herausgeboren werde, dieſes an's Tageslicht zu bringen und den grauen Formeln des Wortes anzunähern, daß die dunklen Geſtalten ſpeculativ greiflich werden, das iſt bisher allen Philoſophen ein Räthſel geweſen und hat, wie wir klagend und anklagend erwieſen haben, die Verkennung der Tiefe unſerer Kunſt zuwege gebracht. Denn hier tritt das Bedürfniß ein, ſich mit dem Techniſchen, dem eignen Boden der Kunſt vertraut zu machen und einzuwohnen, wenn es darauf ankommt, die fernerliegenden Entwickelungen des Geiſtes der Tonkunſt zu begreifen. Daſſelbe Bedürfniß findet bei der Architectur ſtatt, da zwar auch das ungelehrte Gemüth ſich im Allgemeinen anregen läßt vor der erhabenen Pracht edler rhythmiſch-gegliederter Maſſen, aber die Idee zu finden ohne Uebung und Eingewöhnung nicht im Stande iſt. Wie Manchem iſt z. B. die Säule, der Fries, der Spitzbogen unbegreiflich, d. h. er nimmt es als Gegebenes hin: es berührt ihn fremd und wunderbar, und will nicht recht zur Seele dringen; ein raſcher Blick des Genuſſes, und die flüchtige Regung iſt abgethan. Erſt dem geübteren Sinne iſt das Verweilen möglich, und er verſenkt ſich in den Inhalt, deſſen Urſprung und Bedingungen er kennt. Solche liebevolle Vertiefung muß man zuerſt vorausſetzen, ehe an die ſpecialiſirte Erkenntniß gegangen werden kann, und dies gilt in der Muſik wie in allen übrigen Künſten. Wer ſo ganz fremd hineinregnet, ohne techniſche Gewohnheit der ſpeciellen Wirkung und Eigenthümlichkeit einer Kunſt, wird zunächſt immer mit einer gewiſſen Haſt vorwärts eilen, um baldmöglichſt zur concentrirten Idee zu gelangen; und es erſcheinen auf dieſem Standpuncte alle individuellen Mittel und weitläuftigere Ausführungen, wobei die heitere Kunſtſeele ſo liebevoll verweilt, als ein Aeußerliches, Läſtiges, Ueberflüſſiges, auch wohl Unnatürliches.

So wie nun auf techniſchem Wege die Geſetze von Licht und Schatten, Verkürzung und Perſpective gefunden werden, obgleich ihr Inhalt auch dem Umgekehrten innewohnt, weil ſie Naturgeſetze ſind: ſo die Grundverhältniſſe der Muſik, die Urharmonie, der Dreiklang, die Dominante, Rhythmus und Tonleiter. Es ſind ſehr Wenige, die nicht merken, wenn eine auffallende Unrichtigkeit dieſer Verhältniſſe bei der Reproduction eintritt, und deshalb iſt anzunehmen, daß die einfachſte Bedeutung derſelben ihrem Weſen nach jedem Ohre zugänglich ſind. Man kann den Verſuch machen bei ſehr unmuſikaliſchen Menſchen, indem man ihnen den bloßen Septimen-Accord zu hören giebt: ſie werden eben ſo gewiß bei dieſem die Unruhe, die zielloſe Bewegung empfinden, wie bei dem Dreiklange Ruhe und Frieden. Eben ſo wird eine halbe Tonleiter, oder eine ſchweifend ſich ergehende der der Tonicaſchluß fehlt, die Erwartung auf das Ende ſpannen, und dieſes Ende ſelbſt, wo es eintritt, als ſolches empfunden werden. Sodann die wachſenden Combinationen gebrochener und ſtockender Tonleitern, weit rollender Paſſagen, die auf- und abſteigenden Gänge, die ſpringenden und geſchleiften Melismen, die näher und ferner liegenden Beziehungen der Intervalle, endlich die markige Fülle des harmoniſchen Grundbaues dem bewegten Melodieenſtrome gegenüber — Alles dieſes, wie es ein Spiegel der bewegten wogenden und athmenden Weltſeele iſt, ſpiegelt ſich wieder in dem empfangenen Ohre. Und das iſt nicht die abſtracte Bewegung, das inhaltsleere Ich, die gegenſtandloſe Innerlichkeit; es iſt eine reiche vielgeſtaltige Welt der Gegenſtände ihrem wirklichen Daſein nach. Die Töne vermögen es, dieſe Mannigfaltigkeit des Lebens nachzubilden, aber nach einer andern Seite als Stein, Bild und Wort. Jene vielgeſtaltige Welt, welche die räumlichen Geſtalten ihrem wirklichen Daſein nach (3, 129—130 ꝛc.) aufnehmen können — was iſt es denn, was von ihr in die Kunſt eingeht? Nur die eine Seite des bewegungsloſen Scheines der Oberfläche, der in ſich nicht mehr Totalität enthält, als die Poeſie, welche die innere Welt der Vorſtellungen reproducirt, und dadurch ſowohl der leiblichen Greiflichkeit ihrer Geſtalten als der reinen Tiefe des Begriffes entſagt. Es iſt nicht zu beweiſen, daß etwa jenem Scheine der Oberfläche, welcher das Princip der räumlichen Kunſt ausmacht, mehr Objectivität oder Totalität zukomme, als dem Wallen und Schweben bewegter Innerlichkeit, welches die Muſik darzuſtellen hat. Sittliche und begreifliche Zwecke zu verfolgen iſt eben ſo ſehr der Malerei unmöglich wie der Muſik: kein Gemälde ſagt aus, was man thun ſoll, keine Muſik kann belehren. Daß die Poeſie hierzu im Stande iſt, weil ſie mit dem reinen Gedanken das Mittel gemeinſam hat, iſt ihr weit häufiger zu Schaden als zu Nutze gekommen. Demnach iſt es keine Beeinträchtigung des Kunſtwerthes, wenn es heißt, daß weder die Muſik noch die Malerei ſubſtantiellere, letzte Intereſſen des Geiſtes befriedigen können. Es iſt eine unwahre Forderung, von der Kunſt zu verlangen was ſie nicht kann, und eben ſo ungerecht, als wenn man von der Philoſophie Schönheit oder Lebenszeugung erwarten wollte.

Jenes Princip der Nachahmung indeß, wie es in ſeinem Weſen verkannt wurde, iſt auch in ſeinen Conſequenzen unrichtig geleitet worden. Wie oft hat in dieſem Puncte die Theorie gefehlt, und iſt der lebendigen productiven Kunſt faſt gefliſſentlich aus dem Wege gegangen! Da heißt es — und wir hören's aller Orten wiederholen — die Muſik gehe über ihre Befugniſſe hinaus, wenn ſie das Aeußerlich-Tönende aus den umgebenden Ereigniſſen nachahme: ſie dürfe nicht malen! ſo ſagen die Gelehrten ſeit hundert Jahren. Wir könnten dieſem Spruche, der beinah das Anſehen eines Schiboleth gewonnen hat, grammatiſch und rhetoriſch auf den Leib gehen, indem wir fragten: wer und wo der Areopag wäre, der in Sachen des Geiſtes das Darf und Muß auszuſprechen habe — und da ſchon ſtellte ſich die Antwort des nüchternen Franzoſen entgegen: tout genre est permis hors le genre ennuyeux. Oder wir unterſuchten den Terminus: Malen, und fänden, daß er als ein uneigentlicher, übertragener gar nicht in die Theorie gehörte, während das Nachahmen das der Kunſt gemäßen Sinnlichen gemeint ſei. Aber wir ſind all' dieſer Quälereien im Voraus überhoben, ſeit Marx in ſeiner köſtlichen Schrift: „über Malerei in der Muſik" die vielbeſprochene Frage erledigt hat. In dieſem inhaltreichen Werkchen iſt, mehrere Jahre vor Hegel's Aeſthetik, von künſtleriſchem Standpuncte aus erwieſen, was es ſowohl mit dem Dürfen als mit dem Malen auf ſich habe. Die Kunſt darf, was ſie kann; ſie ſtellt dar, was in ihrem Bereich liegt, und nimmt von der Natur, nachahmend, verkürzend oder erweiternd, was ihrem Zwecke dient. So gut wie Raphael den Helm, den Waſſerkrug, das Brot und den Wein in ſeine Heiligenbilder verwenden durfte, ohne deshalb ſeinen Beruf zu dem eines Genre- und Küchenmalers herabzudrücken: ſo gut wird es Haydn erlaubt ſein, den Hahnenſchrei, das Schnurren des Spinnrades, das Krachen der Wetterſchläge und weiches Nebelgerieſel nachzuſingen, ſobald es ſeinem Naturgedichte von den Jahreszeiten angemeſſen war; hat doch gar Beethoven, der von allem kleinlichen Spiel unendlich weiter entfernt iſt als Haydn, weder Nachtigallen und Wachteln und Gewitter in der Paſtorale, noch Kanonenſchläge in der Siegesſymphonie verſchmäht. — Es kommt bei der muſikaliſchen Malerei wie bei der eigentlichen gar nicht auf das Was, ſondern auf das Wie an. Die reine Abſchrift der Natur iſt einem ſchlechteren Nachdrucke gleich zu achten, und dieſe hat noch kein urkräftiger Künſtler geſucht;

(Hierzu eine Beilage.)

ohnehin iſt ſie im Bereich der Muſik, eben weil alle ihre Verhältniſſe dem vergeiſtigten menſchlichen Sinne unterthan ſind und allaugenblicklich über die *erſte* Natur hinausgehen, ſo gut wie unmöglich. Aber auch die echte *künſtleriſche* Malerei iſt immer über das reine Portrait hinaus; das kann man ſogar von den Gediegenen unter den ſpießbürgerlichen Niederländern ſagen: denn ihre humoriſtiſchen und gemüthlichen Scenen geben immer etwas mehr (und dies Etwas iſt ein unendlich Großes!), als die blos *daſeiende* Wirklichkeit giebt.

Das Princip der Nachahmung als beſeelte Auffaſſung und Wiederbringung des vorhandenen Natürlichen erſtreckt ſeine Wirkſamkeit noch weit über jene Anfänge hinaus. Das geheime Rinnen und Wallen der Blutwellen, wie es in jeder innerlichen Regung ſich anders mit unendlich mannigfaltiger Beſonderheit geſtaltet, das Wogen und Brauſen regſamer Waſſerfluth, das Rauſchen des Baumes, die ungeheure Symphonie des belebten Waldes — dieſe naturpoetiſchen Erſcheinungen als *nachzuahmende Grundlagen* der Muſik aufzufaſſen iſt mehr als entzückte Schwärmerei, und ſogar von tiefſinnigen Dichtern und Denkern wiederholt als der Urquell wahrer Muſik von Alters her bezeichnet worden. Hier erhebt ſich aber die Frage nach dem *Wie* mit neuer Energie. Wie geht dies Alles, was als Naturgrundlage, Urſprung, Ausgangspunct ꝛc. angeſprochen wird, in die künſtliche Muſik ein? *Mathematiſche Verhältniſſe* bilden den Uebergang des Was in das Wie der Kunſt. Dabei erhebt ſich der neue — Vorwurf, könnte man ſagen, denn ſo pflegt es die ſpeculative Philoſophie an dieſem Puncte zu halten —, der Vorwurf oder die Verdächtigung, wie es wohl um die tiefe, ſelige Innigkeit ſtehen müſſe, welche ſo an dem Aeußerlichſten zu haften gebunden ſei, um die zarte luftige Seelenregung, welche in den Verhältniſſen der anorganiſchen Natur gefeſſelt verharre. — Wir könnten den Vorwurf, falls er überhaupt richtig geſtellt wäre, auf's Einfachſte ſchon dadurch entkräften, daß es mit dieſer Gebundenheit an ein äußeres Geſetz wenig ſchlimmer ſtehe, als mit den eben ſo äußerlichen Forderungen der Farbengebung, der Perſpective und dem abſtracten Geſetze, daß das Licht im Gemälde nur von *einer* Seite fallen dürfe; oder mit einer parallelen Erinnerung an die Poeſie, welche dem äußeren Zwange des Rhythmus und der grammatiſchen oder logiſchen Syntax unterworfen iſt. Daß die Malerei auch *ohne* Perſpective denkbar, wie die altgriechiſche, daß der Sculptur die Rückſicht auf die Lichtvertheilung ganz fehlt, daß es Poeſieen ohne Verſe giebt, würde ferner mit den ungebundenen tactfreien Phantaſieen verglichen werden. — Die tiefere und eigentliche Auflöſung dieſes Widerſpruches indeß iſt über alle Vergleiche hinaus aus dem Begriffe der Muſik zu entwickeln. Jede Kunſt enthält in ſich ein Begrenztes und ein Unbegrenztes. Dieſe erſcheinen der erſten Reflexion als ausſchließende unvereinbare Gegenſätze: die unbegrenzte Idee will, ſo ſcheint es, nimmer mit dem beſchränkten Aeußerlichen zuſammengehen. Näher angeſehen zeigt es ſich, daß die Grenze, d. h. das Sinnliche, Dichte, Undurchdringliche vielmehr das eigentliche *Mittel* iſt, durch welches jenes Unbegrenzte, der geiſtige Inhalt, hindurchleuchtet. Es iſt hier nicht mehr zu fragen, welches von beiden etwa mehr, beſſer, vorzüglicher ſei: ſie ſind einander beide unentbehrlich. Das Begrenzte iſt der todte Leib, wenn ihn nicht der Blitz der Seele durchleuchtend bewegt; das Unbegrenzte iſt das Unfaßbare und nichts beſſer als ein geiſtiges Nichts, ſobald ihm die organiſche Geſtalt fehlt, ſich zu bethätigen und zu offenbaren. Die Aufgabe der Kunſt iſt, Leib und Seele, Begrenztes und Unbegrenztes dergeſtalt zu verſchmelzen, daß Eines nur um des Anderen willen da iſt, Eines nur im Anderen und durch das Andere lebt und wirkt. Von dieſen Sätzen, die ſeit der ſpeculativen Zeit oft gehört und faſt ſchon trivial geworden ſind, ergiebt ſich Fortgang und Anwendung auf die Muſik in folgender Weiſe:

Die Muſik iſt diejenige Kunſt, welche nach den plaſtiſchen Künſten ihren Anfang nimmt, indem ſie die letzten Raumdimenſionen tilgt und das Räumliche ſelbſt auflöſt, indem ſie es in bewegtes Zittern verſetzt. Hiermit iſt ſogleich ihre *Unbeſtimmtheit* ausgeſprochen. Denn während die räumlichen Künſte in ihren ſtarren Geſtalten bewegungslos verharrend den beſtimmten Geſetzen der Schwere und des Lichtes gehorchen — (dies kann auch von der Malerei geſagt werden, da die Standfeſtigkeit ihrer Figuren nur durch den Schein mechaniſches Beruhens auf dem Boden darſtellbar iſt) — ſo ſcheint dagegen die Muſik, aller körperlichen Beſchwerde enthoben, eben hierdurch in das Grenzenloſe, Unbeſtimmtunfaßbare zu verlaufen. Die *Beſtimmtheit* in ihr iſt nun eben jenes mathematiſche Verhältniß, das die Begrenztheit der ſchönen Kunſt in ſie hineinbringt.

(Fortſetzung folgt.)

Trio's

für Pianoforte, Violine und Violoncello.

(Schluß.)

Louis Spohr, Trio ꝛc. — Op. 110. — Hamburg, bei Schuberth und Comp. —

Auch das Trio dieſes verehrten Meiſters iſt, ſoviel wir wiſſen, ſeine erſte derartige Compoſition. Dieſelbe freudige Bemerkung, die wir ſchon beim Eingang der Anzeige des Marſchner'ſchen Trio's ausſprachen, müßten wir alſo auch bei dieſem wiederholen. Und das unterſcheidet eben die Meiſter der deutſchen Schule von Italienern und Franzoſen, das hat ſie groß gemacht und durchbildet, daß ſie ſich in allen Formen und Gattungen verſuchten, während die Meiſter jener andern Nationen ſich meiſtens nur in einer Gattung hervorthaten. Wenn wir daher einige der beliebten Pariſer Operncomponiſten hier und da z. B. „große Künſtler" genannt finden, ſo möchten wir erſt fragen: wo ſind denn eure Symphonieen, eure Quartette, eure Pſalmen ꝛc., wie könnt ihr euch mit deutſchen Meiſtern vergleichen wollen? So hat auch Spohr faſt in allen muſikaliſchen Formen gearbeitet vom Oratorium bis zum Lied, von der Symphonie bis zum Rondo für ein Inſtrument, und dieſe Vielſeitigkeit iſt nicht das Geringſte, was ihn uns verehrungswürdig macht. Seine neue Gabe müſſen wir denn als eine neue Blüthe ſeines reichen Geiſtes begrüßen, die im Kranze ſeiner Schöpfungen ſich gar wohl mitblicken laſſen darf. Zwar Duft und Farbe ſind dieſelben, die wir ſchon kennen. Aber es ſcheint eine unerſchöpfliche Gemüthstiefe gerade in dieſem Künſtler zu liegen, daß er uns immer zu feſſeln verſteht, ſo ſehr er ſich auch gleichbleibt. Gewiß, Spohr könnte alles ohne ſeinen Namen herausgeben, man würde ihn auf den erſten Augenblick erkennen. Von keinem Künſtler der Gegenwart iſt das in demſelben Maße zu behaupten. Auf etwas Anderes noch gründet ſich aber das Intereſſe, das wir immer für ſeine Schöpfungen hegen müſſen, nicht allein auf den Zauber ſeiner Eigenthümlichkeit, ſondern auf ſeine reiche Kunſtbildung, auf die rein muſikaliſchen Schönheiten im Gegenſatz zu den charakteriſtiſchen ſeiner Individualität. Denn es kann uns aus einer Muſik ein bedeutender Charakter entgegentreten und ihr doch viel zur Meiſterhaftigkeit fehlen. Spohr giebt uns Alles in meiſterhafter Form, und ſelbſt Gekanntes in gewählter Gewandung. Er wird nicht müde, ſeinem Werke die größte Vollendung zu geben. Man ſehe z. B., wie er das erſte Thema des 1ſten Satzes ſeines Trio's, ſo oft es wiederkommt, neu harmoniſirt. Ein bequemer Künſtler hätte es ohne Mühe einmal wie das andremal gemacht. Von ſeinem gewiſſenhaften Fleiß, der ſich mit dem vorrückenden Alter des Künſtlers eher geſteigert als vermindert zu haben ſcheint, haben Manche gar keine Vorſtellung; er rächt ſich aber auch genug an ihren Werken. Doch was bemühen wir uns, Spohr's große Künſtlertugenden auseinanderſetzen zu wollen, worüber die Welt ſchon längſt einig iſt. Auch das Trio ziert ſeinen Meiſter; es iſt aus einem Guß von Anfang bis Ende, und nur das Adagio nach unſerer Meinung etwas matter. Die anderen Sätze haben die eigenthümlichſten Vorzüge; der erſte iſt ein feines Gewebe, von ſicherer Hand kunſtreich ausgeführt. Das Scherzo gehört zu Spohr's vorzüglichſten, die er geſchrieben; man verlangt es wieder und wieder zu hören. Der letzte Satz hat ein durch Spohr ſelbſt etwas allgemein gewordenes Motiv, im Ganzen herrſcht aber ein außerordentlicher Schwung, das Violoncell-Pizzicato nicht zu vergeſſen und die ſchön eingewebte Melodie aus dem Adagio. Welchen Charakter das Trio im Uebrigen athme, wir brauchen's wohl nicht auszuſprechen. Spohr im erſten, Spohr im zweiten Satz, und überall. Paßt auf irgend Jemanden Schiller's: „doch Schön'res kenn' ich nicht ſo lang ich wähle" ꝛc., ſo iſt es auf ihn. Mög' er noch lange unter uns wirken! —

39.

Vermiſchtes.

*** Ein Recenſent macht in Nr. 87. der Wiener muſ. Zeitung ein komiſches Verſehen. Er zeigt Variazioni di Bravura von Friedr. Dion Weber, dem verdienten jetzt wohl über 70 Jahre alten Director des Prager Conſervatoriums an und lobt ſie als etwas ſehr Gediegenes. Die Bravourvariationen ſind aber gar nicht von ihm, ſondern von Fräul. Eliſabeth Barth. Der Recenſent hatte den Titel nicht ordentlich geleſen. —

*** Durch Leipzig reiſten kurz nacheinander Spontini, Spohr und Marſchner. Auch der belgiſche Preiscomponiſt Etienne Soubre, der auf Koſten der Regierung reiſt, hielt ſich einige Tage hier auf. —

*** Der Violinſpieler Haumann, der in Stockholm glänzende Concerte gegeben, hat vom König von Schweden den Waſa-Orden erhalten. —

Geſchäftsnotizen. April. 3. Stralſund, v. R. — Berlin, v. VIII. — 7. Erfurt, v. K. — 10. Berlin, v. E. — 11. Paris, v. H. — 15. Hamburg, v. C. — Dresden, v. S. — 16. Brüſſel, v. F. — Hamburg, v. L. — Riga, v. H. — Copenhagen, v. A. — Hamburg, v. R. — 23. Paris, v. H. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. **№ 13.** Den 12. Auguſt 1842.

Hegel's Philoſophie der Muſik (Fortſetzg.). — Aus Paris. — Notiz. —

Der allein beſitzt die Muſen,
Der ſie trägt im warmen Buſen.

Schiller.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Fortſetzung.)

Die flüſſigſte aller Künſte, die Kunſt des verſchwindenden Tones, bedarf dieſer kalten Objectivität um ſo mehr, je ferner ſie dem objectiven Leben ſteht. Weil die Muſik von dem Auge, dem Organe der kalten Objectivität, am weiteſten abliegt und dem Sinne der ſubjectiven Idealität allein angehört, ſo bedient ſie ſich des allgemeinſten Organes zu ihren Darſtellungen, da jedes beſtimmtere Organ ihrer innerlichen Freiheit entgegen iſt. Die Frage alſo nach der Vorzüglichkeit des Mittels verſchwindet an dieſer Stelle. Denn wenn auch einzugeſtehen iſt, daß die organiſchen Geſtalten, welche die plaſtiſchen Künſte zum Hintergrund und Mittel haben, eine höhere Stufe einnehmen, als die anorganiſchen kryſtalliniſchen Formationen und die einfachen mathematiſchen Verhältniſſe: ſo kann dieſe Bemerkung eben ſowohl zum Nachtheil jener Künſte ausgelegt werden, welche an ſubjectiver Freiheit einbüßen, was ihnen die beſtimmteren Vorausſetzungen, auf die ſie gegründet ſind, vorweg nehmen. (Vgl. Aeſth. 3, 134: „die plaſtiſchen Künſte ſind durch die wirkliche, „außerhalb der Kunſt bereits vorhandene Form ihrer „Geſtalten gebunden.“) — Weit entfernt alſo, auf die Allgemeinheit und Seelenloſigkeit der genannten mathematiſchen Grundlagen einen Vorwurf gegen die Tonkunſt zu gründen, rechnen wir es ihr vielmehr zum eigenthümlichen Vortheil an, daß ſie ihrer Vorausſetzung, nämlich der acuſtiſchen Verhältniſſe, ſich nur als Handhabe bedient, um ein weit größeres Reich der Freiheit, als allen übrigen Künſten geboten iſt, für ſich rein zu erhalten. Und zugleich iſt dieſe mathematiſche Feſſel der Zügel, an dem die freieſte, unbegrenzteſte Kunſt in den Schranken der Faßlichkeit gehalten wird. Ohne dieſe Commenſurabilität wäre ſie nur das leere Tönen, nicht Kunſt. Dieſe Feſſel der Nothwendigkeit wird auch an einer anderen Stelle von Hegel anerkannt als Element der wahren Kunſt, durch das ſie nicht etwa ihre Freiheit einbüße, ſondern erſt ihre wahre Selbſtſtändigkeit erhalte (Aeſth. 3, 182). Wenn aber an jener Stelle ſogleich hinzugefügt wird, daß Tact, Rhythmus und Harmonie für ſich genommen nur Abſtractionen ſind, ſo gilt hier wiederum daſſelbe, was wir vorhin gefunden haben, da wir unterſuchten, was es mit der einſeitigen Selbſtſtändigkeit des Tones auf ſich habe: als Vorwurf nämlich angeſehen, iſt dieſer nicht erheblicher, als die Betrachtung, daß überhaupt alles Elementariſche in's Gebiet der Abſtraction gehöre. Niemand aber findet es geiſtlos oder abſtract, daß das Princip der Geſtaltung, die Perſpective, die Metrik ꝛc., ebenfalls nur Abſtractionen und in ihrer Iſolirung ungiltig, in anderen Künſten die Stelle der begrenzenden Nothwendigkeit vertritt. — Was endlich die Dunkelheit der Vorſtellungen betrifft, welche angeblich an dieſe niederen, abſtract mathematiſchen Grundlagen geknüpft ſein ſoll, ſo iſt nicht einzuſehen, in wiefern Schatten und Licht, helle und dunkle Farben an ſich hellere Vorſtellungen hervorrufen ſollten, als Dreiklang und Septimenakkord, hohe und tiefe Töne, harte und weiche Klangfarben ꝛc. Die beſtimmteren Geſtalten der räumlichen Künſte aber entnehmen ihre Wirkſamkeit und Deutlichkeit von der vorausgeſetzten Erfahrung: denn ohne einen Menſchen geſehen zu haben, wird man ihn auch im Bilde nicht erkennen. Ebenſo ſetzt der Muſiker die Erfahrung voraus, wenn er das geheimnißvolle Rauſchen und Klingen des Naturlebens in ſeine Sprache überſetzt. Wer nie den Wald hat rauſchen gehört und ſich am ſüßen Erklingen des Waldbachs gelabt, und den Jubel der Lerche, die tiefen warmen Bruſttöne der Nachtigall niemals im Herzen vernommen hat, der verſteht freilich nicht Weber's Geiſtererſcheinungen in der Wolfsſchlucht, oder ſeinen ſäuſelnden Bach bei Agathen's einſamem Sehnſuchtsliede, oder den Elfenſpuk im Oberon, oder Papageno's Zaubergeſang, dieſe vermenſchlichte Nachtigall in ihrem wunderbar erhöhten Naturleben.

Von dieſen vergleichenden Betrachtungen wenden wir uns zu der Muſik zurück. Unterſcheidend iſt ihr der Charakterzug des *Architectoniſchen* (Aeſth. 3, 133.). Die Form der regelmäßigen Symmetrie iſt ihr weſentlich, und daher das alte Bild ziemlich naheliegend, welches die Architectur gefrorene Muſik nannte, die Muſik ein flüſſig gewordenes Gebäude. Das quantitative Verhältniß iſt gemeint, welches im Bereich der Muſik überall waltet, ſowohl in den akuſtiſchen Beziehungen der Töne, als im Rhythmus und Tact. Die *Zeitlichkeit der Bewegung*, das ununterbrochene Weiterbewegen, die Aufeinanderfolge der Zeitpuncte ruft das Bedürfniß eines *Angelpunctes* hervor, damit nicht im leeren Umherſchweifen das Ich ſich ſelbſt verliere: dieſer Angelpunct iſt die *Gleichförmigkeit* in der Wiederholung derſelben Zeiteinheit, das Princip von Tact und Rhythmus. Hierin liegt die Verwandtſchaft mit der Architectur (161.), welche Säulen, Fenſter ꝛc. in regelmäßigen Abſtänden zu einander ſtellt, auf's deutlichſte ausgeſprochen: „Das Selbſtbewußtſein findet ſich in dieſer „Einförmigkeit ſelber als Einheit wieder, — um ſo mehr, „da die Einheit und Gleichförmigkeit den Tönen nicht „als ſolchen zukommt, ſondern — von dem Ich zu ſeiner Selbſtbefriedigung in die Zeit hinein geſetzt iſt. „Denn im Natürlichen findet ſich dieſe *abſtracte* „*Identität nicht*. Selbſt die himmliſchen Körper „halten in ihrer Bewegung keinen gleichförmigen Tact, „ſondern beſchleunigen oder retardiren ihren Lauf“ ꝛc. Dieſe Worte Hegel's (161.) laſſen noch bedeutende Modificationen zu. Den Tact an ſich als abſtracte Identität zu faſſen, iſt als Grundlage nicht umzuſtoßen; aber das *lebende* hat immer und überall noch einen Ueberſchuß, der ſich nicht in mechaniſchen Formeln menſuriren läßt. So wie die Bewegung des thieriſchen Körpers, obwohl mechaniſchen Geſetzen unterthan, doch nie bei dieſen beſchränkt bleibt, und ſo wie die himmliſchen Geſtirne das abſtracte Geſetz des Kreislaufes nicht unwandelbar erfüllen, weil auch ſie mit *ihrem* Leben kämpfend, ſiegend oder unterliegend bald thätig, bald leidend an jenem erſten Geſetze der Schwere etwas abdingen, und bald centripetaliter auswärts geriſſen werden, ein andermal eigenſinnig einwärts in ihren eignen Schwerpunct hinabſtreben; eben ſo bleibt das lebendige Ich in der Muſik bei dem erſten Geſetze des Tactes in abstracto nicht beruhen: auch der kälteſte, unwandelbarſte Spieler, Sänger oder Dirigent wird es bezeugen, wie ſelbſt im ſtrengſten Tempo mindere und ſtärkere Abweichungen *unvermeidlich* ſind, wovon man ſich durch die einfachſte Beobachtung an einem Chronometer überzeugen kann; auch der Sicherſte iſt nicht im Stande, ein 200tactiges Muſikſtück ſo ſtreng durchzuhalten, daß gar keine Abweichung vom erſtgegebenen Tacte ſtattfände; kaum ein 8tactiges Volkslied wird ziemlich ſchwankungslos gehalten, wenn der Rhythmus nahe und faßlich iſt.

Die Erkenntniß des architectoniſchen Charakters der Muſik giebt noch über andere dunkle Partieen Aufſchluß. Schon die richtige Auffaſſung des rhythmiſchen Weſens im Allgemeinen und nach ſeiner ſubjectiven und objectiven Seite hin, iſt dem architectoniſchen Rhythmus analog, womit indeß nicht blos ein witziges Spiel der Vergleichung gemeint iſt. Die Idee des Rhythmus iſt das ſinnlich angeſchaute Gleichgewicht. Das todte anorganiſche Gleichgewicht *an ſich* hat den Rhythmus, d. h. die Wechſelbeziehung der Theile, nur in ſofern das ſehende, ſchauende, auffaſſende Subject ſich ſelbſt darin wiederfindet: das Rechts und Links, Hüben und Drüben, Stärker und Schwächer des Eindrucks drängt ſich dem empfindenden Subject unabweislich auf, und ſo glauben wir ſelbſt in ſtarren Säulenreihen ein Mehr- oder Minder-Beleuchtetes, Deutliches ꝛc. zu erkennen, je nachdem wir den Standpunct nehmen, uns in ein Verhältniß ſetzen zu den ſtillen lebloſen Maſſen. Klarer als in der ſchweigenden Ruhe des Steines tritt dies ſubjective Element auf in Allem, was ſich regt und bewegt. An dem Wellenſchlage, am Baume, der ſich im Winde biegt, kann man das Grundgeſetz des bewegten Rhythmus erkennen: es iſt die *Zweizahl*, welche den Ausgangspunct bildet, an welche auch die mannigfaltigſten Unterarten aller muſikaliſchen Rhythmen geknüpft ſind, und zu der ſie immer zurückkehren. In dem Schatten und Lichte, welches die ſubjective Seite des architectoniſchen Rhythmus bildet, iſt auch das Vorbild der lebendigen *Arſis und Theſis* des tönenden Rhythmus enthalten. Das Urverhältniß derſelben unter einander, Zwei, gebiert aus ſich die Erweiterung, den erfüllten Gegenſatz, welcher zunächſt in dem Drei, dem *Tripelrhythmus*, erſcheint, und von hier aus in weitere poſitive Geſtaltungen ausgeht.

Aus dieſer Regelmäßigkeit folgt ein großer Theil der Kunſtgeſetze, die nur aus ihr völlig begriffen werden, ohne ſie in ſubjective Haltloſigkeit auslaufen. Die *Zweitheiligkeit* der einfachſten Periode wie der umfaſſendſten Tongemälde in Sonaten und Symphonieen iſt das erſte Ergebniß derſelben, und durchaus mehr hier, als in dem *ſubjectiven* Intereſſe der Wiederholung zu ſuchen. Die Fuge entnimmt ihre Wiederholungen ebenfalls zur Hälfte aus dem rhythmiſchen Principe; man kann ſagen, daß dieſe letzte Kunſtform, wie ſie alle niederen in ſich aufnimmt, auch jedes der einzelnen Elementarien für ſich und insgeſammt zur Befriedigung kommen läßt, indem ſie die allgemeine Grundlage rhythmiſcher Dupel- oder Tripel-Conſtruction im Thema wie in deſſen Durchführungen in ſich hat, und ſodann auf dieſem Grunde die Freiheit der Melodie, die modulatoriſchen Verſchlingungen ꝛc. ſich ergehen läßt. Marx' großartige Conſtructions-Ordnungen geben das Beiſpiel, wie ſich auch im reichſten, concreteſten Kunſtgebilde die einfachen Grundriſſe von Ruhe und Bewegung wiederfinden, und nicht allein im rhythmiſchen, ſondern auch im melodiſchen und harmoniſchen Baue. — Hiernach iſt zu ermeſſen, was von der unglimpflichen Beurtheilung der muſikaliſchen Wiederholungen zu halten ſei, welche Hegel mit dem Vorwurfe, es ſeien rein techniſche Ausführungen, und zum Verſtändniß des Inhaltes unweſentlich, zu beſeitigen ſucht (3, 136. 181). Daß dem abſtracten Verſtändniſſe der idealen Quinteſſenz mit der einfachen Nennung — oder Ausſage des Thema's gleichſam, genügt wäre, kann zugeſtanden werden; doch hört mit der Forderung, ſich hierbei genügen zu laſſen, ſogleich das Kunſtwerk auf. Was wäre das für ein Gedicht, das bei der Ausſage ſeines Thema's beruhete! Gar keines, ſondern ein Begriff, eine Abſtraction, ein Titel, wie etwa: „Fauſt ſucht das Unendliche", nichts als der dürre abſtracte Spiritus ſtatt des lebenswarmen Gemäldes des göttlich Irrenden. Erſt das Sichbeleben, Durcharbeiten, Ausklingen des Thema's macht die organiſch-äſthetiſche Seite der ſchönen Geſtaltung aus. Eben ſo ſind (181.) die muſikaliſchen Veränderungen allerdings als Veränderung der Empfindung anzuſehen, nur freilich in muſikaliſcher Weiſe, und nach ihrem Maaße zu meſſen, d. h. die Empfindung, in ſofern ſie in den Inhalt verſenkt iſt, ſieht ihn und ſchafft ihn dem tönenden Principe gemäß in immer wechſelnden Geſtalten, und jede neue Vorn-, Seiten- und Halbanſicht giebt ein neues beſtimmtes Bild der inneren Regung, ſtellt den Inhalt in neuer Weiſe vertieft und concentrirt dar. Das Beiſpiel der Sculptur und der übrigen Künſte hier im Sinne eines Vorzugs entgegenzuhalten (136.), fruchtet nichts. In der Sculptur und Malerei giebt es gar manche überflüſſige, dem Verſtändniß entbehrliche Zugaben und Beiwerke, deren das ganze Kunſtwerk doch nicht entrathen kann. In weitgedehnten Basreliefs kann eine einzelne Figur eben ſowohl aus dem techniſchen Bedürfniſſe, einen leeren Zwiſchenraum auszufüllen, erklärt werden; und daß in Schlachtgemälden dieſer einzelne Kopf, dieſes fallende Pferd der Idee, dem Verſtändniß unentbehrlich ſei, wird Niemand behaupten. Denn der Vergleich mit der gegliederten Ausführung des menſchlichen Organismus in der Plaſtik, welche ſich ſucceſſiv concentrirter beſtimme (136.), reicht für die Wiederholung der Fugenthemen nicht aus: hier ſind vielmehr die nach einander auftretenden Themen als ſelbſtſtändige Exiſtenzen, als ringende Perſönlichkeiten zu betrachten, gleich dem hundertköpfigen Schlachtgemälde. Eben ſo iſt in der Architectur das Verhältniß der kleineren rhythmiſch wiederholten Maſſen nur auf techniſchem Wege zu ergründen, und ſchwerlich wird nachzuweiſen ſein, wie ſich dieſer einzelne ſo oder ſo behauene Stein zur Geſammtidee verhalte, welches Verſtändniß er öffne; ſchon wenn er eine Lücke ausfüllt, ſo thut er ſeine Pflicht, mögen wir dieſe nun techniſch oder ideal faſſen. — Sogar in die freieſte aller Künſte drängte ſich der techniſche Wiederholungsrhythmus hinein Reim, Vers, Strophe beruht augenſcheinlich auf ihm. Aber auch in der idealen Betrachtung der Poeſie läßt ſich daſſelbe Princip nicht abweiſen. Shakeſpeare's Parallelismus der Perſonen (Taming a Shrew, Lear, Two Veroses etc.) und der lyriſche Parallelismus der Hebräer gehört hierher: überall daſſelbe architectoniſche Princip, die Hülle des Geiſtes, aber des tönend bewegten, welcher in der Muſik erſt ſeine ganze Erfüllung findet. Wollten wir uns in Vergleichen noch weiter ergehen, ſo würde an hundert Erſcheinungen aus dem Gebiete der Natur und des Geiſtes erſichtlich gemacht werden können, wie der Rhythmus, faſſen wir ihn nun als kalte Abſtraction oder als energiſch waltendes Lebensgeſetz, überall den vollkommneren Erſcheinungen vorwaltend angehöre. Gedenken wir hier nur des einen, welches allen gleich nahe liegt, weil wir es täglich vor Augen haben. Die anorganiſchen Mineralien und Kryſtalle haben zwar ihren Rhythmus in der regelmäßigen Stellung der Flächen und Winkel, aber nur ausnahmsweiſe und zufällig kommt ein Gebilde vor, welches eine vollkommene architectoniſche Gleichmäßigkeit hätte und die abſolut regelmäßige Figur eines Cubus, Hexaeders, Octaeders im Kleinen und Großen darſtellte. Die Pflanzen, ſcheinbar ganz unrhythmiſch gebaut, erheben ſich in ihrer höchſten Entwickelung, der Blüthe, zu deutlicherem Rhythmus, oft zur ſchärfſten Zweiſeitigkeit im Gegenſatze der Blätter, Staubfäden und Stempel. Die Thierwelt geht von den unterſten Polypen bis zum Menſchen hinauf eine ſehr entſchiedene Stufenfolge des Rhythmus hindurch; von den Amphibien und Fiſchen bis zu den Vögeln und Säugethieren entwickelt ſich derſelbe immer beſtimmter; und die Krone der Schöpfung iſt von Allen am meiſten ſtreng rhythmiſch in vollkommener Zweitheiligkeit conſtruirt, ja man kann ſagen, daß der ſchönen menſchlichen Geſtalt die Architectonik des Geſichtes, Leibes ꝛc. weſentlicher ſei, als die ſüße Fülle der Farben und die weiche Rundung der Umriſſe: das farblos-ſelige, aber architectoniſch-regelmäßige Geſicht iſt ſchöner, als das blühendweiche ohne rhythmiſches Gleichgewicht, in dem etwa ein Auge größer wäre als das andere. Hiernach erweiſt ſich der Rhythmus als die Grundlage aller Commenſurabilität ſelbſt in den höchſten Geſtaltungen leiblicher und idealer Schönheit. Das Beiherſpielende, als die unmeßbare Rundung, die Höhe und Tiefe der Farbe, der Glanz des Lichtes und die Trübe des Schattens iſt jenem Rhythmus gegenüber das Incommenſurable, Unſägliche, der Gemüthswelt anheimfallende, wie in der Muſik die Klangfarben, die melodiſchen Gänge und alles Geheime und Unnennbare, was wir vorhin anzudeuten ſuchten.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

III.

Erſte Vorſtellung des „Guerillero", Oper in 2 Acten von Th. Anne und Ambr. Thomas.

Das Stück ſpielt in der Gegend von Oporto im Jahre 1640, zur Zeit des Krieges zwiſchen Portugal und Spanien. Fernand, der Guerillo-Hauptmann, entehrt ein junges Mädchen und ſpottet ihrer und ihres Bräutigams Franzesco, beide gefangen haltend. Der Dichter läßt hierauf ſeinen Helden in's Zelt gehen und ſchlafen, indeß die Guerillo's, unzufrieden über die Ungerechtigkeiten und Grauſamkeiten ihres Hauptmannes murren und drohen. Ein Unbekannter tritt auf und verlangt eine geheime Unterredung mit dem Hauptmanne. Sie wird gewährt. Inzwiſchen wird der Aufruhr in der Bande größer, Thereſa und Franzesco finden Gelegenheit zu entkommen, und zuletzt tritt der Hauptmann mit dem Fremden unter die Empörer und ſtellt ihnen denſelben als ihren König vor. Dieſe beruhigen ſich augenblicklich und huldigen ihm. Im zweiten Acte treten Thereſa und Franzesco auf. Thereſa hat nur Sinn auf Rache an dem elenden Hauptmann. Da naht Kriegslärm. Der ſiegreiche König erſcheint an der Spitze der Guerillo's und ſingt auf der Scene einen Fandango. Thereſa hat die Geduld, zwei Verſe davon anzuhören, beim Ritornell zum dritten unterbricht ſie ihn und ruft um Gerechtigkeit. Der König hört ſie an und verurtheilt den Hauptmann zur Heirath mit Thereſen, der Entehrten. Ein Prieſter wird gebracht. Der Hauptmann wird wider Willen getraut. Der arme Franzesco ſteht betroffen vor der Capelle, endlich tritt der König mit Thereſa heraus und ſpricht, nachdem man einen Schuß hat fallen hören: Die Wittwe eines Soldaten kann dir ihre Hand geben; empfange ſie von ihrem Bruder und nicht vom Könige!" — „Was? von ihrem Bruder? Wahrlich es iſt nicht der König: es iſt der alte Pablo!" So iſt's denn auch. Er hat die auffallende Aehnlichkeit mit dem Könige benutzt, um ſeine Schweſter an Fernand zu rächen, den er nach der Trauung hat erſchießen laſſen. Er zieht hierauf an der Spitze der Guerillo's nach Liſſabon gegen den wirklichen König.

Der Text zu dieſer Oper iſt ſehr muſikaliſch und Thomas hat ihn gut benutzt. In dem erſten Chore: „Portugais! contre nous Dieu même se déclare" finden ſich ſehr energiſche Stellen. Die Melodie des Liedes der Thereſa: „Pourquoi ces soldats en delire?" iſt ſehr graziös; auch die Cavatine des Fernand hat recht hübſche Stellen; doch was die an die Sylphen erinnernde hohe Violinenbegleitung zu dem Baß-Solo in dieſer Situation bezweckt, habe ich nicht erklären können. Die Aufruhrs-Scene iſt gut behandelt. Der Schlußchor: „De nos jours glorieux" iſt nicht ſo frei entworfen. Das Duett im zweiten Acte: „Pourquoi tenir les yeux abaisses vers la terre?" hat mir weniger gefallen, dagegen fand der Fandango des Königs großen Applaus. Er iſt voll Originalität und Feuer. Wenn man die Cavatine: „Vaine espérance" geſtrichen, würde, wie ich glaube, keine große Lücke in der Partitur entſtanden ſein und die Handlung nur gewonnen haben. Die Ouverture zerfällt, wie die zum Wilhelm Tell, in mehre Sätze. Der im Stück ſelbſt vorkommende Kriegslärm iſt darin mehrmals aufgenommen. Sie iſt überhaupt ein brillantes und ſorgfältig inſtrumentirtes Werk. Der Componiſt hatte wohl Grund zu fürchten, daß man zwiſchen ſeiner Ouverture und der zu Roſſini's Meiſterwerke Aehnlichkeiten finden würde, indeß trifft dieſer Vorwurf, wenn es einer iſt, nur die gewählte Form, da er im Uebrigen alle Anklänge zu vermeiden gewußt. —

Notiz.

*** Die italieniſche Operngeſellſchaft aus Kopenhagen kommend, die ſich mehrer guten Stimmen, namentlich eines ſchönen, aber noch zu wenig gebildeten Baß, und eines geübteren Tenors erfreut, hat auf hieſiger Bühne bereits einige ſehr beſuchte Vorſtellungen gegeben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 14. Den 16. Auguſt 1842.

Hegel's Philoſophie der Muſik (Fortſetzg.). — Vierſtimmige Lieder und Geſänge. — Aus Freiberg. —

> Die Kunſt iſt eine Tochter der Freiheit, und von der Nothwendigkeit der Geiſter, nicht von der Nothdurft der Materie, will ſie ihre Vorſchrift empfangen.
>
> Schiller.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Fortſetzung.)

In der Muſik iſt das rhythmiſche Princip am Reinſten und Vollſtändigſten entfaltet. Die Quelle deſſelben aber iſt die Naturnothwendigkeit; der Rhythmus iſt nicht willkürlich geſetzt, von außen hingebracht oder vom Geiſte allein ausgehend (Hegel 3, 161—162.), wie man am Wellenſchlage und den Neigungen des durchwehten Baumes erkennen kann: ſondern der Rhythmus iſt eingewickelt ſchon in die erſten Geſtaltungen, die abſtracteſten Anfänge der Muſik. Jenes Urphänomen der akuſtiſchen Reihe, welches der reine Ton an ſich, die ausklingende Orgelpfeife und die zitternde Saite vernehmen läßt, erſcheint ſchon ſogleich in rhythmiſcher Weiſe. Die Vibration ſelbſt iſt rhythmiſch; und nicht allein die ſchwingende Saite ſchwingt nach regelmäßigen Verhältniſſen der Zwei und Drei, ſondern die erſten Harmonieen der Tonica und Dominante haben ein rhythmiſches Verhältniß gegen einander. Die ausklingende Saite, Pfeife, Glocke ꝛc. nämlich — es werden bei dieſem Experimente große und reinklingende Schallkörper vorausgeſetzt — läßt nach dem Grundtone den ganzen toniſchen Dur-Accord mitklingen; weiterhin melden ſich entlegenere Töne, die der zweiten Harmonie, der Dominante, angehören. Beide nähern ſich einander in rhythmiſcher Weiſe, indem — was am beſten an einer Orgelpfeife, die alt und ausgeſpielt, doch geſund iſt, beobachtet wird — bei längerem Tönen beide harmoniſche Maſſen mit einem Anklang von Arſis und Theſis gegen einander kämpfen, wo dann endlich ausklingend der toniſche Accord den Sieg behält. Das Weitere hierüber und deſſen künſtleriſche Anwendung habe ich anderswo erläutert *).

Mit dem rhythmiſchen Bewegungsprincipe, das durch die ganze Tonkunſt unabſehbar waltet, hängt ein anderer Umſtand zuſammen, den man einen Uebelſtand nennen mag, wenn es hier auf Lob und Tadel ankommt. Das flüchtige Verrauſchen in der Zeit hat ſchon manchen Aeſthetiker zur Verzweiflung gebracht. Die Tongeſtalten wollen ſich der abſtracten Unterſuchung nicht ſo geduldig hingeben, wie etwa ein dem Auge feſtſtehendes Bild. Genuß und Erkenntniß iſt in der Tonkunſt mehr als irgendwo in den anderen Künſten durchaus eins, inſofern ſie ihrem Weſen nach zeitlich hinſtrömendes Leben iſt. Die Abſtraction aber fordert ruhige, dem Augenblick enthobene Wiederbetrachtung. Dieſe iſt nur möglich, indem die Noten ſtille geleſen werden. Da dieſes aber Niemanden als dem erfahrenen Muſiker möglich iſt, ſo iſt der Nichttechniker immerfort auf die Reproduction angewieſen. Die Reproduction jedoch, und würde ſie tauſendfältig angeſtellt und erneuert, iſt niemals frei vom erneuerten mitempfindenden Genuſſe, von der erregenden Gewalt des gegenwärtigen Lebens. Das iſt nun das Haupthinderniß, wodurch der Nichttechniker in allen äſthetiſchen Betrachtungen ewig von der abſtracten Erkenntniß ab in das Reich bodenloſer Raiſonnements geworfen wird. Und eben hierin zeigt die Muſik ihre ganze Kraft als ächteſte Kunſt der romantiſchen Subjectivität, daß ſie ohne lebendige Gegenwart, ohne nächſtes jetziges Wirken auf das Ich, durchaus

---

*) S. meine Recenſion von Marx' Compoſitionslehre ꝛc. in den Berl. Jahrb. für wiſſenſch. Kritik.

unfaßbar iſt, und alſo ihre Beſtimmung als ſchöne Kunſt in Wahrheit erfüllt, dem Genuſſe mehr aus der Abſtraction beſtimmt zu ſein. Verwandte Uebelſtände aber, wie dieſes Verrauſchen des Augenblickes im Kunſtgenuſſe, laſſen ſich auch in den übrigen Künſten nachweiſen, und ſie thun dort ſo wenig als in der Muſik der idealen Wirkung Eintrag. Ein Gemälde kann ich nicht wochenlang mit fixirtem Blicke betrachten; ſchon eine Stunde macht Mühe und ſelbſt da ſchweift der Blick des Betrachters *augenblicklich* (im eigentlichſten Sinne) herum; ich wende mich ab, und das Bild iſt den Augen entſchwunden. Ein Gedicht muß ich ebenfalls immer auf's Neue leſen; oder wenn ich es im Gedächtniſſe habe, ſo kommen Worte und Ideen doch immer *ſucceſſive* hervor. — An dieſen und ähnlichen Stellen zeigt es ſich, wie jede Einſeitigkeit unfähig iſt, den wahren Gehalt irgend eines Lebensgebietes zu erfaſſen. Die platte Technik, mit dem praktiſchen Genuſſe der Reproduction begnügt, ahnet nicht, welche Tiefe des Gedankens die ſchimmernde Erſcheinung birgt, und ſpottet wohl gar über den Träumer, der in dem einzelnen Bilde nach der allgemeinen Idee ſchürft; die abſtracte Anſicht des Verſtandes will es nicht begreifen, wie in den zeitlich verrauſchenden Tonwellen ſich der ewige Geiſt abſpiegele. — Alle niederen Thätigkeiten des Geiſtes aber müſſen durchlebt, zerlöſt und aufgehoben ſein, um das Höhere zu gewinnen, dem wir nachſtreben: die Entwickelung der Idee im Bereich des Schönen.

Eine reiche Welt alſo, die Welt der bewegten Seele und das geheime Walten des göttlichen Naturlebens, iſt der Inhalt der Tonkunſt. Was aber die Kunſt kann, das muß ſie ganz erfüllen, um ſich organiſch zu ihrem Ziele zu entwickeln. Die Muſik erfüllt ihr eigenes Geſetz, wenn ſie die bewegte Welt ſymboliſch in ihre rhythmiſchen und harmoniſchen Formen überſetzt. Die Symbolik iſt die erſte Form aller Kunſt; deshalb muß ſie in allen Künſten auch elementariſch enthalten ſein, wie die elementariſchen Formen des vegetativen Lebens ſich auch in der Krone der Pflanze wiederfinden, und die niederſten Stufen des Geiſteslebens noch in den höchſten enthalten ſind als aufgehobene, aufbewahrte Grundlagen. So iſt die Muſik das ſymboliſirte Tönen, das Symbol des tönend bewegten Lebens und ihr Ziel iſt, dieſe Symbolik zu möglichſter Klarheit und Mannigfaltigkeit darzuſtellen. An einem ſo erreichten Ziele findet es ſich wohl, daß aus anderen Künſten herüberſcheinende Elemente mit aufgenommen werden, welche zu neuen ungeahneten Combinationen führen. So z. B. iſt die Malerei, weil ſie ohne Wort, auch ohne Witz und Scharfſinn; deſſen ungeachtet ſchleicht ſich die Ironie in die Phyſiognomieen ein, und der weltüberwindende Humor äußert ſich in abenteuerlichen Geſtalten. *Vollſtändig* gehen beide nur in die Poeſie ein, weil ſie weſentlich auf begrifflichem Inhalte beruhen, und zur *ganzen* Ironie erfordert wird, zu wiſſen, über *Was* der Spott ergeht. Doch hindert dies nicht, daß in den ironiſchen ſpöttiſchen Geſtalten der Malerei ein wahres künſtleriſches Intereſſe befriedigt werde, in ſofern der äußere Schein dieſer Seelenſtimmungen ſich der Malerei willfährig zeigt; und jenes *Was* zu wiſſen iſt dem plaſtiſchen Genuſſe eben ſo entbehrlich, wie bei dem Anblick eines ſchönen Schlachtgemäldes das *Warum* des Kampfes, oder in Bild und Ton von elegiſchem Inhalt der Gegenſtand der Klage. (Anders jedoch Hegel 3, 196.). In umgekehrter Weiſe fehlt der Poeſie die Energie ſinnlicher Erſcheinung, und es iſt zu jeder großen Poeſie, vorzüglich der dramatiſchen, ſo viel zwiſchen den Zeilen hinzu zu leſen, daß hier die übrigen Künſte zur *ganzen* Erfüllung gleichſam ergänzend hinzutreten müſſen. Ueberhaupt iſt *keine Kunſt für den reinen Gedanken eine reine Totalität*; genug, wenn ſie innerhalb ihres gegebenen Kreiſes die Gedanken in ihrer Sprache verkündet.

Wie die verſtändige Ironie der Malerei, ſo iſt der tiefere Humor der Muſik zugänglich und nach der Seite ſeiner inneren Bewegung in ihr darſtellbar. Der *ganze* Humor kann der Worte nicht entbehren. Die ſubjective Regung jedoch, das verhaltene Zucken, das Wetterleuchten des bebenden überſchwänglichen Blickes, die lachende Thräne und der wehmüthig überſtrömende Scherz — kurz Alles, was das Wort nur andeuten, nicht beenden kann, weil es wieder in das Nebelreich der unendlichen Subjectivität hinüberſchimmert: dieſes zu ergänzen iſt die Tonkunſt nicht blos fähig, ſondern in gewiſſem Sinne allein im Stande. Die kalte Ironie fehlt dieſer warmen, innerlichen Kunſt; und es ſind alle dergleichen Verſuche, wie ſie von Franzoſen und Italienern in der neueren Oper gemacht ſind, entweder gänzlich verunglückt, weil der eigenthümliche Kreis der Muſik in ihnen ſchon überſchritten, ein undarſtellbares *Aeußerliches* in dieſen Kreis hineingetragen war — oder ſie beruhen auf dem ſeltſamſten Quidproquo (der häufigere Fall!), wenn man meinte, was der *Text* beſagte, das ſpräche nun auch ſogleich die Muſik aus. — Dagegen das dunkle innere Wogen des tiefſinnigen romantiſchen Witzes der Unendlichkeit, oder wie man ſonſt den räthſelhaften Humor beſchreiben will — dies geht in die wunderſamen Farbentöne der Tonkunſt ein, und wird von ihr nach der geheimnißvollſten Seite hin wiedergeboren. Schon Bach hat in ſeinen Fugen, ſo ſehr er ſonſt von dem modernen Beethoven'ſchen Pathos entfernt iſt, Streiflichter dieſes Zauberſcheines, z. B. in der Gis-Moll-Fuge des „wohltemp. Claviers" (1ſter Theil, ¾ Tact). Händel mit ſeinem feierlichen Ernſt und ſeiner königlichen Freude hat weder Raum noch Neigung zu ſolchen Seitenſprüngen; doch berührt er den herben Spott, der wenigſtens den Uebergang zwiſchen Ironie und Humor bedeuten kann,

z. B. in dem bitterlich-hämiſchen Geſange der Juden: „Er trauete Gott“ (Confidit Deo, Meſſias 2. Thl.). Haydn lebt und webt in der leichteren Gattung des Humors, da ihm die Tiefe verſagt iſt — man könnte ſeine Grazie, ſein ſchalkhaftes Lächeln mit der Wieland'ſchen Stimmung vergleichen, obwohl er dieſen Dichter an innerem warmen Gehalte noch weit überragt. Mozart's Leporello, Figaro, Osmin ſind weit mehr humoriſtiſche als luſtige Geſtalten. Und endlich der ungeheure Titanenſohn, dem die menſchlichen Geſänge fern, faſt unbekannt geblieben — reißt er uns nicht in dem kleinſten wie dem rieſenhafteſten ſeiner Inſtrumentalien faſt unausgeſetzt in das mährchenhafte Reich, wo menſchliche Freuden und Leiden verſchwunden, wo mit Jauchzen und Thränen geſpielt wird wie mit einem leichten Balle zur Beluſtigung der Götter?

Die beſonderen Kunſtmittel des Humors dem Unbekannten, der es noch nicht in eignem Gefühle nachgelebt, vor Augen zu ſtellen, iſt eben ſo unmöglich, wie dem Blinden die Farbe zu demonſtriren. Deshalb mögen hier einige Andeutungen genügen, den Halbbekannten in dem dunklen Gebiete zurechtzuweiſen. — Das allgemeinſte Mittel, den Humor auszuſprechen, iſt der Gegenſatz, und deſſen Seitenzweig, das Unerwartete. Die Erkenntniß der Idee des Gegenſatzes mit ihrer Quelle, der Negation, gehört der Logik an; was davon in's Gebiet der ſchönen Kunſt hinüberſtreift, die Contraſte des Schönen und Häßlichen, Sinnſchmeichelnden und Widerwärtigen, Milden und Harten und wie man ſie ſonſt ausſprechen mag: Alles dieſes bildet zuſammen die Grundlage des Komiſchen. Greift ſchon dieſe Elementarlehre der Komik wieder in das Reich der Unſäglichkeiten hinein — was ſchon Jean Paul's äſthetiſche Unterſuchungen bezeugen, die im Weſentlichen ſelbſt von Hegel nicht überſchritten ſind — ſo iſt der Humor noch ferner und unbegreiflicher, und die Wiſſenſchaft kann hier nur commentirend ausſagen, was an ihm iſt. Wiederum ſind wir genöthigt, die Unzulänglichkeit des Wortes einzugeſtehen, wo von den letzten Spitzen und Tiefen der Idee geredet werden ſoll. Alle Menſchen haben eine Ahnung, die ſich mit mehr oder minderer Klarheit zur Vorſtellung entfaltet, von dem, was heilig, ſchön, ſittlich, ernſt, heiter ꝛc. iſt — und deshalb empfinden ſie, wo dieſe Ideen künſtleriſch oder praktiſch-wirklich in's Leben treten, ihr Daſein und Walten; und doch ſollte es dem größten aller Weltweiſen wohl ſchwer fallen, in dem beſtimmten Falle, Kunſtwerk, Ereigniß ꝛc. logiſch nachzuweiſen, welche Worte, Töne und Bilder den Duft der Heiligkeit in ſich trügen, oder die Blüthe der Schönheit, den Reiz der Anmuth und das Lächeln der Heiterkeit. So auch die ſchauerliche Tiefe des Humors; wir ahnen ſie in Beethoven's Symphonieen und Quartetten, und merken, wie die Originalität, Neuheit, getäuſchte Erwartung, Abwendung des Weges von den nächſtliegenden Bahnen in weit entlegene unſer Herz in räthſelhaft bebende Schwingungen verſetzt; und zugleich wiſſen wir, daß alle dieſe Merkmale und Beobachtungen das Weſen nicht erſchöpfen. Selbſt das Unerwartete iſt, wie dieſe abſtracte Bezeichnung ohnehin vermuthen läßt, als Grundbeſtimmung wenig ausreichend: denn auch bei hundertfältiger Reproduction, wo das Unerwartete als ſolches längſt verſchwunden — wie auch im Drama die Ueberraſchung des Zuhörers nur einmal möglich iſt — da bleibt doch immer der erſte, wenn auch milder gewordene Eindruck. — Die Reihe von Betrachtungen, welche ſich an dieſem Puncte einfindet, würde ihre Stelle haben in einer angewandten empiriſchen Pſychologie, wo (wenn es nicht überhaupt dem Menſchengeſchlechte verſagt iſt, dieſe Fragen zu beantworten) es an's Licht gebracht werden müßte, welches Gebilde und in welcher Weiſe die Heiligkeit, Schönheit, Freude ꝛc. darzuſtellen fähig ſei. Da die Pſychologie ſeit der ſpeculativen Zeit in böſen Ruf gekommen, ſo wäre das hier Poſtulirte in der Phänomenologie oder Aeſthetik auszuführen. Hegel hatte genug aufzuräumen und zu conſtruiren, daß ihm für dieſe Specialitäten und Individual-Theoreme in den poſitiven Disciplinen nicht Zeit übrig blieb; und doch hängt an ihnen und dem Grade, wie weit ſie errungen werden, durchaus die letzte Entwickelung zum Abſchluß wahrer abſoluter Philoſophie. Dies iſt die Aufgabe der heutigen und nächſten Zeit, hier immer weiter zu graben, auch wenn wir mit menſchlicher Demuth an dem Ziele verzweifeln, das Centrum des Weltalls zu ergraben, das Wie zu dem Was.

(Fortſetzung folgt.)

Vierſtimmige Lieder und Geſänge.

O. Bähr, Sechs vierſtimmige Lieder für gemiſchten Chor. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. — Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. —

Dieſe Lieder, die uns hinſichtlich ihrer Technik in Ungewißheit laſſen, ob ihr Autor nur ein wackrer Dilettant oder ein Muſiker von Fach ſei, bekunden durchgängig Talent und Geſchmack, wofür auch die Wahl der Texte zeugt. Ein friſcher Lebenshauch weht in Nr. 1: Schifffahrt, Nr. 2. desgl., Nr. 3: Frühlingsgruß; innig und ſchön empfunden iſt Nr. 4: Waldesgruß, und Nr. 5 u. 6., Erntelied und Bauernregel, verrathen Naivetät und Humor. Die Stimmen ſind ſinnig verſchlungen, obwohl die melodiſche Führung derſelben zuweilen ſehr gezwungen iſt und zu deutlich den Conflict verräth, in den der Componiſt dabei mit der gewählten Harmonie gerathen.

Th. Hahn, drei Geſänge für gemiſchten Chor mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 9. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. — Pr. 1 Thlr. 10 Ngr. —

Geſänge religiöſen Inhalts, werden dieſe ihr Publicum gewiß finden, denn einen Theils hat gegenwärtig unſre muſikaliſche Literatur an Compoſitionen in dieſem Genre nicht zu großen Ueberfluß, andern Theils eignen ſie ſich auch (wenigſtens Nr. 2 u. 3., als Loblieder) um ſo mehr zu öffentlichem Gebrauche, als ſie ſehr leicht ausführbar ſind und der beigegebenen Pianofortebegleitung nicht unbedigt bedürfen. Der Satz iſt rein, der religiöſe Ausdruck wahr, doch jenen höheren Schwung der Gedanken, der auch dann zu erhabener Begeiſterung gewaltſam hinreißt, wenn man nicht mit der beſtimmten Abſicht kirchlich-religiöſer Erbauung ſich zu ſolchen Geſängen wendet, darf man nicht ſuchen. — Der Druck iſt, wie in vorigen, correct und die Ausſtattung elegant.

W. E. Scholz, drei Lieder. Nr. 1: Soldatenlied für Tenor-Solo und 4 Männerſtimmen mit Pianoforte, Nr. 2: Waidmannsluſt für 4 Männerſtimmen, und Nr. 3: Nachtlied für 4 Männerſtimmen mit Pianoforte und Waldhorn ad lib. — Op. 20. — Breslau, bei Cranz. — Pr. 20 Sgr. —

Soldaten- und Jägerlieder componiren ſich leicht nach dem gewöhnlichen Zuſchnitt, und der Componiſt genannter 3 Lieder hat, wie aus Allem hervorgeht, gewiß nicht lange zu ſinnen gebraucht, da im erſteren der Marſchrhythmus und im anderen der ſehr gebräuchliche $\frac{6}{8}$ Tact ihm zu der im Texte gegebenen Situation ſehr leicht den angemeſſenen melodiſchen und harmoniſchen Ausdruck finden ließ. Die Tenor-Solo-Stimme zu den 4 Männerſtimmen des Soldatenliedes macht wie gewöhnlich eine gute Wirkung; weniger die ſchlimme Octave zwiſchen Baß und Melodie im Ritornell. Nr. 2. iſt ein Jägerlied ohne Fehler und ohne Pianofortebegleitung. Mehr Fleiß hat der Componiſt auf Nr. 3: „Nachtlied" verwendet. Das Ritornell iſt gut, aber der Ausdruck des Gedichtes wird durch den Geſang weder entſchiedener beſtimmt noch geſteigert. —

Aus Freiberg.

(C. F. Brendel's Vorleſungen über Muſik.)

Die bereits mehrfach öffentlich gerühmten Vorleſungen über Muſik von C. F. Brendel ſind unſtreitig gegenwärtig, wo das Intereſſe an der Tonkunſt ein allgemeines, eine Erſcheinung, an welche ſich, wenn ſie anderwärts und in weiteren Kreiſen ſich wiederholte oder befähigte Nachahmer fände, nur die günſtigſten Reſultate für einen bedeutenden Fortſchritt der allgemeinen muſikal. Volksbildung knüpfen können. Ein ausführlicher Bericht dürfte, wie Intereſſantes er auch dem Muſiker bieten würde, die Grenzen einer Correſpondenz überſchreiten; daher genüge nur eine kurze Notiz über Plan und Durchführung als Skizze, deren Ausführung dem Leſer überlaſſen bleiben muß. Es galt Hrn. B. ſeinen ſehr zahlreichen Zuhörern, nicht Muſikkennern im engern Sinne des Wortes, ſondern überhaupt Allen, die Intereſſe an dieſer Kunſt nehmen, in möglichſt populärer und allgemein verſtändlicher Weiſe einen klaren Ueberblick in den Entwickelungsgang der Muſik von den erſten auftauchenden Kunſterſcheinungen des Mittelalters bis auf die zur höchſten Beſtimmtheit entwickelten der Gegenwart zu geben und ſo dem Publicum den Standpunct für eine klarere Einſicht in das Weſen der Kunſt und eine beſonnenere Würdigung deren Erſcheinungen zu eröffnen. Die nicht geringen Schwierigkeiten, die ſich hier bieten, half einen Theils die Klarheit überwinden, mit der Hr. B. ſeinen Gegenſtand erfaßt und entwickelt, was ſich hauptſächlich in der beſtimmten Abgrenzung der einzelnen Kunſtepochen, der ſcharfſinnigen Charakteriſtik dieſer, wie beſonderer hervorragender Erſcheinungen, als z. B. die proteſtantiſche Kirchenmuſik im Gegenſatze zur katholiſchen, Bach und Händel, — Haydn, Mozart, Beethoven ꝛc. offenbart; andern Theils war es die Umſicht und Gewandtheit, mit welcher B. das Intereſſe ſeiner Zuhörer in fortwährender Spannung zu erhalten verſtand. In ſolcher Weiſe immer dem Faden der Geſchichte nachgehend, wußte er ſeinen ſcharfſinnigen Erörterungen und mannigfach anregenden Bemerkungen durch gleichzeitige Ausführung der beſprochenen Compoſitionen praktiſche Bedeutung zu geben und auf dem einfachen Wege der Veranſchaulichung dem Zuhörer das zu eigen zu machen, was nur das Reſultat längeren Studiums ſein kann. Das eben ſo reichhaltige als intereſſante Verzeichniß der zu dieſem Zwecke ausgeführten Compoſitionen liegt uns vor. Wir führen daraus nur Sätze von Paläſtrina an, Allegri's Miſerere, das Ecco quomodo von J. Gallus, mehre alte Choräle (nach C. F. Becker's und Billroth's Ausgabe), mehre weltliche Geſänge (mitgetheilt in C. F. Becker's Geſchichte der Hausmuſik). Proben der älteſten Opernmuſik (mitgetheilt in Kieſewetter's Geſchichte des weltlichen Geſanges), Sätze aus Werken von Scarlatti, Durante, Leo, Pergoleſe, Lotti, Jomelli, Bach, Händel, Gluck (darunter deſſen 2ten Act aus Orpheus und Eurydice) ꝛc. Von den Compoſitionen aus der Gegenwart nennen wir nur dergleichen von Chopin, Clara Schumann, Trio von Mendelsſohn, erſte Symphonie von R. Schumann ꝛc. Die thätige Theilnahme, welche dieſe das letztvergangene Winterhalbjahr füllenden Vorleſungen von Seiten des Muſikdirector Anacker, der meiſten Dilettanten, des zu dieſem Zwecke eigens zuſammengetretenen Singvereines, des Sängerchores und des Organiſt Eckhardt, welcher ſich dem Einſtudiren der betreffenden Geſangsſtücke unterzog, zu Theil wurde, dürfte wohl zu der Hoffnung berechtigen, daß auch anderwärts die zur Kunſt Berufenen gleichen Unternehmungen bereitwillig die Hand bieten. Und in der That ſind ſie von großer Bedeutung, denn mehr als Concerte eignen ſich derartige Vorleſungen, das Publicum auf einen höheren Standpunkt der muſikaliſchen Bildung zu heben; und nahe liegt der Wunſch, Hr. B. möge ſich durch die Theilnahme, welche ſich öffentlich mehrfach ehrend ausgeſprochen, bewogen finden, auch anderwärts ein für unſre ſchöne Kunſt ſich intereſſirendes Publicum ſuchen, das er gewiß auch finden wird. —

— ! —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 15. Den 19. Auguſt 1842.

Zur Geſchichte der Tonbühne des Mittelalters. — Hegel's Philoſophie der Muſik (Fortſetzung). —

Trommel und Pfeife gut
Macht Heldenmuth,
Erweckt Propheten,
Reizt die Poeten.
D. Knaben Wunderhorn.

Zur Geſchichte der Tonbühne des Mittelalters.

Es iſt ein ziemlich verbreitetes geſchichtliches Vorurtheil, daß unſere Inſtrumentalmuſik, unſer Tonſpiel lediglich eine Schöpfung der neuen, ja neueſten Zeit wäre, und ſelbſt Künſtler giebt es genug, welche feſt glauben, daß dieſelbe mit Haydn erſt wunderbarer Weiſe aus nichts entſtanden ſei. Freilich iſt das, was weit über dieſe Zeit hinausreicht, ſo dunkel, ſind die Kunden ſo unzuverläſſig und mangelhaft, daß der Sachverſtändige ſich keinen rechten Begriff von dem Stande der Kunſt älterer Zeit machen kann. Unſere heutige Tonbühne reicht zwar noch bis in die Jugendjahre der Bach und Händel, die Saitenſpiele ein Jahrhundert früher hinauf, aber dann kommen die räthſelhaften Lauten, welche ſich nur noch im Reime der Dichter erhalten, die Zittern der Minneſinger, von denen ſo viel Unglaubliches gedichtet ſteht, die Geigen, von der Nebelgeſtalt des Nibelungenhelden Volker's geſpielt, als ob die deutſche Kunſt mit einem Epoche beginnen und ſchließen müſſe. Kunde von einzelnen Spielern jener märchenhaften Zeit iſt uns nur durch Dichter geworden, und kein ſachkundiger Geſchichtſchreiber hat uns von dem Tonfeſte Kaiſer Rothbarts in Mainz, von dem Wartburgkriege irgend eine erkleckliche Beſchreibung hinterlaſſen, obwohl dieſe Thatſachen feſtſtehen. Wenn aber auch zu Zeiten der Griffel des Schreibers ſchweigt, ſo reden die Steine, ſprechen die Kunſtdenkmale wahrer und vollkommener von den Jahren, die vorüber ſind; und eben in Steinen iſt uns die verſteinerte Tonbühne des dreizehnten Jahrhunderts in all' ihren Gliederungen auf's Ausführlichſte erhalten. Der Dom zu Köln, der früher nur ein Name war, welcher blos dunkle Erinnerungen weckte, iſt in dieſen Tagen von Forſchern und Kennern nach allen Richtungen betrachtet und durchſpäht, zum Urborn des deutſchen Kunſtgeſchmackes der beſſeren Zeit erklärt worden. Ich übergehe hier alles, was ich an und um ihn geſehen, und beſchäftige mich einzig mit den Urkunden der deutſchen Tonbühne des Mittelalters, welche ich in ſeinen Hallen niedergelegt fand. —

Der Kölner Dom, deſſen Grundſtein im Jahre 1248 gelegt wurde, deſſen Empore (der Chor) erſt im Jahre 1321 eingeweiht werden konnte, trägt auf den Vorkragungen ſeiner vierzehn Hauptſäulenbunde die Bildſäulen des Heilandes, der heiligen Jungfrau und der zwölf Heilboten, welche alle urkundlich wie augenſcheinlich vor der Einweihung, zur Zierde des Wunderbaues gebildet und aufgeſtellt worden ſind, und alſo von dem Kunſtgeſchmacke jener Zeit noch heute Zeugniß geben. Ueber all' dieſen Standbildern wölben ſich gothiſche Baldachine, die ſich nur bei den beiden mittleren, dem Hochaltare am nächſten ſtehenden Bildern des Erlöſers und ſeiner Mutter in leichte gothiſche Spiere (Spitzſäulen) verflüchtigen; wo hingegen die anderen der Apoſtel ſich oben abflachen, um einen Engel, der irgend ein Tonzeug handhabt, zum Stützpuncte zu dienen. Augenſcheinlich ſind auch dieſe Engelgeſtalten von denſelben Meiſtern, wie die Apoſtelbilder, in Stein gemeißelt, von demſelben Pinſel übermalt, und mithin ſind auch wohl alle Tonzeuge, welche die Engel führen, der Zeit entnommen; waren ſie gerade damals gegen Ende des dreizehnten, im Beginne des vierzehnten Jahrhunderts üblich, und im Vereine üblich, bildeten eine ſtehende Tonbühne. Der ältere Kirchengeſang erhielt ſich freilich bis beinahe in die neue Zeit hinein rein von aller Beimiſchung der Tonbühne, nahm ſpäter in der vollen Gemeinde, welche des Geſanges unkundig war, wo er alſo einer Leitung bedurfte, die Orgel, das Tonzeug aller Tonzeuge, in ſeine Gewebe auf, das ſeit jener Zeit auch, als nur dem Gottesdienſte geweiht, ſich alles weltlichen Tonſpieles entſchlagen hat, mit ſeinem gewaltigen Klange demſelben auch zu fern, zu vereinzelt daſteht, und jetzt in ſeiner Vollendung ſich eine abgeſchloſſene Welt der Tonkunſt bildet. — Wallfahrten und Andachtzüge jener Zeit, kirchliche Volksfeſte im Freien, welche den gelehrten künſtlichen Geſang bei Seite ſchoben, und gerade in vollem Glanze damals gebräuchlich waren, mögen ſich aber öfter dieſer Tonbühne bedient haben; und ſo hat denn der Künſtler, oder die Kunſtſchule, wenn mehrere an den genannten Bildern gearbeitet, dieſelbe zur Verſinnbildlichung des Geſanges gebraucht, da er für denſelben ja nur auf anderem Wege den offenen Mund, das Buch hätte wählen dürfen, das ihm nicht dieſe Mannigfaltigkeit der Stellung, der Handlung hätte gewähren können. Die wirkliche Tonbühne in der ungeheuren Halle anzubringen, wäre zu unvernehmlichen Geſchwirre geworden, da keine bebende Saite, nur der unerſchöpfliche Ton des gewaltigen Erzes, der volle Ton des vereinten Reigens aus Menſchenbruſt in langgehaltenen Gängen ausreichen kann, dafür ſetzte der Künſtler jene Tonbühne aus Stein hin, welche die ſingende hier blos anzudeuten hatte. Betrachten wir ihre Tonzeuge. Wie man in die Empore tritt, ſchaue man zur Linken auf, ſo trägt der erſte jener Engel an der Säule in ſeiner linken Hand eine Orgel, die wohl als Sinnbild vereinfacht ſein kann, aber doch noch im Ganzen die Geſtalt der damaligen Zeit aufbewahrt haben muß. Auf einem hölzernen Untergeſtelle, das ein ſchmales langes Viereck bildet, heben ſich die ſilbernen Pfeifen in zwei Reihen neben einander, zu den beiden ſchmalen Seiten von Eckbrettern gehalten. An der Vorderſeite des Geſtelles ſind die Taſten angebracht, und unter dem Geſtelle, daſſelbe abrundend, iſt der Blaſebalg erkenntlich, den der Engel mit dem Daumen der Linken drückt, während er mit der Rechten die Taſten meiſtert. Zu 1½ Octaven ſcheinen die Pfeifen wie die Taſten auszureichen. Die älteſten Orgeln waren bekanntlich plumpe Werkzeuge, deren Spiel äußerſt beſchwerlich war, von denen noch der alte volksthümliche Ausdruck: „die Orgel ſchlagen“ zeugen mag, die gewißlich keines ſo leichten und gefälligen Balgzuges ſich erfreut haben; der Künſtler jedoch, der nicht, wie manche Neuere die heilige Cäcilie gebildet haben, die Unwahrheit, die Naturwidrigkeit begehen wollte, einen Orgler ohne Balgtreter zu bilden, erfand geiſtreich die Vereinigung beider Zuſammenwirker in Einem, die für das gewaltige Tonzeug nicht erfunden war, auch nicht leicht erfunden werden wird, aber ſich doch in unſerer Stahlharmonica, wenn auch nur in einer Kunſtſpielerei, erwieſen hat. Der Engel der zweiten Säule ſpielt das jetzt bei uns außer Gebrauch gekommene, vor etwa dreißig Jahren aber noch bei ländlichen Feſten ſehr im Schwange ſtehende Hackbrett, den Vorboten des Claviers, oder das Clavier ohne Taſten, bei welchem die Metallſaiten entweder mit ſtählernen Häkchen angezogen oder mit Holzſtäbchen geſchlagen werden, das alſo keinen größeren Klangreichthum entwickeln kann, als dies die Strohfidel unter Guſikow's Händen that, weil eben nur die volle Hand ſpielt, nicht in jedem Finger eine Seele treten kann. Der dritte Engel hält in der Linken eine Zitter, ein Tonzeug mit fünf Saiten, wie unſere heutige Zitter (die Guitarre) gebaut, nur daß der Hals ein weniges kürzer und der Bau vielleicht des Steinmaterials halber, etwas gedrungener erſcheint. Mit der Rechten rühret er die Saiten, mit der Linken greift er den Hals, wie es noch üblich und gebräuchlich iſt. Der vierte Engel hält die Geige und zeigt, daß dieſes Tonzeug ſich die fünf Jahrhunderte hindurch nur um Unbedeutendes verändert hat. Saiten, Schrauben, Hals, Steg — Alles iſt wie es heut zu Tage üblich, im Steine zu erkennen, und nur der Fidelbogen mehr in Bogengeſtalt, nicht in der künſtlicheren berechneteren Form unſerer Zeit zu gewahren. Der fünfte ſpielt den Dudelſack, die Sackpfeife, ein Tonzeug, das bei uns verachtet, verſchwunden, im Oſten aber noch gebräuchlich iſt, und in den ſchottiſchen Hochlanden in deren Kriegsreigen noch auf künſtleriſche Art gehandhabt wird. Er iſt wenig unterſchieden von dem Dudelſack, wie wir ihn auf flämiſchen Bildern der Zeit Tenier's treffen, und ſeine untere Pfeife endet in einem zierlichen Drachenhaupte. Der letzte in der Reihe zunächſt dem Hochaltare führt zwei Klingeln, eine größer als die andere, welche etwa in Quinten geſtimmt, eine viel angenehmere Wirkung hervorgebracht haben mögen, als dieſes unſere heutigen Becken und Triangeln thun, welche oft mehr Geraſſel als Klang zur ganzen Tonmaſſe liefern. Auf der rechten Seite begegnen wir am Eingange der Empore, der Orgel gegenüber, einem trompetenartigen Tonzeuge, einer Trompete, die nach alter Art lang gezogen iſt, der Poſaune näher kommt und das Sanfte, Runde des Tones, das Waldhornartige, mit dem Schmettern der heutigen kurzen Trompete verbindet. Dann folgt, in eines anderen Engels Hand, eine Zitter, etwas größer als die oben gemeldete und reicher beſaitet, doch auf dieſelbe Weiſe geſpielt und geſtaltet. Der dritte Engel führet in ſeiner Linken eine Geige größerer Art, im Verhältniß etwas größer als unſere heutige Bratſche, die er mit dem Fiedelbogen der Rechten ſpielt, und etwas geſenkter ſpielen muß, da die Größe des Tonzeuges den Arm mehr ſtreckt. Nach dieſem folgt ein zitterartiges, mehr gewölbteres rundlichteres Tonzeug, das ſich der ſpäteren Laute nähert, von deren Kunſt wir ſo Mannigfaltiges und Sinniges noch leſen können. In der Hand eines fünften Engel die Harfe, ganz gebildet und geſpielt wie ſie ſich von David's und Oſſian's Zeiten im Bilde erhalten hat. Den Beſchluß macht, dem Altare zunächſt, an dieſer Seite ein Engel, welcher die Bumme, Lavumme (Hand- oder Schelltrommel, Tamburino) ſpielt, wie wir ſie noch heutigen Tages von Bänkelſängern ſpielen ſehen.

Daß dieſe Tonzeuge nun alle wirklich der Zeit, dem 13ten und 14ten Jahrhundert, angehören, wird Keiner in Abrede ſtellen, wohl aber dürfte Einer oder der Andere einwenden, daß dieſelben keine Tonbühne in unſerm Sinne gebildet haben, nie zum Zuſammenſpiele verwendet worden, ſondern hier blos zur Verſinnbildlichung, ſtatt des todten Singens herbeigezogen und angewandt worden ſeien. Dennoch glaube ich, daß viel für die erſtere Meinung an Gründen aufzutreiben ſind. Wenn es der Kunſtſchule, oder dem einzelnen Künſtler, welcher immer die Engel bildete, an bloßem Verſinnbildlichen des Schalles gelegen geweſen, ſo hätte er die Einförmigkeit der vielen zitterartigen Künſtler vermeiden können, hätte er Mannigfaltigeres durch die dazumal im Felde und zur Jagd für die hier gebräuchlichen Hörner, die zumal eine ſchönere kühnere Stellung gewährt hätten, leiſten können, ſo würde er gewiß die Pfeife, die Flöte, welche ja Jeder aus dem Baſte eines ſaftigen Aſtes, aus einem Haberrohr zu ſchnitzen verſteht, mit in die Darſtellung aufgenommen haben, wogegen er ſich hier nur der edleren Tonzeuge bediente, welche eben durch die Tonbühne die Weihe erhalten hatten. Selbſt die Art der Aufſtellung, die Reihenfolge, könnte ſchon von der Ordnung zeugen, welche bei einer Bühne einmal erforderlich iſt. Im Hintergrunde ſteht die Orgel, die Trompete, alſo die Schmetterzeuge, deren Ton ſich durch alles andere Bahn bricht, die Bäſſe, welche dem Ganzen Kraft und Mark verleihen. Dann kommen die Saitentonzeuge, Geigen und Zittern, und zwar letztere in größerer Ausbildung und Mannigfaltigkeit, welcher Umſtand ſchließen läßt, daß ihnen die meiſte Uebung und Aufmerkſamkeit zugewandt ward, daß ſie die Hauptſtimmen in jener Zeit führten, was mit anderen Nachrichten ſowohl, als mit der ritterlichen geſangkundigen Zeit ſich gut vereinigen läßt. Im Vordergrunde ſteht das Tonzeug, welches damals die noch nicht ausgebildeten edleren Blastonzeuge: Schalmeien und Zinken, Bungen und Baſſungen erſetzte die Sackpfeife, folgten zuletzt die höchſten und grellſten Lichter: Klingel und Schellentrommel, welche wir in unſeren Bühnen nicht gern verſchieben, welches die Alten aber wohl aus dem Grunde ſchon thaten, weil die Wirkung dieſer Zeuge milder war, und der Spieler, zugleich mit der Handhabung ſeines Tonzeuges, Gebärdenſpiel und tanzartige Bewegungen verband, wie ſie auch die mittelalterlichen Fahnenſchwenker, Heerpauker u. a. m. zur Vollkommenheit brachten.

Obwohl keiner der Heimgegangenen über die verſteinte mittelalterliche Tonbühne Kunde gegeben, keiner lebt, welcher ſie gehört hat, ſo läßt ſich doch behaupten, daß ſie gegen unſere heutige Tonbühne ſich nicht gar zu ſchämen brauchte, und ſogar in vielen Stücken Wirkungen hervorbringen konnte, von denen wir jetzt noch weit entfernt ſtehen, wenn wir auch, wie Meyerbeer, die Kunſt bis auf den Boden ſchöpfen und Alles durchſinnen. Fehlten der alten Bühne unſere ſchneidende Schalmeie (Hautbois), unſere ausgebildete rund- und weichtonige Zinke (Clarinette), unſere ſanfte Flöte, das Horn und die Baſſunge (die Fagotte), ſo hatte es dafür eine größere Fülle von Saitentonzeugen, Zitter, Laute, Harfe und Hackbret, die mit ihrem Klimpertone ein eigenes Gewebe bereiten mußten, auf welchem ſich die Geigen deſto eigenthümlicher entfalten konnten, das zuletzt von den gewaltigen Tönen der Orgel wieder geſtützt wurde, welche damals wohl auch den Baß und alle vermittelnden Baßtonzeuge erſetzte. Aus dieſem wohlgeordneten ebenmäßig gegeneinander abgewogenem Tonſpiele, geht alſo hervor, daß das Mittelalter ſchon, wie es die Schweſterkünſte beſaß, ein wohlgeordnetes freies Tonſpiel beſitzen mußte, obgleich kein Kieſewetter und Becker uns ausführliche Kunde davon gegeben, und daß das Vaterland, welches ſchon im elften Jahrhundert einen Meiſter Franko von Köln hegte, der zum Behufe des Zuſammenſpieles Tact erfand, und einführte, auch wohl Tonſetzer gehabt hat, welche für die Bühne arbeiteten und Tonſpiele ſchrieben, bevor Haydn ſie in fünf Bewegungen zerſpaltete, und Beethoven dieſelbe als eben ſoviel gothiſche Dome in die Lüfte wölbte. Vielleicht gewinnen andre Forſcher Gelegenheit, bei ähnlichen Steinconcerten aus einer beſtimmten Zeit noch genauere Schlüſſe auf dieſelbe zurückzuthun, und ſo meine Betrachtungen fortzubauen, zu berichtigen, und auf dieſe Weiſe ſprächen dann die Tafeln und Steine, wo uns bisher die Zeugniſſe der Schrift im Zweifel gelaſſen haben. Mit der Bitte, keines dieſer alten Denkmale zu überſehen, wenn Gelegenheit ſich bietet, empfiehlt ſich hier

Gottſchalk Wedel.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Fortſetzung.)

Haben wir mit dem letztgeſagten die ſchwierigſten Fragen an eine andere Inſtanz abgegeben, ſo iſt uns dagegen in dem Früheren das Daſein und Wirken des Geiſtes in der Tonkunſt ſo deutlich entgegengetreten, daß wir auf ihn als erſte Vorausſetzung weiter bauend an die ſyſtematiſche Entwickelung deſſelben gehen können. Damit der geiſtige Inhalt der Muſik zum Bewußtſein komme, betrachten wir ihn nach den Kategorieen der Allgemeinheit, Beſonderheit und Einzelheit. Es iſt alſo zu unterſuchen, welches der allgemeine Charakter der Muſik ſei, welchen Punct des Syſtemes der Aeſthetik ſie einnehme und wie ſie ſich zu den übrigen Künſten verhalte; durch welche beſonderen Mittel jene Urideen Geſtalt gewinnen; welche einzelnen Kunſtformen ſich aus jenen beſonderen Mitteln ergeben und wie die Kunſt in's Leben tritt. — Dieſer Gang der Entwickelung iſt der durch die Logik gegebene. Nur die beiden erſten Glieder hat Hegel regelmäßig ausgeführt; an der Faſſung des letzteren zeigt ſich, wo ihn die Technik verließ.

Ueber den erſten, allgemeinen Theil des Syſtems können wir kürzer ſein, da derſelbe bei Hegel ſelbſt am ausführlichſten behandelt und nach ſeiner Weſenheit am gründlichſten entwickelt iſt. Nur wenige Zuſätze und Berichtigungen ſind nothwendig außer den oben bereits gegebenen. Die Einleitung legt den ſpecifiſchen Unterſchied der Muſik im Verhältniß gegen die übrigen Künſte dar, und beſtimmt damit den Standpunct derſelben im Geſammtreich der Kunſt: wie das in ſich gekehrte Gemüth, die innerſte Empfindung des Herzens, die Ruhe und Leidenſchaft der lebendigen Seele ſich in keinem künſtleriſchen Material vollendeter ausſprechen kann, als in den raumlos verſchwebenden Zeitgebilden, und hierdurch den logiſchen Uebergang von der ideellſten unter den räumlichen Künſten zu der geiſtigſten unter allen macht. Das Gemüth ſelbſt, das reine Selbſt iſt der Gegenſtand der Muſik. Was nun an dieſer Stelle die Inhaltsleere (3, 129.) des Ich zu bedeuten habe, haben wir vorher erwogen. Beiläufig ſei nur noch dieſes erinnert, daß die Ausgangspuncte überall in der Kunſt wie in der Logik das Leere, Allgemeine, Unerfüllte ſein müſſen, und in dieſem Sinne iſt auch des Malers und Dichters Plan das Nichts, die Negation vor dem Anfange, die Erfüllung des Inhalts iſt die Arbeit ſelbſt. Wir gerathen hier in eine der dunkelſten Abſtractionen der Logik, wo es ſich vom Unterſchiede von Form und Inhalt handelt. Beide ſind in concreto innig vereint; und doch bedarf nicht allein Verſtand und Speculation der zeitlichen Trennung beider, ſondern auch das ſinnende, dichtende Individuum ſelbſt. Der bloße Gedanke, der Wille zu ſingen iſt nicht der Geſang ſelbſt, doch liegt in ihm ſchon das ausgeführte, geäußerte Kunſtwerk verborgen, d. h. ſeiner Möglichkeit nach vorbedeutet. Die Technik iſt die Brücke, wie das mögliche Innere ein wirkliches Aeußeres wird. — Die Kategorieen, Aeußerung, Aeußerlichkeit, Aeußeres ꝛc. ſind nun im Verlauf der Hegel'ſchen Unterſuchungen in einer Weiſe angewendet, welche häufig über ihre Meinung bedenkliche Zweifel übrig läßt. Schwerlich wird der philoſophiſche Sprachgebrauch ſich genügen laſſen, bei den Namen Aeußerlichkeit ꝛc. nur an das Leibliche, Sinnliche, Greifliche zu denken; und doch ſcheint es ſo verſtanden zu werden, wenn es von der Sculptur und Plaſtik im Gegenſatze zur Muſik heißt (3, 135.): „der bildende „Künſtler braucht nur, — — darin iſt, heraus zu „bringen" — und vorher (129.): „die plaſtiſchen Kunſt„werke bleiben für ſich beſtehende Objecte;" endlich (148.): „— die Muſik — iſt von der Aeußerlich„keit unter allen Künſten am meiſten abgeſondert" u. ſ. w. — Aber auch der Ton iſt ein Aeußeres zu dem Inneren der ſich fühlenden Subjectivität; und ſo iſt (nach Hegel's Worten S. 147 unten) auch hier — wenigſtens der „Beginn einer Unterſcheidung zwiſchen „genießendem Subjecte und objectivem Werke; — ob„wohl dieſer Gegenſatz ſich nicht ſteigert bis zu einem „dauernden äußerlichen Beſtehen im Raume." — Gewiß, es wird ſich nichts im Himmel und auf Erden dem allgemeinen Geſetze der Logik entziehen, das mit eiſernem Netze alle Weſen und Dinge umſpannt; überall dieſelbe Syntheſis und Analyſis, Ein- und Ausathmen, Inhalt und Form. In der Muſik iſt der Ton die erſte Aeußerung (die objective Selbſtproduction der Seele: 3, 144.); das muſikaliſche Kunſtwerk iſt die äußerliche Geſtalt zu jenem verhüllten Inneren, auch wenn ſie nicht dauernd greiflich iſt. Auch Wolken, Nebel und Wellen ſind äußerliche Geſtalten, obwohl verſchwindende, doch nicht minder exiſtirend als die in Stein und Erz verharrenden. Hiermit wird ſich die Muſik ihres Νεφελοκοκκυγία getröſten, das in ſich keinen ſchlimmeren Vorwurf der Nichtigkeit enthält, als überhaupt die ganze phantaſtiſche Welt der Kunſt. — Iſt aber der Inhalt überhaupt im Bereich der Muſik mit dem Inneren trennungslos verwoben (146.), ſo iſt keine Furcht vorhanden, daß dieſer Inhalt ſelbſt einmal entfliehen — oder die Muſik ſich von dem Ausdruck irgend eines „beſtimmten Inhaltes befreien" (142), ſich von ihrem Inhalte „loslöſen" (148.) könnte; denn eben dies Weben und Schweben des Inneren ſelbſt iſt der Inhalt (129. 136.), der ſich in erweiterter (techniſcher) Ausführung immerfort entwickelt.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. № 16. Den 23. Auguſt 1842

Hegel's Philoſophie der Muſik (Schluß). — Stillleben. — Vermiſchtes. —

Die ſchöpferiſche Kunſt umſchließt mit ſtillen Siegen
Des Geiſtes unermeßnes Reich.

Schiller.

Hegel's Philoſophie der Muſik.

(Schluß.)

Die Gliederung dieſes erſten allgemeinen Theiles, wenn auch im Vergleich zu den nachfolgenden reicher und bedeutender, iſt dennoch nicht ſo durchſichtig, wie die verwandten Stellen bei den anderen Künſten. Der nächſte parallele Entwickelungsgang hätte dieſe Folge gefordert: 1) Vergleichung und Standpunct; 2) Material, Inhalt und Form im Allgemeinen; 3) Wirkung. — Hier geht der mittlere Theil ſogleich auf die *Auffaſſungsweiſe* ein, während z. B. dieſelbe Stelle in der Malerei das *ſinnliche Material* erläutert. Dieſe Stelle hätte in der Muſik folgerichtig die Lehre von dem *akuſtiſchen Urphänomen* einnehmen müſſen, das wir oben erläutert haben; dies iſt das allgemeinſte ſinnliche Material.

Den zweiten, *beſonderen* Theil gliedert die Aeſthetik der Malerei und der Poeſie in die Unterabtheilungen: Inhalt, Mittel, Execution; und im Grunde iſt dieſer Gang in der ganzen Aeſthetik wie in den einzelnen Theilen derſelben durchweg genommen, nur in der Muſik nicht. — Was wir vorhin über den Inhalt entwickelt haben, wird hier in ſeine ſyſtematiſche Stelle eintreten: wie der romantiſche Inhalt die Vorausſetzung der Muſik ſei, und welche beſondere Seiten der Romantik in die Muſik eingehen, von ihr ausgeſprochen werden können und müſſen. Hiervon giebt Hegel eine Andeutung im tiefſten künſtleriſchen Sinne, nur zu ſpät und unvollſtändig im *dritten* Theile (3, 188.), wo doch wenigſtens Beiſpiele muſikaliſcher Kunſtwerke aufgezeigt werden, in denen der romantiſche Inhalt, durch Töne ſpecificirt, zur Erſcheinung kommt. — Die zweite Unterabtheilung des beſonderen Theiles hat ſodann die *Mittel des Ausdrucks* zu entwickeln, ein reicher Stoff, der bei Hegel auch dieſen ganzen Theil in Anſpruch nimmt. Der Ausgang iſt von dem Urphänomen herzunehmen, welches ſich hier in die beſtimmten Formen der Harmonie, des Rhythmus und der Melodie gliedert. Daß Hegel den Rhythmus vorangeſtellt, hat ſeinen Grund in der abſtracten Allgemeinheit, der dieſe Elementarform angehört. Aber eben deshalb, weil ſie auch in andere Künſte hinüberlangt, wie in die Architectur und Poeſie, und gewiſſermaßen ſchon in die elementaren Naturgeſtalten und Bewegungen verflochten eintritt, hätte dieſe Betrachtung in dem beſonderen Theile der muſikaliſchen Aeſthetik *nicht vorangehen* müſſen; da in der Tonkunſt *der Ton das erſte Element*, das allgemeinſte Mittel iſt, während der Rhythmus auch den übrigen Künſten angehört. Ein accordiſches Tönen ohne Rhythmus iſt ſelbſt ſchon Muſik zu nennen; ein blos rhythmiſches Hämmern ohne Klang und Tonunterſchied nicht. — Aus Harmonie und Rhythmus entwickelt ſich die höchſte der Elementarformen, die Melodie. — Der Schluß des beſonderen Theiles wird folgerichtig die Erkenntniß der Execution und Reproduction bilden; ferner, die Betrachtung des Künſtlers im Verhältniß zu ſeinem Kunſtwerke und zur Welt, welche in der Poeſie einen der bedeutendſten Abſchnitte ausmacht. Jenes Geforderte aber, die Lehre von der Execution ꝛc., iſt bei Hegel dem Schluſſe des Ganzen angehängt; als Schluß des dritten Theils iſt ſie unerfreulich und das Ganze bleibt damit unvollſtändig.

Bis hierher nämlich beſtanden die Mängel des Syſtems in der formellen Anordnung des Stoffes oder lückenhafter, wenn auch ahnungsvoller Auffaſſung deſſelben. Dabei könnte die Speculation ſich einſtweilen beruhigen, bis etwa ein Anderer käme, der den verſtreuten Ideen Rang und Platz anwieſe, die undeutlichen Partieen aufhellte, die Technik mit der Idee verſöhnte. Nun aber fehlt das Dritte zu jenen Zweien gänzlich, zum Allgemeinen und Beſonderen das Syſtem der einzelnen Kunſtgattungen nach ihrer hiſtoriſchen Erſcheinung. Daß die Gattungsunterſchiede mit der hiſtoriſchen Entwickelung Hand in Hand gehen, iſt eine Wahrheit, welche in Conſequenz des Hegel'ſchen Syſtems die ganze Aeſthetik durchzieht, und ſelbſt über die anfangs berührte Dunkelheit der Geſammteintheilung (die der Königsberger Recenſent aus Mißverſtändniß angegriffen) Licht giebt. Aber hiervon iſt die Muſik allein ausgenommen und ſtiefmütterlich bedacht. Zwar iſt einzugeſtehen, daß die verſchiedenen Gebiete auch verſchiedene Ausführlichkeit zulaſſen, ja fordern, aber dieſe ſpecifiſche Rückſicht auf den gegebenen Stoff hindert nicht, eines jeden Maaß nach dem allgemein nothwendigen Entwickelungsgange zu erfüllen. — Der am meiſten ausgearbeitete Theil der Aeſthetik, die Poeſie, kann als Muſter ſtetiger Fortſchreitung, vollendeter Technik des Ausdrucks dienen, und iſt vorzüglich in dem Puncte wundervoll reich und tiefſinnig, daß die angedeutete Uebereinſtimmung zwiſchen Geſchichte und Idee — oder hiſtoriſchem und logiſchem Fortſchritte bis zu völliger Ineinsbildung nirgend gründlicher vollzogen iſt als hier. Die Grundabtheilung iſt: a) das poetiſche Kunſtwerk — b) die Mittel der Poeſie — c) die Gattungsunterſchiede. Die Parallelen der erſten zwei Glieder ſind oben beſprochen. Von dem Dritten, den Gattungsunterſchieden, ſind, jedesmal in drei Unterſätzen des Allgemeinen, Beſonderen und Einzelnen, die idealen, realen und hiſtoriſchen Geſichtspuncte erwogen und mit einem unglaublichen Reichthume des Erlebten und Durchgearbeiteten geſchmückt. Wiederum zeigt es ſich, daß das abſolute Wiſſen die ganze concrete Welt der Anſchauung und Vorſtellung hinter ſich haben muß, um auf ſie geſtützt in die luftige Region des reinen Gedankens emporzuſteigen. Deshalb, nicht um der ſpecifiſchen Inhaltsleere willen, ſteht die Muſik nach, wenn Hegel hier ſo viel ſelbſt erlebt und geſchaut hätte, wie in den anderen Künſten, ſo wäre der ganze dritte Theil inhaltreicher und hätte den wahren Abſchluß in ſich ſelbſt.

Demnach ergiebt ſich für den dritten Theil der muſikaliſchen Aeſthetik folgende Gliederung: a) Elementarformen; b) Kunſtformen; c) die Gattungsunterſchiede, hiſtoriſch entwickelt. — Die erſten zwei Unterabtheilungen ſind der Speculation um ein Bedeutendes näher gerückt, ſeit Marx ſeine höchſt vortreffliche Compoſitionslehre gegründet hat; und ſo geben wir hier, mit wenigen Aenderungen zu Gunſten eines künftigen ſpeculativen Syſtemes, einen Abriß jenes trefflichen didactiſchen Syſtems unſerer Kunſt. (a) Die Elementarformen ſchließen ſich an den vorigen Theil an, nämlich an die allgemeine Anſicht der Melodie. Aus ihr entwickelt ſich als erſte Geſtalt die einſtimmige Compoſition, in deren einfachſten Gebilden die gleichſam grammatiſchen Kategorien des Satzes, der Periode und des Ganges hervortreten; als allgemeinſtes Abſtractum, dem grammatiſchen Worte vergleichbar, tritt das Motiv hinzu. Die zweite Stufe bildet die harmoniſche Compoſition, welche ſich gliedert in: vierſtimmige, minderſtimmige und mehrſtimmige. Die dritte Elementarſtufe iſt die reale Anwendung der vorigen in der Begleitung gegebener Melodieen. Dies iſt zunächſt eine techniſche Beſtimmung, und als ſolche noch nicht als weſentliches Moment eines ſpeculativen Syſtemes hinzuſtellen; indem aber der Begriff der Begleitung eine Verſchmelzung der rein melodiſchen (einſtimmigen) und harmoniſchen (mehrſtimmigen) Compoſition in ſich faßt, und alſo die niederen Stufen zu der erſten Realität emporhebt, hat er ſeine Stelle am Schluß der Elementarlehre. Was dieſer Stufe angehört, iſt an ſich ſchon künſtleriſcher Natur, d. h. die ſchöne Anſchauung liegt in ihr zu Grunde, wirkt und waltet in ihr in ſchöpferiſcher Weiſe zur Schönheit hin; doch ſind es ſelbſt noch nicht ſchöne Geſtalten in ganzer Fülle, ſondern erſt ihre Umriſſe, und in ſofern kann man ſagen, daß ſie rein techniſch didactiſch ſeien; andrerſeits aber haben ſie eben ſo ſehr die ideale Allgemeinheit in ſich, die Idee vor der Geſtaltung, und verhalten ſich zu dem nächſten Abſchnitte wie die Grammatik zur Rhetorik. — Die lebendige Geſtaltung tritt ein mit dem Abſchnitte von den Kunſtformen. — (b) Die Kunſtformen beginnen mit der geſchloſſenen Form des Liedes (der treffenden Terminologie nach, welche Marx gefunden und bewährt hat, iſt die Liedform der einfache abgeſchloſſene Geſang in periodiſcher Form, — gleichgültig von welchem Organ ſie dargeſtellt wird, alſo nicht das Lied im gewöhnlichen, engeren Sinne); in dieſes bringt durch Begleitung, Verarbeitung, harmoniſche und rhythmiſche Motive ꝛc. ein freieres Element hinein, welches in den Figurationen des Chorals, Liedes, Tanzes ꝛc. ſelbſtſtändig wird; endlich löſt ſich Lied- und Figurationsform in die freie Polyphonie auf, deren Gipfel die Fuge iſt. — (c) Die Gattungsunterſchiede der Muſik ſind zugleich die hiſtoriſche Erſcheinung derſelben.

Hiermit iſt der eigentliche Boden der ſchönen Kunſt erſt betreten, derjenigen, die im Leben wirkt und aus dem Leben ſchöpft, zugleich die letzte Stufe der Wiſſenſchaft der Muſik, die ſich hier im concreteſten, realen Lebendigen zu bethätigen hat, die Probe der Theorie. — Die Eintheilung iſt, wie in Hegel's Aeſthetik der Architectur, von dem Geſichtspuncte des Materials ausgehend zu conſtruiren; und es wird ſich zeigen, wie dieſer mit der logiſchen Fortentwickelung einerſeits und mit der hiſtoriſchen Erſcheinung andererſeits übereinſtimmt. Das älteſte Muſikorgan iſt die menſchliche Stimme; ihr zur Begleitung werden die übrigen Inſtrumente erfunden; dieſe ſtreben ſich zu befreien, ihren eigenen Geſang ſelbſtſtändig zu ſingen; aus dieſer beiderſeitigen Verſelbſtſtändigung kehren endlich die ſämmtlichen Muſikorgane zur Einheit zurück, der größten, die die Kunſt erreichen kann, in dem Oratorium, der Oper, dem Motett, der Symphonie mit Chören. Man hat, um dem logiſchen Bedürfniſſe zu genügen, auch die geſchichtlich-äſthetiſche Folge der epiſchen, lyriſchen und dramatiſchen Muſik in jenen Hauptgeſtaltungen wiederzufinden geſucht. Dem rein Epiſchen, d. h. Unmittelbaren, Erſtgebornen, dem Grundcharakter der Kunſt würde demnach der reine Geſang entſprechen; dem Lyriſchen, der Reflexion und Losreißung von dem Vorhandenen bis zur eigenſinnigen Laune des Subjectes die vollſtändige Inſtrumentalmuſik; das dramatiſche Element fände ſich in der Vereinigung der unteren Stufen, der abſoluten Stufe höchſter Kunſtwerke im Oratorium ꝛc. Eben ſo iſt in der Plaſtik von Ageladas bis Lyſippus, in der Malerei von Cimabue bis Michel Angelo ein Fortſchreiten vom Unmittelbaren zur Reflexion und zur höheren Compoſition, und wenn man es ſo nennen will, vom objectiv Epiſchen zum ſubjectiv Lyriſchen und zum abſoluten dramatiſchen Standpuncte wahrzunehmen. — Doch bewegt ſich dieſe ganze Vorſtellungsreihe in Behauptungen und Vergleichen, die der Geſchichte der Poeſie analog gebildet ſind, und im Bereich der Vergleichung ſtehen bleiben; denn was die Poeſie von allen übrigen Künſten unterſcheidet, That und Reflexion, die beiden Grundpfeiler des Epos und der Lyrik, davon finden ſich in den Künſten des Raumes und der Zeit nur träumeriſche Schattenbilder. Die objective That, das hierbewegte Handeln, iſt der Muſik verſchloſſen, und ſo können weder Staatsumwälzungen noch Religionskriege einen angemeſſenen Gegenſtand der Tonkunſt bilden; wie andererſeits die gemüthliche Reflexion der Malerei fremd iſt, weshalb z. B. dem Maler Hogarth der beſte Theil der Ironie mißlingen, ja entwiſchen mußte in dem bekannten wunderlichen Bilde mit verzeichneter Perſpective, welches zum Spott ſchlechter Maler (den Gelehrten iſt gut predigen!) vielleicht ſeine Dienſte thun mochte, aber für die maleriſche Anſchauung nichtig war. — Wir entſagen alſo dem witzigen Spiele der Vergleichungen, welches der Aeſthetik ſchon unendlichen Schaden gethan hat, und wenden uns zur Erkenntniß der Tonkunſt aus ihrem eigenen Elemente.

Das urſprünglichſte Muſikorgan, der Geſang, iſt wie das älteſte, ſo auch das allgemeinſte, am weiteſten in Raum und Zeit verbreitete, und die Grundlage aller niederen und höheren Geſtaltungen. Die Urgeſtalt des Geſanges iſt das Lied im eigentlichen und herkömmlichen Sinne. Dieſes kann in der einfachſten Weiſe als wortloſes Singen und Pfeifen auftreten, beſchränkt ſich aber als niederſte Kunſtſtufe ſogleich durch den Zutritt des beſtimmten Wortes. In dieſem findet es ſeine erſte Beſtimmtheit, doch löſt es dieſelbe eben ſo leicht wieder auf, indem das Wort gekürzt und ausgedehnt, überhaupt verändert, endlich ſo gut wie gleichgiltig wird, indem das, was das Wort nicht ausſagt, das theuerſte Gut des tönenden Geſanges ausmacht. Ein anderer Inhalt, als der thatſächliche des logiſchen Sprachzeichens, macht ſich geltend; der Wortinhalt wird das Geringere, Zweite, das läßlich Angenommene, und ſo können logiſch unbedeutende Gedichte, wie die meiſten alten Volks- und Kinderlieder, die beſte Grundlage des Geſanges abgeben. Es iſt, um ein naheliegendes Gleichniß zu gebrauchen, das geſprochene Wort das Subject, der Geſang das Prädicat des Kunſtwerkes; jenes alſo der Ausgangspunct, dieſes die Erfüllung. Eben ſo, wie oben erwähnt, iſt in den plaſtiſchen Künſten das beſondere Intereſſe dieſes einzelnen Kampfes, Schmerzes, Sieges ꝛc. auch das Untergeordnete im Kunſtwerke, die Seele deſſelben dagegen die darſtellende Ausführung der abſtract vorgeſtellten Thatſache. — Die ſubjective Erregung, welche die unterſcheidende Wirkung der Tonkunſt ausmacht, weckt ſodann das Bedürfniß der Theilnahme, des Mitlebens und Mitſingens, die Muſik iſt geſelliger als die Plaſtik, von allen die menſchlich geſelligſte Kunſt (Aeſth. 3, 149). So tritt zum einſtimmigen Liede nach Bedürfniß die zweite Stimme, nach Willkür und Laune die dritte, vierte ꝛc. Dies iſt der dunkle, gleichſam fragende Anfang der Harmonie, die ſich zuerſt in den einfachſten, commenſurabelſten Verhältniſſen der Octave, ſodann in der Quinte, endlich in der Terz hinzufindet (Vgl. Marx: Alte Muſiklehre ꝛc. S. 97—99). Hieraus entfaltet ſich die vollkommene Harmonie der Vierſtimmigkeit; das Lied wird zum Chor. Die mannigfaltigere Gliederung, welche hierdurch das einfache Lied, der Urgeſang, an ſich erfahren, erlaubt und gebietet ſogar freiere Faſſung innerhalb der nun gewonnenen Grenzen, der Geſang figurirt ſich, weicht von der erſten Klarheit des ruhigen Tonfluſſes ab, und bereichert ſich zu ſchönerer Fülle. Mit der Harmonie gleichzeitig treten die außermenſchlichen Muſikorgane auf, anfangs nur feſthaltend, objectiv beſtimmend, um die willkürliche Ausſchweifung der ſubjectiven Menſchenſtimme zu verhüten; ſodann die Melodie ſelbſt nachahmend, als willkürliche entbehrliche Verzierung; endlich in der figurirten Melodie und neben ihr die urſprüngliche erhaltend, alſo maßgebend, ſichernd und zur ſelbſtſtändigen Geltung vorrückend. Doch iſt auch dieſen drei Stufen die Inſtrumentalmuſik noch durchaus dienend, untergeordnet, begleitend, und die Menſchenſtimme bleibt das Vorwaltende und Weſentliche.

Der nächſte Schritt iſt, daß die Inſtrumentalmuſik ſich befreie. Dieſe Erhebung zur Selbſtſtändigkeit ſchließt ſich an die Figuration des Geſanges an, das ſubjective Bedürfniß, die Melodie zu erweitern, in's Grenzenloſe hinein zu ſingen, findet in der Menſchenſtimme keine letzte Befriedigung, weil dieſe ihre organiſchen Grenzen hat in dem natürlichen Umfange und den Altersſtufen. Das todte Material läßt ſich mehr gefallen; erlaubt eine geſchmeidige Ausdehnung der Tonreihen, deren Grenze weiter geſteckt iſt als der größte menſchliche Stimmumfang. Dazu kommt, daß die Finger gelenkiger ſind als die Kehle, und ſo ergiebt ſich in der rhythmiſchen Bewegung, mechaniſchen Fertigkeit ꝛc. ein neues, größeres Feld, zumal wenn es mit jener erſten reinen Geſangsſtufe vereinigt, von der Nachahmung des Liedergeſanges entlehnend Lied und Figuration verbindet. Die Inſtrumentalmuſik ſetzt ferner eine Mannigfaltigkeit mechaniſcher Erfindungen voraus, welche der fortgerückten Civiliſation angehören; ſo fließt auch von dieſer Seite, einer reicher bewegten, rührigen Welt, ein geiſtiges Element erhöhter Regſamkeit in ſie hinein, dergleichen dem urſprünglichen Liedergeſange unbekannt und alſo darzuſtellen unmöglich war. Ein einfaches, unbekümmertes Vorſichhin-Tönen iſt auch hier der Ausgangspunct. Dieſe Stufe iſt die Solomuſik, zuerſt in einfachen Sätzen abgeſchloſſen, ein liederartiger Geſang mit figurativen Ausſchmückungen, dergleichen die Variationenthemen zu enthalten pflegen, iſt das niederſte Kunſtwerk im Gebiete der Inſtrumentalmuſik. — Auch hier drängt ſich, je nach den Stufen der Vervollkommnung und Mannigfaltigkeit der Tonwerkzeuge, ein mehr oder minder reiches Accompagnement hinzu, gleiche duettirende Inſtrumente, dann verſchiedene, in Klang, Umfang, Stärke ꝛc. abweichende, fordern und ergänzen einander, und vereinen ſich zu immer größeren Ganzen, bis in dieſes Grenzenlos-Werdende wiederum das Maaß hineintritt, die Orcheſtermuſik in Concerten, Ouverturen und Symphonien. Dieſes äußerliche Wachſen iſt nur zu verſtehen als Symbol des inneren Wachsthumes an Kunſtformen, welche in dieſem reichen Ueberfluſſe von Muſikorganen erſt recht ihr Leben äußern lernen. Erſt auf dieſer Stufe, der höheren Inſtrumentalmuſik mit allen ihren mechaniſchen Bedingungen und techniſchen Kenntniſſen und Fertigkeiten ſind die Kunſtformen des Rondo's und der Sonate gedenkbar. — Hier hat auch die wiſſenſchaftliche Erörterung der beſonderen Inſtrumente ihre Stelle, nicht aber, wie Hegel will, in der Betrachtung der Harmonie (3, 167.). Denn die Harmonie iſt lange vor den Inſtrumenten, ein geſchichtliches und logiſches Prius; die Unterſchiedenheit der Klangfarbe kann erſt da zu ihrer wiſſenſchaftlichen Bedeutung kommen, wo auf ihr das Weſen einer eigenen Kunſtform beruht.

Die ſelbſtſtändig gewordene Inſtrumentalmuſik wendet ſich endlich zum Geſange zurück, und es entſteht die Wechſelwirkung zwiſchen beiden, daß der Geſang verbreitet, vergrößert, künſtleriſch bereichert wird, und umgekehrt die Inſtrumentalmuſik vermenſchlicht aus dem Verhältniſſe der Selbſtſtändigkeit zum begleitenden Dienſte zurückkehrt; aber indem beide von ihrem ſelbſtſtändigen Reichthume an einander abgeben, wird ihre Urgeſtalt vertieft und erneuert zur höchſten Kunſtſtufe, dieſe vereinigte Vocal- und Inſtrumentalmuſik ergiebt die letzten Kunſtformen des Motetts, des Oratoriums, der Oper, der Symphonie mit Chören. In ihnen finden ſich alle niederen Kunſtformen vereinigt wieder, einem größeren Ganzen dienend: die Liedform, das Rondo, die Sonate; die großen Chöre, wie z. B. die Schlußchöre des Händel'ſchen Meſſias, der Bach'ſchen Paſſionen, enthalten alle jene Formen als Momente in ſich. Aus der lebendigen Wechſelwirkung der Inſtrumente und Singſtimmen erzeugen ſich wieder neue Geſtalten; ſo iſt Arie, Cavatine, Recitativ nur in dieſer letzten Ausbildung der Kunſt möglich und ausführbar, auch nirgend früher vorhanden.

Die erwähnten Gattungsunterſchiede der Muſik ſind ſo, wie ſie ſich logiſch auseinander entwickelt haben, auch in der Geſchichte aufeinander gefolgt. Das Lied und deſſen Begleitung ſind die älteſten und allgemeinſten Formen, Jahrtauſende lang ohne Fortſchritt und Streben zur Befreiung, bis in den letzten drei Jahrhunderten das Bedürfniß des ſelbſtbewußten ſubjectiven Geiſtes die Vertiefung der Kunſt hervorrief, welche als die weſentlich romantiſche ſein adäquates Material ward. Was hier nur in Andeutungen und Umriſſen gegeben iſt, deſſen wir in der nächſten Folgezeit von unſerem erſten Kunſtlehrer Marx in größerer Ausführlichkeit, techniſch und ideal ergründet zu ſehen. Der dritte Theil ſeiner Compoſitionslehre wird die angewandte Muſik nach ihren Gattungsunterſchieden umfaſſen, das ganze Syſtem aber ſeinen Abſchluß finden in Hiſtorie und Wiſſenſchaft der Muſik. Je weiter nun die Wiſſenſchaft bemüht ſein wird, in das Weſen der Kunſt einzudringen, deſto lebendiger wird, indem die Vermählung der Technik mit der Idee ſich bis zur Ineinsbildung vollzieht, der Geiſt der Tonkunſt ſich auch dem philoſophiſchen Bewußtſein offenbaren, und ſomit der Inhalt nach ſeiner idealen und realen Seite bewußt werden, wie er im Liede als erſte einfache Empfindung ſich darſtellt, im Chor als gemeinſamer mehr objectiver Ausſpruch innerer Regungen, im freien Inſtrumentenſpiel, als künſtleriſches Abbild des allgemeinen Regens, das die Natur durchbebt,

(Hierzu eine Beilage.)

in der höchſten (dramatiſchen) Geſtalt endlich als Spiegel des ringsum kreiſenden Lebens, wie es die Menſchenſeele reflectirt und in ſeliger Schönheit wiederbringt. Alle die Empfindungen und Wirkungen, welche den übrigen einſeitigen Künſten zukommen, finden ſich auch im Gebiete der Muſik wieder, die menſchliche Darſtellung des hiſtoriſchen Gemäldes, das Naturleben der Landſchaftsmalerei, der neckiſche Leichtſinn und die Behaglichkeit des Genrebildes — alle dieſe giebt die Tonkunſt in ihrer Weiſe, nach der Kraft des bewegten flüſſigen Luftelementes dem menſchlichen Ohre zum Genuß. Wir werden alſo von ihr ſo wenig als von der Malerei und Architectur erwarten, daß ſie ſittliche oder philoſophiſche Wirkungen hervorbringen; ſie erfüllt ihren Beruf, wenn ſie die Bewegung des innerſten Lebens darſtellt, wie die Plaſtik den äußeren Schein der Oberfläche. Das Ziel der Tonkunſt iſt der Ausdruck ſeliger Verſöhntheit, ſeliger Schönheit, und ſelbſt in den Kunſtwerken ſchmerzlichen oder negativen Inhalts die ſelige Erfüllung des Ich, das die tiefſten Schmerzen in ſeinem innerſten Weſen nachlebt und im fortwallenden Strome der Töne ſich ſelbſt wiederfindet, indem es mitthätig, nachklingend den Hauch des luftigen Gebildes nachhaucht (vgl. Hegel 3, 146. 149. 188. 194.). — Die ſyſtematiſche Durcharbeitung deſſen, was hier nur im Grundriſſe gegeben werden konnte, würde ein Buch neben dem Buche erfordern; genug, wenn wir im Obigen den Geiſt und Inhalt der Muſik gefunden und die Beſchuldigungen abgewehrt haben, welche von philoſophiſcher Seite her gegen die Kunſt erhoben werden, die ſich nur dem Liebenden offenbart. Dieſe Vorausſetzung werden wir nicht los; denn ſo wie der Gedanke, die Logik und Speculation ſich nur dem Denkenwollenden eröffnen, ſo iſt das Reich der Töne nur dem zugänglich, der ſeine Empfindung mit Willen und Bewußtſein hinzubringt.

Emden, Juni 1842. **Dr. Eduard Krüger.**

Stilleben.

Es iſt nicht ſelten, daß man in dieſem wildbewegten Leben auf Perſonen ſtößt, an denen die Welle der Ereigniſſe, der Weltbegebenheiten vorüberfährt, ohne daß ſie von ihr berührt werden, die eine Welt für ſich bilden, eine Welt der Harmonie und des Glücks, Perſonen, deren Leben dahinfließt wie das klare Gewäſſer eines Baches, in dem ſich Alles abſpiegelt, was die Umgegend bietet, der aber ungetrübt dahinrieſelt, immer gleich freundlich und wohlthuend, Perſonen, die gleich jener Roſe aus der Mauer in dem Immermann'ſchen Romane „Münchhauſen" aus dem ehernen Schooße der menſchlichen Geſellſchaft hervorſprießen — eine Blume auf dem Schlachtfelde des Lebens — ein Sonnenſtrahl in die Geſchichte des Menſchen. Ich habe oft jener poetiſchen Inſpiration Immermann's gedacht, zumal dann, wenn ich mich in den Straßen von Paris erging. In dieſem bunten Durcheinander liegt der Gedanke an einen Haltepunct ſo nahe, dieſes ewige Hin und Her, das an unſerm Auge ſtets Verſchiedenes vorüberführt, wenn es im Grunde auch nur Hülſen für einen Kern ſind, ruft in uns das Bedürfniß, zu dieſem Kerne zu gelangen, nur um ſo lebhafter hervor; freilich bietet auch der Kern verſchiedene Geſtalten dar. Dem Einen iſt er die Natur, dem Andern die Kunſt, dem Einen das Leben, dem Andern der Tod. Ich will nicht von jenen Momenten ſprechen, in denen der Tod als der Kern des Glücks betrachtet wird, ich will vom Leben ſprechen, wenn auch nur von einem Stilleben. — Stilleben! Ein Wort ſo echt deutſch, ſo ſinnig, ſo wahr und treu die Deutſchheit wiederſpiegelnd! Sollte man doch faſt glauben, daß nur in Deutſchland ein ſtilles Leben geführt wird. Wie, erſcheint nicht jeden Tag Neues am muſikaliſchen Firmamente. Wunder der Compoſition, der Virtuoſität? Mit dieſen Wundern muß es doch eine eigene Bewandtniß haben; denn Göthe's Spruch: „Das Wunder iſt des Glaubens liebſtes Kind", findet bei ihnen wenig Beſtätigung. Ueberdies, wie ruhig und friedlich laßt es ſich unter dieſem Getöſe des Schaffens und Wiedergebens leben: Die Zeit iſt vorüber, in der die Irrlichter die Wanderer vom Wege ablockten; nachdem man erkannt hat, was die bunt flimmernden Lichter am muſikaliſchen Horizonte zu bedeuten haben, iſt die Vorſicht gekommen, und es ſind nur wenige Enthuſiaſten, jugendliche Gemüther, Unerfahrene, Laien oder was man ſonſt ſagen mag, die ſich irre oder überhaupt leuchten laſſen. Man bleibt lieber ſtehen, und erfreut ſich des Gewohnten, Vergangenen, man lebt der Erinnerung. Wenn man nur erſt zur Erkenntniß gelangt iſt, was dieſes Stillſtehen in der Kunſt zu bedeuten hat, was dieſes ſtete Gedenken einer vergangenen Größe in ſich trägt. Ich halte es doch noch für beſſer, einer neuen Erſcheinung zu folgen, als einer alten über die Zeit zu leben. Wir zehren nun ſchon ſo lange an dem Ruhme jener oft genannten Namen, die theils der muſikaliſchen Rumpelkammer angehören, theils unſerm Fühlen und Denken näher gerückt ſind. Der Franzoſe iſt darin anders; es giebt bei ihm nur Epochen, in denen er ſeiner alten Meiſter gedenkt, in denen er, wie jetzt, die Opern eines Gretry, Nicolo, Paer, Boeldieu mit Theilnahme, ſogar Enthuſiasmus hört, ſowie die Zeit vorüber iſt, ſowie er genug hat an den einfachen Melodieen jener Componiſten, kehrt er zur Gegenwart zurück, aus der er die Unzahl von Productionen vorurtheilsfrei entgegennimmt. Der Franzoſe vergißt nie über die Vergangenheit die Gegenwart, überhaupt ſieht er nur dann und wann in jene hinein, ſein Terrain iſt der Moment, deſſen er mindeſtens mit Natürlichkeit genießt. Der Verdauungsprozeß des Deutſchen geht ſchwer von Statten; der Franzoſe hat ſchon längſt ſeine alten Größen verdaut. Die Urſache davon liegt nahe; der Deutſche iſt in vielen Dingen, hauptſächlich aber im muſikaliſchen Gebiete, vom Vorurtheil befangen; er ſieht nur das Schlechte und Gute, er hat nur ſein Crescendo und Piano, die Nüancen kennt er weniger. Der Deutſche ſteht in muſikaliſcher Hinſicht noch zu ſehr unter der Vormundſchaft des Autoritätsglaubens, der oft in dem unbedeutendſten Kritiker ſeinen Urſprung hat. Wenn Hr. Rellſtab in Berlin ſein Votum über die muſikaliſchen Fragen, welche die Vergangenheit und Gegenwart aufwirft, abgiebt, ſo ſcheint das oft hinreichend zu ſein, das eigene Urtheil überflüſſig zu machen. Es giebt nun aber Menſchen, denen das Neue ein Greuel iſt, der ſich bei ihnen noch um ein Bedeutendes ſteigert, wenn das Neue zufällig gut iſt. Wenn ſolche Leute die Autorität bilden, ſo muß allerdings die Vergangenheit ſich eines langen Lebens erfreuen. Es hat ſich in das deutſche Kunſtgebiet ein Mißtrauen eingeſchlichen, das von den verderblichſten Folgen für jenes ſein kann. Warum zweifelt man an der Zurechnungsfähigkeit der Gegenwart, warum hegt man kein Vertrauen zu den muſikaliſchen Kräften von heute? Der Deutſche kann ſich in der Regel bei jeder neuen, ihm entgegentretenden Erſcheinung eines Zweifels an der Echtheit und Gediegenheit derſelben nicht erwehren, nicht ſo der Franzoſe. Dieſer bringt von vorn herein den Glauben an ein Beſſeres, als das ſchon Dageweſene, mit; daher kommt es auch, daß der Franzoſe mehr genießt und genießen läßt, als der Deutſche. Wir wiſſen ſo viel und haben ſo wenige Freude davon. Wenn der Blick all' die ſich durchkreuzenden Pläne, Hoffnungen, Talente verfolgt, wenn er dieſe ungeheuern Anſtrengungen, und die geringen Erfolge derſelben gewahrt, wenn er vergebens nach einem Organismus ſucht, der alle dieſe Fäden des Wiſſens bedingt und zu Ende ſpinnt; dann läßt ihn oft der Zufall das gewahren, was die Abſicht nicht erreichen konnte — ein ſich ſelbſt belohnendes Schaffen und Wirken. Was hier dem Allgemeinen verloren geht, das ſetzt ſich in einzelnen Individuen an, gedeiht und trägt Früchte. Wenn man die Componiſten durchgeht, die regelmäßig auf dem Altare der Kunſt ihre Opfer darbringen, ſo möchten unter all' den bekannten Namen nur wenige ſein, welche der Ruhm ungetrübt wiederſtrahlen könnte. Viele haben cedirt, wo ſie feſt bleiben ſollten, Andere wieder ſind ſtehen geblieben, wo ſie weiter gehen ſollten. Wenn ich die Windungen all' jener muſikaliſchen Bäche und Flüſſe verfolgte, die ſich bald hier- bald dorthin wenden, ehe ſie ſich in's Meer ergießen und Allgemeingut werden, mußte ich oft lange Zeit den Lauf eines Fluſſes betrachten, der anfänglich als Quelle im Polenlande der Erde entſprang, bald verſiegte, aber immer wieder hervordrang, bis er endlich hier das nöthige Terrain fand, um ſich als mächtiger Strom in alle Gebiete des muſikaliſchen Europa's zu ergießen.

Jedoch laßt uns die Allegorie mit der Realität wechſeln. **Chopin** iſt eine der poeſiereichſten Erſcheinungen, welche die neuere Muſikperiode aufzuweiſen hat. Er hat ſich nur äußerlich verändert, er iſt älter, hinfälliger geworden, aber die Flamme der Poeſie lodert noch eben ſo rein und hell in dem hinfälligen Körper des Mannes, wie einſt in dem blühenden des Jünglings. Chopin hat in die That verwandelt, was als Idee ſein Herz ſchwellen machte, was ihn vom Anbeginn ſeiner künſtleriſchen Laufbahn beſeelte. Und wie hat er ſeine Aufgabe gelöſt? Geräuſchlos, ohne Pomp, wie die Blume, die an der Heerſtraße entſprießt, knospet und ſich in ihrer Farbenpracht dem müden Auge des Wanderers als eine Labung darbietet. Auch an Chopin iſt die Welle der Ereigniſſe, der Weltbegebenheiten vorübergefahren, aber ſie hat die Flamme in ſeinem Buſen nicht verlöſcht. Er hat hineingeſehen in dieſes Leben; jedoch ſchnell wandte er den Blick in das eigene zurück, und fand dort die Harmonie, die er draußen vergebens geſucht hatte. Er fand und findet noch, in ſich, in Gemeinſchaft mit gleichgeſtimmten Seelen, in dem geiſtigen Zuſammenleben mit einer der genialſten Frauen, die je gelebt haben, den Lohn für das, was die Welt ſeine Verdienſte nennt.

Paris **Joachim Fels.**

Vermiſchtes.

⁂ A. e. Br. a. **Paris.** Hier iſt alles ſtill in dieſer Jahreszeit. Alles auf Reiſen, in Bädern, auf dem Lande. So Kalkbrenner nach Dieppe, ſo nächſtens Cramer nach Boulogne; Chopin war jetzt ein paar Tage hier und reiſt wieder fort. Benedict war aus Deutſchland angelangt und reiſte vor zwei bis drei Tagen nach London. Cramer führte uns jüngſt einen ſehr talentvollen jungen Pianiſten und Componiſten, Schachner aus München, von Wien kommend, zu, einen Schüler der Frau v. F. und einige Jahre lang auch Cramer's. — Roſenhain iſt ſeit geraumer Zeit in Deutſchland Meyerbeer war einige Zeit hier, reiſte vor etwa 8 Tagen ab und iſt am 1ſten September zur Vorbereitung der Aufführung ſeiner neuen Oper wieder hier. — Aloys Schmitt, der eine Zeit lang hier war, deſſen Frau jedoch hier erkrankte, wird mit ſeinem Sohn auf längere Zeit hier eintreffen. — Cramer giebt wieder 24 ſehr ſchöne Etuden bei Schleſinger heraus, 12 leichtere, 12 ſchwerere. — Rubini wird wahrſcheinlich wieder hier eintreten, jedoch unter enormen Bedingungen; das Pecuniaire iſt noch unbekannt; die Tage ſeines Auftretens werden von ihm allein abhängen; er braucht keinen Contract zu halten, ſondern kann jeden Augenblick fort ꝛc.!!! — Den Clavierſpieler Fontana, ein exilirter Pole, den wir vor 10 Jahren in H. kennen lernten, trafen wir hier wieder an. Neukomm lud eine kleine Geſellſchaft neulich zum Inſtrumentmacher Müller (Zögling und Nachfolger Grenier's) und ſpielte auf der von dieſem erfundenen und von jenem verbeſſerte Orgue expressive lange vor. — Von Cramer iſt auch bei Gelegenheit des Todesfalls des Herzogs von Orleans ein kleiner Pensée élégiaque erſchienen. —

⁂ Für das durch Feuer beinahe ganz verheerte **Camenz** fanden auch bei uns einige intereſſante Concerte ſtatt, die bedeutende Einnahmen eingebracht haben ſollen. Hr. Organiſt C. F. **Becker** gab am 14ten ein Orgelconcert in der Nicolaikirche, das, außerordentlich zahlreich beſucht, durch Wahl und Vortrag der Compoſitionen einen erhebenden Kunſtgenuß bot. — Ein 2tes Concert gab am 18ten der **Zittauer Sängerverein.** — Zu einem 3ten am 20ſten hatten ſich **ſämmtliche Civilmuſikchöre und Sängervereine** vereinigt, in dem u. A. Franz Schubert's Symphonie zur Aufführung kam. —

⁂ Während der Abweſenheit des Redacteurs ſind in den vorigen Nummern einige ſchlimme Druckfehler ſtehen geblieben, die wir zu verbeſſern bitten. S. 27. Sp. 2 Z. 16 von unten l. **Idealität,** S. 30 Sp. 2. Z. 8 von oben l. **abgeleitet,** ebenda Z. 14 vor ſo ein Colon, S. 32. Sp. 2. Z. 3 von oben l. menſch**licher beſcheiden**; im Motto zu Nr. 17 l. **Materie** ſt. Malerei. Sodann müſſen wir den Wiener Recenſenten der Weber'ſchen Bravourvariationen, dem im Vermiſchten von Nr. 12 vorgeworfen wurde, den Titel jener Variationen nicht ordentlich geleſen zu haben, um Verzeihung bitten. Er hat ganz richtig geleſen und es hatte unſern Referenten jedenfalls das composte per Elisabetta Barth zu dem Irrthum verführt, den wir hiermit widerrufen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 1. Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. **№ 17.** Den 26. Auguſt 1842.

Deutſche Opern. — Die Gretryfeier. — Vermiſchtes. —

O blicke nicht nach dem, was Jedem fehlt;
Betrachte, was noch einem Jeden bleibt.

Göthe.

Deutſche Opern.

Catharina Cornaro, Königin von Cypern, große tragiſche Oper in 4 Acten von St. Georges, übertragen von Aloys Büſſel, in Muſik geſetzt von Franz Lachner. — Vollſtändiger Clavierauszug. — Mainz, bei B. Schott's Söhnen. — Preis: 16 Fl. 12 Kr. —

Lachner's Oper nimmt in mehrfacher Beziehung das Intereſſe des muſikaliſchen Publicums in Anſpruch, zuerſt als das Werk eines unſerer vorzüglicheren deutſchen Componiſten, dann des bekannten Streites wegen mit dem Dichter des Textes, und endlich, weil es zu einem intereſſanten Vergleiche mit der Halevy'ſchen Compoſition Veranlaſſung giebt. Letzterem werden wir nach genauerer Bekanntſchaft der Compoſition von Halevy einen beſonderen Artikel widmen, und hoffen mit dem Reſultate deſſelben jeden Freund deutſcher Muſik ſatisfaciren zu können. Ueber die Angelegenheit des Textes zu obiger Oper haben wir uns bereits in dieſen Blättern entſchieden für Lachner erklärt und finden jetzt durch den Erfolg beſtätigt, daß Lachner ſehr wohl daran that, ſich unpatriotiſch an einen franzöſiſchen Dichter zu wenden; denn während ſeine frühere Oper „Alidia", ſoviel uns bekannt, auf keiner andern als der Münchener Bühne gegeben wurde, iſt „Catharina Cornaro" bereits von den bedeutendſten Bühnen zur Aufführung angenommen, und folglich ein hinlänglicher Erſatz für ſein pecuniäres Opfer vorauszuſetzen. Wir ſind weit entfernt, das Buch zur „Catharina Cornaro" für ein durchaus vortreffliches zu halten, aber es erfüllt wenigſtens die Anforderungen des Componiſten, indem es ihm reiche Gelegenheit bietet, ſein dramatiſches Talent zu entwickeln, ſo wie es gleichfalls mit ſeiner bunten Mannigfaltigkeit der Scenen dem jetzt herrſchenden Geſchmacke des Publicums entgegenkommt; erſtere Eigenſchaft aber iſt dem Operncomponiſten unerläßlich, und die letztere dürfte höchſtens ein Genie erſten Ranges ungeſtraft verſchmähen. Zwiſchen Lachner's „Catharina Cornaro" und Halevy's „Reine de Cypre" finden ſich übrigens viele Divergenzen, meiſt zum Nachtheile der erſtern, doch müſſen wir dahingeſtellt ſein laſſen, ob dieſelben vom Dichter oder vom Ueberſetzer herrühren. Lachner's Muſik hat uns mit Achtung für deſſen dramatiſches Talent erfüllt, und finden wir uns darin auch nicht durch hervorſtechende Genialität überraſcht, ſo ſind doch die zu einer Opernmuſik erforderlichen Haupteigenſchaften, als: Wahrheit der Empfindung, dramatiſches Leben, edle, ſangbare Melodie in derſelben mehr oder weniger vereinigt. Daß daneben Alles mit Fleiß und Sorgfalt gearbeitet iſt, dürfen wir bei einem deutſchen Künſtler vorausſetzen. Eine flüchtige Beſprechung der einzelnen Hauptnummern möge unſere Anſicht darüber mehr begründen, doch müſſen wir uns dabei meiſt auf den nackten Gedanken derſelben beſchränken, da uns nur der Clavierauszug vorliegt, und mit der Partitur das ſchmückende Gewand der Inſtrumentirung fehlt. Lachner iſt übrigens ein ſo gewandter Inſtrumentaliſt, daß man auch in dieſer Beziehung das Tüchtigſte vorausſetzen darf.

Die Ouverture, worin der Componiſt in der jetzt üblichen Weiſe ein Hauptmotiv aus der Oper benutzt hat, iſt von leidenſchaftlicher, feuriger Pulſion und einer lobenswerthen Gedrängtheit, aber ohne beſondere Gedankentiefe, und in der Ausführung, wenn auch routinirt, doch ziemlich herkömmlich. In den 3 erſten Nummern der Oper wird eine höher geſtimmte Erwartung kaum Befriedigung finden. Dann trifft der kurze Einleitungschor in allzubekannten Tönen und Wendungen unſer Ohr; ſo fehlt dem Liebesduett Nr. 2. der Ausdruck erhöhterer Empfindung, und der warme, poeſiereiche Hauch beſeligter Liebe; es iſt, wie man zu ſagen pflegt, „gewöhnlich“, doch mag es auf der Bühne immerhin von Wirkung ſein, wenn der etwas gedehnte Schluß dieſelbe nicht etwa beeinträchtigt ... Nicht erheblicher in Erfindung iſt die Baß- oder eigentlich Baritonarie Nr. 3., die überdies die noch nicht begonnene Handlung nur noch unnöthig zurückhält. Mit Nr. 4., einem Duett zwiſchen Bariton und Baß, nimmt die Muſik einen bedeutungsvolleren Charakter an und ſteigert ſich bis zur dramatiſchen Höhe des erſten Finales. Dieſes aber iſt durchaus vortrefflich und gewiß in ſeiner Wirkung eben ſo tief ergreifend, als es edel und abgerundet in Gedanke und Form iſt. Wir haben beim Leſen deſſelben eine wahrhafte Freude empfunden, und aller weitſchweifigen Ruhmrednerei feind, iſt wohl das Ehrenvollſte und zugleich Bezeichnendſte darüber mit der Bemerkung ausgeſprochen, daß dieſes Finale in jeder Beziehung eines deutſchen Künſtlers würdig iſt.

Von nun an merkt man, daß der Componiſt für ſeinen Stoff recht erwärmt und erfüllt iſt; denn ſämmtliche Nummern des zweiten Actes haben mehr Innigkeit, mehr Gedankenreichthum, und ſind im Ausdrucke edler und gehobener, woran freilich die Situation, die, unſers Bedünkens nach, hier den dramatiſchen Höhepunct erreicht, auch ihr Recht hat. Nach der kurzen und charakteriſtiſchen Introduction und der eigenthümlichen Gondoliera iſt es zunächſt die Arie der Catharina, Nr. 7., die von der dramatiſchen Kraft des Componiſten wieder ein redendes Beiſpiel giebt. Die Verſchiedenheit und der Wechſel der Gefühle derſelben, ſich von tiefſter Betrübniß zum freudigen Hoffnungsjubel ſteigernd, iſt mit eben ſo vieler Wahrheit als edler Empfindung ausgedrückt, dabei melodiös, ſangbar und gewiß von großer Wirkung. Nicht minder trefflich ſind die noch übrigen Nummern dieſes Actes: das Duett zwiſchen Catharina und Andreo, die ſchöne Romanze des Marco und das große Schluß-Duett, die ſämmtlich der glücklichen Situation nicht nur in allen Beziehungen nothdürftig genügen, ſondern diſelbe mit ſchöpferiſcher Kraft zu erhöhterem Eindruck poetiſch und farbenreich beleben. Eine beſondere Erwähnung verdient auch die kleine, dem letzten Duett vorausgehende Scene Catharina's mit den verſteckten Banditen, worin der Componiſt mit einfachen Mitteln einen erſchütternden Effect hervorbringt. —

Der dritte Act beginnt mit einem reizenden Damenchor, der um ſo freundlicher erſcheint, da das ganze Gemälde nur wenige ſolcher Lichtpuncte zuläßt. Nach einigen minder bedeutenden Stücken, der „Arie des Königs“ und einem zweiten Damenchor, iſt es das Terzett Nr. 15., zwiſchen Marco und zweien Banditen, welchem wir in dieſem Acte die meiſte muſikaliſche Bedeutung zugeſtehen; es iſt ein grelles, racheathmendes Tonſtück, das vielleicht ein wenig conciſer, auf der Bühne wirkſamer ſein dürfte, ſonſt aber eben ſo keck entworfen, als meiſterhaft ausgeführt iſt. Im Finale entfaltet ſich das bunte Bild einer königlichen Trauung, in dem natürlich ein pompöſer Marſch, Hochzeitjubel, Kirchenchor, Ballet u. ſ. w. nicht fehlen darf; und wenn uns gleich der Umſtand, daß das Volk, während der Trauung, vor der Kirche ſchon tanzt, in ſceniſcher Hinſicht ein wenig gezwungen erſcheint, ſo hat der Componiſt dies Alles doch mit gewandter, bühnenkundiger Hand geordnet. In der Erfindung freilich erhebt ſich Nichts von alle dem zu beſonderem Werthe, wenn auch alles friſch und fließend iſt. Ein kurzer Chor der Verwunderung über den Schmerz der Königin beſchließt das Ganze.

Nach einem ſinnigen und vorbereitenden Zwiſchenſpiel hebt der letzte Act mit einer Arie der Catharina an, in der ſie uns mit ſeelenvoller, tiefgefühlter Einfachheit ihre Leiden und ihre reſignirende Duldung kund giebt, und iſt, nach unſerm Geſchmacke, dieſe Arie die köſtlichſte Perle ſämmtlicher Solopartieen. Es liegt ein ganz eigenthümlicher Zauber darin, wie in einem ſchönen, bleichgehärmten Geſichte, das hinter mildem Lächeln den geheimen Schmerz zu verbergen ſtrebt. — Die nächſte Scenenfolge iſt vom Dichter oder dem deutſchen Bearbeiter mit einiger Ungeſchicklichkeit gehandhabt, denn es reihen ſich unmittelbar drei Duette aneinander, und zwar zwiſchen Catharina und dem Könige, dann zwiſchen Catharina und Marco, und endlich zwiſchen Marco und Onofrie. Das erſte von dieſen iſt jedenfalls zum Ueberfluß, da jede Nothwendigkeit dafür fehlt und das zur Verſtändigung Erforderliche davon hätte in der Kürze geſagt werden können. Auch der Componiſt läßt uns das Ueberflüſſige dieſer Duetts keineswegs vergeſſen; ohne rechten Fluß und belebende Lichtpuncte ſchleicht es in ziemlich matten Tönen an uns vorüber. Um den Schmerz Catharinen's über des Königs Leiden auszudrücken, braucht der Componiſt beifolgende Harmonieen:

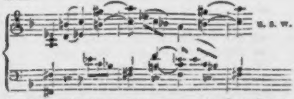

eine Ausdrucksweiſe, die wir nimmermehr für ſchön halten können. In dem nächſten Duett zwiſchen Catharina und Marco iſt es vorzugsweiſe der Gefühlsausdruck der Beiden, welcher uns nicht wohl zuſagen will. So jubeln nämlich Glückliche, die ein ſeliger, ungetrübter Liebesfrühling umfängt, aber nicht Solche, denen das Glück ihres Lebens von Grund aus zerſtört iſt, und die ſich ſeit zwei Jahren in hoffnungsloſer Reſignation geübt haben. Eben ſo wenig iſt es echt weiblich, daß Catharina unter den obwaltenden Umſtänden ihrem früheren Geliebten, Marco, mit dem Geſtändniſſe ihrer Liebe entgegen eilt, und hätte dieſe Unzartheit um ſo eher vermieden werden können, als ſie auf die herannahende Kataſtrophe gar keinen Einfluß übt. In der Halevy'ſchen Oper finden wir dieſe Scene viel zarter behandelt. Das dritte Duett endlich, zwiſchen Marco und Onofrio iſt voll Feuer und Kraft und hebt ſich in der Stretta zum Ausdrucke wilder Kampfluſt und glühender Rachbegierde, und iſt dabei in ſeinem Rhythmus markig, kurz und ungemein aufregend. Das letzte Finale, durch ſeine ſceniſche Beſchaffenheit, außer einer Preghiera des Königs, nur kürzere Sätze zulaſſend, wird würdig und der tragiſchen Kataſtrophe angemeſſen mit einem kurzen Chor beſchloſſen.

Haben wir nun, nach unſerm Ermeſſen, die Hauptnummern der Oper in leichten Skizzen angedeutet, ſo bleibt nur noch die allgemeine Bemerkung übrig, daß die verbindenden Recitative im Ganzen trefflich declamirt ſind, und die kleineren Zwiſchenſätze, je nach ihrer dramatiſchen Wichtigkeit in glücklichen Zügen zur Charakteriſtik der verſchiedenen Perſonen und Situationen nicht wenig beitragen. Nun über die Stimmlage einiger Partieen noch ein Wort. Lachner hat nämlich augenſcheinlich ſich darin den Mitgliedern ſeiner Bühne accommodirt. Das iſt nicht rathſam, denn in Deutſchland wird nicht, wie in Frankreich, das Glück einer Oper von einer Bühne beſtimmt, ſondern von vielen, und darum iſt es jedenfalls beſſer, mit den Partieen in dem naturgemäßen Bereich der Stimmen zu bleiben. So bewegt ſich die Partie der Catharina häufig und lange in den tieferen Chorden, und haben wir die Ueberzeugung, daß die meiſten Sopraniſtinnen dadurch genirt ſein werden. Auch die Partie des Andrea hätte ſich wohl, nach dem allgemeinen Zuſtande der deutſchen Oper, beſſer in den Händen eines Baſſiſten denn eines Baritons befunden, da erſtere in der Regel in der Darſtellung würdiger Charaktere geübter ſind, und werden dadurch gewiß manche Bühnen in Verlegenheit gerathen. —

Bei ſo vielem Guten und Trefflichen obiger Oper hoffen wir auch zur Ehre aller derjenigen deutſchen Bühnenvorſtände, welche dieſelbe würdig zur Aufführung bringen können, daß ſie dem deutſchen Componiſten vor dem franzöſiſchen den Vorzug geben, und alſo zur Regeneration des Geſchmackes für deutſche Muſik beitragen werden. — K.

(Fortſetzung folgt.)

Die Gretryfeier.

Auch Ihnen, werther Freund, muß ich einige Worte über dieß ſchöne und echt volksthümliche Feſt zukommen laſſen, bei welchem ſich die allgemeine tief empfundene Verehrung der Lütticher für ihren alten Gretry wieder einmal in wahrhaft rührender Weiſe bewährte. Die Einweihung des von den Bürgern auf Subſcription errichteten, von Geefs angefertigten Monuments und die feierliche Deponirung des Herzens des Componiſten in den Sockel bildeten die beiden Hauptmomente dieſes vier-, ja fünftägigen Feſtes, welches — man könnte ſagen — aus zwei faſt ununterbrochen fortlaufenden Hauptelementen beſtand: brillante Illumination und Gretry'ſche Muſik unter allen möglichen Formen und allen Situationen angepaßt; wenigſtens iſt mir, und ſehr wahrſcheinlich auch den übrigen Feſtgenoſſen in ihrem ganzen Leben, nie ſo viel von Beiden auf einmal zu Geſicht und zu Gehör gekommen. Auf Liſzt's und Maſſart's, die durch eine Deputation zur Mitwirkung eingeladen worden waren, freundliche Aufforderung entſchloß ich mich auch zur Reiſe, und hatte es nicht zu bereuen, da ich bei meiner Ankunft, als Landsmann begrüßt, nicht allein zur Theilnahme an ſämmtlichen Feſtlichkeiten freundlichſt eingeladen wurde, ſondern auch zum ehrenvollen Anſchluß an den großen Zug, der am 18ten ſtattfinden ſollte. Man bedauerte allgemein die Abweſenheit des Königs und der Königin, die, ſo wie die Deputation des Pariſer Inſtituts (Halevy, Ingres, Pradier und Raoul-Rochette), in Folge des betrübenden Unfalls in der Königl. Familie ausblieben. Auch Meyerbeer und andere ausgezeichnete Männer, auf die man gerechnet hatte, erſchienen, zu großem Leidweſen, nicht.

Schon früh um 7 Uhr, am 18ten, wurde die Feier des Tages durch Glockenläuten und Artillerieſalven verkündet. Um 11 Uhr verſammelte man ſich im Stadthauſe, von wo aus der Zug, nach dort getroffener Anordnung, durch die gedrängten Reihen einer neugierigen, aber auf ihren berühmten Landsmann ſtolzen und daher auch herzlich theilnehmenden Bevölkerung hindurch, feierlich ſich in Bewegung ſetzte. Er wurde von Militairabtheilungen eröffnet und geſchloſſen. Die Lütticher Orcheſtermitglieder bildeten die Spitze, worauf die Profeſſoren und Zöglinge des Conſervatoirs folgten; dann kamen die von verſchiedenen Gelehrten- und Muſikgeſellſchaften geſandten Deputationen und die Harmoniechöre benachbarter Städte. Hier, wo der Zug ſeinen Mittelpunct erreichte, erblickte man die Hauptgruppe: zwiſchen den beiden Stadtcommiſſarien, die zur Empfangnahme des Herzens nach Paris delegirt worden waren, ging der Bürgermeiſter mit der Reliquie in florumhüllter Urne; hinter ihm Hr. Orban, Präſident der Société libre d'Emulation, Adolf Gretry aus Orleans, der letzte Sproſſe dieſes

Namens; Dauſſoigne-Mehul, Director des Lütticher Conſervatoire, Fetis, Liſzt und der aus Lüttich gebürtige Maſſart; in dieſer Gruppe war auch mir eine Stelle angewieſen worden. Die zweite Hälfte des Zuges beſtand aus dem Stadtrath, der Militair- und Civilbehörde, aus Gelehrten, Schriftſtellern und Künſtlern, unter welchen letzteren man Beriot, Vieuxtemps, Artot, Prume u. A. erblickte u. ſ. w. In dieſer Ordnung gelangte der Zug unter allen üblichen, die Feierlichkeit eines ſolchen Umganges erhöhenden Ceremonieen, als Glockengeläute, Kanonendonner, Muſik ꝛc., auf dem Univerſitätsplatz an, und nahm theils am Fuße der königlichen Tribune, theils an beiden Seiten derſelben im Halbkreiſe Sitze ein, während Orcheſter, Sänger und Muſikchöre die für ſie beſtimmten hochbewimpelten Tribunen beſtiegen und die hohe Mitteltribune, der königlichen gegenüber, bereits von Herren und Damen in Beſitz genommen worden waren. In der Mitte des Platzes ſtand die verhüllte Statue, rund um die Tribunen herum die compacte Maſſe der Zuſchauer Kopf an Kopf, und die flaggenden Häuſer bis auf die Dächer hinauf ſtrotzten von Schauluſtigen, die bunte Fahnen ſchwenkten und mit weißen Tüchern herabgrüßten. Das ganze Bild gewährte einen impoſanten Anblick. Als um 1 Uhr der König erſchien, oder nunmehr der ihn vertretende Miniſter, fiel die Hülle vom Monument und es erſcholl unter Begleitung von 21 Kanonenſchüſſen ein von etwa 300 Künſtlern ausgeführter Triumphchor, worauf einige Reden folgten, und dann ein Weihechor von Dauſſoigne, würdig gehalten und von ſchöner Wirkung; worauf, während ein zahlreich beſetztes Männerquartett die Romanze aus „Richard Löwenherz" mit verändertem Text vortrug, zur Beiſetzung der Urne, in welche noch eine Haarlocke Gretry's und das Kreuz der Ehrenlegion, das er getragen, niedergelegt worden waren, geſchritten ward. Als die Schließung des Sockels vermittelſt einer ehernen Tafel, worauf die einfache Inſchrift „A Gretry 1842" geſchah, und das Orcheſter die bekannte Gretry'ſche Melodie „Ou peut-on être mieux qu'au sein de sa famille" anhob, ſtimmte die ganze Volksmaſſe mächtig mit ein, und man fühlte in der unbezwinglichen Rührung des Moments, daß das Herz des Verewigten nun wirklich inmitten der Seinigen ruhe. Nachdem die HH. Liſzt, Fetis und Dauſſoigne öffentlich hervorgerufen worden und unter allgemeiner Acclamation von der Hand des Königl. Stellvertreters den Belgiſchen Löwenorden entgegen genommen hatten, erhob ſich die Verſammlung zum Rückmarſch nach dem Stadthauſe und verkündeten abermalige 21 Schüſſe den Schluß der heutigen Feierlichkeit.

Abends im Schauſpielhauſe große Vorſtellung, die mit „Richard Löwenherz" begann und mit der Apotheoſe des Componiſten ſchloß, und wozu das königl. Opernperſonal und Balletchor aus Brüſſel eingetroffen war. Das Orcheſter dirigirte Hanſens d. J. Die Erkennungsſcene zwiſchen Richard (Laborde) und Blondel (Canaple) ward trefflich ausgeführt und mußte wiederholt werden. Tags darauf ward „Lucie von Lammermoore" gegeben. Mad. Caſimir offenbarte bei ſchöner Geläufigkeit in Trillern und Paſſagen dennoch in einzelnen Fällen mangelhafte Methode; Laborde bei ſchöner kräftiger Tenorſtimme und großer Energie ein Uebermaaß des Gefühlsausdrucks, das ihn (namentlich als Richard) zu unſchönen Stimmenexploſionen verleitete, von jeher ein Fehler der franzöſiſchen Schule, der durch Duprez's Beiſpiel höchſt nachtheilig gewirkt hat. Canaple, der eine ungewöhnlich kräftige und umfangreiche, auch ſonore Baßſtimme beſitzt, diſtonirte hin und wieder ſehr merklich, ward indeß durch ſein auf dem Anſchlagzettel bemerktes Unwohlſein entſchuldigt. Er ſoll für den nächſten Winter mit der Pariſer großen Oper contrahirt haben. Die erſten Tänzerpaare des Brüſſeler Ballets ſind ausgezeichnet und dürften den Pariſern wenig nachſtehen.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ Die Leitung der Muſikaufführungen beim Mozartfeſt in Salzburg haben die HH. Capellmeiſter Neukomm, Lachner, Pott, und Mozart's Sohn übernommen. Von fremden Künſtlern werden u. A. Liſzt, O. Bull, Ernſt, Staudigl, Mad. v. Haſſelt-Barth, und Mad. Stöckl-Heinefetter erwartet. —

⁂ Nach einer Zeitungsnachricht ſoll Wild, der Tenoriſt, bis jetzt im Ganzen 2031 mal auf der Bühne aufgetreten ſein, und zwar in 107 Opern, — am öfterſten (133 mal) als Zampa. Dabei ſind die Concerte, in denen er mitwirkte, nicht mitgerechnet. —

⁂ Pauline Garcia-Viardot war von Madrid nach Granada gereiſt, wo ſie trotz der drückenden Hitze glänzend volle Vorſtellungen gab. Später wollte ſie in der Alhambra, in dem berühmten Saal de los embaxadores, noch Concert geben. —

⁂ Aus Schleſien wird uns gemeldet: Henſelt iſt im Augenblick bei uns, theils in Landek, theils in Cudova. Er wird binnen Kurzem nach Breslau kommen, und von da über Dresden und Berlin nach Petersburg zurückreiſen. —

⁂ „Linda du Chamounix" iſt die 76ſte Oper, die Donizetti geſchrieben. —

⁂ Am 24ſten Auguſt wurde in Dresden der Freiſchütz zum 10[illegible]ſten Mal gegeben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band.   № 18.   Den 30. Auguſt 1842.

Aeſthetik. — Die Gretryfeier (Schluß). — Aphorismen. — Notiz. —

Im höchſten Ausdruck möchte man das Leben des Menſchen ein ewiges Bemühen nennen, dem Räthſel, der Aufgabe der Schönheit, theoretiſch und praktiſch immer näher zu kommen.

Aus dem Kunſtblatt.

Aeſthetik.

Aeſthetik der Tonkunſt, von Dr. Ferdinand Hand. — Leipzig. — Zwei Bände. 1ſter Theil, 1837. 2ter Theil, 1841. —

Angezeigt von Dr. Auguſt Kahlert.

So jung die Aeſthetik als eine beſondere Disciplin im Gebiete der Philoſophie (etwa hundert Jahre) überhaupt iſt, ſo ſpät hat die Wiſſenſchaft der Tonkunſt aus jener Gewinn gezogen, eine Thatſache, die Keinen befremden kann, der einmal eingeſehen, daß die ſchaffende Periode vor der des Erkennens in allen Zeiträumen eingetreten iſt, und dabei erwägt, daß die Tonkunſt ihren Gipfel, wenn dies zu ſagen erlaubt iſt, ſpäter als die Dichtkunſt, wenigſtens in Deutſchland erſtiegen hat. Die muſikaliſchen Theoretiker vor hundert Jahren zankten ſich über Formenweſen. Grammatik iſt nicht Rhetorik, ſo wenig als Logik die Aeſthetik erſetzen kann. Die heftigen Streitigkeiten Mattheſon's, Forkel's, Kirnberger's und Marpurg's lieſt man mit Lächeln, obgleich, weil Alles in der Welt wiederkehrt, gegenwärtig leider der Marx-Fink'ſche Streit nicht ſanfterer Art iſt. Der Aeſthetiker verfährt ſchon darin anders, als der Theoretiker, weil er gar nicht den Künſtler bei dem Schaffen corrigiren will, ſondern vielmehr anerkennt, daß er ſein Wiſſen aus den Werken deſſelben abſtrahire, denn er weiß ſehr wohl, daß Aeſthetik keinen Walzer zu machen lehren kann. Er geht hinter den Erſcheinungen, während der Theoretiker dem Kunſtjünger Handgriffe, wovon dieſer Gebrauch machen möge, lehrt. — Die engliſchen ſogenannten ſenſualiſtiſchen Philoſophen, z. B. Webb, der über die Verwandtſchaft der Ton- und Dichtkunſt ſchrieb, nehmen zuerſt einen Anlauf, die Muſik äſthetiſch zu beleuchten. In Deutſchland aber der Erſte, der ſich zu einer höheren Anſicht erhob, war ein Schleſier C. G. Krauſe (geſt. als Advocat in Berlin 1770), deſſen Werk „von der muſikaliſchen Poeſie" (Berlin 1753) noch jetzt von Bedeutung iſt. Der Hofkaplan Junker (geſt. im Hohenlohiſchen 1779) verfolgte den richtigen Weg in kleinen aphoriſtiſchen Schriften, z. B. „vom Werthe der Tonkunſt" 1786. Freiherr von Dalberg in ſeinen „Phantaſieen aus dem Reiche der Töne" begiebt ſich aber bereits in jene idealiſche Nebelwelt, wo von vagen Eindrücken, keiner Erkenntniß des Stoffs die Rede iſt. Ganz von dieſem leeren Idealismus frei iſt auch das nicht, was Herder in ſeinen mit großer Begeiſterung geſchriebenen Aufſätzen in der „Kalligone" dem Standpuncte Kant's zum Trotze über Muſik geſagt hat. Nirgends ſieht man näheres Eingehen auf die Sache. Den genialen Dichter Heinſe gelang es auch nicht in „Hildegard von Hohenthal" den Werth der Jomelli'ſchen Opern kritiſch zu fixiren, und eben ſo wenig brachte die Begeiſterung des Freundes von Tieck, Wackenroder, welche ein Streben nach der Paläſtrina'ſchen Zeit, katholiſche Frömmigkeit und zugleich ſinnliche Schwärmerei athmete, für die Aeſthetik der Tonkunſt dauernden Gewinn. Die Kant'ſche Schule, zu der Heidenreich gehörte, ſuchte dagegen den Begriff der Tonkunſt in's Klare zu bringen, mehr mit dem Verſtande als dem Gefühle den Stoff erfaſſend, und brachte ſehr kümmerliche Reſultate. Kant war der Muſik gegenüber ohne Urtheil, und hat, merkwürdig genug, unter ſeinen Schülern das Vorurtheil gegen dieſe Kunſt vielfach fortgepflanzt, ſo daß dieſe ihr den letzten Rang von allen, wegen der großen

Unbeſtimmtheit ihres Inhalts zuerkennen. Selbſt Schiller weiß mit ihr nicht recht etwas anzufangen, da es ihn immer nach der plaſtiſchen Schönheit, nach Griechenland hinzuziehen ſcheint. Uebrigens wäre dies wohl, hätte er länger gelebt, noch anders geworden, denn das äſthetiſche Studium war in ſeinem Leben nur ein Durchgangspunct, und „Wilhelm Tell“ zeigt eine Fülle muſikaliſcher Momente, ja die Einleitung iſt ganz opernartig. Jean Paul und Schubart, der zuerſt eine „Aeſthetik der Tonkunſt“ (1806 zu Wien von ſeinem Sohne herausgegeben) ſchrieb, Beide folgen Herder's Anſichten. Man ſieht, es iſt das Gefühl auf der einen, der Begriff auf der andern Seite, welche das Maaß des Urtheils über eine Kunſt, die dem bloßen Verſtande freilich nicht viel bietet, daher er ſie blos ſinnlichen Reiz nennt, liefert. — Den Vermittler unter widerſprechenden Anſichten, unabläſſig bemüht, die Tonkunſt auch für das reifere Denken zugänglich zu erhalten, hat Rochlitz viele Jahre lang abgegeben. Die Aeſthetik der Tonkunſt als eine ſelbſtſtändige Wiſſenſchaft, in organiſchem Zuſammenhange zu behandeln, daran hat vor dem Hrn. Hofrath Hand, deſſen Werk wir hier anzuzeigen haben, ſich Niemand gewagt, ungeachtet die vielen fragmentariſchen Beiträge Schubart's, v. Moſel's, A. Wendt's, Rellſtab's u. ſ. w. einzelne Theile derſelben beleuchtet haben, und vorarbeitend von Nutzen geworden ſind.

Sogleich, ehe wir namentlich auf die Anordnung des Stoffes, den eingeſchlagenen Weg der Behandlung eingehen, müſſen wir im Allgemeinen die ehrenvollſte Anerkenntniß der Würde, womit der Verfaſſer ſeine ganze Aufgabe ergreift, ſeiner genauen Betrachtung mancher Einzelheit, die früher von den Aeſthetikern den bloßen Theoretikern zugeſchoben wurde, ſeiner wiſſenſchaftlichen Reife, wie praktiſchen Kenntniß des Kunſtmaterials ausſprechen. Eine gewiſſe Breite der Darſtellung iſt bemerklich, und wird von dem entſchuldigt werden, der zu erwägen geneigt iſt, daß das Verſtändniß abſtracter Gegenſtände in Kreiſen, die ſich gerade damit vor praktiſcher Beſchäftigung nicht viel abgeben können, ſehr erleichtert wird. Für den praktiſchen Muſiker ein Bildungsmittel, wie für den wiſſenſchaftlich gebildeten Dilettanten ein Wegweiſer, um mit dem Geiſte auch das Gebiet der Tonſetzkunſt zu durchdringen, wird dieſes Buch einen ehrenwerthen Platz in der Literatur behaupten. Wenn die nähere Beleuchtung mancher Anſichten des Verfaſſers dieſelben mit den unſrigen nicht übereinſtimmend erſcheinen läßt, ſo beeinträchtigt dies jene Anerkenntniß ſo wenig, daß wir mit vollem Rechte ſie an die Spitze unſers Urtheils ſtellen durften.

Die Eintheilung des Buches iſt folgende: Es zerfällt in vier Bücher, deren erſtes vom Weſen der Muſik, das zweite von der Schönheit in der Muſik, das dritte von der muſikaliſchen Kunſt handelt. Hier iſt der Unterſchied dieſer einzelnen Kunſt von anderen, ihr Verhältniß zu allen, und ihre individuelle Geſetzmäßigkeit Inhalt der Darſtellung. Das vierte Buch beleuchtet die beſondern muſikaliſchen Kunſtformen. Dieſe ganze Dispoſition hat ihren Grund in der Aufgabe des Verfaſſers, eine ſpecielle Aeſthetik, nicht eine allgemeine, zu liefern, obgleich jene ohne dieſe niemals beſtehen kann. Die Entwickelung des Weſens der Muſik kann einmal ohne Rückſicht auf Dichtkunſt, Malerei u. ſ. w. nicht vollkommen geſchehen, ſondern wird durch das, was allen Künſten angehört, und das, was jede beſondre Kunſt von der andern trennt, beſtimmt. Es wäre mithin ebenfalls von praktiſchem Nutzen, wenn die Kunſttheorie im Allgemeinen behandelt würde, bevor von der einzelnen die Rede wäre, da doch, wer die Aeſthetik der Tonkunſt begreifen will, die Kenntniß der geſammten Aeſthetik vorher erworben haben muß. Der Verf. hat daher in dem Anfange des zweiten Buches abgehandelt, womit wir das erſte begonnen haben würden, doch ſpricht für ihn der unverkennbare Zweck, ſogleich in das ſpecielle Kunſtgebiet den Leſer einzuführen, und den Stoff, den er nur ganz allgemein als einen ſowohl von der Natur, als dem menſchlichen Geiſte hervorgebrachten behandelt, zuerſt zur Kenntniß zu bringen, bevor von der Unterordnung unter die Idee des Schönen die Rede iſt. Der mathematiſche Theil liegt hinter uns, ſobald von der Schönheit ſelbſt Beſtimmungen gegeben werden, die allgemeinen Geſetze von Rhythmus und Harmonie, als in der Natur begründet, und daher auch von dem kühnſten Geiſte zu reſpectiren, ſind vorangegangen. — Das Schöne ſelbſt wird definirt, „als das im Anſchaulichen ſich durch freie Form Darſtellende, nicht durch Begriffe, ſondern durchs Gefühl unmittelbar zu erfaſſende Geiſtige oder Ideelle“, womit die Aeſthetiker in den Stand geſetzt ſind, die Stellung, welche der Verf. in der Geſchichte der Philoſophie für ſich einnimmt, zu beurtheilen. Die Definition wird von den neueſten Syſtemen einigen Widerſpruch erleiden, auch wir würden ſie mit einer andern vertauſchen, müſſen aber hierauf einzugehen unterlaſſen, da dies ohne ein dialectiſches Verfahren, welches uns von dem Gebiete der Tonkunſt zu weit entfernen würde, nicht geſchehen kann. Die Definition iſt, weil ſie das Allgemeinſte, der Lebenskeim von Allem, das Schwerſte bei jeder ſyſtematiſchen Darſtellung, und kann daher nicht präcis, gedrängt genug ſein, wenn auch ihre einzelnen Theile dann genauerer Erörterungen bedürfen. Der Verf. hat indeſſen das Ziel, auch in dem ſpeculativen Theile ſeines Werkes klar, populär zu ſein, nie aus den Augen verloren, und wird gewiß einen allgemeineren Dank erndten, als wenn er ſich auf eine Prüfung z. B. der Hegel'ſchen Definition des Schönen hätte einlaſſen wollen. An der Schönheit ſelbſt macht er drei Unterſchiede; er trennt die formale, charakteriſtiſche und ideale Schönheit. Letztere iſt natürlich die höchſte von allen; gleichwohl weicht dieſe Eintheilung ſehr ab von der, welche ziemlich übereinkömmlich von den neueren Philoſophen gemacht wird; charakteriſtiſche Schönheit pflegt man die zu nennen, worin das Allgemeine, die Idee, ſich dem Beſondern unterordnet und deſſen Merkmale gelten läßt, daher man ſagt, ein Künſtler, der den wahren Ausdruck von Allem erſtrebt, idealiſire nicht; ideale Schönheit nennt man gewöhnlich die, worin das Beſondre, das Stoffliche, ſich dem Allgemeinen, der Idee unterordnet, daher man alsdann den Vorwurf hört, es werde nicht genug Naturwahrheit erſtrebt.

(Schluß folgt.)

Die Gretryfeier.

(Schluß.)

Der Glanzpunct aber des ganzen Feſtes in muſikaliſcher Hinſicht war das große Festival Grétry, welches am 20ſten im Schauſpielhauſe ſtattfand. Das Theater war in einen ausnehmend ſchönen Concertſaal verwandelt worden; überall geſchmackvolle Decoration in hellſter Beleuchtung; auf allen Plätzen friſche Blumenſträuße; eine glänzende Verſammlung, worunter eine große Anzahl ſchöner Frauen im reichſten Schmuck. Der Anblick war bezaubernd. — Das Concert ward mit Gretry's Ouverture zum „Panurge" eröffnet. An Geſangſtücken kamen vor: die große, d. h. lange, Arie aus „Guido und Ginevra", von Laborde geſungen; Arie von Labarre, geſungen von einem jungen Manne, Pirſon aus Lüttich, deſſen vielverſprechendes Talent durch lauten Beifall anerkannt und ermuthigt wurde. Den Sieg aber trug Mad. Damoreau-Cinti davon, durch ihren meiſterhaften Vortrag einer Arie aus Donizetti's „Torquato Taſſo" und ganz beſonders der reizenden Arie „La Fauvette" (aus Gretry's „Zemir und Azor"), von Tulou eigens für ſie und ſich zum intereſſanteſten muſikaliſchen Wettkampfe eingerichtet, in welchem die liebenswürdige Sängerin ihre ganze Meiſterſchaft und vollendete Schule zu entwickeln vollauf Gelegenheit hat, und die (Böhm'ſche) Flöte des Hrn. Henchenne, vom Lütticher Orcheſter, mit Ehren beſtand. Auch war das Entzücken des Publicums kaum zu ſtillen und es gab einen Blumenregen im vollen Sinne des Worts. Von der Société des choeurs ward mit großer Präciſion, herrlicher Nuancirung und trefflichem Enſemble eine wohleinſtudirte, von dem jungen vielverſprechenden Soubre componirte „Invocation" vorgetragen, die nichts bedauern ließ als die Kürze des Genuſſes, und daher auch wiederholt werden mußte. Dieſe aus wohlhabenden Dilettanten beſtehende Geſellſchaft oder Liedertafel zählt etwa dreißig Mitglieder, verdankt einem befähigten und thätigen Muſikfreunde, Hrn. Braſſine, ihrem Director, Entſtehen und Ausbildung, und iſt vortrefflich eingeſungen. — Eben ſo wenig als die Sänger, hatten an dieſem Abende die Inſtrumentalſoliſten über Lauheit von Seiten des Publicums zu klagen. Maſſart, der ſich den tüchtigſten Geigern zur Seite ſtellen kann, iſt weniger bekannt als berühmt, was ſich daraus erklären läßt, daß ſeine ſtille, innige, wohl auch bequeme Natur ihn durchaus nicht zu öffentlicher Wirkſamkeit drängt und zum läſtigen Reiſen kommen läßt. Er genießt, dem ſtillen Familienleben zugewendet, die erworbene Anerkennung und Achtung ruhig zu Hauſe in Paris, tritt ſelten auf, aber dann auch ſtets des allgemeinen Beifalls und Wohlwollens ſicher. Natürlich ließen die Lütticher dieſe Gelegenheit nicht vorübergehen, ihrem Landsmann rauſchende Beweiſe der Verehrung und Freude zu geben, und nachdem er eine Phantaſie von ſeiner Compoſition, dann mit Liſzt zuſammen das Andante con variazioni aus der Beethoven'ſchen ſogenannten Kreutzer'ſchen Sonate nach gewohnter Art mit edler Meiſterſchaft vorgetragen, und endlich auf lautes Verlangen noch ein Thema mit Variationen zum Beſten gegeben hatte, erhielt auch er ſeinen nicht geringen Antheil von jubelndem Zuruf und duftenden Beifallsbezeugungen. Daß jedoch Liſzt durch den (in ſehr leidenſchaftlichem Tempo vorgetragenen) erſten Satz aus Beethoven's Es-Dur Concert, ſeine Don-Juan-Phantaſie und endlich durch ſeine Improviſation über zwei aufgegebene Motive (Que le sultan Saladin und Une fièvre brulante aus Richard), die er am Schluſſe mit großem Glücke zuſammenführte, den Culminationspunct bildete und von Blumenkränzen rein überſchüttet wurde, wird mir wohl ohne weitere Bekräftigung auf's Wort geglaubt werden. Auch war er in dieſer ganzen Zeit unſers Beiſammenſeins ein Gegenſtand der allgemeinen Aufmerkſamkeit, Bewunderung und der ſchmeichelhafteſten Ehrenbezeugungen; und ſo iſt's, wie es ſcheint, immer und überall.

Daß es in einer ſo aufgeregten Zeit auch an Ständchen nicht fehlte, läßt ſich denken. Die Société des Choeurs erfreute durch die ſchönſten Leiſtungen der Art; ja, nach dem großen Concert, da noch viele Befreundete bei Liſzt verſammelt waren, hatten ſich in aller Stille bei Fackelſchein Sänger und Inſtrumentiſten unter den Fenſtern eingefunden, und wurde, in der Nacht um 2 Uhr, die fröhliche Geſellſchaft plötzlich durch Chorgeſang mit Orcheſterbegleitung überraſcht. Fetis aber, dem die Sorge um ſein bevorſtehendes Muſikfeſt keine Ruhe ließ, war gleich nach dem Concerte abgereiſt, mit dem Verſprechen, uns in dem überfüllten Brüſſel gutes Quartier zu verſchaffen.

Lüttich iſt die erſte Stadt, die unter glänzender Volksfeier einem Muſiker ein öffentliches Denkmal ſetzt, eine Statue in grandioſen Dimenſionen, wie man ſie bisher nur großen Staatsmännern und Kriegern zu widmen pflegte. Dies bemerkte, beim Gaſtmale am folgenden Tage, Liſzt in einem der Stadt gebrachten geiſtvollen Toaſt: Lüttich gab ſeinem Gretry dies Zeichen der Liebe, fügte er mit feinem Tact hinzu, während andere, dem Gefeierten mindeſtens gleichſtehende Helden aus der Künſtlerwelt, wie Mozart und Beethoven, eines Denkmals noch gewärtig ſeien. —

August Gathy.

Aphorisme.

(Eine Phantaſie.)

Sollte, was der tiefpoetiſche Mythus von der Harmonie der Sphären erzählt, nur Mährchen ſein, das einſt ein Dichter-Philoſoph erſonnen, der mit dem Auge eines Plato tiefer in das heilige Myſterien der Natur geſchaut und ſo den Schleier hoher Poeſie über das gebreitet, was unverhüllt zu ſchauen nicht Jedem ward gegönnt? Noch heut weht uns in dieſer Sage aus längſt vergangener Zeit, wo noch der Mythus Glaube, der Geiſt der Poeſie entgegen, noch heut erinnert uns an ſie die wunderbare Stimme auf Ceylon, die zuweilen in ſtillen Nächten ihre tiefergreifenden Klagetöne, wie die eines Menſchen, aus hoher Luft zur Erde niederſingt, und läßt, ein ſchwer erklärbar Phänomen, uns eine Baſis finden, auf der ſich jener ſchöne Mythus aufbaut. Wie? — wenn, der Aeolsharfe gleich, welche (wie phyſikaliſche Verſuche dargethan) im Kreiſe ſich bewegend und ſo die Luft durchſchneidend klingt, die Wellen, gleichen Naturgeſetzen unterthan, im Fliegen durch die Kreisbahn tönten? Ja, wär's nicht ein weit größeres Wunder, wenn ſtumm ſie durch den Weltraum wallten, da ſich doch überall im Reich der Körperwelt mit der Bewegung auch Geräuſch und Schall und Klang und Ton vereint! Vielleicht hat unſre Erde ſo gut, wie jeder klangfähige Körper auch ihre Schwingungsknoten; und ſollten wir ſie da nicht ſuchen können, wo Klänge, Töne uns berühren wie dort auf Ceylon oder dort im Norden, an Schwedens Küſten, wo die Sage jene wunderbaren, zuweilen vernehmbaren Töne dem „mit ſüßem Sang die holden Menſchenkinder lockenden" Neck zuſchreibt? Erinnern nicht der Erde kryſtalliniſche Gebilde an die vom Ton erzeugten Klangfiguren, wie unmuſikaliſch auch der chemiſche Kryſtalliſations-Prozeß dem Phyſiker erſcheinen mag, und wie beſchränkt auch durch die organiſche Bildung des menſchlichen Ohres die Bedingungen ſein mögen, unter denen jene Klänge uns gleichſam zur ſinnlichen Anſchauung werden können? Ja, geben endlich nicht dem Glauben an die Harmonie der Sphären die wunderbaren Sympathieen Raum, welche der Ton im Menſchenherzen weckt, das, durch die Kunſt emporgehoben, in's Unendliche der Ahnung, ein geheimnißvolles Echo giebt dem tönenden Weltall? —

Julius B.

Notiz.

⁂ Ueber das Muſikfeſt in Lauſanne iſt uns ein Privatbrief zugekommen, nach dem es ſehr glänzend ausgefallen. Mendelsſohn war zu Aller Bedauern leider abgehalten worden, am 1ſten Tage, an dem ſein Lobgeſang und das Roſſini'ſche Stabat Mater aufgeführt wurde, perſönlich zu erſcheinen; er kam Tags darauf und wurde überall mit Freuden begrüßt. Ueber den Eindruck, den die beiden Werke, nacheinander gegeben, machten, wird uns folgende Stelle aus einem Schweizer Blatt mitgetheilt: Man mag vom „Stabat Mater" ſagen was man will, als Kirchenmuſik betrachtet kann es ſich keine Geltung verſchaffen. Schon der Umſtand, daß unter 10 Nummern, woraus es beſteht, nur 3, und dieſe kaum als Chöre gelten, beweiſt dafür. Uebrigens fehlt dem Ganzen Einheit und Abrundung. Jedes einzelne Stück, für ſich betrachtet, bildet eine angenehme, wenn auch nicht immer originelle Melodie, die ſodann durch eine glänzende Inſtrumentation gehoben wird; aber einen Zuſammenhang dieſer Stücke unter einander zu finden, möchte unmöglich ſein. Stellte man einen Blinden, der nicht die lateiniſchen Worte verſtände, in die Kirche und ließe ihn zuhören, ſo würde er eher meinen, er befinde ſich im Theater, als in der Kirche. Die Execution bietet keine Schwierigkeit dar, wenn die Geſang-Solopartieen gut beſetzt ſind; jedes gute Orcheſter wird mit Leichtigkeit ſeine Partie ſpielen; in den Chören aber finden ſich nicht nur ſchwere, ſondern ſogar völlig unſangbare Stellen beſonders in Nr. 10. Hält man Mendelsſohns Lobgeſang dagegen, deſſen majeſtätiſche Grundidee ſogleich in den erſten Tacten klar auftritt, in den wunderbarſten Verſchlingungen mit einer durch Meiſterſchaft gezügelten Phantaſie durchgeführt wird, und bis zum letzten Tacte ſich in ſteter Friſche und Neuheit geltend macht; hört man dieſe mächtigen Chöre wie 2, 7 und 10, dieſe zarten und lieblichen, feierlich ernſten Geſänge wie 4, 5 und 8, welche alle unter einander im innigſten Zuſammenhange ſtehen, wo das Wort und ſeine Melodie in einer Seele gefühlt wird, wo man allenfalls auch ohne Worte ſchon in der Symphonie von einem klaren, andächtigen Gefühle ergriffen wird: ſo braucht man Roſſini nicht Unrecht zu thun, aber man wird geſtehen müſſen, daß Mendelsſohn, der tiefſinnige Schüler Händel's und Bach's, als Meiſter der ernſten und ſtrengen Töne uns mit Andacht erfüllt und zum Lobe Gottes begeiſtert, während Roſſini uns ſehr angenehm unterhält und höchſtens eine Sentimentalität aufregt, die man faſt ſinnlich nennen könnte.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 19. Den 2. September 1842.

Deutſche Opern (Fortſetzung). — Aus Baſel. — Muſikaliſche Reiſen. —

— Nicht mit Unrecht kann man ſagen, daß der Fleiß wie ein Magnet durch fortgeſetztes Tragen unglaublicher Laſten immer mächtiger wird, während die Trägheit ein Stahl in der Scheide iſt, den zuletzt doch der Roſt zernagt.
Immermann.

Deutſche Opern.

(Fortſetzung.)

Adele de Foix, große Oper in vier Acten von R. Blum, in Muſik geſetzt von C. G. *Reiſſiger*. Vollſtändiger Clavierauszug. — 6 Thlr. 25 Ngr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. —

Das Sujet behandelt eine Liebesgeſchichte Franz des Erſten von Frankreich, der ſich, im Grunde auf wenig königliche Weiſe, in Beſitz von Adele de Foix, der jungen Frau eines bejahrten Edelmanns, des Grafen Chateaubriand, zu bringen verſucht. Die Handlung des Königs wird noch dadurch unſchöner, daß der beſagte Edelmann ihm früher einmal das Leben gerettet. Zum Schluß erſticht Chateaubriand ſeine untreue Frau und dann auch ſich; der König zieht frei ab, ſeinem Volke Reue und Beſſerung angelobend. So endigt das Abenteuer wenig erbaulich, wie Jemand ſagte, als Scherz zu ernſthaft, als Ernſt zu ſcherzhaft. Daß dies auf die Compoſition zurückwirken mußte, war natürlich. Solche verruchte Liebeleien allenfalls zu beſchönigen, verſtehen nur die Franzoſen. Der Deutſche iſt dazu viel zu ehrlich und moraliſch. Aber was überwindet eben ein deutſcher Componiſt nicht alles, hat er nur einen leidlich componiblen Text, von dem er ſich auch einige Wirkung auf das Publicum verſpricht. Wir wünſchen nicht, daß ſich Hr. Reiſſiger getäuſcht haben möge: aber der Text wird ſchwerlich bei uns Anklang finden. Was die Muſik betrifft, ſo darf Jeder, der den Componiſten bereits kennt, davon im Voraus viel Gutes erwarten. Als gewandter Inſtrumentator hat er ſich längſt bekannt gemacht; an der Spitze eines vorzüglichen Orcheſters ſtehend hatte er mehr als mancher Andere Gelegenheit zur Beobachtung und Combination. Das Element, in dem er ſich zeither am liebſten bewegte, war das Lied, und am glücklichſten im heiter lyriſchen. Viel Gelungenes in dieſer Art verdanken wir ihm. Auch als Kirchencomponiſt hat ſich Reiſſiger mit Glück gezeigt; ſeine derartigen Compoſitionen athmen einen freundlichen frommen Sinn, der ſeines Eindruckes gewiß ſein kann. Weniger glücklich war er bis jetzt als dramatiſcher Componiſt; wir finden den Grund davon im durchaus Vorwiegenden ſeiner lyriſchen Natur, wie es auch anderwärts ſchon mehrfach ausgeſprochen. Daß er dennoch nicht von der Oper läßt, daß er wieder mit einer ſogenannten *großen* vertritt, wollen wir als ein Zeichen inneren Muthes begrüßen, der überall mehr zuwege bringt, als träges Stehenbleiben auf einem Fleck. Adele de Foix wurde gegeben, mit Beifall, auch nicht ohne einzelnen Widerſpruch. Wir ſind ſo arm an einer deutſchen Oper; man ſollte nicht gleich über alle, die nicht auf das erſtemal wie etwa der Freiſchütz wirken, ſo boshaft herfallen oder ſie gar ignoriren. Verſchweigen wir aber auch deshalb den Tadel nicht.

Die deutſchen Componiſten ſcheitern meiſtens an der Abſicht, dem Publicum gefallen zu wollen. Gebe aber nur einmal einer etwas Eigenes, Einfaches, Tiefinnerliches ganz aus ſich heraus, und er ſoll ſehen, ob er nicht mehr erlangt. Wer dem Publicum immer mit ausgebreiteten Armen entgegenkommt, den gewöhnt es ſich endlich über die Achſel anzuſehen. Beethoven ging mit geſenktem Kopf und untergeſchlagenen Armen einher, da wich der Plebs ſcheu auseinander, und nach und nach wurde ihm auch ſeine ungewöhnliche Sprache vertrauter.

An obiger Klippe, fürchten wir, iſt auch Reiſſiger theilweiſe geſcheitert. Der ungeheure Succeß des „Freiſchütz", ſcheint es, hat die deutſchen Componiſten zu Anforderungen an Beifallsbezeugungen verleitet, die nun einmal nicht durch Abſicht herausgefordert werden können. Muß denn alles gleich Furore machen ſollen? Gehören denn zu Allem Poſaunen und Pickelflöten? Sie ſchimpfen auf die italieniſchen Componiſten und ſcheuen ſich doch nicht, oft mit denſelben Mitteln zu wirken; man kennt den Unſinn und begeht ihn doch. Wo ſoll denn da die Achtung des Publicums herkommen, das auch ſeine Meriten hat und oft beſſer ſieht, als man glauben ſollte! Noch einmal: gebt nur einmal eine recht originelle, einfach tiefe, deutſche Oper, ſchreibt als gäb' es kein Publicum, aber zeigt den echten Künſtler, die echte Bildung, und wir wollen ſehen, ob ihr euch dabei nicht beſſer ſteht. Vielmal iſt das ſchon geſagt worden, aber nie war es nöthiger als jetzt, wo der Glaube des Publicums an den deutſchen Operncomponiſten immer tiefer und tiefer zu ſinken anfängt. Schon ſehen wir italieniſche Truppen ſich mehrerer deutſchen Bühnen bemächtigen; franzöſiſche könnten leicht nachfolgen. Alſo Acht gegeben, daß man euch nicht euren eigenen Boden unter den Füßen wegzieht.

Gewiß, wir finden z. B. in Reiſſiger's neueſter Oper Stücke, die in neu-italieniſchen oder franzöſiſchen ſich wie echte Edelſteine unter böhmiſchen ausnehmen würden. Aber mit einzelnen Nummern iſt noch nichts gethan; wir wollen Styl im Ganzen, eine durchgehends edle Auffaſſung, ein immer friſch ſchlagendes Künſtlerherz. Daß uns ſolchen Genuß die Reiſſiger'ſche Oper durchgängig bietet, können wir leider nicht behaupten. Giebt er uns viel Würdiges, ſo huldigt er auch dem Tagesgeſchmack; wir vermiſſen eben im Allgemeinen Charakter und Einheit des Styls. Bemerkenswerth iſt auch, wie Reiſſiger, der z. B. in vielen ſeiner Lieder ein eigenthümliches Talent gezeigt, in ſeinen dramatiſchen Arbeiten weit weniger originell daſteht, ja ſo ſtarke Anklänge an bekannte deutſche und italieniſche Meiſter bringt, daß es auch der Laie merken muß. So finden ſich bedeutende Reminiscenzen aus Weber, Spohr, auch Marſchner, häufig auch aus Roſſini und Bellini, die einzeln aufzuzeichnen zu viel Raum wegnehmen würde, die aber gewiß Niemandem entgehen können. Einen andern Vorwurf könnten wir noch erheben gegen die unſeres Bedünkens nach durchweg zu maſſenhafte Inſtrumentation. Wo ſoll der Componiſt die Mittel zur Steigerung herbekommen, wenn er an minder bedeutende Stellen ſchon alle Kräfte verſchwendet, die ihm dann am rechten Orte fehlen? Andererſeits iſt freilich Reiſſiger's große Virtuoſität der Inſtrumentation ſehr auszuzeichnen und wir müſſen ſie wohlklingend und glänzend nennen, wo er die Orcheſtermaſſen nicht zu ſehr aufeinanderhäuft. Abgeſehen aber von dieſem zweifachen Vorwurf öfterer Reminiscenzen und öfterer überladener Inſtrumentirung, finden wir in der Oper ſo viele Vorzüge, zu denen wir uns jetzt mit Vergnügen wenden.

Es herrſcht in der Oper ein ausgezeichneter muſikaliſcher Fluß, wie er eben nur dem Künſtler vom Fach eigen iſt. Sehr anzuerkennen iſt auch die Reinheit der Harmonie, wenige grelle Accordenfolgen in einigen leidenſchaftlichen Momenten ausgenommen. Sodann müſſen wir im Ganzen Wahrheit des Ausdrucks in Uebereinſtimmung der Worte zur Muſik zugeſtehen *), von der wir in der neu-italieniſchen Opernmuſik kaum die Spur antreffen. Endlich durchzieht die ganze Oper ein natürlich freundlicher Sinn, der wohlthut auf der Bühne, die uns ſo ſehr an Mord und Todtſchlag gewöhnt. Vornehme Kunſtthuerei, namentlich contrapunctiſche, will ſich nirgends geltend machen; ſie wär' auch am übeln Ort angebracht. Muſikaliſch am charakteriſtiſchſten gehalten finden wir, außer den König und Adele de Foix, den Graf Chateaubriand, wenn auch das Intereſſe für ihn allein dem Mitleid eines hintergangenen Ehemann's gilt, der überdies ſchon über die Jugendjahre hinaus. Bonnivet, der Teufel im Stück, zeigt ſich vielleicht zu ſanft, nicht teufliſch genug. Dem Pagen fehlt es etwas an Grazie, dem Narren nicht minder an ſchlagender Komik. Der letztere wird von dem bekannten Marſchner'ſchen im Templer bei weitem überholt.

Die Chöre greifen oft wirkſam ein; Popularität dürfen wir indeß keinem verſprechen.

Beſonders auszuzeichnen iſt die Balletmuſik; hier zeigt ſich Reiſſiger's ganzes liebenswürdiges Talent. Namentlich hebt ſich Lipinski's Solo mit dem ſpäter dazukommenden Hoboetriller hervor.

Die Declamation finden wir im Ganzen lobenswerth und richtig; einige Verſtöße wären mit leichter Mühe abzuändern. Einen Hauptmoment finden wir zu leicht behandelt, den im letzten Act, wo Chateaubriand zum König ſagt: „die Schuld, ſie iſt dein". Hier, wo die Scheidewand zwiſchen Fürſt und Unterthan zum erſtenmal und auf ewig fällt, wo der Gemißhandelte die Größe des Unglücks dem Verführer recht ordentlich vor Augen ſtellen will, hier wirkt der recitativiſche Vortrag zu wenig. Der Componiſt hat ſich dieſen bedeutenden Moment entgehen laſſen.

---

*) Zwei Stellen von nicht richtiger Auffaſſung wollen wir hier anführen, in der Arie des Grafen S. 83 bei den Worten: „Da erfüllte meine Seele, die bewegt war, bang und wild, dein geliebtes Bild", wo der Componiſt nur das bang und wild in der Muſik ſchildert, den Nachſatz aber überſah; dann S. 96, wo beim Eintreten des Königs Adele ſagt: „nun bin ich frei, der König rettet mich", die der Componiſt con tutta forza ſingen läßt, während ſie unſerer Meinung nach ganz leiſe für ſich geſprochen werden müßten.

Der, beiläufig geſagt, ſehr ſorgfältige Clavierauszug zeigt einige Abweichungen von der Aufführung in Dresden; namentlich iſt, was in jenem 3ter und 4ter Act iſt, in einen einzigen, und gewiß zum Vortheil der Wirkung zuſammengezogen worden.

Höchſt undankbar finden wir den Schluß; das Ganze ſtiebt ſo unglücklich auseinander, daß der Zuhörer nur mitleidsvoll den Kopf ſchütteln kann, wie über eine Begebenheit, die freilich nicht anders endigen konnte.

Wir ſcheiden von ihm, nicht ohne Tadel des einzelnen Mißlungenen, mit aller Achtung aber vor dem Fleiß, dem Talent und den Kenntniſſen, die der Componiſt wiederum gezeigt, und in der Hoffnung, daß er ſie bald wieder auf gleichem Terrain bethätigen möge.

D. G.

(Schluß folgt.)

Aus Baſel.

[Die Winterconcerte. — Das Kränzchen.]

Wenn die hieſigen Winterconcerte in den letzten zwei Jahren mit Stillſchweigen übergangen wurden, ſo liegt die Urſache darin, daß nichts Beſonderes vorfiel, und die Concerte ſelbſt ihren gewohnten guten Fortgang hatten. Die Symphonieen von Beethoven ſind bei uns an der Tagesordnung, ſie gehen aber auch, wie man zu ſagen pflegt, „am Schnürlein“, und dies iſt es gerade, was unſer Publicum, — welches früher während dem Vortrage von Orcheſterſtücken ſo ſehr unruhig und verlaut war, daß, wenn zufällig eine Generalpauſe eintrat, das Orcheſter den gewiß ſeltenen Genuß hatte, den „Refrain“ von unten zu hören, — endlich zum Schweigen und zur Aufmerkſamkeit gebracht hat. Wirklich hat unſer Concert-Publicum in dieſer Beziehung ungemeine Fortſchritte gemacht. Es findet jetzt Geſchmack an claſſiſchen Werken, es weiß ſie auch mehr oder weniger zu beurtheilen, kurz — es gehört gegenwärtig zum „bon ton“, mit Ruhe und Aufmerkſamkeit die großen Orcheſterſtücke anzuhören. Hätte man vor 5 bis 6 Jahren dem hieſigen Publicum ſtundenlange Symphonieen aufgetiſcht, wie es jetzt häufig vorkommt, wahrlich, zwei Drittheile wären davongelaufen. Dieſe Umgeſtaltung der Dinge haben wir aber beſonders den regen und raſtloſen Bemühungen und Aufopferungen des Hrn. Thurneiſen-Paravicini (einem Dilettanten, braven Geiger und zugleich Concertdirectionsmitgliede) zu verdanken, und es iſt nur zu wünſchen: „es möge Derſelbe auf dem begonnenen ſchönen Pfade fortfahren und ſich ſeine unendliche Mühe, verbunden mit vielem Unangenehmen, auch ferners nicht verdrießen laſſen.“ — Außer den Concerten beſteht noch „ein muſikaliſches Kränzchen“ von lauter Dilettanten. Jedes Mitglied iſt verpflichtet, der Reihe nach, Solo-Vorträge zu halten, und treffliche Leiſtungen werden auch hier, dann und wann, dargeboten. Daß dieſe Anſtalt die Kammermuſik befördert und günſtig auf die feinere muſikaliſche Ausbildung einwirkt, da die Wahl der vorzutragenden Solo-Sachen genau genommen wird, leidet keinen Zweifel. Es iſt dies auch der einzige Ort, wo Quartette zu Gehör gebracht werden. Auch der hieſige Geſangverein beſteht noch mit Ruhm und Ehre.

Hat Referent nun in Kürze und Wahrheit die großen Fortſchritte der feinern muſikaliſchen Ausbildung bei den hieſigen höheren Ständen geſchildert, kann er nicht umhin, über das Muſiktreiben im hieſigen Mittelſtande (der noch ganz unmuſikaliſch iſt) einige, nein! mehrere, Worte fallen zu laſſen, nur wünſchend, ſie möchten jetzt und nicht erſt wenn es zu ſpät iſt, beherzigt werden. Ein reges Streben nach muſikaliſchen Genüſſen zeigt ſich jetzt plötzlich auch bei dieſem Stande, und ſo lobenswerth dies iſt, iſt dabei nur zu bedauern, daß dies Publicum (aus Unkenntniß der Sache) ſich Männern anvertraut hat, oder dieſe ſich ihm aufgedrungen haben, die in der Kunſt gar nichts zu leiſten im Stande ſind. Ein Fremder, der zufällig das hieſige Tageblatt durchblättert, die muſikaliſchen Verhältniſſe aber nicht kennt, muß wahrlich der Meinung werden: „das hieſige Muſikweſen habe die höchſte Stufe der Vollendung erreicht.“ Vereine über Vereine haben ſich hier gebildet; Muſikdirectoren befehlen über Muſikdirectoren; jeder Muſikant will Director ſein und ſich Verdienſte erwerben, die beim Mittelſtande jetzt ſo leicht zu erlangen ſind. Die Mittel aber, die hierzu angewandt werden, ſind nicht die rühmlichſten, und auch dieſem Theile des Publicums werden bald die Augen aufgehen. Für ein Paar Batzen kann man ſich ſchelten und loben laſſen, und zu letzterem bietet die Redaction des hieſigen Tageblattes fleißig die Hand. Aber ach! ſchaut man dieſen Quaſi-Directoren in's Geſicht, erprobt man ihre Leiſtungen, ihren Geſchmack, o weh! — da möchte einem aller Appetit für die Muſik vergehen. Wie Jagdhunde laufen dieſe Menſchen um einander; einer ſucht den andern zu verdrängen, ſich eine Partei zu bilden und das Publicum zu haranguiren und zu bethören. — An öffentlichen Collecten, für Anſchaffung von Inſtrumenten, fehlt es auch nicht; reichen dieſe nicht aus, veranſtaltet man, wie nichts dir nichts, geradezu Concerte, ohne nur auf die Fähigkeiten Rückſicht zu nehmen und ohne die Bedeutung des Wortes „Concert“ zu kennen, ſo daß dies Wort, hier faſt zur „Bänkelſängerei“ herabgewürdigt wird.

Damit das auswärtige Publicum nun einmal einen Begriff von dieſen Vereinen und deren „Tortur-Concerten“ bekommt, wollen wir einige derſelben beleuchten, die ſogar noch von dem Wahne befallen ſind, der hier ſchon über 100 Jahre beſtehenden trefflichen Concert-Anſtalt eine Concurrenz entgegen zu ſtellen. Voran: „der muſikaliſche Uebungsverein", unter der Direction des Lithographen H., auch Muſiklehrer. Die Geſellſchaft hat zur Beſorgung der vorkommenden Geſchäfte eine Commiſſion gewählt, die ſo oft zuſammentritt, als es ihr nöthig ſcheint. Ihre Berathungen werden zu Protocoll genommen und ihre Vorſchläge der Geſellſchaft zur Annahme oder Verwerfung vorgelegt. Es geht hier ganz democratiſch zu, beſonders wenn es ſich um öffentliche muſikaliſche Promenaden, und vom Eſſen und Trinken handelt. Jeder wählt ſich dann eine Schöne und unterhält ſich mit ihr ſo gut er kann. Gar herrlich wird hier muſicirt. Von Zeit zu Zeit werden mit großem Pompe Concerte angekündigt, wozu allen denen, die nicht mehr wiſſen, können oder leiſten, als die Geſellſchaftsglieder und ihr Director, Billets gratis zugeſandt werden. Der Mittelſtand beſuchte früher niemals ein Concert und hat nun Gelegenheit, auch hiervon einen Begriff zu erhalten. Für Geld wird Niemand eingelaſſen, weil ſonſt Naſeweiſe ſich einſchleichen und das Auslachen nicht laſſen könnten. Damit man nicht pfeifen kann, iſt das Applaudiren ſtreng unterſagt. Hier hat alſo die Democratie aufgehört und die Ariſtocratie tritt an ihre Stelle, daher auch nur Commiſſionsmitglieder das Recht haben, Billets an ihnen beliebige gleichgeſinnte Perſonen, worunter nur der Mittelſtand verſtanden iſt, auszutheilen. Perſonen, in denen man ſich getäuſcht, werden auf die ſchwarze Tafel geſchrieben und nicht mehr eingeladen, noch eingelaſſen. Nun geht's an die aufzuführenden Stücke, die ungefähr folgende ſind:

1ſte Abtheilung: Nr. 1. Alpenſängermarſch, arrangirt für Ventiltrompete, Clarinette, Piccolo, Poſaune, Ophicleïde, Contrebaß und Triangel von F. Hegard. Nr. 2. Alphorn, Lied von Proch, mit Clavierbegleitung. Nr. 3. Kanonen-Galopp von Strauß, arrangirt für Pfte. à 4 mains, von F. H. Nr. 4. Bertrand's Abſchied, und „In dieſen heil'gen Hallen" a. d. Zauberflöte, für eine Baßſtimme.

2te Abtheilung: Nr. 5. Baſeler Zapfenſtreich-Galoppade, inſtrumentirt wie oben, nebſt completer türkiſcher Muſik, componirt von F. Hegard. Nr. 6. Romanze für 2 Sopranſtimmen und Pianoforte. Nr. 7. Solo für Ventiltrompete. Nr. 8. Arie „Ja dies Plänchen kann gelingen" aus: la gazza ladra.

Bei allen dieſen Vorträgen hat der Director den Stab in der Hand, Brille auf der Naſe, glacirte Handſchuhe an, ſteht auf einem Throne und mit einer unvernünftigen Directionswuth fährt er mit dem Stabe kreuz und quer durch die Luft, bollert auf dem Pult, manchmal zu früh, manchmal zu ſpät, daß es einem bei all' dieſen Manövern ganz ſchwindelig vom bloßen Zuſehen wird und ihm (dem Director) vor lauter Anſtrengung der Schweiß über die Backen träufelt. Iſt das Stück beendigt, trocknet man den Schweiß von der Stirne, wirft einen freundlichen Blick ins Publicum und ruft den Umſtehenden zu: „das war eine Arbeit! aber, — nicht wahr? es ging vortrefflich!" — „Wunderſchön!" erwiedert eine Schöne, und wer iſt glücklicher als der Director? —

(Schluß folgt.)

Muſikaliſche Xenien.

Junge Talente.

Willſt du im Herbſte die Frucht, ſo pfleg' im Lenze die Blüthe.
Pflege den Knaben! es dankt einſt dir mit Thaten der Mann.

Klaſſiker und Romantiker.

Klaſſicität und Romantik — vieldeut'ge, verwirrende Namen!
Deute mir, Muſe, den Sinn, daß ich nicht irre im Wahn.
„Namen ſind eitler Tand! ſie opfern das Weſen dem Scheine:
Folge dem Genius nur, der dir im Buſen gebeut."

Verſchiedene Anſichten.

Der Dilettant.

Göttlicher Meiſter! du greifſt in die tiefſten Tiefen der Seele,
Hoch zu der himmliſchen Chor trägſt du den ſtaunenden Geiſt.

Der Kunſtverſtändige.

Ach! es iſt aus mit der Kunſt! der reine Satz iſt verloren!
Deutlich hab' ich, o Graus, falſche Octaven gehört!

Muſikaliſche Begeiſterung.

Auf dem geduld'gen Clavier ſuchſt du Accorde zuſammen,
In deines Angeſichts Schweiß ſetzeſt du mühſam ein Lied.
Wie? mein Urtheil verlangſt du? Auch Andre willſt du noch martern?
Iſt es denn nicht genug, daß du dich ſelber ſo quälſt?

Muſikaliſche Dreieinigkeit.

Hat der Sänger die Herzen gerührt, kredenzt ihm das Liebchen
Hold den Pokal und belohnt ihn mit dem zärtlichſten Kuß.
Singen, Trinken und Küſſen — des Mundes herrlichſte Gaben.
Das iſt die heilige Drei, die ſich in Einem vermählt.

J. F.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 20. Den 6. September 1842

Muſikaliſche Tageblätter von C. Koßmaly. — [illegible] (Schluß). — Aus [illegible] (Schluß). —

D'rum bin ich kurz. Ein Umriß iſt das Beſte.
Die Phantaſie verhilft hier ſchon zum Reſte.
Byron.

Muſikaliſche Tageblätter

von

C. Koßmaly.

(Vgl. Bd. XV. S. 72.)

— — „Der Born der muſikaliſchen Erfindung iſt leer und ausgeſchöpft, die Quelle neuer Melodieen verſiegt — fortan iſt es eine reine Unmöglichkeit, noch neue, originelle und charakteriſtiſche Motive zu erfinden.“ — —

— Das iſt das alte, ewige Lamento ſogenannter theoretiſcher Muſiker — das ſogenannte Kunſtraiſonnement ſteriler, einſeitiger Aeſthetiker — jener Geſchmacksmonopoliſten und hyperkritiſchen Scharfrichter, die, weil ſie ſelbſt aller geiſtigen Productionen unfähig, in ohnmächtigem Ingrimm und mit armſeliger Schadenfreude in jedem neuen Kunſtwerke das Reminiscenzen-Wild auszuwittern ſich bemühen; deren Ohren ewig und überall nur wahlverwandte Anklänge heraushören, und welche die geringfügigſte Aehnlichkeit — ſei's auch ſelbſt nur die gleiche Reihenfolge von vielleicht drei bis vier Tönen — mit unverhehltem Triumph, als factiſche Begründung ihrer oben ausgeſprochenen Lieblingsmaxime hervorheben.

Es iſt zu verwundern, wie ſolche Gewaltſprüche doch hin und wieder Glauben und Anhang finden mögen, ohngeachtet deren Einſeitigkeit und Verkehrtheit auf der Hand, und ſchlagende Gegenbeweiſe ſo nahe, und ſchon in der, durch die urewige Erfahrung begründeten Thatſache liegen: daß jede Zeit auch wieder ihre neuen Ideen und Anſchauungen, ihre geiſtigen Umwandlungen und Erweiterungen im unermeßlichen Gebiete der Gedanken und Erfindungen mit ſich führt; und daß dieſer allgemeine Umſchwung, ebenſo wie er zuerſt auf das Leben ſelbſt und auf menſchliche Erkenntniß und Wiſſenſchaft überhaupt ſeine regenerirende Wirkung ausübt, die letztere nothwendig auch in der Kunſt bethätigen muß. Es giebt aber noch einen haltbaren, einleuchtenden Grund, deſſen überzeugende Gewalt ſich jedem unbefangenen, geſunden und tiefer blickenden Sinne unabweislich und faſt von ſelbſt aufdrängen muß: —

— So wie die äußere uns umgebende Natur ewig neu und unerſchöpflich in ihren Hervorbringungen und Geſtaltungen iſt, ſo wird auch die Kunſt, die ja ganz und gar nur die ideelle und ideale Wiederholung und Abſpiegelung der erſtern im Menſchengeiſte iſt, immer wieder neue, reichere, verjüngtes Leben athmende Blüthen treiben. Ein *anderer* Glaube an einen endlichen, förmlichen Stillſtand in der Natur, an eine Auflöſung alles Seins, an ein völliges Aufhören der Lebensbethätigungen alles Geſchaffenen würde ſich mit unſern erhabenen Vorſtellungen von der Vollkommenheit des höchſten Weſens kaum vertragen.

* * *

— Dem Dichter werden allerdings große, bedeutende Verhältniſſe, intereſſante, fortwährend reichliche Stoffe darbietende Localität und mannigfaltige anregende Umgebungen immer ſehr zu Statten kommen — ja, er wird immer Etwas der Art bedürfen, um etwas Tüchtiges, Vollkommenes zu leiſten; dagegen der Muſiker, von ſolchen Aeußerlichkeiten weniger abhängig, ſeinen ganzen Bedarf ſchon *in ſich ſelbſt* hegt, und nur in das Cloſet ſeiner innern Welt einzukehren braucht, um allezeit ſeinen unverwüſtlichen Stoff in unvereinzelter Fülle vorzufinden. So geben oder wiederholen z. B. Beethoven's Symphonieen weniger die äußere Welt, ſondern ſie laſſen vielmehr auf einen fortwährenden Rapport des Meiſters mit der Geiſterwelt, auf unmittelbare Offenbarungen aus dem Reiche des Ueberirdiſchen, Ueberſinnlichen, des Wunderbaren und Unausſprechlichen ſchließen.

Der Künſtler.

Im Sturm und Drang der Ereigniſſe, mitten im lärmenden, ſtoßenden Marktgewühl des Lebens — umtoſt und betäubt vom reißenden Strom der Dinge und des äußern, thatſächlichen Weltverkehrs — herabgeſtimmt von der Monotonie des gleichmäßig wiederkehrenden, alltäglichen Lebensſchlendrians, und von dem überall auf ihn eindringenden, rauhen Odem der Wirklichkeit und ſchaaler, entzaubernder Proſa ernüchtert und erkältet — der unvermeidlichen Berührung noch zu geſchweigen, in die er oft mit unbedeutenden, untergeordneten Menſchen geräth — in ſolchen Momenten will es den Künſtler zuweilen bedünken, als ob die Kraft, der Trieb zu geſtalten in ihm völlig erloſchen ſei — als ob der ſchöpferiſche Geiſt ihn ganz und gar verlaſſen. — —

Dies beängſtigende Gefühl momentaner, geiſtiger Erſchlaffung, aus welchem ſo oft jene ſelbſtquäleriſchen Stunden tiefſter Entmuthigung und des Zweifels an ſich ſelbſt hervorgehen, die leider mit ein Hauptmoment in der Exiſtenz jedes echten Künſtlers ausmachen — Keiner vermag ſich deſſen ganz zu erwehren — ja, gerade die begabteſten, reichſten Kunſtgeiſter, die ſchon vollgiltige und unwiderlegliche Beweiſe wahren Berufs geliefert haben — ſie ſind am allererſten davon heimgeſucht. — Aber im Schweigen der Nacht, in der Ruhe, Abgeſchiedenheit und Selbſtüberlaſſenheit der Einſamkeit hört der Künſtler entzückt in ſich wieder die Quelle höherer unſterblicher Eingebungen rauſchen; mit tief beſeligtem Genügen vernimmt und erkennt er endlich die lang vermißte Stimme in ſeinem Innern wieder — und wie wir, von der Tiefe eines Brunnens aus, zu jeder beliebigen Tageszeit ohne ſonderliche Mühe die Sterne am Himmel wahrzunehmen vermögen, ſo braucht der Künſtler nur in die Tiefen der eigenen Bruſt ſich zu verſenken, und in die Abgründe ſeiner innern Welt hinabzuſteigen, um die Sternbilder ſeines Geiſtes in ungeſchwächter Kraft und Helle ſtrahlen zu ſehen, gleich der Phosphorſchrift, die Nachts brennend erſcheint, während ſie am Tage nur in bewölktem Umriſſe ſich zeigt.

*

Jede Begeiſterung iſt ein Gewitter der Seele, deren Kräfte und Organe, deren Triebe und Fähigkeiten nach jeder ſolchen Erſchütterung ſich immer erhöhen und verjüngen, und wie durch göttlichen Odem gereinigt und erfriſcht fühlen.

Es iſt zu bedauern, wie gewiſſenlos, wie leichtſinnig und unhaushälteriſch man ſo oft mit dieſem gotterfüllten Zuſtande umgeht; wie namentlich der Künſtler dieſe erhöhte, geiſterreiche Stimmung oft ſo thöricht und unehrerbietig verzettelt und vergeudet, die das Koſtbarſte, Urewigſte, das Heiligſte und Reinſte, was uns das Leben überhaupt zu bieten vermag, indem ſie einzig allein uns die ganze Höhe und Nähe der Gottheit ahnen zu laſſen im Stande iſt.

Oratorienſtyl.

Es giebt ein tief eingewurzeltes und ſehr verbreitetes Vorurtheil, welches aus dem Oratorium durchaus alle Dramatik, alle höhere, wärmere, das Leben wiederſpiegelnde Färbung verbannt wiſſen will, und alle dahin zielenden Neuerungsverſuche jüngerer Componiſten mit den „Geſetzen des Kirchenſtyls“, mit „ſtrenger Schreibart“ — oder: „daß das Heilige durch weltlichen, theatraliſchen Flittertand nicht profanirt werden dürfe“ — und andern dergleichen wichtig tönenden Phraſen einſchüchtern zu müſſen glaubt. (Wir erinnern z. B. an Beethoven's „**Chriſtus**“, C. Löwe's Zerſtörung Jeruſalems und die neuern Oratorien Spohr's.)

Dieſe Maxime iſt offenbar aus jener finſtern, engbrüſtigen Anſicht hervorgegangen, nach welcher man wunder was Großes und dem lieben Gott einen außerordentlichen Gefallen zu thun vermeint, wenn man im ſchwarzen Feier- und Bußgewande ein Paar Stunden ſich in ſeinem Tempel mit anerzogner ſtolz-demüthiger Feierlichkeit gerire, und in dumpf-hinbrütender Beſchaulichkeit, in hergebrachter Zerknirſchung über unſern ſündigen Menſchen verharre; — als ob man ſich der Gottheit nur mit weltabgewandtem, verzücktem Gemüth, mit lebensfeindlichem Ernſte und nur dann nahen dürfe, wenn man ſich aller irdiſchen Weltluſt, allem menſchlich-ſinnlichen Genügen und Empfinden entäußert habe.

Dieſe bedauernswürdige, der echten Religioſität ſo ganz widerſprechende Anſicht ſcheint nun auch auf die Kirchenmuſik und ſpeciell auf das „Oratorium“ ihren despotiſchen Einfluß geäußert zu haben, von welchem die ältern Werke dieſer Gattung alle, mehr oder weniger, deutliche Spuren enthalten. In der That herrſcht in dieſen Oratorien eine gewiſſe officielle Poſtillen-Andacht — ſo zu ſagen: eine hausbackene, abonnirte Kirchenfrömmigkeit — überhaupt ein Ton der Salbung vor, womit der gewiſſenhafte Eifer des ſtockgläubigen und engreligiöſen Tonſetzers gewiß immer nur die größtmöglichſte, gottgefällige Rührung des Individuums herbeiführen, und dadurch ſein redlich Theil zur chriſtlichen Privaterbauung beitragen wollte .....

(Schluß folgt.)

Aeſthetik.

„Aeſthetik der Tonkunſt," von Dr. Ferdinand Hand. — Leipzig. — Zwei Bände. 1ſter Theil, 1837. 2ter Theil, 1841. —

(Schluß.)

In dieſem angegebenen Sinne als Gegenſätze ſind die Schiller'ſche oder auch die Winkelmann'ſche Aeſthetik und die von Schelling zu betrachten. Hand dagegen ſtellt die charakteriſtiſche nicht der idealen, ſondern der formalen, das iſt der nur regelmäßigen oder mathematiſchen Schönheit gegenüber, und nennt die Idealität, worin jene Gegenſätze in einem Momente gleichſam idealiſch werden, das Höchſte in der Kunſt, das Ziel, wonach der Künſtler ringe, das aber wirklich auch erreicht werde, wenigſtens zuweilen, z. B. in Beethoven's Symphonie in C-Moll. Der Grund zu dieſen Beſtimmungen liegt, wie Jeder leicht einſieht, in dem Sinne, worin er das Wort: „Idee" braucht; womit zugleich gegeben iſt, daß eine Disputation hierüber mit metaphyſiſchen Beweismitteln auftreten müßte, die den Leſern einer muſikaliſchen Zeitung geringes Vergnügen bereiten würden. Die beſondern Formen und Arten des Schönen, die (Band 1. S. 284 ff.) nach der erwähnten Eintheilung aufgezählt werden, ſcheinen uns etwas willkürlich geordnet. Die Philoſophie wünſcht größere Einfachheit der angenommenen Unterſchiede. Das Anmuthige, Sanfte, Kleine, Niedliche, Große, Edle, Pathetiſche, Wunderbare u. ſ. w. ſind charakteriſtiſche Beſtimmungen geringerer Art, als z. B. das Tragiſche und Komiſche, die viele andre ſofort unter ſich begreifen. Dieſe beiden ſind pſychologiſche Grundbegriffe, welche ſich in viele andre zerlegen laſſen, ſo wie antike und romantiſche Schönheit kunſthiſtoriſche Grundbegriffe ſind, die bei Hegel z. B. in ihrer entſcheidenden Bedeutung feſtgehalten werden. Auf dieſe wichtigſten Unterſchiede wird hier wenig eingegangen. Die ſyſtematiſche Anordnung dieſes Abſchnittes ſcheint uns am Unvollkommenſten. Daß die Lehre von der Natur und den Eigenſchaften des Künſtlers, z. B. die von Genie und Talent im zweiten Bande erſt vorkommt, billigen wir nicht, da vielmehr dies gerade Lehren ſind, die man immer gern im allgemeinen Theile vorgetragen ſieht. Der Verf., von der entgegengeſetzten Anſicht ausgehend, bringt dieſe Eigenſchaften, wenn man will, die potentiellen Vermögen des Künſtlers erſt im erſten und zweiten Theil des dritten Buches, z. B. wo er von den Geſetzen der muſikaliſchen Kunſtdarſtellung ſpricht, kommen die Geſetze der Erfindung, die Originalität u. ſ. w. vor (II. S. 112 ff.), nachdem er S. 43 vom Genie bereits geſprochen hat. Original iſt eben kein Künſtler, als der Genie beſitzt, und wir hätten daher die Trennung dieſer Materien gern vermieden geſehen. Im Anfange des dritten Buches begegnet uns die Bearbeitung der wichtigen Lehre von dem Verhältniſſe der Muſik zu anderen Künſten, in einer Aeſthetik der Tonkunſt die wichtigſte aller Materien, die wir an der Spitze des vorigen Buches, wo von der Schönheit in der Muſik gehandelt wurde, erwartet hätten. Es iſt hier Alles mit ſcharfem Verſtande auseinandergeſetzt, jedoch manche uns bedeutungsvoll ſcheinende ältere Idee, wie die eines geheimnißvollen Zuſammenhanges der Muſik mit der Architectur abgewieſen. Was über die Naturnachahmung geſagt wird, gehört gleichfalls zu dem vorzüglicher Beherzigung Würdigen; indem das menſchliche Gemüth mit ſeinen Veränderungen dem muſikaliſchen Künſtler das iſt, was die räumliche Erſcheinung der Geſtalt dem Plaſtiker, kann es nicht mehr zweifelhaft bleiben, daß eben der Begriff der Natur, deren Nachahmung ſeit Ariſtoteles den Künſtlern ſo ſehr empfohlen worden iſt, eine weitere Ausdehnung hat, als der gewöhnliche Sprachgebrauch ihm beilegt. Die Bemerkungen über den Unterſchied der Vocal- und Inſtrumentalmuſik, nämlich den inneren, charakteriſtiſchen, nicht den äußeren und zufälligen, ſind gleichfalls ſehr fein, und verrathen den in der Sphäre der Tonkunſt Wohlerfahrenen, der viele Merkmale geſammelt hat, die häufig genug entgehen.

Dieſe Eigenſchaft der praktiſchen Kenntniß unterſtützt ſichtbarlich den Verf. bei ſeinen Unterſuchungen, und mit ſo bedeutendem Erfolge, daß er nirgends im Leeren und Gehaltloſen, wie ſo viele äſthetiſirende Schriftſteller, ſtehen bleibt, ſondern den Stoff ſelbſt mit dem Gedanken durchdringen kann. Auf dieſe Kenntniß des Poſitiven haben auch wir in vielen frühern Aufſätzen gedrungen, als die alleinige Bürgſchaft dafür, daß Aeſthetik überhaupt Nutzen gewähren könne. Am meiſten tritt dieſe Eigenſchaft des Verf. in dem letzten Buche, wo die einzelnen Formen an die Reihe kommen, hervor, erfreulich bethätigend, daß die Wiſſenſchaftlichkeit auch die muſikaliſche Theorie, deren Trockenheit früher ſprüchwörtlich war, immer mehr belebe. Alle Aeußerungen über die einzelnen Formen der Inſtrumental- und Vocalmuſikſtücke verrathen den Mann, der ſich lange und aufmerkſam damit beſchäftigt hat. Auch zu weit zu gehen, hat er ſich gehütet, ſonſt würde er die Lehren von der harmoniſchen Modulation, worauf die Geſtaltung der Form überhaupt beruht, z. B. bei der Fuge mit in Betracht gezogen haben; die Eintheilung des ganzen Buches hätten wir dahin geändert, daß Werke der Inſtrumental-, der Vocal- und der aus beiden Elementen zuſammengeſetzten unterſchieden worden wären, während hier die Oper unter der Rubrik „Vocalmuſik" ſteht, der ſie bei ihrem jetzt ſo oft vorwaltenden ſymphoniſchen Charakter gar nicht mehr allein angehört. Die praktiſche Brauchbarkeit des Buches wird durch die häufige Berufung auf Beiſpiele aus bedeutenden Werken alter und neuer Zeit erhöht. Sie verräth reiche Erfahrung, die niemals den aufzuſtellenden Lehrſatz im Stiche läßt.

An einzelnen vortrefflichen Bemerkungen, Winken und Urtheilen iſt das Buch ſo reich, daß es wahrſcheinlich von Vielen, denen gleiche Sachkenntniß fehlt, und die ſich doch gelegentlich über Muſik in Journalen vernehmen laſſen wollen, oft ohne die Quelle zu nennen, benutzt werden wird. Wo wir mit dem Verf., dem wir für ſeine einſichtige, fleißige und erſprießliche Arbeit herzlich danken, nicht übereinſtimmen, liegt der Grund in der Verſchiedenheit der philoſophiſchen Geſammtanſichten, worüber ſich zu verſtändigen nicht hier der Ort iſt, während in vielen praktiſchen Urtheilen wir ihm aufrichtigſt beipflichten. — Dr. A. Kahlert.

Aus Baſel.

(Schluß.)

[Muſikvereine.]

Jetzt gehen wir zum „Kinder-Muſikvereine" über. Director, Muſikprofeſſor H. — Eine Menge Knaben von 8 bis 12 Jahren werden in einer Stunde auf der Violine unterrichtet; in einer andern Stunde werden Blasinſtrumente gehandhabt. Ohne die Knaben methodiſch zu unterrichten und ohne denſelben auch nur einen Begriff von Muſik beizubringen (wovon der Lehrer freilich auch keinen hat), werden ihnen Inſtrumente in die Hände gegeben und dieſelben dann, quasi wie man einen Pudel dreſſirt, unterrichtet. Es werden nun Galoppaden, Märſche, auch Ouverturen arrangirt, jedem Schüler ein Paar Noten in verſchiedenen Lagen gegeben, und wenn dieſe eingehetzt ſind, werden einige ältere Muſikliebhaber hinzugezogen, die Knaben denſelben beigeſellt, und nun beginnt die Aufführung. Alles geht auf's Commando. Den Buben macht dieſes nun Spaß und ſtreichen mordiös drauf los, gleichviel ob ſie den Ton treffen oder nicht. Einige kleine Märſche, die ſich blos in zwei Tönen bewegen und wobei gewöhnlich das Piccolo die Melodie führt und der Meiſter die Poſaune dazu bläſt, führen ſie dann allein aus. Das ergötzt nun ganz außerordentlich und das Talent dieſer Buben, beſonders aber die vorzügliche Lehrmethode ihres Profeſſors H., der die Gabe beſitzt, jeden in kurzer Zeit zum Künſtler heranzubilden, werden auf's löblichſte anerkannt. Nicht ſelten werden dieſe Knaben nun auch eingeladen, bei irgend einem großen Mittagseſſen aufzuſpielen. Herzergreifend iſt es, zuzuſehen, — wenn bei ſolcher Gelegenheit dieſe Buben den „Basler Faſtnachts-Morgenſtreich-Marſch" aufführen, — wie den alten Zöpfen, in Erinnerung an ihre Jugendjahre und in Betracht der außerordentlichen Leiſtungen ihres jungen Nachwuchſes, vor lauter Rührung die Thränen über die Wangen laufen. Ein Hurrah! über das andere folgt dann über dieſe nie erlebten Leiſtungen, tüchtig wird den Knaben eingeſchenkt, ohne zu bedenken, wie nachtheilig dies auf die beſſere Erziehung einwirkt. Laute Klagen hört man ſchon über dies Verfahren, und da der Fall auch ſchon eingetreten, daß in öffentlichen Wirthshäuſern ſolche Productionen ſtattfanden, wird es ſich zeigen, wie lange noch die Eltern ihre Kinder bei einem ſolchen Vereine laſſen werden. Was nun von ſolchem muſikaliſchen Unfuge für die Kunſt zu erwarten iſt, mag ſich Jeder ſelbſt entziffern; wir können nur bedauern, daß das Publicum ſich von Männern das Geld aus dem Sacke ſpielen läßt, wovon der Eine für's Orcheſter ganz untauglich, und der Andere nur eine höchſt mittelmäßige Rolle darin ſpielen kann.

Außer dieſen beiden Vereinen beſtehen dann noch unter der beſſern Direction des Hrn. Lutz: „der Harmonie-Muſikverein" und „der Blechmuſik-Verein". Bei dieſen nehmen die HH. Gebrüder Lang einen rühmlichen Platz ein und wird deshalb ein Beſſeres geliefert. Auch bei der Militair-Muſik leiſten die HH. Lang rühmliche Dienſte. Ohne Zuziehung der Gebrüder Lang kann bei beiden Vereinen nichts ausgeführt werden. Früher beſtand das letztere Corps aus lauter Dilettanten und war daher ſelbſtſtändig; wenn es jetzt aber einmal wieder in's Feld oder in's Lager ziehen müßte, wozu ſich die HH. Lang nicht wohl hergeben würden, dann würde es trauriger wie jemals um daſſelbe ausſehen. Es ſcheint uns alſo, die Ehre gebührt zum größern Theile den HH. Gebrüdern Lang. Traurig ſieht es aber um das Trompetercorps. Wie man hört, ſoll auch dieſes Corps jetzt einem der HH. Gebr. Lang zur Inſtruction übergeben werden, demnach ſich denn auch in der Folge Beſſeres verſprechen läßt.

Sängerchöre haben wir hier eine Menge aufzuzählen, unter denen ſich mehrere rühmlich auszeichnen. Erwähnung verdient: daß die hieſige löbl. gemeinnützige Geſellſchaft den lobenswerthen Entſchluß gefaßt hat, durch Geſang auf die feinere Bildung des Handwerkſtandes einzuwirken. Mehrere Muſiklehrer ſind von dieſer Geſellſchaft zu dieſem edlen Zweck gewonnen worden, und überdem wird Jedem, der einen Geſangchor von wenigſtens 16 Perſonen zuſammenbringt, eine Gratification von 70 Schweizerfranken zugeſtellt. Unter allen Handwerkern exiſtiren nun ſolche Sängerchöre, leider aber ſind mehrere wieder unter ſchlechten Händen. Beſondere Freude erregt die „deutſche Liedertafel", aus lauter deutſchen Handwerksgeſellen beſtehend.

Hiermit wollen wir nun unſern heutigen Bericht ſchließen, hoffend, bald mehr Erfreuliches mittheilen zu können. — Der ſchweizeriſche Correſpondent.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 21. Den 9. September 1842.

Beethoven in Paris. — Das Brüſſeler Feſtconcert. —

> Die gemeinen Geiſter ſehen in der Natur nur Erde und machen aus Erde Staub, dem ſie angehören; aber der himmliſche Genius ſchafft aus dem Staube des Gemeinſten das Werk der Ewigkeit, die ſein Vaterland iſt.
>
> W. Wagner.

Beethoven in Paris.

Ein Nachtrag zur Biographie Beethoven's v. A. Schindler. — Münſter, 1842, bei Aſchendorff. —

Der Verf. vermehrt durch dieſes Buch die intereſſanten Mittheilungen, die er in ſeiner ſogenannten Biographie des großen Tondichters über denſelben begonnen hat. Sie werden einem künftigen, wirklichen, geiſtig und muſikaliſch ſelbſt ausgezeichneten Lebensbeſchreiber Beethoven's zu fruchtbarem Material dienen, beſonders wenn Hr. Schindler, wie er zur Vorrede zu gegenwärtigem Buche verſpricht, einſt, wenn ſeine Stelle eine freiere als gegenwärtig, Alles geben wird, was er über den Meiſter in Händen hat. Wer übrigens Hrn. Schindler's erſte Schrift kennt, wird auch von gegenwärtiger nicht mehr verlangen und erwarten, als er hier wirklich findet. Es kann aber in der Welt nicht Alles beiſammen ſein, und ein Mann andern Schlages als der Autor, hätte nicht in einem ſolchen Verhältniſſe zu Beethoven geſtanden, und wäre alſo nicht im Stande, ſo intereſſante Mittheilungen zu machen. Darum beſcheiden wir uns. Aus dem Buche ſelbſt wollen wir dem Leſer einzelnes Bemerkenswerthes mittheilen. Gleich der erſte Aufſatz: Beethoven in Paris betitelt, enthält deſſen mancherlei.

„Es ſind eben 38 Jahre," ſagte dem Verf. Habeneck, „als ich die erſten Quartette von Beethoven kennen lernte, ohne ſonderlich davon ergriffen zu werden. Bald darauf erhielten wir die erſte und zweite Symphonie; nur bei Mehul allein fanden ſie Beifall, der ſich dadurch zu ähnlichen Compoſitionen angeſpornt fühlte, und deren drei ſchrieb". Als im Jahre 1815 die Eroica probirt wurde, lachte nach dem erſten und zweiten Satze Alles laut auf und es ſoll nicht wenig Ueberredung nothwendig geworden ſein, das Orcheſter zu vermögen, die Symphonie bis zu Ende zu ſpielen. (So erging es auch der Franz Schubert'ſchen Symphonie im Conſervatoire.) Zu dieſem Mißverſtehen ſoll Cherubini's Urtheil nicht wenig beigetragen haben, der nach ſeiner Zurückkunft von Wien', wo er der erſten Vorſtellung des Fidelio beiwohnte, von der (noch ungeſtochenen) Ouverture ſagte, daß er wegen ihrer Bunterlei nicht einmal ihre Haupttonart erkannt habe. Später änderte ſich freilich auch Cherubini's Anſicht gänzlich. Erſt die C-Moll Symphonie ſchlug durch und nach ihrem Erfolge kehrte man zu den drei erſten Symphonieen zurück, die man nun beſſer zu begreifen anfing. Neun Monate nach Beethoven's Tode trat die Société des Concerts zuſammen, deren Präſident Cherubini und Vice-Präſident Habeneck wird und die aus faſt ſämmtlichen Profeſſoren des Conſervatoirs und einer Anzahl der vorzüglichſten Künſtler beſteht. In den vier erſten Monaten jedes Jahres giebt ſie 8 bis 10 Concerte. Beethoven iſt der Gott, der dort angebetet wird, zu deſſen Feier dieſer Tempel errichtet ward. Der Verfaſſer giebt ein namentliches Verzeichniß der Mitglieder dieſes Inſtituts, mit Einſchluß der Vocaliſten, 172 an der Zahl. Doch ſind im Orcheſter ſelten mehr als 60 jedesmal thätig. Die Menuett der Mozart'ſchen G-Moll Symphonie wird daſelbſt durchaus *) ſtaccato mit großem Effect vorgetragen. Die Aufführung der Beethoven'ſchen A-Dur Symphonie genügte Hrn. Schindler nicht; die Tempi's waren übereilt, wozu die erſtere, raſchere Metronomiſirung Beethoven's ſelbſt veranlaßt haben mag. Im zweiten Satze

---

*) Doch das Trio nicht? d. R.

bemerkte man keine Spur ſeiner myſteriöſen Bedeutung; das Meno Presto des dritten war ganz vergriffen. Der eigentliche Grund dürfte jedoch der Eigenſinn Habeneck's in einmal gefaßten Meinungen ſein. Von einem ſolchen Durchſtudiren jeder einzelnen Note nach ihrer Bedeutung in anderen Beethoven'ſchen Werken, findet man in Deutſchland nichts Aehnliches; ſelbſt die Leiſtungen der Wiener Concerts ſpirituels in ihrer ſchönſten Epoche, halten aus Mangel an beharrlichem Studium, mit denen des Pariſer Conſervatoirs keinen Vergleich aus. Von der Paſtoral-Symphonie bemerkt Hr. S., Beethoven wollte, daß den drei Inſtrumenten, die am Schluſſe des zweiten Satzes Nachtigall, Wachtel und Kuckuk nachahmen, volle Freiheit gelaſſen werde, wenn ſie auch nicht ſo genau zuſammenklängen, wie es geſchrieben. Darum wollte er den Schlag der Nachtigall blos angedeutet haben und verlangte keineswegs, daß der Flötiſt keine Note zu dem Geſchriebenen mehr hinzugeben ſolle, wodurch er der Täuſchung noch näher kommen kann. Die Ausführung der Euryanthe-Ouverture war außerordentlich. In einem der Beethoven'ſchen Converſationsbücher lieſt man in einem Geſpräche folgenden Satz: „Der Künſtler ſoll frei ſchaffen, nur dem Geiſte ſeiner Zeit nachgeben und Herrſcher über die Materie ſein; nur unter ſolchen Bedingungen werden wahre Kunſtwerke an's Licht treten." Beethoven bemerkt dabei: „Einverſtanden, aber dem Geiſte ſeiner Zeit nicht nachgeben, ſonſt iſt es mit aller Originalität aus. Hätte ich (in den beiden erſten Ouverturen zur Leonore über daſſelbe Thema) im Geiſte der damaligen Zeit geſchrieben, ſo hätte man ſie gewiß gleich verſtanden; aber ich kann mein Werk nicht nach der Mode meißeln und zuſchneiden, wie ſie's haben wollen: das Neue und Originelle gebiert ſich ſelbſt, ohne daß man daran denkt." —

Die Pariſer Ausführung der Ouverture zu Leonore und der 9ten Symphonie mit Chören bilden den Culminationspunct, bis wohin es ein Orcheſter im vollkommenſten Auffaſſen und Wiedergeben ſolcher grandioſen Tondichtungen bringen kann. Den Statuten gemäß muß jedes zu probirende Werk vorher die Approbation aller Comité-Mitglieder erhalten haben. Erſt dann darf es aufgelegt werden. Es beſteht dort die löbliche Sitte, daß die Mitglieder ſowohl in Proben als in den öffentlichen Aufführungen über das Werk, wie über deſſen Ausführung ihren Beifall und ihr Urtheil laut äußern. Die Heroen der Tonkunſt werden dort folgendermaßen claſſificirt: Beethoven, Gluck, Mozart, Haydn. Vor den Proben der 9ten Symphonie in Wien ließ Beethoven durch Hrn. S. den Capellmeiſter Umlauf holen, um ihn zum Behuf der Leitung des Ganzen mit den aufzuführenden Werken bekannt zu machen. Beethoven ſetzte ſich mit der Partitur der Symphonie an den Flügel, verlor aber bald ſeine Ruhe, ſo daß, kaum gegen die Mitte des erſten Satzes gekommen, von übermäßiger Begeiſterung eine chaotiſche Muſik ertönte, die durch den ganz verſtimmten Flügel noch entſetzlicher wurde. Von allem dem hörte er natürlich nichts. Das Recitativ der Contrabäſſe in dem Schlußſatze der 9ten Symphonie ließ Beethoven ſo raſch vortragen, daß deſſen Effect donnerähnlich war. Die Zahl der Chorſänger bei den Aufführungen der Pariſer Concertgeſellſchaft iſt aus Mangel an Raum unverhältnißmäßig gering; aber Jeder von ihnen iſt mit der zu löſenden Aufgabe auf's beſte vertraut. Ein Uebelſtand iſt, daß keine Texte der Geſangspiecen den Zuhörern mitgetheilt werden, wodurch alſo z. B. der letzte Satz der 9ten Beethoven'ſchen Symphonie alles Verſtändniß verliert, und Jeder kaum das Ende dieſer alſo räthſelhaften Muſik abwarten kann. Die Unwiſſenheit der Franzoſen auf dem Gebiete deutſcher Kirchenmuſik iſt groß. Händel iſt ſehr wenig, Bach gar nicht bekannt. Die C-Moll Symphonie von Beethoven wurde von den Pariſern l'Empéreur genannt. Die Aufführung des Septetts mit mehrfacher Beſetzung iſt auch in Deutſchland bekannt. In der Straße St. Honoré lebt ein reicher Mann im Greiſenalter, Hr. Chabran. Derſelbe hatte vor ſechs Jahren in ſeinem Garten einen Concertſaal erbaut, dann ein Orcheſter von nahe an 80 Individuen engagirt, in der Abſicht, Beethoven's Muſik (für die er leidenſchaftlich eingenommen iſt) in Frankreich populär zu machen, gleichzeitig aber auch, um alle gute deutſche Inſtrumentalmuſik aufführen zu laſſen. Der geringe Eintrittspreis von einem Franken brachte dennoch einige Jahre hindurch kein Deficit in die Kaſſe; doch war es gerade das Zuwenig des Preiſes für ſo viel Gebotenes und das Zuviel der Concerte (wöchentlich vier, oft auch alle Tage der Woche), die eine Ueberſättigung erzeugten und die Frequenz minderten, ſo daß Hr. Chabran zum beſtändigen Daraufbezahlen genöthigt ward, und im April 1841 die gute Sache ihr Ende erreichte, nachdem derſelbe an 100,000 Franken zugeſetzt hatte. Doch bemerkte Hr. Chabran, daß, wenn er es erlebe, daß nach einigen Jahren eine zahlreichere Frequenz in Ausſicht ſtände, er ſeinen Concertſaal, der über 2000 Zuhörer faßt, wieder eröffnen und auch einige Hundert Franken jedesmal auf die Koſten bezahlen wolle. Hrn. Schindler's Urtheil über den Werth der Leiſtungen des Orcheſters der rue St. Honoré, deren Dirigent Hr. Valentino in der letzten Zeit geweſen, lautet: es enthielt mehrere ausgezeichnete Künſtler, ſpielte größtentheils ſchön zuſammen, eilte beinahe in jedem Satze über die Maßen, behandelte die Muſik der verſchiedenen Componiſten ganz gleich, und mangelte häufig aller Begeiſterung. Es wurde auch Tanzmuſik daſelbſt geſpielt, aber an beſondern Abenden. Dennoch übertrafen auch die Violinen dieſes untergeordneten Pariſer Orcheſters noch alle deutſchen, die Hr. S. je in einem Concerte gehört.

Bei der geſpannteſten Aufmerkſamkeit hat derſelbe in keinem der erſten Pariſer Theater einen abſolut unreinen Ton ſingen gehört, weil das Publikum gegen jeden falſchen Ton ſtrenge proteſtire. — Im letzten Winter beſtanden nur zwei öffentliche Quartettvereine, nämlich einer der Gebrüder Franco-Mendes im Saale Monſigny mit 6 Matinées, der andere des Hrn. Alard im Athenée Royal mit zwei Sitzungen. Zu wenig große und erhabene Auffaſſung der Beethoven'ſchen Werke waren ihre beiderſeitigen Hauptmängel. Der Verf. eifert gegen den kraftloſen Ton neuerer Violinſpieler und gegen die Auffaſſung Beethoven'ſcher Werke durch die Gebrüder Müller. Von den HH. Franco-Mendes hörte er das A-Moll-Quartett von Beethoven (danach würde er ſich in Deutſchland lange umſehen). Hrn. Alard zeichnet ein dort ungewöhnlich großes Spiel aus. Unter den Quartett-Vereinen in Privathäuſern iſt der des Vicomte de Maupas auszuzeichnen. Er beſteht ſeit mehrern Jahren und hält regelmäßig den Winter hindurch ſeine Sitzungen. Die daran Theilnehmenden ſind: Urhan (erſte Violin), Schwaederle, v. Maupas und Lee (Cello), drei Deutſche im Bunde. Beethoven und Franz Schubert ſind die Hausgötter.

Gegen das Heer der neuern, geiſtloſen, aller tiefern Auffaſſung der Kunſt wahrhaft verderblichen Clavierſpieler, drückt Hr. S. mit Recht ſeinen Abſcheu aus; die Art aber, wie er auch Franz Liſzt, wo er von deſſen Beitrag zum Beethoven-Monument ſpricht, behandelt, zeigt von perſönlicher Gehäſſigkeit und iſt unwürdig. Kein Wunder, wenn er ſich dadurch unnöthiger- und unklugerweiſe eine Menge von Feinden macht. Er ſelbſt wird noch einſt, ungeachtet ſeiner offenbaren Gereiztheit, wünſchen, es nicht geſchrieben zu haben. — Chopin nennt er den Fürſten aller Clavierſpieler; ſeine Haupttugend liegt in der vollkommenen Wahrheit des Ausdrucks jedes Gefühls, deſſen er ſich bemeiſtern darf, denn ſein phyſiſcher Zuſtand verbietet ihm jede körperliche Anſtrengung, und Geiſt und Körper ſind bei ihm in ſtätem Mißverſtändniß und gegenſeitiger Aufregung. Es iſt ein Mißgeſchick, daß Chopin's öffentliches Erſcheinen, wie die Wahl der vorzutragenden Werke von ſeiner zerrütteten Geſundheit abhängig ſind, zumal da ſein Weſen von aller Spur einer Oſtentation fern und die reinſte Künſtlernatur offenbart. Das Studium Beethoven'ſcher Clavierwerke in Paris beſchränkt ſich faſt nur auf einige mehrſtimmige, die als Paradepferde dienen und womit die Virtuoſen einen großen Lärm machen können. Unter den Virtuoſinnen wird blos Mad. Polmartin gerühmt. Einer der empfindlichſten Nachtheile für die Concertgeber, hervorgegangen aus der Rivalität der Gazette musicale und der France musicale, beſteht in den vielen Concerten, die ihre Redacteurs ihren Abonnenten jeden Winter gratis geben, die immer von Tauſenden von Zuhörern beſucht ſind und wo die erſten Künſtler in Requiſition genommen werden. Verf. theilt in einem beſondern Abſchnitte manches über die muſikaliſche Literatur in Paris mit und räth allen deutſchen Künſtlern, die in Paris einen längern Aufenthalt machen wollen, davon Kenntniß zu nehmen, weil dort gegenwärtig auf Veranlaſſung dieſer Rivalität alles durch Coterien geſchieht. Cherubini ſagte ihm, er habe jenen Brief Beethoven's, wo ihn dieſer um Verwendung am franzöſiſchen Hofe in Betreff einer Subſcription auf ſeine zweite Meſſe erſuchte, nicht erhalten, und eine Veröffentlichung dieſes Umſtandes iſt in der Gazette musicale erfolgt.

Der zweite Aufſatz des Buchs iſt „Weber's Euryanthe" überſchrieben, und wohl durch einen Artikel dieſer Zeitſchrift (von W. Biering) veranlaßt. Die ganze Sache hat etwas Unerquickliches. Später machte Weber ſein Unrecht gegen F. Schubert, der ihn mit ſeiner Oper „Alphonſo und Eſtrella" beſuchte, und zu dem er im Glauben, dies ſei ſeine erſte, ſagte: „die erſten Hunde und die erſten Opern ertränkt man", dadurch wieder gut, daß er dieſe Oper auf der Dresdner Hofbühne zur Aufführung bringen wollte, und auch ſeine perſönliche Theilnahme an dieſem Werke in einem Briefe freundlich zu erkennen gab. Mit Recht nennt Hr. S. es eine Schmach für Deutſchland, daß von Franz Schubert's 12 Opern keine einzige noch aufgeführt worden iſt. Daß Weber der Verfaſſer böſer Kritiken über Beethoven war, vermag Hr. S. nicht zu beweiſen.

Der dritte Artikel, Beethoven's A-Dur Symphonie, betrifft Hrn. Schindler's Streit mit Louis Spohr bei Gelegenheit der Aufführung dieſes Werks auf dem Cölner Muſikfeſt, und beruht auf die ſpätere, langſamere Metronomiſirung von Beethoven ſelbſt. Man ſollte doch endlich auch ohne Metronom über die Tempi ſo charakteriſtiſcher Werke eins und im Klaren ſein. Wir glauben kaum, daß ein poetiſcher Muſiker darin irren könnte. Darauf folgt ein Actenſtück Beethoven's gegen Maelzl, die Schlacht von Vittoria betreffend, und eine Anekdote, die Beethoven über ſeine E-Moll Sonate (Op. 90.) zum Grafen Lichnowsky, dem ſie gewidmet iſt, ſagen läßt: „er habe ihm die Liebesgeſchichte mit ſeiner Frau in Muſik ſetzen wollen", und dabei bemerken, wenn er eine Ueberſchrift wolle, ſo möge er über den erſten Satz ſchreiben: „Kampf zwiſchen Kopf und Herz" und über den zweiten: „Converſation mit der Geliebten". — Hr. Schindler legt übrigens viel zuviel Werth auf dieſe Aeußerung, obgleich wir zugeben wollen, daß Beethoven während er das Werk ſchuf an ſolche Stimmungen gedacht haben mag.

Drei Briefe *) von B. an Bettina aus dem Sup-

---

*) Dieſe drei Briefe waren zuerſt (bereits vor mehreren Jahren) in dem in Nürnberg erſcheinenden „Athenäum" mitgetheilt — A. d. R.

plement der engliſchen Ueberſetzung von Beethoven's Biographie, und zwei engliſche Beſuchsberichte bei Beethoven von eben daher, von denen der letztere viel Falſches enthält, beſchließen das Buch, dem wir, wegen ſeines erſten Aufſatzes, eben ſoviel Leſer wünſchen, wie der Biographie. Mögen wir nur immer daran denken, daß Beethoven der entſchiedene Mann des Fortſchrittes war, und unermüdlich fortſtrebend, in verſchiedenen Lebenszeiten, ſich ſtets ein Anderer und noch Größerer zeigte. Alſo mögen die, denen die Kraft zu eigenen neuen Schöpfungen geworden, rüſtig und unbekümmert um die Meinungen der nachhinkenden Welt den Weg Beethoven's weiter wandeln; die aber, welchen ein gleiches Schaffungsvermögen verſagt, ſollen ſich als freudige Gefährten und Beſchützer um jene Vorandringenden ſchaaren, um die ewig zurückzerrende geiſtige Trägheit und Unfähigkeit ſo Vieler, ſelbſt Berühmter, mit ungetheilter Anſtrengung zu bekämpfen. — H. H.

Das Brüſſeler Feſtconcert.

Am Sonnabend den 25ten Juli fuhren wir, von Lüttich Abſchied nehmend, unſrer Zwölf etwa in fröhlicher Stimmung nach Brüſſel, wo durch Fetis für unſer Unterkommen geſorgt war. Das bevorſtehende Feſt hatte einen großen Zudrang von Fremden herbeigeführt und fand am folgenden Tage in der vormaligen Auguſtinerkirche Statt. Das Gebäude, welches ſchon ſeit langen Jahren nicht mehr zum urſprünglichen Zwecke dient, ward 1834 durch Fetis Bemühungen für große Muſikaufführungen gewonnen und in einen Concertſaal umgewandelt, wie ſo prachtvoll und geräumig Paris und auch wohl andere Städte keinen aufzuweiſen haben. Am Sonntag um zwölf Uhr ſtrömten die Zuhörer hinein; um fünf Uhr war das Concert zu Ende; eine lange Sitzung. Zehn Nummern bildeten das Progamm, 180 Inſtrumentiſten das Orcheſter, an 320 Mitwirkende den Sängerchor.

Mit der Beethoven'ſchen A-Dur Symphonie unter der trefflichen Leitung des Feſtunternehmers begann der erſte Theil des Concerts; ſie ging vorzüglich gut; bewundernswürdig und höchſt wirkungsvoll waren die Nuancirungen im Forte und Piano, mächtig die ſtarken Stellen, wie gehaucht die leiſen. 2) Invocation à la nuit, Männerquartett von Winter, mit großer Innigkeit und Uebereinſtimmung vorgetragen von der Réunion Lyrique. Unter letzterem Namen beſteht ſeit mehrern Jahren ein Verein von jüngern Männern zur Pflege des vierſtimmigen Geſanges, die unter Hrn. Lintermans's Leitung eingeübt, Treffliches leiſtet. Wir kommen ſpäter auf dieſe Leiſtungen zurück. 3) Violin-Concert von Artot, vom Componiſten vorgetragen, ließ Anfangs vermuthen, daß das hohe Kirchengewölbe dem Violintone nicht günſtig ſei; die bedeutende Fertigkeit und Eleganz fanden Anerkennung, ließen in Ermangelung der Tiefe und des Grandioſen im Grunde aber doch kalt. Man erinnert ſich der Senſation, welche die perſönliche Erſcheinung Artot's in einigen Städten des Nordens erregte, ja, des Umſtandes, daß er einſt der plumpen Anzeige eines Journaliſten, der die Concertluſt des ſchönen Geſchlechtes durch die Angreifung des ſchönen jungen Mannes zu ſtacheln wähnte, ein leeres Haus verdankte. Artot iſt allerdings ein Mann von gefälligem Aeußern, aber dies ſteht ihm, meinem Gefühle nach, inſofern im Wege, als ein gewiſſes Bewußtſein äußerlicher Vorzüge damit verbunden zu ſein ſcheint, und man leicht geneigt ſein könnte, in ſeiner Spielart den Charakter einer aus ſolchem Bewußtſein geſchöpften ſelbſtgefälligen, nur auf der Oberfläche ſpielenden Eleganz zu finden, wodurch dem Künſtler vielleicht Unrecht geſchähe. 4) Scene aus „Semiramide", geſungen von Geraldy. Die zufälligen Chöre, die in dergleichen Roſſini'ſchen Scenen zwiſchendurch mal in mehr oder minder vollſtimmigen Akkorden ihr Ha! Oh! O Dio! u. ſ. w. durch die Fugen des Arienbaues herausſtoßen, ſollten endlich doch ein- für allemal weggelaſſen werden, da ſie nach gerade unerträglich geworden ſind und man den Choriſten die fruchtloſe Bemühung erſparen würde. Geraldy, aus Nancy gebürtig, als Geſangskünſtler aber ein echter Italiener, beſitzt eins der ſchönſten Organe, die ich noch gehört; ſelten ſind mir in einer Baß- oder Baritonſtimme ſo volle, weiche und wohlthuende Töne vorgekommen. Für die Sommerzeit fungirt er als Geſanglehrer am Brüſſeler Conſervatorium und wird bei ſeiner trefflichen Methode gewiß guten Samen ausſtreuen. 5) Septett aus den Hugenotten, vorgetragen von der Réunion lyrique. 6) Introduction du Jugement dernier, oratoire de Frédéric Schneider. Ich ſetze dieſe Worte franzöſiſch her, um das befremdlich erfreuliche Gefühl zu bezeichnen, das ich beim Anhören der wohlbekannten deutſchen Töne mit ungewohntem franzöſiſchen Texte hier in der Fremde empfand. Die Chöre brachten in den geräumigen Kirchenwölbungen eine herrliche Wirkung hervor und machten einen mächtigen Eindruck auf die Zuhörer. Nicht ohne wehmüthige Erinnerung an ähnliche Genüſſe aus vergangener Zeit mußte ich den verehrten, lieben Meiſter herbeiwünſchen; gewiß, er hätte dem Fetis die Hand gedrückt und ſowohl dem accuraten Orcheſter, als auch den guteingeübten Chorſängern ſeinen freudigen Beifall zugerufen.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 22. Den 13. September 1842.

Muſikaliſche Tageblätter von C. Koßmaly (Schluß). — Das Brüſſeler Feſtconcert (Schluß). — Vermiſchtes. —

Wer das Tiefſte gedacht, liebt das Lebendigſte,
Hohe Tugend verſteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weiſen
Oft am Ende zum Schönen ſich.

Hölderlin.

Muſikaliſche Tageblätter.

(Schluß.)

Trotz dieſer ehrenwerthen Beſtrebungen giebt ſich in dieſer Claſſe der Oratorien aber mitunter eine Schwäche der Erfindung, eine Hinfälligkeit und Dürftigkeit der Gefühle und der Phantaſie kund, die wohl eher Nüchternheit, und eine unerquickliche Oede und Leere im Gemüthe zurückzulaſſen, als begeiſterte, ſelbſtvergeſſene Erhebung zur Gottheit bei uns zuwege zu bringen, geeignet iſt.

— Ueberhaupt müßte erſt einmal unterſucht werden, wodurch die altherkömmliche despotiſche Vorſchrift: „der Componiſt habe bei geiſtlicher Muſik vor Allem auf gänzliche Ausſchließung alles lebendigen Weltcolorits zu achten und dürfe ſtets nur Grau in Grau malen“ — im höhern religiöſen Sinn oder auch nur vernünftig, äſthetiſch — eigentlich begründet ſei. — Durch ihr Alter wohl nicht? Denn alle andern, durch die Zeit gewiſſermaßen eingebürgerten und ſanctionirten Irrthümer bleiben deshalb doch immer nicht weniger Irrthümer. — — — Was kann überhaupt der Gottheit mit dieſer Aſcetik, mit dieſer Caſteiung unſeres Naturells gedient ſein? — Sollte ſie wirklich ein ſo großes Gefallen an jener klöſterlichen Eindämmung und Unterdrückung unſeres menſchlich-erregbaren Weſens, an jenem gewaltſamen Abbruch finden, den wir unſern irdiſch warm aufquellenden Gefühlen glauben thun zu müſſen, ſobald wir uns ihrer Schwelle nahen? — Sollte es nicht unſern erhabenen Begriffen vom höchſten Weſen weit angenehmer und würdiger ſein, anzunehmen: daß wir zu allen Stunden, in jeder Verfaſſung unſerer zwieſpaltigen, ſtets zwiſchen Irdiſchem und Geiſtigem ſchwankenden Natur —

In unſers Daſein's Luſt und Freud',
In unſers Herzens tiefſtem Leid,
In unſrer Wonnen Ueberſchwang,
In unſrer Schmerzen heißem Drang,

uns zu ſeinem Throne wenden dürfen, und daß demnach im vollen Erguß und in der uneingeſchränkten Bethätigung all' unſerer Gefühle und mannigfachen Kräfte, in der freien Entfaltung, und in der ungehinderten, zwangloſen Bewegung und Lebensäußerung unſeres, aus ſo verſchiedenartigen, fortwährend ſich gegenſeitig bekriegenden Elementen zuſammengeſetzten Weſens, nichts Sträfliches und Verwerfliches zu finden, ſondern vielmehr in dem ungehemmten, freien Ausſtrahlen und Ausſtrömen aller menſchlichen Energieen erſt die wahre und rechte Verherrlichung des Schöpfers, eine Art thatſächlicher Gottbeſtätigung zu erblicken ſei. —

*

— — — In jenen Stunden der Weihe, in jenem erhöhten Zuſtande, wo der Geiſt der Muſik uns heimſucht, iſt es immer, als ob ſich jede Empfindung, alles innerſte Fühlen und Denken faſt wie von ſelbſt in die, ihm entſprechende, analoge Melodie umſetze, und ſich ſo in ſein vollkommeneres, ureigentliches Sein, in Muſik auflöſe. — —

Originalität.

Wir würden, wie in allen andern Künſten, ſo auch in der Muſik weit weniger Nachahmer und ſecondaire Geiſter haben, wenn Alle des folgenden, durch ſtets ſich wiederholende Erfahrungen beſtätigten Ausſpruchs goldene

Wahrheit mehr beherzigen wollten: „daß am Ende doch *nur das rein Individuelle*, die, dem tiefſten Born der Eigenthümlichkeit entquollene Production tiefe, nachhaltige Wirkungen hervorzubringen, und auf die Dauer ſich über dem reißenden Zeitenſtrom zu erhalten, d. h. ihren Werth und Anklang beim Publicum zu behaupten vermag“.

Das letztere läßt ſich wohl anfänglich durch die äußere Zuthat und materielle Ausſchmückung blenden (brillante, vom eigentlichen *Gedanken-* und *Melodieenfluß* abziehende Inſtrumentation, frappante und bizarre Harmoniſirung ꝛc.), womit ſolche imitirende, unſelbſtſtändige Talente ihr erborgtes Weſen oft geſchickt genug zu verhüllen wiſſen; aber nach wiederholtem Hören kommt es, durch die ihm eigene, inſtinctmäßige und ſcharfe Divination bald genug hinter die Wahrheit, und weiß das *Weſen* vom *Schein*, den *Kern* von der *Schaale* zu ſondern. —

Es iſt mit der Originalität, wie mit dem Glück — je mehr man ſich um ſie bemüht, je eifriger man ihr nachſtellt, deſto ſpröder entzieht ſie ſich uns; deſto ſeltener wird man ihrer habhaft werden. — Das bloße *Suchen* nach Originalität (das nur zu leicht und oft in förmliche *Sucht* ausartet, woraus die ſogenannten hors d'oeuvres des guten Geſchmacks und alle gequälten und gewaltſamen Anläufe hervorgehen) verbürgt noch lange nicht, oder ſetzt nicht auch zugleich ſchon das *glückliche Finden* voraus, ſondern, wie es einerſeits geradezu unmöglich iſt, dadurch allein ſchon jenes koſtbaren Gutes theilhaft zu werden, wenn es die Natur nicht ſchon von Haus aus verliehen, ſo leicht kann es andrerſeits geſchehen, daß, ſelbſt im letztern Falle, durch Unvorſichtigkeit oder durch treu- und gewiſſenloſe Verwaltung, dieſes Geſchenk der Natur verſcherzt wird.

Von den verſchiedenen, ſehr wichtigen Urſachen, die den erſehnten, günſtigen Erfolg derartiger Beſtrebungen nach Originalität ſchon von Haus aus beeinträchtigen und erſchweren, dürften einige ſich einer nähern Unterſuchung wohl verlohnen. —

Zuerſt läßt ſich als Grund, weshalb rein ausgeprägte Originalität unter den Muſikgeiſtern unſerer Zeit nach gerade etwas ſeltener zu werden anfängt, folgender Umſtand anführen: daß durch die, in unſern Tagen immer mehr zugenommene Verbreitung der Muſik (herbeigeführt theils durch Vermehrung der in's Fach ſchlagenden Inſtitute, Vereine, Schulanſtalten ꝛc., durch Errichtung eigner muſikaliſcher Lehrſtühle, und durch das zahlreiche Erſcheinen trefflicher Lehrbücher — theils durch die Menge der, von der Steigerung des allgemeinen Muſikbedarfs und daraus hervorgehenden Verbrauchs bedingten öffentlichen muſikaliſchen Aufführungen, Concerte ꝛc.), das muſikaliſche Denken überhaupt, mehr *Allgemeingut* geworden, mehr in die Maſſen übergegangen, während es früher mehr *Privateigenthum* einzelner, von der Menge ariſtokratiſch abgeſchloſſener privilegirter Geiſter geweſen. — — — Statt des früheren eigenthümlichen Geiſtes*reichthums Einzelner* thut ſich gegenwärtig mehr eine geiſtige *Wohlhabenheit Aller* kund . . . Aus dieſer geiſtigen Verallgemeinerung und Gleichſtellung geht aber von ſelbſt hervor, daß im Allgemeinen die Phyſiognomieen neueſter muſikaliſcher Schöpfungen weniger jene ſcharfgeſchnittenen Züge, jene Urſprünglichkeit in ihren Lineamenten darbieten; — daß ſie, — ſo zu ſagen: — mehr in einander verfließen, als die Werke älterer Meiſter, aus deren Zügen uns der Stolz, die Treue einer mit glücklichem Eigenſinn behaupteten Denkausſchließlichkeit oft ſo wundergewaltig, mit ſo gebieteriſcher Energie anſpricht. —

Eine zweite, ſehr erhebliche Urſache der abnehmenden Originalität iſt die allzufrühe, allzugenaue und vertraute Bekanntſchaft mit den claſſiſchen Muſterwerken, wodurch die muſikaliſchen Talente der Gegenwart in der freien Entwickelung ihrer Eigenthümlichkeit von Jugend auf beeinträchtigt und geſtört werden. Es iſt allerdings ſehr ſchwer, hierin das richtige Maaß zu treffen und zu halten — es ſoll hier durchaus nicht jener bequemen Oberflächlichkeit, jener *genial* ſein ſollenden, unkünſtleriſchen Sansculotterie das Wort geredet werden, die ihren Ruhm darin ſetzt, *gar keiner* Schule, *keinem* Meiſter anzugehören — Anhänger dieſer Anſicht bezeichnet Goethe einmal ſehr treffend als „*Narren auf eigne Hand*“ — — Nur darf man ſich nicht verhehlen, daß auch das Gegenextrem ſeine nachtheiligen Folgen mit ſich führt; nicht darf man überſehen, daß durch das vorzeitige, allzuſtrenge und unabläſſige Studium der, gerade durch ihre trotzige Originalität einen deſto deſpotiſchern Einfluß auf die jugendliche Empfänglichkeit ausübenden und deſto nachhaltiger imponirenden Meiſter — durch die zu oft wiederholte und in zu großen Quantitäten erfolgende Anfüllung mit fremden, überwältigendem Denkſtoff in jungen Kunſtgeiſtern der Keim ſelbſtſtändigen, urſprünglichen Denkens erſtickt wird.

Es iſt überhaupt ein großer Fehlgriff unſerer Zeit, der Jugend Alles ſo leicht und bequem machen zu wollen; es iſt ein ganz übel angebrachtes und falſch verſtandenes Beſchleunigungsſyſtem der jetzigen Erziehung, der erſtern, — vom Anbeginn ihrer geiſtigen Entwickelung, von den erſten Elementen an, — Alles zu ihrer Ausbildung Erforderliche ſo hand- und mundrecht wie möglich einzurichten, und ſie von allen Seiten mit Kunſttheorieen, mit abgelagerten Erfahrungsſätzen, und mit, aus fremdem Geiſtextract gewonnenen Principien vorſorglich zu verſehen; — durch dieſe Methode wird offenbar jener Geiſtesträgheit viel Vorſchub geleiſtet, die ſich immer lieber auf Ueberlieferungen verlaſſen, und es vorziehen wird, *Andern nach-zu-denken*, als dies, immer etwas verwickelte und beſchwerliche Geſchäft auf eigne Rechnung zu führen. — Früher ging man darin weit ſorgloſer und zweckmäßiger zu Werke: — die jungen Leute mußten ſich zuweilen etwas „quälen“ — mußten „ſich's ſauer werden laſſen“; denn man ging von der, durch die Erfahrung gerechtfertigten Anſicht aus, daß es dem jugendlichen Talente nur förderlich ſein kann, ſich mitunter lediglich auf ſich ſelbſt und ſeinen Mutterwitz angewieſen zu ſehen. Außer dem Umſtande, daß es dadurch ſeiner Kräfte ſich weit eher und vollſtändiger bewußt wird, erwächſt noch der Vortheil daraus, daß bei einer ſolchen momentanen Selbſtüberlaſſenheit das Bedürfniß nach eigner Kenntnißnahme, der Trieb, ſelbſt zu forſchen und ſelbſt zu erfahren, weit früher bei ihm erwacht. — (Das kleinſte, mit eignem Auge entdeckte und mit eignem Hauche angefachte Wahrheitsflämmchen muß es mehr erfreuen, als die reichſten Feuerſtröme von Erkenntniß, die ihm durch fremde Ueberlieferung zugefloſſen ſind.) — Jedenfalls wird dadurch die künftige Denkſelbſtſtändigkeit glücklich vorbereitet, geweckt und geſtärkt, während bei dem jetzigen, Alles zu ſehr erleichternden Verfahren der jugendliche Künſtler ſich jenes Triebes oft gar nicht erſt bewußt wird.

Im Reiz des Individuellen, im Zauber einer, das Ganze wie die einzelnen Theile durchdringenden, naiv-urſprünglichen Anſchauung und Darſtellung liegt aber einzig und allein das eigentliche Geheimniß der Wirkung jedes echten, vollkommenen Kunſtwerkes....

Außerdem giebt es noch zwei gefährliche Klippen, denen der ſtrebende Künſtler, in der harm- und argloſen Unbefangenheit ſeiner Jugend, gerade am erſten ausgeſetzt iſt, und an welchen ſchon manches vielverſprechende Talent ſcheiterte.

Erſtens: Die zu rückhaltloſe und unbedingte Begeiſterung oder Hingebung für und an irgend einen Lieblingsmeiſter — das zu eifrige, ausſchließliche Verſenken in deſſen Eigenthümlichkeit und das allzu innige Eingehen in ſein eigenſtes, tiefinnerſtes Weſen. — — — Als die natürliche und unausbleibliche Folge iſt der mächtige, gebieteriſch zur Nacheiferung und Nachahmung des Vorbildes anſpornende Trieb, und der unabweisliche Drang zu betrachten, es dieſem gleich zu thun und ihm ähnlich zu werden. — Die den letztern Fall erläuternden Beiſpiele kommen zu häufig vor und liegen zu nahe, als daß ſie erſt noch einer nähern Bezeichnung bedürften. — — —

Zweitens: Die Sucht nach äußern, ſchnellen Erfolgen, — die den Künſtler verleitet, ſeinen, anfänglich betretenen, eigenen Weg zu verlaſſen, weil ihm auf demſelben nicht gleich der beabſichtigte Erfolg, die erwartete, allgemeine Anerkennung zu Theil wurde; — jene ungemeſſene Eitelkeit und Ruhmbegierde, die ihn treibt, ſeinem Naturell — dadurch, daß er's in ihm innerſt widerſtrebende Gleiſe zwingt, Gewalt anzuthun; die ihn beſtimmt, ſeine geiſtige Eigenthümlichkeit, ſein Urſprüngliches zu unterdrücken und zu verleugnen — mit einem Worte: ſich ſelbſt aufzugeben, um einer, eben vorherrſchenden, von der Menge mit beſonderer Wärme aufgenommenen Geſchmacksrichtung — gleichviel ob gediegen oder verwerflich — zu huldigen, und dadurch den momentanen Beifall des Tages davon zu tragen. Schon mancher, urſprünglich reichbegabte Geiſt iſt in dieſer unſeligen Manie, in dieſer traurigen Verblendung untergegangen. — Denn immer rächt ſich die beleidigte Natur, ſpät oder früh — die Verſündigung gegen den heiligen Geiſt der Kunſt, der Abfall und die Abtrünnigkeit vom beſſern Ich hegen in ſich ſelbſt ſchon ihre eigne Strafe; und ſo geſchieht es wohl, daß der ſolchergeſtalt Bethörte und Verirrte, in einzelnen, zuweilen auftauchenden, beſſern Momenten der Prüfung und Selbſtbetrachtung, bei der Einkehr in ſich ſelbſt, mit Schrecken die gänzliche Entſtellung ſeines Inneren wahrnimmt: — Er iſt ſich ſelbſt fremd geworden; vor all' dem fremden, angenommenen Flitterſtaat, unter all' dem falſchen, erlogenen und erkünſtelten Weſen vermag er ſein eignes, urſprüngliches Ich nicht mehr herauszufinden — kurz: er hat durch dieſen fortwährenden, ſtyliſtiſchen Farbenwechſel den eigentlichen Haltpunct in ſich ſelbſt verloren. —

Der ruhig-gemüthliche und der ſtürmiſch-bewegte Sänger.

Ob auch der erſtere immer nur in ſanften, weichen und lieblichen Weiſen geſungen, der letztere hingegen meiſt nur in wildkräftigen, rauhen Accorden ſich vernehmen laſſen, — doch war darum der Eine nicht weniger als der Andere „ſeines Gottes voll“; doch waren Beide gleich mächtig und innig von demſelben Drange ſchöpferiſcher Urkraft erfüllt, und trafen ſonach in der Hauptſache immer zuſammen, wenn ſie auch im Ausdruck von einander abgewichen. — —

Alles lange Mäkeln und Wählen, alle einſeitigen, ausſchließenden oder verkleinernden Unterſcheidungen und Bevorzugungen des Einen auf Koſten des Andern, — hinſichtlich jener geiſtigen Ausdrucksverſchiedenheit — ſind immer das Kennzeichen einer beſchränkten Auffaſſung, eines kleinlichen, unvollſtändigen Geiſtes, der vom Beſondern nicht zur Total-Anſchauung zu gelangen, ſich zu keinem freien, allgemeinen und allumfaſſenden Standpuncte — mit einem Worte: ſich nicht zu der Idee zu erheben vermag, daß es doch immer ein und derſelbe ſchöpferiſche Urheber: „Gott“ — ſei, der die Bruſt des Einen mit Sturm und Widerſtreit erfüllt, und in der Seele des Andern Friede und volle Weltgenüge ausgegoſſen hat, und daß ſich im Kampf und Aufruhr der Elemente, ebenſo wie in der harmoniſchen Ruhe und Milde der Natur, das Walten der Gottheit, der Odem des Weltgeiſtes kund giebt. —

Detmold, Mai 1842. **C. Koßmaly.**

Das Brüſſeler Feſtconcert.

(Schluß.)

Der zweite Theil des Concerts begann mit einer Orcheſter-Phantaſie über flamändiſche Motive, die ſchon des Inhalts wegen anziehend war und reineres Intereſſe dargeboten hätte, wenn nicht der Componiſt auf den unglücklichen Einfall gerathen wäre, Motive aus bekannten Opern darin aufzunehmen. Der Componiſt, Hr. **Hanſſens**, nicht der früher genannte ältere Orcheſterdirector, der in Lüttich fungirte, ſondern ein junger Mann aus Gent, zeigte in ſeiner Bearbeitung ein ausgezeichnetes Talent für Inſtrumentaleffecte, deren einige höchſt originell zu nennen waren. Das Publikum erfuhr ſeine Anweſenheit im Saale; er mußte erſcheinen und wohlverdienten Beifall entgegennehmen. 2) Rondo aus der „Cenerentola“ von Madame **Damoreau-Cinti** mit einiger Befangenheit eingeſetzt, bald aber mit der dieſer trefflichen Sängerin eigenen Virtuoſität erfaßt und durchgeführt. 3) Don Juan-Phantaſie, von **Liſzt**, über deren Ausführung und Erfolg ſich in Beziehung auf frühere Erfolge immer nur ſagen läßt: Come sopra. 4) Duett aus dem „Kapellmeiſter“, geſungen von Mad. **Damoreau** und **Geraldy**; der Glanzpunct der Ausführung, von Anfang bis zu Ende ein ſo glückliches und hinreißendes Gewebe von ineinandergreifenden Geſangblüten, von keckem Humor und dramatiſchem Vortrag: daß der Ausbruch der Begeiſterung ungeheuer war, und Sänger und Sängerin, und **Liſzt**, der meiſterhaft begleitet hatte, und **Fetis**, der ihm das Blatt wendete, von einem Blumenregen überſchüttet und endloſem Zujauchzen begrüßt wurden. Zum Schluſſe kamen 5) Morceaux choisis de la Conversion de St. Paul, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy; und bei dieſen Tönen, die mich auch wie alte Freunde aus weiter Ferne begrüßten, fühlte ich dieſelben Empfindungen ſich regen, mit denen mich das „Weltgericht“ erfüllt hatte. Ich mußte mich umſehen, mir war als müſſe ich jeden Augenblick bekannte Geſichter erblicken, Befreundeten gewohntermaßen zunicken bei dieſer oder jener Stelle .... mais non, monsieur; nichts mehr davon, ich war ein Fremder in der Fremde. — Auch die Chöre des „Paulus“ und unter den Soloſachen namentlich die Arie „Jeruſalem, die du ſteinigeſt die Propheten ꝛc.“ gingen vortrefflich.

Mit aufrichtigſter Theilnahme brachte auch ich dem **Fetis** meine Glückwünſche über den erfreulichen Verlauf dieſer herrlichen Concertaufführung. Seine neunjährige Stellung in Brüſſel hat unbeſchreiblich günſtigen Einfluß auf den Zuſtand der Kunſt in Belgien ausgeübt; ſeiner Einſicht, Thätigkeit und Tüchtigkeit verdankt Brüſſel den großen Aufſchwung, den die Muſik dort genommen; von Jahr zu Jahr hat ſich das Conſervatorium unter ſeiner Leitung gehoben, und durch ſeine Leitung ſind auch die jährlichen Concerte das geworden, was ſie ſind. Auch die Réunion Lyrique, welche in den dem allzeit hülffertigen **Liſzt** nächtlich gebrachten Huldigungen ihr vorzügliches, ja bewundernswürdiges Können, ſo wie die Fähigkeiten ihres Anführers, des Hrn. **Lintermans**, bekundete, verdankt ebenfalls **Fetis** Anregung und Urſprung. Solche Verdienſte ſind anerkennenswerth, und jüngſt ja auch, wie wir geſehen haben, von Seiten der Regierung öffentlich anerkannt worden. Ueber dieſe Umſtände und Zuſtände ward mir mancherlei Intereſſantes mitgetheilt. Es geſchah in einer großen muſikaliſchen Abendunterhaltung bei dem Muſikverleger Hrn. Sch., wo ich unter andern auch der Bekanntſchaft des Hrn. Dr. **Eichler** mich erfreute, deſſen Berichte in der N. Ztſchr. f. M. ich früher mit Intereſſe geleſen. **Liſzt** ſpielte an dieſem Abend mit teufliſcher Genialität. Was Wunder! Saß doch in der Nähe, ſchöner, liebreizender, kunſtmächtiger als je, das geniale Weib **Marie Camille Pleyel**!

Auguſt Gathy.

Vermiſchtes.

⁂ **Lortzing's** „Czaar und Zimmermann“ wird jetzt auch im Kärnthnerthortheater in Wien gegeben. — Die in Berlin beabſichtigte Aufführung der **Lachner'ſchen** Oper: „Catharina Cornaro“ unterbleibt vor der Hand. Sie ſollte als Feſtoper bei der Vermählung der Prinzeſſin Marie gegeben werden, wurde aber ihres tragiſchen Inhalts wegen ſpäter dazu nicht paſſend befunden. —

⁂ Fr. **Kind** in Dresden ſchreibt an einem „Freiſchützbuch“, das u. A. 37 bis jetzt ungedruckte, die Compoſition des Freiſchütz betreffende Briefe von Weber enthalten wird. —

⁂ **Bettine** hat ein Heft Lieder herausgegeben (bei Breitkopf und Härtel). —

⁂ Wie es eine Mehul-Straße in Paris giebt, ſo ſoll jetzt auch eine **Cherubini**-Straße genannt werden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Hierzu eine Beilage von **Eupel** in Sondershauſen.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 23. Den 16. September 1842

Deutſche Opern (Fortſetzg). — Der parteiloſe Kritiker. — Muſikfeſt im Haag. — Notiz. —

— Und drei Talent' auf einmal iſt Gewinn —
Geſang und Harfenſpiel und auch Gedicht,
Wer das vermag, dem fehlt Talent wohl nicht.
Byron.

Deutſche Opern.

(Fortſetzung.)

Caſanova, komiſche Oper in drei Acten, Muſik von *Albert Lortzing*. — Vollſtändiger Clavierauszug. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. — Preis 6 Thlr. —

Es iſt nach der erſten Aufführung dieſer Oper auf hieſiger Bühne bereits in der Kürze darüber geſprochen worden, und reihen wir daher das Ergebniß einer näheren Betrachtung den dortigen Bemerkungen an.

Lortzing hat ſich mit Schnelligkeit eine große Popularität erworben, und ſeine Opern ſind ſo weit die deutſche Zunge reicht, auf allen Bühnen heimiſch geworden. Damit iſt die unzweifelhafte Gunſt des größeren Publicums allerdings unterzeichnet und beſiegelt; aber die Popularität hat für die Kritik nur einen bedingten Werth, denn in nicht vielen Fällen konnte die Intelligenz „Amen“ ſagen, wenn die Maſſe „Hallelujah“ rief. Beide im möglichſt hohen Grade zu befriedigen iſt bis jetzt nur einem Mozart gelungen, der — wir ſprechen von der Oper — auf unerreichte Weiſe Geiſtestiefe mit Klarheit und Verſtändlichkeit verband. —

Von den 5 Opern, welche Lortzing bereits der muſikaliſchen Welt geſchenkt hat, gewann er zuerſt mit ſeinem „Czaar und Zimmermann“ eine durchgreifende Bedeutung und Ruf. Von einem glücklichen Sujet, wie von günſtigen Umſtänden unterſtützt, wurde dieſe Oper bald überall mit großem Beifall gegeben, und ſo ſelten dieſer Erfolg auch für eine deutſche Oper war, ſo mochte ihn doch Keiner als unverdient bezeichnen, da Lortzing's Muſik mit ihrer anſpruchsloſen, heitern Gemüthlichkeit, ihren leichten und gefälligen Melodieen ein beachtenswerthes Talent und bedeutende Bühnenkenntniß verrieth. Und wenn auch der Muſiker nicht durchweg ſein „concedo“ rufen konnte, und vorzugsweiſe noch einen beſtimmten, eigenthümlichen Styl, eine ſtets fertige Form, und eine durchaus ſaubere, erfahrene, Inſtrumentirung vermißte, ſo wäre doch auch der Anſpruch an eine Meiſterſchaft unbillig geweſen, da Lortzing mit ſeinem „Czaar“ die erſten Schritte in die Arena der dramatiſchen Muſik gethan hatte. Kurz, die Oper machte entſchiedenes Glück —, bei der Menge, weil dieſe ſie wirklich für ein chef d'oeuvre halten mochte, bei den Verſtändigen der Hoffnung wegen, die ſie daraus für Lortzing's ferneres Wirken entnahmen.

Hätte Lortzing damals die Umſtände mit klarem Auge erfaßt, und den richtigen Standpunct erkannt, auf dem er ſich dem geſammten Publicum gegenüber befand, ſo hätte er auch zu der Erkenntniß kommen müſſen, daß nun ſeine ganze Anſtrengung dahin gerichtet ſein müſſe, die Gunſt der Menge immer inniger zu feſſeln und zugleich den höhern Anforderungen zu genügen, um *alſo* feſt in die allgemeine, unbedingte Anerkennung hinein zu wurzeln. Aber es ſcheint, daß Lortzing auch ſein *Glück* für blankes, nicht zu ſchmälerndes *Verdienſt* nahm, und ohne wirklich gewonnene Sicherheit, doch in ſeinen Schöpfungen zu ſorglos, zu ſicher wurde. Seine ſpäteren Opern laſſen es uns wenigſtens glauben. Lortzing hatte mit der Umwandlung eines guten alten Luſtſpiels in eine Oper das errungen, wonach ſich viele andere Componiſten vergebens ſehnen: einen brauchbaren, bühnengerechten, anſprechenden Operntext, und war nichts natürlicher, als daß er dieſe Procedur ſpäter wiederholte; aber er ging bei der Wahl ſeines Stoffes nicht mehr mit ſtrenger Kritik zu Werke, und die Folge davon war, daß ſein „Caramo", wie ſein „Sachs", und wir glauben, auch ſein „Caſanova" in der Wirkung hinter dem „Czaar" zurückblieb. Was nun dieſe Opern in muſikaliſcher Hinſicht betrifft, ſo will ſich ein eigentlicher Fortſchritt darin nicht recht wahrnehmen laſſen, es ſcheint vielmehr, als ob Lortzing's Streben, die Opern nur geſchwinde erſcheinen zu laſſen, denn durch bedächtige Sorgfalt und Ueberwachung ſeiner Kräfte zu möglichſter Vollendung zu gelangen, überwiegend geweſen wäre.

So iſt denn bis jetzt der „Czaar" der Höhepunct ſeiner Leiſtungen geblieben, und wenn das Publicum bei den ſpätern Opern zu dem Ausſpruche kam: „das iſt kein Czaar" und die ihm dafür geſchenkte Gunſt gewiſſermaßen nur als Widerſchein von dieſer Oper gelten konnte, ſo ſind die Hoffnungen der Muſiker, die auf eine Durchklärung ſeines Talentes rechneten, noch unerfüllt geblieben. Wer aber ſo glücklich war, die Theilnahme des muſikliebenden und muſikverſtändigen Publicums zu erwerben, der ſoll auch mit allen Kräften darnach ringen, dieſelbe feſtzuhalten, und mag ſich Lortzing das Schickſal mehrerer achtungswerthen, ja bedeutenden Componiſten zur Warnung dienen laſſen, die ebenfalls mit Jubel vom Publicum begrüßt, ſchon in der Blüthe ihrer Kraft von demſelben mit niederdrückender Indifferenz behandelt wurden. Möchte Lortzing daher ſeinen Vortheil beſſer kennen lernen, und weniger haſtig, aber mit reiferer Ueberlegung und erhöhter Strenge gegen ſich ſelbſt, arbeiten, wobei er noch berückſichtigen mag, daß es für den Erfolg ſeiner Opern jedenfalls beſſer iſt, wenn das Publicum ungeduldig auf dieſelben wartet, als wenn es ſich verwundert, daß ſchon wieder eine fertig iſt; denn ſelbſt bei großen Verdienſten iſt es, dem vielköpfigen Ungeheuer gegenüber, nicht überflüſſig, mit einiger Klugheit zu operiren. Das Vorbild Meyerbeer's kann ihm darin von großem Nutzen ſein. Im „Caſanova" ſind die Spuren, daß Lortzing dem deutſchen Opernperſonal noch von weſentlichem Nutzen ſein kann; aber auch, daß ſeine Sendung bald erfüllt ſein dürfte, und glauben wir, daß es nur von ſeinem Willen abhängt, die Hoffnung oder die Furcht der an ihm Theilnehmenden zu realiſiren. —

K.

(Schluß folgt.)

Der parteiloſe Kritiker.

Eine Phantaſie von Carl Gollmick.

Hr. Bremſe, der berühmte Redacteur des „Vampyr" ſprang erhitzt die drei Stiegen hinan, öffnete ſchnell ſein Manſard-Stübchen, und warf ſich erſchöpft auf das Strohpolſter ſeines Schreibſeſſels. Lange ſtarrten ſeine Blicke vor ſich hin, bis er ein Pack Zeitungen traf, den er wie mit Adlersklauen packte und auf den Fußboden ſchleuderte. „Da liegt" — rief er hohnlachend — „ihr Zeugen des ſchwärzeſten Undanks, liegt für den Fußtritt geſchaffen, gleich dem, der euch in's Leben rief. Alſo dafür, daß ich ihre paar Tugenden hervorzog aus dem Schlamme von tauſend Sünden, ſie koſte und hätſchelte wie verzogene Kinder, daß ſie nur ja nicht ſchreien ſollen, dafür, daß ich aus Furcht, ihnen zu mißfallen, meine beſte Ueberzeugung aufopferte, und ein ordentliches Wörterbuch erſann, um nur das Schreckenswort ſchlecht nicht gebrauchen zu müſſen — dafür, und für alle die Colliſionen mit mir ſelber, noch Vorwürfe, weil einmal ein haarbreiter Schatten durch den Glanzäther unbedingter Vergötterung wie ein Sonnenſtäubchen ſchwebte!

Deshalb Räuber und Mordbrenner an meinem Gewiſſen, deshalb Satellit und gehorſamer Diener und Hochverräther an der Kunſt, die wir bewachen und beſchützen ſollen! Das war das Wort, und wie Schuppen fällt es nun von meinen Augen." Er riß das Fenſter auf, und blickte über die Dächer hinaus in's Weite, als wollte er neue Lebensluft für ſeinen Vorſatz einathmen. „Alſo keine Apotheoſen mehr, aber auch keinen Terrorismus und auch nicht das, was dazwiſchen liegt, jene ängſtlich lavirende Vermittelung; ſondern für jedes Wort, jeden Ton, jede Bewegung nackte, einfache, rückſichtsloſe Wahrheit. So ſei es! Bremſe! ſei du der erſte Held, wenn auch der erſte Märtyrer für Recht und Wahrheit. Lange genug habe ich dieſe überſchwengliche Blüthenſprache geſprochen, dieſen Selam des Unſinns gewunden. Noch geſtern war ich blind — und hätte geſchrieben von dieſen Dädaliden unſers Pantheon; heute heißen ſie, wenn auch nicht Thespiden, doch ganz ſchlecht weg Bühnen-Mitglieder. Wollte ich loben, war es nicht genug zu ſagen: er geigt mit Ausdruck, ſondern da hieß es wenigſtens: ſeine Violine wird zur Lyra in eines Sehers Hand. Anſtatt: die Stelle ſang er zart, und die darauf folgende Cadenz im Geiſte dieſes Satzes. Wie kalt! ich zermarterte mich, originell zu ſein, und ſchrieb: Sein olympiſches Organ ſchien von Gaze-Iris geſponnen, mit einer Marabut-Cadenze garnirt und durchflochten. Statt ganz einfach zu ſagen: Geberd- und Spiel harmonirten zuſammen, mußte es wenigſtens heißen: die Melodie der Mimik und die Inſtrumentalbegleitung der Geſticulation empfingen die Prieſterweihe der glücklichſten Ehe; und ſtatt: Frau A oder B ſang mit lauter Stimme und Bedeutung — hieß es: gleich einer Norne des Alterthums, die einen heidniſchen Schlachtgeſang anſtimmt, dröhnt ihre Stentorſtimme durch unſer Mark, und was dieſe ganz ließ, entnervte vollends das griechiſche Feuer ihres Vortrage.

Das hat nun aufgehört, und ein neuer Abſchnitt in der Geſchichte der Kritik beginnt mit meinem nächſten Federzug". Noch einmal blickte Bremſe gen Himmel, und blinzelte vertraulich mit ihm, als wollte er ſagen: „wir verſtehen uns," ſchnitt ſeine Feder ſehr ſpitz, huſtete und ſetzte an:

Madame *Schnepfenmüllen-Micheletti* aus Mailand alſo . . . . . Schnepfenmüller-Micheletti! ſchon der erſte Unſinn. Denn als Mamſell Schnepfenmüller hatte ſie noch gar keinen Ruf, und in Trieſt, wo ſie bei einem ehrlichen Deutſchen, *Michel*, Geſangunterricht nahm, tauchte ſie erſt etwas auf. Dieſer *Michel* wurde ihr Mann, und nennt ſich nun *Micheletti*. Das iſt alles. *Mailand?* Pah! da hat ſie einige zweideutige Triumphe gefeiert, war aber bis jetzt in *Schweinfurt* engagirt. Aber ſie wollen's alle der *Garcia-Malibran* nachmachen, oder der *Schröder-Devrient*; das ſollte ich als ehrlicher Kritiker nun freilich decouvriren. Aber — was hat das mit der Leiſtung gemein? Ich ignorire das hiſtoriſche und ſchreibe lieber kurzweg: *Mad. Michel aus Schweinfurt* ſang die Norma. — Hm! das lieſt ſich aber doch ſehr fatal und riecht nach Repreſſalien; und man hat doch ein Herz! — Schäme dich, Bremſe! hier gilt es ja die *Künſtlerin* und nicht ihren *Namen*. Alſo es bleibt dabei: Mad. Schnepfenmüller-Micheletti ſang die Norma. So weit wären wir glücklich. Und nun weiter: „Schon ihr Erſcheinen glich dem Glanz eines Planeten, der ſich nach Geſetzen in ſeiner regelmäßigen Sphäre bewegt." — Aber was mache ich denn? Verfalle da unwillkürlich in den alten Parerismus. Gerade ihr Erſcheinen war ganz abſcheulich, geſpreizt pfauenartig; kein Gedanke von einer antiken Plaſtik. Wie winde ich mich da wieder heraus? Wie? — durch die nackte Wahrheit. Alſo ohne Menſchenfurcht. Schon ihr Erſcheinen war *abſcheulich, geſpreizt pfauenartig*. — Es iſt zwar die Wahrheit, aber mir ſcheint, das Papier ächzte unter dem Druck dieſer ungewohnten Worte. Und dann, wenn ſie Krämpfe bekommt, kann dann acht Wochen lang nicht ſingen, oder ihr Mann würfe mir einen Injurien-Prozeß an den Hals, oder rückte mir ſogar mit Piſtolen auf's Zimmer? *Wahrheit!* Zwiſchen *gefühlter* und *gedruckter* iſt doch ein verzweifelter Unterſchied. Ein Wahrheits*gefühl* gleicht dem Pfeil auf geſpanntem Bogen, die Spitze nach innen gekehrt. Eine *gedruckte* Wahrheit aber iſt der *abgeſchoſſene* Pfeil, der uns immer ſelbſt verwundet oder gar tödtet. Mäßigung, lieber Freund, iſt ja die erſte Tugend eines echten Kritikers. Er ſtrich ſich ſelbſt die Wangen, kaute an der Feder und machte kleine grübelnde Augen. Wozu bieten uns denn fremde Sprachen mehrdeutige Worte? Wie, wenn ich ſagte: Schon ihr Erſcheinen war *imponirend*. Das iſt gut; ich halte mir dann den Rücken frei, und kann dabei denken was ich will; denn imponente iſt das Participium von imporre, imporre aber heißt unter andern auch *eine Steuer auflegen*. Das iſt ja herrlich. Alſo ihr Erſcheinen legt uns Steuern auf, iſt der wahre Sinn, während ſie ſelbſt in trügeriſchem Entzücken ſchwimmt. — Nun aber weiter, denn *Namen* und *Erſcheinung* hätten wir würdig behandelt. Jetzt das Organ. O weh! eine neue Klippe. Ehrlich genommen iſt ihr Organ paſſirt; das heißt, es hat in Folge zu früher Anſtrengung und unweiſer Behandlung ſeinen Klang verloren. Hm! wenn ich aber das hinſchreiben würde, käme ich in Widerſpruch mit meiner geſtrigen Kritik, worin ich ſagte: Sturmglocke und Nachtigall ſtritten um die Palme. Ich muß das auf eine feine Art zu umgehen ſuchen, z. B.: Ihr Organ hat mit der *Fülle* auch das *rohe Gemeine* verloren, und greift nun als geläutertes Kunſtproduct in das Räderwerk des dramatiſchen Vortrags; oder — iſt geläutertes von den erſten Schlacken eines zügelloſen Naturalismus gereinigtes Gold, oder — hier trocknete ſich Bremſe Perlen des Angſtſchweißes von der Stirne, — oder aber — ach! ich weiß nicht, was ich thun ſoll: die Stimme iſt bei'm Teufel. Aber die Ehre der Conſequenz! wie ſtehe ich da vor meinen geſtrigen Leſern? Heilige Wahrheit, wie iſt dein Tempel ſo ſteil! Er blickte an die Decke und ſah, wie ſich eine Spinne aus tauſend ſelbſtgewebenen Fäden wand. Ich hab's, ich hab's, rief er dann plötzlich triumphirend, und ſchrieb: „über den Timbre ihres Organs hat das Publicum entſchieden". Das war ein diplomatiſches Meiſterſtück; und nun raſch hinüber über dieſe gefährliche Brücke zu ihrem Recitativ. — Nun das will ich loben zur billigen Entſchädigung bisheriger Strenge, und zur Wiederherſtellung des Gleichgewichtes. „In ihrem erſten Recitativ alſo vernahmen wir die reine Mutterſprache der alten Celten, und wir erfahren ordentlich darin, daß, worüber die Hiſtoriker noch nicht einig ſind, ſie vom Kaukaſus abſtammen. Die Weltgeſchichte iſt alſo dem Recitativ der Mad. Schnepfenmüller-Micheletti großen Dank ſchuldig, und wäre ich Monarch — das iſt einer jener Gedankenſtriche, bei dem ſich entweder viel oder gar nichts denken läßt. Ich hätte ſagen können: ſie ſang ſo barbariſch, wie es jenes Zeitalter mit ſich brachte. Aber hinweg, Verſuchung! — Ha, wie mich dieſe edle Rache labt! Bremſe, du biſt ein edler Menſch. — Und nun zur Arie übergegangen, die ich wieder deſto ſchärfer richten darf. Da wird's auch zu thun geben, denn die Paſſagen waren holperig, und benahmen ihr ſchon vor jeder Cäſur den Athem. Es wäre grob, das ſo rund heraus zu ſagen, und könnte mir im Grunde genommen bei'm Banquier X ſchaden, der ſie protegirt. — O mein immer fertiger Witz wird mir hier wohl auch helfen, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten — richtig. Ich ſage:

Sie gab ihre Arie wie eine jugendliche Pythia im Augenblick der Begeiſterung — und Noten und Formen verſchwammen in dieſem alles mit ſich fortreißenden Feuerſtrom. Oder: das geiſtige, tief im Krater ihrer Intelligenz gährende Gluthprinzip verachtete die Pedanterie des Mechanismus. Brav. Das iſt Wahrheit — wenn auch nur für den gebildeten Leſer, denn für den Pöbel ſchreibt kein Bremſe.

(Schluß folgt.)

Muſikfeſt im Haag.

Das diesjährige, vierte, große Muſikfeſt des „Niederländiſchen Vereins zur Beförderung der Tonkunſt" hat im Haag ſtattgefunden und dem Kunſtſinn in dieſem Lande, wo die Tonkunſt mancherlei ungünſtige Umſtände zu bekämpfen hat, einen neuen Aufſchwung gegeben. Es beſtand gewiſſermaßen in zwei großen Concerten und fünf öffentlichen Proben. Erſtere wurden am 7ten und 8ten Juli im großen Lotterieſaale gegeben, und zwar unter der Leitung des vormaligen Capellmeiſters J. H. Lübeck; ich ſage, des vormaligen, weil die früher ſo blühende königliche Capelle, die ihr Beſtehen der Kunſtliebe des vorigen Königs verdankte, unter der jetzigen Regierung leider eingegangen iſt. Das Orcheſter beſtand in dieſen Concerten aus 140, der Sängerchor aus 260 Mitwirkenden. Am erſten Tage ward eine Ouverture von J. B. van Bree und der „Judas Maccabäus" aufgeführt, deſſen erhabene Schönheiten vom ewigen Ruhme des unſterblichen Meiſters erzählten, zum Entzücken aller Freunde echter Tonkunſt. Am zweiten Tage: Feſtouverture von Beethoven (Op. 124.), ein Pſalm vom Director Lübeck, der gefällig componirt, glücklich inſtrumentirt iſt und manche ſchöne Nummern enthält, worunter ein beſonders liebliches Quartett. Hierauf: Symphonie-Cantate (Lobgeſang) von Mendelsſohn-Bartholdy; der Ausſpruch eines dortigen Freundes: Mendelsſohn habe in dieſem Lobgeſange ſein eigenes Lob geſungen, wird gewiß in jeder Seele Anklang finden. Die Solopartieen wurden ausgeführt durch die HH. Brugt, von Hoven und zwei Dilettanten, die Damen Arze, Hopfenbrauer und eine Dilettantin Frl. von Neneſſe (Sopran), die ſich zunächſt mit dem längſt auch in Deutſchland rühmlich bekannten Tenoriſten Brugt in den reichlich geſpendeten Beifall zu theilen hatte. Orcheſter und Sänger waren vom ſchönſten Eifer beſeelt und fanden wohlverdiente Anerkennung. Mendelsſohn's Lobgeſang war, was vorzügliche Ausführung und bedeutenden Anklang betrifft, unbedingt der beſſere oder glücklichere Theil des Feſtes.

Für die anweſenden Muſikfreunde ſchloß ſich gewiſſermaßen dem Feſte an, das am folgenden Tage, dem 9ten, vom Flötiſten Hrn. Botgorſchek und dem Organiſten der lutheriſchen Kirche veranſtaltete Kirchenconcert, worin der durch ſeine früheren Leiſtungen in Deutſchland und erfolgreichen Kunſtreiſen in Holland ſo ehrenvoll bekannte als geſchätzte Flötenvirtuos großen Beifall fand, und ſeine Schweſter Mad. Anſchütz-Botgorſchek vom Wiener Hoftheater, jetzt Clavier- und Geſanglehrerin in Middelburg, durch ihren gefühlvollen Vortrag mehrerer Altarien mit Orcheſterbegleitung ſehr gefiel. —

(Schluß folgt.)

Notiz.

, Die Rede, die Hr. Ritter von Neukomm vor der Enthüllung der Mozartſtatue in Salzburg am 4ten September hielt, wird folgendermaßen mitgetheilt: „Seit mehr als einem halben Jahrhundert iſt Mozart's Name ein europäiſcher geworden. So wie Rafael Sanzio wurde Mozart in der Blüte ſeines ſchönſten Kunſtlebens hinweggerafft. Ueber Rafael's frühes Grab weinte ſein kunſtliebendes friedliches Zeitalter; aber Mozart's Leichenfackel waren brennende Städte und ſein Grabgeſang das Angſtgeheul einer durch böſe zerſtörende Umtriebe erſchütterten Welt, und ſo verſchwand der arme Sänger ſpurlos. Spurlos? Nein! Seine Zaubertöne tönten tröſtend fort und fort bis zu uns herüber in glückliche Zeiten langen Friedens, denen es endlich möglich ward, das Andenken Mozart's durch ein würdiges Denkmal zu ehren. Von ſeiner Vaterſtadt aus erging ein Aufruf an die ganze gebildete Welt, und Deutſchland, ſo weit die deutſche Zunge reicht, und Böhmen, Ungarn, Galizien, Dänemark, Schweden und die Schweiz antworteten freundlich auf dieſen Ruf, und ſo gelang es den vereinten wohlgeordneten Kräften, unterſtützt von allgemein verehrten Künſtlerhänden, Mozart's Andenken bildlich der Nachwelt zu überliefern. Aber nicht uns, o Herr! nicht uns, ſondern deinem heiligen Namen allein gebührt Ehre und Ruhm. Dank ſei dir, von dem alles Gute kommt, daß du dieſen herrlichen Genius ſchufeſt. Es falle die Hülle, und Mozart's Bild ſtrahle fort, ehrend und geehrt bis in die ſpäteſten Zeiten." — Ueber das Feſt und die muſikaliſchen Aufführungen ſelbſt lauten die Berichte verſchieden; nach den einen entſprachen ſie den Erwartungen vollkommen, nach andern wäre manches zu wünſchen übrig geblieben. Eine Verſtimmung ſcheint beſonders das Ausbleiben mehrerer Kunſtnotabilitäten hervorgebracht zu haben. Wir erwarten noch darüber genauere Mittheilungen von einem Freunde, der ſie uns zu geben verſprochen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 24. Den 20. September 1842.

Deutſche Opern (Schluß). — Der parteiloſe Kritiker (Schluß). — Muſikfeſt im Haag (Schluß). — Vermiſchtes. —

Und ſollt' es Einen nur erfreu'n,
Es ſollte nicht das Lied mich reu'n,
Gott nehme Jedem ſeinen Schmerz,
Wer hier erfreut ein einzig Herz.
Rückert.

Deutſche Opern.

(Schluß.)

Johanna d'Arc, romantiſche Oper in 3 Aufzügen von O. Prechtler, in Muſik geſetzt v. J. Hoven. — Vollſtändiger Clavierauszug. — 10 Fl. C. M. — Wien, bei Diabelli und Comp. —

Das Stück iſt das Schiller'ſche, nur mit wenigen Abweichungen für die Muſik zugerichtet. Referent hat es nicht als Oper geſehen, doch ſcheint es, daß es auch in dieſer Geſtalt Wirkung machen müſſe, wie es denn dem Componiſten manchen Vortheil bringt, wenn er ſich an ſchon bekannte Dichterwerke anlehnt, freilich auch Nachtheile; denn man wird immer zwiſchen dem Schauſpiel und der Oper Vergleiche anſtellen, und einen je mächtigeren Eindruck wir von jenem zu empfangen gewohnt ſind, einen um ſo ſchlimmeren Stand hat der Componiſt. Jedenfalls finden ſich in der Schiller'ſchen Jungfrau ſo viele günſtige Momente für die Muſik, daß der Gedanke an eine Opernbearbeitung des Stückes gewiß ſchon Manchem gekommen iſt. Eine Ouverture dazu gab uns ſchon J. Moſcheles.

Um nun zu einem richtigeren Urtheil über die Compoſition zu gelangen, ſcheint es nicht unnöthig zu erwähnen, daß der Componiſt, Hr. Staatscanzleirath J. Vesque v. Püttlingen, Dilettant iſt, ſeinen Beruf zur Muſik aber bereits in vielen Werken, auch ſchon in einer Oper (Turandot) bethätigt hat, der er nach kurzer Zeit dieſe neue folgen ließ. Dieſe letztere wurde im vorigen Jahre mit vielem Beifall mehremale im Wiener Hoftheater gegeben, und ſie ſoll auch bereits auf andern deutſchen Bühnen zur Aufführung angenommen worden ſein.

Wir bedauern aufrichtig, und es kann deshalb unſer Urtheil auch nicht als ein vollſtändiges gelten, die Oper eben nur aus dem Clavierauszug beurtheilen zu müſſen. Der Kern der Muſik wird zwar auch ſo zu erkennen ſein; der Schmuck der Zuthat, und wie er ſich von der Bühne herab ausnimmt, kann aber auch ſeine eigenthümlichen Vorzüge haben, und dieſe zu erkennen, reicht eben kein Clavierauszug hin.

Den Beleg dazu giebt gleich die Ouverture, die im Arrangement nur wenig wirkſam, gewiß durch die Inſtrumentation ſehr gehoben wird, wenn auch das Ganze moſaikartig zuſammengeſetzt iſt und offenbar eines tieferen Gehaltes entbehrt. Viel einheimiſcher bewegt ſich der Componiſt in der Sphäre des Geſanges, wie die folgenden Nummern darthun.

Die erſte iſt ein munterer Chor der Landsleute, die zur Hochzeit der Schweſter der Jeanne d'Arc verſammelt ſind.

In Nr. 2. tritt Johanna's Vater, Thibaut, auf, die Bräute ſegnend, und auf die Gefahren hindeutend, die ihnen allen in den gegenwärtigen Kriegszeiten drohen. Wir ſprechen gleich hier ein Lob für den Componiſten aus, das faſt durch die ganze Oper zu wiederholen wäre: es betrifft ſeine ſichere lebendige Declamation, daß uns der Sinn der Worte immer auf das klarſte entgegentritt. Dieſe treffende Sicherheit finden wir ſelbſt in Compoſitionen von deutſchen Muſikern vom Fach nicht immer, und in italieniſchen und franzöſiſchen Opern nun gar nicht. Man merkt hier, daß dem Componiſten ſeine Studien in der Liedercompoſition zu Statten kommen.

Bald erſcheint Bertrand mit dem gefundenen Helm. Mit den Worten der Johanna, die hier zum erſtenmal hervortritt:

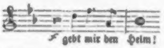

fängt ſich unſer Intereſſe für ſie zu erheben an, das in der ganzen folgenden Scene, wo die edle Haſtigkeit der Jungfrau auf das glücklichſte vom Componiſten in der Muſik getroffen, noch geſteigert wird.

Eine glückliche Nummer, die in Wien beſonders angeſprochen haben mag, iſt gleichfalls die folgende: „Seht ihr die weiße Taube fliegen". Auch ſcheint der Componiſt ſelbſt auf ſie Gewicht zu legen, denn er hat ſie in die Ouverture, und in den Schluß der Oper verflochten. Gewiß hat die Melodie auch einen recht innigen Fluß und wird durch die Inſtrumentalbegleitung noch an Wirkung gewinnen.

Nachdem Thibaut Johanna's kriegeriſche Begeiſterung für Behexung erklärt, geſellen ſich der vorigen Melodie noch andre Stimmen bei, die indeß immer von der des ſchwärmeriſch glühenden Hirtenmädchens übertönt werden.

In Nr. 5. entfaltet ſich Johanna's Charakter noch deutlicher. Der Gedanke reift ſchnell zur That: „Ich muß hinaus in die Schlacht". Zuvor nimmt ſie Abſchied von der ländlichen Heimath. Die Muſik dazu iſt gemüthlich und anſprechend; weniger behagt uns die Folge von den Worten an: „Ich ſchwing' die Fahne im Kriege", die etwas an Bellini'ſche Art erinnert.

Die Scene verwandelt ſich in das Hoflager des Königs Karl. Einem lebhaften Chor der Hofleute folgt die Cavatine des Königs, dieſer eine Romanze der Troubadours, die uns beſonders gefallen. Das wiederkehrende Ritornell in H-Moll giebt der Muſik einen romantiſchen Anſtrich. Auch dieſe Nummer muß, wenn wir nicht irren, bei'm Wiener Publicum Anklang gefunden haben.

Dunois' erſcheint, ärgerlich über die Liebeleien und Schwelgereien des Königs, von denen dieſer trotz des nahenden Feindes nicht laſſen kann. Auch Karl's Geliebte, Agnes Sorel, bittet den König in's Lager zurückzukehren, wozu indeß dieſer nur wenig geneigt ſcheint. Dieß giebt das Terzett in Nr. 8., in dem namentlich Dunois' Partie charakteriſtiſch hervortritt.

Nachdem vom Kriegsſchauplatz immer traurigere Nachrichten eingelaufen, erſcheint in Nr. 9. Dunois wieder mit der Erzählung des Sieges durch Johanna d'Arc, und bald Johanna ſelbſt. Die Muſik, wenn auch nicht neu und eigenthümlich, unterſtützt den Gang der Handlung immer auf das lebhafteſte. Die Chöre greifen gleichfalls effectvoll ein. Das Finale wendet ſich bald nach C-Dur; einige Anklänge an Bellini ſind uns auch hier aufgefallen. Dramatiſche Lebendigkeit und große Leichtigkeit in Behandlung der Worte zeichnen aber auch dieſe Nummer aus, die den erſten Act ſchließt.

Im zweiten Act treten die eben geſchlagenen Engländer auf. Der Componiſt zeichnet ſie witzig genug; das Rule Britannia, das ſie anſtimmen, klingt wie bittere Ironie. S. 13. dieſer Nummer ſtören uns einige nicht ſchöne Modulationen.

Lionel, der engliſche Feldherr, zeigt ſich zum erſtenmal. Der Componiſt zeichnet ihn mit Vorliebe; namentlich mag der Dur-Satz der Arie, ſchön geſungen, von Wirkung ſein.

Nr. 12. Kampfſcene und Duett zwiſchen Lionel und Johanna, die „vom Zauber ſeiner Augen umſtrickt" das Schwert ſinken und den Geliebten entfliehen läßt. Auch dieſe Nummer zeichnet ſich durch lebhaft dramatiſche Auffaſſung aus.

Nr. 13. Johanna's Kraft iſt gebrochen. Des Königs und Dunois' Einladung zur Krönung vermag ſie nicht zu erheitern.

Nr. 14. Krönungszug und Gebet. Den Eingang hätten wir in der Muſik bedeutender gewünſcht; der Marſch tritt etwas eigenthümlicher hervor. Das Gebet beſteht in einem einfachen Geſang für Soloſtimmen, in den ſpäter der Chor einfällt. Unter den Zuſchauern befinden ſich Johanna's Schweſtern.

Nr. 15. Johanna ſtürzt aus der Kirche. Leidenſchaftlicher Geſang, der ſich durch Hinzutreten der Schweſtern zum Terzett ausſpinnt. Die Worte: „fort mit euch in's ſtille Thal" ſind beſonders gut geſungen.

Nr. 16. Finale des 2ten Acts. Verfluchung Johanna's durch ihren Vater. Dunois nimmt ſie in Schutz. Bei ſeinen Worten: „Wer wagt es zu zeihen ſie der Schuld", ſtarker Donnerſchlag, der wider Johanna entſcheidet. Es ſchlägt ein. Alle entfliehen bis auf Johanna mit ihren Schweſtern, die ſie umſchlingen.

Die Muſik zu dieſem Finale enthält viel Ausgezeichnetes. Und iſt es nicht der muſikaliſche Meiſter, der die feindſeligen Elemente in Ruhe zu beherrſchen weiß, ſo zeigt ſich doch überall die liebende Hand des Componiſten, der gerade an dieſem Finale mit Luſt und Liebe gearbeitet haben mag.

Der letzte Act iſt der kürzeſte; Johanna will wieder in ihre Heimath zurückkehren; die Melodie dieſer Nummer iſt lieblich und wird durch Zwiſchenſätze der Schweſtern belebt.

Lionel tritt wieder auf (Nr. 18.), in der Muſik in etwas italieniſirender Weiſe. Die Jungfrau wird gefangen genommen.

Nr. 19. Lionel bemüht ſich vergebens, Johanna für ſich und England zu gewinnen. Die Franken rücken zum Kampf an, ihr König wird gefangen. Nach einem leidenſchaftlichen Ruf zum Himmel zerreißt Johanna die Ketten. Schlachtgetümmel. Eine Stelle aus dem Siegeschor des 1ſten Actes ertönt wieder.

Nr. 20. Finale des letzten Actes. Johanna wird tödtlich verwundet hereingetragen; ſie ſingt noch einmal die innige Melodie, von der wir ſchon im 1ſten Acte ſprachen, — jetzt mit anderen Worten. Ein unſichtbarer Chor ruft in leiſen Accorden: Komm, Johanna, ſteig' empor. —

Wir ſind der Oper Schritt vor Schritt gefolgt und haben uns des lebendigen Talents des geehrten Verfaſſers vielfach erfreut. Am glücklichſten zeigt er ſich im Liederartigen; doch mußten wir auch der dramatiſchen Belebtheit des Ganzen, der liebevollen Charakteriſtik der einzelnen Perſonen Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Erfreulich im Beſonderen erſcheint noch ſein Beſtreben nach Einfachheit und Wahrheit des Ausdrucks, namentlich in den Geſangpartieen. In manchen des Orcheſters ſtören uns wohl hier und da Gemeinſtellen, wie ſie im erſten Drange nach der Vollendung des Werkes freilich auch von Muſikern geſchrieben werden. Später aber lichte und reinige der kältere Verſtand, was ſich Menſchliches hier und da eingeſchmuggelt, und wir ſind überzeugt, der in ſeiner Art gewiß einzig daſtehende Componiſt wird der muſikaliſchen Welt mit ſeinen Werken noch viele Freude bereiten. —

L.

Der parteiloſe Kritiker.

(Schluß)

Jetzt zu dem langen famoſen Triller. Der war nun freilich unter aller Kritik, und ein echter Bockstriller. — *Bockstriller* iſt zwar ein in allen Terminologieen functionirter terminus technicus, gleich dem Wort *Schuſterfleck*. *Hier* wüßte ich mir durch das ſonore Wort *Roſalie* zu helfen — aber für Bockstriller haben wir kein Surrogat. Dies Wort wäre der hingeworfene Fehdehandſchuh für immer, und ein nie zu vergebendes crimen laesae majestatis. — Ich wäre ein verlorener Mann, d. h. ich verlöre frei Entré. Alſo Vorſicht. Wie wenn ich hinſetzte: Bock und Philomele verſchmolzen ihre Stimmen zu einem Triller. — Ach Gott, nein — der ominöſe Bock muß ganz wegfallen. *Wahrheit*, gründlich furchtloſe, und *Humanität*; wie verbinde ich euch? Und *doch* war's ein Bockstriller, ein recht mekkernder auf ein und demſelben Ton. Ach, Selinde, warum haſt du mir das gethan! Wie, wenn ich aus dem Bock eine Ziege machte, — ein *Ziegentriller*, das klingt ſchon menſchlicher — aber er mekkert doch eben ſo — hm! — ein *Schafs-* oder *Lamms*triller — aber das erinnert eben ſo ſehr an den Familienvater, den Urbock .... zehnmal verflucht ſei der, der dies Wort erdacht, und alle die es aufnahmen in ihre Kunſttheorieen .... Bremſen's Herz ſchlug ihm bis an die Kehle. Die Zeit vergeht, die Drucker warten, und ich ſtreite noch mit dieſem unglückſeligen Terminus. Er ſprang auf und trank drei Gläſer kaltes Waſſer. Er ſetzte ſich wieder, und legte den Kopf in ſeine beiden Hände. Ich habe ſchon ſo viel Böcke geſchoſſen, aber dieſes werde ich nicht Meiſter. Es ſchlug drei Viertel, und um 8 Uhr ſollte Stoff für 5 Spalten niedergeſchrieben ſein; und wenige Zeilen ſtanden erſt da. Wie ein Verzweifelnder lachend blickte er im Zimmer umher, als ſein Auge auf das Brockhaus'ſche Converſationslexikon fiel. Wie konnte ich auch deiner vergeſſen, ſchrie er auf, und ſtürzte wie ein Wahnſinniger auf den zweiten Band; — und ſuchte — und ſtierte vergebens — und glaubte ſeinen Augen nicht, denn er fand nur *Bocksbeuteleien* — der wahre Bock fehlte. „O ewige Schmach für die deutſche Literatur," rief er aus, und hielt den Band drohend gegen die ziehenden Wolken — und ſchleuderte ihn zu Boden, daß das ganze Stübchen dröhnte. Ha, ſchrie er, was ſoll die ganze bändereiche Sippſchaft, wenn mir zur Zeit der Noth die Hilfe fehlt. — So bin ich, rief er nach langem Brüten, doch wieder verſucht über die Alpen zu greifen. Der Bock muß nun einmal verſchleiert werden, und ging die Welt unter .... Caprone heißt Bock; agnello maschio aber Bocklamm; und agnello d'un anno ein Jährlingsbock. Der letztere hilft mir heraus; und wenn ich fein hinſetze: der Triller, den ſie ſchlug, war eines agnello d'un anno würdig; und wer verwechſelte nicht agnello mit angelo, wodurch das herrlichſte Mißverſtändniß erzeugt und meine Ehre gerettet wird. Er ſchrieb und ſetzte wieder ab — — wie aber, fragte er ängſtlich, wenn ſie ſich's überſehen ließe, und dann doch der Bock aus dem Engel mekkerte! O pfui der Spitzfindigkeit. — Ich *ſage was iſt*: Ihr Triller war einzig in ſeiner Art. Und iſt dies nicht der Fall? Glücklicher Fund! Da ſchlug die Thurmuhr acht — und ein dankbarer Seufzer entſtrömte dem gequälten Herzen Bremſe's. Er überblickte nun das Reſultat ſeiner mühſamen langen Arbeit, und las: Mad. Schnepfenmüller-Micheletti aus Mailand ſang die Norma. Schon ihr Erſcheinen war imponirend, und über den Timbre ihres Organs hat das Publicum entſchieden. In ihrem erſten Recitativ vernahmen wir die reine Mutterſprache der alten Celten, und wir erfahren ordentlich darin, daß, worüber die Hiſtoriker noch nicht einig ſind, ſie vom Kaukaſus abſtammen. Die Weltgeſchichte iſt alſo Mad. Schnepfenmüller-Micheletti großen Dank ſchuldig, und wäre ich Monarch —. Was ihre Arie betrifft, ſo verachtete das geiſtige, tief im Krater ihrer Intelligenz gährende Gluthprincip die Pedanterie des Mechanismus, und der Triller, den ſie ſchlug, war einzig in ſeiner Art. — Fortſetzung folgt.

Bremſe küßte begeiſtert das Blatt und ſprach: Nun zur Preſſe, Rarität deines Jahrhunderts, unparteiiſche, rückſichtsloſe Kritik. Menſchen und Sänger Furchtloſe! Und ehe er ſein Gemach verließ, ſchrieb er mit Kreide an die Thüre: la vérité, toute la vérité, rien que la vérité! — C. G.

Muſikfeſt im Haag.

(Schluß.)

Die Anordnung des Feſtes, ſo wie die geſchmackvolle Ausſchmückung des geräumigen ſchönen Saales, an deſſen Wänden Fahnen und Wappen aller Vereinsſtädte prangten, macht dem leitenden Comité alle Ehre. Erhöht wurde die feſtliche Stimmung durch die Gegenwart des Königs, der die Verdienſte des Muſikdirectors Lübeck mit dem Niederländiſchen Löwenorden zu belohnen geruhte. Dieſe Auszeichnung des allgemein geachteten Mannes fand auch allgemeinen Anklang und iſt gewiſſermaßen als ein Triumph der lange ignorirten, ja geringſchätzig behandelten Tonkunſt zu betrachten, indem bisher die übrigen Schweſterkünſte, Dichtkunſt, Baukunſt, Malerei, Skulptur ihre Repräſentanten in der Ordensritterſchaft hatten, die Muſik aber, die arme, nicht zu den nützlichen Künſten gerechnet, nicht als eine Kunſt betrachtet wurde, die ſolcher Auszeichnung oder Huldigung würdig ſei. Auf ſie fand das Honos alit artes keine Anwendung. Nun aber iſt die Bahn gebrochen; zwei Muſiker, van Bree und Lübeck, tragen den Ritterorden, und die Tonkunſt fängt an ſich den Staub von Rock und Stiefeln zu bürſten und einigen Werth an eigenem Werth und Würde zu gewinnen, womit jedoch noch nicht geſagt iſt, daß dieſer Glaube auch bei Andern Eingang finde; bei Vielen wenigſtens noch lange nicht. Die Anſichten ſind verſchieden. Einigen iſt Muſik Sache gänzlicher Gleichgiltigkeit; Andern Sünde, dem ſtrengen Puritaner verdammliche Sinnenluſt; den Meiſten Zeitvertreib und Anreiz zu vager Gedankenloſigkeit. — Faßt man ſolche Zeichen zuſammen und bedenkt zugleich, welch' ein Schrecken bei ſolchem Stand der Dinge unter die Muſiker fahren mußte, als der erſte Schritt der Regierung in Muſikangelegenheiten die Auflöſung der bekanntlich ſehr ausgezeichneten Hofcapelle war: ſo muß man den Muth und die Ausdauer eines Vereines bewundern, der, gerade das Schwierige, „Beförderung der Tonkunſt", zum Ziele ſeiner edlen Beſtrebungen wählt, und aus reiner Liebe zum Schönen und Edlen unermüdlich auf der betretenen Bahn fortſchreitet, mit dem feſten Entſchluß, keiner Widerwärtigkeit auszuweichen, und keine Schwierigkeit zu ſcheuen, um zum Ziele zu gelangen. Ehre dem Niederländiſchen Verein, Ehre dem Stifter desſelben, dem wackern Vermeulen, und dieſen Männern allen, die ſchon jetzt die erfreulichen Früchte des ausgeſtreuten Samens in ihrem Vaterlande reifen ſehen!

Paris, im Auguſt 1842. A. Gathy.

Vermiſchtes.

⁂ Die Wiener muſ. Zeitung enthält in einer ihrer letzten Nummern folgenden ſchönen Satz: „Ein Kunſtwerk ſoll drei Beſtandtheile haben. Einen für den Augenblick, der Sinn und Geiſt feſſelt, durch welchen es die Gegenwart ſchön und kräftig erfüllt; Einen für die Weiterbildung, der uns reinigt, erhebt, durch den wir wachſen, der für unſer ganzes Leben nachhält: und Einen, der unvergänglich für alle Zeiten dauert und es bei den Völkern unſterblich macht." — Wem fällt dabei nicht Mozart ein? —

⁂ Nach einem Erlaß des Vicariats in Rom iſt von jetzt an alle Inſtrumentalmuſik aus den Kirchen ausgeſchloſſen. Der Correſpondent, der das Factum in d. A. Ztg. mittheilt, bemerkt dazu, daß man geſcheidter gethan, die Kirchenmuſik, wie ſie ſeither in Italien ausgeübt, lieber gleich ganz aus der Kirche zu verbannen. —

⁂ Der K. K. Staatskanzleirath Hr. Vesque v. Püttlingen, als Componiſt unter dem Namen J. Hoven bekannt, iſt von der philharmoniſchen Geſellſchaft in Laibach zu ihrem Ehrenmitglied ernannt worden; desgleichen der Opernſänger Badiali von S. M. dem Kaiſer v. Oeſterreich zum K. K. Kammerſänger. —

⁂ Wir erwarten in den nächſten Tagen Hrn. Adolph Henſelt. Er hat einſtweilen ſeine Bereitwilligkeit erklärt, ſich vor einem gewählten Kreis privatim hören zu laſſen. Leider wird er nur kurze Zeit verweilen, um dann nach Petersburg zurückzureiſen. —

⁂ Hr. Moritz Hauptmann, zum Cantor und Muſikdirector an hieſiger Thomaskirche ernannt, iſt bereits hier eingetroffen und tritt demnächſt in ſeinen neuen Wirkungskreis ein. —

⁂ Die Partitur des Oratoriums „die Zerſtörung Jeruſalems" v. F. Hiller iſt jetzt auch bei F. Kiſtner in Leipzig erſchienen. Ueber das Werk vgl. Bd. XIV. S. 2 der N. Ztſchr. f. M. —

⁂ Moſcheles hält ſich ſeit einigen Wochen in Hamburg auf. — Mendelsſohn wird in den nächſten Tagen in Leipzig zurückerwartet. —

⁂ Seit Auguſt erſcheint in Paris ein neues muſikaliſches Blatt „La Melodie"; es iſt das billigſte der in Paris erſcheinenden und koſtet nur 6 Frcs. der Jahrgang. —

⁂ Chopin's Geſundheitszuſtand ſoll ſeinen Freunden Beſorgniſſe einflößen; doch entzückt er noch oft in kleinen Kreiſen durch ſein herrliches Talent. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. № 25. Den 23. September 1842.

Die neuern deutſchen Muſikſchulen. — Aus Paris. — Aus Darmſtadt. — Aus Reichenberg. —

> — Ich kann mein Werk nicht nach der Mode meißeln und zuſchneiden, wie ſie's haben wollen: das Neue und Originelle gebiert ſich ſelbſt, ohne daß man daran denkt.
>
> Beethoven.

Die neuern deutſchen Muſikſchulen.

1. Inſtrumentalmuſik.

Es giebt Zeiten, wo, wenn das Vaterland in Gefahr, jeder waffenfähige Bürger aus freiem Antriebe ſich zum Kampfe für daſſelbe rüſtet; es giebt wieder andere, wo, ohne daß es der Verabredung bedarf, gleichgeſinnte, für eine ſchönere Zukunft erglühende Geiſter ſich zum geheimen Bunde zuſammenfinden. In Zeiten gefährdeten Gemeinweſens ſich verbergen, mag manchmal klug ſein; aber es iſt unedel und unwürdig. Vielleicht wird es gegenwärtig für diejenigen, denen eine ſtetes Vorwärtsſtreben vorausſetzende Auffaſſung der Kunſt die höchſte, ja einzig richtige, Nothwendigkeit ſich zuſammenzuthun, und, nicht dem Andrange des Schlechten, denn dies wird in ſich ſelbſt zuſammenſtürzen, aber der Ueberſchätzung der jetzt vorwaltenden, unmerklich und allmälig rückwärtsführenden Verſtandesrichtung in der Kunſt ſich zu widerſetzen. Es liegt eine große Bedeutung in dieſem Kampfe, der ohne äußerliche Ehre, ſogar mit äußerlichem Nachtheile verbunden ſein mag, aber dafür durch das Bewußtſein lohnen wird, inmitten der Schmeichelei ſelbſtſüchtiger Parteilichkeit ein freies Wort ſich bewahrt zu haben. Wir wollen ſtets ſo frei ſein und ſprechen, wie wir können, nicht wie wir vielleicht blos dürften.

Unſere muſikaliſche Gegenwart läßt ſich mit der Malerkunſt im 18ten Jahrhundert vergleichen; ein faſt allgemeiner Stillſtand (!), ein Einbauen in den gewohnten, ja in ſchon früher veralteten Formen und Manieren, und ein entſchiedenes Vorherrſchen des Verſtandes über das Gefühl. Die meiſten der gegenwärtigen Inſtrumental-Componiſten laſſen ſich in folgende drei Schulen bringen: in die Spohr'ſche, Mendelsſohn'ſche und in die ſüddeutſche, deren Hauptrepräſentant Lachner iſt. Dazwiſchen leben Einige, die noch nach der Mozart'ſchen arbeiten, und hin und wieder trifft man auf einen Einzelnen, der ſeinen eigenen Weg gehen, und die von Beethoven überkommene Erbſchaft tief ſeelenvoller Auffaſſung und Darſtellung des Lebens und der Natur vermehren und erweitern möchte. Den Letzteren und ihren bedeutenden Leiſtungen ſei ſpäter ein beſonderer Artikel gewidmet. Jene ſüddeutſche, aus Pedanterei und Franzoſenthum gemiſchte Schule, zu der die Lachner, Lindpaintner ꝛc. gehören, können wir in Kürze übergehen, da ſie nichts geliefert hat, was ſich mit den Erzeugniſſen der beiden andern meſſen könnte, obgleich ſie an ſich ein merkwürdiges Zeichen der Zeit bleibt.

Was nun die Mendelsſohn'ſche Schule (ſo recht eigentlich die Schule der neuern Zeit) von der Spohr'ſchen unterſcheidet, iſt eine gewiſſe Friſche und alle ſtarke Leidenſchaft vermeidende Behaglichkeit, während die Spohr'ſche in ihrer unruhigen, monotonen Sentimentalität den Mangel an Feuer und Kraft (obgleich ſie davon im Grunde eben ſo viel beſitzt wie jene) öfterer in ihren Werken fühlbar macht, gerade wegen der höheren Anforderungen, die man an ſie richtet. Spohr's Muſik iſt eine ſanft ſchwärmeriſche, Mendelsſohn's eine geiſtvolle; jene die Muſik eines Betrübten, dieſe die eines Glücklichen. Spohr's Kunſt iſt eine Trauerweide, Mendelsſohn's Werke gleichen einem Garten voll ſchöner Frühlingsblüthen. Wenn, wie es ſcheint, Mendelsſohn bei ſeinen Schöpfungen dem Grundſatze folgt, der Componiſt müſſe ſich ganz ſeiner Subjectivität entäußern, ſo tritt er damit Spohr geradewegs gegenüber, der nur immer in ſeiner Individualität ſchwelgt. Spohr will ohne Zweifel etwas mehr, als ſein Nebenbuhler; er will ſein

Gemüth in eigenthümlichen Werken wiedergeben; dies iſt aber nicht reich und kräftig genug, um uns in ſeinen Schöpfungen dauernd zu feſſeln. Darum hat der ſo viel jüngere Mendelsſohn'ſche Einfluß bereits den Spohr'ſchen überholt, obgleich dieſer eigentlich mehr nach unſerer Sympathie ſtrebt als jener. Es erſcheinen jetzt wenig Werke (namentlich Clavierſachen und Ouverturen), die nicht dieſen Einfluß beurkunden. Freilich iſt's leichter nachmachen als nachfühlen. Die meiſten jungen Componiſten haben wiſſentlich oder unwiſſentlich etwas Mendelsſohn'ſches an ſich genommen. Kein Wunder; denn Mendelsſohn, das rechte Bild eines echt praktiſchen, durchbildeten Muſikers (abgeſehen davon, daß der Glückliche immer Anhänger und Nachfolger in Menge findet), iſt die glänzendſte Manifeſtation der verſtandesreichen Epoche, in der wir leben; er ſpeculirt nicht, mit ſeiner Geſchicklichkeit und Klugheit thut er faſt immer das Rechte, und auf ſolche Weiſe, daß es intereſſirt. Spohr's geiſtiger Blick dagegen iſt lange nicht ſo ſicher, und irrt öfter in Grübeln vertieft. Beide Künſtler beobachten ſtreng die hergebrachten Formen aus der Vor-Beethoven'ſchen Zeit; im richtigen Gefühle, daß dieſelben zu dem Geiſte ihrer Leiſtungen in paſſendem Verhältniſſe ſtehen; woher denn die Erſcheinung, daß ihre Schulen, neben manchen Begabteren, eine Menge, im Inhalte zwar oft nüchterner, aber im Formellen abgerundeter Componiſten aufzuweiſen haben. Mir fällt hierbei ein, wie wenige Nachahmer (gar Nachfolger) Beethoven gehabt hat; natürlich, denn wer das Gewaltige, von innen heraus Geſchaffene mit geringen Kräften und blos äußerlichen Mitteln erreichen will, wird lächerlich, und ſo ſteht Beethoven als Einſamer da, wie kaum Shakespeare und Jean Paul. Ein entzückendes Gefühl ergreift mich, wenn ich von der Gegenwart weg meinen Blick auf dieſe Kraftgeſtalt richte, wie ſie ſo hoch über unſere Jetztzeit thront. In den Werken des Mannes ſchlägt ein Herz, ein warmer Blutſtrom quillt in ſeinen Tönen, ſeine feurige Seele reißt uns in ihre Begeiſterung mit hinein. Aber ſo etwas entſpricht nicht dem Charakter der muſikaliſchen Neuzeit. Wie die neuere Literatur wohl Schriftſteller, aber wenige eigentliche Dichter, ſo hat die neuere Muſik viele Componiſten, aber äußerſt wenige Tondichter. Es herrſcht ein feiner Hofton in unſerer jetzigen Inſtrumentalmuſik; überall Beobachtung eines glatten Anſtandes und ſorgſames Ueberwachen, daß ja kein ſtarker Affect ſich kund gebe. Da thut es freilich wohl, hin und wieder auf einen halben Naturmenſchen zu treffen. Käme es für den Muſiker blos darauf an, Componiſt zu ſein, wir könnten uns zufrieden geben; aber ſuchen wir in dem Componiſten den Seelenmaler, den Charakteriſtiker, ſo müſſen wir unſern Blick ſehnſüchtig von der Jetztzeit ab in die Zukunft richten, wo uns in unſerer Kunſt das Glück werden mag, aus einem Sandlande voll künſtlicher Gärten einmal wieder in eine hohe Alpennatur hinauszutreten.

Deſſen ungeachtet müſſen wir Deutſche uns freuen, zwei ſo würdige Meiſter, namentlich auch der Clavier- und Violinmuſik zu beſitzen. Aber Spohr hat in Ausbildung des Techniſchen viel mehr für die Violine geleiſtet, als Mendelsſohn für das Clavier; jener ſchuf ſeiner Zeit eine von der frühern gänzlich abweichende neue Epoche für ſein Inſtrument, und hat zahlreiche, ſeine würdige Schule fortbildende Violinſpieler gebildet. Vergleicht man Spohr's früheſte Compoſitionen mit Violincompoſitionen gleichzeitiger Virtuoſen, ſo erſtaunt man über den Reichthum ſeiner neuen, alle Andern weit überflügelnden Behandlungsart des Inſtruments; ſeine Concerte und Duette machen ihn zum größten eigentlichen Violincomponiſten. Mendelsſohn hat in ſeinen Werken für's Clavierſpiel keine neue Epoche geſchaffen, obgleich er von der Zeit, eben ſo gut wie Spohr, dazu berufen geweſen wäre. Aber er hat es (ein charakteriſtiſcher Zug) verſchmäht; er liebt es nicht, und es iſt auch ſeine Weiſe nicht, umwälzeriſch einzugreifen. Als dogmatiſcher Künſtler bleibt er ſich in Allem conform. Eigentlich kamen beide ausgezeichnete Männer als Componiſten zu ſpät; vor Beethoven hätte man ſie als die Helden einer neuen Zeit begrüßt und, wie ihn — anſtaunend nicht verſtanden. (Ein großes Wort für den Künſtler.) Nach ihm ſind ſie zu leicht erklärlich. Sie ſind nur eine Stufe unter dem Gipfel. Spohr's Wirken als Componiſt können wir übrigens, ſo viel Herrliches (und wir dürfen es nicht anders erwarten) er noch ſchaffen mag, als abgeſchloſſen betrachten. Aber auch Mendelsſohn wird, wie reich auch ſeine Zukunft ſei, nie eine umgeſtaltende und gewaltig weiter bildende Epoche hervorbringen, ſondern beider Männer Wirken als Zwiſchenreich bis zu irgend einer großen, mit genialer Urkraft begabten und vom Glücke begünſtigten Erſcheinung daſtehen.

(Schluß folgt.)

Herrmann Hirſchbach.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

31.

Die Directionen unſerer lyriſchen Theater ſind gegenwärtig ſehr beſchäftigt. Man ſieht dies aus dem Wechſel des Repertoirs, den Debuts und der großen Sorge für das Gelingen der Aufführung neuer Stücke. In der Oper haben wir glänzende Soireen, indem vor dem Ballet ganze Acte aus dem „Schwur", dem „Liebestrank" und einigen anderen zum Theil bedeutenderen, zum Theil auch weniger gekannten Compoſitionen mit einem muſikaliſchen Luxus dargeſtellt werden, welcher bei nahe an's Ungereimte ſtreift. Die Muſikliebhaber, welche ſich im Saale zuſammenfinden, werden durch das Anhören der Töne ſo electriſirt, daß ſie, unfähig ihre ſpasmodiſchen Bewegungen zu unterdrücken, mitten im Weinen zu lachen anfangen. Die Muſiker haben ja ein reizbares Nervenſyſtem! Die Orcheſtermitglieder lachen aber ganz und gar nicht, ja man könnte behaupten, ſie fänden das ganz gewöhnlich. Ei ſind das blaſirte Menſchen! — dem großen Publicum aber iſt alles egal. Es wird durch wahrhafte Kunſtwerke vielleicht noch weniger erregt, als wenn man ihm „les Prétendus“ oder „le Rossignol“ oder „le Devin de Village“ vorführte. Es bleibt entſetzlich ernſthaft, applaudirt nicht viel und macht ſich ſo wenig bemerkbar, daß man glauben möchte, es gäbe gar kein Publicum.

Meyerbeer hat uns nach einer Abweſenheit von zwei oder drei Monaten wieder beſucht. Er wohnte incognito der letzten Aufführung ſeiner Hugenotten bei und man verſichert, daß er ernſtlich daran denke, ſeinen „Prophète“ in Scene zu ſetzen. Crosnier ruht nicht mehr aus. Seine Arbeiten würden indeß eifriger vorwärts ſchreiten, wären nicht der Abhaltungen ſo viele, die die komiſche Oper veranlaßt. Glücklicher Weiſe arbeiten Textſchreiber, Componiſten, Sänger, Choriſten und Muſiker um die Wette.

Ueber Neuigkeiten der Opéra-Comique zu berichten veranlaßt mich

Girard's komiſche Oper: „Conseil des Dix“ in einem Acte, deren Textſchreiber, die HH. Leuven und Brunswick, es ſich in der That ſehr angelegen haben ſein laſſen, neue Situationen zu erfinden. So beginnt z. B. das Stück, deſſen Intrigue ſich um eine Art Don-Juan dreht, gleich damit, daß zwei alte Herren aus dem Rathe der Zehn an der Tafel entſchlummert ſind, beide im Traume zu reden beginnen, beide zugleich aufwachen und beide zugleich einer den andern in Folge des Traumes (ſie haben natürlich auch beide Gleiches geträumt) als den Verführer der Gattin mit eiferſüchtigen Blicken muſtern. Ein Seitenſtück zu dieſer Situation iſt die Scene, wo zehn Frauen unter der Maske der Herren vom Rathe der Zehn Gericht über den Don-Juan halten, hinter deſſen Streiche und Ränke zwei derſelben, die Gemahlinnen eben erwähnter Herren, gekommen ſind. Während des Verhörs müſſen die armen Sängerinnen ſich in den tiefſten Tönen des tiefſten Regiſters abſingen, doch nach Entfernung des Delinquenten, der natürlich ganz und gar nicht hinter den gewaltigen Baſſiſten zartflötende Frauenſtimmen ahnet, erheben ſie ſich durch die höchſten Diskant-Töne im eifrigſten Geſchwätz und Geſchnatter. — Was die Muſik zu dieſer Bouffonnerie betrifft, ſo iſt ſie im Ganzen friſch, lebendig und einfach. Die Ouverture beginnt mit einem Andante, in welchem ein Hornſatz mit Violoncellis einen guten Effect macht. Das Allegro iſt nicht ohne Schwung. Das Duett der beiden alten Herren hat dramatiſchen Effect, doch ſind die Ideen nicht eben gewählt, denn es enthält Stellen, die aller Welt angehören. Die Couplets der Sylva ſind anmuthig, das Duett der beiden Frauen aber iſt reizend, ausgezeichnet in komiſcher Erfindung, melodiſch, originell und äußerſt zart inſtrumentirt. Schade, daß es nicht länger iſt! Die Tenor-Arie, worin der Don-Juan ſein Glück rühmt, hat das Unglück, daß ſie zu ſehr an die berühmte Leporello-Arie erinnert. Die Couplets, welche er während des Verhörs ſingt, machen Effect und ſind ſehr elegant. Dieſes zweite Werk des Componiſten, welches noch mit größerer Sorgfalt ausgeführt iſt als das erſte, hat ſich eines glücklichen Erfolges erfreut, nur wünſchte ich, daß Girard ſich zu weniger frivolen und breiten Sujets wenden möchte.

Edmond Larivière.

Wir haben in ihm einen Virtuoſen verloren, deſſen Verdienſt alle Anerkennung heiſcht und deſſen Kunſtfertigkeit auf der Harfe um ſo höher zu achten iſt, als das Studium dieſes poetiſchen Inſtruments in unſern Tagen mit großem Unrechte ſehr vernachläſſigt wird. Edmond Larivière ſtarb zu London in einem Alter von 31 Jahren in einer Zeit, wo ſeine muſikaliſchen Fähigkeiten ſich vollſtändig zu entwickeln begannen. Auch im Fache der ſtrengen Compoſition hat er ſich mit vielem Glück verſucht. Er hat eine Symphonie geſchrieben, welche durch Friſche des Styls und Originalität der Ideen bemerkenswerth iſt. Ein wahrer Sohn der Muſik ſcheute er weder Aufwand von Zeit noch Anſtrengungen, ihr ſeine Huldigungen darzubringen. Ruhig, abgeſchloſſen, kein Freund von vielen Complimenten war er bei edlem Geſchmack der Erſte und Letzte auf den muſikaliſchen Kampfplätzen unſerer Tage. Seit 15 Jahren war ich gewohnt ihn, wenn er ſeine Töne in die des Orcheſters nicht miſchte, auf ſeine Harfe geſtützt, ſanft und ſtill lächeln zu ſehen, wenn ihm ein Stück ſchön dünkte. Wir haben einen wahrhaften Verluſt erlitten und fühlen ihn tief. —

Skizzen aus dem Muſikleben zu Darmſtadt.

(September 1842.)

Muſikaliſche Landpartie des Muſikvereins für Dilettanten.

Am 4ten September, in der Frühe, machte der hieſige Muſikverein für Dilettanten, zur Feier ſeines zehnjährigen Beſtehens, einen muſikaliſchen Ausflug in die nahegelegene Bergſtraße. In den Ruinen der vier Stunden von hier entfernten Ritterburg Auerbach wurden von einem ſehr zahlreich verſammelten Chor von

Damen und Herren verſchiedene Chöre ohne Begleitung ausgeführt. Zu Anfang eine wundervolle Preghiera aus dem 16ten Jahrhundert, deren Verfaſſer nicht bekannt. Derſelben waren, anſtatt des lateiniſchen Urtextes, der ein Gebet an die heilige Jungfrau enthält, paſſende deutſche Worte, an die heilige Cäcilia gerichtet, unterlegt.

Dieſem Chor folgten: der bezaubernd ſchöne „erſte Frühlingstag" von Mendelsſohn; einige Madrigale aus dem 16ten Jahrhundert: „O'er desert plains and rushy meers" (Es grünt kein Reis) von Waelrant (1590); — „Quando ritrovo la mia pastorella" von Conſtantius Feſta (1541) u. a. m. Nachdem ein Faß Wein mit tragi-komiſchem Pathos feierlichſt eingeſegnet und angezapft war, folgten Männerchöre: „Sehe mir nicht, du Grobian" von Mendelsſohn; „Jäger's Abſchied" von demſelben; „Fröhlich ohne Furcht und Beben" von Ries; „Die fernen Berge" von Reinhard Fuchs (Mitglied des Vereins); „Heitrer Lebenslauf" von dem Director des Vereins C. A. Mangold ꝛc. — Die Chöre, welche ausgezeichnet gut gingen, übten eine magiſche Wirkung auf die Sänger ſelbſt und das aus Verwandten und Freunden derſelben beſtehende Auditorium aus.

Bei der feſtlich geſchmückten Mittagstafel unter den Linden im Fürſtenlager zu Auerbach, — nachdem des feſtlichen Tages in Verſen und Proſa genügend gedacht, auf das fernere Beſtehen des Muſikvereins, auf das Wohl ſeines Directors und mehrerer verehrten Anweſenden äußerſt hübſche, zum Theil ſehr pikante, die allgemeine Heiterkeit noch mehr anfachende Toaſte ausgebracht waren, — wurde vom Hofcapellmeiſter Mangold die Aufmerkſamkeit auf unſern unvergeßlichen Mozart, deſſen Denkmal in dieſen Tagen in Salzburg feierlichſt enthüllt werden ſollte — gelenkt und der ihm ausgebrachte würdige Toaſt mit Begeiſterung aufgenommen. —

Nachmittags wurde ein Spaziergang über's Gebirge nach Schönberg veranſtaltet. In der dortigen, auf einem Hügel, mit der Ausſicht in ein wunderſchönes Thal, iſolirt gelegenen neuen Kirche hatten ſich, auf den Ruf, daß der Verein hinkommen würde, die Honoratioren der ganzen Umgegend eingefunden. Statt der anfangs projectirten „Schöpfung" von Haydn konnten jedoch nur einzelne, dem Orte anpaſſende, religiöſe Geſänge ausgeführt werden. Von da ging der Zug, geſellige Canons anſtimmend, nach Bensheim. Gegen elf Uhr Abends langte man mit Familienwagen in Darmſtadt wieder an. Niemand konnte begreifen, wie ſchnell ihm der auf ſo ſinnige Weiſe verlebte Tag entſchwunden war. Am folgenden Tage ward auf dem Herrgottsberge, eine halbe Stunde von hier, Nachfeier gehalten.

Abermals hat auch hier wieder die Muſik dazu beigetragen, Leute aus den verſchiedenſten Ständen geſellig zu verbinden — und dieſe muſikaliſche Landpartie, die erſte, die man hier, gegen das allgemeine Vorurtheil, auszuführen wagte und die in jeder Beziehung ſo äußerſt nach Wunſch ausfiel, kann als ein bedeutender Fortſchritt im geſelligen Leben unſrer Stadt angeſehen werden. — J. Stern.

Aus Reichenberg.

(Das Muſikfeſt daſelbſt.)

Am 21ſten und 22ſten Auguſt fand hier das dritte große Muſikfeſt unter Mitwirkung von 300 Perſonen ſtatt. Am erſten Tage wurde gegeben: „das Weltgericht" von F. Schneider. Die Solopartien der Leiſtung waren von Dilettanten beſetzt, und freilich, mit Ausnahme der Dem. Oppelt, des Hrn. Reiner und des Hrn. Friedrich, nicht immer vollkommen. Glanzpuncte des heutigen Feſtes aber waren die Chöre, welche fleißig einſtudirt und ausgezeichnet ausgeführt wurden. Das Orcheſter hielt ſich recht wacker, beſonders im 3ten Theile, der viel abgerundeter und begeiſterter ausgeführt wurde als die vorhergehenden. Der Beifall war eben von der Art, die bei Werken dieſer Gattung am meiſten ehrt. Der Zuſpruch war zahlreich, die Hitze drückend. Hr. Organiſt Anton Prokſch leitete die Chöre und Hr. Chorrector Florian Schmidt dirigirte das Ganze. —

Als Einleitung zum Feſte gab Hr. A. Prokſch am Vormittage in der Decanalkirche ein Orgelconcert und bewährte ſich darin als einer der erſten Organiſten von ganz Böhmen. Prag hat keinen aufzuweiſen, der ſich mit ihm meſſen könnte. Er ſpielte u. a. Concertino von Rink, Phantaſie von Heſſe und Präludium und Fuge in A-Moll von J. S. Bach, in welcher letzteren Piece er bei der fertigen Behandlung des Pedals die Muſiker zur Bewunderung hinriß.

Am 2ten Tage große Akademie. Die 1. Abtheilung enthielt Mendelsſohn's „Lobgeſang", welcher ungemeinen Beifall erhielt; nur traten die Solopartien zu unvortheilhaft hervor, dagegen entſchädigten uns die gewaltigen Chöre. Die 2te Abtheilung, welche mit F. Kittl's neuer Symphonie D-Dur 1ſter Satz begann, aber kalt aufgenommen wurde, bot mehr Mannigfaltigkeit dar. Hr. Maſchke, Mitglied des Zittauer Stadtmuſikchors, entwickelte in einem Concertino für die Baßpoſaune von F. David eine bedeutende Geläufigkeit und angenehmen Vortrag auf dieſem ſchwierigen Inſtrumente. Hr. S., ein Dilettant aus Prag, ſpielte Variationen von Hüttner auf dem Violoncello unter aller Mittelmäßigkeit. Der Glanzpunct des Abends aber war das Concertſtück für das Pianoforte von C. M. v. Weber, in welcher die ausgezeichnete Pianiſtin Frl. Emma Finke ihre Meiſterſchaft entfaltete, und ſo ſeltenen Erfolg hatte, daß ſie nicht nur mehrere Male gerufen wurde, ſondern den Schlußſatz wiederholen mußte. Ihr Spiel iſt brillant, nett, ihr Vortrag wahrhaft ſchön, ausdrucksvoll, zart und ſchmelzend, ihr Anſchlag ſicher und präcis. Zum Beſchluß: Kittl's „nächtliche Heerſchau". — R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. № 26. Den 27. September 1842.

Ueber den Mißbrauch des muſ. Treibens ꝛc. — Die Verſchwörung der Heller. — Vermiſchtes. —

Willſt ſie aber näher kennen,
Sieh auf's Rechte, ſieh auf's Schlechte:
Was ſie ganz fürtrefflich nennen,
Iſt wahrſcheinlich nicht das Rechte.

Göthe.

Ein Wort über den Mißbrauch des muſikaliſchen Treibens im Allgemeinen, und über die edlere Tendenz der Lieder-Vereine *).

Muſik iſt der Freudenruf der ganzen civiliſirten Welt. Ihr Lorbeer grünt in Italien ſowohl wie im nördlichen Scandinavien, an der Grenze der Osmanen wie am Ural, in den Pyrenäen wie auf der brittiſchen Inſel. Muſik iſt das Kriegsgeſchrei jener Legionen, die, jemehr ſie um dieſelbe ſtreiten, ſie am wenigſten erobern. Sie iſt der Siegesgeſang der Thyrſus-geſchmückten Bachantinnen, und — das Schwanenlied des guten Geſchmacks. Wir erquicken uns an Bach's claſſiſchem Ernſt, an Beethoven's Zauberſchlägen, an Mozart's Geiſterſprache, und ergötzen uns nichts deſtoweniger auch an franzöſiſch-italieniſchen Leuchtkugeln. Wir würdigen das Gute, wo wir es eben finden, und entbehren es nicht, wo es fehlt.

Gewohnheit, Langeweile, Neugierde, mitunter auch Schönheitsgefühl ſind die Motive, die uns zu der Tonkunſt zahlloſen Tempeln leiten; aber mit Ueberſättigung, Froſt, Schwindel, und ſelten nur befriedigt, verlaſſen wir deren Schwellen wieder. Der Reſonanzboden des allgemeinen Urtheils iſt aus Zeitungsblättern zuſammengeſetzt, wovon ſich jedes Zoll ein Orakel dünkt.

Es wird viel Muſik auf dieſer Welt gemacht. Faſt auf jeder Seele laſtet ein Muſiklehrer. Seitdem die ſtrengere Schreibart abgekommen, ſeitdem die Fuge, die Sonate, das Streichquartett ꝛc. immer ſeltener werden, ſeitdem haben wir uns Straußenmagen angeſchafft, um die Lieferungen fremder Gaſtronomen gehörig verdauen zu können; und es geht auch ganz gut. Unſere tradirten Opern müſſen herhalten. Sie ſind die Quellen aller Qualen des reinen Kunſtſinnes. Aus ihnen fließen in Strömen hin, alle Schranken des Geſetzes durchbrechend, der Rondo's, Phantaſieen, Variationen und Tänze Unzahlen mit ihren frevelhaften Titeln. Sie erſäufen unſere deutſchen Barden und löſchen aus jedes glimmende Streben des tieffühlenden Talents. Pfennigmagazine verdrängen die Goldminen des ernſten Genius. Syſteme aus ſchlüpfrigen Opern-Cabaletten gebaut bilden die Oberonswolke, welche den getäuſchten Schüler gleich im erſten Monat hoch oben auf den Parnaſſus führt; und ſein Bewußtſein ihn erſtiegen zu haben, bleibt zurück, bei der ſtaubbedeckten Scala. Der Lehrer iſt fertig, ehe er noch ein rechter Schüler geworden; und Mechanismus iſt der Mentor des Geiſtes!

So ſteht nun der Mißbrauch in ſeiner üppigſten Blüthe; und ſelbſt in unſerm muſengefälligen Deutſchland hält der Mode-Satyr mit ſeiner buntſchäckigen Jacke ſeinen Faſtnachts-Dienſtag, und wirft neben dem Weihrauch auf Uraniens Altar ungeſtraft ſein Teufelskraut —. Das hätten ſich jene Geiſter nicht träumen laſſen, die ihre Saaten tief in die Furchen unſeres claſſiſchen Bodens geſtreut haben —. Und leider iſt beides aufgegangen, nur mit dem Unterſchiede, daß giftiges

---

*) Vortrag bei Gelegenheit des letzten Frankfurter Sänger-Vereins, am 20. Auguſt d. J. gehalten von Carl Gollmick, Director der dortigen Liedertafel.

Schlingkraut ſich vermeſſen an die heſperiſche Frucht anrankt, gleichſam triumphirend. Ach! ich ſehe den edlen deutſchen Hypogryph von Legionen Horniſſen überwältigen!

*

Deshalb that es Noth, daß wenigſtens der Volksgeſangs eine Freiſtatt gefunden, wo er noch in ſeiner Reinheit erſcheint, wohin noch nicht die **Mißbräuche** der Kunſt gedrungen. Und dieſe Freiſtatt iſt jeder Liederkreis, deſſen noch anſpruchlos gebliebene Geſänge unverkümmerten Genuß gewähren, wo man noch die **Roſen** der Kunſt ohne **Dornen** pflückt, wo ſich die **Geiſter lieben**, ehe ſich die **Körper begegnen**, und wo endlich das Lied in jedes deutſchen Mannes Bruſt zur **Flamme** wird, die auch das **Eiſen** härten kann, wenn es gelten ſollte für **deutſche Ehre**, für **deutſche Freiheit**, und für ſeinen **Heerd** zu kämpfen. —

Deshalb möge von unſern Liederkreiſen der Dämon der Zeit: **Uebertreibung**, ferne bleiben, und wir das ſtille Glück unſerer Geſänge nie gegen die unruhigen und lauten Gefühle des Ehrgeizes und der Ruhmſucht vertauſchen, welche uns ja wieder in den Tumult einer Welt zurückwerfen, dem wir entfliehen wollten.

Leider aber iſt es der Schlange Eitelkeit ſchon gelungen, deutſche Sängerkreiſe zu verſuchen und aus ihrer Bahn zu locken. Leider ſind hier und da ſchon Liedervereine ihrer Tendenz untreu geworden, und haben ſich über ihre Sphäre und ihre Kraft erhoben. Aus dem erquicklichen **Liede** ſind **maſſenhafte Concerte** geworden, die freilich mitten in ihrer Wirkſamkeit nicht ſelten in ſich ſelbſt zerfielen, gleich dem aufgehäuften Gerölle einer Sanduhr. — Was haben ſie dabei gewonnen, als die Ueberzeugung, daß es nicht möglich iſt, bei ungenügenden Vorbereitungen, aus ſo heterogenen Elementen ein edles ganzes Kunſtgebilde zu formen; und daß bei ſolchen Muſikfeſten, die Muſik am Ende Nebenſache geblieben iſt. Statt des erhebenden **Nachklanges**, den das Lied erweckt, ſind ökonomiſche **Nachwehen**, ſtatt geiſtiger **Erſtarkung** iſt **Erſchlaffung** eingetreten, die ſo lange fortwuchert, bis **eine** Vorſtellung des Ehrgeizes zu einer vielleicht noch **übertriebenern** ſtachelt, und am Ende der **Zweck** von den **Mitteln** verſchlungen wird. — Und iſt denn wohl der Verluſt ſo vieler Zeit, ſind die Folgen einer Gaſtfreiheit, welche, wie die Heuſchrecken des Moſes, ganze Gegenden verzehren, iſt die Abſtraction vom häuslichen Heerde und von den Geſchäften, geben alle dieſe muſikfeſtlichen Opfer wohl Erſatz für den bald verblichenen Purpur eines mißverſtandenen Ruhms, oder entſchädigt vielleicht eine oſtentative, ihren Gegenſtand verdächtigende, oder eine diplomatiſche Kritik dafür? Denn wehe allen **Sängerfeſten**, die aufhören **Liederfeſte** zu ſein, ſobald ein **ehrliches** Urtheil über ſie kommt?

Aber ich fühle, daß mich mein Gegenſtand hinreiße, und ende lieber. Doch fühle ich auch, zu gleichgeſinnten Freunden **ein Wort zu ſeiner Zeit** geſprochen zu haben.

Könnten doch die Lüfte, die unſere Geſänge wiegen, auch dieſe Worte nach allen Gegenden tragen, wo der **Enthuſiasmus** für den Geſang ſich zu einem **Paroxismus** ſteigerte, der ihm daſſelbe Schickſal bereiten wird, das die übrige deutſche Tonkunſt getroffen hat.

Deswegen, meine Freunde, halten wir **treu** an den einfachen Grundſätzen, die zuerſt die deutſchen Sänger vereinigte, und laſſen wir unſere Lieder der **unmittelbare Ausfluß** unſerer Geſinnungen bleiben. Nur das, was man **verſteht**, kann aus dem Herzen kommen, und nur mit dem **Herzen** können wir **Gott** und die **Liebe** und die **Freundſchaft** preiſen, und unſere **verbrüdernde Geſelligkeit**, und das **herrliche deutſche Vaterland**! —

C. G.

Die Verſchwörung der Heller.

Romanze in Proſa.

Von Floreſtan.

Das Volk der Moneten iſt ein weithin bekanntes. Ihre Bedeutung in der modernen Welt, die merkwürdigen Schickſale einzelner Stämme, die kaum zu verfolgenden Irrfahrten der Einzelnen, ihre geheimnißvollen Wanderungen von Palläſten zu Hütten, über Land und See — wer über alles dies nachgedacht, wird zugeben müſſen, es verlohne ſich des Studiums der Geſchichte dieſes Volkes, ſeines Charakters und vor Allem ſeiner Sprache. Von den tauſend abenteuerlichen Geſchichten, die ich von ihnen weiß, erzähle ich heute eine nur: **die Verſchwörung der Heller gegen die Goldſtücke.**

Es war einmal ein Heller, dem war's nicht recht, daß er kein Goldſtück war. In dem immens bevölkerten Staat, dem er angehörte, war ſein Zeichen 0,1. Wir wollen ihn der Kürze halber auch ſo nennen. 0,1 war wie geſagt ein geborner Heller. Schon von früher Jugend war es ſein höchſter Wunſch, nur einmal in die Nähe eines Fürſten zu kommen. Einmal ſchon ganz nahe daran, erkannte ihn der Fürſt und warf ihn unwillig wieder einem Armen in den Hut. Von da an bemächtigte ſich des 0,1 ein ungemeiner Haß gegen Alles, was mehr war denn er. Hätte übrigens der Fürſt das ſeltſame Gepräge unſers Helden genauer betrachtet, wer weiß, ob er nicht das ſcurrile Monſtrum in ſein Münzcabinet aufgenommen. Die Vorderſeite von 0,1 zeigte nämlich einen Doppelkopf, von dem der eine genau einem Don Quixotte, der andere einem Stück Böſewicht ähnlich ſah. Auf dem Revers ſtand aber mit großen Buchſtaben: Omnia ad majorem Dei Gloriam. Die letzte Inſchrift auf dem kleinen Ding nahm ſich aus ungefähr wie jener Rieſen-Orden, den einmal ein launiger König ſeinem eitlen Narren zur Strafe umgehangen, und den er an einem großen über dem ganzen Corpus weggehenden Band nun ſein Lebelang hinter ſich herzuziehen hatte.

Das bisherige Leben von 0,1 war bis hierher im Ganzen ein einſames, contemplatives. Niemand wußte von ihm. Später war er durch Zufall in einen Klingelbeutel und von da in die Taſche eines Geiſtlichen gekommen, mit dem er ſogar einmal die Kanzel betreten. Es war doch etwas. Denn eine ungemeſſene Eitelkeit, ein unbezwingliches Verlangen, in die Kreiſe Größerer und Mächtiger zu gelangen, waren wie geſagt hervorſtechende Charaktereigenſchaften unſers Helden.

Ein Zwiſchenfall ſtachelte ſeinen Muth nur noch mehr in die Höhe. Eine ſchöne Dukatin hatte ſich in den Schatz des Diakons verirrt; ihre wunderſchöne helle goldene Stimme machte das größte Aufſehen, und oft in Nächten erklang ſie durch die Stille der Pfarrwohnung und entzückte alle Moneten, die da aufgehäuft lagen. Heller ſah, hörte, verliebte ſich in ſie, und er warf ſich nun eifrig auf die Muſik aus doppelten Gründen, einmal weil ſie gerade Mode in der Nation war, die von jeher ein großes Klangtalent hatte, dann auch, weil er ſo der ſchönen Dukatin näher zu rücken, ihr ſogar durch öffentliche Lobeserhebungen nützen zu können glaubte; denn etwas mußte er doch jedenfalls von der Höhe und Tiefe der Töne verſtehen, um ſich darüber auslaſſen zu können.

Nirgend aber wüthet das Schickſal wohl grimmiger, als in der Münzenwelt; kaum daß ſich ein paar Individuen flüchtig kennen gelernt, reißt eine unerbittliche Hand die Befreundeten auseinander. Der Glücklichen, die ſehr lange mit einander verkehren, bei einander ruhen dürfen, giebt es nicht zu viele. So ward auch 0,1 von der ſchönen Sängerin bald getrennt und kam in die Privatkaſſe eines ſchwäbiſchen Bürgermanns. Aber das Bild der Sängerin wich nicht aus ſeinem Kopfe; er entwarf allerhand Pläne, ſich bei ihr wieder in Erinnerung zu bringen, und kam endlich auf den kühnſten, auf ein Buch, auf ein „Univerſal-Central-Lexikon aller denkwürdigen Münzen, ihrer Curſe, ihrer Schickſale ꝛc. ꝛc." — Kupfer verſteht zu raſſeln, und 0,1 ließ es in Geſellſchaft einiger Anderen nicht daran fehlen, ſein Unternehmen in der Welt bekannt zu machen, für das er auch einige gehenkelte Thalerſtücke und Schaumünzen zu intereſſiren verſtand. Das Buch ſchwoll mit der Zeit zu einem rieſigen an und das allgemeine Urtheil lief dahinaus, es vereinige ſo viel Gutes und Schlechtes, vermiſche Dummes und Wahres in ſo lächerlicher Weiſe, wüßte ſo wenig über den gegenwärtigen Zuſtand des Münzenweſens, daß nur unſre Nachkommen zu bedauern wären, die ſolchen Büchern etwa Glauben ſchenkten. Namentlich zeichneten ſich 0,1' eigene Artikel aus durch eine gelehrte dunkle Geſpreiztheit, die an Theophraſtus Paracelſus Bombaſtus ab Hohenheim erinnerten, der man es anſah, der Verfaſſer ſuche Gegenſtände zu erforſchen, die er nie vor Augen gehabt. Auch unpartheiiſch war der Foliant nicht ſonderlich (und wie kennt' es das); ſo war z. B. ein Freund des Heller, auch ein Heller, unmäßig gelobt, während der und jene ſeltene Carl's- und Auguſtd'or aus dem und jenem Jahre gar nicht genannt war ꝛc. ꝛc. Was aber den ſchlimmſten Schatten auf 0,1 warf, war daß er im Arbeitsfeuer ganze fremde Aufſätze für ſeine eignen angeſehen, mit andern Worten, daß er wie ein Rabe tapfer zuſammen geſtohlen, überall her, auch Schlechtes und Mittelmäßiges nicht verſchont, um ſo leichter der Entdeckung zu entgehen.

Die Sache endigte nicht gut; der Verleger des Lexikon's ſchrieb gegen ſeinen eignen Redacteur, die in's Unternehmen gelockten einzelnen Schau- und gehenkelten Thalerſtücke zogen ſich einzeln zurück; es gab Zank über Zank. Die Senſation, die das Buch auf die Gebildeten und Mächtigen des Adels hervorbringen ſollte, war auch nicht die gehoffte. Im Gegentheil, man ſagte ſich offen: Einem Heller ſteht kein Urtheil über den Louisd'or zu.

Dies brachte den 0,1 immer mehr gegen die Goldſtücke auf, und ſchon da ſtiegen in ihm allerhand Pläne auf, wie ſie am beſten aus der Welt zu ſchaffen ſeien. Auch Pläne andrer Art in Menge fuhren ihm durch den Kopf; er ſchrieb Bücher über Bücher, machte aus dem Lexikonfolianten einen Octavband, aus dieſem eine Taſchenausgabe, er machte Operntexte, er erläuterte Bibelſtellen, er wäre gern Theaterintendant geworden, er wollte eine Muſikhandlung errichten. Von allen dieſen gewann endlich der die Oberhand, einen „Verein gegen das Betteln" zu gründen; denn ſo glaubte er am erſten aus der niedrigen Sphäre zu kommen, in der er nun einmal feſtſaß. Der Verein war bald conſtituirt; Ehrenmitglieder wurden ernannt (correſpondirende verſtanden ſich ohnehin); es wurde ihnen erklärlich gemacht, wie nur durch ſolche Maßregeln ein allgemeiner Wohlſtand befördert, der Stolz und Reichthum einiger Hochmüthigen gebrochen würde. Die Ehrenmitglieder ſelbſt wurden es nur unter der Bedingung, daß ſie auf eine herauszugebende „Zeitung" abonniren mußten. Ein mitleidiger Groſcher ließ ſich auf „ſubmiſſeſtes" Anſuchen des Hellers ſogar herab, ſelbigen vergülden zu laſſen und ihm den Titel eines „gefürſteten Hellers" beizulegen; kurz Nulleins jubelte.

Freuden und Leiden wechſelten jetzt in dem Leben unſers Helden; nur dahin konnte er es trotz der Vergüldung und des Titels nicht bringen, daß ihn die Goldſtücke für ihres Gleichen genommen hätten. Hätte ihn ein einziger einmal: „Bruder Louisd'or" angeredet, er wäre der glücklichſte geweſen; ja eine bloße Verkennung konnt' es ihn ſchon machen.

Je klarer bald der eigentliche Zweck des Gründers des „Bettelvereins" wurde, — je mehr man ſah, wie es dem Heller in der Reibung mit edlerem Metall nur um ſeinen eignen Glanz, wie es ihm nur um Ehrenmitglieder, d. h. Abonnenten ſeiner Zeitung zu thun war (am liebſten hätte er gleich die ganze Welt zum Ehrenmitglied gemacht), — je mehr zerfiel der Verein in ſich ſelbſt, und der gefürſtete Heller befand ſich bald wieder unter ſeines Gleichen, und namentlich verſchmolz er in Freundſchaft mit einem plumpen groben Dreierſtück, welchem Bunde ſich ſpäter, wenn auch nur im Geheimen, ein außer Cours geſetzter Gulden anſchloß. Denn nirgends in der Welt gilt der Spruch: „Gleich und Gleich geſellt ſich gern" mehr als in der Münzenwelt. Oder ihr hättet nie die Unruhe eines Louisd'ors bemerkt, wenn er ſich zufällig in niedriger Geſellſchaft befindet, wie er ſich bald davon macht und nicht ruht, bis er wieder unter ſeines Gleichen und in die prächtige Umgebung gekommen, die ihm von Haus aus gebühret. Zwar er kann auch oft Glück ſtiften in der ärmlichen Hütte des Bauern; viel öfter aber Unglück. Kurz „Gleich und Gleich geſellt ſich gern". —

Wir müſſen das Gepräge der andern Bundesgenoſſen unſers 0,1 etwas genauer betrachten. Auf der Vorderſeite des erſtern befand ſich ein ungeheurer Goliathskopf, deſſen Ausdruck ſich zwiſchen Dummheit und Auswendig-gelernt-haben ſchalkhaft hin und her wiegte; auf der Kehrſeite ſtanden die Worte: „Ich bin mir ſelbſt der Höchſte". Der andre zeigte ein ganz entgegengeſetztes Geſicht, einen ſchlau-ſchmunzelnden Jeſuiten auf der Vorderſeite, auf der hintern einen von einem ſtarken Winde bewegten Mantel mit dem bekannten: I. H. S. V.

Wir kommen jetzt dem eigentlichen Zeitpuncte der Verſchwörung immer näher. Auf den vielen Kreuz- und Querzügen, die 0,1 und der Dreier im Lande herum machten, begegneten ſie ſich denn einmal in einer Weinſtube. Sie waren außer ſich vor Freude; denn ſie hatten früher ſich noch nicht perſönlich geſehen und kannten ſich nur aus ihren Schriften.

Dreier war nämlich ein leidenſchaftlicher Anhänger des alten Münzweſens, namentlich des niederländiſchen; ihm war nichts recht an der Neuzeit; am liebſten hielt er ſich bei recht verroſteten, kaum noch kennbaren alten Münzen auf, und hatte über eine erſt jetzt entdeckte ſogar ein Schriftchen edirt. Die neuen Freunde verſchlangen ſich einander beinahe vor Achtungsbezeugungen, obgleich im Grunde keiner von dem Andern viel hielt, beide nur in ihrem Haſſe gegen das übermüthige Gold zuſammentrafen. Sie waren ſo glücklich, die ganze Nacht neben einander liegen zu dürfen, wo ſich dann ungefähr folgendes Geſpräch entſpann:

Der Heller: Bruder, das hochmüthige Weſen einiger Goldſtücke fängt an mir nach und nach fürchterlich zu werden.

Bruder, auch mir, entgegnete der Dreier.

H.: Hab' ich nicht alles gethan, unſern Stand zu Ehren zu bringen? Hab' ich nicht hundert ſchlafloſe Nächte zugebracht? Iſt mein „Univerſal-Central-Lexikon" nicht vom Tajo bis zur Newa bekannt? Und was hab' ich davon? Ueberall Verkennung, nichts als —. Hier weinte der gefürſtete Heller einige bittre Thränen; aber, ſich ſchnell in die Höhe richtend, ſetzte er hinzu: Bruder, es muß ſehr anders werden.

Der Andere ſann lange nach; in dieſem Goliathkopfe erſchienen Gedanken nur wie Zugvögel, alle Jahre zweimal höchſtens. Am liebſten aber träumte er von vergangenen Zeiten, und donnerte nur zuweilen wie aus dem Schlafe fahrend einen Fluch auf die Jetztwelt.

Der Heller fuhr leiſer fort, da ihm Jener nicht antwortete: „Bruder — eine Verſchwörung — —". Er flüſterte immer leiſer; ich hörte nur noch die letzten Worte: „— und dann, wenn wir oben auf dem Throne ſitzen, dann ſoll dies verhaßte Gold unſre Füße blank ſcheuern, und wir wollen uns erlaben an ſeiner Erniedrigung, und Du wirſt mein erſter Sovereign".

Aber, entgegnete vergnügt der Andre, einen Degen und Perücke beding' ich mir aus, wie bei meinen geliebten niederländiſchen hohen Ahnen. Und dann noch, Freund: wollten wir nicht den Ex-Jeſuiten mit in das Complot ziehen — —!

Er ſetzte dies dem Heller genauer auseinander. Jener gab nur ungern nach, „denn der Schlaukopf könne ihnen leicht über ihre eigenen wachſen". Endlich aber ſchlug er, ſchlugen beide ein. Der Plan des Angriffs gegen das Gold wurde noch erwogen, Stunde und Ort beſtimmt. Man ſchied in der freundſchaftlichſten Aufregung.

Der gefürſtete Heller machte jetzt die letzten und höchſten Anſtrengungen, und bot alles Kupfer, deſſen er im Lande anſichtig wurde, zum Kampf gegen das Gold auf. Die Verſchwörung ſollte in *.*, als dem verhaßteſten Orte, wo das meiſte Gold verſammelt war, ausbrechen; man wollte es da in Maſſe angreifen, hoffte es durch die Laſt des Kupfers ganz zu zerdrücken, in jedem Falle gehörig zu entſtellen.

Eines Abends, — ſo erzählte mir ein gütiger, ſehr reicher Mann — als ich mich kaum ſchlafen gelegt, hör ich in meinem Cabinet, wo meine wenigen Koſtbarkeiten beieinander liegen, ein ſonderbares grobes Gepoltere, und zwiſchen hindurch fröhliche Klänge wie von Goldſtücken. Ich leuchte in die Stube und habe da einen komiſchen Anblick.

Ein Haufen meiſtens alter außer Cours geſetzter Kupfermünzen wälzt ſich ſchreiend und ſchimpfend nach einem Kranz offen daliegender ſchöner Goldſtücke zu, zwiſchen denen auch einige Perlen und Edelſteine lagen. Mir war es zunächſt um die letztern zu thun, die ſich weniger vertheidigen, leicht beſchädigt werden könnten. Mit Gold hat es ſchon weniger Gefahr. Offenbar war es die Abſicht des groben Kupfers, meine Lieblinge anzugreifen, die lachend dem Heerzug entgegenſahen. Endlich wird mir das Lärmen und Toben zu toll; ich werfe das Kupfer in ſeine Kiſte und ſetze es in die eine Schale meiner Geldwage, und das Gold in die andere.

Lumpenpack, ſeht was ihr ſeid!

Da zog das wenige Gold das Kupfer lachend und deckenhoch in die Höhe, daß Wage und Kiſte polternd herunterfielen und das erſchrockene Kupfer ſich unter Tiſch und Stühle zitternd verkroch. Es war ein luſtiger Anblick.

Was weiter aus den Haupträdelsführern geworden, weiß ich nicht. Der Ex-Gulden ſoll, Pläne brütend, in einem Jeſuitenkloſter feſtſitzen; den vergüldeten Heller will man in einem Kaufladen als Rarität mittendurch feſtgenagelt geſehen haben, wie man es mit falſchem Geld macht; der Dreier aber ſoll ſich unweit Berlin in der Sandwüſte dort verloren haben. —

Vermiſchtes.

. Ein dankenswerthes Unternehmen iſt die Herausgabe beſonderer Kataloge aller im Druck erſchienenen Compoſitionen namhafter Componiſten, von denen bei Louis Rocca in Leipzig bereits fünf Nummern erſchienen ſind. Die zuerſt gewählten Componiſten ſind: Franz Schubert, Mendelsſohn, Chopin, Thalberg und Kücken. Die Kataloge ſind höchſt ſorgfältig nach der Opuszahl geordnet, mit Angabe der Dichter und des Textes bei Geſangcompoſitionen, ferner der Tonarten, der Verleger, der Preiſe und der vorhandenen Arrangements verſehen und ſehr gut im Druck ausgeſtattet. Bei der Genauigkeit, mit der das Ganze geordnet iſt, wäre es vielleicht wünſchenswerth, daß bei künftigen Verzeichniſſen auch die Dedicationen genannt würden. —

. Dr. Strauß hat ſich am 4ten Septbr. mit Frl. Agnes Schebeſt in einem Dorfe unweit Heilbronn wirklich vermählt. Das Journal des Debats ſetzt dieſer Nachricht aus eigner Erfindung hinzu: „der Ceremonie hätten außer Juſtinus von Körner, einer der gelehrteſten Oekonomen Deutſchlands, auch Spohr (!), Lachner (!), Schneider (!), Mad. Schröder-Devrient (!), Mad. Gentiluomo (!) und andre große Künſtler beigewohnt". —

. Am 11ten September wurde in der Kirche von Sevres die Meſſe eines 13jährigen Knaben aufgeführt, die große Wirkung auf die Zuhörer ausübte. Der Knabe, Namens Renaud, begleitete ſeine Compoſition ſelbſt auf der Orgel. Die Königin von Frankreich und die Herzogin von Orleans intereſſiren ſich auf das lebhafteſte für das jugendliche Talent. — (J. des Debats.)

. Es beſtätigt ſich nach den ſicherſten Nachrichten, daß an alle dem, was Hrn. Liſzt in St. Petersburg Unangenehmes begegnet ſein ſoll, namentlich daß er bei Hofe in Ungnade gefallen, kein Wort wahr iſt. Liſzt wird nächſten Winter wieder nach Rußland gehen, diesmal auch nach Moskau. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 27. Den 30. September 1842.

Die neuern deutſchen Muſikſchulen (Schluß). — Aus Paris. — Aus London. — Notiz. —

Greif', Sänger, wieder in den eignen Buſen,
In deines eignen theuren Volks Geſchichte!
Da oder nirgends wohnen deine Muſen.
G. Herwegh.

Die neuern deutſchen Muſikſchulen.

(Schluß.)

2. Vocalmuſik.

Wenn es je eine Zeit gab, wo die Gegner deutſcher Muſik ihr vorwerfen konnten, ſie habe von jeher die Vocalmuſik neben der Inſtrumentalmuſik vernachläſſigt, ſo wäre es jetzt der Fall, wo das ſchönſte Erzeugniß der Vocalmuſik, die Oper, bei uns ſo gänzlich brach liegt. Mit C. M. v. Weber ſtarb unſer letzter Epochenmann derſelben. Diejenigen, welche ſeine Schule fortpflanzen wollten, ſcheiterten meiſt; nur Marſchner hat ſich unter ihnen allen einen bedeutenden Namen erworben. Aber auch er ſchweigt jetzt. Und in der That iſt, ſo gern auch Weber'ſche Opern gehört werden, die rechte Stimmung für dieſe, ganz natürlich in der romantiſchen Literaturperiode wurzelnde Richtung eigentlich vorüber. Wir perſönlich ziehen die Gefühlsoper und die gedrungene, claſſiſche Muſikweiſe, wie ſie im „Fidelio" vertreten wird, weit vor. Auf dieſem Wege ſcheint zum Theil Spohr gewandelt zu haben; doch er läßt gleichfalls nichts mehr von ſich hören, und dieſe allgemeine Stille unterbrechen nur zuweilen Lortzing mit ſeinen mehr geſchickten als muſikaliſchen Opern, Kreutzer, Reiſſiger (in neueſter Zeit auch Lachner), und einige andere Geringere von Ruf. So kann freilich Deutſchland gegenwärtig nicht mit Italien und Frankreich in die Schranken treten, noch dazu, da alle unſern neueren Operſchreiber aus Mangel eigenen Geiſtes (denn wahre Talentkraft beugt ſich nicht) mehr oder weniger von den franzöſiſchen entlehnen. Dieſer Zuſtand iſt troſtlos und gründet ſich auf die dem deutſchen Operncomponiſten entgegenſtehenden außerordentlichen Schwierigkeiten, was junge, fähige Talente von dieſer Bahn abſchreckt. Vergebens ſehen wir uns freilich unter dieſen Umſtänden nach einer eigenthümlichen deutſchen Opernſchule um. Ueberall Abtrünnigkeit von der edlen Weiſe der Altvordern, und eine Unfruchtbarkeit gegenüber der uns überſchwemmenden Fluth ſeichter, widerwärtiger, ausländiſcher Opern, die auch für die Zukunft nur Trauriges verheißt. Wir können daher, ſo ſeltſam es auch klingt, nichts über eine eigene deutſche Oper ſagen; denn ſie exiſtirt gegenwärtig nicht. Das Vaterland Gluck's und Mozart's ſchwört jetzt zu den Fahnen Auber's und Adam's. Einen großen Theil der Schuld trägt der ſo überhand genommene Dilettantismus, der auf ſeinen unterſten Stufen nur durch die ſchlechteſten Producte befriedigt werden kann. Dies iſt der eigentliche Krebsſchaden des ganzen heutigen Muſikweſens. Alles will ſpielen und ſingen, und ein Haufen ſchlechter Muſiklehrer thut das ſeine, die Sache noch in's Schlimmere zu treiben. Nur ſo iſt das Glück erklärbar, das eine Menge fader Liedercomponiſten bei'm Publicum macht. Eine Compoſitionsgattung, worin der Deutſche von jeher alle andern Nationen weit übertroffen hat, und die ihm in dieſer Ausbildung ganz eigen. Tiefe, ſchöne, ausgeſprochene Melodie findet übrigens der ſcharfe Blick ſelbſt unter den heutigen beſſern Liedercomponiſten ſelten; man hilft ſich meiſt durch Routine ſo gut es geht. Das Beſte in dieſem Fache wird immer noch durch Norddeutſche geleiſtet; die Namen der vorzüglichſten Liedercomponiſten brauchen wir bei ihrer allgemeinen Bekanntheit wohl nicht anzuführen. Möge man uns nur nicht endlich mit dieſem Genre erdrücken. Aus Verzweiflung oder Unfähigkeit zu größern Formen hatte ſich vor Kurzem ein Theil der jüngern Vocalcomponiſten auf das Singſpiel geworfen. Aber auch damit wollte es nicht fort. Nach unſerer Ueberzeugung haben wir von den ältern und auch den ſogenannten berühmteſten jüngern Componiſten, ſo ernſt auch ihr Streben ſein mag, nichts Ausnehmendes für die Oper zu hoffen. Es fehlt den Meiſten an großem, entſchiedenem Melodietalent, das unerläßliche, hier im höchſten Grade in Anſpruch genommene Erforderniß, ohne deſſen Genügen nichts eigentlich Wirkſames und darum Dauerndes für die Bühne geleiſtet werden kann.

Von dem Drange, dem Publicum zu gefallen, getrieben, fand, nach den glänzenden Erfolgen des „Paulus" von Mendelsſohn, eine Zeitlang ein Wetteifer in Oratoriencompoſitionen ſtatt. Aber dieſe künſtlichen, nicht in der Zeit wurzelnden Erſcheinungen ſchwanden eben ſo ſchnell, wie ſie aufgetaucht waren, wenn auch wegen der Unzugänglichkeit der Bühne dieſe Gattung noch gegenwärtig das Streben manches jungen Künſtlers bindet. Der friſcheſte und intereſſanteſte unter den jetzigen jüngern Kirchencomponiſten iſt immer noch Mendelsſohn, der auch durch die Art ſeines Talents zu dieſem Fache am meiſten ſich ſchickt. Schneider und Spohr wirken verdienſtlich fort, und zahlreiche Singvereine bieten reichliche Mittel zur Aufführung ſolcher Werke. Uebrigens läßt ſich in keinem Fache bei gerade nicht beſonders hervorſtechendem Talente, durch Geſchicklichkeit dennoch ſo Wirkſames ſchaffen, wie in dieſem, wo künſtliche Formen oft Aushelfer der mangelnden Erfindung ſein müſſen. Aber ſolche Kunſtgriffe helfen nicht auf die Länge der Zeit, die unerbittlich das Talent vom Genie, die wahre von der erlogenen Kraft ſcheidet, und nur das echt Urſprüngliche, aus dem Innerſten heraus Entquollene beſtehen läßt, mögen ſich auch noch ſo Viele jetzt mit ihren abgequälten Producten breit machen. Nur tadelnswerth ſcheint es uns, wenn Oratorienſchreiber, ganz vergeſſend, daß ſie eben die Neuern ſind, durchaus in den Formen Bach's und Händel's componiren wollen, was zuſammengeſtellt mit andern, nicht dazu paſſenden, oft die grellſten Contraſte hervorbringt. Unſere heutigen Oratoriencomponiſten ſind, wie ſehr ſie ſich auch dagegen ſträuben mögen, meiſt nur Nachbeter voll afficirter Frömmigkeit.

Wir ſchließen hier unſern ſtrengen, aber wir glauben wahren Ueberblick. Es iſt Noth, daß Jeder ſeine beſten Kräfte für die gute Sache einſetzt, und gegen den Zwang engherziger, ja heuchleriſcher Geiſter ankämpft. Freilich, was hilft ein Wort, und wäre es ſogar von dem Einflußreichſten. Es wird vergeſſen mit dem Blatte, auf dem es ſteht. Nur Thaten, große, herrliche Thaten vermögen das Beſſere zu bewirken. Darum unſere Mahnung an alle die, welchen das Schickſal die beneidenswerthe Gunſt gewährt, ſchaffen zu dürfen: „Gedenkt, daß die Muſik die Kunſt der Seele, und daß nur die Wahrheit beſteht"; und an die Leiter deutſcher Muſikinſtitute und öffentlicher ſchriftlicher Organe: „Euer höchſtes Verdienſt ſuchet in Erweckung und Förderung neuer Talente, denn danach allein wird die Zukunft euch richten". —

Herrmann Hirſchbach.

Aus Paris.

[Stand der Kritik.]

Bekanntlich ſpielt in unſerer Zeit der Materialismus eine große Rolle. Es möchte faſt ſcheinen, als ob die erkräftigte Regſamkeit des Geiſtes, welche ſich vornehmlich in Deutſchland zeigt, offenbar jenem Satze widerſpräche, und eine neue Manifeſtation des Zeitgeiſtes beurkundete. Aber im Grunde iſt keine Veränderung vorgegangen, nur die Namen haben gewechſelt. Man kann jetzt weniger von einer materiellen, als von einer induſtriellen Zeit reden. Ich will verſuchen, dieſes in dem gegenwärtigen Muſikzuſtande nachzuweiſen. Wenn wir einen Blick in die Compoſitionen des Tages werfen, ſo werden wir in der Mehrzahl derſelben vor allen Dingen Originalität vermiſſen. Es beurkundet ſich faſt überall eine ſclaviſche Nachahmung, eine ſtete Wiederholung des ſchon Dageweſenen; es ſind die alten Gerichte, nur mit dem Unterſchiede, daß man heute dieſe Schüſſel, morgen jene zuerſt nimmt. Man merke es ſich wohl, es iſt nichts weſentlich Neues, es iſt nur die Abwechſelung, die Umſtellung der einzelnen Theile des Alten. Es fragt ſich nun, was dieſe Thatſache veranlaßt? Sind die muſikaliſchen Kräfte der Gegenwart der Art, daß ſie nur die immer erneuerte Auflage eines alten Exemplars bilden können? Ich glaube nicht; wir ſehen in den Erſtlingsproductionen moderner Componiſten manche originelle Wendung, ja, manche neue Idee, in den ſpäteren Werken derſelben jedoch das Fortſchreiten auf dem alten Wege. Warum verfolgten ſie nicht die Spur ihres Talentes? Das Publicum zeigte ſich vielleicht wenig geneigt, ihnen zu Hilfe zu kommen. Aber wer iſt Schuld an dieſem Indifferentismus des Publicums gegen das Originale? Diejenigen, welche die Vermittler zwiſchen Künſtler und Publicum bilden — die Kritiker, die Inhaber der Journale, die Verleger. Man wird es mir vielleicht Dank wiſſen, wenn ich Deutſchland in dieſer Hinſicht unberührt laſſe, und mich nur auf franzöſiſchem Terrain bewege. Uebrigens wird man leicht durch Vergleichung beider einen Schluß ziehen können. Ein eigenthümlicher Zug in dem Charakter der franzöſiſchen muſikaliſchen Kritik iſt der, dem Publicum von vorn herein eine hohe Stufe der Erkenntniß, der Urtheilsfähigkeit beizulegen. Es iſt nicht ſelten, daß die Kritik ſich mit dem einfachen Referate begnügt, „das Publicum habe applaudirt, oder habe ſein Mißfallen kund gegeben“. Nun ergiebt es ſich aber oft, daß das Auditorium klatſcht, wo gepfiffen werden müßte, und umgekehrt. Die neuliche Aufführung von Mozart's Don Juan beſtätigte mir dieſes wieder. Hr. Baroilhet (Don Juan), ſeit einiger Zeit Günſtling des Publicums, wurde — er mochte die Mozart'ſche Muſik wie ein Hammerſchmied oder wie ein Romanzenſänger nach neueſtem Schnitt behandeln — beklatſcht, während Mad. Nathan (Donna Anna) faſt ganz mit Stillſchweigen übergangen wurde, obgleich ſie ein größeres Recht auf den Beifall des Publicums hatte als jener. Am andern Morgen las ich im Corſaire den Wiederhall desjenigen Urtheils, welches das Publicum am vorhergehenden Abend geäußert hatte. — Vielleicht mag jener Zug der muſikaliſchen Kritik aus einer falſch angebrachten Delikateſſe entſpringen, vielleicht hat er aber auch eine andere Urſache, nämlich die, das Publicum durch ſich ſelbſt zur beſſeren Erkenntniß führen zu laſſen. Mindeſtens iſt dieſes letztere die Anſicht derjenigen, welche das Ding nicht beim rechten Namen nennen wollen. Seht, das Publicum giebt ſich im Theater der Muſik von Adam, Thomas ꝛc. mit wahrem Vergnügen und Eifer hin, es drängt ſich, die neueſte Romanze von der Dame Puget zu erhalten. Die Kritik unterſtützt ſo viel wie möglich jenes in dieſem Eifer, obgleich ſie weiß, daß weder die Herren Adam und Thomas, noch Dame Puget das Publicum muſikaliſch befähigter machen können. Ihr glaubt, die Kritik ſchreibe über dieſe Leute günſtig, weil es in ihrem materiellen Intereſſe oder in dem derjenigen liegt, welche ſie bezahlt; Gott bewahre, das geſchieht Alles, um das Publicum ſobald wie möglich an dieſer Muſik geſättigt zu ſehen. Ja, ja, die Zeiten ſind vorüber, in denen die Kritik noch eine für ſich beſtehende Gewalt bildete, die Gewalt der Wahrheit und der Geſetze dieſer Wahrheit; die muſikaliſche Kritik von heute in Frankreich beſitzt ihren Werth nicht mehr in ſich, ſondern in dem, was ſie bietet, unter deren Obhut ſie ſteht. Iſt dieſe einflußreich, ſo ſpricht man von einer „mächtigen Kritik“. Es iſt wirklich bewunderungswürdig, wie die Fäden der verſchiedenen Intereſſen, welche ſich durchkreuzen und ſcheinbar verwirren, von einer geſchickten Hand in jenen Punct geleitet werden, der als oberſte Gewalt im Bereiche der Muſik anerkannt wird. Die muſikaliſchen Inſtitutionen gehören nicht mehr der Kunſt an, ſie ſind, wie ſo Vieles in neuerer Zeit, der Induſtrie anheimfallen, welche daraus ein künſtliches Gebäude geformt hat. Im erſten Stocke wohnt das Publicum, im zweiten ſind die Inhaber der Journale, die Verleger, im dritten die Kritiker, im vierten diejenigen, welche die Unternehmenden mit Nahrungsmitteln zu verſorgen haben, kurz die Muſiker. Fühlt Jemand im erſten Stock das Verlangen, in der vierten Etage zu wohnen, ſo muß er natürlich die zweite und dritte durchwandern. Iſt er im zweiten Stocke angekommen, ſo giebt man ihm einige Verhaltungsregeln, nach denen er ſich da oben zu richten hat. Anfänglich wollen ihm jene nicht gefallen, er fühlt ſich dadurch beengt, aber im dritten Stocke angekommen, gewahrt er die eiſerne Maſchine der Kritik, welche von den Leuten unter ihm in Bewegung geſetzt wird, er eilt ſo ſchnell wie möglich in ſeine neue Wohnung, um hier mit Tauſenden ſeiner Mitarbeiter das Geſchäft des Tages zu verrichten. Ein ſehr einfaches Geſchäft, das noch dazu gute Zinſen trägt. Eine neue Oper iſt da — die Herren da oben ſind gebeten um Arrangements zu vier und zu zwei Händen, um Fantaiſien, Potpourri's, Valſes, Contredanſes ꝛc. Alles gehörig zugeſtutzt für die zarten Finger der Franzöſinnen. Die Herren werden ferner gebeten um ein Dutzend neuer Romanzen; Bedingungen: „die Romanzen dürfen nicht zu lang ſein, und ſo wenig Modulation wie möglich enthalten. Die Tonart iſt nicht vorgeſchrieben, jedoch verſteht ſich ſelbſt, daß man hinſichtlich der Vorzeichnung nicht über 3 ♯ oder 3 ♭ hinausgehen darf“.

Ich habe Originalität in den Compoſitionen unſerer Zeit vermißt — möcht' es nicht ein Wunder ſein, nach dem eben bezeichneten Verfahren noch jene erſtere anzutreffen? Wehe dem Genie unſerer Tage, welches nicht die Mittel zu ſeiner materiellen Wohlfahrt beſitzt, dem neben der Gabe von Gott nicht die Güter der Erde in die Wiege gelegt ſind. Ihr glaubt, das Genie breche ſich unter allen Umſtänden Bahn, aber ihr wißt vielleicht nicht, daß man in Frankreich ſo weit gekommen iſt, zuerſt nach dem Gelde und dann nach dem Genie zu fragen. Dieſes bricht ſich Bahn, o ja, aber in unſern Tagen erſt dann, wenn das Feuer der jugendlichen Kraft dem Erlöſchen nahe iſt.

Daß die Muſik gegenwärtig mehr und mehr zu induſtriellen Zwecken benutzt wird, möchte noch aus einer andern Thatſache hervorgehen, die ſich nicht blos in Paris, ſondern auch in Deutſchland vorfindet. In neuerer Zeit iſt eine Art von Concerten aufgetaucht, in denen dem Publicum für ein weniges Geld viel Muſik vorgemacht wird. In England, wo man für jedes Ding gern den rechten Namen gebraucht, nennt man ſie promenade-concerto; in Frankreich und Deutſchland ſcheint man ſich bis jetzt noch vor dieſer Benennung verwahrt zu haben, obgleich auch hier dieſe Concerte wohl jenen Namen verdienen. In den hieſigen concerts Vivienne habe ich mir bei Beobachtung der auf- und abwandernden Herren oft die Frage vorgelegt, ob die

Muſik vielleicht zur Beförderung der Verdauung beitragen könne? Unſere Aerzte würden ſich ein unſterbliches Verdienſt aneignen, wenn das Reſultat ihrer wiſſenſchaftlichen Unterſuchung eine Bejahung jener Frage bildete. — So geringfügig, vom Standpuncte der Aeſthetik betrachtet, das erſcheinen mag, was in dieſen Concerten zu Gehör gebracht wird, ſo liegt dennoch in dieſem Anhören eines Tonſtücks etwas Verletzendes, und es iſt mir oft räthſelhaft erſchienen, wie in einem franzöſiſchen Auditorium, das in der Regel ſehr viel Tact äußert, eine Verletzung des letztern in dieſer Art vorkommen kann. — Das, was dieſe Concerte baſirt, beſteht in dem Grundſatze, jenem Publicum, welches die große Ausgabe für das Gute und Nützliche ſcheut, für wenig Geld Etwas zu geben, das ſcheinbar das Angenehme mit dem Nützlichen verbindet, im Grunde aber nur jenes ausführt, und die Geſchmacksrichtung der Maſſe entſetzlich irre führt. —

Joachim Fels.

Aus London.

(Neuigkeiten.)

— Sonnabend den 10ten September wurde Coventgarden-Theater wieder eröffnet und zwar unter Leitung Charles Kemble's, des Vaters der beliebten Sängerin. „Norma" wurde dieſen Abend nebſt einem ſehr gelungenen Luſtſpiele von Malk Lemon aufgeführt. Sei es nun, daß das Publicum dieſer Oper genug hatte, oder was wir leider mit mehr Grund befürchten, daß das Intereſſe für das Theater noch mehr vermindert iſt: es war ſowohl an dieſem Abend, als bei den Vorſtellungen bisher, nicht ſo voll, als man es bei ſo guter Leitung und bei Mitwirkung ſo guter Sänger und Schauſpieler erwarten könnte.

Adelaïde Kemble, jetzige Gräfin Sartorius, deren Contract zu Weihnachten zu Ende iſt, verläßt zu dieſer Zeit in Folge ihrer Heirath die Bühne für immer. Mit Recht befürchtet man, daß dieſes dem Unternehmen zum größten Schaden gereichen wird, da Adelaïde Kemble bis jetzt die Hauptſtütze deſſelben war, und nicht zu glauben iſt, daß ihre Schweſter, Mad. Butler, trotz ihres Werthes als Schauſpielerin, die entſtandene Lücke würde ausfüllen können. Einer der erſten Muſikhändler hier iſt einer der Haupt-Mitunternehmer. —

Das Drury Lane Theater fängt erſt nächſten Monat an zu ſpielen. —

J. Griſi iſt auf einer Kunſtreiſe mit Mario und Lablache, und hat ſich zum Erſtenmale wieder ſeit ihrer Herſtellung in den meiſten Städten Englands und Irlands, London ausgenommen, mit großem Beifall hören laſſen. Ihre Stimme hat nicht nur nicht gelitten, ſondern, wie es oft bei Sängerinnen nach ſolchem Falle ſtattfindet, hat bedeutend an Kraft und Klarheit gewonnen.

Die philharmoniſche Geſellſchaft hat aus kleinlichem Parteigeiſte den Componiſten John Barnett deballotirt. Es kann nur den Fall dieſer ohnehin ſchon fallenden Geſellſchaft befördern, indem das Verdienſt des Componiſten der Oper „the Mountain sylph, Rosamunde etc." zu feſt gegründet ſteht, als daß nicht jeder Kunſtliebende das Verfahren gegen ihn als höchſt tadelswerth und einer Geſellſchaft höchſt unwürdig finden mußte, welche hauptſächlich zur Beförderung der engliſchen Muſik geſtiftet wurde. —

Ein kaum glaublicher Fall trug ſich in Richmond zu: Mad. Sala, ſeit vielen Jahren beliebte Sängerin und Schauſpielerin, kündigte vor einiger Zeit ein Concert unter der Protection des Herzogs von Cambridge an, in welchem eine Auswahl der beliebteſten Stücke aus dem „Stabat Mater" von Roſſini die Hauptattractionen ausmachen ſollten. Einige Tage vor dem Concerte wurden in Richmond und Umgegend in den meiſten Häuſern gedruckte Zettel von einem Geiſtlichen verbreitet, welcher es den proteſtantiſchen Einwohnern als große Sünde darſtellte, ein ſolches Werk anzuhören, deſſen Worte die heidniſche Anbetung der Jungfrau Maria der katholiſchen Religion gemäß (welcher Ausdruck wörtlich durch uns entlehnt worden iſt) ausſprechen. Er warnt darin ferner, durch ſolche Nachgiebigkeiten dem Pabſtthume Fortſchritte in dieſem Lande zu erlauben, welches ohnehin ſchon zum Nachtheil deſſelben bedeutend ſtattgefunden hätte. — Es iſt um ſo betrübender, daß ein ſolcher Verſtoß gegen den geſunden Menſchenverſtand Einfluß genug hatte, die Zuhörer zurückzuhalten, ſo daß das Concert nicht die Koſten trug. —

A. v. K.

Notiz.

. Der junge Anton Rubinſtein aus Moskau, deſſen Leiſtungen nach Berichten die außerordentlichſten ſein ſollen, kommt in den nächſten Tagen mit ſeinem Lehrer Hrn. A. Villoing hier an, und wird öffentlich auftreten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 28. Den 4. October 1842.

Muſikfeſt in Mainz. — Halevy's Königin von Cypern. — Aus Frankfurt a. M. — Vermiſchtes. —

> Die Spielleut' grüßen manch fernes Land,
> Sind überall willkommen und wohlbekannt,
> Finden überall offne Ohren und Hände,
> Und ſchäumende Becher und Beifallsſpende.
>
> A. Grün.

Muſikfeſt in Mainz.

Die großartigen Feſtivitäten, die am 21ſten Septbr. in Mainz bei der Anweſenheit der Aerzte und Naturforſcher abgehalten wurden, riefen auch ein Muſikfeſt in's Leben, das ſeinen Theilnehmern gewiß lange noch erinnerlich bleiben wird. Dieſem einen beſondern Nachruf zu widmen, halten wir für eine angenehme Pflicht, da die übrigen Feierlichkeiten bereits an vielen Orten beſprochen wurden. Es war vorerſt ein würdiger Gedanke von den Feſtordnern, daß ſie Händel und Mozart die herrſchenden Geiſter des Abends ſein ließen, denn beide waren ja geiſtesverwandt mit einander, und oft finden wir in des letztern Werken ſeines Vorbildes Händel's Formen, und ſogar Ideen wieder. Ein ſelbſtſtändig ſchaffender Genius wie Mozart war, deſſen Gedankenfülle faſt keine Grenzen kannte, darf ſich Freiheiten erlauben, die bei jedem andern minder Begabten als engherziges Plagiat erſcheinen würden. Solche Freiheiten, die aus Achtung für ältere Muſterwerke entſprangen, und auch hier in dem Oratorium „Belſazer" mit Stellen aus der Zauberflöte zu vergleichen ſind, ſind die Kinder echter Indolenz und Liberalität, und nur großen Geiſtern eigen *). Zu bedauern ſind daher die immer fertigen Reminiszenzen-Witterer und Schreier, die für ſolche Pietät nicht Sinn haben. Dieſe Geiſtesverwandtſchaft beider Hohenprieſter der Tonkunſt nun war es, welche um die C-Dur Symphonie Mozart's (die 4te) und um Händel's Oratorium „Belſazer" ein ſympathetiſches Band ſchlang, und welche dieſen Abend nicht blos zu einem genußvollen, ſondern auch ſinnreichen und äußerſt merkwürdigen machte. Es war ein großartiger Anblick, in der weitgeöffneten, zu einem Feſtſaal umgeſchaffenen Fruchthalle das wogende Menſchenmeer zu überſchauen, über welchem in einer Reihe Logen die Damen der höhern Stände in ſchönem Kranze prangten. Dem Hauptportale gegenüber erhob ſich die Tribune für den Director, und zu beiden Seiten breiteten ſich die Sängerinnen aus, alle weiß gekleidet, hinter welchen die Tenore und Bäſſe wie ſchwarze Wolken über Schneetriften hingen. In der Mitte und im Hintergrunde lagerte in Form eines Kreuzes das Heer der Inſtrumentaliſten, ſchon etwas lockerer, und die Wände waren von den Wappen vieler deutſchen Städte, von Emblemen aller Arten und den wehenden Fahnen mit der Landesfarbe bedeckt. Um dem Ganzen vollends ein feenartiges Anſehen zu geben, ſo hingen an 15 ſchwere Kronleuchter wie glänzende Sonnen vom Plafond herab, die Pracht des Ganzen erhebend und vervielfältigend. Die Zahl der Mitwirkenden, aus den ſtabilen Vereinen aus Mainz beſtehend und verſtärkt durch die Vereine von den benachbarten Städten und Städtchen: Frankfurt, Aſchaffenburg, Darmſtadt, Friedberg, Hanau, Biberich, Wiesbaden, Bensheim, Bingen, Worms u. a. mag ſich nahe an 1100 belaufen haben. Das ganze Mannheimer Theater-Orcheſter war für die Inſtrumentaliſten ein bedeutender Zuwachs, und durch die Damen Pirſcher und Sophie Schloß, und die

---

*) Dieſe Stellen finden ſich in dem Chore Nr. 9, wie in dem Andante Nr. 19, und erinnern an den Geſang der geharniſchten Männer im letzten Finale, und an das Quartett der Pamina mit den drei Genien in der Zauberflöte.

HH. Härtinger und Oehrlein kamen die Solo-Partien des Oratoriums in die beſten Hände. Härtinger kann jetzt zu den erſten dramatiſchen Sängern Deutſchlands gezählt werden. Capellmeiſter Vincenz Lachner aus Mannheim dirigirte die Symphonie und Heinrich Eſſer, Director der Mainzer Liedertafel und des Theater-Orcheſters, ein junger Mann, von dem die muſikaliſche Welt noch Vieles und Gutes erwarten darf, das Oratorium. Daß die künſtleriſchen Vorbereitungen nicht auf die leichte Achſel genommen wurden, und die Muſik hier in der That auch die Hauptſache des Muſikfeſtes war, läßt ſich ſchon aus den Bemühungen des Hrn. Eſſer erkennen, der wochenlang zuvor alle Vereine der Umgegend beſuchte, um ſich perſönlich von der Reife ihrer Progreſſen zu überzeugen und die letzten Proben abzuhalten. Der junge Mann ſoll bei dieſer Arbeit juſt keine Schmeicheleien ausgetheilt und ſich dadurch ſchon a priori den Reſpect und das Anſehen eines Veteranen erworben haben, welches dem Ganzen nur von einem großen und disciplinariſchen Nutzen war.

Es iſt natürlich, daß unter ſolchen Auſpicien und unter ſo gewiſſenhaften Leitungen die Darſtellung ſelbſt eine überaus gelungene und überraſchend correcte war, und es geht daraus wieder ein neuer Beweis von dem muſikaliſchen Fortſchritt des Dilettantismus hervor.

Eine Kritik über Mozart's und Händel's Compoſitionen ſelbſt geben zu wollen, die an dieſem Tage aufgeführt wurden, hieße das reine Goldſtück noch einmal in den Schacht werfen, und von neuem aufſuchen und prägen. Die Symphonie von Mozart iſt ſo weitbekannt, wie ſein Name, und „Belſazer" von Händel, obgleich nicht ſo courſiv wie ſeine übrigen Oratorien, doch nicht weniger claſſiſch. Im Ganzen herrſcht allerdings ein noch ſtrengerer Styl darin, namentlich in den Soli's, welche daher dem größeren Theil des Publicums als monoton erſcheinen mußten. Dagegen wurden die immenſen ſehr ſchwierigen Chöre, die von demſelben heroiſchen und kräftigen Geiſt beſeelt waren, der einen Meſſias geſchaffen, wohl verſtanden. Beſonders wirkſam waren die bei den ſchwelgeriſchen Gaſtmahlen wild dahinbrauſenden Chöre, welches der babyloniſche König Belſazer ſeinem Hofe gab, und die ein Auditorium von faſt 4000 Menſchen, die aus vielen Ländern herbeigeſtrömt, in Enthuſiasmus verſetzten. Wie hätte auch ohne dieſes Intereſſe eine ſolche Maſſe von Zuhörern von 4 Uhr an bis halb 10 Uhr aushalten können? Wir ſelbſt haben in der 260ſten Nummer der „Didaskalia" durch vorausgeſchickte Andeutungen über Hiſtorie und Muſikſtücke, das Anhören dieſes größtentheils unbekannten Oratoriums ſinnlich faßlicher zu machen, und die Beurtheilung auf einen ſicheren Standpunct zu leiten geſucht, welches allerdings zu einem allgemeineren Verſtändniß beigetragen haben mag.

Am Schluſſe dieſes ſolennen Abends wurde den vereinten Mitwirkenden ein donnernd Lebehoch gebracht, und in der That hat ſich die Mainzer Liedertafel durch die Veranſtaltung dieſes Feſtes ein neues und bleibendes Verdienſt um die Kunſt erworben. —

C. G.

Die Königin von Cypern.

Große Oper in 5 Acten, nach dem Franzöſiſchen des St. Georges, von J. G. Grünbaum.

Muſik von Halevy.

Der Director des hieſigen Theaters iſt bei der Wahl dieſer Oper zwiſchen Lachner und Halevy dem letztern treu geblieben, und wir können es ihm, ohne unbillig zu ſein, nicht verdenken. Ein Privatdirector, der bei großen Opern, die einen bedeutenden Aufwand an Coſtumen und Decorationen bedingen, immer einem Riſico unterworfen iſt, muß freilich mit möglichſter Sicherheit zu Werke gehen. Halevy nun hat, namentlich mit ſeinen großen Opern, die Erwartungen des hieſigen Directors noch nicht getäuſcht, ihm vielmehr zum öftern die Caſſe anſehnlich gefüllt, und war es drum natürlich, daß der franzöſiſche Componiſt vor dem deutſchen den Vorzug bekam, und der ſichere Vortheil über den unſichern Patriotismus ſiegte. Bei Hofbühnen aber, wo zum Theil auf die unnützeſte Weiſe verſchwendet wird, darf eine ſolche Rückſicht die Förderung deutſcher Kunſt nicht hemmen, und würden wir da entſchieden tadeln, wo wir hier zur Billigkeit geſtimmt werden. — Eine ſpecielle Mittheilung des Sujets obiger Oper dürfen wir uns wohl erſparen, iſt doch bereits aller Orten darüber geſprochen; nur die Bemerkung ſei uns noch vergönnt: daß Hr. Aloys Büſſel, welcher das franzöſiſche Buch für Lachner bearbeitete von unſterblicher Einfalt befangen war, wenn die Veränderungen von ihm herrühren, die „Catharina Cornaro" von der „Königin von Cypern" unterſcheiden, und kann Lachner überzeugt ſein, daß, wenn ſeine Oper nicht überall verdientermaßen gefällt, die unbegreifliche Verballhorniſirung des Textes die größte Schuld daran hat. — Nun zur Muſik. Halevy hat ſein Talent zur dramatiſchen Compoſition bereits documentirt, und wenn auch ſeine ganze Richtung in ihrer grellfarbigen, wildſtrömenden Leidenſchaftlichkeit, ihrem betäubenden Rumor und Spectakel uns nicht zuſagt, ſo haben wir doch nur ein bedingtes Recht dagegen zu eifern, da Halevy damit die Zumuthungen ſeiner Nation erfüllt. Wäre er ein Deutſcher und ſchriebe für Deutſchland, dann wäre der Standpunct der Kritik ihm gegenüber natürlich ein anderer, und ſie könnte mit Fug und

Recht, was ihr als undeutſch erſchien, mit ſcharfen Waffen bekämpfen. Nun aber können wir höchſtens ſagen: dieſe Weiſe gefällt uns nicht, müſſen ſie aber, ſo weit ſie nämlich als nationelle Eigenthümlichkeit gelten kann, wenigſtens toleriren. Wie geſagt, wir ſind keineswegs dieſer tobenden, ſchreienden, unſchönen Leidenſchaft hold, wie ſie uns Halevy in ſeinen großen Opern theilweiſe verführte, eben ſo wenig jener allzuſpitzigen und witzigen Manier in ſeinen komiſchen Opern; aber wir müſſen doch zugeben, daß ihm eine bedeutende dramatiſche Kraft innewohnt. Von dieſer Kraft giebt erneuert die „Königin von Cypern" Zeugniß, aber ſie läßt auch gewahren, daß Halevy darin nach größerer Einfachheit geſtrebt hat, und im ganzen moderirter, ſinniger und genießbarer iſt. Eben ſo iſt die Inſtrumentirung weniger gehörraubend und nervenſchwächend, wohl aber gemäßigter und klarer, wenn gleich Halevy nun oftmals wieder in den entgegengeſetzten Fehler verfallen iſt, und mit ein paar Inſtrumenten eine bedeutungsloſe Spielerei treibt. Die *muſikaliſche* Kraft Halevy's aber hält keineswegs mit der dramatiſchen in dieſer Oper gleichen Schritt, und will ſich ein etwas karger Ideenfonds nicht überall verſtecken laſſen; ſelten nur fließt der Born ſchöner, eigenthümlicher Melodie, und trotz allen bunten, abenteuerlichen Aufputzes derſelben guckt gewöhnlich eine bekannte Alltagsphyſiognomie daraus hervor. Wo aber der Gedanke den Componiſten vollends im Stich gelaſſen, da hilft ihm ein harmoniſches Gewürge und ein krauſer, nichtsſagender Figurenkram weiter, und man weiß oftmals nicht, was man hört. Iſt ſo auf der einen Seite Halevy durchſchnittlich einer beſſern Manier gefolgt, worüber ſich der Muſiker nur freuen kann, ſo giebt auf der andern Seite die Abnahme ſeiner muſikaliſchen Potenz die betrübende Meinung, daß er zu ſpät die ſolidere Richtung einſchlug, und müſſen erſt die nächſten Productionen Halevy's uns lehren: ob die hier gezeigte Moderirung das Werk ſeiner geläuterten Einſicht iſt, oder die Folge ſeiner Schwäche, die ihn, nachdem die Kraft ſeiner Lenden verſiecht, nun zum Beten zwingt.

Die in muſikaliſcher Hinſicht durchweg gelungenen Nummern ſind nach unſerer Meinung: Nr. 3. Terzett, Nr. 5. Chor, Nr. 7. Chor der Gondoliers — in dem uns bei der Aufführung ein beſonderer, eigenthümlicher Reiz überraſchte, den wir nach vorheriger Durchſicht nicht vermuthet hätten; das Gebet in Nr. 17. und mit geringer Ausnahme der ganze letzte Act, und hat vorzüglich ein Quartett in dieſem claſſiſchen Werth. Alle übrigen Nummern der Oper ſind ſo zu ſagen gemiſchten Inhalts, indem Gutes mit Mittelmäßigem und wohl auch einzelnes Schöne mit gänzlich Unbedeutendem darin wechſelt. Unbegreiflich iſt es, wie Halevy das Schlußduett des 2ten Actes, welches die dramatiſch-effectreichſte Scene der ganzen Oper einſchließt, ſo ſehr vernachläſſigen konnte, daß es muſikaliſch eins der unbedeutendſten Stücke blieb. In dem Duett des 3ten Acts verſchmäht er ſelbſt nicht, mit italieniſcher Zunge zu reden, ohne ſich gewandt darin zu erweiſen. Einen ſehr unerquicklichen Eindruck hat das 4te Finale auf uns gemacht, denn hier wird der Effect zur Grimaſſe und die armen Töne werden gequält und gequetſcht, daß es ein Jammer iſt. Die Ouverture erhebt ſich zu keiner Bedeutung, obgleich Halevy beim Beginn derſelben eine ſehr ernſte, vielverſprechende Miene macht. Schließlich müſſen wir im Namen des guten Geſchmacks gegen die eingelegte Balletmuſik, die zum Theil aus den abgedroſchenſten Walzern beſteht, proteſtiren, und glauben wir, daß bei der Wahl derſelben wohl eine ſtrengere Ueberwachung ſtattfinden könnte. Solche Muſik zeugt von einer Nichtachtung des Componiſten, die er nicht verdient, und iſt zugleich eine Verletzung ſeines Autorrechts.

Leipzig. K.

Aus Frankfurt a. M.

(Notizen.)

Fräulein Pauline *Marx* vom Hoftheater zu Dresden gaſtirt gegenwärtig auf der hieſigen Bühne mit Beifall; ſie gab bisher die Norma, die Nachtwandlerin, Rebecca (Templer und Jüdin), Donna Anna, die Margarethe (Hugenotten), Iſabella (Robert) und die Ginevra, und machte jedesmal ein volles Haus. Sie iſt dabei eine liebenswürdige jugendliche Erſcheinung, und verſteht ihren methodiſchen Geſang durch eine charaktergetreue Darſtellung hervorzuheben. Ihr Triller, in allen Lagen der Scala bei der Hand, iſt muſterhaft. Die Frankfurter werfen nicht leicht Kränze, aber nichts deſtoweniger ſteigert ſich die Achtung der Kenner und des Publicums bei jedem neuen Auftreten. —

Ferdinand *Hiller*, der ſich einige Zeit hier aufhalten wird, giebt nach dem Pariſer Zuſchnitt ſonntägliche muſikaliſche Matinees, worin ſich die erſten Kunſtfreunde und Künſtler verſammeln. Mad. Hiller ſelbſt iſt eine vortreffliche Sängerin, welche durch ihre Vorträge dieſe Matineen verſchönert. Bis jetzt hörten wir darin Felix Mendelsſohn-Bartholdy, den Clavierſpieler Hallé und Hrn. Hiller, den Flötiſten Folz, die Sänger Hecht, Ronconi und andere Celebritäten ſich produciren. —

Der Pianiſt *Hallé* gab hier ein Concert bei übermäßig vollem Saale. Hallé iſt ein vortrefflicher Clavierſpieler, aber er war unbekannt. Der Ritter Bochſa und Mad. Biſhop, beide weltberühmt, gaben zwei Concerte vor leeren Bänken. Woher kommt das?! —

G.

Vermiſchtes.

, Für die in den ſächſiſchen Landen durch Brand Verunglückten veranſtaltet Hr. Organiſt K. E. Hering in Bautzen am 3ten Octbr. eine Aufführung ſeines dramatiſchen Oratoriums: Conradin von Schwaben, ſo wie Hr. M.D. Klingenberg in Görlitz am 10ten eine Aufführung des Paulus von Mendelsſohn. —

, Der Componiſt Burgmüller in Paris, wenn wir nicht irren ein Bruder von Norbert B., iſt vom König der Franzoſen naturaliſirt worden; muſikaliſch war er es ſchon längſt. —

, Baillot, der letzte Uebriggebliebene der großen franzöſiſchen Violinſchule, iſt am 15ten September in Paris im 71ſten Jahre geſtorben. —

, Wie es heißt, wird H. Berlioz im Winter nach Berlin kommen, um dort einige ſeiner Orcheſterwerke aufzuführen. —

, Vieuxtemps macht eine Kunſtreiſe in Deutſchland und wird zuerſt in München erwartet. —

---

* In Nr. 20. der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung vom 18. Mai 1842 hat ſich ein unberufener Recenſent, A. G. R., wie dem unterzeichneten Vorſtande bekannt geworden, der hieſige Schullehrer und Organiſt Hr. Ritter erlaubt, die Leiſtungen des Soller'ſchen Muſikvereins den ſeinigen und den des Erfurter Vereins gegenüber höchſt parteilich und unwahr darzuſtellen und zu verkleinern. Während er ſämmtliche von dem Erfurter Muſikvereine im Laufe dieſes Winters zu Gehör gebrachten größern Muſikſtücke einzeln aufführt und deren Executirung überall lobend gedenkt, während er ſeine eigenen nur höchſt mittelmäßigen und wegen der zu häufigen Vortrage auf dem Pianoforte nichts weniger als mannigfaltigen Soiréen mannigfaltig nennt, hat Hr. Ritter, obgleich ihm der Soller'ſche Verein Gelegenheit gegeben hat, ſeine ſämmtlichen Concerte zu beſuchen, wahrſcheinlich abſichtlich nur einiger Aufführungen dieſes Vereins gedacht und die von demſelben zu Gehör gebrachten Symphonieen gar nicht erwähnt. So wenig es nun auch in der Tendenz des Soller'ſchen Muſikvereins liegt, durch Inſerate in öffentliche Blätter einen muſikaliſchen Namen zu erlangen, ſo ſehr erfordert es jedoch jetzt die Ehre des Vereins, zur Berichtigung des unwahren Berichtes des Hrn. Ritter nachfolgendes vollſtändiges und wahres Repertoir der von ihm in dieſem Winter gegebenen Concerte zur Kenntniß des muſikaliſchen Publicums zu bringen:

I. **Concert** am 14ten October 1841 im Saale des Schauſpielhauſes, zur Vorfeier des Allerhöchſten Geburtsfeſtes Sr. Majeſtät des Königs, unter der Direction des Großherzogl. Sachſen-Weimariſchen Capellmeiſters Hrn. Chelard: das Alexander-Feſt, oder die Gewalt der Muſik, Oratorium von G. F. **Händel**.

II. **Concert** am 27ſten November 1841 im Saale des Gaſthauſes zum Schleendorn zur „Feier des 22ſten Stiftungstages", unter Direction des Hrn. M.D. Brandenburg. Erſte Abtheilung: 1) Sinfonia pastorale von L. v. **Beethoven**. — 2) Cavatine und Arie für Sopran aus der Oper „Anna Bolena" von **Donizetti**. — Zweite Abtheilung: 3) Ouverture von L. **Spohr**. — 4) Vierſtimmige Lieder für Chor von **Fesca**. — 5) Concertino für die Clarinette von **Reiſſiger**. — 6) „Die Elemente", Tongemälde von Frd. **Brandenburg**.

III. **Concert** am 21ſten December 1841 daſelbſt, unter der Direction des Hrn. M.D. Golde. Erſte Abtheilung: 1) Symphonie von **Mozart** (C-Dur Fuge). — 2) Scene und Arie für Sopranſtimme aus „Euryanthe" von C. M. v. **Weber**. — 3) Rondo für Pianoforte von **Hummel**, vorgetragen von Hrn. Röckel aus Weimar. — Zweite Abtheilung: 4) Jagd-Ouverture von **Mehul**. — 5) Phantaſie für Pianoforte von **Thalberg** (nach Melodieen aus den Hugenotten), vorgetragen von Hrn. Röckel. — 6) Der 42ſte Pſalm, componirt von **Mendelsſohn-Bartholdy**.

IV. **Concert** am 23ſten Februar 1842 daſelbſt, unter derſelben Direction. Erſte Abtheilung: 1) Jagd-Symphonie von **Kittl**. — 2) Tyrolerlied mit Variationen für Sopranſtimme von **Kalliwoda**. — 3) Divertiſſement für Flöte von **demſelben**. — Zweite Abtheilung: 4) Ouverture zu „König Stephan" von L. v. **Beethoven**. — 5) Jäger-Romanze aus der Oper „das Nachtlager von Granada" von C. **Kreutzer**, vorgetragen von dem Concertſänger Hrn. **Bogenhard**. — 6) „Der Gang nach dem Eiſenhammer", Ballade von Schiller, in Muſik geſetzt von A. **Weber**.

V. **Concert** am 22ſten April 1842 daſelbſt, unter derſelben Direction. Erſte Abtheilung: 1) Symphonie von L. v. **Beethoven** (Nr. 7. A-Dur). — 2) Sopran-Arie „Feurig, feurig" aus Titus von **Mozart** (mit oblig. Clarinette). — Zweite Abtheilung: 3) Verba Psalmi modis musicis excepta a Dre G. Th. Scheibnero, Professore. (Manuſcript.)

VI. **Concert** am 13ten Juni 1842 daſelbſt, unter derſelben Direction. Erſte Abtheilung: 1) Symphonie von **Spohr** (Nr. 1. Es-Dur). — 2) Scene und Arie für Sopranſtimme, aus „Idomeneo" von **Mozart**. — 3) Concertino für Poſaune von **David**. — Zweite Abtheilung: 4) Ouverture zu der Oper „der Feenſee" von **Auber**. — 5) Arie für Sopranſtimme von **Donizetti**. — 6) Der 42ſte Pſalm, componirt von **Mendelsſohn-Bartholdy**.

Was die Aufführungen an ſich anlangt, ſo wollen wir nur erwähnen, daß das Orcheſter, welches Hr. Ritter ſelbſt brav nennt, und von dem er ſelbſt ſagt, daß es ſeine C-Moll Symphonie, ſo viel uns bekannt, die einzige, welche Hr. Ritter bis jetzt componirt hat, vortrefflich executirt habe, das Orcheſter des Soller'ſchen Vereines iſt. Hr. Ritter kann ſich alſo die Bemerkung:

> „wenn gleich es ſcheint, daß der gedachte Verein die Auf-
> „gabe, die er ſich zu ſtellen hat, mit den Kräften, die ihm
> „gegeben ſind, noch nicht vollkommen in das rechte Ver-
> „hältniß gebracht hat",

nur in Beziehung auf unſern Muſikdirigenten erlaubt haben. Dieſer, der Hr. Muſikdirector Golde, iſt aber als ausgezeichneter Dirigent hier in Erfurt zu bekannt, als daß es ſich verlohnte, zu ſeiner Rechtfertigung auch nur ein Wort zu ſagen. Stände Hr. Ritter an der Spitze unſeres Orcheſters, ſo würde ſich der Soller'ſche Verein vielleicht einer günſtigern Beurtheilung, wahrſcheinlich aber nicht immer der exacten Ausführung zu erfreuen gehabt haben (Concert von Fräul. Heinefetter).

Hr. Ritter gilt in ſeiner Vaterſtadt für einen guten Orgelſpieler, möge er ſich doch mit dieſem Ruhme begnügen, nicht aber als Recenſent auftreten wollen, denn um die Stelle eines ſolchen auszufüllen, dazu fehlt es ihm — wie ſein Concertbericht vom 1. October 1841 bis April 1842 beweiſt — an Unparteilichkeit.

Erfurt.

Der Vorſtand des Soller'ſchen Muſikvereins.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 29. Den 7. October 1842.

Neue Oratorien. — Aus dem Künſtlerlexikon von Dlabacz. — Vermiſchtes. —

Die große Kunſt iſt die Wirkung, gleichviel *wie* ſie hervorgebracht wird.
Byron.

Neue Oratorien.

Johann Huß, Oratorium von Prof. Dr. A. Zeune, componirt von Dr. C. *Löwe*. Op. 82. — Clavierauszug v. Componiſten. — 5 Thlr. — Berlin, bei Bote und Bock. —

Wir freuen uns der Thätigkeit des geiſtvollen Mannes, von der uns obiges Werk wieder Zeugniß giebt. Sein neues Oratorium reiht ſich, in ſeiner Tendenz, den früheren derartigen Compoſitionen Löwe's an; es iſt, ſchon vom Dichter, nicht für die Kirche gedacht, und hält ſich, für den Concertſaal paſſend, oder auch bei muſikfeſtlicher Gelegenheit wohl anzubringen, zwiſchen Oper und Oratorium. Wir haben noch kein gutes Wort für dieſe Mittelgattung; bei *geiſtlicher Oper* denkt man an etwas anderes, und *dramatiſches Oratorium* trifft den Sinn auch nicht. Von mancher Seite iſt ſogar gegen die ganze Kunſtgattung angeſtritten worden. Sollen der Muſik aber Charaktere, eben wie Huß, Gutenberg, wie Luther, Winkelried und andre Glaubens- und Freiheitshelden, gänzlich entzogen bleiben, weil ſie weder ganz für die Oper, noch ganz für die Kirche paſſen? Mir ſcheint, Löwe hat ein Verdienſt um die Gattung, die wenn auch noch kein Epochen-Werk geliefert hat, doch auch noch nicht zu Ende gedacht iſt. Das rein bibliſche Oratorium kann darunter nicht im Geringſten leiden und wird auch immer ſeine Componiſten finden. Aber wir wollen uns freuen, daß die Geſchichte noch allerhand große Geſtalten aufzuweiſen hat, die ſich die Muſik nur anzueignen braucht, um nach einer neuen Seite hin zu wirken und ſich auszuſprechen. Von dieſem Gedanken ſcheint auch Löwe auf das innigſte durchdrungen zu ſein, da er nicht abläßt, den früher betretenen Weg zu verfolgen. Und hat er darauf noch keine glänzenden Triumphe errungen, ſo ſchrecke ihn das nicht ab; es braucht nicht alles in der Welt gleich Furore zu machen und darf doch eines ehrenden Andenkens in der Kunſtgeſchichte gewiß ſein. Das Verdienſt, einen neuen Weg mit angebahnt zu haben, muß Löwe zugeſprochen werden.

Hätte er's doch in der erſten Blüthe ſeiner Manneskraft gethan, oder in der Zeit, der wir ſeine friſchen, kräftigen Balladen verdanken. Aber freilich, der Bildungsgang eines Künſtlers läßt ſich wohl hinterher erklären, vorher aber ſchwer lenken und vorausbeſtimmen. Zu ſtark wirken auch Leben und Verhältniſſe oft ein. Aus dem Operncomponiſten Händel wird ein Oratoriencomponiſt. Haydn, der Inſtrumentaliſt, giebt uns noch im Greiſenalter ſeine „Schöpfung"; Mozart mitten in ſeinen Operntriumphen ſein Requiem. Mögen ſolche Erſcheinungen auch im tieferen inneren Weſen der Künſtler begründet ſein, — Leben, Umgebung, Verhältniſſe bringen ſie oft erſt zur Reife.

Löwe, um mich eines Bildes zu bedienen, iſt frühzeitig auf ein einſames Eiland geworfen worden. Was draußen in der Welt vorgeht, kommt nur erzählungsweiſe zu ſeiner Kunde, wie umgekehrt die Welt nur ſelten von ihm hört. Zwar Löwe iſt der König dieſes Eilandes und baut es an und verſchönert es, denn die Natur hat ihn mit dichteriſchen Kräften ausgerüſtet. Größeren Einfluß aber auf den Gang der Weltbegebenheiten ausüben kann er nicht und will es vielleicht auch nicht.

So gehört denn Löwe beinahe zu den Verſchollenen ſchon trotz ſeiner regen fortgeſetzten Productivität. Man ſingt wohl ſeine alten Balladen noch, und ſein „Was ziehet und klingt die Straße hinab" ertönt noch auf der Kehle manches alten Burſchen; aber ſeine ſpäteren größeren Arbeiten ſind kaum dem Namen nach bekannt geworden. Ungerechterweiſe, aber auch natürlicherweiſe. Und hier muß ich etwas ausſprechen, was ich nur ungern thue, und möchte es mit dem Göthe'ſchen Wort einleiten: „Wer ſich der Einſamkeit begiebt, ach der iſt bald allein". Zu lang anhaltende Abgeſchiedenheit von der Welt ſchadet dem Künſtler zuletzt; er fängt da oft an ſich in gewiſſe Formen und Manieren einzugewöhnen, bis er ſich plötzlich bis zum Sonderling, zum Träumer feſtgefahren. So weit mag er ſich noch ganz wohl befinden. Aber nun donnert ihm einmal eine öffentliche Stimme ein „Hab Acht, Freund" entgegen, ſo verfällt er in Grübeln, in Zweifeln an ſich, und der Pedanterie geſellt ſich gar noch der Unmuth, die Hypochondrie zu, dieſer ſchädlichſte Feind des Schaffens.

Wir ſind weit entfernt, obiges in ſeinem ganzen Umfange auf Löwe anzuwenden; aber es iſt Gefahr für ihn da. Wie ſein „Huß" unzweifelhaft eine Menge Stellen aufzuweiſen hat, die den noch friſchen elaſtiſchen Geiſt ihres Schöpfers bezeugen, ſo doch andre wieder, an denen wir die ſchädlichen Einflüſſe einer iſolirten oder ſich ſelbſt iſolirenden Stellung wahrnehmen zu können glauben. Es giebt eine Pedanterie der Einfachheit, die ſich zur künſtleriſchen echten Naivetät verhält, wie Manier zur Originalität. Dem Laien ſagt jene gar oft auch zu; der Künſtler will aber auch immer muſikaliſch intereſſirt ſein, und dieſen letzteren Anſprüchen genügt der „Huß" eben nicht immer. Vielleicht empfindet das der Componiſt ſelbſt manchmal; denn er verfällt ſtellenweiſe in das andre Extrem und giebt z. B. im 3ten Theile ſeines Werkes auf einmal eine höchſt künſtliche canoniſche Meſſe. Aber daß er eben zwiſchen allzugroßer Einfachheit und Künſtlichkeit die Mittellinie treffe, den eigentlichen Kunſtſtyl, dies wünſchten wir, daß es ihm gelänge. Freilich, das letzte iſt das Schwierigſte, und, großes Talent vorausgeſetzt, das Ergebniß vieler Studien, Erfahrungen an ſich und Anderen. Möchte unſerm Tondichter ſein Genius hold ſein und ihn dieſen Weg geleiten; aber auch jener wird es nicht allein vermögen, ſondern unausgeſetzter Fleiß, ſtrenges Ueberwachen der Kräfte, eiſerner Wille bis in die älteſten Jahre hinauf.

Wir gehen zur Begründung einzelner oben ausgeſprochener Anſichten etwas näher auf das Oratorium ein, und müſſen zuerſt dem Dichter, gewiß auch im Sinne des Componiſten, einen Dank ſpenden für ſeinen Text. Es iſt einer, der auch ohne Muſik ſich des Leſens lohnte, ſeines Gedankengehaltes, der edlen echt deutſchen Sprache, der natürlichen Anordnung des Ganzen halber. Wer an Einzelnem mäkelt, an einzelnen Worten Anſtoß findet, der mag ſich ſeine Texte bei den Göttern holen. Wir würden die Componiſten glücklich ſchätzen, die immer ſolche Texte zu componiren hätten.

Die Geſchichte der Handlung können wir als bekannt vorausſetzen; Charakter und Haltung der Nebenperſonen wird aus dem Folgenden erſichtlich werden.

Das Oratorium beginnt mit einer Einleitung, die, muſikaliſch nicht außergewöhnlich intereſſant, doch den Prolog paſſend einleitet. Ein Prolog folgt, der Zeit und Bedeutung der Handlung in kurzen Worten feſtſtellt. Der Componiſt läßt dieſen, zwar einfach, doch originell vom Chor allein vortragen. Im Nachſpiel zu dieſem Chor treffen wir ſchon auf eine Stelle, wie ſich ähnliche im ganzen Oratorium und zu oft wiederholen; es ſind ſogenannte Sequenzen. Wir ſprechen uns gleich hier darüber und dagegen aus, weil ſie im Verlauf einzeln anzuführen zu vielen Platz rauben würde. Durch den folgenden kleinen Satz in A-Dur wird einem ſpäteren Chor vorgegriffen. Wie er ſchon hier erſcheint, hat er keinen rechten Sinn, auch keine Wirkung.

Nr. 1. iſt ein Chor der Schüler und Studenten von Prag, die ſich ihrer Studien freuen. Die Nummer iſt leicht und charakteriſtiſch, in der Form aber faſt dilettantiſch einfach. Es fehlt ihm, um künſtleriſch zu heißen, Detail und feinere Geſtaltung. Auch eine Härte findet ſich:

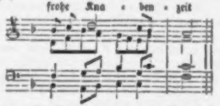

Nr. 2. tritt Hieronymus, ein Freund des Huß, auf, und meldet, daß letzterer vor das Coſtnitzer Concilium geladen iſt. Daß Löwe das Recitativ ausgezeichnet behandelt, iſt aus ſeinen früheren Arbeiten bekannt. Dies Lob gilt für alle Recitative des Oratoriums.

Der darauf folgende Chor: „Huß zieh nicht fort" hat ein lebendiges Thema. Die Behandlung des Ganzen dünkt uns aber oberflächlich.

Nr. 3. Huß tritt auf und giebt Erklärungen. Hieronymus warnt ihn:

Zu ſtark, o Huß, haſt du die Kleriſei
Ob ihrer Ueppigkeit und Tirannei,
Ob ſchnöden Ablaßkrames angeklagt,
Sie wird dir's nimmermehr vergeben ꝛc.

Die Arie (Baß) iſt ausgezeichnet; nur gegen Stellen wie:

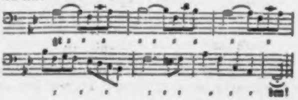

möchten wir uns ſtemmen; ſie erinnern zu ſehr an die Graun'ſche Zopfzeit. Den Schluß führen wir noch an, da dies Steigen der Stimme in die Tiefe zum Schluß der Nummern eine Lieblingsmanier des Componiſten ſcheint *), die wir wenigſtens nicht zu oft anzutreffen wünſchten.

Nr. 4. bringt den ſchönen Choral: „Was mein Gott will, das geſcheh' allzeit". Es iſt fein und ſo zu ſagen aus dem Leben gegriffen, daß Huß die erſte Periode allein anſtimmt. In ſolchen kleinen Zügen ſpiegelt ſich das echte Talent.

In Nr. 5. treten nach einer recitativiſchen Einleitung Wenzel, Sofia und Huß zu einem Terzett zuſammen. Die beiden erſten ſind das böhmiſche Königspaar. Huß greift das Papiſtenthum an. Im Terzett vereinigen ſie ſich, zum Preis des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung. Die Form des Gedichts bot dem Muſiker hier Gelegenheit zu einer kunſtreichen Verwebung der Singſtimmen, die er ſich indeß entgehen ließ. Der Rückgang von As nach Es auf S. 36 ſcheint uns ſogar nicht ganz meiſterwürdig. Im Uebrigen enthält die Nummer viel Inniges. Für Theoretiker vom echten Schrot und Korn ſtehe auch dieſe Stelle da:

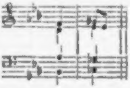

Nach unſerm Urtheil iſt das die ärgſte Sünde nicht, nur Pedanterie und Geiſtesfaulheit in Sachen der Kunſt iſt es, wie ſie gerade unter den Generalbaſſiſten am meiſten angetroffen wird.

Der 2te Theil beginnt mit einem Zigeuner-Chor, von dem wir mehr erwartet hätten. Wohlklang und Anmuth ſollten nimmer fehlen, auch wenn Zigeuner ſingen. Dies wußte Weber in der Precioſa beſſer zu machen.

Dagegen muß Nr. 7., wo ſich zwiſchen den Stimmen der Zigeuner aus der Ferne der Chor der Huſſiten vernehmen läßt, von bedeutender Wirkung ſein.

Im Zigeunerchor Nr. 8. tritt der frühere zigeunerartige Charakter ganz zurück; er dünkt uns, faſt nur auf Tonika und Dominante baſirt, doch gar zu ſimpel. Wenn wir oben von Stellen ſprachen, an denen wir des Componiſten iſolirte Stellung wahrzunehmen glaubten, ſo meinten wir damit Chöre, wie dieſe Nummer.

In Nr. 9. erkundigen ſich die Huſſiten nach dem Wege nach Coſtnitz. Eine Zigeunerin warnt vor der Reiſe in einer Arie, die uns nur wenig zuſagt, und melodiſch wie formell mißrathen ſcheint. So wenigſtens nach dem Clavierauszug. Vielleicht wird ſie durch das Orcheſter gehoben.

Nr. 10. Huß zeigt keine Furcht; er hat ja auch freies Geleit vom Kaiſer Sigismund verſprochen bekommen. Der Chor ſpottet: „Freies Geleit!" und ſpäter: „Siegemund, Lügemund"; beide Ausbrüche des Chores ſind ſehr kurz; im 2ten dünkt uns der Eintritt der Bäſſe auf der Dominante nicht meiſterhaft.

Nr. 11. Huß verabſchiedet die Freunde, die ihn begleitet, in ausdrucksvoller Muſik.

Nr. 13. iſt faſt eine wörtliche Wiederholung des Chores von Nr. 6. Die Zigeuner ziehen fort. Das in's d einmal verſchwebende e zum Schluß (S. 64) iſt ein abgelauſchter Naturlaut. Solche Noten fallen nur einem poetiſchen Kopfe ein.

In Nr. 14. begegnen wir zuerſt der Aufſchrift: „Liebliches Wieſenthal", als dem Ort der Handlung. Es liegt darin etwas Sonderbares, da das Oratorium doch ſicher nicht zur Aufführung auf der Bühne beſtimmt iſt. Der Phantaſie des Hörers durch ſolche Andeutungen zu Hilfe zu kommen, ſcheint aber gar wohl zuläſſig. Die Muſik ſchildert den Ort im freundlichen A-Dur noch ſchärfer. Huß, in ein Hirtenthal gekommen, bittet die Hirten um einen Trunk Milch. Chlum warnt vor Vergiftung. Dies geſchieht in der Muſik ſehr charakteriſtiſch im Zwiegeſang zwiſchen Huß und Chlum (S. 67). Die ſpäteren Worte des Hirten:

Auch euch, o Herr, verleih Gott Heil und Glück! —
Ihr mögt wohl wandeln jetzt auf ſchweren Wegen, —

obwohl vom Componiſten ausdrucksvoll recitirt, wünſchten wir etwa von Beethoven componirt geſehen zu haben. Hier konnte eine tiefe Rührung erreicht werden.

Die folgende Nummer beginnt mit den Pſalmworten: „der Herr iſt mein Hirte" und athmet den rechten Charakter; doch hängt das Ganze zu lange in A-Dur feſt. Der Chor bringt dann mehr Bewegung in das Stück. Wie der erſte, ſo ſchließt auch der zweite Theil ganz leiſe.

Im dritten werden wir nach Coſtnitz verſetzt. Barbara, Kaiſers Siegismund Frau, bittet dieſen um Gnade für Huß. Jener ſträubt ſich. Man hört das Geläute, in der Muſik in der bekannten Quintenweiſe wiedergegeben. Die folgende Arie der Barbara: „Augen ſind der Seele treuer Spiegel" iſt innig geſungen, wenn auch nicht neu. Viel bedeutender als Muſikſtück und von leidenſchaftlicher Färbung ſcheint uns das nächſte Duett.

Es folgt jetzt jetzt unter der Aufſchrift Missa canonica jener künſtliche Muſikſatz, von dem wir oben ſprachen, daß er ſich im Gegenſatz zu der im ganzen Ora-

---

*) Wir finden ſie zum Schluß von Nr. 9., Nr. 12., Nr. 17. wieder.

torium vorwaltenden Simplicität wie ein Extrem ausnähme. Wie dem ſei, ſolche Sätze gereichen jedem Muſiker zur Ehre. Die Form iſt die des doppelten Canons in der Unterquinte. Aus der Bach'ſchen Paſſionsmuſik nach d. Evangel. Johannis erinnern wir uns eines ähnlichen, freilich noch kunſtvolleren, über die Worte „Kreuzige".

Nr. 20. enthält die Anklageſcene. Huß'ens folgende Arie ſcheint uns eine der bedeutendſten des Werkes. Ergebung in den Willen des Himmels und Trotz gegen ſeine Verfolger ſind die Grundzüge dieſes warmen, energiſchen Muſikſtückes. Noch einmal ſingt er ſeinen Choral, den er ſchon im 1ſten Theil angeſtimmt, dem ein etwas matterer Chor und dann die Scene mit dem Bauern folgt, der noch ein beſonderes Scheit zum Holzſtoß herbeigetragen bringt. Hier folgt das weltberühmte, mit Geiſt componirte: „O sancta simplicitas" Huß'ens.

Den folgenden, den Schlußchor, wünſchten wir in vollſtändiger Beſetzung gehört zu haben; er muß von ergreifender Wirkung ſein, namentlich wie Huß zwiſchen dem Chor der Flammengeiſter das „Miserere mei Domine" aufſchreit, und mit immer ſchwächerer Stimme und den Worten „non confundar in aeternum" beſchließt. Es ſcheint, daß der Componiſt gerade an dieſer Nummer mit Begeiſterung gearbeitet, und wir möchten ſie für die würdige Krone des Ganzen erklären.

So haben wir nach beſten Kräften verſucht, dem Werke die Würdigung zu geben, wie ſie eben nach einem Clavierauszug zu geben möglich iſt. Ueber die Befähigung des Componiſten hat die Welt längſt entſchieden; aber der Wege giebt es vielerlei. Löwe hat ſich einen ſchwierigen gewählt. Er ermatte nicht — und wenn auch, das Verdienſt muß ihm bleiben, in den erſten Reihen zur Erreichung eines neuen Zieles gekämpft zu haben. Mit dieſem Bekenntniß, das wir ſchon an die Spitze dieſes Aufſatzes ſtellten, beſchließen wir ihn und mit den beſten Wünſchen für des Künſtlers ferneres Wirken. — S.

(Schluß folgt.)

Aus dem „Künſtlerlexikon für Böhmen"

von Dlabacz,

welches unter den muſikgeſchichtlichen Schriftſtellern meines Wiſſens nur v. Winterfeld bisher benutzte, darf ich dem unendlichen Reichthume an Notizen gewiß hier Einiges entlehnen, die jedem Muſiker Intereſſe abgewinnen oder doch Unterhaltung ſchaffen werden.

Für Sachſen, für Dresden insbeſondere, haben ſeine Nachrichten über Gluck — gebaut auf jene, welche Gluck's eigne Wittwe 1789 Dlabacz ſchriftlich zuſtellte — eine ſehr anziehende Wichtigkeit. Erklärt man Gluck für einen Baier, für einen Oberpfälzer namentlich, ſo geſchieht ihm faſt daſſelbe, was Luthern und Mengs als einem Mannsfelder und einem Böhmen.

Der Förſter Alexander Gluck oder Hluck nämlich, unſeres Chriſtoph's Vater, zuvor Forſtmeiſter in Eiſenberg auf dem böhmiſchen Erzgebirge, bewohnte Weidenwang in der Oberpfalz nur zeitweilig damals, als ſeine Gattin Walpurgis am 4ten Juni 1714 ihm den nachmaligen Meiſter der Töne gebahr, der gewöhnlich ſchlechthin Chriſtoph, von Einigen Johann Chriſtoph, von Dlabacz aber Chriſtoph Willibald genannt wird. Als der Vater 1716 nach Neuſchloß bei Böhmiſchleipa als Waldbereiter übergeſiedelt, that er unſern Chriſtoph — woraus ſich auf den frühen Tod der Mutter ſchließen läßt — in das Jeſuitenſeminar der erzgebirgiſchen Stadt Comotau, damals eine Hauptſchule für die Tonkunſt. Meiner geſpannteſten Aufmerkſamkeit jedoch iſt es nicht gelungen, im Lexikon irgendwo Gluck's dortigen Lehrer genannt zu finden. Auch in Prag ſtudirte er ſpäter die Theorie, ohne daß ſich nachweiſen ließe, bei wem? Bloße Conjecturen können freilich nichts fruchten; indeſſen wollen wir hier Gluck's Alters- und Univerſitätsgenoſſen, den minder genialen, aber eben ſo claſſiſchen Segert nicht aus den Augen verlieren; dieſer war ein Schüler des Czernohorsky, auf welchen ich ſpäter zurückkommen werde. Hätte dieſer ebenfalls Gluck unterrichtet — gewiß, man dürfte ſagen: der Schüler würdig des Lehrers, und der Meiſter würdig eines ſolchen Jüngers. Nach Gerber u. A. m. hätte der treffliche Samartini oder Sammartini in Meilan, der eigentliche Schöpfer der Symphonie (obwohl Haydn ihn einen Schmierer nannte, wie etwa auch Händel von Gluck dahin urtheilte: er verſtehe vom Contrapuncte nicht mehr, als ſein Schuhputzer) unſern Gluck vollends ausgebildet, wovon aber Dlabacz durchaus nichts weiß.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ Liſzt wird in einigen Tagen in Weimar zur Zeit der Vermählungsfeierlichkeiten S. H. des Erbgroßherzogs erwartet. —

⁂ Die erſte Aufführung des „Cola Rienzi" von Richard Wagner auf dem Dresdner Theater iſt jetzt beſtimmt auf den 19ten dieſes Monats feſtgeſetzt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnements nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 30. Den 11. October 1842.

Moderne deutſche Muſikzuſtände. — Aus Paris. — Aus d. Künſtlerlexikon v. Dlabacz (Fortſetz). — Vermiſchtes. —

— Wenn du leuchten willſt mit Himmelsglanz,
Mußt du leiſten auf der Erde Frucht Verzicht.
Rückert.

Moderne deutſche Muſikzuſtände.

Nach Beethoven's Tode fand ſich Keiner, der ſeine Hinterlaſſenſchaft hätte antreten und ſeine Rolle fortſetzen können (denn das größte damalige Talent, Franz Schubert, folgte ihm bald). Aber ſein Beiſpiel wirkte mächtig erregend, namentlich auf die jungen Componiſten, deren Idol er wurde. Indeß merkte man bald, daß um einem ſolchen Vorbilde mit Glück nachzuſtreben, es Kräfte bedürfe, wie ſie zu allen Zeiten nur ſelten waren. Man verzweifelte, weiter kommen zu können, ja man kehrte zu den früheren Weiſen zurück. Der damalige berühmteſte Componiſt, Spohr, war in ſeiner abgeſchloſſenen Eigenthümlichkeit von allen dieſen Erſcheinungen unberührt geblieben; aber Mendelsſohn-Bartholdy bemächtigte ſich der Bewegung und Richtung der Gemüther, und ſtellte ſich mit ſeinem ſcharfſinnigen Talente an die Spitze der neuern Beſtrebungen. Zugleich waren aber auch die Werke des ſo romantiſchen Franz Schubert nicht ohne Einfluß geblieben, und von ihnen empfing mancher ſeine Weihe, der ſie dann einem andern, großen Kreiſe mittheilte. In dieſem Sinne mit wirkte auch dieſe Zeitſchrift, deren Entſtehung gegenüber der altersſchwach gewordenen muſikaliſchen Kritik, ein folgenreiches Ereigniß genannt werden mußte. Inmitten dieſer Aufregung fiel nun, um das Maaß voll zu machen, eine zügelloſe Virtuoſität, die weit über die Grenzen ſchweifte, welche man bisher als der Natur geſteckte zu betrachten gewohnt geweſen war. So wurde der Blick vieler älteren Muſiker bei dieſer allgemeinen Gährung irre; ja man fing, während im Auslande, z. B. in Frankreich, der Enthuſiasmus für Beethoven den Gipfelpunct erreichte, in Deutſchland an, denſelben nur als eine glänzende Ausnahme zu betrachten, dem nachzuſtreben auf Umwege führen müſſe. Man konnte ſich nicht in ſeine Form finden, und verkannte darüber gar die ſeelenvolle Tiefe ſeiner letzten, meiſt unverſtandenen, wenn ja gehörten Werke. Man begann unter dem Widerſpruche vieler jungen Künſtler, die in Beethoven lebten, die Herrſchaft der Form zu predigen und aufzurichten, als die Schutzmauer gegen das Andringen ſtürmiſcher, umwälzeriſcher Bemühungen, aus denen vorausſichtlich nur das wahrhafte, innerſte Talent als Sieger hervorgehen mußte. Die Concertinſtitute und ein großer Theil der Kritik huldigten dem conſervativen Princip, und viele Umſtände kamen zuſammen, um die Kriſis in eine Lyſis zu verwandeln. So arbeiteten denn die Parteien immer fort, und dieſer Zuſtand iſt, ohne daß es in den Köpfen der Anhänger des Alten heller geworden wäre, faſt noch der gegenwärtige. Nur iſt der Kampf zwiſchen Alt und Neu noch auf einem andern Gebiete ausgebrochen: auf dem der muſikaliſchen Lehrmethode. Inmitten der Stabilität der Harmonielehre tritt ein Mann auf, der mit philoſophiſcher Speculationskraft ausgerüſtet, die alte geiſtloſe Lehrweiſe in eine eigentliche muſikaliſche Erziehung umſchaffen, und dadurch eine, die Verſtändniß und Liebe echter Kunſt bezweckende muſikaliſche Volksbildung bewirken will, dabei aber oft vergeſſend, daß durch die ſeinige, wie durch alle anderen Methoden, immer nur gute Dilettanten, nie aber ſchöpferiſche Componiſten hervorgebracht werden können. Marx betrachtet das Componiren zu ſehr als techniſchen Proceß, während die alte Lehre, in heiliger Scheu vor der Unbegreiflichkeit des Genies, an der Schwelle ſeines Tempels verſtummend ihre verzeihliche Unwiſſenheit bekannte. Man kann die Marx'ſche Lehre zum Theil als einen Verſuch das Genie zu erklären betrachten. Doch, wie dem auch ſei, bildet die neue Lehre nur muſikaliſch gutgeſinnte Dilettanten, ſie hat genug gethan; ſie hat der Kunſt den höchſten, erſprießlichſten Nutzen verſchafft, der in jetziger Zeit, wo der Dilettantismus ein ſo wichtiger Hebel des Muſikweſens geworden, möglich iſt. Die Theorie würde ſo die Wunden heilen, welche die Praxis einer Menge liederlicher Componiſten dem muſikaliſchen Geſchmack beigebracht. In der That arbeiten Tanz- und Virtuoſitäts-Componiſten, franzöſiſche und italieniſche Opernſchreiber und ihre deutſchen Nachahmer unaufhörlich auf deſſen Verderben hin. Unter dieſen Umſtänden iſt es kein Wunder, eine Claſſe von Schriftſtellern die Muſik als eine bedeutungsloſe, verweichlichende Kunſt läſtern zu hören. Sie haben ja an der Modemuſik Vorwand genug. Uebrigens ſind dieſe Läſterer ganz dieſelben Hohlköpfe, welche neueſter Zeit im Gefühle ihres eigenen dichteriſchen Unvermögens, den eigentlichſten Dichter, einen Jean Paul, in ihren ſchwachſinnigen, lügneriſchen Truges übervollen Urtheilen herabzuſetzen eifern. Aber ihr Wort iſt, wie alles Falſche, eitel, und die Muſik wird als die ſchönſte, wirkſamſte Kunſt, wie J. Paul als der deutſchſte der Dichter beſtehen, ſo lang Seele und Gemüth des Menſchen noch etwas zu lieben vermögen. Jedes Kunſtwerk verlangt zu ſeiner vollkommnen Verſtändniß einen gewiſſen Glauben, und dieſer fehlt der neuen kritiſchen Schule. Bis jetzt brauchen wir noch nicht zu fürchten, daß eine ähnliche, allein das dem Verſtande Zugängliche, würdigende muſikaliſche Kritik aufkäme; aber hüten wir uns anderntheils vor dem Autoritätsglauben, eine Sache, die in unſerer, ungeachtet der vermehrten Mittel, für neue Talente ſo ſchwierigen Zeit um ſo beachtenswerther iſt. Denn wir brauchen friſche Kräfte. Namentlich wir Norddeutſche, die wir keinen der abgeſchiedenen Heroen unſerer Kunſt in unſerer Mitte genoſſen haben, mögen nach dem Ruhm eifern, inmitten der allgemeinen Verderbniß und Hinneigung zum Eiteln, feſte Kunſtſtützen und jugendlich-ſtrebſame Geiſter beſeſſen und gepflegt zu haben. Und ſollte denn keine ganz eigenthümliche norddeutſche Muſik möglich ſein? Ja, es iſt eine möglich. Ihr Geiſt, verwandt mit dem Oſſian's, hat ja oft Beethoven erfüllt. Der ganze Norden aber über Deutſchland iſt ſtumm für Muſik. Uebrigens gilt in Hinſicht auf Regſamkeit des Muſiklebens, Berlin jetzt wegen der dort verſammelten Gegenſätze für die intereſſanteſte Stadt, und faſt Aller Blicke richten ſich, eigentlich mehr aus Neugierde als aus freudiger Erwartung, dahin. Aber wir werden in einem eigenen Artikel die Verhältniſſe dieſer Hauptſtadt beſprechen. Wien liefert nur noch Sänger und Sängerinnen. Leipzig war von jeher bedeutſam für die Kunſt. München hat keinen Muſikſinn. Die andern Städte, wenn auch oft mit ſchönen Kräften ausgeſtattet, bringen doch keine wichtigen muſikaliſchen Ereigniſſe in ihrem Innern hervor. Das kann nicht weggeleugnet werden, daß in keiner Kunſt die zufällige Bevorzugung des Glücks ſo entſchieden vorherrſchend iſt, wie in der unſrigen. Wer an der Spitze eines Inſtituts ſteht, gilt alles; andern fällt ein Emporſchwingen in den Verhältniſſen ſehr ſchwer, oft unmöglich. Es giebt bei uns keine Gelegenheit zu öffentlicher Concurrenz, wie die Ausſtellungen Malern und Bildhauern bieten. Auch ein Dichterwort wird viel leichter verſtanden und hallt weiter, als das, was verborgen im Sinn der Töne liegt. Durch Vermehrung der Conſervatorien wird der Ausbildung allerdings großer Vorſchub geleiſtet; nur hüte man ſich, an Orten, wo eine ſolche Anſtalt vorhanden, Talente, welche nicht aus derſelben hervorgegangen, dies ſind oft gerade die eigenthümlichſten, zu vernachläſſigen. Nicht alle können auf dieſelbe Weiſe lernen; ein eigner Geiſt verlangt auch hierin ſeinen eignen Weg.

Stehende Concerte ſind in den meiſten irgend bedeutenden Städten. Den Directionen der vorzüglichſten gerade aber fehlt oft der freie, von Privatintereſſe ungetrübte Sinn. Ein ärgerer Zuſtand als man glauben mag. Von ihnen kann unter ſolchen Umſtänden freilich kein friſches Muſikleben ausgehen; ja, ihr ſtets auf ältere oder Günſtlingswerke beſchränktes Repertoir verleitet gar zum Glauben, daß es nichts anderes Neues, Werthvolles gebe. Ueberdies ſind die ſtehenden Concerte in unſern Hauptſtädten die verhältnißmäßig ſchlimmſtbeſchaffenen. Es fehlt dieſen Orten ein energiſcher Geiſt, um die reichen Mittel zu entfalten, zu benutzen und zu lenken. Leipzig nimmt mit ſeinem Concertinſtitute noch immer den Vorrang ein. Dafür haben freilich die Geſangvereine jener bedeutenderen Orte großartigere und glänzendere Aufführungen aufzuweiſen. Und nun nur noch ein Wort: Deutſchland hat in dieſem Jahre ſein Mozartfeſt gefeiert; im nächſten wird es Beethoven's Standbild umkränzen. Welche Nation kann damit wetteifern? Das mache den Deutſchen ſtolz auf und dankbar gegen ſeine hervorragenden Geiſter; ſo wird ſeine muſikaliſche Zukunft eben ſo ſchön ſein, wie ſeine Vergangenheit es war. —

H. Hirſchbach.

Aus Paris.

[Geſellſchaftliches Treiben.]

Es iſt aus mit dem Landleben, die Bäume haben faſt kein Laub mehr, der kalte, regnigte Herbſt iſt über das Land gegangen, die Pariſer beau monde vor ſich her treibend. Sie iſt endlich da, die ſchöne Welt, die nicht blos deshalb ſchön iſt, weil ſie in der menſchlichen Geſellſchaft das Uebergewicht hat, ſondern weil ſie etwas mit ſich führt, das an ſich gar herrlich iſt, wenn gleich daſſelbe in dieſer Begleitung oft an Effect verliert. Die Pariſer Nobleſſe iſt da, mit ihr die Kunſt en masse, die Ausſicht auf jene unabſehbare Reihe von Concerten, deren ich ſchon früher einmal gedacht habe. Es iſt doch ein eigen Ding um die Muſik; dieſe entwickelt erſt dann ihre Macht und Schönheit, wenn ſie die dem materiellen Wohlleben Angehörigen in ihrer Nähe weiß: Paris iſt im Sommer muſikaliſch todt, in ſofern man auf Execution Rückſicht nimmt; die Künſtler von Bedeutung ſcheinen ſich in der Umgebung derer zu gefallen, welche der gemeine Mann glücklich nennt. Für mich hat dieſes Hineindrängen der Kunſtbetheiligten in die Atmoſphäre des äußern Glücks etwas Verletzendes; der Künſtler bedarf jener Kreiſe nicht, er erniedrigt ſich und ſeine Kunſt zum Servilismus, wenn er etwas *aufſucht*, was ihm in unſerer Zeit ohnehin von ſelbſt entgegenkommt. Nirgends mag wohl die Kunſtwelt, namentlich die der Muſik, ſo ſehr mit dem Zunder des Ariſtocratismus umgeben ſein, als hier; dieſes läßt ſich übrigens in einem Lande wohl erklären, wo der Ruhm die äußeren Glücksgüter unmittelbar im Gefolge führt. *Der Name* wiegt hier unendlich ſchwer, daher drängt Alles, ſich einen Namen zu machen. Um zu dieſem zu gelangen, werden oft ganz andere Dinge aufgeboten, als eigenes Talent und Verdienſt; man wendet ſich zu Mitteln, die der Kunſt ſehr, ſehr fern liegen. Dieſe Art, zur Ehre zu kommen, würde weniger bedeuten, wenn ſie nur bei Solchen Anwendung fände, deren eigenes Talent für den Ruhm unzulänglich iſt; aber leider muß man geſtehen, daß das geringe, wie das bedeutende Talent *hier* faſt gleichen Weg zu wandeln haben, um zum Ziele zu gelangen. Wie Viele mögen in dieſem Augenblicke die Abſicht hegen, jenen Weg zu wandeln, wie Mancher mag während des Sommers auf die jetzt beginnende Saiſon geblickt haben, als auf den günſtigen Zeitpunct, aus der Dunkelheit hervorzutreten. Und auf welche Weiſe geſchieht dieſes? Tritt man dem Volke gegenüber, ſucht man öffentlich Proben ſeines Talents zu geben? Das wäre ein gewagter Sprung, der wohl Wenigen, vielleicht Keinem glücken würde. Nein, man hat erſt mehrere Stufen zu überſchreiten, ehe man zum Volke gelangt. Das Auge richtet ſich zuerſt auf die Elite der Geſellſchaft, die *Soireen* dieſer bilden die Wiege des Glücks und des Ruhms. Hat der Künſtler Eintritt in eine ſolche Soiree erlangt, ſo bedarf er eines gewiſſen Tactes, um ſich nicht in der Wahl deſſen, was er vorträgt, zu vergreifen. Hier herrſcht die Romanze, die Schale der raffinirten Eleganz; dort der Chanſon, die Einfachheit einer früheren Zeit; hier üben Walzer und Quadrille ihre Macht aus; dort ſind's Etuden, Phantaſien, die den Maßſtab der Beurtheilung abgeben, und zuletzt ſind noch jene Soireen zu durchwandern, in denen gute Muſik, wie wir in Deutſchland ſagen, zu Gehör gebracht wird. Je nachdem der Künſtler in dieſen Geſellſchaftsabenden ſeine Aufgabe gelöſt hat, danach richtet ſich der Lohn für ſeine Verdienſte. Iſt er Componiſt, und hat ſeine Piece (es bedarf oft nur dieſer einen) in mehreren Soireen Beifall gefunden, ſo kann er ſicher darauf rechnen, ſie ſobald wie möglich verlegt zu ſehen, zumal wenn ſie jener Gattung leichter Muſik angehört, die in Paris an der Tagesordnung iſt. Die Elite der Geſellſchaft alſo iſt es, welche die Künſtler dem Volke entgegenführt, welche jene dieſem als des Ruhmes und der Ehre würdig bezeichnet. Es fragt ſich nun, in wie weit die Elite zu dieſer erſten Inſtanz der Kritik berechtigt iſt. Sind in dieſen Regionen der haute volée Geſchmack und Kenntniß auf jener Stufe der Vollendung, die nöthig iſt, ein wahres Urtheil zu fällen? Wer wollte nicht zugeben, daß in mancher Pariſer Soiree ſich alle Ingredienzen zu einer ſolchen Kritik vorfinden, aber wer möchte auf der andern Seite läugnen, daß in mancher Reunion der Art die Schattenſeite der modernen Geſellſchaft vorherrſcht, nämlich angezwängtes Gefühl, das unmöglich zu einem Urtheil befähigen kann. Wer mit dem Gefühl kokettirt, dem kann nur eine Muſik zuſagen, welche ein Product des überreizten Geſchmacks iſt; freilich mag es hier nicht ſelten ſein, daß ſich Gefühlskoketterie und überreizter Geſchmack zuſammenfinden. Man glaubt vielleicht, daß das Urtheil der Elite als erſter Inſtanz von dem des Publicums als letzter Inſtanz aufgehoben werden kann? O ja, es *kann* wohl, aber es geſchieht höchſt ſelten; denn deſſen, was man dort oben gut findet, wird ſo lange in den Journalen lobend gedacht, bis man unten im Publicum am Ende auch an die Güte glaubt. Ueberdies herrſcht in der Regel zwiſchen beiden Inſtanzen Harmonie der Anſichten. —

Der Tod Baillot's erregt hier, wie wohl überall, die lebhafteſte Theilnahme. Baillot mag übrigens während ſeiner letzteren Lebensjahre Manchem aus dem Gedächtniß gekommen ſein. Sein Ruhm iſt von altem Datum, wenn gleich nicht minder gültig; aber bei der Maſſe bedarf es vor allen Dingen einer Auffriſchung der alten Daten, *ſoll ſie nicht vergeſſen*. Dieſes hat Baillot jedoch in der letzten Zeit verſäumt, und daher mag es gekommen ſein, daß erſt *ſein Tod* Manchem dieſen Violinheros vergegenwärtigt hat.

Joachim Fels.

Aus dem „Künſtlerlexikon für Böhmen".

(Fortſetzung.)

Indem ich nun allbekannte Dinge übergehe, faſſen wir Gluck's Lebensfaden wieder 1745 auf, wo er ſeinen „Sturz der Giganten" zu London in Scene ſetzte.

Nun „ging er" — dieß die eigenen Worte des Lexikons — „über Hamburg nach Deutſchland zurück, und „wurde in die kurfürſtliche Capelle zu Dresden mit einem anſehnlichen Gehalte aufgenommen. „Der Tod ſeines Vaters aber zwang ihn, dieſe glänzende Stelle nach einer kurzen Zeit zu verlaſſen. „Er ging alſo nach Böhmen, übernahm erblich die „Schenke unweit Johnsdorf, die er aber bald „wieder verkaufte, und ſich nach Wien begab, wo er „ferner ununterbrochen lebte. In dieſer Kaiſerſtadt fing „er an, verſchiedene" (d. h. von ſeinen früheren Werken im Styl abweichende) „muſikaliſche Producte zu liefern, „verließ gänzlich den italieniſchen Schlenderjahn, und richtete ſeine Muſik nach der Manier des damals in „London berühmten Componiſten Dr. Arne ſo ein, daß „alle Schwierigkeiten *) und Paſſagen weggelaſſen wurden, und er dieſelbe nach der Natur, d. h. ungezwungen und einfach, ſtellte".

Von Arne, dieſem größten der Tonſetzer Albions, kennen wir Deutſchen leider wenig, — Viele nur ſeine, im häufigen Irrthume Händel zugeſchriebene, herrliche Melodie des Rule Britannia. Wer aber möchte nicht begierig ſein nach Arne's Werken, wenn er hört, daß ſie Gluck's Vorbild geweſen? Nun ſtand aber Arne, ſchon als ein Schüler Händel's, bei der Scarlatti'ſchen Schule, namentlich bei Perpora und Haſſe, nicht wohl angeſchrieben. Und ſo würde vielleicht Gluck trotz der Gaſthofs-Erbſchaft in Dresden geblieben oder doch dahin zurückgekehrt ſein, hätte nicht eine ſo breite Kluft ſeinen Styl von jenem des Meiſters Haſſe, der ihn nothwendig engagirt haben muß **), geſchieden. An ſolcher Genoſſenſchaft konnte Haſſe freilich nicht viel gelegen ſein. — Hamburg würde Dlabacz ſchwerlich erwähnt haben, wenn Gluck ſich nicht eine namhafte Zeit hindurch dort verweilt hätte; ſomit würde Gluck's Aufenthalt zu Dresden in das Jahr 1746 fallen. Sagt Dlabacz weiterhin: Gluck habe „ferner ununterbrochen in Wien gelebt", ſo muß man bedenken, daß ſein 8jähriger Aufenthalt in (nicht zu) Paris ſtets ein zeitweiliger blieb, wie jener Naumann's in Venedig, Stockholm und Kopenhagen.

Es entſteht nun die Frage: in welcher Eigenſchaft wohl eigentlich Gluck Mitglied der Dresdner Capelle geweſen? Auskunft darüber würde wohl eine ſorgfältige Sichtung des Archives geben können, die ſich ja von der Güte eines Winkler, oder Reiſſiger, oder Mickſch einſt erwarten läßt. Bis dahin vermuthe ich — da ja ein Vicecapellmeiſter in Riſtori's Perſon vorhanden war, — die Stelle eines „Flügeliſten" zur Begleitung der Recitative, oder auch — da der „königliche Compoſiteur" Retſch am 24ſten Aug. 1746 geſtorben — daß man Gluck an deſſen Stelle engagirt und dem ſchon ſo berühmten jungen Manne einen außergewöhnlichen Gehalt bewilligt haben möge.

Bei der Johnsdorfer Schenke haben wir weder an Johnsdorf bei Zittau (denn dieſes iſt ſächſiſch), noch an das bei Herniskretſchen, ſondern an jenes zu denken, welches unfern der Kamnitz-Prager Straße bei Grabern, nur 1 Meile von Neuſchloß liegt, wo der alte Gluck Forſtbeamter war. Wer die ſächſiſche Schweiz bereiſt, kann auf dem Winterberge des Ortes Lage ſich leicht vorſtellen, da ſie gerade vor den Rohnberg fällt. Im Allgemeinen kommt jedoch auf des Ortes Identität wenig an, da Dlabacz nicht meldet, ob Gluck auch wirklich die Gaſtwirthſchaft betrieben. Jedenfalls aber bleibt es höchſt merkwürdig, daß von den Koryphäen deutſcher Tonkunſt bis zur Haydn'ſchen Glanzperiode Wiens, alſo von Hasler, Prätorius, Schütz, Bernhard, Kuhnau, Kaiſer, Heinichen, Händel, Bach mit ſeinem Bächlein, Graun, Haſſe, Gluck und Naumann, auch ſelbſt Gluck nicht gänzlich unſerm kleinen Sachſen gefehlt hat. —

A. Schiffner.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien giebt zum diesjährigen großen Muſikfeſt in zwei Aufführungen am 8ten und 10ten Novbr. Händel's Judas Maccabäus „nach Stoeger's und Lindpaintner's Bearbeitungen für dieſe Aufführung eingerichtet und in der Inſtrumentirung vermehrt", wie es im Programm heißt. —

. An der Oper in Paris wird an Halevy's neuer Oper: Carl VI., ſtudirt. Der Text iſt von Delavigne. — Das italieniſche Theater begann den 1. October mit dem „Barbier" und Mad. Perſiani als Roſine. —

. Die Stadt Salzburg hat den HH. Schwanthaler und Stieglmayer in München, wie Hrn. Capellmeiſter Pott in Oldenburg wegen ihrer Verdienſte um das Mozart-Denkmal das Ehrenbürgerrecht verliehen. —

. Der niederländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt ernannte W. Sterndale Bennett in London zum Ehrenmitglied. —

---

*) Es ſind offenbar jene gemeint, welche die Kunſt erfand, blos um ſie zu überwinden. Der gute Vortrag Gluck'ſcher Muſik dagegen iſt ſchwerer, als aller italieniſche „Schlenderjahn", und uns hat eine Schröder-Devrient in keiner andern Rolle ſo groß erſcheinen wollen, als in jener der Iphigenia auf Tauris.

**) Wie oft müſſen wir leſen: Gluck und Haſſe! Man vergaß hierbei, daß Haſſe ſchon ſeit 20 Jahren geglänzt, bevor auch Gluck ein großer Name zu Theil geworden.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 31. Den 14. October 1842.

Ein neues Kapitel über das alte Wort „ſchön". — Aus d. Künſtlerlexikon v. Dlabacz (Schluß). — Aus Zürich. —

> Nimm einen Ton aus einer Harmonie,
> Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen:
> Und alles, was dir bleibt, iſt nichts, ſo lang
> Das ſchöne All der Töne fehlt und Farben.
>
> Schiller.

Ein neues Kapitel über das alte Wort „ſchön"

von E. Sobolewski.

Mit dem Zuertheilen der Schönheit, ſcherzte Lydia, die erſte Sängerin, ſcheint mir, ſeid ihr Herren zu gefällig!

Das ſind Anſichten! warf Dohle, der Recenſent, ein.

Und ich möchte ſie belegen, erwiederte Leonard, ein junger Enthuſiaſt, müßte ich nicht befürchten, daß es mir, wenn ich über das Schöne rede, ſo gehe, wie einem unſerer Profeſſoren, der ein ganzes Semeſter über den Begriff „ſchön" und deſſen Adverſative geleſen, alle Definitionen des Wortes, von der alten platoniſchen bis auf die neueſte, ſeine eigene, durchgenommen, zerlegt und belegt hatte; aber am Ende ſo langweilig wurde, daß bei den letzten Vorleſungen Alle, außer ihm und noch einem Zuhörer zu ſchlafen ſchienen. Dies bemerkend, ſchloß er den Curſus, früher als er Willens geweſen, mit den Worten: „Sehen Sie, meine Herren, das iſt ſchön!" — Der, den wir für wach hielten, ſchreckte bei dem letzten Worte plötzlich zuſammen. Er hieß „Schön" und hatte wirklich geſchlafen. Unſer Profeſſor aber meinte, ihm ſei ein großes Licht aufgegangen, und brummte im Hinausgehen: „Und wenn ich auch nur eine Seele mein nenn' auf dem Erdenrund — —". Und wenn ich auch nur eine Seele — Doch nein, ich will ſchweigen. Sicher werde ich mir dadurch mehr Seelen gewinnen, als wenn ich ein Langes und Breites über das Schöne ſchwatze, und doch nicht viel mehr als Nichts darüber ſage!

Das iſt Egoismus, mein Herr, fiel Lydia ein.

Mit nichten, mein Fräulein! Ich ſchaute Sie an und fand meine, meines Profeſſors und alle Definitionen der Welt vom Schönen falſch!

Das iſt wieder Egoismus! rief Lydia lebhaft. Warum müſſen wir denn immer an unſer gebrechliches Selbſt denken, und Alles von uns abſtrahiren. Laſſen wir einmal den Menſchen ganz aus dem Spiele. Nehmen wir ein Gedicht, ein Gemälde oder ein Muſikſtück zu unſerem Vorwurfe.

Oder Ihre herrliche Stimme, fiel Leonard wieder ein; worin liegt die Schönheit dieſes weichen, ſeelenvollen Tones?

Sie ſprechen es eben aus, erwiederte Dohle, im weichen, ſeelenvollen, und in einem Wohlklange, der nur ſelten bei deutſchen Sängerinnen gefunden wird, welches Uebel größtentheils ſeinen Grund in der mehr oder weniger ſchlechten Ausſprache der Vocale findet. Der Italiener ſolfeggirt mit dem erſten Tage ſeiner Geburt. Die Sprache iſt ſein Singmeiſter. Man ahnet wirklich nicht, wie viel auf die Ausſprache des Vocales *a* ankommt. So kann man den Juden faſt immer an einem gewiſſen Kehltone erkennen, und dem Lehrer deſſelben iſt es bei der größten Aufmerkſamkeit und Anſtrengung unmöglich, dieſen unangenehmen Kehlton fortzuſchaffen, den der Jude mit der Muttermilch eingeſogen, und in jedem Worte, das er ausſpricht, fortwährend übt. Wer daher ſeine Kinder zu Sängern erziehen will, ſorge vom erſten Jahre ihres Lebens an für eine klangvolle, klare Ausſprache des *a*; denn das *a* iſt der nervus rerum aller Geſangskunſt. —

Dieſe Didaktik iſt aber doch höchſt unromantiſch, bemerkte Leonard.

Wir können ja auch nicht immer romantiſch ſein, begann ein älterer Mann; ja, mit Bejahrten ſind es leider nur höchſt ſelten, und dann nur in einigen ſpärlichen Morgenſtunden der Erinnerung. Denn die Romantik dauert, wie das helle Grün des Frühlingslaubes, mit ihrem ſüßen verführeriſchen Dufte nicht über den Mai des Lebens hinaus. Schauen Sie auf Händel's, Bach's, ja auf Mozart's Werke und ſuchen Sie jenen ätheriſchen Hauch, das Romantiſche, Sie werden keine Spur mehr davon finden, und wer möchte in Abrede ſtellen, daß er ſie einſt belebt habe. Was wir in ihren Werken ſchön finden, iſt etwas Anderes, aber etwas gar Wichtiges, und ich befürchte faſt, daß von mehreren unſerer Romantiker nicht viel übrig bleiben dürfte, wenn die Zeit den Glanz der Jugend verwiſcht haben wird.

O denken Sie an Gluck's Armide, bemerkte Lydia; welches Werk durchweht wohl eine höhere Romantik!

Wenn wir uns, nahm Dohle das Wort, ſo hoch in die Romantik verſteigen, werden wir die Definition des Schönen ſchwerlich feſtſtellen.

Sie iſt auch gar nicht feſtzuſtellen, behauptete der ältere Mann. Denn geht man von dem Grundſatze aus, — und ich weiß keinen beſſeren —, daß das ſchön ſei, was ohne Begriff allgemein gefalle, ſo könnte man auch auf die Frage: Was iſt ſchön? antworten: Alles oder — Nichts. Haben Sie ſchon ein Geſängchen in unſerer Synagoge gehört? Unſere Leut ſagen: Es iſt ſchain! Haben Sie die Buſchfrau mit der durchlöcherten Naſe geſehen, die lebendige Hähne ohne Umſtände mit Haut und Knochen aufaß? Ihr Seladon findet ſie ſchön! Die abgeſtumpfte Naſe und die aufgeworfenen Lippen jenes ſchwarzen Leibkutſchers, ſind ſie nicht zum Kuſſe geſchaffen? Was ſagen Sie zu den Pauſchärmeln der Damen? Wie gefällt Ihnen der moderne Knicks? Köſtlich, nicht wahr? Welche Grazie, welche Schönheit in dieſen Aermeln, in dieſem Knicks!

Er wird anzüglich! ſchrien Alle. Zur unſchuldigen Muſica, zur Muſica!

Wohl! fuhr der ältere Mann fort. Iſt das Mezza di voce nicht ſchön! — Sie wollen mehr hören. Alſo! Einige ſanfte Akkordefolgen! Nicht wahr, allerliebſt? Aber unſer Ohr, könnten Sie einwenden, macht höhere Anſprüche: es iſt gewohnt in Tönen eine Idee zu vernehmen. Ein einzelner Ton, ſei er noch ſo wohlklingend, — einzelne Akkordefolgen, ſeien ſie noch ſo harmoniſch, befriedigen nicht allein.

O! unterbrach ihn Leonard, er erinnert an Göthe's Richterſpruch, als man über den höchſten Grundſatz der Alten hinſichts der Kunſt uneinig war, Winkelmann: die Schönheit, Leſſing: die claſſiſche Ruhe, Fernow: das Idealiſche, Hirt: das Charakteriſtiſche dafür ausgab. Sie wollen mit ihm: das Bedeutende, und meinen wie er, das höchſte Reſultat einer glücklichen Behandlung deſſelben, ſei das Schöne.

Das Bedeutende? Sie irren, dahin wollte ich nicht hinaus. Ich könnte ein Lied aus dem Vaudeville, „die Judenſchenke", anführen. Es beginnt: Hei, hei! ꝛc., iſt bedeutſam, glücklich behandelt, nicht Mozart hätte es treffender verfaſſen können; denn es ſchildert auf's treueſte den Charakter der ganzen Nation. Begegnet mir der Schacherjude oder der Banquier, Heine mit ſeinen blaſſen Harfenmädchen und ſonſtiger noblen Geſellſchaft oder der großmäulige Börne, der bei der Julirevolution Zahnſchmerzen hatte: immer ſymphatiſirt und dominirt das Hei, hei!, überall trifft es auf eine verwandte Saite; iſt das nicht bedeutend? Niemand wird's bezweifeln; aber ſchön kann ich es nicht finden! Die Form dieſes Liedes iſt beſtimmt und kann ohne Anſtrengung gefaßt werden; ſie iſt mannigfaltig, geordnet, und kein Einzelnes rühet beſonders (die Hauptpuncte, die Sulzer vom Schönen verlangt), aber ſchön kann ich es nicht finden. Es hat Proportion (worin wieder andere Leute das Schöne ſuchen): aber ſchön kann ich es eben ſo wenig finden als eine Fledermaus, an deren Verhältnißmäßigkeit doch auch nichts zu tadeln iſt. Sie dürften entgegnen, mit welchem Rechte ich mich zum Richter hierüber aufwerfen könne, mit welchem Rechte ich beſtimmen wolle, daß dies Lied nicht ſchön ſei, obgleich es nicht nur den angeführten Erforderniſſen entſpricht, ſondern von einer ganzen Nation zum Nationalliede erhoben worden; und ich gebe die Frage zurück, mit welchem Rechte irgend ein Menſch ſagen dürfe: Dieſes iſt ſchön und Jenes häßlich. Der Mohr, der Wilde, die Dame mit den Pauſchärmeln und die geſammte polniſche Judenſchaft würde rufen: Du haſt Unrecht! Ich komme alſo wieder darauf zurück: Alles oder nichts, oder doch ſehr wenig oder ſehr viel iſt ſchön!

Sie verfahren, ſprach Lydia, mit den aufgeſtellten Erklärungen des Schönen, doch etwas ungerecht; denn alle, ſo ſcheint mir, enthalten etwas Wahres. Meine Meinung aber iſt: Als Gott den Menſchen ſchuf, gab er ihm Verſtand und ſprach: „Du könnteſt hiermit ausreichen. Da ich aber wünſche, daß dir dein Leben lieb und angenehm werde, will ich dir eine ganz kleine Portion Göttlichkeit zutheilen."

Dies iſt's, was die Menſchen bald Geiſt, bald Gemüth, bald Seele, bald Herz, bald Gefühl, bald Geſchmack nennen, aber nie recht begreifen können; denn es giebt nur eine Wiſſenſchaft: die Mathematik, und dieſe kennt nur irdiſche Größen. Darum halte ich das Tonſtück für ſchön, es ſei nun freud- oder leidvoll, heiter oder ernſt, das nicht nur allen Anforderungen des Verſtandes entſpricht, ſondern auch jenes himmliſche Etwas, die Göttlichkeit, in ſich trägt.

Ich, mein Fräulein, ſagte Lenard, behaupte, ein Tonſtück gleiche einer ſchönen Frau. Sie ſpreche, ſinge, tanze — alles, was ſie auch beginne, es iſt ſchön, himmliſch, göttlich! Aber man muß ſie ein wenig lieben, ſonſt dürfte Einem doch manches Abgeſchmackte aufſtoßen. Da wir nun Sie, reizende Lydia, Alle lieben, Ihren Geſang ſo bezaubernd, Ihre Definition des Schönen ſo geiſtreich finden, ſo wollen wir nicht weiter ſtreiten: denn Liebe und Kunſt ſcheinen ſich darin zu gleichen, daß man vor- und nachher über ſie philoſophiren kann, während des Actes aber nie. Und wenn Sie erlauben, uns in dieſem gegenwärtig zu befinden, ſo gewähren Sie auch wohl, ihn ſoviel wie möglich zu verlängern.

Man iſt Menſch, bemerkte der ältere Mann.

Ein herrlicher Einfall! rief Dohle, der Recenſent: Man iſt Menſch! Er nahm ſeine Brieftaſche und hinkte in aller Eile davon. —

Aus dem „Künſtlerlexikon für Böhmen“.

(Schluß.)

Czernohorſky könnte man nach dem Wenigen, was wir über ihn wiſſen, in jener erlauchten Reihe vermiſſen. Unbedenklich meldet Dlabacz von ihm, er habe 1715 in Italien Tartini unterrichtet. Anderwärts findet man als Tartini's Lehrer nur ganz unbeſtimmt einen Mönch zu Aſſiſi angegeben, den man ſchlechthin il Boemo oder der Pater Boemo genannt. — Czernohorſky, Böhmens ſtärkſter Organiſt und Tonſetzer ſeiner Zeit, deſſen Fugen man jenen von Zelenka, Bach und Segert an die Seite ſetzt, war aus Nimburg an der Elbe, ſtudirte nebſt den Wiſſenſchaften auch die Tonkunſt zu Padua, ohne daß wir ſeines Meiſters Namen wüßten, ward dort Magiſter (jetzt ſagen wir: Doctor) der Muſik, im daſigen und ſpäter im Prager Minoritenkloſter Chorregent, und ſtarb 1740 auf der Reiſe, die ihn nochmals in Italiens Luſtgefilde bringen ſollte. Mit dem vortrefflichen Haſſe theilt Czernohorſky das Schickſal, der Nachwelt aus ſeinen Werken nur wenig bekannt werden zu können; denn auch von den ſeinigen bei weitem die meiſten zerſtörte der Brand ſeines Kloſters 1754. Unter ſeinen Schülern zeichneten ſich hauptſächlich Tartini und Segert oder Seeger aus, mit welchen in ihm — auf Dlabacz'ens Gewähr — zwei weit verzweigte Componiſtenſchulen zuſammenfließen. Dies berechtigte zu meiner Freude auch mich, zwei meiner zahlreichen Componiſtentabellen (davon ich die Bach'ſche in d. Bl. habe abdrucken laſſen) in Eine ſehr umfaſſende zu vereinigen.

Weiß der Leſer das Bisherige mir Dank, ſo bethätige er ihn nun durch die Erlaubniß, noch einige Miscellen aus dem Dlabacz beifügen zu dürfen.

Das Ciſtercienſerſtift Oſſegk bei Teplitz, als Sitz der Kunſt und Wiſſenſchaft von jeher ausgezeichnet, war auch für Polyhymnia ſtets ein Lieblingsort. Im Jahre 1787 gab es unter den Mönchen nur allein an ſolchen, die ſich solo konnten hören laſſen, 5 Geiger, 2 Horniſten, 1 Baſſethorn-, 1 Clarinett- und 1 Fagottbläſer, 1 Harmonikaſpieler, 1 Mandoliniſten, und nicht weniger als 11 gute Orgelſpieler.

Wenige Sänger nur feiern ihr goldenes Dienſtjubiläum, überaus wenige aber ſo herrlich, wie der einſt hochberühmte Prager Kirchen-Baſſiſt Georg Gautſch im J. 1801, wozu Maſchek eine beſondre Meſſe, der bekannte Kozeluch aber, welcher ſelbſt ſchon der Muſik öffentlich länger als durch ein halbes Jahrhundert gedient hatte, das Te Deum lieferte, und wobei der berühmte Abt Vogler das Hochamt hielt. Gautſch kam 1750 aus ſeinem Mutterorte Markersdorf, deſſen Thurmſpitze auf dem Winterberge ſichtbar iſt, als Altiſt in die katholiſche Hofkirche zu Dresden, ging aber ſchon 1754 nach Prag, wo er 1806 verſchied.

Was man vor 20 Jahren über Paganini's Kunſtreiſe im Gefängniſſe zu Genua fabelte, das iſt 1498 in einem der Prager Schloßthürme, welcher noch jetzt die Daliborka heißt, wirklich geſchehen. Dalibor v. Konoged nämlich, der die Unterthanen des Ploskowsky v. Drahonicz aufgewiegelt, um bei der Verwirrung die Burg Ploskowitz bei Leutmeritz deſto leichter zu erobern, kam in einen Hungerthurm, wo er, der das Geigenſpiel nie getrieben, die Langeweile damit zu bannen verſuchte. Und bald brachte die unabläſſige Uebung ihn auf den Gipfel damaliger Kunſthöhe, ſo daß das Volk haufenweis am Thurme ſtand, ihm zuzuhören, und mit Gaben ihm ſein Leben friſtete. Daher dort das Sprichwort: etiam Daliborem fames musicam docuit, ſ. v. a.: Hunger zähmt auch den wildeſten Menſchen.

Für einen Haupt-Clarinettiſten galt um's J. 1800 in Böhmen ein Chorregent zu Laun, Emanuel Faulhaber, der daher auch ein Concert in Dresden ankündigte. Er ſagte es jedoch ſogleich ab, als er einen daſigen Künſtler gehört und ſich leicht übertroffen fühlte, — ohne Zweifel von dem noch lebenden würdigen Rothez; dagegen gab er nun bei Hofe ein Concert auf dem Brummeiſen, wo ihm Niemand den Vorrang ſtreitig machen konnte. Es iſt ein hoher Genuß, ſo ein Brummeiſenconcert, beſonders wenn man — wie es mir einſt in Warmbrunn ergangen — zu ſpät, daher hintan zu ſitzen kommt, und keine Spur von einem Tone hört.

Zu den ſtärkſten Trompetern vor 110 Jahren gehörte unſtreitig Johann Teuffel, ein ehrſamer Schuſter im Dörfchen Ploſcha bei Saaz. Konnte er auch nicht gerade Stadtmauern umblaſen, ſo wurde er doch zu allen großen Kirchenmuſiken nach Prag erbeten, und die beſten Componiſten verſchmähten es nicht, ihm Trompetenſätze zur Begutachtung zuzuſenden. Obgleich zahnlos, zog er doch Töne aus ſeinem Inſtrumente, die kein Anderer ihm nachmachen konnte.

In welche Verlegenheit ein Sänger kommen könne, das erfuhr einſt mit nicht geringer Angſt der berühmte **Held**, als er Medicin in Prag ſtudirte. — Held beſuchte nach ſeiner Gewohnheit das Chor der Kreuzherrenkirche, und wird von **Praupner**, der eben eine große Meſſe aufführen will, dem aber der Solo-Tenoriſt ausgeblieben, freudig begrüßt. „Gut, daß Sie kommen! Mir „zu Liebe müſſen Sie gleich dieſe Arie hier übernehmen; „aber geben Sie ja ſcharf Achtung, denn der Rhythmus „geht wider den Tact". Held weiß, was er vermag, nimmt das Blatt, und ſieht es nicht weiter an, bis an ihn die Reihe kommt. Kaum aber daß der 3te Tact begonnen, ſo hört er ſchon aus der Inſtrumentaleinleitung deutlich, daß der Capellmeiſter in der Angſt ſeines Herzens ihm eine falſche Arie gegeben. Was nun — da die Muſik ſchon begonnen — thun, ohne den würdigen Meiſter bloszuſtellen? Dennoch wußte Held, ſelbſt vor Angſt ſchwitzend, ſich trefflich zu helfen. Nach der Orgel bald gewendet, improviſirt er, immer mit der Orgelpartitur in Harmonie bleibend, eine Melodie, und kein Zuhörer hat von der Kriegsliſt etwas bemerkt. Wie eifrig Praupners Dank geweſen, läßt ſich leicht denken. Aber wie viele Tenoriſten unſerer Tage würden wohl Talent und Kunde genug beſitzen, um ſich ſo zu helfen?

Wie den Büchern, ſo gab die Vorzeit auch den Opern und Oratorien häufig ganz verzwickte Titel, und es iſt bekannt, daß man 1705 in Arnſtadt eine Oper unter dem Titel gab: „Die Klugheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens". — Ein beſonderes Gefallen an langen Titeln aber zeigt in ſeinen Oratorien der Prager Organiſt **Taubner**, Dichter und Tonſetzer vor etwa 100 Jahren. Eines derſelben heißt: „Der an dem Cypris-Trauben-reichen Weingebirge Engaddi verlaſſene Bräutigam"; ein zweites: „Gewäſſertes Rhaphidion von dem Felſen Horeb durch die Ruthe Moſis, d. i. mit Blut getränktes Israel, von dem wahren Kirchenfelſen Chriſto, bei dem Lauretaniſchen heiligen Grab, in poetiſche Wälle und harmoniſche Fälle geleitet von T."; ein drittes: „Die fruchtloſe Gerechtfertigung des ungerechten Urtheils deren Joſephiniſchen Brüdern-Söhnen Jakobs, von dem Richterſtuhl der Gerechtigkeit überzeugt, in die Poeſie und Muſik geſetzt von Herrn (sic!) Anton Moriz Taubner". — Herr **Taubner** hat ohne Zweifel über **Händel's** Oratorien ungefähr ſo geurtheilt, wie der Knabe bei Gellert:

> Dem Händel ſieht man's gleich an ſeinen Titeln an,
> Daß er nichts Kluges ſingen kann.

A. Schiffner.

Aus Aurich in Oſtfriesland.

Der bekannte Virtuoſenfeind, Hr Dr. **E. Krüger** in Emden, iſt gegenwärtig auf gutem Wege, ſelbſt ein Virtuos zu werden, und zwar auf der Orgel. Neulich überraſchte und erfreute er in unſerer Kirche eine, freilich nur kleine Gemeinde durch die, im Weſentlichen faſt vollendet zu nennende Vorführung einer Reihe claſſiſcher Tondichtungen. Unter den vielen glänzenden Sternbildern, welche uns hier geleuchtet haben, nennen wir vor Allem die hocherhabene, majeſtätiſche Symphonie aus Es-Dur, welche der Peters'ſchen Sammlung J. S. Bach'ſcher figurirter Choräle voranſteht, dann das hochpoetiſche Präludium der „Chromatiſchen Phantaſie" deſſelben göttlichen Meiſters. Wir geſtehen, dieſes Werk bisher nicht eigentlich für eine **Clavier**-Phantaſie gehalten, die volle Allgewalt aber, den wahren Charakter des Gedichts erſt auf der Orgel erkannt zu haben. Der Kampf der Titanen mit dem Olymp läßt ſich nicht großartiger malen; ſtolz in Wort und That ſtürmen die Erdenſöhne gegen die himmliſchen Mächte an; aber mit allmächtigen, zermalmenden Harmonieen brauſet der Himmel die Verwegenen in die Tiefe hinab. — Nächſtdem die geiſtreiche Choral-Figuration von **Bach**: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", wo die figurirte Einleitung und Begleitung das ſchlummernde, träumende Volk malen und plötzlich die Choralmelodie als Cantus firmus „hoch von der Zinne" ertönte. Ferner das kindlich-fromme, durch ſeelenvolle Süßigkeit unendlich reizende **Bach**'ſche Vorſpiel zum Choral: „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'!" (für 2 Manuale und Pedal). Darauf die **Bach**'ſche Jubel-Fuge aus G-Dur ([illegible]), mit dem originellen Vorſpiel ([illegible]) voll Mark und Kraft. Hiernächſt eine rieſige Fuge von **Bach** aus C-Moll, welche in ergreifenden, unruhvollen Weiſen die Schmerzen eines zerknirſchten ſündigen Gemüths zu malen ſcheint. Sodann eine ſchwungreiche Phantaſie von **Bach** aus C-Moll, von tiefem religiöſen Sinn und ſchwärmeriſcher Andacht durchweht. Zum Beſchluß die **F. Mendelsſohn**'ſche Fuge in G-Dur, durch Klarheit, männliche Kraft und Originalität gleich ausgezeichnet. (Das poetiſche Verhältniß des lieblichen, moderner gehaltenen **Vorſpiels**, welches der Fuge vorhergeht, zu der Fuge ſelbſt iſt uns nicht deutlich geworden.) —

Dank dem begeiſterten Apoſtel des großen **Sebaſtian**, dem gründlichen Kritiker, dem unerbittlichen Feinde aller **unpoetiſchen** Muſik, für den Genuß, welchen er uns nun auch praktiſch durch ſein treffliches Orgelſpiel gewährt hat. Möchte ihm Muße werden, auch in größeren Städten und auf mächtigeren Orgeln als die unſerige iſt, den Ruhm des erhabenen Meiſters zu verkündigen, in deſſen tiefſinnigen Schöpfungen er ſeit Jahren ganz lebt und ſchweigt. Nach dem Kampfe gegen das Virtuoſen-**Unweſen** könnte er auf den **wahren Beruf** des „Virtuoſen" nicht ſchöner und eindringlicher hinweiſen, als durch ſolches Thun. —

— r —.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu eine Beilage von Glaſer.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 32. Den 18. October 1842.

Neue Oratorien (Fortſetzg). — Adolph Henſelt. — Vermiſchtes. —

Den lieben Gott laß in dir walten,
Aus friſcher Bruſt nur treulich ſing'!
Was wahr in dir wird ſich geſtalten,
Das Andre iſt erbärmlich Ding.
v. Eichendorff.

Neue Oratorien.

(Fortſetzung.)

Der Fall Babylons nach dem Engliſchen des Prof. Taylor von Fr. Oetker, componirt von Louis Spohr. — Clavierauszug 6 Thlr. 15 Ngr. — Partitur 15 Thlr. — Singſtimmen 5 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

Unendlich wie das All iſt das Gebiet des Schönen, und wie es in tauſend und aber tauſend Formen ſich offenbart, ſo ward das Evangelium deſſelben nicht an eine Zunge, nicht an eine Sprache gebunden, ſondern tauſend Prieſter verkünden das Myſterion des Schönen, jeder in ſeiner Sprache und Weiſe. Tragen doch die Meiſterwerke unſerer größten Oratoriencomponiſten: Händel, Bach, Haydn ꝛc. alle das entſchiedene Gepräge ihrer Schöpfer, und ſollte ein Meiſter wie Spohr, deſſen Künſtlerherzen ein Harmonienquell entſpringt, der weiter ab ein tiefer klarer Strom dahinwogt, ſollte ein ſolcher Meiſter, ſeine Individualität opfernd, die eigne Idee von der künſtleriſchen Darſtellung der fremden Ideen Anderer, und wenn auch durch die geiſtvollſte Reproduction abhängig machen? — Zwar mehr als irgend ein anderes Werk der Tonkunſt ſcheint gerade das Oratorium, das ſeinem Weſen nach, wenn auch keineswegs das rein lyriſche Element unter dramatiſcher Einkleidung ausſchließend, im epiſchen ſeinen Brennpunct hat, jene Objectivität zu verlangen, die nur mit einer, ich möchte ſagen extenſiven Kraft der Individualität der ſchaffenden Künſtler vereinbar. In Spohr dagegen tritt uns in jeder Toncombination, die er fand, die ausgeſprochenſte Individualität, die iſolirteſte Intenſivität der ſchaffenden Kraft entgegen. — Doch wie dem auch ſei — wo ein Meiſter über ſeinen Stoff kommt, muß er ſich ſchon zur edlen Form geſtalten! Ueberdies dürfen wir uns nicht verhehlen, daß das kirchliche Oratorium, das dem Heute entſproſſen, eben ſo wenig in dem Geiſte vergangener Zeiten wurzeln kann, als dieſe den Standpunct beſtimmen können, von dem aus die Gegenwart es zu betrachten hat. — Folgen wir nun dem Componiſten!

Die einleitende Ouverture bereitet in ihrem elegiſchen Ausdrucke den Chor der klagenden Juden vor, mit dem das Oratorium beginnt, ein ängſtlicher Hilferuf zu Jehova. Wir ſind an die Ufer des Euphrat in Mitte jenes unglücklichen Volkes verſetzt, das unter dem grauſamen, in Ueppigkeit untergegangenen Tyrannen Belſazer ſeufzt, dem Enkel des ſiegreichen Nebukadnezar, der einſt dem Volke Gottes das Joch der Knechtſchaft überwarf. Der Chor (C-Moll), nur von einem 4 Tacte langen Solo einer Sopranſtimme unterbrochen, bewegt ſich im langſamen Tempo und nimmt, gleichſam den kirchlichen Standpunct des Ganzen genauer andeutend, eine kurze imitatoriſche Stimmenverknüpfung auf.

Nach dem Chor tritt der Prophet Daniel erſt im Recitativ, dann in Nr. 3, einer größern Tenor-Arie, auf und fleht kräftiger und dringender um Jehova's Hilfe. Die Arie, obwohl reich, faſt üppig harmoniſirt, obwohl in feinen Uebergängen zwiſchen dem ruhigen $\frac{4}{4}$ und dem flüchtiger pulſirenden $\frac{3}{4}$ Tacte ſich bewegend, trägt gleichwohl jenen Charakter des Ernſtes und der Innigkeit, wie er nur Spohr eigen. Der Arie folgt im

Nr. 4, ein ſehr kräftiger Chor der Juden in F-Moll ¾ Tact, der bei den Worten:

„Der Herr zerſchlägt im Sturm
Unſer gefall'nes Geſchlecht",

ſich im Uniſono der Singſtimmen plötzlich aus dem As-Dur nach H-Dur innerhalb 6 Tacten wendet. Die Wirkung dieſer Stelle iſt außerordentlich und wiederholt ſich kurz vor dem Schluſſe in andrer Tonlage. Nach dieſem ausgezeichneten Chore verwandelt ſich die Scene. Wir werden in das perſiſche Lager verſetzt. Der Held Cyrus offenbart in einem kurzen Recitativ, daß Jehova durch ſeinen heiligen Propheten zu ihm geſprochen und ihm geboten, ſein Volk zu befreien. Dem Recitativ ſchließt ſich eine kurze Bariton-Arie (Nr. 6. Es-Dur) an: „Großer Geiſt, vor deinem Willen beug' ich mich!" ꝛc., die in Nr. 7. vom Chore der perſiſchen Krieger begleitet, zu einer der glänzendſten Nummern des ganzen Werkes gehört. Der Schluß dieſes Satzes in C-Dur leitet durch einen marſchähnlichen Rhythmus, der mehr und mehr die Schärfe verliert, in das Ritornell der mit Nr. 8. folgenden Arie, die uns nach Babylon aus dem Schauplatze des Krieges neben ein Symbol des Friedens, zu einer Mutter an der Wiege ihres Kindes verſetzt, für das ſie außer ihrer Liebe nur die Bitte zu Jehova hat, er möge es einſt „der Heimath Auen und frei der Väter Land betreten laſſen". Unterſtützt ſchon der Contraſt, ſo vollendet doch die günſtige Wirkung eben ſo den innigen Ausdruck der Melodie als die zarte Begleitung, die dem Clavierauszuge nach auf eine gleiche Inſtrumentirung ſchließen läßt. Zur Mutter tritt im folgenden Recitativ (Tenor) der Vater, welcher ſein Weib mit der Weiſſagung des Propheten Daniel tröſtet, daß die Stunde der Erlöſung nahe. Ihm folgt ein Duett (A-Dur für Sopran und Tenor) zwiſchen beiden, einfach und ſinnig, wenn auch minder charakteriſtiſch als vorige Nummern.

Nr. 11., ein kräftiger Chor (D-Dur) der perſiſchen Krieger, die das Heldenthum des Cyrus preiſen, dürfte ſeiner minder kirchlichen Haltung wegen dem muſikaliſchen Pietiſten etwas bedenklich ſein. Cyrus tritt im Recitativ auf und erwägt die Schwierigkeit ſeines Vorhabens, doch baut er auf den Gott Iſraels, der da geſagt: „Babylon, dein Tag iſt gekommen, wenn ich dich heimſuchen will". Hierauf wiederholt ſich der Kriegerchor (D-Dur). — J. B.

(Schluß folgt.)

Adolph Henſelt.

Leider nur die kurze Friſt eines Tages ſollten wir uns der Gegenwart Henſelt's zu erfreuen haben. Er kam, ſpielte am Abend in einem befreundeten Cirkel, und ſchied den nächſten Morgen, zur ruſſiſchen Kaiſerſtadt zurückkehrend, der er ſeit Jahren als eine muſikaliſche Zierde angehört. Eine Friſt, mehr denn zu kurz für das Verlangen ſeiner Freunde, lang genug dagegen, ihm von Neuem das lebendigſte Andenken zu ſichern. Bot Henſelt bereits bei ſeinem erſten Erſcheinen den Anblick einer vollen, fertigen Künſtlerindividualität, fanden wir ihn damals ſchon mit Allem ausgerüſtet, was gefordert werden mag, einen Künſtler erſten Ranges vollgültig auszuſtatten, ſo erſchien jetzt, nachdem fünf ernſt verlebte Jahre den Vollgehalt und die Reife des Mannes ihm verliehen, das Urſprüngliche ſeiner Natur nur noch entſchiedener ausgeprägt, die ſeltene Gediegenheit ſeiner Leiſtungen noch geſteigert, er ſelbſt im Vollgefühl, im ſicheren Schwerpunct aller ſeiner Mittel. Wenn aber von „Fortſchritten" geſprochen worden, die Henſelt's Spiel bei ſeiner jüngſten Anweſenheit habe wahrnehmen laſſen, ſo dünkt uns dieſer Ausdruck wenig geeignet, den Standpunct eines Künſtlers zu bezeichnen, der ſofort und von allem Anfang als ein Meiſter zu uns kam, damals ſchon durch ein Spiel hervorragte, deſſen Eindrücke wir unſererſeits noch immer dankbar in uns aufbewahren. Dies im Vorbeigehen. Wie ſchon erwähnt, galten Henſelt's Productionen diesmal ausſchließlich dem Zimmer; hier aber ihn gehört zu haben, rechnen wir ihm und uns für voller an, als ein öffentliches Auftreten. Henſelt ſelbſt weiß, daß der Concertſaal das weniger geeignete Terrain für ihn iſt, und wählt deshalb gern und vorzugsweiſe den kleineren Privatcirkel, eine Eigenheit, die er mit Chopin theilt. Hier aber iſt ſein eigentliches Siegesfeld, der günſtigſte Schauplatz zur Entfaltung ſeiner ganzen Ueberlegenheit. Erſt, wann weder die Rückſicht des Wie-viel noch des Wie-lange, weder Programm noch eine bemeſſene Zeit ihn beengen, er, inmitten eines kleinen aber erleſenen Kreiſes ſich wiſſend, Luſt und Behagen des Augenblickes als ſeine einzigen Führer walten laſſen darf, erſt dann vermag ſein Spiel feſten Fuß zu faſſen, um endlich bis zu jenem Puncte ſich aufzuſchwingen, auf dem er allein und ohne Nebenbuhler ſteht. Dahin aber mag er nur dann gelangen, wenn der Entfaltung ſeines Spieles ein breiteres Maaß an Zeit vergönnt wird, da für ſeine weiten Akkordlagen, bei ihm ſo weſentlich und ſtets von der wohlthuendſten Wirkung, ſeine zwar überaus dehnbare und in ſtrenger Gymnaſtik erzogene, von Natur jedoch verhältnißmäßig kleine Hand, immer erſt im Laufe längeren Spieles die erforderliche große Spannung gewinnt, und dadurch erſt ihrer ſelbſt vollkommen mächtig wird, ein Zuſtand, wie ſolchen die zugemeſſenen Minuten des Concertſaales ſelten oder nie zur Entwickelung bringen. Von einem Ermatten aber durch längere Dauer des Spieles kann nie die Rede ſein bei Einem, deſſen Letztes immer ſein Gewaltigſtes iſt, weil mit der Anſtrengung ihm zugleich die Kräfte wachſen, und ein geiſtiges Element die Schwingen des Körpers trägt und in Spannung erhält. Ihn von ſolcher Seite uns zu zeigen, war nun jener Abend ganz geeignet. Wir hörten von ihm Weber's F-Moll Concert, deſſen „Aufforderung zum Tanze", die Ouverturen zum Freiſchütz und zu Oberon, von ihm auf das Pianoforte übertragen, Chopin's chromatiſche Etude in A-Moll (Op. 25. Nr. 11.), Liſzt's „Reminiscences de Lucia di Lammermoor", endlich von eigner Compoſition ſein unlängſt erſchienenes „Tableau musical" (Op. 16.). Unverkennbar iſt es der romantiſche Weber, zu dem Henſelt's durch und durch deutſche Natur am mächtigſten hingezogen wird, der Auserwählte, dem er, früh ſchon zu ihm ſich hinwendend, ſeitdem mit ungeſchwächter Hingebung, mit der ganzen Friſche der erſten Empfindung zugethan geblieben. War es im F-Moll Concert der energiſche Geiſt, die in großen Zügen treffende Hand, mit welcher er dieſes Al Fresco-Bild voll Schwung und Kühnheit vor uns hinſtellte, ſo überraſchte bei der „Aufforderung zum Tanze", neben der hinreißendſten Fertigkeit, womit das Ganze hingeworfen wurde, die blühende, phantaſievolle Auffaſſung, die dem Stücke die reichſten Farben abzugewinnen, einzelne Stellen bis zu den lebensvollſten Situationen zu ſteigern wußte. Mit der Wirkung eines Orcheſters aber erklangen die beiden Ouverturen unter der metallnen Wucht ſeiner Finger; man durfte den Eindruck faſt einen plaſtiſchen nennen, ſo durchſichtig erſchien das Geflecht der Inſtrumentalmaſſen, ſo ſcharf Umriß und Gliederung der einzelnen Gruppen, ſo voll Halt und feſten Gepräges die Geſtalt des Ganzen. Daß Liſzt's ſtechend geiſtreiche, verſöhnungsloſe Bizarrerien wenig mit dem mild elegiſchen Grundtone von Henſelt's Künſtlerſubjectivität harmoniren, die Excentricität ihres Vortrages in der ſeelenvollen Naivetät von Henſelt's Spiele wenig Verwandtes findet, iſt eben ſo gewiß als begreiflich. Doch tritt Liſzt in der oben genannten Compoſition der Henſelt'ſchen Weiſe näher als wohl ſonſt, indem dieſelbe, neben einer ſchlanken und gefälligen Structur, frei erſcheint von jenen dunkeln Partieen, mit denen die meiſten übrigen ſeiner Stücke getrübt ſind. Henſelt ſpielte daſſelbe mit glorreicher Bravour, und mit einer Sorgfalt im Detail, die faſt den Ernſt und die Moroſität einer Etude über das Ganze breitete. Der perlende Schaum, welcher Chopin's unvergleichlicher Etude ihren Charakter leiht, erheiſcht einen mehr pfeilartigen als runden Ton, einen kräuſelnden, den Ton nur an ſeiner Spitze faſſenden Anſchlag. Henſelt, an eine breite Tongebung gewöhnt, nahm die Figur der rechten Hand vielleicht mit ein wenig zu maſſenhaftem Tone, wodurch ihrer Wirkung in etwas Abbruch geſchah. Culminirend aber in ſeiner Eigenthümlichkeit, und ganz in ſeiner Sphäre als Sänger auf ſeinem Inſtrumente, erſchien derſelbe im Vortrage ſeiner eignen Compoſition. In dem unausgeſetzten Sichſteigern des Tones ſowohl als der Maſſen, durch die ganze Weite des Stückes hindurch — von den leiſeſten Schwingungen an bis zum ausgebreitetſten Flügelſchlage, welch' eine Tragkraft in ſeinem Crescendo! Und alle die anderen Vorzüge ſeines Spieles: quellender Ton, zarte Biegung des Geſanges im Heben und Fallenlaſſen des Tones, beredt und voll Ausdruck, unnachahmliches Legato, leichte und ſchwungvolle Zeichnung der Rhythmen und ihrer Linien — in welch' ſchöner Vereinigung vermochten ſie ſich hier geltend zu machen! Sein geſammtes Spiel aber durchweht jener geiſtige Aether, jenes unſichtbare Etwas, welches wir das Daſein des Dämoniſchen (im Göthe'ſchen Sinne) nennen möchten, und von deſſen beſtrickendem Einfluſſe wir uns unwiderſtehlich getroffen fühlen, ſobald wir reinen Sinnes genug ſind, ſeine Nähe zu ahnen. Ein ſolches Etwas gehört zu Henſelt's individuellſten Gaben und Beſitzthümern, und unterſcheidet ſein Spiel ſpecifiſch von dem vieler Anderen, z. B. Thalberg's.

Henſelt, in gleicher Weiſe, wie alle übrigen Hauptpianiſten jüngſter Zeit, bedient ſich zu ſeinem Privat- ſowohl wie öffentlichen Spiele, dem ſeichten Tractamente der deutſchen Inſtrumente abhold und längſt entwöhnt, ausſchließlich der Inſtrumente mit engliſchem Mechanismus. Mit Recht, da dieſe für das Poſante ſeines Tones, das Gewicht und die Tiefe ſeines Anſchlages weit mehr ſich eignen.

Seit fünf Jahren hat Henſelt Petersburg zu ſeinem Aufenthaltsorte erwählt und ſteht dort als Pianiſt und Lehrer ſeiner Kunſt in höchſtem Anſehen. Trotz des angeſtrengteſten Unterrichtgebens hat derſelbe, wie wir mit Freuden dies an ihm wahrgenommen, die ganze Friſche und Integrität ſeines Geiſtes zu bewahren gewußt, und das Aushöhlende eines unausgeſetzten Sichhingebens an Andere (jeder gewiſſenhafte Unterricht aber iſt ein Sichhingeben, ein Reſigniren auf das eigne Ich, oft genug mit der ſchwerſten Einbuße, davon ſo manche ſtracke und müde Geſtalt, ſo manches frühalte, verwelkte Menſchenantlitz ein redender oder auch ſtummer Zeuge iſt) ſcheint bis dieſen Augenblick noch ſpurlos ſeine Macht an ihm verſucht zu haben. Aber auch ſeine ſchaffende Kraft, dadurch nichts weniger als gebeugt, hat ſeitdem nicht ganz geraſtet. Einzelne jener friſch duftenden Blüthen, wie wir ſie von Zeit zu Zeit aus ſeiner Hand zu empfangen pflegen, ſind, obwohl jüngſten Urſprunges, bereits bekannt und in Aller Händen. Von einer entſchiedenen Steigerung aber in den Productionen Henſelt's dürfte ein demnächſt erſcheinendes großes Clavierconcert mit Orcheſter, nicht minder ein großes Capriccio das vollgültigſte Zeugniß ablegen.

Leipzig. Wl.

Vermiſchtes.

. Aus Copenhagen ſchreibt man uns vom 2ten October:

Des neuengagirten Hofcapellmeiſters Hrn. Gläſer günſtiger Einfluß auf unſere muſ. Verhältniſſe fängt an ſich geltend zu machen; es wird ihm hier auch nicht ſchwer gemacht und man kommt ihm überall entgegen. — J. P. E. Hartmann hat Ouverture, Chöre ꝛc. zum Schauſpiel „Undine" geſetzt, das zum Geburtstag des Königs aufgeführt wurde. Mad. Heiberg gab die Undine unvergleichlich ſchön; ſie hat nur ein paar kleine Romanzen zu ſingen, bezaubert aber damit. — Die italieniſche Operntruppe wird binnen Kurzem wieder ihre Vorſtellungen beginnen; ſie hat ſich hier ſehr beliebt gemacht. — Der alte würdige Weyſe iſt leider ſeit einiger Zeit ſehr unwohl. Vor Kurzem erſchien von ihm bearbeitet ein 2tes ſtarkes Heft däniſcher Volksmelodien bei Loſe und Olſen hier, deren 1ſtes in dieſer Zeitſchrift ein ſo günſtiges Urtheil erfuhr. —

. Aus einem Briefe aus Wien vom 19ten September:

Carl Romberg iſt hier angekommen. Vieuxtemps wird Anfangs October erwartet. — M.D. Gaßner aus Carlsruhe beſuchte Wien nach dem Salzburger Feſt; er fand überall die ehrendſte Aufnahme. — Liſzt kommt heuer nicht, Thalberg iſt aber noch hier und dürfte einige Concerte geben. Ich ſchaudere ſchon, wenn ich an die Winterſaiſon denke. Es wäre wohl einmal nöthig, durch alle Blätter die Warnung ergehen zu laſſen, daß ſich Jeder wohl hüten ſolle, Wien zu beſuchen und hier Concerte geben zu wollen. Ich erwähne das, da es ſchon vorkam, daß mildthätige Sammlungen das Fortkommen ſolcher Virtuoſen befördern mußten, deren überſchätzende Eitelkeit und Unkenntniß der Verhältniſſe den empfindlichſten Rechnungsfehler veranlaßte; es iſt erniedrigend für die Kunſt, wenn ſie an die Thüren pochen und um Almoſen bitten muß. —

. Die Wiener muſ. Zeitung macht unter der Chiffre — Ch. folgende Gloſſe:

Der Begriff von Claſſicität wird heutzutage immer vager und unſicherer, ſo daß es bald nothwendig ſein wird, für die Sache ſelbſt einen neuen bezeichnenderen Ausdruck zu erfinden. So iſt z. B. Scholz ſchon ſeit mehreren Jahren „claſſiſch", wogegen wir nichts einwenden wollen; ſo veranſtaltete vor einigen Monaten Jemand einen Ausverkauf von „claſſiſchen Schinken", gegen welchen Spaß wir auch keine pedantiſche Reclamation erheben wollen, doch leſen wir ſeit einigen Tagen die Annonce einer Gaſthaus-Feſtivität, in welcher verſprochen wird, daß folgende claſſiſche Tonſtücke zur Aufführung gebracht werden ſollen, nämlich: „Beethoven's Schlacht von Vittoria", und ein Marſch!! nach Motiven der Oper „Linda di Chamounix", und hier müſſen wir den Mißbrauch dieſes Wortes ernſtlich rügen, da der Ausdruck hier auch ernſt gemeint iſt. Man kann zu dieſer Marſch-Claſſicität nichts ſagen, als: — Marſch! Claſſicität. —

. Die verſprochenen Mittheilungen eines Bekannten über das Mozartfeſt in Salzburg beſchränken ſich auf das Wenige: Das Feſt war herrlich und bedeutungsvoll und widerlegen Sie alle etwaigen entgegengeſetzten Nachrichten. Die Aufmerkſamkeit war allein auf Mozart concentrirt und Alles vom deutſchen reinen Geiſt beſeelt. Daß auch viele Ausländer, ſo Fürſt Joſeph Poniatowski aus Florenz, Marcheſe Capranica aus Rom, u. A. dem Feſt beiwohnten, iſt ſchon in öffentlichen Blättern berichtet worden. Bedauerlich war das Unwohlſein Staudigl's, ein Kopfleiden, das ihn hinderte, ſeine große Meiſterſchaft völlig zu entwickeln. Daß einige der Mitſängerinnen ſich erlaubten, an den Compoſitionen Mozart's zu ändern und ſie mit Coloraturen zu verbrämen, wäre namentlich bei dieſer Gelegenheit allerdings einer ernſten Rüge werth. —

. Aus einem Briefe aus Paris vom 10ten:
— Wir ſtehen am Vorabende der muſikaliſchen Saiſon. Die Leute, welche dieſe bilden ſollen, ſind jetzt ſo ziemlich zurück. Die Italiener begannen leider unter unglücklichen Auſpicien. Lablache iſt krank und verſpricht keine baldige Beſſerung. Sonſt iſt es hier ziemlich beim Alten, es iſt das ſtete Schauſpiel des Großartigen, der Kampf der Lüge und der Wahrheit. —

. Friedemann Bach's Clavierwerke ſollen in einer vollſtändigen Ausgabe neu edirt werden, und zwar zum Beſten des Aufbaues der Nicolaiorgel in Hamburg. Herausgeber iſt Hr. Superintendent Wiedemann, Verleger die HH. Schuberth und Comp. —

. In Florenz wurde am 21ſten Sept. von einem dortigen muſ. Verein und unter Mitwirkung von 120 Sängern und Spielern Beethoven's „Chriſtus am Oelberg" gegeben. Es iſt wohl das erſtemal, daß dieſe Muſik in Italien vollſtändig gehört worden iſt. —

. Der junge Clavierſpieler Hallé aus Paris, der von allen Seiten ſehr gerühmt wird, wird in den nächſten Tagen in Leipzig eintreffen. In Frankfurt ſpielte er u. A. mit Mendelsſohn-Bartholdy und F. Hiller das Tripelconcert von J. S. Bach. —

. Der Harfenvirtuos Hr. Pariſh-Alvars iſt von ſeiner Kunſtreiſe nach England und Mailand, wo er überall ungeheueres Aufſehen erregte, zurückgekehrt, um ſich mit der jungen Künſtlerin Melanie Lewy, der Tochter unſers berühmten Waldhorniſten und Profeſſors am Conſervatoir, zu verehlichen. — (Humoriſt.)

. Conradin Kreutzer, der die Muſikdirectorſtelle in Cöln niedergelegt, wird ſich eine Zeitlang in Paris anſiedeln und für die Opéra comique eine Oper ſchreiben. Sein Name iſt von einigen Aufführungen des „Nachtlagers von Granada" noch von der Mainzer Truppe her in Paris vortheilhaft bekannt. —

. Ueber Lorenzo da Ponte, den Dichter des Don Juan, des Figaro, und von Cosi fan tutte, und über ſein Verhältniß zu Mozart u. A. leſen wir intereſſante Auszüge aus Ponte's eignen Memoiren in Nr. 41. d. Allg. muſ. Ztg. Letztere erſchienen in 2ter Auflage in Newyork im J. 1830. —

. Von einer Hamburger Buchhandlung wird angekündigt: „Weſtentaſchenliederbuch: 100 der ſchönſten Lieder für einen Schilling". Der Telegraph bemerkt dazu: Notiz für die HH. Schneider. —

. Halevy ſtammt von deutſchen Eltern, die von Glogau nach Paris zogen. In Paris nahm ſich namentlich Cherubini ſeiner an. —

. H. Berlioz hat Weber's „Aufforderung zum Tanze", nach D transponirt, ſehr effectvoll für großes Orcheſter inſtrumentirt. Die Stimmen ſind jetzt bei M. Schleſinger in Berlin im Druck erſchienen. —

☞ Die Partituren aus F. ſind willkommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 33. Den 21. October 1842.

Künſtlerarmuth. — Oratorien (Schluß). — Vermiſchtes. —

> — Denn Kunſt, die zwar ihr ſichres Erbtheil droben
> Im Himmel hat, bedarf, ſo lange ſie
> Auf Erden geht, des ird'ſchen Schutzes wohl.
>
> Rückert.

Künſtler-Armuth.

(Aus dem Briefwechſel zweier Freunde.)

1. Der Staatsmann an den Künſtler.

Aus deinem letzten Briefe habe ich mit Freuden erſehen, wie du auf dem nun geſichertem Pfade einer ſorgenloſen bürgerlichen Stellung fröhlich fortwandelſt, wie du in dem gewonnenen Amte dich gleichſam neu beſtätigt fühlend zu größerer künſtleriſcher Thätigkeit emporſteigen und dem Staate ſo gewiſſermaßen den Dank abſtatten willſt für das, was dir die Gunſt der Menſchen und des Zufalls gab. Daß du mir aus dieſer Wendung deines Schickſals ein Verdienſt machſt, iſt als übermäßiger Ausdruck der Dankbarkeit zu betrachten, denn du weißt nicht, wie viel oder wie wenig bei den Verhandlungen höherer Behörden in einem wie der unſere eingerichteten Staate von dem Einzelnen abhängt. An dieſen verzeihlichen Irrthum knüpfſt du einige Fragen und Klagen über den bürgerlichen Zuſtand der Künſtler überhaupt und insbeſondere der Muſiker. Dieſe Betrachtungen haben mich erregt und in lebhaftere Bewegung geſetzt, als dem Staatsmanne zu geziemen ſcheint. Daher fühle ich die Verpflichtung ſowohl aus eigner Kunſtliebe als um unſerer Freundſchaft willen, dir alten Schulkameraden und Jugendgenoſſen das Herz auszuſchütten, und Dinge mit dir zu beſprechen, die der kalte Verwaltungschef wenigſtens nicht auf der Gaſſe darf hören laſſen.

Wenn du zuerſt im Allgemeinen behaupteſt, daß ungeachtet einzelner glänzenden Ausnahmen die Mehrzahl der Muſiker ein kümmerliches Daſein führe, und ſowohl an äußerer Achtung als in Betreff ihrer Einnahmen denſelben lange nicht der Rang gewähret werde, der ihnen als geiſtig Arbeitenden gebühre: ſo iſt gegen die Richtigkeit der Thatſache wenig einzuwenden. Unter allen Ständen ſcheint der des Muſikers der unſicherſte, und ſelbſt die öffentlichen Anſtellungen ſind durchſchnittlich nicht von bedeutendem Ertrage, wenige renommirte Sänger und Virtuoſen ausgenommen, denen der Vornehmen Gunſt ein glänzendes Auskommen zuwendet. Ich habe in dieſem Umſtande jedoch nicht die ſchreiende Ungerechtigkeit erblicken können, die du Braver, für deine Brüder fechtend, darin findeſt. Mir iſt immer die keuſche Armuth Mozart's lieber geweſen als Auber's üppiges Wohlleben; jenes hat einen poetiſchen Schimmer an ſich, da es das in Künſtlers Erdenwallen nothwendige Ringen und Streben gleichſam ſymboliſch abbildet, während die ſtolzen Pariſer Herren des Leibes pflegend nicht zu hindern wiſſen, daß dieſer in's Kraut ſchieße und den Geiſt überwachſe. Was iſt aus der Kunſt geworden, die von Ludwig XIV. auf's freigebigſte belohnt ward? Eine Lohndienerin, eine Hofſchranze, die gar wohl nach allerhöchſten Huldblicken zu liebäugeln verſtand, und dafür gerechtermaßen an ſtiller Seligkeit einbüßte, indem ſie ihre rückſichtsloſe Freiheit dahingab für politiſche Ehren. Kommt einmal der Engel aus Novalis Mährchen über ihre koſtbaren Pergamente, wer weiß wie viel ſein ätheriſcher Finger von dem Geſchriebenen ſtehen läßt, wie viel mehr er auswiſcht!

Und geſetzt, ich geſtände dir einmal zu, es ſolle dem Staat zur Pflicht gemacht werden, durch jährliche Zuſchüſſe dem Nothſtande der Muſiker abzuhelfen — wo wäre dann die Grenze dieſer wohlthätigen Geſinnung!

Denn mit demſelben Rechte würden es die Maler, die Architekten, die armen Poeten, Lyriker inſonderheit fordern — — und Gott bewahre uns vor allen denen, die noch im Hintergrunde lauern! Dem Induſtriellen, den Erfindern mechaniſcher Hilfsmittel, den Naturforſchern und allen denen, deren Einfluß auf Verbeſſerung menſchlicher Zuſtände mehr in die Augen ſpringt: denen iſt man nur noch eben geneigt entgegen zu kommen und durch Anerkennung, Geldhilfe, Anſtellung und Patente zu lohnen; das Talent aber, und vorzüglich den dichteriſchen Genius zu hegen, dazu fehlt dem Staate gewiſſermaßen die Befugniß, weil dieſe ſelbſt zu erkennen ſchwieriger iſt. Du erinnerſt dich, welchen Widerſpruch, und nicht allein neidiſchen! — die glanzvolle Stellung der HH. Meier, Zetti und anderer an berühmten Königshöfen gefunden. Wer iſt endlich der Richter? Ihr Künſtler ſeid's nicht, denn man würde euch Schuld geben, Partei zu ſein — und der Staat kann es nicht ſein, weil er ſeiner heutigen Richtung nach nicht, wie in Altgriechenland, ſelbſt künſtleriſcher Natur iſt, ſondern ein viel mannigfaltigeres geiſtiges Leben in ſich ſchließt, als das Alterthum kannte: darum möchte auch ſelbſt der weniger befangene Staatsmann theils kein vollgültiges Richteramt bei der fraglichen Sache ausüben, theils von eurer Seite wiederum als Gegenpartei angegriffen werden. — Und was würde nun herauskommen, wenn der Staat ſich wirklich ernſthaft für dieſen Schutz des geiſtigen Lebens intereſſirte? Zunächſt ein neues Heer von Angeſtellten, über deren Ueberfluß und daher fließende Steuerbelaſtung des ganzen Volkes du ſchon manches Klagelied geſungen. Und wenn nun ferner nächſt Malern und Architecten auch die Bildhauer, die Schauſpieler und wer weiß wie viele ſonſt ſich meldeten — ſollte nicht Gefahr drohen, daß wir am Ende bei einer chineſiſchen Staatsmaſchine anlangten, wo Alles vom Mandarinen bis zum Bettler ſeine kaiſerliche Hofbeſtallung in Händen hat? — Nicht zu gedenken der Ungenügſamkeit der Fordernden, die im Falle der Gewährung nur zu ſehr nach oben zu blicken pflegen, und mit einem kleinen, doch ſicheren Auskommen ſich ſelten befriedigt erklären, ſo lange noch Größere über ihnen ſind. Wir haben den Fall erlebt bei der Reformation der Schulen, wie ſie in Preußen, Hannover, Würtemberg u. ſ. w. nun ſeit ziemlicher Zeit im Gange iſt. Kaum, daß der Staat ſie aus der früheren Unmündigkeit und wahrhaft kleinlichen Stellung durch gründlichen Beiſtand und ungewöhnliche Geldmittel — es ſind viele Millionen, mehr als du weißt, dafür verwendet — zu einem leidlichen Zuſtand erhoben hat, ſo erſchallten Tag für Tag bittere Klagen zahlreicher Pädagogen vom Gymnaſialdirector bis zum Dorfſchulmeiſter hinab, daß ihnen nicht genug Ehre und Geld gegeben werde. Iſt es dem Staatsmanne zu verdenken, wenn er von tauſendſtimmigen Jeremiaden umringt endlich gleichgiltig wird, und einem klugen Arzte gleich, das Kleid der Unbarmherzigkeit anzieht? — Du weißt, wie mir's bei Dergleichen oft um's Herz iſt, was ich nicht darf laut werden laſſen. Aber wenn man alle Goldminen von Peru und Golconda auf die Straße ſchüttet, iſt dann die Armuth aus der Welt? Die Noth wird dauern, ſo lange es Menſchen giebt. — Vergleiche nur die heutige Zeit mit der vor funfzig oder hundert Jahren, und du wirſt erſtaunen, wie ſehr von oben herab die Theilnahme für Kunſt und Wiſſenſchaft zugenommen. Wenigſtens das Vierfache wird heutiges Tages für die Gelegenheiten der Geiſtespflege verausgabt — und doch höre ich aus jenen Tagen, etwa als Friedrich der Große regierte, lange nicht ſo bittere Klagen und ſo häufige als jetzt. Bach, Mozart und Haydn waren in ihrer Armuth glücklich, und wenn Mozart auch zuweilen mit Mangel und Widerwärtigkeit zu kämpfen hatte, ſo hat das ſein hohes Gemüth nicht gebeugt; er war dennoch froh, und wenn ihm einmal eine ungewöhnliche Summe in die Hand kam, ſo genoß er doppelt und machte Schulden dazu. Zwar will ich weder Mozart's Libertinage und Armuth als etwas Hochpreisliches darſtellen, noch den Staat in Schutz nehmen, wenn er ſeine edelſten Söhne darben läßt; nur weiß ich keinen Ausweg zu finden, wie Allen genügt werde, und ſehe auch für das Ganze zu üble Conſequenzen voraus, wenn man im Gewähren zu weit geht. — Laß mir alſo einſtweilen meine Cabinetsmiene und rücke du nun mit deinen Vorſchlägen heraus; vielleicht, daß dann aus Rede und Gegenrede ſich endlich ein Ergebniß hervorhebt, deſſen Prüfung und Anwendung erſprießlich würde. Nur bleibe überzeugt, daß ich denſelben menſchlichen Antheil nehme, wie früher, an Schickſal und Fortgang der geiſtigen Welt und ihrer Pfleger; doch iſt dies, wie mein Verhältniß zu dir, eine perſönliche Regung, die ich im Geſchäftszimmer vergeſſen muß.

Unverändert Dein Freund.

*

2. Der Künſtler an den Staatsmann.

— Nicht übel, daß du mir den Plan und damit die Verantwortlichkeit zuſchiebſt, was den Zuſtand der Künſtler und ſeine Beſſerung betrifft; du ſetzſt dich damit in Vortheil, indem du mir die Verpflichtung auferlegſt, poſitive Daten zuſammen zu ſtellen, da du wohl weißt, wie das des Künſtlers ſchwache Seite iſt, der ſich weit lieber in allgemeinen Träumereien ergeht, als in der Weiſe eines ſoliden Staatsbeamten ſtatiſtiſche Tabellen ſtudirt. Immerhin! ſei doch der Verſuch gewagt: und was ihm an Solidität mangeln ſollte, wird er an Geſinnung, vielleicht auch an ſpecieller Einſicht erſetzen. In beiden darf ich mich an dich anlehnen, da deine Geſinnung, wie dein lieber Brief bezeugt, die alte iſt, und an Wärme und Innigkeit wenig von dem Duft der Jugendjahre eingebüßt hat: mit meiner Einſicht aber will ich deine ergänzen, ſo gut es geht. Ich kann auch um ſo unbefangener ſprechen, als ich nicht mehr für mich zu ſollicitiren genöthigt bin, und alſo wenigſtens den Schein der Unparteilichkeit für mich habe.

Allerdings wird weder perſönliche Wohlthätigkeit, noch öffentliche Sorgfalt jemals alles Elend aus dieſer dunkeln Welt verbannen. Dies betrübende Geſtändniß vorab gerechnet, das überhaupt alle menſchlichen Einrichtungen begleitet, bleibt doch, denke ich, immer noch Raum genug, an rechter Stelle einzugreifen, und eben ſo ſind noch Kräfte und Geldmittel in hinreichender Menge vorhanden, die für unſern Zweck mindeſtens eben ſo gut, wie für andere, die der gewöhnlichen Meinung überflüſſig ſcheinen, verwandt werden können. — Wie manche Summe wird bei gewiſſen Feierlichkeiten verſchwendet, wo die ſtädtiſchen Behörden ſich den höchſten Herren gefällig erweiſen wollen; welche ungeheuren Summen gehen dahin für Sänger und Tänzer, deren kleinere Hälfte ſchon ein halbes Land voll hungernder Muſikanten glücklich machen könnte! Und glaube nicht, daß wir unbeſcheiden fordern, daß wir eine brillante Exiſtenz wünſchen würden: nur die bittere Noth ſollte aufhören, nur die Möglichkeit einer ſorgenfreien Beſchäftigung denen gewährt werden, die da arbeiten für die Freude Aller, die dem leichten Lebensgenuſſe der Großen erſt die Krone hinzufügen, und auch dem Armen oft eine Ahnung von geiſtiger Erhebung vor die Seele zaubern. Du führeſt „Künſtlers Erdenwallen" mit einer heiteren Wendung im Munde; gedenke doch auch der ernſten Mahnung, die Goethe am Schluſſe ſeines bekannten Gedichtes hinzufügt, da der hartgeprüfte Künſtler nach ſeinem Tode über all' die nun erſt heranrückende Verehrung wehmüthig erſtaunt ausruft:

> O hätt' ich manchmal nur das Gold beſeſſen,
> Das dieſen Rahm jetzt übermäßig ſchmückt,
> Mit Weib und Kind mich herzlich ſatt zu eſſen,
> Ich war zufrieden und beglückt. — —
> — Willſt du dieſen jungen Mann,
> Wie er's verdient, dereinſt erheben,
> So bitt' ich, ihm bei ſeinem Leben,
> So lang' er ſelbſt noch kau'n und küſſen kann,
> Das Nöthige zur rechten Zeit zu geben.

(Fortſetzung folgt.)

Neue Oratorien.

(Schluß.)

Der Fall Babylons von L. Spohr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

Jetzt folgt ein Chor der Juden (Nr. 12. As-Dur), ein Satz, in welchem ſich des Componiſten ganze Meiſterſchaft glänzend bekundet. Er tritt mit einem einfachen Fugen-Thema im $\frac{4}{4}$ Tacte ein, dem ein regſamer Comes im $\frac{3}{4}$ Tacte beigegeben iſt. Zwiſchen durch ſchallt ein herrlicher Sologeſang der 4 gemiſchten Stimmen, den der Chor im $\frac{4}{4}$ Tacte aufnimmt. Bald jedoch geht er wieder in jenes fugirte Thema mit dem bewegten Comes über, bis gegen den Schluß hin der Chor ſich mit dem Soloquartett im engverſchlungenen Wechſelgeſange vereint. Ein Recitativ, in welchem Daniel die Nähe des „Tages des Zornes" verkündet, leitet in ein treffliches Terzett ein, deſſen eigenthümlichen Ausdruck ohne Zweifel die Wahl der Stimmen erhöht. Es iſt für Alt, Tenor und Baß geſchrieben, eine Stimmencombination, in welcher der Alt gerade den ganzen Zauber ſeines ſeelenvollen Charakters entfalten kann. Dem Terzett folgt ein Sopran-Solo (B-Dur), ernſt und würdevoll durchweht von heiligen Harfenklängen. Der Schlußchor der Juden (Nr. 17. in C), der in einem charakteriſtiſchen Uniſono der Singſtimmen beginnt, geht im Allegro in einen Lobgeſang über, der ſich zu einer Fuge ausbreitet, die, eher zu kurz als bis zu der heut zu Tage leicht eintretenden Ermüdung ausgeſponnen, nochmals von dem erſten Motiv unterbrochen, den erſten Theil im „Halleluja Amen" glänzend ſchließt.

Mit Beginn des zweiten Theiles werden wir nach Babylon in den Palaſt des ſchwelgenden Tyrannen Belſazar verſetzt. Ein Chor der Hofleute ſingt den Freuden der Tafel und dem Feſtgeber Lob und Preis. Der Chor iſt weniger dem Style des Oratoriums, als der Oper zugeneigt, ein Wagniß, dem nur ein Meiſter gewachſen iſt, der überall nur die edelſte Seite der gegebenen Situation an's Licht ſtellt. Den Reiz morgenländiſcher Pracht wiederſpiegelnd ſteht er im günſtigſten Contraſte mit dem ihm folgenden zweiſtimmigen Prieſterchore (B-Moll). Ihm ſchließt ſich ein zweiſtimmiger Jubelchor der Babylonierinnen an, in welchen bei meiſterhafter Anlage und Durchführung ein Männerchor der Juden ſein

> „Erwache, Arm des Herrn,
> Die Götzenopfer ſchrei'n zum Rache"

erſchütternd hineinruft.

Von hier an ſteigert ſich der dramatiſche Effect von Satz zu Satz. In einem kurzen Recitativ höhnt Belſazar den Gott Iſraels und befiehlt, die heiligen Gefäße des zerſtörten Tempels zur Verherrlichung des Feſtes zu bringen. Vergebens warnt Nikotri's Stimme. Belſazar ſpottet. Der Chor der Prieſter Baal's rühmt Babylons Glück, Jungfrauen ſtimmen preiſend mit ein. So vereinigen ſich Soli's mit den doppelten Chören zu einem effectreichen Ganzen. Da, als Belſazar höhnend den Becher erhebt, erblickt er ſchaudernd Jehova's geheimnißvolle Feuerſchrift. Dem declamirten Geſange des

Tyrannen giebt die reiche und charakteriſtiſche Inſtrumentalbegleitung in dieſer Scene den höchſten Ausdruck. Der Clavierauszug verlangt zur Ausführung derſelben 4 Hände. Belſazar läßt chaldäiſche Wahrſager kommen, ihm die geheimnißvollen Zeichen zu deuten. Einer von ihnen tritt vor und ſpricht:

„Nur die Weisheit Balus könnte der Zeichen ſchreckliche Deutung verkünden". Scheltend entläßt ſie der Tyrann. Auf Nikotris' Vorſtellung tritt Daniel vor ihn und kündet ihm Jehova's Urtheil in den Worten: „Du wirſt gerichtet werden, deine Tage ſind gezählt, o König" ꝛc. Noch ſpottet Belſazar, vertrauend auf „die ehernen Thore" Babylons, da tritt ein Soldat (Marcia F-Dur) auf und ſpricht: „Mächtiger König! die Perſer ſtürmen heran, Cyrus bricht hervor gleich einem mächtigen Strom!" Gleich darauf ein zweiter: „Rette dich, König! das große Babylon iſt gefallen! der Euphrat hat ſein Bett verlaſſen!" Der zweiſtimmige Chor der perſiſchen Krieger jubelt auf: „Der Sieg iſt gewonnen!" ꝛc. Verſtärkend tritt zu dem Krieger-Chore der Chor der Juden und wird aus dem zweiſtimmigen ein ſtarker vierſtimmiger Männerchor.

So ſehr ſich auch mit dem raſchen Gange der Handlung der Effect in der Muſik ſteigert und dieſe gleichſam den Höhepunct der Situation zum Bewußtſein bringt, ſo verliert doch durch die Schuld des Dichters, der im entſcheidenden Momente dem Zuhörer den Fall Babylons, um den das Ganze ſich handelt, nicht gleichſam vor Augen führt, ſondern ihm denſelben blos verkünden läßt, die Handlung ihre Spitze; ein Vorwurf, der freilich nicht mit Unrecht in noch höherem Grade alle unſere früheren Oratoriendichter trifft. Es iſt übrigens, ſonderbar genug, die einzige Stelle, wo ſtatt dramatiſcher Ausführung der Dichter des ſehr muſikaliſchen Textes ſeine Zuflucht zur Erzählung genommen.

Nach jenem entſcheidenden Chore, in welchem der Componiſt alles aufgeboten, den Effect zu ſteigern und das Gedicht zu überbieten, tritt Cyrus in Nr. 25. (Recitativ) und Nr. 26. (Arie Des-Dur) in einem Lobgeſange zu Jehova's Ruhme auf. In heiterer Feier erklingt ein herrliches Solo-Quartett der dankenden Juden, dem mit Nr. 28. ein fugirter Chor friſch und kräftig folgt. Mit ihm ſchließt eigentlich das Oratorium, doch wie ein Epilog folgt ſehr ſinnreich in Nr. 29. eine Viſion Daniel's. Er ſieht im Geiſte ſeines Volkes Zukunft, Jehova's alleiniges Heiligthum neu und herrlich erſtehen ꝛc. Schon der äußere Anblick der Noten (die Tactart iſt $\frac{4}{4}$ Tact) iſt charakteriſtiſch; und es iſt zu bedauern, daß im Clavierauszuge nicht dann und wann an hervorſtechenden Stellen Winke über die Inſtrumentation gegeben ſind. Was der Prophet in heiliger Begeiſterung erſchaut, es wird zur frohen Zuverſicht, die ſich in der Sopran-Arie Nr. 30. (eingeleitet durch das kurze Recitativ) ausſpricht. Dieſem glänzenden Geſange, der eben ſo prachtvoll begleitet iſt, folgt ein triumphirender fugirter Schlußchor, der im gewaltigen Uniſono der Singſtimmen ſchließt.

Druck und Ausſtattung von Seiten der Verlagshandlung ſind des Werkes würdig. —

J. B.

Vermiſchtes.

*** Zu den bevorſtehenden Vermählungsfeierlichkeiten in Weimar wird auch eine neue komiſche Oper von Chelard aufgeführt. Der Text iſt von Dr. Sondershauſen und heißt: „Krieg den Männern, oder die falſchen Simoniſten". — In Linz wurde am 14ten Sept. zum erſtenmal „Percival und Griſeldis", romantiſche Oper in 4 Acten von Anton Baron v. Klesheim, Muſik v. Friedrich Müller, mit Beifall aufgeführt. — Auch ausländiſche Talente zeigen ſich für die Oper thätig, ſo namentlich die jungen Dänen: v. Löwenſkiold und Salomon. Vom Erſteren ſoll in Copenhagen eine Operette: „der Tag vor der Schlacht von Marengo", vom Andern eine größere Oper „Tordenſkiold" zur Aufführung kommen. —

*** Der ehrwürdige Erzbiſchof Ladislaus von Pyrker hatte zum Mozartfeſt in Salzburg, bei dem er ſelbſt gegenwärtig war, eine „Volkshymne" gedichtet, in der er edelſinnig auch des früh verſtorbenen Franz Schubert gedachte. Willkürlicherweiſe iſt aber das Gedicht verändert und, wie es ſcheint, der Name Schubert's ganz unterdrückt worden. Der Hr. Erzbiſchof hat nun an die Redaction der Wiener Theaterzeitung berichten laſſen, wie ſein Text laute, und namentlich die 7te Strophe alſo:

Dein Mozart, Haydn für und für
Vor aller Welt zur Zierde dir! —
Auch laßt uns Schubert preiſen
Ob ſeiner Zauberweiſen! —

*** Aus einem Briefe von Copenhagen vom 14ten: — Eine Trauerbotſchaft hab' ich Ihnen leider zuerſt zu melden, den Verluſt unſers hochgeachteten trefflichen Tonveteranen Weyſe. Nach längerer Kränklichkeit ſtarb er am 8ten d. M. Morgens im 68ſten Jahre. Geſtern wurde er begraben, eine unzählige Menſchenmenge begleitete den Zug. In der Frauenkirche, wo er beigeſetzt wurde, ſangen die Sänger des Theaters mit Begleitung der Capelle einige Nummern aus der Trauercantate, die W. für den letztverſtorbenen König componirt, mit neu untergelegten Worten von Oehlenſchläger. —

*** Ueber den glänzenden Succeß des „Rienzi" von R. Wagner erhalten wir ſo eben Bericht aus Dresden; wir theilen ihn in nächſter Woche mit. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 34. Den 25. October 1842.

Künſtlerarmuth (Fortſetzg.). — Das Mozartalbum. — Vermiſchtes. —

> Stets ſoll ſich frei und ſtolz der Künſtler fühlen!
> Drum, bläht vor dir ein reicher Geck ſich auf
> Und mißt er dich mit ſeinem Blick,
> So ruf' ihm froh aus voller Bruſt entgegen:
> Behalt dein Gold! die Kunſt belohnt ſich ſelbſt.
>
> v. Collin.

Künſtler-Armuth.

(Fortſetzung.)

Sind's die Künſtler minder werth als die Beamten, die Staatsmänner, die Univerſitätslehrer, daß ihnen das äußere Leben erleichtert werde, damit ſie alle Kraft auf das Innere ungeſtört und unverirrt von niederem Kummer hinwenden mögen? Wer ſich einer geiſtigen Arbeit mit vollem Streben hingeben ſoll, muß zuvor ſatt ſein. Darum können Mongolen und Kamtſchadalen keine Künſtler haben und keine Gelehrte, weil ſie immerfort um's tägliche Brod kämpfen müſſen, und keinen Ueberfluß beſitzen, um unnütze Sinner und Träumer zu nähren. Dagegen der ſchöne Ueberfluß, der ſich im civiliſirten Leben großer gebildeter Völker von ſelbſt einfindet, dem ſogenannten Zehrſtand zu Gute kommen muß, zu dem wir uns zu rechnen gar kein Bedenken tragen, da wir ja auch unſer Theil zur allgemeinen Arbeit beiſteuern. Doch was rede ich dir dergleichen Allgemeinheiten vor, die du gewiß längſt hinter dir haſt. Laß uns verſuchen, ein Beſtimmteres zu ſuchen.

Es iſt bekannt, wieviel Hunderttauſende jährlich in einer Hauptſtadt für das ganze Perſonal der Sänger, Tänzer, Choriſten, Decorateurs, Inſtrumentiſten, Kammermuſiker, Capellmeiſter ꝛc. verausgabt werden. Schon hat man ein Bedenken geäußert, wie ſeltſam das Verhältniß der Staatsausgaben ſich geſtalte, wo eine glatte Stimme, ein flinker Fuß weit theurer bezahlt werde, als der tüchtigſte Staatsbeamte; dazu iſt dieſer Tag für Tag in ſeinem Amte beſchäftigt, jene kaum ein Fünftel des Jahres, den beſonderen Urlaub gar nicht gerechnet, der dem Beamten karg gemeſſen, dem Hofſänger, Tänzer ꝛc. vertragsgemäß in ausgedehntem Maaße (unſerm neuen Capellmeiſter ſogar auf 6 Monate des Jahrs!) zugeſtanden wird. Mir dünkt dies eine fehlerhafte Einrichtung, und ich denke, ein vernünftiges Geſetz und mildere Vertheilung der Gaben gehört nicht zu den Unmöglichkeiten fantaſtiſcher Träume. Und ſollte es einmal zu einer Reviſion dieſer Ausgabeſätze kommen — da würde ſich mancher Bedürftige melden, um von ſeinem Ueberfluſſe die Broſamen zu erhaſchen. Wenn jene übermäßigen Beſoldungen auf die Hälfte reducirt werden, ſo wird nicht ein Einziger jener Herren arm, und Hunderte können dagegen in ihrer Art reich werden. Eben ſo in den ſtädtiſchen Ausgaben. Iſt es nicht möglich, die außerordentlichen Ausgaben herabzuſtimmen, die der gute Ton einmal fordert, um bei Huldigungsfeſten ꝛc. ſich anſtändig zu erweiſen: nun ſo können, da überall in der Welt die Budgets erhöht ſind und Schulden über Schulden nothwendig ſcheinen, auch hier einmal ein paar neue Summen erhoben werden. Für eine Stadt von 50 — 80,000 Einwohnern kann eine Mehrausgabe von 3000 Thlr., für kleinere von 20 — 40,000 eine von 2000 Thlr. eben nicht drückend ſein im Verhältniß zu dem, was dadurch gewonnen wird. Die größeren Städte können mit jener vorgeſchlagenen Summe einen ſtädtiſchen Muſikdirector und vier bis ſechs ordentlich angeſtellte Muſiker beſolden, die kleineren wenigſtens viere. Du ſiehſt, ich poſtulire nicht unmäßig.

Aber indem ich dir zugeſtehe, daß ich über den Staatshaushalt wenig Urtheil habe, wende ich mich lieber von dieſen unbeſtimmten Berechnungen zu einem beſtimmteren Rathſchlage, deſſen Ausführbarkeit ziemlich nahe liegt. Wenn du meinſt, daß weder die Künſtler, noch die Staatsmänner allein ein unparteiiſches Gericht über unſer Anliegen darſtellen können, ſo laß eine gemiſchte Commiſſion eintreten, wo der Staatsmann, der Künſtler, der Philoſoph, Schulmann und Verwaltungsbeamte ihre Stimmen austauſchen. Die ſo Vereinten werden ohne Gefahr der Einſeitigkeit das Für und Wider erwägen können und die Hauptfragen mit objectiverer Sicherheit erledigen, als der Einſichtsvollſte allein. Ueber das Vorhandenſein disponibler Summen aber kann wohl kein Zweifel ſein, wenn man ſieht, wie bei alljährig wachſenden Budgets der Wohlſtand im Allgemeinen nicht abnimmt, und wenn man erwägt, wie der Segen langer Friedensjahre dem Zuſtande der öffentlichen Caſſen und des Privateigenthums nur günſtig ſein kann. So weit für heute. Habe ich dir auch nicht viel Neues geſagt, ſo iſt's doch immer gut, wenn das Bekannte auch einmal öffentlich und höheren Orts anerkannt wird. Ich bin begierig auf deine Antwort, ſei es, daß ſie beifällig oder verneinend ausfalle. —

Der Deinige.

(Schluß folgt.)

Das Mozartalbum,

an deſſen Herausgabe Hr. Capellmeiſter Pott in Oldenburg ſeit 2 bis 3 Jahren arbeitete, iſt vor Kurzem erſchienen *) und wir beeilen uns die intereſſante Gallerie der in ihm zuſammengeſtellten Compoſitionen etwas näher zu beleuchten.

Das Album zerfällt in drei Abtheilungen, in Compoſitionen für mehrere Stimmen, in Lieder für eine Stimme mit Pianoforte, und in Pianofortecompoſitionen. Voran ſteht eine Lithographie der Mozartſtatue, auf einem zweiten Blatt eine Abbildung der andern bildlichen Verzierungen des Piedeſtals, die wohl die Oper, die Kirchenmuſik, die Symphonie und die Kammermuſik verſinnlichen ſollen. Der jedesmaligen Abtheilung ſind die Facſimiles der Componiſten, die beigeſteuert, vorangeſetzt. Dieſe letzteren ſind:

Franz Lachner: Der 134ſte Pſalm für zwei Chöre, wie alles von der Hand dieſes Componiſten gewandt und wohlklingend geſetzt, auch im Ganzen kirchlich würdig, doch ohne beſondere Eigenthümlichkeit und jedenfalls jener Art ſüddeutſcher katholiſcher Kirchenmuſik zufallend, die ſich zur ſtreng proteſtantiſchen, durch J. S. Bach vertretenen, wie italieniſche zu deutſcher Muſik verhält.

P. Lindpaintner: „Das deutſche Land" für 4 Männerſtimmen. Gleichfalls ohne hervorſtechende Eigenthümlichkeit, ſo daß man auf hundert Verfaſſer ſchließen könnte, doch von guter Wirkung. Die übermäßige Secunde:

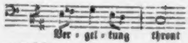

war leicht wegzubringen.

C. G. Reiſſiger: „Das Vergißmeinnicht" für 4 Männerſtimmen, zart, anſprechend, zierlich abgerundet. Statt des *ff* auf dem Wort „Vergießmeinnicht" hätten wir lieber nur ein *f* geſetzt.

Fr. Schneider: „Sehnſucht" für 4 Männerſtimmen. Das Gedicht, im höchſten Grade ſubjectiv, hätte ſich wohl beſſer zu einſtimmiger Behandlung geſchickt. Doch wird es auch in dieſer Geſtalt Sänger und Freunde finden. Das 2te *ges* im 1ſten Tact des 1ſten Baſſes, und das 2te *b* im 5ten Tact des 2ten Tenors ſind wohl Druckfehler.

Ch. H. Rinck: „Kyrie" für ganzen Chor mit Orgel, klar, einfach, würdig.

W. J. Tomaſchek: „Mich ergreift, ich weiß nicht wie" von Göthe, für Tenor und Chor mit Pianoforte, friſch und derb, im Sinne des Gedichts. Bei heitrer Tiſchgeſellſchaft von der rechten Wirkung.

C. Arnold: „Danket dem Herrn" für 4 Männerſtimmen. Der Componiſt war uns bisher nur dem Namen nach bekannt. Sein Erſtes, was wir kennen lernen, verräth eine wohlausgeſchriebene Hand, ein klares Ohr, doch ohne höhere Styleigenthümlichkeit zu entfalten.

A. F. Häſer: „Troſt in Thränen" fünfſtimmig. Vortrefflich im Satz wie im Charakter, beſonders zart und innig, nicht im gewöhnlichen 4ſtimmigen Schlendrian. Dies Lied iſt uns eines der liebſten im Album.

v. Seyfried: Chor alla Capella zur prieſterlichen Benediction, wohl keine ſeiner bedeutendſten Compoſitionen, doch überall den techniſchen Meiſter bekundend.

Morlacchi: Salve Regina für Chor. Kirchenmuſik ganz in der Weiſe des geſunkenen italieniſchen Geſchmacks, der nicht der unſrige.

A. Methfeſſel: „In der Fremde" für 4 Männerſtimmen. Gut componirt, etwas ſentimental-proſaiſch.

H. Stunz: „Lob des Waſſers" und „Der beſte Grund" zwei vierſtimmige Canons heiterer Art, leicht zu löſen wie zu ſingen.

H. Proch: „Lebenslied" für 4 Männerſtimmen. Die 2 erſten Tacte ſind ganz Mendelsſohn's: „Wer hat dich, du ſchöner Wald", das der Componiſt indeß vielleicht gar nicht gekannt. Das Lied hat Fluß und Leben, wenn auch keine Tiefe, die das Gedicht ſogar ablehnt. Die Octave S. 47 Tact 1 zwiſchen 2tem Tenor und 2tem Baß war leicht zu radiren.

---

*) Braunſchweig, bei J. P. Spehr.

B. v. Miltitz: „Vater, in deine Hände“ für Sopran, Tenor und Baß. Es hat dieſe Art des dreiſtimmigen Satzes ihr ſchwieriges; wir wiſſen auch nicht, warum ſich der Componiſt der vortheilhafteren Wirkung des 4ſtimmigen von ſelbſt begeben hat. Ein hinzugeſetzter Alt würde das Stück in jedem Falle wohlklingender machen.

Joſ. Strauß: „Soll dieſer Tag mein letzter ſein“ für Chor. Der Verfaſſer iſt nicht der bekannte Wiener, ſondern der baden'ſche Capellmeiſter, ſein Stück aber ein werthvolles, das den guten Muſiker namentlich in der Mitte durch ſeine imitatoriſche Behandlung verräth.

J. F. Fröhlich: „Leichter Sinn“ für 4 Männerſtimmen. Titel des Gedichts, Name des Verfaſſers, wie die Muſik ſtimmen gut zuſammen.

P. Lindpaintner giebt noch ein zweites Lied für Männerſtimmen: „Maria, Gnadenmutter“, das eine andere und ernſtere Saite anſchlägt, als das erſterwähnte.

Die zweite Abtheilung des Album beginnt

Spontini mit einem Lied „Die Blumen“, deſſen ſchwerfällig reflectirender Inhalt ſich nicht gut zur muſikaliſchen Behandlung eignet. Dies hatte auf die Muſik Einfluß, die etwas Steinernes, Unbehilfliches an ſich hat. Auch ſcheint das Clavier nicht das Inſtrument des Componiſten zu ſein; es klingt alles wie arrangirter Orcheſterſatz. Eine bekannte Quintenfolge verdeckt Spontini im 1ſten Verſe folgendermaßen:

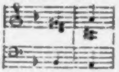

Im 2ten Verſe ſchreibt er aber dennoch:

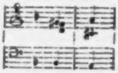

Wir führen die Stelle nur zum Beweis des Zwieſpaltes an, in dem ſich zuweilen ſelbſt ein ſo alter Meiſter befinden kann.

J. Benedict: „Frühlingsklagen“. Den trüben Schluß erwartet man nach dem Vorhergegangenen nicht; wir finden das Gedicht ſchon von vornherein zu leicht, zu heiter aufgefaßt. Im Uebrigen zeigt der Componiſt wie immer Geſchick und Routine.

J. W. Kalliwoda giebt das Lenau'ſche „In der Schenke, am Jahrestag der unglücklichen Polen-Revolution“, weshalb, wie wir hören, dem ganzen Album der Eingang in die öſterreichiſche Monarchie unterſagt ſein ſoll. In der Muſik haben wir uns erfreut: ſie muß, von einem echten deutſchen Baß geſungen, von frappanter Wirkung ſein.

L. Spohr: Unterwegs“. Ein zartes Gedicht, eine noch zartere Compoſition; vielleicht die ſchönſte im Album.

A. Pott: „Wiegenlied“ mit Violoncellobegleitung, aber kein gewöhnliches, ſondern für ein Fürſtenkind eines. Die Muſik iſt leicht und gefällig.

Fr. Curſchmann: „Die Roſe“. Der Anfang erinnert an das „Am Rhein, da wachſen unſre Reben“. Das Ganze in ſeiner melodiſchen Anmuth läßt uns den frühen Verluſt des jungen Künſtlers wiederholt bedauern.

R. Schumann: „Volksliedchen“. Syſt. 4. Tact 3. iſt ein Druckfehler: ſtatt des 1ſten Viertel muß ein Achtel, und ſtatt der 2 Sechszehntheile 2 Achtel ſtehen.

J. Raſtrelli: „Der Wanderer“. Eine weitausgeſponnene Compoſition, die vielartige Empfindungen in ein Ganzes zu vereinigen ſtrebt. Der Anfang des Geſanges:

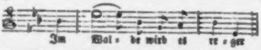

erinnert ſehr an Marſchner's: „Im Herbſt da muß man trinken“ (obgleich dies wieder an das Scherzo der 8ten Symphonie von Beethoven). Im Einzelnen treffen wir auf vieles Gutempfundene; das Ganze will ſich aber, wie geſagt nicht runden. Nicht ſchön für die Singſtimme geſchrieben iſt:

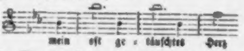

In der Mitte des Liedes findet ſich übrigens ein Druckverſehen. Die Worte S. 84.: „Wo find' ich deinen Segen ꝛc.“ ſollen doch wohl nicht noch einmal wiederholt werden. Leider iſt das ganze Album ſehr incorrect und faſt keine Seite von bedeutenden Fehlern frei.

Oscar Kronprinz von Schweden: „Chanson des Pirates“ von V. Hugo. Das erſtemal, daß wir eine Compoſition des hohen Verfaſſers zu Geſicht bekommen. Es gleicht einem wilden Seeſtück und iſt uns trotz ſeiner Grellheit lieber als manches Doſengeſicht mancher deutſchen Componiſten.

C. Bank: „Um Mitternacht“ wird von einer wohlklingenden Begleitung getragen und rundet ſich gut ab. Die vielen Wiederholungen der Worte „Um Mitternacht“ ſind wohl Zuſätze des Componiſten; geradezu falſch ſcheinen ſie uns am Schluß. Der Dichter ſingt nämlich:

Um Mitternacht hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben; —

Herr über Tod und Leben,
Du hältſt die Wacht.

Daraus macht aber der Componiſt zum Schluß: „Um Mitternacht hältſt du die Wacht", ganz gegen den tiefen Sinn des Schluſſes des Gedichts.

H. Truhn: „Lied" von C. Reinhold. Klein, aber innig und ausdrucksvoll, wird viel und gern geſungen werden.

Joh. Berwald: „Die Klage am Strande". Ein ſonderbares Stück, das wir nicht verſtehen. Die Ueberſetzung (das Gedicht iſt ein ſchwediſches) mag Schuld daran ſein. Der Schluß lautet:

Vielleicht in einem Regenguß
Ich falle Holde dir zu Fuß.

Wir wiſſen nicht, iſt's Ironie, iſt's Spott. Im Uebrigen verräth die Muſik, deren Verfaſſer wir zum erſtenmal begegnen, einen vielerfahrenen, einen echten Muſiker.

C. Kreutzer: „Jägers Lied" und „Jägers Luſt", zwei Lieder der Art, wie ſie ein routinirter Componiſt ſchockweiſe machen kann, ſcheinen uns eines **Mozart**-Album's nicht würdig.

Wir kommen zur kleinſten, zur dritten Abtheilung, Solocompoſitionen für das Pianoforte, die von

J. Moſcheles mit einer Ballade eröffnet wird. Das Wort „Ballade" trug wohl zuerſt Chopin in die Muſik über. Uebrigens ſcheint uns nur das Wort neu, die Sache kann man ſchon in Beethoven und Schubert finden. Das Stück von Moſcheles **will** wohl den Eindruck, den es macht, einen finſtern, nebelhaften, der uns an die Küſten Schottlands gemahnt; die Tonart bewegt ſich in As-Moll und verwandten; zu Spielern verlangt es Künſtler erſten Ranges.

J. F. Kittl: „Romanze". Der erſte Theil ſüßlich, der zweite kräftig markirter. Das Ganze ſcheint uns zu anſpruchvoll zu ſeiner Kleinheit.

W. H. Veit: „Rhapſodie". Ein ausgezeichnetes, künſtleriſch abgerundetes Stück mit ſchönem Vorder- und Hintergrund. Meiſterhaft iſt der Rückgang nach F-Moll zum Schluß von S. 120. Der Componiſt verdient die vollſte Anerkennung für ſeine Gabe.

F. Mendelssohn-Bartholdy: „Der Blumenkranz". Keine Originalcompoſition, ſondern ein von C. Czerny übertragenes Lied, das uns weit beſſer als ſolches gefallen.

S. Thalberg: „Notturno" ganz in ſeiner Weiſe. Melodie oben oder in der Mitte, um und darum Harpeggien: gut geſpielt von einſchmeichelnder Wirkung.

Ende gut, Alles gut. Wir hätten das Veit'ſche Stück zum Schluß geſetzt. Anſtatt deſſen erhalten wir eine Melodie sentimentale et Cadence agitée von C. **Czerny** (Oeuv. 688). Der Componiſt, der uns ſo viele Beweiſe ſeiner Schreibſeligkeit, gewiß auch eines Talentes gegeben, iſt bekannt. Wir wiſſen wenigſtens nicht mehr über ihn zu ſagen.

Durchblätterte nun Mozart das Album mit ſeinem klaren, Alles ergründenden Blick, oder thut er's in jenen lichteren Regionen, wo er thronen mag, ſo möchten wir wiſſen, wem er am innigſten für ſeine Gabe die Hand drückte. Daß ihm die Huldigung ſo vieler ausgezeichneter Männer ein beglücktes Lächeln abgewönne, wer möchte daran zweifeln. Und ſo haben wir nichts zu thun, als noch dem zu danken, der dieſes Liebeswerk veranlaßte, und nichts zu wünſchen, als daß es den edlen Zweck einer Beiſteuer zum Mozartdenkmale im vollſten Maaße erreichen möge. —

13.

Vermiſchtes.

, Zur 300jährigen Feier der Einführung der Reformation in den Schönburgiſchen Landen war den 18ten in **Glauchau** ein großes Kirchenconcert, von den HH. MD. Barth und Cantor Trube veranſtaltet, in dem von größeren Compoſitionen eine Ouverture von Conrad, das Dettinger Te Deum v. Händel, und Mendelsſohn's Lobgeſang zur Aufführung kamen. —

, Ueber **Duprez**'s neues Engagement an der großen Oper in Paris iſt noch nichts ausgemacht. Er erhält jährlich 87,000 Frcs., mehr als zwei Marſchälle von Frankreich, — aber er **will noch mehr**. — **Rubini** ſingt ſchon gar nicht mehr um Geld, ſondern nur um Orden; man ſagt wenigſtens, er habe ſich nur unter der Bedingung, daß man ihm die Ehrenlegion anhänge, engagiren laſſen wollen. —

, **Berlioz** ſoll in einer ſeiner Compoſitionen bei einer Stelle in der Violoncelloſtimme die Bemerkung eindrucken haben laſſen: „man möge hier nichts corrigiren, die Stelle ſei ganz in der Ordnung". Dazu bemerkte Jemand, es wäre wünſchenswerth, in manchen Compoſitionen auf die umgekehrte Bitte zu treffen. —

, Das artiſtiſche Inſtitut in Karlsruhe kündigt „Illuſtrationen zu **Mozart**" nach Zeichnungen von Julius Niſle in Stuttgart an. Acht Blätter zu Don Juan erſcheinen zuerſt. —

, Die deutſchen Belletriſten haben ein neues Wort gemacht: **St. Georgiade** für literariſche Schelmerei. —

, Die durch **Baillot** erledigte Stelle am Pariſer Conſervatoir wird de **Beriot** bekommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu eine Beilage von Schleſinger in Berlin.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 35. Den 28. October 1842.

Künſtlerarmuth (Fortſetzg.). — Erſtes und zweites Abonnementconcert. — Frankfurter Liederkranz. —

— Den Sänger ſchützt
Der Gott, der ihn zum Liebling ſich erwählt,
Ihm lohnt der Ton, der aus der Kehle dringt,
Er borget nichts von ird'ſcher Majeſtät.

Chamiſſo.

Künſtler-Armuth.

(Fortſetzung.)

3. Der Staatsmann an den Künſtler.

Wie ich erwartete, ſo iſt's geſchehen. Ihr Leute ſeid allezeit fertig, wenn es gilt, über anderer Leute Beutel zu disponiren: ich meine nicht allein euch gutmüthiges Künſtlervölkchen, ſondern alle und jede, die ſich mit Reformiren und Sollicitiren abgeben. Mag ſein, daß ihr in vielen Fällen Recht habt, wenn es überhaupt zur Frage kommt, ob dieſe und jene Summe vorhanden iſt: aber damit iſt ſie noch lange nicht disponibel gemacht, und die Mobiliſirung derſelben hat ihre Schwierigkeiten. Jedoch wir wollen zugeſtehen, daß Meier und Zetti und Conſorten über die Gebühr ſalarirt ſind, daß ihnen gelegentlich entweder größere Verpflichtungen oder eine gewiſſe Steuer für die Intereſſen ihrer Standesgenoſſen abgezwackt werden können, und daß man für die Folge die höchſten Gaben umſichtiger austheilen müſſe: mit allen dieſen Zugeſtändniſſen wäre nur der erſte Grund gelegt zu einem zweifelhaften Gebäude, deſſen Beſtand und Nutzen von ganz anderen Bedingungen abhinge, als der reine Kunſteifer vorausſetzte und erfüllt zu ſehen wünſchte. Laß uns von oben anfangen. Daß der Staat in ſich das Bedürfniß trage, auch für künſtleriſche Veredlung das Seine zu thun, mag man immerhin behaupten, obgleich die heutige Anſicht dieſer Behauptung nicht vorzugsweiſe günſtig iſt. Auch liegt eine gewiſſe Inconſequenz darin, wenn man erwartet, daß die höchſten Behörden an dieſen ſubjectivſten Intereſſen einen wahrhaft thätigen Antheil nehmen ſollen, außer wo die öffentliche Sicherheit ein Einſchreiten fordert. Zwar ſind wir nicht mehr dürre Utilitarier, die von König und Vaterland weiter nichts erheiſchen, als polizeilichen Schutz für ungeſtörtes idylliſches Treiben unter Dach und Fach, und wir meinen auch im Geiſte der Zeit, daß der Staat etwas mehr zu thun habe, als dem Unſinn und Verbrechen blos den Riegel des allerhöchſten Veto vorzuſchieben. Aber ihr guten Leute und Kunſtanwälde in eurer kleinen Stadt wart doch vor ein paar Jahren ſehr zornig und ſpöttiſch, als der Bürgermeiſter an die Conceſſion für eine neue Schauſpielertruppe die Bedingung knüpfte: ſie ſollte *beſſer* ſpielen als die vorige. War nun dieſe vorige allerdings ausnehmend jämmerlich geweſen, ſo daß jene Forderung der Behörde nur im Intereſſe der Kunſt ausgeſprochen ſchien, ſo erhuben ſich doch zahlreiche Stimmen aus der Künſtlerwelt, die da fragten mit wahrhaft modernem Erſtaunen: „was hat die Behörde mit der Aeſthetik zu ſchaffen?" — Nimmt man's ja ſchon übel genug, wenn ein unſittlicher Schwank die Theater-Cenſur nicht paſſirt; und nun wollte, ſo hieß es, die Behörde ſich gar vermeſſen, in das eigentliche Leben der Kunſt als ſolche poſitiv einzugreifen! — An dieſem Urtheil ſiehſt du, da es ein ziemlich allgemeines iſt, wie man die Mitwirkung der Regierung am geiſtigen Leben aufzufaſſen pflegt.

Ihr ſcheint alſo zu verlangen, daß man euch das Geld gebe und dann im Uebrigen gewähren laſſe. Nun aber — nenn' es Eigennutz oder Juriſterei, wie du willſt — gilt es überall in der Welt, daß ein wechſelſeitiger Vertrag *Rechte* und *Pflichten* in ſich faſſe. — Soll die Regierung die Pflicht auf ſich nehmen, das geiſtige Leben durch äußere Mittel zu befördern, ſo bittet ſie ſich dagegen auch das Recht aus, ſeinen Schützling zu beaufſichtigen und zu ihren Zwecken zu erziehen. Und fordert ihr als euer Recht den Schutz der höchſten Macht, ſo habt ihr dafür die Pflicht, ihr zu dienen. So iſt's in allen Zeiten gehalten worden, und in dieſem Verhältniß iſt nichts Widerſtrebendes, ſondern nur der einfachſte Gang des reinen Rechtes, wie es in proteſtantiſchen Staaten ſich auch die Geiſtlichkeit und der Schulſtand muß gefallen laſſen. Nun bedenke, wie es mit der freien Kunſt ſtehen wird, ſobald ſie — nicht in einzelnen glücklich Bevorzugten und durch perſönliche Gunſt Gehobenen — ſondern im größten Theile ihrer Bekenner, ſich einer Bevormundung unterwerfen muß, die ihrem Weſen zu widerſprechen ſcheint, oder doch wenigſtens es in neuer, dem Deutſchen unbekannter Weiſe einengt. Was iſt aus den franzöſiſchen Kunſtſchulen hervorgegangen? Höchſtens einige Virtuoſen, deren Heranbildung du ihnen wohl am Wenigſten danken wirſt. Ein voller Fortſchritt der Kunſt, eine Belebung des Nationalgeiſtes zu künſtleriſcher Bildung, oder auch hervorragende Kunſtwerke, die dort Keim und Entfaltung gewonnen hätten, hat man vergebens erharrt: ſo ſagen die deutſchen Kunſthiſtoriker, und ich glaube, du ſtimmſt mit ihnen. Wahrſcheinlich würden dieſelben Anſtalten in Deutſchland eine andere Haltung und Wirkſamkeit entfalten, und alſo einige unſerer Beſorgniſſe über ihre Nützlichkeit gemildert werden: doch ob der erſte Stein des Anſtoßes je ganz aus dem Wege geräumt wäre? — Aber vielleicht ſind wir noch nicht ſo weit, dieſe Fragen der letzten Inſtanz hier zu erheben. Wir haben noch zu unterſuchen, wie ſich ungefähr der Künſtlerſtand ſelbſt dabei gehaben wird, wenn ihm plötzlich eine politiſche Stellung gewährt und hiermit eine neue ſittliche Laſt auferlegt wird.

In Beziehung auf das Verhältniß, welches zwiſchen Freiheit und Gebundenheit, Genialität und Philiſterei, Poeſie und bürgerlichem Leben ſtattfindet, walten überhaupt noch eigene Mißverſtändniſſe ob, die theils auf philoſophiſchem, theils auf praktiſchem, oder auch humoriſtiſchem Wege auszugleichen ſind, ehe wir zur Entſcheidung kommen. Da ich nicht weiß, wie weit wir beide hier übereinſtimmen, ſo hole ich ein wenig weiter aus. — In Deutſchland iſt man ſeit hundert Jahren gewohnt, den Poeten und Künſtler als ein beſonderes Weſen eigener Art zu betrachten, als ein ſolches, auf das die gewöhnlichen Categorien alltäglicher Geſetzlichkeit nicht paſſen. Der freien Selbſtbeſtimmung des Genius will der ſteife Rock philiſterhafter Gemächlichkeit nicht recht ſitzen. Ich gaube, daß dieſe ſo zu ſagen öffentliche Meinung in Deutſchland begründet iſt in der urſprünglichen Achtung, die wir vor allem Außerordentlichen haben, in ſpecie vor denen, die uns von einem anderen Lande ſingen, als dem grauen platten Boden der Wirklichkeit. Wenigſtens glaube ich nicht, daß in Frankreich, wo die Poeſie ſogar in die Deputirtenkammer, in die Nationalgeſetzgebung, ja ſo Gott will in die Akademie der 40 Unſterblichen aufgenommen iſt, die repräſentirten Poeten auch nur einen Zoll breit Landes in dem Garten der Seligen gewonnen haben, ja ich fürchte, ihre ſeidenen Verhänge und fournirten Meubles ziehen ſie unwiderſtehlich aus dem duftigen Nebelreich in die ſolideſte Philiſterei hinab. Iſt der Poet einmal eingerangirt in die Reihen der Uniformirten, ſiehe da, ſo geht er in's Allgemeine über, und büßt, glaub' ich, mehr ein, als blos den fernen Nimbus des Außerordentlichen: bald wird ihm auch, worin er groß ſein ſoll, die originelle Individualität abgeſtreift, das Erbe der ewigen Vergangenheit, das Vermögen und die Ausſicht der Zukunft; er zieht am Karren der Gegenwart ſo gut wie anderes ordinäres Zugvieh auch, er erſchnappt ein Aemtchen, erhaſcht etwa ein Ordensband und der goldne Eſel iſt fertig. Ich geſtehe, daß ich die freie Kunſt von ganzem Herzen und von ganzem Gemüthe verehre, die loyale aber bedauere. Wird ſie einſt gänzlich legaliſirt ſein, ſo iſt's mit ihrer Wirkung auf Zeit und Volk zu Ende. Alſo nicht aus Haß und jeſuitiſcher Liſt, ſondern aus wahrer Liebe wünſche ich ihr Freiheit und deren Mutter, keuſche Armuth. Rom hat ſeine Freiheit im Reichthume begraben, und — ſo demüthigend das Geſtändniß auch ſei — es gilt noch heute im Kleinen wie in der Weltgeſchichte: gute Tage zu tragen, dazu gehören ſtarke Beine. Und vorzüglich — daß ich's nur dem Freunde offen ſage! — unter euch Künſtlern, mit eurer glühenden Seele, mit dem aufwärts gerichteten Blick, der die Steine des Anſtoßes, die ſchmiegſam-engen Pfade der hausbackenen Gegenwart nicht zu ſehen gewohnt iſt — da ſind dieſe äußeren Gaben gefährlicher, und haben ſich oft ſchon ſo erwieſen. Geſteht doch der große Dichter, unſer beider Liebling, der unter Wenigen das ſittliche Wunder geleiſtet, vom Reichthum unbefleckt zu bleiben: er ſei nicht im Stande, auf ſammtnem Polſter hingeſtreckt einen einzigen vernünftigen Vers herauszubringen.

Aber du wirſt mir einwenden, das werde zum Mühlengefechte: nicht vom Reichthum ſei hier die Rede. Gut; alſo ſei die bürgerliche Stellung an ſich gemeint, der Schutz des Amtes und Schirm der Exiſtenz, den unter Staates Flügeln wenigſtens alle Nützlich-Wirkenden zu ſuchen berechtigt ſind. Für Alle jedoch ohne weiteres zu ſorgen, das wirſt du keinem Staate in der Welt zumuthen. Alſo Einige — ich nehme an, ein Drittel, höchſtens die Hälfte ſei der Unterſtützung bedürftig und würdig. Nun aber fragen wir natürlich nach dem Modus. Wer wird die Begünſtigten auswählen und nach welcher Norm? Ohne Staats-Examen wird es nicht abgehen. Neue Unzufriedenheit, wenn bei ſtrengem Prüfungsgeſetze ein Drittel durchfällt, bei gelindem die officielle Mittelmäßigkeit den Markt überſchwemmt; davon wiſſen wir Juriſten ein Lied zu ſingen, und in allen Fächern, die ſo in des Staates Obhut aufgenommen ſind, ereignet ſich dieſelbe Miſere. Dazu nun noch der Avancements-Hunger! denn die aurea mediocritas pocht am meiſten auf die Belohnung eines leidlichen Examens, und fühlt ſich tiefgedrückt, wenn man ſie nicht raſchen Zuges von Stufe zu Stufe hebt. Ich will dir dieſes Lamento eines Gerichts- und Prüfungs-Präſidenten nicht weiter ausmalen, glaube aber, dir hinlänglich gezeigt zu haben, an welchen Schwierigkeiten dein ſanguiniſcher Plan ſcheitern kann. Im Ganzen kommt mir das Verhältniß des Muſikers zu den übrigen Ständen noch immer leidlich, wo nicht gar begünſtigt vor. Denn einige vorzügliche Talente erringen ſich Gunſt, Ehre und Reichthum, wie es ſehr wenigen anderen Künſtlern ſo leicht gewährt wird; der größte Theil lebt noch ſo ziemlich erträglich; obgleich uns keine ſtatiſtiſche Ueberſicht darüber Aufſchluß giebt, ſo glaube ich doch verſichern zu können, daß es nicht mehr arme Muſiker giebt, als arme Maler und Dichter. Mancher arme Invalide iſt Hungers geſtorben, der das Vaterland retten half — der Staat kann nicht für alles Elend in der Welt verantwortlich gemacht werden. — Ich wünſche, daß du dieſe Darſtellungen mitſammt ihrer trüben Farbe nicht ungünſtig aufnehmſt; klingen ſie zuweilen etwas hypochondriſch, ſo ſind ſie darum nicht minder aus theilnehmendem Herzen gefloſſen, das die harte Wirklichkeit beklagt, aber nicht ändern kann. Sollte ich in der Betrachtung der Thatſachen geirrt haben, ſo bitte ich um deine Berichtigungen, die ich mir möglichſt bald wünſche, um die Fragen, deren Wichtigkeit du mir an's Herz gelegt haſt, zum Abſchluß zu bringen. In ſolchen Dingen reicht der perſönliche Einfluß nicht weit, und thäte er's, ſo wäre dies doch nur für die Dauer eines Menſchenlebens: doch weißt du, daß du auf den meinigen rechnen kannſt, wenn du mich von der Dringlichkeit und Ausführbarkeit deiner Pläne überzeugt haben wirſt. —

Dein treuer, doch hartnäckiger Freund.

(Schluß folgt.)

Erſtes Abonnementconcert,

d. 2. Oct. 1842.

Jubel-Ouverture von C. M. v Weber. — Scene und Arie mit oblig. Violine von Mozart, vorgetr. von Frl. Sophie Schloß und Hrn. Concertmſtr. David. — Concertſtück für Pianof. von C. M. v. Weber, vorgetr. von Fr. Dr. Clara Schumann. — Arie aus Beliſar von Donizetti, geſ. von Frl. Schloß. — Phantaſie über Themen aus „La Donna del lago" für Pianof. von S. Thalberg, vorgetr. von Fr. Dr. Schumann. — Symphonie in A-Dur von Beethoven. —

Bevor wir die Beſprechung der muſikaliſchen Leiſtungen unſeres trefflichen Concertinſtitutes beginnen, glauben wir den auswärtigen Leſern die Mittheilung ſchuldig zu ſein, daß unſer, wegen ſeiner vortrefflichen Akuſtik oft gerühmte, ſo wie wegen ſeiner Decorirung oft geſchmähte Concertſaal neu gemalt, und mit einer Gallerie und Gasbeleuchtung verſehen iſt, ſo daß auch ſein Aeußeres jetzt einen freundlichen Eindruck gewährt und der Beſucher durch die Erweiterung ſo leicht nicht befürchten darf, ſeinen Platz vor der Thüre nehmen zu müſſen. Die Frage, ob der Saal durch die Galerie in akuſtiſcher Beziehung verloren habe, erleidet verſchiedene Meinungen, und wenn uns auch bedünken will, als habe der Klang von ſeinem ſchönen Wohllaut etwas eingebüßt, ſo iſt es doch in keinem Fall ſehr bedeutend. Wie dem ſei, die Erweiterung des Saales war eben ſowohl in der Nothwendigkeit begründet, wie deſſen neue Decorirung, und hat die Concert-Direction dafür jedenfalls auf den Dank aller Concert-Beſucher Anſpruch. —

Dem Publicum wurde heute noch eine freudige Ueberraſchung zu Theil. Felix Mendelsſohn nämlich war eigends von Berlin gekommen, um das erſte Concert zu dirigiren, wodurch der neu geſchmückte Saal noch eine beſondere, ſchöne Weihe erhielt. Den verehrten Meiſter in ſeine frühere Function hierher zurückkehren zu ſehen, dazu will man hier jetzt beſondere Hoffnung haben. Möchte ſie ſich bald erfüllen! Das Orcheſter, durch ſeine Gegenwart inſpirirt, ſpielte mit beſonderem Feuer und Enthuſiasmus und nie wankender Sicherheit. — Frl. Schloß rufen wir ein eben ſo freundliches Willkommen entgegen, wie es das Publicum that, denn mit ſchöner Stimme begabt, hat ſie ſchon früher bewieſen, wie ernſtlich ſie dem Beſſern nachſtrebt. Daß dieſes Streben nicht ohne Erfolg geblieben, davon giebt ihre vorgeſchrittene techniſche Ausbildung, ſo wie ihr veredelter Ton Zeugniß, und fehlte ihrem Geſange nicht manchmal noch jene Innigkeit, jene geiſtvolle Schwungkraft, die erſt den zündenden Funken in die Gemüther der Hörer ſendet, dann würde unfehlbar die Wirkung ihres Geſanges die doppelt geſteigerte ſein, und ſie von der Kritik den beſten der jetzigen Sängerinnen beigezählt werden müſſen. —

Fr. Dr. Schumann iſt längſt als eine Künſtlerin erſten Ranges allgemein anerkannt, und ſie iſt es durch ihren feinfühlenden Geiſt, der ſie zum innigſten Verſtändniß jeder Compoſition führt, durch ihre tiefe und zarte Empfindung, durch ihre Grazie, die nicht ungeſtüm erobert, aber ſicher gewinnt, und endlich durch ihre techniſche Meiſterſchaft, die Alles mit Leichtigkeit überwindet. Daher auch wird ſowohl die claſſiſche Compoſition wie die moderne von der Künſtlerin mit gleicher Vollendung geſpielt, und iſt ſie bei allen des glänzendſten Erfolges gewiß. —

Zweites Abonnementconcert,

d. 9. Octbr.

Ouverture zur Zauberflöte von Mozart. — Arie aus Zelmira von Roſſini, geſ. vom Hrn. Montréſor aus Verona. — Concert für das Pianoforte von A. Villoing (E-Moll, erſter Satz), vorgetr. von deſſen Schüler Hrn A. Rubinſtein. — Scene und Arie aus Robert Devereux von Donizetti, geſ. von Hrn. Montreſor. — Ständchen von Franz Schubert und Phantaſie über ein Thema aus Lucia für das Pianoforte von F. Liſzt, vorgetr. von Hrn. Rubinſtein. — Symphonie in C-Dur von Franz Schubert. —

Hr. Montréſor iſt uns ſchon von der Bühne her als ein wackerer dramatiſcher Sänger bekannt und hat als ſolcher unſre Achtung; doch hätten wir es vorausſagen mögen, daß er ſich im Concertſaale weniger an ſeinem Platze befindet. Hrn. Montreſor's Stimme nämlich hat bereits an Friſche und Wohllaut eingebüßt, und wenngleich der Sänger dieſen Mangel auf der Bühne durch einen leidenſchaftlichen Vortrag, der größere Kraftäußerungen zuläßt, und durch ein belebtes Spiel theilweiſe vergeſſen läßt, ſo tritt er doch im Saal, wo dergleichen Hilfsmittel nicht anwendbar ſind, unzweideutig heraus; auch nöthigt er ihn in den höhern Tönen ſeiner Stimme zu einem Anſatze und zur Ausſprache einiger Vocale, wie wir es nicht billigen können. Für einen Bühnenſänger mag es überhaupt ſchwer ſein, im Concertſaale zu ſingen, denn gewöhnt, ſeinen Vortrag durch äußere Bewegungen zu unterſtützen, ſteht er hier gleichſam gefeſſelt und muß ſich ſonach in Allem genirt fühlen. Im Uebrigen iſt Hr. Montreſor ein tüchtiger Sänger, deſſen kunſtfertiger, männlich-kräftiger Vortrag mit Recht Beifall verdient. —

In Hrn. Rubinſtein, einem Knaben von etwa 12 bis 13 Jahren, offenbarte ſich ein bedeutendes Talent, das unſer Intereſſe in nicht gewöhnlichem Grade erregt hat. Das ſchwierige und complicirte Concertſtück ſpielte er keck, ſicher, ruhig und muſikaliſch, und mit ſcheinbar ſelbſtſtändiger Geiſtesentwickelung; eben ſo trefflich das Ständchen, doch mit unverkennbarer Nachahmung Liſzt's. Die Compoſition des Concertſatzes iſt eine tüchtige, achtungswerthe Arbeit, der man aber eben die Arbeit zu ſehr anmerkt, und die des Hörers ganze Aufmerkſamkeit in Anſpruch nimmt, ohne ihm dafür jenen wohlthuenden Eindruck zu geben, wie ihn das Meiſterwerk erſten Ranges immer zurückläßt. — Schubert's Symphonie, dieſes kraftſtrotzende, üppige Werk, wurde auch heute unter David's Leitung mit Präciſion und Energie ausgeführt, doch klangen namentlich die erſten Geigen ſehr ſchwach. — Z.

Frankfurter Liederkranz.

Die Sitzung vom 22ſten Septbr. war beſonders intereſſant durch die Anweſenheit einer Deputation der Aachner Liedertafel aus neun Mitgliedern beſtehend. Einer der Aachner Herren brachte folgenden Toaſt aus:

Meine Herren vom Frankfurter Liederkranz!

Erlauben Sie, daß ich Namens der anweſenden Mitglieder der Aachener Liedertafel das Wort ergreife, um Sie nochmals aus vollem Herzen zu begrüßen und Ihnen unſern innigſten Dank für die freundliche Aufnahme, welche uns geworden, abzuſtatten Leider war es in dieſem, für die preußiſche Rheinprovinz ſo freudig bewegten Herbſte nur ſehr wenigen möglich, die Reiſe hierher anzutreten. Allein uns drängte es unaufhaltſam, ohne weitern Verzug eine nähere Verbindung mit Männern einzuleiten, die von dem Erfolge des vorjährigen Geſang-Concurſes in Brüſſel ſo begeiſtert waren, daß ſie der Liedertafel in Aachen das bekannte Gratulationsdocument überſandten, welches dieſe als ein theures Kleinod aufbewahrt. Doch nicht durch unſre Ausbildung im Geſange, die nur unbedeutend iſt, errangen wir den Preis. Nein! wir verdanken ſie dem Genius der deutſchen Muſik, der wie ein Zauber elektriſch wirkte und das Ausland zwang, ſich ihm zu unterwerfen. Wir waren nur die Träger ſeiner Fahne; wir erfüllten nur eine patriotiſche Pflicht, indem wir an der Grenze Deutſchlands den deutſchen Sinn bewahrten, und anſtatt fremdem Geſchmack paſſiren zu laſſen, unſern deutſchen Liedern im Auslande Eingang verſchafften. Ihnen, meine Herren! gebührt das Verdienſt, die Sache zuerſt von dieſer Seite betrachtet zu haben; Sie haben gefühlt, daß der Kampf in Brüſſel für uns ein Kampf der Prinzipien war, und haben uns als Verfechter des gemeinſamen deutſchen Prinzips Ihre Brüder genannt. Wir ſind ſtolz auf dieſen Namen und haben das Recht ihn zu erwiedern. Darum, meine Freunde aus Aachen, ergreift die Gläſer und bringet ein dreifaches Lebehoch unſern Brüdern in Frankfurt! —

Nachdem dieſer Toaſt auf würdige Weiſe erwiedert und ein Pokal, welcher dem Frankfurter Liederkranz zum Andenken von dem Geſangvereine zu Thalwyl in der Schweiz verehrt worden, die Runde gegangen, wurden verſchiedene Männergeſänge angeſtimmt. Auch die Aachener Herren ſangen Einiges mit ſeltener Präciſion. —

M.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. № 36. Den 1. November 1842.

Künſtlerarmuth (Schluß). — Cola Rienzi v. R. Wagner. — Vermiſchtes. —

Ein Feldherr ohne Heer ſcheint mir ein Fürſt,
Der die Talente nicht um ſich verſammelt,
Und wer der Dichtkunſt Stimme nicht vernimmt,
Iſt ein Barbar, er ſei auch wer er ſei.

Göthe.

Künſtler-Armuth.

(Schluß.)

4. Der Künſtler an den Staatsmann.

— — So wäre denn wenig zu hoffen, und eine Untröſtlichkeit mit der anderen beantwortet? Erlaube mir, guter alter Freund, bei ſo niederſchlagenden Betrachtungen doch noch die fröhliche Seite herauszukehren, und die eigne Erfahrung und Anſicht der trübſinnigen entgegenzuſetzen, die dein ſonſt nicht verneinungsſüchtiges Gemüth umdüſtert hat. Ich gebe dir in vielen Einzelheiten Recht, leugne aber oft deine Conſequenzen. Zuerſt — jener Nimbus, den du den Götterſöhnen noch heute zuſchreiben willſt — o wie lange iſt er geſchwunden, wie wenig glauben die Söhne der Gegenwart an eine überirdiſche Sendung weder bei ſich ſelbſt noch bei anderen! Darum keine Furcht, daß der heilige Fernſchein ſchwinde, da er ohnedies ſchon dahin iſt! Auch möchten ſich wenige Künſtler den Nimbus ohne Solidität gefallen laſſen — in dem Puncte ſind wir alle Philiſter. Laß mich dir ſagen, wie mir der Begriff der Philiſterei vorkommt, d. h. was ich von Hörenſagen erfahren, hier und da von Philoſophen erforſcht, und ſelbſt dazugedacht habe. Denn du nimmſt ja alles Ernſtes die Miene an, als wollteſt du uns, ein wohlmeinender Vormund, vor den Gefahren dieſes Uebels, ſo wie alles Wohllebens überhaupt bewahren.

Irre ich mich nicht, ſo definirteſt du den Philiſter als den Hort des Bleibenden, der an dem Gegenwärtigen, Handgreiflichen Genüge findet, den Hüter der Schätze, die ſein Sohn, der Genius, mit voller Hand ausſtreut: geniale Weiſe nennt man ja durchweg diejenige, welche dem Bleibenden zu entfliehen ſucht, das Unbegreifliche verfolgt, das eigenſte Gut verſchwendet, genießend und ſpendend, wenig ſammelnd und erhaltend. Alle Tage Jahr aus Jahr ein daſſelbe Thun, für kommende Tage ſorgen, Geſetz und Sitte reſpectiren, für ſeine Exiſtenz fürchten und kämpfen — dergleichen bedächtige Handlungen überläßt der Genius dem Philiſter. Indem ich darüber alſo weidlich reflectire, kommt mir dies ſelber ſchon ſehr philiſtrös vor. Aber wir ſind nun einmal in das Gebiet der Reflexionen und Definitionen gerathen, und gehen noch ein Weilchen fort. Da erweiſt es ſich nun klärlich, daß jeder Erdenſohn, wenn er nicht gar verwahrloſt oder verrückt iſt, von beiden Potenzen ein Stückchen in ſich hat, und daß jene Benennungen nur a potiori gemacht werden. Iſt es nicht Philiſterei, wenn du den Künſtler in Schlafrock und Pantoffeln beim Kaffee überraſcheſt, wenn er für Weib und Kind zu eſſen zuſammenbringt mit Müh' und Noth, wenn er ſeine unſterbliche Seele mit trockenen Studien belaſtet? Ich wollte wetten, daß unſere größten Künſtler nicht allein dies erdige Element in ſich haben, — nein, daß ſie gar par excellence in dem Puncte Philiſter ſind, wenn es auf Studien und Kinderverſorgung ankommt. Gedenke an Sebaſtian, den Kinder- und Studienreichen, den nüchternen geſetzlichen Staatsbürger und Cantor; an den Philoſophen Schiller und unzählige andere. Und umgekehrt meine ich, daß der echteſte Stockphiliſter ſeine warmen Tage und Stunden hat ſo gut wie unſer einer, wo ihm der Genius aufhüpft, und der glühende Blick in's ferne Jenſeits ſchweift; auch hier iſt für gewiß anzunehmen, daß der härteſte Eiſenkopf am meiſten innere Gluth verbirgt, und das brauchen wir nicht aus Romanen und Novellen zu lernen.

Ich hatte einmal das Unglück, um einer unbedachten Aeußerung willen den Philiſtern beigezählt zu werden — die größte Schande, die dem Künſtler paſſiren kann! — es war, weil ich mir einmal in der Lobpreiſung beſtehender großer Kunſtwerke zu ſehr gefiel, und mir nicht von jedem hergelaufenen Bengel wollte aufbinden laſſen, er ginge weit über das blinde Alterthum hinaus. Du dagegen, theurer Freund, willſt nun die Rache des Schickſals an mir vollziehen, und verbanneſt wie zum Spott mich mit allen Meinigen in das Nebelreich der Genialität, wo es viel Luft und wenig zu eſſen giebt. Sei überzeugt, daß mehr als die Hälfte — es ſind nicht blos die gemeinen Hungrigen — es gern über ſich ergehen laſſen, ein wenig mehr nach anderer Leute Sinn zu leben, wenn ſie dafür die Garantie haben, von niedrer Sorge ungehindert lediglich dem unſterblichen Theil ihrer ſelbſt zu leben. Auch das Examen ſammt Allem, was dran hängt, läßt man ſich gefallen: iſt das ganze Leben ein Würfelſpiel, was ſoll man ſich bedenken, bei'm Eintritt in Amt und Würden und ſicheres Fortkommen auf einmal zu wetten und zu wagen, daß ſich der Sinn der Himmliſchen wende! Weit mehr als deine drohenden Schreckniſſe übernimmt Einer ſchon freiwillig, dem es um's liebe Brot und Haus zu thun iſt. Geht ein Theil unnützer Querulanten auf ſolche Weiſe über Bord: laß ſie auswandern, den Acker beſtellen oder eine andere Handthierung ergreifen: es bleibt immer noch ein reſpectabler Reſt; ich hoffe, die Hälfte oder zwei Drittel der Gegenwärtigen, zähle alſo wiederum ſanguiniſcher als du. — Daß es anderswo auch oft jämmerlich hergeht, z. B. bei Malern und Poeten, das ſei Gott geklagt, iſt aber weder Troſt noch Entſchuldigung.

Oder — was käme denn heraus, wenn die höchſten Behörden einem Stande, ſei er welcher er wolle, für immer ihre Obhut und Pflege entziehen wollten? Vorerſt müßte er ſich ſelbſt ſchützen, einen Staat im Staate bilden, oder wild aufwachſen als taubes Geſträuche, gleich den clericis acephalis vor der Reformation. Oder wollt ihr, um uns vollends auf die Inſel der Seligen, wo nichts wächſt als Luft und Aepfel, verbannen — ſo ſetzt ihr mindeſtens, um im Bilde zu bleiben, einen coelibatus clericus voraus — denn die Ehe iſt Anfang und Ende aller Philiſterei im guten und böſen Sinne. Da würdet ihr alſo eine Kirche außer dem Staate bauen, womit weder dem Proteſtanten noch dem Staatsmanne gedient wäre. —

Nein! ernſtlich, ohne hiſtoriſches Vergleichsbeiſpiel — ich will nichts als die nüchterne Wahrheit der Anerkennung. Der Künſtler, und insbeſondere der Muſiker, macht Anſpruch auf Theilnahme an dem Staate mit deſſen Freuden und Leiden, auf ſittliche Achtung auch in äußerer Geſtalt; und ich glaube, daß hierin keine Anmaßung und Aufblähung liegt. Meine beſcheidenen Vorſchläge zur Errichtung eines Conſervatoriums kennſt du, und wie ich an die Hochſchule der Kunſt die Möglichkeit der Zweigſchulen knüpfen wollte, damit dem ganzen Volke die Möglichkeit der Kunſtbildung, dem Künſtler ſeine bürgerliche Stellung und Bedeutung gegeben werde. Die Realiſirung müſſen wir natürlich denen anheimſtellen, die von den allgemeinen menſchlichen Verhältniſſen genauer unterrichtet ſind als wir. Aber wenn die Ausführbarkeit nahe liegt, ſo zögert nicht zu lange, ihr Mächtigen, denen Groß und Klein unterworfen, wenn ihr wißt, daß ein edles Gut in Frage kommt. — Meine Gründe ſind erſchöpft. Von deiner liebevollen Erkenntniß menſchlicher Zuſtände darf ich erwarten, daß du ſie nicht alle für nichtig erklären wirſt. —

Dein alter Freund.

Den Abſchluß dieſes Briefwechſels zu geben ſind wir außer Stande, da die letzte Antwort des Staatsmannes ſich nicht bei den Papieren fand. Aus einer mündlichen Andeutung entnehmen wir, daß der Staatsmann ſich die Sache zu überlegen verſprach und ſich anheiſchig machte, in der nächſten Seſſion des Staatsrathes darüber zu referiren, einſtweilen aber rieth, bei der Weitläufigkeit der Ausſichten, für den Augenblick, wo dringende Abhilfe nöthig ſchiene, durch Privatvereine, Concerte ꝛc. dem erſten Bedürfniß entgegen zu kommen.

Emden, October 1842.

Dr. Eduard Krüger.

Erſte Aufführung der Oper:

Cola Rienzi von R. Wagner.

Noch erfüllt von den Eindrücken des geſtrigen Abends, beeile ich mich, Ihnen vorläufig einen flüchtigen Bericht über die erſte Aufführung und Aufnahme von Richard Wagner's großer Oper: Cola Rienzi abzuſtatten, wohlverſtanden: einen Bericht; denn von einer gründlichen Beurtheilung und Würdigung dieſes Werkes kann nach ein- oder zweimaligem Anhören wohl nicht die Rede ſein. Auch wird Ihrem geſchätzten Blatt gewiß recht bald eine ſachverſtändige Beleuchtung der Partitur von einer competenteren Feder, als die meine iſt, eingeſandt werden.

Nach Allem, was während dem Einſtudiren dieſes Rieſenwerks von Bühnen- und Capellmitgliedern hier und da darüber verlautet hatte, war die Erwartung des Publicums, wenigſtens des muſikaliſchen Theils deſſelben, bis zu einem Grade geſteigert, der faſt gefährlich für den Erfolg hätte werden können: und dennoch bewies die Aufnahme, welche der erſten Vorſtellung zu Theil ward, daß der junge Tonſetzer alle, ſelbſt die kühnſten Erwartungen übertroffen hatte. Vom erſten, langgehaltenen Trompetenton der Ouverture an herrſchte in allen Räumen des dichtgefüllten Hauſes die geſpannteſte Aufmerkſamkeit und hielt bis zum Schluß der Oper an, trotz dem dieſer erſt nach elf Uhr erfolgte: ein bis jetzt hier noch nicht dageweſener Fall. Schon nach dem Schluß der Introduction ward es Allen klar, daß es ſich hier um eine ungewöhnliche Erſcheinung handle, und allgemeiner Applaus gab dieſe Stimmung zur Gnüge kund. Wenn auch im ſpäteren Verlaufe der Oper hin und wieder eine Bemerkung im Foyer über die Länge geäußert ward, ſo hörte ich dies ſtets nur mit dem Zuſatze: daß es faſt unmöglich ſei, eine ſolche Compoſition durchgehends mit gleicher Aufmerkſamkeit 5 Stunden lang zu verfolgen, und man demungeachtet durch die vielen Schönheiten des Werkes in höchſter Spannung erhalten werde. So viel ſteht jedenfalls feſt, daß Richard Wagner ſich durch dieſes, ſein Erſtlingswerk, den bedeutenſten Talenten der Gegenwart angereiht hat, und ſein Name, wenn ſeine ferneren Schöpfungen dieſem Anfang entſprechen, dereinſt neben den berühmteſten genannt werden wird.

Ihnen durch dieſe Zeilen ein klares Bild dieſer Compoſition zu entwerfen, wäre ein eben ſo eitles Bemühen, als die Schönheiten eines Gemäldes oder einer Landſchaft durch Beſchreibung anſchaulich machen zu wollen; und ich muß mich darauf beſchränken, Ihnen nur den Eindruck zu ſchildern, den ſie auf mich, wie auf das geſammte Auditorium, deſſen Beifallsäußerungen nach zu ſchließen, gemacht hat. Zuerſt das von Wagner ſelbſt verfaßte Textbuch, das man unbeſtritten eines der großartigſten und zugleich verſtändigſten nennen kann, welches ſeit Jouy's Veſtalin, Cortez, Olympia, erſchienen iſt, und, vielleicht mit Ausnahme der Stumme von Portici, weit über Herrn Scribes ſpeculative Libretto-Fabrikationen erhaben. Reich an großartigen muſikaliſchen und ſceniſchen Effecten, gehen dieſe aber natürlich und folgerecht aus dem großartigen Stoffe hervor, und ſind nirgend gewaltſam herbeigezogen. Welch' einen unendlichen Vortheil hat W. ſchon dadurch vor ſo manchen ſeiner Kunſtgenoſſen, deren anerkanntes Talent und muſikaliſche Begeiſterung ſo oft an trivialen, ſeichten Operntexten, zu denen ſie in Ermangelung eines beſſeren greifen müſſen, erkalten. Hier aber fließen poetiſche und muſikaliſche Inſpiration aus ein und derſelben Quelle. Von einer, allerdings faſt unmöglichen Dramatiſirung des Bulwer'ſchen Romans, wofür man das Buch anfangs hielt, iſt hier keine Spur. Es trifft natürlicher Weiſe in den geſchichtlichen Hauptmomenten mit dem Roman überein, iſt aber als Opernſujet durchweg eigener Conception, und nur die im Textbuche beſonders angemerkte Schlacht-Hymne Rienzi's der Bärmann'ſchen Ueberſetzung Bulwer's entlehnt.

Eben ſo großartig kann man aber auch die Muſik nennen, und wenn auch hier und da das rühmliche Streben nach den Vorbildern, die der junge Componiſt am meiſten liebt, wie Gluck, Spontini, Weber, erkennbar iſt, habe ich doch nirgend eine wirklich entlehnte Stelle finden können. Dabei iſt die Muſik durchgängig ſo klar und verſtändlich, daß mir noch fortwährend eine Menge Motive in den Ohren nachklingen; nur muß man freilich nicht die Forderung an ſie ſtellen, ſie gleich auf dem Nachhauſeweg nachträllern zu wollen. Dazu darf man ſich ſchon die Mühe des Wiederkommens nicht verdrießen laſſen.

Die Recitative ſind richtig und gut deklamirt, beinahe im Spontini'ſchen Style gehalten. Die Inſtrumentirung des Sologeſanges iſt zwar reich und kunſtvoll, aber nirgends die Stimme deckend; die Enſembleſtücke, Chöre und Märſche impoſant und mächtig; die ganze Tondichtung mit ſolcher Gluth und Leidenſchaft empfangen und wiedergegeben, wie ſie eben nur ein ſo bedeutendes jugendliches Talent in ſeine Werke hauchen kann. In Betreff der Ausführbarkeit gehört dieſe Oper, nach dem Urtheile mehrerer Künſtler meiner Bekanntſchaft, wohl mit zu den ſchwierigſten, und dies ſowohl als ihre Länge dürften die einzigen Mängel ſein, welche muſikverſtändige und parteiloſe Kritiker davon rügen können. Damit das Werk aber auch den Weg über andere deutſche Bühnen finde, wird ſich der junge Tonſetzer, ſo ſchwer es ihm auch vielleicht ankommen möge, ſchon entſchließen müſſen, es bedeutend zu kürzen. Ich ſage es mit inniger Ueberzeugung: Schade um jeden Tact, der herausgenommen werden muß! — Aber was hilft es? auch bei dem beſten Willen vermag der muſikaliſche Enthuſiasmus des größeren Publicums ſelten die zehnte Stunde zu überdauern *). Daß dies jedoch hier der Fall war, die Spannung und Aufmerkſamkeit bis zum letzten Bogenſtrich dieſelbe blieb und der Beifallsſturm am Schluß des 5. Actes den der vorhergehenden noch überſtieg, iſt mir die ſicherſte Gewähr, daß ich nicht der Einzige bin, auf den dies Rieſenwerk ſo mächtigen Eindruck machte. Es iſt kaum zu bezweifeln, daß Rienzi dieſen Winter über den Hauptplatz auf unſerm Opernrepertoir einnehmen wird, wodurch zugleich unſere geehrte Theater-Intendanz am beſten für ihre humane Bereitwilligkeit, die erſte Oper eines bisher noch ungenannten

---

*) Zu meiner und vieler Muſikfreunde Beruhigung im Intereſſe des jungen Componiſten höre ich eben, daß derſelbe ſchon für die nächſte Vorſtellung viele Abkürzungen vorgenommen hat; eigenthümlich und zugleich ſchmeichelhaft für W. iſt es aber, daß dieſe Kürzung der Oper bei den Sängern ſelbſt Widerſtand finden ſoll.

Tondichters anzunehmen und ſie mit ſo viel Municenz auszuſtatten, belohnt werden dürfte.

Aber auch, welche Ausführung! Welch ein Zuſammenwirken der ausgezeichnetſten Kunſtkräfte! Kaum erinnere ich mich, hier eine ſolche Liebe und Begeiſterung, ſolche Ausdauer aller dabei Betheiligten, von unſerm wackern Capellmeiſter Reiſſiger bis zum letzten Choriſten herab, außer bei der Euryanthe und den Hugenotten, erlebt zu haben. Unbeſchadet des Verdienſtes anderer Bühnen, dürfen wir mit gerechtem Stolz behaupten, daß keine andere im gegenwärtigen Augenblick einen Künſtlerverein beſitzt, um dies koloſſale Tonwerk beſſer, oder auch vielleicht nur ſo trefflich darſtellen zu können, wie hier in Dresden. Welcher Tenoriſt wäre wohl für die ſo ſchwierige und anſtrengende Partie des Rienzi geeigneter als unſer Tichatſcheck? Wie kräftig, innig, und beſonders, wie deutlich trug er die Recitative vor; welch' hinreißender Schmelz der Stimme in den ſanfteren Cantilenen! Und wo wäre jetzt eine zweite Schröder-Devrient zu finden? Ganz Deutſchland kennt ſie und hat ihr in ihren glänzendſten Partien den Tribut der Bewunderung gezollt. Und doch möchte ich faſt behaupten, noch nie eine ſolche Gluth und Leidenſchaft, ſolch einen hochtragiſchen Aufſchwung an ihr bewundert zu haben, als ſie dieſen Abend, beſonders in der großen Arie des dritten Actes, entfaltete. Wie großartig wußte ſie jede einzelne Stelle der, im Vergleich zum Rienzi weniger dankbaren und um ſo ſchwierigeren Partie des Adriano hervorzuheben! Wie ſicher, klar und geſangsfertig ſtand die Wüſt mit ihrem reinen Sopran zwiſchen dieſen Beiden; wie wohlthuend trat ihre Stimme in den Enſembleſtücken heraus. Und um dieſe drei Hauptpartien herum ſo treffliche Künſtler wie Wächter, Dettmar, Riſſe, Reinhold, Veſtri gruppirt, der lieblichen Anfängerin Thiele nicht zu vergeſſen, deren Silberſtimmchen in dem himmliſchen Geſang der Friedensboten eine faſt ätheriſche Wirkung hervorbrachte. Es war, als ob W. ſeine Oper eigens nur auf dieſe Mittel berechnet hätte. Vor Allen aber gebührt dem wackern Meiſter Fiſcher, dieſem Chordirector par excellence, die rühmlichſte Anerkennung; eine ſolche Rundung und Nuancirung, ſolche beiſpielloſe Feſthaltung des Tons in den ſchwierigen Chören iſt mir kaum vorgekommen. Und bedenkt man erſt, was es heißt, zur Verſtärkung dieſer Männerchöre ſeine Zuflucht zu dem, durch ſeinen unermüdlichen Fleiß begründeten Garniſon-Sängerchor nehmen zu müſſen, ſo muß und wird mir jeder, der dieſe Oper gehört hat, beipflichten, daß das ein Rieſenunternehmen iſt.

Der Ruf unſerer königlichen Capelle iſt bekannt, und es darf daher nur geſagt ſein, daß ihre Mitglieder, den genialen Lipinsky an der Spitze, mit den Darſtellern rühmlich wetteiferten, um ſich einen Begriff von dieſem genußreichen Abend zu machen. Ein Gleiches gilt von der Scenerie, den impoſanten Arrangements des Herrn Balletmſtr. Lepitre und den ſo geſchmackvollen als eigenthümlich charakteriſtiſchen Coſtums, nach Angabe unſers Coſtumiers und Hofſchauſpielers Heine.

Die Wirkung war, wie ſie unter ſolchen Umſtänden nur ſein konnte. Der junge Tondichter ward nach dem 1ſten, 2ten und 3ten Act gerufen; die Darſteller mit Beifall und Bravo's überſchüttet; der einfach erſchütternde Schluß des 4ten Actes hinterließ eine tiefe Stille, die ſich endlich, als die Gardine das letzte Mal herabſank, im abermaligen donnernden Hervorruf des Componiſten und ſämmtlicher Darſteller auflöſte.

Wenn Richard Wagner aber den Künſtlern wie dem geſammten Inſtitute, durch welche ſein erſtes Werk dem Publicum gleich in ſolcher Vollendung vorgeführt wurde, zu großem Dank verpflichtet iſt, ſo hat er dagegen wieder dieſen Dank dadurch am ſchönſten abgetragen, daß ſeine Tonſchöpfung ein neues Blatt in den Ruhmeskranz unſeres Künſtlervereines geflochten hat.

Wagner iſt ein Landeskind, wie ich höre ein Leipziger, und um ſo mehr muß es jeden guten Deutſchen freuen, daß ſein Erſtlingswerk, auch ohne die Feuertaufe der Pariſer Bühne erhalten zu haben, an der Elbe Geſtaden ſolchen Enthuſiasmus erregt hat, wie es gewiß aller Orten der Fall ſein wird, wo echter deutſcher Sinn und Theilnahme für ein wirkliches Talent zu finden iſt.

Dresden am 21ſten Oct. 1842. ††

Vermiſchtes.

*** Mad. Sophie Schröder will nächſtens unter Mitwirkung ihrer Tochter, Mad. Schröder-Devrient, eine Soirée hier geben, der ein glänzender Erfolg vorauszuſagen iſt. Auch werden Liſzt und Rubini erwartet, beide von Weimar kommend, wo ſie bei den Vermählungsfeierlichkeiten gegenwärtig waren. —

*** Wie ſchon in Berlin, ſo ſind jetzt auch in London Stabatmater-Quadrillen erſchienen. Ein engliſches Blatt bemerkt dazu: O unbegreiflicher Finger der rachekundigen Nemeſis! —

*** Hr. F. Brendel, deſſen Vorleſungen über Muſik in d. Bl. bereits beſprochen wurden, beabſichtigt einen ähnlichen Cyklus in Dresden zu veranſtalten. —

*** Thalberg hat vor Kurzem auch den belgiſchen Leopoldorden erhalten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 37. Den 4. November 1842.

Ueberblick. — Aus Darmſtadt — Aus Köln. — Vermiſchtes. —

Trüb' iſt's, der Dinge Wurzeln nachzugraben,
Zu ſehr ſind ſie mit Erde ja verſchlungen.
Byron.

Ueberblick.

Es war einer jener ſtillen heitern Herbſtnachmittage, wo der Frühling zurückgekehrt erſchiene, verkündeten nicht die verwelkenden Blätter der Bäume und der ſterbende Blumenflor den nahen Winter. Ich wandelte unter ſchattigen Laubgängen. Todte Schmetterlinge lagen zu meinen Füßen, weiße Fäden zogen durch die Luft. Aus einem nahen Vergnügungsorte ertönte eine Mozart'ſche Ouverture. Der Gedanke an die Veränderlichkeit alles Menſchlichen, wie das, was ſonſt für ſchwer und dunkel gehalten wurde, jetzt als ſo leicht und klar gilt, durchzuckte mich. Und doch, ſagte ich zu mir ſelbſt, laſſen ſich die Menſchen nicht abhalten, bei jedem Auftauchen einer neuen ſchöpferiſchen Kraft verdammend aufzuſchreien und auf die Regeln der Alten, einſt ja auch nicht von ihnen verſtanden, hinzuweiſen. Es giebt Geometer, Naturforſcher, Philologen unſerer Kunſt, welche alle in mehr oder minder feindlichen Verhältniſſen zu den lebenden, ſchöpferiſchen Ausübern derſelben ſtehen; denn jene haben jeder ſein Steckenpferd, welches der Componiſt, der nur auf den großen Endzweck des Ganzen ſieht, nicht befriedigen kann und darf. Nächſt dieſen ſind es die ausübenden Muſiker, welche dem Schöpfer neuer Werke ſo oft hindernd entgegentreten. Man kann die Virtuoſen in 3 Claſſen ſcheiden: in ſolche, die aus der übrigen Muſikwelt gleichſam heraustretend, einen ganz eigenen Stand der Fingerkünſtler bilden; dieſe ſtehen dem Componiſten ganz, ich möchte ſagen, vornehm fern. Dann kommen die gewöhnlichen Virtuoſen, welche von einem Werke nur zu beurtheilen vermögen, in wiefern es ihrer Spielweiſe zuſagt. Es bleibt alſo nur noch die dritte Claſſe, die auch muſikaliſch gebildeten Virtuoſen, übrig; doch wie wenige unter dieſen vermögen und wollen eine aufrichtige, warme und fördernde Theilnahme für eine fremde, ſchwierige, aber bedeutungsvolle Compoſition faſſen, auch wenn Verhältniſſe nicht ſchon meiſt hindernd entgegenträten. Die Leute ſind zu ſpröde und faul. Betrachten wir nun das Publicum. Aber was kann dieſes, von Sängern und Virtuoſen aller Art in Anſpruch genommen, noch von Beachtung für den Tondichter übrig behalten, wäre auch ſeine Hauptſünde nicht, über alles einmal gehörte gleich abſprechen zu wollen. Nur unter ganz beſonders günſtigen Umſtänden kann ein ernſt gemeintes größeres Werk jetzt noch ſich Bahn brechen. Man liebt blos noch ſinnliche Muſik, und die wiſſen Italiener und Franzoſen zuletzt gewandter zu machen als der Deutſche. Dabei iſt ein Uebelſtand der: ſonſt widmeten ſich nicht ſo viele der Muſik; jetzt bringen zahlreiche, mittelmäßig begabte, aber geſchickte Componiſten eine Menge ehrlicher, gut gemachter, aber langweiliger, oder doch phantaſiearmer Werke hervor, die das hörende Publicum nur abſchrecken. Was nicht den Stempel reicher Schöpferkraft an ſich trägt, hat gegenwärtig einen weit üblern Stand, als ehemals. Dem Publicum bei der herrſchenden Genußſucht aber zu imponiren, gehört ganz außerordentlich viel, obgleich ſein Mangel an Urtheil noch eben ſo groß iſt, wie zu irgend einer Zeit. Damit hängt die bei ſo vielen geſunkene eigentliche, innerliche Hochachtung vor dem Muſikerſtande zuſammen. Die menſchliche Geſellſchaft wird gegenwärtig von ſo verſchiedenartigen, das allgemeine Wohl betreffenden Fragen in Anſpruch genommen, die poſitiven Wiſſenſchaften haben eine ſo in's praktiſche Leben greifende Bedeutung und Ausdehnung gewonnen, daß es nicht wundern darf, wenn viele der Gebildeten die Muſik, als eine ſo ideale

Kunſt, in ihrem Sinne als halb unnütz oder blos als einen angenehmen Ohrenkitzel betrachten. Ein George Cuvier fand Muſik unleidlich. Unbewußt, wenn freilich mancher dabei von einem ganz andern, grade entgegengeſetzten Standpuncte ausging, haben auch die Componiſten durch die Aufſtellung von Genrebildern und »bildchen in der neuern Zeit dem Verſtande eine begreifliche Unterlage für ihr Tonſpiel zu geben verſucht. Ohne darauf einzugehen, in wiefern andere Gründe dabei mitwirkten, läßt ſich das wenigſtens nicht leugnen, daß die Erfindungskraft der meiſten jetzigen Componiſten hinter den von Beethoven eingeführten größern Formen zurückſteht. So treffen alſo Geſchmack des Publicums und Fähigkeit der Künſtler in der Vorliebe für Kleines zuſammen. Man frägt jetzt bei allen Dingen ſo nach dem materiellen Nutzen, daß man ähnliche Forderungen auch an die Muſik ſtellt. Zum Glück giebt es keine Kunſt, die wie ſie Tauſende ernährt. Von dem herumziehenden Dorfmuſikanten bis zum Virtuoſen, der in glänzenden Concertſälen auftritt, welche Kluft! und doch leben beide von demſelben Mittel: Muſikmachen. Wird nun gefragt, was von dieſen vielen Ernährten einer oder der andere zur Hebung und Veredlung des allgemeinen Geſchmacks in der Muſik wirken könnte, ſo muß zuvörderſt der Lehrerſtand in Anſpruch genommen werden. Die meiſten Clavierlehrer (als die häufigſten und einflußreichſten) ſind theils Individuen, die früher eine andere, wiſſenſchaftliche Laufbahn machen wollten, und von den Umſtänden gedrängt ihre größeren oder geringeren muſikaliſchen Fähigkeiten zum Nahrungsgeſchäfte machen mußten, theils Muſiker von Fach, die, auf der Componiſtenlaufbahn ſcheiternd, jene Beſchäftigung ergriffen. Ein eigentliches, innerſtes Intereſſe für das Lehren und Bilden können beide Arten von Unterweiſern nicht haben; es iſt ihnen ein verwünſchtes Mittel des Unterhalts. Sie werden ſich wenig darum kümmern, ihren Schülern einen edlen Begriff, ein durchdringendes Bewußtſein von dem wahren höhern Zwecke der Kunſt beizubringen; ja aus Gleichgiltigkeit, Ueberdruß, ſelbſt Ironie oder Intereſſe werden ſie dem Hange der Lernenden nach eitel Ergötzlichem nachgeben und den ſchädlichſten Einfluß ausüben. Freilich iſt bei der entnervten Geſchmacksrichtung die Stellung des Muſiklehrers den Anforderungen gegenüber, welche von rein künſtleriſchem Standpuncte aus an ihn gerichtet werden könnten, eine äußerſt mißliche. Bei den meiſten Naturen gehört ja offenbar ſchon eine gewiſſe Entſagung dazu, ſich zum Verſtändniß des Schwierigern und Tiefern zu bequemen. Und welche Beiſpiele können die öffentlichen, namentlich Theateraufführungen geben? Was hilft's, wenn eine Singakademie nur Sachen von claſſiſchen Meiſtern aufführt! Man geht eigentlich doch nur hinein, weil es zum guten Tone gehört. Solche, gleichſam geſchloſſene Geſellſchaften wirken zu wenig eingreifend und nach außen. Die Leute halten die geiſtliche Muſik alsdann für eine ganz beſondere Gattung, neben der eine liederliche Theatermuſik recht wohl beſtehen dürfe. Die Inſtitute in den großen Städten ſtehen zu geſondert, theilweiſe gar ſchroff einander gegenüber; die Kräfte ſind zerſplittert zu einer Maſſe eitler, meiſt widerſtrebender Leiſtungen. Nirgends ein ſtetiges Zuſammenwirken zu großen, veredelnden, fördernden Zwecken. Die Inſtrumentalmuſik kommt dabei am ſchlechteſten weg. Es wird, mit einem Worte, zu viel Muſik gemacht und dadurch die göttliche Natur derſelben herabgeſetzt. Das Koſtbare ſoll aber ſelten ſein, ſonſt ſinkt es durch öftern Gebrauch im Werthe und in der Achtung. Unſern Voreltern war eine muſikaliſche Aufführung ein Feſt; jetzt iſt jedes Feſt eine muſikaliſche Aufführung.

Unter dieſen Betrachtungen war ich auf meinem Gange weit abgekommen. Als ich zurückkehrte, ſpielte das Orcheſter eine Cherubini'ſche Ouverture. Die edle, feurige Kraft dieſer Töne feſſelte mich. Indeſſen erſchien gegenüber den ſinkenden Strahlen der Sonne die blaſſe Geſtalt des Mondes. Ich dachte noch lange auf dem Heimwege an Mozart und Cherubini.

Herrmann Hirſchbach.

Muſikleben in Darmſtadt.

Nach dreimonatlichen Ferien wurde unſer Hoftheater wieder eröffnet mit der Oper „Caſanova" von Lortzing, Sonntag den 11 Sept. –

Caſanova enthält viele komiſche Situationen, die Handlung nimmt jedoch von Act zu Act an Intereſſe ab. Die Muſik iſt freundlich, fließend und lebendig.

Was die Aufführung der Oper von Seiten unſerer Sänger betrifft, ſo leiſtete Frau von Poiſſl-Gned als Bettina am meiſten. Hr. Cramolini, als Caſanova, führte diesmal mit weniger Glück, als wir von ihm gewohnt ſind, ſeine Rolle durch. Der ſtets betrunkene Kerkermeiſter wurde nicht zum beſten und feinſten von Hrn. Egner, als Gaſt vicarirend für unſern Baß-Buffo, Hrn. Birnſtill, gegeben. Ebenſo ſchien uns die Rolle des Gambetto (Hr. von Poiſſl) übertrieben und vergriffen. Die Enſembleſtücke und die Ouverture wurden ſämmtlich ſehr präcis und wirkungsvoll ausgeführt.

Die Oper gefiel nicht; wir hoffen jedoch, daß wenn der Dialog etwas lebhafter geht, ſceniſche Verſtöße, wie ſie im 3ten Act vorfielen, vermieden und die Rollen von Gambetto und Rocco weniger en carricature gegeben werden, die Oper bei Wiederholung Eingang finden wird — da ſie es nicht weniger als „Czar und Zimmermann" verdient. —

Der Oper „Caſanova" folgten: „Beliſar", in dem

Herr und Frau v. Poiſſl (Beliſar und Irene) beſonders gefielen; „Czar und Zimmermann", in welchem van Bett ſehr gut von Hrn. Gerſtel (vom Wiesbadner Theater) gegeben wurde; „Liebestrank", Hr. Gerſtel, als Gaſt, Dulcamara; „Robert der Teufel". —

≡

Concerte wurden im Laufe des Septbr. und Anfang Octobers gegeben von: Hallé, Pianiſt aus Paris; Bochſa und Mad. Biſhop aus London; Kaufmann aus Dresden und Violinſpieler Michael Hauſſer aus Wien.

Hallé hat ſehr viele Fertigkeit und ſpielt mit Geiſt und Gemüth. Wenn wir auch mit der Auswahl von Pianoforteſtücken in ſeinem Concerte nicht zufrieden waren — er ſpielte faſt nur Variationen ꝛc. — ſo erbauten wir uns in Privatcirkeln an ſeiner echt genialen Auffaſſung Beethoven'ſcher Sonaten und Trio's.

Bochſa, Harfeniſt, iſt Charlatan, ſoviel man es nur immerhin ſein kann. Seine Compoſitionen ſind ein Compot von allen möglichen Früchten, und das Land, wo die Citronen blühen, liefert die meiſten dazu. Der Glanzpunct ſeiner beiden hier im Theater gegebenen Concerte war eine Improviſation nach gegebenen Thema's. Die verſchiedenen ihm gegebenen Motive von Roſſini, Bellini ꝛc., und auch die man ihm nicht gegeben, als La ci darem la mano aus Don Juan, Di tanti palpiti aus Tankred ꝛc. paſſirten mit klingendem Spiel die Revue, eins hübſch nach dem andern. Es entſtand daraus ein Ragout, welches dem großen und hohen Publicum zu gefallen ſchien, jedoch von den Kunſtkennern mit Achſelzucken aufgenommen wurde. Seine Gefährtin, Mad. Biſhop, ſang einzelne Scenen in Coſtum; ſie beſitzt viele Geläufigkeit, jedoch wenig Stimme und noch weniger Gemüth. Auffallend war es, daß Mad. Biſhop ſich als erſte Sängerin der Concerts anciens classiques in London ankündigte und, ſehr contraſtirend damit, nur modernen Schnickſchnack auskramte.

Kaufmann gab eine muſikaliſche Akademie im Caſino-Saale mit dem von ihm neu erfundenen und ſelbſtverfertigten Inſtrumenten: Harmonichord, Symphonion, Chordaulodion, Salpingion und Trompeten-Automat. Beſonders intereſſirte uns die Mechanik des Harmonichords, welches Kaufmann ſelbſt ſpielt. Es hat die Form eines aufrechtſtehenden Flügels, iſt mit Metallſaiten bezogen und hat eine Claviatur von etwa 5 — 6 Octaven. Die Saite, welche durch eine mit Leder bezogene Walze, ſo lange der Finger auf der Taſte ruht, in beſtändiger Vibration erhalten wird, tönt fort. Der Ton hat am meiſten Aehnlichkeit mit dem der Harmonika. Ave Maria von Schubert, von Mad. Pirſcher mit Begleitung dieſes Inſtruments geſungen, machte ſehr viel Wirkung.

Violiniſt Hauſſer ſpielt äußerſt fertig und ſicher und erntete reichen Beifall, ſowohl im Theater, wo er im Zwiſchenact ſpielte, als auch in ſeinem eignen Concerte, im Saale zur Traube. —

†††

Aus Köln.

[Kirchen- und Concertmuſik.]

Nach dieſem Sommer, welcher am Rheine das Leben in ſo mannigfacher Beziehung anregte, läßt ſich, was Muſik betrifft, eben auch von einer erfreulichen Ernte reden, in welcher Köln das erſte Feld bleibt, obſchon das Muſikfeſt, das große rheiniſche, heurige in Düſſeldorf gefeiert worden iſt. Selbſt gleich nach dem Düſſeldorfer Feſte, wo dort die Kunſt erſchöpft darniederlag, ſo daß ſie erſt im ſpäten Herbſte wieder einige Lebenszeichen von ſich geben konnte, wurden in Köln ſchon mehre große Concerte veranſtaltet, welche mit den Niederrheiniſchen an Gehalt, wie an Friſche der Aufführung wetteiferten, wovon Felix Mendelsſohn das erſte leitete. Concerte, die deshalb ſchon rühmliche Auszeichnung verdienen, weil ihr Erlös dem bedrängten Hamburg zugeſandt wurde. Doch durchſtreifen wir nach der Ordnung alle Fächer und Felder der Kunſt, und begleiten wir unſere Stapfen mit Wünſchen, mit Lob und Tadel, wie dieſes einmal nicht anders der Fall ſein muß, da in keinem Zweige das Höchſte geleiſtet werden kann, des Guten und Schönen aber viel aufkeimt; und beginnen wir mit dem würdigſten, mit der heiligen Kunſt, wo ſie ſich mit der Religion verbündet hat. Leider iſt dieſer Theil in dem lebensluſtigen Köln der ſchwächſte, hat nicht mancher Kölner Künſtler, noch weniger der Kölner Clerus irgend eine Ahnung davon, was Kirchenmuſik ſein könnte, ſein ſollte. Wenn einſt die Schnörkel der Perückenzeit alle aus dem ehrwürdigen Dome verſchwunden ſein werden, deren es noch eine ganze Rumpelkammer voll drin giebt, wird vielleicht ein Geſchmack für die geiſtigere Baukunſt im Volke, wie in ſeinen Lehrern erwachen, und bis dahin werden die ſchnatternden, quäkenden, quikenden, wirrenden, ſchwirrenden Meſſen von Schiedermeyer und Conſorten, von Bühler, und wie die Meiſter alle heißen, die Erbauung aus dieſen Räumen zu ſcheuchen trachten. Das Dombaufeſt brachte Beethoven's Meſſe in C-Moll, großartig wie die meiſten Werke dieſes Herren, aber für den Concertſaal, nicht für die Kirche geſchrieben, am wenigſten für den Dom, in welchem die reiche Inſtrumentation durch den Wiederhall ganz verwirrte, in welchem nur Tonſtücke in der Art Paläſtrina's aufgeführt werden könnten, die hier von einem verhältnißmäßig ſtarken Sängerchor eine Wirkung äußern müſſen, welche nach ganz neue Seiten der Tonkunſt erſchließt. Capellmeiſter

Leibl leitete wie früher die Domcapelle, und ſetzte für das Feſt der Grundſteinlegung eine Cantate für Männerſtimmen mit Begleitung von Blasinſtrumenten, unter andern ſechs Fagotts, die würdig gehalten war, und viel Schönes enthielt, und noch mehr gefallen haben würde, wenn ſie nicht zu lang für das Feſt geweſen, welches durch Feierlichkeiten, Reden und Ceremonien aller Art ſchon aufgehalten worden war.

Der ſtädtiſche Muſikverein, welcher im verwichenen Jahre durch den Tod ſeines älteſten Directors, Verkenius, einen großen Verluſt erlitten, hat nichts deſtoweniger ſeinen alten Ruhm behauptet, und in den außerordentlichen, früher erwähnten Concerten für das bedrängte Hamburg Mittel entfaltet, wie ſie keiner Rheinſtadt mehr zu Gebote ſtehen mögen. Durch die Abreiſe des Hrn. Capellmeiſters Kreutzer nach Wiesbaden iſt die Geſellſchaft in dieſem Augenblicke ohne namhaften Vorſtand, doch dürfte ſie auch unter einem weniger berühmten Obleiter gleich würdig daſtehen, beſonders da Kreutzer durch die vielen Zweige, in welchen er hier wirken ſollte, ſeine beſten Kräfte zerſplittern mußte, und in allen alſo viel zu wünſchen übrig ließ. Das ſtädtiſche Quartett hat leider dadurch, daß ſein Mitglied, Derkum, lebensgefährlich krank darniederlag, die größte Zeit, worüber mir hier Bericht obliegt, feiern müſſen, und war zu gut eingeſpielt, zu freundlich geſinnt, als zum Behelf einen neuen Zweitgeiger unter ſich aufnehmen zu können; ſeit einem Monat iſt Derkum geheilt aus dem Bade zurückgekommen, und hat ſchon wieder im Vortrage vor den Majeſtäten in Brühl neue Lorbeeren zu den alten mit ſeinen befreundeten Gefährten errungen, ſo daß wir eines ſchönen Quartettcyklus für dieſen Winter gewärtig ſein können. Die beiden Singvereine, der ſtädtiſche wie die Singakademie, haben fortwährend erfreuliche Zeichen ihres Wirkens gegeben, und, was das Erfreulichſte von allen, ſich zu den ſechs Abonnementsconcerten wie zu den außerordentlichen Aufführungen die Hand geboten, vereint gewirkt. Domorganiſt Weber, dem Vorſteher der Akademie gebührt der meiſte Dank, weil das meiſte Verdienſt auf ſeiner Seite. Der ſtädtiſche Verein, welcher durch das Ausſcheiden des mehrfach beſchäftigten Kr. Kreutzer führerlos war, hat in dem jungen Künſtler Kufferath, einem Niederrheiner, Schüler Mendelsſohn's, einen reich gebildeten und kunſtfleißigen Obleiter erhalten, deſſen er ſich lange erfreuen möge. Die Kölner Liedertafel, welche bisher nicht über die Schwelle ihres Sitzungsſaales gedrungen war, hat in den letzteren Feſttagen bei Fackelzügen und Ständchen, den Majeſtäten und Künſtlerautoritäten dargebracht, Gelegenheit gehabt, ihre Stimmzahl, ihre gute Schule zu zeigen, und hat unter andern viel dazu beigetragen, das neue rheiniſche von Händel angeſtammte Königs- und Volkslied zu verbreiten und werth zu machen, das in ganz Deutſchland mit Recht zu erklingen verdient. In Kurzem könnte die Tafelrunde ſich noch einen erhöhten Wirkungskreis ſchaffen, da ſie mit der Dürener wie der Aachener Tafel verbunden, eine Verbindung, welche durch die Eiſenbahn möglichſt erleichtert iſt, vereinte Concerte beabſichtigt, welche wahrſcheinlich ſchon mit kommendem Frühlinge beginnen und eine große Niederrheiniſche Liedertafel ſtiften dürfte.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Am 2ten verließ uns Hr. J. J. H. Verhulſt, Muſikdirector des hieſigen Muſikvereins „Euterpe", um nach dem Haag, ſeinem Heimathort, zurückzukehren. Von ſeinen muſikaliſchen Arbeiten hat die Zeitſchrift ſchon oft rühmend berichtet: ſein Talent als Dirigent, die ſchätzbare Geſinnung, die ihn als Muſiker überhaupt auszeichnete, machten, daß ſich unter ſeiner Leitung die „Euterpe" eines Flors erfreute, wie kaum jemals vorher. Für dieſe Geſellſchaft namentlich und für die Intereſſen, die ſie fördert, wär' es ein Verluſt, wenn er nicht, wie er verſprochen, bald wieder zurückkehrte. Andererſeits iſt freilich zu zweifeln, ob ihn ſein Vaterland ſo bald wieder entlaſſen wird. In jedem Fall iſt dem geiſt- und talentvollen Künſtler ein dauerndes Andenken in vieler Herzen geſichert. —

*** Die Capellen der größten deutſchen Muſikſtädte, Wien und Berlin, fangen an, ſich für die Symphonie thätig zu zeigen. In Wien wird das Orcheſter des Kärnthnerthortheaters unter Leitung des Capellm. O. Nicolai zwei Aufführungen geben, in deren jeder zwei große Symphonieen zur Aufführung kommen, in Berlin desgleichen die Capelle, wie wir hören unter Direction des MD. Taubert, ſechs Symphonie-Soireen. Daß unſre ausgezeichnete Dresdner Capelle dieſem rühmlichen, der Kunſt zum wahren Glanz gereichenden Beiſpiele bald folgen werde, will man ſich gleichfalls Hoffnung machen. —

*** Liſzt und Rubini ſind leider ausgeblieben, und von Weimar gleich an den Rhein zurückgekehrt. In Jena gab Liſzt, der immer wohlthätige, ein Concert zum Beſten der Kleinkinderbewahranſtalt, die daſelbſt zum Andenken an die Vermählung des Erbgroßherzogs geſtiftet werden ſollte; desgleichen unterſtützte er Rubini in einem Concerte zu einem milden Zweck, das letzterer im Theater in Weimar gab. Daß dies alles Enthuſiasmus erregte, braucht kaum beigefügt zu werden. —

*** In Cöln wird unter der Leitung des dort neu angeſtellten MD. Eſchborn Cimaroſa's „heimliche Ehe" nach einer neuen Textbearbeitung von A. W. v. Zuccalmaglio zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 16 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 38. Den 8. November 1842.

Aus F. Schubert's Nachlaſſe. — Aus Paris u. Warſchau. — Abonnementconcerte in Leipzig. — Vermiſchtes —

> Viele Boten gehn und gingen
> Zwiſchen Erd' und Himmelsluſt,
> Solchen Gruß kann keiner bringen
> Als ein Lied aus friſcher Bruſt.
> v. Eichendorff.

Aus Franz Schubert's Nachlaſſe.

Tondichtungen für Geſang und Pianoforte. 29ſtes bis 37ſtes Heft. — Wien, bei Diabelli und Comp. —

Heilig ſind uns die Blumen, die wir von den Gräbern großer Todten gepflückt; heiliger noch als die bedeutungsvoll von theuern Lieben uns geweihten, die noch mit uns ſich ihres Blühens freuen und um ihr Welken klagen. Sind ſie uns doch ein Symbol der Unſterblichkeit, das die Ahnung einer andern Welt zum Glauben gerade da erhebt, wo die Schrecken des Todes und das Grauen der Vernichtung mit kalter Leichenhand nach unſerm warmen Herzen faſſen. — Und ſolche Blumen ſind uns die Lieder des theuern Sängers, der lange ſchon im Grabe ruht, das auch unſrer harrt. Nach dem Währinger Kirchhof in Wien pilgert nur dann und wann ein Lebender zur Ruheſtätte des Sängers, deſſen Lieder Allgewalt ihn begeiſtert; aber er kommt aus der Fremde und ihm dünkt das ganze Wien ein Hünengrab, der Stephansthurm ein Stein darauf, denn es iſt gar ſtill dort, und Schubert's Name, meint er, ſei gerade da verklungen, wo er ſein Schwanenlied geſungen. Doch nein! die guten Wiener wiſſen ja, daß ein gewiſſer Franz Schubert den berühmten Erlkönig, die niedliche Forelle, den ſchönen Wanderer, das allerliebſte Ständchen und noch ein Paar andre recht hübſche, aber ſchwere Lieder componirt hat. Nur wenig Auserwählte ſchlürfen an dem reichen Liederquell, der ſeiner Bruſt entſtrömt, Lethe für alle die ſüßlich faden, gedankenmatten Lieder à la Proch und Collegen, für welche die Generation einer Stadt gegenwärtig ſchwärmt, deren Väter die größten Heroen der Tonkunſt innerhalb ihrer Mauern ſahen und ihnen huldigten! — Sprenge dein Grab, ſtarker Meiſter, und übertöne mit deinem gewaltigen Sange das wirre Liedergeſumme! Singe lauter, Fremde, die du ſeiner Lieder Heimath geworden, daß du dort ein Echo weckſt! — Doch nein! 's mag ſtill ſein am Grabe des großen Todten! — Und gleichwohl drang bis dorthin der Widerhall ſeiner Lieder, wie wäre es ſonſt erklärlich, daß gerade da, wo man ſie am wenigſten kennt, ſich ein Act der Pietät für den todten Meiſter in der Veröffentlichung ſeiner nachgelaſſenen Werke kund giebt? Dank dieſer, Dank dem thätigen Verleger, der ſchon vor mehr als ſechs Jahren die erſten 26 Hefte dieſer Geſangscompoſitionen der Welt als theure Reliquie übergab und über welche bereits die erſte Nummer des 4ten Bandes dieſer Blätter berichtete. Die Worte: „Wir ſtehen vor Schubert's Nachlaſſe wie vor einem Zauberbuche des Meiſters. Auf vielen Blättern ſtehen Sprüche der Weisheit, leitende Lichtgedanken, letzte Mahnungen des Sterbenden" u. ſ. w. —, wir wiederholen ſie und geben wie dort nur einen kurzen Ueberblick über den reichen Liederkranz voll Perlen und Immortellen.

Lief. 29. Hermann und Thusnelda. Selma und Selmar. Das Roſenband. Edona. Die frühen Gräber. (Gedichte von Klopſtock.) Nur ein Meiſter wie er vermag den Gedankenernſt des Dichters und den Pathos ſeiner kunſtreichen und darum oft unmuſikaliſchen Sprache durch die Wärme und Innigkeit der Empfindung zur höchſten Vollendung mit der Töne Zaubermacht zu erheben. Wie Pygmalion ſein Gebild, ſo umarmt der Componiſt des Dichters Werk, bis es an ſeiner Bruſt erwärmt, athmet und lebt. Schweigen wir von der vollendeten Form, der meiſterhaften Declamation!

Lief. 29 und 30. enthalten a) Stimme der Liebe. Die Mutter Erde. (Gedichte von Stollberg.) Gretchens Bitte. Abſchied in das Stammbuch eines Freundes. b) Tiefes Leid (Gedicht von Schulze). Klärchens Lied. Grablied für die Mutter. Faſt ſämmtliche Lieder ſind kurz. Unter ihnen zeichnen ſich die beiden Lieder von Stollberg und die Lieder Gretchens aus.

Lief. 31. Die Betende. Der Geiſtertanz. An Laura. Langgehaltene Noten in der Melodie zu Himmelsharmonien, und zwiſchen ihnen der wilde Geiſterſpuk im C-Moll $\frac{6}{8}$ Tact. Die Lieder 1 und 3 wecken mit Andacht zugleich die alte Liebe für ihren Dichter, den zarten Matthiſſon.

Lief. 32. Die Einſamkeit, Gedicht von Mayrhofer, ein eben ſo in der Wahl des Stoffes als in der Ausführung eigenthümliches Werk, dem wir kein ähnliches an die Seite zu ſetzen wiſſen. Weder Lied, da deſſen Form viel beſchränkter, noch dramatiſcher Geſang, da der Stoff zu lyriſch, könnte man das Werk ein Tongemälde nennen, wäre der Begriff durch die Praxis nicht zu eng begrenzt. Es zeugt von des Tondichters Gedankenreichthum, würde aber gewiß Vielen eine Klippe ſein, an der ihr Talent ſcheitern müßte.

Lief. 33. Der Schiffer und die gefangenen Sänger (Gedichte von F. und W. Schlegel). Zwei reizende Lieder, namentlich das erſte mit ſeiner muthwillig ſchaukelnden Wellenfigur und ſeiner leicht graziöſen Melodie.

Lief. 34 und 35. a) Auflöſung (Gedicht von Mayrhofer). Blondel zu Marien. b) Die erſte Liebe. Lied eines Kriegers. Das erſtgenannte „Auflöſung“ iſt eines jener gewaltigen Lieder, die der Meiſter aus den unterſten Tiefen ſeines Herzens geſchöpft. Wer ein Krieger iſt, wie Franz Schubert ein Sänger ſolchen Liedes, dem ziemt das Schwert, der kann's als Sieger ſchwingen.

Unter den fünf Liedern, welche

Lief. 36 und 37. füllen, heben wir nur das liebliche und naive: „der Jüngling an der Quelle“, das ernſte: „ihr Grab“, und vor allen das auch von Beethoven componirte Lied: „Sehnſucht“ (Gedicht von Göthe) hervor, hier mit größerer Anlage und weiter ausgeſponnenen Details.

Möchte der Nachlaß noch lange nicht zu Ende ſein, möchte aber auch der Deutſche dieſen Liederſchatz kennen und würdigen lernen, und, eben weil er ſo reich iſt, ihn für nicht minder koſtbar halten.

J. B.

Aus Paris.

[Muſik überall.]

Ich glaube, es iſt ſo ziemlich durch alle Munde gegangen, daß man in Paris höchſt muſikaliſch iſt. Wer noch daran zweifelt, dem rathe ich, hierher zu kommen, nicht um in die Oper oder das Concert zu gehen, ſondern einfach in ſeiner Wohnung zu bleiben. Mit Muſik wird er zu Bette gehen, mit Muſik wird er erwachen. Es ſind die ſanften Töne einer Trompete oder die melodiſchen Akkorde eines Inſtrumentes, das man in frühern Zeiten Clavier nannte, welche zephirartig den Morgenſchlummer verſcheuchen. Man überläßt ſich liegend dieſer reizenden Muſik mit allem Wohlbehagen, deſſen eine für jene Kunſt empfängliche Seele nur fähig iſt, man legt ſich auf das eine Ohr, dann auf das andere, zuletzt ſpringt man auf, man iſt auf dem Höhepuncte des Entzückens, vergißt jedoch darüber nicht das Ankleiden. Da erſchallt die Oboe des dritten Nachbars, die erſte der ſieben Variationen über ein altes Nationalthema beginnend. Hingeriſſen von dieſer neuen Erſcheinung in dem Morgenconcerte taucht man ſchnell den Kopf in's kühlende Waſſer, um dem Fieberſtrome des Entzückens etwas Einhalt zu thun. Kaum iſt der Kopf dem naſſen Elemente entgangen, ſo treffen das Ohr die paſtoralartigen Töne einer Baßgeige. Es iſt der vierte Nachbar, welcher ſich mit dem Tremolo von Beriot auf jenem Inſtrumente verſucht. Der Effect iſt wunderbar. Vergebens iſt man bemüht, ſich Hände und Geſicht zu trocknen, beide bleiben naß und zwar von dem Schweiße des Entzückens, welchen dieſer harmoniſche Einklang hervorruft. Man ſtürzt dem Fenſter zu, reißt es auf, um friſche Luft zu ſchöpfen — o Himmel, von der Straße aus ſingt die Stimme eines 60jährigen Troubadours das claſſiſche „Cent [illegible]“ herauf. Das Maaß iſt voll, man glaubt ſich in die reizenden Steppen jener Völker verſetzt, welche die Civiliſation mit dem Namen „Wilde“ bezeichnet, ungeahnte Kunſtſchönheiten eröffnen ſich, man iſt im eigentlichen Sinne des Wortes mitten in Muſik verſetzt, rechts, links, gerade aus, über uns — überall Muſik, und welche! Thor, der du biſt, in die Oper oder in's Conſervatoir zu laufen, und dein Geld an die bagatellen Leiſtungen dieſer Inſtitute zu verſchwenden. Bleibe zwei Tage daheim, und weder Oper noch Conſervatoir werden je einen Pfennig aus deiner Taſche locken. Denn hier in deiner friedlichen Wohnung wird dir mehr unter vortheilhafteren Bedingungen, als anderswo, geboten. Du nimmſt zum Beiſpiel, wenn die Schalmeien der Trompete ertönen, deinen Kaffee zu dir. Brauche ich dir noch zu ſagen, daß du aus Mangel an Hunger mindeſtens 3 Sous ſparen wirſt. Sieh! dieſe Muſik nährt ſichtlich, poſitiv, phyſiſch ꝛc., während jene andere Magen und Taſche leert.

Ich übertreibe, nicht wahr? Gewißlich nicht mehr, als einem Satyriker zukommt. Das zahlloſe Heer der Virtuoſen, welches Paris umfaßt, bringt es mit ſich, daß uns daſſelbe überall aufſtößt. Es giebt wohl keinen wohnbaren Fleck in Paris, wohin nicht die Virtuoſität gedrungen wäre. Der hieſige Fremde glaubt im Anfang, in dieſer Beziehung die Wahl ſeiner Wohnung nicht gut getroffen zu haben; er ändert dieſe, und findet ſich in derſelben Lage. Dieſe iſt erträglich, ſo lange man mehr draußen als innen iſt; aber iſt man gezwungen, unter dem Koſen zweier opponenter Inſtrumente zu arbeiten, ſo fahre hin Poeſie wie Proſa, die Arbeit wird ſich ſicher zu einer Mißgeburt geſtalten. Die Aeußerung meines Freundes Leroux wundert mich daher nicht, nämlich die: „wer in Paris geiſtig arbeiten will, muß ein Haus für ſich bewohnen". Daß man ausnahmsweiſe jenem Uebel nicht begegnet, verſteht ſich von ſelbſt, aber auch, daß die Ausnahme die Regel beſtätigt. Ich möchte gern fortfahren, aber unten auf der Straße tobt eine Trommel in Begleitung einer Pfeife den neueſten Contretanz, über mir beginnt ein Artiſte ſeine täglichen Studien für das Pianoforte, beſtehend in der diatoniſchen Tonleiter von C-Dur. Leb' wohl, Gedankenfolge. O heilige Kunſt, was hat man in Paris aus dir gemacht? Einen reichen Bettler. —

Joachim Fels.

Aus Warſchau.

Unter dem Erfreulichen, welches heuer hier im Gebiete der Tonkunſt vorwaltet, iſt die Errichtung einer Singakademie das beſte, welche zum Zwecke haben ſoll: alle die zerſtreuten reichen Kräfte der Kapitale zu verbinden und zu verſchmelzen. Sandmann hatte vor Jahren ſchon eine ſolche Akademie beabſichtigt, ſtarb aber, ehe er das kaum in's Leben getretene Inſtitut befeſtigt hatte. Maes-Maß hatte nach ihm die Gründung verſucht, aber in ſich nicht die Hülfsmittel gefunden, das Begonnene durchführen zu können. Jetzt aber hat Richard Roch, der durch ſein jahrelanges Wirken hierſelbſt als Lehrer und Vorſteher der Liedertafel, ſeine Kräfte, ſeinen Eifer verbürgt hat, der durch ſeine Kenntniſſe zu der Oberleitung befugt iſt, den alten Plan mit Energie ergriffen, und dürfte ihn, da im Publicum überall das Bedürfniß erwacht iſt, auch mit Erfolg durchführen. Daß man dabei ſich an etwas ſchon Beſtehendes anzuſchließen gedenkt und die Statuten des Breslauer Vereins zum Muſter genommen, verdient alle Achtung, weil dadurch viel Mühe, und vergebliche Mühe erſpart wird, da die alten Statuten in der Blüthe des Breslauer Vereins ſchon durch lange Jahre ſich als zweckdienlich und weiſe bewährt haben. Unter den Beſuchen fremder Künſtler, welche in dieſem Sommer nicht ſehr zahlreich waren, hat keiner uns mehr erfreut, als der von Moritz Ernemann, des Eisleben'ſchen Clavierkünſtlers, welcher ehedem hier lange Jahre gewirkt, die beſten Schüler gebildet, und nun in Breslau ſeinen Wohnſitz feſt aufgeſchlagen. Wie in verwichenen Jahren ſein muſikaliſcher Salon der bedeutendſte unſerer Stadt war, ſo ſchuf ſich jetzt der Landſitz ſeines Schwagers, dicht vor der Stadt, zu einem muſikaliſchen Caſino um, in welchem ſich alle zerſplitterten Kräfte unſerer Capitale vereint fanden, ſich in Aufführungen ergötzten und ſich einander erſtaunt fragen: ob es denn nicht immer ſo ſein könne. Wahrſcheinlich wird der Beſuch die Wirkung haben, daß ſich für den Winter eine Quartettgeſellſchaft unter unſerm tüchtigen Künſtler Dorzinski bildet, welche in Soireen das Beſte und Muſtergültige der Gattung aufführt. —

Fr. . . .

Drittes Abonnementconcert,

d. 20. Octbr.

Symphonie von J. Haydn (D-Dur). — Recit. und Arie aus Figaro von Mozart, geſ. von Frl. Schloß. — Concert für die Violine (H-Moll, neu) comp. und vorgetr. von Hrn. CM David. — Ouverture von Beethoven (Op. 124) — Cavatine aus dem Pirat von Bellini, geſ. von Hrn. Montreſor. — Variationen über ein Thema von Beethoven, für die Oboe comp. und vorgetr. von Hrn. Diethe (Mitgl. des Orcheſters). — Duett aus Tancred von Roſſini, geſ. von Frl. Schloß und Hrn. Montreſor. —

Vater Haydn's Compoſitionen gleichen einem lachenden Frühlingsmorgen voll Lied' und Luſt, daß ſelbſt ein ſchwerbedrücktes Menſchenherz ſich dabei erleichtern, und ein kummertrübes Auge in Freude erglänzen muß. Sie ſcheinen aus einem ſo heitern, glückſeligen Gemüthe entſprungen, als wäre der Menſchen Weh demſelben immer fremd geblieben, und dem Auge des Schöpfers nie eine Schmerzensthräne entquollen; deshalb wird es einem auch ſo behaglich, ſo wohlig dabei zu Muthe, wie bei keinem andern Componiſten. — Die Aufführung obiger Symphonie wurde durch einige kleine Fehler beeinträchtigt. — Die wundervoll inſtrumentirte Arie „Al desio di chi t'adora" etc. aus dem Figaro ſang Frl. Schloß mit reichem und wohlverdientem Beifall, und zollen wir ihr für die getroffene Wahl noch beſonders unſern Dank, da man ſo ſelten Gelegenheit hat, dieſe Arie zu hören. —

Fr. Dr. Schumann ſpielte anſtatt des behinderten Hrn. David eine Ballade von Chopin und Beethoven's Sonate in Cis-Moll mit der ihr eigenen und oft beſprochenen Virtuoſität und geiſtigen Reife.

Die Ouverture des großen Ludwig iſt uns, wenn wir ehrlich ſein wollen, ein wenig ſtarr vorgekommen; es ſcheint uns, als hätte ſie der Meiſter in einer abſonderlichen, bizarren Laune geſchrieben, und abſichtlich ein ſo ſeltſames, faſt alterthümliches Thema gewählt, um es auf die kunſtreichſte Weiſe zu verarbeiten. Es iſt gleichſam eine Arabeskenzeichnung, kraus und wunderlich, die unſer Intereſſe feſſelt, ohne unſer Gemüth zu erregen. So iſt wenigſtens der Eindruck, den die Ouverture bis jetzt auf uns gemacht hat, doch geben wir gern zu, daß dieſer ſich bei öfterem Hören ändert, da namentlich die letzteren Compoſitionen Beethoven's ein ſolches bedingen, und ſich erſt der ausdauernden Aufmerkſamkeit die Siegel löſen, womit der große Geiſt ihre Tiefe verſchloſſen hat. —

Hr. Diethe blies ſeine halb componirten, halb arrangirten Variationen ſauber und gewandt, und haben wir mit Freuden bemerkt, daß derſelbe ſeit verfloſſenem Winter wacker vorgeſchritten iſt.

Die Cavatine von Bellini wurde von Hrn. Montréſor lebendig und kunſtgerecht vorgetragen, ſo wie im Verein mit Frl. Schloß das Duett aus Tancred.

Das heutige Concert dirigirte Hr. Bach, der tüchtige und verdienſtvolle Muſikdirector des hieſigen Theaters. —

Viertes Abonnementconcert,

d. 27. Octbr.

Ouverture zu Medea von Cherubini. — Arie aus Titus von Mozart, geſ. von Frl. Schloß. — Concertino für die Flöte von Reiſſiger, vorgetr. von Hrn. C. Grenſer (Mitgl. des Orcheſters). — Arie aus dem Piraten von Bellini, geſ. von Hrn. Montréſor. — Symphonie von Mozart (C-Dur mit der Schlußfuge). —

Cherubini's Ouverture, ſo gediegen und meiſterhaft ſie auch immer iſt, will uns doch als Vorbereitung zu der hochtragiſchen Handlung nicht vollkommen genügen; ſie iſt im Ausdrucke zu klein und zu fein, um die darauf folgende furchtbare und erſchütternde Kataſtrophe ahnen zu laſſen. Wir dachten unwillkürlich an Beethoven's Ouverture zu „Coriolan" und mit welch' gewaltigen, kraftvollen Zügen uns dieſer Meiſter das Schickſal ſeines Helden kündigt, und unſre Seelen zur Empfängniß dafür vorbereitet. —

Frl. Schloß ſang die Arie aus Titus „Parto" etc. in techniſcher Beziehung wieder untadelhaft; die Figuren kamen leicht und rund heraus, und alles war glatt und wohl nuancirt, es fehlte nichts als — die Seele. Wir ſind aber keineswegs der Meinung, als ob es der Künſtlerin überhaupt daran fehle, ſondern glauben vielmehr, daß es ihr nur an Ueberwindung gebricht, ſich unbekümmert um Ort und Publicum frei ihrem Gefühle zu überlaſſen. —

Den Sinn für die Flöte, wie für die Idylle, deren intregrirender Theil ſie war, ſcheint das Publicum gänzlich verloren zu haben, denn es ſeufzt bei jedem angekündigten Flötenconcert und erträgt ſie gewiſſermaßen nur als ein nothwendiges Uebel; deshalb ſollte auch die Wahl immer nur auf möglichſt kurze Piecen fallen. Die heutige war jedenfalls zu lang, der Spieler übrigens ein bekannter und geſchätzter.

Ueber Hrn. Montréſor ſehen wir uns mit unſern Bemerkungen in Verlegenheit geſetzt, ſo lange er in der Wahl ſeiner Arien bei Bellini und Donizetti verharrt, und folglich Muſik und Vortrag eine gleiche Phyſiognomie behalten.

Mozart's wunderherrliche Symphonie enthuſiasmirte wie immer auch heute Orcheſter und Publicum.

Z.

Vermiſchtes.

. In Prag ſtarb am 20ſten Oct. der Profeſſor am dortigen Conſervatorium Pixis, deſſen Name ſchon beinahe ſeit einem halben Jahrhundert in der muſik. Welt bekannt iſt, im 57ſten Jahre. Er iſt der ältere Bruder des Componiſten und Pflegevaters von Francilla Pixis. Sein Leichenbegängniß fand am 25ſten unter angemeſſenen Feierlichkeiten ſtatt. —

. Die Wiener muſik. Zeitung bringt einen Aufſatz von Anton Schmid, in dem die Autorſchaft Haydn's an der bekannten öſterreichiſchen Volkshymne, die hier und da Zingarelli vindicirt wurde, auf das evidenteſte nachgewieſen wird. Es befindet ſich der eigenhändige Originalentwurf des Liedes in der Wiener Hofbibliothek, an der der Berichterſtatter Hr. A. Schmid als Scriptor angeſtellt iſt. —

. Die Theaterſaiſon in Athen ſollte mit der Oper „Ajax" von der Compoſition eines Griechen, Namens Manzaro, eröffnet werden. —

. Mendelsſohn wird in den nächſten Tagen hier eintreffen, und, wie man zu Aller Freude ſagt, wieder die Direction der Gewandhausconcerte übernehmen. —

Geſchäftsnotizen. Juni. 1. Arnheim, v. P. — Danzig, v. W. — 4. Maxen, v. S. — Paris, v. H. — 5. Hamburg, v. v. K. — 7. Braunſchweig, v. G. Gruß. — Frankfurt, v. G. — Coburg, v. M. — Wien, v. S. — 12. Emden, v. K. — 13. Hamburg, v. v. K. — Bonn, v. C. — Paris, v. H. — 16. Hamburg, v. L. — 20. Paris, v. H. — Schlebuſch, v. v. Z. Bald einmal ausführlich. — 21. Berlin, v. VIII. — 23. Wien, v. H. — Berlin, v. S. — Juli 5. Stuttgart, v. B. — 6. London, v. P. — 12. Braunſchweig, v. M. — 13. Bruck, v. H. — 22. Schlebuſch, v. v. Z. — Emden, v. K. — 25. Reichenberg, v. H. — 28. Stuttgart, v. B. — 30. Hamburg, v. v. K. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 39. Den 11. November 1842.

Die Beethoven'ſchen Ouverturen. — Aus Köln (Fortſetzg.). — Neue Muſikalien. — Vermiſchtes. —

Der Aar ſteigt einſam; doch das Volk der Krähen
Schaart ſich!

Byron.

Die Beethoven'ſchen Ouverturen.

Zu den charakteriſtiſchen Zeichen muſikaliſcher Zuſtände während der Beethoven'ſchen Epoche gehört der auffallende Mangel faſt jeder Beſprechung der Werke dieſes Meiſters in der damals doch wichtigen allgemeinen muſikaliſchen Zeitung. Nur höchſt ſelten findet man hin und wieder ein kleineres Werk (eine Sonate u. dgl.) von ihm angezeigt, und außer dem, was Hoffmann über die C-Moll Symphonie und ſpäter Rochlitz über die letzten Sonaten und Quartette ſchrieb, ſieht man ſich da vergebens nach einer ausführlicheren Beurtheilung der großartigen Arbeiten des Tonhelden um. Es ſcheint ordentlich, als hätte man ſich geärgert, daß Haydn und Mozart ſo ſchnell einen weiterfördernden, ebenbürtigen Nachfolger gefunden, als hätte man gewünſcht, die Kunſt nach jenen beiden Männern als eine bereits vollendete, in ſich abgeſchloſſene betrachten zu dürfen, und nun kam plötzlich Einer, der ganz neue Anſichten aufthat und die bisherigen Begriffe in's Schwanken brachte. Aber die Sache ließ ſich nun einmal nicht zurückdrängen, die Kraft neuen Genies war zu offenbar, und man ſchwieg daher lieber, nachdem die Männer der Kritik durch verfehlte Beurtheilungen dieſer, allen mitlebenden Muſikern ſo überlegenen, alſo gefährlichen Erſcheinung ſich lächerlich gemacht hatten. In der That hat kein Tondichter die Vernachläſſigung der Kritik ſtärker erfahren als Beethoven. Man fürchtete ihn. Dies iſt der richtige Ausdruck, wenn man ſein Verhältniß zu ſeinen Kunſtgenoſſen bezeichnen will, und der Umſtand, welcher erklärt, wie über ſolche Symphonieen, ſolche Concerte, ſolche Quartette und Sonaten nichts geſchrieben wurde. Erſt als er von uns geſchieden, fing man, zu ſpät, an, das Verſäumte nachzuholen, und den großen muſikaliſchen Entdecker auch in Schriften zu feiern. Wir nun beabſichtigen in dem folgenden Ueberblick keineswegs, einen Theil dieſer Schuld abzutragen, denn es wäre unnütz, jetzt noch Werke anzupreiſen, die ſeit lange ſo laut, ſo ergreifend zu den Herzen geſprochen haben; nein, wir wollten uns nur im Geiſte des Genuſſes von der Anſchauung der Schätze freuen, welche der Genius uns hinterlaſſen hat.

Wir beſitzen von Beethoven zuſammengenommen freilich nur 10 Ouverturen; aus ſeiner erſten Zeit, der Opuszahl nach keine; doch trägt die zu Prometheus Op. 43. noch alle Farben ſeiner früheſten, an Mozart ſich anlehnenden Weiſe. Ein freudiger, kampfgerüſteter Geiſt ſpricht uns darin an. Die Gedanken derſelben ſind nach Mozart's Ouverturen nicht überraſchend; es hätte gerade keines Beethoven's bedurft, ſo was zu ſchreiben, wenn wir auch die Klänge aus der Jugendzeit des großen Mannes mit Intereſſe vernehmen. Aber nun kam die Periode kühneren, reichſten Schaffens, welche in den funfziger Werken, in ſeiner dritten Symphonie, in ſeinem ſiebenten Quartette, in ſeinen Sonaten Op. 53 und 57. hervorbricht. Wie tief ergriffen mußte damals der Geiſt des Dichters von ſeiner göttlichen Sendung geweſen ſein; da hätte man ihn in ſeinem eigenthümlichen Weben belauſchen mögen. Die erhabenſten Stunden einzelner und aller Menſchen ſind ja immer die großer Entdeckungen. Nur in ſolcher Zeit konnten die Coriolan-, Egmont- und die große Leonoren-Ouverture in doppelter Geſtalt entſtehen. Alles Werke tiefſter Leidenſchaft. Man kann die erſte die Gewaltige, die zweite die Romantiſche, die letzte die Romantiſch-Gewaltige nennen. Shakeſpeare und Göthe waren Geiſter, an denen ſich ein Beethoven erwärmen konnte. Und dann leuchtet auch aus jenen beiden Ouverturen etwas wie aus dem eigenen Leben Gegriffenes heraus. Der Componiſt vermochte ſich mit den Helden beider Dichter zu identificiren. Die zu Coriolan iſt, wie die Sache ſelbſt es mit ſich bringt, im Ausdruck, in der Charakteriſtik entſchiedener. Bei der zu Egmont überkommt einem ein Gefühl, ähnlich dem, wie wenn man beim Anſchauen von Perlen und Diamanten in Träumereien über dieſe wunderbaren Erzeugniſſe ſich verſenkt. Man kann über dieſe Ouverture die verſchiedenartigſten, jetzt unbegreiflich ſcheinenden Urtheile aus der Zeit ihrer Veröffentlichung leſen. So ſchwer iſt es für jede Zeit, ihre großen Männer zu würdigen. Unter den vier Ouverturen zu Leonore-Fidelio hat die Welt den beiden großen in C den Preis zuerkannt. Sie ſind die höchſten Schöpfungen in dieſem Fache überhaupt, wahrhaft dramatiſche Gemälde. Aber uns iſt es unbegreiflich geblieben, wie Beethoven nach ihnen, und nach dem Vorgange der ſchon nicht zureichend befundenen allererſten Ouverture, noch die glänzende zwar, doch durchaus in keinem innern Bezuge zur Oper ſtehende in E-Dur der Umarbeitung ſeines Werkes voranſtellen konnte. Unglücklicherweiſe bekommt man nun bei Aufführungen des Fidelio immer nur dieſe zu hören, während hier wirklich der ſeltene Fall eintritt, wo ein Mißgriff des Künſtlers gegen ſich ſelbſt von der Nachwelt wieder gut zu machen wäre.

Zunächſt folgt nun die Ouverture Op. 113. (in G) zu den Ruinen von Athen von Kotzebue. Vielleicht ein Gelegenheitsſtück, nicht ohne Reiz, aber für die Kraft eines Beethoven nicht von Bedeutung. Origineller iſt die Ouverture in C Op. 115. Sie hat was von der Laune der F-Dur Symphonie. Und ſie entſtand nach tiefempfundenſten Sonaten, in der Ahnung aber der neunten Symphonie. Welche Leichtigkeit, welche Schönheit im freieſten, kühnſten Scherze! Wer merkt da den tauben Tonkünſtler? Ja ſolche wunderbare Lebenskraft im ſchmerzlichſten Mißgeſchick kann ſich nur der außerordentlichſte Genius bewahren. Die Ouverture wird ſelten geſpielt, noch weniger die zu König Stephan (in Es), gleichfalls ein Werk heitrer Farbe; ſie ſteht auch im Werthe unter jener, und es iſt begreiflich, daß ſie nicht ſehr gefallen hat. Deſto heller aber ſtrahlt der Genius des Meiſters in der großen Feſtouverture Op. 124 in C. Das ſchönſte Werk dieſer Art. Nichts freudig und doch innig Erhebenderes als die Einleitung vor dem fugirten Satze. Und dieſer ſelbſt, welche Kraft bei welcher Gewiſſenhaftigkeit, mag man auch über das Thema, das wir ſelbſt nicht ſehr lieben mögen, denken wie man will. Mit dieſem Jubelwerke ſchließt die zweite Periode in Beethoven's Künſtlerſchaft, und die ganze Reihe ſeiner Ouverturen, von denen die meiſten hinreichten, ſchon allein einem Verfaſſer jetzt Ruhm zu erwerben; bei ihm aber iſt, abweichend von der Sitte der neuern Zeit, eine Ouverture nur ein kleiner, neben dem Glanze der anderen größeren wenig auffallender Edelſtein im Prachtgeſchmeide ſeiner Werke. Großheit und Zierlichkeit ſind ein Abzeichen faſt aller jener Bilder. Er ſteht auch durch den Charakter ſeiner Schöpfungen als der eigentliche Tonheld da. Auch ſein Zartes hat immer was Ergreifendes, Erwärmendes. Seine Schilderungen malen keine Feengeſtalten, keine phantaſtiſchen, ſinnigen Spielereien des Geiſtes in einer Juninacht, aber die Gefühle und Anſchauungen der ſtarken, feurigen, wahren Seele, eines von höherer, unerfüllbarer Liebe überquellenden Herzens; mit einem Worte — eines echten Mannes. Und wie er geliebt, ſo lieben wir ihn wieder.

Nach ihm nahm die Ouverturen-Compoſition durch Weber und vorzüglich Mendelsſohn eine andere, mehr äußerliche Richtung. Man wird hoffentlich nicht glauben, daß wir die ſo hervorſtechenden, eigenthümlichen Leiſtungen dieſer Männer in ihrer Art weniger ſchätzen, ihnen unſere Theilnahme weniger widmen; aber wie ein Unterſchied iſt zwiſchen Hochachtung und Liebe, wird man es auch verzeihlich finden, wenn nur die großen Charaktergemälde Beethoven's unſere innerſte Mitleidenſchaft erwecken; denn nur was aus dem Herzen kommt, ſpricht zum Herzen. —

H. Hirſchbach.

Aus Köln.

(Fortſetzung.)

[Das Theater. — Fremde Künſtler.]

Was die Bühne betrifft, welche noch immer unter der Oberleitung des Hrn. Spielberger ſteht, und ſich ſeit einem Jahr aus der wandernden zu einer feſtſtehenden Bühne hinaufgearbeitet hat, ſo iſt hier, wie auch die Verhältniſſe vielfach entgegenwirkten, immer des Guten mehr gediehen, hat ſich immer mehr des Erfreulichen entwickelt, obſchon K. Kreutzer, der Muſikdirector der Bühne, ſowohl anderweitiger Beſchäftigungen zu viele hatte, als auch das Directions-Talent in nicht hohem Grade beſaß, um ſo vielfach verſchiedene Maſſen, wie ſie hier geboten waren, zu einem Guſſe verſchmelzen zu können. Von neueren muſikaliſch dramatiſchen Erzeugniſſen ſahen wir, da Robert der Teufel und Halevy's Jüdin gleich nach der Pariſer Aufführung unter Eſchborn's Leitung früher hier aufgeführt worden, durch Hrn. Kreutzer auf die Bühne gebracht: „den Feenſee“ von Auber, welcher anfangs durch ſeine friſchen Decorationen gefiel, aber ſchon in den nächſten Vorſtellungen, bei abermaligem Hören matt und unleidlich wurde, unmöglich neue Kränze von Deutſchland, wenigſtens vom Rheine aus, auf die Stirne des reich bekränzten Künſtlers bringen wird. Wo die Kunſt zur Fabrik wird, nur auf Geldgewinn ausgeht, iſt dieſes freilich auch nicht beabſichtigt, iſt der Künſtler damit zufrieden, wenn er alle Bühnen umher in Contribution geſetzt hat. „Die Märtyrer" von Donizetti, wollten ebenfalls, ob auch einige leichte ſchöne Melodieen drinnen auftauchten, ſchlecht zuſagen, da in ihnen ſich noch weniger dramatiſches Leben entwickelte, und Halevy's Guitarrenſpieler ſchien ſchon in den erſten Vorſtellungen den Hörern eine ewige ſchale Sandebene zu ſein, in welcher kein friſch grünes Pflänzchen den Blick des Wanderers tröſten kann. Wie prompt die heutige dramatiſche Fabrik immer iſt, ſo troſtlos, ſo geiſtlos iſt ſie auch! Auber's „Tochter des Regiments" wollte beſſer gefallen, obwohl ſie von allen am ſchlechteſten hier beſetzt geweſen. Sie enthält wieder einige jener pikanten geiſtreichen Auber'ſchen Melodieen, wieder einige kecke Effecte dieſes Künſtlers, wenn ſie ſich ſchon nicht bis zur Höhe des Fra Diavolo erhebt, von der der Künſtler nur bergab geſtiegen iſt. Von den Compoſitionen Kreutzer's ſahen wir nach ſeinem „Nachtlager" die „beiden Figaro's", welche aber nicht geeignet wären, mit dem Werke Mozart's und Roſſini's eine Trilogie zu bilden, was das Buch allerdings beabſichtigte. Obſchon daſſelbe voller dramatiſcher Scenen iſt, blieb die Bearbeitung flauer und matter wie jene des Nachtlagers von Granada, das nur von Kreutzer's Freunden quand même in den Himmel erhoben werden kann, obgleich einige ſchöne Motive nicht abzuſprechen ſind. Die letzte von Kreutzer hier aufgeführte Oper war ſein „Edelknecht", der Figaro's Schickſal hatte, obſchon hier einige ſchönere Nummern vorkommen, die ſich an jene im Nachtlager anreihen. Wer eine Kreutzer'ſche Oper aufmerkſam anhört, wird ſich überhaupt bald überzeugen, daß der Componiſt in dieſer Gattung nichts Größeres leiſten kann, daß er hierin ſeinen Beruf verkannt hat, welcher ihn mit mehr Glück auf das Gebiet des größeren Liedes, des Tafelliedes, leiten ſollte, wie denn auch die vierſtimmigen Männergeſänge wohl das vorzüglichſte ſind, was Kreutzer geſchrieben, in Auswahl ſo ſchön ſind, als nur derartige Werke geſchrieben worden. Der jetzige Muſikdirector, welcher vom 1ſten October an Hrn Kreutzer in ſeiner Thätigkeit abgelöſt hat, Hr. Eſchborn, früher am Theater in Mannheim, dann in Köln und in Amſterdam angeſtellt, leitet die Oper mit vollſtändiger Sachkenntniß, mit Feſtigkeit und raſtloſem Eifer in der Einübung. Als Componiſt iſt Eſchborn weniger bekannt geworden, weil die Bücher, die er früher bearbeitet, ſchlecht waren, und heutiges Tages ein gutes Buch eher und dringender gefordert wird, als in den Tagen Mozart's. Die Arbeit der Eſchborn'ſchen Oper, „das Stiergefecht", welche er früher in Köln aufführte, war gewandt, fehlerfrei und die Melodieen neu und geiſtreich, ſo daß einmal Werke von dieſem Componiſten zu erwarten ſtehen, welche des Beifalls der Menge würdig ſind.

Unter den Kräften, welche unter Eſchborn dermalen an der Oper wirken, ſind die Sängerinnen Eſchborn, Weichſelbaumer, Limbach und Urban zu erwähnen. Erſtere, die Gattin des Capellmeiſters, ehedem eine unſerer beliebteſten Feſtſängerinnen, iſt jetzt noch tüchtig in den Rollen der Mütter, überhaupt tüchtig durchgebildet wie wenige ihrer Genoſſen. Fräulein Weichſelbaumer iſt eine treffliche Sängerin, wo es italieniſchen, colorirten Geſang gilt, hat eine perlende Stimme und guten Vortrag, läßt aber dafür im getragenen Geſange manches zu wünſchen übrig. Frl. Limbach, die wenig in der Coloratur leiſtet, zeigt das Gegentheil, da ſie, wo der getragene Geſang ſich nicht gerade in der Höhe bewegt, ſich in dieſem heimiſch findet, und beſonders durch ihre klare, deutliche Ausſprache des Geſanges, wie wenige deutſche Künſtler, Lob und Nacheifer verdient. Frl. Urban, eine recht niedliche Annchen, Blondchen ꝛc., iſt jetzt bereits zur hannöver'ſchen Bühne übergegangen, der ſie gewißlich zur Zierde gereichen wird. Unter den Tenorſängern verdient Schunk löbliche Erwähnung, ſowohl weil er ſelber kräftig und zart, glänzend oder kernig, wie es gerade erfordert wird, im Ganzen mitwirkt, als auch auf das Ganze und ſeine Durchbildung durch ſeinen ſchönen Vortrag merkliche Wirkung hervorgebracht hat. Wolf ſteht ihm in ſeinem Fache nicht unerheblich zur Seite. In Ellenberger beſitzt die Geſellſchaft einen Bariton, der weniger angeſprochen hat, obgleich muſikaliſche Kenntniſſe und gute Stimme nicht fehlen, und in Oehrlein einen Baß, der ſchon in Würzburg, wie in Mannheim, alle Hörer durch ſeinen vollen runden Ton entzückte, durch ſeinen ſchönen Vortrag ſich überall beliebt machte. Formes, obgleich noch Anfänger, ſteht Oehrlein nicht unwürdig zur Seite, und wird, von Natur wie nicht viele ausgeſtattet, mit einigem Fleiße es mit der Zeit zur Auszeichnung bringen.

Unter den fremden Künſtlern, welche unſere Stadt mit ihrer Gegenwart erfreuten, ſteht Frau Schodel vom hannöver'ſchen Theater obenan; mit reicher Fertigkeit und edlem Vortrage, mit dramatiſcher Innigkeit ergriff ſie hier in Werken aller Art: als Valentine in den Hugenotten, als Fidelio, als Norma, und machte in jedem den Zuhörer glauben: daß ſie gerade in dieſem ihr Vorzüglichſtes leiſte. So freudig wie ſie, ward Hr. Staudigl aufgenommen, der als Wilhelm Tell in Roſſini's Oper, als Figaro in Mozart's Werk, als Bertram in Robert der Teufel allgemeinen Beifall erntete, und nebenher durch den Vortrag mehrerer Lieder von Schubert und andern Meiſtern äußerſt gefiel. Rubini und Perſiani gefielen im gleichen; obgleich ſie in vielſeitiger Bildung weit unter den deutſchen Sängern ſtanden, übertrafen ſie dieſelben in vielen kleinen Mitteln, in der Genauigkeit, welche durch grenzenloſe Uebung zur andern Natur geworden iſt, welche bei einmaligem, oder dem erſten Anhören immer den Sieg davon zu tragen pflegt. Miß

Kemble, welche mit Liſzt gekommen war, und als Norma auftrat, blieb immer eine erfreuliche Erſcheinung. Ernſt Pasque dagegen wollte nicht anſprechen, konnte ſich den einheimiſchen und fremden Künſtlern gegenüber wenigſtens hier nicht behaupten.

(Schluß folgt.)

Die Erfindung neuer Muſiknoten von Adolph Henze in Fulda.

Sowohl die Componiſten, als auch die Verleger muſikaliſcher Werke fühlten ſchon lange das Bedürfniß, Muſiknoten zu beſitzen, die mit der Schönheit des Kupferſtichs die Billigkeit des Buchdruckes vereinigten. Der Xylograph Adolph Henze in Fulda iſt dadurch dieſem Bedürfniſſe entgegengekommen, daß er ein eigenthümliches Verfahren erfunden hat, wodurch er ſchöne und billige Muſiknoten für die Buchdruckerpreſſe liefert. Vor dem Buchdruck zeichnen ſich die Henze'ſchen Noten vorzugsweiſe dadurch aus, daß die 5 Linien durch die Notenköpfe laufen, was bei den früher gebräuchlichen, vielfach zuſammengeſtückelten als weſentlicher Fehler hervortritt; vor den Zink-, Kupfer- und lithographirten Noten aber behaupten ſie den Vorzug hinſichtlich der Regelmäßigkeit, geſättigten Schwärze, ſo wie des ſchöneren und billigeren Textes. Ebenſo iſt die Correctur viel einfacher, und, was Hauptvortheil iſt, die Noten viel billiger.

Der Erfinder berechnet für jeden in den Noten vorkommenden Charakter (jedes Notenzeichen) nur ½ Pfennig, einſchließlich der Stereotypie, (er liefert nämlich alle muſikaliſchen Werke ſtereotypirt, wahrſcheinlich deswegen, damit Niemand hinter ſein Geheimniß kommen kann).

Einſender dieſes ließ ſich von Hrn. Henze Proben mittheilen, und hat von den geſagten Vorzügen ſich genaue Ueberzeugung verſchafft; deshalb können und wollen wir Alle nur wünſchen, daß dem deutſchen Erfinder recht zahlreiche Aufträge zu Theil werden, damit ihm auch einigermaßen ſeine Erfindung belohnt wird.

T.

Vermiſchtes.

„ Aus einem Briefe aus Frankfurt a. M.: — **Franz Lachner's** „Catharina Cornaro" iſt am 28ſten October in Frankfurt am Main bei gedrängt vollem Hauſe gegeben und im Ganzen mit Beifall aufgenommen worden. Aus den vielen pro et contra iſt doch das Reſultat erwachſen, daß es eine durchdachte und kernhafte Muſik ſei, die man nur öfter hören müſſe, um ſie zu verſtehen und zu würdigen. Trotz des ernſten, faſt antiken Styls hat ſie doch auch leichter in's Gehör fallende Melodieen. Es iſt zur fixen Idee geworden, daß man Melodieen verlangt, die man mit nach Hauſe nehmen könne, wie z. B. die italieniſchen. Wolle Gott, man hätte jenen ſentimentalen Tanzmelodieen, die uns den Geſchmack und das Urtheil verdorben, und unſer Ohr für eine tiefere deutſche Muſik unzugänglich gemacht haben, alle mit nach Hauſe genommen, und nicht mehr zurückgebracht! Die meiſten Nummern wurden lebhaft beklatſcht, und Fräulein **Capitain** als Catharine gerufen. Mit eben ſo entſchiedenem Beifall ſang **Piſchek** den Andrea. Luſignan war durch **Caspari**, Marco durch **Chrudimsky** und Onofrio durch **Conradi** vortheilhaft beſetzt, und Chöre, Orcheſter wie die Regie thaten das übrige. Lachner's Antipoden haben ſich im Nürnberger Correſpondenten angeſtrengt, die Oper herabzuziehen. Die Weiſe, mit welcher es geſchah, verräth die unlautere Abſicht. Das Frankfurter Converſationsblatt hingegen hat ihre Vorzüge **nachgewieſen**, und trägt den Stempel der Unparteilichkeit an ſich. Der Unbefangene und der Kenner werden die Wahrheit leicht herausfinden. —

„ Aus dem Briefe eines jungen Muſikers aus Paris: — Bald darauf kam ich in Paris an. Aber kennen Sie Paris? Oder kennen es die Leute, die vier Wochen hier bleiben? Oder kennen es die, welche durch ſeine Straßen mit dem Bewußtſein durchziehen: hier wirſt du **wohnen**, **eſſen**, **trinken**, ja hören und ſehen? die kennen Paris nicht. Aber die kennen es, welche wie ich dieſe wimmelnden Straßen, dieſe Palläſte ſehen, und dabei denken, wo werde ich einen Freund aus dieſem Gewühle herausfinden? Wo wird ſich ein Dach finden, mich zu beherbergen? Wie werde ich durch den dichtgedrängten Haufen von privilegirten und begünſtigten Künſtlern mir Bahn machen können? Aber rückt man denn hier nur einen Fuß breit vom Kamin weg, um dem Frierenden ein Stück Flamme zukommen zu laſſen? Ach ja wohl iſt das Pariſer Kunſttreiben eine **Berezina-Brücke**, auf der man ſich ſchlägt, tritt, tödtet, um an's Ufer zu gelangen. —

„ Aus einem Briefe a. **Dresden** v. 1ten: — **R. Wagner**, deſſen „Rienzi" noch immer volles Haus macht, hat von der Direction des Theaters die Aufforderung erhalten, ihr auf das ſchnellſte auch die Partitur ſeiner andern Oper: „der fliegende Holländer" zu liefern, da ſie beabſichtigt, dieſe Oper ſogleich und unmittelbar nach Rienzi in Scene zu ſetzen. Der „fliegende Holländer" gehört, dem Vernehmen nach, einem ganz andern Genre (dem rein romantiſchen) an und bedarf weniger Vorbereitungen als „Rienzi", ſo daß er ſchon im December zur Aufführung kommen wird. —

„ Daß **Cherubini's** Stelle in der franz. Akademie nicht wieder beſetzt werden ſolle, erweiſt ſich als unwahr. Nach d. J. des Debats haben ſich die HH. **Adam**, **Berlioz**, **Blondeau** (?), **Catouffo** (?), **Dourlen**, **Rigel**, **Thomas** und **Zimmermann** bereits darum beworben. Die Wahl wird eheſtens geſchehen. —

„ Die Ztſchr. berichtete in vor. Woche, daß das neue Theater in **Athen** mit der Oper eines griechiſchen Componiſten eröffnet werden ſoll. Nach andern Nachrichten würde es mit der Antigone v. Sophokles und der Muſik v. Mendelsſohn-Bartholdy. —

„ Die **Euterpe** begann den heurigen Cyklus am 7ten mit einem intereſſanten Concert, das Hr. MD. Müller aus Altenburg, der frühere Dirigent dieſes Vereins, leitete. Wir werden über die Leiſtungen dieſes Vereins, wie früher, von Zeit zu Zeit berichten. —

Anzeige.

Im Verlage von **Breitkopf** u. **Härtel** in Leipzig erſcheinen eheſtens:

Robert Schumann, 3 Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncello. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 40. Den 15. November 1842.

Die Mozartſtiftung in Frankfurt a. M. — Aus Köln (Schluß). — Vermiſchtes. —

Früh ſtirbt der Gottgeliebte laut den Alten.
Byron.

Die Mozartſtiftung in Frankfurt a. M.

Die verehrl. Red. hat gewünſcht, etwas Authentiſches über dieſes Inſtitut zu erfahren, und ich erfülle dieſen Wunſch um ſo bereitwilliger, da alles, was man bis jetzt darüber im Auslande weiß, ſich nur auf hörenſagen, oder auf unbeſtimmte Mittheilungen gründet. Ihnen daher etwas Gewiſſes über eine der allgemeinen Beachtung ſo würdige Anſtalt zu berichten, iſt für mich eine angenehme Aufgabe, und es ſollte mich freuen, wenn die neue Zeitſchrift für Muſik auch in dieſer Beziehung als ein durchgreifendes Organ betrachtet werden würde. Ehe wir uns aber direct zur Mozartſtiftung ſelbſt wenden, wird es nöthig ſein, erſt ein Wort über den Frankfurter Liederkranz zu ſagen, welcher dieſe Stiftung in's Leben rief, wie es ja immer intereſſant und nützlich bleibt, Erſcheinungen von Bedeutung auf ihre Quellen zurückzuführen.

Der Frankfurter Liederkranz alſo, deſſen nunmehr unumſchränkte Ausdehnung demſelben einen ſo feſtſtehenden Ruf erworben, daß er unter Deutſchlands Liederkreiſen eine obere Stelle — und in Bezug auf die Wichtigkeit ſeiner Mozartſtiftung vielleicht die erſte Stelle — einnimmt, iſt nichts deſto weniger ganz anſpruchsloſer Abkunft, denn ohne weitere Endzwecke oder Plane, als ſich an Geſängen zu erfreuen, und der Göttin Geſelligkeit zu huldigen, gründeten am 15. Februar 1828 nur wenige junge Männer dieſen Verein, den ſie ohne weiteres Liederkranz nannten, weil ihnen dieſer Name wohl am erſten einfiel, und am paſſendſten ſein mochte. Die zwangfreien Formen, unter welchen dieſe erſten Stifter zuſammentraten, mochten ganz dem beſcheidnen Wirthsſtübchen entſprechen, das ſie aufnahm. Wohl mögen ſeitdem gar viele Vereine unter ähnlichen Auſpicien entſtanden, und ſpurlos vergangen ſein, allein in den erſten Keimen des Liederkranzes lag bereits eine ſo geſunde Kraft, daß ſie ohne gewaltſame Entgegenwirkung auch den minder ergiebigen Boden befruchtet hätte. Doch zuvor noch ein Wort über den Düring'ſchen Verein für gemiſchten Geſang, welcher in den Jahren 1810 bis 20 in ſeiner ſchönſten Blüthe ſtand, und welchem alle unſre Sängerkreiſe, den Cäcilien-Verein nicht ausgenommen, ihr Daſein verdanken. Aus dieſem, ſeiner Zeit ſehr achtbaren, jetzt leider durch zu große Anſprüche allmälig in ſich ſelbſt zerfallenen Verein nun traten größtentheils jene Jünglinge zuſammen, welche nicht ohne muſikaliſche Vorbildung, und von einer feurigen Sängerluſt beſeelt den Zweig pflanzten, der jetzt zu dem Stamm herangewachſen, unter deſſen verbreitenden Aeſten nach 14 Jahren der erſte Mozart-Zögling ſeine Pflege erhält. Die Anfangs einfachen Geſellſchaftslieder nun, riefen nach und nach eine ſorgſamere Pflege des Geſanges hervor, woraus denn jene maſſenhaften öffentlichen Aufführungen entſtanden, die unter dem Namen „großer Liederkranz" ſchon die allgemeine Theilnahme des Publicums gewannen. Ein ſolcher großer Liederkranz — deſſen Tendenz ſich ſpäter die übrigen dem Liederkranze nachgebildeten Vereine: Liedertafel, Orpheus, der Lang'ſche, der Neeb'ſche und der Sachſenhäuſer Verein anſchloſſen — wird im Verlauf eines Winters 2 auch 3 mal gehalten, und hat den Zweck, in Gegenwart zahlreicher Freunde, Verwandte und Gäſte den Fortſchritt ihrer Studien zu bekunden, und zugleich das Band der Geſelligkeit und Freundſchaft feſter zu ſchlingen. Es iſt in der That überraſchend für den, der zum erſtenmal einem dieſer großen Liedervereine beiwohnt und den durchaus ganz zwangfreien Ton — man ſitzt mit ſeinen Frauen und Töchtern an gedeckten Tiſchchen bei Trank und Speiſe — durch den Geiſt der Sitte und der alles veredelnden Tonkunſt in die engſten Schranken des Anſtandes gehalten zu ſehen.

Den geſchichtlichen Fortſchritt des Liederkranzes von ſeiner Entſtehung bis zu dieſem Augenblick, wo derſelbe wohl 120 Mitglieder zählt, in allen Einzelnheiten zu verfolgen, würde zu weit von unſerm eigentlichen Zweck entfernen. Es ſei nur noch geſagt, daß die öffentlichen Leiſtungen des Liederkranzes weiter griffen als ſeine Geſänge dauerten, daß ſie zu künſtleriſchen Beſtrebungen wurden, um bei verſchiedenen Veranlaſſungen die Verpflichtungen des Dankes und der Anerkennung auszuſprechen, um die erſten Dichterhelden des Vaterlandes, Schiller und Göthe, zu ehren, um dem unſterblichen Gutenberg ein Dankopfer zu bringen, um da ſchnell und kräftig einzugreifen, wo es galt, fremdes Leid zu mildern, und um Vereinigungpuncte anzuknüpfen, woran ſich die Eiferſucht der ſich hier immer vis à vis geſtandenen Liederkreiſe brechen mußte. Ein ſchweres, aber doch größtentheils gelungenes Werk!

Als ſchöne Beiſpiele von erwachtem Bruderſinn unter deutſchen Sängern führen wir noch an, daß im Jahr 1841 eine Deputation des Liederkranzes nach der Schweiz reiſte, um dem ehrenfeſten Pfarrer Sprüngli zu Thalweil, zugleich Präſident des Sängervereins am Zürichſee *), einen Beſuch abzuſtatten; und ferner im September d. J. hingegen eine ähnliche Deputation der Aachner Liedertafel (die bei dem Brüſſeler Geſang-Concours am 22ſten September 1841 bekanntlich den erſten Preis der großen Medaille errungen) nach Frankfurt aufbrach, um dem Liederkranz einen perſönlichen Dank abzuſtatten für die ausgeſprochenen Beweiſe von Theilnahme an jenem erhaltenen Preis. So wurde endlich für den Liederkranz das öffentliche Wohlgefallen, das ſich bei dieſen und ähnlichen Leiſtungen immer deutlicher ausſprach, zu einer Aufforderung, ſich mit den Genoſſen des Vaterlandes zu einem großen nationalen Sängerfeſte zu vereinigen, nicht um einem Geſammt-Publicum einen vorübergehenden Genuß zu bereiten, ſondern um den Grundſtein zu einer unvergänglichen Stiftung zu legen, als das ſittlich ſchönſte Denkmal ihres Wirkens, und als ein Zeichen deutſchen Gemeinſinnes.

Dieſe Idee, von Wilhelm Speier — einem eifrigen Theilnehmer des Liederkranzes — ausgehend, fand enthuſiaſtiſchen Beifall, und ſo entſtand die Mozartſtiftung im Jahr 1838, welche durch das merkwürdige Sängerfeſt im Juli deſſelben Jahres gleichſam mit moraliſcher Bedeutendheit in alle Volksclaſſen introducirt werden ſollte.

Der in den Statuten ausgeſprochene Zweck dieſer Anſtalt iſt: Unterſtützung muſikaliſcher Talente bei ihrer Ausbildung in der Compoſitionslehre, worauf unbeſcholtene und muſikaliſch befähigte Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutſche Sprache die Sprache des Volks iſt, Anſpruch zu machen haben. Die Geſinnung, welche ſich in dieſem Puncte (dem 2ten Paragraph der Statuten) ausſpricht, dürfte ihre eigentliche Beſtätigung aber erſt zwei Jahre ſpäter in dem 1840 aufgeloderten Nationalgefühl gefunden haben.

Obgleich der Zweck dieſer Anſtalt officiell vor unſern Augen liegt, ſo iſt dieſelbe doch nur die Vorläuferin eines für ganz Deutſchland zu errichtenden Conſervatoriums, welches ſich die Aufgabe ſtellt, durch Heranbildung ausgezeichneter Talente in Compoſition, Geſang und Virtuoſenthum die deutſche Tonkunſt in Ehren zu erhalten, die Werke großer Meiſter einzuführen, beſcheidenes Verdienſt an das Licht zu fördern, den Geſchmack an echter guter Muſik zu verbreiten, und ſo dem Flittertand moderner Flachheit entgegenzutreten.

Das Capital der Anſtalt, durch die unausgeſetzte Thätigkeit des Verwaltungsausſchuſſes, deſſen Präſident Wilhelm Speier, und durch mehrfache Theilnahme, z. B. durch die eines Spohr, Meyerbeer, Liſzt u. ſ. w. durch Concerte von Geſangvereinen u. ſ. w. in dieſen 4 Jahren bis zu 14,000 Fl. herangewachſen, iſt, bis es eine gewiſſe Höhe erreicht hat, beſtimmt, durch Vergebung von Stipendien der Stiftung die Aufmerkſamkeit und Theilnahme des Publicums zuzuwenden und zu erhalten. Daß der erſte gewonnene Zögling der Anſtalt, der junge Bott aus Kaſſel, dieſem Stipendium, das 4 Jahre lang die Summe von 400 Fl. nicht überſchreiten darf, alle Ehre macht, iſt bereits bekannt geworden *). Hat das Capital der Mozart-Stiftung die Summe erreicht, daß ſich die jährlichen Zinſen auf wenigſtens 2000 Fl. belaufen, ſo läßt der Liederkranz als Eigenthümer der Stiftung das Conſervatorium in Frankfurt a. M. ins Leben treten, alle Stipendien hören dann auf, und die Stipendiaten treten als Zöglinge in die neue Anſtalt ein, deren Grundſtein mit der Anſtellung eines eignen Compoſitions-Lehrers gelegt wird. Die weitere Beſtimmung, Ausdehnung und Einrichtung bleibt wieder dem Liederkranz überlaſſen.

So weit, was ich Ihnen über den ausgedehnteren Plan der Mozart-Stiftung mittheilen kann. Die engeren, materielleren Inſtitutionen der Stiftung, wie ſie

---

*) Sprüngli widmete der Mozartſtiftung die unter dem Namen Schweizerquartette vielverbreiteten Männergeſänge von Freunden der Tonkunſt geſammelt (1840 gedruckt bei J. J. Ulrich in Zürich, im Verlag des Herausgebers.)

*) Bei dem projectirten Sängerfeſte ſollte nach dem früheren Plane ein etwaiger Ueberſchuß für das Mozart-Denkmal in Salzburg beſtimmt werden, welcher Beſchluß aber durch Speier's Idee der Mozartſtiftung um ſo mehr verdrängt wurde, da durch eine Vorſtellung im Theater allein die Summe von 1000 Fl. einkam.

gegenwärtig beſtehen, entnehme ich aus den mir vorliegenden gedruckten Statuten.

Das Eigenthums- und Verwaltungsrecht der Stiftung gehört dem Liederkranz, welcher allein über ſie verfügen, Statuten geben und ändern kann, und welchem zu allen Zeiten die obere Leitung zuſteht. Doch iſt zur Vereinfachung des Geſchäftsganges aus der Zahl ſeiner wirklichen Mitglieder eine beſondere Behörde erwählt, welcher unter dem Namen Verwaltungs-Ausſchuß die Adminiſtration der Stiftung übertragen iſt. Dieſer Verwaltungs-Ausſchuß beſteht aus ſieben alle drei Jahre durch Scrutinium neu erwählten Mitgliedern, welche unter ſich wieder einen Präſidenten, einen Secretair, einen Caſſirer und Buchführer ernannt haben. Ferner iſt dieſer Ausſchuß gehalten, dreien von dem Liederkranze durch Scrutinium oder relative Stimmenmehrheit erwählten Rechnungs-Reviſoren, die Documente, den Caſſa-Beſtand und die Belege und Bücher zur Reviſion vorzulegen. Dieſe revidirte Bilanz wird dann jährlich veröffentlicht und in das Archiv des Liederkranzes niedergelegt. In Bezug auf dieſes Eigenthumsrecht nun iſt weiter die ſorgſame Verfügung getroffen, daß, ſollte ſich der Liederkranz im Laufe der Zeit auflöſen, oder die Zahl der wirklichen in Frankfurt domicilirenden Mitglieder ſich auf 15 reduciren, die Mozartſtiftung mit ihrem Geſammteigenthum und mit allen Rechten und Verbindlichkeiten in das Gemeinde-Eigenthum der Stadt Frankfurt übergeht. Ein hoher Senat wird dann die Stiftung unter ſeinen directen Schutz nehmen, und eine Behörde beſtimmen, unter deren Leitung die Anſtalt nach wie vor erhalten wird. Was endlich die Ertragsquellen ſelbſt betrifft, ſo ſollen alle Beiträge —, der Hauptbeitrag bleibt immer das ſtark beſuchte alljährliche durch Statut feſtgeſetzte Concert des Liederkranzes — wie das, was von den Zinſen übrig bleibt zum Capital geſchlagen werden, da daſſelbe, auf hieſige Hypotheken ausgeliehen, niemals angegriffen werden darf. Nur ausnahmsweiſe darf der Verwaltungs-Ausſchuß bis ſich ſolche Inſatze vorfinden, für die disponiblen Gelder auch Frankfurter Stadtobligationen kaufen, oder an ſolchen Anlehen Theil nehmen, für welche das Stadtärarium haftet. Es bleibt nur noch die Mittheilung des Verhaltens übrig, durch welche die Befähigung des Stipendiaten durch die That nachgewieſen wird.

Der Verwaltungs-Ausſchuß erſucht nämlich einen in dem Wohnorte des Bewerbers oder in deſſen Nähe lebenden Meiſter der Tonkunſt, demſelben die Compoſition eines vom Ausſchuß beſtimmten Liedes und eines Inſtrumental-Quartettſatzes zu übertragen. Jedoch ſteht es dem Bewerber frei, auch noch andere Compoſitionen hinzuzufügen. Die Ausarbeitung geſchieht unter den Augen des Meiſters. Dieſer, dem die Sache mit der Bitte um Geheimhaltung übertragen iſt, beſcheinigt nach Empfang der Ausarbeitungen auf Pflicht und Gewiſſen, daß die Arbeiten unter ſeiner Aufſicht gemacht worden ſind, und ſendet ſie an den Ausſchuß ein, welcher durch Stimmenmehrheit drei Muſiker von anerkannter Autorität zu Prüfungsrichtern wählt.

Dieſe Richter werden alsdann um ein motivirtes Urtheil über die Arbeiten gebeten, und ſollen, wenn mehrere Bewerber concurriren, die vorzüglichſten und die beiden nächſtbeſten bezeichnen. Sollte aber jeder der drei Richter eine andere als die beſte Arbeit bezeichnen, ſo werden dieſe drei Arbeiten einem vierten neuerwählten Richter mit demſelben Geſuche übergeben; treffen aber alle drei, oder mindeſtens zwei dieſer Richter in ihrem Urtheile über die beſte Arbeit zuſammen, ſo wird der Verfaſſer derſelben des Stipendiums würdig erachtet, und dem Liederkranz davon die Anzeige gemacht. Der Stipendiat der Mozartſtiftung wird ſodann nach Wahl des Ausſchuſſes, wobei jedoch der Wunſch des Schülers möglichſt berückſichtigt werden ſoll, einem Meiſter in der Compoſitionslehre zum Unterricht übergeben. Die Dauer des Unterrichts beſtimmt der Ausſchuß von Jahr zu Jahr. Doch darf, wie ſchon geſagt, dieſelbe das Maximum von vier Jahren nicht überſteigen. Endlich macht der Ausſchuß die Erledigung eines Stipendiums durch öffentliche Blätter bekannt, und ladet zur Bewerbung ein. —

Sie ſehen, wie ſehr dieſe Sache zum Gegenſtand einer ſorgfältigen, vielverzweigten Adminiſtration geworden iſt, und wie ſie ihrer Tendenz und Verwaltung nach die allgemeine Theilnahme verdient. Allein ein Geſammtintereſſe des deutſchen Vaterlandes iſt leider noch nicht erfolgt. Es iſt daher Pflicht der Organe des deutſchen Muſikweſens, ſo oft als möglich darauf hinzuweiſen, dieſe ſchöne Sache zu unterſtützen und fördern zu helfen. Denn ſo lange nicht die großen Städte, wie Wien, Berlin, Leipzig, Hamburg u. a. Intereſſe dafür gewinnen, kann man ſich keiner durchgreifenden Theilnahme erfreuen. Und wo fände ſich eine ſchönere Gelegenheit zur Förderung eines echt nationalen und wahrhaft rein künſtleriſchen Zweckes? —

C. G.

Aus Köln.

(Schluß.)

[Fremde Künſtler.]

Unter den Virtuoſen ſetzte Liſzt dieſesmal wieder wie früher in Erſtaunen, alle Künſtler und Kunſtfreunde durch ſeine unverwüſtliche Kunſtfertigkeit, alle übrigen, vorzüglich die Frauen, durch ſeine Perſönlichkeit, durch ſeine Haltung, ſeine Geberden, ſeine Gewohnheiten. Wäre Liſzt ſo beleibt wie Roſſini, hätte er ſo kurze Haare wie Lipinski, ſo würden zwei Drittel ſeiner Verihrer wohl ausſcheiden. Dieſe zwei Drittel geben aber bis jetzt den Ausſchlag und verbrauchen alle Wörter der deutſchen Sprache bis ſie als Spreu abgenutzt wegfallen. Ein göttlicher Clavierſpieler, ein ungeheuerer! ein furchtbarer, ein grauſamer, ein ſchrecklicher! was iſt nicht all' ſchon geſagt worden? Liſzt hat in Köln vielleicht vor allen andern Städten die ſonderbarſte Verehrung genoſſen, indem man ihm im ſelben Augenblicke Kränze und Schläge bot. Die Geſchichte klingt romantiſch, iſt aber demungeachtet wahr. Liſzt's Freunde gaben dem Künſtler vor ſeiner Abreiſe ein Feſtmahl, bei welchem der Champagner in reichen Strömen floß, und begleiteten ihn nun zu Wagen bis an den Bahnhof. Blos dem Wagen der Eiſenbahn iſt es erlaubt in den innerſten Hof zu fahren und dort ſeine Paſſagiere abzuſetzen, was natürlicherweiſe dem Königspaare und ſeinem Wagen auch freigeſtanden hatte. Die begeiſterten Freunde glaubten dieſe Auszeichnung directer Anfahrt ebenfalls dem Genie reclamiren zu müſſen, und rollten trotz den Winken des Verbots zum geöffneten Thore hinein. Als die Wärter des Bahnhofes in die Zügel fielen und den Wagen zurückſchoben, begannen die drinnen Sitzenden den Kampf mit Regenſchirmen und Stöcken, bei welchem ſich der Italiener Milanollo beſonders auszeichnete. Freilich waren die Fäuſte der Bahnwärter härter und geübter in dem erforderlichen Spiele, und mußte hier einmal die Kunſt der Natur weichen. — Neben Liſzt errang ſich noch ein italieniſcher Violinſpieler, Antonio Paccini, wohlverdiente Kränze, die um ſo bedeutender, als die Gelegenheit ſchwieriger, als die Nebenbuhlerſchaft in dem Augenblick groß war, da er gerade mit den Monarchen zuſammentraf, welche die Blüthe der Kunſtwelt nach ſich gezogen hatten. Die letzte Erſcheinung iſt jene der geigenden Mädchen, der Geſchwiſter Milanollo, zweier Kinder, die jüngſte von 9, die ältere von 13 Jahren, welche alles leiſten, was unter dieſen Umſtänden nur geleiſtet werden kann. Beide tragen Sachen vor, welche die renomirten Virtuoſen vorzutragen pflegen, und ſpielen beide mit einer lobenswürdigen, überall durchgreifenden Reinheit, mit einer Leichtigkeit und einem Anſtande, der doppelt abſticht, wenn man zu ihren Füßen die ſich mühende und abarbeitende Tonbühne anſchaut. Unten glaubt man alsdann die Menſchen, oben die Elfen ſpielen zu ſehen. Neben der wirbelnden Fertigkeit, und dem perlenden reinen Spiele, trägt noch die ältere Schweſter ihre Solo's mit vielem Gefühl vor, und weiß ſelbſt Kraft in den leichten Bogen zu legen. Leider giebt es um die geigenden Elfen aber auch Verrückte und unvorſichtige Lobhudler genug, welche die Namen Paganini und Spohr mit den Namen der Kinder zugleich nennen, und die Menge glauben machen wollen: daß hier ſchon das Größte und Höchſte in der Kunſt geleiſtet würde; die hier von Kunſt überſtrömen, wo doch ſtreng genommen nur von unermüdlicher Dreſſur die Rede ſein kann. Der wahre Künſtler hat in ſeinem Spiel, in ſeiner Auffaſſung einen eignen lebendigen Geiſt, den dieſe Kinder nicht haben können, den ſie mit all' ihren Beburgen und Tremolo's nicht erſetzen mögen. Gewiß iſt es daneben, daß die Kinder nie zu wahren Künſtlern ſich ausbilden werden, da ſie ihr Leben an ſolche leichte Muſik (musique de cousu würde der Franzoſe ſagen) ſetzen, und darüber vergeſſen werden, ihr Schönheitsgefühl auszubilden, ja bei all' den Stimmen der Lobhudelei gewißlich keine geſunde Kritik hören können. Wer ſo laut und ſchrill, mit ſo viel Geräuſch und Verachtung ſeine Geige ſtimmt, wenn ein gutes Orcheſter ein nicht ſchlechtes Tutti ſchön vorträgt, wie dieſes jene Geigenfräulein thun, muß nicht viel Sinn für Muſik in ſeiner Bruſt tragen, muß ſeine Leiſtung nur als Kunſtſtückchen betrachten, das er den Leuten vormacht, an das weiter keiner denken ſoll, wenn er es einmal geſehen hat. Mögen daher euch geigende Feen geſunde Richterſtimmen umſchweben, weniger Begeiſterung, d. h. ſtrohfeurige Begeiſterung umdämpfen, auf daß ihr nicht Sternſchnuppen am Kunſthimmel durch Hinunterſchießen leuchtet, ſondern damit ihr oben als Sterne oben bleibt.

Diamond.

Vermiſchtes.

. Hr. L. J. M. Homeyer, ein Hannoveraner von Geburt, gab am [illegible] ein Orgelconcert in der Thomaskirche. Talent ſcheint der junge Mann viel zu beſitzen; doch fehlt ihm als Virtuos noch manches zur Meiſterſchaft, von ſeinen Compoſitionsleiſtungen ganz zu geſchweigen, die uns, nicht talentlos, aber noch ganz unreif, als Stücke für die Orgel ſo gar unwürdig ſchienen. Zu der nicht immer ganz reinen Ausführung ſeiner Vorträge mag wohl die Unkenntniß des ihm neuen Inſtrumentes beigetragen haben, oder hatte ihn vielleicht der Gedanke, daß an derſelben Stelle der größte Orgelmeiſter aller Zeiten geſeſſen, befangen gemacht? — Von der Bach'ſchen Fuge ſelbſt konnten wir nur äußerſt wenig verſtehen, kaum die Eintritte des Pedals, und von den Mittelſtimmen keine deutlich. Zum fleißigſten Studium dieſes Meiſters aber möchten wir dem jugendlichen Virtuoſen rathen. Dann wird er auch einſehen, daß Bravour und Tand nicht auf dieſes Inſtrument gehören. Doch der Künſtler zeigt ſich dem Publicum gegenüber oft ganz anders als er iſt, und Hr. Homeyer weiß dies vielleicht alles ſelbſt. Dies wollen wir denn hoffen und von der Zukunft einen Meiſter erwarten. —

. In Quedlinburg ſoll eine Zeitung für den Pianofortebau erſcheinen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 41. Den 18. November 1842.

Pianofortemuſik. — Aus Dresden. — Vermiſchtes. —

Wie hoch ihn preiſet jeder Harfenhall,
Tönt nicht das Herz drein, iſt der Ruhm nur Schall.
Byron.

Pianofortemuſik.

Seit längerer Zeit iſt über keine Pianofortecompoſition in der Zeitſchrift berichtet worden; es gab eben trotz der Maſſen, die täglich für dieſes Inſtrument geſchrieben werden, nicht viel Neues zu bemerken. Die Meiſter der vorletzten Epoche ſind theils verſchieden, theils ſchweigen ſie ganz; die der letzten Epoche verharren entweder in ihren Richtungen, über die ſchon zum öfteren in dieſen Blättern geſchrieben worden, oder ſind gar zurückgegangen. Daneben wuchert jenes Unkraut fort, wie es zu allen Zeiten gewuchert hat; doch hat das Dreiblatt Czerny, Herz und Hünten, bedeutend in der Gunſt des Publicums verloren. Es wird eben ſo wenig auszurotten ſein, wie eine gewiſſe Leihbibliothek-Literatur; in einem Kunſtblatte verdient ſie nur die flüchtige Andeutung ihrer Exiſtenz. Ein neues wahrhaftes Künſtlertalent, das dem Clavier ſeine Kräfte widmete, iſt noch nicht erſchienen; einzelne erfreuliche, oder doch hoffnungsvolle Erſcheinungen berühren wir ſpäter.

Von den namhaften Claviercomponiſten der vorletzten Epoche ſchaffen, außer Cramer, der einer noch früheren zufällt, in der letzten Zeit aber wieder mit einigen neuen Compoſitionen hervorgetreten iſt *), nur noch Moſcheles und Kalkbrenner. Erſterer hat in ſeiner „Romanesca“ **) eine Perſiflage jener Pſeudo-Romantik geliefert, die ihren eigentlichen Sitz in der großen Pariſer Oper haben mag, von da auch in die Claviermuſik ſich eingeſchlichen, ſogar über den Rhein bis zu uns vorgedrungen, — eine köſtliche Perſiflage, deren Sinn wohl hier und da nicht einmal verſtanden wurde, ſo daß Einige gar den Verfaſſer unter die Verrückten ſchieben mochten, die er gerade ſchildern wollte. Die Sache iſt luſtig genug, und werth, daß man ſie kennen lerne. Ein anderes, aber ernſthaft gemeintes Stück deſſelben Componiſten iſt eine Serenade *), die uns wiederum zeigt, wie dem Verfaſſer die Bewegung der letzten Clavierſpielerepoche nicht fremd geblieben iſt, ohne daß wir ſie gerade ſeinen glücklichen Leiſtungen beirechnen möchten.

Hrn. Kalkbrenner's Namen findet man nur noch auf einzelnen Phantaſieen über Thema's aus gerade in Paris beliebten Opern, über deren Zuſchnitt und Zweck nicht viel zu ſagen iſt.

Ein Curioſum eines ſehr bejahrten Tonſetzers liegt uns noch vor in Bravourvariationen von F. D. Weber **), dem Director des Prager Conſervatoirs. Wir nehmen das Stück als eine liebenswürdige Laune des alten Mannes, mit der er eine ſeiner Schülerinnen einmal überraſchen wollte. Wenn aber einzelne deutſche Recenſenten über das Werk in Extaſe geriethen und ausſchrieen, dies wäre der wahre claſſiſche Bravourſtyl, ſo kann man darüber nur lächeln. Es iſt ein Gelegenheitsſtück wie hundert ſeines Gleichen und von wahrer Muſik darin keine Rede; ja wir finden nicht einmal das Thema ſehr ausgezeichnet, und namentlich die Harmonie vom drittletzten zum vorletzten Tact unmuſikaliſch. Daß das Ganze in ſeiner urſprünglichen Geſtalt, wie wir in einer Anmerkung leſen, mit Orcheſterbegleitung und Ritornells, ſich zugleich bedeutender ausnehme, iſt kein Zweifel.

---

*) Seine bedeutendſte — vierhändige Etuden — konnten wir noch nicht zu Geſicht bekommen.

**) Op. 104. Leipzig, bei F. Kiſtner. —

*) Op. 103. Leipzig, bei F. Kiſtner. —

**) Prag, bei J. Hofmann. —

Dies wären die namhafteſten der älteren Tonſetzer, die uns zuletzt Claviercompoſitionen gegeben, und die Auswahl freilich keine große.

Von den Componiſten der letzten Epoche vermiſſen wir ſeit Jahresfriſt leider Mendelsſohn unter den für das Clavier thätigen. Seine zuletzt erſchienenen Werke waren das 4te Heft der Lieder ohne Worte, und ein Variationscyklus in dem Beethoven-Album, die beide ſchon in der Zeitſchrift erwähnt wurden. Leider feiert auch W. Taubert in Berlin, deſſen fruchtbarer Anfang eine reichere Folge erwarten ließ. Hoffen wir, daß ſie, wie manche andere, mit ihren Gaben nur zurückhalten.

Vielem Geiſtvollen begegnen wir wieder in einigen Compoſitionen Chopin's: ſie ſind ein Concert-Allegro (Op. 46.), eine Ballade (Op. 47.), 2 Notturno's (Op. 48.), und eine Phantaſie (Op. 49)*), und, wie alle von ſeiner Hand, im erſten Augenblick als Chopin'ſche Compoſitionen zu erkennen. Das Concert-Allegro hat ganz die Form eines erſten Concertſatzes und iſt wohl urſprünglich mit Orcheſterbegleitung geſchrieben. Wir vermiſſen in dem Stück einen ſchönen Mittelgeſang, das ſonſt reich an neuem und glänzendem Paſſagenwerk iſt; wie es daſteht, ſchweift es zu unruhig vorüber; man fühlt das Bedürfniß nach einem nachfolgenden langſamen Satz, einem Adagio, wie denn die ganze Anlage auf ein vollſtändiges Concert in drei Sätzen ſchließen läßt. Das Clavier zur höchſten Selbſtſtändigkeit zu erheben und des Orcheſters unbedürftig zu machen, iſt eine Lieblingsidee der jüngſten Claviercomponiſten und ſcheint auch Chopin zur Herausgabe ſeines Allegro's in der jetzigen Geſtalt vermocht zu haben; an dieſem neuen Verſuche ſehen wir indeß von neuem ihre Schwierigkeit, ohne deshalb vom wiederholten Angreifen der Sache abzurathen. Bei weitem höher als das Allegro ſtellen wir die Ballade, Chopin's dritte, die ſich von ſeinen früheren in Form und Charakter merklich unterſcheidet, und, wie jene, ſeinen eigenſten Schöpfungen beizuzählen iſt. Der feine geiſtreiche Pole, der ſich in den vornehmſten Kreiſen der franzöſiſchen Hauptſtadt zu bewegen gewohnt iſt, möchte in ihr vorzugsweiſe zu erkennen ſein; ihr poetiſcher Duft läßt ſich weiter nicht zergliedern. — Die Notturno's reihen ſich in ihrem melancholiſchen Charakter, ihrer graziöſen Haltung Chopin's früheren an. Vorzüglich mag das zweite zu Mancher Herzen ſprechen. — In der Phantaſie begegnen wir dem kühnen ſtürmenden Tondichter wieder, wie wir ihn ſchon öfter kennen gelernt; ſie iſt voll genialer einzelner Züge, wenn auch das Ganze ſich einer ſchönen Form hat nicht unterwerfen wollen. Welche Bilder Chopin vorgeſchwebt haben mögen, als er ſie ſchrieb, kann man nur ahnen; freudige ſind es nicht. — 13.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Noch ein Artikel über Wagner's „Rienzi“.)

— Ich komme jetzt auf Richard Wagner's Oper: auf den Rienzi, letzten der römiſchen Volkstribunen, der fortwährend und trotz den erhöheten Entreepreiſen Dresdens Theater in ſeltener Maße anfüllt. Des Werkes einziger Schöpfer (denn auch den ſinnig angeordneten und edel ſtyliſirten Text lieferte der Componiſt) iſt Dresden nicht fremd, wo er, bevor er Leipzigs Thomana bezogen, im Freimaurerſtifte unterrichtet worden iſt. Wohl können ſolche perſönliche Umſtände das Intereſſe am Werke erheben, und eben dahin mußte auch der plötzliche Hervortritt des bisher weniger Gekannten mit einer großen Oper, ſo wie Meyerbeer's Urtheil wirken: daß deſſen würdige Beſetzung ſelbſt in Paris nicht und überhaupt nur in Dresden möglich ſei. Ein Urtheil, welches mindeſtens darin ſeine Beſtätigung findet, daß ſelbſt ſogenannte Nebenpartieen durch Männer wie Wächter — in Wien als der erſte Don Juan unſrer Tage anerkannt — und Dettmer — den erſten vollkommenen Baſſiſten wieder für Dresden ſeit Zezi's ſchönſter Zeit — beſetzt ſind.

Jedenfalls aber liegt ſchon im Werke ſelbſt Grundes genug zum allgemeinen Intereſſe. Kann man es auch nicht den befriedigenden beizählen, ſo gehört es doch zu den anregendſten und vielverſprechendſten. Leider konnte ich, vom gewaltigen Zudrange geſchreckt, es bisher nur einmal hören, und leider ſoll es auch, um den Stimmen einige Erholung zu geben, für dieſes Jahr zurückgelegt werden. Es muß aber, denke ich, dem aufmerkſamen Hörer auch alsbald ein Urtheil möglich — und dieſes wird ſogar friſcher, ungeblendeter und daher leicht auch treffender ſein, als nach Erwägung jeder einzelnen Note. Darum füge ich das meinige ungeſcheut denen bei, die Ihnen von Anderen zugekommen ſein mögen.

Von durchgreifenden Uebelſtänden iſt der Rienzi unmöglich freizuſprechen; ſie drängen ſich jedem Hörer auf. Zuerſt ſchmälert das Uebermaaß von Handlung die Zeit und die Veranlaſſungen zum lyriſchen Elemente der Oper; ja, das Vorhandene verſchwimmt wenig-bemerkbar zwiſchen den ſo lang andauernden epiſch-dramatiſchen Partieen. Daher der vielbeklagte Mangel an ausgeführten, ſelbſtſtändigen, auch außerm Theater zu ſingenden, den Hörer aus dieſem zu Bett begleitenden Melodieen. Wirklich ſind dieſer ſehr wenige; anders aber iſt es mit dem Melodiſchen im weitern Wortſinne, an welchem es keineswegs fehlt. Hiervon würde freilich das Publicum dann erſt recht ſich überzeugen, wollte Hr. W. ſich zu weſentlicher *Abkürzung* des Werkes verſtehen. Man läßt zwar jetzt ſchon Einiges hinweg, z. E. das lange Gebet und einen Theil der Arie Rienzi's im 5ten Acte, im 4ten ein Duett Adrian's und Irene's, auch einige kurze Chorpartieen und — wie man mir geſagt — einen kurzen Meſſing-Satz in der Ouverture, ſo wie einige Stellen, die etwa nur in der Dominante das wiederbringen, was in der Tonika ſchon vorgekommen; aber alles dies geſchah nur zur Abkürzung der Zeit, nicht zum Beſten des Werkes, wo (um, wie geſagt, dem Lyriſchen mehr Geltung zu ſchaffen) weit mehr geſchehen müßte.

---

*) Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel erſchienen.

An ſich ſchon iſt das Werk *zu lang* gerathen, und dies kann ihm, ſobald der Reiz der Neuheit verſchwunden ſein wird, nur ſchaden. Der Deutſche nimmt ungern den Hausſchlüſſel mit ins Theater, will nicht 4½ Stunden lang (bis dahin hat man nämlich von reichlichen 5 Stunden die Dauer dieſer Oper gekürzt) Eine Muſik hören. Und auf zwei Abende, wie Roſſini's Tell, läßt ſie ſich kaum vertheilen; denn wenn auch die erſte Hälfte befriedigte, ſo würde doch die zweite zu Anfange ganz unverſtändlich ſein. Wollte man aber gar das durchgehende Recitativ in bloßes Geſpräch verwandeln, ſo ginge dem Werke ſein Werthvollſtes verloren.

Ein dritter, allgemein und ſchmerzlich bemerkter Uebelſtand iſt der faſt die ganze Oper durchdringende, gewaltige Mißbrauch des *Meſſings*. Wohl weiß ich, daß der Zeitgeſchmack ein meſſingener iſt. Aber theils wird wohl ein *ſolches* Uebermaaß ſchwerlich Liebhaber finden, theils liegt die Erhebung über einen verkehrten Zeitgeſchmack in des Meiſters Aufgabe Der Componiſt ſollte ſich den begangenen Fehlgriff nicht blos zur Warnung dienen laſſen, ſondern auch — däucht mich — den Rienzi noch vor deſſen ſo verdienter Herausgabe vielfach davon befreien. Wie oft ſind nicht der Trompete oder Poſaune zur Füllung oder Begleitung Gänge zugetheilt, die man von Ripieniſten billigerweiſe kaum verlangen darf und die ihrer Natur nach jedenfalls der Clarinette, Oboe oder Geige gehören. „Aber das macht weniger Effect," ſagt Mancher. Ich denke wohl, ein Mozart, ein Spohr ꝛc. würden darauf erwiedern: ja, weniger, aber beſſer; den Pfeffer muß man freilich lothweis nehmen, wo der Zimmt quentweiſe ausreicht." — Und arbeitet der Componiſt bei dem heilloſen Mißbrauche des Meſſings nicht zum offenbaren eignen Schaden, wenn es das Ueberdachte, Gute und Gefällige verbirgt? Verliert es überdem nicht (zum Glücke! —) in einem ſo langen Werke zuletzt alle Bedeutung und Wirkſamkeit? In der That, ich lernte im 4ten Acte auf das Meſſing ſo wenig mehr achten, daß es im Genuſſe des wahrhaft Schönen fortan mich gar nicht mehr ſtörte. So bemerkten wir Leipziger am 18. October nicht mehr den Kanonendonner, nur noch die ſeltenen Minuten, wo er ſchwieg.

Tadel findet noch die — man möchte ſagen — Grauſamkeit, mit welcher der Tonſetzer faſt Uebermenſchliches in der Ausdauer ſowohl Rienzi ſelbſt, als dem Adrian zumuthete. Jener zwar kann einigermaßen ſich mit Schonung am Anfange helfen; Adrian aber — ein ſehr jugendliches Liebhaberchen, da er noch bis ins höchſte b zu ſingen hat! — tritt ſelten anders, als in höchſter Leidenſchaftlichkeit auf der Bühne. Wird daher ſeine Rolle ſo ernſtlich genommen, wie ſeiten der Frau *Schröder-Devrient*, ſo iſt ſie ſchwerlich minder groß und erſchöpfend, als die Titelrolle, welche — darin ſind alle Zuhörer einig — auch ſelbſt unſerm ſehr ausdauernden *Tichatſcheck* zweimal in einer Woche nur mit Gefährdung der Stimme und Geſundheit anzumuthen ſteht.

Die erwähnten Schattenſeiten des Werkes (ſofern man dieſen auch das letztgenannte Uebermaaß beirechnen will) wurzeln begreiflicherweiſe hauptſächlich in des Componiſten noch ungezügelter Jugendkraft und minderer Erfahrung. Vielfach glänzend dagegen ſteht das Werk vor uns in ſeiner Sinnigkeit und Großartigkeit, in der originellen Selbſtſtändigkeit ſeiner Ideen, in der faſt durchaus wohl-überdachten dramatiſchen Behandlung derſelben, in der Aufſtellung imponirender Situationen, in der conſequenten Steigerung der Leidenſchaftlichkeit bis ſelbſt in den letzten Act hinein; ganz beſonders aber in einem gewiß ſeltenen Reichthume der Erfindung, um den Recitativen (die zuſammen doch mindeſtens 2 Stunden andauern) ſtets neue Inſtrumentalbegleitung zu geben, und ſo der italieniſchen Monotonie zu entgehen. Verdeckte nicht leider der überflüſſige Lärm ſo manche Schönheit: gewiß, man müßte den Rienzi die intereſſanteſte neue deutſche Oper nennen. Hier und da läuft freilich wohl auch Plattes und Verfehltes mitunter; ſo bedürfte es wohl nicht der Fiorituren in Rienzi's „Doch hört ihr der Trompete Ruf —", der Triolen im Chor: „Erſchallet, Friedensklänge", der ſchon oben erwähnten Poſaunen-Rouladen, z. B. in „So lang' als Roma ſteht"; ſo erſcheint der Marſch am Anfange des 3ten Finales zwar originell und „aparte", aber ſchwerlich ſchön; ſo hat der Chor „Entflieht, ihr herben Schmerzen" einen gemeinen Anſtrich. Aber mit wenigen Ausnahmen erhielt Wagner ſich dennoch meiſtens auf der Höhe des Edeln. Den allgemeinſten Beifall, nächſt dem Chore der Friedensboten, (das allein ſchon den Beſuch der Oper belohnt und ohne alle Frage zum Schönſten des Werkes gehört) erwarben ſich bisher das Sextett im 2ten Finale (welches überhaupt die ſchönſte Hauptpartie des Ganzen bildet) und das Terzett im erſten Acte. Doch verdienen auch einige Zwiſchenſpiele, der mittlere Theil der Balletmuſik, die Tonmalerei zu dem „Unſel'ger, Blut! — —", das Duett „Ja, eine Welt voll Leiden", die nach älterer Weiſe vortrefflich behandelten Recitative „Ja, Gott, der Wunder ſchuf durch mich —" und „Laß ab, noch einmal fleh' ich dich", die Arie Adrian's: „In ſeiner Blüthe bleicht mein Leben", die jedesmalige Behandlung des „santo Spirito cavaliere", der Chor „Jungfrauen, weint", Rienzi's „Traut feſt auf mich, den Tribunen", das Zwiegeſpräch am Ende des 4ten Actes, ſo wie das von Rienzi und Irene im 5ten beinahe durchaus — alles dies, ſage ich, verdient achtungsvolle Anerkennung. Auf ſolchem Wege wandelnd, kann Richard Wagner eines Ehrenplatzes unter den Tonſetzern nicht verfehlen. Wenn er aber zugleich die Herzen der Tauſende erobern will, wie es z. B. Auber mit ſeiner Stummen gelungen:*) dann wird er durchaus noch mehr lieblichen, faßlichen und kunſtvoller Nachhilfe nicht bedürftigen Melodieen nachdenken müſſen. Nicht ohne Urſache habe ich hier an Auber's Stumme erinnert, da keinem Zuhörer der Parallelismus entgangen ſein kann, der zwiſchen beiden Werken hinſichtlich der Geſchichte, ihrer Ausſchmückung und Ausführung obwaltet; er zeigt ſich von Anfang bis zum Schluſſe, und um ſo entſchiedener, da Auber's Dichter, der wahren Geſchichte zuwider, dem Helden eine Schweſter gegeben, deren Beleidigung, wie im Don Juan und im Rienzi, uns mitten in die Geſchichte einführt. —

A. S.

Vermiſchtes.

. Aus e. Briefe a. Budiſſin, Anfang November: — Auch unſre kleine Stadt kann einmal von einem Muſikgenuſſe Meldung thun. Der Königl. Sächſ. Kammermuſikus Hr. Johann Poland kam zu uns und gab am 2ten d. M. Concert, in welchem er ſich als Violinvirtuos zeigte. In Dresden als einer der beſten Geiger bekannt, hat derſelbe ſich doch bis jetzt auswärts weniger geltend gemacht, und doch müſſen dies alle Freunde edler Kunſtleiſtung wünſchen. Der Virtuos brachte uns: Concert E-Moll von Lipinsky, Variationen D-Dur von St. Lubin und Othello-Phantaſie von Ernſt. Wem dieſe Muſiken, ihr Charakter und Haltung bekannt ſind, kann aus dieſer Wahl ſchon auf des Künſtlers Kunſtbildung und Richtung ſchließen. Wollte man Hrn. P. einen Lyriker nennen, dürfte dies bezeichnend ſein, denn ſein Spiel iſt durchweg innig, klar, bebend und ſeelenvoll. In dieſem Geiſte noch die vollkommenſte Reinheit, Sicherheit in Bravour, eine wohlthuende Eleganz und treffliche Bogenführung, — vermeidend alles Kokettiren, allen Sinnenkitzel, — ſo wäre die Art und Weiſe des Genannten im Ganzen angedeutet. — Wir danken dem trefflichen Künſtler, deſſen Beſcheidenheit ſein Talent noch erhöht, und empfehlen ihn angelegentlichſt allen Freunden der Kunſt. —

. Hr. Moritz Schön in Breslau hat das Reglement der von ihm geſtifteten „Breslauer Violinſchule" veröffentlicht, die in ihrem lobenswürdigen Plan auch auswärts bekannt zu werden verdient. Dem Unterricht iſt zunächſt Spohr's Schule zum Grunde gelegt. Auf dieſer Grundlage ſoll jedoch der Schüler (ſchon in der 2ten Claſſe) durch das Heranziehen von Werken der vorzüglichſten anderen Meiſter vor Einſeitigkeit bewahrt werden, wie denn auch natürlich den weiter vorgerückten Schülern noch mehr Freiheit für ihre fernere Entwickelung gelaſſen iſt, um jeder eigenthümlichen Anlage gerecht zu werden. — Das Honorar und die anderen Bedingungen zur Aufnahme in das Inſtitut ſind äußerſt billig geſtellt. — Am Schluß der halbjährigen Curſe finden auch öffentliche Concerte ſtatt, um Theilnehmenden Gelegenheit zu Beurtheilung der Fortſchritte der Schüler im Quartett-, Solo- und Orcheſterſpiel zu geben. —

. Hr. Hofrath Stöckhardt in Petersburg ſchreibt an die Red. d. Ztſchr., daß die in dieſen Blättern abgedruckte Dedication Mozart's an Haydn, des Erſteren Quartette betreffend, in Niſſen's Biographie Mozart's S. 497—499 ſtehe, und bittet uns, dies bekannt zu machen. Auch wir erinnerten uns, ſie ſchon geleſen zu haben, und ſagten es damals in einer Anmerkung. Daß man ſich aber alles deſſen, was gerade in der Niſſen'ſchen Biographie ſteht, genau erinnern könne, kann Niemand verlangen. Jedenfalls ſind wir für die uns zugekommene Aufklärung verbunden. —

. In Leipzig ſtarb am 3ten Nov. einer der hier bekannteſten und älteſten Clavierlehrer, F. A. Müller, der ſich namentlich durch ſeine Vorliebe für Beethoven in einer Zeit auszeichnete, wo dieſer den Meiſten noch dunkel und räthſelhaft ſchien, und in dieſem Sinne auf das Verdienſtlichſte wirkte. Man hörte ihn deshalb auch oft den Beethoven-Müller nennen. Er ſtarb im [illegible] Jahre. Sein Geburtsort war Heldrungen in Thüringen. —

. Der rühmlich bekannte und für die Ausbildung des Volksgeſanges unermüdlich wirkende J. Mainzer, der zuletzt in London war, hat vom Profeſſor der Univerſität, Sir Biſhop in Edinburg, im Namen der dortigen Behörde eine Einladung nach der Hauptſtadt Schottlands erhalten, auch dort ſein Geſangsſyſtem einzuführen. —

. Capellm. Lachner war in Wien angekommen, um die Proben ſeiner Oper „Catharina Cornaro" ſelbſt zu leiten. Im Kärnthnerthortheater wird eheſtens auch Fidelio in neuer Beſetzung gegeben werden. —

---

*) Gilt dem Correſpondenten die „Stumme" als die nachahmungswertheſte Oper allein? D. R.

Geſchäftsnotizen. Auguſt: 2. Paris, v. H. — 7. München, v. K. — 10. Paris, v. G. — Fr. Gr. — desgl. v. H. — 11. Dresden, v. S. — 13. Karlsruhe, v. K. — Wien, v. F. v. B. — 18. Wien, v. P. — Frankfurt, v. E. u. G. — Salzburg, v. d. M. C. — 22. Pyrmont, v. K. — 24. Paris, v. G. — Zürich, v. St. — 28. Copenhagen, v. v. L. — 31. Petersburg, v. St. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 42. Den 22. November 1842.

: H. Berlioz. — Aus Hamburg. — Abonnementconcerte in Leipzig. —

— Sonder Trachten nach Genoſſenſchaft auf der Bahn,
die er durchwallt, genügt es ihm, allein zu ſein.
Bulwer.

H. Berlioz.

Ein Mann von mittlerer Größe in den dreißiger Jahren, mit ſchwarzem Haupt- und Backenhaar, gedrückter Stirne und ſchwarzem Fracke, an dem ein rothes Bändchen ſichtbar — ſo ſteht Berlioz auf der Bühne der Academie royale de musique, zu ſeinen Füßen das ſtarke Theaterorcheſter unter Habeneck's Leitung, über ſich das noch einmal ſo ſtarke Heer der Blasinſtrumente, Trommel, Sänger und Sängerinnen. So geht Berlioz an die Ausführung ſeiner Compoſition, beſtehend in einem Marche funebre und einem Marche triomphale. Und vom Amphitheater bis zur erſten Loge iſt es ruhig, erwartungsvoll, geſpannt. Da und dort ſieht man das Lächeln der Moquerie einiger Componiſten und Kritiker von Paris, da und dort begegnet man den ſtieren Blicken jener Naturen, denen das Attribut „muſikaliſch" an die Stirne geſchrieben iſt. Und das Gemälde wird aufgerollt. Es iſt recht ſchauerlich anzuſehen. Viel Schwarz, wenig Weiß, viel Blas-, wenig Saiteninſtrumente. Man hört jene Schmerzenstöne, die aus Gräbern aufzuſteigen ſcheinen, es iſt überhaupt der wildeſte, kraſſeſte Schmerz, der hier geboten wird. Es iſt der Schmerz ohne Thränen, wenn dieſe erſcheinen, ſo fließen ſie nicht leicht und geben keine Erleichterung, ſie ſcheinen ſich gewaltſam Bahn gebrochen und Blut hinterlaſſen zu haben. Es ſind die Furien eines gewaltſamen Geiſtes, welche hier ihr Weſen treiben, ſie ſingen wenig, ſie ſchreien, heulen, ſie zerren ſich, und will einer ermattet niederſinken, ſo wird er vom Andern fortgeriſſen zum ſteten Kampfe der Wuth und des Schmerzes. Daher ſcheint der Marſch kein Ende nehmen zu wollen, wie überhaupt Berlioz ſich faſt gewaltſam zum Ende raffen muß. Dieſes erfolgt endlich, der Marche funebre iſt vorübergeführt an den fremdartigen Geſichtern des Theaters. In der That, dieſe haben einen andern Charakter angenommen, man ziſchelt, man lacht vielleicht, man denkt auch wohl nach — da beginnt der zweite Marſch. Es hält ſchwer, bis er zum Triumphe gelangt. Vorher ertönt ein Poſaunenſolo, eine Art Recitativ, bei deſſen Begleitung vornehmlich die Saiteninſtrumente mitwirken. Dann kommt das Thema des Marſches. Ein grandioſes Thema, das mir auch ausgezeichnet durchgearbeitet ſchien. Wenn es zum dritten Male erſcheint, fällt der Chor ein und ſingt die Hymne des Triumphes zu Ende. Auf dem Geſichte des Componiſten ſteht der perlende Schweiß der vollbrachten Arbeit, der Bravoruf des Auditoriums, nicht blos der Claque, mag dem Künſtler ein Lohn für jene Perlen ſein. Der Marche triomphale ſcheint dem Marche funebre einen Stoß beigebracht zu haben, man gedenkt nur des erſteren, vermuthlich weil er klarer geſchrieben iſt. Man läßt es an Lobeserhebungen nicht fehlen — da ertönt die Quadrillenmuſik Adam's zum Ballete Giſelle. Die Geiſt erſcheint, tanzt, ſpringt, lächelt — dahin iſt der Gedanke an Berlioz und deſſen Muſik. Man kann ſich übrigens nichts Widerſprechenderes denken, als den Inhalt des heutigen Repertoirs. Zuerſt kommt Auber's Muſik zum zweiten Acte von Guſtav, dann Berlioz und zuletzt Adam. Der Erſtere und der Letztere ſind ſich heute Abend übrigens ziemlich gleich, das Finale des zweiten Actes von Guſtav iſt nichts weiter, als eine gemeine Tanzmuſik. Die Mehrzahl mag nun wohl, wie geſagt, über dieſe Berlioz vergeſſen. Wir wollen nicht ein Gleiches thun, wir wollen dem großen Kritiker in dem Journal des Debats in's Geſicht leuchten, um zu ſehen, ob die Farbe des miniſteriöſen Blattes auch ihm das Geſicht geſchwärzt habe. Uebrigens iſt eine Aehnlichkeit zwiſchen dem Miniſterium und Berlioz vorhanden — beide ſind unpopulär, wenngleich jenes mehr und mehr in der Meinung des Volkes fällt, während dieſer in derſelben ſteigt. Daß ich es nur gleich ſage, Berlioz iſt ein bedeutender Menſch, ein Genie, ob aber ein muſikaliſches, will ich dahin geſtellt ſein laſſen. Ich glaube es nicht; Berlioz hat wenig Urſprüngliches für die Muſik, man fühlt beim Anhören ſeiner Werke gleich, daß er in dieſem Elemente oder mit demſelben nicht geboren iſt. Aber ſowie ein Genie Allem den Stempel des Großen aufdrücken kann, ſo kann auch Berlioz ſeine muſikaliſchen Schöpfungen zu bedeutenden ſtempeln. Hört man dieſe, ſo denkt man unwillkürlich an Beethoven, obgleich Berlioz weder mit dieſem noch einem andern Componiſten irgend eine muſikaliſche Aehnlichkeit hat. Aber ſowie uns Beethoven mit Dichtungen entgegentritt, die ſich nicht in ſentimentalen, Geiſtesanmuth verrathenden Phraſen ergehen, ſondern die conſequente Durchführung einer künſtleriſchen Idee bethätigen, ſo auch Berlioz. Daher ſchwebt uns Beethoven vor, den wir freilich bald wieder aus dem Geſichte verlieren, wenn uns die Trommelgeſchichten zu Ohren kommen. Wenn aber Berlioz etwas anwendet, was Beethoven nicht gethan hat, ſo dürfen wir jenes deshalb nicht verwerfen. Die neue, fremdartige Inſtrumentation dürfte Berlioz erſt dann zum Vorwurfe gereichen, wenn ſie ſich als unkünſtleriſch ergäbe. Aber Berlioz möchte vielleicht in keinem andern Felde ſeiner Kunſt ſo künſtleriſch zu Werke gegangen ſein, als in dieſem. Daher werden diejenigen ſich durch die Töne der neuen Inſtrumente nicht verletzt fühlen, die die künſtleriſche Idee begriffen haben, welche dem Werke zum Grunde gelegt iſt. Deren mag es nur Wenige geben, weshalb Berlioz für die Mehrzahl ſtets den Charakter des Fremdartigen behält. Dieſes erklärt ſich noch leichter, wenn man die Maſſenhaftigkeit bedenkt, in der er ſich in ſeinen Compoſitionen ergeht. Der ihm deshalb gemachte Vorwurf iſt ein höchſt vager; es kommt am Ende nur auf die Idee an. Verlangt dieſe reiche Mittel, ſo wird ein Geiſt, wie Berlioz, nicht zurückſchrecken, ihr dieſe zu gewähren. Der Satz, daß die größte Wirkung durch die einfachſten Mittel hervorgerufen werde, erfordert vor allen Dingen die nähere Beſtimmung, was man unter „einfach" verſteht. Berlioz kann mit ſeinen 300 Muſikern eben ſo einfach erſcheinen, wie Haydn mit ſeinen 20 und 30. *) — In jedem Falle möchte man die Deutſchen bitten, Berlioz nicht nach Clavierauszügen beurtheilen, ſondern mit ihrem Urtheile ſo lange zurückhalten zu wollen, bis ſie einige ſeiner Orcheſterſtücke in der ihnen zukommenden Beſetzung und Vollendung gehört haben. Die Gelegenheit wird ſich dazu vielleicht bald finden, da, wie ich höre, Berlioz bereits auf dem Wege nach Deutſchland iſt. —

Paris, im November 1842. J. F.

Aus Hamburg.

(Allmäliges Wiedererwachen des muſikaliſchen Lebens.)

Zu einem Bericht über Hamburgs muſikaliſche Zuſtände und Ereigniſſe war in dieſer Zeit, wie leicht zu erachten, ſehr wenig Stoff vorhanden. Das ganze hieſige Leben hatte ja eine ſo bedeutende Erſchütterung erlitten, und zumal war es Sommer, wo überhaupt die Natur mehr als die Kunſt das Gemüth beſchäftigt, daß öffentliche Verhältniſſe der Muſik gar nicht vorhanden zu ſein ſchienen. Nun aber, wo Alles ruhig wieder weiterleben und zur Muße auch im edleren Sinne genießen möchte, gedeiht und zeigt ſich hier und da auch ſchon wieder ein Moment muſikaliſcher Thätigkeit. So hat z. B. Herr Hafner, ein junger Geiger, der als ſolcher Anſehen genießt und beſonders zum Unterricht vor Allen geſucht wird, in dieſen Tagen einen Wintercurſus von acht Quartett-Unterhaltungen angekündigt; die Subſcriptionsbogen werden herumgegeben und er darf eines nicht unbedeutenden Auditoriums gewiß ſein. Seine Collegen beim Quartett ſind Königslöw, Sack, und, ich glaube, Polack. Sein Local iſt das eine, zu dieſen Zwecken jetzt vielfältig in Anſpruch genommene Logenhaus. Ebendort hat vor einigen Tagen auch bereits Wilhelm Grund die Akademie ſeines, ſeit Jahren beſtehenden Geſangvereins wieder beginnen laſſen. An Concertlocalen iſt bei uns jetzt ein ſehr fühlbarer Mangel. Im Grunde waren immer nur zwei vorhanden, die jenem Zweck entſprachen; von dieſen iſt der ſchönere Hillert'ſche Saal zur alten Stadt London niedergebrannt und der (größere) Apollo-Saal, der ſich in akuſtiſcher Hinſicht eines beſondern Ruhmes erfreut, von den jetzigen Eigenthümern, oder vielmehr Pächtern, an das hieſige Tiſchleramt zur Mobilienniederlage vermiethet worden, da auch das für dieſen Zweck beſtimmte Local niedergebrannt iſt. Durch dieſe Rückſicht oder Rückſichtsloſigkeit hat denn freilich der Eigner an Miethe und Einnahme gewonnen, aber die Kunſt und die Künſtler haben dadurch verloren, den Raum, auf welchem ſie ſich hören laſſen, zeigen und entwickeln können. Wo, fragt man, ſollen jetzt Concerte ſein, wenn welche zu Stande kommen können? Der Logenſaal iſt zu klein und nur wenig ausreichend; eben ſo die übrigen Säle. Wo können die bisher noch alljährlich beſtandenen vier philharmoniſchen Concerte gehalten werden? Vielleicht im be-

---

*) Mit dieſem Satze, wie mit mehreren vorigen, können wir nicht übereinſtimmen. D. Red.

rühmten Dorgerloh'ſchen Tanzlocal in dem jetzigen Coloſſeum? Aber dieſen hat Herr Groß zu den großen Aufführungen mit ſeiner Volks-Liedertafel bereits in Anſpruch genommen. Ueber dieſe Stiftung und Verbreitung des Geſanges unter den Claſſen der „Handwerker und Künſtler“ durch Herrn Groß, berichtete ich ſchon früher. Sein Unternehmen iſt durchaus verdienſtlich und wird von den beſten Folgen gekrönt. Auch zeigt ſich in der Verwendung, die der thätige Mann davon macht, eine durchaus ehrenwerthe und von echter Humanität durchdrungene Geſinnung. So hatte Hr. Groß am 18ten October eine Aufführung veranſtaltet, deren Ertrag für die Hinterbliebenen hanſeatiſcher Kampfgenoſſen beſtimmt war; und in demſelben Sinne beabſichtigt er dieſen Winter ähnliche Aufführungen, deren pecuniäre Ergebniſſe dem Wiederaufbau der Orgel zu St. Peter gewidmet ſein ſollen. Hr. Groß zählt meiſtens zwiſchen 500 bis 600 Theilnehmer beiderlei Geſchlechts an ſeinem Volksgeſang-Vereine, und der günſtige Erfolg ſeines tüchtigen Beſtrebens hatte die natürliche Folge, daß ſich Nachahmer aufwarfen. Allein dieſe ſcheinen nicht aufzukommen, und Hr. Groß bleibt mit Recht Begründer und Director ſeiner Anſtalt, wie er ſich nennt. — Auch eine junge Componiſtin, Fräulein Luiſe Japha, iſt bereits mit dem ſechſten oder ſiebenten Werke, im Verlage von Schuberth u. Comp. aufgetreten. Ihr Talent im eigenen ſelbſtſtändigen Schaffen, wie im energiſchen, ſeelenvollen Spiel, iſt unverkennbar; ihre muſikaliſchen Ideen haben Schwung und ſind von romantiſchem Geiſte, ſo daß ſich von der Jungfrau (ſie ſteht in dem zarten Blüthenalter von kaum ſechzehn Jahren) in der nächſten Folge etwas Tüchtiges erwarten läßt. — Von unſerer Oper iſt eben nichts Großes zu berichten; die letztgegebenen Opern waren: „die Regimentstochter“, „der ſchwarze Domino“ ꝛc., die keinen ungünſtigen, aber eben ſo wenig einen günſtigen Erfolg hatten. Dahingegen hat Lortzing's „Caſanova“ gar nicht angeſprochen, oder iſt vielmehr mit dem Hrn. Director ſelbſt durchgefallen. Herr Cornet kann nämlich die Idee nicht aufgeben, daß es mit ſeinem ehemaligen ſchönen Tenor ſchon ſo ganz aus ſei; er will beweiſen, daß er noch der Alte ſei, und — dies gelingt ihm nicht. — Die nächſte Oper, welche zur Aufführung kommt, iſt Auber's „Krondiamanten“. Aber, wird man fragen, kommen denn keine neuen deutſchen Opern weiter zur Aufführung? Leider muß ich Nein! zur Antwort geben. Für junge Operntalente unſeres deutſchen Landes wird nichts gethan. Man weiß einmal, daß dergleichen nicht vortheilhaft iſt, und nur der Vortheil entſcheidet. Wie ſollte man an einem noch unbekannten und unentwickelten Talent, wie in Dresden, Weimar ꝛc. das Geringſte wagen, da das Publicum zufrieden iſt, wenn es heute Donizetti, morgen Donizetti, und übermorgen Bellini oder Auber, und zur einzigen Abwechſelung einmal Mozart oder Meyerbeer hört. Spohr, Reiſſiger, Marſchner, Lachner, Dorn u. A. ſind für uns ſeit Jahren oder gänzlich eine terra incognita. Der Himmel beſſere es! —

C.

Fünftes Abonnementconcert,

d. 3. Novbr.

Ouverture zu Oberon von Weber. — Scene und Arie aus „*il Crociato in Egitto*“ von Meyerbeer, geſ. von Mad. Krüger, erſte Sängerin des Aachener Stadttheaters. — Phantaſie für die Oboe von Berrouſt, vorgetr. von Hrn. Krüger aus Aachen. — Arie und erſtes Finale aus Oberon von Weber (Rezia: Mad. Krüger. Fatime: Frl. Meyer). — Symphonie von R. Schumann (Nr. 1. B-Dur).

Ueber dem heutigen Concerte waltete ein eigner Unſtern. Zwei Soloſpieler nämlich wurden an der Mitwirkung verhindert, und da nicht ſo ſchnell andere dafür eintreten konnten, ſo mußte natürlich das Concert hinſichtlich der Solopiecen ein wenig kärglich ausfallen.

Mad. Krüger iſt eine Sängerin mit nicht unbedeutenden Mitteln; ihre Stimme hat Umfang und Klang, doch fehlt die höhere Ausbildung derſelben, und iſt die Künſtlerin nach ihren heutigen Leiſtungen weder in der italieniſchen noch der deutſchen Geſangsweiſe recht heimiſch. Ihre Coloratur in der Arie von Meyerbeer war ohne Schönheit, ohne Ruhe, Leichtigkeit und Grazie, und wenn Manches gelang, ſo ſchien es mehr Sache des Zufalls, denn des vorgeſchrittenen Studiums zu ſein, da wieder Anderes, z. B. der einfache Doppelſchlag, faſt immer mißlang. In der Arie von Weber dagegen mangelte ihr der edle, ſchöngebildete Ton, die deutliche, gleichmäßige Vocaliſation und der warme, innige Ausdruck. Der Vortrag der italieniſchen Arie war im Ganzen zu kümmerlich, und der der deutſchen zu flach. Zu loben iſt die reine Intonation. Frl. Meyer hatte eine zu untergeordnete Parthie, als daß wir uns über ihre Kunſtbildung im Ganzen ein Urtheil zutrauen dürften. —

Die Oboe iſt nur bei ganz ſicherer Behandlung ein erträgliches Soloinſtrument; wo aber dieſe mangelt, da wird einem auch noch das Reſtchen Genuß dabei verkümmert. Hr. Krüger hat es noch nicht bis zur nöthigen Meiſterſchaft auf ſeinem Inſtrumente gebracht, ſeine Paſſagen, wie ſein ganzer Vortrag war ängſtlich, und zum Ueberfluß hatte er noch eine Compoſition gewählt, bei der es ſchwer zu entſcheiden wäre, ob die fürchterliche Länge oder die traurige Gedankenöde derſelben uns am meiſten gelangweilt hat. Den Namen des Componiſten begegneten wir heute zum erſtenmal, und ſind nach dieſer Probe ſeines Productionsvermögens keineswegs böſe, wenn wir ſolchen Glückes nicht wieder theilhaftig werden. —

Die Symphonie von R. Schumann, die ſchon bei ihrer erſten Aufführung vor 1½ Jahren mit warmem Beifall begrüßt wurde, fand auch heute ein theilnehmendes Publicum und im Orcheſter einen treuen Dolmetſcher ihrer Ideen. —

Sechſtes Abonnementconcert,

d. 12. Novbr.

Ouverture zu Leonore von Beethoven (Nr. 3. C-Dur). — Scene und Arie aus Fauſt von Spohr, geſ. von Fräul. Schloß. — Adagio und Rondo russe für die Violine von de Bériot, vorgetr. von Hrn. Fr. Weißenborn (Mitgl. des Orcheſters). — Arie aus „la Sonnambula" von Bellini, geſ. von Hrn. Montréſor. — Introduction und Variationen für die Ventil-Trompete von Ferling, vorgetr. von Hrn. Sachſe, Königl. Hannover. erſtem Stabstrompeter und Mitgl. des Hof-Orcheſters. — Die „Weihe der Töne". Gedicht von C. Pfeiffer, in Form einer Symphonie comp. von L. Spohr. —

Wir ſprachen in unſerm vorigen Berichte von der Hoffnung, die man hier allgemein hege, Mendelsſohn wieder nach Leipzig zurückkehren zu ſehen, und können ſchon heute in freudiger Erregung den auswärtigen Leſern mittheilen, daß ſich dieſe Hoffnung bereits realiſirt hat und Mendelsſohn für dieſen Winter gewiß wieder der Unſre iſt. Daß es ſo gekommen, hat uns nicht überraſcht, denn wir wußten im Voraus, daß Berlin keine Heimath für einen anſpruchloſen, gemüthreichen Künſtler iſt, und daß zumal bei dem jetzigen Muſikzuſtande in Berlin Mendelsſohn am allerwenigſten dort einen freundlichen, ihm zuſagenden Wirkungskreis finden würde. Wer in dem anarchiſchen Zuſtande, der die dortigen muſikaliſchen Kräfte ſeit lange bedroht, wieder Ordnung, guten Willen und Liebe zur Sache hervorrufen will, der muß entweder die einzelnen Beſtandtheile mit gleißender Freundlichkeit ködern oder mit Grobheit imponiren können, und Beides wäre nicht Mendelsſohn's Sache. Die perſönliche Gunſt des Königs iſt zwar ſehr ehrenvoll, aber keineswegs hinreichend, einen Künſtler zum freudigen, begeiſterten Wirken und Schaffen anzuſpornen; auch ſcheint es, daß es dem Könige mit Mendelsſohn ging, wie manchem reichen Manne mit ſeinen Schätzen; er wußte ihn nicht zu benutzen und noch weniger das Cultusminiſterium, dem Mendelsſohn zur Verfügung geſtellt war. Doch wie dem auch ſei, wir in Leipzig wollen uns freuen, daß man ihn nicht zu ſchätzen, nicht zu feſſeln wußte, und dürfen es uns beſonders hoch anrechnen, daß Mendelsſohn gern die königl. Reſidenz und die königl. Gnadenbezeugungen und allen eitlen Schimmer verließ, um für alle das ſich weiter nichts als die herzliche Zuneigung und Verehrung des Leipziger Publicums einzutauſchen. Es hat leider auch hier nicht an Leuten gefehlt, die theils Mendelsſohn's Thun auf hämiſche Weiſe verdächtigt, theils die Liebe, welche man ihm hier zollt, zum Gegenſtande boshafter Bemerkungen gemacht haben, und werden dieſe ohne Zweifel auch jetzt ihr Müthchen kühlen und ſeinem Wiederkommen wer weiß welche Motive zum Grunde legen. Iſt es doch manchen Menſchen nicht anders möglich, als auf alles Hervorragende nur mit Scheelſucht und Bosheit hinzublicken; wer aber weiß, wie unſchätzbar M. für die hieſige Muſik geworden iſt und wie er durch ſeinen biedern, geraden Sinn alle verderblichen Cotterien und Widerrechtlichkeiten abwehrt, der wird ihm auch eben ſo herzlich im Geiſte die Hand zum Willkomm drücken, als jene Armſeligen — bedauern. —

Frl. Schloß ſang die ſchwierige Arie aus Spohr's Fauſt mit der ihr eigenen und oft gerühmten techniſchen Sauberkeit und Rundung, doch ließ der dramatiſche Ausdruck, beſonders im Recitativ, zu wünſchen übrig; auch ſchien eine Indispoſition ſie an dem vollen und freien Gebrauch ihrer ſchönen Stimme in etwas zu behindern.

In Hrn. Weißenborn debutirte ein noch ſehr junger, aber ſchon tüchtiger Geiger, der ſich vorzugsweiſe durch einen geſunden und markigen Ton auszeichnet, hübſch rein ſpielt und Finger und Bogen ſeinem Willen unterthan gemacht hat. Mit ſeinem Vortrage, den er freilich mit den meiſten Violinſpielern der Neuzeit theilt — können wir uns indeß nicht immer einverſtanden erklären. Dieſes Ziehen und Zerren, dieſes ewige Vibriren der Töne iſt nach unſerm Sinne unſchön und kleidet einen ſo jungen Mann, bei dem man noch Natürlichkeit des Gefühls vorausſetzt, nun vollends gar nicht. Wir werden eheſtens auf dieſe jetzt herrſchende Manier zurückkommen und uns weitläuftiger darüber auslaſſen.

Die Arie aus der Somnambula war nicht glücklich gewählt; zum Ueberdruß auf der Bühne gehört, lag ſie auch noch für die Stimme des Hrn. Montreſor zu hoch und vermochte ſchon aus dem Grunde keinen wohlthätigen Eindruck hervorzubringen. —

Was Hr. Sachſe auf der Ventiltrompete leiſtet, iſt ungewöhnlich, wenigſtens haben wir bis jetzt noch nichts Aehnliches gehört; er kann hinſichtlich der Virtuoſität faſt mit jedem andern Blasinſtrumentaliſten wetteifern und zeigt im Vortrag Geſchmack und künſtleriſche Bildung.

Spohr's oftbeſprochene Symphonie, wie Beethoven's Ouverture zur Leonore wurden unter Mendelsſohn's Leitung in allen Theilen auf das Vortrefflichſte executirt. —

Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 43. Den 25. November 1842.

Pianofortemuſik (Fortſetzg). — Aus Dresden. — Vermiſchtes. —

> — Man muß an die Einfalt, an das Einfache, an das Urſtändig-Productive glauben, wenn man den rechten Weg gewinnen will. Dieſes iſt aber freilich nicht Jedem gegeben.
>
> Göthe.

Pianofortemuſik.

(Fortſetzung.)

W. Sterndale-Bennett hat ſeit ſeinen reizenden ſchon vor Jahr und Tag in der Zeitſchrift beſprochenen vierhändigen Diversions nur eine einzige Claviercompoſition veröffentlichen laſſen: Suite des Pieces *); ſie reicht aber hin, die Achtung vor ſeinem ſchönen Talente zu erneuen. Sechs Stücke ſind es ziemlich gleichen Charakters, die das Heft enthält, die ſämmtlich Zeugniß von der echten, Alles wie nur im Scherz und Spiel vollbringenden Schöpferkraft ihres Verfaſſers geben. Nicht das Tiefſinnige, Großartige iſt es, was uns hier Gedanken weckt und imponirt, ſondern das Feine, Spielende, oft Elfenähnliche, das ſeine kleinen, aber tiefen Spuren in unſerm Herzen zurückläßt. Einen großen Genius wird daher Bennett Niemand nennen wollen, aber von einer Genie hat er viel. In dieſen Tagen, wo ſo viele unerquickliche Muſik ſich breit macht, das Aeußere, das Mechaniſche bis zum Unmaß und Unverſtand hinaufgetrieben wird, wollen wir uns aber doppelt erfreuen an jener natürlichen Grazie, jener ſtillen Innerlichkeit, wie ſie Bennett's Compoſitionen innewohnt. Wir zweifeln auch nicht, daß ſich dieſe Art Muſik, wie die ihr verwandten höheren und niederen Richtungen ſich immer mehr Bahn brechen müſſen, und daß, wie verſchieden auch die Urtheile über einzelne ihrer Vertreter ausfallen mögen, die Geſchichte der Kunſt der Periode, die das Kunſtreiche und Seelenvolle wieder zu verbinden ſtrebt, ihren hohen Platz über das, was Mode und Laune des Glückes gehoben, einräumen und ſichern wird. Vieles iſt ſchon gethan; und unter den Componiſten jener edleren, ſeltneren Richtung verdient auch Bennett eine Ehrenſtelle. Schriebe er nur mehr! Aber es ſcheint, daß er ſelbſt einſieht, er bewege ſich auf einem kleinen Terrain und er dürfe nicht immer auf dieſem verharren; denn, wie geſagt, wir lieben wohl die Elfenſpiele, aber Manneſthaten noch mehr, und dieſe zu vollbringen, ſcheint das kleine Gebiet des Claviers zu beſchränkt; dazu gehört ein Orcheſter, eine Bühne. Doch wir ſchweifen zu weit von unſerer Compoſition ab, die ihrem Verfaſſer, möge ſeine Zukunft ſein wie ſie wolle, zur immerwährenden Ehre gereicht. Von einem Mißlingen der Form u. dgl. kann bei ihm ſchon gar keine Rede mehr ſein; Anfang, Fortgang und Schluß des Stückes, alles geſtaltet ſich ihm meiſterlich. Auf die Aehnlichkeit ſeiner Compoſitionen mit Mendelſohn'ſchen iſt ſchon öfters aufmerkſam gemacht worden; man würde Bennett aber ſehr Unrecht thun und Urtheilloſigkeit verrathen, glaubte man mit ſo einem Ausſpruche ſeinen Charakter vollſtändig bezeichnet zu haben. Gewiſſe Aehnlichkeiten ſind den verſchiedenen Meiſtern der verſchiedenen Epochen immer gemein geweſen; wie in Bach und Händel, wie in Mozart, Haydn, und in den früheren Compoſitionen Beethoven's, iſt es ein gewiſſes gemeinſchaftliches Streben, was ſie verbindet, das ſich auch oft äußerlich ausſpricht, gleich als ob ſich einer auf den andern berufen möchte. Dieſes Hinneigen eines edlen Geiſtes zu einem andern wird Niemand mit dem Worte Nachahmung belegen wollen, und etwas Aehnliches liegt auch im Verhältniſſe Bennett's zu Mendelsſohn. Von Werk zu Werk hat ſich aber Bennett immer eigenthümlicher herausgeſtaltet, und in dem jetzt vorliegenden könnte, wie geſagt, nur das verwandte künſtleriſche Streben im Ganzen an Mendels-

---

*) Op. 24. Leipzig, bei F. Kiſtner. —

ſohn erinnern. Eher möchten wir manchmal an ältere Meiſter denken, in die ſich der engliſche Componiſt eingelebt zu haben ſcheint; das Studium Bach's, und unter den Claviercomponiſten des D. Scarlatti, die Bennett vorzugsweiſe liebt, iſt nicht ohne Einfluß auf ſeine Fortbildung geblieben, und er hat ganz Recht, ſie zu ſtudiren; denn wer ein Meiſter werden will, kann es nur bei Meiſtern, — wenn wir natürlich auch nicht Scarlatti mit Bach auf eine Stufe ſetzen wollen. Von den einzelnen Stücken der „Suite" — auch ein altes gutes Wort — möchten wir kaum einem vor dem andern den Vorzug geben. Jeder wird nach ſeiner Einſicht wählen. Die eigenthümlichſten ſcheinen uns die zweite Nummer in ihrer eigenthümlichen höchſt zarten Geſtaltung, und die vierte wegen ihres phantaſtiſchen Charakters.

Wie St. Bennett, war leider auch Adolph Henſelt in den letzten Jahren nur wenig productiv. Vielleicht hielten ihn nur äußere Gründe ab; denn daß ein Quell, der ſo friſch und fröhlich zu ſprudeln begann, ſo ſchnell wieder verſiegt wäre, kann man nicht glauben. Sein neueſtes Stück für Clavier allein heißt Tableau musical *); einer böhmiſch-ruſſiſchen Volksmelodie folgt ein ländliches Thema, die ſich in anmuthiger Weiſe ſpäter begegnen; es giebt ein Bild, als wenn etwa eine Zigeunerbande ſich in moderneres Bauernvolk miſchte, und vielleicht hat dem Componiſten ſo etwas vorgeſchwebt, wie zum Theil wenigſtens der Titel vermuthen läßt. Das Ganze macht einen heitern, faſt maleriſchen Eindruck und iſt von jenem Wohlklang beſeelt, wie er alle Compoſitionen dieſes Künſtlers auszeichnet. Die Beſprechung eines Duo für Clavier und Horn von A. Henſelt, das auch erſt vor Kurzem erſchienen, ſparen wir uns für einen andern Ort auf; hier ſollten nur Soloſachen beſprochen werden.

Von berühmten Virtuoſen, die das Clavier neuerdings bedacht, führen wir zuerſt S. Thalberg an, der, außer ſeiner 2ten Phantaſie über Thema's aus Don Juan, die von ſeinen andern Phantaſieen ſich nur wenig unterſcheidet, unter dem Titel: Thème original et Etude **), eines ſeiner effectvollſten Stücke veröffentlicht hat, — daſſelbe, mit dem er in ſeinen Concerten ſo oft Furore machte. Der Reiz liegt zuerſt in dem anmuthigen Thema, von dem Jemand ſagte, es habe etwas von einem Geſang italieniſcher Maulthiertreiber, was den beſondern Charakter der Melodie auch im Ganzen andeuten mag; den Haupteffect auf das Publicum macht aber erſt die ſchillernde Variation, wo man nicht weiß, wo der Spieler alle die Finger herbekömmt. Dabei klingt die Etude viel ſchwieriger, als ſie iſt. Hätte die Compoſition eine gehaltvollere Einleitung und einen weniger kurzen Schluß, ſie wäre eines unbedingten Lobes würdig. Für das Publicum iſt ſie noch immer trefflich genug.

Liſzt hat vor Kurzem, außer einigen Phantaſieen über Opernthema's, ſein umfangreichſtes, und, wie wir glauben, ſein bedeutendſtes Werk erſcheinen laſſen, ſeine Pelerinage, die drei ſtarke Bände füllen wird. Wir konnten erſt den erſten Band zu Geſicht bekommen, und verſparen unſer Urtheil, bis wir das Ganze kennen gelernt, für einen ſpätern beſondern Artikel.

Von jüngeren Componiſten, die ſich als ſolche ſchon anderweitig bekannt gemacht, für Clavier aber, ſo viel wir wiſſen, erſt wenig oder gar nichts veröffentlicht, müſſen wir noch O. Nicolai und Julius Rietz nennen, von denen uns zwei Claviercompoſitionen vorliegen. Und wie wir vorzugsweiſe gern nach neuen Sonaten greifen, ſo freute uns ſchon der Titel auf der Nicolai'ſchen Compoſition, die eben eine Sonate iſt *). Man hat dieſen Componiſten wegen ſeiner italieniſchen Sympathieen vielfach angegriffen; wir kennen nichts von ſeinen in Italien geſchriebenen Opern; in dieſer Sonate ſteckt aber noch genug gutes deutſches Blut. Oder wäre es, daß er ſeine Feder ſo in der Gewalt hätte, daß er ſich heute in italieniſcher Weiſe, morgen in anderer ergehen könnte? Dies wäre eine gefährliche Gewandtheit, der ſchon Meyerbeer als Opfer gefallen iſt. Doch kennen wir, wie geſagt, zu wenig von Hrn. N.'s Compoſitionen, um uns ein Urtheil darüber zuzutrauen. Die Sonate bekundet in jedem Fall eine deutſche Abſtammung, und im beſonderen eine große Leichtigkeit in der Erfindung und Ausführung; iſt jene nicht gerade tief, dieſe keine außergewöhnlich kunſtreiche, ſo feſſelt doch das Stück durch andere Vorzüge, durch ſein aufgewecktes raſches Weſen, das ſich nicht grübleriſch beim Einzelnen aufhält und eben eine dem Componiſten günſtige Totalwirkung hervorbringt. Am wenigſten gelungen ſcheint uns der letzte Satz; es verändert ſich in ihm das Tempo zu oft, was nur ein beſonders geiſtreiches Spiel vergeſſen machen würde. Recht aus dem Ganzen iſt dagegen der erſte Satz, eben ſo das Scherzo und namentlich das Trio gelungen. Zum Hauptmotiv des Adagio's hat der Componiſt eine ſchwediſche Volksmelodie (allerdings eine der ſchönſten) gewählt; einen Zuſammenhang mit dem Uebrigen vermögen wir indeß nicht zu entdecken.

Julius Rietz, der ſich durch ſeine beiden Ouverturen einen klangvollen Namen erworben, debutirt als Claviercomponiſt mit einem Scherzo capriccioso **). Von ſeiner Hinneigung zu Mendelsſohn's Weiſe war ſchon öfter die Rede; auch uns verleidete dies manche Stelle ſeiner Compoſitionen. Daß uns gewiſſe Anklänge bei manchen Componiſten mehr beleidigen, als bei anderen (wie z. B. bei Bennett), mag ſchwer zu erklären ſein, wenn es nicht vielleicht daher kommt, daß Vor- und Nachbildner von Natur aus weniger verwandt ſind, und mithin das Angeeignete im letztern fremdartiger berührt, als wo (wie eben bei Bennett und Mendelsſohn) die Charaktere einen Aehnlichkeitszug gleich bei ihrer Geburt mit auf die Welt gebracht zu haben ſcheinen. Wie dem ſei, der äußerſt talentvolle Componiſt, von dem wir ſprechen, hat ſo viel Bildung, zeigt einen ſo entſchiedenen Charakter, daß es vielleicht nur einer größeren Achtſamkeit ſeinerſeits bedarf, Reminiscenzen zu verhüten. Im Uebrigen erinnert gerade das Scherzo weniger an Mendelsſohn'ſche Art; es iſt dazu viel zu mißmuthig, mißtrauiſch faſt, wenn wir ſo ſagen dürfen. Hinter dem wenig heitern Humor des Stückes verbirgt ſich aber jedenfalls ein vortrefflicher Tonkünſtler, dem wir wünſchen, daß, wie er heimiſch in ſeiner Kunſt, er ſich auch ganz glücklich in ihr fühlen möge. — 13.

---

*) Op. 16. Hamburg, bei Schuberth u. Comp. —

** Op. 45. Wien, bei Mechetti. —

*) Op. 27. Wien, bei Haslinger. —

**) Op. 5. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

[Raſtrelli's Tod.]

Wie hätte ich ahnen und fürchten können, ſo bald wieder und ſo traurige Veranlaſſung zu einer Mittheilung zu erhalten? Raſtrelli iſt uns geſtorben — der vor 14 Tagen noch rüſtige, 42jährige, ſtets thätige, für ſich und für die Capelle unermüdliche Raſtrelli! Der Todesfall, Folge eines Nervenfiebers und — wie man wiſſen will — hinzugekommener Erkältung, macht hier allgemeinen Eindruck; denn gern erkennt Jeder das Verdienſt des ſtillbeſcheidenen, braven Mannes, des unparteiiſchen, für alles Claſſiſch-Gute erglühenden Künſtlers, des wenn auch nicht in hohem Grade productiven, doch gewiß ſchätzenswerthen Tonſetzers.

In Dresden geboren, meiſt erzogen, lange angeſtellt und endlich geſtorben, gehörte Ritter *) Joſeph Raſtrelli, trotz dem italieniſchen Namen, nach Herzen und Kunſt, nach Biederkeit und Fleiß, gänzlich Deutſchland an. Doch verleugnete ſein gefälliges, aber ernſtes Geſicht in ſeiner Form nicht die italieniſche Abſtammung. Allgemein genoß er Achtung und Vertrauen; etwas Bigotterie iſt das Einzige, was man an ihm tadeln wollte, jedoch in ſofern immer noch mit Unrecht, als dieſelbe wenigſtens unſchädlich blieb. Ein unzweifelhafter Beweis dafür iſt die vorzügliche Liebe, die Raſtrelli den Kirchenwerken des evangeliſchen Naumann widmete; ſie waren ſein Studium und ſeine Luſt; möglichſt oft führte er ſie auf, und 3 bis 4 Meſſen jenes Meiſters hat er aus langem Schlummer wieder erweckt. Dresdens Muſikfreunde wußten ihm dieſes allgemein Dank. Freilich fiel es einigermaßen auf, wenn er dirigirend bei der Wandelung das Käppchen hob und niederkniete; aber handelte er hierbei nicht blos (was zu ehren iſt) nach der Vorſchrift ſeiner Kirche? Gewiß, ſtrenge Gewiſſenhaftigkeit leitete auch hierbei, wie anderwärts, ſeine Schritte.

Raſtrelli's Vater, der 1839 allhier geſt. ehemalige Dom-Capellmeiſter zu Fano, dann ſächſ. Kirchencompoſiteur Vincenz Raſtrelli, Schüler des Pater Mattei, mag ſchon den Knaben auf der Kunſtbahn weit gebracht haben; doch ſeinen eigentlichen Lehrcurs machte dieſer gleichfalls — und zwar, wie man wiſſen will, gleichzeitig mit Roſſini — bei Mattei. Bemerken wir, daß der Vater 1802—1806 beim ruſſiſchen Grafen Orloff, dann bis 1814 in Dresden, bis 1817 in Bologna, hiernächſt wieder zu Dresden war, wo er bis 1824 privatiſirte und 1831 Penſion nahm: ſo iſt zugleich über unſeres Joſeph's Aufenthalt das Weſentliche geſagt. Obwohl längſt ſchon als Maestro Compositore zu Bologna anerkannt, war er doch noch 1825 blos Acceſſiſt unter Dresdens Capellgeigern, rückte aber dann ſchnell aufwärts und ward des Hrn. Capellmeiſter Reiſſiger's Nachfolger als Muſikdirector. Sein Wirken kam jedoch zuletzt faſt völlig mit dem eines zweiten Capellmeiſters überein, und auch dieſes Prädicat würde wohl nun bald ſein langes fruchtbares Wirken in der Capelle belohnt haben.

Unter ſeinen zahlreichen kleineren Geſangſtücken haben mehrere in Concerten großen Beifall gefunden. Minder glücklich waren ſeine Operetten: le donne curiose (1821), Salvator Roſa (der ſelbſt in Dresden wenig Glück machte, obgleich einzelne Nummern ſehr hübſch ſind) und die Neuvermählte (1839). Werthvoller fand man ſeine Muſiken zum Ritter von St. Georges und (1838) zu Lüge und Wahrheit. Dagegen hat — beſonders außer Dresden — ſeine große Oper, Bertha von Bretagne, ſeit 1835 viel Glück gehabt, deſſen ſie auch vollkommen werth iſt. Ein großes und echt dramatiſch durchgearbeitetes Finale derſelben gehört noch immer zu den willkommenſten Nummern in unſeren Concerten.

Indeſſen blieb Raſtrelli's ſanfter Ernſt mehr der Kirche, als der Bühne zugewendet, und er hat ihr Werke von bleibendem Werthe gegeben. Naumanniſiren ſie auch zum Theil auffallend, ſo trifft dies mindeſtens nicht die Themata ſelbſt, ſondern nur den das Ganze durchziehenden Ton und Charakter; ſomit iſt vielmehr ein Lob, als ein Tadel damit ausgeſprochen. Seine Miſſen in C-Moll und in Es, ſein Miſerere (1839) und ſein originelles, mit Orgel und Poſaunen begleitetes Offerto-

---

*) In welchem Jahre er den päpſtlichen Sporn-Orden erhalten, iſt mir unbekannt. Dieſer gab ihm in Rom die Prärogativen eines Kammerherrn.

rium zum Cäcilienfeſte (1840) ſind als des Verſchiedenen gediegenſte Werke anzuerkennen.

Nicht wollte ich mit dem Vorſtehenden — dem noch mit Recht Raſtrelli's gewandter Eifer bei Proben und ſeine ſtets mindeſtens genügende, großentheils wahrhaft gute Direction anzufügen wären — Verdienſt und Leben des braven Künſtlers erſchöpfen, ſondern ich überlaſſe dies gern denen, die ihm nahe ſtanden. Nur mein Schärflein zur allgemeinen Anerkennung hier niederzulegen, wollte ich, dem zwar auch nicht einmal die Freude eines Geſpräches mit ihm je zu Theil geworden, mir nicht verſagen. Seiner Wittwe hinterließ Raſtrelli einen Sohn und, wie man hört, ein mindeſtens jeder Sorge begegnendes Vermögen. Raſtrelli vollendete am 15ten November. Ohne Zweifel wird man ihm die verdiente Ehre eines Requiem erweiſen. —

A. G.

Vermiſchtes.

*** Aus einem Briefe a. Bremen, v. 21ſten Nov.: — Unſere Abonnementconcerte finden in dieſem Winter an folgenden Tagen ſtatt: am 2ten, 16ten, 30ſten Nov., 14ten, 28ſten Dec., 11ten, 25ſten Jan. 1843, 8ten, 22ſten Febr., 8ten, 22ſten März, 5ten April. Die Theilnahme zeigt ſich eben ſo groß wie ſonſt, da die Zahl von 700 Billets in wenigen Stunden vergriffen wurde. Unſere Streichinſtrumente haben wieder ſehr gewonnen, namentlich die Bäſſe, die jetzt eine außerordentliche Kraft haben. Die Symphonieen und Ouverturen werden mit einer Lebendigkeit und Begeiſterung ausgeführt, wie es nur gewünſcht werden kann. — Mad. Johanna Schmidt, unſere wackere Concertſängerin, iſt nach einer längern Unpäßlichkeit, die auf ihre Stimme faſt einen heilſamen Einfluß gehabt hat, mit dem größten Beifall wieder aufgetreten. — Daß ſich der bekannte Componiſt L. Pape hier niedergelaſſen hat, iſt ebenfalls ein Gewinn für unſer Muſikleben; im Concert führt er als tüchtiger, geiſtvoller Violoncelliſt mit unſerm braven Contrebaſſiſten Caſtedt die Bäſſe an, und wird von Zeit zu Zeit ſeine neuen Compoſitionen zur Aufführung bringen. Im Concert am 30ſten wird eine Ouverture von ihm aufgeführt, in dem nämlichen auch die Symphonie in B-Dur von R. Schumann. — Am 6ten Nov. führte die Singakademie mit einem Chor von 142 Stimmen, und 59 Inſtrumentiſten den „Judas Maccabäus" in der Domkirche auf, mit Inſtrumentation von Riem im Jahre 1819 zum damaligen Muſikfeſt eingerichtet. Hr. Wurda aus Hamburg, Mad. Müller-Gerſon aus Braunſchweig und unſere Mad. Schmidt ſangen die Soli auf ganz meiſterhafte Weiſe. Es war ein großer Genuß und die Ausführung ließ nichts zu wünſchen übrig. — Concertmeiſter Schmidt hat 6 Soireen angekündigt; in der 1ſten wird ein neues Quartett von Pape aufgeführt werden. —

*** Am 13ten Nov. gaben Herr Merz und Fräul. Plantin aus Wien eine muſikaliſche Matinee im Saale der Buchhändlerbörſe, welche leider wenig beſucht war, weil man den Künſtler wenig kannte. Hr. Merz leiſtet auf der 8ſaitigen Guitarre Unglaubliches, er iſt auf dem armſeligen Inſtrumente ein Thalberg, indem ſeine Compoſition über Bellini'ſche Themen die Melodie bei ſtarken Bäſſen und fortgehenden Arpeggio's ſo volltönend giebt, ſeine Läufer in Doppelgriffen ſo glatt ſind, und ſelbſt die Vibration der Saite im Adagio ſo trefflich iſt, wie wir es noch nicht gehört. Fräul. Plantin hat einen guten Anſchlag auf dem Pianoforte, viele Geläufigkeit, allein man hört das ängſtliche Studium, und der wahre Kunſtgeiſt ſcheint ihr noch fern. Herr Breiting ſang (unvorbereitet) mit ſeiner kräftigen Tenorſtimme Schubert's Erlkönig und Ständchen wahrhaft ausgezeichnet. —

R.

*** Aus Görlitz kommt uns ein Artikel über eine vor Kurzem dort ſtattgehabte Aufführung des „Paulus" von Mendelsſohn zu, in dem namentlich der Verdienſte des Hrn. MD. Klingenberg um die gelungene Aufführung, wie der Soloſingenden, des Frl. Klingenberg, des Hrn. Blume aus Zittau, und des Hrn. Organiſt Hering aus Bautzen rühmend gedacht wird. Die Einnahme war für das abgebrannte Camenz und belief ſich über 100 Thlr. Den Artikel in ſeiner ganzen Länge aufzunehmen, verhindert uns der Raum. — Desgleichen wird uns aus Prag ein lobender Artikel über das dortige Auftreten des Violiniſten Karl Hering aus Berlin zugeſchickt, den wir gleichfalls nicht in ſeinem ganzen Umfange abdrucken zu können bedauern. Hr. Hering iſt von Prag nach Wien gereiſt, um dort im Verein mit dem Clavierſpieler Hrn. Kullack Concert zu geben. —

*** Aus einem Briefe aus Dresden vom 17ten: — Man ſagt, daß die durch des MD. Raſtrelli Tod erledigte Stelle wahrſcheinlich Hr. Richard Wagner erhalten werde. Die nächſte Aufführung ſeines „Rienzi", die leider immer von Woche zu Woche verſchoben wird, wird der Componiſt ſelbſt dirigiren. Ueber die Oper ſelbſt ſcheint mir noch keiner der öffentlichen Berichte den Nagel auf den Kopf getroffen zu haben. —

*** Vieuxtemps hat in München mehrere glänzende Concerte gegeben. Der Beſuch war jedoch nicht ſo zahlreich, wie man nach den Leiſtungen des Künſtlers erwarten konnte. — Haumann iſt in Wien angekommen und bereits mit Erfolg aufgetreten. — Desgleichen macht der bekannte deutſche Violinſpieler Rieſſtahl eine Kunſtreiſe nach Dänemark und Schweden. —

*** Liſzt und Rubini gaben auch in Coburg ein Concert für die Armen. Der Herzog decorirte die Künſtler mit dem Erneſtiniſchen Hausorden. —

*** Hr. Theodor Döhler, als Claviervirtuos ſchon von früher her bei uns rühmlichſt bekannt, giebt nächſten Montag, den 28ſten, hier Concert. —

☞ Die Sendung aus Petersburg vom $\frac{11}{23}$ Auguſt iſt erſt heute (d. 20. Nov.) hier eingetroffen.

D. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 10.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Siebzehnter Band. № 44. Den 29. November 1842.

Städtebilder (Berlin). — Berichte aus Paris. — Vermiſchtes. —

Wo euch des Himmels heil'ge Luft umweht,
Da rauſcht die Poeſie mit ihren Schwingen.
Sie fehlet nie, oft fehlt nur der Poet,
Wie Gott iſt ſie zuletzt in allen Dingen.
Doch wenn einmal ein Löwe vor euch ſteht,
Sollt ihr nicht das Inſect auf ihm beſingen.

G. Herwegh.

Städtebilder.[*]

Berlin.

Obgleich die Muſik eine ganz innerliche, aus ſich ſelbſt heraus ſchaffende Kunſt iſt, die keinen Abdruck der äußern Welt, wie Malerei, Bildnerei, ſelbſt zum Theil die Dichtung, wiedergiebt, ſo übt doch nicht nur die Nationalität einen unverkennbaren Eindruck auf ſie aus, ſondern ihre allmälige Ausbildung ging auch, geleitet von dem allgemeinen Fortſchreitungstriebe der Menſchheit, Hand in Hand mit dem großen Ganzen der politiſchen Geſchichte. Die größten Muſikhelden waren Deutſche, und ſo hielten auch deutſche Muſik und Dichtkunſt gleichen Schritt. — Als Bach und Händel die erſte glänzende Epoche der Tonkunſt ſchufen, entſtand auch eine ſelbſtſtändige deutſche Literatur; mit Gluck wirkten Klopſtock und Leſſing, mit Mozart und Haydn Göthe und Schiller, mit Beethoven Jean Paul, mit dem Romantiker Tieck Carl Maria v. Weber gleichzeitig; und die charakteriſtiſche Phyſiognomie der Neuzeit iſt allen Erzeugniſſen derſelben in beiden Künſten gemein. Wie nun in der Poeſie Göthe und Schiller als die Repräſentanten des Nordens und Südens betrachtet werden können, ſo vertritt Beethoven die norddeutſche Muſik, während Haydn und Mozart ihrem innerſten Weſen nach ſüddeutſch ſind. Alle drei Meiſter aber lebten in Wien, das als die prachtvollſte Stadt Deutſchlands nicht nur, ſondern auch wegen der Kunſtliebe ſeines Fürſtenhauſes und ſeiner vielen vornehmen Bewohner, von jeher eine beſondere Anziehungskraft für alle Muſiker hatte. Im Norden feierte das Wort, im Süden der Ton ſeine Triumphe; denn während der Süddeutſche mit glücklichem Leichtſinn in Muſik und Tanz ſchwelgt, ſinnt der Norddeutſche über Natur und Leben nach. Darum ſcheint mir faſt der Norddeutſche geeigneter zum Inſtrumentalcomponiſten, der Süddeutſche zum Geſangscomponiſten. Zwar geſchah auch in Berlin ſeit Friedrich dem Zweiten viel für unſere Kunſt; die Capelle, die Sänger waren trefflich; aber es waren doch immer nur Componiſten kaum zweiten Ranges, die ſich dort aufhielten. Das Genie konnte ſich dort nicht heimiſch finden, und kehrte, ungeachtet aller äußern Ehrenbezeigungen, freiwillig nach dem Süden, in eine weit beſchränktere Lage zurück. So Mozart. Und was wiegen gegen einen ſolchen Namen Reichardt, Himmel, Righini u. ſ. w.? So mußte man ſich denn mit dieſen Männern begnügen, die die Kunſt immerhin in Anſehen erhielten. Ja, zur Zeit, als durch Roſſini im Süden die Anſichten ſo ſehr verrückt wurden, und der Geſchmack für den Ernſt der Kunſt erſchlaffte, galt Berlin wegen ſeiner glänzenden Darſtellungen Gluck'ſcher Opern als ein Aſyl echter Kunſt, und ſelbſt Beethoven wollte ſeine neunte Symphonie nicht in Wien, das er deſſen unwürdig hielt, ſondern zuerſt in Berlin aufführen. Ueber den möglichen äußern Erfolg läßt ſich jetzt nicht urtheilen, das aber bleibt unzweifelhaft, daß die Verſtändniß Beethoven'ſcher Muſik damals in Berlin nur noch eine ſo geringe war, daß der Meiſter ſich ſchwerlich da geiſtig beſſer befunden hätte als in Wien. Warum ſollte man denn auch nicht endlich eine Gluck'ſche Oper haben verſtehen lernen, nachdem die folgenden Meiſter die harmoniſchen Hülfsmittel ſo ungemein reicher ausgebildet und angewandt hatten? Nur wo Liebe und Bereitwilligkeit für zugleich Großartiges ſich kundgeben, kann von echtem Kunſtſinne die Rede ſein. Und doch ſind dieſe Aufführungen Gluck'ſcher Opern, die aber zur Zeit ihrer Schöpfung, hier, im Norden Deutſchlands, am meiſten geſchmäht wurden (man denke an Kirnberger und Forkel), faſt die einzigen bemerkbaren Lebenszeichen des Berliner Muſikweſens. So groß die Mittel von jeher waren, kein bedeutendes Werk der Neuzeit iſt hier zuerſt vorgeführt worden. Im Gegentheile, man blieb und bleibt hinter vielen andern Städten zurück, und vieles höchſt Ausgezeichnete, anderswo öfter Gehörte, iſt da noch ganz unbekannt. Berlin hat eine Singakademie in einem ſchönen eigenen Gebäude, vortreffliche Orcheſter mit tüchtigen Soliſten, Privatinſtitute aller Art, und was geſchieht durch alle dieſe Kräfte für die Kunſt fördernd Großes? Man ſpielt und ſingt an den alten Sachen bis zum Ueberdruß herum, und glaubt durch das Ignoriren einheimiſcher, jugendlich kräftiger Talente ſogar etwas Verdienſtliches geleiſtet zu haben. Berlin hat keine muſikaliſche Zeitung, und dieſer Mangel iſt ein Hinderniß, welches ſein Muſikweſen zu keiner Bedeutung kommen läßt. Das ganze Muſikſein hat deswegen dort mehr Dilettantiſches als Künſtleriſches, wozu das Recenſionsunweſen in den Zeitungen vieles beiträgt. Die Wortführer könnten ſich damit entſchuldigen, daß ſie ſelbſt nicht mehr von der Sache verſtänden, daß ſie ja blos für's Publicum ſchrieben, daß ihre Ausſagen alſo auch nicht für die Kunſt Bedeutung haben ſollten; aber wie viel Böſes hat ihr falſches Zeugniß angeſtiftet, wie verwirren ſie, ſtatt freudig aufzumuntern, durch dies frevelhafte Spiel mit aller Wahrheit verderblicherweiſe aufſtrebenden Kräften die ohnehin ſo ſchwierige Bahn. Es iſt ſchwer zu entſcheiden, ob die Unredlichkeit oder Unwiſſenheit dieſer Menſchen größer iſt. Aber es vermag ſich dort keine Stimme ihnen zu widerſetzen, und nur eine von einem praktiſchen Muſiker geleitete muſikaliſche Zeitung kann ihnen an dem Orte ſelbſt mit Erfolg entgegentreten. Wenigſtens ſcheint uns ohne dies keine wirklich beſſere Geſtaltung des Berliner Muſikzuſtandes möglich; obgleich, wir ſprechen es offen aus, Berlin nie der Hauptort deutſcher Muſik werden wird. Man hat da zu viel Verſtand für dieſe ſo ganz ideale, ihrem innerſten Weſen nach doch eigentlich ſüdliche Kunſt, die, man mag ſie äußerlich noch ſo zu pflegen ſcheinen, immer nur wie eine in fremden Boden verſetzte Pflanze fortkommen wird. Weder die ſo proſaiſche Naturumgebung Berlins, noch der ſpöttiſche, witzige Volksſinn daſelbſt ſind geeignet, der Muſik fruchtbare Unterlage und Stoff zu bieten, und dieſer Mangel an Lebens- und Gemüthswärme ſchneidet in alle Verhältniſſe trennend ein. Man halte uns nicht den oft ſo überſchwenglichen Enthuſiasmus für Virtuoſen und Sängerinnen entgegen; dieſer Enthuſiasmus gilt immer nur den Perſonen, nicht der häufig ſo zweideutigen Kunſt derſelben. Macht nun der Charakter des Norddeutſchen ihn willfähriger und geſchickter zur Verſtändniß tieferer, ſchwierigerer und kunſtvollerer Werke, ſo fehlt ihm doch häufig wieder die Schaffungsgluth. Daher haben die Berliner Componiſten meiſt etwas Trockenes und Berechnetes in ihren Leiſtungen bei oft verdienſtlichſtem Streben. Freilich aber kann es, da ſo wenig für die Unterſtützung junger Talente gethan wird, leicht kommen, daß wirklich herrliche Fähigkeiten durch Unterdrückung eingeſchüchtert und der freien Aeußerung nach und nach gänzlich beraubt werden. Von jeher hat ja faſt immer nur äußerlich glanzvolle Berühmtheit den ihr unnützen Schutz der Staatsmächtigen gefunden, während bedürftige, noch ſo viel verſprechende Talente vernachläſſigt werden. Wenn ein Dichter wie Hyppolite Moreau verhungernd im Pariſer Hospitale ſtirbt, ſo denke man nicht, daß in Deutſchlands großen Städten nicht Aehnliches ſtattfinden könne. Es giebt nichts Ungerechteres, als der Menſch gegen den Menſchen, und der Glückliche, Mächtige hat nur für den Glanz, nicht für die noch ſo verdienſtliche Armuth ein Auge. Aber weder das halbjährige theure Gaſtiren Meyerbeer's, noch die bezahlte Anſtellungsloſigkeit Mendelsſohn's können Erſprießliches für Berlin zuwege bringen. Es wird alles wie vorher gehen; denn an ihnen darf ſich nicht das ſchönſte Vorrecht der Macht bewähren, durch ihren Sonnenblick überall neue, fruchtverſprechende Blüthen um ſich hervorzuzaubern, und die Benutzung, die Ausübung dieſes Vorrechts iſt die einzige Urſache, welche die Gewalt als wahrhafte Beſchützerin und Förderin der Kunſt erſcheinen läßt. — H. Hirſchbach.

---

[*] Die Zeitſchrift wird unter dieſer Aufſchrift eine Reihe ähnlicher Skizzen aus andern deutſchen Städten bringen. —

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

52.

Le vaisseau fantôme (der fliegende Holländer), Oper in 2 Acten von Paul Foucher, componirt von Dietch. —*)

Düſter, wie der Charakter der bekannten Sage vom fliegenden Holländer, muß auch die muſikaliſche Färbung der Oper ſein, die ſie zum Sujet hat; es müßte denn ein Componiſt dem Beiſpiele ſo mancher beliebter Meiſter neueſter Zeit folgen, und weder den Worten, noch den Situationen, noch den Charakteren irgend eine Rückſicht ſchenken; er müßte allen ſceniſchen Erforderniſſen zum Trotz eine heitre lachende Muſik zu ernſten, das tiefere Mitgefühl der Zuhörer in Anſpruch nehmenden Stellen ſetzen, und ſich nöthigenfalls nicht entblöden, zum großen Ergötzen des kurzſichtigen Publicums ein Chor von Engeln gleich einer Heerde Gaſſenbuben ſingen zu laſſen. Sollen wir den Componiſten genannter Oper tadeln, daß er dieſe, dem geſunden Verſtande und dem guten Geſchmacke Hohn ſprechende Weiſe ſich nicht zu eigen gemacht? — Ich glaube nein! —

---

*) Wie wir hören iſt das Sujet daſſelbe, das Richard Wagner unter dem Titel: „der fliegende Holländer" componirt und das er an die Direction der großen Oper in Paris vor einiger Zeit ſchon verkauft hat. — D. R.

Die Ouverture zum Vaisseau fantôme iſt ein gut geſchriebenes und eben ſo inſtrumentirtes Orcheſterſtück, in der Form vielleicht nicht bündig genug. Es iſt nach meiner Anſicht immer beſſer, der insbeſondere für's Theater beſtimmten Ouverture einen recht einfachen Plan zu Grunde zu legen. Die vorliegende enthält unter mehrern ſehr dankbare Partieen, namentlich einige ſogenannte Knall-Effecte, zu denen das Sujet hinreichenden Stoff bot. Der Chor: „Sur cette terre, aux limites du monde“ iſt voll Ruhe und Melancholie. Die Ballade der Mina: „de Satan mobile royaume“ iſt minder gut; es mangelt ihr an Abrundung und charakteriſtiſcher Färbung. Freilich war die Compoſition um ſo ſchwieriger, als die Strophen zu lang ſind; denn gewiß mache der Componiſt mit kurzen und weniger zahlreichen Verſen weit leichter Glück.

Das Duett zwiſchen Mina und Magnus: „de nos beaux jours d'enfance“ athmet Sanftmuth und Zärtlichkeit. Das Gebět des jungen Mädchens während des Sturmes iſt einer von jenen Sätzen, die das Publicum, das nach Aufregung verlangt, in Harniſch bringt gerade da, wo es, wenn auch am ſchicklichen Orte oder auf die beſte Weiſe, zur Ruhe kommen ſoll. Dagegen wird eine Arie wie die, welche Mad. Gras hierauf zu ſingen hat, und wäre ſie auch weniger gut geſchrieben, immer gefallen, wenn nur die Sängerin den Kopf in die Höhe wirft. Die Kettentriller verfehlen nie ihren Eindruck auf das franzöſiſche Publicum, und überhaupt ſieht man ja die Virtuoſen ſehr gern auf einer Phraſe tanzen.

Das Lied des alten Barlow iſt ſehr gewöhnlich, und der Refrain:

„Vive l'enfer! s'il m'apporte
l'opulence et le bonheur!“

könnte lebendiger und natürlicher geſetzt ſein. Dagegen iſt der Doppelchor der Holländer und ſchwediſchen Matroſen ein Satz, der allein das Talent und die muſikaliſche Durchbildung des Hrn. Dietch bekundet. Die Stimmen ſind mit großer Umſicht benutzt, die Ausdrucksweiſe der verſchiedenen Klangfarben treffend wiedergegeben, die Vereinigung beider Chöre mit Kunſt und großer Gewandtheit ausgeführt. Das Stück erntete viel Beifall und verdiente noch größeren.

Der Cavatine des Troïl (des verzauberten Capitains) iſt die Leidenſchaft des tiefſten Schmerzes aufgeprägt, welche noch mehr ergreifen würde, wäre der Satz nicht ſo weit ausgeſponnen. Man glaubt gar nicht, wie lang dem Opernpublicum ein Andante vorkommt. Schon nach den erſten 8 Tacten ſcheint die Aufmerkſamkeit erſchöpft, und nach dem Thema noch deſſen Ausführung anhören zu müſſen, iſt ihm ſehr peinlich. Dennoch enthält das Finale ein Adagio, das eben ſo bereitwillig gehört als applaudirt wurde. Die Wirkung deſſelben war in der That prächtig. Es hat in der Form Aehnlichkeit mit einigen der beſten Bellini'ſchen und Donizetti'ſchen Compoſitionen.

Den zweiten Act eröffnet ein Chor der Mönche, eben ſo charakteriſtiſch wie gut inſtrumentirt.

Die große Arie des Troïl hat das Unglück, eben eine große Arie zu ſein, und ungeachtet alles Verdienſtes in Bezug auf den Satz, ungeachtet des verzweiflungsvollen Accents und der ſchnellen Bewegung der Melodie bringt das Stück doch wenig Wirkung hervor. Umgekehrt hat die einfache Cavatine des Magnus, des reſignirten Mönchs, der ſeine Angebetete mit dem Nebenbuhler zu vermählen im Begriffe ſteht, einen wahren Beifallsſturm errungen. Ich halte ſie für den Glanzpunct der Oper. Die einfache Melodie athmet eben ſo viel Bekümmerniß als Ergebung. Beſonders die Schlußworte: „Sous ma robe etc.“ ſind geradezu hinreißend.

Nach dem Fluche, den Magnus über ſeinen Nebenbuhler ausgeſprochen, (es wird ſchwer fallen, hierin Halevy in ſeiner Jüdin zu erreichen)* folgt der furchtbare Ausruf des Troïl:

„A moi compagnons!
A moi spectres! à moi demons! etc.“

Hier fehlt nach meiner Anſicht der Schwung. Daß der Verurtheilte hinter jedem Verſe eine lange Pauſe macht, iſt unnatürlich. Der Pomp iſt hier ſtörend, wo der Wuth die Zügel fehlen. Im Uebrigen erinnern die dem Orcheſter antwortenden Trompeten rückſichtlich der Modulation an die Stelle in Roſſini's Tell, wo die Blechinſtrumente auf den langſamen, ruhigen Geſang des alten Melchthal antworten.

Der letzte Ausruf der Mina: „Sois donc sauve!“ iſt ſehr gelungen.

Dietch verräth in ſeiner Oper einen Componiſten, der zwar ausgezeichnete Studien gemacht hat, aber unter den verſchiedenen Theorien und Meiſtern noch nicht entſchieden gewählt hat. Das Wiſſen und Vermögen iſt da, nur das Wollen fehlt noch. —

Vermiſchtes.

. Aus einem Schreiben aus Stuttgart: — Im September d. J. hat ſich hier ein Verein für katholiſche Kirchenmuſik gebildet, deſſen nächſter und eigentlicher Zweck im Allgemeinen ſein ſoll: „Säuberung der katholiſchen Kirchenmuſik von allem Unwürdigen und Profanen, und Hebung derſelben auf eine Stufe, auf der ſie durch einfachen und innigen Geſang, durch eine würdevolle Anwendung der Inſtrumente, namentlich der Orgel, und einer unſerer Zeit entſprechenden Behandlung der erſtern, ihren erhabenen Zweck der religiöſen Erbauung möglichſt ſicher entſprechen kann; — Aufmunterung fähiger Tonſetzer zum Schaffen in der bezeichneten Richtung; — möglichſt vollſtändiges Sammeln älterer und neuer, noch ſelten zur Ausführung gekommener Kirchenmuſik, und, wo es noth thut, Umarbeitung derſelben in eine unſerer Zeit und unſeren Verhältniſſen entſprechende Form." Der Verein will jede Gattung von Kirchenmuſik in den Kreis ſeines Wirkens ziehen, und beſonders alle Tonkünſtler, die Kraft und Liebe für die Sache in ſich fühlen, zur Thätigkeit in der angegebenen Richtung veranlaſſen. Neukomm, Fr. Lachner, Jgn. Lachner, Aiblinger, Stunz, Drobiſch u. m. A. haben bereits ihre vollſte und kräftigſte Mitwirkung zugeſagt. Zum Organ der Wirkſamkeit des Vereins iſt vor der Hand das von Alois Schmitt redigirte muſikaliſche Volksblatt beſtimmt. Die beabſichtigte Herausgabe von Muſikwerken und Kunſtblättern geſchieht durch die Verlagshandlung eben dieſes Blattes, die Muſik- und Kunſthandlung Zum Haydn in Stuttgart, deren Beſitzer, Hr. Fröhlich, in Verbindung mit dem Vereincomitee auch alle vorkommenden Geſchäfte beſorgt. —

. Aus einem Briefe a. Paris vom 2ſten: — Die Reiſe des Hrn. H. Berlioz nach Deutſchland wird ſich noch um einige Wochen verzögern. Er wird erſt den 2ten Weihnachtsfeiertag in Frankfurt Concert geben, um von da über Leipzig nach Berlin zu reiſen. Zu dem Concert in Frankfurt ſoll bereits das ganze in Mainz ſtationirte öſterreichiſche Militairmuſikcorps engagirt ſein. —

. In Stockholm iſt ein intereſſanter Fund gethan worden, die Trauermuſik, die man bei der Beſtattung Guſtav Adolph's daſelbſt aufgeführt. Hr. MD. Franz Berwald hat die Compoſition dechiffrirt, die ſich durch Tiefe und ſchöne Combinationen auszeichnen ſoll. —

. Auf dem Frankfurter Theater werden eheſtens zwei Opern dortiger Componiſten aufgeführt: „Riquiqui" von Eſſer, und der „Cid" von Neeb. Die Texte zu beiden ſind von C. Gollmick. —

---

* Aus Riga. Eine gar mächtige Triebfeder iſt doch die Familiantenliebe. Alt wie die Welt, verlockt ſie noch heute die arme Menſchheit zu den lächerlichſten Fehlgriffen in dem Glauben, ſie thäte in ihrem Eifer was Rechtes!

Wie käme ſonſt Herr Feigerl in den ſogenannten Jahrbüchern des National-Vereins Nr. 30. darauf, alle muſikaliſchen Leiſtungen Riga's herabzuwürdigen, ſobald nicht ſeine Verwandte dabei direct mitwirkten? Brauchen denn dieſe wirklich erſt die Niederlage aller Kunſtgenoſſen, um vortheilhaft bemerkt zu werden? Gewiß nicht. — Herr Director Hoffmann wird hier und überall gefallen, ſo oft er Parthieen ſingt, die ſeiner Stimmlage entſprechen, und Mad. C. Hoffmann, dieſe ſo ausgezeichnete Künſtlerin, bedarf vollends nicht eines ſo plumpen Vorreiters, der, in der Abſicht, ſeiner Schwägerin die Alleinherrſchaft zu ſichern, ihre würdige Collegin Köhler als ſchülerhafte Sängerin bezeichnet. — Hr. Feigerl iſt im hieſigen Orcheſter bei der erſten Violine angeſtellt, zwar mit dem Prädicate eines Vorſpielers, jedoch zugleich mit der Verpflichtung, nur vorzugeigen, was und wie es der Herr Capellmeiſter H. Dorn dem Orcheſter angiebt. Und wenn in dieſem Verhältniſſe zwiſchen Vorgeſetzten und Untergebenen, wie es vielleicht vorgekommen ſein mag, Mißverſtändniſſe entſtanden ſind, ſo ſollte Hr. Feigerl uns damit verſchonen, ſolche Mißverſtändniſſe, in die Falſchmünze hämiſcher Kritik umgeſetzt, leſen zu müſſen. — Ueberhaupt ſollte Hr. Feigerl ſich als Schriftſteller ausſchließlich auf das Streichen beſchränken, denn ein Mann, der an Alles, was er ſagt, par dépit oder par ordre einen Tadel hängt, der Fräul. Angel. Köhler, den Liebling des hieſigen Publicums, gern zur Schülerin herabziehen möchte, der ſo kenntnißlos iſt, von einem anerkannt geiſtreichen, über Liſzt in Riga erſchienenen Aufſatze zu behaupten, es ſei darin mit vielen Worten doch eigentlich nichts geſagt, der ſo unzart iſt, eine ſehr geſchickte Dilettantin, die aus Befangenheit in Hrn. Dorn's Concert unſicher ſpielte, in die muſikaliſchen Blätter tadelnd einzuführen, der in ſeinem Berichte einen Ton anſtimmt, als ſtehe er hoch über ſeinen Orcheſter-Collegen, hoch über den Bühnenmitgliedern und hoch über ſeinem muſikaliſchen Chef, — ein ſolcher Mann beweiſt dadurch zur Genüge, daß es ihm bei zu großer Selbſtüberſchätzung wohl an Conduite, wie an genügenden Kenntniſſen fehlt, die man denn doch leider haben muß, will man Alles beſſer wiſſen, Alles tadeln, Alles belehren!

Wollte Hr. Feigerl ehrlich zu Werke gehen, ſo konnte er angeben, warum „das Banner von England" das Schickſal des „Tell" in Riga getheilt hat, vorläufig nur 3mal aufgeführt zu ſein und überhaupt nicht Furore gemacht zu haben, — doch da hätte er ſeinen Schützling Mertens, der neulich nach Königsberg durchgegangen iſt, als einen traurigen Helden bezeichnen und vielleicht auch ſeinen Schwager Hoffmann anklagen müſſen, als Director nicht parteilos bei den Urtheilen, die ſchon wochenlang der Aufführung vorangingen, geweſen zu ſein, weil ihm die ihm zugetheilte Parthie in der Oper nicht gefiel. —

Auch als Dirigent der Charfreitagsmuſik in der Petrikirche verſucht Hr. Feigerl ſeinem Capellmeiſter etwas anzuhängen! Wie lächerlich und unbeſonnen? Auf wen anders kann ſolcher Tadel fallen, als auf den Tadler ſelbſt, der ſich ohnehin zu gewärtigen hat, in eine tüchtige Geldſtrafe genommen zu werden, da er das hieſige Theatergeſetz durch ſeine Schreibereien ſo gröblich verletzt hat, daß ihn ſelbſt die liebevolle Nachſicht des Directors nicht davon befreien darf und wird. —

Wir wiederholen alſo unſern Rath an Hrn. Feigerl: Nicht ſchreiben und dafür brav Stunden geben! Es ſind ja Schüler genug in Riga für Hrn. Feigerl, da ſich an Hrn. Dorn bekanntlich die ſchon geübteren Schüler wenden. —

Schließlich mag Hr. Dorn verzeihen, daß ich ihm in der Belehrung des Hrn. Feigerl vorgriff, was ganz gewiß unterblieben wäre, hätte es nicht verlautet, Hr. Dorn werde jeden Schriftſtreit mit Hrn. Feigerl ernſtlich vermeiden. —

X—t.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Breslau.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 45. Den 2. December 1842.

Das heutige Virtuoſenweſen. — Schwäbiſche Muſikzuſtände. — Vermiſchtes. —

Nicht einen Hauch vergeuden ſie, nicht Einen,
Nein, alles wird gleich für den Markt geboren,
Kein Herzensſchlag geht ohne Zins verloren,
Die Herren machen Brod aus ihren Steinen.
G. Herwegh.

Das heutige Virtuoſenweſen.

Dieſes läßt ſich vielleicht in drei Claſſen eintheilen. Wir wollen es verſuchen. Die *erſte Claſſe* beſteht aus ſolchen, die ihre Inſtrumente nur als Pflugſchar auf ſteinigem Acker gebrauchen, darum ihre Kunſt nie recht genießen, und zuletzt ihren richtigen Standpunct zur Geſellſchaft ganz außer Augen verlieren.

Dieſe aber zerfallen wieder in drei Unterabtheilungen:

a) in jene einer ewigen Schülerſchaar, die ihr Weichbild nie überſchreitet, nur ſchüchtern auftritt, geringe Anſprüche macht, und ſich im Grunde nur producirt, um in der lieben Vaterſtadt ſich mit *Stundengeben* (in einigen Gegenden wird das Wort *ſchanzen* dafür gebraucht) artig zu ernähren. Sie iſt ſehr harmlos im Einzelnen, aber gefährlich im Ganzen, da gerade ſie die erſten Begriffe über Muſik in den ſorgloſen, noch für Gutes wie für Schlimmes empfänglichen jungen Verſtand zu pflanzen hat. Schnell zugeſtutzte Lehrer ſchießen hier aus vielen bürgerlichen Ständen wie Pilze aus der Erde, und man weiß nie, wo der Schüler aufhört und der Profeſſor anfängt. Die eigentlichen Pädagogen der Muſik ſind ſehr rar, werden es mit der Zunahme der Mode- und Occaſional-Literatur immer mehr, und ſind im Ganzen leider nicht anerkannt.

b) In jene frühreifen bedaurungswerthen Wunderkinder, von ſpeculirenden Eltern auf die Folterbank der Virtuoſität unbarmherzig angeſchmiedet. Hier wird nicht mehr ehrbar declinirt: „die Kinder des Vaters", ſondern „der Vater der Kinder". Dieſe excelliren nur ſo lange ſie klein bleiben, und mit den Kinderſchuhen, die indeſſen oft das chineſiſche Maaß überſchreiten, treten ſie auch ihren Treibhausruhm aus. Mitleid und Anwartſchaft auf die Zukunft halten uns eine wohlthätige Binde vor die Augen. Wenige wahrhaft *berufene* ausgenommen (und wer kennte ihre Namen nicht?) ſind noch alle dieſe Ephemeriden-Künſtler in das ewige Chaos zurückgeſunken. Wir finden ſie meiſtens in der erſten Unterabtheilung wieder.

c) In jene heimathloſen Virtuosi ambulanti," von denen es auch heißen könnte: „durchmißt die Welt am Wanderſtabe, *fremd* kehrt er heim in's Vaterhaus", und die Jungfrau, die ihm hier „erröthend mit verſchämten Wangen" entgegentritt, iſt ſeine edle Muſe, deren Liebe er in fremden Landen verrathen. Hoffnungsvolle Talente ſehen wir hier nicht ſelten im Modegeſchmack verderben. Sie verloren mit dem Muthe auch die Kraft, in's verheißene Land der Tonkunſt zu bringen, und bleiben ſtecken in den Wüſteneien der heutigen Richtung. Nachäffer fremder Originalitäten treiben ſie mit ihrer Kunſt völligen Wucher, durchziehen die Länder mit zwei bis drei harmonieleeren Effectſtücken im Koffer, die ſie überall zum Beſten geben, und überblicken bei dem luſtigſten Spiel troſtlos die leeren Stühle. Trotz äußerer Vornehmheit, prahleriſcher Titelketten, trotz des Salontons ꝛc. ſieht's im Innern doch ſehr muthlos aus, und es hülft zu nichts, daß, iſt unſer Virtuos ein Deutſcher, er auf ſeinen Stammbaum ausländiſche Reiſer pfropft. Ihr ganzes Daſein iſt auf Gewinn und Lob gerichtet, und des letztern wegen wird nicht ſelten der erſtere aufgeopfert. Wer nicht uneigennützige Freunde beſitzt, oder eigennützige erkaufen kann, iſt oft zur Selbſthilfe gebildet genug!

Dieſe dreigetheilte Claſſe ſollte en general die Unvermeidliche heißen, denn ſie iſt die zahlreichſte und füllt die Erde, ſo weit Muſik ertönt.

Die zweite Claſſe beſteht aus ſolchen edeln Geiſtern, die ihrem Glauben treu geblieben ſind. Unbekümmert um Außenwelt und Kritik lebt der ſchlichte Künſtler ſeinem innern Gott, und ſeine Virtuoſität iſt mit ſeinem Leben verwachſen, wie die Bewegungen eines geſunden Körpers mit den Bewegungen einer geſunden Seele. Seine ungekünſtelte, oft derbe Genialität iſt die Geburt jenes ſich ſelbſt genügenden Bewußtſeins, das ſtets unſre größten Männer auszeichnete. In den glänzenden, wie in den dunkeln Lagen des Geſchickes bleibt ſeine Kunſt ihm Mittelpunct. Sie mildert die Sonnengluth wie den Froſt beider Pole. Wollte er auch, er könnte von ſeiner Kunſt nicht laſſen, die ihm Geliebte und Lebensgefährtin geworden iſt. Er würde ſie nicht für Kronen hingeben, obgleich er oft für Kronenthaler muſiciren muß. So weit folgt er dem Machtſpruch „Verhältniß", aber nicht weiter, denn er darbte lieber, ehe er mit ſeinem Inſtrumente zum Kirmeßtanz der Mode aufſpielte, oder es zum unterthänigen Diener dieſer geſchminkten Hofdame herabwürdigte.

Dieſe Claſſe iſt klein, aber ihre wenigen Anhänger meinen es ehrlich mit der Kunſt, und wenn je einmal einer von ihnen in die Regionen des Glückes hinaufgezogen wird, ſo bleibt er ſich dennoch immer gleich, und mehr Liebenswürdigkeit hat man von ſeiner Galanterie nicht zu erwarten, als er in den untern Regionen beobachtet hat. Er bringt ſeinen Himmel mit, wo er weilt, ſeine Ideenwelt, in der er glücklich iſt, ſelbſt da, wo ſeine Sterne untergegangen. Nach dem Urtheil des großen Haufens nichts fragend, iſt ihm der Händedruck des Ebenbürtigen der liebſte Sold.

Dieſe Claſſe wollen wir die ſolide nennen.

Dieſer ganz entgegengeſetzt iſt die dritte Claſſe, die überſchwängliche, unantaſtbare, die nur in höhern und ariſtocratiſchen Sphären ſchwebt. Virtuoſen, die hierzu gehören, ſind Kinder des Zeitgeiſtes, von ihm verhätſchelt und verzogen. Leider haben wir es hier mit ſolchen zu thun, die unter andern Umſtänden Berufene geweſen wären, die mißbrauchte Kunſt zu beſchützen, die aber für ein Lächeln der Schlangengöttin Fortuna ihr Seelenheil, oder was bei dem Künſtler eins und daſſelbe iſt, ihre Kunſtunſchuld verſchrieben haben. Ich ſage leider, denn welche Haupttreffer für die heilige Muſik gehen durch ſolche Principien verloren, durch welche die Kunſthallen zu Lotteriebureaux, und die geiſtigen geflügelten Notenköpfchen zu ſtarren Zahlen werden. Durch den Strahl der Glücksſonne verblendet, geht von ihnen wieder Verblendung aus, wohin ſich ihr Fuß, nein, ihr Siebenmeilenſtiefel bewegt, denn durch die dicken Weihrauchwolken des Ruhms, der ihnen vorauspoſaunt, vermag die innere Wahrheit zu dem ewig kleinen Kinde, dem großen Publicum, nicht zu dringen. Selbſt der Denker bedarf ſeiner ganzen Geiſtesſtärke, um unbetäubt, unverführt vom Orkan der verzückten Menge das echte Gold vom Flitter zu unterſcheiden. Die Kritik kann ihn nicht beſſern, denn er ſteht über derſelben, „wolkenhoch über der Schußweite". Welche Pfeile hätte wohl auch ein Held zu fürchten, der mit härteren Metallen als mit Stahl, der mit dem Vorurtheil der Menge gepanzert iſt. Wehe dem, der es wagte, auch nur ein Härchen des Hermelins krumm zu heißen, der die geweihte Perſon eines ſolchen Tagesgötzen umſchließt. Er würde wie ein Majeſtätsverbrecher vogelfrei, oder wenigſtens als verrückt erklärt werden. Ich haſſe ihn nicht, ich bemitleide ihn, wie den um ſeinen köſtlichſten Werth beſtohlenen Mann.

Blickt hin auf jenen blaſſen Gott, wie er mit ſtolzer Demuth auf die Tribune tritt. Hört, wie den Mann, der noch keinen Ton hören ließ, ſchon ein Triumphgeſchrei belohnt, das kaum dem Retter des Vaterlandes zu Theil werden kann. Er verbeugt ſich nachläſſig. Man ſieht, daß ſich in dieſer Verbeugung ein Zug des Spottes gegen eine Huldigung miſcht, die jeden Augenblick auf dem Sprunge ſteht, ſich ſtatt der Pferde in ſeine Deichſel zu ſpannen. Blickt hin, wie die Verdienſtorden verſchiedener Claſſen an ſeiner Bruſt glänzen, und wie er die Lobſprüche einer ſich an ihn drängenden beau monde als ſchuldigen Tribut hinnimmt. Stört ihn ja nicht, denn er ſpricht gewiß von wichtigen Dingen. Biſt du nur ein Künſtler, ſo wage nicht, dich durch dieſen Kreis zu drängen, ihm traulich entgegen zu kommen, oder ihm gar collegialiter deine Rechte bieten zu wollen. Er wird dich fremd anblinzeln, obgleich dein Landsmann, in einer fremden Sprache anreden, und dir höchſtens die Fingerſpitzen des duftenden Handſchuhs reichen. Drücke ihm die Hand nicht, denn du könnteſt ihm weh thun! Bringe ihm dein klopfendes Herz nicht entgegen, wie ein Bruder dem andern thut, denn auch in der Kunſt giebt es jetzt eine Scheidewand, eine Heraldik. Siehſt du wie ſein Geſicht nicht der Ausdruck heiterer Gemüthlichkeit iſt, ſondern wie ſeine ernſten, fein geſchnittenen Züge, wie ſeine ganze Haltung den Diplomaten verkünden? Du fühlſt dich beklommen, befangen in ſeiner Nähe, und hätteſt gewiß eher den Muth, einem Fürſten aufzuwarten. Du trittſt beſchämt zurück, um dich nun an ſeiner Kunſt ſchadlos zu halten. Jetzt greift er zu ſeinem Inſtrument, und in Grabesſtille verwandelt ſich das wogende Meer der glänzenden Verſammlung. Der Virtuos iſt eingepreßt zwiſchen hochbegeiſterten Enthuſiaſten, die jeden Ton bei ſeiner Geburt zu verſchlingen drohen. —

So fange endlich einmal an, wackerer Künſtler, und entſchädige mich dadurch, daß du mich zu deiner Kunſthöhe hinaufziehſt; denn deine ſociale Entfremdung von mir kann nur durch deine überwiegende äſthetiſche Größe wieder ausgeglichen werden. Still, er beginnt. Ich horche lange und lange mit zurückgehaltenem Athem, und nehme die ungeheuere Mechanik der Finger, womit er das bisher nicht Geahnete möglich macht, für ein Vorſpiel des Eigentlichen. Bravo! Eine ſolche Körper- und Nervenkraft gehört auch dazu, um einen ſo gewaltigen Genius auszudauern. Ich ſtaune in der That, und werde faſt verwirrt über die tauſend buntfarbigen Kunſtſtücke. Du biſt ein Gott, der ſich durch Gewitter ankündigt. Aber nun mach' auch fort, bleibe nicht bei ſpitzfindigen Sophiſmen oder prahleriſchen Tiraden, nicht bei wunderſchönen Gemeinplätzen oder dem pot à feu-Geräuſch des Variationen- und Bravour-Weſens ſtehen, das du auf uns herabſtreueſt; auch nicht bei jenem weichlich affectirten Vortragskrampfe, der durch den ſchönen Ton eines wohltemperirten Inſtrumentes die Phyſiognomie tiefer Empfindung annimmt. Höre auf mit deinen Geſichtsmuskeln mimiſche Studien zu machen, als vergingſt du vor Rührung. Laß endlich auch die Eloquenz einer liebenswürdigen Weisheit von deiner Rednerbühne fließen. Gieb uns in deinem Vortrage die goldne Einheit, und die geiſtige Sympathie irgend einer guten Compoſition, aber unzerſtückt, ununterbrochen durch Bizarrerien, lugubere Leidenſchaften oder Weltſchmerz-Symptome. Gieb uns — biſt du ein Clavierſpieler — einmal eine freie Phantaſie mit einem elegant und ſicher durchgeführten Fugenthema, wie es unſre einfachen Väter thaten. — „Aber was höre ich! von dem allen nichts? Und du ſpielſt ſchon eine halbe Stunde! Ich will dir die lange bunte Vorrede um des guten Inhalts des Buches willen gern verzeihen. Aber gieb uns endlich einen ſolchen. Beginne endlich, mein edler Künſtler. Doch wie? du biſt ſchon zu Ende, wiſcheſt dir den Schweiß von der Stirne, und ſtehſt erſchöpft auf. Das barbariſche Geſchrei, das dir die Menge entgegentobt, kannſt du kaum erwiedern vor Ermattung. Wird dir denn die holde Kunſt zur Folterbank? Du haſt alſo hiermit dein ganzes Capital an phyſiſchen und geiſtigen Kräften ausgegeben. Ich wollte erſt anfangen zu genießen, und du hörſt auf. Worin liegt der Zauber, der tauſende von Menſchen plötzlich in eines und daſſelbe Gefühl zwängt. Sollten ſie alle ſo reif ſein! und dort ſteht ein ſchlichter Mann, der ſein ganzes Leben lang die Kunſt als ſein Höchſtes hielt, in der Ecke, verblüfft, entnervt, und applaudirt, von der Lawine fortgeriſſen, wohl auch mechaniſch mit, — aber als er nüchtern geworden, iſt nur Kopfſchmerz und Schwindel, aber nicht beſeligender Nachklang zurückgeblieben. Die Männer rufen: „God dam! er iſt ein Teufel!" — Die Frauen flüſtern entzückt: „Es iſt ein Engel!" — Ich ſtimme dem letztern bei. Ein Engel der Tonkunſt, aber — ein gefallener! —

Carl Gollmick.

Schwäbiſche Muſikzuſtände.

Daß wir Schwaben ein geſangliebendes Völkchen ſind, ſo ſehr als irgend ein anderer Stamm deutſcher Nation, das weiß Jedermann, und wer es nicht wüßte, der könnte ſich ſattſam davon überzeugen, wollte er uns nur einmal einen Beſuch abſtatten und dem Volke die gemüthlichen, treuherzigen Weiſen ablauſchen, die es immer und überall ſingt, oder wollte er auch nur die Volksliederſammlungen durchblättern und beachten, wie viele und wie ſchöne ſchwäbiſche Melodieen ſie enthalten! Nun ja — dies bekundet wenigſtens, daß es dem Volke an natürlicher Anlage zur Tonkunſt und an Singluſt nicht fehle; ob es ſich aber über das rein Volksthümliche, über den ſogenannten Naturgeſang erhoben, ob es ſich zu einer höheren und zu welcher Stufe der muſikaliſchen Bildung es ſich emporgeſchwungen habe, dies iſt immerhin eine andere Frage. Doch wir hoffen, daß ihre Beantwortung für unſer Ländchen nicht ſo gar ſchlimm ausfallen werde. Daß auch bei uns die Muſik aller Orten von Dilettanten fleißig betrieben wird, läßt ſich leicht denken, und daß es mit dieſem Dilettantismus nicht anders ausſehe, als anderswo, ſteht ebenfalls zu erwarten. Es gehört nun einmal, beſonders für das weibliche Geſchlecht, zu einer ordentlichen Bildung, ein wenig ſingen und Clavier klimpern zu können, daher man es in höheren Ständen nirgends unterläßt, den Kindern wenigſtens nothdürftigen Unterricht ertheilen zu laſſen. Man weiß, wie viel es der Muſik ſchon geſchadet hat, ſo Modeſache geworden zu ſein; aber es läßt ſich auch nicht leugnen, daß der Dilettantismus etwas Nothwendiges iſt, und zwar nicht blos ein nothwendiges Uebel, ſondern gewiſſermaßen ein wirklich unentbehrliches Gut. Es kann in der Welt nicht lauter Künſtler geben, die Künſtler brauchen ein Publicum, dieſes Publicum muß in gewiſſem Grade muſikaliſch gebildet ſein, es muß daher Dilettant werden; Kunſtleiſtungen größerer Maſſen ſind ja ohnedies gar nicht ausführbar ohne Dilettanten — und es giebt auch tüchtige Dilettanten, oft ſolider gebildet und die Kunſt heiliger achtend, als mancher ſogenannte Künſtler! — Während alſo der Dilettantismus auch bei uns ſeinen Charakter nicht verleugnet, ſo hat doch unſer Land innerhalb deſſelben eine Erſcheinung aufzuweiſen, welche in dieſer Ausdehnung noch nirgends anders vorgekommen iſt. Wir meinen die Männergeſangvereine, die ſogenannten Liederkränze, welche, vor ungefähr 20 Jahren entſtanden, ſeitdem, beſonders in der neueſten Zeit, eine ſo allgemeine Verbreitung gewonnen haben, daß es jetzt wohl keine Stadt und kein Städtchen mehr, ja vielleicht kein ordentliches Dorf mehr giebt, worin nicht ein ſolcher Verein, größer oder kleiner, mehr oder minder vorgerückt in der Kunſt des Geſanges, zu finden wäre. Es iſt gewiß erfreulich, wenn ſo nicht blos Gebildetere, ſondern auch Leute aus den niederen Ständen auf die Ausbildung ihres muſikaliſchen Talents Zeit und Fleiß verwenden, wenn auch das gemeine Volk ſich über ſeinen Naturgeſang erhebt und denſelben zu einem ſchönen mehrſtimmigen Geſange zu veredeln ſucht. Freilich läßt ſich von dem bei weitem größten Theile dieſer Liederkränze nicht behaupten, daß ſie einen hohen Grad der Singfertigkeit erreicht haben, auch nicht, daß ſie vereinigt Großartiges leiſten; denn ihre Sphäre iſt das einfache Lied, und die Liederfeſte, welche, alljährlich, meiſt in verſchiedenen Gegenden des Landes um dieſelbe Zeit, gehalten, ihren Sammelpunct bilden, ſind nicht ſowohl von allgemein muſikaliſcher Bedeutung, als vielmehr blos muſikaliſche Volksfeſte. Allein eben im Gebiete des einfachen Liedes und des kräftigen Männergeſanges ſind am wenigſten die Gefahren zu fürchten, die den Dilettantismus ſo gerne begleiten, die Gefahr der Verweichlichung, des Mißbrauchs zum Kitzel der Sinnlichkeit, ſowie die der Uebertreibung; und wenn jene Vereine der Kunſt im großen Ganzen keinen unmittelbaren Nutzen bringen, ſo fördern ſie dieſelbe doch beim Volke, ja ſie üben auf dieſes in der That auch einen wohlthätigen ſittlichen Einfluß aus. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Aus Dresden wird uns das Programm der von Hrn. Franz Brendel beabſichtigten Vorleſungen mitgetheilt. Die erſte wird d. 1ſten Dec. im Saale des Hotel de Pologne ſtattfinden und darin Hr. B., wie das Programm ſagt, eine Beurtheilung der bisherigen Auffaſſungsweiſen der Muſik, eine Kritik der Kritik geben. Die zweite, Donnerstag d. 8ten Dec., zu haltende Vorleſung wird ein überſichtliches Geſammtbild der Geſchichte der Tonkunſt enthalten. Beide Vorträge zuſammen geben eine weſentliche Orientirung über den Verlauf des Ganzen und die Entwickelung der Muſik bis auf die gegenwärtige Zeit. Mit der dritten Vorleſung wird die Darſtellung der Geſchichte ſelbſt beginnen, und hier werden zuerſt Geſang-Aufführungen, denen ſpäter Orcheſter- und Pianoforte-Aufführungen folgen ſollen, eintreten. Die große Kirchenmuſik der päpſtlichen Capelle, die Werke von Paleſtrina, Allegri werden die erſte Veranlaſſung zu größeren praktiſchen Darſtellungen bieten. Hauptpuncte der nachfolgenden Beſprechungen werden ſein: die Erfindung der Oper und die neapolitaniſche Kirchenmuſik; die große proteſtantiſche Kirchenmuſik Deutſchlands, die Geſchichte der deutſchen und franzöſiſchen Oper und zuletzt mit beſonderer Ausführlichkeit die neuere Inſtrumental- und Pianofortemuſik. Die Dreiſſig'ſche Akademie, Hr. Muſikdirector Otto mit dem Kreuzchor, Hr. Muſikdirector Hartung, ein Theil der vorzüglichſten Dilettanten, Dilettantinnen, Künſtler und Künſtlerinnen haben die Uebernahme der Aufführungen zugeſagt. —

. Die Redaction bekam vor Kurzem von einem jungen Componiſten eine Sonate f. Pfte u. Violine im Manuſcript zugeſchickt, der ein Zeddel mit folgenden Worten beilag: Inhalt der Sonate. 1ſtes Stück: Verſuch ob es mir gelingt, einige Themata's für dieſe zwei Inſtrumente zu componiren und durchzuführen. 2tes Stück: Klage über das Mißlingen dieſes Verſuches. 3tes Stück: Uebermuth, veranlaßt durch den Gedanken, daß dieſer Verſuch ganz vortrefflich gelungen iſt. 4tes Stück: Antrag an die Baroneſſe von B., ob ſie die Dedication dieſes Verſuches annimmt — ſie überlegt — ſie zürnt über die Kühnheit meines Antrages — dann aber nimmt ſie dieſelbe freundlich an. Freudige Aufregung darüber. Mittelſatz. Elegie über ſo manche vergebliche Bemühung und oftmaliges Verkennen des Künſtlers. — Schluß. —

. Das Journal des Debats erzählt: Am 6ten Nov. ließ Mad. Stolz (die bekannte Sängerin) den Redacteur des Journals „le Musicien" Hrn. Champein wegen eines injuriöſen Artikels auf d. 19ten vor das Zucht-Polizeigericht laden. Als Tags darauf Hr. Champein die Vorladung wörtlich in ſeinem Journal abdruckte, ſtellte Mad. Stolz eine zweite Klage gegen den Redacteur, weil er durch Abdruck der Vorladung gegen das Geſetz gefehlt, und der königl. Procurator lud den Angeklagten nun direct vor die 6te Kammer. Hr. Champein erſchien aber nicht. Das Tribunal verdammte hierauf den Abweſenden zu 1 Monat Gefängniß und 500 Frcs. Strafe. Die Verhandlung der erſten Klage ſteht noch bevor. (In letzterer iſt bereits entſchieden: der Angeklagte wurde zu einer Entſchädigungsſumme von 6000 Frcs. an Mad. Stolz, und außerdem zu 2000 Frcs. und vier Monaten Gefängniß verurtheilt.) —

. In Wien ſtarb vor Kurzem der früher als genialer Menſch und Muſiker oft genannte Violinſpieler Clement im 62ſten Jahre. Die Wiener muſ. Zeitg. bringt ein Gedicht: „der alte Muſikant", unter dem Clement gemeint ſein mag, und darin folgende Strophen: Sein Name war ehmals hochgeehrt, und große Meiſter hielten ihn werth. Sie hielten ihn werth, weil nie den Kuß dem Bruder verweigert ein Genius; Und ein Genius war er, hört' auch ſein Lauf, dem Rheinſtrom gleich, im Sande auf. —

. Hr. Herrmann Hirſchbach giebt in den nächſten Wochen mit Unterſtützung der HH. Sachſe, Weiſſenborn, Hunger und Wittmann eine muſikaliſche Soiree, in der einige ſeiner neueſten Compoſitionen (Quartett, Quintett ꝛc.) zur Aufführung kommen werden. —

. Liſzt hat nach ſeiner letzten Anweſenheit in Weimar den Titel eines Großherz. Sächſ. Weim. Capellmeiſters erhalten. —

. An Cherubini's Stelle in der franzöſiſchen Akademie iſt Onslow mit 19 Stimmen erwählt worden; Adam erhielt 17. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 46. Den 6. December 1842.

Schwäbiſche Muſikzuſtände (Schluß). — Mehrſtimmige Geſänge. — Vermiſchtes. —

> Wie groß du für dich ſeiſt, im Ganzen biſt du nichtig;
> Doch als des Ganzen Glied biſt du als kleinſtes wichtig.
>
> F. Rückert.

Schwäbiſche Muſikzuſtände.

(Schluß.)

Gehen wir von den Liederkränzen über auf die höheren Kunſtinſtitute und Vereine unſeres Landes, ſo findet ſich hier freilich bei weitem nicht dieſelbe Thätigkeit, wie bei jenen. Wir richten unſere Blicke zuerſt auf die Hauptſtadt. Stuttgart iſt nichts weniger als arm an Tonmitteln. Die K. Hofcapelle mit ihrem Dirigenten iſt als ausgezeichnet bekannt, ſie zählt manchen weitberühmten Namen unter ihren Mitgliedern; auch unter den Sängern und Sängerinnen des Hoftheaters finden ſich ſchätzbare Künſtler (wiewohl in dieſer Beziehung noch immer Manches zu wünſchen übrig bleibt). Aber trotz dem geſchieht von dieſer Seite wenig genug für die Hebung der Tonkunſt. Was zuförderſt die Oper betrifft, ſo iſt der ſchlechte Stand des Repertoirs ſehr zu beklagen. Die Hauptmaſſe bilden in demſelben, von oben herab bevorzugt, neuitalieniſche Opern; Bellini und Donizetti ſtehen oben an; ſchon Roſſini iſt ein ſeltener Gaſt; neben jenen Erſten aber ſind am meiſten begünſtigt die neufranzöſiſchen Auber, Halevy, Adam, weniger Herold. Zuweilen, ein paarmal des Jahres, taucht Meiſter Mozart auf mit ſeinem Don Juan, Figaro, Zauberflöte, etwa auch noch mit Titus und der Entführung, von Cosi fan tutte aber und Idomeneo iſt Nichts zu hören. Noch ſeltener als Mozart kommt Weber mit einer ſeiner 3 Opern auf die Bühne, oder Beethoven mit ſeinem Fidelio (wird eben jetzt wieder vorbereitet), Cherubini mit dem Waſſerträger, Spontini mit Veſtalin oder mit Cortez, Winter mit ſeinem Opferfeſte, Paer mit Achill oder Camilla ꝛc., eher noch Boieldieu mit einigen ſeiner bekannteſten Opern; Gluck, Mehul und viele Andere aber ſind ſeit Jahren ganz verſchollen. Was endlich Opern jetzt leben der deutſcher Componiſten betrifft, ſo werden ſolche auch nur ſpärlich aufgetiſcht, neue in der Regel erſt, nachdem ſie die Runde durch ganz Deutſchland gemacht. Unter denſelben kommen am beſten weg Meyerbeer mit ſeinem Robert (die Hugenotten ſind vor etwa einem Monate zum erſtenmale, ſeitdem ungefähr 6mal, gegeben worden), ferner Kreutzer mit dem Nachtlager, Lortzing mit Czar und Zimmermann, auch mit den beiden Schützen; ſeltener erſcheint Marſchner mit Vampyr oder mit Templer und Jüdin. Von Sonſtigem, was wünſchenswerth wäre, läßt ſich faſt Nichts blicken, und wir erwähnen nur noch, daß von Spohr ſchon Fauſt und Jeſſonda, von Benedict der Zigeunerin Warnung aufgeführt worden ſind, und daß auch Lindpaintner's Opern in der Regel geſchwind ein- oder ein paarmal über die Bühne gehen, um dann auf lange oder auf immer zu verſchwinden. Daß ſo einige wenige Operncomponiſten, und gerade die leichteren und ſeichteren, vor der größeren Menge gediegenerer ſo auffallend bevorzugt werden, kann auf den muſikaliſchen Geſchmack des Publicums nur einen verderblichen Einfluß äußern, und in der That iſt das gewöhnliche Theaterpublicum in Stuttgart ſehr verwöhnt. Aber die Anſtalt ſollte es ſich zur Pflicht machen, ihr Publicum anders zu bilden, ſie ſollte es ſich auch zur Pflicht machen, beſonders neuere deutſche Componiſten von gutem Charakter durch öftere Aufführung ihrer Werke in ihrem Streben zu unterſtützen; dies würde der Kunſt hohen Nutzen und der Anſtalt ſelbſt gewiß in keiner Beziehung Nachtheil bringen, auch nicht in pecuniärer, denn ſo oft z. B. eine Mozart'ſche Oper gegeben wird, iſt das Haus gedrängt voll, freilich wohl von einem andern Publicum, als dem gewöhnlichen. —

Was weiterhin die Concertmuſik anbelangt, ſo iſt Stuttgart auch hiemit nicht ſehr gut bedacht. Das Hauptſächlichſte in dieſer Beziehung, quantitativ und qualitativ, ſind immerhin die Abonnementsconcerte der Hofcapelle, deren den Winter hindurch 12 gegeben werden. Iſt ſchon dieſe Zahl eine zu kleine, ſo läßt mehr noch die Wahl der Tonſtücke Manches zu wünſchen übrig. Unter den Inſtrumentalſtücken ſind die Hauptbeſtandtheile Concerte für einzelne Orcheſterinſtrumente (ſelten für Pianoforte), bei deren Wahl natürlich in der Regel mehr auf Gelegenheit zu brilliren, als auf Gediegenheit der Compoſition geſehen wird; ferner Ouverturen, einmal des Monats etwa auch eine Beethoven'ſche oder Mozart'ſche Symphonie (Haydn wird ſchon beinahe verachtet), nie aber ein Quartett oder Quintett ꝛc. für Streichinſtrumente oder ein Trio für Pianoforte u. dergl. von einem claſſiſchen Meiſter. Es iſt nicht zu entſchuldigen, daß mit ſo herrlichen Mitteln nicht mehr für gute Muſik geſchieht. Man wird ſich auf den Geſchmack und die muſikaliſche Bildungsſtufe des Publicums berufen. Aber das iſt eine ſchlechte Ausrede! Der Künſtler ſoll das Publicum zu ſich heraufziehen, ſoll den Geſchmack deſſelben bilden. Wie viel in dieſer Hinſicht mit der Zeit geſchehen kann, davon liegt ein Beiſpiel ſehr nahe: vor nicht viel mehr als 10 Jahren war es noch zu ſehen, wie in den Stuttgarter Abonnementsconcerten, ſobald eine Beethoven'ſche Symphonie die zweite Abtheilung bildete, der Saal ſich zur Hälfte leerte; jetzt hört man eine ſolche wenigſtens an, ja man hört ſie zum Theil gern und ſtrebt ſie zu verſtehen. Fahre man doch fort, das Publicum ſo zu heben! Was die Vocalſachen betrifft, die in dieſen Concerten zu Gehör gebracht werden, ſo ſind dies meiſt Scenen aus Opern, zum Theil aus ſolchen, an denen man ſich ſchon im Theater ſatt und überſatt gehört hat, zum Theil, was ſehr lobenswerth iſt, auch aus ſolchen, die dort ſelten oder nie gegeben werden, weiterhin auch Lieder, deren Begleitung für Orcheſter arrangirt iſt (warum dies? iſt denn nicht die Clavierbegleitung für das eigentliche Lied die paſſendſte? aber freilich, in unſerer Zeit muß Alles übertrieben ſein!), endlich einzelne Nummern, Arien oder Chöre ꝛc., aus Oratorien. Größere Vocalwerke werden ſehr ſelten aufgeführt, in der Regel nur am Ende des Concertcyclus ein Oratorium, etwa Haydn's Schöpfung oder auch Mozart's Requiem, große Mannigfaltigkeit herrſcht hier nicht. Daß neben dieſen Abonnements-Concerten dann und wann andere Concerte ähnlicher Art gegeben werden, theils von Mitgliedern der Hofcapelle und des Hoftheaters, theils von Dilettanten mit Zuziehung jener, verdient immerhin Anerkennung. Aber höchſt beklagenswerth iſt es, daß die ſchönen Kräfte Stuttgarts ſo ſehr zerſplittert ſind, und nur ſelten zeigen, wie viel ſie in ihrer Vereinigung vermögen (wie z. B. vor einem Jahre, wo zur Feier des Regierungsjubiläums unſers Königs Haydn's Schöpfung von dem K. Orcheſter- und Opernperſonal und mehr als 500 Dilettanten äußerſt gelungen aufgeführt wurde); es iſt beſonders zu bedauern, daß nicht, wie in andern bedeutenden Städten, ein großer Verein zur öffentlichen Aufführung von Oratorien und anderen Werken der Art beſteht; denn kleine Privat-Zirkel, welche ſolche Werke, wenn auch zuweilen öffentlich, mit Clavierbegleitung aufführen, ſind zwar einiger Erſatz (und ein ſehr dankenswerther), aber keineswegs genügend. Endlich liegt auch die Kirchenmuſik in Stuttgart ziemlich im Argen. Nur in der Schloßkirche, zuweilen auch in der katholiſchen Kirche, kommen Aufführungen mit Orcheſter vor, auf die aber bei weitem nicht der gehörige Fleiß verwandt wird; in den Hauptkirchen ſind nur Choräle und einfache Figuralgeſänge, von Privatvereinen vorgetragen, zu hören.

Wenn nun, wie wir geſehen haben, in der Hauptſtadt trotz ſo bedeutender Mittel doch verhältnißmäßig wenig ausgerichtet wird, ſo wird man von den übrigen Theilen des Landes, das nur wenige bedeutendere Städte hat, vollends keine großen Erwartungen hegen. Doch läßt ſich oft die Erfahrung machen, daß gerade in kleineren Städten ein wärmeres, thätigeres, einigeres Intereſſe für Kunſtgegenſtände herrſcht, als in größeren, wo die Kräfte ſo leicht zerſplittern. Und in der That zeigt ſich auch in manchen Städten Würtembergs ein erfreuliches Streben, wenn es gleich nicht überall mit dem gewünſchten und verdienten Erfolge gekrönt wird. Abgeſehen von den ſchon erwähnten Liederkränzen, ſind an vielen Orten größere oder kleinere gemiſchte Geſangvereine zu treffen, die es ſich zur Aufgabe machen, theils einzelne kleinere Tonſtücke, theils ganze Oratorien u. dgl., auch wohl Opern auszuführen. Dagegen ſind Vereine für Inſtrumentalmuſik eine Seltenheit, weil nur wenige Dilettanten ſich mit Orcheſterinſtrumenten abgeben, und es tritt dadurch der doppelte Mangel ein, einmal, daß ſelbſtſtändige Inſtrumentalwerke nicht zur Ausführung kommen, und ſodann, daß ſich jene Vereine für Oratorien und Opern mit der Clavierbegleitung begnügen müſſen. Eben jener Umſtand hemmt auch den höheren Aufſchwung der Kirchenmuſik, an deren Verbeſſerung, oder Einführung jedoch, was das Vocale betrifft, die Liederkränze und die gemiſchten Singvereine wacker arbeiten, und zwar mit ſolchem Erfolge, daß mehrere Gemeinden des Landes ſchon einen allgemeinen vierſtimmigen Kirchengeſang haben (die Einführung eines ſolchen bildet eben jetzt, bei der bevorſtehenden Abfaſſung eines neuen Choralbuchs, eine Hauptſtreitfrage). Um uns kurz zu faſſen, erwähnen wir im Einzelnen nur das Bedeutendſte, was außerhalb Stuttgart in der Muſik geleiſtet wird. In Ulm beſteht eine Singakademie, deren Chor etwa 70 Perſonen ſtark iſt, und welche, in Verbindung mit einem aus den dortigen Militairmuſikern gezogenen tüchtigen Orcheſter, jährlich 2 bis 3 Aufführungen von Oratorien oder Opern veranſtaltet. Leider findet die Sache bei dem Publicum nicht genug Anklang, auch werden dem Vereine durch die Intriguen des mit ihm verfeindeten Liederkranzes manche ſchöne Kräfte entzogen; um ſo mehr aber iſt der uneigennützige und unerſchrockene Eifer des wackern Muſikdirectors anzuerkennen, welcher aller Hinderniſſe ungeachtet ſchon viel Gutes geleiſtet hat. Beliebter, wenn gleich weniger gediegen, ſind die Aufführungen meiſt franzöſiſcher und neuitalieniſcher Opern, welche eine Theatergeſellſchaft den Winter hindurch wöchentlich veranſtaltet. Lobenswerth ſind noch die gut beſetzten ſonntäglichen Kirchenmuſiken im Münſter. Heilbronn beſitzt zwar, ſo viel Ref. bekannt iſt, keine ſtehenden Vereine für höhere Muſik, doch gelingt es den Bemühungen einzelner tüchtiger Männer, nicht ſelten kleinere oder größere Aufführungen zu Stande zu bringen. Das Bedeutendſte, was in der letzten Zeit geleiſtet worden, iſt die vor 2 Jahren zur Einleitung des dortigen Liederfeſtes veranſtaltete Aufführung des erſten Theils von Mendelsſohn's Paulus, bei welcher, mit Zuziehung einer Anzahl fremder Sänger und Inſtrumentiſten und unter der Leitung des Muſikdirectors Hetſch in Heidelberg, eines Würtembergers, ein Chor von etwa 120, und ein Orcheſter von etwa 50 Perſonen thätig war, und welche, einige Soloparthieen ausgenommen, in jeder Beziehung gelungen genannt werden konnte. In Tübingen iſt das Hauptinſtitut, der ſogenannte Oratorienverein, welcher mit einem Chore von ungefähr 60 Perſonen jährlich 4 bis 6 Oratorien, Cantaten u. dgl. unter Clavierbegleitung einſtudirt und immerhin Lobenswerthes leiſtet, während jedoch mehr Fleiß und Genauigkeit in der Einübung, ſo wie größere Sicherheit und Energie in der Leitung den Verein gewiß heben würden. Hinſichtlich der Inſtrumentalmuſik ließe ſich von einer ſo ſtark beſetzten Univerſitätsſtadt weit mehr erwarten, als in Tübingen gegenwärtig geſchieht: theils fehlt es wirklich an genug tüchtigen Inſtrumentiſten, theils aber trägt die auffallende Lauheit, mit der die Sache behandelt wird, Schuld an dem ſchlechten Stande derſelben. Eben dieſe geringe Ausbildung der Inſtrumentalmuſik aber iſt eine Hauptſchwäche des ſchwäbiſchen Muſiklebens überhaupt. Wir können einen Grund davon ſuchen in der ſo allgemeinen und ſich ſo thätig erweiſenden Liebe zum Geſange; ſo wenig dieſe an ſich zu mißbilligen iſt, ſo wenig iſt es dagegen wünſchenswerth, daß ſie zur Einſeitigkeit werde und von der andern Seite der ausübenden Muſik abziehe. Denn ohne Inſtrumentalmuſik iſt keine Vollendung der Tonkunſt möglich! Und ſo könnte es auch für unſer Land nur von dem größten Nutzen ſein, wenn auch dieſes Feld der Muſik beſſer angebaut würde. Es ſollten überall, wo ſich einiger Erfolg vorausſehen ließe, wenn auch mit anfänglichen Schwierigkeiten, Inſtrumentalvereine gegründet werden, wie es die Geſangvereine ſchon ſind. Nur dann wäre es auch möglich, nicht mehr blos Liederfeſte zu feiern, in denen nur eine Gattung der Muſik und auf einer untergeordneten Stufe repräſentirt wird, ſondern, wie uns hierin viele andere Länder mit ihrem Beiſpiele ſchon vorangegangen ſind, wahre Muſikfeſte, durch welche die Tonkunſt in höherer Vollendung und in ihrem ganzen Umfange in Saft und Blut des Volkes übergeht.

Ehe wir unſere Darſtellung der ſchwäbiſchen Muſikzuſtände ſchließen, dürfen wir nicht vergeſſen, eine literariſche Erſcheinung zu würdigen, welche auf dieſelben bedeutenden Einfluß zu gewinnen verſpricht. Es iſt dies das ſeit Anfang dieſes Jahres erſcheinende, von Alois Schmitt in Cannſtatt redigirte „muſikaliſche Volksblatt, vorzugsweiſe für Dilettanten, mit beſonderer Rückſicht auf Singvereine, Liederkränze und Volkslehrer." Es kann dem Blatte nicht einfallen wollen, ſich mit anderen, für Künſtler und Kunſtgelehrte geſchriebenen Zeitſchriften in eine Reihe zu ſtellen, es darf daher auch nicht nach einer Vergleichung mit ſolchen beurtheilt werden; ſein Zweck iſt vielmehr hauptſächlich, die Dilettanten (zunächſt die Würtembergs) zu belehren, ihnen die rechte muſikaliſche Geſinnung, Achtung vor der Heiligkeit der Tonkunſt einzuflößen, ihren Geſchmack und ihr Urtheil zu bilden, ihre Kenntniſſe zu bereichern, ihnen in all' ihrem muſikaliſchen Treiben mit Rath und That an die Hand zu gehen — und auf dieſen Zweck hat es, von außen wenig unterſtützt, bis jetzt gewiſſenhaft hingearbeitet. Ob dieſer Zweck auch ein vernünftiger, ein nützlicher ſei, wer wollte das bezweifeln? Beklagen ſich ja doch ſo Viele über den jetzigen Dilettantismus als eine Urſache des Verfalls der Tonkunſt; und wenn dieſe die Sache auch übertreiben, hat ſich nicht in der That ſchon mancher achtungswerthe Künſtler gezwungen geglaubt, ſtatt ſeinem Genius dem Willen der Maſſe zu gehorchen, der ſinnlichen Richtung der letztern das Wahre und Ewige der Kunſt zu opfern? Wenn dies der Fall iſt, ſollte es dann nicht Pflicht ſein, auch nach dieſer Seite hin nach Kräften zum Beſten der Kunſt zu arbeiten? Ja gewiß, die Hebung des Dilettantismus kann, wenn ſie in rechter Art geſchieht, wenn die Steigerung nicht blos eine quantitative, ſondern zugleich eine qualitative iſt, nur höchſt erfreuliche Folgen haben, ſie wird ein ſtarkes Mittel ſein gegen das Herabſinken und Gemeinwerden der Tonkunſt, und es iſt zu wünſchen und zu hoffen, daß hiezu Jeder, der dazu berufen iſt, mit Wort und That ſein Scherflein beitragen werde.

Anfangs November 1842.

F.

Mehrſtimmige Geſänge.

Das Charakteriſtiſche deutſcher Muſik iſt ihr Reichthum in allen Formen. Es giebt kein Feld derſelben, wo ſie nicht Meiſterwerke beſäße. Und glänzt 'mal eine Zeit gerade nicht durch die hervorragenden Eigenſchaften ihrer Kunſtleiſtungen, ſo doch durch die Fülle derſelben. So arbeitet denn auch gegenwärtig, wo keine Beethoven'ſchen Symphonieen und Sonaten geſchrieben werden, ein zahlreiches, fleißiges Völkchen von Liedercomponiſten, unabgeſchreckt durch die böſe Miene der vom ſteten Einerlei ermüdeten Kritik rüſtig fort. Nun weiß man, wie ſehr der Männergeſang ſich von der Herrſchaft der weiblichen Oberſtimmen neuerer Zeit emancipirt, ja in großen Werken, wie Oratorien, ein ganz ſelbſtſtändig durchgeführtes Leben verſucht hat. Es iſt zu zweifeln, ob durch dieſen aufgezwungenen Mangel der Kunſt wirklicher Gewinn geworden; deſto nützlicher erwies ſich wegen der zunehmenden Anzahl der Liedertafeln, eine Vermehrung des vierſtimmigen Männergeſangſchatzes. Jede Bereicherung dieſes Faches wird den Vereinen willkommen ſein. Es giebt nicht viel des Ausgezeichneten darin. Sehen wir alſo erſt an, was von derartigen Leiſtungen bereits vorliegt.

Zuvörderſt 3 Hefte (Op. 64, 65, 66. München, Falter u. Sohn) von Franz Lachner. Es iſt doch hübſch, einen bekannten Namen zu haben; Publicum, Sänger, Kritiker, alles greift zuerſt nach den Werken des geltenden Mannes, mag auch der innere Werth derſelben ſein, welcher er wolle. Damit wollen wir nicht ſagen, daß in den 3 Heften gar nichts zu Beachtendes enthalten ſei; doch wird man dem Componiſten nicht nachrühmen können, ſeine Erfindung zeichne ſich aus. Seinen Melodieen fehlt der Zauberduft der Poeſie, welcher gerade bei vielen Texten, die er gewählt, nothwendig iſt. Im Launigen ſpricht er uns mehr an als im Empfindungsvollen. Es iſt auch leichter. Einigemal begegneten uns bei ſo geringem Inhalte auffallende Reminiſcenzen aus Beethoven; z. B. in dem erſten Geſange des dritten Heftes, deſſen Melodie auch ungeſchickt iſt. Doch man weiß, wie ein Componiſt von Lachner's Art, Ruf und Stellung dergleichen Sachen abfaßt. Da wird wenig auf die eigne Stimmung geſehen. Es ſoll ja nichts dem Innern Entquollenes ſein, ſondern nur ein Gelegenheitswerk, ein Product der Geſchicklichkeit, und dafür mag es gelten.

Noch liegen uns zwei Hefte aus dem Süden vor: eins von Julius André (Op. 13. Zürich, Gebr. Hug), 6 Lieder für Männerchor enthaltend, und eins von Max Kunz (Op. 4, München bei Aibl). Der Erſte, welcher meiſt Texte von Körner componirt, iſt auch noch kein Tyrtäus. Ein Stück klingt lange noch nicht kräftig und entſchloſſen, weil es ſo darüber ſteht und in C-Dur geht. Nirgends hat man ſich mehr als bei Volksthümlichem in Acht zu nehmen, daß man nicht trivial oder doch gewöhnlich wird. Das Letztere iſt dem Verfaſſer begegnet. Wir finden weder in ſeinem Aufruf, noch in ſeinem „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit“, und eben ſo wenig in den andern Stücken, deutliche Spuren beſonders bemerkenswerthen Talents. Auch von Hrn. Max Kunz läßt ſich nicht ſagen, daß er bis jetzt im Melodiſchen und Harmoniſchen etwas über das Gewöhnliche leiſte. Ja, ſein dritter Geſang läßt uns einigen Zweifel gegen ſein Talent überhaupt faſſen, bis wir entſchieden Beſſeres von ihm erblicken. Ob der Schlußdreiklang des erſten Stücks abſichtlich kein Terz hat? Wenigſtens können wir das Komiſche darin nicht finden.

Wenden wir uns nun zu dem, was der Norden beſcheert hat.

Herr Flodoard Geyer, Verfaſſer der bepreiſten und vielbeſprochenen Altcompoſitionen, giebt 3 Lieder (Op. 7. Berlin, Trautwein) von Kletke. Nach dem, was vorliegt, müſſen wir uns zu ſeinen Gegnern zählen. Es ſind wunderliche Compoſitionen. So Mißlungenes ſahen wir ſelten. Die ganz unmotivirte Wiederholung faſt jedes Wortes, die Pedanterie, der Ungeſchmack, das Ungeſchick in Erfindung und Ausführung, der Mangel alles natürlichen Gefühls läßt uns Hrn. Geyer als eine ziemlich unmuſikaliſche Natur erſcheinen. Es iſt hart, ſo was ſagen zu müſſen; aber der Verfaſſer iſt wahrſcheinlich noch jung, und daher ſehr zu wünſchen, daß er davon abſtehe, ſich und Andere mit dergleichen Erzeugniſſen zu täuſchen. Belege zu unſerm Urtheile liefert faſt jede Zeile ſeiner ihm offenbar mühevollen Arbeit. Auf dieſe müſſen wir daher verweiſen. Wir wünſchten nur, es läge uns ein größeres Inſtrumentalwerk des Hrn. Geyer vor, wo wir ihm dann Schritt vor Schritt ſeinen falſchen Weg zeigen würden. —

H. H.

(Schluß folgt.)

Notiz.

. Auf dem königl. Theater in Berlin ſoll nun auch die Medea des Euripides zur Aufführung kommen und Spohr um die Compoſition der Chöre erſucht worden ſein. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 47. Den 9. December 1842.

Aeltere Geſangmuſik. – Penſionsfondsconcert in Leipzig. – Aus R. Moriani's Leben. – Vermiſchtes. –

Ganz allein durch Aufklärung der Vergangenheit läßt ſich die Gegenwart begreifen.
Göthe.

Aeltere Geſangmuſik.

Solo- und Chor-Geſänge aus Marcello's Pſalmen, nach Giuſtiniani's Dichtung in's Deutſche übertragen von Dr. Carl Grüneiſen, bearbeitet und inſtrumentirt von Peter Lindpaintner. Partitur und Clavierauszug *). —

Marcello's Pſalmen ſind heut zu Tage zwar nicht ganz und gar vergeſſen, auf keinen Fall bei echten Künſtlern, ſie ſind aber doch, vor der unermeßlichen Fluth moderner Tonwerke und vor den uns näher liegenden unter den älteren, beſonders für das größere muſikaliſche Publicum ſehr in den Hintergrund zu ſtehen gekommen. Daß ſie aber eine ſolche Vernachläſſigung nicht verdienen, vielmehr, wie ſie zur Zeit ihres Erſcheinens überall mit Begeiſterung aufgenommen worden, ſo auch jetzt noch und für alle Zeiten eines ehrenvollen Platzes im Gebiete der Kirchenmuſik würdig ſind, darüber wird wohl unter Kennern nur *eine* Stimme ſein. Es kann daher nicht anders als ein höchſt verdienſtliches Werk genannt werden, wenn in unſerer Zeit Etwas dafür gethan wird, die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſo beachtenswerthe Kunſtproducte zu lenken; und daß die oben angeführte Bearbeitung von Geſängen aus jenen Pſalmen hierzu nicht wenig beitragen werde, dies iſt des Ref. feſte Ueberzeugung. Daß uns jedoch in dem oben angeführten Werke eine Bearbeitung geboten wird, nicht das Original ſelbſt in unveränderter Geſtalt, dies könnte einer Rechtfertigung bedürfen, beſonders für diejenigen, welche, veranlaßt durch die ſchreckliche Arrangirſucht unſerer Tage, in ihrem Eifer und ihrer Pietät zu weit gehen und jegliche Bearbeitung fremder, beſonders älterer Tonwerke abominiren, ohne zu bedenken, daß eine ſolche oft durch die Verhältniſſe der Zeit geboten und, des Weſentlichen jener Werke unbeſchadet, möglich iſt. Der hauptſächlichſte Grund nun, durch welchen eine Bearbeitung der Marcello'ſchen Pſalmen erforderlich wird, wenn dieſelben für unſere Zeit allgemein brauchbar werden ſollen, iſt folgender. Marcello beſchränkte ſich bei der Begleitung der Singſtimmen faſt überall auf eine Baßſtimme für Cembalo oder Orgel (ſelten beziffert), zugleich etwa für Violoncell und Contrabaß; weitere Inſtrumentalſtimmen ſind nur ſelten beigeſetzt, wohl nur aus dem äußeren Grunde, um, bei der damaligen geringeren Anzahl und Ausbildung der Tonmittel, dem Werke den Vorzug leichterer Ausführbarkeit und dadurch die Möglichkeit weiterer Verbreitung zu verſchaffen. Jene Cembal- oder Orgelbegleitung aber hatte nicht blos die Aufgabe, ihre Baßſtimme zu ſpielen, oder etwa die Akkorde dazu einfach anzugeben, ſie ſollte vielmehr, beſonders wo die Singſtimmen pauſiren, über ihrem Baſſe eine ordentliche Melodie mit einem intereſſanten harmoniſchen Stimmgewebe ausführen, eine Art der Begleitung, welche zu jener Zeit ſehr häufig war, bei uns aber abgekommen iſt. Für unſere Zeit iſt es nothwendig, daß dem begleitenden Inſtrumente ſeine Rolle vollſtändig und genau, nicht blos in allgemeinen Umriſſen vorgeſchrieben werde: es bedarf alſo einmal, wo daſſelbe wirklich nur begleitend iſt, der Ergänzung zweckgemäßer, ſich dem Gegebenen genau anſchließender Begleitungsſtimmen, natürlich nicht in ſo trockener Weiſe, wie es bei'm Generalbaßſpielen geſchieht, ſondern, je nachdem es die Sache erfordert, rhythmiſch, harmoniſch, melodiſch belebter u. ſ. f.; bei denjenigen Stellen aber, wo das Inſtrument ſelbſtſtändig, ohne Singſtimmen, auftritt, muß die Melodie ſelbſt mit der Harmonie aus den übrigen Theilen des Tonſtücks auf verhunftgemäße Weiſe ergänzt werden. Iſt nun die Inſtrumentalparthie einmal feſtgeſetzt, ſo liegt es nahe, dieſelbe nicht mehr auf Orgel oder Pianoforte zu beſchränken, ſondern ſie für das Orcheſter einzurichten und an ihr alle Inſtrumente Theil nehmen zu laſſen, je nachdem ſie da oder dort eben nöthig und paſſend ſind. Denn außerdem, daß dies, mit feinem Tact ausgeführt, die Wirkung nur erhöhen kann, verleiht es ja auch ſolchen Werken für unſere Zeit eine mannigfaltigere und allgemeinere Brauchbarkeit. — Was nun die nach den dargelegten Rückſichten unternommene Lindpaintner'ſche Bearbeitung betrifft, ſo muß ihr im Allgemeinen das Lob geſpendet werden, daß ſie mit großer Sorgfalt, Umſicht und Diſcretion ausgeführt iſt, daß ſie das Weſentliche, Charakteriſtiſche des Originals nirgends verloren gehen läßt, ſondern vielmehr klar und deutlich heraushebt. Das Gegebene, die Singſtimmen und den begleitenden Baß, hat Lindpaintner faſt überall im Weſentlichen getreu beibehalten. Einzelne Abänderungen, z. B. die Vermehrung der Stimmzahl in einigen Chören, die Vertheilung einzelner Parthieen an andere Stimmen, ſo wie Erweiterungen und Abkürzungen, beſonders die Zuſetzung und Erweiterung von Ritornellen, erſcheinen in der Regel gehörig motivirt, und ohne Nachtheil, meiſt zum Vortheil für das Ganze. Hiervon iſt jedoch auszunehmen eine Aenderung Nr. 7. Hier knüpft Herr Lindpaintner nach dem eigentlichen Schluſſe des Chors, um die Wiederholung deſſelben, welche er beabſichtigt, einzuführen, einen Theil des im Originale folgenden Recitativs an, doch nicht als Recitativ, ſondern (wie dies aus der in der Bearbeitung gewählten Begleitungsform deutlich erhellt) ſtreng im Tacte geſungen. Wie ſchrecklich ſteif und unnatürlich dies klingt, beſonders nach dem vorhergegangenen fließenden Chore, läßt ſich leicht denken und muß auch dem auffallen, der das Original nicht kennt. Wodurch die theilweiſe Abänderung des Geſanges an eben dieſer Stelle begründet iſt, läßt ſich ebenfalls nicht einſehen, es wird durch dieſelbe weder eine beſſere Declamation, noch ſtärkerer Ausdruck erreicht, noch auch jener Mißgriff weniger auffallend gemacht. — Die von Lindpaintner gegebene Harmoniſirung iſt überall ganz ſachgemäß, wohl nicht viel anders, als ſie ſich Marcello ſelbſt gedacht hat, das Uebrige in der Begleitung ebenfalls ſehr ſorgſam, fein und diſcret gearbeitet. Die Inſtrumentirung iſt trefflich, beſonders zu rühmen die ſchöne Anwendung in Zuſammenſtellung der Violen, Violoncelle, des Baſſetthorns u. ſ. f. in ſanfteren Stücken; in einigen Chören iſt jedoch wohl zu viel Aufwand mit Inſtrumenten gemacht, wie in Nr. 5. Auch der unterlegte Clavierauszug iſt ſorgfältig ausgearbeitet; eine kleine Nachläſſigkeit jedoch findet ſich in demſelben in Nr. 1, S. 5, untere Hälfte des letzten Tactes, die gleiche S. 8, untere Hälfte, Tact 2. In der deutſchen Ueberſetzung des Urtextes, welche im Ganzen ſehr gelungen zu nennen iſt, wäre nur an einigen Stellen noch geſchicktere Unterlegung des Textes, oder beſſere Anpaſſung deſſelben an den muſikaliſchen Rhythmus zu wünſchen: in Nr. 10. z. B., S. 66, Tact 7, (ſpäter wiederholt) läßt die Accentuation des Wortes „Zūfrĭedĕnheit" ſehr übel; eben ſo S. 70, Tact 1: „īm vŏllĕn Chor" und Aehnliches.

---

*) Stuttgart, bei G. A. Zumſteeg. Preis 4 Thlr. —

Noch hält es Ref. nicht für überflüſſig, auf die Wahl der Tonſtücke in unſerer Bearbeitung aufmerkſam zu machen. Es ſind 12 Stücke gegeben, Arien, Duette, Terzette, Chöre mit und ohne Soli, lauter einzelne Sätze aus Marcello's Pſalmen, deren einer oft 10 und mehr Sätze enthält. Gegen die Auswahl dieſer Stücke an und für ſich läßt ſich wohl nicht viel einwenden, ſie ſind alle mehr oder minder trefflich, ausgenommen die Arie Nr. 2, in der das erſte Adagio durch ſeine unklare rhythmiſche Anordnung etwas ſchleppend wird, und das Allegro ſteif und ohne allen Schwung iſt, ſo wie der Chor Nr. 5, deſſen erſterer, größerer Theil von dem Vorwurfe der Mattigkeit und Trivialität in der That nicht freizuſprechen iſt. Allein warum giebt man uns blos einzelne Sätze, lauter Bruchſtücke, die zwar muſikaliſch in ſich abgeſchloſſen ſind, aber doch, aus ihrem Zuſammenhange geriſſen, nicht im rechten Lichte erſcheinen? Der allzugroße Umfang vieler Pſalmen iſt kein hinreichender Grund für dieſe Maßregel: für Muſikvereine ſind im Gegentheil größere zuſammenhängende Tonwerke brauchbarer als einzelne kleine Stücke; wo aber letztere gewünſcht werden, wie zum kirchlichen Gebrauche, da könnte Jeder ſelbſt einzelne Sätze auswählen. Und in der That, es ſind unter Marcello's Pſalmen viele zu finden, die wohl werth wären, ganz bearbeitet zu werden. Vielleicht gefällt es Hrn. Lindpaintner, hierauf Rückſicht zu nehmen, wenn er, was wir angelegentlichſt wünſchen, ſeine Bearbeitungen aus Marcello künftig fortſetzt.

L. J. F.

Concert zum Beſten des Orcheſter-Penſionsfonds,

d. 21. Novbr.

Ouverture zum Sommernachtstraum von F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Scene und Arie aus: „Nitocri" von Mercadante, geſ. von Frl. Schloß. — Große Sonate für das Pianof. zu 4 Händen von Moſcheles, vorgetr. von Fr. Dr. Clara Schumann und Hrn Dr. F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Duett aus: „Cenerentola" von Roſſini, geſ. von Frl. Schloß und Hrn. Montreſor. — Ouverture, Geſänge und Entre-Acts zu Göthe's Egmont, von Beethoven. Das die Muſikſtücke verbindende Gedicht von

Moſengeil, geſprochen von Mad. Deſſoir, die Geſangparthie vorgetr. von Frl. Schloß. —

Die heutige Leiſtung des Frl. Schloß müſſen wir, wenn wir im Allegro der Arie einige Schwebungen in der Intonation abrechnen, als eine in jeder Beziehung vollendete bezeichnen. Ihr Vortrag war eben ſo elegant, als ſauber und innig, und insbeſondere der des Andante, in dem auch der ſtrengſte Kritiker vergeblich nach einem Grund zum Vorwurf würde gelauſcht haben. Die Künſtlerin hat damit auf's neue ihr erfolgreiches Streben glänzend documentirt, und uns zugleich die Ueberzeugung aufgedrängt, daß die italieniſche Muſik bis jetzt ihren Fähigkeiten am meiſten zuſagt.

Der Vortrag der Sonate gewährte einen hohen Genuß. Natürlich, wenn zwei ſolche Kunſtgrößen, in denen ſich Kraft und Zartheit ſo innig paaren, zuſammenwirken, da muß es auch wohl einen ſeltnen Klang geben.

Das Duett aus „Cenerentola" eignet ſich nicht beſonders für den Concertſaal, denn mit der theatraliſchen Scene, aus der es hervorgeht, verliert es ſeine etwaige Bedeutung. — Doch wurde es gut geſungen, und befanden ſich die Vortragenden auf ſicherem, heimiſchen Boden. — Es iſt die Meinung oft ausgeſprochen worden, Beethoven ſei nur in ſeinen Inſtrumentalcompoſitionen, wo ſeine Phantaſie zügellos ihren ungehinderten Flug nehmen konnte, der Große, Gewaltige; wo ihn aber das Wort gewiſſermaßen beſchränkt und gefeſſelt, und er vorgeſchriebene Affecte und Leidenſchaften zu zeichnen gehabt, da ſei er minder glücklich. — Dieſe Anſicht haben wir nie theilen können, und iſt nach unſerm Sinne z. B. Beethoven's Fidelio keiner andern Oper nur im geringſten nachzuſetzen. Ja, wir ſind im Gegentheil der Meinung, daß dieſe Oper ſo tief und ergreifend wahr aus dem menſchlichen Gefühle geſchöpft und ſo dramatiſch kraftvoll iſt, und dabei ſo wenig vom eigentlichen Zeitgeſchmacke an ſich hat, daß ſie ſtets über demſelben bleiben, und weniger wie irgend eine andere Oper der Veraltung unterworfen ſein wird. Und doch hat Beethoven nicht nur die vorgeſchriebenen Affecte, ſondern ſogar die Worte durchaus geachtet, wovon ſeine muſterhafte Declamation im Fidelio das Zeugniß giebt, und dürfte ein Nachweis vom Gegentheil unmöglich ſein. Daß er die Aufgabe für den Sänger je zuweilen, und beſonders in geiſtiger Beziehung, ein wenig hoch geſtellt, iſt allerdings wahr, aber wer mag ihm daraus einen Vorwurf machen! Hätte Beethoven aber auch keinen Fidelio geſchrieben, ſeine Muſik zum Egmont muß ihn den größten dramatiſchen Componiſten gleichſtellen! Welches Verſtändniß! Welche Wahrheit in dieſen Tönen! Mit welcher unfehlbaren Sicherheit ſind die Scenen, wo der Dichter aufhört, von ihm erfaßt, um den Zuhörer in der Dichtung weiter zu führen. Ich erinnere nur an den dritten Entreact, an die Muſik, nachdem Clärchen das Gift genommen, an die Traummuſik und die ſchließende Siegesſymphonie. Wo findet ſich in der muſikaliſch-dramatiſchen Literatur eine pſychologiſche oder dramatiſche Schilderung, die wahrer, tiefer, poetiſcher wäre! Der Einwand, daß dieſe Schilderungen auch rein inſtrumentaliſch ſind, kann hier nicht gelten, denn Beethoven hatte den Zwang der Dichtung und ſpeciell den der Scenen, welchen er mit einer Treue und Enthaltſamkeit, und dabei mit einer Innigkeit gefolgt iſt, die unſre höchſte Bewunderung in Anſpruch nimmt. Ich habe einmal einen in der muſikaliſchen Welt hochgeachteten Kritiker über Beethoven die Meinung ausſprechen hören, als habe es dieſem an eigentlicher Bildung gefehlt, und folgerte er ſeine Anſicht aus dem Umſtande, daß Beethoven ihm einen Operntext mit dem Bemerken zurückgeſchickt habe: „er verſtehe ihn nicht". Letzteres mag wahr ſein; wer kann denn Alles in der Welt verſtehen! aber daraus eine ſolche Folgerung zu ziehen, iſt abſonderlich! Den Göthe hat Beethoven wenigſtens verſtanden, und ſeine Muſik auf eine Weiſe in deſſen Dichtung hineingewirkt, als wäre Beides aus einer Seele gekommen, und bin ich des Glaubens, daß nur Beethoven eine Muſik zum „Fauſt" hätte ſchreiben können, die mit der Dichtung auf gleicher Höhe geſchwebt. —

Frl. Schloß ging einmal aus ſich heraus, und ſang ihre Lieder mit beſonderem Feuer und Leben. Namentlich gelang ihr das erſte recht wohl. Zum zweiten gehört allerdings ein Funken Beethoven'ſchen Geiſtes; wir haben es noch nie vollkommen genügend gehört. Die Recitirung des Gedichtes iſt wohl für ein männliches Organ geeigneter.

Mendelsſohn's geiſt- und poeſiereiche Ouverture wurde mit einer Zartheit und Präciſion ausgeführt, wie es ſelten vorkommen dürfte. —

Z.

Aus N. Moriani's Leben. *)

— Moriani war zum Sänger geboren; und wie feindlich auch alle äußeren Lebensverhältniſſe ſeinem Talente entgegentraten, es mußte ſeine Rechte geltend machen. Durch den unabänderlichen Willen eines ſtrengen Vaters zu dem Studium der Rechte beſtimmt, konnte ihn keiner der berühmten Lehrer der Hochſchule zu Piſa feſſeln, und die Beredſamkeit des ausgezeichneten Criminaliſten Carmignani vermehrte nur den Kampf zwiſchen der Pflicht, die ihm Pietät für den Vater

---

*) Obige Notizen ſind einer kürzlich in Riga bei E. F. Häcker erſchienenen franzöſiſchen Broſchüre: Au Bord de la Baltique von Delatre entlehnt, welche, nächſt einer kleinen Sammlung von Dichtungen, Fragmente einer „Voyage musical" enthält, deren baldiges Erſcheinen unter Begünſtigung J. Königl. Hoheit der Prinzeſſin Amalie von Sachſen zum Beſten eines milden Zweckes angekündigt iſt. —

zum Gegenſtande des Ernſtes, und zwiſchen der Neigung, die ihm des Herzens Zug zum Gegenſtande der glühendſten Begeiſterung gemacht hatte. War es Wunder, daß der junge Student ſeine erſten Ferien dazu benutzte, einen der bedeutendſten Muſiklehrer in Florenz um Unterricht im Geſange anzugehen. Und was war der Erfolg? — Niedergeſchlagen verließ er des Lehrers Haus, mit zertrümmerten Hoffnungen kehrte er nach Piſa zurück und mied in düſterer Zurückgezogenheit alle Geſellſchaften, denn jener Lehrer hatte ihm wohlmeinend gerathen, ſich den Sänger aus dem Sinne zu ſchlagen und bei den Rechtswiſſenſchaften zu bleiben. Es war einer von den Lehrern, die dem Schlendrian huldigen und bei vermeinter Unfehlbarkeit ihres Urtheils ſich oft nur mit oberflächlicher Prüfung begnügen. Moriani hatte noch keine ſchulgerechte Stimme und wurde nicht verſtanden. Aber anſtatt ſich nun einzig ſeiner Wiſſenſchaft zu widmen, vernachläſſigte er ſie mehr als je und trieb mit deſto größerem Eifer Muſik. Die Vorleſungen beſuchte er faſt gar nicht mehr, aber im Theater fehlte er keinen Abend; und als er im Winter 1829 einſt den berühmten Bianchi in der Arie: „Senti o Roma" hörte, rief er, begeiſtert von dem gewaltigen Eindrucke des Geſanges, aus: „Et moi aussi, je serai chanteur!" Aber wie das anfangen? Schon war er 22 Jahr alt, hatte beinahe 4 Jahre lang ſtudirt und ſollte bald Doctor werden. Da galt es Eile. Ein Zufall ward Vermittler. Der Geſangmeiſter Ruga hörte ihn eines Abends unter einer Schaar fröhlicher Geſellen ſingen und faßte im Augenblick den Entſchluß, ihn auszubilden. Er konnte und wollte dieſem carariſchen Marmor ein Canova ſein, und aus dem zwar rohen, doch edlen Stoffe einen Apollo formen.

Des Meiſters Anerbieten, ſo ſehr es auch, wie leicht zu erwarten, mit dem größten Enthuſiasmus von Moriani aufgenommen wurde, forderte ihn doch zu einem härteren Kampfe heraus, als er je beſtanden. Es war die Liebe zu einem ſchönen Mädchen, deren ſiegreiche Gewalt ſich ihm in ihrer ganzen Bedeutung offenbaren ſollte. Als Doctor der Rechte und Advocat konnte er binnen Monaten ſich am Ziele ſeiner Sehnſucht als glücklicher Gatte ſehen, während ihm als Sänger, mit dem A B C der Kunſt beginnend, jenes Ziel auf Jahre hinausgeſteckt wurde.

Endlich ſiegte die Kunſt über die Liebe. Nach drei Jahren entließ der Meiſter Ruga ſeinen Schüler Moriani, ſeine Freude, ſeinen Stolz. Mutter und Geliebte drangen nun in ihn, ſich nur dem Kirchengeſange zu widmen, da beide, vielleicht in gleichem Grade, aber aus verſchiedenen Beweggründen, von den ſchönen Sängerinnen und Schauſpielerinnen für den 25jährigen Mann fürchteten. War Moriani früher nur von Florenz nach Piſa und von dort zurück gereiſt, ſo ſtand ihm jetzt die weite Welt offen. Schön und jugendlich kräftig, mit einem reichen Herzen voll Liebe und mit wenig Geld in der Taſche, aber einer Stimme ohne Gleichen, verließ er Eltern und Geliebte in der ſchönſten Jahreszeit für Italien, im Herbſte, trunken dem Zauber der herrlichen Natur ſich hingebend. So kommt er nach Mailand. Wohlgemuth ſtellt er ſich dem Theaterdirector vor; doch was ſoll dieſem der junge Sänger ohne Namen und Protection? — Er weiſt Moriani's Antrag zurück. So lebensübermuthig vorher, ſo niedergeſchlagen war er jetzt. Sollte er nach Florenz zurückkehren und des Vaters Willkommen: „ich habe es vorhergeſagt!" vernehmen? — Da, in der größten Bedrängniß, erhielt er einen Brief mit der Aufforderung, in einem zu mildem Zwecke veranſtalteten Concert in dem Theater della Scala aufzutreten. Moriani lebt wieder auf. Ob ſich auch Keiner außer dem alten Muſikdirector Rolla um ihn kümmert, ſingt er doch die ſchöne Arie: „l'amo, l'amo e m'è più cara etc." und entzückt alle Herzen mit ſeiner friſchen, klangvollen und jugendlichen Stimme. Der Beifall, mit dem man ihn überſchüttet, macht ihn befangen. Er weiß nicht, ſoll er die einſtudirte Schlußcadenz ſingen oder nicht. Seiner ſelbſt nicht ganz mächtig ſingt er ſie, wie es ihm eben beikommt, improviſirend. Die Zuhörer ſind außer ſich, der Triumph iſt vollſtändig. Die gewaltige Anſtrengung, und wohl noch mehr die vorhergegangene Spannung hatten eben ſo eine Ohnmacht, in die er kurz nach Beendigung der Arie fiel, als der glänzende Erfolg ein Engagement von Seiten des Impreſſario zur Folge. Jetzt iſt er Niemandem mehr unbekannt, und vor der Welt iſt der Name Moriani ein gefeierter. —

Vermiſchtes.

. Singekränzchen, Componiſten, überhaupt Alle, die Muſik und Dichtkunſt lieben, machen wir auf das eben bei Breitkopf und Härtel erſchienene **Liederbuch des deutſchen Volkes** aufmerkſam, wohl das reichſte, ſchöngeordnetſte und zugleich billigſte, was bis jetzt exiſtirt. Ueber die Entſtehung klärt eine vorzüglich geſchriebene Vorrede auf, an deren Schluß es heißt: „Es ſollte hier ein weltliches Geſangbuch des deutſchen Volkes gegeben werden, als urſprünglich gedichtet vom Volksgeiſt ſelbſt, der ſein tiefſtes Freud und Leid, ſein Lieben und Haſſen, ſeine Weisheit und frohe Thorheit in tauſend Liedern der Natur- und Kunſtpoeſie ausgeſprochen hat, wie in dieſem Spiegel im Wiederhall ſich ſelbſt zu begrüßen und ſeines reichen Lebens froh zu werden". Das Liederbuch bringt hierauf, in ſinniger Folge vom Kinderlied bis zum geiſtlichen Lied, den ganzen Schatz heran, im Ganzen 1116. Die Ausſtattung iſt ausgezeichnet, und der Preis, — 15 Ngr. — wohl der billigſte, der überhaupt je auf ein Buch ſolchen Umfanges geſtellt worden; es ſollte in keinem Hauſe, keiner Familie fehlen. —

. **Hummel's** Sohn hat eine Oper: Alor oder die Schlacht der Ungarn bei Merſeburg, geſchrieben, die ehſtens in Weimar zur Aufführung kommen ſoll. — In München wurde d. 25ſten Novbr. zum erſtenmal: die Schweden vor Prag, große Oper v. Capellm. **Röder**, gegeben; ſie hat, den Zeitungsberichten zufolge, einen glänzenden Succes gehabt. —

. Da die Angaben über Johann Sebaſt. **Bach's** Sterbetag von einander abweichen, ſo können wir aus einem officiellen Actenſtück, das auf dem Leipziger Rathhauſe liegt, mittheilen, daß Bach am 28ſten Juli 1750 Abends 8 Uhr verſchieden iſt. —

. **Ernſt** hat in Frankfurt fünf Concerte im Theater gegeben, darunter auch eines für die Mozartſtiftung. Zuletzt waren ebenda die Geſchwiſter **Milanollo** angekommen, von denen namentlich Thereſe zur Bewunderung hinriß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 11.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 48. Den 13. December 1842.

Mehrſtimmige Geſänge (Schluß). — Aus Paris. — Concerte in Leipzig. — [illegible]. — Vermiſchtes. —

Was du geſtern friſch geſungen,
Iſt doch heute ſchon verklungen,
Und bei'm letzten Klange ſchreit
Alle Welt nach Neuigkeit.

v. Eichendorff.

Mehrſtimmige Geſänge.

(Schluß.)

Natürlicher componirt Julius Schladebach. Seine beiden Hefte (Op. 7 u. 9. Berlin, Challier u. Comp.) enthalten 17 Geſänge für 4 Männerſtimmen, und für Sopran, Tenor, Alt und Baß. Nach den Geyer'ſchen machen ſie einen ordentlich wohlthätigen Eindruck, obgleich wir nicht behaupten könnten, daß ſie ein von der Natur außerordentlich bevorzugtes Muſiktalent offenbaren; es fehlt nicht an den bekannten melodiſchen Wendungen und Phraſen, dennoch behaupten ſie das Verdienſt, ſich einfach zu geben. Der Verfaſſer iſt vielleicht eine ſtille, vom Gewühle der Welt, von der zerſtörenden, aber auch erregenden Gewalt des Schickſals unberührte Natur. Wenigſtens ſpricht eine ſolche ruhige, milde Beſchaulichkeit aus ſeinen Tönen. Ob er ſich weiter entwickeln, einſt mehr als Dilettantiſches geben wird und kann, das vermag nur die Zukunft zu entſcheiden. An Fähigkeit fehlt es ihm gewiß nicht; nicht wenige ſeiner Geſänge werden anſprechen, und wer dürfte aus zwei ſo kleinen Werken die ganze Kraft und Zukunft des Componiſten vorherſagen?

Das Verdienſt natürlicher Einfachheit haben die drei vierſtimmigen Männergeſänge von Kempt (Op. 2. Leipzig, Whiſtling). Freilich können, wie in allen andern Dingen, auch in der Kunſt Natürlichkeit und Gewöhnlichkeit leicht in einander übergehen.

Auch H. Petſchke, deſſen ſechs Geſänge für Männerchor (Op. 10. Breitkopf u. Härtel) im geſellſchaftlichen Kreiſe ſich wirkſam erzeigen werden, iſt Dilettant. Man kann von keinem derſelben irgend was Schlechtes ſagen. Sein „Jägers Luſt" hat viel Friſche. Das Grablied, hier als Gebet aufgefaßt, konnte wohl auch tiefer gegeben werden. Nr. 5 u. 6. ſcheinen uns genügender im Ausdrucke.

Des Kronprinzen von Hannover 3 Lieder für 4 Männerſtimmen (Breitkopf u. Härtel) wollen ungefähr aus demſelben Geſichtspuncte beurtheilt ſein, wie manche Romane ſchriftſtelleriſcher Standesfrauen unſerer Gegenwart. Aber ſo viel Intereſſe wie ein Buch vermag auch die größte Compoſition nicht zu erregen. Jedenfalls iſt es erfreulich, einen ſo Hochgeſtellten der Muſik ſich zuwenden zu ſehen. Und wahrlich, unſere Kunſt iſt es werth. Die Unverſtändigen, Unwiſſenden aber, welche die Inſtrumentalmuſik immer nur als müßige Muſik ſchmähen, mögen ſich erinnern, daß ein Held wie Friedrich der Zweite, ihr begeiſterter Freund und Ausüber war, mögen dann verſtummen und ihr eignes Nichts fühlen. Die vorliegenden Lieder zu kritiſiren kann unſere Abſicht nicht ſein; aber wir dürfen aufrichtig von ihnen ſagen, daß, wenn ſie ſich auch nicht leicht ſingen laſſen, ſie doch überall einen ſorgſamen Fleiß verrathen. Das Jägerlied und die Betende ſind geglückter als das Gedicht von Ernſt Schulze, das ſchon eine erhöhtere Stimmung vorausſetzte.

Von H. Truhn liegt uns ein Heft komiſcher Lieder für 4 Männerſtimmen (Op. 36. Berlin, Schleſinger) und der Geſang der Nixen, Poeſie von Eichendorff, für vier weibliche Stimmen und begleitenden Soloſopran, 2 Soprane und Alt (Op. 44. Leipzig, Whiſtling) vor. Ein Liedercomponiſt, der mit ſeiner Opuszahl ſo weit vorgerückt, iſt, wie anzunehmen, dem Publicum einerſeits zu hinlänglich bekannt, andrerſeits zu fertig mit ſich, als daß die Kritik auf ihn und ſeine Erzeugniſſe Einfluß haben könnte. Daß der Verfaſſer dieſer Compoſitionen der Sache in ſeiner Art mächtig iſt, war ſchon öfters in dieſen Blättern erwähnt worden, und wird durch beide Hefte wiederum bewährt. Die komiſchen Lieder (Prinz Eugen zu Reutlingen und Rataplan) werden beim Vortrage ſich wirkſam zeigen. Auch ſein Geſang der Nixen zeigt, daß der Verfaſſer ſich vom Gewöhnlichen entfernt zu halten weiß. Es iſt dieſelbe Weiſe, die wir aus andern ernſten Arbeiten deſſelben ſchon kennen, und hier paßt der Stoff zur Behandlung. Daß H. Truhn abſichtlich, wo kein Grund vorhanden, ſo offenbare, hervorklingende Quintenparalellen macht, ſoll vielleicht nur ſeinen Trotz gegen Philiſtröſes darthun.

L. Huth's komiſches Terzett für Sopran, Tenor und Baß mit Begleit. des Pianoforte (Op. 27. Berlin, Schleſinger) „die beiden Angeführten“ zeigt Geſchick und Fähigkeit für dergleichen, und mag geſelligen Kreiſen empfohlen ſein.

Hier ſchließen wir unſere Revue. —

H. H.

Aus Paris.

[Adam's König v. Yvetot. — Die Pariſer Kritik.]

Beranger dichtete einſt ſeinen Roi d'Yvetot. Damals wohnte er noch nicht in Fontainebleau unter den Flügeln des königlichen Adlers. Die Zeit ändert viel, ſie hat Beranger, ſie hat den „König von Yvetot“ geändert. — Aus dem Chanſon hat die Firma Leuven und Brunswick eine dreiactige komiſche Oper gemacht, d. h. ſie hat dem Muſikfabrikanten Adam Gelegenheit gegeben, ſeine Waare anzubringen. Und er hat's gethan, er hat auf den Markt in der Opéra comique gebracht Altes und Neues, echte Chanſonmuſik einer früheren Zeit und Chalet, Postillon de Longjumeau in neuer Ausgabe. Und das Publicum kauft und freut ſich ſeines Kaufs. Und die Journale preiſen an und loben die Waare des Fabrikanten. Nur ein einziges, la Gazette musicale, ſetzt aus, und will die Waare gehaltlos finden. — Willſt du wiſſen, warum dieſe Zeitung tadelt, wo ſie ſonſt gelobt hat? Wenn du Freude darüber empfunden haſt, daß dem Flachen in Paris noch eine Stimme entgegentritt, ſo mag ſie dauern; ich will dir den Glauben an die Unparteilichkeit der hieſigen muſikaliſchen Kritik nicht rauben. Ich weiß nicht, ob ich Recht habe, aber mir will die deutſche Kritik bei Beurtheilung eines Werkes weit einiger erſcheinen, als die hieſige. Wenn man z. B. die Zeitung von Schleſinger (la Gazette musicale) zur Hand nimmt, und lieſt: In der neulichen Aufführung der „Königin von Cypern“ glänzten Duprez und Mad. Stolz, und gaben auf's Neue Gelegenheit, dieſes ſchöne Werk kennen zu lernen“, während die France musical berichtet, daß viele habitués das Theater verlaſſen hätten, weil Mad. Stolz aus dem Detoniren und Falſchſingen nicht herausgekommen wäre, — ſo muß man ſich in der That wundern, wie ein Factum in den beiden Hauptorganen der hieſigen muſikaliſchen Kritik auf ſo verſchiedene Weiſe berichtet werden kann. Man wird unwillkürlich daran erinnert, daß der Herausgeber der Gazette musicale der Verleger jener Oper von Halevy iſt. — Wenn in Deutſchland ein Werk von einem Journale ſchlecht genannt wird, ſo wird daſſelbe ſicher von einem andern nicht gut befunden werden; man iſt in Deutſchland in literariſchen und künſtleriſchen Dingen noch nicht ſo weit gekommen, das Publicum auf die Weiſe blind zu machen, indem man ihm zuruft: Sei blind! Man umgeht, man giebt ſich die Mühe zu beweiſen, zu deuteln. Hier iſt das anders. Jules Janin iſt im Stande, eine dramatiſche Piece ein Meiſterwerk zu nennen, ſelbſt wenn er ſie geſehen hat, während ſie von einem minder frechen Journaliſten als ſchülerhaft bezeichnet wird. So wurde die neue Arbeit der Herren Leuven und Brunswick im Charivari und Commerce ſtark gelobt, während der Feuilletoniſt des National dieſelbe, indem er „die Hand auf's Herz legt“, ſtark tadelt. Sollten die Kritiker in den beiden erſteren Journalen nicht die Hand auf's Herz gelegt haben?

De Beriot ſcheint ſich nicht entſchließen zu können, Baillot in ſeinem Amte zu folgen. Sonderbar! —

Joachim Fels.

Concert von Mad. Sophie Schröder,

K. Hofſchauſpielerin aus München,

d. 26. Novbr.

Ouverture von F. Mendelsſohn-Bartholdy. — „Frühlingsfeier,“ Gedicht von Klopſtock, vorgetr. von Mad. Sophie Schröder. — Arie aus der Oper „Rienzi“ von Richard Wagner, vorgetr. von Mad. Schröder-Devrient. — „Lenore“ von Bürger, vorgetr. von Mad. Sophie Schröder. — Duett aus „der Templer und die Jüdin“ von Marſchner, vorgetr. von Mad. Schröder-Devrient und Hrn Tichatſchek. — Concert für Pianof., comp. und vorgetr. von F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Arie aus „Rienzi“ von R. Wagner, vorgetr. von Hrn. Tichatſchek. — „Die Glocke“ Gedicht von Schiller, vorgetr. von Mad. S. Schröder. — Lieder, vorgetr. von Mad Schröder-Devrient. —

Nachdem der Leſer aus dem Programm erſehen, welche Kräfte in dieſem Concerte zuſammenwirkten, iſt die Bemerkung, daß daſſelbe von höchſtem Intereſſe war, und wahre Hochgenüſſe bot, kaum noch nöthig. Kennt doch faſt die ganze civiliſirte Welt dieſe Namen und bei einem guten Theile derſelben knüpfen ſich Kunſterinnerungen der edelſten Art daran. Einige allgemeine Umriſſe der gebotenen Productionen werden darum auch genügen. Mad. Sophie Schröder iſt ſeit einer Reihe von Jahren als die größte tragiſche Schauſpielerin anerkannt, deren Kunſtgebilde bis jetzt unerreicht geblieben ſind. Nicht minder groß und unübertrefflich zeigte ſie ſich heute in der Recitation der oben angeführten Gedichte. Welche noch jugendliche Kraft und Zartheit in ihrem Organe, und welche tiefe Empfindung und dramatiſche Gewalt in ihrem Vortrage neben der ſubtilſten Entfaltung und geiſtigen Erſchöpfung ihres Gegenſtandes; dabei die ſicherſte Beherrſchung, die nirgend ein Zuviel noch ein Zuwenig zuläßt. Man vergißt, daß eine bereits betagte Frau vor uns ſteht, und wird von höchſter Bewunderung erfüllt, wie ihr kräftiger Geiſt des alternden Körpers ſpottet, und mit unwiderſtehlicher Gewalt die Gemüther beherrſcht. Der Beifall des Publicums war enthuſiaſtiſch. Daß ſich aber zum ehrenden Empfange der großen Künſtlerin keine Hand rührte, berichten wir nicht ohne Beſchämung, und mag jeder Leſer privatim ſeine Gloſſen darüber machen.

Mad. Schröder-Devrient, wie bekannt die Tochter der erſteren, iſt hier ſtets ein hochwillkommener Gaſt, deſſen Leiſtungen auch mit immer neuen Reizen geſchmückt ſind. Vorzugsweiſe waren es heute die Lieder von Schubert und Weber, mit denen ſie zum höchſten Entzücken hinriß, und in deren Vortrage ſie kaum zu übertreffen ſein dürfte. Eben ſo iſt Hr. Tichatſchek durch erfolgreiche Gaſtſpiele dem hieſigen Publikum ſchon im hohen Grade ſchätzenswerth geworden, und ſeine, namentlich in den höheren Tönen, wahrhaft herrliche Stimme, die von bedeutendem Talent und künſtleriſcher Bildung unterſtützt wird, verfehlte auch heute die günſtigſte Wirkung nicht. — Hr. Dr. Mendelsſohn-Bartholdy ſpielte ſein wunderſchönes Concert in D-Moll. Wie oft auch ſchon in dieſen Blättern über deſſen Spiel geſprochen worden, ſo iſt es doch eben nicht möglich, daſſelbe durch Worte erſchöpfend zur vollkommenen Anſchauung zu bringen, weil der Meiſter auf jener Zinne der Vollendung ſteht, an die keine Worte mehr hinanreichen. Ein beſonderes Intereſſe hatten für uns die Piecen aus Richard Wagner's „Rienzi", jener Oper, die in Dresden mit ſo entſchiedenem Erfolge gegeben iſt. Wir können uns über dieſe Proben allerdings kein eigentliches Urtheil erlauben, weil dabei nicht abzuſehen iſt, wie dieſelben im Zuſammenhange und auf der Scene, für die ſie berechnet ſind, wirken; noch weniger dürfen wir von denſelben auf das Ganze ſchließen; aber wir haben wenigſtens einen ungefähren Begriff von der Schreibweiſe des Componiſten bekommen, mit dem jedoch der Oeffentlichkeit nicht gedient ſein kann. Wir wollen daher nur unſerer Pflicht genügen und einfach das Factum mittheilen, daß die vorgetragenen Piecen keine beſondere Wirkung hervorbrachten. Die Ouverture, womit das Concert eröffnet wurde, iſt von Mendelsſohn zu dem Schauſpiele „Ruy Blas" geſchrieben; ſie iſt voll Leben und Effect und dem Zwecke vollkommen entſprechend, weicht jedoch im Styl von dem bekannten Ouverturenquartett des Meiſters gänzlich ab, und verräth ihn nur in einzelnen Zügen und Wendungen. — A.

Concert von Theodor Döhler,

Pianiſt S. Königl. Hoheit des Herzogs von Lucca,

d. 26. Novbr.

Phantaſie über Thema's aus „Wilhelm Tell", comp. und vorgetr. vom Concertgeber. — Romanze aus „Adele de Foix" von Reiſſiger, geſ. von Mad. Schröder-Devrient. — Notturno in Des-Dur, Etude in D-Moll, Andante und Triller-Etude, comp und vorgetr. vom Concertgeber. — Große Caprice über Themen aus „Guido und Ginevra", comp. und vorgetr. vom Concertgeber. — Lieder von Fr. Schubert, geſ. von Mad. Schröder-Devrient. — Ballade und Tarantella, comp. und vorgetr. vom Concertgeber. —

Hr. Th. Döhler machte vor 6 bis 7 Jahren, als er zuletzt in Norddeutſchland concertirte, einiges Aufſehen; doch hat ſeit ſeiner Abweſenheit ſich die Kunſtſcene bedeutend verändert, und es ſind Pianofortevirtuoſen auf derſelben erſchienen, als: Liſzt, Thalberg, Henſelt u. A., die ihn in jeder Beziehung überragen. Wir können zwar nicht in Abrede ſtellen, daß der Künſtler hinſichtlich der Virtuoſität bemerkbare Fortſchritte gemacht und darin eine bedeutende Stufe erreicht hat. Nichts deſtoweniger müſſen wir ihm das Prädicat eines Künſtlers erſten Ranges verſagen, da ſeinem Spiele die Originalität, ja ſelbſt eine charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit fehlt, und er vielmehr nur den Spuren Anderer gefolgt iſt, ohne dieſelben zu erreichen, geſchweige denn zu überholen. Eine ſpecielle Entfaltung ſeiner Eigenſchaften können wir uns demnach erſparen, da mit der Bemerkung, daß Hr. Döhler in moderner, oft beſprochener Weiſe recht elegant und mit vieler Bravour ſpielt, ſeine Charakteriſtik erſchöpft iſt. Seine Compoſitionen halten ſich mit ſeinem Spiele auf gleicher Stufe, ſie beſtehen in gewöhnlicher Bearbeitung von Opernthemen u. dgl. mehr, und entbehren bei aller Geſchicklichkeit jeder originalen Schöpfungskraft.

Mad. Schröder-Devrient ſang die ſehr gefällige und melodiſche Romanze aus Reiſſigers Adele de Foix mit dem tiefſten Gefühle und dem ihr eigenthümlichen

Reize des Vortrags, und entzückte mit derſelben wie mit den Liedern von Schubert die kleine Verſammlung auf's höchſte. —

Z.

Reflexion.

Muſik ſollte nur dann und wann ertönen, wie das Geläute einer Sonntagsglocke, die zum Gebete ruft, wie die Töne einer Schalmei bei'm Sonnenuntergange. Die Weihe der Muſik möchte ſchon verloren gegangen ſein, nur der Zufall führt ſie noch herbei. Es iſt gar ſelten, daß die Muſik Saiten in uns berührt, welche die Organiſation erſchüttern machen, man empfindet jetzt mehr äußerlich als innerlich. Nur dann und wann, in der Ebene oder in den Bergen, im Hauſe oder außerhalb, wenn uns die kleinen Leiden oder Freuden unſers Ichs überkommen, wenn wir eines Ueberraſchtſeins fähig ſind — dann bringt die Muſik in unſer Herz, dann übt ſie die Weihe auf uns aus. Aber wie ſelten können wir überraſcht werden! Iſt es doch, als gäbe es für den Menſchen keine Zukunft! Der Gemüther hat ſich eine gewiſſe Vorausſicht bemächtigt, etwas, das doch ſonſt nur bei den Alten heimiſch war. Dieſe Vorausſicht nimmt natürlich alles Intereſſe an dem Neuen vorweg, ſie giebt dem Herzen keine Spannkraft, ſie tödtet den letzten Funken der Poeſie in den Gemüthern. Wie natürlich, daß man unter ſolchen Umſtänden die Muſik zur Wiſſenſchaft gemacht hat, wie natürlich, daß die Virtuoſität ſo weit gediehen iſt. Je reicher wir an Virtuoſen ſind, deſto ärmer ſind wir an Muſik. Daher iſt es ein untröſtliches Zeichen, daß ſich an den Schweif der Virtuoſen immer neue Geſtalten anreihen. Das wird ſo lange dauern, bis Einer von ſo ſchwerem Gewichte kommt, der alle Andern mit ſich herabzieht. Je mehr Virtuoſen wir haben, deſto öfters wird Muſik gemacht, entweder alte, oder neue, die zur alten nichts hinzuträgt; denn die Virtuoſität kann nichts Neues produciren, das von weſentlichem Einfluß auf den Geiſt, auf das Weſen der Muſik ſein könnte. Auf dem Gipfel der Virtuoſität angelangt, hat uns in der Regel ſchon der muſikaliſche Genius verlaſſen. Die Vergangenheit unſerer heutigen Virtuoſität iſt die Arbeit, an der die Hand größeren Antheil hat, als der Kopf. Die muſikaliſche Gegenwart verſinnlicht ſich mir oft in einer großen Werkſtätte verſchiedener Gewerbe, in welcher die verſchiedenen Inſtrumente zum Arbeiten ein ſolches Getöſe verurſachen, daß man darüber zu keinem Urtheil über das Fertige gelangen kann. Man macht zu viel Muſik, man kömmt darüber zu keinem Genuß. Man fängt nicht zur rechten Zeit an, man hört nicht zur rechten Zeit auf. Ein ſpäteres Zeitalter wird wahrſcheinlich begreifen können, warum unſer heutiges diejenige Kunſt, welche den reinſten, ſchönſten Genuß gewährt, zum Ungenuß herausgebildet hat —

Joachim Fels.

Vermiſchtes.

⁂ Aus einem Briefe aus Zwickau:
— Die Einweihung der neuen Orgel unſerer Hauptkirche fand am 27ſten Novbr. unter angemeſſener Feierlichkeit ſtatt, zu welcher vorzugsweiſe die edle Muſica beitrug. Bei'm Weihgottesdienſt kam unter Direction des MD. Schulze ein Sydler'ſches Kyrie und der 100ſte Pſalm v. Werner zur Aufführung. Die Orgelbegleitung zu dieſer Muſik, wie zu der großen nachmittägigen Aufführung, ſpielte Hr. Seminarlehrer Schulze aus Plauen, ein höchſt beſcheidener, liebenswürdiger, und ſeiner Sache ſicherer Mann. Die große Aufführung begann 4 Uhr bei ſchön erleuchteter Kirche vor einem zahlreichen Publicum. Unſere herrliche Kirche prangte da mit dem pompöſen, reich vergoldeten Proſpectus der neuen Orgel, und ihrem majeſtätiſchen Gewölbe im vollſten Glanze. Aufgeführt wurden der 103te Pſalm v. Naumann, und der Lobgeſang v. Mendelsſohn. Sänger und Inſtrumentaliſten wirkten mit begeiſterter Liebe mit, ſo daß die Aufführung wohl eine der gelungenſten, die man je hier gehört. Die Soloparthieen ſangen Frl. Roſalie Schulze, die höchſt talentvolle Tochter unſers Muſikdirectors, und einige ausgezeichnete Dilettanten. Im Ganzen wirkten 150. Die Einnahme war für die Abgebrannten in Sayda. —

⁂ Das Denkmal, das Mendelsſohn's Pietät dem Andenken J. S. Bach's beſtimmt, iſt beinahe ganz vollendet. Es ſteht unmittelbar unter den Fenſtern der Eckſtube in der Thomasſchule, in der Bach gewohnt hat. Die Enthüllung wird wahrſcheinlich an Bach's Geburtstage, den 21ſten März, Frühlings Anfang, ſtattfinden. —

⁂ Die Partitur der neuſten Symphonie Spohr's: Irdiſches und Göttliches, iſt in ſehr ſchöner Ausgabe bei Schuberth u. Comp. in Hamburg ſo eben erſchienen. Ueber das Werk ſpäter ausführlich. —

⁂ Wir können vorläufig mittheilen, daß Se. Maj. der König von Sachſen die Errichtung eines Bildungsinſtitutes für Muſik in Leipzig genehmigt, und eine bedeutende Summe — ein Legat des verſt. Hofrath Blümner, deſſen Verwaltung in die Hände Sr. Majeſtät gelegt iſt, — zu dieſem Zwecke bewilligt hat. —

⁂ Die Symphonieaufführungen der Berliner Capelle haben ſo großen Anklang im Publicum gefunden, daß man einen zweiten Cyklus geben wird. —

Geſchäftsnotizen. September: 1. Paris, v. H. — 2. Helmſtädt, Anonym. Wie alles Anonyme, ohne Wirkung. — 6. Braunſchweig, v. F. Freuen uns d. Offenheit. — Hamburg, v. C. — 6. Tübingen, v. F. — 12. Dresden, v. S. — 15. Zwönitz, v. K. — 16. Copenhagen, v. L. — London, v. P. — Wien, v. C. — Dresden, v. C. — 19. Darmſtadt, v. J. St. — Paris, v. H. — Wien, v. F. Beuſt. — 20. Münſter, v. K. — 22. Grätz, v. S. — Fulda, v. H. Nicht zur Aufnahme paſſend. — 24. Trier, v. C. — 26. Frankfurt, v. G. — 27. Zwickau, v. K. Fr. Gr. — 28. Erfurt, v. d. G. Muſ. — 30. Weimar, v. St. — Paris, v. H. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 49. Den 16. December 1842.

Das moderne Pianoforte. — Concert in Leipzig. —

Jedes Alter der Welt giebt ander Gebild ihr, die Zeiten
Wachſen heran und werfen die Form wie veraltet Gewand ab.
O nur der Geiſt, die Wahrheit in ihr, dies nur, was von Gott kommt,
Wiedergehet zu Gott, das Göttliche nur iſt das Ew'ge.
F. v. Sonnenberg.

Das moderne Pianoforte.

Das Pianoforte gehört zu den wichtigſten Muſikorganen und verdient dieſe Anerkennung nicht nur wegen ſeiner Selbſtſtändigkeit und Unabhängigkeit von andern Inſtrumenten, wegen ſeiner allgemeinen Verbreitung und Benutzung, ſondern vorzüglich, weil der muſikaliſche Schöpfungsgeiſt ihm eine überreiche Fülle von Ideen übertragen, ihm eine tief bedeutungsvolle künſtleriſche Weihe ertheilt hat. Der muſikaliſche Charakter eines Zeitraums wird ſich deshalb in der Handhabung dieſes Inſtrumentes von producirenden und reproducirenden Künſtlern deutlich an den Tag legen; ſeine hiſtoriſche Entwickelung muß, in ſofern ſie nicht blos vom mechaniſchen Standpuncte ausgeht, einer allgemeinen Geſchichte der Muſik parallel laufen und einen unentbehrlichen Theil derſelben ausmachen. Umgekehrt läßt ſich von dem Zuſtande unſerer Kunſt überhaupt auf das Pianoforte ſchließen. Die Vervollkommnung des Inſtrumentes in der neueren Zeit, die bedeutende Erweiterung ſeiner techniſchen und mechaniſchen Mittel iſt keineswegs eine zufällige Erſcheinung, ſondern ſteht mit der Individualität des modernen Muſikweſens in einem nothwendigen, innerem Zuſammenhange. Unſere Betrachtungen werden alſo vorläufig einen allgemeinen Charakter annehmen. —

Ein Blick in die Geſchichte zeigt uns, daß die Entwicklung der Tonkunſt ſowohl ihren geiſtigen Inhalt, wie ihr ſinnliches Material, und endlich beide Seiten in ihrer Wechſelbeziehung auf einander betrifft. Dieſer Eintheilung gemäß ergeben ſich in gedrängter Ueberſicht folgende charakteriſtiſche Merkmale der neueſten Zeit.

Der Inhalt der Muſik, und namentlich der inſtrumentalen, welche wir hier vorzugsweiſe zu berückſichtigen haben, ſucht ſich in unſeren Tagen einen beſtimmten, gegenſtändlichen Boden zu gewinnen und aus der reinen Subjectivität herauszutreten. Wir machen dieſe Wahrnehmung ſchon an Beethoven, der vielen ſeiner Werke, z. B. der Paſtoralſymphonie, mehreren Ouverturen ꝛc. beſtimmte Anſchauungen zu Grunde legte und ihnen dadurch den lebendigen Ausdruck einer Begebenheit, einer Handlung gab. Da finden wir nicht mehr jene reine Innerlichkeit Mozart's und Haydn's, die, mit ſich ſelbſt zufrieden, nur ſich wollend, allein unſer Herz in Anſpruch nahm; die Muſik ſtrebt weiter; ſie will nicht blos das Gefühl befriedigen, ſie bricht ſich ſelbſt bis zur Objectivität der Vorſtellung Bahn. Dieſes dramatiſche Weſen (wenn man den nicht ganz paſſenden Ausdruck in Ermangelung eines beſſern gelten laſſen will), dieſes Streben nach Veranſchaulichung iſt in den Schöpfungen mehrerer Zeitgenoſſen unverkennbar, obgleich es freilich der Beethoven'ſchen Großartigkeit entlehnt und nicht ſelten zu Irrthümern und Abwegen Veranlaſſung gegeben hat. Die jetzigen Componiſten lieben die muſikaliſche Malerei, in Unterlegung ſpecieller Ideen, wie wir an der Ueberſchrift und dem Motto vieler Tonſtücke ſehen, und dieſe Richtung iſt durchaus zu billigen, ſo lange die Muſik im Stande bleibt, derartige Vorſtellungen auszudrücken, z. B. in den drei(?) Mendelsſohn'ſchen Ouverturen: Sommernachtstraum, Fingalshöhle, Meeresſtille und Glückliche Fahrt. Wenn dagegen Hr. Berlioz in einer ſeiner Symphonieen unter Anderm auch Romeo's Bauchgrimmen durch ein klägliches Wühlen der Inſtrumente im Orcheſter darſtellt; oder wenn ein anderer Componiſt in einem Quartettſatze malen will, wie Göthe, ſich ſeiner Jugendphantaſie erinnernd, aufruft: „Ihr naht euch wieder, ſchwankende Geſtalten“, ſo iſt das: „*bedauerlichſte Unzulänglichkeit!*“

Das muſikaliſche *Material*, das *Klang-* und *Tonweſen* hat gegenwärtig eine hohe Stufe der Entwicklung erreicht. Je nachdem ſich die Inſtrumente allmälig vermehrten und verbeſſerten, die techniſche Fertigkeit ſich ſteigerte und verfeinerte, die Componiſten und Muſikdirectoren bedeutendere Mittel in Anſpruch nahmen, die muſikaliſchen Aufführungen ſich vervielfältigten, an Pracht und Großartigkeit wetteiferten: gewann das ſinnliche Element mehr und mehr Geltung und uſurpirte in vielen Erzeugniſſen unſerer Tage leider die Alleinherrſchaft. Mit dieſem „leider“ beſeufzen wir nicht etwa den Fortſchritt der Tonkunſt, welcher eine gleichmäßige Ausbildung ihrer materiellen Seite nothwendig erfordert; denn ſonſt müßten wir, um conſequent zu bleiben, eben ſo ſehr bedauern, daß z. B. Mozart und Haydn ein reicheres, blühenderes Orcheſter haben, als Bach und Händel. In der *Selbſtſucht* und *buhleriſchen Koketterie des Klanges* aber, wie ſie uns bei den meiſten neueren Italienern und Franzoſen entgegentritt, da liegt das Beklagenswerthe, da das Falſche, da das Richtige, das mit der Zeit in ſich ſelber zu Grunde geht.

Das Verhältniß des Materials zum Inhalte wird, wie wir aus dem Vorhergehenden ſchließen können, kein eben günſtiges ſein. Der geiſtige Gehalt der modernen Compoſition tritt der neuen, charakteriſtiſchen Geſtaltung des Klanges gegenüber in den Hintergrund, erſcheint kleinlich und unbedeutend. Wir beſitzen eine Menge talentvoller, gewandter, in jeder Hinſicht tüchtig ausgerüſteter Tonkünſtler, und doch keine *großartigen, durchgreifenden, Epoche machenden Ideen*. Aber darum unbekümmert feiert das ſinnliche Behagen, die muſikaliſche Gourmandiſe täglich ihre glänzenden Feſte. —

So viel im Allgemeinen. Die Anwendung auf das Pianoforte iſt nun leicht. Die höhere Berechtigung des Klanges wird ſich theils in der *mechaniſchen Vervollkommnung des Inſtruments*, theils in der *Steigerung der Virtuoſität*, endlich, zugleich mit Berückſichtigung des muſikaliſchen Inhalts, in der *Eigenthümlichkeit des Vortrags und der Compoſition* an den Tag legen.

Unſer Pianoforte iſt bekanntlich eine Verbeſſerung des alten Claviers, welches den Ton durch Metallſtäbchen, die in eine zugeſpitzte Fläche ausliefen und ſowohl die Saite in Schwingung verſetzten, als ihr das richtige Maaß abſteckten, erzeugte. An die Stelle dieſer Stäbchen traten die Hämmer, deren raſches Zurückprallen nach dem Anſchlage die freie Vibration der Saite begünſtigt. Wenn man ſich jetzt des zirpenden und näſelnden Klanges der Claviere erinnert, ſo erſtaunt man, daß die früheren Componiſten dem Inſtrumente ſo viel Intereſſe abgewannen, ihm in ihren Werken ſo viel Liebe zuwandten. Die erſte Vervollkommnung der Mechanik zog alle andern in raſcher Folge nach ſich. Man erfand die beſſere Form des Flügels; man erhöhte die Kraft und Fülle des Tons durch größere Zahl und feſteres Material der Saiten, durch ſtärkere Hämmer und dauerhafteren Bau; man erweiterte endlich den Umfang des Inſtruments nach der Höhe und Tiefe bis zu den äußerſten Grenzen der Vernehmbarkeit. Mit den Pedalen erreichte man die Wunderwirkungen der Harmonie von dem wildeſten Toſen und Brauſen bis zu dem zarten, erſterbenden Verklingen. Eben ſo wurde es der Melodie möglich, ſich vielſeitiger und reicher zu entfalten, mit dem Geſange in langgetragenen Tönen zu wetteifern und die überhandnehmende Fluth der Begleitung kühn zu beherrſchen.

Hinter dieſer mechaniſchen Vervollkommnung blieb die Kunſt des Pianoforteſpieles nicht zurück. Nicht genug, daß ſie faſt Gemeingut geworden iſt und Unzählige, der Mode huldigend, ihr Fleiß und Zeit zuwenden, um ihr Scherflein darzubringen, ſeien es auch nur die Scherben der Stümperhaftigkeit und Mittelmäßigkeit; nicht genug, daß Alles geſchieht, um den langweiligen Weg zur techniſchen Fertigkeit möglichſt zu verkürzen und amuſant zu machen, daß aller Orten neue Methoden, Pianoforteſchulen, inſtructive Uebungsſtücke ꝛc. wie Pilze aus dem Boden wachſen: es zeigen zugleich begabte Künſtler den glänzenden Gipfel von Virtuoſität; ſie ſteigern ihre Mittel bis zum Schrankenloſen, zum Ungemeſſenen. Die weiteſte Ausdehnung der Hand, wie das raſcheſte Arpeggio bringen einen ungleich reicheren harmoniſchen Vollklang hervor, wie früher; eine geſchickte Anwendung des Pedals vermittelt die Höhe mit der Tiefe, ſo daß der Spieler ſtets den ganzen Umfang des Inſtruments beherrſcht; ein gewandtes Abwechſeln, ein Ueber- und Ineinandergreifen der Hände, ein von allen Feſſeln befreiter Fingerſatz, endlich die egale Kraft des Anſchlages und eine äußerſte Volubilität, der ſelbſt ein geübtes Ohr mit Mühe folgt, macht dem Virtuoſen auch das unmöglich Scheinende möglich; er braucht ſich nichts mehr zu verſagen und kann mit ſeinem Inſtrumente faſt das Orcheſter in die Schranken fordern. — Welche wunderbaren Effecte, rufen wir ſtaunend aus, ſtehen einem ſolchen Manne zu Gebote? Beherrſcht er nicht, gleich einem Fürſten, die Geiſter der Muſik und die Herzen der Menſchen? Hält er nicht den Schlüſſel zu den verborgenſten Geheimniſſen der Innerlichkeit in Händen? —

Doch unſere Zeit glaubt nicht mehr an Zauberer und derartige Monologe bilden nicht die Vorbereitung zu einem modernen Concert. Dies hat jedoch ſein Gutes und bewahrt häufig vor bitterer Täuſchung. —

„Der berühmte * * * ſpielt heute Abend. Wollen wir nicht hingehen? — Wir müſſen ihn durchaus hören aus wichtigen Gründen; denn es iſt Mode, der gute Ton verlangt es, wir ſind ein wenig neugierig und beſitzen erſtaunlich viel Kunſtſinn.“ Wir begeben uns nun nach dem Platze, wo man ſich um die Billets reißt, harren dort geduldig, bis wir bedient ſind, werfen uns dann mit größter Seelenruhe in den Frack, verſäumen ja nicht, uns mit Brillen, Operngukern, Glacehandſchuhen zu verſehen und ſchlagen den Weg zum Concertſaale ein. Da empfängt uns von außen eine brillante Wagenreihe, den Kunſteifer eines hohen Publicums bekundend, und von innen eine wogende, elegant ausſtaffirte Menſchenmaſſe. Wir gelangen mühſam zu unſern Plätzen und bedauern, daß wir zu entfernt vom Flügel ſind, um mit Bequemlichkeit ſehen zu können. Doch wozu wollen wir denn auch ſehen? — Es giebt vielleicht *mehr zu ſehen — als zu hören*, und *mehr zu hören — als zu fühlen*. Nach einem kurzen Geſpräch über Toilette, nach einigem Umherſtreifen unſers Operngukers durchläuft ein freudiges Gemurmel den Saal, ein rauſchendes Applaudiſſement folgt — der Erſehnte iſt erſchienen. Mit Grazie nimmt er ſeinen Platz vor dem Flügel ein, Alles drängt ſich in ſeine Nähe, man ſtellt ſich auf die Zehenſpitzen, beſteigt gar die Stühle; aber bald iſt jenes Geräuſch verſtummt, es herrſcht eine lautloſe Stille. — Er beginnt. Man wagt kaum zu athmen, man läßt die Opernguker unverwandt auf den bewunderten Fingern ruhen, man ſchlürft die Töne mit dem verklärten Geſicht eines theetrinkenden Salon-Menſchen ein, bei jeder halsbrechenden Paſſage ertönt ein leiſes Gemurmel des Erſtaunens. — Er endet. Man konnte die beifallſpendenden Hände kaum bis zum Schluß der Piece zurückhalten, gleichſam electriſirt durch das Spiel fingen ſie unwillkürlich an, zuſammenzuſchlagen; jetzt bricht ſich der verhaltene Enthuſiasmus ſtürmiſch Bahn, ſo daß ein Paar nervenſchwache Damen es für gut finden, eilends in Ohnmacht zu fallen; man iſt rein *außer* ſich vor Bewunderung, Extaſe und — Hitze. Und das iſt nicht etwa affectirt, beſonders die drückende Temperatur des Saales iſt eine unbeſtreitbare Wahrheit, denn der Thermometer nähert ſich ja ſchon dem 30ſten Grade. Könnte man in gleicher Weiſe die Wärme des Gefühls meſſen, ich glaube, die Queckſilberſäule würde zuweilen gar nicht über den Gefrierpunct hinausgehen oder ſich höchſtens zu einigen Graden kühler Sentimentalität, analog dem lauwarmen Theewaſſer, erheben. —

Da ſchlägt denn der wahrhaft Muſikaliſche an ſeine Bruſt und ſeufzt über die unglückſelige Richtung der Kunſt, über die Technik ohne Geiſt, über den Klingklang ohne Gefühl, und ſehnt ſich zurück nach vergangenen Zeiten. Das Thun iſt eitel und es bedarf auch deſſen nicht. Die Gegenwart, wie ſie beſteht, iſt nothwendig und gut. Von jeher haben ſich der wahren Kunſt falſche Richtungen gegenüber geſtellt, aber ſtets hat das Wahre den Sieg davon getragen, ſtets das Falſche ſeine Ohnmacht und Nichtigkeit fühlen müſſen. Nur das müßige Behagen findet Befriedigung im Zurückſchauen; unſer Beſtreben aber ſei, vorwärts zu dringen.

Wir leben in einem Zeitalter der Emancipationen, und da iſt es kein Wunder, wenn unter Anderem die Technik des Pianoforteſpiels ſich emancipirt, ſich von dem Joche des Geiſtes und Herzens frei macht. Vielleicht incommodirt es die Herren Fingerkünſtler, ſich durch das Gefühl ergreifen und hinreißen zu laſſen; vielleicht haben ſie ſich nach Hauff's Mährchen ein ſteinernes Herz zu verſchaffen gewußt, und fühlen ſo eine angenehme Kühle, während Andere von der Gluth der Leidenſchaft verzehrt werden. Die Sache mag was für ſich haben. —

„*Ueben!*“ das iſt das große Wort, welches täglich Tauſende von Pianoforteſpielern in vielſtündige Geſchäftigkeit verſetzt; ja freilich: Ueben! das iſt ſehr richtig; aber nicht blos die Finger, ſondern auch das Gehör, auch die Sprache des Gemüths, die Declamation in der Muſik, den Vortrag. Wird nicht ein Schauſpieler, der die Verſe radebricht, ausgepfiffen? Und wo iſt je mehr Radebrechens geweſen, als in dem heutigen Spielen! Die Pianoforteſchulen gehen größtentheils mit einem lobenswerthen Beiſpiele voran. Nach zahlloſen Fingerübungen, Applicaturregeln, inſtructiven Uebungsſtücken, Etuden ꝛc. kommt endlich zum Schluß auch ein dürftiges Capitelchen über den Vortrag, das höchſtens einige Spalten ausfüllt und den Schüler, nachdem er es geleſen, eben ſo klug läßt, wie vorher. Da finden ſich denn hochtrabende, pausbäckige Phraſen in der Art: „Nachdem der angehende Künſtler nun alle techniſchen Mittel bis zur höchſten Vollendung ſich zu eigen gemacht:“ (d. h. nachdem er viele Jahre hindurch alle Tage wenigſtens acht bis zehn Stunden vor dem Inſtrumente geſeſſen) „kann es ihm bei einer Seele voll Feuer und Leidenſchaft nicht fehlen, die glänzendſten Triumphe zu feiern“. Wir vertrauen auf die geſunde muſikaliſche Natur eines talentvollen Schülers und auf eine derbe Einwirkung der Langenweile, die ſolch mechaniſches Treiben nothwendig erzeugt; ſonſt würde ſeine Seele „voll Feuer und Leidenſchaft“ unter dieſer Anleitung bald verraucht und an die Stelle derſelben Geiſtesdumpfheit und Stumpfſinn getreten ſein:

— „Wie Wein, von einem Chemicus
Durch die Retort' getrieben;

Zum Teufel iſt der Spiritus,
Das Phlegma iſt geblieben!“

Ja freilich: Phlegma, nichts als Phlegma! Und dann die glänzenden Triumphe! Schon höre ich die Damen verſtohlen flüſtern: „Er ſpielt zum Entzücken, und wie hübſch ihm ſein Frack ſteht!“ —

(Fortſetzung folgt.)

Siebentes Abonnementconcert,

d. 24. Novbr.

Ouverture zum Waſſerträger von Cherubini. — Rec. und Cavatine aus „Wilh. Tell“ von Roſſini, geſ. von Frl. Schloß. — Concert f. d. Violine comp. u. vorgetr. von Hrn. David (H-Moll, neu.) — Duett aus W. Tell von Roſſini, geſ. von Hrn. Montréſor und Hrn. Pögner. — Romanze f. d. Violine von Beethoven, vorgetr. von Hrn. CM. David. — Erſtes Finale aus „Cosi fan tutte“ von Mozart. — Sinfonia eroica von Beethoven. —

Roſſini's Tell iſt reich an köſtlichen Muſikſtücken, und wenn gleich ein Deutſcher mit ſeiner Verehrung für Schiller und ſeinem Drange nach Freiheit die Oper mit ernſterer, höherer Weihe würde componirt haben, ſo iſt doch auch Roſſini dabei viel bedächtiger geweſen und hat zum größten Theile ſeine frühere Leichtfertigkeit darin abgeſtreift. Die Oper hat viel Eigenthümliches und Gewinnendes, und wird durch einen eignen poetiſchen Hauch belebt. Zu den reizendſten Nummern iſt auch obige Romanze zu zählen, die von Frl. Schloß zart und innig geſungen wurde, doch ohne jenen poetiſchen, waldgrünen Zauber, der in der Compoſition liegt.

Ueber Hrn. David haben wir ſchon zu verſchiedenen Malen unſre Meinung ausgeſprochen, und daß derſelbe ein Künſtler nach unſerm Sinne und uns lieber iſt als mancher hochberühmte Geiger, der wie ein hellſtrahlend Meteor durch die Welt zieht, um Ruhm und Geld in Fülle zu erwerben. Hr. David's Spiel iſt das Ergebniß einer echten, gediegenen, tiefdurchgebildeten Künſtlerſchaft, und im Orcheſter und Quartett ſowohl, wie im glänzenden Soloſpiel gleich vortrefflich; ein Verdienſt, das beſonders hervorzuheben iſt, da uns ſehr bedeutende Violinvirtuoſen begegnet ſind, die nicht im Stande waren, ein Quartett nur leidlich zu ſpielen, hingegen andere wieder im Soloſpiel ſich der beengenden Feſſel, die ein Zuſammenſpiel mit Andern auferlegt, nicht zu entziehen vermochten. Hr. David aber ſondert aufs feinſte jede Art und beobachtet genau die Grenze zwiſchen denſelben, und dieſe Vielſeitigkeit und ſolide muſikaliſche Bildung ſtellt ihn in unſern Augen höher, als Jenen, der einſeitig ſeine Kraft auf eine hexenmäßige Bravour richtet, und ſo Dinge ausheckt, die nichts bezwecken als ein vorübergehendes Staunen zu erregen. Hr. David's Spiel war auch heute in jeder Beziehung ausgezeichnet und ließ keine Eigenſchaft vermiſſen, die zur Meiſterſchaft gehörig iſt. Ja, er war für uns in ſo hohem Grade intereſſant, daß unſere Aufmerkſamkeit ſogar auf Koſten ſeiner neuen Compoſition davon gefeſſelt wurde, und wir für heute wenigſtens darauf verzichten müſſen, unſere ſpeciellere Meinung über dieſelbe auszuſprechen. Nur ſo viel im Allgemeinen, daß auch dieſes neue Concert wieder den befähigten, talent- und geiſtreichen Componiſten erkennen läßt und allen vorgeſchrittenen Violinſpielern ein höchſt willkommenes Geſchenk ſein wird. Bei nächſter Gelegenheit ein Mehreres darüber. Einen beſonderen Dank hat ſich Hr. D. mit dem Vortrag der Romanze von Beethoven erworben, den wir in der That mit zu dem Schönſten zählen, was wir je auf der Geige gehört haben.

Das Duett aus „Wilh. Tell“ erfordert eine Tenorſtimme, die bis zum zweigeſtrichenen c leicht und doch auch kräftig gebraucht werden kann. Das iſt eine Abnormität und findet ſich ſelten, und wenn auch Hr. Montréſor ſich eine große Herrſchaft über ſeine Stimme zu eigen gemacht hat, ſo iſt doch im kräftigen Gebrauch das eingeſtrichene d ihre äußerſte Gränze. Es konnte daher nicht fehlen, daß, trotz der möglichſten Anſtrengung des Sängers, ihm doch Manches genirte und den wohlthuenden Eindruck beeinträchtigte. Im Uebrigen war ſein Vortrag dramatiſch lebendig. Das in der Ausführung ſchwierige Finale aus „Cosi fan tutte“ genügte billigen Anforderungen, und entzückte durch den ewig jungen Reiz der Ideen, der meiſterhaften Anlage und Entwickelung, und der raſchpulſirenden dramatiſchen Rührigkeit, die, ſich immer ſteigernd, zuletzt den Hörer wie im Wirbel mit fortreißt. — Die grandioſe „Eroica“, welche mit wahrhaft künſtleriſcher Weiſe geſpielt wurde, übte wieder ihre unwiderſtehliche Gewalt über die Gemüther aus, und erweckte Bewunderung und Entzücken. — ß.

Ankündigung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 50. Den 20. December 1842.

Das moderne Pianoforte (Fortſetzg). — Pianofortemuſik. — Vermiſchtes. —

— Der Menſchen Lieder
Schallen, ſchwinden, kommen wieder.
F. v. Schlegel.

Das moderne Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Man geht noch weiter. Man hält es für überflüſſig, ſogar für ſtörend, den Anfänger hören zu laſſen, was er ſpielt. Es iſt ja doch nur Stümperei; er wird mehr falſch, als richtig machen, und deshalb zieht man vor, um ſein zartes Ohr ja nicht zu verwöhnen, ſeinen Händen **ein ſtummes Pianoforte** anzuvertrauen. Nun kann er ſeine Finger nach Herzensluſt ſpazieren führen; er hört Nichts als ein unſchuldiges Holzgeklapper. Noch bequemer iſt eine andere Erfindung, von der man mir jüngſt erzählte. Ein Mechaniker ſoll eine Maſchine angefertigt haben, die ohne Zuthun des Menſchen ſeine Finger allein bearbeitet und ihnen binnen Kurzem eine erſtaunliche Beweglichkeit beibringt. Ich traue der Sache nur nicht recht und glaube, es ſtecke eine verſchmitzte Ironie dahinter; ſonſt wäre für unſer ſpielluſtiges Publicum wahrlich der Stein der Weiſen gefunden. Und zugleich welcher Vortheil für den Muſiker! Giebt er Pianofortеunterricht, ſo hat er die leichte Mühe, den Schüler an die Maſchine zu führen. Bedarf er ſelbſt noch der Uebung, ſo kann er auf eine vortreffliche Weiſe zwei Fliegen mit einer Klappe ſchlagen. Während die eine Hand in der Maſchine ſteckt, könnte die andere vielleicht nagelneue, weltumwälzende Compoſitionen zu Papier bringen, oder geiſtreiche Artikel für eine muſikaliſche Zeitung ſchreiben ꝛc. Wer will noch ein Wunder leugnen? Sind wir nicht im Stande, ganz andere Dinge zu Wege zu bringen, als die Evangeliſten treuherzig und glaublich erzählen? — Wenn wir auch einem Taubgebornen ſein Gehör nicht wieder geben, ſo machen wir ihn doch zu einem tüchtigen Muſiker. Seine praktiſchen Studien vollendet er auf dem ſtummen Pianoforte, ſeine theoretiſchen nach J. B. Logier, und ſo möcht' ich wiſſen, was ihm denn abginge. Hätten wir nur in anderen Künſten ſo ſegensreiche Methoden, bald würden die Blinden malen oder gar die Lahmen die Pirouetten und Entrechats einer Fanny Elßler ſtudiren. —

Indeſſen wollen wir noch ein Pianoforteconcert mit einander beſuchen. Ein glänzendes Meteor iſt am muſikaliſchen Horizonte erſchienen, das wir eilends betrachten müſſen, ehe es verſchwindet. Es iſt ein Kind, ein Wunderkind natürlich. Schon gleich nach ſeiner Geburt zeigte es die Spuren eines enormen muſikaliſchen Talentes durch ein höchſt melodiſches Geſchrei, zugleich ſeine Befähigung zum Pianofortеſpieler durch eine ungewöhnlich große Hand. Im dritten oder vierten Lebensjahre begann es ſeine Studien, ſpäter wurden ihm täglich ſeine acht bis zehn Uebungsſtunden zugemeſſen, und jetzt, zehn Jahr alt, ſteht es auf dem Gipfel der Virtuoſität ſeiner Zeit. Es führt kein Leben, wie andere Kinder; Steckenpferde und kindiſches Spielzeug waren ihm von jeher zuwider; anſtatt ſolche Allotria zu treiben, bildete es ſich äſthetiſch aus, und beſitzt ſo im zehnten Jahre ſchon ſo viel Verſtand, wie ein Schwabe im vierzigſten; ja ein guter Freund, der neulich in einem Salon mit ihm zuſammentraf, verſicherte mir, es ſchlürfe ſeine Taſſe Thee mit der Tournüre eines gewandten Hofmannes. Da ein ſolches Kinderconcert etwas Außerordentliches iſt, ſo pflegt man auch mit außerordentlichen Gefühlen hinzugehen. Schon die Anſchlagezettel machen einen außerordentlichen Eindruck, in der Art, wie wenn Seiltänzer und Kunſtreiter in die ſchreiende Trompete des Eigenlobs ſtoßen, und man in rothen, groß gedruckten Buchſtaben die Worte lieſt: „Heute wird zum erſten Male vor einem hochgeneigten Publicum der ſechsjährige Oscar ſeine in dem Alter nie geſehenen Künſte auf dem ſchlaffen Seile oder ungeſattelten Pferde produciren.“ Man ſpannt dann ſeine Erwartungen nach Maßgabe der Jahre herab, damit die Wirklichkeit ſie wieder hinaufſchraube, und kann ſicher darauf rechnen, ſehr befriedigt zurückzukehren. Sollten auch die gegenwärtigen Leiſtungen ihre Mängel haben, ſo genießt man mit prophetiſchem Kennerblicke die Zukunft und weiß ſich vor Erſtaunen nicht zu laſſen, wenn man mit dem wachſenden Alter das vorauszuſehende Crescendo der Fertigkeit in Parallele ſtellt. Hören wir nur hin, auf einige Exclamationen, die uns von enthuſiaſtiſchen Verehrern der Klein-Kinder-Kunſt zu Ohren kommen: „Es iſt horrent! dieſe Bravour, dieſe Egalität, dieſe Kraft des Anſchlages, dieſe Sicherheit! Bei einem Kinde in dem Alter! Und was wird ſich daraus erſt nach zehn Jahren entwickelt haben! Man wird Liſzt gar nicht mehr hören mögen, wenn dieſes Kind erſt Mann geworden.“ — Schade, daß die Prophezeihungen nicht immer eintreffen. Nachdem die jungen Virtuoſen viele glänzende Triumphe gefeiert, vielen Lorbeer und Weihrauch geerntet, nachdem ſie möglichſt lange zehn bis zwölf Jahr alt geweſen (eine Epoche, die für die Wunderkinder etwa ſo wichtig und erfolgreich iſt, wie für die Damen die roſige Zeit der ſiebzehn und achtzehn Jahre), tritt eine plötzliche Stille ein, der wunderbare Nimbus verſchwindet mit dem vorrückenden Alter und man ſieht — einen Menſchen, wie viele andere. Oder es ergeht ihnen, wie den Gottloſen des Pſalmiſten: „Siehe, ſie ſind dahin; man fragt nach ihnen, da werden ſie nirgend gefunden.“

Das iſt die muſikaliſche Treibhauspflege unſerer Zeit, eine Sache, die auch ihre ſehr ernſthafte Seite hat. Wir haben Nichts dagegen, wenn ein talentvolles Kind uns ſchon in zarter Jugend mit ſeinen Leiſtungen erfreut; es mag ſelbſt öffentlich auftreten, aber eben in ſeiner Weiſe, als Kind. Man führe es frühzeitig in die Kunſt ein, ſo weit ſie ſeiner Auffaſſung zugänglich iſt, ſo weit ſie ſeinen Horizont nicht überſchreitet. Wie kann ein Kind aber die Tiefe des Gefühls und der Leidenſchaft meſſen und verſtehen, die nur ein vielbewegtes Leben dem Manne erſchließt? — Und was erlangt man durch ſolche gewaltſame Ausbildung? Eine verkümmerte Treibhauspflanze, einige frühreife, kaum genießbare Früchtchen, die bald welken und abfallen, während die normale Entwickelung eines Viel verſprechenden Talentes einen geſunden, kräftigen Stamm und eine üppige, ſaftige Frucht zur Ehre der Kunſt hervorgetrieben hätte. Muß man nicht ſolche Verbildung eine Verſündigung an der Menſchheit nennen? —

Und dann — wie kann man es verantworten, Jemanden ſeine Kindheit zu rauben, ihm dieſen heiteren, poſſierlichen Boden ſeines Lebens zu entziehen, ihn aus einem phantaſtiſchen Zaubergarten, deſſen Reize die Erinnerung bis in die ſpäteſten Tage treu bewahrt, auf eine öde, kalte Haide zu führen? Ich kann mir nicht anders denken, als daß ein Menſch ohne Kindheit eine traurige Leere, eine nie auszufüllende Lücke in ſeinem Inneren fühlen muß. Und das ſoll ein Künſtler ſein? Wird ihm nicht die Kunſt als Despotie erſcheinen, da man ſie ihm nur in Begleitung der Zuchtruthe vorführt? Wird ihn nicht Fröhlichkeit und Lebensfriſche für immer verlaſſen, wenn man ihn zwingt, alle Tage anhaltend zu ſitzen und angeſtrengt zu arbeiten? Es müßte für jeden Freund der Jugend eine Herzensfreude ſein und ſelbſt der ſtrenge Pädagoge würde ein Auge zudrücken, wenn ſolch ein Junge Muthwillen und Verſchlagenheit genug beſäße, ſeinem Lehrer unter den Augen fortzulaufen, ſich aus ſeinen Uebungsſtunden wegzuſtehlen, um mit ſeinen Kameraden Ball zu ſpielen und in Wald und Feld umherzuſtreifen.

Die Ausbildung der frühreifen Virtuoſen iſt gewöhnlich höchſt einſeitig. Bei der Menge Zeit, die man auf muſikaliſche Studien verwendet, muß man alles Andere hintanſetzen und begnügt ſich mit den nothdürftigſten Kenntniſſen. Man will einen Künſtler erziehen und vergißt den Menſchen. Und was wird das Reſultat ſein? Nach einem bekannten pſychologiſchen Erfahrungsſatze führt eine voreilige, unzeitige, gewaltſame Entwickelung des Geiſtes anfangs zu glänzenden Fortſchritten, dann zur Abſtumpfung der geiſtigen Kräfte und endlich zu gänzlichem Stillſtand. Daſſelbe gilt von der Ausbildung der körperlichen Fähigkeiten, deren die Kunſt bedarf; wenn nicht der Geiſt gleichen Schritt hält. So kann ein junger Pianoforteſpieler zu einer bedeutenden Höhe der techniſchen Fertigkeit gelangen; läßt er ſich nun durch die Lobeserhebungen des Publicums verblenden und fährt fort, ſich ſo einſeitig weiter zu bilden, ſo wird in Kurzem ſeine Laufbahn zu Ende ſein; er hört auf, fortzuſchreiten, wird der Welt gleichgiltig und bald vergeſſen. Das einzige Rettungsmittel beſteht in einem emſigen Nachholen des Verſäumten, der allgemein menſchlichen Bildung, und in einer ſpäteren Rückkehr zu dem erwählten Berufe. Dies hat Liſzt wohl gefühlt, als er plötzlich der Stadt, die von ſeinem Ruhme wiederhallte, den Rücken wandte und ſich in die Einſamkeit zurückzog. Man glaubte ihn ſchon verſchollen, aber da trat er abermals auf, als Mann, vollendet, in ſich fertig, und da erſt war er der große Virtuoſe, da erſt der Bewunderung der Welt würdig. Das ſind andere Lorbeeren, die des Mannes Stirne bekränzen, als die man gutwillig um Kinderköpfe flicht. *)

---

*) Es hat mich ſehr gefreut, neulich in dieſer Zeitſchrift ein geſundes, unparteiiſches Urtheil über die Milanollo's zu finden, das, ganz mit der hier ausgeſprochenen Anſicht über-

So viel ſei hier über dieſe Unſitte im Allgemeinen geſagt, ohne damit ſpecielle Beziehungen verbinden oder auf einzelne Fälle hindeuten zu wollen. Wenden wir jetzt den Blick zu erfreulicheren Scenen. Wir betrachteten das Pianofortespiel auf der einen Seite als eine trockene, poeſieloſe Fingerfertigkeit, auf der andern als eine übereilte Verbildung. Doch über dem Falſchen ſei das Wahre nicht vergeſſen. Nur der kurzſichtige Blick der modernen Zerriſſenheit, nur eine feige, kleinliche Verzweiflung führt die Klage, daß wir aller poetiſchen Erregung unfähig ſeien, daß die Zeiten der wahren Kunſt für immer dahin geſchwunden. Dem iſt nicht alſo. Auch die Virtuoſität trägt einen echt künſtleriſchen Charakter, wenn ſie nicht als bloß äußerliches Gepränge erſcheint, ſondern der Technik eine reiche, poetiſche Seele zugeſellt. Beide Seiten müſſen in einander aufgehen, beide ſich zu einem höheren, freien Verein erfüllen. Der muſikaliſche Geiſt ſieht in der Technik nicht ein ihm gleichgiltiges, kaltes, todtes Material, ſondern ſein Angehöriges, ſein ergänzendes Andere, das ihn erſt vollſtändig zu dem macht, was er ſein will. Eine abſtracte Vergeiſtigung der Muſik, eine Nichtachtung ihres mechaniſchen Theils würde deshalb eben ſo falſch ſein, wie die obige Einſeitigkeit. Wer von Poeſie durchdrungen, aber zu ohnmächtig iſt, ihr ſinnliche Geſtalt zu verleihen, der verdient ſo wenig den Namen eines Künſtlers, wie der, welcher eine äußere Geſchicklichkeit geiſtlos verwendet. Nur die Vermählung des Geiſtigen und Sinnlichen, ihre freie Einigung, das iſt Kunſt. So iſt bei der Behandlung eines muſikaliſchen Inſtrumentes jeder Ton ein Ausdruck inneren Lebens; ſo wird die Seele in den Tönen offenbar und zeigt ihr eigenſtes Weſen ohne Rückhalt.

Wie vortrefflich das moderne Pianoforte geeignet ſei, die Sprache des Gemüths und der Leidenſchaft zu reden, das zeigen die begabten Künſtler, die nicht aus egoiſtiſcher Eitelkeit, ſondern aus innerem Drange ihr Leben und Wirken dieſem Inſtrumente widmeten. Unter vielen berühmten Männern ſei nur einer genannt, der, wenn auch nicht der Schöpfer der neuen Richtung, ſie doch vollkommen charakteriſirt und in ſeinem Spiel eine faſt unüberſteigliche Höhe erreicht hat. Es iſt Franz Liſzt. Indem wir dieſen Virtuoſen hier zum Repräſentanten nehmen, ſehen wir ſowohl von der trunkenen Vergötterung ab, die ihm durch exaltirte Köpfe zu Theil wurde, wie von dem Tadel, den theils kleinlicher Neid, theils parteiiſches Vorurtheil gegen das Neue überhaupt auf ihn häufte. In Liſzt's Spiel finden wir alle Elemente der modernen Virtuoſenmuſik. Seine Behandlung des Pianofortes, die Vollſtimmigkeit der Harmonie in einzelnen Akkordſchlägen, wie in dem ganzen Guß der Begleitung, im gewaltigſten Forte, wie im zarteſten Piano, die Fülle des Anſchlages in der Melodie, die ſich vorzugsweiſe in den klangreichſten Tönen des Inſtruments, in der Region der Sopran- oder Tenorſtimme bewegt und in der Höhe durch Octaven verſtärkt wird, die möglichſt raſche Folge der Töne, die, durch Vermittelung des Pedals, als zuſammen klingend erſcheinen läßt, was nach einander angegeben wurde, ſo daß die äußerſte Höhe ſich mit den Grenzen der Tiefe bequem und ohne Lücke verbindet: Alles das im Verein vermag dem Klange den Reichthum und die Mannigfaltigkeit zu geben, die ihm in der heutigen Muſik zukommen.

(Fortſetzung folgt.)

Pianofortemuſik.

(Fortſetzung aus Nr. 43.)

Noch liegt eine Reihe Compoſitionen vor uns, deren Verfaſſer weniger oder gar nicht gekannte Namen haben; wir haben ſie aus einem anſehnlichen Stoße neuer Muſikalien als die bemerkenswertheſten herausgewählt.

Julius Schapler, deſſen Preisquartett als ein bedeutendes Muſikſtück bereits in der Zeitſchrift angezeigt wurde, hat neuerdings eine Fantasia capricciosa *) gebracht. Den Eindruck jenes Quartetts noch im friſchen Gedächtniß bewahrend, gingen wir mit Freude an die neue Compoſition, fanden uns indeß diesmal getäuſcht. Der Titel mag vieles entſchuldigen, aber nicht Alles. Wir vermiſſen in der Phantaſie einen wahrhaft ſchönen muſikaliſchen Gedanken und den innerlichen Faden, der auch die phantaſtiſche Unordnung durchſchimmern ſoll, will ſie anders im Bezirk der Kunſt anerkannt ſein. Offenbar hat der Componiſt mit ſeinem Stück etwas gewollt, — was aber? verſchweigt er uns. Gegen das Ende hin erſcheint nämlich auf einmal, diesmal recht wie aus den Wolken kommend, der „Mond“, d. h. ein Andante mit dieſer Aufſchrift. Was ihm vorangeht, iſt kaum zu errathen; es fehlt uns der Schlüſſel zur Auflöſung. So vermuthen wir denn, der Componiſt hat irgend eine Begebenheit ſchildern wollen, und, die Muſik geheimnißvoller wirken zu laſſen, die nöthigen Andeutungen weggelaſſen. Damit that er aber ſich und ſeinem Werke Schaden, dem wir wenigſtens, wie es daſteht, kein Intereſſe abzugewinnen wiſſen. Die Muſik iſt eben zu wenig an ſich und könnte nur dadurch zu ihrer Bedeutung gelangen, wenn uns der Componiſt die Bilder, die ihm jedenfalls vorgeſchwebt, mit Worten genannt, wie er es bei dem „Mond“ that. Ein nicht

---

einſtimmend, ihre bedeutenden Leiſtungen in vollem Maaße anerkennt, ohne ſie jedoch zu überſchätzen und den berühmteſten Künſtlern, etwa einem Paganini, gleichzuſtellen.

*) Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

gutes Zeichen für eine Muſik bleibt es aber immer, wenn ſie einer Ueberſchrift bedarf; ſie iſt dann gewiß nicht der inneren Tiefe entquollen, ſondern erſt durch irgend eine äußere Vermittelung angeregt. Daß unſere Kunſt gar vieles ausdrücken, ſelbſt den Gang einer Begebenheit in ihrer Weiſe verfolgen könne, wer würde das leugnen; die aber, die die Wirkung und den Werth ihrer ſo entſtandenen Gebilde prüfen wollen, haben eine leichte Probe; ſie brauchen nur die Ueberſchriften wegzuſtreichen. Hr. Schapler that es; aber die Probe fiel gegen ihn aus. Nichtsdeſtoweniger zählen wir ſein Werk zu den bemerkenswerthen, und würden es ohnedies in dieſe Revue gar nicht aufgenommen haben. Auch im Verfehlten läßt ſich oft ein Talent erkennen, und dieſes iſt dem Componiſten in jedem Falle zuzuſprechen.

Einen anmuthigen Cyklus von Etuden giebt uns S. Goldſchmidt *); er gehört nach dieſen Proben ſeines Talentes, den erſten, die wir von ihm zu Geſicht bekommen, mit Leib und Seele der Richtung der neuſten Zeit, aber einer ihrer edleren an. Chopin ſcheint er zumal in's Herz geſchloſſen zu haben; dabei offenbart er aber auch Eigenthümliches; das Jugendlich-Schwärmeriſche, das alle ſeine Stücke durchweht, kann kaum Jemandem entgehen. Auch ſchöne Kenntniſſe ſtehen ihm zu Gebote. Am liebſten ergeht er ſich in fremdartigen Tonarten; bis auf eine Etude ſpielt das ganze Heft in Des und Fis. Steige er ſpäterhin aber auch manchmal zu menſchlicheren herab; ein junger Componiſt, zu dem man ſich erſt durch 5 bis 6 Kreuze hindurcharbeiten muß, braucht noch einmal ſoviel Zeit zur öffentlichen Anerkennung. Die Hauptſache aber iſt, er bewahre ſich ſeine Natürlichkeit und ſchreibe dann, in welcher Tonart er wolle. Wir haben keinen Zweifel, daß Hr. Goldſchmidt noch Schöneres und Bedeutenderes leiſten werde; ſein Werk ſpricht dafür. Den zarteren Stücken in ihm geben wir übrigens den Vorzug; in den kräftigeren ſteht er weniger ſelbſtſtändig da. Einige Gemeinſtellen (chromatiſche Gänge ꝛc.) wünſchten wir unterdrückt; er erinnere ſich immer des Satzes: Nur das Edelſte wird fortdauern.

Eine andere nicht unbedeutende Etudenſammlung hat wiederum H. F. Kufferath veröffentlicht **); ſeine erſte ward ſchon lobend in dieſen Blättern beſprochen. Auch dieſe Etuden geben ſich auf den erſten Blick als Kinder der jüngſten Zeit; man kennt jene Notengruppirungen, in denen fliegende Harpeggien eine ruhende Melodie einzuhüllen ſcheinen. Der Componiſt giebt in dieſer Art wieder einige treffliche; nur ſchreibe er nicht zu viel in dieſer Compoſitionsweiſe; ſie führt zur Manier. Bach hat 30 Exercices oder Variationen geſchrieben, von denen jede eine andere Phyſiognomie hat, — und dies ſchon vor 100 Jahren; er konnte freilich nicht anders und würde nicht begreifen, wie 9 10tel der heutigen Componiſten alle über die nämliche Weiſe variiren und etudiren. Hr. Kufferath gehört gewiß zu den beſſeren unter ihnen; es thut aber Noth, die jungen manchmal an die alten zu erinnern; in Vielem machten ſie ſich's nicht ſo leicht. Von dieſen höchſten Forderungen an Vielſeitigkeit und Mannigfaltigkeit abgeſehen, enthält die Kufferath'ſche Etudenſammlung aber wie geſagt viel Schätzenswerthes. Die Fertigkeit und Sicherheit des Componiſten als Spieler zeigt ſich auch in ſeinen Compoſitionen. In der Form ſind ſie durchgehends gelungen, wenn dieſer auch oft eine gewiſſe Breite und Umſtändlichkeit anhängt. Das Figurenwerk finden wir ſehr fleißig und zart behandelt, dies namentlich in der 4ten und 5ten. Feiner Züge voll iſt auch die 3te. Die Steigerung in den glänzenderen Nummern durch Aufhäufung von Bravourformen kann ihre Wirkung nicht verfehlen. Die meiſten der Etuden eignen ſich zum öffentlichen Vortrage und verdienen dieſen mehr, als manche werthloſe Compoſition berühmterer Virtuoſen.

13.

(Schluß folgt.)

---

*) Six Etudes de Concert. Oeuv. 4. Hamburg, Schubert et C.

**) Six Etudes de Concert. Oeuv. 8. Bonn, Simrock. —

Vermiſchtes.

*** Nach einer officiellen Mittheilung in der Preuß. Staatszeitung iſt von Sr. M. dem König von Preußen Hrn. Capellm. F. Mendelsſohn-Bartholdy die Oberleitung der geiſtlichen und kirchlichen Muſik übertragen und der Titel eines General-Muſikdirector verliehen worden. —

*** Das neue Theater in Athen iſt weder mit Mendelsſohn's Antigone, noch mit der neugriechiſchen Oper „Ajax", ſondern mit des unvermeidlichen Donizetti „Gemma di Vergy" eröffnet worden. —

*** Rubini hat von S. k. H. dem Großherzog von Weimar die Civilverdienſtmedaille erhalten. —

*** In München ſtarb im vorigen Monat der bekannte Baßſänger Spitzeder im 70ſten Jahre. —

Geſchäftsnotizen. October. 3. Dresden, v. E. — 4. Fulda, v. K. — 5. Dresden, v. W. — 7. Fulda, v. T. Dank. — Emden, v. K. — Dresden, v. W. — 8. Hamburg, v. v. M. — 10. Copenhagen, v. v. L. — Darmſtadt, v. J. St. Willkommen. — Paris, v. H. — Berlin, v. M. — 13. Riga, v. D. — Paris, v. H. — 14. Copenhagen, v. v. L. — 15. Weimar, v. L. — 16. Riga, v. v. T. — 19. Hamburg, v. C. — Zürich, v. D. u. F. — 22. Dresden, v. H. — Paris, v. H. — 24. Schlebuſch, v. v. Z. — 25. Dresden, v. W. — Bremen, v. W. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 51. Den 23. December 1842.

Das moderne Pianoforte (Fortſetz.). — Nachruf. —

> Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauernden Eindruckes fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kann.
>
> Leſſing (Dramaturgie).

Das moderne Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Nicht minder charakteriſtiſch ausgeprägt iſt der Vortrag unſeres Künſtlers, welcher der Eigenthümlichkeit des muſikaliſchen Inhalts durchaus entſpricht und eine dramatiſche Lebendigkeit offenbart. Wir vernehmen den ganzen Hergang einer Begebenheit, die äußeren Umſtände, die eine Empfindung hervorrufen und begleiten, wir erkennen die Beſchaffenheit einer Scenerie; die Muſik beſtrebt ſich, die wörtliche Beſtimmtheit des Gedichts, wie das Anſchauliche der Zeichnung und Farbentöne in der Malerei zu erſetzen. Es genügt nicht, blos zu hören; wir müſſen uns ungetheilt in die vom Spieler angeführte Situation hineindenken; wir müſſen die Geſtalten erkennen, welche ſeiner Phantaſie in dieſem Augenblicke vorſchweben; nur dann können wir ihn recht verſtehen. Hier wird man, und theilweiſe mit Recht, Zweifel gegen die rein inſtrumentale muſikaliſche Dramatik erheben. Unſere Kunſt kann in Wahrheit auf dem realen Boden der Begebenheit ohne Hülfe der Poeſie keinen feſten Fuß faſſen. Was ſie uns, ſich allein überlaſſen, vorführt, liegt noch im Dämmerungsſcheine des ſubjectiven Bewußtſeins, vermag ſich nicht loszulöſen zur gegenſtändlichen Erſcheinung. Aber ſie thut ihre Schwäche von dieſer Seite um ſo lieber kund, als ſie in derſelben gerade ihre unendlichen Reize erkennt. Ihr iſt es vor allen anderen Künſten gegeben, die nach Realität nur ringenden Geſtalten zu formen; ihr erſchließt ſich das Reich der ewig ſich wandelnden und wechſelnden, auf- und niederſchwebenden, kommenden und ſchwindenden Zauberkinder der Phantaſie, jener geheimnißvollen Naturweſen, welche ungeſehen und nur dem geweihten Ohre vernehmbar, weben und ſchaffen, Alles beleben und bewegen. Das iſt ihre Welt, das ihr dramatiſcher Boden.

Noch hören wir im Geiſte den Liſzt'ſchen Erlkönig; man kann ihn wohl ſo nennen, denn der Virtuoſe hat ihn förmlich umgeſchaffen und mit dem Zauberreiz ſeines Pianoforteklanges ſo durchdrungen, daß er theilweiſe erſt in dieſer Geſtalt dem Gedicht vollkommen entſpricht. Namentlich die Geiſtererſcheinung iſt bei Liſzt ſo luftig, verwehend und verſchwebend, daß das Original dagegen trocken und poeſielos erſcheint. Werfen wir beiläufig einen vergleichenden Blick auf die beiden beliebteſten Compoſitionen der Ballade, ſo läßt ſich nicht leugnen, daß Löwe ein charakteriſtiſcheres, einheitsvolleres und gedrungeneres Gemälde entworfen hat, als Schubert. Bei letzterem vergißt man durch den Geſang des Erlkönigs die Nacht mit ihren geheimnißvollen Schauern gänzlich und muß ſich nachher gewaltſam wieder hineinverſetzen, während Löwe die phantaſtiſche Erſcheinung durchaus in Einklang mit dem Ganzen bringt und ſie doch in ſprechender Wahrheit darſtellt. Um ſo bewundernswürdiger iſt es, wie Liſzt ſelbſt in dieſe mangelhafte Form den Inhalt des Gedichts verſenkt, die Schwächen der Compoſition durch Bearbeitung und Vortrag verdeckt und überwindet; obwohl ich nicht umhin kann, zu glauben, daß, wenn er ſich in gleicher Weiſe in den Löwe'ſchen Erlkönig hineingelebt hätte, (er ſoll ihn zwar auch ſpielen, aber mit weniger Liebe und Charakteriſtik) der Effect ein noch großartigerer ſein würde. An dieſer, jetzt zum Pianoforteſtück umgeformten Ballade können wir das Weſen und die Erforderniſſe des dramatiſchen Vortrags deutlich erkennen. Der Spieler muß eine ſolche Herrſchaft über Gefühl und Phantaſie erlangt haben, daß er ſich augenblicklich in dieſe beſtimmte Scene zu verſetzen vermag, daß er den Hergang der Erzählung nochmals durchlebt, daß die Geſtalten des Dichters ſich ſeinem geiſtigen Auge enthüllen. Dann wird die Muſik eigentlich Declamation werden; ſie wird ſich, wie ein Gedicht, frei und ungebunden in dem Elemente des Rhythmus und des Tempo's bewegen, losgelöſt von allen Schranken mathematiſcher Strenge, nur bedingt durch ſich ſelbſt und die herrſchende Idee. So bemerkten wir zuweilen, daß Liſzt, indem er die Hauptnoten des Tactes accentuirte, deren Werth faſt um das Doppelte vermehrte. Hätte ſich da Jemand mit dem Metronom in der Hand neben ihn geſtellt, der würde freilich von ſolchem Spiel ſchwerlich erbaut worden ſein; aber muſikaliſcher und mathematiſcher Rhythmus ſind auch von Grund aus unterſchieden und können und dürfen niemals in vollkommene Uebereinſtimmung gebracht werden. Man hüte ſich jedoch, dieſe Freiheit des Vortrags zu weit zu treiben. Sie iſt eins der kühnſten, und am rechten Orte, der wirkſamſten Effectmittel; ſie ſympathiſirt mit dem fieberhaft aufgeregten Pulsſchlage der höchſten Leidenſchaft; die Muſik wird für einen Augenblick in ihren Grundpfeilern, in ihrem ſymmetriſchen Bau erſchüttert; die letzte Schranke der Kunſt iſt durchbrochen, noch einen Schritt weiter und ſie artet in geſetzloſe Willkür aus. Deshalb thut es Noth, Maaß zu halten, alle Mittel nur in entſcheidenden Momenten aufzubieten, die bändigenden Zügel nicht zu früh, nicht zu oft ſchießen zu laſſen; damit dieſe Vortragsweiſe nicht zur bloßen Manier werde und ein karrikirtes Weſen annehme. Auch Liſzt hätte an vielen Stellen ſparſamer zu Werke gehen ſollen; nicht ſelten legte er in Tonſtücke einfachen, natürlichen Charakters eine Unruhe, ein bisweilen unheimliches Feuer der Leidenſchaft, welches nur eine überreizte Stimmung hervorbringen konnte.

Der Vortrag giebt noch Veranlaſſung zu ein Paar Bemerkungen. Er erſcheint als die Einigung zweier weſentlichen Momente. Das eine iſt allgemein, dauernd, lenkend, zügelnd, die Frucht der Ueberlegung und des ſich bewußten Gefühls; wir nennen es die Auffaſſung eines Tonſtücks. Ihr gegenüber ſteht die augenblickliche Stimmung als das Moment der Beſonderheit, des Vorübergehenden, des Untergeordneten. Nach dieſen beiden Seiten wird der Vortrag ſtets einen ſich gleichbleibenden, feſtſtehenden Typus haben, und dieſer iſt ihm nothwendig, wenn er nicht ein willkürliches Sich-gehen-laſſen des Spielers ſein ſoll; aber er iſt zugleich Product des Augenblicks, und erhält von dieſem flüchtigen Elemente, deſſen Zufälligkeit er abgeſtreift hat, ſeine Friſche, Lebendigkeit und Urſprünglichkeit. Hierin liegt das Intereſſe, welches ein guter Spieler erweckt, daß ein und dieſelbe Compoſition, zu wiederholten Malen von ihm vorgetragen, immer wieder neu erſcheint. Dies iſt die wahre Reproduction, ein zweites Schaffen. In dem dramatiſchen Vortrage iſt das augenblickliche, friſche Leben um ſo weniger zu entbehren, als er uns einen beſtimmten Hergang vorführen ſoll, deſſen Verſtändniß in dem reinen Inſtrumentale an ſich ſchon ſchwierig und ohne eine geeignete Stimmung des Spielers unmöglich iſt. Liſzt's Erlkönig diene nochmals als Beiſpiel. Wenn man die Ballade mehrmals von ihm hörte und gerade die guten Stunden des Spielers traf, ſo zeigte er das Tongemälde in immer neuer Beleuchtung und doch ſtets wahr und charaktervoll.

Betrachten wir den Vortrag von einer anderen Seite, ſo treffen wir auf einen Zwieſpalt, der zu überwinden und zu verſöhnen iſt. Der reproducirende Künſtler giebt, indem er ſich in eine, ihm urſprünglich nicht eigene Compoſition vertieft, doch ſich ſelbſt, ſein Inneres. So enthält die Auffaſſung eines Tonſtücks ſowohl den Geiſt des Componiſten, wie des Spielers, und wenn ſie wahrhaft ſein ſoll, beide ſo in eins verſchmolzen, daß weder das eine, noch das andere als bedingend oder herrſchend erſcheint. Je mehr Fertigkeit der Virtuoſe beſitzt, die Idee eines Componiſten ſich zu eigen zu machen, deſto reicher und vielſeitiger iſt ſeine Auffaſſungsgabe. Doch wird ſich ſein angeborenes Naturell gewöhnlich zu einem beſtimmten Genre von Tonwerken vorzugsweiſe hinneigen; andere werden ihm ſchwerer zugänglich ſein oder gar gänzlich verſchloſſen bleiben. Die moderne Weiſe des Pianoforteſpiels, charakteriſtiſch verſchieden von allen früheren, ſelbſt von der jüngſt vorhergehenden Beethoven'ſchen, macht, daß die Virtuoſen unſerer Zeit ſich meiſtens auf deren Erzeugniſſe beſchränken. Sie verſuchen ſich zwar auch an älteren Werken, gehen aber weniger auf den urſprünglichen Sinn der Compoſition ein, ſondern modeln und ändern ſie nach der ihnen eigenthümlichen Anſchauung. Daher kommt es, daß Liſzt den Beethovenianern nicht gefällt, weil ſie in den Sonaten des großen Meiſters nicht Beethoven, ſondern Liſzt ſelbſt finden. Der Vortrag des Virtuoſen iſt doch intereſſant, denn er erſchließt uns ſein poeſiereiches Inneres, aber auf Koſten des Componiſten, und das mag freilich als Kühnheit und Wagniß erſcheinen. In der Auffaſſung älterer Werke bewähren ſich beſonders die Pianiſten, deren Leiſtungen weniger ausſchließlich der neueſten Richtung angehören, welche vielmehr die Vortheile des modernen Spiels mit der früheren Weiſe vereinigen; unter den Virtuoſen, die ich zu hören Gelegenheit hatte, namentlich Mendelsſohn und Taubert.

Iſt nun der reproducirende Künſtler zwar eigentlich nur auf fremde Werke angewieſen, ſo wird doch die Liebe zu ſeinem Inſtrumente, wie das Verlangen, ſich auch in eigenen Ideen zu bewegen, ihn zum Selbſtſchaffen drängen; ſei es nun, daß er frei erfindet, oder daß er zu gegebenen Gedanken ſeine eigenen hinzufügt, ſie in ſeiner Weiſe durchführt, woraus die Variation und die Phantaſie über bekannte Themata, eine Art muſikaliſcher Gloſſe entſteht, oder daß er endlich Compoſitionen umarbeitet, auf ſein Inſtrument überträgt, arrangirt. Das Pianoforte hat heut zu Tage ſo viel Componiſten als Virtuoſen und ſo viel Virtuoſen als Componiſten, wenn man mit beiden Titeln nicht zu ſehr Anforderungen verbindet. Jeder Muſiker, der auf die praktiſche Behandlung dieſes Inſtruments einen Haupttheil ſeiner Zeit verwandte, pflegt ihm auch ſeine ſchöpferiſche Thätigkeit zu widmen, und diejenigen, welche die lorbeerreiche Bahn des Bravourſpielers betreten haben, verſäumen am wenigſten, ihre Kunſtfertigkeit und Eleganz in Concert- und Salonſtücken an den Tag zu legen.

Die Pianofortecompoſition wird ſich dem allgemeinen Charakter der modernen Tonwerke, welchen die Einleitung andeutete und der Vortrag verſinnlichte, anſchließen. Wir werden alſo ſowohl das Vorrecht des Klanges, wie das Streben der Muſik nach beſtimmtem Inhalte in ihr finden. Es bleibt uns nur noch übrig, die Formen zu unterſuchen, in denen ſich der muſikaliſche Inhalt gegenwärtig bewegt. Wir treffen hier keine neuen Gebilde an, ſondern nur eine ſchärfere Ausprägung oder Umgeſtaltung früherer Formen, falls nicht das Unbehagen der Componiſten alle Form bei Seite wirft. Die Breite und Fülle der älteren Pianofortemuſik, wie ſie ſich in der Sonate und dem großen Rondo zeigt, vermiſſen wir in der modernen Zeit mehr und mehr; eben ſo wie im Orcheſter die Symphonie vor der gedrängteren Ouverture, in der Compoſition für ein Soloinſtrument das mehrſätzige Concert vor einem einzelnen Bravourſtück und im Geſange die gedehnte Arie vor dem einfachen Liede verſchwindet. Es ſcheint faſt, als ſei die Entwickelung der Formen, wie ſie ſich bis jetzt vollführt, beſchloſſen. Ihr ganzer Reichthum geht zurück in das Lied oder zerflattert in der willkürlichen Laune der Phantaſie. Die urſprünglichſte Geſtaltung der Muſik iſt ſomit zu ſich ſelbſt zurückgekehrt. — Neben dem Liede werden wir noch einen Seitenblick auf unſere heutigen Etuden werfen. Die übrigen Pianofortecompoſitionen außer den Phantaſien ſind Nachahmungen früherer Formen, ohne ſich von Außen charakteriſtiſch zu unterſcheiden. [illegible] denſelben ſehr verdienſtvolle Werke ſchaffen, [illegible] wir doch die ſich daran knüpfenden Betrachtungen von der Hand, da wir uns auf das [illegible] beſchränken.

Das Lied.

Dem Liede kommt [illegible] eine Stelle zu, weil es in unſeren Tagen eine andere [illegible] erhalten, [illegible] ſelbſtſtändig entwickelt und ſchärfer als eine [illegible] des Geſanges ausgeprägt hat. Man legte ihm zur deutlicheren Bezeichnung den Namen: Lied ohne Worte bei. Früher findet ſich dieſe Form in den ruhigen Mittelſätzen vieler Sonaten, ſo z. B. unendlich zart und tief gefühlt in dem Adagio der zweiten Beethoven'ſchen As-Dur-Sonate (Op. 110.). Die moderne Compoſitionsweiſe charakteriſirt ſich durch eine herrſchende Melodie in der Ober- oder Mittelſtimme, denen ſich eine mehr oder weniger reich ausgeführte Begleitung unterordnet. Der Geſang bewegt ſich entweder in den feſten Formen des zwei- und dreitheiligen Liedes mit ſeinen beſtimmten Abſchnitten und Schlüſſen, oder er ergeht ſich phantaſtiſcher, überſchwänglicher, träumeriſcher, indem er die Grenzlinie verwiſcht, die Theile unmerklich in einander überleitet, die Wiederholungen mannigfach verwandelt und unkenntlich macht. Die Begleitung iſt theils eine Nebenſache, theils nimmt ſie regeren Antheil an dem Ganzen; eine Stimme, etwa der Baß, oder mehrere ſind der Melodie gegenüber ſelbſtſtändig durchgearbeitet und entwickeln ſich häufig in brillantem Paſſagenwerk, das den Geſang kunſtreich umſchlingt und durchfluthet. Auch verdrängt die Begleitung zu Zeiten die inſtrumentale Singſtimme für eine Weile und ſpielt ihre Rolle allein, bald in harmoniſchen Gängen, bald in Vor- und Nachſpielen.

Beiſpiele für dieſe Form finden ſich im Ueberfluß, ſobald man einige neue Muſikhefte durchblättert. Nur muß man ſich durch den Titel nicht irre machen laſſen. Das Lied ohne Worte iſt mit mannigfachen Benennungen ausgeſtattet; es erſcheint am gewöhnlichſten als Etude, dann als Notturno, ſogar als Präludium, zuweilen unter ſeinem wahren Namen; ſo bei Mendelsſohn, deſſen Compoſitionsweiſe ſich am meiſten der früheren Einfachheit anſchließt. Etude kann man es nur in ſofern nennen, als es irgend eine techniſche Schwierigkeit zu ſtudiren darbietet, und auch dann iſt eine ſolche Bezeichnung, nur vom Standpuncte des äußeren Zwecks, zu allgemein und ungenau. Das Notturno iſt ein ſanfter, nächtiger, bald ſtill verweilender, bald phantaſtiſch ſchweifender Geſang in ruhigem, gemäßigtem Tempo. Es geſellt gewöhnlich dem einfachen Liede ein Trio zu, das vom Hauptſatze eingeſchloſſen und mit ihm verflochten iſt; ſo leitet es uns zu der urſprünglichen Rondoform über. Unter den früheren Pianofortecomponiſten erging ſich Field gern in dieſem weichen Genre; in unſerer Zeit hat Chopin in ſeinen Nachtſtücken Proben einer merkwürdig dunkeln, myſteriöſen, zuweilen unheimlichen Phantaſie gegeben. Er betäubt und berauſcht; er benimmt uns die Sinne mit ſeinem geheimnißvollen Toſen und Brauſen; er begräbt uns gleichſam unter den mächtigen, dunkeln Wogen ſeiner Klänge; er überraſcht und blendet durch ſonderbare, harmoniſche Combinationen, die auf den Geſang mit ſeinen zierlichen Melismen ein ungewiſſes, magiſches Licht werfen. Schade nur, daß der Componiſt bisweilen über die Grenzen des Schönen und

Faßlichen hinausgeht, in barocken, geſuchten Weiſen an die poetiſchen Zerrbilder Victor Hugo's erinnernd. Das Heft Chopin'ſcher Präludien, welches auch mehrere Lieder enthält, trägt den Namen mit Unrecht. Je mehr Intereſſe dieſe einzelnen Stücke für ſich in Anſpruch nehmen, deſto weniger können ſie als eigentliche Präludien, als bloße Vorbereitungen auf andere Compoſitionen gebraucht werden. Eben ſo wenig eignen ſie ſich aber zum ſelbſtſtändigen Vortrage. Es ſind meiſtens unfertige, in Momenten flüchtiger Erregung hingeworfene Rhapſodien; Ideen, deren normale Entwickelung willkürlich unterbrochen wurde.

Weniger excentriſch und feſter in der Form als Chopin iſt Henſelt in ſeinen Liedern, die ſich zerſtreut in der Sammlung der Etuden finden oder einzeln erſchienen ſind. Seinen Compoſitionen liegen gewöhnlich beſtimmte Anſchauungen zu Grunde, welche er als Ueberſchrift oder Motto hinzufügt. Die eilfte Etude der zweiten Sammlung, genannt Liebeslied, zeigt uns die einfachſte Geſtaltung eines modernen Liedes ohne Worte. Die Melodie iſt durchaus vorherrſchend; ein natürlicher Baß und eine eben ſo kunſtloſe Begleitung in nachſchlagenden Akkorden dienen zur Unterſtützung derſelben. Das Tonſtück beſteht aus drei ſcharf geſonderten Theilen und einem Schlußſatz. In ähnlicher Weiſe bewegt ſich die charakteriſtiſche Romanze mit Chor-Refrain (achte Etude); jedoch iſt hier der Baß zu einer ſelbſtſtändigen Stimme erhoben, deren körniges Weſen mit dem weicheren Geſange ein wirkſames Enſemble bildet. Seiner ſchönen Stimmführung wegen erwähnen wir noch Nr. 4., Ave Maria, in welchem die getragene Melodie, den beiden Figural-Mittelſtimmen gegenüber, als Cantus firmus erſcheint und der Baß eine ruhige Grundlage abgiebt. An einer anderen Stelle hat Henſelt ſich nicht mit einer Geſangsſtimme begnügt, ſondern ein Duett, gleichſam für Tenor und Sopran geſchrieben, das er ſehr paſſend: „Repos d'amour" benannt (erſte Sammlung der Etuden Nr. 4.). Die Unterſtimme beginnt mit einer ſchwungvollen Violoncellmelodie, die ſich mehr gang- als ſatzartig fortführt, die Haupttonart bald verläßt, um nachher zurückzukehren und die Oberſtimme deſto wirkſamer eintreten zu laſſen. Dann wiederholt ſich der Anfang, und der hinzukommende Quaſi-Sopran ſingt ſeine Weiſe ſo frei und ungezwungen, tritt ſo ſelbſtſtändig auf, als ob es außer ihm keine andere Stimme mehr gebe. Nach der Wiederholung bewegen ſich die Stimmen einfach zum Schluſſe und vollenden ſo ein Ganzes, das ſowohl durch die Natürlichkeit, mit der es erfunden, wie durch die geſchickte Ausführung des Componiſten erfreut.

(Schluß folgt.)

Nachruf.

Durch den am 16ten d. M. erfolgten Tod des Hofraths Friedrich Rochlitz hat das hieſige Gewandhausconcert einen vieljährigen ſehr verdienten Vorſteher, das unterzeichnete Directorium einen hochgeachteten Collegen und Freund verloren. War es für das Concertinſtitut ſchon von vorzüglicher Wichtigkeit, unter ſeinen Vorſtehern einen Mann zu beſitzen, der mit allgemeiner wiſſenſchaftlicher Bildung eben ſo gründliche Einſicht als geläuterten Geſchmack im Gebiete der Tonkunſt nach deſſen ganzem Umfange verband, der zu den geachtetſten Schriftſtellern über dieſe Kunſt gehörte und eine geſchätzte, der Muſik ausſchließend gewidmete Zeitſchrift, die geraume Zeit die einzige dieſer Gattung war, begründete und eine Reihe von Jahren hindurch rühmlich leitete: ſo wurde der Werth ſolchen Beſitzes durch die beſondere Wirkſamkeit des Verewigten für das Inſtitut noch erhöht. Lange Zeit war ihm die ſpecielle Anordnung des Repertoirs übertragen, welcher er ſich mit ſo viel Sorgfalt, als Sachkenntniß unterzog. Seine perſönliche Bekanntſchaft mit vielen auswärtigen Tonkünſtlern und Kunſtfreunden war von entſchiedenem Einfluſſe auf die Mannichfaltigkeit und den Werth der Leiſtungen, wie auf die Verbreitung des Rufes der Concertanſtalt. Jede Verbeſſerung dieſer Anſtalt fand an ihm einen thätigen Beförderer, jeder dahin zweckende Vorſchlag einen ſorgſamen Berather. Auch zur Berufung des Meiſters, den wir noch immer den Unſrigen nennen, hat er weſentlich mitgewirkt; ſo wie ſich denn behaupten läßt, daß er überhaupt zu Erhöhung und Veredlung des unſere Stadt auszeichnenden Sinnes für die Tonkunſt vielfach beigetragen habe. Je ſchmerzlicher wir ſeinen Verluſt beklagen, um ſo mehr haben wir uns zu dankbarer öffentlicher Anerkennung ſeiner Verdienſte um unſer Inſtitut für verpflichtet gehalten.

Leipzig, den 19. Dec. 1842.

Das Directorium des Concerts

Ankündigung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Siebzehnter Band. № 52. Den 27. December 1842.

Das moderne Pianoforte (Schluß). — Ein Brief von Zedlitz. — Ueber Vieuxtemps in Wien. — Abonnementconcert in Leipzig. —

Die Grenzen ſind noch nicht geſteckt, die dem Talent und Fleiß entgegentretend zuriefen: bis hieher und nicht weiter.

Beethoven.

Das moderne Pianoforte.

(Schluß.)

So lange die Muſik ſich derartige Aufgaben ſtellt, wie die hier angeführten, ſo lange ſie ihr Vermögen, uns einen beſtimmten Inhalt zu vergegenſtändlichen, nicht überſchätzt und ſich vorzugsweiſe auf dem Felde allgemeiner Empfindungen bewegt; wollen wir ſolche nähere Bezeichnung und Erklärung gelten laſſen. Hier behält unſere Kunſt ihr volles Recht; ſie ſcheint erläutert zu werden, aber im Grunde iſt ſie es, die den Sinn des Wortes deutet und uns in dieſer Deutung ungleich mehr und Tieferes giebt, als das Wort auszudrücken vermag. Kehrt ſich aber das Verhältniß um, werden der Muſik Vorſtellungen untergeſchoben, die ihr entweder ſchlechthin fremd oder ihr iſolirt nicht zugänglich ſind: ſo iſt die Folge davon, daß der Zuhörer durch das Beſtreben, den Wortſinn in den Tönen wieder zu finden, ſich zerſtreut und ſo zu gar keinem Verſtändniß gelangt. In der Einleitung erwähnten wir ſchon ſolche Mißgriffe, und ſie finden ſich in unſeren Tagen häufig genug. Ja man hat ſogar verſucht, die Muſik zum Ausmalen einer poetiſchen Metapher zu gebrauchen, ein Bild wiederum zu verbildlichen, es in die zweite Potenz zu erheben; ſo Henſelt in einer Etude mit dem Motto:

> Comme le ruisseau dans la mer se répand,
> Ainsi, ma chère, mon coeur t'attend.

Hier ſoll nun die Compoſition zunächſt einen ſich ins Meer ergießenden Bach darſtellen, jedoch nicht dem Bache zu Liebe, ſondern der Laune eines Poeten, dem es gefallen hat, an denſelben die Vorſtellung eines ſehnenden Herzens, obendrein in höchſt gezwungener Weiſe, zu knüpfen. Wie unnatürlich und geſucht!

Die Erſcheinung des modernen Liedes zeigt ſchon an ſich ſelbſt das Ringen der Muſik nach Beſtimmtheit des Ausdrucks. Eine zuſammenhängende Melodie tritt feſter, in ſich geſchloſſener auf, als eine freiere Entwickelung des Inſtrumentale in harmoniſchen Figuren und Paſſagen, in ſich erblühenden und verſchlingenden Stimmen. (Wir haben ſelbſt den Verſuch geſehen, ein Lied ohne Worte in Worte zu überſetzen.) Auch dem Vortrage wird größere Beſtimmtheit vorgeſchrieben, als früher, und es finden ſich die ſpeciellſten Bezeichnungen, z. B. inconsolabile, con abbandono, trionfante, avec coquetterie u. ähnliche.

Neben dem Liede ſteht bei unſeren Pianofortespielern beſonders

die Etude

in großem Anſehen, und hat, obwohl ſie ſich weſentlich nicht verändert, wenigſtens einen höheren Rang in der muſikaliſchen Welt erlangt. Bekanntlich unterſcheidet ſie ſich von der Liedform durch ihre mehr gangartige Entwickelung und durch das Vorwalten harmoniſcher Figuren. Die conſequente Durchführung eines Motivs, das meiſtens einer techniſchen Schwierigkeit zu Liebe gewählt wird, macht ſie als Fingerübung wichtig. Dies war früher ihr einziger Zweck, wie ſchon der Name beſagt, und ſo überſchritt ſie ſelten die einſame Studirſtube des angehenden Spielers. Jetzt dagegen macht ſie eine brillante, öffentliche Carriere; ſie zeigt ſich in Salons und Concerten und buhlt in prächtigem Modeanzuge um die Gunſt des Publicums. Woher dieſe Veränderung? — Die Virtuoſen ſehnten ſich nach einer Gattung von Pianofortecompoſitionen, in der ſie Gelegenheit fänden, ihre mühſam erreichte Bravour ungeſchmälert an das Licht des Tages oder vielmehr der Kerzen zu bringen. Zugleich durften dieſe Tonſtücke nicht durch ihre Länge ermüden, denn unſer Concertpublicum liebt Abwechſelung und kehrt das multum non multa gewöhnlich in ſein Gegentheil um. Was war da angemeſſener, als die Etude, in deren engem Raume ſich eine Fülle von Fingerfertigkeit bequem und conſequent entfalten kann? Sie wurde aus ihrer beſcheidenen Einſamkeit hervorgeholt; ſie, welche früher, einzig ihrem Zwecke nachgehend, auf künſtleriſche Schönheit wenig Anſprüche machte, wurde jetzt mit dem reichen Schmucke des modernen Pianoforteklanges bekleidet, mit feinen, künſtlichen Zierrathen ausgeſtattet, durch ſinnreiche Motto's eingeführt, und ſo hat ſie gänzlich ihr ſchroffes, zurückſtoßendes Weſen abgelegt, falls nicht die Schwierigkeiten der Ausführung Vielen zurückſtoßend erſcheinen. Als Auszeichnung gab man ihr den Titel: Concert-Etude. —

Es wird genügen, hier die Lied- und Etudenform beſprochen zu haben. Wir finden außerdem noch Tänze, Scherzo's, Variationen ꝛc. für das Pianoforte, welche jedoch der Betrachtung nichts Neues darbieten, ſondern ſich nur äußerlich dem modernen Spiel accomodirt haben. Dagegen dürfen wir es nicht umgehen,

die Formloſigkeit

zu erwähnen, eine eben ſo verderbliche als anlockende Erſcheinung in der Muſik; verderblich, weil ſie uns anſtatt klarer, in ſich fertiger, faßlicher Geſtalten ein verworrenes, unverſtändliches Chaos vorführt, eine Mißgeburt der Laune und Willkür, ein Product des ſubjectiven Eigenſinns, der die Geſetze der Vernunft nicht anerkennt; verlockend, weil unſere Kunſt das Phantaſiren, Träumen, unbeſtimmte Umherſchweifen ohne Zweck und Ziel zuläßt und begünſtigt. Wir ſind weit entfernt, das Phantaſiren am Inſtrumente verwerfen oder herabſetzen zu wollen; es iſt ſogar dem Muſiker unentbehrlich, wenn er ſich erholen, kräftigen oder für eine muſikaliſche Idee begeiſtern will. Ihn erfaßt der augenblickliche Drang, ſich in Tönen auszuſprechen, er giebt ſich ſeinem Gedankengange hin, er überraſcht ſich ſelbſt mit der Neuheit des eben Entſtandenen, er berauſcht ſich in wunderbaren Klängen. Vielleicht hat ihn der froſtige Hauch des Alltagslebens berührt und er ſucht in der Kunſt zu erwarmen; vielleicht durchwühlen wilde Leidenſchaften ſeine Bruſt oder heftiger Schmerz preßt ſie zuſammen, da eilt er zu ſeinem Inſtrumente und es giebt ihm Alles, Ruhe, Troſt und Freude, es erſetzt ihm den Freund, den Vertrauten, es iſt ihm durch die innigſte Sympathie verbunden. So entſteht die wahre Phantaſie, ein momentaner Herzenserguß. Sie hat nicht den ruhigen, feſten Charakter der fertigen Compoſition. Der Componiſt beherrſcht ſeine Gefühle, formt ſeine Gedanken, er ſteht über ihnen; der Phantaſirende iſt in der Gewalt der Leidenſchaft und läßt ihr den Willen. Die Compoſition erfordert zur Reife gediehenes, dauerndes, die Phantaſie augenblickliches, flüchtiges Erregtſein. Die Compoſition ſucht die öffentliche Anerkennung; die Phantaſie hat ſich beſcheiden den Platz der Einſamkeit gewählt. Iſt der Muſiker mit ſich oder im vertrauten Kreiſe allein, da mag er ſeiner Laune freien Lauf laſſen. Der Concertſaal dagegen iſt nicht der Ort dazu, die wenigen Fälle ausgenommen, wenn der Virtuoſe, von ſeinem eigenen Spiel hingeriſſen, dem Drange der Empfindungen nachgiebt, wenn es ihn augenblicklich ergreift, ſich ſelbſtſtändig auszuſprechen. Eine immerwährende poetiſche Anregung iſt ſelbſt dem begabteſten Künſtler verſagt; er kann ſeine Stimmung nicht auf Tag und Stunde feſtſetzen; das hieße: „die Begeiſterung auf Flaſchen ziehen.“ Man kann freilich durch Uebung ſeine Erfindungsgabe ſo abrichten, daß man ſie, einem geneigten Publicum gegenüber, ſtets zur Hand hat und niemals ins Stocken geräth; doch das iſt ein unkünſtleriſches Verfahren, das iſt: Gedanken-Dreſſur.

Ein gewiſſes Intereſſe läßt ſich dennoch ſolchem Improviſiren nicht abſprechen; es liegt darin, daß Alles, was wir hören, eben jetzt entſteht, ſich friſch und lebendig aneinander reiht; daß es uns vergönnt iſt, den ſchaffenden Menſchengeiſt gleichſam zu belauſchen. Fällt aber auch dieſer letzte Reiz weg, wird die Phantaſie erſt mühſam zu Papier gebracht, ſo verliert ſie allen Werth; ſie wird unverſtändlich und ungenießbar. So ergeht es zum großen Theile den umfangreicheren Werken für Pianoforte, den Phantaſieen, Capriccio's, Opernreminiſcenzen, Tongemälden, Balladen (um einen Chopin'ſchen Titel anzuführen) unſerer Zeit. Sie machen theils gar keinen, theils einen höchſt verworrenen, unbeſtimmten Eindruck, weil ihnen ſowohl Einheit als Abrundung fehlt. Die Componiſten ſind entweder nicht zu einer ſicheren Herrſchaft über die Formen gelangt, und dieſer Mangel iſt die Folge einer unvollendeten, lückenhaften Ausbildung, oder ſie haben die vorhandenen Formen verſchmäht und, leider vergeblich, nach neuen haltbaren Geſtaltungen gerungen. Da finden ſich liedförmige Sätze, Variationen, Fugenarbeiten, Bravourpaſſagen; willkürlich durcheinander geworfen: an einen vernünftigen Plan der Modulation, an geordnete Durchführung der Motive iſt gar nicht zu denken; im beſten Falle treten einzelne faßliche Stellen heraus, gewöhnlich einfache Melodien, die in dieſem chaotiſchen Wirrwarr als Inhaltspuncte dienen können. Die Pianofortespieler behandeln in der Regel ſolche Werke wiederum nach ihrem eigenen Belieben; und wer will es ihnen verdenken? Sie werfen Sachen heraus, beſchneiden, ändern, transponiren, wie es ihnen gut dünkt, und machen ſie es nur einigermaßen geſchickt, ſo merkt der unbefangene Zuhörer Nichts von dieſer Umgeſtaltung.

Gewöhnlich liegen den Phantaſieen bekannte Themata, Stellen aus Opern, Volkslieder ꝛc. zu Grunde. Macht eine neue Oper Glück, ſo ſteht es ihr ſicher bevor, von einem componirenden Virtuoſen durchphantaſirt zu werden. Als Hauptrepräſentanten dieſer Richtung nennen wir Thalberg und Liſzt. Der erſtere hat ſich eine gewiſſe contrapunctiſche Fertigkeit angeeignet und führt häufig auf künſtliche Weiſe mehrere Themata oder deren Hauptmotive in verſchiedenen Stimmen gegen einander, bringt Vergrößerungen mit der urſprünglichen Geſtalt des Thema's zuſammen, und was dergleichen Kunſtſtücke mehr ſind. Sanfte ſentimentale Lieder finden ſich, um in helleres Licht zu treten, durch wüſte, oder Gänge verknüpft, deren Motive zwar dem Vorhergehenden oder wenigſtens der Oper entnommen ſind, die jedoch mit dem Ganzen in keinem vernünftigen, inneren Zuſammenhange ſtehen. Vor allen anderen iſt die Phantaſie über Themata Beethoven'ſcher Symphonieen eine traurige Erſcheinung. Während wir bei dem großen Meiſter daran gewöhnt ſind, jeden Gedanken, jedes Motiv bis zur vollkommenſten Sättigung durchgeführt zu hören: nimmt Thalberg bald von hier, bald von dort ein Stückchen, und ſchreibt ſo eine Compoſition zuſammen, die eher einer Verſpottung, als einer Verehrung Beethoven's gleich ſieht, und Jeden mit gerechtem Unwillen erfüllen muß — Eben ſo wenig können wir uns mit den Liſzt'ſchen Phantaſieen einverſtanden erklären. Sie offenbaren zwar gewöhnlich einen beſſern Plan und ſtellen die Hauptmomente einer Oper in geordneter Reihenfolge dar; allein auch ſie wirken nur im Einzelnen und machen niemals einen gewaltigen Totaleindruck.

Aehnlicher Art, nur meiſtens noch unverſtändlicher, ſind die freien Phantaſieen für Pianoforte, deren wir bei Chopin eine große Menge unter verſchiedenen Namen antreffen. Hierher iſt auch ein Tongemälde von Löwe zu rechnen, welches die bekannte Geſchichte Mazeppa's muſikaliſch ausdrücken ſoll und das Talent des geiſtreichen Componiſten für Tonmalerei unverkennbar zeigt, jedoch durchaus ungenießbar ſein würde, wenn nicht Löwe einige erläuternde Worte hinzugefügt hätte. So giebt die Muſik blos den Farbenpinſel zum Ausmalen einer poetiſchen Zeichnung ab; eine Verwendung, die der Freiheit und Würde der Kunſt keineswegs gemäß iſt.

Höheren muſikaliſchen Werthes, als die bisher erwähnten Werke, ſind die Mendelsſohn'ſchen Capriccio's und Phantaſieen. Sie zeigen uns feſtere Geſtaltungen und ſchließen ſich, mehr oder minder ſcharf gezeichnet, der Sonatenform an. Seine charaktervolle Fismoll-Phantaſie könnte eben ſo gut den Namen: Sonata quasi fantasia tragen. —

Wir verlaſſen hiermit unſere heutige Compoſition, und ſchlagen einen Seitenweg ein, um das Arrangement zu betrachten. Arrangements für das Pianoforte haben wir von jeher beſeſſen, aber ſie erſcheinen früher nur als Nothbehelf, als dürftiger Erſatz des Orcheſters, Streichquartetts, begleitender Inſtrumente, zuweilen auch der Singſtimme. Erſt in der neueſten Zeit und namentlich durch Liſzt änderte ſich ihre Tendenz und ſie gewannen wahrhaft künſtleriſches Intereſſe.

Es iſt entſetzlich und verdient die ſtrengſte Rüge, mit welcher Ungeſchicklichkeit, Oberflächlichkeit und Nichtachtung der Meiſterwerke man bisher in den Arrangements, beſonders in denen zu vier Händen, zu Werke ging; ſo daß man die ironiſche Anekdote von einem ſehr beſchäftigten Arrangeur, deſſen Schreibtiſch an ſeinen vier Seiten mit vier verſchiedenen Partituren beladen war, — damit der Arbeitende, von einem Platze zum andern gehend, bei einer vollgeſchriebenen Seite nicht erſt das Trocknen der Noten abzuwarten brauchte, ſondern ohne Unterbrechung in einem neuen Werke fortfahren konnte — wohl für Wahrheit halten mag. Da finden ſich denn fortlaufende Stimmen, Melodieen, Paſſagen, Rouladen auf eine rückſichtsloſe Weiſe unterbrochen und verſchiedenen Spielern oder Händen zuertheilt, was natürlich die Präciſion der Ausführung ſehr erſchwert, Egalität und charakteriſtiſchen Vortrag faſt unmöglich macht, während alle dieſe Uebelſtände ſehr leicht zu vermeiden geweſen wären; dann ſind Stellen willkürlich in eine höhere oder tiefere Tonregion verſetzt; Weſentliches iſt fortgelaſſen, während minder wichtige Stimmen zu ſtark hervortreten; kurz, die ganze Bearbeitung iſt meiſtens ein höchſt dürftiges, unvollkommenes Machwerk. Sie verdient nur das Intereſſe, welches wir auch dem ſchlechteſten Kupferſtiche eines guten Gemäldes zuwenden, wenn wir keinen andern beſitzen.

Wie anders treten uns die Liſzt'ſchen Arrangements, vorzüglich ſeine Bearbeitungen Beethoven'ſcher Symphonieen für das Pianoforte, entgegen! Da ſpricht aus jeder Zeile die Liebe und Verehrung, die er dem großen Meiſter zollt; das eifrige Studium, die durchdachte Auffaſſung ſeiner Werke; die Ueberlegung und Sorgfalt, mit der er jedes am Inſtrumente wiedergab, jedes dem Componiſten nachfühlte, nachdachte, und dann das Geſchick der Ausführung, welche eine Partitur zu einem dankbaren Pianoforteſtück umſchuf. Die weiten Accordlagen geben den hellen, luftigen Klang des Blasorcheſters; gedrängtere Maſſen führen die heftigen Schläge, wie das dichte Rauſchen der Streichinſtrumente aus; die vollgriffigſte Harmonie repräſentirt das mächtige Tutti; alle Mittel des Pianofortes werden aufgeboten, ohne daß jemals ſchwülſtige Ueberladung entſteht, ohne daß die Schwierigkeiten der Ausführung ſich unnöthig häufen; vielmehr iſt Alles dem Spieler möglichſt bequem gemacht. Ein geſchicktes Wechſeln der Hände hebt den Einſatz neu hinzutretender Stimmen deutlich hervor; Liſzt hat ſogar verſucht, durch dieſes Mittel die Klangfarben mehrerer Inſtrumente zu unterſcheiden, ein ſchwieriges Unternehmen, beſonders, wenn ein Inſtrument das andere, etwa die Clarinette die Geige oder Oboe, in derſelben Tonhöhe ablöſt; er läßt dann die nämliche Stelle erſt von der einen, dann von der andern Hand ausführen, und es unterliegt keinem Zweifel, daß dieſes Verfahren dem denkenden Virtuoſen, freilich nur einem ſolchen, ein willkommner Fingerzeig, dem charaktervollen Vortrage eine bedeutende Unterſtützung ſein wird. So hat Liſzt den ſchönen Zweck, welchen er im Vorworte zu dieſen Arrangements ausſpricht, vollkommen erreicht und ihm gebühret der wärmſte Dank der muſikaliſchen Mit- und Nachwelt.

Unſere übrigen modernen Arrangements ſind meiſtens Nachbildungen des Liedes ohne Worte, indem wirkliche Lieder oder größere Geſangſtücke für das Pianoforte übertragen werden. Hier kann man einwenden, daß ſolche Tonwerke, ihrer urſprünglichen Sphäre entriſſen, die eigentliche Bedeutung verlieren, daß in einem guten Liede Text und Melodie innig verſchmolzen ſind, beide ſich gegenſeitig ergänzen, eins durch das andere erſt verſtändlich wird. Allein es giebt eine Menge Lieder, deren allgemeiner Charakter ſchon einen beſtimmten Text entbehrlich macht, z. B. viele Volkslieder; andere ſind ſo bekannt und verbreitet, daß man ſich bei der Melodie auch der Worte erinnert; einige werden durch die Ueberſchrift genügend erklärt. In ſolchen Fällen iſt alſo das Arrangement wohl zuläſſig und hat beſonders für den Nicht-Sänger eigenthümlichen Reiz, da es ihm den Mangel der Stimme erſetzt. Auch wird den Uebertragungen zur Erleichterung des Verſtändniſſes der Text hinzugefügt. In dieſem Genre hat Liſzt ebenfalls Proben einer ſinnreichen und charaktervollen Auffaſſung gegeben. Das lebendige Talent des *Virtuoſen* zeigt ſich unverkennbar, *der nicht nur ſpielend, ſondern auch componirend fremde Werke zu ſeinen eigenen macht.* —

Blicken wir nun ſchließlich zurück auf das Wirken und Treiben unſerer Pianoforte-Spieler und Componiſten überhaupt, ſo müſſen wir bekennen, daß, wie viel erfreuliche Reſultate wir auch antrafen, wie viel tüchtige Künſtler wir auch begrüßten, welch reges Streben und rüſtiges Vorwärtsbringen die Gegenwart auch darbietet: dennoch *ein* Mangel dem weiteren Fortſchritte hemmend in den Weg tritt, *der Mangel an bedeutenden Ideen.* Die Sinnlichkeit hat den Geiſt überflügelt; die Aufmerkſamkeit und das faſt ausſchließliche Intereſſe, welches unſere Zeit dem Reize des Klingens und Tönens widmet, läßt den muſikaliſchen *Sinn* unbeachtet. Der Fortſchritt des Pianofortes, wie der modernen Muſik überhaupt, iſt alſo vorläufig nur ein *einſeitiger, äußerlicher.* Wann das Mißverhältniß zwiſchen Geiſt und Sinnlichkeit ſich ausgleicht; wann die Idee dem Vorſprunge des Materials nachkommt und ihre höheren Rechte in Anſpruch nimmt; wann ein ſchaffendes Genie ſich der reichen Mittel, in deren Beſitz wir gelangt, mit energiſcher Hand bemächtigt; wie ſich die neue Compoſitionsweiſe geſtaltet; welche gewaltigen Wirkungen ſie hervorbringt: das ſind Fragen, deren Löſung uns in einer näheren oder entfernteren Zukunft ſicher bevorſteht. Die Kunſt hält in ihrem Vorrücken nicht inne, führt auch ihre Bahn bisweilen über die Leichenhügel von Generationen. —

Berlin. *Guſtav Heuſer.*

Ein Brief von Rochlitz.*)

d. 16ten Sept. 1837.

Meinen verbindlichſten Dank für die zurückfolgende Mittheilung. Seit Jahren habe ich über Muſik Nichts, ganz und gar Nichts geleſen, was mir — wie ich nun bin und ſein kann — ſo innerlichſt wohlgethan hätte. Helle, feſtgefaßte, feſtgegründete, überall, wo Vernunft und Recht gilt, geltende Anſichten; reine, würdige, edle Geſinnung — und beides nicht blos, was jene Muſikwerke, ja nicht blos, was Muſik überhaupt betrifft; ein bedachtſam zuſammengefaßtes, haltungsvolles, und dabei doch friſch belebtes, zwanglos ſich bewegendes Weſen in der Darſtellung: das finde ich in dieſem Aufſatze, und zwar von der erſten bis zur letzten Zeile. Dabei eine Unparteilichkeit, die ſelbſt am Teufel anerkennt, was er Gewandtes und Tüchtiges darlegt; ſo wie am Freunde, daß und wo er kein Engel iſt — ja, die an dieſem noch mehr Menſchlichkeiten zugiebt, als manche andere Leute (ich, z. B.) dafür erkennen. Dies Alles habe ich hier gefunden und meine, alle Leſer, bei denen, wie geſagt, Vernunft und Recht gilt, und an welchen allein dem Verfaſſer gelegen ſein kann — werden es gleich mir finden. So wird er, der Verfaſſer, hiermit ſicherlich zum Guten, und nicht allein in unmittelbarer Beziehung auf jene Werke, mitwirken, redlich, aufrichtig, eindringlich. Wo aber dies geſchieht, da wird bald oder ſpäter auch geſchehen, wie es dort, nach verwandten Vorausſetzungen, heißt: Es wird euch das Andere Alles zufallen —

---

*) Obiger Brief war an eine Freundin gerichtet, die R. einen Aufſatz d. u. Zeitſchrift (über Meyerbeer's Hugenotten und Mendelsſohn's Paulus) zum Leſen zugeſandt hatte; die klare manchmal an Göthe erinnernde Sprach- und Denkweiſe des verehrten Verſtorbenen bezeugt auch dieſes Schreiben, an die zu erinnern der Zweck ſeines Abdrucks iſt. — d. R.

(Hierzu eine Beilage.)

von ſelbſt kommen. Und das iſt, was ich ihm, dem Verfaſſer, von Herzen wünſche.

Was ſollen Sie nun aber mit alle dem? gar nichts, liebe Freundin, außer eine Beſtätigung empfangen, es ſei mir mit meinem Dank für die Mittheilung Ernſt geweſen.

Rchz.

Ueber Vieuxtemps in Wien.

(Aus einem Privatſchreiben.)

Um dieſen Künſtler in ſeiner Totalität aufzufaſſen, müſſen wir ihn nach drei Geſichtspuncten betrachten: als Componiſten, Muſiker und Virtuoſen. Wir ſind um ſo mehr im Stande, darüber ein beſtimmtes Urtheil feſtzuſetzen, als wir ihn in ſeinem 14ten, 17ten und jetzt in ſeinem 22ten Jahre zu hören Geleg[illegible]ten. — In erſterer Beziehung, nämlich als Componiſt, wird er von allen Parteien ſowohl hier als in Paris auf das ehrenvollſte anerkannt, man nannte daſelbſt ſein Concert eine Sinfonie avec Violon obligé, die in dem Concerte im Conſervatoire von einem Kennerpublicum mit großem Beifall aufgenommen wurde. Was ich von ſeinen übrigen Sachen kenne, iſt mit Plan, Geſchick und vielem Talente gemacht. Als Muſiker habe ich ihn nun ganz genau kennen lernen. Schon vor 9 Jahren, als Knabe, bewunderte ich ſein Verſtändniß im prima-viſta-Spiel, welches ſich, wie er vor 6 Jahren hier war, bedeutend geſteigert, und jetzt hörte ich ihn die letzten Quartette Beethoven's mit einer Vollendung und Originalität ſpielen, wie es nur großbegabten Naturen möglich und woran Götzen des Tages ſchmählich geſcheitert. Auch iſt ſein Hinneigen zu den gediegenſten Compoſitionen, ſein reiner Geſchmack und trotz ſeiner Jugend ſein tiefer Blick in die dem Eingeweihten erſt aufgebenden Schönheiten großer Werke bewundernswerth. Betrachten wir ſeine Leiſtung als Virtuos, ſo leidet ſelbe an dem großen Fehler (?), daß er ſie nicht als Zweck mit dem leider jetzt nöthigen Charlatinisme behandelt, daß er es rechtlich verſchmäht, Convulſionen dem Publico vorzulügen, und blos in edler Einfachheit vorträgt. Wenn Sie daher fragen, iſt das politiſch oder diplomatiſch? ſo antwortet man Ihnen geradezu: Nein. Lange Haare ſollte er ſich wachſen laſſen, lüderlich leben oder wenigſtens ſo zu ſein affectiren, den Leuten Grobheiten und gute Witze ſagen, verſchwenderiſch ſollte er ſein, und — dann wird er Eroberungen über Eroberungen bei hyſteriſchen Damen machen, deren Lärm ihm eine Menge Concerte füllen könnte — aber gerade dieſes ſein Entſagen der unedlen Effecthaſcherei, dieſes Verſchmähen des wohlfeilen Gefühlsausdruckes in den Cadenzen (die beinahe ſtereotyp geworden, namentlich mit dem beliebten Miau-Meckern auf der G-Saite), dieſes Vermeiden des ekelhaften Ziehens des einen Intervalls zum andern, das den Katzen abgelauſcht zu ſein ſcheint — kurz dieſe grobe Schminke des falſchen Weltſchmerzes, davon iſt keine Spur, und deshalb gefällt er der Menge nicht. Die höhere Kritik ſollte da, wo das richtige Verſtändniß aus verdorbenem Geſchmacke fehlt, gerade ihre edle Miſſion erfüllen, ſich nicht als Echo deſſelben hergeben, ſondern die Kunſt beſchützen, gegen die man in der Perſon eines ihrer begabteſten Jünger, deſſen Steigerung der Künſtlerſchaft nur abſichtlich verkannt werden kann, gewiſſenlos frevelt. Unwillen und Schaam überläuft mich in der Erinnerung deſſen, was man gegen ihn geſchrieben; doch giebt es auch ehrenwerthe Stimmen, die der Wahrheit, dieſer von ſo vielen verhöhnten Göttin, ihr Recht wiederfahren laſſen. Wollen übrigens jene Schmähartikel eine 15jährige Künſtlerexiſtenz, nach oberflächlicher Anſchauung, negiren, ſo müſſen ſie ſich es gefallen laſſen, daß ſie hinwiderum auch negirt werden und zwar von jedem rechtlichen Künſtler, dem ein unverfälſchtes Gefühl im Buſen ſchlägt. Das Publicum aber — kommt mir vor, wie jener Engländer, der, ein großer Liebhaber des Rheinweines, endlich ſeinen Lieblingswunſch, an Ort und Stelle den echten zu trinken, erreicht, den unverfälſchten Wein aber mit dem Bedeuten tadelt, in England ſei der Rheinwein beſſer, er wird nämlich, um die Seereiſe auszuhalten, mit unedlem Branntwein (in der Kunſtſprache Charlatanisme genannt) verſetzt, und wirkt daher auf ſeinen verdorbenen Geſchmack energiſcher. — Vieuxtemps hatte die Ehre, am 12ten bei Hof zu ſpielen. Wir erwarten noch hohe Kunſtgenüſſe von ihm, möge Apollo ihn unverdorben ſtets erhalten. — Der Pianiſt Kullak macht durch ſein nettes, geiſtvolles Spiel in Wien Aufſehen und iſt der Liebling des Publicums. — Das erſte philharmoniſche Concert (G-Moll-Symphonie von Mozart, C-Moll von Beethoven) erregte unter Nicolai's Direction Enthuſiasmus. —

Wien, am 16ten October 1842. J.

Achtes Abonnementconcert,

d. 1. Decbr.

Fünfte Symphonie (in C-Moll) von Adolph Heſſe. — Scene und Arie aus Beliſario von Donizetti, geſ. von Mad. Schröder-Devrient. — Concertino f. d. Clarinette, comp. und vorgetr. von Hrn. Heinze jun. (Mitgl. des Orch.). — Duett aus Figaro von Mozart, geſ. von Mad. Schröder-Devrient und Hrn. Pögner. — Ouverture zur „Iphigenie" von Gluck. — Introduction des 1ſten Acts aus „Orpheus u. Euridice" von Gluck, geſ. von

Mad. Schröder-Devrient. — Adagio u. Rondo für Pianoforte u. Clarinette, vorgetr. von Hrn. Heinze. — Lieder mit Pianofortebegl., geſ. von Mad. Schröder-Devrient. —

Von der vierten Symphonie des Hrn. Heſſe bis zu der heutigen, iſt ein Fortſchritt unverkennbar. Der Componiſt hat ſich vor allen Dingen der Spohr'ſchen Manier, der er früher über die Gebühr huldigte, mehr und mehr entzogen, und iſt ſelbſtſtändiger geworden, wenn gleich nicht zu leugnen iſt, daß ſein Vorbild noch immer unverhüllt genug herausblickt. Auch iſt die Symphonie trefflich und kunſtgewandt gearbeitet, und dabei nicht ohne eine gewiſſe Gemüthlichkeit, und jedenfalls inſinuanter als die früheren Symphonieen dieſes Componiſten; dennoch fehlt die rechte Electricität in den Gedanken, welche trifft und zündet; die kühne Genialität, welche wagehalſig über die hergebrachten, ſoliden Formen und Grenzen hinausklimmt, und uns ſtaunend feſſelt; die wirklich ſchaffende Kraft, welche das bereits Gewonnene erweitert. Wir finden gleichſam nur eine Renovation uns ſchon bekannter Dinge. Das erhält nun zwar das Errungene in ſcheinbarer Neuheit, aber es fördert, es bereichert uns nicht. Die Ausführung unter der ſichern Leitung des Componiſten war durchaus gelungen, und der Beifall ehrend. Die erſten Vorträge der Mad. Schröder-Devrient waren nicht glücklich gewählt. Die Arie aus „Beliſario" iſt bereits zum Ueberdruß gehört worden, und glücklicherweiſe ſchwindet bei dergleichen Muſikſtücken mit dem Reize der Neuheit auch das Gefallen daran. — In dem Duette iſt der Sängerin zu wenig Gelegenheit geboten, ſich zu zeigen, und die Introduktion aus Gluck's Orpheus liegt für die Stimme der Künſtlerin allzu ungünſtig, um in gewohnter Weiſe darin wirken zu können. In dem Vortrage der Lieder aber war ſie wieder die Große, Gewaltige, und entfaltete vorzugsweiſe in dem Schubert'ſchen Erlkönig die ganze Fülle ihrer dramatiſchen Kraft. Die Auffaſſung dieſes Tonſtückes iſt dabei ſo eigenthümlich, ſo keck und genial, und hart bis an die äußerſte Grenze des Schönen geführt, daß es jeder andern Sängerin ſchwer werden dürfte, ihr dahin zu folgen. —

Hr. Heinze, deſſen Geſchicklichkeit auf der Clarinette wir ſchon öfter rühmend anerkannten, trat heute auch als Componiſt vor unſer Forum. Das iſt lobenswerth, denn jeder Virtuoſe kennt am beſten ſein Inſtrument, und ſeine eigne Stärke und Schwäche darauf, und vermag demnach wenigſtens am dankbarſten für ſich zu ſchreiben. Die Compoſition des Hrn. Heinze bekundet ein beſſeres Streben, mit dem freilich in dieſem Erſtlinge die productive Kraft und die techniſche Gewandtheit noch nicht gleichen Schritt halten konnte, und iſt uns beſonders der letzte Satz unklar geblieben; auch hat Hr. Heinze den vorhin erwähnten Vortheil, dankbar für ſich zu ſchreiben, nicht genugſam beachtet, da das Concertino für ſeine Schwierigkeit bei weitem nicht effectvoll genug iſt. In dem Adagio und Rondo — wie uns ſchien, eine Compoſition von Weber — ſtrebte Hr. Heinze glücklich dem meiſterhaften Spiele des Hrn. Dr. Mendelsſohn nach, und wußte feinfühlend in deſſen Intentionen einzugehen. — Z.

Neue Beſtimmungen
über mein umfaſſendes
Lehrinstitut der musikalischen Komposition.

Um mein Inſtitut ſo gemeinnützig wie möglich zu machen, gebe ich ihm, die bis jetzt gemachten Erfahrungen berückſichtigend, folgende neue Einrichtung:

1) Ich ſetze keinen beſtimmten Termin mehr für den Eintritt feſt. Man kann zu jeder Zeit anfangen. Findet der Schüler keine Mitgenoſſen auf gleicher Kenntnißſtufe, ſo erhält er den Unterricht allein.
2) Kunſtjünger, die ſchon Studien in der Kompoſition gemacht, aber in ihrem Wiſſen und Können vielleicht noch Lücken fühlen, werden für einzelne Disciplinen, z. B. für Inſtrumentation, oder Fuge und doppelten Kontrapunkt u. ſ. w. auf längere oder kürzere Dauer, je nach ihren Bedürfniſſen, angenommen.
3) Alles, was beim Schaffen der Kunſtwerke von der Erfahrung abhängt, muß von dem Autodidakten oft durch jahrelanges Irren, und mehr oder weniger mißglückte Verſuche theuer genug errungen werden. Hier kann der Lehrer durch Mittheilung aufklärender Maximen vor und während der Arbeit vorzüglich nützlich, vor Falſchem bewahrend, zum Beſſeren ſchnell befähigend, wirken.

Wer bei Ausarbeitung größerer Werke, ſolcher Erfahrungen noch ermangelnd, die meinigen benutzen will, kann ſich der gewiſſenhafteſten und ſorgſamſten Mittheilung, ſo weit jene reichen, verſichert halten.

Und weil hierbei das eigene Hören vor Allem fördernd iſt, habe ich die Einrichtung getroffen, daß jede Nummer vom zwei- dreiſtimmigen bis zum vollſten Orcheſterwerke hinauf dem Verfaſſer unmittelbar nach der Ausarbeitung zur Ausführung gebracht werde.

Weimar im December 1842.

J. C. Lobe,
Großherzogl. Weimar. Kammermuſikus.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 1. 1842.

Bekanntmachung.

Von unterzeichnetem Stadtgericht wird in Denunciationsſachen des Herrn Hofrath Dr. Guſtav Schilling zu Stuttgart gegen Herrn Dr. phil. Robert Schumann hierſelbſt, andurch bekannt gemacht, daß Letzterer wegen der in Nr. 3 bis 6. der neuen Zeitſchrift für Muſik von vor. J. enthaltenen, in Beziehung auf den Verfaſſer des Polyphonomos, ernannten Hofrath Dr. Schilling, wenigſtens in den Worten „ein aufgeblaſener Plagiator", „anmaaßenden, dünkelhaften Ignoranten und Pfuſcher", „ich kann mich leider von der werthloſeſten aller Kupfermünzen, von dieſem Hohenzollern-Hechingiſchen Schilling nicht losreißen" Verachtung ausdrückenden, der Kränkung ſeines ſittlichen Werths in ſich faſſenden Aeußerungen, in eine ſtatt ſechstägigem Gefängniß Gerichtswegen zu beſtimmende verhältnißmäßige Geldbuße verurtheilt, und dieſes Decisum vom Hohen Appellationsgericht hierſelbſt, auf eingewendete Appellation Denunciatens, beſtätigt, die Strafe aber auf —⸗ 25 Ngr. —⸗ Geldſtrafe ſtatt eines Tags Gefängniß beſtimmt worden iſt.

Leipzig, den 25ſten Junius 1842.

Das Stadtgericht zu Leipzig,
Dr. Winter, Stadtrichter, R. d. K. S. C. V. O.
Kühne, Act.

Erſtes und letztes Wort.

Mit Verwunderung leſe ich im Intelligenzblatte Nr. 8. der Neuen Zeitſchrift für Muſik, eine Aufforderung von H. Truhn an mich, den Unterzeichneten: ein freies Wort für ihn zu ſprechen; nachdem ſchon in einer früheren Nummer deſſelben Blattes der Wunſch geäußert war: „daß ſich in Riga ein Ehrenmann finden möge, der den Muth habe, den H. Truhn gegen J. Hoffmann (den Theaterdirector) in Schutz zu nehmen und die bornirten Verdrehungen ſeines bezahlten Champions zurechtzuweiſen". — Ich habe wenig muſikaliſche Schriftſteller kennen gelernt, die ſo gewandt mit der Feder umzugehen wußten, als Hr. Truhn. Was bedarf ein ſolcher fremden Beiſtandes? Erhält er wegen ſeiner Recenſion Zurechtweiſungen, ſo muß er entweder ſeine Sache ſelber durchführen, oder wenn er das nicht kann, muß er ſie fallen laſſen und künftig keine ſolchen Recenſionen mehr ſchreiben. So wenig mich nun die einzelnen Streitpuncte derſelben perſönlich tangiren, ſo ſehr bin ich dabei zufällig intereſſirt; auf der einen Seite durch meine contractlichen und freundſchaftlichen Verhältniſſe mit Hrn. Hoffmann, auf der andern durch die großen Lobſprüche, welche mir Hr. Truhn in ſeinen Reiſebriefen gemacht hat. Schon deshalb würde ich mich nicht berufen fühlen, für ihn zu ſprechen, ſelbſt wenn ich ſein Verfahren in dieſer Angelegenheit billigen könnte, was aber durchaus nicht der Fall iſt. Hr. Hoffmann will die Hülfe der Geſetze gegen ihn in Anſpruch nehmen, und aus einer [illegible] Anſicht der Truhn-Hoffmann'ſchen Correſpondenz muß ſich mindeſtens klar ergeben: daß ſich Hr. Truhn in ſeinen gedruckten Behauptungen leider zum öftern von der Wahrheit entfernt hat, und gerade am meiſten in den Puncten, worauf beide Partien das größte Gewicht zu legen ſcheinen. — Der ganze Streit iſt übrigens mit ſolcher Erbitterung und Rückſichtsloſigkeit geführt, daß man nur aufrichtig wünſchen kann, das ſogenannte „letzte Wort" möge auch zugleich das allerletzte in dieſer Angelegenheit bleiben.

Riga, 20. Mai 1842.

Heinrich Dorn.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Berger, Oeuvres complèts p. Pfte. Cah. 7. 1 Thlr. 20 Ngr. (Subscr.-Pr. 1 Thlr.)

———, Op. 38. Sept Morceaux p. Pfte. (Rondino — 3 Polonaises — 3 Valses.) 22½ Ngr.

———, Sämmtliche Gesänge und Lieder m. Pfte. 6te Lief. (Lieder f. Alt von *Berger* u. *Klein*, Op. 37 — Neun Lieder Op. 17.) 27½ Ngr.

Fessy, Op. 10. Fantaisie sur l'Ave Maria et la Serenade de *F. Schubert* p. Clarinette av. Pfte. 15 Ngr.

Franchomme, Op. 25. 3 Airs nationaux variés p. Velle av. Pfte. No. 1, Air ecossais. No. 2, Air tirolien. No. 3, Air irlandais. à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Leonhardt, Op. 2. Variations sur un Air suisse p. Pfte. 20 Ngr.

Marschner (H.) Op. 112. Humoresken. Komische Lieder im Volkston f. 4 Männerstimm. 20 Ngr.

Parufka, Op. 35. Gr. Nocturne sur un Motif de la Reine de Cypre de *Halevy* p. Violon av. Pfte. 17½ Ngr.

Potpourri nach den beliebtesten Melodien der Oper: Adèle de Foix für Pfte. arr. v. *A. E. Marschner*. 20 Ngr.

Reissiger, Op. 170. Ouverture zu der Oper: Adèle de Foix f. gr. Orchester. 2 Thlr. 25 Ngr.

———, Idem f. Pfte allein arr. von *F. Brüge*, 18 Ngr.

Thomas, Op. 8. L'Absence. Nocturne p. Pfte. 7½ Ngr.
Weber (F. A.) Op. 9. Valse fav. de *Kalliwoda* variée p. Pfte. 12½ Ngr.
Gebel (Fr.) Op. 21. 22. 24. 25. 26. 2me. 3me. 5me. 6me. 7me. Quintetto p. 2 Violons, Alto et 2 Vclles. à 2 Thlr. 20 Ngr. n.
Pearson, Op. 9. 6 Lieder f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. 1 Thlr. 15 Ngr. n.

Neues Werk von S. Thalberg!

In unterzeichnetem Verlage erschien so eben:

Andante final
de
Lucia di Lammermoor
de C. Donizetti
varié pour le Piano
par
S. Thalberg.
Oeuvre 44. Preis: 1 Thlr.

Dasselbe Werk für das Pianoforte zu **vier Händen** arrangirt von C. Czerny. 25 Ngr.

Wien, im Mai 1842.

Pietro Mechetti qm Carlo,
K. K. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung.

In aller Kürze erſcheint und iſt in allen Buchhandlungen vorräthig:

W. Körner's Orgelfreund,
4te verbeſſerte Auflage.

Jedem Organiſten (Seminarlehrer), der mit der Zeit fortgehen will, iſt das Werk, wovon jährlich 6 Hefte (à ½ Thlr.) erſcheinen, unentbehrlich.

Bei ***E. Berger*** in Guben ist erschienen:

Sechs Volkslieder
zum Pianoforte, Text und Musik
von
Leopold Schefer.
Op. 42. Preis: 20 Sgr.

Hier darf wohl nicht erst auf den Werth dieser Lieder aufmerksam gemacht werden, da L. Schefer, als Dichter und Componist gleich ausgezeichnet, genugsam bekannt ist.

Im Verlag von ***Fr. Kistner*** in Leipzig erscheint Ende August dieses Jahres mit Eigenthumsrecht:

Musik
von
Antigone des Sophokles
nach der Uebersetzung von Donner
componirt von
Felix Mendelssohn-Bartholdy
Op. 55.
Klavier-Auszug. — Chorstimmen.

Neuestes Werk von S. Thalberg!

In unterzeichnetem Verlage erschien so eben:

Thême original et Etudes
(*A moll*)
pour le Piano
par
S. Thalberg.
Oeuvre 45. Preis: 20 Ngr.

Dasselbe Werk für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Carl Czerny 15 Ngr.

Binnen Kurzem werden — mit Eigenthumsrecht für Deutschland — nachstehende **interessante** Werke erscheinen:

Chopin, F., 3 Mazourkas p. le Piano. Oe. 50.
———, Les mêmes p. Piano à 4 mains arr. par Ch. Czerny.
Döhler, Th., Tarantelle p. le Piano. Oe. 39.
———, Ballade pour le Piano. Oeuvre 41.
———, Fantasie sur des Motifs de l'Opéra: Le Siège de Corinthe de Rossini, p. le Piano. Oeuvre 43.
Donizetti, G., Ispirazioni Viennesi. Raccolta di 5 Ariette e 2 Duetti con Pianoforte.
Henselt, A., Duo concertant pour Piano et Violoncelle ou Cor. Oeuvre 14.
———, Le même, arr. p. le Piano seul, et p. le Piano à 4 mains, par Ch. Czerny.

Wien, den 20. Juni 1842.

Pietro Mechetti qm Carlo,
K. K. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 2. 1842.

In unterzeichnetem Verlage erscheint nächstens:

MOZART 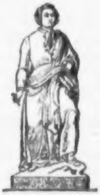 ALBUM.

Sammlung
auserlesener Original-Compositionen
für
Gesang und Pianoforte.
Unter Mitwirkung von berühmten Tondichtern
ZUM BESTEN DES MOZART-DENKMALS
herausgegeben
von
August Pott,
Grossherzogl. Oldenburg. Hof-Capellmeister und Professor.

Mit 2 lithographirten Abbildungen des Mozart-Denkmals.

Preis 5 Thlr. netto.

INHALT.

I. Abtheilung.

Mehrstimmige Gesänge.

Lachner, Franz, der 134. Psalm. *Lindpaintner, P.,* das deutsche Land. *Reissiger, C. G.,* das Vergissmeinnicht. *Schneider, Friedr.,* Sehnsucht. *Rinck, Ch.,* Kyrie, mit Orgelbegleitung. *Tomaschek, W. J.* Tischlied. *Arnold*, C., Chor. *Häser*, *A. F.*, Trost in Thränen. *Seyfried*, *Ign.*, Chor alla Capella. *Morlacchi*, *Caval.*, Salve Regina. *Methfessel*, *A.*, in der Fremde. *Stunz*, *J. H.*, Lob des Wassers und der beste Grund, 2 Canons. *Proch*, *Heinr.*, Lebenslied. *Miltitz*, *B. v.*, Canto. *Strauss*, *Jos.*, Ergebung in Gottes Willen. *Froehlich*, *J. F.*, Leichter Sinn. *Lindpaintner*, *P.*, Ave Maria (Pilgergesang).

II. Abtheilung.

Gesänge für 1 Singstimme mit Begleit. des Pianoforte.

Spontini, *Ritter*, die Blumen. *Benedict*, *Jul.*, Frühlingsklage. *Kalliwoda*, *J. W.*, in der Schenke. *Spohr*, *Louis*, Unterwegs. *Pott*, *Aug.*, Wiegenlied. *Curschmann*, *Fr.*, Lied von der Rose. *Schumann*, *R.*, Volksliedchen. *Rastrelli*, *J.*, der Wanderer. *Oscar von Schweden*, Chansons de Pirates. *Banck*, *Carl*, um Mitternacht. *Truhn*, *Hieron.*, Lied von Rückert. *Berwald*, *Joh.*, Klagen am Strande. *Kreutzer*, *Conr.*, Jägers-Lust, Jägers-Lied, 2 Lieder.

III. Abtheilung.

Compositionen für das Pianoforte allein.

Moscheles, *J.*, Ballade (As-moll). *Kittl*, *J. Fr.*, Romanze, Op. 8. (As-dur). *Veit*, *W. H.*, Rhapsodie, Op. 10. (As-dur). *Mendelssohn-Bartholdy*, *Felix*, Lied ohne Worte (der Blumenkranz), übertragen von Czerny. *Thalberg*, *Sigm.*, Nocturno (Des-dur). *Czerny*, *Ch.*, Melodie sentimentale et Cadence agitée, Op. 688.

◆

Die Errichtung des Standbildes Mozart's in seiner Vaterstadt Salzburg ist eine Würdigung der hohen Verdienste des grossen Tonschöpfers, durch deren Anerkennung das gerechte Deutschland zugleich sich selbst das ehrenvollste Denkmal gründet. Unbekannt ist die Ruhestätte seiner irdischen Hülle, aber unvergessen ist sein Name und seine Werke werden fortbestehen bis zu den fernsten Jahrhunderten, ein Muster des Schönsten und Erhabensten aller Zeiten. Welchem deutschen Musiker, welchem Freunde der Tonkunst schlägt die Brust nicht höher, wer erhebt sich nicht freudiger bei den immer neuen, stets in voller Jugendfrische hervorbrechenden Zaubertönen des unerreichbaren Meisters?

Diese allgemeine, den Manen Mozart's überall gezollte Verehrung veranlasste den trefflichen Herausgeber des bezeichneten Unternehmens zu einem Aufrufe an die bedeutendsten Tondichter des deutschen Vaterlandes, auch ihrerseits nicht zurückzubleiben und durch eine dem hehren Geiste des Entschlafenen geweihte Spende ihres Genies, nicht allein die Errichtung des Denkmals wesentlich zu fördern, sondern auch zugleich einer zukünftigen Zeit ein Zeugniss der hohen Verehrung für ihr erhabenes Vorbild zu geben und so dadurch ihren eignen Namen mit einem immergrünen Immortellenkranze zu schmücken.

Wo Namen von solcher Bedeutung, wie die angeführten, zu einer solchen Verherrlichung sich verbunden haben, da dürfte jede weitere Anpreisung des Unternehmens unnütz sein, wie es denn auch wohl keiner Erwähnung bedarf, dass hinter der inneren Gediegenheit auch die grösstmöglichste äussere Vollendung nicht zurückgeblieben ist, das Album auch in Hinsicht seiner Ausstattung mit der dem Unternehmen angemessenen Würde in den schönsten Einklang zu bringen. Zwei schöne Lithographien, Mozart's Standbild darstellend, welche von dem Hoflithographen Julius Giere in Hannover meisterhaft ausgeführt wurden, schmücken das Ganze.

Braunschweig im Juni 1842.

Johann Peter Spehr.

☞ ***Auf dieses hier angezeigte Mozart-Album nimmt Robert Friese in Leipzig Bestellungen an.***

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 3. 1842.

Bekanntmachung.

Von unterzeichnetem Stadtgericht wird in Denunciationsſachen des Herrn Hofrath Dr. Guſtav Schilling zu Stuttgart gegen Herrn Dr. phil. Robert Schumann hierſelbſt, andurch bekannt gemacht, daß Letzterer wegen der in Nr. 3 bis 6. der neuen Zeitſchrift für Muſik von vor. J. enthaltenen, in Beziehung auf den Verfaſſer des Polyphonomos, ernannten Hofrath Dr. Schilling, wenigſtens in den Worten „ein aufgeblaſener Plagiator“, „anmaaßenden, dünkelhaften Ignoranten und Pfuſcher“, „ich kann mich leider von der werthloſeſten aller Kupfermünzen, von dieſem Hohenzollern-Hechingiſchen Schilling nicht losreißen“ Verachtung ausdrückenden, der Kränkung ſeines ſittlichen Werths in ſich faſſenden Aeußerungen, in eine ſtatt ſechstägigem Gefängniß Gerichtswegen zu beſtimmende verhältnißmäßige Geldbuße verurtheilt, und dieſes Decisum vom Hohen Appellationsgericht hierſelbſt, auf eingewendete Appellation Denunciatens, beſtätigt, die Strafe aber auf —: 25 Ngr. —: Geldſtrafe ſtatt eines Tags Gefängniß beſtimmt worden iſt.

Leipzig, den 25ſten Junius 1842.

Das Stadtgericht zu Leipzig,
Dr. Winter, Stadtrichter, R. d. K. S. C. V. O.
Kühne, Act.

Neue Musikalien.

Nachstehende Werke, welche bis zur Oster-Messe in unserm Verlage erschienen sind, können durch alle gute Buch- und Musikalienhandlungen bezogen werden:

Burgmüller, Ferd., Contretänze nach beliebten Opernmelodien im leichten Style für Piano . . . . 10 Ngr.

———, Opernfreund. Potpourris im leichten Style: No. 12. Donizetti, die Favoritin 10 Ngr.
„ 28. Schäffer, Muttersegen 10 Ngr.

Canthal, Aug. M., Börsen-Walzer 15 Ngr.

———, Börsen-Galopp (mit Abbildung der vom Brande allein verschonten neuen Börse) 4 Ngr.

Dotzauer, J. J. F., 3 Duettinos für Vcllo. u. Piano: No. 1. Adelaide v. Beethoven, No. 2. Ständchen von Schubert, No. 3. Die Rose von Spohr . . . . 22½ Ngr.

Krebs, C., An Mary im Himmel. Lied m. Pfte. f. S. o. T. u. A. o. Bar. . . . . . à 15 Ngr.

———, Miniaturlieder m. leichter Pfte-Begl. Op. 111. Hft. 1. . . . . 12½ Ngr.

———, Auswahl der beliebtesten Lieder f. Pfte. vom Componisten selbst übertragen: No. 1. Die süsse Bell, 20 Ngr. No. 2. An Adelheid, 12½ Ngr. No. 3. Mein Hochland, 20 Ngr.

Liszt, Fr., Fantaisie sur des thèmes fav. de l'Opera Somnambula p. Pfte. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Gr. Septuor, oeuv. 20. de Beethoven transcr. p. Pfte. solo . . . . . 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Beethoven geistl. Lieder für Pianoforte übertragen. Hft. 1. Gottes Macht u. Vorsehung — Bitten: 10 Ngr. Hft. 2. Busslied, 15 Ngr. Hft. 3. Vom Tode — Liebe zum Nächsten, 12½ Ngr. Hft. 4. Die Ehre Gottes aus der Natur, 12½ Ngr.

———, Barcarole venetienne de Pantaleoni, av. acc. de Pfte. . . . . 10 Ngr.

Pantaleoni, L., Hommage à Liszt. Parole de A. Galvani av. acc. de Piano p. Meyerbeer. 10 Ngr.

Preis-Sonaten, drei, gekrönt vom Preis-Institut des Norddeutschen Musikvereins, als:
No. 1. Gr. Sonate von C. Vollweiler, gekr. m. d. 1sten Preise . . . . . 1 Thlr. 15 Ngr.
No. 2. Sonata quasi Fantasia v. Leonhard, gekr. m. d. 2ten Preise . . . . 1 Thlr. 15 Ngr.
No. 3. Sonata quasi Fantasia v. Hartmann, gekr. m. d. 3ten Preise . . . . 1 Thlr. 10 Ngr.

Prume, Fr., Andante und Rondino sur des thèmes de Pré aux clercs. p. Violon. Op. 3. av. Orchestre 1 Thlr. 15 Ngr. av. Piano 20 Ngr.

Reissiger, C. G., 3 deutsche Duetten für 2 Singstimmen. Op. 100. . . . . . . 20 Ngr.

Schuberth, C., Fantaisie sur des thèmes ital. Op. 7. f. Violoncelle m. Orchester 1 Thlr. 15 Ngr. m. Piano . . . . 25 Ngr.

Schuberth, C., Romanze p. Violoncelle ou Violon av. Piano. Op. 9. . . . à 10 Ngr.

Schumann, Dr. **R.,** 6 vierstimmige Lieder f. Männerstimmen. Op. 34. 1 Thlr. 22½ Ngr.

Spohr, Dr. **L.,** Trio concertant p. Piano, Violon et Vcelle. Op. 110. . . 3 Thlr. 15 Ngr.

Unser Princip ist: nur Werke tüchtiger Meister zu verlegen und solche mit grösst-möglichster Pracht auszustatten. Dies unser Streben ist genugsam bekannt und sind wir daher aller weitern Anpreisungen überhoben.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Dreyschock, Alex. Op. 16. Nocturne p. Pfte.
———, Op. 17. Romance p. Pfte.
———, Op. 18. Les Regrets p. Pfte.
———, Op. 20. Second Rondeau militaire p. Pfte.

Prag, d. 8. Juli 1842.

Joh. Hoffmann.

Im Verlage der ***Chr. Fr. Müller***'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe ist so eben erschienen:

Zeitschrift
für
Deutschlands Musik-Vereine
und
Dilettanten.
Unter Mitwirkung
von
Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. F. S. Gassner,
Grossh. Bad. Musikdirector.
Nro. 5.
Zweiter Band. Zweites Heft.
gr. 8° geh. 40 Kr. od. 15 Ngr.

Das 3. Heft des II. Bandes oder Nro. 6, den Schluss des II. Bandes bildend, befindet sich unter der Presse und wird in Bälde ausgegeben werden; von dem I. Bande der Zeitschrift sind geheftete Exemplare durch jede Buchhandlung zu erhalten.

Bei ***Joh. Hoffmann*** in Prag ist ganz neu erschienen:

Labitzky, J., Lucian-Walzer, 75. Werk.
Für das Pianoforte . . . . . 54 Kr.
Für das Pianoforte zu 4 Hd. Fl. 1. 30 „
Für das Orchester . . . „ 3. 45 „

———, Hamburger Elb-Pavillon-Galopp, 77. Werk.
Für das Pianoforte . . . . . 30 Kr.
Für das Pianoforte zu 4 Händ. . 45 „
Für das Orchester . . . Fl. 2. 30 „

Dotzauer, J. J. F., Les fleurs d'Italie. Trois Fantaisies élégantes d'après de Mélodies des Operas de G. Donizetti pour Violoncelle et Pianoforte, Oeuv. 164.
No. 1. Belisario . . . . Fl. 1. — „
„ 2. Lucia di Lammermoor „ 1. — „
„ 3. Elisir d'Amore . . „ 1. — „

Baroni-Cavalcabo, Zwei Lieder: An die Schwalben, Nimmer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 24. Werk . . . „ — 30 Kr.

Weber, Fr. D., Variazioni di Bravura f. Pfte. . . . . . . Fl. 1. 15 „

Geſuch.

Ein junger Muſiker, deſſen Hauptinſtrument **Oboe** iſt, der jedoch auch Violine ſpielt und Clarinette bläſt, ſo wie auf dem Pianoforte einige Fertigkeit beſitzt, ſucht eine Anſtellung und kann ſogleich antreten. Frankirte Briefe unter Adr. *H. St.* befördert der Verleger dieſes Blattes, Robert Frieſe in Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 4. 1842.

Nachstehende Werke, welche so eben in unserm Verlage erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen sind, empfehlen wir ganz besonders der Aufmerksamkeit des geehrten Publicums:

	Thlr.	Ngr.
Cramer, J. B., Les deux styles, ancien et moderne. Fantaisie capricieuse p. Piano. Op. 97.	—	20.
———, 12 nouv. Etudes en forme de Nocturnes p. Piano à 4 ms. Op. 96. Heft 1. 2. à	1.	5.
Henselt, A., Tableau musicale. Fant. sur un air bohémien-russe. Op. 16.	1.	5.
Japha, L., Impromptu brill. p. Piano. Op. 6.	—	15.
Kalkbrenner, Fr., Les Soupirs. 2 Nocturnes; arr. p. Pfte et Violon ou Violoncelle p. C. Schuberth	—	20.
Krebs, C., Der Grenadier. Ballade f. Bariton od. Bass. Op. 110.	—	15.
———, Vierstimmige Lieder. 1s Heft enthält: Patriot. Lieder	1.	—
Liszt, Fr., Schubert's geistliche Lieder für's Pianoforte übertragen. No. 1. Litaney, 10 Ngr. No. 2. Himmelsfunken, 10 Ngr. No. 3. Die Gestirne, 20 Ngr. No. 4. Hymne, 7½ Ngr.		
Romberg, B., Intr. und Rondeau für Violoncelle mit Quintettbegl. Op. 21.	1.	7½.
———, dasselbe mit Pianofortebegl.	—	25.
Schuberth, C., 6 Caprices de Concert p. Vcell. avec Piano. Op. 4.	1.	2½.
Schumann, Dr. **R.,** 6 Gedichte für Sopr. o. Tenor. Op. 36. No. 1. 2. à	—	15.
Spohr, Dr. **L.,** Duos concert. p. Piano ou Harpe et Violoncelle. Op. 113. 114. (la partie du Violoncelle est arr. p. C. Schuberth) à	1.	20.
Vollweiler, C., (Preis-Componist) Etudes melodiques. Op. 4. Liv. 1.	—	22½.
———, Fantaisie sur un air bohémien-russe. Op. 5	—	20.

Unser Princip ist: neue Werke tüchtiger Meister zu verlegen und solche mit grösstmöglichster Pracht auszustatten. Dies unser Streben ist genugsam bekannt und sind wir daher aller weitern Anpreisungen überhoben.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

ANZEIGE FÜR BÜHNEN-DIRECTIONEN.

Die gefertigte Kunst- und Musikalienhandlung macht hiermit bekannt, dass sie das ausschliessende Eigenthums- und Verlagsrecht der von

Signore Gaetano Donizetti

eigends für Wien componirten, und mit dem ausserordentlichsten Beifalle aufgenommenen Oper:

Linda di Chamounix

für ganz Deutschland an sich gebracht habe, weshalb auch die geehrten Bühnen-Directionen die Partitur dieser Oper mit deutschem Texte von

Heinrich Proch,

auf rechtmässigem Wege

einzig und allein von der genannten Kunst- und Musikalienhandlung beziehen können.

Briefe erbitten sich portofrei

Ant. Diabelli & Comp.
in Wien, Graben No. 1133.

Unter der Presse befinden sich und kommen Ende August zur Versendung:

	Thlr.	Ngr.
Banck, C., 5 Gesänge für 1 Bassstimme m. Pfte. Op. 52.	—	20.
Burgmüller, Ferd., Opernfreund. No. 28. Potpourri im leichten Styl aus Schäfer's Muttersegen	—	10.
Canthal, A. M., Hamburg-Bergedorfer Dampf-Walzer. Op. 78.	—	15.
———, Hamburg-Bergedorfer Dampf-Galopp. Op. 79.	—	7½.
Chopin, Fr., Tarantelle. Op. 43. arr. p. Piano à 4 ms.		

	Thlr.	Ngr.
Dotzauer, J. F. F., Practische Schule des Violoncellspiels. Op. 155. in 4 Heften	4.	—
Cah. 1. Der Schüler u. sein Lehrer. Elementar-Unterricht mit 18 progress. Uebungen	⅔.	—
Cah. 2. 20 progressive Etuden u. Tonleiterübungen	⅔.	—
Cah. 3. 12 Duetten der Verzierungen und des Vortrags.		
Cah. 4. 24 Tägl. Studien in allen Tonarten und Positionen	2.	—
Hartmann, J. P. E., (Preis-Componist) Skizzen f. d. Pfte. in 2 Hften. à	—	15.
Henselt, A., Tableau musicale. Fantaisie. Op. 16. arr. p. Piano à 4 ms.	1.	—
Krebs, C., Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Lucrezia Borgia. p. Piano. Op. 121.	1.	—
———, Duette für 2 Singstimmen. Op. 115. 116. à	—	20.
———, Lieder, Neue Serie, No. 4. Mondschein. No. 5. Unterwegs. No. 6. Gedenke mein. No. 7. Das blinde Kind. No. 8. Glücklichste Zeit. Für Sopr. o. Tenor und f. Alt o. Bariton à	—	10.
———, An Mary im Himmel. Lied vom Componisten für Pianoforte allein übertragen	—	25.
Leonhard, J. E., (Preis-Componist) Terzetten für 3 weibl. Singstimmen à	1.	5.
Lubin, Leon de St., Adagio religioso für Violin mit Piano. Op. 44.	—	10.
Spohr, Dr. L., Duo concertant p. Piano ou Harpe et Flûte. Op. 115.	2.	—

Wir werden fortfahren, unsern Verlag durch tüchtige Werke zu vermehren.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

☞ Pianoforte-Anzeige. ☜

Freunden des Pianoforteſpiels beehre ich mich ergebenſt anzuzeigen, daß ich Pianoforte's in jeder vorkommenden Form fertige; ſowohl flügel- und tafelförmige als Piano's (Picolos) u. ſ. w. mit oder ohne eiſernen Platten und Spreizen, wie auch mit engliſchem oder deutſchem Mechanismus.

Da ich bei einem mehrjährigen Aufenthalte in Paris und namentlich in der Erard'ſchen Fabrik viel Gelegenheit fand, die verſchiedenartigſten Mechanismen zu ſehen und zu prüfen, ſo kann ich alle dieſe Arten Inſtrumente mit geringen Opfern ausführen und ſie zu einem mäßigen Preiſe laſſen. Auch werden in meinem Magazine ſtets einige Exemplare bereit ſtehen. — Was die Güte meiner Fabrikate betrifft, ſo möge nachſtehendes Urtheil eines gefeierten Meiſters der Tonkunſt für mich ſprechen, und empfiehlt ſich Muſikfreunden zu geneigtem Wohlwollen

Leipzig, den 28. Juli 1842.

L. J. Schoene,
Inſtrumentfabrikant, Königsplatz No. 14.

☞ Die Inſtrumente des Herrn Schoene in Leipzig zeichnen ſich durch ſchönen klangvollen Ton, guten Mechanismus, wobei der Spieler die Bildung des Tones vollkommen in der Gewalt hat, ſo wie überhaupt durch ſolide, ſorgfältige Bauart, welche die größtmöglichſte Dauer verſpricht, aus, und ſind ſonach in jeder Beziehung ſehr zu empfehlen.

Deſſau, den 13. April 1842.

Dr. Friedrich Schneider,
Herzogl. Hofkapellmeiſter,
Ritter des Königl. Dän. Danebrogordens.

Mit Eigenthumsrecht erscheint zur Michaelis-Messe in unserm Verlage:

Banck, C., Zwei Duette für 2 Singstimmen m. Pfte. Op. 50.

———, Zwei Volkslieder für 2 Singstimmen. Op. 51.

Krebs, C., Miniatur-Duette für 2 Singstimmen. Heft 1. 2.

Leonhard, J. E., (Preis-Componist) Grosses Trio für Piano, Violon u. Vell. Op. 12.

Liszt, Fr., Paraphrase. Gr. Fantasie über „God save the Queen" und „Rule Britannia" f. Pianoforte m. Orchester u. Piano Solo.

Spohr, Dr. L., Irdisches und Göttliches im Menschenleben. Gr. Doppel-Sinfonie für 2 Orchester.
No. 1. Kinderwelt. No. 2. Zeit der Leidenschaften. No. 3. Endlicher Sieg des Göttlichen.
in Partitur, Orchesterstimmen, für Pianoforte zu 4 Händen und als Piano-Quintett.

———, 2de. gr. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.

Wir werden fortfahren, unsern Verlag mit Werken tüchtiger Meister zu vermehren.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 5. 1842.

Neuigkeiten
von
N. Simrock in **Bonn,**
welche in allen Musikhandlungen zu haben sind.

August 1842.

	Frs. Cts.
Bertini, H., Op. 29 et 32. 50 Etudes doigtées p. l. Pno. 2. Edit. revue, corr. et amélivrée p. l'auteur. Liv. 1. 2. à	4. —
———, Op. 89. Rondino alla Polacca p. l. Pno.	2. 50.
———, Op. 98. Episode d'un Bal, Rondo caractéristique p. l. Pno.	2. 50.
Beyer, Ferd., Op. 55. Fantaisies, Variat. et Rondeaux s. d. motifs de: J. Montecchi e Capuletti p. l. Pno. No. 1. 2. 3. . . . . à	2. 50.
Burgmüller, Fr., La Romanesca; fameux air de Danse de la fin du 16e siècle p. l. Pno. à 4 ms.	1. 25.
Czerny, Ch., Op. 493. Impressions l'Opéra; Fantaisie brill. s. d. motifs de Mozart: le Nozze di Figaro. p. l. Pno.	3. —
———, Op. 494. Impressions de l'Opéra; Fantaisie brill. s. d. motifs de Rossini: l'Italiana in Algieri p. l. Pno. .	3. —
———, Op. 646. 6 Rondeaux milit. No. 1. Marche royale du Prince Albert; No. 2. Marche du Ballet du Conte de Gallenberg; No. 3. Marche du Ballet Barbe bleue; No. 4. Marche de l'Opéra Cendrillon de Isouard; No. 5. Marche de l'Opéra la Clemenza di Tito de Mozart p. l. Pno. à 4 ms. No. 1—6. à	1. 50.
———, — p. l. Pno. solo. No. 1—6. à	1. 25.
———, Op. 668. Souvenir de Weber, Fantaisie brill. s. d. motifs de l'Opéra: der Freischütz p. l. Pno.	3. 50.
———, Op. 670. 12 Walses écossaises brill. et non difficiles suivies d'une Coda p. l. Pno. No. 1. 2. . . . . . . à	1. 50.
———, Variations brillantes; No. 1. Rule Britannia; No. 2. O dolce concento, p. l. Pno. à 4 ms. No. 1. 2. . . . . à	3. —
Czerny, Ch., Variations sur un thème favori de la Marche de Barbe bleue p. l. Pno. à 4 ms.	2. 50.
———, — p. l. Pno. solo	1. 50.
Donizetti, Anna Bolena, Scena et Duetto: „Sul suo capo aggravi un Dio“ Auf ihr schuldig Haupt entlade, f. 2 Sopr. m. Pno.	2. 50.
Forde, W., L'Anima dell' Opéra No. 16. Euryanthe de Weber: ich bau' auf Gott; No. 17. Il Pirata de Bellini: Col sorriso d'innocenza; No. 18. Aria de l'Opéra: Le prè aux clercs de Herold; No. 19. Semiramide de Rossini, Duetto-Serbami ognor; No. 20. La sposa fedele de Paccini: Ciel fà ch'io possa credere p. Pno. et Flûte . . . . . à	1. 50.
Hünten, Fr., Rondeau favori de l'Op. 14. p. l. Pno.	1. 25.
Kontsky, Ant. de, Op. 22. Fantaisie et Variat. sur deux motifs de la Straniera de Bellini p. l. Pno. . . .	2. 50.
Le Carpentier, Ad., Op. 11. L'Echo des montagues, Air chanté par Mme. Stockhausen varié p. l. Pno. avec accomp. de Violon ad libit.	2. —
———, Op. 17. Rondeau, sur un Barcarole venitienne p. l. Pno.	2. —
Louis N., Op. 17. Souvenirs de la Walse fav. du Duc de Reichstadt (Charmant-Walzer von Strauss) 6e Duo concertant p. Pno. et Vlon avec accomp. de Basse ad. libit.	4. 50.
———, Op. 31. Souvenirs d'Anna Bolena de Donizetti, 10e Fant. concert. p. Pno. et Violon avec accompagn. de Basse ad. libit.	4. 50.
———, Op. 33. Souvenirs de Pirate de Bellini, 11e Duo concert. p. Pno. et Violon avec accompagn. de Basse ad. libit.	3. 50.
———, Op. 38. Souvenirs d'une mélodie suisse, 12e Duo concert. p. Pno. et Violon avec accompagn. de Basse ad. libit.	4. 50.

	Frs. Cts.
Louis N., Op. 30. 12 Caprices brill. s. d. motifs de Bellini, H. Herz et Th. Labarre p. Violon No. 1. 2. . . . . à	2. 50.
———, Op. 80. 12 Caprices — Études p. Pno. et Violon concert. Liv. 1. 2. à	6. —
———, Op. 97. 3 Mélodies de Salon No. 1. Amour et Charité; No. 2. le Cor des alpes (Alpenhorn von Proch); No. 3. Cavatine de Robert Devereux de Donizetti, variées p. Pno. et Violon No. 1—3. . . . . à	3. —
———, Op. 112. Divertissement sur un air de Ballet de Fr. Burgmüller p. Pno. à 4 mains	3. —
———, Op. 120. 12 Mélodies — Études p. Pno. et Violon Liv. 1. 2. . à	4. 50.
Neuland, W., Op. 24. Le Sylphe, Impromptu p. Pno	2. —
Schmitt, Al., Exercices préparatoires servant à acquérir une indépendance et égalité des doigts possible de l'Op. 16. p. l. Piano	2. —
———, 20 Etudes de l'Op. 16. p. Pno.	4. —
Wilhelm, C., Rosen-Walzer f. d. Pfte.	— 65.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Chwatal, Op. 62. Trois Rondos d'apres des Thèmes de l'Opéra: Adèle de Foix, p. Pfte No. 1—3. à 15 Ngr.

Franchomme, Op. 27. Souvenirs de Richard Coeur du Lion, Fantaisie p. Violoncelle av. Quintuor. 20 Ngr. av. Pfte. 22½ Ngr.

Ghys, Op. 34, 5^{me} Air varié p. Violon av. Pfte. 20 Ngr.

———, Idem p. Violoncelle av. Pfte. arr. p. *Bockmühl*. 20 Ngr.

Labitzky, Op. 86. Die Elfen. Walzer für Orchester, 1 Thlr. 25 Ngr. f. Pfte. zu 4 Händen, 20 Ngr. f. Pfte. 15 Ngr. im leichtesten Arr. f. Pfte. 10 Ngr.

Marschner, Rheinweinlied von *Herwegh* f. 4 Männerstimmen. (In Commiss.) 15 Ngr. netto.

Müller (C. G.) Op. 20. Quatuor f. Pfte, Violon, Alto et Velle. 1 Thlr. 20 Ngr.

Reissiger, Adèle de Foix. Oper. Klavierauszug f. Pfte. ohne Worte, 4 Thlr. 15 Ngr.

Siegel, Op. 72. Variations (Cavatine de la Donna del Lago) p. Pfte. 12½ Ngr.

Im Verlage von **F. H. Köhler** in Stuttgart iſt nun vollſtändig erſchienen und in allen Buchhandlungen zu erhalten:

Große muſikaliſche Anthologie.

Herausgegeben
von
Dr. Ernſt Ortlepp.

16 Bände Taſchenformat, eleg. broch.

Preis 4 Thlr. = 6 Fl. 24 Kr. rhein.

Man findet in dieſer Anthologie das Beſte, was je über Muſik geſchrieben wurde, ſo daß kein Muſiker oder Dilettant dieſes Werk ungeleſen laſſen ſollte.

Interessante Neuigkeiten!

In unterzeichnetem Verlage erschienen so eben ganz neu:

Trois Mazourkas

pour le Piano
dédiées à Mrs. Léon Szmitkowski
par
Fr. Chopin.

Oeuvre 50. . . . . Preis: 20 Ngr.

Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen arr. von C. Czerny . . . . 20 Ngr.

Tarantelle

pour le Piano
par
Th. Döhler.

Oeuvre 30. . . . . Preis: 20 Ngr.

Wien, im August 1842.

Pietro Mechetti q^m Carlo,
K. K. Hof-, Kunst- u. Musikalienhandlung.

Geſuch.

Ein junger Muſiker, deſſen Hauptinſtrument **Oboe** iſt, der jedoch auch Violine ſpielt und Clarinette bläſt, ſo wie auf dem Pianoforte einige Fertigkeit beſitzt, ſucht eine Anſtellung und kann ſogleich antreten. Frankirte Briefe unter Addr. *H. St.* befördert der Verleger dieſes Blattes, Robert Frieſe in Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 6. 1842.

Erklärung.

Erſt jetzt (im September) kommt uns Hrn. Dorn's „Erſtes und letztes Wort“ vom 20ſten Mai 1842 in Bezugnahme der Rigaer Streitſache zu Geſicht, und es iſt Folgendes dabei anzumerken:

1) Hätte Hr. Dorn jedenfalls abwarten ſollen, bis ſich der Verfaſſer jener muſikaliſchen Reiſebriefe H. T. mit dem Componiſten f. H. Truhn identificirt, denn er war keineswegs aufgefordert worden, eine ſolche Identität aufzuſuchen.
2) Thut es uns wirklich, nachdem wir Hrn. Dorn's Zeilen geleſen, ſehr leid, auf ihn provocirt und ſeine „contractlichen und freundſchaftlichen Verhältniſſe“ zum Theaterdirector in Riga einer möglichen Gefahr ausgeſetzt zu haben.
3) Iſt es natürlich, daß die „contractlichen und freundſchaftlichen Verhältniſſe“, die zwiſchen Hrn. D. und dem Rigaer Theaterdirector obwalten, Hrn. D. mein Verfahren in jener Sache als „unbillig“ erſcheinen laſſen.

Zum Ende ſagt Hr. D., ich hätte mich leider zum „öftern von der Wahrheit entfernt“. Da Hr. D. dieſe Behauptung ohne allen Nachweis aufſtellt, ſo iſt ſie ſehr verſchnell und unredlich. Er hätte doch warten ſollen, bis ſein Freund, der Rigaer Theaterdirector durch die „Hülfe der Geſetze herausgebracht hat, wo und wie wir der Wahrheit zu nahe getreten“.

Im Uebrigen geſtehen wir, nicht ohne ſchmerzliche Bewegung, uns in Hrn. Heinrich Dorn ſehr geirrt zu haben, d. h. im Menſchen; über den rüſtigen und tüchtigen Muſiker, der in ihm ſteckt, werden wir ſtets der guten Meinung bleiben, die wir ſattſam über ihn ausgeſprochen.

Auf nachträgliches Schimpfen des Moſje Peregrinus Feigerle, der ſich Schwager des Rigaer Theaterdirectors nennt, haben wir nichts zu erwidern, da es nur im Schilling'ſchen Pasquillarium geſchieht.

Berlin, 7. September 1842.

H. T.

Subscriptions - Aufforderung.

Lindpaintner's
Kriegeriſche Jubel - Ouverture.
Zur Jubel - Feier S. M. des Königs v. Würtemberg aufgeführt,

und von der Critik als eine der genialsten Schöpfungen bezeichnet, erscheint am **15ten October** in unserm Verlage.

Gr. Partitur 2½ Thlr. In Stimmen f. d. Orchester 3½ Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 1 Thlr.

Am 1sten Januar tritt der Ladenpreis von 4 Thlr. für die Partitur und 6 Thlr. für die Stimmen ein. Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscription an.

Berlin: ***Schlesinger'****sche Buch- u. Musikhdlg.*

Im Verlage von ***Fr. Kistner*** in Leipzig erschien Ende August dieses Jahres mit Eigenthumsrecht:

Musik
zur
Antigone des Sophokles
nach der Uebersetzung von *Donner*
componirt von
Felix Mendelssohn-Bartholdy
Op. 55.
Klavier-Auszug. — Chorstimmen.

Im Verlage von ***Ed. Bode & G. Bock*** in Berlin erschien so eben, und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Lied der Parthenia, aus Halm's Drama *„Der Sohn der Wildniss“*:
Mein Herz, ich will dich fragen, was ist denn Liebe? Sag!

für eine *Singstimme* mit Begl. des Pfte. 10 Sgr.
„ „ *Altstimme* „ „ „ „ 10 „
componirt von ***Otto Tiehsen.***

Der Name des sehr beliebten Componisten verbürgt die gute Auffassung des schönen Gedichts.

In F. C. Neidhard's Buchhandlung in Speier iſt nun vollſtändig erſchienen:

Schilling, Dr. G., das **muſikaliſche Europa**, oder Sammlung von durchgehends authentiſchen Lebens-Nachrichten über jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünſtler, Muſikgelehrte, Componiſten, Sänger ꝛc. In alphabetiſcher Ordnung herausgegeben. 23½ Bogen in gr. 8°. broch. Thlr. 1. 25 Ngr. oder Fl. 3. —

Bei *Artaria & Comp.* in Wien ist erschienen:

J. N. Hummel's

Grosses Septett,

Op. 74.

für Pianoforte,

mit Begleitung eines 2ten **Pianoforte** oder der **Phisharmonika,**

eingerichtet von *J. G. Licke.* — Pr. 5 Fl. C. M.

(Eigenthum des Verlegers.)

Die Ouverture für Orchestre zur Oper:

Die Königin von Cypern

von ***Halevy.***

erschien so eben: Preis 2½ Thlr.

Das Arrangement für Piano 7/12 Thlr., zu 4 Händen ¾ Thlr., für Piano u. Violine oder Flöte ½ Thlr.

Der Clavierauszug mit französ. u. deutsch. Text 10 Thlr., ohne Finale 7½ Thlr., alle Gesangs-Nrn. einzeln à ½ — 1 Thlr.

empfehlen und bemerken, dass namentlich

No. 2. Duett (Sopran u. Tenor) Gerard, mein Gerard.

No. 5. Gondolierchor, der zugleich für Quatuor, Trio, Duo u. für eine Stimme arrang. ist.

No. 9. Duett (Tenor u. Bass), die Cavatine für Bass, dito arr. f. Tenor einzeln.

No. 16. Schlussquartett.

Bei den **45 Aufführungen,** die in den letzten fünf Monaten unter grösstem Beifall in der Pariser grossen Oper stattgefunden haben, vom Publikum ausgezeichnet und zum Theil stets da capo verlangt worden sind:

Piano-Compositionen über Lieblingsthema's dieser Oper von *Kalkbrenner* Op. 157. 1., *Herz, Schubert* Op. 35—38., *Hünten, Osborne* Op. 40., *Rosellen* Op. 42., *Tolbecque* (Contretänze)

sind jetzt erschienen und in den musik. Zeitungen bereits sehr günstig beurtheilt worden.

Berlin: ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Geſuch.

Ein junger Muſiker, deſſen Hauptinſtrument **Oboe** iſt, der jedoch auch Violine ſpielt und Clarinette bläſt, ſo wie auf dem Pianoforte einige Fertigkeit beſitzt, ſucht eine Anſtellung und kann ſogleich antreten. Frankirte Briefe unter Adr. *H. St.* befördert der Verleger dieſes Blattes, Robert Frieſe in Leipzig.

Bei **Robert Binder** in Leipzig iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Deutſche Städte u. deutſche Männer.

Nebſt Betrachtungen

über Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft.

Reiſeſkizzen aus den Jahren 1837—1840

von

Ludwig von Jagemann,

Hof-Gerichts-Rath und Staatsanwalt in Freiburg.

2 Bände. Elegant broch. 3 Thlr. 22½ Ngr.

Neu erſchienen, Leipzig, bei ***R. Binder:***

Charlotte und Marie. Briefe über die Gefahren des Pietismus für das weibliche Geſchlecht. Von Lynx. Elegant geh. 15 Ngr.

Das Herz der Frauen ſoll eine Wohnung vertrauender, ſtarker, thätiger Liebe ſein, kein Tummelplatz unverſtandner, krankhafter Gefühle, welche keinen Halt bieten in den Wechſelfällen des Lebens. Dieſe Gefahren dem weiblichen Geſchlechte klar vor Augen zu führen, iſt der Zweck der oben genannten, kleinen aber werthvollen Schrift. Ihre Form iſt die anſprechendſte, und tritt ebenſo belehrend wie unterhaltend auf, indem ſie ſich treu an's Leben anſchließt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 7. 1842.

SCHŒN'S VIOLIN-COMPOSITIONEN.

Die ganze musikalische Literatur hat nichts aufzuweisen, was für den **Violin-Unterricht** so praktisch und in jeder Hinsicht vollkommen geeignet ist, als die, sowohl *von der strengsten Kritik*, als auch von den *vorzüglichsten Violin-Lehrern* einstimmig empfohlenen

Violin-Compositionen

von

M. Schoen,

welche sich eines ausserordentlich raschen Absatzes erfreuen, und sämmtlich schon mehrere sehr starke Auflagen erlebten.

Bis jetzt erschienen von diesem höchst talentvollen Componisten, welcher an der Spitze eines rühmlichst bekannten ***Instituts für den praktischen Violin-Unterricht*** steht und als einer der *besten Schüler Spohr's* anerkannt ist, folgende treffliche Compositionen, die Jedem, der sich auf der Violine ausbilden will, *unentbehrlich* sind, und können in folgender Ordnung nach einander gebraucht werden:

Schoen, M., *Erster Lehrmeister für den praktischen Violin-Unterricht* in stufenweise geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonleitern und Tonarten. Op. 22. in 2 Lieferungen, jede 20 Sgr. . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

——, *Erster Violin-Unterricht.* 46 Uebungsstücke für die Violine (mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer). Preis: 15 Sgr.

——, *Aufmunterung für junge Violinspieler.* I. Heft. 18 kleine und moderne Duetten in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, als praktische Uebungsstücke für 2 Violinen. Zum Studium wie zur Unterhaltung für angehende Violinspieler. *Erste Position.* Op. 13. Preis: 15 Sgr.

——, — II. Heft. *Sechs leichte und melodische Duettino's* für 2 Violinen in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten als praktische Uebungsstücke. *Erste Position.* . . . . . . 15 Sgr.

Schoen, M., *Aufmunterung für junge Violinspieler.* III. Heft. *Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen* nebst Beispielen und leichten melodischen Duettino's für 2 Violinen in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violinspieler. *Dritte Position.* Op. 19. Preis: 20 Sgr.

——, — IV. Heft. *Gründliche Anweisung etc. Zweite Position.* Op. 21. Mit einem alphabetischen Verzeichniss der gemeinnützigsten Kunstausdrücke. . . . . Preis: 20 Sgr.

——, *Der Sonntagsgeiger.* Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) . . . . . . Preis: 15 Sgr.

——, *Der Opernfreund.* Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum), in 2 Lieferungen, jede 15 Sgr. . . . . 1 Thlr.

——, *Zwei gefällige Duetten* für zwei Violinen, zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. . . . . . . Preis: 20 Sgr.

——, *Zwölf Uebungen* für die Violine. 1s Heft. Preis: 17½ Sgr.

——, *Douze Etudes* pour le Violon, dédiées à Monsieur le chevalier *Ole B. Bull.* Prix: 25 Sgr.

☞ *Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.*

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Bei Wilh. Körner in Erfurt erſchien ſo eben:

Die Scheibler'ſche

Stimm-Methode,

leicht faßlich erklärt

und auf eine neue Art angewendet.

Ein Beitrag zur Verbreitung und leichtern Anwendung derſelben

von

J. G. Töpfer.

Preis: 11½ Ngr.

So eben ist im Verlage der ***Holle'schen*** Buch-, Kunst- und Musikalien Handlung in Wolfenbüttel erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Sammlung beliebter Ouverturen

für das Pianoforte zu 4 Händen

äusserst billige Prachtausgabe

mit Bezeichnung des Fingersatzes bei schwierigen Stellen.

N. 3. *Auber* Ouvert. zur Stummen.
N. 4. *Beethoven* Ouvert. zu Fidelio.
N. 5. — — - Egmont.
N. 7. *Bellini* Ouvert. zum Pirat.
N. 8. — — zu Montecchi u. Capuletti.
N. 9. — — zur Norma.
N. 10. — — - Somnambula.
N. 13. *Boieldieu* Ouvert. zu Johann von Paris.
N. 15. *Herold* — - Zampa.
N. 16. *Mozart* — - Don Juan.
N. 17. — — - Cosi fan Tutte.
N. 19. — — - Figaros Hochzeit.
N. 20. — — - Idomeneo.
N. 21. — — - Schauspieldirector.
N. 22. — — - Titus.
N. 23. — — zur Zauberflöte.

Diesen folgen in Kurzem nach:

N. 1. *Auber* Ouvert. zu Fra Diavolo.
N. 2. — — - Gustav.
N. 6. *Beethoven* Ouvert. zu Coriolan.
N. 11. *Bellini* Ouvert. zu Straniera.
N. 12. *Boieldieu* — - Calif von Bagdad.
N. 14. — — - Weisse Dame.
N. 18. *Mozart* — - Entführung.
N. 24. *Rossini* — - Diebische Elster.
N. 25. — — - Barbier von Sevilla.
N. 26. — — - Tancred.
N. 27. *Spontini* — - Cortez.
N. 28. — — - Vestalin.

Ungeachtet des äusserst eleganten Zinndrucks auf schönem weissen starken Notenpapier, 2 bis 3 Bogen in gewöhnlichem grossen Formate, ist der Preis nur 6 gGr. (7½ Sgr.)

Durch alle Muſikalien-, Kunſt- und Buchhandlungen iſt zu beziehen:

J. Seb. Bach's Portrait,

nach dem auf der Thomasſchule zu Leipzig befindlichen Originale auf Stein gezeichnet
von Schlick.

Auf chineſ. Papier: Thlr. 1½.

Allen Sammlern von Portraits großer Componiſten, wie den Beſitzern und Verehrern der unſterblichen Werke Bach's, dürfte dieſes nach dem wohl einzigen, werthvollen Originale treu copirte Blatt ſehr willkommen ſein, da es ſich nach Größe, Treue und trefflicher Ausführung vor allen erſchienenen Portraits des Meiſters auszeichnet.

Verlag von C. Hartung in Leipzig.

Bei *Joh. Hoffmann* in Prag ist erschienen

Fünfte Nova-Sendung:

	Fl.	Kr.
Labitzky, J., Potpourri über russische Nationallieder, 52. Werk, für das Pianoforte (Neue Ausgabe)	1.	15.
———, Zweite Walzer-Guirlande für das Pianoforte, 70. Werk	—	45.
Labitzky, J., Sutherland-Walzer, 76. Werk, für das Pianoforte . . .	—	45.
———, Für das Pianoforte zu 4 Händen.	1.	—
———, Für das Orchester	3.	45.
Hilmar und **Pelz,** Die fröhlichen Stunden. 3 Polka für das Pianoforte, 4. Werk	—	30.
Hilmar, F., Einen Jux will er sich machen. Polka für das Pianoforte .	—	15.

Bei ***Breitkopf & Härtel*** in Leipzig ist erschienen:

Robert Schumann,

Sinfonie in B-Dur für grosses Orchester. Op. 38. 6 Thlr. 15 Ngr.

Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet . . . . 2 Thlr. 20 Ngr.

Von demselben Componisten sind in unserm Verlage früher erschienen:

Op 9. Le Carnaval. Scènes mignonnes sur quatre notes p. le Piano. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 12. Phantasiestücke für das Pianoforte, 2 Hefte à 25 Ngr.
Op. 15. Kinderscenen, leichte Stücke für Pianoforte. 25 Ngr.
Op. 17. Fantasie für das Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 21. Novelletten für das Pianoforte, 4 Hefte à 20 Ngr.
Op. 22. Zweite Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 24. Liederkreis v. Heine für 1 Singst. mit Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 28. 3 Romanzen für das Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 29. 3 Gedichte v. Geibel für mehrstimmigen Gesang m. Pianoforte, 3 Hefte. 1 Thlr. 22 Ngr.
Op. 37. **Robert u. Clara,** 12 Gedichte aus Rückert's Liebesfrühling für Gesang m. Pianoforte, 2 Hefte à 20 Ngr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 8. 1842.

Neue Musikalien

im Verlag von

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr.
Bennett, W. S., Op. 22. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Mit deutschem und englischem Text	1. —
———, Op. 24. Suite de Pièce pour Piano Cism-E-Em-A-Fis-H	1. 10.
Brizzi, S., L'Arno. Notturno a due Voci con Pianoforte. „In val d'Arno all' ora", Poesia del Conte *Carlo Pepoli.*	— 7½.
Cramer, J. B., Practische Pianoforte-Schule. *Neue Ausgabe.*	1. —
David, F., Op. 14. Second Concerto pour Violon avec Orchestre. (Dédié à *Moscheles.*) D	3. 10.
———, Op. 14. Le même av. Piano D	1. 20.
Du Vernoy, J., Op. 14. Romance russe d'*A. Alabieff* transcrite pour Piano Am	— 7½.
———, Op. 15. Deux Valses brillantes pour Piano Es-Es	— 7½.
———, Op. 16. Impromptu pour Piano	
Hartmann, J. P. E., Op. 35. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	— 15.
Herz, H. et **de Beriot,** Op. 50. Variations concert. p. *Piano* et *Violon. Nouvelle Edition.*	1. 5.
——— —, Les mêmes p. *Piano* et *Violoncelle* p. *A. C. Prell*	1. 5.
——— —, Les mêmes arr. p. *Piano à 4 mains* p. *F. L. Schubert*	1. —
Kittl, J. F., Op. 22. Concert-Ouverture f. d. *grosse Orchester*	3. —
———, Dieselbe f. *Pianoforte zu 4 Händen,* eingerichtet vom *Componisten*	1. —
———, Op. 23. Sechs Gesänge mit Pianofortebegleitung	— 25.
Lewy, J. R., Op. 11. Divertissement sur des motifs de l'Opera: les Huguenots, de *Meyerbeer,* pour Cor cromatique avec Piano F	1. —
Marschner, H., Op. 116. Drei Gesänge für *Bariton* oder *Altstimme* mit Pianofortebegleitung	— 15.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 45. Sonate f. Pianoforte und Violoncello, arrangirt für Pianoforte zu 4 *Händen* von *F. L. Schubert* B	1. 20.
———, Op. 46. Der 95ste Psalm: „Kommt, lasst uns anbeten", für Chor und Orchester. Mit deutschem und engschem Text. Partitur	4. —
———, Op. 46. Derselbe, die Orchesterstimmen	3. 20.
———, Op. 46. Derselbe, die Singstimmen	1. 15.
———, Op. 46. Derselbe, Klavier-Auszug vom Componisten	2. 10.
———, Op. 46. Derselbe, für Pianoforte zu *vier Händen* eingerichtet von *F. L. Schubert*	
———, Op. 50. Musik zur *Antigone* des *Sophokles,* nach der Uebersetzung von Donner. *Klavierauszug* vom *Componisten*	
———, Dieselbe, *Chorstimmen*	
Moscheles, I., Op. 102. Hommage à Weber. Grand Duo sur des Motifs d'Euryanthe et d'Oberon pour Piano à 4 *mains* Es	1. 10.
———, Op. 103. Serenade p. Piano. F	— 10.
———, Op. 103. La même pour Piano à 4 *mains* F	— 15.
———, Op. 104. Romanesca p. Piano. Dm	—12½.
———, Op. 104. La même pour Piano à 4 *mains* Dm	— 20.
———, Op. 106. *Fantaisie brillante* p. le Piano sur une Cavatine de l'Opéra: Zemire de Rossini et une Ballade de l'Enlèvement du Serail de Mozart	— 25.
Nowakowski, J., Op. 19. Quatre Mazourkas p. Piano. Bm-B-Gm-G	— 10.
Onslow, G., Op. 62. *Quatuor* No. 31. p. 2 Violons, Alto et Violoncelle	1. 20.
———, Op. 63. *Quatuor* No. 32. pour 2 Violons, Alto et Violoncelle	1. 25.

	Thlr.	Ngr.
Onslow, G., Op. 64. *Quatuor No. 23.* p. 2 Violons, Alto et Violoncelle	2.	5.
Pearson, H. H., Op. 7. Sechs Lieder von *Burns* nach *Freiligrath* für eine Singstimme mit Pianofortebegl.	—	25.
Sachse, R., Op. 4. Trois Élegies p. Violon avec Piano. (Dédiées à *Ferd. David.*) Am-Cism-Fism	—	25.
Schubert, F., (de Vienne) Op. 100. Grand Trio pour Piano, arrangé pour Piano *à 4 mains* p. *F. L. Schuberth.* Es	2.	—
Schumann, R., Op. 40. Vier Lieder aus dem Dänischen v. Andersen f. 1 Singstimme mit Pianofortebegl.	—	25.
Uebungsstücke, vierhändige, aus den Werken von *Bertini, Czerny, Field, Moscheles, Kalkbrenner* und *Schuncke* als Fortsetzung zu jeder Pianoforte-Schule arrangirt von *C. Geissler.* Heft 1.	1.	—
Wielhorski, J., Op. 10. Fantaisie p. Piano. (Dédiées à *G. Taub*[illegible]) Gm	—	20.

So eben sind folgende Werke in unserm Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

	Thlr.	Ngr.
Banck, C., 5 Gesänge f. 1 Bassstimme m. Pfte. Op. 52.	—	20.
Burgmüller, Ferd., Opernfreund. Potpourri's im leichten Style f. Pfte. à 10 Ngr. No. 8. aus Montecchi u. Capuleti. No. 10. aus Norma. No. 24. aus Robert. No. 35. aus Euryanthe.		
Canthal, Aug. M., Hamburg-Bergedorfer Dampf-Walzer f. Pfte. Op. 67.	—	15.
———, Hamb.-Berged. Dampf-Galopp. Op. 68.	—	7½.
Chopin, Fr., Tarantelle. Op. 43. arr. p. Pianoforte à 4 mains	1.	—
Goldschmidt, S., 6 Etudes de Concert p. Pfte. Op. 4. (dediés à Mad. Clara Schumann née Wieck)	—	25.
Henselt, A., Tableau musicale. Fantaisie. Op. 16, arr. p. Pfte. à 4 ms.	1.	—
Krebs, C., Fantaisie sur thèmes de l'Opera: Lucr. Borgia. p. Pfte. Op. 121.	1.	—
Krebs, C., Miniatur Duette f. 2 Singstimmen m. Pfte. Heft 1.	—	15.
Lindblad, A. F., Schwedische Lieder. In deutscher Uebertragung, mit Beibehaltung des Originaltextes von Dr. A. E. Wollheim (Uebersetzer von Tegnèrs Frithjofssage) Heft 1.	—	22½.
Schmitt, J., Erster Lehrmeister am Pianoforte. Op. 301. (Der practischen Schule des Pianofortespiels: Erste Abtheilung). 2 Hefte.	1.	5.
Spohr, Dr. L., Irdisches und Göttliches im Menschenleben. Doppel-Symphonie f. 2 Orchester. 1r Satz: Kinderwelt. 2r Satz: Zeit der Leidenschaften. 3r Satz: Endlicher Sieg des Göttlichen. Op. 121. Partitur	5.	10.

Preis-Werke, gekrönt vom Norddeutschen Musikverein in Hamburg:

Vollweiler, C., Sonate f. Pianoforte. Op. 3. gekrönt m. d. I. Preise . . 1 Thlr. 15 Ngr.

Leonhard, J. E., Sonate f. Pfte. Op. 5. gekr. m. d. II. Preise . . . 1 Thlr. 15 Ngr.

Hartmann, J. P. E., Sonate f. Pianoforte. Op. 34. gekr. m. d. II. Pr. *B* . 1 Thlr. 10 Ngr.

Schuberth & Comp. in Hamburg.
Den 12. Octbr. 1842.

Bei *G. A. Zumsteeg* in Stuttgart sind erschienen:

Hetsch, L., relig. Gesänge von A. Knapp zum Gebr. f. häusl. Andacht f. 1 od. 4 Singst. mit Pfte od. Orgel, Op. 10. Part. 17½ Ngr. Singstimmen à 2 Ngr.

Kocher, C., Cantaten u. Motetten f. 4 Singst. N. 1—6. Part. 20 Ngr. Singstimmen à 4 Ngr.

Lindpaintner, P., Solo u. Chorgesänge aus Marcello's Psalmen, deutsch von Dr. Grüneisen bearb. u. instrumtr. Part. u. Clav.Ausz. Thlr. 4.

Zumsteeg, Emilie, 7 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 6. N. 1. Abschied v. C. Binder. N. 2 u. 3. Schilflieder v. Lenau N. 4. Sehnsucht d. Liebe v. Körner. N. 5. Mitternacht v. Rückert u. Scheide nur nicht v. Chezy. N. 6. Nachruf v. Schwab. à 5 Ngr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 9. 1842.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Breslau ist erschienen und durch alle *Musikalien- und Buchhandlungen* des In- und Auslandes zu beziehen:

Christnachts-Cantate

für 4 Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Flöten, 2 Horne mit Orgelbegleitung

componirt von

T. F. Pachaly,

Cantor und Organist zu Schmiedeberg.

Op. 10. Preis 1 Thlr.

☞ Der Text ist so eingerichtet, dass dieses Werk auch an den Weihnachtsfeiertagen gebraucht werden kann.

Die ausserordentlich günstige Aufnahme, welche die früher erschienene **Oster-Cantate**, und ganz besonders die vortreffliche **Fest-Cantate** von demselben Componisten gefunden, ist der sprechenste Beweis für die practische Anwendbarkeit dieser Kirchen-Compositionen, welche sämmtlich in jeder Landkirche mit geringen Mitteln ausführbar sind.

So eben erſchien des berühmten Balladen-Componiſten

C. LOEWE'S Lied

Mein Herz, ich will dich fragen, was ist denn Liebe?

für eine Singstimme mit Piano $\frac{1}{4}$ Thlr.

Stern's Compoſition hat ſich zwar einen wohlverdienten Ruf erworben, aber doch fand **Loewe's** Compoſition in Concerten den größten Beifall.

Berlin, Schleſinger'ſche Buch- u. Muſikhdlg.

Interessante NOVA für geübte Pianisten.

Bei ***Schuberth & Comp.*** ſind erſchienen und in allen Buch- und Muſikhandlungen zu haben:

Lieder vom Capellm. *Krebs* von ihm selbst für Piano-Solo übertragen:

No. 1. Süsse Bell.
No. 2. An Adelheid.
No. 3. Mein Hochland.
No. 4. Mary im Himmel.

Ein geiſtreicher Kritiker bemerkt hierüber: „Hier iſt der Componiſt mit Sinn und Geſchmack in Liſzt's Fußtapfen getreten; wir können nur bitten, dergleichen mehr zu thun, denn es ſind tüchtige und dankbare Muſikſtücke, die gewandten Pianiſten Freude machen müſſen. Was dabei äſthetiſch zu loben: Krebs iſt ein Nachfolger, kein Nachahmer von Liſzt".

Am 1. December erscheint:

Der Liebestrank

(L'Elisire d'amore)

Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und italienischem Text

von **Donizetti.** Wohlfeile Ausgabe.

Alle Gesangs-Nummern sind einzeln à 5—15 Sgr. zu haben.

Berlin, ***Schlesinger'sche*** Buch- u. Musikhdlg.

In meinem Verlage erſcheint nächſtens:

die Orgel,

Zweck und Beſchaffenheit ihrer Theile, Geſetze ihrer Conſtruction und Wahl der zugehörigen Materialien; vom Orgelbauaccorde, nebſt vortheilhaften Bauentwürfen für Landgemeinden; von der Unterſuchung alter ſchadhafter Orgeln und von der Verfertigung umfaſſender Reparaturanſchläge, von der Intonation, Stimmung und von der Prüfung und Uebergabe neuer Werke. — Ein Handbuch für alle Orgelfreunde, insbeſondere für Baubehörden, Kirchencommiſſionen, Gemeindevorſteher, Orgelbauer, Organiſten und Landſchullehrer von

J. G. Töpfer,

Profeſſor der Muſik am Großherzogl. Seminar und Organiſten an der Stadtkirche zu Weimar.

Preis: 2 Thlr.

Wilh. Körner in Erfurt.

Novitäten 1842.

Kempt, F. A.. Op. 2. Drei 4stimmige Männergesänge ($\frac{1}{12}$ Thlr.)

Marschner, Dr. **H.**, Op. 118. Junge Lieder von *Wolfgang Mueller*, für Tenor oder Sopran mit Pianoforte (⅓ Thlr.)

———, *Dieselben einzeln* (à ⅙ u. ¼ Thlr.)

Truhn, H., Op. 44. Gesang der Nixen, von *J. Freiherrn v. Eichendorff*, für 4 weibliche Stimmen (Sopran-Solo) mit Pianoforte. Partitur und Stimmen (7/12 Thlr.)

F. Whistling in Leipzig.

Höchst wichtige neue Erscheinung

für

Cantoren, Organisten, Musikstudirende etc.

In allen Muſikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes wird **Subſcription** angenommen auf:

Die Orgel und ihr Bau.

Ein ſyſtematiſches Handbuch für Cantoren, Organiſten, Schullehrer, Muſikſtudirende, ſo wie für Geiſtliche, Kirchenvorſteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelſpiels herausgegeben von **Joh. Julius Seidel.**

Mit **mehr als 100 Abbildungen**, welche die verſchiedenen Mechanismen der Orgel, Pfeifengattungen und die nöthigſten Geräthſchaften zum Stimmen ꝛc. darſtellen.

Vor Beginn des Drucks wurde das Manuſcript ſachkundigen Männern, welche von der ganzen muſikaliſchen Welt als Autoritäten erſten Ranges geſchätzt werden, vorgelegt, welche einſtimmig vorzügliche, für die Gediegenheit des Werks die ſicherſte Bürgſchaft gewährende Urtheile hierüber abgegeben haben, von denen wir nur Nachſtehendes, welches derſelben zur größten Ehre gereicht, anführen wollen:

Ich habe Herrn Organiſten Seidel's Handbuch: „Die Orgel und ihr Bau" durchgeleſen, und kann nach Pflicht und Gewiſſen bezeugen, daß dieſes Werk ſowohl in ſeiner Anlage, wie auch in der Ausführung durchdacht, klar, verſtändlich und vollſtändig iſt. Es enthält Vieles, was man in frühern derartigen Werken vermißt und wird in den Händen der Organiſten, Cantoren, Schullehrer ꝛc. von ſegensreichem Nutzen ſein und dem ſchlechten Verfahren ſo manches unreellen Orgelbauers in kleinen Städten und auf dem Lande hindernd entgegentreten, da dieſes Handbuch Alles enthält, was über den Bau ſowohl, als auch über die Erhaltung des königlichen Inſtrumentes zu wiſſen nöthig iſt. Auch in Hinſicht des Regiſtrirens der Orgel erhalten die Organiſten herrliche Belehrungen, was für die würdige Abhaltung eines Gottesdienſtes von größter Wichtigkeit iſt. Möge daher dieſes unentbehrliche Handbuch recht bald gedruckt, in den Händen aller Orgelfreunde ſein.

Breslau, im Februar 1842.

Adolph Heſſe,
Ober-Organiſt an der Haupt- und Pfarr-Kirche
St. Bernhardt, Verdienſt-Mitglied des Niederländ.
Vereins zur Beförderung der Tonkunſt.

Ganz beſonders geeignet iſt daſſelbe auch für muſikaliſche Akademieen und Schullehrer-Seminarien; von einigen größern derartigen Anſtalten, denen das Manuſcript ebenfalls zur Begutachtung vorgelegen hat, iſt bereits die allgemeine Einführung des Buches zugeſagt.

Ausführliche Proſpekte mit Inhaltsverzeichniß und Subſcriptionsliſten ſind in allen Buch- und Muſikalienhandlungen **gratis** zu haben.

Der Subſcriptions-Preis iſt äußerſt niedrig auf

Einen Thaler *Pr. Court.*
(1 Fl. 30 Xr. *Conv. Mnze.*)

feſtgeſtellt. Subſcribentenſammler erhalten von jeder Buchhandlung auf 10 = 1 Frei-Exemplar =. Mit Neujahr 1843 tritt der Ladenpreis von wenigſtens 2 bis 3 Thalern ein; alle bis dahin eingehenden Beſtellungen werden noch zum Subſcriptionspreiſe effectuirt. Der Druck iſt beendet, ſo daß der Verſendung kein Hinderniß mehr im Wege ſteht.

Breslau, d. 12. Novbr. 1842.

Die Verlagshandlung **F. E. C. Leuckart.**

Muſikdirector geſucht.

Beim hieſigen Muſikverein iſt die Stelle des Dirigenten zu beſetzen. Diejenigen Muſiker, welche ſich um dieſe Stelle zu bewerben wünſchen, werden erſucht, ſich an den unterzeichneten Vorſtand zu wenden und zugleich diejenigen Nachweiſungen, aus denen über ihre Qualification geurtheilt werden kann, beizufügen.

Bielefeld, im November 1842.

Der Vorſtand des Muſikvereins
in Bielefeld.

Verkauf.

Das **Baſſethorn**, deſſen in Nr. 11. der allgemeinen muſikal. Zeitung vom 14ten März 1838 rühmlich Erwähnung gethan iſt, an welchem ſein ehemaliger Beſitzer, Hr. Lindemann, jene von ihm erfundene wichtige Verbeſſerung vorgenommen hat, nach welcher das Waſſer, ohne dem Tone Eintrag zu thun, bequem abfließen kann, das endlich im völlig guten Zuſtande ſich befindet, mit allen nöthigen Klappen verſehen iſt, in allen Tönen gut anſpricht und durch eine vorzüglich ſchöne und volle Tiefe ſich auszeichnet; dieſes Baſſethorn iſt bei der Wittwe Lindemann's (Leipzig, Blaue Mütze Nr. 3) billig zu verkaufen. Zugleich ſtehe noch eine gute **Violine** mit Bogen und Kaſten, ſo wie eine desgl. **Ventil-Trompete** zum Verkauf.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 10. 1842.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Alard, Op. 7. Regrets. Elegie p. Violon av. Pfte. 1 Thlr.
Anacker, Op. 23. Fünf Bergmannslieder f. Bariton m. Pfte, 15 Ngr.
Becker (Jul.), Op. 28. Lieb' auf der Alm. Duett f. Alt u. Bariton m. Pfte. 15 Ngr.
———, Op. 29. Das Bächlein. Lied m. Pfte. u. Horn od. Vclle. 15 Ngr.
Freyer, Op. 1. Concert-Fantasie f. Orgel. 12½ Ngr.
Heller, Op. 27. Caprice brill. p. Pfte. 20 Ngr.
Hünten, Op. 120. Les Bords du Rhin. Valse p. Pfte. 20 Ngr.
———, Op. 121. Divertissement p. Pfte. et Flûte. 27½ Ngr.
———, Idem p. Pfte. et Violoncelle. 27½ Ngr.
———, Op. 122. Variations (Roberto Devereux) p. Pfte. 22½ Ngr.
Kittl, Op. 18. 6 Impromptus p. Pfte. No. 1, Le Guérison 10 Ngr. No. 2, Le Départ 10 Ngr. No. 3, La Confiance 10 Ngr. No. 4, L'Inquiétude 15 Ngr. No. 5, La Conversation 7½ Ngr. No. 6, Le Zéphir 12½ Ngr. compl. 2 Thlr. 5 Ngr.
Rosellen, Op. 44. Fantaisie (Dame blanche) p. Pfte. 22½ Ngr.
Teichmann, An den Abendstern. Lied f. Tenor m. Pfte. 10 Ngr.
Veit, Op. 17. Concert-Ouverture f. Orchester. 2 Thl. 10 Ngr.

In allen Buch- und Muſikalienhandlungen iſt zu haben:

Körner's Orgelfreund,

Band I. 4. Aufl.

Vor- und Nachſpiele, figurirte Choräle, Trio's-Fugen, Phantaſien ꝛc. in allen Formen. Mit Beiträgen der ältern und neuern Meiſter.

Der beiſpiellos niedrige Subſcriptionspreis für den Band von 6 Heften iſt 1 Thlr. Nach Weihnachten werden Exemplare **nur** zum Ladenpreiſe von 2 Thlr. abgelaſſen.

In der Verlagsbuchhandlung von **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe** iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Partiturkenntniß,

ein

Leitfaden zum Selbſtunterrichte

für

angehende Tonſetzer,

oder ſolche,

welche Arrangiren, Partiturleſen lernen oder ſich zu Dirigenten von Orcheſtern oder Militärmuſiken bilden wollen.

Von

Dr. Ferdinand Simon Gaßner,

Großherzoglich Badiſchem Hofmuſikdirektor.

Zweite, unveränderte Ausgabe in 4 Lieferungen.

Erſte Lieferung gr. 8. broch. Fl. 1. 21 Kr. od. 22½ Ngr.

Durch dieſe lieferungsweiſe Ausgabe beabſichtige ich, mehrſeitigen Wünſchen entſprechend, den Ankauf dieſes in der Literatur einzig daſtehenden und von der Kritik als ausgezeichnet anerkannten Werkes auch den weniger bemittelten Herren Muſikern und Dilettanten zu erleichtern.

Die folgenden Lieferungen, zu gleichem Preiſe wie die erſte, erſcheinen raſch auf einander, ſo daß das Ganze bis Oſtern k. J. vollendet ſein wird.

Die Blätter für Musik

(Hamburg bei Schuberth & Comp.)

zeichnen ſich durch geiſtreiche Aufſätze und Notizen über Alles, was ſich in der Kunſt zuträgt, aus, bieten in 52 Nummern des Nützlichen und Intereſſanten gar mannigfaltig und liefern fortlaufende Berichte des norddeutſchen Muſik-Vereines und Preis-Inſtituts. Durch Beigabe des monatlichen Anzeigers aller neuen Muſikalien iſt dies wohlfeile Blättchen (1½ Thlr.) allen Künſtlern und Muſikfreunden unentbehrlich.

☞ Für den neuen Jahrgang beſorgen Beſtellungen alle Buch- und Muſikhandlungen.

Die

Hochdruckdampfmaschine.

Richtigſtellung ihres Werthes

in der Reihe der übrigen Dampfmaſchinen-Syſteme,
Vortheile ihrer allgemeineren Anwendung, ſo wie
Vorſchläge zu einer zweckmäßigern Conſtruktion derſelben,
um die Dämpfe möglichſt Brennmaterial
erſparend und gefahrlos in ihr benutzen zu
können.

Aus eigenen Erfahrungen entwickelt

von

Dr. Ernst Alban.

Wir machen auf dieſe Schrift, die eine große Lücke in der Literatur der Dampfmaſchinen ausfüllt, und von einem Verfaſſer herrührt, der ſich bereits im Felde der Dampfmaſchinen, namentlich der Hochdruckmaſchinen, einen verdienten Ruf erworben, beſonders in Rückſicht ihrer rein praktiſchen Tendenz, wodurch ſie für jeden Techniker und Fabrikbeſitzer, vorzüglich aber für den praktiſchen Maſchinenbauer von großem Werthe iſt, aufmerkſam. Der Verfaſſer, ſeit 17 Jahren praktiſcher Maſchinenbauer und Inhaber einer bedeutenden Maſchinenbauwerkſtätte in Plau, hat es ſich zur beſonderen Aufgabe gemacht, auf dem Wege der Beobachtungen und der Verſuche Licht zu verbreiten über die Natur hochdrückender Dämpfe, und über die zweckmäßigſte Anwendung derſelben auf Maſchinen und andere techniſche Betriebe, die Vortheile ihrer allgemeinen Anwendung vor denen mit niederem Drucke möglichſt hervorzuheben, die bisher gegen ſie beſtehenden Vorurtheile zu widerlegen und umzuſtoßen, und ihre Anwendung auf eine möglichſt Brennmaterial erſparende und völlig gefahrloſe Weiſe in's Leben treten zu laſſen. Selbſt der Erbauer einer namhaften Anzahl von Hochdruckmaſchinen, unter denen ſich einige von größerer Kraft auszeichnen, hat er allenthalben durch unläugbare Thatſachen die Wahrheit der von ihm aufgeſtellten, die bisherigen Anſichten vielfältig als irrig darſtellenden, Behauptungen und Sätze bewieſen, und auf eine ſehr überzeugende, klare und faßliche Weiſe die Hinderniſſe und Vorurtheile entwickelt, die der allgemeineren Verbreitung der Hochdruckmaſchinen bisher im Wege ſtanden. Die Beſchreibung ſeiner neuen Hochdruckmaſchine iſt klar und verſtändlich, durch 5 trefflich ausgeführte Tafeln verdeutlicht. Vorzügliches Intereſſe dürften ſeine neuen Keſſel erregen, bei deren Conſtruction er die Entfernung aller Gefahr ſich zur Aufgabe machte, und bei deren Prüfung und Würdigung er ganz neue Anſichten und Grundſätze über möglichſt radikale Mittel — die größtentheils durch die Erfahrung bereits als richtig erwieſen ſind — entwickelt. Was ſeine Maſchinen anbelangt, ſo iſt vor Allem ſein Streben, ihre Conſtruction auf die möglichſt einfachſten Grundſätze zurückzuführen, und ihnen eine edle und ſchöne Form zu geben. Die Regeln, die der Verfaſſer für den Bau ſeiner Hochdruckmaſchinen giebt, ſetzt jeden Maſchinenbauer, ſelbſt denjenigen, der mit den höheren mathematiſchen Wiſſenſchaften nicht vertraut iſt, in den Stand, dieſelben ohne Schwierigkeit nachzubauen. Sehr beachtenswerth iſt die Anweiſung, wie die aus den Hochdruckmaſchinen ausblaſenden Dämpfe auf die möglichſt einfachſte und zweckmäßigſte Weiſe anzuwenden ſind, welcher Gegenſtand bisher faſt gar nicht zur Sprache gebracht wurde, obgleich auch dadurch ſich der Gebrauch der Hochdruckmaſchinen vortheilhaft zeigt.

Die unterzeichnete Buchhandlung glaubt den Wünſchen des techniſchen Publikums entgegenzukommen, wenn ſie in einer Zeit, wo die Hochdruckmaſchinen in dem Weltenverkehr ſo großes Gewicht gewinnen und die allgemeine Aufmerkſamkeit mehr wie je auf ſich ziehen, die Literatur durch ein umfaſſendes Werk über dieſe Materie zu bereichern bemüht war. Sie hat nichts verſäumt, dem Werke eine ſchöne Ausſtattung zu geben. Es enthält 34½ Bogen in gr. 8. und 5 Steindrucktafeln von beſonders ſchöner Arbeit, iſt auf Maſchinenvelinpapier gedruckt, und koſtet in farbigem Umſchlage broſchirt 4 Thaler.

Stiller'ſche Hofbuchhandlung
in Roſtock und Schwerin.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 11. 1842.

Im Verlage der **Chr. Fr. Müller**'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Zeitschrift
für
Deutschlands Musik-Vereine
und
Dilettanten.
Unter Mitwirkung
von
Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. F. S. Gassner,
Grossh. Bad. Hofmusikdirector.
Nro. 6.
Zweiter Band. Drittes Heft.
gr. 8° geh. 48 kr. od. 12 ggr.

Beilagen:

Zwei Tabellen zur Abhandlung über die Harmonik.
Abbildung des Mozartdenkmals in Salzburg.
Abbildung des Denkmals von M. Haydn in der Kirche St. Peter zu Salzburg.
Abbildung des Haydn-Stübchens in Salzburg.
Einweihung. Vierstimmiger Gesang von M. Haydn.
Portrait des Geheimraths Thibaut, als Titelvignette des Bandes.
Marie. Lied mit Pianofortebegleitung von L. Spohr.

Unter dem reichen Inhalt dieses Heftes befinden sich ausser einer grossen Anzahl interessanter Nachrichten und Berichten über deutsche und ausländische Musikvereine und Musikfeste, nebst verschiedenen Miscellen eine Abhandlung über die Harmonik, als Fortsetzung der frühern theoretischen Aufsätze von dem Herausgeber, ferner eine Abhandlung über das Urtheil, namentlich in Bezug auf Kunst, von K. A. Freiherrn von Klein, sowie, sich an die in frühern Heften enthaltenen Lebensbeschreibungen ausgezeichneter Dilettanten anschliessend, die Lebensbeschreibung von A. F. J. Thibaut mit dessen wohlgetroffenem Bildniss, wodurch wir jedem wahren Freunde der Musik eine besonders willkommene Gabe zu bieten hoffen.

Ausserdem enthält aber das Heft eine vollständige Beschreibung der Enthüllungsfeier des Mozartdenkmals zu Salzburg am 4. September 1842 mit den schon oben bezeichneten Beilagen.

Letztere dürfte jedem Verehrer der Musik und eines ihrer grössten Heroen, W. A. Mozart's, namentlich aber allen jenen, welche an diesem grossen Gedächtnissfeste zu Ehren des deutschen Meisters Theil nehmen konnten, eine schöne, bleibende Erinnerung an diese erhebende Feier gewähren.

Mit dem 6. (II. 3) Hefte ist der 2. Band der Zeitschrift geschlossen; das 7. oder 1. Heft des 3. Bandes befindet sich bereits unter der Presse. Exemplare der bisher erschienenen Hefte sind fortwährend zu dem äusserst mässigen Preise von 48 kr. oder 12 ggr. per Heft durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Nicht ungelesen zu lassen!

In meinem Verlage erſcheint:

Die Orgel,

Zweck und Beſchaffenheit ihrer Theile, Geſetze ihrer Conſtruction und Wahl der zugehörigen Materialien; vom Orgelbauaccorde, nebſt vortheilhaften Bauentwürfen für Landgemeinden; von der Unterſuchung aller ſchadhaften Orgeln und von der Verfertigung umfaſſender Reparaturanſchläge, von der Intonation, Stimmung und von der Prüfung und Uebergabe neuer Werke
von **J. G. Töpfer.**
Mit vielen Zeichnungen.
Preis: 2 Thlr.

Alle Orgelfreunde, insbeſondere Baubehörden, Kirchencommiſſionen, Gemeindevorſteher, Superintendenten, Pfarrer, Seminarlehrer, Orgelbauer, Cantoren, Organiſten, Schullehrer und Muſikſtudirende, werden freundlichſt erſucht, dies eben ſo nützliche, als zeitgemäſſige Unternehmen nach Kräften zu unterſtützen, damit das Handbuch des rühmlichſt bekannten Verfaſſers baldigſt allgemeinen Eingang finde und überall reichen Segen ſtifte.

Wilh. Körner in Erfurt.

Bei *Joh. Hoffmann* in Prag ist so eben erschienen:

Pastoral-Messe in D. für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Hörner, Tympani, Contrebass, Violoncelle und Orgel componirt
von ***F. Max Kniże.***
(Nachgelassenes Werk.)
Pr. fl. 2. —

Die
Kunst-, Musikalien- u. Landkartenhandlung
von
Johann Hoffmann in Prag,

eifrigst bemüht, dem Publikum die neuesten böhmischen Original-Tanzweisen bieten zu können, die keineswegs mit den unter dem falschen Titel „Polka“ in anderen Provinzen und Ländern erschienenen uncharakteristischen Tänzen zu verwechseln sind, macht die Freunde dieser beliebten National-Tanzcompositionen aufmerksam, dass in ihrem Verlage

sechzehn neue Polka's,

nach den sechzehn Kreisen Böhmens benannt, welche sie repräsentiren, erschienen sind, die von den Ersten in diesem Genre renomirten Compositeurs, wie Labitzky, Liehmann, Hilmar u. s. w. verfasst, jene heimathlichen, milden, sanften, tanzeinladenden Klänge ausströmen, die ihren Ruf weit bis in's Ausland verbreiteten.

Diese echten 16 National-Polkas bilden die fünf mit einem charakteristischen Titel versehenen Sammlungen.

Erste Sammlung.
„Heitrer Sinn“
enthält:
Kauřimer Polka,
Klattauer —
Ellbogner —
von
Joseph Labitzky,
83. Werk.
Für das Pianoforte 30 kr.
Für das Pianof. zu 4 Händen 45 kr.
Für das Orchester 2 fl. 30 kr.

Zweite Sammlung.
„Die fröhlichen Stunden“
enthält:
Berauner Polka v. **Fr. Pelz.**
Königgrätzer Polka v. **Fr. Hilmar.**
Leitmeritzer Polka v. **Fr. Hilmar.**
4. Werk.
Für das Pianoforte 30 kr.

Dritte Sammlung.
„Reunion“
enthält:
Bidschower Polka,
Rakonitzer Polka,
Saazer Polka,
von
Jos. Straka.
Für das Pianoforte 30 kr.

Vierte Sammlung.
„Die Unermüdlichen“
enthält:
Pilsner Polka,
Budweiser Polka,
Prachiner Polka,
von
Jos. Liehmann.
Für das Pianoforte 30 kr.

Fünfte Sammlung.
„Das Rosenkörbchen“
enthält:
Bunzlauer Polka v. **Fr. Pelz.**
Chrudimer Polka v. **Fr. Budinsky.**
Czaslauer Polka v. **J. S. Prochaska, j.**
Taborer Polka v. **Louis Peschke.**
Für das Pianoforte 45 kr.

An diese vorzügliche Sammlung echter Original-National-Polka schliesst sich der von dem k. ständischen Tanzmeister

Herrn ***Johann Raab***

neu erfundene und componirte böhmische Nationaltanz

Huldigung den Böhmen!
„Slowanka“
Böhmischer Nationaltanz.
Für das Pianoforte (Preis 30 kr.)

an, der bereits von allen Tanzmeistern angenommen und eingeübt, gelehrt wird, und sich einer solchen ausserordentlichen Beliebtheit und lebhaften Aufnahme erfreut, dass er im heurigen Carneval einer zu den ersten Favorit-Tänzen gehören wird.

Correcte Abschriften der Polka's für das Orchester.

Pelz F.	Berauner Polka	. .	1	Fl.
Hilmar Fr.	Königgrätzer Polka		1	„
———	Leitmeritzer	—	1	„
Straka Jos.	Bidschower	—	1	„
———	Rakonitzer	—	1	„
———	Saazer	—	1	„
Liehmann Jos.	Pilsner	—	1	„
———	Budweiser	—	1	„
———	Prachiner	—	1	„
Pelz Fr.	Bunzlauer	—	1	„
Budinsky Fr.	Chrudimer	—	1	„
Prochaska J. S. j.	Czaslauer	—	1	„
Peschke L.	Taborer	—	1	„
Raab Joh.	Slowanka	. . .	2	„

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Achtzehnter Band.
(Januar bis Juni 1843.)

Mit Beiträgen
von
G. v. Alvensleben in Berlin, C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, Joachim Fels in Paris, Auguſt Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Hirſchbach in Leipzig, Dr. E. Krüger in Emden, Oswald Lorenz in Leipzig, G. Nauenburg in Halle, A. Schiffner in Dresden, H. Schmidt in Leipzig, R. Schumann in Leipzig, C. T. Seiffert in Naumburg, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebuſch u. A. m.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Inhaltsverzeichniß

zum achtzehnten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Gathy, A., Die Pianiſten in Paris. Seite 149 ff.
Gollmick, C., Gallerie ausgezeichneter Sänger und Sängerinnen. 175.
H. Hirſchbach, Zur Geſchichte des Quartetts. 89 ff.
— — —, Ueber Operntexte. 99.
— — —, Der Deutſche und der Franzoſe. 103.
— — —, Gedenkblatt z. 26ſten März. 107.
— — —, Componiſt und Virtuoſe. 119.
— — —, Die Beethoven'ſche große Meſſe. 123.
— — —, Muſikaliſche Kritik. Ueber muſikaliſche Lehranſtalten. 127 ff.
— — —, Ueber den Einfluß d. Geiſtes d. Zeitalters auf die muſ. Compoſitionen. 135.
— — —, Ueber den vermeintlichen Verfall der Muſik. 147.
— — —, Altes und Neues. 179.
— — —, L. Cherubini. 187.
Krüger, Dr. E., Marx und Anti-Marx. 1 ff.
— —, —, Die beiden Bach'ſchen Paſſionen. 57 ff.
— —, —, Orgelton und Orgelſpiel. 195.
Nauenburg, G., Kritiſche Miſchlinge. 25 ff.
Seiffert, C. T., Charakteriſtik der Beethoven'ſchen Sonaten und Symphonieen. 111 ff.
— —, —, Eine Stimme aus der Wüſte. 139.
Schiffner, A., F. Brendel's muſikgeſchichtliche Vorleſungen in Dresden. 33 ff. 90 ff.
Waldbrühl, W. v., Aus dem Leben einer Künſtlerin. 41 ff.
— —, —, Der Salon. 163 ff.
Wildenhahn, C. A., J. S. Bach. 180 ff. 203 ff.

Beurtheilungen.

André, A., 6 Duette f. Singſtimmen u. Pfte. Op. 69. André. 143.
Attern, W., Symphonie f. Orcheſter. Op. 16. Mompour. 139.
Bähr, D., 6 Lieder m. Pfte. Breitkopf u. H. 115.
Berlioz, H., Die Kunſt der Inſtrumentirung, a. d. Franz. von J. A. Leibrock. Breitkopf u. H. 81.
Czerny, C., 12 Präludien f. Orgel. Op. 627. Breitkopf u. H. 172.
Dammas, H, 3 Duette f. Singſtimmen u. Pfte. Op. 4. Heinrichshofen. 143.
Dürrner, J., 4 Lieder m. Begl. d. Pfte. u. Violoncell. Breitkopf u. H. 194.
Eckert, C., Lieder m. Pfte. Op. 15. Breitkopf u. H. 113.
Eichheim, C., Deutſche Meſſe f. 4 Singſt. m. Orgel. Aibl. 192.
Gade, N. W., „Frühlingsblumen" f. Pfte. Loſe u. Olſen. 31.
Gartner, J., Kurze Belehrung üb. die Einrichtung d. Orgeln. Hoffmann. 206.

Gelbke, F. A., 12 Lieder m. Pſte. Op. 1. Breitkopf u. Härtel. 116.
Hahn, Th., Der 22ſte Pſalm f. 4 Männerſtimmen m. Pſte. Op. 8. Bote u. Bock. 191.
— —, —, Der 130ſte Pſalm f. Sopr., Alt, Tenor, Baß m. Pſte. Op. 11. Trautwein. 192.
Heller, St., Scherzo f. Pſte. Op. 24. Mechetti. 13.
— —, —, Caprice f. Pſte. Op. 27. Hofmeiſter. 13.
Henkel, M., 4ſtimmige Geſänge f. Soli- und Chorſtimmen. 151.
Heſſe, A., God save the king f. die Orgel. Cranz. 171.
Hetſch, L., 6 religiöſe Geſänge f. Sopr., Alt, Tenor und Baß. Op. 10. Zumſteg. 151.
Heydenreich, C. W., Requiem f. Geſangſtimmen. J. Aibl. 165.
Hirſch, R., 3 Duette f. Singſtimmen m. Pſte. Op. 25. Whiſtling. 143.
Hopfe, J., 4 Fugen f. das Pſte. Op. 29. Reichard. 208.
Höpner, O. G., 10 Adagio's f. Orgel. Op. 11. Arnold. 100.
Hornemann, C., Caprice f. Pſte. Op. 1. Breitkopf und Härtel. 14.
Keller, C., 6 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Creuzbauer u. Nöldecke. 152.
Kittl, J. F., Concertouverture f. Orcheſter. Op. 22. Kiſtner. 131.
— —, —, 6 Geſänge m. Pſte. Op. 23. Kiſtner. 116.
Kirchner, Th., 10 Lieder m. Pſte. Op. 1. Whiſtling. 120.
Kontski, A. v., Etuden f. Pſte. Op. 54. Simrock. 31.
Koßmaly, K., 3 Lieder f. e. Singſt. m. Pſte u. Horn. J. Wunder. 164.
Kullak, Th., Sonate f. Pſte. Op. 7. Schleſinger. 40.
Kücken, F., 4 Lieder f. 4ſtimmigen Männerchor. Op. 36. Schleſinger. 152.
Küſter, H., 8 Lieder m. Pſte. Op. 5. Paez. 116.
Lachner, J., Sonate f. Pſte. Op. 20. Muſikhandl. zum Haydn in Stuttgart. 39.
Lange, O., Die Muſik als Unterrichtsgegenſtand in Schulen. Plahn'ſche Buchhandl. in Berlin. 51.
Leonhard, J. F., Pfingſtcantate f. Chor u. Orcheſter od. Orgel. Koblitz. 192.
Lewy, C., „Elegie" f. e. Singſt. m. Pſte u. Horn. Op. 1. Haslinger. 183.
Lindpaintner, P., Kriegeriſche Jubelouverture f. Orcheſter. Op. 109. Schleſinger. 71.
Löwe, C., 5 Lieder f. Sopr., Alt, Tenor u. Baß. Op. 81. Breitkopf u. H. 151.
— —, —, Geſang d. Geiſter von Göthe f. 4 Soloſtimmen. Op. 88. Schleſinger. 151.
Löwenſkiold, H. v., Charakterſtücke f. Pſte. Op. 12. Peters. 14.
Lwoff, A., Concert f. Violine. Breitkopf u. H. 6.
Marſchner, H., Lieder m. Pſte. Op. 117. Breitkopf u. Härtel. 113.
— —, —, Lieder m. Pſte. Op. 118. Whiſtling. 113.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Symphonie f. Orcheſter. Op. 56. Breitkopf u. H. 155.
Möhring, F., Charakterſtücke f. Pſte. Op. 6. Breitkopf u. Härt. 31.
— —, —, Notturno's f. Pſte. Op. 8. Bote u. Bock. 31.
Müller, F., Symphonie f. Orcheſter. Hofmeiſter. 139.
Nicolai, O., „Der Templer" Oper im Clavierauszug. Lucca. 129.
Nottebohm, G., Romanesken f. Pſte. Op. 2. Peters. 39.
Pentenrieder, X., „Die Nacht von Paluzzi" Ouverture u. Favoritgeſänge daraus. Aibl. 200.
Reichel, A., Sonate f. Pſte. Op. 4. Breitkopf u. Härt. 89.
Richter, C. F., Der 126ſte Pſalm f. Chor u. Orcheſter. Op. 10. Breitkopf u. H. 191.
Rietz, J., Ouverture zu „Hero und Leander" f. Orcheſter. Op. 11. Breitkopf u. H. 131.
Rigaer Liedertafel. 4tes Heft: 6 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Kiſtner. 152.
Rinck, C. H., Motette f. Sopr., Alt, Tenor, Baß u. Orgel. 127. Creuzbauer. 166.
Romberg, C., Lied m. Begl. d. Pſte u. Violoncell. Op. 8. Paez. 183.
Rubinſtein, A., Etude f. d. Pſte. Op. 1. Schleſinger. 204.
Sachſe, R., 3 Elegieen f. Violine. Op. 4. Breitkopf u. Härt. 94.
Schladebach, J., 10 Lieder m. Pſte. Op. 8. Challier. 115.
— —, —, „Abendſehnen" f. e. Singſt. u. Pſte. Op. 11. Challier. 115.
Schumann, R., Symphonie f. Orcheſter. Breitkopf u. Härt. 139.
Schwencke, J. F., Kirchen- und Orgelcompoſitionen. 2ter Theil. Hamburg. 171.
Seidel, J. J., Die Orgel und ihr Bau. Leuckart. 79.
Spohr, Hiſtoriſche Symphonie f. Orcheſter. Op. 116. Mechetti. 139.
— —, „Irdiſches und Göttliches" Symphonie f. Orcheſter. Schuberth u. C. 140.
Stern, J., Geiſtl. Ouverture f. Orcheſter. Op. 9. Schleſinger. 71.
— —, —, Lieder m. Pſte. Op. 14. Trautwein. 113.
— —, —, 3 Duette f. Singſtimmen u. Pſte. Op. 15. Heinrichshofen. 143.

Taubert, W., 2 Lieder f. e. Singſt. m. Pſte u. Horn. Op. 53. Schleſinger. 184.
Thieſen, O., Lyriſche Stücke f. Pſte. Op. 13. Heinrichshofen. 31.
Töpfer, J. G., Die Scheibler'ſche Stimm-Methode. Körner. 80.
— —, —, Die Orgel. Körner. 205.
Voß, C., Impromptu f. die linke Hand a. Pſte. Op. 48. Whiſtling. 209.
Wehrli, J. A., Religiöſe Geſänge f. gemiſchten Chor. Orell, Füßli u. Comp. 151.
Willmers, R., „Sehnſucht am Meere" muſ. Tongemälde. Op. 8. Schuberth u. C. 209.
— —, —, Phantaſie f. Pſte. Op. 9. Schuberth u. Comp. 209.
— —, —, Concertvariationen f. Pſte. Op. 10. Schuberth u. C. 209.
— —, —, Nocturno f. Pſte. Op. 12. Schuberth u. C. 209.
Wilſing, F. E., Phantaſie f. Pſte. Op. 10. Bote u. Bock. 39.
Wolff, E., Preſto f. Pſte. Op. 10. Mechetti. 31.
— —, —, Notturno's f. Pſte. Op. 11. Mechetti. 31.

Correſpondenzen.

Berlin.

Von G. E.

S. 125. Concert von Berlioz. —

Cöln.

Von Diamond.

S. 105. Verfall der Kirchenmuſik. — 108. Singvereine. Theater. — 200. Kirche. Concerte. Theater. — 209. Gäſte. —

Darmſtadt.

1) Von A. M.

S. 156. 1ſte Aufführung der Oper „das Köhlermädchen" von C. A. Mangold. —

2) Von C. G.

S. 174. Ueber dieſelbe Oper. —

Dresden.

Von A. G.

S. 33 ff. F. Brendel's muſikgeſch. Vorleſungen. — 90. Die Vorleſungen von F. Brendel. — 172. Concert f. das Erzgebirge. —

Frankfurt a.M.

1) Von A.

S. 91. Eine Reiſeſkizze. —

2) Von C. G.

S. 104. 1ſte Aufführung des „Cid" von Neeb und „Riquiqui" von Eſſer. —

Halle.

S. 19. Concert f. die Händelſtiftung. —

Hamburg.

Von Chriſtern.

S. 114. Neues Leben. — Concerte von W. Grund. — Groß. —

Leipzig.

S. 3. 9tes Abonnementconcert. — 23. 1ſte Aufführung d. „Wildſchütz" v. A. Lortzing. — 24. 10tes Abonnementconcert. — 35. 11tes desgl. — 36. 12tes desgl. — 48. 13tes desgl. — 50. 14tes desgl. — 55. H. Berlioz. — 59. 15tes Abonnementconcert. — 67. 16tes desgl. — 80. Concert von Sophia Schloß. — 88. 17tes Abonnementconcert. — 96. Das Jubiläumconcert. — 98. Tod von A. Pohlenz. — 117. Armenconcert. — 121. 18tes Abonnementconcert. — 142. 19tes desgl. — 144. Bach's Denkmal. — 145. Concert von Julius Becker. — 146. 20ſtes Abonnementconcert. — 169. A. Bazzini. —

London.

S. 22. Thalberg. — A. Kemble. — Verſchiedenes. — S. 160. Miß Novello. — Staudigl. — Fornaſari. —

Paris.

1) Von J. Fels.

S. 7. Journalweſen. — 26. Das Romanzenweſen. — 35. Die Neujahrzeit. — 62. Die Concerte des Conſervatoriums. — 157. Concertüberſättigung. —

2) Von Oblr.

S. 14. Beginn d. Winterſaiſon. — 18. Kalkbrenner's Apotheoſe. — 21. desgl. — 74. Anfänge der Concertſaiſon. — 88. Virtuoſen u. Virtuoſenweſen. — 132. Die Conſervatoirconcerte. — 136. Franzöſiſche Begriffe von Form. — 141. Extrablatt. — 148. Virtuoſen. —

3) Von A. G.

S. 148. Pianiſten in Paris während des Winters 1842—1843. —

Wien.

S. 43. Neueſte Muſikzuſtände. —

Wiesbaden.

S. 192. Das reſtaurirte Theater. —

Kürzere Artikel.

An J. L. nebſt einem Facſimile v. Beethoven. S. 16.
Ein Brief von Beethoven. 17.
C. G. Carus (Nekrolog). 27.
Programm, die Errichtung d. Muſikſchule in Leipzig betr. 28.
Arrangement d. Beethoven'ſchen Symphonieen f. Militairmuſik. 32.
Charaden- und Räthſelkranz v. C. Gollmick. S. 52. 64. 72. 76. 110. 104.
Aus Händel's Leben. 63.
F. A. Pohlenz (Nekrolog). 98.
Der Sänger Reinhold (Nekrolog). 101.
Preisaufgabe des Niederländiſchen Inſtituts. 108.
Aus J. Paul's Selina. 122.
In Sachen des Orgeltons. 133.
Antonio Bazzini. 160.
Die Concerte der Euterpe in L. 1842—43. 178.
Aerztlicher Rückblick auf L. v. Beethoven. Von Dr. Wawruch. 188.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 1. Den 2. Januar 1843.

Marx und Anti-Marx. — Abonnementconcert in Leipzig. — Feuilleton. —

> Nicht zeigt allen Menſchen Apollon ſich . .
> Wer ihn ſchaut, iſt groß.
>
> Kallimachos.

Marx und Anti-Marx.

Iliacos intra muros peccatur et extra.

Es iſt ein bekannter hiſtoriſcher Glaubensſatz, daß alles Neue auf tragiſche Weiſe in die Welt eintritt. Denn das iſt eben das Weſen der Neuheit, daß es aus dem Alten geboren das Alte zerſtört, und in dieſem Puncte ſtimmen die Erſcheinungen der Weltepochen mit den kleineren wiſſenſchaftlichen, künſtleriſchen und geſelligen überein, daß immer die jedesmalige neue Zeit ſich rebelliſch gegen die alte auflehnt, und eben in dieſem Kampfe ihre Glieder ſtärkt und ihren Sieg gewinnt. Die beſtehende Welt, die in eine gewiſſe Form herkömmlicher Ueberlieferung eingelebt iſt, die Mißgunſt und der Unverſtand der perſönlichen Machtinhaber, das Seiende, das vergeſſen hat, daß es ſelbſt auch einſt ein Werdendes war: das ſind die Mauern, die den Genius umdämmen, der nun ſeinerſeits die Hauptaufgabe anfänglich darin findet, dieſe Mauern zu zerbrechen, und auf das Gelingen dieſes erſten Sieges erſt den Neubau gründen kann. Dies iſt der Gang aller Umwälzungen, und es iſt nicht kühne Eitelkeit, dieſen Vergleich von großen Völkerereigniſſen auf das minder glanzvolle, doch nicht werthloſere Erſcheinen neuer Kunſt- und Geiſtesepochen zu übertragen, bei Beurtheilung des Streites, der jetzt die muſikaliſche Welt erregt und zerſplittert. Es iſt nicht genug, ſich zu begnügen mit dem Satze, daß die Wahrheit ohnehin Siegerin bleibe: die Lebenden müſſen alle mitkämpfen in dem Streite, wo es ein neues Leben gilt.

Die Entſcheidung darüber, ob das Vermeintlich-Neue wirklich neu ſei, iſt nicht ſo leicht, daß es mit einem flüchtigen Anblick gethan wäre. Dazu wird außer hiſtoriſcher und wiſſenſchaftlicher Vorbildung noch der redliche Wille der Erkenntniß gefordert, und etwas perſönliches Wohlwollen, d. h. wenigſtens ſo viel Humanität und Milde, daß man den Gegner hört und zu verſtehen trachtet. — Es wird denen, die mit dem heutigen Zuſtande muſikaliſcher Wiſſenſchaft nur oberflächlich bekannt ſind, kein Räthſel ſein, von welchem Streite die Rede iſt. Marx hat ein Syſtem der Compoſitionslehre veröffentlicht: Fink tritt ihm entgegen. Jener hat ſein Syſtem mit Energie entworfen und ausgeführt, und außerdem in einer beſondern Schrift mit Leidenſchaft, die zuweilen bis zu perſönlicher Heftigkeit fortgeht, vertheidigt, ungeachtet er nicht direct provocirt war: dieſer Polemik gegenüber will Fink in theils perſiflirender, theils derber und beleidigender Weiſe die perſönlichen Schwächen des Autors, die wiſſenſchaftlichen Unebenheiten ſeines Syſtems und die Haltbarkeit des älteren beweiſen. So weit iſt der Stand der Parteien ziemlich gleich, und dem gänzlich Unbetheiligten, etwa einem nichtmuſikaliſchen Juriſten möchte ihr gegenſeitiges Verhältniß wohl gleichberechtigt ſcheinen, da beide Theile durch perſönliche Heftigkeit ſich Blößen gegeben haben, die einer Wechſelſchuld oder Gegenrechnung ſehr ähnlich kommen; beide Theile können ſagen, daß ſie von dem Feinde über ihre Schwächen belehrt, alſo einander zu wechſelſeitigem Danke verpflichtet ſind. Hierbei verſchlägt es wenig, wenn der Eine ſich etwa ſchärferer Waffen bedient als der Andere, oder ihn vielleicht an Bildung übertrifft. Sofern die Wahrheit der Thatſachen nicht gröblich verletzt iſt, wird der Eindruck auf das Publicum immer ein zwiefältiger ſein, und bei dem blos perſönlichen Streite der Sieg häufig dem zugeſchrieben werden, der das letzte Wort behält. — Die Freunde Marx'ens werden es alſo nur bedauern können, daß er in ſeiner Schrift: „Die „alte Muſiklehre im Streite mit unſerer Zeit" die Mäßigung, welche dem rein wiſſenſchaftlichen Streite geziemt, mehrmals überſchritten, und zuweilen in den Ton verfallen iſt, den er vermeiden zu wollen in der Vorrede bekennt: den Ton perſönlichen Mißmuthes und perſönlicher Rechtfertigung, welchen ſeine Gegner nur zu leicht für perſönliche Ruhmredigkeit auslegen können. Die Gegenſchrift fußt mit erbarmungsloſer Schadenfreude auf dieſer Schwäche, um daran die Anklage nicht allein des Autors, ſondern auch ſeines wiſſenſchaftlichen Syſtemes zu knüpfen. Wenn in ſolchem Streite ſollte juriſtiſch über Recht und Unrecht abgeurtheilt werden, ſo würde die Bilanz bald gezogen ſein; denn was der Eine an gehäſſiger Plumpheit oder gleißender Schamloſigkeit etwa zu viel gethan hätte, würde dem Andern doch nicht zum Vortheil gerechnet werden können, wenn er den Gegner an beißenden Sarcasmen und cauſtiſchem Witze überböte.

Wenden wir uns alſo aus dem trüben perſönlichen Gebiete zu dem, was für die Zeit und Zukunft Bedeutung hat. So weit wir den Stand des perſönlichen Streites beurtheilen können, werden wir ſpäter an paſſender Stelle die Entſcheidung ſuchen. Zuerſt alſo die Frage: was hat Marx gelehrt? und dann: iſt es etwas weſentlich Neues, was er gelehrt hat? Nach dieſem erſt kann es uns intereſſiren, zu wiſſen, wer in dem perſönlichen Streite geſiegt hat, d. h. wer der ehrlichere, gründlichere, geiſtreichere geweſen. Ein Präjudiz freilich drängt ſich ſchon hier aus der Analogie der Geſchichtsbetrachtung auf: daß am letzten Ende auch der perſönliche Sieg bleibe bei dem, der wirklich gottbeſeelt, wirklich Wahres oder Neues verkündet hat, und daß dieſer auch bei unreiner Leidenſchaftlichkeit des Streites doch an Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit dem Gegner überlegen ſei. —

Marx hat ein Syſtem der Muſiklehre aufgeſtellt, in welchem darnach geſtrebt wird, möglichſt nach einem Principe alle Kunſtgeſtaltungen zu begreifen, das mannichfaltige Beſondere aus einem Grundbegriffe zu conſtruiren, das Begriffene nachbilden zu lehren, und alles dieſes in einer verſtändlichen Form darzuſtellen, die den Anforderungen der gegenwärtigen Bildung entſpreche. Die „allgemeine Muſiklehre", in Stoff und Behandlung einfacher, weil ſie einem weniger gewählten Publicum beſtimmt iſt, ſucht dieſe Abſicht auf leichtere Weiſe zu erfüllen, indem ſie die wiſſenſchaftlichen Principien vorausſetzt oder erzählt, nicht beweiſt. Die „Compoſitionslehre" geht einen mühevolleren Weg, indem ſie den Jüngern der Kunſt die Bahn bereiten, das Bewußtſein ſichern, das Gewiſſen erziehen, den Geiſt zu künſtleriſcher Weihe erheben will. Nur in der allgemeinſten Abſicht, die geiſtloſe Kunſtübung zu bekämpfen und die wahre Liebe und Erkenntniß ächter Kunſt hervorzurufen, ſtimmen beide Werke überein. — Dieſer allgemeine Hintergrund der Geſinnung iſt, Gott Lob, nicht neu; denn es wäre zu beklagen und in Deutſchland einer Verleumdung gleich zu achten, wenn man vorausſetzen wollte, dieſe aufrichtige Liebe zur Kunſt müſſe erſt gelehrt werden; und obwohl wir zugeſtehen müſſen, daß eine tüchtige Mahnung manchem Lehrer und Schüler noch heute gut thue, ſo kann man doch ſchwerlich nachweiſen, daß dies Bedürfniß jetzt lebhafter ſei als vormals. Nur in dem Puncte ſcheint die Forderung dringender, daß gegenwärtig die Bildung einen größeren Flächeninhalt einnimmt als in verwichenen Jahrhunderten, daher die Zahl der Irrenden größer, aber hoffentlich auch die Zahl der Sehenden; oder ſollten wir nur numeriſch fortgeſchritten ſein? Alſo die Grundanſicht iſt rein, doch nicht neu, ſondern die Wahrheit aller Zeiten.

Die beſondere Ausführung führt uns ſogleich zur Compoſitionslehre, da ſie den Hauptgegenſtand des Streites bildet, und in ihrem mehr ſyſtematiſchen Gange die Eigenthümlichkeit des Autors deutlicher hervortritt. Wir dürfen vorausſetzen, daß ihr Hauptinhalt den meiſten unſerer Leſer bekannt iſt, und begnügen uns daher mit Ueberſichten. Das Ganze, ſo weit es bis jetzt vorliegt, zerfällt in die drei Haupttheile: Elementar-Compoſition, Begleitung gegebener Melodieen, freie Compoſition. Die ſpäteren noch zu erwartenden Theile ſollen die eigentlichen concreten Kunſtgeſtaltungen behandeln, als: Vocal- und Inſtrumentalmuſik, Oratorium, Oper, Symphonie ꝛc. Der erſte Blick auf dieſes Gerippe des Inhalts zeigt die Eigenthümlichkeit, daß vom Anfang an ſogleich auf das künſtleriſche Geſtalten, Concipiren und Componiren hingearbeitet wird. Die paſſive Seite der künſtleriſchen Thätigkeit, das Auffaſſen und Zerlegen vorhandener Kunſtwerke, wird hierbei theils vorausgeſetzt, theils auch ſelbſt mit in's Syſtem gezogen in einer Fülle von Beiſpielen, die aus den größten Tondichtern entnommen, auf die bequemſte, nächſtliegende und anregendſte Weiſe in das Weſen der Lehre hineinführen. Die oberſte Rückſicht bei dieſem allen iſt das Machen-Lehren, zur Schöpfung anregen, zur Freiheit geleiten durch Erkenntniß und Uebung. Um dieſe große Forderung zu erfüllen und jener Rückſicht nachzukommen, iſt ein zwar intereſſanter und lebendiger, doch mühevoller Weg genommen, der ſich vornehmlich auf den ruhigen Gang logiſch-hiſtoriſchen Fortſchreitens gründet, d. h. die Geſtalten zu entwickeln ſucht, wie ſie in der Geſchichte aufeinander gefolgt ſind und die Vernunft der Sache und die Idee der Kunſt es erheiſcht. Den erſten Grund legt die Erkenntniß der Tonfolge; aus dieſer hebt ſich die Lehre, Erkenntniß und Bildung der Melodie hervor; an dieſe iſt durch Vermittlung des zweiſtimmigen Satzes die

Lehre von der Harmonie geknüpft. Nachdem dieſe durch alle Geſtaltungen der Modulation hindurchgeführt iſt, beſchließt die Conſtructionsordnung und Verhaltslehre den erſten oder elementaren Theil. — Die erſte Anwendung deſſelben iſt die paſſive Verarbeitung des gefundenen Stoffes in dem zweiten Buche, welches gegebene Melodieen zu begleiten und künſtleriſch aufzufaſſen zur Aufgabe nimmt. In dieſem Zwecke wird die geiſtliche und die weltliche Volksmelodie als bekannteſter und gefügigſter Stoff genommen. — Der dritte Haupttheil (3tes u. 4tes Buch) ſtellt ſich zum Ziel, die freie Schöpfung zu lehren, ein Ganzes zu ſchaffen, die Bahn der ſchönen Kunſt zu eröffnen. Liedform, Choralfiguration, Nachahmung und Fuge ſind die beſonderen Formen, in denen die freie Schöpfung zur Wirklichkeit kommt; in größerem Sinne jedoch wieder nur Grundlagen zu den eigentlichen Kunſtwerken, welche die ſpäteren (noch nicht erſchienenen) Bücher zum Gegenſtande haben ſollen.

Schon dieſe flüchtige Ueberſicht kann dem Kundigen verrathen, auch wenn er das Buch nicht gründlich kennt, welche Ideen dem Marx'ſchen Syſteme eigenthümlich ſind, und worin es ein Neues, eine Umwälzung gegen die Vergangenheit gebracht hat; ob das Neue ein Fortſchritt ſei, wird ſich ſodann von ſelbſt ergeben. — Zuerſt iſt der Plan des Ganzen ein in ſich ſelbſt begründeter, aus ſich ſelbſt entwickelter und abgeſchloſſener. Hiermit iſt nicht blos gemeint, was man ſo gemeinhin den „Fortſchritt vom Leichteren zum Schwereren" nennt, wie in der Anordnung eines guten Leſebuchs für gute Kinder. Das Größere iſt, daß ſich hier, was oben als Forderung ausgeſprochen iſt, wirklich erfüllt, nämlich: die Selbſtentwickelung der Idee aus der einfachen Urgeſtalt, und dieſes auf organiſchem Wege, dem Leben und Erleben gemäß, ausgeführt, oder mit anderen Worten: der Gang iſt logiſch-hiſtoriſch genommen. Die erſten Geſtaltungen der künſtleriſchen Muſik nach dem Syſteme ſind wirklich die erſten, d. h. der Ausgangspunct von der Melodie iſt der ideale Ausgangspunct, auf dem die Idee wie auf feſtem Ankergrunde beruht, und er iſt zugleich hiſtoriſcher Anfang der älteſten künſtleriſchen Tongeſtaltung. Wir gehen hier nicht weiter in die Kritik dieſes Anfanges ein, da wir eine ausführliche Recenſion der M.'ſchen Werke anderswo gegeben haben; nur iſt hier zu erwähnen, daß jener Anfang ausdrücklich als der künſtleriſche bezeichnet werden muß, die logiſche Grundlage der äſthetiſchen Muſik, nicht das Abſolut-Erſte der Wiſſenſchaft. Dieſes würde ausgehen müſſen von dem Ur-Phänomen der acuſtiſchen Reihe, welches in M.'s Lehrbuch erſt ſpäter zur Beſtätigung herangezogen wird (Theil 1. S. 45). Um den Gang gänzlich ab ovo zu beginnen, hätte es die Einleitung bilden müſſen, da aus ihm die Harmonie, die Tonfolge und ſogar der Anfang des Rhythmus (in der regelmäßigen Vibration der Saite) zu demonſtriren iſt. Manche Parthieen, und ſelbſt der raſche Anfang des Lehrbuches, der ſogleich medias in res hineinreißt, hätten durch dieſen ſtrengeren Gang gewonnen. Doch erhellt aus der oben gegebenen Darlegung des Planes, daß M. die künſtleriſche Rückſicht ſogleich an die Spitze ſtellen wollte und mußte, und dieſe hat er erfüllt auf möglichſt wiſſenſchaftliche Weiſe; da nämlich der ſtrenge Gang der reinen philoſophiſchen Methode einmal nicht paſſend erachtet war zum lebendigen Unterrichte in der ſchönen Kunſt, ſo beginnt das Werk lemmatiſch mit einer Vorausſetzung, die jedoch bei Jüngern der Kunſt eine nothwendige und natürliche Vorausſetzung iſt. Dieſer wiſſenſchaftliche Fehler indeß mindert weder die Klarheit noch die Wirkſamkeit der Kunſtlehre; ſo würde auch z. B. eine Malerſchule nicht eben nothwendig den Eingang von Geometrie und Stereometrie zu nehmen haben, wenn ſie mehr künſtleriſch zu wirken als zu demonſtriren die Abſicht hätte, obgleich jene Wiſſenſchaften die Grundlage aller Erkenntniß der räumlichen Geſtalten und die Vorſchule der Perſpective ſind.

(Fortſetzung folgt.)

Neuntes Abonnementconcert,

d. 6. Decbr.

Symphonie von G. Onslow (Nr. 2). — Arie aus „Lucia di Lammermoor" von Donizetti, geſ. von Frl. Schloß. — Concert für Pianoforte von Beethoven (G-Dur), vorgetr. von Hrn. Dr. Mendelsſohn-Bartholdy. — Ouverture zum „Vampyr" von H. Marſchner. — Cavatine aus Figaro von Mozart, geſ. von Frl. Schloß. — Chor von Haydn. — Lieder ohne Worte für Pianof. comp. u. vorgetr. von Hrn. Dr. Mendelsſohn-Bartholdy. —

In der Symphonie von Onslow finden ſich alle Eigenſchaften wieder, welche den Componiſten in ſeinen Quartettcompoſitionen dem muſikaliſchen Publicum lieb gemacht haben. Ja, ſie iſt in ihrem ganzen Ductus eigentlich ein Quartett, nur für Orcheſter bearbeitet, und liegt in dieſer Bemerkung Alles, was wir daran auszuſetzen haben. Denn ſo wenig der Architect einen Plan, den er für eine Privatwohnung entworfen, zu einem Pallaſte ausdehnen kann, ohne die ganze Anlage mit den hierzu erforderlichen Dimenſionen außer Verhältniß zu bringen, ſo wenig laſſen ſich quartettartige Gedanken glücklich zu einer Symphonie verwenden. Daher iſt es denn auch gekommen, daß die große Lebendigkeit, die äußere Beweglichkeit und die Zierlichkeit in den Figuren, welche in einem Quartett paſſend und wirkſam geweſen wären, hier nicht recht geeignet erſcheinen. Auch fehlt dem Ganzen die rechte Innigkeit, das tiefere geiſtige Leben, wodurch erſt eine nachhaltige Wirkung erreicht wird, und haben wir faſt keinen andern Gewinn davon, als den einer intereſſanten Unterhaltung. Daß im Uebrigen Alles den erfahrenen Meiſter kündet, braucht kaum bemerkt zu werden. In der Ausführung bietet die Symphonie nicht geringe Schwierigkeiten dar, welche jedoch von unſerm Orcheſter glücklich überwunden wurden. —

Vermöchte Frl. Schloß den italieniſchen Arien überhaupt noch eine mehr ſüdliche Färbung zu geben und in dem Vortrage derſelben kecker und ſelbſt etwas koketter zu ſein, ſo wäre ihr dafür ein faſt unbedingtes Lob zu ſpenden. Die Cavatine aus Mozart's Figaro ſang die Künſtlerin um ein Bedeutendes gelungener als früher, doch fehlt noch immer der warme, empfindungsvolle Hauch der Seele, der dieſe Compoſitionen erſt zum rechten, poetiſchen Leben bringt.

Um den Vortrag des Beethoven'ſchen Concerts von Mendelsſohn erſchöpfend oder nur genügend zur Anſchauung zu bringen, müßten wir eine ganze Abhandlung ſchreiben und dieſelbe mit hochdichteriſchen Farben beleben können, und dazu haben wir weder Raum, Zeit, noch Kraft. Es mag darum die Bemerkung genug ſein, daß Mendelsſohn dieſe Krone aller Clavierconcerte mit ſo wunderbarer Vollendung und ſo glücklicher Inſpiration ſpielte, wie wir nur jemals etwas gehört haben, und gewiß Keiner der Anweſenden, wenn er anders intelligent genug war, es zu erkennen, dies je vergeſſen wird. Von den Liedern ohne Worte war das letzte neu und von wahrhaft zaubervollem, unwiderſtehlichem Reiz. Es iſt in A-Dur, und wird ein Liebling aller Clavierſpieler werden. —

Die Ouverture zum Vampyr, in ihren Grundzügen zwar unverkennbar Weber'n nachgebildet, aber voll feurigen Temperamentes und unausbleiblicher Wirkung, wurde glanzvoll ausgeführt. — Z.

Feuilleton.

*** Aus einem Briefe aus **Weimar** v. 29ſten Dec.: — Von unſerm hieſigen muſikaliſchen Leben iſt nicht viel Erwähnungwerthes, als was von Außen uns zugekommen. **Ernſt, Liſzt, Rubini** waren hier. Ernſt ziehe ich allen dieſen neuen, himmelſtürmenden Virtuoſen vor. In ihm iſt Natur und Einfachheit geblieben. Rubini iſt groß in Ueberraſchung ſeiner Mittel, ein großer Geſangvirtuos, aber die ganze Art und Weiſe iſt doch Manier. Daß Liſzt den Titel als Capellmeiſter des hieſigen Hofes bekommen, wiſſen Sie wohl. Es heißt, er wolle jedes Jahr hier einige Zeit zubringen. — Vor Kurzem wurde die Muſik zu Fauſt vom Fürſten **Radzivill** gegeben. — Ein Ikarusflug! — Der letzte Gaſt war Frl. **Eliſe Liſt**, die ſeitdem wir ſie nicht gehört, bedeutende Fortſchritte gemacht. Die Stimme hat den nobeln Charakter, wie früher, hat aber noch an Kraft zugenommen. Sie ſang auch bei Hofe in demſelben Concerte, worin der Prager Clavierſpieler Hr. **Schulhoff** ſpielte. —

*** Das Pariſer Journal „la Melodie" giebt folgendes Reſumé über die Vorſtellungen der Opéra comique ſeit d. 8ten Sept. 1836 bis zum 8ten Sept. 1842:

	Zahl der Opern.		Zahl der Vorſtellungen.		Einnahme nach mittl. Anſchlag.		Antheil der Autoren.
Auber .	5.	—	560.	—	313795.	—	27851.
Batton .	1.	—	5.	—	3240.	—	235.
Caraſa .	1.	—	8.	—	7925.	—	574.
Onslow .	1.	—	16.	—	27619.	—	3024.
Halevy .	3.	—	113.	—	64589.	—	6461.
Adam .	7.	—	414.	—	104894.	—	9029.
Monpou .	3.	—	88.	—	34610.	—	2920.
Mlle. Puget	1.	—	28.	—	60654.	—	5156.
Thomas .	2.	—	71.	—	45248.	—	3979.
A. Boieldieu	1.	—	32.	—	27603.	—	2346.
Clapiſſon .	2.	—	67.	—	46360.	—	5290.
Copola .	1.	—	35.	—	63975.	—	4638.
Donizetti .	1.	—	64.	—	77396.	—	5611.

*** Wie die Zeitſchrift vorausgeſagt hatte, daß Hr. MD. J. J. **Verhulſt** von ſeinen Landsleuten nur ſchwer wieder fortgelaſſen werden dürfte, ſo ſcheint es ſich zu beſtätigen. Der junge Componiſt hat namentlich im Haag die ehrenvollſte Aufnahme gefunden und zuletzt von S. M. d. König in Folge eines von ihm gegebenen Concertes den **Niederländiſchen Löwenorden** erhalten. Künſtler bekommen ſonſt Orden immer zu ſpät: entweder da, wo ſie einer Aufmunterung nicht mehr bedürfen, oder oft auch, wo ſie dieſer nicht mehr werth ſind. Hier iſt der andere Fall, daß die Auszeichnung einen kaum 27jährigen Künſtler getroffen hat, der er ſich, wie zu hoffen iſt, durch fortgeſetztes ernſtes Streben gewiß würdig zeigen wird. —

*** Die **Pariſer Muſikjournale** ſuchen ſich in die Gunſt des Publicums durch Verſprechungen von Vortheilen zu ſetzen, die an's Unglaubliche grenzen. Die Abonnenten erhalten Albums, außerdem Compoſitionen aller Art, Portraits, Bücher, Eintritt zu großen Concerten u. dgl. m. Namentlich zeichnet ſich die France musicale durch ihre Zeitungsannoncen aus. Neben dieſer und der älteren Gazette musicale ſind wieder drei neue Journale in Paris aufgetaucht, die natürlich hinter jenen nicht zurückbleiben wollen und ebenfalls die ungeheuerſten Verſprechungen machen: ſie heißen: La Melodie, Le monde musical und La melomanie. —

*** H. **Berlioz** hat einen Traité d'Instrumentation et Orchestration modernes geſchrieben und an das Haus Schonenberger u. C. in Paris um die Summe von 10,000 Frcs. verkauft. Das Buch ſoll bis Oſtern erſcheinen. —

*** In München ſollen ſich **Lachnerianer** und **Röderianer** gebildet haben. Röder iſt der Componiſt der vor Kurzem in München gegebenen Oper: die Schweden vor Prag. —

*** **Julius Becker** hat eine Symphonie geſchrieben, die wahrſcheinlich nächſtens in der Euterpe zur Aufführung kommen wird. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Jahrgang. № 2. Den 5. Januar 1843.

Marx und Anti-Marx (Fortſetzg). — Aus Paris. —

— Wo ſteht aber je ein Philiſter bei der knospenden Zeit ſtill, voll Schauer, voll Gebet zur erwachenden Blüthe? —
Bettina.

Marx und Anti-Marx.

(Fortſetzung.)

Das M.'ſche Syſtem alſo unterſcheidet ſich von früheren durch Entwickelung und durch die künſtleriſche Tendenz, die *Theorie des Freiſchaffens* zu begründen. Iſt nun dieſes in der That nichts Neues? So ſage und zeige uns doch der feindſelige Lehrjammer-Mann dasjenige ältere Syſtem, in welchem die *Melodie* und die *Begleitung des Gegebenen* auf feſte Principien zurückgeführt oder die *allgemeine Conſtructionsordnung* auch nur verſucht, die *Figurations- und Fugenlehre* auf künſtleriſchem Wege gefunden wird! Von wiſſenſchaftlicher Bedeutung und weſentlich originell ſind vorzüglich die Lehre von der Melodie und die Conſtructionsordnung zu nennen. Dieſe Lehren jedoch ſtehen nicht vereinzelt, ſondern ſind im Ganzen und aus dem Ganzen folgerecht entwickelt, nicht ein Aggregat von allerlei Behauptungen und Regeln, ſondern aus einem Guſſe gearbeitet, zu einem Syſteme gerundet, und ihre Einheit iſt in ſofern eine wiſſenſchaftliche, als jedes Spätere dem Früheren nicht etwa gewaltſam nachfolgt, ſondern wahrhaft auf daſſelbe gegründet iſt. Und dieſe Vorzüge des Syſtems ſind nicht etwa ſolche, die ſich nur dem ſubjectiven Genießer oder dem Naheſtehenden, Befreundeten, Verblendeten offenbaren, ſondern ſie liegen objectiv in dem Gange der Lehre, der geſchloſſenen, ſelbſtbewußten Sprache, den nicht allein techniſchen, ſondern allgemein verſtändlichen Beſtimmungen, die ſich dem Leben und der übrigen Bildung unſerer Zeit anſchließen, und ſchon hierdurch den früheren *nur* techniſchen als Neues gegenüberſtehen. Dies iſt es, was Marx ſelbſt an vielen Stellen als das Unterſcheidende, Wiſſenſchaftliche bezeichnet: es iſt die geiſtige Freiheit, welche zur Freiheit führen ſoll.

Dies iſt die äußerſte Spitze des Gegenſatzes gegen die alte Schule, und hierher eben hat Fink von ſeinem Standpunkte aus ganz richtig die Pfeile der bitterſten Polemik gezielt. Da Fink's: *Neumuſikaliſcher „Lehrjammer"* die Polemik zum größten Theile auf perſönliche Weiſe exercirt, ſo dürfen auch wir von der perſönlichen Betrachtung ausgehen, wenn wir ſeine Schrift und ihren Werth erwägen wollen. Ich kenne keinen der beiden Streiter perſönlich, und habe von dieſer Seite her einiges Präjudiz perſönlicher Unparteilichkeit, wenn ich gleich in der Sache, ſo weit ſie ihrer Natur nach ſtreitig iſt, Partei nehme, und nicht hinter dem Ofen ſitzen will (Fink S. 128). Das Buch ſelbſt ſpricht aus, daß F. es ehrlich meint, daß er der Sache von moraliſcher und wiſſenſchaftlicher Seite auf den Grund kommen will, daß er Pietät gegen das Alterthum hegt und praktiſche Kenntniſſe der Muſik beſitzt. Lauter vortreffliche Eigenſchaften, die aber weder jetzt noch jemals ausgereicht haben, um einen großen wiſſenſchaftlichen Streit zur Entſcheidung zu bringen. Denn die ehrliche Meinung gilt nichts, wo die Einſicht fehlt; die Moralität afficirt den Stand der Wiſſenſchaft im Geringſten nicht, die Pietät reicht nicht aus, wo es ſich um das Leben der Gegenwart handelt, und praktiſche Kenntniſſe *allein* geben keine Berechtigung zur Beurtheilung einer Theorie.

Auf die *moraliſche* Auffaſſung legt F. beſonders Gewicht (z. B. S. 86. 9. 128 ff.), und es iſt der Mühe werth, ſie näher zu beleuchten. Der Hauptſatz findet ſich S. 86: „Ein krankes Gemüth kann auch nur unrein „empfinden — zu einem Reformator gehört ſchlechthin „moraliſche Gediegenheit und unverdächtigte Reinheit der

Geſinnung“. — Gut; das iſt ein Wort, das ſich hören läßt und einem braven Manne ähnlich ſieht — und doch iſt vielerlei dabei zu bedenken. Iſt von einem Religionsſtifter die Rede, ſo erwarten wir allerdings, daß die reine Menſchlichkeit im höchſten Sinne bei ihm ausgeſprochen, daß er ein ſogenanntes Tugendmuſter ſei — und auch hier ſogar wird es der Gegenpartei oft nicht ſchwer, Flecken zu entdecken, da ein Menſch einmal ein endliches Weſen iſt, wie F. oftmals erläuternd bemerkt. Seiner hiſtoriſchen Vielſeitigkeit wird es nicht unbekannt ſein, daß ſelbſt an Luther, Calvin, Muhamed, Socrates ꝛc. nicht allein die Gegner, ſondern auch die beſonnenen Freunde moraliſche Schwächen entdeckt haben. Heben dieſe Schwächen ihre Lehre auf? — Und ein wenig kleiner als an den Religionsſtifter werden doch ſeine Anſprüche an die Heroen des Staates und des geiſtigen Lebens ſein? Sind Baco's Entdeckungen in der Wiſſenſchaft darum nur ein Tüttelchen geringer, weil er eine eclatante Defraude an königlichen Gütern ſich zu Schulden kommen ließ? Iſt Göthe's Fauſt dadurch kleiner geworden, daß er keine Vaterlandslieder ſang, und 1806 oder 1815 ſich zuweilen egoiſtiſch zeigte, wie ihm W. Menzel alle Tage in den Bart warf und noch jenſeit des Grabes zuruft? „Unſere beſten Stunden ſind beſſer „als wir ſelbſt“ ſagt ein Mann, den ich ſonſt lange nicht für den gediegenſten halte, von dem ich aber gern ſein Vernünftiges und Wahres mir aneigne, ohne mich um ſein Privatleben zu kümmern. So viel müßte der Mann, der das „Prüfet Alles“ immerfort auf der Zunge führt, doch aus ſeinen Geſchichtsſtudien erlernt haben, daß dieſe Art des moraliſchen Maßſtabes mißlich und wenigſtens mit Vorſicht anzuwenden iſt. Vernunft liegt allerdings zum Grunde. Ein Rationaliſt und Skeptiker wird keine Bach'ſche Paſſion ſchreiben, ein Socinianer keine Maria mit dem Kinde malen. Wenn aber Voltaire (ſeiner Biographie gemäß!) ein Filou geweſen und doch im Tancred ritterliche Helden und große Charaktere dargeſtellt, die doch einigermaßen die Kritik paſſiren, ſo wird ſich zeigen, entweder: daß die Herzenshärtigkeit des Dichters doch nicht ſo gründlich und continuirlich war, um alle ſittliche Erhebung unmöglich zu machen; oder: daß ſeine Helden nichts taugen, ſo wie der Poet; oder endlich: die Regel taugt nichts, d. h. das vorſchnelle Urtheil, das Richten über das dunkle Menſchenherz iſt zu gewagt und führt zu nichts. Urtheilt lieber über das, was objectiv iſt, über Werke und Thaten, und überlaßt das Andere denen, die die Einheit auf anderem Wege zu finden wiſſen.

Und welches ſind die moraliſchen Flecken, die Hr. F. an ſeinem Gegner gefunden? Wäre es offenbare Unredlichkeit, grober Betrug, niedrige Augendienerei oder ſchmuziger Eigennutz, ſo würden wir ſchon eher bedenklich werden, obgleich auch hier ein zufahrendes Urtheil nichts hilft: wie, wenn man Voltaire mit Recht einiger dieſer Sünden zeihen könnte — würden dadurch ſeine Verdienſte um die Literatur kleiner? — Das Härteſte aber, was F. dem Gegner vorwirft, läuft auf eine Seifenblaſe hinaus. Daß die „Jahrbücher des deutſchen „ſchen Nationalvereins für Muſik“ als Autorität citirt werden, muß wohl jedem, der ſie nicht blos zum Citiren braucht, äußerſt verwunderlich vorkommen, zumal wenn es ſich um Moralitäten handelt. Ich kenne nur den erſten Jahrgang und Dr. G. Schilling's glorioſe Wirkſamkeit; an dieſem Einen habe ich für immer genug gehabt und das kindiſche Blatt nicht wieder über meine Schwelle kommen laſſen. Demnach übt es auf mich keine erhebliche Autorität aus, und ich kenne viele ehrenwerthe Männer, denen es nicht beſſer geht. Wenn alſo dieſes Journal auf einen beliebigen Menſchen ſchimpft, ſei's groß oder klein, ſo rührt Einen das juſt ſo viel als ein äſthetiſcher Artikel in der Veſpertina u. a. Geſetzt, es riefe mir ein Gaſſenbube auf offner Straße nach: „der hat ſilberne Löffel geſtohlen“: meint Hr. F. denn wirklich, ich würde mich dagegen in allen öffentlichen Blättern vertheidigen? Oder ich ſollte den Muth haben, beſagtem Böſewichte zu ſagen: „Jetzt komm' „her mit deinen Beweiſen!!“ (F. S. 11) Keineswegs, Hr. F., hätte ich Muth und Muße zu ſolcher erbaulichen Klopffechterei. — Und der Gegenſtand dieſer Inſinuationen? Ich muß dabei verweilen um der Ehrlichkeit willen. „Sein Verhältniß zu H. Truhn, Dorn, Com„mer“ ꝛc., deren erſter ein Erzböſewicht iſt, ergo iſt's Hr. Prof. Marx auch!!! Was an der Behauptung über H. Tr. Wahres iſt, weiß ich nicht und kümmert mich nicht: aber den moraliſchen Fehlſchluß hätten wir von einem ſo moraliſchen Manne, wie H. F., nicht erwartet. Er hat ſich vermuthlich an den Ammenſpruch erinnert: „Sage mir, mit wem du umgehſt“ ꝛc., der accurat ſo wahr iſt wie alle Ammenſprüche. Sind alle Freunde des höchſt moraliſchen Greiſes, die er in ſeinem langen Leben einmal geliebt hat, lauter exquiſite Hausväter und brave Staatsbürger und moraliſche Meiſterſtücke geweſen? Das muß eine langweilige Geſellſchaft ſein. — (In dem Hiſtörchen S. 10 unten kann ich den Nervus probandi nicht entdecken.) — Was ferner die Doppelzüngigkeit betrifft, deren ſich M. ſoll ſchuldig gemacht haben (S. 11), ſo kann ich über anonyme Schriften nicht urtheilen, wenn ich den Verf. derſelben nicht beſtimmt kenne; übrigens iſt's gar wohl möglich, ein ausgezeichneter Dichter, Tonkünſtler ꝛc. zu ſein, und doch in puncto des Ehrgeizes ſchwachköpfig, alſo hierin liegt keine Doppelzüngigkeit, wenn man öffentlich das Poſitive und Gute eines bedeutenden Menſchen erzählt (wie angeblich M. von Spontini), und dagegen privatim dem discreten Freunde geſteht, welche menſchliche Mängel der ſonſt verehrte Tonſetzer habe.

Die Indiſcretion pto. eines Privatbriefes iſt auch eine moraliſche Schwäche, wo nicht mehr. — Wenn endlich H. F. (S. 98) ſelbſt den Wunſch ausſpricht: „Ich möchte wohl wiſſen, ob er, der Prof. „M., den wahrhaft denkwürdigen Lebenslauf — — — „ſelbſt geſchrieben“ ꝛc., ſo geſteht er ja ſeine Unwiſſenheit ein; alſo thut dieſe Frage gar nichts zur Sache, wo man über den moraliſchen Charakter ꝛc. eines Mannes zu Gerichte ſitzt. Wer ein wenig boshaft ſein wollte, könnte dergleichen Recurs auf Gerüchte (deren „gedruckte Belege nicht zur Hand“ ſind) (Fink, S. 98, Anm.) ſogar verläumderiſch nennen, wenn auch darauf noch keine Injurienklage zu begründen wäre. *)

Der Hauptvorwurf gegen M.'s Perſon betrifft ſeine Ueberſpanntheit, Ruhmredigkeit, Hochmuth. Leider können hierin auch ſeine Freunde nicht ganz widerſprechen: die meiſten werden wünſchen, er hätte ſeine polemiſche Schrift in dieſer Geſtalt nicht publicirt. Ich muß hierbei, um nicht ſelbſt in die Categorie der F.'ſchen Doppelzüngigkeit zu fallen, an meine Anzeige jenes Büchleins in der neuen Zeitſchr. f. Muſik (1841. Bd. 15, Nr. 27—28.) erinnern, wo ich daſſelbe in der erſten Freude nach dem friſchen Studium der Compoſitionslehre als Beſtätigung derſelben mit lebhafter Begeiſterung entgegennahm. Bei ſpäterer ruhigerer Betrachtung iſt mir das Zuviel allerdings entgegen getreten: aber damit iſt noch lange nicht eingeſtanden, daß das Schriftchen an ſich werthlos wäre oder keine Bedeutung für ſeine Zeit hätte: dies zeigt ja ſchon der Zorn der Gegenpartei. Wenn in M.'s Polemik zu viel Ich-heit, ſo iſt in der Gegenſchrift zu viel Nicht-Ich-heit, und ſo hebt ſich ja wohl das beiderſeitige Zuviel. — In der That können auch M.'s Freunde wünſchen, daß er minder gewaltig von den Erfolgen der neuen Schule, minder herabſetzend von der alten geſprochen, der er doch die größten Ergebniſſe verdankt, und wären es auch nur künſtleriſche, nicht wiſſenſchaftliche Ergebniſſe. Durch jene Leidenſchaftlichkeit hat er ſelbſt den Nutzen beeinträchtigt, den ſeine Lehre haben kann und haben wird. Aber hiermit iſt die Lehre ſelbſt noch lange nicht aus dem Sattel gehoben. Und was es mit jenem moraliſchen Zuſammenhange, wie ihn F. poſtulirt, auf ſich habe, iſt ſchon erklärt. Wir laſſen uns durch keine Furcht vor Schmähſucht, Denunciation, Mißverſtand ꝛc. abhalten, die Schrift des H. F. von Anfang bis zu Ende durchzuleſen — ſo laſſe er ſeinem Gegner auch Spielraum, ſich auf ſeine Weiſe auszuſprechen:

Der Ein' ſpricht laut, der Andre leis,
Und jede Naſ' hat ihre Weiſ'.

Um ſolcher Aeußerlichkeit willen leſen wir z. B. den Horaz nicht mehr und nicht minder, und Cicero's Selbſtlob mindert ſeine rhetoriſche Größe nicht. Wenn alſo M. nicht den naiven Vorreden-Schlendrian angemeſſen fand, welchen F. S. 109—110 in Vorſchlag bringt, ſo gehe er ſeinen Weg, und begleiten wir ihn auf demſelben, um zu ſehen, wohin er führt. Aber — ſuchen wir ihn auch zu verſtehen und Perſon und Sache zu ſcheiden. Letzteres findet F. ſehr lächerlich (S. 126) und geht überhaupt von dem Dogma aus: „M. hat „überall nur ſeine Compoſitionslehre unter die Leute „bringen wollen ꝛc.“ (S. 25. 29. 31. 51. 102). Dies iſt eine gehäſſige Inſinuation. Ich habe die fraglichen Schriften ſo aufmerkſam wie H. F. geleſen, und keine ſolche Stelle gefunden; nirgend etwas Anderes als den Satz: „die frühere Muſiklehre taugt nichts — ohne „Compoſitionslehre iſt für ſie kein Heil zu erwarten.“ — Iſt es nun Mißverſtand oder Unverſtand, dem Gegner in ſolchen Worten Ruhmredigkeit anzudichten? Nur eine einzige Stelle in M.'s polemiſcher Schrift (S. 58) hat dieſen hyperboliſchen Ton, wo er ausruft: „Ich kann — und hier muß ich es ſagen: „Dieſe Tendenz“ (den Schüler zu immer tieferer Einſicht ꝛc. zu leiten) „iſt die Tendenz meiner Compoſitionslehre.“ — Und ſelbſt dieſer Satz iſt nicht ſo ungeheuerlich, daß dadurch Charakter, Werth und Wirkſamkeit eines Mannes verdächtigt würden: iſt's denn eine ſo titaniſche Anmaßung zu ſagen: ich will Vernünftiges auf vernünftige Weiſe lehren, oder: meine Tendenz iſt eine künſtleriſch-pädagogiſche? Hiermit iſt nicht geſagt: „Mein Buch iſt die Univerſalmedicin,“ wie H. F. irgendwo herausgeleſen haben will (F. S. 25. 102.).

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

[Journalweſen.]

Es mag Sie vielleicht Wunder nehmen, daß ich in Bezug auf den hieſigen Muſikzuſtand ſo wenig in's Detail eingehe. Es iſt wahr, ich zähle nicht die Opern auf, welche hier täglich gegeben werden, ich unterhalte Sie nicht von den täglichen Muſikfluctuationen, die den Fremdling überraſchen, den Eingeweihten zurückſtoßen, ich ſpreche Ihnen auch nicht von neuen 1- und 2-actigen Opern der Opéra comique. Und warum nicht? Weil ich nichts gemein haben will mit jenen Correſpondenten, die den Nachhall der hieſigen muſikaliſchen Zeitungen ausmachen, vor allen Dingen aber, weil das Pariſer Muſikleben arm an großen Thaten iſt, und ich nur dieſe beſprechen kann und will. Nur das kann

---

*) Imitatio ejusdem thematis in canone cancrizante: „Ich möchte wohl wiſſen, ob Hr. Dr. Guſtav Schilling F.'s Freund iſt? — aber hieraus keinen moraliſchen Schluß auf H. F. thun.“

Werth für das Ausland haben, was den Fortſchritt in ſich birgt, was einen Kreis neuer Ideen, was neue Wege bahnt. Kann es den deutſchen Künſtler oder Dilettanten intereſſiren, zu wiſſen, daß ſich täglich die Sternchen am muſikaliſchen Himmel vermehren? Ich finde es lächerlich, das Publicum mit dem ewigen Abdruck eines Exemplars zu behelligen, das es ſchon zum Ueberdruß kennt. Man lieſt oft in deutſchen Zeitungen die Beſprechung der Leiſtungen des Opernperſonals in dieſer oder jener Stadt. Da wird vielleicht geſagt: „Die geſtrige Vorſtellung von Meyerbeer's, Halevy's, Auber's, Adam's Oper war ausgezeichnet, Mad. So und So (deren Namen der Leſer noch nie gehört hat) entzückte". — Nun frage ich, was kann ein ſolcher Bericht nützen? Als wenn es noch etwas Beſonderes wäre, zu entzücken. Alle Opernſängerinnen entzücken mehr oder weniger, je nachdem ſie ſchön ſind. Der einzige Nutzen, welchen ein ſolcher Bericht gewähren kann, iſt der, das Blatt auszufüllen — ich ziehe ein leeres Blatt dieſem beſchriebenen vor. Eine weiße Spalte in einem Journal läßt Vermuthungen aufkommen, giebt dem Forſchungsgeiſte Nahrung, dem Salongeſchwätz noch mehr, iſt alſo von weit größerem Vortheil für den Redacteur des Journals, als ein Opernbericht, deſſen Verfaſſer vielleicht noch Honorar empfängt. Wie geſagt, ich möchte den Redactoren muſikaliſcher Zeitungen rathen, dann und wann ein oder zwei leere Spalten zu geben, vorzüglich denen der hieſigen. Da leſe ich ſo eben die Gazette musicale. Vornan ein Artikel über Weber und — Ludwig Roensberg. Es wird uns geſagt, daß dieſer der Urheber origineller, ſchöner Melodieen geweſen ſei, daß es für ihn jedoch weniger Schwierigkeiten hatte, jene auf's Papier zu werfen. Der Artikel iſt noch nicht beendet. Iſt das Ende nicht beſſer als der Anfang, ſo hätte ich lieber ein weißes Blatt geſehen. Aber nun kommt ein echt muſikaliſcher Artikel. In dieſem wird geſagt, daß bedeutenden Componiſten oft Gewohnheitsmanieren, welche ſie während des Schaffens annehmen ſollen, ohne Grund angeheftet werden. Nach dieſer Einleitung erzählt der Verfaſſer von ſeinem Freunde, einem Bureauarbeiter, wie dieſer die Gewohnheit habe, ſtets das Gegentheil von dem zu ſingen, was er fühle, denke und thue. O ſchnell ein weißes Blatt für dieſes Muſikgeſchwätz. Dann kommt Hr. Blanchard mit einem Artikel über muſikaliſche Zeitungen. Blanchard iſt ein geiſtreicher Mann, aber es geht ihm wie Jules Janin, man iſt nach dem Leſen ſeiner Artikel nicht klüger als vor demſelben. Es iſt keine Kritik, welche dieſe Leute liefern, man begegnet dem ſtarken Anfange, dem ſtarken Ende, in der Mitte — nichts oder ſehr Wenigem. In dem vierten Artikel der heutigen Muſikzeitung ſpricht der älteſte Fetis über — Acten; leider nicht über muſikaliſche. Dann kommt eine Correſpondenz aus Dresden und Wien, welche ihr Gutes hat, und am Schluſſe giebt uns Hr. Schleſinger — Neues, oder vielmehr Neuigkeiten. Es ſind dieſelben Hiſtörchen, Perſonalnachrichten, wie ſie faſt jedes Blatt hat, nur hier in größerer Ausdehnung. Seit weniger Zeit wird unter dieſer Rubrik des Caumartin'ſchen Proceſſes gedacht! Iſt das auch ein muſikaliſches Fach? In den Salons der Sängerin Heinefetter tödtet ein Menſch einen andern. Da glauben ſich die muſikaliſchen Zeitungen verpflichtet, das Publicum über den Verfolg der Geſchichte zu unterhalten! Das iſt faſt unglaublich, aber doch wahr! Ich habe eine Nummer der Gazette musicale ſecirt. Der Gewinn dieſes Scheidungsproceſſes — ich überlaſſe ihn den deutſchen Leſern. — Die Gazette musicale iſt übrigens eins der beſtredigirteſten Muſikjournale von Paris. Ihre Mitarbeiter ſind mindeſtens keine Laien im Felde der Muſik. Mir iſt Berlioz der liebſte, obgleich auch er mehr Worte macht, als deren nöthig ſind. Dieſes alles hindert jedoch nicht, daß die kleineren Muſikjournale, welche das Ausland nicht kennt, oft tüchtige Wahrheiten enthalten. In einem derſelben las ich geſtern einen kleinen Satz, den man faſt als eine Ironie auslegen könnte. Es wird nämlich geſagt: Jullien, der bekannte Quadrillencomponiſt, hätte auf ſeiner Reiſe durch Schottland alle lebhaften (auch lebenden, wenn man will) Motive der Balladen und Legenden dieſes Landes zuſammengerafft, um ſie, auf ſeine Weiſe verarbeitet, den Beſuchern der Promenade-Concerts in London zum Beſten zu geben. Dann könnte man mit Recht ſagen: Walter Scott und Jullien haben uns Schottland kennen gelehrt! — Armes Land, armes Volk, das einen Jullien zum Componiſten hat! Die ſchottiſchen Weiſen in eine Quadrille zuſammengeknetet, müſſen gewiß an Nationalität gewinnen. Den Schotten, welche zufällig in den Promenade-Concerts ihre Muſik zu hören bekommen, wird ſicher das Promeniren vergehen, oder vielmehr, ſie werden ihre Promenade verlängern, bis ſie zu Hauſe angelangt ſind. O gewiß, das Pariſer Journal hat gewitzelt! —

Joachim Fels.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 3. Den 9. Januar 1843.

Marx und Anti-Marx (Schluß). —

Das Sicherſte bleibt immer, daß wir alles, was in und an uns iſt, in That zu verwandeln ſuchen; darüber mögen denn die Andern, wie ſie wollen und können, reden und verhandeln.

Göthe.

Marx und Anti-Marx.

(Schluß.)

Auf dergleichen Mißverſtändniſſe iſt der größte Theil der Fink'ſchen Polemik gegründet. Namentlich gilt dies von ſeiner wiſſenſchaftlichen Kritik der M.'ſchen Werke. Es iſt gar nicht ſchwer, auch in den geſchloſſenſten Syſtemen der gründlichſten Denker hier und da einen kleinen Wortwiderſpruch zu entdecken, ſobald man darauf ausgeht; dergleichen finden ſich in Hegel's Werken, bei Plato und Ariſtoteles, und darum fällt ihr Syſtem noch nicht ſogleich zu Staub. Iſt's nicht auch in der Bibel ſo? „Ich bin nicht gekommen, den Frieden „zu bringen, ſondern das Schwert“ — und: „Wer mit „dem Schwerte ſchlägt, wird durch das Schwert umkommen“ — wie paſſen die beiden Sätze zu einander? Für den Wortverſtand nicht — und einen höheren als dieſen bekennt ja auch H. F. zu ſuchen. — Dergleichen Feſthängen am Untergeordneten, einer flüchtigen Behauptung, einem leidenſchaftlich geſprochenen Wort, iſt weder human noch verſtändig. Wenn uns dagegen H. F. Widerſprüche in der Idee oder Sache nachweiſt, ſo hat er gewonnen. — Dagegen iſt einzugeſtehen, daß H. F. mit vielem Witze und oft anmuthig ſcherzend die übertriebenen Behauptungen ſeines Gegners aus ſich ſelbſt widerlegt, und hier mag M. ausrufen: fas est et ab hoste doceri. So ſind die Einwürfe F.'s gerecht, daß man nicht zu geringſchätzig von der Harmonie ſprechen ſolle, daß die Melodie nicht gänzlich lehrbar ſei, daß man die alte Anſicht von Conſonanzen und Diſſonanzen nicht ſo ohne Weiteres über Bord werfen dürfe, — daß die aſcetiſchen Ermahnungen bei M. einen zu großen Raum einnehmen ꝛc. — Wenn nur F. denſelben Witz in das Innere gewendet und das Poſitive der Lehre erſt recht begriffen hätte! Mit dieſem poſitiven Begreifen der wiſſenſchaftlichen Methode ſieht es mißlich aus.

Wenn man fragt, was es überhaupt mit den vielen methodologiſchen und hodegetiſchen Lehrbüchern dieſer Zeit auf ſich habe, und wozu ſo viel hundert Verſuche gemacht werden, um das Altbekannte in neuer gedankenvoller Form wiederzugeben: ſo kann die Antwort eines luſtigen Weltkindes ungefähr ſo lauten: „Es iſt das „philoſophiſche Fieber der Zeit.“ Und die guten Leute ſprechen, wie ſie's verſtehen, und haben auch für ihren Standpunct nicht unrecht, wenn ſie das höhere ſtrenge Denken von ſich abweiſen. Da hört man denn aller Orten wiederholen: „Sind unſere Vorfahren in ihren „dunſtigen Winkelſchulen groß geworden, warum ſollen „wir uns der methodiſchen Hetzjagd unterwerfen? Wenn „Göthe keine Rhetorik gelernt, nun ſo brauche ich's ja „für meinen Beruf noch weit weniger!“ — Es iſt aber in dieſer Rede Einiges vergeſſen, an das uns die Hiſtorie erinnert. Erſtlich lernen große Geiſter Vieles von ſelbſt, was unſer Einer mühevoll auf der Schule erringen muß. Ferner iſt man jetzt nicht mehr im Stande, wie vor hundert Jahren unſere braven Altvordern, mit einem einzigen Geſchäfte oder Studium ſich ſo ſehr abzumauern, daß man dieſem Liebe, Herz und Leben allein hingebe; es ſei gut oder ſchlimm, die Thatſache iſt nicht abzuleugnen, daß heute Keiner mehr ein bloßer Lateiner, Muſiker, Feldmeſſer, Verſifex ſein kann, ſondern ein Bischen durch die Schule muß gelaufen ſein, wo er Sprache und Geſchichte lernt ꝛc., wenn er nicht aller Orten als ein Böotier gelten und hiermit ſelbſt die Hälfte ſeiner Wirkſamkeit zerſtören will. —

Endlich iſt es bei dieſer allgemeinen Stimmung der Zeit nicht mehr möglich, mit den alten abgeſtandenen Regeln dem im Sinne der Gegenwart Erzogenen zu genügen; bei ſolcher Regelgebung, wie in Albrechtsberger's Lehrbuche, lachen die Jungen dem Lehrer in's Geſicht, wenn's nicht etwa Oeſtreicher ſind. — Dieſem doppelten Bedürfniß, zuerſt der Vielſeitigkeit der Forderungen zu entſprechen und eine möglichſt abgerundete, zuſammenhängende Bildung zu gewähren, ſodann dem gebildeteren Bewußtſein gediegenen Stoff zur Verarbeitung zu geben, ſtrebt die wiſſenſchaftliche Methode zu genügen, indem ſie dahin arbeitet, in kürzerer Zeit größere Maſſen zu bewältigen und dieſe in einer Form darzuſtellen, die der Vernunft und der Zeit angemeſſen iſt. Wenn S. Bach ſein ganzes Leben ungetheilt einem Zwecke hingeben konnte, ſo können das die Heutigen nicht. Man beklage oder preiſe die Zeit, aber es iſt einmal ſo. Der letzte Vortheil der wiſſenſchaftlichen Methode iſt endlich dieſer, daß ſie die Geſchichte in ſich trägt, d. h. alle Geſtalten umfaßt, was eben nur auf dieſem Wege möglich iſt, während jeder andere nur poſitive in der Theilanſchauung und Zerſplitterung befangen bleibt.

Daß die Sprache der Wiſſenſchaft in gewiſſem Sinne der des gemeinen Lebens gegenüber ſteht, hat ſchon manchen Feind des ſtrengen Denkens von ihr zurück geſchreckt. Wir ſtellen uns nun zwar unſere Gegner nicht ſo blöde und ſchlecht vor, daß wir von ihnen glaubten, ſie ſcheuten ſich überhaupt zu denken; vielmehr ſetzen wir von ihnen voraus, daß ſie vernünftige Menſchen ſind, und billigen daher keinesweges, daß M. ſie verächtlich macht als ſolche, die durchaus nichts wiſſen wollen. Aber das wiſſen wir nur zu gut, daß die Sprache des ſtrengen Gedankens ihre Schwierigkeit hat, daß Manche bei dem erſten Verſuch zurückweichen, und daß für viele Menſchen noch immer, wie zu Pythagoras Zeit, eine exoteriſche und eine eſoteriſche Lehre beſteht; in allem menſchlichen Wiſſen iſt's ſo. Wenn nun die Individuen verſchiedener Bildungsſtufen zu einander reden, da ergiebt ſich denn ein Mißverſtändniß über das andere. An unzähligen Stellen iſt es die Sprache, die Ausdrucksweiſe, die eſoteriſche Faſſung, was den Polemiker irret; dieſe Ausdrucksweiſe iſt aber von M nicht willkürlich gewählt, ſondern dem Sinn der Sache entnommen und dem Zeitalter angemeſſen, das ſich mit einer kalten ſogenannten objectiven Regelei nicht mehr begnügen kann. Dieſes neue Geſtalten vorhandenen Stoffes erzeugt nun bei den Hütern des Alten zuerſt Mißverſtändniſſe der Methode. Wenn M. verſpricht, die Schüler zu befreien, d h. ihnen den Aberglauben an eine feſtgefrorene, unwandelbare Form zu nehmen, womit im Grunde nur kühner geſagt iſt, was die Meiſter aller Zeiten längſt gutgeheißen (man denke an die unzähligemal übertretenen Quintenverbote!) — flugs dictirt H. F. den teufliſchen Marxianern eine Vogelfreiheit zu, „die von der unbequemen Laſt nicht gar zu leichter Geſetze diſpenſire „(S. 3. 45), — die Gedächtniß- und Verſtandesübungen gering halte“ (S. 105) u. ſ. w. — während doch M. an vielen Stellen grade das Arbeiten, das Denken, das Lernen, das ſtrenge Ueben innerhalb geſetzlicher Schranken empfiehlt und befiehlt (S. Comp.-Lehre 1. Buch); nur freilich mit dem Geſtändniß, daß alle dieſe Regeln zeitliche, nicht ewige ſind, d. h. daß ſie bis zu einer gewiſſen Grenze gelten, und daß die Erkenntniß dieſer Grenze von dem Zwange der Regel befreie. — Was M. von der Beſtimmung der Kunſtlehre ſagt; „ſie nehme eine vermittelnde „Stellung zwiſchen Künſtlern und Empfangenden ein“ — giebt Gelegenheit zu einer picanten Diatribe, welche H. F. zum Thema eines großen Theiles ſeiner Abhandlung macht. Bei allen denjenigen M.'ſchen Sätzen nämlich, die er verſtanden und anerkannt hat, ruft er mit lächelndem Stolze aus: „Das wußten wir ſchon „längſt!“ (S. 20) Wenn das — deſto beſſer für H. F.! — uns dagegen iſt der eben angeführte Satz neu vorgekommen und gewagt zugleich, da man das Bedürfniß der Kunſtlehre bei Empfangenden gar wohl in Zweifel ziehen kann. — Daß M. die „ganze Menſchenwelt“ wolle zum Componiren verführen (S. 26), iſt gröblich mißverſtanden und gradezu ausgedacht. Richtig dagegen und mit Glück perſiflirt iſt die Stelle (M. S. 18. F. S. 56), wo H. F. den phantaſtiſchen Collectiv-Laien mit ſeinen Fragen durchhechelt und durch Händel gehörig heimleuchten läßt, wie er auch anderswo mit Recht ausruft: Qui nimium probat, nil probat. Und doch iſt die eigentliche Abſicht M's nicht recht capirt, wenn es (F. S. 56) heißt: „einem Haufen unmuſikaliſcher Laien zu Gefallen — — ſei ein Walzer neben „eine Symphonie geſtellt!“ — Denn nicht dieſen zu Gefallen, überhaupt nicht um des Spaßes willen iſt jenes ſeltſame Bild gewählt worden, ſondern nur zur Einleitung in die Forderungen der echten Compoſitionslehre, welche denn freilich mit unnöthiger Leidenſchaftlichkeit daherfährt; doch iſt dies nur das Aeußere, nicht der Kern von M.'s Behauptung; ſo iſt auch, wie nur ein blödes Auge verkennen kann, der Walzer nicht um der Verwandtſchaft willen neben die Symphonie geſtellt worden.

Jenes: „das wußten wir längſt!“ macht ſich noch mehrmals und kräftiger geltend, und zwar bei dem, was eben M. als ſeine Kernlehre, als Neuheit ſeiner Methode vorzüglich in Anſpruch nimmt. Wenn M. die „Melodielehre“ als die ſeine hervorhebt, ſo iſt damit natürlich die Methodik dieſer Lehre gemeint, und gar nicht geleugnet, daß hier und da in früheren Syſtemen Andeutungen darüber vorkämen; aber Andeutungen ſind keine Lehre. Reicha geht nicht weiter, als daß er etwas Fertiges durchnimmt oder ein Unfertiges vormacht und ausarbeitet; das iſt keine Methode oder Ideenlehre der Melodie. Wie viel übrigens M. ihm und Anderen verdankt, geſteht er in drei Vorreden ausdrücklich ein; und doch kann er Recht haben zu ſagen: die Lehre, als conſequente ideale Lehre vorgetragen, fehlt. Daß Chriſtoph Nichelmann einen Quartanten vollgeſchrieben hat (F. S. 51) über die Melodie, beweiſt nicht, daß dies eine wirkliche, vernünftige Lehre geweſen. In Marpurg's Schriften habe ich die Stelle nicht finden können, welche die Lehre der Melodie entwickelt; von Swoboda iſt nur zu ſagen, daß er ohne Eigenthümlichkeit eine Reihe von allerlei Rathſchlägen und Verboten giebt, aus denen man nicht klüger wird, als aus den verſchollenen Schriften, die ihm den Stoff ſeiner Studien gegeben. Die übrigen Melodiker, die H. F. nennt (S. 51), Koch und Fux habe ich nicht zur Hand, und bitte den geehrten Literator im Namen der neuen Schule, was er über die Melodielehre aus jenen Schätzen mittheilenswerth findet, zu öffentlicher Kenntniß zu bringen. Ich könnte noch zur Literatur anführen, daß Sulzer's Werk (des Mannes, der in's Land der Kunſt gereiſt iſt, ohne darin geboren und erzogen zu ſein! cfr. Göthe.) alle die Rathſchläge, d. h. Raſonnements und Verbote, die bis zu ſeiner Zeit in der Melodieenlehre entdeckt waren, auf einen Fleck lexicaliſch verſammelt hat. — Der Ausgangspunct für M. ſcheint aber folgender geweſen zu ſein. Im Ganzen iſt, in Vergleich zum vorigen Jahrhundert, die melodiöſe Fülle, die Neubildung eigner, ſchöner Melodieen in Abnahme gerathen. Die Wiſſenſchaft erhebt ſich, die Theorie derſelben zu entdecken, um entweder der ſchwächeren Kunſtſchöpfung nachzuhelfen, oder wenigſtens durch Erkenntniß des Weſens eine Heilung für das Krankhafte, einen Erſatz für das Verlorene zu bieten. Wie weit es ihr gelingt, wird die Folge lehren.

„An ihren Früchten ſollt ihr ſie erkennen!" ruft endlich der Polemiker mit der Sicherheit eines Propheten aus, und bedauert, daß M.'s Schüler nur ein Preis für eine Altſcene zuerkannt ſei und M. ſelbſt entſetzliche Melodieen in die Welt geſetzt habe (S. 21. 77. 93). Wir erwidern zuerſt mit einem anderen Sprüchlein: Stultorum magister eventus! legen aber dieſem Worte ſo wenig als irgend einem menſchlichen abſolute Giltigkeit bei. Jenes: „An ihren Früchten ꝛc." muß doch wohl in Sachen geiſtiger Fortſchritte am wenigſten übereilt angewandt werden, denn von einer neuen Wiſſenſchaft kann man nicht binnen acht Wochen ſagen, was ihre Frucht ſei, wie von einer Erbſe im Miſt. M.'s Lehre iſt ſeit 5 Jahren publicirt, ſeit 10 Jahren ungefähr in Wirkſamkeit: dieſer Zeitraum reicht noch lange nicht, um über den Erfolg einer Kunſtlehre zu urtheilen. Leſſing's dramatiſche Lehren wurden von Gottſched mit ähnlicher Entrüſtung empfangen, wie M. von F.'s Polemik; erſt nach einem Menſchenalter bewährte ſich, was Leſſing Neues gewirkt. Daß aber aus ſeiner Schule ein Jupiters-Sohn mit Schild und Speer direct hervorſpränge, hat kein vernünftiger Menſch erwartet. et stultorum magister eventus! Und daß Leſſing ſelbſt als Dichter weniger productiv war, kann ſeine Theorie nicht gefährden. Einem iſt nicht Alles gegeben! War denn der wackere Marpurg oder Albrechtsberger ein poetiſch-bedeutender Componiſt? Es muß, wie ja H. F. ſelbſt ſagt, allerlei Leute geben, Lehrende und Schaffende, Empfangende und Genießende u. ſ. w. Und zudem iſt das Urtheil über M.'s Compoſitionen, ſo weit ſie mir bekannt, zu hart; in ſeinen Männerliedern (den Moſes kenne ich nicht) iſt die Melodie nicht ſo entſetzlich, wie der Haß ſie bezüchtigt, wenn auch nicht tiefſinnig neu. — Aber alles Dieſes ſtößt die Theorie nicht um. — Sind denn die Schüler der Altgeſinnten unter den heutigen Lehrern alle ſo große Meiſter — oder dieſe Lehrer ſelbſt? — Das Einzige, was der Methode im Ganzen, wie überhaupt aller gegenwärtigen Methodik, mit Recht vorgeworfen werden kann, das iſt die vorwaltende Richtung der Reflexion, das allzu ängſtliche Rechenſchaftablegen, welches dem freien Erguß poetiſcher Laune wohl zuweilen ſtörend entgegentritt; aber dieſer Vorwurf kann in gewiſſem Grade jeder Lehre gemacht werden. Die Lehrzeit iſt immer eine harte Nuß geweſen, doch einmal unentbehrlich für die künftige Mannesarbeit. Daß M. dieſe Arbeit der Jugend erſparen wollte, iſt das ſonderbarſte aller Mißverſtändniſſe, da der erſte Theil ſeiner Compoſitionslehre dies zum Ueberfluſſe predigt. Daß M. ferner ſich darüber beklagt, wenn unnützer Weiſe die erſten Elementarlehren von Ton-, Tact- und Notenſyſtem, die einer in 4 Wochen erlernen kann, in möglichſter Breite und Fülle manchem Compoſitionsſchüler noch einmal eingebläut werden: darüber erhebt H. F. ein groß Lamento (S. 47), und meint unfehlbar wieder etwas Anderes als M., wenn er (S. 48) von „tieferer Erfaſſung der Elemente" allerlei hermacht. ABC lernen kann man in vier Wochen; die Grammatik zu dem ABC oft nicht in vier Jahren, und dieſe hat M. ausführlich genug in ſeiner Compoſitionslehre und allgemeinen Muſiklehre niedergelegt; nur das Rein-Mechaniſche des techniſchen Anfanges muß raſch abgemacht und nicht da eine Tiefe geſucht werden, wo keine iſt. — Nach Dieſem erſt beginnt die rechte Arbeit, und zwar bis zum „verzweifelten Contrapunct" hinein, den H. F. ſeinem Gegner faſt wie ein Vermißtes entgegenhält (S. 20), da er doch im 4. Buch der Compoſitionslehre des Breiteren erörtert iſt. — Aber gewiß: „Rechnen iſt nicht „Erfinden!" (F. S. 21.) Welchen beſſeren Rathſchlag hat nun für alle dieſe Thorheiten H. F. bei der

Hand? Einen höchſt naiven, welcher S. 71—72 nachzuleſen iſt; dieſer aber iſt, obwohl mit minderer Kindlichkeit, durch das ganze M.'ſche Werk hindurch auf den Zeilen und zwiſchen den Zeilen zu leſen. Uebrigens laſſen wir auch H. F.'s Rath vollkommen da gelten, wo er hingehört. Wem das Bedürfniß nach ſyſtematiſchem Zuſammenhange nicht gegeben iſt, der hilft ſich ſo gut er kann, und kommt, ſo Gott will, auch durch die Welt. Wir laſſen jeden auf ſeine Façon ſelig werden, und wünſchen vom Herzen, daß in evangeliſchen Landen Inquiſition und Ketzergericht und Alleinſeligſprechung ganz und gar verſchwinde. Dies gilt allen Parteien.

Die übrigen Mißverſtändniſſe ſind leichterer Art und leichter zu widerlegen. Wie es mit der eingeſchachtelten Harmonielehre (F. S. 53) bei M. ſich verhalte, iſt oben erläutert worden. Daß aber dieſe Harmonielehre bei M. zerriſſen, breit und unrichtig ſei (F. S. 117), iſt weiter nichts als eine Behauptung gegen die andere, und dieſe werden wohl, ohne Beweis, einander gegenüber geſtellt, ziemlich gleiche Giltigkeit haben. Ich wenigſtens habe mich aus M.'s Expoſition beſſer orientiren können, als aus F.'s neuerſchienener „Harmonielehre“, die neben vielem Alten nur das Neue enthält, daß die Lehre großentheils polemiſch behandelt iſt, alſo nicht rein-wiſſenſchaftlich, und nach jedem Capitel Erläuterungen über mancherlei ungehörige Dinge, die geiſtreich klingen und zur Lehre nichts helfen. Indeß ſteht mir über dieſes Werk kein gründliches Urtheil zu, da ich es erſt zu kurze Zeit kenne. Nur nicht zu raſch urtheilen! Das muß man allen Parteien zurufen, ſo lange ſie nur Partei ſind. — Nicht unrichtig iſt das Urtheil, das F. über die Verdammung der alten Terminologie der Conſonanz und Diſſonanz fällt (F. S. 88) — doch iſt auch hier dem outrirten Ausdrucke bei M. ſo viel nachzugeben, daß man die Wahrheit heraushöre, nämlich: als Princip betrachtet, führt jene Lehre nicht weit, und ſofern man nur die Sinnlichkeit zur Richterin macht, iſt ſie für die Kunſt unhaltbar. — In ähnlicher Weiſe geht es fort mit Halbverſtändniß, Mißverſtändniß, vorſchnellem Urtheil und Behauptungen, die des Beweiſes harren. — Daß z. B. M. den Jüngern Alles durcheinander beibringen wolle (F. S. 96), iſt nicht wahr, ſondern falſch verſtanden aus M.'s Worten (S. 53 der polemiſchen Schrift), wo er die Erregung und Erhebung des ganzen Menſchen fordert, gegenüber dem Flickſal und Trübſal eingetrichterter Notizen. — Wenn es ferner bei M. heißt (S. 26), daß viele Theoretiker ſtatt aller Erkenntniß nichts als Kenntniſſe und Fertigkeiten wollen, ſo iſt es falſch, hieraus zu denunciren: M. wolle die Erkenntniß ohne Kenntniß!! (sic. F. S. 74.) — Wenn M. die Sinnlichkeit ohne Geiſt nicht will, wenn er dahin arbeitet, dem Geiſte den Sieg zu vindiciren, ſo liegt darin keineswegs verborgen, was H. F. mit dem witzigen Bilde der hebräiſchen Jungfrau ohne Buſen perſiflirt. — Von den künſtleriſchen Aufgaben gilt daſſelbe, was oben über die eignen Compoſitionen M.'s geſagt iſt. Wenn da einige ſchwächere mit unterlaufen, ſo ſind ſie doch durchweg ohne jene grenzenloſe Trockenheit, die uns aus allen älteren Lehrbüchern anſtarren, und ein outrirtes Wort M.'s (bei F. S. 103) nicht bis aufs Blut auszuſaugen, da überall im Syſtem der Compoſitionslehre die Tendenz waltet und ſich bethätigt, wenigſtens immer ganze Werke oder deren Grundlage zu geben.

Folgen wir alſo dem guten Rathe F.'s, den er am Schluſſe ſeiner Polemik (S. 120) väterlich hinzufügt: „Wir wollen uns nicht Götter dünken, die Schönheit „geben können, ſondern ſtreben, unſere Naturgaben zu „pflegen.“ — Dies iſt löblich und vernünftig geſprochen. Wir fügen nur einen zweiten bei, der wenigſtens der Kritik unerläßlich iſt: Suchet, was neu iſt, erſt zu verſtehen und dann zu beurtheilen, erſt im Ganzen, dann im Einzelnen! Und bringet ein wenig Humanität mit, daß ihr nicht blos das Schwarze ſehet mit kranken Augen! — Dieſe Worte gelten beiden Theilen. „Was ſoll „die Zerriſſenheit? Steht es nicht ſo ſchon wüſt genug?“ (F. S. 128.) — Der Parteienſtreit vergeht in weniger als einem Menſchenalter; da wird ſich das Wahre trotz deſſelben erhalten. Keine von beiden Parteien aber darf in der anderen nur perſönliche Motive wittern: mit dem Unvernünftigen ſtreiten iſt unvernünftig. Sind denn alle Freunde des Gegners nur Coterienklätſcher? — Und wenn H. F. Manche darunter zählen ſollte, deren moraliſchem Credict er nicht recht traut (S. 10), — iſt denn die Stimme Anderer nichts? Ich erinnere nur an C. F. Becker (N. muſikal. Zeitg. 1841. Band 15, Nr. 29, S. 114), der wenigſtens an Gelehrſamkeit und Kenntniß mit jedem Polemiker wetteifert. — Iliacos intra muros peccatur et extra! —

Emden, October 1842.

Dr. Eduard Krüger.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 4. Den 12. Januar 1843.

Pianofortemuſik. — Aus Paris. — Bei Ueberſendung eines Facſimile v. Beethoven. — Feuilleton. —

Zu einem Talente gehört ein Talent.
Göthe.

Pianofortemuſik.

(Vgl. Bd. XVII. Nr. 41. 43. 50.)

Stephan Heller hat uns in einem Scherzo *) und einer Caprice **) neue Beweiſe ſeines geiſtreichen Talentes gegeben. Beſonders glücklich finden wir das Scherzo; es iſt voll von Humor und dabei von künſtleriſcher Form; wir fühlen uns vom Anfang bis Ende in der Nähe eines höchſt lebendigen, liebenswürdigen Geiſtes, der, wie er zu ſcherzen und zu unterhalten, oft auch einen tieferen Gedanken heranzubringen verſteht. Und ſcheint uns auch nicht alles der Erguß einer freiſchöpferiſchen Phantaſie, nicht Alles unmittelbar aus dem Innerſten gefloſſen und mehr am Inſtrument gefunden, ſo müſſen wir um ſo mehr wünſchen, der Künſtler bekomme Zeit und Luſt, für Orcheſter zu ſchreiben, damit ſein bedeutender innerer muſikaliſcher Sinn ſich immer mehr von der Herrſchaft der mechaniſchen Einflüſſe befreie, denen ſich alle, die am Inſtrument erfinden, nicht leicht entziehen können. Heller's Claviercompoſitionen tragen alle Anzeichen eines bedeutenden zukünftigen Orcheſtercomponiſten in ſich; ſie wären mit wenigen Abänderungen auf das wirkungsvollſte zu inſtrumentiren; man hört, wie ihm hier Violinen, dort Hörner ꝛc. vorgeſchwebt. Es wäre Schade, wenn uns Paris, das zeitraubende Leben dort einen Orcheſtercomponiſten zu Schanden werden ließe, den die Natur mit ſo entſchiedener Befähigung ausgerüſtet. Den Clavierſpielern würde, wenn H. ſich der Orcheſtercompoſition zuwendete, freilich mancher Genuß entzogen werden; denn man erholt ſich von dem nichtswürdigen Clavierpaſſagenkram gern an feſteren Gebilden, wie ſie ſymphonieartig in Heller's Compoſitionen oft auftauchen. Wir würden aber den Genuß gern gegen den reicheren eintauſchen, den das aller Nuancen fähige Orcheſter zu bereiten im Stande iſt; und daß er auch dieſes mit der Zeit ſich unterthan machen würde, dafür ſpricht ſein Talent, die Stufe, auf der er überhaupt ſchon als Muſiker ſteht. Sehen wir aber von dieſen Wünſchen ab, ſo müſſen wir nochmals eingeſtehen, das Scherzo iſt geiſtreich und fein genug, als daß wir unzufrieden ſein dürften. Allen wird freilich ſeine und ſolche Muſik überhaupt nicht zuſagen, und kann es nicht. Sie zu verſtehen, zu lieben, gehört wohl mehr dazu, als bloße Dilettanten-, ſelbſt Muſikanten-Bildung. Aus dieſem ſpielenden Humor erklingt mehr, als blos muſikaliſche Erfahrung. Wer Shakeſpeare und Jean Paul verſteht, wird anders componiren, als der ſeine Weisheit allein aus Marpurg ꝛc. hergeholt; wer im Strom eines reich-bewegten Lebens anders, als wer den Cantor ſeines Ortes für das Ideal möglicher Meiſterſchaft hält, — und dies bei übrigens gleichen Talenten, gleich ernſten Studien. Eine andre als blos muſikaliſche Bildung und Erfahrung ſpricht auch aus den Compoſitionen unſeres jungen Künſtlers; wir wollen nichts hineinklügeln, aber wir wiſſen, das iſt nicht für Jedermann. Auch in der Caprice findet ſich Ausgezeichnetes; doch ſteht ſie an Naivetät, an Grazie gegen das Scherzo zurück. Die Geſangſtelle darin ſcheint uns karg; dagegen ſprüht auch in ihm humoriſtiſches Feuer unausgeſetzt, wie man das Ganze einem künſtlichen Feuerrade vergleichen möchte, das uns in ſeinem buntfarbigen Umſchwunge eine Weile ergötzen will. Das Crescendo (S. 11 u. 12) macht eine ſymphonieartige Wirkung, ohne in's Triviale der gewöhnlichen Crescendo's zu fallen; wir kennen nichts ähnliches für Clavier, der Spieler kann ſich hier im größten Glanze zeigen. —

---

*) Op. 24. Wien, bei Mechetti.

**) Op. 27. Leipzig, bei F. Hofmeiſter.

Von **Hermann von Löwenſkiold** liegen uns zwei Hefte Charakterſtücke *) vor; ſie haben die Ueberſchriften: An die Entfernte, Venetianiſches Gondellied, der Wunſch, die Elfenſchwärme, Aufregung, und ſprechen ſich demgemäß aus. Der Componiſt iſt zwar zu einer entſchiedenen Selbſtſtändigkeit noch nicht vorgedrungen; die Richtung aber, die er verfolgt, zeigt ſich als eine edlere. Vieles ſagt uns namentlich in der Anlage zu; die Ausführung läßt manches vermiſſen. Eine gewiſſe Flucht des Fertigwerdenwollens macht ſich hier und da bemerkbar; nicht alle Stücke ſind gleichmäßig, künſtleriſch ruhig abgeſchloſſen. Am eigenthümlichſten ſcheint uns das „Gondellied", obwohl es entfernt an die Marinari von Roſſini erinnert. In dem Stücke „An die Entfernte" ſtören uns einige den Rhythmus aufhaltende Tacte (S. 2. Syſt. 3. Tact 4 u. 5, S. 3. Syſt. 5. Tact 2 u. 3). Auch an den übrigen hätten wir hier und da auszuſetzen. Ueberall blickt aber Talent hindurch, und was zur Meiſterſchaft noch fehlt, möge Zeit und Fleiß dem jungen ſtrebenden Künſtler erreichen helfen.

Hier erwähnen wir gleich noch ein Werk eines anderen jungen däniſchen Componiſten: 12 Capricen von **Emil Hornemann** **), das uns durch ſeinen bedeutenden Umfang, wie durch den erfreuenden Inhalt gleichmäßig überraſchte. Schon die Form der Stücke, eine Mittelart zwiſchen Etude und Caprice, müſſen wir eine glücklich-getroffene nennen. An die Etude erinnern ſie durch ihre Abgeſchloſſenheit, durch das öftere Feſthalten der einmal gefundenen Figur, vermeiden aber, an das Capriccio anſtreifend, das Aengſtlich-Mechaniſche des Zweckes, wozu oft die Etude den Componiſten verleitet. Die Muſik an ſich trägt einen heiteren, wohlthuenden Charakter. Nirgends ſtößt uns Außerordentliches, Genialiſches auf; ſelbſt hinter den kühneren Anläufen birgt ſich ein beſcheidener Sinn, der ſchnell zurückhält, wo ihn die Sicherheit im Wohlbekannten zu verlaſſen droht. Der Componiſt will mit einem Worte nicht mehr leiſten, als er kann, und dies behagt immer, wenn er die triviale Sphäre überhaupt hinter ſich hat. Sein Drang, überall geregelte Kunſtform zu geben, verleitet ihn freilich oft zur Breite, und wir erhalten in den zweiten Theilen meiſt nur die Parallelſtellen des früher Dageweſenen, ohne daß er einen neuen Aufſchwung verſuchte; aber es iſt uns dieſe Breite noch immer lieber, als platte Formloſigkeit, die nicht weiß, was ſie will. Damit rathen wir aber dem jungen Künſtler keineswegs ab, bei dem Gewonnenen zu verharren, ſich nicht in ſchwierigern Formen zu verſuchen, ſeiner Phantaſie nicht neue Gebiete zu eröffnen. Im Gegentheil wir ſetzen dies voraus. Im tauſendfachen Durcheinander der Gegenwart würde ſeine ſanfte Stimme nur ſpurlos verhallen. Will er mehr, ſo iſt es an ihm, ſich zu kräftigen, den höhern Streitern ſich anzuſchließen. Einſtweilen dürfen wir aber dies ſein erſtes Werk, mit dem er ſich auf ſo ehrenvolle Weiſe eingeführt, Allen, die ſich an einer weichen klangvollen Muſik erfreuen wollen, auf das Beſte empfehlen. Das Intereſſe für das Ganze würde ſich indeß abkühlen, wenn man es auch auf einmal zu genießen trachtete; die einzelnen Stücke gleichen ſich zu ſehr im Charakter; eine Steigerung der Wirkung in den zwölf Nummern iſt nicht beabſicht. Aber einzeln vorgenommen ſind ſie ihres freundlichen Eindrucks gewiß, und ſo ſei ihnen ein freundliches Willkommen nochmals zugerufen. — 13.

(Fortſetzung folgt.)

Briefe aus Paris. *)

December.

I.

[Beginn der Winterſaiſon.]

Paris wird lebendiger; die Straßen wimmeln von Poſtchaiſen, die vom Lande, wo die faſhionable Welt die ſchöne Jahreszeit zubringt, in die Hauptſtadt zurückkehren.

Die in Paris etablirten Künſtler von Ruf ſind faſt alle ſchon hier, und warten ruhig der Ankunft ihrer Schüler beiderlei Geſchlechts. Die weniger bekannten oder ganz unbekannten Künſtler ſehen ſeufzend den Reiſewagen nach, denkend: „wenn ihr wüßtet, ihr reichen Inſaſſen dieſer Chaiſe, daß euch hier ein armer Teufel von Künſtler anſieht, der gar nichts beſſeres verlangte, als eure Clavierhände mit honettem Fingerſatz zu verſehen, eure harten Ohren geſchmeidig, und eure Seele für ſchöne Muſik empfänglich zu machen — und alles dies für billige Preiſe: wenn ihr das wüßtet, wahrlich euer Jäger auf dem Kutſcherſitz ſpränge eiligſt herab, ſich um meine Adreſſe zu erkundigen." — Aber die Verblendeten! ſie ſtürmen eilig dem unbekannten großen Künſtler vorüber, und nehmen kaum Notiz von ihm.

Mit jedem Jahre vermehrt ſich die Zahl der Muſiker, die nach Paris wandern, um ihr Glück zu ſuchen. Es iſt eine wahre Emigration. Bald iſt es ein Wunderknabe, bald ein Wundermann, bald ein im Contrapunct ergrauter Kopf, bald ein „hoffnungsvoller Jüngling".

---

*) Op. 12. Leipzig, C. F. Peters.

**) Op. 1. 4 Hefte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

*) Von einem neuen Correſpondenten.

Alle haben mehr Empfehlungsbriefe als Creditbriefe, und in Ermangelung der letzteren geben ſie die erſteren bei den reichſten Banquiers ab, die ſie ſofort abſpeiſen — d. h. einmal zu Tiſche laden.

Die erſte Marter des Pariſer Lebens beginnt nun ſchon für die fremden Gäſte; faſt alle friſch debarquirten Künſtler, beſonders deutſche, die in ihrem Vaterlande einen patriotiſchen Abſcheu vor den „Affenlauten der galliſchen Sprache" hatten, ſehen ſich nun mit Grauen inmitten einer Geſellſchaft, welche ſich dieſes Idioms vorzugsweiſe bedient. Ich habe deutſche Künſtler gekannt, die, unbeſchadet ihres ausgezeichneten Talents und trefflichen Charakters, ein gräßliches Franzöſiſch ſtotterten.

Wenn man in Deutſchland in einer Soiree einen Weinreiſenden oder eine Stiftsdame trifft, ſo flieht man ſie wie die Peſt; denn dieſe ſprechen das Franzöſiſche noch am geläufigſten, und folglich gern. Man vermeidet dieſe gefährliche Nachbarſchaft und ſucht Schutz bei teutſchen Frauen und bei teutſchen Männern, die noch teutſche Geſinnung und teutſche Sprache ehren.

Aber wohin ſoll ſich der deutſche Jüngling inmitten einer Soiree der Chausée d'Antin flüchten?

Hier heißt's: „Vogel, ſprich franzöſiſch oder ſtirb!"

Im Intereſſe vieler deutſchen Künſtler, die noch nach Paris gehen wollen, ermahne ich ſie hiermit freundlichſt, recht fleißig die franzöſiſche Sprache zu ſtudiren. Ich empfehle hierzu Mozin's Grammaire, wo der Fremde zugleich ſchöne Aphorismen über das Wetter erfährt, einer Menge Anekdoten nicht zu gedenken, die er ſich hüten muß, in Paris zu erzählen. Zugleich empfehle ich das Dictionnaire von Napoleon Landais, und das der Academie françaiſe, aus welchem letztern er viele Worte lernen wird, die man in der Pariſer Geſellſchaft nicht mehr gebraucht.

Nach dieſer philologiſchen Abſchweifung, zu welcher mich aufrichtige Theilnahme an dem Schickſale deutſcher Künſtler in Paris verleitet, will ich wieder zum Hauptgegenſtand dieſer Zeilen, dem Muſiktreiben, zurückkehren.

(Fortſetzung folgt.)

An J. L.

nebſt einem Facſimile von Beethoven.

(Geſchrieben am Tage der Einnahme der Baſtille, 14. Juli.)

Ein großes Volk erhebt das Wort,
Ein ſtarkes Volk erhebt die Fauſt;
Geſchaart um junger Freiheit Hort
Kommt's wettergleich dahergebrauſt.

Es trümmert, ſchmettert links und rechts
Titanenwild, ein Götterſchreck:
Die Kühnſten nur des Weltgeſchlechts
Verſtehn des Geiſtes Rieſenzweck.

Denn aus der wilden Sturmesnacht,
Aus Erdgezitter und Vulkan,
Ein Stückchen blauen Himmels lacht
Als Pfand des jungen Tags ſie an. — —

So hat fürwahr der Weltengeiſt
In unſerm Meiſter auch geſtürmt,
Der jeden Schwächling gleich zerreißt,
Und Berg auf Berg olympwärts thürmt.

Titanenwild, ein Götterſchreck,
So kommt auch er dahergebrauſt.
Verſteh' des Geiſtes Rieſenzweck,
Verſteh' der Tonkunſt hohen Fauſt!

Doch engelgleich und gretchenmild,
Schwebt ſühnend durch den Sturmesdrang
Der ſtillen Schönheit Engelbild:
Ein ſanfter Friedens-Flötenklang.

Karl Grün.

Feuilleton.

. Aus einem Briefe aus Bremen vom 15ten Dec.: — Wir ſind ungemein überraſcht durch das plötzliche Auftreten eines ſehr bedeutenden Pianoforte-Virtuoſen, des 20jährigen Herrn Rud. Willmers, der, nach mehrjährigen, ernſten Studien bei Hummel und Schneider, von denen er die ausgezeichnetſten Zeugniſſe beſitzt, in Norwegen und Dänemark zurückgezogen gelebt hat, um ganz ſeiner Ausbildung und der Compoſition ſich widmen zu können. Er tritt nun auf als ein höchſt ausgezeichneter Spieler, wie auch ſeine Compoſitionen einen zukünftigen Meiſter erwarten laſſen; außer ſeinen brillanten Concertſtücken, in denen viele neue Effecte ſind, hat er manche Kammermuſik, ein Concert, Ouverturen und auch eine Oper für das Copenhagener Theater gemacht. Bei Schuberth u. C. werden 20 verſchiedene Werke erſcheinen. — In unſerm 4ten Privat-Concert ſpielte er „Sehnſucht am Meere", ein Tongemälde, Körner's Schlachtgebet, und eine ſehr glänzende Phantaſie über das bekannte Puritaner-Thema, mit dem allergrößten Beifalle; es iſt wie geſagt ein großes Talent, das in der Kunſtwelt Epoche machen wird. — Er geht von hier direct nach Paris mit bedeutenden Empfehlungen, möglich daß ſich ſein Ruf erſt von dort aus in Deutſchland verbreitet.*) — Eine wahre Herzensfreude wurde den Kunſtfreunden in demſelben Concert durch die Beethoven'ſche

---

*) Von R. W.'s Talente war ſchon öfters in der Zeitſchrift die Rede. D. Red.

C-Dur-Symphonie, die ſeit langen Jahren hinter ihre großartigen Schweſtern ungerechterweiſe zurückgeſetzt war. Wenn Einem auf ſo ausgezeichnete Weiſe ein innig verehrtes Kunſtwerk entgegengeführt wird, als es jetzt bei unſerm vortrefflichen Orcheſter der Fall iſt, ſo geht Allen das Herz auf, und Staunen und Begeiſterung ergreift die ſonſt gefühlloſe Menge. — Auch die Ouverture zum „Beherrſcher der Geiſter" von Weber ging meiſterhaft; der Clarinettiſt Hr. C. Rakemann blies ſchön wie immer und Mad. Schmidt erntete den größten Beifall in der Freiſchütz-Arie. — Nachträglich müſſen wir noch erwähnen, daß ſich in dem vorhergehenden Concert ebenfalls ein neues Talent hören ließ, von dem dieſe Blätter noch nicht berichtet haben; das iſt der Violiniſt Kieſewetter, Sohn des früher bekannten Künſtlers, der in London ſtarb; dieſer junge Mann iſt ein Schüler von de Beriot und hat mehrere Jahre in Brüſſel zugebracht. Daß er in neu-franzöſiſcher Manier ſpielt, dürfte ihm bei Vielen eine Empfehlung ſein, um ſo mehr, da er ſchon einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hat. Er iſt ein beſcheidener, liebenswürdiger Künſtler, den wir mit voller Ueberzeugung der Künſtlerwelt empfehlen. —

. Aus e. Briefe aus St. Petersburg vom Dec.: — Seit einiger Zeit wird hier der Muſikverlag ſehr thätig betrieben; früher beſchränkte er ſich leider faſt nur auf Nachdruck, dem man jedoch hier noch eher das Wort reden könnte, als an manchen Orten Deutſchlands, wo er leider noch immer ſehr ſtark betrieben wird. Von den hieſigen Handlungen, die neuerdings viele gute Originalartikel (von Henſelt, Carl Mayer, Legrand) brachten, zeichnet ſich namentlich das Haus M. Bernard aus. — In den Faſten wird der hieſige philharmoniſche Verein eine große Aufführung des Mendelsſohn'ſchen Lobgeſanges (mit lateiniſchem Text von Dr. M. Stöckhardt) veranſtalten. — Liſzt und Rubini werden bald erwartet. — Henſelt iſt glücklich aus Deutſchland wieder hier angelangt und lebt in ſeinen früheren Verhältniſſen. —

. Aus e. Briefe aus Stuttgart vom 31ſten Dec.: — Geſtern gab Berlioz ein Concert im Redoutenſaale, das indeß ſo wenig beſucht war, daß kaum die Koſten gedeckt ſein mögen. Wer heißt ihn auch nach Stuttgart kommen, wo man Beriot und Berlioz noch immer mit einander verwechſelt. Er hat eine Sängerin, Mad. Recio, in ſeiner Begleitung. Zur Aufführung kamen die Ouverture „les Francs Irges", der Pilgermarſch aus ſeiner Symphonie „Harold" und zum Schluß die Symphonie Episode de la vie d'un artiste. — Max Bohrer hat ſeine Reiſe glücklich überſtanden und in Newyork bereits drei Concerte mit großem Erfolg gegeben. Die Amerikaner haben ihn in einem dieſer ſogar mit einem Lorbeer bekränzt. —

. Aus einem Briefe aus Dresden vom 3ten Jan.: — R. Wagner's zweite Oper: „der fliegende Holländer", wurde geſtern zum erſtenmal gegeben und hat gleichfalls einen günſtigen Erfolg für den Componiſten gehabt; er wurde nach dem 2ten und 3ten Act mit den Sängern ſtürmiſch gerufen. Die Devrient leiſtet in ihrer Parthie (Tochter eines norwegiſchen Seefahrers) vielleicht das Originellſte, was ſie je producirt; die Wirkung war außerordentlich, die Leute wurden bald warm bald kalt vor Schauern der Ergriffenheit. — Mittwoch und Sonntag wird die Oper wiederholt. —

. Die unter A. Schmitt's Redaction geſtandene Allg. Wiener muſ. Zeitung ging leider mit Schluß des Jahres ein. —

---

* Aus Cöln. Ein Herr Diamond hat nicht umhin gekonnt, in einem Berichte über die muſikaliſchen Zuſtände Cölns (Nr. 40. dieſer Zeitſchrift) eine Zänkerei, welche angeblich bei Anweſenheit des Clavier-Virtuoſen Liſzt auf dem Cölner Bahnhofe zwiſchen Liſzt und ſeinen Begleitern und den Bahnhof-Angeſtellten Statt gehabt haben ſoll, dem muſikaliſchen Publicum als eine Neuigkeit aufzutiſchen und mit pikanten Redensarten auszuſchmücken. Obgleich ſich der Vorfall, wie wir aus ſicherer Quelle wiſſen, auf einen bloßen Wortwechſel reducirt und die Veranlaſſung deſſelben von Hrn. Diamond noch obenein unrichtig dargeſtellt iſt: ſo würden wir es doch nicht der Mühe werth finden, ein Wort darüber zu verlieren, wenn nicht der Italiener Milanollo mit jenem Vorfalle in Verbindung geſetzt wäre, „der ſich" (wie Hr. Diamond verſichert) „bei dem Kampfe mit Regenſchirmen beſonders auszeichnete". Da nun aber Herr Milanollo, der Vater der beiden liebenswürdigen muſikaliſchen Wunderkinder, welche hier in acht in kurzen Zwiſchenräumen gegebenen ſtets überfüllten Concerten das Publicum entzückt haben, bei dem vorerwähnten Vorfalle gar nicht gegenwärtig geweſen, auch während ſeines Hierſeins mit Liſzt wenig oder gar nicht in Berührung gekommen iſt, da wir genau davon unterrichtet ſind, daß ſich Hr. Liſzt bei jenem Vorfalle in Geſellſchaft des italieniſchen Sängers Pantaleoni und Einiger ſeiner Cölner Freunde befand: ſo haben wir uns zu dieſer Rüge verpflichtet gehalten, um ſo mehr, als es ſich von einem ehrenwerthen Manne handelt, der, kaum in Deutſchland angelangt, auf eine ſolche Weiſe in einem weit verbreiteten öffentlichen Blatte verunglimpft *) wird, und der, als Fremder und der deutſchen Sprache ganz Unkundiger, außer Stande iſt, ſeine Sache ſelbſt zu führen.

Cöln im December 1842. ††.

---

*) Dies wohl nicht, wenn man die durchaus humoriſtiſche Weiſe, in der jener Vorfall von unſerem Correſpondenten dargeſtellt wurde, in Anſchlag bringt.

Die Redaction.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 5. Den 16. Januar 1843.

Ein Brief v. Beethoven. — Aus Paris (Fortſetzg.) — Aus Halle. — Feuilleton. —

Der Odem, deſſen Weh'n ertönen läßt die Seele,
Und zu Geſängen ſie entflammt,
Verſchmäht die ſtolze Pracht der Schlöſſer und der Säle;
Daß Purpur er und Gold zu ſeiner Wohnung wähle,
Bedarf er's, der vom Himmel ſtammt?

Lamartine.

Ein Brief von Beethoven. *)

Wien, d. 1. Juni 1815.

Mein werther Landsmann!

Immer hoffte ich den Wunſch erfüllt zu ſehen, Sie einmal ſelbſt in London zu ſprechen, allein immer ſtanden mir, dieſen Wunſch auszuführen, mancherlei Hinderniſſe entgegen, — und eben deswegen, da ich nun nicht in dem Falle bin, hoffe ich, daß Sie mir meine Bitte nicht abſchlagen werden, die darin beſteht, daß Sie die Gefälligkeit hätten, mit einem dortigen Verleger zu ſprechen und ihm folgende Werke von mir anzutragen: Großes Terzett für Clavier, Violin und Violoncell 1) (80 #); Sonate für Clavier mit einer Violine 2) (60 #); Große Symphonie in A 3) (eine meiner vorzüglichſten); Kleine Symphonie in F 4); Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in F-Moll 5); Große Oper in Partitur (30 #) 6); Cantate mit Chören und Soloſtimmen 7) (30 #); Partitur der Schlacht von Vittoria auf Wellington's Sieg (80 #) 8); wie auch den Clavier-Auszug, wenn er, wie man mich hier verſichert, nicht ſchon heraus iſt. Ich habe beiläufig bei einigen Werken das Honorar beigefügt, welches, wie ich glaube, für England recht ſein wird, überlaſſe aber bei dieſen wie bei den andern Ihnen ſelbſt, was Sie am beſten finden, was man dafür giebt. Ich höre zwar, Cramer iſt auch Verleger, allein mein Schüler Ries ſchrieb mir vor Kurzem, daß ſelbiger öffentlich ſich gegen meine Compoſitionen erklärt habe, ich hoffe aus keinem andern Grunde, als der Kunſt zu nützen, und ſo habe ich gar nichts dagegen einzuwenden. Will jedoch Cramer etwas von dieſen ſchädlichen Werken beſitzen, ſo iſt er mir ſo lieb als jeder andere Verleger; ich halte mir blos bevor, daß ich ſelbige Werke auch einem hieſigen Verleger geben darf, ſo daß dieſe Werke eigentlich nur in London und Wien herauskommen würden, und zwar zu gleicher Zeit. — Vielleicht iſt es Ihnen auch möglich mir anzuzeigen, auf welche Art ich vom Prinzen-Regenten die Kopiatur-Koſten für die ihm übermachte Schlacht-Symphonie auf Wellington's Sieg in der Schlacht von Vittoria erhalten kann; denn längſt habe ich den Gedanken aufgegeben, auf ſonſt irgend etwas zu rechnen; nicht einmal einer Antwort bin ich gewürdigt worden, ob ich dem Prinzen-Regenten dieſes Werk widmen darf; indem ich's herausgebe, höre ich ſogar, das Werk ſoll ſchon in London im Clavier-Auszug heraus ſein, — welch Geſchick für einen Autor!!! Während die engliſchen und deutſchen Zeitungen voll ſind von dem Erfolge dieſes Werkes im Druryplane-Theater aufgeführt, das Theater ſelbſt eine ganz gute Einnahme damit gemacht hat, hat der Autor nicht einmal eine freundſchaftliche Zeile davon aufzuweiſen, nicht einmal den Erſatz der Kopiatur-Koſten, ja nach dem

---

1) Op. 97. 2) Op. 96. 3) Op. 92. 4) Op. 93. 5) Op. 95. 6) Wird wohl verſchrieben ſein. 7) Vielleicht der glorreiche Augenblick. 8) Op. 91.

---

*) Obiger Brief, für deſſen Mittheilung wir ſehr dankbar ſind, wird uns mit der Bemerkung zugeſchickt, daß ſich das Original in den Händen eines muſikliebenden Kaufmanns in Elberfeld befinde. D. R.

Verleger alles Gewinnſtes.*) Denn wenn es wahr iſt, daß der Clavier-Auszug wohl bald von irgend einem deutſchen Verleger dem Londoner nachgeſtochen erſcheint, ſo verliere ich Ehre und Honorar. — Ihr bekannter edler Charakter läßt mich hoffen, daß Sie einigen Antheil daran nehmen und ſich thätig für mich bemühen. Das ſchlechte Papiergeld unſers Staates ward ſchon einmal auf den 5ten Theil ſeines Werthes herabgeſetzt, ich wurde da nach der Scala behandelt. Nach vielem Ringen erhielt ich jedoch mit namhaftem Verluſt die volle Währung, allein wir ſind in dem Augenblick, wo die Papiere ſchon jetzt wieder weit über den 6ten Theil geſtiegen ſind, und mir ſteht bevor, daß mein Gehalt zum zweiten Mal zu Nichte werde, ohne einigen Erſatz hoffen zu können. Mein einziger Verdienſt ſind meine Compoſitionen. Könnte ich hierin auf die Abnahme Englands rechnen, ſo würde das ſicher vortheilhaft für mich ſein. Rechnen Sie auf meine unbegrenzte Dankbarkeit. Ich hoffe eine baldige, ſehr baldige Antwort von Ihnen.

Addreſſe: Ihr
An Hrn. Salomon, Verehrer und Freund
Concertmeiſter in London. Ludwig van Beethoven.

Briefe aus Paris.

(Fortſetzung.)

[Kalkbrenner's Apotheoſe.]

Wir ſind bei den zahlreichen Poſtchaiſen geblieben, die in die Stadt zurückkehren, und Tauſende von Conſommateurs den Künſtlern zuführen.

Die Sänger und Sängerinnen haben ſchon ihr Winter-Regime begonnen: ſie nähren ſich von eitel Milch und ungekochten Eiern, um ihre Kehlen geſchmeidig zu erhalten. Sie laſſen ſich einige Romanzen componiren, deren Worte beſtimmt ſind, einen ganzen Cercle zu electriſiren.

Beſonders beliebt ſind Klagen, Erinnerungen, Ergüſſe und Geſtändniſſe von Liebesverrückten. Eine Romanze, die den Titel führt: La folle, le fou, une folie, Le délire, ein ſolcher Titel, ſag' ich, iſt ſchon ein halber Succes. Der „Narr" oder die Närrin können nach Belieben pathetiſch oder liebenswürdig ſein, nur muß es kurzweilig klingen, und die Pianofortebegleitung möglichſt arm. Viele franzöſiſche Componiſten, auch Deutſche, die ſich franzöſiren wollen, ſind recht glücklich darin und werden nicht allein von Leuten bewundert, die wenig Muſik haben, ſondern auch von ſolchen, die gar keine Idee von ihr haben.

Was die Clavierſpieler betrifft, ſo bereiten ſie ſich ebenfalls zur bevorſtehenden Campagne von 1843.

Wenn man wie der Asmodee von Le Sage in die Zimmer der zahlloſen Muſiker hineinblicken könnte, beſonders der Pianiſten, da würde man ein heilloſes Treiben erblicken.

Da wird einem 6jährigen Mädchen die Lucia von Liſzt eingebläut, mit der ſie ſich und ihrem Lehrer Triumphe bereiten ſoll.

Dort hört man einen jungen Menſchen über ſeinen Fünffinger-Uebungen keuchen; ſeine Vorderarme ruhen auf einer Art Stange, die am Clavier befeſtigt iſt. Der Lehrer geht im Zimmer auf und ab, um ſich zu wärmen, und zugleich den Tact zu markiren. Dreht er den Rücken, ſo ſpielt der Schüler ohne die Querſtange, die eine Art von muſikaliſcher Zwangsjacke iſt.

Auf dem Bett des Kunſtjüngers ſieht man ein Piano-Muet. Auf dem Notenpult und dem Tiſche die allein ſeligmachende Methode von Hrn. Kalkbrenner.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß der Lehrer, den wir im Zimmer des unglücklichen jungen Mannes erblicken, ein Schüler, oder doch wenigſtens ein Schüler eines Schülers Kalkbrenner's iſt. Wer iſt oder war nicht Schüler Kalkbrenner's?

Jedermann weiß, daß K. gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts das Clavierſpiel erfunden hat. Wenn ich bedenke, welche traurige Folgen dieſe Erfindung nach ſich gezogen, ſo kann ich nicht umhin, die Entdeckung der Kartoffel mit größerer Dankbarkeit anzuerkennen, da ſie ihren Mann ſicher nährt.

Man ſieht in Paris ganze Generationen von Kalkbrenner'ſchen Schülern. Man kann ſie in Schüler, Urſchüler und Ur-Urſchüler eintheilen. Der weibliche Theil der muſikaliſchen Bevölkerung Paris' iſt vorzugsweiſe ein Erzeugniß der Kalkbrenner'ſchen Muſe. Sie haben alle an den Brüſten der K.'ſchen Methode gelegen und an ihnen Lebenskraft und Fingerſatz geſogen; ihr Steckenpferd und Dada iſt aber der fameuſe Handleiter.

Jedermann weiß, welch' ein trefflicher Clavierſpieler K. iſt; wie glatt und kalt ſeine geſchulten Finger über die Taſten gleiten. Seine Compoſitionen werden von allen unbärtigen Pianiſten beiderlei Geſchlechts mit Jubel aufgenommen, namentlich von „Söhnen und Töchtern gebildeter Stände" — („mit einem Titelkupfer" . . .); ja, es gab eine Zeit, wo ſein Gage d'amitié ein Bürge enthuſiaſtiſcher Aufnahme war; noch mehr, es gab eine Epoche, wo man ſeine Sonaten als ſolche hinnahm . . . Kurz, alle dieſe großen und weitverbreiteten Succeſſe ſind hinlänglich bekannt.

Aber es erſchien ſo eben in Paris eine Brochure von einem Pſeudonym, welche die Biographie K.'s enthält und die gar belehrend iſt.

---

*) Die letzten Worte ſind im Originale ſchwer zu entziffern.

Der neue Biograph K.'s fängt ſein Werk an, wie es alle honnetten Nachzügler anfangen: er wirft ſeinen Vorgängern mehrere wichtige Irrthümer vor, namentlich erfahren wir, daß es nicht der Vater, ſondern der Großvater unſeres Helden war, der den Titel „musicien de la ville de (page 4) Hesse-Cassel" führte. Der Biograph bemerkt bei dem musicien de ville, dies ſei ein „titre honorifique qui ne correspond à rien de ce que nous avons en France." Der gute Franzoſe hält dieſen „musicien de ville" (Stadtmuſikus, in manchen Orten Stadtpfeifer) für eine Art von wirklichem Geh. Obermuſiker. Dann ſpricht der Biograph von einer Verwandten ſeines Helden, welche eine große Naturforſcherin, Mathematikerin und Geſchichtskennerin war. „Dieſe Wiſſenſchaften waren ein Spiel für ſie" (page 9). Ueberdies war ſie eine der bedeutendſten Aſtronominen der Zeit. Sie entdeckte ſelbſt einen Stern, der ihren Namen führt (page 9). Kurz, es war eine Frau, die alle Sterne dechiffrirte und ſo zu ſagen vom Blatte las. Daß ſie alle todte und mehrere lebende Sprachen ſchrieb und ſprach, verſteht ſich von ſelbſt. —

Bei einer ſolchen Umgebung konnte man wohl vorausſehen, welch ein „Meteor" am muſikaliſchen Horizonte aufgehen ſollte. Der Biograph ſcheint auch neue Sterne zu entdecken. Dies iſt vielleicht eine fixe Idee. Es wird nun weitläuftig erzählt, auf welch' wunderbaren Wegen die Vorſehung den Helden der Biographie zu ſeinem ruhmvollen Ziele geführt. Ich kann mich nicht enthalten, Ihnen Einiges aus dieſer Brochure mitzutheilen, überzeugt, daß es vorzugsweiſe Ihre Leſer amuſiren wird zu ſehen, wie man hier Kunſtgeſchichte ſchreibt.

Im Knabenalter noch, unternahm K. eine wiſſenſchaftliche Reiſe mit ſeinen Eltern. In Dresden angelangt, machte er dort die Bekanntſchaft mit Beethoven, der dort ſo eben ein „magnifiques" Concert gegeben hatte. Beethoven beſuchte ſehr oft die Familie K. und prophezeihte ſchon, daß der junge K. der erſte Pianiſt ſeiner Zeit werden würde (page 6). K.'s boten bei ihrer Abfahrt nach Wien Beethoven einen Platz in ihrem Wagen an, was dieſer mit größter Dankbarkeit annahm. (Ebendaſelbſt.) Von da ging die Familie mit ihrem Clavierheiland, der die Welt vom ſchlechten Fingerſatz und der Erbſünde, d. h. vom vierten Finger befreien ſollte, nach Italien. Auf der Decke des Wagens wurde ein Zelt aufgeſpannt, um die ſchöne Natur zu genießen, ganz wie der Fürſt Pückler-Muskau in ſeinem „Semilaſſo" erzählt. Von dieſer Zeit an datirt auch K.'s Paſſion für Gemälde, verſichert der Biograph.

Nun führt uns der Verfaſſer zu dem Moment, wo K. in Paris ſeine Studien vollendet.

„Von dieſem Augenblicke konnte der junge Aar (le jeune aiglon) ſeinen Flug nehmen und immer mehr der blendenden Kunſtſonne ſich nahen, bis er ſie denn endlich erreicht (p. 8). Hier folgt eine wichtige Aufklärung, für die wir dem Verfaſſer nicht genug dankbar ſein können.

Nämlich, ſagt er, Fetis in der Biographie des artistes celébres (der rechte Titel iſt Biographie des musiciens) hätte ſchon damals ſeine Phantaſie auf das Thema „il pleut bergére" herausgegeben. Dies iſt aber falſch, grundfalſch. Erſt nachdem er mit Haydn und Albrechtsberger in Wien gearbeitet, erſt dann veröffentlichte K. dieſe erſten Erzeugniſſe ſeiner Phantaſie und ſeiner Studien (p. 9).

K., fährt unſer Anonymus fort, war überall mit Freuden und Ehren aufgenommen: was Wunder, er war jung, ſchön, (jeune, beau, bien fait) voll liebenswürdiger Eigenſchaften, höchſt gebildet und höchſt geiſtreich (p. 9). Einige Liaiſons, natürliche Folgen eines ſo reich begabten Charakters, veranlaßten ſeinen Vater, ihn von Paris nach Wien zurückzuſchicken. Dies geſchah im Jahre 1803; K. aber wurde geboren 1788. Man urtheile von ſeiner Precocität in allen Dingen!

In Wien angekommen, ſtudirte er den Contrapunct mit Haydn und Albrechtsberger, der zu Anfang nicht ſehr zufrieden mit ihm war. Wie ſich aber der alte Albrechtsberger gefreut haben muß, als ihm K. ſeine Phantaſie über „il pleut bergére" zeigte, kann ich mir denken. Der gute Vater Haydn erſt, der muß vor Freuden in die Lüfte geſprungen ſein.

Beethoven aber denk' ich mir ein Bischen neidiſch; er war auch Schüler Albrechtsberger's, aber eine ſolche Phantaſie über il pleut bergére ſchrieb er ſein Lebtage nicht.

Doch, ich ſpreche von dieſem Werke, als ob es kein gage d'amitié gäbe! Gott! wenn Albrechtsberger dies erlebt hätte? Ich denke mir ihn dort oben mutterſelig im Paradieſe, wie er die gage d'amitié auf der Orgel ſpielt und gar gerührt an ſeinen ehemaligen Schüler denkt. —

(Schluß folgt.)

Aus Halle.

(Concert zum Beſten der Händelſtiftung.)

Vergangene Woche gab die hieſige Singakademie zum Beſten der Händelſtiftung unter Leitung ihres Directors Hrn. Franz ein ſehr intereſſantes Concert. Der Inhalt beſtand aus Mendelsſohn's Ouverture zu den „Hebriden", einem vierſtimmigen Geſange von Schubert, dem Clavierconcerte in D-Moll von Mozart, und Mendelsſohn's Lobgeſang. Die Aufführung der beiden Compoſitionen von Mendelsſohn verdienen mit Berückſichtigung unſerer Kräfte die lobendſte Anerkennung. Vorzugsweiſe merkte man bei'm Lobgeſange, wie innig der Dirigent und die Mitwirkenden davon erfüllt waren, und darf ich beſonders den Chören, die mit Sicherheit, Reinheit, Nuancirung und recht aus voller Seele geſungen wurden, das rühmlichſte Zeugniß nicht vorenthalten. Die Sopranſoli hatten ſchätzenswerthe Mitglieder der Akademie übernommen und die Tenorſoli Hr. Schmidt von Leipzig. — Das großartige Werk wurde mit wahrer Andacht angehört und hinterließ einen unauslöſchlichen Eindruck. Es würde mich zu weit führen, wollte ich alle Schönheiten deſſelben erwähnen, ich hebe nur zwei Nummern heraus, die mir als die merkwürdigſten erſchienen, zuerſt das Rec.: „Hüter, iſt die Nacht bald hin?" und den darauf folgenden Chor: „Die Nacht iſt vergangen", und liegt in erſterem wohl die tiefſte und im letzterem die großartigſte Wirkung der ganzen neueren oratoriſchen Muſik. Hr. Franz, ein kenntnißreicher, für ſeine Kunſt wahrhaft begeiſterter Muſiker, hat durch die Aufführung des Lobgeſanges ſeine Befähigung zum Dirigiren entſchieden bekundet, und kann ſich die Singakademie um ſo mehr zu ſeiner Direction Glück wünſchen, da früher ein, wenn auch routinirter, doch weniger gebildeter Muſiker an ihrer Spitze ſtand, wodurch ſich ein etwas handwerksmäßiger Schlendrian in die Akademie eingeſchlichen hatte. Die bei weitem größere Sorgfalt und Accurateſſe, und im Ganzen edlere Auffaſſung in den Chören des „Lobgeſanges" gab den deutlichſten Beweis, wie viel dieſes Inſtitut bei dem Directionswechſel gewonnen hat. Hinſichtlich der Tempi muß ich Hrn Franz auf einige Irrthümer aufmerkſam machen. So war der erſte Symphonieſatz um ein bedeutendes zu langſam, und trifft derſelbe Vorwurf noch die Sopranarie mit Chor „Lobe den Herrn, meine Seele", und den Chor „Saget, die ihr erlöſet ſeid". Bei einer zu hoffenden zweiten Aufführung des Lobgeſanges möge Hr. Franz dieſen Irrthum berichtigen. — In unſern Muſeumconcerten, in denen häufig ſehr mittelmäßige Productionen zu Tage kommen, ſangen bis jetzt die beiden Sängerinnen Krüger und Meier von Leipzig, und gefiel namentlich Letztere recht ſehr. — F. L.

Feuilleton.

⁂ Der Violoncelliſt **Max Bohrer** hat eine Kunſtreiſe nach **Amerika** angetreten. (Vgl. d. Feuilleton in Nr. 4.) Von europäiſchen Virtuoſen ſind noch der Violoncellſpieler **Knoop** aus Meiningen, und der Violinſpieler **Nagel** dort anweſend. Der Letztere namentlich machte glänzende Geſchäfte und hauptſächlich durch eine Charlatanerie, die den Amerikanern etwas Außerordentliches war. Er ſchnitt nämlich im Concert vor den Augen des Publicums während des Spieles eine Saite nach der andern ab, bis zuletzt nur die G-Saite übrig blieb. Des Jubels war dann kein Ende. Wir haben dies aus dem Munde eines jungen Amerikaners, der hier Muſik ſtudirt. —

⁂ Aus einem Briefe aus **Berlin** vom 2ten: — **Liſzt** und **Rubini** ſind hier angekommen, um zuſammen Concerte zu geben. Auch **Döhler** iſt noch hier. Eine junge ſchöne Sängerin, **Eliſe Liſt**, wird nächſtens gleichfalls Concert geben. Die Symphonieſoireen der Capelle ſind immer gedrängt voll. Daß darin auch der neueren Beſtrebungen gedacht wird, kann man nur loben; die F. Schubert'ſche Symphonie, die man neulich gab, hat vielen Anklang gefunden; demnächſt folgt die 1ſte von R. Schumann, und ſpäter die neueſte von Mendelsſohn. — Der Clavierſpieler **Kullack** von hier macht in Wien große Senſation. —

⁂ Die Direction des Hamburger Theaters, die HH. **Cornet** und **Mühling**, machen den löblichen Anfang, Componiſten und Dichtern, die ihnen Werke zur Aufführung zuſchicken, wenn ſie Beifall finden, einen Antheil der Einnahme zu garantiren. Von jeder 10ten (20ſten, 30ſten ꝛc.) Vorſtellung ſollen die Autoren ein Drittel der Bruttoeinnahme erhalten. Die Controle wird die Theaterfonds-Adminiſtration führen. —

⁂ Es haben manchmal kleine Städte Concertprogramme aufzuweiſen, die großen zum Muſter dienen könnten. So laſen wir vor Kurzem folgendes aus **Lucka**, einem kleinen Altenburgiſchen Städtchen: Jubelouverture v. **Weber**, Scene und Arie v. **Spohr**, Concert f. Clarinette v. **Weber**, 9tes Violinconcert v. **Spohr**, Sinfonia eroica v. **Beethoven**. Der Concertgeber war Hr. C. G. **Belcke**. —

⁂ **Ernſt** trat in Hannover mit großem Erfolg auf und erhielt vom König die große goldene Ehrenmedaille. Als ein edelſinniger Zug, wie deren Ernſt's Leben viele aufzuweiſen hat, wird berichtet, daß der treffliche Virtuos unlängſt das Original des bekannten Teſtamentes von Beethoven für 1000 Fl. an ſich gekauft, um es dem Beethoven-Comité in Bonn zum Geſchenk zu machen. —

⁂ Aus e. Briefe aus **Hamburg** vom 17ten Dec.: — Unſere philharmoniſchen Concerte werden dieſes Jahr leider ausgeſetzt; doch hoffen wir, obwohl die Subſcription bis jetzt nur ſchwach verrückt, durch unſers trefflichen **Grund** Bemühungen einige Concerte mit Symphonien zu Stande gebracht zu ſehen. —

⁂ In einem Blatte wurde neulich auf die Geſchmackloſigkeit aufmerkſam gemacht, bei der Wiederholung des **Champagner-Liedes** im Don Juan eine Apotheoſe Mozart's zu ſingen, wie es noch jetzt häufig in Berlin gehört wird. Man kann die Rüge nur vernünftig nennen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 6. Den 19. Januar 1843.

Briefe aus Paris (Schluß). — Aus London. — Lorzing's neue Oper „der Wildſchütz". — Abonnementconcert in Leipzig. —

Ließ' nur wie ſonſt der Lorbeer ſich erflüſtern,
Ließ' nur wie ſonſt die Palme ſich erſiegen,
Das Muſenpferd muß jetzt zum Ziele fliegen
Mit wild'rem Hufſchlag, flammenſprüh'nden Nüſtern.

Herwegh.

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

[Kalkbrenner's Apotheoſe.]

Zu der Zeit war auch Clementi in Wien, ein Mann, der viel Anlagen zur Muſik hatte. Der junge „Aar" flog zu ihm und beſchwor ihn, ſich doch hören zu laſſen und nicht ſo beſcheiden zu ſein. Er ſetzte Alles in Bewegung, um ihn beim öſterreichiſchen Hofe einzuführen, und Gottlob! es gelang ihm, Clementi's Spiel reuſſiren zu machen (p. 10). Während ſeines 7monatlichen Aufenthaltes in Wien war der 15jährige K. immer mit Beethoven und Hummel beiſammen, und dieſer liebenswürdige und belehrende Umgang brachte ihn auf den Gedanken, die Vorzüge der engliſchen breiten Schule mit denen der eleganten und graziöſen deutſchen Schule zu vereinigen. Er ſpielte 10 bis 12 Stunden täglich, ohne die Zeit zu rechnen, die er auf Mathematik und die Arzneikunde verwendete, für welche er eine entſchiedene Neigung hatte (p. 11). Alle Sonntage ging K. zu Haydn, ihm ſeine Arbeiten der Woche zu zeigen.

Wer hätte das vom frommen Vater Haydn gedacht! Und an einem Sonntage, der vorzugsweiſe guten Werken geweiht werden ſollte!

Im Vorbeigehen (es war ſein Weg) beſuchte er immer Beethoven, der ſich von ihm die Fugen von Seb. Bach vorſpielen ließ, und ſich daran erbaute (p. 11). Haydn aber war K.'n beſonders für die Form der Compoſitionen nützlich, denn dieſe iſt das Charakteriſtiſche ſeines Talents. (Ebendaſelbſt.)

Im Jahre 1814 geht K. nach England, um eine koſtbare Bilderſammlung zu verkaufen, die er von einem Gläubiger an Geldesſtatt angenommen. Im Jahre 1823 reiſt er mit dem Harfenſpieler Dizi, von dem der Biograph ſagt: „er ſei geſchaffen, K. zu begreifen und zu bewundern (p. 14).

Nun folgt eine Art Paraphraſe der K.'ſchen Clavierſchule und Anpreiſung des fameuſen Armſtuhls, der die erſte Idee zum Handleiter gab, jenen Handleiter, der bis zum ſiebenten Pianiſtenhimmel in den Schoos K.'s führt. Endlich der Epilog, der nicht minder amuſant als das Vorhergegangene. Es heißt hier u. A.: Seine Werke haben mehr zur Verbreitung und Verherrlichung der Inſtrumental-Muſik beigetragen, als diejenigen von Hunderten, die ihm vorangegangen waren. Seine Gedanken ſind groß und von tiefer Originalität. Um ſeine Sonaten richtig würdigen zu können, muß man die Werke dieſes Genre's ſeiner Vorgänger und ſelbſt ſeiner Contemporains kennen. Auch kommt es nicht auf die Zahl der Werke an, fährt er fort, denn es iſt leicht eine große Anzahl von Symphonieen, Quartetten, Trio's, ꝛc. hinzuwerfen, die nur ſkizzirt ſind, und wenn auch voller einzelner guter Stellen, doch kein Ganzes liefern. Kalkb. aber iſt in Allem, was er ſchrieb, vollkommen, und ſein Genie wird bleiben (p. 20 — 21), während die andern ephemer ſind.

Seine erſten Werke freilich ſind noch nicht bedeutend: Das Genie verſucht ſich Weg zu bahnen (p. 21), aber bald ſah man die wunderbaren Muſter von Conception und Ausführung. (Modèles etonnans de facture et de conception.) Es iſt unmöglich dieſe Biographie ganz mitzutheilen; jede Zeile berichtet die unerhörteſten Gasconaden; hören Sie nur noch die Worte Seite 22:

„Welche Transformationen die Muſik immer erfahren hat und erfahren wird, die Compoſitionen dieſes großen Künſtlers werden als ewige Muſter daſtehen und wie unverwüſtliche Monumente in ſpäte Jahrhunderte hinein glänzen!“

Kein Menſch weniger als ich mißkennt die Verdienſte K.'s um die Mechanik des Clavierſpiels. Er hat, wenn auch mit weniger Geiſt als Andre, doch mit vielem Erfolg die Bahn Clementi's betreten. Namentlich der Dilettantismus hat viel durch K. gewonnen. Dieſe waren durch die ernſten Etuden Clementi's abgeſchreckt worden, den Parnaß zu erklimmen. K. hat ſo zu ſagen den Gradus ad Parnassum ins Franzöſiſche überſetzt. Die Kunſt hat wahrlich nichts gewonnen dabei. Aber nicht Alle können im Weinberge des Herren arbeiten, und wir waren alle einmal recht froh, einen honetten Hügel zu erſteigen in Ermangelung der Alpen.

Das ſchöne Geſchlecht und der elegante Theil beider Geſchlechter mag auch K.'n dankbar ſein, ihm ſo viele duftende Phantaſieen und parfumirte Sonaten gegeben zu haben. Die ſogenannten Clavierlehrer mögen ihm ebenfalls Kränze flechten; ſeine Werke haben manchen von ihnen aus der Verlegenheit geholfen, wenn es einer Geh. Regierungsrath-Tochter dilettirte, den Clavierdeckel aufzuſchlagen.

Aber in aller Welt, muß man nicht lachen und ſich ärgern, wenn man bei Gelegenheit von Leihbibliotheks-Futter von Monumenten der Literatur ſpricht?

Ja! thut es einem rechtſchaffenen Muſiker nicht in der Seele weh, wenn er einen Collegen ſieht, der mit Clementi, Moſcheles, Hummel, ja mit Haydn und Beethoven Umgang pflegt, und ſich dann hinhockt, um zeitlebens elegante Muſik zu ſchmieren.

Muß man nicht geradezu entweder taub ſein, oder ſich taub ſtellen, um nicht gewahr zu werden, daß man keine Kunſt treibt, ſondern Geſchäfte macht.

Muß man nicht vernagelt ſein, um bei Haydn oder Beethoven nur aus- und einzugehen, und nicht ſehen, daß man bis in ſein 60ſtes Jahr etwas anderes als zierliche Paſſagen zu ſchreiben?!

Der Henker hol's!

Ich kann mir 'mal nicht helfen, mögen die Frauenzimmer und Verleger Zeter ſchreien, mir ſchmeckt dieſe Muſik nach Teufelsdreck, nur denk' ich mir dieſen pikanter. —

— Die beiden muſikaliſchen Zeitſchriften, die Gazette musicale und die France musicale duelliren ſich immerfort auf der letzten Seite der Journale à 1 Fr. la ligne. Die eine bietet ihren Abonnenten 100 Muſikſtücke als prime und Belohnung für bewieſenen Muth. Den andern Morgen ſieht man die Annonce der Gegnerin: 150 Stücke von beliebten Componiſten. Die andere repartirt mit 200 Stücken der berühmteſten Componiſten. Dann folgen die Annoncen, die von einem Album für Geſang, von einem für Clavier, von einer Galerie von Portraits, von Gratis-Concerten ſprechen.

Man iſt jetzt ſchon bis zu 301 Muſikſtücken geſtiegen, incl. Album's, Portraits, ꝛc. ꝛc.

Man wird genöthigt ſein, den Abonnenten für den Winter eine Klafter Holz, für den Sommer Eis, für den Frühling Gratis-Promenaden ins bois de Boulogne und für den Herbſt eine feſtliche Weinleſe anzubieten. Das Publicum aber glaubt das Abonniren immer hors de saison.

— Noch verlautet nichts von Concerten; aber die Luft iſt concertſchwül, une nuée des pianistes menace de crever, und bald wird ganz Paris von Matinées und Soirées musicales überſchwemmt ſein. Ich für meinen Theil, blos der Gedanke daran erſchreckt mich, ich verſehe mich mit Lebensmitteln, d. h. mit Kaffee und Cigarren, ſchließe meine Thüre feſt zu und warte ruhig den Sturm ab.

Gott ſei denen gnädig, die bei ſolchem Concert-Unwetter draußen, d. h. drinnen, im Concertſaale ſind.

Wenn ich ſo die Concerte hageln höre, iſt mir's erſt recht wohl beim Kamine.

Ich höre es ſchon ſtürmen . . . welch' ein Wetter! Man möchte keinen Verleger hinaus jagen! — — —

Dohle.

Aus London.*)

D. 20ſten Dec. 1842.

[Thalberg. — A. Kemble. — Verſchiedenes. —]

— Thalberg kam von ſeiner Tour am 12. Dec. nach London zurück; gab am ſelben Tage ein Concert im Hakney, Dienſtag Morgen in Blackheath, des Abends in Hannovre-Square, Mittwoch Morgen in Richmond, Abends wieder in London und geſtern Abend in Brighton.

Es iſt zu bewundern, mit welcher Kraft und Ruhe dieſer Künſtler in allen Concerten ſpielte, nach ſolchen außerordentlichen Anſtrengungen. In allen Concerten empfing der lauteſte Jubel den Favorit des Publicums. Wenn man dazu bedenkt, wie ein ſolcher Virtuos nach hieſiger Sitte meiſtens ein beliebtes Stück ganz wiederholen muß, wobei freilich die phyſiſche Kraft deſſelben nicht berückſichtigt wird und er, dem geräuſchvollen Bravorufen, Klatſchen und Stampfen, als wäre das Publicum zu Tauſendfüßlern geworden, ein Ende zu machen, nachgeben muß, ſo kann man ſich des Staunens nicht erwehren.

---

*) Unſer Correſpondent iſt ein Ausländer, dem wir einige Ungewandtheit im Ausdrucke nachzuſehen bitten.

D. R.

Die Etude in A-Moll, Op. 45, ſpielte Thalberg beinahe in jedem Concerte zweimal, ſo wie wir glauben, daß dieſe zu ſeinen werthvollſten Compoſitionen gehört.

Signor und Signora Ronconi, die einzigen der beſſern italieniſchen Sänger, welche bis jetzt hier anweſend ſind, wirkten in ſeinen Concerten mit.

Von engliſchen Künſtlern dabei nennen wir noch als bemerkenswerth Mad. Shaw und den unvergleichlichen John Parry, welcher durch ſein beſonderes Talent im Vortragen komiſcher Geſänge eigner Compoſition und im Imitiren mehrer Stimmen hierbei auch einen Stoiker zum herzlichſten Lachen bringen würde. Derſelbe darf hier in keinem Concerte fehlen.

Die Direction des Coventgardentheaters, bis jetzt in den Händen des Charles Kemble, Vater der Adelaide Kemble, geht nach Weihnachten auf Mr. Bunn über.

Da das Theater nur mäßig, ſelbſt ſchlecht beſucht worden war, alſo die Einkünfte ſehr gering ausfielen, brachte Miß Adelaide Kemble in Vorſchlag, daß den andern weniger bezahlten Mitgliedern ihr Gehalt ausgezahlt, und daß die Mitglieder erſten Ranges ſich in den Reſt der Einnahmen in dem Verhältniß zu ihren Gagen theilen ſollten. Nun waren die gewöhnlich leidenden vor Noth geſchützt, alle befriedigt, das Publicum, alle Zeitungen voll vom Lobe der Großmuth Adelaide Kemble's, welche ihre Anſprüche auf die höchſte Gage ſo uneigennützig aufgab.

Da ſie durch dieſen Vorſchlag die Sache zum Fortgang gebracht hatte, drang ſie aber zum Erſtaunen und größter Unzufriedenheit aller Nachdenkenden auf ein Beneſice, wovon ſie wußte, daß es ihr 100 Pfund bringen mußte.

Nachdem ſie dieſes Alles ſehr ſchlau aufgeführt hatte, wurde ſie gleich nach dem Beneſice krank und konnte nicht ſingen?!

Es iſt Schade, daß die hohe Achtung, welche das Publicum für die Kemble's hegte, welche ſich bis jetzt auf der engliſchen Bühne auszeichneten, einen ſolchen Stoß durch die Handelsweiſe ihres letzten Zweiges davon erhalten hat.

Semiramide wurde hier mit einer Pracht aufgeführt, wie man ſie ſelten ſieht, und nur bei den ungeheuern Summenanwendungen möglich zu machen iſt. Miß Adelaide Kemble zeichnete ſich ruhmvoll durch ihren Geſang aus, wogegen ihr Spiel nicht immer natürlich und edel genug iſt.

Mad. Shaw, die zweite Sängerin, erfreut immer durch ihren angenehmen Geſang, aber auch bei dieſer Sängerin und noch mehr als bei der erſtern müſſen wir das hölzern unnatürliche Spiel tadeln.

Außer dem Giubilei war an den männlichen Sängern nichts zu rühmen.

Der Pariſer Julien gab mit ſeinem aus den beſten franzöſiſchen Künſtlern zuſammengeſtellten, auserwählten Orcheſter zwölf Promenade-Concerte, welche ſich ſehr gut rentirten. Seine hier ſehr beliebte Perſönlichkeit hat dabei großen Einfluß, da früher ähnliche Speculationen ganz unter denſelben Verhältniſſen, ohne ihn, mißglückten. —

A. v. K.

Theater in Leipzig.

Der Wildſchütz oder: Die Stimme der Natur. Komiſche Oper in 3 Acten, Muſik von G. A. Lortzing. —

Dieſe neueſte Oper des fleißigen Componiſten wurde am Sylveſterabend zum erſten Male gegeben, und iſt bis heute bereits zweimal wiederholt worden. Der Erfolg war ein glänzender, und dem Anſcheine nach wird dieſe „Stimme der Natur" bald von den meiſten der deutſchen Bühnen heruntertönen. Lortzing, der wie bekannt auch ſeine Opernbücher ſelbſt und nach ältern Luſtſpielen bearbeitet, hatte diesmal eine glückliche Hand, als er den „Rehbock" von Kotzebue dazu wählte. Das Stück iſt reich an draſtiſchen Scenen und Lortzing hat es mit großer Geſchicklichkeit in eine Oper umzuwandeln gewußt; eine Aufgabe, die bei weitem ſchwieriger iſt, als man gemeiniglich glaubt. Man wird vielleicht hier und da den Vorwurf erheben, daß Einzelnes ein wenig ins Gebiet der Zote hinüber ſtreift, doch kann man leider nicht in Abrede ſtellen, daß Lortzing darin nur den Anforderungen des großen Publicums entgegenkam, deſſen verwöhnter Gaumen nur noch von ſtark gewürzten Speiſen gekitzelt wird, und auf das nur effectuirt, was recht grobdrähtig iſt und wie Fauſtſchläge trifft. Dem herrſchenden Geſchmacke des Publicums aber eine andere Richtung zu geben, iſt nur einem Genie vorbehalten. Für einen Mißgriff erachten wir dagegen, daß Lortzing in der Perſon der Gräfin die Schwärmerei für die Antigone perſiflirt; da nothwendig dieſe Perſiflage in allen den Städten, wo die Antigone nicht gegeben wurde, ohne Erfolg bleiben muß. Etwas allgemein Betreffendes würde ohne Zweifel zweckmäßiger geweſen ſein.

Die Muſik dieſer Oper iſt die Frucht eines leichten, gefälligen Talentes, das von praktiſcher Bühnenkenntniß kräftig unterſtützt wird. Wer ſich bei derſelben auf den kritiſchen Dreifuß ſetzen will, wird keine große Rechnung finden, denn ſie erwärmt weder das Herz durch tiefes Gefühl, noch beſchäftigt ſie den Geiſt durch neue Ideen. Lortzing ſingt leicht und unbekümmert vor ſich hin, zwar ſtets der Situation angemeſſen, aber nur in wenigen Fällen dieſelbe erhebend. Seine Weiſe iſt liebenswürdig und unterhaltend, und wo es auf einen muſikaliſchen Spaß ankommt, da trifft er ſicher und weiß die Lachmuskel in Bewegung zu bringen. Außerdem iſt er am glücklichſten in größern Enſembleſtücken und im Liede; in erſteren zeichnet er ſich durch Gewandtheit und leichte, gedrängte Behandlung aus, und in letzterm durch einen populären, treffenden Ton.

In der Form und der Inſtrumentirung haben wir einen entſchiedenen Fortſchritt in dieſer Oper wahrgenommen. Wird Lortzing auch nicht viel zum neuen Erblühen der deutſchen Oper beitragen, ſo ſorgt er doch für das tägliche Bedürfniß und hält den Geſchmack des Publicums wenigſtens auf der Stufe, auf welcher es ſich jetzt befindet, wofür ihm mit Recht der Dank und Beifall der Theaterbeſucher zukommt.

So viel und vorläufig für heute. Eine ſpeciellere Würdigung behalten wir uns nach genauerer Kenntniß der Oper vor. — **K.**

Zehntes Abonnementconcert,

d. 15. Dec.

Symphonie von **Beethoven** (F-Dur, Nr. 7). — Scene und Arie von C. M. v. **Weber** (in Lodoiska eingelegt), geſungen von Frl. Schloß. — Concertino für Waldhorn von **Kunz**, vorgetr. von Hrn. Mayer, Fürſtl. Schwarzb. Kammermuſikus. — Recit. und erſtes Finale aus Titus von **Mozart**. — Ouverture zum Freiſchütz von **Weber**. — Arie aus „il Talismano" von **Pacini**, geſ. von Hrn. Montreſor. — Adagio und Rondo für Pianoforte, comp. und vorgetr. von Hrn. **Schulhoff** aus Prag. — Duett aus „Linda di Chamounix" von **Donizetti**, geſ. von Frl. Schloß und Hrn. Montreſor. —

Die Einlage zu „Lodoiska" hat Weber erſichtlich im Style Cherubini's zu halten geſucht, und iſt nicht in Abrede zu ſtellen, daß man ihr dieſen Zwang anmerkt. Weber war gewöhnt, mit den glühendſten Farbentönen der Leidenſchaft zu malen, und grelle Lichter anzuwenden; darum mußte ihn auch die weiſe, nach innerer Harmonie ſtrebende Mäßigung Cherubini's etwas geniren. Davon abgeſehen iſt dieſe Arie ein dankbares Concertſtück, und darf Frl. Schloß, wenn ihr dieſelbe noch mundrechter geworden iſt, ſie als eine ſchöne Bereicherung ihres Repertoirs betrachten.

Hr. Mayer bedient ſich, wie die meiſten neuern Solohorniſten, des Ventilhorns. Dadurch iſt allerdings der Fertigkeit auf dieſem Inſtrumente Vorſchub geleiſtet, doch der ſchöne, eigenthümlich-weiche Ton deſſelben hat auch eben ſo viel dabei eingebüßt. Wenn nun auch den Soliſten des eben angeführten Vortheils wegen der Gebrauch des Ventilhorns nicht zu verargen iſt, ſo ſollte doch deſſen Einführung ins Orcheſter, wie bereits an manchen Orten geſchehen, nicht geſtattet ſein. Herr Mayer iſt ein trefflicher Horniſt, der ſich in ſeinem Vortrage eben ſo gewandt als gebildet zeigte, und hätte nicht den ſchnelleren Paſſagen zuweilen die Sauberkeit gemangelt, wir würden ihn einen Meiſter nennen. Eine beſondere Erwähnung verdient die ungewöhnliche Höhe, welche Hr. Mayer mit Sicherheit auf ſeinem Inſtrumente erreicht. Die Compoſition von Kunz war, wenn gleich ein wenig zu lang, doch gefällig und anſprechend, und verrieth den guten Muſiker. —

In dem Recitativ des Seſto herrſcht eine ſo leidenſchaftliche Aufregung und eine ſo mannichfache Verſchiedenheit der Affecte, daß der wohlgeſonderte und Wahrheitdurchdrungene Vortrag deſſelben nicht allein eine hohe dramatiſche Begabung bedingt, ſondern auch eine hinlängliche Uebung, dieſe in ihrer vollen Kraft zu offenbaren. Wollen wir nun auch nicht an der dramatiſchen Kraft der Dlle. Schloß geradezu zweifeln, ſo fehlt ihr doch jedenfalls die Uebung, ihre ruhige Individualität gegen eine fremde, leidenſchaftliche zu vertauſchen, und werden ihr daher auch, ſo lange ſie das nicht vermag, Compoſitionen dieſer Gattung nie vollkommen gelingen.

Hr. Montreſor hatte merklich mit einer Indispoſition zu kämpfen, die ihn an dem freien Gebrauch ſeiner Stimme hinderte und ſeinem ſonſt geübten Vortrag etwas Aengſtliches verlieh. Auch war die gewählte Arie keineswegs ſehr einnehmender Art.

In Hrn. Schulhoff präſentirte ſich uns ein echter Salonſpieler, zierlich und manierlich; ſeine Compoſition, in der er ſich als ein Nachahmer Thalberg's ankündigt, war ohne Tiefe, doch auch ohne Oſtentation.

Das Duett von Donizetti, in der gewöhnlichen leichtfertigen Manier dieſes Componiſten, iſt melodiös und voll theatraliſchen Effectes, und erreicht, wenn es wie heute gut geſungen wird, ſeine beabſichtigte Wirkung.

In der Symphonie vermißten wir die an unſerm Orcheſter gewohnte ruhige und elaſtiſche Sicherheit, welche durch nichts Einzelnes von dem Geſammteindruck ablenkt; die Ouverture dagegen wurde wieder mit einer Bravour ausgeführt, die zu einem da capo Veranlaſſung gab. — **Z.**

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum XVIIten Bande.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 7. Den 23. Januar 1843.

Kritiſche Miſchlinge. — Aus Paris (Fortſetz.) — J. F. Carus. — Feuilleton. —

Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, ſich dem Ungemeinen bequemen, wie denn daſſelbe auch in gewiſſen, jedoch kurzen Zeiträumen und an gewiſſen begünſtigten Orten ſich in einer ſchönen Kunſthöhe zu erhalten vermocht hat.

A. d. Kunſtblatt.

Kritiſche Miſchlinge

von

Guſtav Nauenburg.

1. Es iſt eine ſehr betrübende Erſcheinung, daß jetzt faſt in allen deutſchen Städten, wo die Tonkunſt nicht durch fürſtliche Capellen oder durch öffentliche Concertinſtitute (wie z. B. in Leipzig) vertreten wird, der Sinn für ſolide Concertmuſik immermehr abzuſterben ſcheint. Fragen wir nun nach den Urſachen dieſes Verfalls, ſo finden wir ſie theils in der einſeitigen Richtung, welche die überall ins Leben gerufenen Muſikvereine verfolgten, theils in der Organiſation der zahlreichen Privatgeſellſchaften und Liedertafelvereine. Die Muſikvereine bildeten ſich vorzugsweiſe in der an ſich löblichen Abſicht, den Sinn für ernſte, namentlich religiöſe Muſik zu wecken und zu kräftigen. Der Patriotismus förderte einige Jahre den ſchönen Zweck; es gehörte zum guten Tone, Mitglied dieſer Muſikvereine zu ſein, und ſo kamen durch vereinte Kräfte ſelbſt in kleineren Städten größere Muſikaufführungen zu Stande; allein die Menge fand nach einigen Jahren das aufgedrungene Vergnügen an ſogenannter „*alt-claſſiſcher*" Muſik einförmig, mager und trocken; was war natürlicher, als daß man ſich hungrig und durſtig nach leichter (oft auch ſeichter) Converſationsmuſik ſehnte, an der man ſich nach des Tages Laſt und Mühe in geſelligen Kreiſen, beim fröhlichen Mahle, wo möglich auch im genialen Tabaksgewölke ergötzte. Der Enthuſiasmus für Wein und Tafelgeſang ſteigerte ſich bis zum höchſten Entzücken, wenn auch von Kunſtleiſtungen und *wirklichen* Kunſtgenüſſen oft gar keine Rede ſein konnte; genug man ſuchte Amuſement und fand, was Niemandem zu verargen iſt, vollkommene Befriedigung. Die ſogenannten „Geſellſchaftsconcerte" wurden ebenfalls mit den Freuden des Mahles in Verbindung geſetzt, und endlich geſellte der erfinderiſche Zeitgeiſt zu dieſen vermiſchten Genüſſen noch das Tanzvergnügen, als letzten und höchſten Vollgenuß. So hat ſich das Publicum unvermerkt ſolideren Kunſtgenüſſen entfremdet. — Soll das wahre Kunſtintereſſe neu erblühen, ſo iſt nur zu wünſchen, daß die Privatgeſellſchaften ſich noch recht lange an ihren beliebten Vergnügungsmiſchlingen erfreuen, und die eigentlichen Concerte von dem heißerſehnten Tanzvergnügen wieder trennen, oder als Störer der geſelligen Unterhaltung geradezu *abſchaffen*, dann wird vielleicht das Bedürfniß für ernſtere Kunſtgenüſſe wieder rege werden. Die reſp. Muſikvereine werden dann, namentlich in Mittelſtädten, wohlthun, wenn ſie von ihrer Einſeitigkeit ablaſſen und vor allen Dingen *öffentliche* Concertanſtalten organiſiren, in denen gute alte und *gute neue* Vocal- und Inſtrumentalwerke dem größern Publicum ſo würdig als nur möglich vorgeführt werden. — Ein unabweisbarer Erfahrungsſatz, der ſich überall in der Geſchichte der Tonkunſt herausgeſtellt hat, iſt: „Soll der Kunſtbetrieb in einer Stadt *dauernd* gedeihen, ſo muß die Kunſt durch *öffentliche* Inſtitute *allſeitig* nach Kräften vertreten werden; kunſtſinnige Dilettanten mögen dann die techniſche und ökonomiſche, Künſtler aber die artiſtiſche Leitung und eventuelle Verantwortlichkeit übernehmen. Der Geſammtvorſtand darf niemals nach individuellen Wünſchen und einſeitigen Privatintereſſen verfahren, er muß vielmehr unverbrüchlich den Grundſatz feſthalten: „In einer öffentlichen Aufführung dürfen nur

ſolche Werke producirt werden, die mit den vorhandenen Kunſtmitteln kunſtwürdig ausgeführt werden können.“ —

*

2. Wenn man mit einiger Aufmerkſamkeit und Umſicht die anonymen Kunſtberichte in unſern deutſchen Zeitungen lieſt, ſo ſollte man wirklich oft glauben, unſere Kunſtleiſtungen ließen Nichts mehr zu wünſchen übrig; wenn die zahlreichen Kunſtfreunde in Deutſchlands Gauen ſich einigen zu gemeinſamen harmloſen Sangesfreuden, ſo müſſen die Zeitungen gleich verkünden „die Vollgenüſſe“, „die Vollendung“ der Kunſtleiſtungen; wenn eine Mittelſtadt nach langen, wirklich rührenden Abmühungen eine Muſikaufführung endlich auch zu Stande gebracht hat — ſo laufen oft zahlloſe Berichte bei den reſp. Redactionen ein, wovon einer immer mehr lobpreiſend als der andere iſt; man glaubt nach ſolcher That nicht blos einen Vollgenuß erlebt, nein — auch ein Vollgewicht im Niveau des allgemeinen Kunſtbetriebes erhalten zu haben. Der harmloſe, beſcheidene Kunſtfreund iſt auf einmal ein infallibeler Kunſtkenner geworden, der die Leiſtungen in andern Kreiſen mit dem ſchärfſten und höchſten Maßſtabe mißt, ſich aber durch die mittelmäßigſten, oft elendiglichen Beſtrebungen ſeiner Umgebung beglückt, beſeligt fühlt. — Die neuere Cultur hat zwar ſchon Vieles vernichtet, was ſich im Lauf der Zeit nicht halten konnte — der deutſche „Philiſter“ taucht im Strome der Zeit immer einmal in anderer Geſtalt wieder auf. Es iſt, ſagt Raumer, ein eigenthümliches, faſt nie trügendes Kennzeichen der meiſten Philiſter, daß, wenn ihnen das Größte, Edelſte und Schönſte dargeboten wird, was Natur und Kunſt, Staat und Wiſſenſchaft zeigen, ſie mit der ruhigen Haltung eines wohlgefälligen Selbſtbewußtſeins ſagen: ich habe mir die Berge doch noch höher, die Schiffe noch größer, die Straßen noch länger, die Stimmen noch ſtärker, die Orcheſter noch mächtiger, die Sonnen noch leuchtender, die Sterne noch zahlreicher, die Weisheit noch weiſer, die Gerechtigkeit noch gerechter, die Tapferkeit noch tapferer, die Mäßigung noch gemäßigter gedacht. Was haben ſie denn aber in Wahrheit gedacht? — Nichts haben ſie gedacht, ſondern ſie machen ſich breit und wichtig mit der Leere ihres Geiſtes und Herzens, gleich wie ein unbeſchriebenes Blatt Papier ſich etwas darauf zu Gute thun kann, daß es Platz für alle Sorten von Gedanken und Gefühlen hat. —

*

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

[Das Romanzenweſen.]

Wir ſind am Schluſſe eines Jahres. Wie ſich Alles zuſammendrängt und häuft — welche Thätigkeit! Will man das Verſäumte nachholen? Es iſt viel verſäumt worden in dieſem Muſikjahre, vorzüglich in Paris. Schwerlich wird der Schluß des Jahres gut machen, was der Anfang verdorben hat. Man geht auf dem einmal betretenen Wege mit einer Sicherheit und Selbſtgenügſamkeit fort, welche Mitleid einflößt. Man hat mit der Romanze angefangen, man hört mit ihr auf. In Paris erſcheint im Verlaufe des Jahres eine ungeheuere Anzahl von Muſikſtücken — mehr denn die Hälfte gehört der Romanze an! Man nehme die Quadrillen, Walzer hinzu — was bleibt dann? Man kann faſt ſagen, die franzöſiſche Muſik hat ſich auf ihren Urſprung reducirt, auf die Romanze. Früher wurde dieſe von den Troubadours geſungen — jetzt finden ſie ſich in dem Munde der Induſtriellen. Es zeigt ſich uns hier das Bild des Kampfes zwiſchen Poeſie und Proſa. Dieſe iſt Siegerin geblieben, oder vielmehr ſie hat ſich aus jener entpuppt. Die Zeit der Troubadours iſt alſo vorüber, und auch wohl mit Recht. Iſt es aber nicht traurig, daß mit der Form dieſer Erſcheinung auch der Keim derſelben verſchwunden iſt? Ja, der Menſch hat ſich mit ſeinem Gewande ſehr verändert. Mit der Kunſt iſt auch die menſchliche Bekleidung auf die Erde gekommen. Man könnte faſt ſagen, je poetiſcher dieſe iſt, je reiner findet ſich dieſe vor. Wollte man von der franzöſiſchen Muſik nichts weiter verlangen, als die Romanze, ſo würde dieſe in ihrer Reinheit und Schönheit in einer früheren Zeit zu ſuchen ſein, aber ich denke, man kann von der muſikaliſchen Gegenwart mehr verlangen, als die Cultur in der Romanze. Hier erſetzt dieſe ſo ziemlich Alles, was man ſonſt noch an Muſik hat. Es mag Pariſer geben, die da glauben, daß die wahre Muſik die der Romanze und des Walzers iſt, daß alles Uebrige dem kabbaliſtiſchen, myſteriöſen Treiben der Deutſchen angehört, jenem Lande „der nicht zu verſtehenden Melodieen“, wie das „Charivari“ ſagt. Uebrigens könnte man dem Bekenner eines ſolchen Glaubens daraus keinen großen Vorwurf machen. Geht er nicht zufällig in's Theater oder concert Vivienne, ſo wird er ſicher nichts anderes hören und ſehen, als Romanzen, Quadrillen, Walzer und Phantaſieen. Wer an den Läden der hieſigen Muſikalienhändler vorübergeht, bleibt ſicherlich vor denſelben ſtehen, um die ausgeſtellten Bilder zu betrachten; er glaubt vielleicht im Anfange, vor einem Bilderladen zu ſtehen, bald wird er jedoch gewahr, daß er die Titelkupfer von Romanzen in Augenſchein nimmt. Zum Unglück kann man höchſt ſelten ſagen, daß ſich hier zwei Künſte die Hand zum ſchönen Ganzen geboten haben, ſehr oft iſt Aeußeres wie Inneres — Schmiererei. Vor einem ſolchen Muſikladen kommen Einem faſt allerlei Gedanken, welche durch die ausgeſtellten Gegenſtände veranlaßt werden. Der vordere Theil des Ladens, wie auch die Fenſter nehmen natürlich die

Romanzen in Beſchlag, dann und wann ſieht man das Titelblatt eines Bravourſtücks für Pianoforte — ein ſicheres Zeichen, daß der Componiſt in Paris und en vogue iſt. Im Hintergrunde gewahrt man die Büſten und Portraits der Virtuoſen und Componiſten von Paris. Es möchte nicht unintereſſant ſein, zu erfahren, welches Verfahren die hieſigen Artiſtes anwenden, um in Gyps gegoſſen oder abgezeichnet zu werden. Man fängt in der Regel mit der Compoſition eines Walzers an, und hört mit der einer Romanze auf. Nachdem man alſo ſo weit gekommen iſt, für einige Quadrillen und Romanzen einen Verleger gefunden zu haben, geht man eiligſt zu einem Büſten- und Portraits-Verfertiger, beſtellt den Abdruck ſeines Ichs, und trägt nach Vollendung der beſtellten Arbeit dieſe zu den Muſikverlegern von Paris, welche nichts Beſſeres zu thun haben, als den Autoren ihrer Verlagsartikel einen Platz in ihren Läden einzuräumen. Möchte es jetzt noch der Mühe werth ſein, dem Ruhme die Hand zu bieten! Der Pariſer Ruhm kommt von ſelbſt, man muß nur gut laufen und ſprechen können. Es gab eine Zeit, in welcher die Schweigſamkeit als Zeichen des Genies genommen wurde, jetzt iſt man zu einem andern Glauben gekommen: je mehr und beſſer man ſprechen kann, auf deſto größeres Talent kann man Anſpruch machen. Es gab eine Zeit, in welcher ſich der Künſtler wie ein ſchüchternes Kind an den Schooß der Mutter, in die Einſamkeit ſchmiegte — auch dieſe Zeit iſt vorüber. Das Heute hat den Charakter des Bloßſtellens angenommen — ſollte das eine Folge der größeren Oeffentlichkeit in politiſchen Dingen ſein? In Paris liegt Alles offen vor, nur Eins nicht — die Tugend. Der Zeitenwechſel bringt wunderbare Dinge zum Vorſchein; früher geſellte man das Laſter der Finſterniß zu, heut zu Tage muß man ſagen: die Tugend iſt die Freundin der Dunkelheit, ſo wie auch das Verdienſt, das wahre Talent ſich gleichſam fürchtet, aus dem tiefen Schatten der Zurückgezogenheit hervorzutreten. Chopin liefert kein Album, aber Tolbecque liefert eins.

Joachim Fels.

J. F. Carus.

Am 15ten Dec. erklang in Zwickau, meiner lieben Vaterſtadt, Mozart's Requiem. Die Aufführung fand im großen Auditorium des Gymnaſialgebäudes ſtatt; der Katheder war ſchwarz behangen und mit einer Lyra verziert, Sänger und Sängerinnen ſchwarz gekleidet — alles trug einen feierlichen Charakter. Die Feier galt — keinem hohen Staatsbeamten, keinem berühmten Künſtler, aber einem würdigen Manne, der bis zum letzten Hauch ein treuer Verehrer der Kunſt, ein warmer Freund aller Künſtler war, dem am 8ten verſtorbenen Kaufmann J. F. Carus, an deſſen Namen auch für mich ſich die theuerſten Jugenderinnerungen knüpfen. War es doch in ſeinem Hauſe, wo die Namen Mozart, Haydn, Beethoven zu den täglich mit Begeiſterung genannten gehörten, in ſeinem Hauſe, wo die ſonſt in kleinen Städten gar nicht zu hörenden ſelteneren Werke dieſer Meiſter, vorzugsweiſe Quartette, mir zuerſt bekannt wurden, wo ich oft ſelbſt am Clavier mitwirken durfte, in dem den meiſten vaterländiſchen Künſtlern gar wohlbekannten Carus'ſchen Hauſe, wo ihnen die gaſtlichſte Aufnahme zu Theil wurde, wo alles Freude, Heiterkeit, Muſik war.

Es ſind mir von geſchätzter Hand einige Notizen über den Dahingeſchiedenen mitgetheilt worden, die hier unverändert folgen mögen.

Carus war in Bautzen am 12. Juni 1774 geboren, und genoß von ſeinen wohlhabenden und gebildeten Eltern eine ſorgfältige und gute Erziehung. Sein Bruder ſtarb als Prediger und Profeſſor der Philoſophie in Leipzig (ich glaube im Anfange der 1790er Jahre). Carus, ein tüchtiger, umſichtiger, thätiger Kaufmann, liebte und übte in den Stunden der Muße vorzugsweiſe Muſik. Sein großes, ſchönes Haus in Bautzen ſtand jedem Künſtler, er mochte Muſiker, Schauſpieler, Declamator, Sänger ꝛc. ſein — offen. Sie fanden hier gute Aufnahme und treffliche Verpflegung, und hielten ſich oft zu Tagen, Wochen und Monaten hier auf. Die Genüſſe, die dieſe Künſtler durch ihre Leiſtungen verſchafften, wollte er aber nie für ſich allein haben; immer mußten ſeine Freunde und jeder Genußfähige in ſeiner Umgebung daran Theil nehmen. Andern Freudengenüſſe zu verſchaffen war ſeinem Herzen Bedürfniß, und im Umgang und Genuß von Muſik und traulicher Unterhaltung über Kunſt- und wiſſenſchaftliche Gegenſtände fand er, nach den Mühen des Tages Erholung und neue Lebenskraft. Sein innigſter Muſik-Freund und Leiter ſeiner muſikaliſchen Unterhaltungen war der, als Menſch, Künſtler und Gelehrter allgemein geachtete Organiſt und Muſikdirector Aug. Bergt, der, in ſeiner Nähe wohnend und wirkend, eine große Anzahl Compoſitionen beſonders für C. ſchrieb, andere ſchon vorhandene für ihn arrangirte und ſelbige für mehrſtimmigen Geſang oder C.'s Lieblingsinſtrumente (Violine, Guitarre und Fagott) einrichtete. Nicht nur mit den inländiſchen, berühmteſten Künſtlern war und blieb C. in fortwährender Verbindung (ſo mit Dotzauer, Kummer, Schmidt, Peſchel, Matthäi, Solbrig, Horack, dem ausgezeichneten Tenoriſten Bergmann u. A.), ſondern auch auswärtige und fremde (Swoboda, Schnar mit dem unſichtbaren Mädchen, Scheller u. A. m.) waren ihm befreundet. Sein richtiger, geübter Blick entdeckte oft bei jungen, in ſeiner Nähe ſich aufhaltenden Menſchen die in ihnen ſchlummernden Talente, auf die er ſie aufmerkſam machte und ſie zur Ausbildung derſelben ermunterte, und ihnen auch wohl durch Unterſtützung die Mittel und Wege erleichterte, z. B. der Sänger Gerſtäcker, die Schauſpieler Carl und Emil Devrient ꝛc. (Die letzteren beiden jetzt berühmten Künſtler ſollten ſich erſt dem Kaufmannsſtande widmen und waren längere Zeit auf dem Comptoir der großen Devrient'ſchen Fabrik, der Carus als Geſchäftsführer vorſtand.) So wirkte C. wohlthätig für die Kunſt und freudeſchaffend für ſeine Freunde, ſo wie früher in Bautzen, ſo auch ſpäter bis zu ſeiner Auflöſung in Zwickau. Carus erkrankte Ende Monat Mai v. J., die Kunſt der Aerzte in Zwickau, als auch in Leipzig, wo er ſich 5 bis 6 Wochen befand, vermochte nichts gegen die Zerſtörung ſeiner Lebenskräfte. Am 8ten ſtarb er. Am 10ten wurde ſeine irdiſche Hülle zur Ruhe getragen und viele, ſehr viele Verehrer folgten dem Sarge. Als ſich der Zug dem Gottesacker näherte, erklang eine Trauermuſik von dem Zwickauer Hautboiſtencorps, das ſich freiwillig an ſeinem Grabe eingefunden hatte, und als der Sarg in die Gruft gelaſſen worden war, ſang der Männerchor des Geſangvereins ein Lied."

— Ruhe ſanft, väterlicher Freund! Du trugſt deinen Namen in der That; er wird mir werth und theuer bleiben.

R. Sch.

Feuilleton.

⁂ Hr. Hermann Hirſchbach gab ſeine bereits angekündigte Soirée am 5ten Januar im kleinen Saale des Gewandhauſes. Bei dem Verhältniß, in dem der Componiſt zu dieſen Blättern ſteht, würde ein Urtheil in ihnen, wie es auch geſtellt ſei, Mißdeutungen unterliegen. Wir führen alſo nur an, daß ein Streichquintett (in C-Moll), ein Streichquartett (in B-Dur) und ein Septett (in Es-Dur) für Violine, Bratſche, Violoncello, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott von des Concertgebers eigener Compoſition zur Aufführung kamen, und daß ſie die Theilnahme erweckten, die ſie ihrem düſteren Charakter gemäß anzuſprechen berechtigt ſind. Sämmtliche Compoſitionen ſind ſchon vor mehreren Jahren entſtanden. Vielleicht hat der Componiſt ſeiner Kunſt ſeitdem holdere Seiten abgewonnen. In keinem Falle ſtehe er ſtill. Zwiſchenſtücke des Concertes waren drei Lieder von Theodor Kirchner, einem hieſigen jungen äußerſt talentvollen Muſiker, über deſſen Leiſtungen die Zeitſchrift bald mehr berichten wird, und zwei mehrſtimmige Geſänge von Mendelsſohn und C. Eckert. In den Inſtrumentalſachen wirkten die HH. CM. David, Weiſſenborn, Hunger, Wittmann, Rammler, Heinze jun, Steglich und Inten, in den andern Hr. H. Schmidt und einer der hieſigen Geſangvereine mit. —

⁂ Seit dem 1ſten Januar unterzeichnet ſich unſer verehrter Muſikdirector und Cantor an der Thomasſchule Hr. M. Hauptmann als Redacteur der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung. —

⁂ Das Beneſizconcert von Frl. Schloß wird den 9ten Februar ſein. —

Programm
die Errichtung einer Muſikſchule in Leipzig betreffend.

Mit allerhöchſter Genehmigung wird in Leipzig eine Muſikſchule eröffnet, deren Zweck die Förderung des theoretiſchen und praktiſchen Studiums der Muſik iſt.

Schüler und Schülerinnen des In- und Auslandes können daran Theil nehmen.

Der zu ertheilende Unterricht umfaßt zunächſt folgende Gegenſtände:

Compoſition, Violinſpiel, Clavierſpiel, Orgelſpiel und Geſang. (Hieran werden ſich wiſſenſchaftliche Vorträge über Geſchichte der Muſik ꝛc., Uebungen im Zuſammenſpiel, Chorgeſang ꝛc. ſchließen.)

Die Ertheilung dieſes Unterrichts haben übernommen die Herren

Felix Mendelsſohn-Bartholdy, Moritz Hauptmann, Ferdinand David, Robert Schumann, August Pohlenz und **Carl Ferdinand Becker.**

Außer denſelben werden für die obigen Fächer und für den Unterricht auf andern Inſtrumenten Hilfslehrer bei der Anſtalt mitwirken.

Als Bildungsmittel für die Zöglinge bieten ſich ferner dar:

der unentgeldliche Beſuch der in jedem Jahre ſtattfindenden 20 Abonnements-Concerte im Gewandhauſe und der diesfallſigen Proben, ſo wie der Quartett-Unterhaltungen. Auch wird der Beſuch der von dem Thomanerchor wöchentlich ausgeführten Kirchenmuſiken, und der Vorſtellungen der ſtädtiſchen Oper zur muſikaliſchen Fortbildung beitragen können.

Das jährliche Honorar für den geſammten Unterricht beträgt für die Perſon achtzig Thaler und iſt vierteljährlich praenumerando zu entrichten.

Durch die Gnade Sr. Majeſtät des Königs ſind die Zinſen des Dr. Blümner'ſchen Legats zur Errichtung von Freiſtellen für Inländer beſtimmt worden, worüber das Nähere künftig bekannt gemacht werden wird.

Jeder zur Aufnahme ſich meldende Schüler hat in einer Prüfung nachzuweiſen, daß er die Anfangsgründe in der Muſik bereits erlernt hat.

Anfragen ſind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten. Perſönliche Anmeldungen können ſofort bei dem Stadtrath Dr. Seeburg allhier erfolgen.

Leipzig, den 16. Januar 1843.

Das Directorium der Muſikſchule.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Achtzehnter Band. № 8. Den 26. Januar 1843.

Kritiſche Miſchlinge (Fortſetzg). — Pianofortemuſik (Fortſetzg). — Beethoven's Symphonieen für Militairmuſik. — Feuilleton. —

Faſſeſt du die Muſe nur bei'm Zipfel,
Haſt du wenig nur gethan:
Geiſt und Kunſt auf ihrem höchſten Gipfel
Muthen alle Menſchen an.

Göthe.

Kritiſche Miſchlinge.

(Fortſetzung.)

3. Wenn der Muſikbetrieb durch öffentliche Concertinſtitute (wie z. B. in Leipzig) vertreten werden muß, ſo dürfte vielleicht unſer herkömmliches Concertweſen auch einer Reform bedürfen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß Symphonieen, ſelbſtſtändige Ouverturen, concertirende Inſtrumentalvorträge ꝛc. den eigentlichen Inhalt eines Concerts ausmachen ſollen; doch iſt nicht abzuſehen, warum faſt alle größeren Concertinſtitute den Geſang mehr oder weniger vernachläſſigen; man wird zwar ſagen: „ſorgen die Directoren nicht überall dafür, daß anerkannte Geſangstalente das Publicum durch Solovorträge erfreuen?“ — ganz recht; aber ich behaupte: *hier hängt eben der alte Zopf*; werft ihn endlich weg und ſchafft einen zeitgemäßen Erſatz. Nichts iſt in Concerten weniger an ſeiner Stelle, als die ſtereotypen Scenen und Arien aus Opern, welche uns immer wieder aufgetiſcht werden. Ehe freilich ein zeitgemäßer Erſatz geſchaffen iſt, muß man den Zopf an Ort und Stelle hängen laſſen; wählt aber dann wenigſtens nur ſolche Arien, die eine *in ſich abgeſchloſſene* Situation darſtellen, und ohne directe Beziehung auf ein beſtimmtes Individuum in der Oper ſtehen. —

Man hat den Uebelſtand längſt gefühlt; die deutſchen Componiſten riefen die ſogenannten *Concertlieder* mit Begleitung des Pianoforte und eines concertirenden Orcheſterinſtruments ins Leben; aber leider verwäſſerte und verſchwemmte man die an ſich glückliche Idee; man trat die Poeſie lang und breit; nur wenigen gelang ein glücklicher Wurf! der ſchnell aufgeſchoſſene Kunſtzweig fängt ſchon an in ſich ſelbſt zu vertrocknen. Wo alſo Hilfe finden? — ich meine, die Hilfe liegt ſehr nahe; die deutſchen Tondichter haben uns in neuerer Zeit mit Liedern, durchcomponirten Geſängen, Balladen u. ſ. w. überſchwemmt; Unmaſſen muſikaliſchen Elendes ſind zu Tage gefördert; aber wer wollte das ableugnen, auch *reiche Spenden edeln und ſchönen Sanges* ſind geſchaffen worden; ſo ſeht euch doch um im deutſchen Dichterhaine; wo ſteht denn geſchrieben, daß die deutſchen Gedichte nur mit Begleitung des *Pianoforte* oder etwa *eines* concertirenden Inſtrumentes componirt werden dürfen?? — trefft eine *geeignete Wahl*, und componirt doch einmal Balladen und ſonſtige Geſänge mit *Orcheſterbegleitung*? oder meint ihr, der Duft der deutſchen Geſänge würde unter dem Effecte der Orcheſterinſtrumente vernichtet? — o glaubt das ja nicht! wir beſitzen ja längſt in einzelnen Opern Balladen, Romanzen, Geſänge und Lieder; wir haben ſie mit größſtem Wohlgefallen angehört und hören ſie heut zu Tage noch oft genug. Beiſpiele, ſagt J. Paul, ſind zu beliebt. Alſo ihr Herren Componiſten, erlöſt uns arme Concertſänger von dem Arien-Schlendrian! ſchafft Balladen und ſonſtige Geſänge mit Orcheſterbegleitung, aber *erdrückt die Menſchenſtimme nicht unter unſinnigem Inſtrumentengepraſſel*; werdet auch nicht zu einfach, denn der Concertſänger ſoll in gewiſſem Sinne Virtuoſe ſein, er ſoll den poetiſchen Gehalt des Gedichtes auch in einer *ſchmuckvollen* muſikaliſchen Form vorführen.

*

4. Wie gelangen wir zu einer echt deutſchen Vocal-Melodik? — Daß die Originalität der Melodie nicht verſtandesmäßig erworben werden kann, wiſſen wir nur zu gut; ſie iſt ein Geſchenk des Himmels; ſie erblüht auf genialem Boden, der aber ſorgſam gepflegt und cultivirt werden kann; laſſen wir hier die reine Inſtrumental-Melodik ganz unberückſichtigt, wenden wir uns direct zu der Vocal-Melodik, ſo iſt kein Zweifel, daß dieſe allgemein hin bedingt iſt durch die Rhythmik des Gedichts, durch Sprachaccent und Vocalcolorit; dies iſt ſo in ſich ſelbſt klar und doch — wie ſelten entquillt z. B. unſere deutſche Lieder-Melodik aus dieſem Boden? — ich meine nicht, der Componiſt ſolle etwa zu jeder Sylbe einen homogenen Ton ſetzen; er ſoll nicht eine muſikaliſche Declamation ſchaffen, wo eine eigentliche ſangbare Melodie an Ort und Stelle wäre; nein — ich verlange nur, daß der Melodieausdruck ſtets parallel laufe mit dem Declamationsausdrucke; eine ſolche Melodie iſt nicht abſolut, wohl aber bedingt ſchön, und eben darum prägnant charakteriſtiſch. Wenden wir uns zur Praxis; Weber's Melodie zu dem Texte: „Trübe Augen, Liebchen taugen" ꝛc. iſt eine an ſich intereſſante Inſtrumental-Melodie, ſie paßt auch wohl im Allgemeinen zu der Situation; läuft ſie aber parallel mit der Declamation, mit dem Sprachaccente? — nimmermehr! ſie iſt völlig undeutſch! — ſie iſt in dieſer Beziehung durchaus ſchlecht, und wenn man zehn Mal ruft: „Steiniget ihn!" — Nehmt aber z. B. Mendelsſohn's Arie des Paulus Nr. 18. „Gott ſei mir gnädig" ꝛc., da findet ſich faſt durchweg dieſer Parallelismus; darum meine ich, iſt die Melodie prägnant charakteriſtiſch, ſie iſt aus dem Texte unmittelbar erwachſen und darum deutſch, frei von fremdartigen Melodieaccent. Als der alte Naegeli in ſeinen Vorleſungen unumwunden ausſprach: es giebt in der Vocalmuſik noch keine Correctheit, keine Claſſicität, wie es in der Inſtrumentalmuſik eine giebt — da ſah man ſich verwundert an; aber Hand aufs Herz! der Mann hatte nicht ſo Unrecht. Die guten Inſtrumental-Componiſten alle machen keine Fehler im Elementariſchen des Harmoniegebrauchs, auch nicht in den Grundzügen der contrapunctiſchen und canoniſchen Schreibart; denn es exiſtirt darüber eine conventionelle Rechtſchreibung, welche befolgt wird. Hingegen machen die guten Vocal-Componiſten in der Textbetonung Verſtöße, wie die ſchlechten ſie auch machen; auch die guten bringen mitunter geradezu Verkehrtes vor, indem ſie das Sylbengewicht umkehren, oft das Gewichtloſeſte zum Gewichtvollſten machen. Unter den Vocal-Componiſten muß man denjenigen ſchon zu den beſſern rechnen, welcher in der Textbetonung die auffallendſten Verkehrtheiten vermeidet, die wenigſten Verſtöße macht, und das Rechte und Ausdrucksvolle am häufigſten trifft. Iſt, um mit Zelter zu reden, dem Componiſten das Gedicht nur ein Draht, ſeine Puppen daran zu hängen; will er funkeln, munkeln, ſauſen, brauſen, recitiren, declamiren, fingeriren, ſich einen Ritt ins Weite machen: ſo wird ein Talent auch noch etwas leiſten, ſollte auch ein ganz unverhofftes Facit herauskommen. — Echt deutſche Geſangmuſik iſt ein düftiges Brautgewand, welches der Tondichter um den Genius der Sprache hüllt; wo ſich das Tongewand geſchmeidig an den Sprachkörper anſchmiegt, da iſt ſangbare Melodie dem Gedichte entquollen, da läuft der Melodieausdruck parallel mit dem Declamationsausdrucke, da iſt die Baſis für echt deutſche Vocal-Melodik gefunden. —

*

5. Recht klar und anſchaulich traten mir auch die eben ausgeſprochenen Gedanken über deutſche Melodik wieder vor die Seele, als ich jüngſt ein Lied mit 3 Verſen von einer angehenden Sängerin vortragen hörte; der erſte Vers wurde rein und deutlich, ſcheinbar auch mit Verſtändniß des Textes geſungen; der zweite Vers begann; — dieſelben Tonnuancen! dieſelben — kurz Alles kehrte auf gleiche Weiſe wieder wie im erſten Verſe. Der dritte — nun ja auch der dritte Vers hörte ſich gerade wie der erſte an, ſah ihm ſo ähnlich wie ein Ei dem andern. Was mag der Lehrer wohl für eine Anſicht vom Vortrage eines deutſchen Kunſtliedes haben?! — Giebt es denn wohl auch nur ein deutſches Lied, welches in verſchiedenen Verſen ganz gleiche Declamation zuläßt?! hat ein Lied eine beſtimmte Haltung, einen gleichartigen lyriſchen Typus; wo ſteht denn geſchrieben, daß die Melodie in den verſchiedenen Verſen ganz gleichartig nuancirt werden müſſe? im Gegentheil — die Melodie, wenn ſie eine echte Liedermelodie iſt, ſoll ſich in des echten Sängers Munde in den verſchiedenen Verſen auch in verſchiedenartigem Colorit zeigen; dadurch eben zeigt der Sänger ſeinen individuellen Antheil an dem Vortrage, dadurch wird er erſt reproductiv, wirklich ſchaffender Künſtler, der im Kleinen ein in ſich vollendetes Kunſtwerk in die Wirklichkeit ſtellt. Die Schröder-Devrient iſt in einem einfachen Liede oft viel bewundernswürdiger, als in der großartigſten Bravourarie. —

(Fortſetzung folgt.)

Pianofortemuſik.

(Fortſetzung.)

Wir ſprachen zum Schluß unſeres letzten Artikels von Compoſitionen zweier junger däniſcher Muſiker, von Löwenſkiold und Hornemann; ſo eben wird uns eine neue Claviercompoſition eines dritten gleichfalls jungen Dänen N. W. Gade mitgetheilt, deſſelben, der ſchon durch ſeine Duverture „Oſſian“ ſich bekannt gemacht, ſo reiche Hoffnungen für die Zukuft erweckt. Scheint er auch im Orcheſter in ſeinem eigentlichen Elemente, ſo verräth doch auch die erſte Claviercompoſition, die mit ſeinem Namen vor uns liegt, den kenntnißreichen Muſiker und jedenfalls ein inniges poetiſch-muſikaliſches Gemüth; ſie heißt „Frühlingsblumen“ *) und beſteht aus drei kleinen Stücken, die dieſen Titel zu tragen vollkommen verdienen. Es ſind eben ſtille beſcheidene Kinder ſeiner Phantaſie, hier und da an ähnliche Mendelsſohn's, auch Henſelt's erinnernd, doch auch feſſelnd durch die eigene nordiſche Färbung, die ſchon in der Duverture „Oſſian“ zu bemerken war. Was iſt doch alles Virtuoſengeklimper gegen ſolch' anſpruchloſe ſittige Muſik. Aber die Gegenwart fängt an zu erkennen, und „die ſich ſelbſt erniedrigen, ſollen erhöhet werden“. Doch genug der Worte über die kleine Compoſition, die für ſich ſelbſt ſpricht.

Von **Ferdinand Möhring**, deſſen Streben in dieſen Blättern gleichfalls ſchon Anerkennung fand, liegen uns zwei Hefte vor: 5 Charakterſtücke **) und 3 Notturno's ***). Originelles bieten ſie nichts, einzelnes erinnert faſt buchſtäblich an Mendelsſohn's „Lieder ohne Worte“, und anderes verſucht ſich in der galanten Salonmanier Thalberg's, die dem im Grunde ſoliden und ehrbaren Charakter des jungen Componiſten noch weniger anſteht. Nirgends iſt aber deshalb Talent zu verkennen, und wir hören gern zu, wo es ſich einfach und natürlich äußert. Unangenehm berühren uns einige Gemeinſtellen, ſo z. B. der ganze Satz in A-Dur in Nr. 5. der Charakterſtücke, der gerade in dieſer originellen erfundenen Nummer beleidigt.

In fünf Pièces lyriques †) von **Otto Thieſen** begegnen wir vielem Anſprechenden. Gleich das erſte Stück nimmt für den Componiſten ein, es ſcheint uns das glücklichſte im ganzen Heft. Dem 2ten wünſchten wir einen längern Schluß in C-Moll; C-Dur wäre beſſer gar nicht zu berühren geweſen. Das 3te iſt in der neumodiſchen Weiſe, die ſchon altmodiſch zu werden anfängt: Melodie in der Alt-Region, mit Begleitung oben und unten. Nr. 4. iſt ein completes „Lied ohne Worte“. Der Componiſt hat im Ganzen manches mit dem vorher Genannten gemein, Anlage, bereits erfreuliche Fertigkeit im Techniſchen, Streben nach ausdrucksvollem Geſang. Aber auch ihm geht noch die Selbſtſtändigkeit ab, die freilich oft erſt die Frucht ſpäterer Jahre und unermüdlicher Arbeit, noch viel öfter gar nicht zu erringen iſt.

Louis Wolff, der Mannheimer Preiscomponiſt, hat ein Presto agitato *) und drei Notturno's **) erſcheinen laſſen und zeigt ſich auch in dieſen Compoſitionen talent- und kenntnißvoll. Neues und Beſonderes vermag auch er noch nicht zu geben, und das Meiſte, was er ſagt, läßt ſich im Voraus errathen. Der ziemlich lebendige Fluß des Ganzen aber, im Speciellen das unverkennbare Streben nach geſunder kräftiger Harmonie, ſind lebenswerthe Eigenſchaften auch dieſer kurzen Stücke. Im Presto hätte man nach der geiſtvollen ſteigernden Stelle auf Anfang der 6ten Seite etwas Schöneres erwartet, als die trivial gewordene Geſangfloskel Syſt. 3. letzter Tact. Ueberhaupt fällt der Schluß gegen den Anfang ab und iſt zu kurz gerathen. Von den Notturno's kündigt ſich das dritte als das eigenthümlichſte an; auch die zweite Melodie iſt innig. Das Ganze verliert aber ebenfalls zum Schluß an Intereſſe.

In 6 Etuden von **A. von Kontski** ***), die zum Theil wohl im wüſtromantiſchen Paris entſtanden ſein mögen, gefällt uns eben deshalb ein oft durchbrechender Zug von Solidität, die ſich auch im Streben nach guter Form erfreulich äußert. Auswüchſe finden ſich demungeachtet noch viele, und Stellen wie dieſe (zum Schluß eines Stückes aus Gis-Moll):

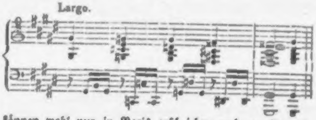

können wohl nur in Paris geſchrieben und goutirt werden. Die Etuden ſcheinen überhaupt in ſehr verſchiedenen Zeiten componirt; es wäre ſonſt nicht zu begreifen, wie neben manchem Reiferen und Gelungeneren ſo viel wirklich Ungenießbares ſtehen könnte. Zu den Stücken der erſten Claſſe zählen wir ohne weiteres das mit der Ueberſchrift: le trille du Diable, eine ſehr intereſſante Trilleretude, die auf eine geſund harmoniſirte Melodie gebaut von vortrefflicher Wirkung ſein muß. Schade um den Schluß, wo die triviale Baßfigur à la Thalberg den guten Eindruck ſtört. In natürlicher Weiſe bewegen ſich auch die Nummern: la bavarde, und l'Obstinée, dagegen die übrigen mißrathen ſind, in einzelnen Tacten geradezu Häßliches enthalten.

(Schluß folgt.)

---

*) Bei Loſe und Olſen in Copenhagen erſchienen.

**) Op. 6. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

***) Op. 8. Berlin, bei Bote u. Bock.

†) Op. 13. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

*) Op. 10. Wien, bei P. Mechetti.

**) Op. 11. Ebendaſelbſt.

***) Op. 54. Bonn, bei Simrock.

Arrangement der Beethoven'ſchen Symphonieen für Militairmuſik.

Hr. J. H. Rau, Muſikdirector im 2ten Kurheſſ. Infanterie-Regiment in Fulda, hat ſämmtliche Symphonieen von Beethoven, die 9te ausgenommen, für vollſtändige Militairmuſik arrangirt und erſucht die Redaction um eine Anzeige ſeiner Arbeit, indem er zugleich die 4 erſten Symphonieen zur Anſicht in Partitur beilegt. So weit wir zu urtheilen vermögen, ſcheint uns das Arrangement discret und, wie ſich das von einem Praktiker erwarten ließ, ſehr wirkſam. Auch über den Nutzen ſolcher Arrangements ſind wohl alle einverſtanden; es giebt kaum einen beſſern Weg, jene großen Schöpfungen auch in die Maſſen des Volkes dringen zu laſſen, als gerade dieſer. Man denke ſie ſich nur im Freien erklingen, von ſtarken Chören aufgeführt, vom Volke andächtig belauſcht; es iſt doch immer beſſer, als immer und ewig Donizetti und Auber. Sollten ſich die Original-Verleger nicht dazu entſchließen, die Partituren auch in dieſer Geſtalt drucken zu laſſen? Zu riskiren wäre nicht viel. Die vielen hundert deutſchen Muſikchöre geben eine Garantie für guten Abſatz. Wir wenigſtens wünſchen dem fleißigen Bearbeiter dieſen kleinen Lohn für ſeine Mühe, da er überdies die beſcheidenſten Forderungen macht.

Ueber die Art des Arrangements ſpricht ſich Hr. Rau in einer Vorerinnerung aus, die er den Partituren vorgedruckt wünſcht; da ſie die beſte Einſicht in die Sache giebt, ſo möge ſie hier eine Stelle finden:

„Die ſämmtlichen Symphonieen von L. v. Beethoven, ausſchließlich der 9ten, welche ſich des Chores wegen für Militairmuſik weniger eignet, habe ich aus den Orcheſter-Partituren für vollſtändige Infanterie-Muſik in der Art übertragen, daß ſie auch von einem kleinen, jedoch nicht unter 28 Mann ſtarken Chor aufgeführt werden können. — Da die Clarinetten die Violinen und Altviolen repräſentiren, ſo war es nothwendig, daß ich, um eine gleichmäßige Stimmeneintheilung zu erhalten, in den verſchiedenen Clarinettſtimmen zuweilen doppelte Noten niederſchreiben mußte; es iſt deshalb bei der Einübung darauf Rückſicht zu nehmen, daß dieſelben möglichſt gleichmäßig beſetzt werden. — Im Fall ein Paar Pauken zur Dispoſition ſtehen, ſo wirken dieſe offenbar mehr als die Wirbeltrommel, und verdienen vor letzterer den Vorzug. — Da das Perſonal der mehrſten Chöre nicht ſtark genug iſt, um daß zwei Flöten beſetzt werden können, ſo war dieſes zu berückſichtigen, und ich habe deshalb auch nur eine Flötenſtimme geſchrieben. Sollte übrigens ein Chor ſo ſtark ſein, daß es zwei Flöten beſetzen kann, ſo iſt es wohl nicht ohne Wirkung, wenn in den mit *f* und *ff* bezeichneten Stellen, die bei der Militairmuſik nun einmal eingeführte Piccoloflöte die Noten der großen Flöte mitſpielt, außerdem aber ganz und gar pauſirt, indem nach meiner Anſicht eine Piccoloflöte dem Charakter dieſer Symphonie nicht entſpricht. — Aus demſelben Grunde habe ich auch keine Ventiltrompeten und ähnliche Art Waldhörner angewandt, ſondern dieſe Inſtrumente in ihrer naturgemäßen Einfachheit benutzt, wodurch bekanntlich unſere größten Tonmeiſter ſo viel Effect erzielten. — Bei dieſer Gelegenheit kann ich nicht umhin, im Intereſſe der Kunſt den Wunſch zu äußern, daß man doch endlich einmal dieſen ſchon häufig zur Sprache gebrachten Gegenſtand reiflich erwägen, und dieſe Gattung von Inſtrumenten dahin verweiſen möchte, wo ſie hin gehören, nämlich: zu den Cavallerie- und Jäger-Muſikchören, wo ſie dann auch von anerkanntem Nutzen ſind; bei der ſogenannten Janitſcharen-Muſik ſollte man ſie aber nur höchſtens in den Märſchen anwenden. — Schließlich glaube ich nicht verfehlen zu dürfen, meine Herren Collegen, denen die von dem Inſtrumentenmacher Hrn. Streitwolf in Göttingen verfertigte Baßclarinette noch unbekannt iſt, auf dieſes ſehr nützliche Inſtrument aufmerkſam zu machen. Dieſelbe hat den bedeutenden Umfang von $\underline{\mathrm{As}}$ bis zum $\bar{\mathrm{b}}$, und alle Paſſagen, ſogar die ſchwierigſten, laſſen ſich ſehr bequem darauf ausführen. Ihr Ton iſt äußerſt markig, und in der Tiefe beſonders von bedeutender Volubilität. In Vereinigung mit dem chromatiſchen Baßhorn, was ebenſo von Hrn. Streitwolf, wie auch vom Hofinſtrumentenmacher Hrn. Mellenhauer in Fulda von vorzüglicher Güte verfertigt wird, bewirkt ſie bei einer nicht allzuſtark beſetzten Infanterie-Muſik einen ſehr effectvollen Baß". —

Feuilleton.

, Zeitungsnachrichten zufolge ſoll Prume, der junge ausgezeichnete Violinſpieler, ſeit einiger Zeit geiſteskrank geworden ſein —, wie man ſagt, aus beleidigtem Künſtlerſtolze, da er bei der Ordensvertheilung am letzten belgiſchen Muſikfeſte ſich mit Unrecht übergangen glaubte. —

, In Paris erſchienen: Traité d'Harmonie théorique et pratique par Henri Lemoine (40 Frcs). — Methode d'Alto dediée à Urhan par A. Roger (12 Frcs). — Album de Chant av. accomp. de Piano par Mad. Pauline Viardot-Garcia (20 Frcs). —

, Henri Herz giebt unter dem Titel: L'oiseau d'Or ein Album auch dieſes Jahr heraus. Als beitragende Componiſten werden nacheinander aufgezählt: Th. Döhler, Henri Herz, François Hünten, Lecarpentier, Gomion, — Beethoven. —

, In Prag ſtarb am 25ſten Dec. der als Theoretiker und Componiſt geſchätzte Director des dortigen Conſervatoriums Friedrich Dionys Weber im hohen Alter. —

, In Paris iſt eine Comité zur Errichtung eines Denkmals für Baillot zuſammengetreten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 9. Den 30. Januar 1843.

Brendel's muſikgeſch. Vorleſungen. — Aus Paris. — Abonnementconcerte in Leipzig. — Feuilleton. —

Man muß mehr als ein Werk und viel von einem Meiſter geſehen haben, ehe man ihn recht kennen lernt. So geht's auch mit den Menſchen überhaupt; die trefflichen muß man ſtudiren.

Heinſe.

Hrn. F. Brendel's muſikgeſchichtliche Vorleſungen

zu Dresden im Winter 1842—43.

ohne eine Beſprechung bis zu ihrem Schluſſe fortgehen zu laſſen, würde bei des Gegenſtandes Reichthum und Umfang kaum etwas anderes heißen, als: dieſer Beſprechung ſich gänzlich begeben, da einen ungetheilten Aufſatz darüber dieſe Spalten ſchwerlich faſſen würden. Man erlaube alſo nun, wo fünf Vorleſungen zurückgelegt ſind, mir als einem alten Liebhaber der Muſikgeſchichte und einem aufmerkſamen Zuhörer des Hrn. Brendel, ſchon einige Worte darüber auszuſprechen.

Schon der Entſchluß, auf einer unlängſt erſt fortgehend erleuchteten Bahn, auf welcher es an Sand und Sumpf keineswegs fehlt, des Laien angenehmer Mentor zu werden, verdient alle Achtung. Wenn **Draud**, **Walther**, **Gerber** u. a. Lexikographen nur wie Geographen die Puncte nennen, welche jene Bahn berührt; wenn der „Lehrer aller Nationen", **Martini**, ſich als ſolchen keineswegs in ſeinem Geſchichtswerke zeigt; wenn **Burney**, **Thibaut**, **Rochlitz**, **Baini** u. A. nur treffliche Bruchſtücke gaben, auf welche dann die bisherigen Koryphäen der Muſikgeſchichte, **Kieſewetter** und **Winterfeld** ihre Gebäude gründeten: ſo war **Fétis** der Erſte, welcher auch dem Luſtwandelnden die Bahn glättete, die Trockenheit des geſchichtlichen Berichtes durch muſikaliſche Ausführung ſeiner Sätze unterbrach und belebte.

Dieſes Verfahren auch diesſeits des Rheines zu begründen, unternahm ein junger ingeniöſer Freiberger, Hr. **Franz Brendel**, Sohn des hochverdienten Maſchinendirectors Ritter Brendel. Den in der Vaterſtadt ſchon gehaltenen Curs trug er nach **Dresden** über, ohne Zweifel dem Rufe einer der muſikaliſchen Welt-Hauptſtädte vertrauend, bisher aber durch Frequenz zu wenig belohnt. Indeſſen lockte doch die 5te Vorleſung, wobei die Dreiſſig'ſche Akademie 6 Geſänge der päpſtlichen Capelle vorzutragen übernommen, ein ziemliches Auditorium, und dieſes zeigte nun offenbare Luſt, ſich wiederholt einzuſtellen.

Die **erſte** Vorleſung ſollte das Beginnen durch den Wunſch rechtfertigen, die zwiſchen dem Publicum und einer einſeitig gewordenen Kritik in der Tonkunſt entſtandene Kluft zu überbrücken. Ueber Muſik werde viel empfunden und phantaſirt, aber wenig gedacht; wie nun überall die Kunſtkritik der Kunſt ſelbſt folge, ſo auch hier. Daß aber die Kunſt jetzt im Verfalle, zeige (von Kirchenmuſik nämlich fiel in dieſer Vorleſung kein Wort) namentlich der heutige Operngeſchmack. Hier verlange der reine, d. h. der Gluck'ſche Geſchmack durchaus das durchgehende Recitativ, die Fernhaltung aller Rouladen und Fleuretten, und einen erhebenden Gegenſtand der Darſtellung. Der letztere habe die Stumme von Portici ganz Europa durchdringen laſſen, während die deutſchen Opern außer Deutſchland nirgends Glück fänden. (Beides finden wir nur halb wahr.) Hier fehlte es nicht an Seitenhieben auf Notabilitäten unſerer Tage. Den rechten Weg habe **Gluck** gezeigt; aber **Mozart** ausgenommen, ſei ihm kaum Einer gefolgt. (Was werden die Manen eines **Beethoven**, eines **Cherubini** u. A. dazu ſagen?) Ein **Göthe** ſelbſt habe es nicht unter ſeiner Würde gehalten, gute Operntexte zu ſchreiben. (Br. meint wahrſcheinlich Jery und Bätely? — Ich dächte doch, die Zahl derer, die Göthe in **dieſer** Beziehung hinter ſich laſſen, wäre ſehr groß.)

Bis auf Gluck hätten die Componiſten blos (!) den Contrapunct vor Augen gehabt. Bevor daher Kant und Göthe (wir unſers Ortes ſchlagen das muſikaliſche Verdienſt des Letztern nicht eben hoch an) einer richtigern Anſicht von der Aufgabe der Tonwerke vorgearbeitet, hätte auch die Kritik blos (!! — Zeigen doch ſchon Mattheſon, Mizler und ihre Zeitgenoſſen ſich ganz anders! —) den Contrapunct in's Auge gefaßt, und blos Jagd auf falſche Akkordfolge u. a. jetzt unbeachtete Vergehen gemacht. Zuerſt Rochlitz habe, das Techniſche völlig beſeitigend (? — würde der treffliche Rochlitz ſich nicht wundern, wenn er dieſes Urtheil vernähme!) den pſychologiſchen Standpunct erfaßt. Mit ihm beginne die zweite Periode der Kritik. Denn Fink, der wetterwendiſche Rellſtab, Marx, „Schumann mit ſeiner neu-romantiſchen Schule", ſchweigen vom Notenbau (?) gänzlich, berückſichtigen einſeitig den Ausdruck; ſomit erſcheint ihre, zwar oft geiſtreiche, ſubjective Kritik ſchwankend ꝛc. Das Publicum werde daher leider gleichgiltig gegen alle Kritik; es fehle an der Vermittelung zwiſchen Tonſetzer und Publicum. Es ſei demnach die Hauptaufgabe, um die Muſik zu einem National-Gemeingute zu erheben, dieſe: die rein-objective oder techniſche, und die rein-ſubjective oder pſychologiſche Kritik zu verſchmelzen, und ſo die 3te Periode der Kritik zu eröffnen; wozu allgemeinere Kunde der Muſikgeſchichte (hier wollte mir der beweiſende Zuſammenhang fehlen!) weſentlich beitragen würde.

Hr. Br. kam nun detaillirender auf den heutigen Geſchmack in Clavierwerken und Liedern. Hier war ſein Tadel der Anmuth, womit Schubert den Erlkönig ſprechen läßt, allerdings intereſſant, meines Erachtens aber unſtatthaft, da Erlkönig aus dem zwar grauſigen Hintergrunde dennoch nothwendig ſchmeichelnd reden muß. (Man würde ebenſowohl auch an Don Juan tadeln müſſen, daß aus ſeinen Klängen vor Zerlinchen nicht ſeine Niederträchtigkeit hervortönt.) Auch verglich Br. Mozart's klare Symphonieen mit den Gemüthskämpfen, die in den Beethoven'ſchen ſich ausſprächen (was zum Glück nur halb wahr iſt); er betrachtete Beethoven's eminenten Genius als den Uebergang vom Richtigen zum Ueberſchwenglichen und Verfehlten (worin zu Beethoven's Ruhme viel Wahres liegt; Beethoven theilt hierin das Schickſal von Dürer, Schiller u. a. Männern auf dem Gipfel der Kunſt), und tadelte das Enthuſiaſtiſche heutiger Kritiker, die, ſeit ſie einige früher ſchlummernde Werke Bach's kennen gelernt, ihn flugs über Händel und Mozart ſetzten. auch Jeden verketzerten, der nicht jedes von Beethoven ſtammende Werk mit ihnen vergöttere. (Hier trete ich zwar Br. vollkommen bei; nur aber verfällt er mit Gluck und Göthe genau in denſelben Fehler.) So würde denn aus lieber purer Sympathie die Kritik falſch und einſeitig.

In der zweiten Vorleſung ſollte die Bahn verfolgt werden, auf welcher die drei Hauptperioden der Muſik in den drei muſikaliſchen Hauptländern vorgeſchritten, wobei zugleich der Kunſtſtyl der letzteren zu charakteriſiren war. — Wie andere ſchöne Künſte im Occident, zeigt auch die Muſik drei Hauptſtadien: Erhebung, Blüthe und Verfall; oder aus anderem Geſichtspuncte: das kirchliche, das gemiſchte und das rein-ſinnliche. Jede Kunſt tritt bald aus der Kirche (in der Chriſtenheit ihrem erſten Beſtimmungsorte) heraus in's Leben, um deſſen Freuden zu erhöhen; das Göttliche begleitet hier noch das Menſchliche, geht aber allmälig verloren; die Kunſt, eine Dienerin der Sinnlichkeit, eine Malerin des Irdiſchen, wird frivol, und verfällt. Somit kann man jene Perioden auch die erhabene, die ſchöne (in welcher das Geiſtige und das Materielle ſich noch das Gleichgewicht halten), und die ſinnlich-reizende nennen. Bei dieſer Gelegenheit erwähnte der Lector auch die griechiſche Muſik, und leugnete deren Zuſammenhang mit der Ambroſianiſchen Muſik. Geregelte Werke für die Kirche hätten die Niederländer zuerſt aufgeſtellt, die aber bei einem eitlen Spiele mit den Kunſtmitteln ſehr trocken erſchienen, während doch die Lieder der Troubadours häufig ſchon völlig modern erklängen. Es folgte nun ein raſcher Ueberblick über den Fortgang der Contrapunctorik nach Rom, über das tridentiniſche Concil und Paleſtrina, der um's Jahr 1600 den Scheidepunct zwiſchen dem Erhabenen und Schönen fixirte.

Hier kann ich Hrn Br. nicht beiſtimmen. Ich glaube vielmehr, daß, wenn wir an Mittel- und Unteritalien allein denken, die geſammte Dauer der römiſchen Schul-Grundſätze, als der vorherrſchenden, für die Zeit des Erhabenen gelten muß, und dann erhalten wir das Jahrzehend 1650 bis 1660, in welches der Wendepunct (durch Cariſſimi in Rom und Neapel, durch Albrigi in Nordeuropa, Paris und Sachſen) fällt. Faſſen wir aber die geſammte muſikaliſche Welt in's Auge, ſo möchte ich bezweifeln, daß überhaupt eine Zeitbeſtimmung für das Ende des Erhabenen zuläſſig werde; es erhielt ſich durch treues Feſthalten an den Kirchentongeſetzen hier länger, dort minder lang, und ich ſehe keinen Grund ab, warum man die meiſten Werke von Schütz u. a. ſolle minder beſtimmt als Paleſtrina's Werke in die Sphäre des Erhabenen ziehen. Selbſt einzelne Sätze ſpäterer Meiſter, z. B. Marcello, Lotti, Händel, ja noch bei Haſſe einzelne Stellen, gehören (nach Br.'s eigens-aufgeſtellten Kriterien) ſicherlich in's Gebiet des Erhabenen. Doch zurück zur Lection!

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

[Die Neujahrzeit.]

Deutſchland begeht in der Regel den Act des Jahreswechſels mit dem frommen „Nun danket Alle Gott“, das den frömmſten oft ungeduldſam machen kann; ich habe mich in den Pariſer Straßen vergebens darnach umgehört. Die einzige muſikaliſche Feier, mit der die ſogenannte heilige Woche begonnen wurde, beſtand in einer großen Meſſe, welche in der Kirche Notre Dame abgeſungen wurde, und die ich nicht gehört habe. In den Muſikläden liegen die Albums angehäuft, welche ſehr ſchön eingebunden ſind. Unter dieſem reichen Schmucke liegt die moderne Muſik vergraben, die Muſik der Quadrillen und Romanzen. Da iſt zuerſt Mlle. Puget in Roth mit Gold, ſie iſt die muſikaliſche Lionne des Tages, ſie und Maſſini bilden die Chefs der Romanzencomponiſten, welche mindeſtens das Verdienſt haben, daß ſie Verſemacher mit Napoleonsd'or verſorgen. Uebrigens componirt Mlle. Puget nicht blos Romanzen, ſondern auch Contretänze. Dieſe haben in neuerer Zeit eine beſondere Geſtalt angenommen, ſie bilden Geſchichte. Da haben wir die completeſte Tonmalerei, ich brauche nur an den Titel einer Quadrille zu erinnern, welcher heißt: l'enfer. In dieſer Hölle wird's Einem in der That ſo heiß, daß man den Teufeln, den Muſikern dankt, wenn man von ihnen entlaſſen wird. Die verſchiedenen Touren der heutigen Quadrille tragen beſondere Namen, welche zum Titel und Titelkupfer in Beziehung ſtehen; ſie ſind gleichſam Acte eines fünfactigen Drama's. Gegen dieſe Muſikdramen ſind die ſogenannten Spectakelſtücke der Porte St. Martin gar nichts, wie nach Meinung eines franzöſiſchen Schauſpielers im Theater des variétés die Berlioz'ſche Muſik noch Gold gegen das Grunzen der Schweine iſt, welchem er auf einer Reiſe ausgeſetzt geweſen ſein will. Uebrigens bildet die Muſik dieſer Contretänze zu den Ueberſchriften oft den lächerlichſten Contraſt; wie natürlich! oft ſind die Tänze ſchon fertig, ehe man den Namen dafür hat. Dieſer verurſacht den Componiſten die meiſte Schwierigkeit, das kann übrigens weniger befremden, wenn man weiß, daß der Name heutigen Tages die Anziehungskraft des Geldes beſitzt. Der Name hat in Paris ſeine Perioden des Glanzes und der completeſten Dunkelheit, er ſteigt und fällt, wie früher das Individuum und die Sache. So iſt zum Beiſpiel jetzt der Titel: „les mysteres de Paris“ en vogue, überall, wohin man ſieht, dieſe großen und kleinen Myſterien von Paris — im Journal des Debats, in dem Variétés-Theater — im Charivari und zu guterletzt in dem Boudoir der Mad. Puget. Sue erfand dieſen Titel, das Publicum nahm ihn mit einem wahren Heißhunger auf — das war der Dame Puget genug, ihm einen Contretanz unterzuſchieben. Nun dieſe mysteres de Paris werden noch oft genug das Lampenlicht ſcheuen. Die bals masqués, welche am 1. Januar begonnen haben, werden in ihnen aufgehen, oder vielmehr ſie in den Maskenbällen. Muſard's Zeit iſt gekommen, er leitet in der mir gegenüberliegenden großen Oper faſt täglich die Proben zu den Tänzen, welche auf dem erſten Maskenballe am nächſten Sonnabend zum Beſten gegeben werden. Hier werden für einen Ball oft mehr Proben gehalten, als in Deutſchland für eine Oper. Das iſt ſchlimm, nicht für Paris, ſondern für Deutſchland, obgleich ich ſpeziell von dieſen vielen Proben ſehr viel zu leiden habe. Sollte ſich mein Leſer darüber beklagen, daß ich ihm heute nur von Contretänzen geſprochen habe, ſo mag er ſich an Muſard halten; denn unter dem Getöſe ſeiner Spectakelmuſik erblickte dieſer Artikel das Licht der Welt.

Joachim Fels.

Elftes Abonnementconcert,

d. 21. Decbr. 1842.

Doppelchor, nach Worten von Luther, comp. von Frd. Rochlitz. — Sinfonia eroica von Beethoven. — Introduction und Variationen über ein ruſſiſches Thema, comp. u. vorgetr. von Hrn. Concertm. David. — Ouverture zu Shakespeare's Sommernachtstraum von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Der 42ſte Pſalm, comp. von demſelben. —

Se. Majeſtät unſer allgeliebter König, welcher das heutige Concert mit ſeinem Beſuche beehrte, gab wohl die Veranlaſſung, daß einige bereits vor Kurzem geſpielte Compoſitionen wiederholt wurden, zumal wir die Eroica ſowohl, wie Mendelsſohn's Ouverture zu den ſchönſten Bravourleiſtungen unſers Orcheſters zählen, und die Direction natürlich darauf bedacht war, dem hohen Gaſte das Beſte-hören zu laſſen. Die Ausführung kündigte einen in allen Theilen geſteigerten Eifer und erreichte einen ſeltenen Grad der Vollkommenheit. Der König bezeugte auch ſichtbar ſein Wohlgefallen daran, und wohl mochte ſich Ihm die Frage aufdrängen: warum in Seiner Reſidenz, die ſo reiche muſikaliſche Kräfte aufzuweiſen hat, ähnliche Genüſſe nur fromme Wünſche bleiben? — Nicht minder ausgezeichnet war die Ausführung des herrlichen Pſalms, und erwägt man dabei, daß dieſelbe ohne hinlängliche Vorbereitung, eigentlich nur ex improviso geſchah, ſo muß die muſikaliſche Gewandtheit und Fertigkeit der hieſigen Dilettanten, von denen der cantabile Theil ausgeführt wurde, mit hoher Achtung erfüllen. Der einleitende Doppelchor galt der Erinnerung des kürzlich dahingeſchiedenen Friedrich Rochlitz, eines Mannes, der ſeit vielen Jahren und in edelſter Weiſe für die Muſik wirkte, und ſich zumal hier in Leipzig ein bleibendes Andenken geſichert hat.

Hr. David ſpielte ſeine effectreichen Variationen mit glänzender Meiſterſchaft, und repräſentirte aufs ehrenvollſte die hieſige Virtuoſenſchaft. —

Zwölftes Abonnementconcert,

d. 1. Januar 1843.

Anthem von Händel. — Feſt-Ouverture von J. Rietz. — Hymne von Cherubini. — Arie aus Don Juan von Mozart, geſ. von Hrn. Montréſor. — Concertino für die Poſaune von F. David, vorgetr. von Hrn. Queißer. — Arie aus „la donna del lago" von Roſſini, geſ. von Frl. Schloß. — Symphonie in C-Moll von Beethoven. —

Der Gruß zum neuen Jahr mit Händel's Anthem war feierlich und würdevoll, und einer Kunſtanſtalt, welche ſo unabläſſig dem Beſten, Edelſten nachſtrebt, angemeſſen. In der Wahl der darauf folgenden Ouverture lag für uns das Geſtändniß, daß an dieſem Orte das Moderne nächſt dem Claſſiſchen eine aufmerkſame Berückſichtigung findet, und nach Möglichkeit Alles gefördert wird, was die Zeichen des wahren Talentes an ſich trägt; und hat für dieſe loyalen Grundſätze die Concertdirection um ſo mehr den Dank und die Achtung aller Muſikbefliſſenen in Anſpruch zu nehmen, da Leipzig jetzt eigentlich der einzige Ort iſt, von wo aus ein junges Talent ſich Bahn brechen kann. Die Ouverture von Rietz gefällt uns mit jedem Male mehr, und iſt auch nicht in Abrede zu ſtellen, daß der Componiſt je zuweilen auffallend in die Fußtapfen Mendelsſohn's getreten und nebenbei ein wenig breit geworden iſt, ſo läßt ſich doch ein entſchiedenes Talent in ihm nicht verkennen, und ſteht zu erwarten, daß dieſem knospenden Geiſtesfrühling ein reicher, fruchtbringender Sommer folge. Die Hymne hat uns durch eine gewiſſe katholiſche Sinnlichkeit befremdet, die wir proteſtantiſchen Norddeutſchen nun einmal nicht gewöhnt ſind. Daß ſich im Uebrigen der gediegene Meiſter kund gab, verſteht ſich. —

Hr. Montréſor verdient zuvörderſt für den Verſuch, eine deutſche Arie vorzutragen, unſere Anerkennung, und dürfen wir demſelben, mit Berückſichtigung, daß ſich der Sänger damit auf ein neues, ihm fremdes Terrain wagte, ein ehrendes „Bravo" zurufen. —

Mit gewohnter Meiſterſchaft trug Hr. Queißer das Concertino von David vor, und wie er den Hörer durch die großartige Kraft ſeines Tones erſchüttert, ſo gewinnt er ihn auch durch die Zartheit deſſelben, und durch die ſaubere, geſchmackvolle Vortragsweiſe. Auch Frl. Schloß ſang mit oft anerkannten Vorzügen, und lieferte den Beweis, daß ſie ſich in dieſem Muſikgenre immer freier bewegen lernt. —

Beethoven's Symphonie brachte wie immer die ergreifendſte, nachhaltigſte Wirkung hervor. —

3.

Feuilleton.

*** Die Muſikhandlung Launer in Paris kündigt eine neue Ausgabe der Oeuvres completes p. l. (?) Piano von Seb. Bach an. Fängt man vielleicht auch in Frankreich an, den großen Meiſter zu begreifen? Wir wollen es wünſchen und hierbei an den bedeutungsvollen Ausſpruch eines Kunſtkenners über Bach erinnern. Es darf kühn vorausgeſagt werden, daß die Erkenntniß ſeines Geiſtes und Weſens der Vorläufer einer neuen Zeit ſein wird, die uns erlöſet von allem Uebel und allen Uebelkeiten, welche die neueſte Zeit aus Italien und Frankreich über uns und unſere Muſik gebracht hat. —

*** Unſere Nachricht, daß die Wiener muſ. Zeitung mit Schluß des vorigen Jahres aufgehört habe, war unrichtig. Die Mittheilung ward uns von Jemandem, der ſie in einem eigenhändigen hierher gerichteten Briefe des Redacteurs ſelbſt geleſen zu haben verſicherte. Den Anzeigen in den letzten Nummern zufolge erſcheint ſie vor wie nach auch in dieſem Jahre. —

*** Der Biſchof von Winchester ſchlug neulich das Geſuch, ein Concert für die Armen in ſeiner Kirche zu geben, rund ab. Zugleich fragte er aber, was das Concert den Armen wohl eingebracht haben würde, und ſchickte, als man ihm eine Summe von 200 Pfd. angab, dieſe ſofort zur Vertheilung unter die Armen. —

*** Von den Mitgliedern der nächſten italieniſchen Opernſaiſon in Wien werden als die bedeutendſten genannt: die Damen Tadolini, Mad. Viardot-Garcia, und die HH. Salvi, Guasco und Bareſi. — Hr. Donizetti ſchreibt natürlich eine neue Oper für die Saiſon. —

*** Hr. Gen.-MD. Meyerbeer wird ſeine Directionsthätigkeit in Berlin mit Cortez von Spontini beginnen; der Aufführung dieſer Oper wird, ebenfalls unter Hrn. M.'s Leitung, Spohr's Fauſt folgen. —

*** Wir erwarten in den nächſten Tagen Hrn. Hector Berlioz zu einem oder mehreren Concerten; er kömmt von Weimar, wo er gleichfalls Concert gegeben. —

*** J. Mainzer giebt ſeit Kurzem in London eine muſ. Zeitſchrift in engliſcher Sprache „the Musical Times" heraus. —

*** In Namur erſcheint ein muſikaliſches Blatt: l'Emulateur. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 10. Den 2. Februar 1843.

Brendel's muſ. Vorleſungen (Fortſetzg.) – Pianofortemuſik (Schluß). – Feuilleton. –

Keiner kann einen Theil vollkommen verſtehen, ohne vorher einen Begriff vom Ganzen zu haben, und ſo umgekehrt.

Heinſe.

F. Brendel's muſikaliſche Vorleſungen.

(Fortſetzung.)

Das Studium des Griechiſchen leitete, beſonders in Florenz, auf die dramatiſche Muſik, welche die Kirchenmuſik und ſomit die erhabene Periode ſtürzte. (Dies ſcheint mir ſehr allgemein gefaßt.) Für die ſchöne wirkte am einflußreichſten Scarlatti mit ſeiner Schule. (Hier wurden mehrere Meiſter und darunter der wenig einflußreiche Pergoleſe genannt, Haſſe und Duni übergangen. Wie Hr. Br. Clari in die neapolitaniſche Schule bringen könne, wäre uns zu erfahren ſehr intereſſant). Zu dieſer Schule ſollen nach Br. [illegible] auch Caldara, Marcello und Lotti gehören; wie er dies meine, erfahren wir vielleicht ſpäter. — Allmälig wird die Muſik Gemeingut der Gebildeten, und der Dilettantismus keimt dies- und jenſeits der Alpen. Der Verfall, am mächtigſten genährt durch Roſſini, unſeres Jahrhunderts größtes Genie nächſt Beethoven (???), dieſen Irrgeleiteten und Irreleitenden: fähig zwar, wie er hier und da im Stabat mater gezeigt — der claſſiſchen Schönheit, und doch für Italien den Repräſentanten verfallener Kunſt.

Nach Deutſchland drang erſt zur Reformationszeit die Harmonie (?) und wurde von Luther, Senfl und Walther mit ſolchem Einfluſſe auf das Volk zum Chorale benutzt, daß auch die Katholiken nun dieſen pflegten. Er iſt die Grundlage aller deutſchen Muſik (!), die, ohne alle Hilfe von oben oder durch Kunſtſchulen (hier fehlte die Angabe der Zeit, in welcher dies gelten ſolle; und ſo ganz allgemein ausgedrückt, iſt es ſogar ſchon vor der Reformation falſch) ſich blos inmitten des Volkes entfaltend und emporarbeitend, „Jahrhunderte" hindurch in ihrer Ausbildung aufgehalten wurde; nur Organiſtenſchulen hatte man, aus denen Bach und Händel in einer ſo „räthſelhaften" Bildungsgeſchichte hervorgingen, daß Kieſewetter für gut fand, ſie als die Zwiemänner einer beſondern Periode zu betrachten. Sie ſchließen für die Deutſchen die mit Luther anhebende Periode ab, und der muſikaliſche Leſſing, Gluck, eröffnet die des Schönen; Haydn ſtreift von ſeiner, nur der Freude gewidmeten Muſe die Feſſeln, die ſie bis dahin durch die Kirchenmuſik ſich angethan; Mozart, der muſikaliſche Göthe, erklimmt den Gipfel der Vollendung, und erſt Beethoven's Rieſengeiſt, die claſſiſchen Formen zertrümmernd, leitet die Muſik hinüber zur Periode ihres Verfalles, in welcher wir nun — wehklagen und jammern.

Gefliſſentlich habe ich den Gang dieſer Darſtellung nicht unterbrochen, und will ſie auch in all' ihrer Mangelhaftigkeit und Parteilichkeit hier unbeſtritten laſſen, da die weitere Ausführung in einer ſpätern Vorleſung hoffentlich mich zu Mehrerem veranlaſſen wird. Nur eines kann ich jetzt ſchon nicht verhalten, wie Hr. Br., der aus der ſchönen Periode der Deutſchen Niemand nannte, als die vier Katholiken, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, behaupten könne: wie Italiens Muſik das katholiſche Element, ſo ſpiegele die deutſche das proteſtantiſche ab, und die ganze deutſche Muſik ſei aus dem proteſtantiſchen Chorale erwachſen.

Nachdem nun noch der franzöſiſchen Muſik von Lulli bis auf Meyerbeer herab der Vorwurf gemacht war, ein Abbild zu ſein jedesmaliger politiſcher Veränderungen und Zuſtände, paralleliſirte Hr. Br. die Muſik der beiden Hauptnationen mit ihrem Glaubensſyſteme. Daß die deutſche durch tiefere Harmonie einen beſtimmten Ausdruck vorwalten laſſe, danke ſie dem Proteſtantismus. (Wir möchten vielmehr beide Erſcheinungen aus einer Quelle, aus der deutſchen kältern Nationalität, herleiten.) Die franzöſiſche, unfähig der deutſchen Tiefe und des italieniſchen Melodieenreizes, glänze im Techniſchen, im Rhythmus, in dem, was des Verſtandes ſei. (Unſeres Bedünkens hat der Deutſche nicht weniger Melodie als der Italiener; er ſtelle ſie nur nicht ſo nackt hin. Und eben ſo wenig fehlt ihm die Gabe des Rhythmus; dieſer iſt ihm nur nicht ſo gänzlich die Hauptſache.) In Italien herrſche das „Melodiſche ohne beſtimmten Charakter“ vor, wodurch eben deſſen Muſik zur Zeit gehaltlos ſei.

Die deutſche Muſik trage den Stempel der Univerſalität und weltgeſchichtlichen Bedeutung, ſei aber nun auf ihrem Gipfel geweſen (worin wir eine höchſt kecke Behauptung finden; wer darf ſagen wollen, es könnten nie wieder Heroen zu einer Quadrupelallianz die Hände ſich bieten, die noch Größeres, als was vor 50 Jahren war, geſtalten werde? Gewiß, die Möglichkeit iſt nicht zu beſtreiten. Wie Hr. Br. jetzt, urtheilte man vor 80 Jahren ebenfalls; und doch ging damals Mozart's Stern erſt auf). Daß deutſche Muſik ſo ſpät den Gipfel erreichte, war hauptſächlich Schuld der leidigen Ausländerei der Deutſchen, die indeſſen dadurch eben vor Einſeitigkeit bewahrt wurden. (Und doch ſoll die ganze deutſche Muſik ſich inmitten des Volkes aus dem Chorale herausgebildet haben!). Mozart habe daher das Gute aller Nationen in ſich vereinigt, und „unmittelbar“ nach ſeinem Tode ſei die Kunſt auf den Rückweg gerathen. (Eine Anſicht, die ſehr einſeitig zu finden Hr. Br. erlauben möge.).

In der dritten Vorleſung beſprach Hr. Br. zuerſt kürzlich die Literatur ſeines Gegenſtandes, erwähnte demnach den Abt Vogler, Hawkins, Burney, Martini, Gerber (hier hätte nicht fehlen ſollen, daß Gerber faſt alles Aeltere von Walther, dieſer aber es hinwiederum von Draud entnommen, jedoch ohne Draud's Supplemente zu kennen, aus denen ich daher meinen Gerber unendlich bereichert habe), Rochlitz, Kieſewetter, Fétis, Baini, Winterfeld, Thibaut. Meines Erachtens wären auch Mattheſon, Dlabacz, Becker, Häuſer zu nennen geweſen.

Der eigentlichen Geſchichte der occidentaliſchen Muſik ging noch ein Wort über die griechiſche Muſik vorher, die ſo gewiß nicht Fundament, vielmehr Gegenſatz der chriſtlichen ſei, daß dieſe nur um ſo länger in der Wiege gelegen, je länger man jene ihr zur Amme geben wollte. Jedenfalls waren die Griechen mit ihren 1620 Tonzeichen doch nur ungeſchickte Anfänger. (Hiervon nahm der Lector Gelegenheit zum Schmälen über die lange Verblendung der Humaniſten, welche die deutſche National-Geiſtesbildung nur aufgehalten. Mir ſchien dieſe Diatribe, gleich manchem der langen äſthetiſch-philoſophiſchen Ergüſſe, nicht an ihrem Orte, wie mir denn auch der Gegenſatz zwiſchen „griechiſcher“ und „chriſtlicher“ Muſik keineswegs gefallen will).

Hr. Br. beſprach nun (ich werde fortan möglichſt kurz ſein) Ambroſius, die 4 Ambroſianiſchen und die 4 Gregorianiſchen Tonreihen, Gregorius als den erſten Reformator der Muſik und Begründer des Kirchenſyſtemes, die Nota Romana nebſt anderen alten Weiſen der Tonſchrift (wobei mir der Name der Neumen zu fehlen ſchien), den baldigen Verfall der Kirchenmuſik, deren Wiederherſtellung durch Karl d. Gr. (und — fügen wir hinzu — durch Alcuin) mittels der Singſchulen, welche Roms Kirchengeſang durch ſein ganzes Reich verbreiteten. Ferner Hugbald, der zuerſt in der Harmonie ſich verſucht, zuerſt ein zwiefaches Organon erwähne, nämlich ſowohl mit bloßen Quinten und Octaven, als auch mit untermiſchten Diſſonanzen, nämlich Tertien und Sexten. Von beiden wurde auf dem Clavier ein (ohrenzerreißendes) Beiſpiel gegeben. Gelegentlich flocht hier Hr. Br. eine gewiß ſehr beherzigenswerthe Bemerkung ein: bei der damals ſo geringen Weltverbindung ſei es leicht möglich geweſen, daß dieſelbe muſikfördernde Erfindung faſt gleichzeitig von Mehreren gemacht worden, ohne daß Einer vom Andern erfahren habe.

Etwas umfaſſender wird nun Guido v. Arezzo beſprochen, der — zwar nicht Kunſt-, wohl aber Lehrgenie — alles Praktiſche mächtig gefördert. — Veränderte Anſicht von den Diſſonanzen im 12. Jahrhundert; Anfang zur heutigen Notenſchrift, Bildung der Menſur, des Tactes; Vorbereitung des Contrapunctes; Franco v. Cöln ſtellt zuerſt Menſuralmuſik auf: Eigenthümlichkeiten der Harmonie in der älteſten bekannten Muſik der Franzoſen. — Zwieſpalt zwiſchen den Contrapunctiſten und Melodikern. Der zu beiden gehörige Adam de la Hale liefert um's Jahr 1280 den älteſten bekannten dreiſtimmigen Satz, welchen unter des Hrn. Cantors Otto Direction ſieben Schüler von der Kreuzſchule uns vortrugen. (Wenn hierbei ſchon im Geſange die übermäßige Quart vorkam: ſollte ſich da nicht Fetis, der den Geſang arrangirte, nach unſeres Ohres Verlangen bequemt haben? Dieſelbe Frage muß ich hinſichtlich der Begleitung, wo ſo häufig chromatiſche Töne erklangen, und hinſichtlich tactmäßigen Vortrages auch bei den nachfolgenden Beiſpielen mir um ſo freier erlauben, als dieſe Umſtände dem Zuhörer das Urtheil über die Unvollkommenheit damaliger Muſik unmöglich machten. So vorgetragen und begleitet können freilich wohl manche damalige Volkslieder, wie der Lector hiernächſt bemerkte, ganz modern erklingen).

Durch den natürlichen Tact der Sänger bildet ſich, unabhängig von den Contrapunctiſten, der weltliche

Geſang raſch aus. Die Troubadours bahnen den Chanſons den Weg, in Deutſchland die Minneſinger dem Liede. Von letzteren erhielt ſich nichts. (Hier möchte doch auf den Codex der Wartburg zu verweiſen ſein.) Die Minnelieder werden charakteriſirt, auch nach den, von den Contrapunctiſten noch nicht gewagten Ausweichungen. Hr. Adam — von ſeinem Bruder accompagnirt — trägt zwei Liedchen des Navarreſen-Königs Thibaut vor, und ein mir unbekannter Rechtscandidat ein noch moderner erklingendes aus dem Romane vom Alexander.

(Fortſetzung folgt.)

Pianofortemuſik.

(Schluß.)

In den ſechs „Romanesken" von Guſtav Nottebohm *) wird Jedermann etwas anderes zu finden hoffen, als ſie bieten; es ſind Stücke der ſchlichteſten bürgerlichſten Art, daß man den Titel beinahe für eine Ironie halten könnte. Wie dem ſei, ein guter Kern läßt ſich unter der unſcheinbaren oft herben Schale nicht verkennen. Aus einigen größeren Compoſitionen deſſelben Verfaſſers, die an einem andern Orte zu beſprechen ſind, geht dies noch deutlicher hervor. Hier, ſcheint es, wollte er nur etwas Leichtes, den Verlegern Gefälliges liefern.

Eine Phantaſie von F. E. Wilſing **) rief uns eine frühere in dieſen Blättern ſchon beſprochene Compoſition deſſelben in's Gedächtniß. Was damals anerkannt wurde, findet ſich auch hier wieder beſtätigt. Der Componiſt gehört einer gründlichen Schule an und ſcheint ſich immer freier zu entwickeln. In ſeiner Phantaſie iſt Sinn und Ordnung, für eine Phantaſie eher zu viel als zu wenig. In einer Zeit, wo dies ſchöne Wort ſo oft gemißbraucht worden, ſei aber jeder Verſuch, es wieder zu Ehren zu bringen, mit Auszeichnung genannt, auch wenn er ſich zum Extreme neigte. Bei aller Anerkennung des Componiſten würden wir's nicht ungern ſehen, wenn ſich ſeiner zuweilen auch jene Grazie bemächtigte, die den Ernſt erſt liebenswürdig macht. Einige altmodiſche Fiorituren (im 1ſten Theile) wünſchten wir gänzlich unterdrückt; durch Schönpfläſterchen ꝛc. wird die claſſiſche Zeit noch nicht zurückgebracht. Doch das ſind Kleinigkeiten. Der Verfaſſer muß ſich durch das überwiegende Gute ſeines Werkes die Achtung aller gebildeten Muſiker erwerben; möge ihn das ermuntern zu fortgeſetztem Streben. Das Liebſte in der Phantaſie iſt uns übrigens der 2te Satz. Die Fuge zum Schluß hat im Thema Aehnlichkeit mit dem des letzten Satzes der Sonate in A-Dur von Beethoven, verräth ſonſt aber den tüchtigen Muſiker, wenn wir auch nicht alles in ihr ſehr wohlklingend finden können.

Wir beſchließen unſern Ueberblick mit einigen Bemerkungen über drei neuerſchienene Sonaten, deren Verfaſſer Adolph Reichel, Ignaz Lachner und Theodor Kullack ſind.

Die erſtere *) ſcheint uns der erſte Verſuch in dieſer ſchwierigen Kunſtform, die lobenswürdige Arbeit eines fleiſſigen Schülers. Vom Druck hätten wir abgerathen, wir ſind überzeugt, ähnliche Sonaten werden in Deutſchland jährlich zu Hunderten componirt. Wer in einer Gattung, die ſo herrliche Muſter aufzuweiſen hat, nichts Eigenes, nichts durch und durch Meiſterhaftes zu geben vermag, bleibe zurück. Der Verfaſſer, wenn er ſonſt klar mit ſich, wird zugeſtehen, daß vor ſolchen Forderungen ſein Werk allerdings verſchwindet. Daß er nach guten Vorbildern gearbeitet, zeigt jede Seite ſeiner Compoſition; manches erſcheint auch gelungener. Das Ganze macht aber keinen andern Eindruck, als den der Copie. Eine gewiſſe Trockenheit hängt dem Verfaſſer vielleicht noch von den Studienjahren an, vielleicht fehlte ihm auch ein rechter Meiſter, der das Talent in ihm lebendig zu machen verſtand. Der Jugend ſieht man manchmal gern ein Zuviel nach; aber das Beſchneiden der Flügel macht Philiſter, man muß den unſichern Flug zu lenken verſtehen. Mit einem Worte, der Componiſt iſt noch in pedantiſchen Begriffen befangen; eine Sonate ſoll kein Penſum ſein, die feinſte Blüthe der Meiſterſchaft duftet uns aus den Muſterwerken der Gattung entgegen. Darum fort mit den Terzen- und Sextengängen, wie ſie in der vorliegenden Sonate ſo häufig vorkommen; das iſt die ſchlechte Claſſicität, der Peruquenſtyl. Solche und ähnliche Stellen fallen doppelt auf, da der Componiſt hin und wieder ſeinen Gedanken eine intereſſantere Wendung zu geben verſteht; ſo beginnt der Mitteltheil im 1ſten Satz ſehr glücklich, ſo erhebt ſich die letzte Seite der Sonate zu freierem Schwunge, ſo gefällt uns manches im Scherzo, wenn auch die zweite Stimme zu Anfang deſſen nicht nach Meiſterart auftritt. Aus dieſen Beiſpielen möge der Verfaſſer in etwas einſehen, wo wir ihm beiſtimmen, wo nicht. In keinem Falle aber halte ihn je ein Tadel ab, rüſtig fortzuſchreiten. Nur einige der größten Geiſter haben mit ihrem Op. 4. gleich Meiſterſtücke geliefert.

Ueber die Sonate von J. Lachner **) können wir uns kurz faſſen: ſie iſt offenbar das Werk eines ſehr routinirten Muſikers, der ſeinen Stoff zu ordnen und zu beherrſchen verſteht. Das fließt wie vom Born, immer glatt und ruhig fort. Wir finden kaum etwas auszuſetzen an Form und Schreibweiſe. Damit iſt aber auch beinahe Alles geſagt; Anſprüche an Erfindung, an Neuheit kann ſie keine machen. Im Uebrigen mag der Componiſt vorzugsweiſe im Orcheſterſatz geübt ſein; gewiſſe Gemeinſtellen, die im Orcheſter Effect machen, auf dem Clavier aber ſich leicht trivial ausnehmen, wünſchten wir gänzlich beſeitigt. Die Fortſchritte neuerer Claviercomponiſten, die Wirkungen, die ſie ihrem Inſtrumente abgewonnen, ſcheinen dem Verfaſſer ganz fremd geblieben zu ſein. Die Sonate verſetzt uns ſomit in die Haydn-Mozart'ſche Periode, ohne eine Haydn-Mozart'ſche zu ſein. Doch auch gegen ſolche Werke, wenn ſie ſonſt nicht ungeſund ſind, wollen wir kein Verdammungsurtheil ausſprechen; für eine gewiſſe Mittelclaſſe von Spielern muß ja auch geſorgt ſein, und die Anſprüche dieſer befriedigen ſolche und ähnliche Werke vollkommen.

---

*) Op. 2. Leipzig, bei C. F. Peters.

**) Op. 10. Berlin, bei Bote u. Bock.

*) Op 4. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

**) Op. 20. Stuttgart, Muſik- und Kunſthandlung zum Haydn.

Noch liegt uns die Sonate von Th. Kullack *), die intereſſanteſte, aber auch barockeſte unter den drei genannten, vor; eine wahre Hexenküche, das gährt und kocht unaufhörlich durcheinander. Nur im Mittelſatz bricht ein ſanfterer Mondſtrahl hindurch. Ohne Vergleich, der Componiſt hat Geiſt und Phantaſie und mag ein brillanter Spieler ſein. Nicht Alles können wir Muſik in ſeinem Werke heißen; zieht man einzelnen Gedanken das beſtechende glänzende Gewand ab, ſo erſcheinen ſie oft dürftig genug. Oft aber erhebt ſie ſich auch zu edlerem Ausdruck und dies giebt uns Hoffnung auf ſeine Zukunft als Künſtler, daß dieſer nicht dem eitlen Virtuoſenweſen unterliegen werde. Zu thun bleibt ihm freilich noch manches übrig; fragt er was?, ſo antworten wir: habt nur helle Köpfe und ſpielt eure Sonaten nach einer Beethoven'ſchen, Mozart'ſchen, und ſeht dann zu, wo der Unterſchied liegt. Was die Finger ſchaffen, iſt Machwerk; was aber innen erklungen, das ſpricht zu Allen wieder und überlebt den gebrechlichen Leib. —

13.

---

*) Op. 7. Berlin, bei A. M. Schleſinger.

Feuilleton.

⁂ Aus einer Correſpondenz aus Dresden vom 18ten Jan.:

— Immer dringender erſcheint die Nothwendigkeit, Raſtrelli's erledigten Ehrenpoſten würdig zu erfüllen, und bei dem ſo gehäuften Kirchendienſte der letztern Zeit mußte man Hrn. CM. **Reiſſiger**'s Ausdauer unter einer Amtslaſt, die gegen frühere Gewohnheit als eine dreifache erſchien, wohl bewundern. Jetzt heißt es aber, der vielverdiente Concertmeiſter Morgenroth werde in der Kirche Antheil an der Direction erhalten, während man einem zweiten Capellmeiſter (oder aber Muſikdirector) hauptſächlich das Theater empfehlen wolle; dier ſolle daher dieſer Probe ablegen, was Hr. **Wagner** am 10. Jan. durch Aufführung der Euryanthe gethan. Auch deſſen Mitbewerber, Hr. Schindelmeißer, zuletzt als Capellmeiſter am Peſther Theater angeſtellt und durch eigene Opern dort beliebt, iſt den Leipzigern aus früherer Zeit und als Dorn's Bruder wohlbekannt; er wird uns, hört man, nächſtens die Veſtalin vorführen.

Wagner's „Holländer" konnte ich leider noch nicht ſehen; wohl aber hörte ich vielfältig über dieſelbe Kargheit in behaltbaren und befriedigenden Melodieen, ſo wie über dieſelbe Ueberinſtrumentirung klagen, die das übrigens ſo hohe Verdienſt des „Rienzi" (dieſen wird man fortan, wie ſonſt den „Tell", auf zwei Abende vertheilen) ſchmälern. Man findet die Muſik zu andauernd düſter, mehr gelehrt als anſprechend, aber den aufmerkſamen Hörer feſſelnd und zu wiederholtem Genuſſe ladend. Wie genau trifft dies — ſonderbarerweiſe — mit den Nachrichten überein, die vor einiger Zeit von Paris aus über Dietſch'ns Geſpenſterſchiff zu uns drangen! —

⁂ **Banderali**, Profeſſor des Geſanges am Pariſer Conſervatoir, hat den Orden der Ehrenlegion erhalten, — desgleichen der Componiſt J. F. **Kittl** in Prag für Ueberſendung einer Symphonie das Ehrenzeichen des heil. Ludwig vom Herzog von Lucca. —

⁂ Am 25ſten Nov. fand in Schmiegel (Poſen) die feierliche Einweihung der Orgel ſtatt, die die Herzogin Pignatelli v. Acerenza der dortigen evangeliſchen Kirche geſchenkt hat und über 2000 Thlr. gekoſtet haben ſoll. —

⁂ Der Harfenſpieler **Pariſh Alvars** wird mit ſeiner jungen Gattin, geb. Lewy, und mit ihren Brüdern Carl und Richard in Dresden zu einem Concert erwartet. —

Geſchäftsnotizen. October. 19. Emden, v. K. Sehr ſpät erſt erhalten. — November. 3. Dresden, v. W. — Frankfurt, v. G. — Copenhagen, v. A. — 8. Paris, v. F. — Prag, v. M. — Dresden, v. E. — Lübeck, v M. — 9. Tübingen, v. F. Dank. — 13. Wickerſtädt, v. K. — 17. Görlitz, v. C. — 18. Hamburg, v. S. — Copenhagen, v. D. — 19. Schlebuſch, v. Z. — 20. Paris, v. H. — 21. Bremen. — 22. Dresden, v. S. — 26. Stettin, v. T. — Frankfurt, v. G. — 29. Carlsruhe, v. G. Gruß und Dank. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 11. Den 6. Februar 1843.

Aus dem Leben einer Künſtlerin. — Wiener Briefe. — Feuilleton. —

Ein Thränenecho ruft der Klang empor.
Wir wiſſen nicht warum, — ein mächt'ger Ton,
Dem Melodie entſteigt wie einem Thron.
Byron.

Aus dem Leben einer Künſtlerin. *)

Wien, am 5ten Dec. 1721.

— Wenden wir den Blick von all' dem Elend, der tiefſten Erniedrigung eines Volkes, in welcher es ſchon durch mehrere Jahrzehnte der Jeſuitenherrſchaft ſchmachtet, zu einer heiteren Seite, zu jener der Kunſt. Dieſe wird uns eine Ernte gewähren. Es würde dir hier, mein Doctor, kein Dichter wie Shakespeare begegnen, ich glaube, daß die ungeheure deutſche Nation keinen hat, keinen großen Baukünſtler, keinen Maler oder Bildhauer. Alle dieſe Künſte könnten zum Nachdenken reizen; hierſelbſt übt man nur die Künſte, welche den Gedanken nicht zu erregen vermögen, welche keine große edle Leidenſchaft in der Seele anfachen können. Feuerwerke giebt es hier jeden Sonntag, Hoffeſte, Tafelfeſte beinahe jeden Tag. Muſik iſt an allen Tafeln, in allen Feſtſälen an der Tagesordnung. Es iſt aber nicht jene gewaltige ernſte Muſik, welche die alten Meiſter zum Preiſe des Höchſten, zur Erhebung der Menſchen erfunden haben, ſondern leichtere Waare, wie ſie eben von den italieniſchen Märkten kommt.

Unter den Künſtlern, welche ich in der kurzen Zeit meines Aufenthaltes kennen lernte, welche Liebling der hieſigen höheren wie niederen Welt geworden, ſpricht mich keine mehr an als Fräulein Teſi. Eine dunkellockige Italienerin, ich glaube aus Toscana, die aber ſchon ſeit lange in Deutſchland wohnt, die erſte Rolle in der Oper ſingt und eine der erſten auf der Bühne ſpielt, die „Wien" heißt. Man muß ſolche ſchöne Lippen und Wangen, ſolche edle Stirn und Naſe haben, von ſolchen ſchönen Rabenlocken umfloſſen ſein, um von Allen in einem Lande auf Händen getragen zu werden, wo der wahre Künſtler noch unter dem Fluche ſeufzet, der nicht einmal den Bänkelſänger und Taſchenſpieler treffen ſollte. Der lebendige, funkenſprühende Geiſt der Sängerin hat ihr aber in jedem Geſellſchaftsſaale Zutritt verſchafft, ſelbſt in dem der höchſten Machthaber, ſo daß ſich die Kaiſerstochter, obwohl von Kindheit in ſpaniſche Mäntel und Steifigkeit eingewickelt, nicht entblödet, die Sängerin ihres Umganges, ich möchte beinahe ſagen, ihrer Freundſchaft zu würdigen. Aus dem Umgange, wie aus den Zügen der ſchönen Künſtlerin glaubt man zu leſen, wie die Erniedrigung ſo vieler Menſchen rings herum, wie das weibiſche Weſen des Hofes ſie nicht ergriffen und herabgezogen, nein, ſie im Gegentheil männlicher und edler, ſo tiefem Verderben gegenüber, geſtellt hat, wie gerade die Kunſt, welche in Wien nur von der frivolen Seite ausgebildet und geliebt wird, bei ihr durch ein tugendreiches Leben Ergänzung erhält. Unter den jungen Männern, welche ſich um die Künſtlerin vorzüglich bemühen und deren Blicke bewachen, bemerkte ich einen Grafen Sternberg, der nicht nur einer der erſten und hoffnungsvollſten jungen Leute iſt, ſondern auch ſich als Menſch in der ſteifen Hofkleidung erhalten hat, ein Herz unter dem geſtickten ſpaniſchen Mantel, Witz unter der Perücke trägt. Ich habe den franzöſiſchen Hof geſehen, und geſehen, wie er ein Ballet tanzte; ich glaube, der hieſige brächte es nicht fertig, und doch ſchien er mir jüngſt, als ich an einem Abend den Majeſtäten aufwarten durfte, blos ein Ballet wider Willen zu ſein. Alles ging ſo abgemeſſen zu, was nur geſchah, geſchah

---

*) Nach Burney mitgetheilt von W. v. Waldbrühl.

ſo nach einer Formel, daß man es nach einer unhörbaren Muſik geſchehen glaubte, alles ging ſteif zu und ſchwerfällig; das war Charakter. Signora Teſi blos bewegte ſich anmuthig und leicht in dem Haufen mit ihrem jungen Grafen, den ſie nach ſich zog, dem ſie Bewegung einhauchte, ſo daß die beiden die einzigen Lebendigen ſchienen, welche den Contraſt des Dichters bilden ſollten. Die Kaiſerstochter ſpielte ein MitteldING, ſchien bald von dem ſtarren Zauber gehalten, welcher wie ein Fluch auf dem Hofe ruht, bald aber brach der ihr innewohnende Geiſt ſich Bahn, bewegte ſie ſich einnehmend und lebendig neben dem Paare und machte das öſtreichiſche Ballet vollſtändig, in welchem ich die Ehre hatte, einziger Zuſchauer zu ſein. Doch ich bin für heute des Schreibens matt und werde deine Geduld ebenfalls, wertheſter Doctor, zu ſehr in Anſpruch genommen haben. Daher gute Nacht! wenn du den Brief gerade zur Schlafenszeit bekommſt, ſonſt guten Morgen!

Dein Schulkamerad
Prang, Colonel.

◆

Am 15ten December.

Nachdem ich dir, beſter Doctor, von meinen bevorſtehenden Reiſeplänen erzählt, dir meine Nachrichten aus Griechenland und Aegypten feierlich zugeſagt habe, nachdem ich dir, „Verehrer der Tonkunſt", auf meiner Lockpfeife recht ſchöne Töne geblaſen, und ich faſt ſicher bin, daß du dich heute oder morgen zu einer Reiſe nach Deutſchland verführen läßt, welche wenigſtens für das muſikaliſche England ihren Nutzen haben wird, will ich dir doch auch noch etwas von meiner Geliebten erzählen, von der Signora Teſi, von welcher ich dir neulich, glaube ich, viel Gutes ſchrieb. Die ſollteſt du hören, eine Arie von Skarlatti, von Jomelli ſingen. So etwas läßt ſich nicht beſchreiben, wenn man auch ein Milton wäre. Jeder Ton dringt einem nicht nur in's Herz, nein, durch alle Glieder, erſchüttert einen, als ob man eine Stimmgabel ſei, welche durch den Ton angeſchlagen würde. Du lächelſt! Ich werde komiſch in meiner Begeiſterung. Hörteſt du, würde dieſe Begeiſterung dir ernſt vorkommen. Ich will nicht reden von den ſchillernden Trillern, von den glänzenden Läufern, von den Tonwegen, über welche ſie mit Glanz wegrollt; ſchon ihr anhaltender getragener Ton, der durch einen hundertmündigen Reigen dringt, durch eine ganze Tonbühne erkenntlich hervorleuchtet, wie der Mond unter der Fluth von Sternen am Himmel hervorleuchtet, kann mich vollſtändig bezaubern, und bezaubert auch wohl viel eher als alle die Läufer, welche man blos bewundern kann. Du erſtaunſt, daß ein alter Krieger, welcher bei Oudenarde und Malplaquet mitgefochten hat, dem die ſchottiſche Sackpfeife früher der liebſte Ton geweſen, plötzlich für eine wälſche Sängerin ſchwärmt, wie du ein Metromane geworden. Laß mir das kurze Glück, die flüchtige Seligkeit, ich fühle, daß ſie gar zu bald ein Ende haben wird, da Jugend und Anmuth, begleitet von allen andern glänzenden und gewichtigen Glücksgütern bei Miß Teſi wohl den alten mürriſchen Helden überwiegen wird. Ja der junge Graf Adolph nähert ſich der Künſtlerin immer entſchiedener, wird gewiß erſter Tage den Preis davon tragen, den ich ihm übrigens von Herzen gönne. Ich würde mich nur grämen, wenn ich das geiſtreiche tieffühlende Weſen in den Armen eines ſolchen ausgeſtopften Scheinmenſchen ſähe, wie es hier nur zu viele, alltäglich mehr giebt. Uebrigens iſt mir Angſt, daß das gute Pärchen noch manchen Sturm zu beſtehen haben wird. Ich bin mehrmals im Prunkſaale in der Lage geweſen, die Mutter des jungen Mannes, ſeine Verwandten zu beobachten, wenn er, alles Andere vergeſſend, ſeiner Angebeteten den Hof machte, habe ſelbſt bemerkt, wie die junge Kaiſerstochter mit Verwunderung den Liebenden zugeſchaut; indeſſen ſind ja ſolche Hemniſſe in der Liebe die wahre Würze derſelben, welche erſt recht junge feurige Gemüther anſpornt, nach dem ſchönen Ziele zu ſtreben. Den ſchönſten Spaß hätte ich faſt vergeſſen, beſter Doctor, einen, welcher leicht hätte Ernſt werden können. Ich war in der Oper und hörte in der benachbarten Loge vernehmlich ziſchen, während Miß Teſi gerade eine Arie ſang; hörte, als ich dadurch aufmerkſam geworden, lauſchte, daß man das Verhältniß der beiden jungen Leute, des Grafen wie der Künſtlerin, unehrenvoll erwähnte, überhaupt unziemliche Reden ſich erlaubte, und das gar zu laut, vermuthlich weil man glaubte, daß ich das Deutſche nicht verſtehen könne. Sobald ich indeſſen meiner Sache gewiß war, und die Künſtlerin abgetreten von der Bühne, ging ich in die Loge nebenan, und bat mir die Ehre aus, mit den Herren einige Kugeln zu wechſeln, wenn ſie nicht anders auf der Stelle alles Ziſchen einſtellen, die unnützen Reden widerrufen wollten. Du hätteſt da dieſe Männer des Schreckens ſitzen ſehen ſollen! Doch ſie ſaßen keine Viertelſtunde mehr, beide junge Herren waren fortgeſchlichen. Ich erkundigte mich, mit wem ich die Ehre gehabt, denke nur: mit den zukünftigen Vettern der ſchönen Braut. Ich kam jedoch nicht in Verlegenheit, einen zu erlegen; am andern Morgen kamen beide Herren, ſchlüpfrig wie Aale, höflich wie Juden, und baten um Entſchuldigung, wenn ſie im geſtrigen Zuſtande der Berauſchung wider mich oder irgend Jemand etwas Ungebührliches ausgeſprochen. Gut, daß es ſo gekommen; hätte ich Einen oder den Andern erſchoſſen, hätte ich ſchon vor dem Frühlinge Wien verlaſſen müſſen, mir unter den Türken ein Winterquartier ſuchen müſſen. Der alte Held Eugenius hätte mir Kampfzeuge ſein ſollen. Noch immer der unſelige Hänheimacher! wirſt du, Doctor, ſagen. Ich muß es bekennen, ich bin viel heißblütiger als andere Chriſtmenſchen, aber wenn ich mein Leben überdenke, bin ich nur immer dann ausgefahren, wenn Uebermuth und Hinterliſt Unſchuld und Rechtſchaffenheit angeiferten. Bleib' ich da der Don Quichote, ſo iſt dieſer doch um ſo getreuer

der Deinige

Prang.

(Fortſetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Sie wünſchen ein Gemälde des hieſigen Kunſtzuſtandes? Haben Sie ſchon das Chaos gemalt geſehen? Und in einem ſolchen befinden ſich unſere einheimiſche Kunſt und unſere Künſtler, die kein Ziel für ihre Beſtrebungen finden, ja nicht einmal wiſſen, wohin ſie dieſelben zu richten haben. Wo ſoll ich anfangen und wo enden, und wo bei dieſem Gemälde voll Schattenpartien nur einige Lichtpuncte hernehmen? Kennen Sie die ſcherzhafte Lithographie: „Berlin bei Nacht“? Auf welchem Blatte nichts zu ſehen iſt, als einige Sterne, größere und kleinere, die hoch über dieſer Stadt ſtehen? Da haben Sie unſer muſikaliſches Wien in der jetzigen ſchon etwas lange dauernden Nacht. In dieſem Ocean von Mittelmäßigkeiten gewahren Sie nach allen Seiten ſchauend, nichts — als Waſſer, und taucht einmal eine geniale Erſcheinung auf, ſo haben wir das Vergnügen, die enthuſiaſtiſchen Bewunderer der wunderkindlichen Entwickelungsperiode abzugeben, und wenn dann das Talent flügge, d. h. reif geworden iſt, ſpannt es alle Segel auf, fährt durch die weite Welt, und beſucht uns nach einem Decennium wieder, um für den in Paris oder London erworbenen Künſtlerlorbeer gleichſam das Wiener vivli zu erlangen. Die Poeſie entflieht und die Proſa bleibt uns. Und um das Gleichniß mit den Sternen noch anſchaulicher zu machen, beſuchen uns alle Jahre zwei bis drei Kunſtnotabilitäten erſten Ranges, überſchütten uns mit einer Fluth von Concerten (denn jeder würde es weit unter ſeiner Würde halten, in Wien geweſen zu ſein, ohne 5 bis 6 Concerte zu geben), holen ſich unſer Geld und das berüchtigte Wiener Journallob, und marſchiren dann im Doublirſchritt wieder ab. Daß aber dieſe Akademie-gebenden Winterzugvögel keinen integrirenden Einfluß auf die Wiener Muſikzuſtände haben können, iſt ganz natürlich, denn wenn nicht einer kömmt, der, wie z. B. Liſzt, auf die ganze Gegenwart, — wenigſtens der Clavieriſten — influirt, ſo reduzirt ſich die ganze nachhaltige Wirkung der uns beſuchenden Concertiſten auf einige Piecen, welche ſie uns, wenn ſelbe gefielen, zurücklaſſen; wir erinnern beiſpielshalber an Ernſt's Carneval, Evers' Octavenetude und Wartel's Addio Teresa. Was aber die Reinheit des Muſikgeſchmackes betrifft, ſo iſt wohl ſolche niemals von Virtuoſen cultivirt worden, und es genüge zu ſagen, daß unter 100 und mehreren Concerten, womit uns die übergütige Polyhymnia in einer Saiſon zu überſchütten pflegt, es kaum 4 bis 5 der eigentlich claſſiſchen Muſik gewidmete giebt. Wollten wir aber die hilfeſuchenden Blicke auf unſer Operntheater richten, heilige Cäcilia! was erblicken wir da? Heute Donizetti, geſtern Auber, morgen Bellini und übermorgen wahrſcheinlich wieder Donizetti! Ueberhaupt gab des letztgenannten Ernennung zum Hofcammercompoſiteur (einer Stelle, die einſt Mozart inne hatte) der deutſchen Kunſt bei uns den Gnadenſtoß. Die italieniſche Richtung, die ſeit den 20ger Jahren in Wien ohnehin die überwiegende war, wird jetzt leider von oben herab in Schutz genommen, und ein Wort dagegen ausgeſprochen, verhallt entweder ungehört, oder wird — unterdrückt. Daher werden Sie in unſern Journalen vom Juli bis April die deutſche Muſik aus allen Kräften gelobt leſen, während vom April bis Juni (die Dauer der italieniſchen Saiſon) die italieniſche Muſik als der höchſte der Lebensgenüſſe angeprieſen wird. Unter dieſen Umſtänden, und bei dem Mangel eines tonangebenden Kunſtmatadors, wird Ihnen die gänzliche Styloſigkeit unſerer Compoſiteure kein Räthſel mehr ſein, beſonders wenn Sie noch in Erwägung ziehen, daß der bei weitem größte Theil der höheren Stände, und was zu dieſen zu gehören glaubt, aus Grundſatz keine deutſche Oper hört. Betrachten Sie daher, falls Sie je ſo unglücklich ſein ſollten, dies thun zu müſſen, die letzten Opern der übrigens talentvollen Componiſten Netzer, Hoven, Geiger, Reuling, ſo werden Sie eben dieſe Stylcharakterloſigkeit, dieſes Conglomerat aller drei bekannten Muſikgattungen als die hervorſtechendſte Eigenſchaft dieſer Werke finden. Für die haute volée werden die ſchönen Arien und Duetten im italo-gallicaniſchen Styl componirt, und damit der Kenner oder ſogenannte Deutſchthümler auch ſeine Befriedigung habe, wird ihm eine Ouverture à la C. M. v. Weber oder Lindpaintner, nebſt einigen kräftig inſtrumentirten und ernſter gehaltenen Chören in den Bart geworfen und die knurrigen Recenſentenhunde damit zum Schweigen gebracht. Wer es aber allen Parteien recht machen will, macht es gewöhnlich keiner recht, und das Facit iſt: daß dieſe Opern, wie z. B. Mara (v. Netzer), Wlaſta (v. Geiger), Alfred (v. Reuling), Johanna d'Arc und Turandot (v. Hoven), welches die letzten Opernproductionen einheimiſcher Tonſetzer waren, eben ſo ſchnell wieder vom Repertoir verſchwinden, als ſie auf daſſelbe kamen. Für die Aufmunterung einheimiſcher Talente wird überhaupt nur wenig gethan, ja dieſen gelingt es nur mittels ihrer ſocialen

Stellung oder bedeutender Geldopfer ihre Werke auf die Bühne zu bringen. Die Mise en scene der obigen Opern hat übrigens den genannten Tonſetzern wohl mehr gekoſtet als eingebracht. Wenden wir uns zur Kirchenmuſik, ſo drängt ſich uns augenblicklich die Bemerkung auf: daß doch Niemand das Heil dieſer hehren Kunſtgattung in dem frivolen Wien ſuchen wird? Wer ſollte auch das Mäcenat über dieſes Fach übernehmen, etwa der Hof? Da lauten die neuern, in dieſen Zweig einſchlagenden Verordnungen eher beſchränkend als erweiternd. So wurde ganz kürzlich das Verbot erlaſſen, in der Hofcapelle Cherubini und Beethoven aufzuführen, weil dieſe Tonſetzer zu weltlich (?) ſeien!!, dagegen hat man bei dem k. k. Hoforganiſten Preyer eine neue Meſſe beſtellt, bei demſelben, der das Oratorium Noah ſchrieb, in welchem mehrere Nummern vorkommen, denen man ganz füglich den erſten beſten italieniſchen Text aus irgend einer Opera buffa unterlegen könnte. Alſo vielleicht der Adel? Dem dünkt das Mäcenat über Opernſängerinnen und Tänzerinnen weit anziehender und intereſſanter, und wenn ich auch hier den Grafen Stockhammer als einen, kein Opfer irgend einer Art ſcheuenden Kunſtbeförderer nenne, — macht eine Schwalbe Sommer? So ſollte man meinen, daß die Geiſtlichkeit ſchon durch die Natur ihrer Stellung die Beſchützerin der Kirchenmuſik ſein müſſe? Aber warum dieſe nichts thut, weiß ich nicht, und wenn ich es auch wüßte — man muß nicht Alles ſagen, was man weiß. Kurz, es geſchieht nichts Erhebliches für dieſes am wenigſten lucrative Fach, wir begnügen uns mit unſern alten Meiſtern, und wenn auch hier und da ein Anfänger (wie z. B. unlängſt ein junger franzöſiſcher Conſervatoiriſt) oder der Herr Capellmeiſter des Poſſentheaters, Adolph Müller (übrigens ein geſchätzter Liedercomponiſt) einen Verſuch mit einer neuen Kirchencompoſition macht, ſo zählt das ſo viel wie nichts. Mit einem Worte: die Concertmuſik nährt ſich von Fremden, die Theatermuſik von Ausländern (für deutſche Muſik kann auch ein italieniſcher Impreſſario keinen Sinn haben, und die Aufführung von „Catharina Cornaro" mußte höheren Orts befohlen werden; von Marſchner iſt bis jetzt noch nicht eine einzige Oper in Wien aufgeführt worden, und Lortzing's „Czar und Zimmermann" erſt nachdem er ſämmtliche deutſche und faſt alle öſterreichiſche Provinzbühnen überſchritten hatte und auf einem Nebentheater Wiens mit größtem Beifall gegeben worden war). Die Kirchenmuſik endlich iſt ein Feld, das bei uns faſt ganz brach liegt. Dagegen ſchreibt Strauß fleißig neue Quadrillen und Polka's, und Lanner neue Walzer, und an einem Sonntage können Sie die Anſchlagzeddel von 40 Bällen an den Wiener Straßenecken leſen. So à peu près iſt der Zuſtand der Wiener Muſik im Allgemeinen. — Wenn zu dieſem Gemälde lauter dunkle Farben genommen wurden, ſo that ich dies nicht freiwillig, ich mußte ſie nehmen. Doch hoffe ich in meinem nächſten Briefe, in welchem Specielles beſprochen werden ſoll, zu zeigen, daß ich nicht gewohnt bin, Alles aus der ſchwarzen Lupe zu betrachten, und ehrenvolle Kunſtbeſtrebungen ſehr wohl zu würdigen weiß. —

J.

Feuilleton.

⁂ Das Concert des Hrn. Berlioz findet bei äußerſt ſtarker Beſetzung im Saale des Gewandhauſes den 4ten Statt. Zur Aufführung kommen unter ſeiner Direktion die Ouverturen zu König Lear und zu den Vehmrichtern, ſeine erſte phantaſtiſche Symphonie und einzelne Soloſtücke für Geſang und Violine, von Mlle. Recio aus Paris, und Hrn. Concertmeiſter David vorgetragen. Das Weitere über das jedenfalls intereſſante Concert in der nächſten Woche. —

⁂ Aus einem Briefe aus Dresden vom 27ſten Januar:

— Es iſt jetzt entſchieden, daß die durch Raſtrelli's Tod erledigte Stelle Hr. Richard Wagner und zugleich den Titel und Gehalt als Capellmeiſter erhalten wird. Die erſte Oper unter ſeiner Direction ſoll Gluck's „Armida" ſein, die mit außerordentlicher Pracht in Scene geſetzt werden ſoll. —

* Aus Halle. Das Halle'ſche Publicum hat in der letzteren Zeit durch auswärtige Zeitungen die ſeltſamſten Dinge aus und über Halle erfahren, von denen man hier am Orte nichts weiß. So berichtet auch z. B. in Nr. 6. dieſer Zeitſchrift ein F. L. von einem Concerte, welches unter Direction des Herrn Franz zum Beſten der „Händelſtiftung" gegeben worden ſei; unſer Publicum weiß aber durchaus nichts von einer hieſigen „Händelſtiftung", denn es iſt in keiner Weiſe von einer ſolchen Stiftung avertirt worden. — Wenn ferner der anonyme Berichterſtatter ſagt: „In unſern Muſeumconcerten ꝛc. ꝛc. ſangen bis jetzt die beiden Sängerinnen Krüger und Meyer von Leipzig ꝛc." — ſo zeigt F. L. ſeine völlige Unbekanntſchaft mit den hieſigen Muſikverhältniſſen, denn Fräulein Krüger iſt nie in den Muſeumconcerten, wohl aber in den Concerten der „Logengeſellſchaft" aufgetreten. „Productionen" in Privatgeſellſchaften gehören übrigens nicht in den Bereich öffentlicher, zumal parteiiſcher Kritik. —

X — Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 12. Den 9. Februar 1843.

Brendel's muſikaliſch. Vorleſungen (Schluß). — 15tes Abonnementconcert in Leipzig. — Feuilleton. —

Man muß bedenken, daß unter den Menſchen gar viele ſind, die doch auch etwas Bedeutendes ſagen wollen, ohne productiv zu ſein, und da kommen die wunderlichſten Dinge an den Tag.

Göthe.

F. Brendel's muſikaliſche Vorleſungen.

(Schluß.)

Italien nimmt die in ihrer Heimath verfallenden provençaliſchen Geſänge zu weiterer Ausbildung auf. Dante und Petrarca. — Die Mummereien und ſpäter die eigentlichen Myſterien arbeiten, wenn gleich noch ſehr entfernt, der Oper vor; ja es tauchen ſchon ſehr zeitig Singſpiele edlerer Art auf. Ein ſchon ſehr gewandtes von Adam de la Hale detaillirt Hr. Br., und jener Candidat ſingt daraus das Liedchen der ſchalkhaften Marie. Mit Erwähnung der damals beliebten Inſtrumente, der 6ſaitigen Viola und der 25ſaitigen Harfe, ſchließt der Lector.

Den Hauptgegenſtand der vierten Vorleſung bildeten die contrapunctiſchen Beſtrebungen, hauptſächlich der Niederländer. Um Menſur und Harmonie jedoch haben früher ſchon Marchettus v. Padua und Johann v Muris bleibendes Verdienſt. Die Urſachen, welche die Ausbildung des mehrſtimmigen Kirchengeſanges aufhielten, werden erörtert. Vor dem J. 1500 ſolle eine correct-mehrſtimmige Miſſe nicht zu finden ſein; damals aber folgte die Kirche endlich dem Einfluſſe, den das Geſellſchaftslied auch in höheren Cirkeln gewonnen.

Reine Harmonie und Stärke im Satze bewährt ſchon du Fay. Chromatiſches bezeichnen die Noten zwar noch nicht; ohne Zweifel aber brachten — meint Kieſewetter — die Sänger es nach ihrem Gehör ſogleich richtig hinein, wie ſie auch den Noten nach ihrem Gefühle die Textesworte unterlegten. (Letzteres wurde ihnen, fügen wir hinzu, noch ſehr ſpät zugemuthet). Die Melodie fehlte noch; Alles klang ziemlich einerlei, und Alle ſuchten nur im Contrapuncte u. a. Künſteleien einander zu überflügeln; Ockeghems doppelter Contrapunct; verſchiedene Arten der Imitation; das Gemüthliche flieht immer weiter, und wird abſtrus.

Die Verdienſte Ockeghems, von welchem nach Kieſewetter alle Hauptſchulen nachweislich abſtammen. (Welchen Dank könnte K. ernten, wenn er uns dieſe Nachweiſung mindeſtens in Bezug auf manche Männer, auf Goudimel, Cariſſimi, Legrenzi, Filipucci, Greco, Bach, Tallis, Rameau, Reuter, Fux, Mozart, Albrechtsberger, Aldrigi, Lulli, Sarti u. ſ. f. gedruckt gegeben hätte! Alle dieſe Schulengründer konnte ich bisher trotz der äußerſten Mühe nicht mit Ockenheim vereinbaren.)

Die Geiſtesbildung im Allgemeinen, die italieniſchen Hofcapellen und Muſikſchulen, befördern das Gedeihen der Muſik. Josquin erklingt ſchon minder hart; er zwingt, nach Luther's Ausdruck, die Noten, nicht aber die Note ihn; er bringt Annehmlichkeit und neue Erfindungen in die Kunſt, und wird Paleſtrina's Vorläufer. Wirklich erklangen uns auch ein Incarnatus und ein Hymnus ſeiner Compoſition (von Kreuzſchülern vorgetragen) in ihren Haupttheilen ſchon ſehr in Paleſtrina's Weiſe.

Es erſtehen nun auch anderwärts große Meiſter, von denen Hr. Br. jedoch nur Carpentras und die Spanier Morales und Feſta zu Rom nannte. Doch alle übertrifft Willaert, der zuerſt bis 7ſtimmig und theilweiſe mit Anmuth ſetzte. Sein Tod (1563) bezeichnet den Zeitpunct, wo die Muſik der drei Hauptnationen charakteriſtiſche Verſchiedenheit gewann; hierbei wird das Madrigal beſprochen, weitläufig aber der letzte, genießbarſte und größte Niederländer, Roland Laß, in welchem alle frühere niederländiſche Muſik (doch wohl geläutert?) ſich repräſentirt. Der Anfang ſeines Miſerere wird unter Hrn. C. Otto's Direction ausgeführt. — Die Niederländer treten jetzt ihre muſikaliſche Weltherrſchaft an Italien ab. Ihre Muſik iſt uns der Schlüſſel der römiſchen, ja für die ganze erhabene Periode mit Einſchluß Bach's und Händel's (!).

Hr. Br. entſchuldigte hier den ſcheinbaren Widerſpruch ſeiner Behauptung, daß alle Kunſt mit dem Geiſtigen beginne, mit der Thatſache, daß die blos mechaniſche Contrapunction vor Paleſtrina geblüht, durch das Verſteck, in welchem der Geiſt habe ſo lange verweilen müſſen, bis der hauptſächliche Stein des Anſtoßes, das Techniſche, bezwungen war. (Daß hierdurch der Widerſpruch gelöſt werde, geſtehe ich offen, nicht zu begreifen.) Ockeghem ſchon habe ſicherlich Gemüthsbewegung gefühlt, ſie aber noch nicht ausdrücken können. Somit erkläre es ſich auch, wenn das Ordnen des Techniſchen nicht hin- und zurückwogend, ſondern ſtätig fortſchreitend geſchehen. Sobald das Aeußere überwunden war, erſcheint auch ſogleich (in Paleſtrina) der Geiſt, der nun Hand in Hand mit der Technik weiter fortſchritt; Paleſtrina in ſeiner zweiten Periode (d. h. ſeit 1560) erſcheint daher als der erſte wahre Tonkünſtler.

Wir fürchten ſehr, daß die capriciöſe Philoſophie Hrn. Br. in dieſer Auffaſſungsweiſe einen argen Streich geſpielt, und glauben mindeſtens füglich behaupten zu können, daß dem hausbackenen Verſtande jenes Verſteck des Geiſtes etwas curios vorkommt.

Man habe bei den Niederländern und Römern die Richtigkeit des Ausdruckes nie im Einzelnen, ſondern im Ganzen jedes Werkes zu ſuchen; der ganze Charakter jener Kunſtperioden ſei — im Gegenſatze zum dramatiſchen — ein epiſcher, ſelbſt noch bei Bach und Händel (!!). Es folgten überhaupt noch viele Philoſopheme in ſchöne Worte gekleidet, wobei ich mehrere Muſiker von Profeſſion einſchlummern ſah; und ich geſtehe, daß ich mich ſtemmen mußte. Es mochte alles gut gemeint, theilweiſe auch wahr ſein; aber die Muſikgeſchichte dürfte es ſchwerlich fördern. Für dieſe wäre es vielleicht gedeihlicher geweſen, auf einige hochverdiente Namen mehr aufmerkſam und den Punct bemerklich zu machen, daß wir einen Muris, du Fay, Ockeghem, Josquinus und Laſſus wohl hauptſächlich deshalb ſo erhaben über alle Andere ſehen, weil uns von dieſen wenig oder nichts übrig geblieben. Gehen wir aber nach den gleichzeitigen und bald folgenden Zeugniſſen, ſo ſind ein Georg aus Flandern (Anſelmo Fiamengo), ein Caſolla, Anſelm v. Padua, Godendach (Bonadies), Guarcialupus, Pierzon Loyſet oder de la Rue, Hobrecht, der Altzelliſche Profeſſor Schmeltzer aus Geithain, Iſaak Arrighe, Gafforus, Hoffhaimer, Mouton (Jeannequin oder Lemlin), Aegentillis, Jachet von Mantua, Benedictus Ducis, Galliculus aus Hainichen, gewiß nicht minder achtbare Meiſter geweſen. Hoffen wir einſtweilen, daß über Benno, Iſaak, Lucas v. Prag, Peter v. Dresden, Heermann u. a. ausgezeichnete Deutſche noch etwas nachholungsweiſe im Abſchnitte vom Choral vorkommen werde, damit nicht auch hier wieder der Deutſche, nach ſeiner Gewohnheit, das Fremde ohne Grund über das Einheimiſche ſtelle.

Der römiſchen Schule galt nun die fünfte Vorleſung, welche beſonders durch die von der Dreyſſig'ſchen Akademie ausgeführten Compoſitionen ein mächtiges Intereſſe und ſo großen Beifall weckte, daß öffentlich der Wunſch nach einer Wiederholung ſich ausſpricht, worauf jedoch die jetzt ſo viel beſchäftigte Akademie ſchwerlich wird eingehen können. Ihr trefflicher Director, von Kränklichkeit eben erſt geneſen, mußte hier faſt prima vista die Leitung führen; zudem hatten in zwei Nummern die Tenoriſten den Alt, die Altiſtinnen den 2ten Sopran zu ſingen, und ſelbſt die Verſtimmung des Flügels behinderte einigermaßen. Aber dennoch war die Ausführung eine Alles begeiſternde, und Fremde beſonders konnten des Lobes nicht müde werden. Insbeſondere ſchön wirkte das, offenbar nicht ohne Mühe einſtudirte, der päpſtlichen Capelle nachgeahmte Crescendo und Decrescendo bei demſelben Akkorde, das man freilich einem Schülerchor nicht zumuthen darf. Aber auch Hrn. Brendel ſelbſt gebührt das Lob, auf die Geſänge theils durch Paleſtrina's Geſchichte, theils durch Charakteriſirung ſeiner und überhaupt der Muſik alla capella, theils endlich durch Erklärung der einzelnen Texte genügend vorbereitet zu haben.

Nach einigen Worten über Tallis als einzigen großen Engländer jener Zeit, und über die in Spanien wie zufällig erſtandenen Meiſter Morales und Vittoria (es haben aber Enzina und Ortiz ſich kaum minder rühmlich gezeigt) ging Br. ſogleich nach Rom über, welches zwar minder unmittelbar als Deutſchland den in den Niederlanden geriſſenen Faden wieder aufgenommen habe. (Dieſe Darſtellung ſtimmt nicht völlig mit meiner Anſicht, nach welcher vielmehr bis etwa zum J. 1520 Deutſchland neben, nicht hinter den Niederlanden einhergegangen, erſt dann durch Berufung vieler Niederländer in die deutſchen Capellen in ein Filialverhältniß gekommen iſt.) Konnte dies nicht ohne Kämpfe abgehen (hier wäre wieder Gelegenheit geweſen, die Namen eines Fiamengo, Gafforio, Jachet v. Mantua (Berchem), Animuccia, Arcadelt (der eigentlich Neapels Ruhm begründete) und del Rore zu nennen), ſo wurde doch den Niederländern der Sieg durch ihre Ueberzahl in den Capellen erleichtert. Nur Goudimel wird aus deren Menge einzeln ausgehoben, in ſeiner einſeitigen Contrapunctswuth als Antipode des

Laſſus bezeichnet, und das Unweſen geſchildert, das durch ſeine Vergötterung ſelbſt in Motetten und Pſalme gedrungen. Stolz auf die Melodiſten herabblickend, verlieren die Contrapunctiſten den Genius, müſſen Tänze u. a. weltliche Melodieen zum Thema ihrer Ausarbeitungen nehmen; um dies zu vertuſchen, geben ſie Einer Sylbe viele Töne, und machen ſo das Heraushören des Textes unmöglich. Die Prieſter erklären dieſes ſehr richtig für das Gegentheil von der Aufgabe der Kirchenmuſik, und — ſo reihet ſich denn an die allbekannten Kämpfe und an die Beſtimmungen des Trienter Concils das Auftreten

Paleſtrina's, des Reformators der römiſchen Kirchenmuſik, deſſen Geſchichte der Lector ſehr umſtändlich erzählte.

Nachdem Hr. Br. die 10fache Diſtinction Baini's im Paleſtrina-Style zurückgewieſen, beſprach er Liturgie und Geſang der päpſtlichen Capelle, dazu beſtimmt, in der Charwoche die bibliſchen Ereigniſſe zu „wiederholen“; wir würden eher ſagen: abzuſpiegeln, und nicht eine Hinweiſung darauf für überflüſſig gefunden haben, daß die katholiſche Hofkirche zu Dresden jenen Ritus vollkommen theile.

Die erſte Aufführung der Improperia (zum Charfreitage 1560) wird in Rom das Signal zum Sturze der Contrapunctomanie, zur Rückkehr an die Natur; ſie gehört zu Paleſtrina's einfachſten Werken, und enthält doch den Keim ſeiner nachmaligen ganzen Eigenthümlichkeit. Dieſer in der That ausgezeichnet ſchöne Satz (in D-Moll) wurde — jedoch nicht ohne Schwanken — vorgetragen.

Es folgte nun die allbekannte Geſchichte der Miſſa Papae Marcelli, dieſer Retterin der Kirchenmuſik „für Europa“ (was doch wohl, wenn wir an die Proteſtanten denken, die ja damals ſchon, außer den Chorälen, große Kirchenmuſiken beſaßen, zu viel behauptet ſein dürfte).

Hierauf ſang man das Fratres, ego enim, oder die Abendmahlseinſetzung, aus A-Moll, ein ſehr ruhig abfließendes gefälliges Werk. Beim Worte Dominus ſind Quint-Akkorde ſehr ſchroff hinter einander ſo geſtellt:

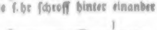

wodurch, meinte Hr. Br., dieſes Wort glänzend hervorgehoben werden ſolle. Hier kann ich ihm aber nicht beiſtimmen; denn in Paleſtrina's D-Meſſe, welche in Dresden an jedem Palmſonntage geſungen wird, kommen ſolcher Akkordfolgen mindeſtens 20 vor, und ſo häufig wird Paleſtrina wohl ſchwerlich haben glänzen wollen.

Dieſer Meſſe hätte wohl überhaupt der in Dresden Leſende gedenken ſollen, und Viele gewiß hätte er zu Danke verpflichtet, wenn er um einen Satz derſelben die Capelle angegangen, und wenn er dieſen ohne Schürer's Inſtrumentirung hätte ausführen laſſen. Denn unter Dresdens Muſikfreunden herrſcht nur eine Erwartung dahin, daß jene Meſſe ohne Inſtrumente gar nicht übel klingen würde, während Schürer ihren Ton und Charakter durch die (wenn gleich ſparſame) Inſtrumentirung ſo verändert und verwiſcht hat, daß ſelbſt Capellmuſiker behaupten: man könne dieſe Meſſe gar nicht Muſik nennen.

Noch ſang man zwei 4ſtimmige Geſänge von Paleſtrina (beide aus A-Moll), nämlich Adoramus und O bone Jesu. Der letztere iſt beſonders ſchön und ſehr choralähnlich.

Der Paleſtrina-Styl erhält ſich in Italien lange durch den Einfluß der päpſtlichen Liturgie. Meiſter in demſelben werden charakteriſirt: der zarte ſanfte Nanini, der in Frömmigkeit aufgelöſte Allegri, der große, kunſtreiche, complicirt ſetzende Vittoria, endlich Baj. Hierauf ſang man noch Vittoria's O vos omnes (der Maria Klage) und Allegri's Miſerere, beide aus A-Moll. Bei Vittoria bemerkte ich weit mehr, als bei Paleſtrina ſelbſt, den Kampf gegen die Feſſeln des Contrapunctirens, und er ſtellt Akkordfolgen auf, die ich mindeſtens noch nie gehört; ſeinen meiſt düſtern Ton abgerechnet, erſchien er mir ſeinem Münchener Amtsvorgänger Laſſo ungleich näher verwandt, als Nanini's Schule.

Allegri's Miſerere bildet bekanntlich Couplets, welche abwechſelnd von einem 5- und einem 4ſtimmigen Chore geſungen werden; die Weiſe beider Chöre iſt faſt dieſelbe, und ſtreckt ſich — genau ſo, wie in dem einfachen und nur einem Chore anvertrauten D-Miſerere von Paleſtrina — nach der Länge der Pſalm-Verſe in verſchiedener Länge aus. Gewiß iſt es ein ſehr intereſſanter Satz, der auch ohne die bekannten Umſtände der päpſtlichen Capelle ergreifend wirkt; daher wird leicht Niemand unzufrieden mit deſſen vollſtändiger Ausführung geweſen ſein, wie man ja auch z. E. Schürer's „Hirtenlied“ für die Weihnacht, oder Händel's „Zion hebt ihr Haupt empor“, bei ſo vielmaliger Wiederholung dennoch nie zu lang finden wird. Inſofern trete ich auch recht gern des Lectors Anſicht bei: durch dieſe Coupletbehandlung habe ſollen die Gemüthsſtimmung der Zuhörer deſto feſter und dauernder gemacht werden. Das Werk iſt auch dadurch ziemlich behaltbar, und ich kann nicht eben für Mozart's unendlichen Genius einen Beweis darin erkennen, wenn er, der das Miſerere zweimal hatte vollſtändig ſingen hören, es nun richtig aufſchrieb. Das muß, denke ich, jedes Compoſitionstalent können.

Dresden.

Albert Schiffner.

Dreizehntes Abonnementconcert,

d. 16. Januar.

Symphonie von J. F. Kittl (neu). — Arie aus der Oper: Il curioso indiscreto von Mozart, geſ. von Dem. Schloß. — Scene und Arie für chromatiſches Horn, comp. und vorgetr. von Hrn. Eisner, Kaiſerl. Ruſſiſchem Kammermuſikus. — Ouverture (Op. 116.) von Beethoven. — Terzett aus il matrimonio segreto von Cimaroſa, geſ. von Dlles. Meyer, Sachſe und Schloß. — Variationen für das einfache Horn, comp. und vorgetr. von Hrn. Eisner. — Zweites Finale aus Don Juan von Mozart (auf der Bühne gewöhnlich weggelaſſen). —

Hr. Kittl, der ſich die Gunſt des hieſigen Publicums und der Kritik ſchon durch ſeine Jagdſymphonie erworben, hat dieſe durch ſein neues Werk noch mehr befeſtigt. Dürfen wir daſſelbe auch nicht geradezu als hervorragend bezeichnen, ſo giebt es doch Zeugniß von einem ſchönen Talente, das nach weiterer Entwickelung noch Tüchtiges in Ausſicht ſtellt. Die Symphonie ſpricht vor allem ein edles, Achtung forderndes Streben aus, dabei ſind die Ideen von geſunder Friſche und ſorgfältig gewählt; die Bearbeitung ſehr fleißig und gewandt, und durch das Ganze pulſirt ein feuriges, heiteres Temperament, das belebend auf den Hörer wirkt. Am eigenthümlichſten iſt das Scherzo, das champagnerartig in geiſtvollen Perlen aufſprudelt und eine Quelle von Originalität verräth. Demnächſt hat uns das Andante gefallen. Der letzte Satz iſt in ſeinen Accenten etwas franzöſiſch, doch mit deutſchem Ernſt ausgeführt. Unſer Orcheſter löſte die nicht leichte Aufgabe mit bekannter Sicherheit und Ruhe. —

Die Arie, welche Frl. Schloß heute ſang, iſt eine von jenen beiden, die Mozart 1783 für ſeine Schwägerin, Mad. Lang, als Einlage in obengenannte Oper von dem Italiener Anfoſſi componirte, und dadurch beſonders merkwürdig, daß ſie dem auf Mozart neidiſchen Salieri erwünſchte Gelegenheit boten, im Publicum den Verdacht zu erregen, als ſeien ſie von Mozart nur componirt, um Anfoſſi damit zu ſchaden. Nichtsdeſtoweniger waren dieſe beiden Einlagen die einzigen Nummern, welche in der Oper gefielen. Die obige Arie, uns bisher noch unbekannt, trägt entſchieden die Phyſiognomie Mozart's, und iſt mit allen Reizen ſeines unſterblichen Genius geſchmückt, und ſind gewiß alle Freunde des herrlichen Meiſters gleich uns für die Bekanntſchaft dieſer Arie zum größeren Danke verpflichtet, als für ein Dutzend italieniſcher Arien der neuern Zeit. Frl. Schloß ſang mit ſichtbarer Beſtrebung, ihre ſchönen Stimmmittel auch geiſtig zu beleben, und ſind wir der Ueberzeugung, daß ihr feſter Wille auch in dieſer Beziehung bald mit beſtem Erfolge werde gekrönt ſein. —

Hr. Eisner, ein Meiſter auf ſeinem Inſtrumente, nimmt unſre hohe Achtung in Anſpruch. Sein ganzer Vortrag iſt ſo durchgebildet und in allen Theilen fertig, wie wir ſeit langer Zeit nichts Aehnliches auf dem Horne gehört haben. Beſonders lieb war uns ſein Vortrag auf dem einfachen Horne, indem er nicht nur unſre kürzlich darüber ausgeſprochene Meinung, hinſichtlich des Tones, beſtätigte, ſondern auch nebenbei den Beweis lieferte, daß ein tüchtiger Horniſt nicht jene neue Einrichtung bedarf, um zu einer ſehr bedeutenden Fertigkeit zu gelangen. Hr. Eisner blies mit Sicherheit in B-, ja ſelbſt in As-Dur, und die geſtopften Töne, beſonders klar und klangvoll, bringt er mit großer Geſchicklichkeit mit den natürlichen in Harmonie. —

Das Terzett aus il matrimonio segreto, dieſem Muſter einer komiſchen Oper, entzückte durch die anmuthige Naivetät und Natürlichkeit des Ausdrucks, die mit den einfachſten Mitteln die beabſichtigte Wirkung zu erreichen weiß, ebenſo das herrliche Finale aus Don Juan, und ſind wir für beide Stücke um ſo mehr unſern Dank ſchuldig, da ſie auf Bühnen ſelten oder gar nicht zu Gehör kommen. —

B.

Feuilleton.

*** Berton, der alte berühmte franzöſiſche Componiſt, hat im December in Paris ſeine goldene Hochzeit gefeiert. Zu dem Feſte hatten ſich in der Kirche St. Roche ſeine Enkel und Urenkel, wie ſeine zahlreichen Schüler verſammelt; ſeine Kinder hat der Greis überlebt. —

*** Der Harfenſpieler Pariſh Alvars war auch lange in der Türkei und Kleinaſien und hat ſich daſelbſt eine Sammlung orientaliſcher Muſikweiſen angelegt, die er nächſtens zu veröffentlichen gedenkt. —

*** In Berlin ſtarb der als Clavierſpieler und Componiſt bekannte Franz Schoberlechner, Gatte der Sängerin Schoberlechner Dall' Occa. —

*** Nachdem die Journale ſchon Frl. Pixis mit Hrn. A. Horn verheirathet haben, verheirathen ſie jetzt auch Frl. Lutzer mit Hrn. Dingelſtädt. —

*** In Paris ſtarb der Clavierſpieler Henri Kaar. Noch vor Kurzem hatte er die Ehrenlegions-Decoration erhalten. —

*** Im Drurylane-Theaterorcheſter in London, das 96 Muſiker zählt, ſollen ſich allein 30 Böhmen befinden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 13. Den 13. Februar 1843.

Aus dem Leben einer Künſtlerin (Fortſetzg.). — 16tes Abonnementconcert in Leipzig. — Bücherſchau. — Charaden- und Räthſelkranz v. C. Gollmick. —

Eins iſt des Andern ganz,
Ein ſchön Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakeſpeare.

Aus dem Leben einer Künſtlerin.

(Fortſetzung.)

Wien, den 21ſten December.

Verzeih, daß ich gerade am kürzeſten Tage dir mit einem langen, langen Briefe in die Quere komme, welcher dir, da er diesmal mit einem Eilboten reiſt, wohl zwiſchen eine Weihnachts- oder Neujahrscantate kommen könnte. Hier ſollen dieſe Tage auch recht feierlich begangen werden, wie man mich verſichert, ich denke aber, daß die Leute nicht den Raum zu unſerer kindlichen alt-engliſchen Freudigkeit haben; oben im Volke ſcheint man mir zu ſtumpf, unten zu kindiſch. Was alle Geſchäfte betrifft, mit welchen ich dich jetzt beläſtigen muß, will ich dieſelben in die letzten Seiten des Briefes einſchalten und dir als Lockſpeiſe vorab das Neueſte geben, was ich von Signora Teſi weiß. Ich ſollte dich von den Wiener Meiſtern, von den andern Künſtlern und Künſtlerinnen unterhalten, die Beiträge zu deinen Forſchungen im Gebiete der Tonkunſt liefern. Ich könnte, aber ich kann nicht. Mir fehlt dazu die Wiſſenſchaft, und jetzt, da die Kunſt mir erſt recht, wie ein Wunder, durch die eine Künſtlerin erſchloſſen iſt, jetzt bin ich von der Einen auch ſo ergriffen, daß ich beinahe nichts anderes ſehe und höre, als ſie. Es iſt lächerlich, daß all' die Stoffe der Oper aus der alten Geſchichte genommen ſind. Dieſe Römer, dieſe Trojaner und Griechen zu ſehen, welche nichts als leibhaftige Pasquille ſind. Aber wenn ſie als Ilia, als Andromache, als Elektra, Antigone, Iphigenia unter den ſteifleinenen Helden ſteht, ſcheint es mir, als ob von ihr aus ein magiſches Licht ausginge, welches alle übrige Armſeligkeiten bedecken könnte! Habe ich die Künſtlerin immer mehr in ihr bewundert, ſo muß ich den edlen Charakter ſtets höher in ihr ſchätzen. Ich habe unter andern vorgeſtern einen Auftritt erlebt, den ein Shakeſpeare für ſein ſchönſtes Drama hätte brauchen können. Ich war auf einen Hofball geladen, ſchaute dort der erſten Menuett zu, in welcher natürlich das bekannte Liebespärchen für mich die Hauptrolle tanzte. Da ich aber mich nicht gar lächerlich machen wollte, ſo miſchte ich mich unter einige alte Eugeniſche Helden, gute Bekannte, ging mit ihnen in ein Nebengemach, wo Erfriſchungen bereit ſtanden, und plauderte ein Viertelſtündchen, vielleicht auch eine Stunde, von der Schlacht von Hochſtädt. Meine deutſchen Freunde hatten ſich entfernt, ich war ſitzen geblieben, nachdenkend über vergangene Zeiten, über Freunde, die ihre Gräber gefunden bei Ramilliers, Malplaquet und Oudenarde. Die Lichter waren heruntergebrannt, ſo daß es in dem Raume beinahe dunkel war. Da ich unbeweglich in der Ecke eines Ruhebettes lehnte, wurde ich von einigen neuen Ankömmlingen nicht bemerkt. Dies war die Künſtlerin, welche einige Erfriſchungen ſuchte, war ihr Ritter, welcher ſie bedienen wollte. Sie glaubten ſich allein und unbewacht; ein Umſtand, den Graf Adolph erfaßte, der Dame ſeine glühende Leidenſchaft zu geſtehen. Mit athemanhaltender Bewunderung habe ich die andere Stunde unbemerkt im Winkel geſeſſen, und ſündig genug ein Schauſpiel belauſcht, das nicht für mich geſpielt wurde; das, obſchon es keinen Rollenwechſel, keine gewaltigen Auftritte herbeizog, für mich mehr Anziehendes, Rührendes hatte, als ſelbſt Romeo und Julie, — hatte ich nicht wirklich auch eine Julia, eine rabeneckige Heſperierin vor mir, einen warmblütigen Deutſchen, der eine größere Kluft zu überſpringen wagte, als ehedem zwiſchen den Montecchi und Capuleti klaſſte. Nach allen Erkundigungen, die ich eingezogen, ſoll es nämlich unerhört ſein, daß in Deutſchland die Kunſt auch ſelbſt in ihrer edelſten, unbeſcholtenſten Wirkſamkeit anerkannt wird, ſo anerkannt wird, daß man ihr, die doch unleugbar der reinſte, unzweideutigſte Gottesadel iſt, neben der Geburt einen gleichen Rang einräumt; wenigſtens iſt es jetzt lange her, daß keine eheliche Verbindung, die dahin ziele, ſtattgefunden, daß vor allem keine Künſtlerin, die ihr Leben der Bühne gewidmet, in eine unbeſcholtene Familie geheirathet habe, da ſogar denſelben das ehrliche Begräbniß an manchen Orten verweigert war und iſt, da man ſie für anrüchige Leute gehalten und noch hält. Ich dachte, dies Vorurtheil würde durch unſere Künſtlerin, durch den jungen Grafen zum erſtenmale gebrochen, die Kunſt würde ſich auch in dieſer Hinſicht Anerkennung zu ſichern wiſſen, wurde aber immer mehr in meiner Erwartung irre. Die Künſtlerin geſtand, nachdem ſie die Schwüre, die Betheuerungen ihres Bewerbers angehört, daß er ihr keineswegs gleichgiltig ſei, daß ſie ihn hochachte, ſchätze, und ſogar liebe; daß aber dieſe Liebe keineswegs eine innige Verbindung zulaſſen dürfe. Sie mahnte den Buhlen dann, an ſeinen Stand zu denken, an die Hoffnungen, welche die ſeinigen, welche der Staat, das Volk an ihn geknüpft, welche durch eine Verbindung mit ihr alle vereitelt würden, ſie ermahnte ihn an den Schmerz der Eltern, der Verwandten, die ſich durch eine ſolche Verbindung alle entehrt ſehen würden, an die Trauer der Mutter, welche das Vorurtheil in ſich nicht bekämpfen dürfte, zurückzudenken. Dann ſtellte ſie dem Bewerber vor, wie eine Ehe gegen den Willen der Eltern, ſelbſt gegen die Billigung der Religion und die Grundſätze des Staats geſchloſſen, die erhoffte Glückſeligkeit für ihn nicht haben könnte, wie ſie ſeine Bewerbungen mit Ernſt zurückweiſen müſſe, um an ihm nicht ſchlecht und gemein zu handeln. — Hätte die Gräfin Mutter an meiner Stelle im Winkel geſeſſen, ſie wäre gerührt worden, ſie hätte das Vorurtheil, und wenn auch nur auf Augenblicke, zum Schweigen gebracht und den Bund auf der Stelle geſegnet. So aber kämpften und rangen die Liebenden zuſammen in heißen Thränen. Er ſich nicht durch ihre Gründe beſtimmen laſſend, ſie ſeine großherzigen Anſichten und Anerbietungen als ihre eigene Widerſacherin auf's ſtrengſte bekämpfend. Ich ſchämte mich, durch einen Laut meine Anweſenheit zu verrathen, durch das Bewußtſein meiner Gegenwart den Liebenden noch mehr Kummer und Beſorgniß zu erwecken, und befand mich zuletzt in einer etwas unbequemen Lage, als neue Ankömmlinge auf den lange leerſtehenden Saal zuſchritten, dem ſeelenbewegenden Auftritte ein Ende zu ſetzen. Du wirſt bei der Erzählung lachen und ſagen: der alte Prang ſei ein Narr geworden, habe nicht geſehen, daß alles nur ein Spiel der mimiſchen Künſtlerin geweſen, um den Buhlen nur noch mehr an ſich zu feſſeln, und ſich mit hoher Zucht und Andacht als ſeine Braut zu ſchleiern. Ich will bekennen, daß ich oft denſelben Gedanken, ſelbſt während des Auftritts, hatte. Aber wenn zufällig der Kopf der Signora ſich ſo drehte, daß er für mich durch die Lichter des nebenanliegenden Saales beleuchtet war, belehrte mich deſſen Ausdruck, daß ich an ihr eine Sünde begehe. Zudem wirkte ihre Stimme in holder Beredtſamkeit, einen weichen leidenſchaftlichen Umfang bekundend, tiefer auf mich, als ſelbſt ihr Geſang, ſo daß ich meine Augen trocknen mußte, bevor ich meine Eugeniſchen Helden aufſuchen konnte. Lache über mich, wenn du kannſt. — Nachdem ich dich mit ſo vielen Angelegenheiten beſchwert habe, ſende ich dir noch die beſten Wünſche in das alte Jahr, die beſten in das neue.

Dein getreuer

Prang, Colonel.

(Schluß folgt.)

Vierzehntes Abonnementconcert,

d. 19. Januar.

Ouverture (die Waldnymphe) von W. St. Bennett. — Arie von Cimaroſa, geſ. von Hrn. Montreſor. — Introduction und Rondo für zwei Flöten, comp. von A. B. Fürſtenau, vorgetr. von demſelben und deſſen Sohn Moritz F., Mitgldrn. der Königl. Sächſ. Hofcapelle. — Chor, Terzett u. Finale aus „Idomeneo" von Mozart — Adagio und Variationen für die Flöte, comp. und vorgetr. von Hrn. A. Fürſtenau. — Symphonie in B-Dur (Nr. 4.) von Beethoven. —

Des trefflichen Bennett zartgefühlte und feingearbeitete Ouverturen ſind bereits wiederholt in dieſen Blättern beſprochen worden, es mag darum die Bemerkung genug ſein, daß ſie uns, wie alle Schöpfungen echten Talentes, mit jedem Male lieber werden und neue Schönheiten gewahren laſſen. Vom hieſigen Publicum iſt Bennett ebenfalls ſehr geſchätzt und er demſelben ſtets ein hochwillkommener Gaſt.

Die reizende Arie aus „il matrimonio segreto" von Cimaroſa wurde von Hrn. Montreſor im Ganzen ſo gut geſungen, wie ſeine Stimmmittel ſich nur immer dazu eignen. Daß aber des wackern Sängers rechter Platz nicht in unſerm Concertſaale iſt, wird er wohl ſelbſt ſchon längſt gefühlt haben, und glauben wir uns nicht zu täuſchen, wenn wir hier in ſeinen Vorträgen auch jene Freudigkeit und jenes ſtärkende Selbſtvertrauen vermiſſen, wodurch ſeine Leiſtungen auf unſerer Bühne ſo ſehr gehoben wurden.

Die Flöte iſt zwar als Soloinſtrument ſehr in Ungnade gefallen, wenn es aber wie heute mit Meiſterſchaft behandelt wird, weiß dieſes arme, verpönte Inſtrument dennoch Intereſſe und Wohlgefallen zu erregen; ein Beweis, daß man im Widerwillen dagegen im Ganzen zu weit gehe. Hr. Fürſtenau der Vater behauptet noch immer den langjährigen Ruhm, einer der erſten Flötiſten Deutſchlands zu ſein, und trägt ſein Spiel auch in jeder Beziehung den Stempel der Vollendung. Der Sohn ſtrebt glücklich dem Vater nach und ſcheint ſich zum Erben von deſſen Verdienſt vorzubereiten. Das Zuſammenſpiel von Beiden war vortrefflich und einigte ſich auf's innigſte, ſelbſt in den zarteſten Nüancirungen. —

Die herrlichen Nummern aus „Idomeneo" gewährten bei der heutigen guten Ausführung einen großen Genuß. Hr. Montreſor, der ſich in dem Recitativ „Eccoti in me" etc. auf dramatiſchem Grund und Boden befand, ſang daſſelbe vorzugsweiſe ſehr gelungen; auch das Thomanerchor, dem man ſeit einiger Zeit eine beſſere Pflege anmerkt, verdient unſer aufrichtiges Lob.

Die Symphonie in B-Dur gehört zu den ausgezeichnetſten Leiſtungen unſers Orcheſters; ſie war es auch heute bis — auf einen argen Fehler, der den Schluß des Adagio ſtörte. Wenn wir denſelben hier erwähnen, ſo geſchieht es nicht zum Vorwurf der dabei Betheiligten, ſondern weil es ein ſo äußerſt ſeltener Fall bei unſerm Orcheſter iſt, daß er ſchon deshalb nicht mit Stillſchweigen übergangen werden darf. — A.

Bücherſchau.

1) Die Muſik als Unterrichtsgegenſtand in Schulen neben den wiſſenſchaftlichen Lehrzweigen. Ein Beitrag zum Unterrichtsweſen von Dr. Otto Lange. VIII, 145 S. — Berlin, Plahn'ſche Buchhandlung.

Schon der Laie wird bei der hohen Bedeutung, welche die Muſik als eine Zeitfrage in der Gegenwart gewonnen, eine Idee, auf deren Realiſirung vorliegendes Werkchen hinarbeitet, als eine zeitgemäße betrachten, um wie viel bedeutungsvoller muß ſie daher dem Künſtler von Beruf, namentlich aber dem Pädagogen ſein, der in derſelben den Anknüpfungspunct für eine unſtreitig zu intereſſanten Reſultaten führende Gedankenreihe zu finden vermag. Und gewiß verdient dieſer Gegenſtand gerade in der Zeit des Kampfes zwiſchen Realismus und Humanismus allgemeine Berückſichtigung, ſo wie die in dem Schriftchen in ſyſtematiſcher Anordnung gegebenen Grundzüge beſondere Anerkennung. Es würde zu weit führen, dem Ideengange des Verfaſſers Schritt für Schritt zu folgen, um ſo mehr, da er ſelbſt, wiewohl mit logiſcher Strenge und wiſſenſchaftlicher Umſicht, den Grund ſeines Syſtemes baut, aber oft auch in der Ferne Steine dafür ſucht und kleine Abwege nicht ſcheut. Es genüge daher die Bemerkung, daß in der Einleitung die aus der Weſenheit der Schule und ihrer Zwecke hervorgehende Nothwendigkeit, die Kunſt neben der Wiſſenſchaft in ihr würdig zu vertreten, dargethan und begründet wird. Der Verfaſſer findet nach ſorgfältiger Prüfung aller Künſte vom pädagogiſchen Standpuncte aus, in der Muſik, welche ſchon der Dichter-Philoſoph Plato als den zweiten Hauptbeſtandtheil aller Erziehung anerkannte, diejenige Kunſt, welche vorzugsweiſe, ja faſt ausſchließlich, dieſem Zwecke entſpricht. Viele treffende Bemerkungen, ſo wie die gut gewählten Citate berühmter Schriftſteller, zeugen von des Verfaſſers Einſicht in das Weſen der Kunſt und ſorgfältigen Vorſtudien, wenn wir gleich ein Verkennen der Beſtrebungen und Leiſtungen neueſter Zeit im Gebiete der Tonkunſt, und ein einſeitiges Hervorheben des Mittelmäßigen und Schlechten, was ſie im Verhältniß nicht mehr und minder als jede andere Kunſtepoche hervorgebracht, rügen müſſen.

Der Verfaſſer wendet ſich hierauf zur eigentlichen Aufgabe ſeines Werkchens, zu den Grundzügen für einen Lehrplan, eine Aufgabe, deren Schwierigkeit dem Pädagogen noch leichter einleuchten dürfte, als dem Muſiker vom Fache. Der Verfaſſer hat die höhere Volksſchule, die Bürger-, Real- und Gelehrtenſchule im Auge. Nach ſeiner Meinung ſoll der muſikaliſche Unterricht da im Clavierſpiel, im Geſange und in der Theorie (ſpecieller: Aeſthetik der Muſik) ſein. Den Gründen, die ihn beſtimmen, mit dem Clavierunterrichte zu beginnen, ſtimmen wir im Ganzen auch bei, obwohl wir kein Bedenken tragen, den im Geſange faſt gleichzeitig zu beginnen. Ueberdies kann von einer „vorzeitigen Anſtrengung der weiblichen Singorgane", wie der Verfaſſer erwähnt, nicht die Rede ſein, ſobald der Unterricht von einem tüchtigen Lehrer ertheilt wird, der, was leider höchſt ſelten der Fall, die Stimme wahrhaft zu entwickeln und zu bilden verſteht. Wir getrauen uns vielmehr zu behaupten, daß unter guter Leitung der Geſang ſogar wohlthätig auf die Geſundheit wirken könne. Der Hauptfehler liegt freilich immer darin, daß man keinen Unterſchied zwiſchen Kinderſtimme und völlig entwickelter macht, daß unter hundert Volks-Schulgeſanglehrern kaum ein einziger Ahnung von der Grundlage ſeines Unterrichts der Tonbildung hat. Man darf nur die Unzahl von Schulgeſanglehren, Methoden ꝛc. fragen, von denen immer eine beſſer ſein will als die andere, und wird finden, daß ſie über die Hauptſache das geheimnißvollſte Stillſchweigen beobachten.

Den Clavierunterricht betreffend, erklärt ſich der Verfaſſer für Logier's Syſtem, findet jedoch, wie uns auch dünkt, den Chiroplaſten für unzweckmäßig, ſo wie er ſich auch gegen das Zuſammenſpiel der Schüler auf mehreren Piano's mit Recht erklärt. Nach ſeiner Methode treten, weil der Einzel-Unterricht durchaus unmöglich, ſtumme Claviaturen (ein nothwendiges Uebel) an die Stelle der Inſtrumente. Dieſe werden um ein gutes Piano geſtellt, an dem jedesmal einer der Schüler ſpielt, indeß die andern auf ihren ſtummen Clavieren daſſelbe Stück ausführen. Es verſteht ſich, daß der Lehrer, alle ſeine Schüler bequem überſehend, dieſe beaufſichtigt, und der Verfaſſer meint, was wir nicht bezweifeln wollen, der Lehrer könne darin bald zu großer Fertigkeit gelangen. Wir übergehen die weitere Ausführung und Begründung ſeines Lehrplanes, der, wie die mannigfachen Winke und Bemerkungen durchgehends das praktiſche Talent des Verfaſſers bekundet.

Was den Geſangunterricht betrifft, über den der dritte Abſchnitt handelt, ſo ſcheint der Verfaſſer die Mängel deſſelben, wie er bis jetzt in den meiſten Schulen betrieben wird, in ihrem ganzen Umfange zu erkennen. Zu wenig hat er indeß die Stimmenbildung hervorgehoben, obwohl die Umſicht, mit der er ſich über ſeinen Stoff verbreitet, verbürgt, daß ihm dieſer Gegenſtand keineswegs minder weſentlich erſcheine. Nicht ganz ſind wir damit einverſtanden, die Solmiſation gerade in der unterſten Claſſe an Choralweiſen zu knüpfen, da zu häufige Uebungen in den langgehaltenen Tönen für die Kinderſtimme leicht nachtheilig werden können, obwohl wir keineswegs für Uebungen in geiſtloſen Figuren ſtimmen. Vor allem aber hat die Begeiſterung, mit welcher der Verfaſſer ſeinen Gegenſtand beſpricht, und die Weihe, mit der er ihn behandelt, unſern ungetheilten Beifall. Er unterſcheidet drei Claſſen, an deren letztere nicht unbedeutende Anforderungen geſtellt werden.

Der theoretiſch-äſthetiſche Unterricht, über den der letzte Abſchnitt ſich mit ziemlicher Ausführlichkeit verbreitet, kann, wie auch der Verfaſſer erklärt, in der Schule nur ein beſcheidener ſein, und muß an den Geſang- und hauptſächlich Clavierunterricht ſich knüpfen. Die Harmonielehre beginnt auf der zweiten Stufe des Clavierſpieles, während auf der 3ten Stufe das Eingehen auf den Inhalt größerer Stücke die Hauptbeſchäftigung iſt. Die Grenze, wie weit hier gegangen werden könne, iſt ſchwer zu beſtimmen, wird aber hauptſächlich ſich nach dem Standpuncte der betreffenden Schule im Allgemeinen richten müſſen. Namentlich verlangt ſie Lehrer, die nicht blos tüchtige muſikaliſche, ſondern auch wiſſenſchaftliche Bildung beſitzen. Wie weit ohne zu große Beſchränkung der wiſſenſchaftlichen Unterrichtsgegenſtände die Idee ſich realiſiren laſſe, iſt eine Frage, die zu beantworten der Zukunft vielleicht vorbehalten iſt. In jedem Falle hat das Werkchen nächſt innerem Verdienſte noch das, einen Gegenſtand in würdiger Weiſe angeregt zu haben, der alle Berückſichtigung verdient. —

J. B.

(Fortſetzung folgt.)

Charaden- und Räthſel-Kranz

im Bereich der Tonkunſt,

von

Carl Gollmick.

Nr. 1.

Die beiden erſten Sylben.

Es ſchreiten vier mächt'ge Giganten durch's Leben,
Weiſe verbunden, weiſe getrennt;
Erſchaffen, vernichten iſt ihr Streben,
Wo iſt ein Atom, das ſie nicht kennt?
Darunter ſind wir zur Amme erkoren,
Zur ſäugenden Amme jeden Geſchlechts.
Und nie begeben wir vom Weiſen bis zum Thoren
Uns je des ſchönen Mutterrechts.
Durch uns gedeihen alle Dinge
Bis zu dem Tag des Weltgerichts —
Nur herrſchend in dem Reich der Dichterlinge,
Sind wir erbärmlicher, als Nichts.

Die beiden letzten.

Wir ſind geſchaffen für Laſter und Mühen,
Zum Bücken und Heben, zum Tragen und Ziehen;
Doch ſetzet man ſpottend ein Kreuz uns oft vor,
Um den zu erkennen
Und ſchlau zu benennen —
Dem's Schickſal eine Xantippe erkor.

Das Ganze.

So Kraft als holde Lieblichkeit,
Der Muſen wechſelvollen Streit
Hörſt du in hohen Melodieen
In mir an dir vorüberziehen.
Ich bin ein Muſter unſrer Zeit;
Und meines Meiſters Phantaſieen,
Sie werden, dem Adepten nur geweiht,
Noch für die ſpäte Nachwelt blühen. —

Geſchäftsnotizen. October: 24. Carlsruhe, v. L. Erſt jetzt erhalten. — November: 11. Paris, v. G. desgl. — December: 1. Caſſel, v. S. — 7. Zwickau, v. S. — Berlin, v. S. — Wickerſtädt, v. K. — Detmold, v. K. — 12. Frankfurt, v. A. L. — Dresden, v. K. — 13. Berlin, v. S. — 15. Wien, v. F. — 16. London, v. A. v. K. — Prag, v. K. — Berlin, v. S. — 17. Fulda, v. R. Die Partituren liegen zur Rückſendung bereit. — 18. Weimar, v. L. — Paris, v. S. — 21. Weimar, v. M. Fr. Gruß. — Dresden, v. S. — Paris, v. S. — 20. Zwickau, v. v. S. Fr Gruß. — 24. Breslau, v. L. — 30. Berlin, v. P. — 31. Wien, v. *.*. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 14. Den 16. Februar 1843.

Aus dem Leben einer Künſtlerin (Schluß). — Hector Berlioz. — Feuilleton. —

Wir müſſen Abſchied nehmen. O verſprich mir,
Nicht durch unbänd'gen Schmerz,
Unwürdig großer Seelen, dieſe Trennung
Mir zu erſchweren.

Schiller.

Aus dem Leben einer Künſtlerin.

(Schluß.)

Am 2ten Januar 1752.

Ich habe den Feſten der Beſcheerungen am Nikolastage, am Weihnachttage, am Neujahrtage beigewohnt, und muß geſtehen, daß ich auch denſelben, unbeſchadet den alt-engliſchen Feſtlichkeiten, ihre ſchöne Seite abgewonnen habe, zumal wo ſie in die unteren und mittleren Volksclaſſen verflochten ſind, in den höheren freilich iſt hier alles ſteifleinen mit Meiſter Will. Ich will dir von allem eine weitläufige Beſchreibung aus meinem Tagebuche übermachen, ſobald ich nur Zeit zu Auszügen gewinnen kann, für jetzt will ich dir nur das berichten, was mir am nächſten liegt; will ich dir ſagen, daß ich Zeuge von Signora Teſi's Vermählung geweſen bin.

Der Graf hatte mehrere Tage hindurch Gelegenheit gefunden, die Sängerin allein zu ſprechen, hatte ihr geſchworen, nicht abzulaſſen, bis ſie ihm die Hand reichen würde; die Sängerin hatte indeſſen in ſich ſelber ſo manches gefunden, was ihr bewies, daß der Graf Recht habe, hatte gefunden, daß ſie allmälig in ihren Grundſätzen zu wanken beginne, wo auf der anderen Seite ſie ſich täglich mehr vom Grimme, von den Umtrieben der gräflichen Familie überzeugen konnte, den Abgrund von Mißverhältniſſen ſah, in den ſie den Grafen, ihn erhörend, ſtürzen mußte. Die Arme mag viel gelitten haben, ſchwankend zwiſchen Furcht, Hoffnung, Wonneahnung und Qual. Vorgeſtern, von allen widerſtrebenden Leidenſchaften gedrängt, fühlte ſie ſich zu enge in ihrer Wohnung, ließ ſie anſpannen und fuhr durch die weihnachtlich vom Reife überſilberten Bäume nach Baden zu, durch die ſchöne Gebirgsgegend. Wer weiß, welche Stürme in dem Herzen ſich begegneten, da die Wunderblüte des Südens ſo durch den nordiſchen Winter einherrollte, wie heiß der Kampf der Leidenſchaften mit dem Pflichtgefühl entbrannte. Die Pferde, von ihrem erſten Rennen erkaltet, trabten ſanfter, die Räder ſtießen weniger an die Steine an, als plötzlich hinter einem von ſilbernen Flittern bedeckten Hage eine ſchöne helle Männerſtimme erklang. Die Sängerin wurde durch eine ihrer ſchönſten Arien aus ihrem Gedankenabgrunde geweckt. Ah misera io sono! erſchallte es wie es vor wenig Tagen noch von der kaiſerlichen Bühne geſchallt hatte, wo ſie im Gefühle ihrer unglücklichen Lage in die Worte Jomelli's eine Wahrheit legte, welche von den meiſten Bewunderern als reine Kunſt beklatſcht wurde. Die Künſtlerin ward vom eigenen Liede, vom eigenen Leide gerührt, winkte dem Kutſcher zu halten, um keinen Ton des Liedes zu verlieren. Als der Geſang verſchollen, war die Künſtlerin ſchon aus dem Wagen geſtiegen, hatte den Kutſcher, ihre Dienerin am Wagen gelaſſen, trat durch den Hag, wo ſie an einem Kreuze einen jungen ſitzenden Mann gelehnt fand, der wahrſcheinlich nichts Abſchreckendes für ſie in ſeinen Zügen gehabt haben mußte. Die verſchleierte Sängerin, durch ihr Pelzgeſchmeide unkenntlich, trat daher auf ihn zu, fragte ihn um Stand und Namen, und erfuhr kurz, daß er ein aus Franken durch den Krieg vertriebener unglücklicher Flüchtling ſei, daß er ſich kümmerlich durch Botengänge ernähren müſſe, da ihm keine edlere Beſchäftigung ſo leicht in den verſchiedenen Behörden der Hauptſtadt, an einem Hofe werde, welcher, beiläufig geſagt, 40,000 Hofbediente zählt, weil er den rechten Hofglauben nicht habe, da er Proteſtant ſei. Da er für keine anderen Angehörigen zu ſorgen habe, welche in der trüben Zeit erlegen ſeien, habe er ſich nicht verſagen können, den Biſſen dem Munde zu entziehen, um ſich eine Opernkarte zu erſchwingen, wo er denn durch die Sängerin ſo gerührt werden, daß er die ganze Arie und noch mehrere Stellen aus der Oper behalten! Der Verſchleierten dämmerte nun plötzlich ein Gedanke auf, den ſie mit raſcher Eile verfolgte. Da ſie nochmals erfragt hatte, daß der unglückliche Sänger ohne alle Gelübde war, ſo theilte ſie ihm mit, daß ſie eine wohlhabende Dame ſei, deren Ehre von jedem Tadel rein und lauter, daß ſie ſich aber durch triftige Gründe bewegen fühle, ſich raſch zu vermählen; kurz, daß ſie ihm die Hand biete, ſofern er ſie anzunehmen gedenke. Sie fügte hinzu, daß ſie ihm, inſofern ſie ſeine Liebe nicht erringen könne, in der Folge, wenn ihm das Geheimniß klar ſei, gern ihr Vermögen zur Hälfte übertrüge, und ſo in eine Trennung willigen wolle, wenn er dieſelbe fordere. Der arme Flüchtling ſtand bei dieſer Rede wie verſteinert, ſchaute vor ſich, ſchaute zu der Geſtalt auf, als ob er nicht gewiß ſei, daß ſie ſich in Nebel auflöſen, vor ſeinen Augen ihm entſchwinden könne Als aber Signora Teſi zuletzt ihren Namen nannte, den Schleier zurückſchlug, als der Jüngling die Künſtlerin erkannte, ſank er zu ihren Füßen, bedeckte ihre Hand mit Küſſen. Sie erbat ſich nun von ihm, keine Ueberraſchung zu zeigen, ſich an den Schickſalswechſel zu gewöhnen und ſich demſelben wie einem ſeltenen Traumſpiele hinzugeben; fuhr darauf mit dem neugeworbenen Freunde in die Stadt zurück, und ſandte mir an ſelbem Abend noch eine Einladungskarte zu. Ein Mönch hat die Ducaten der Signora ſo klingend gefunden, daß er den jungen Bund einſegnete und beſchleunigte; ich diente als Zeuge, wie ein junger polniſcher Graf Tſchartoriſki, welcher, ebenfalls in Wien gegenwärtig, ein Bewunderer der Künſtlerin geworden war, von dem ſie kein Einſchreiten in das raſche Verhältniß gewärtig ſein konnte. Wir Fremde blieben nach der heiligen Handlung und nach der Unterſchrift des Vertrages nicht lange; doch die kurze Zeit, die ich verweilte, reichte hin, mich zu überzeugen, daß „der Bräutigam aus dem Stegreife" kein ganz ungebildeter, kein ganz unwürdiger Menſch ſei. Heute hat Graf Adolph die Anzeige der Heirath erhalten mit der Bitte, ihren häuslichen Frieden nicht in der erſten Zeit zu ſtören, ſich ſelber und ihr Zeit zum Sammeln zu gönnen. — Was ſagſt du zu ſolchem Weibe? Glaubſt du, daß eine unſerer Engländerinnen vollbrächte, was dieſer heißblütigen Wälſchen gelungen iſt? Daß in unſerm tugendhaften Albion ſo viel Tugend und Selbſtverleugnung zu finden, als in dieſer ſinnlichen verderbten Hofſtadt?

Durch Capitain Portenteos erhältſt du die Noten. —

Wie immer

Dein

ergebener

Prang, Colonel.

*

Vom 10ten März 1722.

Meinen vorigen Brief haſt du aus Linz erhalten, ich habe ſeit der Zeit einen Ausflug durch Salzburg gemacht, durch das ſchöne, arme, unglückliche, vom Fanatismus entvölkerte Land, und bin nun wieder in Wien, mich im Ernſte auf meine Reiſe nach der Türkei vorzubereiten. Denke dir, an der Grenze Siebenbürgens werde ich einen alten Bekannten treffen, den jungen Grafen Adolph. Als dieſer nämlich den unerhörten Schlag durch das Briefchen der Miß Teſi erfahren, raſte er, tobte er, geberdete ſich wie unſinnig, daß allen Angehörigen bange um ihn ward; dann wurde er ruhiger und ſuchte, ohne daß es die Seinigen recht erfuhren, Dienſt im Heere. Durch die Fürbitte der jungen Kaiserstochter erhielt er auch gleich eine ihm entſprechende Stelle an der türkiſchen Grenze, wo er ſie verlangt hatte, welcher er gewiß Ehre machen wird, deren Geſchäfte und Aufgaben gewiß dazu beitragen werden, ihn von ſeinem Kummer zu heilen, ſeinen Gram zu unterdrücken. Was Signora Teſi betrifft, ſo ſah ich dieſelbe hierſelbſt auf der Bühne wie in ihrem häuslichen Kreiſe. Ihren Namen Teſi hat ſie in der großen Welt beibehalten, obgleich ihr junger Gemahl ſich Eſchborn nennt, und wie ſchon geſagt aus einer verarmten adeligen fränkiſchen Familie ſtammt. Das Verhältniß iſt das Ergebniß eines Augenblickes, von beiden Seiten ohne Prüfung eingegangen, nichtsdeſtoweniger ſcheint es aber kein unglückliches zu ſein. Im Gegentheil paſſen die Gatten recht gut zu einander. Er hat eine Verehrung für ſie, wie nur ein Numa, ein alter Heide für eine herabgeſtiegene Göttin haben konnte, und ſie ſcheint eben ſowohl von dem kräftigen, durch ſo vieles Unglück ungebeugten jungen Manne entzückt zu ſein, welcher in ſeiner herben Schule ſich auf mannichfache Weiſe zu bilden Gelegenheit gehabt, der unter ihrer Leitung ſehr gelehrig iſt und vieles nachholt, was zum Leben in ſeinem jetzigen Kreiſe ihm noch abgeht Iſt ſie ſtiller, ernſter geworden, die Signora, ſo ſcheint mir dieſes zwar noch vielfach von der heftigen Kataſtrophe in ihrem Leben herzuſtammen, viel ſich aber auch auf die Veränderung in Lebensweiſe und in den Anſichten zu vereinen, welche durch Häuslichkeit und Ehe bedingt ſind. Auch in der Tonkunſt iſt ſie jetzt Lehrerin ihres Mannes, und hat in ihm einen ſehr gelehrigen Schüler gefunden. Ich glaube in der Zeit, daß du dich zu einer Reiſe entſchloſſen, und durch die Büchereien von Paris bis nach Wien einmal durchſtudirt haſt, können ſie dich mit herrlichen Wechſelgeſängen erfreuen. Sie kennt dich übrigens ſchon durch mich, kennt deine Beſtrebungen für die Kunſt und wird dir gewiß freundlich entgegenkommen, wie ſie nur deinen Namen erfährt. Ich will dir ſchon auftragen, ihnen viel Liebes von mir zu ſagen, da ich mich jetzt zur Abreiſe rüſte. In längſtens acht Tagen trägt mich die Donau durch Ungarn zum ſchwarzen Meere, zu claſſiſchen Gefilden, von wo ich dir bald über Conſtantinopel zu ſchreiben gedenke. Grüße alle Londoner Bekannte von

Deinem
getreuen Schulkameraden
Prang, Colonel.

Hector Berlioz.

Seit Jahren vernahm man mancherlei von einem franzöſiſchen Symphonie-Componiſten, der, ein Verehrer Gluck's, Beethoven's und Weber's, ſich in gar excentriſchen Bahnen bewegen ſollte. Die Urtheile, welche zu uns herüber gelangten, lauteten verſchieden, indem ſie bald von Spott, bald von Bewunderung (aber mehr von erſterem) überſtrömten, und waren ſo geſtellt, daß man keinem von beiden Glauben ſchenken konnte.*) Gedruckt war von ſeinen Arbeiten weniges worden, außer der „Vehmrichter-Ouverture“ hörte man faſt nichts von ihm in Deutſchland. Nun, im beinahe 40ſten Jahre, kommt er ſelbſt zu uns, ein Verſtändniß ſeines Strebens zu erlangen, das er bei ſeinen Landsleuten meiſt bisher vergeblich geſucht. Die erſten Urtheile in Deutſchland waren von Unwiſſenden abgefaßt, und lauteten ganz ſo, wie man ſie erwarten mußte. Ein ſo eigenthümlicher Geiſt kann, wie die Sachen jetzt ſtehen, in ſeinem innerſten Weſen nur von einem Künſtler gewürdigt werden. Der Schriftſteller Gutzkow nennt ihn einen Feind der großen Trommel, des Baſſethorns u. ſ. w., und ſo dumm iſt faſt alles von Schöngeiſtern über Muſik Geſchriebenes. Wir haben ſeine Ouverturen zu „Lear“ und den „Vehmrichtern“, ſeine „phantaſtiſche Symphonie“ und einige kleinere Arbeiten unter ſeiner eigenen Leitung dreimal gehört; jedesmal mit ſteigendem Intereſſe, obgleich die Ausſtellungen, welche wir gleich anfänglich machten, dieſelben geblieben ſind. Der Eindruck beim erſtenmale war der, daß ſeine Schöpfungen uns auch für den Laien weit faßlicher erſcheinen, als wir erwartet hätten. Ja, es überkam uns bald der Gedanke, daß die Symphonie vor 10 Jahren mehr Wirkung gemacht hätte, als jetzt, wo dieſe Richtung faſt ausgelebt iſt. Jedenfalls kann von einer monſtröſen Muſik, wie man ſie verſchrie, gar nicht die Rede ſein. Die „Learouverture“ machte den Eindruck eines ſehr deutlichen Gemäldes, das die Hauptperſonen des Stücks, den Fortgang der ganzen Handlung klar darſtellt. Das pomphafte Auftreten des Königs, ſein ſorgloſer Machtſpruch, ſein Wahnſinn, Cordelia, alles wird in ſcharfer Zeichnung anſchaulich und erweckt Spannung und Intereſſe. Nur der freilich ſchwierige Schluß ſchien uns in der Schilderung ungenügend. Wir hätten ihn erſt ſchmerzlich hinſterbend, und dann ganz kurz in ganghaftem Dur abbrechend, aufgefaßt. Liegt denn nicht eine tiefe Ironie im Ende des Drama's ſelbſt. Die „Vehmrichterouverture“ iſt ſchon früher in Deutſchland aufgeführt worden. Mehr Widerſpruch wird der Ideengang ſeiner Symphonie finden. Kein Zweifel, ein deutſcher, ebenbürtiger Componiſt hätte ſo was zugleich künſtleriſcher und natürlicher, und nicht ſo in objectiven Schilderungen ſich verlierend, gegeben. Aber der Autor iſt Franzoſe; und hier kommen wir auf den wichtigen Punct, der bei der Beurtheilung ſeines Weſens und Wirkens vor Allem im Auge behalten werden muß. Als Deutſcher würden wir ihm alles Mögliche vorwerfen, ſogar was das eigentlich Muſikaliſche, das doch für alle Länder feſtſteht, betrifft; ſchlechte Harmonieen und Modulationen, oft ganz ungehörige Begleitungsweiſen; aber dieſe Vorwürfe verſtummen vor dem bald in der Seele des zum Verſtändniß hinlänglich befähigten Hörers auftauchenden Gedanken: er iſt der erſte Inſtrumentalcomponiſt Frankreichs, ein für ſeine Nation wahrhaft bedeutender Menſch. Hat die Welt dem Italiener Roſſini ſo bereitwillig Anerkennung ſeiner Eigenthümlichkeit gezollt, warum ſollte ſie ſie dem Franzoſen verſagen? und Berlioz bliebe jedenfalls, wollte man ſeine Nationalität nicht gelten laſſen, noch die Achtung ſeines ernſten Strebens. Ja, wir geſtehen es gern, ſeine Schöpfungen haben uns einen Eindruck hinterlaſſen, wie leider ſehr viele Arbeiten deutſcher Componiſten nicht. Was iſt's zuletzt, genau genommen, viel mit einem regelrechten, gut gemachten, aber kalt und theilnahmlos laſſendem Werke; es iſt vergeſſen mit dem letzten Tacte, mag es durch die Gunſt der Muſikvorſteher noch ſo oft vorgeführt werden. Das kann keiner von der Berlioz'ſchen Symphonie ſagen; das Aufregende, Spannende wird ihr auch der Laie gleich zugeſtehen müſſen, ja Einzelnes wird im Herzen des Hörers einen innigen Widerhall finden, ſo vieles, und nach genauerer Kenntniß in einem ſteigenden Maße, der Kenner ihr vorwerfen muß. Ein feuriger, ſüdlicher, franzöſiſcher Geiſt weht im Ganzen, mag er auch noch ſo weit entfernt ſein von der echten Innerlichkeit, die aus den ſymphoniſtiſchen Schilderungen Beethoven's zu uns ſpricht. Der Autor kann es nicht über ſich gewinnen, die in Tönen

---

*) Ausführlicheres über Berlioz brachte die Ztſchr. ſchon vor beinahe 8 Jahren. Vgl. Bd. 3. Nr 1. 9. u. d. folg
d. R.

niedergelegten Geheimniſſe ſeiner Seele blos ahnen zu laſſen; nein, er muß die Leidenſchaft in Berührung mit den Zufälligkeiten der Außenwelt zeigen, und darin iſt er eben ganz Franzoſe, bei dem, unähnlich dem Deutſchen, äußeres und inneres Leben gleichen Theil hat. Wir zwar haben ſeine Symphonie auch ohne Programm verſtanden, das iſt aber nicht der Fall bei dem großen Haufen ſogenannter Kunſtfreunde und Kunſtkenner; die verwerfen ſeine Muſik ſchon vorher wegen dieſer ganz unnöthigen, allerdings widerwärtigen Inhaltsangabe, was der Componiſt durch bloße Mittheilung der Ueberſchriften der einzelnen Sätze vermieden hätte. Wären lauter Kunſtgenoſſen ſeine Zuhörer, ſo wäre auch dies unnöthig. Wir denken allerdings, daß der mannskräftige Componiſt dergleichen Vorwürfe nie zu ſeinen Schilderungen wählen wird; aber es iſt auch ein Jugendwerk, ein Werk der Leidenſchaft eines franzöſiſchen Herzens. Da kann kein deutſcher Maßſtab angelegt werden. Freilich treffen wir auch auf jedenfalls wirklich Widerwärtiges, ja der ganze letzte Satz der Symphonie iſt eine Albernheit, wie ſie nur in einer Stadt, wo die Dramen Victor Hugo's Beifall finden können, entſtehen mag. Wir zweifeln, daß der Componiſt darüber klar geworden iſt, es je werden wird; er hätte ſonſt dieſen Satz ſchon vernichtet, und uns einen andern gegeben. Auch der Inhalt ſeiner ſpätern „Haraldsſymphonie" zeigt ſolche, nach unſerer Denkweiſe, unreine Geſinnung. Seine Melodieen ſind franzöſiſche Charakters und erſcheinen uns darum zuweilen an's Triviale ſtreifend; deutſche Tiefe und Innerlichkeit ſucht man in ihnen vergebens. Aber dennoch, wie viele Genieblitze überall! und wer vermag ſich der feſſelnden Kraft eines erkannten, ungewöhnlichen Geiſtes zu entziehen? auch ſeine ungerechteſten Gegner müſſen wenigſtens ſein ausgezeichnetes Inſtrumentationstalent anerkennen.

Es wird viel Falſches über Berlioz in Deutſchland geſchrieben werden; und die Leute, welche nichts von allem verſtehen, werden ſich an's Aeußerliche halten, und ihm ſein Programm, ſeine vier Pauken vorwerfen. Er wird Wenige finden, die neben dem Verwilderten, auch das wahrhaft Ergreifende, Originale ſeiner Schöpfungen anerkennen werden. Darum haben wir unſere Beurtheilung in ſo ruhigem Tone gehalten, obgleich ſeine Muſik Anreiz genug zur Schwärmerei gegeben hätte. Es iſt dafür auch das Wort eines, wenn auch noch ſo abweichend denkenden, Kunſtgenoſſen. Möge alſo dieſes Blatt, als Widerhalt gegen die, allem Neuen und Schwierigen abholde, zum Verwerfen gleich bereite Gemächlichkeitsſucht der Welt, dazu dienen, eine gerechte Anſicht der beſprochenen Erſcheinung feſtzuſtellen. —

H. Hirſchbach.

Feuilleton.

. Die neue Oper des Hrn. **Neeb** „der Cid" ſoll in Frankfurt günſtige Aufnahme gefunden haben. Zwei andere jetzt in Frankfurt lebende Componiſten bekannteren Namens, die HH. **Al. Schmitt** und **Ferdinand Hiller**, ſollen gleichfalls Opern beendigt haben. Hr. F. **Hiller** gab unlängſt zu einem milden Zwecke mit ſeiner Gattin, einer gebornen Polin und vorzüglichen Sängerin, in Frankfurt ein glänzendes Concert. —

. **Donizetti's** in Paris vor Kurzem zuerſt gegebene neue komiſche Oper „Don Paſquale" ſoll ſeit dem „Liebestrank" eine ſeiner hübſcheſten ſein. — Auch **Auber** hat ſchon wieder eine neue: „le Part du Diable" in Paris aufführen laſſen. — **Donizetti's** neueſte Oper, die in Wien gegeben wird, heißt: „il Duello sotto Richelieu". —

. **Berlioz** wird, nachdem er zwei Concerte in Dresden gegeben, wieder hierher zurückkehren, um hier noch ein Concert zu geben. Im Concert für die Armen ſoll ſeine Symphonie „Romeo und Julie" aufgeführt werden. Von hier geht er dann über Hannover nach Berlin. —

. Die Abonnementconcerte werden uns noch zwei neue Symphonieen jüngerer Componiſten bringen, der HH. L. **Pape** aus Lübeck und N. **Gade** aus Copenhagen. Die Componiſten treffen zur Aufführung perſönlich ein. —

. Hr. Oberſt **Alexis Lwoff** in Petersburg iſt von der Königl. Akademie der Muſik in London zum Ehrenmitglied ernannt worden. — Hr. L. **Huth**, ſeither in Potsdam, geht als Capellmeiſter nach Sondershauſen. —

. In **Bremen** wurde am 15. Dec. eine neue Oper vom Muſikdirector des dortigen Theaters Hrn. **Stramek** gegeben: der Titel der Oper iſt „das Brautfeſt auf Olivo". —

. Die letzten Nummern des „Geſellſchafters" brachten einen Nachruf Fouqué's an **Rochlitz**. Der Sänger der Undine ſtarb wenige Wochen ſpäter ſelbſt. —

. Der früher in Leipzig lange angeſtellte Muſikdirector **Stegmayer** hat eine Capellmeiſterſtelle am Prager Theater eingenommen. —

. Die **Mozart**'ſchen Quartette erſcheinen in zwei neuen Partiturausgaben, bei Heckel in Mannheim und bei Paez in Berlin. —

. Die Mailänder Gazetta musicale erſcheint auch für 1843. Redacteur iſt Hr. G. **Battaglia**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 15. Den 20. Februar 1843.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen. — 16tes Abonnementconcert in Leipzig. — Feuilleton. —

> Mir iſt bei Bach, als wenn die ewige Harmonie mit ſich ſelbſt ſich unterhielte
> Göthe.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen.

Sebaſtian's Zauberbücher geben bei jeder neuen Betrachtung eine neue Anſicht. Wie ſeine geiſtlichen und weltlichen Tondichtungen, ſeine Vocal- und Inſtrumentalſätze jedes für ſich eine eigene Welt darſtellen und jedesmal durch tiefſinnige Originalität anregen, ſo ſind ſie zugleich für den Gedanken ein unerſchöpflicher Born nie abgeſchloſſener Studien, und die unentbehrlichſte Grundlage einer muſikaliſchen Aeſthetik, da nirgend wie hier Arbeit und Genius, Bewußtſein und Gotteskraft vereinigt walten. Wenn die Hüter des Gedankens ſich an dieſe Quelle zu begeben Talent und Willen beſäßen, ſo würde es um die muſikaliſche Kritik überhaupt beſſer ſtehen, und alle jene Verunglimpfungen unterblieben ſein, mit denen die Philoſophen ſeit langer Zeit unſere edle Kunſt verfolgt haben. — Keine Arbeit iſt zu groß, wenn es gilt, ihn zu gewinnen, der Sonne und Leben der ganzen deutſchen Muſik iſt; jede vollbrachte Arbeit reizt zu neuem Vordringen, denn niemals kehrt man zurück, ohne bereichert zu ſein an Erkenntniß und Wonne; und ſolches Streben in ſeiner Erkenntniß wächſt, nie ermattend, in's Unendliche fort. — Wenn ſonſt eine unausgeſetzte Beſchäftigung mit einem Dichter, und ſei es ein Liebling, einer der höchſten im Zeitalter, am Ende ermüden und abſtumpfen kann — wer möchte ein Jahr lang nichts weiter als Haydn ſingen? — ſo iſt ſelbſt dieſe ſehr natürliche Herabſtimmung bei Sebaſtian unmöglich: ſobald man ihn ergriffen, ſo ergreift er immer feſter mit unauflöslichem Bande. Die Urſache dieſer allmächtigen Anziehung iſt ſchwer zu entwickeln, wie es uns bei ſo myſtiſchen Dingen, wie Muſik und Liebe, meiſtens ergeht. Vielleicht iſt einer der Hauptgründe dieſes unbegreiflichen Zaubers ſeine Allſeitigkeit und Einſeitigkeit; jenes, weil er in keinem Gebiete ſeiner weiten Kunſt unerfahren, in allen Schöpfer und Förderer war; dieſes, indem er jedesmal im einzelnen Kunſtwerke ganz iſt, was er iſt, und nicht raſtet, bis er vollkommen erfüllt hat, was in dem Inhalte verborgen liegt. — Aber auch der größte Künſtler hat ſein eignes Feld, das er mit Vorliebe bearbeitet: ſo Mozart die Oper, Beethoven die große Inſtrumentalmuſik, Bach die kirchliche. Die Kirche iſt ſeine Heimath, in der er geboren und erzogen iſt: daher ſtammt ſeine Begeiſterung und dahin kehret ſie immer zurück.

Was in der Kunſt das Kirchliche ſei, iſt eine dunkle Frage. Die ſyſtematiſchen Aeſthetiker geben keine genügende Auskunft; ſie wiſſen zwar trefflich zu erläutern, wie dieſes Bild die heilige Mutterliebe, ein anderes den Schmerz des Sünders und die Verſöhnung in ſinnlich-vollendeter Form ausſpreche; allein die allgemeine Erklärung deſſen, was nun ausdrücklich den kirchlichen und den weltlichen Styl unterſcheide, was den Charakter des Heroiſchen, Idylliſchen, Religiöſen abbilde in Ton und Wort: dieſe und ähnliche Fragen ſind nicht berührt, weder in der (leichteren) Erklärung der plaſtiſchen, noch der tönenden Künſte. Es iſt nicht hinreichend, in der allgemeinen Aeſthetik die Gefühle und Vorſtellungen, die ſich in der Kunſt darſtellen, zu entwickeln, und ſpäter in der ſyſtematiſchen Erläuterung der einzelnen Künſte auf jenes Allgemeine zu recurriren, womit dann höchſtens wiederholt wird, was die Einleitung der Aeſthetik lehret: „das Schöne iſt die vollkommene Ineinsbildung von Idee „und Sinnlichkeit; ein ſchönes Kunſtwerk iſt dasjenige, „in welchem dieſe Ineinsbildung auf die möglichſt vollkommene und begreifliche Weiſe vollzogen iſt." Das Bedürfniß aber nach einer beſtimmten Erklärung deſſen, was in einem Kunſtwerke religiös, heroiſch, idylliſch ꝛc.

ſei, und *wie* dieſes Was zu einem ſchönen Bilde, zur künſtleriſchen Erſcheinung komme, läßt ſich nicht mehr abweiſen, wenn die Aeſthetik wirklich zu etwas führen, wenn ſie reellen Nutzen und Einfluß auf das Bewußtſein des Künſtlers haben ſoll. Es liegt zwiſchen jenen Abſtractionen und der ſpeciellen Kritik des einzelnen Kunſtwerks noch ein Mittelglied, das mit Hegel's: „Beſonderung der Idee in Form und Material“ zwar angedeutet, aber nicht für alle Künſte gleichmäßig durchgeführt iſt. Dieſes Mittelglied für Muſik zu finden, iſt aus bekannten Gründen ſchwieriger als für die übrigen Künſte: die Unfaßbarkeit luftiger Tonkörper und die Unentbehrlichkeit techniſcher Kenntniſſe ſind es, welche die Philoſophen in dieſem ſpeciellen Gebiete von jeher in Verlegenheit geſetzt haben. Um nun zu einem irgend haltbaren Ergebniſſe zu gelangen über die Frage, *wie* die Religion in die Kunſt eingehe, müſſen wir uns die Eigenthümlichkeit beider, ihren Unterſchied und ihre Verwandtſchaft vorſtellen, um hieraus abzuleiten, an welchen Puncten ſie ſich nothwendig berühren, ſo daß das religiöſe Kunſtwerk möglich wird.

Die Religion, das Verhältniß des Menſchen zu Gott, iſt auf ihrer erſten Stufe, der des gläubigen Wiſſens vom Unendlichen, gar nichts Weiteres, als das ſtille ſelbſtgenügſame Bewußtſein des Herzens. So iſt ſie beziehungslos und *nur Inneres*, ein unberührbarer Fels, an dem die Wellen des Endlichen ſich brechen. Dies iſt die Region des ewigen Friedens, wo alle Fragen des ſinnenden Gedankens gelöſt ſind, wo die That ſchwindet vor der in ſich beſeligten Gottesſchau. Dieſes ſtille Gebiet des Herzens bleibt bei ſich beharrend und entbehrt der Aeußerung. — Der Geiſt bewegt ſich über dieſes in ſich beruhende Träumen des Herzens hinaus; die nächſte Stufe des Bewußtſeins nach jener erſten Gefühlsſtufe iſt die *Anſchauung*. Dieſe geht aus der ſtillen Abgeſchloſſenheit des Gemüthes in das Leben, die Sinnenwelt, das Reich der Geſtalten hinüber, lebend und thätig in Wechſelwirkung, was ja eben das Weſen des Geiſtes iſt, das ſich immerfort zu erfüllen, zu bethätigen trachtet. So gebiert der Geiſt aus ſich die *That*, welche auf dem religiöſen Gebiete ſich zunächſt als *Cultus* geſtaltet. In dem Cultus wird das Bedürfniß der That durch das *Opfer* erfüllt. Aber auch in dieſem findet der Geiſt keine Befriedigung; dieſe kann ihm nur kommen in freier Schöpfung, in einem ſinnlichen Dinge, deſſen Geſtalter und gleichſam Urheber er ſelbſt iſt. Die geheimen Ahnungen der Seele zur That zu erheben und ihnen Geſtalt, Körper, Anſchaulichkeit, dem dunkeln Drange Ziel und Ausweg zu geben, ſchreitet der Cultus zur *Kunſt* fort. Die weitere Entwickelung des religiöſen Bewußtſeins zum *Gedanken*, als der letzten Stufe des Geiſtes, gehört nicht in dieſe Unterſuchung, und es iſt nur daran zu erinnern, daß, wie die Blüthe des Cultus die Kunſt iſt, ſo der Ausdruck des reinen Gedankens im reinen Worte vollendet wird. Der reine Gedanke hat aber manchen Inhalt außer der Religion, während die Kunſt, ihrem Urſprunge gemäß, die Religion zum Hauptinhalt hat.

Die Kunſt, für ſich betrachtet, iſt zuerſt eine freie Schöpfung des Menſchen neben der göttlichen Schöpfung, ein Endliches, das ein Unendliches darſtellt. So ſteht ſie in der Mitte zwiſchen den gemeinen Formen des ſinnlichen Bewußtſeins, welche das ſinnliche Bedürfniß zum Gegenſtand und Inhalt haben, und den Formen des reinen Gedankens. Wir können dieſe erſte negative Beſtimmung, in der Mitte zwiſchen den Endpuncten des menſchlichen Bewußtſeins zu ſtehen und das beiden Unangemeſſene zu ihrem eigenen Beſitzthum zu haben, durch ein morgenländiſches Bild erläutern: der Dichter bildet die Träume der Seele, die zwiſchen Erde und Sonne im Aether wohnen, zu greiflichen Geſtalten. Sie tragen in ſich die Doppelnatur von Sinn und Geiſt, und ſind das eigentliche Mittelglied zweier Welten, des Menſchen eigenſter Beſitz. Der Inhalt dieſer Geſtalten iſt nun jederzeit das Höchſte, was Zeit und Welt bewegt, eine Vorahnung künftiger Wahrheit und Ergebniß der vorhandenen. Hier verräth die ſchöne Kunſt ihr Geheimniß, aus der Religion entſprungen zu ſein, und auf ihrem Grunde zu leben, weben und fortzubauen. Alle Kunſt kommt von der Religion her und kehrt immer zu ihr zurück. Doch iſt dies nicht ſo zu verſtehen, als gebe es keine außerreligiöſe Kunſt, oder als ſei dieſe nicht für wahre gediegene Kunſt zu achten. Die Kunſt hat, als eigenes Gebild des Menſchengeiſtes, auch ihr eigenes ſelbſtſtändiges Gebiet, welches in Oper, Symphonie, Kammer- und Concertſtücken u. ſ. w. eine beſondere Welt des Schönen ausmacht. Aber in dieſen Regionen wird niemals die letzte und höchſte Erfüllung des Geiſtes der Töne erſcheinen. Ihre Selbſtſtändigkeit iſt, wie etwa die Selbſtſtändigkeit der grammatiſchen, politiſchen, philoſophiſchen ꝛc Studien, nur eine relative, beſchränkte Selbſtſtändigkeit, indem alle dieſe vereinzelten geiſtigen Beſtrebungen immer auf einen ferneren Hintergrund hindeuten, der ſie mit ewiger, unendlicher Schönheit umſchließe. Selbſt die gemeine Meinung neigt ſich dahin, wenn z. B. von wunderſchöner Muſik der Ausdruck gebraucht wird: das iſt wie die Seligen im Himmel ſingen — dabei iſt mir zu Muthe geweſen, wie in der Kirche — Ausdrücke, die gewiſſermaßen das letzte Bedürfniß nach einer unendlichen übermenſchlichen Fülle der Anſchauung, dergleichen nur das religiöſe Verſenktſein gewährt, widerſpiegeln. Inſofern iſt alle Kunſt der Religion urſprünglich verwandt, und hiſtoriſch aus ihr abzuleiten.

Die Geſchichte zeigt, wie jener Gang die Entwickelung aller Künſte geweſen. Uns iſt es hier beſonders wichtig, das Verhältniß der chriſtlichen Religion zur Muſik in's Auge zu faſſen. Das Chriſtenthum iſt die letzte, vollendete Stufe der Religion, d. h. diejenige, die den Menſchen in ſich ſelbſt zurückführt, indem ſie ihm die wahre Stelle als Gotteskind und Weltbürger anweiſt; ſie iſt die ahnungsreichſte und die gewiſſeſte, myſtiſch und ſpiegelhell, ſinn- und gedankenvoll zugleich. Die Welt der Ahnungen nun, der myſtiſche Hintergrund der Seelen, der ſelige Selbſtgenuß des entzückten Herzens iſt der Inhalt der romantiſchen Kunſt, die alſo aus dem Chriſtenthum als aus ihrer Quelle hervorſtrömt. Von den romantiſchen Künſten iſt die Muſik diejenige, welche den tiefſten Inhalt der Romantik am reinſten wiedergiebt: in ihrem funkelnden Feuerſtrome rinnt Himmel und Erde zuſammen; ſie iſt die irdiſche Seligkeit der Kunſt. — Um nun zu begreifen, wie jene geiſtigen Elemente in die künſtleriſche Darſtellung der Muſik eingehen, bedarf es einiger techniſcher und hiſtoriſcher Erläuterungen über die Natur des Textes und ſein Verhältniß zur Muſik, und über den eigenthümlichen Charakter des ſogenannten Kirchenſtyls.

(Fortſetzung folgt.)

Funfzehntes Abonnementconcert,

d. 26. Januar.

Ouverture zu Coriolan von Beethoven. — Der 126ſte Pſalm, comp. von C. Friedr. Richter (neu). — Violinconcert (Nr. 7. E-Moll) von L. Spohr, vorgetr. von Hrn. CM. F. David. — Arie aus Don Juan von Mozart, geſ. von Hrn. Montreſor. — Prälud. und Rondo für die Violine von J. S. Bach, vorgetr. von Hrn. CM. David. — Chöre aus „Iſrael" von Händel. — Symphonie von F. Mendelsſohn-Bartholdy. —

In Hrn. Richter, einem hier in Leipzig domicilirenden Muſiker, begrüßen wir einen talentbegabten Componiſten, deſſen artiſtiſche Bekanntſchaft uns erfreut hat. Die Auffaſſung des Pſalmes zeugt von einem warmen Herzen, von richtigem Verſtändniß, und die ganze Behandlung von vorgeſchrittener techniſcher Gewandtheit, und will uns namentlich die bündige, conciſe Form für einen Beweis gelten, daß Hr. Richter entweder durch fleißiges Studium oder durch längere Praxis zu der ſich kundgebenden Routine gelangt iſt. In der Ausdrucksweiſe iſt er unzweideutig Mendelsſohn gefolgt, und beweiſen manche melodiſche wie harmoniſche Wendungen, daß er dieſen Meiſter recht innig in ſich aufgenommen hat. Kann dieſes auch nicht geradezu als ein Lob gelten, ſo darf es eben ſo wenig gegen ſpätere Selbſtſtändigkeit mißtrauiſch machen, da die meiſten Componiſten ſich erſt durch die Hand eines großen Meiſters in den Tempel der Kunſt einführen ließen, und ſteht zu erwarten, daß ſo Richter künftig auch ſeinen eigenen Weg gehen wird. Der Pſalm auf's ſorgfältigſte ausgeführt, brachte eine wohlthuende Wirkung hervor.

Das muſikaliſche Publicum iſt im Allgemeinen durch die ihm gebotenen Leckereien der Variationen, Phantaſieen, Potpourri's u. dgl. ſo ſehr verwöhnt, daß es ohne wirklich gediegene Virtuoſität faſt für ein Wagniß gelten kann, noch mit einem Concerte von Spohr aufzutreten. Wenn wir nun das Factum berichten, daß ſich Hr. David mit dem Vortrage des heutigen einen glänzenden Erfolg errang, ſo iſt nicht allein für ihn jedes andere Lob überflüſſig, ſondern auch dem hieſigen Concertpublicum zugleich ein Compliment für ſeinen erhaltenen guten Geſchmack geſagt. Das Concert iſt übrigens als eines der ſchönſten vom Meiſter Spohr bekannt. Von hohem Intereſſe waren auch die beiden Piecen vom großen Sebaſtian, deſſen wunderbarer Geiſt ſich in all' ſeinen Schöpfungen, über jeden Zeitgeſchmack ſo ſehr erhob, daß wir mit Erſtaunen und Bewunderung ſelbſt in dieſen Violinſtücken ſchon Alles finden, was in neuerer Zeit die bis zu einem hohen Grade ausgebildete Virtuoſität auf dieſem Inſtrumente nur immer erſinnen und erfinden mochte, und wie in ſeinen Kirchen- und Claviercompoſitionen, iſt Seb. Bach auch hier ein Urquell, aus dem Jeder reichen Gewinn ſchöpfen kann, der ſich der Violine als Componiſt oder als Virtuos zuwenden mag. Wie ſehr Hr. David dies erkannt, und wie klar ihm das Verſtändniß der Bach'ſchen Compoſitionen geworden, davon hatten wir uns zu überzeugen ſchon öfter Gelegenheit. Hr. Dr. Mendelsſohn accompagnirte auf dem Piano, und iſt es wohl nicht möglich, daſſelbe mehr im Geiſte Bach's zu thun.

Hr. Montreſor ſang heute die Tenorarie, welche ſich unter den ſpäter eingelegten Stücken zum Don Juan befindet. Daß er mit dem Vortrage derſelben dem Publicum nicht vollkommen genügte, darf nicht ſehr Wunder nehmen, da es namentlich einem an italieniſche Muſik gewöhnten Sänger ſchwer werden muß, ſich alsbald in die tiefſinnige deutſche Muſik hineinzufühlen. Den meiſten deutſchen Sängern würde die bei weitem leichtere Aufgabe, in Italien z. B. eine Arie von Roſſini zu ſingen, wahrlich nicht beſſer gelingen. Zudem hatte Hr. Montreſor noch mit einer merklichen Indispoſition zu kämpfen, die ihn wohl ängſtlich machte. —

Die impoſanten Chöre aus „Iſrael" übten eine großartige Wirkung aus, und erregten gewiß bei vielen Zuhörern den lebhaften Wunſch nach der Aufführung eines ganzen Oratoriums von Händel.

Mit der Symphonie von Mendelsſohn ergeht es uns ſeltſam, denn nicht allein, daß dieſelbe heute einen noch viel tiefern Eindruck auf uns gemacht hat, wie früher, auch der Charakter ſchien uns ein anderer. Lag es nun in der Stimmung, in der wir ſie jetzt hörten, oder an der belebteren, ſicheren Ausführung: kurz, wir müßten in manchen Stücken von unſerer früheren Meinung abweichen, und um nicht abermals zu irren, wollen wir lieber ein Ausführlicheres ſo lange erſparen, bis wir durch ein nochmaliges Hören in unſerer jetzigen Anſicht beſtärkt ſind. Mag dieſes Schwanken immerhin befremden, doch ſind wir überzeugt, daß dieſe Symphonie, wie jedes tiefbedeutende Werk, erſt eine Meinungsverſchiedenheit hervorrufen wird, ehe ſich das Urtheil darüber in allen Theilen feſtſtellt. —

Z.

Feuilleton.

‚ Aus einem Briefe aus **Wien** vom 7ten: — **Vieuxtemps** macht in Peſth Furore. Den neulichen Worten von mir iſt beizufügen, daß er in ſeinem 3ten Concerte beim Publicum einen ſolchen Beifallsſturm erzwang, wie vor ihm mit ſolcher gediegenen Leiſtung noch Keiner ſich deſſelben rühmen darf. Es ſcheint überhaupt die Reaction gegen den Virtuoſenſchwindel nach und nach allgemeiner zu werden, wenigſtens deuten **Haumann**'s Verluſte in Wien (er hatte in 4 Concerten kaum die Koſten herausgebracht), ſo wie ähnliche Vorgänge in Berlin darauf hin. Haumann iſt ein tüchtiger Geiger, doch als Componiſt und Muſiker unbedeutend, ſein Rivaliſirenwollen mit Vieuxtemps, ja ſeine Intriguen gegen ſelben haben ihm hier ſehr geſchadet. Es wird hier recht viel franzöſiſch geſprochen, aber, Gott ſei Dank, die franzöſiſchen Künſtlerintriguen kennen wir hier nicht. K.......'s Manövers gegen Pianiſten, ſo wie die Scandale der France und Gazette musicale ſind hier unbekannte Dinge. Schwächliche Verſuche ähnlicher Anfeindungen hier haben ihre Urheber eigentlich blamirt, doch zweifle ich nicht, dieſelben in 1000 Ab- und **Nach**drücken in franzöſiſchen und belgiſchen Blättern wiederzufinden, was durch liebenswürdige Vermittelung leicht geſchehen kann. Aber umſonſt, die wahre Kunſt wird als Sonne eure Nebel zerſtreuen und eure Winzigkeit ſo recht beleuchten. — Der Pianiſt **Evers** gab hier 3 Concerte und hat ſich die Achtung aller Muſikfreunde erworben, es iſt ein ſolider Künſtler, dem eine reiche Zukunft bevorſteht. — Das **Conſervatorium** iſt in einer Criſe begriffen, hoffen wir, daß ſie ſich wohlthätig erweiſe und alle die philiſtröſen Ingredienzen ausſcheide, die an deſſen Verfall groſen Theil haben. Leider fehlt uns ein groſer Name mit ehrenwerther Geſinnung, der als Director Wohlthätiges wirken könnte. Doch iſt in Wien eine Anhäufung von Talent zu finden, wie kaum je an einem andern Orte, daher es mir nicht bange iſt, daß ſich Alles bald wieder in's beſte Gleis ſetzen wird. Wie beneidenswerth iſt Leipzig dagegen! Ich wünſche der dortigen Anſtalt das beſte Gedeihen und die conſequente Durchführung des ſtreng Claſſiſchen. In einer Lehranſtalt taugen keine Conceſſionen, weder zur frivol-italieniſchen, noch zur überſchwenglich-romantiſchen Richtung, hier ſei der Ort, wo echte Kunſt zu finden und in aller Vollkommenheit gelehrt werde. — Zur Aufführung in den **Concerts ſpirituels** ſind beſtimmt: **Sebaſtian Bach**, Clavierconcert in D-Moll, vorgetr. von Fiſchhof. — **Beethoven**, Chriſtus am Oelberge, Cantate; Paſtoral-Symphonie; Symphonie in F (Nr. 8.); Phantaſie für Pianoforte, mit Orcheſter, Solo- und Chorſtimmen, geſp. von Kullack; Ouverture zu Coriolan; Septett. — **Cherubini**, Litanei (Manuſcript). — **Michael Haydn**, Chor. — **Mozart**, Symphonie in D. — v. **Neukomm**, Chor. — **Spohr**, „Irdiſches und Göttliches im Menſchenleben", ſiebente (neueſte) Symphonie für Doppel-Orcheſter. — Nicolai dirigirt im März das 2te philharmoniſche Concert (gegeben vom Perſonale des Kärnthnerthor-Orcheſters). **Beethoven**'s 9te Symphonie ſollen wir zu hören bekommen. —

Erwiderung.

Der Beſchuldigung Seiten Herrn Albert Schiffner's in ſeinem Berichte über die Brendel'ſchen Vorleſungen in Dresden, als habe ich die 600 Jahr alte Compoſition von de la Hale, die meine Schüler vorzutragen hatten und die in faſt nichts als leeren Dreiklangsfortſchreitungen (3ſtimmig, ohne Terzen) beſteht, zu modern begleitet, und dadurch dem Publicum die Gelegenheit genommen, das außerordentlich Mangelhafte der damaligen Art zu componiren gehörig zu erkennen und zu würdigen, habe ich nichts weiter zu entgegnen, als daß ich den erwähnten Geſang **gar nicht** begleitet, ſondern **vor Beginn** deſſelben, um den Schülern den Ton anzugeben, nur folgende wenige, ebenfalls **leere**, und wie ich daher überzeugt bin, **ganz paſſende** Akkorde geſpielt habe:

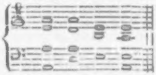

Ich kann freilich Niemandem wehren, in dieſen Akkordfolgen etwas Modernes zu finden, ich für meine Perſon — finde nichts dergleichen.

Dresden, am 7. Febr. 1843.

Ernſt Julius Otto,
Cantor u. Muſikdirector.

Auflöſung der Charade in Nr. 15.:
Waſſerträger.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 16. Den 23. Februar 1843.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen (Fortſetzg). — Aus Paris. — Erzählungen aus Händel's Leben. — Feuilleton. —

Er iſt wie der Aether allgegenwärtig, aber unergreiſtich.

Zelter.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen.

(Fortſetzung.)

Bach hat bekanntlich, wie Händel und andere bedeutende Oratoriencomponiſten, ſich den Text ſelbſtgewählt zuſammengeſtellt; der Geſang der Gemeinde begleitet und unterbricht das Evangelium, beides aber iſt von ihm ſelbſt in dieſe Ordnung gebracht: eine Thätigkeit, die mit der freien Selbſtdichtung viel Verwandtes hat, denn gerade auf Ordnen und Auffaſſen des bibliſchen Wortes kommt es zuerſt an, wenn ein modernes Kunſtwerk aus den uralten vorhandenen Poeſieen ſoll geſtaltet werden. Daß er eben dieſe beiden Evangeliſten gewählt hat — ein Vorbild für viele Nachfolger! — iſt ſchon mehr als ein genialer Griff; denn Matthäus und Johannes eignen ſich zu der künſtleriſchen Behandlung weit mehr als die andern beiden Evangeliſten. Matthäus hat den Hauptzweck, durch ſein Evangelium die Wahrheit zu verkünden, daß Jeſus von Nazareth der verheißene Erlöſer und Gottes Sohn ſei; und er geht dieſem Zwecke nach, indem er mit großartiger Einfachheit nichts als die ruhige Erzählung giebt, ohne Ausführung in kleinere Einzelheiten und Reflexionen. Sein Charakter iſt epiſch, offen, gewiſſermaßen kindlich in ſeiner hohen Abgeſchloſſenheit. Johannes iſt, im geraden Gegenſatze zu Matthäus, mehr lyriſcher Natur; das Dogma waltet vor: er iſt bemüht, in feierlicher begeiſterter Rede das Allerheiligſte zu offenbaren, den Glauben ſelbſt zu erzeugen und zu befeſtigen, wie er ſelbſt ausſpricht: „dieß iſt geſchrieben, auf daß ihr glaubet, Jeſus ſei der Geſalbte, „Gottes Sohn, und im Glauben das Leben habet in „ſeinem Namen“ (Joh. 20, 31.). — Neben dieſen beiden Hauptträgern der Geſchichte und des Dogma gehen nun Marcus und Lucas mit mehr proſaiſchen Tendenzen, jener in der Ausführlichkeit kleinerer Nebenumſtände emſig beſchäftigt, dieſer noch deutlicher beſtrebt, durch Sicherung der Thatſachen die Wirklichkeit des Geſchehenen zu beweiſen. Während alſo Matthäus und Johannes ihrem religiöſen Zwecke jeder in ſeiner Weiſe, beide mit Begeiſterung nachgehen, geben die andern Evangeliſten, die nicht ſelbſt Apoſtel geweſen, mit ruhigerer Geſinnung mehr die Anfänge zur Lehre, Erläuterung und Bekehrung. — Nur die erſte, die begeiſterte, um den Erfolg noch unbekümmerte Weiſe, iſt geeignet, in die Poeſie einzugehen; und ſo haben auch andere religiöſe Dichter, wie Klopſtock, Herder, Lavater ꝛc., dieſe vorzugsweiſe zur Grundlage ihrer Gedichte genommen.

Die Muſik iſt aber nicht im Stande, das Dogma abzubilden, ſo wenig, als die proſaiſche Tendenz der Bekehrung, des Beweiſes, der reinen Geſchicke zu beſingen. Daher iſt, was im Johannes den dogmatiſchen Inhalt ausmacht, für dieſe Kunſt vorab auszuſcheiden. Wie überhaupt in der Muſik nur die empfundene Wirkung der lebendigen Geſtalten, ihr Herz, ihre Geſinnung, ihr bewegtes Leben ꝛc. zum Ausdruck kommt, ſo ergreift Bach in den genannten Evangelien die Reſultate ihrer Geſinnung, von Matthäus die grandioſe Einfachheit der friſchen unbefangenen Anſchauung, von Johannes die räthſelhafte, myſtiſche Weiſe der Auffaſſung, welche mehr den Eingeweihten zugänglich iſt. In der Behandlung des letzteren zeigt ſich dieſe Wendung, die er auch ohne das Dogma ausdrücklich zu meiden, nehmen muß, vorzüglich in dem Eingange, da hierfür in Johannes ſelbſt am ſchwierigſten ein muſikaliſcher Anknüpfungspunct zu finden war: er wählt ein altes Kirchenlied von ſehr ungelenkem, einfältigem Ausdruck, deſſen muſikaliſche Behandlung indeß in die myſtiſchen Geheimniſſe des Johannes einzuleiten, wohl geeignet iſt.

Zu dieſen Elementen der Geſinnung kommen nun mehrere Nebenumſtände, welche jenen Grundcharakter mannichfach färben, ja zuweilen umgeſtalten. Der wonnevolle Ton der heiligſten Andacht, der über den Matthäus ausgegoſſen iſt, und einestheils durch die Chöre negativen Inhalts, anderntheils durch gewiſſe dogmatiſche Sätze in's Ernſte, auch wohl Tiefſinnige hinabſchattirt. Von jener Art ſind die bekannten Kraftchöre: „Weiſſage — laß ihn kreuzigen" ꝛc.; abſichtlich dogmatiſch kann man das feierliche Wort des Erlöſers nennen, welches doch zugleich mit göttlicher Heiterkeit ausgeſprochen wird, und einer Mahnung der evangeliſchen Kirche an die römiſche ſehr ähnlich ſieht: „Trinket Alle daraus!" — Ueber den ganzen Johannes iſt nun dagegen ein ſchattiger Ton verbreitet, den zuerſt die myſtiſche Haltung des Apoſtels begründet, dann aber des Tondichters Auffaſſung noch fremdartiger geſtaltet hat. Bach thut einen Schritt weiter in das fernſte Reich der Subjectivität, den kühnſten, der am evangeliſchen Texte möglich: er arbeitet den Ton der ſchweifenden Willkür, der ſubjectiven Freiheit des Herzens bis zum Humor aus, und wie der Humor etwas Diaboliſches in ſich hat, ſo läßt er auch die ganze Hölle ihren heißhungrigen Rachen aufthun, ähnlich den Niederländiſchen Malern, die den Teufel nicht ohne Humor denken konnten, oder jenes Unbekannten, der den Humor ein edles Höllenlied nannte. Die Schauder der Hölle wehen uns an, wenn die wüthige Rotte anſtimmt: „Wir dürfen Niemand tödten" (mit dem entſetzlichen, grauenhaft großen Geflechte aus verminderten Septimen) — und die gleißend luſtigen Spottchöre an den „lieben Judenkönig" ſind mehr als ſimpler Spott: ſie geben ein Bild des tiefſten muſikaliſchen Humors: wie die Melodie der Stimmen emporſpringt und ſich herniederſchleift in glatten Schlangenwindungen, und dazu die Violinen ein buntes Gerieſel von quäleriſchen, flüchtig rauſchenden Zwiſchentönen herabgießen — das giebt ein Abbild des diaboliſchen Gelächters, kalt und triumphirend, grimmig ſelbſtvernichtend und dennoch ſchön, wie ein Gorgonenhaupt aus der phidianiſchen Zeit. — Der Schluß wird in beiden Paſſionen klagend genommen, doch läßt die Johannispaſſion den ſeligen Frieden am Ende durchleuchten, weil ſie in Dur ſchließt und den warmgläubigen Choral zur Beſtätigung hinzuzieht. — Daß aber beide Paſſionen tragiſch oder elegiſch ſchließen, gegen die Gewohnheit der größeren muſikaliſchen Kunſtwerke, hat ſeinen Grund zunächſt in der Beſtimmung, die Leidenszeit zu feiern. Den Evangelien gemäß hätte auch ein anderer Schluß ſelbſt für die Trauertage gewählt werden können, etwa Matth. 28, 5.: „Er iſt nicht hier, er iſt auferſtanden"; — dieſe Worte des Engels können als künſtleriſcher Abſchluß auch für den Charfreitag genommen werden, da ſie die Klage beſchließen, doch nur erſt in vorahnender Weiſe, wie überhaupt jeder, auch der objectivſte Dichter ſeine eigene Seele in das Kunſtwerk ausſtrömt. So ſagt der Franzoſe von Schiller: er ſei überall melancholiſch wie ein Deutſcher, und gar der Römer meint Aehnliches, wenn er dem Plato nacherzählt: omnes ingeniosos melancholicos esse. — Hat nun Bach ſeine perſönliche Neigung in die Kunſtgeſtalt eingemiſcht, ſo iſt dies doch nur ſo weit geſchehen, wie überhaupt ein tieferer Inhalt es dem Dichter erlaubt, indem er ihn auffordert, die höchſten Gipfelpuncte des Kunſtwerks aus dem Gebiete zu entnehmen, das keinem als dem höheren Genius zugänglich iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

[Die Concerte des Conſervatoir's.]

Paris iſt, in muſikaliſcher Hinſicht, ſo vielſeitig, wie wohl irgend eine Stadt auf dieſer Erde. Wer ſich in das hieſige Leben hineinſtürzt, wer fortgetragen wird von den Wellen des muſikaliſchen Stromes, der wird es vielleicht überſehen, wenn er an Geſtaden anlangt, die ein ganz anderes Kleid tragen, ganz anders geformt ſind als die gewohnten Ufer; wer fortgaloppirt iſt mit Muſard, fortromanzirt mit Dem. Püget und F. Maſini, wer in den muſikaliſchen Abendzirkeln die Finger der Virtuoſen bewundert hat, ich ſage, den wird es überraſchen, wenn er in Kreiſe tritt, deren Mitglieder nicht einzeln ihre Kunſtſtückchen vormachen, ſondern die ſich blos vereinigt haben, ein Quartett von Haydn, Mozart, Beethoven oder einem neueren talentvollen Componiſten zu ſpielen. Und ſeine Ueberraſchung wird ſich ſteigern, wenn er in jenen Saal tritt, wo ein Greis, Habeneck genannt, mit Künſtlern erſten Ranges der Kunſt in ihrer reinſten Reinheit opfert, wo das Große groß wiedergegeben wird, oder wenn er gar unter jene Schaar von Künſtlern ſelbſt tritt, und ihre Aeußerungen über das vernimmt, was ſie zu hören geben. Der Deutſche irrt ſich, der da glaubt, nur in ſeinem Lande könne man gute Muſik oft hören, von Paris kann man daſſelbe mit noch größerem Rechte ſagen; zwiſchen Deutſchland und Paris iſt in dieſer Hinſicht nur der Unterſchied, daß dort die Pflege der reinen Kunſt mehr an die Oeffentlichkeit tritt, als hier. Dort mag das muſikaliſche Unkraut auch in reicher Fülle wuchern, wenn man deſſen auch weniger gewahr wird, als hier. Das Schlechte im Verborgenen iſt gefährlicher als das, was an's Tageslicht tritt. Daher darf man über das deutſche Uebel nicht ſo leicht hinſehen, es kann im Geheimen Kräfte ſammeln, und leicht das Gute überwuchern. Paris gleicht, was Muſik anbelangt, einem großen Garten, in dem ein flüchtiger Blick nichts als Monatsroſen gewahret, aber ein Freund der

Natur, ein aufmerkſamer Beobachter entdeckt bald die Moosroſe, ſo wie überhaupt die ſeltenſten Sorten dieſer Blume, die blos durch die ſie umgebenden Monatsroſen dem Blicke entzogen werden. Das muſikaliſch Gute tritt hier, ſelbſt wenn es ſchon der Oeffentlichkeit angehört, mit ſo wenig Pomp wie möglich auf. So erſcheinen die Conſervatoir-Concerte immer in dem ſchlichten Gewande, das ſie ſchon ſeit Jahren beſitzen. Es ſind eben alte Bekannte, die den Pomp der Ankündigungen verſchmähen, und deſſen auch nicht bedürfen. Es ſind die Freunde aus einer entfernten Gegend, die uns alljährlich einen Beſuch abſtatten, und die guten Gewohnheiten ihrer Heimath nicht vergeſſen. Ein Conſervatoir-Concert kündigt ſich hier einige Tage vor ſeinem Stattfinden durch eine kleine Affiche an, die ſich unter den übrigen großen Theaterzetteln faſt verliert. Gewöhnlich verſäumen die Concertgeber hier nicht, das Publicum auf alle mögliche Weiſe davon zu unterrichten, daß ſie ihm gegenübertreten wollen (man trifft oft in den Tabaksläden die Affiche eines Concerts an); nicht ſo die Veranſtalter der Conſervatoir-Concerte, dieſe wiſſen nur zu gut, wie innig ſie dem Gedächtniſſe ihrer Zuhörer vertraut ſind. In dieſem Jahre fiel demnach auch daſſelbe vor, das ſich abjährlich wiederholt, nämlich, daß diejenigen, welche Einlaß zu dieſen Concerten haben wollten, hierzu erſt durch ungeheuere Anſtrengungen gelangen konnten. Das erſte dieſer Concerte hat bereits ſtattgefunden. Da ich Unwohlſein halber nur der letzten Probe deſſelben beiwohnen konnte, ſo will ich hier nur deſſen erwähnen, was in mir durch die vorgetragenen Tonſtücke angeregt wurde. Man ſpielte zuerſt Mendelsſohn's C-Moll Symphonie. Ich weiß nicht, wenn dieſe von jenem Meiſter componirt worden iſt, der Opuszahl nach müßte ſie ein Werk der Jugend ſein *), dem Inhalte nach gehört ſie dem reifen Mannesalter an, der Erfahrung, dem Wiſſen, jenem Alter, das der Phantaſie ſchon Zügel anlegt, das aber der Illuſionen nicht mehr gedenkt. Es iſt Mendelsſohn's erſte Symphonie. Die Erſtlingswerke dieſer Art der neueren Componiſten zeigen in der Regel den Einfluß früherer Meiſter, vor allem Beethoven's. Ich geſtehe, es iſt für unſere Zeit ſchwer, eine Symphonie zu componiren, man will ſeiner Originalität nichts vergeben, und hat mit dem Beethoven'ſchen Genius zu kämpfen, der die Jünger der Tonkunſt ſo ziemlich alle in ſeine Kreiſe gebannt hat. Auch aus der Mendelsſohn'ſchen Symphonie guckt einzeln Beethoven heraus, obgleich der Componiſt ſo originell wie möglich hat ſein wollen. Es giebt zwei Arten von Originalität: die natürliche und die geſuchte. Die erſte kommt von Gott, die zweite iſt Menſchenwerk; die erſte quillt aus dem Born des Genies, die zweite iſt das Product des combinirenden Verſtandes; die erſte kann man ſich nicht geben, wohl aber die zweite. Die angelernte Originalität ſetzt Wiſſen und guten Geſchmack voraus, ſobald ſie Effect bewirkt, die natürliche ſetzt nichts voraus, es ſei denn Gott. M. bringt in ſeiner Symphonie viel Effect an, eben deshalb möchte ich ſeine Originalität eine geſuchte nennen. Ein Franzoſe, der ſich während der Probe in meiner Nähe befand, ſagte ein paar Mal: c'est un joli effet. Sollte Mendelsſohn dieſes joli effet genügen, oder ſollte er ſtolzer ſein auf den Beifall, welcher dem Andante, aber auch nur dieſem, von den Muſikern getrommelt wurde? — Nach M. kam Beethoven mit ſeiner B-Dur Symphonie. Von Beethoven jetzt noch ſagen, daß er Außerordentliches geleiſtet hat, würde lächerlich ſein. Wer über die verſchiedenen Meiſter ſein Urtheil ablegen will, muß für unſere Zeit, will er ſich Theilnahme verſchaffen, gerade das Gegentheil von dem ſagen, was ſchon eine Art Nationalbewußtſein (wenn wir Deutſche dieſes haben) geworden iſt. Was Beethoven anbelangt, ſo habe ich keine Luſt dazu. *)

Joachim Feis.

Erzählungen aus Händel's Leben.

Ein Engländer, Namens Smith, erzählt von Händel unter anderem: Während Marylebonegarten in Blüthe ſtand, wurden dort beinahe täglich Händel's und Arne's Meiſterwerke durch geübte Orcheſter aufgeführt. Eines Abends, als Händel an der Seite meines Großvaters dort luſtwandelte, ward ein ganz neues Stück abgeſpielt.. „Kommt, Herr Fountayne, ſagte Händel, laßt uns niederſitzen und das Stück zu Ende hören, ich möchte gern eure Meinung darüber vernehmen". Damit ſetzten ſich die beiden Kunſtfreunde, und nach einer Weile ſprach Fountayne, der alte Pfarrherr, zu ſeinem Gefährten: „Es iſt nicht werth anzuhören; es iſt aus ſehr ärmlichem Stoffe zuſammengeſetzt." „Ihr habt Recht, Fountayne, erwiderte Händel, wahrlich ärmlicher Stoff; ich dachte gerade ſo, als ich es eben fertiggeſchrieben hatte". Der alte Herr, auf dieſe Weiſe überraſcht, wollte einlenken und das Stück vertheidigen, aber Händel verſicherte ihm, daß dieſes nicht nothwendig ſei, daß die Muſik in der That ſchlecht ſei, wohl aus dem Grunde, weil ſie zu haſtig niedergeſchrieben, und er zu

---

*) Allerdings; Mendelsſohn ſchrieb ſie im 15ten oder 16ten Jahre.

d. R.

*) Wir bekennen, die beiden letzten Sätze nicht recht zu verſtehen.

d. R.

wenig Zeit gehabt, ſie zu verbeſſern, daß dieſes aber, wie gebührlich, geſchehen ſolle. —

Während der letzten Lebensjahre Händel's um 1755 in der Faſtenzeit, kam ein untergeordneter Sänger, der in Glouceſter angeſtellt geweſen, ſeine Dienſte Händel anzubieten. Er ward angenommen und in den Chören beſchäftigt. Nicht mit dieſer Anſtellung ſich begnügend, begehrte er auch eine Arie vorzutragen, um dadurch im Volke bekannter zu werden. Auch dieſe Bitte ward gewährt, der Sänger konnte ſich aber wenig mit der Ausführung ſchmeicheln, ſondern ſang ſo ſchlecht, daß er ſogar ausgeziſcht wurde. Als die Aufführung zu Ende war, redete Händel, ihn zu tröſten, folgendermaßen an: Es thut mir ſehr leid, ſehr leid um euch, lieber Herr! Aber ich muß euch rathen, in eure Landkirche zurückzukehren! Gott wird euch das ſchlechte Singen dort wohl vergeben; dies zahlloſe Volk in London aber kennt keine Vergebung. —

Händel war einſt Eigenthümer des Londoner Opernhauſes und leitete das Orcheſter in ſelbem an ſeinem Claviere. Seine Begleitung, und bei Gelegenheit ſeine Zwiſchenſpiele, waren ſo meiſterhaft, daß die geſammte Hörerſchaft nicht ſelten dem Clavierkünſtler mehr Aufmerkſamkeit widmete, als ſelbſt den Sängern, zum größten Aerger der letzteren. Ein bekannter aufgeblaſener Sänger war eines Tages von der Stille, womit das Volk Händel'n gewürdigt, und von der Gleichgiltigkeit, womit es ihn aufgenommen hatte, ſo gereizt, daß er ſchwur: Wenn Händel ihm je noch einen ſolchen Streich ſpiele, wollte er von der Bühne herunter auf ſein Inſtrument ſpringen, und ſo ſeinem Spiele ein Ende machen; worauf Händel ihm alſo antwortete: Wie, was! du Narr willſt herunterſpringen? Wohlan, ſei ſo gütig und bemerke mir nur den Abend, an welchem du ſpringen willſt, damit ich es vorher in den öffentlichen Blättern anzeige; glaube mir, ich werde durch dein Springen dann mehr einnehmen, als durch dein Singen! —

Obſchon Händel von einem ſtarken, ſogar vierſchrötigen Anſehen war, hatte er doch eine ſolche Reizbarkeit der Nerven, daß ihm das Stimmen der Inſtrumente unerträglich war, und dieſes immer vor ſeiner Ankunft auf dem Orcheſter ſtattfinden mußte. Ein Schalk, welcher ſeinen Scherz in dieſer Reizbarkeit ſuchen wollte, ſchlich ſich eines Abends, als der Prinz von Wales der Aufführung eines neuen Oratoriums beiwohnte, unbemerkt auf das Orcheſter und verſtimmte alle Inſtrumente, einige einen halben, andere einen ganzen Ton tiefer als die Orgel. Sobald der Prinz eintrat, gab Händel das Zeichen, zu beginnen. Die feurige Bewegung des Tonſtückes begann alsbald mit einem ſcheußlichen Mißklange, daß der wüthende Tonkünſtler von ſeinem Sitze aufflog, und nachdem er einen großen Baß, welcher ihm im Wege geſtanden, niedergerannt hatte, die Paukenſchlägel ergriff, und mit ſolcher Heftigkeit darauf loswirbelte und paukte, daß er ſeine ſorgfältig aufgeſtutzte Perücke darüber verlor. Ohne ſich die entfallene Kopfbedeckung wieder aufzuſetzen, trat der Künſtler dann barhaupts der geſammten Tonbühne vor, Rache ſchnaubend, aber ſo von Leidenſchaft bewegt, daß er keines Wortes mächtig wurde. In dieſer lächerlichen Stellung ſtand er dort ſtampfend und trampelnd, und ſtierte einige Minuten in das ſchallende Gelächter hinunter, konnte aber nicht bewogen werden, ſeinen Sitz wieder einzunehmen, bis der Prinz in Perſon zu ihm trat, ſeinen Zorn beſchwor, was ihm endlich nicht ohne bedeutende Schwierigkeiten gelang. —

W. v. W.

Feuilleton.

*** Aus Lüneburg wird d. Red. viel Löbliches über die Wirkſamkeit des Hrn. L. Anger, neuangeſtellten Domorganiſten dort, gemeldet. Hr. A. hatte einige Concerte veranſtaltet, in der meiſtens anerkannte Meiſterwerke (C-Moll-Symphonie v. Beethoven, C-Dur v. Mozart u. A.) in einer Ausführung zu Gehör kamen, wie man ſie dort noch nicht gekannt hatte. Das Publicum, das ſonſt bei den Symphonieen fortzugehen pflegt, applaudirt jetzt ſolchen Leiſtungen auf das lebhafteſte. In einem Concerte kam auch eine Cantate „Chriſtnacht" von Gr. Platen, von L. Anger componirt zur Aufführung. —

*** Der Unterricht in der Leipziger Muſikſchule wird gewiß den 3ten April beginnen. Am 27ſten März Nachmittag 3 Uhr, haben ſich Alle, die ſich zur Aufnahme gemeldet, zu einer Prüfung im Gewandhausſaale einzufinden. Die Fähigkeiten der Schüler kennen zu lernen, werden vom Directorium ſchon jetzt ſchriftliche Arbeiten angenommen. —

Charaden- und Räthſel-Kranz

Nr. 2.

Als zum Gipfel der erſten, wo holde Pieriden nur thronen,
— Im elegiſchen Schwung groß und lieblich zugleich —
Sich die zweite erhoben, ſtarkes und mildes vereinend
Zu einem hohen Werk im chromatiſchen Styl:
Da entſtand mein Ganzes, das aus dem fruchtbaren Reiche
Echter Romantik entlehnt, doch im edlern Gewand
Nun erſcheint als jüngſtes Product des gefeierten Meiſters,
Der — wenn auch oft nicht erkannt — dennoch den Lorbeer errang. —

C. G.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 16 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 17. Den 27. Februar 1843.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen (Fortſetzg.). — 16tes Abonnementconcert in Leipzig. —

Ein Geiſt, den die Natur zum Muſtergeiſt beſchloß,
Iſt was er iſt, durch ſich, wird ohne Regeln groß.
Er geht ſo kühn, er geht auch ohne Weiſung ſicher.
Er ſchöpfet aus ſich ſelbſt. Er iſt ſich Schul' und Bücher.
Leſſing.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen.

(Fortſetzung.)

Schwermuth und Humor ſind nahverwandt. Der Humor iſt der letzte Ausdruck der genialen Subjectivität, die Komik der romantiſchen Poeſie, die ſpäteſte Erſcheinung von allen Kunſtformen. Zum wahren Humor — rara avis in terris! — gehört Tiefe und Reichthum des Geiſtes, um das ſcheinbar nur Subjective als wirklich ausdrucksvoll und objectiv intereſſant aus ſeiner Zufälligkeit hervorgehen zu laſſen. (Vgl. Hegel's Aeſth. 2, 228. J. Paul Aeſth. §. 32.). — Wie der Humor in der Muſik erſcheine, wird weiterhin bei näherer Betrachtung der Johannes-Paſſion noch deutlicher werden. Wichtiger iſt die Frage, wie er ſich mit der Kirche vertrage, wie er in die kirchliche Kunſt eingehe. Dieſe Frage ſetzt die zweite voraus, was eigentlich unter Kirchlichkeit zu verſtehen ſei. Denn wir haben es hier nicht mehr mit dem erſten Begriffe der Religions-Poeſie zu thun: die Aufgabe iſt vielmehr, die beſondere Form jenes Begriffes in der chriſtlichen Kirche zu erkennen und hieraus die Kirchlichkeit der Muſik, den ſogenannten Kirchenſtyl, abzuleiten.

Das Erſcheinen Gottes in der Welt bringt die Verſöhnung des Geiſtes mit ſich ſelbſt zur Anſchauung. Der einfache Inhalt dieſer Verſöhnung iſt die Gewißheit, daß der Menſch Gott iſt, wie Gott Menſch geworden. Dieſe heilige Geſchichte macht den Hauptgegenſtand der kirchlichen Romantik aus, welche der Kunſt zwar nicht in dem Maße bedarf, wie die ſchöne Griechenwelt, aber von der andern Seite ihrer auch nicht entbehren kann zur Darſtellung eben dieſes myſtiſchen Zuſammenhanges zwiſchen Gott und Menſch: der kühnſte Anthropomorphismus, der im Chriſtenthume verborgen, ſpricht ſich in der kirchlichen Kunſt aus. (Vgl. Hegel's Aeſth. 2, 144.). — Dieſe höchſte Aufgabe der Kunſt, die über das griechiſche Ideal weit hinausgreift, vollzieht ſich in verſchiedenen Künſten, ihrem Material gemäß, auf verſchiedene Weiſe. Die Malerei ſpricht dieſen Sinn aus in dem Ernſte, der Tiefe des Bewußtſeins, dem Schmerz und der Seligkeit der Geſichtszüge, welche in Chriſtus, Maria und den Heiligen mit einer anderen als der antiken Idealſchönheit erſcheinen. Die Muſik giebt, als das Gegenbild der räumlichen Künſte, denſelben Charakter von der umgekehrten Seite, der ſubjectiven Andacht, Verſenkung, Innigkeit und Verſöhntheit; alſo zunächſt den Ernſt der Anbetung in ſchwermüthiger Weiſe ausgeſprochen, den Schmerz des Mitleidens, die Wonne der Erlöſten. Schon hier iſt eine große Mannichfaltigkeit möglich, wie ſie die muſikaliſchen Mittel der Tonarten, der urſprünglichen und abgeleiteten Harmonieen, Con- und Diſſonanzen ꝛc. bieten. Das Weitere iſt der Fortgang zur Selbſtſtändigkeit der Empfindung, welche ſich in freierem Schweifen ergeht; nach der Verſöhnung und in derſelben die irdiſche Willkür des Gefühls, die ſich in Heiterkeit ergießen und bis zur humoriſtiſchen Darſtellung ſteigern kann, indem das gemeine Leben der endlichen Welt von dem unendlich freien Geiſte ſubjectiv berührt wird.

Eine neue Schwierigkeit erhebt ſich mit der Frage, wie weit der Humor in die Kirchlichkeit eintreten, bis zu welcher Grenze er das Heilige berühren darf. Denn es wäre denkbar, daß der Humor oder andere an ſich weltliche Richtungen ſo ſehr in das kirchliche Gebiet eingreifen, daß die Kirchlichkeit dem andern Elemente untergeordnet würde. Dieſe Grenze iſt ſehr ſchwer zu halten, und bedeutende Tondichter ſind der Gefahr unterlegen, welche in der zwiefältigen Aufgabe verborgen liegt, an dem vorhandenen Gegenſtande ſeinen Humor herauszuſtellen und doch ihn nicht aus dem kirchlichen Gebiete zu reißen. Beethoven hat z. B. in dem Oratorium „Chriſtus am Oelberge“ die Begleiter Jeſu ſo jämmerlich klagen laſſen, daß der Charakter des Kirchlichen ſchwindet und nur das gewöhnliche Menſchenleid übrig bleibt, in den Chören: „Was ſoll der Lärm bedeuten — „Erbarmen, ach! Erbarmen“ —, wo der ſtarkgezeichnete declamatoriſche Rhythmus in einen luſtigen tanzartigen Ton übergeht. Aehnlich iſt der geniale Löwe verfahren in der „Zerſtörung von Jeruſalem“, wo die Juden mit ihrem „Gedibber“ in dem Chore: „Nach Jeruſalem“, doch gar zu portraitartig gezeichnet ſind, um den Ernſt, der in der Handlung liegt, zu bewahren. — Wenn wir nun glauben die Grenze zu bezeichnen in dem Geſetze, daß überall der Grundton feierlicher oder gläubiger Erhebung müſſe erhalten werden, ſo geſtehen wir freilich damit ein, daß eine poſitive Abgränzung in ſolchen Dingen unmöglich iſt, haben jedoch eine einſtweilige Norm. — Von den geiſtlichen Feſten des Mittelalters, die häufig in tollen Uebermuth ausſchweiften, können wir die Analogie nicht entnehmen; auch nicht von den ſogenannten geiſtlichen Comödien unſeres braven Hans Sachs', da dieſe den bibliſchen Stoff geradezu verweltlichen und gar nicht zu einem geiſtlichen Zwecke beſtimmt ſind. Doch geben dieſe Beiſpiele den ſubjectiven Anknüpfungspunct für den bekannten Satz: daß das wahrhaft Heilige, Gute, Göttliche in ſich unzerſtörlich ſei, und ſich ſelbſt den Angriffen des Witzes und der Parodie gegenüber unverändert erhalte. So iſt in vielen Legenden, deren eine durch Göthe ſo unübertrefflich naiv nacherzählt iſt, der Inhalt der Heiligengeſchichte im Weſentlichen unberührt geblieben, und nur die Form der Erzählung iſt die kindlich naive, gleichſam mit dem Gefühle hingeſprochen, daß den Kindern Gottes wohl erlaubt ſei, mit Gott Vater vertraulich zu ſprechen; und die älteſten Maler erlauben ſich, dem heiligen Joſeph beim Anblicke des Stiefkindes eine unzufriedene Miene beizulegen: beides in einer Haltung, die dem ſpäteren Humor verwandt und wie deſſen Hintergrund zu betrachten iſt. — Noch treffender, wenn gleich im chriſtlichen Sinne entfernt genug, iſt die Analogie des heidniſchen Alterthums. In den morgenländiſchen Myſterien, im düſtern etruskiſchen Ritus, in den Orgien der Aſiaten und Griechen giebt ſich derſelbe Sinn kund, das Heilige in menſchlicher Sinnlichkeit zu faſſen, ohne es damit herabzuziehen, wie Homer, der unbefangen Fromme, ſeinen Göttern leichte Reden und Gelächter andichtet, mit der Geſinnung der reinſten, kindlichſten Vermenſchlichung, ohne Frevel und Gemeinheit.

Dieſes Verhältniß tritt aber in der proteſtantiſchen Kirche am wenigſten hervor. Die finſtere Aengſtlichkeit, die wenigſtens vielen Formen derſelben von Anfang eigenthümlich war, womit theils das Dogma der Selbſtpeinigung, Buße und Bekehrung, theils der Gegenſatz gegen die alte Kirche ausgeſprochen ward, iſt wenig geeignet, jener freien Entfaltung gemüthlicher Sinnlichkeit Raum zu geben. Während der katholiſche Dom in einem Gewölbe Freude und Leid, Geburt und Tod, Buße und Dank, und ſo auch die mannichfaltigſten Empfindungen des Subjects umſchließen kann, ruft die evangeliſche Kirche ihren Bekennern zu: laſſet Sorge und Freude draußen, und tretet ein als Gläubige, als Kinder Gottes, die keine andre als himmliſche Speiſe ſuchen. Mit dieſer Herbigkeit ſpricht es namentlich die Kirche Calvin's aus, welche von allen am meiſten zu der Abſtraction des unſinnlichen Gottesdienſtes gelangt. Aber da ſchlägt das Bedürfniß eines wärmeren Cultus auch am leichteſten in Pietismus um, der überhaupt eine Blume des kunſtloſen Nordens, und da am meiſten herrſchend iſt, wo der menſchlichen Schöpfungsluſt innerhalb des Cultus kein Ausweg gelaſſen iſt. Das evangeliſche Princip iſt aber ſeinem Weſen nach nicht ſo geſtaltenfeind, wie die erſte heiße Feindſchaft gegen Rom es faſſen wollte, vielleicht auch in der Schweiz durch die Nähe und den empfindlicheren Anblick des alten Cultus doppelt zur Polemik gereizt, während in den alt-lutheriſchen Ländern der äußerliche Cultus auch vor der Reformation nie ſo ſehr Wurzel gefaßt hatte. Dagegen ſind Böhmen und Sachſen, die Wiege der Reformation, von Alters her die ſtärkſten Pfleger der Muſik geweſen. Sei nun dieſe Naturanlage Urſache oder Wirkung derjenigen Sinnesart, die der Entſtehung der neuen Kirche förderlich ward: die lutheriſche Kirche ergriff dieſe nationale Grundlage ſogleich auf höhere künſtleriſche Weiſe. Hiermit war die Tonkunſt gleichſam zum unterſcheidenden Moment der neuen Kirche gegen die alte geworden; vorzüglich im Volksgeſange der Gemeinde tritt dieſe Eigenthümlichkeit hervor. Wie ſich die religiöſe Lyrik in den lutheriſchen Gemeinden raſch zu ungewöhnlicher Blüthe und Ausdehnung entfaltete, ſo kam ſchon von dieſer Seite das Element der Reflexion und des Dogmatismus in die Kunſt hinein. Frühe wird die kunſtloſe Muſik des Chorals durch Figuration und Fugirung, bald auch durch Inſtrumentirung idealiſirt; hierin iſt der Anfang freierer Kunſtdarſtellung gegeben, und ſo ſchleicht ſich unvermerkt die erſte Ahnung des Humors heran. Seine Ausbildung beginnt mit der Zeit der höheren Inſtrumentalmuſik. Seit dem 17ten Jahrhundert werden neben und außer dem Gottesdienſte freie Orgelphantaſieen gehört; von dieſer Befreiung beginnt eigentlich die neue Zeit, die man vorzugsweiſe die romantiſche Muſik genannt hat. Aber erſt das Bach'ſche Zeitalter hat wirklich das, was im modernen Sinne Humor heißen kann, in ihm ſelbſt am Höchſten, aber gleichzeitig in weltlichen und geiſtlichen Tondichtern doch auch angedeutet. — Die Berechtigung des Humors iſt hiermit wenigſtens hiſtoriſch gegeben. Seine Grenze im kirchlichen Gebiete kann keine andere ſein, als dieſe: dem Grundtone der allgemeinen Andacht ſich unterzuordnen, ſei dieſe nun vorwaltend elegiſchen, tragiſchen, bußfertigen Inhalts, oder heiter, in erhabener Wonne und ſtolzer Seligkeit ſchwelgend. Der Humor kann im kirchlichen Gebiete nur begleitend ſein, nicht Hauptinhalt des Kunſtwerks. Es ſoll nicht das ganze Gemüth in dies freie Reich poetiſcher Willkür hineingezogen werden, und ſich immer bewußt bleiben, daß jene Ausführungen dem Ganzen dienen, nicht um ihrer ſelbſt willen da ſind. — Eben ſo kommen unter den beſonderen Formen der Schönheit, in denen ſich das kirchliche Kunſtwerk entfaltet, manche dem Elemente nach unkirchliche vor, als: der heidniſche Uebermuth, die Unſchuld der Hirten, die Klagen eines unterdrückten Volkes, Vaterlandsliebe, Kampf und Sieg — welche alle in Händel's Oratorien ihre Stelle gefunden haben, ohne die Kirchlichkeit im Ganzen zu ſtören (denn im Einzelnen überſchreitet er wohl einmal die Grenze), weil ſie niemals ſelbſtſtändig auftreten, ſondern in Haltung und Ton zeigen, daß ſie immer aus dem Größeren, Gottes Preis und Herrlichkeit, zur Grundlage dienen. Sobald aber dieſer Ton ſich zu wirklich reiner Selbſtſtändigkeit erhebt, ſo daß wir nichts als das Intereſſe an Kämpfern, Haſſenden und Liebenden, Königen und Knechten ꝛc. heraushören und dieſes den weſentlichen Gehalt des Kunſtwerkes ausmacht: ſo iſt das Kunſtwerk ſchon aus dem kirchlichen Bereich in das Opernartige getreten. Es iſt an Händel u. A. nachzuweiſen, wie eng ſich an das Oratorium die alte Oper angeſchloſſen; dieſe nahe Verwandtſchaft ſtammt aus der dramatiſchen Natur beider, oder vielmehr: das an ſich dramatiſche Oratorium verweltlicht ſich, indem die poetiſchen Geſtalten außerhalb des religiöſen Verbandes hervortreten, und dies ſelbſt iſt die Oper. Bei Haydn iſt dieſer Uebergang ſchon bis zum Gegentheil fortgeführt: in ſeiner „Schöpfung" ſpringt der Ton z. B. im Duett Adam's und Eva's in das Weltlich-Dramatiſche hinüber, da wir an ihnen nur perſönliches Intereſſe nehmen können, ohne religiöſe Weihe zu empfinden. In ſeiner Schöpfung der Thiere iſt das Intereſſe ſchon ganz auf die ſelbſtſtändige Bedeutſamkeit thieriſcher Lebensäußerungen hingewandt, womit der freie Humor eintritt, der für ſich ſelbſt gilt, und eben deshalb unkirchlich iſt. Wie man dieſes Oratorium ein gemiſchtes, von unentſchiedener Haltung nennen kann, da doch ein Theil der Chöre mit dem ganzen ſchweren Ernſt der Kirchlichkeit auftreten: ſo iſt dagegen das andere Oratorium deſſelben Meiſters im Tone entſchieden weltlich, und es iſt der ungeheuerſte Mißgriff, die „Jahreszeiten" zu kirchlichen Feſten zu gebrauchen.

(Fortſetzung folgt.)

Sechszehntes Abonnementconcert,

d. 2. Februar.

Symphonie von Haydn. — Arie von Mozart, geſ. von Dem. Schloß. — Phantaſie für Pfte., Chor und Orcheſter von Beethoven, vorgetr. von Fr. Dr. Clara Schumann. — Ouverture zu Euryanthe von Weber. — Chöre aus Leier und Schwert von Th. Körner, comp. von Weber. — Introduction und Variationen für das Pfte. von A. Henſelt, vorgetr. von Fr. Dr. Clara Schumann. — „Die erſte Walpurgisnacht", Ballade von Göthe, comp. von F. Mendelsſohn-Bartholdy (zum erſten Male). —

Das heutige Concert iſt zu den ſchönſten des Winters zu zählen. Das Programm in den einzelnen Theilen ſorgfältig gewählt, war durch die Zuſammenſtellung und chronologiſche Folge eine eben ſo glückliche als intereſſante, denn von Haydn bis Mendelsſohn war eigentlich jede Epoche repräſentirt. Dabei wurden die Piecen durchweg mit einer Anregung, einer geiſtigen Spannung ausgeführt, die zu den ſchönſten Reſultaten führen mußte und auch des Publicum in einen hohen Grad der Begeiſterung verſetzte. Da bis auf die neue Compoſition von Mendelsſohn alles hinlänglich gekannt und beſprochen iſt, ſo wollen wir uns auch unverzüglich zu dieſer wenden und einen ungefähren Umriß davon zu geben verſuchen. Doch zuvor noch eine hiſtoriſche Notiz über Beethoven's „Phantaſie", die manchem Leſer nicht ohne Intereſſe ſein dürfte. Als nämlich Beethoven im Jahre 1808, den 22ſten December, in einem von ihm veranſtalteten Concerte dieſe Phantaſie zum erſten Male aufführte, gerieth das Orcheſter dermaßen in Verwirrung, daß Beethoven, unbekümmert um das Publicum, voller Zorn darein rief und von vorn anzufangen befahl. Dieſes Concert muß dem großen Meiſter überhaupt tiefe Kränkung bereitet haben, denn nicht allein, daß es ihm durchaus keinen pecuniären Vortheil brachte, deſſen er damals gerade ſo ſehr bedurfte, ſondern er fand auch bei dem Orcheſter- und Sängerperſonal ſo wenig guten Willen und ſo ſchwache Unterſtützung, daß faſt ſämmtliche Compoſitionen nur in gänzlich verfehlter Ausführung zu Gehör kamen. Das iſt nun allerdings jetzt anders geworden, denn unſre Zeit ſucht mit aller Anſtrengung die Werke des großen Meiſters in ſeinem Geiſte oder doch auf würdige Weiſe in's Leben zu rufen.

Mit der „Walpurgisnacht" hat Mendelsſohn die muſikaliſche Literatur mit einem Werke bereichert, wie mit außer Marſchner's „Klänge aus Oſten“, die wenigſtens auf derſelben Fährte ſind, keines bekannt iſt. Die Göthe'ſche Ballade, mit einiger Freiheit in Soli und Chöre eingetheilt, wird durch eine Ouverture und Einleitungsmuſik vorbereitet, und indem ſo die eigentliche Balladenform überſchritten und das Ganze ſich dem dramatiſch-lyriſchen Oratorium genähert hat, iſt eine eigenthümliche Zwiſchengattung entſtanden, die, ſoviel ich weiß, bis jetzt noch nicht exiſtirt. Der Charakter der Muſik iſt noch bei weitem eigenthümlicher, und ſo ſeltſamlich und bunt phantaſtiſch, daß man Mendelsſohn darnach mit Recht den muſikaliſchen Callot nennen könnte, doch iſt ſeine Phantaſie noch edler und ſein Humor tiefer, wie die jenes wunderlichen Zeichners. Ich will, ſo weit es nämlich nach einer Aufführung möglich iſt, die bedeutendſten Stücke der Reihe nach anführen. Zuerſt die Ouverture, die als eine wirkliche Expoſition angeſehen werden darf, indem ſie den Hörer nicht nur auf den folgenden Hexenſabbath vorbereitet, ſondern ihm auch zugleich ein lebendiges Bild von dem fliehenden Winter und dem kommenden Frühlinge giebt. Die muſikaliſche Zeichnung von dem letzteren halte ich für ganz beſonders glücklich, denn ſo weit es nur möglich iſt, entfalten ſich dem aufmerkſamen Hörer in derſelben alle Wetterlaunen eines rechten Apriltages: bald praſſelnder Regen, bald Sonnenſchein, bald brauſender Sturm, bis zuletzt der junge Mai ſeine blauen Augen öffnet, und uns mit ſeinem warmen, duftigen Odem umwallt. Unmittelbar hieran ſchließt ſich der freudig aufjauchzende Chor: „Es lacht der Mai! der Wald iſt frei von Eis und Reifgehänge!“ Und wahrlich! aus dieſen Lauten tönt eine ſeelige Mailuft, ſo friſch und wohlthuend, wie das junge Grün der Birke. Bei den Worten: „Die Flamme lodre durch den Rauch“ ꝛc., nimmt der Chor, ich möchte ſagen, einen religiös-fanatiſchen Charakter an, der in heißem Verlangen nach den Höhen der Berge ſtrebt, um dort nach altem heil'gen Brauch den Allvater zu loben. Aber mit ängſtlich warnender Stimme erinnert eine Frau aus dem Volke an die ſtrengen Geſetze der harten Ueberwinder, welche rings ihre Netze auf die Heiden und Sünder geſtellt haben, um Väter und Kinder zu ſchlachten, und mit Furcht und Entſetzen und in herzzerſchneidenden Klagelauten ſtimmt der Chor der Weiber ein, indem ſeine Angſt ſchon im Voraus das Schrecklichſte erfüllt ſehen läßt. Dieſe Kleinmüthigkeit verſcheucht jedoch ein Druide mit muthvollen Worten, und Alle ſtimmen mit Begeiſterung ein: „Der Wald iſt frei! Das Holz herbei, und ſchichtet es zum Brande!“ Um aber vor den Feinden ſicher zu ſein, und um der Sorge der Weiber willen, wollen ſich am Tage Alle noch vertheilen und im ſtillen Waldrevier der Wachſamkeit der Chriſten entziehen, um dann mit friſchem Muthe die heil'ge Pflicht zu erfüllen. — Dieſer Chor iſt von ſeltener Schönheit und großer Originalität. Wie behutſam und leiſe ſchleicht gewiſſermaßen darin Alles auf den Zehen und flüſtert ſich das wohlerſonnene Vorhaben zu, und wie frei und liſtig hüpfen die Inſtrumente dazwiſchen, um dem Ganzen eine wahrhaft zauberhafte Färbung zu geben. Die eigentliche groteske Parthie der Ballade beginnt nun mit dem Chor: „Kommt mit Hacken und mit Gabeln“ ꝛc., worin der Meiſter ſeiner reichen Phantaſie gänzlich den Zügel hat ſchießen laſſen, und uns ein Bild vorführt, über deſſen Vielfältigkeit man ſich des größten Erſtaunens nicht erwehren kann. Dabei iſt alles durchſichtig und klar, leicht und geiſtreich, und in der Inſtrumentirung auf die wunderbarſte Weiſe behandelt.

Es iſt ohne Zweifel das merkwürdigſte Stück der ganzen Compoſition, ſowohl hinſichtlich der Erfindung als der herrlichen, meiſterhaften Ausführung, und weſſen Einbildungskraft dadurch nicht erregt wird, daß er bei geſchloſſenen Augen den ganzen tollen Mummenſchanz mit all' ſeinen Teufelserſcheinungen und Hexengeſtalten an ſich vorüberziehen wähnt, dem muß die Phantaſie — eingetrocknet ſein. Mich weitläufiger darüber auszulaſſen, wird mir eine wahre Freude ſein, ſobald mir durch die Veröffentlichung des Werkes Gelegenheit dazu gegeben wird.

Nun iſt die Liſt der Druiden gelungen, und nachdem die chriſtlichen Wächter mit Schrecken vor dem Spuk geflohen ſind, ertönt in freudiger Erhebung ein prachtvoller Schlußchor, in dem ſich ein tiefer Glaube ausſpricht, und der ſo würdig und zuverſichtlich auf das ewige Licht baut, wie es nur eine innige und fromme Gottesverehrung vermag. —

Z.

Anzeige.

Im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig ſind ſo eben erſchienen:

Robert Schumann, 3 Quartette für 2 Violinen, Bratſche und Violoncell. Op. 41. Nr. 1—3. à 1 Thlr. 20 Ngr. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu eine Beilage von L. Holle in Wolfenbüttel.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 18. Den 2. März 1843.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen (Fortſetz.). — Concertouverturen. — Feuilleton. —

> Ein anderes iſt Ordnung und Gedankenreihe, ein anderes, dieſe Ordnung und Gedankenreihe ſo zu ſtellen und durch ſelbſtgemachte Regeln zu verpalliſadiren, daß kein Blitzſtrahl einer neuen Wahrheit mehr durchdringen kann. —
>
> F. D. Schubart.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen.

(Fortſetzung.)

In den vorhin gefundenen Beſtimmungen war die ungefähre Grenze des Kirchlichen in abstracto hingeſtellt; hier bleibt alſo noch die ſchwerſte Frage zurück, nach dem Material und der Technik deſſen, was werth und würdig ſei, in der Kirche als Glied des evangeliſchen Cultus einzutreten. Es iſt, vorzüglich in neueſter Zeit *), oftmals der Standpunct des Weltlichen und Geiſtlichen verwirrt, indem man glaubte, jeder bibliſche oder überhaupt gemüthlich fromme Text in jeder muſikaliſchen Behandlung ſei eo ipso kirchlich. Iſt doch ſogar Mozart's „Hymne an die Freundſchaft" mit untergelegtem frommen Texte in die Kirchen eingedrungen! Hierbei pflegt man, wie Koßmaly, zu fragen, ob denn nur das Düſtere, Aſcetiſche, Mönchiſche in die Kirchenmuſik Eingang finden dürfe? und es ſchwebt die verjährte Tradition vom ſtrengen Kirchenſtyl (der, nach Albrechtsberger, mehr Regeln hat als der freie) als Geſpenſt der Kinderjahre im Hintergrunde. — Hier iſt die Frage, ob dieſe oder jene Empfindung als ſolche oder an ſich müſſe ausgeſchloſſen werden, ſchief geſtellt. Weder Kloſter noch Aſcetik iſt gemeint, noch jene Grau-in-Grau-Malerei, die allenfalls dem Herrnhuter gefiele, wenn die Forderung aufgeſtellt wird, daß das Kirchliche nicht in den weltlichen Ton ſolle hinabgezogen werden; ſondern es ſoll der Ernſt des Ewigen, die Gluth der Andacht, die Wonne des Glaubens mit unvermiſchter Reinheit, d. h. ohne irdiſche Eitelkeit und ohne das ſelbſtiſche Element irdiſcher Intereſſen, Inhalt der Kirchenmuſik ſein. Eine ſo heitere luſtige Regſamkeit z. B. wie in der genannten Mozart'ſchen Cantate, oder eine ſchwärmeriſche Freundesliebe, wie im Titus, kann nicht Gegenſtand kirchlicher Feier ſein. Iſt auch der äußerliche Unterſchied des kirchlichen und bürgerlichen Lebens in der evangeliſchen Kirche geſchwunden, ſo wird der innerliche doch ewig bleiben, und ſo lange es ſterbliche Menſchen giebt, wird man wiſſen, daß Beten und Tanzen nicht eins iſt. Es iſt ein Unterſchied zwiſchen Luſtigkeit und heiliger Freude, zwiſchen kriegeriſchem Zorn und heiligem Eifer, zwiſchen verdrießlichem Mißmuth und reuiger Buße. Deshalb läßt ſich der elegante Fandango in Roſſini's Meſſe: fac ut portem Christi mortem nicht als Heiliges empfinden, während dieſelben Worte bei Paleſtrina, Aſtorga, Marcello u. ſ. w. bald mehr wehmüthig, bald reuig, bald theilnehmend und mitleidend, immer jedoch kirchlich klingen, d. h. über die gemeine Noth und Quälerei himmelhoch erhaben.

Sollten wir alſo ein Maaß der Kirchlichkeit aufſtellen, ſo ergäbe ſich zuerſt die negative Beſtimmung: Alles, was das Gemüth abzieht, was ſich als eigenthümliches Leben geltend macht und als ſolches in ſinnlicher Nähe wirkt, alle mit perſönlichen Leidenſchaften behafteten Exiſtenzen, mögen es nun Melodieen oder Charaktere ſein: Alles dieſes iſt nicht werth, die Schwelle der Kirche zu betreten, ſo werth es auch ſonſt in ſich ſei als ſchönes Kunſtwerk. Man hat in katholiſchen Kirchen ſchon das Regno al pianto aus Don Juan gehört; dieſen Mißgriff wird ein religiös erfülltes Gemüth von ſelbſt abweiſen, weil die ſittliche Anſicht, den Sünder vom Teufel holen zu laſſen, noch lange nicht in die Kirche hinüberreiche. —

---

*) Noch kürzlich durch einen unſerer geehrten Mitarbeiter, Koßmaly in ſeinen „Muſik. Tageblättern", N. muſ. Zeitſchr. 1842. Band 17. Nr. 22. S. 91.

Als poſitive Beſtimmung ließe ſich allenfalls aufſtellen, es ſolle der Geſammtausdruck des religiöſen Kunſtwerks außer der im Allgemeinen geforderten Kraft, Fülle und Größe der Empfindung eine gewiſſe Unabhängigkeit und Verſenkung in ſich tragen. In der Kirche erſcheine nur Heiliges, d. h. die höchſte Steigerung der menſchlichen Empfindungen, Anſchauungen und Vorſtellungen. Wie gerecht widert es uns an, wenn ein Prediger auf der Kanzel poetiſche Blumenleſen giebt oder von ſich ſelbſt ſpricht! Daſſelbe thut der Dichter oder Künſtler, der das Zufällige, Vorübergehende, *nur* Sinnlich-Ergreifende an heiliger Stätte ſingt.

Die *Technik des Kirchenſtyls*, die jenes Material zu bewältigen hat, iſt in früherer Zeit oft Gegenſtand gelehrter Streitigkeiten geweſen, indem man ängſtlich forſchte, welche Freiheiten der ſogenannte *ſtrenge Styl* zuließe. Dergleichen Fragen ſind uns längſt zur Tradition geworden; doch lag dem ungelenk ausgeſprochenen Regelgebäude die Wahrheit zum Grunde, daß die ſubjective Freiheit und die ſubjective Poeſie im kirchlichen Gebiete wenigſtens beſchränkt werden müſſe. Zudem geben jene oft wunderlichen Regeln z. B. das Verbot gewiſſer Akkorde oder Tonfolgen für die Kirchenmuſik, immerhin Zeugniß, wie ſchwierig es iſt, dieſes Letzte und Feinſte, das Wie und Was, erſchöpfend in Worten darzulegen. Wir ſind darin wohl einen Schritt weiter gerückt, da uns eine Sprache, Bildung und Wiſſenſchaft zu Gebote ſtehen, die Marpurg, Türk, Reiche ꝛc. fehlten; aber dieſer erſte Schritt hat noch tauſende nach ſich, und *gänzlich* wird Wiſſenſchaft und Kunſt ſich wohl niemals decken. Darum verſuchen wir nur ſchließlich einige Andeutungen, deren Ausführung das eigne Herz, das Selbſterlebte geben muß. — Im Ganzen werden in der Kirche die ruhigen Tempi vorwalten oder den größeren Raum einnehmen; Klarheit und Feſtigkeit der Umriſſe fordert ſchon das akuſtiſche Verhältniß großer Hallen; das Entlegene und Fremdartige wird, inſofern es der ſubjectiven Seite mehr zugewandt iſt, ſeltener ſeine Stelle in der Kirche haben, als im weltlichen Geſange. Die äußere Conſtruction der Theile neigt ſich zum Feſten, Abgerundeten, Abgeſchloſſenen hin, und enthält ſich der ſpringenden Abwechſelung, der bunten Regſamkeit und flüchtigen Leidenſchaft des weltlichen Drama's; die innere Haltung der Geſänge offenbart den kirchlichen Geiſt in dem Charakter der Markigkeit und Innigkeit, die in geſättigten Farben, in vollkommener Erfüllung eines bedeutſamen Thema's, in klarer Tiefe ſich bethätigt. — Es bedarf nicht der beſondern Bemerkung, daß alles Kunſtwerk, kirchliches und weltliches, die *Schönheit* in ſich haben müſſe; auch iſt hiermit nur das Allgemeinſte geſagt, was uns im Einzelnen nicht weiter hilft. — Wichtiger ſcheint die Frage, ob es nicht für *verſchiedene Zeiten* verſchiedene Töne geben könne. So hat man, der Bach'ſchen Periode gegenüber, manche heutige Kirchenmuſik gegen den Anklang der Verweltlichung in Schutz genommen mit der Entſchuldigung, es ſei nicht in allen Zeiten dieſelbe Frömmigkeit. Daß man das Princip der *Individuation* auch für dieſes Gebiet zum Beiſtand ruft, iſt, für ſich genommen, ganz angemeſſen und künſtleriſch. Aber wenn man in der Conſequenz davon ſo weit geht, daß behauptet wird, die ganze moderne Welt, ſobald ſie nur eben über ſich hinausblicke mit einiger Erhebung und Feierlichkeit, trete auch damit ſogleich religiös und erbaulich in das Kunſtwerk hinein; ſo iſt dies ein gefährlicher Sprung, der die Sache zu leicht anſieht. Selbſt *Mendelsſohn* iſt in ſeinen geiſtlichen Vocalmuſiken oft weltlich ſentimental, oder behaglich, oder geiſtvoll effectſuchend, und ſo offenbar von der echten Tiefe der religiöſen Poeſie abgewichen *); weit mehr iſt wahre Erbaulichkeit und religiöſer Schwung in ſeinen edlen Präludien und Fugen für Orgel (vorzüglich Nr. 2. und 3.), die in Ton und Haltung an die herrlichſte Zeit der Kirchenmuſik erinnern.

Die Feſtſtellung des Kunſtwerthes in Beziehung zum *Zeitalter* iſt überhaupt für die zweite Rückſicht zu achten; die erſte iſt diejenige, welche den Werth außer und über aller Zeit unterſucht. Das *Claſſiſche* hat eben darin ſeine Größe, daß es allen Zeiten angehört. Wir verſtehen darunter das, was in Stoff und Form eine relative Vollendung in ſich trägt; eine abſolute iſt entweder dem endlichen Künſtler unerreichbar, oder wenn man ſie irgendwo glaubt annehmen zu können, doch nicht beweisbar. Die Vollendung des *Stoffes* kann in der Muſik nichts anderes ſein, als die Tiefe der Erfindung und die Schönheit der Melodie. Die Vollendung der *Form* beſteht zuerſt in dem Zuſammenſtimmen der Theile zum Ganzen, wodurch die Grundidee veranſchaulicht und gleichſam bewahrheitet wird. Die Zuſammenſtimmung der Theile aber beruht auf Deutlichkeit, Vollſtändigkeit, Correctheit und Belebung (vgl. *Hand's* Aeſth. 2, 109—270); alle jene Eigenſchaften der Claſſicität ſetzen die *Einheit der Conception* voraus, ſowohl bei dem kleinſten Liede als bei dem umfangreichſten Kunſtwerke. Zelter behauptet zwar, das ſei nichts als eine gelehrte Abſtraction, vom Künſtler zu verlangen, daß er ein größeres Kunſtwerk in einem Guſſe abfaſſe, und will dagegen nachweiſen, daß Händel ſeinen *Meſſias* in verſchiedenen Abſätzen, die einzelnen Chöre zu beſonderen Veranlaſſungen, geſchrieben, und erſt *hinterher* in eine Einheit zuſammengelöthet habe. Aber

---

*) Vgl. H. *Hirſchbach* in dem einſichtsvollen Aufſatze, der viel Anregendes enthält, über: „*neuere deutſche Muſikſchulen*", in dieſer Zeitſchrift 1842. Band 17 Nr. 26. S. 104 — und über Kirchenſtyl die intereſſanten Andeutungen in *Hand's* Aeſthetik. Theil 2 S. [illegible]

dieſer Behauptung widerſpricht, abgeſehen davon, daß die Thatſache nicht conſtatirt iſt *), Vernunft und Wiſſenſchaft, und das Zeugniß der größten productiven Geiſter. Raphael wußte recht wohl und ſprach es aus, wie er zu ſeinen größeren Schöpfungen der Ruhe und Sammlung bedürfe, und fertigte ſie in einem Zuge ununterbrochen aus; Göthe warnt ausdrücklich die poetiſche Jugend, ſich keine umfangreichen Werke vorzunehmen, wenn ſie nicht der dauernden Verſenkung gewiß wäre, da ſo ein Werk alles Sinnen und Trachten gänzlich gefangen nehme; Schiller bereut es, ſeinen Don Carlos nicht in einem Sommer vollendet zu haben, und von Luther iſt es bekannt, wie er ſich Wochen und Monate lang abſchloß, um von der Außenwelt unberührt einem einzigen Werke hingegeben zu ſein. — Es iſt wohl möglich, daß hier und da ein beſonderer Satz ohne Schaden des Ganzen ſpäterhin erläuternd hinzugeſetzt wird; aber die eigentliche Erfindung muß einem zuſammenhängenden Zeitraume angehören, einer einſeitlichen Stimmung, wenn nicht die claſſiſche Vollendung gefährdet oder das Stück in Stücke zerfallen ſoll. Sei es, daß dergleichen Moſaikarbeit einen günſtigen Eindruck hervorbringe und ſich ſogar zeitliche Geltung erwerbe: den tieferen Blick und das Urtheil der Nachwelt wird ſie doch nicht hintergehen, und es werden ſich die Fugen und Glieder des zuſammengeſtückten Werkes ſpäterhin als Riſſe offenbaren, die die claſſiſche Gediegenheit verunſtalten; nimmerhin kann, was weſentlich geſchiedenen Perioden des Dichters angehört, eine Einheit des Gedichtes hervorbringen. Natürlich läßt ſich über die Dauer und Ausdehnung ſolcher Geiſtesperioden nichts Mathematiſches ausmachen. Eben ſo wenig iſt das Maaß der Correctheit, Deutlichkeit, Begeiſterung ꝛc. feſtzuſtellen, da eben in ihrer Verſchmelzung das Geheimniß der Claſſicität verborgen liegt. Es iſt ſogar möglich, daß eine dieſer Eigenſchaften, vornehmlich die Correctheit, gegen die anderen zurücktrete, ohne dem Geſetze der höheren Einheit Eintrag zu thun; und wir erinnern uns bei ſolchen Mängeln, wie Correggio's Zeichnungsfehlern (vgl. Hand's Aeſth. 2, 247.), weit lieber der nüchternen römiſchen Regel: ubi plura nitent etc., ſo leicht ſie auch mißverſtanden wird, als daß wir um dieſer Einzelheiten willen das einige Schöne verleugneten.

(Fortſetzung folgt.)

Concertouverturen.

Julius Stern, geiſtliche Ouverture. — Op. 9. — Partitur: 14 Gr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Das Titelblatt beſagt, daß der Componiſt für dieſe Ouverture von der Akademie der Künſte in Berlin die große Compoſitionsmedaille erhalten hat. Man darf mithin etwas erwarten. Aber es ſcheint, die muſikaliſche Section jener Akademie hat kein Glück mit ihren Preiſen; es ſind ſogar Schnitzer in der Ouverture ſtehen geblieben, — ſo S. 7. Tact 6. die Octaven zwiſchen der 1ſten Violine und Baß, ebenda Tact 12. in denſelben Stimmen —, auf die die Prüfenden doch wenigſtens vor dem Drucke aufmerkſam machen mußten, vom Geiſte der Erfindung gar nicht zu reden. Denn wo ſollte dieſer auch herkommen bei einem Thema, wie dem, das dem Componiſten aufgegeben wurde. Gegen den letzteren haben wir nichts; er hat ſein Talent in mancher anmuthigen Geſangscompoſition ſchon bethätigt; aber gegen die Akademie, die ein ſolches Thema aufgab und einer ſolchen in jedem Falle mit Unluſt gemachten Bearbeitung eine öffentliche Anerkennung ertheilte. Wie geſagt, die Ouverture iſt nichts als eine ganz mechaniſch gemachte Variation eines abgedroſchenen Fugenthema's, wie ſie jeder halbweg vorgerückte Schüler in jeder Stunde ſchreiben muß. Im kleinſten Liede des Hrn. Stern ſteckt mehr Grund zu einer Medaille, als in dieſer ganzen Ouverture. —

P. Lindpaintner, kriegeriſche Jubelouverture. — Op. 100. Partitur: 4 Thlr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Was man von ihr zu erwarten hat, ſpricht der Titel aus. Es iſt ein Gelegenheitsſtück zur 25jährigen Regierungsfeier des Königs von Würtemberg componirt und tritt mit allem möglichen Pomp auf, wie er bei ſolcher Gelegenheit an Ort und Stelle iſt. Weber gab für dieſe Gattung den Ton an; ſeine Jubelouverture iſt noch nicht übertroffen worden. Das God save the king benutzte, wie ſchon Weber, dann Marſchner, Leibrock u. A., ſo auch Lindpaintner. Dazwiſchen bringt er aber Kriegsgetümmel und Siegesmarſchähnliches an, wodurch ſich dieſe Ouvertüre von ähnlichen unterſcheidet. Man kann glauben, daß ein ſo gewandter Inſtrumentator, als welcher Lindpaintner bekannt iſt, zu ſolchem Bild die rechten Farben zu nehmen verſtanden. Ein großer Effect kann nicht ausbleiben. Auf dem Clavier nimmt ſich das Stück gar nicht aus, es iſt als wenn man nach einer großartigen militairiſchen Revue ſich eine Schachtel Soldaten aufſtellen wollte. —

28.

(Schluß folgt.)

---

*) Denn eine andere Sage ſagt, Händel habe den Meſſias in zwei Monden concipirt und vollendet.

Feuilleton.

*** Wir machten in den vergangenen Wochen die genauere muſikaliſche Bekanntſchaft mit zwei hier lebenden jungen Componiſten, den HH. **E. F. Richter** und **G. v. Alvensleben**, die an zwei verſchiedenen Morgen im Gewandhausſaale vor einem eingeladenen Kreiſe von ihren Compoſitionen zur Aufführung brachten. Hr. Richter gab zwei Ouverturen (Undine und König Lear) und Kyrie und Gloria aus einer Meſſe, Hr. v. Alvensleben eine Ouverture, ein Quartett für Streichinſtrumente, eine Symphonie und mehrere Lieder. Eine ausführliche Kritik wäre hier nicht an der Stelle: wohl aber dürfen wir im Allgemeinen unſre Freude über den regen Schaffenstrieb ausſprechen, der ſich unter den einheimiſchen Talenten überall kund giebt, über das ſchöne Ziel, das ſich offenbar auch die genannten geſetzt, über die bedeutende künſtleriſche Ausbildung, die beide bereits beſitzen. Es iſt nicht immer möglich, daß die hieſigen Concertgeſellſchaften allen Wünſchen jüngerer Tonſetzer nachkommen können; es muß doch auch und kann nicht genug von den alten großen Meiſtern geſpielt werden. So ſehen wir denn mit Vergnügen, wie den Jüngeren von Seiten des Orcheſters wie ihrer Vorſteher bereitwilligſt Gelegenheit geboten wird, ihre Werke zu hören und hören zu laſſen, was in andern großen Städten oft nur mit den größten Anſtrengungen in's Werk zu ſetzen ſein mag. Der Eindruck, den die gehörten Compoſitionen übrigens auf die verſammelten Zuhörer machte, war ein durchaus günſtiger, wie es nicht anders ſein kann, wenn wir, wie hier, alles auf richtigen Wegen und Stegen begriffen ſehen. Unſere beſten Glückwünſche den Beſtrebungen Beider, ihren jetzigen wie künftigen. —

L.

*** Zur Feier des Faſchings gab der 2te Muſikverein in **Worms** am 14ten ein Concert, an das alle Theilnehmenden mit großem Vergnügen zurückdenken werden, ein durchaus komiſches nämlich. Gemacht wurden da die Kinderſymphonie von Haydn, komiſche Quartette in Menge, ein Streichquartett ohne Fingerſatz, und zum Schluß die Haydn'ſche Abſchiedsſymphonie. Dies alles geſchah in paſſenden Maskenanzügen und des Lachens war, ausgenommen in der letzten Symphonie, kein Ende. —

*** Wieder zwei neue deutſche **Opern**, in Riga: Bramante von **E. Tauwitz**, in Darmſtadt: das Köhlermädchen von **C. Mangold**. Beide ſollen nächſtens in jenen Städten aufgeführt werden. —

*** **Paganini's** Leiche liegt noch immer unbegraben in Nizza, in einem dazu beſonders gemietheten kleinen Hauſe. Die Sache wartet noch auf die Entſcheidung des Pabſtes. So etwas geſchieht im Jahre 1843. —

Auflöſung
der Charade in Nr. 13.

(Eingeſandt.)

Die beiden erſten Sylben.

Jene mächtigen Giganten nennet man die Elemente,
Hier erſchaffend, dort vernichtend, von dem Anfang bis an's Ende.
Und das **Waſſer** iſt's vor allen, das da waltet aller Orten —
Nur dem Dichter bleib' es ferne, ſei's in Tönen oder Worten.

Die beiden letzten Sylben.

Alle wie wir ſind auf Erden, im Palaſt wie in der Hütte,
Ob wir zieh'n im raſchen Laufe oder langſam müden Schritte,
Träger ſind wir ſammt und ſonders, Träger unſerer Geſchicke —
Auch ein Kreuz trägt wohl ein Jeder, ob es ſchwer, ob leicht ihn drücke.

Das Ganze.

Hohe Kraft und holde Anmuth, wunderbar zum Klang geſtaltet,
Wie ein Chor von Cherubimen in des Meiſters Harfe waltet.
Und ſo lange noch die Herzen heiß erglühen für das Schöne,
Werden hoch entzückt ſie lauſchen auf des **Waſſerträgers** Töne.

J. F.

Charaden- und Räthſel-Kranz.

Nr. 5.

Die beiden erſten Sylben.

Meine Begleiter ſind Seufzer und Sorgen,
Und meiner Ferſe folget Verluſt.
Doch gleich einem Frühlingsmorgen,
Wenn er zertheilet der Schatten Nacht —
Gieß' ich Troſt in deine Bruſt,
Haſt du mich der Tugend dargebracht.

Die letzte Sylbe.

Nicht der nur iſt's, der mit gehob'nem Schwert
Kühn um ſich haut, vertilget und verheert,
Wie mit der rohen Kraft des Scythen;
Doch der, der keine Stürme ſcheut,
Und für das Gute ſtets bereit
Der Lockung ſeine Stirn zu bieten,
Nur **der** iſt meines Namens werth.

Das Ganze.

Mich ſchuf des **Winters** ſtarke Hand,
Doch grün' ich fort in allen Zonen,
Wo immer Thaliens Diener wohnen;
Und Indien iſt mein Vaterland. —

C. G.

Auflöſung der Charade in Nr. 16.:

Berggeiſt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 19. Den 6. März 1843.

Die beiden Bach'ſchen Paſſ[illegible]ſetzg.) — Briefe aus Paris. — Feuilleton. —

— Manchmal iſt mir's dabei, als wenn ich das Univerſum im Durchſchnitte und an der einen Hälfte den Zuſammenhang mit der andern gewahrte, und iſt alles nichts anderes als Muſik, keine deutſche, keine italieniſche, aber Muſik. —

Jelter.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen.

(Fortſetzung.)

Wir halten inne mit dieſen Andeutungen, deren vollſtändige Löſung der Aeſthetik anheim fällt. Dergleichen allgemeines Gerede iſt durchſichtig wie Glas: man ſieht dadurch hin — in's Grenzenloſe, wenn nicht ein beſtimmter Gegenſtand davor gebracht wird. Zur Erhärtung jener allgemeinen Behauptungen wenden wir uns nunmehr zu dem gegenwärtigen Beiſpiel, das uns die beiden Bach'ſchen Paſſionen bieten. Die nächſte Rückſicht wird uns wieder auf den Text hinführen, da dieſer durch den Componiſten ganz eigenthümlich gefaßt und gleichſam neu gedichtet iſt, indem die Zuſammenſtellung ſowohl der bibliſchen Worte als der Choralverſe von ihm ſelbſt herrührt. Die verſchiedene Wahl, Stellung, Anordnung, Hervorhebung der Theile iſt mit einer Umſicht und Sicherheit geſchehen, die eines eigentlichen Poeten würdig wäre, und von keinem Gleichzeitigen wenigſtens mit gleichem Erfolg geleiſtet iſt. Vorzüglich intereſſant für äſthetiſche Forſchung ſcheinen diejenigen Verſe, die beiden Paſſionen gemeinſam ſind, deren verſchiedene Behandlung auch für die wichtige Frage Aufſchluß geben kann, wie derſelbe Text ſich naturgemäß, ohne Zwang, in verſchiedener Melodie geſtalten laſſe? Es iſt gleichſam derſelbe Leib in anderer Bewegung, hier erregt, dort ruhend, hier thätig, dort beharrend; ſo daß, wie bei der Mannichfaltigkeit der Compoſition liturgiſcher Worte in den katholiſchen Meſſen, hier nicht ein willkürliches Abändern und Hin- und Herfahren der Empfindung erſcheint, ſondern die innere lebendige Verſchiedenheit der Empfindung, das eigenſte Leben der Tonkunſt.

Die Matthäuspaſſion iſt im Ganzen heiterer, freier, geſunder gehalten und ausgearbeitet: die nächſten Motive der Empfindung treten in ihre muſikaliſche Geſtalt verkörpert hervor; ſie iſt naiver, grandioſer und künſtleriſch vollendeter und darum auch im Ganzen und Großen wirkſamer und der Aufnahme des Publicums geeigneter. In ihr tritt, wie es der Eigenthümlichkeit des Evangeliſten Matthäus angemeſſen iſt, die heilige Geſchichte mehr als äußeres Geſchehen auf: die epiſchen und dramatiſchen Motive ſind nach ihrer objectiven Erſcheinung abgeſpiegelt in Töne übertragen. Der dogmatiſche Inhalt, die Fülle des Glaubens, die geheimnißreiche Verſenkung des Gemüthes in Andacht, der Selbſtgenuß des Herzens in Freude, Schmerz und Humor ſind in der Matthäuspaſſion nur untergeordnete Momente; ſie bilden dagegen den Hauptgehalt der Johannispaſſion, welche eben darum für den Augenblick weniger wirkſam, und weit mehr als Manuſcript für Freunde zu betrachten iſt. Was ihr aber an äußerem Glanze und leichter Verſtändlichkeit abgeht, erſetzt ſie an Tiefe und Neuheit der Empfindung; wenn ſie weit mehr als die andere Paſſion ein entgegenkommendes, vorgebildetes Gemüth des Hörenden vorausſetzt, ſo giebt ſie dagegen auch einen unendlichen Reichthum der tiefſinnigſten muſikaliſchen Auffaſſung, ein wogendes Meer von dunkler unbekannter Herrlichkeit, eine Darſtellung unerhörter Ereigniſſe, wie ſie keine Kunſt außer der Muſik, keine Muſik außer der Bach'ſchen geben kann. Diejenigen Textesworte, die beiden Paſſionen gemeinſam ſind, haben meiſtentheils in der Matthäuspaſſion mehr äußere Rundung, Glanz und Schönheit, inſofern darin ſinnliche Erſcheinungen abgebildet werden, z. B. Petrus Thränen (Joh. S. 27. Matth. S. 111.), Chriſti Tod (Joh. 80. 83. Matth. 163.); wogegen andere, die das innere

Mitleben, die andächtige theilnehmende Stimmung oder das Reich der Ahnungen und Träume berühren, als das Zerreißen des Vorhanges (Joh. 37. Matth. 164.), die theilnehmende Klage: wer hat dich ſo geſchlagen (Joh. 25. Matth. 100.), im Johannes ergreifender und erſchöpfender dargeſtellt ſind. Von den Situationen, die dem Johannes eigenthümlich, gehen die meiſten in das Dämoniſche hinein, während die Matthäiſchen mehr die menſchlichen Erlebniſſe und Empfindungen abmalen: im Johannes tritt die ganze Hölle auf, den Glauben und die Schaar der Gläubigen zu bekämpfen; im Matthäus der Menſch mit ſeiner Kleinheit und Größe, und die ſegnende Geſtalt des Erlöſers. Gehen wir zur einzelnen Betrachtung fort, ſo wird ſich das Geſagte beſtätigen.

(Fortſetzung folgt.)

Briefe aus Paris.*)

II.

[Anfänge der Concertſaiſon.]

Das am Ende meines letzten Briefes als nahe angekündigte Concert-Hagelwetter hat auf's Schönſte begonnen. Die Hunderte von Theater- und Ball-Affichen ſind noch um eben ſo viel Concert-Zettel vermehrt worden. Man kann ihnen gar nicht entgehen. Vor einigen Jahren waren ſie nur an gewiſſen Straßenecken angeſchlagen, und bei den Muſikhändlern ausgeſtellt. Seit Kurzem aber haben ſämmtliche Anſchlagzettel und „Feſtlichkeits-Programme" eine Chance mehr in die Augen zu fallen.

Die Sanitäts-Polizei der Stadt Paris hat nämlich längs der Boulevards, von der Madelaine bis zur Baſtille ſteinerne Obelisken errichten laſſen, die ſich von beiden Seiten des Trottoirs in einer Entfernung von etwa 200 Schritten befinden. Dieſe Art von Monumenten ſind gegen die Fahrſeite mit einer Oeffnung verſehen, die jeden Vorübergehenden freundlich einladet, von der Liberalität des franzöſiſchen conseil de salubrité ſofort Gebrauch zu machen. Die Stadt verſieht ſomit die Stadt mit natürlichen Springbrunnen, die viel weniger koſtſpielig als die künſtlichen Fontainen der Place de la concorde ſind. Auf der Seite des Trottoirs ſind die erwähnten Obelisken rund, und dienen zu einer Muſterkarte und Table des matières aller öffentlichen Luſtbarkeiten, und aller induſtriellen und ſonſtigen Novitäten. Hier lieſt man denn bunt durcheinander: „Meiſterwerke der franzöſiſchen Literatur à 3 Francs der Band von 560 Seiten!" — „Die Kunſt, durch Erziehung junger Kaninchen 3000 Francs jährliche Renten zu gewinnen. 17te Auflage. pr. 50 Cent." — „Es giebt keine Schwindſucht mehr" vom Dr. Che. Albert. (Affranchir.)" — „Großes Concert, gegeben von der 6jährigen Aglaë, Schülerin von Kalkbrenner . . ." (Wann wird man wohl leſen: „es giebt keine Concerte mehr!" Dieſelbe Sanitäts-Commiſſion, die beſagte Luſtpavillons-Aufführung ließ, ſollte einen Preis auf die Löſung dieſer Frage ſetzen . . .) —

Da ich über Muſik ſchreiben will, ſo will ich mich ausſchließlich an die Concertzettel halten, obwohl es einem leid thut, den vielen Lichter-, Stiefelwichs-, Zündhölzer- und Romanzen-Fabrikanten offenbaren Schaden zuzufügen, indem ich ihre Annoncen hier ohne weiteres unberückſichtigt laſſe. —

Bis jetzt gab es noch mehr Vorfeſte als wirkliche Feſte, d. h. man ſieht mehr Künſtler in den Salons als in den Sälen. Die armen Leute machen bis jetzt mehr die Cour als ſie Geld machen. Wo man ſich hinwendet, ſieht man langbehaarte junge Leute, ſchwarz und höflich angethan, die offenbar der großen Gilde der Concertgeber angehören. Man ſieht oft in einem Salon dreißig Künſtler von verſchiedenen Nationen, und in jedem derſelben findet ſich die Eigenthümlichkeit ſeiner Abſtammung. Der franzöſiſche Künſtler z. B. iſt offenbar der am meiſten Tact und Manieren hat. Er iſt beſcheiden aus Klugheit, und nimmt die ſeinem Talent gebrachten Elogen mit vielem Geiſt an, was nicht ſo leicht iſt als man glaubt. Er ſucht ſich hauptſächlich mit den Führern der artiſtiſchen Preſſe, vulgo Feuilletoniſten in Verbindung zu ſetzen, und nebenbei ſich gut in einigen einflußreichen Cirkeln feſtzuſtellen. — Der deutſche Künſtler, der k. k. öſterreichiſche oder der Reuß-Schleiz-Greiziſche Künſtler gehört in ein beſonderes Feld — iſt ſchon viel weniger gewandt als der franzöſiſche, aber freilich auch amuſanter. Wenn der franzöſiſche Künſtler zu wenig Reſpect vor Dingen und Perſonen hat, ſo hat der deutſche Künſtler deſſen viel zu viel. Dieſer letztere würde es in Vielem dem Franzoſen gleichthun oder gar zuvor, aber es fehlt ihm an Muth dazu. So ſieht ein deutſcher Michel mit Verwunderung, wie ein franzöſiſcher Lafleur ſo mir nichts dir nichts mit einem Vicomte oder Duc, oder gar einer Ducheſſe ſpricht, und ſich nicht entblödet, vor ſolchen Perſonen den Schnupfen zu haben und ſich von Zeit zu Zeit zu ſchnäuzen! Iſt nun der deutſche Michel unverbeſſerlich timide, ſo wird er aus der brillanten Geſellſchaft fort nach Hauſe laufen, um ſich nicht vor ſo „hohen Herrſchaften" bloszugeben, und ſich in ſeinen vier Mauern ſatt weinen und ſchnäuzen zu können. Iſt der Deutſche aber ein Mann von Muth, ſo denkt er: So! Du glaubſt, blos ein Franzoſe hätte die Stirne, ſein Taſchentuch vor der Naſe einer Vicomteſſe herauszuziehen! — und er geht hin, ſucht ſich eine elegante vornehme Dame aus, converſirt mit ihr, und — ſchnäuzt ſich ohne Noth, blos um es dem verſchnupften Franzoſen gleich zu thun. So geht es mit der Converſation, ſo geht es mit dem Benehmen, ſo geht es ſogar mit dem Talent.

---

*) Vgl. Nr. 4. dieſes Bandes.

Der Franzoſe wärmt ſeine erſtarrten Füße am Kamin, obgleich er von Herren und Damen obſtruirt iſt. Er thut es, weil er nichts natürlicher findet, als ſich zu wärmen, wenn man friert.

Der Deutſche erfröre lieber, als ſich in dieſer eleganten foule am Kamine Platz zu machen.

Oder aber, er imitirt den Lafleur, und drängt ſich plump hin, tritt den Damen auf die Füße, und zeigt ein halb furchtſames halb entſchloſſenes Geſicht.

Ein franzöſiſcher Pianiſt wird Variationen von Herz, oder in dieſem Geſchmacke ſpielen, und in ſeinem ganzen Weſen und in ſeinem Vortrage ſpricht ſich die Ueberzeugung aus: es giebt nichts Beſſeres, nichts Schöneres und Vollendeteres in der Muſik.

Der Deutſche ſieht dieſen Succes, und alle deutſche Schamhaftigkeit und Redlichkeit ablegend, ahmt er ihm nach, und ſpielt oder componirt etwas eben ſo Herziſches.

Aber nimmermehr wird es ihm ſo gelingen, wie jenem. Was bei jenem wahr und aufrichtig iſt, iſt bei dieſem nur Heuchelei und Nothwendigkeit; es liegt ein Fonds von Rechtlichkeit und Wahrheitsliebe im Deutſchen, die bei'm redlichſten Willen zu betrügen, durchſchimmert und ihn um die Frucht ſeiner Lüge bringt.

Ach! ihr guten deutſchen Künſtler, wenn ich eure Grimaſſen ſehe, eure Contorſionen, eure Streben, dem ſchlechten Geſchmack zu huldigen — wenn ich eure Mühen ſehe, die beſſere Ueberzeugung zu unterdrücken, und die deutſche Muſik zu verrathen, ehe der galliſche Hahn dreimal kräht, dann fällt mir eine Stelle aus Campe's Robinſon Cruſoe ein: Bleibet im Vaterlande und nähret Euch redlich. Habt ihr aber hier zu ſchwache Arme, ſo kommt gar nicht über den Rhein, dann braucht ihr nicht gegen den Strom zu ſchwimmen. Findet auch das ernſtere Streben allerwärts ſpäter und ſchwerer Anerkennung, als das Verfolgen eines mittelmäßigen Zieles, ſo iſt und bleibt doch Deutſchland der alte heilige Boden edler Muſik, und wird ſie eher dort erkannt, als irgendwo. Den ſchmutzigſten aller deutſchen Cantoren möcht' ich lieber umarmen, als ſo manchen „berühmten" Künſtler in Paris; und mit tauſendmal mehr Freude hört' ich in der Augsburger Theater-Scheune den Dorfbarbier aufführen, als hier in der italieniſchen Oper „Dom Pasquale", neueſtes Meiſterſtück vom Signor Donizetti.

— Dieſes Jahr ſind nicht nur viel deutſche, ſondern auch däniſche, böhmiſche, italieniſche und einige engliſche Künſtler hier, die Concerte geben wollen.

Engliſche Virtuoſen kommen wenige her; aus mehreren Gründen: erſtens, vermiſſen ſie hier ihren Comfort und ihr Beefſteak; zweitens, finden ſie keine Sprache ſo bequem als ihre eigene, die ſehr von der hieſigen Landesſprache abweicht; drittens, haben die Nachfolger Gall's und Spurzheim's entdeckt, daß den Engländern la bosse des langues gänzlich fehle. Sie unterſcheiden ſich hierin weſentlich von den Deutſchen; dieſe haben es ſo weit gebracht, ſehr ſchlecht franzöſiſch zu ſprechen; die Engländer können ſich aber von ihrem God save the King gar nicht losmachen. Zu einziger Kurzweil ſagen ſie nach Umſtänden: God save the Queen. Aber ſelbſt dieſe ſchöne Aphorisme („Bunte Steine" würde Richard Roos in der Dresdner Abendzeitung ſagen) finden die Pariſer nicht amuſant genug. — Viertens und letztens, wollen die Franzoſen den Engländern das droit de visite nicht gern zugeſtehen. —

Dafür hat uns Deutſchland den Pianiſten Carl Halle zurückgeſandt; er iſt ſo eben von einem Ausflug im Vaterlande nach Paris zurückgekehrt, wo er ſeit einigen Jahren ſchon lebt und ſich einen bedeutenden Namen gemacht hat. Italien hat uns einen poſthumen Schüler Paganini's, Camillo Sivori, geſandt. Belgien iſt durch Hrn. Haumann repräſentirt. Auch wenn Haumann weniger bekannt wäre, würde man auf einen Violinvirtuoſen rathen. Ganz Belgien beſteht aus Tuchmachern, Hammerſchmieden und Violinſpielern. Auch will ſich der König nicht mehr Roi des Belges, ſondern Roi des violons nennen, was viel ſagen will für einen bloßen Dilettanten.

Das Böhmer-Land hat uns mit zwei Künſtlern beſchenkt, wovon der eine faſt noch ganz unbekannt. Dieſer heißt Schulhoff. Der andere iſt ſchon bekannt als Virtuos: Alexander Dreyſchock.

Ich weiß nicht, warum ich mir immer in meinen Knabenjahren ſo eine ſchrecklich ernſthafte Idee von Prag gemacht habe. Ich ſtellte mir vor, Prag ſei von lauter geharniſchten Contrapunctiſten bevölkert. Dieſe bildeten, selon moi, eine Art von heiliger Vehme. Wer das Unglück hatte, ſchlechte Muſik, oder nur verbotene Quinten und Octaven zu ſchreiben, war verloren. Ein Orgel-Blaſebalgtreter gab zuerſt Wind von der verbrecheriſchen Quinte oder Octave, die die ärgſten Folgen nach ſich zog. Sofort ging ein Regens-chori um Mitternacht vor das Haus des Angeſchuldigten, und gab mit einem Stimmſtock dreimal das a an. Der verdächtige Componiſt, wollte er nicht in die Octave, d. h. in die Acht erklärt werden, mußte ſich vor Gericht ſtellen und Rechenſchaft ablegen. Auf dem alten Schloß von Hradſchin war nun das Gericht verſammelt, beſtehend aus acht ehrwürdigen verkappten Theoretikern. Vor ihnen ſtand ein Spinett mit einem ſchwarzen Flor umhangen; darauf aber lagen Marpurg's, Albrechtsberger's und Kirnberger's Schriften. Der älteſte Contrapunctiſt führte den Vorſitz.

Nun wurde der verbrecheriſche Componiſt gefragt, ob er die Quinten unabſichtlich, aus Unkenntniß und ketzeriſcher Empirie geſchrieben, oder um Marpurg-läſterlichen Hohn zu treiben! Wollte er nicht antworten, ſo wurde der erſte Grad der Tortur befohlen. Es wurden ihm Daumſchrauben, d. h. der Handleiter angelegt, und er mußte eine Phantaſie von .... dreimal hintereinander ſpielen. Beharrte der Schuldige noch in ſeinem Schweigen, ſo wurde der zweite Grad angewandt. Er mußte anhören den 1ſten Act von Don Juan für eine Flöte eingerichtet von .... Half alles dies nicht, ſo wurde der ſtärkſte Grad vorgenommen. Er mußte bei 32 Grad Hitze eine berühmte moderne Oper in 5 Acten von Anfang bis Ende anhören, und nach jeder Nummer klatſchen wie ein Claqueur der Pariſer Oper. Hier geſtand der Unglückliche gewöhnlich ein, wenn er anders dieſe Qual überlebte. Hierauf wurde das Urtheil geſprochen. Er ward entweder nach P.... verwieſen, oder verurtheilt, auf Zeitlebens mit Verlegern in Unterhandlung zu treten. — Dieſe Inſtitution von einem heil. Stuhle der Contrapunctiſten in Prag war lange Zeit meine fixe Idee.

Ich hatte ſie längſt vergeſſen; als ich aber die beiden erwähnten Prager ſah, fiel ſie mir plötzlich wieder ein, ich weiß nicht warum. — Mit welchem Künſtler ſoll ich anfangen? frage ich mich jetzt. Mit dem erſten beſten.

Dreyſchock kam von Rußland hier an, beladen mit goldenen Uhrketten, Silberrubeln, und unterdrückten Warſchauer Schlafröcken. Er kommt ſiegreich von der ruſſiſchen Campagne zurück, und ſeine Finger ſind nichts weniger als erfroren. Dieſer Virtuos hat eine Specialität, die ihm hier den größten Succeß gemacht; er ſpielt die Octaven mit einer Schnellkraft, die erſtaunlich iſt. Dabei hat er viel Kühnheit in ſeiner Art das Clavier zu behandeln, und Dreyſchock iſt gewiß ein ſehr bedeutender ausführender Künſtler.

Er hat bei Erard eine Soiree gegeben, die er allein ausfüllte, und viele ſeiner Compoſitionen mit dem größten Beifall hören ließ. Er giebt nächſtens ſein Concert, und ich werde Ihnen vielleicht in einem andern Briefe mehr von ihm mittheilen.

Faſt gleichzeitig mit Dreyſchock traf Rudolph Willmers aus Copenhagen hier ein.

Ich hörte ihn in einer Privatgeſellſchaft, und habe in ihm einen ſehr bedeutenden Virtuoſen kennen gelernt.

Schulhoff iſt ein ganz junger Mann, der bedeutende Mittel beſitzt; doch iſt er lange nicht Meiſter der Technik wie Dreyſchock und Willmers.

(Fortſetzung folgt.)

Feuilleton.

*** Der Zögling der Mozartſtiftung in Frankfurt, J. Bott, hat in Caſſel ein Concert gegeben, deſſen anſehnlichen Ertrag er der Mozartſtiftung zugeſchickt hat. Zugleich hatte er einige neue Compoſitionen beigelegt, die ſein bedeutendes Talent auf's neue bekunden ſollen. —

*** Die effectvolle und originelle Symphonie von N. W. Gade in Copenhagen, die am 2ten im 18ten Gewandhausconcerte zum erſtenmal gegeben wurde, erſcheint bei F. Kiſtner in Druck. —

*** In Florenz im Theater della Pergola hat man wieder einen Verſuch mit dem „Freiſchütz" gemacht. Außer dem Jägerchor ging aber faſt die ganze Oper ohne Wirkung vorüber. —

*** Bei Hofmann in Prag erſcheint ſeit einiger Zeit eine in böhmiſcher Sprache geſchriebene muſikaliſche Zeitung. Redacteur iſt Hr. Capellmeiſter Franz Skraup. —

*** In der Hauptbergſtadt Kremnitz tritt unter dem Schutze des Magiſtrats eine öffentliche Muſikſchule in's Leben, in der 18 Zöglinge unentgeldlichen Unterricht empfangen. —

Charaden- und Räthſel-Kranz.

Nr. 4.

Dreiſylbig.

Dreifach gekrönt bin ich das Licht der Zeit,
Der erſte Held der Chriſtenheit.
Es huld'gen mir Europens Mächte,
Und ſtamm' ich ſelbſt aus thieriſchem Geſchlechte,
Behaupt' ich doch die königlichen Rechte.

Mein folgend Sylbenpärchen voll Gewicht
Verkündet dir den Morgenländer,
Der über loſe Tugendſchänder
Ein ernſtes, ſtrenges Urtheil ſpricht.
Den älteſten von einer Reihe Brüder
Nennt meine letzte Sylbe dir.
Sie wechſeln ſtets, ſie irren hin und wieder,
Sind überall, bald dort, bald hier.
Das leichteſte, das ſchwerſte ſelbſt von allen Dingen
Kannſt du durch ſie, mit Klugheit, ſtets vollbringen.

Mein Ganzes iſt ein künſtleriſch Gebild,
Das Thaliens Tempel oft mit Menſchen füllt,
Und — weil es hier Effecte gilt —
Die Sinne reizt und deine Neugier ſtillt. —

C. G.

Auflöſung der Charade in Nr. 18.:

Opferfeſt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 20. Den 9. März 1843.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen (Fortſetzg). — Bücherſchau. — Concert von Frl. Sophie Schloß. —

— Alles erwogen, was gegen ihn zeugen könnte, iſt dieſer Leipziger Cantor eine Erſcheinung Gottes; klar, doch unerklärbar. —

Zelter.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen.

(Fortſetzung.)

Die Matthäuspaſſion beginnt mit einem Einleitungschore, der zwar auf dogmatiſchen Inhalt gegründet iſt, indem ein myſtiſches altes Kirchenlied ſeine Grundlage bildet: aber er iſt dennoch klar, eindringlich, grandios und glanzvoll, wie wenn er beſtimmt wäre, die ganze Welt zu Chriſti Hauſe zu laden. Die ungeheure Anlage, den dreifachen Chor dreifach inſtrumentirt hinzuſtellen, hat dieſer Klarheit nicht geſchadet, ſondern ſie vielmehr zum Prachtvollen verklärt, deſſen Gleichen ſelbſt bei Händel nicht zu finden iſt. Hiermit iſt die ernſte und erhabene, doch auch menſchlich heitere Stimmung eingeleitet, welche den Hintergrund des ganzen Oratoriums bildet. Die weitere Entwickelung der Matthäuspaſſion iſt nun dieſe, daß ſich die einzelnen Begebenheiten der Leidenstage Chriſti und der dabei betheiligten Menſchen in Hauptgruppen ſondern: der Chor der Gläubigen, die Juden, die Gemeinde wechſeln zwar in raſcher Folge mit der Erzählung des Evangeliſten, aber es laſſen ſich ziemlich beſtimmt gewiſſe Abtheilungen ausſondern, die den Ueberblick und ſo auch die Auffaſſung erleichtern: ein eigenthümlicher Vorzug der Matthäuspaſſion vor der anderen, die mehr in ununterbrochener Folge der Stimmung dahinzieht, während im Matthäus die Unterſcheidung der Ereigniſſe der dramatiſchen Verſtändlichkeit und ſchlagenden Wirkſamkeit weſentlich zu Hülfe kommt. Die Haupteintheilung, welche Marx in ſeiner Ausgabe gegeben, ſcheidet die vorbereitenden Umſtände und die eigentliche Leidenszeit, Erwartung und Erfüllung. Neben dieſer ſcheiden ſich nun die kleineren Glieder vorzüglich im erſten Theile ſehr deutlich ab in Melodien, Begleitungen und Tonarten. Der erſte Theil zerfällt in dieſe Unterabtheilungen: 1) Einleitung, Weiſſagung vom Tode, äußere Verhältniſſe, geſelliges Leben mit den Jüngern, Buße und Reue (S. 1 — 27); in dieſer Einleitung ſind die Hauptmomente der ſpäteren Begebenheiten enthalten. 2) Verrath des Judas; die anderen Jünger vertrauensvoll, demüthig, voll Liebe und Schmerz (— 33.). 3) Chriſtus, der im Leben erſcheinende Gott; das Abendmahl, die Mahnung an Petrus den Leugner: wachet mit mir — ich will bei ihm wachen (Gemeinde); Chriſti Gebet — Gottes Wille geſchehe (— 57.); die himmliſche Geſtalt des Erlöſers ſegnend, mahnend, erhebend. 4) Chriſti Gefangenſchaft; Judas, Petrus, die Kriegsknechte — alles tiefe Leid um der Menſchen willen: Betrachtung der Verſöhnung in dem rieſigen Schlußchoral (— 93.). — Der Gang der Tonarten iſt wunderbar kühn und ausdrucksvoll und doch der Natur gemäß und ihr entnommen; die erſte und letzte der Unterabtheilungen ſind hierin am entſchiedenſten, indem die einzelnen Nummern, abgeſehen von der ungebundenen (doch nicht zügelloſen) Freiheit der Recitative in folgendem Zuſammenhange fortgehen: (I.) Em. Hm. Ad. Cd. Am. Dm. Hm. Fism. (IV.) D — Gd. Em. Hm. Em. Hm. Cism. Ed. Die zweite und dritte Unterabtheilung ſind zu reich, um ſie hier weiter auszuführen, doch darum nicht minder einheitsvoll. — Dieſe vier Theile verhalten ſich nun ſo zu einander, daß der erſte als Einleitung die mannichfaltigen Empfindungen von Andacht, Freude, Schmerz, Wonne und Tod vorbereitend in ſich faßt; dieſes deuten die Töne und Melodien bald in vielfaltiger Pracht an, bald in derben ſinnlichen Weiſen (wozu dienet dieſer Unrath S. 22.), bald in wehmüthigem Weinen, begleitet von ſüßflehendem Flötengeſange (lieber Heiland 25. Buße und Reue 26.) — Der zweite Untertheil, den Verrath des Judas malend, und die Angſt des Gewiſſens, die Fragen und Klagen, und die geſunde ruhige Haltung der übrigen Jünger voll ſittlichen Vertrauens, geht mehr in plaſtiſchen, ſinnlich beſtimmten Weiſen einher. Der dritte ſtellt den Höhepunct des Ganzen, den ſegnenden und ſtrafenden Gott, in aller Herrlichkeit der Erſcheinung dar, mit allen Mitteln der ungeheuren Kraft, die Niemanden außer unſerm Tondichter zu Gebote ſtehen: Rührung und Größe, Seligkeit und Verdammniß ziehen als geheime Luftbilder vor unſerem inneren Auge vorüber: ſo das göttliche, kräftige Wort des Abſchiedes bei der Einſetzung des Abendmahls, wo er daherwallet in ſonniger Majeſtät, ruhig, aber ergreifend, ſtill königlich, aber mit erſchütternder Gewalt; und ferner das Gebet, wo die göttliche und menſchliche Natur des Erlöſers zugleich vor Augen tritt. — Der vierte Untertheil giebt die dramatiſche Wirklichkeit ſeiner Leiden und die lyriſche Betrachtung des ewigen Gewinnes, der himmliſchen Erbſchaft, die der Menſchheit aus ſeinem Tode blühen: jedes geſondert, indem dort die äußerſten Kunſtmittel bis an die Grenze der Möglichkeit verwendet, ein furchtbares Phantaſiebild geben von Kampf, Haſt, Verrath und Schmerz — hier dagegen alle Fülle uralter Frömmigkeit ſich in ſeligen Strömen ergießt, den ewig Gegenwärtigen zu feiern.

Der erſte Theil hat, nach einer von Zelter angedeuteten Vermuthung, eine kirchliche Feier für ſich ausgemacht, da das Ganze mit ſeiner faſt 5ſtündigen Dauer auch ſtarke Hörer verzehren könnte. Beſtimmt iſt darüber nichts auszuſagen; es wäre nicht unmöglich, daß unſere Väter, deren Sinn weit weniger durch tauſend Geſchäfte des Augenblicks in Bewegung geſetzt ward, auch die Gabe der Verſenkung in ſolche Tiefen in größerem Maaße beſeſſen hätten, als wir. Gewiß aber iſt, daß, wenn man auch die Zertheilung der Aufführung auf die zwei Paſſionsfeiertage zugiebt, doch der zweite Theil immer auf den erſten zurückweiſt, und der Zuſammenhang theils des Textes, theils der Stimmung und künſtleriſchen Behandlung, zwiſchen beiden ein nothwendiger iſt. Nicht allein, daß man die Einleitung des (Marx'ſchen) zweiten Theiles dem Inhalte nach ohne Vorgang nicht verſteht: er beginnt auch ſo ſtill, zaghaft, ſuchender Weiſe, wie es zum Anfange weder ſonſt Gewohnheit iſt, noch insbeſondere Sebaſtian's Art. Um einleitende Stimmungen zu begründen, pflegt er vielmehr das Füllhorn ſeiner Töne ſogleich in vollen Feuerſtrömen zu ergießen, wie Jeder weiß, der in den größeren Werken des Unſterblichen bewandert iſt. Deshalb nehmen wir alſo denu nunterbrochenen Zuſammenhang an, einerlei, auf welche Weiſe die Darſtellung möglich wird. Demnach theilt ſich dieſer zweite Theil wieder in gewiſſe Glieder, die auf jene erſten zurückdeuten, und ſo erſt das herrlichſte Werk vollenden; er zerfällt in drei Abſchnitte, deren erſter die Betrachtung des Verrathes enthält, wobei die ſittliche Auffaſſung des falſchen Zeugniſſes und der Verleugnung hervorgehoben wird: von hier geht es durch Gericht, Spott und Thorheit zur Schädelſtatt. Der zweite enthält das Urtheil, die Kreuzigung, den Tod; der dritte die Klage und Todtenfeier. Der erſte Abſchnitt ſteht in Ton, Haltung und geſchichtlicher Handlung dem letzten des erſten Theiles nahe; in den eigentlichen Paſſionsſcenen wird der dritte Abſchnitt des erſten Theiles beantwortet, wie der Gottesſohn durch Leid und Todesſchmerz unberührt in verklärter Herrlichkeit daſteht, um ſeine Sendung zu erfüllen; der Schluß antwortet der Einleitung: die Weiſſung iſt erfüllt, die Verſöhnung gewonnen, aber an dem irdiſchen Leid bleibt die Betrachtung der Frommen mit trübem Auge beharren. Der dunkle Vorhang ſenkt ſich nieder: die Klage des ſterblichen Geſchlechts ſchließt die Schau der größten Begebenheit der Welt. — Dieſe Weiſe, mit der Verneinung zu ſchließen, die unerfüllte Sehnſucht als das Ziel des Kunſtwerks hinzuſtellen, iſt in der Muſik ungewöhnlich. Man kann es als den weſentlichſten Vorzug der Tondichtung, den übrigen Poeſieen gegenüber, auffaſſen, daß ihr mit voller Diſſonanz zu ſchließen unmöglich iſt. — In der Matthäuspaſſion iſt der düſtere Gang des Schlußchors, und vorzüglich der Hauptſchluß in dieſer Rückſicht nicht ſo vollendet, wie in der Johannespaſſion, dem Meſſias, der hohen Meſſe. Schon der Schlußakkord in Moll läßt einen Stachel in der Seele zurück, der einer idealen Diſſonanz nicht unähnlich iſt; doch würde ſelbſt, wenn wir etwa den Schluß in Dur annähmen (ſtatt S. 184 bei Marx S. 180 Tact 1.), der Hauptcharakter des düſteren Geſanges am Grabe nicht weſentlich geändert, da immerfort das dunkle Moll hindurchwaltet, auch wenn man am Ziel eine leiſe Ausſicht in's ewige Helle nur eben angedeutet findet. Selbſt die alten Italiener haben, bei ihrer ſonderbaren Neigung zum dumpfen, ſuchenden Moll, die Schlüſſe meiſt in Dur geſetzt, und oft das Dur auch länger vorbereitet, daß es nicht ungewohnt und fremdartig hereintritt.

Die Ausführung des zweiten Theiles iſt übrigens von der des erſten unterſchieden durch größere Mannichfaltigkeit, Künſtlichkeit und Tiefe. Vorzüglich treten die Paſſionsſcenen ſelbſt, die Verſöhnung, Verrath und Verurtheilung und das wüthende Geſchrei der Kreuziger mit einer geſteigerten plaſtiſchen Wirkſamkeit hinein, die das Aeußerſte der Tonkunſt in den entlegenſten Bahnen berührt, ohne deshalb der Schönheit, Hoheit und Heiligkeit irgendwo entfremdet zu werden. Es würde ermüden und dazu faſt unausführbar ſein, wollten wir dem Gange dieſes zweiten Theiles auch nur halb ſo genau nachgehen, wie dem erſten; wir laſſen es bei dieſen Ueberſichten bewenden, um uns zur anderen Paſſion mit ihrer eigenthümlichen Vorzüglichkeit hinzuwenden. Unſern Leſern wird ohnehin jenes größere Kunſtwerk ſo weit bekannt und zugänglich ſein, daß ſie die Fülle ſeiner Schönheit und Herrlichkeit aus eigner Anſchauung genießen, und ſich an ſeinem maleriſchen Reichthume, wie an den tiefſinnigen rührenden Geſängen in's Innerſte erbauen können.

(Schluß folgt.)

Bücherſchau.

(Fortſetzung.)

2) Joh. Jul. Seidel, die Orgel und ihr Bau. Mit Notenbeiſpielen und Figurentafeln. — Breslau, Leuckart. —

„Ein ſyſtematiſches Handbuch", führt das Titelblatt weiter fort, „für Cantoren, Organiſten, Schullehrer, Geiſtliche, Kirchenvorſteher und alle Freunde der Orgel". Man erwarte alſo nicht, was der Titel „die Orgel und ihr Bau" auch verheißen könnte, ein techniſches Lehrbuch für den Orgelbau, in welchem man außer der allgemeinen ſyſtematiſchen Darſtellung des Handwerklichen, noch Neuerungen, Verbeſſerungen, Hand- und Kunſtgriffe, ſo weit ſie nicht ſchon in Schlimbach's, Töpfer's, Wilke's Werken und Aufſätzen enthalten, oder auch nur eine Aufſpeicherung der Geſammtergebniſſe derſelben zu ſuchen habe. Das Buch iſt nicht für Orgelbauer, ſondern für Orgelſpieler verfaßt, namentlich angehende. Vor jenen zahlreichen ähnliches Wollenden und ſich ſo naſeweis als „unentbehrliche Hilfsbücher" aufdrängenden Werklein, die äußerlich ſo wenig verſprechen, aber innerlich deſto weniger leiſten, zeichnet es ſich jedoch ſehr zu ſeinem Vortheil aus durch Planmäßigkeit und Vollſtändigkeit. Einzelnes, Unſicherheiten oder Ungenauigkeiten in Nebenſachen, iſt dagegen nicht hoch anzuſchlagen: die Angaben z. B. in der geſchichtlichen Einleitung, daß die 1359 — 1361 erbaute Orgel zu Halberſtadt 4 Claviere und Pedal für Fäuſte und Füße gehabt habe, und (wenige Zeilen ſpäter) daß die Erfindung des Pedals 1470 oder 1471 gemacht worden ſei. Wenn der Verfaſſer alle jene Spielereien in ältern Orgeln verdammt, ſo wird ihm jeder Verſtändige beiſtimmen; mit Unrecht aber verfolgt er manche Regiſter an deren Namen haftend. Daß z. B. die *Unda maris* wirklich die Meereswogen verbildlichen ſolle, fällt Niemandem ein, und es kommt auch darauf gar nichts an bei der Beurtheilung der Zweckmäßigkeit eines Regiſters, ſondern darauf, ob es überhaupt ſchön klingt, oder zu irgend einem Zweck brauchbar iſt. Will man jede Schwebung, ſei es dieſe oder eine andere, überhaupt nicht dulden, ſo iſt das ein Anderes; aber auf dem Namen kann ein Verdammungsurtheil keinesfalls gegründet werden. Wenn ferner der Verf. über die 2- und 1füßigen Stimmen namentlich im Pedal ſo ohne weiteres den Stab bricht, und z. B. vom Choralbaſſet kopfſchüttelnd ſagt: „einer ſingenden Gemeinde den Choral mit einem 1- oder 2füßigen Regiſter auf dem Pedale vorſpielen, iſt doch ein curioſer Gedanke", ſo verkennt er den Zweck dieſer Stimmen. Man denke ſich ein Vorſpiel, das die Choralmelodie im Discant, dazu eine verzierende oder contrapunctiſche Mittelſtimme, und einen laufenden Baß enthält, ſo iſt es doch wohl nicht ſo gar curios, wenn ich die langſame Stimme (Choral) mit den Füßen, die ſchnelleren mit den Händen ſpiele? Ein 16füßiges Regiſter im Manual wird natürlich vorausgeſetzt, im Pedal ein 4füßiges. Geht aber, wie bei den meiſten älteren Orgeln, das Pedal nur bis *c*, ſo muß man in den meiſten Fällen die Melodie in der unteren Pedaloctave und zwar mit einem 2füßigen ſpielen, wozu nöthigenfalls ein 1füßiges zur Verſchärfung kommen kann, wobei alsdann die Melodie im Discant im 8' und 4' Ton erklingt. Viele Compoſitionen, z. B. nicht wenige Vorſpiele Seb. Bach's, ſind ja in dieſer Weiſe geſetzt. Zum Baßſpielen, und vollends als Begleitung der ſingenden Gemeinde, wird kein geſcheidter Organiſt jene Regiſter nehmen wollen, die man bei einem Umfange des Pedals bis *d* oder *e* allerdings entbehren kann, indem man die Melodie mit einem 4füßigen in der oberen Pedaloctave ſpielt. Das alphabetiſche Regiſterverzeichniß iſt ſehr vollſtändig, die Beſchreibung der einzelnen Regiſter meiſt ſo deutlich als die Verſchiedenheit, die in der Bauart vieler Regiſter herrſcht und die häufigen Namenvertauſchungen erlauben. Am befriedigenſten iſt die Darſtellung des Regierwerks, überhaupt der Mechanik in der Orgel. Unter den verſchiedenen Koppelmechanismen iſt ein ſehr ſinnreich ausgedachter, eine Art Wippenkoppel, die durch einen Regiſterzug dirigirt wird, und die auch den Vortheil zu gewähren ſcheint, daß man während des Spiels koppeln und abkoppeln kann. Unter den Pedalkoppeln iſt die gewöhnlichſte nicht mit aufgeführt, daß dem Pedal beſondre Abſtracten zur Manuallade und eigne Canzellen, ſo wie eine beſondre Windzuführung, die durch den Regiſterzug geöffnet oder abgeſperrt wird. Einer der dankwertheſten Theile des Buchs ſind die Dispoſitionen von einigen und dreißig Orgeln, von den großen Hamburger und Frankfurter Werken durch alle Abſtufungen herab bis zu Werkchen von 6 und 7 Stimmen. — Durch bildliche Darſtellungen auf 7 lithographiſchen Tafeln iſt der Zeichner dem Verfaſſer hilfreich beigeſprungen, doch nicht überall auf's Vollkommenſte. So ſind auf Taf. 7. die Menſuren alle offenbar zu weit, und Quintatön hätte ſeiner Darſtellung nach viel weitere Menſur als Principal (vgl. Taf. 6.), was ihm Niemand glauben wird. Doch reichen die Zeichnungen zur Verdeutlichung überall aus. — Das fleißig gearbeitete Buch ſei ſomit beſtens empfohlen. — H. G.

J. G. Töpfer, Die Scheibler'ſche Stimm-Methode, leicht faßlich erklärt und auf eine neue Art angewendet. — Erfurt, W. Körner. —

Die Verbreitung und erleichterte Anwendung der Scheibler'ſchen Methode iſt's, was der Verfaſſer, dem in Angelegenheiten des Orgelbaues gegenwärtig eine der erſten Stimmen zukommt, mit ſeinem Schriftchen bezweckt. Er giebt darin einen von ihm ſelbſt und einem der tüchtigſten Orgelbauer (Schulze in Paulinzelle) mehrfach erprobten Weg an, wie man die Stimmgabeln zur Ermittelung der abſoluten Tonhöhe des Anfangstones (a) entbehren, den Metronom ſich ſelbſt verfertigen und die gleichſchwebende Temperatur ohne Hilfston herſtellen könne. Eine vollſtändige Entwickelung dieſer Methode ab ovo ſuche man alſo nicht in dem Werkchen, vielmehr muß man die allgemeine Kenntniß davon, und wenigſtens einige Gewandtheit im Umſpringen mit den gewöhnlichſten mathematiſchen Formeln dazu mitbringen.

H. G.

(Fortſetzung folgt.)

Concert von Frl. Sophia Schloß,

d. 9. Februar.

Ouverture zu Leonore (Nr. 1.) von **Beethoven**. — Scene und Arie von F. **Mendelsſohn-Bartholdy**, geſ. von der Concertgeberin (neu). — Phantaſie für Violine mit Orcheſterbegleitung und Chor von A. **Lwoff**, vorgetr. von Hrn. David (neu). — Zwei Duetten mit Pianofortebegl. von R. **Schumann**, vorgetr. von Hrn. Schmidt und der Concertgeberin. — Quintett für Pianoforte und Streichinſtrumente von R. **Schumann**, vorgetr. von Fr. Dr. Schumann und HH. David, Klengel, Hunger und Wittmann. — Duett von **Roſſini**, geſ. von Hrn. Kindermann und der Concertgeberin. — Adagio für die Clarinette von **Cruſell**, vorgetr. von Hrn. Heinze jun. — Lieder mit Pianoforte von C. M. v. **Weber**, Clara und Robert **Schumann**, vorgetr. von der Concertgeberin. —

Wenn gleich ſchon oft in dieſen Blättern über Frl. Schloß geſprochen iſt, und wir im Grunde nichts Neues hinzuzufügen wiſſen, ſo mag doch ihr heutiges Beneſizconcert die Veranlaſſung geben, ihrer mannichfachen Verdienſte noch einmal oberflächlich zu erwähnen. Als Frl. Schloß vor zwei Wintern zum erſtenmale hier ſang, war ſie nicht lange aus Bordogni's Schule gekommen, doch, lag es nun an dem Lehrer oder an der Schülerin, genug, von einer wahrhaft ausgezeichneten Schule war damals in dem Geſange der jungen Künſtlerin nicht viel wahrzunehmen; ihre Stimme war gezwungen in die Tiefe geführt, ihre Vocaliſation vernachläſſigt und demnach auch ihre Tonbildung, und ihr ganzer Vortrag mangelhaft. Wenn aber Frl. Schloß ſchon im Verlaufe des Winters bedeutende Fortſchritte machte, ſo ſchien eine förmliche Metamorphoſe mit ihr vorgegangen zu ſein, als ſie in dieſem Jahre wieder bei uns auftrat: ihr forcirter tiefer Alt hatte ſich nämlich in einen ſchönen Mezzo-Sopran verwandelt und ihr ganzer Bildungsgang eine andere, beſſere Richtung genommen. Ja, man kann ſagen, daß Frl. Schloß ſo ernſtlich und eifrig der Vollendung nachſtrebt, daß ſich faſt von einem Concerte zum andern ein Fortſchritt gewahren läßt. Je ſeltener nun in der deutſchen Sängerwelt ein ſo ernſtes Streben angetroffen wird, um ſo mehr nimmt Frl. Schloß dafür unſere Achtung in Anſpruch, welche wir hiermit auch wiederholt ausſprechen. Was ihrem Geſange nur noch fehlt, iſt ein Weniges, aber es hält von demſelben die ſchönſte Wirkung fern. Es iſt der Lichtpunct in dem Auge eines Bildes, der ihm Leben und Wärme verleiht. Frl. Schloß ſingt nicht mit ihrer Seele, ihrem inneren Leben; ſie erfüllt ſich nicht mit dem Gegenſtande ihres Vortrages, und darum fehlt ihrem Geſange oft jene Innigkeit, jener kühne Schwung, wodurch der Hörer mit fortgeriſſen wird. Vermöchte Frl. Schloß ihr inneres Leben zu einer leichteren Erregung fähig zu machen, ſo wie ihr geiſtiges Vermögen eindringlicher und ſchmiegſamer: ihre Leiſtungen würden ſich in der Wirkung zu einer doppelten Höhe ſteigern.

Die Phantaſie für Violine von Lwoff iſt durch den eigenthümlich-nationellen Ton, in dem der Componiſt ſie durchweg zu halten wußte, beſonders anziehend; auch die Begleitung des Chores von ſo ſchönem Effect, daß die Anwendung deſſelben eine glückliche Idee genannt werden muß. Hr. David erwarb ſich durch ſein Spiel einen überaus reichen Beifall, und mit vollkommenem Rechte.

Ueber das Quintett von Rob. Schumann ließe ſich gewiß und wahrhaftig vieles berichten, aber der Redacteur dieſer Bl. hat mir bis jetzt alles geſtrichen, was ich über dieſen Componiſten ſchrieb, darum unterlaſſe ich auch jeden ferneren Verſuch dieſer Art. Geſpielt wurde dies Quintett mit einer Aufmerkſamkeit, einer Spannung, wie ſie nur bei einem Werke möglich iſt, das die Spielenden ſelbſt im höchſten Grade erwärmt und intereſſirt. Das Publicum zeigte ebenfalls die lebhafteſte Theilnahme.

Hr. Heinze blies das Adagio von Cruſell innig und zart und mit verdientem Beifalle.

Die Arie von Mendelsſohn war neu und ihres Meiſters würdig.

Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 21. Den 13. März 1843.

Bücherſchau (Fortſetzg). — Briefe aus Paris (Schluß). — Feuilleton. —

Die höchſte Aufgabe einer jeden Kunſt iſt, durch den Schein die Täuſchung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Ein falſches Beſtreben aber iſt es, den Schein ſo lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt. —

Göthe.

Bücherſchau.

(Fortſetzung.)

4) **H. Berlioz**, die Kunſt der Inſtrumentirung. Aus dem Franzöſiſchen überſetzt von J. A. Leibrock. — Leipzig, 1843, bei Breitkopf und Härtel. Octav, 112 Seiten. —

Vorliegende Abhandlung veröffentlichte H. Berlioz in der Revue et gazette musicale de Paris, und obwohl er ſie ſelbſt nur eine „Etude" nennt, da ſie nur der Vorläufer eines nächſtens erſcheinenden größeren Werkes iſt, obwohl ſie in Bezug auf ſtreng wiſſenſchaftliche und logiſche Anordnung dem feindlich geſinnten, und in Bezug auf die aus ſchwärmeriſcher Begeiſterung für das Höchſte der Kunſt hervorgehende Neigung zur Uebertreibung dem engherzigen Kritiker Raum für weitſchweifige Raiſonnements geben könnte, ſo iſt ſie doch, wie auch der Ueberſetzer in ſeiner Vorbemerkung ſagt, ein neuer glänzender Beweis der herrlichen Vereinigung des Schriftſteller- und Tonkünſtler-Talentes in dieſem wackern Manne, deſſen echte Kunſtliebe und Kunſtkennerſchaft dem leichtſinnigen Paris gegenüber ein furchtbares Gegengewicht bildet. Es gilt hier nicht, blos denen, die an der intereſſanten Erſcheinung dieſes originellen Künſtlers Antheil nehmen, in Anerkennung ſeiner edlen Geſinnungen und Grundſätze, ſeiner erprobten Befähigung und ſeiner eben ſo klaren und ſcharfſinnigen Kunſteinſicht Genüge zu leiſten, ſondern es gilt, jedem wahren Muſiker, der nicht blos Profeſſioniſt in der Kunſt iſt, namentlich den Componiſten in vorliegender Schrift ein Werk zu empfehlen, das mit ſeinem Reichthume an ſcharfſinnigen Beobachtungen und geiſtreichen, ſchlagenden Bemerkungen eben ſo dem angehenden Componiſten ein klares Verſtändniß dieſes wichtigen und zugleich ſchwierigen Theiles ſeiner Kunſt eröffnet, als dem geübten ſo mannichfache Anregung zu neuen Combinationen geben kann.

Folgen wir nun dem Verfaſſer, der ſeinen Vorwurf mit einem hiſtoriſchen Raiſonnement bündig einleitet! Offenbar meint er mit den Worten: „dieſer Kunſt der Inſtrumentirung, welche man im vorigen Jahrhundert nicht kannte (qu'on ignorait au siècle dernier) ſcheint man jetzt einen hohen Werth beizulegen" — Worte, die übrigens dem gewiſſenhaften Ueberſetzer Veranlaſſung zu einer langen Discuſſion geben — nicht die Kunſt der Inſtrumentirung, wie ſie in Praxi gerade die größten Meiſter des vorigen Jahrhunderts geübt, ſondern er meint die zu einem wiſſenſchaftlichen Syſteme entwickelte Theorie dieſer Kunſt, die wie jede Theorie der Praxis ſich nachbildet. Der Verfaſſer theilt die Inſtrumente als klingende Körper, welche der Tonſetzer gegenwärtig benutzt und über die er als Mittel verfügt, in drei Hauptabtheilungen, nämlich 1) Saiteninſtrumente 2) Blasinſtrumente, 3) Schlaginſtrumente. In erſte Abtheilung gehören Inſtrumente, deren Saiten a) mit den Fingerſpitzen geriſſen, b) durch Hämmer angeſchlagen, c) durch Bögen in Schwingung geſetzt werden; in die zweite Abtheilung Blasinſtrumente mit a) Mundſtücken, b) ohne Mundſtücke (Flöten?), c) Blechinſtrumente mit Mundſtücken, d) die Orgel, e) die Menſchenſtimme. In die dritte Abtheilung gehören Schlaginſtrumente mit a) Stimmfähigkeit und b) ohne Stimmfähigkeit. Allerdings dürfte dieſe Eintheilung ſo manche Widerſprüche erfahren, namentlich die Ordnung der Menſchenſtimme unter die Blasinſtrumente, da jener offenbar eine beſondere Abtheilung zukommt. Mit demſelben Rechte, mit dem Guitarre, Mandoline, Laute und einige andere minder oder ſehr ſelten angewendete Inſtrumente angeführt ſind, ſollte auch z. B. der Harmonika Berückſichtigung finden, ein Inſtrument, das freilich in keine der drei Abtheilungen paßt, ſo wenig als die Glocken, die unter der Rubrik: ſtimmfähige Schlaginſtrumente, angeführt ſind. Doch es würde Splitterrichterei ſein, ausführlicher hierüber zu kritiſiren, zumal da es nur Aeußerliches und nicht das Weſentliche des Vorwurfes berührt.

Sehr wahr bemerkt Berlioz, daß die Kunſt der Inſtrumentirung eben ſo wenig erlernt werden kann, als Erfindung ſchöner Melodieen und Akkordfolgen, ſo wie eigenthümlicher rhythmiſcher Formen, doch ſtellt er allgemeine Reſultate feſt, auf die ihn eine höchſt umfangreiche Kenntniß berühmter Werke, eine echt künſtleriſche Einſicht in Geiſt und Weſen derſelben, und eine höchſt ſcharfſinnige Auffaſſung und Beurtheilung führten. Auf dieſem Wege und durch Hinweiſung auf den mannichfachen Mißbrauch, den man in neueſter Zeit mit verſchiedenen Inſtrumenten getrieben, ſo wie die ernſte Rüge der Indiscretion der Ausübenden gegen den Componiſten, giebt er ſeinem Werke jene durchaus praktiſche Bedeutung, die ſelbſt da ſich geltend macht, wo er dem poetiſchen Genius in ihm freieren Flügelſchlag geſtattet. Am höchſten ſchwingt ſich dieſer auf, wenn großer Meiſter Erwähnung geſchieht; und dann ſind es durchgängig Deutſche und immer wieder Deutſche, für die Berlioz in wahrer Begeiſterung ſchwärmt. Alles was über die Inſtrumente geſagt iſt, zeugt von dem gründlichſten Studium, das zu genauer Kenntniß ihres beſonderen Ausdrucks und ihres jedem innewohnenden eigenthümlichen Charakters führte und die Geſetze auffinden ließ, nach welchen unter denſelben harmoniſche Uebereinſtimmung oder ergreifende Gegenſätze zu bilden ſind. Es würde zu weit führen, dem Buche Seite für Seite zu folgen und ſelbſt eine Beſchränkung auf das Hervorſtechendſte die hier gegebenen Grenzen überſchreiten, doch müſſen wir auf das über die Menſchenſtimme Geſagte um ſo mehr aufmerkſam machen, als in dieſem Zweige des muſikaliſchen Wiſſens bei weitem noch der größere Theil der Künſtler im Dunkeln tappt.

Der letzte Abſchnitt hat das Orcheſter, als ein großes Inſtrument betrachtet, das die Fähigkeit beſitzt, auf einmal oder nach und nach eine Menge von Natur verſchiedener Töne hören zu laſſen, je nachdem es alle, oder nur einen Theil der Ausführungsmittel in ſich vereinigt, zum Gegenſtande; und den Schluß bildet die Dispoſition zu einem Rieſenorcheſter von 456 Inſtrumentaliſten und 360 Chorſängern. — Möge das Werkchen allgemeine Anerkennung, Theilnahme und Verbreitung finden! —

J. B.

(Fortſetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

[Virtuoſen und Virtuoſenweſen.]

Ich fühle ordentlich meine Feder unter mir einſchlafen, nur weil ich Ihnen von Claviervirtuoſen ſchreiben will.

Ich habe eigentlich Nichts Bezeichnendes weder von Einem noch vom Andern geſagt.

Aber um Gott! wie iſt es möglich. Da, wo das bloße Virtuoſenthum anfängt, und ſei es noch ſo bedeutend, da hört der Geiſt auf. Dies ſoll aber nicht das mindeſte Epigramm auf die genannten Künſtler enthalten. Der Himmel ſei dafür! Nein, ich habe allen möglichen Reſpect vor perlenden Läufen, vor glitzernden chromatiſchen Scalen, vor zierlich-eleganten Arpeggien, vor brauſenden Octavengängen: aber was kann man darüber ſagen? —

Was mich nicht innig vergnügt und aufregt, kann ich nicht paraphraſiren noch commentiren. Zudem habe ich das Ideal der Virtuoſität, Franz Liszt, zu oft gehört, daß ich ſchlechterdings nicht mehr durch einen andern Virtuoſen gerührt werden kann.

Oft wenn ich in einem Salon bin, wo ſo ein taſtenanſtürmender Held ſpielt, und die enthuſiaſtiſchen Bravo's und das Schreien und Toben der Zuhörer vernehme, dann komme ich mir wie ein Menſch vor, der an ſeiner Exiſtenz oder ſeiner Vernunft zweifelt: ich frage mich, ob die Leute oder ich Unrecht haben? ob ich Recht habe, gar nichts zu fühlen, oder jene, ſich im ſiebenten Himmel zu glauben?!

Ja! nicht allein Langeweile fühl' ich immer, dies wäre doch eine sensation quelconque. Ich muß manchmal lächeln über irgend eine gut executirte Octaven- oder Doppelgriff-Paſſage, und dann fühl' ich mich wieder todt und ſtarr, wie es einem im Grabe ſein muß.

Dann geſchieht's mir, daß ich die Leute beneide, die mit Wenigem ſo glücklich ſein können; die die Augen verdrehen über einen halbſtündigen Triller; die ein verklärtes Geſicht machen über ein variirtes Schweizerlied, oder die einen eiſigen Schauer empfinden, wenn man die tiefen Baßnoten con pedale ſo recht zuſammendonnert „da drunten in der Tiefe iſt's fürchterlich“ .... ich beneide ſie wahrhaft, dieſe Leute, denn ſie nehmen das für Muſik, und haben ſo viel leichtern und öftern Genuß als wir. Dieſe Leute ſind wie die kleinen Prinzen, die mit bleiernen Wachtparaden-Soldaten und Taſchen-

Feſtungen Krieg ſpielen. Wir, wir können dieſe Soldaten zierlich und elegant finden, und zu Zeiten uns ſogar damit amuſiren. Aber wollen wir begeiſtert ſein, ſo müſſen wir wirkliche wackere benarbte Krieger haben, Pulverdampf riechen und Kanonendonner hören. Weg mit der bleiernen Schlafmuſik! Weg mit den Genfer Uhrwerken! Die Maſchinen und Räderwerke ſind ganz vortrefflich, aber die Muſik taugt zum Teufel nichts.

Die Finger der heutigen Virtuoſen ſind vortrefflich eingeölt; da ſtockt nichts, da knarrt nichts; ein Rad, ein Finger will ich ſagen, greift in den andern ein, daß es eine Freude iſt, aber welch' dürftige Muſik geben ſie! —

— Ich möchte keiner Fliege weh' thun, geſchweige denn einem Virtuoſen, der doch après tout ein Menſch iſt. Deshalb wiederhole ich, daß Alexander Dreyſchock ein ſehr remarquabler Pianiſt iſt. Was ſeinem Spiele fehlt, meiner Meinung nach, das iſt Schönheit, oder wie die Prager Schöngeiſter ſich ausdrücken, äſthetiſche Schönheit. Hier kann ich nicht umhin, zu bemerken, daß viele böhmiſche Künſtler, die ich kenne, das Wort Aeſthetik anbeten. C'est leur grand mot. Meiſt verbinden ſie es mit dem Worte Tendenz, und miſchen nun dieſe pathetiſchen Worte auf das wunderlichſte zu einem unverſtändlichen Brei, der einem ſchalen auswendig gelernten Feuilleton gleicht. —

Rudolph Willmers habe ich weniger oft gehört; aber bei gleicher Bravour ſchien mir ſein Spiel intereſſanter als das Dreyſchock's, und ſeine Compoſitionen ſahen mir aus als

„hätten ſie Muſik im Leibe".

Schulhoff iſt ein gar guter Jüngling, der gar nicht mehr verlangt als zu reuſſiren. Ich nehme hier Anlaß, neuerdings alle junge deutſchen Muſiker aufzufordern, ſich der franzöſiſchen Sprache möglichſt zu befleißigen, ehe ſie daran denken, den Franzoſen die Ohren zu écorchiren. Möge ihnen hiermit der unſchuldige S.... als ambulantes Warnungsexempel entgegengeſtellt werden. —

Von Schulhoff's zierlicher Execution habe ich bereits geſprochen, und ſo wär' ich mit den Pianoforte-Virtuoſen für heute am Ende.

Ich hätte es auch nicht länger ausgehalten, und habe ſchon — Gott verzeih' mir's! zu viel davon geſprochen. —

— Der Violinſpieler Sivori, ein ſclaviſcher Nachahmer Paganini's, hat großen Succes.

Wohl bekomm's ihm. Möge er glücklich ſein, das Publicum auch, die Pianoforte-Virtuoſen ebenfalls, nur mir ſollen ſie 1000 Schritt' vom Leibe bleiben. Ich ſtehle „lachend" mich aus ihrem Bund.

Um wieder auf Sivori zurückzukommen, ſo giebt derſelbe eine ganze Muſterkarte von Paganini'ſchen Kunſtraritäten. Er rollt wie Leporello ein immenſes Portefeuille auf und giebt eine erkleckliche Maſſe von Doppelgriffen, Octavengängen, Decimengängen, Pizzicato's, Flageolet-Noten .... o Flageolet-Noten, einfache und doppelte, giebt er

„Tauſend und drei"

in jedem Stücke.

Ich habe andächtig zugehört, und mir dabei gedacht, wie viel glücklicher ich war, als ich Ernſt das Beethoven'ſche E-Moll Quartett ſpielen hörte!

Das war vorigen Sommer, in der Rue neuve des Mathurins.

Ich wurde Ernſt durch einen ſeiner Freunde aufgeführt, und obwohl ich des andern Morgens nach den Pyrenäen abreiſen ſollte, ſo konnte ich nicht widerſtehen, meinen letzten Tag in Paris ſo genußreich zuzubringen. Hector Berlioz und Franz Liszt waren ebenfalls da. Ernſt ſpielte mehrere Quartette; mit nichts aber läßt ſich ſein Vortrag des himmliſchen Adagio's im E-Moll Quartette vergleichen. Wir waren Alle aufgelöſt in Wonne und Entzücken.

Ich wurde aus dieſen Erinnerungen durch wüthendes Bravorufen aufgeſchreckt, und beſann mich, daß Sivori, ein ſehr ausgezeichneter Schüler Paganini's, ſo eben das Glöckchen-Rondo ſeines Meiſters aufgeführt. —

Ein deutſcher Künſtler von ernſterem Talent iſt Carl Halle. Er hat ſchon die unſchätzbare Eigenſchaft, Beethoven'ſche und Mendelſohn'ſche Compoſitionen ſeinen eigenen weit vorzuziehen.

Beſuchen Sie in Paris H..., K..., B... und tutti quanti, ſo müſſen Sie, wenn Sie ſie hören wollen, eine unverhältnißmäßig große Anzahl Etudes, Fantaisies brillantes de leur cru hinunterwürgen, die auf einen Muſikmagen wie Bitterwaſſer wirken. Was hilft's, wenn ſie Ihnen dann ein Exemplar ihrer neueſten Phantaſie zum Geſchenk machen? Nirgend in der Welt iſt das Papier ſo wohlfeil als in Paris....

Anders iſt's, wenn Sie eines ſchönen Abends, wenn gerade „Robert" in der großen Oper gegeben wird, zu Halle gehen, um Muſik zu hören.

Da bekommen Sie Mendelsſohn'ſche Lieder ohne Worte, Weber'ſche und gar Beethoven'ſche Sonaten in Hülle und Fülle.

Und wie prächtig ſpielt er alles dies, mit welchem Feuer, welchem Ausdruck, welch' innigem Verſtändniß!

Vor einigen Tagen gab Halle eine Matinée musicale bei ſich, wozu er Künſtler, verſchiedene Kunſtnotabilitäten, und ſeine zahlreichen Schüler einlud.

Leider zeigte ſich hier wie überall, wo ein größerer Kreis verſammelt iſt, daß man an durchaus reines Muſiciren nicht denken kann. Halle debutirte mit prachtvollen Beethoven'ſchen Adagio's und Scherzi's, die er auf einem herrlichen Flügel von Erard meiſterhaft vortrug.

Kaum war aber die letzte Note verhallt, als eine klägliche Frauenſtimme ſich erhob und um die Thalberg'ſche Don-Juan-Phantaſie flehentlich bat.

Dieſe klägliche Stimme gehörte der bekannten Madame Emilie Girardin (née Gay), Frau des Directors des Journals la Presse.

Sie ſchreibt unter dem Namen Vicomte Delaunay die Feuilletons, betitelt Courrier de Paris, die im Journal ihres Mannes erſcheinen.

Vor einigen Tagen erſchien von ihr ein ganz allerliebſtes Feuilleton, wo ſie anzeigt, daß ſie bis jetzt auf dem Lande geweſen, und ſich gar nicht mehr in das factice und frivole Pariſer Treiben hineindenken kann. Sie ſpricht voll Geiſt und Gemüth über Wald und Berge, über Bäche und Thäler, über Wieſen und weidende Kühe; ſie ſpottet geiſtreich der Leerheit der Pariſer Sitten, der Verflachung in Literatur, Kunſt, u. ſ. w.

Ja! ruft ſie endlich aus, in der Umgebung der großen Natur werden wir erſt gewahr, wie nichtig unſer Treiben iſt; da ſehen wir erſt, wie Modetand und hohle Spielwerke die edeln Erzeugniſſe echten Talentes verdrängen; ja! wie unſer Haſchen nach Flitter, wie unſere eleganten Rien's uns endlich ganz unfähig machen, Höheres in uns aufzunehmen!

Und dieſelbe Dichterin (ſie iſt hier bekannt unter dem Namen: la dizième Muse, den ihr ungeſchickte Freunde oder geiſtreiche Feinde gegeben, als ſie mit 14 Jahren ihre erſten poetiſchen Verſuche veröffentlichte), dieſelbe Dichterin, ſag' ich, die ihren alten heil'gen Dichter-Enthuſiasmus auf ihren Spaziergängen in Wäldern und Auen wiedergefunden, gähnt bei Beethoven'ſcher Muſik, und winſelt um ein Stückchen Thalberg!!

Halle aber ſtreifte ſeine Begeiſterung ab, und ſpielte flugs mit größter Fertigkeit und Präciſion die glanzvolle Olla patrida, die den Meiſten köſtlich ſchmeckte.

Tous les gouts sont dans la nature, und ich will deshalb mit Niemand hadern, mit Mad. de G . . . am wenigſten, denn ſie iſt ſehr liebenswürdig, ſehr geiſtvoll, und eine ſchöne — wohl erhalt'ne Frau.

Sie war ganz ſelig; ihre Züge verklärten ſich, und ſie erinnerte mich an einen Franzoſen, den ich neulich in Geſellſchaft ſprach, und der über Muſik mit feurigem Enthuſiasmus redete. Ich aber bin immer mutterſelig, wenn ich ſo über Muſik rede; immer mehr fühlte ich mich zu ihm hingezogen, und pries mich glücklich, eine fühlende Menſchenbruſt unter „Larven" gefunden zu haben — als plötzlich mein Interlocateur mit dieſen Worten endet: Oui, la musique est la plus noble des jouissances; elle console de tous les maux, et les fait oublier; je me sens devenir meilleur quand je viens d'entendre Lucia di Lammermoor ou les Puritains . . . .!!

Dies iſt das zweitemal, daß ich mich von ſchönen Worten hintergehen laſſe. Eine andre Geſchichte iſt aber noch drolliger. Es war ein hoher Fonctionnaire public, der mit mir von Muſik ſprach. Er konnte gar keine Worte finden, mir den Eindruck zu ſchildern, den die Beethoven'ſchen Symphonieen in den Conſervatoir-Concerten auf ihn machten. Ich rieb mir ſtill-vergnügt die Hände, nahm einen Stuhl, um recht lang und behaglich mit ihm zu ſchwatzen. —

„Il y a cependant une musique, que je prefére à toute autre", fuhr mein Fonctionnaire public fort —

— Et laquelle? frug ich mit bangem Vorgefühl.

— „Celle en mineur" . . .!!!

Ich ſtieß meinen Stuhl wieder von mir, um meinem Nachbar und einem ſo eben an's Clavier getretenen Virtuoſen zu entgehen, der ſich bereitete, einen indigeſten Ohrenſchmaus zum Beſten zu geben. —

Dblr.

Feuilleton.

\. Aus einem Briefe aus Zwickau vom 4ten: — Das hieſige Muſikweſen, Geſang- wie Inſtrumentalmuſik, geſtaltet ſich immer mehr und mehr auf vortheilhafte Weiſe und macht erfreuliche Fortſchritte. Neben dem Geſangverein, um deſſen ſchönes Enſemble und höhere Ausbildung ſich deſſen jetziger Muſikdirector Dr. Klietzſch große Verdienſte erworben, die auch allgemeine Anerkennung gefunden, hat ſich ſeit Kurzem noch ein anderer Verein, der „philharmoniſche" gebildet. Beide wirken, theils einzeln, theils auch vereint zu freundlichen geſellſchaftlichen, oft auch zu milden Zwecken. Gleichen Ernſt und Eifer in muſikaliſcher Ausbildung beweiſt das Corps der Stadtmuſiker, und ganz beſonders das hieſige Militairhautboiſtencorps, deſſen umſichtiger und unermüdeter Muſikdirector Kießling ſeinen Platz würdig ausfüllt. Es ſind ſchöne Genüſſe von dieſen vereinigten Chören, denen ſich gewöhnlich noch eine Anzahl Dilettanten anſchließt, Symphonieen, Ouverturen von Beethoven, Mozart, Weber, Spohr, F. Schubert u. A. aufführen zu hören. —

\. Vorigen Donnerstag, den 9ten, wurde der 100jährige Stiftungstag der Leipziger Abonnementconcerte durch ein beſonderes Concert im Gewandhausſaale gefeiert, zu dem das Directorium die Abonnenten freundlich eingeladen. Das Weitere in nächſter Woche. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Achtzehnter Band. № 22. Den 16. März 1843.

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen (Schluß). — 17tes Abonnementconcert in Leipzig. —

Es darf kühn vorausgeſagt werden, daß die Erkenntniß ſeines Geiſtes und Weſens der Vorläufer einer neuen Zeit ſein wird, die uns erlöſet von allem Uebel, was die neuſte Zeit aus Italien und Frankreich über uns und unſre Muſik gebracht. —

(Ausſpruch e. Ungenannten über Bach.)

Die beiden Bach'ſchen Paſſionen.

(Schluß.)

Dieſes iſt der eigenthümliche Unterſchied der beiden Bach'ſchen Werke, daß während die Matthäuspaſſion immerfort der Schönheit und heiligen Andacht unterthan bleibt, und auch das Menſchliche in menſchlicher Weiſe bringt, und ſelbſt Leidenſchaften in edelſter Haltung malt: dagegen die Johannespaſſion mehr dem künſtleriſchen Genuſſe der Wiſſenden zugewandt iſt, indem ſie ſich vorzugsweiſe im Charakteriſtiſchen bewegt. Doch iſt dies nicht ſo zu verſtehen, als wäre ſie der Schönheit und Andacht baar und ledig: nur iſt es nicht die Hauptrückſicht; der erſte Geſichtspunct iſt vielmehr, die dämoniſchen Gewalten aus der dunkeln Tiefe heraufzubeſchwören, die fernſten Geheimniſſe der Menſchenbruſt an's Licht zu zaubern und den Gottesſohn in ſeinem engeren Verhältniſſe zur gläubigen Welt, die Menſchheit von der myſtiſchen dämoniſchen und teufliſchen Seite abzumalen. Während im Matthäus der Erlöſer mit Erzväter-Herrlichkeit, in ruhiger Pracht wie ein helles Geſtirn, oder liebevoll wie ein Hirt und Vater, unter Gläubigen und Ungläubigen wandelt: ſo hat im Gegentheil die Johannespaſſion ſein edles Bild mit niederer Energie hingeſtellt, dagegen ſeine Wirkung auf Menſchheit, Himmel und Hölle und Natur bis zu den ſchneidendſten Gegenſätzen ausgeführt. Eine ungeheure Aufgabe, deren Erfüllung mehr als menſchliche Kraft erfordert hätte! Und deshalb ſteht ſie an künſtleriſcher Vollendung und Wirkſamkeit, — wozu nicht mit Unrecht auch das Ergreifen der Menge gerechnet wird, — in der That weit hinter der anderen (wahrſcheinlich ſpäter geſchriebenen) Paſſion zurück. Aber darum iſt ihr Werth nicht allein den Gebildeten zugänglich, wie ſich bei aufmerkſamer Betrachtung und gründlicher Aufführung (die freilich hier unendlich ſchwerer als bei'm Matthäus) leicht ergiebt.

Die Einleitung iſt düſter, ſchwierig, myſtiſch: die dunkeln Wogen der ſchwebenden Sextenakkorde klingen an wie oceaniſcher Wellenklang, in dem alle ſüßen Waſſer verſchlungen wirbeln: wir fühlen uns im Grenzenloſen, wo die Unterſchiede des Irdiſchen verſchwunden ſind. Aus dieſem geheimnißvollen Gemurmel hebt ſich der fragende Geſang hervor: „Herr, zeige uns, daß du Gottes Sohn biſt". Dieſe Bitte um Glauben iſt ein Eingang, der ſich in der religiöſen Lyrik jener und der vorangegangenen Zeit ſehr häufig findet; damit wird das Gemüth ſogleich auf den weſentlich proteſtantiſchen oder evangeliſchen Standpunct gehoben, und das Bedürfniß des Dogma, der Offenbarung im Inneren, im eignen Herzen des Einzelnen iſt darin ausgeſprochen. Die Antwort auf dieſe Frage iſt, daß ſogleich dem Chriſtum Suchenden der Geſalbte entgegentritt mit himmliſch ruhigen Tönen: „Ich habe euch geſagt, daß ich's „ſei — ſo laſſet dieſe gehen" (S. 13.). Der Entſchluß: „Ich will das Leid der Welt auf mich nehmen" (S. 14) begründet die Betrachtung des göttlichen Willens, der Sünde, der Befreiung, der Theilnahme und des Mitleidens, wie es bald die Gemeinde, bald die einzelne Stimme ausſagt. Dieſe Gedanken an Sünde, Mitleid, Gewiſſen, Verzweiflung ſprechen ſich verſchiedentlich in bald naiver Weiſe (ich folge dir — mit freudigen Schritten, Sopran S. 19.), bald in ernſteren Tönen, bald in höchſt geſpannter zerknirſchter Empfindung aus (Ach, mein Sinn, wo willſt du endlich hin, Tenor S. 28.). — Der logiſche Zuſammenhang iſt, wie in den Textesworten des Evangeliſten, ungebundener, unendlich freier als bei Matthäus, daher die Umriſſe der Begebenheiten minder ſcharf gezeichnet und abgeſondert: dagegen waltet hier die gediegene Einheit des Glaubens und der Geſinnung vor. Je größer und ungewöhnlicher eine ſolche Aufgabe iſt, und je weiter ſie die Grenzen des eigentlichen ſchönen Kunſtwerks zu berühren, ja faſt zu überſchreiten droht, deſto vorſichtiger und gedankenvoller wird die Beurtheilung derſelben geſtellt werden müſſen, und deſto mehr die menſchliche Rückſicht hinzukommen, in das Urtheil den alten Satz hineinzunehmen: in magnis et voluisse sat est.

Als den weſentlichſten Vorzug der Johannespaſſion haben wir vorhin ihre Darſtellung des Negativen, Dämoniſchen, Humoriſtiſchen erkannt. Im Zuſammenhange mit der ganzen Tendenz iſt dieß negative Element als ſolches zu faſſen, welches das wahre ſchwere Leiden des Erlöſers ausmacht. Denn weit mehr als Schmach und Kreuzestod iſt die Sündhaftigkeit der Menſchen, ihre tolle Wuth, ihr ausgelaſſener teufliſcher Spott und ihre Verhärtung gegen den ſiegenden Gottesgeiſt als das Leiden Chriſti anzuſehen. Wie das Fleiſch ſich bäumt und ſchäumet, das er zu überwinden in die Welt gekommen: dies in Tönen nachzubilden iſt der Hauptinhalt der Paſſionsſcenen im Anfange des zweiten Theiles. Dieſem gegenüber ſteht die ſelige Schaar der Gläubigen am Kreuze mit brünſtiger überſchwellender Liebe (S 83.), und der tröſtliche Schluß, der die unendliche Ausſicht in das Reich des ewigen Friedens eröffnet. An Süßigkeit und gemüthlichem Reichthum übertreffen dieſe beiden Chöre den größten Theil der Matthäuschöre. — Die negativen Chöre ſind mit einer furchtbaren Gewalt, die ihres Gleichen in keiner Schauermuſik irgend eines Tondichters findet, ausgeführt: in kühnſtem Griffe hingeworfen, und doch mit dem maßhaltenden Bewußtſein des Meiſters in höchſter Kunſt vollendet. So erſcheint nach dem ſchauerlich-klagenden Anfangschore des zweiten Theiles (S. 31.), der wie aus tiefgewölbten Grüften hervorhallt, ſogleich die gräßliche Wuth der Verfolger wie mit unterirdiſcher Kraft gerüſtet: „wäre dieſer nicht ein „Uebelthäter, wir hätten ihn dir nicht überantwortet" (S. 32.). Ein ungeheures Bild ſataniſcher Leidenſchaft entſpinnt ſich, in dem jede Stimme mit der ihr eigenen Bedeutung eingreift, und alle zuſammen eine Gruppe bilden, vor der wir erſchrecken könnten, wenn nicht dennoch der Geiſt der Schönheit in dieſen Vernichtungen waltete. Der Tenor zackig blitzend, der Alt trübe mit umflortem Auge, der zornig glühende Baß, der beißend ſchrille, in glatten Windungen emporſchleichende Sopran — alle gehen zuſammen zu dem einen furchtbaren Bilde, das die verſchlungen wühlenden verminderten Septimen vollenden zu einem heulenden Höllengeſange. Verwandt, und doch wieder in neuer Geſtaltung, ſind die Chöre: „wir haben ein Geſetz und nach dem Geſetz ſoll er ſterben" (S. 52), und: „läſſeſt du dieſen los, ſo biſt du „des Kaiſers Freund nicht" (S. 57.), in denen ſich der Geſetzesſtolz des jüdiſchen Volkes, ihre Selbſtgenügſamkeit und Selbſtgerechtigkeit auf ſcharfe, faſt humoriſtiſche Weiſe, frech und derb ausſpricht. — Die höchſte Höhe des muſikaliſchen Humors erreicht der Chor: „ſei gegrüßet, lieber Judenkönig" (S. 47.). Da ſind alle Springbrunnen des Humors losgelaſſen: in dem Gewirre, dem Goldkäferglanz der Inſtrumente, der das gleißende Gelächter begleitet, ſtehen die Stimmen ſteif und feſt in höchſt einfacher, doch eindringlicher Melodie, ſelbſtbewußt, fröhlich, übermüthig, ſchmeichleriſch mit gottloſer Zudringlichkeit.

Dieſe Kunſt, durch Inſtrumente die innerſten Stimmungen, die die Worte nur andeuten, in's kleinſte Verborgene hinein auszumalen (in der auch Gluck ein Meiſter iſt), ſcheint eine beſondere Tendenz vieler Bach'ſchen Begleitſtimmen zu ſein. Die kleinen Nötchen, die wie Spinnengewebe zwiſchendurch wirbeln, eröffnen oft ein ganz neues Reich muſikaliſcher Anſchauungen, und ſind ſo wunderbar tiefſinnig bald aus den Vocalmelodieen entwickelt, bald ſelbſtſtändig zwiſchen ſie geſtellt, daß ſie ein eignes Studium fordern und reichlich lohnen könnten. Wir erinnern nur an zwei der merkwürdigſten: das Orcheſter zu dem erſten Chor des Motett's: „du Hirte Iſrael, höre", und zu dem „Gloria" der hohen Meſſe. Die überdrängte Maſſe der zwiſchenein ſpielenden Melodieen, die dem erſtgenannten Chore beigegeben iſt, die ſcheinbar ihren eigenen harmoniſchen Gang gehen, ſich herumwinden in bunter Diſſonanz und dann wieder den Geſang ſchmeichelnd umkoſen, ſpiegelt das irregehende Volk, das ſuchende, glaubende, ſchwankend erreichende Iſrael ab, welches in den Worten des Liedes flehet: „erſcheine, o Hirt, deine Schafe zu hüten". — Die Inſtrumente bei dem „Gloria" gehen noch entlegenere Bahnen: es iſt, als wenn aus jenen funkelnden Wellen, die den Geſang umwogen, ein Heiligenſchein wie Sonnenſchimmer ſich über der Gemeinde ausgöſſe, und das Ganze wie in verklärtem Glanz erſchaut würde, als ein Loblied, das der König der Welten mit Gnaden und Gefallen aufnähme und gleichſam mit ſeinem Lichte verklärte. — Doch wer kann Unſägliches ſagen!

Eine Eigenthümlichkeit der Johannespaſſion ſind ferner die wiederholten Chöre. In der Matthäuspaſſion iſt derſelbe Fall einmal, indem der Chor: „laß ihn kreuzigen" doppelt geſungen wird, und zwar mit veränderter Tonart, in die Höhe ſteigend, was von unnachahmlicher Wirkung iſt, da das zweitemal (S. 132) dem G-Moll eben das A-Moll der Arie als Beſtätigung der früheren Chores, vorangegangen iſt. — Im Johannes ſind wiederholt: 1) der Chor „wäre dieſer nicht ein Uebelthäter" — in dem folgenden: „wir dürfen Niemand tödten" (S. 32—35.); 2) „Nicht dieſen, ſondern Barrabam", — „wir haben keinen König, denn den Kaiſer" (S. 40. 65.), wo der allgemeine Charakter der Singſtimmen verwandt, das Inſtrumentale wörtlich daſſelbe iſt; 3) „Wir haben ein Geſetz" — „läſſeſt du dieſen los" (S. 52. 57.), wo höchſt auffallend der zweite Chor gegen den erſten hinabſteigt (aus *f* in *e*); 4) „Sei gegrüßet, lieber Judenkönig" — „ſchreibe nicht, der Judenkönig" (S. 47—72.); 5) „Kreuzige ihn" — „Weg, weg mit dem, kreuzige ihn" (S. 49. 62.). Dieſe *Wiederholungen* derſelben oder ähnlicher Melodieen ſind, da ſie nicht aus Bequemlichkeit oder Armuth hervorgegangen, für die künſtleriſche Erkenntniß und die Bach'ſche Technik bedeutſam lehrreich. Das *erſte* und *fünfte* dieſer Paare bedarf keiner Erläuterung, da ſie in Geiſt und Inhalt und Thatſache ſo nahe verwandt ſind: nur iſt die bedeutungsvolle Steigerung zu merken, die durch die erhöhte Tonart hineinkommt. Das *zweite* Paar iſt in dem innern Charakter verwandt, ſo weit auch der Text auseinander liegt: die kalte Frechheit, die brutale Boshaftigkeit iſt beiden gemeinſam. Das *dritte* Paar erweckt Bedenken, da der Text ſo durchaus verſchieden iſt. Als den Einheitspunct haben wir vorhin die Selbſtgenügſamkeit und ſtarre Geſetzlichkeit des grimmigen Volkes bezeichnet; es iſt hinzu zu nehmen, daß der Phariſäerſtolz, wie ſehr er auch mit aller Härte und Sicherheit dem milderen Richter gegenüber ſich geberdet, doch im zweiten Chore ein wenig gebeugt zur Entſchuldigung, Anklage und Anſchwärzung als letztem Hilfsmittel greift: und dies iſt vielleicht der Grund, warum die Tonart *vertieft* wird, gegen die Gewohnheit und ſcheinbare nächſte Wirkſamkeit. — Was endlich das *vierte* Paar betrifft, ſo iſt es auf den erſten oberflächlichen Blick ganz unnatürlich, die zwei Chöre verſchiedenen Sinnes auf einerlei Weiſe ſingen zu laſſen. Hier waltet wohl zunächſt das logiſche Geſetz, daß die Gegenſätze in höherer Weiſe immer eins ſind, einer höheren Ordnung als Abtheilungen untergeordnet, unter einander aber beigeordnet. Doch würde dieſes allein für den künſtleriſchen Zweck nicht ausreichen; dieſer iſt dagegen in der ganz ähnlichen Stimmung zu ſuchen; in beiden iſt der ſchadenfrohe Spott der Hölle losgelaſſen, der ſich an den Namen „Judenkönig" anſchließt, und ſie ſingen beides gleich übermüthig, einerlei ob für, ob wider den Namen. Der Unterſchied der Fundamentalſtimme iſt ein feingewählter: im erſten Chore (zu Anfang) mehr hin- und herfahrend, im zweiten beſtimmter, ſtetiger, ſtarrer. — *Die Unterſchiede der Tonarten* bei dieſen Wiederholungschören haben, auch wenn ſie durch ziemliche Strecken anderer Zwiſchenſätze getrennt ſind, doch eine merkwürdige Wirkſamkeit; denn auch der *nicht techniſche* Zuhörer merkt, wenn er aufmerkſam nachfolgt (und dazu zwingt ja ohnedies der Wunderbare von ſelbſt), daß irgend eine Verſchiedenheit obwalte in Haltung, Ausdruck und Spannung; eben ſo gewiß, wie er ohne Wiſſen die *Gleichheit* der Tonart in den Spottchören an den Judenkönig herausfühlt. Was wäre auch die Wirkſamkeit der Tonarten, ihre Einheit und Verſchiedenheit, Verwandtſchaft und Fremdheit und Wechſel untereinander, wenn ſie nur für Gelehrte in Gebrauch wäre! — So wenig Seb. Bach jemals nach Effect eigentlich gehaſcht hat, ſo ſorgfältig zeigt er ſich doch überall, die Wirkſamkeit auf's Genaueſte abzuwägen, indem er das äußere Techniſche, als Tonart, Tempo, Rhythmus immer in der geeignetſten Weiſe anwendet. Bekannt iſt auch, wie ängſtlich er bei der Durchſicht und Ueberarbeitung noch ſo kühner Entwürfe verfuhr, und wie in's Kleinſte hinein ihm die Wirkung der Inſtrumente, Singſtimmen und Locale bekannt war.

Es iſt unmöglich, den rieſigen Stoff, welchen die beiden gewaltigen Oratorien enthalten, in der größten Abhandlung zu erſchöpfen. Das hier Gegebene iſt nur als ein Fragment, eine Studie anzuſehen, durch welche der tiefer Befähigte zu weiterem Forſchen mag angeregt werden. Die Abſicht dieſer zerſtreuten Bemerkungen, deren Unvollſtändigkeit in der Größe des Gegenſtandes einige Entſchuldigung ſucht, iſt nur dieſe geweſen, auf die eigenthümliche Größe beider Paſſionen, und manche unbeachtete Vorzüge der Johannispaſſion hinzuweiſen. Vielleicht regen ſie auch zu immer erneuter Theilnahme und häufigeren Aufführung dieſer Kunſtwerke an, die eine Welt des Glaubens darſtellen, der an Tiefe, Andacht und Schönheit keine der früheren oder ſpäteren gleichkommt. Von der Ueberſchätzung der alten Italiener ſind wir geneſen, ſeit der brave, aber einſeitige Hüter dieſes alten Hortes dieſe Welt verlaſſen; ſchlimmer als dieſe droht eine Ueberſchätzung der neueſten Oratorien uns zu umfangen oder zu verflachen, wenn man der Meinung zu ſein beliebt, dieſe wären an religiöſer Weihe oder auch in poetiſcher Freiheit und Selbſtſtändigkeit mit den älteren deutſchen auch nur entfernt zu vergleichen. Man raubt der Zeit keine Größe, wenn man ihr das Angemeſſene und Eigenthümliche läßt, das Fremde abſpricht. Die Größe unſerer Zeit iſt die weltliche Muſik, und in Oper, Symphonie, Concert und Lied übertrifft ſie die Bach'ſche eben ſo weit, wie ſie an erbaulicher Tiefe und religiöſem Schwunge ihr nachſteht. Auf die Gefahr, ein arger Ketzer zu heißen, geſtehe ich hier heimlichſt und öffentlich: ich gebe den ganzen Paulus dahin für ein paar Ouverturen wie die feenhaften Erlebniſſe der Sommernacht, oder die Rieſenträume der nebligen Fingalshöhle, — oder für ein paar ſchmelzende Lieder wie die köſtlichen durch und durch genialen drei erſten Liederhefte und die wortloſen unſeres Felix. — Und eben ſo kann auf der anderen Seite dem tiefer gebildeten religiöſen Bewußtſein der heutigen Zeit weder Paleſtrina's marmorne Größe und Kälte, noch Marcello's ſinnliche Naivetät und Kindereinfalt, noch Vittoria's ſanfte Süßigkeit, noch Josquin's blumenreiches Spiel, noch Laſſo's ſchmuckloſer Ernſt genügen. All' dieſer vergangene Reichthum iſt in Sebaſtian's Schatzkammern niedergelegt, und das ruhende Capital der Vorzeit zu neuem Gewinne höheren Lebens ausgebeutet, des Lebens, welches den Kern der evangeliſchen Kirche ausmacht, des ganzen, verſöhnten, gegenwartfreudigen Lebens, das in Glauben, Liebe und Hoffen für ſich beſeligt den Kampf mit den dunklen Gewalten nicht ſcheut, weil es die Gewißheit des Sieges in ſich trägt. —

Emden, Dec. 1842. Dr. Eduard Krüger.

Siebenzehntes Abonnementconcert,

d. 16. Februar.

Symphonie von L. Pape (neu). (Unter Direction des Componiſten.) — Scene und Arie aus Athalia von C. M. v. Weber, geſ. von Dem. Schloß. — Variationen und Rondo für Clarinette, comp. und vorgetr. von Hrn. Carl Bärmann aus München. — Marſch mit Chor aus den Ruinen von Athen von Beethoven. — Ouverture zu Leonore (Nr 2.) von Beethoven. — Arie von Mozart, geſ. von Hrn. Rocke. — Adagio für Clarinette von Mozart, vorgetr. von Hrn. Bärmann. — Finale des erſten Actes aus Jeſſonda von L. Spohr, geſ. von Dem. Schloß, Dem. Sachſe und Hrn. Rocke. —

Wir können zwar kein Beiſpiel anführen, daß eine wirklich geniale Kraft nicht durchgedrungen wäre; aber gewiß giebt es in Deutſchland manches ſchöne Talent, das von der Sonne des Glückes beſchienen recht Tüchtiges und Werthvolles ſchaffen würde, während es unter ungünſtigen Verhältniſſen verkümmert; denn wie ein äußerer, glücklicher Erfolg die productive Kraft erhöhen kann, ſo muß eine ſtets vergebliche Anſtrengung darnach dieſe auch endlich erlahmen. Irren wir nicht, ſo iſt Hr. Pape einer von denen, die lange vergeblich nach der allgemeinen öffentlichen Anerkennung gerungen haben, und deſſen Blüthezeit voll getäuſchter Hoffnung iſt, und voll bitterer Erfahrungen. Der Componiſt, deſſen Namen wir nämlich heute zum erſtenmale auf unſerem Concertprogramm begegnen, und von dem die muſikaliſche Literatur erſt wenige Werke aufzuweiſen hat, iſt bereits im kräftigen Mannesalter, auch kündet die heute von ihm aufgeführte Symphonie, daß ihr viele Werke aus derſelben Feder vorangegangen ſind, wodurch wir nothwendig auf die eben ausgeſprochene Vermuthung kommen mußten. Denn da Hr. Pape die Ausübung der Muſik zu ſeinem Lebenszweck gemacht hat, ſo iſt nicht wohl anzunehmen, daß er mit Abſicht die Veröffentlichung ſeiner Werke ſo lange verzögert habe. Nun können wir zwar keineswegs ſagen, daß Pape's Symphonie die Zeichen einer productiven Schwäche an ſich trage, im Gegentheil, ſie iſt von geſunder Kraft, und ein Werk, das den Schöpfer ehrt, ein echt künſtleriſches Streben verräth und voll edler, ſinniger Natur iſt. Aber es iſt ein Werk der Reife, in dem bei techniſcher Fertigkeit eine ſo weiſe Gedankenökonomie herrſcht, daß man darnach verſucht iſt zu glauben, die productive Kraft des Componiſten ſei ihrem Zenith nahe, und laſſe auf keine große Entwickelung mehr hoffen. Vorzugsweiſe iſt es der zweite und letzte Satz der Symphonie, in denen ſo eine große Mäßigung herrſcht, daß ſie unter einer weniger geſchickten Hand ſicher als Armuth erſchienen wäre, welche uns zu dieſer Anſicht verleiten. Doch der menſchliche Geiſt nimmt oft wunderliche Kreuz- und Querzüge, und wie der entlaubte Baum durch die Frühlingsſonne zu neuer Blüthe getrieben wird, ſo iſt auch er durch glückliche Umſtände einer gänzlichen Recreation fähig, die ihm wieder jugendliche, hoffnungsreiche Kräfte bringt. Und da Hr. Pape mit ſeiner Symphonie einen ſo ſchönen Erfolg hatte, und ſich ſo glücklich in die allgemeine Anerkennung des hieſigen Publicums eingeführt hat, ſo wird ihm auch mit dieſer Ermunterung neuer Muth und verjüngte Kraft kommen und ihn Werke ſchaffen laſſen, die an ſeinen Namen einen dauernden Ruhm knüpfen.

Die ſchöne, uns neue Arie zur Athalia iſt von ungewöhnlicher Schwierigkeit, da die darin vorkommenden Paſſagen eher für ein Inſtrument, als für die menſchliche Kehle berechnet zu ſein ſcheinen. Frl. Schloß überwand ſie jedoch mit Leichtigkeit und Ruhe, und ſang überhaupt die ganze Arie mit künſtleriſchem Bewußtſein und ſchönem Eifer.

Hr. Bärmann aus München, der würdige Sohn ſeines berühmten Vaters, iſt der ausgezeichnetſte Clarinettiſt, welcher uns ſeit lange vorgekommen; ſein Spiel mit allen Vorzügen geſchmückt, hat etwas Keckes, Geniales, und eine Sicherheit, die kein Mißlingen auf dem eigenſinnigen Inſtrumente zu kennen ſcheint. Nur noch ein wenig mehr innere Harmonie im Vortrage und die edle, tiefe Empfindung ſeines Vaters, und Hr. Bärmann ſteht gleich dieſem auf der Zinne der Vollendung.

Hr. Rocke, ein angehender Sänger und Schüler von Pohlenz, beſitzt eine weiche, angenehme Tenorſtimme, und wenn gleich eine ſichtbare Befangenheit ſeinen Vortrag beeinträchtigte, ſo gab er doch den unzweideutigen Beweis, daß ſich Kopf und Herz bei ihm auf dem rechten Flecke befinden, und werden ihm dieſe Mittel bei redlichem Fleiße zu einer ehrenwerthen Zukunft verhelfen. —

Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 23. Den 20. März 1843.

Zur Geſchichte des Quartetts. — Aus Dresden. —

Die Kunſt iſt frei und ſoll durch keine Handwerksfeſſeln beſchränkt werden. Künſteleien haben keinen Werth; ich wünſchte lieber, daß es einer verſuchte, einen wahrhaft neuen Menuett zu ſchreiben.

Ein Ausſpruch Haydn's.

Zur Geſchichte des Quartetts.

Nach der Symphonie iſt keine Form der Inſtrumentalmuſik ſo abgeſchloſſen und bedeutungsvoll zugleich, wie das Streichquartett. Seine Erfindung, ſeine Ausbildung waren für die ganze Kunſt von höchſter Wichtigkeit; denn auch in den größten Werken bildet es die Grundpfeiler des harmoniſchen Gebäudes. Einen gleichen Umfang von Tönen neben ſolcher Charakterverſchiedenheit, wie die glänzende, leidenſchaftliche Violine, die melancholiſche Bratſche, das kräftige, ernſte Cello ausſprechen, vermag auch keine andere Zuſammenſtellung von vier Inſtrumenten zu bieten.

Die Geſchichte des Streichquartetts beginnt mit dem Jahre 1750, wo Haydn ſein erſtes ſchrieb. Wer nun ſeine frühern Verſuche und ſeine ſpätern und letzten Leiſtungen zuſammenhält, wird dem Genius dieſes Meiſters Dank ſagen für ſein unermüdliches Fortſtreben, für ſeinen treuen Fleiß. Aus dem Nichts hat er ein immer ſchon herrliches Gebäude aufgeführt, das nachher mit Sicherheit erweitert und ausgeſchmückt werden konnte. Als er Hand daran legte, galt es noch beides, ſowohl Form wie Gehalt zu finden; ſeit Seb. Bach war er wieder der erſte geiſt- und kunſtvolle Harmoniker. In der Mitte ſeines Lebens wirkte freilich Mozart's Geiſt auf ihn, deſſen 6tes Quartett (in C) das umfangreichſte bis Beethoven iſt. Allgemein ſtellte man die ſechs erſten Mozart'ſchen Quartette über ſeine ſpäteren, die, wenn auch noch immer von Genie und außerordentlicher Leichtigkeit der Erfindung zeugend, doch oberflächlicher und in einer gewiſſen Manier gehalten ſind. Namentlich folgt er darin ſeiner Gewohnheit zu ſehr, in der Mitte des erſten Satzes eine Melodie von drei Inſtrumenten ohne erſte Violine einzuführen, die er nachher von dieſer wiederholen läßt, was, kommt es ſo oft vor wie bei dieſem Meiſter, das Anſehen von Schlendrian giebt. Davon zeigen Haydn's derartige Schöpfungen nichts. Stets originell, weiß er, ungeachtet der großen Maſſe ſeiner Arbeiten, ſich doch in ſeinen beſſern und ausgeführteren Quartetten von jeder Manier fern zu halten. Der erſte Satz ſeines D-Moll (Quinten-) Quartetts hat ſogar eine freiere Form, als irgend ein Mozart'ſches. Im zweiten Theile nämlich wiederholt er den erſten gar nicht, ſondern bewegt ſich in neuer, intereſſanter, befriedigendſter Erfindung. Beider Männer Arbeiten fanden unzählige Nachahmer, und nichts zeigt ſo ſehr den Fortſchritt der Zeit, wie wenn man die Leiſtungen eben der Nachahmer aus verſchiedenen Perioden vergleicht. Damals wurde z. B. Pleyel geſchätzt, der ſonderbarerweiſe im Adagio mit Vorliebe Dämpfer anwandte. Es fehlte ihm keineswegs Erfindungstalent, aber ſowohl Studium wie Tiefe gänzlich. So konnte nichts aus ihm werden. Von Boccherini kennt kein Menſch mehr etwas. Wie Mozart und Haydn erſt die Meiſter der Künſtler waren, ſo ſind ſie, bei ſo gewachſener Virtuoſität, jetzt die der Dilettanten geworden. Nach ihnen kam freilich ein ganz anderer Geiſt, und brachte in das Quartett diejenige Hoheit des Ideenſchwunges, welche zugleich die Form mit ſich emporhob. Schon in ſeinem als erſtes gedruckten Quartette (eigentlich ſein drittes) weiß Beethoven neue Saiten anzuſchlagen, und den Ernſt und die Eigenthümlichkeit ſeines Geiſtes kund zu geben. Alles wächſt zugleich in der Ausdehnung. Adagio und Finale namentlich ſeines erſten und dritten Quartetts übertreffen alles derartige ſeiner Vorgänger durchaus. Im erſten Satze ſeines ſiebenten Quartetts aber wirft er die bisherige Form dieſer Sätze um, und ſtellt eine neue, nach unſerer Anſicht allein wahrhaft naturgemäße und den Anforderungen einer vorgerückten Zeit entſprechende auf. Wozu in der That die dreimalige Wiederholung wenigſtens eines Drittheils eines Satzes? Gar in leidenſchaftlichen Stücken, die, ihrem Charakter gemäß, immer fortſtreben ſollten, nochmal von vorn anfangen, gerade da, wo die Entſcheidung ſich nähert, iſt meiſt widerſinnig. Und ſieht man nicht gleich den Schweiß des Componiſten, wenn er im Anfange des zweiten Theiles die Verarbeitung der Themata beginnt? — Das alles fällt, ſobald keine Theilung mehr ſtattfindet, ſondern der Satz ein wirklich einziger und einiger, nicht blos aus zwei durch nichts verbundenen Hälften beſtehender iſt, gänzlich weg. Die Verarbeitung erſtreckt ſich dann mehr auf das Ganze. Es ſind auch große Meiſterwerken in andere Formen geſchrieben worden; ja Beethoven ſelbſt hat dieſe Form erſt in ſeinem F-Moll- und A-Moll-Quartett (am glänzendſten in ſeiner neunten Symphonie) wieder angewandt; und fürwahr, dieſelbe verlangt, in großer Ausdehnung behandelt, eine ungleich reichere Gedankenfülle, einen weit freiern Schwung der Erfindung, als die bisher allgemein übliche alte. Aber wir glauben, der echte, die Aufgabe unſerer, dem bloßen nichtsſagenden, oft ganz unſinnigen und hemmenden Formenweſen widerſtrebenden Zeit verſtehende Künſtler wird innerlich mit uns denken. Wer nur nach einem Schema componiren kann, braucht gar nicht zu componiren. Wir haben der Schwächlinge genug in unſerer Kunſt. Auch das Scherzo jenes ſiebenten Quartetts hat eine Form und Bedeutung, wie bis auf unſere Tage kein anderes. Zugleich überragt die kunſtvolle Arbeit ſämmtlicher Sätze alle Haydn'ſchen und Mozart'ſchen Quartettcombinationen, und ſtellt ſich neben Bach's Leiſtungen. In ſeinen folgenden beiden Quartetten kehrt Beethoven zur älteren, in freilich größerer Ausdehnung gehaltenen Form zurück, namentlich den langſamen Satz (man denke an das Adagio des E-Moll-Quartette) ausbildend. Es giebt bei ihm keine einzelnen Kunſtſtücke mehr, ſondern das Ganze iſt ein Kunſtwerk. So, unbegnügt von allen ſeinen eignen Schöpfungen, wie jeder Genius, gelangt er, der Taube, Einſame, von heißen Gefühlen Erfüllte, endlich zu der Stimmung, wo er ſeine letzten Quartette ſchreiben konnte, mußte. Was wir vor Jahren darüber ſagten, können wir nicht wiederholen. Nur auf eins wollen wir noch aufmerkſam machen: auf den innerlicheren, geiſtig einigeren Zuſammenhang der einzelnen Sätze in dieſen Arbeiten.

Von dem talentvollſten Zeitgenoſſen Beethoven's, von Franz Schubert, beſitzen wir nur ein Paar eigenthümliche Quartette voll romantiſchen Zaubers. Das kann man von Onslow's Arbeiten nicht ſagen. Anfänglich erweckten ſeine nach Haydn'ſchen und Mozart'ſchen Muſtern gehaltenen Leiſtungen durch geſchickte Behandlung und eine gewiſſe Originalität großes Intereſſe, namentlich der Dilettanten. Nachher erkannte man doch den Mangel an Schwung und großen Ideen zu ſehr, als daß nicht die Theilnahme abgenommen hätte. Jetzt kaufen ſelbſt die Liebhaber ſeine Werke nur um ſie zu vervollſtändigen. Während früher der Schein eines gewiſſen düſtern Feuers aus ihnen hervorblitzte, ſind ſie jetzt zu einem kleinlichen, harmoniſchen Intriguenſpiel herabgeſunken. Spohr hat vieles in dem Fache geleiſtet; die genaue Kenntniß ſeines Inſtruments mußte ihm dabei zu ſtatten kommen; dennoch haben ſeine Quartette kein beſonderes Aufſehen erregt, und auch geſchichtlich keine Bedeutung, ſo viel Originales und Gefühltes ſie enthalten. Mendelsſohn hat fünf Quartette herausgegeben. Zwei ſind frühe Jugendarbeiten, und wenn auch nicht ſo meiſterlich, doch ſchwärmeriſcher, feuriger und friſcher als die drei ſpäteren, die etwas gemachter und nicht mehr als ſo freie, warme, wahre Ergüſſe des Innern erſcheinen. Ein echtes, gluth- und kunſtvolles Adagio, wie es Beethoven gegeben hat, ſuchen wir bei allen dieſen Autoren vergebens. Dagegen weiß Mendelsſohn ſeinen Scherzi's einen Anſtrich des Feenhaften zu geben, wie denn ſeine meiſten Compoſitionen modern, zart und romantiſch zugleich ſind. Es wären im Intereſſe der Kunſtfreunde noch drei vor Kurzem erſchienene Quartette eines jüngeren Componiſten zu erwähnen, die hier indeß nur flüchtig berührt werden mögen; ſie ſind ſo beſonders, daß ich ſie mit nichts vergleichen kann; reich an Verwebung, erſcheinen ſie an einigen Stellen ordentlich als lebende Bilder von entſchieden romantiſcher Färbung Ihre Richtung liegt in der Mitte zwiſchen Beethoven, Schubert und Mendelsſohn. Kühnheit, Kraft und Geſang theilen ſich darin. Man ſtudire eine neue Zeit daran.

Was nun nach unſerer Anſicht noch für eine neue Richtung des Quartetts möglich, haben wir einſt ſchon in unſerm erſten Aufſatze in dieſer Zeitſchrift ausgeſprochen. Sonſt ſcheint uns keine weitere Entwickelung, ſei es auch nur eine in der Weite, geſchweige in der Höhe, übrig. —

H. Hirſchbach.

Aus Dresden.

[Die Vorleſungen von F. Brendel *).]

— Die muſikgeſchichtlichen Vorleſungen des Hrn. **Brendel** gewannen ſich allmälig, beſonders durch Ausführung ſinnig gewählter Muſikſtücke als Proben für die Urtheile, ein immer ſtärkeres Auditorium, obwohl dem Lector Mühe und Aufwand noch immer, mindeſtens nach klingendem Solde, ſchwerlich vergolten wird. Indem er jedoch die ſchöne Unternehmung gleich Anfangs mehr als Ehrenſache betrachtet hat, fühlt er ſich durch das Intereſſe, das man ſehr allgemein daran zeigt, gewiß belohnt, und inſonderheit zu der ſehr wünſchenswerthen einſtigen Herausgabe ſeiner Hefte ermuthigt.

---

*) Vgl. Nr. 9 u. f.

Die 6te Vorleſung behandelte beſonders die von Willaert begründete, vom Neffen Gabrieli (Johann; der große Andreas, der Oheim, hätte auch wohl ein Wörtchen verdient, ſo wie der von Italien faſt über die Gebühr geprieſene Zarlino) auf ihren Culminationspunct erhobene ältere venetianiſche Schule, und dann die anfängliche Kirchenmuſik der Deutſchen. Der glänzende Styl Venedigs im Verhältniß zum römiſchen wird paralleliſirt mit jenem Tizian's gegen Raphael's Schule; er athmet die Poeſie der ſinnlichen Erſcheinung, das rege Leben, minder das religiöſe Intereſſe, behandelt die Töne freier und gewandter als Rom, und veranlaßt ſchon zeitig eine reichere Ausſtattung der Oper.

Im Folgenden kamen einige Verwechſelungen vor; denn ſtatt des Johann Gabrieli wurde Galilei (der bekanntlich Zarlino's Schüler war) genannt, und es wurden ihm als einige ſeiner zahlreichen Schüler Hasler und Schütz beigeſchrieben, da doch Galilei gar keine bekannteren Schüler gehabt, und Hasler auch nicht einmal bei Johann Gabrieli, ſondern bei deſſen Oheim Andreas ſtudirt hat. Gleichwohl meinte der Lector anfangs wirklich Galilei, da er ja zugleich des großen Phyſikers erwähnte. — Gabrieli (der zuletzt verſtanden werden mußte) wirkt durch Schütz mächtig dazu, daß die Deutſchen ihrer ſtarren Schwerfälligkeit entſagen. Von ſeinen Werken wurden einige Proben, unter des Hrn. Cantor Otto Direction von etwa 40 Kreuzſchülern geſungen, von denen einige rauhe Kehlen beſſer ausgeſondert worden wären, was man ſpäter wirklich beobachtete: ein prachtvolles glänzendes 3chöriges Benedictus und Osanna in A-Moll. Der erſte Chor begreift 3 Sopran- und 1 Tenor-, der zweite 2 Sopran-, 1 Tenor- und 1 Baß-, der dritte 1 Baß- und 3 Tenorſtimmen. Doch ſingen die 3 Chöre nur im Osanna fortdauernd vereint, im Benedictus aber wechſelnd. Gabrieli ſcheint den noch jetzt gewöhnlichen Rhythmus des Osanna (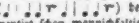) begründet zu haben, und inſtrumentirt ſchon mannichfaltig.

In der nun folgenden ſehr langen Vergleichung der katholiſchen und proteſtantiſchen Kirchenmuſik wollte es mir fortwährend ſcheinen, als identificire der Lector katholiſch und italieniſch, proteſtantiſch und deutſch, laſſe alſo die Frage nach der deutſch-katholiſchen Muſik, die doch in Oeſterreich und Böhmen ſo wichtig und ausgeprägt immer erſchien, unbeantwortet. — Während die katholiſche vom Himmel herab zu den Menſchen ſteige, klimme die proteſtantiſche in ihrer demüthigen Selbſtqual zum Himmel empor. Glückliches Loos der italiſchen Meiſter durch Achtung und reichen Sold, durch zahlreiche Muſikſchulen, während in Deutſchland die Fürſten nur ihrem Privat-Intereſſen nachgehen (auch Moriz von Sachſen, als er die Dresdner Capelle mit großen Koſten begründete? —) und die Muſiker, dem gemeinen Volke entſtammend, keine Muſikſchule findend, in ihrem Elende untergehen; da Jeder ſich einzeln ausbilden muß, kann die, nicht ſeltene, urſprüngliche Tiefe und Innigkeit ſich nicht entwickeln. Nur bei Luther und Gallus, als den Begabteſten, erſcheint die ausgreifende Gewalt, durch welche Deutſchland nachmals der Träger des neuen muſikaliſchen Geiſtes für Europa geworden. (Die Uebertreibung in jener Klage iſt offenbar, und insbeſondere fragt es ſich, wo der Muſikſchulen mehrere waren: in Italien oder in Deutſchland, wo wir ſie in Insbruck, Prag, Cöln, Straßburg, Baſel, ſo wie vor Ablauf des 16. Jahrh. auch ſchon in Leipzig, Dresden, Wien, München, Breslau und Nürnberg in ſchönſter Blüthe finden. Auch war der Kaiſerhof keineswegs der einzige, wo der gute Muſiker geehrt und mit Ordensketten geziert wurde. Wir dürfen nur in Dresdens Muſikgeſchichte uns umſehen, um dafür die erfreulichſten Beweiſe zu finden.) Da nun der Proteſtantismus die Kräfte blos individuell heranbildete, und dieſe ſelten nur zuſammentraten, ſo erſcheint hier eine Kühnheit der Subjectivität, zu welcher Italien es nie brachte. In einer Zeit gleicht ſich daher in Italien Alles, während jeder Deutſche auf ſich ſelbſt allein daſteht.

Wie die altdeutſche Malerei, leidet auch die altdeutſche Muſik großen Mangel am Darſtellungsvermögen, an Schönheit und Reichthum, zeigt dafür aber innigen Ausdruck, insbeſondere für die reſignirende Wehmuth. Wie die italieniſche Muſik ariſtokratiſch als Eigenthum der Prieſter und Edlen, ſo erſcheint die proteſtantiſche populär; jene plaſtiſch und üppig, dieſe verblühend und romantiſch-ſehnſüchtig, wenn man nämlich Luther und Händel, Anfang und Schluß der erhabenen Periode, ingleichen die vom Italieniſchen berührten Künſtler (womit ohne Zweifel beſonders Iſaak, Senfl, Hasler, Ryſt, Swelingk, Schütz und ihre nächſten Schüler gemeint ſind) ausnimmt. — Die Deutſchen hatten mit den Italienern gleiche Stellung zu den Niederländern. (Dagegen ließe ſich doch manches, jedenfalls hinſichtlich der Zeit, einwenden; denn daß Deutſchland — dem der größere Theil der Niederlande noch überdies beizurechnen iſt — faſt ein Jahrhundert früher, als Rom und Neapel, ſelbſtſtändig geworden, läßt ſich gar wohl erweiſen.) Wir finden daher zu Luther's Zeiten, wo die Melodie doch vor den Huſſiten ſchon ſehr ausgebildet war, die Harmonie noch ſehr unbeholfen. Hier wurde nun zwar der Huſſitenlieder gedacht, aber gewiß für den allgemeinen Wunſch zu kürzlich. Wie ſchön, wenn der Lector uns einige derſelben hätte hören laſſen, vornehmlich das zu keiner Zeit übertroffene „O Lamm Gottes, unſchuldig —“, welches ſelbſt von der katholiſchen Kirche (wie Luther's Bibelüberſetzung) nicht verſchmäht wird.

Luther beſſert die Huſſitenlieder, giebt ihnen auch wohl andern Text, und wird für Deutſchland, was Paleſtrina für Italien. Seine hohe Achtung für Muſik und ſeine Kunde des Contrapunctes wird durch einzelne Züge erwieſen. Auch die Miſſa, deutſch und volksthümlicher behandelt, will er beibehalten wiſſen, und wählt zu deren Reformation (der Knod nicht gewachſen ſcheint) den langmüthigen fleißigen Walther, der Luther's feurige Ideen ausarbeitet, ſeine ſonſtige Trockenheit hier beſiegend und über die Octave hinausgehend. (Dies war unſtreitig der kühnſte Schritt zur Abſtreifung der Kirchenton-Feſſeln, zum Uebergange in die moderne Muſik, die aber ſpäter wieder durch den Einfluß von Schütz, welchem die Regel über alles ging, ſehr aufgehalten wurde. Hier hätte der Lector wohl auch bemerken können, daß für die deutſche Meſſe der Glaube von Melanchthon geſetzt ſein ſoll, wogegen mindeſtens deſſen häßliche Langweiligkeit nicht ſpricht.) Bei Erwähnung der Walther'ſchen Choralbücher kommt auch deſſen leider wahrgewordene Prophezeihung vor, daß die Folgezeit durch Zuſätze und Veränderungen dieſe Choräle verunſtalten werde, deren großartige Erhabenheit ſolchen Frevel kaum zu dulden ſchien. Mit Zwiſchenſpielen erfüllte Pauſen erſetzten mit nichten den früheren liederartigen Fluß, oft im Gedritt-Rhythmus (hierbei wäre zu bemerken geweſen, daß die Brüdergemeinde dieſen noch liebt) und mit accentuirten Sylben; ein langweiliges Geſchlepp war die Folge. In der Harmoniſirung folgte man Anfangs dem Sinne des Textes (was der Lector, denke ich, auf Bewegung und Gegenbewegung bezogen wiſſen will) und zeigte ſomit einige Kunde auch hierin. Fehlte es einerſeits am Geſangsunterrichte, ſo kam dem Volke andrerſeits deſto größere Aufmerkſamkeit zu ſtatten, um harmoniſch die Melodie zu begleiten. — Wenn man, wie in Italien, auch weltliche Melodieen zu Chorälen benutzte (hier konnte wohl Iſaak's „Innsbruck, ich muß dich laſſen“, oder „Nun ruhen alle Wälder“, deshalb erwähnt werden, weil Mozart dieſe Melodie für die allerſchönſte erklärte), ſo war dies um ſo minder Profanation, als die geiſtlichen Worte häufig beſſer als die weltlichen zur Melodie paßten. — Auch der Choral hat ſeine erhabene, ſeine ſchöne und ſeine Verfallperiode; wie Schein die erſte, ſo beſchließen E. Bach und Stölzel um's Jahr 1750 die mittlere. (Hierbei wurde Schein ohne Weiteres „O Haupt voll Blut und Wunden“ zugeſchrieben, wogegen ſtarke Zweifel obwalten.) An den Choral habe ſich Jahrhunderte hindurch Deutſchlands muſikaliſche Hoheit gelehnt. — Aus des Calviſius Choralbuch (1597) wurde nun „Eine feſte Burg —“ geſungen; aus jenem, weil die dortige Harmoniſirung uns neu ſein werde. (Ich geſtehe aber ganz offen, daß ſie mir inſofern minder behagte, als Calviſius ſchon wieder in den Sauerteig der Kirchentonregeln zurückgefallen.) Man ſang es im C-Tacte, der keineswegs überall paßte; denn wie hätte ſonſt z. E. zur Sylbe „ſtung“ (in Rüſtung) das erſte Tactviertel kommen mögen? Inwiefern dieſes nun erhabener oder richtiger als unſer Geſang ſein ſolle, blieb mir dunkel. Nicht ſo der Vorzug des $<$ und $>$, womit man noch drei Choräle ſang: „Chriſt iſt erſtanden“ ($\frac{3}{2}$:), „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'“ (von Decius, $\frac{4}{4}$-Tact) und „Erſtanden iſt der heil'ge Chriſt“ ($\frac{3}{2}$-Tact). Der vorletzte Choral brachte eine überaus ſchöne, feierliche Wirkung, ja ſichtbar eine allgemeine andächtige Rührung hervor, und bekräftigte vor anderen des Lectors Behauptungen. Dieſer hätte vielleicht noch bemerken können, daß Decius dieſen Choral (dem man irrig auch Selneccer zum Erfinder und Dresden zum Geburtsort giebt) nicht ſelbſt erdacht, ſondern aus der uralten Intonation „Et in terra pax“ geſchaffen hat. Der letzte Choral, meines Wiſſens kein Luther'ſcher, ſondern ſchon ein Huſſitiſcher, erklang ungemein demüthig und Gott-ergeben.

Man trug nun Stücke der „beiden größten Meiſter der erhabenen Periode“ vor: von Melchior Frank das ſchöne fromme Motett: „Iſt Gott für uns, wer mag wider uns ſein?“ und von Gallus, als dem erhabenſten und gewandteſten von allen, deſſen feurige und textgemäße Muſik uns der würdigſte Spiegel ſeiner Zeit iſt, zwei Stücke in A-Moll, darunter das Media in vita, welches ſchon Rouladen bringt, aber in ſeiner Monotonie doch älter ertönt, als Gabrieli's Benedictus. Bei Frank dagegen ſieht man ſchon einige Gewandtheit im Pauſiren und im Moduliren.

Daß der verehrte Lector unter den Venetianern einen More, Zarlino und Andreas Gabrieli, unter den Deutſchen einen Hobrecht, Schmeltzer (musicae artis in Germania facile principem) zu Leipzig, Hochhaimer (Begründer der Schule, die jenen von Paleſtrina und Gabrieli wenig nachſteht), Argentius von Bern, Benedictus Ducis, Galliculus zu Leipzig, Iſaak und Meyland gänzlich ungenannt ließ, wird durch den ohnehin unendlichen Reichthum dieſer Vorleſung entſchuldigt. Ueber Walther's Verhältniß zu Dresden dagegen wäre wohl ein Wörtchen an ſeiner Stelle geweſen. —

Albert Schiffner.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 24. Den 23. März 1843.

Frankfurt am Main. — Für Violine. — Aus Leipzig. — C. A. Pohlenz. —

Bleibſt du niemals ohne Wein,
Ohne Lieb' und Lieder,
Fehlt nicht Erdewüſtenei'n
Himmliſches Gefieder.
Rückert.

Frankfurt am Main.

Eine Reiſeſkizze.

Ein Reiſender, der geſund und friſch, mit theilnehmenden Sinnen die Welt durchzieht, iſt, um mit Göthe zu reden, jenem Wanderſtabe zu vergleichen, der die Eigenſchaft hat, ihn jeder Ecke, wo man ihn hinſtellt, Blätter und Blüthen zu treiben. Dieſe Offenheit für äußere Eindrücke giebt ſeinen Anſchauungen eine Regſamkeit und Heiterkeit, welche zwar oft Gefahr läuft, Manches in zu günſtigem Lichte zu ſehen, im Ganzen aber doch der Wahrheit meiſt näher kommt, als der durch mancherlei perſönliche Mißverhältniſſe getrübte Blick des einheimiſchen Beſchauers, der freilich an gründlicher Sachkenntniß jenem flüchtig Vorbeieilenden weit überlegen ſein mag. Die folgenden Zeilen ſind der Verſuch eines reiſenden Muſikers, dasjenige, was ihm bei ſeinem Aufenthalt in Frankfurt am Main in Bezug auf ſeine Kunſt bemerkenswerth erſchienen, aufzuzeichnen, und daraus ein Bild des Frankfurter Muſiklebens zuſammenzuſtellen. Da ſein Aufenthalt daſelbſt gerade in den November vorigen Jahres fiel, ſo fand er die dortige muſikaliſche Welt durch die Anweſenheit Liſzt's, Rubini's, Ernſt's und ſpäter der Schweſtern Milanollo gerade in mehr als gewöhnlicher Bewegung, und da er es ſich zur beſondern Aufgabe machte, alle der Pflege und Förderung der Tonkunſt geweihten Inſtitute und den darin herrſchenden Geiſt kennen zu lernen, ſo glaubt er ſich einigermaßen in den Stand geſetzt, einige Andeutungen über den Frankfurter Kunſtzuſtand überhaupt geben zu können. Hier nun beſtätigt ſich ihm wieder die ſchon oft gemachte Bemerkung, daß das Muſikleben, wie alle Kunſt, ſich zwar dem Lande, der Gegend, dem Clima gemäß freier oder erkünſtelter entwickle, daß es aber eben ſo ſehr durch die commerziellen, politiſchen und ſocialen Einflüſſe beſtimmt werde. Die geographiſche Lage Frankfurts iſt vielleicht eine der glücklichſten, die man ſich denken kann. In einer weiten fruchtbaren Ebene, an den Ufern des grünen breit und bequem ſtrömenden Main, umkränzt von herrlichen Promenaden und duftenden Gärten, mit der Fernſicht auf die überaus ſchöne Berggruppe des Taunus, ſo trefflich gelagert erhebt ſich das ehrwürdige Frankfurt mit ſeinen uralten Gebäuden, ſtolz auf die ſich daran knüpfenden hiſtoriſchen Erinnerungen, auf durch Jahrhunderte gerettete Privilegien und wohlgegründeten Reichthum. Ein ſolcher Platz iſt wohl geeignet, ſeine Bewohner zu lebensfrohen, jedem Genuſſe offenen Naturen zu erziehen, und iſt denn auch ſchon oft Lebensluſt und Gemüthlichkeit vornehmlich an den Frankfurtern geprieſen worden. Solche Gemüthsſtimmung iſt der Muſik höchſt günſtig, Jedermann iſt gern aufgelegt, das innerlich erregte Leben in Tönen kund zu geben. Daher denn auch Frankfurt reich iſt an muſikaliſchen Dilettanten, die mehr oder weniger gut ſingen oder ſpielen, ja, es würde deren noch weit mehr geben, wenn nicht im Gegenſatz zu der ewig jungen und friſchen Natur das Alter der Stadt und ihrer Inſtitutionen, die Idee, ein freier Reichsbürger zu ſein, der von Geſchlechte auf Geſchlecht vererbte Handelsgeiſt und Gewerbfleiß in den meiſten Familien eine gewiſſe ſpießbürgerliche Würde und Verſtändigkeit einheimiſch gemacht hätte, welche ein allzu leidenſchaftliches Betreiben der Kunſt wohl in Schranken zu halten wiſſen. Nichtsdeſtoweniger hat Frankfurt einen Cäcilienverein, deſſen ausgezeichnete Leiſtungen im Fache der Kirchenmuſik nicht nur in Deutſchland, ſondern auch im Auslande berühmt ſind; ferner einen Inſtrumentalverein, der aus beinahe hundert thätigen Mitgliedern beſteht, und wo nicht nur die Streichinſtrumente, ſondern auch Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten und ſelbſt die Pauken durch Dilettanten zum Theil vortrefflich, überall aber mit Luſt und Liebe vertreten ſind. Endlich blüht auch die Hausmuſik in Frankfurt in jener anſpruchsloſen Behaglichkeit, die auch bei höchſt mittelmäßigen Leiſtungen doch immer liebenswürdig bleibt und gewöhnlich mehr Genuß gewährt, als jene kaltblütige Sicherheit und Fertigkeit, die wir in norddeutſchen Städten oft nicht ohne Fieberſchauer vor Kälte bei ſpielenden und ſingenden Dilettanten wahrnehmen. Jene Frankfurter Behaglichkeit, die es eben mehr bei'm Genuß an der Muſik bewenden läßt und vor einem tiefer und beharrlicher eindringenden Ernſte etwas ſcheu zurückweicht, mag nun zum Theil der Grund ſein, warum das dortige Muſikleben auf einer weniger hohen Stufe ſteht, als man bei ſo viel Trieb und Anlage zur Muſik erwarten dürfte. Viel hemmender aber noch wirkt einer ernſteren Kunſtbildung die unüberſehbare Handels- und Gewerbthätigkeit entgegen, welche die Bevölkerung einer ſo großen Handelsſtadt faſt ausſchließlich in Anſpruch nimmt, ſo daß für die Kunſt überhaupt nur Erholungsſtunden, in denen man nicht nur neue Anſtrengungen, ſondern nachläſſigeres Hinſchlendern des Geiſtes ſucht, übrig bleiben. Daher denn z. B. das Theater, welches nur durch die thätige und ſichere Leitung des Hrn. Capellmeiſters Guhr aufrecht erhalten wird, ſich von Seiten der ſo reichen Stadt wenig oder gar keiner Unterſtützung erfreut, wie das überhaupt bei ſolchen Inſtituten der Fall iſt, wenn man darüber der Meinung iſt, daß ſie nur zum Vergnügen, nicht zur Förderung einer allgemeinen Bildung da ſind. Eben daher kommt es, daß z. B. bei den Muſikaufführungen des Muſeums, eines Inſtituts, welches ſeine Aufmerkſamkeit zwiſchen Muſik, Poeſie und ſelbſt kunſthiſtoriſchen Vorträgen theilt, manches verziehen wird, was anderswo, z. B. in Leipzig, lautes Mißfallen erregen würde. Nun kommt noch hinzu, daß Frankfurt nicht blos eine jener großen Handelsſtädte iſt, die jährlich zwei oder drei Mal in den Meſſen viele Fremde in ſich verſammeln, außerdem aber wieder in ihre gewohnte Stille zurückkehren, ſondern vielmehr mit allem Rechte die Angel des Verkehrs von faſt ganz Europa genannt werden darf, indem jeder Reiſende, der von Deutſchland nach Frankreich, oder umgekehrt, jeder Engländer, der nach der Schweiz und Italien oder von da zurück geht, Frankfurt berühren muß. Ueberſieht man dies beſtändige Herein- und Herausſtrömen von Fremden, die nicht nur die Thätigkeit vieler arbeitſamen Hände, ſondern auch die Aufmerkſamkeit der müßigen Beſchauer immerfort für ſich in Anſpruch nehmen, ſo erſcheint es ganz natürlich, wie das geſammte Volksleben einen etwas flüchtigen, vorüberrauſchenden Charakter angenommen hat. — In den reichen und vornehmen Häuſern, die von dem ruheloſen Treiben des gemeinen Lebens weniger beläſtigt zu werden pflegen, iſt eine ernſtere Kunſtentwickelung noch von einer andern Seite gefährdet. Frankfurt iſt bekanntlich der Sitz des deutſchen Bundestages. Die Geſandten der verſchiedenen deutſchen Fürſten, wie des Auslandes, machen es ſich zur beſondern Pflicht, den Glanz ihrer Höfe durch reiche Dienerſchaft und prunkvolle Equipagen zu repräſentiren. Die reichen Kaufleute und Patrizier von Frankfurt wollen ihnen darin nichts nachgeben und ſo ſteigert ſich gegenſeitig ein unmäßiger, oft geſchmackloſer Luxus, gewöhnlich der gefliſſentliche Feind aller tieferen und ernſteren Bildung. Denn indem er lediglich darauf ausgeht, den Menſchen jegliche Entbehrung, Anſtrengung und Unbequemlichkeit zu erſparen und Alles in Wohlleben und weichliche Behaglichkeit zu verwandeln, duldet er zuletzt nichts mehr, als was man ohne Mühe genießen kann, entfernt dagegen Alles, was Ernſt und Studium erfordert, und ſo alle innere und äußere Thätigkeit in die Form des Genuſſes verkehrend, raubt er zuletzt dem Geiſte die elaſtiſche Schwungkraft, durch die er ſich allein der höchſten und edelſten Früchte menſchlichen Ringens und Schaffens theilhaftig macht. — Man begreift mithin leicht, daß jene vornehmen Kreiſe der Frankfurter Geſellſchaft nur einer brillanten oder leichten und gefälligen Muſik einige Aufmerkſamkeit ſchenken.

Indem wir nun aber zu dem Puncte gekommen ſind, wo man den Schluß der Betrachtung macht, und man am Schluſſe gewöhnlich ein Endreſultat giebt, ſo fällen wir folgendes Urtheil über das muſikaliſche Frankfurt: Die natürliche Begabung ſeiner Bewohner für Muſik iſt höchſt günſtig, Freude und Luſt an derſelben überall daſelbſt zu finden; geſellte ſich aber zu dem allſeitigen Reichthume ſeiner Mittel auch mehr Ernſt und Ausdauer, ſo dürfte ſich das dortige Muſikleben, das ſchon jetzt manche ſchöne Blüthe zeigt, bald zu einer weit höheren und allgemeineren Blüthe entwickeln. —

8. —

Für Violine.

Rud. Sachſe: Drei Elegieen für Violine mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 4. — Leipzig, Kiſtner. — ½ Thlr. —

A. Lwoff: Concert in Form einer Geſangsſcene.

— Leipzig, Breitkopf und Härtel. — Mit Orch. 2½ Thlr. — Mit Pfte. 1¼ Thlr. —

Wenn man, es iſt noch nicht gar lange her, von einem Virtuoſen, um ihm etwas beſonders Löbliches nachzuſagen, rühmte, er verſtehe auf ſeinem Inſtrumente zu ſingen, ſo war damit wenig andres gemeint, als ein geſunder und allen Abſtufungen des Gefühlsausdrucks fügſamer Ton, und ein beſeelter Vortrag überhaupt und der einfach melodiöſen, nicht bravourmäßigen Parthieen insbeſondere. Componiſten aber und Virtuoſen ſind weiter gegangen und haben, auch die dem Geſangweſen eigenthümlichen Formen und Manieren nachahmend, eine Kunſtgattung hervorgerufen, die nach und nach ſo ziemlich auf allen Inſtrumenten ſich heimiſch machte. So hat die Geige, das Violoncell, das Horn, die Clarinette, die Poſaune ihre Geſangſcenen, ihre Romanzen und Elegieen, — das Pianoforte gar nicht zu erwähnen, auf dem man den halben Don Juan und den ganzen Robert aufführt, — und ob nicht nächſtens Einer Lieder ohne Worte paukt, ſteht noch zu erwarten. Die neue Gattung hat ſich aber gleich vornherein in zwei Arten geſpalten; die eine iſt auf das lyriſche Element geſtützt, die andre ahmt Formen und Styl des dramatiſchen Geſanges nach. Der Zufall führt hier zwei Vertreter beider Arten zuſammen. Die drei Elegieen gehören dem Geſchlecht der Lieder ohne Worte an. Die beſondre Individualität derſelben aber, ſowohl nach dem Formenbau, als auch, und vornehmlich, nach der eigenthümlichen Stylfärbung, find' ich in dem Namen „Elegieen" gut bezeichnet. Am meiſten gefällt mir die zweite, welches die größte und ausgeführteſte iſt, und zwar hauptſächlich eben deswegen, und weil in ihr des Componiſten Erfindungsquelle am freieſten und reichſten ſich ergießt. Ohne Intereſſe wird man ſie aber alle drei nicht ſpielen und hören, nur nicht hinter einander, verſteht ſich, wobei die Monotonie der Gattung fühlbar werden müßte. Sie ſeien empfohlen. — Das Concert von Lwoff gehört, wie geſagt, der andern Art dieſer Gattung an, der dramatiſchen, zu der das wohlbekannte, vielgeſpielte Spohr'ſche achte Concert das bahnbrechende Vorbild wurde. Ihr zu Gebote ſteht das Recitativ mit ſeinem ſprechenden, leidenſchaftlichen Ausdruck, das Adagio mit allen Zweigen des reichadrigen Gefühlſtromes durch alle Abſtufungen des lyriſchen, elegiſchen, pathetiſchen Elements, die Arienform, das Rondo, und all' dieſe Mittel und Formen gewähren ihr natürlich ein weit imponirenderes Anſehen als der zuerſt beſchriebenen Gattung, und überhaupt ein zu reiches Feld für Componirende und Vortragende, als daß ſie nicht bald hätte vielfache Wurzel faſſen ſollen. Eine neue Seite kann man nicht eben ſagen, daß ihr in vorliegendem Concert abgewonnen ſei: doch iſt daſſelbe auch keineswegs blos formelle Nachahmung, vielmehr findet ſich des Eigenthümlichen im Einzelnen, und namentlich im Ausputz und Paſſagenwerk, nicht wenig. Vor allem erfreut der friſche, lebendige Erguß des Ganzen und in der beſondern Behandlung mancher Nebenſachen und Staffagen, wo ein Mann des Faches ſich vielleicht mit handwerksmäßigen Herkömmlichkeiten begnügt hätte, erkennt man den tüchtigen, gebildeten Dilettanten. Die Geſtaltung des Concertes iſt kürzlich folgende: Durch eine Einleitung in recitativer Form, jedoch auch ſchon mit glänzendem Paſſagenwerk ausgeſtattet, wird es eröffnet; ihr folgt ein Rondo mit pikantem Thema, und dieſem ein kurzes geſangreiches Adagio; ein Triumphmarſch, einmal variirt mit ausgeführter Cadenz, macht den Schluß des in ein zuſammenhängendes Ganze verſchmolzenen wirkungsreichen Concertſtückes. —

Dz.

Aus Leipzig.

Vorletzten Donnerstag den 9ten März wurde, wie die Zeitſchrift bereits bemerkt, zur Erinnerung an den 1ſten Stiftungstag unſerer Abonnementconcerte ein feierliches Concert gegeben, deſſen Programm wir, manchen unſerer Leſer, vielleicht auch manchen künftigen zur Freude, hier wörtlich abdrucken laſſen.

Concert

im Saale des Gewandhauſes zu Leipzig,
zur Erinnerung
an das
erſte Leipziger Abonnement-Concert
(den 11. März 1743)
und deſſen erſte Jahresfeier
(den 9. März 1744).

„Den 11. März wurde von 16 Perſonen, ſowohl Adel
„als Bürgerlichen Standes das große Concert angele-
„get, wobey jede Perſon jährlich zur Erhaltung deſſelben
„20 Rthlr., und zwar vierteljährig 1. Louisd'or erlegen
„mußten, die Anzahl der Muſicirenden waren gleichfalß
„16. auserleſene Perſonen, und wurde ſolches erſtlich
„in der Grimmiſchen Gaße bey dem Herrn BergRath
„Schwaben, nachgehends in 4. Wochen drauf, weil bey
„erſtern der Platz zu enge, bey Herr Gleditzſchen dem
„Buchführer aufgeführet und gehalten."

„Continuatio Annalium Lips. VOGELII. Tom. II.
pag. 541. anno 1743."

„Den 9. März wurde der Jahres Tag des großen
„muſicaliſchen Concerts mit einer Cantate, ſo Herr
„Dohles componiret mit Trompeten und Paucken ge-
„feyert."

„Continuatio Annalium Lips. VOGELII. Tom. II.
pag. 56[illegible]. anno 1744."

Erſter Theil.

Gedicht von Dr. Leo Bergmann, geſprochen von Hrn. Düringer.

Willkommen Alle, die herbeigeſtrömt
Der Muſe Lied auch heute zu vernehmen!
Willkommen Euch, hier in der Tonkunſt Hallen,
Euch grüßt des Liedes Wort, des Saitenſpieles Klang!
Es iſt ein Freudenfeſt, das heute wir begehen,
Ein Feſt von ſeltner Art, denn mit dem Strom der Zeiten
Zog ein Jahrhundert hin, ſeit, von der Kunſt durchglüht,
Der Meiſter kleine Schaar ſich zum Verein geſellt.

Wohl zog mit ſchwerem Flügelſchlag der Zeitengott vorüber!
Wohl lag mit harter Wucht der Weltbegebenheiten Laſt
Auf Leipzigs Mauern oft; doch hier, in dieſen Hallen
Wo nur die Tonkunſt herrſcht, lebt heitre Harmonie;
Hier regt der Geiſt, von Feſſeln frei, die Schwingen,
Strebt himmelwärts zur ſchönen Heimath hin.

Denn wie den Schweizer, — hört er fern der Heimath Bergen
Des Alpenliedes Ton, — das Heimweh ſüß befängt,
So weckt Muſik, die holde Himmelstochter,
Ein tief Gefühl, das uns zum beſſern Jenſeits zieht.

Klein war der Gründer Zahl, unſcheinbar das Beginnen:
Nur ſechzehn Glieder zählt der edle Kreis;
Doch was von Oben ſtammt, muß dauern, muß beſtehen,
Ob Zeit, ob Drangſal auch dagegen ſich verſchwor.
Ja! Was für ihre Kunſt begeiſtert Jene ſchufen
Trat herrlich nun in's Werk, und wie des Keimes Kraft
Dem kund'gen Auge zeigt, ob edler Baum entſprießt:
So ließ auch hier das ſchöne, kräftige Beginnen,
So ließ der Stifter Geiſt ein ſchön Vollenden ahnen.

Was jene Zeit erſchuf, beſteht noch heute glänzend:
Der Gründer wurde Staub, doch was er baut, beſteht.
Sie, die mit ihm gewirkt, — deckt längſt der grüne Hügel, —
Sie ſchlummern ſanft, wie hier, ſo dort vereint.
Jedoch das Lied, das Doles einſt geſungen,
Wie an der Stiftung Feſt, ſo lebt es heute noch.
Wir denken dankbar ſein! Und wenn von jenen Sternen,
Wo ihn der Sphären Harmonie umrauſcht,
Ein Blick vergönnt ihm iſt zu unſrer Welt, der fernen,
Wenn noch das Jenſeits hier dem Erdentreiben lauſcht,
So wird des Himmels Freude ihn durchbeben,
Sieht er ſein hehres Lied ſich heute neu beleben.

Motette von Doles (1743 Muſikdirector beim Leipziger Abonnement-Concert).

Ein' feſte Burg iſt unſer Gott,
Ein' gute Wehr und Waffen ꝛc.

So ſang einſt Doles, ſeinem Meiſter würdig folgend,
Ihm, dem noch ſtaunend heut die Welt Bewundrung zollt.
Soll ich den Meiſter nennen, deß gewalt'ger Geiſt
Der Tonkunſt All umfaßt, der mit der Harmonieen
Tonreichem Stab der Wüſte Felſen ſchlug?
Bach war's, und dieſes Wort, ſein Name ſchon genügt!
Mit frommem Sinn und von der Muſe reich begabt,
Griff er in's Saitenſpiel und pries des Höchſten Lob.
Ihm dankt der Kirche Lied der Töne reichen Schmuck
Mit dem ſich's aufwärts ſchwingt, von Andacht tief durchglüht.
Wer jauchzet nicht mit ihm: „Singt Gott ein neues Lied!“ *)
Wen faßt die Wehmuth nicht, ſingt er den tiefen Schmerz
Der einſt auf Golgatha durchſchnitt des Heilands Herz? **)
Und wenn der Orgel majeſtätiſche Akkorde
Sich einen mit des Kirchenlehrers Wort,
Und wenn der Harmonieen reiche Fülle
In mächt'gen Wogen durch des Tempels Wölbung rauſcht:
Sinkſt du in Andacht nicht vor dem Allmächt'gen nieder,
Und ſprichſt in Demuth fromm: Herr, ich bin Staub!? —
Bach war's, deß großer Genius die Töne einte,
Die dich zur Andacht ziehn; der fromm und ernſt
In Gottgeweih'ter Stille ſchuf, was Dich entzückt. —

Doch nicht dem Ernſt allein, auch dem geſell'gen Kreiſe
Weiht manche Schöpfung jener reiche Geiſt;
Und ſind ſie auch verklungen, jene Lieder,
Verrauſcht im Strudel der Vergänglichkeit,
Ein Zauberſtab weckt ſie für heute wieder,
Denn heute feiern wir die gute, alte Zeit.

Ouverture für Flauto concertante, Violini, Viola e Continuo von Joh. Seb. Bach (1743 Cantor an der Thomasſchule).

Erinnern kann ich nicht an all' die theuren Namen,
Die ehrend der Verein zu ſeinen Gliedern zählt:
Doch nenn' ich Einen Euch, deß Lieder Ihr wohl kennt.
Denkt Vater Hiller's nur, und ſeiner frohen Klänge,
Die heut noch in der „Jagd“ dem Ohre ſchmeichelnd nah'n.
Er war's, der dieſen Saal mit ſeinen Tönen weihte, ***)
Der Händel's Meiſterwerk zu uns verpflanzt. †) —
Sein ernſtes Lied entquoll dem frommen Herzen,
Und reine Andacht kündet jeder Ton;
Doch Hiller's Muſe konnt' auch heiter ſcherzen,
Die froh'ſten Genien umſpielten ihren Thron.
Laßt Euch von mir zu jenen Tagen leiten,
Dann ſagt Ihr wohl mit ihm: Das waren goldne Zeiten!

Arie aus dem Aerndtekranz von Johann Adam Hiller (1781—1785 Muſikdirector beim Abonnement-Concert, 1789—1800 Cantor an der Thomasſchule), geſungen von Dem. Schloß.

---

*) Motette von Bach.

**) Paſſionsmuſik von Bach.

***) Einweihung des neuen Concertſaales.

†) Erſte Aufführung des Meſſias.

(Hierzu eine Beilage.)

Wie ſchnell entfloh die ſchöne Zeit
Der erſten Eh'ſtandstage!
Sie krönte nichts als Fröhlichkeit,
Sie trübte keine Klage.
Er liebte mich, wie ſich:
Ich liebt' ihn, wie mein Ich: —
Das waren goldne Zeiten!

Gefällig ſucht' in meinem Blick
Er jeden Wunſch zu ſpähen,
Und kannte kaum ein größer Glück,
Als mich beglückt zu ſehen.
Kein Augenblick verſchwand,
Der mich nicht froher fand; —
Das waren goldne Zeiten!

Noch einen ruf' ich jetzt zum Herzen Euch zurück,
Der Coryphäen Reihen zu erfüllen.
Ich nenn' Euch Schicht! Wie oft in dieſen Mauern
Erklang ſein Saitenſpiel, entzückter Hörer Luſt!
Sein tief Gefühl ergriff die ganze Seele,
Und was ſein Herz einſt ſprach, bringt auch zum Herzen uns.
Wir fühlen tief, was unter Thränen er geſungen:
„O Vater, den uns Jeſus offenbart!“ *)
Wir weinen mit dem „Chriſt auf Golgatha“,
Und wenn, „nach einer Prüfung kurzer Tage“, **)
Beim letzten Werk der Sänger ſtill ſein Auge ſchließt,
Dann rufen wir: Das war „das Ende des Gerechten!“

Chor aus dem Oratorium „die letzten Stunden des Erlöſers“ von J. G. Schicht (letztes Werk) (1785—1810 Muſikdirector beim Abonnement-Concert, 1810—1823 Cantor an der Thomasſchule).

Wir trauern und klagen nicht mehr!
Die geſendeten Engel kommen,
Und es lagern um alle Frommen
Die himmliſchen Mächte ſich her,
Der Herr iſt unſre Stärke,
Er iſt die Stärke, die ſeinem Geſalbten hilft!

So eint ſich Ring an Ring zu jener Kette,
Und leitet uns zur jüngſt vergangnen Zeit.
Kaum ſchied von uns der Mann, den ich zurück Euch rufe;
Von Vielen ward Matthäi noch gekannt:
Er, der des kühnſten Meiſters Symphonieen
Zuerſt in dieſem Raum lebendig werden hieß;
Begeiſtert ſtand er oft in ſeiner Hörer Kreiſe.
Sie lauſchten froh des Meiſters edler Weiſe,
Wenn auch ein Trauerſchleier jetzt ſein Saitenſpiel verhüllt.
Die Töne leben noch, die zarte Anmuth füllt.

Adagio für Violine von Matthäi (geweſener Concertmeiſter beim Abonnement-Concert † 1835), vorgetragen von Hrn. Ferdinand David (jetzigem Concertmeiſter beim Abonn.-Concert).

Jetzt laßt Euch von der Gegenwart begrüßen,
Und höret deſſen Werk, der unter Euch noch weilt,
Der ernſten Sinn's die Kunſt zu fördern ſtrebt,
Für die auch jene Geiſter nur gewirket und gelebt.

Kyrie und Gloria von Moritz Hauptmann (jetzigem Cantor an der Thomasſchule), (unter Direction des Componiſten).

Kyrie eleison! Christe eleison! Kyrie eleison!

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis etc. etc.

So knüpft an der Vergangenheiten ernſtes Streben
Sich unſre Gegenwart! — Ernſt iſt das Leben,
Nur ſelten lacht des Augenblickes Gunſt!
Doch wenn des Unheils Macht herauf beſchworen,
Und jeder Freudenblick im Trauerflor erliſcht,
Dann wende nur das Auge feſt nach oben:
Es lebt ein Gott! Sein Werk verkündet ihn!
Und dieſes Wort mit Tönen zu begleiten,
Den Troſt aus Himmelshöh'n herabzuleiten;
Das war der Tonkunſt ſchönſtes Ziel zu allen Zeiten!

Achtſtimmiger Pſalm von Felix Mendelsſohn-Bartholdy (jetzigem Muſikdirector beim Abonnement-Concert), (unter Direction des Componiſten).

Da Iſrael aus Egypten zog, ꝛc.

Und für die Zukunft ſei auch unſer Streben
Ernſt-freudig *) ſtets. Mit Gott! ſei unſre Loſung,
Mit der wir vorwärts dringen auf der ſteilen Bahn.
Und mögen einſt, nach neuen hundert Jahren
Die Künftigen, die dann der Raum hier eint,
Wenn feiernd ſie das Jubelfeſt begehen,
Als ſchönſten Lohn dies Lob der Jetztzeit zugeſtehen:
Was ihre Vorzeit ſchuf, ſie wußte es zu ehren,
Und das Ererbte noch durch Eigenes zu mehren.

So ſcheid' ich denn, indem vor meinen Blicken
Nur heitre Zukunft ſich enthüllt.
Heil dem Vereine, deſſen edles Streben
Der ſchönſten Kunſt ſich raſtlos ſtets geweiht;
Den Männern Heil, die unſerm Erdenleben
Die hehrſten Melodieen eingereiht;
Laut jubelnd ruft wie wir die ſpäte Nachwelt noch:
Die Tonkunſt hoch, und ihre Freunde hoch!

---

*) Das „Vater-Unſer“ componirte Schicht unter Thränen.
**) Motetten von Schicht.

*) In dem Concertſaale ſteht der Wahlſpruch: res severa est verum gaudium.

Zweiter Theil.

Große Symphonie mit Chören über Schiller's „Lied an die Freude", von L. v. Beethoven.

Die Solopartieen geſungen von Fräul. Sachſe, Fräul. Schloß, und den HH. Schmidt und Kurzwelly.

I. Allegro maestoso.
II. Molto vivace.
III. Adagio molto e contabile.
IV. Finale.

O Freunde! Nicht dieſe Töne!
Sondern laßt uns angenehmere anſtimmen,
Und freudenvollere:

Freude, ſchöner Götterfunken, ꝛc. ꝛc.

Nekrolog.

Unſer Pohlenz iſt nicht mehr. Am 10ten März verſchied er ſanft, nachdem er im vollen Wohlſein nur wenig Stunden vorher in einem Kreiſe von Künſtlern und Kunſtfreunden geweilt hatte. Allgemein war die Theilnahme unſerer Stadt, als die Trauerkunde ſich verbreitete. Er war ja aber auch allgemein bekannt, willkommen und überall gern geſehen. Sein heiterer Sinn, empfänglich für alles Schöne, ſeine Gemüthlichkeit, ſein biederes, aufrichtiges Weſen, ſein achtungswerthes Talent als Liedercomponiſt, womit er ſo gern und uneigennützig die häuslichen Feſte zu erheitern pflegte, wohl wäre dies ſchon allein hinreichend geweſen, ihm in einem jeden Hauſe Eingang zu verſchaffen; doch wer hätte ihn nicht ſeit länger als fünf und zwanzig Jahren als einen der vorzüglichſten Geſanglehrer anerkannt und geehrt!

Pohlenz war es ja, der, wie kein Anderer, unermüdlich ſtrebte, die Liebe zu dem Geſang in Leipzig zu fördern und zu verbreiten; er war es aber auch, der nicht allein die ſchwere Kunſt verſtand, wahres Talent zum Geſange zu entdecken, ſondern es auch ſo aus- und durchzubilden, daß es ſtets ſeinem Beſitzer zur höchſten Zierde gereichte. Wie viele ſeiner Schüler führte er der Bühne zu, welche ſchnell als glänzende Erſcheinungen in Deutſchland ſich geltend und berühmt machten; und wer zählt jene alle, welche die Kunſt zwar nicht zu ihrem Beruf erwählten, aber demungeachtet von ihm eine ſolche Reife erhielten, um Herrliches und wahrhaft Vollendetes zu leiſten!

Einfach waren die Lebensverhältniſſe des Vollendeten. Als Skizze deſſelben möge Folgendes einſtweilen dienen, bis wir im Stande ſind, ein getreues Bild unſers **Pohlenz** zu entwerfen.

Chriſtian Auguſt Pohlenz, geboren zu Saalgaſt im Juli 1793, bezog um das Jahr 1814 die Univerſität in Leipzig, um ſich dem Rechtsſtudium zu widmen. So ernſt er ſich zwar dieſer Wiſſenſchaft hingab, ſo fühlte er ſich doch mächtig von der Tonkunſt angeregt. Jeder freie Augenblick wurde benutzt, ſich mit ihr vertraut zu machen, und je mehr er ſich ihr ergab, deſto fremder wurde ihm die Wiſſenſchaft, und der Entſchluß reifte zur That, ſich ganz der „holden Muſica" zu weihen. Jetzt ſuchte er ſich nun ſo weit als nur möglich im Clavier- und Orgelſpiel auszubilden; er ſtudirte mit Eifer die Theorie der Muſik und insbeſondere die Kunſt des Geſanges. Bald fand ſein Talent Aufmunterung und Anerkennung; bald wurde er ein beliebter, ein allgemein geſuchter Geſang- und Muſiklehrer und blieb dies bis in die letzten Tage ſeines Lebens. Oeffentliche Anerkennung entging ihm nicht, ja mußte wohl ihm werden. Im Jahre 1817 wurde ihm die Organiſtenſtelle an der Univerſitäts- (Pauliner-) Kirche übertragen, welche er im Jahre 1821 mit jener an der Thomaskirche vertauſchte. 1827 erhielt er das Amt eines Muſikdirectors der hieſigen Abonnement-Concerte und der Geſang-Akademie. Erſtere Stelle begleitete er bis 1835, letztere bis an ſeinen Tod. Keiner war würdiger an der binnen wenig Tagen in das Leben tretenden Muſikſchule die Stelle eines Lehrers des Geſanges zu übernehmen, als der Verblichene, und einſtimmig war er dazu berufen. So ſahen wir ihn fort und fort beſchäftigt, denn auch Privatvereinen ſtand er mit regem Eifer vor. Als **Componiſt** war er zwar nicht fruchtbar, jedoch was er als ſolcher leiſtete und ſchuf, iſt nicht nur ſolid gearbeitet, ſondern auch ſchön erfunden, tief gefühlt und ſtets wahr. Beſonders glänzte er im einfachen, volksmäßigen Liede, und ſein „Kleiner Tambour Veit", ſein „Matroſenlied", ſo wie mehrere vierſtimmige Geſänge klingen in ganz Deutſchland wieder.

Was **Pohlenz** für die Kunſt leiſtete, wirkt ſicher in ſeinen Schülern nachhaltig fort. Seinen Freunden bleibt er unvergeßlich, — aber auch die Nachwelt bewahre ſein Andenken in dankbarer Erinnerung. —

C. F. Becker.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 25.** Den 27. März 1843.

Vermiſchte Aufſätze v. H. Hirſchbach. — Für die Orgel. — Nekrolog — Feuilleton. —

Schreib nicht eilig; ſtreich weg, was dir nicht gefällt, mache nichts umſenſt; laß dich für alles bezahlen!
Mozart Vater a. ſ. Sohn.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach.

1) Ueber Operntexte.

Bekanntlich iſt der Mangel an guten Texten eins der Haupthinderniſſe für das Fortkommen der deutſchen Oper. Wie nach Göthe noch keine einzige wahrhaft gelungene Tragödie geſchrieben worden, ſo ſcheint den Dichtern auch der Stoff zu einem guten Operntexte ausgegangen zu ſein. Entweder es iſt eine langweilige Liebesgeſchichte oder ein grauſiges Gemenge des Unſinns. Im Anfange der Oper wurde der Inhalt aus der alten Geſchichte entlehnt; dieſe Periode ſchloß eigentlich mit ihrem Heros Gluck, der den, nach unſerer Meinung, gelungenſten Text (verſetzt man ſich einmal in die alte Welt) in ſeiner Iphigenia in Tauris behandelt hat. Auch Armide, ausnahmsweiſe in einem andern Zeitalter ſpielend, iſt ein ſchöner Vorwurf. Wie dieſe die Oper der Liebe, ſo muß Iphigenia in Tauris die Oper der Freundes- und Schweſterliebe, Alceſte die der Gattenliebe genannt werden, und ſo rundet ſich eine Triologie ab, wie ſie in dieſer zugleich edlen und genialen Weiſe kein anderer Operncomponiſt geſchaffen hat. Alceſte iſt italieniſchen, Iphigenia und Armide franzöſiſchen Urſprungs, wie denn Gluck bekanntlich überhaupt die Anſicht hatte, die franzöſiſche Sprache eigne ſich mehr zum Ausdrucke männlicher, kräftiger Gefühle als die italieniſche. Für unſere Textdichter iſt die Welt der Griechen und Römer nicht mehr vorhanden. Schon Mozart ſchlug einen ganz andern Weg ein, und brachte die Intriguenoper auf; daraus entwickelte ſich die ganze neue Opernſchule. Aus Don Juan und Figaro's Hochzeit laſſen ſich alle ſpäteren Richtungen herleiten. Von Mozart's Opern hat bekanntlich nur die Zauberflöte urſprünglich deutſchen Text. Seit ihm theilten ſich die große Oper und die Oper mit Dialog in die Herrſchaft. Es iſt viel darüber geſtritten worden, welche von beiden vorzuziehen. Man hat gefragt, ob es vernünftig ſei, Menſchen in ganz leidenſchaftsloſen Scenen ſingen zu laſſen. Aber will man einmal den Maßſtab kalten Verſtandes anlegen, ſo wird man überhaupt den Geſang nur an wenigen Stellen eines Stücks gerechtfertigt finden, und ſo würde das ganze Genre der Oper überhaupt nicht beſtehen dürfen. Wenn aber die Muſik, wie keine andere, eine echt romantiſche Kunſt iſt, deren Wurzeln tief im geheimſten Innern der Seele liegen, ſo wird man um ſo weniger jenes Maß an ein Gebild legen dürfen, das nur dazu beſtimmt iſt, den Verein zweier Künſte, der Muſik und Dichtung, zu feiern. Wir perſönlich ziehen die Oper ohne Dialog entſchieden der mit Rede vor; die Abwechſelung von Rede und Geſang hat etwas peinliches, und das eben nicht bei'm nüchternen Verſtande motivirte Eintreten der Muſik wird oft auffällig, während die große Oper uns gleich von vorn herein auf den gehörigen phantaſtiſchen Standpunkt verſetzen kann. Das Ganze gewinnt auch das innigere Anſehen eines im Zwecke entſchiedenen Kunſtwerks, und gerade eine viel natürlichere Geſtalt, als die Abwechſelung von Geſang und Rede zuläßt. Der Dichter hüte ſich nur vor dem Proſaiſchen, und wiſſe überhaupt ſeinem Werke eine leidenſchaftliche Färbung zu geben. In jenen drei Opern Gluck's wird man nicht eine Zeile finden, die der muſikaliſchen Behandlung widerſtrebte. Mozart war darin viel leichtfertiger; ſeine Texte ſind mehr eine Folge aneinander gereihter Scenen, als ein in allen Theilen nothwendig bedingtes Ganze; darum werden auch ſeine großen Opern ohne Recitative gegeben; und dieſer Vorwurf läßt ſich faſt allen nachfolgenden Texten machen. Der des Fidelio (aus dem Franzöſiſchen übertragen) hat einen ſehr muſikaliſchen Inhalt. Ohne in der Ausarbeitung über das ganz Mittelmäßige zu gehen, übt er doch bei aller Einfachheit durch ſich ſelbſt eine ſo große Wirkung aus, daß man die Mängel darüber vergißt. Von berühmten Opern damaliger Zeit zeichnen ſich nur noch der Waſſerträger und die Veſtalin (beide franzöſiſch) durch ihre Texte aus. Eine warnende Lehre, in der Wahl des Textes vorſichtig zu ſein, giebt Lodoiska von Cherubini. Ungeachtet der genialen Muſik vermochte ſie ſich doch nicht, wegen des zu unintereſſanten Buches, auf der Bühne zu erhalten. Einen urſprünglich deutſchen Text hat kein einziges, auch im dichteriſchen Theile meiſterhaftes Opernwerk. Die romantiſche, Weber'ſche, Periode hat auch keinen vorzüglichen Text hervorgebracht. Ja, wir begreifen nicht, wie Weber den zu Euryanthe componiren konnte. Nun kam die Umwandlung von Romanen in Operntexte an die Reihe. Das Mißliche ſolcher Sache iſt leicht einzuſehen, beſonders wenn der Bearbeiter nicht gewandt genug iſt, die Erzählung gehörig in eine Handlung zuſammen zu drängen. Dem Hans Heiling von Marſchner (Text von Devrient) liegt zwar eine poetiſche Idee zu Grunde, aber die Behandlung iſt zu einförmig, um dauernd zu feſſeln, obgleich ein urſprünglicheres Talent als Marſchner's auch dieſen Text zu einer größeren Wirkung erhoben hätte. Immer entſchiedener trat nun die Begierde nach Schaugepränge in der Oper hervor, der Sinn für Einfachheit der Scenerie ging ganz verloren; man wollte wenigſtens eben ſo viel ſehen, wie hören; ſo wurde der Effecthaſcherei immer mehr Vorſchub geleiſtet. Die neuen franzöſiſchen Texte ſind voll davon; alles iſt da äußerlich; Gewandtheit läßt ſich ihnen jedoch nicht abſprechen. Daß aber deutſche Dichter, hätten ſie eine nur verhältnißmäßige Belohnung wie die franzöſiſchen eine unverhältnißmäßige, nicht gleiches leiſten könnten, darf wohl Niemand mit Grund behaupten, und es iſt ein charakteriſtiſches Zeichen, daß ein ſo unbedeutender Text, wie die Königin von Cypern von St. Georges, von einem deutſchen Componiſten erſt aus Paris verſchrieben werden mußte. Die Texte der Italiener ſind jämmerliche Machwerke. Der Inhalt der heutigen Oper iſt überhaupt ſehr mannichfaltig. Fürſten, Räuber, Jüdinnen, alle Glaubensparteien treiben ſich auf der Bühne herum; nur der Teufelsſpuk ſcheint, nachdem er in Robert der Teufel den Gipfelpunct des Unſinns erreicht, nachgelaſſen zu haben. Es wäre nur zu wünſchen, daß auch die andern, die menſchlichen Teufelein bald wieder von der Bühne verſchwänden. Betrachtet man, welche Anſtrengungen das Theater jetzt machen muß, um die Leute drei Stunden lang zu unterhalten, ſo iſt man genöthigt, zu erſtaunen. Alles wird in Bewegung geſetzt, um eine künſtliche Betäubung während der Zeit zuwege zu bringen, und der Maſchinenmeiſter iſt gegenwärtig ein beinah eben ſo wichtiger Mann, wie Componiſt und Dichter. Dennoch wird man das Opernpublicum heutigen Tages mehr über Langeweile klagen hören, als vor 30, 40 Jahren; die innere, geiſtige Leere der neuen Modeproducte iſt zu fühlbar. Nach all' dem Lärm hat man ſo viel wie nichts genoſſen, und geht, ohne eine bleibende Erinnerung mit ſich zu nehmen, wieder nach Hauſe. Die Textmacher bedenken nicht, daß die Muſik da iſt, Gefühle auszudrücken, nicht zu allen beliebigen Scenen Geräuſch zu machen. Die grauſigen Texte ſo vieler neuer franzöſiſcher Fabrikanten entſprechen daher durchaus nicht dem Weſen der Muſik, die bei ihnen zu ganz unnatürlichen, wenigſtens immer ganz unedlen Leiſtungen ſich hergeben muß. Man entſchuldige ſich nicht mit der Verwöhnung des immer nur durch die Künſtler verdorbenen und daher auch zuletzt ſo genußſüchtigen Publicums. Ein einfacher, aber intereſſanter, echt muſikaliſcher Text, von einem genialen Componiſten bearbeitet, wird auch gegenwärtig noch volle Wirkung hervorbringen. Je natürlicher, inniger, ſinniger ein Text, deſto dauernder wird ſein Werth ſein, deſto mehr wird er dem deutſchen Charakter entſprechen. Wer vermag ſich einen Text, wie ihn Halevy componirt, mit der Muſik eines Mozart, Beethoven und anderer echt deutſcher Meiſter zu denken? Der Inhalt mag in's Ueberſinnliche hinüberſpielen, aber dieſes diene blos zur Folie, und laſſe den rein menſchlichen Gefühlen hinlänglichen Raum. Der Geſchmack für die Zauberoper iſt vorüber, wie alles, was nicht im Gemüthe wurzelt, vergänglich iſt und Reiz und Intereſſe bald verliert. Je beſcheidener das äußere Gewand der Dichtung, und je bedeutender ihr Inhalt, deſto beſſer wird ſich das Ganze ſchicken. Das Uebermaß von Schaugepränge macht nur die Lüge fühlbarer. Mit einem Worte, aus dem Texte ſelbſt ſchon muß uns die Muſik anklingen. Die Deutſchen haben die ſchönſten Opern geſchrieben, die Franzoſen die beſten Texte gefertigt; iſt denn unſere Dichtung ſchwächer als die ihrige? —

(Fortſetzung folgt.)

Für die Orgel.

C. G. Höpner, Zehn Adagio im freiern Styl für die Orgel. — Op. 11. — Dresden und Leipzig, Arnold. — 1 Thlr. —

Im „freiern“ Style alſo. Ob's noch einen freieſten giebt, weiß ich nicht; was mir aber an dieſem freiern und an den 10 Adagio überhaupt mißfällt, will ich, gegen alle gute Recenſenten-Sitte, gleich vornherein ſagen, um mit den nöthigen Lorbeerkränzen und Belobungsdecreten deſto ungehinderter nachgefahren zu kommen. Schon bei erſter Anſicht geben die vielen Wegweiſer und Warnungstafeln für die techniſche Ausführung, deren Anzahl und Mannichfaltigkeit die unwandelbare Aufmerkſamkeit des Spielenden erfordert, Anſtoß. Es giebt da nicht nur Zeichen für 8 verſchiedene Abſtufungen der Stärke oder Tonmaſſe, ſondern auch für Veränderung der Tonfarbe, für das Anziehen und Abſtoßen der Pedalkoppel, für das Cresc. und Dim. u. dgl. Die Befolgung aller dieſer Weiſungen erheiſcht aber eine fortgeſetzte Thätigkeit der einen Hand, die dadurch zu häufig dem Spiele entzogen werden muß. Freilich iſt das alles vom Componiſten berechnet; daß dies aber nicht ohne Beeinträchtigung des höchſten, eigenthümlichſten Gutes, das die Orgel hat, der freieſten Entfaltung der Stimmenführung, geſchehen konnte, iſt leicht begreiflich. Nun iſt die Frage, ob auch der Gewinn das Opfer aufwiege. Ich leugn' es. Und erreichte man, was man doch nimmer wird, die Biegſamkeit des Geigentons, und damit das Mittel für den leidenſchaftlichen Gefühlsausdruck, ſo wäre im glücklichſten Fall etwas gewonnen, was mindeſtens nicht in die Kirche gehört. Nun wird man aber dieſen immerhin zweifelhaften Gewinn, trotz aller Arbeit, nie auch nur annähernd erreichen, und das, geſetzt auch es geſchehe ohne jenes Opfer eines nicht zweifelhaften Vorzugs, ſcheint mir doch jedenfalls ein bedenklicher Erwerb. Nein, ſchöner heiliger Orgelton, man verleumdet dich; Starrheit, Unbiegſamkeit ſchilt man deine Ewigkeit, Schwäche deine Stärke, der man zu Hilfe kommen müſſe mit einem erborgten, kümmerlichen Surrogat — ausbilden will man dich zu etwas, was du nie ſein wirſt, ſein darfſt! — Aber ich bin auf dem Wege, hart, vielleicht ungerecht gegen den Componiſten zu werden. In dem Vorberichte giebt er zur Rechtfertigung ſeines Strebens die Gründe: daß ſie mir nicht vollgiltig erſcheinen, geht aus Obigem hervor. Es iſt das eben meine individuelle Meinung; aber auch ich achte eine geſinnungsvolle Oppoſition, und die ehrenwerthe Geſinnung verkenne ich hier nicht. Was mir von Orgelſachen des Componiſten bis jetzt vorgekommen, zähle ich dem wenigen Guten, was die letzten Jahre in dieſem Fache hervorgebracht, bei, in vielfacher Rückſicht auch das vorliegende Werk. Die Gewandtheit und Fertigkeit des formellen Baues, der Fleiß der Arbeit, die ernſte Einfachheit der Motive, die Tüchtigkeit der Stimmenführung, ſo weit ſie eben nicht verkümmert wird aus den angeführten Gründen. So weiſe ich die Organiſten, die ſich noch nicht zu feſt in ihre Weiſe eingebaut haben, um auch noch ein waches Auge für eine andre zu haben, auf das Werk hin, und glaube, daß ſie auch an innerm, reinem Gehalte und an dienlichen Anregungen mancherlei Art nicht ganz leer ausgehen werden; jüngern ſtrebſamen Orgelſpielern aber empfehlen wir die Adagio's als Studien eigner Art, namentlich die Kräfte und Fähigkeiten ihres Inſtruments kennen und benutzen zu lernen, nicht ohne die Warnung jedoch, in dieſer Kenntniß und Benutzung das höchſte Ziel ihres Strebens zu ſuchen und zu finden. — Noch berührt der Vorbericht einen Punct, über den ſich wohl eine lange Antonius'ſche Fiſchpredigt halten ließe, die Frage nämlich: warum es ſo wenig gute Organiſten gebe. Daß man ohne Rückſicht darauf, daß ein Künſtler die eine Hälfte des Lebens auf die Ausbildung und Befähigung für ſein Amt verwendet, um für die andre Hälfte wenig mehr als die Erlaubniß zu haben, ſich ſeinen Unterhalt irgend wie zu erwerben, weil man ſeine Thätigkeit nur nach der Maſſe, und das oft genug kaum taglöhnermäßig berechnet, und ihn ſo zwingt, die Leiſtungen ſeines Amtes als Nebenſache zu betrachten, — das iſt eine Thatſache, die mehr wahr, als aufmunternd iſt. — Doch das gehört freilich nicht in eine Kritik der 10 Adagio. —

Hans Grobgedakt.

Nekrolog.

Sonntag den 5ten März ſtarb in Dresden der königl. Hofopernſänger Reinhold im 26ſten Jahre ſeines Lebens. Reinhold, aus Geithain gebürtig, ſtudirte in Leipzig Jura, wo ſeine klangvolle und kräftige Tenorſtimme in muſikaliſchen Cirkeln Aufmerkſamkeit erregte und den Tenoriſten der dortigen Bühne, Schmidt, veranlaßte, ihm Unterricht zu ertheilen. Muſikaliſch gebildet und ſich mit glühendem Eifer der Kunſt zuwendend, machte er bald bemerkenswerthe Fortſchritte, und es erwachte nun der Gedanke in ihm, ſich gänzlich als Sänger für die Bühne auszubilden, zumal da ſeine Mittelloſigkeit ihm als Juriſt eine wenig erfreuliche Zukunft erwarten ließ. Nach achtzehnmonatlichem Unterricht bereitete ihn ſein Lehrer zum erſten Debut auf dem Leipziger Theater vor, und wählte dazu die Rolle des Nadori in Spohr's Jeſſonda, doch als R. bereits mit dem Studium ſeiner Rolle ſo weit fertig war, daß die Orcheſterproben beginnen ſollten, verweigerte ihm der Director des Theaters aus unbekannten Gründen das Auftreten, und R. ſah ſich nun genöthigt, einer Aufforderung nach Dresden zu kommen, Folge zu leiſten, da alle ſeine Mittel zur Subſiſtenz in Leipzig erſchöpft waren. Ungern trennte er ſich von ſeinem Lehrer, ſo wie dieſer ihn ungern ſcheiden ſah, da R. eine fernere Anleitung nur noch allzu nöthig hatte. Mit dem 1ſten Januar 1842 trat R. ſein Engagement in Dresden an, und nachdem er durch den Vortrag eines Liedes die allgemeine Aufmerkſamkeit erregt hatte, betrat er bald nachher als Ivanhoe in Marſchner's Templer und Jüdin zuerſt in einer größeren Parthie die Bühne. Der Erfolg war ein glänzender, und mit Recht ſah man in Reinhold die Keime zu einem bedeutenden Sänger; auch rechtfertigten die ſpäter von ihm geſungenen Parthieen, wie Robert, Max ꝛc., dieſe Hoffnung vollkommen. Daß die Kritik noch an ſeinen Leiſtungen auszuſetzen fand, war natürlich, doch würde er, bei ſeinem raſtloſen Streben und ſeiner beſcheidenen Meinung von ſich, auch dieſe bald mehr und mehr befriedigt haben. Leider mußte der Tod ſeiner kaum begonnenen künſtleriſchen Laufbahn ein Ziel ſetzen, und der Kunſt ſeltene Mittel und ein für ſie erglühtes Herz rauben. Er ſtarb nach kurzem Krankenlager am Nervenfieber. Mag auch die Zeit die Spuren ſeines künſtleriſchen Wirkens bald verwehen, ſein biederer Sinn, ſein treues Herz, ſeine unbeſcholtene Sittlichkeit und ſein ächt männlicher Charakter werden unvergeſſen bleiben von Allen, die ihn Freund nannten. —

†.

Feuilleton.

. Aus Gotha erhalten wir einen rühmenden Bericht über das Auftreten des jungen Clavierſpielers **Buddeus**, der ſich im dortigen Theater hören ließ. Er hat zu Anfang des Winters auch in Leipzig, in einem Concert der Euterpe geſpielt und damals reichen Beifall erhalten. Sein Lehrer iſt der als ausgezeichneter Lehrer und Spieler bekannte Hr. Carl Krägen in Dresden. —

. Zum Palmſonntag in Dresden kommt **Mendelsſohn's** Paulus unter des Componiſten Leitung zur Aufführung. — Das heurige Rheiniſche Muſikfeſt wird, einer Zeitungsnachricht nach, von Hrn. Capellmeiſter **Reiſſiger** dirigirt. —

. Die Enthüllung des Denkmals für J. S. Bach wird den 26ſten April ſtattfinden. Vorher giebt zu dieſem Zweck Mendelsſohn noch ein Concert, in dem wahrſcheinlich die große Meſſe in H-Moll zur Aufführung kommt. —

. **Ernſt** iſt mit einem bedeutenden Gehalte zum hannover'ſchen Concertmeiſter mit 11 monatlichem Urlaub, Sgra. **Laura Aſſandri** vom König von Preußen zur Kammerſängerin ernannt worden. —

. Die Eröffnung der **Leipziger Muſikſchule** iſt auf den 3ten April feſtgeſetzt. 46 Schüler haben ſich gemeldet. Die Prüfung findet heute ſtatt. —

. In einem franzöſiſchen Blatte wird Frl. Kathinka von Dietz „die Königin der Pianiſtinnen und die Pianiſtin der Königinnen" genannt. Gar zu ſchmeichelhaft. —

. In Darmſtadt hat ſich ein Verein „zum Schutz der Singvögel" gebildet. Könnte man ihn nicht etwa auf die dramatiſchen Componiſten ausdehnen? —

. **Roſſini** ſoll nun auch ein Denkmal erhalten, in Bologna, ſeiner Vaterſtadt. —

. In Brünn wird eheſtens eine Operette „Elfen und Erdgeiſt" des jungen Engländers **Hugh Pearſon** gegeben. Der Text iſt von Mad. Caroline Leonhardt-Lyſer. —

. **Bellini** in Paris hat eine Symphonie geſchrieben, die in den Conſervatoir-Concerten aufgeführt werden wird. —

. Der muſ. Nachlaß von **Fr. Rochlitz** ſoll den 5ten April und die folgenden Tage verſteigert werden. —

. In Wien ſtarb plötzlich am 26ſten Februar der Hofmuſikgraf Graf **Amadé**. —

Preisaufgabe.

Die vierte Claſſe des königlich-niederländiſchen Inſtitutes für Wiſſenſchaften und ſchöne Künſte hat in ihrer öffentlichen Sitzung, am 24ſten Novbr. 1842, die folgende Preisfrage geſtellt:

> „In wie weit kann aus den muſikaliſchen Compoſitionen von verſchiedenen Zeiten der neueren europäiſchen Völker beſtimmt, und richtig abgeleitet und geſchloſſen werden über den Geiſt des Zeitalters und den Charakter der Nationen, mit welchen die Compoſitionen in Beziehung ſtanden?"

Der Preis für die beſte Beantwortung der Frage iſt eine goldene Medaille mit dem Stempel des Inſtitutes, oder der Werth derſelben, welcher beträgt dreihundert Gulden NC.

Die Preisſchriften müſſen vor und auf den 30. April 1844 frankirt eingeſchickt werden an den Secretair der vierten Claſſe in dem Hotel des Inſtitutes, auf dem Kloveniers burgwal zu Amſterdam.

Zur Beantwortung der Preisfrage werden, außer den Niederländern, auch Ausländer eingeladen, und die Beantwortung kann in deutſcher und franzöſiſcher Sprache geſchehen (das deutſche mit lateiniſchen Buchſtaben geſchrieben).

Die Schriften müſſen mit einem Spruch oder Zeichen bezeichnet ſein, und außerdem mit einem geſiegelten Brieſchen, worauf auswendig der nämliche Spruch oder Zeichen, und inwendig der Name, Charakter und Wohnort des Verfaſſers geſchrieben ſein muß.

Der Ausſpruch über dieſe Preisfrage wird in der öffentlichen Sitzung der Claſſe im Jahre 1844 bekannt gemacht, und in muſikaliſchen und anderen Zeitſchriften weiter verbreitet werden.

Die gekrönte Preisſchrift bleibt das Eigenthum der Claſſe und der Verfaſſer darf ſie nicht im Druck ausgeben. Ungekrönte Schriften werden mit dem verſiegelten Brieſchen, nach Angabe des Spruches oder Zeichens (wenn die Anfrage innerhalb eines Jahres nach dem Ausſpruche geſchieht), wieder zurückgegeben.

Im Namen der vierten Claſſe obengenannten Inſtitutes

Jacob de Vos, Secretair.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 26. Den 30. März 1843.

Vermiſchte Aufſätze v. H. Hirſchbach (Fortſetzg). — Aus Frankfurt am Main. — Aus Cöln. —

> Nie war gegen das Ausland
> Ein anderes Land gerecht als du!
> Sei nicht allzugerecht! ſie denken nicht edel genug
> Zu ſehen, wie ſchön dein Fehler iſt!
>
> Klopſtock.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach.

(Fortſetzung.)

2) Der Deutſche und der Franzoſe.

Anfänglich hatte die Muſik ihre größten Meiſter unter den Niederländern; dann wanderte ſie zu den Italienern, dann brachten ſie Deutſche auf den höchſten Gipfel; ſpät erſt zeichneten ſich franzöſiſche Componiſten aus. Gründer der franzöſiſchen Oper war Lully, ein Italiener. Rameau, beide Berton's, Monſigny, Gretry, Catel, d'Allayrac, Leſueur können ſich kaum mit deutſchen Componiſten zweiten Ranges meſſen. Höher ſtehen der treffliche Schüler Gluck's, Mehul, und der echt franzöſiſche Boieldieu. Mehul hat ſo viel von deutſchem Blute, entfernt ſich ſo ſehr vom franzöſiſchen Romanzenartigen und Arabeskenſtyl, daß es auffallen muß, und faſt auf eine andre Abkunft ſchließen läßt. Uns iſt er der liebſte franzöſiſche Componiſt. Nach Boieldieu kam der galante Auber, den man jetzt als den Coryphäen der franzöſiſchen Oper betrachten muß. Man ſieht, Frankreich hat faſt nur Operncomponiſten hervorgebracht, und die glänzendſten Namen des Pariſer Muſiklebens waren ſtets Ausländer. Aber weder Gluck, noch Cherubini, noch Spontini oder Roſſini haben einen dauernden Einfluß auf die franzöſiſche Kunſt auszuüben vermocht; denn ihr Charakter iſt vorzugsweiſe das Leichte, Gefällige, Zierliche. Sie iſt eine unvollſtändige Kunſt und muß eine bleiben, denn von Grund aus eine unmuſikaliſche Nation, die alſo bis auf Berlioz ganz natürlich keinen eigentlichen Inſtrumentalcomponiſten aufzuweiſen hatte, konnte und kann die Muſik den Franzoſen immer nur als ein Verſchönerungsmittel des Dialogs erſcheinen, und anders haben ſie ſie auch nicht anzuwenden verſtanden. Der Italiener ſingt gern, der Franzoſe ſpricht gern, nur deutſcher Tiefſinnigkeit und Schöpferkraft hat ſich das ganze Gebiet der Tonkunſt erſchloſſen und jede Form dienſtbar gemacht. Den Franzoſen zeichnet Wärme des Affects, den Deutſchen, namentlich den Norddeutſchen, Wärme des Gedankens aus. Der Franzoſe hat Scharfſinn, ſchnellen Blick und Geſchicklichkeit in Effecten; das Höchſte iſt ihm eigentlich in jeder Kunſt unerreichbar, denn das Höchſte iſt ja da eben auch das Tiefſte. Aber das Intereſſante, Pikante, Treffende verſteht er meiſterlich, wie überhaupt alles Aeußerliche. So hat er, außer auf dem Clavier, auf allen Inſtrumenten große Virtuoſität gehabt, während die Italiener voll eingewurzelter Antipathie gegen die Blasinſtrumente, nur ausgezeichnete Spieler von Saiteninſtrumenten hervorbrachten. Die Halevy'ſche und Meyerbeer'ſche Muſik, beide ein Product falſcher Romantik, ſind dem Franzoſen eigentlich blos aufgedrungen. Aber eben ſo wenig, glauben wir, iſt ſeine Liebe und Verſtändniß Beethoven's wahr. Es iſt mehr die romantiſche Einbildung, mit der er die Perſon des großen Meiſters ausſchmückt, als das Intereſſe an ſeinen Schöpfungen, welche ihn reizt. Wäre er nicht gar zu arm, und dem Deutſchen im Muſikaliſchen zu unebenbürtig, er würde auch auf unſere Muſik geringſchätzig herabſehen, wie er es noch jetzt zum Theil auf unſere Literatur thut. So aber ſind alle Nationen gezwungen, von uns ſich ihre muſikaliſchen Muſter zu entnehmen, mit Ausnahme der ſeichten Italiener, die nie etwas lernen wollen und werden. Eins aber hat der Franzoſe vor dem Deutſchen voraus:“ er iſt empfänglicher und leichter zu begeiſtern für das Neue, er weiß ſeine ausgezeichneten Componiſten, ſeien es auch Ausländer, zu belohnen. Seht einmal einen Auber, einen Adam, einen Halevy und ſo manchen andern, und ſucht dann die ausgezeichneten, ihnen ſo weit überlegenen deutſchen Meiſter in kleinen Städten, einſam, hier und da, zerſtreut auf. Mag es auch vorkommen, daß in Paris ’mal ein originales Talent in Verkennung untergeht; wie viel häufiger iſt dies in Deutſchland der Fall, wo, in ſeinen groſſen Städten namentlich, die Kräfte der muſikaliſchen Inſtitute ſo zerſplittert und übel berathen ſind. Man ſpricht, in Paris ſei die Clique zu Hauſe. In Deutſchland etwa weniger? Seht doch ’mal den langen Schweif, der ſich an dieſen oder jenen bevorzugten Namen liebedieneriſch hängt, und neben ſeinem Gotte keine andre Anerkennung zuläßt. Seht doch, wie bei uns im Geheimen ſo manche muſikaliſchen Notabilitäten ſich einander in die Hände arbeiten, um jede ſelbſtſtändige, unabhängige Kraft möglichſt niederzuhalten und nur die nachahmende Schwäche neben ſich zu ſehen. In Paris iſt die Lüge, die Parteilichkeit unverſtellt, bei uns hat ſie eine Maske vor, die den häßlichen Zügen einen ſchönen Anſchein giebt, und auf die Menge, überhaupt auf alle weniger ſcharf Blickende, eine gefährliche, ſchwer zu zerſtörende Täuſchung ausübt. Und wer ſollte ſie aufheben? Der Kunſtgenoſſe darf es nicht, ein Anderer vermag es nicht. O wie glücklich iſt der Franzoſe! Während er ſich behaglich gute und ſchlechte, deutſche und italieniſche Muſik vormachen läßt, beherrſcht er die Theater der Welt, und ſchafft und beſtimmt in ſeiner Hauptſtadt den Ruf der Künſtler. Er iſt offenbar Herr des Modegeſchmacks auch in der Muſik. Zu ihm wandelt alles, was eine Laufbahn machen will, und wer nicht hin kann, und ſich ſelbſtſtändig machen will, der mag auf deutſchem Boden, glänzt ihm nicht ein beſonderer Glücksſtern, untergehen. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Frankfurt a. M.

[Der Cid v. Neeb, und Riquiqui v. Eſſer.]

Ich muß der Zeitſchrift f. M. doch etwas über die beiden neuen deutſchen Opern berichten, die hier kurz hinter einander aufgeführt wurden, und über welche man ſo viel hin und her ſchreibt, redet, lobt und raiſonnirt, je nachdem es Freund oder Feind, Künſtler oder Dilettanten ſind, die ſich mit Kritiſiren abgeben. Ich rede von Neeb’s Cid und Eſſer’s Thomas Riquiqui, welche jetzt die Koſten der Tagesunterhaltung tragen. Es iſt der Frankfurter Direction allerdings als ein Zeichen von Pietät für deutſche Kunſt anzurechnen, daß ſie das Riſiko einer erſten Aufführung übernimmt, und das Publicum an deutſche Muſik zu gewöhnen ſucht. Eine kritiſche Analyſe wird folgen über beide Opern, ſobald ich deren Einzelnheiten durch öfteres Anhören mehr in mich aufgenommen oder die Partituren ſtudirt habe, für jetzt nur will ich den Eindruck ſchildern, den jede dieſer Opern bei den drei ſich ſtets entgegen ſtehenden Elementen: Publicum, Kritik und Künſtler, gemacht. Die Texte beider Opern ſind von Gollmick. Der des „Cid“ iſt frei nach Herder, alſo original deutſch, der des „Riquiqui“ nach einem franzöſiſchen Vaudeville von St. Georges und Leuven bearbeitet. Da ich aber über beide Arbeiten dieſer Libretten unmöglich unparteiiſch urtheilen kann, indem mir der Dichter ſehr nahe ſteht, ſo ſei es Andern überlaſſen. Ueber die Compoſition des „Cid“ ſind die Meinungen ſehr getheilt. Das Publicum (wenn wir unſere vom Parteigeiſt ewig getrennten Theaterbeſucher ſo nennen können) hat ſich während drei ſehr gelungenen Aufführungen der Oper entſchieden günſtig ausgeſprochen, denn die Sänger und der Componiſt wurden mehrmal lärmend gerufen. Ob dieſer lärmende Beifall Ausdruck innerer Ueberzeugung, ob er mitunter durch die Liedervereine veranlaßt wurde (Dichter und Componiſt ſind ſelbſt Dirigenten zweier Liederkreiſe), iſt unmöglich klar zu entſcheiden. Factiſch iſt, daß die Oper glänzenden Succes erlebte, daß die Damen Capitain und Rudersdorf als Ximene und Uraka vortrefflich waren, und die anſtrengende Tenorparthie des „Cid“ die dankbarſte Rolle unſers Chrudimsky iſt. Gut beſetzt waren ebenfalls die kleineren Parthieen des Bellido, Alvar, des Königs und Gormaz durch Nork, Piſchek, Conradi und Wiegand. Das Urtheil der Künſtler, namentlich der alten Gardiſten und jungen Rivalen, der Clavierſpieler und aller derer, wovon jeder daheim ein paar heimliche Opern bewahrt, ſpricht ſich im Ganzen ſehr lieblos aus, wobei denn gewöhnlich wieder das Kind mit dem Bade ausgegoſſen wird. Die Kritik muß ihr Ohr größtentheils hier und dort hin neigen, wenn ihr die muſikaliſchen Grundelemente fehlen, und kommt dann in ſchwierigen Fällen, wie dieſer hier, ſehr in’s Gedränge. Wo in aller Welt ſoll da ein ruhig klares Urtheil herkommen, worauf man ſich auch im Auslande verlaſſen, woran man ſich halten kann? Ich halte die Muſik des „Cid“ keineswegs dem antiken Stoff entſprechend, oft ſehr gedehnt, und in theoretiſcher wie in inſtrumentaler Beziehung etwas vernachläſſigt. Aber ich halte ſie für originell, conſequent im Styl, immer melodiös, oft feurig, weniger reich an Erfindung wie an Phantaſie, und an manchen Stellen draſtiſch ergreifend.

Beide Opern wurden hingegen unter verſchiedenen Initiativen in Scene geſetzt. Der Neeb’ſchen zog ein finſterer Geiſt voran, ſo daß man ſie lieber hätte liegen laſſen, wenn Guhr nicht in ſolchen Fällen entſchieden durchgriff. Sie wurde nach der erſten Correctionsprobe ſchon für Null erklärt; dem Dichter ſagte man, die Muſik ſei ſchlecht, und ſo umgekehrt, und da hier nichts verſchwiegen bleibt, ſo ſaß der ſo präoccupirte Theil des Publicums vor der Gardine, entſchieden Schlechtes erwartend. Qualvoll war daher der Zuſtand der Sänger hinter der Gardine. Um ſo glanzvoller daher der unerwartete Erfolg, den Dichter und Componiſt feierten.

Eſſer's Riquiqui hingegen wurde vor der Aufführung von Jedermann als eine vortreffliche Compoſition geprieſen. Schon bei den Clavierproben waren die Sänger, bei den Orcheſterproben die Inſtrumentaliſten entzückt, und da auch ſolches nicht verſchwiegen blieb, ſo war bald das Vorurtheil für die Oper allgemein. Sogar die Handlung (gewöhnlich nur als Folie betrachtet), wurde intereſſant genannt, zumal da ihr Gerüſt von einem franzöſiſchen Baumeiſter herrührte. Was Wunder, daß am 6ten März alle Plätze genommen, und eine Maſſe von Fremden aus Mannheim und Mainz *) herbeikamen, um die ſo oft vertagte Oper endlich zu hören. Nun ſollte eigentlich das Intermezzo recht romantiſch beſchrieben werden, das zwiſchen fünf Uhr und dem Aufrollen des Verhangs ſtattfand, denn hier ſteckte man in den Gaſthäuſern die Köpfe zuſammen, dort flüſterte man auf dem Comödienplatz und ſah nach den Fenſtern der Sängerin Capitain, hier durchkreuzten ſich Adjutanten der Regie, da wieder beriethen ſich Theaterärzte und der Capellmeiſter. Aber ich gehe zur Hauptſache über: mit einem Wort, das Haus war überfüllt und die Aufführung der Oper ſtand noch in dubio, weil die Primadonna (Gräfin von Montfort) krank, Mork (Riquiqui) total heiſer und Haſſel (Barnabé) mit ſeiner Kehle ebenfalls in Colliſion gerathen war. Die Verlegenheit grenzte an Verzweiflung. In den Annalen unſerer Oper iſt ein Solches noch nicht erlebt worden. Jetzt war es zu ſpät, die Oper abzuſagen; ſie mußte unter allen Umſtänden gegeben werden. Die Krankheit der erſten Sängerin wurde annoncirt, und die Ouverture begann. Wenn die Primadonna gar nicht ſingt, und gleich einem Opferlamm daſteht, wenn der Tenoriſt keinen hohen Ton herausbringt, und der Baſſiſt ſich jeden Augenblick räuſpern muß, wenn durch dieſe Unfälle alles in eine lähmende Unſicherheit geräth, ſo ſind doch wohl alle Elemente beiſammen, um einer noch unbekannten Oper den Hals zu brechen. Allein hier bewährte ſich die Macht einer werthvollen deutſchen Compoſition, die ſelbſtſtändig und in ſich abgerundet allenfalls auch des Sängers entbehren kann, bewährte ſich, daß eine gediegene Muſik nicht umzubringen iſt. Eine italieniſche Concert-Compoſition hätte unter ſolchen Auſpicien Fiasco machen müſſen. Das Reſultat war für den jungen drei und zwanzig-jährigen Componiſten ein ehrenvolles, denn die Compoſition beſtand wohl die härteſte Feuerprobe. Faſt jeder Nummer wurde Beifall, ein Wechſelgeſang ſogar wiederholt, und Eſſer ſelbſt zweimal gerufen. Mein Urtheil iſt das eines jeden Künſtlers: die Muſik iſt ſo gründlich als melodienreich, ſo reizend fließend in den wohlgeformten Geſängen, wie fließend im Final, ſo gefällig als gründlich und pikant inſtrumentirt. Man hört in allem, daß der Componiſt die erforderlichen vielſeitigen Vorſtudien gemacht hat. Paßt auch die etwas grandios gehaltene Ouverture *) nicht ganz zum Styl dieſer Oper, finden ſich auch zwei- oder dreimal Anklänge aus andern Opern, und iſt hier und da das Vertrauen auf den Fleiß der Erfindung merkbar, ſo hat doch das Ganze eine meiſterhaft abgerundete Haltung, und Viele wollen in dem jungen Mann einen Adam, Andere einen Boieldieu, Exaltirtere ſogar einen Mozart oder Beethoven erwachſen ſehen. Jedenfalls iſt er einer von den wenigen Berufenen, welche der deutſchen Bühne Heil bringen können. Die Stimme im Publicum iſt eine überaus günſtige, und man bedauert nur, daß uns durch ſolche Unfälle der dramatiſch-cantabile Theil der Oper verkümmert wurde. Hier und da erhebt ſich freilich auch eine Kritik, die dem ganzen Werke den Mangel an perſönlicher Aufmerkſamkeit entgelten laſſen möchte, zu welcher der Componiſt nun einmal durchaus keine Natur hat. Allein die Zeit, die Schlichterin alles Reellen, wird auch hier durchgreifen, und entſcheiden, ob mein Lob die Stimme der Minorität oder die des Volkes iſt. Daß ſich eine ſchnelle und poſitive Oppoſition gegen den Dichter erheben würde, darauf war er vor dem erſten Federzuge gefaßt, denn er lebt lange genug in Frankfurt, um das tauſendfältig verſchlungene Gewebe von Eiferſucht, angſterfüllter Freundlichkeit, Beſtechungsſyſtemen, und die Halbheit, worunter das kritiſche Element überhaupt unterliegt, kennen zu lernen; aber auch er blickt darüber hinweg, von der Zukunft Gerechtigkeit und Rechtfertigung erwartend. —

C. G.

Aus Cöln.

[Verfall der Kirchenmuſik.]

Sollen wir in unſerm muſikaliſchen Berichte mit der höchſten Bedeutung der Tonkunſt beginnen, ſo gerathen wir gleich in den Streit, der durch den Tod Mompours, des Bonner Organiſten, geweckt wurde. Ein vom Rheine

---

*) Eſſer iſt der Sohn des Oberhofgerichtsrath Eſſer in Mannheim, und gegenwärtiger Director verſchiedener Geſangvereine, wie — nebſt Ganz — des Theaterorcheſters zu Mainz. —

*) Doch Eſſer ſchreibt mir, daß er ſie bereits durch eine leichter gehaltene erſetzt habe. —

baſirter Artikel ihrer geſch. Zeitſchrift hatte des elenden Zuſtandes erwähnt, in welchem die katholiſch-rheiniſche Kirchenmuſik ſchmachtet, hatte den niedern Standpunct des Orgelſpieles zu ſchildern verſucht, der in der That ſo tief ſteht, als er nur ſtehen kann, von dem nur Domorganiſt Weber in Cöln eine glänzende Ausnahme macht. Ein Freund Mompours wahrſcheinlich, war durch dieſen Aufſatz zu einigem Aerger erſacht worden und poſaunte auf einmal den verſtorbenen Mompour als Meteor aus, da man von dem lebendigen nimmer das Mindeſte am Rheine wie anderswo gehört hatte. Um Mompour zu heben, wird in der Cölniſchen Zeitung ſogar die katholiſche Kirchenmuſik aller Zeiten mit Gift und Galle heruntergeſetzt, Bach's unſterbliche Werke von dem Freunde Mompour's für ein trockenes Geknete (der tapfere Zelote ſcheint Bach blos vom Hörenſagen zu kennen) ausgeſchrien, um nur die neueſte tänzelnd ſeinſollende Kirchenmuſik retten zu können, die dem Verfaſſer jener ſonderbaren Aufſätze vermuthlich viel Freude machen muß, vielleicht auch vielen andern Rheinländern Freude machen dürfte. Ob aber die Luſt am Niedern und Gemeinen Grund genug ſein mag, daſſelbe in die Kirche einzuführen, bezweifeln wir wenigſtens, wie wir bezweifeln, daß es außer Franz Weber tüchtige namhafte Orgelkünſtler am Rheine giebt. Zum Orgelſpiele will es mehr als Claviertrommeln, wie denn Weber, der längſt ein glänzender Clavierſpieler war, erſt in Berlin, unter Bach's Anleitung das wurde, was er jetzt iſt. Wenn die Rheinlande einmal einen Biſchof beſitzen werden, der wie Clemens Wenzeslaus die Wichtigkeit der heutigen Tonkunſt einſieht, und der ein ſchärferes Ohr wie jener hat, das Reine von dem Gemeinen zu unterſcheiden, wird es nicht ausbleiben, daß Cöln eine Schule für Orgelſpiel und Kirchentonkunſt erhält, daß wahre heilige Tonkunſt dann die Stelle einnimmt, welche jetzt der weltlichen, und nicht einmal allemal der großartigſten weltlichen, eingeräumt worden iſt. Schlechtes Orgelſpiel und höchſt mangelhafter Kirchengeſang füllt alle Kirchen an bis zum Cölner Dome. Mit der Grundſteinlegung des Fortbaues iſt deſſen Chor jetzt wieder dem Gottesdienſte eingeräumt, der jetzt, da die ſchreiendſten Merk- und Denkmale der Perückenzeit im Baue ausgemerzt werden, auch eine Orgel im gothiſchen Style umgebaut, unter derſelben eine vergrößerte Tonbühne gewonnen hat. Leider hat die Perücke in tonlicher Hinſicht noch nicht aus dem Chore geſchafft werden können, werden dem lieben Gotte noch immer die unterhaltendſten Concerte in den heiligen Hallen gegeben, die aber nur wenigen verblendeten Liebhabern gefallen können, da ſie eher in dem ungeheuren Baue wie eine Satyre auf Kirchenmuſik erklingen — durcheinander ſchwirrend verhallen. Die Trillerkette einer Primadonna, das Gezirpe von Flöten und Schalmeien, der Wirbel einer Pauke paſſen nicht in die gewaltigen Wölbungen, welche all' dieſe künſtlich gefügten Miniaturtonſtücke verwaſchen; hier will es al fresco componirt ſein. Hier paßt einzig für die Gemeinde die altdeutſche Leiſe (der Choral), die Kirchengeſänge, welche ſich nach dieſem gebildet, die einen Paläſtrina, einen Laß, Legrenzi, Geſe und v. Burg ſo groß gemacht haben.

Bleiben wir einmal im alten Schlendrian, ſo iſt im Dom, in ſeiner Art, ſeit der Wiedereröffnung viel Erfreuliches geleiſtet worden. Das Orcheſter iſt ſo gut, ſo wacker beſetzt, wie in irgend einer Oper Deutſchlands, und die erſten Sänger und Sängerinnen wirken bei Gelegenheit mit unter der Leitung Leibl's, der als ſchaffender, wie ausführender Künſtler unter ſeinen Genoſſen eine ehrenvolle Stellung hält, und gewiß noch Beſſeres leiſten würde, wenn er dürfte. Muſikdirector Eſchborn vom ſtädtiſchen Theater unterſtützte ihn in letzter Zeit häufig, componirte ſogar ein geſchmackvolles Offertorium für einen Soprano obligato mit Geigenſolo, welches ſeine Gattin, die anerkannte Bravourſängerin Nina Eſchborn, reizend vortrug. In Petersburg hätte das Volk die Kirche geſtürmt, aber der rheiniſche Chriſt ſagt ſchon oft in ſeiner Verwunderung: Gott ſei's getrommelt und gepfiffen!

Was die Leiſtungen der Concertgeſellſchaft betrifft, waren die beiden erſten Concerte derſelben etwas matter als gewöhnlich, das dritte aber wieder um ſo glänzender, als ob die Künſtler ſich erſt von den Leiſtungen erholen müſſen, welche mit den Herbſtfeſttagen der Anweſenheit der hohen Häupter ſie ſo mannichfach in Anſpruch genommen hatten. Mit den Leiſtungen jenes Vereines zugleich haben jene des rheiniſchen Quartettes begonnen, das jetzt einer freudigen Dauer entgegen ſieht, da der treffliche Geiger Derkum, deſſen Geſundheitsumſtände den Herbſt über die lebhafteſte Beſorgniß erregten, jetzt ganz hergeſtellt iſt, mit erneuter Kraft den Bogen führt, und in Cöln nur vom Concertmeiſter Hartmann übertroffen wird.

(Schluß folgt.)

Geſchäftsnotizen. Januar: 2 Paris, v. H. — Halle, v. R. — Hamburg, v. v. R. — 3. Dresden, v. W. — Zwickau, v. K. — 5. Berlin, v. T. — 7. Dresden, v. K. — 10. Halle, v. F. — 12. Berlin, v. T. — 16. Halle, v. R. — Lüneburg, v. A. — 18. Hamburg, v. S. — Dresden, v. S. — 20. Paris, v. H. — Caſſel, v. G. — 23. Zwickau, v. G. — 25. Halle, v. R. — Wien, v. *.*. — Freiberg, v. B. — Zwickau, v. G. — 27. Dresden, v. W. — 29. Dresden, v. M. — Frankfurt, v. G. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 27. Den 3. April 1843.

Gedenkblatt zum 26ſten März. — Aus Cöln (Schluß). — Feuilleton. —

— Der erſtarrten Hand
Entſank die Leier, doch im Triumphe führt
Die Ewigkeit ſein Lied davon, das
Zürnend die Stärk're dem Tod entriſſen.
N. Lenau.

Gedenkblatt zum 26ſten März.

Heute vor 16 Jahren nahm der Tod einen Tondichter von der Erde, wie nie ein anderer geweſen. Es hat manche große Meiſter gegeben, die mehr geſchrieben haben als Beethoven, aber keinen, der Schmerz und Luſt des Menſchenherzens in ſelbſtſtändiger Muſik ſo wahr, ſo warm geſchildert. Denn was wäre ſonſt der Grund, daß die Liebe unſerer Zeit ſo vor allen ihm zugehört? Darum laßt uns dies Blatt ſeinem Andenken widmen, dem herzlichſten, ergreifendſten vielleicht, das die Tonkunſt hat. —

Jedes Künſtlers Leben iſt ein Dahingeben an die Menſchheit. Denn ſei er noch ſo originell, ſo ſicher in ſich, ſo gleichgültig gegen das Urtheil Anderer, ſein äußeres Schickſal hängt meiſt doch vom Beifalle der Welt ab; und wie oft beſtimmt das äußere auch das innere Loos! — Glaubt nur, das Leben weiß Rechte geltend zu machen, denen ſich Keiner entzieht, geſchweige die heiße Seele des ſchaffenden Künſtlers. Ein eng beſchränktes Daſein in heiliger Genügſamkeit und Verborgenheit zu führen, und dabei doch ſo groß zu ſein, wie Seb. Bach, das vermochte nur dieſer, und in ſeiner Zeit. Schon Joſeph Haydn bedurfte nach einer vielgeprüften, vorbereitenden Jugend der Anerkennung der Welt, um ſeine Schöpfungskraft zur Reife zu bringen; denn erſt nach ſeiner Londoner Reiſe ſchuf er ſeine beſten Arbeiten. Mozart lag im ſteten Kampfe mit dem Leben; als ſein Genius eben die Welt zu überwinden im Begriff ſtand, ſtarb er. Beethoven war glücklicher; man hatte nach ſo großen Vorgängern das Genie erkennen gelernt, und für ein ſolches galt er bald den Meiſten. Er durfte werden, was er verdiente, ſeine Kraft durfte in ihrer ganzen edlen Größe ſich entfalten, wofür ſeinen Zeitgenoſſen Dank gebracht ſei. Da trat im kräftigſten Alter das Unglück an ihn heran und hing einen Trauerflor über ſeine Zukunft: er wurde taub; die äußere Welt ſank vor ihm zurück, eine innere, unendliche that ſich ihm dafür auf. Er hat uns daraus erzählt in ſeinen Sonaten und Symphonieen, und ſeine Töne haben wiedergeklungen in allen Herzen, an die ein Erdenſchmerz 'mal vorübergeſtreift iſt. Sein Ruf wuchs immer mehr und wurde groß und ausgebreitet, aber ſein Leben darum kein glänzendes, ja zuweilen ein dürftiges. Es blickt den menſchlichen Geiſt wie eine Frage an, die er nicht aus der Gerechtigkeit beantworten kann. Doch es iſt vorüber, er hat ja längſt ausgelitten, und wie im Leben, ſo feiert er auch im Tode mit uns, mit der ganzen Menſchheit, den Bund der Sympathie, den er in ſeinem „Freude, ſchöner Götterfunken" noch ſcheidend ſo laut, ſo ſehnſuchtsvoll geſungen. Wie unerſchöpflich ſein Genie, ſo treu und fleißig war ſeine Arbeit. Kein Meiſter hat ein ähnliches, unermüdliches, ununterbrochenes Vorwärtsdringen aufzuweiſen. Denkt von ſeinen erſten Sonaten bis zu ſeiner letzten Symphonie, welche Reihe, und welches Kraftgefühl ſpricht aus jedem einzelnen Gliede derſelben! und welches Leben mußte dazwiſchen liegen, welche Schmerzen, welche Begeiſterungen! O ſchöne Zeit, da ein Beethoven und Jean Paul noch zugleich auf der Erde weilten! — Man hat ſie oft mit einander verglichen, aber ſie ſelbſt haben ſich nicht gekannt und vielleicht auch nicht erkannt; hätten nicht beide ſonſt von einander begeiſtert geweſen ſein ſollen? Denn nur tiefverwandte Geiſter konnten den Schlußſatz der neunten Symphonie und die ſieben letzten Worte hinter der unſichtbaren Loge ſchreiben. So ſteht ſich oft im Leben auch das Schöne aus Mißverſtand fremd, ja feindlich gegenüber. O dieſe wenigen Worte haben mich warm gemacht, und ich vermag nicht mehr im ruhigen Gleiſe der Betrachtung zu verweilen. Kann, ſoll man denn aber auch von einem Beethoven reden, ohne daß das Herz raſcher ſchlägt, und eine ſchmerzliche Entzückung es ergreift? O, angebeteter Schatten! ich wünſchte, ich beſäße die Kraft jenes großen Dichters, um dich zu feiern; ſo iſt mein Wort nur ſchwach, nur entſchuldbar durch meine unausſprechliche Liebe und Verehrung für dich!

Warum ich ihn aber vor allen liebe, das werdet ihr verſtehen, meine Freunde, wenn ihr nach einem eben ſo feurigen, freiſinnigen, reinen, durch und durch edlen und gleich großen Tondichter ſucht, wie er war. Und nur ein ſolcher konnte einen Fidelio ſchreiben. Ein heiliger, kraftvoller, von ſtummer Liebe überquellender Geiſt, ſteht ſein Bild in den Ruhmeshallen da, verehrungswürdig, unverletzlich für alle Zeiten, wie die echte Freiheit es iſt.

Schindler's Biographie des Meiſters liegt vor mir aufgeſchlagen; ich habe eben ſein Teſtament aus Heiligenſtadt, ſeine Liebesbriefe an Julia und die an rührenden und trüben Augenblicken ſo reiche Erzählung ſeiner letzten Jahre wieder geleſen. Die Sonne wirft ihre letzten Strahlen; es iſt die Stunde des Heimgangs unſers großen Hingeſchiedenen. Ich blicke forſchend hinauf in den blauen, von keiner Wolke getrübten Himmel, und ſuche das Auge der Allmacht, die ſich im Genie ſo gewaltig, ſo überzeugend offenbart. Ueberall bedeckt ſich die Erde ſchon mit friſchem Frühlingsgrün, ſchmückt ſich zu einem neuen Leben; aber der Menſch muß ſcheiden von ihr, wann er gerufen wird, mag die ganze Natur um ihn her blühen; und das Andenken geliebter Todten vermögen nur ihre Werke ſpätern Zeiten aufzubewahren. Darum beneidenswerth der, welcher einem Auge, das ihn nicht mehr geſehen, mit ſeinen Worten oder Tönen noch eine Thräne der Rührung zu entlocken, eine ſchöne nachlebende Seele noch zur innigen Mitempfindung zu bewegen vermag. Das iſt mehr werth als alle Belohnung, die die Welt bietet, das iſt nur der Preis des wahrhaft großen Künſtlers. Darum ſchweiget nur im Glücke, ihr Eiteln und Hoffärtigen, welche die Gunſt des Zufalls, der Verhältniſſe erhoben, aber werdet vergeſſen; der Tod tilgt euch und eure Namen zugleich hinweg. Es iſt die Rache, die Vergeltung, die euch zukommt, die unvermeidlich eurer wartet. Aber die Werke der großen Geiſter, die unſere Liebe ſind, leben fort, fort über das Grab, das längſt ihre irdiſchen Hüllen deckt, und in ihren Dichtungen ſchwelgt unſere tief gerührte Seele. O vermag ein edles Herz die Stunden zu zählen, wo die Muſik eines Beethoven es über das dumpfe Gefühl des Irdiſchen und Vergänglichen erhoben, oder den irdiſchen Schmerz zu einer ſüßen, heiligen Wehmuth in ihm verklärt hat? Wenn die Kunſt die Tröſterin der Menſchheit genannt werden darf, ſo verdient es ja vor allem die Kunſt dieſes Meiſters. Darum laſſet uns, meine Freunde, in dieſer erhebenden Stunde noch enger den Bund zum Kampfe für alles Edle, Echte, Begeiſterte ſchließen, mag die Welt es mißkennen, ſchmähen, verlachen, damit, ruft einſt auch uns der Tod, das Lob der Guten einen Augenblick noch unſere Namen über unſern Aſchenhügel nennt.

Der Tag iſt hinunter; der ſchwarze Schatten der Nacht lagert finſter und drohend über der Erde, die uns für ſo kurze Zeit gegönnt iſt. Meine Seele zittert in der Erinnerung verſunkener Wünſche und Jahre, und klammert ſich, ſchaudernd vor dem Gefühle allgemeiner Vergänglichkeit, an das Bewußtſein der Ewigkeit an, die Gott heißt. Ein bleiches Gerippe ſetzt ſich vor meiner Phantaſie zuſammen, und wandelt über die Erde und vernichtet ſie und ihre Menſchen. Lange, öde, lautloſe Stille rings: nur ein feuriger, furchtbarer Schein leuchtet wie eine Begräbnißfackel über den ſchwarzen Abgrund der Vernichtung. — Da ertönt die Stimme der Liebe; neue Welten entſtehen, neue Menſchen, eine neue Kunſt! — — O, ich vermag heute nichts mehr zu ſagen, denn ich könnte ſchon nichts Würdiges ſagen; darum nur noch eins: Wenn ihr die Gottheit anbetet, Menſchen, ſo lernet auch den von ihr geſandten Märtyrer, das Genie, wenn nicht ſchätzen, ſo doch ſchonen; denn was bleibt dem Leben noch für ein Reiz, nehmt ihr ihm die großen Dichter und Künſtler aller Nationen? aus ihnen ſpricht ja bald mild, bald gewaltig die Gottheit ſelbſt, darum ehret ihre Stimme und folget ihr zu einem höhern Lebenszwecke. —

H. H.

Aus Cöln.

(Schluß.)

[Singvereine. — Theater. —]

Die beiden ſtädtiſchen Singvereine dauern friſch fort und haben in den bereits abgelaufenen Concerten Gelegenheit gehabt, Proben ihres dauernden Fleißes abzulegen. Die Singakademie iſt ſtets durch Hrn. Domorganiſten Franz Weber geleitet, der Geſangverein hat dagegen nach Kuffrath's Abreiſe nach Paris in dieſem Jahre ſchon den dritten Führer, in der Perſon des Hrn. Schmitz, bekommen, deſſelben, welcher am Rheine wie an der Spree als tüchtiger Clavierkünſtler, wie überhaupt als tüchtiger Muſiker bekannt iſt, welcher dem Inſtitute ſo lange verſtehen mag, bis wechſelſeitige Bekanntſchaft mit den Kräften eine Steigerung der Leiſtungen herbeigeführt hat.

Die volksthümlichſte Muſikſchule bleibt für Cöln, wie für die meiſten Städte überhaupt, die Bühne. Was ihre Kräfte betrifft, ſo haben ſie nach letztem Berichte zwar nicht viel neue entwickelt, und blos die beiden Fräulein Winter und Ernſt, die Herren Ellenberger und Wrede ſind zugekommen, unter denen beſonders der Bariton Ellenberger bedeutend iſt; dafür haben ſich aber die vorhandenen Kräfte unter der Oberleitung Eſchborn's, der thätigen Hilfe Reithmayer's und Hartmann's ſo zu einem Ganzen abgerundet, daß Cöln ſowohl, wie jede andere Provinzialſtadt, nie eine beſſere Oper gehört hat. Durch die ſeltenen Genüſſe, welche die Stadt dadurch gewonnen hat, iſt die Vorliebe für das Singſpiel in dem Maße in der Bevölkerung geſtiegen, daß Hr. Friedrich Spielberger, der Director, welcher dem Singſpiele wie dem Drama anfangs gleiche Aufmerkſamkeit widmete, wahrſcheinlich mit nächſtem Sommer letzterem den Abſchied geben wird, ſich nur mit der Befriedigung muſikaliſcher Anforderungen begnügen muß. Seltſam iſt dieſe Erfahrung in der That, doch nicht ganz erfreulich für den Tonfreund, indem nicht all' das Verlangen nach Muſik der Kunſt gilt, viele Stimmen nur leeres Geklingel, nur leidiges Getöne zur Beſchäftigung wollen, um ſich vom Denken zu retten; indem der übermäßige Eifer eben ſo ſchnell in Kaltſinn umſchlagen, oder ſich in unlautere Narrheit verlieren kann. — Neueinſtudirtes iſt bis jetzt weniger gegeben worden, doch entſchädigte das Gegebene, mit dem ſorgfältig aufgeführten Alten, vollkommen für große Zahlen, die nicht ſelten Nullen im Geleite führen. Spohr's Fauſt gehört in die erſtere Reihe, welcher ſeit langer Zeit nicht mehr die Bretter überklungen hatte, aber neuerdings einen um ſo vollkommneren Beifall fand, und jeden Cölner an den ſchönen Abend erinnerte, wo Spohr, perſönlich anweſend, die erſte Aufführung des ſchönſten Werkes ſeiner Muſe leitete, und Kränze in Cöln erntete, wie er nicht ſchönere in einer Stadt Deutſchlands erwarb. Johann von Paris wurde ebenfalls neu eingeübt, fand aber nicht den Beifall, als die Geſellſchaft vorausſetzte. Ob die Hörerſchaft Boieldieu's ſinnreiche harmloſe Muſik nicht verſtehen konnte, ob ſie ſich an den kunſtvolleren Schöpfungen Spohr's verwöhnt hatte, laſſen wir hingeſtellt ſein. Kurz Boieldieu ließ kalt, wie fleißig die Rollen eingeübt, wie lebendig das Ganze in einander griff. Neben den größeren Opern: Stumme, Hugenotten, Norma, Lucretia Borgia, Robert, Fidelio, Don Juan, Figaro, Jüdin, Freiſchütz, Oberon, Maskenball, Poſtillon, Templer und Jüdin, Jeſſonda, Regimentstochter, Czaar und Zimmermann, Barbier, Nachtlager, Veſtalin, Fra Diavolo (allerdings eine reiche bunte Reihe), und neben der ausgezeichnet aufgeführten Zauberflöte, gefielen auch mehrere alte und neue Volksſtücke, welche in der That oft mehr Kern und Lebensfeuer einſchließen, als die neuen öden Singſpiele des Tages. Einen Freudenrauſch verbreitete ſolchergeſtalt das Donauweibchen, das unſre Großväter ſchon erfreute, welches mehrmal hintereinander gegeben wurde, desgleichen die Teufelsmühle, und von den neuen das bekannte Stück: „einen Jux will er ſich machen". Was der Cölner Oper noch mehr Ehre macht, iſt der Umſtand, daß eben in dieſen Tagen Cimaroſa's „heimliche Ehe" neu eingeübt wird. Muſikdirector Eſchborn hat das ganze Werk nach der Pariſer Partitur neu inſtrumentirt, und zwar größtentheils nur im Saitenquartett, ſo daß gar nicht an Effecthaſcherei dabei gedacht worden; dazu iſt das Buch ebenfalls durch einen rheiniſchen muſikkundigen Dichter ſo zu ſagen neugeſchaffen und dadurch der vortrefflichen Muſik, die man wohl Mozartiſch nennen könnte, würdig zu machen geſucht. Noch im Laufe des Winters ſoll das erneuerte Werk über die Bühne gehen. Nach den Herbſtfeſten ſind die fremden Zügler ſeltener geworden, der tüchtigſte von ihnen war der Geiger Ernſt. Nachdem unſere ſtädtiſche Hörerſchaft von dem Zauber der Milanollo's ſich erholt hatte, ſpürte ſie eine Art Ekel vor der Geige, dem es allein zuzuſchreiben, daß dieſer wahrhaft ausgezeichnete Künſtler hier eine höchſt flüchtige, unbeachtete Erſcheinung blieb, raſch und unbelohnt von dannen zog. Die ruſſiſche Sängerfamilie Kantrewitſch wollte nicht ſonderlich gefallen, konnte nicht einmal das Publicum überzeugen, daß ſie wirklich Ruſſen ſeien, ſondern galten für weit näher geboren.

Mit Neujahr iſt die Faſchingsgeſellſchaft wieder in volle Wirkſamkeit getreten, und hat eine Liedertafel des ſprudelnſten Volkshumors gebildet. Unter den neuen Liedern, welche zu den alten bis jetzt hinzugekommen ſind, macht eines, deſſen Weiſe ſich vom Muſikdirector Eſchborn herſchreibt: „Alaaf Köln", das meiſte Glück, und iſt bis jetzt faſt noch in jeder Sitzung erſchollen. Die Lieder des Faſchings eignen ſich am meiſten für Volksgeſang, weil ſie nur einſtimmig geſetzt ſind, von der Menge unkünſtlich, mit Harmoniemuſik begleitet, geſungen werden, und bilden auf dieſe Weiſe den Uebergang von der Kunſt zur Natur.

Im Februar. **Diamond.**

Feuilleton.

, Wir ſind beauftragt, allen denen, die auf unſere Bitte in Nr. 1 des 17ten Bandes, der **Singakademie** in **Hamburg** ſo reichliche Gaben an Muſikalien zufließen ließen,

auf das innigſte zu danken. Namentlich haben ſich einige Verlagshandlungen freundlich gezeigt, die indeß nicht beim Namen genannt zu werden wünſchen, welchem Wunſche man durch dieſe allgemeine Dankſagung nicht entgegen gehandelt zu haben glaubt. —

. Von der 9ten Symphonie **Beethoven's**, die in einem Concert des Orcheſters des Kärnthnerthor-Theaters nächſtens in Wien zur Aufführung kommt, wurden, wie die Wiener muſ. Zeitung berichtet, bis jetzt neun Proben abgehalten, ein ehrenvoller Beweis, wie gewiſſenhaft verfahren wird und wie ſehr man bemüht iſt, dies Werk auf die würdigſte Weiſe dem Publicum vorzuführen. —

. Das Charfreitagsconcert, das unſer lieber nun entſchlafener **Pohlenz** alljährlich gab, ſoll ſeinen Angehörigen erhalten bleiben. Selten hat ein Todesfall die allgemeine Theilnahme ſo erregt, wie dieſer. Ein Bild von Pohlenz, das bis jetzt fehlte, da er nicht zum Sitzen zu bewegen war, erſcheint nun in dieſen Tagen. —

. Die Dreyßig'ſche Singakademie in **Dresden** gab am 14ten März zur Einweihung des von S. M. dem König ihr überlaſſenen neuen Locals auf der Brühl'ſchen Terraſſe eine Hymne von J. P. Schulz und die große Meſſe von Beethoven ganz. Das Gelingen der Aufführung iſt vorzugsweiſe Hrn. Hoforganiſt J. Schneider, dem Director der Singakademie, zu danken. —

. Die von Hrn. Knauer ganz trefflich gearbeiteten Büſten von **Bach** und **Händel** ſind jetzt fertig und auch im Handel zu haben; ſie ſollten in keines Muſikers Stube fehlen. Möchte der ausgezeichnete Künſtler doch ſpäter auch Mozart, Haydn und Beethoven in ähnlicher Weiſe ausführen. —

. Die erſte Prüfung derer, die ſich zur Leipziger **Muſikſchule** gemeldet, hat ſehr erfreuliche Reſultate gehabt. Leider beträgt die Zahl der Freiſtellen vor der Hand nur ſechs, die vielleicht durch die Huld Sr. Majeſtät ſpäter noch vergrößert wird. —

. **Adam's** König von Yvetot iſt in Leipzig ausgeziſcht worden. — In Weimar wurde eine Oper, „die Flucht", des talentvollen K. **Stör** gegeben, die indeß wenig Beifall fand. —

. Um das Directorat des **Prager Conſervatoriums** ſollen ſich (nach der Wiener muſ. Zeitung) u. A. die HH. Molique, Schnyder von Wartenſee und C. F. Becker beworben haben. —

. **Spontini** hat nachträglich den preußiſchen Orden pour le merite erhalten. Er hält ſich jetzt in Rom auf. —

Charaden- und Räthſel-Kranz.

Nr. 5.

Vierſylbig.

Wenn von geliebten Armen zart umfangen,
Dein heißer Mund auf friſchen Roſenwangen
Der Liebe ſüße Wonne trinkt —
Wenn reicher Harmonieen Fülle
In lauer Mondnacht heil'ger Stille
Wie Geiſterruf dem Ohre klingt —
Dann fühleſt du — „zur Statue entgeiſtert",
Gefeſſelt und von höh'rer Macht gemeiſtert
Mein magiſch erſtes Sylbenpaar.
Obgleich auch meiner letzten ſüße Klänge
— Als ob die Nachtigall melodiſch ſänge —
Das Herz in Wehmuth dir bewegt,
So hat ein Satyr dennoch mich erfunden,
Der, von Apollo ſelber überwunden,
Der Nachwelt loſen Spott nun trägt.
Der Meiſterwerke höchſtes zu erkennen,
Brauch' ich dir blos mein ganzes Wort zu nennen,
Und willig beugeſt du dein Haupt.
Was mein erhab'ner Schöpfer ſich errungen,
Was er erſchaffen und beſungen,
Ihm keine Ewigkeit mehr raubt. —

Nr. 6.

Zweiſylbig.

Bin ich vereint mit drei ältern Brüdern, . . uns ähnlich einander,
In der Taille ſowohl, wie in der Phyſiognomie,
Doch an Natur wie an Namen wieder einander verſchieden,
„Trotz der Gleichheit der Form? — iſt hier ſo ſelten ja nicht . . ."
Alſo vereint mit ihnen ſteh' feſt ich und gebe den Ton an,
Bis uns der Geiſt, der uns ſchuf, abruft oder auch trennt.
Steh' ich allein, ſo bin ich unzuverläſſig und ſchwankend,
Muß mich — geſtiegen noch kaum — auflöſen wohl in mich ſelbſt.
Iſt mein ganzes Weſen auch durch und durch muſikaliſch,
Gnade doch Gott deinem Ohr, ſteh' Harmonieen ich vor.
Suche mein Zweites unter den Weiſen des letzten Jahrhunderts.
Willſt du mich ernſtlich verſteh'n, lerne erkennen dich ſelbſt.
Oftmals entzückt dich mein Ganzes in Läufen brillanter Cadenzen,
Doch als glatter Geſang dring' ich dir tief in's Gemüth. —

C. G.

Auflöſung der Charade in Nr. 19.:

Leokadia.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Achtzehnter Band. № 28. Den 6. April 1843.

Charakteriſtik der Beethoven'ſchen Sonaten u. Symphonieen. – Lieder und Geſänge. – Aus Hamburg. –

„Vieles können wir nicht verſteh'n",
— Lebt nur fort, es wird ſchon geh'n.
Göthe.

Charakteriſtik der Beethoven'ſchen Sonaten und Symphonieen.*)

Einleitung.

Außerordentlich ſind die Fortſchritte, welche die Inſtrumentalmuſik ſeit 100 Jahren gemacht hat. Vorher knüpfte ſich nur an's Wort der muſikaliſche Gedanke, und wenn auch Einzelne, wie Sebaſtian Bach, ſelbſtſtändiger auftraten, ſo wurde doch erſt ſeit Haydn allgemeiner entſchieden, daß Muſik von der Poeſie unabhängig ging, und eine Sprache des Gemüths, ſanfte und leidenſchaftliche Empfindungen ausdrückend, ſein könne. — Die einleitenden oder Zwiſchenſätze aus den Opern der frühern Zeit ſind höchſt trocken — man ſieht und hört es denſelben an, daß ihre Beſtimmung nur dahin geht, die ſonſt entſtehenden Pauſen auszufüllen. — Nur im Orgelſpiel entwickelte ſich etwas Selbſtſtändigeres. Die Art und Weiſe, wie der Geſang in den proteſtantiſchen Kirchen begleitet wurde, gab zu einem Styl Veranlaſſung, den man, wenn auch nicht ganz in dem Sinne, den man in neuerer Zeit damit verbindet, melodramatiſch nennen könnte. Das Vorſpiel ſoll den Hauptinhalt des Liedes andeuten, die Zwiſchenſpiele den der einzelnen Strophen. — Aus den übriggebliebenen Orgelcompoſitionen damaliger Zeit ſieht man zwar, daß es häufig nur Aufgabe war, eine muſikaliſche Figur der Choralmelodie zu entlehnen, und dieſelbe nach den Regeln der Kunſt durchzuführen, doch bemerkt man oft, daß in der Wahl der Figur und der Durchführung auf einen Totaleindruck, der dem Charakter der Melodie angemeſſen, Rückſicht genommen iſt. — Die Muſik tritt hier mehr plaſtiſch wirkend auf, ſo auch bei den Bach'ſchen Toccaten und Fugen für die Orgel, deren Eindruck dem ähnlich iſt, den ein mächtiges Gebäude, durch ſeine coloſſalen Umriſſe imponirend, auf uns macht.

Auf dem Clavier wurden bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts Sarabanden, Gavotten, Bourre's und andre Tänze der damaligen Zeit, — Choräle, Präludien und Fugen geſpielt. Am ausgezeichnetſten ſind unter den letztern wohl die des wohltemperirten Claviers von Seb. Bach, charakteriſtiſch, tief empfunden, aller Zeit angehörend. Man vergegenwärtige ſich Nr. 3. aus Cis-Dur (ausnehmend heiter und fröhlich), das Präludium in B zu Nr. 21., und vorzüglich Nr. 22. in B-Moll, die tiefſte wehmüthigſte Klage ausdrückend; Nr. 6. in 2ten Theile, wild und leidenſchaftlich gehalten, Nr. 12. in F-Moll, bittend. — Schon damals erwachte auch das Bedürfniß, beſtimmte Empfindungen durch Inſtrumentalmuſik auszudrücken, und dies mit Ueberſchriften zu bezeichnen, wie z. B. in dem „Abſchied eines Freundes" von S. Bach geſchehen iſt. — Johann Kuhnau*) in Leipzig gab 1700 heraus: Bibliſche Hiſtorien nebſt Auslegung in Sonatenform. Den 2ten iſt beigedruckt: der von David vermittelſt der Muſik kurirte Saul. Alſo präſentirt die Sonate: 1) Saul's Traurigkeit und Unſinnigkeit. 2) David's erquickendes Harfenſpiel, und 3) des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüth. — Späterhin verband man zu dem, was man Sonate nannte,

---

*) Unter obigem Titel ſendet uns Hr. MD. C. T. Seiffert in Naumburg ein größeres Manuſcript zu, aus dem wir vorläufig die Einleitung geben.
d. Red.

*) Ausführlich mitgetheilt in Becker's Geſchichte d. Hausmuſik. —

drei Sätze, in denen ſich der Componiſt und Spieler im erhabenen und großartigen, im gebundenen und fließenden, und im leichten und gefälligen Styl zeigen konnte. Darnach ward der erſte Satz mit Maeſtoſo oder Allegro, der zweite mit Andante, Larghetto, der dritte mit Menuetto bezeichnet. In der Folge, vorzüglich ſeit Emanuel Bach und Haydn kam noch ein vierter, das Rondo, hinzu. — Die Anfänge der Sonaten ſind die Suiten von Händel und Bach; ſie beginnen mit einer Introduction, der gewöhnlich eine Fuge folgt, — daran ſchließt ſich ein Andante und die damals gewöhnlichen Tänze.

Emanuel Bach iſt vorzugsweiſe als Schöpfer der Clavierſonate, wie ſie noch jetzt der Form nach beſteht, zu betrachten. Haydn bildete ſie weiter aus. Inzwiſchen war er eben durch die erſt gefundene Form noch ſehr beſchränkt, und ſchon freier entwickelte und behandelte Mozart dieſe Gattung von Compoſitionen. Doch hatte Haydn die Anregung gegeben, darin etwas anderes, als ein bloßes Klingen zu ſuchen; er hatte gezeigt, daß das Innerſte der Seele (bei ihm vorzugsweiſe das Heitere und Naive) ſich auf ſolche Weiſe ausſprechen laſſe. Dieſe Bahn verfolgte Mozart, beſonders in der C-Moll-Phantaſie und A-Moll-Sonate — beide ſind tief ergreifend. — In Mozart's äußeren Verhältniſſen war leider Vieles, was ihn oft nöthigte, dem Verlangen der Verleger zu genügen und, wie es das Publicum wollte, leicht ſpielbar zu ſchreiben. Darüber beklagt er ſich auch in ſeinen Briefen, indem er zugleich hinzuſetzt, wie er der Welt ſo gern ganz andre Werke hinterlaſſen möchte. — Nur Beethoven ließ alle Rückſichten unbeachtet, und fröhnte auf keine Weiſe den oft ſehr kleinlichen Anforderungen ſeiner Zeitgenoſſen. Ihm ſtand die Kunſt zu hoch, als daß er ſie hätte dem Zeitgeſchmack unterordnen ſollen, und glücklicherweiſe war er auch meiſt in ſolchen Verhältniſſen, die ihm dies erlaubten. Haydn fühlte ſchon, was ſeinen Schöpfungen dieſer Art noch fehle; er ſagte darum auch zu Beethoven, als dieſer gegen 1800 einmal zu ihm kam: „Wenn ich ſollte noch einmal anfangen zu ſchreiben, ſo würde ich es ganz anders machen. Ich habe mich noch müſſen zu ſehr an die Form halten. Ihnen bleibt es vielleicht überlaſſen, das Wahre und Richtige zu treffen.“ Und Beethoven hat dieſe Aufgabe unnachahmlich gelöſt.

Für die Mehrzahl des muſikaliſchen Publicums bleibt indeß das eigentlich Schöne aller Inſtrumentalcompoſitionen verborgen. Wenige ſind ſo vorbereitet, dem Bau des Tonſtücks, der logiſchen Entwickelung des muſikaliſchen Gedankens zu folgen; für Viele erſcheint das Ganze nur als ein weſenloſes Ergehen in Tönen, darum ſie Variationen oder Phantaſieen über ein gegebenes Thema am liebſten hören, weil ihnen in letzteren ein geiſtiger Haltpunct wird. Das Thema, indem ihm meiſt urſprünglich ein Text untergelegt iſt, giebt die Grundempfindung an, der man ſich hingeben ſoll. — So wird nicht allein für den Laien, auch für den ausübenden Muſiker, der das Höhere in ſich aufnehmen will, es Bedürfniß ſein, für das, was ihm in die Seele hineinklingt, beſtimmte Vorſtellungen und einen näheren Inhalt zu finden. Dieſem Streben kommt der Componiſt mehr oder weniger entgegen. Nur dem wahren Genius wird es aber möglich ſein, die größte Vollendung im Feſthalten, Ausführen einer Idee, mannichfaltige melodiſche und harmoniſche Abwechſelung, mit dem Ausdruck eines mehr oder weniger beſtimmten Inhalts zu verbinden. Man kann wohl annehmen, daß bis zum höchſten erreichbaren Grade dieſer Art es noch Keinem ſo gelungen iſt, vielleicht auch nie mehr ſo gelingen wird, als Beethoven.

Ob der Componiſt davon ausgehe? Von Haydn iſt es bekannt, daß, wenn er einen Text oder eine Idee darſtellen wollte, ſo ſetzte er ſich an das Clavier, bis der Gedanke zum Gefühle oder zur paſſenden Tonform ſich bildete. — Mozart's Aeußerungen über die muſikaliſche Auffaſſung der dramatiſchen Charaktere (die beweiſen, wie ſehr er alles durchdacht) laſſen ſchließen, daß ihm gewiß auch bei ſeinen vollendetern Sonaten eine beſtimmte Idee, die er ausſprechen wollen, vorgeſchwebt hat. — Beethoven giebt uns in ſeiner Paſtoral-Symphonie, in der Sonate „Les adieux“, in der Muſik zu Egmont ꝛc. augenſcheinliche Beweiſe, und noch kürzlich hat Prof. Schindler in ſeiner Biographie Beethoven's dies aufs genügendſte beſtätigt. — Es iſt vom höchſten Intereſſe, in ſeinen Compoſitionen zu beobachten, wie nach und nach, neben der Gediegenheit und dem Gehalte der rein muſikaliſchen Ideen, der innere geiſtige Zuſammenhang, die geſchloſſene Gedankenfolge, immer mehr hervortreten. In einem iſt er namentlich unübertrefflich, — in der Erfindung der Motive. So prägnant, ſo charakteriſtiſch ſind dieſe, daß ſie uns gleich nach den erſten Tacten in die Stimmung, die zur Auffaſſung des Ganzen nöthig, verſetzen. So ſind, wie Minerva Jupiters Haupt, die meiſten ſeiner Kunſtwerke der Hauptidee nach, beſtimmt und fertig dem ſeinen entſprungen. Da iſt kein überflüſſiger Gedanke, kein Vertiefen in das bloße Verarbeiten einer Figur, — immer durchdringt die Seele dieſelbe Empfindung, daſſelbe Gefühl, was von Anfang an erregt worden iſt.

Es iſt ein großer Verluſt, daß Beethoven nicht ſelbſt dazu gekommen, die Empfindungen, die er den einzelnen Tondichtungen zum Grunde gelegt, überall anzudeuten, wie es doch ſein Vorſatz geweſen. — Vieles hat er auch vielleicht nur muſikaliſch gedacht, ohne augenblicklich eine beſtimmt ausgeſprochene Empfindung damit zu verbinden. Allein werden nicht ſolche Heroen von einer unſichtbaren Macht getrieben, müſſen ſie nicht reden, je nachdem ihnen der Geiſt giebt auszuſprechen? Man bedenke Shakespeares Leben! — Das iſt die Offenbarung, die von Zeit zu Zeit den Menſchen wird — in ſolchem Sinne kann man Geiſter der Art Propheten nennen. Es ſei verſucht, den Sinn ihrer Sprache zu deuten. —

Lieder und Geſänge.

C. Eckert, Lieder und Geſänge für eine Singſtimme mit Begl. des Pfte. — Op. 15. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¾ Thlr. —

Ein klarer, leichter Melodienfluß, ein nicht minder klares Harmoniegeſpinnſt, das, ohne die Freiheiten, die eine bloße Begleitung und das Weſen des Pianoforte bietet, ſich entgehen zu laſſen, doch den geſunden Kern einer guten Stimmenführung überall durchſchimmern läßt, eine ungezwungene, correcte Declamation und Begleitungsformen, die zwiſchen trivialem Schlendrian und dem geſpreizten Weſen einer forcirten Originalität eine glückliche Mitte halten: das ſind im Allgemeinen die lobenswerthen Eigenſchaften dieſer Lieder. Findet man aber dieſelben auch in frühern Liedern dieſes Componiſten, ſo haben wir nichts zu entgegnen, müſſen vielmehr eingeſtehen, daß wir einen eigentlichen Fortſchritt gleichfalls nicht darin finden. Sollte ſich der jugendliche Componiſt ſchon in eine Manier einſpinnen wollen, ſo wäre dies um ſo weniger räthlich, da dieſelbe, wenn auch nicht entlehnt oder nachgeahmt, doch mit mehr als einer Faſer in einer fremden wurzelt. Sehen wir indeß hiervon ab; es iſt des Componiſten Sache, ſich in der Folge immer ſo glücklich aus der Affaire zu ziehen, als es in dieſen Liedern geſchehen. Sie enthalten des Reizenden ſo viel, daß ſie dieſelbe Theilnahme zu gewärtigen haben, deren ſich die früheren erfreuten. Vorzugsweiſe möchten wir dieſes Prognoſticon dem erſten (Frühlingslied von Burns), dem zweiten (aus dem Liebesfrühling von Rückert), dem vierten (Meine Jean, von Burns), und dem ſechſten (Dein auf ewig, von Burns) ſtellen.

Jul. Stern, Deutſche Geſänge für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pfte. — Op. 14. — 2 Hefte à ⅔ Thlr. — Berlin, Trautwein. —

Hier ſchwimmt aber offenbar einer in ſeinem Elemente, wie ein Fiſch im Ocean, und plätſchert ſo „wohlig" und fröhlich, daß es eine Luſt iſt. Vielleicht überraſcht es Manchen, der etwa nur die erſten Lieder dieſes Componiſten kennt, wenn wir ſagen, daß dieſes Element der Salongeſchmack iſt. Es iſt aber ſo. Es ſind ſieben echte Salon-, darunter einige tüchtige Paradeſtücke. Für den erſten Anblick könnte man ein Küchenſches Werk vor ſich zu haben glauben, doch erkennt man bald, daß ihm jenes ſüße Einerlei, jene larmoyante Langweiligkeit abgeht. Die Lieder ſind vielmehr friſch, aufgeweckt und mannichfaltig. Jede Gattung hat Anſpruch auf Geltung, ausgenommen die langweilige, wie bekannt; und langweilig ſind die Lieder nicht, man müßte ſie denn alle ſieben hinter einander genießen wollen oder müſſen. Dann wäre freilich für nichts zu ſtehen. Obgleich wir aber dieſe Gattung zwar nicht als unter, noch weniger über, ſondern nur als außer der Kritik betrachten, ſo können wir doch dem Componiſten nicht bergen, daß gewiſſe Dinge doch in einem Walzer eben ſo unerlaubt ſind, als in einer Miſſe, z. B. die Octaven bei den Worten: „Weh mir, wo endet" im 3ten Liede, oder die durch Vorhalte wenig verbeſſerten am Schluß des erſten. Auch rauſchen des Ganges heilige Fluten doch etwas zu ordinair im vierten. In dem Viervierteltact des Baſſes zum Sechsachteltact des Geſanges und der rechten Hand finde ich dagegen den parodirenden Humor des Gedichts gut ausgedrückt. Wunderlich genug iſt dies Gedicht von manchem Componiſten ganz ernſthaft ſentimental aufgefaßt, was freilich, aber ohne ihren Willen, auch ſpaßhaft wirkt.

H. Marſchner, Robert Burns' Lieder für Sopr., od. Ten. mit Begl. des Pfte. — Op. 117. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ½ Thlr. —

— — Junge Lieder von Wolfg. Müller für Sopr. od. Ten. mit Begl. des Pfte. — Op. 118. — Leipzig, Whiſtling. — ⅚ Thlr. Einzeln à ½ und ⅓ Thlr. —

Kleinere leichte Federzeichnungen, wie ſie der Meiſter gelegentlich zwiſchen größeren Arbeiten mit kunſtfertiger Hand hinwirft zur Erholung mehr, als mit hohen Intenſionen. Hin und wieder Spuren flüchtiger Ausführung, die in der Geſammtwirkung ſich verlieren. So im zweiten der Burns'ſchen Lieder die Reibung der Singſtimme mit dem Baſſe am Schluſſe bei der Wiederholung der Worte: „muß in Nacht", und die Fortſchreitung der Begleitung im ſechſten und ſiebenten Tacte des erſten Liedes in demſelben Hefte. Einer Ranganweiſung der einzelnen Lieder enthalten wir uns und bemerken nur, daß im Ganzen die Burns'ſchen unſerem Sinne noch zuſagender erſchienen, obwohl wir es ſehr erklärlich finden, wenn der Eine und der Andere die friſche Heiterkeit einiger der jungen Lieder vorzieht. —

Dz.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Hamburg.

[Neues Leben. — Concerte v. W. Grund. — Groß. —]

Es ſtellt ſich immer deutlicher und vielſeitiger heraus, daß das Leben in unſerer Stadt ſeit der Maikataſtrophe einen neuen Aufſchwung gewonnen hat, nicht blos in den äußeren, ſondern auch in den inneren Zuſtänden, nicht blos in Rückſicht auf den Staat, ſondern auch in Rückſicht auf die Kunſt und die Muſik beſonders. Worauf ich ſchon vor Jahr und Tag mit Beſtimmtheit hinwies, daß der neuen deutſchen Concert- und Opernmuſik nicht ihr Recht würde, daß man niemals über das Alte, hundertmal Gehörte hinauskäme und dadurch ungerecht gegen die lebenden Componiſten verführe, das ſcheint jetzt die allgemeine Anſicht geworden zu ſein. Man will im Concertſaal, wie in der Oper das Neue mehr begünſtigt ſehen, man ſpricht es mit Entſcheidung in den Referaten aus, daß man inniges Verlangen nach endlichem Wechſel trage und mit den neuen Werken und ihren Urhebern fortzuſchreiten wünſche. Ich ſage, dies iſt ein gutes Zeichen, aus dem Volke ſelbſt muß es ſich entwickeln, wenn diejenigen, welche am Ruder ſtehen, die Productivität der Neuzeit förmlich regieren, und ſich in den Cocon ihres muſikaliſchen Bewußtſeins ſo feſt und tief eingeſponnen haben, daß ſie nichts von dem hören oder hören wollen, was draußen mit klingendem, ſingendem Spiele vorüberzieht und laut und eindringlich an die Herzensthüren aller Lebendigen pocht. Ich hoffe zu der Reorganiſation dieſes unſeres Lebens, daß die Abſchließung und Umwandlung nun auch um ſo kräftiger und beſtimmter vor ſich gehen wird, daß die alte Aera endlich zu Ende iſt und die neue beginnt. Was hörten wir, die durchziehenden Virtuoſen mit ihren Werken abgerechnet, bis jetzt weiter von den Blüthen des modernen muſikaliſchen Geiſtes! Sonſt heute und alle Tage, wo großes Concert war, Haydn, Mozart, Beethoven, mit einem Worte, Allbekanntes. An dieſe allgemeine Bemerkung knüpfe ich die einzelnen muſikaliſchen Ereigniſſe dieſes Winters.

Die philharmoniſchen Concerte, deren ſonſt jeden Winter vier an der Zahl waren, würden diesmal, wie ſchon früher bemerkt, gar nicht zu Stande gekommen ſein, wenn ihr bisheriger Director, Wilhelm Grund, nicht zwei Concerte privatim für ſich unternommen hätte. So hörten wir denn unter ſeiner Leitung, die Singparthieen im Ganzen durch gute Dilettanten ausgeführt, Haydn's Jahreszeiten, halb, Händel's Alexanderfeſt, halb, und zum Schluß jedesmal eine Symphonie von Beethoven, die in A-Dur und C-Moll. Das Programm ſchien Manchen etwas einförmig, aber die Ausführung in einem akuſtiſch ſehr ungünſtigen Locale ging doch ſehr gut von Statten. Eben jener Einförmigkeit aber iſt es wohl zuzuſchreiben, daß das Verlangen, die Sehnſucht nach moderner Muſik ſich ſo lebhaft kund gegeben hat, denn eben wenn eine Feder zu ſtraff angezogen wird, ſo ſpringt ſie. Das Concertweſen iſt auf die Spitze, in die äußerſte Thule getrieben, und hat dadurch zum Extremiren beigetragen, — auf das vollendete Alte wird das vollendete Neue erfolgen. Les extremes se touchent!

Unter dem Mittel- und Handwerksſtande iſt der Gründer des hieſigen Volksgeſang-Vereins, Hr. Groß, ſehr thätig, das Gefühl für Muſik und Geſang zu veredeln. Er hat jüngſt auf die Erbauung einer Tonhalle angetragen und ein geneigtes Gehör gefunden. Hr. Groß thut mit ſeinen Mitteln und Kräften offenbar mehr als Andere, er ſtrebt vorwärts, er trachtet mit Begeiſterung darnach, das Gefühl für Muſik zu verbreiten unter allen Claſſen.

Hr. Hafner hat ſeine Quartette wieder in Gang gebracht und einen ſoliden Kreis von Kunſtfreunden um ſich verſammelt. Daß Ernſt früher hier war, daß Berlioz jetzt hier iſt, haben die Zeitungen bereits berichtet, und wozu noch Eulen nach Athen tragen. In der Nachbarſtadt Altona gab jüngſt ein junger Clavierſpieler, Hr. Reincke, der Sohn eines dortigen geachteten Muſiklehrers, Concert und erntete durch ſeinen brillanten Vortrag, wie durch Aufführung einer eigenen Compoſition für Piano und großes Orcheſter, verdienten Beifall. Hr. Reincke hat ein feuriges Talent, ſeine Ideen ſchweifen größtentheils noch etwas zu ſehr auf der Oberfläche umher, aber er wird ſich bilden und dann jedenfalls etwas leiſten. Er iſt nach Copenhagen gereiſt, um ſich die Gunſt ſeines muſikliebenden Königs zu erringen.

Bei unſerm Theater ſollen, in Rückſicht auf die Prämienausgebung, ſchon längſt mehrere Opern eingeſandt ſein, allein keine hat bisher ſich Anerkennung erworben. Das wird den deutſchen Componiſten auch ſchwer werden, denn man begünſtigt nur die Melodie, woran das Publicum auch durch die ewigen Wiederholungen von Bellini-Donizetti gewöhnt iſt. Allein man verlangt jetzt andere Speiſe, nun — wir werden hören und — ſehen. —

Chriſtern.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 29. Den 10. April 1843.

Lieder und Geſänge (Fortſetzg). — Concert zum Beſten d. Armen. — Feuilleton. —

Und ſollt' es Einen nur erfreu'n,
Es ſollte nicht das Lied mich reu'n,
Gott nehme jedem ſeinen Schmerz,
Der hier erfreut ein einzig Herz.

Rückert.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

O. **Bähr**, Sechs Lieder für Alt oder Mezzoſopran oder Bariton mit Begl. des Pfte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¾ Thlr. —

Die Lieder erfreuen durch ihre Melodiekraft und durch eine einfache, aber gewählte harmoniſche Ausſtattung, die eine nicht ungeübte Hand verräth. Iſt das Heft ein erſtes Werk, ſo verdient es um ſo mehr aufmunternde Empfehlung. Als beſonders glücklich gegriffen in Erfindung und Ausführung, bezeichnen wir „Für Einen" von Burns, „Die Lotosblume ängſtigt ſich" von Heine, „Mein Herz iſt im Hochland" von Burns, „Geſtillte Sehnſucht" von Rückert; das letztere namentlich der wohlgefügten Begleitung wegen. In demſelben fällt die Ausweichung nach Es-Dur auf, die auf dem Papier ganz gut vorbereitet erſcheint, doch ohne ſchlagende Wirkung iſt. Es geht blos anders als man erwartet hat, ohne daß man von der innern Nothwendigkeit überzeugt würde; man fragt unwillkürlich: wie ſo, Es-Dur? Aber wie geſagt, die Lieder ſind zu empfehlen. —

Jul. **Schladebach**, Zehn Lieder und Geſänge für eine Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 8. — Berlin, Challier. —

— — Abendſehnen. Gedicht von Gieſebrecht. Für eine Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 11. — Ebendaſ. —

Es iſt ein eigner Zwieſpalt in dieſen Liedern. Leicht erkennt man eine gewiſſe Reife der allgemeinen Auffaſſung und Tüchtigkeit der Geſinnung. Dabei iſt die Begleitung in einer Weiſe ausgeführt, die einen Orcheſtercomponiſten vermuthen läßt; ſie hat etwas Cantaten- oder auch Opernartiges, und man iſt öfter zu glauben verſucht, man habe einen Clavierauszug vor ſich; doch iſt ſie keineswegs inſtrumentwidrig oder überfüllt und ſchwülſtig, aber mit einer fleißigen Reinlichkeit ausgeführt, für welche accredidirte Liederproducenten weder Sinn noch Zeit haben. Auf der andern Seite hängt der Geſangmelodie öfter eine Ungewandtheit an, die bald in einer gewiſſen hausbackenen Nüchternheit und Trockenheit da, wo man warmen fleiſchigen Ton verlangt, bald im ſchroffen Gegenſatze einer hell aufjauchzenden Höhe und eines tiefen monotonen Murmelns hervortritt. Sehr wunderlich namentlich ſchnappt das ſechſte der zehn Lieder bei den letzten zwei Sylben ab, was für die erſten zwei Verſe ganz unmotivirt iſt, beim letzten aber faſt ſpaßhaft wird durch die Worte: „das iſt das End' von ſolchem Lied":

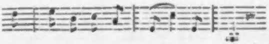

Indeß tritt doch nur in einem der Lieder, im fünften, dieſer Mangel ſo ſtark hervor, daß das Lied wohl ſchwerlich die vom Componiſten geſuchte Wirkung hervorbringt, und daß wir es, obwohl des Verfaſſers Intenſionen erkennend, als nicht gelungen bezeichnen müſſen. Um aber dem Schatten mehrere Lichter entgegenzuſtellen, heben wir namentlich das erſte, dritte und zehnte als um ſo fertiger und gerundeter hervor. Viel inneres Leben iſt auch in dem „Wanderliede" (v. Lyſer), aber einige ſteife Meliſmen (z. B. auf „Regenbogen", „junges Blut") und der nicht vielen Stimmen zuſagende Umfang der Geſangmelodie werden ihm wenig förderlich ſein. — Außer dem eben im Allgemeinen Geſagten iſt von dem „Abendſehnen" wenig Beſonderes zu erwähnen. Es ſingt, ſpielt, und hört ſich ganz gut, ſchwimmt aber etwas leicht auf der Oberfläche. —

Joh. Friedr. Kittl, Sechs Geſänge mit Begl. des Pfte. — Op. 23. — Leipzig, F. Kiſtner. — ½ Thlr. —

Das erſte Gedicht: „Des Waldes Zuruf" v. E. G. S. bot in formeller Hinſicht in dem Wechſel jambiſcher und dactyliſcher Zeilen eine Schwierigkeit, die durch die getragene, langtönige Haltung der Geſangmelodie, die der Componiſt wählte, noch bedeutender werden mußte. Er hat ſie dadurch, daß er die Declamation über das Metrum ſtellte, oder vielmehr das letztre ganz fallen ließ, mehr umgangen als überwunden. Das Lied iſt ſehr richtig empfunden, verlangt aber einen feingebildeten, für tieferliegende Schönheiten empfänglichen Sänger. Die Nachtigall (v. Hölty) iſt ein helldunkles Mondſcheinbild, der elegiſche Ton des Gedichts richtig erfaßt, der Nachtigallenſchlag jedoch am Anfang und Schluß zu materiell malend und unkünſtleriſch. Das Wiegenlied (von Hoffmann v. Fallersleben) iſt in ſeiner einleuchtenden Melodie trotz ſeiner großen Einfachheit, oder aber durch ſie, jedenfalls ein gutes Lied, wo nicht geradezu das ſchönſte dieſer ſechs. „Heut noch" (v. Hoſchek) kann nicht eben auf Originalität der Erfindung Anſpruch machen, macht aber durch ſeinen leichten friſchen Ductus eine gewinnende Wirkung. Mehr am Kern erfaßt und gleichfalls eines der gelungenſten der Sammlung, iſt das Uhland'ſche: „In der Ferne". Dagegen iſt die triviale Begleitung, namentlich in der erſten Hälfte des „Heimweh" (von Scherer) nicht geeignet, ſehr zu beſtechen. Auch das „daheime" — was freilich dem Dichter mehr zur Laſt fällt, als dem Componiſten — klingt nicht ſchön. Die Lieder erfreuen ſämmtlich durch gemüthliche Anſpruchloſigkeit und Natürlichkeit. —

F. A. Gelbke, 12 deutſche Lieder für eine Singſtimme mit Begl. des Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ½ Thlr. —

H. Küſter, 8 Lieder von Uhland, für den Umfang jeder Stimme mit Begl. des Pfte. — Op. 5. — Berlin, C. Päz. — ½ Thlr. —

Endlich auch einmal ein Paar Hefte, die über das ſtereotype Halbdutzend hinausgehen, was, namentlich bei Erſtlingswerken, von einiger Bedeutung wenigſtens werden kann. Wenn wir aber die 8 Lieder als Erſtlingswerk aufführen, ſo möge der Componiſt deshalb nicht zürnen, wir nehmen das Wort in etwas weiterem Sinne, als blos von einem Op. 1. Der Unbefangene würde übrigens bei Vergleichung der beiden Hefte die Werkzahl eher umgekehrt vermuthen. Jedenfalls iſt in den 12 deutſchen Liedern mehr Routine und Mannichfaltigkeit der Behandlung in Stoff und Form ſichtbar. Wir nehmen an, daß die große Einfachheit der 8 Lieder nicht in Armuth, ſondern in des Componiſten Grundſätzen ihren Grund habe. Man kann aber auch in der Einfachheit zu weit gehen; und dann iſt auch Einfachheit allein noch nicht Schönheit. Hier und da in der Begleitung vorkommende Fingerzeige für den Fingerſatz ſcheinen auf urſprüngliche inſtructive Zwecke hinzudeuten, wozu wir die Lieder mit voller Ueberzeugung empfehlen. Freilich wohl wird dies dem Componiſten nicht genügen; ein definitives Urtheil über des Componiſten Befähigung müſſen wir gleichwohl verſchieben, bis wir mehr und Mannichfaltigeres von ihm geſehen haben. Vor allem rathen wir zu mehr Mannichfaltigkeit der Texte. Die hier gewählten ſind faſt ſämmtlich bereits ſo zu ſagen todt componirt, und der routinirteſte Meiſter wird ihnen kaum eine neue Seite abgewinnen. — Was die 12 deutſchen Lieder betrifft, ſo iſt, wie ſchon erwähnt, ihre Form- und Stylgewandtheit, eine klare, wohlfließende Geſangmelodie, gute Auswahl und Erfindung von Begleitungsfiguren zu rühmen, deren Mannichfaltigkeit gerade bei einer größeren Liederzahl beſonders zu beachten iſt. Von Seiten der Declamation bleibt Manches zu wünſchen. Sie liegt öfters zu ſehr in den Feſſeln des Rhythmus, wie gleich im erſten Liede bei den Worten: „Verhehl' auch dies mir nicht, was für ein Zauberweſen aus deiner Stimme ſpricht", oder im 3ten Liede, wo der dritte Vers durch die Melodie ganz verrenkt wird. Die Art und Weiſe, wie die Strophenſchlüſſe: „wiſſen, büßen, ſpielen, leben" u. ſ. w. im 4ten und 5ten Liede behandelt ſind, kann wohl in einzelnen Fällen zuläſſig ſein, aber alle Verſe eines Liedes ſo zu ſchließen, iſt unbehilflich. Die Begleitung des 7ten iſt, wie wohlklingend auch, für den Ernſt des Oſterliedes doch etwas zu tändelnd. Dieſer Ausſtellungen ungeachtet haben die Lieder des Befriedigenden und Erfreuenden ſo viel, daß man ihre Bekanntſchaft gemacht zu haben, ſicherlich nicht bedauern wird. —

Dz.

(Schluß folgt.)

Concert zum Beſten der Armen,

den 23. Februar.

Sinfonia pastorale von Beethoven. — Johanna Sebus, Cantate von Göthe, comp. von Zelter. — Duett für Piano und Horn, vorgetr. von den HH. Carl und Richard Lewy aus Wien. — Introduction, Romanze, und Terzett mit Chor aus Euryanthe von C. M. v. Weber. — Offertorium aus dem Requiem von Berlioz. — L'absence, Romanze mit Orcheſterbegl. von Berlioz, geſ. von Dem. Recio. — Ouverture zu König Lear von Berlioz. —

Obgleich Hector Berlioz gewiß eine äußerſt intereſſante Erſcheinung für die Kritik iſt, ſo war ich dennoch in mancher Hinſicht froh, daß Hr. Hirſchbach*) mich neulich der Mühe überhob, über denſelben zu referiren. Doch ſo ungern ich nun auch mit meiner Meinung nachgehinkt komme, ſo bin ich doch, durch Berlioz's abermaliges Erſcheinen gewiſſermaßen gezwungen, nach gewohnter Weiſe über ihn zu ſprechen.

Seit Jahren ſchon tönt der Ruf von Berlioz's großem Genie zu uns herüber, und was beſonders unſer Intereſſe für denſelben in Anſpruch nahm, war das Urtheil, in ihm ſei ein verjüngter Beethoven erſchienen. Hatte doch, wie die Fama berichtete, auch Paganini dieſen Ausſpruch gethan, und mit einer bedeutenden Summe, die er dem jungen Genie verehrte, bekräftigt. Trotz dem vermochte Berlioz nach jahrelanger Anſtrengung nicht in Paris durchzudringen**), und er entſchloß ſich endlich, Deutſchland zu beſuchen, wahrſcheinlich in der Hoffnung, hier mehr Sympathie für ſeine Muſik zu finden. Es iſt ſeit lange ſchon zum Sprichwort geworden, wie leicht ſich alles Fremde bei uns Eingang verſchafft, und wie bereitwillig und unterthänig wir fremden Künſtlern Herz und Beutel öffnen, während die unſern nur zu oft vergebens darnach ſtreben. Auch Berlioz hat dies erfahren, denn wo ein deutſcher Componiſt ſich Zeit ſeines Lebens um die Aufführung ſeiner Compoſitionen umſonſt bemühen würde, da hat man mit höflicher Zuvorkommenheit und Darbringung von Opfern ſeinen Wunſch alsbald erfüllt. Das Reſultat der bis jetzt ſtattgefundenen Productionen in den verſchiedenen Städten iſt das einer ungewöhnlichen Erſcheinung, denn während die Einen Berlioz kreuzigen, rufen die Andern ihm wie einem neuen Meſſias der Muſik entgegen. Das iſt nun allerdings ein günſtiges Zeichen, denn dieſes Schickſal hat jedes Genie erfahren, das im kühnen Fluge der Zeit vorauseilte, wie z. B. Mozart und Beethoven; ob aber die Stimmen ſich ſpäterhin über Berlioz ſo einen werden, wie über dieſe Meiſter, und ob auch die Zeit ſo eifrig ſtreben wird, ihm nachzukommen wie jenen, das bezweiſle ich. Ich weiß zwar, wie vorſichtig man bei der Beurtheilung einer ſo ſeltſamen Individualität, wie ſie uns in Berlioz entgegentritt, zu Werke gehen muß, und wie leicht man geneigt iſt, über eine Kunſterſcheinung den Stab zu brechen, die ſich in unſre gewöhnliche Claſſification nicht fügen will, aber darum ſpreche ich auch meine unmaßgebliche Meinung über Berlioz mit einer gewiſſen Befangenheit aus, und ſtehe nicht dafür ein, daß ſie ſich ſpäterhin noch ändere. Bei jedem productiven Geiſte, der, ſeine eigne Bahn wandelnd, das Ueberlieferte verließ, hat ſich die Schaar der Muſiker in zwei Hälften getheilt: in ſolche, die das Große vielleicht erſt ahnten, dann aber erkannten und freudig deſſen Spuren folgten, und in ſolche, die ſtarr und feſt am Alten kleben blieben und jedes Neue grämlich verdammten. Durch die Erſteren lebt alles Große fort, denn ſie ſind es, die Händel, Bach der Vergeſſenheit entriſſen und gleich Apoſteln das Wort Beethoven's aller Welt kündigten, um das große Publicum dafür und heran zu bilden, und ſo unabläſſig für die Erweiterung der Kunſt Sorge zu tragen, während jene Zöpfe gleich den Chineſen nicht aus ihrem Cirkeltanze heraus wollen und ſich mit aller Gewalt gegen jeden Fortſchritt ſtemmen. Wäre nun Berlioz wirklich der Mann, der das Reich ſeiner Kunſt da begonnen, wo Beethoven im kühnſten Schwunge die Grenze der ſeinigen geſteckt, ſo würde ſich auch ſicher eine Sympathie bei jenen gezeigt haben, die ich als die Förderer der Kunſt bezeichnet habe; aber ich wage die Behauptung, daß gerade dieſe ſich am allerwenigſten der Muſe Berlioz's zuwenden und ihrer Spur nachſchreiten werden. Denn, ſo dünkt mich, die Kunſt Berlioz's iſt keine, die den Himmelskuß der Muſe empfing, keine lautere, keine wahre, die in ihrer Unſchuld ſo in die Welt tritt, wie ſie einem begeiſterten Herzen entſtrömt, ſondern eine verſchrobene, grotesk aufgeputzte, abenteuerlich geſchmückte, die im halben Wahnwitz Grimaſſen ſchneidet, um beſonders zu erſcheinen; eine Kunſt, die jedes edle, wohlthuende Gefühl zu verſpotten ſcheint, um in wahrhaft diaboliſchem Gelüſte die Menſchen zu zerren und mit allen erdenklichen Inquiſitionsmitteln zu quälen, die ſich wie ein böſer Alp auf unſre Bruſt legt, um uns bei wachem Auge gräßliche Traumbilder vorzuzaubern. Bei Berlioz geſtaltet ſich kein Gedanke naturgemäß; das ſchöne Weib endigt ſich in einen Drachenleib, und die Fratze ſehen wir in Eſcarpins, und alles wirrt in einem dichten Knäuel durcheinander, um uns die klaren Sinne zu rauben. Wir ſind bei den erſten Tönen mit in den Zauber gezogen, und wie wir auch ringen, vergebens! es hält uns mit zarten Händen und mit Krallen, es feſſelt uns mit Engelsgeſichtern und mit Teufelslarven, und wenn die Töne ſchweigen, iſt es dumpf und wüſt in uns und wir ſehnen uns nach einem einfachen Gedanken, um wieder den Glauben an den göttlichen Urſprung der Kunſt zu gewinnen. — Berlioz's Muſik erſcheint mir die componirte Verſuchung des heiligen Antonius. — Ich will nicht davon reden, daß Berlioz für ſeine Effecte große Maſſen benutzt, denn das iſt nur bedingungsweiſe zu tadeln, aber er verletzt für dieſen Zweck auch das an Reinheit gewöhnte Ohr des Muſikers, und läßt ihn Dinge hören, bei denen er ſtets unangenehm zuſammenzucken wird. Es iſt nicht zu leugnen, daß nur ein ungewöhnlicher Geiſt ſolche Muſik ſchaffen kann, und eine ſeltne Kühnheit dazu gehört, dieſe Richtung eingeſchlagen zu haben; aber ſchwerlich wird ſie zu jenem Ziele führen, an dem alle Componiſten, die wir bis jetzt groß nannten, ſich vereinten. Was mir von den hier aufgeführten Compoſitionen von B. am meiſten zuſagte, iſt die Ouverture zu „König Lear", in der ſich in der That ein tiefes Verſtändniß und eine großartige Auffaſſung der Shakespeare'ſchen Dichtung kund giebt; und wenn auch der Componiſt darin ſchon die bisherigen Schranken weit überſpringt, ſo iſt ſie doch nicht ohne alle Begrenzung, wie jene „Epiſode aus dem Leben eines Künſtlers", die eine vollkommene Anarchie in der Muſik predigt. Indem ich mein bereits allzulanges Referat zu ſchließen gezwungen bin, fühle ich, wie ungenügend ich meine Meinung über Berlioz ausgeſprochen habe; aber auch, daß der angewieſene Raum eines Referates nicht hinreichend iſt, denſelben erſchöpfend zu charakteriſiren, da mit dem Schreiben über ihn der Stoff ſich mehr und mehr häuft. Vielleicht widme ich ihm, bei gehöriger Muße, noch einen beſondern Artikel. Schließlich nur noch das bereits gethane Geſtändniß, daß ich nur ungern über einen Componiſten meine Meinung abgegeben habe, bei dem ich mich noch auf unſicherm Boden befinde und gezwungen bin zu ſagen: „es dünkt mich". — Z.

---

*) Wir verweiſen auf jenen Aufſatz in Nr. 14., um ihn mit obigem zuſammenzuhalten und dann die Summe zu ziehen. Einige Ausdrücke im letzteren, wie „junges Genie" u. dgl., ſcheinen uns dem jedenfalls bedeutenden Manne gegenüber, dem ſie gelten, an unpaſſendem Orte.

d. Red.

**) Doch. Er gilt, dort, wie überall, für den erſten franzöſiſchen Inſtrumentalcomponiſten, der er auch iſt. —

d. R.

Feuilleton.

. In dem jüngſt erſchienenen „Freiſchützbuch" von F. Kind ſchreibt C. M. v. Weber in einem Briefe an Kind, datirt Berlin d. 27. Mai 1821, die prophetiſchen Worte: „der Präſident des Cenſurcollegium hat eine Ordre erlaſſen, vermöge deren in keinem hier erſcheinenden Blatt die Muſik des Hrn. Spontini getadelt werden darf. Lob kann ſo viel paſſiren wie möglich; was ſagen Sie dazu? Muß es nicht jedem Künſtler das Herz zerfleiſchen, wenn er ſieht, daß ein Mann, wie Sp. ſich zu ſolchen Dingen herablaſſen kann, was nothwendig in kurzer Zeit ihn ſelbſt herabziehen und die öffentliche Meinung gegen ihn erbittern muß"? —

. Die Notiz in unſrer Ztſchr., daß in Prag unter der Redaction des Hrn. CM. Skraup eine in böhmiſcher Sprache geſchriebene muſ. Zeitung erſcheine, iſt dahin zu berichtigen, daß das genannte periodiſche Blatt ein rein muſikaliſches iſt, d. h. nur Geſangscompoſitionen böhmiſcher Tonſetzer enthält. —

. Die neueſte Ausgabe von J. S. Bach's Chorälen, von C. F. Becker geordnet und bevorwortet, iſt nun in 6 Lieferungen bei R. Frieſe fertig erſchienen. Eine ausführlichere Anzeige ſpäter. —

. In Carlsbad hat ſich ein Verein für claſſiſche Muſik gebildet. —

(Eingeſandt.) Bei ſorgfältiger Einübung mehrſtimmiger Muſikſtücke findet ſich die große Zahl der Mindergeübten, — und auch dem Geübteren ſollte es wohl manchmal wünſchenswerth ſeyn, — ſehr häufig in dem Fall, einzelne Stellen, theils der Noten, theils des Tactes wegen wiederholen und ſie dabei aus ihrem Zuſammenhange herausheben zu müſſen, wobei, da die gleichzeitigen Tacte der verſchiedenen Inſtrumente ꝛc. nicht immer, und auch wohl nur von den mit der Satzkunſt Vertrauten, aufgefunden werden können, ſehr oft ein Zurückgehen auf entfernter liegende Abſchnitte, ja ſogar auf den Anfang des Stückes, nöthig wird, was ſich bei nochmaliger mangelhafter Ausführung wiederholen und leicht dazu beitragen kann, ſich mit einer mangelhaften Ausführung zu begnügen, um der Wiederholung zu entgehen. Dieſem Uebelſtande wäre nun wohl am leichteſten zu begegnen, wenn, wie es bei größeren Orcheſterſachen auch theilweiſe ſchon geſchieht, entweder eine gewiſſe Anzahl Tacte, oder um den muſikaliſchen Gedanken nicht zu zerſtückeln, gewiſſe, vielleicht ſchon durch den Componiſten anzugebende Perioden, in allen Inſtrumenten durch Zahlen oder Buchſtaben bezeichnet würden, wobei nur zu beachten wäre, daß dieſe Abſchnitte möglichſt kurz, vielleicht in 10—20, wenn auch nicht immer gleicher Tactanzahl ſich bewegten.

Sollten ſich die Herren Herausgeber mehrſtimmiger Muſikſtücke, im Einverſtändniſſe mit den Herren Componiſten, zu dieſer Neuerung verſtehen, es würde an dankbaren Ausführenden, ja ſogar an ſolchen nicht fehlen, die ſo bezeichnete Sachen vorzugsweiſe kauften. — B.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 30. Den 13. April 1843.

Componiſt u. Virtuoſe v. H. Hirſchbach. — Lieder und Geſänge (Schluß). — 16tes Abonnementconcert in Leipzig. — Aus Jean Paul's Celina. — Feuilleton. —

Dieſer folgt des Neuen Schein,
Jener lobt das Alt' allein;
Irdiſch wirrt ſich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerſtreit.

Eines doch iſt mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt, —
Alter Sehnſucht tiefes Lied,
Das durch Aller Herzen zieht.
Fr. Schlegel.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach.

(Fortſetzung von Nr. 26.)

3) Componiſt und Virtuoſe.

Die Virtuoſität der Neuzeit iſt ganz verſchieden von der ältern. Während früher der Virtuoſe weit mehr mit dem Muſiker verſchmolz, wenigſtens in den hervorragendſten (denn freilich gab es auch im vorigen Jahrhundert einen Lolly, Jarnowich und Andere, die eben weiter nichts waren als Spieler), iſt jetzt, d. h. ſeit Paganini, eine weite Kluft zwiſchen der eigentlichen Virtuoſität und der Muſik als inhaltsvoller Kunſt eingetreten; denn von einer Dienerin iſt jene zu einer Herrin geworden, der ſich vorzugsweiſe die Gunſt und Aufmerkſamkeit der Welt zuneigt. Man behilft ſich kurz und beſchuldigt unſere Zeit, blos eine der executiven Talente zu ſein, ſtatt der Sache auf den Grund zu ſehen und die Wahrheit dieſer Behauptung zu beweiſen. Freilich iſt von jenen herumreiſenden Virtuoſen nichts Großes für die Compoſition zu erwarten, und von jungen, wirklichen Compoſitionstalenten Notiz zu nehmen, die Welt zu vornehm geworden; ſo muß manche ſolche ſchöne und eigenthümliche Befähigung zu Grunde gehen. Man ſchenke aber dem deutſchen Componiſten nur die Hälfte der Theilnahme, welche ſo überreich den Virtuoſen gewährt wird, und man wird gewiß neue, eigenthümliche Compoſitionswerke in größerer Anzahl, als es unter den angegebenen Umſtänden möglich iſt, entſtehen ſehen. Die außerordentlichen Erfolge der Virtuoſen reizen freilich immer mehr zur Nachahmung, und ſo wird ſchon durch die Menge derartiger Erſcheinungen die beſcheidene, verborgene Blume wahrhaften, ſchaffenden Genies verdeckt. Die die productive Kraft anſcheinend ſo überwiegende executive liegt nicht in dem Mangel jener, ſondern in dem Tone der modernen Geſellſchaft; dieſe will unterhalten ſein, und das iſt die ganze Anforderung, die man an die Literatur und Kunſt macht; mehr gilt für läſtig. Daher der kleinliche Ton, den unſere neuen Schriftſteller meiſt anſchlagen, daher die wenige noch übrige Neigung für großartige Poeſie, welche durch Sittenſchilderungen verdrängt wird. Die lange Gewohnheit aber ſchläfert endlich auch das für Größeres geeignete Talent ein; und was iſt geſchickter, als die gedankenloſe Production der neuern Fingerkünſtler, die vornehme Welt zu unterhalten. Das Genie iſt, wo es ſich auch finden mag, republikaniſcher Natur, und ſtößt daher ſchon ſeinem innerſten Weſen zu Folge gegen die Geſetze des Herkommens und affectirter ariſtokratiſcher Gemeinſchaft an. So muß natürlich ein Zwieſpalt zwiſchen der Künſtlernatur und der Geſellſchaft entſtehen, und dieſer Kampf zeigt ſich in ſeiner Größe und Schmerzlichkeit im Leben der genialſten Tonſetzer. Anders der Virtuoſe, der Gott der Menge und der Geſellſchaft. Er, deſſen Zweck ſtets doch eine Schauſtellung iſt, weiß ſich bald mit der Welt in ein ſeinem Vortheile angemeſſeneres Verhältniß zu ſetzen, und ſie ſich zu unterwerfen. Schnell verbreitet ſich ſein Ruf, indeß die Leiſtungen eines neuen Compoſitionstalents entweder lange Zeit gänzlich mit Stillſchweigen übergangen, oder geringſchätzig behandelt werden. Und doch, was iſt der Fleiß eines Virtuoſen gegen den des Componiſten, der bei jeder neuen Schöpfung wieder von vorn anfangen muß, deſſen ganzes Leben ein Ringen nach dem höhern Ideale iſt? Die ſo außerordentliche unverhältnißmäßige Bevorzugung des Einen vor dem Andern kommt freilich zum Theil daher, daß an den Genüſſen, die der Virtuoſe bietet, viel mehr und ſchneller Theil zu nehmen vermögen, als an den tiefern Schönheiten eines Compoſitionswerks. Wurde doch ſelbſt ein Mozart bei ſeinem Leben von der Allgemeinheit mehr als ausübender, denn als ſchaffender Künſtler bewundert. Wie ſchwer muß es jetzt gar einem Componiſten, der nicht Virtuoſe iſt, werden, zu einer Geltung zu gelangen. Aehnliche Gründe ſind es, die den zugleich mit äußerlichen Fertigkeiten verbundenen Künſten, wie Malerei und Bildhauerei, ſo viel ſchnellere Anerkennung als den Werken der Muſik verſchaffen. Der blos geſchickte Componiſt gilt gewöhnlich nicht viel; ſind denn aber die meiſten Virtuoſen mehr als geſchickt? Wunderbar iſt in dieſer Hinſicht die Ungerechtigkeit der Menſchen. Daß ein einziges bedeutendes, geniales Tonwerk mehr ſagt und nützlicher für die Kunſt iſt, als hundert Virtuoſen zuſammen, begreifen die Dilettanti immer noch nicht. Man hat die Kunſtreiſen der Virtuoſen mit ſchönen, romantiſchen Floskeln als eine ganz beſondere, poetiſche Erſcheinung darzuſtellen geſucht; wir laſſen uns wohl die Reiſen eines Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelsſohn, oder eines Paganini, Rode und anderer, entweder genial eigenthümlicher, oder doch von edler, großartiger Kunſt erfüllten Virtuoſen gefallen, aber die Reiſen der meiſten neueren Clavier- und Violinſpieler möchte man nicht Kunſt-, ſondern geradezu ſchlechtweg Geldreiſen nennen; und wenn die, welche einmal ſo handeln, im ſtrengen Sinne nicht Künſtler heißen ſollten, ſo iſt es ihnen wieder nicht zu verargen, wenn ſie die Neugierde und Vergnügungsluſt der Welt zu ihrem Vortheile ausbeuten. Nur betrachte man ſie eben nur als geſchickte muſikaliſche Speculanten, und gebe ſich nicht aus freundſchaftlichen Beziehungen zu unwahren Lobpreiſungen und Bemäntelungen her. Eine Sache, die ſich die muſikaliſchen Kritiker geſagt laſſen ſein ſollten, welche oft noch gar ihr Möglichſtes thun, das Publicum irre zu leiten. Uns überfällt, leſen wir immer wieder von irgend einem neuen herumreiſenden muſikaliſchen Hokus-Pokusmacher, oft das peinliche Gefühl der proſaiſchen Wirklichkeit: die Kunſt geht nach Brod. —

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Schluß.)

Theodor Kirchner, Zehn Lieder für eine Singſtimme mit Pianoforte. — Op. 1. — 2 Hefte à 14 und 12 gGr. — Leipzig, bei F. Whiſtling. —

Im jüngſten deutſchen Sängerwald möchten dieſe erſten Blüthen eines noch ſehr jugendlichen Compoſitionstalents mit zu den charakteriſtiſchſten gehören. Und erhalten wir nicht lauter Eigenes, ſo ſcheint doch alles aus ſo innerer Fülle gefloſſen, daß wir der Hoffnung vertrauen, der Frühling halte noch lange an und es werde ihm ein fruchtbringender Sommer nachfolgen. Im Zuſammenhange mit der fortſchreitenden Dichtkunſt iſt der Franz Schubert'ſchen Epoche bereits eine neue gefolgt, die ſich namentlich auch die Fortſchritte des einſtweilen weiter ausgebildeten Begleitungsinſtruments, des Claviers, zu Nutze machte. Der Componiſt nennt ſeine Lieder auch Lieder mit Pianoforte, und es iſt dies nicht zu überſehen. Die Singſtimme allein kann allerdings nicht alles wirken, nicht alles wiedergeben; neben dem Ausdrucke des Ganzen ſollen auch die feineren Züge des Gedichts hervortreten, und ſo iſt's recht, wenn darunter nicht der Geſang leidet. Darauf hat nun freilich auch dieſer junge Componiſt zu achten. Seine Lieder erſcheinen häufig als ſelbſtſtändige Inſtrumentalſtücke, die oft kaum des Geſanges zu bedürfen ſcheinen, um eine vollſtändige Wirkung zu machen; ſie ſind oft nur wie Ueberſetzungen der Gedichte für das Clavier, gewiſſermaßen Lieder ohne Worte, aber durch Worte angeregt; der Geſang in ihnen erſcheint daher oft wie ein leiſes Hinlispeln der Worte, und der Hauptausdruck liegt meiſtens in der Begleitung. Daß es dem Componiſten an melodiſcher Kraft fehle, wird Niemand ſagen können, aber ſie ſtützt ſich noch zu ſehr auf die Harmonie, und die Führung der Stimme trägt noch einen zu ſehr inſtrumentalen Charakter. Wo aber überall ſo viel Talent, wirklich poetiſche Anlage hervorblickt, da iſt nicht zu fürchten, daß der Componiſt ſtehen bleibe. Schon in den erſten Verſuchen Talentvoller läßt ſich eine gewiſſe Bildungsfähigkeit erkennen, die auch einen ſtärkeren Druck der Kritik nicht ſcheut, und dieſe Fähigkeit, wie die Beſcheidenheit ein Zeichen wahren Talentes, ſcheint auch unſerm Liedercomponiſten inne zu wohnen, die er ſich denn immer erhalten möge. —

Der vorherrſchende Charakter der Lieder iſt der des Schwärmeriſchen, Sehnſüchtigen, die Wahl der Gedichte, (von Heine, C. Beck, J. Moſen) eine dem entſprechende. Das ſüße Wühlen in Frühlingsgedanken, das ſehnende Gefühl des Weiterſchweifenwollens über Berg und Thal, wie es unſre Dichter ſo oft, ſo ſchön ausgeſprochen, — darin ergeht ſich auch der junge Muſiker am liebſten; ſolche Gedichte gelingen ihm am beſten. Zum Vortrag der Lieder gehören geübte Hände und Stimmen, namentlich erſtere, eben weil der Hauptausdruck meiſt in der Begleitung liegt, und auch die Fertigkeit wird's nicht allein ausmachen, ſondern die Zartheit, der Schmelz der Schatten und Lichter. Für die bedeutendſten Stücke halten wir die Heine'ſchen; ſie ſind vorzugsweiſe ſchwärmeriſch und mit Liebe componirt, namentlich die beiden Frühlingslieder Nr. 4. und Nr. 6. In anderen, wie in Nr. 9. ſtören einige etwas weit hergeholte Modulationen, wo es dem Componiſten vielleicht gerade recht überſchwänglich zu Muthe war, aber zum Schaden der ſichern ſchönen Form, die er nicht mehr zu beherrſchen wußte. Möchte denn die Zukunft den wohlwollenden Sinn dieſer Zeilen beſtätigen, die Anerkennung wird nicht ausbleiben, und man ſchreibe ſich ſchon jetzt den Namen dieſes talentvollen Muſikers zu denen, die einen guten Klang in der Folge zu bekommen verheißen. — 13.

Achtzehntes Abonnementconcert,

d. 2ten März.

Ouverture zu Shakespeare's Othello von Müller v. Weißenſee (neu). — Scene und Arie aus dem Freiſchütz von Weber, geſ. von Dem. Schloß — Air varié für Violoncell von Franchomme, vorgetr. von Hrn. Wittmann (Mitgl. des Orcheſters). — Terzett aus Zemire und Azor von Spohr, geſ. v. den Frls. Bamberg, Sachſe und Schloß. — Phantaſie für Harfe über Themen aus Roſſini's Moſes, comp. und vorgetr. von Hrn. Parish Alvars. — Lied aus dem Zweikampf von Spohr, mit Harfe und Hornbegleitung, geſ. von Dem. Schloß. — Symphonie von N. W. Gade (neu, Manuſcript). —

Zu Shakespeare's gewaltigem Drama „Othello" die Ouverture zu componiren, das iſt eine Aufgabe, die Hr. Müller von Weißenſee wenigſtens nicht genügend zu löſen vermochte. Sein Werk iſt ohne alle tiefere Conception, und ſich nirgends zu einiger Bedeutung erhebend, rauſcht es gleichgiltig an unſerm Ohr vorüber. Die techniſche Behandlung der Ouverture zeigt übrigens den tüchtigen Muſiker und nimmt unſre Achtung in Anſpruch.

Frl. Schloß hat durch den Vortrag der Freiſchütz-Arie unſre oft ausgeſprochene Vermuthung, daß es ihr nicht an warmem, innigem Gefühl fehle, ſondern nur an Muth, ſich demſelben frei und feſſellos hinzugeben, heute glänzend beſtätigt. Sie ſang die Arie mit ſo viel Seele und wirklich dramatiſcher Erregung und Wahrheit, daß auch in dieſer Beziehung nichts zu wünſchen übrig blieb, und wird Frl. Schloß durch den ungewöhnlichen Effect, den ſie erzielte, zu der Kenntniß gelangt ſein, wie man die Zuhörer entzündet und bei ſchönen Stimmmitteln ſich des ſchönſten Sieges verſichert. Der Vortrag des Liedes war dagegen minder glücklich und vor allem das Tempo viel zu langſam.

Unſer treffliches Orcheſtermitglied, Hr. Wittmann, zeigte ſich in dem Air varié von Franchomme als einen eben ſo fertigen als durchgebildeten und geſchmackvollen Soloſpieler, und wünſchen wir im Intereſſe des Publicums, daß Hr. W. öfter als ſolcher auftrete.

Der unvergleichliche Harfeniſt Hr. Parish Alvars, deſſen erſtes Auftreten noch im ungeſchwächten Andenken bei uns geblieben, war auch heute wieder der Gegenſtand höchſter Bewunderung. Es möchte aber auch kaum möglich ſein, ſich eine größere Herrſchaft über dies in ſeiner Technik eben ſo ſchwierige, als in ſeiner Conſtruction ſubtile und empfindliche Inſtrument anzueignen. Die Harfe wäre vielleicht nicht unpaſſend mit einer Jungfrau zu vergleichen, die züchtig und verſchämt die zarteſte Behandlung bedingt und deren Inneres ſich nur der ſanfteſten Ueberredung erſchließt, während das Piano einer erfahrenen Weltdame gleicht, die auch eine gemiſchte Geſellſchaft verträgt, ohne erröthend die Augen niederzuſchlagen und bei einer frivolen Zumuthung ſchamerglühend zuſammenzuzucken. Letzteres iſt dadurch freilich der modernen Virtuoſität auch zum Opfer geworden, die damit theilweiſe ein wahrhaft unkünſtleriſches und jeder edlen Regung fremdes Weſen treibt, und ſchmerzt es uns, geſtehen zu müſſen, daß auch Hr. Parish Alvars leider ſeine zauberähnliche Herrſchaft über die edlere Harfe benutzt, um der unerquicklichen Richtung der neueren Pianovirtuoſen zu folgen. Es iſt dies um ſo mehr zu beklagen, weil dadurch dies alte, heilige Inſtrument, das ſchon geeignet war, den finſtern Geiſt Saul's zu bannen, den urſprünglichen ernſten Charakter einbüßt, und Künſteleien dienen muß, die zwar Erſtaunen erregen, aber weder von einem guten Geiſte ausgehen, noch einen böſen zu bannen vermögen.

In Hrn. Gade tritt uns ein bedeutendes Talent entgegen, auf deſſen Früchte die muſikaliſche Welt mit Erwartung zu blicken hat, denn hier finden wir urkräftiges Schöpfungsvermögen, Eigenthümlichkeit, die im Selbſtbewußtſein keck ihre eigne Bahn einſchlägt, Geiſtesfriſche und eine ſichere Beherrſchung der Tonmittel. Bei ſolchen Potenzen darf es uns aber allerdings auch nicht verwundern, wenn wir noch einem gewiſſen jugendlichen Uebermuthe begegnen, der auf wildem, unbändigem Stoffe dahinjagt und ſeine Luſt in kühner Wagniß findet. Laßt ihn ſich nur tummeln! Die brauſende Vollkraft vermag nicht bedächtig und ſacht dahin zu ſchleichen und Aehren zu ſammeln; mit vollen Händen wirft ſie ihren Reichthum aus, ſich ihres Wünſchelſäckchens wohl bewußt, das ſich ſtets von neuem füllt. Die weiſere Mäßigung kommt früh genug und will an eigner Erfahrung reifen. Einem Wallenſtein mußte ein Carl Moor vorangehen, ſo wie ein Werther dem Wilhelm Meiſter. Auch Gade wird erkennen, daß die ruhige Schönheit in der Kunſt höher ſteht, als die wilde Leidenſchaft. — Was wir ungern in Gade's Symphonie vermißt haben, iſt ein melodiſcher Reichthum, doch wollen wir nicht gerade vorausſetzen, daß er dem Componiſten fehle. —

Das Scherzo iſt der Lichtpunct des Werkes und in jeder Beziehung eines Meiſters würdig, doch geben auch die übrigen Sätze Anwartſchaft auf eine bedeutende künſtleriſche Größe. — Gade iſt noch ein junger Mann und Mitglied der Königl. Capelle in Copenhagen. —

Das ſchöne Terzett von Spohr verfehlte auch diesmal ſeine Wirkung nicht. — Z.

Aus J. Paul's Selina.

Es hebt ſich im Menſchen eine wunderbare Inwelt, aber nicht empor, ſondern nur als ein Nebenplanet der grellen Sinnenwelt, auf welche ſie weniger Sonnen- als Mondſchein wirft. Wir ſehen aus dem Schiffe wie durch eine Meertiefe unten an einen gewölbten Himmel in eine von unten heraufkommende ſteigende Glückſeligen-Inſel. — Wir entdecken Land unter, nicht vor uns, und unſer Sehnen hinab, in dieſe Unterwelt, wächſt unendlich; das verworrene hölzerne finſtere Gerümpel unſers Erdenſchiffs wird uns drückend gegen das helle Land unten. Dieſe tiefe, aber unſtillbare Sehnſucht — dieſes beinahe quälende ſeltſame Heimweh nicht nach einem alten verlaſſenen, ſondern nach einem unbetretenen Lande — ſtößt uns wider Erwarten gerade nicht in Leiden an, ſondern in unſern Freuden, und zwar nur in Freuden einer gewiſſen Art. Die Genüſſe der Speiſe, des Tranks, des Wärme- und Erfriſchungsgefühls, der Bewegung und der Ruhe fordern über ihrem höchſten Grade nichts hinaus, keine Steigerung ins Weite, umgekehrt ein Zurückſteigen ins Enge. Aber vom Genuſſe des Mondſcheins und des Sonnenglanzes und der Abendröthe an, bis hinauf zum Erhabenen der Gebirge und der Künſte, und bis zum Hingeben und Sterben in unendlicher Liebe, und bis zu den Wonnethränen vor Rührung regiert die Sehnſucht nach etwas Höheren, und das überfließende Herz fließt über und wird doch nicht gefüllt. So gleicht denn im Genuſſe das Herz dem Zugvogel, welcher, obwohl im warmen Zimmer aufbewahrt, doch zur Zeit, wo andere Vögel in die ſchönen warmen Länder ziehen, ſich ihnen nachſehnt und davonfliegen will.

Dieſes Innere der menſchlichen Natur fängt beſonders vor einer Kunſt wach und laut zu werden an, deren Eigenthümlichkeit und Auszeichnung vor jeder andern Kunſt noch nicht recht erkannt wird; ich ſpreche eben nicht von Dichtkunſt und Malerei, ſondern von der Tonkunſt. Warum vergißt man darüber, daß die Muſik freudige und traurige Empfindungen verdoppelt, ja ſogar ſelber erzeugt, — daß die Seele ſich in die Reize ihrer Tongebäude wie in Tempel verliert — daß ſie allmäliger und gewaltſamer als jede Kunſt uns zwiſchen Freude und Schmerz ohne Uebergänge in Augenblicken hin- und herſtürzt, — ich ſage, warum vergißt man eine höhere Eigenthümlichkeit von ihr? Ihre Kraft des Heimwehes, nicht ein Heimweh nach einem alten verlaſſenen Lande, ſondern nach einem unbetretenen, nicht nach einer Vergangenheit, ſondern nach einer Zukunft.

Dieſes Heimweh, das ſie für zartere Seelen in alle ihre andern Wirkungen der Entzückung wie der Trauer miſcht und das eben aus ihr alle unmoraliſchen als Mißtöne, und alles Unreine ausſchließt, drückt ſich aus durch den Seufzer, den ſowohl der Glückliche als der Traurige ohne Rückſicht auf eine Vergangenheit, aber voll einer unausſprechlichen Zukunft bei den Tönen holt. Nicht erſt die Aufeinanderfolge oder Melodie, ſondern ſogar der einzelne Ton — lange fortgezogen, beſonders als Dreiklang gehoben — führt tief in die Nacht unſerer Inwelt ein, und weckt darin ein Klagen. Daher kommt die Thränengewalt des langſam einſickernden Adagio ſtatt des überrauſchenden Platzregens des Preſto, wiewohl ſogar das luſtige Preſto einen Schmerz im Hinterhalte hegt. Daher bei den meiſten Völkern (z. B. Griechen, Neaplern, Ruſſen) die Volkslieder in Molltönen ſowohl jauchzen als jammern. — Warum aber gerade die Muſik unter allen Künſten unſerm Innern ſo vor- oder vielmehr nachtöne, iſt aus den Zahlen ihrer Bewegungen nicht ganz erklärlich. Sonderbar genug bauen ihre körperlichen Bewegungen beſtimmte geregelte Klangfiguren; und dieſes Bauen muß ſie gar auf irgend eine Weiſe in den zarteren Nerven fortſetzen; aber von hier aus haben wir noch weit in die Tiefe des Geiſtes. —

Feuilleton.

. Die Augsburger Allg. Zeitung brachte jüngſt einen Aufſatz „die muſikaliſche Saiſon in Paris" und darin manch geiſtreiches Wort. Von einem bekannten Claviervirtuoſen wurde u. a. geſagt, er habe noch immer jenes „einbalſamirte Lächeln" wie vor 10 und 20 Jahren. —

. Hr. Geheimrath Hand in Jena, durch ſeine Aeſthetik auch der muſ. Welt bekannt, hat das Ritterkreuz des Ordens der Wachſamkeit vom Großherzog von Weimar erhalten. —

. Die HH. W. Barth und G. Kunze in Leipzig ließen vor Kurzem eine Einladung zu einer Verſammlung ergehen, in der die Gründung einer Muſiker-Wittwen- u. Waiſen-Caſſe beſprochen werden ſollte. —

. Berlioz hatte in Braunſchweig und Hamburg Concerte gegeben und iſt jetzt in Berlin. In Braunſchweig namentlich wurde er auf das glänzendſte aufgenommen. —

. Die ſogenannten „Jahrbücher des deutſchen Nationalvereins" haben mit Schluß vorigen Jahres zu erſcheinen aufgehört. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 31. Den 17. April 1843.

Die Beethoven'ſche große Meſſe. — Concert von H. Berlioz in Berlin. — Feuilleton. —

> Nicht auf den erſten Blick ergründen ſollſt du das Kunſtwerk,
> Wo es dir dämmernd erſcheint, forſche mit fröhlichem Fleiß,
> Schauſt du zum Himmel empor, ſternreich erſcheint er — doch blicke
> Schärfer ihn an, und es mehrt ſtets ſich die leuchtende Schaar.
>
> Streckfuß.

Die Beethoven'ſche große Meſſe.

Keine Schaar der Bewunderer eines Componiſten iſt bunter und ſeltſamer, als die der Bewunderer Beethoven's. Manche verſtehen ihn bis zu ſeinem 40ſten, Manche bis zum 100ten, wieder Andere, aber die Wenigſten, vermögen ihm bis zu ſeinen letzten Werken zu folgen. Unter dieſen zeichnet ſich ſeine große Meſſe in D-Dur (Op. 123.) als eine Vielen unbekannte, dem Autor ſelbſt aber vorgezogene Schöpfung beſonders aus. Es iſt bekannt, daß er ſie als ſein vollendetſtes Werk bezeichnet hat, über deſſen Ausarbeitung er über drei Jahre (1818—22) zugebracht. Nichtsdeſtoweniger hat er ſelbſt wohl keine vollſtändige Aufführung davon erlebt, und eine ſolche hat bis jetzt, unſerm Wiſſen nach, nur äußerſt ſelten, — zuletzt in Dresden — ſtattgefunden. Die Urſache davon liegt wohl in dem Genre ſelbſt und zugleich auch in den großen Schwierigkeiten, welche der Meiſter darin den Singſtimmen zugemuthet. Und doch iſt außer der Bach'ſchen H-Moll-Meſſe im ganzen Reiche der Tonkunſt keine andere derartige, ebenbürtige Leiſtung vorhanden, auch wohl, außer noch von Händel, von keinem andern Heroen denkbar. Beide Werke ſind aber von einander gänzlich verſchieden, wie der Charakter der Jahrhunderte ihrer Entſtehung. Bach iſt ein durch und durch kirchlicher Meiſter; ſeine Compoſitionen erfaſſen uns mit einem leiſen Schauer, ähnlich dem, wenn man in die tiefen, geheimnißvollen Räume mancher großen, alterthümlichen Kirchen tritt; Beethoven kann auch in ſeinen geiſtlichen Compoſitionen den Sohn der neuen Zeit nicht verleugnen, und ſeine Meſſe iſt wohl eine Anbetung, aber eine Anbetung des Gottes der Natur, nicht allein des Gottes der Chriſtenheit, wozu ſchon der theatraliſche Charakter des katholiſchen Ritus, in deſſen Formen ſie gehalten, Veranlaſſung giebt. Dieſe große Verſchiedenheit läßt ſich, hört man von beiden Meiſtern auch nur ein einziges Stück, ja nur einzelne Themen über dieſelben Worte, nicht verkennen. Es iſt entſchieden der Beethoven der neunten Symphonie, der zu uns ſpricht; Erfindung und Farbengebung ſind ſich in beiden Werken ganz ähnlich. Wer alſo in jener die größte Symphonie der Welt verehrt, der folge uns auch vertrauungsvoll in dem Bilde, das wir nachfolgend von der Meſſe entwerfen wollen. Nicht, daß wir eine vollſtändige Beſchreibung derſelben geben; das iſt bei einem ſo complicirten, gar von uns nur theilweiſe gehörten, ſchon allein an Schönheiten der Inſtrumentation ſo überreichen Werke nicht moglich; es iſt ja keine, noch ſo dickleibige Partitur eines italieniſchen Componiſten; und ein muſikaliſches Kunſtwerk iſt ja da, gehört, nicht beſchrieben zu werden. Wir wollen blos die allgemeine Aufmerkſamkeit auf dieſe Meſſe lenken, vorzüglich, da über dieſelbe bisher gar nichts geſchrieben worden. Voran ſchicken wir noch die Bemerkung, daß die veranlaſſende Idee zu ihr dem Tondichter die Ernennung ſeines Schülers, des Erzherzogs Rudolph, zum Erzbiſchof von Olmütz gab, daß ſie aber drei Jahre zu ſpät für dieſen Zweck fertig wurde.

Das Kyrie eleison, nach einer kurzen Inſtrumentaleinleitung abwechſelnd vom Chor und den drei oberſten Soloſtimmen intonirt und von erſterem zu Ende geführt, wirkt bei vollſtändiger Inſtrumentation durch Einfachheit und ſchöne Melodie. Bewegter und in dunklerer Färbung gehalten tritt das Christe eleison (H-Moll) auf, zwei in freier, imitatoriſcher Behandlung geführte Themen; das ſchließende Kyrie iſt wieder ganz freier Satz. Viel ſtrenger verfährt Seb. Bach in ſeiner H-Moll-Meſſe. Schon im Kyrie ſticht der ſelbſtſtändige Gang ſeines ſechsſtimmigen Orcheſters (2 Flöten und Oboen nebſt dem Streichinſtrumente) und ſeiner fünf Singſtimmen hervor. Das Kyrie eleison iſt bei ihm ein Fugenſatz. Das Christe ſingen zwei Soprane mit Begleitung von Violine und Continuo. Darauf erſcheint das Kyrie in einem neuen Fugenſatze zum Uniſono aller Inſtrumente wieder.

In dem Gloria Beethoven's liegt eine Erhabenheit, die bei der Aufführung die außerordentlichſte Wirkung auf uns machte. Es ertönt wie eine Prachtfeier des großen Weltenſchöpfers, und trägt durch Einzelausführung, durch Inſtrumentationsfülle, durch die ſo mannichfaltige Malerei den Charakter einer erhabenen, einſamen Wildniß an ſich. Nach dem jubelnden Gloria in excelsis deo, Allegro viv. $\frac{3}{4}$ (in der uniſonen Begleitungsfigur liegt das Gegenthema zum Trio der neunten Symphonie verborgen), folgt im leiſen Zuſammenklange das pax hominibus, bis im laudamus te die Stimmen ſich in lebhaften Ausrufungen wieder von einander trennen. Nun tritt ein Gratias (B-Dur, Meno allegro) das Soloquartett imitirend ein, das aber nach einmaliger Durchführung der Chor bald wieder mit demſelben Gedanken ablöſt, und mit ihm abwechſelnd bis zum Qui tollis (Larghetto $\frac{2}{4}$ F-Dur) bewegt weiter führt. Wie der Tondichter den folgenden Text bald bittend und zerknirſcht wie im Miserere, bald feiernd und anbetend, wie im Quoniam tu solus behandelt, kann hier, wo nur ein Inhaltsverzeichniß gleichſam gegeben werden ſoll, nicht weiter ausgeführt werden. Nur auf die Schlußfuge, mit der Vergrößerung einmal in der Oberſtimme, und zuletzt mit der Verkehrung, müſſen wir, als auf ein Werk Beethoven'ſcher Kunſt, deren Weſen immer Einfachheit iſt, aufmerkſam machen.

Noch weiter aber führt Bach ſein Gloria in der H-Moll-Meſſe aus. Es beginnt unter Begleitung von drei Trompeten, Pauken, 2 Oboen und Streichinſtrumenten, mit einem fugirten Satze bei möglichſter Selbſtſtändigkeit aller Stimmen, wie man es von Bach gewohnt iſt. Der aufrichtige Jubel eines Chriſten über ſeinen Gott, ſpricht aus dieſem glänzenden Stücke. Das Laudamus te ſingt der Sopran mit Begleitung einer Soloviolline und der Streichinſtrumente. Das Gratias iſt wieder mit dem vorigen vollen Orcheſter, ein Fugenſatz mit gewichtvollem Thema. Domine Deus ſingen Sopran und Tenor begleitet von obligater Flöte und Streichinſtrumenten. Im Qui tollis iſt wieder fünfſtimmiger imitatoriſcher Geſang mit zwei Flöten und Streichinſtrumenten. Qui sedes ſingt der Alt begleitet von obligater Oboe d'Âmour und Saiteninſtrumenten. Zum vom Baß vorgetragenen Quoniam tu solus erklingen ein Corno, zwei Fagotti und Continuo, bis bei'm Cum sancto spiritu alle Stimmen mit allen genannten Inſtrumenten zur glänzenden Prachtfeier ſich vereinigen. Bach mit ſeiner innerlichen, religiöſen Erfülltheit, iſt offenbar mehr Ausleger, Beethoven nur Maler des Textes.

Vor allem bot dieſem Meiſter das Credo Stoff zum mannichfaltigſten, dramatiſchen Ausdrucke; namentlich vom incarnatus (mit obligater Flöte) bis zum ascendit in coelis, wo er ſeine Kraft in ſchildernder Inſtrumentation und Erfindung geltend macht. Die erſchütterndere Behandlung des Crucifixus von Bach, der entblößt von den Mitteln der Neuzeit ſeine Wirkung in die Erfindung des Thema's legen mußte, iſt bekannt.

Das ſchönſte Stück der Beethoven'ſchen Meſſe aber iſt vielleicht das Sanctus. Das Sanctus dominus Sabaoth ſingen die Soloſtimmen begleitet von den tiefern Saiten- und Blasinſtrumenten nebſt Poſaunen, zuletzt unter dem Tremulando der Begleitung auf dem Dominanten-Nonenakkorde pp verhallend. Prachtvoll erhebt ſich nun im Allegro pesante das Pleni sunt coeli gleichfalls vom Solo geſungen. Eben ſo das Osanna. Nun folgt, dem katholiſchen Ritus gemäß, ein kurzes Präludium von Flöten, Fagotten, Bratſchen und Bäſſen, und leitet in das Benedictus (Sostenuto $\frac{12}{8}$ G-Dur) über, das der Chorbaß beginnt, begleitet von den leiſen Klagen einiger Blasinſtrumente und einer obligaten Violine, die das ganze weit ausgeführte Benedictus hindurch ihren einſamen, nur von der Clarinette in der tiefern Octave manchmal begleiteten Weg geht. Ein wunderbar inſtrumentirtes Stück, wie es eben nur Beethoven gemacht haben mag. Die leiſen Klänge der Poſaunen, das abwechſelnde pizz. und arco der Saiteninſtrumente geben dem Ganzen eine romantiſche, geheimnißvolle Färbung, die dem Charakter des Katholicismus am meiſten entſpricht.

In dem Agnus zeigt ſich ohne Zweifel neben Großartigem auch vielleicht minder Anſprechendes, vorzüglich in der weitläufigen Ausführung des dona nobis pacem. Der Meiſter hatte allerdings damals vielleicht mehr als jeder Andere Veranlaſſung, um äußern und innern Frieden zu bitten! Seinen Reichthum in allem Künſtleriſchen beweiſt er freilich und eben recht hier, und des theatraliſch Ergreifenden findet man auch darin genug.

So mögen dem Beiſpiele Dresdens bald auch andere Städte in vollſtändiger Aufführung dieſer Meſſe folgen. Man wird ſich davon belohnt fühlen. Ihre Kunſt gehört ja nicht blos einer Glaubenspartei, ſondern der muſikaliſchen Geſammtheit an, und es iſt eine Schmach und Schande, daß ſo viele der ſpätern Werke Beethoven's unaufgeführt bleiben, gleichſam als fürchtete man eine Erſcheinung, die ſchon dageweſen iſt. Was hilft alles Verſtecken unter Vorwänden. Man gehe alſo muthig an's Werk, damit unſere Nachkommen nicht mit Fingern auf uns weiſen.

H. H.

Concert des Hrn. H. Berlioz im K. Opernhauſe zu Berlin,

den 8ten April 1843.

Der erſte Kunſtrichter von Paris, der im Feuilleton der Debats mit Geiſt und Kenntniß die muſikaliſchen Hauptereigniſſe beſpricht, kommt zu den bons Allemands, um ihnen, die er durch die großen Meiſter ihrer Nation herangebildet glaubt, ſeine verſchiedenen Compoſitionen vorzuführen, mit denen er bei den Pariſer Kunſtfreunden nur ſehr bedingten Erfolg hat. Ein zahlreiches Sängerchor und ein ſtark beſetztes Orcheſter — worin allein 16 Pauken, eine im Verhältniß zu den übrigen Inſtrumenten nicht zu große Anzahl —, dem ſich noch ſpäterhin, zur Ausführung eines Tuba mirum ein Chor von etwa 20 Blasinſtrumenten anſchließt, ſichern die materielle Wirkung auf das Ohr des Hörers, und das Programm giebt Zeugniß von der Vielſeitigkeit des Componiſten, da es Oper, Symphonie, Lied und Kirchenmuſik vorzuführen verſpricht und außerdem noch eine Probe von der Auffaſſungsweiſe eines fremden Meiſters und von der Kunſt der Behandlung des Orcheſters in beſtimmten, vorgeſchriebenen Grenzen (in der Inſtrumentirung der Weber'ſchen Aufforderung zum Tanze für großes Orcheſter) in Ausſicht ſtellt. In dieſen beiden Puncten, die ſich auf das quantitative Verhältniß beziehen, hat der Concertgeber gewiß den kühnſten Anforderungen genügt; die Frage aber, ob er ſich auch, dieſen reichen Mitteln entſprechend, als bedeutender Componiſt gezeigt habe, und ob er den Coryphäen anzureihen ſei, denen er ſelbſt, wie es ſcheint, ſich zuzählt, wird weniger unbedingt zu bejahen ſein. — Seine muſikaliſche Richtung dürfte richtiger zu beurtheilen ſein, wenn wir uns auf den Standpunct der Geſchichte und ſpeciell der Culturgeſchichte ſtellen, als wenn wir nur den engeren Kreis der muſikaliſchen Kunſtgeſchichte im Auge behalten, womit geſagt iſt, daß wir in dieſer Muſik etwas gefunden haben, das wir kurz durch den Ausdruck „Tendenzmuſik" bezeichnen möchten. Wenn nun in gewiſſen Fällen der Poeſie zugeſtanden werden kann, daß ſie noch einen andern Zweck, als ſich ſelbſt, z. B., was in neueſter Zeit ſo entſchieden hervortritt, die Politik im Auge haben dürfe, ſo wird doch eine an die Muſik zu ſtellende analoge Anforderung auf das entſchiedenſte zurückgewieſen werden müſſen. Die Muſik will Gedanken ausdrücken, aber nur muſikaliſche Gedanken, und es iſt ihre ſpecifiſche Eigenthümlichkeit, daß dieſe Gedanken, wenn auch den Geſetzen der Compoſitionslehre unterliegend, ſich in keine beſtimmte, logiſche Form binden, daß ſie eben mehr Gefühle als Gedanken ſind und daß ſie im Hörer mehr die Gefühls- als die Verſtandesſeite berühren. In der Oper gehen beide Richtungen, die erſtere durch die Muſik, die letztere durch den Text vertreten, neben einander her: aber nur, indem die Muſik den Text bewältigt und ſich deſſelben als einer Begrenzung bedient, innerhalb deren ſie ſich mit voller Freiheit in ihrer urſprünglichen Natur entwickelt, verleiht ſie der Oper ihre Bedeutung als Muſikſtück, während ſie ſich zugleich der Maſſe der Zuhörer verſtändlicher macht, als ſie es ohne die Vermittelung des logiſchen Gedankens — welcher Ausdruck hier den Gegenſatz zum muſikaliſchen Gedanken bezeichnen mag — vermöchte. Immer aber iſt die Muſik, die ſich durch Worte gleichſam erklärt, eine Conceſſion, die die Kunſt der Menge bringt, ſie iſt mehr oder weniger eine Metamorphoſe der „erhabenen, himmliſchen Göttin", die „milchende Kuh, die ſie (die Menge) mit Butter verſorgt", und in dieſem Sinne können auch nur Muſikſtücke anderer Art, wie Beethoven's Paſtoral-Symphonie und — si parva licet componere magnis — Steibelt's Tongemälde (L'orage, la chasse) u. a. aufgefaßt werden. Daß aber die Durchführung eines oder mehrerer logiſcher Gedanken in einer ſonſt nur dem Ausdrucke des freieren muſikaliſchen Gedankens gewidmeten Form, z. B. der Symphonie, durch Schönheit der Compoſition und paſſende Wahl der, dem vorgeſchriebenen Gedanken entſprechenden muſikaliſchen Formen eine Muſik von hohem Werthe erzielen könne, dafür liefert die eben angeführte Paſtoral-Symphonie den vollgiltigſten Beweis. Wenn ſomit in der bezeichneten Richtung der Hörer einen beſtimmten äußerlichen, weil der Muſik ihrem innerſten Weſen nach fremden Anhaltepunct hat, ſo bietet ihm in den nicht auf dieſe Weiſe vermittelten Compoſitionen die beſtimmte Ausprägung der muſikaliſchen Gedanken und die paſſende Durchführung derſelben reichlichen Erſatz, und indem ſeine Verſtandesthätigkeit hier durch das Wort in keiner Weiſe in Anſpruch genommen wird, bleibt der Entwickelung ſeiner Gefühle und der Erregung und Steigerung derſelben durch das Kunſtwerk das freieſte Feld gelaſſen.

Nach dieſen vorgängigen Erörterungen glauben wir verſtändlich zu ſein, wenn wir kurz Berlioz's Muſik als eine ſolche charakteriſiren, die, inſofern ſie der zuerſt definirten Gattung der Oper (Benvenuto Cellini), des Liedes (der fünfte Mai) und der auf beſtimmte logiſche Gedanken baſirten Symphonie (Harald) angehört, durch Divergenz des logiſchen und muſikaliſchen Gedankens, durch Mangel einer Verſöhnung zwiſchen beiden, einer angemeſſenen Durchführung des einen im Sinne des andern, unbefriedigt läßt, und inſofern ſie der zweiten Gattung, der durch keinen logiſchen Gedanken ermittelten, unmittelbaren Muſik zufällt, — — wir bedauern, den Satz aus einem ſehr triftigen Grunde nicht zu Ende führen zu können: dies Genre der Muſik nämlich fehlt in dem Programm, alſo, wie es ſcheint, überhaupt in der Reihe der Productionen des Concertgebers und, um dieſes zu erklären, müſſen wir den oben angedeuteten Standpunct nicht der Muſik-, ſondern der Culturgeſchichte einnehmen. Berlioz gehört unbedingt der neu-franzöſiſchen oder, um ihr den von ihr ſelbſt beliebten Namen zu geben, der (franzöſiſch) romantiſchen Kunſtrichtung an, die ſich mehr negirend und deſtructiv verhält, als daß ſie beſtimmte neue und organiſche, daher lebensfähige Bildungen erzielte, deren Leiſtungen deshalb, in Literatur wie in Kunſt, durch das Unvermittelte und oft Maßloſe einen unbefriedigenden Eindruck machen; man ſieht die Verirrungen reich begabter Menſchen, aber man erkennt keinen Ausweg, der ſie zu einer geregelten Bahn zurückzuführen vermöchte, und kann ſie nur als ſolche betrachten, die zwiſchen dem Alten, das ſie als ungenügend zurückweiſen, und dem Neuen, dem ſie, ſelten klar bewußt und ohne es erreichen zu können, zuſtreben, in der Mitte ſtehen, trefflich bezeichnet durch den Namen „Epigonen", wie ihn Immermann einführte. Dies iſt auch B.'s Standpunct, und die Conſequenzen, die man aus dem abnormen Verfahren der Anwendung der Culturgeſchichte, um einem Muſiker einen Platz in der Geſchichte ſeiner Kunſt *) anzuweiſen, ziehen kann, treffen nur ihn, nicht den, welcher keinen andern Weg findet, um ſich eine ſolche Erſcheinung zu vermitteln. — Hiernach erklären wir uns das Ringen und Jagen, welches wir in B.'s Muſik wahrnehmen, das jedes Ruhepunctes entbehrt und aus einer lang fortgeſponnenen, an ſich wenig melodiöſen Stelle in eine andere, gleichgeartete durch unvermittelte Diſſonanzen übergeht, und bei dem alle Kräfte, wenn auch nicht der Compoſitionslehre, ſo doch der Inſtrumentation in Anſpruch genommen werden. Man ſieht den kreiſenden Berg und möchte wünſchen, daß eine lächerliche Maus zu Tage gefördert würde: dies wäre doch *ein* Reſultat; aber B. iſt zu geiſtreich, um etwas Lächerliches zu produciren, und ſomit iſt es deſto betrübender, der Zeuge dieſer krampfhaften und erfolgloſen Wehen ſein zu müſſen, die durch die erſchöpfende Heftigkeit des Dirigirens, als treues Bild des Schaffens, noch mehr veranſchaulicht werden. Ein ſolcher Componiſt, der bei der Durchführung vorgeſchriebener logiſcher Gedanken, alſo bei gewiſſermaßen gegebener äußerer Form dieſe maß- und formloſen Gebilde erſchafft, würde, wenn er nur dem muſikaliſchen Gedanken als Richtſchnur folgte, ſich im Gebiete muſikaliſcher Bildnerei verlieren, der wir nicht nachzufolgen vermöchten, und die zu ergründen ein second sight erforderlich wäre, obgleich wir auch von den uns vorgeführten Muſikſtücken geſtehen müſſen, ſie nur zum kleinſten Theil verſtanden zu haben. Aber um erkennen zu laſſen, was der Componiſt eigentlich gewollt habe, müßte jedes ſeiner Inſtrumentalſtücke von ihm mit einem erklärenden Texte, etwa ſo wie umgekehrt Dichterwerke mit Illuſtrationen, verſehen werden, und dieſer Text würde dann wahrſcheinlich viel ſublime und geiſtreiche Gedanken enthalten, im Ganzen aber wohl den Eindruck auf uns machen, den die Leſung von Jacob Böhme's oder ähnlicher Schriften zurückläßt. Daß dieſe Art der muſikaliſchen Kunſtform, — wenn wir nicht vielmehr nur einfach von Form zu ſprechen haben — jener höchſten, welche wir im Vorhergehenden zu definiren verſuchten, faſt diametral entgegengeſetzt iſt, leuchtet ein, und wenn wir ausſprechen müſſen, daß den Concertgeber zu dieſer Abweichung nicht Mangel an Talent und künſtleriſcher Bildung, ſondern ſeine innerſte Natur und Bildungsrichtung treibt, ſo iſt damit zugleich angedeutet, daß eine Rückkehr aus dieſer abnormen Bahn auf den Weg des Wahren, Schönen und Einfachen unwahrſcheinlich ſein dürfte.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

˳ Der Lectionsplan der Leipziger **Muſikſchule** iſt jetzt gedruckt; es erſtreckt ſich der Unterricht vorläufig auf folgende Gegenſtände: Dr. F. **Mendelsſohn-Bartholdy**, Uebungen im Sologeſang, Inſtrumentenſpiel und Compoſition, wöchentlich drei Stunden, — MD. M. **Hauptmann**, Harmonielehre und Contrapunct, wöchentlich vier Stunden, — Dr. R. **Schumann**, Clavierſpiel und Durchſicht von Privatarbeiten in der Compoſition, wöchentlich drei Stunden, — CM. F. **David**, Violinſpiel, wöchentlich vier Stunden, — Mad. **Bünau-Grabau**, Geſang, wöchentlich drei Stunden, — Hr. Org. C. F. **Becker**, Orgelſpiel, wöchentlich zwei Stunden, — Hr. **Klengel**, Violinſpiel IIte Claſſe, wöchentlich zweimal, — Hr. F. **Böhme**, Geſang und Chorübungen, wöchentlich zwei Stunden, — Hr. **Wenzel**, Clavierſpiel IIte Claſſe, wöchentlich zwei Stunden, — Hr. **Plaidy**, Clavierſpiel, desgl. —

˳ Zum Muſikdirector der Leipziger **Singakademie** iſt an die Stelle des verſtorbenen Pohlenz Hr. C. F. **Richter** gewählt worden. —

---

*) Und dieſer wird ihm nicht entgehen, da die Geſchichte auch die Verirrungen aufzeichnet, die Uebergangsperioden beſchreibt und leider ſchon oft genug als Quelle des Fortſchritts den Stillſtand und ſelbſt den Rückſchritt nachwies.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 32. Den 20. April 1843.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach (Fortſetzg). — Opern im Clavierauszug. — Concert von H. Berlioz in Berlin (Fortſetzg).

> Wenn ein Menſch im Leben weiter rückt, ſo gewinnt er an Urtheil, was noch weit beſſer, als Bewunderung iſt, um die Dinge nach ihrem wahren Werthe ſchätzen zu können.
>
> Johnſon.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach.

(Fortſetzung.)

4) Muſikaliſche Kritik.

Ueber keine Kunſt pflegt leichtfertiger geurtheilt zu werden, als über die Muſik; und doch iſt keine ſchwerer zu verſtehen, denn ſie baut nicht blos neben einander, wie die Dichtkunſt, ſondern auch über einander; der Hörer hat viele Gedanken, von den verſchiedenſten Tonwerkzeugen vorgetragen, zugleich zu vernehmen. So iſt oft der Sinn eines Werkes dem nicht hinlänglich in muſikaliſcher Bildung Vorgeſchrittenen anfänglich dunkel, und bleibt es wohl noch längere Zeit. Wenn nun aber ein tiefſinniges Dichterwerk, war es auch bei der erſten Darſtellung nicht ganz begriffen worden, deſſen ungeachtet ſpäter noch Hörer anzuziehen vermag, bis es ſeiner ganzen Bedeutung nach gewürdigt und verſtanden, ſo iſt das bei einem muſikaliſchen Werke weit ſchwerer und ſeltener, das, aus Verkennung, einmal für langweilig verſchrieen worden. So ſind herrliche Opern von der Bühne verſchwunden, weil ſich die große Menge der Muſikliebhaber von den Meinungen nach der erſten Aufführung mit Vorurtheil erfüllen ließ, und auf ein Verſtändniß nicht eingehen mochte. Betrachtet man nun die Stimmführer der muſikaliſchen Kritik näher, ſo trifft man außer den wenigen Kunſtzeitungen, die aber auch nicht alle von Muſikern redigirt werden, meiſt auf Schöngeiſter, die wie über alles, ſo vorzüglich über muſikaliſche Dinge ſprechen, als verſtänden ſie was davon. Faſt ſämmtliche Feuilletons der politiſchen Zeitungen ſind voll von ſolchen Raiſonnements ohne irgend eine Grundlage des Wiſſens. Und dennoch läßt ſich die Schädlichkeit derſelben, namentlich in großen Städten, nicht wegleugnen. So iſt z. B. der gänzlich unfruchtbare, aufgelöſte Zuſtand des Berliner Muſikweſens zum großen Theile eine Frucht derſelben. Es iſt unglaublich, wie hartnäckig die Menge den Urtheilen ſolcher Unwiſſenden da Vertrauen ſchenkt, mögen ſie ſich noch ſo oft Blößen gegeben haben. Weniger gefährlich ſind die Urtheile der belletriſtiſchen Blätter; denn dieſe ſind zum Theil im Anſehen ſo geſunken, daß auch der Laie ihre Kunſturtheile nur wie eine unterhaltende Lüge lieſt. Das Gute aber, was die muſikaliſchen Zeitungen bieten, iſt immer nur einer kleinen Zahl zugänglich; ſo haben denn leider die Lüge und Unwiſſenheit hinlänglichen Spielraum, das muſikaliſche Urtheil irre zu leiten, ſo lange die Redactionen politiſcher Blätter nicht vernünftig genug ſein werden, Männern vom Fach allein das Urtheil zu überlaſſen, und jenen, oft gar noch boshaften, Schwätzern den Zugang zur Oeffentlichkeit zu verweigern. Auf den ſchöpferiſchen Künſtler freilich haben ſolche Zeitungsartikel nie Einfluß; er kennt ſie meiſt kaum, oder lieſt ſie aus Grundſatz nicht; er ſchafft wie ſein Genius ihn treibt, unbekümmert um die Meinungen Anderer; aber wie ſoll das Tiefere in unſerer, ſo zur Oberflächlichkeit geneigten Zeit zur Erkenntniß durchbringen, wenn es von allen Seiten der ſchmählichſten Verläſterung ausgeſetzt iſt? Man hat geſagt, es giebt wenige Künſtler, die zu ſchreiben vermögen; man ſollte nur hinzufügen: die ſchreiben mögen. Wer in Tönen ſich mitzutheilen vermag, wird nicht erſt, oder nur ſelten vom kalten Worte Gebrauch machen, und es iſt eine eigne, charakteriſtiſche Erſcheinung der muſikaliſchen Periode, in der wir leben, daß ſo manche, wirklich originale, ſchöpferiſche Talente auch literariſch wirkſam ſind. Oberflächlich Urtheilende nehmen davon Veranlaſſung, unſere Zeit für unfruchtbar und unfähig des Genies zu erklären, ſtatt zu bedenken, daß auch früher, wie immer ja, das Genie nur in ſehr Wenigen, Auserwählten glühte, daß die Periode ſeit Beethoven's Tode erſt kurz iſt, und daß es an genialen, productiven Geiſtern auch in unſerer Kunſt nicht ganz fehlt; nur ſind die Umſtände und Verhältniſſe ganz andere und viel ſchwierigere für die ſchaffende Befähigung geworden. Wenn ein Mozart, Haydn, Beethoven nichts über ihre Kunſt ſchrieben, folgt denn daraus als das Kennzeichen eines muſikaliſchen Genies überhaupt, daß es nichts über ſeine Kunſt ſchreibe. C. M. v. Weber, dem Niemand doch bedeutende, ſchaffende Kraft abſprechen kann, wäre hinlänglich, dieſe oberflächliche Anſicht zu widerlegen. Mehr als hundert treffliche Seiten über die Kunſt iſt freilich eine geniale Seite aus der Kunſt zu ſchätzen, aber leichtfertig und falſch iſt die Anſicht: der Muſiker, der über ſeine Kunſt ſchreibt, verſtehe überhaupt nur mit dem Verſtande zu produciren. Ja, ich finde ſogar einen Vorzug der Neuzeit darin, daß auch productive Talente über ihre Kunſt ſich auszuſprechen und mitzutheilen vermögen; es iſt ein Vorzug, von dem die echte Kritik möglichſten Vortheil ziehen ſollte. Nur der Künſtler durchſchaut ja am ſchnellſten und tiefſten ein Kunſtwerk, er, der aus dem Schatze eigener Erfahrung am eheſten zu beurtheilen vermag, welche neue Seiten jede Form für die Auffaſſung darbietet. Aber die Leute haben ganz ſonderbare Anſichten vom muſikaliſchen Genie, daß ſie ſich immer nur unter einem Bilde, unter dem Mozart's vorzüglich, zu denken vermögen. Das Genie iſt aber in ſeinen Eigenthümlichkeiten ſo mannichfaltig, ſo zum Theil ein Kind ſeiner Zeit, mag es an Kraft noch ſo hervorragen, daß es eben ſo viele Schattirungen des Genies wie des Talents giebt. Wie verſchieden iſt das Genie Gluck's von dem Mozart's, und dies von dem Haydn's oder Beethoven's. Und ſollte Gluck z. B. nicht über ſeine Kunſt haben eben ſo gut ſchreiben können, wie manche geniale Maler über die ihrige? In keiner wie in der Muſik müſſen ſich ja, zum Höchſten in dem Maße, geniale Eingebung der Phantaſie und Nachdenken paaren. Das augenblickliche Erzeugniß der Einbildung (die Melodie) zu einem dauernden zu machen, iſt eben die höhere Aufgabe des andern Theils der Kunſt, der Harmonie. So hat denn in der feurigſten, ſeelenvollſten Kunſt auch der Verſtand noch ſeine gewichtige Stelle, ſeinen unentbehrlichen Antheil zum Gelingen ihrer Werke. Man glaube nur, es war kein unbeſonnenes Hinſchreiben, wie z. B. Mozart und Beethoven ſchufen; von jeder echten, tiefen, noch ſo begabungsvollen Kunſtſchöpfung weiß ſich ihr Urheber Rechenſchaft zu geben. Es iſt ja eben das Eigne ſo außerordentlicher Naturen, daß ſich in ihnen ſchaffende Kraft und künſtleriſcher Scharfſinn ſo wunderbar ohne gegenſeitige Beeinträchtigung verbinden.

*

5) Ueber muſikaliſche Lehranſtalten.

Zu den Zeichen immer gewachſener Liebe unſerer Zeit für die Muſik, gehört die Vermehrung der Conſervatorien. Ohne Zweifel werden durch dieſe der Lernbegierde vermehrte Gelegenheit und Mittel zur Ausbildung geboten, der echte Kunſtſinn mannichfach geweckt und befeſtigt, manches kräftige Talent hervorgezogen und gefördert. Vor allem iſt die Errichtung der neuen Muſiklehranſtalt zu Leipzig, im Herzen Deutſchlands mit Freude zu begrüßen. Keine einzige deutſche Stadt vermag ſich vielleicht jetzt mit ihm an regem, ernſtem muſikaliſchen Leben zu meſſen; ſeien auch die Mittel in den Reſidenzſtädten zahlreicher, im Einzelnen ausgebildeter, es fehlt ihnen der Mann, der ſie zu nützlichen Zwecken zu vereinigen verſteht oder vermag, und die Hofluft vertrocknet die friſchen Blüthen, die etwa aufkeimen möchten. Nicht ſo in einer Stadt, die ganz auf ihre Privatkräfte angewieſen iſt, und deren muſikaliſche Wichtigkeit nur durch den intenſiven Werth der Leiſtungen und Beſtrebungen ſich aufrecht zu erhalten vermag, da der äußere, täuſchende Glanz nicht herbeizuſchaffen. Und in der That wird nirgends ſo viele neue Muſik gemacht, wie in Leipzig; und kann auch der Unparteiiſche nicht leugnen, daß manches anders zu wünſchen, daß aus Rückſichten und Vorliebe manche muſikaliſche Richtungen entſchieden mehr begünſtigt werden als andere, vielleicht wichtigere, ſo muß man doch für das Gebotene ſchon Dank wiſſen, wenn man bedenkt, daß alle menſchlichen Verhältniſſe unvollkommen ſind. Dieſe Umſtände, und die Anerkanntheit der Männer, welche als Lehrer genannt werden, laſſen erwarten, daß die Anſtalt ſich nach und nach wahrſcheinlich zur vorzüglichſten der Art in Deutſchland erheben, und daß das Techniſche und Geiſtige zugleich in dem Unterrichte werde ausgebildet werden.

So groß und offenbar nun der Nutzen ſolcher Inſtitute iſt, ſo ſind auch die Schattenſeiten derſelben nicht zu verkennen. Zu den letztern hat man die Lehrmethode gezählt, welche bei einer Anzahl von Schülern nicht mehr die Individualität berückſichtigen kann. Iſt aber die allgemeine Begabung der Menſchen ſchon ſo verſchieden, wie erſt gar die Anlage für eine Kunſt. Was der Eine langſam lernt, das begreift der Andere im Fluge; der hat ſeine Stärke in Gewandtheit und Leichtigkeit, jener im Tiefſinne der Ausführung; dieſer hat mehr Anlage zum Techniſchen, jener zum Geiſtigen. Nichts finden wir daher natürlicher, als daß Roſſini dem ſtrengen Unterrichte entlief; dem Genie will auf ganz beſondere Weiſe begegnet, ſeine Ungeduld auf ganz individualiſirende Weiſe gezähmt ſein. Doch das Genie iſt ſelten, und geräth noch ſeltener in Conſervatorien. Händel, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven ſind aus keinen öffentlichen Lehranſtalten hervorgegangen. Freilich iſt die Geſchichte der deutſchen Conſervatorien noch jung, und manche ältere, berühmte italieniſche Meiſter ſollen ihre Bildung in Conſervatorien empfangen haben; aber man ſieht wenigſtens, daß es ihrer nicht bedarf, um eine ausgezeichnete Anlage groß zu ziehen. Und man vergeſſe nicht, daß die Gefahr des Nichtlernens in ihnen größer iſt, als bei'm Einzelunterrichte. Dieſer wird nach und nach, geht es ſo fort, von den Conſervatorien verſchlungen werden; denn alles zieht wegen der augenſcheinlichen Vortheile die letztern vor, wozu noch kommt, daß das Vorurtheil und die Protection der Muſikmächtigen dem Conſervatoriumſchüler wohl weit eher eine Laufbahn, eine Stellung im Leben verſchafft, als ein Anderer durch ſeine eigne Kraft, die, ſie ſei noch ſo groß, ohne Glück in der Welt nicht viel bedeutet, zu erlangen vermag. Freilich erkennt man die Ueberſchätzung bald, aber daſſelbe Schauſpiel wiederholt ſich ſtets. Was iſt aus ſo vielen Schülern des Pariſer Conſervatoriums geworden? was hat den bepreiſten das Reiſen nach Italien genützt? So wird's mit manchem deutſchen auch gehen; erſt wird viel Lärm von allem, was aus Conſervatorien hervorgeht, gemacht, und hernach was ganz Gewöhnliches daraus. Es iſt ja was völlig verſchiedenes, lernen und das Erlernte anwenden. Wohl iſt's aber wahr, daß ein tüchtiges Wiſſen nicht ſo leicht zum Schlechten, Gemeinen und Oberflächlichen verleiten läßt, und daß durch ſolche Anſtalten eine Maſſe tüchtiger muſikaliſcher Bildung verbreitet wird, die nach und nach einen wirkſamen Gegenhalt gegen die Geſchmackloſigkeit, welche die Modemuſik hervorgebracht, bilden kann. Auch iſt die Gefahr der Verführung junger deutſcher Talente zum Eiteln und Schlechten viel geringer, als die, welche franzöſiſchen Talenten droht, obgleich gerade die echte, eigenthümliche, ſchöpferiſche Fähigkeit in Deutſchland ſo wenig belohnt wird. Die Sucht, des äußeren Scheines halber Muſik zu lernen, wird übrigens durch ſolche Anſtalten in vielen, die ſonſt gar keinen innern Beruf dazu haben, befördert, namentlich in Vermögenden; ſie gehen freilich meiſt eben ſo unwiſſend hinaus, wie ſie hineingekommen; auch dem Ohre des Vornehmen klingt es ja angenehm, ein Schüler des Conſervatoriums da oder dort genannt zu werden.

Alle ſelbſtſtändige deutſche Muſiklehranſtalten ſind, ſo viel wir wiſſen, Privatinſtitute, während für die zeichnende und bildende Kunſt von Staatswegen Anſtalten beſtehen. Darum begrüßen wir in der Verbreitung jener eine Offenbarung des regeren Volkslebens im edlern Sinne; und von ſolchem Bewußtſein mögen ſich auch die Lenker und Lehrer dieſer Inſtitute in ihrem Berufe erfüllen laſſen. —

Opern im Clavierauszug.

Ottone Nicolai, Il Templario, Melodramma di G. M. Marini. — Milano, presso F. Lucca. — 30 Fr. —

Die Oper iſt nicht neu; ſie ward vor einigen Jahren zuerſt in Turin, dann mit wechſelndem Erfolg auf einigen andern Theatern Italiens und in Wien gegeben. Es kann nicht die Aufgabe der Kritik ſein, aus dem Strome italieniſcher Opernſtagionen ein einzelnes Werk eines jener Maeſtri und Maeſtrinettinelli herauszufiſchen und ſeine Schönheiten oder Nichtſchönheiten zu zergliedern, wenn nicht beſondre Umſtände dazu die Veranlaſſung geben. Ein ſolcher Umſtand aber iſt es in vorliegendem Falle, daß die Oper das Werk eines Deutſchen iſt und einen, wenn auch beſchränkten, Erfolg in Italien hatte. — Alſo eine deutſche Oper hat in Italien Glück gemacht? — Ach nein: Nichts weniger als ein deutſches Werk haben wir vor uns, vielmehr ein ganz italieniſches, ein recht methodiſch italieniſches. Man könnte es nach einer erſten flüchtigen Anſicht etwa für ein Donizetti'ſches halten; bisweilen nimmt es auch einen mehr Bellini'ſchen Flug, z. B.:

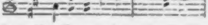

Bellini abgelauſcht iſt auch jener Kunſtgriff, mehrere Stimmen auf kürzere oder längere Zeit im Uniſono gehen zu laſſen; ſelbſt die beiden Singſtimmen in Duetten. Es iſt das namentlich in großen Enſembleſtücken von Bedeutung für den Tonſetzer, wo Einen die vielen Stimmen ſo gar ſehr genieren können. — Eine genauere Prüfung läßt indeß doch auch fremdartige, nämlich nicht-italieniſche, nämlich deutſch-micheliche Elemente erkennen. Michel giebt ſich nirgends echter, als wo er ein anderer, etwa ein echt engliſcher, portugieſiſcher, newyorker ſein will. Er wird, hat er den Vatican auszumalen, auch die Hundehütte und jeden Winkel, wo, außer bei ſeiner Arbeit, nimmer ein Lichtſtrahl hindringt, gehörig ausmarmoriren und arabeskiren, der Ordnung wegen. Wo ein Italiener über untergeordnete Parthieen, oder ſeichte Stellen der Handlung mit dem großen Beſen leicht hinwegfegt, oder die Rechtswohlthat herkömmlicher Stereotypen benutzend dem Copiſten das Weitere überläßt, da componirt Hr. Nicolai ſein Stück ordentlich hinaus. Daß wir dieſe Gründlichkeit, namentlich die Verminderung jenes ewigen Einerlei italieniſcher Schlüſſe, wo jeder Tact ohne weiteres viermal hingeſchrieben wird, nichts weniger als tadeln, verſteht ſich von ſelbſt. Auch daraus kann an ſich dem Componiſten kein Vorwurf erwachſen, daß ihm dieſe transalpiniſche Weiſe mehr des Strebens werth erſcheint, als jene eines Fidelio, Freiſchütz, Jeſſonda, Heiling. Jeder muß ſeine Kräfte kennen und ſeiner Neigung folgen dürfen. Wenn man übrigens der Muſik des Hrn. N. allerdings keine Reminiſcenzen ſchuld geben kann, ſo wird man ſchwerlich auch nachweiſen können, daß er der gewählten Weiſe eine neue eigenthümliche Seite abgewonnen habe. Auch iſt der Gattung gemäß wenig von perſonaler Charakteriſtik zu ſpüren. So ziemlich ſingt Rowena wie Rebecca, und Brian wie Wilfredo (Ivanhoe). So entſchieden die Muſik jede Vergleichung mit der des Marſchner'ſchen Templers ablehnt, ſo verwandt iſt die Handlung mit der der genannten deutſchen Oper, jedoch einfacher. Es fehlen die Perſonen Richard's, des Tuck und des Narren, und die Kataſtrophe, der Kampf des Templers und Wilfred's findet nicht vor dem Zuſchauer ſtatt. Im Uebrigen iſt die Scenerie dieſelbe. — G — d.

Concert des Hrn. H. Berlioz in Berlin.

(Schluß.)

Bei der Beſprechung der einzelnen Muſikſtücke, die an dieſem Abend ausgeführt wurden, hätten wir meiſt Wiederholungen des im Allgemeinen Bemerkten zu geben, und führen daher nur an, daß eine Ode, „der fünfte Mai", von Hrn. Böttcher geſungen, wegen des einfachen und melodiöſen Grundmotives uns am meiſten anſprach; während von der Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini" und der Harold-Symphonie das oben Geſagte im vollſten Maße gilt: in letzterer namentlich konnten die barocken Zuſammenſtellungen ſowohl der großen Abſchnitte, als der Motiven in jedem einzelnen derſelben keinen irgend befriedigenden Eindruck machen, und der Beifall, der ſich nach Beendigung derſelben hören ließ, galt wohl mehr der trefflichen Ausführung durch das Orcheſter, als dem Componiſten, obgleich man nicht verabſäumt hatte, dieſem practiſch zu beweiſen, daß ein in den Theatern von Paris auf der Stufe höchſter Entwickelung befindliches Inſtitut auch bei uns recht wacker cultivirt wird. — Die Arie aus der genannten Oper iſt ganz im modernen Geſangſtyl geſchrieben und wurde von Frl. Marx, obgleich ſie für ihre Stimme zu hoch lag und beſonders in der Cadenz in dieſer Beziehung erhebliche Schwierigkeiten darbot, mit ſicherer Fertigkeit, Ausdruck und Geſchmack vorgetragen. Klarheit der Motive und Melodienreichthum dürften nach dem Geſagten auch hier nicht zu erwarten ſein.

Um Hrn. B.'s Kirchenmuſik zu charakteriſiren, bemerken wir, daß ſie eine katholiſche iſt und zu der proteſtantiſchen, wie ſie von Händel und Bach repräſentirt wird, in einem Verhältniſſe ſteht, das der Vergleich des Gottesdienſtes beider Religionen und des Charakters der ihnen angehörenden Völker (Germanen und Romanen) veranſchaulicht. Daraus folgt, mit Hinblick auf den oben auseinandergeſetzten muſikaliſchen Charakter des Componiſten, daß er ſich hier auf einem ſeiner Natur zuſagenden Gebiete befindet, wo nicht durch ruhige Größe und bewußte Kraft, die eine ſtrengere muſikaliſche Form verlangen, Erhebung des Gemüthes, ſondern durch Fülle und Macht der Formen Begeiſterung des Gefühls bewirkt werden ſoll. Wenn die gewaltigen Klänge ſeines Requiem in den hohen Gewölben einer Kirche ertönen, ſo werden ſie ihren Eindruck auf eine fromme, von *einem* Gedanken beſeelte Menge nicht verfehlen, da ſie mit Ort und Stimmung der Hörer in würdigem Einklange ſtehen, während ſie im Concertſaale, wo ſie ſich rein als Muſikſtücke geben, eine nur beſchränkte Anerkennung erlangen können, die in geradem Verhältniſſe zu ihrem *Kunſtwerthe* ſteht.

Schließlich erwähnen wir noch des Weber'ſchen Rondeau, das uns als herrlichſter Ruhepunct in dieſen ſtürmiſchen Tonmeeren erſchien. Nie haben wir ſo lebhaft, wie an dieſem Abend, die Lieblichkeit der Melodie, die Klarheit ihrer Durchführung und die ſchöne Abrundung des Ganzen, wie ſie ſich gerade in den Weber'ſchen Compoſitionen in ſo reichem Maße finden, in ihrem ganzen Werthe empfunden. Die Inſtrumentirung iſt mit Geſchmack und ſinnigem Verſtändniß angeordnet und war namentlich an einer Stelle, dem Brillante in den $\frac{1}{16}$-Noten *), wo die Melodie von den Flöten zu der Harfe, von dieſer zu den Violinen übergeht, ſchön zu nennen. Jedenfalls hat hierdurch Hr. B. bezeugt, daß er auch, ſeiner Natur heterogene Formen zu würdigen und zu behandeln verſteht, und er verdient noch insbeſondere unſern Dank, daß er den deutſchen Muſiker in ſo angemeſſener Weiſe ſeinen Landsleuten vorführte und ſo zur Bildung der großen Popularität, die Weber mehr als alle andere deutſche Muſiker in Frankreich erlangt hat, das ſeinige beitrug. Wir würden daher doppelt undankbar ſein, wenn wir die nahe liegende Gelegenheit zu Vergleichungen aufnähmen und beſcheiden uns mit dem Göthe'ſchen:

Eines ſchickt ſich nicht für alle;
Seh ein jeder, was er treibe,
Such' ein jeder, wo er bleibe.

Dr. S. C.

---

*) 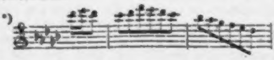 u. ſ. w.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 33. Den 24. April 1843.

Concert-Ouverturen. — Briefe aus Paris. — Acte in Sachen des Orgeltons. —

So lang noch Lenze grünen
Und Roſenlauben blühn,
So lang noch Wangen lächeln
Und Augen Freude ſprühn:

So lange wallt auf Erden
Die Göttin Poeſie,
Und mit ihr wandelt jubelnd,
Wem ſie die Weihe lieh.

A. Grün.

Concertouverturen.

(Vgl. Nr. 18. dieſes Bandes.)

Joh. Fr. Kittl, Concertouverture für das große Orcheſter f. das Pianoforte zu 4 Hden eingerichtet. — Op. 22. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. — 25 Ngr. —

Das Talent des Componiſten iſt in dieſen Blättern ſchon öfter charakteriſirt worden, und wir wiſſen, da die Ouverture gerade keinen Fortſchritt in ſeiner Entwicklung bezeichnet, früher Geſagtem nichts hinzuzufügen. Sie iſt ein Werk der leichtern Art, klar, melodiös, und effectvoll für das Publicum, wie es ſich am beſten zur Eröffnung eines heiteren Theaterſtückes ſchicken mag. Der Fluß des Ganzen, der nur einmal, vor dem Rückgange nach dem Anfange des Allegrothema's S. 12 u. 13, in ſeiner Leichtigkeit unterbrochen wird, iſt vorzüglich zu rühmen. Die Hauptcantilene hat etwas Adam'ſches, wobei Niemand an unſern Aller Urvater denken mag, ſondern an den des Poſtillons und Brauers. Daß dieſe Zuneigung mehr eine zufällige, als eine künſtleriſche ſein möge, ſind wir überzeugt. Eine kleine harmoniſche Steifigkeit iſt uns S. 2. Syſt. 3. vom 11ten zum 12ten Tact aufgefallen, die einzige im ganzen Opus, das wie geſagt leicht und fließend harmoniſirt iſt. S. 14. Tact 5—6. ſtehen ſechs Fis zuviel, die der Corrector zu verantworten hat.

Die Ouverture, eben weil ſie leicht ausführbar und effectvoll, wird gern geſpielt werden und ſicher mehr zur Verbreitung des Namens des Verfaſſers unter der Maſſe beitragen, als etwa eine tiefſinnige, womit wir natürlich nicht ſagen wollen, es möge dies den Verfaſſer zu vielen ähnlichen Productionen anfeuern; wir fürchten dies auch nicht, ſo weit wir ſein Streben bis jetzt kennen gelernt haben, von dem mehr zu berichten ſeine eheſtens erſcheinende 2te Symphonie Gelegenheit geben wird. —

Julius Rietz, Ouverture zu Hero und Leander für das Pfte. zu 4 Hden eingerichtet. — Op. 11. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. 5 Ngr. —

Ein ſchönes bedeutendes Werk. Die neue Zeitſchrift, ſcheint uns, hat ein Unrecht gegen dieſen würdigen Künſtler gut zu machen *): wir finden nämlich die frühere Ouverture deſſelben in einem früheren Jahrgange (Bd. XIV. S. 7.) in unerſchöpfender, und zu wenig anerkennender Weiſe beſprochen, wovon die Schuld allerdings ſein mag, daß dem damaligen Referenten nur der Clavierauszug vorlag, und daß er ſie noch nicht vom Orcheſter aufführen gehört hatte. Wir müſſen dies aber hier anführen, weil uns jene 1ſte Ouverture die glückliche Vorgängerin der 2ten ſcheint, weil, was dort fruchtbarer Keim, ſich hier zur reicheren Entfaltung bereits entwickelt hat, weil, wenn ſchon dort ein höchſt bedeutendes Streben, von einem nicht minder bedeutenden Talente getragen, ſich geltend machte, dies von der ſpäteren andern Ouverture in noch größerem Maße zu ſagen iſt. In der That, eine Zeit, die ſolche Werke hervorbringt, ſolche tüchtige Talente aufzuweiſen hat, wie Rietz u. A., braucht vor einer entſchwundenen großen Periode nicht zu ſehr zu erröthen, wie einige Zurückgebliebene uns ſo gern einreden möchten, und darf auch mit Zuverſicht auf eine noch ergiebigere Zukunft hoffen. Talent und Kenntniß reichen ſich in dieſem Werke die Hand zum ſchönen Bunde; es iſt kaum ein unkünſtleriſcher Tact in ihm, wenn wir einige leiſe Anklänge an bekannte Werke ausnehmen. Hätte der Componiſt dieſe letzteren zu tilgen geſucht, wir würden ihm die Ouverture, wie ſie jedenfalls das Beſte iſt, was er bis jetzt gegeben, auch als ſein ganz und gar ihm gehöriges Eigenthum anrechnen. Namentlich die Stelle zu Ende der 10ten und 11ten Seite ſtörte uns, als zu Mendelsſohn'iſch; viel weniger einige andere, die an Stellen der Coriolanouverture und der 9ten Symphonie von Beethoven erinnern, aber mehr im verwandten Charakter, als wie dort in der melodiſchen Führung. Dieſe einzelnen Tacte abgerechnet, haben wir allen Reſpect vor der Compoſition. Die Beherrſchung der Form, die er vorzugsweiſe breit anlegt, die Erfindung, Bedeutſamkeit und Schönheit der einzelnen Motive, die äußerſt edle Haltung des Ganzen, das alles iſt gern und freudig anzuerkennen. Und daß wir die Hauptſache nicht vergeſſen, die Inſtrumentation, die uns bis auf einzelne etwas dichte, vielleicht noch zu lichtende Stellen, ganz meiſterhaft und im Einzelnen ganz originell dünkt. Wir haben die Ouverture zweimal hier in Leipzig gehört; ſie hat beidemal dieſen ſchönen Eindruck auf uns gemacht, und wir zweifeln nicht, daß ſich dieſer, je mehr das Orcheſter ſie kennen lernt, noch ſteigern wird, wie dies bei der 1ſten Ouverture von Rietz ſchon der Fall war. Denn ſchwer iſt ſie, ſehr ſchwer, in den einzelnen Inſtrumenten, wie im Enſemble aller. Sorgfältig einſtudirt, mit Liebe und Verſtändniß ausgeführt, wird und muß ſie aber auch einen lohnenden Erfolg bringen.

---

*) Wir ſtimmen ganz überein; die fragliche 1ſte Ouverture war uns ſelbſt damals nur nach dem Arrangement bekannt.

d. Red.

Wir haben noch nichts über das Sujet geſagt; aber wer kennt jene rührende Sage nicht, die uns ſchon der alte Muſäos in ſo anmuthiger Weiſe erzählte? Im Uebrigen geſtehen wir, in Verlegenheit zu ſein, wenn wir dem Schluß eine Auslegung geben ſollten. Iſt es die letzte Nacht der Liebenden, die der Tondichter ſchildern wollte, oder ſchwebte ihm nur das glückliche Liebespaar vor? Wir wiſſen's nicht: aber eine ſo freudige Erhabenheit erklingt aus dem Schluß, daß wir weiter nicht nachgrübeln und dem Künſtler nur noch die Verſicherung unſerer Hochachtung ausſprechen wollen, und im Speciellen unſern Dank für den reizenden Flötenlaufer, für den rührenden Geſang der Clarinette gleich im Anfange, für die brauſenden Violoncells in der Einleitung, für die Trompeten am Schluſſe, wo es D-Dur wird, und für ſo vieles, was ihm im Inneren lebendig erklungen, auch in Allen, die ihm nachzufühlen verſtehen, lebendig wiederklingen muß. —

15.

Briefe aus Paris.

III.

[Die Conſervatoir-Concerte.]

Ende Februar.

Gern hätte ich Ihnen etwas über die Conſervatoir-Concerte berichtet. Bis jetzt aber konnte ich noch keinem der diesjährigen Concerte beiwohnen.

Der Saal des Conſervatoir's iſt klein, und die 30 oder 40 Logen, die wenigen numerirten Sitze ſind ſeit der Gründung der Société des concerts faſt immer im Beſitze der nämlichen Familien geblieben. Es bleibt nun noch das Parterre und das Amphitheater zur Dispoſition, und ſelbſt dieſe Plätze müſſen noch mühſam errungen werden.

Uebrigens iſt ein franzöſiſches Parterre ſo turbulent, daß einem der Genuß verleidet wird. Das Amphitheater im 3ten Range kann nicht mit dem deutſchen „Paradies" verglichen werden. Man iſt ſchlecht placirt und verläßt das Concert mit einer Courbature, mit blauen Flecken am Leibe und grauen Staubwolken auf den Kleidern, denn ich will es Ihnen nicht verhehlen, daß der Kunſttempel der rue bergére entſetzlich ſchmuzig iſt.

Außer den 2 Ranglogen giebt es noch rund um den Saal herum eine Art von runden Löchern, die man mit dem Namen Parterre-Logen decorirt, aber eigentlich Hundehütten gleichen. Da ſtopft man nun 6 Perſonen hinein, die gar nicht wiſſen, was ſie mit ihren Beinen anfangen. Beſonders genant für Pianiſten, die die längſten Beine haben.

Nichtsdeſtoweniger hätte ich mich glücklich geſchätzt, in dies Procruſtes-Bette der Pianiſten mich lagern zu können: was thut man nicht für ein Conſervatoir-Concert! Man iſt artig gegen Romanzen-Componiſten; man grüßt Verleger, man ſchüttelt die Hand einem Feuilletoniſten, man complimentirt, ſchmeichelt, und bückt ſich, bref, on fait de bassesses für eine bezahlte Eintrittskarte in's Conſervatoir.

Bis jetzt hatte ich die Chance, den meiſten dieſer Concerte beizuwohnen. Die erſten Jahre meines Hierſeins konnte ich mir ein Billet für die ganze Saiſon verſchaffen. Später war es bald ein genußſatter Abonnent, der mir ſein Billet abtrat; bald ein penſionirter Touriſt, der den Winter in Italien zubringen wollte, und auf dieſe Art ein herrenloſes Billet zurückließ.

Nicht ſelten war es ein Krankheitsfall, oder gar ein gelegener Hintritt,

„dieſer Mortimer ſtarb mir gelegen“,

deſſen hinterbliebenes Billet mir ſofort als lachendem Erben zufiel.

Dieſes Jahr aber iſt unergiebig an Krankheits- und Todesfällen. Kein Abonnent hat Luſt nach Neapel oder Lappland zu reiſen; alle Abonnenten ſcheinen ſich einer unerträglich dauernden Geſundheit zu erfreuen, und keiner von ihnen macht Anſtalt, das zeitliche Billet der Conſervatoir-Concerte mit den ewigen Hallelujah's „einer beſſern Welt“ zu vertauſchen. —

— Man ſpricht, wie ich höre, in Deutſchland ſehr viel von der Vortrefflichkeit des Orcheſters der rue bergére. Sein groſer Ruf iſt ein verdienter. Ob auch das Publicum dieſer Concerte ſeinen Ruf von Kennerſchaft verdient, wage ich nicht zu behaupten. Ehe ich hierüber meine Meinung ausſpräche, möcht' ich das Publicum der Leipziger Gewandhausconcerte ſehen und beobachten.

Das Pariſer Publicum nimmt eine Beethoven'ſche Symphonie allerdings mit Enthuſiasmus auf; es tobt, und klatſcht, und brüllt formidable Bravo's und ich glaube, daß es trotz dieſer allzu lärmenden Beifallsbezeugungen recht tief und lebhaft das Schöne fühle.

Nun kömmt aber ein Flöten-Solo, oder Violin-Variationen, oder gar eine moderne Clavier-Phantaſie über mehr oder weniger beliebte Motive, und das Publicum bricht in denſelben namenloſen Jubel aus, den es ſo eben bei Anhörung der C-Moll-Symphonie an den Tag gelegt.

Es iſt vielleicht unbillig, der Mehrzahl zuzumuthen, Alles an ſeinen rechten Ort zu ſtellen.

Was mich betrifft, ſo kann ich betheuern, daß, ſelbſt nach Anhörung eines Meiſterſtücks, eine vollendete brillante Virtuoſen-Leiſtung nicht ohne alles Intereſſe für mich iſt. Schöne glockenreine Geigentöne, vielſtimmige reiche Clavierpaſſagen, reizend hingehauchte Töne einer Flöte verdienen Aufmerkſamkeit und Anerkennung. Was die Mehrzahl dieſer Compoſitionen betrifft, ſo drückt man eben ein Ohr zu, und denkt mit Theilnahme an die vielen gräßlichen Stunden, die der Virtuoſe mit Scalen und Etuden zugebracht haben muß, um es ſo weit zu bringen . . .

Aber dergleichen mit Ohr, Herz, Seele und allen Gefühlsnerven in ſich zu ſaugen, wie man bei einer großartigen Symphonie thut; dergleichen mit verhalt'nem Athem, mit unwillkürlichem Schauer und mit fieberiſchen Zuckungen anzuhören, wie einem wohl bei Beethoven paſſiret — das ſcheint mir gänzlicher Mangel an wahrem Kunſtſinn, eine Sünde gegen den heil. Geiſt der Kunſt.

Ich ſprach neulich über dieſen Gegenſtand mit einem Franzoſen, der die Muſikpaſſion für eine „chose de la derniére mise“ hält, und über alles, was man heutzutage Muſik nennt, die enthuſiaſtiſch'ſten Capriolen ſchneidet. Er ſprach von dem letzten Hochgenuß, den ihm eine Schülerin von K . . . und die Sinfonie pastorale gemacht. Ich entgegnete ihm, daß ich einen geſchickten Fagottiſten ungemein ſchätze, und von dem Guide-mains von Kalkbrenner nur Gutes dächte. Eben ſo wenig, fuhr ich fort, könne ich umhin, eine Clavier-Phantaſie von *** meiner „aufrichtigen Hochachtung zu verſichern, mit welcher ich die Ehre habe zu ſein“ ꝛc. ꝛc.

Aber mehr wär' ich nicht im Stande zu thun, ſchloß ich; fühlen kann ich nichts bei ſolcher Muſik; höchſtens bin ich capable, nicht grob zu werden, und ſelbſt dies gelingt mir nicht immer. Mais vous autres, vous mettez sur la même ligne la nourriture de l'esprit et celle du corps; c'est avec la même ferveur, avec le même enthousiasme que vous avalez l'hostie sainte et la cottelette de veau.

— Mais, mon cher, erwiederte der Franzoſe, vous prenez la chose trop au sérieux; la musique n'est pas une réligion que je sache.

— Et moi, entgegnete ich, immer mehr in's Feuer gerathend, je vous dis, que la musique est précisement une réligion; elle a son culte et ses croyances; elle a ses saints et ses martyrs; ses Thomas incrédules, ses bourraux, ses détracteurs, ses Ponce-Pilate, voire ses Christ, morts pour leur réligion: la musique. Beethoven par exemple, entre autres martyrs, Beethoven, roi des musiciens, méconnu par la foule, lapidé par des critiques, raillé par les adorateurs du veau d'or de la musique italienne, dupé par des éditeurs, (qui exercaient leur industrie jusque dans le temple) condamné au supplice moral, à la misére et à la faim, et glorieuesement rescucité aprés la création de la sinfonie . . . .“

— — Ich war ganz erhitzt, und vergaß, daß ich mit einem Philiſter ſprach. Er ward unruhig, und ſchien Angſt zu haben, mit den Kinnbacken eines Romanzen-Componiſten, der eben an uns vorüberging, todtgeſchlagen zu werden. Er beeilte ſich, mich zu beſänftigen, und bot mir eine Havannah-Cigarre an . . .

Als er mich wieder ganz ruhig ſah, fiel er in ſein wahres Element und ſprach viel und geiſtreich von Halevy, von Lamartine, von Opernübeln, vom Miniſterwechſel und von Loretten. —

(Fortſetzung folgt.)

Acta in Sachen des Orgeltons.

A) Replik des p. t. Höpner.

In Nr. 25. dieſer Zeitſchrift iſt eine Recenſion meines 11ten Werkchens für die Orgel mit Hans Grobgedakt unterzeichnet. Hätte dieſe Recenſion blos einen Tadel über die Compoſition oder über die Art, die Orgel zu behandeln, enthalten, ſo würde ich kein Wort darüber verlieren. Jene Recenſion ſpricht aber nicht nur einen Tadel über die Art und Weiſe, in welcher die Orgel behandelt werden ſoll, aus, ſondern tritt auch gegen einen Jeden, mag er Orgelſpieler oder Orgelbauer ſein, feindſelig auf, welcher ſich beſtrebt, dem Orgeltone Biegſamkeit zu geben. Hierbei behauptet nämlich der geehrte Recenſent Folgendes: „Und erreichte man, was man doch nimmer wird, die Biegſamkeit des Geigentones, und damit das Mittel für den leidenſchaftlichen Gefühlsausdruck, ſo wäre im glücklichſten Falle etwas gewonnen, was mindeſtens nicht in die Kirche gehört“. Nun frage ich aber: Iſt denn etwa der ſchöne Vortrag einer muſikaliſchen Compoſition etwas Unkirchliches? — Um dieſe Frage zu beantworten, will ich doch Hrn. Hans G. jene ſehr bekannte Redensart in's Gedächtniß rufen, wo es heißt, wenn man den ſchlechten Vortrag eines Sängers oder eines Inſtrumentiſten näher bezeichnen will, „er hat ſein Stück abgeorgelt oder abgeleiert“. Wodurch iſt denn das Miſerere von Allegri berühmt geworden? — Durch nichts anderes, als durch den guten Vortrag der päpſtlichen Sänger und durch das genaue Beobachten des Crescendo und Decrescendo. Wenn nun allgemein angenommen und ſattſam erwieſen iſt, daß bei der Vocal- wie auch bei der Inſtrumental-Muſik das Crescendo und Decrescendo ein Mittel iſt, die Andacht zu befördern und das Gemüth zu erheben, ſo ſehe ich nicht ein, weshalb es Hr. Hans Grobgedakt der Orgel, als ob es etwas Unkirchliches wäre, verweigern will. — Da ſchon viele Orgelſpieler und Orgelbauer bereits ſeit Jahrhunderten geſtrebt haben, dem Orgeltone Biegſamkeit zu geben, ſo geht daraus nur zu deutlich hervor, daß ſie ganz anderer Meinung ſind, als Hr. Hans G. — So äußert ſich auch der Herr Muſikdirector Wilke im Univerſallexicon der Tonkunſt, 5ter Band S. 280 bei dem Artikel über Orgel folgendermaßen: „Der Orgelbau iſt jetzt ſo geſtiegen, daß kaum noch mehr als der eine Wunſch übrig iſt, dem Orgeltone Biegung geben zu können“. Es wäre daher gut und zu wünſchen geweſen, daß Hr. Hans G. ſich nicht ſo abſprechend über eine Sache ausgelaſſen hätte, die ſchon von Tauſenden gewünſcht und theilweiſe auch verſucht worden iſt. Hat man auch noch lange nicht das erreicht, was man bezweckt, ſo iſt doch ſchon Etwas erreicht worden, und ein Etwas iſt doch beſſer, als gar nichts. Schließlich bemerke ich noch, daß mir es ſehr angenehm ſein würde, Hrn. Hans Grobgedakt meine perſönliche Aufwartung machen und ihn in einen Lieblichgedakt verwandeln zu können.

L. H. Höpner.

*

B) Duplik des H. Grobgedakt.

Die Frage, wie ſehr, oder wie wenig kirchlich die gewünſchte Biegſamkeit des Orgeltons ſei, können wir, mein' ich, fallen laſſen. Ihre Erörterung würde nur ein Streit de lana caprina ſein, da die Erreichung dieſes Ziels noch ſo tief verborgen liegt im Schooße kommender Zeiten, daß vorläufig von ihr weder etwas zu hoffen, noch zu fürchten ſteht. Ablehnen muß ich jedoch meinerſeits die überzeugende Kraft des hiſtoriſchen Beweiſes. Und ſtände ich allein mit meiner Meinung ſämmtlichen Orgelbauern und Orgelſpielern der Chriſtenheit gegenüber, ſo wäre damit allein noch nichts zu beweiſen. Daß aber meine Abſicht keineswegs eine ſo vereinzelte iſt, weiß Hr. Höpner wohl ſo gut wie ich. Ich kann mir übrigens ſchwer denken, daß ein Organiſt, der eine wahre Schule gemacht, der an den Beſten ſeines Faches von Händel und Bach herauf bis zu Rink, Höpner und Heſſe ſich genährt, herangezogen, und das wahre Weſen ſeines Inſtruments, ſeinen Reichthum an Mitteln und Wirkungen verſtanden und ſich unterthänig gemacht hat, daß der noch große Sehnſucht haben ſollte, gerade nach dem Einen, was die Orgel nicht hat. Jene aber, die das Weſen des Orgelſpiels höchſtens in einer größeren oder geringeren Pedalfertigkeit ſuchen, übrigens aber Clavier ſpielen wollen auf der Orgel, die ein Saloninſtrument aus ihr machen wollen, ſind nicht urtheilberechtigt in dieſer Angelegenheit. Ein guter Clavier- oder Harfenſpieler läßt ſich den Mangel an Nachhaltigkeit des Tones ſeines Inſtrumentes nicht anfechten; er benutzt vielmehr die vorhandenen Vorzüge deſſelben ſo, daß man eben nach nicht vorhandenen kein Verlangen trägt. Wohlan, Collegen, laßt uns nur mit den vorhandenen und ſicheren Mitteln und Vorzügen (und welchen!) unſeres Inſtruments das Höchſte leiſten und eines erklecklichen Ruhmes bei Mit- und Nachwelt dafür gewärtig ſein. An Muſtern fehlt es nicht. Aber laßt uns nicht Mühe und koſtbare Zeit verſchwenden, um einem unſichern Schatten, einem kümmerlichen Surrogate nachzujagen. Es könnte uns dem ſchwimmenden Hunde gleich ergehen, der nach dem Schatten ſchnappt und das Fleiſch verliert. „Hat man, ſagt Hr. H., auch noch lange nicht das erreicht, was man bezweckt, ſo iſt doch Etwas erreicht, und Etwas iſt doch beſſer als nichts“. Ich bin anderer Meinung. Etwas Unvollkommenes, Halberreichtes iſt ſelten beſſer, oft ſchlimmer als nichts. Daß ich aber nicht der Kunſt des Regiſtrirens überhaupt den Krieg erklären will, ſie vielmehr als einen Haupttheil der Orgelkunſt erachte und übe, brauch' ich wohl kaum noch zu verſichern. Aber sit modus in rebus. — Eine perſönliche Bekanntſchaft endlich, der auch ich mit hoffender Freude entgegenſehe, würde Hrn. Höpner vielleicht auch mit der Entdeckung überraſchen, daß ich in der That meinem Namensvetter in der Orgel gleiche, der da, ſo zu ſagen, beſſer iſt als ſein Ruf, ich meine: lieblicher klingt als ſein Name.

H. Grbgdkt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 34. Den 27. April 1843.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach (Fortſetzg). — Briefe aus Paris. — Feuilleton. —

Das Verhältniß der Künſte und Wiſſenſchaften zum Leben iſt nach Verhältniß der Stufen, worauf ſie ſtehen, nach Beſchaffenheit der Zeiten und tauſend anderer Zufälligkeiten ſehr verſchieden; deswegen auch Niemand darüber im Ganzen leicht klug werden kann.

Göthe.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach.

(Fortſetzung.)

6) Ueber den Einfluſs des Geiſtes des Zeitalters und des Charakters der Nation auf die muſikaliſchen Compoſitionen.

Eine der letzten Nummern dieſer Zeitſchrift berichtete von einer derartigen Aufgabe des Königl. Niederländiſchen Inſtituts. So einfach ſie ſcheint, ſo manche Schwierigkeiten oder Einſchränkungen bietet ſie dennoch der Beantwortung dar, ſchon weil die Muſik die jüngſte Kunſt iſt. Deswegen gewährt das ganze Alterthum und die Zeit bis 1400 keinen eigentlichen Stoff zur Beſprechung in dieſer Hinſicht. Ja ſelbſt die Schule der Niederländiſchen Contrapunctiſten, welche ungefähr gleichzeitig mit der Niederländiſchen oder Altcölniſchen Malerſchule fällt, iſt eben zu ſehr noch Schule, noch Anfang, um aus ihren Werken einen Schluß auf den Charakter ihrer Zeit ziehen zu laſſen. Nur ſo und nicht anders konnte die Kunſt ſich entwickeln, und man brauchte das ſteife Weſen ihrer damaligen Erzeugniſſe, um es zu erklären, nicht erſt mit dem ſcholaſtiſchen Zeitgeiſte in Verbindung zu bringen. Auch mit Paleſtrina's und Orlando Laſſo's Periode verhält ſich's nicht viel anders; die Kunſt war noch zu einſeitig und unausgebildet, auch zu wenig verbreitet, um als eine Offenbarung des Volks- und Zeitgeiſtes gelten zu dürfen. Erſt von 1650, von Lully's und Scarlatti's Zeit an, beginnen die nationalen Eigenthümlichkeiten auch in der Muſik hervorzutreten. Italieniſche, deutſche, franzöſiſche Kunſt treten ſich ſchroff gegenüber. Das zeigt ſich, wenn man die beſten Werke Scarlatti's mit denen von Bach und Händel vergleicht, den Gipfelpuncten der ganzen muſikaliſchen Periode. Scarlatti fehlt durchaus die Tiefe der deutſchen Meiſter, welche von einander wieder ſehr verſchieden ſind: Bach wurzelt mit ſeinem faſt myſtiſch und aſcetiſch frommen Sinne eigentlich in ein früheres Jahrhundert, während Händel weit weltlicher und mehr Zeitkind iſt. Charakter und Lebensverhältniſſe bedingten ſolche Verſchiedenheit. Der Meſſias, Samſon, Judas Maccabäus, das Alexanderfeſt mußten in England geſchrieben und zuerſt aufgeführt werden, von einem Componiſten, der dreißig Jahre lang dem Theater gedient. So ſehr nun auch in beiden Männern das nationale deutſche Element hervortritt, ſo wenig beſtimmt und entſchieden ſpiegelt ſich in ihren Werken doch eigentlich der Geiſt der Zeit ſelbſt ab. Dieſen kann man wohl nicht eigentlich einen religiöſen nennen; eher das Gegentheil. Während die Macht neuer Ideen durch Bayle, Voltaire u. ſ. w. immer mehr ſich Bahn brach, auch in der proteſtantiſchen Welt, konnte die Entſtehung ſolcher Werke nur in der Kunſtverfaſſung und in dem Standpuncte der Künſtler ihren Grund haben; und ſo verhält ſich's auch. Aber wenn ſelbſt ein Shakespeare ſeine Zeit nicht verleugnen kann, ſo erkennt man auch aus Bach's und Händel's Schöpfungen die ihrige, in allem, was das formelle und überhaupt äußerliche Weſen der Muſik anbelangt. Das Steife und Ungelenkige der Zeit trifft man auch an ihnen. Erſt ſeit Gluck kam der Gedanke einer fördernden Freiheit in die Muſik, wie ſeit der nordamerikaniſchen Revolution in das allgemeine politiſche Leben. Und einem Mozart mußte ein Gluck vorhergehen; ſolche Werke eines ſolchen Tondichters konnten nur in dieſer Zeit und unter dem Einfluſſe der franzöſiſchen claſſiſchen Dichterſchule entſtehen. Malerei und Muſik ſtanden anfänglich faſt ausſchließlich im Dienſte der Kirche. Erſt im ſpätern Verlaufe ihrer Ausbildung nahmen ſie einen weltlichen Charakter an, und wurden zum Ausdrucke rein menſchlicher Empfindungen verwendet. So wurde erſt ſeit Gluck die Muſik eine weltliche Kunſt, das heißt, geſchickt, ein Ausdruck des Zeitgeiſtes zu ſein. Das zeigen gleich die ihm folgenden Heroen, Haydn und Mozart, welche unter allen Componiſten am meiſten als Neuerer hervorragen. In beiden ſprudelt ſüddeutſche Lebensluſt. Ganz neue Elemente gähren und brechen in ihren Werken hervor, und eine außerordentliche Revolution im Formellen und Geiſtigen der Kunſt erfolgte; aber ſo revolutionair der eigentlich muſikaliſche Geiſt ihrer Werke, ſo ganz und gar nicht iſt es der äſthetiſche; das gemüthliche Deutſchland von 1780 — 90 ſpiegelt ſich in derſelben ab. Erſt in Beethoven giebt ſich die auflehnende und umwälzeriſche Geſinnung der Zeit, entſchieden kund, und ſeine Werke ſind voll Freiheitsſtrebens, Bewußtſeins und Geltendmachens individueller Kraft, und Ringen nach neuer Geſtaltung; auch hinſichtlich ihres äſthetiſchen Gehalts. Spontini, der nie zu verkennende Italiener, iſt, die Pracht ſeiner Werke zeigt's deutlich, ein Kind Napoleoniſcher Epoche und des damals ſo großartigen Pariſer Lebens. Nach ſolchem Aufruhr aller Elemente des Völkerlebens mußte eine Periode der Erſchlaffung der Sinnlichkeit folgen, wo die Muſik Roſſini's alle andere verdrängte. In ihm und dem romantiſchen C. M. v. Weber ſpiegeln ſich entſchieden nationale Zeitrichtungen ab. Franz Schubert, der poetiſche und empfindungsvolle Componiſt, zeigt keinen Einfluß des Zeitgeiſtes, ſo reich und neu in muſikaliſcher Hinſicht auch ſeine Schöpfungen ſind; wohl aber offenbart ſich in ihnen ſein freudiger, gemüthlicher Nationalcharakter, gemildert durch den ſinniger Schwermuth, welcher das auszeichnend Eigenthümliche Schubert'ſcher Schöpfungen iſt. Ihm ſchließt ſich zunächſt die Schule an, welche die (deutſch) romantiſche ſich nannte, und in dieſen Blättern ſchon öfters charakteriſirt wurde. Sie kam nach der Julirevolution. Aehnliche Elemente, verändert durch die Verſchiedenheit der Nationalität und Verhältniſſe, liegen Berlioz's Streben zu Grunde. Spohr und Mendelsſohn in ihrer faſt leidenſchaftsloſen Ruhe, bieten faſt keine Beziehung zum Geiſte ihrer Zeit. Von der lüderlichen Wirthſchaft der Muſe Auber's und Conſorten kann man nicht ſagen, wo ſie eigentlich hingehört. Man ſieht, daß immer nur die allerſchärfſten muſikaliſchen Charaktere den Geiſt ihrer Zeit in ſich aufnahmen und in ihren Werken abſpiegelten, wenn auch das nationale Element ſich in nur Wenigem verleugnete. In dieſer Hinſicht erleidet alſo die Beantwortung der Preisfrage eine große Beengung dadurch, daß ſo wenige Völker muſikaliſch ſchöpferiſche Geiſter hervorgebracht haben. So geht Spanien, von dem man ſeinem Charakter nach Tieferes erwarten ſollte als von Italien, bis jetzt ganz leer aus, wenn auch zu hoffen, daß es einſt eben ſo ausgezeichnete Componiſten hervorbringen wird, wie es eigenthümliche Dichter gehabt hat. Dieſe Armuth jenes Landes iſt auffallend, und nur durch ſeine ſtaatliche Zerrüttung zu erklären. Auch England und der ganze Norden Europa's haben nichts Hervorragendes von Componiſten erzeugt. Auf Deutſchland, Italien und Frankreich beſchränkt ſich faſt allein das muſikaliſche Leben; hier nur findet der Beantworter ſeinen Stoff. —

(Fortſetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Fortſetzung.)

[Franzöſiſche Bgeriffe von Form ꝛc. ꝛc.]

— — Von neueren Tonwerken wurde u. a. im Conſervatoir die erſte Symphonie von Mendelsſohn aufgeführt. Sie fand reiche Anerkennung, wie denn überhaupt M.'s Werke ſich immer mehr in Paris zu verbreiten anfangen.

In der Regel hat man hier ein Vorurtheil gegen Werke, die ſich nicht allein durch Ideen, ſondern auch durch reine und correcte Form auszeichnen. Es iſt unglaublich, welchen Mißbrauch man hier von den Worten Form und Gedanke macht. Oft nehmen die Franzoſen (Künſtler nichts weniger als ausgeſchloſſen — deutſche hier anſäſſige Muſik-Fabrikanten inclusive) die Form für einen Gedanken, und umgekehrt. Ein Muſikſtück, ſei es voll neuer Ideen — ſo weit es überhaupt Neues in der Kunſt giebt —, folgt es dem Plane eines alten und ewigen Muſters, wird ſogleich als das Product eines phantaſieloſen Künſtlers betrachtet.

Ein Muſikſtück voll trivialer Gedanken, das aber recht confus und abenteuerlich zugeſchnitten, kann ſchon eher hoffen, als das Erzeugniß einer reichen Imagination beurtheilt zu werden. Und doch handelt es ſich gerade hier nur um die Form!

Andrerſeits ſehen alle Leute von ungebildetem Geſchmacke einen Mangel an Phantaſie in einem klar geordneten oder feſt durchgeführten Tonſtücke. Sie ſagen: „dieſe Ordnung, dieſes ſtete Durchführen des Hauptgedankens ſetzt ein kaltes Ueberlegen voraus, welches aller Kunſtleiſtung nothwendig entgegen iſt, da ſie ja die Frucht der Begeiſterung ſein ſollte."

Dieſe Leute wiſſen aber nicht, daß eine ſorgfältige muſikaliſche Erziehung ſofort zur zweiten Natur wird, und die Phantaſie nur vor geſchmackloſen Auswüchſen bewahrt, ohne ſie deshalb in ihrem Fluge zu hemmen.

Sie wiſſen nicht, daß die rein correcte Form ſich zugleich mit dem Gedanken hervordrängt, und daß ein Künſtler von durchgebildetem geläuterten Geſchmacke gar nicht mehr an die Form denkt, und ſie inſtinctartig mit den Gedanken vermählt, im Augenblicke, wo ſie ihm aus der Seele quillen. Sie wiſſen nichts, jene Leute, von den Gedanken, die ganz gewappnet wie Minerva aus dem Kopfe ſteigen.

— Ein anderes beliebtes Wort jener kleinen Taſchenmuſiker iſt dies: „dieſe Muſik kommt nicht vom Herzen; ſie iſt im Kopfe entſtanden".

Lieben Leute! wiſſen wir denn ſo genau, woher man die muſikaliſchen Ideen nimmt? Wiſſen wir denn überhaupt Kopf und Herz ſo genau zu unterſcheiden? Und wer weiß denn, ob nicht die ſchönſten Inſpirationen aus dem Magen kommen? Ohne auf Goethe's:

Kommt's nicht vom Herzen,
Kommt's doch vom Magen,

hier eingehen zu wollen, ſo bleibt doch gewiß, daß viele Maler, Dichter und Muſiker ihre ſchönſten Inſpirationen in ihrem leeren Magen gefunden.

So ein leerer Magen erfüllt oft mit den traurigſten Gedanken; dieſe traurigen Gedanken werden poetiſch; dieſe poetiſchen Gedanken deſtilliren ſich oft in einem wunderbaren Prozeß, der muſikaliſche und ſonſtige Meiſterſtücke erzeugt. Aber die erſte Urſache war doch der leere Magen, und ſo bitte ich Euch, werthe Duodez-Componiſten, zu glauben, daß es ſehr ſchöne Sachen giebt, die nicht unmittelbar daher kommen, was ihr „Herz" heißet . . . als ob ihr dergleichen kenntet . . .

Ja, du lieber Gott! wie will man dergleichen und hundertmal mehr noch (denn ich ſage nicht den hundertſten Theil von dem, was ich ſagen könnte) den Dilettanten oder dem Muſikpöbel beweiſen? Läßt ſich dies beweiſen? Man muß es fühlen, und fühlen wollen. Es giebt Leute, die um keinen Preis aus ihrer Ignoranz heraus wollen; ſie klemmen ſich in ihre Ignoranz mit allen Kräften. Ihre Unwiſſenheit iſt ihr größtes Gut, ihr theuerſtes Eigenthum und Glück: nehmt ihnen dieſe Unwiſſenheit, und es bleibt ihnen kein Schatten von Zweifel über ihre Nullität. Deshalb betrachten ſie auch den, der ſie aufklären will, als ihren bitterſten Feind.

„Der Böſewicht, der Verräther, rufen ſie dann aus, er wollte mir die Trivialität, die Armuth, und die Monotonie meiner Fantaisie pathétique, meiner . . . historique, meiner . . . dramatique beweiſen; er wollte, der Schändliche, an der Verbeſſerung meines Geſchmacks arbeiten! Aber ich ſagte ihm mit Verachtung: „Ich habe nichts zu thun mit Leuten, die mich aufklären wollen; ich habe nie mit ſolchen Leuten Umgang gepflogen, und will ſie auch fernerhin vermeiden." —

Und hat der Mann nicht Recht?

Er bleibt glücklich nach wie vor, und genießt ſeine Unwiſſenheit bis an ſein ſeliges Ende.

Grand bien lui fasse!

— Um wieder auf die allmälige Propagation Mendelsſohn'ſcher Muſik in Paris zurückzukommen, ſo glaube ich, daß keine ſeiner Compoſitionen ſo viel dazu beigetragen, als ſeine „Mélodies sans paroles", die man auch Mélodies sans pareil nennen könnte. Vor einigen Jahren noch fand man ſie nur vortrefflich gemacht „d'une facture savante", dieſes andere große Wort der After-Romantiker (vor den echten Romantikern habe ich allen Reſpect, und die „Beſcheidenheit erlaubt mir nicht", noch mehr Gutes von ihnen zu ſagen). Jetzt aber fängt man ſchon an den ſüßen Kern der Melodie von der ſchönen lockenden Schale der Form zu unterſcheiden. Bis jetzt freilich findet man die weniger ſchönen Nummern (der Lieder ohne Worte) am ſchönſten. Aber ich wette, viele franzöſiſche Dilettanten, und viele ihnen gleichſtehende deutſche Künſtler, bringen es noch dahin, die ſchöneren am ſchönſten zu finden.

Denn wenn Jean Paul ſagt: „es giebt Gelehrte, die voller Verſtand ſind", ſo kann man auch ſagen: es giebt namhafte Tonkünſtler, die viel von Muſik verſtehen. —

— Die andere Novität, welches das Conſervatoir dieſes Jahr dem Publicum bot, war eine Symphonie von Schwenke. Sie hat eine ſehr ehrende Aufnahme gefunden, und ſie ſoll, wie mir ein „glaubwürdiger Ohrenzeuge" berichtete, voll glücklicher Gedanken und Combinationen, auch ſehr wirkungsvoll inſtrumentirt ſein. Beſonders rühmte man mir das Andante und das Scherzo, von ganz reizenden Trio's gefolgt. (Aus Mitgefühl für deutſche Verleger bemerke ich, daß die erwähnte Symphonie noch Manuſcript, und ganz im Gegenſatz zu Völkern, nach Druck ſchmachtet. Ich ſehe ordentlich ſchon, wie ſich die Verleger eilig hinſetzen und, meinen Wink benutzend, den inedirten Symphonie-Componiſten beſtürmen . . . Es iſt eine wahre Luſt! einer überbietet den andern! Ich bemerke nur noch, daß die Briefe an Schwenke unter der Adreſſe: Hrn. M. Schleſinger, rue Richelieu 97, Paris, richtig anlangen. Affranchi.)

— Schwenke — aus Hamburg, wenn ich nicht irre — iſt ſeit vielen Jahren in Paris. Paris iſt aber nur ſein pied a terre. Er liebt es ſehr, kleine Fußparthieen nach Conſtantinopel, Moskau oder nach Corſica zu machen. Nächſtens will er ſich ein wenig in Afghaniſtan umſehen, wenn er nicht Alexandrien oder Peking vorzieht. Er ſoll jetzt für die iles Marquises portirt ſein.

Sie ſehen, unſer neuer Symphonieen-Componiſt iſt eine Art Diogenes, der Menſchen und gute Muſik ſucht.

Dadurch ſind ſeine weiten Reiſen freilich erklärlich. Ich kenne ihn nur vom Sehen! doch gefällt mir Alles, was ich von ihm höre, und ſelbſt ſein enigmatiſches Geſicht, das ich einem Räthſelcanon vergleichen möchte.

Ich bin überzeugt, daß man nur den Schlüſſel dazu haben muß, um viel Gutes zu finden.

Schwenke muß ein Mann ſein, der die Menſchen kennt, und des fruchtloſen Kampfes mit ihnen müde, ſich muthlos von ihnen zurückgezogen, nichts mehr wünſchend, als ſeine beſcheidenen anachoreten Wünſche befriedigen zu können. Ich würde mich gar nicht wundern, ihn in einem Pilgerkleide mit Muſchelhut und langem weißen Stab durch die Straßen von Paris wandern zu ſehen. Ich wäre gewiß, er trüge dann bei ſich Notenpapier, Federn und Tinte, einen Homer, Virgil und Tacitus, nebſt einigen Zwiebeln und Schiffszwieback, um ſich zu recomfortiren.

Derſelbe Mann, der dieſe Symphonie geſchrieben (Sonaten und Meſſen zu geſchweigen), hat auch mehrere berühmte Opern, und ſämmtliche Sextetten von H. Bertini für Clavier arrangirt.

Wer iſt es, der den erſten Stein auf ihn wirft?

Ich gewiß nicht.

Wie manches Arrangement habe ich verübt, um der lächerlichen Pretention eines Reſtaurants Genüge zu leiſten, der für ſein ſchlechtes Eſſen noch bezahlt ſein wollte!

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

. Der Frühling bringt uns noch einen reichen muſikaliſchen Nachwinter. Außer vieler anderer Muſik hörten wir in der Oſterzeit Schicht's „Ende des Gerechten" unter Mendelsſohn's Leitung und Spohr's „letzte Dinge" unter der Hauptmann's an einem und demſelben Tage. Beide Oratorien ſind bekanntlich über denſelben Text. Auch zwei Orgelconcerte fanden in der Thomaskirche Statt, das eine für Eingeladene von Hrn. A. Ritter aus Erfurt, der ſich als Orgelſpieler bereits einen bekannten Namen gemacht, das andere zu einem milden Zweck von Hrn. Prof. C. Kloß, der gleichfalls, namentlich durch ſeine „hiſtoriſchen Concerte", die er vor Jahren in einigen Städten gab, der muſikaliſchen Welt bekannt iſt. Die Fuge über den Namen Bach, die Hr. Kloß auch als eine von Bach auf dem Zeddel bezeichnete, halten wir, wie wir ſchon früher ausgeſprochen, für unächt. — Die Euterpe ſchloß ihren Concertcyklus am 1ſten April. Es hat uns leider der uns über die Concerte dieſer Geſellſchaft zu referiren verſprochen, ſchlecht Wort gehalten; wir werden das Wichtigſte noch nachholen. — Das letzte Concert gab vorgeſtern d. 20ſten Hr. Julius Becker im Saale des Gewandhauſes; es beſtand meiſtentheils aus Compoſitionen des Concertgebers und wird in der nächſten Nummer ausführlicher beſprochen werden. — Ein herrlicher Genuß ſteht uns morgen bevor. Zum Beſten des Denkmals für Bach giebt da Mendelsſohn ein Concert, in dem nur Bach'ſches vorkommt. Das Denkmal ſelbſt iſt bereits fertig und wird nach dem Concert enthüllt werden. Der ſeltenen Feier hat auch ein in Berlin lebender Enkel Bach's beizuwohnen verſprochen. Ueber alles gleichfalls das Nähere in der nächſten Nummer. —

. Den 12ten März feierte die deutſche Geſellſchaft in Neuyork ihre Jahresſitzung nach alter Sitte. Die Bruſtbilder von Göthe, Schiller, Mozart und Beethoven ſchmückten den Feſtſaal; auf kleineren Schildern mit Namen der ausgezeichnetſten Deutſchen ſtanden u. A. auch die Haydn's und Händel's. Ein treffliches Orcheſter und der Geſangverein Concordia wechſelten mit Muſik. —

. An Baillot's Stelle am Pariſer Conſervatoir iſt der junge Delphin Alard gekommen, der auch als Componiſt Ausgezeichnetes leiſten ſoll. Es erſcheinen in Kurzem bei J. P. Spehr in Braunſchweig Violinetuden ſeiner Compoſition. —

. Den 1ſten Preis für das beſte Duo für Pfte und Violine, der in Hamburg ausgeſchrieben wurde, hat, wie man uns ſchreibt, ein preußiſcher Oberlandesgericht-Aſſeſſor gewonnen. —

. Mendelsſohn iſt Ehrenbürger von Leipzig geworden; am 17ten wurde ihm das Diplom übergeben. —

. Das Künſtler-Ehepaar Wartel aus Paris iſt auf der Reiſe von Wien nach Berlin hier durchgereiſt und kommt vielleicht ſpäter zurück, um Concert zu geben. Hr. Wartel iſt derſelbe, der namentlich die Lieder Franz Schubert's in Paris en vogue gebracht und in ſeinen Concerten meiſtens nur Schubert'ſche und Beethoven'ſche Lieder ſingt. Mad. Wartel ſoll eine treffliche Clavierſpielerin ſein und vorzugsweiſe deutſche claſſiſche Muſik ausgezeichnet vortragen. —

. In Wien ſtarb den 30ſten März der bekannte Lanner im 43ſten Jahre am Nervenfieber. —

Geſchäftsnotizen. Februar: 2. Zittau, v. M. — Schlebuſch, v. v. Z. — Wien, v. F. — 9. Paris, v. H. — Rotterdam, v. B. — 10. Dresden, v. W. — Paris, v. H. — 11. Cöln, v. v. Z. — 14. Dresden, v. S. — Berlin, v. T. — 15. Zwickau, v. S. — 22. Bautzen, v. W. — Halle, v. F. — Copenhagen, v. H. Gruß. — 25. Dresden, v. W. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 35. Den 1. Mai 1843.

Symphonieen für Orcheſter. — Briefe aus Paris (Fortſetz.). — 20tes Abonnementconcert in Leipzig. —

> Muſik! Geſchenk des Himmels,
> Tröſterin der Leiden,
> Herold der Ehre!
>
> Lopez de Vega.

Symphonieen für Orcheſter.

Der letzte Bericht der Zeitſchrift über neu erſchienene Symphonieen reicht bis Januar 1841. Den wenigen, die ſeitdem gedruckt worden, iſt der heutige gewidmet; ihre Componiſten ſind: R. Schumann, F. Müller (in Rudolſtadt), W. Attern, Spohr, Mendelsſohn.

Von der Symphonie des Erſteren erwähnen wir nur hiſtoriſch, daß ſie bei Breitkopf und Härtel in Orcheſterſtimmen und vierhändigem Clavierauszug erſchienen iſt und in B-Dur ſteht. Von der des Zunächſtgenannten können wir, da uns keine Partitur im Augenblick vorliegt, nur aus der Erinnerung anführen, daß ſie das Werk eines praktiſch routinirten Muſikers, klar und fleißig gearbeitet iſt und manche Anklänge an die Art und Weiſe älterer Meiſter, wohl auch an Spohr, zu Gehör bringt. In dieſem Sinne wurde ſie ſchon früher nach ihrer erſten Aufführung in Leipzig beſprochen. Sie iſt bei F. Hofmeiſter in Orcheſterſtimmen erſchienen.

Von der Symphonie von W. Attern (Op. 16.) liegt uns, außer den bei Mompour in Bonn geſtochenen Stimmen, auch die geſchriebene Partitur vor. Es iſt die zweite des Componiſten; ein Urtheil über deſſen 1ſte ſteht Bd. XIII. Nr. 45., das wir beinahe wörtlich auch für die 2te abſchreiben möchten. Sie hat, wenn wir nicht die Verbindung der Einleitung, die aus H-Moll geht, mit dem Allegroſatze, der wie die andern Hauptſätze in D-Dur componirt iſt, ausnehmen, faſt gar nichts Auffallendes an ſich, ſo wenig wie etwa ein Bach, der durch ſtille Wieſen hinfließt; wir ergötzen uns ſo lange wir ihn ſehen; mit andern tieferen Eindrücken verſchwindet natürlich der leichtere. Das Idylliſche, Beſchränkte und Genügliche des Werkes liegt im Vorigen genugſam angedeutet. Zu loben hätten wir nur noch den Muſiker, der ſein Material klug verwendet und zierlich und reinlich zu inſtrumentiren verſteht. Die mitwirkenden drei Poſaunen ſcheinen uns, dem ganzen Charakter der Symphonie nach, allein überflüſſig; wo Flöten und Hoboen ausreichen, einen Gedanken auszuſprechen, da können jene Inſtrumente ſogar verderben. Beſcheidenen Anſprüchen, wie man ſie etwa in kleineren Städten hat, wie ſie kleinere Orcheſter zu erfüllen vermögen, genügt denn dieſe freundliche Symphonie vollkommen. Wohl dem, der ſeine Kräfte kennt; er wirkt im engen Kreiſe daſſelbe, was der Höherbegabte in weiten. Der Componiſt iſt in dem Falle; bleibe er auch nicht ſtehen und bilde ſich in ſteter Progreſſion weiter; die Achtung der Welt wird ihm nicht entgehen. —

Von Spohr liegen uns zwei neue Symphonieen vor, die in dem Zeitraume von kaum drei Jahren erſchienen. Die erſte, (von den ſieben, die er geſchrieben die ſechſte), wurde ſchon nach ihrer erſten Aufführung in Leipzig in dieſen Blättern Bd. XIV. Nr. 17. ziemlich ausführlich beſprochen; es iſt ſeine hiſtoriſche (Op. 116. von P. Mechetti in Wien in den üblichen Ausgaben gedruckt). Wir wüßten dem früher geſagten kaum etwas zuzuſetzen. Es hieß dort u. A.: „Eine merkwürdige Erſcheinung bleibt es gewiß, daß in unſerer Zeit ſchon mehrere Verſuche gemacht wurden, uns die alte vorzuführen ꝛc. Man kann nichts dagegen haben; die Verſuche mögen als Studien gelten, wie ja die Gegenwart neuerdings ein Wohlgefallen am Rokoko-Geſchmack zeigt. Aber daß gerade Spohr auf die Idee fällt

Spohr, der fertige, abgeſchloſſene Meiſter, er, der nie etwas über die Lippen gebracht, was nicht ſeinem eigenſten Herzen entſprungen, der immer beim erſten Tone zu erkennen — dies muß wohl Allen intereſſant erſcheinen. So hat er denn auch die Aufgabe gelöſt, wie wir beinahe erwarteten; er hat ſich in das Aeußere, die Form verſchiedener Style zu fügen angeſchickt; im Uebrigen bleibt er der Meiſter, wie wir ihn lange kennen und lieben; ja es hebt gerade die ungewohnte Form ſeine Eigenthümlichkeit noch ſchreiender hervor, wie denn etwa ein irgend von der Natur Ausgezeichneter ſich nirgends leichter verräth, als wenn er ſich maskirt. So ging Napoleon einſtmals auf einen Maskenball, und war kaum einige Augenblicke da, als er ſchon — die Arme ineinanderſchlug. Wie ein Lauffeuer ging es durch den Saal: „der Kaiſer". Aehnlich konnte man bei der Symphonie in jedem Winkel des Saales den Ausruf „Spohr" und wieder „Spohr" hören. — Dieſen Worten, die unmittelbar nach dem zuerſt empfangenen Eindrucke niedergeſchrieben wurden, wüßten wir, wie geſagt, auch jetzt, wo wir das Werk in der gedruckten Ausgabe kennen gelernt, nur wenig hinzuzufügen. Einzelne feine ſchöne Züge entdecken ſich natürlich in jedem Werke Spohr's, je mehr man mit ihm vertraut wird, und ſo möchten wir auch an dem früher ausgeſprochenen Urtheile über den letzten Satz der Symphonie einiges mildern, dem wir damals eine ironiſche Abſicht unterlegten, während wir jetzt dies Spiegelbild der Gegenwart weniger grell finden. Hat ſich übrigens nicht ſchon in den letzten drei Jahren manches geändert? Würde Spohr jetzt nicht manches anders ſchreiben? Ja, wir hoffen's, den Lebensabend des würdigen Meiſters werden noch die erſten Strahlen einer beſſern Zeit umleuchten, als er ſie in dem Schlußſatze ſeiner Symphonie charakteriſirte. Am beſten aber widerlegte ſich Spohr ſelbſt durch ſeine neueſte Symphonie, der wir noch einige Worte zu widmen haben, wenige, — denn wer könnte noch etwas zu ſeinem Lobe ſagen, das nicht ſchon geſagt worden! Das Werk iſt aber in vieler Beziehung merkwürdig und läßt ſich in der Eigenthümlichkeit ſeiner Entſtehung, Form und Ausdrucksweiſe nur mit der früheren Spohr's, der „Weihe der Töne" vergleichen. Wie dort, wählte er ſich auch hier ein Thema, das er mit der etwas allgemein geſagten Hauptüberſchrift „Irdiſches und Göttliches im Menſchenleben" bezeichnete und in drei Sätzen ausarbeitete, von denen jedes wieder ein beſonderes Motto hat. Mit andern Worten, der 1ſte Satz ſchildert die Kinderwelt, der 2te die Gefahren des Jünglings- wohl auch des Lebens des Mannes, der 3te endlich den Sieg des Guten über das Böſe. Wir geſtehen, ein Vorurtheil gegen dieſe Art des Schaffens zu haben und theilen dies vielleicht mit hundert gelehrten Köpfen, die freilich oft ſonderbare Vorſtellungen vom Componiren haben und ſich immer auf Mozart berufen, der ſich nichts bei ſeiner Muſik gedacht haben ſoll. Wie geſagt indeß, das Vorurtheil haben wohl manche, auch Nicht-Gelehrte, und hält uns daher ein Componiſt vor ſeiner Muſik ein Programm entgegen, ſo ſag' ich: „vor allem laß mich hören, daß du ſchöne Muſik gemacht, hinterher ſoll mir auch dein Programm angenehm ſein." Es iſt eben ein Unterſchied, ob ein Göthe nach aufgegebenen Endreimen einmal dichtet, oder ein anderer. Drum wird auch Niemand der Spohr'ſchen Symphonie ihre Schönheiten wegphiloſophiren können, eben weil es etwas anderes iſt, wenn er ſich ausnahmweiſe eine Aufgabe ſtellt, oder ein Anfänger der Kunſt. Ueber all dieſes iſt ſchon bei der „Weihe der Töne" hin und her geredet worden und der Kampf fängt ſchon wieder an aufzulodern über das Etwas-ſich-nicht-denken-ſollen beim Componiren und das Gegentheil. Die Philoſophen denken ſich die Sache wohl auch ſchlimmer als ſie iſt; gewiß ſie irren, wenn ſie glauben, ein Componiſt, der nach einer Idee arbeite, ſehe ſich hin wie ein Prediger am Sonnabend-Nachmittag und ſchematiſire ſein Thema nach den gewöhnlichen drei Theilen, und arbeite es überhaupt gehörig aus; gewiß, ſie irren. Das Schaffen des Muſikers iſt ein ganz anderes, und ſchwebt ihm ein Bild, eine Idee vor, ſo wird er ſich doch nur erſt dann glücklich in ſeiner Arbeit fühlen, wenn ſie ihm in ſchönen Melodieen entgegen kommt, von denſelben unſichtbaren Händen getragen, wie die goldenen Eimer, von denen Göthe irgendwo ſpricht. Drum, behaltet euer Vorurtheil, zugleich aber prüft und laßt die Pfuſchereien des Schülers nicht dem Meiſter entgelten.

Sagen wir's denn kurz, es liegt über dieſer neueſten Symphonie Spohr's ein Zauber ausgegoſſen, wie kaum über einer anderen. Wir könnten nicht ſagen, daß uns beſonders groſe, neue Gedanken aus ihr entgegenklängen, andere, als wir ſchon von Spohr gehört; aber dieſe Reinheit und Verklärtheit des Klanges findet man nicht leicht wo anders. Den Zauber des Colorits zu erhöhen, kam dem Componiſten freilich zu Statten, daß er ſich zwei Orcheſter zu ſeiner Verfügung ſtellte, und das iſt auch eine von den Ideen, auf die nicht Jeder fällt, oder fällt er darauf, ſie fahren läßt aus Gründen. Denn gehört ſchon zur Beherrſchung eines Orcheſters in der Partitur ein Meiſter, ein wie viel größerer, wenn er mit zweien zu thun hat. Viel Nachahmung wird denn das Unternehmen ſchwerlich finden, und ſie iſt in anderem Sinne auch nicht einmal zu wünſchen Intereſſant wäre es hier, die Frage zu beantworten, was wohl Beethoven aus einer ſolchen Idee gemacht haben würde. Sollte man nicht das Ungeheuerſte von ihm erwarten? — Wir glauben, er hätte ſie nicht einmal benutzt, und ſie liegt vielmehr im Charakter des Meiſters im Zarten und Feinen, wie Spohr, als in dem des gewaltigen

Beethoven. Spohr war es wohl auch, der das erſte Doppelquartett ſchrieb, wie ſchon in dieſen Blättern ausgeſprochen wurde.

Zwei Orcheſter ſind denn in der Symphonie thätig, von denen das eine einen mehr obligaten Charakter hat, und (ohne die ſtarken Meſſing- und Schlaginſtrumente) nur einfach beſetzt werden ſoll, das andere aber, bis etwa auf die Hoboen und Fagotten, die immer einſtimmig ſpielen, die gewöhnliche ſtarke Beſetzung verlangt. Daß dieſe ungewöhnliche Art der Inſtrumentation der Aufführung an manchen Orten hinderlich ſein wird, iſt natürlich; im Uebrigen halten wir die Symphonie für nicht ſo ſchwierig, wie z. B. die „Weihe der Töne“.

Weicht denn die Symphonie in Vielem vom Herkömmlichen ab, ſo auch in der Form, in der Folge der Sätze; der erſte, ein Gemälde ſeligen Kinderlebens, iſt nach einer langſamen Einleitung ein Allegretto; wir möchten ihm den Preis geben; grüne Matten breiten ſich vor uns aus, und unter einem wolkenloſen Himmel ſpielen die Kinder zu Schaaren; dazwiſchen ſieht man wohl auch das wehmüthig lächelnde Auge des Meiſters ſelbſt, und wie er ſich gern ſeiner eignen Kinderzeit erinnern mag.

Den Charakter des zweiten Satzes haben wir ſchon oben nach dem Inhalte des Motto's bezeichnet. Er ſchildert gut, was er will; dem dumpfen, zweifelnden Anfange folgt ein leidenſchaftliches Allegro; auch hier ſieht überall der edle Meiſter ſelbſt durch, der die Verirrungen ſeines Lieblings (einen Helden der Symphonie angenommen) gleichſam ſelbſt mit zu beklagen ſcheint.

In dieſem Satze iſt mir eine einzige Stelle aufgefallen, von der mir ſcheint, daß ſie vielleicht nicht ganz die Wirkung macht, die ſich der Componiſt davon verſprochen; es iſt dies das Solo der Violine des 1ſten Orcheſters, die gegen die Maſſen des andern nicht aufkommen kann und zu dünn klingt. Eine Verſtärkung wäre natürlich ſehr leicht zu erreichen geweſen; aber es ſcheint der Componiſt lege Gewicht darauf, daß ein Einziger ſie ſpiele, und wir glauben ſeine Idee zu verſtehen. So wäre denn von einſtudirenden Dirigenten darauf zu ſehen, daß das 2te Orcheſter mit ſeiner Stärke möglichſt an ſich halte.

Im dritten Satze ſehen wir den Dichter nun ganz auf ſeinem Felde; der böſe Dämon entflieht und die Kraft des Guten ſiegt. In der Erfindung der Thema's erinnert dieſer an Anderes von Spohr, namentlich auch an den letzten Satz des ungefähr in gleicher Zeit geſchriebenen Trio's in E-Moll, und auch der Schluß erinnert an den der „Weihe der Töne“, ohne deshalb einen ſchönen erhebenden Eindruck zu verfehlen.

So ſchließt der Meiſter. Laßt uns ihm folgen, in der Kunſt, im Leben, in ſeinem ganzen Streben. Der Fleiß, der aus jeder Zeile der Partitur hervorgeht, iſt wahrhaft rührend. Er ſei uns mit unſern gröſſten Deutſchen ein leuchtendes Vorbild. —

S.

(Schluß folgt.)

Briefe aus Paris.

(Fortſetzung.)

[Extrablatt.]

Es wäre gut, wenn man auf der letzten Seite mancher Fantaisie brillante, und manches „Rondo brillant et non difficile“ drucken ließe, welch' bedauernswerther Conflict der Umſtände ſie hervorgebracht! Doch dieſes verdient ein

Extrablatt,

in welchem ich „armen aber honetten“ Muſikern vorſchlage, auf der letzten weißen Seite gewiſſer Compoſitionen Folgendes drucken zu laſſen:

Tableau de differentes vicissidutes, qui ont forcè l'auteur de publier la monstruosité sans gout, sans âme et sans esprit, que l'on vient de parcourir.

(Nota. Ceci ne s'adresse qu'aux artistes non corrompus, aux artistes de talent, et aux critiques éclairés et bienveillans.)

Nun müßte der Componiſt dem aufgeklärten Publicum erzählen, wie und durch welche Umſtände er ſo tief geſunken ſei, ein ſolches Air varié zu publiciren. Z. B. er ſei eines Morgens mit nüchternem Magen und ſchlotternden Beinen in's Cabinet eines Verlegers getreten, und habe ſelbem eine dauerhaft gearbeitete Sonate, ein Heft friſcher Etuden, und eine unabſehlich lange, aber intereſſante Caprice angeboten. Der Verleger wäre aber bei dem bloßen Namen „Sonate“ zornig vom Seſſel aufgeſprungen und habe nach einigen Flüchen ausgerufen: Sonate que me veux-tu?

Hierauf bemerkte der angefahrene Componiſt, daß dieſe Antwort Gemeinplatz geworden und einem geiſtvollen Manne nicht wohl anſtehe (vil flatteur, va!). Aber der Verleger, ein bekanntes Wort von Liſzt parodirend, entgegnete: je ne fais pas de l'esprit, je fais des affaires!

Hierauf bietet der Componiſt eine andere Caprice an, behauptend, „es fände ſich viel Symphoniſtiſches darin“ (er findet den Muth dieſer Behauptung in ſeinen leeren Mägen, or, il n'y a pas de blagueur — passez-moi le mot — plus intrépide qu'un estomac vide.)

Der Verleger aber (ſo erzählt der Autor auf der letzten Seite) verlangt ein Morceau de Salon über mehr oder weniger beliebte Thema's.

Der Autor verweigerte. Der Verleger beſtand. Der Autor wird immer hungriger. Der Verleger lächelt ſataniſch, denn er weiß, die arme Autoren-Seele fällt ihm doch früh oder ſpät zu.

Endlich nahm der Componiſt die bleiſchwere Feder zur Hand, und zeichnete ſeinen Pact mit dem Verleger. Er erhielt einen neuen Hut, neue Beinkleider, eine Kiſte Cigarren, und 1 Pfund Thee, und dafür mußte er vorliegende „Bagatelles" ſchreiben u.ſ.w. u.ſ.w.

Durch ſolche Confessions d'un pauvre diable musicien würde das kleinere, d. h. ausgewähltere Publicum manches Unerklärliche begreiflich finden, und noch überdem manch' tragiſch-komiſche Geſchichte hören. Ich empfehle auch dieſe Art von Auto-Kritik und Auto-Biographie Künſtlern, die auch bei beſten Verhältniſſen und immer nur Nichtsſagendes in die Welt ſchicken; ſie würden hinter einem ſolchen Epilog ihre Nullität mit Vortheil verſtecken können. Sie können ſagen: „Verehrte Muſikkenner! Allmächtige Kritiker! Erleuchtetes ſächſiſches, hannover'ſches, oder Reuß-Schleiz-Greiz'ſches Publicum! Wenn vorliegendes Op. 37. eben ſo glatt und trivial iſt, wie es ſeine 36 Vorgänger waren, und 36 Nachfolger, will's Gott! ſein werden, ſo iſt's wahrlich nicht meine Schuld, ſondern die halsſtarrigen verſtockten Verleger, denen Gott vergebe, wie ich ihnen vergebe. Sie haben treffliche Stücke zurückgewieſen, von denen das verehrte Künſtlerpublicum keine Ahnung hat, und nie haben wird. Sie ruhen in meinem Portefeuille, den Augen der Welt verborgen." —

— Ein aufrichtiges Amen mache den
Beſchluß des Extrablatts.

(Schluß folgt.)

Neunzehntes Abonnementconcert,

d. 23ſten März.

Symphonie von Frd. Schneider (H-Moll). — Scene und Arie von Bellini, geſ. von Frl. Hagedorn, Herzogl. Anhalt-Deſſauiſche Kammerſängerin. — Concert in Form einer Geſangſcene, für Violine comp. von Spohr, vorgetr. von Hrn. Zimmermann, k. pr. Kammermuſikus aus Berlin. — Ouverture im ernſten Styl von L. Spohr, (neu, Manuſcript). — Concertino für Waldhorn von H. Fuchs, vorgetr. von Hrn. Pohle (Mitgl. des Orcheſters). — Arie aus Robert der Teufel von Meyerbeer, geſ. von Frl. Hagedorn. — Phantaſie über Motive aus der Oper „die Stumme von Portici" für Violine comp. von Lafont, vorgetr. von Hrn. Zimmermann. — Lieder mit Pianofortebegl., geſ. von Frl. Hagedorn. —

Der Name Frd. Schneider bürgt für ein gediegenes Werk; in obiger Symphonie aber fanden wir noch mehr, nämlich ein Anſchließen an die Bewegung der jüngeren Generation, eine jugendlich friſche Geiſteskraft, ein lebendiges, warmes Gefühl, ein heiteres Scherzen, das des ergrauten Hauptes des Meiſters ſpottet und manchen jungen Greis beſchämt. Der Componiſt, welcher ſelbſt dirigirte, ward vom Publicum mit ſo ehrendem Beifalle belohnt, wie es ſein großes Verdienſt in Anſpruch nimmt; auch das Orcheſter bezeugte ſeine hohe Achtung durch die angeſtrengte Aufmerkſamkeit, mit der es bemüht war, die Intenſionen des Componiſten zu Gehör zu bringen. —

Frl. Hagedorn iſt im Beſitze ausgezeichneter Mittel; ihre Stimme, welche alle beſſern Eigenſchaften in ſich vereinigt, hat jenen poetiſchen Zauber, jene unerklärliche Gewalt, die den Hörer ſogleich für ſich einnimmt und ihn mit dem behaglichſten Gefühl darnach lauſchen läßt. Dabei iſt Frl. Hagedorn eine tüchtig geſchulte Sängerin, die das ihr gewordene Geſchenk mit achtungswerthem Streben gefördert hat, und warm und verſtändig ſingt. In der Wahl ihrer vorzutragenden Piecen iſt ihr mehr Geſchmack anzurathen, ſo wie mehr Sorgfalt auf die äußere Manier zu ſingen.

Der Vortrag der Geſangſcene von Spohr ſetzt eine ſolide Virtuoſität voraus, die bei jüngern Violinſpielern nur zu oft vermißt wird. Hr. Zimmermann aber, deſſen Name ſchon lange einen guten Klang hat, wurzelt mit ſeiner Ausbildung noch in jener Zeit, die man in der Geſchichte des Violinſpiels als die Spohr'ſche bezeichnen kann, und in der es bei öffentlichem Auftreten faſt unerläßlich war, ein Concert von dieſem Meiſter zu ſpielen. Es war demnach auch vorauszuſehen, daß Hr. Zimmermann allen Anforderungen, die man an den Vortrag eines Spohr'ſchen Concertes zu ſtellen berechtigt iſt, erfüllen werde. Aber auch in der modernen Richtung, die in Lafont einen der erſten Repräſentanten fand, erwies ſich Hr. Z. als einen ſehr tüchtigen Spieler. Als beſonders an ihm zu rühmende Eigenſchaften nennen wir einen ſchönen markig vollen Ton und ſichere Reinheit, dagegen iſt ſeinem Spiele mehr geiſtige Rührigkeit, wie namentlich ſeinen Tempi's mehr Lebhaftigkeit zu wünſchen.

Die neue Ouverture von Spohr trägt unverkennbar die Spuren einer productiven Erſchöpfung, die allerdings nicht zum verwundern iſt, wenn man bedenkt, daß Spohr noch immer in der Fruchtbarkeit mit allen jüngern Componiſten des Vaterlandes wetteifert. Daß dieſe Erſchöpfung aber nur momentan iſt, davon zeugen mehrere Werke aus der letzten Zeit des lieben Meiſters, die mit allem den Vergleich aushalten, was dieſer in der kräftigſten Zeit ſeines Lebens geſchrieben hat.

Hr. Pohle iſt ein Horniſt, der ſich ehrenvoll den beſſeren Mitglieder des hieſigen Orcheſters anſchließt; ſein Ton iſt von ungewöhnlicher Stärke und Schönheit, und ſein Vortrag keck, ſicher und gewandt; auch müſſen wir ihm das rühmende Zeugniß geben, daß er ſeit vorigem Jahre in ſeiner Kunſt um ein Bemerkenswerthes vorgeſchritten iſt. Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig

Achtzehnter Band. № 36. Den 4. Mai 1843.

Mehrſtimmige Geſänge. — Die Einweihung des Denkmals für Bach. — J. Becker. — Aus Paris (Schluß). — 20ſtes Abonnementconcert in Leipzig. —

Geſang, nur er fehle
Und todt iſt die Welt!

J. C. Nänny.

Mehrſtimmige Geſänge.

I. Zweiſtimmige.

Rud. Hirſch, Drei Duette für Sopr. und Alt oder 2 Sopr. mit Pfte. — Op. 25. — Leipzig, Whiſtling. — ½ Thlr., einzeln à ⅙ und ⅛ Thlr. —

Jul. Stern, Drei Duette für Sopr. und Alt od. Tenor u. Baß mit Pfte. — Op. 15. — Magdeburg, Heinrichshofen. — ¾ Thlr., einzeln à ¼ und ⅙ Thlr. —

Hellmuth Dammas, Drei Duette für Sopr. und Tenor mit Pfte. — Op. 4. — Ebendaſ. — $\frac{4}{12}$ Thlr., einzeln à ⅙ und ⅛ Thlr. —

Anton André, Sechs Duetten für Sopr. u. Alt mit Pfte. — Op. 60. — Offenbach, Joh. André. — 1⅓ Thlr. —

„Drei Duetten" iſt eine Etikette, die der älteren „Sechs Lieder" in der Popularität nachſtrebt, wenn ſie ſie auch nicht überflügeln oder gar verdrängen kann. Denn — trinke das Meer aus, aber wolle dieſen Strom nicht dämmen! Entreiße dem Leu ſeine Beute, aber laß dem Deutſchen ſeine „Sechs Lieder für eine Stimme, componirt und gewidmet", oder fürchte Schlimmes! Nun ſeh ich aber nächſtens Einen kommen, der einen alten Witz aufwärmt und fragt: was giebt's Aergeres, als ein halbes Dutzend Lieder für eine Stimme, außer höchſtens ein dito für zwei? Aber ich ſchweife wohl aus. — Wie überall, iſt der mehrberegte Deutſche auch hier conſequent und gewiſſenhaft. Für ſechs einfache Lieder giebt er richtig drei doppelte. „Doppellied" aber, oder „zweiſtimmiges Lied" würde ein richtigerer Name für dieſe Gattung ſein als „Duett". Eine fortlaufende (continua nämlich, nicht fugitiva) Melodie, die bald wechſelnd von beiden Stimmen, bald zuſammen wenig anders als in trauter Terzenvereinung ausgeführt wird, das iſt die allgemeine Form derſelben. Nur ſelten tritt in einzelnen Stellen, noch ſeltener durch ein derartiges ganzes Stück eine ſelbſtſtändigere Behandlung oder Verflechtung der beiden Stimmen ein; bei den vorliegenden in keinem. Am meiſten nähern ſich dieſer wahren Duettform die drei Duette von **Dammas**, namentlich das 2te und 3te. Weniger die von **Stern**, am wenigſten die von **Hirſch**. Alle drei Hefte haben übrigens gemeinſame Tendenz; es ſind, wie bei weitem die meiſten dieſer Gattung, Converſations- und Paradeſtücke. Sie ſind ohrenfällig, beſtechend, zum Theil glänzend und leicht ausführbar; was braucht man mehr, um glücklich zu ſein. Eine andre Färbung haben die 6 Duetten von **André**. Die Liederform haben ſie mit den zuvor genannten gemein, allein der Ernſt und die Gemüthlichkeit der Texte, wie ihre wenig auf Prunk ausgehende muſikaliſche Auffaſſung weiſen ihnen einen andern Wirkungskreis als jenen an. Lehrern, die heranreifenden Schülerinnen erotiſche und andere Texte ſingen zu laſſen vermeiden wollen, werden dieſe 6 Duette ſehr willkommen ſein. —

Dz.

(Fortſetzung folgt.)

Die Einweihungsfeier von Bach's Denkmal zu Leipzig.

Einen Namen giebt es in der Muſikgeſchichte, der unüberwindlich in ſeiner Herrlichkeit dauern wird, wenn auch alles Andere dem veränderten Geſchmack unterliegen ſollte. An keinem zeigt ſich aber auch wie bei ihm der Werth, die Macht künſtleriſcher Meiſterſchaft. Welche und wie viele große Geiſter ſind ſeit Seb. Bach aufgetreten, und doch ſtaunt man ſeine Werke mit derſelben Bewunderung an wie früher; ja mit noch größerer, da man eben erſt durch die Nachfolger ſeine Unvergleichlichkeit recht erkannt hat. Denn nehmt die Werke der beſſeren, ja der beſten Componiſten, ſie werden neben denen Bach's ſchwächlich erſcheinen. Ja, was bedeutete es ſelbſt Großes, wenn ſein berühmter Zeitgenoſſe Händel nicht geweſen wäre? — auch ohne dieſen hätte die Kunſt die Entwickelung erlangt, in welcher wir ſie jetzt beſitzen; aber ein Bach mußte ſein; er mußte die eigentliche Kunſt vollenden, auf ihm ruht, wie auf ſicherem Boden, ihr ganzes Gebäude. Und, wunderbar, wie er der unentbehrliche Meiſter und Lehrer aller Muſiker, ſo fremd klingt ſein Name noch heute dem Ohre der Menge, ſo fern ſteht er ihr noch jetzt. Denn erſt wenn einer alle andere Meiſter zurückgelegt hat, wird er Bach recht zu folgen, zu würdigen verſtehen. Kein Unheiliger vermag an ihn heran zu treten; aber wer ſich einmal mit ihm vertraut gemacht, dem beut er einen ewigen Schatz des Studiums und des Hochgenuſſes dar, der wird alle Tage etwas von ihm ſpielen oder hören wollen. Selten iſt aber auch, daß man einem Dichter und Tonkünſtler noch nach hundert Jahren ein Denkmal ſetzt, und die Art, wie es Bach geſetzt wurde, war angemeſſen dem großen, auch im Leben wohl ſehr bewunderten, aber ſtillzurückgezogenen, ja dürftigen Manne. Es iſt kein Denkmal auch nur von einer Stadt, von einer Allgemeinheit unmittelbar und mit großem Gepränge geſetzt, nein, einer der erſten Künſtler der Gegenwart, Mendelsſohn-Bartholdy war es, von dem der Gedanke, die Anregung ausging, deſſen Bemühen allein die Inſtandſetzung zu danken. Daß ein von ſolchem Munde ausgeſprochenes Vorhaben auch beim Publicum Anklang finden würde, war vorauszuſehen, und ſo erfolgte denn die Feier der Enthüllung am Sonntage den 23ſten April, in der Mittagsſtunde. Vorher fand im Saale des Gewandhauſes ein von Mendelsſohn veranſtaltetes Concert aus lauter Bach'ſchen Compoſitionen ſtatt, deſſen Hauptbeſtandtheile eine Suite für Orcheſter, das D-Moll-Concert, eine Motette, eine Cantate und das Sanctus aus der H-Moll-Meſſe bildeten. Dies und die einfache Erwähnung, daß ſie theils von Mendelsſohn, theils von den beſten anderen hieſigen Kräften ausgeführt wurden, wird genügen, den hohen Genuß, welcher allen Freunden tiefer Kunſt wurde, auszuſprechen. Indeß war das Denkmal (eine Büſte unter einer Bedeckung im gothiſchen Geſchmacke) enthüllt worden. Die Einweihungsfeier wurde ganz einfach nur durch Vortrag zweier Choräle und eines Motettenſtücks von Bach, zwiſchen welchen ein Rathsmitglied eine Rede hielt, begangen. Das Denkmal ſteht vor dem Hiller'ſchen, nahe der Stätte, wo Bach ſeine großen Werke aufführte. Es iſt beſcheiden, aber es wird dauern.

Der Gefeierte des Tages war, außer Bach, *der einzige ſeiner noch lebenden Enkel*, ein noch rüſtiger Greis von 81 Jahren mit ſchneeweißem Haar und ausdrucksvollen Zügen, der mit Frau und zwei Töchtern zur Feier von Berlin herübergekommen war. Niemand hatte von ihm gewußt, ſelbſt Mendelsſohn nicht, der ſo lange in Berlin gelebt, der ſich gewiß nach Allem, was Bach betrifft, emſig umgethan — und der Mann lebte doch ſeit über 40 Jahren in Berlin. Ueber ſeine Lebensumſtände konnten wir nichts Näheres erfahren, als daß er Capellmeiſter der Gemahlin Königs Friedrich des IIten war und ſpäter eine Penſion erhielt, die ihm eine ſorgenfreie Exiſtenz ſicherte. Ehre dem würdigen Haupt, das einen ſo geweihten Namen trägt! —

H. H.

Concert des Hrn. Julius Becker.

Daſſelbe fand am 20ſten April im großen Gewandhausſaale ſtatt. Eine Symphonie des Componiſten eröffnete es. Becker iſt kein gewöhnlicher Muſiker, der nur in hergebrachten oder Andern abgelauſchten Weiſen ſich zu bewegen vermag; im Gegentheil, ſeine Muſik wird für den, welcher den Geiſt der muſikaliſchen Neuzeit nicht verſteht, etwas Fremdartiges haben, wenn auch jeder das Talent gleich erkennen wird. Phantaſtiſcher Schwung belebt die ganze, feurige, mehr ernſte als heitere Compoſition, die im Verlaufe immer anziehender wird. Zuweilen hätten wir, namentlich im erſten Satze, den Motiven größere innere Kraft und Bedeutung gewünſcht; daß wir es ausſprechen, mag der Concertgeber als einen Beweis, daß wir auch in der Anerkennung unſere wahre Meinung ſagen, und ſeinem Werke vollſtes Intereſſe widmeten, anſehen. Möge ihm das Glück die Aufmunterung zukommen laſſen, welche er verdient. Wer bedenkt, wie viel Tüchtiges ganz in Verborgenheit, allein aus innerem Drange, ohne irgend eine Belohnung von deutſchen Componiſten in allen Fächern der Tonkunſt geleiſtet wird, und die Anforderungen und das glänzende Außenleben der oberflächlichen Fremden dagegen hält, wird ſolchen beſcheidenen Talenten eine erhöhte Anerkennung widmen, und die unerſchöpfliche Schaffungskraft deutſchen Geiſtes und Gemüthes, die weder Armuth noch

Vernachläſſigung zu beugen vermögen, mit Rührung hochpreiſen. Der Symphonie, welche mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde, folgten zwei Lieder für gemiſchten Chor von Hauptmann und „Waldgruß", Männerchor mit Hornbegleitung vom Concertgeber.

Den zweiten Theil eröffneten „die Zigeuner", Rhapſodie in 7 Geſängen (Zigeunerleben, Zauberbrau, Lied, nächtliche Raſt, Wiegenlied, Grablied, Reigen), die ſehr viel Gelungenes und Wirkſames enthalten und ſehr anſprachen, namentlich in den Chorpartieen. Offenbar ſagte der Text dem Charakter des Componiſten vorzüglich zu. In den Soloſtellen ſchien uns die Melodie manchmal nicht geſund genug; kleine Veränderungen in der Führung der Singſtimme werden in der Hinſicht vielleicht vortheilhaft ſein. Noch wurden mehrere Lieder vom Concertgeber, zum Theil mit Begleitung verſchiedener Inſtrumente, vorgetragen, und das erfreuliche Ganze beſchloß der 114te Pſalm von Mendelsſohn-Bartholdy.

H. H.

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

[Virtuoſen.]

— — Von der Soiree, die Hr. Dreyſchock in den Salon von Erard gegeben, habe ich Ihnen bereits berichtet. D. hat nun auch zwei bezahlte Concerte daſelbſt gegeben. Der Saal war gefüllt, und man las auf allen Geſichtern die geſpannteſte Erwartung, die durch ſein erſtes Debut und die überaus glänzenden Feuilletons gerechtfertigt war. Aber die Theilnahme des Publicums war in beiden Concerten ſehr lau. Als das erſte Erſtaunen, oder beſſer, der erſte Schreck über D.'s rapide Octavengänge vorüber, kam man dahin, das Geſchmackloſe ſeiner Spielweiſe zu beurtheilen. In der That kenne ich keinen Clavierſpieler, der bei ſo reichen mechaniſchen Mitteln, ſo wenig Genuß bietet.

D. hat alle Taſchen voll glänzender Octaven- und Triller-Bijoux, und weiß ſie nicht anzuwenden, ſo daß ſein Spiel wahrhaft ärmlich und grob klingt. Dazu kommt noch eine Art zu componiren, die mir in ſolcher Platitude gar nicht vorgekommen. Wenn nun ſolche Componiſten gar nichts anderes ſpielen, als ihre eigenen Arbeiten, ſo iſt es wahrhaftig nicht zu verwundern, wenn man trotz ſo mancher perlend geſpielten Scala dennoch vor Langeweile umkommt.

Schade um den Aufwand an Kraft und Fertigkeit in D.'s Spiele; ſie ſind einer beſſeren Richtung und eines edleren Geſchmackes werth. —

Rudolph Willmers gab ebenfalls ein Concert, worin er außer mehreren brillanten und ſonſt nicht ausgezeichneten Compoſitionen, eine Serenade, für die linke Hand allein componirt, ſpielte. Es iſt ein hübſches Stück, und ohne Vergleich geſchickter gemacht, als die Variationen für die linke Hand allein, von Dreiſchock, die mir das non plus ultra von Abgeſchmacktheit ſcheinen. R. Willmers hatte viel Succes, und ich bedauerte, daß er nicht ſein Duo für Clavier und Violine geſpielt, welches in ſeinen vier großen Sätzen ſehr viel Intereſſantes enthält. Es erſcheint nächſtens, und wird gewiß viele Beachtung finden.

— Erard hat einen glänzenden Ball gegeben, dem ein Concert voranging. Thalberg und Mad. Garcia-Viardot waren die Glanzpuncte dieſes Concerts. Erſterer ſpielte eine Phantaſie mit einer wirklich erſtaunlichen Vollendung, man möchte ſagen, mit einer tollkühnen Bravour, wenn es auf dem Clavierfelde für Thalberg noch Gefahren gäbe. Dieſer ſchäumende, von Kraft und Zierlichkeit überſprudelnde Mechanismus hat für einen Augenblick etwas Berauſchendes. Es giebt Leute, die mich für intolerant halten, weil ich vortreffliche Muſik der blos glänzenden vorziehe. Ich will nur hier ein für allemal mein Glaubensbekenntniß ablegen: Ich kann mich ſehr an einer graciöſen und brillanten Auber'ſchen Muſik vergnügen. Kann ich Fidelio, Don Juan, Euryanthe oder ſonſtig Größtes gut aufführen hören, ſo werde ich freilich übermäßig glücklich ſein. Aber deshalb bin ich einer geiſtvollen neckiſchen und witzig combinirten franzöſiſchen Muſik durchaus nicht abhold, und kann dabei Schulden oder Zahnſchmerz vergeſſen. Eben ſo geht es mir mit den Virtuoſen. Gewiß liebe ich ganz anders jene Künſtler, die vortreffliche Muſik vortrefflich wiedergeben, ſei es eigne oder fremde Compoſition. Aber in den Tod verhaßt ſind mir platte Concertcompoſitionen, die nicht unter Virtuoſenhänden zu glänzenden, wenn auch ſchnell verpuffenden Feuerrädern werden. Wenn ich nicht genießen ſoll, ſo will ich wenigſtens amuſirt ſein. Wenn ich ſchon zechen ſoll, ſo ſei es vom Beſten.

Und darum lobe ich mir Thalberg: der iſt ein prächtiger Amphytrion, der ſeine Gäſte auf's reichſte bewirthet, und am Schluſſe des Feſtmahls und Ohrenſchmauſes noch ein Feuerwerk zum Beſten giebt, wo eine Rakete die andere überſteigt, bis ſie dann in tauſend buntfarbigen Sternen herunterfallen. Es wäre undankbar, an die darauffolgende Nacht und den Pulverqualm zu denken: ich freue mich auch des vorübergehenden Glanzes. —

Thalberg gab kein Concert diesmal, und iſt incognito hier, gleichſam, „unter dem einfachen Namen eines Grafen von * * * *". Er hat auch das mit den incognito reiſenden Potentaten gemein, daß Jedermann weiß, wer hinter dieſem beſcheidenen Titel verborgen. Thalberg geht ganz einfach auf dem Boulevard ſpazieren, raucht eine

Cigarre, ſpricht freundlich mit Jedermann, als wäre er nicht der wunderbare Clavierſpieler, den ſelbſt der große foſſile Clavierſpieler * * * beneidet.

Von den Concerten der elftauſend clavierſpielenden Jungfrauen will ich Ihnen nichts ſchreiben. Zwei oder drei Tauſend unter ihnen haben die A-Moll-Etude von Thalberg und die „Lucia“ von Liſzt recht gut geſpielt. Die übrigen achttauſend reuſſirten weniger; doch iſt zu hoffen, daß ſie nächſtes Jahr Beweiſe ihrer Fortſchritte geben werden. Gott gebe nur, daß ſie nicht entmuthigt werden! —

Oblr.

Zwanzigſtes Abonnementconcert,

d. 30. März.

Symphonie von W. A. Mozart (Es-Dur). — Scene und Arie aus Oberon von Weber (Frl. Bamberg). — Phantaſie für Harfe über ein Originalthema von Pariſh-Alvars (Frl. Thereſe Brunner aus Wien). — Ouverture von Sigismund Goldſchmidt (Manuſcript). — Ongareſe für Fagott von C. M. v. Weber (Hr. Weiſſenborn). — Cavatine aus Euryanthe von Weber (Frl. Bamberg). — Phantaſie-Caprice von Vieuxtemps (Hr. Sachſe). — Ouverture zu Oberon von Weber. —

Die Mozart'ſche Es-Dur-Symphonie dürfte denjenigen Kunſtdenkmälern beizuzählen ſein, die weniger den unverkümmerten Anblick einer unvergänglichen, über alle Zeitlichkeit erhabenen Schönheit uns gewähren, als ſie vielmehr den Geiſt und die Weltanſchauung desjenigen Zeitalters energiſch widerſpiegeln, dem gerade ſie ihre Entſtehung verdanken. Faſt überflüſſig dünkt es uns, die Hingebung und Treue noch zu rühmen, womit ſtets Werke der Art von unſerem Orcheſter zur Darſtellung gebracht werden. — Fräul. Bamberg entfaltete im Vortrage der beiden Weber'ſchen Arien eine ſchöne Fülle äußerer Geſangmittel, ließ uns aber zu gleicher Zeit in das Innere einer noch ſchlummernden Mädchenſeele einen Blick thun, wo ringsumher Alles den tiefſten Frieden athmet, einem ſtillen Gewäſſer gleich, über deſſen Fläche kaum von Zeit zu Zeit ein zitterndes Lüftchen dahinfährt, zufrieden, wenn es ihm gelungen, dem regungsloſen Element ein leiſes Zucken abzugewinnen. Hier würde ein Sturm vor Allem wohlthuend wirken. Scenen mit ſo hochgehender Fluth der Affecte, wie Rezia's große Arie, Scenen, wie Euryanthe's „Glöcklein im Thale“, getaucht in die Glutfarben der Romantik, voll überſchwenglichen Gefühles und ſüßeſter Schwärmerei, ſie wollen ſtark und voll empfunden, innerlich durchlebt ſein, wenn eine Darſtellung derſelben wahrhaft gelingen ſoll. Nach dieſer Seite hin möge die junge Sängerin ihren geiſtigen Geſichtskreis zu erweitern, die Welt ihrer inneren Erfahrungen zu bereichern trachten. — Eine erfreuende Erſcheinung war die Künſtlerin auf der ſo ſelten gepflegten Harfe, doch muß für dieſes poetiſche Inſtrument erſt noch der rechte Componiſt kommen, da mit Producten, wie die Thalberg-Pariſh-Alvars'ſche Mosesphantaſie, um deren Beſitz zwei Inſtrumente ſich ſtreiten, mit Producten, die zunächſt nur darauf ausgehen, das Unmögliche als möglich nachzuweiſen, weder dem Hörer, noch der Kunſt, noch ſelbſt dem Inſtrumente viel gedient ſein kann. Das treffliche Spiel der Künſtlerin ſchien leider zu wenig durch ein gutes Inſtrument unterſtützt zu werden. — Die Ouverture von Goldſchmidt bietet weniger Eigenthümliches, als wir gerade bei ihm zu finden gehofft, nach den vielverheißenden Proben, die von ſeinem Talente bereits vorliegen. Aufmerkſam und mit Antheil wird unſer Blick der Bahn dieſes Künſtlers in die Zukunft folgen. — Hr. Weiſſenborn, Mitglied des Orcheſters, fand in dem Weber'ſchen Concertſatze Gelegenheit, eine ſchöne Fertigkeit an den Tag zu legen. Nicht minder wie in ſeinen Opern, zeigt Weber ſich auch bei concertirenden Sätzen in Behandlung der Blasinſtrumente unendlich geiſtreich und mit dem feinſten Inſtrumentalſinne begabt. So, wie er, hat noch Niemand für Horn, Clarinette, Fagott geſchrieben, mit ſolchem Tiefblick Niemand dieſen Inſtrumenten in die Seele geſchaut, Niemand die Klanggeiſter derſelben ergreifender heraufbeſchworen. Wie glücklich gewählt, von wie draſtiſcher Wirkung iſt die burleske Rolle, die Weber in der oben genannten Ongareſe dem Fagott zugetheilt hat! Wie bezeichnend für den trippelnden Alten ſind die ergötzlichen Capriolen, die Weber ihm vorſchreibt, während ein ihm aufgedrungenes Piraten- oder ein Seladongeſicht ihn ſogleich bis zum Betrüben lächerlich gemacht haben würde! — Das Orcheſtermitglied, Hrn. Sachſe, durch ſeine „Elegieen“ auch als Tonſetzer für ſein Inſtrument bereits vortheilhaft bekannt, zählen wir unter die Geiger von Beruf. — Die Oberon-Ouverture gehört zu denjenigen Leiſtungen des Gewandhaus-Orcheſters, auf die daſſelbe nöthigenfalls Kunſtreiſen machen könnte. Diesmal aber wurde ſie noch mit ganz beſonderer Exaltation geſpielt und aufgenommen. Es war der Scheidegruß des Orcheſters.

W.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 37. Den 8. Mai 1843.

Ueber den vermeintlichen Verfall der Muſik. — Pianiſten in Paris. — Feuilleton. —

> Das Verſchwinden der gebornen Genie's, welche aus unbewußtem Drange Großes leiſteten, und das Auftauchen von Talenten, die mit Bewußtſein und mit Freiheit nach gleich hohem, auch nach höherem Ziele ſtreben, iſt eine welthiſtoriſche Erſcheinung.
>
> J. J. Wagner.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach.

(Fortſetzung.)

7) Ueber den vermeintlichen Verfall der Muſik.

Es iſt das Eigne der meiſten Künſte, daß ſie einen Gipfelpunct gehabt haben, wo mehrere Genies erſten Ranges zugleich oder ſchnell hinter einander ihre Ausbildung betrieben. So war es der Fall mit der Malerei zu Zeiten da Vinci's, Buonarotti's, Raphael's, Tizian's, ſo mit der Dichtkunſt der Deutſchen am Ende des vorigen und im Anfange dieſes Jahrhunderts, und mit der Muſik zur gleichen Periode. Iſt nun eine ſolche Epoche vorüber, ſo pflegt die Allgemeinheit zu ſagen, die Kunſt ſei in Verfall gerathen. So kann man noch jetzt hören: die Muſik ſei ſeit Mozart geſunken.

Wir wollen uns nicht darüber ereifern, daß es manche bejahrte Muſikfreunde giebt, die immer noch nicht einräumen, daß Beethoven die Kunſt weiter gebracht hat als ſie vor ihm war; aber die Engherzigkeit der Jüngern iſt zu tadeln, die aus Mangel an Einſicht gleiche Meinung hegen. Jeder Meiſter war ſo wie ihn die Zeit gebrauchte: eine geſchichtliche Nothwendigkeit. Will man durchaus Einen den größten Meiſter nennen, ſo verdient es nur der unvergleichliche Seb. Bach; mit dem kann kein Nachfolger im eigentlich Muſikaliſchen wetteifern. Man kann eher ſagen, die Kunſt ſei nach ihm oberflächlicher geworden; aber ſie mußte es werden, in ſeiner Anſicht konnte er keinen Nachfolger haben; er iſt allein Anfang und Ende einer Epoche. Seit ihm war Beethoven der kunſtvollſte, in Combinationen tiefſte und reichſte geniale Componiſt. Aber die Kunſt iſt auch nach dieſem nicht in Verfall gerathen, denn einzelne ſeichte Componiſten hat es zu allen Zeiten, alſo auch zu Mozart's, in Menge gegeben; nur der allgemeine Geſchmack iſt verſchlechtert worden. Treffliche, wenn auch nicht ſo geniale Künſtler giebt es noch viele in Deutſchland, die die Kunſt auf gleicher, einmal erreichter Höhe zu erhalten, auch ſelbſtſtändig Neues zu ſchaffen vermögen. Von einem Verfalle kann gar nicht die Rede ſein, weder was den Geiſt noch das Material anbelangt. Neben den allerdings zahlreichen Oberflächlichkeiten, womit wir theils von Auswärtigen, theils von unſern eigenen Landsleuten (und nicht in verhältnißmäßig größerer Menge als früher) überſchwemmt werden, hat Deutſchland immer noch tüchtige Leiſtungen in allen Fächern der Muſik aufzuweiſen; das Geniale iſt zu allen Zeiten ſelten geweſen, aber das Ehrenhafte auch jetziger deutſcher Tonkunſt ſoll ihr Keiner ſtreitig machen, mag man auch die Bedeutung der Gegenwart, ihr Ringen nach einer freien Zukunft verkennen. Es iſt für den mit ſeiner Kunſt es aufrichtig meinenden Componiſten ſogar wegen der geſteigerten Anforderungen ſchwerer als früher, dem Maßſtabe, welchen die Mitlebenden anlegen, zu genügen, und eben deswegen kann jetzt Vieles nicht aufkommen, was früher, vor Beethoven, großen Eindruck gemacht hätte. Daß nun gar das, was bloße ſchwächliche Nachahmerei Mozart's und Haydn's war, jetzt ſeine Geltung ganz verloren hat, iſt nur natürlich. Jeder Stillſtand iſt ein Widerſpruch mit den allgemeinen Geſetzen der Schöpfung. Alle Verſuche, die Mittelmäßigkeiten einer längſt zurückgelegten Periode wieder in Aufnahme zu bringen, müſſen daher an den ſo veränderten Anſichten auch und gerade der Beſtdenkenden ſcheitern; denn die Beſtdenkenden ſind eben auch die Weiteſtdenkenden. Zu einem geſunden Urtheile iſt eben ſo nöthig, die Vergangenheit wie die Zukunft im Auge zu haben, und dies Gefühl einer unabſehbaren Zukunft der Kunſt erfüllt und begeiſtert den wirklich neuen Tonſchöpfer. Ein Fortſchritt im Ganzen der Compoſition iſt freilich nach Beethoven noch nicht geſchehen; ein ſolcher iſt ſchwierig und erfordert außerordentlich geniale Kräfte; aber im Beſondern iſt manches weiter ausgebildet worden, als zu ſeiner Zeit üblich war, und der muſikaliſche Geſichtskreis der heranwachſenden Generation bedeutend erweitert. Es iſt wahr, man ergötzt ſich am Schlechten; aber man weiß auch, daß es nichts werth iſt, und daß eine Reaction gegen das nichtige Treiben der Virtuoſität mit ausländiſcher Muſik eingetreten, kann nicht geleugnet werden. Wann iſt Seb. Bach, der Stammhalter alter echter Kunſt, mehr anerkannt und ergründet worden, als in unſerer Zeit? Es hat ſtets welche gegeben, die über den vermeintlichen Verfall der Kunſt klagten, ja die gar ſchon mit Bach und Händel die gute Periode abgeſchloſſen hielten; bei jeder neuen Erſcheinung werden dieſelben Ausſtellungen und Vorwürfe wiederholt, nach und nach klären ſich die Anſichten auf, und was früher geſchmäht worden, wird nun in ſeinem ganzen Werthe erkannt. So war es ſtets, und wird es bleiben, denn alles Neue in der Kunſt iſt ein Auflehnen gegen das Alte. Nur Wenige ſchaaren ſich anfangs um das Panier des neuen Geiſtes, der ſeinen Sieg oft nicht mehr ſieht. So wird man einſt auch unſerer Periode Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, und die jugendliche Kraft in ihr erkennen, wenn man erſt ihre Werke ohne Vorurtheil genießen wird.

Sollte ich den muſikaliſchen Charakter der Gegenwart bezeichnen, ich würde ihn die Epoche ausnehmender Intelligenz und Vervollkommnung nennen. Ich glaube faſt, daß die Begabung des Genies ſich künftig nicht in dem Maße wie früher auf Einzelne beſchränken wird, ſondern daß viele herrliche Geiſter beſtimmt ſind, eine reiche Mannichfaltigkeit von Schöpfungen hervorzubringen. Das Recht der Individualitäten wird ſich in Folge naturgemäßer Entwickelung immer mehr geltend machen, und die unerſchöpfliche Kraft menſchlichen Genies durch Mund und Hand vieler Geweihten ſich kund geben. —

(Fortſetzung folgt.)

Pianiſten in Paris

während der Winterſaiſon 1842—43.

Es ließe ſich wohl ſchwerlich eine härtere Strafe erſinnen, als die Verpflichtung, ſämmtlichen Concerten ex officio beizuwohnen, ausgenommen die, über alle berichten zu müſſen. Wie ſich drehen und wenden, erſtens, um überhaupt etwas zu ſagen, und dann nicht ewig daſſelbe, und über daſſelbe wo möglich etwas anderes; welche Ausdrücke wählen, die nicht tauſendmal dageweſen wären, welche Wendungen, welche Vergleiche, die man nicht zum Ueberdruß gehört oder geleſen hätte! Eine Zwangsarbeit in der That, die mit der Folter den Vergleich aushält. Auch iſt die muſikaliſche Kritik rein erſchöpft und im beſten Gange, ſich mit Unſinn auszuhelfen, nachdem ſie ſich nach Kräften in Bildern, Vergleichen, Uebertreibungen und Witz- und Schlagworten herumgetummelt und ausgetobt hat. So nahm ſie, um nur eins anzuführen, das vielleicht auch in deutſche Blätter übergegangen iſt, noch jüngſt zur Bezeichnung eines am Pariſer Horizont neu auftauchenden, in eigenthümlichem Kreiſe ſich bewegenden jungen Pianiſten, einen letzten gewaltigen Anlauf, der Rationaliſten ſo gut als Supernaturaliſten und Myſtiker anekeln mußte, und verkündete den neuen Meſſias der Clavierkunſt zur Vervollſtändigung der heiligen Dreizahl, und nun erſchien zu Liſzt dem Vater und Thalberg dem Sohne — — — Dreyſchock als der heilige Geiſt und Schlußſtein. Ein höherer Aufſchwung der Kritik war billigerweiſe nicht zu verlangen, zumal da durch ſolche Anſtrebungen gelähmt, die Arme ohnehin ihren theogoniſchen Flug bald einſtellen und in niederen Sphären bedacht ſein mußte auf nüchternem Wege die Sünde gegen den heiligen Geiſt, d. h. gegen den durch ſolche Uebertreibung benachtheiligten Künſtler wieder gut zu machen. Zum Glück naht der grünende Frühling mit ſeinen Blüthen und Klängen, und mit ihm das Ende der Winterſaiſon und (für dies Jahr wenigſtens) auch die Erlöſung des armen gepeinigten Recenſentenvolks.

Faſſen wir nun in kurzem Ueberblick die vorzüglichſten Leiſtungen der Pianiſten im Laufe der vergangenen Winterſaiſon zuſammen, ſo finden wir als die Glanzpuncte des neu erſchienenen Virtuoſenthums allerdings **Dreyſchock** und **Willmers**. Ueber

A. Dreyſchock

läßt ſich nach dem bereits Berichteten nicht viel mehr ſagen. Daß er neben einigen ſtrengen Tadlern manche Bewunderer, neben einigem Nichtwohlwollen im Allgemeinen Anerkennung fand, ſeinen Ruf feſt begründete und Popularität gewann, ſind bekannte Dinge. Daß dieſe Anerkennung verdient war, iſt wohl nicht zu leugnen, wenn ſich ſeine Virtuoſität auch nicht jederzeit gleich blieb und namentlich im Vortrage ſeiner Variationen für die linke Hand gegen die Reinheit der Griffe ein paarmal arg verſtieß. Nachdem er am 15ten Januar, am 8ten Febr. und 15ten März in dem Erard'ſchen Saale dreimal vor einem glänzenden Publicum aufgetreten war und außerdem in unzähligen Soireen und Privatgeſellſchaften geſpielt hatte, reiſte Dreyſchock, in der Abſicht, den nächſten Winter wieder nach Paris zu kommen, am 17ten dieſ. nach London, wo ihm aller Wahrſcheinlichkeit nach ebenfalls eine gute Aufnahme bevorſteht. Die Erfahrung und Gewandtheit, die er durch mehrjähriges Reiſen und Umgang mit verſchiedenartigſten Käuzen erworben und klug zu benutzen wußte, mangelte in gewiſſem Betracht dem jüngeren

Rudolph Willmers

aus Copenhagen, der ſich mancher Unterſtützung von Verlegern und Literaten, die einem jungen Künſtler das Auftreten in einer großen Stadt ſo ſehr erleichtert und vorzüglich hier in Paris von unſchätzbarem Werthe iſt, wie dies Dreyſcheck erfuhr, in weit geringerem Grade zu erfreuen hatte. Sein Zuſammentreffen mit Jenem, der ſich bereits hier feſtgeſetzt, war ihm auch nicht günſtig. Kein Zweifel daher, daß wenn Willmers, ſtatt unter den vorwaltenden Umſtänden aufzutreten, den Winter ruhig in Paris hätte zubringen wollen, um ſich mit den hieſigen Verhältniſſen und Anforderungen bekannt zu machen und nebenbei die in ihrer Eigenthümlichkeit vollendeten Vortragsarten großer Meiſter zu eignem Gewinn vergleichend zu benutzen, er bei ſeiner eminenten Fertigkeit das Jahr drauf vor einem Publicum, das ſolche Meiſter zu hören gewohnt iſt, nicht allein wie er es gethan Glück, ſondern Furore gemacht und die Recenſenten gezwungen haben würde, ihn in ihre Theogonie mit aufzunehmen. Wie ſehr er gefiel, iſt aus früheren Berichten aus Deutſchland bekannt. Die Breite, Fülle und Schönheit ſeines Tones, der bei aller angewandten Kraft ſtets Wohlklang bleibt, ließ eben deshalb anfangs die Beeinträchtigung deſſelben durch den häufigen Mißbrauch der Accordbrechung bedauern. Später hatte dieſe Angewöhnung jedoch ziemlich abgenommen und ſich dagegen eine Zartheit in der Nuancirung des Tones, eine geſchmackvollere Behandlung einzelner Paſſagen eingeſtellt, die anfangs nicht in dem Grade hervorgetreten war. Dies gewiſſe Etwas von zartem Gefühlsausdruck und fein ausgebildeter Eleganz, das dem hieſigen Publicum Bedürfniß iſt und von ihm inſtinctmäßig immer herausgefühlt oder vermißt wird, der Schliff, mit einem Worte, iſt unſtreitig eine Specialität des Pariſer Publicums und liegt dermaßen in der Pariſer Luft, daß mit der Zeit kein Künſtler ſich der Einwirkung zu entziehen vermag. Und darum iſt es rathſam, dieſe Luft gehörig eingeſogen zu haben, bevor man der Oeffentlichkeit entgegentritt. Von den Compoſitionen des talentvollen jungen Mannes kamen vielleicht die gediegenſten, diejenigen, in denen er ſich als ein würdiger Schüler Friedrich Schneider's zu zeigen vermochte, nicht öffentlich zu Gehör. Eine Sonate mit Violinbegleitung, die ich jedoch nicht hörte, ward beſonders gelobt. Am meiſten gefiel die „Serenade“ für die linke Hand, die von ihm mehrmals mit großer Vollendung vorgetragen wurde. Auch er ſpielte häufig in Soireen, dann (eine ſeltene Ehre) im Conſervatoir, und zuletzt, einige Tage vor ſeiner Abreiſe nach Hamburg und Bremen, am 18ten dieſ. im Concert des jungen Flötiſten Elie. Er ſelbſt war am 6ten März zuerſt öffentlich aufgetreten. Herr

Joſeph Schad,

der am 16ten März Concert gab, fand gute Aufnahme. Seine „Deux ames“ und „Fantaisie sur le célèbre Te Deum allemand“ ſind ſeine hervorſtechendſten Compoſitionen. Erſteres iſt eine gut durchgeführte charakteriſtiſche Doppelmelodie mit Begleitung, letzteres eine mehrfache Variirung nicht etwa der uralten Choralmelodie „Herr Gott, dich loben wir“, wie man aus der auffallenden Bezeichnung des „célèbre Te Deum“ zu ſchließen berechtigt wäre und in Deutſchland zunächſt auch ſchließen wird, ſondern einer ſchönen, wenn auch nicht gerade choralartigen Melodie, wenn ich nicht irre, aus einer Meſſe von Michael Haydn. Wenn nun dieſe Melodie mit den Worten „Großer Gott, wir loben dich“ ein in ſüddeutſchen Kirchen vielgeſungenes, im Süden auch ſehr bekanntes Tedeum iſt, ſo kann man doch nicht füglich eine Verwechſelung der beiden von Seiten des Componiſten, oder gar ein Nichtkennen des wirklich „celebren“ annehmen, daher auch dies ſeltſame Epitheton nicht gut erklären. Vom Pariſer Savoir faire ſchon eher, das gern mit Celebritäten um ſich wirft, wenn das Publicum ſie ſich aufheften laſſen will; davon aber iſt Hr. Schad, der tüchtige und beſcheidene Künſtler, weit entfernt. Wie dem nun auch ſei, dieſe Phantaſie wird von dem Componiſten mit brillanter Fertigkeit vorgetragen und nimmt durch die mannichfaltige Bearbeitung des Thema's das Intereſſe des Hörers in Anſpruch. Hr. Joſ. Schad iſt derſelbe, der im Jahre 1833, nach einem kurzen, aber doch dem jungen Pianiſten förderlichen Umgang mit Aloys Schmitt von Frankfurt a. M. an Andr. Späth's Stelle als Muſikdirector nach Morges berufen wurde, hier drei Jahre wirkte und dann mit Liſzt zuſammen ein Jahr lang das Lehramt am Genfer Conſervatoir bekleidete. Schon in jener Zeit erregte er auf ſeinen Ausflügen in die Schweiz, nach Frankreich und dem weſtlichen Deutſchland als Clavierſpieler Aufſehen. Im Mai v. J. kam er nach Paris und wird zum nächſten Muſikfeſt nach Heidelberg reiſen, wo er bereits im vorigen Sommer Concert gab. Er iſt 1811 in Würzburg geboren, und bildete ſich anfangs unter Leitung des Prof. Fröhlich daſelbſt, und ſpäter in der Compoſition unter Röber in München aus. — Auf dieſes Concert folgte das des Herrn

Jules Fontana

am 17ten März. Hr. Julius Fontana, ein Pole, geborner Warſchauer und Jugendbekannter Chopin's, erlangte ſchon früh als Dilettant eine ſchöne muſikaliſche Bildung, der er erſt ſpäter Kern und Grund zu geben trachtete, als er in Folge der politiſchen Ereigniſſe ſein Vaterland verlaſſen und in der Fremde als Ausgewanderter ſeine künſtleriſchen Fähigkeiten zum Broterwerb benutzen mußte. Er hielt ſich eine Zeitlang in Hamburg auf, dann in England, wo er ſich anfangs dem Kaufmannsſtande zuzuwenden gedachte, aber ſeiner Neigung nachgehend, doch bald die Kunſt als geeigneteres Mittel ergriff, ſich eine Stellung in der bürgerlichen Welt zu ſchaffen. Seit bald acht Jahren lebt er in Paris und genießt als Menſch und als Lehrer die Achtung Aller, die ihn kennen. Hr. Fontana iſt kein Concertſpieler in dem Sinne, wie man dies Wort wohl zu verſtehen pflegt. Er blendet nicht durch überraſchende Execution, aber befriedigt durch ſinnvollen, klaren, ſoliden Vortrag, dem gute Fertigkeit und Nettigkeit des

Tones zu Gebote ſtehen und eine gewiſſe Feinheit der Ausführung einzelner Stellen Reiz verleiht. Außer einem großen Duo für Pfte. und Violine von Wolff, der Liſzt'ſchen Uebertragung der Regata veneziana und des Finales aus der „Lucia", trug er in dieſem Concerte ein Scherzo von Chopin und zwei Etuden von ſeiner eigenen Compoſition mit verdientem Beifall vor. Mehrere ſeiner Compoſitionen ſind hier im Schleſinger'ſchen Verlage erſchienen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

. Ein Freund, der ſich lange in Holland aufgehalten, ſchreibt uns u. A. von dort: Die Holländer ſind als kalt und phlegmatiſch verſchrieen, und mit dieſem Vorurtheile kam auch ich hierher, habe es aber anders gefunden. Ich will nicht ſagen, daß in der Nation große muſikaliſche Anlagen liegen, aber das Tüchtige, Geſunde, Deutſche findet hier enthuſiaſtiſche Anerkennung. Die Orcheſter ſind meiſtens vortrefflich, vorzüglich im Haag; ich habe die Beethoven'ſchen Symphonieen außerordentlich gut aufführen hören. Große Stücke halten die Holländer auch auf ihre einheimiſchen Talente, und ſo iſt es kein Wunder, daß der Componiſt Verhulſt, über den von Leipzig aus ſo viel Gutes berichtet wurde, bei ſeiner Zurückkunſt nach Holland die glänzendſte Aufnahme gefunden hat. Im Haag und Rotterdam hat er mehrere Concerte gegeben, die ihm viel Geld und Ehre einbrachten. Verhulſt wird wohl in Holland bleiben, und es iſt nicht zu zweifeln, daß ſeine Anweſenheit auf die edlere Pflege der Kunſt den günſtigſten Einfluß äußern wird. —

. In einer Correſpondenz aus München in der Allg. Leipz. Zeitung heißt es ſehr treffend zum Schluß: Am Palmſonntage wurden die „ſieben Worte" von Haydn gegeben. Saal und Gallerie waren auffallend beſucht. Das Publicum, vielmehr einige Enthuſiaſten darunter, applaudirten, zum Zeichen, daß von der religiöſen Bedeutung und der vom Künſtler beabſichtigten Wirkung dieſer heiliger Erinnerung geweihten Muſik nichts in ihr Herz gedrungen. —

. Die Oper „Genoveva" von Hrn. L. Huth iſt in Sondershauſen, wo der Componiſt als Capellmeiſter angeſtellt, mit vielem Beifall gegeben worden. —

. Der junge italieniſche Violinvirtuos Bazzini iſt hier angekommen. Er reiſt ſchon längere Zeit in Deutſchland und hat überall Aufſehen erregt. —

. In Dresden wird ein großes Männergeſangfeſt wieder vorbereitet. Die HH. Capellm. Reiſſiger, Wagner und MD. Müller werden die Aufführungen leiten. — Das Heidelberger Muſikfeſt iſt den 12ten Mai. Zur Aufführung kommen Händel's Alexanderfeſt, und die Cantate „das Heidelberger Schloß" von L. Hetſch, dem Director des Feſtes. — Ein großartiges Muſikfeſt wird auch das 2te Oſtpreußiſche ſein, das im großen Remder des Marienburger Schloſſes unweit Königsberg im Auguſt gefeiert werden ſoll. —

. Frl. Sabine Heinefetter gaſtirte bei uns mit großem Erfolg. — In Berlin gaſtirt jetzt Mad. Schröder-Devrient, die Dresden auf einige Zeit verlaſſen hat, ſpäter aber wieder dahin zurückkehren wird. —

. Die Nachricht, daß der Hr. Hofmuſikgraf Amadé in Wien geſtorben, iſt irrig; wir hatten ſie der Leipz. politiſchen Zeitung entlehnt. —

. Aus Bonn wird berichtet, daß die Enthüllung des Beethoven-Denkmals in dieſem Jahre nicht ſtattfinden wird. —

. Halevy's Königin von Cypern hat in Frankfurt eben ſo wenig gefallen, wie die Lachner's. —

. Prume, der vor einiger Zeit als geiſteskrank gemeldet wurde, ſoll vor Kurzem in Brüſſel geſtorben ſein. —

. Das „Charivari" brachte jüngſt eine Carricatur, Donizetti vorſtellend, wie er mit der rechten Hand eine tragiſche, mit der linken eine komiſche Oper ſchreibt. —

. Als Lehrer an der Leipziger Muſikſchule (S. Nr. 31.) ſind noch die HH. C. F. Richter für Harmonielehre, und Hr. Ghezzi für die italieniſche Sprache angeſtellt. —

. Die bei C. A. Klemm erſchienenen ſinnigen Lieder von M. ſollen eine regierende deutſche Fürſtin zur Verfaſſerin haben. —

. Thalberg hat nach Leipzig geſchrieben, daß er Ende Auguſt nach Nordamerika reiſen, ſpäter auch Neu-Orleans, Veracruz, Mexiko und Havanna beſuchen wird. Ole Bull ſoll bereits Ende Mai dahin abgehen wollen. —

. In Bautzen wurde in der Charwoche unter Leitung des Organiſten Hering aufgeführt: Meſſias von Händel, Requiem von Vogler und Vaterunſer von Naumann. — Am 1ſten April war Concert im Theater, in welchem Mad. Schröder-Devrient mitwirkte. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 38. Den 11. Mai 1843.

Mehrſtimmige Geſänge (Schluß). — Pianiſten in Paris (Schluß). —

Leicht verklungen
Wie ein Hauch,
Doch geſungen
Haftet's auch.
J. G. Seidl.

Mehrſtimmige Geſänge.

II. Vierſtimmige.

C. Löwe, Fünf Lieder für Sopr., Alt, Tenor, Baß. — Op. 81. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

— —, Geſang der Geiſter über den Waſſern, von Göthe, für vier Soloſtimmen (Sopr., Alt, Ten., Baß) mit Begl. des Pfte. — Op. 88. — Berlin, Schleſinger. — 1 Thlr. —

An eine dramatiſche, oder irgend beſondre Situation hat man bei dem „Geſang der Geiſter über den Waſſern" nicht zu denken. Der Text iſt ein reflectirendes Gleichniß, das auch in menſchlichem Munde gar nichts Befremdliches hat: „Des Menſchen Seele gleicht dem Waſſer, vom Himmel kommt es, zum Himmel ſteigt es" u. ſ. w. Dem gemäß hat auch die muſikaliſche Auffaſſung nichts hervorſtechend Charakteriſtiſches. Es iſt ein ruhig hinfließender vierſtimmiger Geſang, in der Mitte von einzelnem Auftreten der Stimmen unterbrochen. Daß er ſich als für vier Soloſtimmen beſtimmt ankündigt, fällt auf, da er, wo die vier Stimmen vereint auftreten, entſchiednen Chorcharakter hat. Mehr eigentlichen Quartettſtyl haben die „fünf Lieder" (ohne Begleitung), obwohl einzelne auch für den Chorgeſang ſich eignen, zum Theil auch wohl durch ihn eher gewinnen mögen. Das zweite hat durch die melismatiſche Behandlung etwas mühſames, das auch durch den leichteſten Vortrag kaum ganz zu beſeitigen ſein möchte. Im Uebrigen haben die Lieder ſämmtlich einen gewiſſen zarten Reiz und poetiſchen Hauch, und ſcheinen überhaupt zu glücklicherer Stunde erfunden, als der immer etwas nüchterne Geiſtergeſang.

L. Hetſch, Sechs religiöſe Geſänge, aus den chriſtl. Liedern von A. Knapp für Sopr., Alt, Tenor, Baß. — Op. 10. — Stuttgart, Zumſteg. — $\frac{1}{12}$ Thlr. —

J. U. Wehrli, Religiöſe Geſänge für den gemiſchten Chor. — Zürich, Orell, Füßli u. Comp. — Partitur ½ Thlr., einzelne Stimmen à ⅛ Thlr. —

M. Henkel, Vierſtimmige Geſänge für Soli- und Chor-Stimmen. Zunächſt für Gymnaſien. — 45 Xr. —

Wo die zuletzt genannten Geſänge erſchienen oder zu haben ſind, können wir nicht angeben; der Titel ſchweigt darüber. Sie haben eine Clavierbegleitung, die, obgleich wenig bedeutend an ſich und mehr nur unterſtützend als ſelbſtſtändig, doch bei dem erſten wenigſtens einiger Uebergänge wegen nicht entbehrt werden kann. Die Texte ſind nicht religiöſe, aber meiſt ernſte, und auch die „Fröhlichkeit" in Nr. 3. und die „Freude" in Nr. 5. bleibt in den Schranken der Mäßigkeit, die geſitteten Gymnaſiaſten wohl anſteht. Die Muſik macht und erfüllt allerdings keine hohen Anſprüche, und Einzelnes, namentlich die Zwiſchenſpiele ſind faſt zu trivial, doch zweifeln wir nicht, daß die Geſänge hier oder da eine Lücke finden, die ſie ausfüllen. Größere künſtleriſche Bedeutung ſprechen die religiöſen Geſänge von **Hetſch** und **Wehrli** an. Die des letzteren Componiſten ſind ohne Begleitung zum Theil motettenartig, in gebundner, imitatoriſcher Schreibart, zum Theil auch lieder- oder arienartig in paralleler Stimmenführung geſetzt, welche Weiſe den Geſängen von Hetſch ausſchließlich eigen iſt. Dieſen iſt eine Clavier- oder Orgelſtimme beigeſellt, die jedoch blos ein Auszug der vier Singſtimmen iſt, und weniger dieſen zur Begleitung als vielmehr dazu dienen ſoll, die Geſänge auch für *eine* Stimme ausführbar zu machen. Beide Werke werden zu kirchlichen Zwecken und ſonſtigen feierlichen Gelegenheiten Vielen willkommen ſein. Unpraktiſch iſt es, daß den Geſängen von Hetſch die ausgeſetzten Stimmen nicht beiliegen. Zu entbehren ſind ſie doch nicht, und Jeder greift doch jedenfalls am liebſten zu etwas ſchon völlig Mundrechtem. —

Rigaer Liedertafel. Viertes Heft. 6 Geſänge für 4 Männerſtimmen. — Leipzig, Kiſtner. — Riga, Kymmel. — Partitur und Stimmen 1¼ Thlr. —

F. Kücken, Vier Lieder für 4ſtimmigen Männerchor. — Op. 30. — Heft 2. — Berlin, Schleſinger. — 1¼ Thlr. —

C. Keller, Sechs Geſänge für 4 Männerſtimmen. — Op. 49. — Carlsruhe, Creuzbauer u. Nöldeke. — 1 Thlr. —

Die Liedertafel enthält ſechs Geſänge, darunter das kleine Lied „in ruſſiſcher Weiſe" von Seuberlich an Friſche und Eigenthümlichkeit den Preis verdient. Wie treffend aber etwa folgender Paſſus: Kak lilija bela, kak rosa raswela. Kto, kto! oder der: Kak weglädy mil zwedok, kak wakusen l'stit medok; u. a. m. aufgefaßt ſein mögen, kann ich freilich, Sprachunkenntniß halber, nicht ſagen. Abſonderlich genug klingt das Liedchen. „Das Lied" von Bergner (Text von Thiel) erhält durch die Vollſtändigkeit, mit der alle Functionen des Liedes, als Wiegenlied, Sterbelied, Hirtenlied, Trinklied, Jagdlied, Schlachtgeſang, Lobgeſang beſungen werden, eine Ausdehnung, die trotz der bunten Mannichfaltigkeit, oder gerade durch ſie, etwas ermüdet. „Es laſſen ſich die Fürſten im Tode balſamiren" von Pohrt und „der Grafenſprung" von Dorn ſind aufgeweckte, friſche Lieder mit humoriſtiſchem Anſtrich, der dem Männergeſang ſo wohl zuſagt, der aber bei dem „Trinklied für alte Herrn" von Maczewsky zu wenig hervortritt. Das „Lebewohl an die Liedertafel" von Weihmann iſt eines jener in den Liedertafeln heimiſch gewordnen Lieder für eine Sing- und mehrere Brummſtimmen, und, wie dieſe pflegen, empfindſamer Natur. — Von den vier Liedern von Kücken mögen „die jungen Muſikanten" und das „Fliege Schifflein" vielleicht am ſchnellſten zu Ehr' und Anſehn gelangen. Das letztere hat bereits als einſtimmiges Lied mit Clavierbegleitung ſeine Freunde gefunden. „O ſäh ich auf der Haide dort" von Burns iſt im Rhythmiſchen nicht glücklich erfaßt, und dem rheiniſchen Trinklied fehlt einige Federkraft, vor allem der Melodie. Aber bequem und mundgerecht ſind die 4 Lieder wie wenige. Die 6 Lieder von Keller gehören ausſchließend der ſentimentalen und zärtlichen Gattung an, nur „das blaue Wunder" hat eine humoriſtiſche Färbung, weniger in der Muſik als im Texte. Sonſt iſt eigentlich wenig über die Lieder zu ſagen, als zu ihrer Empfehlung, daß ſie melodiös und wohlklingend und ſehr ſangbar ſind. Bei dem J. Paul'ſchen „Wär ich ein Stern" iſt indeß doch die etwas zu oberflächliche Auffaſſung fühlbar. —

Dz.

Pianiſten in Paris.

(Schluß.)

Cäſar Auguſt Franck

gab am 24ſten März Concert. Dieſer am 10. Dec. 1822 zu Lüttich geborne talentvolle Künſtler erhielt ſeinen erſten Unterricht im dortigen Conſervatoir. Seine Lehrer im Clavierſpiel waren Delaveaux und ſpäter Jalheau, in der Harmonie Dauſſoigne-Mehul. 1835 kam er mit ſeinen Eltern nach Paris und ſetzte im hieſigen Conſervatoir unter Le Borne und Zimmermann ſeine höheren Muſikſtudien mit groſer Auszeichnung fort, ſo daß ihm in beiden Claſſen der erſte Preis zuerkannt wurde. Da ihm, nach vollendetem Lehrcours, als Ausländer die Concurrenz zum grand prix de Rome nicht geſtattet wurde, verließ er die Anſtalt und widmete Zeit und Fleiß dem Muſikunterricht und der Compoſition, für die, nach Vorliegendem, bei ihm auf ein groſes Talent zu ſchließen iſt, von deſſen Entwickelung manch' Erfreuliches zu erwarten ſein dürfte. Der erſte Theil des Concerts beſtand ausſchließlich aus Werken des Concertgebers, wovon das bedeutendſte ein groſes Claviertrio in Fis-Moll, und das gefälligſte eine Scene und Arie für Tenor, die Alexis Dupont vortrefflich ſang. Ein langes dramatiſch belebtes Trio für Singſtimmen unterlag faſt dem unaufhörlichen Distoniren und der Uebermacht der falſchen Töne der (wie es hieß erkrankten) Sopranſängerin. Das obgenannte Claviertrio gehört zu den drei jüngſt erſchienenen und dem König Leopold von Belgien gewidmeten Trio's von **Franck**, und iſt das erſte, nicht aber das faßlichſte von ihnen. Vielleicht finde ich ſpäterhin Gelegenheit zu ausführlicherer Beſprechung dieſes als Opus 1. gewiß merkwürdigen Erzeugniſſes des höchſt beſcheidenen jungen Mannes. Sein jüngerer Bruder **Joſeph** trat an dieſem Abend gleichfalls mit Erfolg auf, und zeigte als Geiger in der Fantaiſie-Caprice von Vieuxtemps groſe Fertigkeit, ſchönen Ton und muſikaliſches Gefühl.

Hallé

am 28ſten März. Hr. **Hallé** gehört zur geringen Zahl der Künſtler, deren Concerte man mit vollem Vertrauen beſuchen kann, d. h. bei denen man ſicher ſein darf, gute Muſik gut vortragen zu hören. Die meiſten jüngeren Clavierſpieler ſind, wie die älteren, natürlich auch Componiſten und füllen ihre Soireen und Matineen gern mit ihren eigenen Inventionen aus, zuweilen ſogar ausſchließlich und ohne ſonderliche Rückſicht auf die Wünſche des geladenen Publicums. Hr. Hallé thut das nie; er mag nun componiren oder nicht, gewiß iſt, daß man eine ſolche Aufdringlichkeit in jenem Sinne von ihm nicht zu befürchten hat. Er hat dadurch in der öffentlichen Meinung eine eigenthümliche Stellung eingenommen, eine ehrenvolle, andern Höherhinausſtrebenden vielleicht nicht genügende, und erſcheint unter den ausübenden Pianiſten als Vertreter des reinen Geſchmackes, der claſſiſchen Muſik. Beethoven iſt faſt ſein ausſchließlich Eigenthum geworden. Und in der That, unter vorüberſchwirrenden Violincapriccio's, Flötenvariationen, Harfenphantaſieen und ſentimentalen oder ſchäkernden Romanzen, fous oder folles, von Toledo oder wo ſie ſonſt zu Hauſe ſein mögen, es iſt jedesmal eine wahre Beruhigung, wenn man ihn erblickt, denn man weiß, nun kommt was Vernünftiges, und man athmet wieder frei auf. Was Gutes iſt's denn auch ſtets, und Geſundes dazu, und man hat vor der Hand wenigſtens einen Ruhepunct. — Hr. Hallé hat bereits viele Concertgeber unterſtützt und ſo allmälig den Ruf erlangt, den er genießt. In ſeinem eigenen Concerte trug er außer Thalberg'ſchen Compoſitionen Beethoven's B-Dur-Trio und Sonate mit Violinbegleitung vor. Er iſt in jeder Beziehung ein tüchtiger Clavierſpieler, ſolide, geſund, kräftig und kernig; doch ſchien mir, — wenn ich mein individuelles Urtheil ausſprechen ſoll, manches von ihm Vorgetragene auf geiſtvollere Auffaſſung oder Belebung Anſpruch machen zu dürfen. Was die Begleiter **Alard** bei der Violine und **Franchomme** am Violoncell, zwei vorzügliche Künſtler, anbelangt, ſo trifft denn hier außerhalb des Conſervatoirs den Beethoven meiſt das Schickſal ſein Rieſenhaupt vor den Zwergen beugen zu müſſen, die ihn da, wo es auf Schönheit der Form und des Tones und Feinheit der Färbung, auf mäßigen Gefühlsausdruck oder geiſtreichen Scherz ankommt, vortrefflich zu behandeln wiſſen, alle überſprudelnde Genialität hingegen, alle Gefühlsenergie, humoriſtiſche Keckheit und tolle Ausgelaſſenheit auf die Norm des Formell-Schönen und Verſtändig-Eleganten zurückführen. Höhe und Tiefe verſchwinden in der kleinlichen Behandlung, und die Verflachung iſt da. Am allerwenigſten trifft dieſer Vorwurf **Alard**, der unter den ausgezeichneten Geigern noch derjenige iſt, der dem Beethoven den breiteſten, markigſten Ton und den energiſchſten Vortrag zuwendet. Die tiefſte Auffaſſung und genügendſte Ausführung Beethoven's bei fortwährend ſchönem Tone, die mir bis jetzt hier vorgekommen iſt, muß ich dem herrlichen Violoncellmeiſter **Norblin**, dem Lehrer Franchomme's, nachrühmen. Ein aus Künſtlern dieſes Ranges und Geiſtes beſtehendes Quartett, techniſche Vollendung und Phantaſieſchwung in gleichem Grade vereinigend, würde wohl mehr als irgend eins, ſelbſt der berühmten, Beethoven im vollen Sinne des Wortes gerecht werden.

Mortier de Fontaine

gab am 3ten April ein Concert. Hr. **Mortier** iſt in Deutſchland bekannt. Vor allem muß ihm das Verdienſt intereſſanter Programme zuerkannt werden, um ſo mehr, da dies Beſtreben mehr der Kunſt als ihm ſelbſt zum Vortheil gereicht. So veranſtaltete er vorigen Winter im Saale des Conſervatoirs unter andern die Aufführung der Beethoven'ſchen Phantaſie mit Chor, die Moſcheles hier vor langen Jahren zuerſt ſpielte und die bisher nicht wieder zu Gehör gekommen war. Weder pecuniaire Opfer wurden geſcheut, um das erforderliche Orcheſter zuſammenzubringen, noch Mühe, um Stimmen und Partitur anzuſchaffen, welche letztere nicht aufzutreiben war und nur durch einen beſondern Zufall herbeigebracht wurde. Und da, theils der Koſten wegen, theils wegen der räumlichen Unzulänglichkeit der hieſigen Concertſäle, die meiſten, ja alle Concerte nur die Einzelleiſtungen der Concertgeber nebſt einigen am Pianoforte begleiteten Geſangſtücken oder Inſtrumentalſoli bringen, ſo bildet ein Concert wie das des Hrn. Mortier ſchon durch deſſen Inhalt eine intereſſante und ehrenvolle Ausnahme. Im diesjährigen trug er mit den Herren Tingry und Coſſmann ein Hummel'ſches Trio (Es) und ein großes Rondo von ſeiner eignen Compoſition brillant und geſchmackvoll vor. Seine Frau ſang eine intereſſante Arie aus der von Abbate Roſſi um 1686 componirten Oper „Mitrane" und Lachner's „Waldvöglein" (Harmonie des bois) mit Violoncellbegleitung von Hrn. Coſſmann, ſeine Schwägerin, Frl. van der Perren, Schülerin von Bordogni, eine Arie aus Donizetti's „Torquato Taſſo". Erſtere hat eine gute Tiefe und viel Wohlklang in dieſer Stimmregion; Letztere einen ſchönen wohlausgebildeten Sopran, aber etwas unſichern Vortrag, was der natürlichen Befangenheit in der Zeit des erſten öffentlichen Auftretens beizumeſſen ſein mag. Beide ſind aus Brüſſel gebürtig. Der Violoncellton als Begleiter des „Waldvögleins" verſchmilzt bei weitem nicht ſo reizend und lieblich mit der menſchlichen Stimme als der ſanfte volle Hornton des ausgezeichneten kleinen Richard Lewy in Wien. Kein Vorwurf übrigens für Hrn. Coſſmann, der, nebenbei bemerkt, einen ſehr ſchönen Ton hat und namentlich Schubert'ſche Lieder auf ſeinem Inſtrument trefflich zu ſpielen verſteht. Den Glanzpunct dieſes Abends bildete das Bach'ſche D-Moll-Concert für drei Claviere mit doppeltem Quartett, welches ungemeine Theilnahme erregte und größten Beifall fand, leider aber nur einen allzu kurzen Genuß darbietet, und zum Bedauern Aller nicht wiederholt werden konnte, als nach beendetem Concert die Wiederholung verlangt wurde. Mit größter Liebe und ausgezeichneter Uebereinſtimmung und Präciſion ward es vorgetragen vom Concertgeber, Hrn. Hallé, und einem jungen Engländer, den ich ſeines ſchönen Talents wegen hier mit aufführen muß. Es iſt der junge

Lindſay Sloper

aus London gebürtig, und ſeit längerer Zeit mit ſeinen Eltern in Paris anſäſſig, wo er in allwöchentlichen Zuſammenkünften bei ſich mit kunſtgebildeten jungen Freunden bedacht iſt, durch Ausführung guter claſſiſcher Tonwerke ſich in förderlicher Uebung und fernern Ausbildung zu erhalten. Er genoß mehrere Jahre lang Moſcheles' trefflichen Unterricht, dann Vollweiler's in Heidelberg, unter deſſen Leitung ſeine Compoſitionsſtudien vollendet wurden, und endlich, jedoch nur kurze Zeit, auch Aloys Schmitt's Winke, die er beſtens zu benutzen ſich beſtrebte. Er gedenkt im Laufe dieſes Jahres nach Deutſchland zu reiſen.

Von deutſchen Pianiſten traten in den Conſervatoir-Concerten zwei Rudolphe auf. Mit großem Erfolg am 14ten April, wie bereits gemeldet, Rud. Willmers, der hinter einander ſeine Serenade für die linke Hand und eine Phantaſie über Prume's Melancholie vortrug; mit geringerem, am 13ten Febr.

Rudolph Schachner.

Die Anſicht, daß es würdiger ſei, im Conſervatoir mit einem größern Enſembleſtück aufzutreten, als mit Etuden, Variationen oder ähnlichen Soloſachen, welch letzteres auch oft ſchon von der Kritik als unzweckmäßig und inmitten Beethoven'ſcher und anderer Symphonieen gewiſſermaßen als Anmaßung des Einzelinſtruments getadelt worden war, veranlaßte Hrn. **Schachner**, die vorhandenen Ausführungsmittel zu benutzen und einen Concertſatz von ſeiner Compoſition in Vorſchlag zu bringen. Es fand ſich, daß die Ausdehnung deſſelben zu viel Zeit in Anſpruch nahm, und ſo mußten Abkürzungen vorgenommen werden und mühſame Abänderungen in den Stimmen, die in der nothwendigen Eile nicht ganz correct ausfallen konnten. Da das Conſervatoir-Orcheſter ohnehin nicht gern einem Claviervirtuoſen ſich unterordnet, ſondern lieber ſelbſt als Virtuos auftritt, ſo waren die Stockungen und Correcturen während der folgenden Probe, wie ich ſehr bald bemerken konnte, nicht geeignet, die Abneigung zu vermindern. Dieſer Umſtand neben dem andern, daß die ſonſt lobenswerthe Compoſition durch ſeine Abkürzungen nothwendig an Zuſammenhang und Wirkung verlieren mußte, bewirkte denn, daß der Pianiſt nicht die gewünſchte Unterſtützung fand, mithin auch nicht in dem Grade den Erfolg, deſſen er ſich bei ſeinem Talent unter andern Umſtänden gewiß zu erfreuen gehabt haben würde. Hr. Schachner iſt ein geborner Münchner, Schüler der ausgezeichneten Frau von Flad, der auch Henſelt bekanntlich ſo viel zu verdanken hat. Später bildete er ſich unter J. B. Cramer's Leitung zu einem tüchtigen Clavierſpieler aus und genoß in der Compoſition Caspar Ett's Unterricht. Er begab ſich von hier aus nach ſeiner Vaterſtadt zurück, wird wahrſcheinlich nach Wien reiſen und zum Winter wieder nach Paris zurückkehren, wo er ſich ganz niederzulaſſen gedenkt. An **Habeneck**, der ihm Beweiſe des größten Wohlwollens gab, fand er eine bedeutende Stütze.

Und nun bleibt mir noch übrig einen Namen zu nennen, der in Deutſchland wohl noch unbekannt, hier im erſten Auftauchen begriffen, dereinſt wohl das Schickſal haben wird, die Reiſe um die muſikaliſche Welt zu machen. Es iſt dies der Name

Charles Filtſch,

der geſtern am 21ten d. zum erſtenmal auf dem Concertzettel in die Oeffentlichkeit trat. **Karl Filtſch** iſt ein Knabe von zwölf Jahren, der vor achtzehn Monaten aus Ungarn, ſeinem Vaterlande, hier hergebracht und der Leitung Chopin's anvertraut wurde, und über den ſich vorläufig weiter nichts ſagen läßt als daß er ein Genie iſt. Seine Begabung im Componiren und Phantaſiren, ſeine Auffaſſung Beethoven'ſcher, Bach'ſcher Muſik, ſein Vortrag der ihm vorgelegten mannichfaltigſten Tonwerke ſind der Art, daß die einfachſte wahrhafte Schilderung davon wie Uebertreibung erſcheinen würde. Dieſem Glücklichen ſteht eine glänzende Zukunft bevor!

Schließlich kann ich nicht umhin, flüchtig noch zweier Künſtler zu erwähnen, die hier in Kunſt und Leben eine ehrenvolle Stellung einnehmen, um das Bedauern ihrer gänzlichen Zurückgezogenheit von der Oeffentlichkeit auszuſprechen, der ſie Beide durch ihre Tüchtigkeit angehören. Ich meine **Roſenhain** und **Stephan Heller**. Erſterer hat dieſen Winter bekanntlich im Verein mit J. B. Cramer einen Curſus für junge Pianiſten eröffnet, der erwünſchten Fortgang hatte; Letzterer widmet ſeine Muße der Compoſition. Sollte ihnen Beiden aber nicht das Bewußtſein der Achtung, die ihrer Tüchtigkeit in der Kunſt, ihrem gediegenen Sinn und moraliſchen Charakter gezollt wird, ein Sporn, ja die Verpflichtung auferlegen, inmitten des wüſten Treibens ſo Vieler, denen nur um Gold und Glanz zu thun iſt, ihrerſeits zur Förderung würdigerer Zwecke in öftere Berührung mit dem Publicum zu treten?

Paris, April 1842. A. G.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 39. Den 15. Mai 1843.

Symphonieen für Orcheſter (Schluß). — Aus Darmſtadt. — Aus Paris. — Feuilleton. —

— Wie alles durcheinander ſtrömt und doch jeder Einzelne Weg und Ziel findet! In ſo großer Geſellſchaft und Bewegung fühl' ich mich erſt recht ſtill und einſam; je mehr die Straßen toben, deſto ruhiger werd' ich.

Göthe (Italieniſche Reiſe).

Symphonieen für Orcheſter.

(Schluß.)

Auf die neue Symphonie von F. Mendelsſohn-Bartholdy *) waren wohl alle, die die glänzende Bahn dieſes ſeltnen Geſtirns theilnehmend bisher verfolgt, auf das höchſte geſpannt. Man ſah ihr wie gleichſam ſeiner erſten Leiſtung auf dem ſymphoniſtiſchen Gebiet entgegen; denn ſeine wirklich erſte Symphonie in C-Moll fällt beinahe in die früheſte Jugendzeit des Künſtlers, ſeine zweite, die er für die philharmoniſche Geſellſchaft in London ſchrieb, iſt durch den Druck nicht bekannt worden; die Symphoniecantate endlich, der „Lobgeſang", kann nicht als eine rein inſtrumentale Arbeit betrachtet werden. So fehlte denn im reichen Kranze ſeiner Schöpfungen, die Oper ausgenommen, nur noch die Symphonie; in allen anderen Gattungen hatte er ſich ſonſt fruchtbar gezeigt.

Wir wiſſen's durch dritte Hand, daß die Anfänge der neuen Symphonie zwar auch in eine frühere Zeit, in die von Mendelsſohn's Aufenthalt in Rom fallen; die eigentliche Vollendung geſchah aber erſt in jüngſter. Zur Beurtheilung ihres ganz beſondern Charakters iſt dies gewiß intereſſant zu erfahren. Wie wenn wir aus einem alten verlegten Buche plötzlich ein vergilbtes Blatt herausziehen, das uns an eine entſchwundene Zeit erinnert, und dieſe nun in ganzer Helle wieder auftaucht, daß wir die Gegenwart völlig vergeſſen, ſo mögen wohl auch die Phantaſie des Meiſters, als er jene alten im ſchönen Italien geſungenen Melodieen wieder in ſeinen Papieren fand, holde Erinnerungen umſpielt haben, ſo daß, bewußt oder unbewußt, endlich dieſes zarte Tongemälde entſtand, das einen wohl, wie etwa die italieniſche Reiſebeſchreibung in J. Paul's Titan, die Trauer, jenes geſegnete Land nicht geſehen zu haben, auf eine Weile vergeſſen machen könnte. Denn daß durch die ganze Symphonie ein eigenthümlicher Volkston weht, iſt ſchon mehrfach ausgeſprochen worden, — ein ganz phantaſieloſer Menſch nur wird dies nicht merken. Das beſondere reizende Colorit iſt es denn auch, was, wie der Franz Schubert'ſchen Symphonie, ſo der Mendelsſohn'ſchen eine beſondere Stelle in der Symphonieliteratur ſichert. Das herkömmliche Inſtrumentalpathos, die gewohnte maſſenhafte Breite trifft man in ihr nicht, nichts was etwa wie ein Ueberbieten Beethoven's ausſähe, ſie nähert ſich vielmehr, und hauptſächlich im Charakter, jener Schubert'ſchen, mit dem Unterſchiede, daß, während uns die letztere eher ein wildes, zigeuneriſches Volkstreiben ahnen läßt, uns die Mendelsſohn's unter italieniſchen Himmel verſetzt. Darin liegt zugleich ausgeſprochen, daß der jüngeren ein anmuthig geſitteterer Charakter innewohnt und daß er uns weniger fremdartig anſpricht, indeß wir freilich der Schubert'ſchen wieder andere Vorzüge, namentlich den reicherer Erfindungskraft zuſprechen müſſen.

In der Grundanlage zeichnet ſich die Symphonie Mendelsſohn's noch durch den innigen Zuſammenhang aller vier Sätze aus; ſelbſt die melodiſche Führung des Hauptthema's in den vier verſchiedenen iſt eine verwandte; man wird dies auf eine erſte flüchtige Vergleichung herausfinden. So bildet ſie denn mehr als irgend eine andere Symphonie auch ein engverſchlungenes Ganze; Charakter, Tonart, Rhythmus weichen in den verſchiede-

---

*) Op. 56., Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

nen Sätzen nur wenig von einander ab. Der Componiſt wünſcht auch ſelbſt, wie er in einer Vorbemerkung ſagt, daß man die vier Sätze ohne lange Unterbrechung hintereinander ſpiele.

Was das Rein-Muſikaliſche der Compoſition anlangt, ſo iſt wohl über deren Meiſterlichkeit Niemand in Zweifel. An Schönheit und Zartheit des Baues im Ganzen und der Bindeglieder im Einzelnen ſtellt ſie ſich neben ſeine Ouverturen; an reizenden Inſtrumentaleffecten iſt ſie nicht minder reich. Wie fein M. einen älteren Gedanken wiederzubringen, wie er einen Rückgang zu ſchmücken verſteht, daß uns das Frühere wie in neuer Beleuchtung entgegentritt, wie reich und intereſſant das Detail ohne Ueberladung und philiſterhafte Gelehrtthuerei, davon giebt jede Seite der Partitur neue Beweiſe.

Die Wirkung der Symphonie auf das Publicum wird zum Theil mit von der größeren oder minderen Virtuoſität des Orcheſters abhängen; dies iſt freilich immer ſo, hier aber, wo weniger die Kraft der Maſſen, als die ausgebildete Zartheit der einzelnen Inſtrumente in Anſpruch genommen wird, doppelt der Fall. Vor allem verlangt ſie zarte Bläſer. Am unwiderſtehlichſten wirkt das Scherzo; es iſt in neuerer Zeit kaum ein geiſtreicheres geſchrieben worden; die Inſtrumente ſprechen darin wie Menſchen.

Der Clavierauszug iſt vom Componiſten ſelbſt, und mithin gewiß das treueſte Abbild, das ſich gedacht werden kann. Trotzdem läßt er oft nur die Hälfte der Reize der Orcheſterwirkungen ahnen.

Der Schluß der ganzen Symphonie wird widerſtreitende Meinungen hervorrufen, es werden ihn manche im Charakter des letzten Satzes erwarten, während er, das Ganze gleichſam kreisförmig abrundend, an den Anfang des erſten erinnert. Wir können ihn nur poetiſch finden, er iſt wie der einem ſchönen Morgen entſprechende Abend. — S.

Das Köhler-Mädchen,
oder
Das Turnier zu Linz.
Romantiſche Oper in 3 Acten von C. A. Mangold,
Text von H. Wilke.

Den 30ſten April zum erſtenmal auf der Darmſtädter Hofbühne aufgeführt.

Es iſt gewiß ein erfreuliches Zeichen, daß ſich in neuerer Zeit in unſerm deutſchen Vaterlande mehrere Talente bemerklich machen, welche, entfernt von allem Modethum und unterſtützt durch eine gediegene muſikaliſche Bildung, einem edleren Ziele in der Kunſt entgegenſtreben. — Wie ſehr ein Impuls bei dem allgemein verweichlicht-italieniſirten und verkehrt-franzöſirten Geſchmacke, namentlich in Bezug auf die dramatiſche Muſik, Noth thut, bedarf keiner weiteren Auseinanderſetzung und nur der Hinweiſung auf den deutſchen Genius, der ſeit Jahren ſo oft mit trauernder Miene vergebens bei unſern Muſentempeln um Einlaß fleht. Eine heilige Pflicht iſt es daher, denjenigen neueren Producten in der Kunſt Eingang zu verſchaffen, und ſie auf alle mögliche Weiſe empfehlend zu beleuchten, welche durch ihre edlere Richtung geeignet ſind, den beſſeren Geſchmack zu heben. — Von der allgemein bekannten Bereitwilligkeit der ſehr verehrlichen Redaction, das Beſſere zu fördern, darf ich daher erwarten, daß ſie dieſen Zeilen in ihrer vielverbreiteten Zeitſchrift Platz gönnt.

Wir hatten verfloſſenen Sonntag, den 30ſten April, das langerwartete Vergnügen, das erſte dramatiſche Werk unſers talentvollen Muſikdirectors am hieſigen Dilettanten-Verein, Hrn. C. A. Mangold, der ſchon durch mehrfache andere Compoſitionen in der muſikaliſchen Welt bekannt iſt, als Benefiz-Vorſtellung des 1ſten Tenors Hrn. Cramolini, auf unſerer Bühne zu hören, und müſſen bekennen, daß Hr. Mangold in einem Grade den gehegten Erwartungen entſprochen hat, der Jeden befriedigen mußte, welcher Sinn für das Schöne in der Kunſt hat, und der mit Sachkenntniß auch das Gute und Gediegene in derſelben zu würdigen weiß. Die Oper führt den Titel: *Das Köhlermädchen oder das Turnier zu Linz*, Text von H. Wilke. Ohne mich ſpeciell über das Buch ausſprechen zu wollen, glaube ich doch, daß die, namentlich für die romantiſche Compoſition ſehr intereſſanten Charaktere und Situationen, welche in den 3 Acten erſcheinen, es zu einem ſehr brauchbaren Libretto machen. Die Handlung iſt rein fingirt und fällt in die Zeit der Kreuzzüge.

Meine Abſicht iſt es nicht, die Muſikſtücke genau durchzugehen und alle Schönheiten zu beleuchten, welche von dem zahlreich verſammelten Publicum mit vielem Beifall aufgenommen wurden, weil ich ſo die Handlung ſelbſt auf's Genaueſte auseinanderſetzen müßte, was mich zu weit führen würde; aber ich kann nicht umhin, dasjenige zu erwähnen, was mein ganz beſonderes Intereſſe in Anſpruch nahm. — Zuerſt iſt die Ouverture ein durch glückliche Benutzung mehrerer in der Oper ſelbſt vorkommender Motive, zu einem ſehr effectvollen Muſikſtücke ſich abrundendes Ganze geworden, worin Hr. Mangold ſich als gewandter Inſtrumental-Componiſt gezeigt hat. Sie wurde mit einem Feuer, einer Präciſion ausgeführt, welche der Darmſtädter Hofcapelle zur Ehre gereicht, und welche den Componiſten um ſo mehr erfreut haben muß, da ſie mit vielem Applaus gekrönt wurde. — Von den ſchöneren Piecen des 1ſten Acts muß ich eines ſehr originellen Räuberchors, ganz beſonders aber eines Terzetts in A zwiſchen den beiden Köhlern Traugott (Bariton), Wolfgang (Baß) und der Köhlerstochter Anna (Sopran) lobend gedenken. Es iſt ein Canon, der, nach meiner Ueberzeugung, wegen der einfach edlen Melodieen, ſchicklichen Zuſammenſetzung und vortrefflichen Inſtrumentirung, als das Beſte in der Oper zu betrachten, und manchem Vorzüglichen in den erſten Meiſterwerken an die Seite zu ſtellen iſt. — Im 2ten Acte muß als ausgezeichnet ein Duett zwiſchen dem Helden des Stücks und ſeinem Vater (Tenor und Baß) betrachtet werden, ſo wie namentlich auch das Liedchen des Köhlerbuben (Sopran), das bei ſeiner launigen friſchen Haltung allerliebſt iſt. Der 3te Act bietet außer der ſchönen Cantilene des Jägers Luithold und dem ſpäter dazu tretenden Jagdchor, noch in dem Gebet des Köhlermädchens und in dem Liede des Räubers Wolfgang Vortreffliches, deſſen zu gedenken ich nicht unterlaſſen darf. — Uebrigens iſt bei allen Chören und in den Finales, ſowohl in der Behandlung des Geſangparts, als auch in dem des Orcheſters eine Gewandtheit und Umſicht entfaltet, welche der Achtung und Anerkennung jedes Urtheilsfähigen gewiß ſein darf. —

Die Aufführung ſelbſt war in vielen Beziehungen eine gelungene zu nennen, was vorauszuſehen war, da ſich der Bruder des Componiſten, Hr. Hofcapellmeiſter W. Mangold mit bekanntem Fleiße und mit bewährter Sachkenntniß des Einſtudirens unterzogen hatte.

Von dem Bühnen-Perſonale war beſonders unſere Prima-Donna, Mad. Pirſcher, in der Titelrolle vortrefflich, und zeigte bei ihrer ausgezeichnet ſchönen Stimme auf's Neue, wie ſehr ſie von der Liebe zur Kunſt durchdrungen iſt, und wie gewandt ſie jeden Charakter darzuſtellen vermag. —

Hr. Mangold hat mit ſeiner Oper der muſikaliſchen Welt ein Werk geboten, das gewiß der Beachtung werth iſt, und ich ſchließe mit dem herzlichen Wunſche, daß es ſich nicht allein hier recht bald wiederholen, ſondern daß es auch, zur ferneren Aufmunterung des talentvollen Compoſiteurs, an anderen Orten Eingang finden möge.

Darmſtadt im Mai 1843.

— r.

Aus Paris.

[Concertüberſättigung.]

Es giebt Tage, an denen der Menſch ſeinen Gott feiert, oder vielmehr feiern muß nach dem Geſetz, nach dem Willen der Tradition. So feiert man denn die Weihnachten, die Oſtern, und wie ſonſt die ſogenannten Heiligen Tage heißen mögen. Und Jeder feiert auf ſeine Weiſe. Der Eine geht in die Kirche, der Andere zum Liebchen, der Eine ſchwelgt, der Andere hungert, der Eine betet oder heuchelt zu beten und der Andere giebt ſich nicht die Mühe, *unwahr* zu ſein, und flucht, der Eine träumt, der Andere arbeitet. Und in Paris, wie überall, glaubt man am beſten zu feiern, wenn man Muſik macht. Und man thut dieſes auf alle mögliche Weiſe, man ſpielt auf zum Tanze oder zum Gebete, man ſingt traurig und luſtig, man ſtürzt ſich in die Kirchen, unreligiöſe Muſik zu hören, oder vielmehr die neuen Moden zu muſtern; man geht hinaus auf das Land, wo recht viele Menſchen ſind, um im Anblicke der Natur verſunken an Schneider und Schuſter zu denken, oder man verſammelt ſich in der großen Welt, um außergewöhnliche Muſik von alten Meiſtern zu verdauen, und nebenbei Eis und Kuchen. Großer Gott, wohin ſoll ich mich flüchten vor aller Muſik, möchte ich ausrufen, vorzüglich wenn ich der kurz vergangenen ſogenannten heiligen Zeit gedenke. Nichts als Concerte, und *welche* Concerte! — um mich einer Wendung Janin's zu bedienen. Heine in der Augsburgerin jammert über das Geplagtſein von Claviermuſik, er hat gewiß Recht. Man kann weiter gehen, und den lieben Herrgott bitten, einige Blitz- und Donnerſchläge in die geſammte Virtuoſenſchaar zu ſenden. Man iſt in Paris nicht blos von Pianiſten geplagt, ſondern von allen übrigen Inſtrumenten. Man möge es mir verzeihen, daß ich Sache und Perſon hier verwechſele, es giebt in der Virtuoſität ſchon lange keine Scheidungslinie zwiſchen der einen und der andern mehr, *das Inſtrument iſt Menſch geworden, und der Menſch Inſtrument.* Aus dieſem Grunde koſtet es mir große Ueberwindung, ein hieſiges Virtuoſenconcert anzuhören. Und mir geht es zum Glücke nicht allein ſo, ſelbſt das Publicum, die Maſſe fängt an, der ewigen Solos überdrüſſig zu werden, und wenn es noch dann und wann ſein Bravo, ſein charmant losläßt, ſo iſt es, um ſich munter zu halten. Oft iſt es höchſt intereſſant, das Publicum an einem ſolchen Abende zu beobachten. Man denke ſich ein Auditorium, dem im Laufe der Jahre Alles vorgeſetzt iſt, was an piquanten Speiſen habhaft gemacht werden kann, dem gleich einem Kinde nichts mehr ſüß genug ſchmeckt, weil es ſich ſchon den Magen durch Näſchereien verdorben hat, und nun dieſem Auditorium ſtets dieſelben Gerichte dargeboten, nur mit einer etwas *abweichenden Sauce übergoſſen* — wie kann jenes wohl anders den Concertſaal als ein bloßes Converſationszimmer betrachten, wie kann es wohl anders ſein, als es wirklich iſt, plaudernd, muſternd, kokettirend, ſchlafend. Auf dieſes Publicum könnte *vielleicht* nur Eins noch Wirkung machen — die Hausmannskoſt, ſei ſie ſchlecht oder gut, ein wirklich muſikaliſcher Gedanke, ſei er grob oder zart. Alles, was außer der muſikaliſchen Hausmannskoſt liegt, und dennoch groß und ſchön iſt, alles muſikaliſch Hohe findet das Publicum großentheils doch nur hoch und ſchön, weil es Alle ſagen, und derjenige würde ſich gewiß täuſchen, der da meinte, daß die große, faſt noch nicht dageweſene Senſation, welche eine neue Tragödie von einem jungen unbekannten Dichter im Theater des Odeon hervorruft, eine wirklich empfundene iſt. Herr Ponſard würde mit ſeinen jungen Collegen gleiches Loos theilen, d. h. wenig beachtet werden, wäre er nicht mit Janin verwandt, und hätte man von ſeinem Werke nicht ſchon ein halbes Jahr vor deſſen Bekanntſein mit dem größten Enthuſiasmus geſprochen. So würde auch in Bezug auf ein Pariſer Publicum der Saal des Conſervatoir's wenig gefüllt ſein, wenn man dadurch eben nicht den wahren Standpunct der hieſigen muſikaliſchen Intelligenz bewieſe. Um dieſes zu verhüten, zwingt man ſich, alle 14 Tage einen langweiligen Nachmittag zu verleben, und freut ſich nicht ſchlecht, wenn das Programm irgend ein Solo ankündet; denn nur hier im Conſervatoir kann das Solo ein gewiſſes Publicum noch intereſſiren. — Sie wundern ſich, daß ich in dieſem Winter ſo wenig über die Conſervatoirconcerte berichtet habe. Eine Kritik über dieſe liefern, iſt die ſchwerſte und die leichteſte Aufgabe, welche der Urtheilsfähigkeit geboten werden kann; ſchwer, weil die Concerte die höchſte muſikaliſche Intelligenz herausfordern, leicht, weil beim Vorhandenſein dieſer letztern die Kritik ſich nur auf wenige Worte beſchränken kann. Ueber jedes Concert ſagen, daß die Execution ausgezeichnet, unnachahmlich war, daß die vorgeführten Werke der bekannten Meiſter das Größeſte ſind, was die Muſik aufzuweiſen hat, wird am Ende langweilig. Und das Meiſte von dem, was geboten wird, gehört der Vergangenheit an; dieſer Winter brachte eine neue Symphonie von Rouſſelot, nach Beethoven gearbeitet, alſo beinahe ſchon verfehlt zu nennen, eine Symphonie von Schwenke, der ſich dem Einfluſſe Beethoven's ſo viel wie möglich zu entziehen gewußt hat, und mehr an Haydn und Mozart erinnert, und eine neue Ouverture von Kreutzer, die höchſt ſchwach iſt. Wie es mir ſcheint, iſt man von den ſchnellen Tempo's zurückgekommen, namentlich werden die Scherzo's in den Symphonieen bei weitem langſamer genommen, als früher. Hinſichtlich der Solo's hat ſich in dieſem Winter nur ein einziges ausgezeichnet, das des Hrn. Rudolph Willmers. Dieſer erntete am Charfreitage vielleicht den größeſten Beifall ein, der je einem Soliſten im Conſervatoir zu Theil geworden ſein mag. Willmers iſt eine Erſcheinung von Conſiſtenz, es iſt Energie und Poeſie in ihm; das ſcheint das Conſervatoir auch anerkannt zu haben, indem ſie ihm eine Medaille überreichen ließ: Willmers hat als Pianiſt noch eine ſchöne ſchwere Aufgabe zu löſen, er möge deren ſtets eingedenk ſein. —

Joachim Fels.

Feuilleton.

. Hr. Regierungsrath Dr. **Demuth** hier hat der Leipziger Muſikſchule ein Geſchenk von 500 Thlrn. zur Unterſtützung eines inländiſchen Talents überſendet. Im hieſigen Tageblatte ſpricht das Directorium ihm, wie auch Hrn. Muſikhändler **Klemm** hier ſeinen Dank aus, welcher letztere ſechs Schülern ſein Muſikalienleihinſtitut zur Benutzung angeboten. —

. In mehreren Zeitungen ſteht die Nachricht, daß auch **Spohr** um die Directorſtelle am Prager Conſervatorium angehalten. Es iſt umgekehrt, man hat ſie dem Meiſter angetragen, der indeß Caſſel nicht verlaſſen zu wollen erklärt hat. —

. Von Wien aus wird uns ein muſikaliſches Wunderkind angekündigt, **Julius Benoni**, ein geborner Böhme, der namentlich zur Compoſition die größten Anlagen zeigen ſoll. —

. Hr. Prof. **Kloß** hat von S. M. dem König von Preußen die goldene Huldigungsmedaille erhalten. —

. Die Muſik zur „Medea" des Euripides, die im Juni auf den Wunſch S. M. des Königs in Berlin aufgeführt wird, iſt nicht, wie in vielen Blättern ſteht, von Felix Mendelsſohn-Bartholdy, ſondern von W. **Taubert**. Eben ſo wenig richtig iſt, daß Erſterer eine Muſik zu Shakespeare's Sturm neuerdings geſchrieben. —

. R. **Wagner's** „Rienzi" wird zunächſt in Hamburg gegeben. Der Componiſt iſt jetzt mit Verkürzung der Oper beſchäftigt, ſo daß ſie nur einen Abend ausfüllen ſoll. Sein „Fliegender Holländer" kommt zunächſt in Berlin, Caſſel und Riga zur Aufführung. —

. Der Componiſt **Louis Pape** in Bremen iſt vom Großherzog von Oldenburg zum Hofcomponiſten ernannt worden; eine Auszeichnung, über die ſich alle, die den beſcheidenen und tüchtigen Künſtler kennen, nur freuen müſſen. —

Verwahrung.

Bei **Schott** in Mainz iſt der Nachdruck einer in Paris bei M. Schleſinger von mir herausgegebenen Compoſition „les deux grenadiers", nach einer zumal auch *metriſch* ſehr freien Ueberſetzung des deutſchen Gedichtes von H. Heine erſchienen; in dieſer nachgedruckten Ausgabe iſt nun den franzöſiſchen Worten der allbekannte ſchöne deutſche Text in den widerlichſten Reckungen, Verdrehungen und Entſtellungen untergelegt, ſo daß ich es für nöthig halte, gegen die Annahme, als ſei dieſe Textunterlegung mit meinem Wiſſen, oder wohl gar von mir ſelber vorgenommen worden, mich ernſtlich zu verwahren.

Dresden, 12ten Mai 1843.

Richard Wagner.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 40. Den 18. Mai 1843.

Eine Stimme aus der Wüſte. — Aus London. — Feuilleton. —

— Wen haben ſie, der kühnen Flugs
Wie Händel Zaubereien tönt?
Dies hebt uns über ſie.

Klopſtock.

Eine Stimme aus der Wüſte.

Zu den vielen von einer Generation zu der andern ſich forterbenden Gewohnheiten gehört auch eine, welche ohne beſondere Gegenrede immer fortgeführt wird. Es iſt die Gleichgiltigkeit des Publicums gegen ernſte Muſik, namentlich gegen das Oratorium. Ohne weiteres wird dieſelbe meiſt langweilig und ermüdend geſcholten; ſpricht ſich aber auch hier und da ein Ergriffen-, Durchdrungenſein aus, ſo wird doch ſelten der Gedanke rege (wenigſtens nicht bis zum Wunſche der Verwirklichung), daß man das Werk mehrmals hören möge, um es genau kennen zu lernen, um es zu vermeiden, daß ſo viel Schönes flüchtig und unbemerkt vorübergeht. Eigener Widerſpruch des menſchlichen Geiſtes! Bei jedem andern Kunſtwerke, beim Drama, wo das bloße Wort das Verſtändniß um vieles erleichtert, bei der Oper, wo die vorgeführte Handlung Alles anſchaulicher macht, giebt man es zu, daß ein wiederholtes Anhören nöthig ſei, — man lieſt das Drama vorher, man macht ſich mit dem Gange der Handlung in der Oper bekannt, — beim Oratorium, wo das tiefſte, geiſtigſte der Kunſt niedergelegt, iſt man zufrieden, wenn man ſich einmal dazu geſammelt. Nur einzelne Stimmen werden laut, die entweder geſtehen, daß es ihnen zu fern liegt, oder daß es ihnen langweilig erſchienen, weil beſondre Vorkenntniſſe dazu gehören — aber daran denkt faſt Niemand, den Wunſch öftern Hörens zu äußern, um dadurch vertrauter damit zu werden. Das einzige Mittel, die Lauheit des Publicums zu beſiegen, beſteht darin, daß feſtſtehende Kunſtinſtitute ſich es zur Aufgabe machen, gewiſſe Meiſterwerke unermüdlich immer vorzuführen, ſo daß am Ende wenigſtens eine Art Pietät ſich einfindet. Man hat dies in Leipzig mit den Beethoven'ſchen Symphonieen (im Gewandhaus-Concert), in Berlin mit den Oratorien (in der Singakademie) durchgeſetzt. In der letztern vielleicht nicht mit der Conſequenz, wie ſie wohl nöthig iſt, um der Mehrzahl etwas zum Bedürfniß zu machen. Was zu erreichen möglich, beweiſt in Berlin der „Tod Jeſu" von Graun, für den ſich eine ſolche Theilnahme feſtgeſetzt hat daß er nicht leicht durch etwas anderes wird verdrängt werden. Mit den Händel'ſchen Oratorien iſt es keinesweges in dem Grade der Fall, und doch welcher Unterſchied hinſichtlich des geiſtigen Gehaltes! Es wäre wohl der Mühe werth zu verſuchen, was erreicht werden könnte, wenn nur zwei der Händel'ſchen, der „Meſſias" und „Samſon" alle Jahre zur Aufführung kämen. Die Tiefe, Macht, Erhabenheit der Ideen, beſonders im letzteren (meines Erachtens die Krone aller Oratorien) iſt noch viel zu wenig allgemein bekannt, denn jeder einzelne Satz iſt ja eine „Tiefe der Weisheit und der Erkenntniß". Was Gluck und ſo manche andre höher blickende Geiſter erſtreben wollten: „höchſte Einfachheit des Ausdrucks mit einer Innigkeit des Gefühls gepaart, wie ſie eben nur Muſik ausſprechen kann" iſt hier überall wirklich erreicht. Man nehme gleich die erſte Arie des Samſon: „Nacht iſts umher; nicht Sonn', nicht Mond erleuchten meinen Pfad," — wie tief, wie ergreifend iſt die Klage des Helden, deſſen Kraft gebrochen. Von welch unbeſchreiblich ſchöner Wirkung iſt ſchon der Anfang, wo bei den Worten: „kein milder Schein" ꝛc. die Begleitung, nachdem die Melodie in E-Moll angefangen, in G-Dur eintritt. — Wie durchbebt nicht die innigſte Trauer jede Seele bei den Worten des Manoah:

„Nur Trauertöne ſing' ich nun, und meine Harfe ſtimmt klagend ein". Und dann, wie wird aller Schmerz verklärt, jedes Herz getröſtet bei dem Chor: „Zum glanzerfüllten Sternenzelt", namentlich da, wo die Worte eintreten: „Erhaben über Tod und Zeit". Ein Gebet kann man ſich nicht inniger und ergreifender denken, als das des Micha in der Arie: „O hör' mein Flehn allmächt'ger Gott!" und das eines ganzen Volkes in dem Chor: „Hör' Jakobs Gott! O rett' uns aus der Feinde Macht!" — ein Chor von einer Größe und Erhabenheit, wie vielleicht keiner der ſo geprieſenen alten Italiener. — Auf der andern Seite iſt nun in den Soli's der Dalila, in den Chören der Philiſter das ſinnliche Element, wie es ſich im Leben, wie es ſich in der heidniſchen Anſchauung und Verehrung des Göttlichen ausſpricht, trefflich gezeichnet. In dem Chor: „Gott Dagon hat den Feind beſiegt" ꝛc. iſt eine ungemeine Fülle von Kraft, bis zum Uebermuth, bis zum ſinnlich fanatiſchen geſteigert, und da gerade bricht es ab, — die höchſte Verzweiflung ergreift die im Sinnentaumel Jubelnden, bis Alles in das Schweigen des Grabes verſinkt — nur einige Töne hallen klagend nach.

Wem wäre es gegeben, die erhabne Einfachheit der Klage, die nun folgt, (Arie: „Ihr Söhne Iſraels", und Chor: „Ihr Thränen fließt" ꝛc.) in Worten genügend zu ſchildern. Es bleibt nur übrig zu ſagen, daß das Edelſte, Größte, was der Menſchheit entriſſen, nicht würdiger betrauert werden kann. Kein Auge bliebe trocken, würde dies dem Ideal gemäß ausgeführt. — Da treten die erſten Klänge des Trauermarſches ein, wie aus weiter Ferne zu uns herüberdringend, ſo wehmüthig, ſo ergreifend, aber je näher ſie kommen, je mehr das Herz tröſtenden Gedanken Raum giebt, je voller und erhebender wirken ſie, und wir werden durch das Folgende vorbereitet, die Kraft und Macht des Schlußchors zu ertragen und zu empfinden.

*

Indem ich dies geſchrieben, erfahre ich, daß in Aachen „Samſon" beim Muſikfeſt zur Aufführung gewählt worden. So ſoll für den Herbſt in Braunſchweig ebenfalls eine vorbereitet werden. — Bei dem jetzigen Beſtreben, alle Jubeltage zu feiern, iſt es auffallend, daß Niemand daran gedacht, wie Händel den 12. Octbr. 1742 zuerſt den Samſon in London ans Licht treten ließ. Wenigſtens erwacht die Erinnerung daran nachträglich. Man kann ſich nur freuen, wenn dies wahrhaft muſikaliſche Wort immer wieder gepredigt wird in aller Welt. —

C. T. Seiffert.

Aus London.

Ende April.

[Die italieniſche Oper. — Miß Cl. Novello. — Staudigl. — Fornaſari. —]

Die italieniſche Oper hat dieſes Jahr durch Vereinigung der ausgezeichnetſten Talente einen Standpunct erreicht, deſſen ſich dieſelbe ſeit langer Zeit nicht zu erfreuen hatte, und ſich dadurch die gerechteſten Anſprüche auf die Würdigung des Publicums erworben. — Die große Zahl des Perſonals macht es möglich, daß auch die kleineren Parthieen mit Künſtlern erſten Ranges beſetzt ſind, wodurch man des Verdruſſes überhoben iſt, bei den herrlichen Leiſtungen derſelben den Genuß durch Stümpereien Anderer geſtört zu ſehen, wie das leider ſo oft der Fall iſt.

Der Ruf Fornaſari's, welcher längſt ehrenvoll vor ihm hergegangen und allgemeines Intereſſe erregt hatte, iſt durch ſeinen herrlichen Geſang und Spiel weit übertroffen worden.

Seine klangreiche und ſehr ſtarke Stimme iſt ſo angenehm und wohllautend, wie wir noch ſelten bei einem Baſſiſten wahrgenommen haben. Sein wahrhaft künſtleriſches Spiel zeigt von tiefem dramatiſchen Gefühle. Als Beliſar war er meiſterhaft. Auch durch die angenehme Perſönlichkeit wird der Werth dieſes Künſtlers erhöht und Jeder freut ſich des Beifalls, welchen das Publikum ihm ungetheilt ſchenkte.

Conti iſt als Tenor in den ihm angemeſſenen ruhigeren Parthieen ſehr brav und leiſtet im getragenen Geſange ſehr viel. Wir wünſchten ſein Spiel etwas lebhafter und können das Hand-auf-die-Bruſt-legen, Armausbreiten und ſeine ſchläfrige Haltung nicht rühmen.

Die Griſi reißt wie immer alle Herzen an ſich durch natürliches paſſionirtes Spiel und ihren vollendeten Geſang. Sie iſt ſo bewunderungswürdig im einfachen Geſange, der unwiderſtehlich zum Herzen ſpricht, als im verzierten, der mit dem Ohre tändelnd plaudert. Durchaus hinreißend war ſie letzten Donnerstag als Semiramide. — Als Lucrecia Borgia, als Norma kann man ſich kein vollendeteres Spiel denken. Wie ſo ganz verſtanden, wie ſo tief gefühlt giebt ſie jeden Charakter ohne Uebertreibung wieder.

Mlle. Brambilla als Arſace war ausgezeichnet. Sie hat eine volle ſtarke Stimme, welche dabei überaus gediegen und angenehm iſt. Ihr Vortrag war vortrefflich und durch ihr edles Spiel machte ſie vergeſſen, wie unangenehm in ſolchen Parthieen die männliche Kleidung den guten Geſchmack beleidigt, welches um ſo öfter geſchieht, da die Sängerinnen ſich gewöhnlich nicht genug in den vorzuſtellenden Charakter hineinſtudiren und deshalb nie das Geſchlecht vergeſſen machen, welches durch unbefangenes, freies, aber zugleich durchaus edles Spiel erzielt werden muß. Mlle. Brambilla kann vielen Sängerinnen von Namen, bei welchen wir dieſen großen Fehler wahrgenommen haben, zum ſchönſten Beiſpiele dienen.

Die Vorſtellung der Semiramide, worin Griſi und Brambilla, Fornaſari als Aſſur, Conti als Idreno wirkten, würde die ausgezeichnetſte geweſen ſein, wäre Lablache nicht durch plötzliches (unbegreifliches) Unwohlſein verhindert worden, als Oroce aufzutreten. Das Publicum wurde durch ſeinen Stellvertreter ſo unbefriedigt gelaſſen, daß in den höheren Regionen des Opernhauſes ein allübertönendes Lärmen entſtand. Die Muſik fing mehremale an, wurde aber gezwungen aufzuhören. Zwei Sprecher ſprachen vergebens, freilich nicht laut genug, durch die erzürnten Zuhörer verſtanden zu werden, bis man es endlich aufgab, Lablache dieſen Abend auftreten zu ſehen, und die Oper, dieſen Verluſt ausgenommen, vorzüglich zu Ende geſpielt wurde.

Die Chöre ſind bei dieſer Oper jetzt beſſer als jemals, durch die fleißigen Bemühungen des Orcheſterdirectors Coſta. —

Miß Clara Novello hat hier im Allgemeinen nicht den Beifall gefunden, wie es zu Folge ihres Rufes von Deutſchland her zu erwarten ſtand. Daß dieſer Beifall nicht ſo allgemein iſt, ſchreiben wir eher ihrem nicht immer klugen Betragen, als ihrem Werthe als Künſtlerin zu. Wenn ihre Stimme auch etwas von der Friſche verloren hat, wie ſie dieſelbe vor ein paar Jahren beſaß, ſo iſt ihr doch der reine Silberton und ſehr viel Anmuth im Geſange ganz eigen geblieben. Wir ſind wegen der Stimmung des Publicums gegen ſie folgende Erklärung ſchuldig:

Vor Kurzem ward Händel's Meſſias aufgeführt. In dem erſten Theile hatte Miß Shaw, die tüchtige Sängerin, ihre Arie auf dringendes Verlangen des Publicums wiederholen müſſen. Auch Clara Novello wurde nach Beendigung ihres Geſanges mit dem rauſchendſten Beifalle belohnt. Einige Verehrer, gewiß aber keine Kenner, welche wiſſen, wie ſchwer es einer Sängerin ankommt, ein ſolch' langes Geſangſtück zweimal zu ſingen, äußerten das Verlangen des Wiederholens. Der größere Theil des Publicums, aus Schonung für die Sängerin, lehnte ſich gegen dieſes ungerechte Verlangen auf, und zeigte deutlich genug, daß es nur aus dieſem Grunde geſchah. Clara Novello war aber ſo erboſt, daß ſie ſich mit allen Zeichen beleidigter Eitelkeit entfernte und — ſich ſelbſt nach Hauſe begab. — Im 2ten Theile fehlte ſie — und man war genöthigt, ihre Unart durch ein vorgewandtes plötzlich eingetretenes Unwohlſein zu entſchuldigen. Daß man ſich nicht auf dieſe Weiſe die Liebe des Publicums erwirbt, iſt klar, und der Künſtler ſollte daſſelbe etwas ſchonender und weniger beleidigend behandeln. —

Im Coventgarden-Theater iſt der unvergleichliche Staudigl bis jetzt zweimal, und zwar in „Norma" aufgetreten und, wie man gewiß war, unter dem lauteſten Jubel des Publicums, welches den durch ihn im vorigen Jahre erlangten Genuß treu im Gedächtniß bewahrt hatte. Der Empfang, welchen er genoß, war der glänzendſte, und es dauerte lange, ehe ſich das Publicum entſchließen konnte, ſeine Freudenbezeugungen, den herrlichen Sänger wieder zu haben, ſchweigen zu laſſen.

Außer Staudigl iſt Mad. Garcia bei dieſer Oper lobenswerth; wäre aber Erſterer nicht gerade jetzt als rettender Engel erſchienen, ſo hätte dieſes Theater aufhören müſſen zu ſpielen. Schade iſt es aber, daß die andern Mitglieder nicht im Stande ſind, auf ähnliche, wenn auch nicht auf gleiche Weiſe mitzuwirken. —

Im vergangenen Winter veranſtaltete Hr. Saint Leger ſeinen Freunden und Bekannten mehrere Abendconcerte, in welchen mitunter die erſten Künſtler mitwirkten. Er hat verſchiedene Gedichte deutſcher Dichter ſehr gut in's Engliſche überſetzt, ſelbſt gedichtet und einige Sachen recht nett componirt. Aber beſondere Aufmerkſamkeit verdient ſeine Gemahlin, welche zu den erwähnten Gedichten ſehr ſchöne Compoſitionen geliefert hat. Die Compoſitionen dieſer Dame tragen alle den Stempel der Originalität und eines tiefen Gefühls. —

Ueber den erwähnten Sänger Fornaſari erhalte ich ſo eben noch einige intereſſante Notizen aus ſeinem Leben, die den Schluß meines Briefes bilden mögen. Er iſt in Verona geboren, wo ſeine Familie lange in dem Beſitze eines beträchtlichen Vermögens war. Nach dem Tode ſeiner Mutter verheirathete ſich ſein Vater zum zweitenmale, welches in mannichfacher Beziehung ſo beſonders beleidigend für das Gefühl ſeiner Kinder war, daß Luciano beſchloß, das väterliche Haus zu verlaſſen, und da er ſchon lange als einer der erſten Amateur-Sänger geachtet worden war, ſein Glück beim Theater zu verſuchen. Sein erſtes Auftreten, welches ungefähr vor ſechs Jahren auf dem Theater La Scala ſtattfand, war ſehr entmuthigend. Der jugendliche Baſſo hatte ſich noch nicht genügend das gründliche Studium einer guten Schule zu eigen gemacht, welches ihm nöthig war, einer Verſammlung zu genügen, ſo kritiſch und genau, als es die Dilettanti von Mailand ſind.

Der ehrſüchtige Debutant konnte ein zweites Auftreten nicht wagen und zog ſich zum Privatſtudium zurück. In dieſer Periode faßte er eine leidenſchaftliche Neigung zu einer Dame, die, jung, ſchön und von vortrefflicher Bildung, ſeine Liebe mit gleicher Wärme erwiederte. Der Vater ſeiner Guiſeppina — obgleich ein Mann von Vermögen — trat deren Verbindung entgegen, aus dem Grunde, weil Luciano, wiewohl ein ſchöner Bewerber, noch nicht in den Verhältniſſen ſtände, ſeiner Tochter eine Zukunft anzubieten, wie ſie dieſelbe zu erwarten ein Recht habe.

Der junge Freier im Vertrauen auf ſeine Talente verzweifelte nicht, und nach dem Austauſche gegenſeitiger Gelübde der Standhaftigkeit und Treue mit ſeiner Geliebten nahm er Abſchied von der Familie mit dem heimlichen Entſchluſſe wiederzukehren, wenn er ſich einen Namen erworben, und ſo, ohne Furcht vor einer Zurückweiſung, die Hand der Tochter von den ſtolzen Eltern fordern könne.

Zuerſt beſuchte er Mexico und die Vereinigten Staaten, wo er ſich mit unermüdetem Eifer und Ausdauer den Studien ſeiner Kunſt und der Ausbildung ſeiner Stimme widmete. Seine einnehmend ſchöne Perſönlichkeit und ſeine liebenswürdigen, wohlgeſitteten Manieren machten ihn zum allgemeinen Liebling der Geſellſchaften. Die Damen beſonders waren enthuſiaſtiſch in ſeinem Lobe. Zu Havanna, welches wegen ſeiner ſchönen Frauen berühmt iſt, wurde er „El terror de los maridos!“ genannt. Jedoch wurde dieſer Ausdruck nur als Compliment für ſeine männliche Figur und die bezaubernden Töne ſeiner Stimme gebraucht; der ſchöne Italiener war von Allen geliebt, welche ſich des Vergnügens ſeiner näheren Bekanntſchaft zu erfreuen hatten, und er galt als Sänger und Menſch als ein außergewöhnliches Beiſpiel der Moralität und Treue. Sein Ruf war nicht blos auf die Cirkel des Privatlebens beſchränkt; ſein außerordentliches Talent gewann ihm ſehr bald, durch ſein Auftreten auf dem Theater, die Volksgunſt, und bei ſeiner löblichen Sparſamkeit ſah ſich Luciano nach wenigen Jahren in dem Beſitze einer beträchtlichen Summe. Angemuthigt durch dieſen Erfolg, beſchloß er, Portugal und Spanien zu beſuchen. In dieſen Ländern wurden ſeine Talente ſehr bald erkannt; die Impreſario's ſtritten ſich um den Beſitz eines ſo ſeltenen Talents, und der unbekannte Künſtler gelangte daſelbſt in einemmale zu dem brillanteſten Rufe.

Fortuna, im Allgemeinen unbeſtändig (den Verſtändigen weniger), lachte ihm von nun an fortdauernd zu, und gar viele Gelegenheiten boten ſich ihm dar, was man nennt eine vortheilhafte Heirath zu ſchließen. Doch der Verlauf der Zeit und der große Succeß beim Theater konnten die Wärme ſeiner jugendlichen Leidenſchaft nicht kühlen — dieſer Künſtler hatte niemals ſeine „erſte Liebe“ vergeſſen, noch des heiligen Wortpfandes, welches er bei ſeinem letzten Zuſammenſein mit ſeiner Geliebten ausgetauſcht hatte.

Von verſchiedenen Theatern in Italien wurden ihm Engagements angeboten, ſo daß er beſchloß, nach dem Lande ſeiner Geburt zurückzukehren, und im Beſitze hoher Fähigkeiten und eines ziemlich anſehnlichen Vermögens ſeine vormaligen Freunde zu beſuchen.

Die plötzliche Rückkehr war ſeiner Promeſſa, der ſchönen Giuſeppina, unerwartet, aber nicht weniger erfreulich.

Der Empfang, auch bei dem Vater, welcher mit dem Geheimniß des Herzens ſeiner Tochter bekannt geworden, war überaus herzlich, und der Künſtler, jetzt nicht mehr arm, unbekannt und ohne Freunde, erhielt die gegebene Zuſtimmung zur Erfüllung ſeines liebſten Wunſches.

Sein zweites Debut im Lande des Geſanges beſtätigte die hohen Erwartungen, zu welchen man ſich durch den Empfang und Succeß, welcher ihm in andern Ländern geworden, berechtigt glaubte. Die erſten Lorbeeren, welche er ſich in Italien erwarb, wurden ihm durch das Urtheil der erſtaunten Dilettanti's von Turin zuerkannt. Der aufmerkſame Impreſario S. Maj. Theater hierſelbſt, hörte auf ſeiner jährlichen Tour durch Italien von dem Rufe Fornaſari's. Er reiſte nach Turin, hörte ihn und that den folgenden Tag Vorſchläge. L. Fornaſari nahm dieſes ſehr vortheilhafte Engagement an, und wir hoffen, recht lange in dem Beſitze dieſes trefflichen Künſtlers zu bleiben. —

Künftige Woche wird der Don Juan mit folgender Beſetzung hier aufgeführt werden: Don Juan — Fornaſari; Leporello — Lablache; Don Octavio — Mario; Maſetto — Lablache jun.; Donna Anna — Griſi; Elvira — Mlle. Moltini und Zerline — Perſiani. Es wird die ſchönſte Vorſtellung werden, die man vielleicht jemals davon geſehen, und der Zudrang ein ungeheuerer ſein. —

v. K.

Feuilleton.

. Ueber den genialen Violinſpieler Bazzini aus Mailand, der geſtern d. 15ten mit dem größten Beifalle hier Concert gab, müſſen wir wegen Mangels an Raum unſern Bericht bis nächſte Woche aufſchieben. —

. In den nächſten Tagen giebt die junge ſehr talentvolle Violinſpielerin Hortenſia Zirges von hier Concert. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 41. Den 22. Mai 1843.

Der Salon, von W. v. Waldbrühl. – Kirchenmuſik. – Feuilleton. –

> Im Zimmer wie im hohen Saal
> Hört man ſich nimmer ſatt,
> Und man erfährt zum erſtenmal,
> Warum man Ohren hat.
>
> Göthe.

Der Salon.

(Mittheilungen von W. v. Waldbrühl.)

— Das Dettinger „Te Deum" war eben abgeſungen worden, der Geheimerath wiederſtrahlte noch ganz die Begeiſterung, welche in den herrlichen Tönen Händel's erklungen war, dann rief er laut aus: „Wenn ſo meine Freunde ſingen, dann freilich iſt nichts mehr auszuſetzen!"

„In der That, warf Franz ein; aber zu viel dürfen Sie die Sänger auch nicht loben, der Tonſetzer nur klingt aus ihnen, der Tonſetzer überzeugt ſie, daß ſie für den Sieg ſingen, trägt ſie, wiegt ſie in dem Jubel ſeiner Siegerwonne, und ſo treiben ſie in der Fluth ſeines gewaltigen Stromes! Ich möchte wiſſen, wer da ſich nicht mit hinreißen ließe?"

„Und nun erſt, wenn das Werk mit Pauken und Trompeten begleitet iſt? Welchen Eindruck muß es dann machen?" fiel ein Hauptmann ein, welcher ſich gern dem Geſpräche anſchließen wollte.

„Es läßt ſich nicht in Abrede ſtellen, erwiederte der Geheimerath, daß das Werk, ſo wie es ein erleuchteter Tonſetzer und Künſtler ſich gedacht hat, auch wohl am ergreifendſten klingen muß. Händel ſetzte ſeine größeren Werke mit der Begleitung, welche Sie, Herr Hauptmann, vermiſſen, folglich muß ich mit Ihnen vermuthen: daß ſie unter der Händel'ſchen Begleitung auch noch eine größere Wirkung hervorbringen müßen, erſt recht in ihrer Herrlichkeit in's Leben treten können."

„Aber nicht in ihrem Saale, Herr Geheimerath, entgegnete Franz; hier würden uns Pauken und Trompeten die Ohren zerreißen! Sie haben freilich in vieler Beziehung Recht, dennoch darf man aber auf der Kehrſeite nicht außer Acht laſſen: daß der Meiſter bei ſeiner Inſtrumentvertheilung an den Ort der Aufführung denkt, bei ſeinen Pauken und Trompeten an den gewaltigen Saal, an die Feierhalle, an den unendlichen Strom der Zuhörer, der die Schärfe des Tones abſtumpft, ſo daß er, um mich eines Vergleiches zu bedienen, dieſe grellen Zinnoberſtreifen der Kirmeſſe halber aufſetzen mußte. Dann iſt ferner zu bedenken: daß jeder Tonſetzer die Sitte ſeiner Zeit dabei zu Rathe zieht, die Bühne gebraucht, wie ſie eben iſt. Händel ſetzte hier anders als Mozart, und Spontini ſchrieb wieder breitere Geſammtſtimmen wie jener. Jeder huldigt gern der Mode ſeiner Zeit, lebt in ihr, ſo zu ſagen, ohne es zu wiſſen, und benutzt die Hilfsmittel, welche ihm geboten werden, obſchon der Meiſter mit denſelben immer ſein Ziel erreicht, der eine ſo gut als der andere ſeine Gefühle darin ausſtrömen kann."

„Zugegeben, Herr Franz, ſprach der Geheimerath; zuletzt werden Sie aber dafür auch zugeben müſſen: daß jede Zeit ihren eigenen Ausdruck, ihre eigene Gemüthung hat. Ich getraue mir zu behaupten, daß Händel's Tonvertheilung einen ganz abweichenden Zug von den vorhin genannten Meiſtern habe; ſeine Saiten, dann ſein Blech, ſeine Fagotts, dieſe wenigen Mittel immer geiſtvoll angewandt, gemahnen mich an die Glasmalereien des vierzehnten Jahrhunderts, welche in unſern Münſtern trotz der wenigen Farbenabſtufungen eine ſo glänzende Wirkung hervorbringen, während die überall mit hineinwirkende Orgel, mit ihrem ſtarren, eigentlich keines

Ausdrucks fähigen und doch durch Anhäufung ſo mannichfach zu ſteigernden Tones, das ſtarre Blei darſtellt, welches alle Umriſſe zeichnet und dem Ganzen Haltung und Geſtaltung giebt. Mozart's Tonvertheilung gleicht mir dagegen der ſchönen reichhaltigen Oelmalerei der italieniſchen Schulen, wo hingegen die Spontiniſche und neuere Kunſt, bis auf Marſchner, in der ſchreiendſten Effecthaſcherei ſich kund giebt, der franzöſiſchen Schule der Malerei nachſchlägt, welche durch grelle Farbengebung das Auge zu beſtechen ſucht, aber nur für das erſte Anſchauen beſticht, nachher um ſo kälter laſſen muß."

„Auch Felix Mendelsſohn muß von dieſem Gedanken ausgegangen ſein, indem er der erſte unter uns Deutſchen geweſen, welcher die Werke des unſterblichen Meiſters unter uns gerade ſo wie ſie geſchrieben aufgeführt hat, und ich muß geſtehen, daß ich ſie gern einmal hörte, wie ſie aus des Meiſters Feder gefloſſen. Daß dieſe Werke aber ſo gewaltig verlieren ſollen, wenn ſie von geſchickter Hand und denkendem Kopfe vertheilt, auf unſere Orcheſter berechnet werden, laſſe ich mir nicht einfallen, da ja die Orgelſtimme nur unter das Saitenquartett gezogen werden, übrigens in allem die alte Nüchternheit der Vertheilung, die, wie Sie bemerkt haben, glasmalereiartige Einfaſſung durchweg vorherrſchen, die Saiten und zwar die gewaltigen Bäſſe beibehalten werden können."

„Wenn Sie die Streitfrage hiermit beendigen wollen, kann ich Ihnen, meine Herren, ein Erlebniß mittheilen, deſſen ich mich aus einem Winteraufenthalte in London entſinne, wo mich vor Jahren kaufmänniſche Geſchäfte gefeſſelt hielten." Mit dieſen Worten hatte ſich der Commerzienrath Diebel, ein Freund des Hauſes vorgeſchoben, und fuhr, da er von allen angehört, von keinem unterbrochen wurde, alſo in ſeiner Rede fort: Eine zahlreiche Verbindung von Muſikfreunden hatte ſich vorgenommen, daſelbſt das Händel'ſche Alexanderfeſt zu einem frommen Zwecke zu geben. Da einige Singſpiele von Mozart gerade um dieſe Zeit die Menge entzückten, ſo beſchloß der Ausſchuß der Geſellſchaft, das Werk nach Mozart's Inſtrumentation zu geben, welche man wohl füglich Bearbeitung nennen könnte. Der Name Mozart dem Namen Händel beigeſellt, ſollte um ſo mehr die Menge in die bezeichnete Oratorienhalle locken, und den Nothleidenden, für die wie geſagt der Ertrag beſtimmt war, eine gewichtigere Unterſtützung einbringen. Daher wurde der Vorſatz gleich durch die weite Hauptſtadt verkündigt, wie man nun ſich denn auch Mühe gab, die Mozart'ſche Bearbeitung in London irgend aufzutreiben. Der feſtgeſetzte Tag rückte aber ſchon heran, ohne daß man der geſuchten Partitur habhaft geworden, ſo daß man nach dem Feſtlande, nach Deutſchland ſenden mußte, um von dort her das heiß erſehnte Werk zu beziehen. Mit dem Tage der Aufführung waren aber auch die Freunde Händel's erwacht, und ſchrien Zeter, daß man ſich ſo weit verſtiegen, den alten Heros in neuer Bearbeitung vorzuführen; daß die Bearbeitung eines ſo leichtfertigen Meiſters wie Mozart, der ſich den heiligen Händel zu verbeſſern unterfangen, in London zur Aufführung kommen ſollte! Dieſer Frevel ſollte bitter gerügt werden. In der That wurden ſchon während der Aufführung verſchiedene Stimmen der Mißbilligung laut, welche den alten unverfälſchten Händel forderten, wurden am Tage nach dem Tonfeſte durch die öffentlichen Blätter Urtheile kund, welche zeigten, daß keine leeren Drohungen vorhergegangen waren. Ich habe ſeit jener Zeit über die Hälfte der ſpitzigen Bemerkungen des ſchneidenden Tadels vergeſſen, der auf die armen Obleiter des Tonfeſtes ausgegoſſen war; deſſen erinnere ich mich etwa noch: daß trotz des gewohnten Eifers des Sängerreigens und der Einzelſtimmen die Aufführung leider eine äußerſt mißglückte zu nennen war. Die rauſchende Begleitung, welche der Operncomponiſt bei den erhabenſten Stellen angewandt, hätte die wirkungsvollſten Leiſtungen verdunkeln müſſen, die Mühe des Orcheſters ſelber zu Schande gemacht. Die einzelnen Zwiſchenſpiele ſelber ſeien dadurch, daß ſie andern Inſtrumenten unterlegt worden, linkiſch erſchienen, hätten nicht gefallen können, wie denn manches vermißt würde, was der vorſchnelle Mozart in ſeinem raſchen Vorurtheile abgeſchnitten habe. Die Arien gar ſeien unter ſeinen Händen zu Opernſingſang verwandelt, und jeder Muſikverſtändige müſſe ſich mit den Richtern dahin ausſprechen, daß ſolch ſchreiende Mißgriffe künftig nicht mehr dieſſeits des Canals vorkommen dürften. Nachdem ſolcherweiſe in allen Zeitungen die niederſchlagendſten Kritteleien abgedruckt geweſen, rettete ſich der Ausſchuß des Vereines durch die einfache Erklärung der von allen Zeugen völlig beſtätigten Wahrheit: „daß die Mozart'ſche Bearbeitung aus Deutſchland noch nicht angekommen ſei, daß alſo der Verein nothgedrungen das Händel'ſche Werk genau nach der Händel'ſchen Handſchrift hätte geben müſſen, daß es alſo ihr Fehler nicht ſei, wenn Händel in ſeinem Alexanderfeſte nicht mehr der rechte Händel geweſen." Daß ſolche Erklärung die Krittler vernichten mußte, darf nicht erſt geſagt werden; „wie nicht beigefügt zu werden braucht, ſetzte Franz zu, daß viele deutſche Kunſtrichter in dieſelbe Falle gehen würden, wenn man ſie nur aufſpannen wollte, obwohl ich die Wahrheit unſeres Geheimenraths mit ganzer Seele anerkenne."

„Ich für meinen Theil, ſagte Wilhelm, habe mir mit Schwärmern für unſern Beethoven ſchon ähnlichen Spaß erlaubt, indem ich ſie über Tonwerke von Pixis, von Kalliwoda in Entzücken verſetzte, wenn ich ihnen den Namen Beethoven in's Ohr flüſterte; daß ich ſie zum Naſenrümpfen über Beethoven's ſchönſte Werke brachte, wenn ich ihnen den Namen Müller, Weiland, Pixis oder ſonſt einen hinwarf."

„Es iſt in der That ſchwer, eine einzelne Zeile Schiller von den Werken ſeiner Nachahmer zu unterſcheiden, nahm der Geheimrath das Wort; aber viel ſchwieriger bleibt es, wenn man die Werke nicht durch und durch auswendig kennt, zu unterſcheiden: was dem Tonmeiſter, was den Schülern zugehört. Ich glaube, der beſte Meiſter könnte ſich da in die Irre führen laſſen, und nur die Nachbeter unſeres Hirſchbach erhielten da gewiſſermaßen Recht, die nur das letzte unverſtändliche Beethoven'ſche anerkennen, was nicht ſo leicht ein anderer Meiſter ihm nachſchreiben wird." *)

„Bitte um Verzeihung, rief Franz, malen wir den Teufel nicht an die Wand. Ich glaube gerade die letzteren Werke ließen ſich am erſten nachbilden, was von den erſten Werken, denen des blühenden Genies, nicht ſo leicht der Fall ſein dürfte. In den letzteren tritt mir wenigſtens die Kunſt entgegen wie eine Eiche im Winter, in der unendlichen Mannichfaltigkeit ihrer Verzweigung, ihres Aſtwerkes, wo hingegen in den früheren dieſelbe Kunſt und Kunſtfertigkeit noch von der Anmuth der Blätterfülle verwoben iſt, ſich unter der lieblichen Hülle anſpruchsloſer, und deshalb künſtlicher verwebt."

Das Geſpräch wäre hier ſicher weiter fortgeführt worden, hätte die Streitfrage, wenn nicht beſeitigt, doch noch mehr angefacht, wenn nicht ein dreiſtimmiger Pſalm Legrenzi's, ſein „nisi dominus" allen Geiſtern eine andre Richtung gegeben, ihren alten Hader vergeſſen gemacht. In kräftigen großartigen Weiſen bewegten ſich die Stimmen, löſten ſich in der Reihenfolge ab, verſchlangen ſich, und blieben ſelbſt dort, wo ſie als Roller auf einer Wortſpelle fortwogten, keuſch und rein, eine himmliſche Sehnſucht mit der irdiſchen nicht vermengend. „Das iſt Tonkunſt der alten Kirche, wie ſie von der neuen wieder aufgegriffen werden ſollte," machte ſich Franz Luft, nachdem das Geſangſtück ausgeklungen hatte.

„Möchte ich nicht ausdrücklich behaupten, entgegnete der Geheimrath. Für die Kirche unſerer Tage möchte ich weiter nichts zurückrufen, als den vollſtimmigen Reigen, den Laiſengeſang, den choralartigen, oder wie man ihn einmal nennen will. Den Geſang der Gemeinde ohne glänzende Einzelſtimmen, ohne die bühnliche Zuthat weltlicher Inſtrumente."

„Aber, Herr Geheimrath, die ſo geprieſene alte Zeit iſt ja nicht ſtehen geblieben bei ihren mehrſtimmigen Laiſen, hat wie wir eben gehört, glänzende Einzelparthieen hervorgebracht, mit Begleitung von Geigen, von allerlei Blasinſtrumenten, die ſich vielleicht von unſern heutigen Arbeiten nur durch die Mode unterſcheiden."

„Ich will es gern glauben, daß die Kunſt ſchon vor mehreren Jahrhunderten, gleich nachdem ſie für die Kirche ihre größte Höhe erreicht hatte, auf der andern Seite wieder zu bald ausſchweifte. In den Klöſtern, wo ſie ihre erſten Gönner und Erwecker gefunden, ſollte ſie dann auch ihre Verkehrer und Verzerrer finden. Die Mönche und Kloſterbrüder, deren Lebensbeſchäftigung Gottesdienſt und Kirchengeſang war, fanden bald, daß die hohe ernſte Gattung ihnen Langeweile verurſachte, da ihnen Gottesdienſt Handwerk wurde, und ſo verfielen ſie dann nach und nach auf immer mehr Kurzweil in der Sache, auf Einzelgeſang, auf die Begleitung des Orcheſters, und trugen, wie ſie zur Erhebung der Kunſt früher beigetragen, ſo auch ſpäter zum Verfalle bei. Alſo in Legrenzi hätten wir ſchon den Verfall?"

(Schluß folgt.)

Kirchenmuſik.

Chr. Wilh. Heydenreich, Requiem im älteren Kirchenſtyle für Geſangſtimmen. — München, Joſ. Aibl. — Partitur 1 Thlr. —

Unter einer Anzahl Kirchenmuſikwerken läßt mich der Beiſatz „im älteren Kirchenſtyle" zuerſt nach dieſem greifen. Kann er auch keinen Schluß für oder wider begründen, da man nicht weiß, ob es ſich um ein bloßes Rechenexempel handelt, oder um ein Werk, das aus innerm Drange oder einer ſelbſtbewußten Vorliebe und Ueberzeugung hervorgegangen, ſo iſt er doch geeignet, die Aufmerkſamkeit auf das Werk zu lenken. Das Vorwort iſt ſo eigenthümlich geſchrieben und enthält mehrere ſo bedenkenswerthe Ausſprüche, daß wir einige Sätze, die die Tendenz des Werkes rechtfertigen, anführen: „Die Menſchheit entwindet ſich im Verlaufe der Geſchichte den ſie urſprünglich umfangenden telluriſchen Banden und erringt ihrer irdiſchen Baſis gegenüber eine bewußte, eine erſchöpfende Stellung. Dieſes Verhältniß, wiederkehrend innerhalb der Gegenſätze gemüthlicher und intellectueller, religiöſer und wiſſenſchaftlicher Entwickelung iſt auch in den Factoren der Tonkunſt, Harmonie und Melodie, gegeben. Verſelbſtändigung des melodiſchen Gedankens iſt die Idee der Geſchichte der Tonkunſt." — „Der Charakter der älteren italieniſchen Schule iſt mikroskomiſch. Hier iſt der melodiſche Gedanke tief in das ihn gleichſam telluriſch umfangende Tonſyſtem verſenkt, während er erſt in einer ſpätern Periode volle Selbſtändigkeit gewinnt, und in der neuern Zeit die harmoniſche Baſis ſeine naturgemäße Grundlage ohne die Rechtfertigung überwältigender innerer Nothwendigkeit, überſchreitend und zerſplitternd zu einer Krankhaftigkeit ausgeartet iſt, als deren Reaction das Zurückgreifen in die tonkünſtleriſche

---

*) Gewiß nicht, wenn er die Partituren nicht kennt.
d. R.

Vergangenheit erſcheinen mag.“ — Ueberraſchend iſt, dem oft gehörten Vorwurf des Vorherrſchens materieller Tendenzen gegenüber, folgender Satz: „Das ſo entſchiedene Ueberwiegen intellectueller Tendenzen in der Gegenwart iſt eine ernſte Mahnung, daß die Kunſt den Höhepunct ihrer geſchichtlichen Entfaltung erreicht hat.“ Noch beſonders rechtfertigt der Verfaſſer ſein Streben in folgenden Worten: „Die Neigung, eine große intenſive Vergangenheit anzudeuten, hat den Verſuch hervorgerufen, der hier der Oeffentlichkeit dargeboten wird.“ Mit ehrenhafter Beſcheidenheit fügt er hinzu: „Die Herrſchaft des allgemeinen Zeitcharakters über jedes individuelle Beſtreben, die irreparablen Gebrechen des Autodidatismus, Mangel an techniſcher Erfahrung in Folge äußerer negirender Verhältniſſe, dürften wohl als Motive einer nachſichtsvollen Würdigung erſcheinen.“ — Man muß aber jedenfalls zugeſtehen, daß der Verfaſſer jenen Styl ernſtlich ſtudirt und ſein Weſen begriffen habe, und ein Unbefangener könnte wohl zu der Meinung veranlaßt werden, er habe etwa ein Werk Paleſtrina's vor ſich. Wir können nicht ſagen, in welchem der zehn Paleſtrinaſtyle, die Baini aufzählt, das Requiem, oder ob es in einem elften ſummariſchen geſchrieben ſei, auch zweifeln wir nicht, daß ein rechter Kenner die Unechtheit und den ſpätern Urſprung deſſelben in vielen Einzelheiten erkennen werde, daß aber der Componiſt durch die Ausführung des Verſuchs (wofür er ſein Werk ſelbſt angeſehen wiſſen will) ſeine Berechtigung zu einem ſolchen beurkundet habe, wird man anerkennen müſſen. Jedenfalls erſcheint er einer Erprobung durch die Praxis werth, wozu wir ihn den Geſangvereinen allen Ernſtes empfehlen. — Das Werk iſt dem Cölner Dombau gewidmet.

Ch. H. Rink, Motette „Herr, ich bleibe ſtets an dir“ Pſ. 73, für Sopr., Alt, Ten., Baß, mit Begl. der Orgel. — Op. 127. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. — Carlsruhe, Creuznach. —

Die Orgelbegleitung iſt, die einleitenden 6 Tacte abgerechnet, nur der Auszug der Singſtimmen, und hindert nicht, das Stück als reines Vocalwerk zu benutzen; auch iſt ſie ſo eingerichtet, daß ſie ohne Pedal, alſo auch auf dem Pianoforte vollkommen ausführbar iſt. Die Motette beſteht aus drei ſich unmittelbar an einander ſchließenden Sätzen. Ein Chor, nicht contrapunctiſch, aber in ungezwungener, frei imitatoriſcher Weiſe gefügt, iſt der erſte, dem ein dreiſtimmiger Soloſatz folgt, ein regelmäßiges Trio, ebenfalls frei, aber ſelbſtändig in allen Stimmen geführt. Nach ihm tritt der Anfangschor wieder ein, der jedoch bald in einen frei fugirten Schlußſatz ausläuft. Das Ganze iſt in einem gemüthlich anſprechenden Style geſchrieben, der, ohne hohe Prätentionen zu machen, durch kunſtreiche Combinationen des Satzes oder draſtiſche Klangwirkungen, doch die form- und ſtylſichere Hand des ſatzvertrauten Harmonikers beurkundet. Die Motette muß namentlich Cantoren, die bei unzulänglichen Mitteln in der Nothwendigkeit ſich finden, von Zeit zu Zeit eine Kirchenmuſik aufzuführen, höchſt willkommen ſein.

H. G.

(Fortſetzung folgt.)

Feuilleton.

*** Zu den Geſchenken an die Leipziger Muſikſchule (ſ. Nr. 30.) iſt noch ein ausgezeichneter Flügel zuzufügen, den das Inſtitut von den HH. Breitkopf u. Härtel erhalten. —

*** Die durch Pohlenz' Tod erledigte Stelle als Muſikdirector und Organiſt an der Thomaskirche iſt dem bisherigen Organiſten an der Paulinerkirche Hrn. Geißler hier übertragen worden. —

*** Cherubini's namentlich an Kirchenmuſik reicher Manuſcript-Nachlaß wird von ſeiner Familie nächſtens verſteigert werden. Cherubini hat ein ſehr genaues Tagebuch über ſeine Compoſitionen hinterlaſſen. —

*** Die Königsſtädter Bühne in Berlin brachte vor Kurzem Kauer's Donauweibchen neu in Scene geſetzt. —

*** Zum Director des Conſervatoriums in Prag iſt Hr. Kittl gewählt worden. —

*** Der Dilettant, der den Hamburger 1ſten Preis für ein Duo ꝛc. gewonnen, iſt Hr. Oberlandesgerichtsaſſeſſor Krug in Naumburg; den 2ten Preis erhielt Hr. MD. Hetſch in Heidelberg. —

*** Bei J. Hoffmann in Prag ſind erſchienen: Altböhmiſche Lieder a. d. Königinhofer Handſchrift, böhmiſch und deutſch, herausgegeben für 1 Singſt. mit Pfte. v. W. Tomaſchek. —

*** Der Muſikverein in Naumburg hat im verfloſſenen Winter u. a. den 95ſten und 115ten Pſalm von Mendelsſohn, die Glocke von Romberg, C-Dur-Symphonie von Mozart, Samſon von Händel unter Leitung des MD. Ceiſſert zur Aufführung gebracht. — Den 30ſten April ließen ſich die Gebrüder Müller aus Braunſchweig hören, und erfreuten alle Zuhörer durch ihr ausgezeichnetes Quartettſpiel. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig

Achtzehnter Band. № 42. Den 25. Mai 1843.

Der Salon (Schluß). — Antonio Bazzini. — Feuilleton. —

Der Sänger zwingt mit Klängen,
Was ſtörrig, dumpf und wild,
Es ſpiegelt in Geſängen
Die Welt ſich göttlich mild.

v. Eichendorff.

Der Salon.

(Schluß)

„Für die Kirchenmuſik unbedingt, d. h. für die höchſte, heiligſte; indeſſen finden wir den Uebergang zum Oratorium, zum Allhend in den Verſuchen dieſes Meiſters. Wenn ſeine Werke ſich nicht mehr eignen die Feſte der Kirche zu ſchmücken, ſo ſind ſie deſto ſchätzenswerther im häuslichen Kreiſe, an Tonfeſten zu erklingen, wo ebenfalls ernſtere Kunſt geſucht und geſchätzt wird, ohne daß ſie die heilige, die keuſche Kunſt der Kirche zu ſein braucht. Die Mittel der Kunſt ſollen alſo der heiligen Kunſt geſchadet haben?“

„Nicht die Mittel eigentlich, welche durch alle, ſelbſt die beſten Werke durchgehen, ſondern die Reizmittel, nicht die Bewegung, wohl aber die Beweglichkeit. Betrachten Sie das Leben in den Klöſtern und dadurch in der Kirche ſelber, um zu ſehen, wie mit der einen Kunſt jede andere ihrem Verfalle nahe kam. Wie das Orcheſter, die Einzelſtimme ſich einheimte, wollte die alte angeſtammte fränkiſche und gothiſche Kunſt dem geblendeten Sinne nicht mehr ausreichen, ſollte überall Heiterkeit entgegenleuchten. Die griechiſche Kunſt wurde daher gleichzeitig zum ſogenannten Perückenſtyle, zum Zopfſtyle verunſtaltet, und mit ihr bald Altar und Pfeiler, die ganze Kirche mit Flitter und Spielerei überladen, jedes Schöne der guten alten Zeit entweder geſchändet oder ganz zerſtört.“

„Was den Bauſtyl anbelangt, ſo geb' ich alles zu, ſagte der Kriegsrath, der dem Geſpräche beigetreten, an den Linien läßt ſich deutlich der Verfall abnehmen, läßt ſich ſchauen, wie man vom Nothwendigen, Bedingten zum Willkürlichen, Verzerrten übergegangen iſt; aber an Tönen, das iſt mir noch ein Räthſel?“

„In der Tonkunſt eben ſo ſehr, wenn nicht ſchärfer, warf der Geheimrath ein, nur daß vielleicht weniger Menſchen ein ſo ſcharfes Ohr für die Linien und Bauten der Tonkunſt beſitzen, und deren Nothwendigkeit, deren Zweckmäßigkeit ſo tief erfaſſen können.“

„Heiſſen Sie uns, Herr Geheimrath, begann einer der Geſangfreunde die Unterhaltung, die erſt lebhaft werden wollte, zu unterbrechen: Ottilie will die Bach'ſche Arie „Mein freudiges Herze“ nicht ſingen, obwohl ſie dieſelbe meiſterhaft vorträgt, obwohl wir alle ſie faſt auf den Knien darum beſchworen haben.“

„Wenn die Bitte junger Ritter nicht hinreicht, eine Dame zum Mitleid zu bewegen, was will da der Graukopf ſich noch lächerlich machen, ſcholl die Entgegnung; fügen Sie ſich nur geduldig in die Laune der Künſtlerin.“

„Ja es iſt etwas Läſtiges, äußerſt Tadelnswerthes um dieſe Laune der heutigen Künſtler, welche bald dieſes, bald jenes vorſchützen, die Wünſche der Verehrer zu umgehen, und oft hinwiederum dann uns mit ihren Gaben überſchütten, wenn wir am wenigſten geneigt und aufgelegt ſind, dieſelben zu vernehmen. Leider ſind wir nur ſelber Schuld an all' dieſen unerfreulichen Erſcheinungen, indem wir mit unſeren Huldigungen die Künſtler verwöhnen, zu all' dieſen Neckereien aufmuntern, mit welchen ſie unſere Liebe zu ſteigern wähnen, mit welchen ſie ſich wichtiger zu machen gedenken.“

„Es mag wahr ſein, entgegnete der Geheimrath, daß übermüthige Künſtler die Sehnſucht und Verehrung der Menge oft zu mißbrauchen ſich erkühnen, Sie ſprachen aber ſelber, ſo ich mich nicht irre, von einem „Aufgelegt-ſein“, um Künſtler zu hören und würdigen zu können; glauben Sie nun, daß zu freiſchaffenden künſtleriſchen Beſtrebungen weniger „Aufgelegtheit“ nöthig ſei, als zu blos genießenden? Ich bin geneigt, gerade das Gegentheil anzunehmen, zu glauben, daß gerade die meiſten ſogenannten Launen der Künſtler dadurch entſtehen, daß dieſe, bewußt oder unbewußt, die Stunde der Weihe vermiſſend ſich überheben wollen, Unwürdiges zu Tage zu fördern. Viele wiſſen, daß ein Dichter begeiſtert ſein muß, um etwas Gutes zu ſchaffen, daß ein Maler, ein Bildhauer von einem gewiſſen Himmelsfunken erleuchtet ſein muß, daß ein Tonſetzer in einer Stunde der Weihe beſeelt arbeitet, wo hingegen er ſonſt wohl nur richtigen Satz liefert; und dennoch fordern ſie von einem Sänger, daß er in jedem Augenblicke, wenn er nicht gerade krank und bettlägerig iſt, ſeine Kunſtwerke ihnen vortragen ſoll. Und dennoch iſt der Sänger nicht nur dem Namen nach ein Künſtler, ſchafft das im Leben farbig und abgerundet, was der Tonſetzer ihm nur todt, farblos und flach auf dem Papiere bezeichnet hat. Betrachte einer nur die oberflächlichſte, flachſte Arie von Donizetti oder Mercadante, in der weder Geiſt noch tonliche Arbeit vorwaltet, und höre er dieſelbe von einer Garcia, Carl, oder gar von einer Malibran vortragen: er kennt die Muſik nicht wieder; ſie tritt ihm entgegen wie die verwandelte Aſchenbrödel im Ballputze der Feen. Wenn nun ſchon bei ſchlechter, gehaltloſer Muſik der Vortrag des Sängers wirkt, wie muß er erſt wirken, wenn er wirkliche Tonwerke, Kunſtwerke vorführet, wenn er geiſtige Funken zu Flammenrädern vor uns ausbreitet. Aber hier möchte ich gerade behaupten, daß die Stunden der Weihe um ſo ſeltener, um ſo zweifelhafter, je mehr der Vortragende angewieſen iſt, nicht die eigne Kunſtſchöpfung vorzutragen, ſondern auf eine fremde einzugehen, und dieſe in ſich belebend darzuſtellen.“

„Ich ſtimme für den Geheimrath, fiel der Kriegsrath ein: Achtung für die Sängerlaune und für die Laune der Sängerin, und wäre ſie auch eigenſinnig wie jene der Gimpel. Laſſen wir Ottilie heute ruhen, und hören Sie eine Erzählung dafür an, die in mir in dieſem Augenblicke wieder lebendig wird, die mich nach Palermo verſetzt, wo ich in den zwanziger Jahren ſie mit zu erleben die Freude hatte. Damals war Donna Gabrieli der Abgott der Palermitaner, und ich muß bekennen, das Fräulein war eine Erſcheinung, die einen durchaus Zugeknöpften finden mußte, wenn ſie ihn nicht zu einiger Abgötterei führen ſollte. Sie war von mittlerem Wuchſe, aber dabei ſo ebenmäßig und leicht, wie nur Königin Mab ſein kann, ſchaute ſo blühend unter dem ſchwarzen Gelock hervor, daß ſie keiner Schminke, ſelbſt auf den Bretern nothwendig hatte, und verband mit dieſer Schönheit einen Ausdruck von Seelenadel, der überraſchte. Von ihrer Stimme will ich ſchweigen. Sie ſang in Palermo, und ſang all' das, was dort zu ſingen erforderlich war. Mit einer deutſchen Sängerin hätte ſie freilich nicht auftreten können, hätte das nicht geſungen, was eine mittelmäßige Deutſche ſingt; aber wenige oder gar keine Deutſche hätte hinwiederum das, was ſie ſang, ſo geſungen, wie ſie es ſang. Roſſini's Stern war damals im glühendſten Aufgange und Donna Gabrieli war ſicherlich die beſte Prima Donna, die der Tonſetzer ſich wünſchen konnte. Ich hatte ſie drei- bis viermal im Barbier geſehen, als ſie im Othello, der damals entweder neu, oder neu eingeübt war, auftreten ſollte; ich hatte mir Einlaß zu verſchaffen geſucht und kauerte in dem bis zum Eindrücken gefüllten Hauſe in der Hoffnung, meine beengte Lage werde durch den Zauber Roſſini's, durch den Zauber der Donna Gabrieli erleichtert werden. Ueberall im weiten Hauſe ächzte das Volk nach Luft und Athem, wogten die Köpfe hin und her im wechſelnden Drange. Das Orcheſter ſtand ſchon bereit, der Vicekönig war eben in die königliche Loge getreten, und jeder ſehnte ſich nach dem Beginne, nach der friſcheren Luft, die nach dem Steigen des Vorhanges weht, nach dem Singſpiele und der Sängerin; und am meiſten nach letzterer, da Italiener wenig auf das Ganze ſchauen, ſondern ſich mehr, wie jener Britte, den Kopf oder die ſchöne Hand aus dem Bilde der Oper ausſchneiden. Bevor aber der Capellmeiſter mit ſeinem Stabe das Zeichen zum Beginn der Eröffnung giebt, rollt der Vorhang auf, tritt der Unternehmer vor, und erklärt mit einer Armenſündermiene, daß das angekündigte Singſpiel heute nicht gegeben werden könne, weil Madonna Gabrieli unfähig zu ſingen ſei, an heftigem Kopfſchmerz leide. Es entſtand anhaltendes Gemurmel der Unzufriedenheit. Mehrere im Hauſe anweſende Ehrenbürger hatten die Sängerin im Laufe des Tages geſehen, betheuerten, daß es mit dem Unwohlſein ſo ſchlimm nicht ſtehen könne, und ſo bewegte ſich dann raſch eine Geſandtſchaft zu ihr, die da kündete: wie das ganze Haus von Verlangen brenne, ſie zu ſehen, wie Se. königliche Hoheit ſelber ſchon geraume Zeit in der Loge ſitze und ſie erwarte. Die Sängerin, die entweder Kopfſchmerz hatte, oder ſich keiner Aufgelegtheit zum Geſange bewußt ſein mochte, weigerte ſich aber ausdrücklich zu erſcheinen, verkündete in kurzen Worten ihre Meinung. Dies war dem harrenden Vicekönige zu arg, und gewohnt, daß Wünſche, nur halb ausgeſprochen, wie Geſetze betrachtet wurden, ließ er nun ſelber der Künſtlerin umgehend durch einen Kammerherrn bedeuten: daß er in ſeiner Loge ſäße und wünſche, daß ſie ohne Zögern aufträte. Wie nur eine belagerte Stadt auf die wechſelſeitigen Trompeter und Unterhändler mit Aengſtlichkeit lauſchen kann, ſpähten und lauſchten wir nach den betreßten Geſandten, und erharrten von denſelben einen günſtigen Beſcheid. Der Kammerherr, welcher der Künſtlerin wohlwollte, hüllte die hohen Worte wie eine Bonbondeviſe in Zucker, unterzog ſich ſeiner Sendung wie dieſes immer nur ein wohldreſſirter Kammerherr thun kann. Alles blieb aber vergebens, die Antwort ſo verneinend als die vorangegangenen. Obwohl der Kammerherr die einfach ausgeſprochene Verneinung aus Wohlwollen mit ſo triftigen Gründen als immer möglich belegen mochte, ſo war dennoch der Vicekönig, der nun eben einmal Geſang hören wollte, ſo unangenehm davon berührt, daß er ſeinen Boten nochmals zurückſandte; und zwar jetzt mit der Drohung: daß, ſofern die Sängerin nicht gleich auftreten und ſingen wolle, ſie gewärtig ſein müſſe, von der Wache in's Gefängniß abgeführt zu werden. Aber auch dieſesmal lautete die Antwort um kein Haar günſtiger, ſo daß der Vicekönig, nachdem er einem Hauptmanne ſeines Gefolges den Verhaftsbefehl ertheilt, das Haus verließ, das ſich nun allmälig leerte, indem jeder für die nächſte Vorſtellung ſeine Eintrittskarte zurückheiſchte, keiner etwas anderes als die Gabrieli als Desdemona ſehen und hören wollte. Wir wanderten nach Hauſe. Zufällig wohnte ich nicht weit von dem ſtädtiſchen Gefängniſſe entfernt, vor dem ich auf- und abging, um zu erfahren, ob die Donna, ob der Vicekönig die Sache bis auf's äußerſte kommen laſſen würde. Ich hatte aber noch nicht lange geſtanden, als ein Wagen anrollte, an der eiſernen Pforte vorfuhr, der Wagen der Donna Gabrieli. Vor dem Gefangenhauſe ſtieg ſie aus, vom Hauptmann begleitet, der jedoch hier den Büttel ſo zart ſpielte, als er ſich immer ſpielen läßt. Da beide lange um Einlaß pochen mußten und vom Monde genugſam beleuchtet daſtanden, hatte ich Gelegenheit, beide zu beobachten. Dem Kriegsmanne ſah man an, wie ſehr er in widerſtreitenden Gefühlen geſpalten war, wie gern er der Künſtlerin diente, wie ungern er aber in dieſer Lage ihr dienen mochte. Ihr aber ſah man gar nichts an, was von Aerger oder Verdruß hätte zeugen können, im Gegentheil ſah ſie heiterer aus wie je, hatte das ſchöne Geſicht einen Anflug von Humor, wie er ſich mit der Desdemona ſchwerlich vereint haben würde. Bevor beide durch das geöffnete Thor einſchritten, hörte ich ſie zu ihrem Geleiter ſagen: „Melden Sie, Herr Hauptmann, Ihro Vicěköniglichen Gnaden meinen unterthänigſten Gruß, und bedeuten Sie ihnen, daß ſie mich vielleicht ſchreien, aber durch Zwang nie ſingen machen können!" Somit verſchwand die liebliche Erſcheinung, die mich an dem Abend ſo bald nicht ruhen ließ. Die halbe Nacht wanderte ich am Geſtade umher, wunderbar aufgeregt, und glaubte zu bemerken, daß es mit den meiſten Bewohnern Palermo's ſo bewandt geweſen, indem die Nacht für die geſammte Stadt eine unruhige, eine Nacht der Erwartung und Spannung war, in welcher das Erlebniß, das für Palermo den Anſtrich eines ſtaatswichtigen Ereigniſſes hatte, jetzt von Mund zu Munde ging, durch alle Oſterien und Tavernen laut erſchell. Jeder, welcher im Schauſpielhauſe zugegen geweſen, der anfangs an der Strenge des Statthalters ſeine Freude gehabt, ging am folgenden Tage umher, als ob er ein Verbrechen begangen. Der Vicekönig ſelber mag gewiß Herzpochen gehabt, und in manchen Stunden ſich als der Knecht ſeiner Würde und Stellung unſelig gefühlt haben. Am zweiten Tage zogen ſich alle Geſichter noch mehr in Falten, konnte keinem das Flüſtern und Murren geheim bleiben, das durch das geſammte Volk lief, und vielleicht Folgen gehabt haben würde, wenn nicht am dritten die Künſtlerin in Freiheit geſetzt worden wäre. Den zweiten Tag hatte ſie fröhlicher verlebt als irgend ein Palermitaner, und zwar dadurch, daß ſie ſämmtlichen Gefangenen im Gefängniſſe ein Feſt gegeben und bei dieſer Gelegenheit die Aermeren unter ihnen reich beſchenkte. Die unter erleichternden Umſtänden Verhafteten bewirthete ſie ſelber in einer Halle des ſonſt ſo traurigen, unfröhlichen Hauſes, und trat, nachdem alle Lippen durch Wein und langentbehrte Leckerbiſſen gelabt waren, mit ihrer Zitter als Sängerin auf, reich ihre ſchönen Lieder vortragend, und Desdemona's ſeelenvolle Romanze zum Beſten gebend, bevor ſie ein Vicekönig oder Fürſt von Sicilien gehört hatte. Seit Orfeus um Euridiken in der Unterwelt geſungen, war ſo etwas nicht vorgefallen. Alle Qualen dieſes Verließes waren verſchollen, hatten einer taumelnden Seligkeit Raum gegeben, ſo daß die halbe Stadt, wenn ſie es gewußt hätte, gewiß etwas weniges verbrochen haben würde, um nur eingeſperrt zu werden. Das Feſt im Gefängniſſe war lange der Gegenſtand des Tagesgeſpräches, machte die beharrliche Sängerin jedem noch werther, die bei ihrem nächſten Auftreten ſo ſtürmiſch begrüßt wurde, als andere kaum begrüßt werden, wenn ſie nach dem Spiele ihre Lorbeeren ſammeln. Ich ſah ſelber Se. Vicekönigliche Hoheit erfreut in die Hände klatſchen, gewißlich hochſelig erfreut, daß ſo verdrießliche und verwickelte Staatshändel ſo glücklich beendet ſeien!"

Antonio Bazzini.

Das Publicum fängt ſeit Kurzem an, einigen Ueberdruß an Virtuoſen merken zu laſſen, und (wie ſie es ſchon öfters geſtanden hat) dieſe Zeitſchrift auch. Daß dies die Virtuoſen ſelbſt fühlen, ſcheint ihre neuerdings entſtandene Auswanderungsluſt nach Amerika zu beweiſen, und es giebt gewiß manche ihrer Feinde, die dabei den ſtillen Wunſch hegen, ſie möchten in Gottes Namen ganz drüben bleiben; denn, Alles in Allem erwogen, zum Beſten der Kunſt hat die neuere Virtuoſität nur wenig beigetragen. Wo ſie uns aber in ſo reizender Geſtalt entgegentritt, wie bei dem obengenannten jungen Italiener, da lauſchen wir gern noch ſtundenlang, — in Kurzem ſei es geſagt, es hat mir ſeit Jahren kein Virtuos ſo innige Freude gemacht, mich ſo wohlig und glücklich geſtimmt, als A. Bazzini. Er ſcheint mir bei weitem zu wenig anerkannt, auch hier nicht in dem Grade gewürdigt worden zu ſein, als er es verdient. Die norddeutſchen Publicum's entſchließen ſich nun einmal ſchwer, einem Künſtler einen Namen zu machen; kommt er etwa aus Paris, vielleicht auch mit einem Orden, ſo hilft ihnen das ſchon eher über die Zweifel hinweg. Bazzini kam faſt ohne allen Namen hierher, trat anſpruchslos auf; im Geräuſch der Meſſe iſt's ohnedies ſchwerer ſich bekannt zu machen; man erwartete denn einen Salonſpieler, wie man ſie ſchon zu Dutzenden hier gehört. Er iſt gewiß bei weitem mehr, und nähme man ihm ſeine linke Hand (zum Anfaſſen der Violine), er würde mit der andern noch ſchreiben können und ſich unter den bekannten italieniſchen Compoſitionscelebritäten noch ganz gut ausnehmen; mit andern Worten, er hat auch offenbar productives Talent, und bei einiger erlangter Theaterkenntniß gewiß eben ſo viel Recht, wie Hr. Donizetti ꝛc., Opern zu ſchreiben. Sein „Concert" bewies es am deutlichſten; der natürliche Guß des Ganzen, die meiſt discrete Inſtrumentirung, der wirklich bezaubernde Schmelz und Wohlklang in einzelnen Stellen, — von alle dieſem haben ja die meiſten Virtuoſen kaum eine Ahnung. Italiener iſt er durch und durch, aber im beſten Sinne; als käme er aus dem Lande des Geſanges, nicht einem Lande, das da oder dort liegt, aus jenem unbekannten ewig heitern, ſo war mir's manchmal bei ſeiner Muſik.

Als Spieler nun insbeſondre rangirt er gewiß zu den größten der Gegenwart; an eminenter Fertigkeit, an Anmuth und Fülle des Tones, und vor allem an Reinheit und Ausdauer wüßt' ich Keinen, dem er es nicht gleich thäte; an eigenthümlicher Friſche, Jugendlichkeit und Geſundheit des Vortrags überragt er wohl die Meiſten, und vergegenwärtige ich mir mancher, namentlich belgiſcher Virtuoſen herz- und ſeelenloſes blaſirtes Weſen, ſo kommt er mir wie ein Jüngling unter Greiſen vor, dem, trotz daß er ſchon auf ſolcher glänzenden Höhe, eine noch glänzendere Zukunft bevorſteht.

Dies Urtheil zu unterſchreiben, hätte ich nur das Scherzo über Thema's aus der Aufforderung zum Tanz von Weber, und ſein Concert zu hören gebraucht und gewünſcht. An den beiden folgenden Stücken ſah ich nur ungern, daß er auch dem Publicum zu ſchmeicheln nicht verſchmäht; hier war weniger Muſik, aber eine Aufhäufung von Violinkünſten, in denen es nun einmal Paganini Niemand nachthun wird. In dieſer Weiſe wolle er letzteren und ſich ſelbſt nicht überbieten; ſie ſcheint mir ſogar außer ſeiner Natur zu liegen, die zu gefallen und zu bezaubern nur ihre einfachen Reize zu entfalten braucht; zu Kunſtgriffen der Kokette ſeine Zuflucht zu nehmen, hat er nicht nöthig.

Möge denn die Welt dem jungen liebenswürdigen großen Künſtler die Theilnahme zuwenden, mit der ſie gegen weniger Würdige oft verſchwenderiſch genug war. Es zeichnet ihn auch noch eine Eigenſchaft aus, die der Beſcheidenheit; da iſt nichts, was ſpannen und uns in Verwunderung ſetzen will. Weltmüder, blaſſer Virtuoſengeſtalten haben wir nun ſchon genug gehabt; erfreut euch nun auch einmal an einem kräftigen Jünglingsgeſicht, dem Heiterkeit und Lebensluſt aus den Augen blickt, wie ſie nur ein in ſich wahrhaft glückliches Gemüth zurückzuſpiegeln vermag.

Sch.

Feuilleton.

⁂ Nachdem uns Frankreich und Belgien Jahrelang Inſtrumental-Virtuoſen geſandt, ſcheint jetzt auch Italien nachzukommen. Der Triumphzug der **Milanollo's** hielt zuletzt in Wien an. Ueber **Bazzini** ſprach ſich die Zeitſchrift bereits aus. **Briccialdi** ſoll ein ausgezeichneter Flötiſt ſein. Dieſen geſellt ſich jetzt auch ein Clavierſpieler, der junge Michel Angelo **Ruſſo** bei, der unlängſt von Berlin kommend hier eintraf und gleichfalls Ausgezeichnetes leiſten ſoll. —

⁂ **Mainzer's** Musical Times, die in London erſcheinen, beſtehen noch kräftig fort. Die Tendenz der Zeitſchrift geht vorzüglich auf Verbreitung des Volksgeſanges. —.

Geſchäftsnotizen. März: 1. Darmſtadt, v. M. — 2. Weimar, v. B. — Emden, v. K. — 3. Rheda, v. A. — 4. Zwickau, v. K. — Dresden, v. G. — 7. Bremen, v. M. — Emden, v. K. — 12. Hamburg, v. M. — 20. Dresden, v. B. — Hamburg, v. C. — 22. Rotterdam, v. B. — Emden, v. K. — 25. Hamburg, v. L. — 27. Paris, v. H. — 28. Paris, v. Dblr. — 30. Dresden, v. B. — Prag, v. G. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 43. Den 29. Mai 1843.

Für Orgel. — Aus Dresden. — Aus Darmſtadt. — Notiz. —

Wie Winde Gottes wehn und brauſen,
Tönt leiſ' und ſtark der Orgel Mund.
Voß.

Für die Orgel.

Ad. Heſſe, God save the king, zum Gebrauch bei Orgelconcerten bearbeitet. — Breslau, C. Cranz. — ⅛ Thlr. —

Es iſt Gebrauch geworden, bei Orgelconcerten irgend eine Bearbeitung dieſer Volksmelodie vorzutragen oder ſie als Hebelpunct einer freien Phantaſie zu benutzen; auch können kirchliche Feierlichkeiten vorkommen, wo Aehnliches am Platze iſt, und mehrfache Bearbeitungen namhafter Componiſten kommen dieſem Bedürfniß entgegen. Die gegenwärtige iſt in Variationenform ausgeführt. Dem Thema geht eine mäßiglange Einleitung voran, der die erſten Noten der Melodie zu Grunde liegen. Die drei erſten Variationen enthalten dann das Thema als Cantus firmus zuerſt im Discant, dann im Tenor, zuletzt im Baß, bei wirkſamerer Steigerung der Tonmaſſe und der figurirten Ausſtattung. Dem nun zu erwartenden vollen Werke geht jedoch erſt ein Minore mit ſanften Stimmen in glatter vierſtimmiger Behandlung voran. In vollen ſechs- und mehrſtimmigen Akkorden, mit glänzender Pedalparthie, bringt das Thema die fünfte Variation, an welche ſich eine kurze Fuge ſchließt, deren Kürze mir indeß weniger in innerer Nothwendigkeit, als in einer überlegenden Rückſicht des Componiſten ihren Grund zu haben ſcheint. Nach dem Anlauf, den ſie vorn herein nimmt, ſchließt ſie, nach meinem Gefühl, etwas zu haſtig und aphoriſtiſch ab. Geübte Spieler werden das Ganze ſehr dankbar finden.

J. F. Schwencke, Kirchen- und Orgelcompoſitionen. 2ter Theil: 24 Nachſpiele und 24 Uebergänge. — Hamburg, beim Verfaſſer. — 1¼ Thlr. —

Der 1ſte Theil enthält 404 Vorſpiele zu allen gebräuchlichen Chorälen. Er iſt uns jedoch noch nicht zu Geſicht gekommen. Der vorliegende 2te Theil enthält 24 Sätze in allen Dur- und Molltonarten, welche überall zu gebrauchen ſind, wo es ſich nicht einen Choral vorzuführen handelt. Daß letzteres bei allen Vorſpielen geſchehen müſſe, iſt nicht abzuſehen. Den beſondern Charakter des Liedes aufzufaſſen und ſeinen Eindruck vorbereitend zu unterſtützen, das iſt die erſte Aufgabe des Vorſpielers. Will er das durch Einflechten der Melodie, ſo ſteht ihm dieſer Weg frei wie jeder andre, und kann das Lied nach mehreren bekannten Melodieen geſungen werden, ſo erfordert's auch die Klugheit, daß er ihn wähle; eine allgemeine Verpflichtung dafür anzunehmen, wäre einſeitig. So werden denn ſehr viele dieſer „Nachſpiele" auch als Vorſpiele zu gebrauchen ſein. Sie ſind durchaus klar und reinlich, bald freier in imitatoriſcher und fugirter Art, immer aber mit einem gewiſſen Anſtand ausgeführt, den man an vielen „modernen" Orgelcompoſitionen zu ſehr vermißt. Stellen freilich, wie das ganze Mittelſtück in Nr. 23., kann ich auch nicht recht orgelwürdig finden. Die Ausweichungen ſind ſämmtlich von C-Dur aus nach allen Tonarten des Quintenzirkels gegeben. Es ſind kleine Sätzchen von 2 bis 5 Tacten mit geübter Hand nicht blos in Akkorden, ſondern mit ſo viel formeller Rundung ausgeführt, als in dem engen Rahmen immer möglich iſt.

Opus 627: Zwölf Präludien im gebundnen Styl, für die volle Orgel, das Pianoforte oder Physharmonica. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

Wären dieſe Präludien freilich die beſten dieſer Zeit, wir hätten Urſache zu trauern. Aber wollte Gott, ſie wären die ſchlechteſten, ſo hätten wir noch mehr Urſache ſtolz zu ſein. Wahrhaftig, manchem neugebacknen Organiſten, der ſeine 5 oder 6 „Orgelſtücken im leichten Styl", oder „melodiöſe Vorſpiele" u. dgl. der Welt nicht vorenthalten zu dürfen glaubt, könnte man dieſe 12 Präludien zum Studium empfehlen, um zu lernen, wie man allenfalls leicht für die Orgel ſchreiben kann; faſt möcht' ich ſo bitter ſein zu ſagen: um daraus wenigſtens eine vorläufige Ahnung des Orgelſtyls zu ſchöpfen. Obgleich die Präludien auch für das Pianoforte beſtimmt, alſo ohne Pedal ſpielbar ſind, ſo gewinnen ſie doch durch dieſes erſt ein recht ſtattliches Anſehen. Wo und wie es anzuwenden, wird ein nur einigermaßen Bewanderter leicht herausfinden. Obwohl ich übrigens nicht alles Einzelne als muſterhaft vertreten mag, ſo iſt es doch nur ein einziges der Präludien, das letzte, gegen das ich mich ſträube. Die Art, wie hier in der erſten Hälfte dem General Baß mit fauſtvollen Akkorden zu Leibe gerückt wird, hat etwas Vandaliſches. Mit gleicher Entſchiedenheit erkläre ich mich aber für das dritte, als das glücklichſt erfundene und ausgeführte. — Daß von C. Czerny die Rede war, brauch' ich wohl kaum nachträglich zu erwähnen bei einem Op. 627! —

H. S.

Aus Dresden,

am 6ten Mai.

[Concert zum Beſten des Erzgebirges.]

Hat des Schwarzdorns troſtreiche Blüthe uns auch gar ſchnell in's liebliche Sommerhalbjahr begleitet, ſo fehlt es doch noch nicht an winterlichen und wunderlichen Concert-Nachzüglern. Von dieſen wurde eines am 5ten Mai, an welchem die Exſequien Friedrich Auguſt's des Gewiſſenhaften die theatraliſchen Vorſtellungen verbieten, von der kön. Capelle, zum Beſten des bedrängten Erzgebirges im Theater gegeben. Starken Beſuch vereitelte nicht blos die Jahreszeit mit dem ausgezeichnet ſchönen Wetter des Tages, ſondern auch zum Theil die Auswahl der Stücke, zu deren durchaus lateiniſchem Texte nicht einmal Libretten ausgetheilt wurden. Deſto auffallender, daß das ſpärliche Auditorium gerade verhältnißmäßig viele Damen begriff.

Vorgeſchriebenermaßen begleitete die Exſequien in der katholiſchen Kirche Morlacchi's Requiem, das zwar theilweiſe der Originalität und der ſtrengen Kirchlichkeit entbehrt, in den gelungenen Parthieen aber ſeine treffliche Wirkung nie verfehlt, ſollte auch, wie diesmal, die Ausführung zu wünſchen übrig laſſen. Beſonders traf dies die Poſaune, den Solo-Sopraniſten unter den Capellknaben, und Hrn. Babnigg's längſt ſchon höchſt unangenehme, Fremde wirklich aus der Kirche treibende Stimme. Deſto ſchöner ſang der alte Tarquinio, der, ſobald er ernſtlich will, noch immer ſeine Stelle mit Ruhm ausfüllt. Auch die Hörner waren ſehr brav.

Doch ein Umweg ſoll mich zum Concerte zurückbringen, und ich nehme jenen durch das Großgartenconcert des vorhergehenden Tages. In dieſem wurde uns eine Ouverture deſſelben Barons von Trautvetter, deſſen Symphonie wir am 5ten hören ſollten, gleichſam zum Vorgeſchmack zweimal aufgetiſcht: einmal mit, das zweitemal ohne Trommel. Doch in keiner Weiſe wollte ſie munden, und ſie wurde von den Muſikfreunden ein für allemal bei Hrn. Hartung verbeten. Vielleicht, daß der Componiſt bei dieſem Höllenſpectakel ſich etwas gedacht hat; dem Publicum iſt aber die Mühe des Errathens nicht zuzumuthen. Einige Motive zwar wären an ſich nicht übel; es fehlen aber Fluß, Zuſammenhalt, Verarbeitung, guter Geſchmack, und jener zu Petersburg wird damit keineswegs vortheilhaft repräſentirt. Am nächſten reiht das Werk ſich an Berlioz, ohne deſſen unleugbaren Ideenreichthum zu theilen. Wie ich gehört, will der Baron, ein Mann von etwa 30 Jahren und eigentlich in Petersburg wohnhaft, ſich jetzt für ſeine muſikaliſche Ausbildung nach Italien wenden. Meines Erachtens ſteht aber Deutſchland im Geſchmacke keineswegs Italien nach.

Trautvetter's „epiſche Symphonie" nun eröffnete das Capellconcert. Vielleicht hat ſie ihm manche ſchlafloſe Nacht gemacht, ohne daß das Publicum es ihm dankt; mindeſtens war der Applaus am Schluſſe ſehr ſchwach und einſeitig. Beethoven, noch mehr Schubert, am meiſten Berlioz, haben bedeutenden Antheil am Werke; die Inſtrumentirung iſt gänzlich von Hrn. CM. Dotzauer, deſſen reiche Erfahrung ſich dabei allerdings geltend macht. Gleichwohl bleibt das Werk ſehr ſchwerverdaulich, und verlangt mit ſeinen doppelten Trommeln und ſeinen gemißbrauchten Pauken durchaus ruſſiſche Nerven. Das Andante (A-Dur) bringt gute Ideen, doch ungeordnet. Der erſte Satz tönt ziemlich kriegeriſch; der Anfang insbeſondere verkündet weitausſehende Pläne, und da man im Scherzo gleichſam die Kameele dutzendweiſe fallen und die Tartaren ſchreien hört, auch im 4ten Satze es ſehr deutlich ſchneien ſieht, ſo nahm ich für den Gegenſtand des „Epos" den unglücklichen Zug nach Khiwa; doch macht mich der Kuhreigen des Finales (D-Dur) dagegen bedenklich. Jedenfalls hätte der Componiſt eine Erklärung ſeiner Hauptideen uns mittheilen ſollen. Die Ausführung war mittelmäßig, ſtörend die mehrmalige Unreinheit der Trompeten und die — freilich wohl verlangte — herculiſche Arbeit an den Pauken, welche des Componiſten Lieblingsinſtrument zu ſein ſcheinen.

Cherubini's D-Moll-Meſſe hat manches Beſondere mit Beethoven's Rieſenmeſſe gemein, iſt — gleich dieſer — für den gewöhnlichen Gottesdienſt viel zu lang, ſpinnt auch, aus muſikaliſchem Standpuncte betrachtet, manche Ideen allzulang aus, und im **Gloria**, welches jetzt aus derſelben geſungen wurde, dürften wohl das Quoniam und die Inſtrumentalbegleitung zu dem Qui tollis eben ſo wenig kirchlich zu nennen ſein, als das Meiſte in Roſſini's Stabat iſt. Gleichwohl bleibt das Ganze ein herrliches, ideenreiches, gerundetes und erhabenes Werk, das nach jener Trommelei unſerm Herzen ein wahres Labſal bereitete. Nur war freilich der Chor (ich denke 36 Stimmen) zu ſchwach für ſo großen Raum und für das ſtark beſetzte Orcheſter. Wie im Stabat, waren auch hier Fräul. **Wüſt** und Hr. **Bielczizky**, nächſtdem Fr. **Stange** und H. **Mitterwurzer** beſchäftigt, und die Leiſtung ſtellte ſehr zufrieden, wogegen beim Stabat zwar Fr. **Werthmüller** mit ihrem Mezzoſopran vortrefflich wirkte, Hr. **Dettmer** aber auffallend nachläſſig und mit nicht wohlklingender Stimme ſang. Sollte dieſem anderwärts berühmten Sänger, den auch wir mit den beſten und froheſten Hoffnungen empfingen, Dresdens Clima ungedeihlich ſein? Man urtheilt nun ſchon ſehr allgemein ungünſtig von ihm. Hr. Bielczizky genügte auch nicht überall, und ſollte doch ernſtlich an's Ausſprechen der Worte denken; es kommen ganze Sätze bei ihm vor, wo der Zuhörer völlig unklar darüber bleibt, in welcher Sprache geſungen worden ſei.

Für Aufführung von **Beethoven's** Ouverture zum Coriolan, in Wien u. a. O. einem Lieblingsſtücke, muß man Hrn. CM. **Reiſſiger** um ſo mehr danken, als ſie in Dresden ſehr wenig bekannt iſt.

Das Stabat endlich — zum erſtenmal öffentlich bei uns erſcheinend — hatte wohl von der geringen Zuhörerſchaft noch die meiſten ins Theater gelockt. Noch leerer würden die Räume ohne die Anweſenheit der höchſten Herrſchaften erſchienen ſein, wodurch mindeſtens der erſte Rang ſich etwas füllte; der zweite blieb leer, wie Parkett und Noblegallerie. — Wollte ich das nun ohnedies faſt überall bekannte Werk ſelbſt beſprechen, ſo müßte ich Ihnen doch jene Bemerkungen wiederholen, die mir deſſen Ausführung in der häuslichen Akademie des Hrn. Näke an die Hand gegeben. Einige ſeiner Sätze ſind gewiß löblich und ſchön, namentlich der erſte, das mit vieler Kunſt alla capella geſetzte Quartett, und die — leider nur durch den nicht fugirten, abſtruſen, ſonderbar geſuchten Schluß beeinträchtigte Fuge, deren Partitur zwar hier und da faule und wohl gar fehlerhafte Stimmen zeigen ſoll, die aber dennoch eine recht gute Wirkung thut und Roſſini' wohl bis dahin von Niemand zugetraut wurde. Auch giebt es untermiſcht übrigens noch Stellen, deren Kirchlichkeit keinem Zweifel unterliegt, ſobald wir dabei nur nicht an Bach und Naumann, ſondern an Händel und Homilius, an Haydn und Eybler denken wollen. Denn die „Kirchlichkeit“ beſchränkt ſich zuletzt auch nicht in ſo enge Grenzen, als manche Kritiker ihr geben wollen. Theils ſieht manches in der Partitur anders aus, als es auf das Gemüth wirkt, wie denn Haſſe oft mit wenigen Noten, die der Leſer kaum bemerkt, tiefer rührt, als Andere mit all' ihrer tiefen Harmonie; theils kommt hier auch viel auf den Standpunct des Beurtheilenden an. Auch der ſtrengſte Italiener nicht, wohl aber ſchon manches Lichtlein unter den Deutſchen, bezweifelt die Kirchlichkeit von Pergoleſe's Stabat. Verſchwimmt der ganze katholiſche Gottesdienſt in ſeiner größern Heiterkeit und Freiheit mehr, als der evangeliſche, mit dem Außenleben: warum ſoll nicht auch die Muſik für ihn überwiegend ſüß-melodiſch ſein, wie ſie bei uns überwiegend ſtreng-harmoniſch und vor lauter harmoniſcher Regelmäßigkeit oft froſtig iſt? Roſſini ſchrieb das Stabat — für wen? für Spanien und Italien; und als was? als ſeinen erſten Verſuch in größeren Kirchenwerken. Man ſollte billig ſein. Nichts zwingt uns, und nicht fordert ja R. ſelbſt von uns, ſein Werk in unſere Kirchen aufzunehmen; zurücklegen alſo mögen wir es immerhin. Soll er hingegen damit, wie Viele ſagen, ſeinen Ruhm geſchmälert haben, ſo kann ich darein nicht ſtimmen. Gehen wir vollends von der Kirchlichkeitsfrage gänzlich ab, vergeſſen wir auch der vielfältig falſchen Accentuirung, in welcher R. wohl gefliſſentlich Pergoleſe nachahmte, ſo kann das Werk uns für den Meiſter ſogar erwärmen, der vor Anderen dankbar für den Sänger ſchrieb, und der hier doch mindeſtens ſeiner früheren ſogenannten Gurgeleien ſich enthielt. Manche Stellen tönen ſo bezaubernd, daß wir es den Hörern in Bologna, Rom und Neapel nicht verdenken wollen, wenn ihnen Roſſini gerade durch ſein Stabat noch werther geworden iſt. — Die Ausführung, die ich zum Theil ſchon berührte, war meiſt eine gute, obwohl die Chöre durch einige ſchneidende Stimmen in der Höhe verloren. Der Geſang Eja mater, fons amoris, hat ſeine beſondern Schwierigkeiten, die aber glücklich überwunden wurden, und die Fuge ging brav.

A. S.

Aus Darmſtadt.

Erſte Aufführung der Oper „das Köhlermädchen" von C. A. Mangold. *)

Das ſchöne große Haus war trotz der reizenden Jahreszeit zum Erdrücken voll, welches der Theilnahme für den Componiſten, wie für den ſehr beliebten Beneficianten Hrn. Cramolini zuzuſchreiben iſt. Die Muſik iſt vor allen Dingen kerngeſund, ſelbſtſtändig und oft ganz eigener fremder Art, was ein Hauptintereſſe hervorrief. Die Inſtrumental-Combinationen ſind meiſtens neu erfunden, und der Satz zeigt überall die gewandte Feder. So weit der Total-Eindruck beim erſten Anhören einer uns ganz fremden Compoſition, was eine durchgreifende Kritik jetzt nicht möglich macht. — Perſonal und Beſetzung iſt folgendes: Ritter Kurt von Sebenſtein 1ſter Baß, Hr. Willmann. Luithold, ſein Sohn 1ſter Tenor, Hr. Cramolini. Ida, Gräfin von Greifenſtein, Sopran- und Bravour-Parthie, Dem. Germann. Von Steinberg, Kanzler zu Linz (Schauſpieler-Rolle), Hr. Zahrt. Jutta, deſſen Frau, Alt und Mezzoſopr. Dem. Fröhlich. Traugott, Köhler, Baß, Hr. Döring. Anna, deſſen Tochter, 1ſter Sopran, Mad. Pirſcher. Wolfgang, ſein erſter Knecht, Bariton, Hr. Birnſtill. Seppl, Köhlerbube, Sopr. oder Tenor, Dem. Mikler. Hanno, Knappe auf Sebenſtein (Schauſpieler-Rolle), Hr. Rötel. Ein Herold, Baß, Hr. Michel. Dabei ſind Turniergäſte, Köhler, Räuber und Volk. Die Zeit iſt das 13te Jahrhundert, alſo die des Fauſtrechts. Um ſo remarkabler, da das Libretto von einer Dame verfaßt worden ſein ſoll. Um einſtweilen die muſikaliſchen Umriſſe der Oper kennen zu lernen, berichte ich blos deren Nummernfolge: Die brillant inſtrumentirte Ouverture C-Dur enthält die Hauptmotive der Oper, und wäre ſicher repetirt worden, hätte man den Vorhang nicht zu früh in die Höhe gezogen. Nr. 1. iſt eine friſche Introduction mit lieblicher Cavatine für Sopran. Nr. 2. ein canoniſch behandeltes Terzett, meiſterhaft gearbeitet für Sopr., Bariton und Baß, machte Furore. Nr. 3. Romanze für Tenor. Nr. 4. ein Duett für Sopr. und Tenor. Beiden Piecen wurde tüchtiger Applaus, aber der originelle Räuberchor in Es-Moll Nr. 5. erregte Enthuſiasmus. Act II. Nr. 6. iſt ein brillantes Duett für Tenor und Baß, wäre an andern Orten, z. B. in Wien, ſicher wiederholt worden. Die Sopran-Arie mit Frauenchor in C Nr. 7. iſt eine der dankbarſten Piecen für eine Bravour-Sängerin. Nr. 8. ein Lied für Sopran oder Tenor in D mit obligatem Trompeten-Solo iſt, leicht und munter gehalten, von überraſchender Wirkung. Das Final Nr. 9. in C beginnt mit einem pomphaften Triumphmarſch. Darauf folgt Ballet, ein Steyeriſcher, ein Waffentanz, und ein Adagio von 8 Soloſtimmen mit Chor. Iſt hier und da zu gedehnt, gefiel nichtsdeſtoweniger aber ſehr. Act III. beginnt mit einer gar lieblichen Tenor-Arie mit Männerchor, Nr. 10. Eine der Glanzpuncte dieſer Oper iſt ein Duett für Sopran und Baß, Nr. 11. Die Preghiera für Sopran mit obligater Harfe in F Nr. 12. iſt wieder vortrefflich gearbeitet, nur etwas Robert. Nr. 13. ein Lied für Bariton, fand man diaboliſcher Natur, ſehr dankbar, aber nicht gewinnend durch outrirten Vortrag. Das letzte Final Nr. 14. mit einem Andante in As und Schlußchor, iſt wahrhaft muſikaliſch ſchön, ſcheint mir aber für ein Publicum heutiger Richtung zu ſolid. — Es iſt ganz eigen: obgleich dieſes Werk, hervorſtechend vor vielen andern an melodiſchen und harmoniſchen Schönheiten, verdientermaßen großen Beifall erhielt, — die Leute im Publicum getrauen ſich kein beſtimmtes und klares Urtheil abzugeben. Vom Parteigeiſt und Rückſichten befangen ſind ſie Diplomaten geworden, und ſprechen nie unumwunden. Mangold's Köhlermädchen mag ſich Glück wünſchen, denn in Darmſtadt fielen ſchon Opern durch, oder ließen doch kalt, was moraliſch eins und daſſelbe iſt, welche überall Glück machten. Z. B. der Schnee, die weiße Dame, Jeſſonda, Templer u. Jüdin, Fra Diavolo, Maurer u. Schloſſer, und ſelbſt Robert, Norma und Beliſar mußte man den Darmſtädtern gewaltſam aufdringen. Sind in Mangold's Oper einige Längen geſtrichen, muß ſie bei ſolcher Beſetzung, bei ſolcher Theilnahme des herrlichen Orcheſters, und nach ſolchen Wirkungen einer erſten Aufführung auf dem Repertoir bleiben.

Kürzlich wurden auch die koſtbar ausgeſtatteten Hugenotten wiederholt, worin Reichel als Marcel ausgezeichnet war, und natürlich ſehr gefiel.

C. G.

Notiz.

. Ueber die Aufnahme der neuen Oper Lindpaintner's „die ſicilianiſche Vesper", die den 10ten zum erſtenmal in Stuttgart gegeben wurde, berichten die öffentlichen Blätter viel Günſtiges. Auch die Darſtellung wird ſehr gerühmt. Das Textbuch iſt von Heribert Rau. —

---

*) Vgl. ſchon früher Nr. 39.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 16 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 44. Den 1. Juni 1843.

Gallerie ausgezeichneter Sänger u. Sängerinnen. – Feuilleton. –

Ja, Menſchenſtimme, hell aus frommer Bruſt!
Du biſt doch die gewaltigſte. und triffſt
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tauſend Stimmen der Natur.
v. Eichendorff.

Gallerie ausgezeichneter Sänger und Sängerinnen.

Mir hat der geiſtige Entwickelungsgang und die verſchiedenen Verhältniſſe, unter welchen ſich ein Name Anſehen verſchafft hat, ſtets mehr Theilnahme eingeflößt, als die feſte Gewißheit, daß irgend eine hochgefeierte Illuſtration der Kunſt nach vieljährigen Triumphfahrten ſich auf ihre Güter zurückgezogen habe. Talente aber, die unter harten Eingriffen des Schickſals ſich nur mühſam durch den Druck gekämpft, ſind mir merkwürdiger, und nicht minder ſollte auch dieſen ein Blatt im Gedächtnißbuche der Kunſtgeſchichte gewidmet werden.

Nach dem Laufe der Dinge jagt die egoiſtiſche Schmeichlerin, die Kritik, nur dem vom Poſaunenlob Ueberſättigten nach, und erſtickt in ihren Lorbeerſpenden den letzten Reſt von Beſcheidenheit in der hochmüthig gemachten Bruſt, oder, indem ſie ſo des *Unſterblichen* äſthetiſchen Tod herbeiführt, rufen nicht minder überſchwängliche Nekrologe die Todten wieder ins Leben zurück. In der Mitte von Vergeſſenheit und Vergötterung ſtehen oft Talente, deren Vorzüge nur hier und da unter ungewiſſen Garantieen auftauchen, und kein haltbares Urtheil zulaſſen. Solche Verdienſte, die, wenn auch nicht im Strahlentempel des Ruhmes verzogen, nichtsdeſtoweniger ihren Gott im Buſen tragen, und im *Wirken* nicht blos in der *Wirkung* ſich glücklich fühlen; ſolche parteilos und einfach auch dem *größeren* Publicum vorzuführen, habe ich mir — ſo weit es mein Wiſſen geſtattet — fortan zur Aufgabe gemacht.

Als guter Patriot aber ſei es mir vergönnt, dieſe Gallerie mit einer Künſtlerin zu eröffnen, für welche ſich auch entferntere Leſer um ſo mehr intereſſiren dürften, da ſie im Begriff ſteht, ihre erſte Kunſtreiſe anzutreten.

Eliſe Capitain

iſt die Tochter eines Frankfurter Bürgers und Handwerkers, deſſen Umſtände nicht geeignet waren, ſeinen Kindern eine, ſchlummernde Talente erweckende Erziehung zu geben. Schon in der zarteſten Jugend wurde das Kind von den Dornen des Lebens verletzt, und die einzigen Blumen, die ihm blieben *Glaube* und *Hoffnung*, pflanzte die von Verwandten und fremden Menſchen abhängige Waiſe auf das Grab ihrer Eltern. Die tragiſchen, in der That ſeltenen Schickſale des Kindes mochten nicht wenig beigetragen haben, dem jungen Gemüthe die Richtung zu geben, die ſich ſpäter in jene erhabene Sentimentalität entwickelte, welche jetzt das vorherrſchende Element der fortgeſchrittenen Künſtlerin bildet. Ein neuer Beweis von dem natürlichen Zauber der Töne möchte darin liegen, daß in Umgebungen, wo weder Beiſpiel noch Pflege der Muſik waltete, das Geſangtalent des jungen Mädchens Aufmerkſamkeit erregen und ſich Bahn brechen konnte. Es ſind in Deutſchland leider nicht ſeltene Erſcheinungen, daß ſchöne Stimmen, kaum ſich ſelbſt bewußt, ſogleich in höhere Kunſtſphären gezogen und dem Egoismus aufgeopfert werden. Die junge Capitain würde daſſelbe Loos getroffen haben, wäre ihr geſundes Organ nicht von der Art, daß es gleichſam auf den Lippen ſchwebt, und ſelbſt auch unter Anſtrengungen nicht leidet. Der vor 10 bis 12 Jahren in Blüthe ſtehende Großmann'ſche Geſangverein hatte das Verdienſt, ihr Talent dem Dunkel entzogen zu haben. In dieſem Inſtitut entwickelte ſich ihr Organ zuerſt, und Dem. Graſemann, ihre erſte Lehterin, unterrichtete ſie nach der damals vergötterten Schelble'ſchen Methode, und wußte die noch zügelloſe Luſt zum Geſange in ein wohlthätiges Geſetz zu bringen. Kaum 13 Jahre alt ſang ſie bereits in Meſſen und Oratorien, welche der Greßmann'ſche Verein aufführte, die Soloparthieen. Eine ſchöne Stimme, werde ſie laut wo ſie wolle, bleibt heut zu Tage nicht unbemerkt, und ſo hörte ſie Guhr in einer dieſer Meſſen und war von dem vollen Schmelze ihrer Stimme, wie von der Religion ihres Vortrags hingeriſſen.

Das Schickſal einer blühenden Stimme iſt über den Sternen aufgezeichnet, ſobald ſie ein Capellmeiſter gehört hat. Das Muſeum war der erſte Ort, wo ihr Geſang gleichſam den Uebergang aus der Kirche zur Theaterwelt bildete. Hier trug ſie die Arie aus Idomeneo „Se il padre perdei“ vor, und zog damit die Aufmerkſamkeit eines engeren und gebildeteren Kreiſes auf ſich. Als unter ſolchen Initiativen endlich der Entſchluß reif wurde, ſich der Bühne zu widmen, trat ſie am 26ſten April 1837, alſo vor 6 Jahren, als Pamina auf. Ein ſiebenzehnjähriges Mädchen, mit der erſten Blüthe eines vollen und wohlthuenden Organs, mit dem ſeelenvollen Ausdruck inniger Empfindung, und der Unbefangenheit, welche die Gefahren eines ſolchen kritiſchen Tages nicht kennt, bildeten hier die Eigenſchaften zu einer Pamina, gewiß nach dem Herzen Mozart's, und ſchwerlich würden alle Erfahrungen einer ſich ſelbſt bewußten und anſpruchsvolleren Sängerin dieſen Eindruck hervorgebracht haben. Frl. Capitain war von dieſer Stunde an der Mittelpunct einer achtungsvollen Aufmerkſamkeit, und die Kritik ſtellte ihr ein ſehr günſtiges Horoskop.

Ob es nun gerathen geweſen wäre, unter der Leitung eines Bordogni ihre Vorſtudien zu machen, oder ob es beſſer war, ihre Schule gleich in praxi zu beginnen, ſind vergebliche Fragen an die Vergangenheit. Wahrſcheinlich aber ſind wir dem Schickſal Dank ſchuldig, das ihr die Mittel verſagte, nach Paris zu reiſen. Offenbar neigt ſich ihre intelligente Kraft dem deutſchen Geſange zu, und die fremden Elemente, die ſie in der colorirten Schule gewonnen haben würde, hätten unfehlbar das bei ihr vorherrſchende lyriſche Princip, und ſelbſt die Stimme mit Verluſten bedroht.

Eine wichtigere Frage iſt die, ob man dem Reichthum an jugendlichen Kräften nicht zu viel zumuthete, indem ſie — wenn auch durch dominirende Repertoir-Verhältniſſe mit beſtimmt — Parthieen wie die einer Veſtalin, einer Euryanthe und ähnliche übernehmen mußte, deren ewig in hoher Lage ſchwebende Leidenſchaften ſchon compactere Naturen ſchwächten. —

Dem ſei aber wie ihm wolle. Die junge Sängerin entfaltete in jeder neuen Parthie neue Vorzüge, war bald auf den Bretern zu Hauſe, und ihr natürliches Talent, verbunden mit haſtigem Vorwärtsſtreben, überholte bald, was dem abgemeſſenen, in Stunden eingetheilten Räderwerk der techniſchen Vorſtudien abgehen mochte. Vor allen war Sophie Löwe ihr Ideal, für das ſie glühte und dem ſie bei glücklicher Imitationsgabe in plaſtiſcher Beziehung viel verdanken mochte. Alles aber, was auf Maß und Ordnung einer höhern Geſangsbildung Bezug hatte, damit ſich die junge Künſtlerflamme nicht ſelbſt verzehrte, hat Frl. Capitain Hrn. Capellmeiſter Guhr zu verdanken, welcher der Elternloſen wie ein Vater zur Seite ſtand.

Aber nur der Frankfurter Opernmanie war es vorbehalten, ihr in ſo kurzer Zeit ein ſo großes Repertoir anzueignen, als ſie wirklich beſitzt, und in dieſem Repertoir überzeugen wir uns am beſten von ihrem Fleiß und ihrer Vielſeitigkeit. Deshalb zähle ich, ſo weit mein Gedächtniß ausreicht, die Parthieen auf, worin ſie Vorzügliches leiſtet und beliebt worden iſt.

Pamina, Benjamin, Mirrha, Röschen (Fauſt), Aſchenbrödel, Agathe, Emmeline, Alice, Beatrice, Valentine, Franceska (Ludovik), Gräfin und Page (Figaro), Elvira (Don Juan), die Fremde, Fidelio, Julia in der Veſtalin und in Montecchi und Capuleti, Gräfin Armand, Euryanthe, Jeſſonda, Regimentstochter, Favoritin, die Jüdin (von Halevy und Marſchner), Caroline (beide Schützen), Joſephine (Je toller, je beſſer), Marie (Blaubart), Catharina Cornaro (von Halevy und Lachner), Irene, Gabriele (Nachtlager), Iphigenie, Alceſte, Amalie (Riquiqui), Ximene (Cid).

Wir ſehen nun, da die eigentlichen italieniſchen Bravour-, ſo wie die deutſchen Sopra-acuto-Parthieen *) ausgeſchloſſen ſind, zu welchem Genre ſich Frl. Capitain bekennt. Kritiſche Zergliederungen über jede einzelne abzugeben, würde zu Abhandlungen führen, die zu geben hier nicht meine Abſicht ſein kann.

Um lieber die ganze Summe in eine Zahl zu bringen, ſo ſteht die Sängerin in ſanft tragiſcher, wie in leidenſchaftlich erhabener Lyrik auf gleicher Stufe. Obgleich allerdings ihr Organ mehr für die erſtern geſchaffen, wie für die letztern, ſo weiß ſie doch auch hier ihre Stimme ſo zu behandeln, weiß ſie durch Gefühlsausdruck und Spiel ſo zu erheben, daß man über die Gebilde ihrer Schöpfungen die phyſiſche Anſtrengung kaum gewahrt, die zuweilen, namentlich in den neuern der menſchlichen Stimme ſo gefährlichen Opern, damit verbunden ſind.

Was ferner an ihr zu ſchätzen, iſt, daß alle ihre Parthieen empfunden, durchdacht, correct und von einem Guß ſind; daß ſie, auch wenn ſie, von Leidenſchaftlichkeit fortgeriſſen, zu viel thut, immer die Grenze des Schönen bewahrt; daß ſie nicht nach Effect ſtrebend, denſelben vielmehr als natürliches Reſultat poetiſcher Auffaſſung erſcheinen läßt; daß ſie nie dem bei uns eingeriſſenen Schreiſyſteme huldigt, weshalb ſie ſich auch, ſelbſt nach den größten Parthieen, nie erſchöpft fühlt; und endlich, daß manche Hoheprieſterin der Kunſt von ihr lernen kann, wie man den Adel mit der Grazie in der Kunſt verbindet.

Wenn wir die Iphigenie, die Regimentstochter, die Valentine und die Gräfin Almaviva nennen, ſo haben wir darin

---

*) Conſtanze (Entführung), Elvira (Opferfeſt). Donna Anna, Königin der Nacht, und ähnliche.

den Typus und zugleich die Endpuncte ihrer Darſtellungen berührt. Nichtsdeſtoweniger kann ſie auch wieder in der Localpoſſe ſo drollig ſein, daß man faſt an der Identität ihrer Perſon zweifeln möchte. Aber freilich iſt es die Perſönlichkeit, die ſich zu allen dieſen verſchiedenartigen Rollengattungen eignet, denn ſie iſt von mittlerer und ſchlanker Statur, und ohne gerade ſchön zu ſein, macht ein edles Oval, machen von Schmerz und Freude leicht bewegte Züge ſie zu allen dieſen Charaktergebilden fähig.

Ob nun Frl. Capitain zu den Prima-Donnen gehört oder nicht, mögen Freunde der Spitzfindigkeit entſcheiden. Ich meinerſeits glaube, daß die Linien, welche die Bravour-Sängerin von der lyriſchen und von der Soubrette trennen — namentlich jetzt, da alle Schulen und Genre's ſo oft in einer einzigen Parthie ihre Farbenblitze kreuzen, ſchwerlich aufgefunden werden dürften. Wer freilich von dem einſeitigen Begriff ausgeht, daß nur der auf dem Cothurn ſtehenden italieniſchen Coloratur-Sängerin das Diplom einer Prima-Donna gebührt, für den iſt Frl. Capitain allerdings keine ſolche.

Ich ſchließe dieſen Artikel mit dem Wunſche, daß die Schmeichelei, die ſich wie Schlingkraut an jedes junge Talent hängt, den ſo raſch emporgeblühten und ſogar etwas verwöhnten Liebling unſers Publicums nicht verderben, und daß Frl. Capitain ihr feſtes Ziel nie aus den Augen verlieren möge!

C. G.

Feuilleton.

, Aus einem Schreiben aus Nordhauſen vom 20ſten Mai: So wie Alles einem ewigen Wechſel unterworfen, iſt auch die Liebhaberei an der Muſik davon nicht ausgeſchloſſen. — Hier ruht das Pianoforte eben ſo wenig, als in andern Städten; das Zeitalter begünſtigt das Clavierſpielen überwiegend. Der Geſang wird hier ebenfalls im Verhältniß cultivirt. Nur ein Zweig, der hier weniger berückſichtigt wurde, war die Orcheſter-Inſtrumental-Muſik, deren Beförderung und Ausübung bisher nur auf Fach-Männer (das Muſikchor des Stad'muſikus Herrmann und das der 4ten Jägerabtheilung) beſchränkt war, weil ein ſelbſtſtändiger Verein fehlte, in welchem Männer von Fach und Dilettanten vereint wirken konnten, während man hier zu einer Zeit 7 Singvereine zählte. Zwei hiervon ſind ſelig entſchlafen, fünf (3 für Männergeſang und 2 für gemiſchten Geſang) jedoch wirken fort; einer oder der andere zählt mehr Mitglieder als ſonſt, doch alle tragen jetzt die unverkennbare Spur von weniger innerer Theilnahme. Die Idee zur Begründung eines Orcheſter-Vereines, der doch unbeſtritten das größte Vergnügen ſich ſelbſt, Andern auf die Dauer die beſte muſikaliſche Unterhaltung gewähren kann, konnte nach Erwarten nur die allgemeinſte Theilnahme finden. Und ſie hat wirklich jede mögliche Theilnahme gefunden, ſowohl unter den Fachmännern, als auch unter den Dilettanten. Am 14ten Jan. waren die ſich damals unterzeichneten Theilnehmer zum erſtenmale zu einer Verſammlung berufen, in der man ſich gegenſeitig ſchon ſo verſtand, daß man in der zweiten Verſammlung ſchon zur Wahl eines Vereins-Namens, der Ausſchußmitglieder, des Dirigenten und des Vice-Dirigenten ſchreiten konnte. Als Name wurden dem auf dieſe Weiſe ſchon begründeten Vereine die höchſt proſaiſchen Worte „Nordhäuſer Muſikverein" gegeben. Die Wahl als zeit. Dirigenten traf den Muſikdirector bei der 4ten Jägerabtheilung, A. Krüger, von dem die Idee zur Begründung des Vereines ausgegangen war. Die Eröffnung des Vereines geſchah mit Mendelsſohn-Bartholdy's Ouverture zum Sommernachtstraum, die auch ihrer Würde ziemlich angemeſſen ausgeführt wurde. Am 13ten d. M. fand das erſte Privat-Concert, in denen nur Vereins-Mitglieder und deren nächſte Anverwandte Zutritt haben, ſtatt. Ueber die darin vorgetragenen Piecen: Ouverture zur Stummen von Portici von Auber, D-Dur-Symphonie von Mozart, Concertino für Baß-Tuba von Müller (vorgetr. von Engelmann) und Ouverture von Krüger (letztere neu) hörte man nur ein Urtheil, nämlich daß ſie hier noch nicht ſchöner aufgeführt worden ſeien. Activ waren in genanntem Concerte 55 Mitglieder. Paſſive Mitglieder zählt der Verein jetzt gegen 274. —

J. G.

*

, „Ritter Berlioz in Braunſchweig" heißt der Titel einer Brochure von Wolfg. Rob. Griepenkerl, in der neben Berlioz unſere Zeitſchrift beinahe die Hauptrolle ſpielt, die einer Angeklagten nämlich. Es wird ihr Indifferentismus gegen den franzöſiſchen Componiſten, einzelnen der Mitarbeiter, die über ihn berichtet, Kurzſichtigkeit und Philiſtroſität, mir ſelbſt auch fragend vorgeworfen, warum ich nicht die Feder für den in Deutſchland vielfach Beleidigten ergriffen. Darauf läßt ſich unſchwer antworten. Unſer liebenswürdiger Berliozritter, den die Zeitſchrift ſeit Jahren ſchon zu ihren Mitarbeitern zählt, ſcheint dieſe dennoch wenig zu kennen. So finden ſich (er glaube mir auf's Wort) in den früheren Jahrgängen Berichte aus Paris die Menge über Berlioz, desgleichen eine viele Nummern durchlaufende Kritik über ſeine 1ſte Symphonie von mir, der Niemand wenigſtens den Vorwurf der Theilnahmloſigkeit machen kann, desgleichen über die Ouverture zu Waverley, nicht minder ein begeiſterter Artikel von Lobe in Weimar über die zu den Vehmrichtern, eben ſo ein ähnlicher über die Romeo-Julie-Symphonie, — mit einem Worte über alles von Berlioz bisher Erſchienene (die Lear-Ouverture ausgenommen, die indeß in Deutſchland wenigſtens noch nicht gedruckt) und über vieles Nicht-Erſchienene hat die Zeitſchrift berichtet. Will alſo Hr. Griepenkerl mein Urtheil erfahren, ſo ſchlage er nur nach. Gegen manches, ich geſteh' es, würde ich freilich jetzt weit verdammender auftreten; die Jahre machen ſtrenger, und Unſchönes, wie ich es wohl in den Jugendarbeiten Berlioz's gefunden und, glaub' ich, auch nachgewieſen, wird mit der Zeit nicht ſchöner. Doch auch das hab' ich ge-

ſagt, es ruht ein göttlicher Funken in dieſem Muſiker, und gewünſcht, das reifere Alter möge ihn läutern und verherrlichen zur reinſten Flamme. Ob dies in Erfüllung gegangen, weiß ich nicht; denn ich kenne von den Arbeiten aus Berlioz's reiferem Mannesalter nichts, und es iſt noch nichts davon erſchienen. Und deshalb, und weil Hr. Berlioz hier in Leipzig nur von ſeinen älteren, in der Zeitſchrift ſchon ſo oft beſprochenen Compoſitionen aufführen ließ — ein Offertorium ausgenommen, das indeß nur ein Bruchſtück ſeines großen Requiem — ſchien mir ein wiederholtes Mitſprechen meinerſeits unnöthig, und Andere wollen ja auch ſprechen, und eine Zeitſchrift darf gar wohl auch verſchiedene Anſichten bringen. Sind aber die Partituren erſt da, die Romeo-Julie-, die Harold-Symphonie und das Andere, von denen uns Hr. Griepenkerl ſo wunderbares erzählt, ſo wird die Zeitſchrift, wie ſie die erſte war, die B.'s Jugendarbeiten in Deutſchland bekannt machte, gewiß nicht die letzte ſein, die ſeinen ſpätern gleiche Aufmerkſamkeit zollen wird. So viel, um den höchſt ungerechten Vorwurf des Indifferentismus von uns abzuwehren, der uns curios genug von einer Seite kam, von der er am wenigſten zu erwarten war. Aber der trunkene Schwärmer fordert überall zu viel; der leiſeſte Zweifel an der Hoheit ſeines Ideals macht ihn zum Fanatiker. Wir Muſiker aber halten uns zuvörderſt an die Noten, und ehe wir ſie, zum Ganzen vereinigt, für ein Meiſterwerk erklären, verlangen wir Rechenſchaft von jeder einzelnen. Darum auch wird ein Kampf, wie ihn die Brochure wünſcht, für jetzt unmöglich ſein, weil uns ja aller Grund und Boden fehlt, — die Partituren. Sind ſie aber gedruckt, ſo werden wir, wie geſagt, auch mitſprechen, und man ſoll uns dieſelben Feinde der Philiſtroſität, aber auch des dilettantiſchen Enthuſiasmus finden, als die wir uns ſeit Entſtehung der Zeitſchrift, denken wir, oft genug bekannt. Möge übrigens die kleine Schrift geleſen werden; ſie enthält manch' blitzenden Gedanken und konnte auf ſo vieles Unwürdige, Ignorantenhafte, was neuerdings über Berlioz in Deutſchland geſchrieben worden iſt, gar nicht ausbleiben. Dem merkwürdigen Künſtler aber ſchlage, was um ihn vorgeht, alles zum Beſten aus, wie Göthe ſagt im Taſſo:

Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen, ſich und Andere
Wird er gezwungen recht zu kennen.

*

⁂ Die Concerte der Geſellſchaft Euterpe waren auch im vorigen Winter auf das zahlreichſte beſucht. Der Abgang des Muſikdirectors J. J. Verhulſt wurde von Vielen bedauert; es fehlte der Geſellſchaft, wie es ſchien, ein feſtes Commando, in das ſich nun Verſchiedene theilen mußten. Am öfterſten dirigirte Hr. Capellm. Schmidtgen, einigemal Hr. MD. Müller aus Altenburg, der frühere langjährige Leiter derſelben Concerte, dann die HH. Julius Becker, Conrad und G. v. Alvensleben, jeder einmal. Concertmeiſter des Vereins war auch in dieſem Jahre unſer berühmter Poſauniſt Queiſſer. — Die alte Norm, daß in jedem der Concerte, außer den Soloſachen, eine Symphonie und zwei Ouverturen zur Aufführung kommen, wurde auch diesmal beibehalten. Neue Symphonieen wurden geſpielt: von Mozart die in Es, von Beethoven in A, D-Dur und C-Moll, von F. Schubert in C, von Spohr in C-Moll, von Kalliwoda in H-Moll, von C. G. Müller in D-Dur und eine neue in A-Moll, von Julius Becker gleichfalls eine neue in Es-Dur. Letztere iſt in der Zeitſchrift bei deren 2ten Aufführung in J. Becker's eignem Concerte als ein intereſſantes Werk bereits beſprochen worden. Die neue von C. G. Müller erwarb ſich nicht minder Theilnahme; am meiſten gefiel der erſte Satz. Von Ouverturen wurden geſpielt: eine von Hrn. Schmidtgen, die zur Euryanthe, zur Zauberflöte, zu König Stephan, zu Wilhelm Tell, zum Freiſchütz, zu den Hebriden, zum Vampyr, zur Leonore (Nr. 2.), eine in H-Moll von Verhulſt, fünf neue von C. G. Müller, Rehe, J. Conrad, F. W. Kretzſchmer, G. v. Alvensleben, und die kriegeriſche Jubelouverture von Lindpaintner zweimal. Letztere, ein brillantes Paradeſtück, erwarb ſich vor allen rauſchenden Beifall. Auch die Aufforderung zum Tanz von Weber in der neuen Orcheſterbearbeitung von Berlioz wurde lebhaft begrüßt. Von Enſemble's kam nur eine Scene und Chor aus der Oper „Rienzi" von Conrad zur Aufführung. Den Leiſtungen der Soloſpielenden wohnte Ref. nicht allen bei, daher hier nur eine Aufzählung der Namen folgen möge. Von Sängern und Sängerinnen ließen ſich hören: Frl. Marie Sachs, Mad. Schmidtgen, Frl. Emma Queiſſer, Frl. Franciska Schreck aus Rudolſtadt, Mad. Franchetti-Walzel, Frl. Meyer, Frl. Anna Simon, die HH. Ahlers und Kurzwelly, — von Inſtrumentſpielenden die HH. Landgraf (Clarinette), MD. Braun aus Königsberg, H. Stäglich (Horn), Mühlfeldt (Flöte), Prof. Stiegler aus Wien (Polymelodicon), C. Barth (Violoncell), Salomon (Violine), Queiſſer (Poſaune), Faulmann (Oboe), Müller (Clarinette), Jaten (Violine), Martin Bezeth aus Rotterdam (Violine), A. Syringer aus Frankfurt (Clarinette), Lachner (Pianoforte), die Brüder Weiſſenborn (Violine), die Frls. Wohlfahrt (Pianoforte), und Hortenſia Zirges (Violine). Man ſieht, daß die Direction auch dieſes Jahr auf ein gutes und reichhaltiges Repertoir bedacht war und daß ſie namentlich jüngern Talenten Gelegenheit giebt, öffentlich aufzutreten. Für das nächſte Jahr ſoll man, im Falle Hr. Verhulſt nicht aus dem Haag zurückkehrt, Hrn. G. v. Alvensleben, einem eben ſo tüchtigen wie beſcheidenen Künſtler, die Direction des Vereins angetragen haben. —

L.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 45. Den 5. Juni 1843.

Altes und Neues, von H. Hirſchbach. — J. S. Bach. — Vom Rhein. —

> Es ſchlummern in den goldnen Saiten
> Noch unbekannter Kräfte viel.
>
> A. W. v. Schlegel.

Vermiſchte Aufſätze von H. Hirſchbach.

(Fortſetzung.)

8) Altes und Neues.

Alles Neue tritt unter Kampf in die Welt, ſelbſt in der Kunſt, wo es doch zur Vermehrung des Genuſſes beiträgt; denn gegen den Urheber des Neuen empören ſich anfangs Ausführende ſowohl wie Hörende. Der Begriff des Neuen hat aber viele Abſtufungen. So ſind zwar Bach und Händel originale Geiſter, aber ſie erwuchſen ſo natürlich aus der vergangenen Periode, daß ſie weniger als Neuerer, denn als Vollender glänzen. Einen Shakespeare beſitzt unſere Kunſt nicht. Gluck, Haydn, Mozart ſind ganz original, Beethoven wurde es recht in ſeinen ſpätern Werken. Je weiter ſich nun ein Tondichter von dem Hergebrachten entfernt, deſto ſchwerer hatte er mit der Gemächlichkeit der Menſchen, die gern genießen, aber für den Genuß ſich nicht bemühen wollen, zu kämpfen; denn die Meiſten ſehen als den Zweck der Kunſt nur Vergnügung, nicht Erhebung des Geiſtes und Herzens an. Alles Neue wird anfänglich als ſeltſam, unſchön und unverſtändlich getadelt, namentlich wenn es, und dies iſt faſt immer der Fall, gegen das hergebrachte Formelle anſtößt. Außerordentlich iſt in dieſer Hinſicht die Hartnäckigkeit, womit die Meiſten an den Regeln feſthalten. Selbſt der geringſte Fortſchritt, ſei er offenbar noch ſo nützlich, will erkämpft ſein, und die ganze Geſchichte der Menſchheit iſt eine fortwährende Erziehung derſelben. Nichts iſt aber auch intereſſanter, als dieſen Kampf des Genies mit der Gewohnheit zu beobachten, und in dieſer Hinſicht iſt die neueſte Zeit nicht ohne intereſſante Momente, ja ſie kann eine der Gährung überhaupt genannt werden; Altes und Neues ringen in ihr ununterbrochen mit Heftigkeit, und das neue Gebilde, das aus dieſem Streite hervorgehen ſoll, iſt den Meiſten noch nicht klar geworden. Offenbar ſind die ſtärkern Geiſter der alten Aeußerungsweiſen überdrüſſig, und ſelbſt die ſchwächeren Talente ſuchen, hier vielleicht aber nur aus der Unfähigkeit, in den alten Formen Neues zu ſchaffen, andere, wenn auch nicht weiter führende Wege. Freilich fehlt nicht das Geſchrei der unbefugten, ausſchließlichen Anhänger der Vergangenheit: wohin ſoll dieſe fortwährende, frevelhafte Verletzung alter Geſetzheiligthümer führen? Soll denn alles Ungewißheit werden, die ganze Tonkunſt ein Tummelplatz der Leidenſchaften, ein bloßer Verſuch zu einem neuen Verſuche? — Ich will in dieſer Hinſicht mein Glaubensbekenntniß ſagen: Die Muſik iſt ein Ausdruck menſchlicher Leidenſchaft, darum kann ſie keinen ewig heitern Himmel haben; oft zeigt ſich düſteres Gewölk an ihm, aber aus derſelben Wolke, aus der es blitzt, fällt auch der befruchtende Regen. —

Nur der kraſſeſte Egoismus kann glauben, er wiſſe ſchon Alles, die paar Jahrhunderte unſerer Kunſt ſeien hinreichend geweſen, uns ihren ganzen Reichthum zu lehren. Sind nicht jeder andern ältern Kunſt immer neue Seiten abgewonnen worden, mögen auch einzelne Zeiten als ſolche des Stillſtandes erſchienen ſein? Und verſpricht uns nicht der bisherige Reichthum der Muſik neuen? Allerdings ſind die Darſtellungsgegenſtände der andern Künſte reicher, und man wird viel leichter Aehnlichkeit mit ſchon Vorhandenem, ſelbſt in den originalſten Werken der Muſik, denn anderer Künſte finden; dafür aber beſitzt die Muſik reichere Mittel als ihre Mitſchweſtern, und daß dieſe immer wieder auf neue Art zu gebrauchen, hat z. B. Berlioz in neueſter Zeit bewieſen. Keine

Kunſt verwendet aber auch ſo viele Gedanken und Mittel zu ihren Zwecken, wie die Muſik. Sie iſt die Kunſt der Zeit, wie die ihr ähnliche, aber weit materiellere Baukunſt die des Raumes.

Wenn nun aber auf der einen Seite Viele den Erſcheinungen der Neuzeit nicht ihr Recht, ihre Bedeutung zukommen laſſen wollen, ſo giebt es wiederum Andere, welche manche derſelben überſchätzen. So verhält ſich's mit Erſcheinungen moderner Virtuoſität ſowohl, wie der Compoſition. Hier ereignet es ſich zuweilen, daß enthuſiaſtiſche, nicht hinlänglich muſikaliſch gebildete Beurtheiler Richtungen, welche andere Künſtler ſchon längſt innerlich zurückgelegt, treten ſie unter fremdartigen Aeußerlichkeiten auf, als neu und einen Fortſchritt bezeichnen. So geht es in unſern Tagen den unbedingten und übereilten Anhängern von Berlioz, die uns durchaus einreden wollen, wir hätten in der eigentlichen Tondichtung (nicht etwa blos in der Inſtrumentation) ganz was Neues, Ungeahnetes von ihm gelernt, ohne zu bedenken, daß die Symphonieen deſſelben ſich zu Beethoven'ſchen verhalten, wie niedrige zu höherer Poeſie, und daß wir Deutſche über Berlioz's Streben ſo gut weg ſind, wie über Victor Hugo's. Das Fremdartige in Berlioz's Compoſitionen liegt eigentlich nur in der wilden Jugendlichkeit, welche dieſe Werke ſchuf. Man kann eine Form erdenken, die, von allem, ſelbſt von freiſinnigſter Einſicht gebilligten Herkommen abweichend, allein in dem Inhalte ihren Anhaltspunct findet; andere wieder, und ſo machte es Beethoven, ſuchen die gewohnte, einmal für richtig erkannte Form immer mehr zu erweitern und auszubilden und nach dem jedesmaligen Inhalte zu bequemen. Jene erſtere Weiſe wird in den wenigern Fällen mit Recht ſtattfinden können, denn der künſtleriſche Verſtand verlangt immer von Werken einen gewiſſen feſten Umriß. Will man einmal anfangen, in's Unbegrenzte auszuſchweifen, ſo könnte man nach und nach dahin kommen, ſo außerordentliche Anforderungen an die Componiſten zu ſtellen, daß keine Kraft ihnen zu genügen vermöchte. Wenn man uns fragt: wenn Berlioz nicht neu, welches ſind denn die vorangegangenen ähnlichen Erſcheinungen? ſo antworten wir nochmals, daß Zuſtände, wie ſie dieſer Künſtler in ſeiner phantaſtiſchen Symphonie z. B. ſchildert, der deutſche Tonſetzer ſchon innerlich abmacht, und wenn er ja ähnliche Stimmungen zeichnet, ſie nicht ſo materiell wiedergiebt, ſondern ſie viel geheimniß- und ahnungsvoller, gleichſam nur wie ein Anklang daran, und deswegen für das deutſche Gemüth wirkungsvoller behandelt. Beethoven's Symphonieen haben weit großartigere, erhabenere Vorwürfe, als die phantaſtiſche- und Harald-Symphonie. Seine Schilderungen des Lebens des Geiſtes in der Natur, ſeines Ringens mit dem Schickſale, ſind zugleich reiner und bedeutungsvoller. Wenn man ſagt, daß Berlioz einen Beethoven vorausſetzt, ſo iſt das weiter kein Verdienſt, ſondern es iſt eine Pflicht jedes talentvollen Componiſten (und Berlioz's geniale Begabung haben wir gleich ausgeſprochen), nicht rückwärts, ſondern vorwärts zu gehen. —

Johann Sebaſtian Bach. *)

Erſte Abtheilung.

Es war in einer noch ziemlich frühen Morgenſtunde eines freundlichen Herbſttages des Jahres 1749, als ein junger Mann ſchüchternen Schrittes in die Wohnung des Küſters zu St. Thomä in Leipzig eintrat und mit dem Küſter zu ſprechen begehrte. Als er zu dieſem ins Zimmer getreten war, fragte er, ob er nicht ſo glücklich ſein könne, ſogleich in die Kirche eingelaſſen zu werden. Der Küſter war ſofort bereit dazu und warf dabei die Frage hin: „ob der junge Mann, der ohne Zweifel ein Fremder ſei, ſich das Innere des Gotteshauſes beſehen wolle, oder ob er wohl gar ein reiſender Maler ſei, der von irgend einem Bilde eine Copie zu nehmen beauftragt wäre.“

„Weder das Eine, noch das Andere, — erwiederte der Fremde, — ſondern ich bin gekommen, die Orgel ſpielen zu hören.“

„Ei, da kommt ihr zur Unzeit, — ſagte ſchnell der Küſter —. Eben heute iſt mit Ausnahme einer kurzen Betſtunde, welche des Nachmittags zwei Uhr abgehalten wird, gar kein Gottesdienſt. Wäret ihr aber ſelbſt ein Orgelſpieler, und wolltet unſere Orgel hören, ſo hättet ihr euch an den Falſchen gewendet. Ihr müßtet dann den Herrn Organiſten darum erſuchen, und euch vielleicht vorher bei dem Herrn Superintendenten Doctor Deyling melden, um eurer Sache ganz gewiß zu ſein.“

„Ihr irret euch, mein Herr, — warf der Fremde ein —. Wenn ich auch die Orgel etwas zu ſpielen verſtehe, ſo würde ich doch nie den Muth haben, mich hier auf die Orgelbank zu ſetzen, wo der Meiſter der Orgelkunſt, der große Sebaſtian Bach, dieſe heilige Muſik ausübt. Aber wiſſet, ich bin wohl funfzig Meilen von hier gebürtig und geſtern Abends ſpät hier angekommen. Fremd und unbekannt wußte ich nicht, wo ich Herberge nehmen konnte. Da führte mich mein guter Geiſt einem Manne zu, der mir mit Rath und That beiſtand, und, da meine erſte Frage nach der Wohnung des Herrn Bach war, mir mittheilte, daß morgen früh in der achten Stunde, alſo eben jetzt, Herr Bach einer

---

*) Obiger Aufſatz wird uns von dem Verfaſſer, Hrn. Paſtor C. A. Wildenhahn in Bautzen, mit der Bemerkung zugeſchickt, daß er gleichzeitig in der von ihm herausgegebenen Zeitſchrift: „der Friedensbote“ erſcheinen werde.

d. Red.

fremden, vornehmen Perſon verſprechen habe, ihr etwas auf der Orgel vorzutragen. Denket euch nun mein abſonderliches Glück, um das mich alle Orgelſpieler der Welt beneiden werden, das heißt, wenn ihr anders, lieber Herr, mir die Gunſt erzeigen wollt, mich in die Kirche einzulaſſen, und zwar, wenn es euch gefällig iſt, ſogleich.“

„Das iſt allerdings etwas Anderes, — ſagte der Küſter, — und unter ſolchen Umſtänden weiß ich nicht, ob ich euch einlaſſen darf.“

„O bitte, lieber Herr! — bat der Fremde mit dem dringendſten Tone —. Bedenket, daß ich ſeit den zehn Tagen meiner Reiſe Tag und Nacht keinen andern Gedanken, keinen andern Wunſch gehabt habe, als den Herrn Bach zu hören. Eure Mühe ſoll euch nicht unvergolten bleiben. Führet mich auf dem heimlichſten Wege in die Kirche, weiſet mir darin den verborgenſten Winkel an und nehmet mir einen Eid ab, daß ich meinen Mund nicht öffnen, meinen Fuß nicht rühren ſoll, ich ſchwöre es euch zu. Oder wenn ihr vielleicht Mißtrauen gegen mich habt, was ich euch nicht verargen könnte, da ich euch fremd bin, ſo gebt mir Jemanden mit, einen Wächter, der mich nicht aus den Augen läßt, — ich will gern dafür erkenntlich ſein. Nur laßt mich ein, und zwar ſogleich.“

„Hm! — äußerte der Küſter und ſchüttelte das ſchwere Bund Kirchenſchlüſſel, das er in der Hand trug —. Nehmt mir's nicht übel, junger Herr, aber ihr ſtellt ein ſonderbares Begehr. Indeß damit ihr ſeht, daß ich gegen Jedermann, und namentlich gegen Fremde, menſchenfreundlich geſinnt bin, ſo will ich, da ich eben keine dringende Arbeit habe, ſelbſt mit euch gehen, obſchon der Herr Cantor, wenn er einmal auf der Orgelbank ſitzt, nicht ſo ſchnell wieder herunter kommt.“

„Alſo ſeid ihr auch ein Verehrer des großen Bach?“ fragte der Fremde ſchnell und ergriff dabei haſtig und derb des Küſters Hand.

„Drückt mich nicht ſo ſehr, — bat dieſer und trat einen Schritt zurück —. Der Herr Cantor iſt allerdings ein gar leutſeliger, frommer Mann, und er geht niemals vor meiner Wohnung vorbei, ohne auf das freundlichſte hinein zu grüßen, oder, wenn ich eben an der Thüre ſtehe, nach dem Befinden meiner Kinder zu fragen. Meine Kinder haben den alten Herrn deshalb auch über alle Maßen lieb. Aber was ihr, junger Herr, unter einem Verehrer verſteht, könnte ich eben nicht von mir ſagen. Ich ſinge in der Kirche andächtig mein Lied mit der Gemeinde, wenn aber vorher ſo viel auf der Orgel geſpielt wird, wo Alles durch einander geht, und dann die Leute ſagen, das ſei doch über alle Maßen herrlich und ſchön, ſo geſtehe ich euch, daß ich das nicht recht begreife, und daß ich immer froh bin, wenn das Lied angeht. Ueberdies —“

„Wäre es euch nicht gefällig, — unterbrach der Fremde den Küſter mit ſichtbarer Aengſtlichkeit, — mit mir in die Kirche zu gehen? Es iſt bald acht Uhr — ich möchte nicht gern zu ſpät kommen. Und damit ihr ſeht, daß ich erkenntlich ſein kann, da, nehmet, ich bitte euch, dieſen Gulden — und nun kommt aber ſchnell.“

„Ihr ſeid ſo dringlich, — antwortete der Küſter freundlich, — daß man euch nichts abſchlagen kann. So kommt denn!“ —

Als nun dieſe Beiden in die Kirche eingetreten waren, warf ſich des Fremden erſter Blick nach dem Orgelchor hinauf und mit gehobner Bruſt rief er aus: „Alſo dort iſt der heilige Ort!“

„Tretet nicht ſo weit vor, — unterbrach ihn der Küſter —. Ich möchte doch nicht, daß wir bemerkt würden, beſonders wenn, wie ihr ſagtet, eine vornehme Perſon noch herein käme. Laſſet uns dieſen Stuhl hier einnehmen, — hier kann uns Niemand ſehen.“ —

Es währete nun wirklich nicht lange, als zur großen Hauptthüre einige Männer und Frauen unter Begleitung eines Geiſtlichen eintraten und dann auf dem Altarplatze eigends für ſie hingeſtellte Stühle einnahmen. Da vernahm man Schritte auf dem Orgelchore; zwei Männer wurden ſichtbar und ſchloſſen die Orgel auf. „Iſt er das?“ rief unſer Fremder laut aus.

„Ich bitte euch um Gotteswillen, — ſagte der Küſter mit flüſternder Stimme, — redet nicht ſo laut. Wenn es verrathen wird, daß wir hier ſind, ſo ſtehe ich euch nicht dafür, daß ihr bleiben dürfet. Was meint ihr denn?“

„Iſt er das? — nämlich der gewaltige Mann,“ wiederholte nun der Fremde mit gedämpfteren Tone. „O bitte, zeiget mir, welcher von den Beiden es iſt.“

„Ach, ihr meinet den Herrn Cantor, — fuhr der Küſter fort —. Nun der iſt's mit der großen Perücke, der jetzt eben nach der Orgelbank zugeht; der andere Mann iſt ſein älteſter Herr Sohn, Friedemann mit Namen, — ein lieber freundlicher Mann, der faſt täglich zu mir kommt, ſo lange er jetzt wieder bei ſeinem Herrn Vater iſt.“ —

Der Fremde hob ſich auf ſeinen Fußzehen und ſtreckte den Hals ſo weit als möglich vor, und ſagte endlich: „Es iſt unmöglich, ihn zu unterſcheiden, die Entfernung iſt zu groß. Ich bitte euch, lieber Herr, — jetzt iſt's eben noch Zeit, — führet mich dort auf die Emporkirche, — von dort aus muß es möglich ſein, ihn beſſer zu erkennen.“

„Wo denkt ihr hin? — rief der Küſter verwundert aus —. Seid froh, daß ihr hier ſeid, und ſorgt dafür, daß man uns nicht entdecke. Habt ihr mir nicht verſprochen, ihr wolltet weder den Fuß rühren noch den Mund öffnen? Es ſcheint aber, ihr haltet euer Wort nicht zum beſten.“

„Ihr habt Recht, — erwiederte der Fremde —. Von jetzt an will ich mich auch ganz ſtill halten.“ —

Und ſiehe, jetzt drang ein tiefer Ton wie ein gewaltiges Brauſen durch die Räume des Gotteshauſes, und dann ein voller Akkord, wie aus allen Octaven des Orgelwerkes. Und aus dieſem Akkorde trat feſt und beſtimmt eine Melodie heraus in Begleitung von vier bis fünf andern Stimmen, die ſich alle ſchmeichelnd und doch in ſelbſtſtändiger, freier Bewegung der Hauptmelodie anſchloſſen. Alle Stimmen redeten eine andere Sprache und doch alle von einem Geiſte beſeelt. —

„Das iſt das Wunder der Pfingſten, — rief der junge Mann aus, — das ſind die Apoſtel der heiligen Muſik, ausgeſandt vom heiligen Geiſte, mit ihren Zungen zu bekennen, wie groß der Herr iſt! Und das Alles kommt aus ſeiner Bruſt, — dies Alles eine Schöpfung ſeines Geiſtes! Hört nur,“ rief der Fremde weiter aus, und legte ſeine Hand auf des Küſters Arm, „hört nur, — lauter getheilte Harmonie, ein fünfſtimmiges Loblied, — Kinder und Jünglinge, Jungfrauen und Männer, — ſie Alle ſingen dem Herrn ein Jedes in ſeiner Sprache, und doch Alle von einer heiligen Liebe berührt.“

„Ihr irrt euch, — flüſterte der Küſter, — es iſt Niemand weiter auf dem Orgelchore, als nur der Herr Cantor und ſein Sohn Friedemann. Was ihr für Menſchenſtimmen haltet, das ſind die Orgelpfeifen.“

„Hört nur den gewaltigen Geſang des Pedals, — fuhr der junge Mann fort, ohne den Einwand zu beachten, welchen ihm der unmuſikaliſche Küſter machte —. Habt ihr je gehört, daß die Füße ſich auch ſo gar nicht kümmern um die Hände, — daß ſie ihren eigenen Weg gehen? Hört nur, — das iſt ein ganzes furchtbares Männerchor für ſich, was mit ſeiner brauſenden Tiefe darin redet, — und doch wieder ein Geiſt der Liebe, der Anbetung, der es mit dem Hymnus der Hände vereint! — Es iſt nicht möglich, dieſer gewaltige Mann iſt kein Menſch, — wie ein verklärter Geiſt ſchwingt er ſich über das Irdiſche hinauf, — es iſt der Engel Lobgeſang, es ſind der Seraphim und Cherubim heilige Chöre, die er herniederhaucht auf die ſündige Erde.“ —

(Schluß folgt.)

Vom Rhein.

Die Oper in Cöln, die gegenwärtig auf einer Höhe ſteht, wie ſie am Rheine zu keiner Zeit geſtanden, und ſich in ihrer Geſammtwirkung wohl mit den beſten deutſchen Singſpieltruppen gleichſtellen kann, ſcheint ſich trotz des Reichthumes und der ſteigenden Blüthe der Stadt, trotz der Muſikluſt ihres Publicums, nicht länger halten zu können. Auf traurige Weiſe hat ſchon ihr erſter Baſſiſt, Oehrlein, durch einen Schlaganfall ſeine Stimme, ſein Gedächtniß verloren, iſt ein Künſtler für längere Zeit, oder für immer von ſeiner Laufbahn zurückgedrängt, auf der er hier nicht nur darſtellend wirkte, ſondern auch zur Bildung anderer Künſtler raſtlos beitrug. Formes, der in zwei Jahren vom Dorfküſter zum jetzigen erſten Baſſiſten der Spielberger'ſchen Geſellſchaft erwachſen, an Stimme vielleicht der erſte Baß Deutſchlands, dankt nächſt Eſchborn, Oehrlein ſeine ganze höhere Ausbildung.

Der Tonſetzer und ausübende Künſtler Bernhard Breuer iſt als Theilnehmer der Eck'ſchen Muſikalien- und Muſikverlagshandlung beigetreten, ein Beitritt, der uns zu der Hoffnung berechtigt: daß die genannte Handlung hinfüro ſich mit dem Verlage und der Verbreitung werthvollerer Verlagsartikel bethätigen werde, und ſo vortheilhaft auf das muſikaliſche Leben und Treiben des Rheines wirken.

Nach Strauß, Lanner und Labitzki iſt jetzt ein vierter Walzercomponiſt in Perſon Leymann's, des Stabstrompeters des 4ten Dragonerregiments in Deutz aufgetreten, deſſen Tänze ſich am ganzen Niederrheine Ruf und Gehör verſchafft haben.

Der große niederrheiniſche Muſikverein, der in verwichenem Jahr in Düſſeldorf ſeinem Bankbruche nahe ſtand, wird jetzt von auswärtigen Sachverſtändigen beſtens berathen, nach den Lehren Hrn. Biſchofs aus Weſel. In der Cölner Zeitung wird er nun vom Muſikdirector Rahles aus Düven in die Schule genommen; hoffentlich wirken all' dieſe Beſprechungen, daß die Feſtordner der Ausſchüſſe diesjährig in Aachen Vernunft annehmen und wirklich das Beſte berathen. So dürfte denn auch wohl das diesjährige Feſt von einem rheiniſchen Tonkundigen, etwa von Hrn. Schornſtein aus Elberfeld, oder Hrn. Eſchborn aus Cöln geleitet werden.*)

Donizetti's Oper „Luzia von Lammermoor“ iſt in Cöln einſtudirt worden, will aber nicht allgemein anſprechen. Lortzing's Wildſchütz (der Kotzebue'ſche Rehbock) ſoll erſter Tage dort über die Bühne gehen. —

v. Z.

---

*) So eben höre ich, daß Hr. CM. Reiſſiger aus Dresden dirigiren wird.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 46. Den 8. Juni 1843.

Liederſchau. – J. S. Bach (Schluß). – Polygramm von C. G. –

> Componiſten ſind keine Maurer, die Steine auf einander backen, den Rauchfang nicht vergeſſen, die Treppe nicht und die Thür nicht, wo ſie wieder herausſchlüpfen können — das ſind mir keine Componiſten, die deinen Liedern ein artig Gewand zuſchneiden, das hinten und vorne lang genug iſt.
>
> **Bettina** (an Göthe).

Liederſchau.

Lieder und Geſänge mit Begleitung des Pianoforte und eines obligaten Inſtrumentes.

Nicht mit vollem Rechte haben ſich bereits Aeſthetiker gegen derartige Compoſitionen erklärt, und beſonders ſich auf die Behauptung geſtützt, daß ein concertirendes Inſtrument, z. B. Clarinette, Violoncello, Horn u. ſ. w. den Ausdruck der Menſchenſtimme ſchwäche. Es mag allerdings oft der Fall ſein, aber dann trägt auch nur der Componiſt die Schuld, der es in der That ſehr ungeſchickt anfangen muß, um die Menſchenſtimme, dieſes nie zu erreichende Ideal für alle geſangfähigen Inſtrumente, in den Schatten zu ſtellen. Was bereits große Meiſter der Vergangenheit in Oratorien, Miſſen u. ſ. w. auf dieſe Weiſe erreicht, iſt hinlänglich bekannt, und ich will damit nur angedeutet haben, wohin Conſequenz in obiger Behauptung führen würde, ohne von ihr ſelbſt Gebrauch zu machen. So viel iſt gewiß, daß, wenn der zur Compoſition gewählte Text eine derartige Ausführung zuläßt (und hierbei muß man vorſichtig prüfen), nicht nur die Singſtimme durch ein ſolches Inſtrument effectreich unterſtützt, ſondern zuweilen ſogar zu einem Ausdrucke geſteigert werden kann, der die ſiegende Gewalt dieſer in ein um ſo helleres Licht ſtellt, je mehr man eingeſtehen muß, daß ſie nicht durch den äußeren Contraſt, in welchem ſie z. B. mit dem Piano ſteht, ſo wirkt, da ſie ja nicht allein, als bloßes Inſtrument betrachtet, alle andern überbietet, ſondern hauptſächlich durch den Gedanken, im Worte den muſikaliſchen Gedanken zur höchſten Bedeutung zu erheben vermag. Was ich hier angedeutet, ſuche man freilich nicht in ſolchen Compoſitionen, wo aus jeder Note der Virtuos herausſieht, der für ſein Inſtrument eine Etude, oder Caprice, oder dergleichen ſchrieb, und eine Text dazu ſingende Menſchenſtimme und ein Piano als Harmonieträger, und der endlich dieſes Opus unter der Firma „Lied“ in den muſikaliſchen Verkaufshallen aushängen läßt.

Nicht mit Unrechte gilt dieſe Bemerkung den Compoſitionen von

Cipriano Romberg, „Jakutengrab“, Lied für eine Baß- oder Baritonſtimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello. — Op. 8. — Berlin, bei C. Paez. — Pr. 20 Sgr. — und

Carl Lewy, „Elegie an Sie“, für eine Singſtimme mit Begl. des Pianoforte und Horn. — Op. 1. — Wien, bei Tob. Haslinger. — Pr. 12 gGr. —

In erſterer iſt dem Componiſten vom Dichter (H. Stieglitz) die beſte Gelegenheit zu charakteriſtiſcher Auffaſſung und Ausführung geboten, jedoch iſt ſie unbenutzt geblieben. Nirgends einem eigenthümlichen Gedanken begegnend, ſtört die Violoncellopartie mehr als ſie die beabſichtigte Wirkung erhöht. Während die Geſangparthie im gewohnten Gleiſe und im Bewußtſein behaglicher Sicherheit fortſchreitet, macht das Violoncello allerhand Seitenpas, die aber viel ernſthafter ausſehen, als ſie ſind, wenn man die der Stimme beigedruckte Applicatur erblickt, die ſich gar ſchulmeiſterlich ehrbar ausnimmt. Ob übrigens eine Parthie ſchwer oder leicht, dankbar oder undankbar (im Virtuoſenſinne) ſei, das gilt hier gleich, wenn ſie nur dem Zwecke entſpricht, dem ſie als Mittel dient.

Weniger drängt ſich bei der Elegie von Lewy im Componiſten der Horn-Virtuos in den Vordergrund. Als Opus 1., nicht mehr und minder als die meiſten andern dergleichen Opera verſprechend, gönnen wir dieſer Compoſition gern Sitz und Stimme und Ohren dazu in den eleganten Muſikſalons, wo man nicht müde wird, die tauſendmal producirten Kunſtſtückchen wieder entweder vorzuführen, oder mit jener galanten Kokketterie aufzunehmen, mit der man der heiligen Muſe der Tonkunſt dort ſelbſtgefällig huldigt.

Unter den 4 Liedern von

J. Dürrner, für eine Singſtimme mit Begl. des Pianoforte u. Violoncello. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. — Pr. 20 Ngr. —

heben wir als das gelungenſte Nr. 2. (Komm, Liebchen, komm heraus) hervor, dem ſich Nr. 3. (Die liebe Farbe, Gedicht von W. Müller) anſchließt. Warum das vierte, ein eben ſo einfaches Lied wie vorgenannte, im Auftacte mit einem übermäßigen Quintſextakkord beginnt, weiß der Componiſt vielleicht ſo wenig als wir, aber daß es ihm nicht ſo frei aus der Feder gefloſſen, wird er vielleicht zugeſtehen. Göthe's Mailied, das Beethoven ſo göttlich componirt, eröffnet den beſcheidenen und freundlichen Liederkreis. Viel zu weich und beſchaulich, und darum auch zu matt im Höhepuncte: „O Mädchen, Mädchen, wie lieb' ich dich!“ wird es den nicht befriedigen, der mit der glühenden Begeiſterung eines Beethoven einen ganzen aufgeblühten Frühling an's Herz drücken möchte, unbeſorgt um die Blumen, die er vielleicht dabei zerknittert. Gerade dieſem Liede eine Violoncellparthie beizugeben, iſt ein Wagniß.

Wilhelm Taubert, „Der Knabe mit dem Wunderhorn“ (Gedicht von Geibel) und „Die Entführung“ (von Philipp Kaufmann) für eine Singſtimme mit Begl. des Pianoforte und Horn (oder Violoncello) oder mit Piano allein. — Op. 53. — Berlin, bei Schleſinger. — Pr. ⅔ Thlr. (mit Piano allein ½ Thlr.) —

Der Knabe mit dem Wunderhorn iſt ein gar freundliches Lied, heiter, graziös, voll hübſcher, pikanter Harmonie, mit einfacher aber wirkſamer Hornbegleitung, kurz ein Lied, das viel geſungen werden wird und es auch verdient. Dichter wie Componiſt ſcheinen bei der zweiten: „Die Entführung“, es darauf abgeſehen zu haben, das Publicum in Zweifel zu laſſen, ob es Spaß oder Ernſt. Aber das ſchwerfällige Publicum verſteht nun einmal keinen Spaß und iſt im Stande, das Lied entweder mit der überſchwenglichſten Sentimentalität und dem tiefgefühlteſten Ernſte zu ſingen, oder die darin vorkommenden Nachtwächterrufe nach Originalen zu copiren, die es zu ſtudiren in ſeinen nächſten Umgebungen Nachts Muſe genug hat. Das Gedicht, in welchem Nachtwächterſprüche von dem Geliebten, der glücklicherweiſe das Horn zu blaſen verſteht, benutzt werden, um ſeine Dulcinea deſto ungeſtörter zu entführen, iſt wohl zu dieſem Zwecke erſt gemacht — ich ſage gemacht, weil man es ihm zu ſehr anſieht.

Carl Koßmaly, 3 Lieder für eine Singſtimme mit Begl. des Pianoforte und des chromatiſchen Waldhorns oder Violoncello. — Leipzig, bei Jul. Wunder. — Pr. 20 Ngr. —

Wenn das Lob ſo vieler Worte brauchte, als gewöhnlich beim Tadel und bei ſeiner Rechtfertigung verwendet werden, ſo dürfte leicht der Leſer ſtatt einer kurzen Anzeige eine kleine Abhandlung über dieſe Lieder erwarten. Der ſchreibende Kunſt-Cicerone (Kritiker wollen wir aus guten Gründen nicht ſagen) hat dem Publicum gegenüber in dieſem Falle einen ſchweren Stand. Seine eigenen Augen ſind gleichſam das Objectivglas, durch welches das betreffende Kunſtwerk in die Camera obſcura dieſes Blattes fallen ſoll. Nun ſoll er das Objectivglas unter eben ſo viele tauſend verſchiedene Brennpuncte ſtellen, als Augen in dieſe Camera obſcura ſchauen. Man ſollte ihm daher nicht verdenken, wenn er das Publicum bittet, lieber ſelbſt das betreffende Kunſtwerk in Augenſchein zu nehmen und ihn ſomit der leidigen Mühe des Daguerrotypirens zu entheben. Wie oft, ſo wünſchten wir jetzt dieſe ſchönen Lieder, eben ſo von entſchiedenem Talente für Erfindung, als künſtleriſcher Weihe für Darſtellung eigenthümlicher Ideen zeugend, dieſen Zeilen beifügen zu können. Das Heft enthält Nr. 1. „Sehnſucht“ (von Zedlitz), reich an ſchönen Harmoniewendungen und Combinationen; Nr. 2. „Das Fiſchermädchen“ (von Heine), ein würdiges Seitenſtück zu Fr. Schubert's Compoſition deſſelben Textes, und Nr. 3. ein Lied aus Shakeſpeare's: „Was ihr wollt“, für eine Alt- oder Baßſtimme, eines jener tiefen und bedeutſamen Lieder, wie ſie nur aus einer deutſchen Bruſt quellen können. *)

J.

---

*) Von einem andern ſchönen Liederhefte deſſelben Componiſten für eine Singſtimme wird ſpäter die Rede ſein.

d. Ref.

Johann Sebaſtian Bach.

(Schluß.)

Jetzt neigte ſich das Vorſpiel zu Ende, — ein lang gehaltener Pedalton, der ſeine Stärke milderte, wurde die Brücke, auf welcher der Organiſt zu einer neuen Arbeit überging. Aus den harmoniereichen Mittelſtimmen trat plötzlich die Melodie eines Kirchenliedes hervor, — aber, wunderbar! nicht allein in den Zwiſchenſpielen, ſondern ſelbſt in der Choralmelodie klang das frühere Thema wieder hervor und ſchmiegte ſich mit unwiderſtehlichem Liebreiz an den Geſang.

„Was iſt das?“ rief der junge Fremde aus. — „Muß Gottes Vaterherz ſich nicht gnädig herabwenden zu uns, wenn ſolche heilige Sprache der Andacht zu ihm aufſteigt?“

„Ich muß euch abermals bitten, — fiel der Küſter dringlich ein, — vergeßt nicht, junger Herr, daß ihr nicht allein in der Kirche ſeid, ja vielmehr, daß ihr gar nicht da ſein ſolltet. Ich begreife nicht, wie euch dieſer Wirrwarr, der ſchon allzulang gedauert hat, ſo einnehmen kann, daß ihr, nehmt mir's nicht übel, faſt von Sinnen ſeid. Ich hätte nicht geglaubt, daß das Orgelſpiel Jemanden ſo ergreifen könnte, wie euch, mein junger Herr, denn ihr thut ja eben ſo, als würde jetzt wirklicher Gottesdienſt gehalten. Das kommt wohl daher, weil ihr lange in keiner Kirche geweſen ſein möget. Denn ſo ſehr ich dem Herrn Cantor meine Hochachtung bezeuge, da er ein ſo großer Kinderfreund iſt, und mich immer ſo freundlich grüßt, ſo mag ich euch doch nicht leugnen, daß mir das Spiel etwas zu lang währet. Mich wundert's nur, daß die vornehmen Herrſchaften dort noch ſo ruhig aushalten. Wenn es euch daher Recht wäre, ſo wollen wir fortgehen. Ihr habt ja nun ſattſam gehört, wie unſere Orgel klingt.“ —

Und bei dieſen Worten machte der Küſter eine kleine Bewegung, wie Einer, der ſich von ſeinem Sitze erheben will; aber ſein Begleiter achtete nicht im geringſten darauf. Vielmehr, als jetzt die Choralmelodie auf's Neue begann mit ganz andern Stimmen, die wie Engelston aus der Höhe in die weiten Räume hinabklangen, und abermals mit ganz anderer drei- bis vierſtimmiger Begleitung, die doch im Grunde nur weitere Ausführung des erſten und einzigen Thema's waren, da konnte ſich der junge Mann nicht mehr halten, — er faltete die Hände über ſeine Bruſt und ließ den Thränen, die ſich aus ſeinen Augen drängten, ungehinderten Lauf. Und als nun jetzt, nach Beendigung dieſes Liedes, noch das Nachſpiel in den klagendſten Tönen eines beladenen, bittenden Herzens ſich ergoß, rief der junge Mann aus: „Warum hier noch Bitte? Warum nicht lauter, voller Dank dem, der das Licht gegeben hat! Hat je ein Menſchenherz ſo rein geſchlagen, daß es der Tempel des heiligen Geiſtes ſein könnte, ſo iſt es das Herz dieſes gewaltigen Mannes. Und doch noch ein ſo rührendes Gebet: Komm, erleuchte mein Geſichte, Glanz der Herrlichkeit.“

„Sprecht ihr von dem Herrn Cantor?“ fragte der Küſter und ſah ſich genöthigt, ſeine Frage zu wiederholen und ſeinen Nachbar etwas anzuſtoßen, da dieſer ganz in ſich verſunken war.

„Ja, von ihm rede ich, — antwortete dieſer —. Wenn hier ein anderer Gedanke, als an Gott, je im Herzen aufkommen kann, ſo kann er es nur ſein, der aus dem Dunkel des Zweifels und des Kleinmuthes durch ſeine heiligen Töne zum Lichte des Glaubens und des Friedens führt.“

„Ja, da habt ihr Recht, — fuhr nun der Küſter fort, — der arme Herr Cantor iſt ſehr zu bedauern.“

„Was? — fragte ſchnell der junge Mann —. Warum?“

„Nun, eben weil er blind iſt,“ berichtete der Küſter.

„Was ſprecht ihr da? — fuhr der Fremde auf —. Bach, der heilige Sänger des Herrn, iſt blind?“

„Wenn auch noch nicht ganz, — entgegnete der Küſter, — aber ſein Augenlicht iſt ziemlich erloſchen. Ihr habt es doch wohl geſehen, daß er ſich von ſeinem Sohne Friedemann führen ließ.“

„Mein Gott, — rief der junge Mann aus, — ſein Auge iſt bedeckt! Ja, nun verſtehe ich ſein Flehen, ſein Gebet: Komm, erleuchte mein Geſichte, Glanz der Herrlichkeit! Laß mich ſehn in deinem Lichte deine Wonn' und Freud'! O Herr, erhöre die Bitte deines Dieners, der gewaltiger deine Macht und Herrlichkeit predigt, als alles andere Menſchenwort. Nimm die Nacht der Wehmuth von ſeinem Gemüthe, gieb ihm das Licht ſeiner Augen wieder.“ —

Aber als ſollte der junge Mann bedeutet werden, daß er ſich irre, wenn er von einer Nacht der Wehmuth im Gemüthe des alten Bach redete, — plötzlich brach wieder das volle Orgelwerk hervor und in ſolchem heiligen Jubel, daß alle Traurigkeit ſich in lauter Freude verwandelte. Es begann eine Fuge mit einem wahren Chore von Melodieen, unter welchen jedoch die erſte und die Melodie des Chorals beſonders hervortraten. Dabei arbeitete das Pedal in Kraft und Hoheit und durchdrang den Lobgeſang wie mit der Stimme eines gewaltigen Wächters. Und als jetzt der Schlußakkord in ſeinem vollſten Jubel abbrach, — und noch durch die Räume des Gotteshauſes der Schall zitternd dahin tönte, — ſagte der junge Mann: „Ja, er hat Recht — ich verdiente ſolche Züchtigung! Wie konnte ich wähnen, daß ein ſolcher Mann, der allein die heilige Sprache der Orgel zu reden verſteht, daß er, der einen Schauer der

Gottesnähe über das Gemüth breitet, — daß er nicht erhaben ſei über jedes Erdenleid. Soll ſich nicht der Chriſt ſeiner Trübſale rühmen? Und wahrlich, — er hat es gethan, — ſolch' Jubellied hat noch kein Blinder, hat noch kein Sterblicher dem Herrn geſungen." —

Der Küſter unterbrach den begeiſterten jungen Mann, indem er aufſtand und ihn zum Fortgehen ermahnte, indem es nun endlich vorüber ſei. „Sagt mir, lieber Herr, — redete jener ihn an, — meint ihr wohl, daß ich es wagen kann, den großen Mann in ſeiner Behauſung aufzuſuchen? Wird er mich, den unbekannten und geringen Mann, nicht abweiſen?"

„Wo denkt ihr hin, — rief der Küſter verwundert aus —. Habe ich euch nicht geſagt, daß der Herr Cantor ein gar frommer, leutſeliger Herr iſt, der niemals vor meinem Hauſe vorbei geht, ohne mich zu grüßen und nach meinen Kindern zu fragen? Nein, geht in Gottes Namen, und wenn ihr durchaus euch auf Jemand berufen wollt, ſo beruft euch nur auf mich und vermeldet zugleich dem Herrn Cantor meinen dienſtwilligſten Gutenmorgen. Dann ja, das wollte ich euch noch rathen, — heute mögt ihr nicht zu ihm gehen, wenn ihr ſonſt nicht allzu gedrängt ſeid mit eurer Zeit, — aber geht morgen früh, etwa um jetzige Stunde."

„Wie danke ich euch, — erwiederte der junge Mann, indem er dem dienſtwilligen Küſter einen zweiten Gulden in die Hand drückte —. Ich werde euch dieſen Dienſt, den ihr mir geleiſtet habt, niemals vergeſſen; denn ich habe heute die ſeligſte Stunde meines Lebens verlebt."

„Nun, ihr könnt wohl ſagen: zwei Stunden, — entgegnete der verſtändige Küſter, — doch, wenn euch nur die Zeit nicht zu lang geworden iſt. Alſo, wenn ihr wollt ſo gut ſein, vermeldet dem Herrn Cantor meinen dienſtwilligſten Gruß." —

Der junge Mann verſprach, dieſen Auftrag auszurichten, und wir werden nun ſehen, ob er genöthigt war, es zu thun. —

Charaden- und Räthſel-Kranz.

Nr. 7.

Polygramm.

Neues Räthſelſpiel.

Ein Wort, deſſen einzelne Zeichen die Anfangsbuchſtaben analoger Gegenſtände ſind, und als ſolche ſelbſt bezeichnet werden.

1.

Führt Thalia dich an des Nils Geſtaden
Und meine Muſe tönet lieblich in dein Ohr,
Und die Vergangenheit mit ihren Bildern
Zaubert dir der Täuſchung Spiegel vor,
Und wahr und treu giebt dir Euterpe wieder,
Was hier das Wort im edlern Style ſpricht;
Sag' an, erräthſt du dann an meiner Lieder
Zartem Geiſt den fränk'ſchen Meiſter nicht?

2.

Nicht irdiſch iſt mein hohes Wort,
Drum ſuch' es dort
In jenen lichten Regionen,
Wo unſre Mythen-Götter thronen.
Der goldnen Leier Zauberklang,
Geſchwellt die Bruſt von höherm Drang,
Vom Seraphimen-Schwarm umgeben
Hauch' ich ein fröhlich reges Leben
Sogar dem todten Felſenſtein,
Nicht nur dem rohen Menſchen ein.
Bezwungen einſt der Hölle Geiſter,
Bin ich der Töne Herr und Meiſter.

3.

Der letzte einer Reihe Brüder,
Schuf einſt Balladen ich und Lieder,
Dem Deutſchen ſtets bekannt und werth.
Ich ſchwellte ſehnſuchtsvoll manch' Mieder,
Goß Todesſchauer durch die Glieder —
Und ward von Jung und Alt verehrt.

4.

Wenn gleich der älteſte von jener Brüder Menge,
Iſt dieſer nicht mit mir verwandt.
Ja, kaum mit ihm bekannt,
(Denn Frankreich iſt mein Vaterland)
Ertönen anders meiner Muſe Klänge.
Wohl hört man meine Weiſen gerne,
Doch ach! wie weit
Iſt's noch zu jenem Sterne:
Unſterblichkeit!

5.

Wer nennt ihn nicht, den großen Namen,
An deſſen Ruhm ſich mancher Unſinn knüpft?!
Ich bin der Jupiter der Maſſe,
Weil dieſe gerne tändelnd hüpft.
Wer ſchöpfet nicht aus meiner reichen Welle,
Dem Füllhorn ſüßer Phantaſie?
Obgleich verdorbenen Geſchmackes Quelle,
Bin dennoch ich ein herrliches Genie.

6.

Zwar kennt das Publicum mich wenig,
Doch ward ich einſt, der Virtuoſen König
Auf meiner Geige, hoch geehrt.
Die hübſche Mähr': Als mir die Quinte einſt geſprungen
Und mein Concert auf dreien Seiten fortgeklungen,
Wer hätte davon nicht gehört?

Das Wort:

Sieben Sterne glänzen über meinem Haupt.
Geſchlechter entſtehen,
Geſchlechter vergehen,
Doch ihren Ruhm die Ewigkeit nicht raubt.

C. G.

Auflöſung der Charaden in Nr. 27.:

Zauberflöte. — Diskant.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 47. Den 12. Juni 1843.

Luigi Cherubini. — Aerztlicher Rückblick auf L. v. Beethoven's Leben. —

— Tröſtlich
Iſt es für uns, den Mann gerühmt zu wiſſen,
Der als ein großes Muſter vor uns ſteht.
Göthe.

Luigi Cherubini.

Unter den berühmten muſikaliſchen Namen der letzten funfzig Jahre nimmt dieſer eine ganz beſondere Stelle ein. Ohne gerade einen außerordentlichen Einfluß auf die Entwickelung der Muſik ausgeübt, ohne auf irgend eine Weiſe eine eigne Epoche in der Kunſtgeſchichte gebildet zu haben, muß man ihn doch zu den vorzüglichſten und erſten Männern derſelben rechnen. Was mich immer ganz beſonders in ſeinen Compoſitionen feſſelte, war eine ganz eigene ſchneidende Schärfe der Gedanken, welche dieſelben nie verſchwimmen läßt, ſondern jedem von ihnen ein feſt begrenztes Gepräge giebt. In der Hinſicht, und überhaupt im Charakteriſtiſchen, iſt er Beethoven geiſtesverwandt. Offenbar traten ihm nur ſeine Nationalität und die dadurch hervorgebrachten Lebensverhältniſſe hemmend entgegen, daß er nicht auch in der Inſtrumentalmuſik, für welche er vielleicht noch mehr geſchaffen war, als für die Vocalcompoſition, glänzte. Talent und Wiſſen befähigten ihn dazu, und laſſen es bedauern, daß er nur nach der einen Richtung hin ſich entwickelte. Das Formelle hatte er meiſterhaft weg, wie Wenige verſtand er ſeine Wirkungen zu concentriren; alles an ſeinen Werken iſt abgerundet ohne irgend wie Berechnung zu erſcheinen, und kernhaft. Auf ſeinen Opern und ſeinen kirchlichen Compoſitionen, die er erſt in der ſpätern Zeit ſeines Lebens ſchuf, beruht alſo das Zeugniß, welches er der Nachwelt von ſeinem Ruhme hinterläßt, und dies Zeugniß wird bei dem Zuſtande unſerer Theater ſchwerlich der Oeffentlichkeit vorgeführt werden. Deſto verdienſtlicher und häufig ſogar nothwendiger ſcheint es mir, zuweilen auf einen ſo ausgezeichneten Vertreter edelſter Kunſt hinzuweiſen, in einer Zeit, wo meiſt nur Eitles auf der Bühne Glück macht.

Wie ſo viele Operncomponiſten, hat auch Cherubini den Mangel guter Texte fühlen müſſen; das iſt zum Theil Schuld, daß von allen ſeinen Stücken der Waſſerträger allein ſich auf dem Repertoir erhalten hat; und dennoch giebt es Opern von ihm, die viel Großartigeres enthalten als dieſe. So ſeine Lodoiska, ſeine Medea z. B. Von allen dieſen bleibt nur der Clavierauszug als Urkunde ihrer Schönheiten der Allgemeinheit übrig; und welch' ſchwaches, zum Theil undeutliches Bild vermag dieſer zu geben, namentlich ſolchen, die nie eine Aufführung der Stücke genießen konnten. So iſt den Nachkommen nicht 'mal Gelegenheit gegeben, das Unrecht, welches die Mitlebenden in ihren Urtheilen gegen Cherubini oft begangen, zu verbeſſern. Im Allgemeinen ſchrieb man ihm mehr Talent als Genie, mehr Studium als angeborne Schaffungskraft zu. Es iſt wahr, in ſeinen Werken herrſcht eine Regelmäßigkeit, die zuweilen an Trockenheit ſtreift; aber wiederum trifft man überall ſo geniale Eingebungen in ihnen, daß man zum Glauben gezwungen wird, an jener Steifheit ſei blos ſein Streben nach Abrundung, und eine ganz eigne Strenge ſeines Geiſtes ſchuld. Dies Gedrungene, Meiſterkräftige hat mich aber von jeher mehr angezogen, als das zerfahrene Weſen Weber's, der ungleich mehr auf ſeine Zeitgenoſſen gewirkt hat, als Cherubini, weil er, ein Kind ſeiner Zeit, in ſeiner überaus glücklichen und neuen Manier, einen derſelben wohlgefälligen Ton anzugeben verſtand, während Cherubini blos ein Meiſter ſeiner Kunſt zu ſein ſtrebte, unberührt von jeder Zeitrichtung. Daß er aber auch mit der Zeit fortzugehen verſtand, beweiſt ſeine ganze Künſtlerlaufbahn von der Lodoiska bis zum Ali-Baba, deſſen reiche, jugendlich friſche Inſtrumentation man von ſolchem Alter nicht erwarten durfte. Lodoiska wurde ſchon 1791 aufgeführt. Wenn man die Opern anderer, auch der berühmteſten Componiſten aus jener Epoche, Mozart ausgenommen, damit vergleicht, ſo wird man ſich ſagen, daß nur ein genialiſcher Geiſt ſo was zu ſchaffen vermochte, denn auch die beſten Talente jener Periode haben nichts Dauerndes in dieſem Fache hervorgebracht. Fehlte dieſer Oper nicht das Imponirende, das die Gluck'ſchen Werke auszeichnet, ſie würde eben ſo ſicher auf ihre Wiedererweckung rechnen können wie dieſe, mit denen ich ſie aber keineswegs verglichen haben will. Jene ſind Epochenwerk; das kann von der Cherubini'ſchen Oper nicht geſagt werden, wie ſehr auch die Zeitgenoſſen ſie bewunderten. Cherubini gehört zur Mozart'ſchen Opernſchule wie Beethoven; aber das feine Inſtrumentenſpiel, wie dieſer im Fidelio, hat er doch nicht, ſo ſehr er auch ſonſt Meiſter der Inſtrumentation iſt. Freilich kennen wir von der Medea, der Eliſe, den Abenceragen aus der Aufführung nur ſehr wenig, und wären ſeine kirchlichen Compoſitionen nicht, unſere Nachkommen würden den Namen Cherubini vielleicht nur aus der Ueberlieferung kennen; ſo reichen freilich dieſe hin, ſeinen Namen mit Glanz auch auf die ſpätern Zeiten zu bringen. Seine Meiſterlichkeit konnte ſich hier in ihrer ganzen Macht entfalten, ſein erſtes Requiem wird von den Muſikern jetzt ſogar dem Mozart'ſchen vorgezogen. Wenn nun Mozart das Vorbild war, dem er nacheiferte, ſo war er auch der Einzige jener Zeit, der mit dem Genius des deutſchen Meiſters glücklich zu wetteifern vermochte. Seine Werke haben bei den Kennern ihre Geltung behalten und ſind auch nirgends veraltet; es ruht eine ſolche Kraft der Harmonie in ihnen, ihr Gedankenfluß iſt ſo eigenthümlich, ſo durchaus nichts von einem vorübergehenden Geſchmack an ſich tragend, daß die Zeit ihnen im Weſentlichen nichts anzuhaben vermochte. Seine Erfindungen klingen noch immer neu, überraſchend, ungewöhnlich, und nirgends wird man bei ihm die Spur einer Manier finden, wie ſie deutſche Meiſter, die auf der erſten Stufe des Talents ſtehen, ſo entſchieden an ſich haben. Dennoch will ich ein Cherubini'ſches Werk unter hundert andern heraushören. Jene oben erwähnte Gedankenſchärfe und eine gewiſſe ſüdliche Heftigkeit, die auch in ſeinen ruhigen Sätzen hin und wieder hervorglimmt, laſſen ihn erkennen. Sein Styl vereinigt deutſche Tiefe mit franzöſiſcher-Eindringlichkeit; aber nirgends was Italieniſches, eine in der Geſchichte der Muſik einzige Emancipation. Manche haben ihm etwas davon gewünſcht, und namentlich an ſeinen Melodieen öfters zauberiſche Lieblichkeit vermißt. Das waren aber nur dieſelben, welche auch in der Beethoven'ſchen Oper den Melodiereichthum nicht finden konnten; mit der Zeit lernte ihn auch der Dilettantismus genießen, und Cherubini würde man gleichfalls ſein volles, hohes Recht widerfahren laſſen, wenn ſeine Werke öfter wären aufgeführt worden und jetzt noch aufgeführt würden; denn er giebt auch in der Hinſicht Ungemeines. So aber iſt bei dem jetzigen Bühnenzuſtande für die größere Menge der Muſikfreunde keine Gelegenheit gegeben, über einen ſo wahrhaft großen Componiſten ein ganz ſicher bewußtes Urtheil ſich zu verſchaffen. Zu ſeinem Ruhme muß man ſagen, er war ſeiner Zeit ganz unähnlich. Ein eiſerner Künſtlercharakter, ein im edelſten Streben beharrender Geiſt konnten ihrer Schlaffheit nicht behagen. So vergaß man denn Cherubini in Paris über ſo viele mittelmäßige, aber der Mode fröhnende Tonſetzer, gleich wie zur ſelben Zeit Beethoven in Wien hintenangeſetzt wurde. Aber dieſer arbeitete in einem Gebiete, wohin die Mittelmäßigkeit ſich nicht wagen darf, ohne ihre ganze Blöße zu zeigen, während jener mit dem Schlechten concurriren und ſeinem eiteln Scheine unterliegen mußte. Man wird es daher nicht mißbilligen, wenn wir vielleicht in einem ſpätern Artikel eins der größten, unbekanntern Opernwerke Cherubini's den Leſern dieſer Zeitſchrift ſchildernd vorführen. Auf die verkannten oder vernachläſſigten Herrlichkeiten edelſter Vorfahren aufmerkſam machen, heißt ja auch das Streben jüngerer Geiſter nach einem weitern, erhabenen Ziele fördern. —

H. Hirſchbach.

Aerztlicher Rückblick auf L. van Beethoven's letzte Lebensepoche.

Von weil. Andreas Wawruch,

Dr. med. und k. k. ord. Prof. der med. Praxis. *)

Wien, den 20ſten Mai 1827.

Nach Mozart und Haydn ſank nun auch der letzte

---

*) Obigen Aufſatz finden wir im letzten Jahrgange der Witthauer'ſchen Wiener Zeitſchrift. Da er vielen unſerer Leſer unbekannt ſein dürfte, und einen ſo bedeutenden Beitrag zur Charakteriſtik des großen Mannes bildet, erlauben wir uns, ihn auch in u. Zeitſchrift abzudrucken. Die Redaction der Wiener Zeitſchrift begleitet den Aufſatz mit folgender Anmerkung:

„Der hier folgende Aufſatz iſt erſt vor Kurzem in dem Nach-
„laſſe des hochverdienten, allgemein betrauerten Profeſſors
„Dr. Wawruch aufgefunden und der Redaction dieſer
„Blätter von der Witwe des Verſtorbenen, durch gefällige
„Vermittelung des Hrn. A. Fuchs, zur Veröffentlichung
„anvertraut worden. Das eigenhändige Manuſcript des
„Verfaſſers, dem beigefügten Datum zufolge unmittelbar
„nach dem Tode des großen Tonmeiſters niedergeſchrieben,
„iſt, wie ſich das von ſelbſt verſteht, unverändert abgedruckt
„worden und nur der Schluß weggeblieben, welcher, außer
„den ohnehin ſchon bekannt gewordenen Obductionsberichten,
„lediglich ſtreng mediciniſche, mithin dem Zwecke dieſer Mit-
„theilung fern liegende Bemerkungen enthält.“

Triumphe im Gebiete der Tonkunſt Oeſterreichs, allgemein und tief betrauert, dahin. Da ein Mann, deſſen Muſe die Welt hohe Achtung zollte, deſſen Rieſentalent und hoch gefeierter Name bis an die äußerſten Grenzen der civiliſirten Menſchheit drang, der Geſchichte ſeiner Kunſt fortan angehört, ſo glaube ich mich einer heiligen Pflicht zu entledigen, wenn ich, als der ihn behandelnde Arzt, einige Merkwürdigkeiten aus ſeiner Krankheitsperiode aushebe, um ſie ſeinen zahlloſen Verehrern und Freunden darzulegen. Seltene Talente ſeiner Art ſind gemeiniglich bis zum Hinſcheiden an intereſſanten Momenten reich, die Niemand beſſer als der befreundete Arzt zu ſammeln vermag. Dieſer kurze Aufſatz iſt daher keine förmliche Krankheitsgeſchichte (denn was könnte eine ſolche den Nichtkennern der Kunſt Anziehendes bieten?), wohl aber eine einfache Erzählung der Thatſachen in Bezug auf Beethoven's muthvolles Dulden und fromme Ergebung, mit welcher er dem herannahenden Ende entgegenblickte.

Ludwig van Beethoven verſicherte, von ſeiner früheſten Jugend an eine rüſtige, dauerhafte, durch mancherlei erduldetes Ungemach abgehärtete Geſundheit beſeſſen zu haben, welche ſelbſt durch die angeſtrengteſten Lieblingsarbeiten, durch ein ausdauerndes tiefes Studium nicht im Geringſten erſchüttert zu werden vermochte. Von jeher ſagte die einſame nächtliche Stille ſeiner glühenden Phantaſie am freundlichſten zu. Er ſchrieb daher gewöhnlich bis um 3 Uhr nach Mitternacht. Ein kurzer Schlaf von 4 bis 5 Stunden reichte vollkommen hin, ihn zu erquicken. Nach genoſſenem Frühſtücke ſaß er wieder bis 2 Uhr Nachmittags am Schreibepulte.

Doch mit dem Eintritte ins dreißigſte Lebensjahr ſtellten ſich Hämorrhoidalleiden mit einem läſtigen Klingen und Sauſen in beiden Ohren ein. Bald wurde er ſchwerhörig, und obwohl er oft monatlange ungetrübte Zwiſchenräume hatte, wuchs ſein Uebel endlich zur völligen Taubheit an. Alle Verſuche der Kunſt blieben fruchtlos. Beinahe um dieſelbe Zeit empfand Beethoven, daß die Verdauung zu leiden anfing; geſtörte Eßluſt brachte Unverdaulichkeit, läſtiges Aufſtoßen, bald hartnäckige Verſtopfung, bald oftmaliges Abweichen.

Nie gewohnt, an einen ärztlichen Rath ernſtlich zu denken, fing er an, geiſtige Getränke zu lieben, um die abnehmende Eßluſt zu wecken, und der Schwäche des Magens durch ſtarken Puſch und Gefrornes im Uebermaß genoſſen, durch lange ermüdende Excurſionen zu Fuße einigermaßen aufzuhelfen. Gerade dieſe Aenderung ſeiner Lebensweiſe hatte ihn vor etwa ſieben Jahren an den Rand des Grabes geführt. Er bekam eine heftige Gedärmentzündung, die zwar der Kunſt wich, jedoch in der Folge oftmalige Gedärmleiden und Kolikſchmerzen veranlaßte, die auch zum Theil die ſpätere Entwicklung ſeiner tödtlichen Krankheit begünſtigen mußten.

Im Spätherbſte des verfloſſenen Jahres (1826) entſtand bei Beethoven der unwiderſtehliche Drang, ſeiner wankenden Geſundheit wegen ſich zur Erholung auf's Land zu begeben. Da er ſeiner vollſtändigen Taubheit wegen jede Geſellſchaft ſorgfältig vermied, ſo war er unter den ungünſtigſten Umſtänden, Tage, ja Wochen lang ſich ſelbſt überlaſſen. Er ſchrieb oft mit ſeltener Ausdauer am Abhange eines Waldhügels an ſeinen Werken, und lief dann nach beſeitigter Arbeit, vom Nachdenken noch glühend, und oft jeder Witterung trotzend, nicht ſelten ſelbſt im rauhen Schneegeſtöber ſtundenlang in den unwirthbarſten Gegenden umher. Seine ſchon von Zeit zu Zeit ödematöſen Füße fingen an zu ſchwellen, und da er (ſeiner Betheuerung nach) jede Lebensbequemlichkeit, jede gemächliche Erquickung entbehren mußte, ſo nahm ſein Uebel ſchnell überhand.

Beängſtigt durch die traurige Ausſicht in die düſtere Zukunft, im Erkrankungsfalle auf dem Lande hilflos zu ſein, ſehnte er ſich nach Wien zurück, und benutzte, nach ſeiner jovialen Ausſage, das elendeſte Fuhrwerk des Teufels, einen Milchwagen, zur Heimkehr.

Der December war rauh, naßkalt und froſtig, Beethoven's Bekleidung nichts weniger als der unfreundlichen Jahreszeit angemeſſen, und doch trieb ihn eine innere Unruhe, eine düſtere Unglücksahnung fort. Er war bemüßigt, in einem Dorfwirthshauſe zu übernachten, worin er außer dem elenden Obdache nur ein ungeheiztes Zimmer ohne Winterfenſter antraf. Gegen Mitternacht empfand er den erſten erſchütternden Fieberfroſt, einen trockenen, kurzen Huſten von einem heftigen Durſt und Seitenſtechen begleitet. Mit dem Eintritte der Fieberhitze trank er ein Paar Maß eiskalten Waſſers und ſehnte ſich in ſeinem hilfloſen Zuſtande nach dem erſten Lichtſtrahl des Tages. Matt und krank ließ er ſich auf den Leiterwagen laden und langte endlich kraftlos und erſchöpft in Wien an.

Erſt am dritten Tage wurde ich gerufen. Ich traf Beethoven mit den bedenklichen Symptomen einer Lungenentzündung behaftet an; ſein Geſicht glühte, er ſpuckte Blut, die Reſpiration drohte mit Erſtickungsgefahr und der ſchmerzhafte Seitenſtich geſtattete nur eine quälende Rückenlage. Ein ſtreng entzündungswidriges Heilverfahren ſchaffte bald die erwünſchte Linderung; ſeine Natur ſiegte und befreite ihn durch eine glückliche Kriſe von der augenſcheinlichen Todesgefahr, ſo daß er am fünften Tage ſitzend im Stande war, mir ſein bisher erlittenes Ungemach mit tiefer Rührung zu ſchildern. Am ſiebenten Tage fühlte er ſich erträglich wohl, daß er aufſtehen, herumgehen, leſen und ſchreiben konnte.

Doch am 8ten Tage erſchrak ich nicht wenig. Beim Morgenbeſuche fand ich ihn verſtört, am ganzen Körper gelbſüchtig; ein ſchreckbarer Brechdurchfall drohte ihn die verfloſſene Nacht zu tödten. Ein heftiger Zorn, ein tiefes Leiden über erlittenen Undank und unverdiente Kränkung veranlaßte die mächtige Exploſion. Zitternd und bebend krümmte er ſich vor Schmerzen, die in der Leber und in den Gedärmen wütheten, und ſeine bisher nur mäßig aufgedunſenen Füße waren mächtig geſchwollen.

Von dieſem Zeitpuncte an entwickelte ſich die Waſſerſucht; die Urinausſonderung wurde ſparſamer, die Leber bot deutliche Spuren von harten Knoten, die Gelbſucht ſtieg. Ein liebevolles Zureden ſeiner Freunde beſänftigte bald den drohenden Aufruhr und der Verſöhnliche vergaß jede ihm angethanene Schmach. Doch rückte die Krankheit mit Rieſenſchritten vorwärts. Schon in der dritten Woche ſtellten ſich nächtliche Erſtickungszufälle ein; das enorme Volum der Waſſeranſammlung forderte ſchnelle Hilfe, und ich fand mich gemüßigt, den Bauchſtich vorzuſchlagen, um dadurch der plötzlichen Berſtungsgefahr vorzubeugen. Nach ein paar Augenblicken ernſten Nachſinnens willigte Beethoven in die Operation ein, um ſo mehr, da der zur ärztlichen Berathſchlagung erbetene Ritter v. Staudenheim daſſelbe Mittel als unerläßlich dringend empfahl. Der Primarwundarzt des allgemeinen Krankenhauſes Mag. chir. Hr. Seibert machte den Bauchſtich mit der ihm gewöhnlichen Kunſtfertigkeit, ſo daß Beethoven beim Erblicken des Waſſerſtromes mit einem freudigen Gefühle ausrief, der Operateur komme ihm wie Moſes vor, der mit ſeinem Stabe auf den Felſen ſchlug und demſelben Waſſer entlockte. Die Erleichterung trat bald ein. Die Flüſſigkeit betrug 25 Pfund, doch der Nachfluß gewiß fünfmal ſo viel.

Eine Unvorſichtigkeit, die den Wundverband des Nachts löſte, vermuthlich um alles enthaltene Waſſer ſchnell zu entfernen, hätte beinahe die Freude des Beſſerbefindens ganz verleidet. Eine heftige rothlaufartige Entzündung ſtellte ſich ein und wies die erſten Brandſpuren, doch das ſorgfältigſte Trockenhalten der Wundlippen ſetzte dem Uebel bald Schranken. Zum Glück waren die folgenden drei Operationen ohne die geringſten Anſtände.

Beethoven wußte nur zu gut, daß die Paracenteſe nur ein Palliativmittel biete, und machte ſich daher auf das erneuerte Steigen des Waſſers gefaßt, um ſo mehr, da die regneriſche kalte Winterszeit die Wiederkehr des Uebels begünſtigen, und die Krankheitsurſache, die in verjährten Leberleiden, ſo wie in organiſchen Fehlern der Unterleibseingeweide ihren Sitz hatte, verſtärken mußte.

Merkwürdig bleibt es, daß Beethoven ſelbſt nach glücklich vollendeten Operationen faſt keine Medicamente vertrug, wenn man die leicht und ſanft auflöſenden davon ausnimmt. Die Eßluſt nahm von Tag zu Tag ab und die Kraft mußte durch den oftmaligen großen Säfteverluſt bedeutend ſchwinden. Daher kam Dr. Malfatti, der von nun an mich mit ſeinem Rathe unterſtützte und als langjähriger Freund Beethoven's vorherrſchende Neigung für geiſtige Getränke zu würdigen verſtand, auf den Einfall, Punſchgefrornes anzurathen. Ich muß eingeſtehen, daß dieſe Verordnung wenigſtens ein paar Tage trefflich wirkte. Beethoven fühlte ſich durch das weingeiſthaltige Gefrorne ſo mächtig erquickt, daß er gleich die erſte Nacht ruhig durchſchlief und mächtig zu ſchwitzen anfing. Er wurde munter und oft voll witziger Einfälle, und träumte ſogar, ſein begonnenes Oratorium „Saul und David" endigen zu können.

Doch dauerte, was vorauszuſehen war, ſeine Freude nicht lange. Er fing an die Verordnung zu mißbrauchen und ſprach dem Punſche wacker zu. Das geiſtige Getränk verurſachte bald einen heftigen Andrang des Blutes nach dem Kopfe; er wurde ſoporös und röchelte gleich einem im tiefen Rauſche ſich Befindenden, fing an irre zu reden, und einigemal geſellte ſich ein entzündlicher Halsſchmerz, mit einer Heiſerkeit, ja ſogar mit Stimmloſigkeit dazu. Er wurde ſtürmiſcher, und als nun von der Verkühlung der Gedärme Kolik und Durchfall entſtand, war es hoch an der Zeit, ihm dieſe köſtliche Labung zu entziehen.

Unter ſo bewandten Umſtänden, bei einer raſch zunehmenden Abmagerung und einem bedeutenden Sinken der Lebenskraft, verfloß der Jänner, Februar und März. Beethoven prognoſticirte ſich in trüben Stunden des Selbſtgefühls nach der vierten Paracenteſe ſeine herannahende Auflöſung, und er irrte nicht. Mein Troſt vermochte ihn nicht mehr aufzurichten, und als ich ihm mit der herannahenden belebenden Frühlingswitterung Linderung ſeiner Leiden tröſtend verhieß, entgegnete er mir lächelnd: „Mein Tagwerk iſt vollbracht; wenn hier noch ein Arzt helfen könnte, his name shall be called wonderful!" — Dieſe betrübende Anſpielung auf Händel's „Meſſias" ergriff mich ſo mächtig, daß ich in meinem Innern die Wahrheit des Ausſpruches beſtätigen mußte.

Nun rückte der unglückſchwere Tag immer näher heran. Meine ſchöne und oft ſo ſchwere Berufspflicht als Arzt hieß mich, den befreundeten Dulder auf den verhängnißvollen Tag aufmerkſam zu machen, damit er den Pflichten des Bürgers und der Religion Genüge leiſte. Mit der zarteſten Schonung ſchrieb ich die mahnenden Zeilen auf ein Blatt Papier (denn nur ſo machten wir von jeher uns einander verſtändlich). Beethoven las das Geſchriebene mit einer beiſpielloſen Faſſung langſam und ſinnend, ſein Geſicht glich dem eines Verklärten; er reichte mir herzlich und ernſt die Hand und ſagte: „Laſſen Sie den Herrn Pfarrer rufen." Nun wurde er ſtill und nachdenkend und nickte mir fein: „Ich ſehe Sie bald wieder", freundlich zu. Bald darauf verrichtete Beethoven mit frommer Ergebung, die getroſt in die Ewigkeit blickt, ſeine Andacht und wandte ſich zu den ihn umgebenden Freunden mit den Worten: „Plaudite, amici, finita est comoedia!"

Nach einigen Stunden verlor er die Beſinnung, fing an komatös zu werden und zu röcheln. Am folgenden Morgen waren alle Symptome der herannahenden Auflöſung da. Der 26. März war ſtürmiſch, trüb, ein Schneegeſtöber mit Donner und Blitz erhob ſich gegen die ſechſte Nachmittagsſtunde. — Beethoven ſtarb. — Würde ein römiſcher Augur aus dem zufälligen Aufruhr der Elemente nicht auf ſeine Apotheoſe geſchloſſen haben? —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 48. Den 15. Juni 1843.

Kirchenmuſik (Schluß). — Aus Wiesbaden. — Feuilleton. —

Was ſtill im Innern angefacht,
Nach Außen glorreich wird's gebracht:
Denn Engel Gottes hüten den Schacht.

Z. Werner.

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

C. Fr. Richter, Der 126ſte Pſalm, für Chor u. Orcheſter. — Op. 10. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — Partitur $2\frac{1}{3}$ Thlr. Clavierauszug $1\frac{1}{2}$ Thlr. Singſtimmen 1 Thlr. —

Ein ſtill und ſanft gehaltenes Larghetto bildet die Eröffnung; wie ſchüchtern erheben ſich die einzelnen Stimmen, ſich gleichſam gegenſeitig ermunternd, tröſtend auf glückliche Zukunft, bis die freudige Zuverſicht in einem ſehr lebhaften Chor: „Dann wird unſer Herz voll Freude, unſre Zunge voll Jubel ſein" — ſich ausſpricht. Am Schluſſe wird jedoch der erſte einleitende Chor in ſeinem Hauptmotiv noch einmal gedrängt aufgegriffen, und ſo der erſte Satz gerundet und abgeſchloſſen. Der zweite Satz iſt ebenfalls im lebhaften Chor: „Der Herr hat Großes an uns gethan, deß ſind wir fröhlich" — breit ausgeführt in imitatoriſcher und fugirter Weiſe. Scharf contraſtirt damit das folgende Lento: „Herr, wende unſer Gefängniß, wie du die Waſſer trockneſt", — es leitet den Schlußchor mit obligatem Soloſopran ein: „Die mit Thränen ſäen, werden mit Freuden ernten" — der der Sache gemäß mild heiter, aber nicht rauſchend gehalten iſt. Was die muſikaliſch techniſche Ausführung des Pſalms betrifft, ſo erkennt man ſchon durch Anſicht weniger Seiten, daß es ſich bei deſſen Beurtheilung nicht um Zergliederung und Hervorhebung techniſcher Einzelheiten handle; Harmonie- und Stimmenführung, Textbehandlung, Inſtrumentation, namentlich auch die äußere Geſtaltung und Formenrundung, alles dies bekundet die kunſtfertige Hand des gebildeten Muſikers. Sollte ich indeſſen ein Bedenken äußern, ſo beträfe es den zweiten Satz. Weder vom rein muſikaliſchen Standpunct aus, noch in allgemein formeller Hinſicht iſt gegen ihn und ſein Verhältniß zu den übrigen Sätzen etwas einzuwenden, ſondern von Seiten der höhern Declamatorik, — der Auffaſſung des Textes. Durch die ſo vollkommene Abrundung und Abſchließung des erſten, ſo wie durch das lange Inſtrumentalvorſpiel des zweiten Satzes erhält dieſer nämlich eine ſo ſelbſtſtändige Bedeutung, wie ſie der Text eigentlich nicht rechtfertigt. Die Worte: „der Herr hat Großes an uns gethan, deß ſind wir fröhlich" — können doch nur eben ſo wie die ähnlichen im vorhergehenden Chor, unter der Vorausſetzung gelten: „dann werden wir ſagen" u. ſ. w. Dieſe Beziehung ſcheint mir aber in dem iſolirten Auftreten dieſes Chores zu ſehr unterzugehen: die Singenden fallen etwas aus der Rolle, ihr Jubel iſt für etwas noch zu Hoffendes zu vollkommen, und die darauf folgende demüthige Bitte: „Herr, wende unſer Gefängniß" — erhält faſt einen ironiſchen Beigeſchmack. Ich beſcheide mich, daß ich vielleicht hierin etwas zu ſcharf ſehe, glaube aber den Componiſten zu ehren, wenn ich dieſes einzige Bedenken gegen ſein ehrenwerthes Werk ihm nicht vorenthalten wollte. —

Th. Hahn, Der 23ſte Pſalm, für 4 Männerſtimmen mit Begl. des Pianoforte. — Op. 8. — Berlin, Bote u. Bock. — Partitur und Stimmen $\frac{1}{11}$ Thlr. —

— —, Der 130ſte Pſalm, für Sopran, Alt, Ten-

und Baß mit Begl. des Pfte. — Berlin, Trautwein. — Op. 11. — 1⅓ Thlr. —

Der Pſalm für den Männerchor wechſelt zwar in der Mitte Tactart und Zeitmaß, beſteht aber dennoch weſentlich aus *einem* Satze, der andere iſt in breiteren Formen angelegt und beſteht aus fünf, obwohl zuſammen ein organiſches Ganze bildenden, doch für ſich formell abgeſchloſſenen Sätzen, darunter ein Soloſatz für hohen, und einer für tiefen Sopran (die Benennung „Alt“ iſt bei einem Umfange von c bis f und bei einer Cantilene, die zum größten Theil zwiſchen a und f liegt, gewiß unrichtig). Beide Pſalmen ſind in einem der Kirche würdigen, bei aller Einfachheit keineswegs trivialen Style geſchrieben: ohne große contrapunctiſche Kunſt (nur der fugirte Schlußchor des Op. 11. und ein kurzer Mittelſatz des Op. 8. machen einen mäßigen Gebrauch davon), iſt die Stimmführung in allen Stimmen klar und fließend, auch in der Begleitung der Soloſätze. In den Chören iſt dieſe ohne ſelbſtſtändige Wirkung mehr unterſtützend und kann bei dem Männerchor ganz ausbleiben. Obgleich zunächſt für das Pianoforte berechnet, eignet ſie ſich doch durch die folgerichtige Stimmenführung mehr als vieles für die Orgel Geſchriebene für dieſe und ſomit für den kirchlichen Gebrauch. Kurz die beiden Pſalmen empfehlen ſich durch eine — nicht eben häufig vorkommende — anſpruchloſe Tüchtigkeit.

Jul. C. Leonhard, Pfingſtcantate für Chor und Orcheſter oder Orgel. — Görlitz, A. Koblitz. — 1¼ Thlr. —

Die Orcheſterbegleitung beſteht außer dem Streichquartett nur aus Clarinetten, Hörnern, Trompeten und Pauken, und iſt ſomit namentlich für die beſchränkteren Kräfte der Kirchenorcheſter kleiner Städte und auf dem Lande berechnet. Die Orgelbegleitung iſt nur ein Clavierauszug, der die Blasinſtrumente erſetzen ſoll, wo ſie fehlen. Wir ſagen mit Bedacht: ein *Clavierauszug*; denn auf das Weſen der Orgel iſt keine Rückſicht genommen. Stellen, wie gleich auf der erſten Zeile vom 6ten bis 9ten Tact, oder wie die Einführung des Chorals am Schluß, wird ein leiblicher Organiſt nicht ſpielen können wie ſie daſtehen, nicht weil ſie zu ſchwer, ſondern weil ſie zu garſtig ſind. An eine Orgel ohne Pedal iſt aber doch hier nicht wohl zu denken. Uebrigens hat die Cantate einen friſchen lebhaften Ductus und iſt im Harmoniſchen und Formellen mit Geſchick und Gewandtheit ausgeführt. Sie beſteht aus einem freigeführten Chor, der zu einer lebhaften Fuge führt, deren Schluß er, kurz reſumirt, auch bildet, aus einem Duett für Tenor und Baß, und einem Schlußchor, der mit einem Choral im Uniſono von den Saiteninſtrumenten figurirt begleitet, endigt. Die Ausführbarkeit iſt, was das Inſtrumentale betrifft, ziemlich leicht, etwas mehr, doch nicht allzu hohe Anſprüche macht, verhältnißmäßig, und in Rückſicht auf kleinere und minder geübte Chöre etwas mehr Anſprüche der zum Theil fugirten und imitatoriſchen Behandlung wegen. Dieſe geringe Schwierigkeit der Ausführung, der mäßige Umfang, die für beſchränkte Mittel wohlberechnete Inſtrumentalparthie werden die Cantate den meiſten Cantoren willkommen machen. Die Orgelſtimme muß, wo ſie gebraucht wird, mit der Contrabaßſtimme verglichen werden, damit wenigſtens der Pedalgebrauch regulirt werden kann.

Carl Eichheim, Deutſche Meſſe für Stadt und Land, für 4 Singſt. mit Begl. der Orgel. — München, J. Aibl. —

Neun kurze und leichte Sätze, nach der Anordnung der gewöhnlichen Meſſe mit Graduale und Offertorium, aber mit deutſchem Texte. Alle Sätze ſind in möglichſter Einfachheit, aber mit einer ſichern Leichtigkeit ausgeführt, die die geübte Künſtlerhand verräth, die auch in größerem Rahmen zu arbeiten gewohnt iſt. Obgleich die Meſſe zunächſt für den katholiſchen Ritus berechnet iſt, ſo empfehlen wir ſie doch namentlich auch proteſtantiſchen Landcantoren, die damit ein ſich und Andern viel befriedigenderes Reſultat erzielen werden, als wenn ſie an einer Homilius'ſchen oder Zumſteg'ſchen Cantate herumarbeiten, um — *glücklichſten Falls* — am Schluſſe die Häupter ihrer Lieben zählend, mit Stolz ſich zu geſtehen: „ſieh, es fehlt kein theures Haupt“. —

H. G.

Aus Wiesbaden.

(Das reſtaurirte Theater.)

Wie in der moraliſchen Welt, ſo geht es auch in der künſtleriſchen. Man ſucht gern einen äußeren Anhaltepunct für den Mangel an Weisheit und Energie. Das alte Rad holpert in ſeinem ſchadhaften Geleiſe fort, bis irgend ein Ereigniß es aufhält und ihm eine andere Richtung giebt. Das alte Rad iſt die faul gewordene Thätigkeit, das ſchadhafte Geleiſe der Schlendrian herrſchender Verhältniſſe, und das Ereigniß irgend ein Zeitabſchnitt, ein Neujahrs- oder Geburtstag — oder auch ein Theaterbau. Als ob nicht jeder Tag, an dem ein Kunſtgebilde würdig geſchaffen wird, auch ein Feiertag für die Kunſt wäre? Es ſollte daher für die Kunſt keine Abſchnitte geben. Aber man gedenkt gewöhnlich mit dem alten Jahre auch den alten Menſchen auszuziehen, wie man mit einem Rock wechſelt, und bedenkt nicht, daß, wie unſer Jean Paul ſagt, der Weg zur Hölle mit geten Vorſätzen gepflaſtert iſt. So wenig aber die Wiedergeburt einer trägen Moral von dem Minutenzeiger abhängt, ſo wenig wird ein friſcherer Geiſt, eine geſundere Anſicht von den architectoniſchen Schönheiten eines neuen Baues beſtimmt. Dieſe bleiben mit ihren vergoldeten Zierrathen, während die ſchnell aufgeloderten Flammen eines guten Tonſatzes gar bald wieder in den alten Rauch erſticken. So iſt's bei allen Kunſtanſtalten gegangen, wo nicht gleich a priori ein geſunder und kräftiger Genius regierte. Wo aber ſelbſt dieſe moraliſche oder äſthetiſche Aufwallung fehlt, iſt es gar vom Uebel. Zuerſt Einiges über die Verbeſſerung des Theatergebäudes zu Wiesbaden. Dieſe begann direct nach der letzten Vorſtellung der Lucrezia Borgia in der Nacht zum 10ten April, und endete am 17ten Mai mit den Puritanern, welche das neu und brillant eingerichtete Haus wieder eröffneten. Der Grund des innern Gebäudes iſt Iſabellenfarbig mit weißen und goldenen Verzierungen. Im Proscenium befinden ſich übereinander zu jeder Seite zwei Hoflogen. Im Fond des erſten Ranges prangt der eigentliche Orient mit rothem Sammet und goldenen Poſamentierarbeiten bekleidet, mit Wappen, Kronen, ſonſtigen Emblemen, und dick vergoldeter Bildhauerarbeit — von dem ſehr geſchickten Modelleur und Vergolder Gert — reich umgeben. Ueber den kleineren Hoflogen erheben ſich noch in zwei Etagen die Logen für die Damen vom Theater und den weiblichen Chor. Vor den beiden früher ſchon beſtandenen Rängen ſind Balkone angebaut. Den erſten Rang ſtützen ſtatt der plumpen Marmorſäulen leichte Pfeiler von Gußeiſen, die ſich ihrer Zierlichkeit und gefälligen Form wegen ſehr gut produciren. Der zweite Rang wird durch dünne Meſſingſäulen getragen. Das Parterre iſt nun kleiner als früher, da eine Reihe Logen darin angebracht wurden, die jedoch unſerer Anſicht nach etwas zu hoch gelegt ſind, und deshalb durch den vorſpringenden erſten Balkon gedrückt erſcheinen. An dem Plafond zeigen ſich in acht Feldern die Büſten von: Mozart, Beethoven, Haydn, Gluck, Schiller, Göthe, Leſſing und — Klopſtock. Weshalb Haydn und Klopſtock als Repräſentanten der Oper und Tragödie in die Reihen der übrigen aufgenommen wurden, bedarf noch der Berichtigung. Sollten Thalia und Euterpe keinen vierten deutſchen Coriphäen auffinden können? Man ſcheint nicht an Dittersdorf, Winter, Weigl, Weber, Spohr und nicht an Iffland, Schlegel, Schröder, Eckhof und Kotzebue gedacht zu haben. Oder fehlten gerade ihre Büſten?! — Dieſe acht deutſchen Meiſter ſind von bunten, aber geſchmackvollen Arabesken umgeben, welche, gleich dem Vorhange — in den Landesfarben, ein leichtes Orange und Blau — mit Gold verziert nicht überladen, von dem Decorationsmaler Woſe aus Mannheim, welcher auch die Arbeiten im neuen Schloſſe eines Künſtlers würdig ausgeführt, nach einer eigenen Zeichnung gefertigt wurden. Die Brüſtungen der Logen, ſo wie die zwei Reihen Sperrſitze vor dem Parterre ſind ſchwellend gepflaſtert und mit purpurfarbigem Tuch überzogen. In kleinen Zwiſchenräumen ſind die Logenreihen durch Benkler'ſche Lampen erleuchtet, deren Licht durch Milchglaskugeln gedämpft wird. Von der Decke aber ſpendet ein brillanter Kronleuchter ſeine Strahlen. Das ganze Schiff der Zuſchauer faſt zu hell erleuchtet, macht von der Bühne herab einen blendenden Effect. Den Bau leitete der Privat-Architect Jahn. Was Geſchmack und Schnelligkeit in der Ausführung betrifft, ſo hat derſelbe das Mögliche geleiſtet, doch hat auch dieſer Bau ſeine Mängel. Der bedeutendſte iſt, daß man in den meiſten Seitenlogen des zweiten Ranges kaum die Hälfte der Bühne überſehen kann, da der davor liegende Balkon zu weit herausgebaut iſt. Im Laufe des Sommers ſollen nun noch Garderoben, Probezimmer, Magazin für Decorationen, Bibliothek u. ſ. w. in einem eigenen Anbau hinter dem Theater und in deſſen Hofraum ausgeführt werden.

Eröffnet wurden die Vorſtellungen, wie geſagt, mit den Puritanern, und einem Prolog. Wenn wir uns auch über die Wahl hinausſetzen — eine wahre Ironie im Angeſichte der Büſten von acht Hohenprieſtern deutſcher Kunſt und Wiſſenſchaft — ſo können wir es doch nicht über die höchſt mangelhafte Beſetzung. — Der Erfolg war vorauszuſehen. Das Haus war leer, da das Abonnement für die beiden erſten Vorſtellungen aufgehoben war. Die wenigen Anweſenden verließen voll Unmuth das Haus und zuckten die Achſeln über die ſchlecht benutzten Ferien. Wer kann dem Publicum verdenken, daß es für die mangelhafteſte Oper des Repertoirs, die ihm noch dazu ſo oft vorgeführt wird, nicht das volle Entree bezahlen wollte. Die zweite Vorſtellung war ein den Wiesbadnern zwar noch neues Schauſpiel: „das Leben eines Ehrgeizigen", auf andern Bühnen aber ſchon ſeit Jahren ad acta gelegt. Das Haus blieb abermals leer, und das Stück ging, da es überdies noch engliſche Zuſtände behandelt, die dem Wiesbadner Publicum fern liegen, ohne Intereſſe vorüber. Deſto mehr Glück aber machte das Preisluſtſpiel „Doctor Wespe". Das Haus war gut beſetzt, und Hrn. Meiſſinger als Adam wurde wieder große Auszeichnung. Meiſſinger iſt vielleicht der wackerſte Tenor Buffon, den wir jetzt in Deutſchland beſitzen. Seine Komik iſt kühn erfunden und fein durchgeführt, welches ihm den Namen Künſtler in dieſem ſchwierigen Fache erworben. Differenzen mit der Regie hat kürzlich das Publicum für ihn auf eine eclatante Weiſe geſchlichtet, und er ſteht nun hoch in deſſen Gunſt. In Frankfurt hat man noch immer Urſache zu bedauern, ihn nicht gefeſſelt zu haben, denn alle die komiſchen Opern und Operetten, woran ſich das

Publicum ſo gern ergötzte, können noch immer nicht vorgeführt werden. Aus dieſen paar Vorſtellungen nach der Reſtauration des Hauſes ſpricht ſo ziemlich der Geiſt der Vergeltung. Seitdem der frühere Intendant des Wiesbadner Theaters, der Hofmarſchall v. Boſe, ſeinen Abſchied genommen, waren deſſen Mitglieder eine hirtenloſe Schar. Der Gerüchte, wer die Theaterdirection erhalten ſoll, waren unzählige, und alle Wünſche ſprachen ſich für den Oberſtallmeiſter v. Breidenbach aus, der ſchon unter des alten Herzogs Regierung dieſen Poſten mit Einſicht und Kunſtſinn verwaltete, jedoch ſeitdem aus dem Staatsdienſt getreten, nicht zu bewegen war, die Intendantur wieder zu übernehmen. So iſt nun deſſen Bruder der Kammerherr v. Breitenbach, der früher die Stelle eines Domherrn bekleidete, der Intendant des dramatiſchen Inſtituts zu Wiesbaden geworden. Die HH. Meyer und Grabovsky ſtehen wie früher am Ruder der praktiſchen Arbeiten, und Jedermann ſieht nun mit Spannung der Dinge entgegen, die da kommen ſollen.

Während der Ferien gaſtirten Mad. Schumann, eine ſehr ausgezeichnete Soubrette in Schwerin, Hr. Grabovsky, ein tüchtiger Heldenſpieler in Zürich, und der Komiker Hr. A. Gerſtel in Ulm. Madame Schmidtchen aus Leipzig — eine ſeit länger als einen halben Jahre erwartete Sängerin — ſoll täglich eintreffen, und mit ihr ſollen die Haupttätigkeiten der Oper wieder fortgeſetzt werden. Bis dahin ein mehreres.

J.

Feuilleton.

_ Aus Copenhagen wird uns vom 7ten Mai Folgendes geſchrieben: Der hieſige Inſtrumentmacher Hr. Hornung hat angefangen ſeine Inſtrumente (die Fortepiano's) beinahe ganz aus gegoſſenem Eiſen zu machen. Die tafelförmigen ſind über alle Erwartung ſchön ausgefallen; werden die Flügel, wovon der erſte in Arbeit iſt, eben ſo, ſo dürften ſie vielleicht alles übertreffen, was man je von dieſen Inſtrumenten gehört. Dieſer Flügel hat den Umfang von 7½ Octaven, vom 32füßigen $\underline{F}$ bis zum fünfgeſtrichenen $\bar{\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}}$, alſo eine Quinte höher und tiefer als die bisher gekannten Flügel. Zu welchem Zweck, begreife ich noch nicht, vermuthlich gedenkt Hr. Hornung durch die überflüſſigen Töne größere Klarheit für die höchſten und tiefſten Töne des alten Umfanges zu gewinnen; auch wird an beiden Enden der Taſtatur eine Klappe angebracht, mit der man nach Belieben die außergewöhnlichen Taſten verdecken kann. Dieſe Inſtrumente ſtecken in hölzernen Kaſten und ſehen äußerlich wie andre Piano's. Obgleich aus Eiſen, wiegen ſie doch weniger als die ganz aus Holz gefertigten. Noch haben dieſe Inſtrumente den Vorzug, daß, wenn es die Laune der Mode erfordert, ſie ihr Gehäus gegen ein anderes vertauſchen können und ſich trotzdem nicht einmal verſtimmen. Es klingt wie ein Mährchen, und wenn ich nicht ſelbſt die Zeichnungen und die bereits fertigen tiſchförmigen Inſtrumente geſehen hätte, ſo würde ich es nicht glauben, vielweniger erzählen. Das bewunderungswürdigſte von Allem iſt aber doch der Ton. Dieſer läßt ſich nicht beſchreiben. — Die Bull und Amalie Rieffel haben uns neulich verlaſſen. Ernſt, Döhler und Breiting ſind noch hier. Rubini wird erwartet. —

_ Aus Gothenburg wird uns berichtet: — Wenn wir hier im Norden auch keiner großen Muſikaufführungen uns erfreuen können, ſo ſind wir doch nicht verlaſſen, auch nicht ohne Talente und periodiſche Beſuche fremder Künſtler, welches letztere man ohne Zweifel der regelmäßigen Dampfſchifffahrt zu danken hat. Unter die jetzt lebenden erſten Geſangtalente gehört ohne Zweifel die junge Gothenburgerin Frl. Henriette Niſſen, welche gegenwärtig bei der großen Oper in Paris engagirt iſt; — ſie wird im Sommer zum Beſuch bei ihrer Familie hier erwartet und ſpäter nach Paris zurückkehren. An fremden Virtuoſen hörten wir hier ſeit Kurzem Riefſtahl und den däniſchen Celliſten Kellermann. Gegenwärtig iſt die junge däniſche Pianiſtin Amalie Rieffel hier und erfreut die Muſikfreunde namentlich durch Vortrag neuerer guter Compoſitionen; ſie iſt eine ausgezeichnete geiſtreiche Künſtlerin und — trägt den Orden der Beſcheidenheit. — Unſere faſt ganz neue Domorgel, welche indeß von ihrer Geburt an ein verfehltes Werk genannt werden muß, wird nun wahrſcheinlich durch die rühmlich bekannten däniſchen Orgelbauer Marcus und Reuter eine gründliche Umſchaffung erhalten. Da doch der Norden auch Talente aufzuweiſen hat, ſo wird die verehrl. Red. auch dieſen Worten ein Plätzchen einräumen, übrigens uns ſehr erfreuen, ſollte ſie auch künftig geneigt ſein, ähnliche Berichte aus unſerm Norden aufzunehmen.*) —

_ Von Hrn. J. Mainzer wird uns aus London geſchrieben, daß er nächſtens nach Deutſchland zu reiſen und ſeine ganze Thätigkeit der Einrichtung von Volksgeſangs-Vereinen zu widmen gedenkt. In England, Schottland und Irland hat er deren unzählige begründet. —

---

*) Sehr gern.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig

Achtzehnter Band. № 49. Den 19. Juni 1843.

Orgelton und Orgelſpiel. — Feuilleton. — Erklärung. —

> Verbeſſerung, Erweiterung und ſelbſt Entdeckung neuer Inſtrumente bleibt der fortſchreitenden Zeit anheimgeſtellt, das Geſetz aber, unter welchem die Kunſt ein Inſtrument zur Darſtellung des Schönen anwende, immer das Eine, bei dem Einzelnen nur noch deſſen Charakter modificirt.
>
> Hand's Aeſthetik.

Orgelton und Orgelſpiel.

(In Sachen pp. Grobgedakt ca. Höpner.)

In dem intereſſanten Streite, welchen die Herren ꝛc. Grobgedakt und Höpner mit einander geſtritten haben, klingt das alte Thema wieder, um das wir einſt ſo viel ritterlichen Schweiß vergoſſen. Bei dieſer Art Fragen über die künſtleriſche Execution und ihr Verhältniß zur Kunſtſchöpfung treten nämlich ganz dieſelben Gegenſätze auf den Kampfplatz, die früher einmal uns heftig bewegten, da wir mit einem Bruder in musica gewaltig tjoſtirten, um die préférence unſerer Schönen, deren Deviſen verſchiedentlich lauteten, als: Philiſterei und Genialität — oder: wahre und falſche Virtuoſität — oder: Poeſie und Perſönlichkeit. Jeder nahm die beſte Deviſe als Stichwort für ſich in Anſpruch, wenigſtens die beſtlautende; und nachdem es lange genug von ritterlichen Prügeln geſchollen, und beide Streiter ſich beruhigt, im Herzen doch unüberwunden zurückgezogen, erſchien ein dritter braver Mann als Kampfherold, um auszuſagen, daß beide ſich in ihrer Art gut gewehrt hätten, daß die Wahrheit in der Mitte ruhe (nämlich im Herzen) — und daß hiermit die edle Paukerei ab und zu Ende ſei. — Wenn uns die geehrten Combattanten erlauben, auch ein Heroldswörtchen post festum hinterdrein zu rufen, ſo verſuchen wir eine Darlegung ſowohl ihres Streites, als der Wahrheit, wenigſtens was uns ſo ſcheint. — Die fraglichen Orgelcompoſitionen des Hrn. Höpner ſind leider noch nicht bis an unſere abgelegene Hütte gekommen; deſto unparteiiſcher können wir vielleicht, nicht beſtochen durch ihre Güte, nicht geirrt durch ihre Schwächen, den Streit ſelbſt beurtheilen. — Im Uebrigen den beiden HH. perſönlich unbekannt, thun wir vorab noch das Geſtändniß, daß uns Hr. Höpner etwas heftiger als nöthig vorkommt; Hrn. Grobgedakt's Worte dagegen eine Sachkunde und Gefühlswärme verrathen, welche Einen wohl parteiiſch machen können — und daß wir Partei nehmen, leugnen wir ja ſo wenig ab, als irgend ein Kampfherold, ausgenommen die Studirten, die am grünen Tiſche hinter dem Ofen ſitzen.

Die Hauptfrage betrifft die *Biegſamkeit des Orgeltones.* Hierüber iſt ſchon Mancherlei verhandelt worden, und im Ganzen ſtehen wir noch beim Alten, nämlich bei der ſtolzen, ſtarren, ewigen Unbiegſamkeit der alten Poſaunen- und Engelſtimmen, und kein Menſchenwitz hat bisher an dieſer Ruhe rühren können, keiner die ſteinernen Maſſen dieſer Töne in Fluß gebracht. Denn alle Verſuche ſind im Halben ſtehen geblieben, und noch immer ſtehen die granitnen Pfeiler gegen jeden Meiſel. Es iſt leicht zu erweiſen, daß der Verſuch, den Ton biegſam zu machen, oder ihn mit der Fähigkeit des Crescendo und Decrescendo zu verſehen, dem Unmöglichen nachſtrebt. Denn um die Biegſamkeit zu erreichen, müßte eine Aenderung entweder an den Bälgen oder an den Windladen ſtattfinden. Geſchieht erſteres, ſo iſt unvermeidlich, daß außer dem Crescendo noch ein Wogen, Vibriren und Beben hinein kommt, was die weſentliche Schönheit des Orgeltones aufhebt — und ganz vernichten möchte auch der eifrigſte Crescentiner den *ſtehenden* Ton doch wohl ſchwerlich. Wird aber die Vorrichtung an der Windlade oder ſonſt im inneren Mechanismus gemacht, ſo entſteht eine Schwankung der Tonhöhe, welche alle harmoniſchen Verhältniſſe verwirrt. Die bisherigen Schweller bei den bekannteren

Orgeln haben die genannten Fehler, ohne dabei ganz zu erreichen, was ſie wollen. Bis alſo ein mechaniſches Genie jene Zweifel löſt und das ungeahnete verwirklicht, bleiben wir bei der Behauptung der Unmöglichkeit. — Das Clavier leidet an ähnlichem Mangel. Wir kennen nicht alle die Erfindungen mit Drehwalzen, Holzſtäbchen, Harmonica-Säuſeleien ꝛc., welche dem Uebelſtande abhelfen ſollen, glauben aber, daß der fortwährende Gebrauch der Flügelfortepiano's (mit verbeſſerten Mechanismen) das beſte Zeugniß ihres Vorzugs vor den langweiligen Harmonica-Orgeleien giebt. Bleibe doch Jeder in ſeinem Felde, und ſtrebe da ein tüchtiger Mann zu werden! Wenn ein Dichter keine Schlachten gewinnt, und ein Napoleon keinen Fauſt dichtet, was hat's denn für Noth? Iſt doch Jeder ein Stück Menſch — und erſt alle zuſammen machen, ſo Gott will, einen reſpectablen *ganzen* Menſchenleib aus. Eben ſo iſt's auch mit unſerer Welt im Kleinen, der Welt der Schönheit, des Wiſſens ꝛc. Es iſt unausſtehlich, wenn eine holde Mädchenſtimme der übermüthigen Geige nachklettert in alle Höhen und Tiefen — und die Geige beſcheide ſich doch ja, die innigen Klagen des Menſchenherzens nachzuäffen. Wenn das Clavier die Geige überholen will in Tremulantſätzen, ſo klingt das eben ſo jammervoll, als wenn der Contrabaß Tanzſchuhe anlegt, um mit der Pickelflöte um die Wette zu quiken — es iſt doch immer ein tölpelhaftes Geſtolper, das man bewundert, wie man ein kleines Kind belobt, das ſeinen Vers zum Geburtstag der Großmutter daherbetet. Schade, daß man noch nicht verſucht hat, die Pickelflöte benebſt den Becken zum Grundbaſſe zu nehmen! Wer dies erfände, dem müßte ein Orden pour le mérite aus der Hand des Kaiſers aller Reußen zu Theil werden: die Knute würde das ihre thun, um den flauto secondo in Athem zu halten und die Claqueurs dazu.

Wir unſeres Theils glauben, wie Hr. Grobgedakt, bemerkt zu haben, daß jedem Inſtrumente ſein beſcheiden Theil, oder wie die Neuen ſagen, ſeine *Miſſion* geworden iſt, deren Erfüllung Mühe koſtet und lohnt; und dies noch in weit energiſcherem Sinne, als Hr. Grobg. behauptet. Nicht allein, daß man die *vorhandenen* Vorzüge eines jeden *nur benutze*: nein! wir glauben, daß jedem ſeine Eigenthümlichkeit par excellence zukommt, und daß alle die Verſuche, einem Inſtrumente ein ſogenanntes *fehlendes* aufzubürden, in ſich ſelbſt ſcheitern müſſen. Warum ſind die vielfältigen Geigen früherer Jahrhunderte auf *vier* zuſammengeſchmolzen? Warum gebrauchen die kundigſten Tonſetzer im Orcheſter lieber die einfachen Waldhörner, als die bunten Klapphörner? Warum ſind alle Filiale des Clavicymbels verfallen, und der ſtolze Flügel allein übrig geblieben. Nur aus dem angeführten Grunde, weil der wahre Charakter ſich durch *Einſeitigkeit* ſtärkt. Wenn die Geige mit ihrer ſchmelzenden Schärfe in Ton, Lauf und Arpeggio und Schwellung unnachahmlich daſteht, ſo braucht ſie weder den Holzton der warmblütigen Fagotte und Clarinetten, noch die Marmorkälte des ſtolzen Claviers zu beneiden; und ihrerſeits werden ſich die Holzbläſer ihrer ſchwärmeriſchen Phantaſterei, die Poſauniſten ihrer erſchütternden ehernen Töne, die Pianiſten ihrer Perlenläufe und ihrer kühnen Maſſenhaftigkeit zu getröſten haben. — Und wie die übrigen alle — ja mehr als ſie alle, hat das Rieſeninſtrument, welches Herder „*der Andacht Organum*" nannte, auch ſeine Eigenthümlichkeit. Dies iſt, was vorhin bezeichnet ward, die ruhige Herrlichkeit, die göttliche Gewalt des *ſtehenden* Tones, in welcher eben das ausgeſprochen wird, was der Idee des Uebermenſchlichen allein entſpricht: die höchſte Ruhe und Verſöhntheit, die Erhebung über alle befangenen Leidenſchaften, der Wunderklang aus dem Jenſeits, wo Lachen und Weinen verſchwindet in ſeliger Schau. Um Alles möchten wir nicht die kranken Empfindungen eines Menſchenherzens ertönen hören von jener Höhe, wo wir nur Gottes Wort zu vernehmen gewohnt ſind. Alle jene Gewaltſamkeiten der Empfindung ſind aber für etwas Krankhaftes zu erachten in jenen Räumen, wo der Menſch verſchwinden ſoll gegen den Unnennbaren. — Es iſt nicht blos unmöglich oder ſchwierig, Alles in Allem haben zu wollen: es iſt auch, ſo weit es wirklich ausgeführt wird, ſchädlich und geradezu zerſtörend. Wohin das „*Alles in Allem*" führe, iſt denjenigen bekannt, die einmal den muſikaliſchen Ahasverus geſehen haben, der, um an ſeiner Perſon ein kleines Orcheſter darzuſtellen, mit der Hand eine Fidel ſägt, an den Ellenbogen die Klöpfel zur türkiſchen Trommel hinterrücks tractirt, mit den Beinen den Grundbaß gründlich ſchabt, und endlich häuptlings ein Glockenſpiel ſchwingt.

Aber, geſetzt einmal, es wäre Alles wie Hr. Höpner wünſcht: die Schweller ſollen ganz in Ordnung ſein, und durch, wer weiß welchen — *künftig zu erfindenden* — Mechanismus, *ohne alle Störung des Urtones* wirken: wie ſoll dann die Ausführung beſchaffen ſein? Mit Recht bemerkt Hr. Grobged., daß auf dieſe Weiſe gar zu oft eine Hand dem Spiele entzogen werde. Dies iſt ein wichtiger Punct. Bei Bach'ſcher Fünf- und Sechsſtimmigkeit iſt dergleichen ewiges Zucken und Rucken *während* des Spieles unmöglich. Da muß nun ſchon ein wohlinſtruirter Amanuenſis dabei ſtehen, deſſen Mitwirkung Manchen, z. B. mich, ſehr ſtören würde. Wie er bei dem projectirten Schwellen jedesmal den geheimſten Sinn des Spielers treffen ſoll, iſt mir vollends unbegreiflich. Das freieſte Spiel iſt, wenn man ſich allein fühlt — auch das Blattumſchlagen kann den Spieler gelegentlich verwirren. — Aber auch dieſes zugegeben — was wird endlich mit allen projectirten Verbeſſerungen gewonnen? Für die Orgel gar nichts.

Daß das Crescendo und Decrescendo ein Mittel ſei, die „Andacht zu befördern", wie Hr. Höpner will, glauben wir in dem Vorigen ſowohl, als in anderen Erörterungen über Kirchenſtyl, Kirchenmuſik ꝛc. widerlegt zu haben; wenigſtens halten wir Hrn. Höpner's Meinung, daß jene ſeine Behauptung „ſattſam erwieſen" ſei, für gänzlich unbegründet. — Verſuchen wir, einmal bejahend zu entwickeln, worauf es beim Orgelſpiel eigentlich ankomme, d. h. wie die Compoſitionen beſchaffen ſein müſſen, und welche Art Vortrag der Kirche angemeſſen ſei.

Wenn in Bezug auf die erſte Frage ſogleich raſchweg geantwortet wird, daß nur Gutes, Gründliches, Heiliges an heiliger Stätte erſchallen ſoll, ſo werden manche unſerer Leſer über dies „repetita priora" lächeln. Und doch können wir dieſer Unterlage für die folgenden Behauptungen nicht entbehren. Es gehört nämlich zu den weſentlichen Eigenſchaften alles Claſſiſchen, daß es durch ſich ſelbſt wirke, d. h. daß es auch ohne äußeren Vortheil der Beleuchtung, Darſtellung u. a. begleitenden Umſtände immer ſeinen Zauber irgendwie ausübe. Beſetzet den Mozart, Beethoven ꝛc. ein- oder hundertfach — die Wirkung iſt nicht ſo weit aus einander, als wenn ein Salonſtückchen durch Liſzt oder den Dorfcantor ausgeführt wird. Denn was iſt endlich Forte, Piano, Crescendo? Wo ſitzt es? Doch nicht in dem hart Zuſtreichen und Zublaſen, ſondern in den Tönen ſelbſt. Bei Mozart und Bach und Beethoven hörſt du — falls du nicht ganz verfallen biſt und tonlos — ſogleich ohne Index und Parentheſenpoeſie, wo die Kraft ſitzt; dagegen freilich bei Pleyel und Hünten das Forte auf dem Papiere ſtehen muß — weil es nicht in den Tönen liegt. Doch wozu Oftgeſagtes wiederholen! Um hiermit nicht weiter zu ermüden, erinnern wir nur an S. Bach, in deſſen ſämmtlichen Orgelbüchern weder Vorrede, noch Entſchuldigung, noch gute Lehren zu finden ſind, ſondern — ſo viel ich ſie kenne, nichts als *f.* und *p.* *) und 1. 2. Clav. Danach mag ſich ein Jeder ſelbſt regiſtriren. S. Bach aber hat freilich das Forte drinnen ſitzen und das Crescendo auch: hier hat er denſelben einfachen Pfiff wie Mozart, daß er unmerklich eine Stimme nach der andern eintreten oder liegen läßt: das ſchwillt von Innen weit gewaltiger, als hundert Tacte Roſſini mit allen ihren Schnalzerchen. Auch ſcheint S. Bach recht wohl zu wiſſen, was mancher Gegenwärtige längſt vergeſſen: daß die Diſſonanz ſtärker (fortius) klingt als die Conſonanz, die enge Harmonie in der Höhe ſtärker als die weite in der Tiefe u. ſ. w., lauter techniſche Hülfsmittel, die in einem Sprunge eine Meile weiter ſchaffen, als ein ganzes Lexikon voll italieniſcher termini technici *). — Ueben wir uns alſo lediglich an claſſiſchen Compoſitionen, ſo iſt mehr als die Hälfte jener Fragen nach dem Vortrage erledigt.

Aber allerdings iſt's ſelbſt auf der Orgel nicht einerlei, wer ſpielt. Leider habe ich noch keinen der virtuoſen Orgelſpieler gehört, und muß mir alſo ein Bild in der Seele entwerfen, wie der echte Darſteller Bach's und Händel's und überhaupt der echte Organiſt beſchaffen ſein muß. Hr. Höpner wird ſelbſt urtheilen, ob ich gerade oder ſchief ſehe, und im letzten Falle mich zurechtweiſen, was ich mit Dank entgegen nehmen werde. — Daß der Organiſt vorher auf dem Clavier gute Studien gemacht habe, daß er tonfeſt und tactfeſt ſei, verſteht ſich wohl voraus, und es wäre der Erwähnung nicht werth, wenn nicht manche renommirte Virtuoſen den Tact für eine ägyptiſche Erfindung anſähen. — Die mechaniſche Vorübung auf dem Clavier giebt alſo die Grundlage und allgemeine Anſicht der äußeren Technik. Jetzt aber beginnt das rechte Arbeiten. Die claviermäßige Elaſticität der Finger muß ſich für kirchliche Zwecke gänzlich umformen — und es wird ſelten einen Virtuoſen geben, der auf Clavier und Orgel gleich vollkommen ſpielte. Die Orgel fordert ein Aplomb, das auf dem Clavier ſelten nöthig iſt. Ein alter guter Rath iſt, die Finger auf dem Clavier gekrümmt, auf der Orgel geſtreckt (gerade) zu halten; die letztere Haltung gewährt an Kraft, was ſie an Elaſticität einbüßt, und iſt vorzüglich zum ſchnelleren Losreißen der Finger beim Staccato und Lauf zu empfehlen. Beim Pedal iſt es räthlich, mehr mit der Zehe als mit dem Ballen der Füße einzuſetzen, und den Gebrauch der Hacke (Ferſe) nicht ohne Noth herbeizuziehen, weil mit zwei Füßen deutlicher geſpielt wird, die Hackenbindungen dagegen leicht etwas Klebriges, gleichſam Schmieriges annehmen. Doch dieſe kleinen techniſchen Andeutungen legt ſich Jeder nach ſeinen ſpeciellen Muskeln am Beſten ſelbſt zurechte. **) — Wichtiger und ſtreitiger iſt die Frage nach der Regiſtrirung. Beim Fugenſpiel ſcheint mit wenigen Ausnahmen die ſtetige Regiſtratur empfehlenswerther, da ſowohl ihr conſequent geſchloſſener Gang, als die im Durchſchnitt gleichmäßige Beſchäftigung aller Stimmen vielerlei Regiſtriren unterweges verbietet. Selten mag am Schluſſe oder nach größeren Ruhepuncten eine weſentliche Aenderung erwünſcht ſein. Dagegen iſt in Phantaſieen, Präludien, Toccaten und beſonders in Sätzen mit kreuzenden Stimmen und doppeltem Clavier die Feinheit des Regiſtrirens vorzugsweiſe geltend zu machen; vor Allem aber, ſobald Sebaſtian organo pleno befiehlt, nicht zaghaft zuzugreifen um gewiſſer ſchwacher Nerven willen, oder um dem ſüßſeligen Gewimmer ein Loch zu laſſen. — Beſondere Rathſchläge laſſen ſich nur an einzelne Fälle knüpfen, und deren meinen wir uns hier entſchlagen zu können. Da übrigens jede Orgel anders beſchaffen, conſtruirt und regiſtrirt iſt, ſo hilft auch alle Bezeichnung, ſelbſt die Schneider'ſche durch Zahlen, nur wenig; denn der Kundige ſieht nicht danach, der Unkundige macht's darum nicht beſſer. Man überlaſſe das individuelle Spiel (den ſogen. guten Vortrag) dem Individuum, und ahme nicht dem Jean-Paul'ſchen Notar nach, der alle anderen Menſchen für dummer hielt als ſich ſelbſt [! dazu braucht man eben kein ꝛc. Notar zu ſein! — Anm. d. Sp.] — und deshalb auch nicht einmal die Verſiegelung eines Handbillets ſeiner Frau vertrauen mochte, noch viel weniger aber, das Papier zu beſchneiden ohne ſein Beiſein.

---

*) an wenigen Hauptſtellen, etwa für Ober- und Hauptclavier oder Koppel.

*) Nicht zu vergeſſen, daß auch Mendelsſohn ſeine trefflichen Orgelfugen auf Bach'ſche Weiſe, d. h. ohne Zick-Zack-Zack geſchrieben, und mit Recht: da ſitzt die Kraft inwendig. —

**) Noch ein paar aus eigner Erfahrung, zur Ergötzlichkeit der Betheiligten. Mit kleinen anſchließenden Stiefeln iſt bequemer zu ſpielen als mit weiten oder klobigen. — Die Orgelbank muß möglichſt weit vom Clavier abgerückt werden, damit die Beine freien Spielraum haben, um ohne Rückung des [illegible] die weiteſten Läufe ꝛc. zu vollenden. —

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** **Todesfälle:** In London ſtarb unlängſt der Componiſt **G. Macfarren**: er ſoll Hauptmitarbeiter an d. Zeitſchrift The Musical World geweſen ſein, deren eigentliche Redaction indeß noch immer nicht bekannt. — In München ſtarb am 20ſten Mai der Hofcapelldirector Probſt **Michael Hauber**, er hinterläßt eine koſtbare Bibliothek, an der er ſeit 40 Jahren geſammelt. — Den 17ten Mai ſtarb in Wien im 56ſten Jahre **Joſeph Sellner**, berühmter Oboe-Virtuos und -Lehrer, auch Profeſſor am Conſervatorium und Hofcapellmitglied. — In Mailand ſtarb am 29ſten April Domenico **Quadri** im 42ſten Jahre, als Muſiker wie auch Schriftſteller in Italien rühmlich bekannt; den 12ten Mai in Fünfkirchen der Regenschori der Cathedralkirche J. Georg **Lickl** im 75ſten Lebensjahre. —

*** Ein Vielen willkommenes Nachſchlagebuch wird das „Jahrbuch für Muſik" herausgegeben von **Bartholf Senf** ſein; es iſt ein vollſtändiges, gut und leicht überſichtlich geordnetes Verzeichniß der im J. 1842 erſchienenen Muſikalien, muſikaliſchen Schriften, Portraits ꝛc. Von der Thätigkeit der verſchiedenen Componiſten ſich ein Bild zu machen, wäre es bei folgenden Jahrgängen vielleicht wünſchenswerth, ein darauf bezügliches beſonderes Schlußregiſter anzuhängen. —

*** Als der Geburtstag **Cherubini's** wird von deſſen letztem Biographen L. **Picchianti** (Notizie s. vita e s. opere di L. Cherubini. Milano, Ricordi) der 14te Septbr. 1760 (nicht der 8te, wie meiſtens angegeben) genannt. —

*** Das Oratorium „Moſes" von A. B. **Marx** wurde unter des Componiſten Leitung Anf. Mai in Neuſtrelitz aufgeführt. —

*** Am 10ten Mai fand im ungariſchen Nationaltheater in Peſth die Preisvertheilung für die beſte Compoſition eines Liedes von Vörösmarty ſtatt. Den Preis (24 Ducaten) erhielt Hr. Benjamin **Egreſſy**. Im Ganzen waren 29 Lieder eingegangen, von denen die von den HH. **Thern** und Guſtav **Fay** gleichfalls als lobenswerth befunden und öffentlich vorgetragen wurden. —

*** **Roſſini** und **Spontini** ſind gleichzeitig in Paris angekommen. Von der neuen Halevy'ſchen Oper ſoll Roſſini geſagt haben: c'est la fin du monde. — Roſſini arbeitet wirklich an einer neuen Oper, oder hat ſie vielmehr ſchon fertig, will ſie aber erſt nach ſeinem Tode zur Aufführung bringen laſſen. Die Nachricht iſt aus ſeinem eigenen Munde. —

*** Der treffliche **Julius Rietz** aus Düſſeldorf hat uns auf einige Tage die Freude ſeines Beſuches gemacht. Nächſten Winter hoffen wir eine Symphonie von ihm zu hören. —

*** Der junge Componiſt Hr. **Julius Stern** in Berlin hat von S. M. dem König ein anſehnliches Reiſeſtipendium auf zwei Jahre erhalten. —

*** Die **italieniſche Operntruppe**, die lange in Berlin gaſtirte, begann am 10ten eine Reihe Gaſtvorſtellungen auf dem Leipziger Theater. Als ihr Glanzgeſtirn wird Sgra. Laura Aſſandri genannt. —

Erklärung.

Da ein in Deutſchland veranſtalteter Abdruck einer in Frankreich erſchienenen Compoſition, den beſtehenden Verhältniſſen gemäß, nicht als widerrechtlich betrachtet wird, und dieſes Uebereinkommen mir zur Genüge bekannt iſt, ſo erkläre ich, daß es nicht in meiner Abſicht gelegen hat und gelegen haben kann, durch meine in Nr. 40. dieſer Zeitſchrift veröffentlichte Verwahrung die HH. **B. Schott's Söhne** zu beleidigen oder ihnen den Vorwurf eines widerrechtlichen Nachdrucks zu machen.

Dresden, d. 13. Juni 1843.

Richard Wagner.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 16 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 50.** Den 22. Juni 1843.

Orgelton und Orgelſpiel (Schluß). — Opern im Clavierauszug (Schluß). — Aus Cöln. — Feuilleton. —

Das Körperliche des Tones muß verſchwinden und vergeiſtigt werden, und daß dies dem Vortragenden möglich werde, darauf hat auch der Componiſt hinzuarbeiten.

Hand's Aeſthetik.

Orgelton und Orgelſpiel.

(Schluß.)

Fragt ihr endlich: warum ſo wenig gute Organiſten? ſo glauben wir den Grund in keinem äußeren Umſtande, als Hunger und Kummer und Mißkennung, ſondern darin ſuchen zu müſſen, daß ſich der große Haufe derſelben noch viel zu wenig im *Bach* umgethan hat. Spielt nur ein einziges Heft ſeiner Fugen und Präludien wacker durch, ein Jahr lang, bis ihr's auswendig könnt — ſeid ihr mit aller Gewalt, ja mit Gefahr eures Lebens ſo weit gekommen, — und dies kann bei übrigens richtigen Vorbedingungen ein guter *Wille* erreichen — da ſeid ihr keine ſchlechten Organiſten mehr. Einen anderen Weg weiß ich nicht. Gewinnt man es über ſich, ein paar Tacte etwa eine halbe Stunde lang zu üben — ich meine, bei ihm hält man auch dies eher aus, als bei manchem allerneueſten Horribiliſcribifax — — ſo müſſen ſie feſtſitzen und lohnen tauſendfach die Mühe. Was die mechaniſchen Schwierigkeiten betrifft, ſo iſt mir oft aufgefallen, daß ſie bei Bach meiſt ſchwinden, ſobald man ihn zu verſtehen anfängt. Die ſeltſamſten Verſchlingungen der Stimmen ſind doch, wenn man ſie genauer anſieht, durchaus claviermäßig eingerichtet, und ohne übernatürliche Spannung und Verrenkung der Finger auszuführen; man muß nur den Gang der Stimmen tüchtig begriffen, ihn zuerſt leſend ſtudirt, dann den Fingerſatz weiſe und ſparſam angeordnet haben, — ſo iſt die Ausführung unendlich leichter, als z. B. die Traductions des ſonſt genialen Liſzt. Gott verzeih ihm die Sünde, daß er aus dem Clavier ein Orcheſter machen will, und möglichſt viel 8—10ſtimmige Akkorde zum Genuß ſämmtlicher Finger aufeinander häuft — ſo daß man behaupten möchte, er habe Manches nur für *ſeine* Finger geſchrieben. Denn in einigen dieſer Traductions ſind die mechaniſchen Schwierigkeiten *dauernde*, innere, weſentliche: manche Sprünge, Octavenläufe, Doppelgriffe, Doppelmelodieen und Doppeltriller ſind ſo ſchwierig, daß man nach halbjähriger Uebung nicht weiter iſt als im Anfange, während man z. B. Bach's und Beethoven's *objectivere* Dichtungen durch redliches Arbeiten in kurzer Zeit ſo weit zwingen kann, daß ſie feſtſitzen. Warum? Weil ſie nur das einfältige Clavier gedacht haben, und wo die Idee größerer Maſſen bedurfte, dem Orcheſter die Ausſprache derſelben überließen. —

Wir ſtimmen alſo im Ganzen wie im Einzelnen der Meinung des Hrn. Grobgedakt gänzlich bei. Wenn man von einem *Bedürfniß* weſentlicher Aenderungen des Orgeltones ſpricht (welches wir leugnen), ſo ſtelle man vorher Compoſitionen hin, die die ganze alte Welt *wirklich überflügeln*. Zeigt ſich dann wirklich die *Nothwendigkeit* der beabſichtigten Orgelrevolution, nun ſo wird Gott der bedürftigen Welt auch ſeiner Zeit den kühnen Erfinder ſchenken, der das bisher Unmögliche verwirklicht. Bis dahin träume man nicht von mechaniſchen Erfindungen, ſondern man dichte poetiſche. Was läge uns d'ran, wenn ein engliſcher Maſchiniſt etwa eine *Geigenflöte* erfände, wo man in die Saiten blieſe, oder das hohle Rohr mit einem fiſchbeinernen Bogen ſtriche — wir haben nicht Phantaſie genug, um uns die Ergebniſſe ſolcher Erfindungen auszumalen. —

Emden, Mai 1843.

Dr. Eduard Krüger.

Opern im Clavierauszug.

(Schluß.)

L. Pentenrieder, „Die Nacht von Paluzzi", Ged. von J. v. Forſt. Ouverture u. Favoritgeſänge. — München, Joſ. Aibl. — 8 Fl. 6 Kr. —

Da wir nicht den vollſtändigen Clavierauszug, ſondern nur ausgewählte Stücke vor uns haben, ſo können wir nur ein bedingtes, rückhaltendes Urtheil geben nicht nur über die Oper überhaupt, ſondern auch über die vorliegenden einzelnen Stücke. Je mehr der Componiſt das Ganze im Auge behielt, deſto leichter kann Manches unerklärlich oder unzweckmäßig erſcheinen, oder ſich dem Beobachter entziehen, was erſt durch Beziehung und Zuſammenhang ins rechte Licht tritt und Bedeutung gewinnt. Auf der andern Seite liegt jedoch auch wieder in der Auswahl ein Anhaltepunct für die Beurtheilung; denn die ſchwächſten oder unwirkſamſten Nummern ſind es natürlich nicht, die der Componiſt oder Verleger ausgewählt, ſondern im Gegentheil die, von denen zu vermuthen, daß ſie am geeignetſten ſeien, dem Werke Bahn zu brechen. So weit aber unſre beſchränkte Anſchauung reicht, müſſen wir das früher bei Gelegenheit einer Aufführung der Oper auf hieſiger Bühne in dieſen Blättern gegebene, nur in ſehr bedingtem Maße lobende Urtheil freilich beſtätigen. Als ein erſter Flügelverſuch des aufſtrebenden Talents erheiſcht die Oper Achtung, in der Reihe der Erſcheinung verliert ſie ſich. Sei ſie fleißig, gewandt, bühnengerecht ausgeführt, voll dramatiſchen Lebens in den größeren Enſembleplätzen (was hier nicht zu erkennen), ſei ſie pikant, intereſſant, amuſant, elegant inſtrumentirt (wir können das gleichfalls nicht erkennen aus dem Auszuge) — aber es fehlt ihr, was wohl auch in dieſen ausgewählten Stücken erkannt werden müßte, der friſche, eigenthümliche Gedanke, die geſunde, überzeugende Melodiekraft und der männlich reife, nicht dahin, dorthin flatternde Styl, der wähleriſche Stolz, der nicht mit Allem vorlieb nimmt, was gerade hereinpaßt, ſei es italieniſch oder deutſch, trivial oder vornehm. Wir heben von allen nur zwei Stücke namentlich hervor; das eine, um es — abzulehnen. Das iſt die Ouverture. Wir müſſen ſie als vergriffen bezeichnen. Sie will jedenfalls leicht, anſprechend ſein, iſt aber nur oberflächlich und unbedeutend. — Das andre, aber rühmend zu erwähnende, iſt ein Vocalquartett ohne Begleitung. Es beweiſt, daß der Deutſche, ſobald er nur flechten und weben kann, nämlich Stimmen und Themen, und bauen und thürmen kann den Pelion auf den Oſſa, den hartverminderten Vierklang auf den übermäßigen Vierklang, daß er dann unter allen Bedingungen immer etwas Reſpectables hervorbringen wird. — Außer dieſen enthält dieſer Auszug noch folgende Nummern: ein Duett für Sopran und Baß, ein Lied für Sopran, Scene und Arie für Sopran, Cantabile für Baß, Banditenſcene (Chor), Arie für Tenor, dito für Baß, von denen noch vorzüglich die drei erſten Nummern und der Banditenchor ſich als beſonders friſch wirkend empfehlen. —

Dz.

Aus Cöln.

[Kirche. — Concerte. — Theater.]

Da der Frühling grünt und blüht, und jetzt mit den Nachtigallen und Amſeln auch fremde Künſtler zum Rheine geflogen kommen, iſt es Zeit, den Faden unſerer Berichterſtattung wieder aufzunehmen, rheiniſch zu ſagen: „reine Bahn zu machen", damit nicht ſpäter der angehäufte Vorrath zu groß werde. Beginnen wir alſo dieſesmal unſern alten Weg von der Kirche bis in die Oper und hören wir. Von den Kirchen, wie viel übrigens Cöln deren hat, kommt hier nur der Dom in Frage, weil in demſelben allein regelmäßige muſikaliſche Aufführungen ſtattfinden, und zwar noch immer unter des würdigen Meiſters Leibl Obleitung. Bei der Wiedereröffnung des Domempors iſt das Orcheſter vergrößert und ſtattlich ausgeſchmückt worden; an eine paſſende Verjüngung unſerer Kirchenmuſik iſt aber, von der geiſtlichen Behörde bis heutigen Tag nicht gedacht worden, und alle dahin einſchlagenden Wünſche werden leider wohl lange noch vergebliche bleiben. Die von Bonn aus weiland erſchollene Stimme wird zuletzt Recht behalten, wie unrecht ſie immer hatte, die da darthat, daß alle *Muſik*, welche geiſtliche Worte zur Unterlage habe, auch Kirchenmuſik ſei. So gilt es nun in Italien und Frankreich, ſo wird es noch lange im katholiſchen Deutſchland, wenigſtens am Rheine verbleiben, nicht ſowohl weil es dem Volke an Kunſtſinn, Geſchmack und Schicklichkeitsgefühl fehlt, ſondern weil dieſelben noch nicht auf den Clerus übergegangen ſind, von dem hier alles abhängt.

Daß der Geſchmack und die Liebe zur Tonkunſt im Steigen begriffen, bezeugt der lebhafte Beſuch der Winterconcerte, wie die Auswahl der Tonſtücke, welche deren Obleiter mit Zuſtimmung des Publicums trafen. Einige kleine Prunkſtückchen abgerechnet, kamen nur Sachen von Würde und Gediegenheit zur Ausführung, erſchollen nur Namen von gutem Klange. Die Ausführung ſteigerte ſich ebenſo und unverkennbar bleibt der gute Einfluß, den das Cölner Saitenquartett, das ſeine Abende regelmäßig zu geben fortfährt, auf das Orcheſter äußert, den F. Weber, der Domorganiſt, durch ſeine Singakademie auf das geſammte muſikaliſche Treiben gewonnen hat. Frühere Beſorgniſſe, daß mit K. Kreutzer's Ausſcheiden für die Stadt vieles verloren ginge, haben ſich nicht beſtätigt, im Gegentheil iſt dadurch die Aufmerkſamkeit auf ein heimiſches Talent, eben auf Franz Weber, gelenkt worden, das ſich ſonſt wohl noch lange ohne Anerkennung hätte abmühen können.

Das erſte der ſechs Winterconcerte brachte Beethoven's Symphonie in B, Fr. Schneider's 24ſten Pſalm, die Najadenouverture von Bennett und eine Hymne von C. M. v. Weber; das zweite die Eröffnung der noch lange nicht genugſam gewürdigten Oper „der Hauſirer“ von Onslow, den 95ſten Pſalm von Mendelsſohn, die Es-Symphonie von Beethoven, und die Hymne Op. 86. deſſelben Meiſters; das dritte gab die Ouverture in C Op. 115. von Beethoven, die C-Symphonie von Mozart, den 3ten Theil der Haydn'ſchen Schöpfung und den 1ſten Theil des Mozart'ſchen Idomeneo. Beſonders letzteres Werk ermangelte nicht, den ganzen Concertſaal hinzureißen. Wäre Mozart lebendig unter uns geweſen und hätte er ein neues Werk zum erſtenmal aufgelegt, er würde kaum ſo mächtig überraſcht haben, als in dieſer großartigen, vergeſſenen Oper, die ſicherlich wieder auf die Rolle gebracht werden ſollte, ſtatt ſo vieles Eintagsgeklingels, welches mit Mühe eingeübt und dann wieder vergeſſen werden muß. Es läßt ſich nicht leugnen, daß einige Arien den damaligen Zeitgeſchmack verrathen, den Mozart erſt ſtürzte, nicht das dramatiſche Leben haben, das wir ſonſt am Meiſter der Meiſter gewohnt ſind, dieſe aber können ohne Störung bei der bühnlichen Aufführung ausfallen, und ſo könnte das Werk abgerundeter uns erfreuen, eines der tieferen, deſſen die deutſche Kunſt ſich rühmen kann.

Auf dem 4ten Concerte hörten wir die C-Moll-Symphonie von Beethoven, die Motette Haydn's „des Staubes eitle Sorgen“, Ouverture zu Don Carlos von Ries, Bruchſtücke aus Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems“. Das 5te Concert brachte Händel's „Samſon“, gewiß eine tüchtige Vorſtudie zum Aachener Pfingſtconcerte, zugleich eine Aufführung, welche wenig zu wünſchen übrig ließ, beſonders in den Chören, der Kraft und der Blüthe des Ganzen. Das letzte Concert am 25ſten April gab K. M. v. Weber's Ouverture zur Euryanthe, den Frühling aus Haydn's Jahreszeiten und zum Schluß auf wiederholtes Verlangen: Beethoven's 9te Symphonie mit Chören. Als Künſtler traten ſelbſtſtändig in dieſen Concerten auf: Hr. Tuyn, Tenor, aus Amſterdam, eine recht erfreuliche Erſcheinung, dann Hr. Ferdinand Kufferath, Clavierſpieler, der die Gründlichkeit deutſcher Schule mit dem Flitter der neueſten Kunſtgeſtaltung zu verknüpfen ſucht. Mehrmals erfreuten wir uns des Spieles unſeres rheiniſchen Geigers, Franz Hartmann, der aus Spohr'ſcher Schule hervorgegangen, das markige gediegene Spiel des genannten Meiſters in die Neuzeit mit hineinträgt, ohne ſich gerade gegen den Geſchmack des Tages ganz abgeſchloſſen zu haben. So ausgezeichnet der Künſtler im Quartette wirkt, ſo ſtreng er hier ſeine Gewandtheit dem Werke des Meiſters unterordnet, ſo ſelbſtſtändig tritt er hinwiederum als Künſtler auf, wo ihm ſeine Individualität geſtattet iſt, im Soloſpiele. Weiter hörten wir Heinrich Hartmann als Clarinettſpieler, Franz Weber, den Domorganiſten, in einem Concertſtücke von C. M. v. Weber als Pianiſten, und gewahrten, wie ihm auch die Ausübung eines Inſtrumentes, das man gewöhnlich dem Clavier gleichſchätzt, das aber in der That eine ganz entgegengeſetzte Behandlung verlangt, alle Fertigkeit des andern erhalten, ſo daß der ehrenwerthe Meiſter ſich auch hierin an die bekannten Künſtler: Heſſe und Mendelsſohn, anſchließt. Zuletzt bewunderten wir Frau Nanny Eſchborn, ſchon lange mit Recht der Stolz der rheiniſchen Bühne, im Concertſaal, in welchem ſie einige Engelſtimmen in den letzten großartigen Aufführungen übernommen hatte. Wenige Sängerinnen beſitzen muſikaliſche Bildung in dem Grade, wie Frau Eſchborn, verbunden mit der Fertigkeit des Vortrages, mit welcher ſie z. B. außer vielen andern alle Frauenrollen Mozart'ſcher Opern übernimmt und nach Verlangen darin abwechſelt, ohne ſich durch irgend eine Schwierigkeit irre führen zu laſſen.

Auf unſerer ſtädtiſchen Bühne iſt durch deren Director, Hrn. Spielberger, wie durch Capellmeiſter Eſchborn's Thätigkeit das Gute immer geſteigert worden, hat ſich ein Zuſammenwirken gebildet, durch das die ſchwierigſten Aufführungen glänzend ausfallen. Da die Oper zu große Opfer erheiſchte, wurde freilich das Drama vernachläſſigt, woher denn auch das Publicum daſſelbe lauer beſuchte, bis es zuletzt mit dem Beginne dieſes Frühlings eingehen mußte, daß dergeſtalt jetzt Polihymnia alleinigen Beſitz von der Cölner Bühne genommen hat, und in dieſem wahrſcheinlich bis zum Spätherbſte unangefochten verharren wird. Ein empfindlicher Verluſt ward dieſer Bühne durch die Krankheit Oehrlein's, eines ſeltenbegabten Baſſes, der, wiederholt vom Schlage gerührt, ſeine Stimme, ſein Gedächtniß verlor, und ſich jetzt geiſteskrank in einem Krankenhauſe ſeiner Heimath (Baiern) befindet.

Das Repertorium der ſtädtiſchen Bühne war ſo bunt, wie das bekannte Tiſchtuch der Apoſtelgeſchichte, aus dem Grunde, weil die Anforderungen unſeres Publicums ſo verſchiedenartig ſind, allen willfahrtet werden mußte. Indeſſen iſt dies nicht mehr wie recht und billig, iſt wohl zu keiner Zeit blos anerkannt Claſſiſches gegeben und geboten worden. Wie es eine knurrende Poeſie giebt, haben wir gleichfalls eine knurrende Muſik, dazu beſtimmt, gerade dem Bedarf des Tages zu entſprechen und dann zu verhallen, wo die eigentlich muſikaliſche Muſik unſterblich fortklingt. „Einen Jux will er ſich machen“ von A. Müller behagte recht ſehr, und iſt anſpruchlos genug, daß auch der wirkliche Kunſtfreund ſie mit Behagen hören kann. Guſtav von Auber, und die Hugenotten von Meyerbeer machten immer ein volles Haus und wurden deshalb mehrmals wiederholt. Fauſt von Spohr wurde neu einſtudirt und gefiel wieder, als ob ſie ganz neu geweſen wäre, ein Zeichen, daß ein ächter Kern in dieſem Werke verborgen ſein muß. Robert der Teufel, der Maurer und Schloſſer, die Stumme, Zampa, die Nachtwandlerin, Jeſſonda, Norma, Czaar und Zimmermann, der Freiſchütz, Barbier von Sevilla wechſelten nach einander; Halevy's Jüdin ermangelte nicht Aufſehen zu erregen und an der Caſſe viel einzubringen, Auber's treuer Schäfer hielt ſich durch Schenck's vortreffliches Spiel geſtützt, Marie, die Regimentstochter, durch ihren pikanten Text, Beliſar, Luzie von Lammermoor gefielen ingleichem durch ihren italieniſchen Geſang, obſchon keine tiefen Tonſetzer hinter demſelben verborgen gefunden werden können. Olls' neue muſikaliſche Poſſe „der Affe und der Bräutigam“ fiel durch und durfte nicht wieder gegeben werden, dafür gefiel um ſo beſſer Wenzel Müller's uralte Teufelsmühle, und Paer's luſtiger Schuſter, welche beide mehrmals volles Haus und fröhliche Geſichter machten. Die ſchönſten, klarſten, gelungenſten und gewürdigſten Vorſtellungen blieben die von Mozart's Don Juan, Figaro, und der Zauberflöte. Letzteres Singſpiel wird ſo oft durch die erforderliche große Rollenzahl theilweiſe mittelmäßig, ja ſchlecht aufgeführt, daß ſelten das Werk ſo hingeſtellt werden kann, wie es aus der Seele des Meiſters quoll, bei uns aber trat es ſo abgerundet ins Leben, als wir uns entſinnen können, es je auf einer Hofbühne gehört zu haben; woher denn auch Mozart, wie oft er in dieſem wie in anderen Werken erſchien, immer mit Beifall, mit zahlreichem Zuſpruch aufgenommen wurde. Ein Liederſpiel des nun abberufenen Chorrepetitors und zweiten Muſikdirectors Riethmeyer „das Schützenfeſt“ gefiel nicht übel und giebt von einem ſchätzenswerthen Talente Kunde, das nur der Aufmunterung bedürfte. Joſeph von Mehül, für das Oſterfeſt neu einſtudirt, gefiel außerordentlich und verherrlichte würdig den Abend jenes Feiertages. Die jüngſte Gabe des Singſpiels iſt Lortzing's Wildſchütz, die unter neuen Masken auftretenden „ſchuldloſen Schuldbewußten“, eine Gabe, welche keineswegs zuſagen mochte. Das Buch, in der Anlage wie in einzelnen Späßen das Sittlichkeitsgefühl verletzend, mag theilweiſe die Schuld getragen haben, aber auch die Muſik, welche gar zu flach an einander geheftet, aus lauter Anklängen an Bekanntes beſteht und aller Tiefe in ihrer Bearbeitung entbehrt, trägt mit an derſelben. Selbſt einige humoriſtiſche Genieblitze, die wohl des Beifalls verdient hätten, zündeten nicht, weil man von dem Verfaſſer des Czaaren ganz andere Dinge erwartet hatte, die nun nicht im mindeſten eingetroffen waren.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Aus e. Briefe aus **Frankfurt** vom 4ten Juni: — Direct vor unſern Theaterferien gab **Ferdinand Hiller** ſein Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems“ zum Beſten des hieſigen Theater-Penſionsfonds. Obgleich in Folge, hier nicht in Kürze aus einander zu ſetzender Meinungsdifferenzen, das Theaterorcheſter als Corporation ſeine Mitwirkung verweigerte, ſo griff Hiller dennoch durch, brachte in 2 bis 3 Tagen das Werk zu Stande, und es ergab ſich dadurch, welche bedeutende Inſtrumentalkräfte wir noch außer dem Theaterinſtitut beſitzen. Es iſt keine Kleinigkeit, mit einem Orcheſter ex [illegible] ein fremdes Oratorium aufzuführen. Dieſes bildete ſich durch die Funk'ſche hier ſtationirende Militairmuſik-Harmonie, und aus Dilettanten der erſten Häuſer. Der Chor beſtand aus dem Cäcilien-Verein und dem Liederkranz. Die Soliſten waren die Damen Krafky und Ruderstorf, und die HH. Caſpari und Conradi. Im Chore wirkten mit: Mad. Hiller, der Director des Cäcilienvereins Hr. Meſſer, und die Tenoriſten Hecht und Ronconi. Der große Saal des Weidenbuſches war artig beſetzt, der Ertrag aber, der bedeutenden Unkoſten wegen, nicht zu erwähnen. — Der Clavierauszug der komiſchen Oper „Thomas Riquiqui“ von Eſſer iſt ſo eben bei Schott in Mainz erſchienen. —

*** Aus **Celle** wird geſchrieben: Im 6ten Mai d. J. fand hier die feierliche Einweihung des neuen Gymnaſialgebäudes Statt, wobei von dem MD. **Stolze** aufgeführt wurden: der 100ſte Pſalm „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ für 4ſtimmigen Männerchor, von St. dazu componirt; Motette „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt“ von B. Klein, ferner Chor „Halleluja“ aus Händel's Meſſias, ſo wie noch einige Feſtchoräle 4ſtimmig geſetzt von Stolze. Außer dem Sängerchore des Gymnaſii wirkte der hieſige Lehrer-Geſang-Verein mit. Beide auf das ſorgfältigſte eingeübt, fanden durch die präciſe Aufführung allgemeine Anerkennung. — Am 3ten Pfingſttage findet das 2te Geſangfeſt der Lehrer-Geſangvereine von Celle und Bedenboſtel unter Leitung des MD. Stolze in Bedenboſtel Statt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 51. Den 26. Juni 1843.

Joh. Seb. Bach. (2te Abtheilg.). — Für die Orgel. —

Melodie und Harmonie ſind wie Zweige und Rinde, die heiligen Worte aber das Mark und die kraftvolle Subſtanz, die das Herz zur Andacht ſtimmen. Wer mehr Vergnügen am Geſange, als an dem heiligen Sinne deſſelben findet, der verdient Tadel und es wäre ihm beſſer, er hätte gar nicht ſingen gehört.

Kandler im Leben Paläſtrina's.

Johann Sebaſtian Bach.

Zweite Abtheilung.*)

Am folgenden Morgen erſchien der junge Fremde im kleinen Vorraume der Cantorwohnung zu St. Thomä mit ſichtbarer Unruhe und Beklemmung, vor einen Mann zu treten, der in halb Europa als ein Fürſt und König der Orgelkunſt verehrt wurde, und vor deſſen Größe ſelbſt die Fürſten und Könige ſich beugten. Lange ſtand unſer junger Mann in ängſtlicher Erwartung, daß irgend Jemand erſcheinen möchte, durch welchen er um Einlaß bitten könne; endlich öffnete ſich die Thür und ein junges, etwa achtzehnjähriges Mädchen, in dem einfachſten Hauskleide, aber zierlich und ſauber geordnet, trat heraus und erſchrak, als ſie den Fremden gewahrte. Dieſer ſelbſt konnte nur ſtotternd fragen, — ob der Herr Muſikdirector Bach hier wohne und ob ein Fremder ihn ſprechen dürfe. —

„Der Vater iſt drin, — antwortete das Mädchen; — wollt ihr nicht ſo gut ſein und hineingehen?" — und dabei öffnete ſie ſogleich die Thüre und zwang ſomit den Fremden, ohne Weiteres einzutreten. Ihm ſchlug das Herz hörbar; zitternd und geräuſchlos blieb er an der Thüre ſtehen. Das Zimmer war leer bis auf einen Mann, der in Gedanken verſunken an einem Claviere ſaß und leiſe einige Accorde anſchlug. „Iſt er das?" fragte ſich der Fremde in großer Seelenangſt und betrachtete forſchend den Mann, der ſich um ihn gar nicht zu bekümmern ſchien. Das kurzgeſchnittene, ergraute Haupthaar, dem noch die ſchützende Perücke fehlte, war zur Hälfte mit einem kleinen ſchwarzen Käppchen bedeckt; unter der breiten erhabenen Stirn wölbten ſich ſtarkbuſchig ſilberweiße Augenbrauen, — um den feſtgeſchloſſenen Mund ſpielte ein leichtes, ſchmerzliches Lächeln, — aber über das ganze Angeſicht lag eine Würde, eine männliche Feſtigkeit gebreitet, welche den Fremden augenblicklich zu dem Bekenntniſſe zwang: Das iſt der große Bach!

Sei es, daß er dieſe ſtille Aeußerung etwas zu laut gethan, oder daß der Mann am Claviere ſelbſt aus ſeinen Gedanken erwachte und eine Perſon in ſeinem Zimmer bemerkte, — kurz er erhob ſich von ſeinem Stuhle, blickte mit kleinen, zwinkernden Augen nach der Thür und fragte: „Iſt Jemand hier?"

„Ja, Herr Capellmeiſter," antwortete der Fremde unter Angſt und Zittern.

„Mein Gott, — rief der Mann aus, — wer ſeid ihr? wie ſeid ihr hereingekommen?"

„Ich fühle mit tiefer Beſchämung meine Unart," fuhr der Fremde etwas muthiger fort, da in dem Tone des Mannes wohl eine Ueberraſchung, aber nichts weniger als ein Aerger oder Zorn ſich ausſprach. „Ein junges Mädchen hat mich eintreten heißen und hat meine Bitte, mich dem Herrn Hofcompoſiteur anzumelden, gar nicht zu Worte kommen laſſen."

„Wozu auch das, — ſagte der Mann freundlich —. Ihr ſeid ohne Zweifel ein Fremder, und wollt dem alten Bach, wie mich nun einmal die Leute heißen, einen guten Morgen ſagen?"

„Herr Hofcompoſiteur," begann der Fremde, — aber der alte Bach unterbrach ihn ſogleich und ſagte: „Was wollt ihr mit euren Titeln — ich bin Cantor zu St. Thomä, und mit allen Ehren von den Potentaten geſprochen, die mir ſolche Ehren judicirt, — ich bin und bleibe der Cantor, Bach. Doch tretet näher und ſetzt euch, und — wenn ihr ſonſt wollt — ſagt mir nun auch, wer ihr ſeid?"

---

*) Vgl. Nr. 45. u. 46.

„Ich bin aus Hamburg, — berichtete der Fremde, — und heiße Schubert. Wenn es nun nicht vor dem Herrn Cantor eine Anmaßung wäre, zu ſagen, daß ich auch ein Orgelſpieler bin, ſo würde ich mich als ein Jünger dieſer heiligen Kunſt anmelden können. Aber ſo eifrig ich auch der Ausbildung in dieſer Muſik obgelegen habe, geſtern habe ich doch erfahren, daß ich nicht mehr würdig bin, mich je wieder auf eine Orgelbank zu ſetzen. Ich hatte das Glück, das ich mit meinem Leben nicht zu theuer bezahlen würde, geſtern zuzuhören, als der Herr Cantor die Orgel ſpielte. Es ſind wohl zehn Jahre her, daß mich Tag und Nacht das Verlangen quälte, den Herrn Cantor einmal zu hören, deſſen Name von Aller Lippen genannt wird, deren Herzen von der heiligen Muſik gerühret werden. Endlich, endlich konnte ich mich aufmachen, meine Sehnſucht zu ſtillen, und ich danke und preiſe Gott, daß er mein Gebet ſo ſchnell erhört hat."

Der alte Cantor ſchüttelte bei dieſen Worten ernſt das Haupt, und zum Zeichen, wie unlieb ihm dergleichen Aeußerungen über ihn waren, antwortete er, den letztern Theil der Rede ganz übergehend: „Alſo aus Hamburg ſeid ihr? Habt ihr vielleicht noch den alten Reinke gekannt?"

„Nein, — entgegnete Schubert, — ich bin erſt nach dem Tode dieſes Mannes geboren; aber ſein Andenken ſteht heute noch im Segen."

„Ja, da habt ihr Recht, — fuhr Bach fort, — der alte, ehrwürdige hundertjährige Mann ſteht noch ganz lebendig vor meiner Seele. Als ich vor nun faſt dreißig Jahren in Hamburg war, um den alten Reinke zu hören, war ich zwar nicht ſo glücklich, mein Verlangen zu ſtillen — denn der hinfällige Greis konnte keine Orgelbank mehr beſteigen —, aber er würdigte mich doch ſeines Umganges und nahm mich, den fremden, unbekannten Mann, wie einen lieben Sohn in ſeinem Hauſe auf. Mir war bis dahin manche Ehre wiederfahren, die ich auch nicht eines Deut's werth gehalten, weil ich am beſten wußte, was mir noch fehlte, — als ich aber dem alten Reinke den Choral vorſpielte: „An Waſſerflüſſen Babylons", und er mich darauf auf die Schulter klopfte und ſagte: Ich dachte, dieſe Kunſt wäre ausgeſtorben; ich ſehe aber, daß ſie noch lebt, — war's zum erſtenmal, daß mich eine Ehre erfreute. Doch nun genug davon, ihr möchtet ſonſt glauben, ich hätte des Apoſtels Ausſpruch vergeſſen: Das Rühmen iſt mir nichts nütze. Alſo ihr ſeid auch ein Orgelſpieler, — ſagt mir, welche Beſtimmung ihr der Orgel gebt?"

Schubert ward über dieſe Frage ein wenig verlegen, faßte ſich aber bald und antwortete: „Die Orgel ſoll den Geſang der Gemeinde unterſtützen und die andächtigen Gefühle vorbereiten und unterhalten."

„Ganz recht, — ſagte Bach —. Es freut mich, daß ihr ſagt: den Geſang unterſtützen. Denn es ſind mir in meinem Leben viele Orgeler vorgekommen, welche mit ihren Pfeifen in die Gemeinde hineinſchreien und den Geſang faſt nicht aufkommen laſſen. Denkt euch, junger Herr, eine chriſtliche Gemeinde, die ins Gotteshaus gekommen iſt, entweder um dem Herrn zu danken um ſeiner Güte und Treue willen, mit welcher er ihnen Allen wieder ſechs Tage lang ausgeholfen hat, oder um ihn um Erleuchtung auf ihrem Pfade, um Erkenntniß des wahren Heils zu bitten, oder um den Frieden wieder zu finden, welchen die Sorgen des Lebens und das ſchuldbeladne Herz ihnen genommen haben. Ihr Anliegen vor Gott vereint ſich bei Allen in dem einen Liede, das ſie ſingen. Hier hat nun die Kunſt ihre erſte Aufgabe zu löſen, — nämlich das rechte Geſchick in den Geſang zu bringen und darin zu erhalten; denn obgleich dem allwiſſenden Gott keine äußere Ordnung des Geſanges nöthig iſt, und er alles Bitten, Flehen und Danken gnädig hört, auch wenn ein Jeder in ſeiner Sprache und in ſeinem Tone ſeine Lieder ſingt, ſo verlangt es doch die Schicklichkeit, daß Alle, die eines Geiſtes ſingen und beten, dies auch einſtimmig und in reiner Melodie thun. Dafür ſoll nun die Orgel wirken, daß die rechte Melodie in ihrer Reinheit erhalten werde. Aber das iſt das Wenigſte, weil es nur das Aeußere betrifft."

„Das Wenigſte?" wiederholte der Fremde etwas überraſcht.

„Ich ſage: das Wenigſte, — fuhr der Cantor fort, — inſofern es hier nur gilt, die Melodie richtig und im gehörigen Zeitmaße aus dem Choralbuche abzuſpielen, wenn anders der Orgeler das Choralbuch nicht in ſeinem Kopfe hat. Denkt ihr freilich, wie ich vermuthe, an die Erfindung einer Kirchenmelodie, ſo habt ihr Recht, euch zu verwundern; denn ich halte dafür, daß es in der Muſik die ſchwerſte Aufgabe iſt, eine richtige und würdige Choralmelodie zu machen. Denket euch — was ſoll der Choral? Er ſoll das Erhabenſte, das Heiligſte, was eines Menſchen Seele faſſen und erheben kann — er ſoll das religiöſe Gefühl in der Sprache des Geſanges ausdrücken, er ſoll ſomit den Geiſt einer chriſtlichen Gemeinde dem Ohre verſtändlich und dem Herzen eingänglich machen, und das vor dem gegenwärtigen Gott. Der Choral iſt die Sprache der Andacht. Wer den Muth hat, eine Choralmelodie zu machen, der thut es entweder aus Leichtſinn, weil er die Größe der Aufgabe nicht erkannt hat, oder er thut es aus einem wahrhaft frommen, gottesfürchtigen Herzen, und ſchreibt ſomit nur nieder, was die heilige Stimme des Gottesgeiſtes in ihm vorſingt. Ihr merkt es gleich den Chorälen an, welche von Unberufenen oder von Berufenen gemacht ſind. Spielt oder ſingt ihr einen Choral, und es geht Alles darin ſo natürlich fort, daß ihr im Voraus fühlt, — ja ſo, ſo, und nicht anders muß es weiter gehen, — hebt ſich dabei eure Bruſt in einem Drängen und Sehnen nach Oben, iſt es euch, als müßten ſelbſt der Engel Chöre vor Gottes Thron mit einſtimmen in euren Lobgeſang, und iſt eure ganze Seele in dieſem Augenblicke nichts als ein heiliges Ahnen der Nähe des Herrn, ein heiliges Gefühl der Gemeinſchaft eures Geiſtes mit dem Geiſte Gottes, — dann könnt ihr ſicher ſein, daß der Choral von Einem gemacht iſt, dem die Macht des Glaubens die Sprache der heiligen Muſik aufgeſchloſſen hat. In der Schrift ſteht: Der Glaube kommt aus der Predigt und das Predigen aus dem Worte Gottes, — eben ſo wahr könnt ihr ſagen: auch der *Choral* kommt aus dem Worte Gottes, denn der *rechte Choral* iſt *auch ohne Worte* eine *chriſtliche Predigt*, aus welcher der Glaube kommt" —

Als der alte Bach hier ſchwieg und der Fremde ſtill und ſtumm ihm gegenüber blieb, fuhr er nach einer Weile fort: „Ich bin euch noch ſchuldig zu ſagen, was ich von der zweiten Aufgabe der Orgel halte, nämlich, daß ſie die andächtigen Gefühle *vorbereiten* und *unterhalten* ſoll. Das thut nämlich nicht die Melodie, ſondern die Harmonie des Chorals. Ihr wiſſet, junger Freund, nicht alle Kirchgänger ſind von der Art, daß ſie das recht geſtimmte Herz mit in das Gotteshaus bringen. Die Einen gehen zur Kirche und nehmen ihr ganzes Haus mit hinein, das heißt, ſie nehmen ihre Arbeitsſorgen, ihre weltlichen Gedanken, ihre irdiſchen Pläne, ihre Familienkümmerniſſe und Aergerniſſe mit hinein, — die Andern haben Kopf und Herz voll von lauter Weltluſt und Freude und hoffärtigem Leben, — und wieder Andere kommen ganz leer, ohne Verlangen, ohne Bedürfniß des Herzens und gehen zur Kirche, weil es die Ordnung ſo haben will, — und nur ein Theil ſind Solche, welche mühſelig und beladen kommen und ſuchen Licht auf ihren Wegen, Kraft und Muth zu ihrer Arbeit und Frieden für ihr Leid. Dieſe Alle muß nun die Orgel mit ihrer mächtigen und erweckenden Sprache anreden, daß ſie aufwachen vom Schlafe der Seele, daß ſie aufgerufen werden zum Danken, oder zum Lobe, oder zum Gebete, oder zur Bitte. Und handelt das Lied von dem Schmerze eines ſchuldbeladenen Herzens, oder von dem Verlangen nach der Gnade Gottes in Chriſto, unſerm Herrn, oder ſonſt von einem Anliegen vor Gott, ſo muß die Orgel darauf eingehen, und während die Melodie die Stimmen Aller in *einem* Tone, in *einer* Geſtalt zuſammenfaßt, muß die Harmonie das Gebet und Flehen, das Danken und Loben, das Seufzen und Klagen der Gefühle Aller in *einem Geiſte* vereinigen. Die *Vorbereitung* dazu geſchieht im Vorſpiele und im Zwiſchenſpiele, und die Unterhaltung des geweckten Gefühls geſchieht durch das Stimmenchor, von welchem die Melodie getragen und verklärt wird. Wenn ich daher einen Orgeler höre, der ſeine Vor- und Zwiſchenſpiele alle nach einem Leiſten zuſchneidet, oder der darin auf- und niederfährt wie ein Sturmwind, während das Lied vielleicht von dem Frieden Gottes handelt, oder der Weltmelodieen einwebt, welche mit einemmale wieder niederreißen, was der Inhalt des Liedes aufgebaut hat, — oder wenn ich einen Orgeler ſitzen ſehe mit Angſt und Zittern auf das Choralbuch hinſchauend, da befällt mich eine tiefe Trauer und ich denke an das Wort der Schrift: Viele ſind berufen, aber Wenige ſind auserwählet. Der rechte Orgelſpieler ſetzt ſich friſch und fröhlich auf ſeine Orgelbank, ſchlägt vor ſich auf im Geſangbuche, was geſungen werden ſoll, wenn er anders das Lied nicht im Kopfe und Herzen trägt, greift dann in Gottes Namen mit Händen und Füßen hinein in das heilige Abcbuch der Orgel und redet und ſingt die Sprache mit. Und dazu gehört außer der Kunſt, die er erlernt haben muß, ein *gläubiges Herz*." —

Hier ſchwieg der ehrwürdige Cantor abermals und richtete ſeine glanzloſen Augen mit dem Ausdrucke einer demüthigen Freude auf dem gefurchten Angeſichte auf den Fremden; dieſer aber antwortete nach einer Pauſe und im Tone tiefen Schmerzes und faſt mehr für ſich hin: „Welch' ein Vorbild! wie armſelig — wie unwürdig heiße ich auch ein Orgelſpieler. — Gott weiß es, ich bin meinem Fleiße und meiner Liebe nach kein Miethling in der heiligen Muſik — ſeit wohl zehn Jahren iſt ſie meine einzige Sorge, meine einzige Freude —, ja ich habe mich ſogar von allem geſelligen Umgange zurückgezogen, um ungeſtört der Ausbildung meiner Kunſt leben zu können, — und doch wie elend und gering ſtehe ich euch gegenüber! Saget mir, ehrwürdiger Meiſter, wie habt ihr es möglich gemacht, zu einer ſolchen Stufe hinanzuſteigen, auf welcher Keiner *vor* euch geſtanden hat und Keiner *nach* euch wieder ſtehen wird?"

(Schluß folgt.)

Für die Orgel.

J. G. Töpfer, Die Orgel. — Erfurt, G. W. Körner. 1843. —

J. Gartner, Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln. — Prag, Joh. Hoffmann. — 45 Kr. —

Das erſtgenannte Werk verwechſele man nicht mit deſſelben Verfaſſers „Orgelbaukunſt, nach einer neuen Theorie dargeſtellt“. Aber auch nicht ein bloßer Auszug daraus iſt das vorliegende Buch. Obwohl auf dieſelben Principien gebaut, ſind doch die Tendenz und der Standpunct, von dem es ausgeht, nicht dieſelben. Es iſt jenes ein Syſtem der Orgelbaukunſt in vollſtändiger mathematiſch begründeter und handwerklich praktiſcher Ausführlichkeit entwickelt; dieſes aber, ein Handbuch für Orgelſpieler, gleichfalls vollſtändig und erſchöpfend. Aber wenn dort ein Eingehen in die kleinſten techniſchen Details, mathematiſch genaue Berechnung der anzuwendenden Kräfte und Materialien, der Metallmiſchung, Menſuren, Windvertheilung, der zahlloſen Hebel- und Federkräfte; ferner Vorſchläge zu Verbeſſerungen, treue Beſchreibung gemachter Verſuche u. dgl. am Platze iſt, ſo iſt hier eine gedrängte, überſichtliche Angabe der Reſultate, anſchauliche Beſchreibung des ſchon Anerkannten und Bewährten genügend. Dagegen iſt außer dem, was dem Orgelbauer und Orgelſpieler gleich wiſſenswerth ſein muß, hier zugefügt worden, woran dem letztern im Beſondern gelegen ſein muß. Es iſt außer allem Vergleich das Vollſtändigſte und Klarſte, was ſeit lange über dieſen Gegenſtand und in dieſen Grenzen geſchrieben wurde, und ſelbſt jene handwerklichen Einzelheiten ſind mit fleißigſter Genauigkeit und auf mathematiſcher Baſis, doch gemeinverſtändlich, ſo weit gegeben, als zur Dispoſition, Uebernahme, Prüfung und Erhaltung eines neuen, oder zu Unterſuchung eines alten Werks nur immer nothwendig ſein kann. Es iſt nicht ein ſechſtes aus fünf alten zuſammengefertigtes Buch, ſondern durchaus auf eigne Anſchauung und vielfältige praktiſche Verſuche gegründet.

Daß ich in manchen Neben- oder auch zweifelhaften Sachen des Verfaſſers Meinung nicht unbedingt beitrete, will ich nicht verſchweigen. Am meiſten fiel mir folgende Stelle auf (S. 128): „Da nun das Labialpfeifwerk die Tonhöhe nach dem Wärmegrade verändert, die Zungen aber dieſem Temperaturwechſel wenig unterworfen ſind, ſo ſtimmen auch ſolche Aeolinen nur bei demjenigen Wärmegrade, bei welchem ſie eingeſtimmt ſind“. Ueber letztes waltet kein Zweifel, es iſt bei allen Zungenſtimmen ſo. Wenn ich mir aber denke, daß ſich in meiner Orgel die 20 Labialſtimmen beim Witterungswechſel gegen den Poſaunenbaß verſchwören und verſtimmen ſollen, nicht umgekehrt der beſagte Baß gegen jene, ſo kommt mir doch ein Kopernik'ſches Bedenken bei, geſteh' ich. —

Die „kurze Belehrung“ iſt viel gedrängter und kann auf den Grad von Vollſtändigkeit nicht Anſpruch machen wie das vorige Buch, iſt aber ebenfalls von einem der Sache hinreichend mächtigen Verfaſſer. Derſelbe iſt Hoforgelbauer in Prag und das Werkchen auf Veranlaſſung des Vereines der Kunſtfreunde in Böhmen geſchrieben „zur Ergänzung des Unterrichts an der vom Verein der Kunſtfreunde für Kirchenmuſik begründeten Orgelſchule, da die kurze Zeit, welche dem theoretiſch praktiſchen Unterricht gewidmet werden kann, nicht geſtatte, dieſen Gegenſtand mit in den Bereich derſelben aufzunehmen“. Das Werkchen enthält das Nothwendigſte und iſt ſehr klar und überſichtlich geſchrieben. An den eingefügten Dispoſitionen der bedeutenderen Orgel Prags fällt manches auf; zuerſt, daß ſie ſämmtlich eben nicht bedeutend ſind. In vielen mittelmäßigen und kleinen Provinzialſtädten des nördlichen Deutſchlands finden ſich wenigſtens gleichgroße, was die Regiſterzahl betrifft aber ſchöner disponirte. Namentlich ſind die Rückpoſitive höchſt mager disponirt; immer ein Gedact 8' Principal und Flöte 4' und noch 5 bis 6 hohe Octaven, Quinten und Mixturen, glücklichſtenfalls noch 1 oder 2 Schnarrwerke zu 8'. Folgendes iſt die Baßlade der größten (der einzigen, die Principal 16' im Hauptwerk hat): Subbaß ged. 32' Quinte offen 24', Subbaß offen 16', Violon 12', Principal 8', Octav 8', Quinte 6', Octav 4', Mixtur 4 Fach, Schnarrbaß 8'. —

H. G.

Organiſtengeſuch.

Die Stelle eines Organiſten in Winterthur (Kanton Zürich) iſt neu zu beſetzen; das fixe jährliche Einkommen beträgt Fl. 350. Züricher Valuta, oder 560 Schweizer Franken, oder Fl. 385. R. W. Bewerber um dieſe Stelle ſind eingeladen, ihre Meldung unter Einſendung ihrer Zeugniſſe bis den 31ſten Juli dieſes Jahres ſchriftlich an Hrn. Stadtpräſidenten A. Künzli in Winterthur gelangen zu laſſen, der ihnen über die nähern Bedingungen und über die Zeit der Prüfung die nöthige Auskunft ertheilen wird.

Winterthur, den 7ten Juni 1843.

Im Auftrage des Stadtrathes:
F. Koller,
Rathsſubſtitut.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig

Achtzehnter Band. № 52. Den 29. Juni 1843.

Joh. Seb. Bach (Schluß). – Kürzere Stücke für Pianoforte. – Aus Cöln. – Feuilleton. –

— O glaub' gewiß, daß wahre Muſik übermenſchlich iſt. Der Meiſter fordert das Unmögliche von den Geiſtern, die ihm unterworfen ſind, und ſiehe, es iſt möglich, ſie leiſten es.

Bettina.

Johann Sebaſtian Bach.

(Schluß.)

„Vorerſt muß ich euch bitten, — entgegnete der Cantor, — daß ihr ſelber von der hohen Stufe ſolcher Redensarten herunterſteigt; wenn ihr mich einen rechten Cantor und Orgelſpieler nennt, wie er ſein ſoll — ſo thut ihr mir gerade genug der Ehre an; denn das iſt es, was ich ſein will. Aber ihr wollt wiſſen, wie ich das geworden bin? Nun, junger Freund, — ich habe fleißig ſein müſſen, das iſt — wenn ihr die Gnadengabe Gottes, daß er mir Muſikverſtand ins Herz gegeben hat, abrechnet — der ganze Kunſtgriff. — Sonderbar," fuhr hier der alte Cantor nach einer kurzen Pauſe und mit einem herzlichen Lächeln fort, „ſonderbar, da ruft ihr mir eine Geſchichte aus meiner Kindheit zurück, an die ich lange nicht gedacht habe. Ich war noch nicht zehn Jahr alt, als mein ſeliger Vater ſtarb; die Mutter hatte uns Gott ſchon früher genommen. Da ſtand ich nun völlig verwaiſet und wußte nicht, was aus mir werden ſollte. Nun hatte ich einen weit älteren Bruder, es war mein lieber ſeliger Chriſtoph, der war Organiſt in Ohrdruff am thüringer Walde; der nahm mich auf und lehrte mich das Clavier ſpielen. Aber der gute Bruder mochte nicht allzuviel von mir halten, denn die Stücke, die er mir vorlegte, waren ſehr leicht, und obgleich ich um ſchwerere bat, erhielt ich doch keine. Nun wußte ich, daß Chriſtoph ein Buch hatte, in welchem ſich gar treffliche Stücke von Fiſcher und Froberger, von Bruhns, Böhm und andern tüchtigen Männern vorfanden. Dies Buch wollte ich nun für mein Leben gern haben, aber Chriſtoph blieb dabei, das ſei nichts für mich. Was that ich nun? Das Buch lag in einem verſchloſſenen Schranke mit hölzernen Gitterthüren, weit genug, um mit meiner gekrümmten Hand hineinzugreifen, das Buch zuſammenzurollen und herauszuziehen. Wie ich das probirt hatte, ſo war mir mit einemmale geholfen. Wenn der Abend kam und ich annehmen konnte, daß mein Bruder nicht mehr in den Schrank gehen würde, ſchlich ich mich wie ein Dieb in ſein Zimmer, nahm das Buch heraus und eilte damit in mein Dachſtübchen, wo mein Bett ſtand; da ich aber kein Licht hatte, konnte ich nur in mondhellen Nächten davon abſchreiben, und mußte dann jedesmal frühmorgens, ehe Chriſtoph aufſtand, das Buch wieder in den Schrank hineinpracticiren. Da werdet ihr mir glauben, wenn ich euch ſage, daß ich volle ſechs Monate brauchte, um mit der Abſchrift fertig zu werden. Auch mag es wohl mit daher kommen, daß mein Augenlicht jetzt ſo ſehr abgenommen hat, daß ich faſt nichts mehr ſehen kann. Und doch bereue ich dieſen Diebſtahl nicht, ſo unrecht es ſein mochte, und ſo wenig ich gerade den Gewinn davon hatte, welchen ich mir verſprochen. Denn denkt euch, — eben als ich fertig war, kommt Chriſtoph hinter meinen Spitzbubenſtreich, nimmt mir ohne Gnade und Barmherzigkeit meine theuer erworbene Abſchrift und verſchließt ſie in einen Schrank, wo der Zugang mir nicht möglich war. Erſt nach dem Tode meines ſeligen Bruders, der leider bald darauf erfolgte, kam ich wieder zu meinem erſtohlenen Eigenthume. So ſehr mich dies damals verdroß, ſo danke ich dieſe Strenge noch heute meinem ſeligen Bruder in ſeinem Grabe, denn es wurde für mich ein Stachel, mich durch kein Hinderniß abſchrecken zu laſſen, mich daran zu gewöhnen, daß es Einem ſauer werden muß, wenn man etwas lernen will; — ja ich geſtehe euch, dieſer Vorfall war für mich ein Probirſtein, ob meine Neigung zur Muſik auch die rechte ſei. Seht nun, junger Freund, — der Fleiß thut Alles, das heißt, er thut nur dann Alles, wenn der Herr ſeinen Segen dazu giebt. Nun — der wird ja Keinem vorenthalten, der ihn gläubig darum bittet. Darum verzaget auch ihr nicht, mein junger Freund, harret nur muthig aus, und treibt die heilige Kunſt nicht um der Ehre und des Lohnes von Menſchen willen, ſondern zur Ehre und zum Lobe Gottes, dann wird es euch gelingen. — Und nun verzeiht, — ich höre eben zehn Uhr ſchlagen, — das iſt die Stunde, wo meine lieben Choriſten ihre Proben für den nächſten Sonntag haben. Zwar kann ich wenig mehr dabei thun, auch hilft mir jetzt mein Sohn Friedemann aus, der eben wieder hier iſt, — aber ich möchte doch gern dabei ſein. Möge Gott euch geleiten, junger Freund, und wenn ihr den alten Bach nicht unzufrieden verlaſſet, ſo gebt einmal Nachricht von euch.“ —

So ſchied der Jünger der Kunſt von dem Meiſter. —

C. A. Wildenhahn,
Paſt. Sec. zu St. Petri in Bautzen.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

A. Rubinſtein, „Undine“, Etude für d. Pfte. — Op. 1. — 10 Ngr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Die erſte Arbeit des talentvollen Knaben, der ſich als Spieler einen ſchon ſo großen Ruf gemacht. Ob er auch bedeutendes productives Talent habe, läßt ſich nach dieſer vorliegenden erſten Leiſtung weder behaupten, noch verneinen. Daß in dem kleinen Stücke das Melodiſche vorwiegt, ohne gerade eine ſchöne neue Melodie zu bieten, läßt hoffen, daß er das wahre Weſen der Muſik zu begreifen angefangen und ſich in dieſem Sinne immer glücklicher entwickeln werde. Der Titel der Etude findet ſeinen Grund zumeiſt in der wellenförmigen Art der Begleitungsfigur; etwas Originelleres, durch und durch Gelungenes konnten wir von ſo jungen Jahren nicht erwarten. In keinem Falle durften aber unreine Harmonien ſtehen bleiben, wie

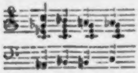

jeder irgend leidlich gewandte Muſiker hätte ihm die Stelle verbeſſern können. —

Julius Hopfe, 4 zweiſtimmige Fugen. — Op. 20. — G. Reichard in Eisleben. —

Derartige Verſuche junger Componiſten ſind zu ſelten, als daß wir nicht mit beſonderem Vergnügen darauf hinwieſen, und nennt ſie Beethoven im Schaffenszorn auch einmal „zweibeinige Skelette“ u. dgl., ſo ſind ſie uns noch immer hundertmal lieber, als die Bravaden junger Virtuoſen, aus denen nie was rechtes wird. Daß die „Skelette“ natürlich keinen ungeheuerlichen Eindruck hervorzubringen vermögen, oder ſonſt eine Revolution in der Muſik, glaubt wohl jeder vornherein. Ueberall aber müſſen wir das Talent und den Fleiß des Verfaſſers anerkennen, der mit ſo wenigem in einer der undankbarſten Sparten ſo Lobenswerthes zu erreichen wußte. Einige allzugewöhnliche Sequenzen ausgenommen, behagen uns die Fugen in ihrer Klarheit und Regelrichtigkeit ganz gut, am beſten die letzte, die uns in Thema und Ausführung die lebendigſte ſcheint. Noch eines: eine Fuge wirkt viel kräftiger nach einem Präludium, und Bach hatte gewiß ſeine guten Gründe, daß er die meiſten ſeiner Fugen mit Vorſpielen einleitete. Wir wünſchen, daß ſich der Componiſt bei ſpäteren ähnlichen Arbeiten dieſen Wink nicht entgehen laſſe. —

Carl Voß, „Der Traum der Kriegerbraut“, Impromptu für die linke Hand allein. — Op. 38. — 10 Ngr. — Leipzig, bei Whiſtling. —

Irren wir nicht, ſo exiſtirt ein Bild eines neueren franzöſiſchen Malers unter gleichem Titel. Vielleicht hat es der Autor bei der Hand gehabt [die rechte bot ſich ihm dazu von ſelbſt] und in Tönen nachzukneten verſucht, was freilich in der Malerei ſchon ſchwer auszudrücken war. Ließe ſich nach den Kleidern auf den Menſchen, nach Titeln auf Inhalt ſchließen, ſo dürfte der Verfaſſer auf ein Lob von uns lange warten. In der Muſik giebt es nun einmal keine „Kriegerbräute“, ſondern nur Septimen- und andere Accorde, und die „linke Hand“ allein hat ſchon Noth, dieſe zu bewältigen, geſchweige denn auch noch an die Träume der erſteren zu denken. Doch wir gehen über den geſchmackloſen Titel hinweg, ihm kein weiteres Gewicht beilegend, zur eigentlichen Muſik, die ebenſo gut eine Etude für die linke Hand allein iſt, wie viele ihres Gleichen. Ein Concert für zwei Hände halten wir freilich höher, und die Zeitſchrift hat ſchon öfter ausgeſprochen, daß mit ſolchen mechaniſchen Kunſtſtücken Niemandem und der Kunſt nicht genützt wird. Die Mühe, die der Spieler aufbietet, iſt entſetzlich, und was der Eindruck? kaum ein anderer als der eines holprig und ſtolprig geſpielten Stückes für zwei Hände. Geſchicklichkeit und Talent wollen wir dem Verfaſſer nicht abſprechen, er verwende ſie aber auf Würdigeres und Belohnenderes. —

Rudolph Willmers, „Sehnſucht am Meere". Muſikal. Tongemälde. — Op. 8. — 15 Ngr. —
— — —, große Phantaſie über ein Thema von Fr. Prume. — Op. 9. — 1 Thlr. 7½ Ngr. —
— — —, große Concertvariationen über ein Thema von Bellini. — Op. 10. — 1 Thlr. —
— — —, Nocturne. — Op. 12. — 10 Ngr. —
Sämmtlich bei Schuberth u. C. in Hamburg erſchienen. —

Außer dieſen Compoſitionen liegen uns von demſelben Verfaſſer einige Uebertragungen von Liedern von Reichard und Himmel vor, die überall den geſchickten brillanten Clavierſpieler verrathen, als der er ſich bei ſeiner jüngſten Anweſenheit in Paris auf das ehrenvollſte bethätigte. Wir kennen ihn als Spieler und Compoſitionstalent ſchon ſeit früher, und die Zeitſchrift hat ſchon öfter ihr Intereſſe an ſeinen Leiſtungen ausgeſprochen. Wir bedauern ſo doppelt, ihn jetzt auf einem von uns an unzähligen Stellen als gänzlich verwerflich bezeichnetem Wege vorſchreiten zu ſehen, auf dem er unmöglich dem Schickſale entgehen kann, dem alles Eitle, Modeſüchtige, Virtuoſiſche mit der Zeit unterliegt. Gerade von ihm, der eine ſtrenge Schule durchgemacht, von dem wir wiſſen, daß er gar wohl Beethoven von Bellini zu unterſcheiden weiß, erwarteten wir etwas ganz anderes. Ja, es tritt uns in dieſen Sachen das moderne Virtuoſenthum nicht einmal in ihren glänzenden Seiten entgegen, wie ſie durch Liſzt und Thalberg vertreten werden, von denen dem erſteren Niemand Genialität in Combination mechaniſcher Schwierigkeiten, Erfindung wirklich neuer Inſtrumentaleffecte ꝛc. abſprechen kann, eben ſo wenig wie dem andern eine Salongrazie, eine Berechnung und Kenntniß des Effectes ꝛc., daß er überall einnehmen und enthuſiasmiren muß. Den Compoſitionen des Hrn. Willmers klebt eine ganz eigne Trockenheit und Philiſterhaftigkeit an, als traue er ſeinen feinen Manieren ſelber noch nicht, als höre er in der Ferne das Donnerwort ſeines alten Deſſauer's Meiſters, dem, wie uns, ſolche Beſtrebungen unmöglich erfreulich ſein können. Dieſer Trockenheit halber, die ſich nun eben in Liſzt-Thalberg'ſcher Manier bewegt, dieſelben Schwierigkeiten ohne deren Reize bringt, glauben wir ſogar, daß ſeinen Producten nicht einmal in den Kreiſen, für die ſie berechnet ſind, jene Theilnahme folgen wird, die jene gefunden und die wir uns vom virtuoſiſchen Standpuncte aus genommen gar wohl erklären können. Es giebt unſerer Meinung nach nur zwei Ausflüchte für Hrn. Willmers, entweder ganz umzukehren von der ſeichten Bahn, die er betreten, oder ſich dem Schlechten gänzlich in die Arme zu werfen. Im letztern Falle muß er's noch viel toller machen, als es Andere vor ihm gemacht; er muß 20ſtimmige Accorde hinſchreiben können, Quinten und Octaven müſſen ihn nicht geniren, er muß eine Form bringen, gegen die das Zerriſſenſte Liſzt's unſchuldiges Kindergelalle iſt; er muß mit einem Worte ganz und gar vergeſſen, daß es eine Würde, daß es etwas Schönes und Ewiges in der Kunſt giebt. An Lorbeeren und Verlegern wird es ihm nicht fehlen; nur das Eine fürchten wir, — es wird nicht lange dauern; die Kränze, die das Publicum flicht, zerrupft es ſelber wieder, ſie in anderer Weiſe einem Anderen darzubringen, der ſich auf beſſeres Amuſement verſteht. Bedenke er dies und ergreife noch früh genug Anſtalten zur Umkehr. Man kann ſich auch die Gunſt der Künſtler verſcherzen und dann will's doppelte Anſtrengung, ſich in die Höhe zu raffen, ſich wieder in Reſpect zu verſetzen. Bedenke er dies. Von ſämmtlichen Compoſitionen, die wir oben nannten, finden wir nur im Notturno eine edlere Haltung, einen Anflug von wirklich empfundener Muſik, allenfalls auch in der „Sehnſucht am Meer", obwohl in beiden noch Affectirtes und Seichtes genug; vollkommen verwerflich aber ſind die andern Sachen und nichts als ein Conglomerat nicht einmal intereſſanter und geſchmackvoller Paſſagen, eine Art der Compoſition, von der man ſich nur unwillig abwenden kann. Der Componiſt iſt noch jung, wir wiſſen dies; wir wiſſen auch, es wird noch Schlechteres und von Talentloſeren gedruckt. Aber eben wir richten nicht allein nach den Leiſtungen, ſondern auch nach den Gaben, die Jemand hat, und es iſt uns in der Ueberzeugung, daß wir es mit einem jungen Talente zu thun haben, deſſen ungewöhnliche Begabung wir durchaus zugeben, doppelt ſchmerzlich zu geſtehen, daß wir hier ſo wenig Würdiges und Ungemeines von ihm zu berichten gehabt haben. —

13.

Aus Cöln.

(Schluß.)

[Gäſte.]

Von Gäſten beſuchte uns Hr. Kaufmann, Profeſſor der Akuſtik, deſſen muſikaliſche Mechanik allerdings ins Weite geht und als Seltenheit Beifall verdiente, der aber von hier unbelohnt ſcheiden mußte, weil ſeine Ankündigungen die Neugierde nicht aufzuregen vermochten. Mehr Beifall erntete der Bariton Krauſe als Figaro und Barbier in den Werken Mozart's und Roſſini's. Lehmann, Tenor der Königſtädter Bühne in Berlin, eine erfreuliche Erſcheinung übrigens, verlor doch zu viel neben Schunck, der einmal der Liebling hieſiger Muſikfreunde geworden, dafür ward Staudigl, welcher vor ſeiner engliſchen Reiſe hier auftrat, mit ſo größerem Beifall empfangen. Verſchulden wir dieſem wackern Künſtler reichen Genuß, den er im Augenblicke bot, ſo haben wir ihm auch für den nachhaltigeren zu danken, den er als Vorbild für unſere ſtädtiſchen Künſtler zurückließ. Beſonders hat ſich der Baß, Formes, welcher im verwichenen Frühjahre noch im gegenüberliegenden Städtchen Mülheim als Küſter der katholiſchen Kirche vor einer wenig gebildeten und wenig empfänglichen Gemeinde ſich abmühte und quälte, den älteren Meiſter zum Muſter in Spiel und Vortrag geſetzt. An Kraft der Stimme wie an Fülle des Klanges übertrifft der Exküſter gewiß alle deutſchen Sänger, wenn nicht alle Sänger der Welt, an Fleiß hat er es nun auch nicht fehlen laſſen, ſondern nach Oehrlein's Ausſcheiden beinahe ſchon alle deſſen Rollen übernommen, ſo daß er gewißlich, reiſend, allüberall der Cölner Bühne Ehre machen wird, wo immer er auftreten ſollte. Die letzten Gäſte waren Dietz und ſeine Gattin vom Münchener Hoftheater, beide vorzügliche Künſtler, welche mit unſern heimiſchen einen ſchönen Wettkampf eingingen. Dietz trat zwar nicht zugleich mit Schunck auf, ſondern wechſelte mit ihm, wo dann der Letztſingende immer Recht behielt, daß die Künſtler endlich ſich gleichzuſtehen ſchienen. Frau Dietz trat dagegen öfter mit unſerer erſten Sängerin Frl. Weichſelbaumer auf, und jede that das ihrige, die Nebenbuhlerin zu überbieten. Ein parteiloſer Beurtheiler würde ſagen: Frl. Weichſelbaumer beſitze eine ſüßere, rundere Stimme, deren Noten in allen Verbrämungen und Rollern wie Champagnergiſcht perlen, ſei in jedem Hauche Zartheit und Anmuth; Frau Dietz dagegen beſitze mit der ſchärferen Stimme mehr Mark, wiſſe ihren Geſang durch eine Menge von Regiſtern zu ſteigern, ſo daß er von der leiſeſten Bebung dramatiſch bis zum leidenſchaftlichen Sturme einherklinge und die Seele ergreifen müſſe. Mit wohlverdienten Kränzen kehrte das freundliche Paar in ſeine Heimath zurück.

Das Dombaufeſt, welches ſo ſtürmiſch und unharmoniſch ablief, brachte muſikaliſch die Dombaucantate Leibl's zur Aufführung. An dem vorjährigen Feſttage, wo ſich ſo viele Feſtlichkeiten und rauſchende Auftritte drängten, wo die Witterung (im Freien fand ja die Grundſteinlegung ſtatt) ſo ungünſtig war und keiner Muße genug zum Hören hatte, rauſchte das Tonſtück theilnahmlos vorüber, wo hingegen bei der jetzigen begünſtigteren Aufführung das Publicum durch die Schönheiten des Werks, durch deſſen Zweckmäßigkeit entzückt ward und dem Meiſter den verdienten, wenn auch ſpäten Beifall zollte, der öfter ſchätzbarer als der flüchtige der Stunde iſt. Iſt durch die Dombaucantate durch einen heimiſchen Meiſter etwas Tüchtiges im Fache der ernſten Compoſition geleiſtet worden, ſo hat in dem Gebiete der leichteren ein anderer rheiniſcher Tonkünſtler, Leimann aus Wermelskirchen, Erfreuliches geleiſtet. Genannter Muſiker ſteht der Muſik des 4ten Dragonerregiments vor, und verſucht ſich ſeit längerer Zeit in Tänzen, auf welche er ſelber wenig Werth gelegt hat, die aber nun den üblichen Tänzen der öſterreichiſchen Meiſter: Strauß, Lanner, Labitzki, verglichen, nicht zurückzuſtehen brauchen und folglich aus Oberon's Zauberhorn jetzt ein Quartett machen. —

Diamond.

Feuilleton.

*** Hortenſia Zirges, eine 11jährige Violinvirtuoſin, gab am 22ſten Mai hier, in ihrer Vaterſtadt, Concert, trug Variationen von David und Beriot vor, und zeigte durch techniſche Fertigkeit, wie durch gefühlvollen Vortrag, daß ſie nicht zu den Wunderkindern gehört, denen Kunſtſtücke zum mechaniſchen Ableiern eingelernt werden, ſondern daß ſie Talent, eigne Auffaſſungskraft und muſikaliſche Poeſie hat. Am 16ten Juni wurde ſie auch nach Dresden gerufen, um vor dem ſächſ. Königshauſe und ſeinen Gäſten, der Königin von Preußen, der Erzherz. Sophie von Oeſterreich ꝛc. zu ſpielen, und von unſrer Königin mit einer reichen Armſpange belohnt. Dem Vernehmen nach wird ſie in Kurzem eine Kunſtreiſe antreten; möge ſie überall freundliche Aufnahme finden. — F. L.

*** Einer kürzlich erſchienenen Geſchichte der Singakademie in Berlin (bei Trautwein u. Comp.) entnehmen wir folgende Notiz über einen Beſuch Beethoven's bei derſelben im Jahre 1796 am 21ſten Juni. Es wurden ihm ein Choral, die drei erſten Nummern der Faſch'ſchen Meſſe und die ſechs erſten aus dem 119ten Pſalm vorgeſungen. Hierauf ſetzte er ſich an den Flügel und ſpielte eine Phantaſie über das letzte Fugenthema: „Meine Zunge rühmt im Wettgeſang dein Lob". Die letzten Nummern der Davidiana von Faſch machten den Beſchluß. Das Spiel muß gefallen haben, denn Beethoven wiederholte es in der nächſten Verſammlung am 23ſten. —

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß zu dem mit dieſer Nummer ſchließenden XVIIIten Bande werden mit Nr. 6. des folgenden ausgegeben. —

Ankündigung. Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird. K. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. **№ 1.** 1843.

Schlussheft
des Universal-Lexikons der Tonkunst.

Im Verlage von **F. H. Köhler** in **Stuttgart** iſt erſchienen und kann durch alle Buch- und Muſikhandlungen Deutſchlands bezogen werden:

Encyklopädie
der
geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften
oder
Univerſal-Lexikon der Tonkunſt.

Supplementband. 6tes Heft.
gr. 8. br. — 10 ggr. = 45 kr.

Herausgegeben
von
Dr. F. S. Gaßner,
Großherzogl. Badiſchen Hof-Muſik-Direktor.

Dies Schlußheft enthält ausſchließlich Biographien, welche in dem Hauptwerke bisher ungern vermißt wurden.

Das ganze jetzt vollſtändige Werk, welches in keiner Bibliothek von Muſikern, Leſevereinen und geſchloſſenen Geſellſchaften fehlen ſollte, umfaßt ſechs Bände nebſt einem Supplementband, im ganzen gegen 350 Bogen des größten Lexikon-Formates. Es verbreitet ſich über alle Theile des muſikaliſchen Wiſſens in größter Ausführlichkeit, und ſteht in dieſer Hinſicht einzig da. — Der Supplementband iſt vom Hauptwerk unzertrennlich, und überhaupt unentbehrlich, da er eine Menge Berichtigungen und Ergänzungen enthält, ohne die das Hauptwerk lückenhaft bleibt.

Der Preis aller 7 Bände iſt jetzt vollſtändig
fl. 18. 54 kr. oder 10½ Rthlr.

Mit Januar 1843 beginnt

die Euterpe,

redigirt von E. Hentſchel, unter Mitwirkung von Erk und Jacob, ihren dritten Jahrgang. Sie iſt bekanntlich die einzige muſikaliſch-pädagogiſche Zeitſchrift, welche ſich der Schule anſchließt und die Muſik insbeſondere für Cantoren, Organiſten und Schullehrer behandelt. Der ſehr billige Preis für den Jahrgang iſt 1 Thlr.

Wilh. Körner in Erfurt.

So eben ist bei mir erschienen und wird in einigen Tagen versandt:

Canzone napolitana

für das Piano
von ***Franz Liszt.***
Preis 15 Ngr.

Dresden, d. 1. Januar 1843.

C. F. Meser.

Bekanntmachung für Theater-Musikdirectionen.

In der **Keyßner'ſchen Hofbuchhandlung** ſind zu haben:

12 neue Entreacts für Orchester von F. Nohr.
(Erste Lieferung.) Preis 4 Thlr. preuss. Ct.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau iſt ſo eben erſchienen und an alle Muſikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zum **Subſcriptionspreiſe** verſandt:

Die Orgel und ihr Bau.

Ein ſyſtematiſches Handbuch für Cantoren, Organiſten, Schullehrer, Muſikſtudirende ꝛc., ſowie für Geiſtliche, Kirchenvorſteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelſpiels,
herausgegeben vom Organiſten
Johann Julius Seidel.
Mit Notenbeiſpielen und Figuren-Tafeln.

☞ Subſcriptionspreis **Ein Thaler Pr. Ct.**

So weit der nur noch geringe Vorrath der erſten

Auflage reicht, wird das Werk zum Subſcriptionspreiſe abgelaſſen.

F. E. C. Leuckart.

In meinem Verlage erſcheint und wird Mitte Januar 1843 an alle Beſteller verſendet:

Töpfer, J. G., die Orgel, Zweck und Beſchaffenheit ihrer Theile, Geſetze ihrer Conſtruction und Wahl der zugehörigen Materialien ꝛc. Mit vielen Zeichnungen. Preis: **2 Thlr.**

Der geehrte Verfaſſer hat ſich durch ſeine weltberühmte „Orgelbaukunſt" Beifall und Namen erworben, daher es unnöthig erſcheint, auf deſſen neue Schrift noch beſonders aufmerkſam zu machen.

Wilh. Körner in Erfurt.

Nachricht

für Beſitzer und Liebhaber von Saiten-Inſtrumenten.

Ich finde mich veranlaßt, die Beſitzer guter Saiten-Inſtrumente, als auch diejenigen, welche ſich ein neues Saiten-Inſtrument machen laſſen wollen, auf einen in Emden wohnenden Muſiklehrer und Inſtrumentenmacher, Namens Heimberg, aufmerkſam zu machen, welcher die Kunſt, Saiten-Inſtrumente, inſonderheit Geigen und Violoncelle's, neu zu verfertigen und zu repariren zu einer ſo großen Vollkommenheit gebracht hat, daß man ihn den beſten Inſtrumentenmachern an die Seite ſetzen kann.

Derſelbe hat mir nämlich vor einiger Zeit eine alte echte Geige, von dem altberühmten Inſtrumentenmacher Jacobus Stainer prope Œnipontum, mit einer ſehr großen Sorgfalt, Umſicht und Geſchicklichkeit reparirt, daß es zu bezweifeln wäre, ob ſolche jemals beſſer geweſen ſei, als ſie jetzt iſt.

Ich kam vor einigen 30 Jahren zufällig in den Beſitz dieſer alten edlen Geige und zwar bei Gelegenheit der Strandung eines Schiffes an der oſtfrieſiſchen Inſel Jüſt. Auf dieſem Schiffe befanden ſich unter andern werthvollen Gegenſtänden auch eine Anzahl Saiten-Inſtrumente, inſonderheit Violinen, faſt alle von den berühmteſten Meiſtern aus der letzten Hälfte des 17ten Jahrhunderts verfertigt und der Capelle des Fürſten von Steinfurt gehörig. Dieſe Inſtrumente waren ſämmtlich durch das Seewaſſer auseinander gegangen und lagen ſtückweiſe in der größten Unordnung im Raume des Schiffes. Ein hieſiger Muſiklehrer und großer Kenner von Inſtrumenten kaufte den ganzen Vorrath, ſuchte die zu einander gehörigen Stücke mit großer Vorſicht aus, ließ ſämmtliche Inſtrumente bei einem damals in Gröningen wohnenden Inſtrumentenmacher zuſammenſetzen, und ſchenkte mir, als ſeinem damaligen Schüler, die eben erwähnte Geige, welche zwar einen ſanften, angenehmen, jedoch zu ſchwachen Ton hatte. Nach dieſer Zeit habe ich ſie mehrere Male repariren laſſen, als z. B. in Leipzig, Dresden, Hamburg und zuletzt in Jever, jedoch ohne beſonderen Erfolg. Der Ton war und blieb ſchwach, ſo daß dieſes Inſtrument ſich nur als Quartett-Geige eignete, welches mich denn veranlaßte, da ich an der Möglichkeit der Verſtärkung des Tones verzweifelte, ſelbiges zu verkaufen. Seit geraumer Zeit erfuhr ich indeß, daß in Emden ein ſolch' geſchickter Inſtrumentenmacher Namens Heimberg wohne, der ſchon manches in der Reperatur total verdunzte Inſtrument wieder gut gemacht habe. Dieſen ſandte ich hierauf die vor einiger Zeit wieder erkaufte Geige mit der Bitte, mir vorderſamſt zu melden, ob es ſich der Mühe und Koſten verlohne, noch eine letzte Reperatur daran vorzunehmen. Ich erhielt hierauf eine bejahende Antwort; indeß mit der Bemerkung, daß da das Inſtrument ſich in einem ſo ſchlechten Zuſtande befände, es ſehr viele Mühe und Sorgfalt erfordern würde, es wieder in den Stand zu ſetzen, worin es urſprünglich geweſen. Doch wolle er ſein Möglichſtes thun, und hoffe es ganz gut abliefern zu können. Der Erfolg hat gezeigt, daß Hr. Heimberg nicht nur ſein Verſprechen erfüllt, ſondern die Geige zu einer ſo großen Vollkommenheit gebracht hat, daß wirklich nichts zu wünſchen übrig bleibt, und was dabei das Vorzüglichſte iſt und höchſt ſelten bei einer Geige angetroffen wird, ſo ſind die Töne auf dieſem Inſtrumente vom Baß bis zum höchſten Discant durchaus gleich ſtark und nachklingend, ſo daß die Geige jetzt unter Kennern einen Werth von 100 Ducaten hat, um ſo mehr, weil die echten Geigen von Steiner, der bekanntlich eben nicht viele gemacht hat, ſehr ſelten ſind, und deshalb in einem ſehr hohen Werthe ſtehen.

Ich muß bei der Reparatur meiner Geige noch bemerken, daß Hr. Heimberg von der bisher allgemein angewandten Regel — die Stimme hinter den rechten Fuß des Stegs zu ſetzen — wenigſtens bei meiner Geige ganz abgewichen iſt, indem er die Stimme grade unter den rechten Fuß des Stegs geſetzt hat. Ob dieſe Verrichtung bei allen Geigen ohne Unterſchied anzuwenden ſei, vermag ich nicht zu beurtheilen. So viel iſt indeß gewiß, daß der Stand der Stimme, grade unter dem rechten Fuße des Steges, bei meiner Violine ſich als der richtigſte ausgewieſen, wovon ich mich durch mehrere abweichende Verſuche vollkommen überzeugt habe. Vielleicht ließe ſich die Sache auch mathematiſch und zwar nach der Schwingungs-Theorie beweiſen. Doch es würde zu weit führen, mich über dieſen Gegenſtand noch mehr auszulaſſen, und ſchließe ich daher mit dem Wunſche, daß meine auf Ueberzeugung gegründete Empfehlung dem Hrn. Heimberg zum Nutzen ſein und ihm auch im Auslande viele Kunden verſchaffen möge, die es gewiß nicht bereuen werden, ihre Inſtrumente einem Manne anvertraut zu haben, der die Kunſt nicht als bloßen Broderwerb treibt, ſondern wirklich mit Leidenſchaft arbeitet, und ein Inſtrument nicht eher abliefert, bis er daraus das gemacht hat, was rückſichtlich der Qualität des Holzes daraus werden konnte.

Norden, d. 12ten November 1842.

Hoppe, Amtsaſſeſſor.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. № 2. 1843.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

- *Alkan,* Op. 17. Finale p. Pfte à 4 Mains. 15 Ngr.
- *Bockmühl,* Op. 24. Souvenir de Bellini. Fantaisie p. Violoncelle av. Pfte. 1 Thlr.
- *Franchomme,* Op. 28. Hommage à Onslow. Fantaisie p. Violoncelle av. Orchestre. 1 Thlr. 10 Ngr. av. Pfte. 20 Ngr.
- *Lebitzky,* Op. 87. Dublin-Walzer f. Orchester. 1 Thlr. 20 Ngr. f. Pfte zu 4 Händen. 20 Ngr. f. Pfte. 15 Ngr. im leichtesten Arrangement f. Pfte. 10 Ngr. f. Flöte. 5 Ngr.
- ———, Op. 86. Die Elfen. Walzer f. Flöte. 5 Ngr.
- *Lutz,* Op. 9. Le Retour au Chalet. Rondo pastoral p. Pfte. 12½ Ngr.
- *Marschner, (A. E.)* Op. 17. Délices de l'Opéra italien. 6 Morceaux élégantes p. Pfte. Liv. 1—3. à 12½ Ngr.
- *Maurer,* Op. 82. Troisieme Concertino p. Violon av. Orchestre. 1 Thlr. 25 Ngr. av. Pfte. 25 Ngr.
- *Rosellen,* Op. 48. Fleurette. Romance de Mlle. Puget variée p. Pfte. 20 Ngr.
- *Rosenhain,* Op. 36. Grande Valse p. Pfte à 4 Mains. 20 Ngr.
- *Schad,* Les Plaintes de la jeune Fille. Ballade de Schubert. p. Pfte. 12½ Ngr.
- *Skraup,* Op. 21. Das Auge. An die Geliebte. Das Waldkirchlein. 3 Lieder m. Pfte. 10 Ngr.

Korrekte Abſchriften der Partituren nachbenannter Werke ſind auf rechtmäßigem Wege nur durch unterzeichneten Verfaſſer zu beziehen:

- **Des Heilands letzte Stunden,** Paſſions-Oratorium, in 2 Theilen (3 Louisd'or).
- **Moſes auf Sinai,** Orator. in 3 Theilen (4 Louisd'or).
- **Die Sündfluth,** Orator. in 2 Theilen (4 Louisd'or).

C. L. Drobisch,
Kapellmeiſter an den proteſtantiſchen Kirchen
der Stadt Augsburg.

Compositionen von Alexander Dreyschock,

im Verlage
von ***Joh. Hoffmann*** in Prag, und durch alle
Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

- **Dreyschock, A.** Op. 11. Variations sur un thême original p. l. Pianoforte. 40 xr.
- ———, dto à 4mains. 45 xr.
- ———, Op. 13. I. Rondo militaire p. l. Pfte fl. 1. 8 xr.
- ———, dto à 4mains. fl. 1. 30 xr.
- ———, Op. 15. Les Adieux de Varsovie. Impromptu p. l. Pfte. 40 xr.
- ———, Op. 16. Nocturne p. l. Pfte. 30 xr.
- ———, Op. 17. Romance p. l. Pfte. 30 xr.
- ———, Op. 18. Les Regrets p. l. Pfte. 45 xr.
- ———, Op. 20. II. Rondo militaire p. l. Pfte. fl. 1. 30 xr.

Ehestens erscheint:

- **Dreyschock, A.** Op. 21. Impromptu p. l. *Pfte.*
- ———, Op. 22. Variations sur la maine gouche.

So eben ist in unserm Verlage erschienen, und liegt zur Versendung bereit:

- **Spohr,** Dr. **L.,** Doppelsinfonie f. 2 Orchester u. Orcherstimmen.
- **Spohr,** Dr. **L.,** 2^{me} gr. Trio, p. Piano, Violon et Violoncell. Op. 123. 3½ Thlr.

Das 3te Trio ist unter der Presse.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Avertissement.

Um den mehrfach ausgeſprochenen Wunſch des muſikliebenden Publicums, namentlich der Freunde des Geſanges, entgegenzukommen, habe ich mich entſchloſſen, die 3 Abtheilungen des bei mir erſchienenen **Mozart-**

Album auch einzeln herauszugeben. Die erſte Abtheilung, welche ausſchließlich mehrſtimmige Geſänge enthält, wird 2 Thlr., die 2te Abtheil., beſtehend aus Geſängen für 1 Singſtimme mit Begleit. des Pfte., 1 Thlr. 20 Ngr., und die 3te Abtheil. Compoſitionen für das Pfte. allein, 1 Thlr. 5 Ngr. koſten. Bis zum Februar d. J. wird dieſes, in jeder Beziehung intereſſante Werk in der eben bezeichneten Form an alle Muſikalienhandlungen verſandt ſein.

Braunſchweig, im Januar 1843.

Joh. Peter Spehr.

Verzeichniss neuer Musikalien

im Verlage von

François Lucca in Mailand,

für Deutschland zu beziehen durch

Fr. Kistner in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Aspa, M., Maria d'Arles. Oper. Einzeln.		
Balse, G., Enrico IV. do. do.		
———, Falstaff. do. do.		
Bonoldi, F., Il Mauro. do. do.		
Campana, F., Giulio d'Este. do. do.		
Combi, P., Ginevra di Monreale. Oper. Kl.-A.	7.	15.
———, Dieselbe Oper einzeln.		
Coppola, P. G., Gli Illinesi. Oper. Einzeln.		
———, La Pazza per Amore. Oper. Kl.-A.	7.	15.
———, Dieselbe Oper einzeln.		
Donizetti, G., Eleonora di Guienna. Oper. Einzeln.		
———, L'esule di Roma. do. do.		
———, Torquato Tasso. Oper. Kl.-A.	7.	15.
———, Dieselbe Oper einzeln.		
———, do. do. für Pfte allein	4.	—
———, do. do. in Violin-Quart.	5.	—
———, do. do. in Flöten-Quart.	5.	—
Donizetti, G., *Matinée musicale.* Collection d'Airs et Duos avec Pianoforte	2.	15.
Ferrari, G., Maria d'Inghilterra. Oper. Einzeln.		
Lillo, G., L'Osteria di Andujar. do. do.		
Mandanici, P., Il Segretto. do. do.		
———, *Solfeggi*	5.	—
Mercadante, I Briganti. Oper. Kl.-A.	7.	15.
———, Dieselbe Oper einzeln.		
———, Gabriella di Vergi. Kl.-A. .	7.	15.
———, Dieselbe Oper einzeln.		
———, Vestale. Oper. Kl.-A. . .	7.	15.
———, Dieselbe Oper einzeln.		
———, Romance „Torquato“ av. Pfte.	—	11¼
———, — „Il Sogno“ av. Pfte.	—	18¾
———, — „La Stella“ av. Pfte.	—	11¼
Nicolai, O., Il Templario. Oper. Kl.-A.	7.	15.
———, Dieselbe Oper einzeln.		
———, do. do. f. Pfte zu 4 Händ.	6.	7½
———, do. do. für Pfte allein	4.	15.
———, do. do. in Violin-Quart.	5.	—
———, do. do. in Flöten-Quart.	5.	—
———, do. do. für Pfte u. Flöte, einzeln.		
———, do. do. für 2 Flöten, do.		
———, do. do. für 1 Flöte, do.		
Pacini, C., L'uomo del Ministro. Oper. Einzeln.		
Perelli, N., Manfredi. do. do.		
Rabitta, Il Contestabile. do. do.		
Ricci, L., Il nuovo Figaro. do. do.		
Sanelli, G., La Cantate. do. do.		
Speranza, A. G., I due Figaro. Oper. Kl.-A.	7.	15.
———, Dieselbe Oper einzeln.		
Tutsch, Hortensienwalzer für Pfte.	—	15.
———, Lichtfunken für Pianoforte .	—	10.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 3. 1843.

Neue Musikalien

im Verlag
von ***Carl Paez*** *in Berlin.*

Kelz, J. F. 6 leichte Stücke aus den beliebten Opern: Czaar und Zimmermann v. Lortzing und Lucrezia Borgia von Donizetti, für 2 Violoncell's. Op. 267. 20 Sgr.

Küster, H. 48 leichte Orgelpräludien in den gebräuchlichsten Tonarten, für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, wie überhaupt für jeden angehenden Orgelspieler. Op. 4. 1 Thlr.

———, Acht Lieder von Uhland für den Umfang jeder Stimme m. Pf. Op. 5. 15 Sgr.

Loeschhorn, A. Deux Romances p. Violon et Piano. Op. 5. 20 Sgr.

———, Les mêmes p. Violoncelle et Piano. 20 Sgr.

———, Loreley, Etude de Concert p. Piano. Op. 6. 15 Sgr.

Mozart, W. A. 10 Original-Quartette für 2 Viol., Alt u. Violoncell, neue correcte Ausgabe, No. 1 — 10. Subscr.-Preis à 17½ Sgr.

———, Fuga für 2 Viol., Alt u. Violoncelle, Subscr.-Pr. 10 Sgr.

Truhn, H. Mein Herz ist am Rhein, von Wolfgang Müller, für eine Singstimme m. Piano. Op. 47. 10 Sgr.

———, Deutsches Bürgerlied, Gedicht v. Wolfgang Müller, für 4 Männerstimmen. Op. 49. 10 Sgr.

———, Wiegenlied der Madonna, Poësie von Lopez de Vega, für Mezzo-Sopran m. Piano. Op. 48. 10 Sgr.

———, Sogno d' infanzia, Der Traum der Jugend, Duettino für Sopran und Alt m. Piano, ital. u. deutsch. Op. 50. 15 Sgr.

———, Die Schildwache und Gold u. Silber, Zwei Lieder für Bass oder Bariton m. Pf. Op. 53. 20 Sgr.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Franchomme, Op. 29. Adagio p. Violoncelle av. Orchestre. 20 Ngr. av. Pfte. 12½ Ngr.

Haydn, Op. 20. No. 1. 43ième Quatuor p. Violon arr. p. Pfte. à 4 Mains. 20 Ngr.

Hünten, Op. 115. Italia. 3 Fantaisies f. Pfte. à 4 Mains. No. 1 — 3 à 20 Ngr.

Labitzky, Op. 89. Edinburg-Walzer f. Orchester. 2 Thlr. f. Pfte. zu 4 Händen. 22½ Ngr. f. Pfte. 15 Ngr. im leichtesten Arrangement f. Pfte. 10 Ngr. f. Flöte. 5 Ngr.

Panofka, Op. 17. Elégie transcrite p. Pfte. 10 Ngr.

Rosellen, Op. 40. Gr. Fantaisie (Le Soleil de ma Bretagne) p. Pfte. 25 Ngr.

Rosenhain, Op. 34. Var brill. (La Reine de Cypre) p. Pfte. 25 Ngr.

Schad, Op. 27. Le Casse-Bras. Etude-Exercice p. Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 29. Valses expressives p. Pfte. 15 Ngr.

Teichman, Op. 50. Due Ariette p. Soprano con. Pfte. 10 Ngr.

So eben erschien in unserm Verlag:

Phantasie

über die

Hugenotten

für Pianoforte

von ***F. Liszt.***

Op. 11.

2te ganz umgearbeitete einzig rechtmässige Auflage.

Preis: 1 Thlr.

Von der ersten Auflage sind noch Exemplare vorräthig.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Neue, empfehlenswerthe Muſikalien, welche zu beigeſetzten **außerordentlich niedrigen Preiſen** durch alle Buch- u. Muſikalienhandlungen Deutſchlands zu beziehen ſind.

Der kleine Opernfreund am Pianoforte.

Eine Sammlung beliebter Opernmelodieen,

zum Nutzen und Vergnügen jugendlicher Schüler bearbeitet, variirt und mit Fingerſatz bezeichnet von **C. T. Brunner.** 1r. Jahrgang, 80 Nummern auf 12 Bogen gr. 4to 1 Thlr. — 2r. Jahrgang, 71 Nummern auf 12 Bogen gr. med. 4to 1 Thlr.

Der Name des, um Compoſitionen für jugendliche Schüler ſo verdienten und beliebten Verfaſſers bürgt hinlänglich für den Werth dieſes Werkes.

Angenehme und leichte

Unterhaltungen am Pianoforte.

2r. Jahrgang: 24 große Notenbogen, in Umſchlag broſchirt, 1½ Thlr. — 3r. Jahrgang: 24 Bogen, desgl., 1½ Thlr. — 4r. Jahrgang: 30 Bogen, desgl., 2 Thlr.

Dieſes Werk bietet eine Sammlung großer Potpourri's aus den neueſten Opern und enthält nebenbei werthvolle und gediegene Originalcompoſitionen von verſchiedenen Componiſten, faſt in allen Genre's. Die Potpourri's zeichnen ſich durch eine ſehr gelungene Zuſammenſtellung und Verſchmelzung der einzelnen Sätze zu einem ſchönen, harmoniſchen Ganzen aus, und ſind dabei in einem ſo leichten Style bearbeitet, daß ſie von jedem Dilettanten — ſelbſt von ſehr wenig Geübten — ohne weiteres Studium ausgeführt werden können.

Vom 1ſten Jahrgange deſſelben Werkes ſind nur noch wenige einzelne Hefte vorräthig.

J. G. Häcker in Chemnitz.

Musikschule zu Dessau.

Der auf drei Jahre berechnete Lehrcursus beginnt auch in diesem Jahre: „Montag nach Ostern, nämlich den 24. April." Der Unterricht in der Theorie der Tonkunst wird vom Unterzeichneten ertheilt. Für Gesang und alle gebräuchlichen Instrumente sind gute Lehrer vorhanden. Zu weiterer Ausbildung tragen bei:

1) Die Proben der Herzoglichen Hofkapelle, welche das ganze Jahr hindurch, mit Ausnahme des Ferienmonats Juli, in der Regel wöchentlich zweimal im Herzoglichen Concertsaale gehalten werden, und wobei auch die dazu befähigten Schüler mitwirken können.
2) Die für die Musikschule besonders bestimmten Orchesterproben und Quartettübungen.
3) Die Abonnement-Concerte, deren jährlich sechszehn Statt finden, und deren unentgeldlicher Besuch denen, welche nicht schon selbst im Orchester mitwirken, freisteht.
4) Die Kirchenmusiken, welche alle Festtage und des Sonntags aller 14 Tage beim Gottesdienste in der Schlosskirche aufgeführt werden.
5) Die vollständigen mit Orchester gehaltenen Opernproben im Hoftheater, deren Besuch den Musikstudirenden von der Direction zugestanden ist.
6) Die wöchentlichen Versammlungen der Sing-Akademie, welche zuweilen auch mit, von der Hofkapelle ausgeführten, Orchesterbegleitung gehalten werden.
7) Grössere ausserordentliche Aufführungen von Oratorien u.s.w., welche zuweilen in Verbindung aller hiesigen Kunstmittel unternommen werden.
8) Benutzung der an Musikwerken aller Gattungen reichen Herzoglichen Bibliothek der Hofkapelle.

Ueber den Beitritt hat man sich bis spätestens den 20. März mit dem Unterzeichneten zu verständigen, und wird noch bemerkt, dass nur eine bestimmte Anzahl Schüler angenommen werden kann.

Dessau, den 1. Februar 1848.

Dr. *Friedrich Schneider*,
Herzoglicher Hofkapellmeister,
Ritter vom Danebrog.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 4. 1843.

Neue Musikalien

im Verlage

von *N. Simrock* in *Bonn.*

Adam, A. Mélange sur des motifs de Carafa p. Piano. 2 Fr. 50 Ct.

Bach, N. G. Op. 10. Divertissement p. Piano à 6 mains. 2 Fr. 50 Ct.

Beyer, F. Op. 55. Fant. Rond. et Var. I Montecchi et Capuletti de Bellini 1—3. à 2 Fr. 50 Ct.

———, Op. 56. Fant. Rond. et Var. I Puritani de Bellini 1. 2. 3. à 2 Fr. 50 Ct.

———, Op. 57. Fant. Rond. et Var. La Straniera de Bellini 1. 2. 3. à 2 Fr. 50 Ct.

Burgmüller, Fr. Op. 18. 2 Mélodies variées p. Piano. No. 1. Gli aragonesi in Napoli, 2. Cavatine de Anna Bolena. à 1 Fr.

———, Op. 28. Rond. s. d. mot. de l'Op. Elisir d'amore de Donizetti. 1 Fr. 50 Ct.

Czerny, Exercices indispensables et journaliers, ou Coll. de gammes et pass. etc. 2 Fr. 50 Ct.

———, Le forgeron harmonieux, air favori av. Var. de Händel augmenté de 2 Variat. et Introd. 1 Fr. 50 Ct.

———, Op. 672. 24 Etudes élégantes p. Piano No. 1—24. à 1 Fr.

No. 1. De la clarté et délicatesse de l'expression. — 2. Des embellissemens. — 3. De la vélocité des doigts. — 4. De la legèreté des mains. — 5. De la répétition d'une note av. diff. doigts. — 6. Des Octaves. — 7. De divers brillants passages. — 8. Exercices sur une corde. — 9. Du développement de l'exécution. — 10. De l'expression d'une mélodie simple. — 11. Des notes d'agrément. — 12. De la legère tenue des mains. — 13. De la tenue tranquille des mains. — 14. Du passement des doigts. — 15. Pour exercer les mains ensemble. — 16. Du jeu lié dans le style sévère. — 17. De l'usage des pédales. — 18. Du style lié. — 19. De la délicatesse d'exécution. — 20. Des triolets et passements des doigts. — 21. De la chaste expression. — 22. De différents passages utiles. — 23. De l'expression. — 24. Des tierces et cadences.

Czerny, Op. 678. Bijoux à la Sontag. Fantaisie brill. sur des th. favoris des Opéras de Mozart. 4 Fr.

Czerny, Op. 694. Etudes pour la Jeunesse, 25 préludes très fac. p. Piano. 2 Fr.

———, Op. 686. 60 nouvelles préludes p. Piano. 3 Fr.

———, Op. 700. Délassement de l'Etude, 12 Morceaux du petit Salon dans le Style moderne et brill. à l'usage des jeunes élèves No. 1—12. à 1 Fr. 50 Ct.

No. 1. Alpensänger-Marsch. — 2. Cavatine de l'Op.: Adelia de Donizetti. — 3. Le reveil d'un beau jour, Chans. de Mme. Malibran. — 4. Chansonette Sicilienne. — 5. Cavatine de Caraffa. — 6. Fr. Schubert's Trauerwalzer. — 7. Chanson Venitienne. — 8. Air Suisse. — 9. Danse de Mlle. Taglioni. — 10. La Romanesca. — 11. Air russe. — 12. Chanson nationale de Nice.

Forde, W. L'anima dell Opera p. Piano et Flûte No. 16—27. à 1 Fr. 50 Ct.

No. 16. Euryanthe de Weber: „Ich bau' auf Gott". — 17. Il Pirata de Bellini: Col sorriso d'innocenza. — 18. Aria de l'Opera: Le pré aux clercs, de Herold. — 19. Semiramide de Rossini, Duetto „Serbami ogner". — 20. La Sposa fedele de Paccini: „Ciel là ch' io possa credere". — 21. Motif d'Euryanthe de Weber: Dem Frieden Heil! — 22. Beatrice di Tenda. Duetto: Ah no, non sia la misera. — 23. Fidelio de Beethoven, Aria: Komm Hoffnung. — 24. Matrimonio Segreto, Duetto: Sie müssen sich bequemen (Se fiato). — 25. Melodie Suisse chantée par Me. Stockhausen. — 26. Melodie Suisse chantée par Me. Stockhausen. — 27. Adelaide de Beethoven.

Hiller, Ferd. Op. 25. 6 Gesänge für Sopran und Männer Quartett ohne Begl. Partitur u. Stimmen. 8 Fr.

———, — das Quartett besonders dazu 4 Fr.

Kufferath, H. F. Op. 8. 6 Etudes de Concert p. Piano. 5 Fr.

Leduc, Alph. Op. 62. 2te Fant. brill. à 4 m. Cavat. du Pirate. 2 Fr.

———, Op. 71. Vif et léger. Rondo brill. p. Piano. 1 Fl. 50 Ct.

Lemke, Op. 20. Variations brill. sur une Marche de Bellini. 2 Fr. 50 Ct.

Lemoine, Les fleurs. Album pour les jeunes Pianistes No. 1 à 24. 15 Fr.

No. 1. Lemoine. Le Lilas, petit Rondeau sur un motif de Paganini. — 2. Lemoine. La Marguerite, Walse allemande (Sérénade). — 3. Lemoine. Le Jasmin, petit Rondeau s. un Galop favori. — 4. Mecker, Ant. L'Altée, Rondinetto s. un thême de l'elisir d'amore de Donizetti.

— 5. Rosellen. Le Réséda, Petit Rondeau s. la Romance de N. Louis (Ma belle Touraine). — 6. Lemoine, Hy. Le Myrthe, Petit Impromptu s. la Marche de Semiramis de Rossini. — 7. Lemoine. Les Roses Pompon, La Contredanse, la Walse et le Galop, petit Divertissement. — 8. Mocker, A. La Pensée, thème varié s. la dernière pensée de Bellini. — 9. Rosellen, Hy. L'Iris, Divertiss. sur les motifs du Ballet: la Volière. Musique de Casemir Gide. — 10. Lemoine. L'oeillet, Petit Rondeau sur un air allemand. — 11. Dejazet. Le Narcisse, gr. Walse de Jullien: La Francesca. — 12. Hünten, E. Le Camélia, gr. Marche des Chasseurs et Galop de Norma. — 13. Rosellen, Hy. La rose blanche, Walse fav. du Ballet: La Chatte metamorphosée en femme, Mus. de Montfort. — 14. Rosellen. L'Hortensia, Air Tyrolien varié. — 15. Lemoine. La Pervanche, gr. Walse du Diable boiteux en Rondeau. — 16. Rosellen. Le bouton d'or, Rondeau Galop s. un motif de Parisina. — 17. Lemoine. Le Dahlia, Impromptu sur 2 motifs du Crociato de Meyerbeer. — 18. Dejazet. L'Anémone, Fant. sur la Walse de Strauss: l'Iris. — 19. Mocker. La Tulipe, Cavatine variée de: I Montecchi de Bellini. — 20. Rosellen. Le Lys, Choeur de Norma de Bellini. — 21. Dejazet. Le Géranium, Rondino sur la Mélodie de Schubert: La fille du pecheur. — 22. Lemoine. Le Volubilis, Impromptu sur le Duo de: la Norma de Bellini. — 23. Goetschy, J. Le Muguet, Fant. fac. et brill. s. un motif de Me. Molinos-Lafitte: Lise la charmante. — 24. Arnold, J. Le Datura, Rond. s. le cor des Alpes de Proch. à 1 Fr. —

Levasseur, L. Op. 60. 42 Etudes progr. p. faire suite à la Méthode, liv. 1. 2. à 3 Fr. 50 Ct.

Louis, N. Op. 74. Alla Siciliana. Variat. concert. p. Piano et Violon sur le Muletier de Vénise, chanson Napolitaine. 4 Fr. 50 Ct.

———, Op. 110. Le Sonneur, le Gondolier, 2 Rondeaux caractérist. No. 1. 2. à 1 Fr. 50 Ct.

———, Op. 114. 4 Mélodies expressives pour Piano. 2 Fr. 50 Ct.

———, Op. 116. Fantaisie italienne p. Piano et Violon. 4 Fr.

Meister, K. S. Singwäldlein der Kleinen, 2stimmige Liederchöre f. Kinder. Op. 2. 1e Lief. in 8vo. 1 Fr. 50 Ct

———, 12 Praeludien für Orgel. Op. 3. 2 Fr. 50 Ct.

Müller, C. Ouverture: Otello de Shakspeare p. Orch. 12 Fr.

Osborne, G. A. Rondeau-Walse p. Piano sur l'Op. Polichinelle. Op. 34. 2 Fr.

Ravina, Hy. Etudes caractéristiques p. Piano liv. 1. 2 à 5 Fr.

———, Op 4. Rondeau élégant p. Piano. 3 Fr. 25 Ct.

———, Op. 5. Fantaisie de Salon sur 2 motifs napolitains p. Piano. 2 Fr. 50 Ct.

Rosellen, Hy. Op. 45. Souvenirs p. Piano du Ballet: La jolie fille de Gand, d'Ad. Adam. No. 1. Variations sur un pas de la fête venitienne. No. 2. Divertissement s. le pas des Masques. à 2 Fr. 25 Ct.

Rosellen, Hy. Op. 47. Fant. brill. et Variat. sur des motifs favoris: „Lecode noir" de Clapisson. 2 Fr. 50 Ct.

———, Les plaisirs de la Jeunesse, Choix de Morceaux faciles et doigtés p. Piano. No. 1. 2. 3. à 2 Fr. 50 Ct.

Schwencke, Ch. 3 Rondinos sur des themes fav. de Rossini p. l. Piano. Op. 22. No. 1. 2. 3. à 2 Fr.

———, Op. 44. 3 Rond. p. Piano à 4 m. No. 1. Choeur de Norma, No. 2. Duetto de Norma, No. 3. L'Andalouse. à 2 Fr.

———, Op. 51. Fant. p. Po. à 4 m. sur la Walse: Philomèle de Strauss. 3 Fr.

Spohr, L. Op. 122. Der 128ste Psalm für 4 Chor- u. 4 Solostimmen, Clav.-Auszug. 3 Fr.

———, — Die 4 Singstimmen besonders. 2 Fr. 65 Ct.

———, — Die vollständigen Orch.-Stimmen z. d. Oratorium: „Die letzten Dinge" geschr. netto 14 Thlr. Pr. Ct.

———, — Jede Doppelstimme von 1r., 2r. Viol., Alt, Velle u. Bass. à netto 25 Sgr.

Bei J. G. Häcker in Chemnitz iſt ſo eben erſchienen:

Kindscher, L., (Geſanglehrer am Gymnaſium und Muſiklehrer am Seminar in Deſſau) **Elementarunterricht für Violinſpieler,** oder Anleitung auf der Violine bald ſicher und rein greifen zu lernen, beſtehend in einer leichten und methodiſchen Entwickelung einer Tonleiter aus der anderen, entweder durch den nämlichen Fingergriff, oder durch Verſetzung eines einzigen Fingers, und mit Choralmelodieen als Uebungsbeiſpielen für jede einzelne Tonleiter verſehen. Preis: 1⅓ Thlr.

Der Verfaſſer dieſes Werkes hat keineswegs Abſchriften längſt bekannter Regeln geliefert, ſondern eine ganz neue und eigenthümliche Methode aufgeſtellt, durch deren Anwendung die großen Schwierigkeiten, welche jeden Anfänger des Violinſpiels heimſuchen, mit Leichtigkeit überwunden werden. Auch dürfte ſich daſſelbe vor andern ähnlichen Werken durch Klarheit, richtige Auffaſſung und Aneinanderreihung, planmäßige Ordnung und Vollſtändigkeit auf's vortheilhafteſte auszeichnen, Vorzüge, welche nur das Reſultat eines unermüdlichen Forſchens und Strebens ſeyn können und wirklich geweſen ſind.

Unverlangt wird nichts verſendet.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 5. 1843.

Neue Musikalien.

Auf folgende so eben in unserm Verlage erschienene **Novitaeten,** vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen, machen wir das musikalische Publikum hiermit ergebenst aufmerksam:

Burgmüller, F., Volkslieblinge, Heft 1. 2. 3., enthaltend leichte Rondino's für Pfte über: Das Alpenhorn, la Cachucha und den Puritanermarsch, à 10 Ngr.

———, Der kleine Dilettant am Pfte, Heft 1, Rondino über Krebs „die Heimath“ 10 Ngr.

———, Grosser Galopp aus den „Krondiamanten“ für Pfte. 7½ Ngr.

———, Opernfreund N. 6, Potpourri a. d. „Krondiamanten“ 10 Ngr.

———, — N. 18, Potpourri aus „Linda di Chamounix 10 Ngr.

Cramer, J. B., Pianoforte-Schule, neue bis zu 129 Uebungsbeispielen vermehrte Ausgabe mit *Gratisausgabe von Schuberth's musikalischem Wörterbuch.* 1 Thlr.

Krebs, C., „Mein Herz, ich will dich fragen, was ist“ etc. aus Halm's „Sohn der Wildniss“, für Sopr. u. Alt m. Pfte, à 7½ Ngr.

———, dasselbe Lied mit Guitarrebegl. 5 Ngr.

Kressner, O., Concert für Violoncell mit Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Liedblad, Schwedische Lieder, 2s Heft. 1 Thlr. 5 Ngr.

Lebin, Leon de St., La jota Aragonesa für Violine, Op. 45, als Quartett. 1 Thlr.

———, do. do. Op. 45. mit Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Riefstahl, Variationen für Violine m. Pfte, über ein Thema aus der Nachtwandlerin. 25 Ngr.

Schuberth, L., 1s Pianoforte-Quartett, neue Auflage 2 Thlr. 5 Ngr.

———, Fantasie und Variationen für Pfte über Krebs „die Heimath“, Op. 31. 20 Ngr.

Schuberth, L., 8 Gesänge, für den 4stimmigen Männergesang (Norddeutsche Liedertafel 1r Bd.) {Stimmen 15 Ngr. {Partitur 7½ Ngr.

Spohr, L. Dr., Irdisches und Göttliches im Menschenleben, grosse Doppelsinfonie für 2 Orchester; in Stimmen compl. 7 Thlr.

———, 2tes Trio für Pfte, Violine und Violoncell, Op. 123. 3 Thlr. 10 Ngr.

Willmers, R., „Freudvoll und leidvoll“, Lied von Richard, f. Pfte für die linke Hand allein übertragen 7½ Ngr.

———, Körner's Schlachtgebet, für Pfte übertragen und variirt 10 Ngr.

———, Sehnsucht am Meere, Tongemälde für Pfte, Op. 8. 15 Ngr.

Hamburg u. Leipzig im März 1843.

Schuberth & Comp.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Alard, Delphin, 10 Etudes melodiques et progressives pour le Violon avec Acc. d'un second Violon, ad libit. Op. 10. Cah. 1 et 2. à 25 Ngr.

Alard, Delphin, Fantaisie pour Violon avec Acc. de Piano sur l'Opera: Anna Bolena de Donizetti. Op. 11. 1 Thlr. 5 Ngr.

Braunschweig im März 1843.

Joh. Pet. Spehr.

Bei *G. A. Grau* in Hof ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs Gesänge

für vier Männerstimmen

mit willkührlicher Pianoforte-Begleitung

componirt von

Th. Täglichsbeck.

18. Werk. 1½ Thlr. = 2 fl. 24 xr. rh.

Die Stimmen zu diesen Gesängen, welche aus folgenden Pièces:

1) „Auf der Wanderung“ von *Hoffmann von Fallersleben*,
2) „Neujahrslied“ von *demselben*,
3) „Und irre die Spielleute nicht“ von *demselben*,
4) „Das Echo“,
5) „Der Frohsinn“,
6) „Die Nachtmusikanten“,

bestehen, sind auch in beliebiger Anzahl einzeln zu haben.

Neue Musikalien

bei ***F. Whistling*** *in Leipzig.*

Kirchner, F., Op. 1. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1 ($\frac{7}{12}$ Thlr.), Heft 2 (½ Thlr.). No. 1: Sie sagen: „es wäre die Liebe“ (¼ Thlr.).

Meyer, L. de, Chant bohémien, transcrit pour Piano seul (½ Thlr.).

Plaidy, L., Op. 10. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte ($\frac{5}{12}$ Thlr.).

Voss, C., Op. 38. Der Traum der Kriegerbraut. Impromptu caractéristique pour Piano, pour la Main gauche seule (½ Thlr.).

Im Verlage von **Fr. Kiſtner** in Leipzig erſcheint nächſtens mit Eigenthumsrecht:

Bach, Joh. Seb., *Sechs Sonaten* für die Violine allein. *Neue Ausgabe* mit Fingersatz, Stricharten und anderen Bezeichnungen versehen, von

Ferdinand David. 3 Hefte.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau iſt ſo eben erſchienen und an alle Muſikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes verſandt:

Die Orgel und ihr Bau.

Ein ſyſtematiſches Handbuch für Cantoren, Organiſten, Schullehrer, Muſikdirectoren ꝛc., ſo wie für Geiſtliche, Kirchenvorſteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelſpiels,

herausgegeben vom Organiſten

Johann Julius Seidel.

Mit Notenbeiſpielen und Figurentafeln.

☞ **Subſcriptions-Preis: Ein Thaler Preuß. Court.**

So weit der nur noch geringe Vorrath der erſten Auflage reicht, wird dieſes Werk zum Subſcriptions-Preiſe abgelaſſen.

Für Deutschlands Männerchöre.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. ist erschienen:

„Der deutsche Sängersaal“
Original-Compositionen für 4 Männerstimmen.
1s Heft in Partitur Rthlr. — 24 Sgr.,
die Stimmen einzeln zu 4 Sgr.

Ankündigung.

Um den faſt allgemein ausgeſprochenen Wunſch zu genügen, habe ich die 3 Abtheilungen des **Mozart-Albums** auch einzeln herausgegeben und an alle Muſikalienhandlungen Deutſchlands verſandt. Die 1ſte Abth. koſtet 2 Thlr., die 2te Abth. 1 Thlr. 20 Ngr. und die 3te Abth. 1 Thlr. 5 Ngr. netto. Ich bitte das muſikliebende Publicum, insbeſondere die Freunde des Geſanges, dieſem ausgezeichneten Werke, welches eine Reihe auserleſener Compoſitionen berühmter Meiſter bildet, auch in dieſer Form einige Aufmerkſamkeit zu ſchenken.

Braunſchweig im April 1843.

Joh. Peter Spehr.

Allen Pianofortespielern.

Es giebt in der neuern Zeit ſo viele lobpreiſende und lautpoſaunende Annoncen unſerer deutſchen Pianoforte-Fabriken, daß der beſcheidene, einfache Erbauer es kaum wagt, mit ſeinen Anzeigen herauszutreten. Ich ergreife daher gern für eine ſolche ſchlichte Firma das Wort und empfehle ihre trefflich gearbeiteten Stutzflügel mit Engl. und Wiener Mechanik (im Preiſe von 150 — 300 Thlr.) aus voller Ueberzeugung. Der Künſtler heißt **C. G. Schmidt,** und wohnt in Leipzig auf der Kreuzſtraße, No. 168. Man muß ihn in ſeiner Werkſtatt ſehen, wie er mit peinlicher Genauigkeit Alles ſelbſt arbeitet, wie er ruhelos neue Vervollkommnungen ſucht und immer in der Technik vorwärts ſtrebt, um meine Empfehlung nicht für übertrieben zu halten.

S. H.

Ein vortrefflicher **Contra-Violon** iſt nach Verhältniß billig zu verkaufen, durch den Muſiker Müller in Leipzig, Schützenſtraße No. 5.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai. № 6. 1843.

In unſerm Verlage erſchien von dem gefeierten

Pianoforte-Virtuosen R. Willmers

Sehnsucht am Meere. Tongemälde. Op. 8. ½ Thlr.
Körner's Schlachtgebet f. Piano allein. ⅓ Thlr.
Fantasie über Prumes Melancolie. Op. 9. 1½ Thlr.
Freudvoll u. leidvoll Lied f. d. linke Hand allein. ½ Thlr.
Variations de concert über Themas a. d. Puritanern. Oe. 10. . . . . 1 Thlr.
Nocturne melodique. Oe. 12. . . . . . ½ Thlr.

Der bereits im Norden als eminenter Virtuos und tüchtiger Componiſt gefeierte **Willmers** hat nun auch in Paris die größte Senſation erregt; er hat nicht nur alle Kenner und Laien der Weltſtadt in Erſtaunen geſetzt und entzückt, ſondern auch Alles überſtrahlt, was ſich zur Zeit an Künſtlern in Paris befand, und vom Conſervatorium für ſeine ausgezeichneten Leiſtungen die ſilberne Ehrenmedaille erhalten. Die Kritik ſtellt **Willmers** als Virtuoſen zwiſchen Liſzt und Thalberg, aber als Componiſt weit höher als Beide. Eine detaillirte Kritik obiger Werke hier folgen zu laſſen, möchte überflüſſig erſcheinen.

Durch alle Buch- u. Muſikhandlungen zu beziehen.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Sechs und Sechszig vierstimmige Choralmelodien
zu
C. J. Ph. Spitta's
Psalter und Harfe
theils componirt, theils bearbeitet von
C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai in Leipzig.
Quer gr. 8. Preis 1 Thlr.

Diese Choralmelodien werden gewiss einem lang gefühlten Bedürfniss abhelfen, indem es nun möglich sein wird, diese schönen, erhebenden Lieder zu Kirchengesängen zu benutzen. Der correcte Stich der Noten, sowie überhaupt die Ausstattung, wird jedem Wunsche genügen.

Bei R. Frieſe in Leipzig iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Harmonielehre
für
Dilettanten.
Briefe an eine Dame
von
Julius Becker.
Eleg. broſch. 8. Preis 12 gGr. 15 Ngr.

Ein oft gefühltes Bedürfniß, die Harmonielehre faßlich und anſprechend, ohne Schulpathos, gleichſam ſpielend vorgetragen zu ſehen, wird hier auf ausgezeichnete Weiſe befriedigt!

Die Opern-Bibliothek

von mir ſeit 1839 herausgegeben in geſchriebenen Arrangements für Streich- und Harmoniemuſik beginnt mit Mai d. J. ihren 5ten Jahrgang, und ich erlaube mir, zur fortgeſetzten Theilnahme an derſelben ergebenſt einzuladen. Denjenigen, die noch als Abonnent einzutreten wünſchen, diene zur Nachricht, daß ich monatlich zwei Piecen und zwar eine derſelben für Streichmuſik, 9 bis 18ſtimmig, und eine für Harmonie- (Es) Muſik, 10 bis 20ſtimmig, auszuführen, beſtehend aus Ouverturen, Arien, Chören, Finales, Ballets, Potpouris, Märſchen u. ſ. w. verſende und zwar ſo, daß jeder Abonnent in einem Jahre (auf welche Zeit das Abonnement geſtellt iſt) 24 der neueſten Piecen zum Abſchreiben für den Preis von 6 Thlr. Leihgebühren empfängt. Vierteljährlich verſende ich einige Tänze, als unentgeldliche Beilage. Entferntere können correcte Abſchriften eigenthümlich à Piece 1 Thlr. durch die hieſigen Muſikalienhandlungen oder direct von mir beziehen. Die frühern Jahrgänge meiner Opernbibliothek ſind noch nachträglich zu bekommen, und erbiete mich zu dieſem Behufe ein Verzeichniß auf Verlangen zu überſenden. Anmeldungen erbitte ich mir portofrei.

Leipzig im Mai 1843.

Guſtav Kunze,
Mitglied des hieſigen Stadtmuſikorcheſt.

Im Verlage von *Ed. Bote & G. Bock* in Berlin erschien so eben:

Kullak, Th., grande fantaisie p. Piano sur des motifs de l'Opéra „la fille du regiment" de Donizetti. Oe. 16. . . . . . . 1 Thlr.

Gung'l, Jos., Ton-Mährchen. Walzer. Op. 17. f. Pfte. ½ Thlr. — für Orchester 1½ Thlr.

Händel's Messias. Vollst. Kl.-Ausz. mit deutsch. u. engl. Text. v. Wilsing. 2½ Thlr.

Haydn, Jos., Sinfonien in Partitur. No. 6. 1½ Thlr.

Bei **Robert Frieſe** iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Joh. Sebast. Bach's

vierstimmige Kirchengesänge.

Geordnet und mit einem Vorwort begleitet von

C. F. Becker.

Mit Bach's wohlgetroffenen Portrait in Stahlſtich.

gr. 8. 4 Thlr. 6 Hefte.

Im Verlag von ***Friedrich Kistner*** in Leipzig ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Thalberg

Grandes Valses brillantes pour Piano.

Op. 47. 25 Ngr.

Im Verlage der Hofbuchhandlung (**Ed. Leibrock**) in Braunſchweig erſchien ſo eben:

Ritter Berlioz

in

Braunſchweig.

Zur Charakteriſtik dieſes Tondichters

von

Wolfg. Rob. Griepenkerl.

Preis 5 Ngr.

Bei ***R. Friese*** in Leipzig ist so eben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Religiöse Gesänge

für den

vierstimmigen Männerchor

componirt und dem

Herrn Johann Schneider

Königl. Sächs. Hof-Organisten in Dresden,

hochachtungsvoll zugeeignet

von

F. H. Rieffel.

Organisten zu St. Nicolai in Flensburg.

Preis 14 gGr. oder 17½ Ngr.

So eben ist erschienen:

Kullak, Th., Gr. Fantaisie sur des thèmes fav. de Marie *la fille du régiment (Die Regimentstochter)* de Donizetti pour Piano. Op. 13. 25 Sgr.

———, Gr. Fantaisie sur *Preciosa* de C. M. de Weber p. Piano. Op. 14. 1 Thlr.

In vielen Concerten mit rauschendem Beifall aufgenommen! Unter der Presse:

Döhler, Th., Torneo-Transscription p. Piano. Op. 45. ½ Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Für eine Mittelſtadt Weſtphalens wird ein

Muſikdirector geſucht.

Es iſt wünſchenswerth, daß derſelbe im Stande iſt, die erſte Violine, ſo wie Pianoforte zu ſpielen, die Uebungen eines Singvereins zu leiten, und daß er ſelbſt ſingt.

Kann der ſich Meldende die Bedingungen erfüllen, ſo iſt ihm ein vollkommen hinreichendes Auskommen zugeſichert.

Frankirte Briefe, denen man, um die Verhandlungen abzukürzen, etwa in Händen habende Zeugniſſe beigelegt zu ſehen wünſcht, beſorgt der Verleger dieſer Zeitſchrift Herr R. Frieſe unter Adreſſe *A. M.*

Leipzig den 10ten Mai 1843.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juni. № 7. 1843.

Ole Bull's Violin-Compositionen

erſcheinen, mit **Eigenthumsrecht** für alle Länder, in unſerm Verlage, und ehren wir von dem gefeierten Virtuoſen zunächſt:

Adagio religioso, für Violin mit grossem Orchester. Op 1.

———, mit Pianoforte-Begleitung und beigefügter Orchester-Partitur (zum Dirigiren).

Nocturne, für Violin mit kleinem Orchester. Op. 2.

———, mit Pianoforte-Begleitung und beigefügter Orchester-Partitur (zum Dirigiren).

Fantasie und Variationen über ein Thema aus Montecchi und Capuleti, für Violin mit grossem Orchester. Op. 3.

———, mit Pianoforte-Begleitung und beigefügter Orchester-Partitur (zum Dirigiren).

Binnen Kurzem kommt unter die Preſſe:

Siciliano und Tarantelle für Violin mit Orchester oder Piano.

Auf dieſe Werke, welche noch vor der Abreiſe Ole Bull's nach Amerika die Preſſe verlaſſen, nehmen alle Buch- und Muſikalienhandlungen Beſtellungen an.

Ein Kritiker ſagt treffend: Ole Bull's Vorzüge vor allen übrigen Violin-Virtuoſen ſind ſtark hervortretend. Er iſt der Erfinder des vierſtimmigen Spieles, er beſitzt ein noch von Niemand, weder vor noch nach Paganini, erreichtes Staccato, welches, von ihm hinauf und herunter verbunden, ſo zu ſagen, ohne Ende ſcheint; eine gleiche Vollkommenheit hat ſein Arpeggio in allen nur erdenklichen Stricharten; endlich ſeine Melodieen in Octaven und Decimen ſind Leiſtungen, deren Ausführung dem Muſiker von Fach noch als unauflösliche Räthſel erſcheinen.

Was Ole Bull als Componiſt leiſtet, bethätigt er in obigen, ſeine ganze Individualität enthaltenden herrlichen Compoſitionen, deren Partitur wir zur Durchſicht gehabt haben und die uns zu einem Urtheil veranlaſſen und befähigen. Was wir darin ſahen, iſt durchaus correct, reich an Erfindung, genial in Auffaſſung und Anlage, glänzend inſtrumentirt. Seine Melodieen ſind voller Reiz, Geſchmack und Lieblichkeit, bezaubernd für Herz und Gemüth, ja ergreifend. Diejenigen nun, welche voreilig Ole Bull alles Compoſitions-Talent und muſikaliſches Wiſſen abgeſprochen haben, erhalten jetzt ſtarke Widerlegung.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

Von Seiten der hochlöblichen Regierungen wird auf Veranlaſſung Eines Hohen Cultus-Miniſterii auf folgende Schrift ganz beſonders aufmerkſam gemacht:

Die Orgel und ihr Bau.

Ein ſyſtematiſches Handbuch für Cantoren, Organiſten, Schullehrer, Muſikſtudirende ꝛc., ſowie für Geiſtliche, Kirchenvorſteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelſpieles,

herausgegeben vom Organiſten

Johann Julius Seidel.

Mit Notenbeiſpielen und neun Figuren-Tafeln. Subſcrptpr. Ein Thaler.

Für die vorzüglich gelungene Ausarbeitung dieſes Werkes bürgen die Urtheile mehrerer berühmten Organiſten, welchen das Manuſcript zur Prüfung vorgelegen hat, ſo wie die bereits in den geachtetſten öffentlichen Blättern erſchienenen höchſt empfehlenden Recenſionen.

☞ Da dieſes vortreffliche Buch gleich nach ſeinem Erſcheinen in ſehr vielen muſikaliſchen Bildungs-Anſtalten und Schullehrer-Seminarien eingeführt worden iſt, ſo laſſen wir den äußerſt billigen Subſcriptionspreis von 1 Thlr. noch fort beſtehen.

Alle Buchhandlungen nehmen Beſtellungen hierauf an.

Von dem berühmten Clavier-Virtuosen ***Fr. Liszt*** sind folgende Compositionen in unserm Verlage erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Fantaisie sur la Tyrolienne de la fiancée. 25 Ngr.

Beethoven, 6 geistliche Lieder von Gellert, für Pfte. übertragen, in 1 Bde. geh. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, — — einzeln zu 10 bis 15 Ngr.

Rondo fantastique sur le thême espagnol: El Contrabandista . . . . 1 Thlr.

Schubert's 4 geistliche Lieder für Pfte. übertragen, in 1 Bde. . . . . 1 Thlr. 20 Ngr.

———, — — einzeln zu 10 bis 15 Ngr.

Barcarole venetienne, für Gesang und Piano. 10 Ngr.

Beethoven, gr. Septuor. Op. 20. transcr. p. Piano. . . . . 1 Thlr. 20 Ngr.

Gr. Fantaisie sur des thèmes del'opera: Somnambula . . . . 1 Thlr. 10 Ngr.

Obige Werke zeichnen sich durch Eleganz und Correctheit aus.

Schuberth & Comp, Hamburg.

Im Verlage von ***Carl Paez*** in Berlin ist erschienen:

Mayer, Charles, Grand Concerto p. Piano av. Orchester. Op. 70. Pr. 4½ Thlr.

———, idem p. Piano seul. Pr. 2 Thlr.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt ſind ſo eben erſchienen:

Körner's Präludienbuch. Enthaltend leichte u. kurze Choral-Vorſpiele in allen nur möglichen Formen, namentlich: Trio's und ausgeführte Choräle, wobei der Cantus firmus im Sopran, Tenor oder Baß, bei vierſtimmigen im Alt liegt, harmoniſche, thematiſche, figurirte und canoniſche Tonſtücke, Fughetten und Fugen, deren Stoff die Anfangszeilen der Choralmelodieen bilden. Mit Beiträgen von W. Wedemann, A. Theile, J. G. Töpfer, H. W. Stolze u. A. Lfg. 1. 7½ Sgr. = [illegible] gGr.

Körner's Orgelfreund. 3r Bd., Hft. 2 u. 3., à 5 Sgr. = 4 gGr.

Der Orgelfreund hat durch ſeine originelle Idee eine ſo allgemeine Verbreitung erlangt, daß es wohl wenige Seminarlehrer und Organiſten geben wird, die ſich deſſen nicht vorzugsweiſe beim Orgelunterricht und beim öffentlichen Gottesdienſte bedienen ſollten.

Töpfer's allgemeines und vollſtändiges Choralbuch. Lfg. 1. à 7½ Sgr. = 6 gGr.

☞ Proſpecte über dieſe Werke ſind in allen Buch-, Kunſt- und Muſikalienhandlungen gratis zu erhalten.

Mit **Eigenthumsrecht** erſcheint binnen Kurzem in unſerem Verlage:

Franz Liszt, Petite Valse favorite pour Piano.

Louis Spohr, Dr., 3tes Trio für Piano, Violin u. Cello. Op. 124.

Leopoldine Blahetka, Capriccio. Op. 47. f. Piano.

Louis Schuberth (Capellmeister), Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Op. 22.

———, 2tes Quartett für Piano, Violin, Viola u. Cello. Op. 32.

———, Bibliothek für meine Kinder. 1te Serie für Piano-Solo. 2te Serie für das Zusammenspiel (a 4 ms. u. mit Begleitg).

Ferner erſcheint von **demſelben** Componiſten unter nachfolgendem Titel:

Gründlicher Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst, aufgezeichnet nach eigenen Erfahrungen von **Louis Schuberth**, in 2 Bänden. 1r Thl. Generalbasslehre. 2r Thl. Instrumentirung, Formenlehre, Contrapunct, Fuge u. Canon. (Preis etwa 2 Thlr.)

Alle Buch- und Muſikalienhandlungen nehmen Beſtellungen an.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

Bei **F. A. Helm** in **Halberſtadt** ſind erſchienen:

Preußiſche Feſtlieder für eine und vier Singſtimmen mit Begleitung des Pianoforte componirt von **Ferd. Baake.** 15tes Werk. Preis 1 Thlr.

Allen Musikfreunden

empfehlen wir die **Reliefportraits** in **harten Gypsmedaillons** von:

Beethoven, Boieldieu, Md. Catalani, Cimaroſa, Cruſell, Md. Fodor, Gluck, Grétry, Pergoleſe, Piccini, Rameau, Roſſini, Spontini, Viotti, C. M. v. Weber, Zelter, Händel, Haydn, Hummel, R. Kreuzer, Lablache, F. Liszt, Mad. Malibran, Meyerbeer, Mozart, Paganini.

Alle Portraits ſind in runder Form und von gleicher Größe, (2½ Zoll Durchmeſſer) aus dem feinſten präparirten Gips gefertigt und mit einem Goldſtreifen umrändert.

Jedes Portrait iſt einzeln zu haben, und zwar:

a) entweder in eine zierliche Doſe mit Deckel eingeſetzt, wodurch es vor Staub und Verletzung geſichert iſt: obenauf ein Etiquet mit dem Namen, Geburts- und Todestage des Mannes . . . . . Preis 10 Sgr.
(12 Stück auf einmal 3½ Thlr. — 100 Stück 25 Thlr.)

oder b) in goldenen Metallrähmchen unter Glas zum Aufhängen . . . . Preis 20 Sgr.

oder c) als bloßer Abguß mit Goldſtreifen. Preis 6 Sgr.
(12 Stück auf einmal 2 Thlr. — 100 Stück 14½ Thlr.)

Der größte Theil der verzeichneten Portraits iſt auch in kleinerem Format (2 Zoll Durchmeſſer) zu folgenden Preiſen zu haben:

a) ein bloßer Abguß mit Goldſtreifen . à 4 Sgr.
(12 Stück zuſammen 1½ Thlr. — 100 Stück 9 Thlr.)

b) in Doſe mit Deckel und Etiquet . à 7½ Sgr.
(12 Stück auf einmal 2½ Thlr. — 100 Stück 17 Thlr.)

G. Eichler's Kunſtanſtalt in Berlin,
und in Leipzig in der Kunſthandlung von
Fr. Krätzſchmer.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Neunzehnter Band.
(Juli bis December 1843.)

Mit Beiträgen
von

Julius Becker in Leipzig, C. F. Becker in Leipzig, Ch. Eichler in Brüſſel, Joachim Fels in Paris, Auguſt Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Hirſchbach in Leipzig, Dr. A. Kahlert in Breslau, C. Koßmaly in Detmold, Dr. E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Leipzig, F. W. Markull in Danzig, A. Schiffner in Dresden, H. Schmidt in Leipzig, R. Schumann in Leipzig, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebuſch u. A. m.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Inhaltsverzeichniß

zum neunzehnten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

B., Bericht über Berlioz's muſ. Reiſe in Deutſchland. Seite 123 ff.

C., Ch., Jahresbericht über Belgien. S. 35.

Gollmick, C. G., Gallerie ausgezeichneter Sänger (Nr. 2. Piſchek). S. 77 ff.

Hirſchbach, H., Zur Geſchichte der Muſik. S. 61 ff.

Kahlert, Dr. A., Rechtfertigung Mozart's gegen Nägeli. S. 97 ff.

Koßmaly, C., Muſikaliſche Tageblätter. S. 105 ff.

Krüger, Dr. E., Der kunſtgemäße Vortrag. S. 57 ff.

— —, —, Von den Uebergängen. S. 153 ff.

— —, —, Aecht und unächt. S. 177 ff.

— —, —, Orthographiſche Bedenken und Vorſchläge. S. 193 ff.

Schiffner, A., F. Brendel's muſikgeſchichtliche Vorleſungen in Dresden. S. 1 ff.

Waldbrühl, W. v., Filippo Palma. S. 129 ff.

Beurtheilungen.

Anacker, A. F., Sachſenlied für Bariton und Chor m. Pfte. Op. 25. Hofmeiſter. S. 128.

Attern, W., Phantaſie f. Violine m. Orch. Op. 15. Mompour. 42.

Baake, F., Feſtlieder f. eine Stimme m. Chor ꝛc. Op. 15. Heim. 31.

Beer, J., 4 Lieder f. Männerſtimmen. Op. 6. G. Müller. 30.

Bennett, W. St., Capriccio f. Pfte. m. Orch. Op. 22. F. Kiſtner. 17.

— —, —, Rondo f. Pfte. Op. 25. F. Kiſtner. 121.

Berner, F. W., Cantate f. Chor u. Orch. Groſſer. 109.

Bettina, Sieben 1 u. 2ſtimmige Geſänge m. Pfte. Breitkopf u. Härtel. 161.

Chopin, F., Tarantella f. Pfte. Op. 43. Schuberth u. Comp. 122.

Commer, F., Pſalm 50 für Sopran, Alt u. Baß ꝛc. Op. 31. Bote u. Bock. 49.

Curry, N. v., 6 Lieder für mehrſtimmigen Geſang. Op. 3. Bote u. Bock. 74.

David, F., Concertino f. d. Fagott. Op. 12. Kiſtner. 38.

Dütſch, O. J. A., 4 Tonſtücke f. Pfte. Op. 1. Frieſe. 90.

Enckhauſen, H., Religiöſe Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Op. 51 u. 61. A. Nagel. 75.

Enemann, M., 6 Lieder m. Pfte. Op. 13. Cranz. 108.

Ernst, H. W., ſ. Heller.

Eſſer, H., Th. Riquiqui, kom. Oper im Clavierauszug. Op. 10. Schott. 41.

Evers, C., Scherzo f. Pfte. Op. 9. Hallberger. 121.

Feſca, A., 5 Lieder m. Pfte. Op. 13. G. M. Meyer. 14.

Fournes, P. J., 3 Lieder m. Pfte. Op. 16. Whiſtling. 15.
Frank, E., 6 2ſtimmige Lieder m. Pfte. Op. 4. Breitkopf u. Härtel. 50.
Franz, R., 12 Geſänge m. Pfte. Op. 1. Whiſtling. 33.
Friedburg, G., Caprice f. Pfte. G. W. Niemeyer. 122.
Frieſe, F. F. T., Die gebräuchlichſten Choräle der Mecklenburg-Schwerin'ſchen Kirchen. Whiſtling. 53.
Füchs, F. C., Lieder und Geſänge. Op. 4 bis 8. A. Diabelli. 114.
Gordigiani, J. B., 6 Lieder m. Pfte. Op. 16. Schleſinger. 15.
Göthe, W. v., 4 Impromtu's f. Pfte. Op. 6. Simrock. 90.
— —, —, „Poeſie" f. Pfte. Op. 8. Simrock. 90.
Grell, A. E., „Selig ſind die Todten" f. 4 Solo- und 4 Chorſtimmen. Op. 18. Trautwein. 120.
— —, —, „Urfinſterniß" f. 4 Männerſtimmen. Op. 24. Trautwein. 139.
— —, —, „Das iſt die Noth" f. 4 Männerſtimmen. Op. 25. Trautwein. 139.
— —, —, 3 4ſtimmige Motetten mit Begl. des Pfte. Op. 13. Trautwein. 147.
— —, —, 2 6ſtimmige Motetten. Op. 22. Trautwein. 147.
— —, —, „Der Herr iſt mein Hirte" f. 5 Soloſtimmen u. Chor mit Begl. Op. 19. Trautwein. 147.
Hannover, Kronprinz v., 4 Lieder m. Pfte. Breitkopf u. Härtel. 96.
Hartmann, J. P. E., 8 Skizzen f. Pfte. Op. 31. Schuberth u. C. 91.
Heller, St., et Ernst, H. W., Pensées fugitives p. Pfte et Violon. Kistner. 2.'
Heller, St., Phantaſie (Op. 31.) u. Boleros (Op. 32) üb. Thema's v. Halevy. Schleſinger. 90.
Helſted, E., 6 Geſänge m. Pfte. Op. 1. Breitkopf und Härtel. 33.
Hermann, C. F., 2 Geſänge f. Männerchor. J. G. Häcker. 111.
Heſſe, A., 3tes Rondo f. Pfte. Op. 66. Bote u. Bock. 120.
Hetſch, L., gr. Duo f. Pfte u. Violine. Op. 13. Schuberth u. C. 158.
Heydenreich, C. W., Der 130ſte Pſalm f. Geſangſtimmen. J. Aibl. 168.
Horsley, C. E., Sonate f. Pfte u. Viol. Op. 3. Fr. Kiſtner. 12.
Hoven, J., 3 Quartette f. Männerſtimmen m. Pfte. Op. 20. Haslinger. 111.
Kittl, J. F., Romanze f. Pfte. Op. 10. Breitkopf und Härtel. 120.
— —, —, 3 Impromtu's f. Pfte. Op. 17. Schleſinger. 120.
Koßmaly, C., 6 Geſänge m. Pfte. Nagel. 53.
Körner, W., Der Orgelfreund. W. Körner. 22.
Kraußkopf, W., Handbuch beim Unterricht im Geſang. Schultheß. 46.
Krebs, C., Phantaſie üb. Thema's v. Donizetti f. Pfte. Op. 121. Schuberth u. Comp. 90.
Kreutzer, C., Der Edelknecht, romant. Oper. Clavierauszug. G. M. Meyer. 81.
Krug, G., gr. Duo f. Pfte u. Violine. Op. 3. Schuberth u. Comp. 158.
Krüger, W., 3 Melodieen f. Pfte. Op. 51. Zumſteg. 91.
Kufferath, F., Capriccio f. Pfte m. Orch. Op. 1. Breitkopf u. Härtel. 17.
Kunz, K. M., Burleske f. Männerſtimmen. Op. 6. J. Aibl. 30.
Kühmſtedt, F., 8 Lieder m. Pfte. Op. 8. Appel. 198.
Lachner, F., 3 Lieder f. Männerſtimmen. Op. 71. G. Müller. 30.
Lehmann, M. F., 2-, 3- und 4ſtimmige Originalcompoſitionen. Logier. 30.
Lewy, J. R., Divertiſſement f. das chromatiſche Horn mit Orch. Op. 2. F. Kiſtner. 37.
Lickl, C. G., 6 Elegieen f. Pfte. Op. 61. A. Diabelli. 121.
Liszt, F., Buch der Lieder. Schleſinger. 205.
Löwe, Auguſte, 5 Geſänge m. Pfte. Op. 1. Bote und Bock. 5.
Luft, H., 1ſtes Concertino f. d. Oboe. Op. 5. Kiſtner. 38.
Lührß, C., 4 Geſänge f. Männerchor. Op. 5. Schleſinger. 110.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. Op. 6. Schleſinger. 95.
Lwoff, A., 2 4ſtimmige Motetten. Op. 6. Schleſinger. 175.
M., 6 Lieder m. Pfte. C. A. Klemm. 5.
Marpurg, Abhandlung v. d. Fuge, neu bearbeitet von S. Sechter. A. Diabelli u. C. 62.
Marxſen, E., 7 Variationen f. Pfte. Op. 14. J. A. Böhme. 68.
Mayer, C., 3 Etuden f. Pfte. Op. 61. A. Cranz. 134.
— —, —, Concert f. Pfte. Op. 70. Paez. 18.
Melchert, J., Liederkranz f. eine Singſt. m. Pfte. Op. 3. Wiebe u. Bruckmann. 190.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Der 95ſte Pſalm f. Chor u. Orch. Op. 36. F. Kiſtner. 175.
Minoja, A., 24 leichte Solfeggien herausgeg. von C. W. Teſchner. C. A. Klemm. 70.
Mounſey, Miß, 3 Geſänge m. Begl. d. Pfte zu 4 Händen. Op. 16. Peters. 14.
Mozart, W. A., Miſſa in C-Moll herausgeg. von A. André. André. 175.
Möhring, F., 4 Lieder f. Männerſtimmen. Op. 11. Trautwein. 139.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. Op. 12. 94.
Mühling, A., Choralbuch mit Zwiſchenſpielen. Cranz. 68.

Neithardt, A., 6 Lieder f. Männerſtimmen. Op. 126. Trautwein. 138.
Nieß, F., Elegie f. Pfte. Op. 4. Aibl. 121.
Nikolai, O., 2 Romanzen von Uhland f. 1 Singſtimme m. Pfte. Op. 12. Schuberth u. C. 134.
Panſeron, Solfeggien f. 2 Stimmen m. Pfte. Schleſinger. 54.
Proche, F., 6 Variationen f. Pfte. Op. 27. C. Weinhold. 88.
Quatrini, 12 Vocaliſen f. Sopran m. Pfte. Schleſinger. 55.
Ravina, H., 25 Etuden f. Pfte. Simrock. 134.
Richter, E. F., Pſalm 31, 6., für Sopran- u. Altſtimmen m. Orgel od. Pfte. Breitkopf u. Härtel 138.
Rieffel, H. W., 6 Geſänge f. Männerchor. Schuberth u. Comp. 75.
Rietz, J., 9 Lieder m. Pfte. Op. 15. Kiſtner. 175.
Ritter, A. G., Tonſtücke f. d. Orgel. G. Müller. 22.
Roſenhain, J., Concertino f. Pfte. Hofmeiſter. 18.
Röckel, E., Cantabile f. Pfte. Op. 4. Breitkopf u. Härtel. 122.
— —, —, Scherzo f. Pfte. Op. 5. Breitkopf u. Härtel. 122.
Schefer, L., 6 Volkslieder am Pfte. Op. 42. Fechner. 164.
Schmitt, A., Rondeau f. Pfte m. Orch. Op. 101. Beuſter. 18.
Schmitt, J., Concertino f. Pfte. Op. 300. Niemeyer u. Comp. 18.
Schnabel, J., Stationen f. Chor u. Orcheſter. Weinhold. 199.
Schneider, Dr. F., Harzlieder f. 4 Männerſtimmen. Op. 99. K. Aue. 75.
Thalberg, S., Walzer f. Pfte. Op. 47. F. Kiſtner. 190.
Trieſt, H., 3 Duette mit Begl. d. Pfte. Op. 10. Challier u. Comp. 51.
Truhn, H., Bürgerlied f. Männerſtimmen. Op. 49. C. Paez. 30.
Vollweiler, C., 3 Etuden f. Pfte. Op. 4. Schuberth u. Comp. 134.
Wöhler, E., 3 Balladen f. eine Singſtimme m. Pfte. Op. 1. Breitkopf u. Härtel. 198.

Correſpondenzen.

Brüſſel.

Von Ch. C.

S. 36. Jahresbericht über die Muſikzuſtände Belgiens. —

Aus Charleston (Amerika).

S. 190. Knop und Bohrer. —

Danzig.

Von F. W Markull.

S. 27. Mad. Schröder-Devrient. — Das Muſikfeſt in Marienburg. — S. 178 Muſ. Zuſtände. — Kloß. — Die „letzten Dinge“ von Spohr und der 81ſte Pſalm von F. W. Markull. —

Dresden.

1) Von A. Adam.

S. 29. Das 2te Männergeſangfeſt daſelbſt.

2) Von A. Schiffner.

S. 1 ff. F. Brendel's muſikgeſchichtliche Vorleſungen daſelbſt. —

Aus Freiburg.

S. 103. Das ſchweizeriſche Muſikfeſt daſelbſt. —

Aus Köln.

Von Diamond.

S. 106. Bühnengäſte. — Kirchenmuſikzuſtände. —

Leipzig.

1) Von Julius Becker.

S. 68. Concert von Mad. Viardot-Garcia. —

2) Von C. F. Becker.

S. 99. Aufführung des „Samſon“ von Händel. —

3) Von Z.

S. 136. 1ſtes und 2tes Abonnementconcert. — 139. 3tes desgl. — 143. 4tes desgl. — 151. Concert f. d. Penſionsfonds. — 168. 5tes Abonnementconcert. — 175. 6tes desgl. — 187. 7tes desgl. — 191. 8tes desgl. — 206. 9tes desgl. —

4) Von H.

S. 207. Die Concerte der Euterpe. —

London.

Von C. A. P.

S. 67. Spohr's Beſuch. — Die philharmoniſchen Concerte. — Die ital. Oper. — S. 71. Concert von Benedict. — Sivori. — Ernſt. Staudigl. Dreyſchock. — Halle. Röckel. Jütſch. Bunſen. —

Aus Magdeburg.

S. 176. Die Quartettſoireen. —

Mannheim.

Von C. G.

S. 46. Riquiqui v. H. Eſſer. —

Paris.

1) Von J. Fels.

S. 150. Muſikzuſtände. —

2) Von A. Gathy.

S. 103. J. B. Cramer's und J. Roſenhain's Curſus des Pianoforteſpiels. —

Vom Rhein.

S. 25. Das Rheiniſche Pfingſtfeſt. —

Riga.

Von tx.

S. 2. Muſikaliſche Zuſtände daſelbſt. —

Rom.

Von Dr. D.

S. 200. Verſchiedenes. —

Wien.

Von ††.

S. 10. Die ital. Stagion, die Concert- und deutſche Opern-ſaiſon. — S. 82. Das Wiener Concertpublicum. — S. 194. Verſchiedenes. —

Verſchiedenes.

Räthſel- und Charadenkranz v. C. G. S. 16. 20.
Fragment v. Joachim Fels. 29.
Ein Brief v. W. A. Mozart. 51.
Curioſa a. d. Tagebuch d. alten Cantors. 55. 69. 78.
Aus d. Tagebuche e. Hypochonders v. J. Fels. 58.
Die wunderliche Fugenſammlung. 78.
Ein Brief von Luther (Mit Facſimile). 83.
Die Händelgeſellſchaft in London. 87.
Heiteres und Ernſtes v. C. F. Becker. 91. 111. 115.
Braham. 95.
Pitſch, Carl, v. A. Gathy. 99.
Der Künſtler. Fragment v. C. Koßmaly. 124.
Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft". 124. 128. 136. 140. 144. 148. 152. 164.
Ueber d. neuen Maſchinenpauken, v. E. Pfundt. 144.
Frage v. Dr. E. Krüger. 200.
Die Statuten des Leipziger Conſervatoriums. 201 f.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 1. Den 3. Juli 1843.

Brendel's Vorleſungen. — Für Pianoforte und Violine. — Muſik. Zuſtände in Riga. — Feuilleton. —

> — Keine Zeit und keine Form zerſtückelt
> Geprägte Form, die lebend ſich entwickelt.
>
> Göthe.

F. Brendel's Vorleſungen.

Hrn. Brendel's noch übrige 10 zu Dresden gehaltene Vorleſungen, trotz ihrem großen Intereſſe, dennoch nur *überſichtsweiſe* zu beſprechen, gebietet der enge Raum dieſer Blätter. *)

VII. Weltliche Muſik des Mittelalters; Entſtehung der Oper. — Die Melodie findet den Rückweg aus dem niedern Volke in die Salons dadurch, daß man aus 4ſtimmigen Geſängen die tieferen Stimmen den Inſtrumenten zuweiſt, nur die höchſte noch ſingt. Man führt Proben aus von *Heintz*, von *Flemming* (das intereſſante Kuckukslied) und von *Albert*, der eigentlich erſt in der XI. Vorleſung beſprochen wurde. (Es hätte wohl können mit bemerkt werden, daß dieſe „Aufforderung zum Tanze" die *erſte* Polonoiſe eines Deutſchen war.) — Erhebung der weltlichen Muſik in Neapel durch *Gaſforio*, *Anerio*, *Laſſus*, den Fürſten v. *Venoſa* u. A. Man ſingt *Napolitanen* von *Donati* (der wohl mehr Venedig angehörte?) und *Gaſtoldi*. — Das *Madrigal* der Venetianer, ſtets neue Melodieen aufſtellend, abſorbirt die übrigen Zweige des weltlichen Geſanges, bereitet die Oper vor, und herrſcht bis ums Jahr 1700. Eine umfangreiche Probe von *Marenzio* zeugte ſtark von Paleſtrina's Einfluſſe. — Der *Oper* bahnen einen zweiten Weg die *Myſterien* und *Liederſpiele* zu Rom (Pauli Bekehrung 1480) und am Medicäer-Hofe. *Viola* und *Caccini*. Man ſingt eine Scene aus Caccini's „Raub des Cephalus" (vom J. 1600), Hr. *Siebert* aber mit beſonderm Beifalle eine große Bravour-Baßarie, die an Gurgelei den Roſſinaden ſchon die Spitze bietet. — Den einſtimmigen Geſang bringt *Galilei* nach Florenz, und ſobald das Studium der griechiſchen Tragödie auf die Erfindung des *Recitativs* geleitet, bildet ſich die *Oper*: unvollkommen noch in „Apolls Sieg über Python" und in der Daphne, vollſtändig 1600 in der Euridike, und mehr als dies im „Oratorium von der Seele und dem Körper" durch *Cavaliere* in Rom, indem dieſer auch *Ballete* hinzufügte; aus dieſem Werke führt man einen kurzen ſchönen Chor aus. Bei Beſprechung des Namens „*Oratorium*" hätte wohl nicht fehlen ſollen, daß Deutſchland längſt vor Italien *wahre* Oratorien hatte: das erſte 1558 durch *Galliculus* zu Leipzig. — *Monteverde allein* aber paart mit ſchöner Melodie auch kunſtvollen Satz; daher außer ihm alles im Opernfache bis auf Scarlatti's Hauptwerke nur wie Verſuch erſcheint.

VIII. Die damals beliebteſten Inſtrumente. Verdienſt der Zeit Monteverde's durch charakteriſtiſche Trennung der Kirchen-, Bühnen- und Kammermuſik; ſie begründete alle heutige Muſikformen. (!) — Italiens Erfindungen: Generalbaß, Geſetze für die Fuge, Zuläſſigkeit der Diſſonanzen (wirklich hörten wir ſchon bei Cariſſini den Zuſammenklang von e, fis und g!) und Inſtrumentalbegleitung, werden nun in Deutſchland beſſer ausgebildet. (Aber *M. Prätorius* hatte ja längſt über dies alles geſchrieben? —) *Monteverde* zuerſt ſchreibt in der Oper das Inſtrumentale beſtimmt vor, und giebt ſchon nothdürftige Ouverturen. (Hier hätten wir nun etwas über des hochwichtigen *Albrigi's* Verbreitung der Oper in Deutſchland erwartet; Hr. Br.

---

*) Vgl. die Berichte im XVIIIten Bande S. 33 ff. und S. 90 ff. —

hat ihn aber nie genannt.) Die Opern Anderer, ſelbſt noch Lotti's (und — fügen wir hinzu — des trefflichen Galuppi), ſind vergeſſen.

Zu gleichmäßiger Verbindung von Contrapunct und Melodie, vom Alten und Neuen, alſo zum Vollendetſchönen, ſchreitet Neapel voran. Viadana giebt der Cantilene tiefern Ausdruck, der Theorie den Generalbaß, der Kirche die Soloſtimmen; Cariſſimi (hat dieſer auch in Neapel gelebt? —) beſſern Notenfluß, tiefern Ausdruck, dem Geſange Figuren und Coloratur (die des Caccini konnte er doch wohl nicht überbieten? —) dem Oratorium beſſere Reife, und mit der Cantate — die er ſogar in die Kirche einführte — verdrängte er das Madrigal. (Wir bemerken hierbei, daß die erſte bekannte Cantate 1638 Benedict Ferrari geſetzt hat.) Sein Schüler Scarlatti vollends erhebt Neapel zur muſikaliſchen Welt-Hauptſtadt, und findet ausführliche Beſprechung. (Hier wäre gewiß eine Parallele mit Schütz, die ſich faſt von ſelbſt aufdrängt, an ihrem Platze geweſen.) Scarlatti vervollkommnet Recitativ und Arie, giebt dem Inſtrumentale ſeine Selbſtſtändigkeit, ſelbſt dem Clavierſpiel die erſte Ausbildung (nämlich — ſollte nie fehlen — in Italien), wurde aber im Kirchenſtyle von ſeinen zahlreichen Schülern meiſt verlaſſen, namentlich von Durante, in deſſen langer Beſprechung wir ſeinen 3jährigen Aufenthalt in Sachſen (ohne Zweifel bei Haſſe in Dresden) vermißten. Die ſchönſte Klarheit, das Gleichmaß in Kunſt und Popularität, ſtellen Durante neben Italiens größten Meiſter. Er bereichert beſonders die Inſtrumentalbegleitung.

Nachdem nun noch Dominicus Scarlatti als „Mann des Ueberganges und als Vorläufer Clementi's" mit beſonderer Vorliebe beſprochen worden, ſang man aus Alex. Scarlatti's 127ſten Pſalm ein Chor und ein (ſchon reich modulirtes) Soloſtück für den Alt, aus Cariſſimi's Jephtha die Scene der Heeres-Rückkehr und die Selbſtaufopferung der Jungfrau. (Erwünſcht würde eine Paralleliſirung mit derſelben Scene bei Händel geweſen ſein; an Verdienſtlichkeit ſteht dieſem hierbei Cariſſimi ſicherlich nicht nach.) Bei der berühmten Litanei von Durante wirkten Fräul. Veltheim und Hrn. Adam's delicate Clavierbegleitung vortheilhaft. Die übrigen Sänger, meiſt der Dreyſſig'ſchen Akademie und Kreuzſchule zugehörig, blieben auch ferner — nebſt einigen Scholaren des Hrn. Näke — der Stamm des Brendel'ſchen Chores. Unter den recht gut vorgetragenen 3 Etuden von Dom. Scarlatti fand die höchſt originelle, ſonderbar zerriſſene, zweite den meiſten Anklang.

(Fortſetzung folgt.)

Für Pianoforte und Violine.

St. Heller und H. W. Ernſt, **Pensées fugitives** für Pianoforte u. Violine. — Leipzig, F. Kiſtner. — Heft I. 1 Thlr. H. II. 1¼ Thlr. H. III. 1 Thlr. H. IV. 1¼ Thlr. —

Jedes der vier Hefte enthält drei Stücke verſchiedenen Charakters, doch alle der Gattung der Lieder ohne Worte unter mancherlei Modificationen angehörig. Anmuthige Genrebilder, mehr berechnet freilich für Oſtentation des Salons und für die Traulichkeit des Familienzimmers, als für die hohen Prätenſionen einer Kunſtgallerie, aber leicht und geiſtreich entworfen, von feiner, geſchmackvoller Ausführung. Nur das dritte Stück des 4ten Heftes macht eine theilweiſe Ausnahme: es iſt ein Thema, einmal in herkömmlicher Weiſe variirt, dann aber ebenfalls zu einem breitern Satz in jener romanzenartigen Weiſe ausgeſponnen. Die Pianoforteparthie greift nur in dem zweiten Stücke des dritten Heftes ſelbſtſtändig in die Fortſpinnung des melodiöſen Gedankens duettartig ein. Sonſt giebt ſie ſich im Weſentlichen blos als Begleiter, der freilich eine nichts weniger als untergeordnete Rolle ſpielt. Großentheils hängt von ihr ſogar der Charakter und die beſondere Färbung des Stückes hauptſächlich ab. Sie verräth den geiſtreichen, feingebildeten Claviercomponiſten, und erfordert den fertigen, delicaten Vortrag eines gewandten, geſchmackvollen Spielers. Die einzelnen Stücke ſind mit Ueberſchriften: Paſſé — Souvenir — Lied — Abſchied — Reverie ꝛc. und mit mottoartigen Sätzen und Verſen franzöſiſcher und deutſcher Dichter verſehen, die wohl weniger eine grobkörperliche Tonmalerei bezeichnen, als ein leiſe andeutender Fingerzeig für Auffaſſung und Charakter des Vortrags ſein wollen. —

Dz.

Muſikaliſche Zuſtände in Riga.

Wie in vielen andern Städten, ſo bilden auch in Riga die muſikaliſchen Theaterkräfte den Hauptſtamm, von dem die übrigen muſikaliſchen Productionen als Schößlinge und Ableger entnommen werden, und es muß daher einem allgemeineren Berichte die Schilderung der hieſigen Oper vorangehen. — Sie iſt in ihren erſten Parthieen beſetzt durch die Damen: Hoffmann, Köhler und Schmale, und durch die Herren: Hoffmann, Günther, Scheibler und Schunke. Mad. Hoffmann, eine Bravourſängerin von ſo großer Fertigkeit, daß man darüber den Mangel eines ſchönen Tonmaterials vergeſſen, und im Beſitz einer ſo lieblichen

Stimme, daß ſie alles Paſſagenwerk entbehren könnte, ſingt und ſpielt (beſonders Parthieen, in denen der dramatiſche Ausdruck en haut relief gehalten iſt) vorzüglich; Dem. **Köhler**, ausgeſtattet mit einer jugendlich friſchen Stimme, berechtigt, wenn eine gute Schule ihr noch größere Herrſchaft über dieſelbe giebt, zu den ſchönſten Hoffnungen; Dem. **Schmale** iſt eine liebenswürdige Soubrette mit einer hübſchen Stimme und gewandtem Spiel. — Hr. **Hoffmann**, durch ſeine Stimme, Geſtalt und ſeinen Charakter zu heroiſchen Tenorparthieen geeignet und befähigt, gilt, da ſeine Stimme (Tenor mit ſonorem Charakter) ebenſo, wie ſein Vortrag künſtleriſch ausgebildet iſt, mit Recht für eine Hauptzierde unſerer Bühne, beſonders aber iſt ſein Vortrag deutſcher Lieder und getragener Geſangparthieen ſchön und ausdrucksvoll; Hr. **Günther** (Bruder der bekannten Leipz. Sängerin), der Stolz unſerer Bühne, würde mit ſeinem kräftigen, ſchönen und umfangreichen Baß, durch ſeinen gebildeten Vortrag und ſeine edle Perſönlichkeit jeder Bühne zur Zierde gereichen, indem er nicht nur als Sänger, ſondern auch als Schauſpieler ausgezeichnet iſt; Hr. **Schunk** (Bruder des Cölner Tenoriſten) hat eine wohl- und volltönende Stimme, der er durch ausdauernden Fleiß immer mehr Geſchmeidigkeit zu geben bemüht iſt, und ein gewandtes Spiel; Hr. **Scheibler** iſt ein braver Baß für erſte komiſche und zweite ernſte Parthieen. Die übrigen Mitglieder ſind meiſt brav, und ein wohlbeſetzter, geübter Chor (unter der Direction des beliebten Liedercomponiſten **Tauwitz**) nebſt einem exacten Orcheſter vollenden das Ganze, das unter **Dorn's** Leitung jederzeit neben den beſten Bühnen zweiten Ranges in Deutſchland, oft über ihnen ſteht: denn Riga hat, als reiche nordiſche Handelsſtadt, zu wenig Enthuſiasmus und zu viel Arithmetik, um für 4 Sänger die Summe von 8000 Thalern zu zahlen, wenn dieſe nicht im Stande wären, durch ihre Leiſtungen die arithmetiſchen Bedenklichkeiten vergeſſen zu machen. Muß doch der Wohlklang des Silbers hier häufig genug den ſüßeren Wohllaut des öfterer verdienten, als gezollten Beifalls erſetzen.

Was werden nun mit dieſen Mitteln für Opern gegeben? — „Die Jüdin", „Euryanthe", „Tell", „Don Juan", „Figaros Hochzeit", „Fidelio" ſind ſeltene Gaben; ſie füllen das Haus wohl mit Muſik, aber weniger mit Hörern. „Robert der Teufel", „Die Stumme", „Die beiden Schützen" ſind manchmalige Sonntagsfreuden; „Die Regimentstochter" dagegen, „Der Liebestrank", „Die Krondiamanten" und „Lucrezia Borgia" bilden das unüberwindliche Quarré, vor dem man ſich übergeben muß. Beſondere Erwähnung verdient die höchſt beifällige Aufnahme einer neueinſtudirten Aufführung von Dorn's „Schöffen von Paris"; und daß dieſe nicht einem perſönlichen Intereſſe zuzuſchreiben iſt, beweiſt die abgemeſſene Aufnahme ſeines „Banner von England", dem man ſeine 3½ſtündige Dauer nicht vergeben wollte. — Auf den innern Gehalt dieſer beiden Werke genauer einzugehen, erlaubt hier weder der Ort noch die Zeit. Wenn jedoch Dorn, als Operncomponiſt, noch nicht jene allgemeinere Anerkennung gefunden hat, die er zu verdienen ſtrebt, ſo iſt dabei nicht zu vergeſſen, daß er hier von dem Herzen Deutſchlands ſo fern lebt, und jedenfalls iſt es unendlich ſchwer, ſeinen Namen in die Wittwenkaſſe des Ruhms einzukaufen, wenn man von der Verſicherungsanſtalt ſo weit wohnt; die Valuta der Tüchtigkeit und portofreie Briefe thun es nicht. Was Dorn, und mehr oder weniger faſt allen unſern heutigen Operncomponiſten zu wünſchen wäre, iſt einerſeits Reichthum an Melodieen, die wirklich aus dem Herzen entſprungen und nicht vom berechnenden Verſtande erſonnen ſind, andrerſeits die unparteilichſte Selbſtkritik und genug ausdauernde Verleugnung der Eigenliebe, um das Beendete darum noch nicht für **vollendet** anzuſehen. In unſerer Originalitäts-armen Zeit muß der productiven Thätigkeit des Schaffens die corrective der Kritik zur Seite gehen, ſonſt entſteht nur zu häufig jene troſtloſe Unſchuldsmuſik, bei der man aus jedem Tacte die folgenden erräth und jeder wahre Muſiker verzweifelt.

Was Dorn's praktiſch-künſtleriſche Leiſtungen betrifft, ſo vereinigt er mit ſeiner bedeutenden Claviervirtuoſität, als Muſikdirector einen bewundernswerth raſchen Ueberblick und ein überaus feines Gehör; und begnügt er ſich auch bisweilen mit einer Präciſion, bei der zwar nie das Ganze leidet, aber bisweilen die Seele dem Ganzen fehlt, ſo haben doch Aufführungen, wie z. B. die der Spohr'ſchen „Weihe der Töne" (die den Schluß eines von Mad. Hoffmann gegebenen Concerts bildete), hinreichend dargethan, was er zu leiſten vermag, wenn ſeiner Kraft der Wille vorangeht.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

. Zur Berichtigung und Ergänzung früherer Artikel aus **Köln** wird uns von einem anderen Correſpondenten mitgetheilt: —

Für das hieſige Muſikleben iſt ſeit Ihrem letzten Berichte in Nr. 27. d. Ztſchr. die Bühne von ſo größerer Wichtigkeit, da Hr. Theaterdirector Spielberger wirklich, wie ſchon der Verfaſſer jenes Berichtes vorausſagte, die Schauſpieler in dieſem Frühjahre entlaſſen hat. Seitdem hören wir täglich, mit Ausnahme des Sonnabends, eine Oper.

Ueber den Standpunct der hieſigen Oper läßt ſich Folgendes ſagen: Das ganze Inſtitut ruht auf dem **einen** Printie, daß, wenn es auch manchmal fördernd erſcheint, doch allzu oft aller wahren Kunſt den Hals bricht, auf dem Beifalle des Publicums; darnach werden die Sänger engagirt, darnach werden die Stücke ausgewählt. Wir wollen dies jedoch Hrn. Spielb. nicht zu ſtrenge anrechnen, denn wir erkennen Alle ſehr wohl, wie groß die Schwierigkeit für jeden Theaterdirector iſt, an dieſer Klippe vorbei nach einem höhern Ziele zu ſtreben, wie groß ſie insbeſondre einem Publicum, wie das Kölner, gegenüber iſt. Denn, unter uns geſagt, treffen dieſes Publicum nicht nur jene Vorwürfe der Flüchtigkeit und Prunkſucht, die in Nr. 24. d. Ztſchr. mit Recht Frankfurt gemacht werden, in höherem Grade — es fehlt ihm auch größtentheils jener geſunde Sinn für das Beſſere in der Muſik und, was Frankfurt auszeichnet, die Verbreitung der muſikaliſchen Bildung, beſonders in Hinſicht des Geſanges. Köln beſitzt keine Geſanglehrer, ſondern des Unterrichts in dieſer Kunſt, ſo wie der Leitung der dahin gehörigen Inſtitute haben ſich Andere bemächtigt, die, wenn ſie auch ſonſt noch ſo tüchtige Muſiker ſind, doch die hierzu nöthigen Kenntniſſe nicht beſitzen. Dies iſt denn Schuld daran, daß die Kölner Dilettanten faſt alle gut vom Blatte ſingen, d. h. Noten und Tact beobachten, aber gegen die erſten Geſangsregeln die gröbſten Verſtöße machen. Dies hat auch zum Theil den jetzigen Zuſtand der hieſigen Oper herbeigeführt.

An Glanz fehlt es der Oper nicht; das Orcheſter iſt wirklich vortrefflich, denn außer dem berühmten Quartett der HH. Hartmann, Breuer, Derkum, Weber zählt daſſelbe noch manchen tüchtigen Künſtler, und Hr. Capellmeiſter Eſchborn dirigirt die Inſtrumente mit großer Umſicht und Genauigkeit; die Decorationen ſind prächtig, das Perſonal zahlreich, und Hr. Spielberger zahlt verhältnißmäßig größere Gagen als irgend ein Director. Betrachten wir jedoch die einzelnen Elemente dieſes Perſonals, ſo finden wir zwar Beides, Ausbildung und glänzende Stimmen, in dieſem Augenblicke jedoch in keiner Perſon Beides vereinigt. Frl. Weixelbaum, ehemals eine bedeutende Sopranſtimme, hat ihr Beſtes, eben die Stimme, verloren und beſticht nur noch durch geſchmackloſe und unklare Rouladen. Der 1ſte Tenoriſt, Hr. Schunck, der einzige gut gebildete unter den Sängern, hat durch immer zunehmende Wohlbeleibtheit die Klarheit und den Glanz der Mitteltöne ganz verloren. Derſelbe wird übrigens dem Vernehmen nach in zwei Monaten die Kölner Bühne verlaſſen, und vielleicht durch Hrn. Joſeph Erl, 1ſten Tenor des Wiener k. k. Hoftheaters, der jetzt in Köln Gaſtrollen giebt, erſetzt werden. Die 2te Sängerin, Frl. Limbach, beſitzt außer einem ziemlich bedeutenden dramatiſchen Talente eine klangvolle Stimme, hat ſich aber eine ganz fehlerhafte Ausſprache der Vocale und eine oft völlig unverſtändliche Accentuation der Sylben angewöhnt. Denſelben Fehler hat in einem weit ſtärkern Grade der 1ſte Baſſiſt, Hr. Formes. Eine herrliche, umfangreiche Stimme von gewaltiger Kraft — aber ich muß geſtehen, ich habe nie einen Geſang gehört, der ſo von aller Natur und aller Kunſt gleich weit entfernt war. Da weiß man z. B. nicht, ob der Vocal a oder i, o oder e iſt — alle Sylben entbehren der Conſonanten, und die Vocale fließen in ein dumpfes Gemiſch von a, o und u zuſammen. Aber nichtsdeſtoweniger klatſcht man in Köln Beifall — der Stimme. Dieſe verdient aber wirklich, daß ſich ihrer irgend ein Conſervatorium zur Ausbildung annähme. —

Was das Chorperſonal betrifft, ſo iſt gegen dieſes Hr. Capellmeiſter Eſchborn viel zu nachſichtig, daher kommt es, daß jeder Einzelne ſeine Stimme zu ſehr geltend macht, und daß die Chöre oft, wenn ſie bei ganz gleichgültigen Momenten *p.* einſetzen ſollen, plötzlich wie ein Donnerwetter *ff.* dreinſchlagen. Ich glaube indeß, daß Hr. Eſchborn, der das Orcheſter vortrefflich auf Feinheit im *pp.* und Präciſion im < und > eingeübt hat, auch bald ſich einmal des Chores in dieſer Beziehung annehmen wird.

Ueberhaupt dürfen wir bei dem raſtloſen Unternehmungsgeiſte des Hrn. Spielberger und bei dem thätigen, ernſten Streben des Hrn. Eſchborn für eine künftige höhere Ausbildung der Bühne, wie auch des Urtheils und der muſikaliſchen Kenntniſſe im Publicum gute Hoffnungen hegen. Als Mittel zu dieſem Zwecke können wir es z. B. anſehen, daß Hr. Spielberger fortwährend die bedeutendſten Kräfte auswärtiger Bühnen (Hrn. Staudigl, die vortreffliche Sängerin Fiſcher-Achten u. A.) in Gaſtrollen auftreten läßt. Ein Haupthebel dazu könnte ferner die „Rheiniſche Sängerſchule" werden, die Hr. Spielberger in Köln zur Bildung junger Opernſänger einzurichten beabſichtigt, wenn überhaupt dies Project in würdiger Geſtalt zu Stande kommt.

Möge es ihm gelingen, ſich dem Publicum mehr unabhängig gegenüber zu ſtellen und den Beifall deſſelben — (dies allein iſt es auch, was die Kölner Bühne in pecuniärer Hinſicht auf die Dauer feſtſtellen kann) — allmälig von der unvernünftigen Effecthaſcherei und von der bloßen Autorität berühmter Namen, in deren Feſſeln Köln auch ganz und gar liegt, weg, auf wahren, natürlichen und kunſtgemäßen Geſang zu richten. —

Geſchäftsnotizen. Januar. 14. Oldenburg. Erſt kürzlich erhalten. — März. 31. Wien, v. C. — April. 1. Meiningen, v. W. — 2. Schlebuſch, v. v. Z. — Berlin, Anonym. — 6. Dresden, v. D. — Halle, v. F. — 7. Fulda, v. R. Die S. ſind abgeſchickt. — Weimar, v. G. Fr. Gruß. — 11. Haag, v. W. Herzl. Gr. — 12. Hamburg, v. S. — 14. Zwickau, v. K. Gruß — Emden, v. K. — 15. Braunſchweig, v. S. — 16. Zwickau, v. S. — 25. Dresden, v. C. — Detmold, v. K. — Brandenburg, v. T. Gruß. — 26. Paris, v. F. u. H. — Hannover, v. W. — 30. London, v. v. K. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 2.** Den 6. Juli 1843.

Brendel's Vorleſungen (Fortſetzg). — Lieder. — Muſik. Zuſtände in Riga (Schluß). — Feuilleton. —

Das iſt die Kunſt, das iſt die Welt,
Daß eins um's andere gefällt.
Göthe.

F. Brendel's Vorleſungen.

(Fortſetzung.)

IX. Längere Beſprechung von **Leo**, **Aſtorga**, **Pergoleſe**, **Jomelli**, **Corelli** und **Tartini**. Im vortrefflichſten Stimmenfluſſe war **Leo** das Muſter für Naumann (ſollte dieſer viel von Leo gehört haben? —); in der Oper zwar ſchwächer als Durante, übertrifft er dieſen doch an Glanz in der Kirche; auch war er nebſt **Haſſe** der wahre Schöpfer der Oper-Ouverture. Als Probe gab das **Hartung**'ſche Chor die Ouverture zur Andromache; und gewiß, bei freierer Bewegung und mit reicherer Ausſtattung würde dieſelbe eben ſowohl, als Händel's und Bach's Meiſterſtücke, unter dem Schönſten rangiren, und iſt ein abermaliger Beweis gegen das Vorurtheil, dieſe beiden Heroen hätten allein in ihrer Zeit geſtanden; mehrere von Leo's Motiven und Wendungen hat auch Mozart offenbar nachgeahmt, den man überhaupt für noch origineller zu halten pflegt, als er es unleugbar war. Die nachfolgende Arie aus derſelben Oper hatte in den Zwiſchen- und Nachſpielen etwas Gemeines, durch den jähen Wechſel der Klanggeſchlechter etwas Unbeholfenes, übrigens aber viel Aehnlichkeit mit Haſſe's Arien.

Aus dem Stabat von **Aſtorga**, welches im Style zwiſchen Scarlatti und Durante ſchwebt, folgten 4 Sätze: „cujus animam" (ſehr ähnlich mit Pergoleſi), „eja mater" (zu des 17ten Jahrhunderts Unbedeutendheit zurückkehrend), das Duett „fac ut tecum", und der wohl allzu munter gehaltene Chor „virgo virginum praeclara".

Der Lector nennt die übrigen Claſſiker Italiens, wobei ich doch **Caldara**, **Porpora**, Buononcini, Bono, Feo, **Cimaroſa** und Paiſiello ungern vermißte, ſo wie in Oberitalien **Legrenzi**, **Lotti**, **Galuppi** und **Salieri**. (Warum er Traetta, Piccini und Guglielmi nicht der Durante'ſchen Schule beirechnete, weiß ich nicht.) — **Pergoleſe**'s Stabat wird als zu modern, als vernachläſſigt in den Chören, und als etwas opernmäßig getadelt. (Alles dieſes zugegeben, wird es bei guter Ausführung dennoch ſeine Wirkung nie verfehlen.) — **Jomelli** habe wohl erſt in Stuttgart, nicht ſchon in Bologna ſeine Harmonie-Tiefe gewonnen. (Warum? — Hat Martini nicht einen Vogler und Naumann, einen Mattei und Cherubini gezogen? — Auch charakteriſirte ſich Jomelli wohl mehr als durch Harmonietiefe, durch ſeine Neuerungen, wegen deren er ja eben der „Beethoven ſeiner Zeit" heißt. — Irrig bezeichnete Hr. Br. das Miſerere als J.'s letztes Werk; es iſt ja vom J. 1750.) Die nun vorgetragene große Tenorarie aus der Dido ſchwebt in ihrer Art zwiſchen Haſſe und Paer; daß mehrmals das ſchon Geſungene ſich in der tieferen Octave echoartig wiederholt, klingt mehr ſonderbar als gut.

Bei **Corelli**'s ausführlicher Behandlung wurde bemerkt, daß er als Virtuos tief unter Tartini geſtanden, daß er (scil. in Rom, da ſie ja anderwärts längſt gebraucht wurden) in die Kirche zuerſt auch Inſtrumente gebracht, zuerſt auch ein vollſtändiges Inſtrumental-Orcheſter dirigirt habe. Als **Tartini**'s Lehrer wurde (scil. ein) Padre Boemo genannt, nicht aber deſſen Name **Czernohorsky**. Von Tartini's Schülern fanden nur **Nardini** und **Pugnani** Erwähnung; Tartini, ein durchaus gewandter Tonſetzer, ermangelte dennoch des edlen und rührenden Vortrages. Deſto rühmlicher fand man allgemein den, womit Hr. Kammermuſ. **Winterſtein**, bekanntlich einer von Spohr's beſten Schülern, gänzlich im Style jener Zeit die berühmte Teufelsſonate ſpielte. Unter ihren 3 Sätzen iſt der erſte gewiß der ſchönſte, intereſſant aber der 3te durch den Teufelsſtriller, wo fortwährend mit einem Triller-Bouquet ſich die untere Terz jedes Triller-Haupttones verbindet.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder.

M., Sechs Lieder für e. Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 1. — Sondershauſen, F. G. Manniske; Leipzig, C. A. Klemm. —

Welches Geheimniß wohl lauſchen mag hinter dem ſchweigſamen M.? Deutet es auf eine Mathilde, auf einen Max, oder verräth es gar einen beſcheidenen, aber grundgelehrten Magiſter? Doch nein. Die Lieder deuten, und vor allen das erſte: „Der fernen Mutter Gebet", Ged. von M., durch die Zartheit und Weichheit der Empfindung auf eine weibliche Autorſchaft. Wie kann ein „Gebet", kann der beſagte gelehrte Mann ſprechen, ſo in ein lallendes Trällern ſich verlieren? Und der Mann hat Recht, zumal wenn die Sängerin das Trällern mit hausbackner Derbheit anfaßt, oder zum ordinairen Jodeln herabzieht. Denke ich mir aber eine Mutter, wie ſie im Nachtgebet für die fernen Lieben, leiſe ſummend, halbbewußt in die Weiſe des gewohnten Wiegenliedes einfällt, ſo giebt das dem Liede eine eigenthümliche rührende Naturwahrheit, die dem Manne vielleicht entgangen wäre. Und die Componiſtin hat ſomit, mein' ich, auch Recht. Die Lieder ſind ſämmtlich in größter, aber durchaus nobler Einfachheit ausgeführt. Harmonie und Begleitungsform ſind, ohne künſtliche Combinationen, doch ſauber und gewählt; die Gedichte in ihrem poetiſchen Kern wie ihrer äußeren Geſtaltung richtig erfaßt. Wir haben noch zu erwähnen, daß der Ertrag der Lieder zu einem milden Zweck beſtimmt iſt, und wünſchen, der erlauchten Verfaſſerin noch öfter auf dieſem freundlichen Gebiet ihres Wirkens zu begegnen. —

Auguſta Löwe, Fünf Geſänge m. Begl. d. Pfte. — Op. 1. — Berlin, Bote u. Bock. — ½ Thlr. —

Entſchieden und auffallend unterſcheiden ſich dieſe Lieder von den vorigen durch die Behandlung des Techniſchen. Schwerlich würde ein Unbefangener in ihr die weibliche Hand vermuthen. Das verrätheriſche Dis (ſtatt Es) im vorletzten Tact kann kaum noch als leichtes Merkmal gelten, da man ſich heute zu häufig über dergleichen hinwegſetzt. Die harmoniſche Ausſtattung, die Arbeit und Ausführung der Begleitung iſt von der Art, daß ſie nicht blos Talent und Routine, ſondern Schule verräth. Sie iſt keine ſogenannte maleriſche, die neben der Singſtimme ihrerſeits das Gedicht ebenfalls ſo zu ſagen noch einmal in Muſik ſetzt, noch weniger iſt ſie in ſchulmeiſterlicher contrapunctiſcher Künſtlichkeit und gelehrter Trockenheit ausgeführt, ſondern ſie bleibt eben immer nur Liederbegleitung; aber es giebt ſich in ihr eine ſo ausgeſchriebene, ſtylfertige Hand zu erkennen, wie ſie bei einer Dame und in einem Op. 1. doppelt auffällt und Auszeichnung verdient. Die Auffaſſung iſt warm und wahr, und nur in dem 4ten Liede können wir ſie nicht ganz getroffen nennen. Der Volkston, den das Gedicht erfordert, iſt nicht ſchlagend genug erfaßt und namentlich iſt demſelben die häufige Wiederholung am Schluſſe nicht förderlich. Die Melodie iſt überall fließend, ſprechend, und ihre ganz ſtimmgerechte Lage und Führung verräth, wie manches Beſondre namentlich im dritten Liede, die praktiſche Sängerin. Es iſt übrigens das genannte Lied „Abendfahrt" von Bruneld, eines der friſcheſten und fertigſten. Die Lieder werden der verdienten Beachtung nicht entbehren. — Dz.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſche Zuſtände in Riga.

(Schluß.)

Außer dieſem Concerte, dem letzten der Winter-Saiſon, hatten wir deren noch mehrere. Nach mehrjähriger Ruhe erwachten wiederum die ſogenannten Liebhaberconcerte, die an ſechs verſchiedenen Abenden die Beethoven'ſche D-Dur-, die Haydn'ſche B-Dur-, die Mozart'ſche C-Dur- und G-Moll-Symphonie, ein paar ältere Ouverturen von Beethoven, mehrere Geſangpiecen, 2 Violinconcerte von Mayſeder und Beriot, eine Thalberg'ſche Phantaſie und das herrliche Mendelsſohn'ſche Trio brachten, und an zwei beſonderen Abenden wurden „die Schöpfung" von Haydn und „Gethſemane" von Fr. Schneider, unter der Direction des wackern Organiſten der hieſigen Petrikirche, Hrn. Bergner, aufgeführt. Dieſe Concerte verdienen als Anregung des muſikaliſchen Lebens in Riga alle Anerkennung; nur wäre, um ihnen ein dauerndes Fortbeſtehen zu ſichern, zu wünſchen, daß ſie, ſtatt zu der hieſigen Oper in dem Verhältniß einer gewiſſen Rivalität zu ſtehen, die Theatermuſikkräfte zur Unterſtützung gewönnen, was ſich leicht bewerkſtelligen ließe, wenn der Theaterdirector verpflichtet würde, ſolche Concerte entweder ſelbſt zu veranſtalten, oder ihre anderweitige Entrepriſe gegen ein Aequivalent zu befördern, und eine Comitee, die dem Theater bereits einen Zuſchuß von 5000 Rubl. Silb. bewilligt hat und nahe daran ſteht, dieſe Summe auf 8000 zu erhöhen, dürfte dieſe Bedingung vielleicht nur ausſprechen, um dem Wunſche aller Gebildeteren, ſtatt jener gehaltloſen franzöſiſchen und italieniſchen Opernmuſik etwas Gediegneres zu hören, Genüge zu leiſten. Auf ſolche Weiſe würden zugleich durchreiſende und einheimiſche Künſtler nicht von der Willkühr des Theaterdirectors abhängen; denn daß Hoffmann als Director das factiſch ihm zuſtehende Recht der Verweigerung des Orcheſters nicht gemißbraucht hat, leiſtet noch keine Bürgſchaft, daß es nicht einmal gemißbraucht werden könnte; den Orcheſtermitgliedern würde ein Zuſchuß zu ihrer Gage erwachſen, und dem für Concerte ſich weniger intereſſirenden Publicum könnte an ſolchen Abenden ja im Theater irgend eine dramatiſche Vorſtellung geboten werden.

In der Reihe öffentlicher Aufführungen iſt ferner die des „Weltgerichts“ zu nennen. Das Sängerperſonal zu dieſem und den beiden vorher erwähnten Oratorien wurde durch Aufforderungen an Dilettanten improviſirt, da gegenwärtig hier kein Singverein beſteht, indem Dorn den ſeinigen, mehr aus Mangel an Theilnahme als an Theilnehmern, hatte eingehen laſſen. Als Theaterdirector hatte er zu wenig Zeit, ſich mit der Pflege aufkeimender Talente hinreichend zu beſchäftigen, in Folge ſeiner muſikaliſchen Richtung nicht die erforderliche aufopfernde Liebe zur geiſtlichen Muſik, und ſeine muſikaliſche Bibliothek war für dieſe Gattung nicht umfangreich genug, um für die gewünſchte Abwechſelung zu ſorgen und die (hier beſonders zahlreichen) anderweitigen Abendzerſtreuungen vergeſſen zu machen. Leidet unter dieſen doch ſelbſt die hieſige Liedertafel, obwohl ſie ſich monatlich nur Einmal, Abends um 9 Uhr (alſo nach dem Theater) verſammelt, und wir hier eine Menge ſchätzenswerther Chorgeſangtalente, und außer den Muſikern von Fach an Hrn. Pohet und Seuberlich (zwei juriſtiſchen Stadtſecretairen) ein paar ſo vortreffliche Männergeſangcomponiſten beſitzen, daß ſie in jeder größeren Stadt Deutſchlands Epoche machen würden.

Von unſern drei Violinvirtuoſen: Lotze, Löbmann und Feigerl, gehören die beiden erſten der Berliner, der letzte der Wiener Schule an. Lotze (Bruder des Berliner Celliſten), ein Schüler von Hub. Ries, hat eine ungemeine Tonfülle und einen beſtechend lieblichen Vortrag. In ſeinem Concerte trug er die Spohr'ſche Geſangſcene und Variationen von Maurer, und eine unſerer liebenswürdigſten Dilettantinnen, Mad. B — t, das Spohr'ſche C-Moll-Quintett vor; warum erfreut ſie mit ihrem ſchönen Talent ſo ſelten einen größeren Kreis? — Löbmann, als Violiniſt ausgezeichnet durch enorme Fertigkeit und geſchmackvollen Vortrag, hat zugleich ein ſehr beachtenswerthes Compoſitionstalent, wie ſeine neueren Arbeiten: ein Quartett, eine Solo-Compoſition für 4 Violinen und beſonders ſein letztes Militairconcert, beweiſen; Feigerl, Concertmeiſter des Theaters, ein wackerer Künſtler, deſſen Fleiß und Geſchmack volle Anerkennung verdient, iſt bis jetzt der Einzige geweſen, der neuere Sachen von David, Molique ꝛc. hier vortrug.

Als Violoncelliſt iſt C. v. Lutzau, ein Schüler Bohrers, auszuzeichnen, der ausdauernden Fleiß mit Talent und Geſchmack vereinigt, und nur eines beſſern Inſtrumentes bedürfte, um von ſeinem rühmlichen Streben die ſchönſten Früchte zu ſehen. E. v. Lutzau, ſein Vetter, der früher in Dresden lebte, ſich jetzt hier in ſeiner Vaterſtadt niedergelaſſen hat und ſeitdem Dorn ſich vom öffentlichen Spiel zurückgezogen, unſer einziger Pianiſt von Fach iſt, beurkundete ſich durch den geſchmackvollen Vortrag des Weber'ſchen Es-Dur-Concerts und Mendelsſohn'ſcher, Thalberg'ſcher, Henſelt'ſcher Compoſitionen als braven Virtuoſen. Unſere Clavier-Cäcilia, Fr. v. B — w, hier die würdigſte Repräſentantin der neueren Schule, ſpielte dieſen Winter nur in höheren Privatcirkeln; dagegen hat der talentvolle B — s, der warme Freund aller hieſigen und fremden Künſtler, ſeine Dilettantenſcheu überwunden und iſt nicht nur in einem Concert des hieſigen Frauenvereins mit vielem Beifall aufgetreten, ſondern hat ſich auch durch eine im Stich erſchienene glänzende Maſurka-Etude (nach dem Vorbild Henſelt'ſcher Formen) als vielverſprechenden Componiſten bekannt gemacht.

Die neueſte Erſcheinung auf muſikaliſchem Gebiete war für uns die Aufführung des „fliegenden Holländers“ von R. Wagner, und Riga iſt, ſo viel ich weiß, nach Dresden die erſte Stadt, in der er auf die Bühne kam. Nur hatte Wagner während ſeines hieſigen Aufenthaltes in zu anſpruchsloſer Stille gelebt, um beſondere Erwartungen zu erregen, und es iſt vielleicht keine Stadt verwöhnter und durch Bellini'ſche und Donizetti'ſche Muſik verweichlichter, als eben Riga; gleichwohl — welch' eine Aufnahme! Schon in dem erſten, am dunkelſten gehaltenen Acte brach bei der erſten, und noch mehr bei der zweiten Aufführung ſtürmiſcher Beifall aus, wie ſchwer es auch wurde, in den ſtreng zuſammenhängenden Nummern einen Haltpunct dafür zu finden. Alle Nummern des zweiten und dritten Actes wurden mit laut geäußertem Entzücken aufgenommen, und am Schluß Dem. Köhler — Senta — (ſie hatte ſchön und ergreifend geſungen) und Hr. Günther — der Holländer — (er war ganz ausgezeichnet geweſen) gerufen. Eine ſolche Aufnahme, unter den gegebenen Bedingungen hier auf keine Weiſe zu erwarten, läßt ſich nur dadurch erklären, daß das größere Publicum durch halbunbewußte Intuition inne wurde, was dem Muſiker klar war, daß ihm nämlich hier ein Talent entgegentrete, das ganz etwas Anderes zu geben geſonnen ſei, als italieniſche Milch.

Doch woher nehmen wir die Folie der Wahrheit für ſolches Lob? Sie beſtehe in dem aufrichtigen Tadel der Mängel des beſprochenen Werkes. Der Text — ſei dahin geſtellt; ebenſo die Frage, ob der „fliegende Holländem Wunſche aller Gebildeteren, ſtatt jener gehaltloſen franzöſiſchen und italieniſchen Opernmuſik etwas Gediegneres zu hören, Genüge zu leiſten. Auf ſolche Weiſe würden zugleich durchreiſende und einheimiſche Künſtler nicht von der Willkühr des Theaterdirectors abhängen; denn daß Hoffmann als Director das factiſch ihm zuſtehende Recht der Verweigerung des Orcheſters nicht gemißbraucht hat, leiſtet noch keine Bürgſchaft, daß es nicht einmal gemißbraucht werden könnte; den Orcheſtermitgliedern würde ein Zuſchuß zu ihrer Gage erwachſen, und dem für Concerte ſich weniger intereſſirenden Publicum könnte an ſolchen Abenden ja im Theater irgend eine dramatiſche Vorſtellung geboten werden.

In der Reihe öffentlicher Aufführungen iſt ferner die des „Weltgerichts“ zu nennen. Das Sängerperſonal zu dieſem und den beiden vorher erwähnten Oratorien wurde durch Aufforderungen an Dilettanten improviſirt, da gegenwärtig hier kein Singverein beſteht, indem Dorn den ſeinigen, mehr aus Mangel an Theilnahme als an Theilnehmern, hatte eingehen laſſen. Als Theaterdirector hatte er zu wenig Zeit, ſich mit der Pflege aufkeimender Talente hinreichend zu beſchäftigen, in Folge ſeiner muſikaliſchen Richtung nicht die erforderliche aufopfernde Liebe zur geiſtlichen Muſik, und ſeine muſikaliſche Bibliothek war für dieſe Gattung nicht umfangreich genug, um für die gewünſchte Abwechſelung zu ſorgen und die (hier beſonders zahlreichen) anderweitigen Abendzerſtreuungen vergeſſen zu machen. Leider unter dieſen doch ſelbſt die hieſige Liedertafel, obwohl ſie ſich monatlich nur Einmal, Abends um 9 Uhr (alſo nach dem Theater) verſammelt, und wie hier eine Menge ſchätzenswerther Chorgeſangtalente, und außer den Muſikern von Fach an Hrn. Pohet und Seuberlich (zwei juriſtiſchen Stadtſecretairen) ein paar ſo vortreffliche Männergeſangcomponiſten beſitzen, daß ſie in jeder größeren Stadt Deutſchlands Epoche machen würden.

Von unſern drei Violinvirtuoſen: Lotze, Löbmann und Feigerl, gehören die beiden erſten der Berliner, der letzte der Wiener Schule an. Lotze (Bruder des Berliner Celliſten), ein Schüler von Hub. Ries, hat eine ungemeine Tonfülle und einen beſtechend lieblichen Vortrag. In ſeinem Concerte trug er die Spohr'ſche Geſangſcene und Variationen von Maurer, und eine unſerer liebenswürdigſten Dilettantinnen, Mad. B — t, das Spohr'ſche C-Moll-Quintett vor; warum erfreut ſie mit ihrem ſchönen Talent ſo ſelten einen größeren Kreis? — Löbmann, als Violiniſt ausgezeichnet durch enorme Fertigkeit und geſchmackvollen Vortrag, hat zugleich ein ſehr beachtenswerthes Compoſitionstalent, wie ſeine neueren Arbeiten: ein Quartett, eine Solo-Compoſition für 4 Violinen und beſonders ſein letztes Militairconcert, beweiſen; Feigerl, Concertmeiſter des Theaters, ein wackerer Künſtler, deſſen Fleiß und Geſchmack volle Anerkennung verdient, iſt bis jetzt der Einzige geweſen, der neuere Sachen von David, Molique ꝛc. hier vortrug.

Als Violoncelliſt iſt C. v. Lutzau, ein Schüler Bohrers, auszuzeichnen, der ausdauernden Fleiß mit Talent und Geſchmack vereinigt, und nur eines beſſeren Inſtrumentes bedürfte, um von ſeinem rühmlichen Streben die ſchönſten Früchte zu ſehen. E. v. Lutzau, ſein Vetter, der früher in Dresden lebte, ſich jetzt hier in ſeiner Vaterſtadt niedergelaſſen hat und ſeitdem Dorn ſich vom öffentlichen Spiel zurückgezogen, unſer einziger Pianiſt von Fach iſt, beurkundete ſich durch den geſchmackvollen Vortrag des Weber'ſchen Es-Dur-Concerts und Mendelsſohn'ſcher, Thalberg'ſcher, Henſelt'ſcher Compoſitionen als braven Virtuoſen. Unſere Clavier-Cäcilia, Fr. v. B — w, hier die würdigſte Repräſentantin der neueren Schule, ſpielte dieſen Winter nur in höheren Privatcirkeln; dagegen hat der talentvolle B — s, der warme Freund aller hieſigen und fremden Künſtler, ſeine Dilettantenſcheu überwunden und iſt nicht nur in einem Concert des hieſigen Frauenvereins mit vielem Beifall aufgetreten, ſondern hat ſich auch durch eine im Stich erſchienene glänzende Maſurka-Etude (nach dem Vorbild Henſelt'ſcher Formen) als vielverſprechenden Componiſten bekannt gemacht.

Die neueſte Erſcheinung auf muſikaliſchem Gebiete war für uns die Aufführung des „fliegenden Holländers“ von R. Wagner, und Riga iſt, ſo viel ich weiß, nach Dresden die erſte Stadt, in der er auf die Bühne kam. Nur hatte Wagner während ſeines hieſigen Aufenthaltes in zu anſpruchsloſer Stille gelebt, um beſondere Erwartungen zu erregen, und es iſt vielleicht keine Stadt verwöhnter und durch Bellini'ſche und Donizetti'ſche Muſik verweichlichter, als eben Riga; gleichwohl — welch' eine Aufnahme! Schon in dem erſten, am dunkelſten gehaltenen Acte brach bei der erſten, und noch mehr bei der zweiten Aufführung ſtürmiſcher Beifall aus, wie ſchwer es auch wurde, in den ſtreng zuſammenhängenden Nummern einen Haltpunct dafür zu finden. Alle Nummern des zweiten und dritten Actes wurden mit laut geäußertem Entzücken aufgenommen, und am Schluß Dem. Köhler — Senta — (ſie hatte ſchön und ergreifend geſungen) und Hr. Günther — der Holländer — (er war ganz ausgezeichnet geweſen) gerufen. Eine ſolche Aufnahme, unter den gegebenen Bedingungen hier auf keine Weiſe zu erwarten, läßt ſich nur dadurch erklären, daß das größere Publicum durch halbunbewußte Intuition inne wurde, was dem Muſiker klar war, daß ihm nämlich hier ein Talent entgegentrete, das ganz etwas Anderes zu geben geſonnen ſei, als italieniſche Milch.

Doch woher nehmen wir die Folie der Wahrheit für ſolches Lob? Sie beſtehe in dem aufrichtigen Tadel der Mängel des beſprochenen Werkes. Der Text — ſei dahin geſtellt; ebenſo die Frage, ob der „fliegende Holländer“ eine Oper im ſtrengen Sinne des Wortes iſt. Aber die Inſtrumentation? Nur in der Beſchränkung liegt die Größe. Wagner inſtrumentirt zwar meiſt gut; aber bei dem Beſtreben, jede Stelle durch den möglichſten Effect hervorzuheben, geht oft die Kraft für die wahren Effectſtellen verloren, wie dies bei dem Hauptmoment, da Senta in dem ankommenden Fremden das Original des Bildes erkennt, der Fall iſt. Ein kurzer Paukenwirbel und das aufſchreiende „Ach!“ war hier zu bedeutungslos. Die drei melodiſch hervortretenden Momente des 1ſten Actes ſind nicht organiſch mit dem Ganzen verbunden, und auch zu Anfang des 2ten Actes finden ſich einige arabeskenartige Melodieen, die mehr ein Schmuck von außen, als ein Product aus dem Innern des Werkes ſind. Der aufſteigende vermindernde Septimenaccord für das Quartett allein erſcheint unwirkſam-fremdartig, und die Ouverture kann, dem Charakter der Oper nach, kein ſelbſtſtändiges Tonſtück ſein, während ſie als Introduction offenbar um die Hälfte zu lang iſt. Hat aber auch Meyerbeer's Weiſe unleugbar auf die conceptive und conſtructive Thätigkeit Wagner's einen Einfluß geäußert, ſo ſchimmert doch durch jeden Tact eine ſo geſunde deutſche Originalität hindurch, daß wir jenen Einfluß nur als das geliehene Capital betrachten, mit dem ein fleißiger Kaufmann bald ſo viel gewinnt, um nicht nur ſchuldenfrei, ſondern auch reich zu werden. Und ſo ſei denn der „fliegende Holländer“ uns ein Hoffnungsſignal, daß wir bald ganz von den wüſten Irrfahrten auf den fremden Meeren ausländiſcher Muſik erlöſt ſein und die ſelige deutſche Heimath finden werden. —

ts.

Feuilleton.

. Aus Roſtock wird uns das Programm des 4ten norddeutſchen Muſikfeſtes zugeſchickt, das dort vom 12ten bis 16ten Julius ſtattfindet. Es werden vier Concerte, zwei geiſtliche und zwei weltliche, erſtere beide am 14ten und 17ten in der St. Marienkirche, letztere beide am 15ten und 16ten im Schauſpielhauſe gegeben werden. Zur Aufführung kommen 1) in den beiden geiſtlichen Concerten: der Judas Maccabäus von Händel, die Symphonie-Cantate von Mendelsſohn-Bartholdy, der 42ſte Pſalm von demſelben, ſo wie mehrere Solovorträge aus dem Meſſias und der Schöpfung. 2) in den beiden weltlichen Concerten, außer den Solovorträgen der mitwirkenden Künſtlerinnen und Künſtler, die Symphonie aus D-Dur von Beethoven, die Symphonie aus C-Dur von Schubert, die Ouverturen zur Iphigenie in Aulis, zum Freiſchütz, zum Vampyr, und die Feſtouverture von Marſchner. Die beiden geiſtlichen Concerte werden vom Hrn. Capellmeiſter Ritter Dr. Marſchner aus Hannover, die weltlichen von den HH. Capellmeiſter Pott aus Oldenburg und Muſikdirector Weber aus Roſtock dirigirt werden. Für die Solovorträge ſind gleichfalls ausgezeichnete Künſtler und Künſtlerinnen gewonnen. — In einem andern Briefe über dieſelbe Angelegenheit wird auch der Verdienſte des Hrn. Auguſt Gathy in Paris gedacht, die er ſich um das Fortbeſtehen des großen norddeutſchen Muſikfeſtvereins erworben. Es war zu befürchten geweſen, daß in Folge der beiden harten Schläge, die das Muſikfeſtweſen betraf, zuerſt der Tod des Großherzogs von Mecklenburg und dann der Brand in Hamburg, die Idee ganz zu Grunde gehen möchte. Die Bemühungen des Hrn. Gathy, durch Feſtſtellung von Statuten dem Verein Halt und Feſtigkeit zu geben, waren aber nicht fruchtlos geweſen; die Sache wurde vom kunſtliebenden Syndikus Dr. B. in Roſtock wieder aufgenommen, und man hofft ſich noch oft an ähnlichen großen Aufführungen in der Zukunft erfreuen zu können. —

. R. Wagner's „fliegender Holländer“ ging ziemlich gleichzeitig in Caſſel unter Spohr's, und in Riga unter Dorn's Leitung über die Bühne. Aus beiden Orten liegen uns Berichte über die Senſation vor, die die Oper in beiden Städten gemacht. R. Wagner arbeitet jetzt an einer neuen; das Sujet iſt der Wartburgkrieg. Vor Kurzem bekam er auch aus Wien die Einladung, eine Oper für das Kärnthnerthortheater zu ſchreiben. —

. Hr. Landsberg in Rom, der ſich während ſeines vieljährigen Aufenthalts in Italien um die deutſche Muſik große Verdienſte erworben, iſt von der dortigen Caecilien-Akademie zum Professore maestro di musica ernannt worden. —

. Der Biſchof von Rottenburg in Würtemberg hat ſich an die Spitze eines Vereins zur Verbeſſerung der katholiſchen Kirchenmuſik geſtellt. —

. Am 6ten Juni ſtarb in Gera der dortige Cantor und Muſikdirector Lägel, der ſich auch als Kirchencomponiſt einen guten Namen erworben. —

. Von der lieblichen, in d. Ztſch. oft beſprochenen Najaden-Ouverture von Bennett iſt jetzt auch die Partitur bei F. Kiſtner erſchienen. —

. Als Muſikdirector am Leipziger Theater iſt von der neuen, mit nächſtem Jahre anfangenden Direction Hr. Albert Lorzing engagirt worden. —

. Den 6ten Juni gaben die Schweſtern Milanollo ihr letztes (zehntes) Concert in Wien. —

. Liſzt war von ſeiner Reiſe in Rußland vor wenigen Tagen wieder in Hamburg angekommen. —

. Friedrich Kind, der Dichter des Freiſchütz, iſt am 25ſten Juni in Dresden im 76ſten Jahre geſtorben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 3. Den 10. Juli 1843.

Brendel's Vorleſungen (Fortſetzg.). — Wiener Briefe. — Feuilleton. —

> Wenige Sänger können es jenem erhabenen Vogel gleich thun, der allzeit in den Lüften fliegt und niemals die Erde berührt.
>
> Th. Moore.

F. Brendel's Vorleſungen.

(Fortſetzung.)

X. Auch bei Lotti bleibt ſein zweijähriges Wirken in Dresden unerwähnt. Ihn bewunderte ſelbſt Haſſe, der doch gern Anderer Ruhm in den Weg trat (dies weiß man wohl von Händel, aber von Haſſe keineswegs) und der ſelbſt Durante wenig gelten laſſen wollte (wäre doch in der That ſonderbar, da er ja deſſen Herzensfreund war; ſollte der Lector hier nicht überhaupt Haſſe'n mit Händel'n verwechſelt haben?) — Der Vollſtimmigkeit und architectoniſchen Pracht, welche Venedig lieb gewonnen, geſellte Lotti — gleich Gabrieli (wahrſcheinlich iſt Johann gemeint) viel ernſte Würde zu. Dies zeigte ſich uns auch in einem Qui tollis und im unübertreffbaren 8ſtimmigen Crucifixus, welches mindeſtens doch befriedigend ausfiel. Der Lector bezeichnete es als den Schlußſtein der erhabenen Periode Italiens. Von dem vortrefflichen Galuppi, deſſen Requiem nach dem Verhältniſſe ſeiner Zeit gewiß dem Mozart'ſchen nicht nachſteht, kein Wort. — Nur Clari fand noch einige Beſprechung, und man ſang deſſen ſchönes großartiges de profundis, wo gleichwohl in der Baßarie und im Sopranrecitativ ſich ſchon moderne Richtung und Opern-Bravour vorfindet. Der Lector verließ für immer Italien, und hat ſpäter von England und Spanien nichts, von Frankreich ſehr wenig mitgetheilt, einzig die Deutſchen berückſichtigend, und ſie zunächſt einer Gehäſſigkeit gegen Italien (was mindeſtens wohl München und Dresden nicht bezeugen) und unter einander beſchuldigend, welche verbunden mit den Religionskriegen den Fortſchritt der Muſik mächtig gehemmt habe. Hätten doch ſelbſt die deutſchen Schüler der Wälſchen deren Wärme nicht theilen können! (Hier dürfte einem Meiland, Haßler, Kapsberger u. A. doch Unrecht geſchehen.) Dagegen ließen die Fürſten möglichſt in Heſperien für ihre Capellen werben; Haſſe und Naumann brachten es hierin am weiteſten, wurden aber (ſcil. in den Augen der Nachwelt) glücklicherweiſe von Gluck und Mozart ausgeſtochen. (Ein Paſſus, der mir jedenfalls dunkel geblieben iſt.)

Nachholentlich wird Senfl beſprochen, in Folge von Luther's Ueberſchätzung deſſelben damals „der Fürſt der deutſchen Muſik" genannt. (Allerdings beweiſt dies an ſich nichts; denn zur nämlichen Zeit prieſen Schriftſteller auch den ſächſiſchen Mönch Schmelzer als „Fürſten der Muſik", ohne daß er zu den Erſten ſeiner Zeit gehört hätte.) — Kerl, ein tiefgelehrter Schüler Cariſſimi's, erreichte doch nie deſſen Grazie, ſchrieb ſchon bravourmäßig, darf aber dennoch für Bach's Vorläufer gelten. Noch ausführlicher wurde Schütz beſprochen, hierbei bemerkt: „die Nachwirkungen ſeiner Wirkſamkeit in Dresden ſeien noch vor Kurzem merklich geweſen", dieſe Notiz aber nicht erläutert. Was ſich dabei allenfalls denken läßt, gilt wohl auch heute noch. Man ſingt ſein zwar einförmiges, aber ſchönes und erbauliches Vaterunſer für 2 Soprane, 2 Tenore und 1 Baß. Die ſehr großartige Doxologie führt die Stimmen mit einer in jener Zeit überraſchenden Leichtigkeit, und weckte allgemeinen Beifall.

XI. Die frühere weltliche Muſik der Deutſchen; ihre Inſtrumente; muſikaliſche Kenner; erſtes Clavierſpiel, wofür zuerſt Ammerbach in Leipzig 1571 eine Schule herausgibt. Aus dieſer ſpielte Hr. Adam den etwas trockenen und nicht volks-, ſondern ballethümlichen „Herzog-Moritz-Tanz". — Das Pianoforte wird erfunden; von wem? das verſchwieg man, denn er war ja ein Sachſe. Auch von Prätorius und Pfleger erfuhren wir nicht, daß ſie Sachſen angehörten. Meiſter des Claviers: D. Scarlatti, Seb. Bach, Händel, Mattheſon, und die Reformatoren der Applicatur und Repräſentanten der claſſiſchen Zeit: Emanuel Bach und Clementi. (Vom Sachſen Heinichen, der ganz Italien bezauberte, kein Wort.) Stillſtand von Ammerbach bis zu den Suiten Bach's und Händel's, welche Emanuel Bach mit der Sonate verdrängt; doch habe 1690 ſchon Kuhnau Sonaten herausgegeben. (Dies geſchah jedoch ſchon 1649 zu Venedig ſeiten des Ritters Ferro.) Auf Kuhnau's Biographie folgte eines ſeiner Clavierſtücke, deſſen Werth mir denn doch größer erſchien als dem Lector.

Schütz'ns Schüler und Neffe Albert vervollkommnet das von jenem nach Deutſchland verpflanzte Recitativ. Man ſingt 3 ſeiner Lieder, und da das dritte ſehr unbedeutend war, ſo hätten gewiß dafür Viele die berühmte „Hanne von Tharau" gewünſcht, welche ich meinerſeits durch einen ſonderbaren Zufall Tags darauf von preußiſchen Schiffern ſingen hörte; dieſes Lied iſt wohl unter den weltlichen deutſchen, die noch geſungen werden, das älteſte. Freilich ſind aber auch Iſaak's „Innsbruck, ich muß dich laſſen" (jetzt: Nun ruhen alle Wälder) und Haſler's „mein G'müth iſt mir verwirret" (jetzt: O Haupt voll Blut und Wunden) urſprünglich weltliche Geſänge. Ohne Erwähnung Meiland's, den ſeine Zeit neben Laſſo ſtellte, Hammerſchmidt's, des „deutſchen Arion", Bernhard's, Swelingk's, Schein's, Scheidt's u. A., wurde ſogleich die deutſche Oper beſprochen, ohne jedoch ihres eigentlichen Begründers Albrigi, und des zweiten deutſchen Operncomponiſten Jacobi in Lüneburg, zu gedenken. Auch erlaube man uns den Nachtrag, daß die „Ballets", die ſchon im 30jährigen Kriege und ſpäter am Dresdner Hofe vorkamen, nichts anderes, als mit Tänzen durchſpickte Operetten waren; wird doch die „Io" (1673, wahrſcheinlich von Dedekind) ausdrücklich eine Oper genannt. Jedenfalls alſo gebührt Dresden der Vorrang vor Hamburg, deſſen Oper auch ſelbſt nur aus Leipzig ſtammte. Von hier gingen Theile und Strungk nach Hamburg, um die erſte ſtehende Oper zu begründen. Nähere Beſprechung von Theile's „Adam und Eva" (1678), ſo wie Keiſer's (aus Leipzig oder deſſen Nähe), eines der größten Genie's. Der Lector hätte wohl, wie Fétis zu enthuſiaſtiſchem Beifalle der Pariſer gethan, Proben von Keiſer geben ſollen. Bemerkte er dagegen, daß die ſchlechten Texte ſeiner Opern ihn unbemerkt erhielten, ſo iſt zu erinnern, daß Händel und Mozart viele Melodieen Keiſer's entlehnten und folglich uns erhielten; Erſterer trieb dieſen Diebſtahl ſo ins Große, daß er, ihn zu bemänteln, ganze Partituren Keiſer's ins Feuer warf. *)

Nun folgte eine lange, ja ſelbſt in der 12ten Vorleſung fortgeſetzte, ausführliche und intereſſante, bald vergleichende, bald unterſcheidende Parallele der beiden Dioskuren Händel und Bach. Des Letztern Ruhm unter den Zeitgenoſſen wurde dabei zu gering angeſchlagen. War er nicht königl. Hofcomponiſt und mehrerer Fürſten Capellmeiſter? Strömten nicht zu ihm die Kunſtjünger, wie zu Paläſtrina, Schütz und Haydn? Daß er ſeine Werke theilweiſe ſelber ſtach, liegt in den Verhältniſſen ſeiner Zeit und ſeiner faſt beiſpiellos ſtarken Familie. Unpaſſend ſchien auch die Bezeichnung (des mehr objectiven) Händel's als Epiker und (des mehr ſubjectiven) Bach's als Lyriker; offenbar gebar dieſe Unterſcheidung nur der Wahn, die Meiſter müßten Gegenſätze bilden.

Nun trugen Fräul. Hoffmann und Hr. Kammermuſ. Winterſtein 8 meiſt ſchöne und kühn modulirende Sonatenſätze von Bach, der Chor aber aus deſſen berühmter H-Moll-Meſſe den dreifachen Mittelſatz des Credo und das prachtvolle, theilweiſe auch melodiſche Oſanna vor. Der Lector bezeichnete dieſe Meſſe als die rieſenhafteſte aller Muſiken.

(Fortſetzung folgt.)

Wiener Briefe. [**]

Die italieniſche Stagione, die Concert- und deutſche Opern-Saiſon.

Sind dieſe beiden Aufſchriften nicht bezeichnend genug für das Wiener Muſikleben? Die Zeit der Concerte, wie jene der italieniſchen Oper iſt beendigt und die der deutſchen Oper nimmt mit 1ſten Juli ihren Anfang. Vergebens ſuche ich für den neu beginnenden Zeitraum um entſprechenden ſpeciellen Ausdruck im Deutſchen und finde keinen. Unſere belletriſtiſchen Blätter machen ſich die Sache freilich leichter und in den Zeitungen vom 3ten und 4ten Juli werden die Referenten sans façon ſchreiben: Vorgeſtern begann die deutſche Saiſon mit Bellini's Norma (iſt auch ſchon ein 5 bis 6 Jahr alter Witz unſerer Theaterdirection, denn ſchon mehrere Saiſons begannen mit der nämlichen Oper). Alſo: la Saison est mort, vive la saison! Ja, vive la saison! denn abgeſehen davon, daß die franzöſiſchen Vaudevilliſten ihre Vorſtellungen bald beginnen werden, und ſolchergeſtalt dem Operndirector ſaulenzen helfen, und alſo die Hälfte der Saiſon wirklich franzöſiſch ſein wird, werden wir kaum eine auf deutſchen Text componirte Muſik zu hören bekommen, außer es fände ſich wieder ein Narr (und warum ſollte ſich ein ſolcher nicht finden!), der dem Signore Impresario das Vergnügen, ſeinen Namen an den Straßenecken als Componiſt einer neuen Oper brilliren zu ſehen, mit einigen 1000 Fl. anſtändig honorirt. — Sie haben, trotz allem dem, was Sie über dieſen Gegenſtand ſchon geleſen haben mögen, keinen Begriff von der Buntſcheckigkeit der Harlekinsjacke, welche man unſerer ſogenannten deutſchen Saiſon anzieht, dieſelbe aber keineswegs anziehend macht. Eine Ueberſicht deſſen, was in der jüngſt verfloſſenen Saiſon, alſo vom 1ſten Juli 1842 bis zum letzten März 1843 aufgeführt wurde, mag die Sache einigermaßen verſinnlichen. Es wurde gegeben: Czaar und Zimmermann, die Hugenotten, Norma, die Zauberflöte, der Liebestrank, Don Juan, der Waſſerträger, Lucia, Figaro's Hochzeit, das Nachtlager, die Puritaner, Montecchi, die Römer in Melitone, Mara, Richard Löwenherz, Robert der Teufel, die Belagerung von Corinth, Marino Faliero, Catarina Cornaro, Wilhelm Tell, die Stumme von Portici, Fra Diavolo, Jeſſonda, das Nachtlager in Granada, die Entführung aus dem Serail, Beliſar, die Jüdin, der Freiſchütz, die Veſtalin, die Ballnacht und der Poſtillon von Lonjumeau; alſo ein Repertoir zuſammengeſtellt, wie es ein jedes Stadttheater haben muß, ein Hoftheater aber nicht haben ſollte. Am meiſten wurde Bellini (nämlich an 29 Abenden), Donizetti (an 27 Abenden) geſpielt. Ihnen zunächſt ſtand Mozart (mit 23 Abenden). Da ich gerade den Namen Mozart nenne, ſo fällt mir ein, Sie zu fragen, ob denn Sie nicht wüßten, welcher Nation und Richtung Mozart eigentlich angehöre? Denn in Wien kann man das nicht ſo leicht erfahren. Die Deutſchen vindiciren ihn natürlich für ſich, und als ich unlängſt mit einem Italiener über ihn zu ſprechen kam, ſo ſagte mir der: Mozart era un compositore italiano, als ich mir aber darauf den Spaß machte, mit mehreren Italienern über Muſik zu reden (das ſicherſte Mittel, auch den phlegmatiſchſten Deutſchen in gelinde Wuth zu verſetzen), ſo erhielt ich über dieſen Gegenſtand ſtets dieſelbe Auskunft, und ich wette 100 gegen 1, wenn Sie alle dreißigtauſend hier domicilirenden Italiener jeden einzeln befragen, jeder Ihnen zuverläſſig ſagen wird: Mozart ha scritto in gusto italiano. Giebt es doch einzelne Deutſche, die daſſelbe behaupten, wie z. B. der öſterreichiſche (!) Wiener Correſpondent der Peſther Zeitſchrift „der Ungar", und ſo haben Sie denn in dem ſo unterhaltungsreichen Wien das ganz eigene Vergnügen, denjenigen Mann, auf deſſen Nationalität und Geſinnung wir mit dem gerechteſten Stolze blicken, mir nichts dir nichts für einen Renegaten erklären zu hören, was jedenfalls ein ſehr angenehmes Gefühl iſt. Seit dieſer Zeit habe ich mir zu den ſchon beſtehenden zehn Geboten noch ein elftes gemacht; es heißt: Du ſollſt den Namen Mozart's nicht eitel nennen; — und ich werde mich wohl hüten, ihn in Gegenwart von Fremden und Uneingeweihten zu profaniren. Vorſtehendes, was ich Ihnen verbürge, wie auch das oben angegebene Repertoir, wird Ihnen ein neuer Beweis von der Verderbtheit des hieſigen Muſikzuſtandes ſein, wiewohl es natürlich nicht an Stimmen fehlt, die deſſen Vortrefflichkeit geradezu behaupten. So hat auch mein letzter Februarbericht in Ihrem Blatte, in welchem ich den Wienern die Wahrheit (vielleicht nicht allzu ſanft) vorzeigte, den Zorn der „allgemein verbreiteten" (wie ohne dieſes) Theaterzeitung erregt, und ein Herr M. P. fand ſich bewogen, mich und meinen Bericht in einer Recenſion über das hieſige 2te Concert ſpirituel anzugreifen, und geradezu den Verfechter der hieſigen Zuſtände zu ſpielen. Die Urſachen, weshalb ich nicht damals gleich antwortete, ſind folgende: Erſtens, weiß ich zuverläſſig, daß ſchon ſeit vierzehn Jahren das Comitee der Spirituell-Concerte die Recenſionen über ihre Leiſtungen ſelbſt verfertigt und in der „vielgeleſenen" Theaterzeitung einrückt (da der gewöhnliche unmuſikaliſche Muſikreferent des genannten Blattes, Hr. H. A., eben nicht ſehr ſpirituell zu ſchreiben pflegt), was Ihnen zugleich einen Maßſtab über den Gehalt und die Unparteilichkeit dieſer Berichte abgeben mag; und zweitens, war der Angriff auf mich und meine Anſichten ſo bodenlos lächerlich, daß es eine Schande geweſen wäre, mit ſolchem Gegner ſich in eine Polemik einzulaſſen, der da in einem und demſelben Aufſatze ſchreibt: „Wir zählen dreißigtauſend Italiener in unſern Mauern, die italieniſche Oper gehört mit Recht (!) zu den Modegenüſſen, wir goutiren das, was man in Paris goutirt (ja leider!), im Beſitze des fruchtbarſten und talentvollſten der neuern italieniſchen Tonſetzer (Donizetti) haben wir jetzt leider für die deutſche Kunſt keinen ganz würdigen Repräſentanten ꝛc. ꝛc.", und aus allem dieſem und noch mehr Aehnlichem folgenden höchſt logiſchen Schluß zieht: „Wo ſolche Concerte (die Spirituell's nämlich) ſich ſo allgemeiner Theilnahme erfreuen, da iſt an dem Geſchmacke des Publicums nicht zu verzweifeln." Soyons amis, Cinna, dem Gegner können wir zwar unmöglich ſein. Aber eine Tugend muß man uns Wienern unbedingt laſſen: es iſt die der Gaſtfreundſchaft. Wir, die wir den Geſchmack von unſern dreimalhunderttauſend Einheimiſchen ſo gänzlich unberückſichtigt ließen, bis wir endlich, von der Oper angefangen bis zum Vaudeville herab, das goutiren müſſen, „was man in Paris goutirt", wir haben für unſere dreißigtauſend Ita-

---

*) Ohne Beweis kaum zu glauben. d. Red.

[**] Vgl. Bd. XVIII. Nr. 12.

[illegible] Gäſte ganz trefflich geſorgt. Eine Stagione haben wir hergeſtellt, um die uns Rom, Mailand und Neapel beneiden können. Freilich war ſie mehr eine Stagione Donizetti, als eine italiana überhaupt zu nennen, denn die meiſten der neuen Opern waren von dem genannten Tonſetzer; aber was liegt daran, wir haben von den 75 ſchon componirten Opern Donizetti's noch bei weitem nicht alle gehört, und von den 75 noch zu componirenden gar keine, und da nicht anzunehmen iſt, daß er, als Italiener, unſere muſikaliſchen Bedürfniſſe ſo gründlich kennen lernen wird, ſo hat man wahrſcheinlich gedacht, es ſei jedenfalls beſſer und für uns Deutſche paſſender, wenn wir ihn und ſeine 150 Opern gründlich kennen lernen. Es iſt zu wundern und zeigt für den geſunden Sinn unſeres Publicums, wenn es bei ſolch' leichter Koſt, die ihm täglich vorgeſetzt wird, nicht alle Luſt und Liebe für die edlere und kräftigere Geiſtesnahrung verliert. — Wir hörten in der Stagione folgende für uns neue Opern Donizetti's: Maria di Rohan, Don Pasquale und Aline di Golconda; folgende uns ſchon bekannte, als Linda di Chamounix, Gemma di Vergi, Lucrezia und Torquato Tasso. Frage man beileibe nicht: Aber warum denn toujours perdrix? Sonſt kommt gleich die Theaterzeitung (nicht zu vergeſſen „die allgemein verbreitete") und ſagt: „Die italieniſche Oper gehört mit Recht zu den Modegenüſſen", und gegen ſolch' ein Urtheil läßt ſich nichts einwenden, beſonders wenn es von Seite des Spirituelconcert-Comitees ausgeht. Von Opern anderer Meiſter hörten wir: Verdi's Nabucodonosor (neu), Roſſini's Barbiere, Bellini's Sonnambula, Ricci's Corrado d' Altamura und eine Operette: la Prima donna von Salvi. Sie werden natürlich von mir nicht fordern, daß ich Ihnen jede der neuen Opern einzeln charakteriſire, aber ſo viel kann ich Ihnen ſagen, daß ich überzeugt bin, wenn wir Donizetti, Mercadante und den aufſtrebenden Verdi als Repräſentanten des jetzigen Muſikgeſchmackes in Italien annehmen, dieſer ein ſehr trauriger ſein müſſe, da das einzige, was uns für die Flachheit, Charakter- und Geſinnungsloſigkeit, für die Leere und das Gehalt- und Inhaltsloſe und Undramatiſche des genannten Genre's entſchädiget: die Melodie nämlich, von den jetzigen Maeſtris faſt gänzlich beiſeite geſetzt wird, und einer lärmenden, übertäubenden und doch nichtsſagenden Inſtrumentirung Platz gemacht hat. Am meiſten Sünden dieſer Art hat Donizetti, der Mann, der in Italien italieniſch ſchrieb, in Paris ſich franzöſiren und in Wien ſich germaniſiren wollte. Aber nicht Jeder hat das Chamaeleontalent Meyerbeer's und nicht Jeder hat die Kraft und den Beruf, den Lenker ſeiner Periode zu machen. Wahrhaftig, wenn Schiller ſchrieb: „Jeder iſt ein Sohn ſeiner Zeit, aber wehe dem, der ihr Knecht, ihr Günſtling iſt", ſo hat ſein prophetiſcher Geiſt Donizetti gemeint. —

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

₊ Am 2ten Pfingſttage fand das zweite Geſangfeſt der Lehrer-Geſangvereine von Celle und [illegible], im Hannoverſchen, unter der Leitung des MD. H. W. Stolze Statt. In zwei Abtheilungen wurden 20 vierſtimmige Geſänge, welche von den beſten Fortſchritten dieſer noch jungen Vereine zeugten, größtentheils ſehr gut vorgetragen. Das Programm enthielt einige Choräle von Joh. Schop, Georg Joſeph und Dr. Nic. Selnecker; ferner Motetten von Rinck, Hering, B. Klein, den 100ſten Pſalm von Stolze, und kleinere Geſänge von Beethoven, Kreutzer, Maurer ꝛc. —

₊ Am heurigen rheiniſchen Muſikfeſt wirkten im Ganzen 600 Sänger und Inſtrumentaliſten. Die HH. Tichatſchek und Piſchek und die Damen Dreßler-Pollert, Pitſcher, Müller und Schloß ſangen die Soloparthieen. Die Hauptnummern des Feſtes waren: Samſon von Händel und die G-Moll-Symphonie von Mozart. Hrn. CM. Reiſſiger's Direction wird als vortrefflich gerühmt. —

₊ Am Leipziger Conſervatorium wurden ſeit d. 2ten April bis jetzt im Ganzen 66 Schüler und Schülerinnen geprüft, von denen 43 aufgenommen wurden. Unter den Aufgenommenen befinden ſich zwei Holländer, ein Engländer und ein Amerikaner. Es iſt jetzt im Werke, ein beſonderes Gebäude für das Inſtitut bauen zu laſſen. —

₊ Unter dem Namen „Association des artistes musiciens" hat ſich in Paris unter dem Vorſitze des Barons Taylor ein Verein zur Unterſtützung verarmter Muſiker und ihrer Familien gebildet, an dem auch ausländiſche Muſiker Theil nehmen können. Der monatliche Beitrag iſt 50 Centimes. Zu Comitémitgliedern ſind die angeſehenſten Pariſer Künſtler erwählt. —

₊ Zwiſchen Beethoven's und Fr. Schubert's Grab auf dem Währinger Kirchhofe bei Wien liegt jetzt auch der alte Seyfried; er hatte es ſtets gewünſcht, in ihrer Nähe begraben zu werden. —

₊ Der anmuthige Liedercyklus „Zigeunerleben" von Julius Becker, den er mit vielem Beifall in ſeinem Concerte aufführte, erſcheint eheſtens in einem Clavierauszuge bei C. F. Peters. —

₊ Walther von Göthe hat eine neue Oper „[illegible]" vollendet; es iſt die dritte, die er componirt hat. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 4. Den 13. Juli 1843.

Brendel's Vorleſungen (Fortſetz.). — Lieder (Fortſetz.). — Wiener Briefe (Schluß). — Räthſel v. C. G. —

> Nur einmal in vielen Menſchenaltern tritt ein Genius auf, deſſen Worte gleich denen am Sinai für immer bleiben; doch giebt es immer einige, vielleicht eben ſo erfreulich, wenn auch nicht ſo wundervoll, die zwar nicht Sterne ob unſerm Haupt, doch Blumen auf unſerm Pfad ſind und deren Süßigkeit wir dankbar einathmen ſollten.
>
> Th. Moore.

F. Brendel's Vorleſungen.

(Fortſetzung.)

XII. Nachdem Händel an die Oper zwei Drittel ſeines Lebens verſchwendet, wurde er zu ſeiner wahren Lebensaufgabe, der Ausbildung des Oratoriums, glücklicherweiſe dadurch verwieſen, daß in der Oper der „ziemlich oberflächliche Haſſe" ihn aus dem Felde ſchlug.

Die einzige Bezeichnung „ziemlicher Oberflächlichkeit", welche der Lector dem zu ſeiner Zeit von ganz Europa und noch jetzt in Italien vergötterten Haſſe gewidmet hat, iſt zu unbillig, um nicht ernſtlichen Tadel zu finden. Haſſe mit einem Paiſiello oder Roſſini zuſammen zu werfen, würde ſchreiendes Unrecht ſein und nur von Unbekanntſchaft mit dem Meiſter zeugen, den ſeine Mitwelt als Orakel in Einrichtungen und Kunſtſtyl, ein ſtrenger Martini ſelbſt aber als den Schöpfer hoher Werke verehrte; zu deſſen Füßen Männer, wie Vogler, Naumann und Schuſter, noch dann ſaßen, als halb Europa bewundernd ſchon von ihnen ſprach; den das ſcharfe Italien nicht allein neben ſeinem Durante ſetzt, ſondern deſſen Kirchenwerke es ſogar unter harten Strafandrohungen geheim hielt. Ein ſolcher konnte doch nicht blos ein glücklicher Vielſchreiber ſein! — Das unerhörte Glück, welches Haſſe mit ſeinen 120 Opern fand, hat die Schriftſteller verleitet, ihn immer nur von dieſer Seite zu betrachten, während er doch ſeine wahre Größe vielmehr in der Kirche zeigt. Die wenigen Werke, welche Haſſe'n aus Friedrichs II. Bombardement Dresdens 1760 gerettet wurden, zeigen uns einen Meiſter, der uns Thränen der tiefſten Rührung entlockt. Freilich überragt bei Haſſe die Melodie den künſtlichen Satz; dennoch aber gehören von ſeinen zahlloſen Fugen viele zu den großartig-wirkſamſten, und ſtellen ihn — wenn auch nicht neben Bach — doch neben Händel. Dieſem und Gluck ſteht Haſſe allerdings in der declamatoriſchen Richtigkeit nach, aber eben ſo gewiß in großartig-ſchöner Cantilena voran, und in der Macht zu rühren, gleich. Und wenn Haſſe ſchon nichts weiter ſein ſoll, als „ziemlich oberflächlich": was ſoll z. B. für Graun uns übrig bleiben, als die Bezeichnung „erbärmlich"?

Wenn „Händel's Subjectivität" es mit ſich bringen ſoll, daß ſeine Oratorien ſehr ſtarke Beſetzung verlangen, ſo würde darin wohl ein Tadel liegen; ich zweifle aber an derſelben bei Händel's eigenen gewöhnlichen Concerten. In der Oper erſcheine er minder groß. Als Beiſpiele 4 Geſänge (davon der 3te recht gut ausfiel): eine ſchöne Sopranarie (G-Moll) aus dem Rhadamiſt, eine Baritonparthie aus Floridante, die herrliche F-Sopranarie aus Otho, und jene zarte, ſüß-ſchmeichelnde, an Tonmalerei ſchon reiche Arie, womit Semele den Mond um ſeine einſchläfernde Kraft bittet. Händel zeigt dieſelbe Zartheit — worin vielleicht nur Naumann ihn erreichte, wogegen bei Mozart ſich immer ſchon ein ſinnliches Element einmiſcht — auch im Meſſias, Jephtha, Alexanderfeſte; ſomit wundert es uns, daß der Lector ſich darüber wunderte. — Bei Vollendung der Parallele mit Bach ſchien uns der Beweis für des Letztern Melodienreichthum allzu ſpitzfindig. Die gewaltige Kunſt ſei bei Bach dennoch nicht Endzweck, weil auch ohne ſie der höhere Geiſt als leitendes Princip übrig bleibe.

Hiernächſt folgte eine ausführliche Beſprechung der Söhne Bach's. Was **Friedemann**, den unübertroffenen Phantaſten, betrifft, ſo iſt nur nachzutragen, daß er auch Darmſtädtiſcher Capellmeiſter war; daß wohl noch mehr, als ſeine Zerſtreutheit, ſein mathematiſches Grübeln ihn unfruchtbar machte; daß Hoffmann ihn als Kreisler trefflich malte, und daß er nach ſeiner Amtsentſagung nicht ſogleich in Berlin, ſondern zuerſt in Leipzig und Dresden wohnte. **Emanuel** zeige uns minder contrapunctiſche Tiefe, aber einen klarern Blick in das, „was noth thut". Sein Clavierſpiel geſtand ſelbſt Mozart nicht erreichen zu können *); ſeine Verdienſte ſind vollkommneres Clavierſpiel, und die höhere Kunſt des Vortrages.

Mit wirklich überraſchender Vortrefflichkeit ſpielte nun Fräul. **Blankmeiſter** einige Sätze von **Händel** (davon die Gigue auch durch den Inhalt anſprach, die Sarabande aber als leere Etude erſchien), zwei Polonoiſen von Friedemann — und die berühmte Phantaſie von Emanuel **Bach**. — Wenn der Lector bemerkte: der Vortrag ſei um ſo ſchwieriger, da alle Zeichen dafür fehlten, ſo fügen wir bei, daß gleichwohl die Vortragszeichen viel älter ſind, und bei J. K. F. **Fiſcher** ſchon ums J. 1750 vollkommen.

Die Kirchenmuſik, jetzt culminirend (?), blieb zwar ihrem deutſchen Charakter (auch in Dresden unter Lotti und Haſſe?) getreu, wurde aber von der italianiſirenden Oper, von Leſſing's äſthetiſchen Anſichten, und von der einreißenden Unkirchlichkeit in den Hintergrund gedrängt. Klopſtock's Geiſt erfaßt auch die Muſik, namentlich **Gluck**. (In deſſen ausführlicher Biographie der alte Irrthum, daß er in Böhmen geboren ſei! — Auch Gluck mußte, wie Händel, Höllenfahrt und Auferſtehung halten, um Gluck zu werden. Noch im Orpheus (1762) gab er Bravourgeſang, nie mehr in ſpäteren Opern (was doch von der Armida nicht durchaus gelten kann). Man ſang nun die lange Scene von des Orpheus Ankunft im Orkus, wo ſeinen Geſang 8mal die Chöre der Furien und Schatten unterbrechen. Einige von dieſen ſind überaus ſchön, und namentlich den Naumann'ſchen höchſt ähnlich, wie denn **Naumann**, nachdem er von Haſſe abgelaſſen und bevor er Händel kennen gelernt, vorzüglich Gluck nachſtrebte.

(Schluß folgt.)

Lieder.

(Fortſetzung.)

Miß Mounſey, Drei Geſänge für eine Singſtimme mit Begl. des Pfte. zu 4 Händen. — Op. 16. — Leipzig, Peters. —

Die Gedichte ſind von Byron („Keine von der Erde Schönen"), von Göthe („Der Todtentanz") und Matthiſon („Die Elfenkönigin"). Wenn ſchon die Wahl der Texte, namentlich des wunderlichen Todtentanzes, überraſchend iſt, zumal bei einer Dame, ſo iſt es noch mehr die muſikaliſche Auffaſſung und Behandlung. Es iſt in der That eine abenteuerliche Muſik, wie vorzüglich die zu dem erwähnten Göthe'ſchen Gedichte ganz beſonders paſſend und treffend iſt. Für die luftige, duftige Elfenkönigin iſt die Begleitung vielleicht, wie charakteriſtiſch auch, doch etwas zu derb und maſſenhaft, auch für den liederartigen Charakter des Byron'ſchen Gedichtes erſcheint ſie etwas zu voll und geſättigt. An ſich betrachtet erſcheint ſie in den Elementen und der Anlage ſo reich und oft wirklich vielſtimmig, daß ihre 4händige Darſtellung allerdings gerechtfertigt und nothwendig erſcheint. Die ganze Erſcheinung iſt ſo eigenthümlich, daß wir gern mehr von der Componiſtin kennen möchten. Es iſt aber dies 16te Werk das erſte, was uns von ihr zu Geſicht kommt. Wir empfehlen es der Beachtung. Der Singende wird ſich freilich etwas durch die 4händige Begleitung beengt fühlen, die ſich natürlich weniger allen ſeinen Launen und Vortragsnuancen anſchmiegen kann, als eine 2händige. Man wird ſich aber, meinen wir, für die etwas anſpruchsvollere Zurüſtung und etwas größere Mühe in mehrfacher Hinſicht entſchädigt finden. —

Alex. Fesca, 5 Lieder für eine Tenorſtimme mit Pfte. — Op. 12. — Braunſchweig, G. M. Meyer. — ⅔ Thlr. —

Glatte, höfliche Salonſtücke von beſtem Savoir vivre, nicht zu kalt und nicht zu warm, nicht ohne Anmuth und eine ſanguiniſche Wärme und Lebendigkeit der Empfindung, aber ohne ſcharfe Eigenthümlichkeit und echte Gefühlstiefe, vor allen Dingen aber überall elegant. Die Gedichte, ſämmtlich von H. Schütz, ſind für die Tendenz, die der Componiſt offenbar bei dieſen Liedern hatte, ganz paſſend gewählt; es ſind leichte erotiſche Süßigkeiten, lyriſche Bonbonerieen: Er ſingt von Ihr, zu Ihr, nach Ihr und ihrer Augen klaren Sternen ꝛc. Am unmittelbarſten wirkt das zweite der Lieder „An die Entfernte", denn an Kleinigkeiten, wie die fatale Declamation der Worte: „wähn' ich, daß die holden Klänge", werden ſich Wenige ſtoßen, geſetzt auch, der Sänger ſteigerte den Effect und holte noch „daß" Athem, was hier ſehr einladend iſt. Auch das Schifferlied und „Der Wanderer" ſind friſche, wirkſame Lieder. Das Ständchen hat eine recht ſangbare, nur etwas triviale Melodie; ſein lallender Schluß erinnert an Mephiſto's Wort: Eben wo Begriffe fehlen, da ſtellt zur rechten Zeit ein — Trallala ſich ein. — Einer ſchönen Tenorſtimme geben die Lieder beſte Gelegenheit, ſich vortheilhaft zu produciren. —

---

*) Auch dieſer Satz bedarf eines Nachweiſes. d. Red.

J. B. Gordigiani, Sechs Lieder für e. Singſt. Op. 16. — Berlin, Schleſinger. — ¾ Thlr. —

Die Lieder ſind warm und wahr empfunden, nur das Uhland'ſche „Frühlingsglaube" nach unſerem Gefühl etwas zu weichlich ſentimental aufgefaßt. Die Melodie iſt klar und fließend, und hat manches Charakteriſtiſche, naiv Bezeichnende. Der harmoniſche Gehalt geht, obwohl das Heine'ſche „Lieb Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein", und J. Kerner's „Der Wanderer in der Sägemühle" ein Erkleckliches thun an Malerei, doch im Ganzen nicht über die Grenzen gewöhnlicher Liederbegleitung hinaus. Manche Einzelheiten, formelle Unſicherheiten haben ein etwas dilettantiſches Gepräge. So verlangt die richtige Declamation zwiſchen beiden Strophen „Sehnend pocht das Herz? — Dies Gefühl, iſt's dir bekannt?" durchaus eine längere Pauſe, während ſie hier in ein Periodenglied zuſammenfließen. Im erſten Liede geht die Singſtimme durch je 6 Verszeilen in lauter Achteln ſo unausgeſetzt von der erſten bis zur letzten Sylbe fort, daß man das Ganze eigentlich in einem Athem ſingen müßte. Auch manche Wiederholungen (z. B. des Wortes „Alles" im erwähnten Uhland'ſchen Gedichte), die nur vom muſikaliſchen Fluſſe, nicht vom Sinne dieſer Worte bedingt ſind, rechnen wir hierher. Naiv iſt der Text des 5ten Liedes, von einem ungenannten Dichter (wohl Volkslied). Er hört das Glöcklein zur heiligen Meſſe läuten, kann aber eben nicht hin und ſchickt daher ſeinen Schutzengel: „Kniee du dich an meinen Ort, Hör' du das göttliche Wort! Komm dann zurück zu mir, Und bring' das heil'ge Wort mit dir". Das Lied iſt übrigens bei aller Einfachheit wahr und treffend, in eigentlichem Volkston geſungen und in Auffaſſung und äußerer Abrundung das gelungenſte der Sammlung.

P. J. Fournes, Drei Geſänge mit Begleitung d. Pfte. — Op. 10. — 2te Aufl. Leipzig, in Comm. bei Whiſtling. — ½ Thlr. —

Eine zweite Auflage bei einem Liederhefte iſt in der That etwas Frappantes. Liedercomponiſten pflegen in der Regel bei Lebzeiten nicht auf dergleichen aufzuſehen. Iſt aus dieſer Erſcheinung auch keine ſichere Folgerung auf den Werth des Werkes zu machen, ſo iſt ſie doch geeignet, den Blick auf daſſelbe zu ziehen. Man wird im vorliegenden Falle nichts Unerhörtes finden: zwei ernſte Lieder und ein humoriſtiſches; die beiden erſteren ſind wohlgefällige, einfache Lieder, klar und richtig erfunden, mit leichter, fertiger Hand ausgeführt. Das dritte iſt ein breit ausgeführter (durchcomponirter) Geſang für eine kräftige Baßſtimme über das vielbeſprochene Thema: Liebe, Wein, Geſang, dem die ſoliden Coloraturen aus guter alter Zeit und die burſchikoſe Gravität ergötzlich genug anſtehen, und der wohl hauptſächlich den Erfolg des Werkchens erzielte.

Dj.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Nur in ſeinem Don Pasquale finden ſich einzelne hübſche Melodiefloskeln, welche ſich wie zerſtreute Weizenkörner auf einem ehemals fruchtbaren, nun aber brachliegenden Felde ausnehmen. Was aber ein Kunſtrichter zur wahrhaft heidniſchen Muſik des Nabucco ſagen ſoll, weiß ich wirklich nicht. Ein unmuſikaliſcher Muſiklärm oder ſogenannter Effect löſt den andern ab, die Streichinſtrumentaliſten mögen den Krampf in den Armen bekommen haben und den Bläſern mag wohl öfter der Athem ausgegangen ſein; dabei iſt eine Zerriſſenheit der Melodieen, die keine einzige zur vollſtändigen Entwickelung kommen läßt. (Die Italiener glauben, wenn ſie eine Cabbalette zwei- oder dreimal durch Recitative oder Zwiſchenſpiele unterbrechen, im großen Style componirt zu haben.) Gegen derlei Muſik iſt nun in Wien kein Hilfsmittel und das Beſte iſt, um nicht drei ganze Monate ohne Oper zu ſein, man läßt alles gehen, wie es eben geht, und denkt ſich mit Göthe: „Ich hör' etwas von Inſtrumenten tönen, verflucht Geſchnarr, man muß ſich d'ran gewöhnen". Doch genug und ſchon zuviel von dieſer gleich Unkraut bei uns üppig wuchernden Muſikgattung, und nun zur Concertſaiſon. Dieſe glich heuer den enkomiaſtiſchen Berichten einiger Wiener Recenſenten, wenn ſie in ihren Referaten von einem „nie enden wollenden Jubel" berichten, den eine künſtleriſche Leiſtung hervorgebracht. So unſere Saiſon. Nachdem ſie ſchon im vorigen October begonnen hatte und zur Zahl von 120 Concerten hinaufgeſchwollen, warten wir ſchon ſeit letztem Oſtermontag (ſonſt dem gewöhnlichen Schlußtag der Concertſaiſon) vergebens auf ihr ſeliges Ende, und in der That, ſie dauert noch, denn die Geſchwiſter Milanollo geben noch fortwährend Concerte im Joſephſtädter-Theater (nun bald das 20ſte). Im Ganzen war ſie nicht unintereſſant, wenn ſich auch einige Mittelmäßigkeiten wie z. B. Evers, breit zu machen ſuchten; denn Wartel, Hauman, Vieuxtemps, Kullak, und vor allem die Milanollo, machen einen Verein von Virtuoſen aus, wie man ſie wohl ſelten in einer Stadt (faſt) gleichzeitig beiſammen ſehen wird. Jedoch iſt der Zeitraum von 9 Monaten zu lange, als daß man ihn und jede in ihm auftauchende neue Erſcheinung gründlich beſprechen könnte, und welches Reſultat wurde auch nach dieſen 9 Monaten für die Kunſt geboren? Je nun, gar keines. Man hat ſich an Wartel delectirt, man hat Hauman bewundert, Vieuxtemps bedauert (ſeiner ſchlechten Geſchäfte wegen), Kullak zuerſt einen Platz im 7ten Himmel angewieſen und ihn ſpater aus dem 1ſten wieder herausgeworfen, man hat bei Thereſe Milanollo gefühlt, über ſie und die andern viel Unſinn geſchrieben, und ſich bei allen übrigen mehr oder minder gelangweilt. Und ſo ſtehen wir gerade da, wo wir voriges Jahr ſtanden, d. h. wir ſind erſchöpft, überſattigt und die Kunſt hat keinen Fortſchritt gemacht, woraus folgt, daß wir nichts oder wenigſtens nicht viel gelernt haben. Einzig und allein Nicolai gelang es, durch ſeine philharmoniſchen Concerte Aufregung und eine Begeiſterung für Beethoven hervorbringen, die erfreuliche und nachhaltige Folgen haben muß, jedoch die Sympathie, die er bei dieſer Gelegenheit für ſich errang, verſcherzte er bald darauf durch ein Concert, in welchem er nichts — als ſeine Compoſitionen ausführen ließ. Er ſchreibt übrigens an einer Oper, wozu unſer talentvoller Otto Prechtler den Text lieferte, ſie heißt: „Bettler und König". Wie viel Beſtellungen Prechtler zu effectuiren hat, können Sie daraus entnehmen, daß, nebſt genannter Oper folgende Tonſetzer von ihm ſchon Texte erhalten haben: Hoven, das Käthchen von Heilbronn; Ad. Reichel (aus Dresden), die Braut von Venedig; Bärwald (ſchwediſcher Hofmuſikus), Eſtrella; und Schindelmeißer (aus Peſth), der Rächer. Ob und wo ſie alle aufgeführt werden, das wiſſen die Götter. — Doch ich ſchließe, ſonſt wird dieſer Brief ein Buch. Nächſtens Mehreres und Specielleres. —

J.

Charaden- und Räthſel-Kranz.

Nr. 8.

Räthſel.

1.

Kennſt du das Thal mit ſeinen Flammen,
Und doch beſcheint es Mond und Sonne nicht?
Bald liſpelt's ſanft, bald ſchmettert's himmelan.
Und jed' Gefühl ſpricht es durch Töne an.
Kennſt du es wohl?
Dahin! dahin!
Will ich ein echter Sohn Euterpen's zieh'n.

2.

Kennſt du den Berg, der ſanft hinan ſich zieht,
Wo jede Kunſt in holder Eintracht blüht;
Und doch iſt ſchlüpfrig-ſteil ſein Blumenpfad,
Und bittre Frucht bringt oft die ſüße Saat.
Kennſt du ihn wohl?
Dahin! dahin!
Soll jeder Jünger nur mit Vorſicht zieh'n.

3.

Kennſt du den Thron, — zwar iſt er leicht erbaut,
Doch iſt's ein Doppelreich, das ihm vertraut;
Und ob ſein Scepter Trug mit Wahrheit eint,
Ihm huldigt ſtets doch nur des Schönen Freund.
Kennſt du ihn wohl?
Dahin! dahin!
Kann nur der reife Geiſt der Muſe zieh'n.

4.

Kennſt du das Meer, — von wildem Sturm bewegt;
Bald glatter See, der ſtill ſich kräuſelnd regt,
Wo öfter Ebbe herrſcht als hohe Fluth;
Bald eiſig kalt, bald lau, und bald in Gluth.
Kennſt du es wohl?
Dahin! dahin!
Laß uns mit Geiſt und klugem Urtheil zieh'n.

5.

Kennſt du das Haus, — es iſt die kleine Welt,
Die hier ſich deinem Blick entgegenſtellt?
Und alle Lebensbilder, groß und klein,
Sie wechſeln hier im ſeltſamen Verein.
Kennſt du es wohl?
Dahin! dahin!
Sieht man den Mann vor ſeinen Sorgen flieh'n.

C. G.

Auflöſung des Polygramm in Nr. 46.:

1. Méhul, von ihm „Joſeph in Egypten". — 2. Orpheus. — 3. Zumſteeg. Sein Name beginnt mit dem letzten Buchſtaben des Alphabeths. Die vorzüglichſten von ihm componirten Balladen ſind: Des Pfarrers Tochter von Taubenhain, Lenore, Ritter Toggenburg. — 4. Auber. Sein Name beginnt mit dem erſten Buchſtaben des Alphabets. — Roſſini. — 6. Tartini, ein berühmter Geiger. Die Anekdote, daß er ſein Concert auf drei Saiten fortgeſpielt, als ihm einſt die E-Saite platzte, iſt factiſch. — Das Wort iſt: Mozart. Die ſieben Sterne über ſeinem Haupte ſind die Opern: Entführung aus dem Serail, Don Juan, Zauberflöte, Titus, Idomeneus, Figaro, Così fan tutte.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 5. Den 17. Juli 1843.

Concerte u. Concertſtücke f. Pfte m. Orch. — Brendel's Vorleſungen (Fortſetzg). — Feuilleton. —

Nichts dauert — ach und ſelbſt die Mode macht
Sich jetzt ſo alt, daß die ſich dran ergötzten
Nun traurend ſehn, wie's Neuſte muß vergehn.
Byron.

Concerte und Concertſtücke für Pianoforte mit Orcheſterbegleitung.

Ferdinand Kufferath, Capriccio f. d. Pfte. m. Begl. d. Orcheſters. — Op. 1. — Mit Orch. 2 Thlr. 20 Ngr. — Für Pfte. allein 22½ Ngr. — Breitkopf u. Härtel. —

Die Zeitſchrift hat ſchon mehrere Arbeiten dieſes talentvollen jungen Componiſten beſprochen, der einige Zeit in unſerer Nähe lebte und, wenn auch kein Schüler Mendelsſohn's, von ihm Rath und Belehrung erhielt. Dieſer Einfluß äußert ſich auch in der vorliegenden Compoſition unverholen, und ſtarker zwar als in anderen ſpäteren, die uns mit ſeinem Namen zu Geſicht gekommen. Eine neue Seite der Kunſt zeigt uns ſomit das Capriccio nicht, immerhin aber ein achtungswerthes Streben, doppelt dies in unſerer Zeit, wo die meiſten Claviercomponiſten aus Unkenntniß des Orcheſterſatzes etwas ähnliches kaum hervorzubringen vermögen. Wir erinnern uns, das Capriccio hier mit Begleitung des Orcheſters gehört und an der ſinnigen discreten Inſtrumentirung uns damals erfreut zu haben. Iſt, wie wir hoffen, der Componiſt ſeitdem nicht ſtehen geblieben, ſo dürfen wir immer Gediegeneres in dieſer Gattung von ihm erwarten, und auch auf Anerkennung darf er rechnen; denn das Verlangen nach derartigen Compoſitionen wird, wie geſagt, immer dringender. Was dem Capriccio im Speciellen fehlt, iſt ein anmuthiger melodiſcher Charakter, jener Zauber des Wohlklanges, wie er uns auch aus dem Ernſte des Meiſters entgegenſtrömt. Vielleicht trägt zum Gedrückten, Dumpfen der Wirkung auch die Tonart, Des-Dur und Cis-Moll bei; das Orcheſter arbeitet nun einmal in dieſen und ähnlichen ſchwer und ungern, Jean Paul würde ſagen, wie in Blechhandſchuhen. Mag dies ein Wink für den jungen Tonſetzer ſein, ſpäter leichtere zu wählen, wenn er wieder in Verbindung mit Orcheſter ſchreibt. Dieſem eigenſinnigen Ungeheuer müſſen ſich nun einmal in gewiſſen Beziehungen Alle bequemen. Mit den beſten Hoffnungen für die Zukunft des Künſtlers ſehen wir ſeinen ſpäteren Leiſtungen entgegen. —

W. Sterndale Bennett, Capriccio f. d. Pfte. mit Orch. — Op. 22. — Mit Orch. 2 Thlr. 10 Ngr. — Für Pfte. allein 1 Thlr. — Leipzig, bei F. Kiſtner. —

Dies Capriccio theilt alle Vorzüge, die wir ſchon ſo oft an den Compoſitionen dieſes bedeutendſten aller lebenden engliſchen Componiſten zu loben hatten. Das Eine fangen wir zu fürchten an, Bennett ſcheint ſich immer feſter in eine Manier einzuſpinnen, aus der er zuletzt nicht mehr herauskommen wird. Er ſagt uns ſeit Kurzem immer daſſelbe, nur in veränderter Form; je vollkommner er die letztere zu beherrſchen gelernt hat, je mehr ſcheint die eigentliche Erfindungskraft in ihm abzunehmen. Er müßte, ſeinen Kräften einen neuen Sporn zu geben, ſich auf große Arbeiten werfen, auf die Symphonie, die Oper ꝛc., müßte ſich vom Niedlichen, Spieleriſchen abwenden, der Kraft, der Leidenſchaft eine Sprache finden. Vielleicht, daß dies ſchon ohne unſer Zuthun geſchehen. Wir wollen's hoffen, in jedem Falle dankbar gegen ein Talent, das zu den echteſten der Gegenwart gehört. —

Aloys Schmitt, Brillantes Rondeau f. d. Pfte. m. Orcheſter. — Op. 101. — Mit Orch. 11 Fl. — Für Pfte. allein 4 Fl. — Haag, bei Beuſter. —

Der Componiſt iſt bekannt genug in ſeiner Seitenverwandtſchaft zur Hummel'ſchen Schule, die auch dies Rondo auf das deutlichſte verräth. Was wir in den meiſten Leiſtungen jener finden, Correctheit, Klarheit und Fluß des Satzes, finden wir auch hier, und den Field'ſchen Beigeſchmack, den das Rondo außerdem hat, erklärt der Autor ſelbſt durch den Titel „Souvenir à John Field", den er ſeinem Werke gegeben. Eins iſt uns aus ihm wieder recht klar geworden: wie ſich Zeit und Anſprüche in den letzten 10 — 15 Jahren verändert haben. Das Rondo, früher gedruckt, würde ſich Eingang verſchafft haben; jetzt, wir fürchten, gelingt es ihm nicht. Wir ſind ganz und gar über jene Halbgattung von Muſik hinaus, wo der Componiſt den Virtuoſen, und dieſer jenen glänzen laſſen wollte. Beethoven, der arme beſpöttelte Beethoven, ja der iſt's freilich, der zu fürchten war, der hat uns doch andre Begriffe von Muſik beigebracht. Aber auch gute bürgerliche Proſa ſei unverwehrt, wenn ſie von der Bornirtheit nicht etwa der Poeſie eines Unſterblichen, wie Beethoven, gleichgeſetzt wird. Es geſchieht auch ſchon ſeltener, die Köpfe ſind heller geworden. —

Wir kommen jetzt zu den eigentlichen Concerten, oder auch Concertino's, die neuerdings erſchienen, und möchten mit einem tiefen Seufzer anfangen über die Unfruchtbarkeit, die ſich auf dieſem Gebiete der Claviermuſik zeigt, über die wenige Bedeutendheit des wenigen Erſchienenen; quantitativ wie qualitativ ſteht es wirklich traurig um die Gattung. Ein Concertino von J. Roſenhain (Leipzig, bei F. Hofmeiſter) beſtärkt uns in dem Verdachte, den wir ſchon ſeit einiger Zeit zu ſchöpfen anfingen, daß dieſer nicht unbegabte Componiſt immer mehr nachlaſſe im Streben und dem unrettbaren Loos eines Routinier's mit den Jahren anheimfallen werde. Wir wiſſen wohl, es giebt Verhältniſſe, wo ſich der Künſtler zu ſeinem Erröthen vergeſſen, wo er ſchreiben muß für Verleger und Publicum: Aber nur die drängendſte Nothwendigkeit hätte hier einen Anſpruch auf Nachſicht der Kritik; in jedem andern Falle wäre Schonung an unrechter Stelle. Wir haben denn über das Concertino nichts zu ſagen, als es iſt eine Speculationsarbeit, in jenen brillanten Flitter verſteckt, wie er Wirkung macht etwa an Geburtstagen gerührter Väter talentloſer Töchter; von Muſik iſt da keine Rede. Ueber ein Concertino von C. Czerny (Op. 650. Berlin, bei Challier) wiſſen wir gleichfalls nichts zu ſagen. Wer ſo ſchreibt, der kann es freilich bis Opus 1000 bringen. Es gehört aber viel — Talent dazu. Von einem Concerte von Carl Mayer (Op. 70. Berlin, bei Paez) erwarteten wir gleichfalls mehr. Es enthält faſt nur Paſſage; vielleicht daß ſich in der Orcheſterpartitur, die uns nicht zu Händen gekommen, manches Lobenswerthere findet, — die Clavierſtimme hat uns, wie geſagt, wenig Freude gemacht. Gehen am muſikaliſchen Himmel hier und da freundliche Zeichen auf, die eine ſchönere Zukunft der Kunſt verheißen, ſo verſtimmen Werke, wie dies Concert, wo alles wieder auf Mechanik und Fingerbravour hinausläuft, um das doppelte. Man ſpricht ſo oft von Verderbtheit des Publicums; wer hat es denn verdorben? Ihr, die Componiſten-Virtuoſen. Ich wüßte kein Beiſpiel, daß ein Publicum bei einem Beethoven'ſchen Concerte je eingeſchlafen wäre. Hr. C. Mayer gehört zu den Beſſeren der galanten Schule, wir haben manchem ſeiner kleineren Clavierſtücke, anmuthigen Miniaturgebilden, oft aufrichtiges Lob ſpenden müſſen, mit ſeinem Concerte hat er aber keinen Fortſchritt gezeigt. Es bleibt noch ein Concert zu beſprechen übrig, von Jacques Schmitt (Op. 300. Hamburg, bei Niemeyer), das, in Erfindung weder neu, noch bedeutend, doch überall den gründlichen Mann von Fach und Talent verräth, namentlich eine würdige Form, die große dreiſätzige, aufſtellt, wie wir's denn bedauern würden, wenn dieſe letztere ganz aus der Concertmuſik verſchwände, weshalb jedoch irgend genialen Neuerungen nichts weniger als der Weg vertreten ſein ſoll. Der Componiſt iſt, wie ſein Bruder Aloys, von dem wir oben ſprachen, bekannt genug; ſie haben manches gemein und ſind wohl auch in ziemlich gleicher Schule erzogen. Außer Klarheit und Fluß des Satzes zeichnet die Compoſitionen von Jacques Sch. noch ein beſonderer Wohlklang, und vor denen des anderen mehr Erfindungskraft der Melodie aus. Jedenfalls iſt es erfreulich, einen verſchollen Geglaubten wieder mit einer größeren Compoſition hervortreten zu ſehen, und hebt ſie die Gattung auch nicht auf eine höhere Stufe, ſo vermehrt ſie ſie auch nicht unnütz; im Gegentheil, man wird das Concert, etwa als Vorſtudie zu Hummel'ſchen, jüngeren Spielern mit Nutzen in die Hand geben können. Für den werthvollſten halten wir den erſten Satz, auch der Tutti's halber, die hier nicht als Flickwerk, ſondern dem Ganzen organiſch verwachſen erſcheinen.

Dies iſt denn die Ausbeute, die wir auf dieſem Gebiete der Muſik machten, das wichtigſte, was in einem Zeitraume von über drei Jahren herausgekommen. Daß es um die Gattung traurig ſtehe, ſagten wir oben zu viel? —

15.

F. Brendel's Vorleſungen.

(Fortſetzung.)

XIII. Charakteriſtik der Gluck'ſchen Opernmuſik, eingeleitet mit vielem Allgemeinen und Philoſophiſchen, ſtatt deſſen wir lieber mehr über die franzöſiſche Muſik gehört hätten, zu welcher — bemerkt der Lector — die Zeit nicht ausreiche. (Die Behauptung: Beethoven's kühne Eigenthümlichkeit beſtehe in Negation des von der Natur Gebotenen, wollte mir doch etwas kühn erſcheinen. Auch würde ich nicht die Melodie ſelbſt, ſondern nur deren verſchiedene Handhabung und Darſtellungsweiſe als das betrachten, was die verſchiedenen Kunſtrichtungen charakteriſirt.) — Um der Muſik Charakter zu ſchaffen, mußte Gluck die Melodie zertrümmern; ſeine wenigen, zwar herrlichen Melodieen erklingen blos verſtändig, ſchreiten ſteif und ohne die freie Schönheit der Phantaſie einher. Das von ihm ſelbſt muſterhaft gerechtfertigte Endziel iſt ihm das muſikaliſche Drama; zuerſt in der Alkeſte erreicht er es 1768. Wien aber begreift ihn nicht, beſſer Paris, wo Lulli (der nun ziemliche Beſprechung fand) ihm längſt vorgearbeitet, und wo äußere Umſtände ihn unterſtützen. Er verdrängt Rameau's Werke, und ſiegt zuletzt ſelbſt über Piccini oder das italieniſche Element. Seine declamatoriſche Oper, ein großartiges Intermezzo in der Muſikgeſchichte, findet keinen Nachfolger, nur Nachahmung bei Mozart und Spontini. Charakteriſtik der ſpäteren Opern Gluck's, eben ſo richtig als ehrenvoll. Doch tadelt der Lector das Vorherrſchen des Verſtandes vor der Phantaſie, die kalte Monotonie der Charaktere, das häufig hörbare Suchen nach dem Paſſenden, weshalb denn auch das Langweilige mancher Scene und die Kälte des größern Publicums ſich erkläre. (Hierzu erlaube ich mir die Bemerkung, daß mir, abgeſehen von den Balleten in der Armida — gegen deren Ueberzahl ſelbſt die allgemeine Stimme ſich ausſpricht — weder dieſe, noch Iphigenia in Tauris langweilig erſchienen, ſobald man nur die Aufmerkſamkeit wirklich ſpannen will. Auch geſchieht wohl Händel u. A. Unrecht, wenn erſt durch Gluck die Muſik ſoll charakteriſtiſch geworden ſein; überhaupt aber würde ich Gluck auch nicht „den Uebergang zum Herrlichſten", ſondern geradezu deſſen „Eröffnung" nennen, da bei Mozart's Abwägung gegen Gluck Alles auf die Vorliebe für ſüße Melodie oder aber für ſchöne wahre Declamation ankommt. Im Recitativ hat Mozart viel, aber dennoch nicht Gluck'ſches geleiſtet.) — Man ſang nun des Oreſtes Klage um den geſchiedenen Freund, und ſein Entſchlummern im Tempel; dann das Zankduett zwiſchen Achilles und Agamemnon, in deſſen — wenn gleich nicht unedel gehaltenen — Recitativen doch Gluck ſo offenbar in ſeine italieniſche Periode zurückplumpe, daß man allenfalls an Roſſini denken und die Auswahl nicht billigen konnte. Eben ſo entſchieden erklang wie aus jener Periode und ſtark nach Effect haſchend, des Charon's Mahnung in der Alkeſte. Ein Wort über den „Sturz der Giganten", als das Hauptwerk in Gluck's erſter Periode und als ſeinen wahren Wendepunct, erwarteten wir ſo vergeblich, als über die Hermannſchlacht, die Gluck (wie Naumann die Ideale von Schiller) nie aufſchrieb und nur ſeinen gewählteſten Freunden vorſpielte, damit ſie nicht durch die allgemeine Kunde profanirt würde. Aehnliches erzählt man auch von Tartini.

Hierauf folgte eine ſehr peinliche Erklärung: die Zeit verbiete eine Berückſichtigung der „Nebenrichtungen" deutſcher Muſik, und es könne blos noch von Haydn, Mozart, Beethoven, und einigen Förderern des Clavierſpieles die Rede ſein. Das traf uns ſchmerzlich, und wohl Jeder fragte ſich: warum Hr. Brendel nicht lieber die Zahl der Vorleſungen auf 20 erweiterte?

Heute beſprach derſelbe noch Clementi, dieſen zweiten Schöpfer des modernen Clavierſpiels, der auch ſchon als Jüngling alle Virtuoſen (!) überflügelt, des ſeelenvollen Vortrages dagegen ſich erſt ſeit ſeinem Wettkampfe mit Mozart (1781) befleißigt habe. Zur Probe ſpielte Fräul. Blankmeiſter zwei Sätze der bekannten A-Dur-Sonate, ingleichen (jedoch minder beifällig) ſogleich Mozart's C-Moll-Sonate, ohne die ihr vorausgehende Phantaſie. Des Lectors Bekenntniß: „er habe dieſe Sonate anfangs Beethoven zuſchreiben zu müſſen geglaubt, und ſie ſei — obwohl im Adagio immer auch Längen vorkämen — unter Mozart's oft matten Clavierſtücken das bedeutendſte und gediegenſte", erſchien uns wunderlich. Denn mindeſtens unter den Clavierconcerten Mozart's ſteht doch manches an genialer Kühnheit und Schöne jener herrlichen Sonate nicht nach. *)

XIV. Zuvörderſt die tröſtliche Verſicherung, daß dieſer Lehrcurs einem künftigen, der des Bildes Detail geben werde, nur zur einleitenden und einſtweiligen Skizze dienen ſolle. So beruhigt, überſahen wir deſto lieber die Weitläufigkeit, mit welcher Deutſchlands allgemeines Vorſchreiten vor und in der Sturm- und Drangperiode behandelt wurde, um eine Parallele Haydn's und Mozart's einzuleiten. Dieſe an ſich ſelbſt brachte neben Giltigem auch viel gewaltſam Geſuchtes, ja manches Hinkende, was uns hier nicht weiter aufhalten darf. — Heiterer ſtimmte der Ausdruck: „Sachſen trat nun die Ehre, Schauplatz für die Weiterbildung der Muſik zu ſein, an Oeſterreich ab". Denn wiewohl er in ſofern, als der Kaiſerhof dieſe

---

*) Hr. Br. ſprach vielleicht von Mz.'s Stücken für Clavier allein.

d. Red.

Ohr ſtets getheilt hatte, eine Blöße darbot, ſo ſprach er doch endlich einmal dem Vaterlande ſein gutes Recht zu.

Jetzt erſt macht auch die Inſtrumentalmuſik ſich geltend, bis ſie zuletzt in Beethoven's C-Moll-Symphonie „der Vereinigung der endlichen Natur mit dem Göttlichen nachſtrebt". (Ob B. dabei wohl an „Göttliches" nur im mindeſten gedacht? Was man doch alles in ein Werk hineindenken kann!) Ihren vollſtändig ausgeprägten Charakter ſchuf ſchon Haydn; doch der wahre Freiheitsſinn trat erſt mit Beethoven hinzu. (Ihre an Excentriſches grenzenden Ideen oder auch Naturſcenen in Muſik darzuſtellen, haben ſchon längſt vor Beethoven die Söhne Bach's, Jomelli, Dittersdorf, Salieri, Mozart u. A. verſucht.)

Nun führten die HH. **Wieck** (Geige), C. **Kummer** (Cello) und **Spindler** (Clavier) ein liebliches Trio von **Haydn** aus, das jedoch durch haſtiges und kaltes Clavierſpiel und durch üble Stellung des Cello den Zuhörern meiſt verloren ging.

Nur Deutſchland konnte einen **Mozart** erzeugen: dieſen Schöpfer einer alle Genre's umfaſſenden Weltmuſik, welcher mit Gluck's franzöſiſchem (?) Princip das Gute der Italiener verbindet, und in ſeiner Bildungsgeſchichte jene der Muſik mikrokosmiſch darſtellt (was mindeſtens nicht auf die Zeitfolge ſeiner Opern Anwendung erleidet). Nähere Beſprechung ſeiner Hauptopern, beſonders des Idomeneus, als der ernſteſten und erhabenſten, aber auch durch Längen ermüdendſten. Man ſingt daraus die 3 Chöre, welche die Seefahrt und des Ungeheuers Erſcheinung betreffen. Dann folgten die Schimpf- und die Triumph-Arie Domin's (der nach Hrn. Br. in dieſelben aus Aerger über ſeine verletzte Bequemlichkeit ausbrechen ſoll —??, wie denn auch irrig der Originaltext der Entführung italieniſch genannt wurde), etwas zu ſchnell, aber trefflich und zu ſtürmiſchem Beifall geſungen von Hrn. **Siebert**; ferner Cherubin's beide Cavatinen, von einer mir unbekannten Dame genügend ausgeführt; zuletzt das intriguenreiche köſtliche Finale aus Cosi fan tutte, ſeit dem Aufhören der italieniſchen Oper ein Fremdling bei uns, daher herzlich bewillkommnet.

Aus der Geſchichte des Clavierſpieles trat der großartig-ſentimentale **Duſſek** auf, ohne daß jedoch ſeiner ſchroffen Uebergänge und häufigen Incorrectheit gedacht worden wäre. Ein ſtarkes Beiſpiel der letzteren giebt die zweite Hälfte des Andante in dem ſchönen G-Moll-Quintett, welches der ſo ſelten öffentlich auftretende Meiſter **Krägen**, unter Begleitung der HH. **Winterſtein**, **Dominik**, C. **Kummer** und **Kunze**, wie leicht zu erachten, meiſterhaft vortrug.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Aus einem Briefe aus Copenhagen v. 23ſten Juni:

— **Ernſt** und **Döhler** waren lange bei uns und haben ſehr gefallen, beſonders der Erſtere, der wahres Furore gemacht. — In Capellm. **Gläſer** haben wir einen tüchtigen, gewandten und ſehr thätigen Dirigenten für die hieſige treffliche Capelle erhalten; wir hoffen von ihm, daß er auch die **däniſche Oper** wieder zu Ehren bringt, die ſonſt unter der Gewalt der italieniſchen Oper gänzlich erliegen muß. — Das intereſſante periodiſche Muſikblatt Sangfuglen (der Sangvogel) von Hrn. **Gebauer** redigirt, mußte wegen Mangels an Theilnahme leider eingehen. — Vor Kurzem ging die einartige Operette „der Tag vor der Schlacht von Marengo" mit Muſik von H. v. **Löwenſkiold** über die Bühne. — Unſere erſte Sängerin Mad. **Simonſen** iſt auf einer Reiſe in Deutſchland begriffen; ſie wird auch Leipzig beſuchen. —

*** **Bazzini** hat mit großem Beifall in Berlin mehrere Concerte gegeben, zuletzt auch eine Matinee, in der er u. a. ein Quartett v. Beethoven und Adagio v. Spohr ſpielte. Er wird von Berlin aus Hamburg, Bremen, Hannover und Braunſchweig beſuchen. —

Charaden- und Räthſel-Kranz.

Nr. 9.

Räthſel.

Im Kampf und Streit bin furchtbar ich dem Feind,
Wenn Kraft mit Muth und Heldenſinn ſich eint.
  Im Sacke — zwar entbrannt von Zorn und Wuth —
  Da möcht' ich wohl, doch fehlet mir der Muth.
Auf's Aug' gedrückt bezeichn' ich den Contraſt,
Auch ſonſt ein Ding, das nicht auf's andre paßt.
  Als Kunſtproduct bin ich ein Meteor
  Und dringe in's Gemüth durch ein gebildet Ohr.

C. Gollmick.

Im Verlage von C. F. Whiſtling in Leipzig ſind erſchienen:

„Frauenliebe und Leben" von A. Chamiſſo; acht Lieder mit Begl. des Pfte. von **Robert Schumann**. Op. 42. Preis 1 Thlr. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 6.** Den 20. Juli 1843.

Brendel's Vorleſungen (Schluß). — Für die Orgel. — Aus Dresden. — Feuilleton. —

> — Noch haben wir keine Aeſthetik der Tonkunſt. Eine identiſche Vielfaltigkeit von Tonkünſtler und Tonkenner, und von poetiſchen Kenner wie von Philoſophen müßte ſie liefern.
>
> Jean Paul (im J. 1808).

F. Brendel's Vorleſungen.

(Schluß.)

XV. Biographie und Parallelisirung Haydn's, Mozart's und Beethoven's, des „ſtarren Republikaners", der als Organ der Weltgeſchichte, als Repräſentant des Freiheit=anſtrebenden 19ten Jahrhunderts daſtehe. (Mit deſſen Beginn war er doch ſchon an 30 Jahre alt — f —). Unter Haydn's Hauptwerken vermißten wir die „ſieben Worte". Mozart, wurde unter andern bemerkt, hatte trotz ſeinem frühen Tode dennoch ſeine Aufgabe erfüllt, und bleibt gegen alle ſpießbürgerlichen Urtheile das vollkommenſte Ideal eines Meiſters der Töne. Wir fügen das herzlichſte Amen hinzu. Wenn aber als Beethoven's Lehrer nur Haydn (den B. bekanntlich nur pro forma beſuchte) und Albrechtsberger genannt wurden, ſo muß noch an Neefe und Schenk erinnert werden. Intereſſant waren die Parallelen der drei Meiſter nach ihrem Aeußeren und nach ihren Anſichten von der Liebe. Beſchränkung aber leider wohl die Behauptung: in ihnen ſpiegle ſich der Fortgang der Menſchheit von der alten Ordnung zur freien Genialität; denn Haydn gerade war ja einer der gewaltigſten Neuerer, und trug keineswegs den Zopf ſeiner Jugendzeit. — Mozart, wurde bemerkt, beſtritt die Möglichkeit, daß ein Evangeliſcher den Sinn der Agnus-Worte genügend darſtellen könne. Hierzu muß bemerkt werden, daß mit den Agnus-Sätzen innigſt zu rühren Niemand weiter ſo gelungen iſt, als dem evangeliſchen Naumann. Und Rührung iſt doch wohl, nicht aber weder Glanz noch Erſchütterung, dabei die wahre Aufgabe. — Irrig nur hätte man Beethoven's ſpätere Bizarrerie von ſeiner Taubheit abgeleitet; doch habe ſie allerdings ihn verdüſtert und deſto mehr dahin gewieſen, ſeine inneren Kämpfe in Tönen zu ſchildern, im Gegenſatze gegen Mozart, welcher Negation weder ſuchte noch mied, und (wie Göthe im Fauſt) alles Politiſche ausſchloß, überhaupt aus dem Individuellen nicht herausgeht. Deshalb intereſſire auch Auber's Stumme electriſcher als irgend eine Mozart'ſche Oper (den Muſik=Freund!!!). Beethoven hingegen, unſers Jahrhunderts (scil. bis jetzt) gröſſter muſikaliſcher Erfinder, folgte ſchaffend der bewegten Zeit, und erſcheint daher zuerſt in der Eroica (scil. als Symphonieenſetzer) originell; in C=Moll male er Napoleons Allgewalt, in A=Dur den allgemeinen Frieden (!!), in D=Moll prophetiſch das Jahr 1830, wo denn auch erſt ſeine rechte Würdigung (was wird Rochlitz'ns Geiſt dazu ſprechen?) begonnen habe, nachdem man von Roſſini, dem „Componiſten der Reſtauration", abgelaſſen. (So zeigte ſich denn auch hier wieder, welche Streiche dem Lector ſeine Vorliebe für das, was aus ſubjectiven, aus aprioriſtiſchen, aus pſychologiſchen und äſthetiſchen Gründen richtig iſt, ſpielt; ſie verleitet ihn, gleich den Hegelianern das Richtige mit dem Wahren zu identificiren, während beides doch oft himmelweit aus einander liegt.)

XVI. Das Spiel der Gleichniſſe wird fortgeſetzt; ſelbſt mit dem aufſteigenden thieriſchen Organismus muß das berühmte Kleeblatt ſich verglichen ſehen; mich wunderte nur, nicht geradezu Haydn einen fidelen Maikäfer, Mozart einen ſchlanken Goldfiſch, und Beethoven einen Greifgeier genannt zu hören. Man vergeſſe doch nicht, daß dieſe Meiſter ſich ſelbſt ganz anders taxirten; daß keiner derſelben Händel erreicht zu haben ſich ſchmeichelte; daß Haydn ſelbſt die Bach's, und Mozart Haſſen, Gluck und Durante über ſich erkannte. Weit befriedigender erſchien die Beſprechung von Beethoven's Werken, beſonders der letzten Periode ſeiner ſteten draſtiſchen Bewegtheit und ſeiner Bizarrerie. In der Jetztwelt halte Mendelsſohn noch am feſteſten an der gefälligen organiſchen Gliederung der Früheren, während Schumann die Phantaſie ganz frei und novelliſtiſch walten laſſe; Berlioz verirre ſich zur Carricatur. Die leidige Etude ſolle nur die mangelnde Kraft, das Heterogene zur Einheit zu verbinden, bemänteln; darüber mehr in einem andern Curſus!

Es folgte Mozart's liebliches A-Dur-Concert, leider in neuer Weiſe und ausdruckslos geſpielt, in den beiden letzten Sätzen faſt abgejagt. Was damals presto hieß, iſt jetzt blos allegro.

Von Gluck's Weiſe ging Mozart zurück zu dem, doch des Ausdruckes nicht entbehrenden Bravourgeſange (alſo zu dem „ziemlich oberflächlichen" Haſſe; aber duo cum faciunt idem, non est idem); dies zur Bevorwortung einiger Nummern aus der Entführung. Zwar mit Anſtrengung, aber mit gewohnter Kunſtfertigkeit, gab Fräul. Veltheim uns die B-Arie; die Introduction mit dem Zankduett (offenbar in Haſſe's Styl geſetzt, und mit ſeiner komiſchen Fugirung draſtiſch wirkend) ſangen recht gut die HH. Bielziczky und Siebert. — Dann folgte Beethoven's berühmte Sonate, Op. 54., eingeleitet mit Hoffmann's Deutung durch die bekannte Roßtrappen-Mähr; nicht zwar kräftig genug, übrigens dagegen ſehr brav und eindringlich vorgetragen von Fräul. Tautmann aus Petersburg, einer Schülerin von Field. Hiernächſt ertönten Beethoven's Sehnſucht nach Italien, und der Wachtelſchlag, beide durch Fräul. Veltheim; endlich deſſen unübertreffliche Clavierphantaſie mit dem Chore, wobei Hr. Hartung das Orcheſter vortrefflich zuſammenhielt, und Fräul. Veltheim jedem Wanken des Chors vorbeugte. Der Principalſtimme — um ganz offen zu ſprechen — hörten wir zwar einſt durch Hrn. HD. Schneider noch mehr Geltung und Nuance geben; es ſoll und kann aber dieſes das höchſt gewandte, delikate und fertige .Spiel des Hrn. Eberwein keineswegs herabſetzen, und in den allgemeinen lauten Beifall habe ich herzlichſt mit eingeſtimmt.

Früher noch nahm Hr. Brendel Abſchied, nicht ohne ſeine anfängliche Unbekanntſchaft mit einigen Ortsverhältniſſen (ich wußte jedoch nicht, daß dieſe zu einem gegründeten Anſtoß Urſache gegeben hätte) zu entſchuldigen, und nicht ohne einen lang nachhallenden dankbaren Beifall der Zuhörer, den ich ſelbſt von Herzen theile, während ich gleichwohl meinem Wunſche, Hrn. Brendel's Vorleſungen einſt gedruckt zu ſehen, die Bedingung hinzufügen muß, daß der ganze hiſtoriſche Stoff nochmals durchgearbeitet, gleichförmiger behandelt, und mit Philoſophemen minder beſchwert werden möge. Auch ich ſcheide vom verehrten Lector mit der Verſicherung inniger Dankbarkeit für ſechszehn genußreiche Abende.

Albert Schiffner.

Für die Orgel.

A. G. Ritter, Tonſtücke für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte. 3 Hefte à 30 Xr. — Rudolſtadt, G. Müller. —

Was dieſer allgemeine Titel nicht ausſagt, was aber aus der Anlage und dem Verhältniß der einzelnen Hefte hervorgeht, iſt, daß dem Ganzen ein inſtructiver Plan zu Grunde liegt, unbeſchadet der Anwendbarkeit der einzelnen Stücke für den gottesdienſtlichen Gebrauch. Jedes der 3 Hefte enthält 12 Vorſpiele, und zwar das 1ſte zu Chorälen in den alten Kirchentonarten, das 2te und 3te Vorſpiele „in leitereignen Tönen der Molltonarten", theils mit Rückſicht auf beſtimmte Choralmelodieen, theils ohne dieſe ſpecielle Rückſicht. Sie ſind ſämmtlich von ſehr zweckmäßiger, d. h. ſehr geringer formeller Ausdehnung und hinlänglich leichter Ausführbarkeit. Dabei gefällt mir, daß ſie nicht, wie ſo viele auf ähnliche Zwecke ausgehende, ſogenannte „melodiöſe" Orgelſtücke, mit jener ſüßlichen Sentimentalität, die der Orgel und Kirche gleich unwürdig, behaftet ſind. Sie haben vielmehr in Harmonik und Stimmenführung einen geſunden Kern, und ſind daher nicht blos für die Herren Schwachmatici unter meinen verehrten Collegen empfehlenswerth, ſondern es wird auch mancher gereiftere Organiſt zu Zeiten gern nach ihnen greifen, um das eine oder andere zu benutzen; denn Alles aus dem Aermel zu ſchütteln, hat auch für den Geübteſten ſein Beſchwerliches und Mißliches, iſt wenigſtens einſeitig, und Großartiges, Kunſtreiches nicht überall am Platze. Daß der Componiſt die gebräuchlichſten Schwächen vieler unſerer geſchätzten Kunſt- und Amtsbrüder kennt, beweiſt unter andern, daß er gleich das erſte Heft den alten Kirchentonarten (auch in verſchiedenen Transpoſitionen) widmete. Nur wäre es rathſam geweſen, die gebräuchlichſten dahin gehörenden Choralmelodieen namhaft zu machen. Für die, doch jedenfalls berechnete Fortſetzung würde ich geradezu noch ein gleiches Heft und dann überhaupt auch noch einige breiter ausgeführte Stücke in Vorſchlag bringen. —

W. Körner, Der Orgelfreund. — Erfurt, W. Körner. à Band 1 Thlr. Subſcript. 2 Thlr. Ladenpr., jedes Heft ⅓ Thlr. —

Von dieſer periodiſchen Sammlung, die bereits wiederholt beſprochen wurde, liegt uns nun der vollſtändige 2te Band und das 1ſte Heft des 3ten vor. Im Weſentlichen verfolgt das Werk ähnliche Pläne wie das zuvor beſprochene, doch in viel erweiterterem Maße. Zunächſt hauptſächlich für den Gottesdienſt berechnete und inſtructive Sachen berückſichtigend, bringt es doch auch Manches, was auf einer minder dienſtbaren, künſtleriſchen Baſis fußt; darunter manches ältere Werk, das theils im Handel vergriffen, theils noch gar nicht gedruckt war, auch einiges Arrangirte. Von bekannten älteren und neueren Namen ſtoßen uns namentlich folgende auf: Armsdorf, Händel, Fiſcher, Giamb. Martini, Pachelbel, Krebs, Kittel, Marpurg, Tag, Wedemann, Töpfer, Becker, Körner, Böhner, Börner, Stolze, Liebau, Pietſch, Meiſter, Kühnſtedt, Höpner u. A. Größere Stücke liefert namentlich: Engel, Baake, Gäbler, Pitſch, Volkmar, Börner, Töpfer (außer älteren wie Krebs, Buttſtedt u. A.). Auch unſer guter Freund, O. Lorenz, iſt mit einem Trio, dem Vorläufer einer Reihe Vorſpiele, Trio's, Fugen, repräſentirt. — — Nur Einer fehlt noch, Einer! — ich meine nicht C. Czerny. —

Hans Grobgedakt.

Aus Dresden.

Das zweite Männergeſangfeſt am 6ten u. 7ten Juli.

Wenn ich es unternehme, über den Hergang dieſes zweiten Männergeſangfeſtes Einiges zu veröffentlichen, ſo geſchieht es größtentheils aus dem Grunde, weil zu vermuthen ſteht, daß von mehreren Berichterſtattern das Muſikaliſche, welches einem *Geſangfeſte* die eigentliche Färbung giebt, entweder gar nicht berückſichtigt, oder doch zu ſehr in den Hintergrund geworfen werden könnte.

Es ſei mir daher erlaubt, zunächſt die Hauptpuncte des erſten Feſttages in der Kürze zu erwähnen. Nachdem namlich am 6ten Juli früh von 8 Uhr mit ſämmtlichen Sängerchören die Hauptprobe zu dem Nachmittags von 4 Uhr an ſtattfindenden Concerte in hieſiger Frauenkirche gehalten worden war, ging das letztere in Gegenwart beider Majeſtäten und eines ſehr zahlreich verſammelten Publicums vor ſich. Den Anfang machte der Choral: „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr' ꝛc.", welcher von dem Schullehrer Müller, z. Z. Dirigent des Orpheusvereines, geleitet wurde. Darauf folgte ein Requiem von L. Cherubini (D-Moll) und vom Capellmeiſter Reiſſiger dirigirt. Dieſes an ſchönen Effecten reiche Muſikſtück wurde von den geſammten Sängern und Inſtrumentaliſten (beinahe 1000 an der Zahl) mit ſolcher Aufmerkſamkeit und Präciſion vorgetragen, daß es einen großen Eindruck auf die Zuhörer kaum verfehlen konnte. Ihm folgte eine Hymne für 2 vierſtimmige Männerchöre von F. Schneider. Die großartige Einfachheit dieſer Compoſition, ſo wie die höchſt gelungene Ausführung derſelben unter Leitung des Componiſten ſelbſt, machten dieſe Nummer zu einer der glanz- und eindrucksvollſten des Concerts. Darauf wurde wiederum unter Direction des Componiſten eine Hymne von C. G. Reiſſiger von den Männerchören allein geſungen. Die Ausführung derſelben war im Ganzen gut und nur in den bewegteren Sätzen, z. B. im Fugenſatze, etwas ſchwankend und unſicher im Tacte, was theils durch die wenigen Geſangproben, theils durch die große Hitze des Tages entſchuldigt werden mag. Das „Abendmahl der Apoſtel" von Rich. Wagner machte den Schluß der Concertnummern. Capellmeiſter Wagner hatte dieſe Compoſition eigens für dieſes Concert geſchrieben und ſie, obgleich in mehrfacher Hinſicht höchſt genial, doch für die Singſtimmen zu ſchwer und unpaſſend geſetzt, weshalb ſie, zumal in Verbindung mit dem ſchon angegebenen Grunde der zu wenigen Proben, wenigſtens von den Chören nicht mit der Accurateſſe ausgeführt werden konnte, als ſonſt wohl zu erwarten war.

Somit war die Hauptſache des erſten Feſttages zu Ende, und es bereiteten ſich die Sänger zum zweiten Tage und zunächſt zur Waſſerfahrt nach Blaſewitz vor. Dieſe ging denn auch am andern Morgen um 9 Uhr vor ſich. An der Elbbrücke wurden vor der Abfahrt erſt folgende Lieder im allgemeinen Chor geſungen: a) „Ins Freie" von Weismann und Stunz, ein kräftiger, ſchöner Geſang; b) „Liedesfreiheit" von H. Marſchner, ein tüchtiges deutſches Lied, c) „Das freie Wort" von Herwegh und Müller, ein bekanntes ſchönes Gedicht, an welches ſich Hr. Müller mit ſeinen Noten gar nicht hätte wagen ſollen, da er mehr für das Tändelnde und Seichte Talent zu haben ſcheint; d) „Wo möcht' ich ſein?" von Wolf und Zöllner, ſchön in jeder Hinſicht, und e) „Schifferlied" von Gebauer, eine Muſik, durch welche der Dilettant beinahe aus jeder Note guckt. Nach Beendigung dieſer Geſänge, die ſämmtlich wegen der unpaſſenden Aufſtellung der Schiffe und der Nichtſichtbarkeit des Tactſchlagenden nicht gut ausgeführt werden konnten, ging die Fahrt unter abwechſelndem Geſange der einzelnen Chöre weiter bis Blaſewitz. Dort angelangt, ſtimmten alle Chöre zuerſt „das deutſche Lied" von Weismann und Kalliwoda, dann „Jägers Luſt" von Wolf und Reiſſiger an, die beide ſich des Beifalls der Zuhörer erfreuten. Die hierauf folgenden Wechſelgeſänge trugen einzeln vor: 1) der Orpheus, 2) der Chor von der Unterelbe, 3) der Chor aus dem

Erzgebirge, 4) der Chor aus den Muldenthälern, 5) die Dresdner Liedertafel, 6) der Chor aus der Lauſitz, 7) der Chor aus der Lauſitz und vom rechten Elbufer, 8) der Chor von der Oberelbe, und 9) der Dresdner Liederkranz mit den Sängervereinen aus der nächſten Umgegend Dresdens. Den Ruhm des beſten Chores trug in dieſem Wettkampfe der Dresdner Liederkranz davon. Die von ihm gewählten Geſänge wurden vom Publicum ſtürmiſch und allgemein da capo verlangt, was auch trotz der zu heftigen Einwendungen des Feſtordners, Hrn. Prof. Löwe, welche beinahe zu Exceſſen zwiſchen demſelben und dem Publicum geführt hätten, mit erhöhter Freudigkeit gewährt wurde. Nach dem Schluſſe der Wechſelgeſänge folgte im allgemeinen Chor das ſehr entſprechende „Vaterlandslied" von Otto d. j. und Otto d. ä., worauf die Sänger die Rückfahrt unter Geſang und Fröhlichkeit antraten. An der Elbbrücke wurden wiederum vom allgemeinen Chor geſungen: a) „das Loſungswort" von Bürkhold und Naumann, ein Lied, welches durchaus unwürdig war, in die Reihe der vorhergehenden und nächſtfolgenden ſchönen Geſänge aufgenommen zu werden, b) „Vaterlandslied" von Rinne und F. Marſchner, c) „Abendlied" von Göthe, Falk und Kuhlau, und d) ein untergelegter Text zu C. M. v. Weber's herrlichem Liede: „Singet dem Geſang zu Ehren". Unter dieſen letztern Geſängen veranlaßte namentlich das unter a) aufgeführte Lied nochmals das lebhafte Bedauern, daß man ſo vieles Schlechte unter das Gute gemiſcht hatte, und daß man vorzüglich bei der Wahl der allgemeinen Geſänge mit ſo vieler Unkenntniß und Parteilichkeit zu Werke gegangen war. — Nach der Ausſchiffung begaben ſich die Sänger in das Hotel de Pologne zum Feſtmahle, welches Begebniß, da es in muſikaliſcher Beziehung nichts Erwähnenswerthes darbot, dieſem Berichte zum Schlußſtein dienen mag. —

Dresden, am 11ten Juli 1843.

C. F. A[illegible]

Feuilleton.

*** Aus Tübingen meldet man uns: — Am 21ſten Juni wurde hier das jährliche ſchwäbiſche Liederfeſt gefeiert. Zur Einleitung des Feſtes diente am Vorabende deſſelben die Aufführung des Oratoriums „Chriſti Himmelfahrt" von Neukomm durch den Oratorienverein. Die Geſammtaufführung der Männerchöre (unter welchen Weber's Turnierbankett herauszuheben iſt), durch mehr als 1800 Sänger aus allen Theilen des Landes fand unter MD. Silcher's Leitung theils in der Kirche, theils im Freien, in dem ſehr geräumigen Schloßhofe, Statt, und darf unter den obwaltenden Verhältniſſen, welche z. B. keine vorherige allgemeine Probe geſtatten, mit Recht als ſehr gelungen und als alle früher bei uns gehörten Productionen der Art übertreffend bezeichnet werden. —

*** Hrn. Dr. E. Krüger, dem die Zeitſchrift ſchon ſo viele gediegene Aufſätze verdankt, haben wir jüngſt auch von anderer Seite kennen und ſchätzen gelernt. Er ließ ſich vor einigen Muſikfreunden auf den Orgeln der Thomas- und Nicolaikirche hören und zeigte ſich als trefflicher Spieler namentlich in mehreren der ſchwierigſten Stücke von Seb. Bach, für welchen ſeltenen Genuß wir ihm unſern Dank noch in die Ferne nachſchicken. —

*** In der letzten Sitzung der Berliner Akademie der Künſte wurden Roſſini und Dr. Kaſtner in Paris zu ordentlichen Mitgliedern, Hr. Hofrath Kieſewetter in Wien zum Ehrenmitglied erwählt. — Hr. MD. Rungenhagen in Berlin hat das Patent als Profeſſor der Muſik erhalten. — Die HH. J. d'Ortigue, muſ. Schriftſteller, und Girard, Orcheſterdirigent an der Opéra comique in Paris, ſind zu Rittern der Ehrenlegion ernannt worden. —

*** Aus Hamburg ſchreibt man uns: — In der von Hrn. Groß angelegten großen Tonhalle iſt bereits der Grund gelegt worden; ſie iſt auf Actien gegründet, die in ziemlich kurzer Zeit zuſammenkamen. Der Volksgeſangverein des Hrn. Groß ſoll jetzt 1026 Mitglieder zählen. —

*** Mad. Pauline Garcia-Viardot wird auf ihrer Rückreiſe von Wien nach Paris in dieſen Tagen in Leipzig erwartet. —

Geſchäftsnotizen. M[illegible] 5. Naumburg, [illegible] — [illegible], v. H. — Darmſtadt, v. M. — 6. Berlin, Anonym. — Schleduſch, v. v. Z. — Haag, [illegible] — Wien, v. B. — 12. Niederzwönitz, v. K. — Copenhagen, v. G. — Dresden, v. W. — 14. Paris, v. [illegible] — 19. Frankfurt, v. G. — 20. Emden, v. K. — 21. Berlin, v. A. L. — [illegible] Bautzen, v. W. — London, [illegible] — Nordhauſen, v. E. — 23. Emden, v. K. — 29. Copenhagen, v. L. u. [illegible] Frdl. Gruß — [illegible] Zürich, v. G. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierbei Titel und Inhaltsverzeichniß zum XVIIIten Bande.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 7.** Den 24. Juli 1843.

Das rheiniſche Muſikfeſt. — Aus Danzig. —

— Wer unerregt,
Wenn Künſtler ſingen und Saiten klingen,
Iſt taub an Ohren und krank geboren.
Tſcherning.

Das rheiniſche Pfingſtfeſt.

„Das fröhliche Feſt" war dieſes Jahr gekommen, ohne daß der Himmel es im mindeſten begünſtigt hätte, eine Schauer trieb die andere, Gewitter entluden ſich auf Gewitter und ſandten Hagelgüſſe und Sündfluthen über die in Seen umgewandelten Auen. Dennoch war die Zahl der Fremden, welche ſich in dieſem Jahre in Aachen ſchaarten, nicht unbedeutend, da die verſchiedenen Eiſenbahnen die rheiniſchen und belgiſchen Tonfreunde mit möglichſter Schnelle und Sicherheit auf den Vereinigungspunct brachten. Die Wahl der aufgeführten Gegenſtände war lobenswerth in jeder Hinſicht; als beſonders zweckmäßig verdient erwähnt zu werden, daß Aachen hier den Rheinſtädten vorangegangen, auch ein kirchliches Werk, ein Werk der alten Zeit: das Magnificat von Durante, zur Aufführung zu bringen. Händel's Simſon war ſchon mehrmals auf rheiniſchen Concerten gehört worden, noch kurz vorher in Köln, gleichſam als Studie, gegeben worden, glänzte aber nichtsdeſtoweniger allen Hörern mit überraſchender Neuheit entgegen, und Allen ward hier, als ob die ewige Kraft der Doppelchöre hier zum erſtenmale aufgegangen ſei. Andere Rheinſtädte haben zahlreichere Geſangchöre wohl früher aufgeſtellt, aber was die Eingeübtheit, den Geiſt dieſer Chöre betrifft, ſo herrſchte nur eine Stimme, daß Aachen alles übertroffen, was der rheiniſche Dreiſtädte-Verein bisher geleiſtet habe. Gewaltig und glänzend waren die Frauenſtimmen, von übermenſchlicher Kraft die Männerſtimmen, und alle griffen mit ſolcher Genauigkeit in einander, waren aller Abſtufungen in Stärke und Sanftheit des Tones ſo augenblicklich und pünctlich fähig, als ob alle Sänger nur Pfeiffen einer Orgel geweſen, welche von einem einzigen Meiſter angeregt würde. Die Sologeſänge waren dazu beſetzt wie ſie nur erwünſcht werden könnten, indem Frau Fiſcher-Achten, Fräul. Sophie Schloß, Hr. Tichatſchek und Hr. Piſchek ſich in den betreffenden Geſangparthieen zu den alten wohlverdienten Kränzen, vollblühende neue erworben. Oft iſt ſchon von Tonverſtändigen die Frage aufgeworfen: ob die Tafelrunde den Geſang überhaupt fördere, oder ob er nicht gar ſchädlich zurückwirke? Hier in Aachen hätte ſich jeder Frager die Antwort, und zum Vortheil der Liedertafel, holen können; nur durch dieſelbe ſcheint die Bildung ſo vieler kräftigen Stimmen möglich geweſen zu ſein, die das ganze Rheinland vielleicht in noch höherem Maße hinreißen, als ſie Belgien hinriſſen, da die Tafelrunde vorlängſt dort eine Gaſttafel feierte.

Zu den beiden großen Geſangwerken, welche zwei Muſikperioden charakteriſiren können, kam am erſten Tage noch das dritte einer dritten Periode, die Symphonie Mozart's. — Wenn Tonkundige die Schöpfungen Mozart's den Beethoven'ſchen oder umgekehrt dieſe jenen unterordnen wollen, verſündigen ſie ſich an denſelben, urtheilen entweder nach ihrer augenblicklichen Stimmung oder dem letzten Gehör; beide bewegen ſich in ganz verſchiedenen Zonen, laſſen ſich durchaus nicht, oder nur durch ein drittes mit einander vergleichen. Wenn es erlaubt iſt, im Bilde das Unerfaßbare auszudrücken, ſo ſchweben die Mozart'ſchen Schöpfungen der Seele entgegen wie wonnevolle Blütheneilande auf klarem blauen Meere, unter und über ihnen iſt perlendes Himmelblau; das Auge ſchwebt mit

Gedankenſchnelle um die ſeligen Küſten, dringt in alle reizenden Buchten, in die grüne von Wunderblüthen erhellte Nacht himmelanſtrebender Palmen, und entdeckt ſich, in Entzücken zerfließend, eine ganz eigene neue Welt zauberiſcher Huldgeſtalten, wogegen mir die Beethoven'ſche Kunſt wie eine Alpenwelt vorkommt, in welcher man oft mit Mühen zu kämpfen hat, aber ſich am Ziele umringt ſieht von herrlichen Alpenroſen, aufſchaut zu hehren Gletſchern und Lawinen. Nicht das Ganze läßt ſich überſehen und durchdringen; wie hoch man ſteht, immer ragen noch Gipfel zu Häupten und laſſen neue reizende Thale und Eisgefilde erahnen! —

Was die Ausführung des Orcheſters betrifft, ſo konnte man durchgängig damit zufrieden ſein, obwohl der geſangliche Theil bei weitem überwog, das Orcheſter in andern Rheinſtädten durch einzelne Lichter als Reigenführer ſchon glänzender beſetzt geweſen war. Mozart wie Beethoven wurden von dem Lenker des Feſtes, Hrn. Reiſſiger, nach Gebühr aufgegriffen, und fanden ein lenkſames Zuſammenſpiel. Eben ſo glänzend wie die Geſangwerke des erſten Tages, fielen jene des zweiten aus, jenes von Cherubini, wie das von Reiſſiger, dem durch die Anweſenheit des genannten Meiſters noch ein eigener Reiz anflog. Ein Geſangquartett in letzterem ward mit Recht die Perle des Tages genannt. Eine Ouverture von Turani, dem Aachener Muſikdirector, wollte weniger gefallen und brachte wieder die vor'm Jahr in Düſſeldorf ſchon angeregte Frage zur Sprache: ob es ſich gezieme, Werke neueſter Meiſter, die als ſolche noch nicht vollkommen anerkannt ſeien, mit ſolchen Kräften zur Aufführung zu bringen. Beſſer wäre es in der That, einen dritten oder vierten Tag als Tag der Verſuche feſtzuſtellen, welcher den aufſtrebenden Geiſtern der Gegenwart gehörigen Spielraum bieten könnte, ohne die bekannten der Vorwelt zu beeinträchtigen. In Aachen erlebten wir einen ſolchen dritten Tag, der aber hier blos dem deutſchen Liede gewidmet war. Vor'm Jahr hatten in Düſſeldorf Mendelsſohn, Fraul. Schloß, Frau Pirſcher ſich als Virtuoſen gezeigt, den Tonfreunden den Genuß bereitet, ſie in ihren Einzelleiſtungen zu vernehmen; aus dieſem Auftreten war hier nur ein Liederkranz gefolgert worden, und zwar einer „mit Worten", welcher durch die Ouverture zur Mozart'ſchen Zauberflöte, wie durch einige Prachtchöre des erſten Tages, die auf allſeitiges Verlangen zum zweitenmal ertönten, eingefaßt wurden. Die Zauberflöte-Ouverture konnte ihre ſchlagende Wirkung diesmal nicht machen, weil unſeligerweiſe die Geiger unter ſich uneins wurden, und in den fugirten Stellen nicht im gehörigen Augenblicke einfielen, die Chöre aber machten die Fehler wieder gut, wetzten die Scharten aus und ergriffen wie Begeiſterte die Zügel. Die ganze Folge von Liedern aber, funfzehn waren angezeigt, und noch mehr wurden vorgetragen, wollte nicht behagen. Zuerſt iſt ein Mißſtand, von ſolch' ungeheuerm Orcheſter herab, aus ſolchem Schwalle von Künſtlern eine Einzelſtimme zu vernehmen, ein Clavier klimpern zu hören. Das erſte Lied wird freilich durch den Contraſt um ſo pikanter klingen, wenn aber das zweite, das dritte verklungen iſt, wird dem Hörer ſchon klar ſein, daß eben dieſe Gattung nur für den Saal, nicht für ſolche Feſtvorſtellung geſchaffen ſei. Ueberdies waren die meiſten Stimmen nicht der Art, daß ſie in ſolchem Wettſtreite hätten auftreten ſollen, waren manche Stimmen wohl für den Saal, aber nicht für dieſe Volksverſammlung geeignet. Viel zweckmäßiger würde es geweſen ſein, wenn der Liedervortrag mit anderem Spiele abgewechſelt hätte, wenn einige der geigenden Künſtler mit einem Vortrage aufgetreten wären, wenn Hartmann aus Köln, Paques der Violoncelliſt aus Brüſſel, oder der vielbelobte Oboer ſich in einem kurzen Prunkſatze bewährt hätten. Geſchehenes läßt ſich nicht ungeſchehen machen; mögen aber die Ordnerausſchüſſe für die kommenden Feſtjahre bedenken und erwägen, daß nicht eine ähnliche Abſpannung eintritt, wie hier nach den zwanzig Geſängen. Bravo wurde zwar noch fleißig gerufen, geklatſcht dazu, aber mehr aus Hohn, denn in vollem Ernſte. Selbſt Formes, der doch am Rheine als vorzüglicher Sänger bekannt und anerkannt iſt, konnte nach all' den Liedern mit ſeinem Mozart'ſchen „In dieſen heil'gen Hallen" keine Wirkung mehr hervorbringen, ſo abgemattet und ermüdet war die Hörerſchaft geworden. — Eine eigene Erſcheinung bildeten in allen drei Concerten die belgiſchen und franzöſiſchen Gäſte, für welche hinwiederum das Muſikfeſt, wenigſtens die Zuſammenſtellung deſſelben, eine eigene Erſcheinung geweſen ſein muß. Im Ganzen dürften aber Beethoven und mehr noch Händel auf dieſelben keinen ſolchen Eindruck wie auf die deutſchen Hörer hervorgebracht haben, obgleich letzteren deren Werke bekannter, ſogar vertrauter waren; an den vielen Vorſpielen und Schnörkeln dieſer Fremden in den Pauſen zwiſchen den einzelnen Aufführungen, wie nach ihren Mienen und flüchtigen Aeußerungen zu ſchließen, hätten ſie wohl mehr für eine moderne Sinfonie monstre oder Oratoire monstre übrig gehabt, wenn nicht gar das lebhaftere Talent, das ſie vor dem Deutſchen voraushaben, uns täuſchte.

Am Schluſſe des Feſtes wurde der Feſtlenker Reiſſiger von den Frauen und Sängerinnen feſtlich bekränzt, und demſelben unter Jubel und Lebehoch gedankt. Es iſt dieſer Dank, dieſe Bekränzung zwar beinahe ſtehende Sitte am Rheine geworden, die ſich aber wohl nur daher ſchreibt, weil die Rheinländer zu ihrer Leiterſchaft nur die erſten und tüchtigſten, des bedeutenden Kranzes würdige Künſtler berufen haben. Selten iſt einem unbedeutenden Manne dieſe Auszeichnung zu

Theil geworden, deren ein Spohr, Mendelsſohn, Fr. Schneider und Ries ſich erfreut hat, und ſo mag auch Reiſſiger den rheiniſchen Kranz, der ihm unter allgemeinem Zuruf, durch kein Ränkeſpiel zugeſprochen worden, in der Ueberzeugung aufbewahren, daß man ihn auch hier zu ſchätzen wiſſe. —

Was Aachen ſonſt Schönes bietet, den Gäſten den Aufenthalt angenehm zu machen, braucht diesmal nicht beſprochen zu werden, da der Regen keinen Ausflug zuließ, da die ſchöne Natur, wie ſchön ſie immer ſein mag, ſo gut als nicht vorhanden war; deſto beſuchter war die Spielhölle. Leider ſandte ſie auch viele Tonkünſtler und Tonfreunde gerupft heim, wurde der ſchöne Eindruck des Feſtes theilweiſe durch die Schmach zerſtört, daß ſolche ſittenloſe Anſtalten noch auf deutſchem Boden Raum finden, nachdem ſie ſchon Jahrelang aus Frankreich, dem wir doch nicht geneigt ſind einen höheren ſittlichen Werth einzuräumen, verbannt worden. Giebt es keine Stimme aus Aachen, welche ſich gegen dieſen Frevel erhöbe? Reicht keine Aachener Bittſchrift in dieſer Beziehung bis in die rheiniſche Ständekammer? Findet kein Aachener Bürger deshalb Zugang zum Throne? — Iſt nicht die Ehre der Stadt hier im Spiele, der jeder Deutſche gewißlich ſonſt gern Ehre wiederfahren laſſen möchte? —

Ein Kölner.

Aus Danzig.

Mitte Juni.

[Mad. Schröder-Devrient. — Das Muſikfeſt in Marienburg.]

Wenn ich meine der verehrl. Redaction ſchon im vorigen Jahre gegebene Zuſage, von Zeit zu Zeit muſikaliſche Artikel für Ihre Zeitſchrift zu liefern, erſt jetzt zu erfüllen anfange, ſo mögen Sie das der großen Rührigkeit unſerer Oper in dieſem Winter zu gute halten, deren Leiſtungen zu beſprechen für einen *Muſiker*, der am Ende doch lieber Notenköpfe, als Buchſtaben hinmalt, nichts Kleines iſt und ihm einen ſchönen Theil koſtbarer Zeit raubt. Unter ſolchen Umſtänden — unſere Operngeſellſchaft dehnte ihre Vorſtellungen in Folge des Gaſtſpiels des Hrn. *Eicke* aus Berlin und der herrlichen *Schröder-Devrient*, die uns etwas lange ſchmachten ließ, bis weit in die ſchöne Jahreszeit hinaus — hatte ich vollauf zu thun, um meinen Verpflichtungen als Opern-Referent möglichſt genügend nachzukommen, und mochte an ein weiteres Schriftſtellern nicht denken. Doch die *ſchönen* (für den Kritiker zuweilen *böſen*) *Tage von Aranjuez ſind nun vorüber*, und ich mache ſogleich Anſtalt, bei d. n. Zeitſchr. f. Muſik zu debutiren.

Die Genialität der Schröder-Devrient ſchlug gleich einem Blitze in die ſonſt eben nicht ſehr leicht zu entzündenden Herzen der Danziger ein, und ſetzte Alles in Feuer und Flammen. Die große Künſtlerin erregte hier einen Enthuſiasmus, wie man ihn in einer nördlichen Seeſtadt wahrlich nicht geſucht hätte; nicht allein, daß es in der letzten Vorſtellung Blumen und Gedichte regnete — es kam ſogar zu einem Fackelzug, mit dem man der kunſtreichen Nachtigall aus dem Theater gar feſtlich heimleuchtete. Die gefeierte Künſtlerin ließ uns in zehn Vorſtellungen ihren ſtrahlenden Glanz als *dramatiſche* Sängerin bewundern, und trat auf: als *Romeo* (2 Mal), als *Fidelio* (2 Mal), als *Lukrezia Borgia* (2 Mal), ſodann einmal als *Donna Anna*, als *Norma* und als *Desdemona*. Die letzte Vorſtellung brachte Bruchſtücke aus ihren großartigſten Kunſtgebilden: das Schlußduett des 1ſten Actes und den ganzen 2ten Act aus Romeo und Julia, die 2te Hälfte des letzten Actes aus Norma, und vorher entzückte ſie jedes Herz durch den wundervollen Vortrag Schubert'ſcher Lieder: des Erlkönigs, Trockne Blumen, Ungeduld, und des Schottiſchen Liedes von C. M. v. Weber. Genial war die Auffaſſung des Erlkönigs, die Wirkung eine durchaus dramatiſche. Man glaubte zwei Stimmen zu vernehmen, bald den Erlkönig in ſüßlockender Schmeichelrede, bald das in leiſen Schauern erbebende Kind, deſſen ſteigende Angſt, die bei der Stelle: „Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!" zum Ausdruck des höchſten Entſetzens wird, von der Künſtlerin wahrhaft erſchütternd ausgedrückt wurde und mit eiſiger Kälte in des Hörers Seele griff.

Das Schottiſche Lied von Weber machte durch eine ungekünſtelte, liebenswürdige Naivität den freundlichſten Eindruck, und in der Schubert'ſchen „Ungeduld" wußte die ſinnige Künſtlerin das haſtige Treiben und Drängen des Ungeduldigen, leiſe an das Humoriſtiſche ſtreifend, eben ſo originell als glücklich zu ſchildern. Es iſt wirklich wunderbar, was Mad. Schröder-Devrient aus ihrer Stimme zu machen weiß, welcher Nuancirung und Modulation jeder ihrer Töne fähig iſt. Beſonders köſtlich iſt das Anſchwellen des Tones, ſo wie das Verhallen deſſelben bis zum leiſeſten Hauch. Dieſe Vollendung des Geſanges entſchädigt für abnehmende Jugendfriſche der Stimme, welche man in der etwas matten, klangloſen Tiefe und in der nur mit Anſtrengung gewonnenen Höhe vermißt; dagegen ſind die Mitteltöne noch von außerordentlicher Schönheit und voll köſtlichem Schmelz. — Wie groß und einzig die Künſtlerin im *Fidelio* daſteht, weiß die halbe Welt. Hätte Beethoven bei der erſten Aufführung ſeiner Oper in Wien das Glück gehabt, für den Fidelio eine Repräſentantin zu beſitzen, die, wie Mad. S.-Devrient, mit ſo innigem Verſtändniß in den Geiſt der Muſik eingedrungen wäre, die mit ſolcher Liebe und Treue, mit ſolcher Begeiſterung für deutſche Tonkunſt die göttlichen Ideen des unſterblichen Meiſters in ſich aufgenommen und ausgeſtrömt hätte aus der Fülle der tiefſten Seele: dann wäre das Werk, welches jetzt als Stern erſter Größe am Himmel der dramatiſchen Tonkunſt prangt und noch von den ſpäteſten Nachkommen bewundert werden wird, nicht mit der Lauheit und Kälte aufgenommen worden, welche die betrübende Erfahrung bewahrheitet, daß großartige, geniale Werke, die durch ihre Eigenthümlichkeiten und neue Kunſtformen der Zeit voranzueilen ſcheinen, erſt nach dem Tode ihrer Erſchaffer die vollſte Anerkennung und Würdigung finden.

Es wird für die Leſer dieſer Zeitſchrift von Intereſſe ſein, etwas Näheres über das am zweiten Pfingſtfeiertage von dem Univerſitäts-Muſikdirector Hrn. Sämann aus Königsberg in der ehrwürdigen, welthiſtoriſchen Marienburg veranſtaltete Muſikfeſt zu erfahren. Der herrliche Convents-Rempter, der den deutſchen Ordensrittern einſt zu ihren gemeinſchaftlichen Verſammlungen und Berathungen diente, iſt eine Halle, deren Räumlichkeit und vortheilhafte akuſtiſche Verhältniſſe eine großartige Muſik-Aufführung außerordentlich begünſtigen. Der Saal faßte außer einem Orcheſter für etwa 300 Sänger und Inſtrumentiſten, ſehr bequem ein Auditorium von 1200 Perſonen. Die Marienburg ſelbſt, nicht allein vollſtändig erhalten, ſondern durch die Vorliebe des Königs im Innern auf das Prachtvollſte ausgebaut, iſt in der ſchönen Jahreszeit ein Gegenſtand der Wallfahrt, und beſonders ſtrömen in den Pfingſttagen zahlreiche Beſucher von nah und fern herbei, um in den alterthümlichen Sälen der Burg, die gar viel des Merkwürdigen bewahren, einige Stunden von vergangener Ritterzeit zu träumen, oder von den Zinnen herab das Auge auf die weite, reiche Gegend ſchweifen zu laſſen. Der Muſikdirector Urban in Elbing kam zuerſt auf die Idee, in Marienburg ein Muſikfeſt zu veranſtalten, und zwar im Jahre 1833. Der Erfolg war in jeder Hinſicht glänzend und lebt in den Herzen Aller, die jener Aufführung beiwohnten, in ſo friſchem, blühenden Andenken, daß ein Vergleich beider Feſte nicht zum Vortheil des diesjährigen ausfallen konnte. Der Hauptfehler war der, daß Hr. Muſikdirector Sämann ſich zu wenig Zeit zu den Vorbereitungen gelaſſen hatte. Erſt fünf Wochen vor der beabſichtigten Aufführung bereiſte derſelbe die benachbarten Städte Danzig, Marienwerder und Marienburg, um Theilnehmer anzuwerben. Das Unterkommen der mitwirkenden Künſtler und Dilettanten, das im Jahre 1833 von den freundlichen Marienburgern ſo bereitwillig bewilligt wurde, blieb diesmal eine fragliche Sache, theils weil es nicht gehörig beſprochen worden war, theils weil die Einwohner die Ausſicht hatten, da wegen der Ankunft des Königs, der dem Feſte beizuwohnen verſprochen, ein großer Zuſammenfluß von Zuhörern zu erwarten ſtand, ihre Zimmer zu hohen Preiſen zu vermiethen. Dieſer Umſtand mußte ſehr nachtheilig auf eine allgemeine Theilnahme wirken. Dazu kam noch, daß Hr. MD. Sämann den beim Orcheſter mitwirkenden Muſikern, wie es doch bei dem Feſte vor zehn Jahren geſchehen war, keine freie Reiſe bewilligen wollte, und es am Ende auch nicht wohl wagen konnte, da der pecuniäre Erfolg, wenn die perſönliche Theilnahme des Königs, deren man erſt wenige Tage zuvor gewiß war, dem Feſte nicht einen ganz beſondern Impuls gegeben hätte, ein ſehr zweifelhafter ſchien.*) Und ſo beſchränkte ſich denn das bei dem Muſikfeſte thätige Orcheſter (einige Dilettanten aus verſchiedenen Städten ungerechnet) nur auf die Königsberger Muſiker, für welche Hr. Sämann natürlich ſorgte. Danzig, das große Danzig hatte nur etwa 16 Sänger und Sängerinnen, kein einziges Orcheſter-Mitglied geſtellt. Königsberg bildete den Kern und lieferte im Ganzen 95 Sänger und Inſtrumentaliſten, Marienburg war im Feſtprogramm mit 55, Marienwerder mit 45 Theilnehmern aufgeführt. Der Sängerchor im Ganzen war etwa 220 Perſonen ſtark; bei dem Orcheſter waren höchſtens 56 Muſiker thätig, darunter 20 Violinen, 7 Bratſchen, 6 Violoncells und 4 Contrabäſſe, eine Beſetzung, die der großartigen Wirkung Händel'ſcher Chöre und den Anforderungen überhaupt, die man an ein Muſikfeſt zu ſtellen berechtigt iſt, nicht entſprechen konnte.

(Schluß folgt.)

---

*) Deshalb müßte ein Muſikfeſt niemals das Privat-Unternehmen eines Einzelnen ſein, der, aus Furcht vor möglichem unglücklichen Erfolg, ſich immer mehr oder minder zu Erſparniſſen genöthigt ſieht. Der Zweck eines wahren Muſikfeſtes iſt: möglichſt großartige Vereinigung der muſikaliſchen Kräfte mehrerer Städte zur vollkommenen Ausführung der herrlichſten Tonwerke aller Zeiten. Eine ſolche Vereinigung aber iſt ohne bedeutende Opfer nicht zu erreichen. Können dieſe nicht gebracht werden, ſo wird die Muſikaufführung ſtets große Lücken wahrnehmen laſſen, die ihr den Anſpruch auf den Namen eines Muſikfeſtes entziehen müſſen.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. № 8. Den 27. Juli 1843.

Fragment. — Drei- und vierſtimmige Geſänge. — Aus Danzig (Schluß). — Feuilleton. —

Sie geben, ach! nicht immer Kraft
Der Wahrheit helle Strahlen;
Wohl denen, die des Wiſſens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen.

Schiller.

Fragment.

Liebſt du die Muſik? — Mehr als mein Leben. — Wenn ich mich recht erinnere, ſo liebſt du dein Leben gar nicht? — Sehr wahr. — Demnach mag deine Liebe zur Muſik nicht bedeutend ſein. — Ich liebe die Muſik wie der Bruder ſeine Schweſter, wie der verheirathete Mann ſeine Frau: aus Gewohnheit. — Kann man auch aus Gewohnheit lieben? — Nun, ich brauche dir wohl nicht zu ſagen, daß alle Liebe Gewohnheit iſt, oder mit Napoleon zu reden, ein Vorurtheil. — Demnach wäre die Liebe zur Muſik auch ein Vorurtheil? — Wenn ſie es auch nicht war, ſo iſt ſie es doch. Glaube mir, die Mehrzahl treibt heute Muſik, weil dieſe von den Vorfahren gepflegt worden iſt, die Mehrzahl beſchäftigt ſich mit ihr, weil dieſe ihr gerade unter die Hände kommt. — Und ſo auch du? — Allerdings. — Wie, alle deine Compoſitionen, welche Kenner und Publicum erfreuen, hätten ihre Quelle in der Gewohnheit? — Gewiß. — Du glaubſt demnach an keinen Beruf in dir? — So wenig als ich an den Beruf der Mehrzahl unſerer heutigen Componiſten glaube. — Und die Urſache von dieſem Allen? — Ach, das iſt lang zu erzählen. Sieh, wir ſind vor der Zeit alt geworden; dies mußte aber nothwendigerweiſe die weſentliche Subſtanz der muſikaliſchen Natur, die Naivität, in uns erſticken. Wir ſind zu civiliſirt und zu gleicher Zeit zu degoutirt, um noch muſikaliſch ſein zu können. — Demnach müßte ſich der Muſiker vor der Civiliſation hüten? — O nein, er hüte ſich nur vor dem Verlieren der Naivität, welche die Civiliſation bekanntlich nicht ausſchließt. Er begnüge ſich ſo viel wie möglich mit ſeiner Muſik, und frage nicht nach Dingen, deren Kenntniß die Quelle der Muſik verſiegt. — Und was für Dinge ſind das? — Ich würde ſie dir nicht nennen, wenn ich nicht wüßte, daß auch du ſie kennſt, wenn auch nur in ſchwachen Umriſſen. Ich war in meinem funfzehnten Jahre. An einem ſchönen Sommerabend:, als der Mond ſchien und mich mit ſeinen melancholiſchen Strahlen umhüllte, da entſpann ſich in mir eine muſikaliſche Phraſe, die mich bald ganz anfüllte und mich meine Umgebung, die Erde, vergeſſen ließ. Ich durchflog die Welten, ſie glitten alle unter meinem irrenden Fuße fort und verſchwanden in Nichts. Da gelangte ich am Ziele meines Fluges an den Urquell alles Beſtehenden, und ich warf mich nieder an ſeinem Ufer, um aus ihm meinen Durſt zu löſchen. Aber der Urquell verſiegte, wie alles Andere verſiegt war. Und ich ſchwamm in einem Nichts. Das Phantom hatte bald ein Ende. Ein ſanftes Windſpielen um meine brennende Stirn brachte mich zu mir ſelbſt. Ich ſah den Mond, die Sterne, meine Erde, mich ſelbſt, und ich fragte mich, wozu iſt Etwas? Ich fühlte eine Leere in mir, vergebens ſuchte ich nach jener Muſikphraſe, welche mein Inneres angefüllt hatte, dieſes war leer und kalt wie eine Winterlandſchaft. Seit jener Zeit iſt es Winter in mir. Vergebens ſtürzte ich mich in das Leben, vergebens durchfurchte ich den Boden der menſchlichen Geſellſchaft nach allen Seiten hin, vergebens grub ich mich in die Menſchheit hinein, in Kunſt und Natur: für mich gab es überall kein Leben, ſondern Tod, keine Antwort auf meine Frage: wozu iſt Etwas? ſondern nur das grauſige, tauſendfache Echo: Nichts. O dieſes Echo war keine Muſik. Du ſiehſt mich fragend an? Sieh, das, was ich dir ſo eben mitgetheilt habe, iſt eins von jenen Dingen, die der Muſiker nie wiſſen ſollte. — George Sand hat wohl Recht, wenn er den jungen Haydn ſagen läßt, daß der Künſtler ſich nicht viel mit jenen Dingen beſchäftigen ſoll, die außer dem Bereiche der Muſik liegen? — Ja, ja, die Dame Sand hat Recht, um ſo mehr, da ſie Haydn ſprechen läßt. Jedoch, willſt du nun die andern Dinge wiſſen, vor deren Kenntniß ich gewarnt habe? Sieh mich an, alle Furchen auf meiner Stirne, die hohlen Augen, die blaſſen Wangen, dies Alles ſind ſo viel Fragen, als ich an das Leben gerichtet habe. Der Muſiker hüte ſich vor dieſen Fragen. — Aber wie kommt es, daß du noch immer Compoſitionen erſcheinen läßeſt, welche Beifall erregen? Deine Quelle der Muſik iſt demnach nicht verſiegt? — Sie iſt's. Ich ſchreibe ſchon lange keine Muſik mehr, ſondern Noten. Du wunderſt dich, daß dieſe Beifall finden? Prüfe Zeit und Menſchen, und dein Erſtaunen wird verſchwinden. —

Joachim Fels.

Drei- und vierſtimmige Geſänge.

M. F. Lehmann, Liedergarten in 3 Abtheilungen: 2-, 3- und 4ſtimmige Original-Compoſitionen. Der 3ten Abtheilg. 2tes Heft enthält 28 Blumenlieder für 3 weibliche, oder auch Männerſtimmen, vorzugsweiſe dem weiblichen Geſchlechte und zunächſt höheren Töchter-Schulen gewidmet. — Preis: geheftet 7½ Sgr. — Berlin, in Commiſſion der Logier'ſchen Buch- und Muſikalienhandlung. —

Als Lieder für Frauen- oder Kinderſtimmen begrüßen wir dieſe Sammlung als eine willkommene und werthvolle Gabe, die freilich ebenſo ihre Bedeutung als ihren Werth in Männerhänden verliert, denen der Verfaſſer ſie, wie es ſcheint, nicht geradezu abſchlagen will. Er hätte aber ausdrücklich den Gebrauch derſelben von Männerſtimmen verbieten ſollen, denn wer ſteht ihm dafür, daß dies oder jenes zarte Blumenliedchen in der großen und kleinen Octave von einigen unerſchrockenen Männerkehlen abgebrummt wird? Und in der That, die kleinen anſpruchsloſen und oft recht ſinnigen Lieder ſollten uns dann leid thun. Daß ſie leicht ſind, braucht wohl kaum der Erwähnung, doch der erfahrene Geſanglehrer wird bei einigen beklagen, daß in den Altſtimmen zu oft die äußerſten Grenztöne in der Tiefe angewendet ſind. Für entwickelte Frauenſtimmen iſt das a in der kleinen Octave allerdings kein ſolcher, wohl aber für die tiefe, namentlich weibliche Kinderſtimme, die nur in den ſeltenſten Fällen in ihrem Bruſtregiſter dieſen Ton erreicht. —

Franz Lachner, 3 Lieder für 4 Männerſtimmen. — Op. 71. — Preis: 1 Fl. 30 Kr. — Rudolſtadt, bei G. Müller, und

J. Beer, 4 Lieder für 4 Männerſtimmen. — Op. 6. — Preis: 1 Fl. — Rudolſtadt, bei G. Müller. —

Beide Liederhefte bieten ſehr leicht ausführbare Geſänge, die weder durch harmoniſche noch rhythmiſche Ei[illegible]ten den Sänger in Verlegenheit ſetzen, noch [illegible]on von der breiten Heerſtraße, auf der die große Anzahl der Männerquartette wandelt, in ungekannte Melodiegänge verlocken. Die Stimmenführung iſt übrigens fließend, und nur in den letztgenannten ſind an einigen Stellen die Terzen zu häufig in die Tiefe gelegt, was ſogar bei ausgezeichneten Stimmen matt klingt und bei minder guten eine unangenehme Undeutlichkeit erzeugt. —

K. M. Kunz, Zwei Knödel, Burleske für 4 Männerſtimmen und 2 Ziſchſtimmen. — Op. 6. — Preis: 1 Fl. 30 Kr. — München, bei Joſ. Aibl. —

Es wäre ſchon hinreichend, der Seltenheit echt komiſcher Geſänge wegen, auf vorliegendes Lied aufmerkſam zu machen, beanſpruchte es auch ſolche Berückſichtigung nicht in dem Grade, in welchem es dieſelbe verdient. Der Text zu dem ziemlich ausgeſponnenen Geſange heißt: „Ein Knödel ſied't ſchon, der andre fängt z' ſied'n an", Worte, die von den 4 Singſtimmen unter Begleitung zweier Ziſchſtimmen auf einem durch das Ganze mit wenigen Pauſen unterbrochenen Orgelpuncte, fortwährend in immer neuer Weiſe wiederholt werden, bis mit den Worten: „Schaut ein Knödel den andern an, wie er ſo ſieden kann" die ganze Burleske ſchließt. Die Behandlung der Stimmen, für welche geübte und für die Komik beſonders befähigte Sänger gefordert werden, verräth Gewandtheit und Talent. —

Hieron. Truhn, Deutſches Bürgerlied für 4 Männerſtimmen. — Op. 40. — Preis: 10 Sgr. — Berlin, bei C. Paez. —

Mit einem kernigen Uniſono beginnend entwickelt dies Lied Kraft und Leben in Rhythmus und Harmonie, ein Umſtand, der freilich Tacte, wie 14 bis 17 in ſolcher Umgebung matt erſcheinen läßt. Es iſt trotzdem eines der wenigen patriotiſchen Lieder, die ein mehr charakteriſtiſches Gepräge in ſich tragen, eine Bemerkung, die ſich bei der jetzt erſcheinenden größern Anzahl, deren Heimath vorzugsweiſe Preußen zu ſein ſcheint, beſtätigt. —

Ferdinand Baake, Preußiſche Feſtlieder für eine Sopran- oder Tenor-Soloſtimme nebſt Chor mit Pianofortebegl. — Op. 15. — Preis: 1 Thlr. — Halberſtadt, bei F. A. Helm. —

Obige Bemerkung bewähren auch dieſe Feſtlieder, die freilich nach Art der Gelegenheitsgedichte eine mildere Beurtheilung beanſpruchen. Man ſollte indeß bedenken, daß in einer Zeit, wo alles ſich gegen den Druck der Preſſe auflehnt, die überwundene Scheu vor Druck und Preſſe den Muth vorausſetzt, ſich nöthigenfalls der Kritik zu ſtellen. Leider aber brauchen patriotiſche Lieder jene Vorſchule für den Muth nicht, und es iſt kein Wunder, wenn ſie viel unbefangener und im Bewußtſein ihrer Würden in die Schranken treten. An Material für Wirkung hat es der Componiſt ſo wenig fehlen laſſen, wie die betreffenden Dichter an bekannten zur Begeiſterung aufmunternden Phraſen; und wie Gedanken, Wort und Versmaß zu allen bekannten Volksmelodieen paſſen, ſo dieſe Compoſitionen zu allen bekannten patriotiſchen Gedichten. Dem Muſiker aber darf man's nicht verargen, wenn er ein ſolches Gedicht zu einer eingebürgerten Volksmelodie lieber ſingen hört, als zu einer neuen, ſobald dieſe nicht beſſer iſt; und das iſt ſehr ſchwer. Wir haben ſchon früher Gelegenheit gehabt, dies ausführlicher zu beſprechen, und beziehen uns darauf zurück. —

B.

Aus Danzig.

[Das Muſikfeſt in Marienburg.]

(Schluß.)

Das Feſt begann am 5ten Juni Vormittags 11 Uhr. Mit Mozart's Domine fac regem salvum, trefflich ausgeführt, wurde der König in würdiger Weiſe empfangen. Die hierauf folgende Aufführung von Händel's *Alexanderfeſt* ließ nur in einzelnen Soloparthieen und in der Präciſion des Orcheſters, ſo wie in discreter Begleitung der Recitative und Arien manches zu wünſchen übrig. Die Chöre waren trefflich eingeübt, wurden vom Dirigenten tüchtig zuſammengehalten und machten durch ihre Fülle, die ſich nicht ſelten zur erſchütternden Kraft ſteigerte, eine wahrhaft impoſante Wirkung. Die Schattirungen und Nuancen des Vortrags, wie überhaupt das feſte, klare und kräftige Eingreifen aller Stimmen, deren Verhältniß zu einander nicht beſſer hätte ſein können, überraſchten angenehm. Doch muß getadelt werden, daß Hr. MD. Sämann in einigen Chören die Tempo's zu ſchleppend nahm und ſich erſt durch das Feuer der braven Sänger, die mit übereinſtimmendem Gefühl das Rechte trafen, zu dem entſprechenden Zeitmaße hinreißen ließ. Die köſtliche Schlußfuge: „Timotheus, entſag' dem Preis!" welche, was kunſtreiche, geniale Verarbeitung und Verwebung mehrerer Subjecte anbetrifft, nicht ihres Gleichen hat und *allein* ſchon den großen, gewaltigen Tonmeiſter unſterblich gemacht hatte, wurde mit großer Kraft und Klarheit geſungen und ließ jedes Herz ſo recht *die Gewalt der Muſik* empfinden. Von den Soloſängern verſchafften ſich eine kunſtgebildete Dilettantin, die Frau Landrathin Gamradt aus Stallupöhnen (einſt eine Zierde Danzigs), und Hr. Mertens vom Königsberger Theater, der ſämmtliche Tenorſolo's ſang, Anerkennung, die auch der König in freundlichen Worten ausſprach. Als huldvolles Zeichen höchſter Zufriedenheit wurde vor dem Beginne des Nachmittags-Concertes (welchem der König nicht mehr beiwohnte) dem Muſikdirector Sämann die große goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft, dem Tenoriſten Mertens ein werthvoller Brillantring verliehen.

Das Nachmittags-Concert, welches um 4 Uhr ſeinen Anfang nahm, trug zu ſehr die Schwächen des Orcheſters zur Schau, um einen günſtigen Eindruck hinterlaſſen zu können. Das Programm, mit Ausnahme zweier Sätze aus Beethoven's Paſtoral-Symphonie, lauter Vocalſachen darbietend, deren Auswahl wenigſtens ſorgfältiger und intereſſanter hätte ſein müſſen, war monoton und konnte nicht feſſeln. Es wurde ausgeführt: 1) Paſtoral-Symphonie von Beethoven (1ſter und 3ter Satz). 2) „Freie Kunſt" von Uhland und Sämann. 3) Scene mit Chören aus der Oper „Orpheus und Euridice" von Gluck. 4) Das Preußenlied, für 8ſtimmigen Männerchor von Sämann. 5) Finale des 1ſten Actes aus Don Juan von Mozart. 6) Feſtmarſch und Feſtgeſang von Sämann. — Unangenehm mußte der gänzliche Mangel eines Inſtrumental-Soloſtückes, etwa eines Pianoforte- oder Violinconcertes ꝛc. auffallen. Ein Muſikfeſt hat die Aufgabe, *alle* Zweige der Kunſt zu fördern, und muß ſomit auch dem *Virtuoſenthum* ſein Recht angedeihen laſſen. Die Stelle des Preußenliedes, das allenfalls bei der Tafel oder im Freien, von einem kräftigen Männerchor ausgeführt, von gutem Effect geweſen wäre, den Anſprüchen aber, die man an ein großes Concert ſtellen darf, durchaus nicht genügen konnte, würde ein glänzendes Inſtrumentalſtück würdiger ausgefüllt haben. Und es fehlt in unſerer Provinz wahrlich nicht an Künſtlern, die mit Ehren einer ſolchen Aufgabe ſich unterziehen können. — Die Paſtoral-Symphonie trug die Spuren einer flüchtigen Probe an der Stirn. Die himmliſchen Klänge rauſchten vorüber, ohne ein Verſtändniß der Muſiker mit ihrer Aufgabe kund zu geben, flüchtig, kalt, ſpurlos. Auch ohne Fehler ging es nicht ab. So wurden gleich am Anfange bei der erſten Wiederholung des Thema's einige Tacte von der Oboe verfehlt. „Freie Kunſt" von Sämann, anſprechend componirt und gelungen ausgeführt, machte einen guten Eindruck, den man der wundervollen, erhabenen Scene aus Orpheus in einem noch höheren Grade hätte zuſprechen können, wenn der mit angenehm klingender Stimme begabte Dilettant die herrliche Parthie des Orpheus nicht blos geſungen, ſondern auch empfunden hätte. Das Finale aus Don Juan gehört zu ſehr der Bühne an und kann deshalb nie zu einer vollkommenen Concertwirkung gelangen, um ſo weniger, wenn die Soloſtimmen beſonders die Bäſſe, ſo wenig bedeutſam hervortreten, wie es hier der Fall war. Ueberhaupt fehlte es der ganzen Muſikaufführung an kräftigen und routinirten Soloſtimmen, und außer der bereits erwähnten Dilettantin und dem Tenoriſten Mertens vermochte kein Sänger den Zuhörern Intereſſe einzuflößen. Hr. Sämann hätte jedenfalls beſſer gethan, ſobald er ſich von der Unzulänglichkeit der Dilettanten überzeugt, Sänger von Fach, deren die Königsberger Bühne doch einige aufweiſen kann, für das Unternehmen zu gewinnen. — Ein Feſtgeſang nach der Melodie: „Heil dir im Siegerkranz", deren Chor-Refrain von dem ganzen Auditorium mitgeſungen wurde, beſchloß die Feier.

Erfüllte das Ganze auch keineswegs die Anforderungen, die man an ein wirkliches Muſikfeſt machen darf, ließen die Anordnungen im Allgemeinen eine gewiſſe Uebereiltheit und Flüchtigkeit, die Aufführung insbeſondere den Mangel an Proben (— in einer einzigen Probe ſo verſchiedenartige Elemente zur Uebereinſtimmung und einheitsvollen Geſammtheit zu bringen, iſt unmöglich —) nicht verkennen, ſo verdient doch die beharrliche Ausführung eines Unternehmens, deſſen große Schwierigkeiten jeder Einſichtsvolle begreift, und das, bei allen Mängeln, doch immer bedeutend genug war, um eine Concertleiſtung nach gewöhnlichem Maßſtabe zu verdunkeln, alle Achtung. Die ſchonungsloſe Weiſe, in der Hr. Muſikdirector Sämann von einigen Provinzialblättern angegriffen wird, zeigt zu deutlich, aus welchen unlautern Beweggründen, als da ſind: Mißgunſt, Neid ꝛc., die Berichterſtatter geſchöpft haben. Der pecuniäre Erfolg, der dem alleinigen Veranſtalter des Muſikfeſtes zu gute kam, war allerdings ein glänzender, doch konnte eben ſo leicht der umgekehrte Fall eintreten, wenn die Gegenwart des Königs, von der Hr. Sämann anfangs doch keine Ahnung haben konnte, nicht ſo zahlreiche Gäſte von nah und fern nach Marienburg geführt hätte. —

F. W. Markull.

Feuilleton.

⁂ Die Academie Royale in Paris fängt an, ältere Opern wieder in Scene zu ſetzen, ſo nach einigen Gretry'ſchen jetzt Sacchini's „Oedipus in Kolonos". — Von neuen Opern werden in Paris erwartet: „Richard von Paläſtina" von A. Adam, und „Don Sebaſtian" von Donizetti. —

⁂ Das erſte Auftreten von Mad. Garcia-Viardot in Berlin war ein ſehr glänzendes; ſie gab verſchiedene Scenen aus Roſſini'ſchen Opern und erregte einen ſeit den Liſzt'ſchen Zeiten nicht wieder erlebten Enthuſiasmus. Wir hoffen die Künſtlerin auch in Leipzig zu hören. —

⁂ Die erſte Aufführung der Medea des Euripides mit Muſik von W. Taubert wird Ende dieſes Monats im königl. Schloſſe in Potsdam ſtattfinden. —

⁂ In Carlsruhe kam die Oper „König Enzio" von Th. Täglichsbeck, ſoviel wir wiſſen, die erſte des Componiſten, mit mäßigem Beifall zur Aufführung. —

⁂ Thalberg, der längere Zeit in Wien krank daniederlag, hat vor der Hand ſeine Reiſe nach Amerika aufgegeben. Jetzt will A. Dreyſchock hinüber. —

⁂ Nach einer officiellen Mittheilung im Moniteur belge iſt Prume nicht todt, im Gegentheil auf dem Wege der Beſſerung. —

⁂ Unter der Direction des Componiſten wird in Nürnberg vom dortigen Mozartverein das Oratorium „Moſes" von Aloys Schmitt eheſtens aufgeführt. —

⁂ Liſzt hat der Association des artistes musiciens in Paris die Summe von 1000 Frcs. überſchickt. —

Auflöſung des Räthſels in Nr. 4.:

1. Das Orcheſter. 2. Die Bühne. 3. Der Sitz des Capellmeiſters. 4. Das Parterre. 5. Das Schauſpielhaus.

Desgl. in Nr. 5.

Fauſt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 9. Den 31. Juli 1843.

Lieder (Schluß). — Jahresbericht über Belgien. — Feuilleton. —

Auf, ihr Brüder,
Ehrt die Lieder,
Sie ſind gleich den guten Thaten.
Göthe.

Lieder.

(Schluß.)

Den Artikel des Hrn. Dz. in Nr. 4. beſchließend, gereicht es mir zur Freude, noch über drei Liederhefte berichten zu können, die durchweg ein tiefes und ſchönes Streben verrathen. Verfaſſer und Titel heißen:

Carl Koßmaly, 6 Geſänge f. e. Singſtimme mit Begl. d. Pfte. (3tes Heft). Hannover, bei A. Nagel,

Carl Helſted, 6 Geſänge f. e. Singſtimme mit Begl. d. Pfte. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel,

Robert Franz, 12 Geſänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 1. 2 Hefte. Leipzig, bei C. Fr. Whiſtling.

Der Name des zuerſt Genannten iſt wohl den meiſten unſerer Leſer kein fremder mehr. Wie ſich in ſeinen Kunſtanſichten, von denen dieſe Zeitſchrift ſeit ihrer Entſtehung öfters mittheilte, ein ſtets auf das würdigſte Ziel der Kunſt gerichteter Sinn ausſprach, ſo war dies auch von ihm als Praktiker zu erwarten. Zeigte es ſich dort überall deutlich, daß hinter dem Kritiker ein guter Muſiker ſich verbarg, ſo gilt von den Liedern daſſelbe umgekehrt, und wie wir ihm gern in die oft ſeltſam verſchlungenen Gänge ſeiner Gedankenwelt folgten, ſo gern und als Muſiker noch lieber in die ſeiner Tonſchöpfungen. Die Lieder ſind nicht alle gleich und ſcheinen auf zwei verſchiedene Lebensperioden des Componiſten hinzudeuten. In eine frühere ſetz' ich Nr. 1. „Frühlingsglaube", Nr. 3. „Erſter Verluſt" und Nr. 6. „Die Nähe des Geliebten", in eine ſpätere, neuere die anderen. Der Unterſchied dieſer zwei Hälften iſt auffallend. Hat ſich der Componiſt in den ſpäteren offenbar zu größerer Klarheit durchgerungen, zu einer leichteren, freieren Behandlung von Wort und Ton, ſo möchte ich dafür nicht jene älteren hingeben, wie oft ſie uns auch in ein verdüſtertes Gemüth ſehen laſſen. Hat er in den erſteren vielleicht leichter gefunden, ſo in den anderen tiefer geſucht; die letzteren, jene in älterer Zeit geſchriebene, ſind mir die lieberen.

Es iſt eine ſchöne Zeit, wo der junge Künſtler, unbekümmert um Zeit und Ruhm, allein ſeinem Ideal nachlebt, den höchſten Fleiß auch auf das Kleinſte verwendet, ſeiner Kunſt alles hinzuopfern bereit iſt. In eine ſolche ſcheinen mir jene erſt genannten drei Lieder zu fallen; es ſind welche unter vier Augen zu ſingen, nicht ohne Mühen, aber mit Liebe gepflegt und vollendet; vor einem Publicum würden ſie erſtarren, unverſtanden wie ein tiefer Menſch im Geſellſchaftsſaale vorübergehen, ihre oft grübleriſchen Einzelnheiten ſogar Mißbehagen erwecken. Anders die drei andern Lieder; ſie ſind weit abſichtlicher, mehr auf die augenblickliche Wirkung berechnet, und gewiß, daß ſie ſich ſchneller Beifall erringen; aber jene Innigkeit und Urſprünglichkeit geht ihnen dafür ab, man merkt ihnen ſogar eine Hinneigung in die Weiſen Anderer, namentlich Fr. Schubert's und Marſchner's, an, während jene älteren, nur leiſe manchmal an Spohr erinnernd, ſonſt dem eigenſten Gemüth des Componiſten entſprungen ſcheinen. Was die Lieder Koßmaly's im Ganzen auszeichnet, iſt die Abſicht der tiefſten Erfaſſung des Gedichtes und der auf die Begleitung gewendete ſorgſame Fleiß. Von Seiten des Singenden wie des Spielenden gehört zu ihrem Vortrag ein genaues Verſtändniß, daß dieſer mit ſeinem oft vierſtimmigen Geſpinnſt nicht verdeckt, während jener den goldenen Faden der Melodie unbekümmert fortzuführen verſtehen muß. Oft möchte man über ein „Zuviel" in der Begleitung klagen; bei genauerer Betrachtung erſcheint ſie aber der Erfindung des Ganzen ſo verwachſen, daß ſich kaum etwas wegnehmen läßt. Möchte denn der Componiſt jenen Ton wiederfinden, den er früher angeſtimmt; er war ſein eigner und kann ihm nicht verloren ſein; wir haben noch manche edle Blüthe ſeines Talents von ihm zu erwarten. —

Der zweitgenannte Componiſt iſt ein junger Däne, und wie uns Dänemark in neueſter Zeit manch' beachtenswerthes Talent geliefert, wie Hartmann, Gade, Hornemann, v. Löwenſkiold u. A., ſo freut es uns, dieſen in der Zeitſchrift ſchon öfters erwähnten Namen den des Hrn. Helſted hinzuzufügen, der ſich mit ſeinen Liedern auf das ehrenvollſte in Deutſchland einführt. So mag im Auslande noch manches Talent verborgen leben, das ſehnſüchtig nach Deutſchland, noch immer dem guten Vaterlande wahrer Muſik, herüberblickt, und es giebt freilich nur wenige kunſtſinnige Fürſten, die ihnen die Mittel, Bildung und Ruf zu gewinnen, ſo oft und gern gewähren, wie der von Dänemark, von welchem auch der Componiſt zu einem mehrjährigen Aufenthalt im Auslande Unterſtützung erhielt. Wir führen dies an, weil ſich ſo manches an den Liedern leichter erklären läßt: die deutſchen Texte, die faſt immer gute Declamation, die ganze Art der Muſik, die, nur manchmal nordiſcher anklingend, ſonſt echt deutſch zu nennen. Von vielen unſerer Liedercomponiſten können wir dies leider nicht rühmen; wir haben wohl Hamburger, Wiener u. a., echtdeutſche nur wenige; der junge Däne könnte manchem zum Muſter dienen. Damit ſei indeß keineswegs geſagt, es wären die Lieder durchweg meiſterhaft, aber ein feuriger Jünger im Guten ſteht immer höher, als ein Meiſter im Mittelmäßigen, und jenes Epitheton dürfen wir unſerem im beſten Sinne des Wortes geben. Vielleicht ſind die Lieder, wie ein Opus 1, ſo die erſten überhaupt, die der Componiſt geſchrieben; die Melodie erſcheint hier und da noch etwas unfertig, die Form will ſich noch nicht überall gleich ſchön geſtalten. Wie der Quell, ehe er zum reichen breiten Strome wird, in unruhiger Haſt, jetzt Waſſerfälle bildend, oder Fels und Stein überſpringend, vorwärts treibt, ſo mancher junge Künſtler, und oft bieten gerade jene Anfänge einen reizenderen, maleriſcheren Anblick, als das bequeme Bett, in dem ſich öfters die Meiſterſchaft ausruht. Dies Bild auf die Lieder angewandt, ſo haben ſie etwas anziehend wildes und jene erſte Friſche, der wir gern die kleinen Mängel nachſehen, wie ſie ſich im Gefolge jeder erſten Verſuche finden. Die Hauptſache iſt überall die Richtung. So wüßten wir z. B. an manchem Liede des Hrn. Kücken formell nichts auszuſetzen; aber die ganze Richtung dieſes und anderer Componiſten ſeines Charakters iſt eine vulgaire, während wir an den Leiſtungen Anderer formell vielleicht zu tadeln finden, der Punct aber, von dem ſie ausgehen, ein ungleich höherer iſt. Daß die Lieder, von denen wir ſprechen, durchaus einer edleren Richtung angehören, bemerken wir mit Freuden; ſie ſind mehr als bloße Accordbegleitung zu einer ſangbaren Melodie, ſie gehen in's Leben des Gedichtes ein, und die meiſt glückliche Auffaſſung ſchließt auch die künſtlichere Ausführung nicht aus. So entdecken wir oft kleine Nachahmungen, hinter denen die Melodie nur um ſo ſchlauer hindurchſieht, feine Züge, die das Ohr des Muſikers verrathen, der neben der Hauptmelodie gleichzeitig zweite und dritte kleinere erfindet. In dieſer Art ſcheinen mir das „Kloſterfräulein" und „In der Fremde" die gelungenſten; namentlich muß das letzte, etwas langſam genommen, von durchaus trefflicher Wirkung ſein; es iſt mein Liebling geworden. Was die Lieder, gegen einander verglichen, noch intereſſant macht, iſt ihre charakteriſtiſche Verſchiedenheit. Während andre Componiſten Jahrelang nicht von Müller-, Wiegen- u. a. Liedern laſſen können, zeigt hier jedes, was freilich vernünftigerweiſe ſchon durch die Wahl der verſchiedenen Gedichte bedingt wurde, eine andere muſikaliſche Färbung. Der innige „Frühlingsglaube", der wilde „irre Spielmann" Eichendorff's, Heine's ſpöttiſches „Im Hirn' ſpukt mir ein Mährchen fein", die beiden „altdeutſchen" Lieder, und das letzte melancholiſche „In der Fremde", ſie ſchlagen alle einen unter ſich verſchiedenen, in der Hauptſache immer den rechten Ton an, was für die Fähigkeit des Componiſten, die er mit der Zeit der Oper zuwenden möge, das günſtigſte Zeugniß ablegt. Tadel gegen Einzelnes — wo wäre der nicht vorzubringen! So ſcheint mir das erſte Lied trotz ſeiner Innigkeit doch etwas ſchwerfällig, das altdeutſche eines guten Fluſſes zu entbehren, der Schluß des „Kloſterfräulein" unbehaglich u. dgl. Aber, wie geſagt, die Hauptſache iſt da: Talent, ernſtes Streben, ſchon weit gediehene Bildung; die Genien, die ihm dies verliehen, werden auch ferner ihre freundliche Hülfe nicht verſagen. —

Ueber die Lieder von R. Franz ließe ſich viel ſagen; ſie ſind keine vereinzelte Erſcheinung und ſtehen im engen Zuſammenhange mit der ganzen Entwickelung unſerer Kunſt in den letzten zehn Jahren. Man weiß, daß in den Jahren 1830—34 ſich eine Reaction gegen den herrſchenden Geſchmack erhob. Der Kampf war im Grunde nicht ſchwer; er war einer gegen das

Floskelweſen, das ſich, Ausnahmen wie Weber, Löwe u. A. zugegeben, faſt in allen Gattungen, am meiſten in der Claviermuſik zeigte. Von der Claviermuſik ging auch der erſte Angriff aus; an die Stelle der Paſſagenſtücke traten gedankenvollere Gebilde, und namentlich zweier Meiſter Einfluß machte ſich in ihnen bemerklich, der Beethoven's und Bach's. Die Anzahl der Jünger wuchs; das neue Leben drang auch in andere Fächer. Für das Lied hatte ſchon Franz Schubert vorgearbeitet, aber mehr in Beethoven'ſcher Weiſe, dagegen in den Leiſtungen der Norddeutſchen die Wirkung Bach'ſchen Geiſtes ſich kund gab. Die Entwicklung zu beſchleunigen, entfaltete ſich auch eine neue deutſche Dichterſchule: Rückert und Eichendorf, obwohl ſchon früher blühend, wurden den Muſikern vertrauter, am meiſten Uhland und Heine componirt. So entſtand jene kunſtvollere und tiefſinnigere Art des Liedes, von der natürlich die Früheren nichts wiſſen konnten, denn es war nur der neue Dichtergeiſt, der ſich in der Muſik wiederſpiegelte. Die Lieder von R. Franz gehören durchaus dieſer edlen neuen Gattung an. Das in Bauſch und Bogen fabricirende Liedermachen, das ein Stümpergedicht mit demſelben Behagen recitirt, wie etwa ein Rückert'ſches, fängt an in ſeinem Werthe gewürdigt zu werden, und wenn das gemeine Publicum den Fortſchritt nicht gewahrt, den Beſſeren iſt er längſt klar geworden. Und in Wirklichkeit iſt vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der ſeit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortſchritt geſchehen. Vergleicht man z. B. an den vorliegenden Liedern den Fleiß der Auffaſſung, der den Gedanken des Gedichtes bis auf das Wort wiedergeben möchte, mit der Nachläſſigkeit der älteren Behandlung, wo das Gedicht nur eben ſo nebenher lief, den ganzen harmoniſchen Ausbau dort mit den ſchlotternden Begleitungsformeln, wie ſie die frühere Zeit nicht loswerden konnte, ſo kann nur Bornirtheit das Gegentheil ſehen. Mit dem Vorigen iſt ſchon das Charakteriſtiſche der Lieder von R. Franz ausgeſprochen; er will mehr als wohl- oder übelklingende Muſik, er will uns das Gedicht in ſeiner leibhaftigen Tiefe wiedergeben. Das Still-träumeriſche gelingt ihm am beſten; doch finden wir auch Reizend-naives, ſo gleich das 1ſte Lied, dann das „Tanzlied im Mai", und muthigere Aufwallungen wie in einigen Burns'ſchen Texten. Eine Reihe der verſchiedenſten Bilder und Gefühle weckt das Liederdoppelheft; etwas Schwermüthiges möchte ſich gern überall mit einſtehlen. Zum Vortrag der Lieder gehören Sänger, Dichter, Menſchen; allein laſſen ſie ſich am beſten ſingen, und dann etwa zur Abendſtunde. Einzelnes beleidigt mein Ohr, ſo die Anfänge des 7ten und 12ten Liedes, das öfters wiederkommende e im letzten; eines, das 7te, wünſchte ich ganz aus der Sammlung entfernt, es ſcheint mir in Melodie und Harmonie zu geſucht. Was außerdem übrig bleibt, iſt intereſſant, bedeutend, oft vorzüglich ſchön. Dem Tieck'ſchen Schlummerliede wünſcht' ich einen muſikaliſch-reicheren Schluß; doch bleibt es auch ohnedies eines der glücklichſten. Wollte man einzelne feine Züge anführen, man würde nicht fertig; innige Muſikmenſchen werden ſie ſchon herausfinden.

Die Lieder unterſcheiden ſich denn hinreichend gut von anderen. Wer aber ſo begonnen, darf ſich nicht wundern, wenn die Zukunft noch höhere Anforderungen an ihn ſtellt. Erfolge in kleinen Genre's führen oft zur Einſeitigkeit, zur Manier. Schütze ſich der junge Künſtler dagegen durch Ergreifen neuer Kunſtformen, verſuche er ſein reiches Innere auch anders auszuſprechen als durch die Stimme. Unſere Theilnahme folgt ihm gewiß überall.

R. S.

Jahresbericht über Belgien.

Brüſſel im Juli.

.... Es ſind ferner dieſe Belgier wahrhafte Meiſter der Tonkunſt, welche ſie nämlich ſowohl erneuert, als auch zur höchſten Vollkommenheit geſteigert haben; denn es iſt ihnen jene Kunſt ſo natürlich und gleichſam angeboren, daß ſowohl Männer als auch Frauen nicht nur mit der höchſten Anmuth, ſondern auch mit der größten Sicherheit und Tactfeſtigkeit ſingen. Und nachdem ſie jenes angeborne Talent durch Kunſt und Studium vervollkommnet haben, geben ſie, wie wir dies täglich ſehen und hören, Proben ihrer Geſchicklichkeit in der Geſangskunſt als auch im Inſtrumentalſpiel, und bilden auf dieſe Weiſe muſikaliſche Aufführungen, wo beide Künſte vereint wirken .... *)

Dies ſchrieb der Florentiniſche Nobile Ludovico Guicciardino im Jahre 1660 in einem Werke Descriptio Belgicae. Obige Zeilen möchten wohl geeignet ſein, bei dem Leſer einige Verwunderung zu erregen, und vollends müſſen ſie für denjenigen, der die heutigen muſikaliſchen Zuſtände Belgiens genau kennt, noch von ganz beſonderer Bedeutung ſein, denn ihm liegt die Frage zwiſchen Sonſt und Jetzt näher. Ich möchte nun gleich dem Leſer meine tiefſinnigſte Meinung herausſagen: daß der Mann nämlich entweder gelogen, oder die heutigen Flamänder ihren Vätern in dieſem Puncte ganz unähnlich geworden ſind. Die Sache iſt aber wichtig genug, ſie einer näheren Prüfung zu würdigen.

Es iſt den Belgiern überhaupt ſchwer zu beweiſen,

---

*) .... Sunt deinde hi Belgae veri Musicae artis antistites, quam et instaurarunt videlicet, et ad summam erexerunt perfectionem etc. etc.

daß ſie kein muſikaliſches Volk ſind; und auch diejenigen, welche die hieſigen muſikaliſchen Verhältniſſe und Zuſtände nicht genau kennen, möchten ſich leicht täuſchen über den eigentlichen Beſtand der Dinge. Aber was beweiſen denn die bekannten Namen ſeiner Virtuoſen und der ehemalige Glanz ſeiner Contrapunctiſten für das Genie des Volkes? Sie beweiſen nach meiner Meinung nichts — denn jenes offenbart ſich jedesmal durch Selbſtthätigkeit, durch eigenes Schaffen. Die Kunſt entſteht ſo im Volke aus innerem Drange, wobei es keiner bequemen Aufmunterungen bedarf; es legt all' ſein Freud' und Leid in ſpontanen Ergüſſen nieder, wo Poeſie und Tonkunſt auf's innigſte ſich verbinden. Dieſe Ergüſſe in mannichfaltigſter Form vom Wiegenliede bis zur ſchauerlichen Ballade ſind dem Volke wie ſeine Religion und Sprache heilig und theuer. Von dem allen iſt nun hier nichts zu finden: die Flamänder haben keine Volkslieder. Hört man auch zuweilen in den Straßen zur Abendzeit vom Volke einen Geſang anſtimmen, ſo iſt es gewöhnlich irgend eine verſtümmelte franzöſiſche Romanze, die, nachdem ſie in den Salons der Dilettanten verblüht, der Drehorgel anheimgefallen iſt und nun vom Volke zu Grabe getragen wird. Abgeſehen, daß häufig eine ſolche Wahl von keinem glücklichen Tacte zeugt, der doch einer begabten Natur inſtinctmäßig innewohnt, ſo kann es kaum dem Beobachter entgehen, daß dieſe Geſänge in ihrer Vortragsweiſe auch jedes Strebens nach irgend einer beabſichtigten Wirkung, wie man dies bei Deutſchen und Italienern zu beobachten Gelegenheit hat, gänzlich entbehren." — Bevor wir unſeren Autor nochmals Lügen ſtrafen, wollen wir in der bereits angeführten Citation fortfahren und dieſelbe näher beleuchten; vielleicht finden wir den eigentlichen Schlüſſel zu jenem merkwürdigen Urtheile. „. . . . . cui ingenita facultati addita postmodum arte, ea, ceu videmus in dies et audimus, tum vivae, quod dicunt vocis, tum musicae instrumentalis edunt specimina, eum concentum, ut in omnibus Christianorum Principum aulis merito foveantur et magni fiant." Dieſes deutet jedenfalls auf zahlreiche Geſellſchaften, Vereine hin, die ſich mit Geſang und Inſtrumentalmuſik beſchäftigten. Daß ſolche damals ſchon exiſtirt haben mochten, und, war der Impuls auf irgend eine Art gegeben, ſich allgemein verbreiteten, iſt leicht anzunehmen, wenn man erwägt, daß die ſchönen Künſte im Schooße des Wohlſtandes und Reichthums vorzüglich gedeihen. Kommt nun noch die Nachahmungsſucht und der Localgeiſt, beide Hauptcharakterzüge und Haupttriebfedern der Flamänder, hinzu, ſo wird man ohne Mühe zu dem Schluſſe kommen, daß dieſe muſikaliſchen Vereine wie eine Landesſeuche bald um ſich greifen mußten.

(Fortſetzung folgt.)

Feuilleton.

. Ein Correſpondent der Wiener muſ. Zeitung ſchreibt (1843) über Mozart: „In unſerer Zeit etwas Ausführlicheres über einen ſo weit überflügelnden Genius ſagen zu wollen, wäre in der That ein kaum zu verantwortendes Wagniß". — Ebendaſelbſt ſteht: „Mälzel, deſſen Metronom Weltverbreitung gewonnen, hat eine Vorrichtung erfunden, worauf ein Kunſtjünger ſich im Doppeltriller üben könne, und das vorzüglich auf Reiſen, da die Maſchine klein iſt ꝛc." — In Nr. 90. deſſelben Blattes wird eine „Gallerie ausgezeichneter Kirchencomponiſten" mit — Carl Czerny eröffnet. Angehängt iſt eine kleine Selbſtbiographie Czerny's, darin folgende Stelle charakteriſtiſch: „So iſt es gekommen, daß bis heute (1843) öffentlich 734 Originalwerke von mir erſchienen ſind, wobei manches Werk aus 10, 20, 30 bis 60 Heften beſteht. Von dieſen 734 Originalwerken kann man ungefähr ¼ im ernſteren Styl, ¼ zur öffentlichen Production geeignet, ¼ für den Dilettantismus, und ¼ zum praktiſchen Lehrfach rechnen" ꝛc. — Warum Cz. zu den Kirchencomponiſten gerechnet wird, erfährt man ſpäter aus Folgendem: „Im Jahre 1837 wurde ich veranlaßt, eine Meſſe zu ſchreiben, was ich auch binnen 13 Tagen that, und da man damit nicht unzufrieden war, ſo habe ich ſeither im Mſcpt. 11 Meſſen (darunter 6 ſolenne), ferner über 20 Offertorien und Gradualen, 2 Requiem, 3 Te Deum vollendet — zur Kirchenmuſik hab' ich mich ſtets am meiſten hingezogen gefühlt". — Wahrlich, wir ſtehen am Vorabende großer Ereigniſſe: Roſſini ſchreibt ein Stabat-Mater, Donizetti ein Miſerere, Meyerbeer ein Requiem — und nun iſt auch Czerny noch unter die Kirchencomponiſten gerathen. —

. Die früher angezeigte neue Ausgabe von Marpurg's „Abhandlung über die Fuge", von S. Sechter revidirt, iſt jetzt bei Diabelli u. C. in Wien fertig worden. Sie unterſcheidet ſich auf den erſten Anblick vortheilhaft von der alten dadurch, daß die Notenbeiſpiele in das Werk eingedruckt ſind. Wir werden auf das ſchätzbare Buch zurückkommen. —

. Hr. Hofrath Kieſewetter in Wien iſt mit dem Zunamen „Edler v. Wieſenbrunn" in den öſterreichiſchen Adelſtand erhoben, die Sängerin Eugenia Tadolini zur K. K. Kammerſängerin ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 10.** Den 3. Auguſt 1843.

Compoſitionen für obligate Blasinſtrumente. — Jahresbericht über Belgien (Fortſetz.). — Feuilleton. —

Blaſen iſt nicht flöten; ihr müßt die Finger bewegen.
Göthe.

Compoſitionen für obligate Blasinſtrumente.

Es giebt gewiß ſehr wenige der bedeutendſten Virtuoſen, die nicht zugleich als Componiſten für ihr Inſtrument aufgetreten wären. Vorzugsweiſe für den Ausbau dieſes Feldes im weiten Gebiete der Tonkunſt berufen, verdanken wir ihnen die meiſten der vorzüglicheren Compoſitionen in dieſem Genre. Doch dürfen wir uns dagegen auch nicht verhehlen, daß ein vorherrſchendes Geltendmachen der Technik auf Unkoſten der muſikaliſchen Erfindung nur zu vielfach beſtätigt, wie wenige Virtuoſen dieſer Aufgabe zugleich als Componiſten gewachſen ſind. Ja, es iſt bereits ſo weit gekommen, daß man ſchon im Voraus auf den innern muſikaliſchen Werth einer Solo-Piece (ich nehme höchſtens Pianoforte- und Violin-Compoſitionen aus) reſignirt, als ob ſich das von ſelbſt verſtände, und ſich völlig begnügt mit dem Beſtaunen der Kunſtfertigkeit und der dem Inſtrumente entlockten Effecte, mögen ſie nun durch den Charakter deſſelben bedingt, oder wie durch einen Coup der natürlichen Magie aus einem andern auf dieſes herüber gezaubert ſein. Aber das bloße Staunen iſt einer der geringſten Tribute, den die Kunſt fordern kann, und der Künſtler, dem es genügt, wenn das Publikum ihm dieſen Tribut reichlich zollt, iſt entweder kein wahrer Künſtler, oder er iſt als ſolcher ein Humoriſt, der ſich an ſeinem von ihm verblüfften Publicum eine Zeitlang amuſirt. Die Technik muß dem Componiſten nur Mittel zum Zwecke bieten; und wohl dem Virtuoſen, der ſie in reichem Maße beſitzt. Der Zweck aber bei einer derartigen Compoſition iſt, ein Tonſtück zu ſchaffen, in welchem das betreffende Inſtrument, zum höchſten Ausdrucke in Entwickelung ſeines eigenthümlichen Weſens geſteigert, alle ſeine Vorzüge in ſchöner Mannichfaltigkeit zu entwickeln vermag. Hierbei darf ſich der Componiſt aber nicht blos mit einem geſchickten Aneinanderreihen verſchiedener Etuden begnügen, ſondern alles Aeußerliche, Techniſche muß als Reſultat der innern muſikaliſchen Nothwendigkeit erſcheinen. Dieſe Anforderungen erledigen ſich auch nicht bei ſolchen Compoſitionen, wo Motive anderer Componiſten zu Grunde gelegt und benutzt ſind, wie in

J. R. Lewy, Divertissement sur des motifs de l'Opéra „Les Huguenots" pour le Cor chromatique avec accompagement de Piano. Op. 2. — Pr. 1 Thlr. — Leipsic, Fr. Kistner. —

Bei weitem enger ſind die Grenzen, in denen ſich die Blasinſtrumente bewegen können, als bei den Streichinſtrumenten; und gerade das Horn iſt auf einen ſehr kleinen Kreis der Empfindungen beſchränkt, in welchem es aber auch mit ſeinem ſeelenvollen Tone von der entſchiedenſten Wirkung iſt. Würde auch das gewöhnliche Horn wegen der Ungleichheit ſeiner geſtopften und offenen Tönen in dem bekannten Chorale, womit vorliegendes Divertiſſement beginnt, nicht eben zweckmäßig benutzt ſein, ſo ſagt doch der Ausdruck des chromatiſchen Hornes, das jene Tongleichheit beſitzt, aber an Fülle und Rundung dem gewöhnlichen ſehr nachſteht, dieſem kräftigen Chorale nicht ganz zu, um ſo weniger, als er durch die Meyerbeer'ſche Behandlung zu einer pikanten Farce gemacht worden iſt. Es ſind, außer der, mit den erſten beiden Choralſtrophen beginnenden Einleitung, 7 Sätze aus den Hugenotten benutzt, mit Hülfe deren der Hornvirtuos ſeine ganze Meiſterſchaft in Behandlung dieſes Inſtrumentes glänzend darzuthun im Stande iſt. Echo und Dampfer bieten nächſt eleganten Verzierungen und glänzenden, namentlich nach der Tiefe gehenden Cadenzen durchſchlagende Effecte bis das ganze Divertiſſement (für F Horn) ſehr brillant im Allegro vivo ſchließt. Wie meiſt, ſo auch hier, verliert die benutzte fremde Idee ihre Eigenthümlichkeit, und das Aeußerliche derſelben geht in der ſubjectiven Behandlung zu einem ſelbſtſtandigen Werke auf, ein Umſtand, den wir namentlich in vorliegendem Falle dem Virtuoſen als Componiſten nicht zum Vorwurfe machen. —

Henri Luft. Premier Concertino brillant pour l'Hautbois avec accompagement de grand Orchestre ou Pianoforte ou Quatuor. Oeuvre 5. — Pr. avec Orch. 2 Thlr., avec Quat. ou av. Pianof. 1 Thlr. — Leipsic, Fr. Kistner. —

Brillant iſt dieſes Concertino in jedem Falle und ſetzt eben ſo eine außerordentliche Meiſterſchaft auf dieſem ſo höchſt ſchwierigen und eigenſinnigen Inſtrumente voraus, als es bei geſchickter Benutzung und Anordnung der begleitenden Orcheſterinſtrumente ſich über den gewöhnlichen Styl derartiger Solopiecen erhebt. Doch dürfen wir nicht leugnen, daß jenes Inſtrument, das namentlich für den Ausdruck des Naiven, des ſinnig Heiteren, des kindlich Frommen geſchaffen, hier in eine Sphäre verſetzt iſt, in der es ſich ſchwer heimiſch fühlen kann. Das Publicum wird über den Virtuoſen ſtaunen, aber ſein Inſtrument wird es ſo nicht lieben lernen; ja ſchlägt, und was ſehr leicht ſelbſt dem größten Meiſter geſchehen kann, ein einziges Mal ein Tönchen in der äußerſten Höhe, die allerdings vom Componiſten mit Umſicht benutzt iſt, um, ſo wird es eher lächeln als unwillig werden, und aus iſt's dann mit dem Staunen. Das Concertino beſteht aus drei Sätzen, von denen der erſte ein Allegro con spirito (B-Dur) ernſten Charakters iſt, der zweite Larghetto (G-Moll) ſagt dem Charakter der Oboe bei weitem mehr zu, und iſt namentlich aus dieſem Grunde noch vorzüglicher als das Tempo di Polacca, ein Schlußſatz, der ziemlich graciös beginnt und mit den brillanteſten Läufern ſchließt. —

Ferd. David, Concertino pour le Basson (ou l'Alto) avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Oeuvr. 12. — Pr. av. Orch. 1⅔ Thlr., av. Piano ⅔ Thlr. — Leipsic, Fr. Kistner. —

Nicht wie bei vorigen tritt uns im Componiſten zugleich der Virtuos entgegen, der ſich durch viele Compoſitionen für die Violine, deren er Meiſter, bereits in dieſem Zweige der Tonkunſt rühmlich bekannt gemacht, obgleich vorliegende Compoſition hinſichtlich der techniſchen Behandlung des Inſtrumentes in ihm zugleich den Virtuoſen vermuthen laſſen könnte. Aber dem Fagottiſten von Berufe Genüge geleiſtet zu haben, iſt nicht das einzige Verdienſt bei dieſem Werke, ſondern vor allem die äſthetiſche Würdigung des Inſtrumentes, die ſich in dem genauen Einverſtändniſſe, in welchem die muſikaliſche Erfindung zu dem eigenthümlichen Weſen deſſelben ſteht, bekundet. Die Form, welche dem Virtuoſen hinlänglich Raum zur Entwickelung ſeiner Fertigkeit bietet, iſt in ihren Einzelheiten gut gegliedert und in ſich zu einem wohlgefälligen Ganzen abgerundet. Das Concertino (B-Dur) beginnt mit einem Andante cantabile, dem ſich ein Presto agitato anſchließt, das bei einer Ausweichung nach As-Dur eine einfache und ſchöne Effectſtelle hat, die gegen Ende des Satzes ſich in Ges-Dur wiederholt. Das Ganze ſchließt brillant im durch più moto geſteigerten Tempo des Presto agitato. Die Stimme für die Viola, für welche zu Gunſten der ſo wenig bedachten Bratſchiſten dieſes Concert ſich zugleich eignet, liegt uns nicht vor, doch läßt ſich erwarten, daß ſie nur mit kleinen Abweichungen dieſelbe ſei. —

— t.

Jahresbericht über Belgien.

(Fortſetzung.)

Hier gerieth unſer Autor nun, wie es mir ſcheint, in eine ſolche Kataſtrophe hinein, und es wäre ihm daher nicht ſehr zu verargen, wenn er in ſeinem Urtheile geirrt haben ſollte und ſich vielmehr durch die maſſenhaften Erſcheinungen habe täuſchen laſſen. Erginge es doch einem heutigen Touriſten, der Belgien bereiſen und beſchreiben wollte, nicht beſſer; und in dem Bilde der Gegenwart ſcheint ſich die Vergangenheit wieder treu abzuſpiegeln. Ich erinnere nur an die Harmonie-Muſik-Geſellſchaften, wie ſie nach und nach entſtanden und nun über's ganze Land verbreitet ſind; ich erinnere an jene muſikaliſchen Wettkämpfe, wo die Kampfluſtigen in Legionen herbeiſtrömen. Die Regierung und die Local-Behörden ſchenken jenen Corporationen alle Aufmerkſamkeit und ſie ſcheuen keine Opfer, den Wettkämpfen ein recht feſtliches Gewand zu geben. Und das ſind ſie auch eigentlich, und nur als Volksfeſte darf man ſie betrachten. Der Fremde, der ſich inmitten eines ſolchen Feſtes plötzlich verſetzt ſieht, möchte aber anders urtheilen. Von Morgen bis Abend hört er in der Nähe und Ferne das Dröhnen und Toſen jener blaſenden Maſſen — in den Straßen, allenthalden wo er gehen und ſtehen mag, begegnet er nur Leuten bewaffnet mit irgend einem muſikaliſchen Inſtrumente — daß er ſich am Ende ſelbſt ſchämen muß, nur einen Stock oder Regenſchirm unter'm Arme zu tragen. Auf dem Kampfplatze endlich angekommen, ſehen ihm die coloſſalen Geſtalten eines Orlando Laſſo und Gretry entgegen; auf hohen flatternden Fahnen lieſt er die Namen der berühmten niederländiſchen Componiſten. Wäre es zu verwundern, wenn in dieſem Augenblicke unſer Touriſt begeiſternd ausrufen ſollte: „das iſt das Land der Muſik!“ Ich möchte aber wohl den Satz umkehren und lieber ſagen: das iſt die Muſik des Landes. — Wahrlich die Muſe geht hier einher in dem unkeuſchen Gewande roher Sinnlichkeit, und ſie dient nur den Genüſſen eines Volkes, dem das Bedürfniß nach höherer Befriedigung bis jetzt noch fremd geblieben iſt. — Was haben bis jetzt die unausgeſetzten Bemühungen eines Fetis und anderer Wohldenkenden vermocht? Der Saame, den ſie ausſtreuten, fiel auf unfruchtbaren Boden, dem es an jeglicher Cultur gebrach; dieſe aber muß als erſte Vorbildung in den Volksſchulen geſchehen, und das iſt es gerade, was man hier zu Lande noch nicht begreifen kann. Wär' es nicht viel klüger, der Staat widmete einmal ſtrenge Sorge für Geſangunterricht in den Volksſchulen, anſtatt bedeutende Summen zu verſchwenden für die Statuen von Gretry und Orlando Laſſo, oder für geſtickte Fahnen und Medaillen (Preismünzen), die ſie an die Harmonie-Geſellſchaften vertheilt. Mein Bild des gegenwärtigen Muſikzuſtandes Belgiens hat, ich geſtehe es, etwas düſtere Farben erhalten; wenn eigene Anſchauung und gewiſſenhafte Prüfung ſolche bedingten, ſo iſt es mir auch wieder eine angenehme Pflicht, demſelben einige lichtere Seiten zu geben, damit dem geneigten Leſer nichts vorenthalten bleibe, ſich eine richtige Anſchauung über unſern Gegenſtand zu bilden.

Seit ungefähr zwei Jahren haben die Männer-Geſangvereine einen ganz ungemeinen Aufſchwung erhalten; wenn auch manche ſchon ſeit längerer Zeit im Stillen ſich ihres Daſeins erfreut hatten, ſo blieb es doch einem öffentlichen Concurs bei Gelegenheit der Septemberfeſte des Jahres 1841 vorbehalten, dieſen Vereinen den nöthigen Impuls zu geben. Bekanntlich feierte damals die Aachener Liedertafel ſo glänzende Triumphe. Die Lection war in der That vortrefflich, und was das Beſte iſt, man wußte davon zu profitiren. Seitdem gehören ähnliche Concurſe unvermeidlich in das Programm der öffentlichen Luſtbarkeiten jeder Stadt bei Gelegenheit der Kirchmeßfeier; auch iſt es nichts Seltenes, daß ſie ohne weitere Veranlaſſung improviſirt werden und nur den eigentlichen Kunſtzweck gelten laſſen wollen. Mehrere dieſer Geſellſchaften, die ich zu hören Gelegenheit hatte, haben ſchon einen bedeutenden Grad techniſcher Ausführung erlangt, und beſonders ſei es mir erlaubt, der hieſigen Réunion lyrique zu erwähnen, deren Leiſtungen wirklich ausgezeichnet genannt werden müſſen. Dieſelbe iſt ſchon ſeit Jahren unter der Leitung des Hrn. Lintermann's, eines hieſigen ſehr geſchätzten Geſanglehrers. Eine Flamändiſche Liedertafel unter dem Namen Société Gombert hat ſich auch ſeit einiger Zeit gebildet unter der Direction der HH. Van Maldeghem. —

Das Oberhaupt der belgiſchen Geiſtlichkeit, der Cardinal-Erzbiſchof von Mecheln, hat unlängſt ein merkwürdiges Edict erlaſſen, die Reform der Kirchenmuſik betreffend. Daß es auch wirklich an der Zeit war, entſchiedene Schritte für die Veredelung der kirchlichen Tonkunſt zu thun, möchte kaum von Jemand mehr bezweifelt werden können; und es muß als ein ſehr ſchlagender Beweis gelten, wie ſehr die Kirchenmuſik hier zu Lande im Argen liegt, wenn die geiſtlichen Behörden zur Verbeſſerung derſelben die Initiative ergreifen mußten, wärend die Tagespreſſe mit vieler Wohlgefälligkeit die jedesmaligen muſikaliſch-kirchlichen Feierlichkeiten in dem leichtfertigen Tone eines Feuilleton beſprach.*) Das erzbiſchöfliche Edict enthält in den weſentlichſten Puncten die Beſtimmungen der tridentiniſchen Beſchlüſſe unter Pabſt Pius IV. (1565) mit dem Zuſatze: den Gregorianiſchen Kirchengeſang in ſeiner primitiven Reinheit allgemein wieder herzuſtellen. Wenn auch langverjährte Gewohnheiten, Unwiſſenheit und Eigenſinn der Ausführung jener Maßregeln die ſchwierigſten Hinderniſſe in den Weg legen, ſo wäre doch ſchon das erſte Reſultat, die Kirche von jeder unkeuſchen, unſaubern Muſik zu reinigen, ſchon allen Dankes werth, und für die weitern Fortſchritte der Reform ſehr erſprießlich.

Die glänzende Reihe ruhmgekrönter Geiger und Celliſten, welche Belgien aufzuweiſen hat, möchte wohl zu dem Glauben verführen, daß überhaupt dieſe Inſtrumente von der größeren Maſſe cultivirt würden. Dem iſt aber nicht ſo. Streichinſtrumente finden ſich ſelten in den Händen der Dilettanten. So fehlt denn das Hauptelement für die Ausführung claſſiſcher Orcheſter-Muſik. Es giebt hier eine große Anzahl Geſellſchaften, denen die heilige Tonkunſt als Fahnen- und Schildträgerin dienen muß, aber keine, die ſich mit Ernſt den

---

*) Als fernern Beleg jenes kirchlich-muſikaliſchen Unfuges, gegen welchen das geiſtliche Edict zu Felde zieht, gebe ich hier den Titel eines unlängſt erſchienenen Orgel-Werkes, das, wie der Verfaſſer beſcheiden bemerkt, einem längſt gefühlten Bedürfniß abhelfen ſoll, und eine Auswahl der gangbarſten Märſche und Walzer enthält: „Toer gang van zeer zedig kerkmuzick voor den Orgel, en van Marchen en Walsen door Vandercruyssen, Ondercoster en Orgelist te Kortryck“.

Forderungen unſerer Zeit in tonkünſtleriſcher Bildung hingäbe. So iſt es denn nicht zu verwundern, daß da, wo der tüchtige Kern fehlt, das eigentliche Leben auch nur oberflächlicher, ſchaler Natur ſein muß. Was iſt ihre vorzüglichſte Sorge, wenn es gilt, ein großes Concert zu organiſiren? Glauben Sie ja nicht etwa, daß man bei ſolchen außerordentlichen Feſten die gewöhnlichen Kräfte überſchreiten oder doch den Schein annehmen wollte, Etwas Tüchtiges zu geben. Dem Himmel ſei's geklagt, das iſt ihre geringſte Sorge — die Pflege der Kunſt. Es iſt hier eine ganz andere Frage, in ihren Augen wichtigere, im Spiel. Die ganze Welt ſoll wiſſen, daß die Société ſo und ſo die ſchönſten Bälle und Concerte giebt; daß ſie die prunkvollſten und geräumigſten Locale hat, wo man, nebenbei bemerkt, nach Luſt ſeine Pfeife rauchen, Bier trinken und Billard ſpielen kann; ſie wird daher vorerſt eine weltberühmte Sängerin oder Sänger von Paris verſchreiben, um welche ſich alles Uebrige als Staffage ganz paſſend gruppiren ſoll, um jenen, nach den Regeln der Perſpective, deſto mehr Relief zu geben. An regelmäßige Concert-Aufführungen, die irgend einen höheren Kunſtzweck im Auge hielten, iſt bei unſern ſogenannten Muſikgeſellſchaften trotz ihrer euphoniſchen Titel gar nicht zu denken. Daß es uns dennoch nicht an Concerten mangelte, dafür ſtehe ich: Belgien und ſeine Hauptſtadt haben zu dieſem Zwecke eine vortreffliche Lage. — Was verſchlägt's, wenn Sie, mein lieber Herr Virtuos, eben von Paris kommend mit Lorbeeren beladen nun nach dem geſegneten Albion überſegeln wollen, um dort die poſitiveren Pfund Sterlings einzuerndten, was weniges hier anhielten. Die Societe ...... und ihre Nebenbuhlerinnen öffnen Ihnen ihre ſchönen Concertſäle auf's bereitwilligſte, und bringen Sie einigen Ruf ſchon mit, ſo wird man ſich noch um Sie ſchlagen. Denn jede Geſellſchaft iſt eiferſüchtig darauf, dieſen oder jenen berühmten Künſtler beherbergt zu haben. Diejenige, welche nun das Glück hat, Sie zu feſſeln, giebt ihnen Saal und Beleuchtung umſonſt, dafür bedingt die Geſellſchaft den freien Eintritt ſeiner ſämmtlichen Mitglieder. Dadurch gewinnen Sie nun wieder die Beruhigung, ſich gerade nicht vor leeren Bänken präſentiren zu müſſen; und ferner, was hindert Sie, die andern Städte der Provinzen, welche ſich ſämmtlich vermittelſt der Eiſenbahnen gleich Vorſtädten wie eine reiche Perlenſchnur um die Hauptſtadt gruppiren, zu beſuchen? — Dieſen ganz ausnehmend günſtigen Verhältniſſen haben wir's denn zu verdanken, daß die jüngſt verfloſſene Saiſon überaus ergiebig an Concerten, Soireen, Matineen u. dgl. war. Haben wir nicht, um nur bekannteren Namen zu nennen: Thalberg, Döhler hier gehabt, den Sign. Ronconi und Sigra. Ronconi, ferner Artot, Sivori, Mad. Damoreau-Cinti, der vielen anderen nicht zu gedenken, die, wie Littolff, Cellier und der Sänger Laborde noch an der Schwelle des Minerva-Tempels ſtehen. Rechne ich nun noch diejenigen Concerte hinzu, die theils zu philanthropiſchen und anderen Zwecken gegeben wurden, ſo ſtellt ſich eine Summe heraus, die, hoffe ich, alle Achtung einflößen muß. —

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

, **Mad. Garcia-Viardot** hielt ſich einige Tage in Leipzig auf. Leider ſind die Verhältniſſe des hieſigen Theaters im Augenblick ſo ungünſtig, daß wir darauf verzichten müſſen, die geniale Künſtlerin in einer ganzen Rolle zu ſehen. Wir hoffen dennoch, daß ſie nächſte Woche in einzelnen Scenen auftreten wird. —

, Der junge **Filtſch**, ein geborner Unger, der zuletzt Chopin's Unterricht in Paris genoß, macht in der jetzigen Londoner Saiſon großes Aufſehen. — Unter dem Namen: „Premières pensées musicales" erſcheint eheſtens ſeine erſte Compoſition. —

, Nach einer Zeitungsnachricht hätte Capellmeiſter **Donizetti** in Wien über die ſcharfen Kritiken der „Sonntagsblätter" bei der betreffenden Behörde Beſchwerde erhoben, und geneigtes Ohr gefunden ꝛc. ꝛc. —

, **Spohr** iſt in England. Den 7ten Juli führte er in London in Hannover-Square-Rooms ſein Oratorium „der Fall Babylon's" auf. —

, Das Album von R. **Hirſch**, der ſich von Leipzig nach Trieſt überſiedelt hat, wird auch für 1844 erſcheinen. —

, **Thalberg** hat ſich in London mit Mad. Bouchot, Wittwe des Hiſtorienmalers Bouchot, und Tochter Lablache's, vermählt. —

, Das heurige (10te) **Pfälzer** Muſikfeſt wird in Landau den 9ten u. 10ten Auguſt ſtattfinden. Capellm. Lachner aus München hat die Direction übernommen. —

, In Fr. **Kind's** Nachlaſſe ſollen ſich zwei fertige Operntexte befinden; die Titel ſind: „die Unterirdiſchen", und die „Südſeefahrer" oder „die Braut auf Matavai". —

, **Liſzt** bringt die Sommerzeit wieder auf der reizenden Rheininſel Nonnenwörth zu. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. № 11. Den 7. Auguſt 1843.

Opern im Clavierauszug. — Für Violine. — Für Pianoforte u. Violoncello. — Jahresbericht über Belgien (Fortſetzg). — Feuilleton. —

Noch viel Verdienſt iſt übrig. Auf, hab' es nur;
Die Welt wird's kennen — Meiſterwerke werden
Sicher unſterblich.

Klopſtock

Opern im Clavierauszug.

Heinrich Eſſer, Thomas Riquiqui oder die politiſche Heirath, komiſche Oper in 3 Acten nach dem Franz. der HH. St. Georges und de Leuven von Carl Gollmick. — Op. 10. — Mainz, bei Schott's Söhnen. — Clavierauszug 9 Fl. —

Nach den Berichten, die wir über dieſe Oper vor und nach ihrer Aufführung geleſen, mußten wir etwas ganz Vorzügliches von ihr erwarten. In einem hieß es u. A.: Manche ſähen in dem jungen Componiſten einen zweiten Adam, Andere einen Boieldieu. Exaltirtere ſogar einen neuen Mozart und Beethoven entſtehen. Zwiſchen Adam und Beethoven liegt freilich viel in der Mitte, und iſt der Componiſt klar mit ſich, ſo wird er ſelbſt zugeſtehen, daß er einen Vergleich mit erſterem allerdings eher aushalten würde, als mit dem letzteren. Doch dürfen wir dem Componiſten nicht entgelten laſſen, was perſönliche Theilnahme vielleicht an ihm überſchätzt; ſein Werk hat einen zu beſtimmten Eindruck auf uns gemacht, als daß uns dies, wie die entgegengeſetzt kalte Aufnahme, die die Oper in Mannheim erfahren, in unſerem Urtheile beirren könnte. Doch ehe wir über die Muſik ſprechen, erſt einiges noch über den Text. Da müſſen wir denn vor allem bekennen, daß wir nur wenig Komiſches an ihm finden. Wenn Riquiqui, die Hauptperſon der Oper, ein gutmüthiger Schuhmacher, um die Tochter ſeiner Wohlthäterin aus den Händen wüthender Sansculotten zu befreien, mit dieſer eine Scheinheirath eingeht, ſie aber nach Beendigung der (franzöſiſchen) Revolution frei und ihrem früheren Verlobten zurückgiebt, ſo iſt das brav und edelherzig, aber gewiß nicht komiſch, und um jene Scheinheirath dreht ſich doch das ganze Stück, das uns in vielen Beziehungen eher wie ein in eine niedere Sphäre gezogener „Waſſerträger“ vorkommt, den doch gewiß Niemand zu den komiſchen Opern zählen wird. Die einzige luſtige Figur iſt die des Barnabè; aber ſie iſt viel zu unbedeutend, um das Beiwort „komiſch“ für das Ganze zu rechtfertigen. So wünſchten wir denn vor Allem aus dem Titel jenen Beiſatz heraus, weil ſonſt Jedermann etwas anderes erwartet, als er empfängt. Uebrigens iſt der Text geſchickt behandelt, namentlich auch der Dialog gewandt und lebendig geſchrieben, wie denn die Proſa dem Verfaſſer geläufiger ſcheint, als der Vers.

Vom Charakter der Muſik einen Begriff zu geben, ſo können wir ſie im Allgemeinen als geſund und natürlich bezeichnen. Offenbar ſchwebt Mozart dem jungen Tonſetzer als Ideal der Muſe vor; in der Leichtigkeit und Anmuth der Formen verräth es ſich namentlich, daß jener Meiſter in's Blut und Leben des jüngern Künſtlers übergegangen. Aber auch der franzöſiſchen Schule ſcheint er nicht unvertraut, und wir bemerken dies gern, wo er an Boieldieu, weniger gern, wo er an Adam erinnert. So könnte speciell das Motiv, das die Grundidee der Oper trägt: „Arbeit, Frohſinn, leichtes Blut, ſind des Daſeins höchſtes Gut“ vom Componiſten des Poſtillon's ſein — wir geſtehen, es etwas trivial gefunden zu haben. Es haben alſo jene verſchiedenlautenden Berichte alle in etwas Recht, wenn ſie von einem Einfluß Mozart's, Boieldieu's und Adam's auf die Bildung des Componiſten ſprechen;

Beethoven'ſches nur vermochten wir nirgends zu entdecken, aber eben ſo wenig italieniſche Gemeinplätze, was wir mit Vergnügen hinzuſetzen.

Für die ausgezeichnetſten Stücke der Oper halten wir die Enſemble's, und wenn es wahr iſt, daß ſich gerade darin der Beruf des dramatiſchen Componiſten zeigt, ſo müſſen wir dieſen Hrn. E. zuſprechen. In der Partitur, auf der Scene nimmt ſich gewiß manches noch vortheilhafter aus; aber auch der Clavierauszug läßt das entſchiedene Talent des Componiſten in dieſem Bezug ahnen. Dies iſt nicht der ſchwerfällige Verſuch des Schülers, ſondern die ſpielende Hand natürlichen Geſchickes.

Was das melodiſche Element der Oper betrifft, ſo hält es ſich in der Mitte zwiſchen franzöſiſchem und deutſchem Charakter. Zur Offenbarung tieferer Melodieenkraft bot die Oper keine Gelegenheit. Gut ſangbar iſt faſt das Meiſte, nur der Tenor (Riquiqui) hält ſich oft in den höchſten Lagen auf. Die Chöre ſind durchgängig ſehr leicht, in Betracht, daß wir Sansculotten aus der erſten Zeit der franzöſiſchen Revolution vor uns haben, faſt etwas zahm zu nennen.

Vor allem aber iſt die Correctheit und Sauberkeit des Satzes zu rühmen, wie ſich das durch die ganze Oper hindurch zeigt. Daß ſie auch vortrefflich, — klar, einfach und natürlich inſtrumentirt ſein mag, läßt ſich, ohne ſie vom Orcheſter gehört zu haben, beinah mit Beſtimmtheit vorausſagen.

Wir haben ſomit in jedem Fall eine freundliche Oper mehr, und es verdienen auch die Verleger Erwähnung, die das Werk eines jungen vaterländiſchen Talentes im ſtattlichſten Gewande der Oeffentlichkeit übergaben. Gedenken wir der großen Jugend des Componiſten (er ſoll kaum 24 Jahre zählen), ſo dürfen wir auf ſeine Zukunft erfreuliche Hoffnungen ſetzen. Es wird auch Zeit, daß die deutſchen Componiſten den Vorwurf ſtrafen, der ihnen ſeit lange gemacht wird, Italienern und Franzoſen das Feld nicht auf das Tapferſte überlaſſen zu haben. Da gäb' es ein Wort zu reden, auch an die deutſchen Dichter. Darüber ein andermal.

L.

Für Violine.

W. Attern, Leid und Luſt. Phantaſie für Violine mit Begl. des Orcheſters oder des Pianoforte. – Op. 15. – Bonn, Mompour. – 2 Thlr. —

Die Phantaſie beſteht zwar aus mehreren in ſich ziemlich ſelbſtſtändig abgerundeten Sätzen, die jedoch unmittelbar oder durch kürzere Verbindungsglieder in einander gefügt ſind, ſo daß die Phantaſie nach Art des Concertino oder der namentlich für das Violinconcert jetzt ſo häufig angewendeten Geſangsſcenenform, ein zuſammenhängendes Ganze ausmacht. Der letztern Gattung ſchließt ſich dieſelbe noch in's Beſondere durch das Vorherrſchen des Cantabile, namentlich in den beiden erſten Sätzen, und durch die Benutzung recitativiſcher Formen bei der Verbindung beider an. Es folgt darauf ein aufgewecktes Rondo, in welchem man den Schlußſatz vermuthet; es bricht jedoch ab, um der Melodie „Freut euch des Lebens" Platz zu machen, die einmal, in der Weiſe des Tremolo variirt und zu einem glänzenden Schluſſe gewendet wird. Das heißt, mein' ich, etwas aus der Rolle fallen. Wäre das Ganze mehr in potpourriartigem Charakter gehalten, oder wäre, wie ſo viele ſogenannte Phantaſieen, hießen ſie auch „phantaſtiſche, romantiſche, elegiſche, ſanguiniſche oder melancholiſche", nichts weiter als eine Reihe Variationen über ein oder zwei Themen, ſo wäre dieſer Schluß nicht minder glänzend, aber mehr am Platze. Er erſcheint aber hier unmotivirt, launenhaft, und ſteht mit dem Uebrigen formell und materiell durch nichts als die Tonart in Beziehung und Verwandtſchaft. Die drei erſten Sätze ſind im noblen Style des Concerts, wenn auch in engerem Rahmen, und weniger großartig als anmuthig, aber durchaus planmäßig, klar und folgerichtig ausgeſponnen, ſowohl was die Gedankenentwickelung, als was die harmoniſche Ausſtattung betrifft. Sie iſt mannichfaltig, reichhaltig, ohne jene grellen Accordwürfe und Sforzato's, die in gewöhnlichen Virtuoſencompoſitionen oft durch die ſchönſten Stellen zucken wie eine Schmerzgrimaſſe über ein freundliches Geſicht bei einem Tritt auf die Hühneraugen. Und auch gegen den gerügten Schluß an ſich iſt in techniſcher Hinſicht nichts einzuwenden. Er iſt kein (techniſches) Verbrechen, ſondern mehr: ein (äſthetiſcher) Fehler. Dieſe unſre Meinung mochten wir dem Componiſten um ſo weniger bergen, je mehr Knospen und Früchte ſein Werk ſchon trägt und mehr noch verſpricht. Virtuoſen aber mögen ſich nicht abhalten laſſen, daſſelbe herzunehmen. Leicht dürfte, was wir Fehler nannten, ihnen hohe Tugend ſcheinen. —

Dz.

Für Pianoforte und Violoncello.

C. E. Horsley, Sonate für Pianoforte u. Violoncell. — Op. 3. — Leipzig, F. Kiſtner. — 1½ Thlr. —

Hätte die Benennung „Hausmuſik" ſchon eine allgemeiner adoptirte, beſtimmte Bedeutung, wir würden zur Charakteriſtik vorliegender Sonate dieſelbe vor allem als ein gutes Stück Hausmuſik bezeichnen. Der Name Kammermuſik hat durch den Gebrauch allmälig eine Ausdehnung gewonnen, die ſich faſt nur noch negativ als Complex alles deſſen, was nicht Theater- und Kirchenmuſik iſt, beſtimmen läßt. Es iſt aber der Charakter unſerer Sonate in Hinſicht auf den Stoff, das Vorherrſchen des Geſanges als überwiegendes, ja einziges Hauptelement, dem das Paſſagenwerk überall nur als Dienerin folgt; in Styl und Form aber iſt es eine Naivetät, die eben ſo ohne alle Anſprüche, wie ohne vornehme Zurückhaltung giebt, was ſie hat, geſetzt auch, man fände was ſie giebt, nicht durchweg neu und hoffähig. Die Anlage iſt vornherein ſo einfach und anſpruchslos, daß man nicht mit den größten Erwartungen an den Genuß geht. Sie würden auch nicht befriedigt werden. Allmälig erwärmt man ſich und hat endlich vom Ganzen einen ſo befriedigenden, ſättigenden Eindruck für das Gemüth, der uns ebenſo, wie die ſehr mäßige Schwierigkeit, die kein langweiliges Einſtudiren vorausſetzt, zu der Bezeichnung „Hausmuſik" veranlaßte. Es iſt gute gemüthliche Hausmannskoſt, gleich entfernt von den Prätenſionen eines ſardanapaliſchen Prunkmahls, wie von den lüſternen, nur appetitreizenden Leckereien des Gewürzbäckers. — Dz.

Jahresbericht über Belgien.

(Fortſetzung.)

Ich ſollte mich nun eigentlich, nach Art mancher meiner Herren Collegen, recht abärgern, und nur die Galle aufregen ob unſerm modernen Concertweſen und Virtuoſenthum. Wozu ſoll's aber dienen? Iſt nicht der Zeitgeiſt ein Ixionsrad, das wir aufzuhalten vergeblich uns bemühen würden? ..... Die Muſik iſt nun einmal demjenigen gerade das, was ſie ihm eben gilt. Warum der Menge ihre Luſt an jener heitern luſtigen Tonkunſt mißgönnen, welche nun einmal für ſie geſchaffen iſt?

> Das einfach Schöne ſoll der Kenner ſchätzen,
> Verziertes aber ſpricht der Menge zu.

Kann das Publicum nicht mit Recht verlangen, daß man's für ſein Geld amuſire — und daß dies geſchieht, daran thun ſie wahrlich recht; darum ſind auch unſere heutigen Virtuoſen viel klüger und verſtanden's beſſer wie unſere Großväter, die ſich's wohl gar beikommen ließen, dem Publicum zu imponiren; rechneten ſie auch etwas auf die Nachwelt, die ihnen zu Gute halten würde, was ihre Zeitgenoſſen verſäumten, ſo iſt doch dieſer Nachruhm in den Augen unſerer jetzigen Virtuoſen eine magere Entſchädigung — ſie denken: wenn wir ſäen, ſo wollen wir auch erndten. —

Eine Erſcheinung ernſterer, bedeutungsvollerer Art bleibt mir noch zu erwähnen übrig, und dieſe war — Berlioz, deſſen Beſprechung ich mir in der gegenwärtigen Concert-Revue abſichtlich zuletzt aufgeſpart habe. Derſelbe nimmt in der Kunſt-Hierarchie eine ſo abſonderliche Stellung, daß er wohl einige Extra-Zeilen verdient.

Was iſt nicht ſchon über Berlioz geſagt und geſchrieben worden; auf der einen Seite — das Heer der Enthuſiaſten und Lobpreiſer, auf der andern — das der Tadler und ſtrengen Richter. Kein Wunder, daß ein ſolcher Mann in den Augen der Kunſtwelt von höchſtem Intereſſe ſein muß. So wie in allen Dingen die Wahrheit gewöhnlich in der Mitte liegt, ſo nahmen auch wir von dieſem und jenem etwas weg, und kamen zu dem Schluſſe: daß doch an dem Manne etwas ſein muß. Wer denkt da nicht an unſern großen Beethoven und andere Geiſter, die mit ihrer Zeit ſtets im Streite lagen und nur von Wenigen ganz begriffen wurden. In ſolch' günſtiger Vorſtimmung empfingen wir denn auch Berlioz bei ſeinem hieſigen Erſcheinen. Aber Himmel, wie ſehr fanden wir uns getäuſcht — wie ganz anders geſtaltete ſich der wirkliche Berlioz gegen denjenigen, den wir uns im Geiſte gebildet hatten! War es nicht als ruhte ein Alp mir ſchwer auf der Bruſt — fühlte ich nicht meine Sinne wie von einem dichten dunkeln Schleier umſchlungen als jene ſeltſamen Klänge in grauſigem Sturme mir vorüber zogen! Wie ſehnte ich mich nach dem blauen Himmel und wie athmete die gepreßte Bruſt wieder auf, als ſie endlich an's Freie trat — — —. Fragen Sie mich nun, was ich denn eigentlich von der Berlioz'ſchen Muſik halte, ſo möchte ich Ihnen antworten: ſie iſt Alles, was Sie wollen, nur keine Muſik. Sie iſt das Reſultat eines Syſtems, aber nicht das Werk eines Genies. Was Berlioz mit dieſem Syſteme will, iſt, mit Verkennung der eigentlichſten Natur der Töne, das *Materialiſiren* derſelben, oder mit andern Worten: er will die Tonmalerei zu einem Kunſtprincip erheben. Der Mann hat eingeſehen, daß auf dem Wege Beethoven's, deſſen Genius uns die höchſten Regionen des Reiches der Töne erſchloſſen, nichts Neues mehr zu ſchaffen iſt; daß dieſer und andere die beſtehenden Formen erſchöpft — in dem Streben, etwas Neues zu ſchaffen, glaubte er der Tonkunſt ein noch unbekanntes Reich zu gewinnen, indem er ihren Schweſterkünſten entlehnte, was jener nach ſeiner Anſicht noch zu mangeln ſchien, und bemerkte ſo nicht, daß er die Göttin auf dieſem Wege ganz eigentlich entthront hat. — Von dem Standpuncte Berlioz' aus mögen ſeine Werke ganz vortrefflich ſein, aber ich ſage: *das* iſt keine Muſik mehr. Berlioz gab anfangs Winters vorigen Jahres zwei Concerte, wovon nur das erſte ſehr beſucht war. Von ſeinen Hauptwerken ließ er zur Aufführung bringen, die beiden Symphonieen: „Romeo und Julia" und die „Epiſode aus dem Leben eines Künſtlers". Vor Allem erfreute ſich das Publicum an Weber's „Aufforderung zum Tanze", von Berlioz geiſtreich und effectvoll inſtrumentirt; mit verdientem Beifalle wurden noch der „Pilgermarſch" und „la marche au supplice" aufgenommen, deren Hauptwirkung im Rhythmus und in der geiſtreichen, oft prächtigen Inſtrumentation liegt. —

Endlich nach langen Wanderungen durch unerfreuliche Steppen gelangen wir an eine Oaſe, wo uns die Natur in ihrer ewig jungen Schönheit wieder entgegentritt. Ich meine die Concerte des Conſervatoir's unter der meiſterhaften Leitung von Fetis, welche uns alljährlich in einem Cyklus von Concerten Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelsſohn vorführen. Ueber die herrlichen Werke unſerer deutſchen Tonhelden ſind alle Ausdrücke der Bewunderung in unſerer Sprache ſchon ſo erſchöpft, daß man ſchwerlich etwas anderes darüber zu ſagen vermöchte, was nicht ſchon Jeder ſelbſt auf's innigſte dabei empfunden, ich ſpreche alſo nur von der Ausführung — und dieſe läßt, gehen wir die diesjährigen Leiſtungen in einer Reihe von vier Concerten durch, kaum etwas noch zu wünſchen übrig. Hr. Fetis beſitzt in der Auffaſſung der verſchiedenartigſten Tonwerke eine ſeltene Sicherheit; ſeinem kritiſchen Auge entgeht auch nicht der leiſeſte Zug, die feinſte Wendung in dem Werke des Dichters, welche er nicht zur Erhöhung des Vortrages benutzte. Haben auch ſchon die früheren Leiſtungen des Conſervatoirs glänzende Beweiſe für die ſeltenen Fähigkeiten des Hrn. Fetis als Orcheſter-Dirigent gegeben, ſo wurden dieſelben auf's neue wieder beſtätigt durch die diesmaligen Aufführungen der Haydn'ſchen Symphonie in D-Dur (95ſte), der C-Moll- und Paſtoral-Symphonie von Beethoven, der Zauberflöte-Ouverture, Mendelsſohns Sommernachtstraum und Hebriden, — Werke der verſchiedenſten Epochen und entgegengeſetzter Geiſtesrichtungen. —

Von dem gegenwärtigen Zuſtande unſerer Oper läßt ſich eben nicht viel Rühmendes ſagen. Obgleich dieſelbe im Allgemeinen tüchtige Elemente beſitzt, ſo verſteht die Direction dieſelben nicht zu benutzen. Mit Recht verdient ſie daher den Vorwurf der Unfähigkeit, deſſen ſie von der öffentlichen Meinung in den bitterſten Ausdrücken häufig genug angeklagt wird. Verſteht ſie ja nicht einmal das Publicum durch die Neugierde zu feſſeln, was doch gewöhnlich die Tactik der Theater-Directionen iſt. Oder ſollte dieſer Verſchmähung der neueſten Pariſer Schauſtücke, denen die Muſik eigentlich nur zum Vorwande dienen muß, eine moraliſche Ueberzeugung zu Grunde liegen, — wenn mit einem Worte die neuere Zeit nichts Tüchtiges bietet, warum, frage ich, nicht zu den älteren claſſiſchen Werken eines Gluck, Mehul, Cherubini, Spontini greifen? Was iſt aber ihr trauriger Nothbehelf, wenn die bekannten Stücke abgeſpielt ſind? — es ſind franzöſiſche Ueberſetzungen abgelebter Opern Donizetti's, wie eine Lucrezia Borgia, ein Beliſar, ein Don Pasquale. So windet ſich unſere Oper gleich einem kranken Wurme in krampfhaften Bewegungen hin und her; das Beſte, was man ihr wünſchen könnte, wäre ein geſunder Tod, damit aus ſeiner Aſche alsdann ein neuer glänzender Phönix erſteige — und das hofft man.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

, Staudigl ſoll in Verbindung mit dem Theaterdirector Hrn. Remie für die Saiſon 1844 wieder eine deutſche Oper in London engagiren wollen. Man hofft von der Theilnahme Staudigl's beſſere Erfolge, als ſie die früheren Directionen gehabt. Er iſt im Augenblicke vielleicht der populairſte Künſtler London's. —

, Das 10te Schleſiſche Muſikfeſt wird den 2ten und 3ten Auguſt diesmal in Liegnitz ſein. Die Hauptwerke, die zur Aufführung kommen, ſind: „die eherne Schlange" v. Löwe, und „Belſazar" von Händel. —

, Hr. Tichatſchek wird uns mit einem längeren Gaſtrollencyklus erfreuen; er begann am 7ten als G. Brown in der „weißen Dame". —

Atteſt *).

Daß der uns von Perſon bekannte Herr Componiſt und Virtuos Ludwig Böhner aus Töttelſtädt in den letztern Jahren ſich zeitweis in hieſiger Stadt aufgehalten und daß er auch gegenwärtig noch unter uns lebe, wird demſelben auf ſein ausdrückliches Verlangen unter Rathshand und Siegel bezeugt.

Arnſtadt, den 5ten Juli 1843.

Der Rath daſ.
M. Winter.

---

*) Auf Erſuchen mitgetheilt. d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 12. Den 10. Auguſt 1843.

Für Geſangunterricht. — Aus Mannheim. — Jahresbericht über Belgien (Schluß). — Feuilleton. —

O wie ſoll der Nachtigallen
Seele denn in's Ohr dir fallen,
Wenn dir immer noch vor Ohren
Summet das Geſchwätz von Thoren.
Rückert.

Werke für Geſangunterricht.

Es giebt im deutſchen Vaterlande verhältnißmäßig gewiß äußerſt wenige Schulen, in denen Geſang nicht Unterrichtsgegenſtand wäre. Aber wir müſſen auch offen bekennen, daß er als ſolcher noch gar ſehr im Argen liegt. Nicht allein die Erfahrungen, die uns unſere nächſten Umgebungen bieten, ſondern auch die Maſſe von Geſangsſchulen von und für Pädagogen beſtätigen dies in ſofern, als ſie alle das rein Muſikaliſch-Theoretiſche in den Vordergrund ſtellen (wir wollen nicht einmal die vielen höchſt unzweckmäßigen Beiſpiele, die in Liedern und Geſängen als Studien für Schule und Haus geboten ſind, erwähnen), dagegen aber über die Hauptſache: die Bildung der menſchlichen Stimme als erſtes Mittel zum Zwecke, das ſtrengſte Schweigen beobachten. Gerade das Muſikaliſch-Theoretiſche des Geſanges iſt in den Volksſchulen, wo eben nur wenig Zeit auf dieſen Unterrichtsgegenſtand verwendet werden kann, Nebenſache, und der lang geführte Streit, ob es zweckdienlicher ſei, nach Noten oder nach Ziffern zu ſingen, ergiebt ſich für ſie als ſo unerquicklich, daß man nicht begreift, wie man ihm ſo viele Theilnahme hat ſchenken können. Die Hauptſache bleibt für die Volksſchule, wie für Jeden, der ſingen lernen will, zunächſt Bildung der Stimme für einen guten Ton, wodurch zugleich das Ohr, der muſikaliſche Sinn geweckt und veredelt wird. Die Geſanglehrer mögen ſich nur aufs Gewiſſen fragen, ob das Singen der Schuljugend nicht blos ein melodiſches Schreien ſei!! — Es giebt vielleicht unter 100 Menſchen durchſchnittlich nur 10, die für den Geſang ganz verwahrloſt ſind; aber den ſchlechteren Stimmen alle Bildungsfähigkeit abzuſprechen, wäre ſehr unpädagogiſch. Freilich wird dies nicht dadurch erſtrebt, daß man den Schüler durch Zeichen zum Bewußtſein der Verſchiedenheit der Töne in Bezug auf Höhe und Zeitwerth zu bringen ſucht, oder, was noch häufiger geſchieht, ſich bei mechaniſcher Uebung ſeines muſikaliſchen Gedächtniſſes damit begnügt, wenn er ſo und ſo viel Choräle oder Lieder ſingen lernt, wie der gelehrige Gimpel ſein Stückchen.

Der Lehrer muß zunächſt das eigenthümliche Weſen jeder einzelnen Stimme, die Grenzen ihrer verſchiedenen Regiſter, deren Verhältniß zu einander, der einzelnen Regiſter beſondere Eigenthümlichkeiten zu beurtheilen verſtehen, und nicht etwa nach der allgemeinen muſikaliſchen Befähigung, ſondern lediglich nach den angeborenen Stimmen ſeine Schüler in Claſſen vertheilen. Dieſe muß er natürlich jede einzeln üben, wobei er nicht fürchten darf, die Luſt am Singen in den Schülern zu untergraben. Er darf ſie nur für den ſinnlichen Reiz des ſchönen Tones empfänglich machen, und er wird ſich an der Luſt und dem Eifer ſeiner Schüler gar bald erfreuen, wenn ihm auch der Vortheil dieſer Methode anfänglich nicht gleich in die Augen ſpringt. Was übrigens ſchöner Ton ſei und wodurch er erzeugt und gebildet wird, muß weit eher Gegenſtand genauer Erörterung in einer Volksgeſangsſchule ſein, als die alten Kirchentonarten und die Auflöſung der Septaccorde in Dreiklänge ꝛc., wie es in vorliegender der Fall:

W. Kraußkopf, Handbuch beim Unterricht im Geſange für Lehrer und Lernende. — Zürich, bei Fr. Schultheß, 1843. —

Hätte der Verfaſſer gar nichts über die Stimme als Werkzeug beim Geſange geſagt, ſo hätten wir glauben können, ſein Handbuch habe blos die Abſicht, den Sänger ganz gründlich im Treffen und Blattſingen zu unterrichten, obgleich wir nicht recht wiſſen, wozu die Volksſchule mit mancherlei gelehrten Dingen behelligt wird, wie z. B. die oben erwähnten Beſprechungen. Da aber in der Einleitung der Stimme in dem §. 3. Körperhaltung, §. 4. Athemholen, und §. 5. Eintheilung der Stimme, Erwähnung geſchieht, ſo müſſen wir das Mangelhafte und, was in Bezug auf Mundſtellung geſagt iſt, Falſche rügen. Das Mangelhafte ſpringt in die Augen, wenn wir bedenken, daß der wichtigſte Theil auf 2 Seiten verhandelt iſt, während der andere 120 Seiten füllt; und daß die Regel, die in Nr. 6. §. 3. aufgeſtellt iſt: „der Mund muß ohne Ziererei geöffnet werden, weder zu viel, noch zu wenig, ſo daß ein Finger Raum zwiſchen den Zähnen hat", falſch ſei, thut augenblicklich jeder Anfanger im Geſange dar, der ein reines, offenes a mit heller Klangfarbe ſingen gelernt. Wahrſcheinlich hat der Verfaſſer noch keine italieniſchen Sänger oder Sängerinnen geſehen, die nicht wie unſere deutſchen Geſangsdilettantinnen den ſchönen Ton zu Gunſten eines niedlichen Mündchens aufzuopfern im Stande ſind. Noch kärglicher iſt das Capitel vom Athemholen als das von der Körperhaltung bedacht, denn er ſagt hierüber weiter nichts, als: „das Athmen muß leicht, ungezwungen, ohne ſichtbare und hörbare Anſtrengung geſchehen". Daſſelbe gilt von der Ausſprache des Textes, ein Capitel, das erſt Seite 52 gelegentlich zur Sprache kommt. Ueber Umfang jeder Stimme, deren Regiſter und die Ausgleichung des Tones da, wo ſie ſich abgrenzen oder gegenſeitig decken ꝛc., darüber herrſcht völliges Schweigen. Der Vorwurf, der hier dem Verfaſſer gemacht wird, verliert allerdings an ſeiner Härte, wenn man bedenkt, daß er zugleich den vielen Autoren der verſchiedenen Geſangsſchulen gilt, deren jeder mit ſeinem Werke einem längſt gefühlten Bedürfniſſe der Gegenwart abgeholfen zu haben meint. Trotz dieſen Mängeln bietet aber das Buch vieles Gründliches und Praktiſches, namentlich was die Lehre vom Tacthalten und vom Treffen der Noten anbelangt. Klar und faßlich entwickelt und mit zweckmäßigen Beiſpielen begleitet, werden dieſe Capitel Lehrern und Schülern von großem Nutzen ſein, wie denn der Autor in dieſem Theile der Geſangskunſt durchgängig praktiſchen Tact offenbart. — J. B.

(Schluß folgt.)

Aus Mannheim.

Riquiqui von H. Eſſer. *)

Die Oper Thomas Riquiqui (Text nach einem franzöſiſchen Vaudeville von Carl Gollmick, mit Muſik von Heinrich Eſſer), deren Compoſition bekanntlich in Frankfurt a. M. bei der unglücklichſten Darſtellung ſich wie ein Phönix aus der Aſche erhob, und in Mainz 2 mal hintereinander mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde, iſt kürzlich in Mannheim, woſelbſt der Componiſt einer der achtbarſten Familien angehört, wo alſo zur Theilnahme und Aufmunterung ſich alles hätte vereinigen ſollen, nur lau, ja froſtig aufgenommen worden. Wenn zu dieſer Aufnahme die Localkritik nun das ihrige thut, — und ſie wird es thun — um dieſes Factum gehörig zu unterſtützen, ſo wäre ohne eine ſich erhebende Stimme der Wahrheit der Stab über die Oper gebrochen, und es würde heißen: was muß an einem Werke ſein, das in der Vaterſtadt von Freunden und Collegen umringt, das wacker dargeſtellt und in Scene geſetzt, das ſogar in Gegenwart des Componiſten und ſeines würdigen Lehrers, Franz Lachner von München, dennoch ſich nicht erheben konnte? — es wird heißen: „das war der Probierſtein ſeines Werthes", und — eine im Finſtern ſchleichende Propaganda hätte den Sieg davongetragen. Leider, leider! iſt dieſes wieder einer von den Fällen, die im deutſchen Vaterlande, wo ſo viel von Sympathie und Verbrüderung, von Einheit und Treue declamirt und geſungen wird, ſo häufig vorkommen. Traurig iſt es, wenn die Zuflüſterungen des Parteigeiſtes Vorurtheile erzeugen, welche einen im Ganzen guten Geſchmack beſiegen können, aber noch trauriger iſt es, wenn die eigentlichen, durch Kunſtverhältniſſe und Stellung berufenen Beſchützer alles Guten und Schönen, wenn die eigentlichen Träger des beſſeren Geſchmacks das Vertrauen mißbrauchen, welches ein Publicum in deren Urtheil ſetzt, wenn gerade ſolche die Unterdrücker blühender Hoffnungen werden. So kam es denn, daß das Schickſal dieſer Oper ſchon vor deren Aufführung entſchieden war, und daß man mit jener vornehmen Empfindung ins Theater ging, mit welcher man ſich Bagatellen anzuhören herabläßt. Wer mit den Kämpfen und Intriguen des Collegial-Neides, wer mit den moraliſchen Zerwürfniſſen und Gährungen der Theaterwelt nur einigermaßen vertraut iſt, wird es begreiflich finden, daß es da nicht an Stoffen zum Tadel fehlen konnte, wo das Urtheil vor dem Examen gefällt wird, und daß die beliebten Gemeinplätze von Reminiscenzen, Melodieenmangel ꝛc. ad libitum ausgeſtreut, und gedankenlos aufgeleſen wurden. Was den Text anbelangt, ſo hat der Rothſtift der Regie und einer ängſtlichen Cenſur das ſeinige gethan, um jedes Verſtändniß aus allen Angeln zu reißen, und ſo der Aufmerkſamkeit des Publicums den nöthig feſten Anhaltspunct zu rauben. So glaubt man von der einen Seite die Revolution ins Lächerliche gezogen, von der andern den Adel, durch die Verbindung einer Gräfin mit einem Plebejer beleidigt; indem das Libretto doch nur ein intereſſantes Abenteuer zur Schau giebt, dem eine Epiſode der franzöſiſchen Revolution harmlos zum Grunde liegt.

---

*) Vgl. die Recenſion über dieſelbe Oper in Nr. 11.

Unter ſolchen Auſpicien hätte das größte Meiſterwerk fallen müſſen, und dennoch rettete die innere gute Natur der Muſik vor dem gänzlichen, von einer Faction beabſichtigten Sturze; nichtsdeſtoweniger traten viele Nummern ſiegreich hervor, und das Publicum, von einer innern Ahnung des Schönen wider Willen erfüllt, konnte ihnen den Ausdruck der Achtung nicht verſagen. Mögen ſich nun auch Parteien gegen das Werk erheben, und zum Belege für deſſen Unwerth die im Ganzen froſtige Aufnahme in Mannheim citiren: ich halte es für meine Pflicht, die wahren Motive dieſer Aufnahme zur Kenntniß eines größeren Publicums zu bringen. Was den Componiſten betrifft, ſo mag er einestheils ſelbſt Schuld ſein, wenn man ihn eben nicht zu protegiren überall geneigt iſt. Eſſer, obgleich kaum 25 Jahre alt, gleicht jenen Originalen einer claſſiſchen Zeit, die unbekümmert um das recenſirende Urtheil ihren geraden Weg gehen und das Richteramt der Zeit überlaſſen. Er iſt, ohne einem zweiten Phantaſiedichter, Hoffmann, Stoff zu einer neuen Kreisleriana zu geben, mit ganzer Seele das, was er ſein ſoll. Für ihn iſt athmen und componiren ein und deſſelbe Bedürfniß. Solche Männer haben immer das Nöthige verſäumt, um ſich Freunde zu machen, weil ſie glaubten, die wahre Kunſt beſchützt ſich ſelbſt; und was auch Hrn. Eſſer hinfüro geſchehen mag, er tröſte ſich mit den alten Maeſtro's, deren Werke ſo oft verkannt und angefeindet — nannten doch ſelbſt die Pariſer ihren Gluck den Heuler (l'hurleur); und welche Mißhandlungen hatten nicht Beethoven und Mozart erfahren müſſen! — noch immer feſt ſtehen.

Nebſt Franz Lachner wohnte auch Lindpaintner dieſer Vorſtellung bei, welche beide, wie die wenigen unbefangenen Zuhörer, von der Schönheit und Gediegenheit der Muſik ſo überraſcht als erfreut waren. —

C. G.

Jahresbericht über Belgien.

(Schluß.)

Unter den Hauptſtädten der Provinzen, in welchen ſich in jüngerer Zeit ein regeres muſikaliſches Leben geſtaltet, gehören Gent, Lüttich, Antwerpen. In erſterer wirkt in echt künſtleriſcher Thätigkeit der tüchtige Componiſt Hanſſens jun. mit dem Director des dortigen Conſervatoriums Hrn. Mengal, denen man vorzüglich die Einführung Beethoven'ſcher und Mendelsſohn'ſcher Muſik zu verdanken hat. Gent beſitzt jetzt eins der ſchönſten Theatergebäude des Continents. Orcheſter-Director iſt Hr. Hanſſen, und das Opernperſonal bildet ein ziemlich befriedigendes Ganze. Ferner beſitzt dieſe Stadt einige ſehr zahlreiche Harmonie-Geſellſchaften und Männergeſang-Vereine. In Lüttich wurde von jeher die Muſik mit einer gewiſſen Vorliebe gepflegt. Sein Conſervatorium, unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Dauſſoigne-Mehul, Neffe des trefflichen Componiſten Joſeph's, iſt das älteſte Belgiens und hat ſchon ſchöne Früchte zur Reife gebracht. Die hohe Pietät, welche die Vaterſtadt Gretry's für das Andenken deſſelben hegt, ſcheint ihr ein immer neuer Sporn zu ſein, ſich dieſes Ruhmes nicht unwürdig zu machen. Bemerkenswerth iſt noch, daß hier der Geſchmack für Harmoniemuſik durchaus nicht vorherrſcht, wie in den andern Städten Flanderns und Brabants. Männergeſang-Vereine haben ſich auch hier ſchon längſt gebildet und gehören zu den beſſeren des Landes.

Antwerpen, weniger begünſtigt als die beiden genannten Städte, zuerſt weil ſie einer eigentlichen muſikaliſchen Bildungsanſtalt entbehrt, ferner der Handelsgeiſt einer ſolchen Stadt der Kunſtpflege nicht ſonderlich hold iſt — iſt dennoch den neueren Fortſchritten einer höheren Kunſtbildung nicht fern geblieben. Ja, der Chorgeſang hat ſich hier mehr als in irgend einer andern Stadt Belgiens Eingang verſchafft, und rechnen wir noch einen Inſtrumental-Verein hinzu, ſo iſt die Stadt Antwerpen in dieſer Beziehung vor vielen anderen bevorzugt, gerade weil es das Werk der Dilettanten iſt. Ohne das Verdienſt der Einheimiſchen ſchmälern zu wollen, glaube ich, daß die Deutſchen, welche hier einen beträchtlichen Theil des Handelſtandes ausmachen, unter welchen ſich manche gebildete und kunſtſinnige Dilettanten befinden, bei dieſen erfreulichen Fortſchritten nicht ohne Einfluß geweſen ſind. Daß es übrigens auch in Antwerpen Harmonie-Geſellſchaften und Männerchöre giebt, braucht kaum noch erwähnt zu werden.

Verſchiedenes.

Ein ganz unerwarteter und ſeltener Genuß wurde uns durch die geniale Clavierſpielerin M. Pleyel. Dem eitlen Ruhme der Welt entſagend, ſcheint ſie nur ihre Kunſt der Hülfe der leidenden Menſchheit widmen zu wollen. So ſpielte ſie dieſen Winter zweimal für mildthätige Zwecke. — Ich würde nun nichts Neues ſagen, wenn ich ernſt berichtete: daß ſie Alles hinriß und den ganzen Saal in einen engen Zauberkreis um ſich herum bannte .... Welche Erſcheinungen unter der magiſchen Kraft ihrer Finger hervorzitterten, um das zu beſchreiben, da müßte ich eigentlich ein Dichter ſein. Doch diejenigen, welche die Künſtlerin wie mich und Andere in ihren Zauberkreis einmal hineingebannt, wiſſen ja, was an ihr iſt. Die Andern mögen aus dieſen wenigen Worten entnehmen, daß die M. Pleyel wahrſcheinlich die genialſte Clavierſpielerin unſerer Zeit iſt.

Sie kennen ja den Rheinländer Ferd. Kufferath, der auch in Leipzig unter Mendelsſohn ſtudirte. Er weilte im Laufe des Winters eine Zeitlang unter uns. Wir erfreuten uns recht an dieſem Künſtler von der echt deutſchen Art in Bildung und Geſinnung. Er trat in mehreren Concerten mit vielem Beifall auf, und erwarb ſich vorzüglich in einem des Conſervatoriums durch den Vortrag des Mendelsſohn'ſchen D-Moll-Concerts die ehrenvollſte Anerkennung als Clavierſpieler. Von anderen jüngern deutſchen Künſtlern, die ſich noch hier aufhalten, nenne ich den jungen Violinſpieler Möſer aus Berlin, der ſchon als Knabe Aufſehen erregte und jetzt zu ſeiner weiteren Ausbildung den Unterricht de Beriot's genießt. Er ließ ſich bei Anweſenheit Thalberg's in deſſen Concerten hören und fand eine für ihn ſehr ſchmeichelhafte Anerkennung. Zu ähnlichen erfreulichen Hoffnungen berechtigt auch als Clavierſpieler und Componiſt der junge Stadtfeld aus Wiesbaden, ſeit einigen Jahren Schüler des hieſigen Conſervatoriums. Er ſpielte in der letzten muſikaliſchen Sitzung deſſelben ein von ihm componirtes Clavier-Concert mit Orcheſter. Die Kühnheit dieſes erſten Sprunges mag einigermaßen die Unreife deſſelben entſchuldigen.

Beriot, der anfangs nach Paris ſollte, um die durch den Tod Baillot's erledigte Stelle am dortigen Conſervatoir zu übernehmen, bleibt hier. Die Regierung, eiferſüchtig auf den Beſitz dieſes großen Künſtlers und um ihn für immer zu feſſeln, hat für ihn eigens eine Stelle geſchaffen, die eines Inspecteur des Classes de Violon am Conſervatorium, welche er auch angenommen. Dieſer herrliche Künſtler, den Belgien mit Stolz den Seinigen nennen darf, genießt auch als Menſch die allgemeinſte Verehrung.

Girſchner, der auch in Deutſchland hier und da als tüchtiger Componiſt bekannt iſt, hat ſich ſeit zwei Jahren von Aachen, ſeinem letzten Wohnſitze, nach der hieſigen Reſidenzſtadt übergeſiedelt und ſich ſchon vielfache Anerkennung verſchafft. Er iſt Organiſt an der hieſigen proteſtantiſchen Gemeinde und Profeſſor der Orgel am Conſervatorium. Er leitet auch zugleich eine deutſche Liedertafel. — Den bekannten Violinſpieler Prume, den deutſche Zeitungen, auch die gegenwärtige, als todt angezeigt hatten — lebt noch. Wir haben gewiſſe Nachrichten, und er ſoll ſogar auf dem Wege der Beſſerung ſein. — Aus einem früheren Berichte von hier, der Feder des geiſtreichen Herrn Gathy in Paris entfloſſen — gegen welchen ich eigentlich eine Beſchwerde zu führen habe, betreffend den graduirten Doctorhut, den er mir Schuldloſem auf eine ganz hinterliſtige Weiſe aufgedrückt — aus dem erwähnten Berichte, ſage ich, haben Sie bereits entnommen, daß die Stadt Lüttich dem Andenken Gretry's ein bleibendes würdiges Denkmal geſetzt hat. Die Feierlichkeiten, welche die Enthüllung deſſelben begleiteten, ſind Ihnen auch bekannt. Dieſes Beiſpiel dankbarer Erinnerung an große Söhne des Vaterlandes konnte nicht ohne Nachahmung bleiben, und ſo erhielten denn auch Roland de Laſſre (Orlando di Lasso) in ſeiner Geburtsſtadt Mons, und Mehul in Givet Denkmale.

Thalberg iſt vor Kurzem hier durch nach London gereiſt, um allda die Tochter des berühmten Lablache, welche die Wittwe eines franzöſiſchen Malers iſt, zu heirathen. Wie man ſagt, will er ſeinen häuslichen Heerd hier aufſchlagen. Vieuxtemps iſt auch von ſeiner großen Kunſtreiſe wieder hier angelangt, eben ſo wird Liſzt erwartet. So haben wir denn bald wieder einen Congreß gekrönter Virtuoſen-Häupter zuſammen.

C. E.

Feuilleton.

⁂ Der erſte namhafte Virtuos, der eine Kunſtreiſe nach Conſtantinopel unternommen, iſt wohl der Clavierſpieler L. von Meyer; er ging vor Kurzem von Bukareſt, wo er gleichfalls Concert gegeben, nach der türkiſchen Reſidenz ab. — In Bukareſt gab gleichzeitig die Sängerin Henriette Karl ein ſehr beſuchtes und einträgliches Concert für die dortige evangeliſche Kirche. —

⁂ Aus London ſchreibt man, daß Spohr einen ſehr glänzenden Empfang in England gehabt. Als er zum erſtenmal ein Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft beſuchte, erhob ſich die ganze Verſammlung von ihren Sitzen, eine Ehre, die noch keinem Künſtler in England widerfahren. — Auch Ernſt macht großes Aufſehen in London; ſeine 1ſte Morgenunterhaltung gab er am 23ſten zum Beſten des zu errichtenden deutſchen Hoſpitals. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. № 13. Den 14. Auguſt 1843.

Kirchenmuſik. — Zweiſtimmige Lieder und Duetten. — Ein Brief von Mozart. — Feuilleton. —

Musica natura ipsa videtur ad tolerandos facilius labores velut muneri nobis dedisse.

Fabius.

Kirchenmuſik.

Pſalm 50 „**Miserere mei Deus**" für Sopran, Alt und Baß, zwei Violinen, Viola und Baß (oder Orgel) in Muſik geſetzt von Franz Commer. — Berlin, bei Bote und Bock. — Op. 31. —

Vor einiger Zeit beſchenkte uns der Verfaſſer mit einem großen Werke ſeines Sammlerfleißes, ſeiner Sammlung alter Kirchenmuſiken für Männerſtimmen, das nur Aufmunterung auf dem betretenen Pfade erregen konnte; hier zeigt er uns, daß er nicht auf dem Standpunkte gewöhnlicher Sammler ſtehen geblieben, die alten Kunſtſchätze ſich recht zu Gemüthe geführt, ſich durch ſie zu eigenem Schaffen begeiſtert hat, daß er die alten Meiſter zu Wegweiſern erkoren in einer Zeit, die der Pfade eher zu viel als zu wenig hat, ſo daß der Kunſtjünger am Ende auch oft rathlos daſtehen mag. Sind wir mit dem Verfaſſer über den Geiſt der Arbeit einverſtanden, und müſſen wir ihm rathen, auf dem gewählten Steig kühn aufwärts zu dringen, ſo ſind wir doch nicht ganz über die Form einverſtanden, in welcher er den Geſang begleitet. Der Bußpſalm kann wohl eigentlich nur für eine Kirche geſchrieben ſein, und ſollte da nur mit der Orgel, dem eigentlichen Kircheninſtrument, begleitet werden, wo hingegen die kirchliche Würde, meine ich wenigſtens, ſich ſchwer mit den zwei Geigen und dem Baſſe vertragen ließe; ich weiß zwar, daß auch große alte Kirchentonſetzer mit ähnlicher Begleitung ſetzten (Legrenzi und Pergoleſi), allein die alten Meiſter hatten ihre Mißgriffe wie die neueren, und machten oft in religiöſen Dingen einen Humor geltend, den wir in unſerer Zeit nicht billigen können. Sichtlicherweiſe hat auch die Begleitung unter der Form gelitten, iſt in der Orgelſtimme das Weſen der Geige in einigen Nummern vorherrſchend geworden, fehlt dafür die ernſte Bindung, welche der Orgel vorzüglich die kirchliche Würde giebt, die uns für das glänzendſte Orcheſter vollkommen Erſatz bieten kann, beſonders da es, wie dieſes Inſtrument ſelber, in jeder Kirche dem Sänger zur Beihülfe gewärtig iſt. Indeſſen ſind dieſe Anſichten eben nur Anſichten; betrachten wir das Werk vom Geſichtspuncte des Verfaſſers aus. Dann begegnen wir nach einem kurzen ſinnigen Vorſpiele dem erſten Chore, der mit Miserere beginnt, der ſo ernſt und gut gehalten, wie brav gearbeitet iſt, dann in Nr. 2: „Amplius lava me" in eine Baßarie übergeht, die zu den glänzendſten Stücken des ganzen Werkes gehört, in dem ſie eine ſchöne Weiſe mit edlen Harmonieen ausſtattet, ohne daß ſie an ihrem reinen edlen Fluſſe im mindeſten verlöre. Was wir etwa wünſchten, wäre: daß im elften Tacte vor dem Schluſſe im Baſſe ſtatt des 2maligen e e, e dis ſtände, welches auch zu ſetzen wahrſcheinlich des Verfaſſers Abſicht war, ſo daß das zweimalige e ein Schreibirrthum, nicht einmal Schreibfehler zu nennen. Nr. 3., ein Duett, hat uns weniger gefallen, ſo daß wir es für den ſchwächſten Theil halten. In Nr. 4. geht der Pſalm wieder in einen Chor über, in dem wir Seite 16 einer beſonders ſchönen Stimmenführung begegnen, wornach dann in Nr. 5. eine Altarie folgt, die uns minder gelungen erſcheinen will, als die unmittelbar wieder folgenden Baß- und Sopranarien. In Nr. 8. nimmt der Chor wieder die Würde des Einganges an, und deutet durch einen ſchlagenden Uebergang die Umwandlung des Herzens an, in einer Art Malerei, der man nur beipflichten kann. Nr. 9. überraſchte uns beſonders, weil der Beginn wörtlich aus einem Theile der

Spohr'ſchen „letzten Dinge" abgeſchrieben ſcheint; ich ſage ſcheint, weil ein Gedanke immerhin zweien Künſtlern eigenthümlich gehören kann. Spohr benutzt ihn mit anerkannter Meiſterſchaft zur Fuge „Groß und wunderbar ſind deine Werke", wo hingegen der junge Tonſetzer, der in ſeinem Werke alle tiefere Kunſt der Arbeit gemieden zu haben ſcheint, ihn bald mit anderen Gängen vertauſcht. Einer anderen Annäherung an Spohr'ſche Gedankenweiſen haben wir ſchon in der Einleitung begegnet, wo in dem 5ten Syſtem in den erſten Tacten eben auch Stellen aus den „letzten Dingen", die Stelle aus dem Chore „Gefallen iſt Babylon" vorkommt, welche da heißt: „Sie ringen nach ihm, er flieht". Wir wollen keineswegs hierüber den Verfaſſer tadeln, ſondern nur in den ähnlichen Gedanken der Künſtler auf die verſchiedenartige Ausführung aufmerkſam machen. Recht ſinnig und ſinnvoll iſt das Duett 10. für Alt und Sopran, auch die Arbeit deſſelben entſprechend und wohlverſchlungen, ſo daß wir hier nur einen Octavengang zu tadeln fanden, welcher in dem erſten Zeilenverbande im 6ten und 7ten Tacte vorkommt, wo zu gis a des Baſſes gis a der Altſtimme lautet, welches leicht dadurch gehoben worden, daß dem Baß ſtatt gis als Halbnote, die beiden Viertel gis e eingeſchoben würden.

Rührend und nicht minder ſchön ſprach uns Nr. 11. „libera" an, dem ein würdiger Cantus firmus Nr. 12. folgt. In der Sopranarie Nr. 13., die nicht minder gut gehalten iſt, haben wir, was die Arbeit betrifft, nur einige geringe Mängel zu rügen. Gleich in den beiden erſten Tacten eine kleine Quintenfortſchreitung $\begin{matrix}\text{fis} & \text{g}\\ \text{h} & \text{cis}\end{matrix}$, dann aber auch Seite 36, im 5ten Syſtem im letzten Tacte die förmliche Quinte $\begin{matrix}\text{d} & \text{e}\\ \text{g} & \text{a}\end{matrix}$, die der Verfaſſer Seite 37 in 4ter Notenverbindung im 4ten und 5ten Tacte durch keine Pauſe klüglich gemieden hat. In Nr. 14. folgt nach einem kurzen Choralſatze in einer raſcheren Bewegung der letzte Satz, welcher in eine Fuge auszugehen ſcheint, aber dieſe nicht ausſpinnt, ſondern nach wenigen Tacten den ganzen Pſalm ſchließt.

Wir möchten keineswegs zu den Octaven- und Quintenjägern gerechnet werden, welche wie Inſectenjäger überall nach dieſen flüchtigen Weſen jagen, und die erjagten frohlockend aufſpießen, ſondern haben ſie hier aufgeſucht und gerügt, um den Verfaſſer auf ſich aufmerkſam zu machen. Da wir das Gute mit voller Seele anerkannt haben, und anerkennen, iſt es unſre Pflicht, auch die kleinen, wenn man will, Schreibfehler zu rügen, die in einem Werke für die Kirche, welches den höchſten Ernſt, die höchſte Würde erfordert, einmal nicht ankleben ſollen, wenn wir ſie in dem leichten Singſpiele, im flüchtigen Liede ſchon hingehen laſſen können, und wollen. Eine ſchöne Stelle Schiller's oder Göthe's wird nicht minder ſchön bleiben, wenn auch der Setzer „mich" ſtatt „mir" oder umgekehrt darin geſetzt hätte und ſo gedruckt worden wäre, wird aber dennoch ihre Wirkung verfehlen, wenn ſie ſo geſprochen und aufgeführt würde; dieſer Vergleich könnte vielleicht auch für muſikaliſche Gedanken, und eine bei ihnen ſtattfindende „Harmoniemilbe", wie die alten Meiſter ſagten, gelten, die erſt, wenn ſie ausgemerzt wird, denſelben zur vollen Schönheit aufblühen läßt. Am allerwenigſten möchten wir den Künſtler gekränkt haben, oder ihn von eigenem Schaffen zurückſchrecken; die Fehler, welche wir ihm vorwarfen, haben die größten Meiſter, der große Bach wie der große Mozart, auf ihre Gewiſſen geladen, ohne daß dieſelben dadurch die allgemeine Bewunderung geſchmälert haben, im Gegentheil möchten wir ihn zu neuen Arbeiten ermuntern, möchten wir ihn überreden, auch die tieferen Saiten der Kunſt in der Technik anzuſchlagen, immer mehr in die contrapunctiſchen Durchführungen einzugehen, zum artiſtiſchen Verbauen der Steine, die der Verfaſſer in ſo reichen Brüchen und maleriſchen Schichtungen bewahrt, und ſagen ihm dann eine ſchöne Zukunft, eine warme volle Anerkennung von allen denen voraus, die nur für kirchliche Kunſt Sinn und Liebe erhalten haben, die eines höheren Gedankens fähig ſind. —

G. Wedel.

Zweiſtimmige Lieder und Duetten.

Eduard Frank, Sechs zweiſtimmige Lieder für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung. — Op. 4. — Preis 20 Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

Obgleich der Opuszahl nach zu ſchließen, dieſe Lieder einem Componiſten angehören, der in ihnen noch die erſten Proben ſeines Talentes ablegt, ſo verrathen ſie doch durch die Correctheit des Styls, die Sicherheit in Auffaſſung und Ausführung des gewählten Stoffes und durch leichte Beherrſchung der Form einen Componiſten, der ſich bereits zu jener Selbſtſtändigkeit emporgearbeitet, die trotz allen Talentes vorzugsweiſe das Reſultat ernſten Strebens und Fleißes iſt. Dem Weſen der zweiſtimmigen Lieder gemäß, iſt die Führung der zweiten Stimme trotz ihrer Einfachheit immer melodiſch, obgleich ſie nirgends wie im Duett ſelbſtſtändig auftritt. Der Geſangparthie mit ihren ſinnigen Wendungen ſchmiegt ſich eine einfache Begleitung an, welche jene eben ſo klar hervortreten läßt, als ihre Wirkung zu unterſtützen und zu ſteigern vermag. Die Gedichte, vier von Uhland, eines von Simrock und das letzte von Zeller, ſind eben ſo glücklich gewählt als aufgefaßt, und obwohl die von Uhland bereits ſchon öfter componirt worden ſind, machen ſie ſich doch bei dieſer Behandlung immer wieder als neu geltend. Die zweite Stimme, welche dem Titel nach einer Altſtimme zugedacht iſt, kann auch von einem Mezzoſopran ausgeführt werden, welchem Charakter und Umfang dieſe Lieder faſt noch mehr zuſagen werden. —

H. Trieſt, Drei Duette für 2 Sopranſtimmen mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 10. — Preis ⅔ Thlr. — **Berlin**, bei C. A. Challier und Comp. —

Bereits iſt uns der Componiſt in Liedern für eine Singſtimme begegnet, und wir nehmen jetzt Gelegenheit zu einem freundlichen Gruße um vorliegender Duetten willen, die bei leichter Grazie zugleich eine gewiſſe Gewandtheit in Geſtaltung der Stimmführung zu einer, wenn auch nicht eigenthümlichen und neuen, doch fließenden Melodie offenbaren. In Charakter und Ausführung an die beim großen Publicum beliebt gewordene Richtung ſich anſchließend, ſteht eine günſtige Aufnahme zu erwarten, obwohl man ihr um ihres geoffenbarten Mangels intenſiver Kraft der Empfindung nicht in dieſem Grade geneigt ſein ſollte. Die erſten beiden Gedichte ſind von Lenau und eignen ſich für eine derartige Ausführung, dagegen verliert das letzte, ein Gedicht aus Herder's Volksliedern, bei derartiger muſikaliſcher Behandlung ſeinen Charakter faſt ganz, und der Componiſt ſtellt ſich ſtets einem gerechten Vorwurfe blos, der einem Fingerzeige, wie er hier gegeben iſt, zu folgen nicht für nöthig hält. Die zweite Stimme einem Sopran anzuvertrauen, wäre nicht eben zweckmäßig, da ein ſolcher zu häufig genöthigt iſt, die tiefſten Grenztöne ſeines beſchränkten Bruſtregiſters zu berühren. Vielmehr muß ſie von einem Mezzoſopran ausgeführt werden. Ja man könnte dieſelbe ſogar einer Altſtimme eher übertragen, als einem Soprane. Der Druck iſt übrigens bei weitem nicht ſo correct und elegant, als der der vorigen Duetten. —

B.

Ein Brief von W. A. Mozart. *)

Dresden den 16. April 1789
Nachts um halb 12 Uhr.

Liebſtes beſtes Weibchen! —

Wie? — noch in Dresden? — Ja, meine liebe; — ich will Dir alles haarklein erzählen; — Montags den 13., nachdem wir bei Naumans Frühſtück genommen hatten giengen wir alle nach Hof in die Kapelle; die Meſſe war von Nauman (welcher ſie ſelbſt dirigirte) — ſehr Mittelmäßig; — wir waren in einem oratoire der Muſik gegenüber; — auf einmal ſtupfte mich Nauman und führte mich dem Hrn. von König auf, welcher Directeur des plaisirs (der traurigen Churfürſtlichen Plaisirs) iſt; — er war außerordentlich artig, und auf die Frage ob ich mich nicht wollte bey Seiner Durchl. hören laſſen, antwortete ich, daß es mir zwar eine Gnade ſeye, ich mich aber, da ich nicht von mir allein abhänge, nicht lange aufhalten kann. — ſo blieb es; — Mein fürſtlicher Reiſegefährte lud die Naumanſchen ſamt Duſchek zu Mittage: — unter dem Eſſen kamm die Nachricht daß ich den folgenden Tag als Dienſtag den 14. Abends um halb 6 uhr bei hofe Spielen ſollte. — Das iſt ganz was außerordentliches für hier; denn hier kömmt man ſonſt ſehr ſchwer zu gehör; und du weißt daß ich gar keinen gedanken auf hier hatte. — wir hatten bey uns à l'hôtel de Boulogne ein quartett arrangirt. — wir machten es in der Capelle mit Antoine teyber (welcher, wie du weiſt, hier Organiſt iſt;) und mit Hrn. Kraft (Violoncelliſt von fürſt Eſterhaſy) welcher mit ſeinem Sohne hier iſt, aus; ich gab bey dieſer kleinen Muſik das Trio welches ich H. von Puchberg ſchrieb; — es wurde ſo ganz hörbar executirt. — Duſchek ſang eine menge von figaro und Don Juan; — des andern Tages Spielte ich bey Hof das Neue Concert in D; — folgenden Tag Mittwochs den 15. vor-Mittag erhielt ich eine recht ſchöne Doſe; — wir Speiſten dann beym Ruſiſchen geſandten alwo ich viel Spielte. — Nachtiſch wurde ausgemacht, auf eine Orgel zu gehen — um 4 uhr fuhren wir hin. — Nauman war auch da; — Nun mußt du wiſſen daß hier ein gewißer Häſſler (organiſt von Erfurt) iſt; dieſer war auch da; — er iſt ein ſchüller von einem Schüller von Bach. — ſeine force iſt die Orgel, und das klavier (klavikord) — Nun glauben die leute hier, weil ich von Wienn komme, daß ich dieſen Geſchmack und dieſe Art zu Spielen gar nicht kenne. — ich ſezte mich alſo zur Orgel, und Spielte. — Der fürſt Lichnowsky (weil er Häßler gut kennt;) beredet ihn mit vieller Mühe auch zu Spielen; — die force von dieſem Häßler beſteht auf der Orgel in Füßen, welches, weil hier die Pedale ſtuffenweiſe gehen, eben keine ſo große kunſt iſt; übrigens hat er nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebaſtian Bach auswendig gelernt, und iſt nicht im Stande eine fuge ordentlich auszuführen — und hat kein ſolides Spiel — iſt folglich noch lange kein Albrechtsberger. — Nach dieſem wurde beſchloſſen noch einmal zum Ruſiſchen geſandten zu gehen damit mich Häßler auf dem forte piano höre; — Häßler Spielte auch. — auf dem forte piano finde ich nun die Auernhammer eben ſo ſtark; Du kannſt dir nun vorſtellen daß ſeine ſchaale ziemlich ſank. — Nach dieſem gingen wir in die Oper, welche wahrhaft Elend iſt; — weiſt du wer auch unter den Sängerinnen iſt? — Die Roſa anservisi *). — ihre freude kannſt du dir vorſtellen. — übrigens iſt aber die Erſte Sängerin die Allegrandi viel beſſer als die Jararese; — das will zwar nicht viel geſagt haben. — Nach der Oper giengen wir nach hauſe; Nun kömmt der glücklichſte augenblick für mich: — ich fande einen ſo lange mit heiſſer ſehnſucht gewunſchnen Brief von Dir liebſte! beſte! — Duſcheck und Naumans waren wie gewöhnlich da; — ich gieng gleich im Triumphe in mein Zimmer küßte den Brief unzähligemale, eh' ich ihn erbrach, dann — Verſchlang ich ihn mehr als ich ihn las. — ich blieb lange in meinen Zimmer; denn ich konnte ihn nicht oft genug leſen, nicht oft genug küſſen. als ich wieder zur geſellſchaft kamm, fragten noch Naumans ob ich einen Brief erhalten hätte, und auf meine Bejahung, gratulirten Sie mir alle herzlich dazu, weil ich täglich darüber klagte, daß ich noch keine Nachricht hätte; — die Naumanſchen ſind herrliche leute; — Nun über deinen lieben Brief; denn die fortſetzung meines hieſigen aufenthaltes bis zur abreiſe wird nächſtens folgen: —

---

*) Im Archiv des Preßburger Kirchenmuſikvereins befindlich, und zuerſt in Nr. 66. der allg. Wiener Muſikzeitung von Hrn. Scharitzer mitgetheilt.

liebes Weibchen ich habe eine menge bitten an Dich: —

1^{mo} bitte ich dich, daß du nicht traurig biſt,

2^{do} Daß du auf deine geſundheit acht haſt und der frühlingsluft nicht traueſt.

3^{tio} Daß du nicht alleine zu fuſſe — am liebſten aber — gar nicht zu Fuſſe aus-geheſt.

4^{to} Daß du meiner liebe ganz verſichert ſeyn ſollſt; — keinen Brief habe dir noch geſchrieben, wo ich nicht dein liebes Portrait vor meiner geſtellt hätte. —

5^{to} bitte ich dich nicht alleine auf Deine und Meine Ehre in deinen Betragen Rückſicht zu nehmen ſondern auch auf den Schein. — ſeye nicht böſe auf dieſe bitte. — du mußt mich eben diesfalls noch mehr lieben, weil ich auf Ehre halte.

6^{to} et ultimo bitte ich Dich in deinen Briefen ausführlicher zu ſeyn. — ich möchte gerne wiſſen ob ſchwager Hofer den Tag nach meiner Abreiſe gekommen iſt? ob er öfters kömmt, ſo wie er mir verſprochen hat; — ob die Langiſchen bisweilen kommen; — ob an dem Portrait fortgearbeitet wird? — wie deine lebensart iſt? — lauter Dinge die mich Natürlicherweiſe ſehr intereſſiren. —

Nun lebe wohl, liebſte, beſte! — Denke daß ich alle Nacht ehe ich ins bette gehe eine gute halbe Stunde mit deinem Portrait Spreche, und ſo auch beym erwachen. — übermorgen den 18. gehn wir ab; — du ſchreibſt nun immer nach Berlin poste restante. —

O stru! stri! — ich küſſe und drücke dich 1095060437082 mal (hier kannſt du dich im aus-Sprechen üben) und bin Ewig

Dein treueſter Gatte und Freund
W. A. Mozart mp.

Der Beſchluß des Dreſner aufenthalts wird nächſtens folgen. — gute Nacht! —

---

*) Soll es nicht Panservisi heißen? Eines Tintenklecks wegen iſt das P nicht ſichtbar.
Anm. d. Einſ.

Feuilleton.

*** Geſtern gab Hr. Organiſt Becker zu mildem Zwecke in hieſiger Nicolaikirche ein Orgelconcert, das, bedeutſam ſchon durch das Gewicht der vorgetragenen Compoſitionen, ein beſonderes Intereſſe dadurch erhielt, daß in ihm eine Dame, Frl. Louiſe Lallemant, ſich als Beherrſcherin dieſes Inſtrumentes zeigte. Sie iſt die Schülerin des Concertgebers und ſpielte von dieſem ein Trio, eine Fuge von Eberlin, und das ſechsſtimmige Ricercare von S. Bach (über das ſogenannte königliche Thema), letzteres mit ihrem Meiſter zuſammen, und machte durch ihren Vortrag dieſem, ſo wie dem eignen Geſchmack und Talent alle Ehre. Hr. Becker ſelbſt ſpielte eine Fuge von Krebs, ein Trio eigner Compoſition, einen frei variirten Choral, und mit Hrn. Kammermuſikus Belke aus Lucka ſein bereits früher gehörtes Flöten-Solo mit Orgelbegleitung, ein Trio und ein Präludium von S. Bach. Der bringt mich aber auf mein altes praeterea censeo, daß wir von ihm nicht viel und oft genug ſpielen und hören können. — S.

*** Das erſte Liederfeſt des Thüringer Sängerbundes wird in dieſen Tagen in dem herzogl. Schloßgarten zu Molsdorf bei Erfurt begangen. — Am fränkiſchen Männergeſangfeſte, das vor Kurzem in Schweinfurt gefeiert wurde, nahmen 26 Vereine mit 723 Sängern Theil. —

*** Die Auction der vom MD. Pohlenz hinterlaſſenen muſ. Bibliothek wird vom 2—10ten October ſtattfinden. Der über 100 Seiten ſtarke Katalog enthält ſehr Werthvolles und iſt durch alle Muſikhandlungen (auch durch R. Frieſe) zu beziehen. —

---

* Den uns von Dresden gegen den Bericht des Hrn. Adam über das dortige Muſikfeſt eingeſchickten Artikel bedauern wir des gereizten Tones halber, der ſich überall darin ausſpricht, nicht aufnehmen zu können.
d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —
(Druck von Fr. Rückmann)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 14.** Den 17. Auguſt 1843.

Choralbücher. — Für Geſangunterricht (Fortſetz.). — Curioſa. — Aus dem Tagebuche eines [illegible]. — Feuilleton. —

> Das Ziel der Muſik iſt, durch Geſang und Klang Gott auf das ſchönſte, thätlich und mündlich zu loben. Alle andern Künſte, außer der Theologie und ihrer Tochter, der Muſik, ſind nur ſtumme Prediger.
>
> **Mattheſon** (vollk. Capellmeiſter).

Choralbücher.

A. **Mühling**, Choralbuch, enthaltend die gebräuchlichſten Melodieen, vierſtimmig, mit einfachen Zwiſchenſpielen. — Magdeburg, Creutz'ſche Buchhandlung. — 2 Thlr. —

F. F. **Theod. Frieſe**, Die gebräuchlichſten Choräle der Mecklenburg-Schwerin'ſchen Kirchen, vierſtimmig, mit Zwiſchenſpielen. — Leipzig, F. Whiſtling. — Band 1. 2 Thlr. —

Zwei Standpuncte ſind es im Weſentlichen, von denen Bearbeiter von Choralbüchern ausgehen können. Entweder ein allgemeines Choralbuch, eine möglichſt vollſtändige Sammlung alles überhaupt Vorhandenen oder wenigſtens aller in den verſchiedenen Provinzen und Kirchen noch üblichen Melodieen, alſo ein Repertorium des kirchlichen Volksgeſanges überhaupt zu geben, iſt ihr Zweck, oder ſie ſchließen ſich an die Bedürfniſſe einzelner Gemeinden oder an ein beſtimmtes Geſangbuch an, wenn es nicht vielleicht Einer vorzieht, eine Anzahl Melodieen des Hillerſchen oder ſonſt eines namhaften Choralbuchs in den Violinſchlüſſel umzuſetzen, nach irgend einem räthſelhaften Plane durcheinander zu werfen und auf den Titel zu ſetzen: bearbeitet nach Hiller, Schicht, Umbreit, Kittel, Bach u. A. (vid. Geißler: Choralbuch). Wir haben es hier mit zwei Sammlungen der zweiten Claſſe zu thun. Es kann, oder ſollte, meines Erachtens, freilich die Ausarbeitung einer ſolchen, eben ſo wie die eines Geſangbuches, nicht das Werk Eines Mannes ſein. Wenigſtens ſollten, um etwas nach allen Seiten Zweckmäßiges zu erzielen, einige Cantoren oder Organiſten, namentlich vom Lande oder an kleineren Stadtkirchen, zu Rathe gezogen werden. Denn etwas anderes iſt es, mit einem gebildeten Sängerchor und einer tüchtigen Orgel eine Gemeinde, deren Mitglieder zum großen Theile auch wenigſtens einige muſikaliſche Bildung haben, oder eine Landgemeinde ohne jene Hülfsmittel zu leiten. Vor Allem aber würde am beſten die Ausarbeitung des Choralbuches mit der des Geſangbuches Hand in Hand gehen, d. h. es müßten die Bearbeiter des erſteren bei der Redaction des letzteren ſchon zu Rathe gezogen werden. Fälle wie der, daß zu vielen Liedern eines Geſangbuches in dem in derſelben Kirche geſetzlich eingeführten Choralbuche gar keine Melodieen, oder nicht unter dem angeführten Namen zu finden ſind (vergl. das Leipziger Geſangbuch mit dem Hiller'ſchen Choralbuche), würden dann nicht vorkommen können. — Dieſe Andeutungen aber in's Einzelne auszuführen und zu belegen, iſt hier nicht der Ort, wir haben vor Allem die genannten zwei Choralbücher in's Auge zu faſſen. Was zuerſt die Auswahl der Melodieen betrifft, ſo iſt darüber mit dem Herausgeber eines Choralbuches nicht zu rechten. Jeder giebt natürlich die in dem Kreiſe einheimiſchen, für den ſein Buch beſtimmt iſt. Die bekannteſten, allerwärts eingebürgerten enthält auch das Mühling'ſche ſo ziemlich alle, das Frieſe'ſche, von dem uns nur erſt ein Band vorliegt, ſehr viele. Ein andrer wichtiger Punct iſt die Wahl der Tonarten für die einzelnen Melodieen. Daß in dieſer Hinſicht manche Choralbücher, namentlich auch das Hiller'ſche, ſehr unpraktiſch und mehr für einen gebildeten Sängerchor als für die Gemeinde berechnet ſind, iſt gewiß. Wenn z. B. die Paſſionsmelodie in dieſem, ſo wie auch in Heſſe's Choralbuch in C-Moll, „Bei

Lob und Ehr' dem höchſten Gut" aber in D-Dur geſetzt ſind, ſo iſt das zuverläſſig nicht das Rechte. Die erſtere wird viel zu ſchmetternd, die letztere verliert ihren freudigen Schwung. Beide vorliegende Sammlungen treffen das Praktiſche weit beſſer. Doch iſt es jedenfalls zu weit gegangen, wenn in dem Mühling'ſchen die Melodie „Nun lob' mein' Seel' den H." in G-Dur, „Valet will ich dir geben" in B-Dur, „Ein' feſte Burg iſt" in C-Dur ꝛc. geſetzt ſind, ſie büßen ein gut Theil ihrer Energie ein. Mehr die rechte Mitte getroffen erachten wir in der Frieſe'ſchen Sammlung, doch würde für „Jeſu meine Freude" bei einer nur im Kammertone ſtehenden Orgel die darin gewählte Tonart D-Moll rathſam ſein. Die Harmoniſirung iſt in beiden Bearbeitungen weniger kunſtreich und eigenthümlich, als zweckmäßig und angemeſſen zu nennen. Daß in dem Mühling'ſchen Buche bei den gangbarſten Melodieen mehrere harmoniſche Bearbeitungen gegeben ſind, iſt beſonders anerkennenswerth. Wenn ich aber von den drei Harmoniſirungen der erſten Strophe der Melodie „Ach Gott und Herr" nur die zweite (mit Ausnahme des erſten Accords), am allerwenigſten die dritte als in der Melodie ſelbſt wurzelnd anerkennen, auch manche einzelne Wendung nicht recht ſchön finden kann, z. B. den $^{6}_{4}$ Accord am Schluſſe des erſten Chorals namentlich bei der parallelen Fortſchreitung in Melodie und Baß, ſo will ich das eben nur als meine ſubjective Anſicht, nicht als Orakelſpruch geltend machen. Deſto mehr iſt mit beiden Herausgebern zu rechten wegen allzugroßer Nachgiebigkeit gegen locale Abweichungen und Verflachung der Melodieen. Man wende nicht „Unausführbarkeit", „nothwendiges Anbequemen" vor; wie viel man in kurzer Zeit durch Beharrlichkeit und kluge Tactik in Leitung des Gemeindegeſanges ausrichten kann, habe ich durch längere Praxis in mehr als einer Gemeinde erkennen lernen. Iſt es denn aber nicht zum Verzweifeln, wenn der einige Deutſche in der Kirche der nächſten Nachbarſtadt ſein „Verleih uns Frieden gnädiglich" mit ſeinem Nachbar aus Einem Buche ſingt, aber in einem melodiſchen Kampfe auf Leben und Tod? ich meine, in einem unmelodiſchen; oder wenn er gar drei Meilen weit in's deutſche Ausland geräth, wo er gar nicht mehr mitſingen kann? Wozu haben wir denn neuerdings das einige Deutſchland erfunden, wenn der Magdeburger mit dem Mecklenburger nicht einmal ſein Lob- und Danklied nach Einer Weiſe ſingen will? Wird aber durch jenes Anbequemen nicht Schlimm noch ſchlimmer, und die Zwietracht und philiſtröſe Abſonderung geradezu ſanctionirt? frag ich. —

H. Grobgebakt.

Werke für Geſangunterricht.

(Fortſetzung.)

Panseron, Solfège à deux voix avec accomp. de Piano, composé d.: 50 leçons progressives, qui doivent être solfiées et vocalisées. Complet en 4 Livraisons 5⅓ Thlr. (50 Solfeggien für 2 Stimmen.) — Berlin, chez Schlesinger. —

Als Lehrer des Geſanges am Conſervatorium zu Paris hat der Verfaſſer in vorliegendem Werke gewiſſermaßen einen Anhang zu ſeinem muſikaliſchen A B C für Sänger gegeben, eine in jeder Beziehung vortreffliche Arbeit, die durch Einführung in den Akademien Frankreichs, wie im Conſervatoir zu Paris ihre ehrenvolle Würdigung gefunden. Ob das Werk in Deutſchland ſo bekannt und benutzt ſei wie in Frankreich, bezweifeln wir, da die Kunſt des methodiſchen Unterrichts im Geſange hier noch verhältnißmäßig ſehr wenig cultivirt iſt und bei weitem der größte Theil der Lehrer nicht weiß, was damit zu beginnen. Vorliegende Solfeggien, die eben ſo erſt mit Benennung der Noten, wie dann auf einen Vocal geſungen werden müſſen, ſind im reinen Styl geſchrieben und ſchreiten vom Leichtern zum Schwerern in guter Stufenreihe vor. Dieſe unumgängliche Bedingung bei jeder Art des Unterrichts, jene ſynthetiſche Methode, iſt auch hier gewiſſenhaft beobachtet. Allmälig nur ſteigern ſich die Schwierigkeiten in Intonation und Tacteintheilung, und die gut erfundenen und angeordneten Melodieen bringen zugleich den Schüler allmälig zu klarem Bewußtſein harmoniſcher Combinationen. Dem, was der Autor in der kurzen Vorrede ſagt, ſtimmen wir ganz bei und können nicht genug das ſtrengſte Studium der zweiſtimmigen Solfeggien als einziges Mittel zur Vorbereitung auf jede Gattung des mehrſtimmigen Geſanges empfehlen.

Zunächſt für 2 Soprane geſchrieben, ſind dieſe Solfeggien auch für andere Stimmen zu benutzen, und zwar genau ſo, wie der Verfaſſer in der Einleitung angiebt. Uebrigens muß der Lehrer die angedeuteten Winke ſtreng befolgen, wenn er nicht mehr ſchaden als nützen will, denn die menſchliche Stimme, ſchon als bloßes Inſtrument betrachtet, iſt das ſenſibelſte, was es nur geben kann, und wenn ſchon jedes Blasinſtrument in der Hand eines Stümpers verblaſen werden kann, um wie viel leichter wird ſelbſt die begabteſte und kräftigſte Stimme durch falſche Behandlung ruinirt werden können. Einen weſentlichen Vorzug beſitzt das Werk noch darin, daß mittels der Commata das Athemholen bezeichnet iſt; und wir glauben auf genaue Beobachtung der nach dem Metronom angegebenen Tempo's um ſo mehr aufmerkſam machen zu müſſen, als der Verfaſſer im Vorworte hierüber ſchweigt und gerade die Athemeintheilung von hoher Wichtigkeit iſt. —

Giov. Quattrini, 12 Vocalizzi di perfezionamento, nel bel canto per voce di Soprano con Accompag. di Pianoforte. II Liv. à 1 Thlr. — Berolino, presso A. M. Schlesinger. —

Dieſe Uebungen, von denen uns nur das erſte Heft vorliegt, ſind für eine Sopranſtimme berechnet, welche nach vollendeten Elementarſtudien dem verzierten Geſange ſich zugewendet. Durchgängig den erfahrenen und gründlichen Lehrer offenbarend, bietet der Autor dem Schüler mit dem Nützlichen zugleich das Angenehme. Bei aller Einfachheit iſt gleichwohl die in neuem Styl geſchriebene Pianofortebegleitung geeignet, die obligate Stimme zu unterſtützen und ihr einen höhern Reiz zu verleihen. Jede einzelne Vocalice iſt in der Form einer größeren Etude zu einem ſelbſtſtändigen Ganzen abgerundet; und ſomit gewährt das Werk nicht blos pädagogiſchen Nutzen, ſondern wird auch durch ſeinen äſthetiſchen Werth ſich beſonderer Theilnahme erfreuen, die wir ihm wie Panſeron's Werke zu Nutz und Frommen der Sänger in hohem Grade wünſchen müſſen.

J. B.

(Schluß folgt.)

Curioſa

aus dem Tagebuche des alten Cantors.

1.

Unſere jungen Componiſten fangen ſeit einiger Zeit an, die Inſchriften und Titelblätter in der lieben Mutterſprache zu ſchreiben, und das thut dem deutſchen Herzen wohl. 's klingt auch ganz anders und weit ehrlicher, als das alte: Sonate pour .... dédié à — à l'usage de .... Könnten wir auch das Italieniſche ausmerzen, das wäre conſequent und vernünftig und nähme ſich beſſer aus. Zwar das *f* und *p* und ritard. und adagio, andante, allegro, presto werden wir nicht los und es ſchad't auch nichts, da wir's ſo mit der Muttermilch eingeſogen und die ganze Welt jene Termini kennt. Was drüber iſt, kann vermieden werden und muß es. Warum? Für's Erſte iſt es für Viele eine Unwahrheit: was ich nicht verſtehe, iſt mir nicht wahr. Für's Zweite lachen einen die Italiener aus, wenn man das Ding ungeſchickt anfängt, und das geſchieht am leichteſten, wenn man ſich ein Anſehen geben will in fremdem Kleide und weiß nicht, wie's ſitzen muß. Wie mag der Herr Spontini und Donizetti gelächelt haben über die klugen vielwiſſenden gelehrten Deutſchen, die nicht einmal den Pluralem eines gewöhnlichen Subſtantivi richtig zu bilden wiſſen! Da leſen wir alle Tage und aller Orten: Maestris, Solis, Tempis!! Das wußten unſere Altvordern beſſer: die machten keine Caſus, ohne decliniren zu können; und ſie begriffen ſchnell, daß von solo, tempo, maestro der italieniſche Plural lauten müſſe: soli, tempi, maestri — und der deutſche, wenn's ja einer ſein muß: solos, tempos etc. Vor jener gräulichen vox hybrida hätte ſie ihr muſikaliſches Diſſonanzen-Gehör gewarnt. — Ferner iſt zu leſen bei manchen gebildeten (!) Leuten: con molto dolcezza, ſtatt: molta. Molto dolce, molto moto iſt auch hart, wo nicht falſch geſagt, ſtatt: assai dolce. — Das hübſcheſte dieſer Art leſe ich zuweilen in dem ſauberen Wörtchen: máſtoſo, was, wenn es etwas bedeutete, ſicherlich nach dem Lateiniſchen maestus nur ſo viel bedeuten könnte, als: traurig; da es doch heißen ſoll: majeſtätiſch, ma-estoso; und die Majeſtät heißt: la ma-està (aë, italien. geſchrieben: ae). — Dergleichen hübſche Sächelchen lieſt man oft, und ſchämt ſich in die Seele der Schreiber. Sprecht deutſch, d. h. ehrlich, was ihr zu ſagen habt; und muß es einmal in der fremden Sprache ſein, ſo ſchlaget vorher Grammatik und Lexicon auf, damit euch die Lazzaroni (vulgo: Lazzaronis!) nicht auslachen. —

Aus dem Tagebuche eines Hypochonders.

Mitgetheilt von Joachim Fels.

Man hat mir immer geſagt, daß das Landleben ſehr geeignet für die muſikaliſche Production ſei. Unter dem ſchattigen Laube einer Eiche, oder am Ufer eines murmelnden Baches, oder auf tiefem Moosgrunde, über ſich das myſteriöſe Säuſeln des Windes, das Zwitſchern der Vögel — das ſind wirkungsreiche Bedingungen einer glücklichen Inſpiration, wie man ſagt. Der geniale Fourier meint, daß die Welt ſeit 3000 Jahren mehr mit Lügen als mit Wahrheiten angefüllt worden iſt. Viele Leute meinen das mit ihm. Kann es denn anders ſein? Kann es eine Wahrheit geben? Die erſte Frucht der Civiliſation war die Lüge. Was Wunder, daß die Entwickelung beider gleichen Schritt hielt. Was Wunder alſo, daß man über die Muſik Manches deliberirt hat, was einer ſcharfen Prüfung bedarf, ehe man es beſtätigen kann. Der unmittelbare Umgang mit der Natur kann den muſikaliſchen Künſtler unſerer Zeit wenig anregen. Es giebt nur Eine Natur, aus der er mit Vortheil ſchöpfen kann, und das iſt ſeine eigene, vorausgeſetzt, daß ſie keuſch iſt. Auch ich könnte Bedingungen ſtellen, welche der Inſpiration des Componiſten günſtig ſind. Zwiſchen vier kahlen Wänden, fern gehalten von den Ausdünſtungen der menſchlichen Geſellſchaft, ſtets mit ſich beſchäftigt, Illuſionen en masse — das könnten vielleicht wahre Bedingungen für das Heil eines Künſtlers ſein. Vielleicht; denn die ganze Welt iſt ja nichts als ein Vielleicht. Beethoven ſoll oft unter einem Baume inmitten einer herrlichen Natur componirt haben. Dies kann dem Horaz'ſchen nihil admirare kein Dementi geben. Beethoven gehörte nicht unſerer Zeit an, noch weniger der Zukunft, wohl aber jenem Momente, als die Natur noch ohne Gewand einherging. Und dann fragt es ſich noch, ob Beethoven wirklich auf ſeine Umgebung geachtet hat, ob dieſe Einfluß auf ihn hatte. Beethoven könnte vielleicht zum Beweiſe dienen, daß es Himmel und Hölle giebt. Durch ſeine Natur gehört er jenem an, durch ſeine Kunſt dieſer. Im Himmel, dem Reiche des Reinen kann es keine Kunſt geben, denn dieſe iſt die Geburt des Unreinen. Hat man noch Recht, von einer göttlichen Kunſt zu ſprechen? „Name — leerer Schall", ſagt Fauſt. Gut. Laßt uns Gott Teufel nennen. Aber die Geſellſchaft widerſetzt ſich dem, ſie, deren bedeutendſtes Element der Name iſt. Sonderbares Chaos! Wo bleibt die Unterſcheidung des Guten vom Schlechten, worin die Lüge mit der Civiliſation gleichen Schritt gehalten hat, wenn das, was in Aſien Tugend iſt, in Europa Laſter genannt wird? Es giebt kein Gut und Schlecht, ſo wenig es Himmel und Hölle giebt. Und doch gab es eine Zeit, wo ich, dem Strome der Gewohnheit folgend, an Beides glaubte, wo ich Gott und Teufel für ausgemacht beſtehend hielt. Könnte ich ſentimental ſein, ſo würde ich, in Erinnerung verſunken, „ſchöne Zeit!" ausrufen. Ich gehörte damals jenen Menſchen an, die denken und thun, erſtens weil und zweitens wie ihre Vorfahren gedacht und gethan haben. Damals fragte ich auch, wo das Schöne und Große in der Muſik bliebe, und ich bildete mir ein, es müßte das Reich des Reinen ausfüllen. Kindiſche Illuſion! Weder Dante, noch du, mein Byron, ſprechen von einer Muſik des Himmels oder der Hölle. —

O das Wetter! Der Herbſt ſcheint heranziehen zu wollen mit ſeinem Regen und Sturm, mit ſeinem falben Antlitz, in welchem man trotz aller Poeſie nichts, als den herannahenden Winter leſen kann. Und wir ſind doch im Juli! Oft will es mir vorkommen, als wäre der Herbſt der Menſchheit da. Es iſt kalt, und doch nicht ſo kalt, um Winterkleider anzulegen; denn es bricht dann und wann ein Sonnenſtrahl durch die Wolken hervor und ſucht die Menſchheit zu beleben und zu erwärmen, wie auch dann und wann die Mutter dem Kinde einen Bonbon giebt, damit es nicht weint. O daß wir Kind ſein müſſen, wenn wir den Stoff zum Manne in uns fühlen! Wer hat die Auflöſung zu dieſer Diſſonanz? Jeſus. — Er vergaß, daß er mit ſeinem Ausſpruche der Liebe dieſe zum Geſetze erhob. Hätte die Menſchheit von ſelbſt den Pfad der Liebe gefunden, dann würde ſie auf ihm dem Heile entgegen gehen. Ein Dritter kann nicht ſagen: „Liebet euch", ohne das Gegentheil zu bewirken, ſelbſt ein ſo edler Menſch, wie Jeſus, nicht. Dieſer vergaß, daß die Liebe zum Menſchen eben ſo gut eine Diſſonanz bildet, als der Menſch zum Univerſum. Und als er trotz ſeines Wahlſpruches der Liebe auf Ahasverus den Fluch ladete, traf er die menſchliche Natur nicht in ihrer Abart, ſondern in ihrer allgemeinſten Sorte. Wie ſingt Byron ſo ſchön: „Wie das Weib die Roſe pflückt, um ſie an ſeinem Buſen verwelken zu laſſen, ſo nehmen wir den Nächſten in unſer Herz auf, um ſeiner zu vergeſſen". Alles diſſonirt, und was dem Menſchen in der Muſik oft die größte Harmonie dünkt, das packt mich eben wie die größte Diſſonanz! —

Feuilleton.

⁂ Auf beſondern Wunſch S. M. des Königs von Preußen war Mad. Viardot-Garcia wieder nach Berlin zurückgereiſt, wo ſie mehrmals bei Hofe ſang und alles durch ihr herrliches Talent hinriß. Jetzt erwarten wir ſie mit Beſtimmtheit nächſten Sonnabend zu einem Concert im Gewandhausſaale, das wir in nächſter Woche ausführlicher zu beſprechen hoffen. —

⁂ Zum Muſikdirector der „Euterpe" iſt, nachdem Hr. Verhulſt auf die Stelle reſignirt hat, Hr. Gebhard v. Alvensleben erwählt worden. —

⁂ In Wien erwartet man ſechs neue Opern dortiger Componiſten, von Nicolai, Proch, Titl, Binder, Hoven und Geiger. —

⁂ Mad. Schröder-Devrient reiſte im Flug durch Leipzig; ſie geht zunächſt nach der Schweiz, wohin ſie zu Gaſtrollen eingeladen iſt. —

Geſchäftsnotizen. Juni. 5. Berlin, v. St. — 6. Frankfurt, v. G. — Riga (üb. Berlin). Dank. Bitte um mehr. — 8. Emden, v. K. — Braunſchweig, v. G. — 9. Dresden, v. C. — Berlin, v. R. — 10. Winterthur, v. Z. — Trieſt, v. H. — Schlebuſch, v. v. Z. — 13. Dresden, v. M. — 15. Roſtock, v. K. — Dresden, v. M. — 16. Bonn, v. S. Fortſetzg iſt willkommen. — 23. Halberſtadt, v. T. — Berlin, v. Z. Dank. — Copenhagen, v. v. L. Gruß. — 25. Zwickau, v. E. — Berlin, v. L. — Danzig, v. M. — 26. Hamburg, v. U. Unleſerlich. — 30. Tübingen, v. F. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 15. Den 21. Auguſt 1843.

Der kunſtgemäße Vortrag. — Curioſa. —

Man muß mit allem Aeußeren mäßig verfahren, hingegen das Innere, Geiſtige ſo hoch als möglich ſteigern.
Göthe.

Der kunſtgemäße Vortrag.

In der „allgemeinen Muſiklehre“ von B. A. Marx bildet die Lehre von dem kunſtgemäßen Vortrage ein eigenes Capitel, welches reich iſt an fruchtbaren äſthetiſchen Andeutungen über Auffaſſung und Aufführung von Kunſtwerken; dieſes Capitel iſt der allgem. Muſiklehre eigenthümlich, gleichſam ihr beſonderer Standpunct den übrigen Lehrbüchern des Verf. gegenüber, und für die allgemeine Muſiklehre in gewiſſem Sinne der Gipfelpunct, dem ſie hauptſächlich zuſtrebt. Es ſoll nämlich dem Praktiker und Dilettanten das Ziel gezeigt werden, dem er nachzuſtreben habe, und dieſes iſt kein anderes, als: nach völligem Ergreifen des poetiſchen Gehaltes, die edle künſtleriſche Reproduction. Wie indeß das Unendliche, Unnennbare überall hineinſpielt, ſo erweiſt ſich auch bald jegliche Bezeichnung des Vortrages als unzureichend, ſo daß auch hier, wie in der Compoſitionslehre, nichts anderes als das „eigne Erleben“ die wahre Weihe der Vollendung gewähren kann (Allg. Muſ.-L. II. Ausg. S. 287. 295.). Daher iſt die Lehre nicht für Anfänger, ſondern ſie ſetzt die vorangegangene Kunſtbildung voraus. Ueberhaupt aber iſt die Lehre vom Vortrag etwas ſo Zartes und Schwieriges, daß ſie noch mancher Beſprechung bedarf, ehe ſie nur einigermaßen erledigt ſcheinen kann; ſelbſt gereifte Künſtler und ſolche, die ſich unter einander völlig verſtehen, ſind in dieſem ſchwierigen Gebiete gegen einander zweifelhaft. Bald wird das Was, bald das Wie in Frage geſtellt; die Schwierigkeiten wachſen mit dem Bedürfniß höheren Bewußtſeins, und endlich müſſen *wir geſtehen, daß es das Leben ſelbſt iſt*, die feinſte Blüthe des Daſeins, was ſich den Deductionen des Lehrers, den Definitionen des Wortes entzieht. — Die M.’ſche Erklärung ſcheint uns bei aller Gewandtheit im Einzelnen, doch im Ganzen theils unzureichend, theils überfüllt; verſuchen wir demnach das Fehlende zu ergänzen.

Eine ſehr ausführliche Tabelle erläutert die gangbaren, zum Theil auch die ſeltenſten Vortragsbezeichnungen (S. 287 — 290), welche ſodann auf fünf Unterſcheidungsſtufen hinleiten: den „richtigen, verſtändigen, anmuthigen, gefühlvollen, künſtleriſchen“ Vortrag (S. 292). Dieſe Eintheilung iſt complicirter als die Idee fordert; man kann nach Vorgang M.’s in ſeiner Geſanglehre, logiſch ſchärfer und ſogar praktiſch faßlicher mit drei Stufen genug thun. Dieſe ſind:

1) der unmittelbare oder natürliche Vortrag, welcher die baare nackte Objectivität, die rhythmiſche Strenge, das Buchſtäbliche in verſtändig mechaniſcher Reproduction zur Anſchauung bringt;
2) der ſubjective Vortrag, zu dem wir die Unterarten zählen, welche M. als ſinnlich, anmuthig, gefühlvoll, überhaupt der ſubjectiven Reflexion angehörig bezeichnet. Er giebt im Gegenſatze der vorigen Stufe das Ich mit all’ ſeinen Schwächen und Größen; das ſelbſtſtändige Leben geht auf, die Höhen und Tiefen des eignen Herzens wollen ſich hervordrängen;
3) der künſtleriſche Vortrag vereint die beiden unteren, indem er ſowohl die objective Strenge der daſeienden Natur als das inglühende Feuer des mitſchaffenden, mitlebenden Herzens wiedergiebt, beides *einem höheren geiſtigen Bande untergeordnet.*

Mit dieſer überſichtlichen Eintheilung iſt wenigſtens das gewonnen, daß die einzelnen Stufen ſich ſchärfer von einander ſondern (denn „richtig — verſtändig“ iſt ohne weſentlichen Unterſchied, und „anmuthig“ — „gefühlvoll“ ziemlich leicht in einander, wenn nicht damit der Unterſchied des Naiven und Sentimentalen gemeint wird,) — und ſich demnach auch inſtructiver behandeln laſſen. Dauernde, feſte Unterſchiede ſind ſie nur, in ſofern man ſie kalt berechnend auseinander halten will; ſonſt iſt einzugeſtehen, daß auch unſere eben genannten Unterſchiede ineinander übergehen. Und dies ſollen ſie auch: die niedere Stufe ſoll der höheren zuſtreben, die höhere ſoll die niedere in ſich enthalten. Es iſt ein noch nicht genug gekanntes Geſetz, das in Natur und Geiſtesleben gleichmäßig waltet, dieſes: jede niedere Stufe deutet über ſich hinaus, ſtrebt einer Vollendung außerhalb ihrer zu — und jede höhere Stufe muß — dadurch eben iſt ſie die höhere — alle unter ihr ſtehenden niederen in ſich enthalten. So iſt der Wurm ein unvollendetes Thier, deſſen niederſte Organe doch das vegetable Leben ſchon überſchreiten, während die höheren Organe in ihm theils unvollendet, theils gar nicht vorhanden ſind: und umgekehrt haben die allerhöchſten Thiere Wurm und Pflanze in ſich, in ihrem Organismus verwebt und zu höherer Einheit aufgehoben. — Dieſes Bild, den Ergebniſſen der neueſten Naturforſchung entlehnt, iſt nicht zu großartig, um etwas ſehr Hohes, nämlich die edle Darſtellung des Menſchlichen, mit ihm zu vergleichen. Ueberall, wo der Menſch ſelbſt zur Darſtellung kommt, als: in der Orcheſtik, Pantomime, Schauſpielkunſt, Geſang — da hat man ganz vorzüglich Urſache, alle Kraft auf die würdigſte Ausbildung der fraglichen Kunſt zu verwenden; und gewiſſermaßen gilt dies von aller Muſikübung, in weiterem Sinne auch von jeder andern Kunſt. Vor Kurzem haben Nauenburg und Fröhlich in verſchiedenen Blättern auf die Lehre von der Schönheit menſchlicher Rede aufmerkſam gemacht; und wer je ein edles Menſchenbild in edlen Tönen ſich hat äußern ſehen, der wird wiſſen, wie noth die Lehre thut, da die Vollkommenheit ſo ſelten iſt. Darum halten wir auch die muſikaliſche Vortragslehre für nicht minder ſchwierig als unentbehrlich, und verſuchen nun, nach der gegebenen Ueberſicht einen beſtimmten Stufengang zu begründen, der ſo viel wie möglich das Weſen des kunſtgemäßen Vortrages in Worte zu faſſen ſtrebt. Freilich erleben wir auch hier, daß Worte nicht ausreichen, um das Geheimnißvollſte zu erſchöpfen.

Die erſte Stufe, die wir als die unmittelbare bezeichnet haben, iſt die einfache, natürliche, vom eignen Geiſt und Herzen minder belebte. Darum aber ſpreche man nicht gering von ihr, wie gegenwärtig mancher Orten üblich. Dieſe objective Stufe iſt nicht nur zu allen höheren die unentbehrliche Grundlage: ſie iſt für viele Kunſtwerke die einzig mögliche, die allein wirkſame. Verſtehen wir aber mit dem Worte: „objectiv, unmittelbar“ [illegible] einfache Wirklichkeit, das gleichſam [illegible] Abſchreiben [illegible]: ſo iſt hierin doch nicht ausgeſagt, daß dieſe Art des Vortrages ſeelenlos ſei, wie eine Drehorgel. Die beſtconſtruirte Spieluhr, Drehorgel ꝛc. mit möglichſt ſchönem Ton und Anordnung, manifeſtirt doch augenblicklich den Mangel eigner Empfindung, auch dem kälteſten menſchlichen Vortrage gegenüber. Das Weſen jener Unmittelbarkeit nämlich iſt: die urſprünglichen akuſtiſchen und rhythmiſchen Verhältniſſe unwandelbar wiederzugeben, und willentlich keins dieſer Verhältniſſe zu verrücken. Daß es unwillkürlich dennoch geſchieht, iſt natürlich und ein weſentliches Merkzeichen der edlen menſchlichen Natürlichkeit, die ſich nicht in arithmetiſche Riemen einſchnüren läßt. Die edle (gewiſſenhafte) Natur aber iſt zugleich ehrlich: ſie unterſchlägt keine Zahl, kein Glied des kunſtvollen Organismus, wenn ſie auch bisweilen den Flügelſchlag breitet, dem Morgenroth entgegen. — Es iſt unkünſtleriſch und gottlos, wenn die Jugendlehrer in dieſen Elementarien der Reinheit und Tactfeſtigkeit nicht unerbittlich ſtrenge ſind, oder ſich mit dem Talent und deſſen Gegentheil entſchuldigen: denn dieſe Seite des Vortrages iſt am leichteſten lehrbar, und dazu unerläßlich für alle ſpäteren Stufen. Ohne ſie fehlt die Commenſurabilität, das reine Verſtändniß der Sache; und da iſt alles ſogenannte höhere Verſtändniß, und was man dann etwa Begeiſterung nennt, nur Schauer und Nebel. Solcherlei Begeiſterung iſt dilettantiſcher Qualität: da ſingen ſie dann, wie Hoffmann in den muſikaliſchen Leiden ergötzlich-grimmig beſchreibt, daß es Wölfe erbarmen möchte. Ich muß ein Ding haben, worauf ich trete (δός μοι ποῦ στῶ); und auf Deck ſteht ſich's feſter als auf Morgenroth. Für dieſe Art des Vortrags würde ich durchaus das Kindesalter beſtimmen; es iſt Frevel und Unſinn, Kindern die Subjectivität einzuimpfen, die ihnen nur krankhaft erſcheinen kann. In den Bereich dieſer Stufe gehören vorzüglich Mozart's und Händel's Dichtungen, wo ſelten etwas hinzuzugeben oder zu nehmen iſt. — Man kann auch gewiſſe Dichtungsarten, die ihrem Weſen nach, wie das Epos, objectiver Art ſind, in dieſer erſten Vortragsweiſe wiedergeben, ja ſie allein darin darſtellen, ohne daß ſelbſt ihrem höheren Verſtändniß geſchadet wird. Die hohe Chormuſik, der Choral, die Ouverture, die Orgelfuge gehören hieher; dies ſind ſolche epiſche Gattungen, die eines beſonderen Vortrages weniger bedürfen, und ſchon in einfacher Richtigkeit vorgeführt, das Gemüth ergreifen. Ueber dieſe Art des Vortrages ſpricht ſich Hegel (Aeſth. 3, 216.) vortrefflich aus, in der Hauptſache mit dem Obengeſagten übereinſtimmend; er geht ſogar noch weiter durch die Behauptung, daß alles in ſich Gediegene des ſubjectiven Vortrags gar nicht bedürfe; eine Behauptung, die früher auch die meinige war, doch nur mit bedeutenden Modificationen verſtanden werden kann.

Die *zweite Stufe*, die des ſubjectiven Vortrages, hat zuerſt den vernünftigen Sinn, daß ſich bei der Darſtellung der Kunſtwerke die Perſönlichkeit als eine beſeelte, theilnehmende, ſelbſtſchöpferiſche kund thue. Die darſtellende Perſönlichkeit ſei eine beſeelte, ſelbſt von der Seele des Kunſtwerkes durchdrungene; ſie nehme mit Bewußtſein Theil an der Wiederbelebung (Reproduction, Execution) der bereits fertigen Kunſtgeſtalt. Dies ſind Forderungen, die der gebildete Geſchmack an den ausübenden Künſtler überhaupt, und insbeſondere an den Inſtrumental-Virtuoſen ſtellt. Die eigne Seele kann ſich äußern theils in der Stärke des Tones, theils in der Handhabung des Rhythmus und Tempo's, theils in ſelbſtgedachten, in der Gunſt des Augenblicks erblühenden Ausſchmückungen, die die einfache Grundlage der Cantilene überſchreiten. Alles dieſes kann mit Anmuth und Geiſt und zu wirklicher Verſchönerung des vorliegenden Kunſtwerkes geſchehen, ſo lange die urſprüngliche Verſtändlichkeit nicht darunter leidet. Was drüber iſt, das iſt vom Uebel, wenn es nämlich in die eigentlich epiſche Muſik eingreifen, oder an die Stelle deſſen, was durch ſich ſelbſt gediegen iſt, ein zweites, fremdes Ich eindrängen will. Dies iſt der Weg zur Carricatur, ja oft die Carricatur ſelbſt, die Schattenſeite der Virtuoſität. Wenn z. B. an jedem Tacte geruckt und gezuckt wird, um das ihm eigenthümliche Leben mit vermeintlich glühenderem Feuer zu durchbrennen, ſo hört endlich der Rhythmus des Ganzen ſelbſt auf, und die ſchöne ſtolze Feſtigkeit des geſunden Organismus wird zerknittert. Wenn den einzelnen Tönen zu viel ſelbſtſtändiges Gewicht beigelegt wird, z. B. durch das verzweifelte modiſche Vibriren der Violinſaiten oder Beben und Meckern (ſo ſagt der platte Holländer!) der Singſtimmen, ſo verlieren wir über dieſer Aufmerkſamkeit auf den Einzelton die Geſammtmelodie. Jene maleriſche Figur Händel's im Joſua:

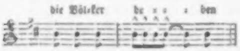

hat dort ihre Stelle; jetzt iſt ſie ſchon ein ekles, überdrüſſiges Ding geworden, da es manchem Violiniſten rein unmöglich iſt, eine halbe Note *ohne* dies Gebebe darzuſtellen; warum? weil die reine Einfalt ihnen unbegreiflich, und NB! weil der ſtetige Ton *ſchwerer auszuführen* iſt. *Mariani* ſingt auch noch ſo; *noch* — denn man erzählt mir, daß dies Gequäke ſchon nicht mehr Mode iſt. Was wiſſen wir abgelegenen Leute hier von Mode! Nur das wiſſen wir, daß gewiſſe Notabilitäten, z. B. Meyerbeer, dergleichen armſelige Mittel für ſo ſchön halten, daß ſie's ſogar in ihren Partituren verewigen — ein Denkmal für unſere Enkel! So in den Hugenotten, in dem Verſchwörungs- (Männer-) Chor, der beginnt „par l'honneur":

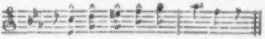

Eine ganze Armee von ſolchen Schildbächern wird die Melodie nur verſchleiern, nicht erleuchten. — Wüßten doch die Leute von der Tageswoge, wie viel edler dem Menſchen das Ethos ſteht; wie das Pathos nur Blüthe iſt, nicht Baum und Frucht; wie die Welt zwar wohl im Ethos allein, nimmer aber im Pathos allein beſtehen kann. (Ueber dieſe Begriffe ſ. den früheren Aufſatz „über die heutige Oper", Jahrg. 1840.) — Ferner die Verrückung des Tactes. Sie iſt im Anfange, wo man erſt warm *werden* ſoll, *meiſt* unzuläſſig. Das Thema iſt im Entſtehen, bildet ſich erſt, taucht auf: da iſt's unmöglich, es ſogleich pathetiſch zu faſſen, oder das Tempo aufzulöſen, bevor man es erkannt hat. Dieſe Unart iſt bei neueren Virtuoſen ſehr beliebt und muß um ſo ſtrenger getadelt werden, da ſie dem Verſtändniß geradezu entgegen iſt, und alſo die geiſtige Auffaſſung erſchwert, wo nicht vernichtet. Beethoven und Bach ſpielten ſtreng im Tact; ich glaube nicht, daß es ihnen darum an Leben und Pathos gemangelt. Wer hört dies einfache Fugenthema:

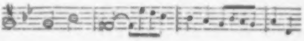

wohl richtig heraus aus ſolchem Vortrage:

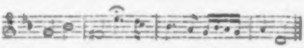

und dies mußte ich mir vor Kurzem als ſchön und lebendig anpreiſen laſſen! —

(Schluß folgt.)

Curioſa

aus dem Tagebuche des alten Cantors.

2.

Da leſe ich ferner ſeit zwanzig Jahren weit öfter als früher: „herausgegeben von —, inſtrumentirt von —, arrangirt, übertragen, traduit par — — —, corrigé et doigté par“ ..... Dergleichen that der alte Türk auch, und ſagte es nicht; und Clementi und Hummel machten kein Aufhebens von dergleichen Accouchements. Muß denn immer, wenn ein Prinz geboren, der Accoucheur genannt werden? Das: „arrangirt von —, Clavierauszug von —“ laß ich mir noch gefallen; das iſt mir doch eine erkleckliche Arbeit, die des Namens werth; und doch könnt ihr alte Auszüge aus Gluck, Graun, Händel ſehen, wo ſich hier kein zudringlicher Name nennt. — Es iſt gar ſchön, bei allem Herausgegebenen ſogleich die Verantwortlichkeit zu übernehmen; aber wo nichts zu verantworten iſt? oder wo die Verantwortlichkeit ohnedies aus der Sache gerichtet wird? — Und wär' es das! Aber wir wiſſen's — es iſt bei Hunderten nur die Eitelkeit, ſich die erſten Sporen zu verdienen. Und dies iſt eine Zeitkrankheit. Während in allen Cotta'ſchen Ausgaben *Schiller's Leben* ohne Autor erſchien und in dieſer Anſpruchsloſigkeit, bei innerer Bürgſchaft der Wahrhaftigkeit, deſto ſchöner klang — ſo dürfen wir jetzt nicht den kleinſten nachgelaſſenen Briefwechſel des kleinſten Lumens dahinnehmen, ohne von einem noch kleineren Lumen zu erfahren, das das Lumen illuminirt hat. Was früher Arrangement, heißt jetzt traduction — mit vollgriffigeren Accorden; ſonſt gleich dem vorigen; und geht's ein wenig ungeheuerlich und tragiſch zu in dieſer Traduction, ſo heißt's partition de piano — und da darf denn der Name des Partiſans durchaus nicht fehlen. — Hab' ich doch gar vor ein paar Jahren Schumann's Rheinlied auf einer kleinen Privatbühne aufführen hören: dem Clavierauszug waren einige Geigen und Trompeten aufgeheftet, und flugs ſtand auf dem Comödienzettel: Rheinlied, comp. von Sch., inſtrumentirt von pp. Müllermeier! — Der Menſch nahm's übel, wie ich ihm ſagte, er ſolle ſich ungedruckt laſſen, das könne ein wohlconditionirter Stabstrompeter auch. — Man wird mich nicht mißverſtehen, als wiſſe ich nicht, wie viel Beethoven durch Inſtrumentiren gewirkt; doch wäre das *ohne* ſeine melodiſchen und harmoniſchen Grundideen blutwenig, und deshalb kann ich's nicht leiden, wenn Jeder, der einen 3ſtimmigen Accord an 3 Trompeten zu vertheilen weiß, ſich deſſen publice berühmt. —

3.

Zuweilen erfährt man auch mit beſonderem Ruhme von dieſem, jenem Director, was er für ein *feines Gehör* habe — wie er ſogleich Alles merke, höre, fühle ꝛc. Nun, das iſt ſo wenig ein Lob par excellence, als ich einen Maler rühme, der Roth von Schwarz zu unterſcheiden weiß. Als wenn jene conditio sine qua non, die eigentlich jedem Muſikanten, auch dem ſchlechteſten ripieno, zugehören *müßte*, eine Beſonderheit wäre! Giebt es einen Director *ohne* eminentes Gehör — und es muß wohl einige geben, wenn man vom Gehör ſo viel Weſens macht — nun ſo wäre ihm beſſer, derſelbige Director wäre nie geboren. Wie ihm ſelbſt zu Muthe ſein mag, mag Gott wiſſen; aber gewiß iſt, daß Untergebene und Publicum ſich wunderlich befinden müſſen unter ſolchem Scepter. — Nein! das geſunde, d. h. ſcharfe muſikaliſche Gehör iſt die Vorausſetzung, das Waſſer, worin der Fiſch ſchwimmt. — Wißt ihr, was den Director *auszeichnet*? Wenn er ein *Held* iſt! Wenn er, wie der alte Cherubini, auf dem Rücken des widerſpenſtigen Rekruten Donnerwetter und Hagelſchlag aufführt, wenn ihn die Männer fürchten und die Weiber ehren, wenn er nöthigenfalls die ganze Clerisei zum Fenſter 'naus werfen kann und ſich nichts d'rum kümmert, dem Califen 32 Zähne auszuziehen, das iſt: wenn er Courage hat (ſo ſagt der Deutſche lieber, ſtatt: *Muth*! was mir um ein Kleines ſchöner klingt) — das ſind die Gaben des Imperators, der ſoll König ſein! — Im Anfange war die Kraft! Und aus der Kraft iſt die Liebe geboren. — Dieſer Gewaltige in Kraft und Liebe, der wird auch, wie der echte geborne Feldherr, ein Auge haben für Kraft und Schwäche, wird überall ſein, das Steile ebnen und die Ebene erhöhen, wird den Eigenſinn bändigen und die Begeiſterung lieben, benutzen und zügeln. — Und aus dieſen Gaben erbauet ſich kraft höchſter Begabung von ſelbſt das Letzte, was zugleich das Erſte iſt: die *Geſinnung, nur das Gute zu wollen*, das reine Gute, und dies mit Feuer und Schwert vor Kaiſer und Reich zu vertheidigen. — Das iſt der geborne König! —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 16.** Den 24. Auguſt 1843.

Zur Geſchichte der Muſik. — Ueber die Fuge. — Feuilleton. —

> Die Geſchichte der Künſte wird eine große Fuge, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorſchein kommen.
>
> Göthe.

Zur Geſchichte der Muſik.

Keine Kunſtgeſchichte iſt ſo weit zurück, wie die der Muſik; eine Maſſe von Materialien liegt aufgeſchichtet, eine Menge Anfänge ſind gemacht worden, aber vollendet iſt nichts; ja nicht 'mal zu einer höhern Anſicht und Auffaſſung des Gegenſtandes iſt man gelangt, zu einer Betrachtung der Muſik in Verbindung mit der allgemeinen Geiſtesgeſchichte. Statt um eine kritiſche Geſchichte der letzten drei Jahrhunderte ſich zu bemühen, eine Aufgabe, die eben ſo viel eigene ſchöpferiſche, alſo Compoſitions-Begabung, wie Kenntniß und Fleiß verlangt, und darum vielleicht ſtets eine ungelöſte bleiben wird, legte man die übermäßigſte Wichtigkeit auf Erforſchung der Muſik der alten Völker, wie gewaltſam das Bewußtſein unterdrückend, daß daraus doch kein Reſultat erwachſen könne. Das Hauptübel iſt, daß immer nur ſolche mit der Geſchichte unſerer Kunſt ſich befaßten, die ihre Zeit und das ununterbrochene Ringen des Menſchengeiſtes nach Höherem nicht verſtanden. Zu einer in angegebenem Sinne durchgeführten allgemeinen Muſikgeſchichte fehlt es auch noch zu ſehr an Specialgeſchichte der einzelnen Kunſtformen, und an Biographieen der Tonmeiſter. Dieſe letzteren ſind eigentlich weiter nichts, als Sammlungen von Notizen; eine kritiſche Darſtellung des Wirkens der Geſchilderten ſuchen wir darin vergebens. Es iſt aber der Kunſt wahrlich nicht mit bloßen Anbetungen des Genius, wie deren z. B. die Niſſen'ſche Biographie Mozart's voll iſt, gedient, und es heißt einen großen Künſtler nicht herabſetzen, wenn man auch die ſchwächeren Seiten ſeiner Leiſtungen beleuchtet und ihm ſeine rechte Stelle in der Reihe der Wetteifernden anzuweiſen ſucht. Der Mangel echt biographiſcher Denkmäler wird noch fühlbarer, je mehr wir nach der Vergangenheit zurückgehen. So wäre z. B. eine Lebensgeſchichte Aleſſ. Scarlatti's, als eines ſeiner Zeit ſo bedeutenden Mannes, höchſt dankenswerth. Ueberhaupt, der ganzen Periode von 1600 bis 1700 fehlt es an geſchichtlicher Aufklärung, und doch iſt dies hinſichtlich der Entwickelung der Tonkunſt ein höchſt ausgezeichneter Zeitraum, ſo wenig glänzende Namen er auch aufzuweiſen haben mag. Wer nämlich die Arbeiten Paleſtrina's, Gabrieli's, Laſſo's, der Vorläufer dieſer Zeit, ohne Vorliebe für Alterthümliches betrachtet, wird gern die noch außerordentliche Kindlichkeit dieſer Leiſtungen zugeſtehen. Selbſt ihre Künſtlichkeit, wovon die ausſchließlichen Verehrer des Alten ſo viel Weſens machen, iſt nicht weit her; der doppelte Contrapunct und überhaupt die eigentliche Fuge waren noch nicht bekannt, die canoniſchen Durchführungen, welche angewandt wurden, ſind ſteif und ohne melodiſchen Fluß, klingen daher nur wie verunglückte Verſuche. Die harmoniſchen Kenntniſſe ſogar waren ja noch mangelhaft; die Verwandtſchaft der Accorde wurde nicht berückſichtigt, man glaubte genug gethan zu haben, wenn man nur die einzelnen Stimmen regelrecht führte; und dennoch findet man bei den beſten Meiſtern jener Zeit ſchlecht klingende Fortſchreitungen genug. Zweiſtimmige Sätze wie dieſer:

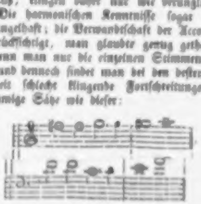

die Jeder jetzt für ſchülerhaft erklären würde, waren ganz gewöhnlich. Die Chromatik lag in der Kindheit, das Weſen der griechiſchen Tonarten hielt alles gefeſſelt. Betrachtet man nun gar das Inſtrumentalſpiel, wie es von Monteverde um 1600 zu Opern angewendet wurde, ſo kann es uns nur lächerlich erſcheinen. Aber das ſteife Weſen griechiſcher Befangenheit fängt da ſchon an zu entweichen, und bei Schütz in Dresden, der bis 1672 lebte, erſcheint Vieles ſchon ſchmackhafter, und nun ging's raſch bis zu Bach. Aber eben darum, weil ſich der Styl damals ſo gänzlich änderte, halte ich das 17te Jahrhundert einer kritiſchen, genaueſten Unterſuchung für noch viel werther, als das 16te, das nur eine Fortſetzung des 15ten war. Allerdings wird es da weniger Gelegenheit geben, mit dem Scheine von Gelehrſamkeit zu prunken, den die Zeiten eines Paleſtrina, Laſſo und Gabrieli bieten; es würde mehr lebendiger Anſchauung und auch Verſtandniß neuer Zeit, deren erſtes Glied die in Rede ſtehende Periode von 1630 — 1700 iſt, bedürfen; dafür wird aber der Nutzen und das Intereſſe daran größer ſein. F. Becker hat ſich übrigens durch ſeine Geſchichte der Hausmuſik Verdienſte um Aufklärung dieſer Zeit erworben. Mit Bach freilich wird's Licht, in Deutſchland wenigſtens; aber Forkel's Biographie deſſelben, iſt auch nur ein nichtsſagender Panegyricus, der nichts von dem Verhältniſſe des großen Meiſters zu ſeinen Vorgängern enthält. Es iſt auffallend, wie ſehr ſchöpferiſches Talent nöthig iſt, um die Tonſchöpfungen Anderer recht zu würdigen und ihre Beziehung zu denen der Zeitgenoſſen zu verſtehen und darzulegen. Das freilich fehlt, wie geſagt, den Muſikgeſchichtſchreibern gänzlich, und deshalb ſind ihre Leiſtungen ſo unerquicklich. Je näher nun an die Gegenwart heran die Darſteller kommen, je mehr tritt dieſer Mangel hervor. Von Gluck an ſind ſämmtliche geſchichtliche Darſtellungen ganz ſchwächlich, gleichwie das Licht des Tages die Nachtgeſchöpfe blendet. Und doch fängt die Geſchichte der Tonkunſt erſt da an, recht mannichfaltig und belebt zu werden. Die Erſcheinungen drängen ſich, der Kampf der einzelnen hervorragenden Talente giebt dem Bilde einen faſt dramatiſchen Anſtrich. Daneben die großen Ereigniſſe des allgemeinen Völkerlebens, ihr Einfluß auf die Kunſt und ihre Ausüber; das kümmerliche Loos ſo vieler herrlichen Geiſter, das Glück ſo wenig bedeutender und verdienter Menſchen! Das alles muß eben ſo belehrend wie anziehend in der Darſtellung ſein, und deſto herzerhebender für den Kunſtjünger in einer Zeit, wo das Talent allein ſo wenig Geltung ſich verſchaffen kann, wenn er ſieht, welche unerbittliche Rächerin, aber auch theilnehmende Vergelterin die Tongeſchichte iſt.

Man hat die Muſikgeſchichte in verſchiedene Epochen nach den bedeutendſten Männern eingetheilt; ich möchte ſie in folgende drei große Perioden bringen: die Ausbildung der Kirchenmuſik, bis 1600; die der Theatermuſik, bis 1780; die der Kammermuſik, bis auf die neueſte Zeit. Denn das kann dieſer Eintheilung nicht vorgeworfen werden, daß die angegebenen Fächer erſt ſpäter ihre höchſte Entwickelung erreichten, daß nach den alten Italienern noch ein Bach und Händel, nach Gluck noch ein Mozart kamen; es kommt hier nur darauf an, das neue Element, welches die Geſtaltung der Kunſt ſo ſehr veränderte, hervorzuheben. Kieſewetters allgemeine Muſikgeſchichte hat das große Verdienſt der Klarheit; aber der belebende Geiſt, der die Einzelerſcheinung in Verbindung mit der Geſammtheit des Entwickelungsganges zu betrachten gewohnt iſt, fehlt. Wie ſie hier geſchildert wird, liegt die Geſchichte gleich einer Mumie vor uns. An den bisherigen Behandlungsweiſen mag es liegen, daß ſo wenig Theilnahme für Muſikgeſchichtliches zu finden; die meiſten Menſchen kümmern ſich ja nicht, wie etwas geworden, ſondern haſchen nach dem gegenwärtigen Augenblicke. Die Verſuche neuer Zeit mit durch Aufführungen erläuterten geſchichtlichen Vorleſungen verdienen möglichſte Förderung; noch mehr werden ſie nützen, wenn erſt ein im angegebenen Sinne verfaßtes Compendium vorhanden ſein wird. —

H. Hirſchbach.

Ueber die Fuge.

Fr. Wilh. Marpurg's Abhandlung von der Fuge. Neu bearbeitet, mit erläuternden Anmerkungen und Beiſpielen vermehrt von S. Sechter. Erſter Theil, 10 Fl. Zweiter Theil, 12 Fl. — Wien, Ant. Diabelli u. Comp. —

Marpurg, obgleich nur ein Dilettant, erwarb ſich in dem vergangenen Jahrhunderte um die Theorie der Tonkunſt große Verdienſte, und ſeine zahlreichen Schriften, die alle ihre Theile umfaſſen, werden mit Recht noch jetzt geſchätzt und ſind ihrer Mehrzahl nach Zierden einer jeden muſikaliſchen Bibliothek. Eines ſeiner früheſten Werke, zu deſſen Bearbeitung er wahrſcheinlich durch den genauen Umgang mit zwei der talentvollſten Söhne J. S. Bach's angeregt wurde, erſchien unter obigem Titel zu Berlin im Jahre 1754. Wohlwollend und mit Intereſſe wurde es von ſeinen Zeitgenoſſen ſogleich aufgenommen, was nicht überraſchen darf, da der Gegenſtand ſelbſt von keinem früheren Schriftſteller ſo ausführlich bearbeitet worden war, und die Fuge überhaupt, durch Bach und Händel allſeitig ausgebildet, ſich einer großen Anzahl Verehrer erfreute. Und mit Recht verdiente das Werk Anerkennung und Berückſichtigung, denn mit einer Beleſenheit, die ihres Gleichen ſucht, hatte Marpurg alles ſorgfältig, was ſeine Vorfahren und Mitlebenden über die Fuge erſonnen und erdacht, zuſammengeſtellt und mit unzähligen Beiſpielen erläutert. Doch trotz der fortwährenden Achtung, welche dem Buche ſtets gezollt wurde — eine zweite nun auch vergriffene Auflage erſchien in Leipzig 1806 —, trotz ſeines wahrhaft gediegenen Inhalts, ſprechen wir unverholen und offen uns dahin aus und behaupten, daß durch daſſelbe die Kunſt oder Lehre der Fuge nicht weſentlich gefördert, das Werk, gleich der Meſſiade, wenig geleſen, ja zum Selbſtunterricht gar nicht benutzt worden und für die Gegenwart nicht mehr ausreichend iſt. Da über den Werth dieſes, wenigſtens ſeinem Titel nach, allgemein bekannten Werkes ſich, ſo viel uns bekannt, kein Kritiker ausgeſprochen hat, benutzen wir die hier gebotene Gelegenheit, unſere Anſicht darüber kürzlich mitzutheilen.

Weſentlich hat Marpurg's Abhandlung nicht dazu beigetragen, die Fuge zu fördern oder nur zu erhalten, denn nur ein Blick auf die Werke dieſer Gattung aus dem vergangenen und gegenwärtigen Jahrhundert zeigt genügend an, wie ſelten wahrhaft Ausgezeichnetes darin geleiſtet worden iſt, was bei einer tüchtigen Lehre nicht in dem Grade der Fall ſein konnte. Aber das Buch iſt auch nur wenig, zum Selbſtunterricht wohl gar nicht benutzt worden, da es an einem Hauptfehler leidet, nämlich der Planloſigkeit; ein Fehler, der ſich hinſichtlich der Fugenlehre leider bis auf unſere Tage fortgepflanzt und offenbar nachtheilig gewirkt hat. Iſt man damit einverſtanden, daß die Fuge eines der tiefſinnigſten und bedeutendſten Tonſtücke unter allen vorhandenen iſt, ſie mögen heißen wie ſie wollen, ſo wird man beipflichten, daß nicht eher zu ihrer Abfaſſung geſchritten werden kann, bis der Schüler alles das ſich angeeignet habe, was dazu erforderlich, ja unentbehrlich iſt. Nur erſt nachdem er ſich mit allen Arten des doppelten Contrapunctes, der freien und ſtrengen Nachahmungen, dem Canon innig vertraut gemacht hat, wenn ihn nichts hindert, ſeine Stimmen auf den ungewöhnlichſten Wegen zu führen, wird es ihm gelingen, unter dem Namen „Fuge" nicht ein reines Verſtandeswerk, was der Tonkunſt fremd iſt, ſondern ein Product des Geiſtes zu ſchaffen. Wie lehrt aber Marpurg in ſeinen zwei ſtarken Bänden, — ob zufällig oder mit Ueberlegung kann jetzt ſchwerlich entſchieden werden —, die Kunſt eine Fuge zu ſchreiben? Nachdem er mit wenig Worten und noch weniger Beiſpielen die freien und ſtrengen Nachahmungen erklärt, handelt er ſogleich über alle einzelne Theile und Arten der Fuge. Darauf ſpricht er erſt über die verſchiedenen Gattungen der Contrapuncte — brauchbare und faſt unnütze werden in gleicher Breite abgehandelt —, zergliedert den Canon und berührt zum Schluſſe die Singfuge, die von der eigentlichen Fuge nicht getrennt werden kann und ohne Grund hier eine Stelle findet. Wie zuſammengewürfelt dieſe Anordnung iſt, fällt in die Augen, und dem talentvollſten Schüler dürfte es unmöglich ſein, ohne Hülfe eines erfahrnen Lehrers, ſich hier Licht zu ſchaffen. Marpurg erkannte übrigens ſelbſt dieſen Fehler und ſuchte ihn in ſolcher Weiſe zu verbeſſern, daß er in dem Anhang ſeines Handbuchs bei dem Generalbaß und der Compoſition (Berlin, 1760) den oben angedeuteten Weg einſchlug und daſelbſt alles zur Verfertigung einer Fuge Geeignete mit einander verband (die Lehre von den Nachahmungen, dem doppelten Contrapunct, dem Canon), ehe er zur Lehre von der Fuge ſelbſt ſchritt. Leider war aber dieſer Wink zu ſpät; denn jener unſcheinbare Anhang konnte nicht das Anſehen des voluminöſen Lehrbuchs verkümmern, und gewiß viele Beſitzer deſſelben ahneten es kaum, daß Marpurg den Inhalt ſeines Buches ſo anders und zweckmäßiger geordnet habe. Mehrere ſpätere Schriftſteller über die Fuge, z. B. Albrechtsberger, behielten ſeinen folgewidrigen Lehrgang ſogar bei, und ſelbſt der letzte und einer der Scharfſinnigſten unter ihnen, lehrt zuerſt eine Fuge machen, dann erklärt er ſeinen Schülern den Contrapunct und den Canon und kehrt darauf zur Doppelfuge zurück; nun führt er die andern Arten des doppelten Contrapunctes an und ſchließt ſein Werk mit der Anweiſung, drei- und mehrfache Fugen zu ſetzen, gleich als ob nicht alle Arten des Contrapunctes ebenfalls in der einfachen Fuge unbedingt nöthig wären, wie J. S. Bach in einem jeden ſeiner Meiſterwerke beweiſt. Iſt aber endlich das Werk, abgeſehen von deſſen Planloſigkeit, für unſere Zeit ausreichend? Wohl mit Grund beantworten wir dieſe Frage verneinend. Das Gebiet der Tonkunſt iſt ſeit Marpurg ſo merklich erweitert, ſo neue Pfade ſind betreten worden, daß es den Geiſt des Kunſtjüngers in Feſſeln ſchlagen heißt, wenn wir ihm nur die Lehren dieſes Theoretikers entgegen führen und bieten. Die Anſichten über eine Menge von Lehrgegenſtänden ſind ſo geläutert, ſo vereinfacht worden, daß wir — und wir freuen uns darüber — fern davon ſind, das Unweſentliche, Kleinliche und Spielende, dem Wahren und für alle Zeiten Gültigen im Werthe gleichzuſtellen. Wie die Solmiſation und die Kunſtſtückchen, welche z. B. ein Berardi ſeinen Schülern lehrte, von Marpurg und ſeinen Zeitgenoſſen als widerſinnig und den Geiſt tödtend verworfen und verachtet wurden, ſo erkennen wir dieſes Schriftſtellers hundert und mehr Lehren der Fugenſätze aus alten Tonarten, der doppelten Contrapuncte in der Secunde, Quarte, Sexte und Septime, der zum größten Theil geiſtloſen Formen der

Canons und mehreres andere für veraltet an, und ſicher mit Grund und Recht. Unſer Wahlſpruch iſt: der Jünger der Tonkunſt ſoll in ſeinen ohnehin mühſamen Studien nicht gehemmt, ſondern gefördert werden; er wird es jedoch nicht, wenn ihm Dinge beigebracht werden, von denen er keinen Gebrauch machen kann, und die noch außerdem ſo trocken und ſkelettartig ihm entgegentreten, daß ſie ſein aufglimmendes Talent nicht zur hellen Flamme anzufachen vermögen, ſondern nur für immer verzehren und vernichten können. So viel über Marpurg's Werk und ſeine Bedeutung für unſere Zeit. Nun ein Wort über die vorliegende neue und im Aeußern prachtvoll ausgeſtattete Ausgabe. Der Herausgeber derſelben, längſt bewährt und anerkannt als einer der tüchtigſten Theoretiker der Gegenwart, giebt, „obgleich er", wie er in der Vorrede bemerkt, „nicht immer mit dem Gange des Autors einverſtanden iſt", das Werk im Ganzen unverändert; hofft aber es dadurch brauchbarer zu machen, daß er den Text mit den Notenbeiſpielen vereinte, die nicht mehr gewöhnlichen oder ſchwankenden Kunſtausdrücke erklärte und die ſchwankenden Begriffe vom doppelten Contrapunkte conſolidirte. Einige Stellen, die nicht zur Sache gehörten, ließ er aus; an einigen Orten fugte er ſelbſt Beiſpiele hinzu, und eine Analyſe der Mozart'ſchen Inſtrumentalfuge aus der Symphonie in C-Dur gab er als Anhang des Ganzen. Daß das Werk unter den Händen eines ſolchen Bearbeiters nur gewinnen konnte, bedarf keiner Erwähnung, und einem Jeden, der ſich ſchon mit dieſem Gegenſtand vertraut gemacht, ſei das Werk zum ferneren Studium empfohlen. Die Analyſe gereicht dem Ganzen zur wahren Zierde, und wir können nicht umhin, Herrn Sechter aufzufordern, ſeine eigene Theorie der Fuge der Oeffentlichkeit zu übergeben, welche als Lehrbuch die Marpurg'ſche Abhandlung jedenfalls in Schatten ſtellen würde, ob dieſe gleich dem gelehrten Tonkünſtler immer Eigenthümliches bieten dürfte. —

C. F. Becker.

Feuilleton.

. Ueber den kleinen Julius Benoni ſchreibt S. Sechter an die Redaction der Wiener muſik. Zeitung: „Ich habe Ihnen über den kleinen Julius Benoni einige Zeit nichts berichtet, weil ich mich von ſeinem Fortgange in der Harmonie genau überzeugen wollte; nun aber kann ich Sie verſichern, daß er mir immer lieber wird, und daß ich feſt überzeugt bin, daß dieſer Unterricht ihm nicht allein keine Anſtrengung macht, ſondern daß er allein durch ihn befriedigt wird, weil Muſik das Element iſt, worin er ſich ganz frei bewegt. Weder von mir, noch von ſeiner hohen Gönnerin wird ihm der geringſte Zwang angethan, denn Alles geht ganz frei und freudig von ihm ſelbſt aus. Ich habe eine zu große Achtung für ſeinen ihm von Gott gegebenen Genius, als daß ich ihm irgend einen Zwang auflegen wollte, den er nicht ſelbſt aus freiem Antriebe ſich auflegen will. Um zu wiſſen, daß er ſich ſehr wohl befinde, darf man nur ſein heiteres Geſicht, ſeinen freudigen Blick ſehen, ſeine freundlichen Scherze hören. Mir iſt durch dieſen Knaben ein neues Leben aufgegangen, deſſen ich mich wahrhaft freue." —

. Hr. Benedict in London hat wieder eines ſeiner Rieſenconcerte gegeben. Das Programm enthält 31 ganze Nummern, die von den im Augenblicke in London verſammelten größten Künſtlern vorgetragen wurden. So konnte man in dieſem einzigen Concerte die Griſi, Perſiani, Novello, Shaw, Mlle. Riſſen, Albertazzi, die HH. Lablache, Mario, Staudigl, Dreyſchock, Balfe, Garreau und eine Menge Anderer hören. Die Koſten eines ſolchen Concertes betragen ungefähr 400 Pfd, wo dennoch dem Concertgeber 1600 Pfd. übrig bleiben. —

. Ein höchſt intereſſanter Brief iſt uns mitgetheilt worden: ein Brief von Luther an den Capellmeiſter Johann Walther in Torgau, und dazu eine Notenbeilage von Luther, die uns ein deutliches Bild des Kirchengeſanges giebt, wie ihn der Reformator nach der Trennung von der katholiſchen Kirche eingeführt haben will. Wir hoffen beide Handſchriften nächſtens im Facſimile unſern Leſern mittheilen zu können. —

. Hr. MD. Schindler befindet ſich im Augenblick in Berlin, um mit der Regierung wegen des Verkaufes der noch in ſeinen Händen befindlichen Reliquien von Beethoven zu unterhandeln. Dieſe beſtehen in der zum großen Theil eigenhändigen Partitur des Fidelio, in der der 9ten Symphonie (ohne den letzten Satz), im Quartett aus C-Moll, einigen kleineren (auch ungedruckten) Compoſitionen, Briefen, Skizzenbüchern, Gehörmaſchinen u. a. Die Regierung ſoll 2000 Thlr. geboten haben. —

. Von der künftigen Direction unſers Theaters iſt neben Hrn. Lortzing noch Hr. Netzer aus Wien als Muſikdirector angeſtellt. Als erſte Sängerin freuen wir uns Frl. Sabine Heinefetter längere Zeit zu beſitzen. —

. Liſzt ſoll ſich eine kleine Rheininſel gekauft haben und ſie ſich zu einer Sommerwohnung einrichten wollen. —

. Spohr war von ſeiner Reiſe in England wieder in Caſſel angekommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 17. Den 28. Auguſt 1843.

Der kunſtgemäße Vortrag (Fortſetzg). — Aus London. — Concert der Viardot-Garcia. —

Keinen Reimer wird man finden,
Der ſich nicht den Beſten hielte,
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eigne Melodieen ſpielte.

Göthe.

Der kunſtgemäße Vortrag.

(Fortſetzung.)

Vollends widerlich und tödtlich ſind dergleichen Willkühren z. B. bei dem holden Endymionsgeſange Tamino's, den ich einmal von einem gefeierten Berliner Sänger ſo vortragen hörte — und das fand man ſehr ſchön:

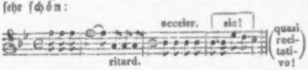

wo das Orcheſter mühevoll nachtrippelte und Alles in ſaubere Verwirrung gerieth. Und dagegen Mozart's rührende Wahrheit:

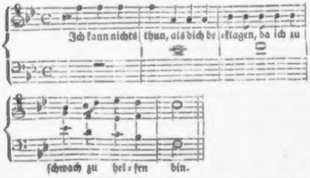

Das findet man altväteriſch! ja, es iſt alt und ewig neu, was der Genius geſagt hat; da ſoll kein Marktſchreier dran mäkeln.

Ein andres Stückchen! In der edel ſchwebenden Titus-Arie ſang einſt die Heinefetter ſtatt Mozart's Tönen (*a*) ihre Weisheit (*b*):

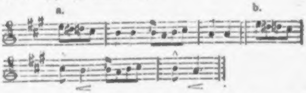

Dies gehört zur italieniſchen Recitativ-Routine, und iſt gut, wo es hingehört; bei Mozart und Händel gewiß nicht. Sogar die donnernde Meſſias-Arie: „Warum entbrennen die Heiden und toben im Zorne" — muß ſich den umtroddelten Donner gefallen laſſen:

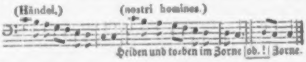

Wie hier ſchon außer dem Rhythmus die Töne ſelbſt umgebogen werden, ſo führte daſſelbe einſt, wie Marx in der Geſanglehre erzählt, eine Sängerin zum Aeußerſten des Unſinns weiter, indem ſie die einfachſte Tonleiter ſpinnebeinig verblümte:

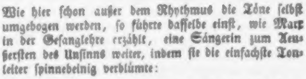

oder ſo ähnlich (das Gedächtniß mag mich täuſchen), immer geſchmacklos, überkünſtelt, der menſchlichen Stimme widerſinnig.

Dies ſind die wichtigſten Aeußerungen der falſchen Subjectivität. Mit der Lüge kommt man nicht weiter, als in die Salons. Dagegen hat die wahre Subjectivität auch ihr Recht und ihr Gebiet zum freien Schalten; es kommt dann nur darauf an, daß ſie auch wahre Erregung, wirklich überwallendes Gefühl ausſpreche. Dies iſt von Seiten des Rhythmus und der Coloraturen am meiſten anwendbar im Recitativ, der freien Phantaſie, zuweilen auch in dem uniſonen Volksgeſange. Die Recitative Bach's freilich laſſen nicht mit ſich ſpaßen; auch die werthvolleren Händel's im Samſon und Iſrael in Aegypten müſſen buchſtäblich genommen werden; dagegen die meiſten Opern-Recitative ausdrücklich in dem Sinne geſchrieben ſind, dem Sänger Spielraum zu laſſen. Hier aber greift die Muſik in die Proſa über, und in ſofern wird dieſe Vergünſtigung der Willkühr weniger künſtleriſchen Werth haben. Die freie Phantaſie und das Präludium haben dagegen ihre Hauptſchönheit in der feſſelloſen Willkühr ſchrankenloſer Empfindung. — Für den Ausdruck des Forte und Piano, der Schwellung, der Coloratur, iſt das Hauptgebiet wohl die Arie, Cavatine, Duett ꝛc. Doch wird, wer es ernſthaft nimmt, gar bald erfahren, daß oft weit mehr Kunſt dazu gehört, auch hier objectiv zu verfahren, als ſeinen augenblicklichen Launen nachzugehen. S. Bach's G-Moll-Phantaſie für die Orgel (in der Marx'ſchen Ausg. I. Heft) klingt z. B. in freiem Tempo immer bedeutend und intereſſant; aber in ſtrengem Tempo und ohne Zuſätze geſpielt, iſt ſie unendlich ergreifender und wahrhaft erſchütternd, der Vortrag jedoch weit ſchwieriger. — Dieſe rein ſubjective Stufe, in höchſter Potenz gedacht, greift über in die letzte und höchſte Stufe, iſt aber noch nicht ſie ſelbſt. Sie entſpricht dem Jünglingsalter, dem glühenden Drange des Ich, ein Selbſt zu werden, der Blume, die zur Frucht ſtrebt. Auf der höchſten Stufe wahrer Subjectivität können wahre, edle, ergreifende Kunſtleiſtungen hervorgezaubert werden, ähnlich denen, die Hegel (Aeſth. 5, 218.) irrig als dritte oder vollendete Kunſtſtufe bezeichnet. Dieſe wird auf anderem Wege gewonnen.

Der dritten oder gereiften, männlichen Stufe iſt es weſentlich, in ſein Inneres hinabgeſtiegen zu ſein mit Selbſtbewußtſein, mit ſtrenger Prüfung der Höhen und Tiefen des eignen Ich, und mit durchdrungener techniſcher und idealer Kenntniß an das Object zu gehen. Sagen wir: der vollendete künſtleriſche Vortrag gehe hervor aus vollkommener Beherrſchung ſeiner ſelbſt und der Sache, ſo iſt hiermit die Form in abstracto angegeben. Er vereint die unteren Stufen des thatſächlichen und des empfindenden Vortrags, und bringt als drittes Neues hinzu die Selbſtſtändigkeit und Freiheit. Eigenthümlich iſt ihm das Lebendig-Schauen, das durchdringende Mitſchaffen am Kunſtwerke, welches nur zu erreichen iſt, indem das Ganze des Kunſtwerkes erkannt, das Einzelne ſtudirt wird: alſo Lernbares und Unlernbares verſchmolzen, wie in aller hohen Kunſt. Es wird aus dem Vorigen deutlich ſein, daß dieſer Stufe die beiden niederen nicht blos als Vorhalle dienen, ſondern daß ſie ihr unentbehrlich ſind. Ohne objective Schärfe und eigne gemüthliche Erregung zu verbinden, iſt dieſe Vollendung des Vortrags rein unmöglich. Dies müßte ſich von ſelbſt verſtehen und wäre der Erörterung gar nicht bedürftig, wenn nicht bedeutende, übrigens achtbare Stimmen dem Virtuoſen hier gefährliche Conceſſionen machten. Ich halte es für unmöglich, daß ſelbſt Liſzt ein bedeutendes, aber unbedingtes (wohlgemerkt) Tonſtück wahrhaft zu künſtleriſchem Genuſſe veranſchauliche, wenn die baare nackte Objectivität ſeinem Vortrage abgeht. So war mir beim Muſikfeſt in Hamburg der Anfang der (mir bis dahin unbekannten) Beethoven'ſchen Phantaſie für Clavier, Orcheſter und Chor die erſten 8 Tacte hindurch völlig unverſtändlich, weil die blitzartig hervorſpringenden Einzeltöne und Accorde tactlos, und einige mit verfehlten Octavenſprüngen hervortraten; wer es kennt, beruhigt ſich in ſolchem Falle leichter. — Und eben Beethoven iſt wohl am erſten im Stande, einen gleich anfangs zu entzünden, da er die unnachahmliche Kraft beſitzt, ſogleich medias in res hineinzureißen. Von allen unſeren großen Deutſchen möchte ich Beethoven und Bach am meiſten dieſes letzten, vollendeten Vortrages bedürftig halten, wo es entweder mit dem nackten Verſtändniſſe, noch mit empfindſamer Laune allein gethan iſt. — Soll überhaupt hier eine abgeſteckte Grenze, ein berechnendes Maß ſtattfinden (gegen die ſtrenge Abſcheidung haben wir uns ſchon vorhin verwahrt), ſo ſind für die objective Stufe des Vortrags Mozart, Händel, die alten Italiener vorzüglich geeignet; für die ſubjective Stufe Haydn, die neueren Italiener (und Franzoſen), die Etuden, Phantaſieen und Solo-Concerte ohne Begleitung. Der letzten Vollendung bedürfen beſonders die Beethoven'ſchen Symphonieen und die Bach'ſchen Oratorien und Cantaten. Doch können, wie geſagt, die unteren Stufen nur zu ihrem eignen Schaden völlig getrennt werden. Soll einer von beiden ein bedingter Vorzug eingeräumt werden, ſo iſt es die objective Stufe, weil dieſe doch immer Wahrheit und Natur voraus hat, während die ſubjective eher eine entgegenkommende Stimmung, einen Gleichgeſinnten erwartet, und inſofern minder allgemein wirken kann. Würdet ihr nicht ein Raphael'ſches Bild ohne goldnen Rahmen ſchön finden, vielleicht ungetrübter, als in Handwerkszierde eingefaßt? Und ſtellt ſich nicht die reine Schönheit vollkommner dar in nackter Einfalt, ohne Kleid und Gold und Edelgeſtein? Denn die Natur iſt doch immer gewaltiger in ihrer inneren Wahrheit, als alle menſchlichen Schönheitsmaſchinen. Zwar iſt die innere Wahrheit ein dunkles Weſen, das nur Gott erkennt; aber wir alle haben, wo ſie erſcheint, menſchlich gerührte Ahnung von ihr, wie wir auch die Lüge der erkrankten Empfindelei klarer oder dumpfer errathen. Von jener erſten Stufe weiß ich kein Beiſpiel aus der heutigen Zeit; ein alter verſchollener Cembaliſt in Hamburg, der lang verſtorbene Hoffmann, gab mir einſt ein vollkommenes Bild davon; von den Neueren ſoll Thalberg dieſe Stufe einnehmen, wie ich, ohne ihn gehört zu haben, glauben muß, weil ihn die Pariſer kalt nennen. Der zweiten Stufe gehört Liſzt an in Gutem und Böſem, und die Schaar, die ihm nachgeht. Von der dritten habe ich noch keinen gehört. Es geht die Sage, daß Mozart und Bach Virtuoſen dieſer Stufe waren. Nur einmal gab mir eine Künſtlerin, hold und weiſe wie Diotima, und gewaltig wie ein Mann ohne ſeine Ecken und Harten, einen lichten Schimmer dieſer Anſchauung. — Doch was hilfts, die geringen Erlebniſſe eines Idioten zuſammenzutragen! Die Kundigen und Weihevollen werden ohnedies beſſer verſtehen als Worte es ſagen können, welches die wahrhafte gottbegeiſterte Ausſprache des Göttlichen ſei.

(Schluß folgt.)

Aus London,

d. 11ten Auguſt.

[Spohr's Beſuch. — Die philharmoniſchen Concerte. — Die italieniſche Oper. —]

Seit vielen Jahren war die muſikaliſche Saiſon Londons nicht ſo glanzend, als die eben beendigte, ſowohl in Hinſicht der großen Anzahl trefflicher wahrer Kunſtgenüſſe, als auch der lebhaften Theilnahme wegen, welche der Hof und die Ariſtokratie in derſelben an den Tag legten. Dieſes befrembet um ſo mehr, da der Geſchmack der Königin bisher faſt nur ihrem Lieblingscomponiſten Donizetti zugewandt und es deshalb für alle Kunſtkenner höchſt erfreulich war, daß zufolge dem Wunſche der Königin ein Extra-Concert der „philharmoniſchen Geſellſchaft" am 10ten Juli ſtattfand, welches ſie mit ihrer Gegenwart beehrte. —

Dieſen Beweis der Huldigung beſſerer Muſik, welcher ſich auch in den letzteren Hofconcerten durch die Auswahl der Muſikſtücke ausſprach, verdankt man dem Einfluſſe des Prinzen Albert, welcher bekanntlich ſelbſt ſehr artige Compoſitionen geliefert hat.

Spohr leitete genanntes Concert in der Philharmonic und ſpielte darin auch ein Solo, beides mit dem größten Beifalle.

Während ſeines Aufenthaltes hatte er ſich der Beweiſe höchſter Anerkennung zu erfreuen, und wenn auch das für ihn gegebene Concert in dem Hannoverſquare-Saale durchaus nicht den Erwartungen entſprach, zu welchen ein ſolcher Ruf als der ſeinige iſt, berechtigt, ſo lag das wohl hauptſächlich an der Nichtbeobachtung mehrerer Localverhältniſſe, und war vorher nicht genug bekannt geworden, welches hier viel Zeit und genaue Ortskenntniſſe erfordert. Um ſo erfreulicher muß ihm der Erfolg der Aufführung ſeines Oratoriums „der Fall Babylons" geweſen ſein, welches in der herrlichen Exeterhall unter ſeiner Leitung ſtattfand. Es war gedrängt voll und die Geſellſchaft der Sacred Harmoniſts überreichte ihm nach Beendigung mit ihrem Danke einen ſehr werthvollen ſilbernen Präſentirteller. Während der Aufführung wurde er mehrere Male hervorgerufen und der Enthuſiasmus des ganzen Publicums wie auch des Orcheſters war wahrhaft rührend. Mehrere muſikaliſche Geſellſchaften gaben ihm Ehrenfeſte, ebenſo arrangirte der Muſikhändler Addiſon hier ein großes Diner, welches in Greenwich ſtattfand und an welchem alle deutſche Künſtler Theil nahmen. Nach demſelben ſpielte Spohr, ſo auch Moſcheles und Mehrere.

Spohr's Anweſenheit hat einen bedeutenden Einfluß auf die hieſige Muſik bewirkt. Seine Compoſitionen waren zwar langſt ruhmvoll anerkannt, doch ſpielte man namentlich ſeine Symphonieen, ſelbſt in der Philharmonic, immer ſehr unvollkommen. So kam es denn, daß Sp. in den Proben öfter wiederholen ließ, als manchem Muſiker lieb ſein mochte. Ueberhaupt werden aber auf dem Continent die Leiſtungen der philharmoniſchen Geſellſchaft überſchätzt. Einige langgeübte Symphonieen Beethoven's werden ſehr brav vorgetragen, das Accompagniren der Geſangpiecen dagegen iſt faſt durchgängig zu laut und ohne die Nuancirung, welche man von jedem guten Orcheſter in Deutſchland verlangt. Es liegt aber dieſes hauptſächlich an dem Mangel eines tüchtigen Dirigenten, welcher alle Concerte leiten ſollte, während jetzt aus höchſt unmuſikaliſchen Gründen Leute dirigiren, welche ſich nur einen Namen machen konnten zu einer Zeit, als man in London Mozart's Opern noch mit Einlagen und Verbeſſerungen ankündigte und aufführte, welches noch ſo lange nicht her iſt, als man glauben möchte.

Wenn man die Liſte der Directoren für künftiges Jahr ſieht, und die Namen Moſcheles, Sterndale-Bennett und C. Potter darin vermißt, ſo läßt ſich leider wohl vorausſehen, daß die künftige Saiſon wieder gänzlich umwerfen wird, was beſſere Leitung und glückliche Umſtände dieſes Jahr für die philharmoniſche Geſellſchaft gethan haben. —

Die italieniſche Oper hatte dieſes Jahr viel Succeß. Die Leitung des Ganzen war in den Händen des Hrn. Lumley in jeder Hinſicht lobenswerth. — Der

Tenoriſt Mario ſteigt täglich höher im Beifalle des Publicums und ſeine jugendliche kräftige Stimme und Feuer, ſowie ſein paſſionirtes Spiel, macht den Verluſt Rubini's täglich unbemerkbarer, um ſo mehr, da letzterer gänzlich ohne Spiel war und nur ſeine Piecen abſang als wie im Concertſaale. Fornaſari erſetzt vollkommen Tamburini's Stelle.

Griſi, Mario, Fornaſari und Lablache, bilden ein Quartett, welches wohl nicht ſeines Gleichen hat.

Donizetti's „Don Pasquale“ gehört zu den letzten neueſten Aufführungen und ſcheint ſich länger auf dem Repertoire zu erhalten; auch Coſta's Leitung des Orcheſters bleibt wie früher lobenswerth.

(Schluß folgt.)

Concert
der Madame Pauline Viardot-Garcia.

d. 19ten Auguſt.

Arie von Perſiani (Mad. Viardot). — Sonate von L. v. Beethoven (Frau Dr. Clara Schumann). — Arie aus „Rinaldo“ von Händel (Mad. Viardot). — Rondo für Violine von de Beriot, vorgetr. von dem 12jährigen Joſ. Joachim, Schüler des Hrn. Böhm in Wien. — Rondo Finale aus „La Cenerentola“ von Roſſini (Mad. Viardot). — Arie von de Beriot (Mad. Viardot). — Andante mit Variationen für 2 Flügel von R. Schumann (Frau Dr. Schumann und Hr. Dr. F. Mendelsſohn-Bartholdy). — Franzöſiſche, ſpaniſche und deutſche Romanzen, vorgetr. von der Concertgeberin. —

Man könnte leicht geneigt ſein, den Enthuſiasmus, welchen heut zu Tage die Berichte über Virtuoſen in Kunſt- und Literatur-Journalen zur Schau tragen, gerade da zu verleugnen, wo er durch den Gegenſtand nicht blos gerechtfertigt, ſondern ſogar nothwendig bedingt iſt. Des leicht erklärlichen Grundes dafür zu geſchweigen, leugnen wir keineswegs, in dem Enthuſiasmus, mit welchem das Publicum die Künſtlerin aufnahm, den Ausdruck des eignen gefunden zu haben. Pauline Viardot-Garcia iſt aber auch eine Erſcheinung, für welche die bekannteſten Sängerinnen der Gegenwart keinen Maßſtab bieten. Sie ſteht iſolirt, und das ganz Eigenthümliche ſowohl ihrer Stimme, als ihrer Technik, und endlich ihrer äſthetiſchen Richtung erinnert kaum entfernt an gleich gefeierte Namen der Gegenwart.

Begabt mit einer Stimme, die ſchon an ſich als Mezzoſopran wegen ihrer Symmetrie des Regiſterumfanges die reichſten Mittel bietet, weiß Pauline Viardot-Garcia dieſe auf das glänzendſte zu benutzen. Das Bruſt-g in der kleinen Octave, das bei der Fülle und Rundung ſeines Tones auch auf das f ſchließen läßt, welches der tiefe Alt als Grenzton beſitzt, läßt nimmermehr das $\overline{\overline{\overline{c}}}$ im Kopffalſett vermuthen, das ſie gleichwohl klar und voll im Laufe oder Sprunge erreicht, noch das $\overline{\overline{h}}$, auf welchem ſie Fülle und Kraft im höchſten Grade zu entwickeln vermag.

In Bezug auf ihre techniſche Fertigkeit ſcheint die Behauptung nicht gewagt, daß ſie die größte Geſangsvirtuoſin der Gegenwart ſei. Die Keckheit und Sicherheit, mit der ſie die größten Schwierigkeiten überwindet, läßt kaum in dem Sachverſtändigen die Vorſtellung davon klar werden, geſchweige daß ſie ein Angſtgefühl vor dem leicht möglichen Mißlingen aufkommen ließe. Sie läßt nicht Zeit zum Staunen über wechſelnde Sprünge in Sechzehntheilen aus den Grenztönen des Kopffalſetts in das Bruſtregiſter, ſie reißt vielmehr hin durch den Zauber ihres ſchönen Tones, den ſie bei allen Nuancen des Klanggepräges, in allen Regiſtern, die ſie mit wunderbarer Leichtigkeit zu verbinden weiß, und bei außerordentlicher Biegſamkeit und Geläufigkeit ihres Organes entwickelt.

Daß das freie und bewußtvolle Beherrſchen ihrer Stimme in Wechſelwirkung mit ihrer künſtleriſchen Ausbildung im Allgemeinen ſtehe, leuchtet ein; und ſei nun ihre hohe Bedeutung in äſthetiſcher Beziehung Reſultat dieſer techniſchen Vollendung, oder umgekehrt, ſo viel bleibt gewiß: daß ſie eines der ausgezeichnetſten Talente der Gegenwart in dieſem Felde der Muſik iſt. Vermag ſie auch weniger das Gemüth in ſeinen wunderbaren Tiefen zu berühren, von wo aus das Menſchenherz einen Blick in das Unendliche der Ahnung eröffnet, ſo vermag ſie es doch durch die extenſive Kraft einer glühenden Leidenſchaftlichkeit zu erſchüttern und vom wahrhaft Großartigen, Tragiſchen bis zum naiv Tändelnden eine weite Sphäre der Empfindungen mit unwiderſtehlicher Gewalt zu beherrſchen. Unvergeßlich wird Allen der edle Vortrag der Arie von Händel ſein, und vor allem der großartige und wir möchten ſagen, draſtiſche Schluß im vollen $\overline{f}$ des Bruſtregiſters mit dunklem Klanggepräge. Eben ſo riß ſie bei dem Vortrage der Romanzen durch die höchſte Anmuth und Eleganz, die ſie im Naiven, Schelmiſchen, Tändelnden entwickelte, hin, der reichen Momente für die herrlichſten Effecte zu geſchweigen, die ſie an die andern Geſangsſtücke knüpfte.

Daß auch die andern Nummern des Concertes reichen Kunſtgenuß boten, verbürgen die Namen der Mitwirkenden. Leider ſtörte ein Feuerlärm den zweiten Theil des Concertes, wie denn der junge höchſt talentvolle Violinſpieler mit ſichtlichem Mißgeſchicke zu kämpfen hatte, indem ihm erſt eine Saite riß, was ihn im zweiten Theile zu ſpielen nöthigte, wo dann wieder der Feuerlärm das Publicum in Unruhe brachte. Nichtsdeſtoweniger wurde ihm reicher Beifall gezollt, wie es ſein Spiel in jedem Bezug verdiente.

Julius Becker.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 18. Den 31. Auguſt 1843.

Der kunſtgemäße Vortrag (Schluß). — Werke für Geſangunterricht (Schluß). — Aus London (Schluß). — Feuilleton. —

Faſſeſt du die Muſe nur beim Zipfel,
Haſt du wenig nur gethan,
Geiſt und Kunſt auf ihrem höchſten Gipfel
Muthen alle Menſchen an.

Göthe.

Der kunſtgemäße Vortrag.

(Schluß.)

Und damit wir nicht ſcheinen zu viel Worte über eine Sache gemacht zu haben, die ſich weniger erlernen als erleben läßt, wenden wir uns zurück zur techniſchen Aufgabe, ebenfalls um die Lehre M.'s zu ergänzen. Es wird nämlich bei der Vortragslehre eine eindringlichere Betrachtung der *äußeren Mittel* des Vortrages vermißt; ſie ſind dort nur im Allgemeinen angedeutet. (Allg. M.L. S. 292.) — Alle Vortragsweiſen, oder mechaniſch aufgefaßt, alle Mittel des Inſtrumental- und Singſpiels beruhen in abstracto auf den einfachen Verhältniſſen der *Stärke*, *Bewegung* und *Verbindung*. Erſteres ergiebt die Gegenſätze forte und piano, das zweite ritardando und accelerando, das dritte staccato und legato; ähnlich wie in der Malerei die Begriffe von Licht und Schatten, hellen und dunkeln Farben, harten und weichen Umriſſen, die Grundlage aller verſtändig commenſurablen Kunſtmittel ausmachen. In das *Forte* und *Piano* ſind als Seitenparthieen (oder Reſultate) mitbegriffen die Bildung des Accentes, und deſſen Gegentheil, die Gleichmäßigkeit der Töne, was auf Clavier und Orgel eine der ſchwierigſten Aufgaben bildet, ſo auch im Geſange; wie ſelten ſind reine Perlenläufe, gleichmäßige Triller, vollkommen gleichtonige *langſame* Tonleitern! Hier iſt auch des ſchweren Kampfes zu gedenken, den beim Clavierſpiele z. B. die Finger mit dem Geiſte anzuſtellen pflegen. Ein gleichmäßiger Bau der Oberhand- und Fingermuskeln iſt freilich auch Naturgabe. — Neben (oder *vor!*) dem *Ritard.* und *Accelerando* iſt die rhythmiſche Gleichmäßigkeit eben ſo wichtig und ſchwierig, wie die Tongleichheit neben dem Forte ꝛc. Endlich iſt auch zwiſchen dem *Legato* und *Staccato* ein juste milieu, der ethiſche Melodieenſchritt, den Wenige erreichen. — Höhere Uebungen können ſodann an die Durchflechtung und Wechſelbeziehung jener Grundmechanismen geknüpft werden. So iſt z. B. die gewöhnliche Verbindung des forte, accelerando, staccato und des piano, ritard., legato vermöge ihrer inneren Verwandtſchaft leichter zu erreichen, als forte, ritard., legato etc. Das ſchwerſte von Allen iſt für den übermüthigen (objectiven) Jugendſinn die Gleichmäßigkeit der Tonſtärke, Bindung und Bewegung, oder das vollkommene Ethos darzuſtellen. Den vollkommnen Reiter erkennt man am Schritt, während der Dilettant lieber *galoppirt* und im Schritt eine miſerable Figur macht.

Es wäre zu wünſchen, daß berühmte Virtuoſen, wie Liſzt u. A., einmal eine Ueberſicht der neuentdeckten mechaniſchen Mittel aufſchrieben, um der Welt dauernden Gewinn von ihrer perſönlichen Größe zu ſichern. Aus ſolchen Andeutungen würden dann die Kunſtſchulen gemehrt werden können, und durch ihre Aufnahme M.'s vielumfaſſende Allg. M.L. ſich zu einem Univerſalhandbuch der praktiſchen Kunſtübung erweitern. — Wie wir dieſem trefflichen Buche die Anregung zu dieſem Aufſatze danken, ſo hoffen wir auch, daß der geſchätzte Verf. unſere abweichende Meinung mit Billigkeit aufnehmen möge.

*

Kaum hatten wir Obiges zu Ende geſchrieben, ſo rückt uns urplötzlich das neueſte Buch von G. Schilling vor die Thür, mit einem tüchtigen griechiſchen Namen behaftet, zierlich gedruckt, 367 Seiten in 8° ſtark, heißt „Dynamik" und ſagt vielerlei. Unmöglich kann man von einem ſo langen Buche binnen einer Viertelſtunde Rechenſchaft geben; wird's verlangt, wir werden's verſuchen. Ein gutes Prognoſticon ſind G. S.'s frühere (erwieſene) Plagiate eben nicht, doch könnte er ſich ja gebeſſert haben und in ſich geſchlagen ſein. — Nach böſer Recenſentenmanier haben wir darin geblättert. Da fiel uns ein Wort eines alten Lehrers ein: „mit einem Kerl, der da einmal im Ernſt behauptet, „daß 2 mal 2 = 5 iſt, mit dem mag ich nichts wie„der zu thun haben". — Siehe da ſtieß ich — es war nur blätternd — auf einen ſolchergeſtaltigen Satz, der dem 2 × 2 = 5 ſehr ähnlich ſah — und mir verging die Luſt zur Recenſion. —

Dieſer Satz quaestionis ſtehet zu leſen (1843!) pag. 225. §. 84: „lehrt ein althergebrachter Erfah„rungsſatz, daß die Beſetzung eines Orcheſters — „— — weder zu ſchwach, noch zu ſtark, weder zu „arm, noch zu reichhaltig geſchehen ſoll und darf, — „ſo kommt es doch dabei auch noch ſehr darauf an" — — —. Das Weitere, nach den letzten ſieben Stück Adverbien, die ſich in Theegeſellſchaften ſehr ſchön ausnehmen, erſparet mir. — Nur dieſes, puncto des Rechenexempels 2 × 2 = 5: Die Erfahrung — das weiß jetzt jeder Primaner — lehrt gar nichts, als: daß die Dinge da ſind, nicht aber: was ſie thun, ſollen, dürfen und werth ſind. — Die Erfahrung würde mich z. B. belehren können, daß Herr Dr. G. Schilling der Dr. G. Schilling ſei, daß er ſo oder ſo ausſehe, daß er viel oder wenig Vernünftiges ſage; nicht aber: was ein Schilling werth ſei, was er zu thun habe, welche Pflichten er erfüllen müſſe, um für ebenbürtig zu gelten. Ueber den Werth eines Schillings entſcheidet die Vernunft und das Gericht. Die Erfahrung ſagt nur, was ich für einen Schilling einkaufen kann oder event. erkauft habe, z. B. viel oder wenig Plaiſir. — In jenem theewäſſerigen Tone geht das Ding fort — iſt's der Mühe werth, geehrteſte Redaction, das Weitere zu redigiren? —

Dr. Eduard Krüger.

Werke für Geſangunterricht.

(Schluß.)

Ambrogio Minoja, 24 leichte Solfeggien für die Altſtimme umgearbeitet und mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von C. W. Teſchner. Heft 1 u. 2. — Pr. à 1 Thlr. — Leipzig, bei C. A. Klemm. —

Worin die Umarbeitung dieſer Solfeggien beſtehe, können wir nicht angeben, da uns die Originale nicht vorliegen; eben ſo wenig können wir aus dem Gegebenen beurtheilen, wie weit das Verdienſt des Herausgebers gehe, das ſich dagegen in Bezug auf die beigefügte zweckmäßige Pianofortebegleitung von ſelbſt herausgeſtellt. Mit den Solfeggien hatte es von jeher eine eigene Bewandtniß. Sie wollten und ſollten nicht mehr ſein, als gleichſam ein Gerüſt, das dem Lehrer beim Ausbau diente, ſie boten ihm gleichſam nur die Leinwand, auf der er, wie der Maler, ein Werk ſeiner Kunſt ausführte. An ſie knüpfte er alles, was er dem Schüler mitzutheilen und beizubringen hatte und machte ihn ſo zum Vertrauten der Geheimniſſe der Geſangskunſt. Für den letzteren hatten alſo die Solfeggien als Compoſitionen durchaus keinen Werth; ſie erhielten nur Bedeutung für ihn durch den Lehrer. Dies kann von allen Solfeggien heutigen Tages noch gelten, denen weder Winke und Bemerkungen, noch eine ausführliche Gebrauchsanweiſung beigegeben iſt. Vorliegende ermangeln derſelben auch, ja ſie zeigen auf den erſten Anblick eine Beſchränkung der verſchiedenen Arten der Vocaliſation auf eine einzige, nämlich das Portamento, ein Umſtand, der ihnen zum Vorwurf gereichen müßte. Indeß beziehen ſich die Bindungszeichen auf das Athemnehmen, obwohl man an manchen Stellen eher vermuthen könnte, es ſei ein Portamento damit angedeutet. Aus dieſem Grunde ſähen wir lieber das Comma über den Noten zum Zeichen dafür benutzt. Außer dem *p* und *f*, dem $>$, dem $<$ und $>$ giebt es keines, das ſich auf Anwendung der markirten oder der abgeſtoßenen oder der getragenen Vocaliſation bezieht, und es bleibt eigentlich faſt nichts übrig, als alles in der gebundenen auszuführen. Bei einer Umarbeitung für den Gebrauch in der Gegenwart dünkt uns dies ein Vorwurf, der, wenn er auch nicht der Unklarheit über den Zweck zu gelten braucht, doch dem Mangel an Berückſichtigung praktiſchen Nutzens gelten muß. Trotzdem können wir dieſe Solfeggien dem erfahrenen Lehrer mit vollem Rechte empfehlen, der ſie zu mehr als bloßen Uebungen im Treffen und Tacthalten zu benutzen verſteht. Sie bewegen ſich in einer ziemlich engen Tonſphäre. Das Kopffalſett (Kopfſtimme) wird nur in ſeinem tiefſten Tone berührt, und wenn dieſen das Falſettregiſter ohne Anſtrengung ausführen kann, gar nicht (nämlich das $\overline{\overline{d}}$). In ziemlich gleichem Verhältniſſe ſteht der geforderte Umfang in der Tiefe des Bruſtregiſters. Die rhythmiſche Anordnung begünſtigt ſehr die Uebung im Athemhalten, ſo wie die ſangbaren

Melodiegänge die in der Verbindung der Regiſter; kurz ſie entſprechen in der Hand eines geübten Lehrers ganz ihrem Zwecke, dem ein reges Entgegenkommen von Seiten des Publicums aus dieſem Grunde zu wünſchen iſt. —

J. B.

Aus London.

(Schluß.)

[Concert von Benedict. Sivori. Ernſt. Staudigl. Dreyſchock. Halle. Röckel. Filtſch. — Die Soireen bei Chevalier Bunſen.]

Unter den Concerten war wie gewöhnlich das des Jules Benedict das attractivſte, obwohl es der Länge und der Menge ausgeſuchter koſtbaren Genüſſe nach füglich nur mit einem Lordmajors-Diner verglichen werden kann. Es muß einen deutſchen Kunſtliebenden wohl der Gedanke ſchon bange machen, Ein und dreißig Stücke in einem Sitzen anzuhören, darunter Chöre und noch nebenbei viele Wiederholungen von beliebten Sachen. Die Mitwirkenden ſind außer den erſten italieniſchen Sängern, alle ſich hier befindende Künſtler erſten Ranges und aller Nationen. Der dritte Theil des Concertes beſtand aus der Auswahl von Stücken aus einer neuen Oper des Concertgebers, deren Titel noch unbekannt iſt, und wozu der Dichter Planché, gegen eine Bezahlung des Componiſten von hundert Pfunden Sterling, den Text geliefert hat. Die Muſik entſpricht gänzlich dem Rufe des wackern Componiſten. —

Der Violin-Virtuos Sivori erwarb ſich ſtürmiſchen Beifall und gab mehrere große Concerte im italieniſchen Theater, auch war derſelbe in den meiſten Benefiz-Concerten engagirt. Als jedoch Ernſt herüber kam, auf einer Vergnügungsreiſe begriffen und ohne Abſicht, öffentlich aufzutreten, und unentgeltlich mitwirkend ſich in einem zum Beſten eines zu errichtenden Deutſchen Hoſpitals gegebenen Concerte hören ließ, mußten die Bewunderer Sivori's bekennen, daß wenn dieſer auch äußerſt ſchwierige Sachen mit vieler Sicherheit und Geſchmack vortrage, Ernſt hingegen eine Anmuth des Gefühls und einen ſo edleren kräftigeren Ton und künſtleriſchen Vortrag, nebſt einer Alles überwindenden Fertigkeit habe, daß ihm mit allem Rechte die Palme des Sieges zukomme. Die Applaus' nach jedem Stücke waren wahrhaft ſtürmiſch. Sein Vortrag der Geſangſcene von Spohr war edel und gediegen, frei von jeder Affectation und Unnatur, welche leider heutigen Tages bei ſo vielen Künſtlern die Stelle des wahren Gefühls vertritt, ein Vorwurf, der auch Sivori mit vollem Rechte zu machen iſt. Ernſt ſpielte noch ſeine Othello-Phantaſie, Variationen von Mayſeder und burleske Variationen à la Paganini. Die Romanze aus Othello war ein Hochgenuß von Declamation und erinnerte uns lebhaft an die beſte Zeit der unvergeßlichen Malibran.

Es iſt hier wohl folgender Umſtand zu bemerken: Ernſt ſchrieb neulich ſchon von Paris aus an mehrere Zeitungen, daß Sivori ſeine Variationen à la Paganini nebſt einem einleitenden Andante dazu, öffentlich als Paganini's und auch zuweilen als ſeine eigenen Compoſitionen vortrüge, obgleich dieſe Compoſition in Paris von Hrn. Ernſt herausgegeben ſei. Sivori beantwortete dies lange nicht, als jedoch die Zeitungen anfingen die Ungerechtigkeit eines ſolchen Verfahrens darzuthun, ſchrieb er an die Morning-Poſt, daß es Paganini's Variationen ſeien, und es natürlich ſei, in burlesken Variationen über ein einfaches Thema Aehnlichkeiten zu finden; er habe übrigens die von Ernſt gedruckten Variationen nie geſehen. Einige Tage nachher enthielt dieſelbe Zeitung jedoch eine andere Wendung der Sache. Sivori hat bei einem perſönlichen Zuſammentreffen mit Ernſt dieſen als Componiſten des erwähnten Stückes genannt und es deshalb in obigem Blatte öffentlich anerkannt, welche Erklärung zur völligen Genugthuung des Componiſten war und von Sivori lobenswerth iſt. —

Seit den Tagen von Braham's vollem Glanze hat ſich nie ein Sänger einen ſolchen ehrenvollen Ruf in ganz England erworben, als Staudigl. Wäre ein Beweis nöthig, ſo iſt es dieſer, daß er nach der erſten Probe in dem ſo äußerſt excluſiven Ancient-Concert für alle folgende Concerte engagirt wurde, welches ein unerhörter Fall iſt. Außerdem war wohl kein Concert der ganzen Saiſon, worin er nicht mitwirkte; Drurylane verdankte ſeiner Attraction den Succeß der Oper, da Fräul. Clara Novello gänzlich die früher große Zuneigung des Publicums verloren hat, durch ihre übermäßigen Prätentionen und gänzliche öfters öffentlich bewieſene Gleichgültigkeit gegen die öffentliche Stimme.

Zu der allgemeinen Bewunderung Staudigl's, ſeines vollendeten Geſanges und ſeiner herrlichen rührenden Stimme, geſellt ſich auch die hohe Achtung, welche er ſich als Menſch erworben hat, durch ſeine ſtete Bereitwilligkeit bei jedem zu öffentlichen wohlthätigen Zwecken ſowohl, als auch in denen, von ärmeren Künſtlern gegebenen Concerten, unentgeldlich mitzuwirken, welches er mit wahrhaft deutſch-biederer Anſpruchsloſigkeit thut. —

Der Pianiſt Dreyſchock kam mit einem außerordentlichen Rufe von Paris hierher, hat aber die dadurch erregten Erwartungen auf's ärgſte getäuſcht. Sein Spiel iſt höchſt einſeitig, ſeine Compoſitionen im höchſten Grade trivial; auch in England fängt man jetzt an, die Tauben von den Krähen unter den Virtuoſen zu unterſcheiden. Warum verlegt derſelbe ſich nicht auf das Studium echter Meiſterwerke? Wir zweifeln, daß er dies je gethan, ſonſt hätte er wohl nie ſolche Sachen, wie ſeine eigenen Compoſitionen, herausgegeben und öffentlich geſpielt. —

Hr. Hallé gab ein Concert und zeigte ſich als ſehr ſolider und fertiger Clavierſpieler. Das Publicum iſt aber nach gerade des wunderbaren, Erſtaunen erregenden Clavierſpiels der neueren Schule überdrüßig, und der ſich täglich verbeſſernde Geſchmack verlangt immer weniger nach den durch excentriſche Perſönlichkeit und Fingerfertigkeit Furore machen-wollenden Virtuoſen. Man will die Werke Mendelsſohn's, Chopin's ꝛc. hören, an die ſich viele der oben genannten und nicht genannten Virtuoſen wohl deshalb nicht wagen, weil eben dieſe Werke, neben der vernünftigen Schwierigkeit darin, nur edles künſtleriſches Gefühl verlangen, ein völliges Hingeben zur Sache ſelbſt, und nicht jenes Haſchen nach Effecten erlauben, welches leider kürzlich, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, das allgemeine Streben der concertgebenden Künſtler war.

Eine dieſer rühmlichſten Ausnahmen iſt wohl der Claviervirtuos und Componiſt Eduard Roeckel, Neffe und Schüler Hummel's. In Weichheit und Zartheit des Spieles ſeinem großen Lehrer gleichkommend, iſt er durchaus Meiſter aller Schwierigkeiten der neuen Schule, welche aber bei ihm nur Mittel zum Zwecke ſind, ſo wie auch ſein Spiel gänzlich das Ergebniß einer echten Durchbildung iſt.

Schließlich müſſen wir noch eines Schülers Chopin's Erwähnung thun, des Knaben Filtſch, welcher von allen jugendlichen Künſtlern, die wir hier en masse Gelegenheit haben zu hören, uns ſein Alter vergeſſen machte und durch ſein nettes klares und gefühlvolles Spiel uns ganz an ſeinen trefflichen Lehrer erinnerte.

Thalberg's Anweſenheit hier hatte nicht, wie man glaubte, eine Concert-Speculation zum Zwecke, ſondern die Verheirathung des geachteten Künſtlers mit einer Tochter des Sängers Lablache, welche vor einigen Tagen ſtattfand; ſeine vorgehabte Reiſe nach Amerika wird demnach unterbleiben. —

Der Hr. Chevalier Bunſen, Geſandter von Preußen am hieſigen Hofe, gab in dieſer Saiſon unter andern drei große Feſte, wozu jedesmal ſechs- bis ſiebenhundert Gäſte von der höchſten Ariſtokratie des Landes, Künſtler und Gelehrte von allen Nationen, beſonders aber Deutſche gebeten waren. Eine große vortrefflich gearbeitete, colorirte Zeichnung vom Cölner Dome war aufgeſtellt, die Theilnehmer für den Bau dieſes großen Werkes zu intereſſiren. Um zu gleicher Zeit den anweſenden Engländern einen Begriff von deutſchen Geſangschören zu geben und ſo das Intereſſe für dieſen Zweig der Kunſt hier im Lande zu erregen und ihm förderlich zu ſein, wurden unter der trefflichen Leitung Moſcheles' deutſche Chöre, meiſt Vaterlandslieder, die in den deutſchen Liedertafeln gebräuchlich, von Liebhabern geſungen, wobei ſelbſt Staudigl unterſtützte. Der lebhafteſte Beifall wurde dem Ganzen gezollt. Staudigl ſang verſchiedene Male auch Duetten mit dem Hrn. Sohne des Geſandten, welcher auch den Chor mit ſeiner ſchönen Tenorſtimme anführte. Der Glanz der Geſellſchaft und Umgebung in den prächtigen Sälen, voll der ſchönſten Kunſtwerke von den berühmteſten Meiſtern, die Jovialität des hohen Gaſtgebers, eines Mannes voll tiefer Einſichten und Erfahrungen in Kunſt und Wiſſenſchaft, gab dem Ganzen einen Aufſchwung von Freude und Kunſtgenuß, wie man ihn hier ſelten in der hohen Ariſtokratie findet. Der Enthuſiasmus für den deutſchen Chorgeſang zeigte ſich ſehr lebhaft, und wir haben Grund, von dieſen Feſten die reichſten Früchte für die Zukunft zu erwarten. Möchten doch alle vielvermögende hochgeſtellte Männer eben ſo vielen Eifer zeigen, der Kunſt und dem Kunſtſinne förderlich zu ſein. —

C. A. P.

Feuilleton.

*** Zu dem Knaben mit dem 3ſtimmigen Kehlkopfe, von dem zuerſt die Saphir'ſche Zeitſchrift berichtete, kommt jetzt ein anderes Wunder: eine ſingende Maus, über die im Morning Chronicle geſchrieben wird; der Beſitzer iſt in London und läßt ſie da ſehen und hören. —

*** Die Rheiniſchen Componiſten zeigen viel Thätigkeit für die Oper. In Darmſtadt ſoll eheſtens wiederum eine neue Oper eines jungen Componiſten Spamer in Scene gehen; ſie heißt Libuſſa. —

*** Die Muſik zur Medea des Euripides von Taubert ſoll viele ſchöne Nummern enthalten; man hofft ſie ſpäter auch in Berlin zu hören. — Die Antigone wurde vor Kurzem in Mannheim gegeben. —

*** Die Clavierſpielerin Fräul. Amalie Rieffel macht von ihrer Vaterſtadt Flensburg aus jetzt eine größere Reiſe nach Schweden und Norwegen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 3 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu ein Beiblatt von Joh. André in Offenbach.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 19. Den 4. September 1843.

Die wunderliche Fugenſammlung. — Compoſitionen für mehrſt. Geſang. — Curioſa — Entgegnung. —

> Vor Zeiten ſuchte man ein Verdienſt darin, mit derlei Calculationen ſich den Kopf zu zerbrechen: die Welt iſt doch klüger geworden.
>
> Beethoven's Studien.

Die wunderliche Fugenſammlung oder der muſikaliſche Goldmacher.

Eine literariſch-muſikaliſche Kurioſität iſt die in meinem Beſitz befindliche: „Atalanta fugiens,*)" Oppenheim, 1618, 211 Seiten in Quart. Ihr Verfaſſer, Michael Maier, war K. K. Leibarzt und lebte, wie aus der Dedication erhellt, in Frankfurt am Main den Wiſſenſchaften, namentlich auch der Philoſophie, das heißt, wie damals ſo oft, der Alchemie. Das Büchlein hat funfzig für jene Zeit nette Kupferſtiche, welche einen myſtiſch-alchemiſtiſchen Gedanken, z. B.

Naturam natura docet, debellet ut ignem —

oder

Sol indiget luna, ut gallus gallina —

verſinnlichen, und dieſer Gedanke ſelbſt iſt dann nur noch myſtiſch-alchemiſtiſcher in einem „Epigramma" verfolgt oder ausgeführt, das nebenbei in gereimten, für jene Zeit nicht ganz ſchlechten Verſen ziemlich treu in's Deutſche übertragen und künſtlich in Muſik geſetzt iſt. Jedes ſolches „Epigramm" iſt nämlich ein Axiom oder Problem für den Meiſter oder Schüler der Alchemie. Der Erſtere erhielt ein Axiom, der Andere ein Problem und Jeder ein Nichts, denn den möchte ich ſehen, der dieſem gelehrten Miſchmaſch einen vernünftigen Gedanken abgewinnen kann. Wir wollen z. B. ein ſolches „Emblema", das XXIV., wählen. Es ſtellt in einem ſaubern Kupferſtiche dar:

„Regem lupus voravit et vitae crematus reddidit.
(Der Wolf den König gefreſſen hat, und wie er verbrannt, wieder gegeben.)" —

Das Bild iſt allerliebſt; der Wolf frißt (Vordergrund) einen König; ſeitwärts, im Mittelgrunde, wird er verbrannt und der König kommt kräftig und wohlgemuth aus den Flammen. Im Hintergrunde fließt der Main und es zeigt ſich in heiterer Beleuchtung die Stadt Frankfurt. Das „Epigramma" lehrt nun, daß man den vielgefräßigen Wolf fangen und ihm „des Königs Leib vorwerfen, dann aber den Wolf auf den Scheiterhaufen legen möge, damit Vulkan denſelben anzünden und die Beſtie in Aſche verwandle". Dies thue öfters, ſo wird der König vom Tod wieder auferſtehn

„Und mit einem Löwen Herz ſtolz und frech hereiner gehn".
(Illud agas iterum atque iterum sic morte resurget
Rexque Leonino corde superbus erit.)

Jedoch der Verfaſſer hat nicht allein für das Auge und den gläubigen Sinn ſeiner Leſer geſorgt, ſondern er muß auch ein für ſeiner Zeit tüchtiger Muſiker geweſen ſein, denn jedes ſolches „Epigramma" bildet eine ſogenannte dreiſtimmige Fuge, daher der Name

---

*) Der vollſtändige Titel dieſes ganz abſonderlichen Buches mag für Bibliographen hier eine Stelle finden: Atalanta fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturae chymica, accommodata partim oculis et intellectui, figuris cupro incisis, adjectisque sententiis, Epigrammatis et notis, partim auribus et recreationi animi plus minus 50 fugis Musicalibus trium vocum, quarum duae ad unam simplicem melodiam distichis canendis peraptam, correspondeant, non absque singulari jucunditate videnda, legenda, meditanda, intelligenda, dijudicanda, canenda et audienda: Authore Michaele Majero, Imperial. Consistorii Comite, Med. D. Eq. ex etc. Oppenheimii, ex typographia Hieronymi Callivi, sumptibus Joh. Theodori de Bry. MDCXVIII. Dieſe Worte nehmen die Mitte des Titelblattes ein und ſind mit einem ſaubern Kupferſtich rings herum eingefaßt, die Venus, Arethuſa, Atalanta, Heſpertuſa, den Hercules u. a. Götter und Halbgötter in Action darſtellend.

„Atalanta fugiens". Vermuthlich iſt alſo das Ganze auf Mehrere berechnet geweſen, die den Stein der Weiſen gemeinſchaftlich geſucht haben und ſich alſo gleichſam voll und bei dem Beginne eines Experimentes, dem der kanoniſch ausgeführte muſikaliſche Satz als Problem diente, mit dem Geſange einweihen oder ſtärken konnten. Indeſſen iſt in jedem ſolchen „Epigramm", wie geſagt, ſo wenig Sinn zu finden, daß nun hinter einem jeden ein großer „Discursus", ein Commentar folgt, der es erläutern ſoll, jedoch gerade wieder ſo räthſelhaft und dunkel bleibt, daß Keiner, der dies lieſt, etwa denken darf, dadurch zur Kunſt des Goldmachens zu gelangen, das wir ſonſt ſicher für uns ſelbſt behalten hätten. Die kurioſe, damals gewiß theure Schrift beweiſt nur Eines: daß es damals viel Freunde der Alchemie gegeben haben muß, welche zugleich taktfeſte Sänger waren. Wie wenig könnte jetzt eine Notenhandlung daran denken, ſo eine Fugenſammlung zu veranſtalten! Doch wie die funfzig Fugen beſchaffen ſind? dieß wünſchten wohl die meiſten Leſer dieſer Zeilen zu erfahren, und unſere Antwort lautet: es ſind kleine, niedliche, wunderliche, oft herbe, ja faſt unſangbare Tonſtücke, ſämmtlich über einem und demſelben Cantus firmus gebaut, nicht im Entfernteſten mit den Fugen eines Bach und Händel verwandt, — mit einem Worte: es ſind lauter zweiſtimmige Canons in der Secunde, Terz, Quarte, Quinte u.ſ.w.*) einem feſtſtehenden Geſange beigefügt. Möge man ſich ſelbſt von dem Gehalte dieſer canoniſchen Fugen überzeugen. Ich theile die 24ſte derſelben, zwar zuſammengedrängt, jedoch vollſtändig untenſtehend mit, und bemerke nur, daß ſie dem oben beſchriebenen Bilde zugehört.

Zu was iſt nicht alles die Tonkunſt angewandt worden! Wunderliche Unterhaltung, bei Retorten, Schmelztiegeln, glühender Hitze derartige Geſänge anzuſtimmen, um den Stein der Weiſen aufzufinden! —

C. F. Becker.

Fuga in Quinta infer.

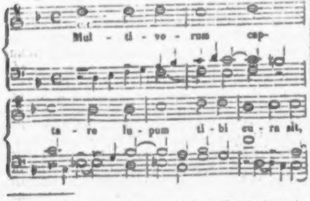

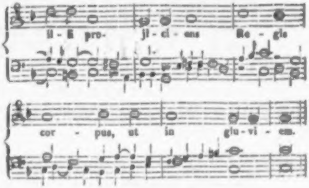
il - li pro- ji - ci - ens Re - gis
cor - pus, ut in glu - vi - em.

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

Richard de Curry, Sechs Lieder für Sopr., Alt, Tenor u. Baß. — Op. 3. Heft 1. — Pr. ½ Thlr. — Berlin, bei Bote u. Bock. —

Sicherer als die Opuszahl verrathen die Noten einen angehenden Componiſten, der in dieſen einfachen Liedern vor das Publicum tritt. Sie ſind nicht harmlos genug, um ihnen in gleicher Weiſe zu begegnen. Man ſieht namentlich aus der Führung des Baſſes, daß ſich der Componiſt hat überbieten wollen, und ſo kommen denn hier und da kleine Unbeholfenheiten und Härten zum Vorſcheine, die es wünſchen laſſen, er hätte nicht mehr geben wollen als er eben konnte. Hinſichtlich der rhythmiſchen Behandlung hätte er dagegen minder ängſtlich noch einen Schritt tiefer gehen können, er hätte immer noch Grund behalten. Da uns nur mit dem erſten Hefte 3 Lieder vorliegen, ſo würde es voreilig ſein, aus ihnen über das betreffende Talent zu urtheilen, um ſo weniger, als die gewählten Texte, Nr. 1. „Liebesfrühling", Nr. 2. „Frühlingslied" (beide vom Hoffmann von Fallersleben) und Nr. 3. „der Abend" nicht unbedingt zur Originalität herausfordern. Für den Chorgeſang eignen ſich dieſe Lieder übrigens wegen der zuweilen ſehr hohen Lage des Baſſes (an einigen Stellen ſogar im *pp.*) weniger als für den Sologeſang, wobei natürlich ein discreter Sänger nöthig iſt. —

W. H. Rieſſel, Sechs Geſänge für den vierſtimmigen Männerchor. — Partit. ohne Text ½ Thlr. Stimmen ½ Thlr. — Hamburg und Leipzig, bei Schuberth u. Comp. —

---

*) Daß jeder Canon noch in dem 17. Jahrhundert eine Fuge genannt wurde, habe ich in einem geſchichtlichen Aufſatz in dieſen Bl. (Bd. 12, Nr. 47 u. 48.) bewieſen.

Gleiches Lob wie die früher in dieſen Blättern beſprochenen religiöſen Geſänge für 4 Männerſtimmen verdienen auch dieſe Lieder, die jene Friſche der Jugend bekunden, die, wie wir vermuthen, der Componiſt als bejahrter Mann ſich bewahrt. Schon die Wahl der Texte ſpricht dafür. Neben einer Dithyrambe, einem deutſchen Weinliede, einem rüſtigen Jägerliede und einem „zur Aufmunterung“ giebt er ein Waldlied und ein Vaterlandslied, von denen die drei erſtgenannten ſich vor den übrigen durch oben erwähnte Eigenſchaften geltend machen. Mehr Lieder als Geſänge ſind ſie faſt ſämmtlich leicht ausführbar und werden um ſo eher ein Publicum finden. —

Heinrich Enkhauſen, Religiöſe Geſänge für 4 Männerſtimmen. — Heft 1. Op. 60. 16 gGr. Heft 2. Op. 61. 14 gGr. — Hannover, bei Adolph Nagel. —

Jedes der beiden Hefte enthält einen größern ausgeführten Geſang und einen vierſtimmig geſetzten Choral. Das *Hoſianna* nach Math. 21, 9. im erſten Hefte und die *Motette*: „Iſt Gott für uns, wer mag ꝛc.“ im zweiten zeichnen ſich, beide im reinen vierſtimmigen Satze geſchrieben, durch Abrundung der Form im Ganzen, durch wirkſame Anordnung im Einzelnen und durch fließende Stimmenführung aus; Vorzüge, die für den Mangel an Erfindung entſchädigen, der bei ſchon oft gebrauchten Gängen und namentlich bei jenen Imitationen hervortritt, zu welchen nur Figuren in durchgehenden Noten als Motiven benutzt ſind. Mehr iſt dies in dem Hoſianna als in der Motette der Fall, wie denn auch in dieſer ſich des Componiſten Gewandtheit noch mehr offenbart als in dem Hoſianna, das wir gleichwohl jener in Bezug auf oben erwähnte Vorzüge keineswegs unterordnen mögen. Die Choräle: „Zu Dir, o Vater aller Güte“ und „Meinen Jeſum laß ich nicht“ offenbaren nicht minder den geübten Componiſten in dieſem Fache. —

Dr. Fr. Schneider, Harzlieder für vier Männerſtimmen. — Op. 90. 14te Sammlung der Geſänge für Männerſtimmen. — Pr. 1 Thlr. — Deſſau, bei Karl Aue. —

Was der geehrte Componiſt in dieſem Zweige der Compoſition geleiſtet, iſt bekannt und bereits ein theures Eigenthum wohl aller deutſchen Liedertafeln geworden, auch dieſe Lieder, die in Nr. 5. „Liedertaflerexamen“ und Nr. 6. „Lied für reiſende Liedertafler“ geradezu für ſie beſtimmt ſind, müſſen es werden. Das erſte wie das fünfte, ein humoriſtiſches Lied, ſind beide für einen Solo-Baß mit Begleitung geſchrieben. Außer den erwähnten enthält das Heft noch das bekannte Alplied von Krummacher: „Auf hoher Alp ꝛc.“, ein friſches Frühlingslied und ein gar heitres, ſcherzhaftes: „Wer nicht liebe“. —

J. B.

Curioſa

aus dem Tagebuche des alten Cantors.

4.

„Unſere Zeit, unſere Zeit“ — reimt ſich nichts beſſer darauf als: „unſre Leit, unſre Leit“ — und die: „unſre Leit“ ſprechen auch am meiſten von „unſre Zeit“. Ich wollte, das Wort würde mit einem Ordensbande verſehen, damit es binnen 9 Monden in Mißcredit käme — dann gäb's vielleicht eine neue, beſſere Geburt zum Gebrauch des Journalismus. — Bald iſt „unſre Zeit“ die abgeſtorbene, blaſirte, nichtsnutzige, ausgebrannte, gottloſe, das Ende der Zeiten — und dann wieder die emporſchwellende, ſchwebende, keimende, aller zukünftigen Herrlichkeit ſchwangere. Wer ſein Weib liebe, der ſchwatzt nicht von ihr: wer die Zeit patriotiſch im Buſen trägt, oder auch als zürnender (doch liebender?) Vater beſſern möchte, der thut und handelt, und ſagt's nicht den Leuten auf der Gaſſe. — Rechnet einmal gelegentlich aus, wenn ihr könnt, ob unſere Zeit an Maſſe mehr Schlechtigkeit oder Gutheit hat als die letzten 12 Jahrhundertchen. Gut und Bös, Groß und Klein, Hungrig und Satt, Genie und Handlanger, Muſikus und Quinkelirer — die ſind aller Zeiten auf Gottes Erdboden, mein' ich, von Adam her ſo gleichmäßig vertheilt geweſen wie rouge et noir auf dem Roulett. Mit dem Rechnen kommt nichts heraus! — Sagt Einer: die Zeit, wo am deutſchen Lichthimmel ſo viel Himmelslichter *zugleich* brannten, wie Friedrich, Klopſtock, Bach und Göthe der junge — die Zeit ſei vorbei — nun ja, leider iſt's wahr! Aber was iſt damit geſagt? Daß ihr fragen, zuſehen und jammern ſollt? Ei ſo wollt' ich, daß euch der große Director über die Glatze käme und jedem die goldne, mannhafte, engliſche Maxima an den Kopf bläute: I am little, but I am I. —

5.

Sei nicht allzugerecht und ſei nicht allzuweiſe, ſpricht Sirach — und er ſagt's auch uns, inſonderheit den Weiſen. — Man erzählt ſich viel vom *Geiſte* in der Muſik. Gut. 's iſt beſſer, als *allein* vom ſinnlichen Leibe ſprechen. Aber iſt der Geiſt nun Alles? — oder deutlicher: iſt er überall beſtimmbar, erkennbar, faßbar? — Ich hatte 'mal einen abſcheulichen Satz entdeckt, der mir Zahnweh machte, nämlich in meines lieben Beethoven's unvergleichlicher Sonate, Op. 101., den Canon S. 6; den konnte ich nicht verdauen und betrübte mich, daß ein ſolcher Geiſt ſo unklar abirren konnte. Und es ward mir kraft des Geiſtes demonſtrirt: das ſei der Geiſt, der drinne ſei, und der ſei ſchön, item richtig, item künſtleriſch. — Nun frage ich: zeige mir den Geiſt, aber nicht per ambages wie Hegel, ſondern an und für dieſe Stelle. Der Canon ſei an der Stelle — wer beweiſt's? Er entſpreche dem Ganzen — wer zeigt es? Es würze ihn der Widerſpruch, die Härte und Haarigkeit ſei ſein Weſen — wer ſagt mir, warum? — Du weißt nicht von wannen er kommt, wohin er fährt — und wir wiſſen alle ſo wenig! — Und darum: ſei nicht allzu gerecht und allzu weiſe! —

Keppſchloß bei Dresden,
4ten Sept. 1843.

In Nr. 43. des 18ten Bandes dieſer Zeitſchrift, wünſcht deren Dresdener Referent eine Erklärung der Hauptidee zu meiner Sinfonia epica. Gern will ich ſeinem Wunſche genügen; doch ſei mir vergönnt, vorher einige Irrthümer deſſelben zu berichtigen.

Der Verfaſſer der Sinfonia epica iſt kein ruſſiſcher Dreißiger, ſondern ein ſächſiſcher Sechziger; iſt königl. ſächſ. geheimer Reg.-Rath; wohnt auf dem Keppſchloß bei Dresden, und denkt an keine Bildungsreiſe nach Italien, ſondern: an das auflöſende Grab, wo ſeine wiſſenſchaftlichen Werke, Gedichte und Compoſitionen mit ihm in Frieden ruhen und ihrer Verklärung entgegenſchlummern werden.

Der gedachte Referent ließ ſich leider von des Schwarzdorns Blüthen zu einem ungünſtigen Vorurtheil gegen meine Sinfonia epica verleiten: „er hörte im Großen Garten eine Ouverture, die ihm ſchwarzes Blut machte, womit er zur Anhörung meiner Sinfonia epica nachher in's Theater kam, wo er ein Werk deſſelben Componiſten zu hören fürchtete.“ Hätte er ſich beſſer nach dem Verfaſſer der Ouverture erkundigt, ſo hätte er dem Verfaſſer der Sinfonia epica weniger Unrecht gethan, denn dem iſt jene Ouverture ganz fremd. — Was er nun mit ſolcher vorgefaßter Meinung über dieſe Symphonie ſagt, iſt mit ſchwarzem Blute hingeſchrieben, ohne der Sache auf den Grund zu gehen. Referent irrt ſich, wenn er das Finale in D-Dur hört, was in C-Dur ſpielt; er irrt ſich, wenn er ruſſiſche Bilder gewahrt, wo thüringer ſtehen; er irrt ſich, wenn er Berlioz' Copie findet, da ich in meinem Leben nichts von dem Manne gehört noch geſehen habe! — Aber — daß des Trommelns zuviel war und die Trompete unrein bließ — darin hat er ſich nicht geirrt, ſondern ich hatte mich im Hallen des Theaters geirrt, wo die für den Saal geſetzte Symphonie aufgeführt wurde, weshalb ich Trommeln und Triangel nachſchrieb. In Karlsbad, wo ich ſie wieder wegſtrich, fand ſie ungetheilten Beifall.

Das, als Berichtigung; und nun die verlangte Erklärung.

In Thüringen geboren, ſtand die Tonkunſt bei meiner Taufe Gevatter, und folgte mir durch ein bewegtes Leben bis auf die Weinberge des Keppſchloſſes. Meine Verhältniſſe geſtatteten nicht, den Lehren nachzugrübeln, die ſie mir fortwährend — in Geſtalt eines Bach's, Forkel's, Bierling's, Romberg's, Ries', Arnold, und nun im Weſen meines Freundes Dotzauer — zugerufen; aber ſtets hab' ich ſie aufmerkſam angehört und ihre Muſter zu begreifen geſucht. Vor längerer Zeit ſchrieb ich ſechs noch nicht ſämmtlich erſchienene Quartette, die ſtets beifällige Aufnahme fanden; und jetzt — nachdem ich eine Reihe Gedichte und andere Schriften geliefert — kam mir der Gedanke: eine Reihe Symphonieen zu componiren.

Die Zeit — die alle Geiſter verkörpert, und alle Körper vergeiſtet — knüpfte meinen Gedanken an die Geſchichte Thüringens und nannte die Schöpfung:

Das Königreich Thüringen; Tongemälde in
sechs Symphonieen.

Die Perioden dieſer Geſchichte gaben jeder der ſechs Symphonieen einen ganz eigenthümlichen Charakter.

1ſter Theil. Gründung des Königreichs Thüringen.

1ſter Zeitraum. Einwanderung der von den Saren verdrängten (Gothen, Thürigoten, Theuern-Gothen) Thüringer; Verbreitung der Slaven, Beſitznahme der Gauen: Sinfonia romantica.

2ter Zeitraum. Der Thüringer patriarchaliſches Leben, Treu und Glaube, Einfalt und Biederſinn: Sinfonia lirica.

3ter Zeitraum. Thüringens Glanzperiode; ein kräftiges Königsthum, voll ſiegreicher Helden und gemüthlicher Sänger: Sinfonia epica.

2ter Theil. Thüringens Verfall. Sinfonia comica, Sinfonia seriosa, Sinfonia tragica.

Die erſten drei Symphonieen ſind bereits gehört worden: Von der Sinfonia romantica kennt das Hartung'ſche Muſikchor die Wirkung; von der Sinf. lirica das Karlsbader, und von der Sinf. epica? — der Dresdener Referent dieſer Zeitſchrift iſt nicht der Einzige, der darüber geſprochen hat; ich habe hier und da Wohlwollendes darüber geleſen. —

Freih. von Trautvetter.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 20.** Den 7. September 1843.

Gallerie ausgezeichneter deutſcher Sänger und Sängerinnen. Piſchek. –

Wenige Sänger können es jenem erhabenen Vogel gleich thun, der allezeit in den Lüften fliegt und niemals die Erde berührt.

Lalla Rukh von Th. Moore.

Gallerie ausgezeichneter deutſcher Sänger und Sängerinnen. *)

2.

Piſchek.

Bei dieſem Sänger, der jetzt allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich zieht, hieß es auch „aide toi et Dieu t'aidera". Denn ohne jenes Knospentreiben von innen heraus, ohne den unermüdlichen Kampf mit widerſtrebenden Verhältniſſen würde wahrſcheinlich ſein ſchönes Pfund im unſcheinbarſten Dunkel geblieben ſein.

Johann Babtiſt Piſchek wurde am 14ten October 1814 in Mſcheno, einem kleinen Landſtädtchen in Böhmen etwa 6 Meilen von Prag, geboren. Sein Vater, Landwirthſchafts-Beſitzer und zugleich Ortsvorſteher, ward zuerſt auf des Knaben Muſikſinn aufmerkſam, als er, kaum 4 Jahr alt, ein böhmiſches Volkslied auf den Taſten des Claviers zum Erſtaunen aller Anweſenden glücklich auffand. Ein ſolches Ereigniß würde in einer deutſchen Handelskammer Aufſehen erregt haben, um wie viel mehr in einem Lande, deſſen Bewohner gleich den Italienern geborne Muſiker ſind. So wurde der kleine Mann dem Schulmeiſter loci übergeben, der ihn auch ſogleich in die geheimſten Myſterien ſeiner Kunſt einweihte, und ſchon im 6ten Jahre ſpielte ſein Zögling die beliebteſten Walzer und Ländler in ſo ſtrengem Tacte, daß bei häuslichen Feſten ohne Anſtoß darnach getanzt werden konnte. Noch jetzt ſpricht Piſchek mit Vergnügen davon, und behauptet, daß darin der erſte Keim ſeiner muſikaliſchen Ausbildung gelegen habe. Schulunterricht genoß er in böhmiſcher Sprache, und deutſch lernte er erſt in ſeinem 10ten Jahre, und zwar wie der Deutſche franzöſiſch und engliſch lernt, mühevoll und ohne Praxis. Um dieſe Zeit entwickelte ſich auch ſeine ſonore Altſtimme, und er machte auch hier unter ſeines Schulmeiſters Leitung ſo ſchnelle Fortſchritte, daß er an Sonn- und Feiertagen im Stande war, alle Soli und Arien der Meſſen zu ſingen, die in der kleinen Kirche zu Mſcheno aufgeführt wurden. Zum Studiren beſtimmt, brachte der junge Babtiſt 6 Jahre in Böhmiſch-Leippa zu, wo er, in's lateiniſche Gymnaſium aufgenommen, als beſter Schüler nicht allein das Prämium erhielt, ſondern auch als Kirchen-Vocaliſt vom Unterrichtsgelde dispenſirt war. Am Gymnaſium zu Prag betrieb er die claſſiſchen Sprachen, Geographie und Mathematik am eifrigſten, und hörte in ſeinem 18ten Jahre auf der Univerſität ſelbſt Logik und Philoſophie. Daß unter ſolchen Studien ſeine Neigung zur Muſik nicht erkaltete, bewies, daß er als 1ſter Altiſt in der St. Jacobs-, und als Orgelſpieler in der Piariſten-Kirche *) unausgeſetzt wirkte. „Zwiſchen meinem 17ten und 18ten Jahre," ſagt Piſchek, „habe ich mutirt, und war während dieſer Zeit, ohne jemals etwas über die Behandlung der Stimme gehört oder geleſen zu haben, gleichſam von einem innern Inſtinct getrieben, ſo vorſichtig mit meiner Kehle, daß ich mich allen anſtrengenden Singens enthielt." Gewiß ein ſehr zu beachtendes Factum für alle Sänger. Während der Mutation, um wenigſtens nicht müßig zu ſein, ſpielte unſer Vocaliſt die Orgel, oder auch ſchlug er die Pauken mit großer Begeiſterung.

Als er in dieſer Periode ſeine Eltern beſuchte, und ſich während einer Kirchenfeier (man führte das Mozart'ſche Requiem auf) gerade auf dem Chore befand, fügte es ſich, daß zum Tuba mirum der 1ſte Baſſiſt fehlte. In ſolcher Verwirrung und Verlegenheit erbot ſich der junge Piſchek, wie von einem dunklen Vorgefühl geleitet, die Arie a vista zu ſingen, und entwickelte auch während derſelben eine ſolche immenſe Baßſtimme, daß alle Anweſenden, und am meiſten er ſelbſt darüber erſtaunten. Von dieſer Stunde an begann für ihn wieder ein Daſein con amore, denn er konnte ja wieder ſingen, und es verging nun kein Tag mehr, wo nicht der junge Studioſus in der Kirche, in Concerten oder Akademien ſang, an der Orgel oder am Pianoforte erſchien. Sein innerer Trieb zu muſiciren machte ihn überall nützlich. Heute ſpielte er ein Concert-Offertorium auf der Orgel, morgen ſang er in einer Cherubini'ſchen Meſſe eine Baß-Arie zum Graduale, dann trug er eine italieniſche Canzonetta, oder reizende Polka's vor, oder ſang böhmiſche Nationallieder zur Guitarre. Es war kein Wunder, daß man in der ganzen Gegend von dem muſikaliſchen Juriſten ſprach.

---

*) Vgl. Bd. XVIII. Nr. 44.

*) Piariſten oder Piaren ſind Lehr- oder Schulmönche. Sie bildeten von Anfang des 17ten Jahrhunderts einen geiſtlichen Orden, der ſich Patres scholarum piarum, d. i. Väter frommer Schulen, nennt, und die Jugend in Volksſchulen ꝛc. unentgeltlich unterrichtet.

Mit Jedermann freundlich und verträglich hatte er nur eine Feindin, nämlich ſeine Caſſe, denn dieſe erlaubte ihm nicht, nach Herzensluſt alle Privatconcerte und Opern zu beſuchen, weshalb er bald Wege fand, ſich ohne legitimen Eingang den Genuß fremder Virtuoſen und Sänger zu verſchaffen. Mit Hummel, der damals Concerte in Prag gab und den jungen Menſchen hinter einer Baßgeige verſteckt fand, hatte er einen humoriſtiſchen, nicht ſehr feinen Auftritt.

Unter ſolchen Auſpicien, zwiſchen den trockenen Geſchäften des Canzleitiſches und hochbegeiſterter Sängerfreiheit, unter den Kämpfen mit Pflicht und Neigung, ſchlug endlich die Stunde, die in ihm die erſte Idee erzeugte, zum Theater zu gehen. Doch ich laſſe hier den Sänger ſelbſt erzählen, was er mir in einer traulichen Stunde mittheilte, ſo weit mir nämlich mein Gedächtniß treu geblieben iſt: „Es war an einem Sonntage, ich glaube am 3ten Mai 1834, als ich zum erſtenmal Roſſini's Barbier von Sevilla hörte. Stöger, früher Director des Joſephſtädter Theaters, hatte nun das Prager Theater gepachtet und gab am 1ſten Mai ſeine erſte Vorſtellung. Pöckh, damals in der Blüthe, hatte kaum ſeine erſte Arie geendet, als ich mich wie vom Blitz getroffen fühlte. Innerlich aufgeregt wie noch nie, wartete ich das Ende der Vorſtellung gar nicht ab, lief noch an demſelben Abend zu dem Muſikalienhändler Marco Berra, bat um die Arie des Figaro, und ſetzte mich mit glühendem Kopfe an mein Clavier. Ich ſpielte die Nacht durch — der Tag brach durch mein Fenſter, und auch in meinem Herzen ward es Licht. Ich konnte die Zeit nicht erwarten, die Arie ſchon in aller Frühe meinen Bekannten vorzuſingen, und zwar auswendig mit italieniſchem Texte, den ich dem deutſchen vorzog. Ich galt für einen Hexenmeiſter. Von nun aber ſchwand die Luſt zu trocknen Studien, und nur Geſang, nur Geſang war mein Princip, war mein Leben. Dazu geſellte ſich die erſte Liebe, — ich konnte meinem vollen Herzen nur durch Töne Luft machen. Es war mir, als ſei Liebe und Tonkunſt eines und daſſelbe, und das Geheimniß der Töne, dieſe allgemeine Weltſprache, wurde mir plötzlich klar." Dennoch abſolvirte Piſchek ſein zweites Univerſitätsjahr ehrenvoll, und ſtudirte neben Philoſophie und Phyſik, Opern, Arien und Lieder aller Genre's.

Ohne Wiſſen ſeiner Eltern beſuchte er im Jahre darauf den Capellmeiſter Triebenſee, den erſten Lehrer der Henriette Sonntag, und ſang ihm die Arie des Triſtan aus Jeſſonda vor. Ueberraſcht führte ihn dieſer zu Stöger, der ihm auch ſogleich einen 3jährigen Contract antrug; „und nun," ſpricht Piſchek, „fangen die Freuden und Leiden meines verhängnißvollen Künſtlerlebens an." Ich laſſe ihn der Friſche des Colorits wegen lieber wieder ſelbſt reden: „Ueber meinen Entſchluß — Comödiant — zu werden, war meine gute Mutter außer ſich, denn bei uns auf dem Lande iſt dramatiſcher Künſtler und Pickelhäring ſo ziemlich eines und daſſelbe. Mein Vater, von aufgeklärteren Begriffen, gab es zu, Mutter wurde überſtimmt, und ſomit ſchwur der einzige Sohn, noch nicht 21 Jahr alt, im Juni 1835 zu Thaliens buntem hochflatternden Panier.

Sabina Heinefetter, die damals in Prag ſang, ſetzte es durch, daß ich 14 Tage darauf (am 24ſten Juni) — es war gerade mein Namenstag — zum erſtenmal die Bühne betrat, und zwar als Orovist in Norma, neben ihr, der Gefeierten. Aber wie ward mir .... das Haus von Studioſen überfüllt (ich war bereits Juriſt im erſten Jahre), die Lampen, das fremde Gewand, der lange Bart, alle Farben auf dem Geſicht, dazu eine Parthie, die meiner Stimmlage nicht zuſagte — das alles brachte mich in einen Zuſtand, wie den, der zum erſtenmal in ein kaltes Bad geht — je weiter er hineinſteigt, deſto kürzer wird ſein Athem. Endlich kam der verhängnißvolle Augenblick des Auftretens: Stöger mir zur Rechten, die gute Norma zur Linken, glich ich dem Delinquenten, den man zum Galgen führt. Als ich nicht hinaus wollte, gab mir meine Tochter Norma einen ſolchen Stoß, daß ich wie ein Betrunkener hinaustaumelte. Hurrahgeſchrei und Applaus von allen Seiten donnerte mir entgegen — da vergingen mir die Sinne, vor meinen Augen drehte ſich das ganze Publikum — und: ich wollte wieder umkehren — aber Stöger rief mir ein „Zurück!" entgegen, das ich ewig hören werde. Das war der gräßlichſte Moment, den ich je erlebt habe, und noch begreife ich nicht, mit welcher Dreiſtigkeit Anfänger ſo oft die Bühne betreten. Sie kennen eben die Wichtigkeit ihres Berufes nicht. Das iſt's. Wie ich geſungen, was ich für Actionen dabei gemacht — ich weiß es nicht mehr. Man ſagte mir, das Publikum habe mich ſehr aufgemuntert, habe mich ſogar gerufen, und im 2ten Acte hätte ich meine zugeſchnürte Kehle ganz gut herausgelaſſen. Es mag ſein. Weit beſſer aber ging es beim zweitenmale in derſelben Oper. Ich nahm mich zuſammen, beſiegte mich — mein Studium der Philoſophie kam mir ſehr zu ſtatten — und ließ meine Stimme frei in die weiten Räume des Prager Theaters hinausklingen.

„Aus dem aufmunternden Beifalle des Publikums wurde nun ein herzlicher, ein achtungsvoller, und ich war ſelbſt mit mir zufrieden. Deshalb war es mir unbegreiflich, daß ich von dieſem Tage an 4 Monate lang hintereinander keine einzige Rolle bekam. Man ſagte mir, mein Talent, meine Stimme haben mir Neider zugezogen, und das ſeien Cabalen. Ich war damals zu unbefangen, um daran zu glauben. Jetzt ſehe ich freilich heller. Endlich bekam ich den Ambroſio (d. i. der 3te Hirt im Nachtlager) und darauf wieder nach mehreren Monaten eine unbedeutende Parthie in einem böhmiſchen Singſpiele. Auf dieſe Art wurde meine glühende Liebe zum Geſange und zur göttlichen Kunſt unterſtützt. Dazu die Vorwürfe meiner Freunde, das erwachende Gewiſſen, meine reellen Studien gegen ſolche Exiſtenz vertauſcht zu haben, der Tod meiner guten Mutter, anderes Ungemach, das mein elterliches Haus betroffen, ich ſelbſt in magern Umſtänden —. Ich war unglücklich, ich wollte nicht mehr an das Theater denken, und nahm im Februar 1836, nachdem ich mich auf dem Grabe meiner Mutter ſatt geweint, meinen Abſchied. Stöger entließ mich ungern, und Triebenſee, der mich in unermüdlichen Exercitien der Scala und Solfeggien redlich unterſtützte, rieth mir, eine Bahn nicht zu verlaſſen, für die ich geboren ſei. Dennoch reichte ich bei der Studienbehörde mein Geſuch ein, weiter ſtudiren zu dürfen, welches mir aber aus verſchiedenen Gründen abgeſchlagen wurde; meine Apellation an eine höhere Inſtanz nach Wien war — nach viermonatlichem Harren! nicht glücklicher. Meine Jura noch einmal von vorn zu beginnen, hieß drei Jahre verlieren; ich zog mich alſo auf meine klein Erbſchaft zurück, einem Gütchen meiner ſel'gen Mutter, und beſchloß, mich der Landwirthſchaft zu widmen. Aber mein Hang zur Muſik machte mich zu einem ſehr verſchwenderiſchen Oeconomen, denn ſtatt nach der Saat zu ſehen, ſang ich Vocaliſen, und ſtatt die Erndte zu bewahren, ſchwelgte ich am Clavier. Meine Stimme wurde dabei immer voller, klarer, gleicher, und mein Vater und ich vergoſſen oft Thränen zuſammen, daß mein Capital nicht hinter „blühenden Mandelbäumen", ſondern hinter Kartoffelfeldern verroſten ſollte. Alles, was mein Vater geopfert, was ich gelernt und gehofft, alles war dahin. Ich war nicht Künſtler, nicht Gelehrter, nicht Landmann: ich war nichts."

Der zweite Act von Piſchek's Künſtlerdrama beginnt nach einem halben Jahre. Der Gott in ſeiner Bruſt empörte ſich gegen Pflug und Dreſchflegel —, er wanderte noch einmal nach Wien, und wurde von der Studienbehörde abermals abgewieſen. Da hielt er es für des Schickſals Wink, und begann ſeine muſikaliſche Laufbahn mit — Stundengeben; denn er mußte leben. Seine Beſuche bei Wild und Conradin Kreutzer waren fruchtlos. Sie belobten ihn, aber — Wild war damals Regiſſeur am Hofoperntheater — Piſchek wurde nicht einmal als Choriſt angenommen! Er trat nun wieder als Kirchenſänger auf, wurde dadurch Mitglied des Wiener Muſikvereins, und hatte nun dadurch wenigſtens ein Recht, die erſten Künſtler der Welt gratis zu hören. Staudigl, Thalberg, die Ungher u. A. entzückten ihn. Sein Leben war nun eine Kette von vergeblichen Hoffnungen und Verſuchen. Wenigſten zwanzig Bühnen, an die er ſchrieb, ignorirten ihn.

Es gehört gewiß zu den ſeltenen Erſcheinungen, daß ein allgemein Senſation erregendes Talent, namentlich bei der Oper, eine Reihe von Jahren hindurch ſo gänzlich unbeachtet bleiben konnte. Fürſt Lobkowitz, K. K. Hof- und Kammerpräſident, beehrte ihn, weil er denſelben durch den Vortrag des Pharao (von Schneider) entzückte, mit einem Dankſchreiben. Erbittert, ſeinem Unſtern trotzend, bewarb ſich der ſo gefeierte Sänger um die Stelle eines — Regiſtrators Praktikanten bei der K. K. allgemeinen Hofkammer, und — erhielt ſie. Aber die Reue folgte dem Erhalten auf dem Fuße, er dachte an ſeine Lieder und ſandte das Decret zurück. Ein Anderer wäre glücklich geweſen. In ſolchem Gemüthszuſtande beſchloß er abermals Bauer zu werden, und kehrte verzweiflungsvoll mit krankem Herzen zu ſeinem Vater zurück. Er fühlte ſich mit ſeinem Bewußtſein, Größeres in der Kunſt leiſten zu können, im Gewühle der Welt iſolirt und verſtoßen. Von nun an ſang er Monate lang keinen Ton mehr und verfiel in eine Bedenken erregende Schwermuth. Aber der Vorſatz, nie mehr zu ſingen, konnte bei einem Manne wie Piſchek nicht von Dauer ſein; — er begann auf's Neue, und findet plötzlich, daß ſeine Stimme eine andere geworden iſt. Sie hatte nun den echten Baryton-Klang und Umfang bekommen, er ſang rein, gleich, voll und weich, von g bis in's As hinauf. Er vergoß Thränen, und Muth und Vertrauen kehrten noch einmal in ihm zurück. Auf Gott und ſeine Mittel feſt vertrauend, machte er ſich, ohne einen beſtimmten Ort zu wählen, auf den Weg; und wir finden ihn, — in einer Februarnacht, bei 20 Grad Kälte, unweit einem Dorfe in Mähren, in einem Abgrunde liegend, wo ſein Schlitten umwarf, ſchwer verwundet wieder. In der That eine ſchlimme Vorbedeutung für ſeine neuen Hoffnungen und Wünſche.

Wir ſchließen ſo den zweiten Act ſeines Lebens, und: als der Vorhang wieder aufrollt, ſteht der 24jährige Piſchek am 2ten April 1838 auf dem Brünner Theater als Richard in den Puritanern, ſein Publikum hinreißend. Er wird fünfmal gerufen. Er iſt glücklich, denn er wirkt nun ganz in ſeiner Sphäre. Seine ganze Gage beſteht aus 300 fl. Conventions-Münze. Wie kam aber Piſchek ſo plötzlich zu dieſem enormen Glück? Der erſte Baritoniſt von Brünn war durchgegangen, der fremde Sänger erſchien wie ein Deus ex machina, begann Dienſtag Vormittags 11 Uhr die Parthie zu lernen, und ſang ſie Donnerſtag Abends mit einer einzigen Probe. Demoiſelle Fürth gab die Elvira. Ob aber Piſchek's Stern ohne das Durchgehen ſeines Vorgängers jemals aufgegangen wäre, iſt wohl eine vergebliche Frage. „Von da an," ſpricht er ſelbſt, „datirt ſich mein Theater-Sein und Segen." In Brünn lernte Piſchek hinter einander den Richard (Puritaner), den Zampa, den Grafen (Somnambule), Waldeburg (Straniera), Capitain Johann (Falſchmünzer) und andere; verheirathete ſich mit der Tochter eines braven Bürgers ſeines Geburtsortes, und ſchloß im Juni 1839 mit Pokorny in Wien ab, der außer dem Theater in der Joſephſtadt noch das von Preßburg und Baden inne hatte. In Wien ſang Piſchek in acht Wochen 26mal und wurde mit Beifall überſchüttet. „Es war," ſagt er oft, „für mich eine große Satisfaction, mich in Wien plötzlich als Notabilität behandelt zu ſehen; eine größere aber noch, daß der, den man vor Kurzem noch als Choriſt zu gering fand, jetzt einen von Seiten des Hoftheaters gemachten Engagements-Antrag von 3000 Fl. Conventions-Münze ausſchlagen konnte."

In Preßburg wurde ihm dieſelbe Liebe und Anerkennung. Im Mai 1840 traf er mit Guhr in Wien zuſammen, der ihn ſogleich für Frankfurt engagirte, nachdem er kaum ein Liedchen von ihm gehört.

Am 16ten Juni deſſelben Jahres trat er dort als Jäger im Nachtlager auf, und von dieſer Zeit an wiſſen die Frankfurter recht wohl, was ſie an Piſchek haben. Wes Geiſtes Kind dieſer Sänger iſt, haben wir aus ſeiner hier kurz zuſammengedrängten Biographie geſehen. Sein bisheriges Leben iſt ein lehrreicher Beitrag zur Sittengeſchichte deutſcher Künſtler. Es geht daraus hervor, daß das wahre Talent nicht unterdrückt werden kann.

Piſchek iſt ein Original. Wenn Jemand zum Singen geboren, ſo iſt Er es, denn ſingen und leben iſt bei ihm ſynonym. Seine Kehle iſt derjenige Theil, dem er ſeine größte Aufmerkſamkeit widmet, und Rehrlich's Geſangbuch (Leipzig) war lange Zeit ſein Katechismus, den er in der Taſche mit ſich herumtrug. Piſchek, glaub' ich, hat keine beſtimmte Uebungszeit, denn er ſingt wo er geht und ſteht, probirt auf dem Felde, auf der Treppe, auf dem Comödienplatze, in der Garderobe, — letzteres oft zum Verdruß ſeiner Collegen, — und oft ſpricht er ſogar im Recitativſtyl. Seinen Triller hat er quasi auf der Bühne gebildet; das Frankfurter Publikum hat ihn verfolgt von ſeiner Wiege an bis zu dieſem Augenblicke.

Als Stock-Böhme mußte ihm die deutſche Sprache viel Ueberwindung koſten, aber er beſiegte ſie wie Demoſthenes und beſchämt jetzt in der Prononciation, namentlich im goldenen Recitativ, manchen Stock-Deutſchen. Die Hauptvorzüge ſeines Geſanges ſind leichte und ſichere Höhe von 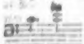, die es ihm möglich macht, ganze Sätze und Lieder in dieſer ſchwierigen Lage mit der ihm eigenen zum Herzen dringenden Zartheit vorzutragen; ferner die poetiſche Repräſentation jeder muſikaliſchen Aufgabe. Deshalb auch trägt er ſeine Aufgabe ſo lange in ſich herum, bis er ſie in ſich aufgenommen und gehörig verdaut hat. Er ſingt nichts, was ihm nicht zuſagt, und was ihm zuſagt gewiß nicht eher, bis es reif iſt. Dafür giebt er aber auch immer ein Ganzes.

In Bezug auf dramatiſches Spiel behauptet er, daß der Geſang geeignet ſei, den Sänger auf der Bühne ganz allein zu beſchäftigen, weshalb ſeine Plaſtik noch nicht ausgebildet iſt. Jedoch ſind ſeine Bemühungen, die er in der letzten Zeit auch dem Spiele widmet, nicht zu verkennen. Manche wollen tadeln, daß die Sicherheit ſeiner hohen Lage durch ein Klemmen der Kehle erzeugt werde. Das mag ſein, aber wie jeder Sänger ſeine Eigenthümlichkeiten hat, die ihm Vortheile gewähren, ſo iſt dieſes eine Eigenthümlichkeit Piſchek's, die ihn fähig macht, in dieſer Manier alle Gemüther zu beſiegen. Als Lieder- und Balladenſänger wird ihm höchſtens Staudigl gleichzuſtellen ſein. Als Pianiſt iſt Piſchek bedeutend, wenn er auch die Kunſtſtücke der hyperromantiſchen Schule nicht machen kann. Aber im tändelnden Nerv des Anſchlags und Vortrags, in der pikanten Behandlung der Mendelsſohn'ſchen Lieder ohne Worte, wie der Chopin'ſchen Mazurka's, und im Accompagnement (er lieſt dabei häufig Partitur) ſucht er ſeines Gleichen. Es iſt kein Wunder, wenn ſolche geſellſchaftlichen Talente ihn auch zum Liebling unſerer Salons machen, obgleich er dieſelben nicht ſelten vernachläſſigt.

Seit den drei Jahren, da Piſchek in Frankfurt iſt, hat er in Berlin und Cöln gaſtirt, beim Muſikfeſt in Aachen mitgewirkt, in Düſſeldorf Concerte gegeben, und überall den Tribut empfangen, der ſeinen Gaben gebührte. Für ſeinen Charakter ſprechen folgende Züge: Meyerbeer hatte ihm gleich im erſten Jahre Anträge für die franzöſiſche große Oper gemacht, — für die Ausſicht eines Gehaltes von 20,000 Frcs. Allein die Liebe zur deutſchen Kunſt ließ es nicht zu, ſein Heimathland gänzlich zu verlaſſen; ferner ſpricht er noch mit Ehrfurcht von ſeinen erſten Lehrern, dem alten Schulmeiſter Schubert *), von deſſen Schulgehülfen Loball in ſeiner Vaterſtadt, und von Hoffmann **), glaubend, mit gutem Willen und Talent könne man im Vaterlande eben ſo viel lernen, als von Bordogni in Paris oder von Lamperti in Mailand.

Piſchek iſt alſo im ganzen kaum fünf Jahre beim Theater, und beſitzt ſchon ein Repertoir von wenigſtens 40 Parthieen. Künftiges Jahr hat er die Abſicht, einige Monate in London zuzubringen, um zu ſehen, zu lernen, um den deutſchen Lieder- und Balladen-Geſang gleich Staudigl, dort einheimiſch zu machen. Wir wünſchen dieſem wackern Künſtler, daß er die Herzen der Söhne Albions, aber auch ihre Guineen erobere. —

C. G.

---

*) Schubert's älteſter Sohn iſt der berühmte Virtuos, Componiſt und Capellmeiſter des Regiments Wellington in der böhmiſchen Feſtung Thereſienſtadt.

**) Ein rühmlichſt bekannter Muſiker in Prag.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 21.** Den 11. September 1843.

Deutſche Oper. — Wiener Briefe. — Zur Erklärung der Beilage. —

> Neide den Sänger mir nicht, den die Bühnen ernähren.
>
> Juvenal.

Deutſche Oper.

Conradin Kreutzer, Der Edelknecht, romantiſche Oper in 3 Acten von Charlotte Birch-Pfeiffer. (Vollſtändiger Clavierauszug vom Componiſten. — Braunſchweig, bei G. M. Meyer. — Preis: 6¼ Thlr.) —

Wenn die Kunſtphiloſophen diejenigen Stoffe für die Oper vorzugsweiſe geeignet finden, die als rein romantiſcher Natur ſich in der Sphäre des Wunderbaren und Idylliſchen bewegen, wie z. B. alle jene, in denen Zauberer, Feen, Gnomen, Silphen, Geiſter ꝛc. auftreten, oder auch Geſtalten eine Rolle ſpielen, die rein der Phantaſie angehören, ſo berechtigt dies nicht zu der oft von ihnen ſchon aufgeſtellten Behauptung, daß hiſtoriſche und heroiſche Stoffe der Natur der Oper zuwider ſind, weil ſie eine ſtrengere Charakterentwickelung in der fortſchreitenden Handlung erfordern, deren Zuſammenhang mehr von dem Verſtande, als von der Phantaſie aufgefaßt werden kann. In der Oper vermittelt die Muſik als tönende Kunſt die innigſte Verbindung der Poeſie, als der mittelbarſten und geiſtigſten, mit ſich und der bildenden Kunſt. Sie iſt dasjenige Element, welches alle die verſchiedenen Aeußerungen der Kunſt, die ihrem Weſen nach nur eine iſt, gleichzeitig zu einem Ganzen vereinigt, das ſo wiederum als ein abgeſchloſſenes Kunſtwerk zur Erſcheinung wird. Zu erörtern, wie weit ſich jede einzelne der Künſte, z. B. die Poeſie, die Malerei, die Tanzkunſt ꝛc., ſowie die Muſik ſelbſt im Einzelnen geltend machen dürfe, um durch ein zu großes Uebergewicht die Harmonie nicht zu ſtören, würde zu weit führen, und es genüge nur die Andeutung, daß alle die mannichfachen Modificationen durch das Weſen der Muſik bedingt werden. Daß die Aufgabe für den Dichter bei hiſtoriſchen und heroiſchen Stoffen bei weitem ſchwieriger ſei, leuchtet auf den erſten Blick ein; aber es verräth entweder ein völliges Verkennen des eigentlichen Weſens der Oper, oder ein einſeitiges Reflectiren auf viele mißlungene Leiſtungen in dieſem Fache, wenn man die Befähigung für derartige Bearbeitung ſolchen Stoffen abſpricht. Wenn Müllner mehr komiſch als witzig die Oper ein Rührei von Poeſie und Unſinn nennt, ſo kann ihn der Vorwurf einer proſaiſchen und handwerksmäßigen Beurtheilung nur dann nicht treffen, wenn er ſich bei ſeinem Ausſpruche einzig auf jene Opern bezieht, in denen, wie es nur in Deutſchland geſchieht, die Muſik durch den geſprochenen Dialog unterbrochen wird. Wir haben uns leider ſchon ſo ſehr an dieſen Unſinn gewöhnt, daß ſogar unſere ausgezeichnetſten Operncomponiſten nicht Anſtoß nehmen, dieſer Gewohnheit nicht blos in der komiſchen Oper, ſondern auch in der ſogenannten romantiſchen (ein Begriff, der von keiner Oper zu trennen iſt, da die Muſik ihn bei jeder ihrer Gattungen bedingt), ſo wie in der großen, ernſten Oper (opera seria) zu opfern.

Vorliegende Oper nimmt den geſprochenen Dialog ebenfalls auf, was von der Dichterin um ſo leichter hätte vermieden werden können, da das Sujet nicht eben große Schwierigkeiten bot und ſehr vieles, was geſprochen wird, wie wir nach dem muſikaliſch bearbeiteten Theile des Libretto ſchließen müſſen, zur entbehrlichen Staffage dient.

Mit jener, den Franzoſen vorzüglich eigenthümlichen, Gewandtheit in Anordnung der Scenen, wobei es immer auf einen guten Theatereffect hinausläuft, ſpinnt ſich eine einfache Intrigue durch das Ganze bis zum Schluſſe, wo plötzlich der Knoten eben ſo leicht ſich löſt, als er geknüpft war.

(Fortſetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Das Wiener Concertpublicum.

Motto: „Wie viel Narren braucht man zu einem Publicum?“

Ich fange dieſen Brief mit einem *Ende* an. Es iſt nämlich das der Concertſaiſon, die mirabile dictu nun wirklich (ſeit dem 3ten Auguſt) geſchloſſen iſt. Dieſes Ende war aber eben ſo komiſch, als ihr Anfang. Sie begann nämlich im October vorigen Jahres mit einem Flötenconcert des Hrn. Ritter, und Hr. Franz Freyſtädter blies ihr nun mit dem engliſchen Horn das ohnehin matt flackernde Lebenslicht aus. Den Ritter von der traurigen Geſtalt, und vom noch unglückſeligeren Flötenſpiel, „das ihm nimmer hätte einfallen ſollen“, wird wohl ohnehin Leipzig kennen zu lernen das Malheur gehabt haben, da er, wenn ich mich recht entſinne, auch dort flöten ging, um zu zeigen, wie ſehr das ſonſt elegiſche Inſtrument unter ſeinen Händen komiſch wird. Was nun Hrn. Freyſtädter betrifft, ſo bläſt er zwar nicht ſo ſchauderhaft ritterlich als ſein Kunſt- und Zunftgenoſſe, und verdiente Ritter den Spott ob ſeiner geiſtigen Blindheit, ſo verdient Freyſtädter gewiß Mitleid ob ſeiner phyſiſchen, was wir ihm auch keineswegs verſagen. Uebrigens hatte er für eine Umgebung geſorgt, die weder ſeine geiſtige, noch ſeine Blaſefähigkeit zu ſehr verdunkle, d. h. er lud lauter Anfänger zur Mitwirkung ein; die Anfänger ſorgten aber für eine zahlreiche Sippſchaft von Vettern, Baſen und ſonſtigen Freunden, und dieſen blieb die Sorge des obligaten Applauſes und zweimaligen Hervorrufes über. Sie ſehen alſo, zwiſchen unſerm Concertiſten und ihrem Publicum waltet kein ſo großer Unterſchied ob: die einen ſind *Gunſtfreunde* und die andern *Kunſtfreunde*. Es dürfte Ihnen übrigens nicht unintereſſant ſein, zu erfahren, aus welchen Beſtandtheilen ſo ein Wiener Concertpublicum zuſammengeſetzt iſt, da es einen Fremden oder Uneingeweihten in gerechtes Erſtaunen ſetzen muß, wenn er ſieht, wie bei einer Maſſe von 120 bis 150 Concerten, worunter oft kaum 10 bis 15 von wahrhaftem Intereſſe ſind, die Concertgeber, trotz der Unbekanntheit oder Unbedeutendheit ihrer Namen, der ſchalen, nichtigen Programme, der Unbeliebtheit oder Gewöhnlichkeit ihrer Inſtrumente und ihrer Leiſtungen auf denſelben, faſt immer volle Säle bei ihren Productionen haben, aber — Geſchicklichkeit iſt keine Zauberei, und will kein Publicum *kommen*, ſo muß man ſich eines *ſelbſt* machen, und das iſt in unſerem induſtriöſen Zeitalter eben nicht ſchwer. Zuerſt ladet man natürlich die Künſtler und Kenner ein. Die Künſtler und Kenner ſind die eigentlichen Bevölkerer der Concertſäle, in die ſie in einer Maſſe kommen, wie ſolches nur in Wien möglich iſt. Und welch' lobenswerthen Eifer legen ſie nicht da an den Tag! Mit welcher Geduld laſſen ſie ſich nicht von den ungeſchickteſten Anfängern anſingen, angeigen, anhämmern ꝛc., und das Alles blos darum — — weil es ſie nichts koſtet. Die meiſten dieſer Herren tragen Bedenken für die Production eines Mozart'- oder Beethoven'ſchen Kunſtwerkes nur einen Zwanziger zu zahlen (wozu auch, ſie kennen ja dieſe Werke auswendig), waren aber doch in allen vier Ritter'ſchen Concerten zu finden, blos weil ſie ſich dort gratis langweilen konnten. Welch' Geſchrei machten nicht dieſe Herren Künſtler und Kenner, als Hr. Milanollo (der Vater) die Klugheit (Thoren nennen es anders) hatte, für die Ausgabe eines jeden Billets die Einnahme von 4 Zwanzigern zu fordern! Wie blieben ſie da in den erſten Concerten alle weg, und wie füllte ſich der Saal auch ohne ſie! Dem Künſtler gewöhnlichen Schlages ſchadet übrigens die Anweſenheit der Kenner mehr als ſie ihm nützt. Denn durch die ſo ofte Wiederkehr immer der nämlichen Geſichter bekommt das Concert das Anſehen einer Privatverſammlung von lauter Freunden und Bekannten, während ſie ſelbſt, indem ſie ſich ihrer Freibillets halber für eine Art permanenten Publicums-Comité halten, gerade die ſtrengſten Richter ſind, deren Ausſprüche ihre Bekannten aus dem Publicum ſalbungsreich nachbeten und verbreiten. Auch *das* Angenehme haben ſie an ſich, daß ſie der unaufmerkſamſte Theil des Auditoriums ſind. Wenn Sie in einen Wiener Concertſaal treten, und ſehen einige eifrig ſchwätzende Perſonen mitten bei dem Vortrage des ſchönſten Adagio, ſo können Sie mit Sicherheit darauf rechnen, daß es Künſtler, Kenner oder — — Recenſenten (les contrastes ses touchent), mit einem Worte Inhaber von Freikarten ſind.

Sodann kommen die ſogenannten „Pappenheimer“, das ſind die oben erwähnten Vettern, Muhmen, Baſen, Freunde, Bekannte und Unbekannte des Concertgebers. Da dem Virtuoſen alles daran gelegen ſein muß, ein volles Haus zu haben, ſo übernehmen einige Ausſchuß-Pappenheimer die Vertheilung von Karten an handkräftige und klatſchluſtige Claqueurs, und ich ſelbſt erinnere mich, vor einigen Jahren ein ſolcher Beförderer des Fauſtrechtes geweſen zu ſein und 10 bis 15, ja in einem einzelnen Falle ſogar über 50 Gratis-Billets vertheilt zu haben. Ich habe dieſe Jugendſünden ſchwer abgebüßt, ich habe bei unſerem fortwährend ungenießbaren Opernrepertoir gefaſtet und für Erleuchtung des Hrn. Impresario gebetet, und im Applaudiren bin ich nun vollends ein Karthäuſer geworden, ich klatſche durchaus nicht mehr (wobei ich allerdings etwas an Handſchuhen erſpare) und mitten im furchtbarſten Applausgewitter ſtehe ich kalt und regungslos und murmle mein memento. — Die „Pappenheimer“ beſorgen auch die zu werfenden Blumen und Kränze, an denen es in unſern Concerten ſelbſt im ſtrengſten Winter nicht mehr fehlen darf. Ich könnte Ihnen ſo z. B. eine gar luſtige und rührende Hiſtorie erzählen, von einem Pianiſten, deſſen ungeheure Fingermuskelkraftgewohnheitsanwendung eine wahre Ironie auf den Namen Pianiſt iſt, der ſeinem eigenen Bruder für die gemachte Auslage an Blumenkränzen 8 Fl. C. M. den Tag nach ſeinem 2ten Concerte zurückerſtattete. So ſpielt man bei uns Comödie mit der öffentlichen Meinung. Aber gerade dieſe läßt ſich nicht beirren, nennt Liſzt und Thalberg große Virtuoſen, und Hrn. L. v. Meyer, den Helden dieſer Ovationsparodie, einen Taſtenhacker. Meyer iſt übrigens jetzt in Bukareſt und iſt dort, wie es ſcheint, gerade zu rechter Zeit gekommen, denn wenn es zu einem Conflict mit den Türken kommt, ſo iſt er gewiß derjenige, der am beſten dreinſchlagen kann. —

Bald hätte ich vergeſſen, von dem eigentlich zahlenden Concertpublicum zu ſprechen; aber kann man einige Perſonen, die mit dem Concertiſten in Verbindung ſtehen, an die er Empfehlungsſchreiben mitgebracht hat, oder die von ihm ſo lange überlaufen werden, bis ſie einige Sperrſitze abnehmen, ein Publicum heißen? Gewiß eben ſo wenig, als jene immer Virtuoſen ſind, die ſich als ſolche auf ihren eigenen Anſchlagzetteln bezeichnen, und eben ſo wenig, als es immer „Gefälligkeit für den Concertgeber“ iſt, was die Mitwirkenden beſtimmt, die Ausfüllungsnummern zu übernehmen. Wenn daher wirklich einmal ein Virtuoſe kommt, dem ſein Selbſtbewußtſein das Einſchlagen ſolcher krummen Wege nicht erlaubt, ſo iſt die Folge davon ein leerer Saal. Virtuoſen, die nicht einen ausgebreiteten Ruf mit nach Wien bringen, werden daher, wenn ſie ſonſt keine induſtriöſen Geſchäftsköpfe ſind, immer pecuniären Schaden bei uns haben, und jener große Clavierſpieler, den eine Fürſtin fragte, ob er gute Geſchäfte mache, und der ihr ſtolz antwortete: „Madame, je ne fais pas des affaires, je donne des concerts“, hat ein Wort ausgeſprochen, das ihm alle andern, nur mit weniger Stolz, nolens volens nachſprechen müſſen. Möchte Vorſtehendes Manche, die uns zur Befriedigung ihrer Eitelkeit mit einem Concertſpiel drohen, abhalten, ihre Schritte nach Wien zu lenken, ihre Säckel werden beſſer dabei fahren, und außer dem Vergnügen, von 6 bis 7 meiſt unwiſſenden Recenſenten große Geiſter geſcholten zu werden, für welche Titel (wie für jeden andern) ohnehin die gehörigen Taxen an den Redacteur oder den Referenten gezahlt werden müſſen, iſt wenig oder gar kein goldener Lorbeer bei uns zu holen. Freilich, wem es (was höchſt ſelten geſchieht) gelingt, Mode zu werden, der hat nicht Säcke genug, um das Geld einzuſtecken, was ihm faſt aufgedrungen wird (die Milanollo ſind um 20,000 Fl. reicher von Wien weggezogen), alles drängt ſich, ihn zu hören, und es giebt bei uns Gevatter Schneider und Handſchuhmacher, die in ihrem ganzen Leben keine andern Virtuoſen gehört haben, als die Catalani, den Paganini, Liſzt und Milanollo. So habe ich ſelbſt den Grafen S., den ich wohl bei allen Wettrennen, nie aber in einem Concerte fand, in einer Muſikhandlung ein Billet zu den Milaniollo (sic) kaufen ſehen, wobei er aber um einen Orcheſterplatz bat, weil er von da aus von Jedermann geſehen werden konnte. (Es war das 8te Concert dieſer Mädchen, und der edle Kunſtfreund konnte noch nicht einmal den Namen derſelben recht ausſprechen.) —

(Schluß folgt.)

Zur Erklärung der Beilage.

Die Kenntniß des ſeltenen Briefes, den wir im Original vor uns liegen haben und im Facſimile unſern Leſern übergeben, verdanken wir zunächſt der Gefälligkeit des Hrn. MD. Anacker in Freiberg, auf deſſen in unſerm Namen geſchehenes Erſuchen an den Hrn. Beſitzer ihn dieſer uns zur Veröffentlichung gütigſt überließ. Originalbriefe von Luther ſind ſchon etwas ſeltenes; von einer vorhandenen Notenſchrift ſeiner Hand haben wir aber noch nirgends gehört. Daß es ſich in der Beilage auch um etwas Wichtiges handelt, wird nach ihrer Leſung klar werden: ſie giebt „auf's allerengſt gefaßt“ ein Bild des von Luther eingeführten proteſtantiſchen Kirchengeſanges und ſomit einen unſchätzbaren Beitrag zur Geſchichte des letzteren. Intereſſant wird der Brief noch durch den Mann, an den er gerichtet, an denſelben Joh. Walther, dem wir das erſte deutſche lutheriſche Geſangbuch (Wittenberg bei G. Rhaw 1544) verdanken, und der ſchon früher (1525) von Luther nach Wittenberg berufen worden war, um dort mit Conrad Rumpf gemeinſchaftlich die deutſche Meſſe einzuführen. Der vorliegende Brief läßt vermuthen, daß Walther vorher bei Luther angefragt, wie es in den proteſtantiſchen Kirchen mit der Meſſe gehalten werden ſolle, worauf Luther, wie es ſcheint, wiederholt antwortet. Der Sinn des Briefes iſt uns nicht völlig klar geworden, der der Notenbeilage bis auf einige hartnäckige Worte ziemlich ganz. Hr. MD. Anacker war übrigens ſo gefällig, der Sendung des Originalbriefes eine Entzifferung beizulegen, die wir im Nachfolgenden faſt vollſtändig bringen.

Seite 1 der Beilage giebt die Addreſſe:

Dem fürſichtigen Johann Walther Componiſt Muſice zu Torgau meinem guten Freunde.

Unten ſteht Luther's Siegel, die bekannte Roſette mit dem M. L., beides auf das Schärfſte ausgeprägt. Der Brief hat durch die Verſendung etwas gelitten. Die Notenbeilage, auf ungewöhnlich feſtes Papier geſchrieben, iſt dagegen ganz unverſehrt.

S. 2 giebt den Brief, wie ihn Hr. MD. Anacker herausgebracht:

G. u. f (wohl ein lateiniſcher Gruß) Daß ich auf euer neuſtes Schreiben mein Walther geſchrieben hab, müßt (oder mögt?) ihr aus dieſen Briefen wohl vernehmen, denn ich euch gern hilff und rath beweiſen wollt, aber der bot, ſoll morgens frue die Briefe geholet haben, wie ihr ſchreibet(,) denn wer kann (wohl?) wiſſen, wo ſich des abends die boten hin verkriechen? odder ihnen nach laſſen laufen? Sie pflegen alſo zu thun, wenn ſie die Briefe meinem Geſinde geben, fürt ſie der Wind weg, und komen nicht wieder. Alſo ſchreibe ich noch eins, wie ihr bittet. Hier mit Gott befohlen Amen Sonnabends St(?) Thomas 1527.

Martinus Luther.

Auf einem andern zweiſeitigen Blatte folgt nun:

Zum Introit ſoll ein pſalm gehen
auffs aller engeſt gefaſſt u. ſ. w.

Beim Abſingen des Folgenden iſt wohl der C-Schlüſſel gemeint und wird vermuthlich ſo geklungen haben:

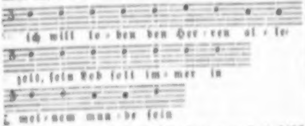
ich will lo-ben den Her-ren al-le-
zeit, ſein Lob ſoll im-mer in
mei-nem mun-de ſein

Auch weil deutſch(?) ſprach faſt (?) monoſyllabiſch iſt, mußte die (folgt ein unleſerliches Wort) notten (Noten) ein ſondere art haben, wie ihr wohl wiſſet.

Der Epiſtel notten
muß irgent in octavo tono gehen doch faſt hunden (unten)

Der Schlüſſel zur Muſik der folgenden Worte iſt wohl der franzöſiſche oder Bariton-Schlüſſel:

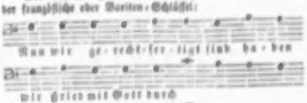
Nun wir ge-recht-fer-tigt ſind ha-ben
wir Fried mit Gott durch

An den letzten vier Noten fehlen die Worte.

Des Evangeli notten
quinti toni nach hunden.

Im Folgenden iſt der F-Schlüſſel deutlich:

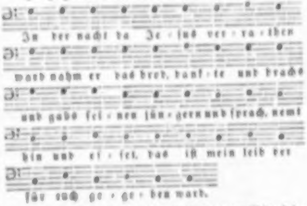
In der nacht da Je-ſus ver-ra-then
ward nahm er das brot, dank-te und brachs
und gabs ſei-nen jün-gern und ſprach, nemt
hin und eſ-ſet, das iſt mein leib der
für euch ge-ge-ben wart.

Das nun folgende allein ſtehende Wort in der Mitte haben Viele zu entziffern verſucht, aber vergeblich. Unter dem Worte ſteht leicht zu leſen:

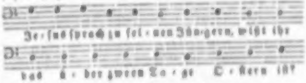
Je-ſus ſprach zu ſei-nen Jün-gern, wißt ihr
das ü-ber zween Ta-ge O-ſtern iſt?

Darnach iſt noch
das Sanctus
und Agnus dei
ſo iſt die meſſe ganz.

Sollte es noch Jemandem gelingen, die zweifelhaften einzelnen Worte und Stellen aufzuklären, ſo bitten wir, es uns mitzutheilen. Den gütigen Einſendern aber nochmals unſern Dank, den wir gewiß auch im Namen vieler unſerer Leſer ausſprechen.

d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu das Facſimile eines Briefes mit Notenſchrift von Martin Luther.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 22. Den 14. September 1843.

Deutſche Oper (Fortſetzung). — Wiener Briefe (Schluß). — Die Händelgeſellſchaft. — Feuilleton. —

Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt ſich gut in Liedern aus.
Göthe.

Deutſche Oper.

Conradin Kreutzer, Der Edelknecht, romantiſche Oper in 3 Acten von Charlotte Birch-Pfeiffer. (Vollſt. Clavierauszug vom Componiſten.) —

(Fortſetzung.)

Das Stück ſpielt am Hofe Carls des VIII., deſſen Schweſter, die Prinzeſſin Renée von Frankreich als Braut dem Könige von England beſtimmt, die Huldigungen des Edelknechts Couſſade de St. Margret empfängt. Der Herzog Louis Gonzaga von Sicilien, ſein Gebieter, liebt Diana, die Prinzeſſin von Nevers, die, obwohl ſie Gegenliebe für ihn hegt, ſeinem Geſtändniſſe mit der Erklärung des Gegentheils begegnet. Um ſich an der Grauſamen für die Verachtung ſeiner Liebe zu rächen, wendet er ſeine minnigen Ritterhuldigungen der Prinzeſſin Renée zu. Während eines Hofballes ſind Diana, eiferſüchtig auf Renée, und der Edelknecht, eiferſüchtig auf den Herzog, Zeugen ſeiner Huldigung, bis der König unerwartet zum Schrecken Aller dazu kommt. Der Stolze, empört über die Anmaßung des Herzogs, der es wagt, ſeine Augen bis zu ihr zu erheben und ſeinen Plänen entgegen zu treten, übergiebt mit einem koſtbaren Dolche das Leben des Herzogs der Hand des Edelknechts, der trotz der verheißenen Belohnung dem Herzoge den Mordanſchlag verräth und ihn zur Flucht zu bewegen ſucht. Mittlerweile wird die Prinzeſſin als Braut des Königs von England declarirt, der ihr durch ſeine Geſandten die Brautgeſchenke überreichen läßt. Sie iſt jedoch nicht erfreut, denn ſie liebt bereits — hoffnungslos — den Edelknecht. Der König, immer noch in der Meinung, der Herzog ſei Urſache ihrer Abneigung gegen die von ihm betriebene Vermählung, tritt auf einmal offen ihm entgegen und verbietet ihm den Aufenthalt in Frankreich. Da faßt plötzlich Diana den Entſchluß, ihren ſtill Geliebten vor Schimpf und der Wuth des Königs dadurch zu retten, daß ſie ſich als des Herzogs heimlich angetraute Gattin erklärt. Der dadurch ſchnell wieder zufrieden geſtellte König kommt aber bald hinter die wahre Liebesintrigue ſeiner Schweſter und zwingt ſie ſofort durch Drohung von Rache mit dem Tode an ihrem Lieblinge, dem Edelknecht, zur Einwilligung in die Vermählung mit dem Könige von England. So rettet ſie ihn. Nachdem die Liebenden ſich gegenſeitig mit dem Schwure ewiger Liebe ſattſam für ihre große Verzweiflung entſchädigt haben, wird die Ankunft des Königs von England gemeldet. Aber in ihm erſcheint nicht der beſtimmte Bräutigam, ſondern ſein Sohn und Thronerbe, der kein anderer iſt, als der Edelknecht, der natürlich ſeine Maske zum Ergötzen aller Acteurs und, wie beabſichtigt, des Publicums mit einem Knalleffect fallen läßt. —

Dieſe kurze Skizze des Sujets wird hinlänglich darthun, daß, obwohl es in ſeiner Anordnung und Benutzung Intereſſe abnöthigt, doch ſich in der Sphäre des Gewöhnlichen bewegend, nirgends neue und eigenthümliche Momente bietet. Der einzige Charakter, der hervortritt, iſt die Prinzeſſin; die andern ſchwanken mehr oder weniger in unbeſtimmten Umriſſen auf der Bühne herum, und der König, in welchem das feindliche Princip ſich offenbaren ſoll, iſt bei ſeiner gänzlichen Haltloſigkeit und Dummheit eher eine bemitleidenswerthe als zu verabſcheuende Figur. Was die Diction betrifft, ſo iſt ſie in ihrer Naivität (um nicht geradezu Trivialität zu ſagen) keineswegs geeignet, den Componiſten in der muſikaliſchen Erfindung zu ſteigern; und hätte die Dichterin nicht in Kreutzer einen ſo gewandten Muſiker für ihr Libretto gefunden, gewiß die Oper würde, trotz der geſchickten Anlage ſpurlos vorübergehen.

Die einfache und leichte Muſik verleugnet in ihrer Urſprünglichkeit und Friſche auch da nicht ihren Componiſten, wo das Gewöhnliche und Triviale, ſowohl durch die Situation, als durch den poetiſchen Ausdruck herbeigeführt, einer willkührlichen Steigerung der productiven Kraft nicht gewichen iſt. Es bleibt freilich ein Uebelſtand, wenn der Componiſt gleichſam die wilden Schößlinge der Dichtung alle erſt oculiren muß, und wie ideal auch Mozart's Muſik zu Don Juan, dieſer im Ganzen höchſt trefflichen Dichtung, durchgängig iſt, die Trivialität des Textes im Einzelnen, namentlich wie er vor der Bearbeitung von Rochlitz in der deutſchen Ueberſetzung war, hängt uns doch Bleigewichte an die Schwingen muſikaliſcher Begeiſterung. Damit iſt nun nicht geſagt, daß die Diction bilderreich, poetiſch ausgeſchmückt oder wohl gar bombaſtiſch ſein ſolle, es bedarf vielmehr einzig edler Einfachheit bei Schärfe und Beſtimmtheit des Ausdrucks. Wenn auch der Componiſt in vorliegender Dichtung weder mit der Trivialität der Worte, noch mit Schwulſt und Bombaſt zu kämpfen hatte, ſo erwuchs ihm gleichwohl ein anderer Feind, von dem er ſich doch dann und wann beugt, in der Trivialität, die durch die ganze Dichtung bald ſtärker, bald leiſer weht. Dagegen hat er aber auch an mehreren Stellen die Poeſie überboten.

Die Ouverture (E-Dur) repräſentirt in ihrer Einfachheit, ganz in des Componiſten bekannter Weiſe gehalten, die ganze Oper, ohne wie die meiſten der neuern franzöſiſchen bloße Potpourri's zu ſein oder ſich als abgeſchloſſenes Kunſtwerk zur höchſten Bedeutſamkeit in charakteriſtiſchem Ausdrucke zu erheben, wie z. B. die Ouverturen von Beethoven, die zu Don Juan, Figaro's Hochzeit, zum Freiſchütz, Oberon, Demophon und noch einige andere. Sie beginnt mit einem Adagio, das ſich allmälig mit dem un poco animato und dem crescendo bis zum *ff* ſteigert, womit auch das ſymmetriſch gegliederte Allegro brillante beginnt, in welches das graziöſe Thema dolcissimo zuerſt auf der Dominante und ſpäter auf der Tonika wiederkehrend, verwebt iſt.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Mit der Schilderung unſers Concertpublicums wäre ich ſo ziemlich fertig, wenn ich nicht etwa die Skizze einiger Recenſenten vergeſſen habe, die Alles in Bewegung ſetzen, und ſich ſelbſt am meiſten, um ſich wo möglich bemerkbar zu machen; die ſich auf die vorderſten Plätze ſtellen, vor-applaudiren, mit dem Kopfe Beifall nicken, dem Virtuoſen nach geendigter Piece die Hand drücken, ihn wohl auch vor allen Leuten umarmen und was dergleichen Comödieſpielereien mehr ſind. Ich dürfte nur die Namen nennen, da aber meine „Wiener Briefe" nur Thatſachen ohne Rückſicht der Perſon, nicht aber Perſönlichkeiten ohne Facta enthalten ſollen, ſo wollen wir diesmal Delicateſſe vor Recht ergehen laſſen, und Namen, die ohnehin nicht den beſten Klang haben, lieber verſchweigen. Wenn ich vielleicht einmal Zeit gewinne, Ihnen von unſerm Theaterpublicum etwas zu erzählen, ſo verſpreche ich, daſſelbe ſoll mein dieſem Aufſatze voranſtehendes Motto noch mehr rechtfertigen, da es gerade aus den heterogenſten Beſtandtheilen zuſammengeſetzt iſt und alſo mit weit mehr Recht auf den Namen eines Publicums Anſpruch machen darf, als das Concertauditorium. Unterdeſſen ſollte ich, was doch Correſpondentenpflicht iſt, angeben, was man in der letzten Zeit für das Publicum gethan, aber da komme ich in eine ſchöne Verlegenheit. Das Repertoir des Kärnthnerthortheaters iſt ganz das nämliche geblieben, wie im vorigen Jahre, „ils n'ont rien appris, et rien oubliés", nicht eine Novität, nicht eine Repriſe einer etwa ſeit einigen Jahren nicht gehörten Oper, und wenn man täglich Norma, Eliſir, Puritaner, Nachtwandlerin und wieder Norma und abermals Eliſir auf den Anſchlagezetteln lieſt, ſo muß man ſich wirklich einen Knopf in's Schnupftuch machen, um nicht zu vergeſſen, daß dies die von Schmeichlern ſo genannte erſte deutſche Opernbühne iſt, welche ſolch' ein Repertoir bringt. Und damit wir ja nicht durch das zu plötzliche Erſcheinen einer neuen deutſchen Oper außer Faſſung gebracht werden, ſo hat man uns für die nächſtfolgenden 7 Monate folgende „Novitäten" verſprochen: die Tochter des Regiments v. Donizetti!, den ſchwarzen Domino v. Auber!! und den Verbannten (il Proscritto) v. Nicolai!!! Von dieſen 3 Opern iſt die Regimentstochter vor drei Jahren in Wien italieniſch gegeben worden und iſt durchgefallen (und jetzt kommt ſie deutſch als Novität wieder), der Proſcritto hat in Italien noch überall fiasco gemacht, und der ſchwarze Domino iſt das Werk eines in Wien unbeliebten Componiſten, von dem ſeit der „Ballnacht" nichts mehr gefallen wollte und wenig mehr gegeben wurde. Solchergeſtalt leitet man den Geſchmack bei uns! Ob ſich endlich die Freunde deutſcher Muſik doch an die italieniſche Art und Weiſe gewöhnen werden? Ich glaube kaum, und meine nur, wenn man Einem eine ohnehin nicht ſehr geſchätzte Speiſe täglich auf die Tafel ſetzen würde, gerade dies das geeignetſte Mittel ſein mag, ihm nicht nur den Geſchmack an dieſer Speiſe zu verderben, ſondern überhaupt alle Eßluſt zu benehmen. Je nun, wer nicht in's Theater gehen will, kann ja ohnehin zu Hauſe bleiben. Das einzige Lobenswerthe unſerer Adminiſtration iſt, daß ſie unermüdet nach Tenoriſten ſucht, und richtig hat ſie — einen Baritoniſten gefunden, Hrn. Kraus nämlich, deſſen Stimme nichts mehr als ein zum Tenor hinaufgeſchraubter Bariton iſt. Was die übrigen, meiſtens Anfänger, betrifft, die man engagirt hat, ſo läßt ſich von jedem einzelnen mit Shakespeare ausrufen: „Gott gebe nur, ſeine ſchlechte Stimme bedeute kein Unglück". — Lortzing's Wildſchütz iſt vom Joſephſtädter Theater gegeben worden, und hat nicht ſo gefallen wie deſſen „Czaar". Lortzing würde ſich übrigens gewundert haben, wenn er geleſen hätte, was die guten Leute und ſchlechte Recenſenten über ihn und ſein Werk in den Zeitungen geſalbadert haben; ſo ſagt die Theaterzeitung von einem „magern Operntext", während die Wiener Zeitſchrift Lortzing „mit dem Sujet einen glücklichen Wurf" machen läßt; ſo hebt das Morgenblatt mehr „Styleigenthümlichkeit" (gegen den Czaar gehalten) heraus, während der Sammler die Muſik „theils altdeutſch (sic), theils neufränkiſch" nennt; ſo meint der Wanderer, „dieſe komiſche Oper ſei ſehr lang und ſehr langweilig", während die Sonntagsblätter ſchreiben: „ſeit Langem iſt in keiner Poſſe ſo viel und ſo herzlich gelacht worden, als in dieſer Oper" ꝛc. Und was ſage ich? Was kann man zu Urtheilen ſagen, deren ſämmtliche Verfaſſer, mit Ausnahme des Referenten des Morgenblattes (Hr. Jg. Lewinsky, der Muſiker ex professo iſt), auch nicht eine Note verſtehen, und trotzdem ſie mehr oder minder geſchickte Literaten, doch gänzlich unmuſikaliſch ſind. Damit iſt natürlich nicht geſagt, daß das Urtheil des Morgenblatt-Referenten das einzig richtige ſein müſſe, aber erſichtlich iſt daraus, in welche Hände die muſikaliſche Kritik in unſern belletriſtiſchen Zeitungen (mit wenigen Ausnahmen) gerathen iſt. — In drei bis vier Wochen fängt die Saiſon bei uns an, und da wird ſich hoffentlich Intereſſanteres aus Wien berichten laſſen. —

J. —

Die Händelgeſellſchaft.

Unter dieſem Namen hat ſich in London eine Geſellſchaft gebildet zur Veröffentlichung einer neuen Ausgabe der Werke von Händel in Partitur mit beigeſetzter Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Ein Proſpect iſt ſo eben erſchienen, in welchem der Plan der Geſellſchaft, der mit dem der Musical antiquarian Society viel Aehnliches hat, näher auseinander geſetzt wird. Der jährliche Beitrag iſt eine Guinee, wofür jedes Mitglied ein Exemplar des jährlich Gelieferten erhält. Sollte die Zahl der Mitglieder bis auf 1000 ſteigen, ſo iſt anzunehmen, daß jährlich 400 Seiten geliefert werden können. Der Ausſchuß der Geſellſchaft beſteht aus 16 der erſten Muſiker, unter dieſen Biſhop, Benedict, Bennett, Goſſ, Moſcheles, Potter und Turle. Eine durchaus gute Ausgabe von Händel's Werken exiſtirt noch nicht. Die Walſh'ſche Orginalausgabe (ſagt der Proſpect), abgeſehen davon, daß ſie nicht vollſtändig, und, da Händel wegen Erblindung der Augen ſie nicht durchſehen konnte, nicht einmal correct genannt werden kann, iſt zu gleicher Zeit ſo ſelten, daß ſie noch kaum für Geld zu erlangen iſt. In Dr. Arnold's Ausgabe fehlen gleichfalls verſchiedene frühere Werke, die erſt nach der Veröffentlichung der erſtern aufgefunden worden; dazu wimmelt ſie von Druckfehlern, der Text iſt oft incorrect, Arien ſind in Chöre umgewandelt, und auch dieſe Ausgabe iſt in Betracht ihres hohen Preiſes kaum erſchwingbar. Dieſe Schwierigkeiten und Lücken zu heben, iſt jetzt ein Verein von Profeſſoren zuſammengetreten, wie auch einige der berühmteſten Muſiker ihre Mithülfe zugeſagt haben, deren Fürſorge die Redaction der neuen ganz vollſtändigen Ausgabe anvertraut iſt."

So weit Mainzer's Musical Times über das großartige Unternehmen. So erfreulich es auch für den deutſchen Muſiker ſein muß, ſo knüpft ſich doch ein trauriger Gedanke daran: für Händel haben ſich ſchon ſo viele Hände gerührt, für unſern großen Sebaſtian noch nicht. Sollen wir uns auch darin von den Engländern überholen laſſen, und gewiß ſie werden es uns zu unſerer Beſchämung, wenn wir nicht bald dazu thun. *)

K.

Feuilleton.

*** Beim Brande des Berliner Opernhauſes ſind leider auch ſehr koſtbare Inſtrumente, darunter 7 italie-

---

*) Die Zeit iſt vielleicht nicht ſo fern, wo der Plan einer vollſtändigen Ausgabe Bach's dem Publicum vorgelegt werden dürfte.
d. R.

niſche Bäſſe, mit verbrannt. Die muſ. Bibliothek iſt dagegen faſt ganz gerettet; ihr Werth wird auf 60,000 Thlr. geſchätzt. Zum Bau des neuen Hauſes hat der König 800000 Thlr. aus ſeiner Privatſchatulle bewilligt — Die Aufführung von Lachner's Catharina Cornaro, die binnen Kurzem im Opernhauſe ſtattfinden ſollte, wird nun wiederum lange verſchoben bleiben, da die bereits fertigen Decorationen für das Schauſpielhaus zu groß ſind. —

. Aus Dresden. Unſer Landsmann, der Pianiſt Friedrich, welcher den theoretiſchen Theil ſeiner muſikaliſchen Kenntniſſe Hrn. J. Otto und Dotzauer in Dresden, ſo wie dem verſtorbenen Cantor Weinlich in Leipzig verdankt, ſcheint gegenwärtig, nachdem er inzwiſchen noch unter Marſchner's Leitung mehrere Opern componirte, in Paris durch ſein Pianofortespiel ſehr zu gefallen. Auch der Altmeiſter Cramer äußerte ſich ſehr freundlich über ihn. —

. Am 22ſten Juni ſtarb im 89ſten Lebensjahre Gabriel Protta, ein im vorigen Jahrhundert oft genannter italieniſcher Componiſt, Mitſchüler Zingarelli's und Cimaroſa's. — In Grätz ſtarb am 9ten Auguſt in der Blüthe der Jahre die Sängerin Marie Lengvary; am 11ten wurde ſie feierlich beſtattet; viele Tauſende begleiteten den Zug. —

. Von dem regen Muſikintereſſe des verſchiedenen Pohlenz giebt ſeine reiche nachgelaſſene Bibliothek einen Beweis; der beſcheidene Mann ſprach kaum davon, und doch war ſie die bedeutendſte hieſige Privatbibliothek. Wir machen nochmals auf ihre Verſteigerung aufmerkſam, die vom 2ten bis 10ten October hier ſtattfinden wird. *) —

. Zum Andenken an das 1ſte Thüringiſche Geſangfeſt erſchien eine Brochure von L. Storch „der Thüringer Sängerbund und ſein 1ſtes Liederfeſt". — Eine andere Brochure zum Andenken an das Salzburger Mozartfeſt liegt uns gleichfalls vor; der Verfaſſer iſt L. Mielichhofer in Wien. —

. Zum Muſikdirector der Gewandhausconcerte iſt für den nächſten Winter Ferdinand Hiller gewählt. Mendelsſohn geht leider nach Berlin zurück, um für's erſte ſeine neucomponirte Muſik zu Shakespeare's Sommernachtstraum aufzuführen. —

. Von Gaßner's Zeitſchrift für Dilettanten iſt neuerdings wieder ein intereſſantes Heft erſchienen. —

Cours de Piano

für claſſiſche, moderne und Enſemble-Muſik von J. B. Cramer und J. Roſenhain in Paris.

Der Cours de Piano, welchen die HH. J. B. Cramer und J. Roſenhain errichtet haben, hat den Zweck, die Schüler mit den vorzüglichſten Werken für das Piano der verſchiedenen Epochen und Schulen bekannt zu machen.

Leider haben viele der jüngeren Pianiſten den irrigen Glauben, die Kunſt des Clavierſpiels beſtünde einzig und allein in dem mechaniſchen Talente, Schwierigkeit auf Schwierigkeit zu häufen; haben ſie dieſe überwunden und iſt es ihnen gelungen, eine kleine Anzahl brillanter Tonſtücke in den Fingern zu haben, ſo halten ſie ihre künſtleriſche Ausbildung für vollendet.

Die HH. Cramer und Roſenhain ſind der Anſicht, daß es jetzt, wo die Technik des Clavierſpiels ſo weit gediehen, ſo ſehr Gemeingut geworden, daß ſie faſt ihren ganzen Nimbus verloren, ſehr wünſchenswerth ſei, den Sinn der Schüler auf den äſthetiſchen Theil der Kunſt zu lenken. Sie halten es für wichtig, ſie von dem ausſchließlich materiellen Wege abzubringen, und vor Allem den Styl, Vortrag und Geſchmack zu bilden, und ſie zu dem Verſtändniß der vorzüglichſten Werke unſerer großen Meiſter zu befähigen, ohne jedoch die Entwickelung des Mechanismus beeinträchtigen zu wollen. Dieſer ſoll nur die ihm gebührende Stelle einnehmen, denn nur dann wird das Ausführungstalent ſeiner eigentlichen Beſtimmung entſprechen, wenn es dazu dient, die Eingebungen der Componiſten getreu wiederzugeben, und der Mechanismus nicht mehr das Ziel, ſondern einzig und allein das Mittel ſein wird.

Um zu dieſem Reſultat zu gelangen und den Fingern Reinheit, Gleichheit und das Brillante des Anſchlags zu verleihen, laſſen die HH. Cramer und Roſenhain ihre Schüler die Exercitien und Etudes von Clementi, Cramer (unter der Leitung des Componiſten), Moſcheles, Chopin, Roſenhain nach der Reihe einſtudiren; um den Styl und Geſchmack zu bilden, laſſen ſie die Werke der Componiſten aller Epochen, wie Scarlatti, Bach, Clementi, Mozart, Hummel, Beethoven, Weber, ſo wie der beſten jetzt lebenden Meiſter ausführen.

Es ſind zwei beſondere Courſe, einer für Damen, einer für Männer errichtet.

Von Zeit zu Zeit tragen die HH. Cramer und Roſenhain vor den vereinigten Schülern eines der hervorragendſten Stücke der verſchiedenen Schulen vor, entweder ein Solo oder Duo zu 4 Händen, oder ein Enſemble-Stück als Trio, Quartett ꝛc. ꝛc. Durch die Audition der Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelsſohn ꝛc. können die Kenntniſſe nur erweitert, der Geſchmack und das Urtheil nur geläutert werden.

Der zweite Jahrgang des Courſes beginnt den 1ſten November 1843.

Man verbindet ſich auf 6 Monate.

Die Perſonen, die ſich einzuſchreiben oder die näheren Details zu wiſſen wünſchen, können ſich an die Muſikverlagshandlung von Maurice Schlesinger 97 r. Richelieu in Paris addreſſiren.

---

*) Aufträge nimmt Robert Frieſe mit Vergnügen an.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 23. Den 18. September 1843.

Kleinere Compoſitionen für Pianoforte. — Heiteres und Ernſtes. — Feuilleton. —

Wende der Dichtkunſt feuriges Angeſicht
Unwürd'gem Spiel ab; höh're Ziele giebt's
Als weichlich in Armidens Nähe
Waffenentblößt um ein Lächeln buhlen.

J. G. Deeg.

Kleinere Compoſitionen für Pianoforte.

E. Marxſen, 7 Variationen üb. e. ruſſiſches Thema. — Op. 14. — 8 gGr. — Hamburg, bei J. A. Böhme. —

Die Rubrik „Variationen" nimmt in den neueſten Muſikkatalogen kaum den 5ten Theil ihrer früheren Länge ein; das ganze Genre war in Verruf gekommen. Diesmal aber erhalten wir ein ſchätzbares Heft, auf das wir mit Vergnügen aufmerkſam machen. Das Thema iſt ein originelles, ſechstactig und ſehr zur Variation geeignet. In den Variationen ſelbſt zeigt ſich eine künſtleriſche Hand, die ihr Thema feſtzuhalten und intereſſant zu machen verſteht; es ſind keine Paſſagenſtücke, ſondern ſaubere Miniaturen, im Charakter des Thema's in meiſt anziehender Weiſe ausgeführt. Auf große Originalität macht die Arbeit keinen Anſpruch; die Leiſtung iſt dennoch eine complete und ſagt uns mehr zu, als manches andre von demſelben Componiſten, wo er der brillant modernen Richtung neuerer Virtuoſen, wie wir glauben gegen ſeine beſſere Natur, zu huldigen ſchien.

Franz Proche, 6 Variationen üb. ein Original-Thema elegiſchen Inhalts. — Op. 27. — ½ Thlr. — Breslau, bei C. Weinhold. —

Vom Thema hat der Componiſt nicht zu viel geſagt, wenn er es nennt, wie er es genannt; es berührt uns auf eine ganz eigne melancholiſche Weiſe, wie die letzte Klage eines Unglücklichen; wir würden es geradezu trefflich nennen müſſen, wenn uns nicht einige geſchmackloſe Wendungen darin wieder ſtörten. Und ſo verhält es ſich mit dem ganzen Cyklus; es iſt ein ſonderbares Gemiſch von Philiſtroſität und Talent, von Geſchmackloſigkeit und Empfindungsfülle. Daß jede der Variationen aus einem andern Tone geht als das Thema, würden wir an ſich eher als etwas Beſonderes, vom Schlendrian Abweichendes bezeichnen, als tadelnswerth finden. Wie es aber hier geſchieht, in der Weiſe, daß die verſchiedenen Variationen einen vom elegiſchen Ton des Thema's ſich gänzlich entfernenden Charakter annehmen, die in C-Dur ſogar in einen Francois Hünten'ſchen Bravourton verfällt, will uns jene Sonderbarkeit eben nur als eine ſolche, keine durch eine innere Nothwendigkeit begründete Form erſcheinen. Aber das Thema, wie geſagt, und dann auch der Schlußſatz, der wieder den Charakter des Thema's aufnimmt, ſtimmen uns zur Theilnahme für den Componiſten, der, wenn er ſeinen Geſchmack an wahren Muſtern reinigen wollte, vielleicht mit der Zeit wahrhaft Schönes zu Tage fördern würde. Vor Allem müßte er dann vom Paſſagenkram laſſen, dem Urſprünglichen ſeiner Gedanken die rechte Faſſung zu geben, überhaupt Vieles lernen, was ſich aus keinen Büchern, ſondern nur im ſteten Verkehr mit Meiſtern und Meiſterwerken und durch Vergleichung zwiſchen dieſen und den eigenen Leiſtungen lernen läßt. Möchte ihm die erſtere Vergünſtigung zu Theil werden und er zum andern Kraft und Beſcheidenheit genug mitbringen. —

Walther von Göthe, Vier Impromptus. — Op. 6. — Bonn, bei Simrock. —
———, **Poësie**. — Op. 8. — Ebendaſelbſt. —

Von den Arbeiten des jungen Göthe, einem Enkel des großen, haben wir bereits früher in der Zeitſchrift angezeigt. An die vorliegenden dürfen wir allerdings auch noch nicht das ſtrengſte Richtmaß anlegen. Der Componiſt iſt noch jung, ſchwankt offenbar noch zwiſchen verſchiedenen Idealen, und unſchlüſſig, ob er zur deutſchen oder italieniſchen Fahne ſchwören ſoll, ſcheint er ſich nun willenlos den erſten beſten Eingebungen hinzugeben, ſo daß freilich nicht überall Vollkommenes zu Stande kommen kann. In Erfindung leichter melodiſcher Sätze zeigt er ſich am gewandteſten; wo es aber auf Ausarbeitung, auf Durchführung ankommt, verläßt ihn Luſt und Kraft, und ſo haben denn die meiſten der Stücke ein mehr dilettantiſches Gepräge. Am beſten hat uns das freundliche Motiv des 4ten Impromptus zugeſagt; der Verlauf des Stückes entſpricht indeß dem erſten Eindrucke nicht. Noch würden wir dem jungen Tonſetzer zurufen, ſich nicht zu ſehr im Kleinen zu zerſplittern, wenn nicht die Kunde ging, daß er ſich auch mit größeren dramatiſchen Arbeiten beſchäftigte. Mit Verlangen ſehen wir den letzteren entgegen; an allem, was an einen großen Mann erinnert, nimmt ja die Welt doppeltes Intereſſe; und ſo ſei uns der gefeierte Name eine gute Vorbedeutung ſeines künftigen Schaffens und Wirkens. —

L. J. A. Dütſch, 4 charakteriſtiſche Tonſtücke. — Op. 1. — 15 Ngr. — Leipzig, bei R. Frieſe. —

Die Vorbilder des jungen Componiſten ſcheinen Henſelt und Mendelsſohn zu ſein; wenigſtens halten ſich die obigen Stücke zwiſchen Etude und Lied ohne Worte. Wir erhalten im Heft durchaus nichts Ungewöhnliches; die Natürlichkeit, das Streben nach guter Form und wohlklingender Harmonie, das ſich überall darin ausſpricht, macht es uns aber angenehm. Zu hüten hat ſich der Componiſt bei Abfaſſung ſolcher kleinen Stücke vor zu langer Fortführung ſtereotyper Figuren, wie es ſich im 1ſten und 3ten Stücke zeigt: es ermüdet dies Hörer und Spieler. Im Uebrigen ſchreibt er correct und klar, daß man kaum etwas zu tadeln herausfindet. Das Duett iſt eine Copie des Mendelsſohn'ſchen in As; einem älteren Componiſten würden wir den Druck kaum vergeben, beim jüngeren erfreut auch die gelungene Copie. Noch zeichnen ſich die Stücke dadurch aus, daß nirgends eine Vortragsbezeichnung angegeben iſt, die ſie in ihrer Klarheit auch kaum bedürfen. —

C. Krebs, Große Fantaſie über Thema's aus Lucrezia Borgia von Donizetti. — Op. 121. — 1 Thlr. — Hamburg, bei Schuberth u. Comp. —

Der Componiſt ſcheint Liſzt und Thalberg den Rang ablaufen zu wollen mit ſeiner Phantaſie, nach unſerer Anſicht ohne das mindeſte Geſchick dazu; es hat uns lange nicht etwas in ſeiner Schaalheit ſo abgeſtoßen als dies Opus. Welche Geckenhaftigkeit, welche Geſpreiztheit und Selbſtgefälligkeit überall. Da ſind uns die Quinten und Octaven eines fleißigen Schülers lieber als ſolche Routine, die keine Schnitzer macht, aber Schlimmeres als das, gemeine Muſik. Was Liſzt im Conflict mit ſich und der Welt, was Thalberg im Salon und unter Frauen gelernt, das will hier ein Kleinſtädter nachmachen, und ſieht bei jenen überall die große Virtuoſität in Beherrſchung des Inſtruments heraus, ſo arbeitet ſich hier einer mühſelig auf den Taſten ab und bringt nichts als Philiſterei. Wird aber der Kleinſtädter genial, ſo ſchreibt er Sachen wie:

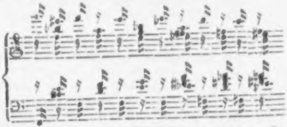

im Uebrigen alles wüſt und leer. Fort mit ſolcher Compoſition! —

Stephan Heller, Phantaſie (Op. 31.) und Boleros (Op. 32.) über Thema's aus der Jüdin von Halevy (à 17½ Sgr.). — Berlin, bei Schleſinger. —

Dies iſt auch Salonmuſik; aber wie ſieht hier überall der feine Muſiker heraus, wie pikant und eigenthümlich alles. Oft ſchon haben wir unſer Bedauern ausgeſprochen, wenn wir wirklich ſchöpferiſche Talente in ſecondairen Compoſitionsweiſen ſich ergehen ſahen; anderntheils kann es aber auch Nutzen bringen, wenn geiſtreiche Künſtler, wie St. Heller, manchmal den Salon bedenken, wohin ſonſt kein Strahl guter Muſik ſo leicht dringen würde. Es iſt, als ob ſich Halevy's Muſik in Heller's Hand veredelte; er beſitzt eine außerordentliche Gewandtheit, fremdes Mittelmäßiges ſo zuzurichten, daß es ſich wie eine gute Originalcompoſition anhört. Wir wiſſen kaum einen andern Componiſten, der es ihm darin gleich thäte, der ſich in einer Gattung, die immer einen künſtleriſchen Verdacht erregt, ſo wenig von ſeiner Würde zu vergeben wüßte. Wende er alſo immerhin von ſeinem Reichthume auch dem Dilettanten zu; er ſchlägt ihm damit die Brücke zum Verſtändniß tieferer Kunſt. Gefahr für ſeine eigene beſſere Künſtlerſchaft ſcheint dabei nicht vorhanden zu ſein. —

Wilhelm Krüger, 3 Melodieen. — Op. 5. — 12½ Ngr. — Stuttgart, bei Zumſteg. —

Drei artige Kleinigkeiten, die indeß mehr einen Clavierſpieler als einen Componiſten von Fach verrathen. Die Begleitung hat überall noch die Oberhand über die Melodie, und meiſt iſt jene intereſſanter als dieſe. Am meiſten hat uns das erſte Stück zugeſagt; in der Form nicht meiſterlich, ſpricht es eine wärmere Empfindung aus und an. Einige virtuoſiſche Verzierungen, die ſchon altmodiſch, wünſchten wir auch aus ihm gebannt. Das 2te und 3te Stück ſind weniger geglückt und weder melodiſch noch harmoniſch anziehend; die Begleitung ſpielt in ihnen die Hauptrolle. —

J. P. E. Hartmann, Acht Skizzen. — Op. 31. Heft 1. ½ Thlr. — Hamburg, bei Schuberth u. Comp. —

Der Titel iſt wohl gewählt. Man erhält in dem Hefte vier kürzere charakteriſtiſche Stücke, von denen namentlich das erſte gelungen ſcheint; es kommt uns wie eine gemüthliche Familienſcene vor. Im zweiten Stücke, canzonetta religiosa, vermiſſen wir muſikaliſchen Fluß; die canoniſchen Stellen darin dünken uns etwas ſteif. Das dritte Stück, eine Mazurka, ſtammt wohl aus einer früheren Zeit; ſie iſt bei weitem zahmer als etwa eine von Chopin, und hat vom 2ten Theil an vielmehr einen Walzercharakter. In der letzten Skizze ſcheint dem Componiſten ein beſtimmtes Bild vorgeſchwebt zu haben; manches berührt uns faſt ironiſch. Darüber könnte natürlich nur der Tonſetzer Auskunft geben. —

13.

(Fortſetzung folgt.)

Heiteres und Ernſtes aus meinen Analekten.

Die zehn Gebote für Künſtler und Kritiker.

Du ſollſt keine anderen Götter haben, als die *poetiſchen*, und keine anderen Ideen, als die dem Göttlichen und Sittlich-Schönen, das im Menſchen liegt, am nächſten kommen.

Du ſollſt nicht *abgöttiſch* den *Einen* lieben, dem die kenntnißloſe Menge huldigt; ihm nicht verehren, dienen, am wenigſten ein Nachbeter ſeiner Thaten ſein.

Du ſollſt den Namen und die Kraft des Genius, der dich antreibt, und dem du huldigſt, nicht *unnützlich* führen, denn die Nachwelt wird den nicht ungeſtraft laſſen, der — *ſeinen eignen Namen mißbraucht*.

Du ſollſt den Zeitgeiſt *heiligen*, d. i. heilig machen und nicht herunterſetzen, weder durch gemeine noch ſchlechte Werke, die er begünſtiget.

Du ſollſt deine Väter, unter allen gebildeten Nationen, *ehren* durch fleißiges Studium, auf daß dir's *wohlgehe*, und du *lange lebeſt* in deinen *Werken*.

Du ſollſt nicht tödten, weder das aufkeimende Genie, noch auch die Verdienſte derer, auf deren Schultern du ſtehſt — und weiter ſiehſt! Auch ſollſt du dem, deß Werke du recenſirſt, keinen Schaden an ſeinem Leibe und ſeiner *Perſönlichkeit* thun, wenn du ihm auch in ſeinen *Geiſtes-Nöthen* nicht helfen kannſt.

Du ſollſt nicht ehebrechen — mit den Muſen und Grazien, ſondern *keuſch* und *züchtig* ſein in deinen Worten und Werken, auch Jeglicher das Fach, worin er vorzüglich ſein kann, vorzüglich lieben und ehren.

Du ſollſt nicht ſtehlen! — weder *geradezu* die Gedanken und Ideen eines anderen Autoren, noch auch durch Schleichhandel ſie an dich bringen — ſondern das Benutzte gehörig anzeigen und citiren.

Du ſollſt nicht falſch Zeugniß reden — in der Literatur, das heißt, die Ideen eines Andern, den du beurtheilſt, nicht aus dem Zuſammenhange reißen oder verkehren, keine Anekdoten von ihm verbreiten, die nur halbwahr oder erdichtet ſind, vielweniger mit Knaben-Unvorſichtigkeit literariſche Fehden beginnen, ſondern, ſo lang' es möglich iſt, alles zum Beſten kehren.

Du ſollſt nicht ſchreiben, blos deshalb, um deines Mit-Autoren Ruhm oder Amt oder Honorar zu gewinnen, ſondern aus *freiem* Trieb zur *freien* Kunſt, zu der Viele ſich berufen dünken, aber nur Wenige auserwählet ſind.

Dies ſind die zehn Gebote. Das *Elfte* aber iſt, was Jean Paul allen ſeinen Mitarbeitern in der Vorſchule zuruft:

„Habt nur vorzüglich wahres herrliches *Genie*, dann werdet ihr euch wundern, wie weit ihr's treibt.“

Gluck und Rouſſeau.

Ein Herr von Corancez hatte *Gluck* bei J. J. Rouſſeau eingeführt. Folgendes iſt das Urtheil, welches dieſer Kunſtkenner von Gluck's Talent vor der erſten Aufführung ſeiner Oper: *Paris und Helena*, in Frankreich fällte.

„Eines Tages (dies ſind die Worte des Hrn. von

Corancez) ſagte Rouſſeau zu mir: ich habe viele italieniſche Partituren geleſen, in welchen ſich echt dramatiſche Stücke finden. Aber Gluck allein ſcheint es nur darauf anzulegen, jede ſeiner Perſonen diejenige Sprache reden zu laſſen, die für ſie paßt; und das Bewunderungswürdigſte hierbei iſt, daß dieſe Sprache, einmal angenommen, ſich durchaus treu bleibt. Seine Geiſtesfähigkeit in dieſem Punkte hat ihn in ſeiner Oper „Paris und Helena" ſogar zu einem Anachronismus verleitet. — Verwundert über dieſe Aeußerung, bat ich ihn, mir den Sinn derſelben zu erklären. — In die Rolle des Paris, fuhr Rouſſeau fort, hat Gluck mit dem glänzendſten Aufwand den höchſten Grad von Weichheit gelegt, deſſen die Muſik fähig iſt; über Helena's Weſen hingegen iſt eine gewiſſe Strenge verbreitet, die auch im Ausdruck ihrer Liebe zu Paris immer noch fühlbar bleibt. Die Urſache dieſes Unterſchiedes iſt ohne Zweifel darin zu ſuchen, daß Paris ein Phrygier war, Helene eine Spartanerin; aber er hat dabei nicht auf die Zeit, in welcher ſie lebten, Rückſicht genommen. Erſt den Geſetzen Lykurg's verdankte Sparta die Strenge ſeiner Sitten und ſeiner Sprache; Lykurg aber iſt weit ſpäter als Helena. — Ich theilte dieſe Bemerkung dem Componiſten mit. — Ich wäre glücklich, ſagte er, wenn viele Zuhörer mich ſo zu verſtehen, mir ſo zu folgen im Stande wären. Sagen Sie Hrn. Rouſſeau, daß ich ihm für die Aufmerkſamkeit danke, die er meinen Werken widmet; bemerken Sie ihm aber zu gleicher Zeit, daß die Anklage des Anachronismus mich nicht trifft. Wenn ich meiner Helena einen Anſtrich von Strenge gab, ſo geſchah dies nicht aus dem Grunde, weil ſie eine Spartanerin iſt, ſondern weil ſie beim Homer ſelbſt dieſen Charakter hat. Sagen Sie ihm, um die Sache mit einem Worte auszudrücken, daß ſie vom Hector geachtet wurde."

Joſeph Haydn's akademiſches Probeſtück.

Vielfach waren die Auszeichnungen, welche dem herrlichen Joſeph Haydn im Jahre 1791 in London, ja in ganz England zu Theil wurden. Auch die Univerſitätsſtadt Oxford beeilte ſich, dem deutſchen Tonmeiſter ihre Hochachtung und Bewunderung zu bethätigen, und überſandte ihm das Ehrendiplom eines Doctors der Muſik, was man ſelbſt einem G. Fr. Händel, der dreißig Jahre in England weilte, nicht vergönnt hatte. Jedoch erwartete man, daß Haydn wenigſtens dem Scheine nach eine Probe ſeiner muſikaliſchen Tüchtigkeit einreichen würde. Er überſchickte daher als ſolche eine ſo eingerichtete Compoſition, daß ſie auf jede Art, vorwärts und rückwärts, von oben nach unten oder von unten nach oben, ohne Aufhebung der Harmonie geleſen werden konnte. Ein ſolches Stück heißt ein Canon cancrizans (krebsgängiger Canon), und der folgende iſt Joſeph Haydn's akademiſches Probe- oder richtiger Meiſterſtück, dem, um es zu ſingen, die Worte untergelegt wurden: „Thy Voice, o Harmonie, is divine".

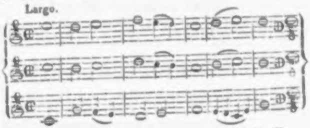

C. F. B.

(Fortſetzung folgt.)

Feuilleton.

. Hr. MD. Schindler aus Aachen hielt ſich einige Tage in Leipzig auf; von ſeinen Beethoven'ſchen Schätzen theilte er auf das bereitwilligſte mehreren Kunſtfreunden zur Anſicht mit. Die Skizzen- und Converſationsbücher enthalten höchſt Intereſſantes. — Auch Capellmeiſter Dorn war auf ſeiner Reiſe von Riga nach Cöln einige Tage hier. Unter der künftigen Theaterdirection wird, wie es heißt, eine ſeiner neuen Opern zur Aufführung kommen. —

. Berlioz's „muſikaliſche Reiſe", deren Ueberſetzung ſchon zwei deutſche Zeitſchriften vollſtändig gebracht, werden wir, ſobald das Ganze vor uns liegt, in der Zeitſchrift im Auszuge mittheilen. —

. In Weimar ging die Oper „Alor oder die Hunnen vor Merſeburg" von Hummel's Sohn zweimal über die Bühne. — H. Eſſer's Riquiqui wurde in Aachen mit Beifall gegeben. —

. Die HH. C. F. Becker in Leipzig und MD. Dr. Gaßner in Karlsruhe ſind zu Ehrenmitgliedern der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien ernannt worden. —

. Das Oratorium „Moſes" von Marx kommt unter des Componiſten Leitung eheſtens in Erfurt zur Aufführung. —

. Den 29ſten giebt das Thomanerchor unter MD. Hauptmann's Leitung Händel's Samſon in der Thomaskirche. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes v
52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 24. Den 21. September 1843.

Deutſche Oper (Schluß). — Liederſchau. — Braham. — Notizen. —

Leicht verklungen
Wie ein Hauch,
Doch geſungen
Haftet's auch.

J. G. Seidel.

Deutſche Oper.

Conradin Kreutzer, Der Edelknecht, romantiſche Oper in 3 Acten von Charlotte Birch-Pfeiffer. (Vollſt. Clavierauszug vom Componiſten.) —

(Schluß.)

Die erſte Nummer beginnt mit dem Bruchſtucke eines Tanzes, dem Diana (Sopran) im Schmerze über ihre hoffnungsloſe Liebe entflohen. Nach einem recitativiſch gehaltenen Satze und wechſelnden Tempi's mit leidenſchaftlichem Ausdrucke, tritt ein Allegro in G-Dur ein, das eben ſo friſch als glänzend die Introduction ſchließt. In Nr. 2., Recit. und Duett, tritt Gonzaga, der Herzog von Sicilien (Bariton) zu Diana. Er erklärt ihr ſeine Liebe, ſie verweigert ihm dagegen ihre Hand. Die ganze Nummer hat dramatiſches Leben. Beide, auf verſchiedenen Leitern der Gefühle ſchwankend (um mit Schiller zu reden), einigen ſich zum Schluſſe im lebendigen Zweigeſange. Nr. 3., Romanze des Edelknechts (Tenor), hat ritterlichen Ausdruck, indeß bei Nr. 4., Duettino zwiſchen der Prinzeſſin Renée (hoher Sopran) und dem Edelknecht, die heitre Grazie der Muſik die zum Niedrigkomiſchen ſich neigende Situation weſentlich verſchönt. Mit Nr. 5. (Scene und Quartett und Quintett) nähert ſich der Componiſt dem muſikaliſchen Höhepuncte des erſten Actes. Dem Zweigeſange von dem Herzoge und der Prinzeſſin Renée folgt in dieſem Satze ein reines Vocal-Quartett (Moderato As-Dur ¾ Tact), welches erſt gegen den Schluß hin Inſtrumentalbegleitung erhält. In dem darauf folgenden Allegro risoluto (plötzlich mit E-Dur beginnend) unterbricht der König den melodiſchen Satz des Herzogs barſch mit dem Recitativ. Mit dramatiſchen Ausdrucke die Muſik weiter ſpinnend, vereinigt der Componiſt die Stimmen zu einem kurzen aber wirkſamen Quintett. In Nr. 6., als dem Finale (dem Acte, mit welchem Renée als Braut des Königs von England erklärt wird), erreicht er den Höhepunct durch eine wirkſame Anwendung und Verknüpfung des Einzelnen zum Ganzen ſowohl, als durch eine umſichtige, wohl hauptſächlich aus Erfahrung gewonnene Benutzung der Mittel, und namentlich des Chores, der zwar an die Art und Weiſe, wie ihn namentlich Bellini behandelte, erinnert, nicht aber ſo gegen die Soloſtimmen zurücktritt, daß er Statiſtenfunction zu übernehmen ſcheint.

Nach einer kurzen Einleitung beginnt der zweite Act mit Nr. 8., einer recht hübſchen Romanze der Prinzeſſin Renée, welcher ein Duett zwiſchen ihr und Diana folgt, das ſich nicht minder durch ſeine heitre Grazie geltend macht; nur iſt es etwas zu lang ausgeſponnen und tritt ſo hemmend in den Gang der Entwickelung. Es iſt allerdings für den Componiſten eine harte Prüfung, einer günſtigen Gelegenheit zu entſagen, bei der er ſeiner Muſe nach Herzensluſt gewähren laſſen kann, doch bleibt es in der Oper immer ein Fehler (der häufig begangen wird), weil gar zu leicht dadurch das Gleichgewicht geſtört wird, welches die Muſik mit der Poeſie und den in ſie eingreifenden Künſten halten muß, obwohl wir jener Behandlungsweiſe, wo bei der Entwickelung und Ausprägung der einzelnen muſikaliſchen Sätze in verſchiedener Form gar keine Zeit gegönnt iſt, durchaus nicht das Wort reden wollen. In Nr. 10. (Scene, Duettino und Terzett) treten erſt Renée und Diana auf, zu denen in der Oberhofmeiſterin eine dritte weibliche Stimme, und zwar ein Alt ſich geſellt. Die ganze Situation iſt komiſch und die muſikaliſche Behandlung angemeſſen. Nur am Schluſſe bei dem: „Gute Nacht!" beleuchtet die Muſik die Scene mit ihrem ernſten Lichte, ein Umſtand, der freilich in dem Weſen der Muſik begründet liegt, die in ſolchen Fällen nur äußerlich als Parodie wirken kann, ſich aber ihrer Würde begeben muß. — Nr. 11. iſt ein hübſcher, kräftiger Jägerchor. In Nr. 12. (Recitativ und Arie) übergiebt der König dem Edelknecht einen Dolch zum Morde des Herzogs. Wie in dieſen, ſo in der folgenden Ariette des Edelknechts hat der Componiſt die Einfachheit im Ausdrucke der bravourmäßigen Behandlung der Singſtimme vorgezogen, obwohl in beiden dem Sänger hinreichend Gelegenheit geboten iſt, ſich zu zeigen. Ein Duett voll dramatiſchen Schwunges zwiſchen dem Edelknecht und dem Herzog geht dem minder großen, aber gleich gut angelegten und ausgeführten Finale des zweiten Actes vorher, welches ſich an die Kataſtrophe knüpft, die durch das offne Auftreten des Königs dem Herzoge gegenüber herbeigeführt wird. Zwei Soprane und zwei Bäſſe bilden das Geſangsquartett. Chor fehlt in dieſem Finale.

Ein Frauenchor eröffnet in Nr. 16. den dritten Act, in welchen ſich die Soloparthie der Prinzeſſin miſcht. Er iſt einer der gelungenſten Sätze, der bei Einfachheit und Anmuth ſich zu charakteriſtiſcher Bedeutſamkeit aufſchwingt. Nicht minder artig iſt die folgende Romanze, Nr. 17., in welcher Renée ihrem Schmerze über die ihr bevorſtehende Trennung vom Vaterlande als Vermählte des Königs von England Raum giebt. In Nr. 18., Terzett, treten der König, Renée und der Edelknecht auf. Der König fordert von ihr das Armband, das ſie als Liebespfand ſich vom Edelknecht hat rauben laſſen. Die Angſt der Prinzeſſin, die Verlegenheit des Edelknechts und die Wuth des Königs, dem das ſtrafbare Liebesverhältniß der Schweſter nun völlig klar, ſind in dem Andante grave, F-Moll, womit die Nummer beginnt, gut geſchildert; doch plötzlich im Andante con moto, [illegible] As-Dur, vereinigen ſich die Stimmen zu einem dreiſtimmigen Geſange ohne Inſtrumentalbegleitung, der, rein lyriſch gehalten, den charakteriſtiſchen Ausdruck der Scene nicht nur ganz verleugnet, ſondern dem, der den Text nicht verſteht, eher das Gegentheil errathen läßt. Die Vorzüge, welche dieſer Satz als dreiſtimmige Vocalcompoſition in ſich vereinigt, ſo wie der Effect, den der Componiſt bezweckt, entſchuldigen keineswegs eine derartige Bevorzugung der Muſik, wodurch nicht nur alle Beziehung dieſer zu dem Drama aufgehoben, ſondern ſogar letzterem ein widerſprechendes Moment aufgedrungen wird. Noch weniger kann das Beiſpiel einiger beliebten italieniſchen Operncomponiſten dieſem Mißgriffe das Wort reden, da derartige Fehler zu ihren Hauptſchwächen gehören, in denen ſie beſonders ſtark ſind. Nach dieſem Vocalſatze gewinnt die Muſik indeß wieder einiges dramatiſches Leben, das ſich bis zum Schluſſe des Terzett's ſteigert. Ein ziemlich großes, aber dem Texte und der Situation nach nicht zu lang ausgeſponnenes Duett zwiſchen der Prinzeſſin und dem Edelknaben, das zum Schluſſe lyriſchen Ausdruck annimmt, geht dem Finale vorher, welches mit einem großen Chor, die Ankunft des Königs von England verkündigend und der Braut huldigend beginnt. Es wird verſtärkt von einem Männerquartett, mit welchem 4 ausgewählte Ritter Englands hinzu treten. Raſch und von dramatiſcher Muſik wirkſam unterſtützt entwirrt ſich der Knoten, und die Oper ſchließt im Chor mit den 6 Soloſtimmen kräftig und glänzend.

J. B.

Liederſchau.

Ferdin. Möhring, Fünf Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 12. — Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr. — Berlin, bei Trautwein. —

Der Componiſt, von deſſen früheren Werken wir bereits einige zu beſprechen Gelegenheit fanden, hat an leichterer Beherrſchung der Form gewonnen, ſo wie denn auch eine ſtrengere Selbſtkritik ihn bei vorliegenden Liedern manches vermeiden ließ, was ſeinen früheren ein oft dilettantenmäßiges Anſehen gab. Obwohl es ihm nicht an Phantaſie mangelt, ſo weiß er ſie doch nicht zu jener intenſiven Kraft anzuſpannen, durch welche die Idee ſelbſt geſteigert wird, denn obwohl ſie dem Gedanken nur die äußere Geſtaltung giebt, tritt doch unbewußt eine Wechſelwirkung ein. So in Nr. 1. „Im April" und Nr. 3. „Sehr wohl", zwei ſchönen Gedichten von Geibel, nimmt die Muſik im Beginn einen bedeutſamen Charakter an, der ſich aber bald wieder in jene Allgemeinheit des Ausdrucks verliert, für welche die Anwendung der allergewöhnlichſten äußerlichen Mittel, wie z. B. das Arpeggio mit gehobenen Dämpfern in der Begleitung, einige Vortragszeichen für die Singſtimme, die ſich im Portamento bei einfachem Melodiefluſſe ergeht ꝛc. hinreicht. Doch damit darf ſich, wem die Muſik Ernſt iſt, noch nicht begnügen. Die Einfachheit des hübſchen Liedes Nr. 4. „Sehnſucht nach Norden" von Geibel ſchließt die weite Tonferne, in der ſich die Singſtimme bewegt, als keineswegs unumgänglich nöthig aus. Wie der Text in dem Liede von H. Heine Nr. 2., iſt auch die angemeſſene Muſik, nämlich unbedeutend. In dem letzten Liede: „Unter den dunklen Linden“ ¾ Tact, hat ſich der Componiſt einen rhythmiſchen Fehler zu Schulden kommen laſſen. Es darf nämlich nicht mit der Arſis, ſondern mit der Theſis beginnen, wobei alſo, was jetzt das vierte Achtel des Tactes iſt, das erſte wird. Der Componiſt iſt auf dieſe Weiſe gegen den Schluß hin in die Brüche gerathen und hilft ſich nun mit einer Tacteinſchaltung. Die eingeſchalteten erſten drei Achtel des 14ten Tactes müſſen aber wegfallen, wenn das ganze Lied rhythmiſch corrigirt wird. Es können allerdings Fälle eintreten, wo dergleichen Abweichungen in rhythmiſcher Anwendung nicht nur erlaubt, ſondern ſogar bedingt ſind, doch liegt hier kein Grund vor, abgeſehen davon, daß jene Einſchaltung ſtört. —

Carl Lührß, Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 6. — Pr. ⅔ Thlr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Das erſte Werk, das uns von dem Componiſten in die Hand kommt. Die Melodie iſt faſt durchgängig ausdrucksvoll bei guter Declamation, und die Harmonie, dem betreffenden Charakter entſprechend, ſinnig gewählt. Namentlich gilt dies von Nr. 1. „Kehr' bei mir ein“ von Rückert, Nr. 2. „O ſchwer iſt mein Herz“ von R. Burns, und Nr. 5. „Du biſt wie eine ſtille Sternennacht“ von Fr. Kugler, von denen das erſte keck in die Reihe der ausgewählten Lieder treten darf. Wenn auch minder bedeutend in der Erfindung, ſo machen ſich doch Nr. 2. „Abendlied“ von Rückert, Nr. 4. „Zwiegeſang“ von Reinick, und Nr. 6. „Wiegenlied“ von W. Strauß durch einfache Grazie ſowohl, als durch ein ungezwungenes Anſchmiegen der Begleitung an die fließende Melodie geltend. In Nr. 4. wäre es beſſer geweſen, wenn der Componiſt bei der langen hohen Note, die im erſten Verſe auf u, dieſem für den Sänger höchſt ungünſtigen Vocal, zu halten iſt, dieſelben Worte untergelegt hätte, die er dazu im 2ten Verſe benutzt hat, zumal da ſie gut paſſen. Es iſt überhaupt zu wünſchen, daß die Wiſſenſchaft des Geſanges mehr Gemeingut der Componiſten wäre, als es der Fall, eine Bemerkung, über die wir uns bei günſtigerer Gelegenheit deutlicher auszuſprechen gedenken.

Kronprinz von Hannover, Vier Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. — Preis: 17½ Ngr. —

Wer mag's dem Richter verargen, wenn Pietät für den Gegenſtand ſeines Urtheilsſpruches ihn nicht die kalte beſonnene Sprache führen läßt, die ſonſt das Reſultat unbefangener Unterſuchung iſt, die er, wie es ihm recht und gut dünkt, zu führen hat? Und kann es befremden, wenn des königlichen Sängers Lieder uns ſchon ein Gegenſtand der Pietät ſind, auch wenn ſie nicht aus einem Herzen ſtammten, das in dem Zauberreich der Töne jenen Licht- und Farbenhimmel findet, der für das irdiſche Auge untergegangen iſt, weil es ein zertrümmerter Spiegel, weil es — todt iſt? Der weiche, elegiſche Grundton, der durch dieſe Lieder weht, nimmt auch ſelbſt da nicht, wo die Textesworte in's Gebiet der Reflexion hinübergreifen, jenen pathetiſchen Ausdruck an, in welchen die Muſik ſehr leicht bei derartigen Vorwürfen übergeht. Ja der eigenthümliche und mit dem anatomiſchen Meſſer der Kritik dem äußeren Auge des Verſtandes nicht darzulegende innige Conſenſus, in welchem die Muſik bei ihrer Form im Allgemeinen, ſo wie dem beſonderen Ausdrucke der gut declamirten Melodiephraſen im Einzelnen zu den Texten ſteht, läßt beinahe mit Sicherheit in dem Sänger zugleich den Dichter vermuthen. Daß die Muſik in ihm wie in jedem Künſtlerherzen gleich einem heiligen, durch die Wüſte des Lebens leitenden Geſtirne aufgegangen, künden auch dieſe Lieder, wie es bereits frühere offenbart. — B.

(Schluß folgt.)

Braham.*)

Wer die Kunſt liebt, nimmt auch an dem Künſtler Intereſſe, und Niemand wird den Namen John Braham mit Gleichgültigkeit ausſprechen. Im Augenblick knüpft ſich noch ein beſonderes Intereſſe an ſeinen Namen, indem ſein Wiedererſcheinen unter uns alle jene Gefühle des Enthuſiasmus wieder [illegible], wie ſie ſein Genius ſeit einem halben Jahrhundert zu wecken gewohnt war.

John Braham iſt zu London im J. 1777 geboren. Seine erſte muſikaliſche Erziehung erhielt er von dem berühmten [illegible] Leoni, deſſen Aufmerkſamkeit das außerordentliche Talent des Knaben erregt hatte. Sein erſtes Auftreten fällt in ſein 9tes oder 10tes Jahr, wo er in der Benefizvorſtellung ſeines Lehrers, im „Soldier Tired“ ſang. Um dieſelbe Zeit erhielt er ein Engagement auf dem Royalty Theatre, und der Ruf ſeiner Erſtaunen erregenden Darſtellungen zog bald eine Menge Zuhörer aus dem Weſtende Londons auf den beſcheidenen Schauplatz ſeiner erſten Künſtlerthaten. Kurz darauf verließ Leoni England und ſein verwaiſter Zögling gerieth bald in die dürftigſten Umſtände, da ihm ſeine einzige Hülfsquelle verſiegt, d. i. da er ſeine Stimme verlor. Glücklicherweiſe fand er in der Familie Goldſmid eine mächtige Beſchügerin; durch ihren Einfluß erhielt er Pianofortestunden und die Mittel zu ſeiner weiteren künſtleriſchen Ausbildung.

---

*) Aus Mainzer's Musical Times.

Im J. 1794 verſchaffte der Flötenſpieler Aſhe Braham ein Engagement in den Concerten in Bath. Rauzzini, der berühmte Sänger und Componiſt, der jene Concerte leitete, intereſſirte ſich für Braham's fernere Ausbildung und es konnte kaum ein Geſchickterer gedacht werden als er. Daß Braham ſein Schüler geweſen, war Rauzzini's Stolz bis an ſeine letzten Lebenstage, andrerſeits hat Braham nie verläugnet, wie viel er ſeinem Lehrer ſchuldig.

Der Name des jungen Sängers drang von Bath bald nach London und 1796 wurde Braham für das Drurylane-Theater engagirt.

Storace ſchrieb damals gerade ſeine Oper Mahmoud und zwar, da Braham darin die Hauptrolle zugedacht war, mit beſonderer Rückſicht auf Braham's Stimme. Leider ſtarb Storace vor Beendigung ſeiner Oper, die nun von M. Kelly vollendet und den 30ſten April 1796 zum erſtenmal aufgeführt wurde. Braham, damals erſt 19 Jahr alt, erlangte auf einmal jenen Rang, auf dem er ſich bis jetzt ohne Nebenbuhler behauptet.

In demſelben Jahre ward er als erſter Tenor an der italieniſchen Oper engagirt; eine Stellung, der er damals kaum gewachſen ſein konnte, da ſie nicht allein vollſtändige Kenntniß der italieniſchen Sprache, ſondern des italieniſchen Bühnenlebens überhaupt bedingt. So beifällig auch ſein Debut war, ſo ſcheint es, er habe ſelbſt eingeſehen, was ihm fehle; denn wir ſehen ihn ſeine glänzende Laufbahn unterbrechend auf einer Reiſe nach Italien, um dort weiter zu lernen. Nach einigem Aufenthalte dort trat er 1798 als 1ſter Tenor in Florenz in einigen jetzt vergeſſenen Opern auf.

Im Carnaval 1799 ſang Braham in der Scala in Mailand eine Zeitlang mit Mrs. Billington. Sie traten in Naſolini's Trionfo di Clelia zuſammen auf. Der Beifall, den man Braham ſpendete, erweckte die Eiferſucht nicht der Mrs. Billington, der ein ſolches Gefühl fremd war, ſondern ihres Mannes, des franzöſiſchen Aventuriers Feliſſent. Dieſer Mann intriguirte ſo lange, bis die Scene, von der der Haupterfolg Braham's abhing, geſtrichen wurde. Die Sache ward indeß bekannt und das Publicum ziſchte die Oper das zweitemal aus. Dem Morgen darauf ſtand auf den Theaterzeddeln, daß die Oper wieder mit Braham's Scene gegeben werden ſollte, und der Erfolg für Braham war wiederum der glänzendſte. Dies bewirkte eine Spannung zwiſchen Braham und den Billington's, die durch eine kleine Rache Braham's noch größer wurde. Mrs. Billington ſtudirte nämlich alle ihre Verzierungen und Rouladen, ehe ſie auftrat, in den Proben ein. Braham paßte ihr aufmerkſam auf und brachte in der Vorſtellung, wo ſeine große Arie der ihrigen voranging, alle die Verzierungen an, die ſie ſich mühſam eingelernt hatte. Man kann ſich denken, wie groß ihre Beſtürzung war, da ſie ohnehin nicht das Talent hatte, im Augenblicke etwas anderes zu erfinden. Der Ehemann wüthete und tobte, und die Billington war ſo erbittert, daß ſie mit Braham nicht mehr ſingen zu wollen erklärte; aber ihr ehrenwerther Charakter, ihre gute Natur erhielten wieder die Oberhand und ſie ſöhnten ſich ſpäter auf das vollkommenſte aus und wurden wieder die beſten Freunde.

Braham blieb ungefähr drei Jahr in Italien, wo er Triumphe wie vor ihm kein fremder Sänger errang.

Im Jahre 1801 kehrte er nach England zurück und wurde eine der Hauptſtützen der italieniſchen Oper, die damals eine ihrer glänzendſten Epochen feierte, namentlich in den Seaſons 1804, 1805 und 1806, als Winter für dieſe Bühne ſeine beſten Opern ſchrieb, die von der Graſſini, der Billington, und Braham gegeben wurden. In unſern eigenen Theatern, wo immer das ſtrengſte muſ. Publicum verſammelt war, war er immer die Krone. Als Concertſänger ſtand er gleichfalls in Anſehen und ein Muſikfeſt ohne Braham ſchien kaum denkbar.

Etwa zehn Jahre ſpäter wurde Braham in einige unglückliche Speculationen verwickelt, in den Kauf des Coloſſeums und den Bau von St. James-Theater. Letzteres übernahm er, als es fertig gebaut war, als Director und trat zugleich als Sänger auf. Mangel an Succeß veranlaßte ihn indeß nach 2 oder 3 Seaſons die Leitung aufzugeben. Es iſt bekannt, daß er bei dieſen unglücklichen Unternehmungen ſein ganzes Vermögen zuſetzte und deshalb 1840 nach Amerika reiſte, um dort ſeine Finanzen zu verbeſſern. Die Erſcheinung des berühmten Künſtlers erregte in ganz Amerika das größte Intereſſe, und wir erfahren, daß der Erfolg ſeines Auftretens dort ſeinen Erwartungen entſprochen hat.

Ueber ſein neueſtes Auftreten nach ſeiner Zurückkunft aus Amerika haben wir bereits gelegentlich geſprochen. Noch immer erregt er Enthuſiasmus durch die wundervolle Friſche und Energie ſeines Geſanges; noch ſteht er unter den engliſchen Sängern einzig und unerreicht da. —

Notizen.

, Aehnlich wie Mainzer's Musical Times erſcheint jetzt unter der Leitung von Groß auch in Hamburg ein vorzugsweiſe dem Volksgeſange gewidmetes Journal „die Tonhalle". —

, Als 1ſte Sängerin in unſern Gewandhausconcerten iſt Mrs. Birch aus London für einige Concerte engagirt. Sie ſoll ſpäter durch Frl. Schwarz aus Wien erſetzt werden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 25. Den 25. September 1843.

Rechtfertigung Mozart's gegen Nägeli. — Carl Filtſch. — Händel's Samſon. —

> Ariſtoteles hat gut reden, aber Shakeſpeare hat das Machen.
>
> Zelter.

Rechtfertigung Mozart's gegen H. G. Nägeli,

von

Dr. August Kahlert.

Die wiſſenſchaftliche Kritik von Kunſtwerken wird durch nichts leichter in ihrer ganzen Wirkſamkeit gefährdet, als dadurch, daß ſie mit fertigen Prinzipien an Werke großer Meiſter und daher von hiſtoriſchem Erfolge herantritt, und nun darauf ausgeht, jene in dieſen nachzuweiſen. Im gewöhnlichen Leben nennt man dies ſchlechthin Vorurtheil, und ſchilt dergleichen als den nächſten Weg zum Irrthum. Dennoch liegt es in der Natur auch der fähigſten Kritik, daß ſie ſich im beſonderen Falle an allgemeine Grundſätze anklammert, um Boden zu gewinnen; weil ferner eine Regel leicht aufgeſtellt, die Anwendung im Praktiſchen wie in deſſen Beurtheilung aber eben das Schwierigſte iſt, ſo begegnet es der beſten Regel in einzelnen Fällen, daß ſie unpaſſend erſcheint. An der Regel braucht es dann noch nicht zu liegen, gewöhnlich hat nur der, welcher ſie anwendet, den Wald vor Bäumen nicht geſehen. Die äſthetiſche Forſchung iſt längſt ſo weit vorgeſchritten, daß ſie die Regelmäßigkeit als das Untergeordnete, die Freiheit, die ſich in der Bewahrung der Regel dennoch zu behaupten weiß, als das Höchſte betrachtet. Das Genie giebt die Geſetze, und beweiſet dadurch, daß es ſelbſt ohne Geſetze nicht beſtehen kann. Die Kritik hat dieſe feine Grenze zwiſchen Freiheit und Nothwendigkeit im Kunſtwerke als das Erſte und Wichtigſte vor allen Dingen niemals aus den Augen zu laſſen. Es ſoll nun hier in einem einzelnen kritiſchen Falle, wo dies unterlaſſen und dadurch eine unſinnige Behauptung erreicht worden iſt, dieſe Wahrheit nachgewieſen werden.

Vor ſiebzehn Jahren erſchien das mit großem Intereſſe viel geleſene, und in der That in vieler Hinſicht werthvolle Buch von H. G. Nägeli: „Vorleſungen über Muſik" mit Berückſichtigung der Dilettanten (Stuttgart 1826). Das Verdienſt dieſer Arbeit wird noch dadurch erhöht, daß zu jener Zeit die muſikaliſche Kritik noch ungleich ärmer an Vorſtudien war, als heute, wo der philoſophiſche Geiſt auch das einzelne Kunſtmaterial bereits erfolgreich zu durchdringen beginnt. Nägeli's Buch iſt noch jetzt höchſt lehrreich, und nicht aus dem beliebten geiſtreich ſein-ſollenden Gewäſche, das in den belletriſtiſchen Journalen jetzt dem ernſteren Muſikfreunde ſo oft beſchwerlich fällt, zuſammengeſetzt, ſondern aus einer gründlichen langjährigen Kenntniß vieler Kunſtwerke hervorgegangen, wobei ſich nur ſogleich Vorliebe für Einzelnes zum Nachtheile der allgemeinen Wahrheit mit Macht hervordrängt. Viele Urtheile Nägeli's ſind ſchlagend, und gerade durch lakoniſche Kürze, welche der aus lebendiger Erfahrung Redende immer jener redneriſchen Fülle, die das Paradoxe abſchleift, vorziehen wird, hervorgegangen; andre ſind von vorn herein auf falſche Prämiſſen gebaut. Zu den härteſten aber und zugleich falſcheſten unſtreitig gehört das über Mozart, welches aus ſeltſamem Widerwillen und größter Verblendung hervorgegangen zu ſein ſcheint. Der Maßſtab, den er an den reichſten muſikaliſchen Genius des 18ten Jahrhunderts legt, iſt der, welcher bei einem Schüler anwendbar ſein würde, ein Verfahren, das, ſobald man erſt das muſikaliſch-äſthetiſche Syſtem Nägeli's näher kennt, nicht mehr in Verwunderung ſetzen kann. Er ſetzt das Weſen der Geſangmuſik in die Cantabilität, das Weſen der Inſtrumentalmuſik in das freie Tonſpiel. Die abſtracte Schärfe dieſer Auffaſſungen des Gegenſatzes, die Verſchmelzung des ſcheinbar Widerſprechenden, dieſes Verdienſt des großen Meiſters

Mozart, dies begriff er nicht, daher wurde es in ſeinen Augen ein Verbrechen. Nägeli nennt dies Styllosigkeit, die er beſonders den Inſtrumentalwerken Mozart's vorwirft. Dies möchte denn immer als eine ganz leere Behauptung, über die man lächeln kann, weil ſie nur beweiſet, daß ihr Urheber nicht weiß, daß der Styl ſelbſt nur die äußere Erſcheinung der geiſtigen Natur des Menſchen iſt, hingehen; ſie iſt längſt vergeſſen worden, wie manche andre abentheuerliche Anſicht der Kunſtereigniſſe, ſie iſt ein Denkmal jener beſchränkten Anſchauung der Dinge, welche den Styl mit dem Zwecke, alſo mit dem Fluge des Geiſtes durchaus nicht wachſen laſſen will, ſondern ihn an Vorſchriften bannt, die eben nur wieder aus der particulären Anſchauung der Welt geboren, durch die That den Menſchen überliefert worden ſind. Genug, die ganze Anſicht Nägeli's iſt ein vollſtändiges Mißverſtehen der Wahrheit, ein Verkennen der hiſtoriſchen Bedeutung Mozart's. Allein es hat ſich zugleich der Verſuch eines thatſächlichen Beweiſes an concreten Beiſpielen zu jenen Behauptungen geſellt, der ſo vieles Merkwürdige enthält, daß er nicht flüchtig beſeitigt oder ignorirt werden kann. Mit Uebergehung eines höchſt wunderlichen Urtheils über die C-Dur-Symphonie, welches ſich ärgert, daß dieſelbe kein ſteifes Rechenexempel, ſondern ein in Lebensfülle ſich frei bewegendes Kunſtwerk iſt, hebe ich nur den Tadel der Ouverture zum „Don Juan" hervor, als ein Beiſpiel ſtatt vieler für die dürftigen Prinzipien des Richters. Nachdem er richtig bemerkt hat, daß an einem echten Kunſtwerke alles weſentlich ſein müſſe, die Eurhythmie als für die Inſtrumentalmuſik vor Allem weſentlich empfohlen worden iſt, kommt die Behauptung, daß Mozart in dieſer Hinſicht hinter Clementi und Haydn ſtehe. Es heißt in gedachtem Buche S. 168: „Es „giebt bei Mozart Werke, wo man einen Tact zwiſchen„herausſtreichen könnte, und das Ganze würde dabei „gewinnen, es giebt ſogar ſolche, wo man einen Tact „zwiſchen herausſtreichen muß, wenn man eine form„entſtellende Disproportion ausgleichen will; als Bei„ſpiel der letzteren Art gilt der 36ſte Tact des Allegro „der Ouverture zum „Don Juan" und der damit im „Verhältniß der Eurhythmie ſtehende 197ſte. Hier iſt „der Eindruck, zumal wenn das Tempo, wie gewöhn„lich, ſehr geſchwind genommen wird, gerade ſo widrig, „als wenn in einem Adagio im Vier-Vierteltact ir„gendwo ein Tact von fünf Vierteln eingeflickt wäre."

Die Grundloſigkeit dieſer Beſchuldigung darzuthun, muß ich auf die Natur des Rhythmus überhaupt zurückgehen. Die Rhythmik, wie ſie in der europäiſchen Muſik im Allgemeinen ſich darlegt, hat bekanntlich zur Grundlage jene tiefſinnige Norm des Gegenſatzes, die ſich als Hebung und Senkung, Arſis und Theſis, überall herausfinden läßt, wo ſie auch verborgen genug ſein ſollte. Wie ſich im Pulsſchlage etwas ganz Verwandtes zeigt, ſo iſt aller Rhythmus eben Manifeſtation des Lebens. Seiner ſich zu bemächtigen, ihn zu zügeln, war dem Tacte vorbehalten, der jener Lebensfülle gegenüber immer etwas Abſtractes bleibt. Der zweitheilige Tact nun entſpricht jenem Geſetze der Arſis und Theſis durch ſein numeriſches Verhältniß, und der dreitheilige Tact unterwirft ſich willig jenem höheren rhythmiſchen Geſetze, indem nur die Tactglieder ihr Geſetz für ſich haben, die Tactgruppen aber dem Dualismus gehorchen. Die Hervorhebung des neuen oder andern Tacttheils oder Tactes, die man Accent nennt, verräth die lebendige Freiheit, die ſich in der abſtracten Regelmäßigkeit dennoch immer behauptet, wofern nicht aller künſtleriſche Eindruck verloren gehen ſoll. Je dürftiger die Phantaſie, je thätiger der kühle Verſtand eines Componiſten, deſto mehr merkt man das Tactgeſetz, und ganz daſſelbe macht ſich bei dem Vortrage eines Muſikſtückes oder ſelbſt, da in der Metrik ganz daſſelbe ſtattfindet, eines Gedichtes bemerkbar. Und dennoch, wenn in die kühnen, herumſchweifenden Rhythmen Ordnung kommen ſoll, wenn es gilt, über der Freiheit das Geſetz nicht zu verlieren, und mithin der chaotiſchen Verwirrung zu begegnen, welches beſſere Mittel gäbe es, als immer wieder die Zahl? Mittelſt dieſer bringt man Ordnung hervor, kann aber eben ſowohl das Leben austreiben, wie dies in dem uns hier angehenden muſikaliſchen Falle Nägeli begegnet iſt, der über lauter Abſtraction eben die Hauptſache, das rhythmiſche Leben vergeſſen hat.

(Schluß folgt.)

Carl Filtſch.

Schon einmal in dieſen Blättern nannte ich dieſen Namen, und glaubte verſichern zu dürfen, daß eine glänzende Zukunft ſich daran knüpfe. Hier einige Data, die eine ſolche Erwartung zu rechtfertigen wohl geeignet ſind.

Carl Filtſch, ein Siebenbürger Sachſe, iſt geboren den 8ten Juli 1830 in Mühlbach, einer kleinen Stadt von etwa viertauſend Einwohnern in Siebenbürgen. Sein Vater bekleidet eine der erſten Stellen im proteſtantiſchen Klerus und iſt zugleich erſter oder ſogenannter Stadtpfarrer daſelbſt. Schon in ſeiner früheſten Jugend traten die außerordentlichen muſikaliſchen Anlagen des Knaben überraſchend hervor; in ſeiner zarteſten Kindheit verrieth ſich ſein außerordentliches Gehör. Im vierten Jahre lernte er in wenigen Augenblicken die Taſten des Claviers kennen, und konnte er in kurzer Zeit ohne die geringſte Notenkenntniß und ohne alle Anleitung kleine Melodieen nachſpielen, die er ſingen hörte. In ſeinem ſechſten Jahre bekam er regelmäßigen Unterricht, theils von ſeinem Vater, theils von ſeinem älteren Bruder; und aus den bewundernswürdig raſchen Fortſchritten des Knaben durfte der glückliche Vater mit Recht auf eminente Begabung ſchließen und die größten Erwartungen folgern. Die Schärfe ſeines Gehörs nahm zugleich in einem ſolchen Grade zu, daß ihm die Unterſcheidung der Töne und Tonarten ein Leichtes war und er ſich darin nie irrte. So, um nur einen Fall anzuführen, wurde er eines Tages in einer fremden Stadt ſeines Vaterlandes bei Gelegenheit eines Leichenzuges gefragt, aus welchem Tone die Glocken läuteten, und der Knabe, der in dem Augenblicke gerade mit größter Aufmerkſamkeit und Leidenſchaft Ball ſpielte, antwortete ohne ſich im geringſten ſtören zu laſſen, ganz richtig: in D-Moll. Aehnliche Fälle ſind unzählig. Das Talent Carl's und ſeine Fortſchritte waren für die ſchwachen Kenntniſſe ſeines Vaters und ſeines Bruders, der übrigens ſelbſt ein braver Clavierſpieler iſt, bald zu groß, und ſeine Eltern entſchloſſen ſich, das ſiebenjährige Kind nach Wien zu ſenden, ein Opfer, welches durch den Umſtand erleichtert wurde, daß der Bruder ohnehin durch ſeine Anſtellung bei Hofe in Wien dahin abzureiſen ſich genöthigt ſah, und in Rückſicht des Alters und ſeines beſonnenen ruhigen Charakters vollkommen geeignet war, Vaterſtelle beim geliebten Knaben zu vertreten. Dieſer kam in treffliche Hände. Profeſſor **Mittag** und **Simon Sechter** wurden im Clavierſpiel und Compoſition ſeine Lehrer. Bald aber überſtiegen die Koſten der Erziehung die Mittel der Eltern. Da ſandte ein Glücksſtern dem Knaben unerwartete Unterſtützung. Eine edelmüthige Familie, Graf **Denis Bánffy** und ſeine Gemahlin, geborne Baronin **Schilling-Canſtadt**, nahmen ſich des Kindes an und gewannen es in kurzer Zeit ſo lieb, daß es die Mutter nicht mehr vermißte, und das ganze Verhältniß zwiſchen dem edlen kinderloſen Paare und dem Kleinen mehr den Charakter einer Adoption als einer Protection annahm. Nach drei Jahren ernſten Studiums, wobei Carl aber nie über drei Stunden des Tages arbeiten durfte, und während welcher Zeit er blos in Privatgeſellſchaften ſich bisweilen hören ließ, trat er öffentlich in einem Concerte für die Armen auf, und erhielt in Gegenwart des Hofes, vor welchem er übrigens ſchon mehrmals zu ſpielen berufen worden war, den Zoll des allgemeinen Beifalls, wie dies aus allen Wiener Blättern des Februars 1841 zu erſehen iſt. Das Jahr darauf führte ihn ſein Bruder und liebevoller Erzieher und Lehrer in ſein liebes kleines Vaterland zurück, wo Carl in jeder Stadt für die Armen auftrat und ſo glücklich war, Stifter mehrerer wohlthätigen Anſtalten zu werden. Nach dieſem Beſuche der Familie und Heimath begleiteten die Brüder ihre Wohlthäter nach Paris, wo Car unter die Leitung **Chopin's** kam.

Was dieſer liebe Menſch aus ihm gezogen, wird ſchon offenkundig werden. Aber mit wie großer Achtung für die Selbſtſtändigkeit der glücklichen Natur, mit wie regem Streben für deren freie Entwickelung, mit wie zarter Vorſicht er bei ſeinem Unterricht darauf bedacht war, allen kränklich ſentimentalen Anhauch wie jeden Anflug von übertreibender Kraftgenialität zu entfernen und den geſunden friſchen Keim in ſeiner Ueppigkeit aufſchießen zu laſſen, das wird nicht bekannt werden und ſichert ihm, als Menſch und Lehrer, die höchſte Achtung derer, die drum wiſſen. Auch iſt bei ſeiner Entfaltung der Knabe geblieben was er war: eine geſunde Natur und bei früh gereiftem Geiſt und Verſtand ein gar liebes kindliches Gemüth von unbefangenem offenen Sinne. Seine eminente Fertigkeit vergißt man über dem bewundernswürdig geiſtvollen und ausdrucksvollen Vortrag, der in jeder Beziehung der künſtleriſchen Vollendung entgegenreift. Sein Ich hat hinlänglich tiefe Wurzel geſchlagen, il ne faut plus que le laisser aller, ſagte **Chopin**, der ihn ungern der Oeffentlichkeit zugeführt ſah, aber zur Uebung in ſtrengeren Kunſtformen ihn auf einige Zeit der Leitung **Mendelsſohn's** anzuvertrauen gedachte.

Wenn **Chopin's** Urtheil gegründet iſt, ſo waltet in dem glücklichen Knaben der Genius **Mozart's**!

Paris, September.

Auguſt Gathy.

Händel's Oratorium: Samſon.

Aufgeführt in Leipzig, den 23. September 1843.

Kaum hatte der große Meiſter in einundzwanzig Tagen das coloſſale Tonwerk, den Meſſias, hingezaubert, als er ſogleich ein zweites begann und den 12. October 1742 vollendete. Dies war der **Samſon**, ein Oratorium, welches hinſichtlich des äußern Umfanges ſeines Gleichen ſucht, an Tiefe der Gedanken, an Friſche der Ideen, an innerm Gehalt, Reichthum, Glanz und Pracht nur mit dem Meſſias verglichen werden kann, und ſeinen Schöpfer ſelbſt zweifelhaft machte, ob er es unter oder über denſelben ſetzen ſollte. Mit enthuſiaſtiſchem Beifall wurde es von den Kunſtkennern wie von den Laien ſogleich nach der erſten Aufführung in London 1743 aufgenommen und blieb ſortan neben dem genannten das beliebteſte unter allen übrigen Händel'ſchen Oratorien. Bald drang ſein Ruf auch nach Deutſchland. Doch obgleich der Meſſias, Saul, Judas Maccabäus ſich ſeit dem Jahre 17[illegible] hier eingebürgert hatten, eine Uebertragung des Samſon fand nicht ſtatt, und nur wenigen Kunſtfreunden war es gegönnt, ſich an den koſtbaren und ſeltenen engliſchen Partituren und Clavierauszügen deſſelben zu erfreuen. Erſt im Jahre 1814 unternahm es der allgemein geachtete und kenntnißreiche J. v. **Moſel** in Wien, das Werk nicht nur in das Deutſche zu überſetzen, ſondern auch zeitgemäß zu bearbeiten. Wurde durch ſolche Reſtauration dem herrlichen Bilde manches auf der einen Seite hinzugefügt, auf der andern entzogen, und das Original hier und da unkenntlich, ja dem Bilde in einzelnen Theilen gänzlich entrückt, ſo blieb doch noch ſo unendlich viel Reizendes und Schönes übrig, daß man dem Hrn. v. Moſel für ſeine ſo vielen Bemühungen um dieſe rieſenhafte Compoſition immerdar dankbar bleiben muß. In demſelben Jahre wurde es nun zum erſtenmal in Wien unter der Direction des Bearbeiters von der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaats aufgeführt. Ueber ſiebenhundert Perſonen hatten ſich dazu vereinigt. Schon bei den vorher gehaltenen großen Proben erweckte dieſes herrliche Oratorium den Enthuſiasmus aller Zuhörer; die Ouverture und der Schlußchor des zweiten Theils wurden jedesmal zu wiederholen verlangt, und das Ganze erhielt die entſchiedenſte Bewunderung. So war es nun in Deutſchland heimiſch. Mehrere Aufführungen folgten in Wien, darauf in Berlin, Bremen, Königsberg, Magdeburg, München Nürnberg und in Zerbſt. Leipzig ſelbſt erfreute ſich an demſelben zweimal 1830, und alle Urtheile lauteten dahin, daß dieſes Werk nicht genug zu rühmen ſei. Wie herrlich und glänzend ſteht es aber auch in ſeiner Größe da! Man folge den Sologeſängen. Welcher Schmerz ſpricht ſich in Samſon's Arie aus: „Nacht iſt's umher!“ Iſt es möglich eine eindringendere, edlere Klage zu hören! Und das Gebet der Michah: „O, hör' mein Fleh'n, allmächt'ger Gott!“ welche rührende Bitte und ergreifende Trauer! Dann Dalila's von Empfindungen der zarteſten Liebe überſtrömendes Lied mit dem Uniſonochor ihrer Jungfrauen: „Vertraue, Theurer, meinem Wort“, — und endlich wieder Samſon's Arie: „Herrlich erſcheint im Morgenduft“, in welcher anfangs das liebliche Bild der ſich in der See ſpiegelnden Sonne mit allem Reize der Anmuth, dann aber das Entweichen der bleichen Geiſter mit ſchauererregender Wahrheit dargeſtellt wird. Und nun bewundere man die Pracht und Mannichfaltigkeit der impoſanten Chöre! Welchem gebührt hier der Vorzug, wo ein jeder ſo vollendet entgegentritt. Soll hier der feurige Prieſtergeſang: „Erſchallt, Trompeten, hehr und laut“ — oder der geniale Doppelchor: „Ehret auf ſeinem ew'gen Thron“ genannt werden, oder ſteht in höherem Range der kunſtreiche Geſang der Prieſter Dagons: „Geſang und Tanz vereine ſich“, in dem über das ſich immer gleichbleibende Thema der Saiteninſtrumente die Singſtimmen und Blasinſtrumente in ſo mannichfaltigen Sätzen gebaut ſind, daß jenes Thema immer ein neues zu ſein ſcheint, — oder die Meiſterfuge: „Dann ſollt ihr ſeh'n, daß Er, deß Name Jehova iſt“, — oder der durch den Ausdruck der Verzweiflung ſo mächtig wirkende Chor der Philiſter: „Hör' mich, o Gott! hör' mein Geſchrei“, — oder jener der Israeliten: „Ihr Thränen, fließt in Strömen fort“, an den ſich der in ſeiner Art einzige Trauermarſch, dieſer wahrhafte Triumph einfacher Größe, anſchließt? O wie unendlich reich war Händel's Geiſt und wie ſo rieſenhaft wußte er ſeinen Gegenſtand zu erfaſſen und zu beleben! Wie treten bei einem ſolchen Aufflug der Phantaſie, wie ihn nur ein G. Fr. **Händel** nehmen konnte, alle Kunſtmittel in den Hintergrund, und wie neu, mild und jugendlich friſch glänzt, erwärmt und begeiſtert ein ſolches hundertjähriges Werk noch in unſern Tagen, gleich der Sonne, die ſtets dieſelbe, doch jeden Morgen eine andere zu ſein ſcheint!

Konnten wir es uns nicht verſagen, einige Augenblicke bei dem ſo koſtbaren Werke zu verweilen, und hoffen wir auch bei denen Entſchuldigung deshalb zu finden, denen wir nur das ihnen vielleicht längſt Bekannte zu ſagen vermochten, ſo beeilen wir uns nun mit einigen Worten die am 23ſten September ſtattgefundene Aufführung zu beſprechen. Vermögen wir zwar dieſelbe, welche in den Abendſtunden in der Thomaskirche zum Beſten der Thomasſchüler ſtattfand, nicht eine großartige zu nennen, ſo war ſie doch, wie ſich unter der ſichern Leitung des Hrn. Cantor und Muſikd. Hauptmann erwarten läßt, eine würdige und im Ganzen ſehr gelungene. Die vier Soloparthieen, von einigen Dilettanten und einem Sänger der hieſigen Bühne (Hrn. Pögner) ausgeführt, wurden mit Sicherheit und Gefühl vorgetragen, beſonders zeichnete ſich die Altparthie (Michah) aus, die wir noch nie ſo ſchön gehört haben. Die friſchen Stimmen des Thomanerchors ſangen die Chöre rein und feſt und nur in einigen derſelben vermißte man eine feinere Nuancirung von Licht und Schatten. Daß unſer wohlbekanntes Orcheſter unter ſeinem ſo kräftigen Führer, Hrn. Concertm. David, die zum Theil ſchwierige Aufgabe meiſterlich löſte, bedarf kaum einer Bemerkung.

Dank für den köſtlichen Hochgenuß den Unternehmern des Concertes, wie den ſämmtlichen Ausführenden!

C. F. Becker.

Anzeige.

Im Verlag von **Breitkopf** und **Härtel** in Leipzig iſt erſchienen:

Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von **Robert Schumann**. — Op. 44. — Pr. 3 Thlr. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu eine Ankündigung des „Repertorium d. Tonkunſt“ von F. Whiſtling.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 26.** Den 28. September 1843.

Rechtfertigung Mozart's gegen H. G. Nägeli (Schluß). — Aus Paris. — Feuilleton. —

> Nichts iſt ſo geduldig, als ein Meiſterwerk; es erträgt langmüthig jede Verunglimpfung, und reicht lächelnd denen die Hand, die aus Verzweiflung und Sehnſucht zu ihm zurückkehren.
>
> Journal des Debats.

Rechtfertigung Mozart's gegen H. G. Nägeli.

(Schluß.)

Nichts iſt trauriger, als wenn Componiſten die Tacte ihres Muſikſtücks zählen müſſen, um den von ihnen wahrgenommenen rhythmiſchen Mangel auszugleichen, und dennoch, wie häufig geſchieht es gerade von denen, welche gegen ſich mißtrauiſch, pikante Rhythmen zu Stande zu bringen ſuchen. Der naive Italiener ſteht im Reichthume des Rhythmus weit hinter dem Deutſchen, er hält ſich bei weitem mehr an regelmäßige Tactordnung, welche den Sinnen leicht faßlich wird. Bei Mozart iſt zu bewundern, daß er dieſe italieniſche Durchſichtigkeit des rhythmiſchen Baues mit einer unendlichen Mannichfaltigkeit der rhythmiſchen Bewegung verknüpfen konnte, und auch in dieſem Umſtande bewährt er ſeinen Beruf, Italien mit Deutſchland zu verſöhnen; gerade ſeine Nachfolger aber ſind am meiſten in die Zahlenoperation bei der Ordnung und Gruppirung hineingerathen, weil ſie auf deutſche Weiſe mannichfaltig und auf italieniſche faßlich ſchreiben wollten, ohne das Vermögen zu dieſer Verknüpfung mitzubringen. Hat nun aber Nägeli einmal in der Don-Juan-Ouverture die Tacte gezählt, um einen Fehler herauszubringen, ſo muß auch unſre Kritik dieſen Weg feſthalten, um ſeinen kritiſchen Irrthum zu widerlegen.

Der 36ſte Tact des Allegro's, welcher für Nägeli ein Aergerniß giebt, ſieht alſo aus:

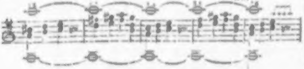

dieſer ganze kleine Satz ſoll nun ſtatt fünf nur vier Tacte enthalten, und der 35ſte Tact ſoll, wie er meint, natürlich mit einer harmoniſchen Veränderung des vierten Viertels, in den folgenden Satz zur Abſchließung der Periode, etwa alſo übergehen:

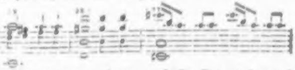

Dieſe Veränderung würde zur nächſten Folge haben, daß der erſte Tact dieſes angeknüpften Satzes ſtatt in Arſi, in Theſi zu ſtehen käme, eine für den geſammten ferneren rhythmiſchen Gang des Tonſtücks höchſt wichtige, und nach meiner Meinung zerſtörende Modification. Denn eine unmittelbare Folge würde ſein, daß das zweite Thema des Allegro's dieſer höchſt ſcharf und faßlich gegliederten Ouverture: 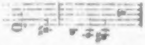 mit der Arſis ſtatt der Theſis beginnen würde, was deſſen bedeutenden, entſchloſſenen Charakter verwiſchen hieße. Um dies etwas deutlicher zu machen, für den, welcher über dem Zahlenſchlendrian unſerer Tactgeſetze in der höheren rhythmiſchen Auffaſſung nicht hinreichend geübt iſt, bemerke ich nur, daß weil die Theſis (Senkung) mit dem Sinne des Niederſchlages zuſammenfällt, derjenige Niederſchlag des Tactſtockes eines Muſikdirectors, der nur zum Zwecke hat, die Anfänge der einzelnen Tacte zu bezeichnen, nicht mit der Senkung im Rhythmus verwechſelt werden darf. In rhythmiſchem Sinne beginnt ein Muſikſtück mit der Hebung, wie denn auch der harmoniſche Bau im Großen die Hebung nach der Dominante, der die Rückkehr zur Tonika folgt, dieſes nämliche, allmälige Naturgeſetz vergegenwärtigt. Ohne jedoch dieſe in das Gebiet höherer Speculation leitenden Betrachtungen weiter auszudehnen, kehre ich zu dem Mozart'ſchen Falle zurück. Der Zweck, den Eintritt des zweiten Thema's vorzubereiten, iſt erreicht, und zwar aufs vollſtändigſte, denn daſſelbe tritt mit vollem Gewicht ein, es zieht hernieder, während das erſte Thema emporflog, es iſt, was es ſein ſoll, eine entgegenſtrebende Macht von furchtbarem Ernſte. Man wird aber vielleicht einwenden, um dieſen Eintritt zu erreichen, hätte Mozart zwiſchen lauter Gruppen von je vier Tacten, jene für Nägeli widrige von fünf Tacten nicht einzuweben gebraucht, da er durch Verlängerung des Schluſſes auf dem die Dominante einführenden Tone e, das neue Thema eben ſowohl in ſein rhythmiſches Recht zu ſetzen vermocht haben würde. Dieſem Einwande zu begegnen, iſt an das zu erinnern, was von der ſcharfen Gliederung, die bei Mozart zu bewundern ſei, geſagt wurde. Unſer Lob des Meiſters würde nämlich zum Tadel werden, wenn dieſe Gliederung über rationeller Strenge die graziöſen, lebensfriſchen Uebergänge verſäumte, welche der Rhythmus eben ſowohl hat, als die Harmonie; auch in dieſer iſt das Verwaſchen, Vorbereiten des Wechſels, durch Stimmenführung, welche eine Stimme noch beharren läßt, während die andre ſchon weiter führt, bekanntlich ein dem deutſchen Geiſte beſonders wichtiges Moment. Ganz ähnlich verhält es ſich bei dem Rhythmus, welcher, je nackter das Geſetz bei ihm hervortritt, deſto leichter trivial wird, wovon Tanz- und Marſchmuſik viele Beiſpiele liefern. Die Synkope nun iſt eines der größten Mittel, den friſchen lebendigen Fluß eines Tonſtücks zu erhalten, damit es nicht gleichſam nach dem Tacte hinmarſchire, ſondern wirklich als ein Ganzes erſcheine. In der Verskunſt läßt ſich von ihr nur ſelten und bedingungsweiſe eine Anwendung machen, obwohl gewiſſe ſcheinbare Nachläſſigkeiten bei den größten Dichtern als ungemein wirkungsvoll ſich vorfinden. Wenn man indeſſen den metriſchen Rath, daß das Ende eines Versfußes möglichſt oft in die Mitte eines Wortes zu legen ſei, auf ein höheres äſthetiſches Geſetz zurückführt, ſo findet ſich als deſſen Grund ebenfalls die Abſicht, das harte Hervortreten des ſtrengen Geſetzes zu verhüllen. Noch weit mehr iſt dies bei der Synkope der Fall, die ſogar für einen Augenblick das abſtracte Tactgeſetz eines Muſikſtücks ganz aufzuheben droht und durch dieſen Angriff das geſammte Leben des Stückes mächtig ſteigert. Sie geſtaltet ſich oft zum Wechſel der Tactart, indem ſie etwa einen Sechsachteltact in einen Dreivierteltact, wie ſo oft bei Beethoven geſchieht, umwandelt, erkennt aber immer noch ein, wenn auch ſchwaches metriſches Band, ein beiden neben einander geſtellten unterſchiedenen Tactverhältniſſen gemeinſames Zahlgeſetz an. In ſolchen Fällen wird ſie leicht erkannt. Schwieriger iſt ſie zu erkennen, wenn ſie durch einen ganzen, zwiſchen zwei regelmäßige Tactgruppen eingeſchobenen Tact zuwege gebracht wird; die nur abſtracte Kritik des Verſtandes begreift dann den Schwung der Freiheit, der die nothwendige Form momentan durchbricht, nicht mehr, und nennt ihn fälſchlich, wie Nägeli, Willkühr. Eine Synkope entſteht nämlich durch Einſchiebung jenes von ihm getadelten 36ſten Tactes; mit demſelben beginnt gleichſam ein erhöhter Wellenſchlag des ganzen Tonfluſſes. Der 37ſte Tact, die Dominante von A-Moll, der ſeiner Beſchaffenheit nach gern in Arſi ſtehen möchte, wird zur Theſis, und der 38ſte, der A-Moll enthält, zur Arſis, bis dieſer heftige Kampf unmittelbar vor dem zweiten Thema ſein Ende erreicht, und für daſſelbe eine wirkſame Vorbereitung geweſen iſt. Daß es ganz die nämliche Bewandtniß mit dem im zweiten Theile des Allegro's vorkommenden, mit dem 36ſten Tacte correſpondirenden 197ſten Tacte hat, bedarf keiner weiteren Ausführung, da das rhythmiſche Verhältniß beider durchaus das nämliche iſt, und es auf den harmoniſchen Unterſchied natürlich nicht ankommt.

Auffallen könnte es indeſſen demjenigen, der dergleichen nur nach Zahlen beurtheilt, daß im erſten Theile der kritiſche Tact im Verhältniß zur ganzen Ordnung eine gerade, im zweiten eine ungerade Zahl hat. Dieſer Unterſchied beruht jedoch nur auf falſchem Schein, denn im erſten Theile wird jener Tact zum 36ſten nur durch den merkwürdigen vor das erſte Thema geſetzten Einleitungstact, der blos ein blankes D im Baſſe enthält. Daß Nägeli nicht über dieſen Klage geführt hat, wundert mich faſt, denn irrational bleibt er, als zwiſchen die Introduction und das Allegro geſchoben. Aeſthetiſch zu erklären, und zu rechtfertigen iſt er am beſten, indem man ihn als eine bedeutſame Verlängerung der Arſis des Thema's anſieht. Eine ſo geniale Kühnheit, als ſie hier ſichtbar wird, nachzuahmen, iſt kleinen Talenten nicht zu rathen. Die mächtige Wirkung nur rechtfertigt das dem Verſtande Unbegreifliche, und ſie wird wohl Niemand beſtreiten, der ein feines rhythmiſches Gefühl beſitzt. Bei dem raſchen Tempo hätte Mozart eben ſo leicht mit dem blanken D zwei Tacte ausfüllen können, und Alles ginge dann im gewöhnlichen Gleiſe vor ſich. Daß er ihn aber nicht vergeſſen oder aus Zerſtreuung hingeſchrieben hat, möchte ich daraus beweiſen, daß er im weitern Verlaufe des Allegro's, und zwar unmittelbar vor dem Wiedereintritte des erſten Thema's in der Unterdominante einen zweiten irrationalen Tact vorbringt, den 110ten, der die Dominante von G-Dur enthält. Erſt in der Tonika tritt das Thema wieder ohne dieſe irrationale Vorbereitung auf. — Ein ausgezeichneter und berühmter Maler machte mich einſt darauf aufmerkſam, daß an dem Kopfe von Raphael's Sixtiniſcher Madonna mathematiſch genommen ein Auge etwas höher als das andre ſtehe, und erklärte für einen Copiſten den daraus herzuleitenden wunderbaren Ausdruck für unnachahmlich, eine Bemerkung, welche das, was von dem wunderbaren Verhältniſſe der genialen Künſtlerkraft zu der abſtracten Thätigkeit des kritiſchen Verſtandes oben geſagt worden, nur beſtätigt. Nägeli aber hat gerade nicht einmal das, was nach ſeiner Kunſtanſicht das Bedenklichſte hätte ſein müſſen, herausgefunden, ſondern ſich bei der Anklage des aus rhythmiſchen Geſetzen ſo leicht zu erklärenden 36ſten Tactes aufgehalten. Möge ſein Beiſpiel alle Kritiker warnen, bei Betrachtung der Werke genialer Künſtler erſten Ranges ſich nicht ſelbſt hochmüthig zu überſchätzen, ſondern immer zu bedenken, daß man von dieſen zu lernen niemals aufhören ſoll. —

Dr. A. Kahlert.

Aus Paris.

J. B. Cramer's und J. Roſenhain's Curſus des Pianoforteſpiels.

Durch das Auftreten glänzender Erſcheinungen im Fache des Pianoforteſpiels und den Wettkampf der einander überbietenden ausübenden Künſtler iſt einerſeits zwar eine an's Unmögliche grenzende Entwickelung der Technik gewonnen worden, andrerſeits aber eine über alle wahre Kunſt hinausragende Steigerung der angewandten Mittel entſtanden, die als Abweg ſchon längſt und ſattſam bezeichnet worden iſt. Für die einzelnen Vertreter und Leiter dieſer Richtung, für die wenigen Kampfhelden des modernen Virtuoſenthums, denen zugleich eine bedeutende geiſtige Kraft innewohnt, iſt die von ihnen gebrochene Bahn keine gefährliche, in ſofern ſie ſich auf dieſem Tummelplatz geräuſchvoller Anſtrengungen der kleinen Anzahl der Berufenen gegenüber in Ehren zu behaupten wiſſen; für alle übrigen aber, die ihnen auf dieſer lockenden Bahn zu folgen den unſinnigen Muth haben, vom Kleinſten bis zum Größten, iſt dieſe Richtung im vollen Sinne des Wortes eine Schule des Verderbens. Denn die größten und talentvollſten unter ihnen (geſchweige der Unbedeutenden), wie nahe ſie in ungeheuern Leiſtungen auch ihren Vorbildern kommen mögen, und ſelbſt dann, wenn ſie ſie erreichen, bleiben nach mühſam errungenem Ziele immer doch nur Nachahmer, und haben auf dem langen, dürren Wege dahin alle Friſche des Geiſtes eingebüßt und nichts gewonnen, als die Beherrſchung einer leeren Technik, eine mechaniſch angelernte Geſchicklichkeit. Wie ihre Technik, um ſich geltend zu machen, eine angemeſſene Compoſitionsweiſe bedingt, ſo dieſe auch wiederum jene, und ſomit iſt der unſelige Kreis, innerhalb deſſen ſich die Uebertreibung gewaltſam bewegt, unwiderruflich geſchloſſen, ohne ſich je zu einer wahrhaft künſtleriſchen Production in Compoſition und Ausführung erheben zu können, entwickeln dieſe Helden zweiten Ranges theils eine auf bloße Klopffechterei berechnete empfindungsleere, geiſtloſe Satzweiſe, theils eine blendende und doch in ihrer innern Armſeligkeit Bedauern erregende Fingerfertigkeit, die nicht ſelten am Vortrag des Anſpruchloſen, des einfach Schönen ſcheitert, da wo eine minder glänzende, aber künſtleriſcher ausgebildete Virtuoſität den Anforderungen echter Kunſt entſpricht und in Ehren beſteht. Oft genug iſt in dieſen Blättern mit Bedauern und ernſter Rüge auf dieſe Richtung des Pianoforteſpiels hingewieſen worden, und viele Stimmen haben ſich warnend gegen das Verderbliche derſelben erhoben; aber was hilft's! Der Strom will ſeinen Lauf haben bis er ſein Bett findet; und ſein Abfluß wird vielleicht einen fruchtbaren Boden zurücklaſſen, den kunſtbeſeelte Männer um ſo vortheilhafter werden anbauen können, auf daß die junge Saat zu ſchönerem Erzeugniß und erſprießlicherem Gewinn aufkeime.

Und hat es ſolcher Männer ſchon immer gegeben, die im ſtillen Wirken bemüht waren, die ſtrebende Jugend zum eigentlichen Künſtlerthume zu führen, ſo iſt wohl nicht in Abrede zu ſtellen, daß in neueſter Zeit ihre Zahl in dem Grade wuchs, als ihr Muth, bei der Wahrnehmung, daß jene Richtung, die einen ſo gewaltigen Anlauf nahm, faſt verſandet und durch die eigene Ausbreitung in ſich ſelbſt ſich aufzulöſen beginnt, ſeitdem ſo Viele können, was früher nur Einzelne konnten, und ſogar das Gefühl ſtaunender Bewunderung beim Publicum nach gerade gänzlich ſich abſtumpft. Und freudiger wirken ſie fort, und ſelbſt hier in Paris, wo das Unheil wuchert und das Beſte mit dem Schlimmſten zuſammentrifft, hier, wo jeder auftauchende Kunſtheld, auch des Auslandes, ſich ſeinen Lorbeer holen will und in dem oberflächlichſten Pariſer Beifall einen europäiſchen Ruf erblickt: hier ſelbſt wird mit großer Thätigkeit und glücklichem Erfolg auf würdigem Wege dem Unfug entgegengearbeitet.

Fragt man ſich, wie ein ſolcher Zweck am wirkſamſten zu verfolgen ſei, ſo wird man, da vereinte Kräfte mehr auszurichten vermögen als vereinzelte, ſich geſtehen müſſen, daß gutbeſeelte Anſtalten und Vereinigungen gleichgeſinnter Männer von ausgezeichneter Befähigung vorzüglich geeignet erſcheinen, bedeutenden Erwartungen zu entſprechen. Einen ſolchen Bund ſchloſſen im Herbſte des vorigen Jahres bekanntlich der hochachtbare J. B. Cramer und J. Roſenhain. Sie eröffneten in den Sälen Erard's einen Curſus des Pianoforteſpiels, dem bei anwachſender Zahl der Theilnehmer mehrere andere folgten; und auch dieſen Herbſt werden dieſelben nach den Ferien wieder beginnen. Die Virtuoſität in ihre Schranken zurückführen, dem Geiſt und der Schönheit in Compoſition und Vortrag den gebührenden Rang wieder anweiſen: das iſt die Aufgabe, die ſie ſich geſtellt. In der gleichzeitigen feinen Ausbildung der Technik und des äſthetiſchen Gefühls liegt die Löſung. Dieſer Doppelausbildung reifen die Zöglinge entgegen einerſeits durch zweckmäßige Uebung fördernder Etuden, andrerſeits durch den einzuübenden Vortrag der beſten Tonſtücke älterer und neuer Meiſter unter der Leitung der Lehrer. Jedem Curſus wohnen acht Zöglinge bei, die ſich allwöchentlich zweimal auf zwei Stunden verſammeln und in zwei getrennten Abtheilungen unterrichtet werden; alſo, daß ſie jedesmal zu vieren von jedem der beiden Lehrer eine Stunde der Unterweiſung erhalten. Ueberdies verſammeln ſie ſich alle vierzehn Tage zu einer Matinée, in welcher beide Lehrer Sonaten, Trio's, Quartette und andere Tonſtücke von berühmten Meiſtern ausführen, deren Vortrag eine treffliche praktiſche Schule in Ausdruck, Geſchmack und Styl bildet, und deren erläuternde Zergliederung die Schüler in den Geiſt der verſchiedenartigen Kunſtwerke einweiht. Clementi, Cramer, Moſcheles, Chopin, Roſenhain und andere Etuden-Componiſten geben den Lehrſtoff zum erſten Theile der Unterweiſung her; zum zweiten Scarlatti, Bach, Clementi, Mozart, Hummel, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelsſohn und Andere.

Empfehlung eines ſolchen Unternehmens würde wohl ſchon der Name eines J. B. Cramer überflüſſig machen; wünſchenswerth aber wäre möglichſte Verbreitung ihres Daſeins zum Beſten auswärtiger junger Pianiſten, die im Gefühl ihrer Tüchtigkeit und von der Würde künſtleriſchen Berufs durchdrungen, ihr Talent der Leitung fähiger Meiſter anzuvertrauen wünſchten.

Paris, im September 1843.

August Gathy.

Feuilleton.

. Aus Nürnberg wird uns geſchrieben:

— Der letzte Sonntag-Mittag brachte uns eine ſehr gelungene Feſtaufführung zur Namens- und Geburtsfeier des Königs. Aloys Schmitt brachte hier ein oratoriſch-dramatiſches Gedicht „Moſes" von Kilzer zur erſtmaligen öffentlichen Aufführung. Der Mozartverein hatte die Aufführung mit ſeinen Kräften unternommen und dazu die andern Vereine gewonnen, ſo daß ſich ein Chor von mehr als 150 Stimmen und ein Orcheſter von circa 60 Muſikern bildete, ſtark genug, um in dem ehrwürdigen Rathhausſaale eine mächtige Wirkung hervorzubringen. Unter den Soloſtimmen glänzte Breiting, durch ſeine noch immer ſehr kräftige tenore Stimme, doppelt von Werth durch den ungemein ſchönen dramatiſchen Vortrag. Die übrigen Soloſtimmen, von hieſigen Dilettanten beſetzt, verdienten allen Beifall. Alles wirkte mit Eifer und Liebe, und ſo allein war es möglich, das bedeutende Werk zur Zufriedenheit des Meiſters, der als Director ſtrenge Anforderungen macht, zu geben. — Die Compoſition des Moſes iſt wirkungsvoll und durchaus würdig. Händel's Geiſt athmet in demſelben und man weiß nicht, welchen Abtheilungen man den Vorzug geben ſoll, denen, welche mit aller Kraft das Lob des Höchſten verkünden, oder welche im Gebete die Seele zum Himmel heben. — Wir können nur wünſchen, daß dies Oratorium recht bald in andern großen Städten großartig gegeben werde, und ſind gewiß, daß es ſich unverzüglich Bahn brechen wird als eine Schöpfung, welche unter die erfreulichen Erzeugniſſe der Gegenwart gehört. —

. Vom Rhein ſchreibt man uns:

— Die Düſſeldorfer Liedertafel giebt unter ihrem jetzigen Director, Hrn. von Knapp, monatliche öffentliche Liederfeſte, wozu jeder Theilnehmer eine Anzahl Einladungskarten für Muſikfreunde erhält, welche beſonders von Seiten der Damen ſich zahlreichen Zuſpruches erfreuen, und was Ordnung der Unterhaltung, wie Geſchmack des Vortrags betrifft, von Fremden nicht genug gelobt werden können. Schön wäre es, wenn dieſe Sitte ſich ebenfalls in andern Städten einführen ließe, die dortigen Liedertafeln der beſagten rheiniſchen nacheiferten und ſo dann Sinn für Schönes und Gediegenes in größerem Kreiſe anregten. —

. Am 23ſten September fand in der Königl. Akademie in Berlin eine Aufführung von Symphonieen mehrerer Eleven der Akademie ſtatt, denen die Motive zu den einzelnen Sätzen beſonders aufgegeben waren. Unter den eingelieferten Arbeiten wurden die zur Aufführung gebrachten von C. Jacquemar, C. Müller und W. Herzberg als die beſten befunden. —

Berichtigung. In Nr. 17. S. 66. Sp. 2. Z. 13 v. oben muß es heißen: unbekanntes ſt. unbedingtes. — Nr. 18. S. 69. Sp. 2. Z. 13 v. oben: ſubjectiven ſt. objectiven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 27. Den 2. October 1843.

Muſikaliſche Tageblätter v. Koßmaly. — Aus Köln. — Feuilleton. —

> Den Sänger ſchützt
> Der Gott, der ihn zum Liebling ſich erwählt,
> Ihm lohnt der Ton, der aus der Kehle bringt,
> Er borget nichts von ird'ſcher Majeſtät.
>
> Chamiſſo.

Muſikaliſche Tageblätter
von
C. Koßmaly.

(Neue Folge.)

I.

Der Berufene, der Künſtler von echter Weihe hat im Moment, wo er ſich zum Schaffen gedrängt fühlt, keine andern Nebenzwecke oder Privatabſichten, als vorerſt: ſich auszuſprechen; keinen andern Gedanken, als den unaufhörlich in ihm arbeitenden ſchöpferiſchen Stoff nach Außen in ein beſtimmtes Kunſtwerk abzuleiten und zur Erſcheinung zu bringen — mit einem Worte: der gebieteriſchen Stimme ſeines Genius Folge zu leiſten.

Alle Wirkungen ſeiner Production auf den Einzelnen — ſei es Rührung oder Erſchütterung —, aller Anklang und Erfolg der erſteren bei der Maſſe und alle etwa daraus erwachſenden äußeren Vortheile in Bezug auf Stellung, Ehre, Auszeichnung ꝛc. — ſie ergeben oder verſtehen ſich —

> — wenn anders ihm in ſeinem Werk
> Ein großer Wurf gelungen —

— ſpäter von ſelbſt, fallen ihm von ſelber zu — aber ſie ſind keineswegs der Impuls oder der Endzweck, wodurch der Künſtler hauptſächlich zur Arbeit angeregt wird, und worauf er in den begeiſterten Momenten der Production lediglich ſein Augenmerk gerichtet hat.

II.
Muſikdirection.

— Es giebt ſo viele ſogenannte „Routiniers" in dieſem Fache, die ſich mit der „Präciſion" begnügen, und ſchon genug gethan zu haben glauben, wenn „Alles" — wie man ſich auszudrücken pflegt — „wie am Schnürchen geht". Der Dirigent ſoll aber etwas mehr als ein bloßer Automat, als ein lebendiges Metronom ſein ....

Mit der techniſchen Vollendung, mit der Beſiegung der mechaniſchen Schwierigkeiten allein iſt noch lange nicht das Höchſte erreicht, ſondern höchſtens iſt damit die Hälfte der Aufgabe gelöſt.

Vor Allem kommt es darauf an, bei jedem muſikaliſchen Werke, das aus geheimnißvoller, innerer Nothwendigkeit hervorgegangen und ein Product echter Weihe und Inſpiration iſt, immer ſogleich deſſen innerſten Nerv, ſeinen geiſtigen Kern heraus zu finden und zu fühlen, und dieſe Empfindung und Erkenntniß wieder auf Andre übertragen — d. h. den Inſtrumental- und Vocal-Maſſen Feuer, Ausdruck und Seele mittheilen — kurz, ihren gemeinſamen Vortrag durchgeiſtigen zu können.

Wem dies merkwürdige Talent, dieſe glückliche Intuition und Reprodutionsgabe, — welche da, wo ſie zur Culmination gelangte, faſt an's Dämoniſche grenzt — verſagt iſt, der wird nie in's Allerheiligſte dringen, ſondern ewig nur im Vorhof bleiben.

Alle muſikaliſche Execution (zuweilen leider ganz richtig mit Hinrichtung zu überſetzen) ſinkt, wenn mit despotiſcher Conſequenz alle Abſtufung in Kraft und Bewegung verbannt, mit handwerksmäßiger Stetigkeit das anfängliche Maß, der einmal angenommene Schritt bis zum Schluß eingehalten wird, zur bloßen Dreſſur, zum rein mechaniſchen Exercitium herab, womit die Kunſt nichts mehr zu ſchaffen hat.

Der Geiſt haßt und flieht alles Maſchinenmäßige, Alles, was mit der berechneten Genauigkeit eines Räderwerks gleichmäßig geht und wiederkehrt und endlich abläuft. — Eben ſo laſſen ſich Empfindung, Seele und Leidenſchaft in der Muſik nicht in den beſtimmten Zeitraum der Pendelſchwingungen eines Metronoms eindämmen, oder unter die mechaniſche Zwingherrſchaft des Tactſtocks bringen. —

Eben ſo fehlerhaft und gefährlich iſt es, in das, jener handwerksmäßigen, geiſtloſen Directions-Manier entgegengeſetzte Extrem zu verfallen: —

Wenn nämlich der Dirigent vom Geiſte, von der Gewalt des aufzuführenden Tonwerks ſich ſo hinreißen läßt, daß eine fieberhafte Extaſe, eine völlige Aufregung und Spannung ſich ſeiner bemeiſtert; wenn er deſſen Kraftſtellen und Schönheiten zu ſtark und überwältigend auf ſich einwirken läßt, und er — von den größten bis zu den kleinſten genialen Zügen — jedesmal Alles gewiſſenhaft durchempfindet: ſo zwar, daß dann faſt kein Tact, keine neue frappante Wendung vorübergeht, ohne nicht ihn jene gewiſſe, electriſche Wirkung verſpüren, und ihn erſchüttert in ſich zuſammenzucken zu laſſen.

Abgeſehen davon, daß eine ſolche gänzliche Hingebung an die muſikaliſche Wirkung, ſolch ein ſtetes, völliges Aufgehen in derſelben, nothwendig vorzeitige, phyſiſche Aufreibung und Verzehrung an der eigenen Flamme nach ſich ziehen muß, ſo wird ſolch ein Märtyrer des muſikaliſchen Affects und Effects nie die Feſtigkeit, die Ruhe und klare Beſonnenheit erlangen und bewahren, die zur Beherrſchung großer Tonmaſſen unerläßlich ſind.

Warum aber ſollte gerade Er immer die Eiche ſein wollen, deren Wipfel von den harmoniſchen Wettern erſchüttert werden, und in welche die Blitze des Muſikgeiſtes niederfahren? —

III.

Der Künſtler ſuche vor Allem die Kräfte und Energieen ſeines Geiſtes ſtets gehörig zuſammen zu halten und mit weiſer Oeconomie würdig zu verwenden; er hüte ſich, das heilige Feuer ſeiner Seele in einem, alle Augenblicke losbrennenden, unnöthigen und koſtſpieligen Enthuſiasmus zu verlodern .... Welche Thorheit, welch' eine unſelige Schwäche, das Wunderbarſte, Geheimſte, Heiligſte und Göttlichſte aus dem Schachte ſeiner Seele in jeglichem Geſpräch, in jedem Kunſtſalon und ſogenannten äſthetiſchen „Cercle", oder in der erſten beſten Soirée musicale ꝛc. ohne Wahl und Unterſchied jedem profanen, nüchternen Weltmenſchen preiszugeben! —

Man muß in der That allem Selbſtgefühl entfremdet, gänzlich der hohen Würde des Künſtlerberufs uneingedenk ſein, um ſich ſo wohlfeil und alltäglich machen zu können, um ſo die irdiſch-geſinnte, rohe und gleichgültige Menge beim geringfügigſten Anlaß immer gleich in ſein Inneres, Allerheiligſtes blicken laſſen und überall alsbald den Seher und Propheten zeigen zu wollen ...

Welche Erniedrigung, welche herabwürdigende Procedur, dergeſtalt die Orakelſprüche ſeines Genius auf Markt und Straßen, wie eine Waare, laut auszurufen und den erſten beſten — gleichviel ob Eingeweihter oder Profaner — an den Hals zu werfen! —

Aus Köln.

September 1843.

[Bühnengäſte. — Kirchenmuſikzuſtände.]

Wenn in den ſchönen Sommerzeiten auch Concert und Geſangverein ſeltener ihre Genüſſe bieten, ihre Freunde verſammeln, ſo entſchädigen die glänzenden Sommervögel der Bühnenwelt dafür den Kunſtfreund, welcher den Stadtmauern treu bleibt, die ſchöne Zeit nicht auf dem Lande verlebt. In dieſem Sommer ſind wir hier beſonders glücklich geweſen, ſo daß nicht ein fremder Kunſtreiſender, ſondern daß wir öfter mehrere Paare derſelben auf unſerer Bühne mit unſeren heimiſchen Künſtlern wetteifern ſahen, woher denn unſer Schauſpielhaus auch in der ſchönen Jahreszeit gewöhnlich gefüllt war, trotz dem, daß nur Opern gegeben wurden, daß oft die immerwährende Muſik die Hörer zu ſehr zu ſpannen drohte. Hr. Erl, der Wiener Tenoriſt, Hr. Fiſcher und Frau Fiſcher-Achten, wie Hr. Schmetzer bildeten die erſte Geſangquadrille, und dazu eine, welche ſelbſt in dem ziemlich verwöhnten Köln lebhaftes Aufſehen zu erregen vermochte. Erl gefiel, jemehr er nur auftrat, durch ſeine friſche, kräftige und dabei doch zarte Stimme, durch ſeinen edeln Vortrag, wie durch ſein anſtändiges, gewandtes Spiel. Frau Fiſcher-Achten ſchien noch immer dieſelbe Gewalt über ihre prächtige Stimme auszuüben, feſſelt ſtets wie vor Jahren ihre Hörerſchaft; Hr. Schmetzer wußte Spiel und Geſang ſo geſchickt zu verbinden, daß das hieſige Kunſtrichteramt im Zweifel war, worin ihm der Preis zuzuerkennen, und Hr. Fiſcher bewährte ſich bei jedesmaligem Auftreten als tüchtiger denkender Künſtler, gefiel jedesmal durch ſeine volle Baßſtimme, obſchon gerade in dieſem Umfange in Köln die begabteſten Künſtler aufgetreten waren. Einmal zeichnete er ſich durch ſeine künſtleriſche Gewandtheit, wie durch ſeine vorzügliche Gefälligkeit gegen das gefüllte Haus aus, indem er bei Erl's Gaſtſpiel in Halevy's Jüdin, für den behinderten Künſtler Formes, die Rolle des Cardinal Mendez, obſchon er dieſelbe nicht eingeübt hatte, übernahm und mit Meiſterſchaft und freudigem Beifalle durchführte. Früher hörten wir das Sängerpaar, Hrn. Piſchek von Frankfurt und Frau Hammermeiſter aus Düſſeldorf, welche beide zugleich hier angelangt waren. Piſchek entzückte durch ſein lebendiges, für einen Sänger ſeltenes Spiel, durch ſeine kräftige, beſonders in der Höhe glänzende Stimme. Frau Hammermeiſter, obſchon eine tüchtige Künſtlerin, konnte ſich weniger den Beifall der Menge ſichern. Fräul. Haſſinger aus Mannheim trat nur einigemal auf, blieb aber mit ihrer ſchönen Naturanlage, obgleich dieſelbe noch nicht allſeitig ausgebildet iſt, immer eine erfreuliche Erſcheinung. Hr. Scharpf vom hannöver'ſchen Hoftheater wollte weniger zuſagen. Der Baſſiſt Reichel, welcher in einer Reihe von Vorſtellungen auftrat, übte dafür eine deſto größere Macht über ſeine Hörerſchaft und ſteht, was Stärke und Gewalt der Stimme betrifft, wohl unübertroffen da, wenn auch hier und dort Adel des Ausdrucks der Auffaſſung bemerklich werden ſollte; ſein Oſmin (Entführung) war gerade, wie ihn Mozart ſchrieb, wie ihn Börne ſo meiſterlich in Worten ſchilderte. Fräul. Zerr vom Karlsruher Hoftheater und Hoffmann bildeten ein Sängerpaar; ſie traten in Gemeinſchaft hier auf, obwohl mit verſchiedenem Glücke, indem Hr. Hoffmann die Hörerſchaft ziemlich kalt ließ, wohingegen Fräul. Zerr durch ihre vorzügliche Stimme, durch ihre edle Methode und ihr ſchönes Spiel allſeitigen Beifall errang. Fräul. Albertine Meyer, welche als Anfängerin von der hieſigen Kunſtrichterbank etwas mehr Nachſicht verdient hätte, wurde ſo ſcharf beurtheilt, ſo ſehr mit Zeichen des Mißfallens während ihrer Rolle begrüßt, daß ſie ohnmächtig hinſank, und für ihre Geſundheit ernſtlich zu fürchten war. Wiewohl das Publicum dieſe Härte wieder zu vergüten geſonnen, ſo wagte die Künſtlerin nicht mehr aufzutreten, und muß nun ſicherlich ſtets mit Wehmuth der Kölniſchen Bühne gedenken. Hr. Föppel von Caſſel gab einen Kreis von Gaſtdarſtellungen, in welcher er ſich als der bewährte, den man ſeit zwanzig Jahren in ihm kennt, als tüchtigen Sänger und gewandten Schauſpieler. Frau Dreßler-Pollert gab ſich ebenfalls als gewandte Sängerin kund und gefiel durch ihre ſchöne edle Stimme, doch wollte die neufranzöſiſche Singweiſe, nach welcher ſie, ich möchte ſagen, epigrammatiſch einzelne Stellen gewaltig, um nicht ſchreiend zu ſagen, hervorhebt, hier nicht ſo viel Beifall finden, als vielleicht dort, wo man mehr Nachhall von Paris iſt.

Da fremde Künſtler beinahe ununterbrochen auf unſerer Bühne auftraten, mußte ſich das Repertoir nach deren Gedächtniß richten, ſahen wir mithin nur das Ueblichſte und in dieſen Tagen Geltendſte, ward nichts Neues eingeübt. Von alten Singſpielen wurde Cherubini's Waſſerträger, und zwar durch Föppel, wieder gegeben und ſehr gut aufgefaßt, dennoch wollte die Hörerſchaft an dem Kunſtwerke, dem es wie allen Cherubiniſchen Werken etwas zu ſehr an Reiz der Melodieen fehlt, nicht recht Feuer fangen. Was die Sänger unſerer ſtädtiſchen Bühne betrifft, ſo gereicht es denſelben zum Ruhme, daß ſie durch ſo viele, durch ſo ausgezeichnete Beſuche nicht in Schatten geſtellt worden, noch Lieblinge der Kunſtfreunde geblieben ſind. Herr Schunck iſt der einzige, deſſen Verluſt wir zu betrauern haben werden, da er nun für feſt der Wiesbadener Hofbühne gewonnen iſt, die übrigen Sänger haben ſich Hrn. Spielberger durch neue Verträge verbindlich gemacht; namentlich bleibt Fräul. Weichſelbaumer, die in ſo reichem Maße zum Glanze unſeres Singſpieles beigetragen hat. Wenn ein Kölner Correſpondent in einer früheren Nummer dieſer Zeitſchrift dieſe Sängerin als unbedeutend oder mittelmäßig bezeichnen möchte, ſo dürfte er vielleicht einen andern Maßſtab angelegt haben, als einen muſikaliſchen, wie denn oft leider neben dem Geſange Gefälligkeit, Gefallſucht, Schönheit und Artigkeit zu Urtheilen aller Art hinreißen. Unſer Zeugniß, das durch keine von obigen Nebenrückſichten beſtochen iſt, kann nicht anders ſich ausſprechen, als eben Fräul. Weichſelbaumer für eine unſerer beſten deutſchen Sängerinnen zu erklären, beſonders wenn es colorirten, nach italieniſcher Weiſe verfaßten Geſang betrifft, und beifügen, daß ſie dieſen Geſang immer mit angemeſſenem Spiele zu ſtützen weiß. Dieſes Urtheil iſt denn ſo ziemlich auch von der Kölner Hörerſchaft beſtätigt worden, indem Fräul. Weichſelbaumer nach den Vorſtellungen der Frau Fiſcher-Achten, Hammermeiſter und Zerr ſtets von Neuem freudig begrüßt wurde. Richtiger trifft eine andere Bemerkung deſſelben Verfaſſers, in die Leitung des Geſangchors einſchlagend. Hier iſt aber auch weder Muſikdirector Eſchborn der Schuldige, noch das Chorperſonal, ſondern die Lage der Dinge, der Umſtand, daß Köln den Sommer über kein Schauſpiel hatte, jeden Abend ein Singſpiel hören mußte, weshalb zuletzt der Chor ſo abmattete, daß der Director billigerweiſe demſelben keine großen dynamiſchen Modificationen zutrauen konnte, ſich glücklich ſchätzte, wenn er nur traf und Tact hielt. In dieſem Augenblicke, wo Köln ſich wieder eines recitirenden Schauſpieles erfreut, wo dieſes mit der Oper wechſelt, wird gewiß das Singſpiel mehr gewinnen, mehr Sorgfalt auf die Aufführung der alten Werke wie auf Einübung der neuern verwenden können. —

Was die übrigen muſikaliſchen Inſtitute unſerer Stadt betrifft, ſo iſt von Seiten der ſtädtiſchen Verwaltung der Gedanke neu aufgefaßt worden, den ſtädtiſchen Inſtituten eine Celebrität zum Vorſtande zu erwählen. In Folge dieſes ſind dann auch bereits Unterhandlungen mit Hrn. Muſikdirector Dorn in Riga angeknüpft, welche vielleicht zum Ziele führen dürften.*) Die hieſige Geſangakademie hat ſich indeß kräftig gegen eine Verſchmelzung mit dem Geſangvereine ausgeſprochen und erklärt, daß ſie nicht von ihrem ſeitherigen Oberleiter, Hrn. Weber, laſſen werde. In der That iſt Köln auch ſo groß, daß beide Anſtalten recht gut neben einander beſtehen können, wird der Wetteifer zwiſchen beiden Vereinen auf jeden nur fördernd zurückwirken, dem Geſangweſen im Allgemeinen von größtem Einfluſſe ſein. Durch eine Vereinigung aller Muſikinſtitute unter einem Meiſter dürften zuletzt auch wohl alle leiden, wie wir dieſes unter der Leiterſchaft Conradin Kreutzer's erfahren haben, indem der über Gebühr angeſpannte Künſtler zuletzt erlahmen müßte, einen oder den andern Zweig vernachläſſigen könnte, und eine einſeitige Richtung aller Inſtitute dadurch nothwendigerweiſe ſich ergeben dürfte.

Concerte haben während dieſer Jahreszeit keine ſtatt gehabt, wenn nicht ein Feſt dahin gehören ſollte, welches die hieſige Liedertafel mit Beihülfe der Militairmuſiken, von Feuerwerk und Beleuchtung auf der Rheinau gab. Das Feſt ſollte zu frommen Zwecken reichen Ertrag abwerfen, und mußte daher jede Geſchmacksrichtung befriedigen oder wenigſtens anregen. Das Muſikaliſche blieb alſo ziemlich untergeordnet, konnte ſich keine bedeutenden Kränze erringen. Auf ein anderes Concert, und zwar im Fache der Kirchenmuſik, hatten wir nur eine erfreuliche Ausſicht. Hr. Homeier, Organiſt aus Duderſtadt, beabſichtigte in hieſiger Minoritenkirche, einer Kirche, die keine Pfarre iſt, in welcher weiland Bach und Vogler ſich hören laſſen durften, ein Concert zu frommen Zwecken zu veranſtalten, und hier in Köln, wo die wahre Kirchenmuſik ſo tief darniederliegt, wo das Orgelſpiel ſo unausgebildet als es nur immer ſein kann, eine Reihenfolge der beſten ernſteſten und würdigſten Orgelmuſik anzuſchlagen. Von Seiten des erzbiſchöflichen Generalvicariats wurde dem katholiſchen Künſtler dennoch die katholiſche Kirche wiederholt geſchloſſen, ſo daß er zuletzt unverrichteter Dinge in die Ferne wandern mußte. Ob das würdige Vicariat befürchtete, nach Anhörung wahrer claſſiſcher Kirchenmuſik könnte das Volk mit der jetzt beſtehenden unzufrieden werden, ob das Vicariat an der beſtehenden eben ſeine Luſt hat, läßt ſich nicht entſcheiden. Am ſelben Tage, wo Homeier ſein Concert angezeigt hatte, wurde noch in einer Kölniſchen Pfarrkirche während des geheimnißvollſten Theiles der Meſſe, der Wandlung, Kurſchmann's bekanntes, bis zum Volkslied üblich gewordenes Lied: „Dein iſt mein Herz, und ſoll es ewig bleiben"! von hoher Orgel herab zum Beſten gegeben, wie wenige Wochen vorher eine große kirchliche Proceſſion mit Geſängen aus Bellini's Norma die Straßen durchzog. Unter ſolchen Umſtänden kann es freilich nicht förderlich ſein, einen tüchtigen Orgelſpieler kernigter Schule auftreten zu laſſen, weil dieſer „mit ſeinem Bach'ſchen Geknete", ſo drückte ſich jüngſt die Kölniſche Zeitung einmal in einem Artikel über Kirchenmuſik aus, die Köpfe leicht in Wirrwarr verſetzen oder langweilen könnte. Die rheiniſche Kirchenmuſik ſcheint ſich alſo, würdige Ausnahmen abgerechnet, mehr der franzöſiſchen anſchließen zu wollen, wo der Kirchengeſang eben wie ein Vaudeville betrachtet wird, wo alles genügt, wenn die Sylbenzahl den Noten entſpricht, die Weiſe ſich zum Liede ſingen läßt. Franko, der Vater der Kirchenmuſik, iſt aus Köln entſproſſen! Das iſt der Kreislauf der Dinge. —

Diamond.

Feuilleton.

₊ Der Pianiſt L. v. Meyer hat, (das erſtemal, daß dies einem Künſtler geſchehen), in Conſtantinopel vor dem Sultan geſpielt. Se. Hoheit ſoll über ſeine Sprünge und Rouladen höchſt erſtaunt geweſen ſein und beſchenkte den Künſtler reichlich. Die Augsb. Allg. Zeitung enthält einen ſehr launigen Bericht über die ganze Scene. —

₊ Der junge däniſche Componiſt Niels Gade, deſſen ausgezeichnete 1ſte Symphonie bereits oft in dieſen Blättern beſprochen, wird einige Wochen bei uns bleiben. Er hat im Aeußern eine auffallende Aehnlichkeit mit Mozart. —

₊ Die 1ſte Aufführung von Shakeſpeare's Sommernachtstraum mit Mendelsſohn's dazu componirter Muſik wird den 12ten im neuen Palais in Potsdam ſtattfinden. —

---

*) Hr. MD. Dorn iſt bereits in Köln eingetroffen.
d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr 5.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 28.** Den 5. October **1843.**

Muſikaliſche Tageblätter. — Mehrſtimmiger Geſang. — Heiteres und Ernſtes. — Feuilleton. —

Scheint es doch, daß in Künſten und Thaten nur dasjenige zu Stande kommt, was wie Minerva, erwachſen und gerüſtet aus des Erfinders Haupt hervorſpringt.

Göthe.

Muſikaliſche Tageblätter.

IV.

Dramatiſch-muſikaliſche Parallelen.

— Wo Originalität des Geiſtes, Eigenthümlichkeit der Erfindung und Auffaſſung zu Hauſe, wo Selbſtſtändigkeit der Gedanken und Empfindungen vorhanden, da ſtellt ſich gleichzeitig auch immer der richtige Ausdruck dafür ein; da findet ſich wie von ſelbſt die, der urſprünglichen muſikaliſchen Idee zukommende, entſprechendſte, äußere Form, und es verſchwindet alles Willkührliche, Zufällige, Unweſentliche; jede Unentſchiedenheit über das „Wie“ — „Wo“, „Wann“. — Wie von einer höhern, geiſtigen Macht getrieben, deren Einfluß er ſich nicht zu entziehen vermag, muß der Muſiker gerade ſo und nicht anders ſchreiben, muß er gerade Dies auf dieſe Art, Jenes auf ſolche Weiſe behandeln. („Es kommt mir oft vor, als ob nicht der Componiſt dieſen oder jenen Satz, ſondern vielmehr der Satz den Componiſten ausführe,“ ſagt Bettina irgendwo. —)

Hat der geniale Componiſt ſich nur erſt gründlich und innig in ſeinen Stoff verſenkt, iſt er — ſo zu ſagen — mit dieſem Eines geworden, — darin aufgegangen, ſo theilt ſich ihm — vermöge der ihm eigenen Divinitionsgabe — für alle nur möglichen Vorkommniſſe, wie für jeden irgend erdenklichen ſpeciellen Fall, für die mannichfaltigſten Situationen und für die heterogenſten Charaktere und Empfindungen ꝛc. das Gehörige, Paſſendſte, die zukommendſte Umgebung, Ausſtattung und Behandlung — ſei es z. B. in Bezug auf Begleitung, Inſtrumentation oder auf alle, außerdem etwa noch erforderliche, von Melodie, Harmonie und von Grundgedanken unabhängige, Zuthat während der Arbeit von ſelbſt mit. Es iſt, als ob ihm für alle irgend möglichen Fälle immer auch zugleich die einzig richtige Norm vorſchwebe, oder als ob für alle Zuſtände, Situationen ꝛc. ihm ein beſtimmter, ewiger und univerſeller, dramatiſch-muſikaliſcher Codex als Richtſchnur zu Gebote ſtände. Ein ſolches Kunſtwerk iſt daher in allen ſeinen Theilen ganz und fertig, feſt, beſtimmt und in ſich abgeſchloſſen. Da ſtört uns keine dilettantiſche Halbheit oder Unſchlüſſigkeit, ſondern überall giebt ſich Vollendung, meiſterliche Sicherheit und logiſche Folgerechtigkeit kund — Eines paßt genau zum Andern, wie ſich nach und nach Eines aus dem Andern organiſch entwickelte und das Folgende immer durch das Frühere bedingt iſt — es findet gleichſam zwiſchen den einzelnen Theilen eine tiefe, ſtets lebendige Wechſelbeziehung unter einander ſtatt; Alles erörtert, vervollſtändigt und ſetzt ſich gegenſeitig in's volle und rechte Licht, iſt ſich gegenſeitig in ſeinen Wirkungen dienſtbar .... Es iſt, wie bei der Minerva aus Jupiters Haupt — Alles auf einmal, Alles wie aus einem Stück — ein Guß, ein Fluß.

Ohne daß er ſich deſſen ſo recht eigentlich bewußt wird, ertheilt ſo der dramatiſche Tonkünſtler ſeinem Producte den Stempel innerer Nothwendigkeit und jenen logiſchen, innigen Zuſammenhang und Zuſammenklang der einzelnen Theile, ohne welchen kein ächtes Kunſtwerk beſtehen kann.

Beiſpiele: Gluck's Iphigenie, Spontini's Veſtalin, die Zauberflöte, Fidelio — Werke, in denen ſich die geiſtige Eigenthümlichkeit ihrer Schöpſer am vollkommenſten, reinſten und entſchiedenſten wiederſpiegelt, — welche gänzliche und außerordentliche Verſchiedenheit zwiſchen dieſen Werken! — und doch kann man ſagen, daß jeder der vier Tonmeiſter auf dem, von ſeiner Natur ihm vorgezeichneten Wege das Ziel erreicht, und daß ein jedes dieſer Werke für ſich, auf ſeine Weiſe die Bedingungen der Claſſicität und Vollkommenheit erfüllt. —

Die erſten beiden Meiſter neigen ſich zur muſikaliſchen Plaſtik, zum Pathetiſchen, Starken, Declamatoriſchen — Wahrheit, dramatiſcher, lebendiger Ausdruck, Leidenſchaft und Farbe — und daß dabei die zum Dollmetſcher dienende muſikaliſche Idee in möglichſt beſtimmten, kräftigen und kühnen Umriſſen hervortrete: — das iſt es, worauf vor Allem ſich immer zuerſt ihr Hauptaugenmerk richtete, wobei ſie nothwendig jene Vollendung in der Ausführung — die eigentliche, künſtleriſche Arbeit: jene Feinheiten des Details ꝛc., wie auch u. a. jenes charakteriſtiſche, geiſtvolle Inſtrumentenſpiel, worin Mozart und Beethoven ſo groß und unnachahmlich ſind, weniger cultiviren konnten, ſondern über dem Ganzen das Einzelne zuweilen vernachläſſigen mußten. —

Daher jene kräftigen, breiten, oft rohen Pinſelſtriche im Colorit beider Meiſter; daher hin und wieder eine gewiſſe, manche Uebelſtände herbeiführende Unbehülflichkeit in der Stimmführung — manche Willkühr und Freiheit gegen Correctheit und den reinen Satz; auf eine zweckmäßige Vertheilung und intentiöſe Anwendung der materiellen Kunſtmittel iſt weniger Rückſicht genommen worden, und ſo findet man, namentlich bei Spontini, eine ungleiche, ſtarke Lichter und Schatten liebende und fibriſch-heftig pulſirende — ſo zu ſagen — eine electriſche Inſtrumentation. Bei der wirklichen Aufführung jener Werke fühlt man jedoch unwillkührlich, daß dies Alles gerade ſo und nicht anders behandelt ſein mußte, daß Eines zum Andern gehört und Alles ſich gegenſeitig für einander eignet. Jene kleinen Mängel, jene untergeordneten Gebrechen verſchwinden Alle, und es erfüllt uns nur einzig das Gefühl des geiſtigen Adels, der Größe und Schönheit jener Schöpfungen, weil der urſprüngliche, ihnen inwohnende muſikaliſche Geiſt zu überwiegend, zu mächtig iſt, um nicht dergleichen momentane Unvollkommenheiten der einzelnen Theile über der imponirenden innern Einheit des Ganzen vergeſſen machen zu können; weil die, das Ganze durchdringende Energie und Begeiſterung ſo hinreißend, die einzelnen Gedanken und Motive an ſich ſtets ſo bedeutend, ſo kräftig und gehaltvoll ſind, daß deren Wirkung durch jene Schwächen unmöglich aufgehoben oder beeinträchtigt werden kann.

Gleichwohl ſtehen „die Zauberflöte“ und „Fidelio“ noch auf einer höhern Stufe; es ſind dieſe Werke nicht blos unwillkührliche Ausflüſſe unbewußt und regellos waltender Naturkraft; — unmittelbare und gewaltige, aber ungleichmäßige und rohe Ausbrüche des, Geſetze und Schranken überſpringenden Genius — ſondern Mozart und Beethoven vereinen hier mit Kraft und Begeiſterung die Beſonnenheit und Reflexion, — den Scharfſinn und den Fleiß des Künſtlers; es geſellt ſich bei ihnen zu dem unſchätzbaren Vorzuge genialiſcher Urſprünglichkeit ein fortwährendes tiefſinniges Studium, die ſorgfältigſte, bis aufs Kleinſte ſich erſtreckende Ausführung; — Vollendung, geiſtige Belebung und Ausbildung aller Theile: — eine Ausbildung, die keine einzelne muſikaliſche Macht und Streitkraft — (Melodie, Harmonie — Geſang, Orcheſter ꝛc.), keine Richtung vor der andern begünſtigt, aber auch keinen Effect, kein Kunſtmittel dem andern untergeordnet wiſſen will, (wie z. B. die neuern und neueſten Italiener das Orcheſter meiſt gänzlich dem Geſange unterordnen), ſondern welche in einer zweck- und gleichmäßigen Vertheilung der verſchiedenen muſikaliſchen Wirkungen das Ur- und Vorbild aller Kunſt: „die Natur“ zu erreichen ſtrebt und die letztern alle nur als dienſtpflichtige, aber gleich wichtige und unentbehrliche Vaſallen der allein ſouverainen Idee betrachtet. —

C. K.

Mehrſtimmiger Geſang.

C. Lührß, Vier Geſänge für 4ſtimmigen Männerchor. — Op. 5. — Berlin, Schleſinger. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. —

Intereſſante Texte hat der Componiſt gewählt. Der Dichter iſt nicht genannt, doch bald erkannt an den Reden, die er führt: „Ich bin ein freier Mann und ſinge mich wohl in keine Fürſtengruft“ — „Gern ſpiel' ich Abends zu dem Reigen, vor Thronen ſpiel' ich niemals auf“ — „Wie ich die Paläſte mied, laß ich getroſt die Liebe laufen, mein größſter Reichthum iſt mein Lied“ — „Der Rhein, und wär's nur um den Wein, der Rhein ſoll deutſch verbleiben“ u. ſ. w. Die vier Gedichte ſind: „Proteſt“, „Reiterlied“, „Rheinweinlied“ und „Leicht Gepäck“. Sie ſind ſämmtlich friſch und naturkräftig aufgefaßt, namentlich das zweite und dritte. Im Harmoniſchen findet ſich manches, was, an ſich unſchön, auch ſtarke Zumuthungen an die Sänger in der Intonation macht, ſo im Reiterlied bei den Worten „in's Verderben“, dann in der zweiten Hälfte des erſten Liedes und anderwärts. Auffallend iſt im letzten Liede die Declamation der Worte: „Ich bin ein freier Mann“, als wären wir andern rechtes Sclavenpack. Abgeſehen von dieſen Einzelheiten, wird der lebendige Ton der Lieder viele Sympathieen bei den Männerchören ſich erwerben.

C. F. Herrmann, Zwei Geſänge für vier Männerſtimmen. — Chemnitz, J. G. Häcker. — N. 1. Subſc.Pr. $\frac{1}{12}$ Thlr. —

Die beiden Geſänge ſind: „Gute Nacht, Seitenſtück zu Berner's Guten Morgen“, und „Wenn ſie aus dem Wirthshaus kommen“, von denen uns jedoch nur der erſte vorliegt. Das Berner'ſche „Guten Morgen“ war, und iſt zum Theil noch, ein bei den Männerchören ſehr beliebtes Paradeſtückchen; das gegenwärtige „Gute Nacht“ giebt ſich aufrichtig als ein Seitenſtück dazu, mithin als eine, doch nicht eben ſclaviſche, Nachahmung. Der Geſang iſt wohl für den Gehalt des Gedichtes, und auch überhaupt etwas zu breit ausgeſponnen, die Wirkung concentrirt ſich nicht genug. Indeß kann und muß der Vortrag hierin freilich auch das Seinige thun. Der Geſang iſt übrigens vom Componiſten mit gemüthlichem Humor aufgefaßt, und ſeine reinliche, fließende Harmonieführung verdient alle Anerkennung. Bei den Sängern wird er ſich auch durch ſeine bequeme, ſtimmgerechte Ausführung noch beſonders inſinuiren.

J. Hoven, 3 Quartette für Männerſtimmen mit Begleitung des Pſte. — Op. 20. — Wien, Haßlinger. — 2 Fl. C.M. —

Wir können nur die leichtfließende, klare Führung der Melodie und der harmoniſchen Grundlage im Allgemeinen rühmend erwähnen, ſo weit ſie ſich aus der vergleichenden Durchſicht der Oberſtimme und Pianoforteparthie erkennen läßt, müſſen aber ein beſtimmteres Urtheil zurückhalten, da uns die Partitur nicht vorliegt. Die Texte ſind: „Sommernacht“ von Reinick, „Schiffers Ausfahrt“ und „Ruderlied“ von Körner. Die Pianoforte-Begleitung iſt, obwohl ziemlich einfach und leicht, doch offenbar auch mehr als blos eine Unterſtützung für die Sänger, und hat ihren eignen Antheil an der Geſammtwirkung. — L.

Heiteres und Ernſtes aus meinen Analekten.

Ferd. Ries an Beethoven.

Ferdinand Ries, dem es glückte, nicht nur an Beethoven den trefflichſten Lehrer, ſondern auch einen väterlichen Freund zu gewinnen, gab im Jahre 1806 ſein erſtes Werk, zwei große Sonaten für das Pianoforte, heraus. Dem Hefte geht in franzöſiſcher Sprache eine Widmung vorher, und an wem könnte ſie anders gerichtet ſein, als an ſeinen geliebten Beethoven? Da die Sonaten, welche einen tüchtigen Spieler verlangen und ihrer Schwierigkeit wegen in einer Recenſion unter die Kategorie der „Krabbelſonaten“ geſetzt wurden, wohl nur noch Wenigen bekannt ſind, ſo dürfte eine treue Ueberſetzung dieſer Dedication nicht unwillkommen ſein. Sie lautet ſo:

„Mein Herr! Wem ſoll ich die Erſtlinge meiner Arbeiten widmen? Die Dankbarkeit ſagt mir: Dem, welchen ich meine erſten Fortſchritte in der Tonkunſt ſchuldig bin. Jedoch die ausgezeichnete Stufe, welche Sie unter den großen claſſiſchen Tonſetzern einnehmen, und Ihr hohes Genie ſollten, wie ich fühle, mich abhalten, Ihnen ein Werk darzubieten, das ſo ſehr der Nachſicht bedarf, weil es das Erſte iſt, welches ich herausgebe. Dagegen machen mir das Wohlwollen, womit Sie junge Künſtler aufnehmen, der freundliche Schutz, den Sie ihnen gewahren, wie ich ſo oft zu bewundern und wovon ich mich durch mich ſelbſt zu überzeugen Veranlaſſung hatte, Muth und laſſen mich jede andere Rückſicht bei Seite ſetzen. Ich werde alſo dieſe Gelegenheit ergreifen, um Ihnen öffentlich meinen aufrichtigſten, meinen lebhafteſten Dank für den vertraulichen Umgang, welchen Sie mir zu erlauben die Güte hatten, und für die Freundſchaft abzutragen, womit Sie mich beehrten. Die Erinnerung der angenehmen Stunden, die ich bei Ihnen verlebte, ſoll niemals aus meinem Herzen ſchwinden, und werden meine Anſtrengungen mit einigem Erfolge gekrönt, ſo werde ich Ihren Rathſchlägen dafür verpflichtet ſein; glücklich, wenn ich eines Tages in den Augen des Publicums den doppelten und glorreichen Titel des einzigen Schülers und Freundes von einem ſo großen Meiſter rechtfertigen kann. — Möchten Sie meine Huldigung mit eben ſo frohen Herzen aufnehmen, als ich ſie Ihnen in dieſen Zeilen darbringe.

Ferdinand Ries.“

Zur Geſchichte des Fandango.

Wie bekannt, ſtellt dieſer ſpaniſche — urſprünglich mauriſche — Tanz alle Uebergänge und Stadien der Liebe dar. Sehnſucht, Hoffen, Annäherung, Flucht und Wiederkehr, Zärtlichkeit, Weigerung und Erhörung werden durch Muſik und üppige Darſtellung der Tanzenden verſinnlicht. Temperament und Sitte haben den Fandango und Bolero, der als eine Fortſetzung des erſteren den Rauſch erhörter Liebe ausdrückt, zum Tanze aller Tänze erhoben. Beide machen gewöhnlich das Finale der geſelligen Vergnügungen, und der ſpaniſche

Ernſt räumt willig das Feld, wenn die ſchmelzenden Töne der Muſik zum üppigen Fandango rufen.

Der Sage nach ging einſt die römiſche Curie, die an der Moral des Fandango Anſtoß nahm, ſehr ernſtlich damit um, ſeine Verbannung zu beſchließen. Ein verſammeltes Conſiſtorium war beauftragt, ihm den Proceß zu machen, und die Mehrzahl nahe daran, ſein Todesurtheil auszuſprechen, als einer der Cardinäle, von Recht und Billigkeit geleitet, daß kein Schuldiger ungehört verdammt werden dürfe, den Grundſatz in Anſpruch nahm, und darauf beſtand, den Fandango in Perſon vor die Schranken des Gerichts zu ziehen. Seine Abſicht ſiegte. Zwei ſpaniſche Tänzer beiderlei Geſchlechts wurden abgeordnet, den Angeſchuldigten vor dem erhabenen Tribunale tanzend zu vertreten. Es dauerte nicht lange, ſo hatte die Anmuth und Lebendigkeit des geſchmeidigen Tänzerpaares die Falten von der Stirne der ſtrengen Richter verſcheucht. An die Stelle feindſeliger Geſinnungen trat Wohlbehagen, rege Theilnahme und geſpannte Aufmerkſamkeit. Bald geriethen unwillkührlich Hände in Bewegung, den Tact zu unterſtützen. Zuletzt erhoben ſogar einige Eminenzen ſich, um verſchiedene Bewegungen der Tänzer zu verſuchen. Der geiſtliche Gerichtshof ward zum Tanzſaale und die Sitzung endigte damit, daß der Fandango nach dieſer Prüfung begnadigt und in ſeine alten Ehrenrechte wieder eingeſetzt wurde.

Dieſer glänzende Triumph hat dem Fandango wider alle ähnliche Anfechtungen des Clerus Sicherheit verſchafft.

C. F. B.

Feuilleton.

*** Das 1ſte Abonnementconcert fand geſtern am 3ten unter F. Hiller's Direction in glänzender Weiſe ſtatt. Später ausführlicher. — Die Concerte der Euterpe beginnen wie gewöhnlich ſpäter. Die Direction hat Hr. G. v. Alvensleben übernommen. — Auch die Quartettunterhaltungen nehmen eheſtens ihren Anfang. —

*** Prume ſoll, wie einige Journale berichten, ganz geneſen ſein und eheſtens in Frankfurt eintreffen, um da Concert zu geben. —

*** Der frühere Director der Euterpe und Componiſt J. J. H. Verhulſt iſt im Haag zum Hofmuſikdirector mit einem anſehnlichen Gehalt ernannt worden. —

Anzeige.

Herr R. Binder in Leipzig zeigt an, daß bei ihm ein vollſtändiges Exemplar der Leipziger Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung vom Jahre 1798 bis 1840 zu verkaufen ſteht. — Auch ich will mein von mir ſeit 42 Jahren geſammeltes (vollſtändiges) Exemplar dieſer Zeitung, welche

die einzig exiſtirende muſikaliſche Chronik beinahe eines halben Jahrhunderts iſt, mit vielen Kupfern und Muſikbeilagen in 42 Pappbänden, verkaufen, und bitte Muſikkenner und Beſitzer von Bibliotheken, ſich deshalb durch Buchhändler-Gelegenheit oder in frankirten Briefen an mich zu wenden und ihr Gebot zu melden. Einhundert Thaler ſind geboten. Das Werk hat roh, ohne Einbände, 210 Thaler gekoſtet und iſt, wie geſagt, complett. Die letzten Jahrgänge ſind von den Verlegern, Breitkopf und Härtel in Leipzig, zu beziehen.

Königsberg in Pr., im Septbr. 1843.

Joh. Friedr. Dorn,
ehemal. Muſikdirector und Cantor.

Empfehlung.

Der Fürſtlich Schwarzburg-Sondersh. Kammermuſikus, Herr Mayer, welcher durch ſeine vortrefflichen Leiſtungen auf dem Horn bereits ſeit mehreren Jahren ſich eines Rufes erfreuet, wie ſich ihn kaum noch ein Künſtler mit der Behandlung dieſes ſo ſchönen als ſchwierigen Inſtrumentes erwarb, iſt im Begriff eine Kunſtreiſe durch das nördliche Deutſchland nach Schweden anzutreten. — Die Beurtheilungen über Hrn. Mayer's Virtuoſität, welche ihm auf früheren Kunſtreiſen in dem ſüdlichen Deutſchland, Franken, Holland und England bei Aufführung von Concerten im Verein mit dem Pianiſten Baldenecker und unter Mitwirkung der ausgezeichnetſten muſikaliſchen Notabilitäten, überall von Kunſtverſtändigen und Laien zu Theil wurden, ſtimmen ſämmtlich darin überein:

„Daß Hrn. Mayer's geſchmackvollſter Vortrag der ſchwie-
„rigſten Paſſagen, ſeine Reinheit und Zartheit im Tone,
„nebſt Fülle und Kraft im Ausdrucke, ſo wie die höchſte
„techniſche Kunſtfertigkeit, verbunden mit dem innigſten Ge-
„fühle, nichts zu wünſchen übrig laſſen, vielmehr ſchwerlich
„erreicht und übertreffen werden dürften;“

und die neueſten Erfahrungen in den Fürſtlichen Hofconcerten zu Sondershauſen gewähren die erfreulichſte Beſtätigung dieſer Urtheile.

Der Unterzeichnete fühlt ſich veranlaßt, alle muſikaliſchen Autoritäten, Kunſtkenner und Kunſtfreunde in den Orten, welche Hr. Mayer bei ſeiner jetzt vorhabenden Reiſe berühren dürfte, auf den durch ſeine Leiſtungen ſo ſeltenen als höchſt befriedigenden Genuß hierdurch aufmerkſam zu machen und ihnen den in jeder Art ausgezeichneten Virtuoſen zur freundlichſten Aufnahme angelegentlich zu empfehlen.

Sondershauſen, d. 3ten Septbr. 1843.

Friedrich von Sydow.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 29. Den 9. October 1843.

Muſikaliſche Tageblätter. — Liederſchau. — Heiteres und Ernſtes. — Feuilleton. —

> Strenge gegen dich ſelbſt, beſchneide die üppigen Reben,
> Deſto fröhlicher wächſt ihnen die Traube dereinſt.
>
> Herder.

Muſikaliſche Tageblätter.

V.

Es iſt jungen, reichbegabten und vollkräftigen Muſikern eigen, überall, — auch bei kleineren, — ſchon ihrem *Genre* und ihrer *Form* nach — einen mindern geiſtigen Aufwand, einen beſchränktern Umfang erheiſchenden Productionen — immer gleich das ſchwere Geſchütz ihrer ſämmtlichen Kenntniſſe und gemachten Studien aufzuführen; — ſie lieben es — ſo zu ſagen — immer mit dem vollen Ballaſt aller ihnen zu Gebote ſtehenden muſikaliſchen Streitkräfte (melodiſche und harmoniſche) loszuſegeln, und den ganzen Vorrath mannichfaltiger Ausdrucks- und Wirkungsmittel all' auf einmal draufgehen zu laſſen, anſtatt ſich blos auf das Unumgängliche, zur Reproduction und Darſtellung ihres Gegenſtandes ſchlechterdings Erforderliche zu beſchränken, und ſich jener weiſen Mäßigung im Gebrauche der Kunſtmittel, jener transparenten Klarheit in Styl und Ausdruck zu befleißigen, welche von jeher als Haupteigenſchaften des Claſſiſchen betrachtet werden. Es iſt dies eine *ſchöne* Verirrung, aber doch immer eine *Verirrung* — —.

Abgeſehen davon, daß es von ſchlechtem, thörichtem Haushalt zeigt, ſich auf einmal ganz und gar zu verausgaben, und daß es eine verfehlte künſtleriſche Strategetik, immer gleich „alle ſeine Pfeile“ zu verſchleßen, — ſo entſteht durch den unverhältnißmäßigen, unnöthigen Aufwand von Kunſtmitteln, durch ſolche Ueberladung des geiſtigen Stoffs jene Verworrenheit, jene Unbehülflichkeit im Ausdruck, wodurch ſelbſt ſonſt noch ſo vortreffliche Geiſteswerke uns verleidet werden können; und nicht allein, daß dergeſtalt die fruchtbarſten, geiſtvollſten und originellſten Gedanken oft an ihrer ſchwerfälligen Einkleidung zu Grunde gehen, ſo kommen dadurch, daß zwiſchen dem *Gegenſtande* und deſſen *Behandlung* und *Darſtellung* — zwiſchen dem *Ausdruck* und dem *Auszudrückenden* durchaus kein richtiges, ebenmäßiges Verhältniß ſtattfindet, am Ende jene gefährlichen, lächerlichen Contraſte zum Vorſchein, welche überall unausbleiblich ſind, wo wir ungewöhnliche, übermäßige Kraftanſtrengungen, große Zurüſtungen und Apparate an kleine Wirkungen und unbedeutende Erfolge verſchwendet ſehen. Es iſt, als ob man, um eine Stecknadel aufzuheben, einen Hebebaum in Bewegung ſetzen, oder — um über einen beſcheidenen Maulwurfshügel zu gelangen, erſt einen mächtigen Anlauf nehmen wollte. Auf alle Fälle iſt da, wo die *Stütze* größer als das *Gebäude* — der *Rahmen* größer als das *Gemälde*, immer die Ausſtellung der Disproportion zu machen.

VI.

Es begegnet Künſtlern zuweilen in Augenblicken der Abſpannung und Entmuthigung, ſich zu beklagen, daß ſie über ihren Arbeiten vom *eigentlichen Leben ſelbſt* nur wenig gewahr würden, und daß ihnen alle heitere Luſt am Daſein, alle harmloſen Genüſſe und Freuden deſſelben durch die ſtete und ſtrenge Abgeſchloſſenheit und Abgezogenheit von der wirklichen Welt und ihren Erſcheinungen allzuſehr verkümmert und verkürzt würden.

Dieſe Abgezogenheit, in welche — unähnlich den praktiſchen Welt- und *That*-Menſchen — alle von ſchöpferiſchem Geiſte erfüllten Naturen — die Menſchen des Gedankens — durch den ſtets vorwaltenden, tief innerlichen Hang zur Betrachtung und Reflexion entrückt zu werden pflegen, läßt — es iſt wahr — den Künſtler in der Regel zu einem verhältnißmäßig nur ſehr geringen Antheil an der äußern Welt — und zwar auch zu dieſem nur im Fluge — gelangen, ihn ſelbſt aber — in Folge deſſen, überall und immerdar als Fremdling darauf erſcheinen — — —.

Schlägt er nicht aber dieſen Verluſt, dieſe Entbehrungen zu hoch an? — Sollte nicht die allgemeine Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit alles Irdiſchen ihn einigermaßen darüber zu tröſten vermögen? —

Was iſt es am Ende um jene ſo heiß erſehnten Genüſſe der Welt, um jene mit ſchwerem Herzen entbehrten Annehmlichkeiten und Güter des Lebens?! — Können ſie wohl gegen die hohe, reine, geiſtige Freude aufkommen, ſich als Schöpfer zu empfinden, — gegen das Hochgefühl, das den Künſtler während der Arbeit und bei glücklicher Vollendung jeder neuen Schöpfung nothwendig immer durchdringen muß? Nichtsdeſtoweniger gehört gewiß viel Selbſtverläugnung, viel Ausdauer und Seelenſtärke zum Künſtler; um ſich jedoch immer mehr darin zu befeſtigen und gegen die je zuweiligen, entkräftenden Anfälle der Erdenſehnſucht zu ſchützen, iſt wohl nichts geeigneter, als ſich bei Zeiten daran zu gewöhnen, das Leben überhaupt nicht als eigentlichen Zweck, ſondern nur als Mittel zum Zweck zu betrachten.

C. K.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Guſtav Nikolai, Zwei Romanzen von Uhland in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 12. — Pr. ½ Thlr. — Hamburg u. Leipzig, bei Schuberth u. Comp. —

Es iſt eine eigenthümliche und nicht zu ſeltene Erſcheinung, daß Werke der Kunſt, trotz dem, daß ſie der Kritik keine Blöße geben, ja vielmehr ſelbſt in Einzelheiten die Meiſterhand ihres Schöpfers zur Schau ſtellen, doch keine Sympathieen weiter oder noch weniger ſo einwirken, daß man in ihnen unwillkührlich aufgeht. In ſolchem Falle befinden wir uns dieſen Romanzen gegenüber. Obwohl ſie von jener Kunſteinſicht zeugen, die mit Bewußtſein den entſprechenden Ton für die Empfindung und die abgeſchloſſene muſikaliſche Form für die im Gedichte gegebene Situation finden läßt, wirkt doch die Muſik fremdartig, das heißt, wie außer Beziehung zu uns ſtehend, wie es ungefähr der Fall bei dem Originellen ſein kann, wenn es uns zufällig nicht auf den erſten Moment frappirt. Wenn die zweite Romanze „das Schifflein", jenes herrliche und äußerſt muſikaliſche Gedicht, minder kalt erſcheint als die erſte Romanze, „der nächtliche Ritter", ſo bedingt dies allerdings die Wahl der Texte, für welche natürlich der Componiſt zurechnungsfähig bleibt; doch wie gern wir auch der muſikaliſchen Behandlung ehrende Anerkennung zollen, in ſofern ſie in erſterer den Charakter und Ausdruck des Gedichtes ſteigert, ſo dürfen wir doch nicht verſchweigen, daß trotz aller geoffenbarten Umſicht die Muſik bei weitem nicht den poetiſchen Höhepunkt des zweiten Gedichtes erreicht. Der Mangel an productiver Kraft für die Muſik iſt hierbei nicht Schuld, wenigſtens laſſen vorliegende Romanzen auf denſelben eben ſo wenig ſchließen als die Compoſitionen, die wir bereits früher ſchon kennen gelernt; eher ein vermeintliches Herabſteigenmüſſen zur Muſik Seiten eines Talentes, das bei ſeiner Vorliebe für die Negation ſich bereits früher ſchon von ihr losgeſagt. Die Rache wäre demnach nicht ausgeblieben! —

Ferd. C. Füchs, Op. 4. „Nacht" (Ged. von Tieck). — Pr. 30 Xr. C.M. —
Op. 5. „Sehnſucht" (Schiller). — Pr. 30 Xr. C.M. —
Op. 6. „Gefunden" (Goethe). — Pr. 30 Xr. C.M. —
Op. 7. „Schwalbenpoſt" (L. Reland). — Pr. 30 Xr. C.M. —
Op. 8. „Der Bach und ich" (Baron Schlechta). — Pr. 30 Xr. C.M. —,
ſämmtlich für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte und erſchienen in Wien bei Ant. Diabelli u. Comp. —

Wer in Begeiſterung für Franz Schubert aufgegangen, wird beklagen, daß in Wien, der Stadt, wo der unſterbliche Meiſter ſeine Lieder ſang, ſich gegenwärtig in der Gattung der Liedercompoſition eine Richtung geltend macht, die der Heimath eines Haydn, Mozart, Beethoven und Franz Schubert keineswegs würdig, eine Richtung, die deshalb auf einen Rückſchritt in der muſikaliſchen Bildung ſchließen läßt, weil das große Publicum im Liede den nächſten und hauptſächlichſten Anknüpfungspunct neben der Pianofortecompoſition an die Kunſt findet.

Während Schubert's Lieder in ihrer Bedeutſamkeit, in ihrer Urſprünglichkeit der Gedanken, in ihrer ſittlichen Kraft der Empfindung, mit einem Worte: „in ihrer Idealität" alle Höhen und Tiefen einer Menſchenbruſt umfaſſen, ſo bewegen ſich die Lieder, welche gegenwärtig, wie alles Leichte, oben aufſchwimmen, bei ihrer Oberflächlichkeit, bei ihrer Armuth der Gedanken, bei ihrem alles verſentimentaliſirenden Ausdrucke, bei ihrer weibiſchen Empfindungsſpielerei, mit einem Worte: „bei ihrer modern herausgeputzten Trivialität" in einer ſo eng begrenzten Sphäre, daß man in der That nicht begreifen kann, wie z. B. die drei oder vier Lieder von Hrn. Proch, die wir gern als ſolche anerkennen, als Schablonen von ihm und Anderen benutzt werden können, um nach ihnen bequem hunderte zu fabriciren! „Stehen die Componiſten wirklich nicht höher als ihre Lieder, oder geben ſie ſich nur aus rein pecuniaren Intereſſen dazu her, weil das große Publicum dergleichen Producte vorzugsweiſe kauft? Oder genügt es ihrer Ehrbegierde, wenn ſo und ſo viel hundert ſchlechte Dilettanten ihre Lieder herunterſingen und die Harfenmädchen ſie in den Tabagieen abjodeln?" —: Fragen, mit deren Erörterung wir den wahren Verehrer der Kunſt nicht betrüben mögen. Wie dem nun ſei, ſo iſt aber vor Allem zu beklagen, wenn Talente ſich ſolch' einer Richtung als Opfer ergeben, denen die Kraft ſie zu bekämpfen nicht verſagt ſcheint; und ein ſolches glauben wir in dem Componiſten obiger Lieder zu erkennen.

Man ſieht es ihnen an, wie zuweilen das unbewußte Regen eines freien, kräftigen Gedankens niedergekämpft wird durch das ängſtliche Beſtreben, dem Beel zu Babel vom großen Publicum alles ſo mundrecht als möglich zu machen. Kein Wunder, wenn die Melodie von einem beliebten und recht faßlichen Rhythmus beeinträchtigt wird, und die Begleitung, ſtatt die Melodie zu ſteigern und ſie zu größerem Ausdrucke zu erheben, ſich in trocknen und geſchmackloſen Figuren und Wendungen hinſchleppt. Wie ſehr aber der Ausdruck der Empfindung und die Auffaſſung ſelbſt beſchränkt und abhängig wird, leuchtet ein, und es iſt erklärlich, wie der Componiſt in Op. 5. (Sehnſucht), ſtatt ſich zur leidenſchaftlichen Begeiſterung aufzuſchwingen, immer in der niedern Sphäre einer gemächlichen Sentimentalität ſich erhält. Der durch das ganze Lied conſequent durchgeführte Rhythmus:

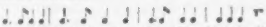

„Harmonieen hör' ich klingen, Töne ſüßer Himmelsruh'" —
„Und die leichten Winde bringen mir der Düfte Balſam zu." —
„Doch mir wehrt des Stromes Toben" ꝛc.

iſt, abgeſehen von ſeiner Unzulänglichkeit für gute Declamation, nicht edel genug für das ſchöne Gedicht, mithin iſt es auch die Melodie, da ſie ja vom Rhythmus nicht zu trennen iſt. In der Begleitung iſt nicht einmal die für die einfachſte Melodie gebotene Gelegenheit benutzt, und ſo verliert ſelbſt in ſolcher Aeußerlichkeit die ganze Compoſition allen Charakter. Derartiger Behandlung ſind die Gedichte zu Op. 6. „Gefunden" (von Göthe), Op. 7. „Schwalbenpoſt" (von Reland), und Op. 8. „Der Bach und ich" (von Schlechta) angemeſſener, von denen das letztere bei heiter graziöſer Melodiebewegung eine geſchmackvollere Begleitung hat. Von den beiden andern iſt Nr. 7. das vorzüglichere.

In Op. 4. „Die Nacht" (von Tieck) leuchtet das Talent des Componiſten am meiſten hervor. Der Charakter des Gedichtes erſcheint, wenn er auch nicht leicht zu verfehlen war, doch muſikaliſch gut ausgeprägt und die Begleitung nimmt zuweilen eine ausdrucksvolle Phyſiognomie an und würde noch wirkſamer ſein, wenn die Zwiſchenſpiele edler und einfacher zugleich wären.

Möge der Componiſt in der Strenge, mit der wir über ſeine Werke urtheilen, den Beweis finden, daß wir, über die große Maſſe des Geiſtloſen und Schlechten gänzliches Schweigen beobachtend, ſeinem Talente eine Emancipation von jener Richtung wünſchen, die zu tadeln jedes Künſtlers Pflicht iſt, dem die Muſik Sache des ernſten heiligen Strebens geworden.

J. B.

(Schluß folgt.)

Heiteres und Ernſtes aus meinen Analekten.

Der Kaiſer Leopold I.

In E. Brown's Reiſen (1711) findet ſich Seite 237 u. f. folgende Nachricht über Leopold's I. Liebe zur Tonkunſt: „Ihro Majeſtät verſtehn ſich wol auf die Muſik, ſind ein guter Componiſt und ſchöpffen groß Belieben darinnen, ſowohl in Dero Kayſerlichen Burg, als in der Kirche: daher es auch kommt, daß ſich ſo viel Muſicanten in Wien befinden, wie dann deren ſchwerlich irgendwo mehr anzutreffen ſind, als allhier, und gieng ſchier nicht ein Abend vorbey, daß wir nicht eine Nacht-Muſik vor unſern Fenſtern auf der Straßen hatten. Und weil Ihro Kaiſerliche Majeſtät hieran ein ſolches Belieben tragen, ſo wenden die geiſtlichen Perſonen um ſo viel deſto mehrern Fleiß an, um etwas ſonderbahres in ihrer Kirchen-Muſik hören zu laſſen: Wie dann Ihro Majeſtät offtmals die Kirchen beſuchen, und nicht nur einige allein, ſondern verſchiedene viele: Und fahren dieſelben ſonderlich gerne in die vornehmſten Klöſter-Kirchen: Und werden offtmals Dero eigene Stücke und Compoſitionen in Dero Kayſerlichen Capelle geſpielt. Auch haben Dieſelbe eine vortreffliche Muſik bei Hofe, ſowol an Sängern, als auch Inſtrumenten. Und wird benebenſt Dero eigene Hof-Capelle überaus wohl bedient und müſſen daſelbſt allezeit acht oder zehen Kayſerliche Edelknaben, ſo gräflichen Standes, vor dem Altar mit weiſſen in den Händen habenden Wachskerzen aufwarten. Auch wird die Muſik daſelbſt nicht nur über die Maſſen wohl beſtellt, ſondern es werden auch nach der Art der Italiäniſchen Fürſten verſchiedene Capaunen zum Singen unterhalten.“

C. F. B.

Feuilleton.

. Von Erfurt erhalten wir einen „Aufruf an ſämmtliche deutſche Orgelcomponiſten zur Preisbewerbung, vom Thüringer Orgelverein zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelſpiels ausgehend, zugeſchickt. An der Spitze des genannten Vereines ſtehen die HH. Gebhardi, F. Hentſchel, G. C. Hildebrand, G. W. Körner, F. Kühmſtedt, J. G. Meiſter, C. F. Seiffert, G. Siebert, A. G. Theile, J. G. Töpfer und W. Wedemann, meiſtens Thüringer und namentlich als Organiſten angeſehene Männer. Der Zweck des Vereines beſteht hauptſächlich darin, ein gediegenes, der Würde des Gottesdienſtes entſprechendes Orgelſpiel möglichſt allgemein zu machen und auch durch gediegene neue Originalcompoſitionen hierzu beizutragen. Demgemäß ſetzt der Verein einen 1ſten Preis von fünf und einen 2ten von drei Ducaten auf die beiden beſten Trio's und Fugen mit Einleitung über die Anfangszeilen der bekannten Choralmelodieen „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ und „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'“. Der Schlußtermin der Einſendung iſt der 1ſte März 1844 und geſchieht letztere an den Geſchäftsführer des Vereins Hrn. G. W. Körner in Erfurt. Ausführliche Proſpecte über das würdige, das Beſte eines heiligen Kunſtzweiges fördernde Unternehmen ſind in allen Buch- und Muſikhandlungen zu erhalten. —

. Im Laufe des Sommers ſtarb der Fürſtl. Bentheim'ſche Muſikdirector W. Attern in der Blüthe der Jahre. Die Zeitſchrift hat noch vor Kurzem eine Symphonie von ihm (ſeine 2te) beſprochen. Er war ein offenbares Talent. — In Leipzig ſtarb am 1ſten ebenfalls noch ſehr jung, Charlotte Fink, die Tochter des früheren Redacteurs der Allg. muſik. Zeitung, als ausgezeichnete Clavierſpielerin bekannt und oft genannt. —

. Aus Weimar. Hr. Meyer aus der Capelle zu Sondershauſen, der ſich als Virtuos auf dem chromatiſchen Horne einen guten Ruf erworben, blies hier am 25. Septbr. Beſonders gelingen ihm die zarten Geſangſtellen, die er mit vielem Schmelz und Geſchmack vorträgt. Die hohen und höchſten Töne nimmt er mit rühmenswerther Sicherheit und Weichheit. Alle Töne, natürliche und künſtliche, des Concertvorträgen widerſtrebenden Inſtrumentes durchweg auszugleichen, möchte wohl kaum vollſtändig gelingen. Hr Meyer leiſtet das Mögliche, die vorgetragenen Compoſitionen aber, beſonders eines Concertes, waren nicht durchaus geeignet, ſeine Vorzüge im beſten Lichte zu zeigen. — Chelard hat zwei neue komiſche Opern fertig; auch Lobe hat eine neue geſchrieben. — Ueber Liſzt, der erwartet wurde, verlautet noch nichts Genaueres. —

. Aus Bremen ſchreibt man: Am 15ten Oct. wird das neue Theater mit einer Feſtouverture vom MD. Hagen, einem Prolog und Schiller's W. Tell eröffnet. Als erſte Opern folgen Jeſſonda und Don Juan. Man hat günſtige Erwartungen; namentlich wird das Orcheſter mit Vorliebe bedacht. —

. O. Nicolai's neue Oper „die Heimkehr“ ſoll eheſtens im Kärnthnerthortheater gegeben werden. — In Peſth ging eine neue Oper „Szapary“ von Schindelmeiſſer über die Bühne. — Liſzt ſoll ſich ernſtlich mit Compoſition einer Oper beſchäftigen. —

. Mad. Pauline Viardot wird vor der nächſten Wiener Saiſon auch noch Petersburg beſuchen. — Der vortreffliche Violinſpieler Bazzini war in Hamburg, um Concert zu geben. Eben da ließ ſich die junge Hortenſia Zirges mit Beifall hören. —

. Zur großen Muſikaufführung, wie ſie alljährlich Ende Herbſt von der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien gegeben werden, iſt in dieſem Jahre Haydn's Schöpfung beſtimmt. —

. Von dem talentvollen Baſſiſten an der Karlsruher Hofbühne Fr. Krug kommt eheſtens eine komiſche Operette „die Marquiſe“ auf mehreren Bühnen, zuerſt in Caſſel, zur Aufführung. —

. „Teufels Antheil“ von Auber hat in Leipzig ſehr angeſprochen, namentlich das pikante Sujet. Auch in Frankfurt wurde er mit Beifall gegeben. —

Geſchäftsnotizen. Mai: Wien, v. M. Erſt kürzl. erhalten. — Juli: Wien, v. J. — 2. Jena, v. H. — 8. Halle, v. F. — Berlin, v. B. — 9. [illegible], v. H. — 10. Schöppenſtedt, v. C. — 11. Schlebuſch, v. v. Z. — Dresden, v. A. — Paris, v. F. — 20. Deſſau, v. A. — 21. Berlin, v. B. — Winterthur, v. Z. — Frankfurt, v. G. — 24. Brüſſel, v. C. — Halle, v. F. — 27. Arnſtadt, v. B. — Paris, v. F. — 31. Frankfurt, v. G. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 30. Den 12. October 1843.

Muſikaliſche Tageblätter. — Compoſitionen für Pianoforte. —

Manche gingen nach Licht und ſtürzten in tiefere Nacht nur,
Sicher im Dämmerſchein wandelt die Kindheit dahin.
Schiller.

Muſikaliſche Tageblätter.

VII.

Gelegentliches.

In *Joachim Fels'* „*muſikaliſchen Briefen aus Paris*" (Kölner Zeitung, Mai 1843, Feuilleton) finden wir folgende bemerkenswerthe, intereſſante Stellen:

— — „Und die andern Componiſten, diejenigen, deren Schöpfungen künſtleriſchen Werth haben — was beginnen *ſie* im erwachenden Frühlinge? Nun, dieſe ergreifen mit Haſt jeden Moment, in welchem ſich der göttliche Funke in ihnen regt. — Dieſe ſind vielleicht die einzigen, die nicht an eine „*Saiſon*" gebunden ſind; ſie laſſen die Saiten ihrer Seele ertönen, ohne zu wiſſen *wie* und *warum* — unbemerkt, nicht „auf dem Raſen im Walde", nicht „an dem Ufer eines Baches", ſondern in ihrem Dachſtübchen, zwiſchen vier kahlen Wänden. Es will mir immer komiſch erſcheinen, wenn ich von großen Künſtlern leſe: Dies hat er „*unterm Baume*" gedichtet, das „*am Bache*" ꝛc. ꝛc.

Der Spruch, daß die Natur die beſte Lehrerin für den Künſtler ſei, gehört zu denen, welchen man den Stempel des Vorurtheils aufgedrückt hat. (!) Die Muſik verlangt eine ſtrenge Iſolirung von Allem, ſie ſoll aus ſich ſelbſt ſchöpfen. Sie fordert von ihren Jüngern Keuſchheit, nicht blos in gewiſſen Dingen, ſondern in Allem, und namentlich *Unbekanntſein* mit der *wahren Seite des Lebens*. Der Muſiker, der das Große leiſten will, hüte ſich vor Allem, nach Erlangung von Menſchenkenntniß zu ſtreben, überhaupt die Wahrheit in allen Dingen zu ergreifen, wenn ſie ſich ihm darbietet. Ein jeder Schritt, auf dieſem Wege gethan, dient nur dazu, das muſikaliſche Element in ihm verſiegen zu machen. Wer heutigen Tages den Stoff zum Componiſten in ſich fühlt, *der ſuche nur ſich zu leben*; die Welt mag ihn egoiſtiſch nennen, aber ſie wird ſpäter erkennen, daß dieſer Egoismus ihr galt und nur ihr ſehr gut zu Statten kommt. Noch einmal: Muſik verlangt Keuſchheit im Wiſſen, mit Ausſchluß der des muſikaliſchen Wiſſens — ſie verlangt das Naive.

Haydn, *Mozart*, Beethoven waren in dieſer Beziehung keuſche Naturen, *daher ihre Größe*. Alle Componiſten der Gegenwart, namentlich die der Oper, welchen ſich mehr oder weniger die *Wahrheit* (sic!) und demnach auch die Nichtigkeit des Lebens aufgedrungen hat, liefern daher auch keine Muſik mehr, ſondern Induſtrie-Werke, feine Gewebe von muſikaliſchen Tönen: ſo Meyerbeer, Halevy u. A.

Das Genie, das ſich in der Muſik manifeſtiren will und zugleich einen tiefen Blick in die menſchliche Natur wirft, kann in ſeinen Schöpfungen Poeſie beurkunden, aber dieſe iſt doch nur in der Grundidee zu ſuchen; das Intermediar zwiſchen Idee und Ausführung wird wiederum keine Muſik ſein" — ꝛc. ꝛc.

*

Was nun den zuerſt (im Eingange) berührten Punct betrifft, ſo pflegt's wohl jeder echte Künſtler — nicht blos der Componiſt — *ſo* damit zu halten, und zwar auch nicht blos „im erwachenden Frühlinge", ſondern zu jeder Zeit und Stunde, wo „der göttliche Funke ſich in ihnen regt".

Daß übrigens auch dieſe Regungen keineswegs nur „im erwachenden Frühlinge" vorkommen, wie hier angenommen zu ſein ſcheint, ſondern daß ſie ebenfalls unabhängig von Zeit und Stunde, und „an keine Saiſon gebunden“ — des Künſtlers Seele urplötzlich und unvorbereitet heimſuchen, wird Jeder wiſſen, der durch nähern Umgang mit genialen Köpfen ſich von der wunderbaren Natur jenes göttlichen Funkens eine, wenn auch nur dunkle, Ahnung zu verſchaffen Gelegenheit hatte. J. Fels hat daher weiter hin ganz Recht, das Lächerliche, Kindiſche gewiſſer Vorſtellungen von den ſpeciellen Umſtänden, die bei der Entſtehung irgend einer künſtleriſchen Production obwalteten, hervorzuheben.

Man iſt oft gerade in der reizendſten Gegend, — Angeſichts der anmuthigſten Landſchaft, — in recht proſaiſcher, alltäglicher Stimmung; ſelbſt die herrlichſte Natur, alle Pracht und Lieblichkeit des Frühlings läßt uns oft kalt und ungerührt, und vermag unſerm Innern keine verwandten Klänge zu entlocken, während dagegen ſchon oft in der dürftigſten, kümmerlichſten Umgebung, in der einförmigſten, unſcheinlichſten Gegend — ja ſelbſt in der traurigſten Einöde es urplötzlich blitzähnlich in uns niederfuhr, und wie der Geiſt fremder Eingebung und überirdiſcher Weiſſagung über uns kam . . .

Jeder Künſtler, der ſich ſelber ſtets aufmerkſam beobachtet, und der, gegen ſich ſelbſt aufrichtig, es verſchmäht, ſich ſelbſtgefällig einen poetiſchen „blauen Dunſt“ vorzumachen, und ſich in einen künſtlichen Naturenthuſiasmus hineinzulügen, wird der obigen Wahrnehmung vollkommen beiſtimmen müſſen.

Wie geſagt, der echte Genius kann von ſolchen Zufälligkeiten und Aeußerlichkeiten nicht abhängig ſein; Zeit und Ort, Verhältniſſe und Umſtände ſind ihm völlig gleich, und ſeine Erkorenen dürfen zu jeder Stunde und in jeglicher Verfaſſung — in Luſt und Leid — ſei's Tag oder Nacht — ſeiner Heimſuchung gewärtig zu ſein. Daß der Verfaſſer den Spruch: „die Natur ſei die beſte Lehrerin für die Künſtler“ als Vorurtheil verwirft, beruht offenbar auf einem Mißverſtändniß. Jedenfalls iſt hier nicht ſowohl die uns umgebende *äußere Natur* auf Berg und Thal, in Wald und Flur — ſpeciell irgend eine anmuthige Gegend oder Landſchaft gemeint, ſondern Natur iſt hier vielmehr *im allgemeinen Sinne*: als höchſter Inbegriff überhaupt von Wahrheit, Reinheit, Kraft und Urſprünglichkeit zu verſtehen — Eigenſchaften, nach denen allerdings der Künſtler unverwandt und unermüdet ſtreben ſoll.

Durch Nachahmung und Auffaſſung der Natur *in dieſem Sinne* wird jene „ſtrenge Iſolirung von Allem“, die die Muſik verlangt, durchaus nicht beeinträchtigt, und der Muſiker keinesweges verhindert, aus ſich ſelbſt zu ſchöpfen, was ohnedies ſchon bei ihm faſt immer mehr wie bei andern Künſtlern der Fall, und zwar aus dem bereits in dieſer Zeitſchrift von uns niedergelegten Grunde, daß die Muſik mehr wie andre Kunſt der äußeren Anregungen und Einwirkungen entrathen kann. (Vgl. „Muſikaliſche Tageblätter“ 1842 d. N. Z. f. Muſik.)

Den folgenden Behauptungen über das Gefährliche, was im Verluſte der kindlichen, argloſen Gemüthsart und in der Erlangung tieferer Erkenntniß von Welt, Leben und Menſchen für den Künſtler liegt, ſtimmen wir im Ganzen vollkommen bei, wenn gleich manches Einzelne davon, was, ziemlich ſchwankend und undeutlich ausgedrückt, zu Mißverſtand und verkehrter Auslegung führen könnte, einer näheren Erörterung und Berichtigung bedarf. —

Der Hauptgedanke iſt übrigens nicht neu, und bereits in Caſſandra's Worten: „Nur der Irrthum iſt das Leben, und das Wiſſen iſt der Tod!“ vollſtändig ausgeſprochen.

Es heißt: die Muſik fordere Unbekanntſein mit der *wahren* Seite des Lebens — (hier iſt wohl eigentlich die *Schattenſeite* des Lebens, die *rauhe* und gemeine *Wirklichkeit* gemeint) — und daß der Muſiker, der das Große leiſten wolle, ſich vor Erlangung jener ſchädlichen Weisheit und davor zu hüten habe, die Wahrheit in allen Dingen zu ergreifen, wo ſie ſich ihm darbietet. —

Nun kann man wohl annehmen, daß gewiß jeder echte, für ſeine hohe Kunſt begeiſterte Muſiker gern das Große und Größte leiſten, und eher zur Beſeitigung aller ihn daran verhindernden Uebelſtände das Seinige nach Kräften und bereitwilligſt wird beitragen wollen, ſtatt in thörichtem Muthwillen einen Weg einzuſchlagen, der ihm von ſeinem Ziele immer mehr entfernen muß; als in abſichtlichem Vorwitz nach einer Hellſicht über Welt und die menſchlichen Dinge zu ſtreben, wenn ſolche ihm im Voraus als der unbefangenen, freien und glücklichen Kunſtproduction verderblich geſchildert wurde. Es iſt vielmehr die Frage: wie ſoll der Muſiker es anfangen, ſich jene Harmloſigkeit, jene glückliche Unbefangenheit zu *erhalten*, die J. Fels mit Recht als vornehmſte und wichtigſte Requiſition des Künſtlers betrachtet; wie ſoll es namentlich dem, mit *philoſophiſchem Tiefblick verhängnißvoll Begabten* gelingen, ſich vor jener unſeligen Eingeweihtheit, vor jener traurigen, entzaubernden Aufklärung über Leben und Menſchen zu retten, und eine edle Gemüths-Einfalt in ungetrübter Reinheit ſich zu erhalten, nachdem einmal das Leben in allen ſeinem Ernſt und ſeiner Strenge an ihn herangetreten und der eiſige Hauch rauher Wirklichkeit ihn berührt hat . . . Ja, wer nur das Geheimniß *ewiger Jugend* wüßte! So lange *dieſe* ihm verbündet, vermag er ſich vermittelſt ihres allmächtigen, unwiderſtehlichen Zaubers die läſtigen Eindringklinge fern zu halten — —. Doch ach! ſie enteilt nur allzu ſchnell. — Der wohlthätige Schleier, der bis dahin ſeine Augen bedeckte, iſt auf einmal zerriſſen; — jene kindliche Naivität, jene Unſchuld der Seele, und jene Wiſſenskeuſchheit — ſo recht die eigentlichen Ausflüſſe und Blüthen der Jugend — mit ihr ſind auch ſie auf immerdar aus ſeinem, fortan verödeten, welt- und lichtkranken Herzen entflohen! — — —

Sonderbar iſt übrigens des Verfaſſers Einfall, die Größe unſerer Kunſtheroen: Haydn, Mozart, Beethoven, aus ihrer Wiſſenskeuſchheit und kindlichen Naivität folgern zu wollen, was zwiefach — logiſch und künſtleriſch — unrichtig iſt. — Eben ſo gut kann behauptet werden, daß Sehen und Hören nicht von Augen und Ohren, ſondern dieſe von jenem herkommen. — Dies heißt die Urſache mit der Wirkung verwechſeln.

Die Größe jener unſterblichen entſprang nicht daraus, daß ſie jene Eigenſchaften beſaßen, ſondern vielmehr: — weil ſie eben von Hauſe aus große, gewaltige Kunſtgeiſter, welche von des Genius Schwingen meiſt immer glücklich über die Sümpfe und Niederungen des Lebens, über den [illegible], disharmoniſchen Tumult der Außenwelt und über all' das kleine Getriebe von Menſchenwitz und Menſchenliſt gehoben und hinweggetragen wurden; ſo waren und blieben ſie im Leben unbefangene, kindliche, naive Naturen, wie auch jedes echte Kunſtgenie es von jeher war und ſein wird. Doch auch ſelbſt dieſem drängt ſich unvermeidlich von Zeit zu Zeit einmal die „Wahrheit" und demnach auch die „Nichtigkeit des Lebens" auf; es wäre aber traurig, wenn es durch ſolche augenblickliche Berührungen mit der Wirklichkeit und durch blos vorübergehende Betrachtungen über die Wandelbarkeit und Unvollkommenheit alles Irdiſchen, dahin gebracht werden könnte, daß es „fortan mehr keine Muſik, ſondern blos noch Induſtrie-Werke zu liefern" vermöchte.

Jene gefälligen Täuſchungen ſchwinden, wie geſagt, mit der Jugend, ſo wie all' die herrlichen, ſüßen Träume, die reichen Blüthen und überſchwänglichen Empfindungen unſerer Bruſt mit dem Mai des Lebens entfliehen und erſterben; — ſind die glühenden, Alles verſchönenden und verſöhnenden Farben der Jugend erſt einmal erblichen, ſo können wir dann nicht immer vermeiden, mit der Wirklichkeit zuweilen recht unſanft zuſammenzuſtoßen. Hierbei kommt es nur auf den Künſtler ſelbſt an, der in ſolche Conflicte geräth, — iſt er wirklich vom göttlichen Funken erfüllt, ſo wird [illegible] die niederbeugendſte, traurigſte Lebenswahrheit ihn nicht irre, und ſeinem edlern Selbſt abwendig machen können, ſondern er wird nach einer ſolchen ſchmerzlichen Erfahrung nur mit deſto größerer Inbrunſt und Hingebung zu den Offenbarungen und Geſtalten ſeiner inneren Welt zurückkehren. —

Daß ſich Meyerbeer' und Halevy' alſo „die Nichtigkeit des Lebens" aufgedrungen haben ſollte, iſt zu bezweifeln; ſie würden alsdann auf den bloßen Schein, auf muſikaliſchen Flittertand und äußerlichen Glanz nicht ſo viel Gewicht gelegt, ſondern gerade dann mehr nach dem Ewig-Wahren und Unvergänglichen in ihrer Kunſt getrachtet haben.

Irren wir nicht, ſo hat der Verfaſſer bei Erwähnung jener Namen eigentlich wohl mehr auf das weniger künſtleriſche als induſtrielle, überall nur von Abſicht und Berechnung geleitete, und daher die reine Begeiſterung zerſtörende Verfahren, auf die kaufmänniſch-calculirende Spitzfindigkeit jener muſikaliſchen Ruf- und Effect-Speculanten deuten wollen, die, mit weltſchlauer, ſtets ſchlagfertiger Verſchmitztheit, mit einer heilloſen Eingeweihtheit in all' die üblichen Schliche und Machinationen, ſich auf das kleinliche Alltagsgetriebe nur allzuwohl verſtehen, um nicht ſtets den günſtigen Moment beſtens abzupaſſen zu wiſſen; die darauf, und auf die Schwächen und Kleinlichkeiten der Menſchen ihre Erfolge bauen und ſich nicht entblöden, die Kunſt allerhand Nebenzwecken und ihren ſelbſtiſchen Ambitionen, ihrer unbegrenzten Privateitelkeit dienſtbar zu machen, als bloßes Werkzeug zu gebrauchen — mit einem Worte: die in der Muſik keine Kunſtwerke liefern, ſondern blos „Geſchäfte machen" wollen. —

Noch einmal ſei der gewichtigen Warnungen des Verfaſſers gedacht, in welche wir aus vollem Herzen einſtimmen. Wehe jedem Künſtler, der von dämoniſchem Vorwitz hingeriſſen, ſich tollkühn an die ewigen Räthſel des Lebens, an die Geheimniſſe, Tiefen und Wunder menſchlicher Natur wagt, und den tiefſinnigen, myſtiſchen Zuſammenhang des Weſens aller Dinge zu ergründen trachtet! „Was deines Amts nicht iſt, da laß deinen Fürwitz!" Wofür wäre denn der Philoſoph da?! Was kann es für ihn, für den Muſiker, für ein Gewinn ſein, die Heiterkeit ſeiner Seele und die Freudigkeit des Schaffens gegen jenen kahlen und kalten Skepticismus, gegen jene verdrießliche Welt- und Lebensklugheit, kurz gegen jene ätzende und zerſetzende Verſtandesſchärfe und Aufklärung zu vertauſchen, deren verheerende und entzaubernde Wirkungen dem eigentlichen productiven Element nur verderblich ſein können. —

Dagegen ſind wir mit der, am Schluſſe ausgeſprochenen Behauptung durchaus nicht einverſtanden, ſondern vielmehr der Meinung: das muſikaliſche Genie, mag es zehnmal einen tiefen Blick in die menſchliche Natur gethan haben: — es bleibt immer Genie;

es „kann" nicht nur, ſondern es wird jedenfalls und muß, — ſeiner Natur nach — immer „Poeſie in ſeinen Schöpfungen beurkunden" — ob jene nun „in der Grundidee" oder ſonſt irgend wo anders zu ſuchen ſei, gilt gleichviel — wenn ſie nur irgend wo zu finden iſt.

Von C. M. v. Weber und L. v. Beethoven iſt es übrigens ziemlich allgemein bekannt, daß Erſterem eine, weit ſich über das Gewöhnliche erhebende, allſeitige, wiſſenſchaftliche Bildung — mit einem Worte — höhere Weltbildung eigen war, und daß der Letztere bis an's Ende Philoſophie und Geſchichte mit großem Eifer betrieb; Beides war eben nicht geeignet, um jenem „tiefen Blick" in die menſchliche Natur vorzubeugen oder der tieferen Erkenntniß des Lebens, der Wahrheit und des Weſens aller Dinge aus dem Wege zu gehen! — Gleichwohl möge die Welt entſcheiden, ob die, von J. Feis aus ſolchem Umſtande gezogenen Conſequenzen auf die beiden Meiſter anwendbar ſind oder nicht, oder ob etwa auch bei ihren Schöpfungen „das Intermediar zwiſchen Idee und Ausführung keine Muſik ſei?" — — —

C. Koßmaly.

Kleinere Compoſitionen für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

J. F. Kittl, Romanze. — Op. 10. — 8 gGr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

— —, 3 Impromtus. — Op. 17. — 16 gGr. Berlin, bei Schleſinger. —

Dieſe kleineren Arbeiten des ſchon öfter in der Zeitſchrift erwähnten Componiſten ſind wohl vor längerer Zeit geſchrieben; wir haben wenigſtens ſchon bei weitem Beſſeres und Meiſterlicheres von ihm kennen gelernt. In der Romanze vermiſſen wir Guß und Fluß; einiges, z. B. gleich die Harmoniefolge der 1ſten beiden Tacte, berührt uns ſogar dilettantenmäßig; ſo etwas, glauben wir feſt, ſchreibt jetzt der Componiſt nicht mehr. Der Mittelſatz hat Leben: er hängt aber mit dem Anfang und Ende ſo wenig zuſammen, daß wir ihn kaum zu deuten wiſſen. Das Ende nimmt den Anfang in reicher Begleitung wieder auf, die uns indeß den urſprünglichen weichen Charakter des erſten Thema's gänzlich aufzuheben ſcheint. Das Ganze giebt den Eindruck eines nicht geglückten Anlaufs. — Von den Impromptu's finden wir das erſte anmuthig und empfindungsvoll; nur im 8ten Tact ſtört uns das Hinkende der Melodie. Dem zweiten Impromptu wiſſen wir weniger Geſchmack abzugewinnen; es iſt trocken und die durch's ganze Stück fortgeſetzten Octavengänge der linken Hand, denen ſich ſpäter auch die rechte beigeſellt, machen eine ſonderbar ſteife Wirkung, daß man froh wird, zu Ende zu kommen.

Wie geſagt mögen aber dieſe zwei kleineren Arbeiten keinen Maßſtab für die jetzige Bildungsſtufe des Componiſten abgeben und nur als Jugendverſuche gelten, durch die hindurch er ſich bereits zu größerer Künſtlerſchaft geſchlagen, wie es namentlich ſeine zwei Symphonieen, und von dieſen wieder die 2te, auf das erfreulichſte beweiſen. —

S. Thalberg, Brillante Walzer. — Op. 47. — 20 Ngr. — Leipzig, bei F. Kiſtner. —

Sie wären zu recenſiren, ohne ſie geſehen zu haben. Was könnte man hier erhalten, als das Rechte, eine flimmernde flunkernde Clavier-Tanzmuſik, die nichts will als das. Auch Chopin und Liſzt haben für den Tanzſalon geſchrieben; wie Thalberg ſich im Großen von dieſen unterſcheidet, wird man hier wieder im Kleinen gewahr; den ſchwärmeriſchen, immer etwas maſurenartigen Charakter der Chopin'ſchen Walzermuſik, den ſtürmiſchen des Ungarn Liſzt in elegant-wieneriſcher Vereinigung wiederzufinden, greife man nur nach den Thalberg'ſchen Walzern. Eine Empfehlung der Kritik iſt unnöthig, wo auch ein Abrathen nichts fruchten würde.

A. Heſſe, 3tes Rondeau. — Op. 68. — 12 gGr. — Berlin, bei Bote und Bock. —

Mit Vergnügen haben wir das Stück geſpielt, das ſich, wenn nicht durch modiſchſten Schnitt, ſo durch Solidität vor hundert andern der Claſſe auszeichnet. Der brave Orgelmeiſter, und wie er noch ganz in Spohr lebt, verleugnet ſich auch in dieſer Kleinigkeit nicht; wir finden das Ganze meiſterlich gerundet und überdies von einem Hauch zarterer Empfindung übergoſſen, was es uns beſonders anziehend erſcheinen läßt. Im Uebrigen geht das Rondeau einen behaglichen Polonaiſenſchritt, wie ihn auch Spieler mittlerer Fertigkeit einhalten können, denen, wie auch Andern, wir es mit Ueberzeugung empfehlen. — 13.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. № 31. Den 16. October 1843.

Compoſitionen für Pianoforte (Schluß). — Das ſchweizeriſche Muſikfeſt in Freiburg. — Der Künſtler. — Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft“. —

Was du geſtern friſch geſungen,
Iſt doch heute ſchon verklungen,
Und beim letzten Klange ſchreit
Alle Welt nach Neuigkeit.

v. Eichendorff.

Kleinere Compoſitionen für Pianoforte.

(Schluß.)

C. G. Likl, 6 Elegieen. — Op. 63. — Wien, bei A. Diabelli u. Comp. —

Was der Titel verſpricht, erfüllt die Compoſition. Natürlich ſoll man die ſechs Stücke nicht hintereinander ſpielen, wo ihr ſentimentaler Ton bald ermüden müßte. In Erfindung und Ausführung ſtehen ſie ſich ſonſt ziemlich gleich, und bringen ſie nichts Außergewöhnliches, ſo doch Wohlklingendes und Empfundenes, und immer echt Claviermäßiges. Der Satz iſt bis auf zwei Stellen, die uns aufgefallen (in Nr. 3. S. 5. Syſt. 4., Tact 2, und Nr. 6. S. 7. Syſt. 2 zu 3) natürlich und fließend. Mit Vergnügen vermiſſen wir auch in dieſen Elegieen die vielen Vortragsbezeichnungen, die wir in früheren Compoſitionen deſſelben Componiſten bemerkten, und die auf eine Vorliebe für outrirten Vortrag ſchließen ließen. Einen ebenfalls früher ſchon ausgeſprochenen Wunſch, daß er auch für Geſang ſchreiben möchte, wiederholen wir auch diesmal.

Carl Evers, Scherzo. — Op. 9. — 12 gGr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Der Verfaſſer hat ſich als Spieler einen guten Namen gemacht, weniger als Componiſt. Nach dem, was wir früher und jetzt von ihm kennen gelernt, möchten wir ihn nicht ſowohl talentlos, als ungebildet nennen; offenbar hat er überhaupt nur wenig noch geſchrieben, und die Zeit mehr am Inſtrument, als am Schreibtiſch zugebracht. Das Scherzo fängt recht lebendig, etwas Weber'iſch an; aber ſchon im erſten Trio in F-Dur wird das Intereſſe an der Compoſition ſchwächer (auch hier ein Anklang an Weber's Aufforderung zum Tanz), und wie dann nach der Wiederholung des 1ſten Satzes aus C-Dur urplötzlich ein 2tes Trio in B-Dur kömmt, ſcheint von einem Muſiker unbegreiflich. Gewiß iſt das Scherzo auch nicht in dieſer Weiſe entſtanden, ſondern der B-Dur-ſatz zu anderer Zeit geſchrieben und vom Componiſten ſehr unpaſſend hier mit angebracht worden. Natürlich daß auch der Rückgang von C-Dur nach B-Dur neue Mühe machen mußte; das Stück fängt ſchon an gänzlich auseinander zu fallen, bis der Componiſt glücklicherweiſe noch den Dominantenaccord von C-Dur erwiſcht und brillant ſchließt. Vielleicht bereut er ſpäter ſelbſt, das Scherzo dem Drucke übergeben zu haben. —

Fredr. Niest, Elegie et dolce Scherzando p. l. Pfte. — Oeuv. 4. — 45 Xr. — Munic, chez Aibl. —

Wir geben den Titel franzöſiſch, da er, an ſich ſprachunrichtig, auch nicht zu überſetzen. Was hinter dem dolce Scherzando ſteckt, wird zwar Jedermann mit Richtigkeit vermuthen; es iſt ein Allegretto und ſteht in einem guten Contraſt mit dem etwas ſentimentalen elegiſchen Satz, der ganz den Charakter eines Notturno hat. Einige kleine Incorrectheiten abgerechnet (ſo im 14ten und 22ſten Tact des Allegretto), macht indeß die Compoſition einen angenehmen Eindruck und zeugt, wenn auch von keinem großkünſtleriſchen Talent, doch von einer anmuthigen Begabung, Gewohntes und Bekanntes zu verknüpfen. Wir wünſchen dem Componiſten, dem wir heute zum erſtenmal begegnen, Kraft und Ausdauer zu ferneren Studien. Aus dem Baiernland kommt uns überdies ſo wenig Muſik, daß wir mit Vergnügen auf jede Regung dort achten. —

S. Friedburg, Caprice. — 10 gGr. — Hamburg, bei G. W. Niemeyer. —

Die Compoſition hat keine Opuszahl, iſt vom Componiſten „ſeinem Vater" zugeeignet —, wir haben alſo wohl ein Erſtlingsproduct vor uns, und zwar ein vielverſprechendes. Wie ſelten wird uns die Freude, dies ſagen zu können, und wie gern möchten wir's öfter. Vor allem zeigt ſich in der Caprice, ſo kurz ſie iſt, eine klare künſtleriſche Form; ſie bringt nichts kopflos Zuſammengewürfeltes, man ſieht überall die ordnende Hand, die auch künſtlichere Formenverſchlingungen zu beherrſchen trachtet, die vor den Schwierigkeiten der Entwirrung nicht zurückſchreckt. Wo wir dies an der Jugend wahrnehmen, dürfen wir immer Hoffnungen für die Zukunft hegen; die Beherrſchung der Form führt das Talent zu immer größerer Freiheit, die Geſchichte aller Künſte und Künſtler hat das bewieſen. Zwar, wir finden auch in der Caprice jugendliche Auswüchſe; aber das Gute iſt bei weitem überwiegend und durch und durch Meiſterliches gelingt ja auch dem älteren Künſtler nicht zu jeder Stunde. So bewillkommnen wir denn den jedenfalls noch jungen Mann und ſeinen erſten Sprößling mit den erfreulichſten Erwartungen für das Spätere. Zur größeren Wirkung des Stückes hätten wir ihm nur einen feurigeren Schluß, einen Schluß im Forte gewünſcht; im lebensfriſchen Charakter der Caprice lag auch kein Grund zu dem leiſen Ende. Auf nichts aber hat der Componiſt in ſeiner Kunſt mehr zu achten, als auf die rechte Kraft des Schluſſes; nur ſie giebt die Totalwirkung. —

Eduard Röckel, Cantabile. — Op. 4. — 15 Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

——, ——, Scherzo. — Op. 5. — 15 Ngr. — Leipzig, ebendaſelbſt. —

Der Componiſt ſcheint ein Virtuos der beſſeren Richtung, d. h. er hat über den Glanz der Mechanik nicht die Seele des Inſtrumentes außer Acht gelaſſen, bedenkt nicht die Finger allein, ſondern auch das Herz. Tief und neu wirkt keine der beiden Compoſitionen, dies iſt aber auch nicht Jedermanns Sache, und glatte Proſa wenigſtens eben ſo viel werth, als holprichte Poeſie. Das Cantabile finden wir beſonders fließend, nur in der Empfindung etwas weichlich; zwar in der Mitte will es einen kräftigeren Aufſchwung verſuchen, ſinkt aber bald (in den italieniſchen Terzengängen S. 7. zum Schluß) um ſo ſchwächlicher zuſammen. Der Rückgang in's Cantabile erſcheint gelungener. — Das Scherzo fängt recht humoriſtiſch an; im Trio regt ſich aber ſchnell wieder der Salonvirtuoſe, der zu beleidigen glaubt durch zu großen Humor; es iſt als wenn ein fröhliches Geſicht plötzlich umſchlüge zu pathetiſcher Vornehmthuerei. Zum Schluß dieſelbe Stelle noch einmal. So wirkt denn das Scherzo zwieſpältig; man wünſchte mehr Humor von der Sache gehabt zu haben. In jedem Fall aber gehört der Componiſt zu den Beſſeren unter den Virtuoſen und würde bei fleißiger Fortbildung noch Bedeutenderes zu leiſten im Stande ſein. —

F. Chopin, Tarantelle. — Op. 43. — 14 gGr. — Hamburg, bei Schuberth und Comp. —

Ein Stück in Chopin's tollſter Manier; man ſieht den wirbelnden, vom Wahnſinn beſeſſenen Tänzer vor ſich, es wird einem ſelbſt wirblig dabei zu Muthe. Schöne Muſik darf das freilich Niemand nennen; aber dem Meiſter verzeihen wir wohl auch einmal ſeine wilden Phantaſieen, er darf auch einmal die Nachtſeiten ſeines Innern ſehen laſſen. Für Recenſenten vom rechten Schrot und Korn hat Chopin ohnedies nicht geſchrieben. — Das erſte Verſtändniß des Stückes wird leider durch die Druckfehler, von denen es wahrhaft wimmelt, ſehr erſchwert. —

W. Sterndale Bennett, Rondo. — Op. 25. — ¼ Thlr. — Leipzig, bei F. Kiſtner. —

Nach der vorhergehenden Compoſition wirkt die Bennett'ſche wie der Tanz einer Grazie nach einem Hexenreigen. Bennett hat ſchon viel Aehnliches geſchrieben und einen Fortſchritt läßt auch dieſe Arbeit vermiſſen, die andrerſeits wieder alle die meiſterlichen Vorzüge beſitzt, die wir ſchon ſo oft an dieſem Componiſten hervorgehoben. Das Ganze giebt ſich anſpruchslos und iſt offenbar zu einer Studie für Spieler mittlerer Fertigkeit beſtimmt, wie es auch der hier und da angegebene Fingerſatz andeutet. Es fehlt an gehaltvollen Stücken dieſer Art, weshalb wir es angelegentlich empfehlen. —

13.

Das ſchweizeriſche Muſikfeſt in Freiburg

den 22ſten und 23ſten Auguſt 1843.

Zum 24ſten Male hat das ſchweizeriſche Muſikfeſt, gewiß eines der ſchönſten und harmloſeſten der vielen eidgenöſſiſchen Feſte, an den obgemeldeten Tagen in dem romantiſch gelegenen Freiburg Statt gefunden, und hat durch ſeine Leiſtungen die Erwartungen aller Billigdenkenden befriedigt. Schon Sonntags den 20ſten hatten ſich die verſchiedenen Kantonalgeſellſchaften, kenntlich an luſtig flatternden Pannern, in der gaſtlichen Stadt eingefunden und waren auf dem Rathhauſe von dem leitenden Comité geziemend empfangen worden, das ſofort für Quartier und Unterkommen eines Jeglichen, ſo viel ihm möglich war, Sorge trug. Die eidgenöſſiſche Fahne, welche das abtretende Comité von Lauſanne überbrachte, wurde um 5 Uhr Abends unter Muſik eingeholt, mit Jubel begrüßt, und nach Abhaltung der dabei üblichen Reden in zahlreichem Zuge nach dem Hauptquartier, dem Rathhauſe, geleitet. Schon dieſer erſte Abend ſollte des Genuſſes viel bieten. Wer kennt nicht die herrliche Orgel in der Haupt- oder St. Nicolauskirche, dieſes Meiſterwerk Moſer's, das weit und breit ſeines Gleichen ſucht? Ein ihrer würdiger Meiſter, der Organiſt Vogt, aus der Nähe von Baſel gebürtig und durch Mithülfe der gemeinnützigen Geſellſchaft dieſer Stadt in ſeinem ſchwierigen Künſtlerberufe ausgebildet, Vogt alſo hielt die ſtaunende Menge über eine Stunde lang gebannt, wie ein Zauberer, indem er alle jenen wundervollen Effecte auf dem ſo überaus mächtigen Inſtrumente entfaltete, von dem toſenden Sturme bis zum ſchmelzenden Flötenconcerte, von den ſchneidenden Windſtößen bis zu dem verſöhnenden Geſange täuſchend ähnlicher Menſchenſtimmen. Gehört muß man ſolches haben, um ſeine Bewunderung ausſprechen zu können ſowohl für den, welcher dieſe Töne hervorzubringen weiß, als für den, der bewirkt hat, daß ſie können hervorgebracht werden! Die Franciskanerkirche war zur Abhaltung der Concerte in gehörigen Stand geſtellt worden, und die Anordnungen konnten immerhin befriedigend genannt werden, wenn es ſchon ſchwer, ja vielleicht unmöglich war, dieſelben mit den Forderungen der Akuſtik in Klang zu bringen. Hr. Maſcheck, Muſikdirector in Lauſanne, dem die Leitung des Ganzen übertragen war, war ſchon ſeit einiger Zeit in Freiburg eingetroffen und hatte den Proben beigewohnt; er fand daſelbſt einen gut vorgebildeten Chor und dienſtwillige Mitglieder eines nicht ungeübten Orcheſters, unter welchen die meiſten Lehrer der Muſik am Penſionat der Jeſuiten eine ehrenvolle Stelle einnahmen. Nichtsdeſtoweniger erregte die am Montag Nachmittag abgehaltene Hauptprobe bei Manchen ernſte Befürchtungen und trübe Erwartungen. Im Orcheſter vermißte man eine genaue Stimmung und diejenige Präciſion im Vortrage, welche zu einer gelungenen Aufführung unumgänglich nothwendig iſt; ferner ſchien ein Mißverhältniß zwiſchen Orcheſter und Chor Statt zu finden, indem letzterer gegen erſteres zu ſchwach auftrat. Wenn dennoch die Aufführung ſelbſt alle dieſe Befürchtungen zu Schanden machte, ſo weiß man nicht, ob man dies der Energie und dem einmüthigen Zuſammenwirken der von dem Moment ergriffenen Mitwirkenden zuſchreiben ſoll, oder ob ſonſt ein gütiger Genius über dem Ganzen ſchwebte — genug, die Aufführung gelang vollkommen, in ſofern dies bei ſo großen Maſſen möglich iſt. (Man ſchätzte die Mitwirkenden im Orcheſter und Chor zuſammen auf 500.)

Man begann mit dem Triumphmarſch von Ries, welcher ganz gut von Statten ging. Auch in der franzöſiſch vorgetragenen „Hymne de la nuit" von Neukomm fielen keine ſtörende Fehler vor. Das Sopranſolo ſang hier Mad. Maſcheck, das Tenorſolo Hr. Mengis von Leuk, und das Baßſolo Hr. Guidy von Freiburg; in dem Terzett Nr. 7. „Je ne suis rien, mon Dieu" ſangen dagegen Dlle. Sutovius, Hr. Mengis und Hr. Walloton von Lauſanne. Hr. Mengis, welcher ſchon am vorjährigen Muſikfeſt in Lauſanne durch den Schmelz ſeiner friſchen Stimme alles entzückt hatte, hatte ſeinem Patriotismus das Opfer gebracht und war von Paris, wo er ſich ſeit einem Jahre zu mehrerer Ausbildung aufhielt, eigends auf dieſes Feſt nach dem Vaterlande gekommen. Wir wünſchen unſerm Landsmanne zu der glänzenden Laufbahn, die ſich ihm in Paris nun eröffnen ſoll, alles Glück, und daß er nie jene Geſinnung, die er hier auf ſo lobenswerthe Weiſe bethätigt hat, verluſtig gehen möchte! Gewiß er war einer der Glanzpuncte des Feſtes, und wenn auch ſtrenge Kritiker an ihm noch Mangel entdeckten, ſo bezauberte er doch die Mehrzahl durch ſeinen wahrhaft ſeelenvollen Geſang. Auch des Fräul. von Rupplin aus Conſtanz müſſen wir beſonders lobend gedenken, die durch den Klang ihrer Silberſtimme mit Recht befähigt wurde, die erſten Parthieen zu übernehmen. Einen äußerſt lieblichen Eindruck ließ das von ihr vorgetragene Ave Maria von Cherubini (Op. 70.) bei allen Zuhörern zurück, an welches ſich das concertirende Clarinett des Hrn. Sadon von Genf ſchmeichelnd anſchloß. Das Gloria von demſelben Cherubini und aus demſelben Werke, der Krönungsmeſſe, vom Chor recht brav geſungen, machte den Beſchluß der erſten Abtheilung.

(Schluß folgt.)

Der Künſtler.

Ein Fragment.

„I suoi pensieri in lui dormir non ponno.“
Tasso.

. . . . Und wenn nach Stunden höherer Verzückung,
Und nach Momenten voll'ger Erdentrückung
Des Künſtlers Geiſt aus wonnereichen Sphären
Zur rauhen Wirklichkeit zurück muß kehren,
Wenn er ermattet von dem weiten Flug,
Wo ihn des Genius Schwinge hob und trug;
Ganz wie der Menſch nur, Kind der Zeitlichkeit,
Sich ſehnet nach der Erde Luſt und Leid —
Vergebens, ach! ihm ſind ſie nicht beſchieden,
Ihm, der ja ſtets ein Fremdling nur hienieden
War und es bleiben wird . . . denn dieſe Güter,
Erbtheil nur ſtill genügſamer Gemüther,
Blüh'n nur dem harmlos unbefangnen Sinn,
Der ganz und gar ſich gab der Erde hin;
Dem frohen Weltkind, das in aller Zeit
Sich ungetheilt nur ihrem Dienſte weiht. —

*

Es quillt aus weiſer, glücklicher Beſchränkung,
Nicht aus des Geiſt's tiefſinniger Verſenkung,
Des Lebens Fülle; tiefere Erkenntniß,
Der Dinge Weſen höheres Verſtändniß
Hat Niemand dauernd glücklich noch gemacht,
Wohl aber ſchon um Jugendluſt gebracht
Und Herzensruh, mit bitterm Schmerz erfüllt,
Des Menſchen Geiſt mit Nacht und Wahn umhüllt! —

*

Oft, wenn der Nacht geheimnißvollem Schweigen
Die Geiſter abgeſchied'ner Tag' entſteigen,
Erfaßt ihn wilder Schmerz, ein finſtres Grollen,
Und heiße Thränen dann dem Aug' entrollen
Denkt er des Werk's, der Arbeit mancher Nacht,
Die ſeiner Kunſt zum Opfer er gebracht. — —
Was wurde Großes eigentlich errungen?
Wie Viel ſchlug fehl, wie Wenig iſt gelungen! —
Ihm, der des Geiſtes Naphta all' verſchäumt,
Und Liebe, und die holde Jugendzeit
Im Dienſte der Idee — wie ſchnell! — verträumt,
Bleibt beim Erwachen nur das tiefe Leid:
Daß über Kunſt das Leben ſelbſt verſäumt! — —

Detmold, 1843 C. Koßmaly.

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft“. *)

Man trifft wol hin und wieder, auch in fliegenden Blättern, kurtze, nothdürfftige Anzeigen von verſchiedenen Dingen an; die darum bey weitem nicht auf das innere Weſen hindurch bringen, noch an die eigentliche Anwendung und Ausübung reichen. Ein anders iſt, z. E. die Ingredienzien eines Geneſe-Mittels zum Theil und obenhin kennen; ein anders aber verordnen, lehren und feſtſetzen, wozu es dienlich, und wie es, nach allen Umſtänden, recht gebrauchet werden müſſe: jenes haben die Apotheker mit manchem Krancken, der aus der Erfahrung etwas abgenommen hat, öffters gemein; dieſes hergegen iſt nur gelehrter und kluger Aertzte Werck. Und dahin gehet unſer Zweck.

Ich dringe übrigens noch immer, vorzüglich, auf eine einzelne, ſaubere Melodie, als auf das ſchönſte und natürlichſte in der Welt; gebe davon alhier (ſo viel ich weiß) zum erſtenmahl Beſchreibungen und **) Regeln; lege ſie zum Grunde der gantzen Setz-Kunſt; kann auch nicht begreiffen, warum man den deutlichen Unterſchied zwiſchen der ein- und mehrfachen Harmonie, deſſen in meinen Schrifften vorlängſt aus guten Gründen erwähnet worden, niemahls in gehörige Betrachtung ziehet, wenn, z. E. wider alle Vernunfft, behauptet werden will:

> „Daß die Melodie aus der Harmonie entſpringe, und alle
> „Regeln der erſten von der andern hergenommen werden
> „müſſen, ja, daß es faſt unmöglich ſey, gewiſſe Regeln von
> „der Melodie zu geben, weil das meiſte auf den guten Ge-
> „ſchmack ankomme.“

---

*) Dies vergriffene, ſchon vor 107 Jahren erſchienene Buch enthält ſo viel Praktiſches, Derbes, noch für unſre Zeit Gültiges, daß wir durch Wiederabdruck einzelner Stellen Manchen Vergnügen zu gewähren glauben. d. R.

**) Vielleicht dienen ſie, wie meine übrigen Eisbrüche, heut oder morgen, auch dazu, daß ſich ein anderer breit damit mache, und des Urhebers gar nicht erwehne.

Geſchäftsnotizen. Mai: 15. Haag, v. B. Erſt jetzt erhalten. — Auguſt: 2. Schlebuſch, v. v. Z. — 6. Emden, v. K. — 8. Berlin, v. v. A. — Wien, v. v. B. — 11. London, v. P. Dank. — Trieſt, v. H. Iſt unſre Antwort richtig angekommen? — 13. Freiberg, v. Ad. — 17. Dresden, v. S. — 19. Haag, v. B. — 21. Dresden, v. D., desgl. v. St. —, desgl. v. E. — 26. Frankfurt, v. G. — 29. Berlin, v. G. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 32. Den 19. October 1843.

Bericht über Berlioz' muſik. Reiſe. — Das ſchweizeriſche Muſikfeſt in Freiburg (Schluß). — Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft". — Notizen. —

> Du mußt hinaus; fort in's Weite. Fort, der Geiſt ſuche ſich in Anderem, und haſt du fühlende Menſchen durch deine Kunſt erfreut, haſt du dir ihr Wiſſen angeeignet, dann kehre zur Heimath und zehre von dem Erbeuteten!
>
> C. M. v. Weber.

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe,

nach ſeinen Briefen im Journal des Débats (deutſch in der Leipziger allgemeinen Zeitung von Brockhaus erſchienen).

Wenn man bei der Eilfertigkeit, mit welcher Berlioz einen großen Theil des muſikaliſchen Deutſchland durchkreuzte, nicht auf eine eben ſo ganz vorurtheilsfreie als gründliche Würdigung des muſikaliſchen Lebens im Allgemeinen und einzelner Zuſtände und Erſcheinungen im Beſondern Anſpruch machen darf, und namentlich da, wo der Witz, die ſarkaſtiſche Laune und die Ironie des Briefſtellers als Folie für ſeine Mittheilungen dient, auf die ſchlichte und proſaiſche Wahrheit zuweilen reſigniren muß, ſo liefern die intereſſanten Raiſonnements, die ſcharfſinnigen Bemerkungen, die ſchlagenden Witze, mit einem Worte die Offenbarungen eines geiſtreichen Muſikers ein hinreichendes Material für ein Bild zur Vergleichung des deutſchen mit dem franzöſiſchen Muſikleben. In der That darf Deutſchland eben ſo ſtolz ſein, als es ſich freuen kann, wenn Berlioz, dieſer mitten unter den ungeheuren muſikaliſchen Reichthümern von Paris aufgewachſene Künſtler, gleich im Anfange ſeines erſten an Hrn. Morel gerichteten Briefes ſagt:

„In Frankreich hört man jetzt kaum Muſik, und ihr Alle, lieben Freunde, deren Wiederſehen mich ſo ſehr erfreut, ihr ſeht ſo betrübt, ſo muthlos aus, wenn ich euch befrage, was während meiner Abweſenheit in Paris geſchehen, daß mein Herz erſtarrt und ich Luſt bekomme, wieder nach Deutſchland zurückzukehren, wo es noch Begeiſterung giebt. Und welche unermeßlichen Mittel beſitzen wir doch in dieſem Pariſer Strudel, wohin aller Ehrgeiz von ganz Europa mit Ungeduld ſtrebt! Welch' ſchöne Reſultate wären durch eine Verbindung aller Kräfte zu erlangen, die dem Conſervatorium, dem muſikaliſchen Gymnaſium, unſern drei lyriſchen Theatern, den Kirchen und den Geſangſchulen zu Gebote ſtehen! Aber fände man wohl die allgemeine Theilnahme, die Einheit in Geſinnung und Handlung, die Liebe und die Geduld, ohne welche es durchaus unmöglich iſt, etwas Großes und Schönes zu Stande zu bringen? — Die ausnahmweiſe Ordnung, welche bei den Proben des Conſervatoriums eingeführt iſt, und der Eifer der Mitglieder dieſer berühmten Geſellſchaft werden allgemein bewundert. So hoch ſchätzt man aber blos ſeltene Dinge .... In Deutſchland fand ich dagegen überall Ordnung und Aufmerkſamkeit, nebſt einer wahren Achtung vor dem Meiſter oder den Meiſtern."

Bei der darauf folgenden Vergleichung der Geſangchöre beklagt dagegen Berlioz, daß er unter den Chordirigenten wenig geſchickte Künſtler gefunden, und fügt hinzu:

„Im Allgemeinen haben die deutſchen Choriſten, beſonders die Tenore, friſchere und metallreichere Stimmen als wir ſie in unſern Theatern hören; man würde ſich indeß übereilen, wenn man ihnen den Vorzug vor den unſrigen geben wollte, denn mit Ausnahme von Berlin, Frankfurt und Dresden habe ich alle andern Theaterchöre ſchlecht oder höchſt mittelmäßig gefunden. Die Singakademieen ſind dagegen als ein muſikaliſcher Ruhm Deutſchlands zu betrachten."

Doch wir folgen nun erzählend den einzelnen Briefen und begnügen uns, aus denſelben das allgemein Intereſſante mitzutheilen.

Bekanntlich beabſichtigte Berlioz das erſte ſeiner Concerte in Brüſſel zu geben, wozu ihn die Geſellſchaft der „großen Harmonie" eingeladen hatte, doch verhinderte dieſes die Krankheit einer Sängerin, die, ſeit ſie von der dortigen Bühne nach Paris gegangen, von den Brüſſelern abgöttiſch verehrt wird. „Bei der Nachricht von dieſem Unfalle — ſagt Berlioz — fiel die ganze „Große Harmonie“ in Ohnmacht, die Tabagie am Concertſaale wurde leer; alle Pfeifen gingen aus, die Großen Harmoniſten zerſtreuten ſich ſeufzend! Vergebens rief ich ihnen nach, um ſie zu tröſten: „Beruhigen Sie ſich nur, das Concert wird nicht ſtattfinden. Sie ſollen nicht die Unannehmlichkeit haben, meine Muſik anzuhören, und das iſt, denke ich, ein hinreichender Erſatz für ein ſolches Unglück!“ Das half alles nichts; die Augen gingen ihnen über et nolebant consolari, weil Mad. Treilhet (ſo heißt die Sängerin) nicht da war. So ging mein Concert zum Teufel. Der Chef des Orcheſters dieſes höchſt harmoniſchen Vereins, ein wahrhaft verdienter Mann, und ausgezeichneter Künſtler voll Liebe für die Kunſt, obwohl nicht ſehr geneigt, ſich der Verzweiflung hinzugeben, wenn ihm auch die von Mad. Treilhet geſungenen Romanzen der Fräul. Puget entgehen ſollten, mit einem Worte: Snel, der mich eingeladen hatte, nach Brüſſel zu kommen, ſchwor beſchämt und verlegen, ein andres Mal ſolle man ihn ſo nicht mehr fangen ꝛc.“

In Mainz, wohin er von Brüſſel aus zu gleichem Zwecke reiſte, ging es ihm nicht beſſer. Das Militairmuſikchor, welches einige ſeiner Ouverturen mit viel Kraft, Nachdruck und Wirkung ausgeführt hatte, wie ihm der Pariſer Strauß verſichert, war abmarſchirt, und Hr. Schott (der Patriarch der Muſikalienhändler, wie er ihn nennt) vernichtete vollends alle Hoffnung auf ein Concert, womit er den Mainzern „einen Spaß hatte machen wollen.“

„Ich glaube nicht .... Sie können .... hier .... kein Concert .... geben .... Es iſt kein .... Orcheſter da .... es giebt kein .... Publicum .... wir haben .... kein Geld!“ Dies die von Berlioz angeführten Worte des Hrn. Schott, die ihn ſofort zur Flucht beſtimmten.

In Frankfurt angekommen vereitelte die Anweſenheit der kleinen Schweſtern Milanollo abermals ein beabſichtigtes Concert, doch fand er ſich durch den Capellmeiſter und Director Guhr entſchädigt, der ihn vermochte, der Aufführung des Fidelio beizuwohnen. Er ſagt davon: „Dieſe Darſtellung war eine der ſchönſten, welche ich in Deutſchland geſehen habe. Guhr hatte Recht, ſie mir zum Erſatze zu empfehlen. Selten habe ich einen vollſtändigeren muſikaliſchen Genuß gehabt. — — — Das Orcheſter, als ein bloßes Theaterorcheſter betrachtet, erkläre ich für vortrefflich, in jeder Hinſicht ausgezeichnet. Keine Schattirung entgeht ihm; die verſchiedenartigen Klanggepräge verſchmelzen ſich dort in ein harmoniſches, völlig härtenfreies Enſemble, nie wankt es, Alles trifft pünktlich; man meint ein einziges Inſtrument zu hören. Guhr's außerordentliche Geſchicklichkeit im Dirigiren und ſeine Strenge bei den Proben haben gewiß großen Antheil an dieſem herrlichen Erfolge.“ Das große Publicum zu Frankfurt ſchildert Berlioz als ſehr kalt, er nennt es ein Publicum von Philiſtern und erzählt von ihm, daß am Schluſſe des Fidelio zehn bis zwölf Zuſchauer beim Weggehen einigen Beifall bewilligt hatten.

In Stuttgart endlich ward es Berlioz möglich, das erſte Concert auf deutſchem Grund und Boden zu geben, über welches ſein zweiter Brief, den er an Girard gerichtet, Nachricht giebt. Sehr ergötzlich ſchildert er das Zuſammentreffen mit Dr. *.*, mit deſſen Doctor-Titel er die wunderliche Vorſtellung von einem Pedanten mit einer Brille, einer fuchsrothen Perrücke, einer ungeheuren Schnupftabaksdoſe, der ſtets auf Fuge und Contrapunct herumreite, kurz von einem muſikaliſchen Perrückenſtocke verbunden hätte. „Aber wie kann man ſich irren!“ — ſagt Berlioz — „Herr *.* iſt nicht alt, trägt keine Brille — — — raucht nicht, ſchnupft nicht, hat mich gut aufgenommen, mir guten Rath gegeben, nie ein Wort von Fuge oder Canon geſprochen“ ꝛc. Späterhin erzählt er eine Anekdote, die einen luſtigen Beleg zu den glänzenden Sprachkenntniſſen des Dr. *.* liefert.

Ueber ſein Zuſammentreffen mit Lindpaintner, der ſich ſofort ſeiner rathend und unterſtützend annahm, ſagt er: „Ich vermag Ihnen nicht zu ſchildern, lieber Girard, wie gut mir meine erſte Zuſammenkunft mit dieſem ausgezeichneten Künſtler that. Kaum waren fünf Minuten vergangen, ſo ſchienen wir ſeit zehn Jahren mit einander bekannt zu ſein. Lindpaintner hatte mich bald über meine Lage in's Klare gebracht ꝛc.“

Unter den Mitgliedern des Orcheſters, dem er von Lindpaintner bei einer trefflichen Aufführung des Freiſchütz vorgeſtellt wurde, hebt er Molique mit ſeinen Schülern, Hrn. Krüger jun. als Harfenſpieler, den erſten Clarinettiſten, Oboiſten, Fagottiſten und Horniſten hervor. Beſonders ſcheint ihn Hr. Schrader als erſter Poſauniſt intereſſirt zu haben, der beim Schluß eines Phantaſieſtückes die vier Töne eines Hauptſeptimenaccordes in der zweiten weiten Lage gleichzeitig auf ſeinem Inſtrumente hat hören laſſen. Ueber das Orcheſter im Ganzen ſpricht er ein höchſt günſtiges Urtheil in folgenden Worten aus:

„Ein anderer Vorzug dieſes Orcheſters iſt der, daß es aus lauter unverzagten Notenleſern beſteht, die nichts ſtört, nichts in Verlegenheit bringt, die Note und Schattirung gleichzeitig ſehen und gleich beim erſten Blicke weder ein *p* noch ein *f*, weder ein mezzo forte, noch ein smorzando unangedeutet vorübergehen laſſen.

Auch ſind ſie mit allen Launen des Rhythmus und Tactes vertraut ꝛc. — Mit einem Worte: ihre muſikaliſche Ausbildung iſt vollkommen in jeder Beziehung ꝛc. — — Mein Erſtaunen war grenzenlos, und das Ihrige wird nicht geringer ſein, wenn ich Ihnen ſage, daß wir dieſe vermaledeite Symphonie (fantastique), die Ouverture (Francs Juges) und den Reſt des Programmes mit zwei Proben fertig hatten. Und doch ging alles vortrefflich, und der Erfolg wäre ſehr befriedigend geweſen, hatten nicht wirkliche oder vorgeſchützte Krankheiten mir gerade am Concerttage die Hälfte der Geigen geraubt. Es war um ſo ärgerlicher und empörender, da trotz Lindpaintner's Prophezeihung der König und der Hof gekommen waren. Ungeachtet dieſes Abfalls einiger Pulte, war die Ausführung, wenn nicht kräftig, doch verſtändig, genau und feurig. Die Stellen der Symphonie fantastique, welche am meiſten Eindruck machten, waren das Adagio (die Landſcene) und das Finale (der Sabbath). Die Ouverture wurde mit Wärme begrüßt, der Pilgermarſch aus Harold ging beinahe unbemerkt vorüber. Ein neuer Beweis von der Nothwendigkeit, gewiſſe Compoſitionen unzerſtückelt zu laſſen und ſie nur in ihrer eigenthümlichen Beleuchtung und Stellung vorzuführen."

(Fortſetzung folgt.)

Das ſchweizeriſche Muſikfeſt in Freiburg.

(Schluß.)

Den zweiten Theil füllte das Oratorium von Beethoven „Chriſtus am Oelberg" aus. Hr. Mengis ſang die Parthie des Chriſtus, die Beethoven, wie er ſich ſelbſt geſtand (ſ. Schindler S. 47), zu dramatiſch behandelt hatte; die Damen Maſchek und v. Rupplin theilten ſich in die des Seraph. Hr. Horver, ein Dilettant, ſang diejenige des Petrus. Ein Sinken im Tone machte ſich öfters bei verſchiedenen Sängern bemerkbar. Das Oratorium, wenn auch keineswegs eines der größeren, ließ aber doch als das Werk eines Meiſters (im eminenteſten Sinne des Wortes) die größte Befriedigung zurück. Ueberaus großartig war der Schlußchor: „Welten ſingen", ſo daß durch dieſe Aufführung die ganze erſte Abtheilung in den Hintergrund gedrängt wurde. Was die Auswahl der Stücke im Allgemeinen betrifft, ſo ließe ſich dagegen Manches einwenden. Es ließe ſich nicht verhehlen, daß das Vorwiegen der Kirchenmuſik dem Ganzen einen gewiſſen katholiſchen Anſtrich gab. Ferner bedauerte man, daß keine Symphonie war vorgeſchlagen worden. War auch die vorliegende Auswahl an ſich nicht zu tadeln, ſo hätte man doch für dieſe Gelegenheit, wo eine ſolche Maſſe von muſikaliſchen Kräften ſich vereinigt, wie ſie nicht immer zu Gebote ſteht, etwas Großartiges, Maſſenhaftes, Impoſantes zur Aufführung bringen ſollen. Durch die getroffene Auswahl aber, die ſich für jedes gewöhnliche Concert geeignet hatte, hatte man die Kräfte nicht benutzt, wie man ſie hätte benutzen können.

In dem zweiten Concerte am 23ſten traten üblicher Weiſe nur Künſtler auf. Es wurde eröffnet durch ein Bruchſtück aus der Jagdſymphonie von Kittl, Muſikdirector in Prag, welches die Mehrzahl mit einem, wie es ſchien, eben ſo tüchtigen als anziehenden Werke bekannt machte. Hierauf trug Fraul. von Rupplin die Frühlingsarie aus Haydn's Schöpfung vor, einfach und geſchmackvoll. Hr. Gebert, Lehrer am Penſionat, entwickelte in Variationen eine große Fertigkeit auf der neuen Flöte von Böhm. Hr. Mengis ſang ein Kirchenlied von Stradella aus dem Jahre 1667. Aleſſandro Stradella, ein berühmter italieniſcher Componiſt, der im J. 1678 zu Genua ermordet wurde, bewahrt in ſeinen Compoſitionen alle die Vorzüge der ältern italieniſchen Schule; durch die vorgetragene Arie wurde nicht nur ein hiſtoriſches Intereſſe befriedigt, ſondern auch die großartige Einfachheit jenes Jahrhunderts mit unſern überladenen ſentimentalen Compoſitionen in fühlbaren Contraſt gebracht. Als der Glanzpunct aller Soli's iſt der Vortrag der Geſangsſcene von Kummer auf dem Violoncell von Hrn. Knop *) aus Baſel zu betrachten; von dem meiſterhaften Spiel war Jedermann ergriffen, und es trug daſſelbe nicht wenig dazu bei, den bekannten Ruf dieſes Künſtlers, der nicht nur in der Schweiz, ſondern auch in Deutſchland ſeines Gleichen ſucht, zu erhöhen. Ein Sextuor (Adagio) aus Lucia di Lammermoor von Donizetti ſchloß die erſte Abtheilung.

Hatte man zur Eröffnung der erſten Abtheilung ein neues Werk gewählt, ſo folgte jetzt zur Eröffnung der zweiten ein älteres, nämlich die Ouverture zur Semiramis von Catel. Catel iſt einer jener älteren franzöſiſchen Componiſten (geb. 1770, geſt. 1830), deren Repräſentant der bekannte Boyeldieu iſt, und die ſich durch geſchmackvolle Reinheit der Melodie und eine reiche Harmonie auszeichnen. Mad. Maſchek zeigte ſich auch jetzt wieder durch den reinen Vortrag einer ſchwierigen Arie aus Mozart's Entführung als gewandte Künſtlerin und erntete damit den verdienteſten Beifall. In einem eigens componirten Violinconcert zeigte Hr. Ad. Kölla viel Anlage und große Kunſtfertigkeit, und erinnerte ſogar hier und da an Paganiniſche Kunſtgriffe;

---

*) Ernſt Knop, Muſikalienhändler in Baſel, Bruder des bekannten Violoncelliſten Concertmeiſter Georg Knop (nicht Knoop, ſondern Knop iſt der Name) aus Meiningen.

man konnte jedoch nicht umhin, dem noch ſehr jungen Manne eine gediegene Ausbildung zu wünſchen. Es folgten nun eine Baßarie aus Mendelsſohn's Paulus, geſungen von dem genannten Hrn. Horver, worüber nicht viel zu berichten iſt, und ein Concertino für die Clarinette, geblaſen von Hrn. Weißenmüller, Sohn, Lehrer am Penſionat. Hr. Weißenmüller trug die ſchwierige Compoſition Spohr's in der Art vor, daß man nichts von den vielen Schwierigkeiten gewahr wurde. Wer wird ſich aber wundern, wenn man durch die Maſſe der zur Aufführung gekommenen Stücke ſich etwas ermüdet fühlte und vielleicht den letzten nicht diejenige Aufmerkſamkeit zu Theil werden ließ, welche ſie verdient hatten? Operi longo fas est obrepere somnum. Es war Zeit, das Concert mit einem, übrigens ſehr brav geſungenen, Sextett aus dem Waſſerträger von Cherubini zu beſchließen.

Das leitende Comité hatte ſich alle mögliche Mühe für die Anordnung und Verſchönerung des Feſtes gegeben; beſondern Dank verdienen die HH. Präſident von Forel und Capellmeiſter von Mautort. Am 21ſten Abends wurde die Geſellſchaft auf dem ſchönen Landhauſe des Hrn. Grafen von Dießbach, der Poya, das zu dieſem Zwecke prachtvoll erleuchtet war, bewirthet; hier ertönte im Salon kunſtvoller Geſang der Zierden des Feſtes, dort in den ſchönen Anlagen Militairmuſik und ländlicher Geſang von Freiburger Landleuten. Das obligatoriſche Nachteſſen am 22ſten war lebhaft und durch viele Toaſte erheitert. Der Ball am 23ſten in dem eigens dazu erbauten und geſchmackvoll dekorirten Ballſaal war brillant. — Schaffhauſen oder Solothurn ſind als nächſte Verſammlungsorte in Vorſchlag gebracht worden; möge keines von beiden hinter Freiburg zurückſtehen!

A.

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft".

Wem die varia res gefallen, ich will ſagen, allerhand gemiſchte Speiſen durcheinander; der weiß nicht, wie gut die cena simplex, oder ein einfaches Gericht ſchmeckt: ſo ſehr es auch Horaz, und die Geſundheit ſelbſt, anpreiſen. Warum doch ſchmeckt ihnen ſolches nicht? Sie nehmen kein ſaftiges Fleiſch dazu, welches ſeine Brühe in ſich ſelbſt hat; ſondern böſe Fiſche, die viel Würze freſſen. Dieſe Köche bekennen zwar ganz gern, daß auch offt die ſchönſte Harmonie, ohne Melodie, abgeſchmackt ſey, darum ich ihnen eben ein Gleichniß vom Geſchmack und von Speiſen alhier gebe: ſie geſtehen aus eignem Triebe, daß faſt alle Krafft der Gedancken, Leidenſchafften und deren Ausdrücke der bloſſen Melodie unterthan ſey: verſprechen daneben kühnlich, durch Titel und Ueberſchrifften, mit dürren Worten, in ihren Büchern und Haupt-Stücken alles zu lehren, was nur immer eine Muſic vollkommen machen könne; und wenns klappen ſoll, wird die Unmöglichkeit, Regeln von der Melodie zu geben, vorgeſchützet, da ſie doch ſelbſt nicht in Abrede ſeyn können, eben dieſe Melodie ſey die Haupt-Sache und der höchſte Gipffel der Vollkommenheit. Heißt das nicht, ſeine Sätze deutlich vortragen, alles wohl ausrichten und gut beſtellen?

Ich mag gerne Fugen leiden; aber ein Stück von lauter Fugen hat keinen Nachdruck, ſondern iſt eckelhafft: und daraus beſtunden vormahls die Moteten, theils mit, theils ohne Inſtrumente; doch, in den letztern Zeiten, ſelten, ohne General-Baß. Die Miſſen, Moteten, und dergleichen Geſänge von 4, 5, 6 bis 8 Stimmen, ohne Orgel, machten die erſte Gattung des Kirchen-Styls aus: die andere beſtund in eben denſelben Liedern mit der Orgel, und verſchiedenen Chören. Die dritte lieferte Concerten, und die vierte Moteten nach der damahligen neuen Mode. Schlechter Unterſchied!

Alles Spielen iſt eine Nachahmung der Geſellſchaft des Singens, ja, ein Spieler, oder der für Inſtrumente was ſetzet, muß alles, was zu einer guten Melodie und Harmonie erfordert wird, viel fleißiger beobachten, als ein Sänger, oder der für Singe-Stimmen etwas ſetzet: dieweil man, bey dem Singen, die deutlichſten Worte zum Beyſtande hat; woran es hergegen bey Inſtrumenten allemahl fehlet.

Notizen.

⁂ Bei der letzten Zuſammenkunft der deutſchen Philologen in Caſſel wurde ein Dank an F. Mendelsſohn votirt, „deſſen Muſik zur Antigone weſentlich zur Wiederbelebung des Intereſſe an der griechiſchen Tragödie beigetragen habe", und demſelben ein darauf bezügliches Schreiben überſchickt. —

⁂ Ein Sohn C. M. v. Weber's, Alexander v. Weber, ſoll ein bedeutendes Malertalent ſein; auf der letzten Dresdner Kunſtausſtellung ward ein Bild von ihm ſehr gelobt. Bekanntlich zeichnet ſich auch ein Sohn Hummel's als Maler aus. —

⁂ In Wien hat man neuerdings einer Straße den Namen „Beethovengaſſe" gegeben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 33. Den 23. October 1843.

Filippo Palma. — Bericht über Berlioz' muſik. Reiſe (Fortſetzg.). — Feuilleton. —

Ihm ſchenkte des Geſanges Gabe,
Der Lieder ſüßen Mund Apoll.

Schiller.

Filippo Palma.

Griffo, der reiche Wucherer und Pfandverleiher, wollte eben ſeinen Laden ſchließen und ſich in die oberen Gemächer ſeines abgelegenen öden Hauſes zurückziehen. Mit einem ſcharfen Blicke muſterte er die Gegenſtände in ſeinem Bereiche, Spinette, Zittern, Hausgeräthe aller Art, welche ihm durch die Verlegenheit armer Leute, oder verſchwenderiſcher Burſche in Verwahrung gegeben worden, und als er ſich überzeugt hatte, daß nicht etwa hinter einem oder dem andern Schranke ſich ein Dieb verborgen, welcher ihm die werthvolleren Gegenſtände, die in demſelben verborgen, ſtehlen könnte, wollte er eben die Thüre verſchließen, als ihn ein junger Mann, der in die Flur getreten war, daran hinderte. Dieſer junge Mann, der unter einem Mantelüberwurfe die zierlichſte Kleidung verbarg, und etwa fünfundzwanzig Jahre haben mochte, ſah eben ſo friſch, froh und lebensluſtig aus, als der Alte in ſich zurückgezogen und grämlich ſchien. Höflich nahm er den Hut von ſeinem ſchwarzen Lockenkopfe und zeigte dadurch ein Antlitz, das einem Maler wohl zu einem Adonis oder Endymion dienen können; das aber in die ernſten, pergamentartigen Züge des Wucherers ſchauend, nur gezwungen lächeln, ſich einiger Schatten von Beſorgniß nicht erwehren konnte. „Brav, mein junger Herr, verſetzte Griffo mit lächelndem Tone, das nenne ich Mann von Wort ſein. Ich habe immer geſagt, daß alle Edelleute von Rom und von ganz Italien ſich an dem Beiſpiele des Herrn Filippo Palma bilden könnten. Keiner weiß wie er zu leben, ſein Geld unter die Leute zu bringen, keiner weiß ſo pünctlich wiederzuzahlen, wenn er wo geborgt und geliehen hat!" — „Es thut mir leid, Meiſter Griffo, daß ich dieſesmal das Lob nicht in dem Maße verdiene, wie ihr mir es zukommen laßt; ich weiß, daß heute der Verfalltag iſt, wo ich euch den kleinen Betrag zahlen müßte, aber!" — „Kleiner Betrag, fiel der Wucherer dem Sänger in's Wort, kleiner Betrag! Ihr ſchuldet mir ganzer hundert Dukaten und heute hatte ich darauf gerechnet. Ich lieh ſie euch ohne Pfand, bedenkt, auf euer ehrliches Geſicht! Doch ihr bringt ſie mir gewiß mit den Zinſen und wollt jetzt wohl nur euern Spaß mit mir treiben!" — „Wollte Gott, ich wäre in der Lage, warf der Jüngling hin, aber wir Sänger ſind ſelten in der Karnevalszeit bei Gelde, geſchweige bei Golde. Unſer Opernunternehmer kann uns erſt in den Faſten befriedigen, und jetzt wollen wir doch auch leben; daher bin ich gekommen, euch zu erſuchen, mir die Schuld zu verdoppeln, noch andre hundert Dukaten auf mein ehrliches Geſicht zu geben." — „Wenn das nicht Scherz iſt, habt ihr den Teufel im Leibe und in der Seele, ihr junger Springinsfeld. Glaubt ihr, ich habe das Meinige gefunden oder gar geſtohlen, ich könnte meine Geldrollen euch nachwerfen, in's Volk ſchleudern, wie ihr eure leichtfertigen Geſänge zu dieſer Zeit unter die Gecken ſtreut? Nein, da ſollt ihr mich kennen lernen! Ich habe eure Handſchrift, und wenn ich heute nicht Anleihen und Zins in meinen Beutel ſtreichen kann, wandert ihr in den Schuldthurm, wo ihr euern Karneval feiern mögt, wenn euer Brodherr oder das geſangnärriſche Geſindel von Rom nicht vorzieht, euch loszukaufen." — „Laßt ein Wort der Vernunft mit euch reden, Signore Griffo, laßt euch beſchwichtigen. So ihr mich jetzt auf den Kopf ſtellt, kein Dukate fällt aus meiner Taſche. Aber wartet nur bis nach dem

Faſching, ſo ſollt ihr ſehen. Einestheils zahlt mir dann der Unternehmer den rückſtändigen Sold, andernſeits ſeht ihr mich vielleicht als Bräutigam eines reichen Fräulein, um deren Liebe ich mich jetzt bewerbe. Ja laßt euch erbitten, ſchießt mir das Geld vor, entwerft die Schuldverſchreibung und laßt ſie mich zeichnen.“ — „Frau? entgegnete Griffo; eine Wittwe vielleicht, eine Reiche. Wer iſt ſie? wie weit kamt ihr mit ihr?“ — „Nun ſo weit noch wohl nicht! Auch weiß ich nicht wer ſie iſt. Ich ſah ſie nur zweimal, aber mehr brauch’ ich ſie nicht zu ſehen, um mich ſterblich in ſie zu verlieben; und in Liebe einmal muß das Ding ſich ſchon geben, da ſie noch unverheirathet zu ſein ſcheint, da ſie nach allem Anſchein auch mit Glücksgütern geſegnet iſt.“ — „Höre mir ein Menſch den Unſinn, aber ich will ihn nicht länger hören, ihr ſollt mir den Kopf in den Sack halten, oder ich will nicht Griffo heißen; heute noch wandert ihr in den Thurm, ſofern ich nicht befriedigt werde, oder ihr mir keinen tüchtigen Bürgen für euch ſtellen könnt.“ Hiermit überkam den ehrlichen Knauſer ſolcher Anfall von Wuth, daß er in eine Fluth von Scheltworten ausbrach, gegen welche Filippo kein Wort vorbringen mochte. Der Sänger, welcher einmal ſeine Rechnung auf das Anlehn gemacht hatte, beſchloß ihn ruhig austoben zu laſſen, hoffte nachher wieder zu Worte zu kommen, trat inzwiſchen vor ein Spinett und leitete auf ſelbem eine Arie ein, die ihm gefiel, in welcher er in jüngſter Zeit ſtets Beifall geerndtet hatte. Da der aufgebrachte Schacherer noch immer ſich nicht beſänftigen wollte, ließ er ſich völlig auf den Stuhl nieder und ſang die Arie, die er fortwährend mit kräftigem Spiele unterſtützte. Er hatte anfangs keine andre Abſicht dabei gehabt, als dem Geldverleiher ſeinen feſten Entſchluß zu zeigen, als ſich möglichſt unbefangen und großheroiſch zu ſtellen; da er aber bemerkte, daß die Fluth von Schimpfworten ſchon bei der Einleitung ſich zu einem weniger grellen Gemurmel und Gemurre herabſtimmte, daß der Wucherer erſtaunt zu lauſchen ſchien, fing er, ſtatt nur leichthin vor ſich zu trällern, kräftig zu ſingen an, begann er gediegen vorzutragen, wie er denn als einer der gefeiertſten Sänger ſeiner Zeit berühmt war. Da er das Angeſicht des Geizhalſes vor ſich im Spiegel hatte, konnte ihm keine Bewegung verborgen bleiben, welche in deſſen Seele vorging, welche deſſen ſtarre Züge zum Leben erweckte, erwarmen ließ. Zuerſt ſchaute er deſſen Geſichtsmuskeln in freudigem Schrecken geſpannt bei den klangvollen Tönnen, welche durch die Halle zitterten; als aber die Weiſe ſich in üppigen Wellen hob und ſenkte, ſich in reizenden Nachahmungen neckte, wölbten ſich die eckigen Züge Griffo’s zu einem ſüßen Lächeln, drückte der Mann des Wuchers, der früher nur nach dem Klange des Geldes gelauſcht hatte, die Augen ein und bedeckte ſchmunzelnd ſeine Lippen. Es war als ob ein Engel der Vergnügung mit ſeinem Zauberſtabe den Alten berührt habe, ſo entſchieden war die Veränderung. Die Sonne kann nach langer Regenzeit nicht wärmer und heiterer in die Welt ſcheinen, als Griffo nun in’s Leben ſah. Als Palma zuletzt in eine lebendigere Bewegung überging, mit glänzenden Tonfallen ſeine Arie zu Ende zu ſingen, konnte der alte Knauſer nicht länger regungslos in ſeinem Winkel beharren, ſuchte er durch die Bewegung ſeiner Gliedmaßen die Bewegung des Tonſtückes auszudrücken, aber ſo geräuſchlos dabei zu beharren, daß er nicht durch ungeſchickten Tritt die ſanften Tonſtröme zu ſtören vermochte. Als die Arie ſchloß, als der Alte keuchend ſich den Schweiß von der Stirne rieb, wandte ſich der Sänger lachend zu dem Wucherer und ſprach zu ihm: Wie iſt es, Meiſter Griffo, wollt ihr mir jetzt die Dukaten zuſtellen? Soll ich jetzt das Darlehn von euch erhalten? Oder wollt ihr wenigſtens meine Vorſtellungen anhören, mich nicht mehr durch Schelten unterbrechen? — Schelten! ich ſchelten? erhielt er zur Entgegnung; nein, da ſei Gott vor! Das Geld zahl’ ich gleich, mein Sohn. Du biſt ein Zauberer und haſt es mir angethan, auf dein ehrliches Geſicht, oder deine goldne Stimme borg’ ich dir, und gebe ſogar die Zinſen dran, wenn es ſo ſein muß! — Nein, das hieße zu ſehr aus der Rolle fallen; nur das Geld, mein werthheſter Herr, und ſeid dann verſichert, daß ihr mir einen gewaltigen Dienſt thut, daß ich mich erkenntlich zeige, wenn ich nach dem Karneval ein glücklicher Bräutigam, ein reicher Herr werde. —

Der Sänger erhielt das Geld vom Wucherer überzählt und eilte froh die Straße entlang. Der veränderte Alte erwachte dann wie aus einem ſchweren Traume, kam jetzt erſt zum völligen Bewußtſein deſſen, was er in der letzten Stunde gethan. Es hatte anfangs den Anſchein, als ob er ſeine Großmuth bereue; dann ſchüttelte er die greiſen Locken unwillkührlich und ſagte gefaßter: Er hat eine Stimme! er kann ſingen und mit Geſang bezaubern! So etwas iſt Goldes werth. Er ſoll meiner Eliſetta Unterricht geben. —

(Schluß folgt.)

Bericht über Berlioz’ muſikaliſche Reiſe.

(Fortſetzung.)

Sehr intereſſant iſt die geiſtvolle Charakteriſtik über ſeine eigene Muſik, die er an Mittheilung der theils von ihm nur errathenen, theils ihm zu Ohren gekommenen Urtheile von Lindpaintner, Molique und Anderen über ſeine Compoſitionen knüpft. Er ſagt: „Ich fürchte ſehr, daß Lindpaintner, ein Meiſter, um deſſen Beifall mir ſehr zu thun war, da er von dem Ganzen blos die Ouverture lobte, die Symphonie tief verabſcheut habe, und ich möchte wetten, daß nichts Melique's Beifall hatte. Was den Dr. *,* betrifft, ſo weiß ich, daß er Alles abſcheulich fand, und ſich ſehr ſchämte, die erſten Schritte gethan zu haben, um einen Strolch meiner Art in Stuttgart einzuführen, der gewaltig im Verdacht ſteht, der Muſik Gewalt angethan zu haben, und wenn er es dahin brächte, ihr ſeine Leidenſchaft für freie Luft und Herumſchweifen einzuflößen, aus der keuſchen Muſe eine Art von Zigeunerin machen würde: nicht ſowohl eine Esmeralda, als eine Helena M'Gregor, ein bewaffnetes Mannweib, deren Locken im Winde flattern, deren dunkler Mantel von ſchimmernden Flittern glänzt, die nackten Fußes über rauhe Felſen klimmt, die beim Toben des Sturmes und Unwetters träumt, und deren ſchwarzer Blick die Frauen ſchreckt und die Männer verwirrt, ohne ihnen Liebe einzuflößen.“

Von Stuttgart aus machte Berlioz einen Abſtecher nach Hechingen. Ueber den gegenwärtigen Souverain dieſer romantiſchen Landſchaft, bei dem Berlioz eine ſehr gute Aufnahme fand, ſagt er: „Der Fürſt iſt ein junger, geiſtreicher Mann, lebhaft und gut. Er ſcheint ſich nur mit zwei Dingen auf der Welt unabläſſig zu beſchäftigen: die Bewohner ſeiner kleinen Staaten glücklich zu machen ſo weit es möglich, und Muſik zu treiben. Läßt ſich wohl eine ſüßere Exiſtenz denken? Seine ganze Umgebung ſieht er zufrieden, ſeine Unterthanen beten ihn an, die Muſik liebt ihn. Er verſteht ſie als Dichter und Tonſetzer, componirt anmuthige Lieder, von denen zwei, der Fiſcherknabe, und Schiffers Abendlied, mich durch den Ausdruck ihrer Melodie wahrhaft rührten. Er ſingt ſie zwar mit einer Componiſtenſtimme, aber mit ergreifendem Feuer, ſeelenvollem, gemüthlichem Ausdrucke. Er hat, wenn auch kein Theater, doch wenigſtens eine Capelle, dirigirt von Täglichsbeck, einem ſehr verdienten Muſiker, deſſen Symphonieen das Conſervatorium zu Paris oft mit Ehre aufgeführt hat.“

Sowohl die Perſönlichkeit des Fürſten, als die freundliche Aufnahme, die er in Täglichsbeck's Hauſe fand, machten ihm den Aufenthalt in Hechingen ſehr angenehm, trotz des ſehr kleinen und in einigen Inſtrumenten, wie Poſaune, Trompeten und Pauken, ſehr unvortheilhaft beſetzten Orcheſters, das in Hrn. Stern einen ausgezeichneten Virtuoſen auf der Geige, in Hrn. Oswald einen eben ſo braven Violoncelliſten, und in dem Prediger und Archivar von Hechingen einen tüchtigen Contrabaſſiſten hat. Außerdem ſind die erſte Flöte, Oboe und Clarinette ausgezeichnet, die zweiten genügend und nur der Fagott und die Hörner laſſen zu wünſchen übrig.

„Ich ſehe, daß Sie lächeln, lieber Girard“ — ſchreibt Berlioz — „und mich fragen wollen, was ich mit einem ſo kleinen Orcheſter hätte aufführen können? Oh! mit Geduld und gutem Willen, einzelne Theile zurichtend und abändernd, binnen 3 Tagen 6 Proben haltend, haben wir die Ouverture zu König Lear, den Pilgermarſch, den Ball der Symphonie fantastique, und verſchiedene andere entſprechende Bruchſtücke vorbereitet. Und alles ging ſehr gut pünctlich und ſogar mit Nachdruck.“

Nach dem Concert, in welchem der Fürſt von Hechingen [illegible] neben dem Paukenſchläger ſtand, um ihm die Pauſen vorzuzählen, fand ein Souper ſtatt, wobei Berlioz die Violoncelloparthie einer Compoſition für Tenor, Clavier und Violoncello vom Fürſten ſang, was allgemeine Heiterkeit erregte. „Am zweiten Tage“ — ſchreibt Berlioz — „mußte nach manchem Abſchiede nach Stuttgart zurückgekehrt werden. Der Schnee ſchmolz auf den hohen, weinenden Fichten, der weiße Mantel der Gebirge ſprenkelte mit ſchwarzen Flecken. Es war noch trübſeliger.“

Der dritte Brief, Mannheim und Weimar überſchrieben, iſt an Liſzt gerichtet, den er glücklich preiſt, daß er das Orcheſter, die Capelle, der Chor, kurz alles in einer Perſon als Virtuos ſei, während er, als Componiſt, allen den Mühſeligkeiten und Anſtrengungen Preis gegeben iſt, welche ihm z. B. nur das Zuſammentreiben der nöthigen Orcheſtermitglieder und das Einſtudiren derſelben verurſachen. — „Ihr großen Virtuoſen“ — ſagt er — „ſeid von Gottes Gnaden Fürſten und Könige; ihr werdet auf den Stufen des Thrones geboren. Die Componiſten aber müſſen kämpfen, ſiegen und erobern, um zur Herrſchaft zu gelangen. Doch wenn endlich Licht in das Chaos der Inſtrumente gekommen, alles ſich ordnet und entfaltet, der Sinn des Werkes hervorglänzt und von den Muſikern verſtanden iſt, dann genießt aber auch der Componiſt, der ſein Werk dirigirt, ein den Virtuoſen unbekanntes Leben! Mit welch' wüthender Freude giebt er ſich dem Glücke hin, das Orcheſter zu ſpielen! Wie drückt, wie umfaßt, wie umklammert er dieſes ungeheure brauſende Inſtrument! Sein Auge iſt überall; ſein rechter Arm wirft furchtbare Accorde, die in der Ferne wie harmoniſche Geſchoſſe zu platzen ſcheinen. Dann hemmt er in den Pauſen die ganze von ihm ausgegangene Bewegung, feſſelt Aller Aufmerkſamkeit, hält jeden Arm, jeden Athemzug an, hört einen Augenblick die Stille und läßt dann den Wirbelſturm, den er bezähmt, noch freudiger wieder los. Und wie freut es ihn, ſich in den großen Adagio's ſanft auf dem ſchönen See ſeiner Harmonieen zu wiegen und den hundert verſchlungenen Stimmen zu lauſchen, welche ſeine Liebesjubellieder ſingen, oder ſeine Klagen über die Gegenwart, oder ſein Bedauern über die Vergangenheit der Einſamkeit und der Nacht zu vertrauen ſcheinen. Denn nun vergißt der dirigirende Componiſt vollſtändig das Publicum; er hört ſich und beurtheilt ſich. Und wenn ihn die Rührung ergreift, getheilt von den Spielenden rings umher, denkt er nicht mehr an den Eindruck auf die ihm zu fernen Zuhörer. Iſt ſein Herz unter der Berührung der poetiſchen Melodie erzittert, hat er von verſtohlenen Thränen ſeine Augen umſchleiert gefühlt, dann iſt ſein Ziel erreicht, der Himmel der Kunſt ſteht ihm offen, was kann die Erde ihn kümmern! Und dann am Ende des Abends, wenn der große Erfolg errungen, verhundertfacht ſich ſeine Freude, weil jede befriedigte Eigenliebe ſeines Herzens ſie theilt."

Während Berlioz in Stuttgart auf Briefe aus Weimar wartete, gab der Redoutenverein ein glänzendes Concert unter Lindpaintner's Direction, welches ihm Veranlaſſung zum Lobe des Orcheſters und Tadel des „gleichgültigen und ſchwerfälligen" Publicums giebt. Nach Ankunft der erwarteten Briefe reiſte er nach Karlsruhe ab, wo er „aus Achtung vor der großen Flöte" kein Concert gab, weil eine Concurrenz mit einem Flötiſten aus Pyrmont eingetreten ſein würde. Er beeilte ſich daher Mannheim zu erreichen, eine, wie er ſagt, höchſt ruhige, kaltſinnige, einfache und vierſchrötige Stadt, wo er eine zahlreiche Singakademie, ein ziemlich gutes Theater und ein kleines, ſehr einſichtsvolles Orcheſter unter des jüngern Lachner's Direction fand. Er führte in ſeinem Concerte auch ſeine zweite Symphonie (Harold), aber ohne das für die dortigen Poſaunen zu ſchwierige Finale auf. Unter den Inſtrumentiſten rühmt er einen Bratſchiſten, einen ziemlich guten Harfenſpieler, einen vortrefflichen Oboiſten, einen geſchickten Violoncelliſten und die Trompetenbläſer. Die Mitglieder der Singakademie ſollen im Allgemeinen ziemlich ſchöne Stimmen haben, aber bei weitem nicht alle Muſikverſtändige und Notenleſer ſein. Von Fräul. Heinefetter, die er in der Rolle der Norma ſah, ſpricht er: „Sie hat wenig Nebenbuhler unter den deutſchen Sängerinnen."

Nachdem er ſich in Mannheim genug „gelangweilt", reiſte er, ungeduldig, die Stadt der Dichter zu ſehen, nach Weimar ab, traf auf dem Rhein mit Guhr zuſammen, ſah in Frankfurt auf einen Augenblick Hiller, der ihm ankündigte, daß er ſein Oratorium, den Untergang Jeruſalems, aufführen wolle, und kommt endlich krank in Weimar an.

(Fortſetzung folgt.)

Feuilleton.

, Ueber die 16te allgemeine Verſammlung des Niederländiſchen Vereines zur Beförderung der Tonkunſt, die den 31. Auguſt in Amſterdam ſtattfand, geht der Redaction folgende Notiz zu: Präſident war Prof. Beyermann, Secretair Dr. Heye. Es wurden verſchiedene Preiſe für eingeſandte Compoſitionen zuerkannt. Als die ausgezeichnetſte wurde eine Hymne für Doppelchor von J. J. H. Verhulſt befunden. Der Verein wird die Hymne auf ſeine Koſten ediren. An die vorzüglichſten Componiſten unter den Verdienſtmitgliedern ergingen Einladungen um kleine Compoſitionen für den Verein. Der Gedanke der Gründung eines Fonds für unglückliche oder ältere Muſiker wurde berathen. Die beſonderen Vereins-Abtheilungen in den verſchiedenen Städten Hollands wirken mit Luſt und Eifer fort. Mehrere Preisaufgaben von 300 bis 400 Fl. ſind von Neuem ausgeſchrieben. Zu Verdienſtmitgliedern wurden neu erwählt die HH. Robert Schumann in Leipzig, Ferdinand Hiller in Rom (jetzt in Leipzig) und J. J. H. Verhulſt im Haag, zum correſpondirenden Mitglied Hr. A. Gathy in Paris. —

, Liſzt gab zuletzt in Nürnberg und München Concerte. Im Uebrigen iſt auffallend, wie wenig Virtuoſen im Augenblick Deutſchland bereiſen. Von bedeutenderen ſind allein die Milanollo's angekündigt, die auch in Norddeutſchland erwartet werden. — Molique wird in dieſem Jahre Rußland beſuchen. — Ueber Ole Bull hieß es, er mache in Amerika wenig Glück; er iſt aber noch gar nicht dahin abgereiſt. — Der junge Filtſch war in Wien angekommen, um in der bevorſtehenden Concertſaiſon aufzutreten. —

, Der „Sommernachtstraum" mit Mendelsſohn's Muſik wird fortwährend in Berlin gegeben. Alles vereinigt ſich zum Lobe des Gedichtes, wie der Compoſition. Es iſt die Rede, ihn auch in Leipzig bald zur Aufführung zu bringen. —

, R. Wagner's Rienzi geht den 24ſten, jetzt zur Darſtellung an einem Abend zuſammengeſchmolzen, wieder in Dresden über die Bühne. Mad. Schröder-Devrient tritt darin wieder auf; ſpäter wird ſie zu Gaſtrollen in Leipzig erwartet. —

, In Peſth ſoll ein National-Conſervatorium gegründet werden. Der bekannte ausgezeichnete Muſikfreund Graf Leo Feſtetics hat den Plan dazu entworfen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 34.** Den 26. October 1843.

Filippo Palma (Schluß). — Etuden für d. Pianoforte. — 3tes u. 4tes Abonnementconcert in Leipzig. — Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft". —

Lorbeer, Palm' und Eichblatt ſchleiert
Edler Helden Haupt,
Er, deß Lied die Liebe feiert,
Wird von Myrthen ſanft umlaubt.

Cramer.

Filippo Palma.

(Schluß.)

Der Karneval war rauſchend und glänzend geweſen, doch war er für Filippo Palma, den Sänger, viel zu flüchtig vorübergegangen. Nicht hatte er, wie früher wohl, in dem leichten Schwarme ſeiner Geſellen ihn gefeiert, er war ſeiner unbekannten Geliebten durch das Gewimmel der Larven nachgejagt und hatte ſich nur zu öfter auf falſcher Spur gefunden. Endlich hatte er für ſein gutes Geld eine mitleidige Seele, eine alte Dame gefunden, welche ſich erbot, ihm Kunde von ihr zu verſchaffen und alle Späheraugen zu täuſchen, welche die Schöne zu hüten ſchienen. Er hatte endlich durch die gewandte Botin auf ſeine flammenden Sonetti einige Zeilen von ihr erhalten, doch nur ſolche, welche ihm weder ein Ja, weder ein Nein erſchloſſen, jedoch Hoffnung bekommen, ſie am Feſte der Lichterſtümpfchen zu ſehen. Er hatte ſie auch wirklich in dem unendlichen Gedränge des Karnevalskehraus, des Abends der Mokkoli geſehen und geſprochen, er hatte ihr ſeine glühende Liebe geſtehen können; doch wie er die Worte des Lebens von der beſeligenden Lippe erwartet hatte, war ſie durch das Gedränge von ihm getrennt worden, wurde er durch das Bravo von hundert Stimmen gehöhnneckt, welche in ſeinem Fußfalle einen muthwilligen Schauſpielerſtreich zu erblicken meinten.

Daheim in trüber Laune brütend, wurde er am Aſchentage von Signore Griffo überraſcht, deſſen langes Geſicht dem unglücklichen Verliebten noch mehr Schauder einjagen mußte. Von einer Mahnung war indeſſen keineswegs die Rede. Griffo verſicherte ſeinen jungen Freund, daß ſeine ſchönen Geſänge ihm noch immer durch den Kopf zögen, daß er mit der Bitte käme: Filippo möge ſeiner Tochter Eliſetta Unterricht im Geſange ertheilen, auch dieſer ſolche reizende Weiſen lehren, damit ſeine alten Tage unter deren Fluſſe ſich verſchönerten. Palma war über das Anſinnen des Mannes eben ſo ſehr, wie über den Umſtand erſtaunt, daß er eine Tochter habe, von welcher er früher, obgleich er ein ſteter Kundmann des Alten geweſen, weder etwas geſehen noch gehört habe. Der Alte erzählte ihm hierauf, wie er ſich vor langen Jahren auf Anrathen ſeiner Verwandten vermählt, und wie das junge Ding von Frau ihm binnen Jahresfriſt geſtorben, nachdem ſie ihm ein ſtarkes Kindlein, ein Töchterlein hinterlaſſen, das unter ſeiner Pflege wie unter Aufſicht einer klugen Tante indeſſen erwachſen ſei. Ich habe Nachricht, fuhr er fort, daß viele Pflaſtertreter und Müßiggänger dem niedlichen Dinge nachſtellen, es thut daher doppelt Noth, es mit etwas Paſſendem zu beſchäftigen, damit das Böſe in ihrem Herzen nicht Wurzel ſchlagen kann. Filippo verſprach ihm auf ſein dringendes Bitten zu kommen und ward vom alten Wucherer den Abend über nicht weiter beläſtigt.

Am nächſten Abend, dem Geſuche ſeines Gläubigers wie einem Zuge von Neugierde nachgebend, traf er denſelben und ward von ihm in die oberen Räume ſeiner Wohnung geführt. Mit ſpähendem Auge durchforſchte der Sänger das Zimmer, welches Griffo ihm aufſchloß; wer aber malt ſein Erſtaunen, als die Angebetete ihm aus einer Seitenthüre des Gemaches entgegentrat. Er vergaß plötzlich ſeine Rolle, ſeine Umgebung und fiel ihr zu Füßen, bedeckte die ſchöne Hand mit heißen Küſſen, bis daß ſie zuletzt durch dieſes Spiel hingeriſſen wurde, hinter welchem ſie den Vater verborgen glaubte. Dem war aber nicht ſo. Wie die Jungen in Freude und Luſt ſchwammen, ſo ſprudelte der Alte in Zorn und Verdruß, und überzeugte bald die Liebenden durch eine Fluth von Scheltworten von der wahren Sachlage. Alles ſchien verloren für die Enttäuſchten zu ſein, bald zerrte der Alte an der Tochter, um dieſelbe in's Nebenzimmer zu bringen, bald an Filippo, ihn vor die Thüre zu werfen; als Letzterem plötzlich die Erinnerung der Wirkung aufſtieg, welche er durch ſeinen Geſang über den ſonſt unbiegbaren Knauſer errungen. Raſch ſaß er am Claviere, welches zum Geſangunterrichte ſchon aufgeſchlagen ſtand, und ſang die Arie, durch welche er als Orpheus in den Karnevalstagen das grauſe Herz des Schattenfürſten bezwungen hatte. War der erſte Verſuch im Scherze begangen worden, ſo klang im letzten der Ernſt der Verzweiflung, und nicht vergebens. Orpheus erſang ſich ſeine Euridice vom reichen Wucherer und ward deſſen Schwiegerſohn. Seit Filippo Palma iſt aber ſelbſt kein Geld mehr, geſchweige eine Eliſetta durch Geſang von einem Wucherer gewonnen worden. —

W. v. Waldbrühl.

Etuden für das Pianoforte.

Ch. Vollweiler, 3 Etudes melodiques. — Oeuv. 4. — 12 gGr. — Hamburg, Schuberth et Comp. —

H. Ravina, 25 Etudes caracteristiques. — Liv. 1. et 2. à 5 Frcs. — Bonn, Simrock. —

Ch. Mayer, 3 grandes Etudes. — Oeuv. 61. — 1 Thlr. 12 gGr. — Petersburg, chez Bernard, Hamburg, chez A. Cranz. —

Etuden erſcheinen in neuerer Zeit bei weitem weniger, als noch vor einigen Jahren. Wir begrüßen dies als ein gutes Zeichen, daß ſich der Sinn der Künſtler vom Mechaniſchen weg wieder dem Melodiſchen zuwendet, wie dies auch ganz natürlich gekommen, da eine Steigerung der Etude nach dem, was Chopin u. A. darin geleiſtet, nicht wohl möglich war. Vielleicht durch Mendelsſohn's unübertreffliche Lieder ohne Worte angeregt, brachte Henſelt zuerſt wieder melodiſches Element in die Etude. Was nach ihm erſchienen, bewegt ſich in ziemlich gleicher Richtung. Wahrhaft Bedeutendes hat die Gattung in neueſter Zeit nicht gebracht; die bedeutenderen Componiſten, ſie als abgeſchloſſen betrachtend, wendeten ſich anderen zu.

Auch was uns heute zur Beurtheilung vorliegt, will ſich im Ganzen nicht über den Grad einer hübſchen Salonmanier erheben. Spuren tieferer Anlage zeigen ſich hier und da nur in den Etuden von C. Vollweiler; der Componiſt ſcheint noch jung, vielleicht daß er jene heranbildet und mit der Zeit Charakter und Feſtigkeit des Styls erlangt. Was er in den Etuden gegeben, findet man größtentheils in früheren beſſer und meiſterhafter. Doch dürfen wir auch dem jungen unentwickelten Künſtler ſich auszuſprechen nicht verwehren, wenn er nicht gerade Schülerhaftes oder Verzerrtes bringt. Das letztere findet auf die vorliegenden Etuden keine Anwendung und ſcheint namentlich die dritte gelungener. Daß in allen dreien der Schluß (das 1ſte Thema in Octaven) in gleicher Weiſe wieder auftritt, deutet auf keine große Erfindungsgabe; freilich iſt das eine Bequemlichkeit der Manier, die wir auch bei beſſeren Componiſten wiederfinden, wie z. B. faſt in allen Henſelt'ſchen Etuden der Rückgang in der Mitte auf dieſelbe Weiſe durch eine Reihe verminderter Septimenaccorde geſchieht.

Die zweitgenannten Etuden gewinnen dadurch an Intereſſe, daß ſie, wie wir glauben, einen Italiener zum Verfaſſer haben. Möchten wir deshalb einen milderen Maßſtab anlegen, ſo dürfen wir auch nicht die Wahrheit verſchweigen, daß ſie neben einigen artigen Stücken doch auch zu viel Unbedeutendes enthalten, was uns kaum der Veröffentlichung werth ſcheint. Die friſcheſten ſind Nr. 8. und Nr. 10.; das andere möchten wir zum größten Theile ungedruckt wiſſen. Am beſtimmteſten wäre der Componiſt als ein Schüler und Nachahmer Bertini's zu bezeichnen, mit dem er namentlich eine gewiſſe ſüßliche Schalkheit, ohne deſſen öfters wirklich graziöſen Ausdruck zu beſitzen, gemein hat. Einen fertigen Clavierſpieler verrathen übrigens die Etuden in jedem Stück, als der er ſich auch in Paris Ruf erworben. Die Zukunft muß lehren, ob wir uns in unſerm Urtheil über ſein Compoſitionstalent geirrt, das uns zur Zeit als ein untergeordnetes erſcheint.

In den Salon ſind gleichfalls die Etuden von C. Mayer zu verweiſen. Den Vorzug größter Claviermäßigkeit theilen ſie mit andern Clavierwerken deſſelben Componiſten, wie ſie denn natürlich auch nirgends die gewandte ſichere Schreibweiſe verleugnen können, die ſtete Uebung und reiferes Alter überall mit ſich bringen. Ein langes Leben, eine nachhaltigere Wirkung dürfen wir freilich den Etuden nicht verbürgen; dazu ſind ſie viel zu ſehr im Fluge gehaſcht, viel zu oberflächlich in Erfindung und Empfindung. Wer aber an flüchtiger Freude ſein Vergnügen hat — und Shakeſpeare und Bach ſind auch nicht alle Tage zu genießen und zu verſtehen —, der greife wohl auch einmal nach ſo leichter Muſik, eine Stunde hinzutändeln, um dann in um ſo größerem Maße ſich an der Kraft des echten Genius zu erlaben. —

13.

Erſtes Abonnementconcert,

d. 1. October 1843.

Duverture zur Euryanthe von Weber. — Scene und Arie von Donizetti (Frl. Hagedorn, herzogl. deſſauiſche Kammerſängerin). — Concert für das Pianoforte in G-Moll von F. Mendelsſohn-Bartholdy, vorgetragen vom Componiſten. — Scene und Arie aus Oberon von Weber (Frl. Hagedorn). — Lieder ohne Worte von F. Mendelsſohn-Bartholdy, vorgetragen vom Componiſten. — Symphonie in B-Dur von Beethoven. —

Durch die Wahl eines neuen Muſikdirectors für die Abonnementconcerte iſt dem Publicum nun die Gewißheit geworden, daß Mendelsſohn's Verluſt nicht mehr zweifelhaft ſein kann, und dieſer wirklich ſeiner Berufung nach Berlin Folge leiſtet. Wer Mendelsſohn's Verdienſte um die Concerte, ja um die Entwicklung des edlern Muſikſinnes und des beſſern Geſchmackes in Leipzig, wer ſein unvergleichliches Directionstalent begriffen, und wer weiß, mit welcher Hingebung das Orcheſter ihm zugethan war und ſeinen Worten mit ſo einem Vertrauen folgte, als wären es Orakelſprüche, der wird auch mit dem innigſten Bedauern den verehrten Meiſter ſcheiden ſehen, und ihm ein ſchmerzliches „Fahr' wohl!“ nachrufen. — An Mendelsſohn's Stelle iſt Ferd. Hiller erwählt worden, der bei einem früheren Aufenthalte hier ſich ſchon manchen Freund ſeiner muſikaliſchen Leiſtungen und ſeines regen Strebens erworben hat. Die Schwierigkeit ſeines eingenommenen Platzes wird Niemand verkennen, denn Mendelsſohn hat ihn mit reichem Lorbeer umkränzt, und ihn auf eine Weiſe erhöht, daß ſchon ein feſter Blick dazu gehört, um nicht unſichern Fußes darauf zu werden. Auf der andern Seite aber hinterläßt Mendelsſohn ſeinem Nachfolger auch ein unſchätzbares Gut: ein an ſtrengſte Ordnung gewöhntes, von Luſt und Liebe beſeeltes Orcheſter voll ſeltener Routine und von ſo hoher geiſtiger Durchbildung, wie es nicht häufig anzutreffen ſein möchte. Ferner: ein zahlreiches, überaus tüchtiges Sängerperſonal und ein empfängliches Publicum. Mit ſo reichen Mitteln iſt es denn auch freilich dem neuen Director ſehr erleichtert, das Schwierige ſeiner Function zu überwinden, und ſie in ähnlicher Weiſe, wie es bisher, zu erfüllen, und haben wir alle Anwartſchaft zu glauben, daß Hiller der rechte Mann iſt, unſer Hoffen zu erfüllen, wozu wir ihm von ganzem Herzen Glück wünſchen.

Das erſte Concert war in jeder Beziehung ein glänzendes, und daß dies auch das Publicum im Voraus erwartete, bewies der bis auf den letzten Platz überfüllte Saal. Die Duverture wurde unter Hiller's ſicherer Direction meiſterhaft ausgeführt; gleich der Anfang machte eine blitzähnliche Wirkung. Frl. Hagedorn war uns ſchon von früher her vortheilhaft bekannt; als erſtes Geſangſtück in einem deutſchen Concertcyklus hätten wir indeß, offen geſagt, lieber ein deutſches gewünſcht. Doch gab uns die Sängerin noch die bekannte Scene und Arie aus Oberon „Ocean, du Ungeheuer“ mit lebhafteſtem Beifall des Publicums. Neue Lorbeeren zu den alten errang ſich wieder F. Mendelsſohn-Bartholdy mit ſeinem immer ſchönen, jugendlich-friſchen G-Moll Concert, mit mehreren ſeiner Lieder ohne Worte, zuletzt mit einer freien Phantaſie, wie er denn in der reichſten muſikaliſchſten Stimmung gerade an dieſem Abend vorzugsweiſe zu ſein ſchien, und in dieſem Sinne, d. h. enthuſiaſtiſch wirkte. Die Symphonie von Beethoven ging makellos. —

Zweites Abonnementconcert,

d. 8. October.

Duverture zu Medea von L. Cherubini. — Scene und Arie aus „Ipermestra“ von Mercandate, geſ. von Mad. Spatzer-Gentiluomo, königl. ſächſ. Hof-Opernſängerin aus Dresden. — Concert für die Violine, comp. und vorgetr. von Hrn. Concertm. F. David (Mſcpt.) — Scene und Cavatina aus „il Templario“ von Otto Nicolai, geſ. von Mad. Spatzer-Gentiluomo. — Variationen auf ein Originalthema, comp. und vorgetr. von Hrn. Concertm. David (Mſcpt.). — Lied von H. Marſchner, geſ. von Mad. Gentiluomo. — Sinfonia eroica von L. v. Beethoven. —

Eine Sängerin, die wir zum erſtenmale hören, können wir immer nur sub conditione beurtheilen, weil ſo mancherlei die Leiſtung derſelben beeinträchtigen kann, wovon der Zuhörer keine Ahnung hat. Darum geben wir auch in ſolchen Fällen ſtets nur unſre Meinung von dem, was ſie uns geboten, und laſſen dahingeſtellt ſein, ob unſre Schätzung durch öfteres Hören gewinnen oder verlieren könne. Mad. Spatzer-Gentiluomo hatte zu ihrem Vortrage zwei italieniſche Arien gewählt, und ſich dadurch als eine aus italieniſcher Schule hervorgegangene Sängerin gerirt. Nun geſtehen wir zwar gern, daß ſie ſich in dieſem Genre als eine tüchtige Künſtlerin gezeigt hat; denn ihre Tonleiter iſt eben ſo ſicher und perlend, als ihre Coloratur, und was dahin gehört, gewandt und geſchmackvoll; aber wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir meinen, daß der Lehrer der Mad. Gentiluomo einen Irrthum beging, als er ſie zu einer Sängerin italieniſcher Gattung auszubilden unternahm, denn uns ſcheint, daß nicht nur ihrem Naturell etwas ganz widerſtrebendes dadurch aufgezwängt wurde, ſondern daß man ſie ſelbſt als Opfer dieſer Verkennung ihres Naturells zu betrachten habe. Trügen uns nicht alle Zeichen, ſo beſaß Mad. G. ehedem eine volle, klang- und umfangreiche Stimme, die aber urſprünglich wenig natürliche Anlage zur Coloratur hatte, und ſich mithin vorzugsweiſe zum Vortrage deutſchen Geſanges eignete. Durch das Erzwingen der Coloratur aber büßte die Stimme ihren geſunden, friſchen Wohllaut ein, ſo wie, durch ein unnatürliches Forciren der tieferen Töne, die Höhe. Wir können uns wenigſtens keinen andern Grund dafür denken, daß Mad. G. bei ihrer Jugend uns ſchon eine afficirte Stimme hören ließ, die ſelbſt die zwiſchen den Linien liegenden Töne nicht mehr ohne Anſtrengung hervorzubringen vermag. Aber, wiederholt ſei es geſagt, wir vermögen nur nach dem zu urtheilen, was die Sängerin uns heute geboten hat, und können nicht wiſſen, ob ſie nicht durch eine ungünſtige Indispoſition verhindert war, ihre Mittel und ihre Kunſt im ganzen Umfange zu zeigen. Jedenfalls verdient ihre künſtleriſche Bildung alle Achtung, die ihr auch das Publicum durch lebhaften Beifall bezeugte.

Hr. David gehört zu jenen Künſtlern, deren jedesmaliges Auftreten die Bürgſchaft giebt, daß ein edler Kunſtgenuß zu erwarten ſteht, weshalb auch das Publicum ihn bei ſeinem Erſcheinen ſchon freudigſt begrüßte. Ueber ſein Meiſterſpiel hat ſich die Kritik und das Publicum längſt vereinigt und iſt in d. Bl. darüber ſchon ſo oft ausführlich geſprochen, daß wir uns und dem Leſer füglich eine Wiederholung derſelben erſparen können. Von ſeinen vorgetragenen Piecen waren uns die Variationen noch unbekannt, die, ohne des Effectes zu entbehren, doch bei weitem einer edleren Richtung folgen, als wir es von den modernen Virtuoſen gewöhnt ſind. Das geiſtreiche und fein gearbeitete Concert will vom größeren Publicum durchaus wiederholt gehört ſein, da die Behandlung des Orcheſters dabei zu weſentlich und complicirt iſt, um nicht auf mehr als gewöhnliche Weiſe das Intereſſe dafür in Anſpruch zu nehmen, und iſt es namentlich die innige, tiefverſchlungene Verſchmelzung der Soloſtimme mit dem Orcheſter, die ein geübteres oder doch aufmerkſameres Ohr bedingt, als man in der Regel für Soloſtücke mitbringt. Aus dieſem Grunde iſt es auch erklärlich, warum der Componiſt und der Spieler des vortrefflichen Concertes noch nicht in dem Maße vom Publicum belohnt wurde, als er es verdiente. Die tiefſinnige Ouverture von Cherubini, ſo wie Beethoven's heroiſche Symphonie waren, bis auf einige kleine Störungen in der letztern, untadelhafte, ja muſterhafte Leiſtungen, und erfüllten durchaus die hohen Anforderungen, die wir an unſer Orcheſter zu ſtellen gewohnt ſind. —

Z.

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft“.

Man muß nicht aller Lebhafftigkeit bey dem Gottesdienſt, ohne Unterſchied, abſagen, da zumahl dieſe Setz-Art offt von Natur mehr freudiges und munteres erfordert, als irgend eine andre, nachdem nehmlich die Umſtände Anlaß dazu geben. Ja, der Inſtrumenten-Styl dienet eigentlich dazu, daß er eben dasjenige über ſich nehmen und heraus bringen ſoll, was nicht allemahl den Sing-Stimmen anſtändig oder bequem fällt. Faul, ſchläfrig, lahm, iſt nicht ernſthafft, prächtig oder majeſtätiſch. Freude verwirfft keinen Ernſt; ſonſt müſte alle Luſt im Schertz beſtehen. Ein aufgeräumtes Weſen reimt ſich am ſchönſten zur Andacht; im Fall dieſe nicht im Schlummer, oder gar im Traum, verrichtet werden ſoll. Nur muß die nöthige Beſcheidenheit niemahls aus den Augen geſetzet werden, noch dieſer Befehl den geringſten Abbruch leiden: Sey frölich; doch in Gottesfurcht.

Frankreich iſt und bleibet die rechte Tantz-Schule.

Lully war in allen Sätteln gerecht, und ſchrieb nicht nur den Täntzern, ſondern allen andern Perſonen, taugliche Geſetze vor.

Mancher erhält mit geringſcheinenden Sachen offt einen groſſen Nahmen, abſonderlich bei Höfen, wo eine Sing-, Spiel- und Tantz-Chaconne mehr ausrichtet, als Centner-ſchwere Contra-Puncte, und mir ſind Leute bekannt, die ſich mit einer Entrée grotesque, mit einem poſſirlichen theatraliſchen Tantz, beſſer in Gnaden geſetzet haben, als mancher mit einem gantzen Folianten voller Fugen, die doch weit ſchätzbarer waren.

Womit thaten doch die alten Griechen ihre Muſicaliſche Wunder? was rührete des Auguſtini Hertz in der Ambroſianiſchen Gemeine? was drang bey der Reformation ſo tieff in die Seelen? was iſt es, noch heutiges Tages, das vielen Leuten, in groſſen Kirchen, bald die Thränen aus den Augen preſſet, bald aber die Sinnen zum Frolocken reitzet? womit bringet man die Säuglinge in den Schlaf? was zwinget einen Vogel, demjenigen nachzuahmen, der ihm etwas vorpfeiffet? War, und iſt es wol was anders, als bloſſe Melodie?

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 35. Den 30. October 1843.

Bericht üb. Berlioz' muſ. Reiſe (Fortſetzg). — Compoſitionen f. mehrſt. Geſang. — tes Abonnementconcert. — Aus Mattheſon's „Kern mel. Wiſſ." —

Wie? Iſt's euch nicht bekannt, daß manchen Leuten
Ein jegliches Talent zum Feinde wird?

Shakespeare.

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

(Fortſetzung.)

[Weimar. — Leipzig.]

„Lobe und Chelard verſuchen vergebens mir wieder auf die Beine zu helfen. Das Concert wird vorbereitet. Man kündigt die erſte Probe an. Mich erfüllt wieder Freude. Ich bin geheilt. — Ich fühle etwas in der Luft, was mir eine literariſche, eine künſtleriſche Stadt ankündigt. Wie pocht das Herz mir, während ich ſie durchwandle! Wie, das da iſt Göthe's Pavillon? Da iſt derjenige, wo der verewigte Großherzog gern hin kam, um an den gelehrten Unterhaltungen Schiller's, Herder's und Wieland's Theil zu nehmen. Die lateiniſche Inſchrift wurde vom Verfaſſer des Fauſt's auf dieſen Felſen gezeichnet. Iſt es möglich! Die beiden kleinen Fenſter geben der armſeligen Dachſtube Licht, die Schiller bewohnte! Da iſt er geſtorben wie ein einfacher Student! Ach, es gefällt mir nicht, daß Göthe dieß litt! Er war ja reich, war Staatsminiſter. — — — Ich vermag meinen Blick nicht loszureißen von dieſen engen Fenſtern, dieſem finſtern Hauſe, dieſem ärmlichen, ſchwarzen Dache. Es iſt 1 Uhr des Morgens, der Mond glänzt, der Froſt iſt ſchneidend. Alles ſchweigt, ſie ſind Alle todt .... Allmählig ſchmilzt mir das Herz, mein Körper bebt, ich zittre; überwältigt von Achtung, von Bedauern und von den unermeßlichen Empfindungen, zu denen das Genie vom Grabe aus zuweilen unbedeutende Hinterbliebene nöthigt, ſinke ich an der beſcheidenen Schwelle auf's Knie und leidend, bewundernd, anbetend wiederhole ich: Schiller! Schiller! Schiller!"

Das Concert, welches Berlioz, namentlich durch ſeine Freunde Chelard und Lobe kräftig unterſtützt, in *Weimar* gab, enthielt die Ouverture zu Francs-Juges (welche die Capelle früher ſchon ausgeführt) und die Symphonie fantastique. In der nach ſeinem Urtheile aus fertigen Muſikern gut zuſammengeſetzten Capelle rühmt er eine vortreffliche Clarinette und eine Ventiltrompete von außerordentlicher Kraft. Dagegen beklagt er ſich über den Mangel eines engliſchen Hornes, deſſen Parthie der Clarinette übertragen werden mußte, einer Harfe, deren Stimme Hr. Montag, ein Clavierſpieler von Verdienſt und trefflicher Muſiker, für Pianoforte arrangirte und ſpielte, und einer Ophicleide, deren Stelle ein ziemlich ſtarker Baßpommer vertrat. Von den Chören ſagt er: „eine ſolche Auswahl ohne Ton und Tact blökender Unglücklicher läßt ſich gar nicht denken! Und die Sängerinnen! Ach die armen Frauen! Aus Galanterie wollen wir davon ſchweigen! Allein es war ein Baß da, den ich in der Rolle des Vampyr ſah. Du kannſt dir denken, daß ich Genaſt meine. Iſt das nicht ein Künſtler im ganzen Umfange des Wortes?!" —

Der Beifall des Hofes, der gefüllte Concertſaal, das applaudirende und da capo rufende Publicum, die neuen Freunde, die er ſich erworben, kurz Alles vereinigte ſich, den Erfolg dieſes Concerts als einen ſehr günſtigen herauszuſtellen.

Der *vierte Brief*, an Stephan Heller gerichtet, enthält den Bericht über ſein Concert in *Leipzig* und Mittheilungen über dort Erlebtes und Beobachtetes. Ein Brief Mendelsſohn-Bartholdy's, den er mittheilt, hob jede Beſorgniß, in Leipzig unfreundliche Aufnahme zu finden. Er trug bis dahin Bedenken, ſich dort zu zeigen, „ungeachtet der Dictatur, mit welcher Mendelsſohn-Bartholdy bekleidet", und der freundſchaftlichen Verhältniſſe, in denen er 1831 in Rom zu ihm geſtanden, weil es ihm klar, daß ſie beide ſeit jener Zeit zwei ganz von einander abweichende Richtungen in der Kunſt verfolgt. Hob ſchon jener Brief dieſe Bedenklichkeiten, ſo wurde er durch das perſönliche Zuſammentreffen mit Mendelsſohn-Bartholdy, über den er einige intereſſante kleine Anekdoten aus der Zeit des vertraulichen Zuſammenlebens mit ihm in Rom der Oeffentlichkeit Preis giebt, ganz über dieſe Beſorgniſſe beruhigt. In der That war auch dieſes Zuſammentreffen durch den Zufall ſehr begünſtigt. Als Berlioz in Leipzig angekommen, aus dem Wagen ſtieg, ging er ſogleich, den herrlichen und ausgezeichnet ſonoren Gewandhaus-Concertſaal in Augenſchein zu nehmen, und erblickte bei dieſer Gelegenheit Mendelsſohn' die Generalprobe zu ſeiner „Walpurgisnacht" haltend.

„Ich gerieth — ſchreibt Berlioz — ſogleich in Erſtaunen über den ſchönen Klang der Stimmen, die Einſicht der Sänger, die Präciſion und den Ausdruck des Orcheſters, beſonders aber über die glänzende Compoſition. Das Gedicht iſt von Göthe und hat nichts gemein mit der Blocksbergsſcene im Fauſt. Man muß Mendelsſohn's Muſik hören, um ſich einen Begriff von den mannichfaltigen Hülfsquellen zu machen, die dieſes Gedicht einem geſchickten Componiſten darbot. Er hat es wundervoll benutzt. Seine Partitur hat trotz ihrer Zuſammengeſetztheit eine vollkommene Klarheit; die Wirkungen der Stimmen und der Inſtrumente durchkreuzen, widerſtreiten, verdrängen einander darin mit einer anſcheinenden Unordnung, welche ein Gipfel der Kunſt. Beſonders führe ich als prächtige Sachen in zwei entgegengeſetzten Arten das geheimnißvolle Muſikſtück bei Aufſtellung der Schildwachen an, wo die Stimme des Prieſters ſich in Intervallen ruhig und fromm über den hölliſchen Lärm der Schaar von falſchen Geiſtern und Zauberern erhebt. Man weiß nicht, was man bei dieſem Finale mehr bewundern ſoll: das Orcheſter, oder den Chor, oder die wirbelnde Bewegung des Enſembles. Es iſt ein Meiſterwerk!"

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

A. F. Anacker, Ein Kleeblatt, Sachſenlied von F. Stolle für Bariton und Chor mit Pianoforte-Begl. — Op. 25. — Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. — Pr. 7½ Ngr. —

Wie das Gedicht, ſo trägt die Compoſition in ihrer ſchlichten Einfachheit, in ihrer Wärme der Empfindung und ihrer Kraft des Ausdrucks das charakteriſtiſche Gepräge eines Volksliedes, das bei der Schwierigkeit einer ſolchen Aufgabe und bei dem bedeutenden Grade intenſiver Kraft, welchen die Erfindung des Volsliedes vorausſetzt, auf's Neue bewährt, wie leicht der Componiſt des Bergmannsgrußes und ſo vieler ſchlichter und warmer Lieder den Volkston anzuſchlagen weiß, eine Erſcheinung, die gegenwärtig zu den ſelteneren gehört, da ja die Beſtrebungen unſerer Zeit vorzugsweiſe auf jene Geltendmachung des abgeſchloſſenen Subjectiven, des rein Individuellen gerichtet ſind, mit einem Worte, das Streben nach Originalität vorwaltet.

G. Reithardt, Sechs Lieder für 4 Männerſtimmen. Heft 1 u. 2. — Op. 126. — Berlin, bei Trautwein. — Pr. Part. u. Stimm. 20 Sgr. —

Seit lange hat der Name des Componiſten einen zu guten Klang in allen deutſchen Liedertafeln und Männergeſangvereinen, als daß er hier durch ein Lob der Empfehlung bedürfte, doch machen wir auf das „ergo bibamus" von Göthe und den „Kleidermachermuth" von Chamiſſo aufmerkſam; wie denn überhaupt die Texte ſtets im Einverſtändniſſe mit dem muſikaliſchen Charakter der Männerſtimmen iſt, ein Umſtand, der eben ſo Einſicht und Geſchmack verräth, als er im Allgemeinen von anderen Componiſten nicht genug beachtet wird und ſo zu offenbaren Mißgriffen veranlaßt. Zu dieſer Bemerkung veranlaſſen:

Ferd. Möhring, Vier Geſänge für 4 Männerſtimmen. — Op. 11. — Berlin, bei Trautwein. — Part. u. Stimmen 25 Sgr. —

Gleich das erſte: „Der Schweizer" iſt ein Gedicht, das ſich an eine rein ſubjective Stimmung eines beſonderen Individuums knüpft. Es durfte nur für eine Singſtimme componirt werden, ſo gut wie „Der Lindenbaum" aus dem Liedercyklus: die Winterreiſe von W. Müller. Nur dann wäre eine derartige, mehrſtimmige Behandlung erlaubt und gerechtfertigt, wenn die Gedichte den Volkston anſtimmten oder auch nur an ihn erinnerten. Dagegen iſt auf das „Gute Nacht" von Geibel und das „Ade" von Arndt mit Recht und ſonach mit Erfolg des Componiſten Sorgfalt verwendet worden, während, wie hübſch auch die Muſik zu den andern beiden Gedichten iſt, der ſtrenge Muſiker ſie als verfehlt in der Idee erblicken muß.

C. F. Richter, Pſalm 31, 6. „In deine Hände, o Herr ꝛc.", Gebet für Sopran- und Altſtimmen mit Begl. der Orgel oder des Pianoforte. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. 2 Bogen. —

Eine ſchöne Compoſition, die wir dem, was Mendelsſohn in dieſem Genre geleiſtet, in Bezug auf innere Anordnung ſowohl, als äußere Ausführung zur Seite ſtellen können; wie denn überhaupt der Componiſt ſich den Styl des erwähnten Meiſters angeeignet. Dieſer Vorzug wird allein ſchon hinreichen, die Aufmerkſamkeit der Muſikdirectoren in Anſpruch zu nehmen, auch wenn die Ausführung dieſer kirchlichen Compoſition minder leicht wäre, da ſie weder große Mittel, noch zu große Kräfte fordert.

A. E. Grell, „Selig ſind die Todten“ für 4 Solo- und 4 Chorſtimmen. — Op. 18. — Clavierauszug. — Pr. 26 Sgr. —,

— —, „Urfinſterniß“, Gedicht von Bornemann für 4 Männerſtimmen (Solo u. Chor). — Op. 24. — Pr. 7½ Sgr. —,

— —, A. von Chamiſſo's Canon: „Das iſt die Noth der ſchweren Zeit ꝛc.“ für 4 Männerſtimmen. — Op. 25. — Pr. 7½ Sgr. — Berlin, bei Trautwein. —

Bei der verhältnißmäßig geringen Aufmerkſamkeit, welche die Componiſten der Gegenwart der Kirchenmuſik zuwenden, erſcheint das Verdienſt der einzelnen, die ſich damit beſchäftigen, um ſo größer; und wenn ſie, wie es in der vorliegenden Cantate der Fall, eben ſo künſtleriſchen Beruf als Einſicht in das Weſen derſelben und Gewandtheit in Form und Ausführung offenbaren, iſt man wohl gern geneigt, ihnen größere Anerkennung zu zollen als andern Componiſten, die ſich mit gleichem Glück aber in andern ſehr bebauten Gebieten der Kunſt geltend gemacht haben. Der Styl dieſer Cantate iſt durchgängig correct und vielleicht nur mit Ausnahme des dritten Satzes, ſtreng kirchlich. Sie beginnt mit einem einfachen und wirkſamen Chor, von einem Solo-Terzett durchflochten, welches Alt, Tenor und Baß bilden. Der zweite Satz iſt ein kurzes Baßſolo, der dritte, ziemlich brillant gehalten, ein Chor mit Sopran- und Tenor-Solo, und der vierte Satz beſchließt das Ganze mit einer geſchickt durchgeführten Fuge. Wir dürfen mit Recht dieſe Compoſition der allgemeinen Beachtung empfehlen, welche bereits das Pfingſtlied, mehrere Motetten ꝛc. von demſelben Componiſten beanſprucht haben.

Die beiden andern Geſänge: Urfinſterniß und Canon von Chamiſſo betreffend, ſo werden ſie heiteren Sängerkreiſen eine ſehr willkommene Gabe ſein, und wir begrüßen ſie als Werke eines geübten Componiſten, namentlich den witzig angeordneten Canon, mit welchem höchſt ergötzlich „die Noth der ſchweren Zeit, oder die ſchwere Noth ꝛc.“ beginnt. —

J. B.

Drittes Abonnementconcert,

d. 19. October.

Symphonie von C. L. Drobiſch, Capellmeiſter in Augsburg. (Unter Direction des Componiſten.) — Scene und Arie von Mozart (erſte Concertarie), (Frl. Marie Sachs). — Capriccio von Mendelsſohn-Bartholdy (Frl. v. Grünberg aus St. Petersburg) — Terzett aus „La villanella rapita“ von Mozart (Frl. Sachs. HH. Langer und Pögner). — Concertino für Baß-Poſaune von C. G. Müller (Hr. Queiſſer). — Ouverture zu Fauſt von Spohr. Introduction und Duett aus derſ. Oper (HH. Kindermann und Pögner). — Phantaſie für Pianoforte über ruſſiſche Themen von Thalberg (Frl. v. Grünberg). — Terzett und Ballſcene aus Fauſt von Spohr. —

Es kann nicht befremden, daß unter den zwanzig Abonnementconcerten, die während der Winterſaiſon gegeben werden, auch einige vorkommen, die ſowohl in der Anordnung wie der Ausführung nicht die hochgeſteigerten Anſprüche erfüllen, welche man im Allgemeinen an ſie zu ſtellen gewohnt iſt; denn da die Concerte an den einmal dazu beſtimmten Tagen ſtattfinden müſſen, ſo iſt es ſelbſt bei den reichen Mitteln, welche die Direction zu verwenden hat, nicht immer zu vermeiden, daß ein Zuſammentreffen von ungünſtigen Verhältniſſen nachtheilig auf ein einzelnes Concert einwirke. — Auch das heutige Concert ſchien durch mancherlei Störungen beeinträchtigt, da es im Ganzen nur wenig darbot, dem ein erhöheteres Intereſſe abzugewinnen war. Zwar lernten wir eine neue Symphonie kennen, aber welche Aufgabe iſt es, die hohen Anſprüche zu erfüllen, die der Hörer zu einer Tondichtung dieſer Gattung mitzubringen pflegt, da man ſich, vielleicht ungerechter Weiſe, ſtets jener rieſenhaften Vorbilder, die uns Haydn, Mozart und Beethoven hinterlaſſen haben, zum richtenden Maßſtabe bedient. Darum gelingt es auch nur den wenigen Auserwählten, deſſen Werke den hellglühenden Götterfunken eines unſterblichen Genius an der Stirne tragen und von dichteriſcher Kraft, anregender Begeiſterung und glühender Phantaſie erfüllt ſind, in jene Wunder-Walhalla zu gelangen, deren Kuppel Beethoven's Neune tragen. Hr. Drobiſch iſt — davon zeugt ſeine ganze Arbeit — ein gediegener, gründlichſt gebildeter Muſiker, der auch, namentlich in Kirchencompoſitionen, Beweiſe ſeiner Tüchtigkeit abgelegt hat; aber im Felde der Symphonie iſt er entweder noch Neuling, und deshalb das unſelbſtſtändige Anlehnen in der ganzen Behandlungsweiſe an vorhandene Schöpfungen dieſer Gattung, namentlich an Beethoven, oder ſeine geiſtige Productionskraft trägt ihn nicht zu der dazu erforherrlichen Höhe. Trotzdem nimmt das Geleiſtete durch Solidität und den redlichen Willen, der ſich darin bekundet, immerhin unſre Achtung in Anſpruch, wenn es auch nicht für dauernde Geltung bedeutſam genug iſt. Haben wir mit Vorſtehendem unſre Meinung über den geiſtigen Inhalt der Symphonie angedeutet, ſo bleibt uns noch über das Formelle die Bemerkung übrig, daß die Sätze derſelben in keinem rechten Verhältniſſe zu einander ſtehen, und namentlich der dritte Satz gegen die übrigen über alles Maß ausgedehnt iſt. Hr. Drobiſch dirigirte mit Ruhe und Sicherheit und hatte alle Urſache mit der Ausführung ſeines Werkes und dem ihm dafür geſpendeten Beifalle zufrieden zu ſein.

Frl. Sachs beſitzt eine zwar ſchwache, doch in den höheren Tönen allerliebſte Stimme, die hell und klar wie ein Glöckchen klingt und mit einer ſeltenen Leichtigkeit die Tonleiter bis zum dreigeſtrichenen es erklimmt. Ihre tiefere Octave dagegen entbehrt des Wohllauts und will mit der größten Sorgfalt behandelt ſein, ſoll nicht die Möglichkeit verſchwinden, ſie je wieder mit der oberen in Accord zu bringen. — Ueber die fleißbekundende und vorgeſchrittene Ausbildung ihrer techniſchen Fertigkeit haben wir ſchon öfter Gelegenheit gehabt uns zu freuen, doch zugleich auch bedauert, daß dieſelbe nicht durch einen wärmeren, innerlich bewegteren Vortrag unterſtützt wird, weshalb auch die heutige Arie von Mozart, die ſelbſt eine *dramatiſche* Färbung bedingt, in dieſer Beziehung nicht ganz genügen konnte.

Die Zeit, in der ſich das Publicum und die Kritik um den Taufſchein eines Virtuoſen bekümmerte, liegt Gott Lob hinter uns, und ſind zumal der kleinen clavierſpielenden Wunderkinder ſo viele erſchienen, daß es ſchier für eine Abſurdität gelten würde, wollte man noch das jugendliche Alter eines ſolchen dem Publicum als beſondere Merkwürdigkeit mittheilen. Nichtsdeſtoweniger würde es unbillig ſein, es ganz außer Acht zu laſſen, und zumal bei dem Vortrage ſolcher Compoſitionen, die eine vollkommene Reife der muſikaliſchen Bildung bedingen. Wer möchte es z. B. der noch ſehr jungen Clavierſpielerin Frl. Grünberg zum Vorwurf machen, daß ſie in dem Capriccio von Mendelsſohn den Meiſter in ſeinen feinen, geiſtigen Nuancirungen noch nicht vollkommen zu erfaſſen vermag. Denn nach naturgemäßer Entwickelung eines nicht durch beſondere Begabung hervorragenden Talents würde eine ſolche Forderung unbillig ſein. Vor der Hand hat ſie mit *dem* Verdienſt, eine ſo ſchwierige Compoſition muſikaliſch verſtändig und techniſch fertig ſpielen zu können, ſchon der Anerkennung werthes geleiſtet und dadurch ihren Beruf bekundet. Die Phantaſie von Thalberg iſt freilich leichter erſchöpft, und wurde ſie auch von der jungen Künſtlerin in lobenswerther Weiſe ausgeführt. Das Publicum lohnte ihre Leiſtungen übrigens mit lebhaftem Beifall. —

Von den Nummern aus Spohr's Fauſt verfehlten die Ouverture und das erſte Duett in vortrefflicher Ausführung ihre höhere Wirkung nicht; die andern aber ſind zu innig mit der Scene verwebt, um ihnen nicht mit derſelben einen großen Theil ihrer Bedeutung zu rauben. Unter den darin Mitwirkenden machte ſich Hr. Langer mit einer ſonoren Tenorſtimme bemerkbar. —

Die Leiſtungen des Meiſters Queiſſer ſind in Deutſchland zu bekannt, als daß unſer ſpecielles Lob noch zu ihrem Ruhme etwas beitragen könnte. —

Z.

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft".

Wir können keine Vergnügung haben an einem Dinge, daran wir gar keinen Theil nehmen. Daraus ziehet man ganz natürlicher Weiſe ſieben Regeln: 1. Daß in allen Melodien etwas ſeyn muß, ſo einem jeden bekannt iſt. 2. Alles gezwungene, weitgeholte Weſen muß vermieden werden. 3. Der Natur muß man am meiſten, dem Gebrauch in etwas folgen. 4. Man ſetze die Kunſt auf die Seite, oder bedecke ſie ſehr. 5. Den Franzoſen ſoll hierin mehr als den Welſchen nachgeahmet werden. 6. Die Melodie muß gewiſſe Schrancken haben, die jedermann erreichen kan. 7. Die Kürtze wird der Länge auf alle Weiſe vorgezogen.

Die Menge der Regeln macht eine Wiſſenſchaft ſchwer; wenige und gute macht ſie leicht. Gar keine aber ſpielen ihr das Garaus.

Gemeiniglich, wenn es den guten Leuten an artigen Erfindungen und an genie fehlet, und ſie doch nicht gerne andre Componiſten handgreiflich ausſchreiben oder berauben wollen, pflegen ſie rechte Sonderlinge zu werden, und ihre Zuflucht zu lauter eigenſinnigem Verfahren zu nehmen; ſuchen alſo den Abgang ihrer eignen Fruchtbarkeit mit lauter Seltſamkeiten zu erſetzen. So ſchwer ſolches nun den Verfaſſern werden mag, weil es lauter Gewalt und Zwang braucht, ſo ſchwer gehet es auch denen Zuhörern ein: etliche wenige Stutzer ausgenommen, die ſich ſtellen, als ob ſie was rechtes davon verſtünden.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 36.** Den 2. November 1843.

Bericht über Berlioz' muſik. Reiſe (Fortſetzg). — 6tes Abonnementconcert. — Maſchinenpauken. — Aus Mattheſon's „Kern mel. Wiſſ." — Feuilleton. —

> Welches Leben iſt wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten, als das eines Künſtlers! Frei wie ein Gott ſollte er daſtehen, im Gefühle ſeiner Kraft. Sein dünkt ihm die Welt, ſo lange er ſie nicht wirklich betritt. Hin und verſchwunden ſind alle dieſe Träume, befindet er ſich im ſchalen Wirkungskreiſe der Alltagsmenſchen.
>
> C. M. v. Weber.

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

[Fortſetzung.]

[Leipzig. — Dresden.]

„In dem Augenblicke, als Mendelsſohn-Bartholdy voll Freuden, es geſchaffen zu haben, das Pult verließ, trat ich vor, entzückt, es gehört zu haben. Der Augenblick konnte nicht beſſer gewählt werden für eine ſolche Begegnung, und doch drängte ſich uns, nach dem Austauſche der erſten Worte, beiden gleichzeitig derſelbe trübe Gedanke auf: „Wie? Es ſind zwölf ganzer Jahre, ſeitdem wir auf Roms Ebenen mit einander träumten!" „Ja, und in den Bädern Caracalla's!" (wo Mendelsſohn-Bartholdy ſich durch einen Sturz von einer Treppe leicht beſchädigt hatte, während beide ſich über die Vergeltung nach dem Tode, die Vorſehung und dergleichen theoſophiſche Gegenſtände unterhalten hatten, bei denen Berlioz ſeiner frivolen Laune den Zügel hatte ſchließen laſſen.)

„O immer noch ſo ſpottſüchtig; immer noch ſo bereit, mich auszulachen!" „Nein, nein; ich ſcherze kaum mehr. Ich wollte nur Ihr Gedächtniß auf die Probe ſtellen und ſehen, ob Sie mir meine Gottloſigkeit verziehen. Ich ſcherze ſo wenig, daß ich gleich bei unſerm erſten Zuſammentreffen Sie ſehr ernſthaft um ein Geſchenk bitten will, worauf ich den größten Werth lege." „Was iſt es denn?" „Geben Sie mir den Stab, mit dem Sie eben die Probe Ihres neuen Werkes dirigirt." „O ſehr gern, unter der Bedingung, daß Sie mir den Ihrigen ſchicken." „Da werde ich Kupfer für Gold geben; doch einerlei, ich willige ein."

„Mendelsſohn hat ſich einige Tage darauf, als mein Concert organiſirt werden ſollte, in der That wie ein Bruder gegen mich benommen. Der erſte Künſtler, den er mir als ſeinen fidus Achates vorſtellte, war der Concertmeiſter David, ein vorzüglicher Muſiker, verdienſtvoller Componiſt und ausgezeichneter Violinſpieler."

Das nach Berlioz' Urtheile nicht zahlreicher als zu Frankfurt und Stuttgart beſetzte Orcheſter bot ihm indeß 24 Geigen, doch konnte das engliſche Horn und die Ophicleide nicht benutzt werden, weil er beide Inſtrumente für nicht ausreichend zu dieſem Zwecke fand Die Harfenparthie führte Mendelsſohn-Bartholdy auf dem Pianoforte aus.

„Die Aufſtellung des Orcheſters in dem ſchönen Saale iſt ſo vortrefflich, jeder Mitwirkende ſteht mit dem Dirigenten ſo bequem in Verbindung, und die Muſiker, übrigens vollkommene Künſtler, ſind durch Mendelsſohn und David das Einüben mit einer ſolchen Aufmerkſamkeit zu betreiben gewohnt, daß zwei Proben hinreichend waren, ein langes Programm aufzuſtellen, in dem unter andern ſchwierigen Compoſitionen die Ouverture zu König Lear, die Ouverture zu Francs-Juges und die Symphonie fantastique figurirten. David hatte außerdem eingewilligt, das Geigenſolo (Rèverie et Caprice) zu ſpielen, was ich vor zwei Jahren für Artot ſchrieb und deſſen Orcheſtrirung ziemlich verwickelt iſt. Er führte es prachtvoll aus unter großem Beifall der Zuhörer."

„Was das Orcheſter betrifft: von ihm zu ſagen, daß es ſchon nach zwei Proben bei der Ausführung der Muſikſtücke, die ich eben angeführt, untadelhaft war, heißt ihm ein ungeheures Lob ſpenden. Alle Muſiker in Paris und noch viele andere werden, glaube ich, dieſe Meinung theilen."

Während ein Concert zum Beſten der Armen in Leipzig vorbereitet wurde, reiſte Berlioz, der ſeine Theilnahme an demſelben zugeſagt, nach Dresden, um dort ſeine Concerte zu geben, über welche ſein nächſter Brief berichtet. Die ſchöne Maſſe von Vocalſtimmen, die er mit Recht rühmt, wollte er nicht unbenutzt laſſen und bot deshalb der Concertdirection das Finale mit 3 Chören aus Romeo und Juliette an. Doch nachdem Mendelsſohn-Bartholdy die Sänger einſtudirt, nachdem bereits zwei Proben gehalten waren, welche auf die trefflichſte Ausführung dieſes Finale ſchließen ließen, mußte es wegen eines Sängers vom Theater, welchem die Baßparthie des Laurence anvertraut war und die er zu ſchwer und unbequem fand, bei Seite gelegt werden. Statt deſſen wurde in der Eile die Ouverture zu König Lear und das Offertorium aus ſeinem Requiem, ein Stück, welches ihm ungetheilten und den lebhafteſten Beifall erwarb, am Concerttage probirt und Abends trefflich ausgeführt.

Noch theilen wir den Schluß dieſes Briefes mit, bemerkend, daß, obwohl dieſe Fragen St. Heller's nicht für die Oeffentlichkeit beſtimmt waren, Berlioz ſie gleichwohl mit ſeinen lakoniſchen Antworten dieſer Preis giebt. Jedenfalls charakteriſiren ſie Berlioz und laſſen auf ſein muſikaliſches Glaubensbekenntniß ſchließen.

„Sie fragen, lieber Heller, ob die große Clavierſpielerin Mad. Clara Schumann in Deutſchland irgend eine Nebenbuhlerin hat, die man ihr würdig genug gegenüberſtellen könne? — Ich glaube nicht.

Sie bitten mich, Ihnen zu ſagen, ob der muſikaliſche Sinn der grosses têtes Leipzigs gut iſt, oder ſich wenigſtens dem zuneigt, was Sie und ich ſchön nennen? — Ich will nicht.

Ob es wahr iſt, daß Alles, was die hohe und ernſte Kunſt zu lieben behauptet, das Glaubensbekenntniß habe: Es giebt keinen andern Gott als Bach und Mendelsſohn iſt ſein Prophet? — Ich darf nicht.

Ob das Theater gut zuſammengeſetzt iſt und ob das Publicum ſehr Unrecht hat, ſich an den kleinen Opern von Lortzing, die man dort oft giebt, zu erfreuen? — Ich kann nicht.

Ob ich einige von den alten fünfſtimmigen Meſſen mit fortlaufendem Baß (?), an denen man in Leipzig ſo großen Gefallen findet, geleſen oder gehört habe? — Ich weiß nicht. Adieu, fahren Sie fort, ſchöne Phantaſieen zu ſchreiben, wie ihre beiden neueſten, und Gott behüte Sie vor vierſtimmigen Fugen mit Choral!

H. Berlioz."

Der fünfte Brief, an Ernſt gerichtet, betrifft Dresden, wo Berlioz für zwei Concerte engagirt war und er ſeit ſeiner Ankunft in Deutſchland nicht ſo viele muſikaliſche Reichthümer beiſammen geſehen hatte. Unterſtützt durch Lipinski, dieſen ausgezeichneten Künſtler, von dem er mit der größten Verehrung ſpricht, erreichte er eine glänzende Ausführung ſeiner Compoſitionen. Sein erſtes Concert enthielt die Ouverture zu König Lear, die Symphonie fantastique, das Offertorium, das Sanctus und Quaerens me ſeines Requiem, die beiden letzten Sätze ſeiner für zwei Orcheſter mit Chor geſchriebenen Symphonie funèbre und einige Singſtücke.

„Die Ausführung — ſagt Berlioz — war ausgezeichnet. Blos die Chöre hatten mich bei der Generalprobe in Beſorgniß geſetzt, allein zwei Lectionen, die ihnen vor dem Concerte noch ertheilt wurden, ließen auch ſie die Sicherheit, welche ihnen fehlte, erlangen, und die Bruchſtücke des Requiem wurden ſo gut wiedergegeben, wie alles Uebrige. Die Symphonie funèbre machte denſelben Eindruck wie in Paris. Am folgenden Morgen kamen die Militairmuſiker, von denen ſie ausgeführt worden, ganz vergnügt und brachten mir ein Ständchen. In dieſem Concerte ſah ich zum erſten Male die Vorliebe des deutſchen Publicums für mein Requiem zum Vorſchein kommen, und doch hatten wir nicht gewagt (da der Chor nicht zahlreich genug war) uns an die Hauptſätze, wie Dies irae, das Lacrimosa u. ſ. w. zu machen. Ich empfand, das geſtehe ich, die äußerſte Befriedigung darüber. Die Symphonie fantastique gefiel einem Theile meiner Richter weit weniger. Der elegante Theil der Zuhörer, der König von Sachſen und der Hof an der Spitze, war, wie man mir geſagt, ſehr wenig erbaut von der Heftigkeit dieſer Passions, von der Traurigkeit dieſer Rêves und von all' den monſtröſen Halluncinationen des Finale. Nur der Bal und die Scène aux champs fanden, glaube ich, Gnade vor ihren Augen. Das eigentlich ſogenannte Publicum ließ ſich vom muſikaliſchen Strome fortreißen und beklatſchte den Marche au supplice und den Sabbat lebhafter als die übrigen Stücke. Es war indeß leicht zu bemerken, daß im Ganzen dieſe in Stuttgart ſo wohl aufgenommene, in Weimar ſo vollkommen verſtandene, in Leipzig ſo viel beſprochene Compoſition nicht recht zu den muſikaliſchen und poetiſchen Sitten der Bewohner von Dresden paßte, und daß ſie dieſelben durch ihre Unähnlichkeit mit den ihnen bekannten Symphonieen in Verwirrung brachte, daß man eher überraſcht als erfreut, eher betrübt als gerührt davon war."

(Fortſetzung folgt.)

Viertes Abonnementconcert,

d. 26ſten October.

Ouverture von Macfarren (neu, Mſcpt.). — Scene und Arie aus Fidelio von Beethoven, geſ. von Frl. Hagedorn, Herzogl. Anhalt-Deſſauiſche Hofſängerin. — Concert für Pianof. mit Orcheſterbegl. (neu, Mſcpt.), comp. und vorgetr. von Hrn MD. Frd. Hiller. — Duett aus Beliſario von Donizetti, geſ. von Frl. Hagedorn und Hrn. Bruno Neumann. — Rêverie, Etudes, la danse des fantômes für Pianof.-Solo, comp. und vorgetr. von Hrn. Frd. Hiller. — Erſtes Finale aus Euryanthe von C. M. v. Weber. — Symphonie von N. W. Gade (unter Direction des Componiſten). —

Der Componiſt der einleitenden Ouverture, Macfarren, begegnete uns heute zum erſten Male, doch genügte dieſe erſte Begrüßung, um eine nähere Bekanntſchaft mit ihm wünſchen zu laſſen. Mit einer ſchmetternden Fanfare beginnend, äußert ſich in ſeinem Werke ein jugendliches, feuriges Temperament, eine anregende, wohlthuende Friſche, daß der Zuhörer dadurch ſehr bald gewonnen iſt; dabei iſt etwas Kerniges, Sicheres und Originales darin, das erfreut. Iſt, wie wir vermuthen, der Componiſt noch jung, ſo ſind wir mit dieſem Werke zugleich um die Hoffnung reicher, daß noch Tüchtigeres von ihm zu erwarten ſtehe.

Die ſchönen Stimmmittel des Frl. Hagedorn, ſo wie ihre ſolide Geſangbildung, verſchafften ſich auch heute ihre Geltung, beſonders in dem Duett aus Beliſar und dem Finale aus Euryanthe. Die Leonorenarie, in der eine edle, aufopfernde Liebe ihren erhabenſten Ausdruck fand, verlangt freilich mehr als eine ſchöne Stimme, ſie will auch den zauberhaften Duft eines poeſiereichen Gemüths, und ein gefühltiefes Herz, das jeden Ton mit Wärme erfüllt. Und dieſe Eigenſchaften ließ uns Frl. Hagedorn vermiſſen.

Hr. Bruno Neumann ſcheint noch Anfänger zu ſein, wenigſtens zeigt ſeine ganze Manier, ſo wie ſeine Tonbildung und Vocaliſation, daß er noch ſehr der guten Anleitung und ſorgſamen Ausbildung bedarf. Seine Stimme iſt übrigens bis auf die höheren Töne, welche ſtumpf und unſchön klingen, wohltönend und umfangreich; auch iſt ſein Vortrag, wenn gleich ohne geläuterten Geſchmack, doch ausdrucksvoll und lebendig. —

Wir haben Hrn. Ferd. Hiller durch die Compoſition ſeines Oratoriums „Die Zerſtörung Jeruſalems“ in hohem Grade ſchätzen gelernt, und nehmen deshalb um ſo weniger Anſtand unumwunden zu bekennen, daß ſein neues Clavierconcert unſere Erwartungen nicht vollkommen erreicht hat. Das Ganze trägt, natürlich nach dem Maßſtabe, den wir durch das erwähnte Werk daran zu legen berechtigt ſind, allzuſehr die Spuren einer flüchtigen Conception, und ſind wir überzeugt, daß Hr. Hiller ſelbſt mehr daran berichtigen wird, als es uns nach flüchtigem Eindrucke möglich wäre, weshalb wir uns auch aller weitern Erörterungen darüber beſcheidentlichſt enthalten. Die Piecen für Pianoforte-Solo haben uns in weit höherem Grade angeſprochen; ſie ſind muſikaliſch eben ſo werthvoll als anſprechend. Als Spieler reiht ſich Hr. Hiller jenen Virtuoſen an, die, ohne der brillanten Bravour zu entbehren, es vorziehen, durch die Gediegenheit und den innern Werth ihrer Leiſtungen ein edleres Ziel zu erſtreben und zu erreichen, als jene, die lediglich durch eitle Bravour das Publicum zu berauſchen ſuchen. —

Der hellſtrahlende Glanzpunct des heutigen Concertes war Gade's Symphonie. Wir haben nach der erſten Aufführung derſelben im vorigen Winter auf den jungen Componiſten, als auf eine bedeutende Erſcheinung in der muſikaliſchen Literatur hingewieſen, und können das damals Geſagte nur mit innigerer Ueberzeugung wiederholen. Da die Symphonie bereits im Druck erſchienen iſt, oder doch ſehr bald erſcheinen wird, ſo werden ihre glänzenden und von wahrhaftem Talent zeugenden Eigenſchaften auch ſicher alsdann eine ganz ſpecielle Würdigung finden, und mag hier darum die Mittheilung genügen, daß die Symphonie bei der heutigen Aufführung wieder eine enthuſiaſtiſche Aufnahme fand und das Publicum im wahren Sinne des Wortes electriſirte. Der junge Componiſt dirigirte ſelbſt, und an der Sicherheit, mit der es geſchah, konnte man deutlich abnehmen, wie innig er mit ſeinem Werke verwachſen und wie lebendig es aus ſeinem innerſten Gemüthe entſprungen iſt. —

Z.

Maſchinen-Pauken für große Orcheſter.

Schon ſeit mehreren Jahren ſind in Paris, London, Wien, Prag ꝛc. Pauken in den Theater- und Concert-Orcheſtern eingeführt, deren jede mit einer Schraube geſtimmt wird. Man fand die Erfindung recht gut, bemerkte aber doch ſogleich, daß trotz allen gleichmäßigen Umſpannens des Felles die Pauke in den verſchiedenen Stimmungen bald an dieſer, bald an jener Seite etwas zu hoch oder zu tief war, wozu theils die verſchiedene Stärke und Beſchaffenheit des Felles (die Bauchſeite dünner und weicher, die Rückenſeite ſtärker und härter), theils die verſchiedenartige Temperatur in den Theatern und Concertſälen beiträgt. In Betreff der Reinheit der Stimmung mußte man daher bis jetzt der einfachen Pauke immer den Vorzug geben, da der Muſikus das Inſtrument an den gewöhnlichen 7 bis 8 Schrauben ganz rein einſtimmen konnte, vorausgeſetzt, daß der Paukiſt muſikaliſch gebildet iſt und während des Pauſirens auch unter vollem Orcheſterſpiel aus einer mit der unmittelbar darauf folgenden oft ganz unverwandten Tonart, in welche er die Pauken an allen Schrauben zum nächſten Satz einzuſtimmen hat, rein zu ſtimmen verſteht, was übrigens von jedem Paukiſten verlangt werden kann und muß, ſobald der Componiſt Zeit genug dazu läßt und nicht Unmögliches verlangt. Seit kurzer Zeit aber iſt in Paris, München und an andern Orten eine möglichſt vollkommene Mechanik an den Pauken angebracht. Da nämlich die oben erwähnte Maſchinenpauke keine andere, als die ſchnelle und gleichmäßige Spannung des Felles bewirkte, aber dabei mit keiner Seitenſchraube dem oben erwähnten Mangel wegen Unreinheit an den verſchiedenen Seitenſtellen abgeholfen werden konnte und mithin ein zweideutiger und unreiner Ton entſtehen mußte, ſo iſt das Uebel durch die neue Mechanik dadurch gehoben, daß ſämmtliche Seitenſchrauben auch dabei ihr altes Recht behaupten. Dieſe 8 Schrauben ſind lang und gehen von oben hinunter in eine eiſerne Scheibe, die vermittelſt eines Hebels unter dem Fußgeſtelle gleichmäßig auf- und abgedrückt wird; den Hebel ſelbſt aber ſetzt eine Hauptſchraube in Bewegung, welche man oben mit der Hand bequem dirigiren kann. Zum außerordentlichen Ton dieſer Inſtrumente trägt hauptſächlich bei, daß der Keſſel ſehr dünn gearbeitet werden kann, weil er gar keine Umſpannungslaſt zu tragen hat, da die Schraubenmuttern nicht wie bisher an der Pauke ſelbſt befeſtigt ſind, ſondern die Schrauben in der Scheibe ſtecken und alſo die Pauke ganz frei auf dem Ringe des Geſtelles hängt. Ehe nun die Muſik beginnt, ſtimmt man alle 16 Schrauben rein ein in tief B und F, oder auch C und G, und dann bedient man ſich bei allen vorkommenden Stimmungen der beiden Hauptſchrauben. Findet man nun z. B. bei einer ſchnellen Stimmung von einem tiefen zu einem ſehr hohen Tone, daß hier und da an dieſer oder jener Schraube die Stimmung etwas differirt, ſo kann man mit dem gewöhnlichen Stimmeiſen an den Seitenſchrauben nachhelfen, was aber nur ſehr ſelten nöthig iſt, da man vorher richtig eingeſtimmt hat. — Wie höchſt bequem für den Muſikus, zweckmäßig für die Reinheit und unumgänglich nothwendig für die ſchnelle Umſtimmung in den jetzigen Opern und andern Muſikſtücken dieſe Art Maſchinen-Pauken ſind, iſt wohl leicht einzuſehen. Sie koſten in Paris viel über 100 Thaler, in Köln 100 Thlr, und ſind in Leipzig noch mehr vereinfacht, höchſt ſolid gebaut und von außerordentlich ſchönem und ſtarkem Tone beim Kupferſchmid Hrn. Glanert für 90 Thlr. auf Beſtellung zu bekommen.

Ernſt Pfundt,
Paukiſt beim Theater- u. Concert-Orcheſter.

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft“.

Edle Gedancken haben immer eine gewiſſe Einfalt, und nur ein einziges Augenmerck. Wer ſich nun dergleichen ohne allem Zwang, nach den bloſſen Natur-Geſetzen vorſtellet, der wird am beſten fortkommen. Will man Muſter und Vorbilder haben, ſo darff nur die alte Mahlerey, Bildhauer- und Müntz-Arbeit angeſehen werden: welche ſtarcke Züge, majeſtätiſche Geſichter, und nachdrückliche Stellungen trifft man da nicht an? wobey doch faſt nicht der allergeringſte, überflüßige Zierath vermacht iſt, ſondern vielmehr die höchſte Einfalt und Blöſſe hervorragen. Aber dieſe Blöſſe iſt nicht armſelig, ſondern edelmüthig und getroſt; nicht eckelhafft, ſondern entzückend, weil ſie in ihrem wahren Lichte ſtehet. Eben alſo ſollte es auch mit unſern Melodien beſchaffen ſeyn.

Das ſchäumende, ſprudelnde, brauſende, tändelnde und üppige Weſen hat heutiges Tages in der muſicaliſchen Setz-Kunſt faſt den gröſſeſten Beyfall, und auch, in ſo weit, den meinigen, daß ich niemand leicht rathen wollte, wider den Strohm zu ſchwimmen. Wer nun dieſe Abſicht, und ſonſt keine, heget, der muß bisweilen die Anmuth, und andere weſentlichere Eigenſchafften des Geſanges, einiger maaſſen auf die Seite ſetzen. Ich kenne etliche, die ihren Mantel ziemlich nach dem Winde zu richten wiſſen; doch ſchwingen ſie ſich zuletzt immer wieder in den Sattel, und halten dem guten Geſchmack Stand.

Feuilleton.

⁂ Hr. Staatscanzleirath Vesque v. Püttlingen aus Wien, unter dem Namen J. Hoven als Componiſt mehrerer Opern bekannt, befindet ſich ſeit einigen Tagen in unſerer Mitte. Seine neueſte Oper „Käthchen von Heilbronn“ wird bald in Wien zur Aufführung kommen. —

⁂ Am 6ten Oct. ſtarb in Wien Joſeph Elsler, der Vater der berühmten Tänzerin. Er war, wie die Wiener muſik. Zeitung meldet, der Leibcopiſt Joſeph Haydn's. —

⁂ Die „Medea“ des Euripides mit Muſik von W. Taubert wurde am 15ten, dem Geburtstage des Königs, mit vielem Beifall in Berlin gegeben —

⁂ Naegeli ſoll in Zürich ein Denkmal erhalten. —

Geſchäftsnotizen. September. 1. Berlin, v. S. — Wien, v. ⁂. — 4. Dresden, v. v. L. — Wien, v. v. B. Freundl. Gruß. — 5. Sondershauſen v. v. S. — Schlebuſch, v. v. Z. — 7. Dresden, v. S. — Paris, v. C. u. R. — Paris, v. H. — 10. Wien, v. v. B. — Emden, v. K. — 14. Prag, v. G. — Copenhagen, v. H. Gruß. — 15. Paris, v. G. — 17. Emden, v. K. — 18. Breslau, v. K. Fr. Gruß. — Hamburg, v. W. — 21. Dresden, v. W. — 25. Osnabrück, v. K. — 26. Weimar, v. M. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu eine Extrabeilage von Joh. André in Offenbach.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 37.** Den 6. November 1843.

Bericht über Berlioz' muſik. Reiſe (Fortſetzg.). – Kirchenmuſik. – Aus Mattheſon's „Kern mel. Wiſſ.“ – Feuilleton. –

Der Gott des Schwerts, der Gott des Lichts
Rief durch Geſanges Macht
Den Weltenreigen aus dem Nichts
Der ſtarren düſtern Nacht.

E. M. Arndt.

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

[Fortſetzung.]

[Dresden. — Braunſchweig.]

„Der Erfolg der zweiten Soirée übertraf noch den der erſten. Die melancholiſchen und religiöſen Scenen in Harold ſchienen ſogleich alle Sympathieen zu vereinigen, und daſſelbe Glück hatten die Bruchſtücke aus **Romèo et Juliette** (Adagio und **Fête chez Capulet**). Lipinski erwarb ſich außerordentlichen Beifall durch die einige Tage vorher von David in Leipzig ausgeführte Geigenromanze und in dem Bratſchenſolo meiner zweiten Symphonie Harold. Am lebhafteſten wurden Publicum wie Muſiker von der Cantate Cinq mai ergriffen, die Wächter und der Chor in einer deutſchen Ueberſetzung vom Hofrath Winkler ſangen.“

Ohne ſich in ein Urtheil über die Oper Rienzi von R. Wagner einzulaſſen, deren glänzende Ausſtattung er rühmt, und auf die: „der fliegende Holländer“ näher einzugehen als nur ihr düſteres Colorit und einige ſtürmiſche Wirkungen, die der Stoff bedingt, zu loben, erklärt er ſich mit dem königlichen Gedanken einverſtanden, der einen jungen, mit ſchätzbaren Anlagen begabten Künſtler, welcher außer ſeinem doppelten literariſchen und muſikaliſchen Talent auch noch das eines Orcheſterchefs vereinigt, gewiſſermaßen gerettet hat, indem er ihm durch Ernennung zum zweiten Capellmeiſter einen vollſtändigen und wirkſamen Schutz angedeihen ließ. Er rühmt Wächter, der die Rolle des verdammten Holländers giebt, und ſagt von ihm. „Seine Baritonſtimme iſt eine der ſchönſten, die ich gehört habe, und er verwendet ſie wie ein vollkommener Sänger. Sie hat einen ſolchen vibrirenden Klang, deſſen Ausdrucksfähigkeit ſo groß iſt, wenn anders der Künſtler nur einiges Gefühl und Gemüth in ſeinen Geſang legt, und dieſe beiden Eigenſchaften beſitzt Wächter in einem ſehr hohen Grade. Eben ſo rühmt er Tichatſchek's reine, glänzende und rührende Stimme von ſeltener Kraft. „Sein Geſangſtyl iſt einfach und geſchmackvoll; er iſt ein vollkommener Muſiker und Notenleſer. Er übernahm ſofort das Tenorſolo im Sanctus, ohne auch nur eine Anſicht zu verlangen, ohne Rückhalt, ohne Ziererei, ohne den Herrgott zu ſpielen. Wie vielen Andern in gleichem Falle hätte er bei Uebernahme des Sanctus nur für ſeinen eigenen Glanz irgend eine ihm bekannte Cavatine aufnöthigen können. Er that es nicht, willkommen: das nenn' ich ganz brav!“

Möchte Berlioz mit dieſem Lobe und dem harten Tadel, den er andern Orts über gewiſſe minder bedeutende, aber um ſo pretenziöſere Sänger ausſpricht, allen denen eine heilſame Lehre gegeben haben, die ihre Stellung den Componiſten gegenüber verkennen und ſich Anmaßungen erlauben, mit denen ſie nur ſich ſelbſt ſchaden.

Pariſh-Alvars, den er in Dresden zu hören Gelegenheit hatte, nennt er den Liſzt der Harfe, von deſſen anmuthigen und kräftigen Wirkungen, deſſen originellen Zügen und wunderbaren Klängen, die er auf ſeinem Inſtrumente hervorzubringen weiß, man ſich keine Vorſtellung machen könne. Er erwähnt beſonders des Profeſſors Dotzauer, dieſes ausgezeichneten Künſtlers auf dem Violoncello, des Hornvirtuoſen Hrn. Lewy und der ſehr guten Militairmuſik, wie er denn überhaupt die Muſiker Dresdens rühmt. Uebrigens tritt, je weiter man ihm in ſeinen Briefen folgt, mehr und mehr eine Keckheit im Urtheile hervor, zu welcher er bei der Eilfertigkeit, mit der er Deutſchland durchreiſt, und noch dazu bei gänzlichem Mangel des Verſtändniſſes deutſcher Sprache gewiß nicht berechtigt iſt, und die ihn dem gerechten Vorwurfe der Oberflächlichkeit und Parteilichkeit trotz ſeiner geiſtreichen glänzenden Schreibweiſe blosſtellt. Wir werden ſpäter Gelegenheit haben, dieſe Behauptung bei ſeinem Urtheile über Mad. Schröder-Devrient zu rechtfertigen, während wir hier der oberflächlichen Erwähnung des Capellmeiſters Reiſſiger und dem gar zu naiven Geſtändniſſe, er habe in Paris eigentlich weiter nichts als den ſogenannten Beruhigungswalzer von ihm kennen gelernt, nicht geradezu eine beſondere Abſicht unterlegen wollen, die blos ihm, nicht aber einem Componiſten, deſſen Name ſchon lange in dem Munde der Deutſchen lebt, zum Nachtheil gereichen kann. Dagegen müſſen wir ſeiner Verehrung für Weber die gerechte Anerkennung zollen, die ſich hier in ſeinem Bedauern ausſpricht, daß er zu ſpät erfahren, die Familie Weber's lebe in Dresden, und aus dieſem Grunde ihr nicht ſeine achtungsvolle Bewunderung für den großen Componiſten habe ausſprechen können, der ihren Namen berühmt gemacht.

Was er über Haſſe ſagt, theilen wir zum Schluſſe des Briefes mit, weil es von Intereſſe ſein dürfte.

„Zu Dresden hat man mir einige Partituren des berühmten Haſſe, des ſogenannten Sachſen, gezeigt, von dem ehemals auch, und zwar lange Zeit, das Geſchick dieſer Capelle abhing. Ich geſtehe, daß ich nichts beſonders Merkwürdiges darin gefunden. Blos ein Te Deum, ausdrücklich für eine glorreiche Erinnerungsfeier des ſächſiſchen Hofes componirt, erſchien pomphaft und auffallend wie ein allgemeines Läuten mit den großen Glocken. Dieſes Te Deum muß denjenigen, die ſich in einem ſolchen Falle mit einem gewaltigen Klange begnügen, ſchön erſcheinen; mir ſcheint dieſe Eigenſchaft nicht hinreichend. Was ich vorzüglich kennen, aber durch eine gute Aufführung kennen lernen möchte, wären einige von den zahlreichen Opern, die Haſſe für die italieniſchen, deutſchen und engliſchen Theater ſchrieb und die ihm ſeinen ungeheuren Ruf erwarben. Weshalb verſucht man in Dresden nicht, wenigſtens eine davon wieder auf die Bühne zu bringen? Das würde ein intereſſantes Experiment, vielleicht eine Wiederauferſtehung ſein. Haſſe's Leben muß ſehr reich an Begebenheiten geweſen ſein; vergebens ſuchte ich es kennen zu lernen. Ich fand nichts über ihn als gewöhnliche Biographieen, die mir berichteten, was ich ſchon wußte, aber keine Sylbe von dem ſagten, was ich erfahren wollte. Er hat ſo viele Reiſen gemacht, d. h. in Italien und England gelebt. In ſeinen Beziehungen zu dem Venetianer Marcello, in ſeinen Liebſchaften mit der Fauſtina, die er heirathete und die in ſeinen Opern die Hauptrollen ſang, in ihrem ehelichen Zwiſte, einem Kriege zwiſchen Componiſten und Sängerin, wo der Herr ſtets Sclave ward, die Vernunft ſtets Unrecht hatte, muß ein merkwürdiger Roman liegen. Vielleicht liegt auch nichts von alle dem darin: wer kann's wiſſen? Fauſtina lebte vielleicht wie eine ſehr menſchliche Göttin, wie eine beſcheidene Sängerin, wie eine tugendſame Ehefrau, als gute Muſikerin, ihrem Manne treu und ihren Rollen treu, ihren Roſenkranz betend und Strümpfe ſtrickend, wenn ſie ſonſt nichts zu thun hatte. Haſſe componirte, Fauſtina ſang; ſie gewannen beide viel Geld, was ſie nicht ausgaben. Das iſt dageweſen, das kommt noch vor, und wenn Sie ſich verheirathen, wünſche ich Ihnen ein Gleiches ꝛc. ꝛc. ꝛc.“

Berlioz reiſte hierauf auf Veranlaſſung Meyerbeer's nach Braunſchweig, wozu er ſich trotzdem, daß er dort Niemanden kannte und mit der Stimmung der Künſtler und dem Geſchmacke des Publicums ganz unbekannt war, entſchloß, weil ihm Meyerbeer geſchrieben, daß man ſich vor Ablauf eines Monats in Berlin nicht mit ſeinen Concerten beſchäftigen könne, und daß er in Braunſchweig ein „Orchestre d'honneur“ finden werde. Er beſtimmte ſich um ſo mehr für dieſe Reiſe, als er die Gebrüder Müller dort wußte, die er auf ihrer letzten Reiſe nach Paris gehört, und deren Ausführung Beethoven'ſcher Quartetten er als eines der außerordentlichſten Wunder der neuern Kunſt betrachtet.

Sein ſechſter Brief, den er an H. Heine gerichtet, meldet nun ausführlich, was ihm in Braunſchweig und Hamburg begegnet; und das außerordentliche Lob, das er ſpendet, ſteht wiederum in gleichem Verhältniſſe zu der günſtigen Aufnahme, die er dort fand. Wüßten wir nicht, daß die dortige Capelle in der That Ausgezeichnetes leiſtet, wir würden um ſo mehr an der ſtrengen Wahrheit ſeiner Mittheilungen zweifeln, als Berlioz's Briefe nur zu ſehr eine Parteilichkeit offenbaren, die ihn nur dann Lob zu ſpenden veranlaßt, wenn es ihm zuvor zu Theil geworden. Wir übergehen das Capitel von der Ophikleide, dem engliſchen Horn, der Ventiltrompete, der Harfe ꝛc., welches er auch hier wiederum ausführlich abhandelt, und theilen aus dieſem Briefe nur das mit, was eben ſo intereſſant durch die dichteriſche Einkleidung, als ihn und ſeine künſtleriſche Richtung charakteriſirend hervortritt.

Der Brief beginnt gleich mit einer glücklichen Nachahmung Heine'ſcher Ironie. Er ſagt: Glück jeder Art iſt mir in der vortrefflichen Stadt Braunſchweig begegnet; auch hatte ich anfangs die Idee, dieſe Erzählung einem meiner vertrauten Feinde aufzutiſchen; es würde ihm Freude gemacht haben! . . . während Ihnen, lieber Heine, die Schilderung dieſes harmoniſchen Feſtes vielleicht weh thun wird. Die Unmoraliſten behaupten: Jedes Glück, was uns begegne, habe etwas Unangenehmes für unſere beſten Freunde; allein ich glaube nicht daran! Das iſt eine ſchändliche Verleumdung, und ich kann beſchwören: daß einigen meiner Freunde eben ſo unerwartete wie glänzende Glücksgüter zu Theil wurden, hat mir nicht das Geringſte gethan! Doch genug! Wir wollen das dornige Gebiet der Ironie nicht betreten, wo im Schatten von Rieſenneſſeln Wermuth und Stechapfel blühen, wo Vipern und Kröten ziſchen und quaken, wo das Waſſer in den Seen ſiedet, wo die Erde zittert, wo die Abendluft brennt, wo das Abendroth ſtille Blitze ſchleudert. Denn wozu ſoll man ſich in die Lippen beißen, unter ſchlecht geſchloſſenen Wimpern neidgelbe Augen verſtecken, im Stillen mit den Zähnen knirſchen, den Angeredeten einen mit heimtückiſchen Dolchen gewappneten oder mit klebendem Ueberzuge bedeckten Stuhl hinſtellen, wenn, weit entfernt von Bitterkeit im Herzen, lachende Erinnerungen das Bewußtſein erfüllen, wenn man ſein Herz von Dankbarkeit und naiver Freude ſchwellen fühlt, wenn man ſich hundert Ruhmgöttinnen mit unendlichen Trompeten wünſchen möchte, um Allem, was uns theuer iſt, zuzurufen: Ich war einmal glücklich! Was mich bewog, ſo zu beginnen, war ein kleiner Anfall kindiſcher Eitelkeit; ohne es zu bemerken, ſuchte ich Sie nachzuahmen, Sie, den unnachahmlichen Ironiker. Das ſoll mir nicht wieder begegnen. Ich habe bei unſern Geſprächen zu oft bedauert, Sie nicht zum ernſten Styl nöthigen, noch die krampfhafte Bewegung Ihrer Krallen ſelbſt in denjenigen Augenblicken verhindern zu können, wo Sie am beſten Sammetpfötchen zu machen glaubten, Sie Tigerkatze, die Sie ſind: leo quaerens, quem devoret. Und doch, welche Empfänglichkeit, welche Phantaſie ohne Galle enthalten Ihre Werke! Wie ſingen Sie, wenn Sie Luſt haben, im Mollton! Wie ſtürzt und ergießt ſich Ihre Begeiſterung in vollen Strömen, wenn unverſehens die Bewunderung Sie ergreift und Sie ſich vergeſſen! Welche unendliche Zärtlichkeit athmet eine geheime Falte Ihres Herzens für das Land, was Sie ſo oft verſpottet, für dieſen an Dichtern ſo fruchtbaren Boden, für das Vaterland der Grüblergenies: für jenes Deutſchland, das Sie Ihre alte Großmutter nennen, und das Sie dennoch ſo lieb hat!

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

A. E. Grell, Drei kurze und leichte vierſtimmige Motetten mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. — Op. 13. — Berlin, Trautwein. — Part. u. Stimmen $\frac{1}{3}$ Thlr. —,

— —, Zwei Motetten für 8 Singſtimmen. — Op. 22. — Ebendaſ. — Nr. 1. $\frac{5}{12}$ Thlr. — Nr. 2. $\frac{1}{2}$ Thlr. —,

— —, Der Herr iſt mein Hirte, für 5 Soloſtimmen und 4ſtimm. Chor mit Begleitung der Orgel. — Op. 10. — Ebendaſ. — Part. $\frac{1}{2}$ Thlr. Stimmen à $\frac{1}{12}$ Thlr. —

Jede der drei zuerſt genannten Motetten beſteht aus einem Satze von mäßiger Länge. Die Stimmen ſind rein und fließend, doch ohne alle imitatoriſche Verflechtung geführt. Die Orgelbegleitung iſt mehr unterſtützend als von ſelbſtſtändiger Geltung, und könnte bei den beiden erſten Motetten auch wegbleiben, nur bei der dritten würden dadurch einige fühlbare Lücken entſtehen. Die Arbeit iſt einfach, mit leichter, ſicherer Hand ausgeführt. Für kleinere Stadt- und Landkirchen ſind die Motetten ſehr brauchbar. Die zwei 8ſtimmigen Motetten ſind durchaus in dem ernſten, ſtrengen Style der älteren Meiſter geſchrieben. Die 8 Stimmen gruppiren ſich bald in zwei Chöre, bald fließen ſie in allgemeiner Verflechtung, einander folgend und durchkreuzend, in rhythmiſcher Selbſtſtändigkeit jede, doch ohne eigentliche thematiſche oder canoniſche Behandlung. Die Motetten ſind mit gleich viel Fleiß wie Gewandtheit und Beherrſchung dieſer Stylgattung ausgeführt.

In ähnlicher ſtrenger Weiſe iſt der erſte Satz des zuletzt genannten Pſalms, während deſſen beide andern Sätze, ein ziemlich breit geführtes Quintett und ein Chor mit eingewebtem Sologeſang in freierer Weiſe gehalten ſind. Der Pſalm iſt auch für Kirchen zu empfehlen, denen ein Orcheſter zu Gebote ſteht. Ohne den Gebrauch des letztern in der Kirche überhaupt anfeinden zu wollen, kann ich doch nicht umhin, das gänzliche Verdrängen der Orgel aus der Kirchenmuſik für letztere als einen Verluſt zu beklagen, der keineswegs genügend erſetzt iſt, und es für wünſchenswerth zu halten, daß namentlich unſre bedeutendſten Kirchencomponiſten durch würdige Anwendung der Orgel dieſer zu der ihr gebührenden Ehre, und der kirchlichen Muſik zu einem der würdigſten und erhabenſten Ausdrucksmittel verhelfen möchten. —

C. W. Heydenreich, Der 130ſte Pſalm, im

Style früherer Zeit für Geſangſtimmen componirt. Partitur. — München, J. Aibl. —

Es iſt ſchon früher in d. Bl. von des Componiſten Kenntniß und Gewandtheit in dieſem „Style früherer Zeit“ geſprochen worden. Auch das vorliegende Werk giebt ein ehrendes Zeugniß davon. Daß ein Aneignen jener Stylgattung durch fleißiges Studium einem Componiſten, und das fleißige Vorführen von Werken derſelben der allgemeinen Geſchmacksrichtung nur förderlich ſein kann, iſt unzweifelhaft; vorausgeſetzt, daß ſie nicht als das allein Wahre geltend werden will. Daß aber die treue Nachahmung aller unweſentlichen Einzelheiten, ja manches an ſich Unvollkommnen, Unbehülflichen ein Mißverſtändniß ſei, iſt nicht minder zweifellos. Ich meine, daß man namentlich im Rhythmiſchen unſerm an geordnetere Verhältniſſe gewöhnten Ohre unbeſchadet des Geiſtes und Weſens der Gattung durch eine minder ſpröde Gewiſſenhaftigkeit zu Hülfe kommen könnte, und daß man vor Allem von jener ſteifen, oft ſo widerhaarigen Behandlung der Worte abkommen ſollte. Man ſehe folgende Stelle:

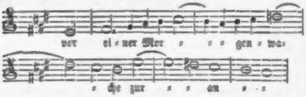

Daß ſie von echteſter Factur ſei, iſt gewiß, daß ſie nicht ſchön iſt, noch gewiſſer. Uebrigens muß dem Componiſten das Zeugniß werden, daß der Pſalm keineswegs blos eine mechaniſche, geiſt- und gehaltloſe Nachahmung ſei, daß er ſich auf dieſem Boden mit Gewandtheit und mit einer Freiheit ſich bewege, die durch ein zu ängſtliches Nachpunctiren unweſentlicher Nebendinge gefährdet zu ſehen man bedauern müßte. — Am Schluſſe finden wir noch die Bemerkung, daß der deutſche Nationalverein f. M. vor drei Jahren dem Verf. den Wunſch zu erkennen gegeben habe, die ihm gemäß vorausgängiger Preisausſchreibung eingeſendete Compoſition des 130ſten Pſalms gleichzeitig mit dem gekrönten Werke zu veröffentlichen. Der Druck des ſogleich eingeſchickten Manuſcripts ſei bis jetzt nicht erfolgt, und der Verf. findet dafür, daß er ihn ſelbſt unternimmt, in der ihm kundgegebenen Abſicht des Vereines ſeine natürliche Rechtfertigung. —

H. G.

(Schluß folgt.)

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft“.

Der erſte Unterſchied zwiſchen einer Vocal- und Inſtrumental-Melodie beſtehet darin, daß jene, ſo zu reden, die Mutter, dieſe aber die Tochter iſt.

Weil unſtreitig das rechte Ziel aller Melodien nichts anders iſt, als eine ſolche Vergnügung des Gehörs, dadurch die Affecten rege werden; ſo kan mir ja keiner dieſes Ziel treffen, der keine Abſicht darauf hat, ſelber nicht beweget wird, ja kaum an irgend eine Leidenſchafft gedenckt; wenn es nicht, zum Unglück, etwa eine ſolche iſt, die er im Beutel hat. Wird er aber gerührt, und will auch andre rühren, ſo muß er alle Neigungen des Hertzens, durch bloſſe Klänge, und deren Zuſammenfügung, ohne Worten, dergeſtalt auszudrucken wiſſen, daß der Zuhörer daraus, als ob es eine wirckliche Rede wäre, den Trieb, den Sinn, die Meynung und den Nachdruck, mit allen Ein- und Abſchnitten, völlig begreiffen und verſtehen könne. So iſts eine Luſt! Und dazu gehört wahrlich mehr Kunſt und ſtarcke Einbildungs-Krafft, wenns einer ohne Worte, als mit denſelben zu Wege bringen ſoll.

Feuilleton.

⁂ Die philharmoniſchen Concerte in Hamburg werden, wie man uns ſchreibt, in dieſem Winter leider nicht zu Stande kommen. — Wie man uns gleichzeitig meldet, ſtehen auch die unter O. Nicolai's ſo glänzend begonnenen philharmoniſchen Concerte in Wien für dieſen Winter in zweifelhafter Ausſicht. — Dagegen werden die Symphonieen-Soireen der Berliner Capelle auch in dieſem Winter unter Mendelsſohn's Leitung ſtattfinden. —

⁂ Die Verhandlungen wegen des Kaufes des Beethoven'ſchen Nachlaſſes, der ſich in MD. Schindler's Händen befindet, ſind zu keinem Reſultate gelangt. Man ſagt, Hr. Schindler wolle ihn S. Maj. dem König von Preußen zum Geſchenk anbieten. —

⁂ Liszt wird Anfang Decembers in Weimar erwartet. In München gab er vier Concerte, darunter zwei zu wohlthätigen Zwecken unter allgemeinem Enthuſiasmus des Publicums. —

⁂ Den 15ten Oct. wurde im Haag eine große Meſſe von J. J. H. Verhulſt, deren Anfänge wir ſchon in Leipzig gehört, zum erſtenmal öffentlich aufgeführt. Chor und Orcheſter beſtanden aus 150 Mitwirkenden. —

⁂ Von der bei Trautwein in Berlin gedruckten Geſammtausgabe der Violinquartette von Haydn ſind bis jetzt 46 Hefte erſchienen. —

⁂ H. Berlioz und Reiſſiger ſind zu Ehrenmitgliedern d. Akademie d. heil. Cäcilia in Rom ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. № 38. Den 9. November 1843.

Bericht üb. Berlioz' muſ. Reiſe (Fortſetzg). — Pariſer Muſikzuſtände. — Concert d. Orcheſter-Penſionsfonds. — Aus Mattheſon's „Kern mel. Wiſſ" —

Aus nachtumfloßner Quelle fließt
Der Strom des Heiligen, des Böſen;
Ein Räthſel aus Graus und Klagen
Giebt jeder Dichter aufzulöſen.

E. Frhr. v. Feuchtersleben.

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

(Fortſetzung.)

[Braunſchweig.]

So ſchreibt Berlioz an Heine; in der That eine eigenthümliche, aber geiſtvolle Huldigung, die er in dem Dichter dem deutſchen Volke bringt, das er in einigen ſeiner Züge wohl verſtanden zu haben ſcheint. So ſagt er von dem Concertmeiſter Carl Müller: „Er empfing mich mit der ernſten und ruhigen Haltung, die mich in Deutſchland zuweilen erſchreckte, da ich ein Anzeichen von Gleichgiltigkeit und Kälte darin zu finden vermeinte. Ihr iſt indeſſen nicht ſo ſehr zu mißtrauen wie unſern franzöſiſchen Demonſtrationen, ſo reich an Lächeln und ſchönen Worten beim Empfang eines Fremden, an den wir fünf Minuten nachher nicht mehr denken. Im Gegentheil: nachdem der Concertmeiſter mich gefragt hatte, auf welche Weiſe ich mein Orcheſter zuſammenſetzen wolle, ging er ſogleich hin, ſich mit ſeinem Bruder, dem Capellmeiſter Georg Müller (die Familie zählt ſieben Mitglieder, Brüder, Söhne und Neffen als Mitglieder der braunſchweiger Capelle) zu verſtändigen, um auf Mittel zu denken, die Maſſe von Saiteninſtrumenten zuſammen zu bringen, die ich für nöthig gehalten hatte. Schon am folgenden Tage hatten ſie mir ein ſchönes Orcheſter gebildet, etwas zahlreicher als das Orcheſter der Opern in Paris, und aus Muſikern zuſammengeſetzt, die nicht blos ſehr geſchickt, ſondern auch von einem unvergleichlichen Eifer beſeelt waren. Nach der erſten Probe konnten ſie ſich einen Begriff von den Hauptſchwierigkeiten meiner Symphonie machen. Es wurde die Looſung für die folgenden Proben ertheilt. Man vereinbarte ſich, mich über die Stunde, wo ſie beginnen ſollten, zu tauſchen, und jeden Morgen (ich erfuhr es erſt nachher) verſammelte ſich das Orcheſter eine Stunde vor meiner Ankunft, um die gefährlichſten Stellen und Rhythmen einzuüben. Auch kam ich nicht aus dem Erſtaunen heraus beim Anblick der ſchnellen Umwandlungen, welche die Ausführung täglich erlitt, und des ungeſtümen Vertrauens, mit dem die ganze Maſſe Schwierigkeiten angriff, an die mein Orcheſter im Conſervatorium, dieſe junge Garde der großen Armee, lange Zeit nur mit einer gewiſſen Vorſicht ging. Ein einziges Stück beunruhigte Karl Müller ſehr: das Scherzo aus Roméo et Juliette (La Reine Mab). Dem Andringen des Hrn. Zinkeiſen, der dieſes Scherzo in Paris gehört hatte, nachgebend, hatte ich es zum erſten Male ſeit meiner Ankunft in Deutſchland in das Concertprogramm zu ſetzen gewagt.

„Wir werden uns ſo lange Mühe geben, ſagte er zu mir, bis wir damit fertig werden!" Auch ſchlug er in der That die Stärke des Orcheſters nicht zu hoch an, und die Feenkönigin auf ihrem mikroskopiſchen Wagen, von dem ſummenden Inſect der Sommernächte gezogen und im dreifachen Galopp ihrer Atomenpferde dahinfliegend, konnte dem braunſchweiger Publicum ihre muntere Schalkhaftigkeit und die tauſenderlei Launen ihrer Bewegungen zeigen. Sie begreifen aber unſere Unruhe in Bezug auf ſie, Sie, der Dichter der Feen und der Willis, Sie, der Halbbruder dieſer anmuthigen und boshaften kleinen Geſchöpfe. Sie wiſſen zu gut, aus welch feinen Fädchen die Gaze ihrer Schleier gewoben iſt, und wie heiter der Himmel ſein muß, damit ihr bunter Schwarm frei im blaſſen Lichte des Nachtgeſtirns ſpielen könne. Nun, trotz unſerer Beſorgniſſe identificirte das Orcheſter ſich völlig mit Shakeſpeare's entzückender Phantaſie und machte ſich ſo klein, ſo behende, ſo fein und ſo ſanft, daß die unmerkliche Königin nie, glaube ich, glücklicher in ſtillern Harmonieen gewandelt iſt.

Im Finale des Harold dagegen, in jener raſenden Orgie, wo Berauſchungen in Wein, in Blut, in Freude und in Wuth zuſammenballen, wo der Rhythmus bald zu taumeln, bald wüthend zu rennen ſcheint, wo Kupferkehlen gleichſam Flüche ſpeien und flehenden Stimmen mit Gottesläſterungen antworten, wo man lacht, trinkt, ſchlägt, zerbricht, tödtet und ſchändet, kurz wo man ſich „amuſirt": in dieſer Räuberſcene war das Orcheſter zu einem wahren Pandämonium geworden; es lag etwas Uebernatürliches und Furchtbares in dem Wüthen ſeiner Kraft; Alles ſang, ſprang, brüllte mit teufliſcher Ordnung und Uebereinſtimmung: Geigen, Bäſſe, Poſaunen, Pauken und Triangel, während das Bratſchenſolo, der träumeriſche Harold, erſchrocken entfliehend, noch aus der Ferne einzelne zitternde Noten ſeines Abendliedes hören ließ. O, wie rollte mir das Herz, mit welchem wilden Schaudern dirigirte ich da dieſes erſtaunliche Orcheſter, wo ich feuriger als je alle meine jungen Pariſer Löwen wiederzufinden glaubte!!! So etwas kennt ihr Dichter nicht; nie werdet ihr von ſolchen Orkanen des Lebens fortgeriſſen. Ich hätte die ganze Capelle auf einmal umarmen mögen, konnte aber nur ausrufen, freilich auf Franzöſiſch, aber der Accent mußte mich verſtändlich machen: „Erhaben! wundervoll! ich danke Ihnen, meine Herren, und ich bewundere Sie! Sie ſind vollendete Räuber!"

Dieſelben gewaltthätigen Eigenſchaften zeigten ſich bei Ausführung der Ouverture von Benvenuto, und doch wurden im entgegengeſetzten Style der Eingang von Harold, der Pilgermarſch und die Serenade nie mit mehr erhabener Ruhe und religiöſer Heiterkeit wiedergegeben. Das Stück aus Roméo (das Feſt bei Capulet) gehört auch ſeinem Charakter nach einigermaßen zu dem wirbelnden Genre. Es wurde alſo ebenfalls, wie wir in Paris ſagen, wahrhaft mit Sturm genommen.

Man mußte in den Pauſen der Proben den glühenden Ausdruck all' dieſer Geſichter ſehen! ... Einer der Muſiker, Schmidt (der erſchütternde Contrebaß), hatte ſich beim Beginne der Pizzicato-Stelle in der Orgie die Haut vom Zeigefinger der linken Hand abgeriſſen, allein ohne daran zu denken, einer ſolchen Kleinigkeit wegen aufzuhören, und ungeachtet des Blutverluſtes, ſpielte er fort und begnügte ſich damit, blos den Finger zu wechſeln. Das nennt der Soldat durchs Feuer gehen."

Minder günſtig war der Erfolg der Chor-Proben. Das für dreiſtimmigen Frauenchor geſchriebene Sanctus, deſſen Solo der ausgezeichnete Tenor Schmetzer ausführen wollte, war für die Chorſtimmen zu ſchwer, weshalb es im Programm geſtrichen werden mußte. Die Theilnahme des Publicums an den Proben, welche durch einige zwanzig dazu beſonders eingeladene Perſonen das tête de colonne der Muſikfreunde in Braunſchweig bilden, vermittelt wurde, ſpannte die Neugierde und bereitete ſo den günſtigſten Erfolg der Aufführung vor. Kein Wunder, wenn folgende drollige Fragen und Annoncen in Umlauf kamen: „Wie ging dieſen Morgen die Probe? ... Iſt er zufrieden? ... Er iſt alſo ein Franzoſe? ... Aber die Franzoſen componiren ja blos komiſche Opern? ... Die Choriſten finden ihn ſehr ſchlimm! ... Er hat geſagt, die Frauen ſängen wie Tänzerinnen! ... Er wußte alſo, daß die Sopranſtimmen im Chor aus dem Ballet genommen ſind? ... Iſt es wahr, daß er mitten in einem Stücke den Poſaunen ſein Compliment gemacht? ... Der Orcheſterdiener verſichert, in der geſtrigen Probe habe er zwei Flaſchen Waſſer, eine Flaſche Wein und drei Gläſer Branntwein getrunken! ... Weshalb ſagt er denn ſo oft zum Concertmeiſter: Cäſar! Cäſar!" (C'est ça! C'est ça! So recht! So recht!) ꝛc.

Man hatte bei der Aufführung das Directionspult bekränzt, in den ungeheuren Applaus des Publicums miſchte ſich der Tuſch des Orcheſters (eine ganz neue Erſcheinung für Berlioz). Der Capellmeiſter legte am Ende vor den Augen des Publicums Blumenkronen auf ſeine Partitur nieder, das Publicum ſchrie von Neuem, das Orcheſter lärmte dazu, kurz: „der Tactſtock entfiel meiner Hand, ich wußte nicht mehr, wo ich war." Nach dem Concerte ehrte man ihn mit einem glänzenden Schmauße. —

(Fortſetzung folgt.)

Pariſer Muſikzuſtände.

Von Joachim Fels.

Paris bleibt noch immer der momentane oder permanente Hauptſitz aller virtuoſiſchen Notabilitäten. Es drängt ſich hier oft auf einen Fleck zuſammen, was das muſikaliſche Europa an ſogenannten Größen aufzuweiſen hat. Noch geſtern wurde mir ein Beleg dazu geliefert. Moſcheles ließ ſich in den Erard'ſchen Sälen hören. Zwar ſollte dieſes nur für gute Freunde und Bekannte geſchehen, aber dieſer fanden ſich ſo Viele, daß wohl anzunehmen iſt, es habe ſich manches fremde Element in den Kreis geſchlichen. Wo dieſes ſeinen Platz gefunden hatte, unter den Künſtlern, Schriftſtellern oder Laien, möchte ſchwer zu beſtimmen ſein, ich glaube unter allen dreien. Die Erard'ſchen Säle ſind überhaupt ganz dazu geeignet, Viel und Vieles aufzunehmen. Die Muſik findet ſich hier in der Regel in den Inſtrumenten, die aufgeſtellt ſind. So wie faſt in allen Concertſälen in Paris, wird auch hier das Ohr weniger beſchäftigt als das Auge. Deshalb ſieht man auch ſo wenig phyſiſch Blinde in den Pariſer Concerten. Bei Erard würden jene um ſo weniger Platz finden, weil dem Auge hier vorzugsweiſe Nahrung geboten wird, und zwar in den Gemälden und Büſten, welche die Wände ſchmücken, der Damen nicht zu gedenken, welche man geſtern allenfalls in eine Guirlande etwas welken Goldlacks hätte winden können. Wer in ein Pariſer Concert gehen will, der vergeſſe Eins nicht, das von der allerhöchſten Wichtigkeit iſt, nämlich die Lorgnette oder den Operngucker. Noch geſtern wurde ich daran erinnert. Ich ſtieß nämlich bei meinem Eintreten in ein Nebencabinet des Saales, in dem ſich in der Regel die Künſtler vorfinden, auf einen Mann mit einem Ordensbande und das Auge mit einem ungeheuren Operngucker bewaffnet, der einem ſchönen Gemälde galt. Während deß ſpielte Moſcheles eine ſeiner Compoſitionen. Moſcheles hat die Bahn, welche Hummel als Componiſt verfolgte, nur unweſentlich verlaſſen — es iſt noch immer dieſelbe Behandlung der Themen, dieſelbe Durcharbeitung wie früher. Manchmal ſind recht hübſche Ideen angeſchlagen, die zwar nicht energiſch ergreifen, aber doch wohlthuend wirken. Als Spieler knüpfen ſich an ihn zu mancherlei Erinnerungen, als daß er nicht ein mehr denn gewöhnliches Intereſſe hervorrufen ſollte. Bei ſeinem Erſcheinen tauchen die verſchiedenen Perioden auf, welchen das Clavierſpiel unterworfen geweſen iſt. Man denkt der guten, alten Zeit, und wundert ſich vielleicht auch darüber, daß ſie wieder zum Vorſchein kommt.

Wenn man heut zu Tage Muſik zu hören giebt, ſo geſchieht dieſes in einer Art, die ein Genießen höchſt ſelten aufkommen läßt. Die Concertſäle ſind mit allen möglichen Elementen angefüllt, nur nicht mit den rein-muſikaliſchen; denn dieſe ſehe ich nicht in der Maſſe executirter Stücke, nicht in dem Lächeln einer affectirten Intelligenz, in dem verſtohlnen Blinzeln der Augen, in den Ah's und Oh's oder ſonſtigen Kunſtgriffen der Zuhörer, ſelbſt nicht in der andächtigen Miene des Executanten, welche oft nichts weiter als das mit Fleiſch und Knochen überzogene Räderwerk einer Maſchine iſt, ſondern ich ſehe das rein-muſikaliſche Element, in dem Wenigen, das geboten wird, in der Stille, welche im Saale herrſcht, in der Schmuckloſigkeit, mit der die Ceremonie (denn dieſe bleibt's ja einmal) aufgeführt wird. Will man ſich im Concertſaale ein Rendez-vous geben für Converſation und Muſterung der Toilette wie menſchlicher Gebrechen und Schönheiten, ſo mag's geſchehen, aber auch dann mit Wahrheit und ohne Affectation; denn wem auch jenes im Grunde ein natürliches Bedürfniß der Zeit iſt, ſo ſehe ich nicht ein, warum dieſe ſich in den Kauf ſo kleinlich erweiſen will, dort zu lügen, wo ſie deſſen durchaus nicht bedarf. Daß man in dieſem Leben gegenſeitig Comödie ſpielt, weiß ein Jeder (?), daß man ſich dieſes aber gegenſeitig zu verhehlen ſucht, iſt, gering geſagt, lächerlich. Daher konnte ich mich geſtern auch nicht eines Lächelns erwehren, als ich dem geſchäftigen Treiben zuſah, mit dem Moſcheles umgeben wurde, und welchem weder dieſer, noch Spontini, Meyerbeer und Auber, die ebenfalls anweſend waren, entgehen konnten. Nur der alte, joviale Habeneck, den ich im großen Saale antraf, ſchien davon ausgeſchloſſen zu ſein. Sonderbar! Da wurde geplaudert, gelacht, becomplimentirt, und ſich noch obendrein ſeines Daſeins gefreut. Eine beneidenswerthe Freude! vorzüglich wenn ſie ſich auf den Wellen einer ſo traulich dahinfließenden Muſik wie der von Moſcheles ſchaukeln kann. Uebrigens mußte dieſe Freude in den Wellen untergehen, denn ein Clavierſtück nach dem andern anzuhören, ſelbſt von einem ſo tüchtigen Meiſter wie Moſcheles, wird gar bald langweilig. Ich hab's oft geſagt, daß man zu viel Muſik macht, ich kann's heute noch einmal ſagen. Ein Satz aus einer Beethoven'ſchen Symphonie allein gehört, macht oft größeren Eindruck, als die Execution des ganzen Werkes. Auf jeden Fall wird er beſſer wirken, als führte man zwei Symphonieen hinter einander auf. Uebrigens wurde Moſcheles einmal unterſtützt, und zwar in einem Duo für zwei Pianoforte, das er in Gemeinſchaft mit Hrn. Halle executirte, einem jungen Pianiſten, der Altes und Neues mit Intelligenz vorträgt, und namentlich für jenes zurechnungsfähig iſt. Zum Schluſſe hörten wir noch eine Improviſation. —

Concert

zum Beſten des Orcheſter-Penſionsfonds,

d. 30ſten October.

Allegro giocoso, Concert-Ouverture von Ferd. Hiller (neu, Mſcpt.). — Vocal-Quintette ohne Begleitung, für eine Sopranſtimme und vierſtimmigen Männerchor von Ferd. Hiller, die Soloparthie vorgetr. von Mad. Antolka Hiller. — Concert für drei Pianoforte von J. S. Bach, vorgetr. von Fr. Dr. Clara Schumann, Hrn. GMD. F. Mendelsſohn-Bartholdy, und Hrn. MD. Ferd. Hiller. — Cavatine aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer, geſ. von Mad. Hiller. — Phantaſie über ruſſiſche Volkslieder, für Violine mit Chor und Orcheſter von Lvoff, vorgetr. von Hrn. CM. David. — Italieniſche Canzonetten, mit Pianofortebegl., geſ. von Mad. Hiller. — Ouverture, Geſänge, Zwiſchenmuſiken und Melodramen aus Precioſa von C. M. v. Weber. Das verbindende Gedicht geſprochen von Mad. Deſſoir (zum erſten Male).

Das mannichfaltige und intereſſante Programm des heutigen Concertes hatte ein ſo zahlreiches Auditorium verſammelt, wie wir es ſelten in dieſen Räumen geſehen haben, und wenn man gleich bei ſolch' übermäßiger Fülle ein wenig genirt des muſikaliſchen Genuſſes theilhaftig wird, ſo hat ſich doch bei dieſem Falle gewiß Keines darüber beklagt, da der Ertrag dieſes Concertes einem Inſtitute zu Gunſten kam, das mit dem größten Rechte auf die Anerkennung und Unterſtützung des Publicums Anſpruch hat.

Die ſpeciellere Benennung eines Muſikſtückes wird in den meiſten Fällen den Erfolg beeinträchtigen, denn da der Zuhörer den Ausdruck des bezeichneten Gefühls nach ſeiner Individualität erwartet, ohne zu bedenken, daß jeder Menſch ſeine Freude und ſeinen Schmerz auf andere Weiſe äußert, ſo geräth er durch dieſe Täuſchung in ein gewiſſes Dilemma, aus dem ſich zu retten ihm wenigſtens für den Augenblick ſchwer wird. Dieſem Umſtande ſchreiben wir es auch zu, warum die Ouverture von Hiller, bei ihren vielfachen Schönheiten und ihrer trefflichen Arbeit ſo wenig Sympathie beim Publicum fand. Doch wollen wir nicht verſchweigen, daß auch uns der Charakter derſelben mehr unruhig-ernſt, als heiter-tändelnd vorkam.

Mad. Hiller, deren Leiſtungen ſämmtlich mit rauſchendem Beifalle belohnt wurden, wird dem Publicum hoffentlich öfter Gelegenheit geben, ſich ihres Talentes zu erfreuen, ſo wie uns, daſſelbe mit mehr Sicherheit würdigen zu können, denn da wir es jedenfalls mit einer eigenthümlichen Geſangserſcheinung zu thun haben, ſo iſt um ſo mehr Behutſamkeit nöthig, wenn wir der Verlegenheit entgehen wollen, uns vielleicht ſpäterhin ſelbſt berichtigen zu müſſen. —

Eine überraſchende Wirkung brachten die Vocal-Quintette von Hiller hervor, ſowohl durch den glücklichen Gedanken der Zuſammenſtellung, als durch den Reiz der Compoſition, und haben uns beſonders die letzten beiden der vorgetragenen Lieder, ihrer eigenthümlichen und echt poetiſchen Auffaſſung wegen, im hohen Grade angeſprochen.

Bei dem Tripelconcert vom alten Sebaſtian wurde unſre Bewunderung eben ſo ſehr für den wunderbaren Bau der Compoſitien, wie für die meiſterhafte, charakteriſtiſche Ausführung in Anſpruch genommen, und müſſen wir für den Genuß um ſo dankbarer ſein, da ſich ſelten drei Spieler zuſammenfinden möchten, die ein ſo tiefes Verſtändniß der Bach'ſchen Compoſitionen gewonnen haben, als es hier der Fall war. Die liebenswürdige Compoſition von Lvoff, von Hrn. Concertm. David mit gewohnter Meiſterſchaft vorgetragen, verfehlte natürlich auch heute ihre Wirkung nicht. — Ein ganz beſonderes Wohlbehagen empfanden wir, und gewiß Alle, bei der echt romantiſchen und überaus reizenden Muſik zu Weber's Precioſa, und hat ſich Hr. Julius Klengel das Publicum zu Danke verpflichtet, daß er durch ſein Gedicht die Aufführung derſelben auf ſolche Weiſe möglich machte. —

Z.

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft".

Wenn groſſe Capellmeiſter in öffentlichem Druck ſo verfahren:

Wohl dieſem, dem der Sünden Gröſſe (eine Pauſe)
Nicht mehr mit ihren Centnern ſchreckt,
Dem unſer Hort der Fehler Blöſſe (wieder eine Pauſe)
Mit ſeinem Purpur-Mantel deckt ꝛc.

ſo kan man wol nicht umhin, ſich daran zu ſpiegeln, und auf die Vermeidung dergleichen grober Schul-Fehler mit Fleiß bedacht zu ſeyn.

Es kan nicht ſchaden, wenn wir gleich obigem einfältigen teutſchen Exempel ein nicht weniger albernes, obgleich Welſches, zum Gefährten geben. Es ſetzt ein guter Freund eine Arie, die ſich mit dieſen Worten anfängt:

Con dolce aurato strale
Un volto vezzosetto, vezzosetto - - -

und pauſirt darauf drey gantzer Täcte: wenn ſolche vorbey, werden dieſelben Worte, mit eben derſelben Melodie, noch einmahl wiederholet, ehe was weiters kömmt. Es iſt hie nicht einmal ein Comma, vielweniger ein sensus vorhanden, als welcher erſt aus der Folge abzunehmen iſt. Auch ein ſeyn-wollender Königl. Capellmeiſter, eben wie der vorige!

In freyen Künſten muß einem jeden nach ſeiner Einſicht frey ſtehen, ſeine Meinung, mit unerſchrockener Beſcheidenheit, zu ſagen: ſo lange bey der Sache geblieben, und keine Perſönlichkeit berühret wird.

Durch nichts verräth ſich und ſeine Ungeſchicklichkeit ein Componiſt mehr, als durch einen preßhafften und hanenbüchenen Recitativ. Das iſt eine offt-bewährte Wahrheit!

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 39. Den 13. November 1843.

Von den Uebergängen. — Bericht über Berlioz' muſik. Reiſe (Fortſetzung). —

Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile iſt die beſte Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauernden Eindruckes fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kann.

Leſſing.

Von den Uebergängen.

Zu den weniger ausgearbeiteten Lehren unſerer Kunſt gehört die Lehre von den Uebergängen und was damit verbunden iſt. Ueberhaupt, auch in anderen Künſten, iſt dieſe Lehre eine der wichtigſten und weſentlichſten, ja man kann ſagen, daß die Kunſt, *als Kunſt*, in ſofern ſie nämlich der Natur, dem Genius, gegenüber geſtellt wird, zum großen Theile auf der richtigen Erkenntniß und Handhabung der Uebergänge beruht, und daß deshalb eine genauere Erforſchung derſelben ein förderliches Glied der Geſammttheorie ſowohl für die Kunſtſchöpfung als für die Aeſthetik ausmacht. Einen beſonderen Reiz für den Forſcher bringt noch der Umſtand, daß dieſe ganze Lehre eine der dunkelſten und wenigſtbeachteten iſt. Denn um ſie zu erſchöpfen, iſt ein mannichfaltiger Apparat von techniſchen, logiſchen und pſychologiſchen Hülfsmitteln nothwendig, dergleichen ſich ſo ſelten in einer Hand vereinigt findet, daß ſelbſt die helleſte aller Künſte, die des Wortes, hier auch in ziemlichem Dunkel ſchwebt, wie man alle Tage aus den Handbüchern der Aeſthetik, Poetik und Rhetorik erſehen kann.

Es iſt in unſerem Terminus mehr umfaßt, als was man in gewöhnlichem Sinne muſikaliſchen Uebergang, Fortſchritt, Stimmführung, Modulation ꝛc. nennt, obgleich alle dieſe Begriffe zu jenem Hauptbegriff gehören, ihm unter- und eingeordnet ſind. Der allgemeine Begriff des Ueberganges nämlich, in ſeiner einfachſten Bedeutung genommen, hat keinen anderen Sinn, als: *das Unterſchiedene zu verknüpfen* aus mancherlei Urſachen; entweder zum Zwecke der Bequemlichkeit, oder um die Umriſſe weicher zu machen, die Gefühle zu beruhigen, deren Verletzung zu verhüten ꝛc. Dies iſt aber nur das Nächſte, was dem Beobachter zuerſt entgegentritt, und nur zu neuen Fragen anregt. Denn jene Zwecke ſind überhaupt nur untergeordnete, und gar nicht von ſo allgemeiner Bedeutung, daß ſie jedem Kunſtwerke zugehörten; denn die Kunſt iſt nicht blos dazu da, angenehme Empfindungen zu wecken und in ſüßes Vergeſſen ſeiner ſelbſt einzuſchläfern. Auch ohne ſich die Kunſtgeſetze bewußt gemacht zu haben, ſpricht man von leichten und harten Uebergängen; wir ſtellen ſchon unbewußt die Forderung, daß in einem ſchönen Kunſtwerke die Theile in richtigem und faßlichem Zuſammenhange ſtehen. So ſcheint ein inneres Bedürfniß des Ueberganges in unſerer Seele feſtzuſtehen; und doch können wir auf der andern Seite auch das Uebergangsloſe, Springende, Zerſprungene künſtleriſch bedeutend finden.

Es iſt von höchſtem wiſſenſchaftlichen Intereſſe, dieſem wichtigen Begriffe, der uns in jeder Kunſtbetrachtung verfolgt, ins Innere nachzuſpüren, und es laſſen ſich aus dieſer Lehre einige der wichtigſten Kunſtgeſetze entwickeln. — Aus jener erſten Anſicht, den Uebergang als Verknüpfung des Verſchiedenen zu ſehen, ergiebt ſich die weitere Frage: *was* zu verknüpfen ſei und *wie*, oder beſtimmter: welche Theile des Kunſtwerkes ſind die verknüpfenden, welche die verknüpften?

Hören wir mit unbefangener Hingebung ein unbekanntes Muſikſtück an, ſo treten ſogleich einzelne Seiten, Theile, Sätze deſſelben mit größerer Bedeutung hervor, während andere uns gleichgiltiger vorbeigleiten; jene prägen ſich etwa dem Raſchbegreifenden augenblicklich ein, faſſen ihn gewaltiger, bleiben haften als das Erſte, Weſentliche, dem unſer Herz und Sinn völlig zugewandt iſt: die gleichgiltigeren Theile ſchwinden eher aus dem Gedächtniſſe und täuſchen die Erinnerung. Jene erſt ergriffenen Theile thun ſich dem Bewußtſein als Haupttheile kund, die andern als Nebenſachen. Woran erkennt aber das Bewußtſein Haupt- und Nebentheil? Genauer: was iſt Hauptſache?

In der Muſik, die Grundmelodie, wie in der Malerei die Situation, in der Poeſie die Idee — überall aber das, was man allgemein Thema zu nennen pflegt, in und außer der Muſik. Das Thema iſt der Stamm, die Subſtanz, das Seiende, dem alles Uebrige als Accidentielles dienen ſoll. Es kündet ſich auch dem unbewußten Gefühle, und dieſem oft am ſicherſten, durch größere Energie, Lebendigkeit und Innigkeit an als Kern des Kunſtwerkes. Dieſer Kern ſelbſt zerlegt ſich, wie der lebendige Leib, in Stamm, Zweige und Blüthen, als Glieder des ſchönen Organismus. Dieſe mögen wir noch immer dem Grundbegriffe verwandt und ſubſtantieller Natur nennen. Was zwiſchen dieſen kernhaften Theilen liegt, iſt das Accidentielle; es hat die Beſtimmung, die Theile zu verbinden und zu trennen, um dem Bewußtſein Stützpuncte zu geben, an denen es ſich halte und eben das Subſtantielle deutlicher erkenne. Jeder Uebergang iſt Trennung und Verbindung zugleich; jenes indem er die Glieder ſcheidet und dadurch zur Erkenntniß bringt, dieſes durch die Stellung immitten ſelbſtſtändiger Glieder. Das abgebrauchte Gerede von Mannichfaltigkeit und Einheit in der Kunſt, welches in ſich unbeſtimmt und eitel iſt, hat nur ſo eine gewiſſe Bedeutung, daß es darauf hinweiſt: man lerne ſcheiden, was Subſtanz und was Accidenz iſt.

Wir nehmen, da in unſerer mährchen- und räthſelreichen Kunſt das Innerſte zu entdecken ſchwieriger iſt, zur Erläuterung ein paar leichtere Beiſpiele aus der Poeſie und Malerei. In Schiller's Maria Stuart iſt das Thema: die Frage nach der Schuld Maria's, ihre äußere Strafe und innere (poetiſche) Erhöhung. Dies iſt der Kern des Ganzen, der zuerſt dieſe Glieder aus ſich erzeugt: Kampf der beiden feindlichen Königinnen, Verſchwörung, Urtheil, Tod. Dieſe Glieder ſind nun durch die Bänder kleinerer Intereſſen verflochten; ſo bildet die kurze Befreiung der leidenden Königin den Uebergang zum Geſpräch beider Königinnen, Leiceſter's Betrug den Uebergang zum Urtheil, Eliſabeth's Schwanken und Eiferſucht die Vorbereitung zur Hinrichtung. Und dieſe Nebenglieder ſind wieder durch zartere Bänder zuſammengeſchürzt, wie die Scenen Kennedy's, Paulet's, Mortimer's, Burleigh's dem Ganzen nur als Uebergänge dienen. In jeder einzelnen Scene iſt wiederum der Kern von der Einleitung und dem Schluſſe und den Zwiſchenſätzen zu ſcheiden, wie dies am ſichtbarſten und kunſtvollſten in der großen politiſchen Scene geſchieht, wo Eliſabeth mit den Freunden Staatsrath hält. — Auch im Gemälde wird das Auge vorzugsweiſe auf einen Punct als den Mittelpunct der Situation hingezogen; je gründlicher das Gemälde überdacht und je vernünftiger es betrachtet wird, deſto deutlicher tritt dies Verhältniß zwiſchen Subſtanz und Accidenz hervor. In der berühmten Rubens'ſchen Kreuzabnahme ruht das Auge ſogleich auf dem Mittelpuncte, den der Träger und der Getragene bildet; der Mithelfer auf der Leiter iſt als Uebergang zur Handlung anzuſehen, die klagenden Weiber als Folge derſelben. Und dieſe Perſonen ſind wieder durch die kleineren kunſtvoll verwandten Motive der Farbentechnik, der Gewandung und Gruppirung unter einander in Verhältniß geſtellt, und ſomit geſchieden und verbunden.

Es leuchtet ein, daß der Unterſchied zwiſchen Kern, Hauptglied, Nebenglied, Uebergang ein ſchwebender iſt und ſich nicht mathematiſch demonſtriren, ja nicht einmal in wiſſenſchaftlicher Abſtraction feſthalten läßt. Denn wie aus der Subſtanz die erſten oder Hauptglieder hervorgehen, die ſich zu ihr als Accidentien verhalten, ſo läßt ſich auch in den Nebengliedern ein Mehr und Minder von Bedeutſamkeit und Energie unterſcheiden, wie z. B. die Nebenſcene Mortimer's (ſein Monolog) wieder Kern und Schale in ſich vereinigt. — Hiermit iſt auch offenbar, daß von einem Mehr- oder Minder-Weſentlichen nicht eigentlich die Rede ſein kann, da zum lebendigen Organismus beides, Subſtanz und Accidenz, gleichmäßig erfordert wird. — Nur für die Kunſtlehre, die Vorhalle der Aeſthetik, iſt die Unterſcheidung nothwendig, wie wir in der Grammatik Subject und Prädicat trennen, während die lebendige Rede beides verſchlungen, ungeſchieden in ſich hält.

(Fortſetzung folgt.)

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

(Fortſetzung.)

[Hamburg. — Berlin.]

Ueber Hamburg berichtet er Folgendes: Gewiß, ich kann mir Glück wünſchen. Hamburg hat große muſikaliſche Mittel: Singvereine, philharmoniſche Geſellſchaften, Militairmuſikchöre ꝛc. Das Orcheſter des Theaters iſt aus Oeconomie allerdings auf allzu kleinliche Grenzen beſchränkt worden, allein ich hatte dem Director im Voraus meine Bedingungen geſtellt, und man bot mir ein in Bezug auf die Anzahl und das Talent der Muſiker ganz ſchönes Orcheſter dar, vermöge einer reichen Ergänzung an Saiteninſtrumenten und des von mir erwirkten Urlaubs einiger, faſt hundertjähriger Invaliden, denen das Theater attachirt iſt. Eine Seltſamkeit, die ich ſogleich hervorheben will: In Hamburg giebt es einen vortrefflichen Harfenſpieler, der mit einem ſehr guten Inſtrument ausgerüſtet iſt!! Ich begann ſchon daran zu verzweifeln, den Einen oder das Andere in Deutſchland zu ſehen. Auch fand ich eine kräftige Ophicleide, allein man mußte ſich ohne engliſches Horn behelfen.

Der erſte Flötiſt (Canthal) und der erſte Violiniſt (Lindenau) ſind zwei Virtuoſen erſten Ranges.

Der Capellmeiſter (Krebs) verſieht ſein Amt mit Talent und mit einer Strenge, die ich bei Orcheſterchefs gern ſehe. Er hat mich bei unſern langen Proben ſehr freundſchaftlich unterſtützt. Die Singtruppe des Theaters hatte zur Zeit meiner Anweſenheit recht gute Beſtandtheile.

Eine vortreffliche Ausführung, ein zahlreiches, einſichtsvolles, ſehr warmes Auditorium machten dieſes Concert zu einem der beſten, die ich in Deutſchland gegeben habe. Harold und die Cantate: Cinq Mai, durch Reichel mit tiefem Gefühle geſungen, waren die Glanzpuncte des Abends. Nach dieſer Muſik richteten zwei Muſiker, die Nachbarn meines Pultes, auf Franzöſiſch leiſe die einfachen Worte an mich, die mich ſehr rührten: „Alle Achtung! alle Achtung! (Ah, Monsieur! notre respect! notre respect!) Sie verſtanden nicht mehr zu ſagen. Kurz, das Hamburger Orcheſter iſt durchaus einer meiner Freunde geblieben, worauf ich nicht wenig ſtolz bin, das ſchwöre ich Ihnen. Krebs allein verband mit ſeinem Beifall einen ſeltſamen Nebengedanken: „Liebſter, ſagte er zu mir, in einigen Jahren wird Ihre Muſik in Deutſchland die Runde machen; ſie wird hier populair werden, und das iſt ein großes Unglück! Welche Nachahmungen wird ſie veranlaſſen! welcher Styl, welche Tollheiten! Für die Kunſt wäre es beſſer, daß Sie nie geboren worden!“ Wir wollen indeß hoffen, daß dieſe armen Symphonieen nicht ſo anſteckend ſind, wie es ihm zu behaupten gefällt, und daß weder gelbes Fieber noch Cholera je daraus entſtehen werden.

Jetzt, Heine, Heinrich Heine, berühmter Ideenbanquier, Neffe Saloman Heine's, des Verfaſſers ſo vieler koſtbaren Gedichte in Barren, habe ich Ihnen nichts mehr zu ſagen und ... grüße Sie. H. Berlioz.

So ausführlich berichtet Berlioz über keine Stadt, wie er es über Berlin thut. Er widmet den Mittheilungen über dieſelbe drei Briefe, deren erſter an Fr. Louiſe Bertin gerichtet iſt. Die eigenthümliche Richtung, die er als Schriftſteller genommen, giebt bei näherer Beobachtung über das eigenthümliche Weſen ſeiner muſikaliſchen Natur wohl wenig Aufſchluß. Nächſt der Leidenſchaftlichkeit der Empfindung, dem Scharfſinne, dem Witze. iſt es jenes Element der Negation, bald in Ironie, im Sarkasmus, bald in einer poetiſchen Skepſis ſich kund gebend, welches den entſchiedenſten Einfluß auf die Eigenthümlichkeit, Originalität ſeiner Tondichtungen äußert; und es iſt erklärlich, daß alle ſeine muſikaliſchen Combinationen mehr Reſultat einer dichteriſchen Anregung, mehr die äußerlich-muſikaliſche Ausführung eines poetiſchen Gedankens ſind, als ſie das Gepräge der innern muſikaliſchen Nothwendigkeit, der Unmittelbarkeit an ſich tragen. Und rechtfertigen ſeine Symphonieen dieſe Behauptung nicht auf das deutlichſte?

Jedenfalls wird es keinen Vorwurf veranlaſſen, wenn wir aus ſeinen Briefen vorzugsweiſe das mittheilen, was mittelbar den beſten Aufſchluß über das muſikaliſche Weſen in ihm giebt. Und das ſind nun natürlich nicht ſeine gar zu ausführlichen Berichte über Ophikleide, engliſch Horn, Ventilhorn ꝛc., ſondern ſeine Urtheile, bei denen man freilich oft auf Objectivität verzichten muß, und hauptſächlich ſeine oft geiſtreichen Raiſonnements und poetiſchen Ergüſſe. Als ſo charakteriſtiſch theilen wir gleich den Anfang ſeines ſiebenten Briefes mit:

„Ich muß ſogleich Ihre Nachſicht anflehen, mein Fräulein, für den Brief, den ich Ihnen zu ſchreiben mir die Freiheit nehme; ich habe zu ſehr Grund, von der Stimmung zu fürchten, in der ich bin. Seit einigen Tagen hat mich ein Anfall von Schwarzphiloſophie ergriffen, und Gott weiß, zu welchen trüben Gedanken, zu welchen abgeſchmackten Urtheilen, zu welchen ſeltſamen Erzählungen der mich unfehlbar treiben wird ... wenn er anhalt. Sie wiſſen vielleicht noch nicht recht, was das iſt: Schwarzphiloſophie? ... Ein Schwarzphiloſoph iſt wie ein Schwarzkunſtler: kein Kunſtſtück. Ein Kunſtſtück iſt es, zu errathen, daß Victor Hugo ein großer Dichter ſei; daß Beethoven ein großer Muſiker geweſen; daß Sie beides zugleich und im höchſten Grade: Muſikerin und Dichterin ſind; daß Janin ein geiſtreicher Mann iſt; daß, wenn eine ſchöne und gut aufgeführte Oper durchfällt, das Publicum nichts davon verſtanden hat; daß, wenn ſie Glück macht, das Publicum eben ſo wenig etwas davon verſteht; daß das Schöne ſelten, das Seltene aber nicht immer ſchön iſt; daß das Recht des Stärkeren das beſte ſei; daß Abd-el-Kader Unrecht habe und O'Connell auch; daß die Araber durchaus Franzoſen ſind; daß die friedliche Aufwiegelung eine Dummheit ſei, und andere eben ſo verwickelte Sätze. Die Schwarzphiloſophie lehrt Alles bezweifeln, über Alles erſtaunen, anmuthige Bilder verkehrt anſehen; abſcheuliche Dinge im rechten Lichte betrachten. Man murrt unaufhörlich, man verwünſcht das Leben, man verflucht den Tod, man iſt empört wie Hamlet, daß Cäſar's Aſche zur Ausbeſſerung einer

Mauer dienen könne, und würde noch weit mehr empört ſein, wenn blos die Aſche Geringer zu dieſem unedlen Zwecke brauchbar wäre; man beklagt den armen Yorick, daß er nicht einmal lachen könne über die alberne Fratze, die er ſchneide, nachdem er funfzehn Jahre unter der Erde zugebracht, und mit Abſcheu und Ekel wirft man ſeinen Kopf weg oder nimmt ihn auch wohl mit, zerſägt ihn und macht eine Schale daraus, ſo daß der arme Yorick, der nicht mehr trinken kann, den Liebhabern des Rheinweins, die ihn verlachen, den Durſt löſchen muß.

So würde ich in Ihrer Stille auf Roches, wo Sie ſich ruhig dem Strom Ihrer tiefen Gedanken überlaſſen, in dieſer Zeit der Schwarzphiloſophie nur Mißvergnügen und tödtliche Langeweile empfinden. Ließen Sie mich einen ſchönen Sonnenuntergang bewundern, wäre ich im Stande, ihm die Gasbeleuchtung in der Allee der elyſäiſchen Felder vorzuziehen. Wenn Sie mir auf dem See Ihre Schwäne und deren elegante Formen zeigten, würde ich zu Ihnen ſagen: Der Schwan iſt ein dummes Vieh; er denkt nur an Fiſchen und Freſſen; ſein Geſang iſt ein einfältiges, widriges Gröhlen. Setzten Sie ſich an's Clavier und wollten Sie mich einige ſchöne Stellen von Ihren Lieblingscomponiſten Mozart und Cimaroſa hören laſſen: würde ich Sie vielleicht ärgerlich unterbrechen und finden, daß es bald Zeit ſei, dieſe Bewunderung für Mozart zu enden, deſſen Opern ſich alle gleichen und deſſen ſchöne Ruhe ermüdet und ungeduldig macht! ... In Bezug auf Cimaroſa würde ich deſſen ewige und einzige „Heimliche Ehe“ zum Teufel wünſchen, die faſt eben ſo langweilig wie Figaro's Hochzeit, aber bei weitem weniger muſikaliſch iſt.

Ich würde Ihnen beweiſen, daß die Komik dieſes Werkes blos in den Pasquinaden der Schauſpieler liege; daß ſeine Melodieerfindung ziemlich beſchränkt ſei; daß die darin jeden Augenblick wiederkehrende ganze Cadenz allein faſt zwei Drittel der Partitur bildet; kurz, daß es eine für's Carneval und für Markttag paſſende Oper iſt. Wenn Sie, ein Beiſpiel des entgegengeſetzten Styls wählend, Ihre Zuflucht zu einem Werke von Sebaſtian Bach nähmen, wäre ich im Stande, vor ſeinen Fugen die Flucht zu ergreifen, Sie mit ſeiner Paſſion allein zu laſſen.

Das ſind die Folgen dieſer furchtbaren Krankheit! ... Iſt man von ihr befallen, ſo hat man weder Höflichkeit noch Lebensart, weder Klugheit noch Politik, weder Liſt noch geſunden Menſchenverſtand mehr; man ſagt allerlei Ungeheures und, was noch ſchlimmer iſt, man hält ſogar für wahr, was man ſagt; man compromittirt ſich und verliert den Kopf . . . . . .

. . . .

. . . .

Dieſe punctirten Zeilen enthalten ſchreckliche Sophismen jeder Art, die ich Ihnen zu ſchreiben mich glücklicherweiſe enthalten habe, noch glücklichererweiſe aber auch das Ende meines Anfalls. Pfui über die Schwarzphiloſophie! Ich bin nicht umſichtig genug, um über Lebende mit Ihnen zu ſprechen. Da haben Sie, mein Fräulein, was ich in Berlin geſehen und gehört; ſpäter werde ich Ihnen ſagen, was ich dort zu hören gab. Ich beginne mit dem großen lyriſchen Theater. Ehre dem Ehre gebührt!“.

Nach dieſer pikanten Einleitung beſchreibt er das nun vom Feuer zerſtörte Opernhaus und rühmt die doppelte Beſetzung der Holzblasinſtrumente, wodurch die Schärfe der Meſſinginſtrumente ſehr gemildert wird. Außerdem ſpendet er den Bogeninſtrumenten und den Hörnern Lob. Mit Recht rühmt er, daß die Hörner ſämmtlich Ventile haben, denn abgeſehen davon, daß es ein bloßes Vorurtheil iſt, wenn man meint, das Ventilhorn habe nicht denſelben Klang, dieſelbe Kraft wie das gewöhnliche, ſo haben ſie in der bei weitem leichteren Behandlung und dadurch, daß eine ganze chromatiſche Tonleiter von 2½ Octaven Umfang bequem hervorgebracht werden kann, einen außerordentlichen Vorzug. Es iſt Thorheit, wenn man meint, daß der Effect der geſtopften Töne, welcher zuweilen ganz charakteriſtiſch und durch die Idee des Componiſten nothwendig bedingt iſt, verloren gehe, da man auf dem Ventilhorne durch Einlegen der Hand in den Schalltrichter dieſe Töne eben ſo gut hervorbringen kann, wie auf dem gewöhnlichen Horne. Das heißt, dem Inſtrumente zur Laſt legen, was Schuld des Bläſers iſt, wenn er es nicht thut. Warum man in Leipzig nichts von dieſer weſentlichen Verbeſſerung wiſſen will, begreifen wir nicht. Wir wünſchten nur die ſonſt geſchickten Horniſten der Leipziger Gewandhausconcerte hörten die zu Dresden, denen bei Gebrauch des Ventilhornes jene allerdings ſehr ſchwierige Hornparthie in Mozart's Arie aus Cosi fan tutte: „Ei parte — senti — ah no etc.“ nicht verunglücken kann, wie es kürzlich hier der Fall war. —

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 40. Den 16. November 1843.

Von den Uebergängen (Fortſetzg). — Compoſitionen für Pianoforte. — Bericht üb. Berlioz' muſ. Reiſe (Fortſetzg). — Feuilleton. —

Man muß ſich früh gewöhnen, die Kunſt nicht als einen nothwendigen Luxus, ſondern als eine Wirkung von Urſachen anzuſehen, ſonſt entſteht der falſche Geſchmack, auf dem ſich das Falſche fort und fort baut, bis die ganze Bauerei einſtürzt. —

Zelter.

Von den Uebergängen.

(Fortſetzung.)

Die Subſtanz des ſchönen Kunſtwerkes alſo, oder ſein Kern, Mittelpunct, Idee, wie man es faſſe — offenbart ſich durch die größere Innigkeit und Energie. In der Muſik ſpricht ſich dieſe Energie durch Wiederholung, Tonfülle und Abgeſchloſſenheit eines Satzes am faßlichſten aus. Wollte man aber ein Merkmal beſtimmen, woran ſich die Kernhaftigkeit oder Subſtantialität auch techniſch demonſtriren ließe — und dies Bedürfniß kann in der Lehre ſowohl als in der Wiſſenſchaft ſich häufig aufdrängen: — ſo ſcheint die nächſte Antwort zu ſein: die Urſeele iſt das Urgeheimniß! Das mußt du fühlend wiſſen, nicht aus Merkmalen ergrübeln. Ließe uns aber das Bewußtſein an dieſem wichtigen Wendepuncte ganz im Stiche: das würde uns gegen die Gründlichkeit deſſelben mit Recht mißtrauiſch machen. Laſſen ſich doch bei Schiller und Göthe auf's Sicherſte gewiſſe Normen auffinden, an denen man die Haltung des Hauptthema's erkennt, als z. B. größere Beſtimmtheit, Fülle, Scharfe des Ausdrucks, volles Verweilen des Gedankens bei der Ausſprache dieſer Spitzen, höchſte Einfachheit ſelbſt im Leidenſchaftlichen u. ſ. w. So, wenn Fauſt dem Teufel die Bedingung ſtellſt:

Werd' ich zum Augenblicke ſagen:
Verweile noch! du biſt ſo ſchön!
Dann magſt du mich in Feſſeln ſchlagen —,

ſo ſpricht er auf's Klarſte den herrlichen Kern ſeiner Natur aus: das ewige Ringen nach einem höchſten Gute, höchſter Luſt, letzter Befriedigung ſeiner Selbſt; — und dies Grundthema wird beantwortet (Thema und Gegenthema — Dux, Comes — Subjectum, Contrasubjectum!) am Schluſſe des zweiten Theils:

(wenn .....) Zum Augenblicke dürft' ich ſagen:
Verweile noch, du biſt ſo ſchön! .....
Im Vorgefühl von dieſem höchſten Glück
Genieß' ich jetzt den höchſten Augenblick —,

und ſein Ringen iſt am Ende, im Tode erfüllt, im Jenſeits beantwortet. — Da die Muſik nicht dieſe Beſtimmtheit der Idee erreichen kann, wie die Kunſt des Wortes, dennoch aber eben ſo ſicher Haupt- und Nebentheile unterſcheidet: ſo fragen wir nach dem techniſchen Unterſcheidungszeichen zuerſt, und ſuchen hieran die geiſtigen Unterſchiede zu knüpfen.

Die Marx'ſche Muſiklehre giebt auf dem Wege des Syſtems die einfachſte Antwort, da ſie ſelbſt, auf den Gang nothwendiger Categorieen geſtützt, ſcheinbar unbewußt Subſtanz und Accidenz ſcheidet. Die ſogenannten erſten Bildungen (oder Erfindungen; Marx Comp.-L. 1, 22. 31. 34.) ſcheiden ſich ſogleich in die Hauptcategorieen Gang und Satz. Der Gang iſt das Werdende, das den Abſchluß Suchende, der Satz das Seiende. Dies iſt, was wir ſuchen, die Subſtanz, der Ausgangspunct, der Herzſchlag der Muſik. Aus dem Satz entſteht durch Erweiterung, Doppelung, Gliederung die Periode oder der erfülltere, höhere Satz, der in ſich Satz und Gegenſatz einſchließt. Hiermit gewinnt die Unterſuchung feſten Stand: von hier aus ergeht ſich die Kunſt in ſchönen Bildungen, die Wiſſenſchaft in weiterer und tieferer Erkenntniß.

Der Satz, die Periode oder das Thema iſt das Subſtantielle in der Muſik (bei Marx *künſtleriſch* geſagt: die *Melodie*), und alles Uebrige iſt beſtimmt, dieſen Hauptinhalt zu gliedern, zu zeigen, zu verſchönen. Treten Fälle ein, wo das *Thema ſelbſt* in Frage kommt, d. h. die Grenze deſſelben, ſo iſt das erſte Merkmal eben dieſes: daß es abgeſchloſſene Satz- oder Periodenform haben müſſe, und alſo in dem Ruhepuncte des Tonica- oder Dominantſchluſſes ſein Ziel habe.*) — Aber es giebt auch Themen, die am Schluſſe gangartig verlaufen, d. h. keine periodiſche Abgeſchloſſenheit haben, und hier thut ſich ein doppelter Widerſpruch auf: zuerſt, daß das Thema hierdurch an Subſtantialität einbüßt, dann, daß es innerhalb ſeiner eben ſo wie an ſeinen Grenzen *mehr und minder* ſubſtantielle Theile haben kann. Den erſten Widerſpruch löſt die geiſtige Erfaſſung des Kunſtwerkes, indem doch immer dasjenige, was am entſchiedenſten und offenbarſten als Erſtgehörtes die Seele ergreift, den ſeienden Kern bilden muß, um den das Nachwachſende anſchießt. Den zweiten Widerſpruch erledigt die vorhin entwickelte Wahrheit, daß überhaupt jede *völlige Scheidung* von Subſtanz und Accidenz eine reine Abſtraction iſt, da die Wirklichkeit im ſchönen Kunſtwerke wie in der Natur allezeit beide Seiten unzerreißlich verſchlungen hält. Der Reflexion iſt es indeſſen möglich, *ſelbſt innerhalb des Thema's* weſentliche und unweſentliche Theile zu ſcheiden, vorzüglich in größeren ausgedehnten Sätzen; hier kann man rhythmiſch, harmoniſch und melodiſch zuweilen Kern und Umhüllung trennen. So weiſt auch Marx (C.-L. 2, 542. Nr. $_7\frac{4}{7}$.) den *Kern* eines Bach'ſchen Thema's nach der harmoniſchen Seite auf (eine größere Conceſſion an das harmoniſche Princip, als man von ihm ſonſt gewohnt iſt), anderswo auch nach der rhythmiſchen (2, 148. 149.); und wir erkennen hier auf's deutlichſte, daß Subſtanz und Accidenz *Verhältniſſe*, nicht *feſte Dinge* ſind; „Natur hat weder Kern noch Schale — Alles iſt ſie mit einem Male". —

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für Pianoforte
mit Begleitung anderer Inſtrumente.

Guſtav Krug, großes Duo für Pianoforte und Violine. — Op. 3. — Subſcriptionspr. 1 Thlr. 8 gGr., Ladenpreis 2 Thlr. — Schuberth und Comp. in Hamburg. —

Louis Hetſch, großes Duo für Pianoforte und Violine. — Op. 13. — Subſcriptionspr. 1 Thlr. 8 gGr., Ladenpreis 2 Thlr. — Hamburg, ebendaſelbſt. —

Es ſind dieſe beiden Compoſitionen von dem norddeutſchen Muſikvereine in Hamburg mit dem Preiſe, und zwar die erſtgenannte mit dem erſten, die zweite mit dem zweiten gekrönt worden. Eine vergleichende Kritik ſcheint alſo hier mehr als in jedem andern Falle ſtatthaft. Intereſſant mußte ſchon Jedem vornherein die Anzeige ſein, daß ein Dilettant den Preis über die Künſtler davongetragen. Nach genauerer Einſicht in die Compoſitionen bekennen wir indeß, daß die Sachen keineswegs ſo ſchlimm ſtehen, daß die Ehre der Muſiker noch keineswegs als verloren zu erachten. Mit Vergnügen geſtehen wir, durch die erſtgekrönte Compoſition mit einem Dilettanten bekannt geworden zu ſein, wie es deren, was Reinheit des Satzes, Geſchicklichkeit der Anordnung und Ausführung im Sinne guter Muſter anlangt, nicht viele geben mag. Von einer Preiscompoſition verlangen wir indeß mehr, als daß ſie blos gut iſt, daß ſie uns keinen Anlaß zu Tadel giebt: wir verlangen ein erfindungsreiches, lebensfriſches Werk, ein Werk, das uns neue Seiten der Kunſt enthüllt oder, im mildeſten Sinne vom Richter beurtheilt, auf eine fruchtbare Zukunft des Schöpfers hoffen läßt. Solchen Anſprüchen gegenüber kann ſich aber die erſtgenannte Compoſition nicht halten; wir vermiſſen überall Originalität und Neuheit, ſie erhebt ſich kaum über ähnliche Arbeiten von Andreas Romberg, mit andern Worten, ſie kommt circa 30 Jahre zu ſpät. Wir müſſen dies, ſo gut es Buchſtaben vermögen, genauer nachweiſen.

Der erſte Satz — A-Moll — beginnt mit einem einfachen Thema, das aber ſchon vom 5ten Tacte an matt wird und auch ſpäter, wo die Violine in einem ſimpeln Contrapunct dazu tritt, kein wärmeres Intereſſe zu erwecken vermag. Die Stelle bis zum Erſcheinen des Dur-Thema's bewegt ſich lebhafter fort; das letztere ſelbſt aber (in C-Dur) ſcheint uns ſehr gewöhnlich, durch gar nichts ausgezeichnet. Schluß des 1ſten Theils in C-Dur und etwas dilettantenhafter Rückgang nach A-Moll, um in den Anfang zu kommen. Im Mitteltheil dieſes Satzes wird nun der 1ſte Tact des Anfangs-Thema's ausführlicher behandelt, doch nach Beſchaffenheit dieſes letzteren wenig intereſſant. Das Dur-Thema erſcheint jetzt in (Fis) Moll; hierauf ziemlich ſchnelle Modulation nach A-Moll und dem Anfange zurück, worauf nach gewöhnlichem Herkommen

---

*) Marx Comp.-L. 2, S. 276 ſtellt dieſelbe Frage, beantwortet ſie aber mehr in Bezug auf die *Fugenlehre*, indem ſich das Ende des Thema's vorzüglich durch den Wiederſchlag erkennen laſſe; doch deutet er auch das Allgemeine an, was wir eben hier ſuchen.

das Frühere noch einmal folgt und bald der Schluß mit dem 1ſten Thema wieder.

Es folgt ein Scherzo, das wir artig und wohlgelungen nennen müſſen; auch das Trio ſagt uns ſehr zu; nur erwarte man eben nichts Originelleres.

Die Stelle des Adagio's vertreten Variationen über ein hübſch geſungenes Thema. Von den erſteren gefällt uns die 3te als charaktervoll empfunden; die 2te iſt kaum eine Variation, ſondern das Thema ſelbſt nur mit einem einfachen Clavieraccompagnement vermehrt.

Den Variationen ſchließt ſich ohne Pauſe gleich der letzte Satz, ein Allegro agitato, an. In der Form etwas unklar ſcheint er uns dennoch der lebendigſte und ſchwungvollſte der ganzen Sonate, und hinterläßt ſo eine dem Werke günſtige Stimmung.

Faſſen wir unſer Urtheil in Kurzem zuſammen, ſo müſſen wir dem Verfaſſer, wie geſagt, Befähigung und Bildung zugeſtehen, ſeinem Streben, durch Einfachheit zu wirken, alle Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, ihm Glück wünſchen zu ſeiner Kunſt, die ihm vielleicht einen trocknen bürgerlichen Beruf verſchönen hilft. Wäre ſeiner Compoſition der Preis allein zuerkannt worden, wir könnten nichts dagegen haben, da uns der Werth der anderen eingeſchickten Arbeiten nicht bekannt ſein kann. Anders geſtaltet ſich aber die Sache, wo wir, wie hier, eine zweite Compoſition zum Vergleich vor uns haben, und ſo geſtehen wir, das Preisgericht nicht zu begreifen, das die bei weitem bedeutendere, überall von einem reichen Talente zeugende Sonate von L. Hetſch jener nachſetzen konnte.

Das Werk leidet, im Gegenſatze zu dem des Hrn. Krug, an einer gewiſſen Unruhe und Ueberfülle; aber wie viel Vorzüge hat es außerdem vor jenem. Ein lebensfriſches Herz ſchlägt uns aus ihm entgegen, der Componiſt giebt ſich voll und ohne Rückhalt, es ſpiegelt ſich ein Moment der Gegenwart in ſeinem Werke, nicht der ſchlechten, verderbten, ſondern ihrer würdigeren Vertreter. Und ſehen wir den Künſtler noch nicht auf der Höhe ſeines Talentes, ſiegt er nicht geniusgleich, ſo iſt es auch gewiß noch nicht zu Ende mit ſeiner Kraft und wir dürfen auf immer meiſterhaftere Leiſtungen von ihm mit Sicherheit aufſehen. Ueberall ſympathiſiren wir nicht; manches ſcheint uns geſucht, nicht natürlich genug geſungen; der Componiſt gehört zu den originelleren Naturen, die immer mehr Zeit zur Entwickelung brauchen, als die alltäglichen. Achtung müſſen wir aber immerhin dem ſchon Erreichten zollen, ſeinem bedeutenden harmoniſchen Wiſſen, ſeinem kräftigen Styl, ſeinem Streben im Ganzen wie im Einzelnen bedeutend zu ſein. Den Vorzug vor allen Sätzen geben wir dem erſten; erinnert er auch in ſeinem Hauptthema etwas an das des Beethoven'ſchen großen Es-Dur-Concerts, ſo hat das doch der überall hervorbrechenden Wärme der Behandlung keinen Eintrag gethan. Dieſen Anklang ausgenommen begegnen wir ſonſt im Satze lauter Eigenthümlichem, oft, namentlich in der Harmonie, Intereſſantem und Neuem; auch an künſtlichen Combinationen in der thematiſchen Arbeit iſt das Stück reich. Vor allem aber ſagt uns eben ſein leidenſchaftlicher ſtolzer Charakter, der, auch wo er ſich zuweilen zu milderen, ſchwärmeriſcheren Gefühlen umſtimmen möchte, nirgends zu weibiſcher Sentimentalität herabſinkt.

Wir müſſen leider bekennen, daß die übrigen Sätze, einer nach dem andern, an Intereſſe verlieren. Im Adagio treffen wir zwar noch auf bedeutende Schönheiten; die breite Anlage ſteht ganz im Verhältniſſe zu dem erſten Satze und erinnert an die Adagioweiſe in den größeren Beethoven'ſchen Sonaten. Im Scherzo vermiſſen wir aber einen eigentlich anziehenden Gedanken; ſchön iſt jedoch der Uebergang in's Trio, und das letztere ſelbſt. Am wenigſten gefällt uns der letzte Satz; ſchon das Thema dünkt uns nicht muſikaliſch genug; man ſehe ſelbſt:

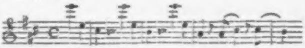

Wir hofften wenigſtens auf eine canoniſche humoriſtiſche Verarbeitung, zu der das Thema auf den erſten Anblick auffordert. Es kommt aber nichts dergleichen. Das zweite Thema:

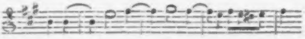

iſt wo möglich noch weniger bedeutend. Trotzdem führt der Componiſt den Satz nicht mit Unehren durch und es fehlt ihm nicht an einzelnen geiſtreichen Wendungen.

Faſſen wir unſer Urtheil über beide Werke noch einmal zuſammen, ſo wiederholen wir: in jedem Falle überwiegt die zweite Sonate die erſte an Kraft, Erfindung und Originalitat; in keinem möchten wir aber dem achtungswerthen Dilettanten deshalb ſeine Freude verkümmern. Auch zum Glück gehört Talent, und Jeder findet am Ende in der eignen Bruſt ſeinen unparteiiſchſten Richter. —

L.

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

(Fortſetzung.)

[Berlin.]

In Berlin ſah Berlioz zum erſtenmale die Quartpoſaune, die man in Frankreich nicht findet, weil, wie er ſagt, die franzöſiſchen Lungen nicht ſo ſtark ſind wie die preußiſchen. Dagegen hat er in Deutſchland nirgends gute Becken gefunden, was ihn immer ſehr in Zorn gebracht hat. Er ſchreibt bei dieſer Gelegenheit:

„Im Allgemeinen läßt es ſich nicht leugnen, daß einzelne Theile des Orcheſters bis jetzt in Deutſchland auf einer auffallend niedrigen Stufe zurückgeblieben ſind. Man ſcheint gar nicht zu ahnen, welcher Nutzen ſich daraus ziehen laſſe und anderwärts wirklich daraus gezogen wird. Die Inſtrumente taugen nichts und die Spielenden kennen bei weitem nicht alle Hülfsquellen derſelben. In dieſem Falle befinden ſich die Pauken, die Becken, ſelbſt die große Trommel; in dieſem Falle befinden ſich ferner das engliſche Horn, die Ophicleide und die Harfe. Allein dieſer Mangel ſteht offenbar mit der Art, wie die Componiſten ſchreiben, im Zuſammenhange, und weil dieſe nie etwas Bedeutendes von jenen Inſtrumenten verlangt haben, ſind ſie Schuld daran, daß ihre Nachfolger, die auf andere Art ſchreiben, nichts von ihnen verlangen können.

Allein wie ſehr ſind dafür die Deutſchen in Bezug auf die Meſſinginſtrumente im Allgemeinen und die Trompeten insbeſondere uns überlegen! Davon haben wir gar keine Idee. Auch ihre Clarinetten ſind beſſer als die unſrigen; von den Hoboen gilt nicht daſſelbe, in dieſer Beziehung, glaube ich, haben beide Schulen ein gleiches Verdienſt; was die Flöten betrifft, ſind wir ihnen überlegen: nirgend ſpielt man die Flöte wie in Paris. Ihre Contrebaſſe ſind ſtärker als die franzöſiſchen Contrebäſſe; ihre Violoncells, ihre Bratſchen und ihre Geigen haben großen Werth, allein man würde ſie mit Unrecht unſerer jungen Schule von Bogeninſtrumenten gleichſtellen. Die Geigen, die Bratſchen und die Violoncells des Orcheſters im Conſervatorium zu Paris ſind ohne Gleichen. Die Seltenheit guter Harfen in Deutſchland habe ich, wie ich glaube, mehr als zur Genüge dargethan. Die Harfen in Berlin machen keine Ausnahme von der allgemeinen Regel, und einige Zöglinge von Pariſh-Alvers hätte man in dieſer Hauptſtadt ſehr nöthig. Dieſes prächtige Orcheſter, deſſen Eigenſchaften der Präciſion, des Enſemble, der Kraft und der Zartheit ausgezeichnet ſind, ſteht unter der Leitung von:

Meyerbeer (königl. preußiſchem General-Muſikdirector). Es iſt .... Meyerbeer. Ich glaube, Sie kennen ihn!!! ....

Henning (erſter Capellmeiſter): ein geſchickter Mann, deſſen Talent bei den Muſikern in großer Achtung ſteht, und

Taubert (zweiter Capellmeiſter): ein glänzender Clavierſpieler und Componiſt. Ich habe (durch ihn und die Gebrüder Ganz ausgeführt) ein von ihm componirtes Claviertrio gehört, das vortrefflich und in einem neuen, kräftigen Styl abgefaßt war. Taubert hat die Chöre der neulich zu Berlin auf die Bühne gebrachten griechiſchen Tragödie Medea geſchrieben und mit großem Erfolge hören laſſen.

Die HH. Ganz und Ries theilen ſich in den Titel und die Functionen des Concertmeiſters.

Jetzt laſſen Sie uns die Bühne betreten.

(Fortſetzung folgt.)

Feuilleton.

_ Auf der Peſther Nationalbühne ſollen eheſtens zwei Originalopern ungariſcher Componiſten gegeben werden: Napolyi Johanna von Bartay, und Hunyady Laſſo von Erkel. — S. Sechter hat eine komiſche Oper geſchrieben, die auf dem Joſephſtädter Theater in Wien bald gegeben werden ſoll —

_ In München kommt eine Oper „Zaide“ vom Freiherr v. Poißl zur Aufführung. — Der Fürſt Poniatowski iſt von Florenz nach Rom gereiſt, um da ſeine Oper: Imelda di Lambertazzi ſelbſt zu dirigiren. —

_ In einem Concerte, das neulich in Köln gegeben wurde, kam vor: Ouverture über das Thema der Ouverture zur Zauberflöte v. F. L. A. Kunzen. —

_ Wir ſind falſch berichtet worden: die philharmoniſchen Concerte in Wien, von denen es hieß, ſie kämen in dieſem Winter nicht zu Stande, fangen den 25ſten an. —

_ Die Concerte der Euterpe begannen am 13ten unter der Leitung des Hrn. G. v. Alvensleben. —

_ Prume wurde in Frankfurt erwartet, wo er Concert geben wollte. —

Druckfehler in Nr. 36. der muſ. Zeitſchr. in dem Aufſatze: Maſchinen-Pauken.

Zeile 5 lies: Anſpannens ſtatt Umſpannens.

Auf der andern Seite Zeile 22 l. Anſpannungsklaß ſt. Umſpannungsklaß.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. № 41. Den 20. November 1843.

Von den Uebergängen (Fortſetzg). — Zwei Dichter als Muſiker. — Aus Mattheſon's „Kern mel. Wiſſ." —

Das ganze Daſein iſt ein ewiges Trennen und Verbinden.

Göthe.

Von den Uebergängen.

(Fortſetzung.)

Doch ſcheidet die Wiſſenſchaft nach ihrem Bedürfniß Kern und Schale, um wiſſen zu lernen: nur daß ſie nicht ihrer Einheit vergeſſe! Der Begriff der Subſtanz ruft als ſein Anderes den der Accidenz hervor. In der Muſik ſind, dem ſubſtantiellen Thema gegenüber, alle übrigen Theile als Accidentien zu betrachten. Der gangbarſte Ausdruck für dieſe Nebentheile im muſikaliſchen Gebiete iſt Uebergang, und wenn er auch den philoſophiſchen Terminus nicht völlig deckt, ſo reicht er doch als der verſtändlichere für die praktiſche Lehre aus. Wir ſtellen alſo Thema und Uebergang als Seiendes und Werdendes, Urſprüngliches und Abgeleitetes, Quelle und Fluß gegenüber. — Der Uebergang hat die Bedeutung, an dem Thema (oder der Subſtanz) als Aeußerung hervorzutreten, und ſomit für das Bewußtſein Anhaltepuncte zu geben, indem er das Thema erhellt und feſtigt. Es fragt ſich nun: welche Aeußerung, und wie ſie erſcheine.

Die materielle Mechanik der Muſik beſteht in Tonhöhen, Tonverbindungen und Tonmaſſen; dies iſt der äußere verſtändige Ausdruck für das, was man idealer durch Melodie, Harmonie und Rhythmus bezeichnet. — Hiermit ſind die allgemeinen Mittel benannt, durch welche der Uebergang möglich wird: es kann melodiöſe, harmoniſche, rhythmiſche Uebergänge geben, auch aus allen verbundene; die letzten ſind die häufigſten, doch fordert die Lehre, jene geſonderten zuerſt anzuſehen.

Melodiöſe Uebergänge, beſſer noch melismatiſche *) genannt, ſind vorzüglich aus der Fugenlehre unter dem Namen der „Zwiſchenſätze" bekannt. An dem vollkommenſten Organismus kann man, wie in der Naturgeſchichte (nach Oken), am ſicherſten die Geſetze des Organiſchen entwickeln lernen. Das Mindervollkommene zeigt ſich eben darin als das Geringere, daß es weniger gegliedert iſt, und minder deutlich Subſtanz und Accidenz ſcheidet: am Wurme iſt kein ſchöner Ueberfluß an geſchiedenen ſelbſtthätigen Organen, und ſein einfaches Leben ſcheint ſich in dem ſubſtantiellen Magen mit deſſen Häuten und Muskeln abzuſchließen. Je höher die Organismen ſich entfalten, deſto deutlicher tritt die Scheidung, die Mannichfaltigkeit, der Ueberfluß ein. — So iſt in der Fuge das Subſtantielle mit ſeinen Accidenzen weit deutlicher im Gegenſatze begriffen als z. B. im Tanz und Volksliede. Die melismatiſchen Zwiſchenſätze in der Fuge ſind beſtimmt, den Uebergang, die Vermittlung von einer Durchführung zur anderen zu machen, um das Thema nach einiger Ruhezeit in größere Bedeutung zu heben. (Marx C.-L. 2, 272.). Eben ſo die Zwiſchenſpiele im Choral, die Melismen in der Arie, die Cadenzen im Inſtrumentalſolo. Beiſpiele hierzu liegen in jeder (ſchönen) Fuge vor, und ſind ohnedies ſo bekannt, daß ſie weniger Erläuterung bedürfen.

Harmoniſche Uebergänge ſind diejenigen, welche durch accordiſche Geſtaltungen, bei denen das Element minder bedeutſam hervortritt, die Hauptſätze unterbrechen. Von dieſer Art iſt der bekannte Halbſchluß in die Dominante, der Ganzſchluß im Quartſext- und Septimenaccord, die Ausweichung in die Mediante, welche bei neueren Franzoſen ſehr beliebt iſt, überhaupt was man Modulation nennt. Als Bindeglied zwiſchen den melodiſchen und harmoniſchen Uebergängen kann die Stimmführung betrachtet werden. —

---

*) „Melismatiſch" nach einer älteren Terminologie und nach Hoffmann's Vorgang iſt deshalb treffender, um die Verwechſelung mit dem Subſtantiell-Melodiſchen des Thema's zu verhüten.

Rhythmiſche Uebergänge nennen wir diejenigen, in denen weder melodiſcher Fortſchritt, noch harmoniſcher Wechſel ſtattfindet, ſondern die reine Tonwiederholung durch rhythmiſche Mittel belebt wird, als die häufig in Beethoven's früheren Werken auf den Septimenaccord weilenden Mittelſatze, das 4tactige wiederholte Melisma am Schluſſe des erſten Satzes der Egmont-Ouverture; in der Paſtorale ſind einige der 4- und 8tactigen Wiederholungen des Motivs im zweiten Tacte (des Anfangs) als rhythmiſche Uebergange zu betrachten.

Vereinigte melodiſch-harmoniſch-rhythmiſche Uebergänge ſind in den Bach'ſchen Fugen, beſonders denen des temperirten Claviers, ſehr häufig, ja faſt die einzigen, deren ſich der Altmeiſter bedient; bei Beethoven findet ſich dieſe vollendete Art vorzüglich in der C-Dur-Symphonie durchweg; in der C-Moll-Symphonie im erſten Satze, wahrend das Adagio mehr rhythmiſche Ruhepuncte hat; in der Eroica im erſten Satze und im Scherzo. Roſſini gebraucht am liebſten harmoniſche oder rhythmiſche, ſelten vereinigte; Mozart wohl am ſeltenſten die blos rhythmiſchen.

Dies möge hinreichen als techniſcher Grundriß der Uebergangslehre, deren Anwendung bei den Künſtlern wir jetzt zu unterſuchen haben; wie erſcheinen die Uebergange bei dem ſchönen Kunſtwerke? — Es ſind Falle gedenkbar und kommen vor, wo das Thema nicht gleich anfangs erſcheint, und eben ſo, wo es nicht bis zum Ganzſchluſſe fortgeſetzt wird, ſondern ein paar accidentielle Satze hinzutreten zum Ende. Hiernach kann man vorangehende, nachfolgende und zwiſchenſätzliche Uebergänge unterſcheiden. So ſind z. B. in Beethoven's C-Dur-Symphonie die erſten Tacte einleitend, nicht ſubſtantiell, und im Finale derſelben die erſten 8; eben ſo in der Es-Dur- und D-Moll-Symphonie die erſten 2 Tacte; in der C-Moll-Symphonie ſind am Schluſſe ganze Rhythmenmaſſen accidentiell. Die einleitenden haben den Zweck, zu wecken und zu ſpannen, und können alſo nur dann wirkſam ſein, wenn ein bedeutender, großer Inhalt ihnen nachfolgt; die ſchließenden geben Ruhe und Feſtigkeit und Fülle: ſie werden mit größerer Mannichfaltigkeit benutzt, und finden ſich in angemeſſener Weiſe eben ſowohl bei großartigen als leichteren Tonſtücken. Auffallend iſt, daß Handel, der ſonſt überreiche, in dieſem Felde ſparſam erſcheint: die 4 accidentiellen Tacte am Schluſſe des Meſſias kommen einem mager vor nach dem rieſenhaften Amen, und der Schluß des Alexanderfeſtes iſt noch abgebrochener. — Von den vermittelnden Uebergängen brauchen wir nicht weiter zu reden, da ſie vorhin ſchon meiſt erläutert, und überhaupt die gewöhnlichſten und unentbehrlichſten ſind.

Schwierig wird die Unterſuchung, wenn man weiter fragt nach der Art und Weiſe der Verbindung. Man ſpricht von ſtrengen, engangeſchloſſenen Uebergängen, von freieren, ſpringenden — und iſt in Gefahr, die Grenze zu verlieren; denn iſt nicht auch ein Uebergangsloſes gedenkbar? Und wie würde ſich dieſes von dem ſpringenden Uebergange unterſcheiden? Mit welchem Rechte, fragt die Aeſthetik, kann das Naturband völlig zerriſſen werden? Die Antwort bei Marx iſt ein Cirkel, denn ſie deutet nur mit andern Worten auf die Idee der Losgeriſſenheit überhaupt zurück (M.: „weil der Fortgang gleichſam einen Satz für ſich, ein neues Tonſtück bildet“ C.-L. 1, 192.). Auch werden wir ohne ganze Aeſthetik und gegenwärtiges Kunſtwerk nicht aus dieſem Cirkel herauskommen, und ſuchen daher einſtweilen eine Beſtimmung, an der ſich der Uebergang und der Sprung, das Verbundene und Verbindungsloſe deutlich ſcheiden laſſe. —

Strenge Uebergänge können diejenigen genannt werden, welche auf organiſche Weiſe aus dem Ganzen oder dem Nächſtliegenden ſich entwickeln, in denen die urſprünglichen Verhältniſſe am meiſten erſcheinen. Da aber hiermit nur etwas höchſt Abſtractes geſagt iſt, und in dieſer erſten Strenge die Uebergänge auch ſelten durchgeführt ſind, ſo ſind für die einzelnen Unterarten folgende Beſtimmungen hinzuzufügen: der ſtrenge Uebergang im Melodiſchen iſt derjenige, deſſen Melismen aus der thematiſchen (Stamm-) Melodie entſpringen, wie dieſes am ſchönſten an der Diminutionsfuge im Meſſias zu ſehen: „Lobſingt dem ewigen Sohn“, wo faſt nichts Fremdes hineingetragen, ſondern das Ganze wie aus den erſten zwei Tacten erbaut iſt. Im Harmoniſchen iſt der ſtrenge Uebergang die Modulation innerhalb der Grenzen der Tonica- und Dominantenaccorde mit ihren erſten Verwandten, den verminderten Septimen- und Moll-Harmonieen, in welcher Art manche Präludien des temperirten Claviers begnügt ſind. Rhythmiſch ſtreng können endlich diejenigen genannt werden, wo innerhalb eines größeren Satzes die Tactart und die rhythmiſche Bewegung der Melodie nicht geändert wird, wie in allen Bach'ſchen Fugen.

Freiere Uebergänge ſind alſo die, wo jene erſte Befugniß, aus dem gegenwärtig Vorliegenden zu entwickeln, überſchritten wird. Dies geſchieht innerhalb der Melodie am wenigſten in der Weiſe, daß es ſich nachweiſen läßt, da ſie eben das freieſte und bewußtloſeſte Element der Muſik iſt, ſo daß man in gewiſſem Sinne auch ſagen kann: alle melodiſchen Uebergänge haben dieſen Charakter der ungebundeneren Freiheit, denn auch in die ſtrengſten ſchleicht ſich eine unerwartete melismatiſche Wendung hinein; ſo ſind in der genannten Händel'ſchen Diminutionsfuge einige Zwiſchenſätze, beſonders der letzte Dominanthalbſchluß vor dem Ende, mit melismatiſcher Freiheit ausgeführt. — Deutlicher ſcheidet ſich im harmoniſchen Gebiete Gebundenheit und Freiheit. Jenen nächſtliegenden ſtehen die mehrſeitigen Modulationen gegenüber, nebſt den Trugſchlüſſen, und aus letzteren wieder abgeleitet die mehrſeitig modulirten Trugſchlüſſe. — Rhythmiſche Freiheit iſt die Aenderung des Tactes und des Rhythmus durch Vergrößerung und Verkleinerung, Beſchleunigung und Verzögerung u. ſ. w.

Uebergangslos oder ſpringend wird dasjenige genannt, deſſen Verbindung wir nicht ſogleich erkennen. Damit geſtehen wir zu, daß zwiſchen dem freien und dem aufgehobenen Uebergange die Grenze ſchwer zu finden, wo nicht unfindbar iſt. Und doch unterſcheidet das Gefühl zwiſchen beiden ziemlich beſtimmt: in dem freien Uebergange nämlich iſt das Geſetz des Gegenſatzes, der Unterordnung, Gliederung ꝛc. noch erkennbar; wo dieſe Erkennbarkeit ſchwindet, ſagen wir von losgeriſſenem Uebergange oder Uebergangsloſigkeit. Melodiſch ſpringend ſind z. B. viele Uebergänge aus den Recitativen in die Geſänge, und innerhalb der Recitative ſelbſt, wie häufig in den Opernſätzen der neueſten Italiener; rhythmiſch ſpringend die plötzlichen Zerbrechungen des erſtgehörten Rhythmus, wovon glänzende Beiſpiele in dem Scherzo der Eroica, in der D-Moll-Sonate, in der D-Moll-Symphonie. Am geläufigſten und faßbarſten iſt der harmoniſche Sprung, wovon Marx (C.-L. 1, 180.) viele treffende Beiſpiele angeführt hat.

Die Anwendung der gefundenen Sätze auf die Aeſthetik würde nun von den Fragen ausgehen müſſen: wo ſind Uebergänge nothwendig; wie ſind ſtrenge und freie anzuwenden; welche Ideen erlauben oder fordern zunächſt eine von beiden Arten? Da aber zur Beantwortung dieſer Fragen ein unendlicher Stoff von vorhandenen Kunſtwerken und ein vollſtändiges Gebäude der äſthetiſchen Pſychologie erforderlich wäre, und wir ohnedies geeigneter ſind zu lernen als zu lehren, ſo kehren wir die Frage um, indem wir unterſuchen: wie verhalten ſich die Künſtler — natürlich die großen vorzugsweiſe — zu dieſen Geſetzen? Iſt bei ihnen eine beſtimmte Tendenz auf eines derſelben zu entdecken? und wie äußert ſich, von der Uebergangslehre aus betrachtet, der Geiſt der Künſtler?

Man kann auch in der Menſchenſeele und in den menſchlichen Charakteren ſubſtantielle und accidentielle Theile, Seiten, Auffaſſungen ꝛc. unterſcheiden. Was eine Seele (oder Perſönlichkeit) urſprünglich beſeelt, ihr eigenſtes Leben und Streben nennen wir eben ſo ſubſtantiell, wie wir unter den Charakteren (oder Perſönlichkeiten, im Plural) als ſubſtantielle diejenigen bezeichnen, welche irgend ein tiefes Seiendes, das in der Zeit oder Menſchheit dunkel vorangedeutet liegt, zu ihrem Centrum haben, und ihr Leben voll Leidenſchaft dem Zwecke hingeben, es zu verwirklichen. Accidentielle Seiten der einzelnen Seele ſind die kleinen Verwickelungen mit dem Leben, das Reich der Bedürfniſſe, das zufallig Beiherlaufende in den Ereigniſſen; und ſo erſcheinen auch ganze Individuen als accidentielle, die im großen Ganzen nur beiherlaufen, nicht Stern, ſondern Schein ſind, oder wie Göthe von Philinen meldet, nur anempfinden. Subſtantiell iſt die Natur des Genius, der die Weltſeele ſelbſt faſſet und fühlet, und mitſchaffet am ſauſenden Gewebe; accidentiell iſt das Talent, das die Früchte der Welt fröhlich genießet und verarbeitet. Wie aber in jedem Menſchen ein Abglanz der ganzen Menſchheit ſteckt, ſo iſt im Genius beides und im Talent beides, nur daß in jenem die thätige ſelbſtſtändige Seite überwaltet, und in dieſem die nachſchimmernde. — Eine andere Faſſung derſelben Begriffe will die genetiſche Anſicht, wo dann das Subſtantielle als das Urweſentliche die geniale Natur, die Accidenz dagegen die erworbene Kunſt (auch Künſtlichkeit und Kunſtfertigkeit) bedeutet. — Es iſt aber mit dieſer Unterſcheidung durchaus nicht geſagt, daß das Subſtantielle (in Perſonen oder Sachen iſt gleichgiltig) jedesmal auch etwas ideell Bedeutendes ſei und als ſolches abſolute Geltung habe. Dies iſt ein ſchwieriger Punct; da er dem Obigen in einer Rückſicht zu widerſprechen ſcheint, ſo müſſen wir ihn weiter erlautern. Es kann eine Idee im Verhältniß zu irgend einem Organismus ſubſtantiell ſein, den centralen Mittelpunct deſſelben bilden, und doch ohne höheres Intereſſe, ohne allgemeinen Werth; und hierin zeigt ſich die Relativitat jener Begriffe auf's Schlagendſte. So iſt Ovid z. B. ein bedeutender Dichter, und doch die Subſtanz von den meiſten ſeiner größeren Dichtungen ſehr geringfügig, und nur die leichtfertigen Liebeslieder ſind in der Hinſicht gediegen, daß die Subſtanz ſelbſt, die ſinnliche Liebe, ihm und ſeiner Zeit bedeutend war. Auch unter Göthe's Gelegenheitsgedichten ſind manche poetiſch intereſſante, deren Subſtanz ohne höheren Werth iſt. — Nicht minder kann man unter menſchlichen Charakteren gar manche finden, bei denen ſich dieſelbe Bemerkung aufdrängt. Einige ſind in ihre Subſtanz gänzlich verſunken und ſprechen nur ſie einzig aus: aber darum braucht dieſe nicht immer etwas Menſchlichgroßes zu ſein; ſolche einſeitige Charaktere ſind z. B. die mit fixen Ideen behafteten, wie ſie jetzt den Inhalt vieler Novellenfiguren bilden, die nur ihre Subſtanz, und weiter nichts, auf krankhafte Weiſe ausſprechen. — Demnach ſind die genannten Prädicate (ſubſt. und accid.) an ſich keineswegs Lob und Tadel. So iſt z. B. Phinot's und Scarlatti's oft ſehr ſubſtantielle Muſik für uns oft trocken und langweilig, während Weber's (C. M.) überreiche Accidenzen meiſt reizvoll und poetiſch bedeutend ſind.

(Fortſetzung folgt.)

Zwei Dichter als Muſiker.

Leopold Schefer, Sechs Volkslieder zum Pianoforte, Text und Muſik dem Dr. Rungenhagen gewidmet. — Op. 42. — Guben, bei Fechner. — Pr. 20 Sgr. —

Bettina Brentano, Sieben ein- und zweiſtimmige Lieder und Geſänge, Spontini gewidmet. — Leipzig, in Commiſſion bei Breitkopf und Härtel. — Pr. 1 Thlr. —

Beide Namen wecken theure Erinnerungen an Stunden, in denen uns dieſe Dichter, der eine in die Zaubernähe ſeiner epiſch-lyriſchen Muſe gefeſſelt, der andre uns in den ſchäumenden Phantaſieſtrom einer ſchwärmeriſchen Jugendbegeiſterung getaucht; und jetzt begegnen ſie uns unter Umgebungen, die ſie uns ſo fremdartig berühren laſſen, daß man ſich überreden möchte, es ſeien nicht dieſelben. Weniger gilt dies bei uns von

Leopold Schefer, von dem wir wiſſen, daß er Muſiker von Fach und als Componiſt von 12 Symphonieen nach Vollendung ſeiner akademiſchen Laufbahn ſich längſt ſchon in die muſikaliſche Facultät eindisputirt habe. Obwohl die Muſik ſeiner Volkslieder gleich auf den erſten Blick alle jene Eigenſchaften offenbart, die dem geübten Auge als Reſultate gründlicher muſikaliſcher Bildung nicht entgehen und ſich weniger nachweiſen als a priori entdecken laſſen, ſo wird es doch nicht Wunder nehmen, daß in dieſen Volksliedern in **Schefer** der Dichter unmittelbarer zu uns ſpricht als der Muſiker. Dies aber umgekehrt wird überall der Fall ſein, da ja der Muſiker bei dem Aufbieten productiver Kraft entweder nach dem Höhepuncte der Dichtung emporklimmen oder dieſe zu einer höheren Bedeutung zu entfalten ſich beſtreben muß. Uebrigens iſt die Muſik zu dieſen herrlichen echt deutſchen Gedichten eben ſo ſinnig und friſch, als ſie in ihrer Einfachheit den Volkston anſchlägt, der zuweilen ganz entſchieden durchklingt.

Anders tritt uns in der Dichterin **Bettina Arnim** der Muſiker gegenüber. Die Compoſition iſt hier nicht Sache des angeeigneten Berufes, den wir indeß nicht von dem angebornen trennen, ſondern ſie erſcheint als die Huldigung einer genialen Frau, in der Widmung an einen gefeierten Componiſten der Muſe der Tonkunſt dargebracht. Jenen Schwung der leidenſchaftlichen Begeiſterung, welcher die objectiviſirende Selbſtkritik ein hemmender Zügel, iſt auch dieſen Compoſitionen eigen, die über dem poetiſchen Elemente, das ſie durchweht, die techniſchen Härten überſehen laſſen, die unter der Lupe der kalten Kritik gleichwohl etwas Geiſtvolles in ihren gigantiſchen Umriſſen nicht verleugnen. Nr. 1, 3 und 5 ſind für eine Altſtimme, Nr. 2 für einen Mezzoſopran, Nr. 4 für Sopran, Nr. 6 für Alt und Tenor, und Nr. 7 für Sopran und Tenor geſchrieben. Druck und Ausſtattung ſind ſchön, aber theuer, denn 12 Druckſeiten koſten 1 Thlr. netto.

J. B.

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft".

Es will einen Meiſter haben, dem die Fugen wohl fugen, quem artificium Fugarum non fugit.

Der Redner Gewohnheit iſt, daß ſie die ſtärckeſten Gründe zuerſt; hernach die ſchwächern; und zuletzt wiederum ſtärckere anbringen. Das ſcheinet gewiß ein beſonderer Kunſt-Griff zu ſeyn, welchen ſich ein Muſicus eben ſowol, als ein Orator, zu Nutz machen kan.

Von dem weltberühmten und Muſic-gelehrten Steffani habe mir ehmals ſagen laſſen, daß derſelbe, ehe er noch eine Feder angeſetzet, die Opera, oder das vorhabende Werck, eine Zeitlang beſtändig bey ſich getragen, und gleichſam eine recht ausführliche Abrede mit ſich ſelbſt genommen habe, wie und welcher Geſtalt die gantze Sache am füglichſten eingerichtet werden möchte. Hernach aber hat er ſeine Sätze zu Papier gebracht. Es iſt eine gute Weiſe; ob gleich zu vermuthen, daß ſich heut zu Tage, wo alles auf der Flucht geſchehen ſoll, wenig finden werden, die Gefallen tragen, ſolche Ueberlegung anzuſtellen; es ſey nun Unverſtand, oder Gemächlichkeit (alias Faulheit) oder auch derjenige alberne Hochmuth, welchen man ſuffisance nennet, Schuld daran. Ja, wenns lauter Ziegen wären, die, ohne ein Bein zu zerbrechen, von der Mauer herabklettern könten, ſo hätte Claus Narr die Leiter umſonſt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 42. Den 23. November 1843.

Von den Uebergängen (Fortſetzg). — stes Abonnementconcert. —

Wohl erfunden, klug erſonnen,
Schön gebildet, zart vollbracht —
So von jeher hat gewonnen
Künſtler kunſtreich ſeine Macht.

Göthe.

Von den Uebergängen.

(Fortſetzung.)

Hüten wir uns alſo, die Seelen nach logiſchen Formeln zu meſſen. Denn wollten wir aus jenen Sätzen den Satz ableiten, daß nun ohne Weiteres dem großen Genius allein die ſubſtantielle Seite zufiele, oder etwa das Accidentielle (als hier: die Uebergänge) blos das willkühelich zu Nehmende, das zu Erlernende wäre: da würde die Erfahrung häufig widerſprechen. Zwar in der Hauptſache laſſen jene Sätze dieſe Anwendung zu. Als die größten Genien in unſerer Kunſt, d. h. ſolche, die ihre Zeit begriffen, miterſchaffen und fortgebildet und in wahrer künſtleriſcher Weiſe erhoben haben, ſind zu nennen: Paläſtrina, Bach, Mozart, Beethoven, jeder in ſeinem Gebiete urkräftig, göttlich groß im Wollen und unermeßlich ſchön im Vollbringen. Wir erkennen nun zwar alſobald, daß es ihnen allen um das Subſtantielle gründlich zu thun war: die katholiſche Weihe, die evangeliſche Tiefe, die weltliche Herrlichkeit und die überweltliche Ahnung ſind dieſe Subſtanzen, denen ſich dieſe Gewaltigen gänzlich geweihet; und doch — welche Verſchiedenheit in der Darſtellung dieſes ſubſtantiellen Geiſtes! ſei ſie nun aus ihrem perſönlichen Bildungsgange oder aus dem Geiſte der Zeit erklärt! Denn Paläſtrina iſt faſt lediglich ſubſtantiell, und alle Accidenzen ſcheinen zermalmt unter der Wucht der urgewaltigen Kerngedanken, die er verkündet; bei Bach und Mozart iſt Subſtanz und Accidenz auf's ſinnigſte verſchmolzen, obwohl in ſehr verſchiedener Weiſe; Beethoven neigt in ſeinen ſpäteren Werken (nach Op. 100?) immer mehr zur ſubſtantiellen Ausſprache ſeiner Ideen. Dieſemnach ſind Bach und Mozart als Künſtler die vollendetſten, während Paläſtrina als Anfangspunct einer neuen Kunſtperiode mit dem Subſtantiellen zu tief verflochten war, als daß er daſſelbe in jeder Richtung hätte vollenden mögen, und Beethoven eben ſo in der Fülle des Seins webte, eine neue, letzte (?) Zukunft ahnend, ſo daß ihm ſpäter das Accidentielle gleichgiltiger ward.

Suchen wir an Beiſpielen das Gefundene darzulegen, vorzüglich aus den Werken dieſes Viergeſtirns, zu deren weiterer Erläuterung jedoch auch Andere hinzugezogen werden müſſen. — Wenn Paläſtrina die Feier ſeiner Seligen anhebt, ſo überſchüttet er uns ſogleich mit Fülle und Kraft der Töne, und dieſer Strom zieht raſtlos fort, ohne Unterbrechung, außer den kurzen Pauſen vor den Hauptaccorden. Dieſes iſt faſt allein accidentieller Natur, daß er einmal kürzlich vorbereitet auf einen Hauptſchlag: ſonſt geht die Maſſe des ſubſtantiellen Inhaltes gleichſam erdrückend vorwärts, weil die leichteren Bindeglieder fehlen. Ein liebevolles Verweilen bei einzelnen Worten, lyriſchen Brennpuncten ꝛc. iſt ihm fern; deshalb werden auch die Worte nur ſelten verdoppelt, und ſelten hebt ſich aus den langgedehnten Cantilenen eine Glanzſtelle als Mittelpunct hervor. Wenn auch ein Theil dieſer Eigenthümlichkeit ſowohl im Charakter der römiſchen Kirche als in dem epiſchen Stoffe ſeiner meiſten Tondichtungen begründet liegt: ſo iſt doch die individuelle Natur Paläſtrina's auch vorzugsweiſe dazu geneigt; und ſo kann man auch in dieſer Hinſicht ſagen, er iſt der größte Künſtler ſeiner Zeit, da er ihren Sinn vollkommen ausſpricht. Denn gleichzeitige und wenig ſpätere Italiener, als Vittoria und der liebliche Organiſt Merula (in Commer's Sammlung) bezeichnen ſchon weit mehr die Unterſchiede und ſtellen ſo Melodie und Uebergang deutlicher einander gegenüber; am bedeutendſten wohl der gewichtig kühne Orlando Laſſo. Mit Paläſtrina iſt wohl Josquin de Pres (Jodocus Pratenſis 1500) am nächſten verwandt; wiewohl kleiner und ſchmächtiger, ſpricht doch auch dieſer faſt lediglich das Seiende aus in ſtiller vollwichtiger Weiſe. Wir erinnern nur an das Bekannteſte, das Stabat Mater, die Improperia, die Missa Papae Marcellini. Das Stabat beginnt mit dem ſchwerſten ungeheuerſten Gewichte dreier voller Duraccorde (A, G, F) ohne Vermittelung; dieſem Eingange folgt etwas gelinder das Dum pendebat filius. In dem Abwechſeln der beiden Chöre und ihrer Steigerung aneinander und der großen Tutti's beider beſteht faſt das einzige Mehr und Minder, was wir hier als das Accidentielle erkennen. Doch liegt die Beſtimmung dieſer Höhenpuncte nicht allein im Texte, ſondern ſie ergeben ſich weit mehr aus dem allgemeinen rhythmiſchen und melodiſchen Gange. Dieſe Höhenpuncte des Stabat, durch Vollſtimmigkeit, Klarheit und größere melodiöſe Süßigkeit bezeichnet, ſind nämlich: O quam tristis et afflicta; dum emisit spiritum; sancta mater, istud agas; donec ego vixero; confoveri gratia; paradisi gloria; — unter welchen Sätzen wenigſtens der 4te und 5te dem Sinne nach gar keiner Hervorhebung, der 2te und 3te nicht unumgänglich bedarf. — Die lieblicheren Improperia beginnen mit einem warmen Einleitungsſatze, deſſen Hauptwendung jedoch auf dem tibi und mihi (popule meus, quid feci tibi? responde mihi.) wider den Wortſinn ruht. Dies iſt nicht allein Schwäche der (damaligen) Declamation, es iſt aus dem Weſen des Tondichters zu erklären, der nichts auszuſprechen hat, als das einfache Wirkliche, was ihn poetiſch entzündet; er giebt es hin ohne Schmuck in natürlicher, erſtgeborner Schönheit. Darum ſpringen für die einzelnen Sätze des Gedichtes die Melodieen gleichſam fertig hervor, und kein weicheres Band bindet die geſchiedenen. Dieſe harte Subſtantialität Paläſtrina's kann, wie geſagt, zum Theil ihren Grund haben in dem Standpuncte des Cultus ſeiner Zeit, wie in der Auffaſſung bibliſcher Worte, die damals in Rom gewöhnlich war; weit einflußreicher iſt indeß außer der Perſönlichkeit Paläſtrina's (und mit derſelben) ſein Standpunct als Reformator, als Schöpfer einer neuen Kunſtperiode. Daß eine ſolche eingetreten, erkennt der Kundige an den Zeichen der Ueberlebtheit, welche die vorangegangene Periode getroffen: wie der Figuralgeſang überkünſtelt, der Menſuralgeſang dadurch verwirrt und die alten Volks- und Kirchenweiſen ſo gut wie erſchöpft und verblüht waren. Eine ältere äſthetiſche Anſicht ſcheidet die altitaliſche Muſik (ſeit Paläſtrina) in die erhabene, ſchöne und anmuthige Periode ganz treffend; denn einer Eingangsperiode, wie wir dieſelbe auch ſeit Beethoven zu rechnen gewohnt ſind, iſt es eigenthümlich, vor Allem das Subſtantielle zu erbauen, die ſtetigen Grundlagen zu gewinnen; und dieſes Streben, einſeitig verfolgt, ergiebt die Grundſtufe des Ernſten, Feierlichen, was um Wirkung unbekümmert in erhabener Selbgenüge ſein Beſtehen hat.

Wie ganz anders ſtellt ſich ſchon bei Vittoria das Verhältniß. Als Zeitgenoſſe und Schüler Paläſtrina's iſt er ihm in der allgemeinen Haltung, der beſonderen Färbung der Modulation, der katholiſchen Weihe und Fülle verwandt. Dagegen zeigt ſich in der Sonderung der Theile eine lebendigere fortgeſchrittene Kunſt. Bekannt iſt das edel liebliche: O quam gloriosum est regnum, in quo cum Christo sedent omnes sancti! Amicti stolis albis sequuntur agnum quocunque iverit. (In Rochlitz' Sammlung älterer Kirchenmuſik wohl das ſchönſte.) Hier treten zuerſt die Hauptmelodieen deutlicher auseinander: das Hauptbild (gleichſam das Subject) iſt das Reich der Seligen, — das Prädicat: wie ſie leben, was ſie thun, ſie folgen dem Lamme überall. Dieſe zwei Sätze ſind reich entwickelt in charakteriſtiſchen Melodieen, und dieſe ſind als ſolche geſchieden durch zwei große Ruhepuncte. Der Glanz des Gloriosum regnum ſchwebt wie ein Morgenroth über dem Ganzen; geringfügiger (accidentiell) kommt die Beſtimmung hinzu: in quo cum Chr. etc., und ſchließt ziemlich beſtimmt ab vor dem zweiten Satze: amicti stolis albis; und dieſer zweite Satz iſt wieder geſchieden von dem dritten, der in höchſt bewegten wallenden Tönen das Sequuntur agnum ſingt. Es ſind drei Hauptmelodieen, deren Glieder ſich mit weit größerer Beſtimmtheit abſcheiden, als ähnliche bei Paläſtrina und Josquin. Dieſe ſchärfere Scheidung geſchieht in rhythmiſcher und melodiöſer Weiſe: jenes in dem Gegenſatze feſter und verſchwimmender Rhythmen, dieſes in dem Gegenſatze zwiſchen Geſang und Modulation.

Von der weiteren Entwickelung der italieniſchen Kunſt abſehend, wenden wir uns zu der Blüthezeit der früheren deutſchen Muſik, wo Sebaſtian als ewiger Polarſtern leuchtet, Licht gebend und Licht empfangend von Allen. Er und ſeine Zeit hatten es auch mit der Ausſprache des Subſtantiellen mehr zu thun, als die nächſten vor und nach ihm erſcheinenden Künſtler; in ihm ſelbſt aber iſt, wie nirgend außer bei Mozart, das Seiende und Werdende auf's Innigſte durchdrungen, und alle die kernhaften (ſubſtantiellen) Ideen, mit denen uns der Urgewaltige überſchüttet, in der lebendigſten und klarſten Weiſe gegliedert, und mit den feſteſten und doch zugleich mildeſten Bändern zuſammengewebt; an dieſer Vereinigung der Haupt- und Nebentheile iſt fühlbar, wie irdiſche Mühen die himmliſchen Gaben vervollkommnen, wie Arbeit und Genius ſich wechſelſeitig ſteigern, um die herrlichſten Gebilde des Menſchengeiſtes zu erzeugen. Doch iſt bei Bach allerdings das Subſtantielle mehr überwiegend als bei Mozart. Mit dieſem Vorwiegen iſt an ſich kein Lob und Tadel, überhaupt kein ſittliches Urtheil ausgeſprochen. Denn es kann auch ein hoher Genius, in ſofern ihn Zeit und Umſtande begünſtigen oder verführen, zur Leichtigkeit, zum Leichtſinn, zur Ueberſchätzung des Accidentiellen hinneigen, und umgekehrt auch die minder begabte Natur durch ernſte innige Richtung und Entfernung aller Eitelkeit ſich zur mehr ſubſtantiellen Seite hinwenden; und wieder erfahren wir, daß ſich das Leben in logiſchen Formeln nicht ſummiren laßt. Auch iſt nicht außer Acht zu laſſen, daß das Subſtantielle nur als Gegenſatz des Accidentiellen verſtanden wird, und alſo nicht alles, was ſich als ſubſtantiell ankündet, deshalb ſogleich vortrefflich, genial iſt. So hat Gottfried Weber und mit ihm manche Dilettanten dieſe Richtung auf das blos Subſtantielle, womit ſie ſich ſelbſt ſchaden, indem der Mangel der Tiefe und des Inhaltes in dieſem Falle nicht durch die gefallige Form vergütet wird. G. Weber's Ouverture zu Wilhelm Tell giebt hierzu ein erſchreckendes Beiſpiel. Dort iſt eine Häufung von Hauptthemen, die jedes für ſich etwas bedeuten wollen; weil ihnen aber die Bindeglieder fehlen, ſo iſt der Geſammteindruck peinlich überfüllt und einheitslos, um ſo mehr, da auch die Melodieen an ſich nicht reizend ſind. Wenig anders ſcheint das Verhältniß bei Leop. Schefer (den ich indeß nur aus Einem Werke kenne): auch hier iſt durch Ueberwiegen des Subſtantiellen die Zerriſſenheit des Ganzen erklart, und nicht durch die Macht des Gehaltes vergütet. Dem geiſtreichen Dilettanten iſt immer zu rathen, daß er auf das Accidentielle tüchtigen Fleiß verwende, damit er erfahre, was Kunſt ſei, und durch Arbeit die Ungunſt ſeines Standpunctes überwinde.

Abgeſehen alſo von der ſittlich lobenden Schätzung, finden wir in Bach die Vereinigung der Elemente meiſt in ſchönſtem Maße; dagegen bei Händel zuweilen das Subſtantielle, manchmal auch wohl das Accidentielle überwiegt, zum Schaden der Schönheit des Ganzen, wo er eilig gearbeitet. Um hier mit Beiſpielen anſchaulich zu ſein, nehmen wir von den bekannteren einige der herrlichſten und der ſchwächſten heraus. Im temp. Clavier gehören unter die gediegenſten die beiden E-Dur-Fugen und die Präludien in B-Dur, H-Dur, A-Moll des zweiten Theils. Die E-Dur-Fuge

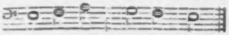

geſtaltet aus dieſem einfachen Thema und dem gangartigen Melisma am Schluſſe des Thema's

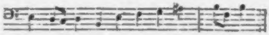

ohne fremde Zuthat den ganzen Reichthum dieſes überreichen frommglühenden Geſanges, in dem man faſt Menſchentöne vernimmt, wie: „O daß ich tauſend Zungen hätte!“ — Die erſte Durchführung kann, zumal bei Bach, als die nothwendige natürliche Entfaltung der Subſtanz gelten, wo weniger accidentielle Seiten erſcheinen; doch ſind ſchon hier die übergehenden, begleitenden Töne durch blaſſeren Schein von den ſtarkgefärbten Glanzſtellen unterſchieden; ſo der Gang im 4ten bis 5ten Tacte:

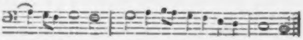

Hierauf tritt ſogleich nach der erſten Durchführung mit der Engführung des 9ten Tactes eine ſubſtantielle Ueberfülle ein, deren gewaltige Wirkung den milden Gegenſatz von 4 accidentiellen Tacten (12—15) hervorruft, in denen das Suchen und Streben ſich ausſpricht, das ſein Ziel findet in dem großartigen Mittelſatze Tact 16—27, in dem die Erſcheinung des Thema's zu Anfang und die verkleinerte Wiederholung am Schluſſe (16—17. 26—27.) ſich ſubſtantiell verhalten zu den übrigen verknüpfenden Tacten, von denen beſonders Tact 21, 22, 23, 26 accidentiellen Charakter haben. Von dieſem Mittelſatze leiten die Tacte 29—34 zum dritten Haupttheile, dem Schlußſatze hinüber; hier ſind beſonders belehrend T. 29 und 34, wie jener ſchwellend, emporgeflügelt den kleinen Ruhepunct nach ſich zieht, dieſer völlig hinabgeſenkt die Ruhe des Gemüthes hervorruft, welche den ſtillen Einſatz des erſten Thema's (zum Schlußſatze T. 35.) vorbereitet. Dieſer bewegt ſich ſchön gegliedert in ſtolzer Einfalt zum Ende; T. 38 und 39 ſind übergehende; ſie verrathen das letzte Aufflammen des Thema's, welches im 40ſten T. erſcheint; die nachfolgenden Tacte ſind als freier Schluß accidentiell. — In dem naiv ſpielenden Thema der anderen E-Dur-Fuge liegt der Reiz des übergehenden Ausſchweifens ſchon urſprünglich verborgen; die wogende Figur

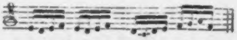

giebt, wie ſie ſelbſt accidentiell iſt, den übrigen Accidenzen ihren Urſprung, und ſo geht die ganze Fuge, ohne tiefere Erregung doch das holdſeligſte Spiel reizender ſchlankgewundener Geſtalten darbietend, in einem Fliehen und Suchen zwiſchen Subſtanz und Accidenz dahin. Wie jener accidentielle Gang dem Ganzen einen freien flüchtigen Charakter giebt, ſo ſcheint er auch die Urſache der übervollſtändigen Durchführung im Anfange (wo ſich der Führer in der Mitte, T. 3 und 6, verdoppelt), und des lang abweſenden Mittelſatzes zu ſein, der von T. 11 — 19 nur einmal an untergeordneter Stelle (T. 16.), wo kein rhythmiſcher Abſchnitt iſt, das Thema bringt. Der Schlußſatz zerfällt ſonderbar in zwei Theile, die vom 19ten und 25ſten T. an zu rechnen ſind, immerfort von den Nebenſätzen durchſchlungen und unterbrochen, und ſelbſt am völligen Ende den Hörer im Ungewiſſen laſſend, wie das eigentlich gemeint ſei, wo der ſubſtantielle Theil hingerathen — und ehe die beſtimmte Antwort noch ertönt, iſt der Schluß da, faſt ungemiſcht ſubſtantieller Natur. Dieſe Fuge, ſo wenig günſtig das Thema an ſich zur Fugirung iſt, kann man darum ein Meiſterſtück nennen, weil ſie bei aller Unbändigkeit und Keckheit ihres Weſens doch ſo ſcharfgeprägt das Accidentielle und ſein Gegentheil kennen lehrt: und dazu der reizende humoriſtiſche Inhalt! — Was iſt nicht überhaupt aus dieſem Wald von Herrlichkeiten zu erlernen, wenn es auf Studium ankommt, ganz abgeſehen vom Genuſſe, ſo weit ſich der überhaupt trennen läßt! —

(Fortſetzung folgt.)

Fünftes Abonnementconcert,

d. 2. November.

Ouverture zu Leonore von L. v. Beethoven (C-Dur Nr. 3.). — Scene und Arie von L. Beethoven (Miß Birch aus London). — Concertino in Form einer Geſangsſcene für Violoncell von Kummer (Hr. W. Metzner, Herzogl. Meining. Kammermuſikus). — Arie von Marliani (Miß Birch) — Adagio und Variationen für Violoncell, comp. und vorgetr. von Hrn. W. Metzner. — Symphonie von Mozart (C-Dur, mit der Schlußfuge.) —

Seit langer Zeit hat keine Sängerin uns ein ſo inniges Vergnügen gewährt, als Frl. Birch, denn bald hatten wir den Mangel einer gründlichen Geſangsbildung zu beklagen, bald fehlte ein edler, gefühlswarmer Vortrag, oder es ſtörte uns eine gelittene Stimme, oder eine forcirte Manier, der wir nach unſern Begriffen von einem ſchönen Geſange keinen rechten Geſchmack abgewinnen konnten. Wollen wir nun auch nicht gerade behaupten, daß es einem Kritiker nicht möglich wäre, an dem Geſange des Frl. Birch noch Ausſtellungen zu finden, ſo ſind doch ihre Mittel und ihre Verdienſte ſo überwiegend, daß ſie bei einigem Sinne für wahrhaft Schönes jene leicht vergeſſen laſſen. Die Stimme der Frl. Birch iſt ein umfangreicher Sopran, der Klangfülle, Stärke, Zartheit, Gleichheit, Charakter und Schönheit in ſich vereint, alſo alle Eigenſchaften, welche die Natur gewähren und die Kunſt veredeln kann. Ihre Geſangmanier zeigt, bei muſterhafter Vocaliſation — ohne die freilich auch keine edle Schönheit der Stimme möglich iſt — und reinſter Intonation, die ſorgfältigſte Bildung und einen geläuterten Geſchmack, ſo wie ihr Vortrag ein inniges Verſtändniß der Compoſition und ein warmes Gefühl, das mit feinem Tacte überall die Grenze der wohlthuenden Schönheit hält. Bewährt ſich Frl. Birch in der Folge, wie ſie ſich heute gezeigt hat und wie wir es zuverſichtlich glauben, dann ſtehen uns Genüſſe bevor, die für Alle eben ſo lehrreich als erfreulich ſein werden, und hat die Direktion für dieſe glückliche Acquiſition ein neues Recht auf die Dankbarkeit des Concertpublicums. —

Hr. Metzner zeigte ſich als ein ſehr tüchtiger Virtuoſe, deſſen eben ſo bedeutende als ſichere Fertigkeit unſre ganze Achtung verdient. Seinem Vortrage jedoch fehlt die edlere Weihe, der veredelte Geſchmack, ein Mangel, der beſonders in der ruhigen Cantilene, dem eigentlichen Probierſtein eines Künſtlers, fühlbar war. Auch in der Wahl der vorzutragenden Piecen empfehlen wir ihm mehr Sorgfalt, denn eine ſo alles Maß überſchreitende Compoſition wie die von Kummer, iſt ein kaum zu überwindendes Hinderniß zur Gunſt des Publicums. Wir wünſchen dem jungen, und jedenfalls ſehr talentvollen Künſtler Gelegenheit, ſeinen Curſus einer höheren Ausbildung an ausgezeichneten Vorbildern vollenden zu können, um für die Folge das zu erfüllen, was ſeine jetzigen Leiſtungen von ihm verſprechen. —

Die Ausführung der Leonoren-Ouverture, ſo wie Mozart's Symphonie gehört zu den Bravourleiſtungen unſers Orcheſters, und als ſolche längſt anerkannt, bedürfen ſie keine nähere Beſprechung.

3.

Geſchäftsnotizen. October. 2. Berlin, v. C. — 3. Paris, v. J. F. — 6. Emden, v. K. — Schlebuſch, v. v. Z. — 7. Breslau, v. M. — 9. Paris, v. H. Gruß. — 11. Bremen, v. H. Nicht geeignet — Schleuſingen, v. G. — 13. Dresden, v. B. — 15. Hamburg, v. M. — Haag, v. B. — 18. Rotterdam, v. B. — 26. Paris, v. J. F. — 28. Haag, v. B. — 30. Wien, v. F. — Schneeberg, v. K. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 43.** Den 27. November 1843.

Von den Uebergängen (Fortſetzg). — Bericht über Berlioz' muſik. Reiſe (Fortſetzg). — Feuilleton. —

Jeden anderen Meiſter erkennt man an dem, was er ausſpricht,
Was er weiſe verſchweigt, zeigt mir den Meiſter des Styl's.

Schiller.

Von den Uebergängen.

(Fortſetzung.)

Von den Präludien genauer zu reden, würde hier zu weit führen; unter den Fugen, die dem Studium wie der Empfindung den größten Stoff bieten, heben wir nur noch hervor: die in Cis-Dur und Moll des erſten Theils:

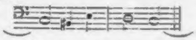

und die in F-Moll des erſten:

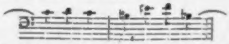

mit ihrer tiefen göttlichen Schwermuth. — Während Bach in dem temp. Clav. ſeine ſchönſte Kraft dargelegt in edelſter Weiſe, hat die: „Kunſt der Fuge" einen Theil ihrer bekannten Herbigkeit in dem Umſtande, daß ſie zuweilen übermäßig ſubſtantiell iſt, und dieſe immerfort hervorbrechende Subſtanz, das Grundthema, an ſich keine Schönheit hat: denn in dieſem letzteren Falle wäre der Ueberfluß leicht zu tragen. In dieſem merkwürdigen Werke ſind deshalb die freieren mit vielen Melismen durchwürzten Fugen nicht blos genießbarer, ſondern voll hoher ſchwungvoller Schönheit, als: Nr. 6. 7. 8.

Von **Händel** gedenken wir als der bekannteſten: des Meſſias, Samſon, Joſua, Alexanderfeſt. In den erſten beiden iſt, wenige Einzelheiten abgerechnet, die vollkommenſte Durcharbeitung der Kunſtelemente zu bewundern. Unter die gründlichſten an Schönheit und Geiſt vorzüglichſten Sätze ſind zu rechnen: „Hoch thut euch auf" — „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebet" — das „Amen". In erſtgenanntem Chore iſt eine wundervolle Weichheit neben dem Glanze; der kraftvolle Jubel wird durch die mildeſten Bänder zu einem beſtimmten, faßlichen Gedichte, und nur der Uebergang zu den Worten: „Gott Zebaoth" iſt ſpringend, um die Abſonderung des jenſeitigen in Wolken thronenden Gottes zu malen. Die himmliſche Milde der Sopranarie wird durch die Weichheit der Bänder zur höchſten Schönheit verklärt. Im Amen iſt die Verſchmelzung ſo innig und eins, daß man an dieſem den ganzen Händel in ſeiner Fülle ſtudiren könnte, wenn nicht die zwei Schlußtacte jenen Maſſen gegenüber zu klein ſchienen. Das „Halleluja" iſt dagegen ein Meiſterſtück accidentieller Bearbeitung; denn die Grundmelodie nimmt verhältnißmäßig einen kleinen Raum ein, und die einfachen Poſaunenaccorde, gegen das Ende vervielfältigt, ſind mehr Accidenz als Inhalt; dagegen haben andere Sätze, in ihrer ſubſtantiellen Abgeſchloſſenheit minder fließend, ein herbes Gepräge, z. B. „Geheiligt bringt ihm Preis" — „Iſt Gott für uns ꝛc." — Im Samſon iſt der hochernſte Feierchor: „Zum glanzerfüllten Sternenzelt" ein Wunder von Einheit an ſubſtantieller Tiefe und fließender Verbindung. Im „Joſua" iſt der ſchöne Chor: „Der Herr gebeut und Joſua führt" vorwiegend ſubſtantiell; die Chöre: „Die Völker beben" (bei dem Fall von Jericho) und: „Die Sonne ſteht in Himmels Mitten ſtill" mehr accidentiell, von geringem thematiſchen Inhalt, ſo auch der Anfangschor. Am ſchroffſten erſcheinen die Gegenſätze in dem ſonderbar berühmten und ſehr mit Unrecht als **ganzes** Kunſtwerk geprieſenen „Alexanderfeſt", wo einige Schönheiten ſchwerlich für die Trockenheit des Textes und die Gewaltſamkeit der Tondichtung Erſatz geben können. Denn die Recitative, übergenau mit Detail-Malerei beſchäftigt, kommen nur wenig zum verſtändlichen Fluſſe, und unter den Chören ſind viele, die nur das Verdienſt der Nachbildung der Worte ohne innere Selbſtbildung haben. Beſonders auffallend in abgeriſſener Weiſe iſt der Chor: („die ganze Schaar erhebt ein Lobgeſchrei:) Heil, Liebe, dir! der Tonkunſt Heil und Dank", wo in letzterem der in ſich nicht melodiſchreiche Fugenſatz oft ganz ohne Vermittelung wiederholt, und die Folgeſätze ohne anderen Zuſammenhang ſind als den einfachſten harmoniſchen, während Melodieen und Rhythmen ſich auf's herbſte aneinander ſtoßen. Die Arie: „Krieg, o Held, iſt Sorg' und Arbeit" und der Schlußchor ſind in dieſem ſubſtantiellen Ueberfluß die unerträglichſten, weil dieſe Subſtanz durchaus nicht ſchön und erhebend, ſondern faſt nur charakteriſtiſcher Ausdruck der vorgeſchriebenen Worte iſt.

In Mozart's Werken ſind die Beiſpiele vollkommener Ineinsbildung reichlicher, und es wird ſchwer halten, eine der milden Schönheit zuwiderlaufende Härte aufzufinden, weshalb auch in ſeinen ſchwächeren Werken dieſelbe Lieblichkeit, freilich dann zur Lauheit verdünnt, angetroffen wird. Die innigſte Einheit iſt wohl in den Kern- und Kron-Ouverturen zu Don Juan und der Zauberflöte. Unter den Geſängen ſcheinen mir die komiſchen Arien die beachtenswertheſten, weil ſie der weichen Natur des Tondichters mehr abgerungen und zum Theil ſehr kunſtvoll angelegt ſind. Da hier wohl am wenigſten wird widerſprochen werden, ſo können wir der ausführlichen Belege entbehren, und erinnern deshalb nur an die köſtlichen Eingangs-Duette zur Entführung, zu Figaro und Coſi fan tutte. Unter den Inſtrumentalien ſind außer jenen Ouverturen die triftigſten Beiſpiele die C-Dur-, D-Dur- und G-Moll-Symphonie.

Die wichtigſten für unſer gegenwärtiges Studium ſind Beethoven's Werke. Im Allgemeinen behaupteten wir vorhin, daß die älteren Werke von dieſer Seite vollendeter, in den ſpäteren dagegen bei großer innerer Fülle der Zuſammenhang oft minder ſtrenge ſei. Mit welcher Mozart'ſchen Sicherheit (und Weichheit ſogar) ſind die Umriſſe der Geſtalten verſchmolzen z. B. in der erſten Symphonie, ferner in der Symph. D-Dur, C-Moll, der Sonate pathetique, dem G-Dur-Trio (Clav., Viol., Vcello.). An ſtrenger einheitlicher Durchführung iſt namentlich das erſte Allegro der D-Dur-Symphonie und das letzte der C-Moll-Symph. zu bewundern. In dem Uebergange von der Menuet zum Finale dieſer letzteren zeigt ſich eine der Eigenthümlichkeiten, die Beethoven ſtationär geworden ſcheinen, nämlich die Ausdehnung des Septimen-Accordes in rhythmiſcher Wiederholung, welche noch auffallender in dem erſten Satze der Clav.-Son. Op. 22. (B-Dur) hervortritt, zwar in größerem Reichthume auf der orgelpunctiſchen Dominante umherſchweifend, doch ohne den gewürzigen Reiz, der ſonſt den Beethoven'ſchen Melismen innewohnt. — Dieſen Septimen-Verweilungen gerade entgegengeſetzt iſt eine andere Weiſe des Ueberganges, deren Sinn mir noch nicht deutlich geworden: ſie hat am meiſten den oben bezeichneten Charakter der Zerriſſenheit, weil der Uebergang als ſolcher in ihr nicht ſogleich erkannt wird: dies iſt die Beethoven allein eigenthümliche Tonica-Verweilung. Einige der ſchlagendſten Beiſpiele ſind: 1) in der kühnen ſtolzen Ouverture Op. 115. (C-Dur) der (ungefähr 100—120ſte Tact vom Schluſſe) Ruhepunct auf der Tonica!

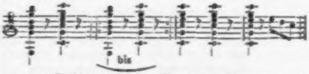

wo das Gefühl eher zum Dominant-Verweilen ſich hinneigt, wie es bei der früheren ähnlichen Stelle gebraucht iſt. 2) in der Sonate Op. 101. (A-Dur, Ausg. v. Haslinger) die Fortſchritte S. 10. Z. 6. T. 8. und ebenſo S. 15. Z. 6. T. 5—7.

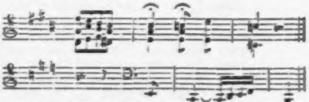

wo ſich aus dem Charakter der ganzen Sonate mit Mühe demonſtriren läßt, wie dieſer harte Widerſpruch ihrer Idee angemeſſen; die Vermittelung des geringſten Dominant-Anklanges hätte den Riß verkitten können. War es nicht ſeine Abſicht, ſo zu verfahren, ſo erhalten wir doch im Folgenden keinen vollen Aufſchluß über dieſe losgeriſſene Weiſe. 3) in der kraftvollen an ſubſtantiellem Inhalt überreichen Sonate Op. 106. (B-Dur), wo der Uebergang wiederholt mit einer gewiſſen Stumpfheit geſchieht, z. B. S. 5. Z. 3. T. 3—4. und 14, 4, 2 (Artaria's Ausg.):

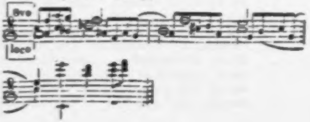

wobei vornehmlich auffällt, daß bei dieſem Hauptſcheidepunct die Tonica im ſchlechten Tacttheile erſcheint und gebunden bis in den guten hin ruhen bleibt, wodurch ſie nicht allein an Wirkſamkeit für ſich verliert, ſondern auch der Charakter des Ueberganges verwiſcht wird.

(Schluß folgt.)

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

(Fortſetzung.)

[Berlin.]

Wir übergehen den Schluß dieſes Briefes mit ſeinen Bemerkungen über die Geſangchöre Berlins und ſeinen Urtheilen über die Sängerinnen: Fräul. Marx, Frl. Tuczek, Frl. Hänel und Mad. Schröder-Devrient, ſo wie über die Sänger, die H.H. Bötticher, Zſchieſche, Mantius und Piſchek; und obwohl das eben ſo verfehlte als ihm in der öffentlichen Meinung in intellectueller wie perſönlicher Beziehung nur nachtheilige Urtheil über Deutſchlands größte dramatiſche Sängerin, Madame Devrient, reichhaltigen Stoff zu einer Zurechtweiſung bietet — ſo wenden wir uns gleich zu dem nächſten Briefe, in welchem er dieſes Urtheil durch eine breite kritiſche Auseinanderſetzung und durch witzhafte Schmähungen à la Charivari manifeſtiren zu können meint.

Dieſer, ſein achter Brief, iſt an Habeneck, Chef des Orcheſters der großen Oper zu Paris, gerichtet und beſpricht zunächſt die Darſtellungen der Armida und der Hugenotten. Eben ſo ergötzlich als wahr ſchildert Berlioz das Thun und Treiben der Muſiker wie der Sänger an Abenden, wo es den Anſchein hat, als ob es in Folge eines ſtillſchweigenden Uebereinkommens zwiſchen dieſen und dem Publicum geſtattet ſei, die Aufführung einer Oper mehr oder weniger zu vernachläſſigen. Im Schluſſe dieſer Schilderung, die bei Gelegenheit des dargeſtellten Beginnens der Chorſtimmen ziemlich pikant iſt, ſagt er:

„Man muß doch ein wenig ausruhen, man kann nicht immer göttlich ſein, und ſolche Vorſtellungen im Gähnen helfen diejenigen an's Licht ſtellen, wo man Sorgfalt, Eifer, Aufmerkſamkeit und Talent zeigt. Freilich begreife ich recht wohl, daß man nicht Tag für Tag vor den Büſten der großen Männer Weihrauch ſtreut, allein es muß verletzen, wenn man Gluck's oder Beethoven's Büſte in der Bude eines Perückenmachers als Haubenſtock dienen ſieht. — Aus dem Allen will ich keineswegs den Schluß ziehen, daß man ſich's bei einigen Vorſtellungen der Oper in Berlin in dem Grade bequem mache; nein, dort iſt man ſehr mäßig; in dieſer, wie in mancher andern Hinſicht, ſind wir (in Paris) überlegen. Begegnet es uns, ein Meiſterwerk ſplitternackt dargeſtellt zu ſehen, ſo erlaube man ſich in Preußen nur, es in Negligé zu zeigen. So ſah ich Figaro und Freiſchütz geben. Es war nicht ſchlecht, ohne ganz gut zu ſein. Da herrſchen eine Art loſen Enſemble's, unbeſtimmter Präciſion, ein laues Feuer, eine mäßige Kraft. Man hätte nur Farbe und Bewegung, dieſe eigentlichen Symptome des Lebens, und den Luxus gewünſcht, der für eine gute Muſik wirklich unentbehrlich iſt, und endlich noch etwas, was ganz weſentlich, nämlich: Begeiſterung.

Als es ſich aber um Armide und die Hugenotten handelte, zeigte ſich eine völlige Verwandlung. Das große Orcheſter mit ſeinen 28 Geigen, und verdoppelten Blasinſtrumenten, der große Chor mit ſeinen 120 Stimmen waren da und Meyerbeer herrſchte am Dirigentenpulte."

In dem nun folgenden Berichte über die Aufführung der Hugenotten nimmt Berlioz Gelegenheit, die ganze Schale ſeines Zornes über das Haupt der Madame Schröder-Devrient auszuſchütten. Man würde ihm natürlich ſehr Unrecht thun, wollte man ihn deshalb unklug nennen, daß er wohl nur einer Privatpikanterie den Zügel da ſchießen ließ, wo er als Künſtler unparteiiſch Anerkennung zollen mußte, denn er ſagt: „Ich hatte kein perſönliches Intereſſe, kein Vorurtheil weder für noch gegen Mad. Devrient", und es muß wohl wahr ſein, weil es gedruckt zu leſen iſt. „Ich entſinne mich nur," fährt er fort, „daß ſie mir im Fidelio vor vielen Jahren bewundernswürdig erſchien, und daß ich dagegen ganz neulich in Dresden ganz ſchlechte Singmanieren und eine oft durch Uebertreibung und Ziererei entſtellte Action bei ihr bemerkt hatte. Dieſe Fehler fielen mir dann in den Hugenotten um ſo ſtärker auf ꝛc. ꝛc."

Er entwickelt nun den Charakter der Valentine und ſucht daraus die fehlerhafte Auffaſſung und Darſtellung deſſelben von Mad. Devrient darzuthun. Er begnügt ſich natürlich nicht mit einer ruhigen und leidenſchaftloſen Zurechtweiſung, ſondern läßt ſich zu gewaltthätigen Ausfällen verleiten, wie z. B. in folgenden Worten:

„Mad. Devrient würde ſich verloren glauben, wenn ſie nicht in jedem Auftritte mit Recht oder Unrecht und durch welche Mittel es auch ſei, die Aufmerkſamkeit des Publicums auf ſich zöge. Offenbar hält ſie ſich für die Angel des Drama's, für die einzige Rolle, welche die Zuſchauer zu beſchäftigen würdig ſei. „„Ihr hört auch dieſen Schauſpieler, ihr bewundert den Verfaſſer! Dieſer Chor intereſſirt euch! — Einfaltspinſel, die ihr ſeid! Hier ſehet her, denn ich bin die Dichtung, ich die Muſik, ich bin Alles, nur meinetwegen dürft ihr in's Theater gekommen ſein!"" In dem Duo, während

Raoul ſich der ganzen Heftigkeit ſeiner Verzweiflung hingiebt, ſtützt Mad. Devrient ihr Haupt anmuthig wiegend auf die Hand, um die ſchönen Locken ihres blonden Haares links frei herabhangen zu laſſen, dann ſagt ſie einige Worte, und während Raoul antwortet, nimmt ſie eine andere Stellung an und läßt den ſanften Schimmer ihrer Haare rechts bewundern. — Ueber ihren Geſang habe ich ſchon geſagt, daß ihm oft Richtigkeit und Geſchmack fehlt. Aber nichts iſt, was ich kenne, ihren geſprochenen Interjectionen vergleichbar. Nie ſingt Mad. Devrient die Worte: Gott, o mein Gott, Ja, Nein rc.: Alles dies wird geſprochen oder geſchrieen. Ich kann nicht beſchreiben, welchen Abſcheu ich gegen dieſe antimuſikaliſche Declamationsart hege.“ rc. rc.

In wie weit Berlioz bei ſeiner Beurtheilung dieſer großen Künſtlerin in der Rolle der Valentine das Recht auf ſeiner Seite habe, und bis zu welchem Puncte die Individualität des Künſtlers, zumal wenn ſie mit ſolcher Genialität wie bei Mad. Schröder-Devrient hervortritt, ſich bei der Darſtellung eines dramatiſchen Charakters geltend machen dürfe, laſſen wir als zu weit führend unerörtert. Verſchweigen dürfen wir indeß nicht, daß es eben ſo voreilig als lächerlich iſt, ſolch ein Urtheil nach Maßgabe einer einzigen der vielen Rollen zu conſtruiren, in denen ſie bewundert wird. Uebrigens fragen wir, ob es nicht mit Recht einem Deutſchen, der kein Wort Franzöſich verſteht, als Anmaßung angerechnet werden müßte, wollte er ein gleiches Urtheil über eine der gefeiertſten Künſtlerinnen Frankreichs veröffentlichen? — In dieſem Falle befindet ſich Berlioz, der wortkarge und der deutſchen Sprache völlig unkundige Franzoſe, dem die zwiſchen den Geſang eingeſchaltenen, geſprochenen Phraſen und Interjectionen ſo abſcheulich ſind. Es mag das franzöſiſche Ohr wohl unangenehm berühren, das bekanntlich aus der Oper den geſprochenen Dialog verbannt, um wie viel mehr, wenn dem Zuhörer der Sinn dieſer geſprochenen Worte völlig unverſtändlich iſt, geſchweige daß ihm der innere poetiſche Zuſammenhang erkennbar. Was freilich dem König erlaubt, darf darum noch nicht der Sclave thun. Einverſtanden mit allen willkührlichen Veränderungen als Eingriffen in die Rechte des Componiſten, was Berlioz ſtets und überall, wo es ihm vorgekommen, mit Recht tadelt, begreifen wir gleichwohl nicht, wie er Mad. Schröder-Devrient des Perſonalismus und kindiſcher Koketterie beſchuldigen kann; und wenn wir ſein Urtheil in dieſer Beziehung weniger lächerlich als verdächtigend finden, würden wir nichts mehr beklagen, als daß ſein körperliches Auge blos für die ſinnliche Schönheit, z. B. das ſchöne blonde Haar, empfänglich, ſein geiſtiges aber blind für die durchgeiſtigten Mimen, Geſten und Bewegungen einer Künſtlerin ſei, die in jeder derſelben einen plaſtiſchen Act erblicken läßt. Doch wozu noch mehr Worte der Rechtfertigung?! — Was wir anderwärts ſchon bei dieſer Gelegenheit gegen Berlioz ausgeſprochen, iſt gewiſſermaßen nur ein Echo für das, was Jeder fühlen muß, der da weiß, wie tief die Begeiſterung für dieſe große Künſtlerin in das Herz Deutſchlands gedrungen iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Feuilleton.

*** H. Dorn's „Schöffe von Paris“ iſt mit vielem Beifall in Cöln unter Leitung des Componiſten gegeben worden. — „Rienzi“ von R. Wagner wird eine der erſten Opern ſein, die unter dem neuen Directorat des Leipziger Theaters zur Aufführung kommen wird. Dieſelbe Oper geht eheſtens in Hamburg über die Bühne. —

*** Hr. Capellm. Kalliwoda hält ſich ſeit einigen Tagen hier auf; er hat eine neue Symphonie gebracht, die in nächſter Woche in dem Gewandhausconcerte zur Aufführung kommt. — Niels W. Gade, der junge geniale Däne, hat gleichfalls eine neue Symphonie beendigt; er wird noch einige Zeit bei uns verweilen, um dann ſeine Reiſe nach Italien und Frankreich fortzuſetzen. —

*** Es heißt, daß auch auf dem Dresdener Hoftheater eine antike Tragödie mit Muſik gegeben werden ſoll; die „Helena“ des Euripides ſoll es ſein. — Der Clavierauszug der „Medea“ mit Muſik von W. Taubert iſt ſo eben im Druck erſchienen. —

*** In Cöln hält Hr. MD. Kahles Vorleſungen über Geſchichte der Muſik. — Hr. Brendel in Dresden ſetzt die ſeinigen auch in dieſem Winter fort. — Einen ähnlichen Cyklus hält Hr. C. F. Becker am hieſigen Conſervatorium. —

*** Hr. GMD. Mendelsſohn hat uns vor einigen Tagen auf längere Zeit verlaſſen. Die Concerte der Berliner Capelle haben unter ſeiner Leitung in dieſer Woche bereits begonnen. Man will ſich dabei von nun an nicht allein auf Symphonieen beſchränken. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 44.** Den 30. November 1843.

Von den Uebergängen (Schluß). — Kirchenmuſik (Schluß). — ſtes Abonnementconcert. — Aus Magdeburg. —

> — So war's immer und ſo wird's bleiben, die Unmacht
> Hat die Regel für ſich, aber die Kraft den Erfolg.
>
> Schiller.

Von den Uebergängen.

(Schluß.)

Von dieſen drei Beiſpielen iſt das zweite das erklärlichſte: es iſt aus dem ſubſtantiellen Thema entwickelt und führt deſſen gaukelnden Muthwillen in ein fremdes, doch verwandtes Gebiet plötzlich über, und der ungeberdige Stoß in's Moll hinein thut die Wirkung eines luſtigen Schreckens. Das erſte bringt den Charakter der Zerſchnittenheit empfindlicher und unverhüllter; denn indem ein ſcheinbarer Ganzſchluß auftritt, ſo iſt es ſchon mehr als jene Stelle verlangt; vollends ungenießbar wird es durch die merkwürdige Verſchiebung des Rhythmus, die einer Syncope ähnlich ſieht, da ſonſt naturgemäß der große Ganzſchluß wie der große Halbſchluß, Trugſchluß ꝛc. auf den guten Tacttheil fällt, z. B.

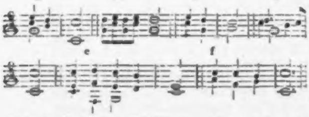

Dieſe Beethoven'ſchen Schlüſſe, Uebergänge ꝛc. erinnern durch ihre Herbigkeit an die fremdartigen Rückungen der alten Italiener, als:

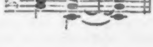

wobei man ſich immer unbehaglich fühlt, wie zwiſchen Stoß und Fall. Wie hier in Nr. 1 und 5, ſo iſt auch der Schluß der ſonſt unendlich ſchönen Sonate Op. 111. (C=Moll und Dur):

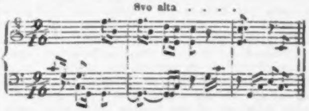

etwas zerbiſſen. Diejenigen, welche Manieren abzulernen allzeit bereitwillig ſind, haben dem großen Manne auch dieſe unerträgliche Sonderbarkeit nachgeahmt. Von den eben angeführten gangbareren Schlüſſen (die natürlich nicht die Bedeutung von geſetzlichen haben, und am wenigſten dem Genius maßgebend ſind) iſt der vierte (bei d) auch mit verfrühter Tonica; aber dieſe Anticipation iſt vorſchlagähnlich, und hat auf das rhythmiſche Weſen gar keinen weiteren Einfluß. — Eine Erklärung dieſer Eigenthümlichkeit, die ich vor Op. 90 — 100 nicht bemerkt habe, iſt mir bis jetzt nicht gekommen. Es genügt nicht, wenn man immerfort auf die Idee des Ganzen hin argumentirt, oder auf den Satz zurückgeht: die Kunſt habe nicht mehr zu thun als den Sinnen zu ſchmeicheln. Denn ſo ſehr wir auch beides in thesi zugeſtehen, ſo gewiß iſt es auch, daß gewiſſe Grundlinien der Schönheit allen Kunſtwerken gemeinſam ſind, auch wenn man ſie nicht demonſtriren kann. Wer möchte ein Marmorbild mit ſpitzem Knie, geradlinigem Finger, rechtwinkeliger Schulter? — Mir ſcheint, daß Beethoven in ſpäteren Lebensjahren immer mehr der ſubſtantiellen Ausſprache ſeiner unſterblichen Ideen zugewandt, zuletzt das Accidentielle flüchtiger behandelt habe. Sind aber ſeine rhythmiſch-melodiſchen Uebergänge oft von einer Art, die uns unbegreiflich ſcheint: ſo iſt dagegen das melismatiſch und harmoniſch Accidentielle faſt durchgängig mit hoher Kunſt und warmer Schönheit ausgeführt. Davon geben die angeführten Sonaten ſo ſehr Zeugniß, daß man jene Härten faſt für abſichtliche nehmen möchte, wenn ſie nicht ſo gar unerklärlich ſtörend aufträten.

Von den übrigen Componiſten, die neben dieſen erſten Sternen gegolten und ſich großentheils an ihrem Muſter gebildet haben, heben wir einige hervor, die in inſtructiver Hinſicht von Bedeutung ſind. Hummel, den man gewiſſermaßen für einen Schüler Mozart's halten kann (wie Romberg an Haydn's Eigenthümlichkeit ſich anſchließt), hat wie Mozart danach geſtrebt, das Subſtantielle und Accidentielle möglichſt zu verſchmelzen, daher ſeine Glätte und Weichheit, die vor aller harten Berührung zurückbebt. In Weber's komiſchen und ſentimentalen Arien, auffallender noch in den Concert-Inſtrumentalien, macht ſich das Accidentielle oft über die Maßen geltend, ſo daß er ſich in ſeinen ſpielenden Vorhalts-Melismen zuweilen ordentlich verlieren kann. Roſſini iſt in der Handhabung des Accidentiellen ein großer Meiſter, und hat in dieſer techniſchen Genauigkeit der Rhythmen und der leichteren harmoniſchen Uebergänge unendlich viel voraus vor den zahlloſen Neueſten, die ihm nachzufolgen ſuchten. Das Subſtantielle ſeiner Melodieen iſt dagegen oft klein, man möchte ſagen, aus Accidenzen zuſammengewebt, und hat ſelten einen rechten leidenſchaftlichen Gehalt; aber er weiß es auszubeuten und die kleine Münze ſo gut anzulegen, daß der Vorwurf ſehr ungerecht iſt, ihm ein für allemal nur flüchtiges Arbeiten Schuld zu geben. — Berger ſcheint ſich der vollkommenen Durcharbeitung beſonders in den Inſtrumentalien befleißigt zu haben. Schubert dagegen in Geiſt und Streben mit Beethoven ſo nahe verwandt, iſt auch zuweilen ſo vorwiegend ſubſtantiell, daß ihm eine unerklärliche Härte entſchlüpft, wie mehrmals in der herrlich kraftvollen, melodiſch humoriſtiſchen C-Dur-Symphonie, wo der erſte ausgedehnte Allegro-Satz ähnliche Anſtöße bietet, wie die erwähnten Beethoven'ſchen Sonaten. In Mendelsſohn's kleineren Vocal-Werken iſt eine ſehr ſchöne und gründliche Verſchmelzung der Elemente bewundernswerth, wenn er auch zuweilen dem Accidentiellen überwiegenden Raum giebt, z. B. in Op. 34. das Lied von Heine: „Auf Flügeln des Geſanges", und das Frühlingslied kunſtreicher in Uebergängen als in thematiſchen Melodieen ſind. Wie vollendet dagegen aus derſelben Sammlung das erſte Lied, und eben ſo in Op. 19. das 1ſte, 3te, 5te, 6te Lied! — Die großen Inſtrumentalien ſind, vielleicht aus Concert-Rückſichten, oft ſehr in's leere Accidentielle hineingerathen; dahin gehört unter andern der überwiegende Gebrauch des herben Quintſextaccords, den er melismatiſch zerlegt und rhythmiſch wiederholt faſt ſchon zur ſtehenden Uebergangsphraſe gemacht hat; ein Gebrauch, der eher für einen leichteren Accord angemeſſen ſcheint, als für dieſen in ſich bedeutenderen. Auffallend wenigſtens ſind die Beiſpiele: Op. 45. (Sonate für Clavier und Vcello) S. 32, wo Z. 4—5 mit kleiner Unterbrechung dieſer Lieblingsaccord 5mal ohne inneren Fortſchritt erſcheint; und ähnlich, d. h. mit verwandter Harmonie S. 30. Z. 2—3., S. 9. Z. 5. T. 4.; 6, 5, l.; 4, 3, 3; 2, 4, 2; ferner Op. 22, 4, 5, 3; 11, 1—2 durch zwei Zeilen 6 Tacte hindurch; S. 15. Z. 6 zwei Tacte durch; Concert Op. 25, 2, 4, 3 zwei Tacte durch; eben ſo 8, 3, 4; 9, 3, 2; 10, 1 die ganze Zeile durch; am ſchönſten und nothwendigſten angewandt iſt derſelbe Accord ebenda 14, 3; auch 17, 2, 4; 17, 4, 2 liegt er zu Grunde; eben ſo 20, 3, 5 ꝛc. Außer dieſen ſind die ſeit Beethoven und Weber häufiger gewordenen verminderten Septimen auch in Mendelsſohn's Concertſachen viel gebraucht, und meiſt zu accidentiellen Zwecken. Die Werke M.'s von Op. 32—38 ſcheinen mir in künſtleriſcher Rückſicht die vollendetſten, weil in ihnen die Durchdringung von Subſtanz und Accidenz am gründlichſten vollzogen iſt: unter ihnen iſt vorzüglich hervorzuheben das Capriccio Op. 33. (in B-Moll) und die edle G-Dur-Fuge (Op. 37.), deren Präludium ſich jedoch mehr ſuchend in accidentieller Weiſe bewegt.

Dies ſind die wichtigſten Puncte, die ich über das Weſen der Uebergänge aus den Werken unſerer Meiſter gelernt habe. Es wäre lohnend geweſen, allen ſo genau in's Einzelne nachzugehen, wie man eine Bach'ſche Fuge zum Studium zerlegt; aber theils würden dergleichen fortgeſetzte Verſuche weiter führen als ſich in kleinem Raume darthun läßt, theils iſt an dem Gegebenen wenigſtens ſchon die Weiſe ſichtbar, wie ſich jene Grundkräfte faſſen und begreifen laſſen. Von Neuem freilich drängt ſich uns die Bemerkung auf, die jedem tieferen Studium ſo bald entgegentritt: daß wie alles Geiſtige unendlich iſt, auch das echte Kunſtwerk viele Seiten bietet, die ſich den abſtracten Formeln des Wortes ſchwer fügen wollen, weshalb dem Glauben, der Liebe und der Anſchauung immer noch ein großes Feld übrig bleibt, das die Kritik nicht betreten kann. —

Emden, im October 1843.

Dr. Eduard Krüger.

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

Alexis Lvoff, 2 vierſtimmige Motetten. — Op. 6. — Berlin, Schleſinger. — Partit. und Stimmen 1 Thlr. —

Der bürgerlich hochgeſtellte, ruſſiſche Muſikdilettant, der als Violinvirtuos zu den bedeutendſten der Zeit gehört, giebt hier einen andern Beweis ſeiner gediegenen, vielſeitigen Kunſtbildung, indem er das Gebiet der ſtrengeren Formen und Gattungen betritt, und die Freiheit, mit der er ſich hier bewegt, beurkundet gründliche ausdauernde Studien. Die Führung der Stimmen iſt überall ſelbſtſtändig und cantabel, zum Theil canoniſch, obwohl nicht eigentlich fugirt. Die Texte ſind zwei lateiniſche Pſalmen (Verba mea auribus percipe und Diligam te, Domine, fortitudo mea). Die Behandlung der Sprache wird hin und wieder einige Nachhülfe von Seiten der Sänger erheiſchen, wenigſtens das „irritaverunt" in der erſten Motette.

W. A. Mozart, Miſſa in C-Moll, herausgegeben von A. André. Offenbach, André. — Part. 4 Thlr. netto. —

Einige Sätze dieſer Meſſe ſind im Davide penitente benutzt, die gedruckte Partitur dieſer Cantate enthält ſie jedoch nur unvollſtändig. Sie erſcheinen hier nebſt den übrigen Theilen der Meſſe, ſo weit ſie Mozart vollendet, nach der Originalpartitur zum erſtenmale vollſtändig. Vollendet ſind Kyrie und Gloria, Sanctus und Benedictus, ſo wie der erſte Satz des Credo. Das incarnatus est iſt jedoch nicht vollſtändig inſtrumentirt, nur die Parthieen der drei obligaten Blasinſtrumente ſind völlig ausgeführt, die Ausfüllung der Begleitung, die nur angedeutet iſt, harrt einer geſchickten Hand. Die Anlage des Ganzen iſt durchaus großartig. Mehr hat die Kritik hier hoffentlich nichts zu ſagen.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, der 95ſte Pſalm für Chor und Orcheſter. — Op. 46. — Leipzig, Kiſtner. — Part. 4 Thlr. —

Auch bei dieſem Werke kann es ſich nicht wohl um eine Recenſion handeln. Es wird, und gewiß mit vielem Grund, von Vielen behauptet, Mendelsſohn's eigentlichſtes Fach, ſeine wahre Miſſion im allgemeinen Culturgange der Muſik, ſei, ſeiner anderweiten Verdienſte um materielle und ideelle Intereſſen der Muſik, um darſtellende und erfindende Kunſt, wie um allgemeine Geſchmacksveredelung, unbeſchadet, doch die heilige Muſik. Und wiederum iſt, dünkt uns, in dieſem ſeinem Fache vorliegender Pſalm eine ſeiner ſchönſten Gaben; nicht durch hohe Kunſt und imponirende Kraft, ſondern durch ein ſtilles, ſeelenvolles, kirchliches Weſen. An contrapunctiſcher Kunſt fehlt es dabei nicht, aber, wie kaum ein Neuerer, weiß M. dieſelbe ſich und der Sache dienſtbar zu machen, daß ſie als ſtets ſicheres Mittel, nimmer als Zweck erſcheine. Muſikaliſch, und mehr noch poetiſch ſchön iſt die Wiederkehr des Hauptgedankens erſten Satzes am Schluſſe des 4ten. Jeder kennt des Componiſten 42ſten Pſalm (Wie der Hirſch ſchreit); wir meinen verſichern zu können, daß man ihm den gegenwärtigen mindeſtens ebenbürtig finden werde.

H. G.

Sechſtes Abonnementconcert,

d. 9ten November.

Ouverture zu Olympia von **Spontini**. — Scene und Arie aus „Coſi fan tutte" von **Mozart** (Miß Birch). — Divertiſſement für die Flöte von Kalliwoda (Hr. Grenſer, Mitgl. des Orch.). — Arie, von **Paccini**, (Miß Birch). — Adagio und Rondo für die Violine von **de Beriot** (Hr. Fried. Weiſſenborn, Mitgl. des Concert-Orch.) — Marſch mit Chor aus Kotzebue's Ruinen von Athen, von L. v. **Beethoven**. — „Irdiſches und Göttliches im Menſchenleben" Doppel-Symphonie für zwei Orcheſter von L. **Spohr**. —

Der gediegene und vollkommen ſchöne Vortrag der Arie aus „Coſi fan tutte" hat unſere günſtige Meinung über Frl. Birch noch mehr befeſtigt; indeſſen dürfen wir nicht verſchweigen, daß die Künſtlerin heute jezuweilen um eine Schwebung detonirte, und empfehlen wir ihr in dieſer Beziehung eine erhöhtere Aufmerkſamkeit. Die Arie von Paccini hat uns in wenig erhohem Grade befriedigt. Denn verlangt die italieniſche Muſik überhaupt ſchon eine gewiſſe heißblütige Lebhaftigkeit, eine gewiſſe Coketterie, die, um zu gewinnen, nicht immer edle, und wenn wir ſo ſagen dürfen, ſittliche Kunſtmittel wählt, ſo will obige Arie, mit ihrem in's Komiſche ſtreifenden Thema ſogar einen outrirten theatraliſchen Vortrag, und dem ſcheint die gemüthvolle und ſinnige Natur des Frl. Birch zu widerſtreben. Auch waren die vielen vom Componiſten geforderten Triller keineswegs tadellos, und vollendet ſchön eigentlich keiner. Doch, wenn wir auch nicht in Abrede ſtellen können, daß wir dieſes italieniſche Effectſtück ſchon vollkommner gehört haben, ſo wird Frl. Birch mit ihren ſeltenen Gaben für deutſche Muſik, ſofern ſich dieſelben nämlich dauernd bewähren, uns doch eine der liebſten Sängerinnen ſein, die wir je gehört haben.

Hr. Grenſer erwarb ſich, wie immer, reichen und verdienten Beifall durch ſeine eben ſo ſichere als ſolide Virtuoſität.

Der junge hoffnungsvolle Violinſpieler Hr. Weiſſenborn, welcher ſich im vorigen Jahre zuerſt öffentlich hören ließ, gab erfreuende Proben ſeiner künſtleriſchen Entwickelung, ſowohl in der Fertigkeit, wie im Vortrage. Das moderne und faſt unvermeidliche Tremoliren und Zuſammenziehen (id est: portamento), auf das wir ihn damals ſchon aufmerkſam machten, bedarf freilich noch immer der behutſameren Anwendung, obgleich wir eine bedeutende Mäßgung darin nicht verkennen konnten. Im Uebrigen aber iſt ſein Vortrag, der von einem markig vollen Tone unterſtützt wird, friſch, natürlich und verſtändig, und verſpricht Hr. Weiſſenborn, wenn er ſeinem Streben treu bleibt, ein ausgezeichneter Geiger zu werden.

Die Doppel-Symphonie von Spohr haben wir bereits nach ihrer erſten Aufführung angezeigt und ſpäter ausführlicher beſprochen.

Z.

Aus Magdeburg.

[Die Quartett-Soireen. —]

Mit wahrer Freude hat unſer muſikaliſches Publiblicum den Beginn der Quartettſoireen begrüßt, welche die HH. Uhlrich, Fiſcher, Wendt, Kabyſius für dieſen Winter arrangirt haben. Das Vorurtheil, als ſei das Streichquartett nur etwas für Kenner, ſchwindet immer mehr und die Theilnahme für dieſe Gattung der Kammermuſik iſt bei uns eben ſo dauernd als lebhaft. Nicht nur die alten Abonnenten gaben durch ihre Anweſenheit ein Zeichen ihrer anerkennenden Befriedigung, auch der Beſuch neuer Zuhörer offenbarte ein noch ſteigendes Intereſſe. Dies haben die Concertgeber theils durch die beſonders zweckmäßige Wahl der vorgeführten Compoſitionen, indem ſie durch allmäliges Emporführen vom Leichteren zum Schwereren und Großartigeren ſelbſt das größere Publicum herangebildet und durch angenehme Abwechſelung unterhalten haben, theils durch die Gediegenheit ihrer Leiſtungen veranlaßt. Das Programm nannte, wie es immer bei Eröffnung eines Quartettcyklus ſein ſollte, Haydn, Mozart, Beethoven. Die Compoſition des letztern Meiſters (G-Dur), weniger als viele andre von ihm ſich durch Schwung der Phantaſie und erhabene Effecte ausgezeichnet, aber reizend durch friſche Melodieen und intereſſante, überraſchende Wendungen wurde von allen Mitſpielern mit richtiger Charakteriſtik vorgetragen, eben ſo die Krone der Mozart'ſchen Quartette, das Es-Dur mit dem grandioſen Anfange des erſten Satzes und dem ſpielenden Schluſſe des letzten. Auch das Haydn'ſche (C-Dur) ging im Ganzen gut. Nur ließ ſich Hr. Concertmeiſter Uhlrich im Vertrauen auf ſeine Virtuoſität zu einem zu eiligen Tempo im Finale hinreißen, in dem ihm zwar die Mitſpieler zu folgen nach Kräften ſich bemühten, aber doch manche Nuance fallen ließen. Es iſt ſonſt gerade eine rühmenswerthe und anerkannte Eigenſchaft von Uhlrich, daß er nie einem perſönlichen Effecte auf Koſten des muſikaliſchen nachſtrebt, eine Eigenſchaft, die den meiſten Virtuoſen, namentlich den Pianiſten fehlt. Uebrigens wurde das Finale gewaltig applaudirt, da das Publicum lediglich auf Uhlrich's Staccato-Paſſagen achtete. Der Einfluß dieſes Künſtlers auf unſern Muſikzuſtand als Vorgeiger, Quartettſpieler, Virtuoſe und — Muſikfreund (wie viele Muſiker giebt es, die nicht Muſikfreunde ſind!) iſt ein ſehr günſtiger und fruchtbarer; auch hat er kürzlich in einem eignen Concerte ſeine Meiſterſchaft beim Vortrage Beriot'ſcher und Vieuxtemps'ſcher Compoſitionen wieder glänzend bewährt. So ſehr wir uns übrigens freuen, ein ſolches Talent hier zu haben, ſo müſſen wir uns doch wundern, daß Uhlrich keine Kunſtreiſen unternimmt. Mit der recitativiſchen Einleitung zur Phantaſie von Vieuxtemps aus A-Dur würde er vielen Andern Freude bereiten und ſich goldene Lorbeeren erwerben. Unter den Fremden, die uns beſuchten in der jüngſten Zeit, zeichneten ſich Hr. Reinicke aus Altona, der uns mit dem Mendelsſohn'ſchen G-Moll-Concert und dem Clavierquintett von Schumann bekannt gemacht hat, und Hr. Metzner, ein Celliſt aus Meiningen, ein tüchtiges friſches Talent, aus. Die Fiſcher-Achten war hier und hat förmlich Furore gemacht. Die Dame ſingt ſehr ſchön und rein, namentlich in den Coloraturen, aber auch ſehr kalt. Aber man hielt ſich hier an den großen Namen der Sängerin und an die klaren, gleichſam in der Luft ſchwebenden Töne (im Grunde ein ſchwacher Halt für den Enthuſiasmus), und überredete ſich nach Kräften, begeiſtert zu ſein. Uebrigens wird wie immer viel muſicirt. Die Geſellſchaftsconcerte unter Julius Mühlings Direction ſind im Gange, die Vereine rufen ſich zu Concerten, Ehrlich ſtudirt den Fauſt zum Weihnachtsconcerte, und der Dilettantismus breitet ſich ein ernſtes Feld voll Weizen, Kornblumen und Unkraut aus. Von der Theatermuſik ſchweig' ich, denn ich würde mit den hieſigen Kritikern in Streit kommen, welche die objective Kritik verdammen, und nur relative Meinungen dulden, relativ —; auf den Beutel des Directors.

† †

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 45. Den 4. December 1843.

Aecht und unächt. — Aus Danzig. —

Das iſt am meiſten unerquickend,
Daß ſich ſo breit darf machen das Unächte,
Das Aechte ſelbſt mit falſcher Scheu beſtrickend.

Rückert.

Ächt und unächt.

(Geſpräch.)

Künſtler. Was Neues vom Alten! Wiſſen Sie's ſchon? Wünſchen Sie mir Glück zum Funde!

Recenſent. Was denn? Sie ſehen aus ſo verklärt, als wenn Sie ein Oratorium componirt hätten.

K. Mag wenig fehlen! Wie ſollte man nicht jubeln, ſo oft ein neuer Bauſtein zu Tage kommt zu Ehren des Einzigen, der uns auf Jahrhunderte lang Licht und Leben gegeben!

Profeſſor der Aeſthetik. Nun, College, Sie kennen unſeren Freund mit all' ſeinen ſchwärmeriſchen Ungeberdigkeiten -- wie er heute flucht und morgen ſegnet, diesmal in deſperater Tadelwuth die ganze Kunſtwelt in den Ocean ſchmeißen möchte, und ein andermal hüpfet und tanzet wie ein Kind um ein ſimples Volkslied. Seine ſchlimmſten Extravaganzen ſind freilich, qua phantaſtiſch und nebulos, unſchädlicher Natur: aber ſie alteriren Einen zuweilen über die Maaßen. Vorliegender Paroxismus wird, in ehrlich Deutſch überſetzt, nichts Anderes bedeuten, als einen Fetzen Bachiſch Manuſcript. Rath' ich recht, Johannes?

K. Wie ſollteſt du nicht! Sieh, ein Stück Unſterblichkeit! Nur eine ſpielende Fughetta, und doch in jeder Zeile — jeder Zoll ein Sebaſtian!

R. Gemach, Freundchen! Sie überrumpeln uns mit Theſen, ehe wir die Hypotheſis concedirt haben. Sind Sie auch gewiß, daß Ihr Freudenfund Ihnen gewiß, daß er ächt iſt?

K. Aecht — hm! ich hoffe es. Sehen Sie's ſelbſt an, oder beſſer, hören Sie!

R. Das kann irren. Wie ſollte ich mein Bißchen Judicium für maßgebend hinſtellen, wo es diplomatiſche Urkundlichkeit gilt!

Pr. Stören Sie ihn nicht in ſeiner Luſt. Wenn ich froh bin, ſo frag' ich nicht warum.

K. Nein, Adalbert! So leichtbegnügt ſind wir doch nicht. Wenn mir einer nachweiſt, daß dies Stück falſch iſt, ſo iſt die Freude aus.

R. Penes affirmantem est demonstratio. Auf jeden Fall iſt die Frage erlaubt, und mein ſubiectives Gehör, meine Freude und Erbauung kein Maßſtab für die Aechtheit.

Pr. Gut. Das giebt Ihnen, denk' ich, unſer Freund von ſelbſt zu.

K. Natürlich! Und wollen Sie Beweiſe — ich glaube, es ſind hinreichende für die Aechtheit. Das Stück iſt in dem Archiv gefunden unter beſtaubten Pergamenten, und trägt deutlich ſeine Handſchrift als Siegel an der Stirn. Die Handſchrift kennen Sie: ſie iſt in ihrer Originalität wohl leichter anzuerkennen als nachzumachen. Das Hauptzeugniß bleibt der Geiſt, der drinnen waltet; den macht keiner nach.

R. Es könnte ſein, daß ein minder Begeiſterter denſelben Geiſt nicht darin erkennte. Laſſen Sie uns jedoch nicht abſchweifen. Zuvörderſt unterſuchen wir die diplomatiſche Gewißheit. Die ſogenannte authentiſche Handſchrift, für ſich betrachtet, iſt nichts als eine probabilis lectio. Sie wiſſen, daß Handſchriften nachgemacht ſind, und ſchwierigere als dieſe. Ferner iſt Ihnen nicht unbekannt, daß ſich auch ein und der andere Jünger eines Meiſters ſo ſehr in ſeine Manier hineingearbeitet — denken Sie an Raphael's und Phidias' Schüler! — ſo ſehr, daß auch die gründlichſten Kenner den Unterſchied nicht ſehen. Alle dieſe Möglichkeiten, mit wirklichen Thatſachen des Betruges zuſammengehalten, machen Einen mißtrauiſch.

Pr. Doch nicht zaghaft! Für's Erſte haben wir ſo viel Zeugniß an Handſchrift, Papier, Fundort und Inhalt, daß wir uns einſtweilen begnügen mögen. Wollte man ſo argwöhniſch zu Werke gehen, ſo käme man nirgend aus der Unterſuchung heraus, und nach jahrelanger Kritik bliebe Einem kaum das Greiſenalter zum Genuſſe.

K. Du nimmſt die Sache doch, dünkt mich, zu leicht. Ich mag meine Begeiſterung nicht auf Sand bauen.

Pr. Dabei aber kommt ein anderes Gefühl zur Sprache, als das äſthetiſche. Deinem ſittlichen Sinne iſt es zuwider, einem Lügner deinen Genuß zu verdanken.

K. Nun, iſt denn das unrecht? Du meinſt doch nicht, wie Gevatter Schneider und Handſchuhmacher, daß wir Künſtler ſammt und ſonders leichtſinnige Subjecte ſind, denen es auf ein bischen mehr und minder in der Moral nicht ankomme? Ich meine, wir ſind, als corpus genommen, nicht ſittlicher und unſittlicher als andre Menſchenkinder auch. Umgekehrt fordre ich, daß der hohe Künſtler auch im Sittlichen hoch ſei; wer ſein ganzes Sein und Leben dem Idealen hingiebt, der findet auf ſeinem Pfade auch die Sittlichkeit.

Pr. Dein Eifer reißt dich weiter als unſre Frage fordert. Ich behaupte nur, daß dieſer ſittliche Scrupel, an dem Erlogenen ſich erfreut zu haben, dem eigentlichen Kunſtgefühle fremd ſei. Du magſt als ſittlicher Menſch hinterher, nachdem du enttäuſcht biſt, dich auf's äußerſte verſtimmt und gedemüthigt fühlen — den Genuß haſt du doch weg und den demonſtrirſt du dir nicht aus dem Herzen, auch nicht mit ganzen Fudern voll Recenſionen.

R. Ganz richtig, mein Lieber! aber was iſt ein geweſener Genuß? Er iſt verweſt, und die Kritik hat ihn — in dieſem Falle zu Grabe getragen. Was hilft's, wenn ich eigenſinnig dabei beharre: hab' ich doch mein Herz erlabet — der Wurm nagt doch am Herzen. Wenn mich die Geliebte betrogen, iſt's dann ein Troſt, zu ſagen: es waren doch glückliche Tage?

Pr. Der Vergleich trifft nicht ganz, denn in dieſem Falle iſt die Exiſtenz des Weſens, das Geliebt-Sein ſelbſt, in Frage geſtellt. Bei unſerer Aechtheits-Frage dagegen bleibt die Exiſtenz des Weſens ungefährdet; z. B. die vorliegende Fughetta bleibt ganz dieſelbe mit und ohne die Gewißheit, Sebaſtianiſch zu ſein. Wir zweifeln hier an der Identität der Perſon, an dem Namen, nicht an dem Weſen; wie wenn einer glaubt eine Prinzeſſin zu lieben, und es iſt ein Bauermädchen: die Liebe kann dieſelbe bleiben, die rechnet die Identität der Perſon nicht nach dem Namen. — Was ſchlagen wir uns mit Vergleichen herum! Das ſchlagendſte Beiſpiel liegt vor in der Oſſians-Lüge.

K. Recht, Adalbert! Darüber haben wir auch ſchon oft geſtritten und ſind nicht fertig geworden. Vielleicht hilft unſer Freund Philolog mit ſeinem kritiſchen Scharfblick aus der Klemme.

(Schluß folgt.)

Aus Danzig.

Ende November.

Muſikaliſche Zuſtände. — Die Orgelconcerte des Prof. **Kloß**. — Winke für angehende Orgelſpieler. — Aufführung des Oratoriums: Die letzten Dinge von **Spohr**, und des 96ſten Pſalms von F. W. **Markull**. —

In einer Stadt, wo der Handel blüht, pflegen die Intereſſen der Kunſt häufig untergeordnet zu ſein, denn das Leben, welches die Menſchen da zwingt, in kalter Berechnung ſtets mit der Außenwelt in Verbindung zu ſtehen, macht ſie nicht ſo geneigt, den ſüßen Freuden einer inneren Gemüthlichkeit Raum in ihren Herzen zu geſtatten. Und daß eine ſolche vorherrſchen muß, wenn die holden Gaben der Kunſt mit unwiderſtehlichem Drange, mit rechter Empfänglichkeit und Freudigkeit genoſſen werden ſollen, iſt außer allem Zweifel. Man kann nicht ſagen, daß in Danzig kein Muſikſinn herrſche; unſer Publicum kann ſogar enthuſiasmirt werden. Doch bedarf es dazu eines gewaltſamen Stoßes, bewirkt durch die geiſtige Rieſenkraft einer **Schröder-Devrient**. Ueberhaupt macht hier alles Fremde, welches wo möglich eine europäiſche Berühmtheit iſt, außerordentliches Glück, und es war eine Kleinigkeit, für die Novello, welche vor einigen Jahren in Danzig ein Concert gab, über 800 Thaler zuſammenzubringen, während ein am Orte anſäſſiger Künſtler, welcher mit allen ihm zu Gebote ſtehenden Mitteln ein Oratorium aufführt, ſich glücklich ſchätzen kann, ſein Concert von 200 Perſonen beſucht zu ſehen. Der Oberorganiſt **Markull**, ein Schüler Friedrich Schneider's, verſuchte, als er vor ſieben Jahren nach Danzig kam, Abonnements-Concerte zu veranſtalten, deren Hauptzweck eine möglichſt gelungene Aufführung Beethoven'ſcher Symphonieen war. Die Neuheit der Sache ſiegte im erſten Winter. Doch das Flämmchen der Begeiſterung, welches im zweiten Jahre ſchon ſehr trübe flackerte, erloſch im dritten Winter gänzlich, und ſomit ſind denn die Symphonieen hier begraben, vielleicht für lange, lange Zeit. — Daß es in einer ſo großen Stadt auch manche Muſikfreunde im edleren Sinne des Worts giebt, denen der Genuß guter Muſik Bedürfniß iſt, unterliegt keinem Zweifel, doch iſt deren Anzahl zu klein, um eine größere Muſikaufführung für die Kaſſe des Veranſtalters gefahrlos zu machen. So beſchränken ſich denn unſere Concerte auf eine jährlich etwa zweimalige Oratorien-Aufführung, veranſtaltet von dem Organiſten Markull mit dem unter ſeiner Leitung ſtehenden ſehr tüchtigen Geſang-Vereine (dem nur eine größere Anzahl von Männerſtimmen zu wünſchen wäre), auf einige von demſelben Dirigenten arrangirte muſikaliſche Soiree's, welche Pianoforte-Quintetts, Trio's ꝛc., ſo wie größere Vocalſätze aus claſſiſchen Opern darbieten, und auf die von dem tüchtigen jungen Violiniſten Braun alle Winter geleiteten ſechs Quartett-Unterhaltungen, in welchen die Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Onslow ꝛc. auf eine recht würdige Weiſe ausgeführt werden. Im Uebrigen begnügt ſich Danzig's Muſikſinn mit häuslichen Unterhaltungen, in denen oft ganze Opern am Pianoforte exercirt werden, Ergötzlichkeiten, die, an ſich ganz unſchuldig, hier aber verderblich ſind für die Kunſt, weil Viele durch die überreich dargebotenen billigen muſikaliſchen Hausgenüſſe ſich veranlaßt finden, die Ausgabe von 15 SGroſchen für ein öffentliches Concert zu erſparen. Wie jetzt faſt überall, tritt auch in Danzig der Dilettantismus den Leiſtungen der Kunſt ſtörend entgegen, verhindert die heilſamen Wirkungen der erhabenen Himmelstochter und macht eine gediegene Muſikbildung im Allgemeinen, eine Läuterung und Verfeinerung des Geſchmacks im Beſondern, unmöglich. Die Richtung des Clavierſpiels, welches bei der Allgemeinheit der Ausübung am beſten auf den herrſchenden Muſikgeſchmack ſchließen läßt, iſt eben auch nicht die erfreulichſte. Unſere junge Clavier-ſpielende oder vielmehr ſchlagende Welt hat ſich von dem modernen Strudel total fortreißen laſſen, und würde ſich's nimmer verzeihen, irgend ein neues, himmelſtürmendes Stück von Liſzt, oder ein Exemplar von Thalberg's kühnem Notenbau übergangen zu haben. Auf allen Pulten ſieht man die Hieroglyphen-Schrift, die in der Regel unentziffert verſchlungen wird, und es verurſacht dem gebildeten Muſikfreunde zuweilen keinen geringen Schrecken, Liſzt'ſche Phantaſieen von Solchen herunterpeitſchen zu ſehen, die nicht einmal im Stande ſein würden, eine Sonate von Mozart correct und mit einigem geiſtigen Anſtrich zu ſpielen. Die wenigen tüchtigen Pianofortelehrer und einige ausgezeichnete Dilettanten, welche es vorziehen, ihr Herz an den Schöpfungen eines Beethoven, Mendelsſohn ꝛc. zu erwärmen, vermögen dem verderblichen Treiben nicht Einhalt zu thun und hoffen auf die Zeit der Ueberſättigung, welche unbezweifelt einmal eintreten muß und das Noten-Chaos lichten wird.

Wie Danzig überhaupt reich an ſchönen Kirchen, ſo beſitzt es auch einige vortreffliche Orgeln, deren ausgezeichnetſte die große Orgel (es giebt nämlich in derſelben Kirche noch eine zweite kleine) der St. Marien-Oberpfarrkirche iſt. Das Werk, geſpielt von dem Oberorganiſten Markull, hat 3 Manuale, 54 klingende Stimmen, darunter zwei 32füßige im Pedal, zeichnet ſich durch eine herrliche Klangfarbe und durch ungemeine Tonfülle aus, und macht in den weiten Räumen des ſtolz und kühn gewölbten Doms, der hinſichtlich der Größe zu den Kirchen erſten Ranges gehört, eine wahrhaft impoſante Wirkung. Der auch in Leipzig bekannte Profeſſor Kloß konnte daher kein günſtigeres Local zu ſeinen zwei Orgelconcerten wählen, welche er im October in genannter Kirche veranſtaltete. Das erſte der Concerte war ſehr gut beſucht und machte einen trefflichen Eindruck durch das gediegene Orgelſpiel des Hrn. Kloß, welcher eine Händel'ſche Fuge, die bekannte Fuge vom Meiſter: b, a, c, h, und einige Compoſitionen von Rinck vortrug, ſodann durch einen a capella ausgezeichnet geſungenen Satz von Paläſtrina, deſſen wundervolle Harmonieen, bald anſchwellend gleich ſanften Meereswogen, bald im leiſeſten Pianiſſimo verklingend, die Seele zur tiefſten Andacht ſtimmten. Das zweite Concert, leider ſchwach beſucht, brachte eine Cantate vom Concertgeber, das Gellert'ſche: „Nach einer Prüfung kurzer Tage", eine Compoſition, die weniger anſprach, theils weil ſie mehr gemacht als empfunden iſt, theils weil die Ausführung wegen der ungünſtigen Aufſtellung der nur ſpärlich verſammelten Sänger, die alle auf einer Seite des Chores zuſammengedrängt waren (das Rückpoſitiv der Orgel nimmt nämlich die Fronte ein), manche Mängel wahrnehmen ließ und in der großen Kirche ziemlich ſpurlos verhallte. Jedoch muß die gewandte und discrete Orgelbegleitung des Concertgebers anerkennend hervorgehoben werden.

Hr. Prof. Kloß beabſichtigt, vom König dazu ermuntert, in einer der Stadte unſerer Provinz eine Organiſtenſchule zu gründen, eine Anſtalt, von deren Nothwendigkeit man ſich überzeugt, ſobald man in die erſte beſte Kirche, mit geringen Ausnahmen, tritt und daſelbſt die Orgel, dieſes königliche Inſtrument, auf eine wahrhaft grauliche Weiſe mißhandeln hört. Freilich müßte der Staat zu einem ſolchen Unternehmen genügende Hülfsquellen anweiſen, denn die jungen Leute, denen daſſelbe zu Gute kommen würde, ſind in der Regel unbemittelt und können froh ſein, wenn ſie ſich mit Mühe und Noth durch die Seminarien bringen. Wo ſoll denn noch etwas für eine vervollkommnete muſikaliſche Ausbildung übrig bleiben?

Die Art und Weiſe, in der man in den Schullehrer-Seminarien den Muſik-Unterricht ertheilt, iſt höchſt mangelhaft und nicht geeignet, tüchtige Orgelſpieler zu bilden. Man glaubt genug gethan zu haben, wenn man den jungen Leuten das nackte Gerippe der Harmonielehre mittheilt, ſie die Accorde und einige Ausweichungen in andere Tonarten kennen lehrt und ein möglichſt richtiges vierſtimmiges Choralſpiel veranlaßt. Auf das *Melodiſche*, auf eine geſchickte, fließende Führung einiger Stimmen wird gar nicht Rückſicht genommen. Man müßte die Uebungen in der Modulation nicht blos mit trocknen Accorden vornehmen, ſondern hauptſächlich, ſobald der Schüler ſich in dieſen erſt einige Gewandtheit angeeignet hat, auf *melodiſche* Bildung ſehen. Eine fleißige ſchriftliche Uebung in zweiſtimmigen Sätzen, in denen jede Stimme, mit Benutzung der Lehre von den Nachahmungen und des Contrapunctes ſelbſtſtändig geführt wird, iſt von dem größten Nutzen und bereitet ein geſchicktes, melodiſch gewandtes Präludiren auf die beſte Weiſe vor. Dieſen beiden Stimmen iſt dann leicht eine dritte zunächſt ganz einfache Grundſtimme für das Pedal untergelegt. Iſt der Schüler in dieſer Spielart ziemlich feſt, ſo müſſen die praktiſchen Uebungen des Pedals beginnen, die in jeder Orgelſchule zu finden ſind. Um die Unabhängigkeit der Füße von der linken Hand zu bewirken, übe der Schüler ſich eine Zeitlang in zweiſtimmigen Sätzen für das Pedal und die linke Hand, und laſſe die rechte einſtweilen ruhen. Hieraus ergiebt ſich alsdann von ſelbſt die Form des *Trio's*, welches die eigentliche Grundlage des Orgelſpiels iſt, wie für das Orcheſter das Saitenquartett. An tüchtigen Compoſitionen der Art, aus denen der angehende Orgelſpieler zugleich eine gute Formbildung ſich aneignen kann, iſt, wenn auch gerade kein Ueberfluß, doch auch kein Mangel. Gleich ausgezeichnet durch Zweckmäßigkeit und große Billigkeit ſind die bei W. Körner in Erfurt erſcheinenden Werke: „der Orgelfreund" und „das Präludienbuch" *), welche keinem angehenden und wirklichen Organiſten fehlen ſollten. — Bei den Uebungen im freien Präludiren hüte ſich der noch nicht Geübte vor zu vielen Ausweichungen, ſondern mache es ſich zur Pflicht, nur die nächſten Verwandtſchaften der Haupttonart zu berühren. Dadurch läßt ſich eine zweckmäßige Abrundung der Form, welche einem guten Präludium unerläßlich iſt, am eheſten bewirken. Der fertige Muſiker mag ſeiner Phantaſie freien Lauf geben; ſeine äſthetiſche Bildung wird ihn immer das Rechte finden laſſen. Wie ſich aber Stümperei in der Regel breit macht, ſo denken Unberufene eine rechte Gelehrſamkeit an den Tag zu legen, wenn ſie ihre Präludien ſo viel wie möglich verunzieren durch ein unverſtändliches Tongewirre, ohne Licht und Schatten, ohne Faden und Zuſammenhang, daher ohne Sinn und Verſtand. Da modulirt ſo ein Organiſt auf eine ohrenzerreißende Weiſe bis in die Firſterne, und wenn dann die zum Präludiren vergönnte Friſt abgelaufen iſt und er ſich nicht anders zu helfen weiß, ſo patſcht er mit wahrer Bärenplumpheit in die verlangte Tonart, daß einem ein wahrer Schrecken in die Glieder *hinein*, die Andacht aber aus dem Herzen *heraus* fährt. Ich weiß wirklich nicht, ob ein ſolcher Organiſt, oder ein anderer in Cöln, der Kurſchmann's: „Dein iſt mein Herz" auf der Orgel ertönen ließ, den Vorzug verdient. Eine ſchwere Aufgabe, aus dem *Schlechten* das *Beſte* zu wählen! Wenn einmal der alte Bach ſeinem ſtillen Grabe entſteigen könnte, wie würde der ſeinen Zorn in gewaltigen Harmonieen erbrauſen laſſen, ein Schrecken für die Pfuſcher, ein Entzücken für die Berufenen!

Am 18. October führte der Organiſt *Markull* in dem ſchönen alterthümlichen Börſenſaale (Artushof genannt), dem einzigen für große Concerte geeigneten Locale Danzigs, das vortreffliche Oratorium von L. Spohr: „die letzten Dinge", und eine eigene Compoſition des „86ſten Pſalms" auf. In Bezug auf letztern ſagt eine Kritik: „In dem 86ſten Pſalm haben wir unſern Markull von einer neuen Seite kennen gelernt. Wir hörten ihn früher ſchon als Opern-Componiſt, er trat auf mit Symphonieen und Clavier-Concerten; jetzt aber lieferte er uns eine Tondichtung im erhabenen Kirchenſtyl, welche Ref. mit gutem Gewiſſen als herrlich bezeichnen kann. Vornehmlich ſind der fugirte Choral: „Du führſt, o Gott", das Quartett: „Alle Heiden, die du gemacht haſt", und die Arie: „Ich danke dir, Herr" vortrefflich gedacht; die Inſtrumentirung des ganzen Werks iſt reich, ohne doch den Geſang zu unterdrücken."

Ueber unſere Oper unter dem tüchtigen, der Theaterwelt wohl bekannten Hrn. *Genée* liefert Ref. nächſtens vielleicht einige Notizen. Es wird jetzt an einer neuen deutſchen Oper: „Maja und Alpino, oder: Die bezauberte Roſe", Text von E. Gehe, Muſik von F. W. Markull, ſtudirt, welche unter des Componiſten Leitung zu Weihnachten zum erſtenmal über die Bühne gehen wird. Das Sujet iſt daſſelbe, welches früher ſchon von dem verſtorbenen Wolfram componirt worden iſt. —

F. W. M.

---

*) Das „Orgelarchiv mit den beſten claſſiſchen Compoſitionen, herausgeg. von C. F. Becker und A. Ritter" iſt hier ebenfalls bemerkenswerth. d. H.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 46. Den 7. December 1843.

Aecht und unächt (Schluß). — Aus Mattheſon's „Kern mel. Wiſſ." — Notiz. —

Das Ganze, der Geiſt kann nie geſtohlen werden, und noch im ausgeplünderten Kunſtwerke, z. B. im Homer, wohnt er, wie im nachgebeteten Plato groß und jung und einſam fort.

Jean Paul.

Ächt und unächt.

(Schluß.)

R. Sie nehmen die Streitfrage für entſchieden, die in der That noch ſchwebt. Denn der gelehrten Frau Talvy treten andere Stimmen entgegen, die nicht zu überſehen ſind.

Pr. Mir einerlei — oder auch nicht einerlei! Denn mich freut's, wenn ſolcher gottloſen Kritik, zumal von Weibeshand, mannhafte Schranken entgegentreten. Aber nehmen wir an, wie ja die meiſten jetzt thun, die Oſſians-Tödterin habe Recht, was folgt daraus?

K. Mir wenigſtens ein höchſt trauriges drückendes Gefühl, ja ein Widerwille, den ich nicht loswerden kann.

Pr. Du biſt aufrichtig genug, dir dieſe Blöße zu geben, womit du ſowohl deinem Verſtande als deiner früheren Empfindung Abbruch thuſt. Der wunderbare Sänger, in deſſen Bewunderung Klopſtock, Napoleon und Göthe kein Ende finden konnten, der Tauſende vordem entzückt, den du ſelbſt mit ſelbſtvergeſſener Luſt jugendlich verſchlangſt — er iſt dahin, ſagt die gelehrte Welt. Was iſt dahin? Der Name, das graue Alterthum von ſechzehn Jahrhunderten iſt verloren gegangen. Alſo Macpherſon war der große Mann, der dieſen Zauber geſchaffen! Nun ſo buchſtabirt einen andern Namen ſtatt des alten und freuet euch nach wie vor an dem Nebelgerieſel, dem ſchauerlichen Heldenthume, den gewaltigen Männern und wehmüthigen Jungfrauen, wallet und wandelt in dieſem Zauberreiche der Sehnſucht und Schwärmerei, unbekümmert wer euch dahin geführet.

K. Und wenn dich ein kluger Freund weckte und ſagte, es ſei der Teufel, der dich geführet?

Pr. 's iſt die Frage, ob ich's glaubte. Und ein Teufel iſt der Macpherſon nicht. Unter den mancherlei Gründen, die man **für** ſeine Ehrlichkeit **gegen** die Kritik anführt, fehlt mir einer, und der iſt nicht klein. Iſt Macpherſon der ungeheure Dichter geweſen, der ſolche Wunder geübt, ſo muß man ſich ihn als einen ſeiner nüchternen Zeit ziemlich entfremdeten und höchſt ſchwärmeriſchen Poeten denken. Deren Gabe ſcheint es nun gar nicht zu ſein, einen großartigen Betrug mit aller Feinheit des Diplomaten durchzuführen, Belege und Beweiſe zu erſinnen und ſich allerſeits gegen Verfolgung ſicher zu ſtellen. Ich will zugeben, daß auch ein ächter Dichter einmal ein Böſewicht ſein kann, wenigſtens zeitweiſe: aber bei dergleichen Feinheiten ſtellen ſie ſich gewöhnlich ſehr ungeſchickt an und verrathen ſich, ehe ſie noch pfiffig geweſen. Vielmehr hätte Macpherſon, wäre er ſelbſt dieſer Rieſenpoet geweſen, ſich ſicherlich ſelbſt als Autor genannt oder doch einen Bericht für die Nachwelt hinterlaſſen. Mir iſt der Oſſian unzerſtört, und NB. der alte; aber auch den neuen würde ich, wenn auch mit mehr Befangenheit, dennoch poetiſch genießen.

K. Du hilfſt dir bequem aus der Schlinge. Auf deine Verantwortung nehme ich nächſtens meinen Oſſian wieder zur Hand, und will einmal zuhorchen, ob noch die alten Wunder mich faſſen, wie da ich ein Knabe war. Für unſern Fall genügt mir's noch nicht ganz. Du ſagſt: wer ſo etwas ſchreiben kann, verſchweigt ſeinen Namen nicht — oder lügt wenigſtens nicht.

R. Und wir böſes kritiſches Gezüchte queruliren dagegen: wer ſagt, daß es ein „So-Etwas", ein Vorzügliches nämlich, ſei? Und ſteht auch dieſes feſt, ſo kommen wir nur wieder zum Anfange oder zum Cirkel.

Pr. Wie das? Ich bin auf dem Wege, unachtſam zu werden.

R. *In unſerem Falle z. B. heißt es:* der innere Werth iſt Bürge, daß es ein ächtes Bachianum, weil Bach's ächte Werke alle voll inneren Werthes ſind.

K. Ganz ſo doch nicht: ſondern wir meinen auch gewiſſe Spuren ſeines eigenen Geiſtes, ſeiner perſönlichen Kunſt, darin zu finden; denn „innerer Werth", allgemein geſagt, kommt auch anderen zu.

R. So verſtand ich's. Nun aber dieſe perſönliche Eigenthümlichkeit, woraus haben Sie dieſelbe kennen gelernt, als eben aus anderen Bach'ſchen Werken, d. h. ſolchen, die Sie dafür hielten? Hier aber laufen ſchon bezweifelte mit unter, als die BACH-Fuge, die Ihnen einmal unächt vorkam und in unſerer Zeit noch von Mehreren angefochten iſt. Warum? weil ſein Geiſt nicht darin ſei, und nicht blos die Kunſthöhe fehlte, ſondern auch die Kunſtperſönlichkeit des alten Helden.

Pr. Das ſcheint meine Anſicht zu begünſtigen, indem ich ja eben das äſthetiſche Intereſſe, unabhängig von Namen und Perſon, allein an das Kunſtwerk knüpfen will.

K. Gewiß, das Kunſtwerk iſt das Weſentliche; aber ich möchte mich auch ſittlich ungeſtört ſeinem Genuſſe hingeben, und dies iſt nur möglich, indem ich dabei die feſte Perſon mit Achtung und Bewunderung mir vor's Seelenauge ſtellen kann.

R. Wie aber, wenn das Bild dieſer Perſon oder Perſönlichkeit ſelbſt bei Ihnen nicht feſt ſtünde? Das eben iſt der Cirkel, den ich vorher zu finden behauptete.

Pr. Sie nehmen dies für einen Cirkel — nun verſtehe ich's —, daß wir uns aus den vorhandenen uns früher bekannten Kunſtwerken uns ein Bild der Perſönlichkeit abziehen, und hinterher dieſes gewordene Bild zum urſprünglichen Maßſtabe gleichſam erheben, um das ſpäter Bekannte zu beurtheilen.

K. Ob die ſtrenge Univerſitätslogik damit zufrieden iſt, weiß ich nicht; aber mir ſcheint dieſe Weiſe, ſich das Urtheil zu bilden, nicht ſo ganz verkehrt, da ich nicht einſehe, wie ſonſt überhaupt irgend ein Urtheil über einen Künſtler möglich iſt. Ich habe den alten Sebaſtian ziemlich ſtudirt und denke, ich kann ihn nöthigenfalls wiederkennen.

R. Wobei Ihnen doch ein fatales Mißverſtändniß paſſirte, wie Sie vor'm Jahre ein Bachianum gefunden zu haben mit Freuden verkündeten, und hinterher erwies ſich's, daß es „Einer von den Neueſten", Ihr Felix, war, und jener Name vielleicht abſichtslos von fremder Hand untergeſchoben.

Pr. Hier muß ich unſern jungen Freund in Schutz nehmen, um ihm die Verlegenheit zu erſparen. Es iſt keine Frage, daß jenes vermeintliche Bachianum manche Spuren des Löwen an ſich trug, wie es auch der Jugendzeit des begeiſterten Schülers, der damals ganz dem alten Bach hingegeben war, angehört; ſolche Spuren können den flüchtigen Blick irre führen. Es ſind auch größere Kritiker als unſer Bruder Künſtler durch ähnliche abſichtliche oder abſichtsloſe Unterſchiebungen auf's Glatteis geführt. Hat man doch ſogar griechiſche und altdeutſche Handſchriften, den tüchtigſten Philologen zum Poſſen, angefertigt, und ſie haben ſich eine Weile täuſchen laſſen. Was folgt daraus? Nichts als die Trüglichkeit menſchlichen Urtheils überhaupt.

R. Auf welche ich eben provocire, um auch Sie vorſichtig zu machen.

Pr. Aber iſt darum alles Urtheil zu verbannen, weil ich fühle, daß ich irren kann? Oder giebt es überhaupt eine diplomatiſche Gewißheit? Ich könnte weiter gehen und alle hiſtoriſche Sicherheit in Frage ſtellen. Welche Urkunde iſt ſo unzweifelhaft feſtgeſtellt als ächte, daß alle Zweifler überzeugt wären? Und wenn Sie mir — was unmöglich iſt — für jedes kleinſte Bachianum Fundort und Auffindung beglaubigten, ſo muß ich vorher Ihnen ſelbſt trauen, wenn ich nicht jede Unterſuchung für mich noch einmal anſtellen will. Und endlich könnte ich durch alle erdenklichen Zeugniſſe von der Aechtheit eines Bach'ſchen Autographs überzeugt ſein, und es erwieſe ſich hintennach, daß Bach ſelbſt das Stück aus einem alten Buche copirt hätte! Denn bekanntlich hat er in der Jugend viel abgeſchrieben zu ſeinem Studium und Genuß.

R. Sie führen alle Möglichkeiten der Täuſchung an, und verbauen ſich faſt ſelbſt den Weg zur Rettung. In der That iſt auch mir, in hyperkritiſchen Stunden, das Gewicht dieſer Zwiſchengründe mit Centnerſchwere auf's Herz gefallen, und ich geſtand mir, daß endlich der Verſtand gegen ſich ſelbſt anrennt, wenn er allzu weiſe ſein will. Da ließ ich's denn gehen wie's ging, und erholte mich in zweifelloſem Genuſſe — am liebſten freilich im Fauſt, — der für Recenſenten nicht minder als für Poeten geſchrieben iſt.

K. Nun fangt ihr an ſo gelehrt zu werden, daß mir wehe um's Herz wird.

Pr. Ja wohl wird's Einem weh um's Herz im Uebermaß des Denkens. Aber das Herz läßt ſich nicht abweiſen auch bei allem kritiſchen Beſtreben, und beſchleicht uns ehe wir's wiſſen.

R. Gott ſei's geklagt! Daß alle Kritik ſich endlich im Kreiſe herum dreht, hat mir oft das Handwerk verleidet. Aber was drehet ſich denn nicht in menſchlichen Dingen? Veredelte Turbiniten ſind wir, weiter nichts.

Pr. Nun ſind wir auf dem Puncte, melancholiſch zu werden, wenn nicht einiger Humor dahinter ſteckt. Ich gehöre nun einmal nicht zu denen, die Alles ſchwarz ſehen um einer logiſchen Formel willen. Wie kommen wir durch's Leben? Wir ſchauen die Dinge an, laſſen ſie auf uns wirken und ſtellen unſere Wirkung dagegen, und geben mehr oder weniger dem ſüßen Hange nach, ihnen in die Seele zu gucken. Wie das geſchieht, das auszuſagen iſt noch Niemanden ganz gelungen; aber es iſt die Aufgabe der Philoſophie, ſich dieſer Erkenntniß zu nähern.

K. Der erſte Philoſoph, den ich beſcheiden finde!

Pr. Bei jener Seelenſchau umwindet ſich immerfort Erlerntes und Inwohnendes, oder vornehmer geſagt: Erfahrung und ideae congenitae oder praestabilitae. Beides zuſammen bildet die Grundlage aller Erkenntniß, den Schluß. Denn die verſtändige Erkenntniß iſt ein Schließen; weil a und b iſt, ſo muß c ſein.

K. Ueber deine algebriſtiſche Rechnung verlieren wir den edlen Sebaſtian ganz aus den Augen.

Pr. Wir kommen ſchon zur Anwendung. Du haſt eine ziemliche Zeit hindurch den alten Bach ſtudirt; du haſt dir ein Bild gemacht ſowohl aus dem Vorzüglichſten, was er nachgelaſſen, als aus den ſchwächeren Werken, und biſt, wie wir vorausſetzen dürfen, mit ſeiner künſtleriſchen, idealen und techniſchen Weiſe bekannt. Dies Urbild Bach's, das du in deiner Seele haſt, iſt auf die genannte Weiſe aus Erfahrung und eigner inwohnender Idee erbaut. Hiſtoriſch und kritiſch ſteht ungefähr ſo viel feſt, daß Sebaſtian einmal gelebt, daß er berühmt geweſen und bei den Beſten ſeiner Zeit anerkannt, bewundert; ferner daß eine große Zahl Werke unter ſeinem Namen gehen. Daß viele dieſer Werke einen verwandten Geiſt auf's deutlichſte zeigen, iſt dem mit ihm Vertrauten unzweifelhaft. Wo du dieſen Geiſt in verwandten Tönen anklingen fühlſt, da erkennſt du ihn ſelbſt. Die diplomatiſche Gewißheit iſt dir dann nur ein Corollarium; gleich wie ein Ordensband den Werth des Mannes um gar nichts erhöht, ſo bringt dir der Beweis der Aechtheit, von künſtleriſcher Seite betrachtet, gar nichts Neues hinzu; denn dieſe äußere Gewißheit berührt die Kunſtſeite nicht.

R. Sie wiederholen Ihre früheren Argumente mit einigen Verzierungen. Wie aber, wenn nun ein grimmiger Kritikus, z. B. ich, nach Ihrer eignen vorhin gegebenen Anleitung bei jedem Schritte zu zweifeln beliebte, und für jedes kleine Stückchen, als die Exercices pour le Clavecin, die Inventions, die Sinfonies ꝛc. die Beiſchaffung ſämmtlicher Urkunden verlangte, und es zeigte ſich, daß dieſe meiſtens unmöglich ſei? Und ein Anderer ſchlöſſe weiter, es könne, da die Mehrheit der Werke nicht diplomatiſch vindicirt wäre, überhaupt in dem Namen häufig ein Irrthum obwalten, als bei der BACH-Fuge — — —

Pr. Halt! Sie überſchütten mich ſo mit Fragen und Bedingungen, daß ich Ihnen in's Wort fallen muß. Zuvörderſt geſtehe ich, daß es mir auf den Namen an ſich nicht ankommt; heiße er Bach oder Waſſer, Hinz oder Kunz; ich habe den gemeinſam waltenden Geiſt nach meiner Weiſe erkannt, und nehme den überlieferten Namen ohne Scrupel in den Kauf, ſo lange bis mir das Gegentheil erwieſen wird. Allerdings muß mich die Stimmenmehrheit leiten.

R. Aber ſelbſt um dieſe zu erkennen, muß in Ihrer Seele ſchon die Urtheilsfähigkeit dazu vorliegen.

Pr. Richtig! Ich glaube gern, daß unſer Hofpaukiſt und die Schöppenſtädtiſche Prima donna ſich dieſes Urtheils beſcheiden, oder wenn ſie nach Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit befragt werden, die Sache höchſtens lächerlich finden. Hatte nicht unſer primo uomo einsmals aus einem Beethoven'ſchen Scherzo den alten Bach herausgehört, blos weil es „ein bischen durcheinander ging"? — Geſtehen wir uns nur beiderſeits, daß mit dem ewigen Spintiſiren nichts herauskommt, oder daß es wenigſtens dem Künſtler und Kunſtphiloſophen minder wichtig iſt, ſich von dieſer Seite jeden Schritt zu ſichern. Dieſe Pflicht liegt dem Kritiker und Hiſtoriker ob.

R. Als wenn ſich in den höheren Studien die Thätigkeiten ſo ängſtlich ſondern ließen! Sie wollen alſo die ſchlimmſte Arbeit an eine andere Inſtanz abgeben. Dieſe zweite Inſtanz möchte Sie aber im Stich laſſen, wenn ihr die techniſchen und äſthetiſchen Kenntniſſe fehlten. Kann denn Einer die Vulgate kritiſch bearbeiten, ohne was von Theologie zu wiſſen?

Pr. Die blos diplomatiſche Kritik kann auch ein Nichttheologe ausüben, wie das auch ſchon geſchehen iſt, und nicht zum Nachtheil des unbefangenen Studiums. — Kurz, ich halte dafür, wer nicht mit allen kritiſchen Waffen ausgerüſtet iſt, der halte die Hand fern von dem gefährlichen Inſtrumente, das den Unkundigen verwundet. Ich wenigſtens habe wenig Talent dazu. Genießen, leben und denken, das iſt mein Fach. So oft ich dagegen in die kritiſchen Regionen gerathe, um etwa Hiſtoriſches zu conſtatiren, da fällt mir Voltaire's boshaftes Wort ein: l'histoire n'est qu'une fable convenue. Und in der That, welcher Hiſtoriker hat denn alle Facta, die er erzählt, bewieſen — oder vielmehr, welche Beweiſe reichen aus, um die evidente Gewißheit, die mathematiſche Untrüglichkeit irgend einer Thatſache, und ſei ſie vor unſern Augen geſchehen, zu gewinnen! Zeugen können irren, Papiere verfälſcht und Handſchriften erdichtet ſein —

R. — und ſo bliebe denn nichts übrig als wir ſelbſt. Sie führen die Behauptung von der Trüglichkeit der Menſchen mit ungewöhnlicher Fülle aus, und wir kommen nicht weiter —

K. — und vergeſſen unſern Sebaſtian darüber ganz. Ich weiß nicht, was ich ſagen ſoll. Iſt denn die Gelehrſamkeit nur um zu verdunkeln da? Was iſt nun von dieſem herrlichen Opus zu halten? Das möcht' ich wiſſen.

Pr. Du nennſt es herrlich; das ſei dir genug. Permitte divis caetera

R. Wir haben, ſcheint's, über die vernichtenden Kräfte der Kritik uns hinlanglich verſtändigt. Sollte kein Heilkraut in der Nähe des Giftbaumes wachſen? — Ich denke, für die gewöhnlichen Fälle, als z. B. die ſchon früher bekannten und längſt anerkannten Bachiana, genügt die humane Regel: quisque praesumitur bonus, donec probatur contrarium.

Pr. Die Polizei ſagt's umgekehrt. Und die BACH-Fuge?

R. Sobald ein ernſter gegründeter Zweifel erwacht, ſo unterſuche man auf's Neue ihre Aechtheit. Im Uebrigen verhalte man ſich ruhig und genügſam, und lerne und ſtudire, wenn man nicht geneigt und befähigt iſt, kritiſch zu lehren.

Pr. Dank für den feinen guten Rath! der übrigens mit meiner Maxime vollkommen übereinſtimmt.

K. Ich möchte auch für gütige Belehrung danken, wenn ich nur irgend ein Gewiſſes mit nach Hauſe nehmen könnte. Bis jetzt weiß ich weder was an dieſem meinem Funde iſt, noch wie ich mich in Zukunft in ähnlichem Falle zu verhalten habe.

Pr. Folge deinem Genius! horche ihm ab, was der ſagt.

R. Und im zweifelhaften Falle fragen Sie die Weiſen, die Hiſtoriker, die Studirten.

K. Ich glaube, ihr habt mich beide zum Beſten. Einſtweilen nehme ich das corpus delicti hier für ächt, donec probatur contrarium.

Emden, im October 1843.

Dr. Eduard Krüger.

Aus Mattheſon's „Kern melodiſcher Wiſſenſchaft".

Leuten, die keine taugliche disposition machen wollen, wird hernach die Ausarbeitung deſto ſaurer, und koſtet ihnen viel Zeit und Arbeit: das ſchreckt die gemächlichen und wolluſtigen Herren ab; die Arbeit inſonderheit ſtehet ihnen gar nicht an; ſie meinen, ihre ausſchweiffende Fratzen müſten ſchon eben ſo gut ſeyn, als eine wohlgegründete Erfindung, die klüglich eingerichtet, und hernach eben ſo leicht ausgearbeitet, als gefällig angehöret wird. Nach den Gedancken ſolcher Poſt-Componiſten ſtehet ein anhaltender Fleiß, und eine genaue Beobachtung nothwendiger Vorſchrifften, nur ſtaubigten Schul-Füchſen und niederträchtigen Sclaven an: Wer wolte ſich denn feſſeln laſſen, und ſo viel Zeit auf die Ausarbeitung wenden? Ein feiner Schmuck, ein künſtlicher Zierrath, eine reiche Verbrämung ꝛc. können dasjenige vollkommen erſetzen, was etwa, an einer gründlichen Zuſchneidung, oder an einer feſten Nath, abgehet.

Die Natur hat nicht gewollt, daß eine groſſe Sache, die zum Lobe Gottes, und zur Bewegung menſchlicher Leidenſchafften, abzielet, auf der Flucht geendiget werden ſoll; ſondern ſie hat einem jeden herrlichen Wercke auch eine beſondere Schwere zugetheilet.

Nicht zu wenig, nicht zu viel! Sonſt verdirbt Geſang und Spiel.

Als Josquinus noch zu Cambray lebte, und einer in deſſen muſicaliſchen Stücken eine unanſtändige Colorature machte, die er, Josquinus, nicht geſetzet hatte, verdroß es ihn dergeſtalt, daß er denſelben hefftig ausſchalt, und, daß es alle hören kunten, zu ihm ſagte: Du Eſel, warum thuſt du eine Coloratur hinzu? wenn mir dieſelbe gefallen hätte, würde ich ſie wol ſelbſt hineingeſetzet haben: wenn du willſt recht-componirte Geſänge corrigiren, ſo mache dir einen eignen, und laß mir meinen ungehudelt. —

Notiz.

⁂ Aus Caſſel ſchreibt man uns, daß Spohr wieder an einer neuen Oper arbeitet, von der der 1ſte Act bereits fertig. Das Buch iſt nach Kotzebue's Kreuzfahrer. Die Form der Muſikſtücke ſoll eine ganz ungewöhnliche und der Styl ſehr abweichend von Spohr's früheren Opern ſein. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 47.** Den 11. December 1843.

Bericht über Berlioz' muſ. Reiſe (Fortſetzg.). — 7tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Mag Niemand es mit mir beſchau'n,
So will ich mich allein erbau'n
Am Werk, das ich mit Luſt erſchaffen
Mit meinen beſten Geiſteswaffen.

Rückert.

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

(Fortſetzung.)

[Berlin.]

Nach dieſer unzweckmäßig genug in den Vordergrund gedrängten Epiſode wendet ſich Berlioz zur Beſprechung der Aufführung von Gluck's Armida. Seine Begeiſterung für Gluck läßt ihn wieder jene ſchöne Sprache gewinnen, die wohl geeignet iſt, mit Vielem zu verſöhnen, was manches Künſtlerherz verletzen muß. Er ſagt:

„Unter allen alten Componiſten halte ich Gluck für denjenigen, deſſen Gewalt, wie mir ſcheint, am wenigſten von den unaufhörlichen Kunſtrevolutionen zu fürchten hat. Nie opferte er ſich den Launen der Sänger, oder den Anſprüchen der Mode, oder den eingewurzelten Gewohnheiten, die er bei ſeiner Ankunft in Frankreich zu bekämpfen hatte, obwohl noch ermüdet vom Kampfe, den er ſo eben gegen die der italieniſchen Theater geführt. Gewiß hatte dieſer Krieg mit den Dilettanti in Mailand, in Neapel und in Parma ſeine Kräfte, ſtatt ſie zu ſchwächen, verdoppelt, indem ſie ihn deren Umfang kennen lehrten; denn trotz des Fanatismus, der damals in Kunſtſachen in Frankreich Sitte war, zerbrach und zertrat er faſt ſpielend die elenden Hemmniſſe, welche man ihm in den Weg legte. Einmal brachte das Gebelfer der Encyklopädiſten es dahin, ihn ungeduldig zu machen, allein dieſer Zornanfall, der ihn die Unvorſichtigkeit begehen ließ, ihnen zu antworten, war auch der einzige, den er ſich zu Schulden kommen ließ, und von da an ſchritt er wie früher ſchweigend auf ſein Ziel zu. Sie wiſſen, welches Ziel er erreichen wollte, und ob es je einem Menſchen gegeben war, dies beſſer zu erreichen als ihm. Bei weniger Ueberzeugung oder weniger Feſtigkeit würden ungeachtet des Genies, was die Natur ihm verliehen, Baſtardwerke von ihm die jetzt ſo vollſtändig vergeſſenen ſeiner mittelmäßigen Nebenbuhler wahrſcheinlich nur wenig überlebt haben. Allein Wahrheit des Ausdrucks, welche Reinheit des Styls und Erhabenheit der Form mit ſich führt, gehört allen Zeiten an. Gluck's ſchöne Werke werden ſtets ſchön bleiben. Victor Hugo hat Recht: „Das Herz hat keine Runzeln".

Welch einen glücklichen Abend ließ dieſe von Meyerbeer dirigirte Aufführung der Armide mich verleben! Nie werde ich ihn vergeſſen! Das Orcheſter, die Chöre, von zwei berühmten Meiſtern, dem Componiſten und dem Dirigenten, zugleich begeiſtert, erwieſen ſich Beider würdig. Das berühmte Finale: „Seid der Liebe ein Grab!" erregte einen wahren Sturm. Der Act des Haſſes, mit den bewunderungswürdigen, wenn ich nicht irre, von Paul Taglioni, dem Balletmeiſter des Haupttheaters in Berlin, componirten Ballets erſchien mir nicht minder bemerkenswerth durch ein anſcheinend ordnungsloſes Feuer, deſſen Ausbrüche jedoch ſämmtlich vollhölliſcher Harmonie waren. Die Tanzmuſik im $\frac{3}{4}$-Tact aus A-Moll, die wir hier geben, hatte man weggelaſſen, dafür aber die große Chaconne in B-Dur eingefügt, die man in Paris nie hört. Dieſes ſehr entwickelte Muſikſtück hat viel Glanz und Feuer. Und der Haßact: welch ein Gedanke! Nie hatte ich ihn in dem Grade verſtanden und bewundert. Ich ſchauderte bei jeder Stelle in der Beſchwörung: „Ach, errette mein Herz vor der Liebe Gefahr!“. In der erſten Vershälfte laſſen die beiden Hoboen eine grauſame Diſſonanz der großen Septime hören, ein weiblicher Schrei, in dem ſich der Schreck und deſſen lebhafteſte Angſt offenbart. Allein im folgenden Verſe: „Gegen meinen Feind, dem ich entbrenne“, wie zärtlich ſeufzen dieſelben beiden Stimmen, ſich in Terzen verſchmelzend! Welches Bedauern in dieſen wenigen Noten! Und wie ſehr fühlt man, daß die ſo bedauerte Liebe die ſtärkſte ſein wird! Wirklich iſt auch kaum der Haß mit ſeinem gräulichen Gefolge herbeigeeilt und hat ſein Werk begonnen, ſo unterbricht Armide ihn und verweigert ihre Mitwirkung. Darauf der Chor: „Folg' ihm nach, unglückliche Armide, dem Geſang der Sirenen ꝛc., in des Verderbens Schmach!“

In Quinault's Dichtung endete der Act hier. Armide ging mit dem Leſer hinaus, ohne etwas zu ſagen. Dieſe Entwickelung erſchien Gluck alltäglich und unnatürlich; er wollte, daß die Zauberin erſt einen Augenblich allein bleibe und dann hinausgehe, ſinnend über das, was ſie eben gehört hat: und eines Tages nach einer Probe improviſirte er in der Opéra Text und Muſik des Auftritts, deſſen Verſe lauten:

„Welch ein Droh'n! welch ein Graunerwecken!
Bang erſtarrt all mein Blut dem Schrecken!
O Gott der Zärtlichkeit,
Dem die Schwache ſich weiht,
Ich flehe: wend' es ab, das unerhörte Leid!“

Die Muſik dazu iſt ſchön in Melodie, in Harmonie, in unbeſtimmter Unruhe, in zärtlichem Schmachten, in Allem, was dramatiſche und muſikaliſche Begeiſterung als das Schönſte zu bieten vermag. Zwiſchen jedem Ausruf in den beiden erſten Verszeilen entrollen die Bäſſe unter einer Art intermittirenden Tremolo's der zweiten Geigen eine lange chromatiſche Phraſe, die noch grollt und droht bis zum erſten Worte der dritten Verszeile: „Gott“, wo die lieblichſte Melodie ſich langſam und träumeriſch ausbreitet und durch ihre zarte Klarheit das Helldunkel der vorhergehenden Tacte verſcheucht. Dann erliſcht Alles ... Mit niedergeſchlagenen Augen entfernt ſich Armide, während die zweiten Geigen, vom übrigen Orcheſter verlaſſen, ihr einſames Tremolo fortmurmeln. Unendlich, unendlich iſt das Schöpfergenie eines ſolchen Auftritts!!!

In Bezug auf den ungemeinen Sinn für den Ausdruck fand ich die Ausführung der Auftritte im Garten der Freuden allen übrigen noch überlegen. Da war eine Art wollüſtigen Schmachtens, bezaubernder Weichheit, die mich in den von den beiden Dichtern (Gluck und Taſſo) geträumten Palaſt der Liebe verſetzte und dieſer auch eine bezauberte Wohnung für mich zu machen ſchien. Ich machte die Augen zu und jener himmliſchen Gavotte mit ihrer liebkoſenden Melodie und dem ſüß monotonen Murmeln ihrer Harmonie und dem Chor: „Nie an dieſer ſchönen Stelle“, aus dem das Glück ſo anmuthig ſtrömt, lauſchend, ſah ich um mich reizende Arme ſich ſchlingen, niedliche Füße ſich kreuzen, duftende Locken herabfallen, funkelnde Augen erglänzen und berauſchendes Lächeln tauſendfach ſtrahlen. Die Blume der Luſt, ſanft geſchaukelt von melodiſchem Hauch, erſchloß ſich, und aus ihrem entzückenden Kelche ſtrömte eine Harmonie von Tönen, von Farben, von Duft. Und es war Gluck, der furchtbare Muſiker, der alle Schmerzen beſang, den Tartarus heulen ließ, den öden Strand von Tauris und die wilden Gebräuche ſeiner Bewohner ſchilderte; er war es, der dieſe ſeltſame Idealiſirung der träumeriſchen Wolluſt, die Ruhe in der Liebe ſo in Muſik wiederzugeben verſtand ... Weshalb nicht? Hatte er nicht ſchon vorher die elyſeiſchen Gefilde geöffnet? ... War er es nicht, der dieſen unſterblichen Chor der ſeligen Schatten erfand:

Torna o bella all tuo consorte,
Che non vuol che più diviso
Sia di te, pietoso il ciel!

Und iſt es nicht gewöhnlich, wie unſer moderner Hauptdichter ebenfalls geſagt hat, „daß die Starken am ſanfteſten ſind“.

So weit die im Auszuge mitgetheilte Beſprechung, mit welcher dieſer Brief ſchließt. —

In dem letzten an Hrn. Desmarets gerichteten Briefe ſagt Berlioz von Berlin: „Die Luft iſt voll Muſik, man athmet ſie, ſie dringt in alle Poren. Man findet ſie im Theater, in der Kirche, im Concert, auf der Straße, in öffentlichen Gärten, überall, ſtets groß und ſtolz, auch ſtark und behende, ſtrahlend in Jugend und Schmuck, mit edler und ernſter Miene, ein ſchöner gerüſteter Engel, der ſich zuweilen zum Gehen herabläßt, aber mit rauſchenden Flügeln, bereit, ſeinen glänzenden Flug zum Himmel empor wieder anzutreten. Reiche und Arme, Geiſtlichkeit und Militair, Künſtler und Kunſtfreunde, Volk und König hegen gleiche Achtung vor ihr. Beſonders der König widmet ihrem Cultus jene wahrhafte Inbrunſt, die ihn für den der Wiſſenſchaften und der übrigen Künſte beſeelt, und das will viel ſagen ꝛc.“

Gleichen Ruhm ſpendet er der Singakademie, welche er Bach's Paſſionsmuſik aufführen hörte, ein Werk, deſſen hohe künſtleriſche Bedeutung ihm nicht einmal in den einzelnen Schönheiten, geſchweige in der Totalität im Geiſte aufgegangen iſt. Wir wiſſen nicht, ob wir mehr die ihm angeborne Idioſinkraſie beklagen oder die Hartnäckigkeit rügen ſollen, mit der er ſich auch nur vor dem entfernteſten Scheine der Anerkennung dieſes großen Genius zu verwahren ſucht. Er ſchreibt: Wenn man aus Paris kommt und unſere muſikaliſchen Sitten kennt, muß man, um daran zu glauben, Zeuge von der Aufmerkſamkeit, Achtung und Verehrung ſein, mit der ein deutſches Publicum eine ſolche Compoſition anhört. Jeder folgt mit den Augen den Worten im Textbuche; da iſt nicht eine Bewegung unter den Zuhörern, nicht ein Gemurmel weder des Beifalls noch des Tadels, nicht ein Klatſchen; man befindet ſich in der Predigt, man hört das Evangelium ſingen, man wohnt ſchweigend nicht einem Concerte, ſondern einem Gottesdienſte bei. Und ſo muß auch wahrlich dieſe Muſik angehört werden. Man betet Bach an und glaubt an ihn, ohne ſich auch nur einfallen zu laſſen, daß man ſeine Göttlichkeit in Zweifel ſtellen könne. Ein Ketzer würde Abſcheu erregen; es iſt ſogar verboten, darüber zu ſprechen. Bach iſt Bach, wie Gott iſt Gott. Einige Tage nach Aufführung des Meiſterwerks von Bach kündigte die Singakademie die Aufführung des „Tod Jeſu“ von Graun an. Das iſt ebenfalls eine heilige Partitur, ein geweihtes Buch, deſſen Anbeter ſich jedoch beſonders in Berlin finden, während die Religion von Sanct Bach in ganz Norddeutſchland bekannt iſt.“

Von der Aufführung des letztgenannten Oratoriums war Berlioz durch Krankheit abgehalten, er ſpricht aber die Befürchtung aus, daß, wenn er je wieder nach Preußen komme, er ſie jedenfalls, krank oder nicht krank, werde hören müſſen.

Die **600** Mann ſtarke Maſſe der Militair-Muſiken, deren Director Wieprecht iſt, nennt er Regimenter von Muſikern und nicht Muſiker von Regimentern. Sie führten in einer von Sr. Majeſtät im königl. Palais ſeinetwegen veranſtalteten Matinée die Ouverture zu den „Francs-juges“ mit, wie er ſagt, wunderbarer Präciſion und dem raſenden Feuer aus, welches das Conſervatorium zu Paris an den Haupttagen des Enthuſiasmus dabei zeigt. Das Solo der Blechinſtrumente in der Introduction war beſonders erſchütternd, ausgeführt durch **15** große Baßpoſaunen, **18** bis **20** Tenor- und Alt-Poſaunen, **12** Baßtuben und eine Legion Trompeten. Außerdem kam dabei noch zur Aufführung eine Schlachtſymphonie von dem engliſchen Geſandten Grafen von Weſtmoreland (Lord Burghersh), ein „glänzendes ritterliches Muſikſtück“, Fackeltanz betitelt, von Meyerbeer, und „ein gutgeſchriebener Trauermarſch von ſchönem Charakter“ von Wieprecht.

Wir übergehen das, was er über das Hofconcert, dem er beigewohnt, erzählt, ſo wie die Mittheilung, daß Se. Majeſtät der König und die Königin und die Prinzeſſin von Preußen, der er eine beſondere Huldigung darzubringen nicht unterlaſſen, mit ihm ſich unterhalten ꝛc.

Er beſchreibt nun die Erlebniſſe in den Proben zu ſeinen Concerten, und wir theilen daraus nur Folgendes mit.

(Schluß folgt.)

Siebentes Abonnementconcert,

d. 16. November.

Militair-Symphonie von J. Haydn. — Recit. und Arie aus der Schöpfung von Haydn (Miß Birch). — Phantaſie über Motive aus Othello für die Violine von Ernſt (Hr. Joſeph Joachim aus Wien) — Erſtes Finale aus Oberon von C. M. v. Weber. — Ouverture zu Oberon von C. M. v. Weber. — Einleitung (Chor der Waffenſchmiede) aus der Oper: Das Käthchen von Heilbronn, von J. Hoven (neu). — Serenade für Pianof. mit Orcheſterbegl. von Mendelsſohn-Bartholdy (Hr. Carl Reinecke aus Altona). — Lieder mit Pianoforte-Begl. (Miß Birch). —

Wenn Vater Haydn ſeine Symphonie eine „militairiſche“ nannte, ſo war das eben ein Spaß von ihm, denn ſeiner ganzen Martialität merkt man ſo ſehr den liebenswürdig-heitern und gutmüthigen Schalk an, daß ſelbſt die kriegeriſche Dromete und die donnernde Trommel unſer Lächeln nicht zu bannen vermag. Es iſt, als ob ein Vater, um ſcherzhafter Weiſe ſeinen Kindern zu imponiren, ſeinem friedlichen Hauscoſtume eine kriegeriſche Bärenmütze hinzufügt, und die kleinen Schelme, ſtatt ſich zu fürchten, ſich lachend darüber ergötzen. Die Luſt an harmloſen Scherzen und launigen Neckereien lag ſo tief in des alten Joſeph's Natur, daß er ſich ihrer ſelbſt bei wirklich ernſten Gegenſtänden nicht enthalten konnte, wie hätte er ſein freundlich-ſchelmiſches Geſicht bei etwas in ernſte Falten ziehen ſollen, das zu heiterer Auffaſſung ſo reichen Stoff darbot. Haydn's Symphonieen bieten im Allgemeinen keine beſonderen techniſchen Schwierigkeiten dar, aber in der Nuancirung verlangen ſie die größte Delikateſſe und eine Subtilität, wie ſie nur bei einem ſehr tüchtigen Orcheſter gefunden wird. Das unſrige legte mit der tadelloſen Ausführung der obigen Symphonie den erneuten Beweis ab, daß es mit Recht dieſes Prädicat verdient.

Die heutigen Leiſtungen der Miß Birch haben uns nicht in gewohnter Weiſe entzückt. War es eine Indiſpoſition, mit der ſie zu kämpfen hatte, oder fehlte ihr die künſtleriſche Anregung, die nicht zu allen Zeiten dienſtbar iſt und wodurch doch alle Kunſtleiſtungen erſt die höhere Weihe erhalten; genug, ihr Vortrag litt an einer gewiſſen Bequemlichkeit und Gleichgültigkeit, die am allerwenigſten der ohnedies ruhigen Arie von Haydn und den gewählten Liedern zuträglich war. Auch glauben wir den Grund ihres bisweiligen Detonirens darin ſuchen zu müſſen, denn bei einer Stimme, die ſo leicht und willig ſelbſt ihre hohen Töne hergiebt, dürfte bei größerer Sorgſamkeit ein ſolcher Fehler nicht Platz greifen. In dem Finale aus Oberon, wo ſchon der ungewohnte deutſche Text die Sängerin zu erhöhterer Aufmerkſamkeit veranlaßte, war die Intonation rein und auch der Vortrag lebendiger, wenn gleich der Ausdruck mehr Unruhe, denn ſehnſuchtige Liebe verrieth: daß trotzdem die Leiſtungen der Miß Birch immer noch bedeutend waren, verſteht ſich; aber an eine Künſtlerin, deren Naturgaben und Bildungsſtufe ſtets das Beſte erwarten laſſen, kann man auch nur den höchſten Maßſtab legen. —

Joachim ſchien mir, wenn das Aeußere nicht trügt, ein Knabe von etwa 12—14 Jahren zu ſein. Für ein ſolches Alter leiſtet er allerdings Ungewöhnliches, und würde zu einer Zeit, wo die muſicirenden Wunderkinder noch ſeltener waren, gewiß das größte Aufſehen erregt haben. In den letzten Jahren jedoch ſind dem muſikliebenden Publicum ſo viel ſolcher Wunder vorgeführt worden, daß ſie aufgehört haben, welche zu ſein. Auch hat man die Erfahrung gewonnen, daß dieſe vielverſprechenden Kleinen ſehr häufig nichts erfüllten, ſondern in reiferen Jahren ſpurlos in die Alltagswelt verſchwanden. Freilich, wenn ein ſolcher Knabe, wie z. B. dieſer Joſeph Joachim, in dem jedenfalls außerordentliche Anlagen vorhanden ſind, bis zu ſeinem Mannesalter in geiſtiger und techniſcher Beziehung vorwärts ſchritte, dann müßte er ſich zu einem wahrhaften Virtuoſenwunder ausbilden. Möchte der kleine Virtuoſe durch unabläſſiges und edles Streben dieſe Vorausſetzung verwirklichen, und das Glück ihm dazu günſtig ſein. —

Der ebenfalls noch junge Clavierſpieler, Hr. Reinecke, genügte allerdings noch nicht ganz den Anforderungen, die man an den Vortrag einer ſolchen Compoſition zu ſtellen berechtigt iſt. Es ſchien die Ueberwindung der techniſchen Schwierigkeiten ihn noch allzu ſehr in Anſpruch zu nehmen, um den geiſtigen Intenſionen des Componiſten die nöthige Aufmerkſamkeit zuwenden zu können. Wer kann übrigens wiſſen, wenn der junge Mann die rechte Ehrfurcht für den Meiſter der gewählten Compoſition, und den Ort, wo er ſich zum erſtemale producirte, im Herzen trägt, wie viel die dadurch entſtehende Befangenheit, und der Zweifel am Gelingen, ſein Spiel beeinträchtigte? Denn nur wer es ſelbſt erfahren, weiß, wie in einem ſolchen Zuſtande das klare Bewußtſein ſchwindet und die ruhige Sicherheit in der Beherrſchung des Stoffes faſt zur Unmöglichkeit wird.

Der Chor von Hoven iſt von dramatiſcher Lebendigkeit, charakteriſtiſcher Färbung und guter Erfindung; und war es uns von beſonderem Intereſſe, einen Mann als Componiſten kennen zu lernen, der neben der Bekleidung eines hohen Staatsamtes in Oeſterreich, noch ſo thätig für die Muſik wirkt und ſchafft. Hoven nämlich iſt der angenommene Künſtlername des Staats-Kanzleiraths Vesque v. Püttlingen, der ſich als Componiſt mehrerer Opern, namentlich der Oper „Johanna d'Arc“ ehrenvoll dem muſikaliſchen Publicum bekannt gemacht hat.

Die Oberon-Ouverture iſt eine Bravourleiſtung des Orcheſters und ein Favoritſtück des Publicums, weshalb dieſelbe auch heute, wie gewöhnlich, unter dem lebhafteſten Beifalle wiederholt werden mußte. —

3.

Feuilleton.

*** Aus Köln. Am 22ſten wurde hier Dorn's Oper „Der Schöffe von Paris“ bei überfülltem Hauſe gegeben. Obſchon die Oper von Seiten der Direction nicht ſonderlich ausgeſtattet war, brachte doch die Muſik eine außerordentliche Wirkung hervor, wurden die meiſten Nummern mit lautem Beifalle begrüßt, der Componiſt derſelben beim Schluſſe hervorgerufen, und durch allgemeine Acclamation verehrt. Eine genauere Kritik der Muſik dieſer Oper ſparen wir für unſern Quartalbericht auf. — Geſtern hielt im hieſigen Kaiſerſaale Hr. Muſikdirector Kahles aus Düren ſeine erſte Vorleſung über Geſchichte der Tonkunſt. Das Publicum war, wenn nicht zahlreich, doch gewählt, der Vortrag klar und geiſtreich. Die erſte Vorleſung umfaßte die Tonkunde der Aegyptier und Hebräer. —.

D.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. № 48. Den 14. December 1843.

Bericht über Berlioz' muſik. Reiſe (Schluß). — Aus Charleston. — [illegible]tes Abonnementconcert. — Notiz. —

O Natur, mit deinem Hauche läutere die Seele,
Daß ſie widerhalle rein dein Glockenſpiel, das reine!
Geb das in dem großen Einklang deiner Stimmen jedes
Menſchenherz harmoniſch ſchmelze, ob es jauchz', ob weine!

Rückert.

Bericht über Berlioz' muſikaliſche Reiſe.

(Schluß)

„Bei einer beſondern Probe, die ich für die vier Orcheſter von Blechinſtrumenten in den Dies irae und Lacrimosa verlangt hatte, beobachtete ich zum dritten Male eine Thatſache, die mir unbegreiflich geblieben iſt, nämlich:

Mitten in dem Tuba mirum befindet ſich ein Geläute der vier Poſaunengruppen mit den vier Noten des G-Dur Accordes nach einander. Das Tempo iſt ſehr langſam. Die erſte ſoll das g im erſten, die zweite das h im zweiten, die dritte das d im dritten und die vierte das höhere g im vierten Tacte angeben. Nichts iſt leichter zu faſſen, als eine ſolche Reihenfolge, nichts auch leichter anzugeben als jede dieſer Noten. Und dennoch: als das Requiem zum erſten Male in der Invalidenkirche aufgeführt wurde, war es unmöglich, die Ausführung dieſer Stelle zu erlangen. Als ich ſpäter in der Opéra Bruchſtücke davon zu Gehör brachte, und dieſe einzigen 4 Tacte eine Viertelſtunde lang hatte wiederholen laſſen, war ich genöthigt, die Ausführung davon aufzugeben. Stets waren entweder das h oder das d oder beide zugleich nicht da. Als ich in Berlin die Augen auf dieſe Stelle der Partitur warf, dachte ich ſogleich an die ſtätigen Poſaunen in Paris. „Nun wir wollen doch ſehen, ſprach ich bei mir ſelbſt, ob es den preußiſchen Muſikern gelingt, dieſe offne Thüre einzuſtoßen!“ Leider nein! vergebliche Anſtrengungen! Es iſt unmöglich, die zweite oder die dritte Gruppe zum Einfallen zu bringen. Selbſt die vierte hebt nicht an, weil ſie ihre Entgegnung, die von den andern gegeben werden ſollte, nicht hört. Ich nehme ſie einzeln vor; ich erſuche Nr. 2. das h anzugeben, das thut er ſehr gut; ich wende mich an Nr. 3. und verlange ſein d, er bewilligt es mir ohne Schwierigkeit. Jetzt laßt uns die vier Noten nach der Reihe angeben, wie ſie geſchrieben ſind! … Unmöglich! durchaus unmöglich! Und es muß aufgegeben werden …. begreifen Sie das? Möchte man da nicht mit dem Kopfe gegen die Wand rennen? — Und wenn ich die Pariſer und Berliner Poſauniſten fragte, weshalb ſie in dieſem verhängnißvollen Tacte nicht blieſen, ſo wußten ſie mir keine Antwort zu geben. Sie begriffen es ſelbſt nicht, dieſe beiden Noten bezauberten ſie.“

Es liegt, wie wir meinen, jedenfalls an der Widernatürlichkeit der muſikaliſchen Idee, gegen welche die Natur eines muſikaliſchen Muſikers unwillkürlich ankämpft. Ruſſiſche Tubenbläſer, die mit der Knute einſtudirt werden, würden gewiß weniger Schwierigkeiten gemacht haben, am wenigſten aber Maſchinen.

Beſſer war der Erfolg einer Chorprobe, die noch kurz vor der Aufführung des erſten Concerts gehalten werden mußte, weil die Sänger, die ohne Berlioz' Anweſenheit einſtudirt worden waren, ſich nicht in die Tempi's, die er wählte, finden konnten und überhaupt durch das hinzugetretene Orcheſter die Faſſung verloren. „Ich halte, ſagt er, in dieſer Probe eine Anrede an die Chorſtimmen, die ihnen Ries Satz für Satz in's Deutſche überſetzt, und gleich ſind alle unſre Leute wieder belebt, voll Muth, die große Schlacht nicht verloren zu haben. Im Gegentheil, wir haben ſie auf's glänzendſte gewonnen. Ich brauche wohl nicht erſt zu ſagen, daß am Abende die Ouverture, die Symphonie und Cantate des Cinq mai königlich ausgeführt wurden. Mit einem ſolchen Orcheſter und einem Sänger wie Bötticher, konnte es nicht anders ſein. Als aber das Requiem kam, Alle höchſt aufmerkſam, ganz hingebend und mich zu unterſtützen bereit waren, Orcheſter und Chor in vollkommener Ordnung daſtanden, ſich Jeder auf ſeinem Poſten befand, gar nichts mehr fehlte: begannen wir das Dies irae. Kein Fehler, keine Unſicherheit; ohne zu blinken hielt der Chor den Sturm des Orcheſters aus; die vierfache Fanfare brach an den vier Ecken des Theaters los; dieſes erbebte unter den Wirbeln der 10 Paukenſchläger, unter dem Tremolo der 50 entfeſſelten Saiteninſtrumente, und in dieſer Sündfluth von unheimlichen Harmonieen, von Lärm aus jener Welt, ſchleuderten die 120 Stimmen ihre furchtbare Prophezeihung hin: Iudex ergo cum sedebit, quidquid latet apparebit!

Den Anfang des liber scriptus übertönte das Publicum einen Augenblick mit Klatſchen und Beifallsruf, und zu den letzten Accorden sotto voce des „mors stupebit" gelangten wir ſchaudernd, aber ſiegreich. Und welche Freude unter den Mitwirkenden, welche Blicke tauſchte man von einem Ende der Bühne zum andern aus! Ich ſelbſt hatte einen Glockenſchläger in der Bruſt, ein Mühlrad im Kopfe, meine Kniee ſchlotterten, ich griff mit den Nägeln in das Holz meines Pultes, und hätte ich mich bei'm letzten Tacte nicht zuſammengenommen und ſehr laut und raſch mit Ries, der mich unterſtützte, geſprochen, ſo bin ich überzeugt, daß ich zum erſten Male in meinem Leben auf eine höchſt lächerliche Art, wie die Soldaten ſagen, das Waſſer im Auge gezeigt hätte. Nachdem einmal das erſte Feuer überſtanden, war das Uebrige nur Spielwerk und das Lacrimosa ſchloß zur vollkommenen Befriedigung dieſe apokalyptiſche Soirée."

Das zweite Concert hatte, wie er ſagt, denſelben Erfolg wie das erſte. Die Bruchſtücke aus Roméo wurden gut ausgeführt. La Reine Mab ſpannte das Publicum ſehr. Der König gab dem Muſikſtücke Fêtes chez Capulet den Vorzug, während das Orcheſter mehr für die Scene im Garten (Adagio) ſympathiſirte.

Am Schluſſe ſagt er: „Es gab Leute in Berlin, die dem Dies irae, dem Tuba mirum, dem Lacrimosa, dem Offertorium im Requiem, den Ouverturen zu Benvenuto, zu König Lear, Harold und ſeiner Serenade, ſeinen Pilgern und ſeinen Räubern, Romeo und Juliette, dem Concert und Ball bei Capulet, den Schelmereien der Reine Mab, Allem, was ich in Berlin zu hören gab, ganz einfach den Cinq Mai vorgezogen!... Die Empfindungen ſind verſchieden, wie die Phyſiognomien. Das weiß ich wohl; allein als man mir das ſagte, habe ich eine ſeltſame Fratze ſchneiden müſſen."

Dies der gedrängte Auszug ſeiner Briefe, die eben ſo intereſſant ſind, als ſie den beſten Beitrag zur Charakteriſtik einer ſo eigenthümlichen Erſcheinung wie eben Hector Berlioz liefern, und endlich der Beurtheilung jedes Einzelnen ein ziemlich großes Feld bieten. —

B.

Aus Charleston (Süd-Carolina).

Mai 9. 1843

Dieſes Land, wie faſt jedes andere, iſt von ſogenannten Künſtlern überſchwemmt, aber an *ächten* Künſtlern iſt ein wahrer Mangel. Ich erlaube mir daher, einige Bemerkungen über dieſe Künſtler im Allgemeinen zu machen, vorher mich aber auf eine Thatſache zu beſchränken, die mir immer ein Stein des Anſtoßes war.

Wenn ein Pianiſt hier ankommt, ſo macht er Anſprüche, dem Liſzt oder Thalberg gleich zu ſein; wenn ein Violoniſt, ein Schüler Paganini's oder doch wenigſtens ein ſehr intimer Freund von ſelbem geweſen zu ſein, und ſehr häufig iſt es der Fall, daß dergleichen Künſtler ſich rühmen, benannte Meiſter in gewiſſen Hinſichten noch zu übertreffen. Sänger beiderlei Geſchlechts machen, wenn ſie die Reiſe über's Meer hinter ſich haben, Anſprüche auf den Ruhm einer Malibran oder Griſi, eines Rubini oder Lablache. — Was Pianiſten betrifft, ſo kann man nicht leugnen, daß viele unter ihnen ſehr hoch ſtehen — dennoch aber iſt nicht daran zu denken, daß nur *Einer* von ihnen gleichen Rang mit Liſzt oder Thalberg nehmen könne, wie ich auch völlig überzeugt bin, daß alle jetzt in *dieſem* Lande vorhandenen Violoniſten zuſammengenommen *nie* den Ruhm des unſterblichen Paganini's erreichen können. Da Virtuoſen, wie die vorherbemerkten, niemals in dieſem Lande ſind gehört worden, ſo hält es eben denjenigen, welche Amerika beſuchen, nicht ſchwer, großes Weſen von ihren Leiſtungen zu machen, indem ſie von ſich in öffentlichen Blättern als von *etwas Außerordentlichem* reden laſſen.

Da ich in Europa häufig Gelegenheit gehabt habe, obengenannte Virtuoſen zu hören, ſo war meine Neugier natürlicherweiſe darauf gerichtet, auch einigen der hieſigen Concerte mit beizuwohnen, aber gewöhnlich fand ich mich in meinen Erwartungen getäuſcht. Deſſen ungeachtet muß ich geſtehen, daß ich vor Kurzem ſehr durch das Spiel *Eines* erfreut wurde, der mit vollem Rechte zu den Beſten ſeiner Kunſt gerechnet werden kann — ich meine Hrn. *Knoop's* meiſterhaftes Spiel auf dem Violoncell. Dieſer war der erſte Violoncellvirtuos von europäiſchem Rufe, der dieſes Land beſucht hat. Hr. Max Bohrer, ſein Rival, war der Zweite. Beide ſpielten in Waſhington und ich kann nichts Beſſeres thun, als die Leſer auf den beigefügten Auszug aus einem Waſhingtoner Blatte zu verweiſen *). Derſelbe vergleicht das Verdienſt beider Virtuoſen, und ich muß ihm in allen Theilen beipflichten. Sein drittes und wahrſcheinlich letztes Concert findet dieſen Abend ſtatt, in welchem er durch die unübertreffbaren Leiſtungen auf der Guitarre der Sgra. De Goni, und durch das überaus brillante Spiel auf dem Pianoforte des Hrn. C. Zogbaum unterſtützt werden wird. C. Zogbaum, ein geborner Deutſcher, iſt ein junger Mann von großem muſikaliſchen Talente und dabei von ſehr beſcheidenen und anſpruchsloſen Sitten. Alles verſpricht den wahren Muſikliebhabern einen reichen Genuß, die ich demnach dieſen Abend im Concertſaale zahlreich verſammelt zu finden hoffe.

Auszug aus einem Waſhingtoner Blatte.

„Herr Knoop und Max Bohrer. — Das am letz-
„ten Sonnabend Abend bei Caruſe gegebene Concert
„der Sgra. De Goni, der ausgezeichneten Guitarriſtin,
„und des Hrn. Knoop, deſſen Ruf als Violoncellvirtuos
„in Europa allgemein anerkannt iſt und auch bei den
„Muſikliebhabern und Kennern in dieſem Lande die
„größte Anerkennung gefunden hat, war von einem ſehr
„gewählten Publicum beſucht, worunter ſich auch der
„Präſident der Ver. Staaten befand. Alle Piecen wur-
„den mit dem hinreißendſten Beifall aufgenommen. Es
„iſt ein erfreulicher Gedanke, daß ungeachtet der vor-
„handenen ungünſtigen Zeiten, der Geſchmack für fei-
„nere und geiſtigere Unterhaltungen und die Bereitwil-
„ligkeit, hervorragende Verdienſte zu begünſtigen, in der
„Hauptſtadt der Ver. Staaten unvermindert bleibt, ſo-
„gar nach einem vorangegangenen Beſuch des Hrn.
„Knoop und einem ſpäteren des furchtbaren Rivals
„Max Bohrer. Wenn man Max Bohrer hört, ſo iſt
„es beinahe unmöglich zu glauben, daß irgend ein Vio-
„loncellſpieler ſeine techniſche Gewandtheit und bewunde-
„rungswerthe Beherrſchung des Inſtrumentes übertref-
„fen könne. Die große Schwierigkeit, ſeine Leiſtungen
„genau zu ſchätzen, beſteht darin, daß er ſich faſt gänz-
„lich auf ſeine eigenen Compoſitionen beſchränkt, wo-
„durch er alle beſtimmten Vergleichungen mit andern
„Virtuoſen gleichſam ausſchließt. Knoop hingegen ſpielt
„außer ſeinen eigenen wirklich ſchönen Compoſitio-
„nen die geſchätzteſten und ſchwerſten Productionen auch
„anderer Meiſter der Gegenwart, und nicht nur die,
„welche für das Violoncell componirt ſind, ſondern auch
„die für die Violine geſchriebenen, wie: La Melancolia
„pastorale von Prume, eine Compoſition, welche nur
„die vollkommenſten Virtuoſen auszuführen fähig ſind.
„Dieſerhalb iſt es äußerſt zweifelhaft, ob die Höher-
„ſtellung Max Bohrer's in Betreff der Fertigkeit ir-
„gend eine richtige Grundlage habe, ſo lange ſeine
„Tours de force kein anderes Gefühl als Bewunde-
„rung erwecken. Der Charakter des Violoncello, ſeine
„ernſthaften und ausdrucksvollen Töne ſind durch die
„lange Fortſetzung bloßer Kunſtſtücke und Schnörkel
„widrig, ſo brillant und ſchön ſie auch ausgeführt
„werden mögen, ſeine Stärke liegt im Cantabile
„oder im Vortrage der Melodie, und hierin über-
„trifft Knoop Bohrer bei weitem. Bohrer's Spiel
„ſpricht zu den Sinnen, Knoop's zu dem Herzen.
„Bohrer iſt zuerſt blendender, kühner und imponiren-
„der; aber er ermangelt der Zartheit im Ausdruck der
„ſanfteren Gefühle. Knoop hat mehr Mannichfaltig-
„keit, Zartheit, Ausdruck, Phantaſie und Pathos, oder
„iſt, mit andern Worten, poetiſcher und klaſſiſcher. Er
„nimmt um den Beifall der Menge zu gewinnen, nie
„ſeine Zuflucht zu Stücken, welche des innern muſika-
„liſchen Werthes entbehren, wie z. B. Yankee Doodle,
„deren Erfolg blos auf Aſſociationen, die der Kunſt
„fremd ſind, beruht. Seine Wiederholungen ermüden
„nie, denn jede gleicht einer neuen Variation über daſ-
„ſelbe Thema, erhebt die Schönheit und ſtellt ſeinen
„Charakter in ein neues Licht. Seine unnachahmlichen
„Harmonieen, ſeine brillanten Arpeggio's, ſeine unver-
„gleichlichen chromatiſchen Paſſagen und ſein Staccato
„mit dem Auf- und Abſtrich, vor Allem aber die Seele
„und das Gefühl, das er Allem, was er ausführt, ein-
„flößt, gewinnen die Bewunderung der Muſikfreunde
„überall, wo er ſich hören ließ. Der Verfaſſer dieſes,
„der Romberg und andere große Violoncellvirtuoſen in
„Europa gehört hat, hat nie ein Spiel auf dieſem In-
„ſtrumente mit mehr Vergnügen gehört, als das des
„Hrn. Knoop.“

T.

Achtes Abonnementconcert,

d. 30ſten November.

Feſtouverture von Fr. Schneider (neu, Mſcpt.). — Rec. und Arie aus Fauſt von L. Spohr (Miß Birch). — Concertante für 2 Clarinetten von W. Gährich (neu) (HH. A. u. G. Gorrie, königl. Preuß. Kammermuſiker aus Berlin). — Meeresſtille und glückliche Fahrt von Beethoven. — Caprice von Thalberg für Pianof. über Motive aus der

---

*) Wir laſſen ihn als Specimen amerikaniſcher Kritik unten abdrucken. d. R.

Oper: La Sonnambula von Bellini (Hr. Goldſchmidt aus Prag) — Arie aus Sigismondo von Roſſini (Miß Birch). — Phantaſie für Clarinette mit Pianof von C. Bärmann (Hr. G. Gareis). — Symphonie von Beethoven (A-Dur). —

Die Feſtouverture von Fr. Schneider trägt ſo unverkennbare Spuren einer flüchtig hingeworfenen Gelegenheitsarbeit, daß die Kritik bei einem Meiſter, der des Trefflichen mancherlei geſchaffen, mit dieſer Bemerkung ihrer Pflicht genügt hat. Daß übrigens ein Componiſt, dem man gewiß ein ſtrenges, ſicher treffendes Urtheil zutrauen darf, ein Werk, das höheren Anſprüchen nicht wohl genügen kann, in die Welt ſchickt, liefert einen neuen Beleg, wie ſchwierig es ſelbſt für einen erfahrenen Componiſten ſein muß, über ſeine eigenen Schöpfungen ein klares unbefangenes Urtheil zu gewinnen.

Die ſchöne, zaubervolle Stimme der Miß Birch und ihre vortreffliche Ausbildung müſſen ſich im Allgemeinen immer in gleich hohem Grade geltend machen. Demungeachtet werden ihre Leiſtungen die Kritik immer noch zu ſpeciellen Bemerkungen veranlaſſen, da die Sängerin einentheils ihren Stoff nicht ſo ſicher und unfehlbar beherrſcht, um ihre Vorträge in gleicher Vortrefflichkeit zu Gehör zu bringen, und anderntheils ihre geiſtige Kraft nicht ſo weit ausgreifend iſt, um jeden Gegenſtand ſiegreich über ihre Individualität zu erheben. So z. B. verlangt die Scene aus Spohr's Fauſt offenbar mehr Gefühlswärme, mehr dramatiſche Erregung, als ſich in dem Geſange der Miß Birch ausſprach; denn wenn gleich jene künſtleriſche Ruhe, die in allen Leiſtungen der Sängerin herrſcht, als das Ergebniß einer künſtleriſchen Sicherheit, das größte Lob verdient, ſo darf ſie doch jene Eigenſchaften, wo ſie als Bedingung der Compoſition erſcheinen, nicht ausſchließen. Die Arie von Roſſini ſang ſie, bis auf Kleinigkeiten, eben ſo gewandt, als geſchmackvoll verziert.

Die HH. Gareis, uns ſchon von früher her als ausgezeichnete Virtuoſen bekannt, erfreuten uns wieder, ſowohl durch die überaus bedeutende Fertigkeit auf ihrem Inſtrumente, als durch die edle Richtung, die ſie in ihrer Kunſt verfolgen, und je ſeltener namentlich die letztere unter den modernen Virtuoſen anzutreffen iſt, je mehr iſt es Pflicht, ein ſolches Verdienſt mit dem beſten Lobe zu krönen. Auch dem Componiſten der Concertante, Hrn. Gährich, begegneten wir wieder mit wahrer Freude, denn er gehört zu jener kleinen Zahl von Componiſten, die, indem ſie in ihren Concertcompoſitionen dem Bedürfniſſe des Virtuoſen entſprechen, zugleich ein tüchtiges Muſikſtück ſchaffen, und dazu durch ein beachtenswerthes Talent befähigt ſind.

Die Phantaſie von Bärmann, deren nicht unbedeutende Schwierigkeiten von Hrn. Guſtav Gareis mit unfehlbarer Sicherheit und Leichtigkeit überwunden wurden, hat den Fehler der meiſten Piecen dieſer Art, nämlich: durch ungebührliche Länge zu ermüden. Möchten doch die Herren Virtuoſen ihr Intereſſe, das ſie einem Publicum gegenüber zu beobachten haben, beſſer erkennen, und in ſolchen Werken dem Rothſtifte einige Wirkſamkeit einräumen.

Wenn Hr. Thalberg ſeine Caprice über Motive aus Bellini's Sonnambula ſelbſt ſpielt, dann kann es möglich ſein, daß wir über ſein Spiel ſeine Compoſition vergeſſen. Heute aber iſt ſie uns wahrhaft ungenießbar geweſen, und können wir Hrn. Goldſchmidt, der durch mehrere eigne Werke ſein glückliches Compoſitionstalent bekundet hat, unmöglich den Vorwurf erſparen, keine geſchmackvollere Wahl getroffen zu haben. Hat Hr. Goldſchmidt gegen ſeine Neigung obige Caprice nur darum gewählt, weil er ſo am ſicherſten den Beifall des Publicums zu erringen glaubte, dann war er im Irrthum; denn wer, wie er, mit bedeutender Fertigkeit auch muſikaliſche Bildung vereint, der darf immerhin ſolche Muſik wählen, die ihm auch die Seele füllt, und es wird ihm eben ſo wenig der laute Beifall des großen Publicums, als die Achtung der Muſikverſtändigen fehlen. Beethoven's Symphonie, in größtentheils trefflicher Ausführung, bildete den ſchönen Schluß des mannichfachen Concertes.

Z.

Notiz.

, Am 4ten Dec. fand hier im Saale des Gewandhauſes zu einem milden Zweck die 1ſte Aufführung der neueſten Compoſition von R. Schumann: Das Paradies und die Peri, ſtatt, und wurde am 11ten ebenda wiederholt. Beidemal dirigirte der Componiſt. Das Werk hatte ſich der Mitwirkung ausgezeichneter Talente, die die Soloparthieen übernommen, einer groſen Anzahl Dilettanten für die Chöre, ſo wie der trefflichen Unterſtützung des Orcheſters zu erfreuen und fand im Publicum lebhaften Anklang, wie denn das reizende Gedicht (a. Lalla Rookh von Th. Moore) an ſich ſchon Theilnahme erregen mochte. Auf den Wunſch der Intendanz des Dresdner Hoftheaters wird es am 23ſten unter Leitung des Componiſten in Dresden aufgeführt werden. —

D. L.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. **R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 49.** Den 18. December 1843.

Orthographiſche Bedenken und Vorſchläge. — Wiener Briefe. — Feuilleton. —

> Worin ſich die Wenigſten, ſelbſt die Beſſeren und Aelteren finden können, iſt, wenn ſie an Dinge erinnert werden, die ſie ehemals wollen gewußt haben. Der Anfang einer Sache ſcheint ihnen nur für die Anfänger da zu ſein. Darüber iſt ihnen denn nichts klar und jede Rückkehr zum Rechten verſchloſſen.
>
> Zelter.

Orthographiſche Bedenken und Vorſchläge.

Unſere muſikaliſche Orthographie, obgleich in den wichtigſten Puncten feſtſtehend und unnachahmlich conſequent durchgeführt, ſo daß alle Radical-Beſſerungen ſich überflüſſig erwieſen haben, iſt doch in einigen Puncten ſchwankend; für dieſe ſchlagen wir ein beſtimmtes Abkommen vor, und legen es den Kunſtfreunden zur Prüfung dar. Das eigentliche Forum für dergleichen äußere Seiten unſerer Kunſt iſt die allgemeine Muſiklehre. Dieſe Lehre hat Marx am umfaſſendſten gedacht und ausgeführt, und unſere Vorſchläge verhalten ſich zu dem vortrefflichen Werke ergänzend. Es ſind nämlich einige Puncte in demſelben theils übergangen, theils zu ſehr dem Herkommen gemäß gehalten, was einer Beſſerung fähig und bedürftig war.

I. Ueber Sextolen und Triolen iſt ſchon richtig bemerkt worden, daß, wenn der Terminus Sext. nicht überflüſſig ſtatt einer zwiefachen Triole gelten ſoll, die Sextole nothwendig von anderem Accent ſein muß. Hat die Triole einen Hauptaccent, die Doppeltriole zwei, ſo muß die Sextole deren drei haben, d. h. nie anders gebraucht werden, als wenn ſie Auflöſung einer Triole iſt, indem jeder Ton der geweſenen Triole in zwei kleinere (halbe) zerlegt wird. Hier ſind bei a wirkliche Sextolen, d. h. gehälftete Triolennoten, bei b nur zwei Triolengruppen hinter einander; letzteres iſt unklar und eine überflüſſige Bezeichnung, erſteres natürlich und angemeſſen. — Unſere Componiſten ſind in der Haltung des Unterſchiedes nicht immer genau.

(1)

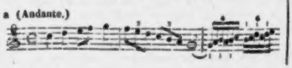

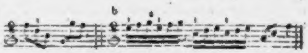

II. Von den Vorſchlagsnoten nimmt man insgemein zweierlei Arten an, die in der Schrift nicht immer geſchieden ſind, und deshalb an ſich undeutlich nur durch Herkommen beſtimmt werden. Die Figur wird — je nach Bedürfniß oder verrathener Intention des Componiſten — bald wie bei a, bald wie bei b ausgeführt. Die erſte Art (a) iſt die insgemein bei Haydn und Mozart angenommene; ſpätere haben auch in der Schrift die vernünftigere Weiſe bei a befolgt, wonach alſo das Finale der Mozart'ſchen Doppelſonate (a) und das Haydn'ſche Rondo (b):

(2)

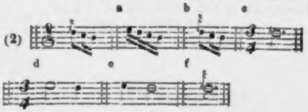

(3)

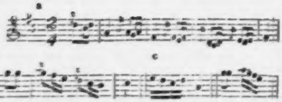

umzuſchreiben wären wie bei c; denn mit eigentlichen Vorſchlägen würden ſie unausſtehlich klingen. Warum alſo nicht ehrlich heraus ſo geſchrieben wie gemeint? — Noch bedenklicher iſt dieſer vermeintliche Vorſchlag in ſeiner Vieldeutigkeit, wenn er im Tripeltact vorkommt (Nr. 2. c.), wo man bei Bach, Händel, Graun und Haydn durchaus errathen muß oder traditionell wiſſen, wie er gemeint iſt, ob naturgemäß wie bei f — oder nach dem Herkommen wie bei d oder e. Der letzte Punct, die Ungleichheit der Ausführung je nach Bedürfniß, zeigt die Unrichtigkeit dieſer Orthographie. Es hilft nichts, wenn man ſich mit dem ſogenannten leichten und ſchweren Vorſchlag entſchuldigt; denn woran iſt jeder von beiden zu erkennen? Warum ſagt man nicht gerade heraus mit den bekannten Schriftzügen, was ſonſt der Willkühr anheimfällt? Darum hätten wir gern in Marx Allgem. Muſikl. (2te Ausg.) S. 193 den Unterſchied, welchen eine matte Convention erſchaffen, zwiſchen langem und kurzem Vorſchlag aufgehoben geſehen. Er muß um der alten Werke willen bekannt ſein; aber es iſt hier ein Beſſerungsgeſuch einzugeben, wie S. 41 pto der großen Quarte. Wie hier M. einem Schlendrian mit Recht in den Weg tritt, ſo mußte er überhaupt in ſeinem allgemeinen Lehrbuche ſuchen, maßgebende Normen aufzuſtellen, da ohnehin ſein Werk ſchon ſo verbreitet und anerkannt iſt, daß es als Autorität gilt.

III. Wichtiger noch ſcheint die Frage nach der Beſtimmung des Tactes, ob dieſer ein einfacher oder zuſammengeſetzter ſein müſſe. Zwar iſt der Unterſchied zwiſchen $\frac{3}{8}$ und $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$ und C, C und $\frac{12}{8}$ im Ganzen leicht zu erhören an den Hauptaccenten. Aber es kommen Schwankungen und Unſicherheiten vor, die in einer gewiſſen Principloſigkeit ihren Grund zu haben ſcheinen. Da es nämlich auch Fälle giebt, wo das Gehör ſchwankt zwiſchen einfachem und doppeltem Hauptaccent, und die Entſcheidung, ob 3 oder 6 Achtel, 6 oder 12 zu ſchreiben, nicht allzeit beſſer iſt: ſo glaube ich hier einen Vorſchlag thun zu dürfen, der ſich an ein weitverbreitetes rhythmiſches Geſetz anſchließt. Bekanntlich ſchließt der muſikaliſche Rhythmus am liebſten, ja man kann ſagen organiſch, immer auf Hebung oder den ſchweren Theil; einzelne Fälle, wie der Schluß: $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ ſind außerordentliche Aufhebungen des natürlichen Rhythmus, und als Ausnahmen der Art, welche die Regel beſtätigen, zu betrachten. — Wenn nun im Allgemeinen dieſes feſtſteht, daß der Rhythmus auf die Hebung ſchließe, ſo folgt daraus z. B., daß ein richtig geſchriebener $\frac{6}{8}$ Tact ſo ſchließen müſſe: 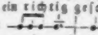. Wenn er aber ſchließt: 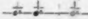, ſo iſt deutlich, daß dieſes letztere weit bequemer (wie es Mozart gewöhnlich thut) in $\frac{3}{8}$: 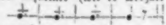 umzuſchreiben iſt, und umgekehrt ein $\frac{3}{8}$ Tact, welcher am Schluß eine ganze Pauſe hat, 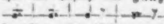 ſich richtiger als $\frac{6}{8}$ faſſen läßt. Und dieſemnach ſind umgekehrt die ganzen Pauſen (wenn es nicht Haydn'ſche Ueberraſchungen ſind) als Zeichen unrichtiger, halber Rhythmiſirung anzuſehen. Wenigſtens iſt mir bei dem Schluſſe. $\frac{3}{4}$ 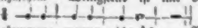 immer die Frage gekommen: warum nicht $\frac{6}{4}$? — Vielleicht ſtimmen Andere bei, wenn ich zwei Bach'ſche Arien zum Beiſpiel nehme. In dem „Hirten Iſrael" iſt die warme ſchwärmeriſche Arie: „Beglückte Heerde, Jeſu Schafe" unrichtig in $\frac{12}{8}$ geſchrieben, weil der Schluß in die Mitte des Tactes fällt. Es muß entweder ſein: $\frac{6}{8}$, weil der Halbſchluß (in Fis-Moll) rhythmiſirt iſt: 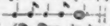 oder gar $\frac{3}{8}$, weil der Ganzſchluß (D-Dur, in der Mitte,) im Baß dieſen Rhythmus zeigt: 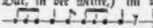. Wem dies auffallend ſcheint, und wer den $\frac{3}{8}$ Tact für nicht würdig genug hält, erinnere ſich nur der tiefernſten Arie in Händel's Meſſias: „Wer mag den Tag ſeiner Zukunft erharren", welche durch den $\frac{3}{8}$ T. an Würde nichts verliert. Doch mag in dem Bach'ſchen Beiſpiel der $\frac{6}{8}$ T. genügen, da der Baß keinen weſentlichen, unentbehrlichen Melodieſatz hat. —

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Nr. 4.

Geehrter Herr,

Sie müſſen mir verzeihen, wenn ich hier Einiges mich ſelbſt betreffende ſchreibe; aber viele Angelegenheiten eines Literaten ſind von der Art, daß ſie zugleich öffentliche Angelegenheiten ſind, und nur von dieſem Geſichtspuncte aus will ich Nachſtehendes betrachtet wiſſen. — Meine „Wiener Briefe" ſind — ſo weit ich es in Erfahrung gebracht habe, hier in loco vielfach geleſen — und vielfach mißverſtanden worden. Wenn auch gegen den letzten dieſer Briefe (in Nr. 21. vom 11. Sept.) durch eine ganz eigene Conſtellation der Umſtände nichts geſchrieben wurde, und ich alſo nicht nöthig hätte, mich zu vertheidigen, da ohnehin das gute Recht auf meiner Seite iſt, ſo hat mir doch eine Stelle meiner letzten Correſpondenz ſo vielen perſönlichen Verdruß gebracht, daß ich nicht umhin kann, noch einige Worte in dieſer Sache zu reden. Ich habe nämlich bei Gelegenheit von Lortzing's „Wildſchütz" die Referate der Theaterzeitung, der Wiener Zeitſchrift, des Morgenblattes, des Wanderers ꝛc. citirt, und dabei die Bemerkung gemacht: „Was man zu Urtheilen ſagen ſolle, deren Verfaſſer, mit Ausnahme des Morgenblattreferenten, ſammtlich unmuſikaliſch ſeien", und daraus den Schluß gezogen, in welche Hände die muſikaliſche Kritik in unſeren belletriſtiſchen Journalen gerathen iſt. Dieſe Stelle hat nun die Eitelkeit mancher meiner Herren Collegen verwundet, und dem in die hieſigen Verhaltniſſe minder Eingeweihten ſcheint ſie allerdings ſagen zu wollen, als ob unſere muſikaliſche Kritik hier im gänzlichen Verfalle wäre. Dem iſt nun allerdings nicht ſo, wiewohl ich andrerſeits von meiner Behauptung auch nicht eine Sylbe ablaſſen kann. Denn, da ich nur von belletriſtiſchen Journalen ſprach, ſo iſt die „Wiener Muſikzeitung" bei welcher viele geſchickte Muſiker mitarbeiten, abſichtlich übergangen, und auch bei den Journalen erſterer Kategorie giebt es ſo manches kritiſches Talent; aber kann ich dafür, wenn Hr. Heinr. Adami (Referent der Theaterzeitung), der, wenn auch nicht muſikaliſch, doch eine zwanzigjährige Recenſentenroutine beſitzt, zu nobel war, um über eine Vorſtadtoper zu ſchreiben, und dies einem Herrn Hch. überließ; kann ich dafür, wenn mein Kunſtcollege Carl Kunt die „beiden Schützen" an zwei Abenden nacheinander beſuchte und doch in der Wiener Zeitſchrift, den ſonſt ſehr geachteten, aber wenig muſikaliſchen Hrn. E. Straube referiren ließ; kann ich dafür, wenn der Deutſchthümler Hr. Becher ſich in Baden gütlich that, und in den Sonntagsblättern den pſeudonimen Dr. Wagner ſchreiben ließ? Und iſt es nicht doch ächt handwerksmäßig von unſern Redacteurs, daß ſie den Vorſtadttheaterreferenten über eine Oper ſchreiben laſſen, blos weil dieſe im Vorſtadttheater gegeben wurde und alſo!! in die Juriſdiction des Localpoſſenreferenten gehört? — Und doch iſt eine neue deutſche Oper bei uns ein ſo ſeltenes Meteor, daß eine ſolche ein wahrer Feſttag für Leute von Kopf und Herz ſein ſollte, und es alſo gewiß ſehr wehe thut zu ſehen, wie die hieſige fähige Kritik die Gelegenheit, der vaterländiſchen Muſik einen Dienſt zu erweiſen, ſo ganz und gar fallen läßt, und in der jetzigen Zeit der muſikaliſchen Sterilitat Opern eines begabten Componiſten, wie Lortzing, dem Mißverſtande des großen literariſchen Troſſes Preis giebt.

Doch gab es außer dieſen muſikaliſchen Aergerniſſen in der letzten Zeit Ereigniſſe, welche ein Aufſehen erfreulicherer Art, als das eben berührte, erregten, und hierzu gehört vornehmlich das jüngſt im Redoutenſaale ſtattgehabte philharmoniſche Concert. Man weiß wahrhaftig nicht, was mehr zu bewundern iſt, die Kunſtfertigkeit der Executanten, die Beharrlichkeit, den eiſernen Willen des Directors Nicolai, der nicht die unbedeutendſte Tonſchattirung unbeachtet ließ, der als anregendes und belebendes Princip gleichſam die Seele des Ganzen war und ſeinem vielgliedrigen Körper nur eine Empfindung, nur ein Gefühl einzuhauchen wußte, oder die Pietat unſers ſonſt ſo vielfach verſchrienen Publicums, mit der es ängſtlich horchend und theilnahmsvoll folgend, fürchtete, auch nur eine Note zu überhören, und anderntheils die in den Kunſtwerken vorkommenden Schönheiten ſo lebhaft aufgriff, daß dies von einem innigen Kunſtverſtandniß zeugt. Schwerlich dürften ſich an einem andern Orte eine ſolche Maſſe von Kennern concentrirt beiſammen finden. Und ſolch' einem Publicum, welches bei jeder Gelegenheit ſeinen Sinn für das Beſſere an den Tag legte, für welches ſich ein mit Talent und ehrlicher Geſinnung begabter Tonſetzer zum Glück rechnen darf zu ſchreiben, indem er faſt gewiß ſein kann, in allem ſeinen Wirken und Streben erkannt und nach, ja über Verdienſt gewürdigt zu werden, ſolch' einem Publicum wagt man täglich die magerſte Donizetti'ſche Koſt, und noch dazu aufgewärmt, (nachdem ſeine „Lucretia" in vier italieniſchen Stagionen über die Gebühr gehört worden war, wurde ſie unlängſt mit großem Pompe „zum erſten Male in deutſcher Sprache angekündigt, und machte hauptſächlich durch die Stöckl-Heinefetter Furore,) vorzuſetzen. Der Triumph des philharmoniſchen Concertes war diesmal Mendelsſohn's „Sommernachtstraum-Ouverture", ein Werk, welches vor einigen Jahren hier gehört, gar nicht angeſprochen hatte, und jetzt ſolch' ein Furore machte, daß das Auditorium ſtürmiſch die Wiederholung verlangte, worauf Hr. Nicolai vor dem ganzen Publicum die Uhr aus der Taſche zog, und eine bedauernd-verneinende Miene machte. Ueberhaupt ſcheint für unſere muſikaliſchen Zuſtände jetzt eine Art Morgenröthe aufzugehen, denn außer dem ſchon erwähnten philharmoniſchen Concerte, welches einen immer größeren Stützpunct gewinnt, entſtanden heuer auch die Concerte des Wiener Chorregenten-Vereines, welche ſich ebenfalls die Aufführung claſſiſcher Muſikwerke (ſo diesmal Händel's Hercules) zur Aufgabe gemacht zu haben ſcheinen.

Rechnet man hierzu die Concert-Spirituells, die jährlichen Muſikfeſte und allenfalls die Geſellſchaftsconcerte unſers Muſikvereines, ſo ſteht jetzt der Schätzer gediegener Muſik mit ſeinen nach Befriedigung dürſtenden Wünſchen nicht mehr vereinzelt und unbeachtet da. Zum Ueberfluß hat ſich, was ein in Wien ſchon längſt gefühltes Bedürfniß war, ein Verein von Männern gebildet, um den hier gänzlich vernachläſſigten oder beſſer geſagt nie gepflegten Chor- und Quartettgeſang in Aufnahme zu bringen. Die erſte Idee und die Kraft zu deren Realiſirung hatte der Redacteur der Wiener Muſikzeitung, der alſo als der eigentliche Gründer dieſes unter dem Namen „Männergeſangs-Verein" beſtehenden Inſtitutes anzuſehen iſt. Mit der Leitung der Chöre waren bis jetzt zwei Chormeiſter, nämlich der Compoſiteur Hr. Ferd. Fuchs und der als Literat bekannte Hr. Ign. Rewinsky beauftragt; erſterer hat anderweitiger Verhältniſſe wegen ſo eben auf ſeine Stellung zu Gunſten des Hrn. Guſt. Barth (des Gemahls der Sängerin Haſſelt) renoncirt. Die Geſellſchaft beſteht gegenwärtig aus etwa 50 Mitgliedern, meiſt Dilettanten, an welche ſich aber auch Künſtler von Fach und Namen angeſchloſſen haben, fürwahr eine große Zahl, bedenkt man die wenigen Wochen des Beſtehens der Geſellſchaft, und die Apathie, welche gegen dieſe Gattung Muſik in Wien herrſcht. Der Verein kann, und beabſichtigt auch Gutes zu wirken, und dürfte ſich, da bei uns nur Etwas bekannt oder modern zu werden braucht, bald zu einer außergewöhnlichen Höhe emporſchwingen. Solchergeſtalt wird jetzt bei uns, was aber auch ſchon ſehr nothwendig war, von mehreren Seiten ein Damm gegen die gänzliche Verflachung des Muſikgeſchmackes, und den heilloſen Einfluß, den die italieniſche Oper hier mehr als an irgend einem Orte in Deutſchland gewann. Ich beſchließe dieſen Brief mit Erzählung einiger Neuigkeiten. Im Karntnerthortheater giebt man nächſtens Halevi's Guido und Ginevra zum erſten Male; ich wollte, man gäbe ſie ſchon zum letzten Male. Von einer neuen deutſchen Oper verlautet noch immer nichts. Hingegen werden wir zur Abwechſelung der franzöſiſchen und italieniſchen, auch eine engliſche zu hören bekommen. Es iſt die, welche ein gewiſſer Hatton, der gegenwärtig hier iſt, componirt hat. Ein Virtuoſe, der eine außergewöhnliche Fertigkeit beſitzt, Sign. Sartori, befindet ſich in Wien, willens Concerte zu geben. Die Polizei iſt aber nicht willens, ihn welche geben zu laſſen, weil Sartori — ein Geiſtlicher iſt. Seine Verehrer werden alſo nicht Muſik, ſondern nur die Meſſe bei ihm hören können. Deſto beſſer für ihre Ohren, denn er „lisztet" ganz grauſamlich auf dem Clavier herum. Die Wiener Muſik-Zeitung giebt nächſten 17ten ihren Abonnenten ein Concert, in welchem zwei Chöre, von einem der älteſten und von dem jüngſten aller Componiſten aufgeführt werden. Das erſtere iſt ein Chor für vier Baßſtimmen von Casp. v. Kerl aus dem 17ten Jahrhundert, der zweite von dem jetzt 8jährigen Julius Benoni. Von ſonſtigen Concerten ſind wir noch ſo ziemlich verſchont; alle Wochen eines oder zwei laſſen ſich noch mit Gemüthsruhe ertragen. Aſſmeier führt am 8ten dieſes ein neues Oratorium auf, und Filtſch giebt den 10ten ſein zweites Concert. —

††.

Feuilleton.

*** In Berlin machen die muſikaliſchen Morgenunterhaltungen des engliſchen Geſandten Lord Weſtmoreland Aufſehen. Die trefflichſten Künſtler und Dilettanten Berlins nehmen Antheil an der Ausführung. Die Compoſitionen des Veranſtalters werden gerühmt, und namentlich ſeine Symphonieen verdienen, heißt es, eine allgemeinere Verbreitung. —

*** In Frankfurt a.M. kam am 18ten Dec. die neue Oper von Aloys Schmitt: Das Oſterfeſt zu Paderborn, zur Aufführung. Die Handlung ſpielt um 785. Karl der Große und Wittekind ſind Hauptperſonen. —

*** In Dresden ſoll die „Hekuba des Sophokles" mit Muſik vom Capellmeiſter R. Wagner zur Aufführung gebracht werden. —

*** K. Kreutzer wird die deutſche Oper zu London künftiges Jahr dirigiren. Seine neueſte Oper: Der Edelknecht, wurde kürzlich in Mainz gegeben und gefiel. —

Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten erſcheint eheſtens:

Das Paradies und die Peri,
Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore
für Soloſtimmen, Chor und Orcheſter
in Muſik geſetzt
von
Robert Schumann.
Partitur, Clavierauszug und Stimmen.

Leipzig. Breitkopf und Härtel.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Neunzehnter Band. **№ 50.** Den 21. December 1843.

Orthographiſche Bedenken und Vorſchläge (Schluß). — Lieder. — Kirchenmuſik — Aus Rom. — Frage. —

Wer das Handwerk kennt, wird geſtehen, daß es gleichſam dichten hilft, denn es nährt die Luſt und macht den Trieb frei.

Zelter.

Orthographiſche Bedenken und Vorſchläge.

(Schluß)

Das zweite Beiſpiel, in der „Johannis-Paſſion" Nr. 19. (Tenor-Arie [illegible]), iſt richtig rhythmiſirt, weil der Ganzſchluß (C-Moll) auf das erſte Achtel fällt:

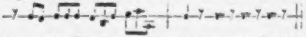

Eben ſo in Nr. 32. der Joh. Paſſ., wo die Baßarie ([illegible]) auf dem erſten Viertel ſchließt. — Man kann dergleichen Beſtimmungen philologiſche Kleinigkeiten nennen. Aber es kommt bei der Orthographie ſo mancherlei in Frage, was dem Minutioſen angehört und doch durch ſeine innere Conſequenz die geſammte Deutlichkeit erhöht, und ſo glauben wir auch dies unſer „Beſſerungsgeſuch" entſchuldigt. Iſt doch nicht allein der Anfänger, ſondern oft auch der erfahrene Techniker zuweilen in Verlegenheit, bald hörend bald ſchreibend die ſogenannten einfachen und zuſammengeſetzten Tacte zu unterſcheiden. Da iſt es nicht unwichtig, ein Kriterium an der Hand zu haben, und das ſicherſte ſcheint mir eben dies Zählen am Schluſſe. Wie die alte Regel ſagt: in fine videtur cujus toni, ſo kann man mit demſelben Rechte ſagen: in fine videtur cujus mensurae. Daß dieſe Regel ſonſt gelte, weiß Jeder aus dem orthographiſchen Herkommen, am Ende den Auftact abzuziehen, welche auf demſelben Grunde beruht. Wenn ich nämlich ſchreibe:

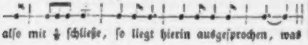

alſo mit $\frac{1}{8}$ ſchließe, ſo liegt hierin ausgeſprochen, was mehr iſt als Herkommen, nämlich, daß der Geſammtrhythmus in ſich eine Einheit bilde; das Gehör ſelbſt, nicht allein die Orthographie, zählt dort nur $\frac{1}{8}$; warum? weil die einzelnen Abſätze oder Glieder einer Auftact-Melodie immerfort den Auftact in ſich tragen und ihn ſo am Ende gleichſam beſtätigen müſſen. Hieraus erhellt, daß man dem Schluſſe anderswo die Erkenntniß des Rhythmus zuſchreibt, und eben dies Geſetz wollten wir beſtimmter und conſequenter durchgeführt wiſſen.

IV. An einer anderen Stelle hat Marx die gewohnte Orthographie verlaſſen, wo wir freilich proteſtiren müſſen zu Gunſten der Sicherheit und Deutlichkeit. In der Allg. Muſik-L. S. 120 wird die Regel aufgeſtellt, die chromatiſchen Zeichen könnten von dem vorigen Tacte bis zum erſten des folgenden füglich ohne Wiederholung giltig bleiben, als:

(4)

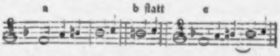

Die herkömmliche Orthographie von Bach bis heute geht von dem Geſetze aus, daß alle chromatiſchen Zeichen nur für den Tact gelten, in dem ſie ſich befinden, außer bei Bindungen derſelben Note in zwei Tacten (4, c. im obigen Beiſpiel). Im tempor. Clavier, Es-Moll-Fuge des zweiten Theils, Tact 33, ſteht im Baß Des, ohne daß des vorhergehenden Quadrats gedacht wird, unbezeichnet und ſelbſtverſtändlich; eben ſo: Temp. Clav. 2. Thl. C-Moll-Fuge T. 10, im Baß b unbezeichnet, obgleich vorher h dawar. —

Auch der andere Grundſatz, im ſelben Tacte verſchiedene Octaven durch ein Verſetzungszeichen hinlänglich bezeichnen zu wollen (Mr. Nr. 117.), leidet Einſpruch. Die Fuge, Temp. Clav. 1, C-Moll, T. 10. hat im Baß Es und As, welche im Diſcant zu E und A aufgelöſt ſind, ohne Bezeichnung.

Emden, im Nov. 1843.

E. Krüger.

Lieder.

Jul. Rietz, Neun Lieder für 1 Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 15. — Leipzig, Kiſtner. — ½ Thlr. —

Ein erſter flüchtig prüfender Blick auf die Lieder genügt, um ſie nicht in die allgemeine Maſſe der alltäglichen Erzeugniſſe zu werfen, die, halb dilettantiſch, halb handwerksmaßig, des künſtleriſchen Adels entbehren. Schon das erſte: „Erinnerung“ von Eichendorff, hat in ſeiner gewählten Einfachheit, ſeiner warmen, weichen Melodie und anſchmiegenden Begleitung etwas Apartes, Feines, das weniger in einzelnen Zügen, als in der allgemeinen Phyſiognomie an Mendelsſohn'ſche Weiſe erinnert. Doch ſind es vorzugsweiſe die fünf folgenden „Alten Lieder“, die durch treffende Auffaſſung, friſche Erfindung und einfache, noble Ausführung ſich Neigung und Achtung gewinnen. Ihnen zunächſt ſteht das, ſchon durch den Volkston mit jenen verwandte: „Herr, der du alles wohl gemacht“ von Rückert. Weniger wollen die zwei übrigen: „Du, meine Seele“ von Rückert, und „der Schmied“ von Uhland, zu Sinne gehen. Letzteres erhält durch die ungleichmäßigen Rhythmen von 2 und 3 Tacten etwas Hemmendes, Widerhaariges, das erſtere leidet an der Melodie; ſie iſt fließend, ſingbar, wohldeclamirt, aber ihr fehlt die ſchlagende Eigenthümlichkeit, der ſelbſtſtändige Charakter, was namentlich in der Mitte bei den Worten: „daß du mich liebſt“ u. ff. fühlbar wird.

Fr. Kühmſtedt, Acht Lieder für 1 Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 8. — Caſſel, W. Appel. 2 Hefte à ¾ Thlr. —

Wir kannten bisher von dieſem Componiſten nur Orgelſachen. Sie gehören zu den Tüchtigſten und bewegen ſich zum Theil in den ſtrengſten Formen. Wenn wir demnach eine ausgebildete, kunſtfertige Handhabung der harmoniſchen Mittel, überhaupt eine ſolide techniſche Grundlage vorausſetzen konnten, ſo war es von doppeltem Intereſſe zu ſehen, wie der Componiſt auf einem ſo weſentlich verſchiedenen Felde ſich bewege. Höchſt rühmlich thut er's, haben wir befunden. Hoffe aber — oder fürchte Niemand, etwas recht Kunſtreiches, Gelehrtes, Orgel- oder Kirchenmäßiges, — auf deutſch Langweiliges zu finden. Wohl hat die harmoniſche Ausſtattung eine gewiſſe Fülle, die aber weder der Hand noch dem Ohre läſtig wird, ſondern einen behaglich-ſättigenden Eindruck macht. Eher als auf einen Orgelcomponiſten würde man aus der Begleitung, ſo claviergemäß ſie auch iſt, auf einen Orcheſtercomponiſten ſchließen; wir glauben wenigſtens nicht ganz fehlzuſchießen, wenn wir aus einigen einzelnen Zügen dieſe Folgerung machen. Was indeß die Hauptſache iſt, die Lieder haben einen geſunden, naturkräftigen melodiſchen Kern, und halten ſich frei von der weinerlichen, winſelnden Sentimentalität mancher Liedercomponiſten, wie von einer übertreibenden, theatraliſchen Leidenſchaftlichkeit. Schließlich berühren wir noch eine hin und wieder hervortretende Neigung des Componiſten zu plötzlichem Moduliren in entlegene Tonarten — vielleicht nur eine Folge der Leichtigkeit, mit der derſelbe die zu Gebote ſtehende Maſſe beherrſcht. Vorſicht aber iſt hier mehr als irgendwo rathſam. Starke Mittel wirken je ſeltener, deſto ſtärker, und erzeugen, verſchwendet, leicht das, was ſie gerade abwenden wollen, Monotonie.

Moritz Ernemann, Sechs Lieder m. Begleitung des Pfte. — Op. 13. — Breslau, C. Cranz. — ½ Thlr. —

Eine edle, liedermäßige Einfachheit in Auffaſſung und Ausführung, ein warmes, in ſeinen Aeußerungen beherrſchtes Gefühl, geſangvolle, fließende Melodie, anſpruchloſe, doch gewählte Harmoniſirung ſind die allgemeinen Vorzüge dieſer Lieder, die den gebildeten Künſtler verrathen. Sie treten namentlich hervor in dem „Ständchen“ von Stieglitz, im „Haideröslein“ von Göthe, und „Hör' ich das Liedchen erklingen“ von Heine. Zugleich durch äußeren Reiz, ſinnlichen Wohlklang ſchmeicheln ſich das „Frühlingslied“ von Schlippenbach, und „O wär' ich doch ein Vögelein“ von Alfred ein. Dem Geſange David's aus Saul von Gutzkow iſt indeß doch mehr ſchlagende Originalität, ſei es auch nur irgend etwas Beſonderes in der techniſchen Ausführung zu wünſchen, wie wenig auch ihm die erwähnten allgemeinen Vorzüge abzuſprechen ſind. Die Lieder verdienen fleißige Beachtung.

Conr. Wöhler, Drei Balladen von Heine f. eine Singſt. m. Begl. des Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — ½ Thlr. —

Am richtigſten würde man dieſe Balladen als Clavier-Etuden mit begleitender Singſtimme nennen. Die Begleitung ergreift eine Figur und führt ſie in conſequenteſtem Etudenſtyl durch. Nebenher geht die declamirende Singſtimme mit dem Gedichte, mehr eine Sclavin als eine Herrin der Begleitung. Leid thut es uns, dem Componiſten beim erſten Eintritt in die Oeffentlichkeit Unangenehmes ſagen zu müſſen. Handelt es ſich um ſchwache Mittelmäßigkeit, um unſicher ſchwankende Anfängerſchaft oder talentloſen Dilettantismus, ſo mag ein mildes Durchſchlüpfenlaſſen oder gänzliches Ignoriren von Seiten der Kritik zu rechtfertigen ſein. Hier handelt es ſich aber um einen Irrweg vielleicht eines Talents, um das es ſchade wäre, und gewiſſenlos wäre es, den Irrenden durch Schweigen oder durch ein zweideutiges Lob und nichtsſagende Redensarten im Ungewiſſen zu laſſen oder zu beſtärken. Eine zu verſchwenderiſche Phantaſie, eine überwuchernde Harmonik mag dem angehenden Künſtler nachgeſehen, ja für wohlanſtehend und als ein gutes Zeichen genommen werden; aber alles hat ſeine Grenzen; ſo wie hier darf nicht für Geſang geſchrieben werden. Schubert's Erlkönig iſt auch ein erſtes Werk, es iſt auch eine üppige, überwuchernde Phantaſie darin, ja man kann mit dieſer Auffaſſung dieſes Gedichtes rechten, dennoch bleibt der Geſang Herr, die Harmonik trotz ihres verſchwenderiſchen Reichthums nur Dienerin. Prüfe der Componiſt ſich und unſre wohlmeinende Anſicht, wir hoffen noch viel Erſprießliches von ſeinem Talente und werden nicht verfehlen, mit aller Wärme es rühmend anzuerkennen.

Jul. Melchert, Liederkranz für eine Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 3. — Altona, Wiebo u. Bruckmann. — ¼ Thlr. —

„Seliger Traum" von Rellſtab, „Sehnſucht" von H. v. Chezy, „Die Ferne" von Noodt, „Ständchen" von Gleim. Eine anſpruchsloſe, gemüthliche Freundlichkeit wohnt dieſen Liedern in, die nebſt der recht ſtimm- und handgerechten Ausführbarkeit ihnen manche Freunde und wohl mehr noch Freundinnen gewinnen wird. Um indeſſen ein genügendes Urtheil über des Componiſten Begabung und künſtleriſchen Standpunct zu fällen, haben ſie zu wenig Hervorſtechendes, eigentlich Bedeutſames. Sie liegen ſämmtlich im Bereich des Mezzoſopran, indeß die beiden erſten doch mehr einer tieferen, das dritte und vierte einer höheren Abſtufung ſich zuneigen.

Dz.

Kirchenmuſik.

Joſ. Schnabel: **Stationes in usum theophoricae processionis**, herausgegeben von **Auguſt Schnabel**. — Breslau, C. Weinhold. — Partit. 2½ Thlr.

Für die Proceſſion am Frohnleichnamsfeſte ſind die vier Stationen mit dem einleitenden Pange, lingua für vierſtimmigen Chor mit Begleitung eines Orcheſters von Blasinſtrumenten geſetzt. Wie ſchon aus der ſtarken Beſetzung des letzteren (außer den gewöhnlichen Holzblasinſtrumenten erfordert ſie noch zwei Hörner, vier Trompeten, Pauken und drei Poſaunen) zu erkennen iſt, daß das Ganze nicht auf dürftige Kräfte berechnet ſei, ſo iſt auch die Vocalparthie von der Art, daß ſie einen wohlgeübten, feſten und nicht zu ſchwachen Chor in Anſpruch nimmt. Der Satz bewegt ſich theils in freieren, theils in den ſtrengeren Formen einer imitatoriſchen und fugirten Stimmführung, und iſt des kunſterfahrnen Ton- und Capellmeiſters würdig. Eingeſtreute Soloſtellen und eine reiche Inſtrumentation verleihen dem Ganzen Mannichfaltigkeit, und das Werk mag wohl einen höchſt feſtlichen, impoſanten Eindruck machen. Außer ſeinem beſtimmten Gebrauche bei der Proceſſion, für welche es in ſeiner ganzen Anlage und namentlich der faſt durchgängig ſehr gefüllten Inſtrumentation berechnet iſt, dürfte es nur in ſehr großen Räumen von wohlthuender Wirkung ſein. Bei der Ausführung würden wir jedoch noch ein Baßinſtrument hinzuzufügen rathen, das einen energiſcheren Baßcharakter als der Fagott, und von mehr Gefügigkeit und weniger hervorſtechend als die Poſaune wäre.

F. W. Berner, Cantate zum Bibelfeſte, für Chor und Orcheſter mit beigefügtem Clavierauszug von B. E. Philipp. — Breslau, F. W. Groſſer. — 2¼ Thlr. —

Ein Choral: „Dein Licht, Herr, ſtrahlt ſo mild uns an", nach der Melodie: Ein' veſte Burg iſt unſer Gott, eröffnet das Ganze. Er iſt ganz einfach vierſtimmig geſetzt und von der allmälig mehr und mehr ſich füllenden Inſtrumentation unterſtützt. Ihm folgen nach einander ein Baßſolo, theils recitativiſch, theils arioſo gehalten, dann ein ziemlich breit ausgeführter Chor. Nach einem Tenorſolo, ähnlich dem des Baſſes, theils Recitativ, theils Cantilene, tritt ein anderer Choral („Vom Himmel hoch") auf, der erſt zweimal einfach, das zweite Mal vom Chor allein vorgetragen, beim dritten Male von der fugirten Begleitung getragen wird, und nach welchem unmittelbar eine lebhafte

Fuge mit den Worten: Halleluja, Amen! dem Ganzen glanz- und kraftvollen Schluß giebt. Die Cantate nimmt das gewöhnliche volle Orcheſter in Anſpruch und iſt auch für das Reformationsfeſt oder eine andere kirchliche Feier von ähnlicher Tendenz geeignet.

H. G.

Aus Rom.

25ſten Novbr. 1843.

Sie wüßten gern, wie es um unſre Oper ſteht. Mein Freund, dafür iſt jetzt noch nicht die Saiſon, oder vielmehr die Saiſon dafür iſt ſo gut wie vorüber; denn in dem geiſtlichen Rom verklingen die Harmonieen unſerer theuern Weltmuſik je mehr der Advent rückt, und auf päpſtlichen Befehl müſſen Sie ſich ſtatt deſſen an einem Surrogat von unaufhörlichem Glockengelaute, parodirter Orgelmuſik und dem Paſtorale der Appeninenpifferari erquicken. Wollen Sie ſich indeß an Fragmentariſchem genug ſein laſſen, le voilà.

Die Manifesti de' teatri annoncirten in den letzten fünf Wochen — ſeit dem ſpielt die Oper wieder — nur Bekanntes. Sie kennen ja unſern Operncyklus: Donizetti eröffnet und Donizetti ſchließt ihn. Doch auch Vorſtellungen von Roſſini, Mercadante und Mabbellini, einem vorzüglichen Componiſten des jüngern Geſchlechts, gingen über die Bühnen Alibert, Valle und Apollo. Il conte di Savagna del maestro Mabbellini, der anweſend iſt, wird von den Römern als ein unübertroffenes Meiſterwerk der Melodik betrachtet. Und mir deucht, M. theilt große deutſche Sympathieen von wegen der in italieniſchen Opern faſt durchweg vermißten höheren dramatiſchen Einheit. Wenigſtens ſtrebt er ſichtlich dieſe an. Geſtern Abend ſchlich ich in das Nobil Teatro Argentina, Marino Faliero zu ſehen. Was wollen Sie? Ich bin kein Freund von Generaliſiren, und doch kann ich nicht darüber hinaus. Die Prima Donna Sgra. Brambilla, eine ſchlanke, hohe Geſtalt mit ſchneeweißen Händen, nun ja, ſie hat Talent, viel Talent, wie alle Italienerinnen; aber ihre Stimme iſt nicht erzogen, und drum mitunter ungezogen. Sie leiſtet wenig; ſie unterhält höchſtens. Die ausdrucksreiche Apoſtrophe von Ferdinando: un mio detto, un' solo sguardo zu Ende der 10ten Scene des 1ſten Acts ließ kalt. Die Barbieri, eine zweite Prima Donna, ſingt zaubervoll; doch iſt ſie zum Lachen häßlich. Roppa befriedigt als Faliero, und Ronconi iſt, was den Berlinern Bader in einer andern Tonart im Vorgefühl des hinſinkenden Lebens war. Sie ſehen, nichts als honette Mittelmäßigkeiten. Doch nach Weihnachten, mein Freund; nach Weihnachten, da werden wir muſikaliſche Excellenzen zu beſprechen haben. Möglich, daß dieſe einer Ortconcurrenz mit der Cerrito aus dem Wege gehen wollten. Denn dieſe Fanny Cerrito hatte ja doch nur aller Herzen und Augen an und auf ſich gezogen und unſern Sängern, auch den beſten, ihr Talent verleidet. Nach Weihnachten iſt ſie nicht mehr hier. Sie wollen nichts von ihr wiſſen. Sie haben auch recht. Doch glauben Sie mir, dieſe Fanny iſt eine verklärte Veſtrishypoſtaſe, die unübertreffliche und ſchönſte Meiſterin mimiſcher Kunſt und Orcheſtik. —

Dr. S.

Frage.

Noch einmal die Aechtheit! Wer bürgt mir nun für Namen und Authenticität, wenn zwei achtungswerthe Buchhandlungen daſſelbe Stück verſchiedenen Meiſtern zuſchreiben? In den S. Bach'ſchen Choralvorſpielen, die Breitkopf und Härtel vor längerer Zeit herausgegeben, iſt Heft 2. S. 16. Nr. 23. der Choral: „Wir Chriſtenleut" figurirt, und dieſer ſelbige wird in „Körner's Orgelfreund" dem Joh. Ludwig Krebs (1713—80) zugeſchrieben (Bd. 2. S. 46). Doch iſt er in der letzteren Ausgabe ſchöner und reicher. Zuerſt ſind aus den 5 Anfangstacten 10 geworden durch Wiederholung der erſten Choralzeile, und außerdem iſt noch an drei Stellen eine Verſchönerung zu größerer Sangbarkeit der Mittelſtimmen eingetreten. Wahrſcheinlich iſt die Körner'ſche Bearbeitung eine Arbeit letzter Hand, weil ſie ſchöner und gründlicher iſt. Aber weſſen? Sollte bei Körner ein Irrthum im Namen ſein? Krebs kenne ich nicht genauer, finde aber, daß der Geiſt des Vorſpiels: „Ach Gott vom Himmel" (Körner 3. Nr. 17.), wenn auch tüchtig und mannhaft, doch mit dem des beſprochenen nicht entfernt verwandt iſt. — S. Bach's aber halte ich jene Figuration ganz würdig. Einige Fortſchritte und Wendungen in derſelben ſcheinen mir ſogar individuell Bachiſch, und nicht leicht von andrer Hand nachzumachen; ſo gleich zu Anfang der bei aller Weichheit doch witzig kühne charakteriſtiſche Gang der beiden Oberſtimmen, ihr Nahen und Fliehen, und im 2ten Tacte das nachher ſo reich ausgebeutete Motiv, überhaupt die eigenthümliche Färbung, Stimmführung, Verkettung, Rhythmus und Schluß.

Wie wir der Körner'ſchen Sammlung für die vielen bedeutenden Gaben herzlich und aufrichtig danken, ſo glauben wir auch, daß uns weder dieſe noch die andere geachtete Buchhandlung die Frage übel deuten wird, welche in ihrem und unſer aller Intereſſe geſchieht.

Emden, im Nov. 1843. C. Krüger.

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird. — Der eintretenden Weihnachtsfeiertage halber dürften die letzten Nummern dieſes Jahrgangs um einige Tage ſpäter erſcheinen. —

R. Frieſe.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 51. Den 25. December 1843.

Das Conſervatorium der Muſik zu Leipzig. —

> Wo mehre blühend ſich verbunden,
> Gewinnt der Künſtler ſeines Daſeins Mitte,
> Weiß nun, wohin er richten ſoll die Schritte
> Und ſieht die Theile ſich zum Ganzen runden.
>
> Schlegel.

Das Conſervatorium der Muſik zu Leipzig. *)

Das Conſervatorium der Muſik, genehmigt und unterſtützt durch die Gnade Sr. Majeſtät des Königs, wurde zu Oſtern 1843 unter der kräftigen und ſachkundigen Mitwirkung des Herrn Kapellmeiſters Dr. Mendelsſohn-Bartholdy eröffnet und erfreute ſich gleich bei ſeiner Eröffnung eines ſolchen Vertrauens im In- und Auslande, daß die Zahl ſeiner Schüler bereits im erſten Semeſter auf 44 (33 Schüler und 11 Schülerinnen) anwuchs. Zu Anfang des zweiten Semeſters war die Zahl der Schüler auf 60 geſtiegen (46 Schüler und 11 Schülerinnen). Nicht nur von Sachſen und Schülern aus dem übrigen Deutſchland wurde das Inſtitut beſucht, ſondern auch von Ausländern, z. B. aus Belgien, Holland, Dänemark, Norwegen, England und Rußland.

Ein Inſtitut, wie das gegenwärtige, deſſen Zweck iſt, dem Schüler Gelegenheit zu geben, ſich mit allen den Fächern, deren Kenntniß dem gebildeten Muſiker nöthig und unerläßlich iſt, gründlich bekannt zu machen und ſich in denſelben auszubilden, hat vor dem Privatunterrichte des Einzelnen den Vorzug, daß es durch die Theilnahme Mehrer an denſelben Unterrichtsgegenſtänden und an denſelben Studien einen wahren muſikaliſchen Sinn unter den Schülern erweckt und friſch erhält, daß es zum Fleiße und zur Nacheiferung auffordert und antreibt, und daß es vor Einſeitigkeit bewahrt, vor welcher ſich jeder Künſtler ſchon während ſeiner Studienjahre ſorgfältig zu hüten hat. Es hat ferner den Vorzug, daß in demſelben, gegen Erlegung eines äußerſt billigen Honorars, alle die Mittel geboten werden, die der Einzelne nur ſehr ſchwer und mit bedeutenden Koſten erreichen kann, die Mittel, welche nöthig ſind, dem Muſikſchüler ſowohl die theoretiſchen Kenntniſſe, als auch die praktiſche Gewandtheit zu verſchaffen, deren er bedarf, um einſt den großen Anforderungen, die in unſerer Zeit, ſo wie an jeden Künſtler, auch an den Tonkünſtler gemacht werden, auf eine würdige Weiſe zu entſprechen.

Dieſes Ziel wird das Inſtitut ſtets unabläſſig im Auge behalten.

Leipzig, zu Michael 1843.

Das Directorium des Conſervatoriums der Muſik.

* * *

§. 1. Das mit königlicher Genehmigung errichtete Conſervatorium der Muſik zu Leipzig bezweckt die höhere Ausbildung in der Muſik, und der zu ertheilende Unterricht erſtreckt ſich theoretiſch und praktiſch über alle Zweige der Muſik als Wiſſenſchaft und Kunſt betrachtet.

§. 2. Der theoretiſche Unterricht beſteht in einem vollſtändigen Curſus der Theorie der Muſik und Tonſetzkunſt, welcher in drei Jahren vollendet und in drei Claſſen ertheilt wird. Mit jedem Jahre beginnt zu Oſtern ein neuer Curſus, ſo daß alljährlich neue Schüler eintreten können.

Solche Schüler, welche ſchon hinlängliche theoretiſche Vorkenntniſſe beſitzen und ſonſt dazu befähigt ſind, können jedoch, wenn ſie bei ihrer Aufnahme gleich in die obern Claſſen eingewieſen werden können, das Studium der Theorie in kürzerer Zeit als drei Jahren beendigen. Doch ſind dieſelben nöthigenfalls gehalten, auch die Lehrſtunden der unteren Claſſen zu beſuchen, um das ganze Lehrgebäude im gehörigen Zuſammenhange kennen zu lernen.

Der theoretiſche Unterricht begreift folgende Gegenſtände in ſich:

a) Harmonielehre in drei Claſſen: III. Claſſe im erſten Jahre: Harmonielehre und Stimmführung. — II. Claſſe

---

*) Mittheilung aus den ſo eben vom Directorium veröffentlichten Statuten.

im zweiten Jahre: Fortſetzung der Harmonielehre und Contrapunct. — I. Claſſe im dritten Jahre: Fortſetzung der Harmonielehre, doppelter Contrapunct, Fuge.

b) **Formen- und Compoſitionslehre**, in Vorträgen, welche folgende Gegenſtände behandeln: Geſang- und Inſtrumentalwerke in ihren verſchiedenen Formen und deren Behandlung; Analyſe claſſiſcher Muſikwerke; Inſtrumentenkenntniß und Inſtrumentirung.

c) **Partiturſpiel; Directionskenntniß.**

d) **Italieniſche Sprache** für diejenigen, welche ſich vorzugsweiſe dem höhern Geſange widmen.

Zu dem theoretiſchen Unterrichte gehören ferner während des Winterhalbjahres zu haltende Vorleſungen über muſikaliſche Gegenſtände, z. B. Geſchichte der Muſik älterer und neuerer Zeit, Aeſthetik der Muſik, Akuſtik, verbunden mit Experimenten u. ſ. w.

Für die Schülerinnen beſteht eine beſondere für ihre Bedürfniſſe eingerichtete Claſſe der Harmonielehre, die ihren Curſus im Laufe zweier Jahre vollendet.

§. 3. Der **praktiſche Unterricht** bezweckt die Ausbildung der mechaniſchen Fertigkeit auf einem oder mehreren Inſtrumenten, oder im Geſange, wird ebenfalls in verſchiedenen Claſſen ertheilt und befaßt ſich mit folgenden Gegenſtänden:

a) **Unterricht im Geſange** (Solo- und Chorgeſang) in 2 Claſſen.

b) **Unterricht im Inſtrumentenſpiele:**
  1) **Pianoforte**, in 3 Claſſen.
  2) **Orgel**, in 2 Claſſen.
  3) **Violine** (Concert-, Quartett- und Orcheſterſpiel), in 3 Claſſen.

Auch in allen übrigen Orcheſterinſtrumenten (Violoncello, Contrabaß und in allen Blasinſtrumenten) wird unter Aufſicht des Directoriums von geſchickten Muſikern des hieſigen Orcheſters, gegen ein beſonders zu erlegendes billiges Honorar, auf Verlangen gründlicher Unterricht ertheilt.

§. 4. Außer dem in der Anſtalt ertheilten Unterrichte bieten ſich den Schülern noch folgende Bildungsmittel dar:

a) Theilnahme an den Proben des hieſigen auch im Auslande berühmten großen oder ſogenannten Gewandhaus-Concertes und an den während des Winterhalbjahres zu gebenden 20 Concerten ſelbſt.

b) Theilnahme an den Quartett-Proben und Aufführungen, die ebenfalls in jedem Winter Statt finden.

c) Beſuch der von dem bekannten Thomanerchore wöchentlich Sonnabends und Sonntags aufzuführenden kirchlichen Muſiken.

d) Beſuch der Vorſtellungen der ſtädtiſchen Oper.

Nächſt dieſen muſikaliſchen Bildungsmitteln giebt die hieſige Univerſität und ſonſtige Bildungsanſtalten den Schülern Gelegenheit zu weiterer wiſſenſchaftlicher Ausbildung jeder Art.

§. 5. Um ſich im Orcheſterſpiel zu üben und zu vervollkommnen werden die dazu befähigten Schüler von Zeit zu Zeit bei Aufführungen von Ouverturen, Symphonien ꝛc. im großen Concerte und bei größeren Kirchenmuſiken mitzuwirken veranlaßt werden.

Denen, die ſich im Sologeſange oder im Soloſpiele auszeichnen, wird Gelegenheit gegeben werden, öffentlich unter Aufſicht der betreffenden Lehrer als Sänger oder Soloſpieler aufzutreten.

§. 6. Die obere Leitung und Verwaltung des Inſtituts ſteht unter fünf Directoren, welche das Directorium bilden und ihr Amt unentgeldlich verwalten.

Der Unterricht iſt für jetzt 13 Lehrern anvertraut, deren Namen und Lehrfächer am Ende dieſer Blätter angegeben ſind. Außer dieſen iſt noch ein beſonderer **Inſpector** des Inſtituts angeſtellt, deſſen Obliegenheit es iſt, dafür Sorge zu tragen, daß alle Anordnungen des Directorii und Lehrercollegii pünctlich ausgeführt, daß die Lehrſtunden regelmäßig von den Schülern beſucht und überhaupt, daß in allen Angelegenheiten des Inſtituts möglichſt Ordnung gehalten werde.

§. 7. Der Unterricht der Schülerinnen iſt von dem der Schüler völlig getrennt.

§. 8. Der vollſtändige Curſus der Theorie der Muſik dauert, wie oben (§. 2.) erwähnt wurde, 3 Jahre, und es kann dieſer Zeitraum nur unter den daſelbſt angeführten Bedingungen verringert werden. Für die Dauer des praktiſchen Unterrichts läßt ſich, der Natur der Sache nach, kein beſtimmter Zeitraum angeben, indem die größere oder geringere Ausbildung und Fertigkeit lediglich vom Talente und Fleiße des Schülers abhängt.

Für kürzere Zeit als **ein Jahr** kann jedoch kein Schüler aufgenommen werden, und derjenige, welcher das Inſtitut aus irgend einem Grunde, mit Ausnahme von Krankheitsfällen, früher verlaſſen ſollte, hat das feſtgeſetzte Honorar für das ganze Jahr zu bezahlen, wozu er ſich nebſt ſeinen Aeltern oder Vormündern bei der Aufnahme verbindlich machen muß. (Siehe das beigefügte Formular.)

§. 9. Nur zu Oſtern eines jeden Jahres, zu welcher Zeit für alle untern Claſſen immer ein neuer Curſus beginnt, können in der Regel neue Schüler in das Inſtitut eintreten, und es wird der Tag der Aufnahme und der vorhergehenden Prüfung jedesmal in den geleſenſten in- und ausländiſchen Zeitungen und muſikaliſchen Journalen bekannt gemacht. Fern wohnenden Ausländern ſoll der Eintritt jedoch auch zu Michaelis geſtattet ſein, wenn ſie ſchon ſo viel theoretiſche Kenntniſſe erlangt haben, daß ſie im Stande ſind, ſich dem ſchon vorgeſchrittenen Unterrichte anzuſchließen.

§. 10. Von den aufzunehmenden Schülern und Schülerinnen werden folgende Erforderniſſe verlangt:

a) Sie müſſen ſo viel allgemeine Schulbildung erlangt haben, daß ſie im Stande ſind, einen geordneten Vortrag zu faſſen und demſelben zu folgen.

b) Ausländer müſſen der deutſchen Sprache in ſo weit mächtig ſein, als nöthig iſt, die in deutſcher Sprache zu haltenden Vorträge zu verſtehen. Diejenigen, bei denen dies nicht der Fall iſt, haben ſich deshalb durch Privatunterricht in der deutſchen Sprache dieſe Fertigkeit zu erwerben.

c) Sie müſſen wirkliches Talent und die zur Aufnahme erforderlichen muſikaliſchen Vorkenntniſſe beſitzen (Noten- und Taktkenntniß, hinlängliche Fertigkeit auf dem Pianoforte, der Violine oder im Geſange), worüber namentlich von Ausländern wo möglich Zeugniſſe der früheren Lehrer beizufügen ſind.

d) Diejenigen, welche ſich dem höheren Geſange vorzugsweiſe widmen wollen, müſſen eine gute und bildſame Stimme haben. Ueber die Zulaſſung zu den Geſangübungen hat, bei zweifelhaftem Geſundheitszuſtande, ſo wie bei eingetretener Stimmmutation der Inſtituts-Arzt zu entſcheiden.

e) Noch nicht ſelbſtſtändige Schüler haben vor ihrer Aufnahme die ſchriftliche Erlaubniß ihrer Aeltern oder Vormünder beizubringen. (Siehe das Formular am Ende dieſer Blätter.)

f) Es muß ſich jeder Schüler über ſein früheres ſittliches Verhalten durch glaubhafte Zeugniſſe ſeiner Aeltern oder früheren Lehrer auf Verlangen ausweiſen können.

g) Auswärtige Schüler haben ſich mit einem auf die Dauer ihres hieſigen Aufenthaltes ausgeſtellten Paſſe oder ſonſtiger Legitimation zu verſehen.

§. 11. Ein jeder, der ſich als Schüler des Conſervatoriums meldet, hat vor der Aufnahme eine Prüfung vor einer beſondern Prüfungscommiſſion zu beſtehen, aus welcher ſich ergeben wird, ob er Talent und die zur Aufnahme erforderlichen muſikaliſchen Vorkenntniſſe beſitzt, und welchen Claſſen er zuzutheilen iſt. Zur Beurtheilung praktiſcher Leiſtungen hat deshalb jeder Angemeldete möglichſt gut eingeübte Muſikſtücke (Pianoforte-, Orgel-, Violin- oder Geſangſtücke) mitzubringen, um dieſelben vor der Prüfungscommiſſion auszuführen. Diejenigen, welche ſich bereits in ſchriftlichen muſikaliſchen Arbeiten und eignen Compoſitionen verſucht haben, haben dieſelben vor der Aufnahme portofrei an das Directorium einzuſenden, oder doch bei der Prüfung vorzulegen.

§. 12. Jeder aufzunehmende Schüler hat ſich folgenden Disciplinar-Anordnungen zu unterwerfen und die Erfüllung derſelben bei ſeiner Aufnahme durch Handſchlag und ſeine eigenhändige Namensunterſchrift anzugeloben:

Disciplinar-Reglement.

1) Kein Zögling des Conſervatoriums darf ohne genügende Entſchuldigung eine Unterrichtsſtunde verſäumen.

2) Jeder Zögling hat ſich den Anordnungen der Lehrer unbedingt zu unterwerfen.

3) Jeder Aufgenommene hat, abgeſehen davon, welchem Inſtrumente (Clavier, Violine, Orgel) er ſich vorzugsweiſe widmen will, jedenfalls an dem Unterrichte im Generalbaß, Clavierſpiel und Geſang regelmäßig Theil zu nehmen. Hiervon kann nur das Lehrer-Collegium in beſonders dazu geeigneten Fällen diſpenſiren.

4) Unterricht im Solo-Geſang erhalten nur die, welche ſich zu Solo-Sängern und Sängerinnen ausbilden wollen und, nach dem Urtheile der Lehrer, ſich dazu qualificiren.

5) Kein Zögling darf, ſo lange derſelbe an dem Unterricht im Conſervatorium Theil nimmt und aus letzterem noch nicht förmlich entlaſſen iſt, an irgend einem öffentlichen Orte, wo es auch ſein möge, weder im Orcheſter, noch als Soloſpieler, noch als Sänger auftreten. Hiervon kann nur das Directorium auf beſonderen Wunſch des betreffenden Lehrers, und nur in ſeltenen Fällen diſpenſiren.

6) Da der Ruf und das Gedeihen des Inſtituts weſentlich mit von dem ſittlichen Benehmen der Zöglinge deſſelben abhängt, ſo hält das Directorium ſich für verpflichtet, die Zöglinge auch außerhalb der Anſtalt nicht aus den Augen zu laſſen.

7) Unſittliches Verhalten und ſonſtige Uebertretungen obiger Vorſchriften werden vom Directorio mit Ernſt geahndet und nach Befinden im Wiederholungsfalle mit Entfernung aus dem Inſtitut beſtraft werden.

§. 13. Der Unterricht dauert das ganze Jahr hindurch, mit Ausnahme der Sonn- und Feſttage und folgender feſtgeſetzter Ferien:

a) Zu Oſtern 8 Tage, vom Gründonnerstage an bis mit der Mittwoch nach Oſtern.

b) Zu Pfingſten 8 Tage, die ganze Pfingſtwoche.

c) Sommerferien 4 Wochen, im Juli und Auguſt. Der Anfang derſelben wird in jedem Jahre näher beſtimmt.

d) Zu Michaelis 8 Tage, vom 1. bis mit dem 7. October.

e) Zu Weihnachten 8 Tage, vom 25. December bis 1. Januar.

Denjenigen Schülern, welche die Ferienzeit nicht zu Reiſen benutzen, werden, um ſie nicht unbeſchäftigt zu laſſen, von den betreffenden Lehrern Aufgaben gegeben, welche ſie während dieſer Zeit auszuarbeiten oder einzuüben haben.

§. 14. Am Ende eines jeden Vierteljahres, zu Oſtern, Johannis, Michaelis und Weihnachten, findet in Gegenwart des Directoriums und der ſämmtlichen Herren Lehrer eine allgemeine Prüfung Statt, um nach derſelben die Fortſchritte der Schüler beurtheilen zu können, was zugleich Veranlaſſung geben wird, die fleißigen zu beloben und die läſſigen zum Fleiße aufzumuntern. Zu den zu Oſtern und Michaelis zu haltenden beiden Hauptprüfungen werden von dem Directorium Freunde und Kenner der Muſik eingeladen, um auch das größere Publikum mit den Leiſtungen des Inſtituts bekannt zu machen. In dieſen Prüfungen werden immer einige Compoſitionen der fähigſten Schüler zur Aufführung kommen.

§. 15. Beim Austritte aus dem Inſtitute erhält jeder Schüler ein von dem Directorium ausgefertigtes Zeugniß, in welchem die Zeit ſeines Aufenthaltes im Inſtitute, ſein auf das Studium verwendeter Fleiß und der Grad von Ausbildung, welchen er erreicht hat, der Wahrheit gemäß angegeben iſt.

Keiner, dem ein ſolches Zeugniß mangelt, wird für einen in der legalen Form aus der Anſtalt entlaſſenen Schüler derſelben anerkannt.

§. 16. Das Honorar für den geſammten Unterricht, mit Ausnahme der unter §. 3. erwähnten Orcheſterinſtrumente, beträgt jährlich 80 Thaler im 14 Thaler Fuße, welches vierteljährlich pränumerando mit 20 Thalern an die Caſſe des Inſtituts zu entrichten iſt. Außerdem hat jeder Schüler bei ſeiner Aufnahme 3 Thaler Receptionsgeld zur Bibliothek des Inſtituts ein für allemal, und 1 Thaler jährlich für den Inſtitutionsdiener zu bezahlen.

§. 17. Für geborne Sachſen beſtehen ſechs von Sr. Majeſtät dem König geſtiftete Freiſtellen, welche immer auf ein Jahr vergeben, und bei beſonders befähigten und fleißigen Schülern auf zwei und drei Jahre verlängert werden. Die Freiſchüler, welche ein beſonderes Zeugniß ihrer Bedürftigkeit beizubringen haben, erhalten den ſämmtlichen Unterricht unentgeldlich und haben nur bei ihrer Aufnahme 3 Thaler Receptionsgeld zur Bibliothekcaſſe und jährlich 1 Thaler für den Inſtitutsdiener zu bezahlen.

Die Freiſchüler ſtehen in Allem mit den übrigen Schülern gleich.

§. 18. Ein jeder Schüler hat ſich die zu ſeinen Privatübungen nöthigen Inſtrumente und Muſikalien, ſo wie die erforderlichen Lehrbücher auf eigne Koſten anzuſchaffen, wogegen die von den Lehrern beim Unterrichte zu brauchenden Muſikalien von dem Inſtitute beſorgt werden. Auswärtige, welche kein eignes Pianoforte mit hieher bringen, können ein ſolches Inſtrument aus einer der hieſigen Inſtrumenten-Leihanſtalten miethweiſe erhalten.

Beſondere Bemerkungen.

Die Koſten einer Wohnung und des Lebensunterhaltes in Leipzig ſind denen in andern Städten von gleicher Größe ungefähr gleich und laſſen ſich, da ſie von den gemachten Anſprüchen abhängen, nicht genau beſtimmen. Wenn der eine Schüler, außer dem Honorare an das Inſtitut, jährlich mit 100 Thalern auskommen kann, ſo braucht ein anderer vielleicht 200 bis 300 Thaler. Eine Wohnung, die aus einer bloßen Stube mit den nöthigen Möbeln beſteht, koſtet jährlich 15 bis 25 Thaler; eine Stube nebſt Schlafkammer 20 bis 60 Thaler; ein Bett, wenn es nicht bei der Wohnung mit inbegriffen iſt, jährlich 10 Thaler. Für den Mittagstiſch zahlt man täglich 3½ bis 7½ Neugroſchen.

Mehrere Schüler und vorzüglich Schülerinnen haben es vorgezogen, wozu ſehr zu rathen iſt, ſich in eine Familie einzumiethen, wo ſie als ein Mitglied derſelben betrachtet werden und für Wohnung, Mobilien, Frühſtück, Mittags- und Abendtiſch, Bett und Wäſche jährlich ungefähr 1 0 bis 250 Thaler bezahlen.

Das Directorium iſt gern erbötig, Wohnungen und anſtändige Familien, welche bereit ſind, Schüler aufzunehmen, zu vermitteln, wenn man ſich, wenigſtens 4 Wochen vor dem Eintritt in das Inſtitut, deshalb ſchriftlich an daſſelbe wendet.

Der gewöhnliche monatliche Miethpreis für ein tafelförmiges Fortepiano iſt von 1 bis 2½ Thaler; für ein Flügelfortepiano 1½ bis 3½ Thaler, je nach Verhältniß der Güte derſelben. Wer es vorziehen ſollte, ſich für die Dauer ſeines hieſigen Aufenthaltes ein eignes Inſtrumet anzuſchaffen, findet, wenn er kein neues kaufen will, ſtets Gelegenheit zum Ankaufe eines ſchon gebrauchten, indem faſt täglich ſolche zum Theil noch ſehr brauchbare Inſtrumente zu billigen Preiſen durch die Zeitungen und Localblätter ausgeboten werden. Das Inſtrument würde beim Abgange, vielleicht mit einem geringen Verluſte, wieder zu verkaufen ſein.

Auch bieten mehrere hieſige Muſikalien-Leihinſtitute den Schülern Gelegenheit, gegen ein billiges Abonnement die ältern und neuſten Compoſitionen jeder Gattung kennen zu lernen und zum Privatgebrauche zu benutzen.

*

Beſondere, das Conſervatorium betreffende Anfragen und ſchriftliche Anmeldungen ſind in frankirten Briefen zu richten:

An das

Directorium des Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

Formular.

Ich Endesunterſchriebener erkläre hiermit,

1) daß mein Sohn (meine Tochter) N. N. mit meiner Bewilligung das Conſervatorium der Muſik zu Leipzig beſucht;
2) daß ich das feſtgeſetzte Honorar vierteljährig pränumerando, und zwar das Honorar für das erſte ganze Jahr auch in dem Falle, wenn mein Sohn (meine Tochter) das Inſtitut vor Ablauf dieſer Zeit aus irgend einer Urſache, mit Ausnahme von Krankheitsfällen, verlaſſen ſollte, ungeſchmälert zu den feſtgeſetzten Terminen bezahlen will;
3) daß ich für den Lebensunterhalt meines Sohnes (meiner Tochter) während der Dauer der Unterrichts-Jahre, ſo wie für den Miethzins eines Fortepiano's und für Anſchaffung der nöthigen Muſikalien und Lehrbücher ſelbſt ſorgen will.

. . . . . , am . . . . . . 184 . .

(L. S.) N. N.

Directorium, Lehrercollegium
und ſonſtige beim
Conſervatorium angeſtellte Perſonen.

Directorium.

v. Falkenſtein. Dr. **Keil,** Vorſitzender. Dr. **Seeburg.**
Dr. Kiſtner. **Conr. Schleinitz.**

Inſtitutsarzt: Hr. Prof. Dr. **Wendler,** königl. Bezirksarzt.

Ordentliche Lehrer und Lehrerin.

(In alphabetiſcher Ordnung.)

Mad. **Bünau-Grabau:** Geſangunterricht für Schülerinnen.
Hr. Organiſt **Carl Fr. Becker:** Orgelſpiel. Vorleſungen über muſikaliſche Gegenſtände.
Hr. Concertmeiſter **Ferd. David:** Violinſpiel.
Hr. Muſikdirector **Mor. Hauptmann:** Harmonie- und Compoſitionslehre.
Hr. Muſikdirector **Ferd. Hiller:** Uebungen in der Compoſition, im Inſtrumentenſpiel und Sologeſang. Analyſe claſſiſcher Tonwerke.
Hr. Dr. **Rob. Schumann:** Pianofortespiel. Uebungen in der Compoſition. Partiturſpiel.

Außerordentliche Lehrer.

Hr. **Ferd. Böhme:** Geſangunterricht für Schüler.
Hr. **Giov. Batt. Ghezzi:** Italieniſchen Sprachunterricht.
Hr. **Mor. Klengel:** Violinſpiel.
Hr. **Louis Plaidy:** Pianoforteſpiel.
Hr. Muſikdirector **Ernſt Fr. Richter:** Harmonielehre.
Hr. **Rud. Sachſe:** Violinſpiel.
Hr. **Ernſt Ferd. Wenzel:** Pianoforteſpiel.

Inſpector: Hr. **Carl Grenſer.**

Inſtitutsdiener: **Joh. Gottfr. Quasdorf.**

(Druck von F. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Neunzehnter Band. № 52. Den 28. December 1843.

Lieder. — 9tes Abonnementconcert. — Concerte der Euterpe. — Feuilleton. —

Ein Bote zwiſchen Licht und Dunkel zweier Welten,
Wo Ormuzd oben und Ariman unten wirkt.

Baggeſen.

Lieder.

F. Liſzt, Buch der Lieder für eine Singſtimme m. Begl. des Pfte. — Berlin, Schleſinger. —

Der Titel kündigt uns 3 Bände an, von denen hier der 1ſte vorliegt. Er enthält ſechs Lieder — neun Geſangſtücke, glänzende Pracht- und Paradeſtücke, ausgeſtattet mit allen Würzen und Reizen einer virtuoſenmäßigen Begleitung und einer ſchwelgeriſchen, alle Gebiete durchſchweifenden Harmonik. Ein recht unſtätes, heimatloſes Leben führt ſie, dieſe Harmonik, ein wahres Vagabondenleben: überall zu Hauſe und nirgends daheim! Was die guten Altvordern Tonart nannten, das klingt uns hier nur in träumeriſchen Andeutungen wie ein halbvergeßnes Mährchen aus der Kindheit an. Wie es Menſchen giebt, die es da am kürzeſten leidet, wo es ihnen am wohlſten geht, ſo hier; wenn es am ſchönſten klingt, iſt es ein ſichres Zeichen, daß ſogleich etwas Unheimliches, Ungeheuerliches hereinbricht, ein beißender Accord, der wie ein Kobold in den Elfentanz, der kommt, ein Geſicht ſchneidet und verſchwindet, oder daß wir plötzlich Grund und Boden verlieren und in unberechnenbaren Kometenbahnen durch ſchrankenloſe Räume in wildfremde Gegenden entführt, das Verwunderlichſte um uns erblicken werden, als wäre nichts paſſirt. Das Verwunderlichſte von Allem aber iſt das Verhältniß dieſer Muſik zu den Gedichten. Sollte ein der Sprache Unkundiger rathen, welcher Art die letztern ſeien, er wird hier auf eine Mord- und Blutballade, dort auf Geiſterſpuk und Hexentänze ſchließen, oder er hält das Ganze für einen guten Spaß. Die Gedichte ſind indeß folgende: Loreley und Am Rhein (von Heine), Kennſt du das Land, König von Thule und „Der du vom Himmel biſt" (von Göthe), und eine zarte Romanze von Bocella („Englein du mit blondem Haar"). Bei dem letzteren Gedichte, dem einzigen, iſt übrigens der Liedcharakter im Ganzen in Form und Auffaſſung reſpectirt. Es hat eine einfache, liebliche Melodie, und gleich klare, allmälig etwas geſteigerte Harmoniſirung. Durch charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit der Motive macht ſich der König von Thule geltend, ſo wie auch die formelle Ausführung der erſten Hälfte in ihrer mannhaften, würdigen Einfachheit dem Weſen des Gedichtes zuſagt. Die chromatiſche Malerei aber am Schluſſe (das Sinken des Bechers, das Meeresbrauſen) iſt eine äſthetiſche Sünde, die durch die beigefügte „leichtere", nach unſerm Gefühl richtigere Begleitung allerdings großentheils neutraliſirt wird. Wie die Geſänge nun ſind, ſtellt ſich dieſer jedenfalls als der charaktervollſte und friſcheſte dar. Ihm zunächſt ſtellt ſich, in reiner liedermäßigen Auffaſſung und Einheit ihm vor-, an Friſche der Erfindung etwas nachſtehend, das Heine'ſche „Am Rhein". Auch hier iſt gewiß die leichtere Begleitung die ſchönere. Den meiſten ſinnlichen Reiz hat die „Loreley". Die theatraliſche Auffaſſung mag, wo nicht zu rechtfertigen, doch zu vertheidigen ſein. Ganz abzulehnen aber vom rein poetiſchen Standpunct aus erachten wir die Behandlung des Göthe'ſchen „Der du von dem Himmel biſt" und des Mignonliedes. In dem erſteren innigen Gebet um Frieden weht ein Geiſt, der weder Frieden hat noch ſucht. Nimmt man das letztere aber auch nur als ein ſchönes ſelbſtſtändiges Gedicht, ſo muß dieſe muſikaliſche Behandlung mindeſtens als unlyriſch und auf die Spitze geſtellt erſcheinen; denkt man aber an die Individualität der Mignon, und die Situation, in der ſie das Lied ſingt, ſo wird ſie zur parodirenden Uebertreibung. — Dies meine individuelle Meinung über das Liederbuch, die ſich Niemanden als unfehlbar aufdringen ſoll. Iſt ſie nicht nach Jedermanns Sinne, ſo kann ich nur ausrufen: Hier ſteh' ich, ich kann nicht anders.

D. L.

Neuntes Abonnementconcert,

d. 7. December 1843.

Symphonie von Kalliwoda (neu, Mſcpt.) unter Direction des Componiſten. — Rec. und Arie aus Teodora von Händel (Miß Birch). — Concertino für die Violine, comp. und vorgetr. von Hrn. Concertm. Riefſtahl aus Frankfurt a.M. — Meeresſtille und glückliche Fahrt, Ouverture von F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Rec. und Arie aus Don Juan von Mozart (Miß Birch). — Variationen für die Violine, comp. und vorgetr. von Hrn. Riefſtahl. — Introduction aus der Belagerung von Corinth von Roſſini. —

Die neue Symphonie von Kalliwoda verräth überall die kundige und geſchickte Hand des talentvollen Componiſten; Alles iſt ſinnreich, wohlgeordnet, fließend und von einer natürlichen, aus innerer Nothwendigkeit entſpringenden Entwickelung, ohne der pikanten und feinen Einzelnheiten zu entbehren; dabei iſt ſie melodiös, wohlklingend und intereſſant inſtrumentirt. Dennoch hat ſie unſern Erwartungen nicht ganz entſprochen, denn abgeſehen davon, daß ſie hinter früheren Werken des geſchätzten Componiſten zurückbleibt, ſo fehlt ihr auch an und für ſich der höhere Gedankenreiz, der ſich neu und ſchwungvoll über die Sphäre der bekannten Gewöhnlichkeit erhebt und mehr als einen flüchtigen Genuß gewährt. Die Symphonie iſt nun einmal der Triumph und gleichſam die hehre Kuppel der deutſchen Muſik, deren gewaltiger, prachtvoller Wunderbau andre Nationen mit Staunen und Bewunderung erfüllt, und ein lautredendes Zeugniß von dem tiefen Ernſt und der hohen Würde der deutſchen Kunſt. Wer aber an der Erhaltung und Erweiterung dieſes ſtolzen Gebäudes mitwirken will, der muß auch tief im Innern die hohe Aufgabe empfinden, und wohl die rechte Stunde abwarten, in der eine heilige Begeiſterung ihn zu jener Höhe erhebt. Eine Symphonie darf keine gewöhnliche Wochenarbeit, zur Genüge täglicher Bedürfniſſe ſein, ſondern die ſeltene Frucht eines ſchöpferiſchen Geiſtes, die in glücklichſter Dispoſition keimte und unter der ſorgſamſten Pflege einer reinen Kunſtliebe zur Reife gedieh; die durch das Gepräge ihres göttlichen Urſprungs ſich hoch über jene Alltäglichkeit erhebe, welche von der nächſten Zeitwelle der ewigen Vergeſſenheit entgegengeführt wird. Denn nur wenn ſich dieſe Merkmale an ihr verrathen, wird auch der Zuhörer ſie mit einer erhöhteren, geläuterten Empfindung, und wir möchten ſagen, mit einer heiligen Ehrfurcht in ſich aufnehmen, während er jene gewöhnlichen Phyſiognomien, die den Stempel einer ſchläfrigen, gewohnheitsmäßigen Erzeugung an der Stirne tragen, mit einer herablaſſenden Vertraulichkeit empfängt, die Gleichgiltigkeit und Geringſchätzung vorausſetzt. Die vornehmſten unſerer Componiſten haben auch die hohe Bedeutung der Symphonie ſtets im Auge behalten, und indem ſie nur ihre ſchönſten Gedankenperlen in Werke dieſer Gattung niederlegten, nicht allein für den Ruhm dieſes Zweiges der deutſchen Muſik gewirkt, den keine andre Nation mit uns theilt, ſondern auch zugleich die Höhenpuncte ihres Geiſtes damit bezeichnet, und ihren eignen Ruhm für eine lange Lebensdauer geſichert. — Iſt dieſe kleine Abſchweifung, die hier allerdings nur ein Thema anregen, aber nicht ausführen konnte, auch durch die Symphonie von Kalliwoda hervorgerufen, ſo ſind doch, wie wir wohl kaum zu verſichern brauchen, namentlich die letzten Aeußerungen keineswegs auf den wackern Meiſter bezüglich, der in früheren Werken ein ſo ſchönes und edles Streben offenbart hat. Dieſe gelten lediglich jenen Componiſten, welche entweder in kindlicher Unbefangenheit, oder in eitler Ueberſchätzung eine Symphonie nach der andern zu Tage fördern, und nicht einſehen, daß ihnen der höhere Beruf dazu fehlt, und ſie keine unnützere und undankbarere Arbeit unternehmen können. Mendelsſohn hat unter einigen funfzig Werken erſt eine Symphonie. Andere reichbegabte Talente, wie Bennett, haben noch gänzlich damit zurückgehalten. Von dieſen mögen die gemeinten Herren die Scheu lernen, mit der man die Schöpfung einer Symphonie zu unternehmen hat. —

Einen wahrhaft hohen und ſeltenen Genuß gewährte uns Fräul. Birch mit dem Vortrage der Händel'ſchen Arie. Da war alles unbedingt ſchön und in ſich vollendet, und jeder Ton befriedigte zugleich das Herz und den Verſtand, indem ſein wundervoller Klang wohlthuend unſer Ohr berührte. Von hinreißender Wirkung iſt vorzugsweiſe das mezzo voce der Sängerin, das wir uns kaum erinnern, je ſo zauberhaft gehört zu haben. Bei der Arie aus Don Juan wurde unſere Pietät gegen den Schöpfer deſſelben ein wenig verletzt, da Frl. Birch die Arie ſtatt in F- in Es-Dur ſang, wodurch namentlich in der zweiten Violine und der Viola einige Veränderungen nöthig geworden waren, und überhaupt die ganze Tonfarbe derſelben an Klarheit verlor. Auch war der Vortrag in Betreff des Ausdrucks weder erſchöpfend, noch die Coloratur untadelhaft, und die Fermate vor dem Allegro ſelbſt geſchmackwidrig. So wie jeder Virtuos ſeine guten Tage hat, an denen er beſonders inſpirirt iſt, und Alles ihm auf's beſte gelingt, ſo hat er auch ſeine ſchlimmen, wo Unluſt, Indispoſition und tauſend Zufälligkeiten ſeine Kunſtleiſtung beeinträchtigen. Da nun unſre unmaßgebliche Meinung über das Spiel des Hrn. Riefſtahl nicht durchaus mit dem guten Renommee übereinſtimmend iſt, das derſelbe im deutſchen Vaterlande genießt, ſo wollen wir annehmen, der Künſtler habe heute ſeinen ſchlimmen Tag gehabt, und vorausſetzen, daß dieſe unſre Meinung bei näherer artiſtiſcher Bekanntſchaft mit ihm ſich zu ſeinem Gunſten ändern würde, weshalb wir ſie auch bis dahin ſtill für uns behalten. Die vorgetragenen Compoſitionen Riefſtahl's waren nicht bedeutend, und das gewählte Thema zu den Variationen, ſo wie der wohlfeile, nachgeahmte Effect mit dem ſpringenden Bogen in der Schlußvariation eines guten, deutſchen Muſikers nicht würdig.

Die geiſtſprühende, prächtige Ouverture Mendelsſohn's electriſirte wie gewöhnlich; doch vermißten wir in der Einleitung die ſonſtige Ruhe der Ausführung; auch war die ſchlußbildende Introduction aus der Belagerung von Corinth eine dankenswerthe und freudig hingenommene Gabe. – –

Z.

Concerte der Euterpe.

Der Muſikverein Euterpe hat ſeine Concerte für die diesjährige Saiſon abermals eröffnet, und zwar nicht, wie es im vorigen Winterſemeſter der Fall, unter der Leitung von verſchiedenen Muſikdirectoren, ſondern unter der des Hrn. G. von Alvensleben, welcher als nunmehriger Muſikdirector des Vereins im erſten dieſer Concerte mit einer Concert-Ouverture (D-Moll) ſeiner Compoſition auftrat. Ihm ſteht in Hrn. Queiſſer ein eben ſo tüchtiger Concertmeiſter als ausgezeichneter Künſtler überhaupt zur Seite. Bekanntlich hatte der Verein nach des Hrn. Verhulſt Abgange mit der Wahl eines Muſikdirectors gezaudert, obwohl ihm ſelbſt von auswärts mehrfache Offerten zugekommen waren, die jedenfalls nur deshalb unberückſichtigt blieben, weil man Anſtoß nahm, dem Vereine Opfer bringen zu laſſen, für welche derſelbe nicht hinreichende Entſchädigung zu bieten im Stande war. — Man muß die Umſtände kennen, unter denen der Verein ſeine erſten Zuſammenkünfte hielt (man benutzte im Anfange zu dieſen ein Gewächshaus), und die Verhältniſſe, unter denen er ſich allmälig bei manchen harten Kämpfen weiter bildete, um die Begeiſterung und die Ausdauer ſeiner Mitglieder ſowohl, als insbeſondere ſeiner Vorſteher richtig zu würdigen, jene Energie, welcher der Verein ſeine gegenwärtige Blüthe verdankt. Sowohl in ſeiner Tendenz als namentlich in ſeinem ganzen Entwickelungsgange liegt es bedingt, daß die Theilnahme des Muſikdirectors eben ſo innig mit dem Vereine verwachſen ſei, als die jedes einzelnen Mitgliedes, daß er alſo nächſt den abſoluten Kunſtintereſſen noch die beſonderen des Vereines theile, was um ſo nöthiger, als der Verein, lediglich auf ſich ſelbſt gewieſen, nur durch ein beharrliches Feſthalten ſeiner Tendenzen und durch raſtloſes Streben in Verfolgung ſeiner Zwecke ſich auf dem ſchwanken Höhepuncte zu erhalten vermag, den er errungen. Abgeſehen von den rein muſikaliſchen Bedürfniſſen konnte ein Wechſel in den Muſikdirectoren nur nachtheilig einwirken, und ſchon aus dieſem Grunde muß die getroffene Wahl vortheilhaft ſein, wenn auch das Feuer jugendlicher Kraft, welches Hr. v. Alvensleben dem Vereine entgegenbringt, nicht ſchon zu günſtigen Auſpicien berechtigte.

Was die Leiſtungen der erſten drei Concerte betrifft, auf die wir uns gegenwärtig beſchränken, ſo rechtfertigen ſie die Anſprüche vollkommen, die man an dieſen Verein, der ſo manchen tüchtigen Künſtler zum Mitgliede hat, ſeit Jahren zu machen gewohnt war, und die ſich in der letztern Zeit, namentlich unter den Muſikdirectoren C. G. Müller und jetzigem Hofmuſikdirector Verhulſt geſteigert. Sie boten Beethoven's F-Dur-Symphonie, Mozart's Symphonie in G-Moll, und die Symphonie von Kalliwoda in H-Moll. Was die Ausführung derſelben betrifft, ſo darf es in Leipzig nicht Wunder nehmen, wenn die von Beethoven und Mozart fehlerfrei waren, da die Muſiker zu vertraut mit ihnen ſind, daß aber die Symphonie von Kalliwoda ſo gut ausgeführt wurde, war um ſo erfreuender, als der Componiſt unter den Zuhörern anweſend war.

Die Ouverturen, welche in dieſen drei Concerten zu Gehör kamen, waren die zur „Medea“, weniger gelungen in der Ausführung als Mendelsſohn's Ouverture zur „Fingalshöhle“. Bei dem Mangel an Zeit, welche der Verein den Proben widmen kann, darf man ſich nicht wundern, wenn die Ausführung der ſchwierigen Ouverture zu „König Lear“ von Berlioz minder präcis war, als wir ſie mit einer größern Orcheſtermaſſe in dem Concerte hörten, welches der Componiſt hier gab und zu welchem er natürlich mehrere Proben angeordnet hatte. Die „Concert-Ouverture“ des Hrn. von Alvensleben, mehr ernſt und ruhig als glänzend und bewegt gehalten, bewährte in dem Componiſten ſolide und gründliche Studien, ſo wie Beſonnenheit in Anwendung der Hülfsmittel. Sie verfehlte bei der guten Ausführung ihren bezweckten Eindruck nicht, der weniger auf rauſchenden Applaus als ſtilles Wohlgefallen gerichtet war.

Die Sänger, welche den Verein mit ihren Leiſtungen unterſtützten, traten in Arien aus Don Juan, Freiſchütz und Beliſario auf, ſo wie in Liedern von

A. C. Marſchner und Kücken. Frl. Simon, eine ſehr begabte junge Sängerin, ſo wie Frl. Queiſſer, routinirter als erſtere, verbanden durch Vortrag derſelben den Verein zu Danke, den er auch den Mitgliedern des philharmoniſchen Vereins, der faſt lauter kräftige Stimmen bietet, zu zollen hat. Der Verein gab zwei **Lieder für Männerchor** zum Beſten, und führte **Scene, Duett und Chor** aus Ferdinand Cortez aus. In dem Marſch und Chor aus Kotzebue's Ruinen von Athen, von Beethoven, vermißten wir den ſonoren Gewandhausſaal, in welchem wir kurz vorher dieſe herrliche Compoſition gehört. Der Sängerchor war nicht ſchwächer als dort und ward gleichwohl noch mehr von den Blasinſtrumenten erdrückt, die in dem Saale der Buchhändlerbörſe, wo die Concerte gehalten werden, nur zu ungünſtig dadurch wirken, daß ſich die Maſſe von Blas- und Saiteninſtrumenten amalgamirt.

Mit Inſtrumental-Soli's traten auf: Hr. **Winter** in Variationen für Violoncello über ein ruſſiſches Thema (Lwoff's Volkshymne), Hr. Muſikdirector **Meyer** in einem **Concerte für Violine**, von ihm ſelbſt componirt, und in **Variationen** von **Gabrielski**, und Hr. Concertmeiſter **Queiſſer** in einer **Phantaſie für die Poſaune mit Chor** von **C. G. Müller**. Wir heben die letztere Leiſtung als die bedeutendſte hervor ſowohl wegen der trefflichen Compoſition, als auch der meiſterhaften Ausführung derſelben, und wir geſtehen, daß, obwohl wir ſchon öfters Hrn. Queiſſer's Poſaune bewundert, ſie uns doch noch nie ſo erſchüttert hat als in dieſer Phantaſie, namentlich da, wo der Chor mit dem einfachen Chorale eintritt. Im nächſten Berichte gedenken wir die Leiſtungen der **Hortenſia Zirges**, eines allerdings viel leiſtenden Kindes, zu beſprechen, dem aber leider die übertriebenen Lobpreiſungen gewiſſer Zeitſchriften mehr ſchaden als nützen, und das mit größtem Unrechte der Oeffentlichkeit in einer Weiſe preisgeſtellt wird, die dem Unbefangenen nur Mißbilligung und Bemitleidung des harmloſen, talentvollen Kindes erwecken kann.

H.

Feuilleton.

*** Zum Beſten der Familie des in Fulda verſtorbenen tüchtigen Contrabaſſiſten Chriſtian **Kunze** wurde daſelbſt unter Direction des Hrn. H. Henkel ein großes Concert gegeben. Den uns darüber zugeſchickten Bericht bedauern wir ſeiner Länge halber nicht ganz aufnehmen zu können. —

*** Man erzählt ſich, daß die Erben C. M. v. **Weber's** die Partituren des „Freiſchütz“ und „Oberon“ einer hieſigen Muſikhandlung zum Verlag angeboten; in welchem Verhältniß der ältere Verleger zu den Erben ſteht, wird nicht beigefügt. —

*** Vom CM. **Schindelmeiſſer** in Peſth wird eine neue Oper „der Rächer“ (Text von O. Prechtler) erwartet. — Die bekannten Liedercomponiſten **Proch** und **Kücken** ſollen gleichfalls Opern in Arbeit haben. —

*** A. **Henſelt** hat ſein Clavierconcert nun vollendet und gedenkt es bald im Druck erſcheinen zu laſſen. Sein Aufenthalt in Petersburg dauert noch bis 1846; dann wird er jedenfalls nach Deutſchland zurückkehren. —

*** **Liſzt** war krank in Frankfurt angekommen und ließ Niemanden zu ſich. (Er iſt bereits in Weimar eingetroffen, wo er ſich einige Zeit aufzuhalten gedenkt.) —

*** Den 30ſten geht der „**Sommernachtstraum**“ mit Mendelsſohn's Muſik zum erſtenmal über unſere Bühne. Das Nähere in der nächſten Nummer. —

*** **Moriani** iſt hier angekommen und beabſichtigt Concert zu geben. — Von der Ankunft der **Milanollo's** verlautet nichts Näheres. —

*** **Adams** neueſte Oper heißt „Caglioſtro“; der Text iſt natürlich von Scribe. —

*** Zur Berichtigung der Notiz in voriger Nummer, die in Abweſenheit des Redacteurs erſchien, iſt zu bemerken, daß die altgriechiſche Tragödie, die in Dresden in Scene geſetzt werden ſoll, nicht die Hekuba des Sophokles, (der gar kein Stück dieſes Namens geſchrieben), ſondern die Helena des **Euripides** iſt. — Jetzt ſoll auch in Paris altgriechiſche Tragödie geſpielt werden und **Berlioz** mit der Compoſition zur Medea beauftragt ſein. —

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß zu dieſem Bande werden mit Nr. 5. des nächſten ausgegeben. —

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 1. 1843.

Beachtenswerth.

Es ist mir von Hrn. **W. Alisky**, früher in Darmstadt, jetzt in Bergen, der Verkauf seiner lagernden Verlagsartikel übertragen worden, und ich kann für das Ganze einen höchst billigen Preis stellen. Darauf Reflectirende bitte ich um Angabe ihres Gebots, und bemerke, dass der Ordinair-Werth des Vorraths 1000 Thlr. beträgt.

Leipzig, den 11. Juli 1843.

R. Friese.

Expl.	
326.	Abenderheiterungen.
25.	Almenräder. Op. 6. f. Pfte.
25.	do. „ f. Quartett.
23.	do. „ f. Orchester.
35.	Bohrer, Trio. Op. 47.
14.	Beethoven, Schwermuthswalzer.
12.	Blahetka. Op. 28. f. Pfte.
3.	do. „ f. Orchester.
6.	do. „ f. Quartett.
8.	Bott, Amüsement. Op. 41.
23.	Castelli, Trostgedichte.
132.	Favoritwalzer.
38.	O. Gerke, drei Lieder.
5.	do. Bagatelles. Op. 11.
37.	do. Erster Versuch.
28.	do. Drei Lieder.
35.	do. Romanzen.
33.	do. Rastlose Liebe.
46.	do. Wanderers Nachtlied.
200.	Gerke, Les Charmes de la Valse.
157.	Gesangblüthen.
28.	Hasloh, Ouverture.
27.	Henkel, Sonate. Op. 9.
4.	Herget, Menuett.
275.	do. Tänze.
145.	do. Galoppen.
200.	do. Trois Romances.
10.	do. Der Beliebte.
23.	do. Ernst.
11.	do. Polonoise.
60.	do. Galoppe. Op. 6.
9.	Höpner, Caprice. Op. 3.
41.	Journal des Dames.
12.	Knie, Polonoise.
26.	Mangold, Trinklied.
32.	do. Harmonie.
49.	do. Vier Lieder.
45.	do. Rondo. Op. 1.
26.	Markwort, Germanias Weihgesang.
358.	Neukäuffler, Sechs Walzer.
25.	do. Polonoise. Op. 23.
48.	do. Festwalzer.
46.	do. Die Rose, drei Festlieder.
82.	Niederhof, Hahnen-Quadrille.
100.	do. Chinesenfest.
28.	Renneville, Schlaflied.
1.	Rink, Op. 102, Compositionen.
28.	Schlosser, Polonoise.
45.	do. Jahreszeiten.
46.	Stockmar, Idyllen.
72.	do. Valses faciles.
10.	Spohr, Polonoise.
28.	Thuen, Polonoise.
9.	Weber, Dernière Pensée.
23.	do. Alexandrina.
50.	do. Freudenkranz.
29.	do. „Ob Leiden, Lieben sei“.
26.	Zimmermann, vier Lieder. Op. 4.
23.	do. Rondo.
23.	Zuruf an Polen.
200.	Garaudé, Lehrsätze der Musik in Heften.

Neue Muſikalien

im Verlage

von **N. Simrock** *in Bonn.*

(Der Franc zu 8 Sgr. preuss. Cour. od. 28 Kreutzer rhein.)

	Frc. Ct.
Bach, N. G., Op. 12. Amusement de Salon p. Piano sur une nouvelle Cracovienne.	2. 25.
Beyer, Ferd., Op. 62. 30 leçons récréatives sur des motifs favoris p. Piano, liv. 1 et 2.	à 3. —
Chaulieu, C., Le progresseur, 20 Etudes p. le Piano	3. 50.
Czerny, Ch., Op. 695. 12 Rondeaux Suisses No. 1. Lausanne, 2. Bâle, 3. Berne, 4. Lac de Lucerne, 5. Lac de Com-	

	Frc. Ct.
stance, 6. Genève, 7. Mont St. Gothard, 8. Mont blanc, 9. Mont St. Bernard, 10. Neuchâtel, 11. Zürich, 12. Turin, p. le Piano. No. 1—12.	à 1. 50.
Gamme dans tous les tons p. le Piano.	— 30.
" " " " " p. le Piano.	— 75.
Goetschy, J., Mignardises, 12 pet. morceaux faciles et doigtés. Op. 25. liv. 1 et 2.	à 2. 50.
Händel, Chorstimmen zum Oratorium: Samson	4. —
Hiller, Ferd., 6 Gesänge für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 26.	3. —
Lemoine, Hy. Pet., Récréations musicales p. le Piano, choix de 48 morceaux doigtés. No. 1. 2. 3.	à 2. 50.
Louis, N., Op. 124. Souvenir du code noir, Duo p. Piano et Violon	5. —
———, Op. 126. Variat. brill. sur: Le code noir à 4 mains	3. 50.
Mendelssohn-Bartholdy, F., 6 Lieder ohne Worte mit entsprechender Dichtung für Gesang u. Pfte von Christern	4. —
Quidant, Fragment musical p. le Piano.	1. —
Ravina, Hy., Op. 6. 3 Caprices, Andante, Allegro et Prestissimo p. le Piano.	3. 50.
———, Op. 7. Valse brill. p. Piano. à 4 mains	3. —
Rosellen, Hy., Op. 52. Fantaisie brill. sur Semiramide de Rossini p. Piano.	3. 50.
Schwencke, Ch., Op. 52. Fantaisie à 4 ms. motifs de la Chatte metamorph. en femme	2. 50.
Spohr, L., Die vollst. Orchester-Stimmen zu dessen Oratorium: Die letzten Dinge, geschr. Netto 14 Thlr. pr. C.	gegen baar.
———, Für jede Doppelstimme der Violine 1., 2., Alt, Violoncell u. Bass — 28 Sgr.	
Weber, C. M. v., Ouverture f. Orchester a. d. Oper: Abu Hassan	9. —
Beethoven, L. v., Op. 47. Gr. Sonate concertante p. le Piano et Violon. Neue Auflage (hoch Format)	6. —

Inserat.

Im Verlage von ***Carl Paez*** in Berlin sind so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Mayer, Charles, La Tarantella, grande Etude pour Piano. Op. 74. 25 Sgr.

Truhn, H., Si sempre o cara! Duett für Sopran u. Tenor, mit Pfte. Op. 51. (ital. u. deutsch). 20 Sgr.

Damcke, B., Frühlingsglaube, für Alt oder Bass mit Pfte. 10 Sgr.

———, Dasselbe f. Sopran oder Tenor. 10 Sgr.

In demselben Verlage erscheinen binnen Kurzem:

Mayer, Charles, Prémière Valse-Etude pour Pfte.

Truhn, H., Princess Ilse, Poësie von Heine, für eine Sopranstimme mit Pfte.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in meinem Verlage sofort:

Elisir d'amore (Der Liebestrank). Oper von Donizetti. Vollständiger Clavierauszug mit *italienischem* und *deutschem* Text.

Bestellungen werden in allen soliden Musikalienhandlungen angenommen.

Wien im Juni 1843.

Pietro Mechetti qm Carlo.

In der ***Creutz****'schen* ***Buchhandlung*** zu Magdeburg erschienen:

Mühling, Aug., (Mus.-Dir. u. Org.) Choralbuch, in welchem die gebräuchlichsten Choralmelodien, sowohl mit Rücksicht auf Orgel- u. Clavierspiel, als auf Chorgesang vierstimmig bearbeitet, wie auch mit Bezifferung und einfachen Zwischenspielen versehen sind. 60. Werk. 2 Thlr.

Dessen Psalter u. Harfe, Lieder von Spitta mit Pfte-Begl. Op. 54. 4 Hefte. 2 Thlr. (einzeln à ½ Thlr.)

Früher erschienen:

Kallenbach's vierstimmiges mit Zwischenspielen versehenes Choralbuch. 2 Thlr.

Dessen Ausweichungen in alle Dur- und Molltöne, mittelst 3, 2, und eines einzigen Accordes. ½ Thlr.

Rebling's 5 Lieder für 1 Singst. mit Pfte-Begl. Op. 1. 1½ Thlr.

Organiſtengeſuch.

Die Stelle eines Organiſten in Winterthur (Kanton Zürich) iſt neu zu beſetzen; das fixe jährliche Einkommen beträgt Fl. 250. Züricher Valuta, oder 500 Schweizer Franken, oder Fl. 266. R. W. Bewerber um dieſe Stelle ſind eingeladen, ihre Meldung unter Einſendung ihrer Zeugniſſe bis den 31ſten Juli dieſes Jahres ſchriftlich an Hrn. Stadtpräſidenten A. Künzli in Winterthur gelangen zu laſſen, der ihnen über die nähern Bedingungen und über die Zeit der Prüfung die nöthige Auskunft ertheilen wird.

Winterthur, den 7ten Juni 1843.

Im Auftrage des Stadtrathes:
J. Koller,
Rathsſubſtitut.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 2. 1843.

Suum cuique.

Im vierten Stücke der Beiblätter zur neuen Folge der Abendzeitung, „Dresden" betitelt, befindet ſich eine Kritik der am 6. Juli in Dresden abgehaltenen Aufführung der geiſtlichen Muſik am erſten Tage des Männergeſangfeſtes. Der Recenſent, unterzeichnet —e—, ſetzt ſich auf das hohe Pferd, ſpricht von da herab mit dictatoriſcher Unfehlbarkeit ſeine Urtheile und tummelt ſich auf dem geduldigen Felde der Abendzeitung in hochtrabenden Tiraden herum. Kämpfte er nun, wie einſt der große Don Quixotte, dem der leidige Teufel des Ritterthums in den Leib gefahren war, blos mit Windmühlen, ſo könnte man ihn gewähren laſſen; da unſer Ritter aber ſich an wirkliche Perſonen, an achtungswerthe und geachtete Männer wagt, ſo muß ihm eine Zurechtweiſung werden, nicht um ſeinetwillen, denn das hieße in ihm einen Gegner anerkennen, der er nicht iſt, ſondern wegen des Publikums, das nur zu leicht durch Anmaßung und einen gewiſſen blauen Dunſt von zuverſichtlicher Weisheit ſich verblenden läßt.

Zuerſt ſpricht unſer Kritikus ein Langes und Breites über Muſikfeſte und behauptet, daß ſie nicht mehr zeitgemäß ſeien, weder die Kunſt förderten, noch gediegene Leiſtungen aufzuweiſen hätten u. ſ. w. Das alles thut er, wie du glaubſt, um das Dresdener Geſangfeſt als überflüſſig darzuſtellen. Nein, weit gefehlt, um blos hinzuzufügen, daß dieſes Feſt von ganz andrer Art geweſen und anders zu beurtheilen ſei. — Man ſieht, daß unſer Rec. das Frappante, Ueberraſchende liebt. Sonſt hätte er in der Einleitung über die jährlich ſteigende Verbreitung der Männergeſangfeſte, von dem allgemeinen Beifall, den ſie ernten, von ihrer ſocialen und nationalen Bedeutung geſprochen: das wäre doch hübſch natürlich und logiſch richtig geweſen.

Es folgt nun die Aufzählung der Sängerchöre, die beim Feſte thätig waren, ſo wie der Dirigenten, die es leiteten. Den Ort anlangend, wo das Concert ſtattfand, nennt der Rec. die Frauenkirche, „deren immerhin ſchöner Kuppelbau u. ſ. w. für dieſen Zweck ſich beſonders eigne". — Was ſoll denn das „immerhin"? Will der Rec. damit einen leiſen Zweifel an der wirklichen Schönheit jener Kuppel ausſprechen, oder verſteht er die Bedeutung dieſes Wörtchens nicht? In jedem Falle ſehr lächerlich. — Bei der namentlichen Aufführung der die Solopartieen executirenden Opernſänger wird auch der Tenoriſt Bielczizki genannt, der gar nicht mitwirkte. Wahrſcheinlich iſt der Herr Rec. während des Concerts ſo ſehr mit ſeiner Kritik beſchäftigt geweſen, daß er nicht ſah, was um ihn vorging, aber auch eben ſo wenig hörte, denn ſonſt hätte er als fleißiger Theaterbeſucher und Opernrecenſent die Stimme jenes Herren kennen müſſen.

Da er billige Anforderungen an das zu Leiſtende ſtellt, ſo iſt er mit der Aufführung ſehr zufrieden und lobt namentlich die Klangwirkung des Chorals, der das Concert eröffnete. Das nun folgende Requiem Cherubini's „verräth die Meiſterhand u. ſ. w." Alſo es verräth ſie blos, trägt ſie nicht als Siegel auf die Stirn gedrückt? Entweder legt der Rec. die Worte abermals nicht auf die Goldwage, oder er meint wirklich, das Requiem ſei nur für Solche ein Meiſterwerk, die ein hinlänglich feines Gefühl und genug muſikaliſche Kenntniſſe haben, um es zu errathen. Wir gratuliren dem Rec., daß er zu dieſen Begabten gehört. Ferner ſoll auch „ſolchen Compoſitionen ohne Cultus der Kirche ſtets ihr Lebensprincip fehlen". Uns dünkte aber bisher, das Lebensprincip ſei etwas Inhärirendes, Innerliches, — nichts Adhärirendes, Aeußerliches. Die Phyſiologie, d. h. die Lehre vom Leben und ſeinen Erſcheinungen und Geſetzen, mag der Rec. freilich kaum mehr, als dem Namen nach kennen. Zuletzt wird er wieder unlogiſch, indem er die allbekannte Regel, daß bei Eintheilungen derſelbe Eintheilungsgrund feſtgehalten werden müſſe, verletzt. Er führt nämlich einige Titel von einzelnen Sätzen des Requiem auf (Dies irae; Agnus Dei), und mit ihnen zugleich einen aus dem Zuſammenhange geriſſenen Satz des Offertoriums (libera eas de ore leonis). Da aber hiermit weder eine Abtheilung im Texte, noch eine Veränderung im Tactgange beginnt, ſo kann und darf er auch nicht als Titel benannt werden.

Die Hymnen von Reiſſiger und Schneider „machen ſich durch eine ſichere, formelle Technik und verſtändige, talentvolle Anordnung geltend, ein innerliches poetiſches Leben, das ſich in abſoluter Schönheit gerade ſo nothwendig und fühlbar machte, haben ſie nicht". Wenn der Rec. verſtand, was er damit ſagen wollte, ſo beneiden wir ihn; wir ſelbſt aber ſehen nichts als Worte, deren innerliches, logiſches Leben in abſoluter Wahrheit gerade ſo ſich uns weder nothwendig, noch fühlbar macht.

Es folgt nun das Liebesmahl der Apoſtel von Richard Wagner, dem der Rec. einen größern Raum widmet. Ehe wir jedoch ſeine Kritik näher beleuchten, wollen wir das anticipiren, was er am Schluſſe ſagt, damit das Publicum einſehe, daß dem Rec. außer der künſtleriſchen und wiſſenſchaftlichen Befähigung auch noch der moraliſche Charakter eines Kritikers abgehe. Nachdem er nämlich das ganze Werk einer hämiſchen Beurtheilung unterworfen, fügt er hinzu: „Eine ſpeciellere Kritik iſt indeß nach einmaligem Hören nicht möglich, würde aber zu keinen neuen und andern Reſultaten führen". Ein Verſtoß gegen die Logik und zwei Abſcheulichkeiten in einem Athem! Unlogiſch iſt es zu behaupten, daß eine ſpeciellere Kritik als die gegebene nicht möglich ſei, und daß ſie, die unmögliche Kritik, dennoch daſſelbe Reſultat herbeiführen müſſe, wie die gegenwärtige. Etwas Unmögliches kann überhaupt gar kein Reſultat haben. Nur dadurch läßt ſich etwas Sinn in die Behauptung des Rec. bringen, daß man im Nachſatze einſchiebt: „ſelbſt nach mehrmaligem Hören". — Weiter: wenn einmaliges Hören zur ſpeciellen Kritik nicht genügt, ſo durfte der Rec. auch nicht über das Ganze urtheilen, weil man die genaue Kenntniß eines zuſammengeſetzten Ganzen nur aus der ſpeciellſten Kenntniß und Vergleichung aller einzelnen, conſtituirenden Theile erlangen kann. Dennoch thut es der Rec. auf die verletzendſte Weiſe; ja er geht noch weiter und behauptet ſogar, eine ſpeciellere, genauere, aber unter den gegebenen Verhältniſſen unmögliche Kritik werde dennoch dieſelben Reſultate liefern, wie ſeine oberflächliche nach einmaligem Hören. Der Rec. muß Ahnungen und

Inſpirationen haben, um zu ſolchen Behauptungen zu gelangen! Wir aber fragen, ob die Anmaßung oder die Liebloſigkeit ſolcher Urtheile mehr zu verdammen ſei! Sind Gerechtigkeit und Milde nicht mehr die Palladien der Humanität?

Nun zum Einzelnen. Der Rec. erzählt uns: „Wagner habe nicht blos die Compoſition zum Liebesmahl, ſondern auch den Text geliefert. Ein zweimaliges begeiſtertes Schaffen ſei aber nicht möglich, es müſſe alſo entweder die Dichtung oder die Compoſition gehaltlos ſein“. Geben wir das zu, ſo hat uns auch der Rec. ſchon gefangen. Er fährt fort: „die Dichtung ſei nun wirklich — bei ſchwacher Form — poetiſch gehaltlos; dann könne ſich ihr auch keine geiſtreiche Compoſition anſchließen; alſo: Wagner's Dichtung und Compoſition ſind nichts werth“. Wahrlich der Rec. iſt doch ein kluger Kopf! Wenn er ſich nur auch die Mühe gegeben hätte, den Text vor der Aufführung zu leſen, dann konnte er ſich einige Groſchen für ein Concertbillet erſparen, denn da ſeine Schlüſſe ſo bündig ſind, mußte er an ſeinem Schreibtiſche ſchon wiſſen, daß er in der Kirche nichts Geſcheidtes hören würde. Aber wir wollen ihm nicht unrecht thun; ſein Urtheil war jedenfalls ſchon vor dem Concerte fertig und er wollte nur deſſen Beſtätigung ſich hier holen. — Die eben aufgeſtellten Argumente anlangend ſei noch Folgendes bemerkt: Ein Vorzug, ja die Eigenthümlichkeit des Genies iſt es eben, daß es das Mannichfaltigſte mit Leichtigkeit, Geſchick und Originalität erfaßt und darin Ungewöhnliches leiſtet. Daß Wagner wenigſtens Geſchick zu dramatiſchen Dichtungen und ein ſeltenes, originelles Talent für die productive Muſik habe, beweiſen ſeine beiden, mit ungetheiltem Beifall aufgenommenen Opern. Der Text zum Liebesmahl iſt ſchriftmäßig, einfach und würdig, die dramatiſche Form des Stoffes aber ſehr glücklich benutzt. „Die ſchwache Form“ (wieder ein ſchwacher Ausdruck), die Rec. rügt, ſteht aber noch überdies in geradem Widerſpruche mit dem, was er einige Zeilen weiter oben ſagt: „der Vorwurf des Textes iſt ein dramatiſch wohl gewählter Moment der Apoſtelgeſchichte“; mit andern Worten: der Gegenſtand der Handlung iſt für eine dramatiſche Auffaſſung ſehr geeignet. So ſchlägt ſich der Rec. mit ſeinen eignen Waffen!

Ferner behauptet er gegen alle, ſelbſt die gemeinſte Erfahrung, daß zu einem gehaltloſen Texte auch keine geiſtreiche Compoſition geliefert werden könne. Die Compoſition muß leider meiſt den Text heben und tragen, — eine allgemeine, täglich zu hörende Klage! Iſt etwa, um nur ein Beiſpiel anzuführen, der Text, der für alle bisher geſchriebenen Meſſen derſelbe iſt, ein poetiſch gehaltvoller? Das dürfte ſchwerlich Jemand behaupten, wenn auch zugegeben werden mag, daß die Form eine dramatiſch günſtige ſei. Qui nimium probat, nil probat.

„Des Componiſten Sinn und Geſchicklichkeit für Ergreifen und Verwenden materieller Effecte (iſt etwa die ganze praktiſche Muſik etwas Immaterielles?), ſein Talent für die dramatiſche Geſtaltung ſeiner Muſik“, erkennen wir mit dem Rec. gern an. Nur darf er nicht meinen, daß er ihm dadurch ein Compliment macht, daß er ihr „eine rythmiſch *) belebte Geſtaltung“ zuſpricht. Denn Rhythmus und Harmonie ſind Lebensbedingungen aller Muſik. Fügt er gleichwohl, um dieſes Lob ſofort wieder zu dämpfen, hinzu: „wir hörten im Liebesmahl, wie im Rienzi, dieſelben hohlen, rhetoriſch-muſikaliſchen Phraſen, die mit geſpreizter, couliſſenmäßiger Oſtentation uns den Glauben an ihre Wahrheit und Schönheit vergebens aufzudrängen verſuchen“, ſo wird der unbefangene Leſer hoffentlich wiſſen, was er von ſolchen hohlen, rhetoriſchen, geſpreizten Redensarten zu halten hat.

Daß die Compoſition Wagner's „reich an Effecten ſei, die ihr Wohlgefallen bei der großen Menge wahrſcheinlich erregt haben werden“, glauben wir mit dem Rec., verſichern ihn aber außerdem, daß daſſelbe von den Sängern gilt, denen bei genauerer Kenntniß auch ein verläſſiges Urtheil weiterher zukommt. Obgleich nun ferner der Rec. ſo gnädig iſt, „dieſe Effecte als Frucht des Talentes im Allgemeinen, keineswegs als Fehlgriffe bezeichnen zu wollen“, ſo meint er doch, „daß trotzdem eine nachhaltige Täuſchung für das gebildete muſikaliſche Publicum nicht aufkommen könne“. Die Muſik muß alſo doch ſehr verführeriſch ſein, weil ſie wenigſtens eine vorübergehende Täuſchung ſelbſt bei Sachverſtändigen erzeugen kann! Das Urtheil endlich, was der Rec. über die ganze Compoſition überhaupt fällt, haben wir ſchon oben als unbegründet zurückgewieſen. Bemerken müſſen wir nur noch, daß der Ausdruck: „ein modernes Colorit“, nur einen relativen Begriff bezeichnet. Denn was wir jetzt antik oder claſſiſch nennen, war auch einmal modern. Jeder Componiſt denkt und empfindet ja nur eben ſo, wie das ganze Zeitalter, in dem er lebt.

Doch genug davon! Die geduldigen Leſer ſind gewiß eben ſo ſehr, als wir ſelbſt, dieſer unerquicklichen Arbeit überdrüſſig. Wir erlauben uns nur noch, ſie zu fragen, was ſie von den übrigen Recenſionen unſers Kritikers in der Abendzeitung, der ſich jetzt beſonders damit abgiebt, die italieniſche Oper und die italieniſchen Sänger zu präconiſiren, halten können. Die Antwort ſei ihnen erlaſſen.

Der geehrten Redaction der Abendzeitung können wir übrigens nicht bergen, wie ſehr wir es bedauern, daß ſie, die ihren Beruf, ein kritiſches Tribunal für die in Dresden geſchehenden Leiſtungen auf dem Gebiete der Kunſt und Wiſſenſchaft zu bilden, ſo wohl erkannt hat, es nicht fühlt, wie unrühmlich und undeutſch es ſei, junge, vielverſprechende deutſche Talente zu entmuthigen und in der öffentlichen Meinung herabzuziehen, dagegen aber ausländiſche, und überdies anerkannt nichtige, obgleich modiſche Celebritäten zu feiern. Möchten wir Deutſchen doch endlich dahin gelangen, uns ſelbſt zu achten und dadurch auch Achtung bei dem Auslande uns zu verſchaffen! —

† †

Bei *Fr. Kistner* in Leipzig ist so eben erschienen:

Gade, N. W., Sinfonie für das grosse Orchester.

Op. 5. 6½ Thlr.

(Druck von Fr. Rückmann.)

---

*) Schreibe: rhythmiſch. Nicht aber wie der Rec.: rythmiſch.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 3. 1843.

Offener Brief an Herrn C. F. Adam, weiland Muſikdirector auf dem Belvedere, der Zeit aber zweiter Liedermeiſter des Dresdener Liederkranzes.

Motto:

> Antworte ihm, damit er ſich nicht weiſe dünke.

Es ſind bereits mehrere giftige Pfeile gegen das zweite Männergeſangfeſt in Dresden abgeſchoſſen worden, die nur dahin zielten, die raſtloſen Bemühungen des Comité, ſo wie das ganze Feſt überhaupt herabzuwürdigen und zu verdächtigen. Allein der unparteiiſche Leſer dieſer Kritiken mußte ſofort errathen, daß ſie aus einer und derſelben Fabrik hervorgegangen und nur die Folgen *gekränkten und übertriebenen* Ehrgeizes waren. Auch Ihr Bericht vom 11. Juli a. c. gehört dazu. Nachdem Sie kurz angedeutet haben, was Sie ſchrieben, ſagen Sie den Leſern der muſikaliſchen Zeitſchrift, wann die Muſikprobe am erſten Tage ſtattgefunden, das Concert begonnen, und welche Reihenfolge die Muſikſtücke einnahmen. Einige nichtsſagende Floskeln begleiten jedes dieſer Muſikſtücke. Ei, ei, Herr Adam, iſt das Ihr ganzer kritiſcher Scharfſinn in Bezug auf die muſikaliſche Aufführung am erſten Tage? Und wußten Sie denn nicht, daß die Hymne von Reiſſiger dem Requiem folgte, und nicht, wie Sie berichten, die Schneider'ſche Compoſition? Sie haben ſich wahrſcheinlich um das ganze Kirchenconcert nicht viel bekümmert, deshalb mögen die Leſer dieſes Blattes Ihnen dieſen kleinen Irrthum verzeihen; mir ſei es aber erlaubt, ihn zu berichtigen.

Aber mit deſto größerer Leidenſchaftlichkeit, gepaart mit giftigem Witze, ſpitzten Sie jedenfalls mit höhniſchem Lächeln Ihre Feder, da dieſelbe von der, über das Concert gelieferten Kritik ſtumpf geworden war, und erzählen mit nicht zu verbergender hämiſcher Miene den Hergang des zweiten Feſttages. Man hat nach Ihrer Anſicht ſo vieles Schlechte unter das wenige Gute gemiſcht, und vorzüglich bei der Wahl der Feſtgeſänge mit Unkenntniß und Parteilichkeit zu Werke gegangen. Sollten Sie ſich, Herr Liedermeiſter, in dieſem Puncte nicht mit Ihren eigenen Waffen geſchlagen haben? — Verſuchen Sie ja nicht, die diesjährigen Geſänge den vorjährigen unterordnen zu wollen, trotzdem, daß Sie dem Lehrer Müller einen ſehr wohlmeinenden Rath geben, aus jeder Note des Genauer'ſchen Liedes den Dilettanten blicken laſſen, und Naumann's Lieder als durchaus unwürdig bezeichnen. Dieſe drei Herren werden jedenfalls kein zu großes Gewicht auf ihre Productionen legen und den Titel Dilettant gern hinnehmen, als Etwas, das ſie dann mit Ihnen gemein haben. Was nun aber die vermeinte Parteilichkeit und Unkenntniß betrifft, womit nach Ihrer Anſicht dieſe Lieder gewählt worden ſind, da dächte ich doch, Ihr eigenes Gewiſſen hätte Ihnen müſſen ſchlagen, wenn Sie, indem Sie dieſes niederſchrieben, an die Wahl der vorjährigen Lieder dachten. Sie erinnern ſich jedenfalls noch der vielen Nummern zweier allzeit fertigen Dresdener Liedercomponiſten, denen vor beſonderer Heiterkeit das Herz im Leibe lacht, wenn ſie ein Liedchen von ſich hören. Auch wiſſen Sie nur zu gut, wie die fremden Sänger ihre Verwunderung gar nicht bergen konnten, daß man im heiligen Eifer des Egoismus einen der geachtetſten Componiſten des Vaterlandes — wahrſcheinlich aus Verſehen!? — ſo ganz und gar hatte vergeſſen können. Was die Unkenntniß betrifft, mit welcher nach Ihrer Ausſage die Wahl der Geſänge ſtattfand, ſo diene Ihnen zur Nachricht, daß ſelbige nicht etwa blos von Leuten, denen Sie einmal kein muſikaliſches Urtheil zugeſtehen wollen, gewählt wurden, ſondern man hat auch andere Männer, welche diesmal an der Spitze des Ganzen ſtanden, um ihr muſikaliſches Urtheil gebeten, denen Sie doch jedenfalls Sachkenntniß zutrauen werden. Jetzt komme ich noch zu dem maßloſen Ruhme, der nach Ihrer Ausſage nur dem Dresdener Liederkranz gebührt. Um durchaus nicht parteiiſch zu erſcheinen, ſpreche ich es offen aus, daß der erwähnte Verein brav geſungen hat *). Uebrigens weiß Schreiber dieſes ſehr genau, daß man in den Verſammlungen des Liederkranzes nur die ſogenannten Wechſelgeſänge einübte, und ſich um alles Andere, namentlich um Muſikſtücke zum Concert — was doch bei dem diesjährigen Geſangfeſte die Hauptſache war — gar nicht bekümmerte. Iſt dies auch Ruhm? — Schreiber dieſes weiß ferner, daß der Liederkranz ſammt ſeinem Anhange es durchaus nicht für nöthig fand, die Proben zum Concert (wozu die Einladungen nicht eben dictatoriſch waren) gehörig zu beſuchen. Iſt dies auch Ruhm, Herr Adam? — daß man ferner von Seiten des Liederkranzes von einer beſtimmten Ordnung auf der Sängerwieſe rückſichtlich der Zeiteintheilung durchaus Nichts wiſſen, noch viel weniger einſehen wollte, daß der Profeſſor Dr. Löwe ganz in ſeinem Rechte war, theilen Sie dieſen Ruhm auch? Nun, den wird Ihnen Niemand ſtreitig machen. — Schließlich ſei noch erwähnt, daß nach dem Schluſſe der Wechſelgeſänge nicht blos das ſehr entſprechende Vaterlandslied von Otto, wie Sie es zu nennen belieben, geſungen wurde, ſondern noch ein zweites kräftiges Lied von Lenz. Gefiel Ihnen dieſes vielleicht auch nicht? — Sie nennen das Feſtmahl im Hotel de Pologne ein Begräbniß, und laſſen es, da es in muſikaliſcher Hinſicht nichts Erwähnenswerthes darbot, Ihrem Bericht zum Schlußſtein dienen. Es würde der Tendenz dieſer Zeitſchrift entgegen ſein, Feſtmahle in derſelben zu beſprechen, auch könnte leicht das Maaß des ſchon ſo oft erwähnten Ruhmes noch voller werden. Daher für diesmal genug. —

Dresden,
den 6ten Auguſt
1843.

Moritz Hellmuth.

---

*) Nur hätten Sie dieſes Lob, ſchon des alten bekannten Sprichwortes halber, nicht ſo unbedingt ausſprechen ſollen.

Conservatorium der Musik

zu Leipzig.

Zweites Halbjahr 1843 — 44.

Das Conſervatorium bezweckt hauptſächlich: **höhere Ausbildung in der Muſik**; der Unterricht erſtreckt ſich theoretiſch und praktiſch über alle Zweige der Muſik, als Kunſt und Wiſſenſchaft betrachtet, und umfaßt namentlich: **Harmonie- und Compoſitions-Lehre**, **Inſtrumentenſpiel** (Clavier, Violine, Orgel, im Solo, Partitur, Quartett, Orcheſterſpiel u. ſ. w.), **Geſang** (Solo und Chorgeſang); auch wird durch Vorleſungen über muſikaliſche Literatur, Aeſthetik und andere Theile der Muſikwiſſenſchaft, ſowie in geeigneten Fällen, durch Unterricht in der italieniſchen Sprache, für umfaſſende Ausbildung der Zöglinge geſorgt. Als beſondere Bildungsmittel bieten ſich außerdem dar: die in jedem Jahre ſtattfindenden Abonnements- oder Gewandhaus-Concerte und die dazu gehörigen Proben, ingleichen Quartett-Unterhaltungen, zu welchen ſämmtlichen Zöglingen des Inſtituts der Zutritt unentgeldlich geſtattet ſein ſoll. Auch wird der Beſuch der von dem Thomanerchore wöchentlich ausgeführten Kirchenmuſik und der Vorſtellungen der ſtädtiſchen Oper, zur muſikaliſchen Fortbildung beitragen können.

Das Honorar für den **geſammten** Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, und iſt vierteljährlich praenumerando an die Caſſe der Lehranſtalt zu entrichten.

Am bevorſtehenden 1. **Novbr.** 1843 beginnt ein **neuer Curſus** des Unterrichts.

Die Aufnahmeprüfung neuer Schüler und Schülerinnen erfolgt in der Zeit **vom 22. bis 28. Octbr.** d. J.; ſie geſchieht in der Reihenfolge, wie die Anmeldungen bis dahin eingegangen ſind; es werden jedoch ſämmtliche Angemeldete erſucht, ſich am 22. Octbr. Vormittags im Saale des Gewandhauſes vor der Prüfungs-Commiſſion perſönlich einzufinden, wo ihnen dann nähere Beſtimmung über die Zeit ihrer Prüfung zugehen ſoll.

Die Aufnahme-Prüfung beſchäftigt ſich vorzugsweiſe auch mit Beurtheilung der praktiſchen Leiſtungen der Angemeldeten, und es haben letztere daher geeignete, von ihnen bereits **möglichſt gut** eingeübte Muſikſtücke (Clavier-, Violin-, Orgel- oder Geſangſtücke) mitzubringen, welche ſie, auf Verlangen, vor der Prüfungs-Commiſſion ausführen ſollen. Diejenigen, welche eigene Compoſitionen oder andere eigene ſchriftlich-muſikaliſche Arbeiten bei der Prüfung berückſichtigt wünſchen, werden aufgefordert, dieſelben ebenfalls mitzubringen oder noch vorher an das Directorium einzuſenden.

Anfragen ſind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten. Perſönliche Anmeldungen können ſofort bei dem Stadtrath Herrn Dr. **Seeburg** allhier erfolgen.

Leipzig, den 16. Auguſt 1843.

Das Directorium
vom Conservatorium der Musik.

Am 2ten **October** d. J. beginnt hierſelbſt in **Kiel** die Verſteigerung der von dem verſtorbenen

Musikdirector G. C. Apel

hinterlaſſenen ſehr bedeutenden und werthvollen **Muſikalienſammlung**, deren Catalog von der hieſigen Muſikalienhandlung **Bunſow u. Grädener** bereits an alle Muſikalien- und Antiquariats-Handlungen verſandt iſt.

Im Intereſſe des Publikums erlaubt ſich der Unterzeichnete, daſſelbe insbeſondere auf die größtentheils alten und werthvollen theoretiſchen Schriften (Rubrik I.), auf die Partituren und Clavierauszüge (Rubrik III. A u. B), ſowie auf die Rubriken VI., VII. u. VIII. aufmerkſam zu machen.

Auctionsaufträge beſorgt prompt oben angeführte Handlung, und

Kiel im Auguſt 1843.

C. F. Grädener.

Geſuch.

Ein theoretiſch und praktiſch ausgebildeter Muſiker, Zögling der beſten Meiſter ſeiner Kunſt, 30 Jahre alt, gegenwärtig in einer Mittelſtadt Sachſens als Stadtmuſikdirector angeſtellt, ſucht, da durch die ſeit zwei Jahren in Sachſen eingeführte Muſikbeſchränkung ſeine Stellung ihm ein hinlängliches Auskommen nicht mehr gewährt, in Kürze ein andere Anſtellung, am liebſten als Muſik- oder Chordirector bei einer größeren Bühne, oder als Flötiſt, Violiniſt oder Bratſchiſt in einer Capelle oder einem Stadt-Orcheſter, auch als Muſikdirector beim Militair, oder als ſtädtiſcher Muſikdirector (letztere Stelle jedoch nicht in Sachſen). Ueber ſeine Befähigung und bisherige Amtsführung kann er die beſten Zeugniſſe aufweiſen, und iſt auch gern erbötig, ſich jeder Art von Probe zu unterwerfen. Nähere Auskunft ertheilt gefälligſt die Expedition d. Blattes. *)

---

*) Mit wahrem Vergnügen werde ich über den Suchenden, der mir perſönlich und zwar ſehr vortheilhaft bekannt, Auskunft geben.

Robert Frieſe.

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 4. 1843.

Bei **Fried. Schultheß** in Zürich ſind ſo eben erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sammlung

zwei-, drei- und vierſtimmiger Lieder

für Gymnaſien und höhere Bürgerſchulen

von **W. Kraußkopf.**

1s Heft, drei- und vierſtimmige Lieder enthaltend, quer 8. broch. Preis 28 Xr. od. 7 gGr.

2s Heft, drei- und vierſtimmige Lieder enthaltend. Preis 28 Xr. od. 7 gGr.

3s Heft, zweiſtimmige Lieder f. Primairſchulen enthaltend. Preis 16 Xr. od. 4 gGr.

Handbuch

beim Unterricht im Geſange

für Lehrer und Lernende

von

W. Kraußkopf.

8. broch. 36 Xr. oder 9 gGr.

So eben ist in unserm Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Carulli, Vollst. Guitarrschule. Neue Ausgabe mit Schuberth's musical. Fremdwörterbuch als Prämie . . . . 1 Thlr.

Chopin, Fr., Tarantelle. Op. 43. arr. f. Piano u. Violine concertant von C. Lipinsky . . 16 gGr.

Hartmann, S. P. E., (Preis-Componist) 6 Tonstücke f. Piano. Op. 37. . . . 18 gGr.

Krebs, C., Fantasie über Thema's aus Linda von Chamounix für Pianoforte . . . 1 Thlr.

———, Miniaturlieder mit leichter Pianofortebegleitung. Heft 2. . . . . 12 gGr.

Leonhard, S. E., (Preis-Componist) Trio f. Pfte., Violine und Violoncelle. Op. 12. 2 Thlr. 6 gGr.

Liszt, Fr., Petite Valse favorite p. Piano. 8 gGr.

Schmitt, S., Erster Lehrmeister f. Pianoforte. 2r Cursus. Heft 1. 16 gGr. Heft 2. 18 gGr. 1 Thlr. 10 gGr.

Soussmann, H., Pract. Flötenschule. Heft 1. 18 gGr. Heft 2. 1 Thlr. 4 gGr.

Spohr, Sonate concertante p. Piano ou Harpe et Violoncelle. Op. 115. . . . . 2 Thlr.

Willmers, R., Fantasie über Thema's aus den Puritanern f. Piano. Op. 10. . . 1 Thlr.

———, Nocturne mélodique f. Pfte. Op. 12. 8 gGr.

Schuberth & C. in Hamburg u. Leipzig.

Neue Musikalien.

Verlag und Eigenthum

von ***Joh. Peter Spehr*** in Braunschweig.

Alard, Delphin, 10 Etudes pour Violon avec Acc. de second Viol. ad libit. Op. 10. Cah. 1. 25 Ngr.

———, Fantaisie pour Violon avec Acc. de Piano, sur les Thêmes: Anna Bolena. Op. 11. 1 Thlr. 5 Ngr.

Czerny, C., Melodie sentimentale et Cadenze agitée, pour le Piano. Op. 688. . . 10 Ngr.

Moscheles, Ign., Ballade pour le Piano. 12½ Ngr.

Sängerhalle, Die deutsche. Sammlung original. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

No. 11. *Banck, C.,* Um Mitternacht . 7½ Ngr.
„ 12. *Benedict, J.,* Frühlingsklage . 7½ Ngr.
„ 13. *Curschmann, Fr.,* Die Rose: *Schumann, Rob.,* Volksliedchen v. Rückert . . . . 5 Ngr.
„ 14. *Truhn, Hieron.,* Lied: „Ach ich denke" 5 Ngr.
„ 15. *Kreutzer, Conr.,* Jägerlust und Jägerlied. 2 Lieder. . . . . 7½ Ngr.
„ 16. *Spontini,* Die Blumen . . . 10 Ngr.
„ 17. *Spohr, L.,* Unterwegs . . . 5 Ngr.
„ 18. *Rastrelli, J.,* Der Wanderer . 10 Ngr.

Thalberg, Sigm., Notturno pour le Piano. 10 Ngr.

Veit, W. H., Rhapsodie pour le Piano. Op. 10. . . . . 10 Ngr.

Vor vielen Jahren erschienen in unserm Verlag:

Die beliebtesten Arien und Duette aus dem

Liebestrank, *Elisire d'amore,*

von ***Donizetti,***

und vor mehreren Monaten:

Der vollständige Clavierauszug mit deutschem und italienischem Text. Pr. 4 Thlr.

Berlin, Juni 1843.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage der ***Holle***'schen Buch-, Kunst- u. Musikalien-Handlung in Wolfenbüttel ist erschienen und durch alle solide Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Sammlung der beliebtesten Ouverturen für das Pianoforte zu 4 Händen.

Preis à 6 gGr.

No. 2. Auber z. Gustav.
„ 3. — — z. Stumme von Portici.
„ 7. Bellini z. Pirat.
„ 8. — — z. Montecchi u. Capuleti.
„ 9. — — z. Norma.
„ 10. — — z. Somnambula.
„ 11. — — z. Straniera.
„ 12. Boieldieu z. Calif von Bagdad.
„ 13. — — z. Johann von Paris.
„ 14. — — z. Weisse Dame.
„ 15. Herold z. Zampa.
„ 16. Mozart z. Don Juan.
„ 17. — — z. Cosi fan Tutti.
„ 18. — — z. Entführung.
„ 19. — — z. Figaros Hochzeit.
„ 20. — — z. Idomeneo.
„ 21. — — Schauspieldirector.
„ 22. — — z. Titus.
„ 23. — — z. Zauberflöte.
„ 24. Rossini z. Die diebische Elster.
„ 25. — — z. Barbier von Sevilla.
„ 26. — — z. Tancred.
„ 27. Spontini z. Cortez.
„ 28. — — z. Vestalin.

Diese Ausgabe zeichnet sich sowohl durch elegante Ausstattung, als äusserst billigen Preis vor allen übrigen bis jetzt erschienenen sehr vortheilhaft aus. Niemand ist zur Abnahme der ganzen Sammlung verbunden; sondern es werden alle Nummern auch einzeln abgegeben.

Von Seiten der hochlöblichen Regierungen wird auf Verlangen Eines Hohen Cultus-Miniſterii auf folgende Schrift ganz beſonders aufmerkſam gemacht:

Die Orgel und ihr Bau.

Ein ſyſtematiſches Handbuch für Cantoren, Organiſten, Schullehrer, Muſikſtudirende ꝛc., ſowie für Geiſtliche, Kirchenvorſteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelſpiels, herausgegeben vom Organiſten

Johann Julius Seidel.

Mit Notenbeiſpielen und neun Figuren-Tafeln.

☞ Subſcriptionspreis **Ein Thaler.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Breslau.

„Wenn ein Mendelsſohn-Bartholdy in einem Briefe an den Verf., der mir vorliegt, ſchreibt, daß er „das Buch mit großem Intereſſe und mit wahrer Belehrung geleſen", und dem Verf. dankt, daß er mit ſo viel Sorgfalt, Deutlichkeit und Vollſtändigkeit einen ſo wichtigen Gegenſtand allgemein zugänglich gemacht habe; wenn der Veteran Dr. Rebs im theolog. Literatur-Blatt zur Allgemeinen Kirchenzeitung ſagt, daß er dem fraglichen Werke hinſichtlich ſeiner weſentlichſten Brauchbarkeit und Nützlichkeit ein anderes an die Seite ſtellen zu können nicht vermöchte; wenn in der von Hentſchel redigirten „Euterpe" die Herren F. Wilke und C. T. Seiffert, und in dem Baden'ſchen Volksſchulblatte der bekannte Organiſt Vierling das Buch gleichfalls günſtig beurtheilt haben; wenn die Breslauer Orgelſpielmeiſter Heſſe und Köhler die Arbeit ſchon vor dem Drucke kennen lernten und anprieſen; wenn endlich die Kenner der Sache, die Seminar-Muſiklehrer Richter und Schnabel, das Buch ihren Seminar-Zöglingen, denen immer nur gediegene Sachen anempfohlen werden dürfen, in die Hände derſelben zu bringen bemüht waren; wenn — meine ich — ſolche Prinzipal-Stimmen für das Werk reden: ſo bedarf es von meiner Seite keines empfehlenden Wortes, ſondern nur „der Hinweiſung auf die Schrift" — ſagt der als pädagogiſcher Schriftſteller ſo rühmlich bekannte Hr. Oberlehrer Scholz in ſeiner Schleſiſchen Schullehrer-Zeitung 1843. Nr. 16. —

☞ Alle Buchhandlungen nehmen Beſtellungen auf dieſes, jedem Organiſten unentbehrliche, Handbuch an.

GROSSE MUSIKALIEN-AUCTION in Leipzig.

Das Verzeichniss der von Herrn Musikdirector und Organist ***A. Pohlenz*** hinterlassenen ansehnlichen Sammlung von Musikalien und Büchern, welche vom 2 — 10. Octbr. d. J. versteigert werden, ist so eben erschienen.

Leipzig, d. 14. Aug. 1843.

C. E. Schmidt, verpfl. Univ. Proclam.

Berichtigung. Im vor. Intell.bl. Nr. 3. in dem erſten Briefe an Hrn. Ad. 1ſte Sp. muß es heißen:
Zeile 9 ſtatt was: weshalb.
„ 22 „ berichten: berichtigen.
„ 37 „ Lieber; Lied.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 5. 1843.

Musikalien - Nova
von
Ernst Götz in Leipzig.

Werner, Hahn, Lied des Kindes. Aus der Novelle von Göthe für 1 Singst. mit Pfte. Op. 1. . . . . 10 Ngr.

Reichel, G., Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Cello. Op. 8. . . Thlr. 1. 25 Ngr.

———, Sonate für Pfte. Op. 9. Thlr. 1. 22½ Ngr.

———, 6 vierstimmige Lieder für Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Op. 10.
Partitur u. Stimmen . Thlr. 1.
Die Stimmen besonders à 7 Ngr.

Für Authographensammler.

So eben iſt bei R. Frieſe in Leipzig erſchienen und bei allen Buch- und Muſikalienhdlrn. zu haben:

Facsimile eines Briefes nebst Notenschrift von *Martin Luther*.

Originalbriefe von Luther ſind ſchon etwas Seltenes, von einer vorhandenen Notenſchrift ſeiner Hand haben wir aber noch nirgends gehört. Außerdem wird der Brief noch dadurch intereſſant, daß er an Joh. Walter, demſelben, den wir das erſte deutſche lutheriſche Geſangbuch (Wittenberg, bei G. Rhaw 1544) verdanken, gerichtet iſt. Eine Erklärung des Briefes, ſo weit die Entzifferung möglich war, befindet ſich in No. 21/22. der Neuen Zeitſchrift für Muſik.

Preis 2 gGr. = 2½ Ngr.

Im Verlage von ***Eck u. Co.*** in Cöln erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Panseron, A., Methode de Vocalisation. Neueste, vollständige, theoretisch-practische Gesangsschule für Alt oder Bass der Conservatorien zu Paris, Brüssel und Neapel, mit deutschem und französischem Text zum Selbst-Unterrichte vom ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend. 2 Theile in einem Bande. Pr. 8 Thlr.

Im Verlage von ***Carl Paez*** in Berlin sind so eben erschienen:

Mayer, Charles, Première Valse-Etude p. Piano. Op. 69. 10 Sgr.

Damcke, B., La Fontaine, Le Feu follet, deux morceaux de Salon p. Piano. Op. 13. No. 1. 15 Sgr. No. 2. 25 Sgr.

Moeser, C., Fantaisie et Variat. sur des motifs de l'Op. la Vestale de Spontini, p. Violon av. Orch. Op. 11. 2 Thlr.

———, idem avec Piano. 1½ Thlr.

Truhn, H., „Ah che mi manca l'anima", Duett für Sopran u. Tenor mit Piano. Op. 52. (ital. u. deutsch). 20 Sgr.

Bei ***Rob. Friese*** ist erschienen und in allen Musikhandlungen zu haben:

Sechs und Sechzig
Vierstimmige Choralmelodien
zu
C. J. Ph. Spitta's
Psalter und Harfe
theils componirt, theils bearbeitet
von ***C. F. Becker,***
Organisten an der Nicolaikirche zu Leipzig.

Preis 1 Thlr.

Bei **Karl Aue** in Deſſau iſt ſo eben erſchienen:

Schneider, Dr. Fr., Herzogl. Anhalt-Deſſauiſcher Hof-Kapellmeiſter, Ritter ꝛc., Harzlieder für vier Männerſtimmen. Op. 99. 14te Sammlung der Geſänge für Männerſtimmen. Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Jede Stimme wird auch einzeln abgegeben.

Bei **Robert Friese** ist erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu haben:

Festmarsch
bei der vierten Säcularfeier der Schützen-Gesellschaft in Leipzig.

Componirt und ihren geehrten Hauptleuten und Beisitzern zum Zeichen freudiger Hochachtung gewidmet
von **Gustav Kunze.**
Preis 5 Ngr.

Die Composition ist schnell ein Liebling des Publicums geworden und wird mit grossem Beifall hier in jedem Garten-Concert executirt.

In unſerm Verlage erſchien von dem gefeierten

Pianoforte-Virtuosen *R. Willmers*

Sehnſucht am Meere, Tongemälde. Op. 8. ½ Thlr.
Körners Schlachtgebet, für Piano allein. ⅔ Thlr.
Fantaſie über „Prümes Melancholie“. Op. 9. 1¼ Thlr.
„Freudvoll und leidvoll“ für die linke Hand allein . . . . ½ Thlr.
Variations de Concert über Themas aus den Puritanern. Op. 10. . . . 1 Thlr.
Nocturne melodique. Op. 12. ½ Thlr.

Der bereits im Norden als eminenter Virtuos und tüchtiger Componiſt gefeierte Willmers hat bekanntlich auch in Paris die größte Senſation erregt, er hat nicht nur alle Kenner und Laien der Weltſtadt in Erſtaunen geſetzt und entzückt, ſondern auch Alles überſtrahlt, was ſich zur Zeit an Künſtlern in Paris befand, und vom Conſervatorium für ſeine ausgezeichneten Leiſtungen die ſilberne Ehrenmedaille erhalten. Die Kritik ſtellt Willmers als Virtuoſen zwiſchen Liſzt und Thalberg, aber als Componiſt weit höher als Beide.

Eine detaillirte Kritik obiger Werke hier folgen zu laſſen, möchte überflüſſig erſcheinen.

Schuberth & Comp. Hamburg u. Leipzig.

Bei **Rob. Friese** ist erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu haben:

Joh. Seb. Bach's
vierstimmige
Kirchengesänge.

Geordnet und mit einem Vorwort begleitet
von
C. F. Becker,
Organisten an der Nicolaikirche zu Leipzig.
Mit Joh. Seb. Bach's Portrait.
Preis einer Lieferung 16 gGr. compl. 4 Thlr.

Umſtände halber wird die zum 2ten October d. J. angeſetzte **Apelsche Auction** erſt am **4ten November d. J.** Statt finden.

Kiel, 20. Septbr. 1845.

Bünsow & Grädener.

Ich habe **zwei italieniſche Violinen** zum Verkauf erhalten; beide ſind ganz neu und von gutem Ton, der Preis ſehr billig.

Karl Jerwitz, Ballettmeiſter in Leipzig, Hainſtraße.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. | № 6. | 1843.

Neue Musikalien

im Verlag von

C. F. Peters, *Bureau de Musique*,

in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Bach, J. S., Compositions pour le Pianoforte. Oeuvres compl. Liv. 9. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée, métronomisée et doigtée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'un préface par Mr. le Docteur et Professeur Griepenkerl	4.	—
Becker, J., Die Jägerin. Lied aus dem Drama: „Der Tannhauser" von A. Schnetzler, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte u. Violoncelle od. Horn. Op. 27.	—	20.
———, Fünf dreistimmige Lieder für Mezzo-Sopran od. Alt, Tenor u. Bass, mit oder ohne Begleitung d. Pianoforte. Op. 30. Heft 1. 2. à 18 Ngr.	1.	6.
Jansa, L., Six Duos p. 2 Violons. Op. 64. No. 1. 2. 3. à 20 Ngr. .	2.	—
Kalliwoda, J. W., Ouverture solennelle (9me) à gr. Orch. (C.) Op. 126.	2.	15.
———, La même, arr. p. Piano à 4 mains.	—	25.
———, Op. 123. No. 1. Gr. Polka „ 2. Ländler } p. le Piano. à 10 Ngr.	—	20.
———, Variations concertantes, p. Piano, Violon, Alto u. Violoncelle. Op. 129. .	1.	20.
Leonhard, J. E., Trois thèmes variés pour le Piano à 4 mains. Op. 7.		
No. 1. Chanson des Najades, tirée de l'Opéra: Oberon, de Weber .	1.	—
„ 2. Mazurka	1.	—
„ 3. Romance française: „Le tems que je regrette, c'est le tems qui n'est plus"	—	25.
Müller, R., Romance pour le Piano seul. Op. 20.	—	10.
———, Liebesklage für das Pianoforte. Op. 21.	—	10.
Spohr, L., Recitativ und Arie: „Der Hölle selbst will ich Segen entringen" — „Liebe ist die zarte Blüthe" — zur Oper: Faust, Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text.		
Für Bariton in F-Dur Für Tenor in As-Dur } à 10 Ngr. .	—	20.
Tittel, M., Polonaise pour Violon et Piano. Op. 4.	—	20.
Wolf, L., Variations pour le Piano, sur un thème de l'Opéra: I Puritani, de Bellini. Op. 9.	—	15.
———, Impromptu en forme d'Etude, pour le Piano. Op. 17.	—	15.
———, Sonate pour Piano et Violon. Op. 10.	1.	18.

Die berühmteste Composition von

L i s z t

Gr. Fantaisie sur Don Juan p. Piano

Pr. 1⅓ Thlr.

erschien so eben. Ferner

Liszt's Ungarischer Sturmmarsch arr. für Piano zu 4 Händen. Pr. ½ Thlr.

Berlin, ***Schlesinger'sche*** Buch- u. Musikhdlg.

Durch alle solide Musik- u. Buchhandlungen zu haben.

In unserm Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Cobelli, C., Mein Vorsatz, Lied m. Pfte. 8 gGr.

———, Leichter Sinn, Lied m. Pfte. . 8 gGr.

Franck, C. A., Erstes Trio f. Pfte, Viol. u. Vclle. Op. 1. No. 1. . . . 3 Thlr. 12 gGr.

Goldschmidt, S., Sonate f. Pfte. Op. 5. 1 Thlr. 8 gGr.

Hauser, M., Morceau de Salon. Op. 6. für Viol. od. Vclle. od. Horn m. Pfte. . . 8 gGr.

———, Variations de Concert. Op. 7. av. Orch. 2 Thlr.

———, „ „ „ Op. 7. av. Pfte. 16 gGr.

Hauser, M., Air russe, transcr. p. Violon av. Piano. . . . . 6 gGr.

Sapha, L., Fant. et Variat. sur un thème russe p. Piano. Op. 8. . . . . 12 gGr.

Krebs, C., Lieder f. Gesang m. Pfte. Serie V. No. 5—7. f. Sopr. od. Ten. u. Alt od. Bar. à 8 gGr.

Liszt, Fr., Adagio cantabile, Andante con Variazioni, Menuetto e Scherzo, einzeln aus dem Septuor v. Beethoven f. Pfte übertragen. à 8 gGr.

Liszt & Vollweiler, Verm. Compositions p. Piano s. l'opera Russlan et Ludmilla de Glinka (Liszt Tscherkessenmarsch u. Vollweiler Caprice) . . . . 1 Thlr. 16 gGr.

Nicolai, G., Belsazar, Ballade f. 1 Singst. m. Pfte. . . . . 16 gGr.

Preis-Duo f. Pfte u. Violine No. 1. von G. Krug. Subscr. Preis . . . . . 1 Thlr. 8 gGr.

——— f. Pfte u. Violine No. 2. comp. von L. Hetsch. Subscr. Preis . . . 1 Thlr. 8 gGr.

Schuberth, L., Bibliothek für meine Kinder. Serie I. f. Pfte allein, Heft 1—4. à 8—14 gGr.

———, Bagatellen f. Pfte. No. 2. . . 8 gGr.
No. 3. . . 6 gGr.

———, Erstes Quartett f. 2 Violinen, Viola u. Velle. Op. 22. . . . . . . 2 Thlr. 12 gGr.

Soussmann, H., Pract. Flötenschule 3s Heft. 1 Thlr. 4 gGr.

Saloman, S., 6 Lieder für Gesang mit Pfte. Op. 7. . . . . 12 gGr.

———, „Zur Ruh gehören zwei", Duett f. Sopr. u. Tenor. Op. 8. . . . . 10 gGr.

Mozart, W. A., Zauberflöte, Clav. Auszug. 1 Thlr. 8 gGr.

———, — — Titus, Clav. Ausz. 1 Thlr.

Norddeutsche Liedertafel für den 4stimm. Männergesang. Band 2, Operngesänge arr. 18 gGr. Band 3. vom Musikdirector Grund 18 gGr. Band 7. vom Organisten Riffel 10 gGr.

Schuberth & C. in Hamburg u. Leipzig.

Bei uns ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Sammlung classischer Gesänge für die **Bass-Stimme** mit Begl. d. Pianoforte. Herausgegeben von **E. H. Eichhoff** (Herausgeber der Theomele, des Gütersloher Jugendfreundes etc.). 96 Seiten quer 4to. geh. 22½ Sgr. oder 1 Fl. 21 Xr. rh.

Inhalt von Händel, Haydn, Mozart, Beethoven und andern classischen Meistern.

Polymele. Eine Sammlung von Gesang-Duetten und Terzetten mit Pianofortebegleitung. Herausgegeben von ***H. A. Praeger.*** Zweite Ausgabe. 128 Seiten quer 4to. geh. 25 Sgr. = 1 Fl. 30 Xr. rh.

Inhalt von Haydn, Mozart, Beethoven, Pergolesi, Gluck und andern classischen Meistern.

Bielefeld, im October 1843.

Velhagen & Klasing.

So eben erschienen in unserm Verlage und sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Zwei Preis-Duos

für Pianoforte & Violine,

gekrönt vom Norddeutschen Musikvereine in Hamburg.

N. 1. Duo, comp. von **G. Krug,** gekrönt mit d. *ersten Preise.*

N. 2. „ „ „ **L. Hetsch,** gekr. mit d. *zweiten Preise.*

Prachtausgabe mit Partitur, Subscriptionspreis (bis Ende October) à 1⅓ Thlr. Ladenpreis 2 Thlr.

Neue Auflage

der 3 Preis-Sonaten für Pianoforte

von **Vollweiler,** 1⅓ Thlr. **Leonhard,** 1⅓ Thlr. **Hartmann,** 1⅓ Thlr.

mit einer Prämie von 8 Stahlstich-Portraits für die Subscribenten.

Schuberth & C. in Hamburg u. Leipzig.

Ich habe **zwei italieniſche Violinen** zum Verkauf erhalten; beide ſind ganz neu und von gutem Ton, der Preis ſehr billig.

Karl Jerwitz, Balletmeiſter in Leipzig, Hainſtraße.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 7. 1843.

Neue Musikalien

im Verlag von
C. F. Peters, *Bureau de Musique*,
in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Bach, J. S., Compositions pour le Pianoforte. Oeuvres compl. Liv. 9. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée, métronomisée et doigtée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'un préface par Mr. le Docteur et Professeur Griepenkerl	4.	—
Becker, J., Die Jägerin. Lied aus dem Drama: „Der Tannhauser" von A. Schnetzler, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte u. Violoncelle od. Horn. Op. 27.	—	20.
———, Fünf dreistimmige Lieder für Mezzo-Sopran od. Alt, Tenor u. Bass, mit oder ohne Begleitung d. Pianoforte. Op. 30. Heft 1. 2. à 18 Ngr.	1.	6.
Jansa, L., Six Duos p. 2 Violons. Op. 64. No. 1. 2. 3. à 20 Ngr.	2.	—
Kalliwoda, J. W., Ouverture solennelle (9^{me}) à gr. Orch. (C.) Op. 126.	2.	15.
———, La même, arr. p. Piano à 4 mains.	—	25.
———, Op. 127. No. 1. Gr. Polka, No. 2. Ländler, p. le Piano. à 10 Ngr.	—	20.
———, Variations concertantes, p. Piano, Violon, Alto u. Violoncelle. Op. 129.	1.	20.
Leonhard, J. E., Trois thèmes variés pour le Piano à 4 mains. Op. 7.		
No. 1. Chanson des Najades, tirée de l'Opéra: Oberon, de Weber	1.	—
„ 2. Mazurka	1.	—
„ 3. Romance française: „Le tems que je regrette, c'est le tems qui n'est plus"	—	25.
Müller, R., Romance pour le Piano seul. Op. 20.	—	10.
———, Liebesklage für das Pianoforte. Op. 21.	—	10.
Spohr, L., Recitativ und Arie: „Der Hölle selbst will ich Segen entringen" — „Liebe ist die zarte Blüthe" — zur Oper: Faust, Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text.		
Für Bariton in F-Dur Für Tenor in As-Dur à 10 Ngr.	—	20.
Tittel, M., Polonaise pour Violon et Piano. Op. 4.	—	20.
Wolf, L., Variations pour le Piano, sur un thème de l'Opéra: I Puritani, de Bellini. Op. 9.	—	15.
———, Impromptu en forme d'Etude, pour le Piano. Op. 17.	—	15.
———, Sonate pour Piano et Violon. Op. 19.	1.	18.

Für Orgel-, Clavier- u. Gesangunterricht.

Wedemanns Orgelmagazin, enthaltend die gangbarſten und beliebteſten Choralmelodien mit mehrfach veränderter harmoniſcher Begleitung, vielen Zwiſchenſpielen und leicht ausführbaren Modulationen, Vor- und Nachſpielen und allen Orgelſätzen, welche bei Intonationen, bei der Abendmahlsfeier u. ſ. w. vorkommen. Im Verein mit Töpfer, Hentſchel u. A. 5 Lieferungen. Geheftet. 2½ Rthl.

Mit der ſo eben erſchienenen fünften Lieferung iſt dieſes treffliche und höchſt brauchbare Orgelwerk beendigt, deſſen hoher Werth durch einen außerordentlichen Abſatz und durch die rühmlichſten Recenſionen verbürgt wird. Siehe Schweigers Magazin XVII, 1, — Leipziger muſical. Zeitg. 1842, Nr. 43, — pädagog. Litztg. 1842, Nr. 18. Außerdem wurde es in der Weim. Zeitg. von dem Großherzogl. Ober-Conſiſtorio allen Organiſten, Cantoren ꝛc. des Landes amtlich beſonders angelegentlich empfohlen.

Deſſen praktiſche Uebungen für den progreſſiven Klavierunterricht nach pädagogiſch-bewährten Grundſätzen mit Berückſichtigung der Faſſungskraft auch weniger fähiger Schüler. 4 Hefte. Jedes ¼ Rthl.

Deſſen inſtructive vierhändige Klavierlectionen. 4 Hefte. Jedes ¼ Rthl.

Wedemanns und Greßlers Erholungsſtunden am Klavier. Leichte, gefällige Handſtücke, als Rondo's, Variationen ꝛc. Ein Anhang zu Wedemanns und Greßlers Elementarheften und zu jeder andern Klavierſchule. 2 Lieferungen. Jede ½ Rthl.

Der außerordentliche Beifall, deſſen ſich dieſe ſämmtlichen Wedemannſchen Productionen und Sammlungen erfreuten, iſt bekannt und ſowohl durch einen oft ganz erſtaunlichen Abſatz, durch oft wiederholte neue Auflagen (die Geſänge der Unſchuld erlebten deren ſieben), ganz beſonders aber durch die einſtimmigen großen Belobungen in faſt allen pädagogiſch-muſikaliſchen kritiſchen Blättern beſtätigt.

Deſſen 100 Geſänge der Unſchuld, Tugend u. Freude mit Begleitung des Klaviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. 3 Hefte. Jedes ¼ Rthl.

Deſſen 100 deutſche Volkslieder mit Klavier. 3 Hefte. Jedes ⅔ Rthl.

Deſſen Polyhymnia. Ein Quartett-Magazin ernſten u. launigen Inhalts für den Männergeſang. Im Verein mit Häſer, Rötſch und andern weimar. Componiſten. 3 Lieferungen. Jede ¼ Rthl.

J. G. Kaye, kleine Klavierſchule. Vierte ſtark vermehrte Aufl. 1s Heft (Theorie) ¼ Rthl. 2s Heft (Uebungsſtücke) ¼ Rthl. Schön geheftet.

Dieſe Schule wurde in der Literaturzeitg. für Volksſchullehrer und dem Aachener Elementarlehrer-Wochenblatt als ganz vorzüglich empfohlen und erfreuete ſich des Abſatzes von 4 ſtarken Auflagen.

C. F. G. Thon über Klavierſaiteninſtrumente, namentlich Fortepiano's u. Flügel, deren Ankauf, Beurtheilung, Behandlung, Erhaltung u. Stimmung. Dritte vermehrte Auflage. Mit Abbildungen. ¾ Thlr.

Schon in erſter Auflage als trefflich empfohlen in der Halleſchen Litztg. 1837, Nr. 110.

J. F. Götz, 10 Vorſpiele für die Orgel zu verſchiedenen Choralmelodien. ¼ Rthl.

A. W. Greße, 2 Choralvorſpiele und 3 Fugen für die Orgel. ¼ Rthl.

J. N. Hummel gab ihnen das Zeugniß trefflichſter Ausarbeitung und größter Zweckmäßigkeit.

H. L. Rohrmann, 56 größtentheils ſehr **leichte Vorſpiele für die Orgel,** nebſt 6 Nachſpielen und Privatübungen für den Generalbaß. Dritte Auflage. ¾ Rthl.

Schon durch den Abſatz dreier Auflagen hinlänglich empfohlen.

(In allen Buchhandlungen zu haben.)

Im Verlag von ***Carl Paez*** in Berlin ist so eben erschienen:

Damcke, B., Trois Fantaisies pour Piano sur des mélodies des Schubert. Op. 14. No. 1. Ständchen, No. 2. Lob der Thränen, No. 3. Ave Maria. — à 15 Sgr.

Stern, Jul., Der Spaziergang im Bienengesumme, Duettino für Sopran und Tenor mit Piano. Op. 18. — 20 Sgr.

Moeser, Aug., Erlkönig von Schubert, Transcription pour Violon seul. — 10 Sgr.

Bei ***Robert Binder*** in Leipzig iſt ſo eben erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Naturgeſchichte

des Muſikanten

von

Hilarius Paukenschläger.

Mit 30 Illuſtrationen.

Preis 20 Ngr.

Inhalt: Einleitung. Urſprung der Muſik. — Macht der Muſik. — Die Muſik zu verſchiedenen Zeiten. — Muſikorgane des Gehörs. — Vom Geſange im Allgemeinen. — Sänger und Sängerinnen. — Geſellſchaftsſänger. — Inſtrumentaliſten. — Inſtrumentaldilettanten. — Von den Komponiſten. — Von einigen neuerfundenen Arten Muſik. — Eingebildete Muſikliebhaber, anmaßliche Kenner und Dilettanten. — Konzertgeber. — Herumziehende Muſikanten.

Musik-Anzeige.

Abſchriften der Orcheſter-Partitur zu **„Weihnachtnähe"** von **Würkert** und **R. E. Hering** ſind unter angemeſſenen Bedingungen durch Unterzeichneten zu beziehen.

Buchhändler ***R. Friese*** in Leipzig.

Ich habe **zwei italieniſche Violinen** zum Verkauf erhalten; beide ſind ganz neu und von gutem Ton, der Preis ſehr billig.

Karl Jerwitz, Balletmeiſter in Leipzig, Hainſtraße.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 8. 1843.

Neue werthvolle Musicalien,

welche so eben in der ***Schlesinger***'schen Buch- und Musikalienhandlung in **Berlin** und durch alle solide Musik- und Buchhandlungen zu beziehen sind:

Bazzini, Transcription de Norma „Casta diva" p. Violon et Piano. Op. 17. ⅔ Thlr.

Beriot, 6 Duos p. 2 Violons. Op. 17 et 43. 3 Livr. à 16 Gr.

Choix, de, Romances No. 246. Dessauer, Gretchen 12 Gr. No. 285. Monpou, Gastilbelza 4 Gr. No. 290. Westmoreland, Aria di Fedra per Alto 12 Gr. No. 309. Ronzi, Ton âme 4 Gr.

Döhler, Les Espagnols p. Piano. Op. 45. No. 5 et 6. 18 Gr.

Donizetti, La Favorita m. ital. u. deutsch. Text. 5 Arien à 8 — 12 Gr. Ouverture de la Favorita per 2 Violini 10 Gr.

Fürstenau, Les délices de l'Opéra p. Flûte et Piano No. 32. Donizetti, Die Tochter des Reg. Op. 104. 1 Thlr. 4 Gr. dito f. Flöte allein 10 Gr.

Gumbert, Lebewohl-Polonaise. Op. 4. No. 1. f. Orchester 20 Gr. No. 3. f. Piano 6 Gr. No. 4. zu 4 Händen 8 Gr. No. 5. f. Piano u. Violine od. Flöte 8 Gr. 3 Lieder f. Bass. Op. 3. 12 Gr.

Heller. Etudes mélodiques p. Piano. Op. 16. 4 Livr. à 18 Gr.

Henselt, Ad., Cavatine et Barcarole de Glinka p. Piano à 4 ms. Op. 13. No. 3—4. ½ Thlr.

Hoven, Die Rheinfahrt f. eine Singstimme und Piano. Op. 27. ½ Thlr.

Kittl, 3 Gesänge f. eine Singstimme. Op. 16. ½ Thlr.

Kücken, Hans und Verene f. eine Singstimme und Piano. Aus Op. 36. 6 Gr. Polonaise mit Gesang f. Piano u. Violine od. Flöte 8 Gr., f. Violine allein 4 Gr.

Kullak, Transcriptions p. Piano. Op. 6. No. 7. Edward 14 Gr. No. 11. Preciosa 14 Gr. Transcriptions faciles p. Piano. No. 6. Oberon 8 Gr. No. 7. Marie 10 Gr. Compositions ou Transcriptions p. Piano à 4 ms. No. 6. Lucrezia Borgia.

Liszt. Buch der Lieder m. Begl. des Piano. Bd. I. mit Portrait Angiolin - Englein für Tenor 12 Gr. Marche du supplice p. Piano à 4 ms. 8 Gr.

Sammlung der Nationallieder No. 38. Der rothe Sarafan 6 Gr., dito 4 Gr. No. 38A. Das Dreigespann, russisch u. deutsch.

Potpourris p. Piano No. 23. Lucrezia Borgia par Chwatal 12 Gr. No. 33. Marie p. Chwatal 10 Gr. No. 34. Richard Löwenherz v. Gretry, v. Hünten ⅔ Thlr.

Rosellen, Duo sur Cavatine fav. de Mercadante p. Piano et Violon. Op. 9. 1 Thlr. pour Piano: 3 Airs de ballet. Op. 17. No. 1. La fête 12 Gr. Fantaisie sur Parisina. Op. 18. 12 Gr. Morceau de Concert. Op. 22. 16 Gr. Gr. Fantaisie sur Norma p. Piano à 4 ms. Op. 21. 1 Thlr.

* Sammlung der K. Preuss. Märsche für Cavallerie-Musik in Partitur. No. 24. Richard Löwenherz 1 Thlr. 6 Gr. No. 25. Sultan Mamuth II. 20 Gr. No. 26. Garde-du-Corps 1¼ Thlr. No. 27. Brennus 1 Thlr. No. 28. Einholungsmarsch 1 Thlr. No. 29. Weisse Rose 1⅓ Thlr. No. 30. 2te Husaren-Reg. 2 Thlr. 4 Gr. No. 31. v. Dankelmann 1½ Thlr. No. 32. 10te Husaren-Reg. 20 Gr. No. 33. Giselle 18 Gr.

Schaeffer, Die Spinnerin etc. 4 Lieder f. eine Singstimme u. Piano. Op. 9. ½ Thlr.

Sion, No. 42. Pergolese, Siciliana per Alto e Piano 6 Gr.

Tengnagel, 2 Duette f. 2 Soprane u. Piano. Op. 16. à 8 Gr.

Thalberg, Sig., Mélange d'Euryanthe p. Piano à 4 ms. 20 Gr.

C. M. v. Weber, Ouverture zum Freischütz in Partitur 1⅓ Thlr.

Im Verlage der **Hofmusikalienhandlung** von **C. Bachmann** in Hannover erscheint am 31sten Decbr. mit Eigenthumsrecht, gleichzeitig mit der Pariser und Londoner Ausgabe:

Introduction, Caprices et Finale sur un Thème favori de l'Opéra: **„Il Pirata" pour Violon principal,** avec Accompagn. d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Piano composées par ***H. W. Ernst.*** Oe. 19.

Für Gesang-Vereine.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs Lieder
für vierstimmigen Männergesang,
componirt und Deutschlands Liedertafeln freundlichst zugeeignet von
Moritz Ernemann.

Op. 16. Partitur und Stimmen. Preis 1½ Thlr.

Inhalt: Rheinlied von Herwegh. — Gebet vor der Schlacht von Th. Körner. — Vanitas von Göthe. — Soldatenlied von Kopisch. — Das Lied von den Jahren. — Die Vogelscheuche.

Zweckmässig gewählte Texte heitern und ernsten Inhalts von einem unserer begabtesten Liederkomponisten in Musik gesetzt, werden hiermit den zahlreichen Liedertafeln und Gesangvereinen zur geneigten Beachtung angelegentlichst empfohlen. Die diesen Liedern bereits zu Theil gewordene öffentliche Anerkennung ist der sprechendste Beweis für ihre Gediegenheit und Brauchbarkeit.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (J. Guttentag) in Berlin, Breiten-Strasse No. 8. ist so eben erschienen und zu haben:

Taubert, W., Chöre zur Medea des Euripides. Op. 57. Cl. Ausz. Pr. 2½ Rthl.

———, Introduction zur Medea für Pfte à 2 ms. 7½ Sgr.

———, Klänge aus der Kinderwelt, 12 Lieder v. Hoffmann v. Fallersleben aus des Knaben Wunderhorn u. A. mit Begl. d. Pfte. Op. 58. Pr. 25 Sgr.

———, Gruss an Schlesien, 5 Lieder in schlesischer Mundart v. Hoffmann, Viol u. Geisheim mit Begl. des Pfte. Op. 59. Pr. 15 Sgr.

Diese Lieder sind für den Sänger belohnend und für die Gesellschaft erheiternd. Für ihren musikalischen Werth bürgt der Name des Autors.

Anzeige für Theater-Directionen.

Die unterzeichnete k. k. Hof-, Kunſt- und Muſikalienhandlung macht hiermit bekannt, daß ſie das ausſchließende Eigenthums- und Verlagsrecht der von

Herrn Gaëtano Donizetti

für Paris componirten und mit dem außerordentlichſten Beifalle aufgenommenen Oper

Don Sebastian von Portugal

mit deutſchem und italieniſchem Texte, für ganz Deutſchland an ſich gebracht habe, weßhalb auch die geehrten Bühnendirectionen die Partitur dieſer Oper auf rechtmäßigem Wege einzig und allein nur von der Unterzeichneten beziehen können.

Wien, den 1. December 1843.

Pietro Mechetti qm Carlo,
k. k. Hof-, Kunſt- und Muſikalienhandlung.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau (Ring Nr. 52.) ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Erster Lehrmeister
für den praktischen Violin-Unterricht
in stufenweise geordneten Uebungen der 1. Position durch alle Tonleitern und Tonarten
von **Moritz Schön,**
Königl. Preuss. Musik-Direktor.

Op. 22. In drei Lieferungen, jede 20 Sgr.

Mit den **ersten Anfangsgründen** beginnt hier eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz dazu geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen.

Herr Musik-Direktor Schön ist als Violin-Virtuos, als Componist und Lehrer dieses Instruments so rühmlich bekannt, dass sein Name allein für die Vortrefflichkeit und Empfehlungswürdigkeit dieses Werkchens bürgt.

Die muſikaliſch-pädagogiſche Zeitſchrift:

Euterpe,

redigirt von **Hentſchel, Erk** und **Jacob,** bringe ich bei Beginn des vierten Jahrgangs in Erinnerung. Der ſehr billige Preis für den Jahrgang iſt 1 Thlr.

Verlag von **Wilh. Körner** in Erfurt.

Eine ächte trefflich gehaltene **Stradivari-Violine** aus dem Nachlaſſe des Herrn **Clemens** in Berlin iſt für 90 bis 100 Friedrichsd'or zu verkaufen: Berlin, Leipziger Straße No. 100. 2 Treppen bei der verwittw. Frau Geh. Kabinets-Sekretair Nowack.

Eine von **Erard Freres** in Paris erſt vor einigen Jahren gebaute **Harfe** ſoll billig verkauft werden; ſie hat acht Pedale, iſt reich vergoldet und ganz gut gehalten. Kaufluſtige erfahren das Nähere in der

Kiſtner'ſchen Muſikhandlung in Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 9. 1843.

Neue Musikalien

im Verlage von **N. Simrock** *in Bonn a.R.*

Adam, A., Op. 100. Caprice sur le Choral protestant des Huguenots p. le Piano. 2 Fr. 50 C.

Bach, J. S., Motette No. 1. Der 149ste Psalm, in ausgesetzten Stimmen. 4 Fr.

Beyer, Ferd., Op. 40. La renaissance. Petites Fleurs de Salon. Trois Mélodies de l'Op.: Le Domino noir p. Piano.

No. 1. Rond. Aragonais. No. 2. Romance variée.
,, 3. Rond. à la Walse. à 1 Fr. 25 C.

Brunner, C. T., Op. 40. Récréations musicales pour la Jeunesse. 6 Rondeaux et Variat. à 4 mains.

No. 1. Lucia di Lammermoor.
,, 2. Ugo di Parigi.
,, 3. La Sonnambula.
,, 4. Il Bravo.
No. 5. Le Postillon de Lonjumeau.
,, 6. Lucrezia Borgia.
à 1 Fr. 50 C.

———, Op. 41. Délices musicales pour les Elèves avancés. Rond. et Variat. p. Piano. No. 1—8. à 1 Fr. 25 C

No. 1. Sonnambula.
,, 2. Anna Bulena.
,, 3. Belisario.
,, 4. Armida.
No. 5. Il Bravo.
,, 6. Norma.
,, 7. La fille du regiment.
,, 8. Anna Bolena.

Chollet, L., Op. 24. Variat. p. Piano: Sonnambula. 2 Fr.

Czerny, Ch., Op. 710. Amusemens de la Jeunesse. 6 Ouvert. p. Piano.

No. 1. sur des airs Italien. No. 2. s. d. airs Allemands.
No. 3. ,, ,, ,, Français. No. 4. ,, ,, ,, Anglais.
No. 5. ,, ,, ,, Ecossais. No. 6. ,, ,, ,, Irlandais.
à 1 Fr. 50 C.

———, Op. 718. 24 Etudes p. la main gauche. No. 1. 2. 3. à 2 Fr.

———, Op. 721. Rondo Chinois p. Piano. 1 Fr. 25 C.

———, Op. 724. Fant. brill. sur des airs Chinois p. Piano. 2 Fr. 50 C.

———, Op. 731. Souvenir des soeurs Milanollo, 2 Fantaisies brill. p. Piano.

No. 1. Teresa. No. 2. Maria. à 3 Fr.

Forde, W., 12 Mélodies italiennes p. Piano et Flûte. No. 1—12. à 1 Fr.

No. 1. Mille sospiri.
,, 2. Deh, non voler.
,, 3. Come l'aurette.
,, 4. Stanco di pascolar.
,, 5. Qual suone.
,, 6. Prendemi teco.
No. 7. Non giova il sospirar.
,, 8. Vanne al mio bene.
,, 9. Al dolce guidami.
,, 10. A torto ti lagui.
,, 11. E vezzosa si la rosa.
,, 12. La virginella.

Gomion, L., Souvenir de la Normandie pour Piano. 1 Fr. 50 C.

Gressler, F. A., Op. 14. 12 Mélodies choisies avec Introd., Variat. et Rond. pour Piano. No. 1—12. à 1 Fr. 25 C.

No. 1. Var. Willkommen.
,, 2. Rond. Silvana de Weber.
,, 3. Var. O Strasburg.
,, 4. Rond. Siciliano de Joc.
,, 5. Var. Guter Mond.
,, 6. Rond. Polacca. Abu Hass.
No. 7. Var. Auf ihr Brüder.
,, 8. Rond. Oberon de Weber.
,, 9. Var. Maurer v. Auber.
,, 10. Rond. Alla turca, Mozart.
,, 11. Var. Marie de Herold.
,, 12. Rond. Milit. Fiancée Auber.

Hiller, Ferd., Op. 22. Gr. Duo p. Piano et Violoncello (nur feste Rechnung) 12 Fr.

Klein, C., Missa f. 2 Tenore u. 2 Bässe ohne Begl. Partitur. 4 Fr.
Dieselbe in Stimmen. 4 Fr.

Kuhn, E., Op. 5. Rondo p. Piano sur un thème: Cathérina Cornaro. 2 Fr. 50 C.

Mazas, F., Op. 36. 75 Etudes mélodiques et progress. p. Violon.
1e Suite Etudes speciales. 9 Fr.
2e ,, Etudes brillantes. 9 Fr.
3e ,, Etudes d'Artistes. 9 Fr.

Mocker, A., Op. 58. Mélodie tyrolienne variée p. Piano. 2 Fr.

Neuland, W., Op. 29. Souvenir germanique, Fant. p. Piano et Guit. 3 Fr. 50 C.

Ravina, Hy., Op. 8. Morceau de Concert p. Piano seul. 3 Fr.

———, Op. 9. Grand Duo à 4 ms. Eur. 5 Fr.

Rosellen, Hy., Les fleurs de l'Album pour Piano.

No. 5. Le Réséda.
,, 9. L'Iris.
,, 13 La Rose blanche.
No. 14. L'Hortensia.
,, 16. Le bouton d'or.
,, 20. Le Lys. à 1 Fr.

Schwencke, Ch., Op. 47. 2 Divert. p. Piano av. Violon (ou Violoncelle). 3 Fr. 50 C.

Neue Musikalien

im Verlage der
Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung
von **C. F. Meser** *in Dresden.*

	Rthlr.	Ngr.
Blassmann, A., „An die Entfernte. Die Sennin". 2 Lieder mit Begl. des Piano.	—	7½.
Ciccarelli, A., Recueil de Romances italiennes, françaises et allemandes pour Contralto ou Mezzo-Sopran.		
———, No. 5. Il Sogno „Sognai traverdi Salici".	—	7½.
———, No. 6. L'ange et la prisonnière.	—	5.
Fischer, W., Matrosenlied zu Monaldeschi, oder die Abenteurer, Tragödie von H. Laube, mit Begl. des Piano. *2te Aufl.*	—	5.
Haensel, A., Casino- und Gesellschaftstänze für Piano (auf das Jahr 1844) *XVI. Jahrg.* Op. 53.	—	15.
———, Lord-Walzer für Piano.	—	10.
Henselt, A., Rhapsodie. Op. 4. arr. à 4 mains par *F. Mockwitz.*	—	10.
Lasseck, C. et **F. A. Kummer,** Récréation musicale ou Choix de morçeaux d'une difficulté progressive pour Piano et Violoncello, ou Violon à l'usage des amateurs. No. 1. Fantaisie sur des airs de la muette de Portici.	—	27½.
No. 2. Divertissement sur des airs polonais.	—	25.
No. 4. Reminiscences de „Linda di Chamounix.	—	27½.
(No. 1. u. 2. neue, corrigirte Auflage.)		
Liszt. F., Canzone napolitana, Notturno pour Piano.	—	18.
Lully, J. B., **J. A. Hasse** und **J. C. Fischer,** Drei Favorit-Menuetten, componirt in den Jahren **1646, 1750** und **1787** für Piano.	—	7½.
Meyer, G., Vaterlands-Galopp f. Piano.	—	7½.
———, Dresdener Harmonie-Galopp f. P.	—	7½.
———, Gebirgs-Klänge. Zwei beliebte Polka's f. Piano.	—	7½.
Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder für Sopran oder Tenor mit Begl. des Piano. Op. 84. 110. 120. 140. *2te Aufl.* in einzelnen Nummern à 4. 5. 6. und	—	7½.
Richter, A., Bouquet de fleurs. Rapsodies pour Piano. Oe. 2. Cah. 1.	—	12½.

	Rthlr.	Ngr.
Rohm, C., Française nach beliebten Motiven der Oper: „Der fliegende Holländer" von *Richard Wagner*, f. Piano.	—	10.

Tübingen. Im Verlage der *H. Laupp*'ſchen Buchhandlung iſt ſo eben erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu haben:

Silcher, Fr., **Zwölf Kinderlieder** für Schule und Haus, 2-, 3- u. 4ſtimmig componirt. 4 Hefte à 12 Kr. 3 gGr.

Parthie-Preis bei mindeſten 25 Exemplaren à nur 9 Kr. 2¼ gGr.

Unter der großen Maſſe von Kinderliedern ſind die Silcher'ſchen von den ausgezeichnetſten Muſikkennern einſtimmig als die vorzüglichſten und als claſſiſch anerkannt worden. Das 1ſte Heft erſchien bereits in 2ter Auflage, und die 2te Aufl. des 2ten Heftes wird bald nachfolgen.

Neue Kirchen-Musikalien.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Breslau ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Hymnus: „Pange lingua"

für vier Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Horn, Orgel und Contrabass, von
Bernard Hahn. Preis 20 Sgr.

Das bereits rühmlichst anerkannte Compositions-Talent des Herrn Dom-Kapellmeisters Hahn hat sich auch in obigem, im edelsten Kirchenstyle geschriebenen Werkchens auf das Glänzendste bewährt. Dieser Hymnus wird namentlich den Kirchen auf dem Lande, wegen seiner leichten Ausführbarkeit mit geringen Mitteln sehr willkommen sein. — Früher erschienen:

Hahn, B., Graduale: „Diffusa est gratia." Offertorium: Gloria et honore coronasti eum." Für 4 Solo- u. 4 Chorstimm. 10 Sgr.

———, Graduale: „Adjutor in opportunitatibus." Für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. Offertorium: „Jesus dulcis memoria." Für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit willkürlicher Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Horn. In Stimmen. 10 Sgr.

Schnabel, Joseph, Halleluja (von Klopstock). Für 4 Singstimmen. (Aus dem Nachlasse des hochgeschätzten Kirchencomponisten. 5 Sgr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Zwanzigſter Band.
(Januar bis Juni 1844.)

Mit Beiträgen
von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, H. Dorn in Cöln, Auguſt Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, Theodor Hagen (Joachim Fels) in Hamburg, C. Koſsmaly in Detmold, Dr. C. Krüger in Emden, O. Lorenz in Leipzig, F. W. Markull in Danzig, H. Schmidt in Leipzig, Dr. R. Stöckhardt in St. Petersburg, R. Schumann in Leipzig, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebuſch u. A. m.

Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Inhaltsverzeichniß

zum zwanzigſten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, J., Ueber Bearbeitung der antiken Dramen: Antigone und Medea. Seite 9 ff.
— —, —, Kirchenmuſik. 5 ff.
— —, —, Die erſte Walpurgisnacht. 66 ff.
— —, —, Ueber Geſangunterricht in Volksſchulen. 130 ff.
Dorn, H., Die Schindelmeiſſerſche Methode. 34 ff.
Franco, Brendel's Vorleſungen in Leipzig. 162 f.
Gödecke, H., Ueber akademiſche Muſikvereine. 18 ff.
Gollmick, C., Gallerie ausgezeichneter deutſcher Sänger und Sängerinnen. 5 ff.
Hagen, Th., (J. Feld), Ueber Berlioz und einige ander Dinge. 10 ff.
— —, —, Aus einem Briefe. 74 ff.
— —, —, Cola Rienzi. 126 f.
Krüger, Dr. E., Etwas aus dem Pietiſten-Clubb. 114 ff.
— —, —, Metronomiſche Fragen. 121 ff.
Marx, A. B., als Componiſt. 105 ff.
Schumann, R., Niels W. Gade. 1 ff.
Webel, G., Das deutſche Lied. 70 ff.
— —, —, Aſchermittwochsgedanken. 117 ff.
WJCC., Brendel's Vorleſungen in Dresden. 161 ff.

Beurtheilungen.

Aprile, 36 Singübungen. Schleſinger. S. 42.
Aulagnier, Clavierſchule. Hofmeiſter. 41.
Bach, C., 6 Sonaten f. Violin. Kiſtner. 18.
Bach, C., Vorſpiel und Fuge. Schleſinger. 150.
Bazzini, Variationen. Breitk. u. Härtel. 94.
— —, Concertino. Breitk. u. Härtel. 94.
— —, Transcriptions. Schleſinger. 27.
Becker, C. F., Choralbuch. F. Fleiſcher. 37.
Becker, J., Terzette. Klemm. 46.
— —, —, 6ſtimmige Lieder. Klemm. 46.
Bellmann, C. G., Lied f. Deutſche. Bruhn. 21.
Bennet, 6 Geſänge. Kiſtner. 57.
Blatt, F. T., Variat. f. Clarinette. Hoffmann. 131
Briccialdi, Elegie. Schleſinger. 95.
Brunner, C. T., Kl. Präludien. Klemm. 159.
Burghardt, L., Chriſtl. Lieder. Bote u. Bock. 45.
Choix de Romances. Schleſinger. 97.
Cramer, H., Marſch u. Walzer. Schott. 151.
Czerny, Terzenetude. Mechetti. 155.
Damcke, 4 leichte Rondo's. Schleſinger. 150.
Döhler, Il Torneo, der Zigeuner, d. Hidalgo. Schleſinger. 115.
Dotzauer, Sechs Etuden f. Violcll. Hofmeiſter. 95.
Dürrner, J., Lieder. Op. 5—9. Klemm. 145.
Duvernoy, Musée d'Italie. Breitkopf u. Härtel. 101.
— —, La Mère Michel. Brtkpf. u. Härtel. 115.
Eberwein, M. C., Gr. Sonate z 4 H. Böhme. 50.
Eisner, C., Scene u. Arie f. d. chrom. Horn. Kiſtner. 85.
Ernemann, M., 6 Lieder. Op. 13. Cranz. 78.
— —, —, 6 Lieder f. 4 Männerſt. Leuckart. 79.
— —, —, 3 Hymnen. Leuckart. 79.
Ernſt, Einl., Capricen u. Finale. Bachmann. 94.

Ernſt u. Scherz f. Liedertafeln. Glaſer. 139.
Feſca, A., Gr. Sextuor. Hofmeiſter. 93.
Fontana, J., Reveries, Marche funebre. Schleſinger. 102.
Franz, R., Schilflieder. Breitk. u. Härtel. 77.
Gähler, F., Choralbuch. Lewyſohn. 50.
Gade, N. W., Symphonie. Clavierauszug. Kiſtner. 102.
Golinelli, 12 Studj p. Pf. Ricordi. 134.
Grell, A. E., Selig ſind d. Todten. Trautwein. 75.
Gumbert, F., 6 Lieder. Schleſinger. 137.
Gurlitt, Sonate f. Pianof. u. Vell. Wiebe u. Bruckmann. 115.
Händel, 4tes Concert. Schleſinger. 148.
— —, Arie aus Rinaldo. Schleſinger. 120.
Heller, St., Phantaſie. Op. 37. Breitkpf. u. Härtel 101.
— —, —, 25 Uebungsſtücke. Schleſinger. 98.
Henkel, M., Cantatine. André. 142.
Hetſch, H., 15 Lieder f. Männerſt. Zumſteeg. 21.
Hiller, F., 6 Geſänge. Simmrock. 57.
Hoven, J., 5 Geſänge. Schleſinger. 81.
— —, —, Die Rheinfahrt. Schleſinger. 78.
— —, —, Der Säuferkampf. Kiſtner. 137.
Huth, L., 6 Geſänge. Klemm. 78.
Hüttner, J. B., Potpourri f. Viell. Hoffmann. 131.
Julius, M., Schweizer Volksmelodieen. Heerbrandt u. Thämel. 21.
Kalliwoda, 2 Gedichte. Creutzbauer u. Nöldeke. 57.
— — —, Gr. Trio. Paul. 73.
— — —, Gr. Trio. Peters. 188.
Kempt, F. A., 4ſtimmige Männergeſänge. Klemm. 30.
Kittl, J. F., 3 Geſänge. Schleſinger. 137.
— —, —, Symphonie. Schott. 14.
Klage, Die Tonleitern. Schleſinger. 154.
Kleinwächter, L., 6 Geſänge f. Männerſt. Hoffmann. 128.
Klingenberg, W., Feſtcantate. Leuckart. 61.
Kocher, C., Cantaten u. Motetten. Zumſteeg. 86.
Kohl, R., 44 Mutter- u. Koſelieder. Blankenburg. 89.
Körner, Orgelfreund — Präludienbuch — Poſtludienbuch — d. vollk. Organiſt — der Cantor. W. Körner. 90. 147.
Kücken, 5 4ſtimm. Geſänge. Schleſinger. 201.
Kullak, Th., Große Phantaſie Op. 15. Haſlinger. 158.
— —, —, Methode v. Moſcheles u. Fetis. 99. 155.
— —, —, Transcriptions faciles. Schleſinger. 114.
Kunſtmann, J. G., Nachtwächterweisheit. Klemm. 30.
Lachner, F., Quatuors. Schott. 134.
Leibl, Cantate. Eck. 109.
Lemcke, 3 Mazurka Variationen Peters. 174.
Lenz, L., Nachts in der Cajüte. Aibl. 54.
Liſzt, Bulhakows Galopp. Schleſinger. 156.
Louis, N., Soirees elegantes. Schleſinger. 159.
— —, —, Dramat. Phantaſie. Schleſinger. 94.
Löwe, C., Jungfräulein Annika. C. Granz. 49.
Löwe, C., Die Heinzelmännchen. Bote u. Bock. 49.
— —, —, Mahomeds Geſang. Schleſinger. 49.
— —, —, Mein Herz, ich will dich fragen. Ebendaſ. 49.
— —, —, Bibliſche Bilder. Bote u. Bock. 149.
— —, —, Lyriſche Phantaſieen. Rotter. 146.
— —, —, 6 Geſänge f. 4 Männerſt. Schott. 201.
M. — Sechs Lieder. Mannicke u. Klemm. 153.
Marxſen, E., D. deutſche Lied. Wiebe u. Bruckmann. 21.
Meiſter, C. G., 12 Orgelpräludien. Simrock. 67.
Melchert, Liederkranz. Wiebe u. Bruckmann. 98.
Mendelsſohn-Bartholdy, Antigone f. 4 H. Kiſtner. 159.
— — — —, Sonate f. Pfte. u. Violin. Ebendaſ. 159.
— — — —, Duett f. 2 Sopr. Ebendaſ. 159.
— — — —, Die erſte Walpurgisnacht. Ebd. 66.
— — — —, 6 Lieder ohne Worte (Hft. 5.). Simrock. 149.
Mengel, J., Drei Geſänge. F. Knick. 137.
Methfeſſel, E., Phantaſie f. Oboe. Hofmeiſter. 90.
Moſcheles (u. Fetis), Methode des Pftespiels, ſ. Kullak.
— — —, Tägliche Studien. Kiſtner. 41.
— — —, Hommage à Weber. Ebendaſ. 66.
— — —, Phantaſie — Melange aus D. Pasquale. Hofmeiſter. 109.
— — —, 1. u. 2. Phantaſie aus Bohemienne. Kiſtner. 150.
Müller, R., Nocturno. Peters. 181.
— —, —, Romanze. Ebendaſ. 181.
— —, —, Liebesklage. Ebendaſ. 181.
— —, —, Phantaſie (üb. Lucia v. Lammermoor). Ebendaſ. 181.
Nägeli, Herm., Die Nägelilieder. Nägeli. 190.
Nauenburg, Tägl. Geſangſtudien. Breitkpf. u. Härtel. 42.
Neukirchner, W., Phantaſie f. Fagott. Hoffmann. 131.
Nicolai, Des Seilers Tochter — Belſazar — der Liebe Luſt u. Leid. Schuberth. 97.
Nottebohm, G., Quatuor. Peters. 73.
Nowakowski, Duo f. Pfte. u. Viol. Kiſtner. 27.
— — —, Gr. Quintuor. Schleſinger. 93.
Oechsner, A., 3 Lieder. Schott. 137.
Orpheus, 9ter u. 10ter Bd. Friedlein u. Hirſch. 46.
Pachaly, Chriſtnachtscantate. Leuckart. 62.
Pauer, 2 Lieder ohne Worte. Artaria. 152.
Pergoleſe, Siciliana. Schleſinger. 120.
Prandau, Ouverture. Diabelli. 57.
Rebling, G., 5 Geſänge. Heinrichshofen. 31.
Reinecke, C., 6 Lieder. Wiebe u. Bruckmann. 40.
— —, —, Romanze f. Violin. Ebendaſ. 27.
Reiſſiger, C. G., Frühlingsglaube. Klemm. 156.
— —, —, 3 komiſche Lieder. Ebendaſ. 156.

Reiſſiger, C. G., Männergeſänge. Schleſinger. 130.
— —, —, Quatuor. Ebendaſ. 73.
— —, —, Quatuor. Peters. 186.
Richter, C. F., 4ſtimmige Lieder. Breitk. u. Härtel. 45.
Richter, C., Salvum fac regem. C. Cranz. 74.
Savart, Ueber d. Bau der Geige. Kiſtner. 92.
Saint Lubin, L. de, Phantaſie f. Viol. Ebendaſ. 27.
Schachner, J. R., La tempête. Schleſinger. 154.
Schäffer, A., Heitere Lieder. Ebendaſ. 130.
Schladebach, J., 7 Lieder. Breitk. u. Härtel. 137.
Schmidt, F., 12 Lieder. Zumſteeg. 57.
Schmitt, A., Die Huldig. d. Tonk. André. 149.
Schreinzer, M., Sehnſucht n. d. Vaterl. Kiſtner. 78.
— — —, —, 3 Gedichte v. Hauff. Ebendaſ. 78.
Schubert, F., Lebensſtürme. Diabelli. 58.
Schumann, Cl., 6 Lieder. Breitk. u. Härtel. 97.
Schuſter, A., Nachtfalter. Knop. 54.
Seibt, E., Romanzen ohne Worte. Eck. 27.
Speier, W., Liebesfrühling. Schott. 131.
Stäps, A., Preisgeſang. Bertelsmann. 86.
Stolze, 121 Orgelpräludien. Helwing. 67. 147.
— —, Wanderung durch d. Thüringer Wald. Klemm. 38.
Tengnagel, F. v., 2 Duetten. Schleſinger. 45.
Thalberg, Romanze ohne Worte. Ebendaſ. 115.
Töpfer, Choralbuch. Körner. 50.
Truhn, H., Lord Lochinvar. Paez. 146.
— —, —, Ein Liebesroman. Heinrichshofen. 197.
Tſchirch, W., Motette. Trautwein. 86.
Verhulſt, J. H., Hymnus. Schott. 143.
— —, —, 8 Lieder. Thome. 81.
Wachsmann, Elementarſchule. Heinrichshofen. 41.
Waſſermann, G., Wanderers Nachtlied. Knop. 54.
Weber, C. M. v., Ouvert. f. 2 Pfte. Schleſinger. 120.
— —, —, Ouvert. in Partitur. Ebendaſ. 120.
Weinbrenner, Gretchen am Spinnrade. Betzhold. 97.
Wewetzer, Studien. Challier. 41.
Weyſe, 32 Orgelpräludien. Leſe u. Olſen. 67.
Wichtl, Anleitung z. Geſangunterr. Erhard. 129.
Wolf, C., Gr. Duo. Schleſinger. 57.
Zundel, 2 Orgelfugen. Schott. 147.

Correſpondenzen.

Danzig.

Von Kr.

S. 3. Moja und Alpino von F. W. Markull.

Von F. W. M.

S. 175. Kloß. — Molique. — Sommernachtstraum. — 179. Antigone. — 203. Joſua. — Roſſini's Stabat mater. — Beicke. — Mad. Spatzer-Gentiluomo.

Darmſtadt.

Von — t.

S. 50. Wittekind, Oratorium v. C. A. Mangold.

Dresden.

Von **.

S. 55. Stiftungsfeſt der Liedertafel.

Von WJCL.

S. 133. Die Charwoche. — 143. Mad. Schröder-Devrient als Armide. — Hr. Capellm. Wagner u. Mozart. — 186. Concertſaiſon. — Virtuoſen. — 195. Quartettſoiréen. — Abonnementconcerte. — 199. A. Lvoff.

Düſſeldorf.

Von C.

S. 62. Der Violoncelliſt J. Cäſario.

Erfurt.

Von *.

S. 80. Der Sollerſche Muſikverein.

Köln.

Von Diamond.

S. 7. Theater. — H. Dorn's Schöffe von Paris — 22. Concerte. — 38. Fremde Künſtler. — Die Clavierfabrik der Gebrüder Eck.

Von e. and. Correſp.

S. 31. Die Oper. — Dorn. — Donizetti.

Von Schamml.

S. 206. Das Muſikfeſt.

Hannover.

Von W. Kirchhoff.

S. 120. Liſzt.

Leipzig.

Von 3.

Die Abonnementconcerte S. 15. 30. 46. 55. 63. 67. 79. 81. — S. 24. N. Moriani.

Von —r—

S. 75. 91. Concerte der Euterpe. — 108. Quartettunterhaltungen. — 110. 116. Abonnementconcerte.

Von 11.

S. 47. Die Schweſtern Milanollo. — 88. Die Zerſtörung Jeruſalems v. Hiller. — R. Willmers. — Koſſowsky. — 144. Hortenſia Zirges. — 140. Servais. — 146. C. Pfaffe.

Paris.

Von J. E.

S. 42. Die Conſervatoir-Concerte. — Das Concert Vivienne. — Inſtrumentbauer. — Die Concerte der Gazette und der France musicale. — Berlioz.

St. Petersburg.

Von R. Erdthardt.

S. 32. W. C. Bemmer.

Roſtock.

Von D.

S. 62. Das 4te norddeutſche Muſikfeſt. — Singakademie. — Abonnementsconcerte. — Liederkranz. — Oper.

Weimar.

Von †.

S. 72. Liſzt. — Die Hofcapellconcerte.

Wien.

Von J.

S. 134. Concerte.

Kürzere Artikel.

Der Sommernachtstraum v. F. S. 6.
Das Oſterfeſt zu Paderborn v. C. G. 2.
Miscelle. 48.
Ueber die Tongröße verſchiedener Blasinſtrumente v. J. H. Rau. 57.
Akuſtiſches v. J. H. Rau. 131.
Der Orgelbauer J. F. Schulze und deſſen neue Orgel in Halle. 111.
Mendelssohns Chöre zur Antigone in Paris v. A. G. 126.
Aphorismen v. J. B. 151.
Ueber das Komiſche in der Muſik v. J. B. 153.
(Erklärung v. C. Gollmick. 164.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. № 1. Den 1. Januar 1844.

N. W. Gade. — Aus Frankfurt a. M. — Aus Danzig. —

Und es kommt mit Nordens Größe,
Mit der deutſchen Helden Sage
Und mit alten kühnen Thaten
Alte Liederkraft herauf.

Th. Körner.

Niels W. Gade.

In einem franzöſiſchen Blatte war vor Kurzem zu leſen: „Ein junger däniſcher Componiſt macht jetzt in Deutſchland Aufſehen, er heißt Gade, wandert, ſeine Violine auf dem Rücken, öfters von Copenhagen nach Leipzig und zurück, und ſieht dabei aus wie der leibhaftige Mozart". Der erſte und letzte Satz ſind vollkommen richtig; nur in den Mittelſatz hat ſich etwas Romantik eingeſchlichen. Der junge Däne kam wirklich vor einigen Monaten in Leipzig an (obwohl er wie ſeine Violine fahrend) und ſein Mozartkopf mit dem ſtarken wie in Stein gehauenen Haupthaar paßte gut zu den Sympathieen, die ſeine Ouverture zu Oſſian und ſeine 1ſte Symphonie unter den hieſigen Muſikern ſchon vorher erregt hatten.

Aus ſeinem äußeren Leben iſt nur wenig zu berichten. Zu Copenhagen im J. 1817 geboren, Sohn eines dortigen Inſtrumentenmachers, mag er ſeine erſten Jahre mehr unter Inſtrumenten, als unter Menſchen hingeträumt haben. Seinen erſten Unterricht in der Muſik erhielt er von einem jener gewöhnlichen Lehrer, die überall nur auf den mechaniſchen Fleiß, nicht auf das Talent ſehen, und es ſoll der Mentor mit den Fortſchritten ſeines Zöglings nicht ſonderlich zufrieden geweſen ſein. Guitarre, Violine und Clavier lernte er von jedem etwas, ohne ſich außerordentlich hervorzuthun. Erſt ſpäter bekam er gründlichere Lehrer in Werſchall und Berggreen, wie ihn auch der treffliche Weyſe manchmal berieth. Compoſitionen verſchiedener Art entſtanden, von denen indeß der Componiſt jetzt nicht viel halten will, es wären zum Theil Ausbrüche einer fürchterlichen Phantaſie geweſen. Später kam er in die königliche Capelle zu Copenhagen als Violiniſt, und hier hatte er Gelegenheit, den Inſtrumenten alle die Geheimniſſe abzulauſchen, von denen er ſie uns manchmal in ſeinen Inſtrumentalſtücken erzählen läßt. Dieſe praktiſche Schule, manchem verſagt, von Vielen unverſtanden benutzt, erzog ihn wohl hauptſächlich zu jener Meiſterſchaft in der Inſtrumentation, die ihm unbeſtritten zugeſtanden werden muß. Durch ſeine Ouverture „Nachklänge aus Oſſian", die auf das Urtheil Spohr's und Fr. Schneider's mit dem von dem Copenhagener Muſikvereine ausgeſchriebenen Preiſe gekrönt wurde, mag er wohl die Aufmerkſamkeit ſeines regierenden kunſtliebenden Königs auf ſich gezogen haben; ſo erhielt er denn, wie viele andere Talente unter ſeinen Landsleuten, ein wahrhaft königliches Stipendium zu einer Reiſe in's Ausland, und er machte ſich für's erſte nach Leipzig auf, das ihn zuerſt in das größere muſikaliſche Publicum eingeführt hatte. Noch iſt er hier, wird ſich aber binnen Kurzem nach Paris und von da nach Italien begeben. So benutzen wir denn den Augenblick, wo ſein Bild noch friſch vor uns ſteht, einige Züge der künſtleriſchen Eigenthümlichkeit des trefflichen Mannes zu geben, wie uns unter den Jüngeren ſeit lange keiner vorgekommen.

Wer von ſeiner Aehnlichkeit mit Mozart, die wirklich etwas Ueberraſchendes, Geiſterhaftes hat, indeß auch auf eine muſikaliſche Aehnlichkeit Beider ſchließen wollte, würde ſehr irren. Wir haben einen ganz neuen Künſtlercharakter vor uns. In der That ſcheint es, als ob die Deutſchland angränzenden Nationen ſich von der Herrſchaft deutſcher Muſik emancipiren wollten; einen Deutſchthümler könnte das vielleicht grämen, dem tiefer blickenden Denker und

Kenner der Menſchheit wird es nur natürlich und erfreulich vorkommen. So vertritt Chopin ſein Vaterland, Bennett England; in Holland giebt J. Verhulſt Hoffnungen, ſeinem Vaterlande ein würdiger Repräſentant zu werden, in Ungarn machen ſich gleichfalls nationelle Beſtrebungen geltend. Und wie ſie auch alle die deutſche Nation als ihre erſte und geliebteſte Lehrerin in der Muſik betrachten, ſo ſoll ſich Niemand verwundern, wenn ſie auch für ihre Nation ihre eigne Sprache der Muſik zu ſprechen verſuchen wollen, ohne deshalb den Lehren ihrer Meiſterin untreu zu werden. Denn noch hat kein Land der Welt Meiſter, die ſich mit unſern großen vergleichen könnten, und Niemand hat dies noch läugnen wollen.

Auch im Norden Europa's ſahen wir ſchon nationelle Tendenzen ſich äußern. Lindblad in Stockholm überſetzte uns ſeine alten Volkslieder, auch Ole Bull, obwohl kein productives Talent erſter Größe, verſuchte Klänge aus ſeiner Heimath bei uns einzubürgern. Mußten ja die neu auftauchenden bedeutenden Dichter Scandinaviens ſeinen muſikaliſchen Talenten eine mächtige Anregung geben, wenn ſie anders nicht von ſelbſt von ihren Bergen und Seen, ihren Runen und Nordſcheinlichtern daran erinnert würden, daß der Norden gar wohl eine eigene Sprache mitreden dürfe.

Auch unſern jungen Tonkünſtler erzogen die Dichter ſeines Vaterlandes; er kennt und liebt ſie alle; die alten Mährchen und Sagen begleiteten ihn auf ſeinen Knabenwanderungen, und von Englands Küſte ragte Oſſians Rieſenharfe herüber. So zeigt ſich in ſeiner Muſik, und zuerſt eben in jener Oſſian-Ouverture, zum erſtenmal ein entſchieden ausgeprägter nordiſcher Charakter; aber gewiß wird Gade ſelbſt am wenigſten verläugnen, wie viel er deutſchen Meiſtern zu verdanken hat. Den größten Fleiß, den er ihren Werken widmete (er kennt ſo ziemlich alles von Allen), belohnten ſie ihm mit dem Geſchenk, das ſie allen hinterlaſſen, die ſich ihnen treu zeigen, mit der Weihe der Meiſterſchaft.

Von neuern Componiſten iſt namentlich ein Einfluß Mendelsſohn's in gewiſſen Inſtrumentalcombinationen ſichtbar, namentlich in den „Nachklängen aus Oſſian"; in der Symphonie erinnert manches an Franz Schubert; dagegen ſich überall eine ganz originelle Melodieenweiſe geltend macht, wie ſie bisher in den höheren Gattungen der Inſtrumentalmuſik in ſo volksthümlicher Art noch nicht dageweſen. Ueberhaupt ragt aber die Symphonie in jedem Bezug über die Ouverture, in Naturkräftigkeit wie in Meiſterhaftigkeit des Techniſchen.

Dabei iſt nur eines zu wünſchen: daß der Künſtler in ſeiner Nationalität nicht etwa untergehe, daß ſeine „nordſchein-gebährende" Phantaſie, wie ſie Jemand bezeichnete, ſich reich und vielgeſtaltig zeige, daß er auch in andere Sphären der Natur und des Lebens ſeinen Blick werfen möge. So möchte man allen Künſtlern zurufen, erſt Originalität zu gewinnen und dann ſie wieder abzuwerfen; ſchlangengleich häute er ſich, wenn das alte Kleid zu verſchrumpfen anfängt.

Aber die Zukunft iſt dunkel; es geſchieht das Meiſte anders als wir dachten; nur unſere Hoffnungen dürfen wir ausſprechen, daß wir das Gediegenſte, Schönſte von dieſem ausgezeichneten Talente erwarten. Und als hätte ihn, wie Bach, ſchon der Zufall des Namens auf die Muſik hingewieſen, ſo bilden ſonderbarer Weiſe die vier Buchſtaben ſeines Namens die vier offnen Violinſaiten. Streiche mir Niemand dies kleine Zeichen höherer Gunſt weg, wie das andere, daß ſich ſein Name (durch vier Schlüſſel) mit einer Note ſchreiben läßt, die herauszufinden Cabbaliſten ein Leichtes ſein wird.

Noch in dieſem Monate erwarten wir eine 2te Symphonie Gade's; ſie weicht von der erſten ab, iſt weicher und leiſer; man denkt dabei an die lieblichen Buchenwälder Dänemarks.

Robert Schumann.

Das Oſterfeſt zu Paderborn.

Große heroiſche Oper in drei Abtheilungen von Dr. Cäſar Heigel. von Aloys Schmitt.

Zum erſtenmal aufgeführt in Frankfurt a. M. d. 18. Dec. 1843.

Ob der Erfolg einer erſten Darſtellung glänzend, dämmernd oder finſter geweſen, iſt niemals die Werthprobe des Werkes ſelbſt. Unverſtand oder Superklugheit (eines ſo ſchlimm wie das andere), Pro- und Contra-Partei, Chikane und Kameraderie, alles iſt an ſolch einem Abend in einen dichten Knäul geballt, und ſelbſt das unbefangene Urtheil nicht gleich im Stande, aus den Betäubungen des erſten Eindrucks das Rechte herauszufinden. Die erſten Opern der Welt haben ſolche Feuer- und Folter-Proben durchmachen müſſen, und der ſtärkſte Geiſt iſt nicht zäh genug, um ſein richtiges Gefühl für das Wahre unbeſtochen oben zu erhalten, wenn die tobende Maſſe um ihn herum ihr bravo oder veto brüllt. Es iſt kaum glaublich, daß ein und daſſelbe Kunſtgebilde in einem Staate, wo eigentlich ein gleicher Grad von Civiliſation und Bildung herrſchen ſollte, ſo verſchiedenartige Urtheile herausfordern kann. Jemand, der z. B. glaubt, mit ſich im Klaren zu ſein, komme in einen Cirkel ergrauter Kunſtveteranen, und hoffe dort Sympathieen zu finden. Aber, o Himmel! A. ſpricht von herrſchender Natur, B. von Geſchraubtheit und Hyperromantik, C. von attiſchem Salz, D. von ſpaniſchem Pfeffer. In dem Theecirkel der Frau von C. parlirt man ſo geringſchätzend, als wenn das Werk, worauf Dichter und Componiſt das Heil und die Ehre ihres Rufs ſetzen, eine verunglückte Quadrille wäre. Steife Theoretiker nennen die Muſik reich, Zöglinge der heutigen Richtung arm an Melodie; hier hat man ſich amuſirt, dort gelangweilt. Die Componiſten endlich ſchimpfen auf die Muſik, die Dichter auf den Text — das iſt in der Ordnung — und die Kritik (der Hofmeiſter in tauſend Aengſten) ſagt gewöhnlich mit blühenden Phraſen gar nichts; zeigt ſie aber doch eine entſchiedene Farbe, ſo lieſt man in Wien, die Oper habe Fiasco, in Berlin, ſie habe Furore gemacht. Wer ſoll da nicht verwirrt werden? — Mehr oder weniger geht es allen neuen Erſcheinungen ſo, und es wird auch unſerm Oſterfeſt ſo gehen, bis endlich die Nationalkritik entſchieden hat. Bis dahin aber halte ich es für meine Pflicht, dieſes Werk als ein Reſultat großartiger Intentionen zu bezeichnen, deſſen Melodieen freilich nicht auf der Oberfläche ſchwimmen, an denen es aber auch nicht gebricht, ſobald die Beurtheilung von einem andern Maßſtabe ausgeht als der iſt, welchen man an die moderne Oper legt. Es iſt nicht möglich, die vielen Schönheiten dieſer Muſik, die wirklich darin enthalten, bei dem erſten Anhören zu würdigen. Die Muſik iſt gleich dem Buche aus höherer Tendenz entſtanden, als dem Publicum einmal wieder einen rechten Ohrenſchmaus zu verſchaffen, daß es klatſcht und pufft. Wie der Dichter ſeine Phantaſie an der Idee einer über das Heidenthum ſiegreichen Religion entzündet hat, ſo hatte der Componiſt die Aufgabe zu löſen: den Kampf beider Parteien (Karl der Große und Wittekind), den Triumph des Chriſtenthums zu ſchildern. Solche Intentionen verdienen große Achtung und Beachtung; ſie gehören dem Volk und dem Staat an, und die Gedanken müſſen beim Eintritt in den Tempel der dramatiſchen Muſe auf Höheres gerichtet ſein. So hat es der Dichter, ſo hat es Schmitt augenſcheinlich gewollt, und dieſe Intentionen haben ſich auch vollkommen in dem Höhepunct der ganzen Oper im 3ten Acte bewährt, da Wittekind und Radolph (in der Geſchichte Albion) von den Strahlen des wahren Glaubens ergriffen in dem Choralgeſang des Volkes bei voller Orgel *) am heiligen Oſterfeſte mit einſtimmen, während am Horizonte die Morgenröthe dämmert. Einen größeren, allgemeineren und tiefgefühlteren Enthuſiasmus als dieſe Scenen hervorgebracht, hat unſere Theatergeſchichte nicht aufzuweiſen. Die Darſtellung war eine ſo ſorgfältige, und der dabei herrſchende Aufwand ein ſo ungewöhnlicher (mehrere Liederkränze und ſämmtliche Soloſängerinnen verſtärkten den Choral hinter der Scene, Piſchek ſang den Wittekind, Frl. Capitain die Adwinda, Chrudimsky den Askur, und Hr. Baiſon wie Frl. Lindner verſchmähten es nicht, die kleinen Sprechrollen des Kaiſers Karl und der Fortrada zu übernehmen), daß unter ſolchen Auſpicien zu erwarten ſteht, dieſes originaldeutſche und edle Werk werde ſich, nach einigen bei folgenden Aufführungen benutzten Erfahrungen, auf unſerer Bühne halten.

Gebührt Aloys Schmitt der Lorbeer des Abends, ſo mag er ihn mit Hrn. Capellmeiſter Guhr theilen, ohne deſſen Energie, ſicherer Gewandtheit und coloſſaler Ausdauer dieſe äußerſt ſchwer einzuſtudirende Oper gewiß nicht zu dieſer Reife hätte gelangen können. Guhr's Virtuoſität, das Orcheſter wie ein Clavier zu ſpielen, und die Sänger durch tauſend unſichtbare Drahtzüge zu leiten, hat ſich bei dieſer Darſtellung wieder glänzend bewährt. Er wurde gleich dem Componiſten und allen Sängern ſtürmiſch hervorgerufen, und ſprach einige Worte, worin er ſeine Stellung pries, die es ihm möglich mache, deutſche Talente an das Licht zu fördern. Daß Guhr dies wirklich thut, beweiſen die vielen neuen Erſcheinungen der Oper und unſers Muſeums. —

C. G.

Aus Danzig.

Maja und Alpino von F. W. Markull.

Am 23ſten December kam hier die von unſerm Muſikdirector und Organiſten an der Ober-Pfarrkirche zu St. Marien, Markull, componirte Feen-Oper: „Maja und Alpino oder die bezauberte Roſe“ in 3 Acten mit Tanz, zum erſtenmale zur Aufführung, und ward am 25ſten wiederholt. Das Libretto der Oper hat C. Gehe geliefert, und ward ſchon von Wolfram bearbeitet. Das Werk des letztern iſt aber nach einigen ſpärlichen Aufführungen, welche nicht anſprachen, von den Repertoiren der Bühnen wiederum verſchwunden. Markull benutzte denſelben Text ohne Wolfram's Arbeit zu kennen. Er legte die im 23ſten Jahre componirte Oper der königl. Bühne in Berlin vor, und erhielt von der General-Direction, namentlich von Spontini, ein ehrendes Anerkenntniß des Werthes ſeiner Arbeit, ſowohl rückſichtlich der Melodieen, als vorzüglich über die „muſterhafte“ Inſtrumentirung; die Aufführung ward aber aus dem Grunde abgelehnt, weil das Sujet von dem Dichter nicht glücklich bearbeitet worden ſei. Er erhielt dagegen die Aufforderung, einen entſprechenderen Text zu wählen, dieſen zu componiren und an die Hofbühne einzuſenden, indem man aus der vorgelegten Probe auf ein vorzügliches Werk glaubte ſchließen zu dürfen. So lag denn die mühſame Arbeit Jahrelang unbenutzt, außer daß wir in den von Markull veranſtalteten Concerten einzelne Nummern derſelben hörten, die uns auf die Bekanntſchaft mit dem Ganzen wohl

---

*) Eigens zu dieſer Oper angekauft.

begierig machen konnten, bis unſer Schauſpiel-Director Genée ſich entſchloß, das Werk unſers heimiſchen Componiſten zum erſtenmal auf die Bühne zu bringen. Es iſt nun richtig, daß die wenigen Worte Dialog, welche das Libretto enthält, ſchleppend und im Kanzelton abgefaßt ſind, und es wäre vielleicht beſſer geweſen, dieſem durch die Behandlung als Recitativ Leben und Wärme mitzutheilen, und ſo die Oper ganz durch zu componiren. Es iſt ferner richtig, daß die Oper wenig Handlung hat; indeß wird dieſer Mangel durch eine reiche ſceniſche Ausſtattung verdeckt und hierdurch die Theilnahme an der einfachen Fabel erweckt; auch vermißt man eine komiſche Perſon, die etwas Leben in die Handlung bringt, indeß theilt ſie dieſe Schwächen wohl mit den meiſten ſeriöſen großen Opern, bei welchen nicht die Fabel und die Handlung, ſondern nur die Muſik die Zuhörer ergötzt, und bei welchen nur Empfindungen erweckt, aber höchſt ſelten das Gemüth durch die Aufmerkſamkeit auf die Verwickelungen des Stückes geſpannt werden kann.

Was nun dagegen die Compoſition betrifft, ſo iſt dieſe mit dem Prädicat „vortrefflich“ zu bezeichnen. Die jugendliche Friſche der Phantaſie des Tondichters geht aus jeder Nummer hervor, die Melodieen ſind höchſt lieblich, die Inſtrumentirung iſt reich, ohne die ſchönen Melodieen zu unterdrücken. Beide ſind ſo eigenthümlich, daß wir umſonſt nach Anklängen von fremden Reminiscenzen gehaſcht haben. Als den ſchwächſten Theil des Werkes benennen wir die Ouverture, denn obgleich ſie auch ſehr anſpricht, ſo ſteht ſie doch den Geſangſtücken der Oper nach. Als höchſt gelungen benennen wir dagegen den einleitenden Chor der Hirten: „Schatten entweichen“, das Duett zwiſchen Maja und Alpino: „Holdes möcht' er mir gern ſagen“, das Terzett der Maja, Janthe und des Alpino: „Ob ich wache, ob ich träume“, mit einer herrlichen, von den drei Stimmen durchgeführten Schlußcadenz. Die große Baßarie des Itanor: „Wir widerſtreben“, in welcher ſich der rohe Sinn, der Haß und der Blutdurſt des Kriegers ausſpricht.

Im 2ten Acte, den wilden Chor der Krieger: „Es laſtet das Leben auf Völkern ſo ſchwer“, und den wiederum in einem ganz andern, aber doch den eines unbändigen Jägervolkes bezeichnenden Charakter gehaltenen Jägerchor: „Herab von den Höhen, wild brauſet die Jagd“, dann aber die Krone der ganzen herrlichen Tondichtung, die Arie der Maja mit dem Mädchenchor: „Komm, o komm zu Blumenmatten“, welcher in den lieblichſten, anſprechendſten Melodieen die Empfindungen und Beſorgniſſe des zur Fürſtin erhobenen unſchuldigen Hirtenmädchens, unterbrochen von den Tröſtungen ihrer Geſpielinnen, ausdrückt. Endlich die Arie des Jägerfürſten: „Feuer wohnt in Jägers Seele“. Im 3ten Acte, die Arie von Maja's Beſchützerin, der Fee Janthe: „Die auf goldnen Wolken thront“, das Duett: „O Natur, der alle Weſen“ zwiſchen Janthe und Alpino, endlich Alpino's Geſang: „Von dem hohen Glücke der Liebe“, der die Entzauberung der in eine Roſe verwandelten Maja bewirkt, welches geſtreuter Weihrauch und dargebotene Kronen nicht vermocht hatten, und zuletzt Maja's, der aus dem Blumenleben entzauberten Maja Entzücken: „Du, ja du haſt mich gerettet“. —

Die Beſetzung war ſo glücklich, daß es ſchien, als ob alle Parthieen gerade für diejenigen geſchrieben wären, welche ſie ausführten. Die unſchuldige Maja: Dem. Grünberg, in deren lieblichem Geſichtchen Unſchuld und Jugend ſich ausdrückt, und deren Geſang Friſche und Kraft vereint; die ernſte Fee Janthe von der ernſten Dem. Meyer geſungen, deren Haltung und Stimme für den ſeriöſen Charakter ſich beſonders eignet; der tüchtige Baß, Hr. Beck, als Itaner, Fürſt der wilden Krieger; der ſonore Tenor und die herrliche Geſtalt des Hrn. Janſon als Nader, Fürſt der rauhen Jäger; beide ſind es, welche die Janthe zwingen, die arme Maja in eine Roſe zu verwandeln, um ſie ihrer Gewaltthätigkeit zu entziehen. Endlich Hr. Duban mit ſeiner weichen klangvollen Tenorſtimme als der Sänger Alpin, deſſen Zaubertöne die liebliche Maja wieder in das Leben zurückrufen. Die Chöre waren tüchtig einſtudirt, und wurden eben ſo brav ausgeführt. Sämmtliche Mitwirkende zeigten deutlich das Beſtreben, Markull's Werk nicht fallen laſſen zu wollen, denn es ſchien, als ob Jeder diesmal etwas Ungewöhnliches leiſten wollte, und Markull iſt wohl ſchuldig, ihnen Dank für ihre Bemühung, welche einen guten Theil an dem Erfolge der Aufführung hatte, zu ſagen. Dieſer war denn auch glänzend; denn von der Ouverture bis zum Schluſſe ward faſt jede Nummer lebhaft beklatſcht, und Markull bei beiden Aufführungen hervorgerufen. Die Wahrheit des Sprichworts: daß der Groſchen am wenigſten da gelte, wo er geſchlagen, wird durch dieſen Beifall widerlegt. Auch das Orcheſter zeigte ſeine Theilnahme an dem verdienten Erfolge, und ſein Anerkenntniß von dem Werthe der Arbeit, indem es dem Componiſten nach Beendigung der Oper noch eine Abendmuſik vor ſeiner Wohnung brachte.

So hat denn Deutſchland einen tüchtigen Operncomponiſten mehr aufzuweiſen, und Danzig kann ſich freuen, ihn den ſeinigen nennen zu dürfen. Kr—.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 2. Den 4. Januar 1844.

Gallerie deutſcher Sänger. — Der Sommernachtstraum. — Aus Cöln. —

Lieder ſpielen, wie mit Wachs, mit Herzen,
Trifft der Sänger nur den rechten Ton.
Seume.

Gallerie ausgezeichneter deutſcher Sänger und Sängerinnen. *)

5.

Joſeph Wurda

gehört unſtreitig in die erſte Claſſe deutſcher Tenoriſten. In dem ſchönen Mannesalter, in welchem die ſchwer erworbene, aber durch Erfahrung und Geſchmack geläuterte Technik mit dem Zenith der phyſiſchen Kraft Hand in Hand geht, iſt der Sänger am ſelbſtſtändigſten. In dieſem Alter befindet ſich Wurda, und ſtreuet thätig, rüſtig und mit weiſer Freigebigkeit den Reichthum ſeiner intelligenten Schätze aus. So haben wir ihn in Frankfurt gehört, und, was man von den wenigſten Sängern ſagen kann, auch ſpielen geſehen, da er als Schauſpieler vollkommen mit dem Sänger ſympathiſirt. Wer ihn in zwei ſo heterogenen Parthieen, wie die des Joſeph und Maſaniello, beobachtet und verfolgt, wird die poetiſche Auffaſſung, die conſequente Darſtellung und die ungeſchwächte Ausdauer an ihm zu würdigen wiſſen. Obgleich er, wenn es darauf ankommt Leidenſchaften zu malen, den Pinſel in einen brennenden Krater zu tauchen ſcheint, wenn ſein natürliches Feuer uns mit fortreißt, ſo bleibt der Höhepunct ſeiner Leiſtungen doch die Romanze, in welcher Wild ſich noch einmal verjüngt. Hier ſingt er nicht blos vorgeſchriebene Töne, hier iſt ein Uebergang ſeeliſcher Empfindung zur Seele. Mit einem Worte, Wurda beſitzt das, was den Sänger adelt: **Ausdruck innern Gemüthslebens**, und er wird wie jeder Zögling einer ſoliden Schule noch mit der letzten Terz in der Kehle ein zum Herzen dringender Sänger bleiben.

Ueber den Reiz und Schmelz des Geſanges läßt ſich leicht der Mangel an ſchöner Körperform vergeſſen. Das Verdienſt iſt um ſo größer, wenn die Kunſt etwas zu verſöhnen hat, wie bei ſo manchen Darſtellern, welche ſich zu einem römiſchen Triumphator, zu einem Göttersohne oder zu einem jungen Gotte ſelbſt verhalten, wie jene erſten amphibiſchen Lineamente, die ſich, Grundſätzen der Optik zu Folge, nach und nach zu der Phyſiognomie eines Apollo veredeln. Ich habe die alte kleine (längſt verſtorbene) Campi als Donna Anna und als Tancred geſehen und muß geſtehen, daß ihre Kunſt lange nicht im Stande war, über die Illuſion zu ſiegen. Als jedoch das rein geiſtige Princip mich zu ſich hinauf hob, war aber auch die Achtung für die Kunſt deſto geläuterter. Glücklicher ſind indeſſen doch alle, welche durch edle Perſönlichkeit gleich a priori wohlwollende Augen auf ſich ziehen, und wenigſtens ſo lange eine freundliche Aufmerkſamkeit rege erhalten, bis auch geringere Fähigkeiten ihre beſte Beleuchtung bekommen haben. Die Beneidenswertheſten ſind jedenfalls die, bei welchen neben der Muſe auch die Grazie Gevatter ſtand. Zu dieſen wenigen gehört Wurda, der eine edle Perſönlichkeit beſitzt, folglich ſchon bei ſeinem Erſcheinen für ſich einnimmt, ohne mit der Leiſtung zurückzubleiben.

Soll dieſe Würdigung aber nicht blos Licht-, ſondern auch Schattenſeiten enthalten, ſo iſt es auch Pflicht zu berichten, daß in Wurda's lyriſchem Vortrag, ſo ſehr er auch zu Herzen ſpricht, ſich doch hier und da Agire ments einmiſchen, die ſich nicht immer mit dem Geiſte der Compoſition oder mit der Reinheit des Satzes vertragen; und daß, ehe dieſer Sänger den Gipfel der Leidenſchaft erreicht, er, nicht mit der Kraft, aber wohl mit den Affecten am Ende iſt, was dann eben einen unnöthigen und mithin übertriebenen Kraftaufwand nöthig macht.

---

*) Vgl. Bd. XVIII. Nr. 44. und Bd. XIX. Nr. 20.

So weit über Wurda's Eigenſchaften als Künſtler. Ueber deſſen Lebensſchickſale bin ich im Stande folgende Skizzen zu geben:

Joſeph Wurda iſt ein Ungar, und wurde zu Raab den 11. Juni 1807 geboren. Sein Vater, ein wohlhabender Lederfabrikant, hatte neun Söhne, welche mehr oder weniger alle vortreffliche Stimmen beſaßen und in dem Städtchen als die erſten Geſangsdilettanten galten. Zu Oſiris Zeiten hätten ſie billigerweiſe als die neun Muſen gegolten. Nachdem Joſeph Wurda das Gymnaſium beſucht, war er beſtimmt in die Fußſtapfen des Vaters zu treten, und begann als kaum 16jähriger Jüngling eine Fußreiſe, die nicht kürzer als 5 Jahre währte, und welche ihm reichlichen Stoff gegeben hätte gleich Seume zum Schriftſteller zu werden. Aber der junge Wurda gehörte zu den lebensfrohen Gemüthern, die im Genuß des Daſeins und in der Gegenwart ihre Welt finden. Sein Wanderſtab führte ihn durch Oeſtreich, Böhmen, Baiern, Tyrol und ganz Italien, und in dem glücklichen Gefühl der Freiheit mochten wohl zuerſt jene Ahnungen in ihm wach geworden ſein, die ſich ſpäter zu ſo draſtiſchen Lebensbildern geſtaltet haben. Mit tüchtigen Kenntniſſen für ſeine projectirte Laufbahn bereichert, ſchiffte ſich der junge Wanderer in Roſſini's Geburtsorte, Peſaro, auf einem Kauffahrer nach Trieſt ein, wanderte „ohne Raſt und Ruh" über Venedig, Padua, Verona und Tyrol nach Steyermark. In Leoben überwinterte er. Wohl mag ihn auf ſeinen Reiſen durch das Mutterland des Geſanges die Luſt angeweht haben, die von dem Hauche ſo vieler italieniſchen Nachtigallen erfüllt war. Denn in Leoben war es, wo man ihn zuerſt auf ſeine ſeelenvolle Tenorſtimme aufmerkſam machte. Sogar der Regens Chori der dortigen Domkirche wollte ihn unentgeltlich für den Kirchengeſang ausbilden laſſen, da es dort — alſo damals ſchon wie jetzt — an einem tüchtigen Tenor fehlte. Des Vaters Wille, der den jungen Wurda ſchnell in die Heimath zurückrief, konnte jedoch die erwachte Liebe zum Geſange nicht erſticken. Schon jetzt dämmerte ein Gefühl in ihm auf, von dem er ſich zwar keine Rechenſchaft zu geben wußte, das aber, gedachte er ſeiner Zukunft, dieſelbe wie mit einem Schleier bedeckte. In Königgrätz überraſchte ihn ſein Oheim, der würdige Dombechant und Weihbiſchof **Franz Wurda** — ein ausgezeichneter Muſiker und als ſolcher vollends intereſſant durch ſeine Freundſchaft mit Mozart — als er Lieder zum Clavier vortrug. Erſtaunt über das Metall der Stimme, mehr aber noch über die poetiſche Wahrheit des Vortrags rief er aus: „Junge, du haſt eine ſchöne Stimme, ſinge fleißig; du kannſt ſie vielleicht noch einmal brauchen." Leider erlebte der würdige Mann die Erfüllung ſeines Orakels nicht mehr. Dennoch finden wir den jungen Wurda in ſeines Vaters Magazin in einem Geſchäfte wirken und handthieren, deſſen ſymboliſches Epitheton gerade dem Künſtler ein Gräuel iſt. Aber nie bleibt das wahre Talent unentdeckt, ſtehe es noch ſo heterogen zu Brodpflichten; am allerwenigſten aber das Talent des Geſanges. So wurde der junge hübſche Lederfabrikant bei allen Gelegenheiten, wo es zu ſingen gab, hervorgeſucht. Bald ſang er in der Kirche, bald in dem kunſtgebildeten und gaſtfreien Hauſe des Domherrn Stankowitſz (gegenwärtig Biſchof zu Raab) und bald als primo uomo in den Quartettcirkeln des Caſino. Kurz, ohne Wurda ward bald keine Muſik mehr gemacht, und ſo konnte es nicht fehlen, daß er die allgemeine Aufmerkſamkeit, namentlich die der fremden Concertgeber auf ſich zog. Daß es nicht an Aufmunterern und Rathgebern fehlte, welche ihm die Bühne als das Ziel aller künſtleriſchen Beſtrebungen prieſen, läßt ſich denken; aber war es Mißtrauen, war es das Bewußtſein des zu erklimmenden ſteilen Pfades, Wurda kämpfte lange, bis endlich ein Herr Hoftrompeter Khail ihn der k. k. Theateradminiſtration am Kärnthnerthor dringend empfahl. So von allen Seiten gedrängt, vertauſchte er die Waſch- und Schabebank mit dem Parnaſſus, und den Chagrin *) der thieriſchen Felle mit dem des Bühnengewimmels. Er trat als Licinius auf, fühlte aber nun erſt den unendlichen Raum, der den Dilettantismus von ächten Kunſtgebilden trennt; trat zurück, um bei Cicimmare durchgreifende Studien zu machen, und begann erſt dann ſeine eigentliche dramatiſche Laufbahn. Durch die Verwendung des Grafen von Brühl in Berlin erhielt er ſogleich ein vortheilhaftes Engagement bei dem Strelitzer Hoftheater, wo er 5 Jahre lang hintereinander der Liebling des Hofes und des Publicums war. Im Jahre 1835 erhielt er einen Ruf nach Hamburg, wo er hochgeachtet als Menſch und Künſtler bis zu dieſem Augenblick in unausgeſetzter Thätigkeit wirkt. —

C. Gollmick.

Der Sommernachtstraum.

(Brieflich.)

— Der zuerſt etwas über den Sommernachtstraum von mir erfährt, biſt natürlich du, geliebter Freund.

---

*) Eine Art Leder.

Wir ſahen ihn endlich geſtern (nach beinahe 300 Jahren zum erſtenmale), und daß der Theaterdirector gerade einen Winterabend mit ihm ausſchmückte, zeugt von richtigem Sinne, denn im wirklichen Sommer verlangte man eher nach dem „Wintermährchen“ — aus bekannten Gründen. Viele, das kann ich dir verſichern, ſahen wohl nur Shakespeare, um Mendelsſohn zu hören; mir ging es umgekehrt. Ich weiß recht wohl, daß Mendelsſohn es nicht mache wie ſchlechte Schauſpieler, die ſich im zufälligen Zuſammenſpiel mit großen recht breit machen wollen; ſeine Muſik (die Ouverture ausgenommen) will nur eine Begleitung ſein, eine Vermittelung, eine Brücke gleichſam zwiſchen Zeddel und Oberon, ohne die ein Hinüberkommen in das Reich der Feerei faſt unmöglich, wie ſie gewiß auch zu Shakespeare's Zeiten ſchon eine Rolle geſpielt. Wer mehr von der Muſik erwartete, wird ſich getäuſcht gefunden haben; ſie tritt ſogar noch beſcheidener zurück, als in der „Antigone“, wo freilich die Chöre den Muſiker zu reicherer Ausſtattung zwangen. In den Gang der eigentlichen Handlung, in das Liebesverhältniß der vier jungen Leute greift die Muſik ſonſt nicht ein; nur einmal ſchildert ſie in ſprechenden Affecten das Suchen der Hermia nach ihrem Geliebten; dies iſt eine vortreffliche Nummer. Im Uebrigen begleitet ſie nur die Feenpartheien des Stückes. Und hier war Mendelsſohn an ſeinem Platz und Niemand ſo wie er, das weißt du. Ueber die Ouverture iſt die Welt längſt einig; „transferirte Zeddels“ giebt es freilich überall. Die Blüthe der Jugend liegt über ſie ausgegoſſen, wie kaum über ein anderes Werk des Componiſten, der fertige Meiſter that in glücklichſter Minute ſeinen erſten höchſten Flug. Rührend war mir's, wie in den ſpäter entſtandenen Nummern oft Bruchſtücke aus der Ouverture zum Vorſchein kommen, und nur in den Schluß des Ganzen, der den Schluß der Ouverture faſt wörtlich bringt, ſtimme ich nicht ein. Die Abſicht des Componiſten nach Abrundung des Ganzen iſt klar; ſie ſcheint mir aber zu verſtandesmäßig hervorgebracht; gerade dieſe Scene hätte er mit ſeinen friſcheſten Tönen ausſtatten ſollen, gerade hier, wo die Muſik zur größten Wirkung gelangen konnte, hatte ich etwas Originales, Neugeſchaffenes erwartet. Denke dir ſelbſt die Scene, wo die Elfen zu allen Lugen und Spalten des Hauſes hereinkletternd ihren Ringelreihn tanzen, Droll voran „die Flur zu ſegnen blank und weiß“ und Oberon ſeinen Segen ertheilend: „Friede ſei in dieſem Schloß ꝛc.“ — nichts Schöneres für Muſik kann gedacht werden. Componirte M. doch an dieſer Stelle noch etwas Neues! — So ſchien mir denn, blieb auch die höchſte Wirkung des Stückes am Schluſſe aus; man erinnerte ſich wohl der vielen reizenden Muſiknummern im Vorhergegangenen, der Eſelskopf Zeddels mag noch heute manchen beluſtigen, der Zauber der grünen Waldnacht und die Verwirrung darin Vielen unvergeßlich bleiben; das Ganze machte doch aber mehr den Eindruck einer Rarität. Im Uebrigen, glaube mir, iſt die Muſik fein und geiſtreich genug, gleich vom erſten Auftreten Drolls und der Elfe an; das iſt ein Necken und Scherzen in den Inſtrumenten, als ſpielten ſie die Elfen ſelbſt; ganz neue Töne hört man da. Aeußerſt lieblich iſt auch das bald darauf folgende Elfenlied mit den Schlußworten „nun gute Nacht mit Eva Popey“ und ſo Alles, wo die Feen mit im Spiele ſind. Auch einen Marſch kannſt du hören (den erſten, glaub' ich, den Mendelsſohn geſchrieben) vor dem Schluß des letzten Theils, er erinnert in etwas an den Marſch in Spohr's „Weihe der Töne“ und hätte origineller ſein können; doch enthält er ein höchſt reizendes Trio. Das Orcheſter ſpielte unter MD. Bach's Leitung vortrefflich, auch die Schauſpieler gaben ſich alle Mühe, dagegen die Ausſtattung faſt ärmlich zu nennen war. Heute ſoll das Stück wiederholt werden; ändert ſich mein Urtheil, ſo meld' ich es dir. —

F.

Aus Köln im December 1843.

[Theater. — H. Dorn's „Schöffe von Paris.]

Bei dem bevorſtehenden Schluſſe des Jahres müſſen wir uns beeilen, eben auch unſere Kunſtberichte abzuſchließen, und dürfen dieſesmal nicht zagen uns mitzutheilen, da unſere Brieftaſche ziemlich reich mit Noten verſehen iſt. Mit der Bühne wollen wir beginnen, welche bis jetzt den reichſten Stoff zur Unterhaltung gegeben, welche zwar ſeit Mitte Sommer viele tüchtige Mitglieder einbüßte, dafür aber auch wieder tüchtige neue anwarb. In Schunk, dem Tenoriſten, welcher jetzt die Kapelle von Wiesbaden ziert, verloren wir einen Sänger, wie ihn Köln noch nicht auf Dauer beſeſſen hatte. Hr. Peretti aus Mainz wurde an deſſen Stelle berufen, ein tüchtiger junger Künſtler, mit einer, wenn auch ſchwächeren, doch eben ſo wohlklingenden und in der Höhe beſonders ſchönen Stimme, der, erfüllt von gutem Willen, mit der Zeit uns zu großen Hoffnungen berechtiget. Er gefiel beſonders in Oberon, welchen Muſikdirector Eſchborn neu einſtudirte. Die wirklich romantiſche, feenhafte Muſik ermangelte nicht ihre Hörer hinzureißen, ſie für manche unbedeutende überſchätzte Gabe der Neuzeit zu tröſten. Beinahe gleichzeitig mit Oberon wurde Fidelio von Beethoven neu eingerichtet auf die Bühne gebracht und mehrmals hintereinander gegeben. Durch die Berufung des ſeitherigen Capellmeiſters Eſchborn als Theatercapellmeiſter nach Aachen verlor unſere Bühne die Mitwirkung ſeiner Gattin, einer der fertigſten rheiniſchen Sängerinnen, die als Anſtandsdame unübertrefflich war, die Hülfe ſeiner Schwägerin Ziſchewska, die als tüchtige Muſikerin überall aushelfen konnte, wo es eben Noth that. An Eſchborn's Stelle trat Hr. Heinrich Dorn, bisheriger Muſikdirector in Riga, als Muſikdirector des Theaters auf, ſich mit dem Chorrepetitor Reitmayer in die Leitung der Oper theilend. Jetzt, da die Geſellſchaft zuſammengeſchmolzen, leiſtete die früher ſchon erwähnte Oper von Donizetti „die Regimentstochter" vorzügliche Dienſte, und gewann durch das glänzende Spiel, den freundlichen Geſang und den Zauber, den Fräul. Limbach auszuüben vermag, eine immer bewegtere Hörerſchaft. Den größten Triumph feiert die Muſik Donizetti's da, wo Fräul. Limbach zu Pferde auftritt, wo der Klang der Hufe originell die lieblichen italieniſchen Singweiſen unterſtützte.

„Des Teufels Antheil" hieß die erſte Oper, welche Capellmeiſter Dorn einſtudirte. Sie iſt von Auber, eine ſeiner neueſten; was vielleicht ſo viel geſagt iſt, als eine gründliche Recenſion ſagen kann. Das Buch iſt reich an glänzenden Stellen, ein geiſtreiches franzöſiſches Luſtſpiel, die Muſik der Oper ein oft ſich bis zum Pikanten ſteigerndes Geräuſch zu dem Luſtſpiele, eine Zugabe, welche unbeſchadet des Ganzen hätte wegbleiben können. Die neueſte Oper, welche wir hörten, war Dorn's „Schöffe von Paris". Da dieſe Oper hier zum erſtenmal auf vaterländiſcher Erde erklang (ſie wurde ſchon früher in Riga gegeben), wird eine etwas weitläufigere Beurtheilung an ihrer Stelle ſein. Leider war kein Clavierauszug bisher veranſtaltet, die Partitur nicht zu erhalten, ſo daß eine tiefere Schau in das Gewebe des Künſtlers möglich geweſen, da uns Mozart's rieſenhaftes Gedächtniß verſagt iſt, das allein fähig war, ein großes Muſikſtück wie einen mathematiſchen Satz mit ſich umherzutragen.

Der größte Theil des Buches ſpielt auf der Thurmgallerie der Notre-Dame-Kirche in Paris. Eine Menge Neugieriger iſt dort verſammelt, um ſich von des Glöckners Tochter das Lager des Königs Karl VII. zeigen zu laſſen, welcher ſeine Hauptſtadt eben den Engländern abnehmen will (denn das Stück ſpielt im Jahre 1442). Trinette, des Glöckners Tochter, iſt ſelbſt mit Leib und Seele für den König, eine Demagogin, und kennt jeden Ort im Lager. Sie ſingt den Plan deſſelben in einer recht hübſchen Weiſe den Lauſchenden vor, die begeiſtert zu Zeiten mit einfallen. Während ſie aber ſingt, iſt eine andere Gruppe eben auch auf die Gallerie geſtiegen, Loriot, ein eben creirter Doctor mit einigen Studenten. Loriot will mit Trinetten ſprechen, die ſeine Freundin iſt, ſeinen Briefwechſel mit einer Geliebten beſorgt, mit Fräul. Thereſe Truiton, einer vom Schöffen von Paris erzogenen Waiſe, welche jetzt dieſer einflußreiche Schöffe heirathen will. Die Studenten muntern den verzweifelnden Doctor auf und verſprechen ihm unter jeder Bedingung die Geliebte. Beide Gruppen ſind in der Introduction geſchickt mit einander verwoben; beſonders gelungen ſind aber jene Stellen, wo die Hochſchüler ſich der erſten Gruppe nähern, dieſe ſich vor Verräthern fürchtet und ſich wechſelſeitig Stille und Behutſamkeit einſchärft. In einer Romanze beſingt Trinette noch eine eben geſchlagene Schlacht, deren Victoria der Chor wiederholt. Nachdem der Chor abgetreten, tritt Delorme, der Schöffe von Paris, auf und beklagt ſich über ſein ſchlechtes Hochzeitgeläute; der Schöffe iſt gut engliſch geſinnt, der Glöckner franzöſiſch. Der Beginn der Arie iſt zu ernſt und würdevoll gehalten, als daß die „Bim, bam, bum's" der Folge eingeleitet wären, die freilich mehr auf Rechnung des Dichters als des Tonſetzers ſtehen. Der Schöffe hat ſeinem Herzen Luft gemacht durch ſeine Vorwürfe, läßt nun die beiden jungen Leute, die ſich für Vettern ausgeben, allein, Loriot klagt, Trinette tröſtet, Alles von Seiten des Componiſten recht lebendig gehalten; die Parthie des Mädchens ſchließt ſich ungefähr im Ausdrucke an Weber's Annchen an. Trinette verſchwört ſich mit dem Doctor, ſie ſoll als Zigeunerin verkleidet den Brautzug aufhalten, damit die Studenten Gelegenheit finden, das Mädchen zu entführen, zu welcher Entführung das Feuerzeichen den Wink geben ſoll. Humor iſt reichlich über die Scene ausgegoſſen, daß ſie dem Zuhörer raſch vorüberrauſcht, obgleich ſie bedeutend ausgedehnt worden iſt. —

(Fortſetzung folgt.)

Während einer längeren Abweſenheit von hier wird Hr. Oswald Lorenz thätigen Antheil an der Redaction dieſer Zeitſchrift nehmen. Ich erſuche alle meine Freunde, ihr Wohlwollen für mich auf ihn überzutragen. Alle an mich direct gerichtete Einſendungen gelangen durch Hrn. R. Frieſe richtig in meine Hände.

Leipzig, d. 6. Januar 1844.

R. Schumann.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 3. Den 8. Januar 1844.

Ueber Antigone und Medea. — Ueber Berlioz und einige andere Dinge. — Feuilleton. —

> Tröſtlich iſt es, an verehrten Weiſen,
> Angeſtaunten Helden, zu entdecken
> Zwiſchen ihrem Götterglanz die Flecken,
> Die uns ihre Menſchlichkeit beweiſen.
>
> Göthe.

Ueber die Bearbeitung der antiken Dramen: Antigone und Medea, für unſere Bühnen.

> Quandoque bonus dormitat Homerus.

Ein wahres großes Kunſtwerk — und wer wird der Medea des Euripides dieſen Namen verſagen? — iſt ſtets ein feſtgegründetes Ganze, das in dem Sinne und unter den Umſtänden aufgenommen und begriffen ſein will, in dem und unter welchen es geſchaffen wurde. Die Zeit, die Nation, der Ort der Entſtehung und das Ganze der dort wirkſamen Verhältniſſe bilden nicht nur den Rahmen, ſondern die durchgehende Bedingung und die dem Dichter nothwendig geweſene Form ſeines Werkes; ſie bilden aber auch die Grundbedingung der wahren lebendigen Wirkſamkeit, insbeſondere des Drama's. Ein claſſiſch griechiſches Trauerſpiel — und ein von heiterer Sinnlichkeit bewegtes Volk, ein Cultus, der das gemeinſame Vergnügen und verfeinerte Genüſſe eher anregte als verſagte, das Theater im Freien, darüber ein lachender Himmel, dahinter die blühende Landſchaft und das ewige Meer, griechiſche Mythen von allgemein bekanntem Inhalt, in deren Auffaſſung und wechſelnder Behandlung das Neue und Verdienſtvolle lag, die Spiegelung des Volksgeiſtes in den Charakteren, der Tagesgeſchichte in manchen Motiven und Abänderungen der Fabel, die Theilnahme der angeſehenſten Bürger an der Ausſtattung des Chores, der Umſtand, daß dieſer gleichſam als Repräſentant der die Gottheit feiernden Bürger die Hauptſache bildet, indeß die agirenden Perſonen des Stückes nur das Relief ſind; überhaupt aber das Ganze des griechiſchen Lebens: — wem ſind das nicht unzertrennliche Dinge, und wem geſtaltet ſich nicht hieraus das griechiſche Theater und die griechiſche Dichtung als ein von uns himmelweit und um Jahrtauſende Abliegendes? Es iſt wahr, wir können die Werke der Alten ſtudiren, wir können uns in ihre Zeit zurückſetzen, wir können das Damalige um ſo treffender charakteriſiren, als wir in unſerer Jetztzeit ein tertium comparationis haben, wir können uns alle Unterſchiede zum Bewußtſein bringen, aber wir können uns nicht in vollſtändiger Selbſtvergeſſenheit in das Alterthum hinein leben. So gewahren wir bei der Betrachtung eines antiken Drama's das durchgehends Plaſtiſche der Aufführung, das unwillkührliche Berechnen auf ein Volk, in dem das Individuum vor dem republikaniſchen Ganzen und dem Begriffe des Bürgers verſchwindet; wir bemerken das überall befolgte Hinüberführen in eine abſtracte Form, wir bewundern das Pathos des Gedankens und die Beredtſamkeit: -- wir haben aber auch dabei an die mit jenen Momenten unvereinbaren Gegenſätze, an unſern Individualismus, unſere Romantik, unſere Innerlichkeit und an unſere Muſik zu denken. Die letztere ganz beſonders iſt die Kunſt, in deren Enthüllung wir ein praktiſches Beiſpiel des Unterſchiedes zwiſchen dem claſſiſchen Alterthum und dem Germanenthum erblicken. Die Alten waren beredt, wir ſind muſikaliſch; eine Concert- und andere Muſik in unſerem Sinne, die eben Jeder auf ſich bezieht und in welche der Zuhörer ein neues Etwas, ſein individuelles Empfinden, hineinlegt, war dem Weſen der Alten fremd, und mußte ihnen ſtets fremd bleiben.

Dies Alles vergegenwärtigt uns die unendlichen Schwierigkeiten, welche ein Verſuch, antike Trauerſpiele wieder zur Aufführung zu bringen, unumgänglich veranlaſſen muß. In welchem Sinne ſoll eine ſolche Wiederaufführung unternommen werden, und wie muß ſich hiernach der Tondichter verhalten, welcher die dazu nöthige Muſik zu liefern hat? Soll die Darſtellung dahin wirken, daß ein noch auf unſere Zuſtände paſſendes Kunſtwerk daraus wird? Dann müßte man entweder Deutſchland und die Deutſchen allenthalben in's Griechiſche überſetzen, oder ſo viel von dem Antiken wegwerfen, das ein Werk, wie z. B. Göthe's Iphigenie, oder Cherubini's Medea, oder Gluck's Alceſte daraus entſtünde, an dem das Publicum des 19ten Jahrhunderts keinen weitern Anſtoß nehmen könnte. Dann führte man ja aber keine antike Tragödie auf. Oder ſoll dem Alterthume ſein vollſtes Recht wiederfahren? und wer hätte von einem derartigen Verſuche Kenntniß zu nehmen, ein gebildeter Hof und die Gelehrtenwelt oder das ganze Publicum? Wir bejaen die beiden erſteren Fragen und verneinen die letztere. Man würde höchſtens der Neugierde des großen Publicums eine vorübergehende Befriedigung verſchaffen. Sein Geſchmack iſt mit dergleichen Verſuchen nicht anzuſprechen oder zu heben. Ueberhaupt iſt der Kunſtgeſchmack ein Reſultat der Geſchichte und läßt ſich eben ſo wenig bilden als dieſe. Es iſt uns nicht unbekannt, daß die Akademiker und Kunſtlegitimiſten entgegengeſetzter Anſicht ſind. Sie müſſen ſich freilich wundern, wenn, um gleich Beiſpiele anzuführen, der ehrliche Philiſter das Umherſtaniren des Chores und daß ſelbiger gleich bei allen Extra-Scenen ſich einſtellt, höchſt bedenklich findet, oder wenn die Männer der Linken darauf aufmerkſam machen, wie bei den Alten jedes außerordentliche Vorkommniß an das öffentliche Bewußtſein gehalten worden, und wie bei uns die Polizei und das Regierungsdecret die ordnende und erklärende Rolle des Chors übernehmen. Nur den Kenner und den Beſtgebildeten hätte man bei einer derartigen Vorſtellung in's Auge zu faſſen; nur für ſie hätte der Componiſt zu ſchreiben und immer daran zu denken, daß ein Ausgelebtes und Ausgeklungenes wieder zur vorübergehenden Erſcheinung kommen ſoll. Dem Gegentheile gemachte Zugeſtändniſſe müßten nur ſtören.

(Schluß folgt.)

Ueber Berlioz und einige andere Dinge.

Von Joachim Fels.

Da ich ſchon Manches über Paris der Oeffentlichkeit, alſo auch wohl der Vergeſſenheit anvertraut habe, ſo will ich denn auch heute über Berlioz ſprechen, zumal da ſich mir bei Betrachtung dieſer Erſcheinung Manches aufgedrängt hat, das nicht ganz unwichtig ſein möchte, einmal auszuſprechen. —

Als Berlioz mit ſeinen erſten Productionen auftrat, erregte er Aergerniß, er wurde die Zielſcheibe des Witzes, der Ironie. Berlioz fühlte ſich dem äußern Feinde gegenüber ſtark genug, dem innern ebenfalls, dem bei weitem größeren, der uns oft ſo einſchmeichelnd in dem Gewande der Vernunft erſcheint, indem er uns unſere eigene, uns wohlbekannte Schwäche vorhält, und uns an unſerer Kraft zweifeln macht. Berlioz kündigte immer neue Concerte an, die er mit Aufopferung aller materiellen Intereſſen, wie auch oft ſeiner Geſundheit, zu Stande brachte. Wenn man dabei die Maſſenhaftigkeit in ſeinen Compoſitionen berückſichtigt, welche erſtere zu handhaben und nur einigermaßen zu bewältigen eine bedeutende Willenskraft und zugleich ein ſtarkes Auf- und Zuſammenfaſſungsvermögen beurkundet, ſo legt dieſes Alles ſchon von vorn herein dem Kritiker die Verpflichtung auf, einer derartigen Erſcheinung gegenüber nicht mit jener beliebten Leichtigkeit und Oberflächlichkeit zu verfahren, welche in wenigen Worten jahrelanges Studium abzufertigen pflegt. Um aber als Kritiker Berlioz gegenüber gerechtfertigt zu ſein, bedürfte es vor Allem, daß man ſeine Compoſitionen vor Augen hatte, daß der Ton gleichſam Wort geworden wäre. Dieſes iſt nun leider nicht der Fall, denn außer der Ouverture zum Vehmgerichte und einem Paar Lieder iſt nichts von dieſem Componiſten in Stich erſchienen. So bleibt dem Kritiker nichts Anderes übrig, als oft zu hören, und dann ſein Glaubens-Bekenntniß abzulegen.

Ich habe Berlioz'ſche Compoſitionen im Ganzen dreimal zu verſchiedenen Zeiten gehört. Dieſem zufolge, glaube ich, daß Berlioz keine muſikaliſche Natur iſt. Ich habe jedesmal die Bemerkung nicht unterdrücken können, als mangele es Berlioz' an eigentlichem Muſikſtudium, denn dieſes würde ihm das Weſen der Form klarer gemacht haben, als es aus ſeinen Compoſitionen hervorleuchtet. Die gänzliche Formloſigkeit aber, welche in der Mehrzahl dieſer Muſikſtücke waltet, beweiſt mir eben, daß Berlioz kein muſikaliſches Genie iſt, denn aus dieſem gehen Idee und Form gleich groß und vollendet hervor. Man nehme die erſten Compoſitionen aller als Genie anerkannter Meiſter in die Hand, und man wird gleich die Idee in der ihr paſſendſten Form finden. Nur das Talent ringt nach Form, das Genie äußert dieſe entweder gleich, oder hört auf, Genie zu ſein. Mangelt es den Berlioz'ſchen Compoſitionen an Form, ſo iſt dieſer Mangel oft durch glückliche Inſtrumentationseffecte weniger fühlbar gemacht, wie in dem Muſitſtücke: La Reine Mab, in welchem ein lange angehaltener Triller der Violinen mit Begleitung der Bratſchen und dem Thema für die Clarinette einen faſt Poeſie athmenden Effect bewirkte, ich ſage faſt, denn leider liegt dieſer Effect nur in der Art und Weiſe, wie alle Inſtrumente behandelt ſind. Aber trotz dieſer Effecte werden in den Berlioz'ſchen Concerten die Stücke vom Auditorium am beſten aufgenommen, die noch am meiſten Form haben, ſo die Ouverture zum König Lear und die Harold-Symphonie, in welchen Stücken die Melodieen noch am meiſten Rundung und Abgeſchloſſenheit aufweiſen, denn das iſt das Eigene an Berlioz's Melodieen, daß ſie ſich oft bis in's Unendliche verlieren, und dadurch, ſelbſt wenn ſie im Anfange intereſſiren, bald ermüden, indem das Ohr vergebens auf einen Ruhepunct wartet. So würde das Poſaunenthema des Triumphmarſches bei weitem gewinnen, wenn deſſen zweiter Satz weniger ausgeſponnen wäre. In einem Trio aus ſeiner vor einigen Jahren aufgeführten und durchgefallenen Oper: Benvenuto Cellini, nahm ich hübſche Ideen wahr, aber erſchreckliche Formloſigkeit, und dabei ſchien mir die Stimmenbehandlung nicht glücklich. Eine Romanze aus der Symphonie Romeo und Julie, die ich hörte, ſchien mir das einzige Stück zu ſein, welches Muſik athmete. Dieſe einfache, edle Melodie war empfunden, ſie war entſtanden, wahrſcheinlich ohne ſich vorher geſagt zu haben: Jetzt will ich etwas Großes machen!

Aus dem Witze, der Ironie, welche man Berlioz' im Anfange entgegengehalten hatte, hat ſich nach und nach Theilnahme, ja Bewunderung von gewiſſen Seiten erzeugt; aber man vergeſſe nicht, daß dieſes nur geſchehen iſt, indem der Componiſt Conceſſionen an die Form gemacht hat. Jene Theilnahme wird ſich vielleicht ſteigern bis zum letzten Producte dieſes Componiſten, in welchem man freilich einen ganz anderen Berlioz finden wird als den, welcher die Symphonie: La vie d'un artiste geſchrieben hat. Denn ſowie Berlioz Meiſter der Form ſein wird, wird aus dem Genie ein Talent geworden ſein, und ſich das Maſſenhafte in ſeinen Compoſitionen um ein Bedeutendes modificirt haben. Und was von ſeinen Compoſitionen die höchſte Form äußern wird, das wird auch für ſpätere Zeiten ſein, denn es iſt nur (!) die Form, die dem Kunſtwerke das Leben verleiht. Ideen altern in kurzer Zeit, während die Form ſich Tauſende von Jahren hindurch bewährt. Man kann heute die beſte, originellſte Idee haben, und ſie kann in einem Jahre ſchon ſchlecht und gemein ſein. Ideen ſind der Zeit, den Umſtänden, Sitten, Gebräuchen, kurz Allem unterworfen; die Form nicht. Als Dante ſeine göttliche Comödie ſchrieb, war er an Ideen gewiß ſeiner Zeit vorangeſchritten; aber würden wir jetzt noch dieſe Ideen von Hölle, Fegefeuer und Himmel in uns aufnehmen können, wenn ſie nicht in die vollendetſte Form gegoſſen wären? Ebenſo würden wir Homer leſen, ohne dieſe Form? Würden wir, um auf die Muſik zurückzukommen, Haydn mit ſeinen weniger kindlichen, denn kindiſchen Weiſen noch hinnehmen können, wäre dieſen nicht eine leichte, entſprechende Form geworden? oder auch würden ſich die Kirchengeſänge eines Händel, Bach erhalten haben, wären ſie nicht eben in die weiten Gewänder einer majeſtätiſchen Form eingehüllt?

Die Berlioz'ſchen Compoſitionen übrigens vom Standpuncte der Aeſthetik betrachtet, haben ſich ſeit ſeiner erſten Symphonie weſentlich modificirt. Der Componiſt ſcheint davon zurückzukommen, Thaten in Muſik ſetzen zu wollen. Uebrigens kann man ſich auch beim Anhören einiger ſeiner ſpäteren Compoſitionen des Gedankens nicht erwehren, daß hier eigentlich mehr Epos, denn Muſik geboten wird. Es iſt ſchon ein ſchlimmes Zeichen, wenn der Componiſt überſetzen*) will; dieſer Proceß ſetzt zwar Intelligenz, aber keine muſikaliſche Natur voraus. Und doch ſind die Berlioz'ſchen Muſikſtücke zu Shakespeare's Gebilden nichts als Ueberſetzungen. Ueberhaupt iſt es ferner nicht gut, dem Muſikſtücke einen Namen zu geben. Junge Componiſten pflegen dieſes in der Regel zu thun, aber ſo wie ſie tiefer in das Weſen der Muſik eingedrungen ſind, kommen ſie bald davon zurück. Und wenn es trotzdem noch vorkommt, ſo geſchieht's aus Ironie. Ein Muſikſtück ohne Worte kann keinen Titel haben, es wäre denn die muſikaliſche Phraſe, die in jenem dominirt. Wer ſeiner Compoſition das Wort zum Titel giebt, thäte gut, gleich jener in ihrer ganzen Ausdehnung Worte unterzulegen, weil im entgegengeſetzten Falle unter Hunderten von Zuhörern nicht Einer das heraushören würde, was der Componiſt gewollt hat, vorausgeſetzt, daß man den Titel nicht kennt. Sobald die Muſik zuerſt empfunden iſt, und dann das Wort, ſo wird dieſes ſich jener nicht harmoniſch anſchließen können, iſt zuerſt das Wort und dann die Muſik empfunden, ſo wird entweder daſſelbe Reſultat eintreffen, oder auch das Weſen der Muſik verkannt ſein. Und warum dieſes? Weil ſich in dieſem Leben zwei urſprüngliche Dinge nicht nahern können, ohne ſich abzuſtoßen; weil die Natur nachweiſt, daß zwei Elemente wohl kämpfen, aber nie harmoniſch neben einander ſein können; daß dieſelbe Natur ihre Gedanken, alſo die Künſte, nach und nach entlaſſen hat; daß ſich aus ihrem Schoße nicht zwei Dinge zu derſelben Zeit hervorwinden, weil in dieſem Proceſſe ſchon das eine vom andern vernichtet ſein würde; daß überall, wohin wir blicken, nur Kampf iſt, nicht blos in der menſchlichen Natur, ſondern auch in der animaliſchen. Es iſt, es kann keinem Menſchen gegeben ſein, ein Element in ſich aufzunehmen, und daſſelbe in einem andern wieder heraustreten zu laſſen; es wird zwar nur ein Element heraustreten, aber ein anderes, als die menſchliche Natur aufgenommen hat. — Dieſe Anſicht, bis in die entlegenſten Conſequenzen verfelgt, und auf die Muſik zurückgeführt, ergiebt natürlich, daß die ſegenannte Geſangsmuſik, indem ſie auf das Wort Gewicht legt, ein Unding iſt; zeigt ferner klarer, warum man wahrend der Execution der Oper oder irgend einer Geſangspiece eigentlich nur Muſik hört, und nicht das Wort, warum von allen Opern, Oratorien in guter Muſik das ſchlechte Gedicht, in guten Gedichten die ſchlechte Muſik untergegangen iſt. Uebrigens wird die Richtigkeit meiner Anſicht noch durch eine Thatſache beſtatigt, welche Hofmann im 4ten Theile ſeiner Serapionsbrüder mittheilt, wo dieſe nämlich ein Geſangstrio improviſirt haben, dem italieniſche Eigennamen untergelegt worden waren. Hofmann ſagt: „In einer Art von komiſcher Wuth der Begeiſterung faßte Einer des Andern Sinn und Gedanken." War's der Text oder die Muſik, die das bewirkte? Ich dächte, hier könnte doch wohl nur von der Muſik die Rede ſein, obgleich für Manchen darum der Text nicht minder beſtehen würde. Noch Eins. Man ſinge ein Lied, eine Arie in einer Sprache vor einem Zuhörer, der eben dieſer Sprache Fremdling iſt. Man miſche dann dem Text allerlei Unſinn bei (wie es dem menſchlichen Gehirne ja leicht iſt auszubrüten), und ſobald die Muſik nur befriedigend iſt, wird der Zuhörer ſeinen Beifall zu erkennen geben.

---

*) Wir ſtimmen dem Verf. nicht in Allem bei, z. B. nicht in dem, was er über das Verhältniß zwiſchen Form und Idee ſagte; haben auch gar nicht ſo viel Formloſigkeit in Berlioz'ſcher Muſik finden können, eher umgekehrt zu oft Form ohne Inhalt. Deſto mehr pflichten wir ihm bei, daß es ein ſchlimmes Zeichen für einen beginnenden Componiſten ſei, wenn er nicht vor Allem blos Muſik machen, ſondern Allerhand durch die Muſik darſtellen will, wenn er die Muſik nur als Dienerin oder Dolmetſcherin gebrauchen will. —

d. R.

Was ich heute niedergeſchrieben habe, mag in ſeinen einzelnen Theilen wohl ſtark dem widerſprechen, was Manchem Fleiſch und Blut geworden iſt. So wird es ſicher nicht an Leſern fehlen, die meinem Satze, daß die ſogenannte Geſangsmuſik, indem ſie auf das Wort Gewicht legt, ein Unding iſt, den Stempel der Verrücktheit aufdrücken oder ihn auch jenes vornehme Lächeln zu Theil werden laſſen, das man jedem Neuen, nicht gleich Faßlichen entgegenzuſtellen pflegt. Und warum das? Weil ſie nicht das große Wort eines franzöſiſchen Philoſophen des vorigen Jahrhunderts bewahrheiten können: „Wir müſſen Alles vergeſſen, was wir gelernt haben, um einigermaßen klar zu ſehen". Man gebe ſich doch die Mühe, etwas über's Leben nachzudenken, die Natur in ihrem Wirken zu beobachten, und manche Fragen, welche ſcheinbar dieſem Allen fern liegen, werden ſich ſchärfer an dem dunkeln Chaos der Civiliſation abzeichnen und ihre Löſung erhalten; denn Alles hängt mit dem Leben zuſammen, ſogar der Tod. Deshalb iſt es wichtig, daß man in Wahrheit lebt, was wiederum nur durch eine Geſellſchaft erlangt werden kann, deren Geſetze denen der Natur nachgebildet ſind. Nur dann, wenn das Individuum in der Geſellſchaft ſeiner Natur gemäß functionirt, nur dann wird das ſpinnenartige Gewebe zerriſſen, mit dem die Menſchen bisher die Natur überzogen haben, und mindeſtens dann wird es nicht vorkommen, daß man die Gabe des muſikaliſchen Schaffens empfangen haben, und dennoch gleichgiltig gegen alle Muſik ſein kann! —

Feuilleton.

. Neuyork. Decbr. Die drei hier anweſenden Violinvirtuoſen, Ole Bull, Vieuxtemps, Artot, machen vortreffliche Geſchäfte. Die franzöſiſche Bevölkerung begünſtigt übrigens mehr die beiden Belgier, während die Deutſchen ſich mehr Ole Bull intereſſiren. — Das iſt noch eine ſchöne Gegend für Virtuoſen! —

. Berlin. 9. Jan. R. Wagner's Oper: Der fliegende Holländer, wurde zweimal unter des Comp. Leitung gegeben. — Hiller's Oratorium, ein Concert von Servais und die Gaſtrollen der Schröder-Devrient und des Münchner Tenoriſten Härtinger ſtehen für die nächſte Zeit in Ausſicht. — In der Singakademie hielt Dehn eine Vorleſung über die Geſchichte der weltlichen Muſik. —

. Nun ſoll auch Berlioz Muſik zu einem antiken Drama, der Medea des Euripides, für die Pariſer ſchreiben. Wenn das nicht ein Spaß iſt, ſo iſt es ſpaßhaft genug. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 4. Den 11. Januar 1844.

Symphonieen. — Ueber Antigone und Medea (Schluß). — 10tes Abonnementconcert. — Aus Köln (Fortſetzg.). —

> Ihr verſtehet eure Sachen,
> Braucht, wenn ihr zuſammenſinget,
> Keiner den andern nachzumachen.
>
> K. Schimper.

Symphonieen.

Joh. Fried. Kittl, Große Symphonie für Orcheſter. — Mainz, Schott. — Orcheſterſtimmen. —

Wenn, um die Bezeichnung eines Kunſtwerks als eines großen zu rechtfertigen, ſowohl Gewicht und Großartigkeit der Gedanken wie der Durchführung, als auch — denn Großes läßt ſich nicht in kleine Rahmen faſſen — breite, ausgreifende Formen erfordert werden, ſo läßt ſich dieſes Prädicat bei der vorliegenden Symphonie in Zweifel ziehen. Daß daraus derſelben an ſich kein Tadel erwachſen kann und ſoll, verſteht ſich von ſelbſt. Im Gegentheil haben wir viel Schönes und Gutes von ihr zu rühmen. Es wohnt dem Werke ein ſanguiniſches, raſchpulſirendes Leben, eine ſüddeutſche geſunde und joviale Gemüthlichkeit in, die in Verbindung mit dem ſinnlichen Wohlklange einer reichen, wohlvertheilten Inſtrumentation einen recht wohlbehäbigen, anregenden Eindruck macht. Dazu trägt ein klarer, leichtgerundeter Formenbau, und die nicht eben kunſtreiche, aber mannichfaltige Harmonik nicht wenig bei. Vor Allem aber iſt es die naive Unbefangenheit, die uns gewinnt, indem ſie einfach giebt, was ſie hat. Die Symphonie müht ſich nicht ab in fruchtloſem Jagen nach einem nicht zu erreichenden Ideale, oder in dem unkünſtleriſchen Beſtreben, himmelſtürmende Titanengedanken, oder Welt-, Kopf- und Zahnſchmerz, abſtracte und andre Ideen, gar Ereigniſſe tonzumalen, ſondern Muſik will ſie ſein, möglichſt gute, wohlklingende Muſik. Sie will keine neuen Wege brechen, ſondern geht auf den gebahnten mit Anmuth. — Die Symphonie beſteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen, ſo nur, daß das Andante der dritte Satz iſt. Dem erſten Satze geht eine Einleitung voran, deren Thama nicht nur am Schluſſe dieſes Satzes, ſondern auch des letzten wieder auftaucht. Es iſt übrigens dieſer erſte Satz, ohne Abſonderung eines erſten, zu wiederholenden Theiles, alſo mehr in ouverturenartige Form gegoſſen. Seine beiden Themen ſind nicht eben originell, aber der Verarbeitung, ſowohl für zarte Cantilene, wie für rauſchende Effecte gleich günſtig. In dem folgenden Allegro assai (Scherzo) herrſcht ein ſehr aufgeregtes Weſen, von dem ſich das ruhigere, weichcantable des Mittelſatzes (Trio) ſchön abhebt. Das nun folgende Andante beſteht aus einer einzigen Periode von zwei achttactigen Sätzen, die zuerſt von Viola und Violoncell ohne Begleitung, dann auf dieſelbe Weiſe von den Violinen, darauf von Clarinetten und Fagotten einfach vierſtimmig, dann etwas künſtlicher harmoniſirt vom Saitenquartett vorgetragen wird. Nun wird es dreimal variirt, oder vielmehr es wird zuerſt von den Bäſſen, dann von den ſanfteren Blasinſtrumenten zuletzt vom Tutti einfach aufgenommen, wozu die Geigen erſt in Achteln, dann in Triolen, endlich in Sechzehntheilen eine Begleitung ausführen, worauf es noch einmal in höchſter Einfachheit auftritt und den Satz ſchließt. Das iſt nun etwas zu viel verlangt von einem Thema, daß es ſiebenmal hintereinander ohne weitere Ausſtattung als die einer geſteigerten Inſtrumentation, ein gleiches oder erhöhtes Intereſſe behalten ſoll. Man erwartet immer einen zweiten Gedanken, wenigſtens eine abweichende harmoniſche Wendung, oder das Thema in der Molltonart. Aber es geht Einem wie jenem berühmten Reiſenden von Leipzig nach Halle: er dachte, nun geht das Neue erſt an, hat zwanzig Schritte weiter gethan, da ſtanden — wieder zwei Pappeln. Deſto mehr friſches Leben regt ſich im 4ten Satze, der zuletzt mit der Wiederaufnahme der Hauptthemen des 1ſten Satzes und der Einleitung das Ganze ſchließt. Das Werk wird ſich durch ſein heiteres gemüthliches Weſen bald Eingang verſchaffen. Aus dem unverkennbaren Fortſchritt aber dieſer Symphonie gegen eine frühere (Jagdſymphonie) dieſes Componiſten, ſind die ſchönſten Hoffnungen für die Zukunft zu ſchöpfen. —

Die Beurtheilung ſtützt ſich auf Einſicht der Partitur und eine gehörte Aufführung. Stimmen und Clavierauszug ſind noch unter der Preſſe. — 7.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber die Bearbeitung der antiken Dramen: Antigone und Medea, für unſere Bühnen.

(Schluß.)

Wir ſind nun nicht geſonnen, die Wiedererfindung der antiken Muſik zu dieſem Zwecke zu empfehlen. Man möchte ſonſt wie Salmaſius, wenn nicht von einer Chriſtine von Schweden, doch von aller Welt ausgelacht werden *). Wir verlangen aber eine dem Begriffe des *alten* Kunſtwerks entſprechende Muſik und ſind deswillen gegen jedes Componiren im modernen Sinne. Keine Zeile aus einem antiken Trauerſpiele iſt dazu geeignet; es widerſteht das durchgehend oratoriſche Element. Die Muſik wird zur klirrenden Kette, die hinter dem prächtigen Gedankengange daherſchleppt, verdroſſen, ſtörend und unerquicklich. Eine kunſtreich ausgeführte, vierſtimmige Compoſition der Chöre, wie ſie Mendelsſohn-Bartholdy namentlich in dem ſonſt herrlichen Bacchus-Chore der Antigone geliefert, dünkt uns nun vollends verfehlt. Der von der Philologengeſellſchaft zu Caſſel dieſem Meiſter für ſeine Muſik votirte Dank würde uns demnach unerklärlich ſein, wüßten wir nicht, daß die Grävii, Burmanni, Ruhnkenii, Böttigeri und ihre Nachkommen ſich mehr mit der Aufhellung antiker Einzelnheiten als mit der Geſammterſcheinung des antiken Geiſtes beſchäftigen.

Wie ſoll alſo hier componirt werden? Uns dünkt die Antwort leicht. Sie wird uns durch die ſpärlichen hiſtoriſchen Notizen und durch die Natur der Sache geboten. Die Muſik war bei den Alten nicht die glänzende, für ſich ſelbſt Berechtigung fordernde Kunſt, wie ſie jetzt in die Breite unſeres Volkslebens eingewachſen iſt; nein, ſie war die demüthige Magd, die dienſtbefliſſene Sclavin, welche oft blos *den Redner* an dem Sinken der Stimme zu verhindern und die rhythmiſchen Bewegungen des Chors zu leiten hatte. Ein Paar Flöten genügten hierzu. Wäre es anders geweſen, ſo hätten die Tragiker auch nicht ſo dichten können, wie ſie es gethan haben. So verlangen wir denn, daß der Componiſt auf die Möglichkeit, einen ausgeführten muſikaliſchen Gedanken vorzubringen, faſt allenthalben verzichte. Die Muſik ſei bis an die letzten Grenzen diſcret, mit ſteigendem rythmiſchen und das Ricitiren begünſtigenden Elemente, am liebſten ganz melodramatiſch; höchſt einfache Harmoniecombinationen in leitereigenen Accorden reichen hin. Die ſchlichteſten Mittel der vorgeſchrittenen Kunſt und die neuern Inſtrumente brauchte man zwar nicht aufzugeben (die Alten hatten ſich gewiß derſelben zur Verherrlichung ihrer Vorſtellungen bedient, wenn ſie ihnen bekannt geweſen wären), allein man muß dabei hauptſächlich durch den ſinnlichen Eindruck des Tones, die Klangfarbe ꝛc. zu wirken ſuchen. Von einem muſikaliſchen Periodenbaue in unſerm und dem ſtrengen Sinne kann nicht die Rede ſein, da die Proſodie und der Rhythmus des Verſes dieſem offenbar zu ſehr zuwider ſind; und ein gewaltſames Hineinzwängen z. B. des Hexameters mit ſeinen, unſern Tacten entſprechenden 6 Füßen in die 4- und 8theiligen Perioden, hebt die Symmetrie zwiſchen den Wörtern und den Noten auf und macht, daß, trotz aller guten und muſikaliſchen Declamation, der Text rhythmiſch verzerrt erſcheint. Als Beiſpiel hierzu diene folgende Stelle aus *Taubert's Medea* Seite 20:

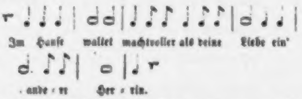

Bei dieſer faſt durchgehends nöthigen rhythmiſchen Behandlung tritt eine leidige Monotonie ein, die ſelbſt complicirtere Tactarten, wie z. B. der $\frac{5}{4}$ und $\frac{7}{4}$ Tact, doch keineswegs ſo verdecken, daß man das Gezwungene und dieſe Monotonie nicht heraushören ſollte. Was aber die Behandlung des Textes in ſtrenger, melodiſcher Form, wie bei dem Liede oder der Arie, betrifft, ſo würden wir den Scharfſinn und die Gewandtheit, mit welcher die Componiſten der Medea, wie namentlich der

---

*) Die gelehrte Chriſtine umgab ſich zwar gern mit geiſtigen Notabilitäten, war aber zu ſehr Frau, um ſich nicht manchmal einen Scherz mit ihnen zu erlauben. So gereichte es ihr zum höchſten Ergötzen, als ein luſtiger Gelegenheitsmacher den Salmaſius und Meibomius veranlaßte, ihre vermeintliche Wiederentdeckung des alten Geſanges und Tanzes dem verſammelten Hofe vorzuführen. Salmaſius kam durch das Gelächter des ganzen Cirkels wieder zur Beſinnung und rächte ſich an dem treuloſen Anſtifter mit einer augenblicklichen Ohrfeige.

Antigone, dabei verfahren ſind, gern bewundern, ließe dies der ungeheure Widerſpruch zu, in welchem an und für ſich das Weſen der Muſik, dieſer in ſchöner Mannichfaltigkeit ſich offenbarenden, rein romantiſchen Kunſt, mit dem Charakter jener Poeſie ſteht, welche der Blüthezeit altgriechiſcher Kunſt und zwar der ſchönen Einfachheit angehört. Hier tritt die Muſik der Dichtung geradezu feindſelig in den Weg, und ſtatt dieſe zu höherer Bedeutſamkeit zu ſteigern, verflacht und verweichlicht ſie das Pathos der Gedanken ſo wie der Sprache und zwingt der antiken Muſe die moderne Sentimentalitat auf, von der ſie nicht die leiſeſte Ahnung hat und welche ſie durchaus nicht haben kann. Höchſtens geſtattet der oft ganz ſentenzenartige Text das Recitativ. Wo aber dergleichen poetiſche Stellen in ſtreng melodiſche Form gefaßt ſind, da kehrt die Muſik ganz offen das Schwert gegen ſich ſelbſt und gewinnt an der beeinträchtigten Dichtung einen mächtigen Bundesgenoſſen, der ſie beſiegen hilft. Wir citiren, um uns ganz deutlich zu machen, nur eine der vielen Stellen. Sie iſt der Medea entlehnt:

Andantino (Solo I.)

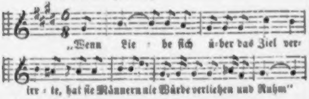
„Wenn Lie : be ſich ü : ber das Ziel ver :
irr : te, hat ſie Männern nie Würde verliehen und Ruhm“

und gleich darauf:

„Doch wenn ſie beſcheiden genug hat, iſt ſie reizvoll

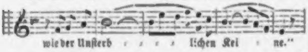

Der Geſichtspunct, aus welchem die einzelnen größeren und ausgeführteren Sätze, wie z. B. in Seite 41 bis 48 der Medea und der bekannte herrliche dem Bacchus huldigende Chor in Mendelsſohn's Antigone, der an und für ſich ein wahres Meiſterwerk iſt, betrachtet werden müſſe, ergiebt ſich hier von ſelbſt; und obwohl wir weit entfernt ſind, die einzelnen hervorſtechenden Schönheiten, die geiſtvollen Combinationen, die mit künſtleriſcher Einſicht berechneten Effecte ꝛc. zu verkennen, ſo müſſen wir doch den eingeſchlagenen Weg als verfehlt erachten. Er führte zu einem Componiſt-Kunſtſtücke, zu dem Reſultate eines Vergleichs, welchen das 19te Jahrhundert nach Chriſtus mit dem 5ten vor Chriſtus ſchließen ſoll. Hiermit wird aber dem Kenner eben ſo wenig genügt als dem großen Publicum. Halbheiten ſind allemal Unwahrheiten, und das Wahre iſt von dem Begriffe des höchſten Schönen, des Vollendeten, untrennbar!

Dies ein Wort, zu dem uns das Erſcheinen von Taubert's Medea, die uns wie Mendelsſohn-Bartholdy's Antigone im Clavierauszuge vorliegt, ſo wie die Nachricht von dem baldigen Erſcheinen der Partitur von letztgenanntem, auch auf hieſiger Bühne zur Aufführung gekommenen Werke, Veranlaſſung gab. Möglich, daß beide Verſuche nicht die letzten ſind. Durch ſie war aber der Kritik bereits die Aufgabe geſtellt, derartigen Compoſitionen den geeigneten, von der Kunſt vorbehaltenen Platz anzuweiſen. In gewiſſer Ueberzeugung, daß die Componiſten, welche in dieſen jedenfalls intereſſanten Werken eine geſtellte Aufgabe gelöſt, auch ferner nicht blos den erneuten Beifall eines kunſtſinnigen Hofes, ſondern auch den erneuten Dank und Ruhm der geſammten Kunſtwelt ernten werden, haben wir das obige Motto vorangeſtellt. —

Julius Becker.

Zehntes Abonnementconcert,

d. 14. December.

Ouverture von Ferd. Hiller (D-Moll). — Recit. und Arie aus Judas Maccabaus von Händel, geſ. von Miß Birch. — Concert für Pianoforte mit Orcheſterbegl. von Mozart (D-Moll), vorgetr. vom Hrn. MD. Frd. Hiller. — Cavatine aus der Oper „Falſtaff“ von W. Balfe, geſ. von Miß Birch. — Symphonie von Beethoven (Nr. 2. D-Dur). —

Die Ouverture von Hiller nimmt eine unbedingte Anerkennung in Anſpruch; ſie iſt eben ſo geiſtreich, pikant und eigenthümlich in der Erfindung, als abgerundet, intereſſant und meiſterhaft in der Durchführung; dabei herrſcht in ihr ein ſo raſch pulſirendes, reges Leben, daß man Mühe hat, den eilig vorbeihuſchenden Gedanken zu folgen. Noch müſſen wir mit beſonderem Lobe erwähnen, daß ſie durchaus den Stempel der Originalität trägt, und weder in ihrem ganzen Charakter noch in Einzelnheiten an bereits Gehörtes erinnert. Die Ausführung, welche namentlich für die Blasinſtrumente nicht unbedeutende Schwierigkeiten darbietet, geſchah mit merklicher Sorgfalt und glücklichem Gelingen.

Die zum Vortrage der Händel'ſchen Arie erforderlichen Eigenſchaften durften ſich nicht oft in einem ſo glücklichen Vereine zuſammenfinden, wie bei Frl. Birch. Wir rechnen hierzu: ihre ſchöne, umfangreiche und gleichmäßige Stimme; die Leichtigkeit und Sicherheit, mit der ſelbſt die Töne in den äußerſten Chorden derſelben anſprechen, die nicht unbedeutende Coloratur und die Ruhe ihres Vortrags; auch iſt es kein zu überſehender Vorzug, daß Frl. Birch einem Lande angehört, in dem noch mehr, wie in irgend einem andern, die Händel'ſche Muſik zu Gehör kommt, und ſich der Vortrag derſelben gewiſſermaßen durch Tradition in untrüglicher Weiſe erhalten hat. Dennoch ließ die Sängerin in dem Vortrage dieſer Arie zu wünſchen übrig, und ſeltſamer Weiſe war es gerade die bei andern Gelegenheiten getadelte Ruhe, die wir hierin vermißten, und die, weil ſie Bedingung der Muſik, diesmal eine Tugend geweſen wäre. Denn wenn ſich in den Paſſagen nicht die ſicherſte Beherrſchung kund giebt, vielmehr ein ängſtliches Eilen, ſo iſt dem Charakter der Muſik der feierliche, vornehme Ernſt und die würdevolle Haltung genommen. Auch war die Schlußfermate mit ihrer modernen Phyſiognomie unpaſſend, und dürfte dieſelbe, bei einer etwaigen Wiederholung der Arie, jedenfalls durch eine andere zu erſetzen ſein. Uebrigens gehört dieſe Arie zu den ſchwierigſten ihres Genre's, und die tadelloſe Ausführung decretirt einen hohen Grad der Meiſterſchaft. — Die Cavatine von Balfe iſt nichts als ein ordinairer Abklatſch neuitalieniſcher Muſik, und können wir auch Frl. Birch für den Vortrag derſelben unſer Lob nicht verſagen, ſo müſſen wir ſie doch dieſer Wahl wegen, die ſo entſchieden allen gutem Geſchmack Hohn ſpricht, tadeln. —

Hr. MD. Hiller hat uns mit dem herrlichen Concert von Mozart wahrhaft erfreut; ſein Spiel trug den Stempel einer wahren Kunſtleiſtung, in dem ſich die geiſtige Entfaltung der Compoſition mit der delikateſten techniſchen Ausführung zu einem ſchönen Ganzen vereinte. Von den beiden eingewirkten Cadenzen zeichnete ſich die des erſten Satzes durch eine ſinnige Combinirung der vorhergegangenen Thema's aus; die letzte, ſich mehr in allgemeinen Floskeln bewegend, war minder glücklich.

Die Symphonie wurde ganz beſonders animirt und trefflich nuancirt geſpielt, und mochte wohl die Gegenwart unſers Königs, welcher dies Concert mit ſeinem Beſuche beehrte, das Orcheſter mit dem höchſten Eifer erfüllt haben. —

In dem letzten Referate fanden wir eine Wortverſetzung, die den Sinn entſtellt. Sie heißt: „das gewählte Thema zu den Variationen", und ſoll heißen: „die Variationen zu dem gewählten Thema". —

Z.

Aus Köln im December 1843.

(Fortſetzung.)

[H. Dorn's „Schöffe von Paris.]

Als der Doctor den Thurm verlaſſen, führt der Glöckner den König Karl unter dem Titel eines Hauptmannes ein. Der König will die Stadt durch Liſt in ſeine Gewalt bringen, um Bürgerblut zu ſchonen, ſich drinnen Anhang ſuchen und eben auch das Feuerzeichen geben, wenn die Thore den harrenden Schaaren offen ſtehen. Er hat ſich beim Kanzler, an den er ſich zuerſt verkleidet gewandt, nicht ſicher genug gefühlt, und ſich an den loyalen Glöckner weiſen laſſen. Der Dichter hat einen Helden aus dem feigen unſchlüſſigen Karl machen wollen, noch mehr, ſogar einen Wagling. Was die Muſik betrifft, ſo ſingt Karl, während der Glöckner alles für ſeine Sicherheit bereitet, in einer Arie die Umſtände, wie er hierhin gelangt, wie Liebe zu Frankreich zu ſeiner Agnes ihn geleitet. Der Glöckner kommt nun zurück und hört den Hauptmann von lauter Liebesabenteuern reden; er zürnt darüber. Der Hauptmann entſchuldigt ſich mit des Königs Beiſpiel. Nun entſpinnt ſich ein Duett: der angebliche Hauptmann greift des Königs Wandel an, der Glöckner vertheidigt ihn. Die Scene hat guten Humor in Wort und Muſik und ſchließt kräftig die Handlung auf dem Thurme. Wir treten nun in die Straße von Paris vor das Haus des Doctor Loriot, treffen denſelben auf der Straße in einer Arie, verzweifelnd und ſich wieder ermannend, doch vielleicht zu lange ſingend. Zu viel geben, iſt aller ſich Bahn brechenden Tonſetzer Fehler, einer der beſſeren Fehler, dem ſich gar leicht abhelfen läßt. Nun beginnt das Finale, die Studenten kommen mit einem lateiniſchen Geſange den Doctor zu grüßen und bringen ihm ein Lebehoch; der Doctor dankt von oben aus dem Fenſter und ſendet Erfriſchungen vom Doctorſchmauſe nieder. Loriot hat noch Bedenken wegen des Schöffen; doch der Wein giebt Muth, alle Zuſchauer werden in's Gelage gezogen und jetzt ein recht flottes Trinklied geſungen. An Friſche und Feuer gleicht es dem bekannten: „Zu Heidelberg am großen Faß". Durch den Braus des Studentenliedes, durch die Halte, welche das Trinken herbeiführt, dringt nun der Geſang der Brautjungfrauen. Zuletzt tritt der Hochzeitreigen auf. Die Studenten ſchweigen, beginnen aber den Schöffen zu necken. Auf dem getragenen Geſange ſind die Spottlichter der Burſchen recht gelungen aufgetragen. Der Schöffe fängt jetzt Flammen und geräth mit den Studenten in Wortwechſel: „ich bin der Schöffe von Paris"; eine Hauptfigur der erſten Arie des Haupthelden, ja ſchon der Ouverture, tritt hervor: „wir ſind Studenten von Paris" entgegnen die Hochſchüler.

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 5. Den 15. Januar 1844.

Für Violine. — Ueber akademiſche Muſikvereine. — Notiz. —

Es iſt die Zeit
Von einem guten Werk nicht das Maß.

Göthe.

Für Violine.

Joh. Seb. Bach, Sechs Sonaten für Violine allein (**Studio, ossia tre sonate per il Violino solo senza Basso**). Herausgegeben von Ferd. David. — Neue Ausgabe. — Leipzig, F. Kiſtner. — 3 Hefte à 1 Thlr. —

Ob es wohl viele Geiger giebt, denen dieſe Sonaten unbekannt ſind? — Oder ob ihrer viele ſind, denen ſie bekannt? Ich glaube, mancher thut nur ſo, als kennte er ſie nicht, und er thut Recht. Sein ganzer Trödelkram dürfte nicht im glänzendſten Lichte erſcheinen, wollte er ihn einer Vergleichung mit manchem dieſer Stücke ausſetzen. Wenn Bach in ſeinen Claviercompoſitionen natürlich an die damalige Beſchaffenheit der Clavierinſtrumente gebunden war, deren vervollkommneter Bau manche neue Wirkungen und veränderte Behandlungsart mit ſich brachte, ſo iſt es ein Andres mit dieſen Sonaten. Glaube man nur nicht, bloße muſikaliſche Kunſt, Contrapunct, ohne Berückſichtigung der Eigenthümlichkeiten des Inſtruments hier zu finden. Freilich iſt ſie da, dieſe Kunſt; aber was die Geige Reiches und Schönes hat, prunkende Arpeggiaturen, eine Vielſtimmigkeit, die doch noch etwas mehr iſt, als das ſogenannte vierſtimmige Spiel manches modernen Virtuoſen, die mannichfaltigſte Abſtufung der Stricharten, zu welcher reiche Gelegenheit geboten iſt, alles iſt benutzt, und oft in einer Weiſe benutzt, daß man auf einen Meiſter des Inſtruments vom erſten Range zu ſchließen geneigt iſt. Oder iſt es veraltete Form, in welcher dergleichen hier auftritt? O, ich möchte das Publicum ſehen, bei dem z. B. die Ciaconna im zweiten Hefte nicht alle fantasies fantastiques und melancolies melancoliques heutiger Geiger in die Flucht ſchlüge. — Jede der Sonaten beſteht übrigens aus mehreren Stücken vom verſchiedenſten Charakter und in Erfindung immer neuer Formen und Mittel finden wir auch hier die gewohnte Bach'ſche Unerſchöpflichkeit, wie ſie ſonſt nie vorhanden war und ſein wird. — Wir haben nur noch Einiges über dieſe neue, höchſt nobel ausgeſtattete Ausgabe zu ſagen. Sie ward vom Herausgeber zunächſt zum Gebrauch beim Conſervatorium der Muſik in Leipzig mit Fingerſatz, Stricharten u. ſ. w. verſehen. Doch iſt auch die urſprüngliche Geſtalt, nach der auf der königlichen Bibliothek zu Berlin befindlichen Originalhandſchrift Bach's auf's Genaueſte revidirt, beigefügt. Der Herausgeber iſt als Violinſpieler und Muſiker von gründlichſter Bildung bekannt, und gegen ſeine Behandlungsart an ſich nirgend etwas einzuwenden, und wenn im Einzelnen, namentlich in den Stricharten, Manches anders gefaßt werden kann, ſo iſt eben darum die Urſchrift beigefügt. Dennoch hätten wir letzteres in dieſer Ausdehnung kaum und nur etwa bei Arpeggiaturen, die nach der alten Weiſe nur durch die einfachen Accorde angedeutet ſind, und in ähnlichen Fällen für nöthig gehalten; oft hätte, wie beim vierten Satze der zweiten Sonate, eine bloße Bemerkung, daß das Original ohne alle Bezeichnung ſei, genügt. Willkommner würde vielleicht den meiſten eine einfache Clavierbegleitung geweſen ſein. Denn jene herkömmliche Redensart, daß ſich zu dieſen Stücken auch nicht einmal ein Baß ſetzen laſſe, wird Niemand im Ernſt mehr anwenden wollen. Auch hat der öffentliche Vortrag des Herausgebers z. B. der Ciaconna mit Mendelsſohn's Begleitung die Unhaltbarkeit derſelben bewieſen. Aber auch wie ſie iſt, darf dieſe Ausgabe auf den Dank aller Violinſpieler und Freunde wahrer Muſik Anſpruch machen. —

D. L.

Ueber akademiſche Muſikvereine.

> Und das: ein erhöhtes beſeligteres Daſein, — iſt die Verheißung dieſer Kunſt, der wir, wiſſend oder ahnend, ſo viel von uns und vom Unſrigen gläubig dahingeben.
>
> Marx.

Die Gegenwart iſt reich an Vereinen verſchiedener Art; wir leben gleichſam in der „Zeit der Vereine", welche in einer ſtetigen Kette den einen aus dem andern erwachſen läßt, ſei es mit Nothwendigkeit oder aus wenig gehaltvollen Gründen, wie z. B. aus Nachahmung. Wir wollen keinen Blick werfen auf ſolche, welche materielle Intereſſen betreffen, auch nicht zu erörtern ſuchen, ob diejenigen, welche eine Beziehung auf Wiſſenſchaften oder auf's praktiſch-ethiſche Leben haben, mehr oder weniger zu rechtfertigen ſeien, ſondern wollen uns zu denen wenden, welche die Ueberſchrift als „Akademiſche Muſikvereine", als ſolche bezeichnet, welche an den Univerſitäten exiſtiren oder exiſtiren könnten.

Es giebt Muſikvereine der Art und könnte es noch an vielen Univerſitäten geben, wenn nicht leidige Gründe ihre Bildung ſo oft vereitelten. Mag dem aber ſein wie es wolle, jedenfalls können wir hier aus der Praxis des Lebens einen Beweis für die Nothwendigkeit ſolcher Vereine ziehen. Mancher möchte dieſen ſehr nahe und zunächſt wohl mit größerem Rechte in den äußerlichen Annehmlichkeiten ſuchen, welche durch akademiſche Muſikvereine gewährt werden: ein Verein für Männergeſang gewährt den Studirenden nicht nur den Genuß irgend eines Kunſtwerkes, ſondern auch das Vergnügen, Freunde und Bekannte, die gleichen Sinnes und von gleicher Liebe zur Muſik beſeelt ſind, in engerem Kreiſe zuſammen zu ſehen. Erweitern wir dieſen, und ſehen wir zu dem Tenor und Baß noch Sopran hinzutreten, ſo läßt ſich auch ſchon annehmen, daß durch das Mitwirken dieſer von anderer Seite herkommenden Kräfte noch bedeutendere Genüſſe in muſikaliſcher wie in ſocialer Beziehung bereitet werden können. Aehnliche, aber wohl gewiß ſeltenere Genüſſe bieten die Inſtrumentalvereine dar, welche in Verbindung mit jenen das zu erſtreben ſuchen, was ſonſt nur von den vereinigten Kräften der Reſidenzſtädte erreicht wird.

Wollen wir den Grund für die Nothwendigkeit der akad. M.V., welcher auf ſocialen Rückſichten fußt, als einen klar vor Augen liegenden nicht weiter in Betracht ziehen, ſo müſſen wir doch vor Allem die Frage aufwerfen, ob nicht außerdem noch ein tieferer und bei weitem wichtigerer zu beachten ſei. Wohl iſt dies der Fall: der ſtets haltbare und alſo gewiß wichtigere Grund iſt allein nur „das Streben nach Einheit, nach Vereinigung, nach einer Vervollkommnung, welche nur in dem gegenſeitigen Aufgehen der verſchiedenen Individualitäten in einander, in dem gemeinſchaftlichen Zuſtreben nach Einem Höchſten, dem Ideale ſelbſt, gefunden werden kann.

Es war eine Welt, es war die Welt ſelbſt, die der Tondichter in ſich auffaßte, in ſich aufgenommen hatte, und die er wieder ausſtrömen ließ in das Reich der Töne, um davon ſich ſelbſt, um darin das tief verborgene Leben des Weltganzen wiederzufinden, es ausgehen zu laſſen über Andere, oder von ihnen anſchauen zu laſſen als ein Spiegelbild ihres eigenen Seins. Es iſt die Poeſie des Lebens, welche uns zuſammenführt, um in einem Tongedicht uns ſelbſt, unſer eigenes Sein zu erblicken, und die uns, durch Vereinigung gekräftigt, dem Ideale zuſtreben läßt. Hier iſt ein weites Feld offen. Hier findet der Muſiker beim durchſungenen, durchdachten oder durchſpielten Tongedichte Befriedigung in der Annäherung zur Idee, hier findet ſich für geſellige Verhältniſſe von ſelbſt die Eintracht durch gemeinſchaftliches Hinſtreben zu Einem Ziele, durch eine gleiche Beſchäftigung, kurz, hier dient dieſe ganze muſikaliſche Corporation einem Zwecke, welcher als der der ſtets fortſchreitenden Vervollkommnung und Annäherung an die höchſte Idee das Centrum alles Thuns und Laſſens bildet. Das iſt der wahre Beweggrund für die Bildung jener Vereine, die Idee, welche ihnen als Baſis dienen muß: die höchſte Idee als Centrum, zu dem jedwedes Streben als ein Radius einläuft, wie zu dem Anfangs- und Ausgangspuncte der Vollkommenheit.

Sollte dieſes aber überhaupt nur die Gründung der Vereine, als der Entwickelung der Gegenwart dienliche, rechtfertigen, ſo fragen wir, ob nicht auch die Art Vereine, von der hier die Rede iſt, mit in jenes Obige hineinfällt. Das unterliegt keiner Frage: die Ideen des Wahren, Guten und Schönen ſind als ewige, nicht zu läugnende unſerm Geiſte immanent, und mit der des Schönen auch die Künſte, alſo auch die Muſik. Dieſelbe iſt demnach nicht etwa eines eſoteriſchen Charakters, ſondern vielmehr iſt ſie ein Gemeingut für die Menſchheit, welches immer mehr Eigenthum derſelben werden ſoll. Werden ſoll und auch werden muß, für jeden, dem es um eine Annäherung an die höchſte Idee zu thun iſt, aber beſonders für den, welcher durch ſeine gegenwärtige oder zukünftige Stellung im Stande iſt, auf ſeine Mitmenſchen zu wirken und ihnen das Gut zu erwerben, was ihrem eigenen Geſichtskreiſe noch fern liegt, gleichſam das Vermittelungsglied zu ſein zwiſchen den verſchiedenen Modificationen des Lebens. Dieſes aber kann der akademiſche Bürger dereinſt als Diener des Staats, der Kirche oder auch als Arzt. Der Rechtsgelehrte oder Schulmann wünſcht durch die Muſik gleichſam einen belebenden Funken in ſein ſtarres, einförmiges Leben; der praktiſche Theolog verſüßt ſich manche einſame von Sehnſucht und Kummer erfüllte Stunde durch die Muſik; der Arzt findet bei ſeiner vielfach zerſplitterten Zeit in ihr eine angenehme Unterhalterin, und alle zuſammen erfreuen und beglücken ihre Mitmenſchen durch Mittheilung dieſes Gutes, und ſteigern das Hochgefühl des Kunſtgenuſſes. Der Einfluß nun, welcher von dem muſikaliſchen Leben auf der Univerſität noch auf's ſpätere praktiſche Leben hinwirkt, iſt bei jedem Menſchen, in dem nur ein aufrichtiges Streben herrſcht, unberechenbar. Wir brauchen nicht der vielfachen angenehmen und geiſtig fördernden Folgen zu gedenken, auch nicht materielle Vortheile herauszuheben, ſondern können dies nur dem eigenen Nachdenken jedes wahrhaft Muſikaliſchen (nicht blos Muſik Treibenden) überlaſſen, jedem, dem die Muſik nicht ein heiteres Ergötzungsmittel iſt, ſondern vielmehr eine Sache des Geiſtes und der Seele, welche den ganzen Menſchen erfaßt und durchdringt. Jeden, der ſo von der Muſik denkt und ſo von ihr beſeelt iſt, kann ſie nur zur Förderung des Guten und des Wahren antreiben: das Schöne dient den ihm verwandten Ideen und bildet mit ihnen zuſammen die ſchöne Verſchwiſterung, welche dem ganzen Leben des Menſchen voranleuchten muß. Hier iſt ein gegenſeitiges Verhältniß zwiſchen allen dreien: das Schöne findet ſich nur bei dem Guten und dem Wahren, das Gute nur im Wahren und Schönen, und das Wahre nur im Guten und Schönen oder vielmehr in dieſen dreien als Einheit.

Daraus ergiebt ſich die Nützlichkeit und alſo auch die Nothwendigkeit der Muſikvereine überhaupt, und beſonders der akademiſchen, welche letztere wir jetzt vorzugsweiſe in's Auge zu faſſen haben.

Am erſten und am leichteſten bilden ſich in gegenwärtiger Zeit wohl die akademiſchen Vereine für Männergeſang, da nicht nur der Geſang überhaupt im Leben des Studenten ſchon vorkommt, ſondern auch Vereine dieſer Art weniger koſtſpielig ſind, als z. B. die für Inſtrumentalmuſik. An allen Univerſitäten findet ſich oder ſoll ſich ein Muſikdirector finden, der ſeine Thätigkeit zum großen Theile dieſen Vereinen widmen ſoll, und da, wo dieſes möglich iſt, die akademiſchen Muſikliebhaber um ſich verſammelt, um mit ihnen Männerquartette aufzuführen. Natürlicherweiſe ſind dieſe der Regel nach kürzere, einfache und gefällige Muſikſtücke, und nur ſelten, d. h. nur da, wo ein ſtets reges Intereſſe an der Sache und wahre Liebe zur Muſik ſich bei den Theilnehmern findet, gelingt es wohl, größere Stücke für Männergeſang, wie z. B. Löwe's Oratorien, aufzuführen. Viele Univerſitäten beſitzen Vereine dieſer Art, wenn dagegen auch manche, die ſie wohl beſitzen könnten, noch derſelben ermangeln mögen, oder die vorhandenen doch nicht vom wahren Geiſte beſeelt ſind. Oft nun findet ſich neben dieſen Vereinen für Männergeſang, oder vielmehr dieſe mit in ſich einſchließend, noch ein gemiſchter Chor, welcher ſich ſchon größere Aufgaben ſtellt und auch ſtellen muß. Es ſind hier nicht nur kleinere Lieder und Motetten, ſondern auch Oratorien oder Opern, welche zur Aufführung kommen. Zu deren Begleitung oder Einſtudirung reicht meiſt ein guter Flügel aus, wogegen die Hauptaufführung ſolcher Stücke mitunter wohl der Orcheſterbegleitung ermangelt. Die Bildung eines akademiſchen Orcheſters iſt überhaupt der ſchwierigſte Punct, und man findet deshalb die Vereine für Orcheſtermuſik bei weitem nicht in allen Univerſitätsorten. Die Schwierigkeiten dabei ſind verſchiedener Art, wir wollen dieſelben aber weiter unten berühren. Da übrigens, wo dieſe Inſtrumentalvereine exiſtiren, bieten ſie oft die herrlichſten Genüſſe, nicht nur für die Mitglieder ſelbſt, ſondern zu Zeiten auch für das größere Publicum: Ouverturen, Symphonieen und in Verbindung mit den Geſangvereinen Scenen aus Opern, Oratorien ꝛc. — das ſind die Stücke, welche mit ſolchen Kräften ſchon zur Aufführung gebracht werden können, wobei jedoch nie zu vergeſſen iſt, daß das Gelieferte nicht ein Werk von Künſtlern von Fach, ſondern blos von Kunſtliebhabern, die vielleicht nur durch jene unterſtützt ſind, genannt werden kann.

Fragen wir jetzt nach dem Zwecke, welchen ſolche Vereine haben, ſo müſſen wir zum Theil auf das zurückkommen, was wir ſchon oben bei'm Beweis der Nothwendigkeit der akad. M.V. berührt haben (weil das Bezweckte etwas Nothwendiges war), nämlich darauf, daß ſie nicht nur ein Mittel zur Vervollkommnung in der Muſik ſind, ſondern daß ſie auch das vortrefflichſte Mittel ſind, um Geſelligkeit, heitern, frohen Sinn zu erreichen und eine gute Ablenkung von überflüſſigen oder vielmehr unnützen Beſchäftigungen gewähren. Jener obige Zweck einer ſteten Vervollkommnung in der Muſik iſt ſicherlich der achtungswürdigſte, wenn man anders nicht die Meinung aufſtellen will, daß ein Dilettant ja nur die Muſik zu ſeinem Vergnügen in ſeinen Erholungsſtunden treibe, und ſich deshalb um eine ſtetige Verkommnung ſeiner muſikaliſchen Fertigkeiten nicht zu kümmern brauche. Dieſe Meinung hegte vor Zeiten vielleicht mancher Dilettant und auch noch wohl der Eine oder der Andere heutzutage, jedoch haben unſere jetzigen Begriffe von Muſik, Gott Lob!

ſolche philiſterhafte Anſichten immer mehr und mehr verbannt, und auch der Dilettant hat die Nothwendigkeit eines ſteten Fortſchrittes eingeſehen. Doch auch nur der wahre Dilettant: denn ich nenne den keinen Dilettanten, welcher vielleicht nur die Zeit der Dämmerung oder der Verdauung dazu anwendet, um einige alte Erinnerungen, die aber ſelbſt nach und nach verſchwinden, auf dem Piano ꝛc. nachzuüben, dagegen zu gewiſſenlos gegen ſein Berufsfach zu ſein glaubt, wenn er ex professo eine feſte Zeit der Beſchäftigung mit der Muſik ganz und gar, und dann mit Erfolg, widmet. Leute der Art treiben nur Muſik, ſind aber nicht muſikaliſch: denn ihnen fehlt es an der Muſik, die im Herzen und Geiſte wohnt und von da aus den ganzen Menſchen beſeelt und durchdringt. Dieſes letztere muß ſein und wird auch ſein bei jedem wahren Dilettanten und natürlich den Trieb, ſich ſtets mehr zu vervollkommnen, in ſich einſchließen.

Dieſes kann auch erreicht werden in den akademiſchen Muſikvereinen, nicht nur in rein techniſcher Beziehung (wo das zu Haus Studirte im Enſemble angewandt werden kann), ſondern auch hinſichtlich der Stärkung der Liebe zur Muſik, da dieſe bekanntlich durch Mittheilung und Nacheiferung immer mehr wächſt. Es iſt nicht nöthig, hier ins Einzelne zu gehen, und nachzuweiſen, wie der Sänger im Chor oder Solo an Sicherheit und Fertigkeit gewinnt, oder wie dem Inſtrumentaliſten daſſelbe zu Theil wird, ſondern wir brauchen nur Jeden, der in dieſer Beziehung einige muſikaliſche Erfahrung hat, auf's Herz zu fragen, ob nicht nur dies der Fall iſt, ſondern auch, ob nicht in jedem Enſemble die Luſt und Liebe zur Muſik wächſt und mehr geſtärkt wird. Es iſt dieſes auch der Natur der Sache nach nothwendige Folge: viele Einzelne treten zuſammen und vereinigen ihre Kräfte in Einem Muſikſtücke; bei ihm bildete ſich die Vielheit zur Einheit, aber auch in ihr herrſcht eine gewiſſe Scheidung verſchiedener Elemente, die in ihrer Geſchiedenheit dennoch in lebendiger Verbindung unter einander ſtehen, und alle zuſammen wieder zur Einheit zurückkehren. Des Künſtlers Geiſt iſt es, der die ſeine Dichtung zur Anſchauung Bringenden zu ſich heranzieht, zu einer Stufe der Vollkommenheit, zu welcher hinauf er vielen Andern vorangeeilt war: ſein Genius iſt es, der „die Himmelsfackel eines überirdiſchen Lichtes“ in das Innere derer leuchten läßt, denen das Gute, das Wahre, das Schöne kein leerer Schein iſt, ſondern vielmehr der kräftig anziehende Strahl aus dem Nordlichte eines beſſeren Jenſeits in dieſe noch unvollkommene Erdenwelt.

Wir wollen jedoch nicht behaupten, daß ein jeder akad. M.V. die genannten Zwecke erreichen werde oder könne, ſondern leider giebt es auch Dinge genug, welche einerſeits nicht nur in ſchon beſtehenden Muſikvereinen die Erreichung jener Zwecke, ſondern andererſeits auch oft die Bildung der Vereine ſelbſt verhindern.

Erreichen die bereits vorhandenen Vereine ihre Zwecke nicht, ſo liegt dies meiſtens an der falſchen Stimmung der Theilnehmenden, d. h. an mangelndem Eifer, oder an zu ungleichen Kräften der Einzelnen, an der Wahl der Muſikſtücke oder endlich an dem Mangel einer geſelligen Harmonie. Findet man bei den Mitgliedern eine falſche Stimmung, oder beſſer geſagt, mangelnden Eifer, ſo kann man gewiß ſein, daß ſolche Dilettanten vielleicht nur des guten Tones, des muſikaliſchen Ehrgefühls halber mit theilnehmen, im Grunde aber einen leichten Wiener Walzer willkommner heißen, als ein gediegenes Männerquartett Mendelsſohn's, ein Oratorium von Bach oder Händel, oder gar als eine Symphonie Beethoven's. Muſiktreibende der Art ſollten nicht, die Naſe rümpfend, ſich von claſſiſcher Muſik zurückziehen oder ſie des guten Tones halber nur achten, ſondern vielmehr ihr Herz dem aufſchließen, was ihnen ein mit ſieben Siegeln verſchloſſenes Buch zu ſein ſcheint, dann würde der falſche Dilettantismus ſchwinden und die wahre Schönheit auch bald bei ihnen Anerkennung finden.

(Fortſetzung folgt.)

Notiz.

. Die HH. Capellmeiſter Lindpaintner in Stuttgart und Capellm. Dr. F. Schneider in Deſſau haben von Sr. Durchlaucht dem Herzog von S. Coburg-Gotha die Verdienſtmedaille des Erneſtiniſchen Hausordens erhalten. — Hr. Organiſt C. F. Becker in Leipzig erhielt von Ihrer Durchlaucht der Fürſtin von Schwarzburg-Sondershauſen, Mathilde, für Ueberſendung ſeines evangeliſchen Choralbuchs für die Leipziger Kirchen außer einem verbindlichen Schreiben einen Stock mit koſtbarem Knopf von bedeutendem Werthe zum Geſchenk. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierbei Titel und Inhaltsverzeichniß zum XIXten Bande.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. № 6. Den 18. Januar 1844.

Compoſitionen für 4ſtimm. Männergeſang. — Aus Köln (Fortſetzg.). — Muſ. Abendunterhaltung von N. Moriani. —

Man höret jetzt zu dieſer Friſt
Viel ſeltzam Liedlein ſingen,
Ein jeder will aus G'ſchicklichkeit
Was Newes an Tag bringen.
(Altdeutſch.)

Compoſitionen für 4ſtimmigen Männergeſang

Bellmann, C. G., „Lied für Deutſche“ von Strauß. — Schleswig, bei Bruhn. — Partit. m. Stimmen 1½ Bog. Preis? —

Hetſch, H., Fünfzehn leichte Lieder für Männerchor. — Op. 7. — Stuttgart, bei Zumſteg. — Partit. u. Stimmen 14 gGr. —

Julius, M., Schweizer Volksmelodieen, Heft 1—4. Pr. 2 Thlr. — Ulm, bei Heerbrandt und Thämel. —

Marxſen, Ed., „Das deutſche Lied“. — Op. 51. Nr. 3. Pr. 12 gGr. — Altona, bei Wiebe und Bruckmann. —

Rebling, G., Fünf Geſänge. — Op. 3. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. — Pr. ½ Thlr. —

Mit Ausnahme der zweckmäßig arrangirten Volksmelodieen, die nicht als Producte Eines Componiſten angeſehen werden können und mit denen ſich M. Julius gewiß den Dank vieler ſchweizeriſchen Geſangvereine erworben, ſtehen ſämmtliche Compoſitionen ziemlich auf einem und demſelben Standpuncte, obgleich ſchon die Opuszahl auf dem „deutſchen Liede“ von Marxſen uns in dem Componiſten deſſelben einen ſchon geübteren Tonſetzer vermuthen läßt. Was dieſes Lied betrifft, ſo geſtehen wir, daß wir ſein Erſcheinen im Druck mehr auf einen günſtigen Erfolg bei irgend einer beſondern Gelegenheit ſchreiben, als wir glauben mögen, es wolle und ſolle unvorbereitet die Welt zum Enthuſiasmus herausfordern. Wir wollen es keineswegs damit geradezu tadeln, doch finden wir auch weder in Kraft der Gedanken noch in melodiſchem oder rhythmiſchem Schwunge Grund zu beſonderem Lobe. Es iſt eben nur da wie tauſend andere Lieder; warum? — das muß man nicht allemal fragen. Einfacher und anſpruchsloſer iſt das „Lied für Deutſche“ von **Bellmann**, es lehnt ſich mehr an den Charakter des Volksliedes an und iſt darum auch wirkſamer, beſonders durch ein kurzes Uniſono, welches die Kraft des Schluſſes ſteigert. Von den **15 leichten Liedern von Hetſch** läßt ſich nicht viel mehr ſagen, als was der Titel verkündigt. Sie ſind in der That ſehr leicht und einfach. Neue Combinationen ſind, wir wiſſen nicht ob wiſſentlich oder unwillkührlich, vermieden; bemerken aber, daß große Einfachheit keineswegs Tiefe der Empfindung und Kraft des Ausdrucks ausſchließe. Das meiſte Streben offenbaren die **5 Geſänge von Rebling**, einem angehenden Componiſten, der in unſerer Beurtheilung einen Beweis der Anerkennung ſeines Strebens und eine Aufmunterung finden möge. Zunächſt erwähnen wir, daß ſich dieſe Compoſitionen mehr in der Form des Liedes bewegen, weshalb wir den Namen „Geſänge“, unter denen wir ausgeführtere Compoſitionen verſtehen, nicht entſprechend finden. Was ferner die Behandlung des Textes betrifft, ſo iſt zwar die Grundempfindung des Gedichtes in der Muſik bei keinem verfehlt, doch in einigen zu wenig entſchieden ausgeſprochen, wie z. B. gleich in Nr. 1. „Morgengruß“ von Eichendorf, wo die ſchon etwas triviale Anlage im Rhythmus (man vergleiche dagegen Mendelsſohns 4ſtimmige Compoſition dieſes Textes) jenen frommen Ausdruck des herrlichen Gedichtes nicht erreichen läßt. In dem zweiten Liede „Seelendrang" offenbart ſich gleich in den erſten 8 Tacten eine gewiſſe Unbeholfenheit, und zwar da, wo die zweite Sylbe von „Himmel" auf die erſte gute Tactzeit des $\frac{3}{4}$ Tactes fällt. Was wir von dem erſten ſagten, gilt auch von dem dritten: Frühlingslied von W. Müller. Das vierte „Reiſeweh" und das fünfte „Abſchied vom Walde" halten wir für die beſten dieſer Lieder, namentlich das letzte, das in ſeiner herzigen Einfachheit dem Charakter des Gedichtes vollkommen entſpricht. — B.

(Schluß folgt.)

Aus Köln im December 1843.

(Fortſetzung.)

[H. Dorn's „Schöffe von Paris". — Concerte.]

Im vollen Gewühle tritt Trinette als Zigeunerin auf und bietet an, wahrzuſagen. Sie beginnt mit einem lettiſchen Volksliede: „Von den Pyramiden", deſſen ſeltſame Weiſe, von überraſchenden Klängen geſtützt, höchſt gelungen angewandt iſt; ſie ergreift nach einigen Erörterungen die Hand Thereſens, giebt ſich ihr zu erkennen und theilt ihr den Plan zur Flucht mit. Der Schöffe will ſich auch Glück verheißen laſſen, er reicht die Hand dar, ſie weiſſagt ihm, während deſſen Thereſe durch die Studenten als Mann vermummt und durch ihren Geliebten entführt und auf den Thurm geleitet wird. Die Zigeunerin verkündet de Larme den Verluſt des Liebſten, der Schöffe wird dadurch auf Thereſen aufmerkſam, vermißt ſie, und ſucht ſie vergebens. Der Schöffe ruft und klagt, die Zigeunerin empfiehlt ſich, die Studenten ſpotten, bis der Vorhang fällt. Das Finale iſt glänzend, durchdacht und melodiereich, vielleicht die Weiſen der Zigeunerin, in welchen ſie eben weiſſagt, zu verziert, zu geſchmückt; recitativiſcher gehalten würden ſie vielleicht mehr Eindruck machen, vor dem übrigen Geſange mehr hervorſtechen.

Die zweite Handlung ſpielt wieder auf dem Thurme. Trinette führt Thereſe als Student gekleidet auf die Bühne, macht ſich über ihre Zaghaftigkeit luſtig und giebt ihr einigen Unterricht in burſchikoſer Haltung. Der Auftritt iſt mit Humor bearbeitet und erinnert mit ſeinem „guten Morgen" an den Berner'ſchen 4ſtimmigen Studentengeſang, ohne eben eine Nachbildung deſſelben zu ſein. Der König tritt nun aus ſeiner Thurmkammer, während Trinette die Tafel beſorgt, und ängſtigt die Verkleidete, die er anfangs für einen Studenten auf Liebesabenteuern hält. Trinette kommt dann mit dem Eſſen, worauf ein Terzett an der Tafel einfällt, das zu den gelungenſten Theilen des Ganzen gehört, eine ſchöne Weiſe entfaltet und dabei die launigen Stellen mit paſſenden Wendungen begleitet. Thereſe ſoll Geſundheiten trinken, Trinklieder ſingen, beſteht ſchlecht und verräth ſich dem König als Mädchen. Der König giebt nun den Gäſten ein Soldaten-, ein Bauern- und ein Trubadurlied zum beſten, vielleicht des Guten zu viel, das den Auftritt zu lang dehnen dürfte. Es iſt möglich, daß dieſe Liedchen mit Geſprächen eingefaßt, in der Art des Trinkliedes im Freiſchütz, ſich beſſer ausnehmen würden, den Auftritt minder in die Länge zögen, ſelbſt eine originellere Farbe annähmen. Als Trinette ſich entfernt, küßt der König um zu necken die verkappte Schöne, worüber der Doctor, der eben eintritt, ſich ſchlecht erbaut. Der Doctor wirft dem Hauptmann vor, ſtatt ſeines Königs Sache zu gewahren, ſo leichtfertig zu tändeln, worüber der feinwollende Hauptmann auch vom König leichtfertig redet und dafür vom Studenten gefordert wird. „Es iſt ein Pagenſtreich, ſagt der König, doch ich kann nicht zurück". Der feige König geht zum Zweikampf, was ein tapferer König wohl nicht in ſeiner Lage gethan haben würde. Doch der Dichter mußte den König vom Thurme haben, und ſo geht er. Der Componiſt hat den Auftritt zu einem recht lebendigen Quartett benutzt. Der heftige Doctor, der ſcherzende ritterliche König, die beiden Mädchen, die den Handel beſchwichtigen wollen, führen muſikaliſch ihre Rollen gut durch. Als die ſtreitenden Männer gerade durch einen Ausweg fort ſind, naht auf dem andern der Schöffe; er hat Wind von dem fremden Kundſchafter erhalten, ſeine Spuren bis auf den Thurm verfolgt, den er umſtellt hat und durchſuchen läßt. Während des Suchens ſingt er eine große Arie, die erſt Racheluſt athmet. Trinette wird gefunden, dann Thereſe, und nun ſchlägt der Geſang in Klagen und Vorwürfe um; zuletzt ruft er wieder Rache über den Verführer. Die Arie, wie die frühere des Schöffen, ſcheint abſichtlich in der überſentimentalen Weiſe, dem ſüßlichen Gange der neuitalieniſchen Schule gehalten zu ſein; in einem Luſtſpiele, das in unſern Tagen ſpielt, wäre dieſe muſikaliſche Ironie nur zu ſehr an ihrer Stelle, ob ſie es aber hier im 18ten Jahrhundert, bei dem übrigens kräftigen Schöffen von Paris ſei, laſſe ich hingeſtellt! Der Schöffe, der ſonſt nichts Verdächtiges gefunden, führt Thereſen mit ſich fort. Als er ſich entfernt, ſtürzt der Glöckner auf, der indeſſen den wahren Stand ſeines Gaſtes erfahren, und fragt nach demſelben; er hört von Trinetten, daß er zu einem Zweikampfe mit dem Doctor hinunter; in der Verzweiflung verräth er der Tochter ſein Geheimniß und eilt den Kämpfern nach. Jetzt müht ſich das patriotiſche Mädchen ab, ein Rettungsmittel zu erſinnen. Da fällt ſie auf das Feuerzeichen, das den Studenten, dem Heere zum Handeln den Ausſchlag geben ſoll, und ſingt unterdeſſen eine Arie, in welcher ſich durch reiche Inſtrumentation das Gewühl malt, welches unter dem Heere, den Rennenden, Rettenden, Flüchtenden herrſcht, die dem Feuer ausweichen wollen, unter den Schaaren, die zum Sturme heranziehen. Nun verlaſſen wir den Thurm auf immer, wir ſind wieder auf der Straße von Paris, von Nacht umgeben. In der Ferne erblicken wir auf dem Thurme Notre-Dame das Feuerzeichen, die Zweikämpfer, von Studenten gefolgt, erſchrecken beide; der eine beſorgt um ſeine Geliebte, der andere um ſein Heer. Loriot will fort zu Thereſen, der König entdeckt, daß das Heer zum Sturme zieht. Alle ſind ergriffen. Da tritt der Schöffe auf: er kennt den König, weiß nicht, ob derſelbe als Sieger oder Beſiegter dort ſtehe, eilt daher auf's Rathhaus ſich weiter zu erkundigen. Jetzt entdeckt ſich der Monarch den Hochſchülern, die ſich raſch bewaffnen und mit ihm zum Thore eilen. Der Chor, in welchem ſie ihre Anhänglichkeit kund geben, gehört zu den ſchöneren Stellen des Singſpieles. Jetzt treten Weiber auf und klagen, da ſie ſich den Kriegslärm, den Feuerlärm nicht enträthſeln können. Die Muſik iſt geräuſchvoll, und konnte hier nicht ſanft ſein; die Maße derſelben ſind aber vielleicht zu balletartig, könnten ernſter und ſpannender gehalten ſein. Die Befreier nahen nachdem die Engländer geſchlagen ſind. Der Glöckner ſingt zuerſt ſein Domine fac salvum regem, und mahnt den König zur Rache an dem Schöffen, welcher jetzt mit den Stadtſchlüſſeln erſcheint. Der Schöffe geräth darüber in komiſche Verwirrung. Der König ſpricht zuerſt von „foltern und ſpießen" (etwas unköniglich für's Finale) und verzeiht dann unter Bedingung: daß er Loriot mit Thereſen beglücke. Ein Schlußchor giebt den Wölbſtein alsdann.

Was die geſammte Oper betrifft, ſo iſt ſie als zweiter Verſuch des Meiſters gewiß überall willkommen zu heißen. Ihre Weiſen ſind gebildet und lieblich, größtentheils zu den Sachlagen paſſend, die Harmonieen durchdacht und reich, die Inſtrumentation ſorgfältig. Ueberall begegnen wir einer organiſchen Behandlung, nirgends der herkömmlichen modiſchen Weiſe. Die Behandlung der Blasinſtrumente iſt immer ſelbſtſtändig und neu, zu Zeiten nur iſt wohl das Blech zu ſehr vorherrſchend, wenn nicht das kriegeriſche der Lage, der Feuerlärm manches entſchuldigte. Reminiscenzenjäger werden ſicherlich in der Oper auch manchen erfreulichen Anklang finden, da aber Mozart, Haydn und Beethoven ihre Aehnlichkeiten haben, hat man ſich darüber eher zu beglückwünſchen als zu beklagen. Was die verſchiedenen Charaktere betrifft, ſcheint jeder von muſikaliſcher Seite eigenthümlich aufgefaßt zu ſein, einen eigenen Ausdruck zu beſitzen, von denen der des Schöffen uns, ehrlich geſtanden, am wenigſten zugeſagt hat; die glänzendſten ſind jene der Damen und des Königs. Die glänzendſten Stellen wohl die im erſten Finale in dem Terzette der zweiten Handlung. Vorzüglich ſchön und wirkungsvoll auch ſind die Burſchenlieder, die Chöre der Männer, welche bezeugen, daß der Tonſetzer ſchon für die Liedertafel gearbeitet, manches Gute in dieſem Fache geleiſtet haben mag. Das Werk, mit welchem ſich Glanz der Decorationen und Coſtume gut verbinden läßt, iſt allen deutſchen Bünen ſicherlich zu empfehlen und hundert andern Machwerken vorzuziehen, welche von Frankreich aus die Bühne überfluthen und leider oft die Mühe der Einübung nicht lohnen. —

Im Concertſaal, und zwar in dem großen des Gürzenichs, feierten wir im Spätherbſte ein großes Concert zum Beſten des Dombaues bei Gelegenheit der Eiſenbahneröffnung. Hr. Snell von Brüſſel traf hier mit ſeiner gewaltigen Harmoniemuſik auf. Gewaltig war die Muſik, ob die Tüchtigkeit der einzelnen Glieder, der Capelle, ob der Fülle der Beſetzung; trotz allen Poſaunen und Ophikleiden wirkten noch 6 Bäſſe mit; was aber die Wahl der Stücke betrifft, ſo unterſchied ſich die Muſik nicht von der, welche jedes Kaffeehaus bietet. Potpourri's aus Robert dem Teufel und aus Auber's Opern zu hören, bedarf es keiner ſolch gewaltigen Mittel, keines ſolchen Jubelfeſtes. Uebrigens vergaßen die Mitglieder auch oft, daß Trommelfelle zu ſprengen ſind, und ſpielten ſo kräftig drauf los, daß man glaubte, eben in einem Eiſenhammer zu ſein. Wir ſind überzeugt, daß wir ein viel ſchöneres Concert hier bewerkſtelligen könnten, wenn wir ſämmtliche Muſikchöre unſerer Garniſon unter Capellmeiſter Kelch's Leitung vor eine Beethoven'ſche Symphonie oder eine Ouverture dieſes Meiſters ſtellten, und wollten ſchon zuſehen, daß in dieſer Tonmaſſe mehr Abſtufung, mehr Ausdruck ſein ſollte. Der ſtädtiſche Geſangverein hat unter Dorn's Leitung (der, beiläufig geſagt, zufällig hier das Haus bezog, wo Bernhard Klein geboren wurde), ſein Wirken neu begonnen und ſchon während der kurzen Zeit erfreuliche Zeichen ſeines Beſtehens gegeben. Unter andern wurde im Vereine mit der Concertgeſellſchaft auf dem erſten Winterconcerte Mozart's Finale des Titus aufgeführt. Von kleineren Leiſtungen iſt das Dorn'ſche Hanſalied zu erwähnen, das vom Geſangvereine aus ſeinen Weg in's Publicum nahm, und von hier aus ſeinen Seemannsruf erklingen läßt. Die Concertgeſellſchaft hat, wie ſchon früher erwähnt worden, ebenfalls unter Dorn's Leitung ihre Thätigkeit begonnen und eine Symphonie von Beethoven (Nr. 7.

in F=Dur) (?) und die Gluck'ſche Iphigenia=Ouverture öffentlich ſo vortrefflich gegeben, daß kein Wunſch mehr verlautete. Das hieſige Quartett hat gleichfalls wieder begonnen öffentlich eine Reihe von Muſterwerken vorzutragen und eine erhöhte Theilnahme in der hieſigen Bevölkerung gewonnen.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikaliſche Abendunterhaltung von Napoleone Moriani,

Kaiſerl. Königl. Kammerſänger.

Den 3. Januar.

Ein dramatiſcher Sänger, der gewöhnt iſt, ſeinen Geſang dem darzuſtellenden Charakter und der Handlung anzupaſſen, und denſelben durch äußere Bewegungen zu unterſtützen, wird ſich in den meiſten Fällen in einem Concertſaale, wo er zu einer ruhigen Haltung gezwungen iſt, in ſeinem Vortrage behindert fühlen, und kann dieſer Zwang ſelbſt auf ſeine Stimme einen nachtheiligen Einfluß üben. Wenn nun dieſer Umſtand uns ſchon zu einer gewiſſen Vorſicht in unſerm Urtheile über Moriani veranlaßt, ſo wird daſſelbe durch die Wahrnehmung, daß dieſer Sänger mit einer Heiſerkeit zu kämpfen hatte, noch unſicherer. So viel können wir jedoch mit Gewißheit ſagen, daß die Natur Moriani mit einer Stimme beſchenkt hat, die ſelbſt in ihrem beeinträchtigten Zuſtande noch ſeltene Eigenſchaften, als: Kraft. Schönheit und Adel verriethen, auch zeigte ſeine ganze Geſangweiſe, daß wir einen durchaus trefflich gebildeten Sänger vor uns hatten. Die Bildung ſeines Tones, die Verbindung der Regiſter und der Bruſt= und Kopfſtimme, die Vocaliſation und was ſonſt dazu gehört, iſt kunſtgerecht und giebt Zeugniß von einem tiefen Studium; dabei iſt ſein Vortrag warm, lebendig und ſicher. Die Ausbildung der Coloratur dagegen ſcheint der Sänger nicht beſonders cultivirt zu haben, wenigſtens vermied er in ſeinem Geſange Alles, wozu eine ſolche erforderlich iſt, und dürfen wir daraus und aus der Wahl ſeiner vorgetragenen Piecen den Schluß ziehen, daß er in ſeiner Richtung der neuitalieniſchen Geſangsmanier angehört, die durch die Opern von Bellini und Donizetti hervorgerufen wurde. Speciellere Erörterungen verbieten uns die oben angeführten Gründe, wenigſtens bleibt uns zweifelhaft, ob die hervorgetretenen Mängel in Moriani's Stimme, ſo wie ſein theilweiſe forcirter und manierirter Vortrag, Folge der momentanen Indispoſitionen war, oder ob dieſe Ausſtellungen in der natürlichen Beſchaffenheit ſeiner Stimme und einer böſen Angewöhnung ihren Grund finden. — Unterſtützt wurde der Concertgeber durch Frl. Roſetti, Hrn. Ciabatta und Joſeph Joachim. Erſtere iſt eine Sängerin mit einer hellklingenden, umfangreichen Sopranſtimme, die aber im Ganzen einen breiten, unangenehmen Charakter hat. In ihrer künſtleriſchen Bildung befindet ſie ſich noch auf einer untergeordneten Stufe, und wenn wir ihr auch eine bedeutende techniſche Fertigkeit nicht abſprechen können, ſo iſt dieſe doch in ihrer Cultur mangelnden Wildheit einem ſchönen kunſtgemäßen Geſange eben ſo wenig entſprechend, als ihre übrigen Eigenſchaften. Hr. Ciabatta, Bariton, iſt jedenfalls in muſikaliſcher Beziehung ein beſſerer Sänger, aber ihm fehlt leider eine kraft= und klangreiche Stimme.

Der Inhalt des Concertes war etwas dürftig, denn außer einem Duett aus Mozart's Figaro hörten wir nichts als Donizetti, Bellini und Ricci, und obendrein Alles mit — Clavierbegleitung. Wahrlich! eine ſchmale Tafel! Aber trotz dem hätten wir auch noch freudig auf das Mozart'ſche Duett renoncirt, denn daſſelbe lag dem Fräul. Roſetti ſo über allem Verſtändniß, daß ſie uns wahrhaft dabei gedauert hat. Joſ. Joachim ſpielte Variationen von Ferd. David mit eben ſo großem als verdientem Beifall, und glauben wir uns nicht zu täuſchen, wenn wir auf dieſen Knaben, als auf ein bedeutendes Virtuoſentalent hinweiſen, von dem die Zukunft etwas Außerordentliches zu erwarten hat. —

Z.

Geſchäftsnotizen. October. 24. Frankfurt, v. C. G. — November. 1. Emden, v. K. — 2. Berlin, v. G. — 17. Dresden, v L. — 19. Prag, v. T. — 20. Berlin, v. G. — 21 Osnabrück, v. K. — 25. Newyork, v. W. — Danzig, v. R. — 26. Erfurt, v P. — Hamburg, v. v. R. — 28. Magdeburg, v. W. Fernere Beiträge willkommen. — Spekhörel, v. S. — Rom, v. D. — Paris, v. H. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch=, Muſik= und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. № 7. Den 22. Januar 1844.

Ueber akademiſche Muſikvereine (Fortſetzg.). — Für Violine (Schluß). — Aus Köln (Schluß). — Feuilleton. —

> Und wenn der Menſchenſprache ſchönſte Worte
> Was du empfindeſt nicht genügend künden,
> Dann trete in der Tonkunſt Tempelpforte
> Und mehr als Wort und Freund wirſt du dort finden
>
> L. Diefenbach.

Ueber akademiſche Muſikvereine.

(Fortſetzung.)

Beim Dilettantiſmus in unſerm Sinne gilt es Vertrauen und Glauben zu haben, nicht kalt und unempfindlich zu ſein gegen das Höhere, das nur auf empfänglichem Boden Wurzel faßt, nicht aber in einem kalten, zurückſtoßenden Herzen; haben doch heutige Theologen mit ihrer Kälte das Hohe und Göttliche aus der Bibel auszumerzen geſucht, obgleich der geſunde, für das Höhere empfängliche Sinn noch ſtets in ihr die Quelle der göttlichen Wahrheiten findet. Aber jenes Vertrauen auf das Wahre, auf das wahrhaft Schöne ſoll auch von außen her geweckt werden; deshalb ſoll der akademiſche Muſikdirector auch zugleich akademiſcher Lehrer ſein: er ſoll nicht nur ein guter praktiſcher Muſiker oder Dirigent ſein, ſondern auch Theoretiker, damit er den um ihn Verſammelten das wahre Verſtändniß der Muſikſtücke eröffnen und durch Vorleſungen im Fache der Muſik ſich einen Kreis von tüchtigen Schülern bilden kann, die gleichſam den Kern und das belebende Element unter der größeren Zahl der Mitglieder ausmachen, und den noch ferner Stehenden immer mehr heranziehen, das muſikaliſche Intereſſe immer mehr erweitern und ſo den Ton der ganzen Geſellſchaft zu einem harmoniſchen machen zu können. Daß dieſes wenigſtens zum Theil ſchon geſchehen iſt. davon giebt uns Berlin ein gutes Beiſpiel, wo der treffliche Marx als Theoretiker ſtets rüſtig fortwirkt und vielleicht auch in praktiſcher Beziehung noch mehr erreichen könnte, wenn ſeine Thätigkeit nicht durch das Eine oder das Andere beengt würde.

Ein andere Grund, daß die akademiſchen Muſikvereine ihre Zwecke nicht erreichen, liegt auch in den ungleichen Kräften der einzelnen Mitglieder. Es iſt natürlich nicht zu erwarten, daß in einem akademiſchen Muſikvereine ſowohl, als in jedem andern von allen Seiten her gleich große Kräfte zuſammentreten, ſondern indem einige darin als Leiter vielleicht ſelbſt Muſiker, andere recht tüchtige Dilettanten ſind, findet man auch viele, welche ſich als Sänger oder Inſtrumentaliſten den übrigen nicht gewachſen fühlen, und ſich deshalb gern im Enſemble von jenen leiten laſſen. Dies iſt natürlich nicht zu vermeiden, vielmehr oft nur zu wünſchen, und hauptſächlich dabei zu beachten, daß die Kräfte der Schwächeren nicht überboten, ſondern vielmehr herangebildet werden. Das erſtere könnte natürlich leicht ein Grund ſein, um jene mißmuthig und mit dem Ganzen unzufrieden zu machen, und könnte dann die Erreichung des Hauptzweckes verhindern. Jener Mißmuth entſteht nämlich (und das führt uns in den dritten der oben angeführten Gründe) oft dadurch, daß man zu ſchwere Stücke zum Einſtudiren auswählt: der Dirigent überſieht oft aus Liebe zu einem guten, aber ſchweren Muſikſtück, daß ſein Verein demſelben nicht gewachſen iſt, und quält ihn alſo vergebens mit dem Durchſingen einer ſchweren Fuge, oder dem Durchſpielen einer großen Ouverture oder Symphonie. Muſikvereine, welche wie die akademiſchen, größtentheils aus Dilettanten beſtehen, können natürlich nicht immer ſolche Muſikſtücke bewältigen, welche der Componiſt für ein vollendetes Orcheſter geſchrieben hat: es würde daher ungehörig ſein, z. B. die Leonoren-Ouverture Beethoven's, deſſen dritte, ſiebente, achte und neunte Symphonie, Weber's

Jubelouverture, Ouverturen zu Euryanthe oder Precioſa u. a. gleich ſchwere, in einem zwar mit gutem Willen, aber doch nicht mit großen muſikaliſchen Kräften ausgerüſteten Muſikvereine zur Aufführung auszuwählen, ſondern es würden hier vielleicht eher Mozart's Ouverturen oder die leichteren der Haydn'ſchen Symphonieen (weil viele darunter doch ihre Schwierigkeiten haben) ſich dazu eignen, zumal da dieſe wegen ihrer einfachen Inſtrumentalbeſetzung kein großes Perſonal erfordern.

Der Mangel an geſelliger Eintracht iſt nun leider auch oft Grund genug, die höheren Zwecke, welche den Muſikvereinen vorliegen, nicht zu erreichen. Es iſt nämlich leider nur zu wahr, daß unter den akademiſchen Bürgern ſehr oft Zwiſtigkeiten oder Anfeindungen der einen oder der andern Art entſtehen, und auch die Möglichkeit da, daß dieſe auf die geſelligen Verhältniſſe in den Muſikvereinen ihren Einfluß äußern. Auf dieſe Weiſe wird natürlich verhindert, daß viele Muſikliebhaber ſich dem einen oder andern Muſikverein anſchließen, obgleich ſie jene durch ihre muſikaliſchen Kräfte gern unterſtützen möchten. Das Gefühl, mit Leuten zuſammen zu ſtehen, mit welchen man in geſelliger Beziehung nicht harmonirt, hat zu viel Peinliches, als daß man ihm nicht ſelbſt durch Aufgeben der muſikaliſchen Genüſſe auszuweichen ſuchte. Man würde dies vielleicht für wenig weſentlich halten, allein Jeder, der in dieſem Punkte nur einige Erfahrung gemacht hat, wird uns zugeſtehen, daß jene geſelligen Rückſichten noch immer Manchen von dem Eintritte in die Muſikvereine abhalten. Ob hier aber ein ſolcher im Grunde Recht daran thue oder nicht, das iſt eine andere Frage, welche wir aber dahin beantworten, daß Jeder, welcher von wahrer Liebe zur Muſik beſeelt iſt, ſich über dergleichen Rückſichten zweiter Ordnung, wo möglich, hinwegſetzen ſollte, und daß vielmehr der gleiche Zweck, den Alle haben, auch Alle vereinen und verſöhnen muß: die Muſik hat dieſe verſöhnende Kraft in ſich, wenn man ſie nur erkennen und benutzen will. Aber wiederum hängt dies Erkennen wieder ſo ſehr von der Wahl der Muſikſtücke und dem Eifer, welchen die Einzelnen mitbringen, ab, daß Jenes leider nicht immer der Fall ſein kann. Es giebt ſo manchen Muſikverein, auf den das Obige angewandt werden könnte, und uns kann hier ein ſolcher in einer entfernten kleinen Stadt als Beiſpiel dienen. Daſelbſt beſtehen zwei, vielleicht noch drei Vereine für Männergeſang, welche früher aber nicht ſo gediehen, wie ſie hätten können und ſollen. Der erſte Verein der Art bildete ſich durch Zuſammentreten zweier vorhandenen Liedertafeln, war aber ſchon im Entſtehen muſikaliſch nicht richtig baſirt: es waren verſchiedene ungleiche muſikaliſche Kräfte da, die hätten herangezogen und gepflegt werden ſollen; aber das geſchah nicht auf richtige Weiſe; ältere Leute, mit redlichem Eifer, die ſich ſelbſt aber noch mehr Technik aneignen wollten, wurden mit Tonleitern auf eine *unfruchtbare* Weiſe gequält, ſtatt daß man ihnen nach ihrem ganz natürlichen Wunſche eine „theoretiſch-praktiſche Kenntniß und Verſtändniß der muſikaliſchen Elemente und der ausgewählten Muſikſtücke hätte geben ſollen; gewiſſe Abtheilungen waren nöthig, ſo wie auch eine verſchiedene Behandlung der einzelnen Mitglieder und ihrer Kräfte. Allein die Ohren des freundlichen Directors waren taub für die vielen Winke von verſchiedenen Seiten, und ſo entſtand bald eine muſikaliſche und geſellige Mißſtimmung. — Wir wollen jedoch dies Beiſpiel nicht weiter verfolgen, obgleich es vielleicht am Platze ſein würde, Ort und Perſonen zu nennen, damit dieſe gut gemeinten Worte auch direct als Rath dienen könnten.

Das Entſtehen der Muſikvereine überhaupt wird leider durch ſo verſchiedene Gründe verhindert, daß ihre gänzliche Specialiſirung unmöglich iſt, und deshalb nur auf das Wichtigſte verwieſen werden kann.

Die Bildung der akademiſchen Muſikvereine wird im Grunde oder zuerſt durch fehlende oder nicht ausreichende muſikaliſche Kräfte verhindert. Fehlen dieſe überhaupt, ſo iſt nichts mehr zu machen; denn eine Schule geringerer Art noch auf einer Univerſitas zu bilden, würde zu drückend und wenig lohnend ſein; reichen jene Kräfte aber (ſcheinbar) nicht aus, ſo halte man doch die wenigen ſich findenden warm und erweitere durch wenige, aber eifrige Mitglieder das Terrain immer mehr, ſo daß ſich doch wenigſtens mit der Zeit ein größerer Kreis bilden kann. Dieſes wird auch ſicher bei einiger Ausdauer zu erwarten ſein, da unter der großen Anzahl der Muſiktreibenden gewiß einige ehrwürdige Dilettanten zu finden ſind. Leider iſt aber auch noch das Fehlen der geſelligen Harmonie ein arges Hinderniß für die Bildung akademiſcher Muſikvereine. Die Studentenſchaft theilt ſich erſtens in verſchiedene Facultaten, unter welchen beſonders wieder die aus Einer Provinz oder Einem Lande beſonders zuſammenhalten und nur ſelten oder gar nicht Gelegenheit oder weitern Grund haben, ſich mit Leuten aus andern Gegenden bekannt zu machen. Unter dieſen bilden ſich freilich oft viele engere, kleinere Geſang- oder Inſtrumentalvereine, die jedoch nur noch von wenigen einzelnen Perſonen ausgehen und nicht unter der Aegide der Univerſität ſtehen. Oft hört man ganz verſtohlen von einzelnen Geſang- oder Streichquartetten unter guten Freunden, welche vielleicht recht gut die Anfänge einer großen Vereinigung geben und ſo das ausführen könnten, was zu bezwecken iſt, nämlich einen allgemeinen akademiſchen Muſikverein zu bilden. Aber rafft man auch vielleicht dieſe vielen zerſplitterten Kräfte zuſammen, ſo paßt wieder dem Einen nicht dieſe, dem Andern nicht jene Stunde zur Verſammlung, oder iſt dieſe auch feſtgeſetzt, ſo fehlt doch oft wohl die Hälfte, oder wenigſtens ein großer Theil von denen, die ſich anfangs zum Beitritte meldeten. Ja ſogar mag es ſich ereignen, daß es an einem paſſenden Locale zur Verſammlung fehlt oder wenigſtens zu fehlen ſcheint, obgleich jedes Univerſitätsgebäude Räume enthält, die ſich zu Muſikaufführungen wegen ihrer Größe beſonders eignen, daneben jedoch noch immerhin als Auditorien dienen können (wie es z. B. in Breslau mit dem Muſikſaale der Fall iſt, in welchem man trotz des Katheders noch eine Orgel antrifft). Findet ſich erſt ein Local und eine einigermaßen ſichere Geſellſchaft, ſo läßt ſich vielleicht auch nach und nach ein Fonds bilden, durch den ein Flügel und Orcheſterinſtrumente angeſchafft werden könnten, welche ein bleibendes Eigenthum des Vereines würden. Allein hieran iſt gewiß nicht allenthalben zu denken, ſondern an vielen Univerſitäten iſt in dieſer Hinſicht noch wenig gethan.

Nicht übel aber würde es ſein, wenn wir überhaupt noch einen Blick auf die Muſikzuſtände an unſern deutſchen Univerſitäten würfen, wenn gleich wir hiervon nur die wichtigſten herausheben werden.

(Fortſetzung folgt.)

Für Violine.

(Schluß)

Sophie Seibt, Romanzen ohne Worte für Pfte und Violine od. Violoncell. — Op. 1. — Cöln, Eck u. Comp. — ⅔ Thlr. —

C. Reinecke, Romanze für Violine mit Begl. des Pfte. — Op. 3. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. — ¼ Thlr. —

A. Bazzini, Transcriptions et Paraphrases pour le Violon avec acc. de Piano. N. 1. — Op. 17. — Berlin, Schleſinger. — ⅓ Thlr. —

Joſ. Nowakowski, Duo für Piano u. Violine. — Op. 18. — Leipzig, Kiſtner. — 1 Thlr. —

Leon de Saint Lubin, Phantaſie über ein Thema aus Lucia de Lammermoor für die Violine allein. — Op. 46. — Leipzig, Kiſtner. — ¼ Thlr. —

Ein Blick auf die Violinſtimme der Romanzen ohne Worte genügt, um zu erkennen, daß man es nicht mit einem Violinvirtuoſen zu thun hat. Man vermißt ſogleich jenes fortwährende Souffliren für den Vortrag, jene zahlloſen Fingerzeige und Commando's für Applicatur, Bogenführung ꝛc., mit denen, meinen wir beiläufig, Componiſten vom Fach wohl im Ganzen etwas zu reichhaltig und ängſtlich ihre Werke auszuſtatten pflegen. Wir wiſſen gar wohl, daß es oft keine große Freude iſt, Compoſitionen von Nichtgeigern, in denen dergleichen Bezeichnungen ganz fehlen, zu ſpielen. Andererſeits hat aber die gar unabläſſige Bevormundung des Spielers etwas Beleidigendes. Iſt es doch, als ob Keiner dem Andern über den Weg traute, oder wenig oder keinen Geſchmack und Gewandtheit bei ihm vorausſetzte. Uebrigens gehören dieſe Romanzen, wie die von **Reinecke**, wie leicht zu erachten, ganz in den Bereich der Lieder ohne Worte. Es ſind lyriſche Stücke meiſt mit weicher elegiſcher Färbung, in denen die Gemüthsſprache, der gefühlreiche Geſang das Hauptelement, alles Virtuoſenhafte mithin ausgeſchloſſen iſt. Auch in techniſcher Hinſicht ſtellen ſich beide Werke ungefähr auf gleiche Stufe. Die Harmonik iſt bei aller Einfachheit gewählt, doch von der Componiſtin noch etwas reicher ausgeſtattet, während in der Romanze von Reinicke die Violinſtimme mehr bevorzugt und die Eigenthümlichkeit des Inſtruments mehr benutzt erſcheint. Auf Talent und Bildungsſtand überhaupt aber läßt ſich aus einem Werke einer ſo beſchränkten Gattung noch kein ſicherer Schluß machen. — Von anderer Art ſchon iſt das folgende Stück von **Bazzini**, es gehört der Gattung der Uebertragungen an, d. h. es beſteht nicht in einer Phantaſie, oder Variationen über ein oder mehrere Motive aus Norma, ſondern in der Arie „Casta diva" ganz für die Violine übertragen, jedoch ausgeſtattet mit Glanz- und Effectmitteln, wie ſie das Inſtrument bietet, und ſo zu einem glänzenden Salon- oder Concertſtück hergeſtellt. — Das Duo des Hrn. **Nowakowski** iſt nichts anderes als eine Reihe Variationen mit Einleitung über ein volksthümliches Thema. Es iſt ein gemüthliches, anſprechendes Unterhaltungsſtück, daß zwar zwei ziemlich gewandte Spieler verlangt, doch ihnen nichts eben Unerhörtes zumuthet. — Die Phantaſie für Violine allein endlich iſt ein großes, reiches Bravourſtück, das alle Klanggeiſter des Inſtruments herauf beſchwört. Es iſt natürlich ſchwer, aber belohnend, auch ſchon als Studie für das vielſtimmige Spiel, das in mehrfachen Geſtaltungen, als Cantilene mit tremolirender oder mit Pizzicatobegleitung, oder in vielgriffigen Arpeggiaturen ꝛc. auftritt. Es iſt in einem grandioſen Charakter gehalten und kann einen imponirenden Eindruck nicht verfehlen.

D. L.

Aus Köln im December 1842.

(Fortſetzung und Schluß.)

[Fremde Künſtler. — Die Clavierfabrik der Gebr. Eck.]

Von fremden Künſtlern ſahen wir Fräul. Walter, erſte Sängerin aus Wien; aber von welcher Bühne? Frl. Diehl, welche in der Jüdin auftrat, aber das Publicum nicht zu bewegen vermochte, obgleich ſie Tüchtiges leiſtete. Die Gunſt der Menge hängt oft an mikroſkopiſchen Kleinigkeiten. Hr. Mortier des Fontaines trat mit ſeiner Gattin, von Liszt unterſtützt, in einem Concerte auf. Von ſolchem Triumphirate laßt ſich nur Glänzendes ſagen. Mortier iſt ein recht tüchtiger Clavierkünſtler, ſie eine vortreffliche Altſängerin, durch Stimme und Vortrag gleich ausgezeichnet. Mortier machte unter andern einen Ausflug nach Bonn, welcher durch einen merkwürdigen muſikaliſchen Mißgriff Ruf erhalten hat. Der Clavierkünſtler hatte dem dortigen claſſiſchen Publicum ein Werk Mendelsſohn's und eines ſeiner eigenen Mache, angekündigt. Seiner eigenen Bequemlichkeit halber wechſelte er die Stücke, trug er gerade die Ordnung des Concertzettels umgekehrt vor. Welch Wunder ereignete ſich nun? Mendelsſohn's Werk wurde mit vornehmem Naſenrümpfen, mit Achſelzucken, oder doch nur mit einer wichtigen Prodectormiene angehört, wo hingegen der Künſtler ſeine eigene Compoſition als durchweg claſſiſch, originell und geiſtreich beklatſcht und belobt ſah. Welche Hörerſchaft hätte ſich nicht hieran zu ſpiegeln!

Ein Gaſt, der jetzt Köln öfter beſucht, iſt Muſikdirector Rahles aus Düren, welches jetzt durch die Eiſenbahn für Köln bedeutend näher gerückt iſt. Rahles hält wöchentlich hierſelbſt eine Vorleſung über Geſchichte der Muſik, welche er mit einem geſchichtlichen Concerte zu ſchließen denkt. Nach dem bereits Geleiſteten iſt zu verſichern, daß dadurch hier einem dringenden Bedürfniſſe vorgebaut ſein wird, beſonders was Kirchengeſang betrifft, wenn nicht der Vorleſer ein Prediger in der Wüſte bleibt. —

Eine rühmliche Erwähnung verdient in dieſem Berichte zuletzt die Clavierfabrik der Gebrüder Eck, welche ſeit lange ſchon ausgezeichneten Künſtlern zu Dank arbeitete und in dieſen Tagen ihre Inſtrumente noch durch neue Erfindungen bereicherten. Ihre Tafelclaviere, an Ton manchen Flügeln überlegen, liefern für den Saal tüchtige ſchöngebaute Inſtrumente, welche möglich wenig Raum einnehmen und dadurch einem großen Uebelſtande vorbauen. In jüngſter Zeit iſt ſogar die Möglichkeit ermittelt, vierſaitige Flügel zu bauen und deren Stimmhaltigkeit äußerſt wohlthätig zu vermehren. Das ſchönſte Inſtrument, welches wir geſehen, war das von Sr. königl. Majeſtät beſtellte, für die Prinzeſſin von Baiern beſtimmte, welches jetzt bereits an ſeinem Beſtimmungsort angelangt iſt. Bei einem kräftigen getragenen Tone, und leichter Spielbarkeit, hatte es ein äußerſt gefälliges Aeußere und war im Schnitzwerk durch den hieſigen bekannten Bildhauer Stephan nach Eck's Entwurf vollendet worden. Die Schnitzarbeit ſchloß ſich an die ſchöneren Gebilde der Renaiſſancezeit und umgab die Seiten wie die Füße des Inſtruments, die größtentheils durchbrochene Arbeit boten, Genien und Engel, welche aus Blätterwerk und Blumen hervorquellen. Alle Künſte hatten ſich hier vereinigt, das Gediegenſte und Vollendetſte zu leiſten.

Diamond.

Feuilleton.

*** **Berlin.** Die jährlich von den Mitgliedern der königl. Bühne zu mildem Zweck veranſtaltete muſikaliſch-declamatoriſche Aufführung wird diesmal unter Mitwirkung der Mad. **Schröder-Devrient** ſtattfinden, und namentlich dadurch ein beſonderes Intereſſe erhalten, daß eine Reihe Nationalgeſänge: Vive Henri quatre, die Marſeillaiſe, die ruſſiſche Nationalhymne, die Siegeshymne, die portugiſiſche Kaiſerhymne, Rule Britannia, die niederländiſche Hymne, und mehrere ſchwediſche, däniſche und deutſche Volkslieder zu Gehör kommen werden. (Die Aufführung wurde plötzlich unter räthſelhaften Umſtänden ausgeſetzt, und bleibt bis auf Weiteres eingeſtellt.) —

*** **Berlin.** Nächſtens wird wieder eine große muſikaliſche Soiree bei Lord Weſtmooreland ſtattfinden. Auch öffentlich ſoll nun eine große Meſſe ſeiner Compoſition unter Mitwirkung der Singakademie zur Aufführung kommen. —

*** **Riga.** Eine neue Oper von **C. Tauwitz**, zweiter Muſikdirigent am Theater zu Breslau, „Bramante", Text von Th. Drobiſch, iſt hier mit allgemeinem Beifall gegeben worden. —

*** In Madrid erſcheinen drei muſikaliſche Zeitungen: der Anfion Matritense, die Iberia musical und die Filarmonia, über deren Gehalt oder beſondre Tendenzen wir indeß nichts Näheres anzugeben vermögen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 8. Den 25. Januar 1844.

Ueber akad. Muſikvereine (Fortſetzg.). — Compoſitionen für 4ſtimm. Männergeſang (Fortſetz.). — Aus Köln, v. c. a. C. — St. Petersburg. — Feuilleton. —

Tauſend fleiß'ge Hände regen,
Helfen ſich im muntern Bund,
Und im feurigen Bewegen
Werden alle Kräfte kund.

Schiller.

Ueber akademiſche Muſikvereine.

(Fortſetzung.)

Vor allen iſt hier die alte Muſenſtadt Schwabens, Tübingen, ruhmvoll zu nennen, dieſelbe Stadt, in welcher die erſten Dichter und Philoſophen der letzt verfloſſenen und gegenwärtigen Zeit ihre Studien machten. Die muſikaliſchen Beſtrebungen fanden einen bereitwilligen Leiter an dem akademiſchen Muſikdirector Silcher, einem Manne, der nicht nur durch Compoſitionen, ſondern auch durch ſein praktiſches Wirken von ſeiner muſikaliſchen Tüchtigkeit Probe ablegte. Dieſes ſein praktiſches Wirken vertheilte ſich auf verſchiedene Weiſe: außerdem, daß er Leiter der Liedertafel und des großen gemiſchten Chors im Muſeum war, dirigirte er noch die Muſik in der Stiftskirche und die Orcheſtermuſik im Stifte (der Bildungsſchule für ſchwäbiſche Theologen). Die Kirche beſaß außer einer guten Orgel noch eine hinreichende Anzahl guter Orcheſterinſtrumente (beſonders gute Geigen), durch welche die Chor- und Sologeſänge zu Anfang des ſonntäglichen Gottesdienſtes (jedoch meiſt nur im Sommer) begleitet wurden. Das Stift hatte nicht blos ein ſehr geräumiges Muſiklocal, ſondern auch eine ziemliche Anzahl Orcheſterinſtrumente und Muſikalien, ſo daß die Mitglieder des hier zuſammentretenden Vereins nicht einmal durch das Mitbringen ihrer Inſtrumente beläſtigt werden konnten, zudem, da noch ein Muſikdiener da war, welcher ohne Weiteres auch dieſes beſorgt hätte. Jeden Sonntag Nachmittag um 1 oder ½2 Uhr trat der Verein zuſammen, leider nur höchſtens für eine Stunde, in welcher gewöhnlich zwei bis drei Ouverturen oder Soloſachen für ein Inſtrument mit Orcheſterbegleitung gemacht wurden. Die erſte Geige war vierfach, die zweite ebenſo, die Bratſche zweifach und Contrabaß und Cello auch je zweifach beſetzt; daneben waren die Blasinſtrumente, vielleicht nur die zweite Oboe und das zweite Fagott ausgenommen, ſämmtlich da, obgleich auch jene Lücken von einem andern Vereine her bequem hätten ausgefüllt werden können, was jedoch aus wenig haltbaren Gründen nicht geſchah. Erfreulich war es aber doch, von Zeit zu Zeit die Mitglieder dieſes Orcheſtervereins in einer Ouverture bei Gelegenheit eines Concertes in dem geräumigen und eleganten Concertſaale des Muſeums zu hören, worauf dann nicht ſelten Solovorträge auf der Geige oder dem Piano folgten, wozu oft noch Chöre oder Arien aus verſchiedenen Oratorien ꝛc. mit Pianobegleitung kamen, welches Alles durch eine bereitwillige Unterſtützung Stuttgarter Sänger, Sängerinnen oder Inſtrumentaliſten noch mehr gehoben wurde. Anfangs waren dieſe Concerte oder Zuſammenkünfte im Muſeum nicht regelmäßig, ſpäter aber wuchs das Intereſſe an der Sache ſo ſehr, daß durch Veranlaſſung eines braven Dilettanten ein Verein für geiſtliche Muſik gegründet wurde, der bis zur heutigen Stunde noch mit Erfolg fortwirkt. Bei dieſen Aufführungen kam Vieles zuſammen: Luſt und Liebe zur Muſik (die ſich überhaupt bei den Schwaben meiſt findet), ein Inſtrumental- und Geſangverein und ein eigenes dazu eingerichtetes Gebäude, das Muſeum, in welchem nicht nur der Euterpe, ſondern auch mehreren andern Muſen Weihopfer geſpendet wurden. Ein ſolches Gebäude fehlt aber noch an vielen Orten und würde gewiß ſtets von großem Nutzen ſein können. — Neben jenem Inſtrumentalverein im evangeliſchen Stifte beſtand ein eben ſo zahlreicher im katholiſchen Stifte (Wilhelmsſtifte), der einen bedeutenden Schatz an guten Inſtrumenten und auch Muſikalien beſaß. Derſelbe trat einmal in der Woche des Abends unter der Leitung eines aus der Mitte des Vereins ſelbſt gewählten Directors zuſammen und führte Ouverturen ꝛc. auf. Die Beſetzung war faſt noch ſtärker als im evangeliſchen Stifte, und wenn dieſe beiden Vereine einmal gemeinſchaftlich etwas zur Aufführung gebracht hätten, ſo wäre von ſolchen Kräften nichts Unbedeutendes zu erwarten geweſen; allein, Gott weiß welche Gründe verhinderten dies, und ſo mußte man auch dieſen Genuß entbehren. Die katholiſchen Theologen des Wilhelmsſtiftes beſaßen aber noch eine treffliche Blechmuſik, mit welcher ſie nicht nur ſich ſelbſt, ſondern auch ihren akademiſchen Mitbürgern bei Landparthieen, Concerten ꝛc. viel Freude bereiteten. Aber bei dieſem Allen dürfen wir die herrlichen Kirchenmuſiken nicht vergeſſen, welche bei Gelegenheit der Meſſe in der katholiſchen Kirche zur Aufführung kamen; treffliche Sachen für vier Männerſtimmen, mit Orcheſter- oder Orgelbegleitung — alles das Werk jener braven Dilettanten im Wilhelmsſtifte. Da war Einheit, ein wahrer offener Sinn für Muſik, für claſſiſche Muſik, und ein Directorium (des Stoffes), welches in der Muſik mit Recht nicht ein Zerſtreuungsmittel, ſondern vielmehr ein Mittel der Erholung, der äſthetiſchen Ausbildung und der Hebung der Religioſität ſah. Möchte es ſo allenthalben ſein; möchten auch an ſolchen Univerſitäten, welche jenes regen Sinnes für Muſik noch entbehren, ſich Männer finden, welche Jenem nachſtreben, es als ein Vorbild für ſich anſehen! —

(Schluß folgt.)

Compoſitionen für 4ſtimmigen Männergeſang

(Fortſetzung.)

Kempt, F. A., Drei 4ſtimmige Männergeſänge. — Partitur und Singſtimmen Pr. 15 Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Kunſtmann, J. G., „Nachtwächter-Weisheit". Muſikaliſcher Scherz für Männergeſang (Solo, Baß, Terzett u. Chor) mit Begl. des Pfte. — Clavierauszug u. Singſtimmen Pr. 22½ Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Stolze, H. W., „Wanderung durch den Thüringer Wald". Sechs Lieder für 4 Männerſtimmen. — Op. 47. — Partitur u. Stimmen Pr. 25 Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Bei der engen Sphäre, welche dem 4ſtimmigen Männergeſange in rein techniſcher wie allgemein äſthetiſcher Beziehung angewieſen iſt (wir haben früher ausführlicher darüber geſprochen), kann nothwendig an die geoffenbarte productive Kraft des Componiſten, welcher dieſem Genre ſich zugewendet, nicht derſelbe Maßſtab angelegt werden, welcher bei Beurtheilung aller andern Compoſitionen dient, in denen durch größeren Reichthum techniſcher Mittel dieſen ein günſtigeres und weiteres Feld für Entwickelung ihres Talentes eröffnet iſt. Selbſt in der Wahl der Texte iſt der Componiſt beſchränkt, und es iſt meiſt für einen Mißgriff zu erachten, wenn er Gedichte benutzt, die auf rein ſubjective Elemente ſich gründen und in denen, ohne allgemein gefühlte und unmittelbar berührende Empfindungen zu offenbaren, die Individualität des Einzelnen durch die kundgegebene Individualitat des Dichters in Anſpruch genommen wird. Aus dieſen Gründen dürfte die Compoſition des bekannten Gedichtes von C. Tieck: „Im Windgeräuſch, in ſtiller Nacht ꝛc.", welche uns in dem Liederhefte von **Kempt** vorliegt, für den vierſtimmigen Männergeſang nicht geeignet ſein. Was indeß das Techniſche betrifft, ſo zeugen genannte drei Lieder von ehrenwerthem Streben und hinreichendem Berufe, obwohl die Sorgfalt, welche der Componiſt auf die Stimmführung verwendet, hier und da ſtörend hervortritt, weil ſie z. B. in Nr. 2. „In allen guten Stunden ꝛc." als zu geſucht die Kraft des Rhythmus wie der Harmonie ſchwächt. In dem erſten von C. Tiek bringt der in Achtelnoten des Baſſes ausgeſprochene Text zu der gedehnten Sylbenfolge der andern Stimmen, wie dem ernſten Charakter dieſer Compoſition zuwiderlaufende Wirkung hervor. Das einfachſte, aber auch in der Erfindung ſchwächſte iſt das dritte Lied: „Sinke nieder, hehre Stille ꝛc."

Die ſechs **Lieder von Stolz** offenbaren bei guter Wahl der Texte, ſämmtlich in ihrer Einfachheit, Friſche und Kraft einen geübten Componiſten; und wir durfen ſie mit Recht unter die beſten neuern Compoſitionen dieſer Gattung zählen und ſo Deutſchlands Liedertafeln empfehlen. Zwei Wanderlieder, ein Wald-, ein Trinklied, ein Ständchen, und ein Lied, „die drei Steine" überſchrieben, füllen das Heftchen, das wie alles in jenem Verlage Erſchienene, ſolid ausgeſtattet iſt. Sie ſind überdies leicht ausführbar.

Schließlich ergreifen wir hier die Gelegenheit, auf die Compoſition eines tüchtigen Dilettanten, die eines Künſtlers von Beruf nicht unwürdig wäre, aufmerkſam zu machen, welche heitern Sängerkreiſen eine willkommene Gabe ſein kann; es iſt der muſikaliſche Scherz „Nachtwächter-Weisheit“ von **Kunſtmann**, bei Einfachheit und Leichtigkeit der gut benutzten Solo- wie Tutti-Stimmen, tritt die humoriſtiſche Anordnung und Ausführung des Ganzen ſehr wirkſam hervor.

B.

(Schluß folgt.)

Köln, im Januar 1844.

(Von einem andern Correſpondenten.)

Ich habe Sie lange auf die Fortſetzung meines Berichtes, die ich verſprochen hatte, warten laſſen: Ihr Correſpondent aus Köln hatte von dem, was ſich von hier aus erzählen ließ, das Aeußerliche größtentheils ſchon mitgetheilt, ich aber hatte mich, unter uns geſagt, unterdeſſen etwas geärgert, daß die Hoffnungen, die ich damals über die Zukunft unſerer Oper ausſprach, ſo lange auf Erfüllung warten ließen.

Mein voriger Bericht hat in der Zwiſchenzeit Widerſpruch gefunden: freilich nur in einem Puncte, in Bezug auf unſere Prima Donna. Mein Gegner hat aber von vornherein alle Discuſſionen abgeſchnitten, indem er, ſtatt ſich auf eine Widerlegung durch Gründe einzulaſſen, die Sache vom Gebiete der Kunſt auf das der perſönlichen Beſchuldigung gezogen hat. Requiescat in pace. Ihnen nur die Verſicherung, daß ich Fräul. Weixelbaum nicht kenne, nie ein Wort mit ihr geſprochen habe. Ueber ſie mögen diesmal die Acten ſchweigen; ſie ſingt noch immer und wenn je zuweilen die Parthie der Donna Anna das Glück hat, von ihr vorgetragen zu werden, dann jubelt ein Theil des Publicums: „Man ſieht doch, daß man wirklich auch aus dem Momzart was machen kann, wenn man es nur ſo recht anzufangen weiß“. — Ich ſage übrigens Ihrem Correſpondenten freundlichen Dank dafür, daß er mir meine übrigen Urtheile, z. B. über das Kölner Publucum u. dergl., ſo unangefochten ließ.

Mit unſerer Oper ſind einige Veränderungen vorgegangen. Zuerſt wurde an die Stelle des Hrn. Schunk ein junger Tenoriſt, H. Peretti aus Bonn, früher in Mainz, engagirt. Er hat eine friſche und in ſtark bewegten dramatiſchen Parthieen, z. B. Alamir, recht ſchöne Stimme, nur Schade, daß er dieſelbe allzuſehr, und nicht ſelten über die Grenzen der Schönheit hinaus anſtrengt. — Die bedeutendſte Veränderung war aber die, daß an die Stelle des Hrn. Eſchborn Hr. Capellmeiſter Dorn aus Riga trat. Ein Geſammturtheil über ſeine Wirkſamkeit hier in Köln zu geben, getraue ich mich noch nicht. Im Einzelnen trat z. B. neulich in einer vortrefflichen Aufführung der Euryanthe, welche von ihm einſtudirt worden war, ſowohl in den Solopathieen als in den Chören ſeine Einwirkung ſehr günſtig hervor. Neben ihm wirkt als ein ſehr tüchtiger zweiter Muſikdirigent, der trotz ſeiner Strenge bei dem Perſonale recht beliebt iſt, Hr. Reithmayer.

Hr. Dorn dirigirt auch die ſtädtiſchen Concerte. Zu bedauern iſt, daß ſein Einfluß in Bezug auf das Repertoir unſerer Oper zu ſehr durch andere äußere Verhältniſſe derſelben beſchränkt iſt. Ich habe ſchon im vorigen Berichte beklagt, daß unſere Bühne zu ſehr vom Publicum abhängig iſt: Nicht allein, daß Hr. Director Spielberger keinerlei Unterſtützung von Seiten der Stadt bezieht, er muß auch noch ſchwere Abgaben zahlen. Da führt denn die Kaſſe die Regie — und die Folgen treten immer ſtärker hervor.

Ich bin keiner von den muſikaliſchen Pietiſten, die ſich zwiſchen ihren claſſiſchen vier Pfählen gegen alle moderne Ketzerei verſchanzen möchten, — es iſt vielmehr meine feſte Ueberzeugung, daß ſolche nicht in den Himmel kommen, — „aber zu arg iſt zu arg und es muß doch Alles ſeine Vernunft haben, und immer Milchſuppe macht auch nicht ſatt, und man kann auch Einem die Hölle zu heiß machen, und ...“ würde Immermann's Karl Buttervogel ſagen, wenn er noch lebte, d. h. immer Donizetti und wieder Donizetti, da ſoll Einen doch bei lebendigen Leibe der — doch halt! ich darf ja nicht fluchen. Unſeres Theaterpublicums Geſchmack trägt nun einmal ſeinen Zopf, ſo gut wie ihn Mozart in der Parthie der Königin der Nacht, ſo gut wie ihn Händel getragen hat, während er in einer Arie im Joſua die Voglein ſo allerliebſt tibbelibtibtib flöten ließ — oder auch nicht ſo gut, wie ihn dieſe getragen, denn ihm iſt nun einmal als ein allzujämmerlicher Zopf das Behagen in italieniſcher Nullität zu Theil geworden.

Ich kann Ihnen im Geheimen mittheilen: Unſere Bühne wird politiſch gefährlich; ſie befördert das Vertrauen zum Peſſimismus. Mich wenigſtens hat ſie ſchon zum entſchiedenen Peſſimiſten gemacht. Mein Wahlſpruch iſt: Nur immer drauf — Donizetti, Nizetti, Zetti, Etti, es muß doch einmal zu Ende gehen. — In den nächſten 14 Tagen haben wir zum 50ſten, ſage zum funfzigſten Mal im Zeitraum von 1½ Jahre die Regimentstochter, mit Pferden und ohne Pferde, auf der Scene. Hat erſt dieſe alerteſte Tochter Donizetti's ſich die Füße abgelaufen — und das iſt nicht weit mehr — dann Hurrah! dann fallen die andern nach der Reihe ab wie die Blutegel, und es muß gut gehen. —

J.

St. Petersburg,

am 29. Dec. 1843 (10. Jan. 1844).

So eben bringen wir ein vielbewegtes, reiches muſikaliſches Herz zur Ruh', das troß ſeines ſtillen, verborgenen Schaffens unendlich Vielen theuer, ja unentbehrlich, und Allen, die an ächter Muſik lebendigen Antheil nehmen, gar wohlbekannt war. **Wilhelm Chriſtoph Bommer**, aus Dresden gebürtig, ward plötzlich am 27ſten d. M. uns durch einen Nervenſchlag im Alter von 42 Jahren und etlichen Monaten entriſſen. Nicht blos alle Muſiker und Verehrer der Muſik betrauern in ihm einen gründlichen Kenner der Inſtrumentalcompoſition im Großen und der muſikaliſchen Satzlehre, worin ihn beſonders Vater **Weinlich** unterrichtet hatte, einen ſtets regſamen, phantaſiereichen und wahrhaft genialen muſikaliſchen Dichter, der ganz in **Beethoven's** Geiſte arbeitete und empfand, ſondern ſelbſt die Schweſter der Muſik, die Malerei, hatte in ihm einen geiſtvollen, beſonders in phantaſtiſchen und humoriſtiſchen Skizzen ſich mit Glück bewegenden Jünger, und endlich, was dieſem Allem die Krone aufſetzte, wir Alle kannten und liebten ihn als einen braven, biedern und herzlich guten deutſchen Mann, der ſo oft, war auch ſein Herz von Sorgen und Bekümmerniſſen ſchwer, durch Humor und Laune unſre Familiencirkel erheiterte. Von ſeinen Compoſitionen, die ſehr zahlreich ſind, ſind zwar nur einige, und zwar gerade die unbedeutendſten, an's Licht getreten, nämlich einige Clavierſachen, worunter übrigens die zuletzt erſchienenen, ſo einfachen als wunderlieblichen Six Nocturnes den genialen Mann vollkommen verrathen; allein ſein eigentliches Element, für das er Alles, auch den Gelderwerb durch muſikaliſche Lehrſtunden, opferte, war die Compoſition für das große Orcheſter, ſo wie die Inſtrumentalcompoſition überhaupt. Seine erſte Symphonie (aus C-Moll), die wir in dem hieſigen Symphonieverein hörten, hat uns in freudiges Erſtaunen verſetzt, eben ſo entzückten uns mehrere andre Orcheſterſtücke, als Ouverturen, Concerte für Violine, für Clarinette, Cello-Octetts, nicht minder viele Quartetten, Trio's ꝛc., die in ſeinem Pulte nun herrenlos verſchloſſen liegen. Noch kurz vor ſeinem Tode hatte er herrliche Harmonieſätze für's Piano, in ächt Händel'ſchem und Bach'ſchem Geiſte geſchrieben. Nach vielem ſchweren Ringen mit Erdenſorgen hatte er ſeit einigen Jahren ein glückliches, friedliches Aſyl als Muſiklehrer in dem ſo ſehr muſikliebenden Hauſe des Hrn. **Wſewoloſchsky** gefunden. Da entriß ihm der Tod im letzten Sommer ſeine liebſte Schülerin, die Tochter des Hauſes. Noch kein Todesfall, ſagt er, habe einen ſo tiefen Eindruck auf ihn gemacht. So eben ſollte in der erſten Verſammlung des verdienſtvollen Symphonievereins im neuen Jahre ſeine zweite Symphonie, die er Herbſtſymphonie nannte, aufgeführt werden. Aber — er ward zu höheren Symphonieen abgerufen! Sein Andenken ſoll uns ewig, ewig theuer und werth ſein! —

R. Stoeckhardt.

Feuilleton.

*** **Paris**, Jan. Im erſten diesjährigen Concerte des Conſervatoriums kam vorzugsweiſe deutſche Muſik zur Aufführung. Eine Symphonie und Sätze aus einer Meſſe von Haydn, Marſch und Chor aus Beethoven's Ruinen von Athen, eine Symphonie von Mendelsſohn. In demſelben Concerte machte der Poſaunenvirtuos **Belke** aus Berlin Aufſehen durch den Vortrag eines Concertſtückes von David. —

*** Die Geſellſchaft zu Beförderung der Tonkunſt zu Rotterdam beabſichtigt eine Sammlung der Werke älterer niederländiſcher Meiſter zu veranſtalten und hat deren Beſorgung dem bekannten Herausgeber der Musica sacra, **Franz Commer**, übertragen. Die Sammlung wird unter dem Titel: Collectio operum musicorum Batavorum seculi XVI sumtibus societatis batavae ad musicam promovendam. —

Während einer längeren Abweſenheit von hier wird Hr. **Oswald Lorenz** thätigen Antheil an der Redaction dieſer Zeitſchrift nehmen. Ich erſuche alle meine Freunde, ihr Wohlwollen für mich auf ihn überzutragen. Alle an mich direct gerichtete Einſendungen gelangen durch Hrn. R. **Frieſe** richtig in meine Hände.

Leipzig, d. 6. Januar 1844.

R. Schumann.

Geſchäftsnotizen. December. 6. Wien, v. ††. — Sondershauſen, v. v. S. — 12. Altenburg, v. B. — Haag, v. W. — 16. Dresden, v. R. — Fulda, v. H. — 21. Brüſſel, v. C. — 23. Frankfurt, v. G. — 24. Wickenſtädt, v. K. — 30. Danzig, v. K. — 31. Dresden, v. v. L. — Breslau, v. H. v. F. u. R. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 9. Den 29. Januar 1844.

Die Schindelmeiſſer'ſche Methode. — Feuilleton. —

> Die Muſik trifft ſchon im jüngſten Herzen, wie bei den wildeſten Völkern, nachtönende Saiten an, und ihre Allmacht büßet durch Uebung und Jahre nur ein.
>
> Jean Paul.

Die Schindelmeiſſer'ſche Methode.

„Ich will nicht die Mühle ſehen, ſondern das Mehl“, hatte Moſevius zu meiner Mutter geſagt, als er vor einiger Zeit ihre muſikaliſche Lehranſtalt in Berlin beſuchte, und als die Erfinderin der nach ihr benannten Schindelmeiſſer'ſchen Methode dem erfahrenen Pädagogen das Eigenthümliche der neuen Disciplin in den verſchiedenen Klaſſen des Pianoforteſpiels während der Lectionen erklären wollte. Ich aber wollte die Mühle ſehen; denn der Erfolg — wie überraſchend er nicht nur dem Genannten, ſondern auch andern berühmten Männern und Kennern, Reiſſiger, Liſzt, Rellſtab und einzelnen Mitgliedern des muſikaliſchen Theiles der Berliner Akademie geſchienen hatte — der Erfolg konnte dem Talent der Lehrerin, nicht der Vortrefflichkeit der Lehre, oder dem Fleiß der Disciplin, nicht der Brauchbarkeit der Disciplin ſelbſt beigemeſſen werden. Es galt eine Prüfung, wenigſtens genaue Anſicht der Methode. Mag es auch heißen: „an ihren Früchten ſollt ihr ſie erkennen“, ſo würde doch der Phyſiolog von Fach den Genuß manches Apfels darum geben, wenn er nur wüßte, wie es der Apfelbaum eben angefangen hat, die rothbäckigen Dinger hervorzuzaubern. Ich hatte von Riga aus ſtandhaft jeden Verſuch abgeſchlagen, der auf mich gemacht worden: eine ähnliche Pflanzſchule, wie die meiner Mutter in Berlin, anzulegen. Die ſchriftliche Auseinanderſetzung der Art, wie der Unterricht betrieben wurde, konnte mich nicht überzeugen von der gründlichen muſikaliſchen Bildung, welche durch ſolche unerhörte Manöver bewerkſtelligt werden ſollte, und da ich wußte, daß die Erfinderin der neuen Methode von jeher ihre natürliche pädagogiſche Anlage mit einer durch Familienverhältniſſe leicht erklärlichen Vorliebe für Erziehung und Unterricht ausgebildet hatte, ſo ſtand ich nicht an, das Verdienſt der noch ungeprüften neuen Lehre auf die geprüfte alte Lehrerin zu übertragen, und hielt, mir ſelbſt ein ſolches Lehrtalent abſprechend, die Einrichtung einer Schindelmeiſſer'ſchen Pianoforteſchule nicht für räthlich, ſelbſt als mir ein in der Berliner Anſtalt gebildeter Hülfslehrer angeboten wurde. Indeſſen mehrten ſich von Jahr zu Jahr die faſt an's Wunderbare grenzenden Berichte über die erzielten Reſultate, und was endlich die Hauptſache war, es entſtanden, von früheren Schülerinnen meiner Mutter begründet, zwei ähnliche muſikaliſche Inſtitute in Berlin und ein drittes in Königsberg, die nach Jahr und Tag gleichfalls in ſegensvoller Wirkſamkeit arbeiteten, ohne daß man berechtigt geweſen wäre, abermals beſonders didaktiſches Talent ihrer Unternehmer zu präſumiren. Mein erſter Ausgang in Berlin, als ich im Spätſommer vor. J. durchreiſte, galt natürlicher Weiſe der Schindelmeiſſer'ſchen Lehranſtalt, und wenn ich mich gedrungen fühle, über das Geſehene in einer muſikaliſchen Zeitſchrift zum erſtenmal ausführlich zu referiren, ſo geſchieht es zu Gunſten der Frau Fanni Schindelmeiſſer wahrlich nicht *weil*, ſondern *obgleich* ſie meine Mutter iſt.

Im erſten Zimmer, welches mir geöffnet wurde, ſaßen 12 oder 15 junge Mädchen vom verſchiedenſten Alter (die jüngſte etwa 8 Jahre), daneben auch zwei oder drei erwachſene Damen, zugleich ältere Schülerinnen, an niedrigen langen Tiſchen; vor ihnen lithographirte auf Pappe geklebte Claviaturen befindlich, und kleine Notenpulte mit einzelnen Heften der zu dieſem Zwecke herausgegebenen Uebungsſtücke.*) Im Fond des Zimmers ſpielte ein kleines Mädchen am Pianoforte; neben ihr die Lehrerin die Tacttheile laut vorſingend nach der Melodie des Stückes. Der erſte Anblick erinnerte alſo an Logier, der gleichzeitig mehrere Schüler daſſelbe Stück in demſelben Zimmer executiren ließ, und auch nur zeitweilig die einzelnen inſpiciren konnte, während die anderen ſich zum Theil ſelbſt, zum Theil der Aufſicht älterer neben ihnen ſpielenden Scholaren überlaſſen blieben. Der Unterſchied ſchien mir nur in den klangloſen Claviaturen zu liegen; die Frage, ob ſolche unbewegliche Tafel auf die Holzplatte gelegt, dem guten Anſchlag hinderlich ſei oder nicht, überließ ich einer künftigen Entſcheidung, wenn ich erſt vorgerückte Schüler am Pianoforte gehört haben würde, und erinnerte mich vor der Hand nur daran, daß der verſtorbene L. Berger Fingerübungen auf dem Tiſche — ohne weitere Vorrichtung — als geradezu ein elaſtiſches toucher befördernd empfohlen hatte. Indeſſen ſah ich ſehr bald und zu meinem Erſtaunen, daß nicht alle Schülerinnen à la Logier gleichzeitig daſſelbe trieben; während die Kleine am Pianoforte eine Piece im $\frac{3}{4}$ Tact executirte, welche von einigen auf den ſtummen Claviaturen mitgeſpielt wurde, übten andere ein früher ſchon auf dem Inſtrumente eingelerntes Stückchen im $\frac{6}{8}$ oder $\frac{2}{4}$ Tact; noch andere tonleiterten auf und ab; eine faſt erwachſene Perſon lernte unter Aufſicht einer jüngeren Dame (aber älteren Schülerin) die Noten, und wieder andere ſetzten Accorde zuſammen — kurz es war eine anſcheinend babyloniſche Verwirrung; alles aber wurde mit der größten Conſequenz durchgeführt, wie ich mich denn durch den Augenſchein überzeugte, daß die Sechs-Achtel-Spielerin auf ihrer ſtummen Claviatur, trotz des laut vorgetragenen Drei-Viertel-Stückchen, im richtigen Tacte blieb. Man ſollte meinen, die Ausbildung des muſikaliſchen Gehörs, welche doch eine Haupttendenz bei aller muſikaliſchen Lehre, müßte auf ſolche Art planmäßig unterdrückt und getödtet werden. Aber es giebt immer neue Erſcheinungen zu würdigen und die älteſte Erfahrung iſt noch nicht alt genug, um Alles zu wiſſen oder auch nur zu beurtheilen, was in ihrem Fache günſtig oder ungünſtig einwirkend wäre. Wie der Schmidt in ſeiner Werkſtätte den toſenden Lärm gar nicht mehr hört, wie ein geiſtig Beſchäftigter in der ernſtlichſten Forſchung oder in der verzückteſten Begeiſterung durch nichts auf der Welt mehr geſtört werden kann, ſo haben ſich dieſe Scholaren dergeſtalt in ihre Aufgabe vertieft, daß ſie eben nichts mehr hören und ſehen, als was ſie gerade ſollen. Aber möge man nun Erklärung ſuchen und finden oder nicht, wo und wie man wolle — ſo viel ſteht feſt, daß die Fortſchritte, welche die jungen Damen bei dieſer neuen Art des Unterrichtes, und zwar in der kürzeſten Zeit durchgängig gemacht haben, alle Begriffe überſteigen. Ich habe dort Schülerinnen gehört, die nach kaum einjährigem Aufenthalt in dieſer Anſtalt wenigſtens ſo weit waren, als die in der älteren Methode Unterrichteten nach drei Jahren gekommen ſein würden; und dabei wurden mir nicht etwa die talentvolleren präſentirt, ſondern ich wählte nach eigenem Belieben die zu Prüfenden aus; ferner habe ich die ſchon ſeit ſechs Jahren dort vom erſten muſikaliſchen ABC Unterwieſenen alle ohne Ausnahme gehört, und mich an dem geſchmackvollen Vortrage, dem klangvollen Anſchlage und der ſaubern Fertigkeit, die ſie in der Ausführung Beethoven'ſcher Sonaten und Chopin'ſcher Etuden darlegten, wahrhaft erfreut. —

Ich kann bei dieſer Gelegenheit die ſich mir ſchon oft aufgedrungene Bemerkung nicht unterdrücken, daß faſt alle Menſchen von Natur muſikaliſch ſind, und daß es eben nur auf die Behandlung des Subjects ankomme, ob man ihm ſpäter das Prädicat „muſikaliſch“ beilegen könne. Wenn ſchon der verdienſtvolle Sämann in Königsberg, für deſſen Behauptungen eine wenigſtens 30jährige Erfahrung im muſikaliſchen Lehramte ſpricht, den Grundſatz aufſtellt (in ſeinem Werke: Ueber Verbeſſerung des Kirchengeſanges), „daß unter 100 Schülern kaum zwei oder drei ohne Stimme und Gehör, ganz ohne Stimme aber vielleicht nur Einer anzutreffen ſei — eine Wahrnehmung, die ich in meiner, freilich weit kürzern Praxis beſtätigt gefunden habe, — wie viel mehr müſſen wir annehmen, daß das abſolut muſikaliſche Element, welches ja den Beſitz einer Stimme gar nicht in ſich ſchließt, in faſt allen menſchlichen Naturen enthalten, und daß es demnach höchſt ſelten vergebliche Mühe ſei, den Unterricht im Geſang oder Inſtrumentalſpiel bei den Kindern zu beginnen, welcher — natürlich je nach der Zweckmäßigkeit der Lehre — früher oder ſpäter Früchte tragen müſſe. In der Schindelmeiſſer'ſchen Anſtalt zu Berlin iſt mir wenigſtens kein Beiſpiel vorgekommen, daß die Methode an der Unzulänglichkeit des Talentes der Schüler geſcheitert ſei; ich habe ſogar guten Grund zu vermuthen, daß dieſe Methode ſelbſt da noch wirkſam ſein werde, wo die ältere Art des Unterrichts wenig oder nichts mehr ausrichten könne, z. B. bei Anfängerinnen mit 20 Jahren, die früher niemals Muſik getrieben, von denen die eine nach dreimonatlicher Lehre bereits ganz hübſche Fortſchritte gemacht hatte.

---

*) Tonſtücke von verſchiedenen Componiſten zum Gebrauch beim Clavierunterricht in Schulen geſammelt und herausgegeben von F. Schindelmeiſſer. In Commiſſion in der Voßiſchen Buchhandlung in Berlin. — Bereits 8 Hefte, von denen das letzte ſchon ganz auserleſene ſchwierige Sachen enthält, von Beethoven, Clementi, Cramer, Dreiſchock, Henſelt, Hiller, Mendelsſohn, Moſcheles.

Um auf die nähere Beſchreibung der genannten Schule zurückzukommen, ſo bemerke ich noch, daß regelmäßig in dem letzten Viertel der Stunde ſämmtliche im erſten Zimmer Anweſende die Tonleitern durchſpielten, und zwar mit Ausnahme Einer am Pianoforte beſchäftigten, auf den ſchon erwähnten ſtummen Claviaturen. Mit dieſem Elementarunterricht waren zugleich die Anfangsgründe der Harmonie verbunden, und zwar nur die Kenntniß der Intervalle und der Accorde bis zum Septimenaccord auf der Dominante mit ſeinen Umkehrungen. Hierin waren alle Gefragten vollkommen zu Hauſe; man mochte die ſchwerſten Tonarten wählen, ſie nannten und ſchlugen das geforderte Intervall oder den Accord ohne Beſinnen richtig an und transponirten gegebene Stücke in beliebigen Tonarten. Im zweiten Zimmer befand ſich abermals ein Inſtrument, an welchem unter Aufſicht eines andern Lehrers drei bereits vorgerückte Schülerinnen abwechſelnd übten und der Uebenden, das Pianoforte umſtehend und in die Noten ſchauend, zuhörten. In einem dritten Zimmer war eine junge Dame mit Choralſpielen beſchäftigt, auch wurde eine bereits im Clavierauszug eingeübte Ouverture (zur Iphigenie in Aulis) unter Anleitung eines dritten Lehrers nach der Partitur geſpielt. — Ich beſchränke mich auf dieſe nur das Aeußerliche des Unterrichts betreffenden Bemerkungen, und füge nur hinzu, daß die Schindelmeiſſer'ſche Methode nicht blos für die erſten Anfangsgründe berechnet iſt, ſondern daß ſie die Scholaren bis zu dem Grade der Ausbildung bringen kann und bringt, deren ihr Talent überhaupt fähig iſt, immer aber mit beſonderer Rückſicht auf die erſte eigenthümliche Art des Elementar-Unterrichts, wie denn ſelbſt die weiter Vorgeſchrittenen mitunter noch ihre ſtummen Claviaturen in Gemeinſchaft mit den Uebrigen zu Fingerübungen benutzen müſſen. Daß die chromatiſche Scala allem Andern zum Grunde gelegt wird und auch das erſte Uebungsſtück im erſten Hefte bildet, iſt eine jedenfalls bedeutende, durch den Erfolg aber gerechtfertigte Abweichung von der älteren Methode. Logier, dem alle neuere muſikaliſche Disciplin ſo unendlich viel verdankt, ſchien mir doch in dieſem Puncte nicht das Rechte getroffen zu haben. Er ließ bekanntlich ſeine Scholaren anfangs nur mit dem Chiroplaſt (einer fünfgliedrigen Meſſing-Maſchine, die für jeden Finger eine beſondere Abtheilung darbot) ſpielen. Natürlich bewegten ſich auch die erſten Uebungsſtücke nur im Bereiche einer Quinte, und die Kinder lernten die Sächelchen raſch und deutlich vortragen. Aber ich entſinne mich aus meiner Engagementszeit in der Stöpel'ſchen Anſtalt zu Frankfurt a.M., daß dieſe Vorſtudien auf die nächſtfolgenden im größeren Intervall ſich bewegenden Elementarſtücke nicht ſonderlich günſtig einwirkten; von einem geſchickten Drehen und Bewegen der Hände, von einem Ueber- oder Unterſetzen der Finger hatten dieſe Schüler noch lange Zeit nach Entfernung des Chiroplaſten keine Idee, ſondern da ſie gewohnt waren die Hand immer nur zum gleichzeitigen Gebrauch in der Dimenſion einer Quinte gerade zu halten, ſo warfen ſich bei der einfachſten Daumenbewegung die übrigen vier Finger gleich mitausgeſpreizt in die Parade, um dann wieder bei jedem neuen Seitenſprunge den Raum von fünf Untertaſten einzunehmen, gleichviel ob dieſer benutzt wurde oder nicht. (Aehnlich ſind alle Kinder, die mit einem Fallkorbe gehen lernten, bei weitem unbehülflicher, wenn ihnen dieſer treue Freund entzogen wird, als andere, denen man gleich anfangs unbeſchränkten Raum gewährte.) In der Schindelmeiſſer'ſchen Anſtalt werden die Schüler durch das Fundament der chromatiſchen Scala von Haus aus mit allen Theilen der Claviatur und den dadurch erforderlichen Handbewegungen vertrauter; auch das Auge gewöhnt ſich raſcher an die Verſchiedenheit der Noten, welche ſich dann um ſo viel eher dem Gedächtniß imprimirt. Um dies zu befördern, iſt zugleich über der lithographirten Claviatur ein fortlaufendes Notenſyſtem gezeichnet, auf welchem ſich die zu jeder Taſte correſpondirende Note abgebildet findet; eine höchſt einfache Vorrichtung, um den Fortgang des allererſten Unterrichts auffallend erleichtern und beſchleunigen zu helfen.

Daß dieſe gleich bei ihrem erſten Auftreten ſo ungemein erfolgreiche Lehrmethode überhaupt noch der Vervollkommnung fähig ſei, ſcheint jetzt, nachdem ſich ihre Brauchbarkeit in 8jähriger Praxis bewährt hat, mehr für als gegen ſie zu ſprechen, da es ein tüchtiges Fundament vorausſetzt, welches einen Ueberbau geſtatten wird. Was ſich ändern, erweitern oder daran verbeſſern ließe, überlaſſe ich gern dem Urtheil Anderer; denn wenn mir unter den angegebenen Verhältniſſen ſchon das geſpendete Lob ſchwer wurde, wie viel ſchwerer müßte mir auch nur der leiſeſte Anſtrich des Tadels werden. Möchten die vielen Sachverſtändigen in Berlin, von denen ad unum (Rellſtab) omnes nicht öffentliche Notiz genommen haben, über dieſe (von einer in der muſikaliſchen Welt freilich ganz unbekannten Dame erſonnene) Methode, möchten ſich wenigſtens einige von ihnen der nicht großen Mühe unterziehen, die Anſtalt mit kritiſchem Blick zu beobachten und hinterher mit kritiſcher Feder zu begutachten. Frau Schindelmeiſſer wird jeden Mann von Fach mit Vergnügen in ihrem Lehrinſtitut empfangen, da die Methode durchaus der Geheimnißkrämerei fremd iſt; und es wird wohl nur dieſer Worte bedürfen, um namentlich Hrn. Prof. Marx, der ſich in einer ſeiner Schriften, ohne die Anſtalt beſucht zu haben, dagegen ausgeſprochen, zu einer Selbſtprüfung zu bewegen. — Ich aber will mich hiermit feierlich dagegen verwahren, als wolle ich nun alle möglichen Einwürfe und Einwände, die auf Grund dieſes Aufſatzes erfolgen könnten, berichtigen und beſeitigen. Das Meiſte wird nur durch eigene Anſchauung klar werden, und auch dann noch Manches ein Räthſel bleiben, der Erfolg aber giebt die Auflöſung deſſelben und rechtfertigt das anſcheinend Widernatürliche oder Außergewöhnliche der fraglichen Einrichtung, die ich jedenfalls im Laufe dieſes Jahres nach meinem jetzigen Wohnorte zu verpflanzen gedenke.

Cöln, im Januar 1844.

Heinrich Dorn.

Feuilleton.

. **Rom.** Seit einigen Jahren pflegten eine Anzahl deutſcher Tonkünſtler jeden Winter eine Aufführung zu veranſtalten, die nicht nur von dem fremden Publicum, ſondern auch von den Italienern mit Eifer beſucht wurden. Die diesjährige fand am 13ten Jan. unter der oberſten Leitung des Ritters **Landsberg** auf dem Capitol ſtatt. Hr. **Carl Eckert** aus Berlin hatte dazu eingeladen, und die ausgeführten Stücke waren aus den Werken Bach's, Beethoven's, Mozart's, Weber's, Hummel's gewählt. Am meiſten ſchien Beethoven's Adelaide die Gunſt der Römer zu gewinnen. —

. **Donizetti** ſchreibt eine neue Opera buffa für Italien, eine neue große Oper für Paris, für's San Carlo Theater in Neapel zwei neue Opern, und für Wien eine neue Kirchencompoſition nach einem religiöſen Texte von Dante. — Alſo die Frankfurter Didaskalia; es iſt aber dennoch vollkommen glaubwürdig. —

. Von **Balfe** geht eine neue Oper in Drurylane in Scene. Sein Falſtaff macht auch in Paris Glück. Auch H. **Marſchner** hat ſeine Oper: Kaiſer Adolph von Naſſau, Text von **Heribert Rau** vollendet, deren Aufführung in Hannover erwartet wird, und eine Oper von **Lobe** ſoll in Hamburg zuerſt zur Darſtellung kommen. —

. **Paris.** Unter den deutſchen Künſtlern, die ſchon früh, das heißt vor Anbeginn der eigentlichen Saiſon, hier eintrafen und in Privatcirkeln ſich hören ließen, ſind beſonders hervorzuheben: Hr. Muſikdirector G. **Herrmann** aus Lübeck und die Gebrüder **Belcke.** Erſterer zeigte ſich als Clavierſpieler und vorzüglich als Geiger tüchtig, und ein Violinquartett von ſeiner Compoſition, welches in einem Quartettverein der Künſtler von der großen Oper gemacht wurde, gefiel durch Gediegenheit und Eigenthümlichkeit ſo ſehr, daß Componiſt und Compoſition von anweſenden Mitgliedern eines ähnlichen Vereins ſogleich für die nächſte Zuſammenkunft in Beſchlag genommen wurden. Hr. MD. **Herrmann,** dem die Ehre der Mitwirkung bei der erſten Geige gleichſam aufgedrungen ward und der auf einem fremden Inſtrumente ſpielen mußte, zeigte ſich als ein tüchtiger Quartettiſt und überraſchte beſonders durch die Energie ſeines Spiels. An andern Orten trug er auch Soloſtücke von ſeiner Compoſition vor und erwies ſich in Begleitung Beethoven'ſcher und anderer Sonaten als gewandter und gebildeter Muſiker. Leider mußte er, in der ungünſtig gewählten Jahreszeit, Paris verlaſſen ohne öffentlich auftreten zu können.

Viel ſpäter, und zu günſtigerer Zeit, trafen die HH. **Friedrich** und C. G. **Belcke** aus Berlin und Altenburg hier ein; und eine von Hrn. **Kaſtner** angeordnete Matinée bot ihnen Gelegenheit, ſich auf Poſaune und Flöte vor einer glänzenden Geſellſchaft hören zu laſſen, die den deutſchen Poſauniſten dem Rufe nach übrigens ſchon kannte. Dieſer Matinée folgte eine andere beim MD. **Habeneck,** wo, unter trefflicher Clavierbegleitung **Roſenhain's** folgende vier Piecen vorgetragen wurden: 1) Romanze von **Spohr** „Roſe, wie biſt du ꝛc." für Poſaune; 2) Fantaisie pastorale für die Flöte, von C. G. **Belcke** componirt und geblaſen; 3) „Die Klage der Nachtigall" Romanze für Flöte, Poſaune und Clavier von demſelben; 4) Cavatine „Und ob die Wolke ſie verhülle" für Poſaune.

Bei dieſer Gelegenheit ward Hr. **Friedr. Belcke** für das erſte Conſervatoirconcert geworben. —

. **Brüſſel.** Der uns ſchon rühmlich bekannte Flötenvirtuos **Franz Botgorſchek** aus Haag trat hier und in Antwerpen im verfloſſenen December viermal mit verdientem Beifall auf: am 6ten und 9ten in Concerten vom Sänger de Prugt, wo er ſo gefiel, daß die Geſellſchaft „La grande Harmonie" ihn ſogleich für ihr zum 14ten angeſetztes großes Concert engagirte, das von nahe an fünftauſend Zuhörern beſucht ward, und wo dem wackern Künſtler neben einem **Servais** und dem Clarinettiſten **Blaes** reichlicher und ehrenvoller Beifall gezollt ward. Daſſelbe Glück genoß er beim Muſikfeſte, welches von der „Société philanthropique" zum Beſten der Armen veranſtaltet wurde und in Anweſenheit des königlichen Hofes glänzend ausfiel. Am 13ten Januar beabſichtigte der ausgezeichnete Virtuos ſelbſt ein Concert zu geben und dann ſeine Reiſe nach Paris fortzuſetzen, wo bekanntlich ſeine Schweſter, Gattin des Theatermalers Leon Feuchère anſäſſig iſt. —

. Der engliſche Geſandte, Graf **Weſtmoreland** in Berlin iſt von dem Conſervatorium der Muſik zu Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 10. Den 1. Februar 1844.

Choralbücher. — Ueber akademiſche Muſikvereine (Schluß). — 11tes u. 12tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Singen iſt die beſte Kunſt und Uebung. Es hat nichts zu thun mit der Welt, iſt nicht vor dem Gericht, noch in Haderſachen.

Luther.

Choralbücher.

C. F. Becker, Evangeliſches Choralbuch, 138 vierſtimmige Choräle mit genaueſter Berückſichtigung des neuen Leipziger Geſangbuches. — Leipzig, F. Fleiſcher. —

Es iſt dies das mit Nächſtem nebſt dem neuen Geſangbuche in den Kirchen Leipzigs in Wirkſamkeit tretende und in genaueſter Berückſichtigung des Geſangbuches und der rituellen Bedürfniſſe unſerer Kirchen entworfene Choralbuch. Man muß eine Reihe Jahre mit einem Geſangbuche wie das zeitherige Leipziger, in welchem z. B. eine ziemliche Anzahl Lieder mit der Bezeichnung „nach eigner Melodie“ ſtehen, zu denen aber in dem eingeführten (Hiller'ſchen) Choralbuche gar keine Melodie zu finden, bei anderen die Melodieen unter anderer Bezeichnung beigefügt ſind als im Choralbuche ꝛc. den Gemeindegeſang und ohne Beihülfe eines muſikfeſten Sängerchores oder gar ohne Orgel geleitet haben, um die Nothwendigkeit einer Aenderung zu fühlen und den Eintritt derſelben ſo freudig zu begrüßen, wie der Endesgenannte. Der klar ausgeſprochene Zweck giebt natürlich den Hauptmaßſtab für deſſen Beurtheilung. Das Choralbuch will kein allgemeines, nicht einmal, wenigſtens nicht zunächſt, eines für einen größeren Bezirk ſein, ſondern iſt vor Allem auf die kirchlichen Bedürfniſſe Leipzigs, oder beſſer geſagt, für das Leipziger Geſangbuch ausgearbeitet, und wird überall, wo dieſes eingeführt wird, unentbehrlich ſein. Es enthält alſo zunächſt alle in den hieſigen Kirchen bis jetzt noch üblichen Melodieen, ſo wie zu Liedern, für welche eine bekannte Melodie nicht vorhanden war, einige neue des Herausgebers, und in einem Nachtrage einige mehr für den Sängerchor als für die Gemeinde beſtimmten Geſänge, ſo wie das Vater unſer und die Einſetzungsworte. Ueber jedem Liede des Geſangbuches iſt nebſt der Benennung der Melodie auch deren Nummer im Choralbuche beigefügt, ſo daß hierdurch, ſo wie durch die alphabetiſche Ordnung der Melodieen ein Regiſter entbehrlich wurde. Gegen dieſe, die alphabetiſche Ordnung nämlich, läßt ſich freilich der Nachtheil einwenden, daß die Melodieen von gleichem Metrum zu oft nöthiger Abwechſelung ſchwer zuſammen zu finden ſind, und Vorſängern und Organiſten die Wahl in ſolchen Fällen abzuſchneiden, iſt doch eine unbillige Bevormundung. Doch mag dies im Verhältniß zum Vortheil ein nicht in Betracht kommender Nachtheil ſein. Wichtiger iſt die Wahl der Tonarten für die einzelnen Choräle. Beim erſten Anblick wird man einiger Ueberraſchung ſich nicht entſchlagen können durch die hohe Lage der meiſten. Es ergiebt ſich dies indeß als folgerichtig und wohl berechnet. Das Choralbuch nimmt nämlich blos auf Orgeln, die im Kammerton ſtehen, Rückſicht. Freilich haben wir vorläufig nur eine dergleichen in Leipzig und zwei andere in Ausſicht, und wir Andern müſſen demnach fleißig, ja ſtets transponiren. Das kann aber, und ſoll auch gar nicht in Betracht kommen. Genug, ſo wie es da ſteht ſoll es klingen; richte ſich nun Jeder mit ſeinem Inſtrumente danach. Eine andere Frage iſt, ob die gewählte Tonhöhe wirklich die richtige ſei, d. h. diejenige, die theils durch den Charakter der Melodie, theils durch praktiſche Rückſichten bedingt wird. Was den erſteren betrifft, ſo iſt keine Frage, daß derſelbe beim gänzlichen Mangel eines Haupthebels für die Charakteriſtik, des Rythmus nämlich, beim Choral durchaus nicht ſo beſtimmt und ſcharf begrenzt ſein kann, daß er nicht durch den Inhalt des Liedes, ja durch Verſchiedenheit der Zeiten und Gelegenheiten und ſelbſt des Raumes weſentlicher Modificationen fähig ſein ſollte, die eine Verſchiedenheit der Tonhöhe, ſelbſt nach Umſtänden bis zu einer kleinen Terzie, bedingen können. Solcherlei Anbequemungen dem Vorſänger oder Organiſten als zuſtändig vindicirend, wird man ſich im Ganzen mit den gewählten Tonarten einverſtanden erklären, und manches Ueberraſchende, Ungewohnte gerade beſonders glücklich getroffen nennen müſſen. In einigen wenigen Fällen doch geſtehe ich, abweichender Meinung zu ſein, und bei einer Melodie iſt der Diverſionswinkel ſo weit, daß ich die Grade anzugeben mich ſcheue. Die 2te, 4te, 5te und 6te Verszeile der Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden" nämlich kommen durch dieſe Höhe mit dem Geiſte dieſes Chorals nach meinem Gefühle in einen ſo ſchneidenden Widerſpruch, daß ich denſelben nie ohne eine beängſtigende Empfindung, die faſt an körperlichen Schmerz grenzt, hören konnte. Ich komme zu der Harmoniſirung, und hier nun finde ich den Hauptvorzug, die tüchtigſte Seite des Werks; und wenn ich auch hierin nicht in allen Einzelheiten des Herausgebers Meinung theilen kann, z. B. in Betreff gewiſſer von Hiller bis zum Uebermaß angewendeter Schlußfälle, wo der Leiteton durch die Sexte der Tonart herab in die Quinte des Schlußaccordes fällt, ſo ſind das theils nicht häufige, für den Charakter des Ganzen einflußloſe Einzelheiten, theils iſt dies eben nur meine ſubjective Anſicht, die viele theilen, andre nicht. Aber im Betreff des ganzen Charakters der Harmoniſirung, ſowohl in Bezug auf das erhaben ruhige, keuſche Weſen des Chorals überhaupt, als auch der einzelnen Melodieen ins Beſondere, muß man dem Herausgeber volle Beiſtimmung zollen und ſeine ſorgſame Arbeit als beſonders dankens- und rühmenswerth bezeichnen, und in dieſer Hinſicht dieſelbe den beſten Choralwerken neuerer Zeit beizählen. Nicht ganz unerwähnt mag noch ſein, daß hier und da örtliche Varianten aufgenommen ſind, doch mit vieler Vorſicht und Schonung. Nur die Aenderung am Schluß der Melodie „Warum ſollt ich mich denn grämen" iſt etwas kühn, trifft aber doch wohl das Wahre, wenn auch nicht das hiſtoriſche, doch das logiſche. Mit achtungsvollem Danke gegen den Verfaſſer ſchließen wir unſere Beurtheilung, die, nur eine vorläufige, bei einem Werke wie das vorliegende erſt durch die Praxis Beſtätigung oder Widerlegung erhalten kann.

O. Lorenz.

(Schluß folgt.)

Ueber akademiſche Muſikvereine.

(Schluß.)

Unter den andern Univerſitäten iſt auch Heidelberg nicht zu vergeſſen, wo Hr. Muſikdirector Hetſch mit regem Eifer für die gute Sache wirkt; eben ſo iſt Bonn zu erwähnen, wo Breidenſtein ſchon an der Spitze eines bedeutenden Vereins für Männergeſang und gemiſchten Chorgeſang ſteht. Jena findet in dem Hrn. Profeſſor Hand, der in dem muſikaliſchen Gebiete rühmlichſt durch ſeine Aeſthetik bekannt iſt, einen tüchtigen Leiter für muſikaliſche Vereine: Hand ſteht an der Spitze eines Geſangvereins, der jedoch mehr Privatſache als Sache der ganzen Univerſität ſein mag. Neben allen vorhergenannten Univerſitätsorten aber iſt gewiß Breslau noch ehrenvoll zu erwähnen, und wir möchten uns gern noch weiter über die dortigen Zuſtände ausſprechen, und ſie zur Kritik einerſeits, wie auch zum Vorbild andrerſeits vorlegen, wenn wir es nicht für Unrecht hielten, uns über Sachen ſo weit auszulaſſen, welche uns nicht durch längere eigene Anſchauung nach allen Seiten hin bekannt ſind. Das aber, was wir von Breslau erfahren haben, gereicht zu deſſen Lobe: Hr. Muſikdirector Moſevius leitet in der Univerſität ſelbſt einen Verein für Männergeſang mit regem ſtrengen Eifer, und führt öfters auch größere Kunſtwerke mit Vollendung auf, der Concerte nicht zu gedenken, welche kleinere Stücke im Programm haben. Kurzum, nach Allem, was wir von dem muſikaliſchen Leben an der Breslauer Univerſität wiſſen, können wir nur Gutes berichten: Vieles, was hier in Berlin unmöglich iſt, kommt dort mit nicht großer Mühe zu Stande; muſikaliſche Aufführungen an der Univerſität finden dort weniger Hinderniſſe als hier, und ſo möchte Hr. Prof. Marx wohl Grund genug haben, ſein Oratorium „Moſes" nicht zuerſt in Berlin, ſondern in Breslau aufführen zu laſſen.

Ja, Berlin iſt es, welches wir hier zuletzt noch zu erwähnen haben, dieſe Univerſität, welche den größten Theoretiker unſerer Zeit aufzuweiſen hat, und doch in muſikaliſcher Beziehung ſo ziemlich darniederliegt. Hr. Prof. Dr. Marx wirkt mit dem beſten Eifer und beſten Willen, hat in der Stille immer einige fleißige Schüler um ſich verſammelt, kann aber in praktiſcher Beziehung ſicherlich nicht ſo wirken, wie er wohl möchte. Außerdem, daß es lange Zeit ſogar an einem Muſiklocale fehlte, fehlt es leider immer noch, und wohl hauptſächlich, an Intereſſe und Einigkeit, was der Zuſtand des akademiſchen Chors ſchon ſeit langer Zeit bewieſen hat. Außerdem fehlt auch die Ausſicht auf die Bildung eines Inſtrumentalvereines, obgleich es vielleicht möglich wäre, ſolches Alles nach und nach zu erreichen. Dazu bedarf es aber zuerſt des guten Willens der Theilnehmenden, denn wenn dieſer vorhanden iſt, ſo findet ſich auch bald das Uebrige.

Möge eine ſolche Zeit bald anbrechen, und auch die Univerſität der Hauptſtadt in dieſer Beziehung nicht hinter denen der Provinzen zurückbleiben. —

Berlin, im December 1843.

H. Goedecke.

Elftes Abonnementconcert,

d. 1. Januar 1844.

Der 9te Pſalm von Feſca für Chor, Soli und Orcheſter. — Ouverture von L. v. Beethoven (C-Dur, Op. 124.) — Arie von Händel, geſ. von Miß Birch. — Introduction und Rondo für die Violine, comp. und vorgetr. von Hrn. Capellm. Kalliwoda. — Cavatine aus der Oper „Semiramide" von Roſſini, geſ. von Miß Birch. — Syphonie von Fr. Schubert (C-Dur). —

Nicht ohne innere Bewegung hörten wir den Pſalm von Feſca, deſſen gemüthreiche, weich-ſentimentale Compoſitionen, und beſonders deſſen Saitenquartette uns in unſerer ſchwärmeriſchen Jugendzeit ſo ſehr zu Herzen ſprachen. Hat ſich auch mit der kommenden Reife unſers Alters unſer Sinn mehr jenen Componiſten zugewendet, die mit Gedankentiefe Kraft und Klarheit verbinden, ſo erfreut uns die Begegnung Feſca's, wie die eines geliebten Jugendfreundes immer noch auf's innigſte. Wenn übrigens Feſca auch nicht zu den Componiſten erſten Ranges zu zählen iſt, ſo haben doch ſeine Werke, in denen ſich das edelſte Streben offenbart, genug des reellen Werthes, um nicht ſchon gänzlich der Vergeſſenheit übergeben zu werden, und dürften namentlich Theaterdirectionen ſich das Verdienſt erwerben, ſeine beiden wenig gekannten Opern: „Cantemire" und „Omar und Leila" zur Darſtellung zu bringen. —

Die Arie von Händel ſang Frl. Birch zwar mit gerechter Anerkennung, doch mußte ihr Vortrag, bei einem ſich uns aufdrängenden Vergleiche mit dem der Mad. Shaw, die in jeder Beziehung das Vollendetſte darin erreichte, zu ihrem Nachtheile ausfallen. Der muſikaliſchen Anforderung entſprechender wurde die Cavatine aus Semiramide von ihr vorgetragen, obgleich auch hierin eine ſchärfere Accentuirung noch erhöhtere Wirkung hätte hervorbringen können. Hr. Capellmeiſter Kalliwoda erwarb ſich durch den Vortrag des von ihm componirten Rondeau's den ehrendſten Beifall und mit dem vollſten Rechte, denn iſt gleich ſeine techniſche Fertigkeit hinter der unſerer jetzigen Zeit zurückgeblieben, ſo entſchädigte er vollkommen durch ſeinen ſchönen Ton und durch die muſikaliſche Gediegenheit ſeines Spieles. In Beethoven's herrlicher Ouverture vermißten wir die gewohnte feine Nuancirung unſers Orcheſters, und in der Symphonie, beſonders im 1ſten Theile, die Sicherheit des Tempo's. —

Zwölftes Abonnementconcert,

d. 11. Januar.

Symphonie von W. A. Mozart (G-Moll). — Scene und Arie mit oblig. Pianof. von Mozart (Miß Birch und Hr. MD. Hiller). — Adagio für das Waldhorn von Lübeck, vorgetr. von Hrn. A. Moralt, königl. baier. Kammermuſikus aus München. — Agnus Dei von Cherubini. — Phantaſie für die Violine comp. und vorgetr. von Hrn. P. Moralt, königl. baier. Kammermuſikus aus München. — Cavatine aus der Sonnambula von Bellini, geſ. von Miß Birch. — Ouverture und Introduction zu der Oper „Wilhelm Tell" von J. Roſſini. —

Die intereſſante und ſchwierige Arie von Mozart ſang Frl. Birch im Ganzen mit jener künſtleriſchen Tüchtigkeit, die wir lobend anzuerkennen ſchon öfter Gelegenheit nahmen, doch dürfen wir nicht verhehlen, daß ihr Vortrag wieder der tiefern Innigkeit und Gefühlswärme entbehrte, die einer Kunſtleiſtung erſt den ſchönſten Reiz verleiht. Es wird der Sängerin bei ihren herrlichen Stimmmitteln und ihrer vorgeſchrittenen Ausbildung zwar nie an ehrenvollen Beifallsbezeugungen fehlen, aber wir ſind überzeugt, wenn ihr Geſang ſo recht friſch und lauter, wie ein Quell, aus ihrem Herzen ſtrömte, ſie würde noch ſchönere Triumphe feiern und das Publicum zur Begeiſterung hinreißen. In der Cavatine aus der Sonnambula, die einen lebendigen Ausdruck als unerläßliche Bedingung fordert, wirkte der kühle Vortrag noch nachtheiliger, weshalb dieſelbe auch nicht in dem Grade effectuirte, als es ſelbſt bei Sängerinnen der Fall war, die hinſichtlich ihrer Stimme und Geſangbildung bei weitem nicht mit Frl. Birch zu vergleichen waren, wenn wir auch dem Mangel des Chors und der Transpoſition der Cabaletta um eine Terze tiefer einigen Einfluß darauf einräumen.

Wie wichtig die ſorgſame Wahl der vorzutragenden Piecen iſt, das ſcheinen die meiſten Virtuoſen nicht einzuſehen, denn ſonſt würden nicht ſo viele ihre oft vorzügliche Kunſtfertigkeit einer langweiligen oder ſchlechten Compoſition zum Opfer bringen. Bei der großen Auswahl der Compoſitionen aber, die jetzt den Virtuoſen der cultivirteſten Inſtrumente geboten, kann man es doch entweder nur einer eiteln Selbſtüberſchätzung oder einer gänzlichen Unwiſſenheit von den Anforderungen eines Publicums zuſchreiben, wenn dieſe Herren uns mit Compoſitionen harranguiren, die eben ſo geſchmackswidrig als werthlos ſind, und mit denen es effectiv unmöglich iſt einen Erfolg zu erringen. Die Erkenntniß, daß eine ſchöne, entſprechende Compoſition für den Spieler den halben Sieg gewinnt, iſt denn doch in der That nicht ſo ſchwer zu erlangen. Zu den häufigen Beiſpielen, die uns in dieſem Puncte vorgekommen, geſellen ſich heute die HH. Moralt. Der erſte von beiden hatte ein ungebührlich langes und gedankenarmes Adagio gewählt, bei dem uns eine tödtliche Langeweile überſchlich, und der Andere eine Phantaſie, die bei muſikaliſcher Werthloſigkeit weder anſprechend noch für den Spieler dankbar war. Das iſt nicht zu verantworten, und da das Publicum davon die Koſten tragen muß, ſo hielten wir es für Pflicht, uns einmal dagegen auszuſprechen, wie wir es für Pflicht jedes öffentlich auftretenden Virtuoſen halten, den Geſchmack des Publicums nicht gänzlich unberückſichtigt zu laſſen. Das Spiel der HH. Moralt verdient übrigens eine freundliche Anerkennung. Der Horniſt ließ uns einen weichen, angenehmen Ton hören, welcher jedoch der Kraft entbehrte; und dieſem analog war ſein Vortrag. Daß ihm einige Töne manquirten, dürfen wir nicht hoch anrechnen, denn wenn gleich das Ventilhorn viel größere Sicherheit gewährt, wie ein gewöhnliches, ſo iſt nichtsdeſtoweniger der Bläſer manchen hindernden Einwirkungen ausgeſetzt, die abzuwehren, ſelbſt bei größter Aufmerkſamkeit und Sorgfalt nicht immer möglich iſt. Der Violinſpieler hat bei ſchönem Ton, Sicherheit und Gewandtheit einen routinirten und kecken Vortrag, und würden dieſe Eigenſchaften ihm ohne Zweifel in einer beſſern Compoſition eine bei weitem glänzendere Anerkennung verſchafft haben. Die Introduction aus Wilhelm Tell wirkte erfriſchend und belebend auf die Gemüther der Zuhörer, doch wird ſich dabei auch gewiß in Manchem erneut das Bedauern geregt haben, daß der geniale Componiſt dieſer Oper, in der ſich ſeine urkräftige Productionskraft noch in ſo reicher Fülle offenbart, ſeinem Schaffen ſo früh ein Ziel ſetzte, und das ihm verliehene himmliſche Geſchenk ſo freventlich in ſich vergräbt. Welch ein Ideen- und Melodieenreichthum birgt dieſer Tell! Ein ſpeculativer Componiſt fände Stoff zu einem Dutzend Opern darin. Außer dem Barbier von Sevilla, der allerdings mit ſeinem liebenswürdigen, unwiderſtehlichen Humor die Welt bezaubert hat, und ſo gewiſſermaßen über jeder nationellen Kunſtrichtung ſteht, neigt ſich aber auch keine von Roſſini's Opern ſo ſehr dem deutſchen Geſchmacke zu, als Tell, und ſo viel er uns mit dem darin waltenden Ernſte näher gekommen iſt, ſo viel hat er ſich damit von ſeiner Nation entfernt. Iſt nun dieſe Wendung in ſeiner ganzen Kunſtrichtung auch der ſchlagendſte Beweis von ſeinem großen Talente und iſt das Ergebniß derſelben als eine ſchöne und werthvolle Bereicherung unſerer Opernliteratur zu betrachten, ſo muß man doch mit ziemlicher Zuverläſſigkeit annehmen, daß der geringe Erfolg, den dieſe Oper in Paris hatte, Roſſini zunächſt veranlaßt hat, gänzlich zu ſchweigen. Und wahrlich, die betrübende Erfahrung, die er durch ſeinen Wilhelm Tell gewann, war allerdings nicht geeignet, ſeine Schöpfungsluſt zu beleben. So lange er nämlich ſeine Opern mit wenig Ausnahmen mit einer nonchalanten Leichfertigkeit hingeworfen, hatten ſie den glänzendſten Succes, als er aber die Partitur zum Tell mit allem Ernſte und dem edelſten Streben in's Leben rief und der von ihm ſo oft verſpotteten dramatiſchen Wahrheit darin ihr Recht gewährte, da wurde ſie von dem Publicum, für das er ſich dem Beſſeren zugewendet hatte, desavouirt. Doch, welchen Grund auch immerhin Roſſini's Schweigen haben mag, ſeine eingeſchlagene Kunſtrichtung im Tell läßt es uns als einen großen Verluſt für die beſſere Operngattung erachten. Das feingearbeitete und durch und durch meiſterhafte Agnus Dei von Cherubini iſt eine herrliche Perle, die zwar nicht durch eine glänzende Wirkung beſticht, deren Werth aber demungeachtet von jedem muſikaliſchen Sinne erkannt werden muß. Die beginnende Symphonie ließ unſer Publicum heute durchfallen. Gut für Mozart, daß ſein Ruf bereits begründet iſt. —

Z.

Feuilleton.

. Berlin. Mit neununddreißig Klappen iſt das neuerfundene Blasinſtrument, die Metall-Oboe, ausgeſtattet, welches Hr. L. Krüger von Sr. Maj. dem Könige geſchenkt erhalten, und auf welchem er d. 1ſten Febr. Concert geben wird. — Ein berühmter Tonſetzer hat, wie verlautet, eine Bereicherung dieſes neuen Inſtruments durch ſiebzehn Ventile und einen ſinnreich eingerichteten Windcondenſator vorgeſchlagen, um es ſeinen Compoſitionen zugänglich zu machen. —

. Berlin. Zur Eröffnung des neuen Theaters ſchreibt Meyerbeer die Muſik zu einem Feſtſpiele. Er will ſich, heißt es, von ſeinen Functionen als Generalmuſikdirector, ſo weit ſie das Hoftheater betreffen, zurückziehen. —

. Leipzig. Die Schweſtern Milanollo ſind für die nächſte Zeit hier angekündigt, und werden von hier nach dem nördlichen Deutſchland, zunächſt nach Berlin und Hamburg ſich wenden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 11. Den 5. Februar 1844.

Inſtructives für Pianoforte. — Werke für Geſangunterricht. — Paris. — Feuilleton. —

> Alles Menſchliche muß erſt wachſen und werden und reifen,
> Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit.
>
> Schiller.

Inſtructives für Pianoforte.

Aulagnier, Clavierſchule für Kinder. — Leipzig, F. Hofmeiſter. — Op. 58. — 1½ Thlr. —

Wachsmann, Elementarſchule für das Pianoforte, neue vermehrte Auflage. — Magdeburg, Heinrichshofen. — 2 Hefte à ½ Thlr. —

F. **Weweyer**, Studien für das Pianoforte. — Op. 4. — Berlin, Challier. — 2 Hefte à ½ Thlr. —

J. **Moſcheles**, Tägliche Studien über die harmoniſirten Scalen zu 4 Händen. — Op. 107. — Leipzig, F. Kiſtner. — 2 Hefte à 2 Thlr. —

Alle vier hier genannten Werke befaſſen ſich mit den erſten Elementen des Clavierſpiels und unterſcheiden ſich nur theils durch die Grenzen, bis zu welchen ſie dieſelben führen, theils durch den Weg, den ſie einſchlagen. Die Clavierſchule von Aulagnier (Methode enfantine) giebt in franzöſiſchem und deutſchem Texte die nothwendigen Regeln über Haltung und Bewegung der Hände, ſo wie über die muſikaliſchen Elemente nebſt den dazu gehörigen Uebungsbeiſpielen und leichten Handſtücken. Es iſt dabei die ganz praktiſche Ordnung befolgt, daß immer einer Anzahl Fingerübungen einige leichte, gefällige Stücke folgen, in denen zu dem rein Techniſchen das Muſikaliſche, namentlich die rhythmiſchen Elemente geübt werden, überhaupt aber ein ſehr planmäßiges Fortſchreiten vom Leichtern zum Schwerern beobachtet. Es iſt dies alſo im Ganzen derſelbe Weg, der in der Hünten'ſchen Clavierſchule eingeſchlagen iſt, nur daß hier durchgängig und entſchiedener die Rückſicht auf Kinder, alſo auf kleine Hände, vorwaltet. — Im Weſentlichen iſt auch in der Wachsmann'ſchen Elementarſchule ein ähnlicher Weg eingeſchlagen. Doch ſind hier theils die bloſen Fingerübungen von den Handſtücken, das rein Mechaniſche vom Muſikaliſchen weniger ſcharf geſchieden, theils iſt das letztere überhaupt vorwaltend, und für die Ausbildung des erſteren alſo dem Lehrer die nöthige Nachhülfe überlaſſen. Das zweite Heft enthält auch vierhändige Stücke von der Art, daß beide Parthieen von Schülern ausgeführt werden können. — Von den Studien von Weweyer liegt uns blos das zweite Heft vor. Es enthält blos Fingerübungen und beginnt mit Vorübungen zum Ueber- und Unterſetzen, denen Tonleiterübungen in mancherlei rhythmiſchen und ſonſtigen Geſtaltungen folgen. Das erſte Heft enthält demnach muthmaßlich die nöthigen Uebungen mit feſtſtehender oder ruhig fortſchreitender Hand (ohne Unter- und Ueberſetzen), ob auch für Spannungen, andere ſchwierigere Handlagen, Doppelgriffe ꝛc., oder ob dieſe ſich in einem oder mehreren folgenden Heften ſich finden, können wir nicht beſtimmen; das vorliegende iſt aber ſehr planvoll und methodiſch, offenbar auf Grund praktiſcher Erfahrung angelegt und ausgeführt. — Einen beſondern Weg ſchlagen die täglichen Studien von Moſcheles ein. Sie beſtehen aus einer Reihe von 50 vierhändigen Stücken in allen Dur- und Molltonarten, in der Weiſe, daß die vom Schüler zu ſpielenden Tonleitern bald in der erſten, bald in der zweiten Parthie ſich finden, und zwar in den allervielfältigſten rhythmiſchen Formen, wozu die andre, vom Lehrer oder andern geübteren Spielern auszuführende Parthie die harmoniſche Begleitung enthält. Es ſind größere und kleinere Charakterſtücke, gleich reich und mannichfaltig in der Erfindung, wie in der Ausführung, die, indem ſie dem Schüler Gelegenheit geben Gelerntes anzuwenden und Neues zu lernen, zugleich Sinn und Ohr bilden und empfänglich machen für charaktervolle Muſik und edle Formen, und zwar auf leichtere Weiſe und in höherem Grade, als es bei Stücken, die der Schüler allein zu ſpielen hat, möglich iſt. Daß übrigens leichte Handſtücke dieſer Art, ſo wie Uebungen wie ſie in der Weweher'ſchen Sammlung ſich finden, durch dieſe täglichen Studien nicht entbehrlich werden, ſondern dieſen theils vorausgegangen ſein, theils mit ihnen Hand in Hand gehen müſſen, ſieht jeder erfahrene Lehrer von ſelbſt ein. —

14.

Werke für Geſang-Unterricht.

G. Nauenburg, Tägliche Geſangſtudien für alle Stimmen nebſt einem Vorworte. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. — Pr. 10 Ngr. —

Um die Kunſt des Geſangunterrichtes, die noch immer bei dem größten Theile unſerer Geſanglehrer gar ſehr im Argen liegt, wovon hauptſächlich die Unzahl Geſangſchulen zeugen, in denen über die Hauptſache, die natur- und kunſtgemäße Bildung des Stimmorgans das beharrlichſte Stillſchweigen beobachtet iſt, hat ſich bereits G. Nauenburg durch vielfache Arbeiten große Verdienſte erworben, ſo daß es faſt überflüſſig ſcheint, in vorliegenden Studien die Reſultate gründlicher Sachkenntniß, praktiſchen Tactes, ſo wie vieler Erfahrungen nachzuweiſen. Indeß halten wir es um ſo mehr für Pflicht, auf dieſes Werkchen aufmerkſam zu machen, weil es, obwohl nur auf 6 Seiten zuſammengedrängt und daher billig, doch alles das enthält, was die Stimme des Anfängers wie des Geübten eben ſo bedarf wie Jeder das tägliche Brod. Es ſind dies nämlich Uebungen, welche (bei mündlich erlernter richtiger Tonbildung) den Mechanismus der Stimme täglich naturgemäß in Bewegung ſetzen, welche das Organ in allen Tonlagen kräftigen, ausgleichen und erweitern, und endlich Uebungen, welche die Stimme geläufig machen. In 20 zweckmäßig geordneten Uebungen erreicht dies der Verfaſſer, der in dem erläuternden und viele treffliche Winke und lehrreiche Bemerkungen enthaltenden Vorworte, ſo wie in den beigegebenen ſpeciellen Bemerkungen Lehrer wie Schüler über den richtigen Gebrauch derſelben völlig in's Klare bringt. Als beſonders zweckmäßig erſcheint uns, daß der Verfaſſer ſämmtliche Figuren zuerſt auf das Wort: Scala, und dann auf die Sylben: do, re, mi, po, tu, la, be üben läßt. Auch bildet die Scala nicht die erſte, ſondern die neunte Uebung. Hier und da hätte eine Bezeichnung des Athemholens Manchem willkommen ſein können. Möge das außerdem gut ausgeſtattete Werkchen zu Nutz und Frommen der Geſangskunſt allgemeine Verbreitung finden! —

Aprile. **36 fortlaufende Singübungen.** 36 Solfèges progressives pour la voix de Soprano ou Tenore avec accompagnement de Piano de Pergangini. — Zwei Lieferungen à 1 Thlr. — Berlin, bei A. M. Schleſinger. —

In der Hand eines erfahrenen Lehrers werden dieſe Solfegien von großem Nutzen ſein, und zwar ſobald er dieſelben gleichſam als das Sparrwerk betrachtet, deſſen ſorgfältiger Ausbau ihm übertragen iſt; denn wohl nur andeuten, nicht aber ausführen läßt ſich bis in die Einzelheiten der praktiſche Weg, den der Schüler hier zu durchwandeln hat; und ſelbſt in Bezug auf die Reihenfolge dieſer Uebungen wird der individualiſirende Lehrer in einzelnen Fällen hier und da etwas abzuweichen genöthigt ſein. Was die Klanggepräge, die ſelteneren Arten der Vocaliſation, die Anwendung der Regiſter (beſonders für die Tenorſtimme), das Athemholen ꝛc. betrifft, ſo bleibt dies der Einſicht des Lehrers wie in allen derartigen Arbeiten der Altmeiſter der Geſangskunſt anheimgeſtellt. Hinſichtlich des gut beobachteten Stufenganges, des Geſchmacks in der Wahl der Figuren, der angemeſſenen melodiſchen Combinationen, der rein ſtyliſirten, einfachen und zweckmäßigen Begleitung dürfen wir dieſes Werk mit Recht der beſondern Beachtung empfehlen, wie wir denn auch früher ſchon Gelegenheit hatten, gleiches über ähnliche Werke deſſelben Verlegers auszuſprechen. —

J. B.

Paris, den 14. Januar 1844.

— Mit dem heutigen Tage hat die Geſellſchaft der Conſervatoire-Concerte (durchaus unabhängig von dem Inſtitute gleichen Namens, deſſen Saal allein ſie in Anſpruch nimmt,) ihre Concerte begonnen. Mendelsſohn's, unſeres geliebten Meiſters, herrliche A-Moll-Symphonie eröffnete den Reigen. Das ſchöne Werk iſt Ihnen genugſam bekannt; ich ſpreche Ihnen nur von der wunderbaren Ausführung. Das Zeitmaß war bis auf die Introduction, die mir zu langſam ſchien, getroffen. Flöte und Oboe excellirten in den ſchnellen, ſchwierigen Gängen des letzten Satzes. Das Publicum erkannte durch einſtimmigen Beifall den Werth der geiſtreichen Compoſition, die wir hoffentlich noch einmal in dieſem Cyklus hören werden. Das ſchöne Concertino für die Poſaune von David wurde von Hrn. Welcke aus Berlin mit vieler Fertigkeit vorgetragen. Eine ſehr natürliche Befangenheit hatte ihm im Anfange die nöthige Sicherheit geraubt. Er wie ſein Bruder, Flötiſt der Altenburger Capelle, ſollen, wie hieſige Blätter ſagen, viel Beifall in hieſigen Salons gefunden haben. Das ſchöne Sanctus aus der B-Dur-Meſſe von Haydn, die G-Dur-Symphonie deſſelben Meiſters brachten durch ihre Klarheit und Jugendfriſche die wohlthuendſte Wirkung hervor. Vor Allem aber war die Ausführung des Marſches und Chores aus den Ruinen von Athen von Beethoven der Glanzpunct des Tages. Eine ſolche Vollendung hatte ich nicht geahnet. Das Publicum verlangte ſtürmiſch die Wiederholung. Habeneck's treffliches Talent hat ſich mir in den Proben, denen ich beiwohnte, auf's Neue offenbart. Ich wüßte — mit Ausnahme Mendelsſon's — keinen beſſern Dirigenten zu nennen. Eigenthümlich bleibt es, daß keiner der hieſigen Dirigenten Componiſt iſt. Der erſte Violinſpieler (bei uns: Concertmeiſter), chef d'Orchestre, macht ſich bei Einſtudirung eines neuen Werkes (ich ſpreche hier von Opern) mit den Intentionen des anweſenden Componiſten bekannt. -- Wie vielen deutſchen Theatern und Concertinſtituten, die unter dem Joche eines ſelbſtſüchtigen Componiſten ſeufzen, wäre die Direction eines Nichtcomponirenden wünſchenswerth? Dieſer kann wenigſtens nicht ſchädlich werden, und das iſt auch was werth; denn erleben wir nicht täglich Beiſpiele der großen Schädlichkeit gewiſſer componirender Dirigenten. — — Von andern hieſigen Orcheſterleiſtungen wüßte ich nicht viel zu ſagen. Das Concert Vivienne, das ſich hauptſächlich mit Quadrillen und Romanzen beſchäftigt, giebt nur ſelten einen Satz aus Mozart's oder Beethoven's Symphonieen, öfters aber ſogenannte romantiſche Symphonieen, Nachahmungen von Berlioz, aber ohne Geiſt, ohne Romantik. Die Titel ſind noch das Beſte an dieſen Symphonieen: z. B. der Hexenſabbath von Turbry, Une nuit à Rome von Vimeux, einem ſonſt talentvollen Romanzen-Componiſten ꝛc. ꝛc. Der Director des Concerts Vivienne Mr. Ehrart, gegen welchen man, weil er den erſten Preis des Conſervatoirs empfangen, ein Vorurtheil hat, ſcheint mir ſeinen Schülern (er iſt Lehrer des Generalbaſſes im Conſervatoir) durch ſeine Compoſitionen kein gutes Beiſpiel zu geben, wenn er ihnen nicht vielleicht zeigen will, wie man nicht ſchreiben ſoll, um ſie dadurch negativ zu belehren. Eine Symphonie von ihm, zum Leichenbegängniß einer hohen Perſon componirt, enthält neben vielem Geſuchten recht viel Gutes. Mr. Ehrart hat im 3ten Satze durch eine ganz abſonderliche Inſtrumentirung manchen Effect erreicht. Oboen, Clarinetten, Pauken, Harfe (des Leichenbegängniſſes wegen mit ſchwarzen ſilbergeſtickten Floren umwickelt), intereſſiren Ohr und Aug'. Im letzten Satze treten noch 4 ungeheure Glocken hinzu, die das Thema bilden:

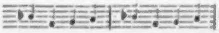

etc.

Das Ganze artet zuletzt in einen äußerſt monotonen Spectakel aus. — Das Orcheſter dieſes täglichen Concerts iſt recht gut. Der erſte Poſauniſt, Hr. Nabich, ein Sachſe, zeichnet ſich durch weiche Behandlung ſeines Inſtruments aus; in dem beliebten Concertino von David hat er ſich allgemeine Anerkennung erworben. Er beſitzt bedeutende Fertigkeit, muß ſich aber noch im Geſange vervollkommnen. Iwan Müller, der bekannte Clarinettiſt, iſt im Concert Vivienne wieder aufgeſtanden. Seine hohe mechaniſche Vollendung, verbunden mit dem ſeelenvollſten Vortrage, laſſen mich ihn als den Erſten ſeines Inſtruments ſchätzen. In meinem nächſten Berichte mehr über Iwan Müller's neue und wichtige Verbeſſerungen der Clarinette, die, wie er ſagt, die drei verſchiedenen Clarinetten B, A, C, verſchwinden laſſen werden, indem er auf einer Clarinette alle Vorzüge der drei andern vereinigen wird. Iwan Müller's und eines jungen talentvollen Componiſten Mr. Bergſon's neueſtes Werk, ein Duo für Piano und Clarinette, empfehle ich Ihnen; beide Parthieen ſind mit großer Kenntniß der Inſtrumente geſchrieben. Mr. Bergſon's Trio, welches bei Hofmeiſter in Leipzig erſchienen, ſoll viel Schönes enthalten. Von Clavierſpielern nenne ich Ihnen beſonders Hallé, der ſich durch vortrefflichen Vortrag der beſten Werke auszeichnet. — Chopin's, Heller's, Mendelsſohn's, Moſcheles Compoſitionen ſind es beſonders, die er in geiſtvoller Auffaſſung zu Gehör bringt. Heller, unſtreitig der bedeutendſte Claviercomponiſt, der es hier mit deutſcher Kunſt wahrhaft redlich meint, hat durch ein großes Scherzo in A-Moll von Neuem den Beweis geliefert, daß er Ausgezeichnetes zu leiſten im Stande iſt. Roſenhain wie Eduard Wolff, von denen ich noch nichts kenne, werden mir ſehr gerühmt. Von jüngeren Clavierſpielern nenne ich Ihnen als ſehr tüchtig Hrn. Gutmann und Schimon (Deutſche), und Hrn. Bovy, der unter dem Namen von Lysberg viel Hübſches componirt hat.

Die alten Clavierhelden Kalkbrenner und Herz ſind Handelsleute geworden; ſie ſchachern mit Clavieren, vermiethen ihre Säle zu Concerten ꝛc. Erard und Pleyel bleiben die erſten Inſtrumentenbauer, Pleyel für das Zimmer, Erard für den Saal. Von vielfachen Concerten ſind nur einige der Beachtung werth. — Schleſinger's Matinéen ſollen durch Alard's, des trefflichen Geigers, und der Sängerin Lia Duport Mitwirkung ſehr gut ſein; ein Concert der France musicale (Nebenbuhlerin der Gazette musicale von Schleſinger) hat nicht Bedeutendes geboten. Sehr mittelmäßige Conpoſitionen der HH. Labarre und Roſellen füllten das Programm.

Berlioz's Concert war höchſt intereſſant. War es die vortreffliche Aufführung oder die genauere Kenntniß ſeiner Muſik, ſie hat auf mich, hier, einen tieferen Eindruck als bei uns in Deutſchland gemacht. Seine Gegner, deren er auch hier viele hat, können ihm Geiſt und Phantaſie nicht abſprechen. Ich nenne vorzugsweiſe den Marſch der Pilger in der Harold's Symphonie, das Scherzo „Königin Mab“ betitelt. — Die reichſte Phantaſie, Romantik, Feinheit, Gracie und vor Allem eine ausgeſuchte Inſtrumentirung geben dieſen Stücken einen bedeutenden Rang in der Inſtrumental-Compoſition. Berlioz muß mit anderem als gewöhnlichem Maße gemeſſen werden; um ihn gerecht zu beurtheilen muß man ſeinen Charakter, ſein ganzes Weſen kennen. Berlioz iſt nicht affectirt, wie ſo Viele behaupten; er giebt ſich wie er iſt. Er verfolgt ſtets eine edle Richtung, etwas, das man hier nur von ſehr Wenigen ſagen kann. Er giebt in den nächſten Tagen ein Concert, wo wieder viel Neues zu hören ſein wird. — Von den Geigern, die hier wie die Pilze aufſchießen, iſt nur daß Beſte zu ſagen. Panofka, Maurin, Herrmann (erſten Preiſe des Conſervatoirs), Danila ſind vortrefflich. Panofka, der die Leitung des Orcheſters bei den geiſtlichen Concerten des Prinzen von der Moskwa übernommen, componirt viel; eine dramatiſche Scene für Geſang enthält ſehr viel Schönes. Eine Preisvertheilung an die Schüler des Conſervatoirs unter dem Präſidium des Hrn. Auber und der berühmten Schauſpielerin Mad. Mars war recht intereſſant. Eine Ouverture des prämiirten Hrn. Maſſet war ſehr unbedeutend; dagegen die Ausführung des Orcheſters (nur aus Schülern des Inſtituts zuſammengeſetzt) überraſchend. Mad. Duval und Hr. Gaſſier (Eleven der HH. Bordogni und Panſeron) verdienten die ihnen gezollte Anerkennung. — Im Frühjahre kommt vielleicht noch ein dramatiſches Oratorium des hier mit Recht ſehr geſchätzten Dr. Kaſtner's zur Aufführung. Man verſpricht ſich ſehr viel von dieſem Werke, da Kaſtner ſich durch ernſtere Compoſitionen ſchon ausgezeichnet hat. Seine Lehrbücher ſind hier bei allen Muſikinſtrumenten eingeführt. — — Ueber Geſang und Oper werde ich nächſtens Ihnen ſchreiben. —

J. G.

Feuilleton.

*** **Newyork.** Ole Bull wurde kürzlich im Parktheater, als er eben zu ſpielen anfangen wollte, auf Antrag eines gewiſſen Schubert aus Hamburg, verhaftet. Derſelbe hatte einen Contract mit Ole Bull, ihm ſeine Concerte gegen Tantieme zu arrangiren, dem ſich dieſer entziehen zu wollen ſchien. Ole Bull wurde indeß frei gegeben, ſoll aber dieſen Abend ganz abſonderlich (quite queer) geſpielt haben. —

*** Es wurden wiederholt in unſerer Zeitſchrift Geſangcompoſitionen von L. W. **Heydenreich** beſprochen, die vorzugsweiſe im Style der älteren Meiſter des 16ten und 17ten Jahrh. geſchrieben, für des Componiſten Talent und gründliche Bildung gleich gutes Zeugniß geben. Derſelbe ſteht in baieriſchem Staatsdienſt in München und erhielt kürzlich von Sr. Maj. dem König einen viermonatlichen Urlaub zu einer Reiſe nach Rom, um namentlich in der heiligen Woche die Denkmäler einer bedeutſamen Vergangenheit auch in ihrer traditionellen Urſprünglichkeit der Ausführung kennen zu lernen. —

*** **Paris.** Unter den Catalogen der Bücherverſteigerungen, die hier im Laufe des Jahres gehalten werden, iſt der der Bibliothek des Dr. Gratiano aus der Republik San Marino beſonders reich an Werken von hohem muſikgeſchichtlichen Intereſſe. Außer den Volksliederſammlungen mit Melodieen und in verſchiedenen Dialecten, enthält dieſelbe eine Reihe Ausgaben des Zarlino in ſelten gefundener Vereinigung, Zacconi's Prattica di musica, Caſini's Pensieri per l'organo, Iren Affo's ſeltenes Werk: De' cantici volgari di S. Francesco d'Assisi, das für den Gebrauch des Cardinal F. de Medici beſtimmte Livre de musique (die Tenorſtimme); ferner 3 Klaggeſänge auf den Tod der Anna Boleyn, die Canzonen von Monteverde, Chiozzotto, H. Vecchi, nebſt des letzteren Amfiparnaſſo, die Madrigale und ähnliche Geſänge des Marentio, Anerio, Urſino Willaert ꝛc. —

*** Schiller's Räuber ſind zu einem Operntext umgeſchaffen, den **Löſchinger** in Ofen componirte. Schon von **Mercadante** wurde das Stück zu einer Oper benutzt. — Die von **Löſchinger** wurde in Ofen gegeben, ſprach aber nicht an. —

*** **Auber** ſchreibt doch noch eine Oper, meldet man aus Paris, ſie heißt „Sirena“. **Adams** neuſte Oper heißt „Cagliostro“. Donizetti's Dom Sebaſtian iſt durchgefallen und vom Repertoir verſchwunden. —

*** **Braunſchweig.** **Reger's** Oper „Mara“ machte hier Glück; **Georg Müller's** Oper „Pinto“, Text von Griepenkerl, wird einſtudirt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 12. Den 8. Februar 1844.

Mehrſtimmige Geſangcompoſitionen (Schluß). — 14tes Abonnementconcert. — Concert der Schweſtern Milanollo. — Miscelle. — Feuilleton. —

Wie in den Lüften der Sturmwind ſauſt,
Man weiß nicht von wannen er kommt und brauſt,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern ſchallt
Und weckt der dunklen Gefühle Gewalt
Die im Herzen wunderbar ſchliefen.

Th. Körner.

Mehrſtimmige Geſangcompoſitionen.

(Schluß.)

Burghardt, L., Chriſtliche Lieder als Duetten für zwei Sopran- oder Tenor-Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 7. — Berlin, bei Fröhlich u. Comp. — Pr. ½ Thlr. —

v. **Tengnagel**, Fabricius. Zwei Duette für 2 Sopranſtimmen mit Begl. des Pianoforte. — Op. 16. — Berlin, Schleſinger — à ½ Thlr. —

Während die Duetten von F. von Tengnagel bei ihrer natürlichen Einfachheit und Anſpruchsloſigkeit mehr noch in dem erſtern: „Wenn i zum Brünnle geh'", als in dem andern: „Die Liebe iſt ein Roſenſtrauch", eine muſikaliſche Ader verrathen, und das Techniſche derſelben auf einen gewiſſen Grad der Gewandtheit im Führen der Componiſtenfeile ſchließen laſſen, ſo haben die 3 Dutten von L. Burghardt bei gänzlichem Mangel urſprünglicher Erfindungskraft das Anſehen, als ſei die Einfachheit mühſam erzielt, als habe der Componiſt von Natur keinen Ton, der ihm unmittelbar von Herzen kommt und wieder zum Herzen geht, und als wolle er den Dilettantismus mühſam hinter einer frei ſcheinen ſollenden Stimmführung, die gleichwohl oft gezwungen iſt, verſtecken. Die Muſik von F. v. Tengnagel entſpricht den naiven Texten, während L. Burghardt ſchon in dem Titel: „chriſtliche Lieder" darthut, wie wenig es ihm auf Erſchöpfung ſeines gewählten Stoffes ankommt. Wenn er nicht mit der Wahl dieſes Titels beſondere Abſichten auf ein beſonderes Publicum hatte, ſo müſſen wir annehmen, daß er jedes weich ſentimentale Lied für ein chriſtliches hält, vielleicht blos deshalb, weil es entweder ein Chriſt gedichtet hat, oder weil irgend eine chriſtliche Vorſtellung vielleicht vom Himmel, oder der Unſterblichkeit, oder der Gottheit ꝛc. darin ausgeſprochen iſt. Die Ueberſchrift des zweiten Duetts: „Zweiſylbige Charade" ſteht auf den erſten Augenblick in einem Hefte geiſtlicher Lieder wie ein verfehlter Witz aus, oder läßt herrnhuthiſches Element vermuthen. Auf den Namen „Duette" dürfen die Compoſitionen beider nicht Anſpruch machen, da ſie nur zweiſtimmige Lieder ſind, wie denn auch die von F. v. Tengnagel nicht, wie es irrthümlich auf dem Titel ſteht, von zwei Sopranſtimmen, ſondern von Sopran und Mezzoſopran oder Alt auszuführen ſind.

Richter, C. Friedr., Vier 4ſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 12. — Partitur u. Stimmen Pr. 1 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Was dieſen Liedern an Neuheit der Erfindung, Friſche des Ausdrucks und Unmittelbarkeit der Empfindung fehlt, das ſuchen ſie, und zwar mit viel Glück, durch ſorgfältige und correcte Ausführung, ſchön berechnete Einfachheit, kurz durch Geſchmack zu erſetzen. Die Declamation iſt in Melodie und Rhythmus ſtrenger beobachtet, als man es ſonſt in dem mehrſtimmigen

Liede verlangt, das, wenn auch ſolche Declamation nicht ausſchließend, doch dieſe ſtets zu Gunſten einer ausdrucksvollen und den Totaleindruck des betreffenden Gedichtes gleichſam concentrirenden Melodie aufopfern darf. Was Harmoniſirung, Stimmenführung und Wahl der Texte betrifft, ſo offenbart alles den beſonnenen, einſichtsvollen Componiſten, als welchen er ſich bereits ſchon mehrfach bewieſen.

Orpheus, Sammlung von Liedern und Geſängen für 4 Männerſtimmen. Neunter und zehnter Band (oder neue Folge, erſter und zweiter Band). — Preis der Stimmen à 1 Thlr., die Partitur à 1¼ Thlr. — Leipzig, bei Friedlein u. Hirſch. —

Bisher nahm der Orpheus faſt ausſchließend bereits ſchon gedruckte Männerquartette auf oder half ſich mit Arrangements von Lieder- oder Opernmelodieen durch, und hatte blos das Verdienſtliche, daß er um einen in der That beiſpiellos billigen Preis eine Maſſe derartiger Compoſitionen in einem bequemen Formate mit deutlichem Drucke bot, die abgeſchrieben ungleich theurer gekommen wäre. Dieſes Verdienſt hat er nun zwar gegenwärtig noch, hat es, was den ſchöneren Druck und das beſſere Papier betrifft, in noch höherem Grade, aber ſeit dem 9ten Bande, oder dem 1ſten Bande der neuen Folge, liefert er faſt durchgängig Originalcompoſitionen und hat demnach um ſo mehr Anſprüche auf eine Erwähnung in dieſen Blättern als viele derſelben zu unſeren beſten Männerquartetten gezählt werden müſſen. Wir heben aus derſelben nur die von Carl Zöllner (nicht zu verwechſeln mit F. Zöllner) hervor, der als Componiſt in dieſem Genre ſich bereits einen verbreiteten Ruf erworben und auch die erwähnten beiden Bände herausgegeben hat, der vielen zu geſchweigen, die von Componiſten ſind, deren Namen ſchon Bürgſchaft dafür leiſten. Der 10te Band enthält 34 Lieder und Geſänge von: C. F. Adam, Jul. Becker, M. C. Eberwein, J. Erckel, W. Fiſcher jun., W. Fiſcher sen., A. Jüngers, J. C. Leonhardt, O. Lorenz, A. C. Marſchner, H. Marſchner, A. Mühling, C. G. Müller, J. Otto, Fr. Schneider, C. Schrey, C. Thiele, C. Wendler und C. Zöllner. In jeder Beziehung verdient das Unternehmen die allgemeine und lebendige Theilnahme, die es bis gegenwärtig gefunden.

Becker, Julius, Terzetten und dreiſtimmige Lieder für Tenor, Bariton und Baß mit beliebiger Begleitung des Pianoforte. — Op. 23. — 2 Hefte à 1 Thlr. — Leipzig, bei L. A. Klemm. —

———, Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 32. — 2 Hefte, Partitur u. Stimmen à 15 Ngr. — Leipzig, bei L. A. Klemm. —

Die nahe Verbindung, in welcher der Componiſt beider Werke als Mitarbeiter mit dieſen Blättern ſteht, geſtattet nur die Anzeige derſelbe, und wir verweiſen deshalb auf das, was wenigſtens über die früher ſchon erſchienenen dreiſtimmigen in andern muſikaliſchen Zeitſchriften geurtheilt worden iſt. Zwiſchen der Pianoforte-Stimme der Terzetten Heft 1, Seite 7. Nr. 6. und den Singſtimmen herrſcht eine Differenz, die dadurch zu heben iſt, daß die Stelle in Tact 51 der Pianoforte-Stimme Seite 7 bis mit Tact 56 ganz ſo geſpielt wird, wie Tact 9 bis mit 16, Seite 7 Zeile 2, Tact 2 bis mit 7. — Wie dieſe Terzetten, ſo ſind die vierſtimmigen Lieder, die ſich reger Theilnahme erfreuen, ſchön und ſolid ausgeſtattet.

J. B.

Dreizehntes Abonnementconcert,

d. 10ten Januar.

Ouverture zum Freiſchütz von C. M. v. **Weber**. — Scene und Arie aus dem Freiſchütz, geſ. von Miß Birch. — „Sonſt und Jetzt“, Concertino für die Violine von L. **Spohr**, vorgetr. von deſſen Schüler, Hrn. Jean Joſeph Bott aus Caſſel (erſtes Beneficiat der Mozartſtiftung zu Frankf. a. M.). — Cavatine von **Pacini**, geſ. von Miß Birch. — Variationen von Vieuxtemps, vorgetr. von Hrn. Bott. — Phantaſie für die Flöte von A. B. **Fürſtenau**, vorgetr. von deſſen Schüler Hrn. Raimund **Riedſche** aus Dresden. — Symphonie von Niels W. **Gade** (neu, zum erſtenmal), unter Direction des Componiſten. —

In der Freiſchützarie ließ Fräul. Birch uns minder den Mangel eines willigen, erregbaren Gefühls, das die Intentionen des Componiſten erſchöpfend nachempfindet, beklagen; doch liegt in dem Umſtande, daß Frl. Birch der deutſchen Sprache unkundig, dafür eine gewichtige Entſchuldigung. In dem Allegro der Arie, wo die glückverheißende Hoffnung einer liebenden Seele jubelnd aufjauchzt, ſang Frl. Birch z. B. größtentheils mit halber Stimme, was ſich auf keine Weiſe motiviren läßt, wohl aber die Wirkung deſſelben nicht wenig beeinträchtigt. Auch erlaubte ſich Frl. Birch im Anfange dieſes Allegro's eine kleine Veränderung, und obgleich die Sache an und für ſich unerheblich iſt und wir in dieſem Puncte keineswegs pedantiſch ſind, ſo rathen wir der Sängerin doch wohlmeinend, dergleichen Freiheiten bei Muſikſtücken zu unterlaſſen, die dem muſikaliſchen Publicum ſo bekannt ſind, wie das Vaterunſer, weil da jede Veränderung einen befremdenden und zugleich ſtörenden Eindruck hervorbringt. Die Cavatine von Pacini wurde durch den kunſtfertigen Vortrag der Sängerin ſo genießbar gemacht, als es die Dürftigkeit der Muſik nur immer zuließ.

Hr. Bott vereinigte in dem Vortrage des Spohr'ſchen Concertino alle Vorzüge des ächt deutſchen Violinſpiels, als deſſen Repräſentant ſein würdiger Lehrer anzuſehen iſt, und ohne dieſelben hier einzeln aufzuführen, genüge die Anerkennung im Allgemeinen, daß Hr. Bott das erwähnte Concertino in jeder Beziehung auf eine wahrhaft ausgezeichnete Weiſe ſpielte und damit ein bedeutendes Virtuoſentalent documentirt hat. Iſt ſein productives Talent eben ſo bedeutend, woran wir zu zweifeln nicht Urſache haben, ſo iſt die Gunſt der Mozartſtiftung auf einen durchaus Würdigen gefallen, und hat die muſikaliſche Welt einſt die Früchte davon zu erwarten. In dem Concertino von Spohr will uns die Intention des Componiſten nicht recht klar werden. Liegt in dem „Jetzt" dieſer Compoſition eine Demonſtration, eine Perſiflage der jetzigen Virtuoſen und Componiſten dieſes Inſtruments? Wir wiſſen es nicht, müſſen es aber nach der Anlage dieſes „Jetzt" mit ſeinen leichtfüßigen Rhythmen und ſeiner begleitenden Piccoloflöte und kleinen Trommel, und dem grellen, faſt komiſchen Gegenſatz, den es zu dem vorangegangenen „Sonſt" bildet, vermuthen. Eine ſolche Perſiflage aber, meinen wir, wäre weder paſſend noch treffend, denn, wenn gleich die Verirrung mancher modernen Violinvirtuoſen, welche jedoch meiſtens andern Nationen angehören, auch hinreichend Stoff dazu liefert, ſo iſt eine ſolche doch kein Vorwurf für eine Kunſtproduction, die zum öffentlichen Vortrage beſtimmt iſt. Treffend iſt ſie auch nicht, denn man hat zu allen Zeiten gute und ſchlechte Muſik componirt, und während die letzte wohl zuweilen zu einer ephemeren Geltung gelangte, iſt doch die wahre und beſtehende Herrſchaft ſtets der erſten geblieben. So iſt es auch jetzt, und ſo lange wie Spohr, David, Moligne u. A. für das Beſſere leben und wirken, wird es eine edle Muſik geben, die von keiner Legion Faxenmacher unterdrückt wird.

Zu den Variationen von Vieuxtemps mangelte Hrn. Bott die moderne Eleganz und Fineſſe, die auch einen Stoff, der muſikaliſch an und für ſich unerheblich iſt, durch allerlei Feinheiten des Vortrags intereſſant zu würzen verſteht; er ſpielte ſie, wie man zu ſagen pflegt, zu glatt, zu einförmig. Von Seiten des Publicums wurde dem jungen Virtuoſen für beide Piecen der ehrendſte Beifall. Ein Gleiches erhielt Hr. Nietzſche, der blinde Flötiſt.

Wir ſind im Allgemeinen allen Vergleichen zwiſchen Kunſtleiſtungen abhold, denn ſelten ſind erſprießliche Folgerungen daraus zu ziehen; dennoch kommen Fälle, wo man ſelbſt wider Willen dazu veranlaßt wird. Ein ſolcher Fall bietet ſich uns mit Gade's zweiter Symphonie dar. Dieſelbe hat nämlich in ihrem ganzen Ductus eine ſo auffallende Geiſtesgemeinſchaft mit der zuerſt hier aufgeführten, und nimmt ſo direct dieſelbe Richtung, daß ſchon deshalb ein Vergleich nicht füglich vermieden werden kann. Bei Beethoven's Symphonieen würde ein Vergleich ſchwerlich zu einem genügenden Reſultate führen, denn obgleich alle neue das hellſtrahlende Feuerzeichen deſſelben Geiſtes an der Stirne tragen, ſo iſt doch der Charakter einer jeden durchaus von den andern verſchieden, und laſſen ſie ſich gleichſam mit den Strahlen der Sonne vergleichen, die zwar von einem Puncte ausgehend, doch nach den verſchiedenſten Seiten ihre Richtung nehmen. Bei Gade's Symphonieen iſt das, wie geſagt, nicht der Fall, und ihre Aehnlichkeit, hinſichtlich ihrer Phyſiognomieen, fordert zu einem Vergleiche heraus. Das Facit eines ſolchen ſpricht ſich nach dem zuerſt empfangenen Totaleindrucke für die erſte aus. Zwar iſt nicht zu läugnen, daß ſich in der zweiten eine ruhigere, höhere Beherrſchung des Stoffes kund thut, die Alles gewandter, freier, ſorgſamer handhabt; auch treffen wir auf ſpeculative Combinationen, die von dem klaren, verſtändigen Bewußtſein des Componiſten Zeugniß geben, und zugleich von der Mühe, die ſich derſelbe dabei genommen, kurz es erſcheint dies Werk im Ganzen gereifter, erfahrener. Dagegen aber mangelt ihr jene üppige, ungebändigte Vollkraft der Gedanken, jene unwiderſtehliche Gewalt in der ganzen eigenthümlichen Erſcheinung, die unſre Sinne feſſelt und ſtürmend mit ſich fortreißt und uns nur gewahren läßt, daß uns der Zauber eines urkräftigen Genius gebannt hat. — Nach der Veröffentlichung der zweiten Symphonie durch den Druck, über beide Werke ein Ausführlicheres. Für jetzt nur noch ſoviel, daß die beiden Mittelſätze der heutigen uns am meiſten angeſprochen und auf's Neue die Gewährleiſtung gegeben haben, daß Gade's Talent in der That ein ſehr Bedeutendes iſt. Ja, das Andante derſelben ziehen wir unbedingt dem der erſten Symphonie vor. Dagegen erſchien uns der letzte Satz als der ſchwächſte. — Die Aufnahme war brillant und möchten wir, zur Ehre unſers Publicums, auch nicht genöthigt ſein, es anders berichern zu müſſen. —

Z.

Concert der Schweſtern Milanollo,

d. 7ten Februar.

Es iſt dieſem Geſchwiſterpaare, namentlich von Frankfurt und Wien aus, ein ſo viel verſprechender Ruf vorausgegangen, daß die Erwartungen wohl ſehr hoch geſpannt ſein mußten, und das volle Haus — ſie ſpielten im Theater bei erhöhten Preiſen — bewies, daß ſie es waren. Wie weit dieſelben gerechtfertigt oder übertroffen wurden, wollen wir nicht beſtimmen, da dies erſte jedenfalls nicht das letzte Concert ſein wird, das ſie hier geben. Indem wir ſomit auf den Geſammteindruck der jedenfalls ſehr intereſſanten Erſcheinung ſpäter zurückzukommen uns vorbehalten, geben wir hiermit nur eine vorläufige Darlegung des erſten Eindrucks, der mancher Modificationen fähig ſein mag. Was wir fanden war vor Allem, und vorzugsweiſe, eine zu überraſchender Höhe ausgebildete, ja in dem Kreiſe, in welchem ſie ſich wenigſtens in dieſem Concerte bewegte, vollendet zu nennende Technik. Wenn wir ſomit der Schule, dem Gelernten mehr Antheil an der Wirkung zuſchreiben, als Mancher vielleicht zugeben mag, ſo wollen wir das Talent keineswegs in Zweifel ziehen. Daſſelbe iſt, und in hohem Grade vorhanden, denn ohne Talent wird die Schule vergebens arbeiten. Es mag aber im vorliegenden Falle ſchwer zu beſtimmen ſein, wo die Schule aufhört und das Talent anfängt. Gerade aber die noch ſo unverkennbare kindliche Naivetät, die unbefangen giebt, was ſie gelernt, und gut gelernt hat, giebt der Wirkung der ganzen Erſcheinung eine beſondere intereſſante Färbung. Es iſt in dieſer Beziehung auch ſchon ein bedeutender Unterſchied zwiſchen der älteren Schweſter und der jüngeren zu bemerken, bei welcher letzteren dieſe Naivetät noch klarer hervortritt, während die erſtere ſchon mehr Virtuoſenaplomb hat. Die vorgetragenen Stücke waren übrigens ein Concertino von Artot, Concertſatz von Beriot, und Variationen von Lafont, von der älteren Schweſter Thereſe, und Variationen von Maiſeder, von der jüngeren Maria geſpielt. Zwiſchen dieſen Stücken ſangen die HH. Kindermann und Pögner ein Duett und Fräul. Haupt eine Arie mit Beifall, und die beiden Ouverturen zu Euryanthe und Egmont wurden vom Publicum lebhaft begrüßt, ob ſie gleich dadurch, daß das Orcheſter auf der Bühne aufgeſtellt war, einen Theil ihrer Kraft einbüßten. —

L.

Miscelle.

Von zwei alten Poſaunenvirtuoſen leſen wir in Winterfeld's „Johannes Gabrieli“ Folgendes: Die *gemeine* Poſaune war zu jener Zeit (Grenze des 16ten und 17ten Jahrh.) auch ein Concertinſtrument, und Prätorius führt zwei große Virtuoſen auf derſelben an, Fileno zu München und Erhard aus Preußen zu Dresden, von denen der erſte in der Tiefe das große D, in der Höhe das zweigeſtrichene c mit Leichtigkeit erreichte, der andere ſogar noch eine Quarte tiefer, und eine kleine Terz höher zu blaſen vermochte, beide aber geſchwinde Coloraturen und Sprünge mit Sicherheit herausbrachten. — Ueber die verſchiedenen Abſtufungen der Poſaune heißt es daſelbſt: „die Poſaunen hatte man in vierfachem Umfange: die Octav- oder Doppelpoſaune, die Quart-, die gemeine, die Altpoſaune“. Demnach war die erwähnte „gemeine“ Poſaune unſere auch jetzt noch als Concertinſtrument benutzte Tenor- (Tenorbaß-) Poſaune. —

Feuilleton.

. *Paris.* In dem Hauſe eines deutſchen Banquiers L. wird in dieſen Tagen Mendelsſohn's Muſik zur Antigone unter Jul. *Stern's* Leitung aufgeführt, der dem größern deutſchen Publicum durch ſeine Liedercompoſitionen bekannt, ſeit Kurzem in Paris ſich befindet und an der Spitze eines ziemlich guten Chores ſteht. —

. *Breslau.* Febr. Im letzten Concerte des Künſtlervereins wurde eine neue Symphonie von A. *Heſſe*, deſſen ſechſte, mit Beifall aufgeführt. —

. *Richard Wagner* hat eine neue Oper, zu der er wiederum ſich ſelbſt das Buch geſchrieben, bald vollendet. Sie heißt: Der Tannhäuſer, und war ſchon früher unter dem Titel: Der Venusberg oder der Sängerkrieg auf Wartburg angekündigt. —

. Hannover. *Aloys Schmitt* iſt hier, um ſein Oratorium „Moſes“ aufzuführen; *Prume* und *Willmers* um Concert zu geben. *Liſzt* wird erwartet. —

. Chriſtiania. *Amalie Rieffel*, früher längere Zeit in Leipzig, gab hier 2 Concerte, ſpielte ſpäter in Lund und Copenhagen und iſt gegenwärtig von einer Kunſtreiſe nach Norwegen nach Flensburg zurückgekehrt. —

. *Fr. Schneider* in Deſſau macht in den Zeitungen bekannt, daß er ſeine muſikaliſche Lehranſtalt mit Ende März d. J. gänzlich ſchließen werde. —

. *Franz Schubert's* Lieder erſcheinen bei Ricordi in Mailand mit italieniſchem Texte. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. **№ 13.** Den 12. Februar 1844.

Lieder und Geſänge für Pfte. — Choralbücher (Schluß). — Aus Darmſtadt. — Feuilleton. —

Ein horchend Ohr iſt des Geſangs Belohnung,
Der Freunde Gunſt wird mehr als Ruhm ſie krönen,
Und ohne Furcht vor Zoilus Armada
Beginnt in Phöbus Hain ihr Lied Cicada.

(Unbekannter)

Lieder und Geſänge,
für Pianoforte allein.

Carl Reinecke, Sechs Lieder für e. Singſt. und Begl. des Pfte. — Op. 4. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. — ½ Thlr. —

Bei einem ſo jungen Künſtler, wie der Componiſt dieſer Lieder iſt, könnte eine Einfachheit, wie ſie in denſelben die erſte flüchtige Anſicht kund giebt, auffallen, ja Zweifel am Talente erregen; denn es liegt in der Natur der Sache, daß begabte Jugend eher zu viel geben will als zu wenig, eher zu hohen Flug verſucht als zu niedrigen. Ein etwas ſchärferer Blick läßt indeſſen ſehr bald erkennen, daß erſtlich dieſe Einfachheit gar nicht ſo gar einfach, und daß ſie keineswegs Folge oder Zeuge von Armuth der Erfindung iſt. Es waltet eine ſo geſunde Natürlichkeit und wohlgemuthe Naivetät, dabei eine ſo ſinnige und zarte Auffaſſung der Gedichte in dieſen Liedern, daß das Heftchen einen recht erquicklichen Eindruck macht. Die Gedichte ſind folgende: „Thautropfen“ — „Wiegenlied“ — „Einen Hügel nur“ — „Frühlingsblumen“ — „Der Tochter Klage“ — „Wanderlied“, ſämmtlich von A. v. Schlippenbach. Wir möchten keines der Lieder auszeichnen, was Talent und Fertigkeit betrifft, ſind ſie ziemlich gleichzuſtellen, und es iſt mehr die menſchliche Individualität als die künſtleriſche, mehr die Stufe des Lebensalters als die der Kunſtbildung, die in Frage kommt, wenn in dem 5ten der Lieder die troſt- und hoffnungsloſe Klage der Tochter um der Mutter Tod weniger tief erfaßt und ergreifend ausgeſprochen erſcheint, als die gemüthliche Lebens- und Frühlingsluſt der übrigen. — Sei das Heft angelegentlichſt empfohlen. —

Dr. **C. Löwe**, Jungfräulein Annika und die verlorne Tochter. 2 Balladen. — Op. 78. — Breslau, C. Cranz. — ½ Thlr. —

— —, Die Heinzelmännchen. — Op. 83. — Berlin, Bote u. Bock. — ½ Thlr. —

— —, Mahomed's Geſang, Göthe'ſche Ode. — Op. 85. — Berlin, Schleſinger. — ¾ Thlr. —

— —, „Mein Herz, ich will dich fragen“. — Op. 86. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

Faſt ſcheint es, der Componiſt wolle den Ton, den er in ſeinen erſten Balladen angeſchlagen, ſo ganz ablehnen und aus dem Gedächtniſſe bringen, daß er jede leiſe Erinnerung daran gefliſſentlich vermeiden zu müſſen glaubt. Wenn dies ſchon in der Wahl der Gedichte, ſo iſt es nicht minder in deren muſikaliſcher Behandlung zu erkennen. Sind aber an die Stelle jener unheimlich phantaſtiſchen, jener geſpenſtigen oder blutigen Erzählungen jetzt leichte, ſpaßhafte Volks- und Kindermährchen, oder ſtille Kloſterlegenden getreten, ſo ſteigt in dieſen die Muſik, im Gegenſatz zu jener wuchernden Phantaſie mit ihren üppigen Auswüchſen, zu einer Einfachheit herab, die zu oft zur Gewöhnlichkeit wird und in ihrer Art die feine Grenzlinie des Schönen öfters nicht minder überſchreitet, als jene Ueberfülle in der ihrigen. Dieſer zu weit getriebenen Einfachheit müſſen wir namentlich die eine der oben genannten Balladen, Jungfräulein Annika, beſchuldigen. Sie iſt mehr als einfach (oder weniger, wenn man will), ſie iſt unbedeutend. Mehr Erfindung und poetiſche Kraft hat die „verlorne Tochter", obgleich manches Einzelne, namentlich gewiſſe Füllmittel und Zwiſchenſpiele gleichfalls zu wenig ſagend ſind. Am friſcheſten und lebendigſten, und oft auf höchſt treffende Weiſe, iſt der Humor der „Heinzelmännchen", einer ſehr ſpaßhaften Geſchichte von A. Kopiſch (die Dichter der beiden andern Balladen ſind nach der leider immer noch vorkommenden Componiſten-Unſitte nicht genannt). Mahomed's Geſang iſt ein breit ausgeführter Geſang, dem der Componiſt alle Hülfe gegeben hat, um bei der Länge die drohende Monotonie zu vermeiden, was wir dennoch nicht für ganz gelungen halten. Es kann überhaupt die Wahl des Textes verfehlt genannt werden. Das Gedicht giebt ein einziges in's kleinſte Details ausgemaltes Bild, das eines Quelles, der allmälig zum Strom anwächſt; es iſt ein Gleichniß, das aber erſt durch die Perſon und Situation, von und in der es geſprochen wird, Bedeutung erhält. Beide aber ſind aus den Worten ſelbſt nicht herauszuleſen. Dann iſt es, für ſolche Behandlung wenigſtens, zu lang und ermüdet, trotz aller angewandten Mittel. Das Fach aber, wo der Componiſt neuerer Zeit wiederholt ſich am glücklichſten zeigte und unter Vielen öfter den Preis, wenn auch nicht immer einen ausgeſchriebenen, davon trug, iſt das Liederartige. Auch der oben genannte Zwiegeſang aus dem „Sohn der Wildniß" hat unter den uns vorgekommenen Compoſitionen dieſes Textes wenigſtens den Vorzug einer angemeſſeneren formellen Behandlung desſelben, und hat namentlich nicht jene entſetzlichen Wiederholungen der Worte: „Sie redet nicht, ſie liebt". Daß der Geſang bereits Anklang gefunden, beweiſt der Umſtand, daß wir hier die zweite Auflage vor uns haben. —

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Choralbücher.

(Schluß.)

J. G. Töpfer, Allgemeines und vollſtändiges Choralbuch, zum Kirchen-, Schul- und Privatgebrauch. — Erfurt, G. W. Körner. —

Es liegt uns nur die erſte Lieferung vor. Wenn ſich aber demnach auch auf den Grad der Vollſtändigkeit der Sammlung kein Schluß machen läßt, ſo iſt doch über die ſonſtige Einrichtung derſelben eine ohngefähre Ueberſicht möglich. Dieſelbe iſt nicht einem Geſangbuch angepaßt, ſondern will eine allgemeine ſein, obwohl ſie, wie der Titel ſagt, zunächſt auf das Dresdner, Weimariſche und Erfurter Geſangbuch berechnet iſt. Die Harmoniſirung iſt, wie von dem erfahrnen Meiſter nicht anders zu erwarten, durchaus würdig und gediegen. Was die Ordnung der Melodieen betrifft, ſo läßt ſich der leitende Grundſatz nicht klar erkennen. Sie ſind nicht alphabetiſch geordnet, und auch nicht nach den Versmaßen, obwohl das Auffinden der in dieſer Hinſicht verwandten Melodieen durch beigefügte Buchſtaben erleichtert iſt. Es ſind übrigens allen Chorälen doppelte Zwiſchenſpiele, ſo wie Varianten der Melodie beigefügt. Das iſt recht gut gemeint, nur würden wir vorgeſchlagen haben, den Noten der Zwiſchenſpiele noch etwas kleinere Form zu geben, der ſchnellern Ueberſicht wegen. Jedenfalls wird der Organiſt wohlthun, ſich vor dem Gebrauche hinlänglich in dem Werke zu orientiren. Die typographiſche Ausſtattung iſt übrigens ſehr lobenswerth. Wir kommen auf das Werk nach deſſen Vollendung zurück.

F. Gäbler, Choralbuch für vier Männerſtimmen. — Grünberg und Leipzig, W. Levyſohn. — ¾ Thlr. —

Die Sammlung enthält 70 der gangbarſten Choräle der evangeliſchen Kirche mit untergelegten Texten in 2, 3 und 4 Verſen. Die Chorale ſind nicht für den Gemeindegeſang, ſondern für muſikaliſch gebildete Chöre beſtimmt, was theils auf die Wahl der Tonarten von Einfluß war, theils die Nichtbeachtung aller Varianten veranlaßte. Harmonie und Stimmenführung ſind correct und fließend, was bei dem beſchränkten Satz für Männerſtimmen beſondere Beachtung verdient. Den einzelnen Melodieen ſind geſchichtliche Notizen über ihren Urſprung beigefügt. Das Werk wird Gymnaſialchören, Seminarien, Männergeſangvereinen willkommen ſein.

D. L.

Aus Darmſtadt.

(Wittekind, Oratorium von C. A. Mangold.)

Das muſikaliſche Leben und Treiben in unſerer Reſidenz bietet, namentlich im Winter, ſtets vielfaches Intereſſante; und beſonders in dieſer Winterſaiſon häuften ſich — bei der Anweſenheit des Großfürſten Thronfolgers und ſeiner hohen Gemahlin — manche Genüſſe, deren Beſchreibung gewiß Veröffentlichung verdient. Von Allem, was wir nur in der Tonkunſt erlebten und hörten, iſt aber ohne Zweifel Ein Werk beſonders hervorzuheben, welches in dieſem Winter ſchon zwei Aufführungen (die erſte am 15ten Nov. 1843, die andere den 29ſten Januar 1844) vor zahlreich verſammelten Zuhörern erlebte, und welches mit dem entſchiedenſten Beifalle, ſowohl von Seiten der hieſigen Kunſtfreunde als auch der Kunſtkenner und Künſtler, aufgenommen wurde. Es iſt dies ein dramatiſches Oratorium von unſerm talentvollen Muſikdirector am hieſigen Dilettanten-Verein, Hr. C. A. Mangold; die Dichtung von Frau Louiſe v. Ploennies, deren Name in der poetiſchen Welt nicht unbekannt iſt; es führt den Titel: „Wittekind oder der Sieg des Glaubens“; die Zeit der Handlung fällt in das letzte Viertheil des 8ten Jahrhunderts, wo Karl der Große die Sachſen bekehrte.

Die 1ſte Abtheilung beginnt mit dem ſiegreichen Einzug Karls des Großen in Aachen. Durch Choräle und Hymnen wird dem Herr der Heerſchaaren für errungenen Sieg gedankt und das Lob des großen Königs geprieſen; Karl ſelbſt bringt Gott ſeinen Dank und ſpricht muthig den Vorſatz aus, nicht eher zu raſten, bis das Sachſenvolk gänzlich unterjocht und bekehrt iſt. Der heilige Winfried tröſtet die Franken, daß er durch mildes Wort bei den Sachſen das noch zu erreichen ſuchen werde, was dem ſcharfen Schwerte bis jetzt nicht gelungen iſt. — Verſammlung der Sachſen im heiligen Haine bei der Irmenſäule. Druiden- und wilde Kriegerchöre. Velleda, die Seherin, tritt auf und verheißt ihrem Volke Sieg, da die Zeichen in dem heiligen Haine ſich günſtig geſtalten. Wittekind und Albion, Anführer der Sachſen, ermuthigen ihre Krieger für der Götter Heiligthum zu kämpfen und ihre gefallenen Brüder zu rachen. Der heilige Winfried erſcheint nun in dem Haine und ſucht durch beſänftigende Worte und milde Reden dem Chriſtenthum Eingang zu verſchaffen. Wittekind und ſeine Sachſen hören ihn nicht, drohen ihm im wilden Chor mit Vernichtung, dringen zuletzt auf ihn ein, erſchlagen und opfern ihn. Ein Choral (Auferſtehen, ja auferſtehen ꝛc.) iſt hier, wie in älteren Oratorien, als der Ausdruck einer bei der hiſtoriſchen Erzählung anweſend gedachten chriſtlichen Gemeinde, und alſo als nicht zur Handlung gehörig, eingeſtreut. — Hof Karls des Großen. Ein Bote verkündet, daß die Sachſen auf's Neue empörend heranzögen. Karl zeigt in einer Arie wiederholt ſeinen Vorſatz die falſchen Götter mit ſeinem ſtarken Arm vernichtend niederzuſchmettern und zur Ehre Gottes das Chriſtenthum zu verbreiten. Seine Franken drücken im Schlußchor der erſten Abtheilung ihren Eifer zu ſeiner Unterſtützung und ihren Kampfesmuth aus; ſie beten zuletzt zu Gott um Schutz und Beiſtand. —

Die 2te Abtheilung beginnt mit einem Choral mit Fuge (Eine feſte Burg) zur Verherrlichung Gottes. Dieſer Chor iſt wie früher einer anweſend gedachten, nicht zur Handlung gehörigen, chriſtlichen Gemeinde zugetheilt. — Der heilige Hain der Sachſen. Velleda und die Druiden ermahnen die Krieger abermals zur Rache und fordern, daß eine Anzahl gefangener Franken geopfert werde; Alles ſtimmt in dieſen Spruch ein. Sextett der Gefangenen, worin ſie Gott um Stärke bei ihrem Tode bitten. Sturm und Gewitter; dazwiſchen hört man den kriegeriſchen Marſch der Franken aus der Ferne. Die ſächſiſchen Krieger und das Volk ſingen wiederholt ihren Entſchluß, die gefangenen Chriſten zu opfern, um ihre zürnenden Götter zu verſöhnen. Stärkerer Sturm und Zertrümmerung der Irminſäule durch den Blitz. — Im fränkiſchen Lager werden Gott nach der Schlacht Siegeshymnen dargebracht. — Hof Karls des Großen, woſelbſt, nach öfterer vergeblicher Aufforderung, Wittekind mit den übrigen Sachſenfürſten und zahlreicher Begleitung endlich erſcheint. Duett zwiſchen Karl und Wittekind, worin der erſte dem Feind verſöhnend die Hand bietet; Wittekind bleibt indeſſen ſtandhaft und will ſeinen Göttern nicht entſagen. — Feier des heiligen Oſterfeſtes im Dome zu Aachen. Choral (Jeſus meine Zuverſicht) mit Recitativ und Sopran-Solo, wie vorher einer außer der Handlung gedachten anweſenden chriſtlichen Gemeinde in den Mund gelegt. Ein Recitativ ſpricht aus, daß König Karl in heißer Andacht auf den Knieen lag und zu ſeinem Gotte betete, daß Wittekind von der ſchönen chriſtlichen Feier bezwungen, endlich dem Könige mit dem Ausruf an's Herz ſinkt: „Dein Chriſtus hat geſiegt!“ — Arie Wittekind's, worin er von ſeinem überwundenen Herzen und von ſeiner ferneren Liebe zu Karl ſingt. Recitativ deſſelben, womit er ſeine Sachſen auffordert, den falſchen Göttern auch zu entſagen und den Gott der Chriſten zu verehren. Wittekind und alle Sachſen empfangen die heilige Taufe. Hierauf folgt der Schlußchor, worin der Herr des Himmels und der Erde verherrlicht und geprieſen wird. Halleluja! —

Die Dichterin hat mit poetiſcher Feder alle hier berührten Situationen trefflich geſchildert, und dem Componiſten auch bezüglich der Form nicht wenig Vorſchub geleiſtet. Die chriſtlichen, wahrhaft tief empfundenen Worte und Stanzen, die ſie öfters anwendete, ohne dem Componiſten deshalb hinderlich zu ſein, geben Zeugniß, daß ſie, von dem herrlichen Stoffe tief durchdrungen, ihre Aufgabe auf's würdigſte zu löſen wußte. —

Im verfloſſenen Jahre hatte ich über eine hier zur Aufführung gekommene Oper des Hrn. Mangold berichtet, und hatte dadurch Veranlaſſung, ſeiner vorzüglichen Leiſtungen in der dramatiſchen Compoſition lobend zu gedenken. Das gegenwärtige Oratorium giebt mir nun die Ueberzeugung, daß Hr. Mangold auch hierin auf's Neue ſein genialeſ Talent entwickelt hat, und daß dieſem verdienſtvollen ſchönen Werke die allgemeinſte Verbreitung zu wünſchen iſt. Die herrliche Auffaſſung der Dichtung im Allgemeinen, die kräftige Charakteriſtik in den Chören, namentlich in jenen der Sachſen, die treffliche in ſchönſter Form gehaltene Einmiſchung der religiöſen Muſik, dann die zarte tiefempfundene Wiedergebung der Worte in den Arien (vorzüglich in der erſten Sopran-Arie, wo das Chriſtenthum als ſanftes Joch geſchildert iſt, und wo das Kreuz ein treues Bild der Verſöhnung und Vergebung beſchrieben wird), — Alles giebt mir die Gewißheit, daß dieſes Oratorium bleibend iſt, und ſich über kurz oder lang ſeine Bahn in der muſikaliſchen Welt brechen wird. — Hr. Mangold iſt Herr ſeiner Formen und beweiſt, daß er ſein Talent in dem Studium der beſten älteren Meiſter herangebildet hat. Beinahe in jeder Nummer beweiſt er dies. Um nur ein Beiſpiel anzuführen, will ich des Chors im Anfange der 2ten Abtheilung gedenken, wo der Choral „Eine feſte Burg" von Luther ſo meiſterhaft mit einer Fuge verbunden iſt, daß der Tadel ſchweigen und Jeder, der Gelegenheit hatte ihn zu hören, eingeſtehen muß, daß der Componiſt ſeine Sache verſteht und ohne Steifheit und Pedanterie auf den Schwingen der Begeiſterung zum Höchſten emporzuſtreben vermag. — Was Conception und Inſtrumentirung betrifft, ſo habe ich mich ſchon früher über die desfallſige Gewandtheit des Hrn. Mangold ausgeſprochen und muß dies hier wiederholen. Wie geſagt, er verſteht auch darin ſeine Kunſt und die Mittel derſelben, weiß mit ihnen umzuſpringen und ſie zweckgemäß, effectvoll anzuwenden wie irgend Einer. Man kann gewiß ohne Uebertreibung ſagen, daß dieſes Oratorium dem Beſten an die Seite geſtellt werden kann, was die Neuzeit geboten hat. — Sehr muß ich bedauern, daß ich meiner beſchränkten Zeit halber und auch um den Raum dieſer Blätter nicht zu ausgedehnt in Anſpruch zu nehmen, auf eine ſpeciellere Auseinanderſetzung der vielen Schönheiten des Werkes verzichten muß; aber ich ſpreche nochmals die Ueberzeugung aus, daß es gewiß ſeinen Weg in der Kunſt machen und daß es daher auch ſpäter Beurtheiler finden wird, welche meiner Behauptung beipflichten, indem ſie dem ausgezeichneten Talente des Hrn. Mangold Anerkennung zu Theil werden laſſen.

Die 1ſte und 2te Aufführung — bei welch letzterer die Großfürſtin Marie von Rußland und der ganze hieſige Hof zugegen war, und bei welcher dem Componiſten in den gnädigſten, ſchmeichelhafteſten Ausdrücken die größte Zufriedenheit zu erkennen gegeben wurde — waren ausgezeichnet zu nennen, namentlich was die Chöre, den 1ſten Solo-Sopran (Frl. Fiſcher), den Solo-Alt (Frl. Michael), ferner was den Bariton-Part des Winfried (Hr. Dr. Knispel) und die Baß-Parthie Karls des Großen (Hr. Willmann) betrifft. Man kann daher Hrn. Mangold auch in der Beziehung das Lob nicht vorenthalten, daß er ſchon ſeit Jahren mit vielem Fleiße und großer Gewandtheit dem hieſigen Dilettanten-Vereine vorſteht, und dem Publicum dadurch vielfache Kunſtgenüſſe bereitet. — Anerkennend die Leiſtungen des hieſigen Orcheſters, das bei dem Oratorium thätig war, und diejenigen der Schüler und Schülerinnen des Hrn. Mangold, muß ich übrigens bemerken, daß ſein Werk doch noch mehr gewinnen und Effect machen würde, wenn es von großen Maſſen ausgeführt würde; es eignet ſich daher ohne Zweifel auch ſehr zur Aufführung bei Muſikfeſten, um ſo mehr, da das Sujet rein aus unſerer vaterländiſchen Geſchichte genommen iſt, und überdies unſere chriſtlichen Geſinnungen ſo wohlthuend anregt. —

Darmſtadt, im Febr. 1844. — r.

Feuilleton.

*** **Berlin.** Im Saale der Singakademie wurden am 28ſten Januar „Die Fröſche des Ariſtophanes" mit Muſikbegleitung vor einem gewählten Publicum von A. Kopiſch geleſen. Die Ueberſetzung war von Dr. Franz, die Muſik, aus 16 Nummern beſtehend, von F. Commer. Der Chor der Fröſche beſtand aus Frauenſtimmen und machte einen ſehr eigenthümlichen Eindruck. — Der niederländiſche Violoncelliſt Servais erregte hier in mehreren Concerten, deren letztes am 4ten Febr. Statt fand, Senſation. —

*** **Paris.** Zu Eugen Sue's Myſterien von Paris hat Einer eine Symphonie geſchrieben. Der Chourineur, die Schallerin, der Schulmeiſter, die Eule, Alles, Alles iſt drin zu hören, und zwar in den lockendſten Tanzrythmen. Gleichwohl verſchweigen die undankbaren Zeitungen den Namen des genialen Componiſten. —

*** **Breslau.** Der Pianiſt Goldſchmidt aus Prag ließ ſich in einer Soirée mit Beifall hören. —

*** **Königsberg.** Clara Schumann gab hier zwei Concerte und ſetzte ihre Reiſe nach Petersburg weiter fort. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 14. Den 15. Februar 1844.

Kirchenmuſik. — Lieder. — Aus Dresden. — 14tes Abonnementconcert. — Abſchiedsconcert von Miß Birch. —

Des Sehers und des Sängers Gaben ſind
Von Gott und heilig; ehrt den Gott in euch:
Fröhnt nicht mit Heiligem dem Weltlichen!

Chamiſſo.

Kirchenmuſik.

Bedenkt man, daß die Kirche ehedem der Mittelpunct war, nach welchem das politiſche wie ſociale Leben der Vorfahren, ihre Wiſſenſchaften, ihre Künſte ſtrebten, ſo iſt es leicht erklärlich, daß die Blüthenzeit der Kirchencompoſition in jene Zeit fällt, wo die Muſik ausſchließlich ihre höchſte Aufgabe als treue Dienerin der Kirche fand. Der Geiſt der Gegenwart hat neue Erſcheinungen hervorgerufen, und wie Alles, ſo hat auch die Muſik jene Richtung genommen, welche die allgewaltige Zeit nach ewigen Geſetzen verfolgt. Wo ſind ſie hin, die ehrwürdigen Meiſter alt-italieniſcher Kirchenmuſik? wo die großen Vertreter des Proteſtantismus in unſerer Kunſt, Bach und Händel? — Es würde ungerecht ſein, wollten wir, was einzelne Meiſter in neuerer Zeit, ja ſelbſt noch in der Gegenwart, als Oratoriencomponiſten geleiſtet, nicht als hochbedeutend anerkennen; doch verſchweigen dürfen wir nicht, daß die Kirchenmuſik von heute unter ganz anderen Verhältniſſen erſcheint, ja daß ſie in ganz anderer Weiſe empfunden und aufgenommen wird, wenn wir auch davon abſehen, daß ſie gegenwärtig, wenn's hoch kommt, nur eine geiſtvolle Reproduction des Früheren, nicht aber ein unmittelbares Kunſtproduct ſein kann, deſſen innere wie äußere Nothwendigkeit ſich aus der Zeit, in der es entſtanden, erklärt. Daß uns alſo die Kirche nicht mehr ganz daſſelbe iſt und — ſein kann, was ſie ehedem war, iſt klar, doch der Muſik von heute die Befähigung für deren Zwecke abzuſprechen, wäre ein Verrath an der Kunſt. Wir theilen vielmehr mit Unzähligen die Ueberzeugung, daß es jenen Zwecken entgegenarbeiten hieße, wollte man die Muſik aus ihr verbannen. Daß moderne Einflüſſe, als dem kirchlichen Elemente widerſprechend, auf dieſen Zweig unſerer Kunſt nachtheilig eingewirkt haben, wer wollte es bezweifeln? aber weit entfernt in ihnen geradezu den Tod der Kirchenmuſik zu erblicken, müſſen wir bekennen, daß eine ſclaviſche Nachahmung der Alten nicht mehr als ein muſikaliſches Rechnenexempel iſt, das weder erleuchten noch erbauen kann. Aus dieſem Grunde muß das Urtheil, welches einige gelehrte Rechnenmeiſter über Beethoven's Kirchencompoſitionen ausgeſprochen, und der Tadel, daß ſie bei weitem nicht kirchlich genug ſeien, den Künſtler, dem die Muſik Sache ſeines heiligſten Ernſtes, ſeines edelſten Strebens geworden, verletzen. O ihr geiſt- und gemüthloſen Pedanten, die ihr nicht etwa nach der kalten, todten Form begehrt, nein, blos mit deren Skelett euch begnügt, ihr ahnet ſo wenig hier wie dort den Geiſt, das Leben, das unter ſolcher Hülle waltet! Ihr haltet keine Größe für zu groß, um ſie nicht mit der Krämerelle eurer mühſam erlernten Schulweisheit meſſen zu können! Doch beruhigen wir uns, damit es nicht ſcheint, als wollten wir den Fehdehandſchuh hinwerfen, welchen vielleicht nur derjenige aufheben könnte, der irrthümlich meinte, wir wollten hier Jenen das Wort reden, die bei willkührlicher oder unwillkührlicher Vernachläſſigung der Form, oder überhaupt bei vornehmem Belächeln des Wiſſens in der Muſik die nächſte Anwartſchaft auf Genialität zu haben glauben. Zum Glück hat die Kirchenmuſik gewiß äußerſt wenige derartige Componiſten aufzuweiſen, dafür aber deſto mehr ſolche, die, weil ſie theoretiſche Kenntniſſe haben, ſich ein wenig auf die Inſtrumente verſtehen und hauptſächlich als Cantoren eine äußere Veranlaſſung zu Kirchencompoſitionen finden, genug gethan zu haben meinen, wenn ſie keine falſchen Quinten und Octaven ſchreiben, zu einer leichten, in's Ohr fallenden Vocalmuſik eine einfache und bequem ausführbare und, was nicht fehlen darf, brillante Inſtrumentation (natürlich mit Pauken) liefern, Tanz- und Marſch-Rhythmen ſorgfaltig vermeiden und wohl gar durch Einflechtung einiger canonähnlichen Tacte ihrem zu Stand gebrachten Werklein ein gelehrtes Anſehen geben. Somit glauben ſie den Charakter der Kirchenmuſik hinreichend erfaßt zu haben. Fragen wir aber nach der Erfindung, nach der Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, kurz nach dem Geiſte, ſo wird uns in der Regel keine Kunde. Es iſt freilich ſchlimm, wenn der Cantor einer kleinen Stadt oder eines Dorfes zunächſt die Anzahl der Inſtrumente, die er eben vielleicht mit Mühe und Noth auftreiben kann, die ſchwachen Kräfte ſeiner Muſiker und Sänger berückſichtigen und zuletzt froh ſein muß, daß nur etwas zu Stande kommt. In ſolchem Falle tritt freilich die Frage, ob auch die Compoſition ihrer würdig genug ausgeführt werden könne, oder ob ſie auch der Mühen des Einſtudirens werth ſei, in den Hintergrund.

Die Kritik kann nun freilich hierin keinen Grund zur Bevorwortung erkennen, denn Beſchränkung auf geringe techniſche Mittel, ſei ſie nun durch Mangel an Muſikern oder deren unzureichende Fertigkeit geboten, bedingt keineswegs Gedankenarmuth, Geſchmackloſigkeit und Trivialität, hat keineswegs jenen Zopf zum nothwendigen Gefolge der, wie dergleichen Kirchenmuſik-Gelegenheitsmacher ſich auch drehen mögen, ihnen doch immer hinten hangt. In den letzten Jahrzehnten hat man dem Bedürfniſſe von Muſiken für kleinere Chöre vielfach abzuhelfen geſucht, doch haben bei weitem die meiſten derartigen Compoſitionen nur den geoffenbarten guten Willen für ſich und erſcheinen mehr oder weniger wie Gelegenheitsgedichte, an die man einen kleinen Maßſtab anzulegen gern geneigt ſein würde, forderten ſie nicht durch ihr Erſcheinen im Drucke, wie alles, was vor das Forum der Oeffentlichkeit tritt, eine genauere Würdigung heraus. Wir wollen nicht in Abrede ſtellen, daß uns manches Gute und Selbſtſtändige entgangen ſein kann, doch iſt die Maſſe des Indifferenten und Schlechten da viel zu groß, wo ſchon die Bedeutenheit und das Verdienſtliche des Vorwurfs zu weit tüchtigeren Leiſtungen veranlaſſen ſollte. —

J. B.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder

mit Violoncell, Horn oder Clarinette.

Joſ. Waſſermann, Wandrers Nachtlied von Göthe, für e. Singſt. mit Pfte. und oblig. Clarinette, Oboe od. Violine. — Oev. posthume. — Baſel, E. Knop. — $\frac{5}{12}$ Thlr. —

A. Schuſter, Nachtfalter, Serenade für e. Singſt. mit Pfte. und oblig. Violoncell. — Op. 21. — Baſel, E. Knop. — $\frac{8}{12}$ Thlr. —

Leop. Lenz, Nachts in der Cajüte, 2 Lieder von Heine, für Bariton mit Pfte. u. Waldhorn od. Violoncell. — München, Aibl. — $\frac{1}{2}$ Thlr. —

Wandrers Nachtlied (Der du von dem Himmel biſt) hat hier eine Bereicherung erhalten, einen zweiten Vers nämlich, der aber mehr eine Paraphraſe des erſten als eine Vervollſtändigung des Gedichts iſt. Der Componiſt gewann dadurch allerdings die Möglichkeit einer breiten Behandlung deſſelben als ausgeführter Geſang. Die Haltung des Ganzen iſt ſehr ſentimental, die Erfindung nicht eben originell, doch leiſtet hier und da ein geſchickt angebrachter Feilſtrich, der den gewandten Muſiker beurkundet, der Wirkung Vorſchub, indem er eine triviale Wendung beſeitigt oder ihr einen beſondern Anſtrich verleiht. Die Coloratur aber, vor dem Schluſſe, will nicht in den Charakter des Ganzen paſſen, weit eher wenigſtens in der Clarinett- als in der Singſtimme würde ſie am Platze ſein. — Der Nachtfalter (Gedicht von Saphir) iſt durch Glätte und leichten Fluß der Form und der Harmoniefolgen, ſo wie durch eine eingängliche, klingende Melodie ein ſehr anſprechendes Salonſtück, und enthält manchen glücklichen Griff, der eine nicht geringe harmoniſche Gewandtheit verräth. Recht gut vermittelt iſt unter andern der plötzliche Uebergang von F-Dur nach As-Dur durch die antwortende Melodie des Violoncells. In der ganzen zweiten Hälfte des Geſanges aber blühen und wuchern die beliebten Terzien- und Sextenparalelen der Singſtimme und des Violoncells ſo üppig wie kaum irgendwo. — Wie man das erſte der beiden Heine'ſchen Gedichte (Nachts in der Cajüte) zum Componiren ſich wählen könne, habe ich nie recht begreifen können, wie oft auch es immer componirt ſein mag. Dieſes Gemiſch von hypererotiſcher Sentimentalität, Großſprecherei und Ironie läßt doch wahrhaftig höchſtens eine humoriſtiſche Behandlung zu. Der Dichter ſelbſt, mein' ich, muß lachen, wenn er Einen ſo mit ehrlichſter Gemüthlichkeit ſingen hört: „Du kleines junges Mädchen, komm an mein großes Herz". Hiervon abgeſehen iſt der muſikaliſche Gehalt der Lieder, und eine gewiſſe Tüchtigkeit der Arbeit, die ungeachtet der blos converſationellen Tendenz, wie ſie nun einmal bei dieſer Gattung die überwiegende zu ſein pflegt, vorwaltet, anzuerkennen. Das zweite der Lieder hat außerdem den Vorzug richtigerer Auffaſſung vor dem erſten, obwohl es einige Erinnerungen an das ſelige Waldvöglein enthält. —

14.

Aus Dresden.

(Stiftungsfeſt der Liedertafel.)

Nachdem vor mehreren Jahren ſchon der erſte Männergeſang-Verein in Dresden, der Orpheus, ſich gebildet hatte, folgte ihm 1839 die Liedertafel, ſpäter der Arion und der Liederkranz nach. Der jüngſte Verein dieſer Art iſt erſt vor Kurzem zuſammengetreten. Dieſe ſchnelle Entwickelung einer neuen Richtung im ſocialen Leben bürgt unzweifelhaft dafür, daß ſie zeitgemäß ſei, wie denn jedes Inſtitut, jedes Unternehmen nur dann beſtehen kann, wenn es einem wirklichen Bedürfniſſe entſpricht und durch die allgemeine Meinung unterſtützt wird.

Einen neuen Beweis dafür, daß der Männergeſang für die Zukunft immer mehr an Einfluß gewinnen werde, liefert uns die Erfahrung, daß das Stiftungsfeſt der Liedertafel von Jahr zu Jahr eine größere Theilnahme aller Stände anregt, ohne dadurch ſeinen beſondern Charakter zu verlieren. Dies war die Veranlaſſung, daß dieſes Feſt am 28ſten Januar in dem geräumigen und geſchmackvollen Saale des Hotel de Pologne gefeiert wurde, während früher weit beſchränktere Räume genügten.

Die Zahl ſämmtlicher Theilnehmer, die Mitglieder eingerechnet, betrug gegen 260, und ſie würde noch höher geſtiegen ſein, wenn man aus Rückſicht auf Bequemlichkeit die Billetausgabe nicht beſchränkt hätte. Das Feſt zerfiel, wie ſeine Vorgänger, in drei Theile: Concert, Tafel, Ball.

Das Concert wurde von dem zweiten Liedermeiſter des Vereins, Hrn. Naumann, geleitet, da der erſte Liedermeiſter, Hr. Capellmeiſter Richard Wagner, durch ſeine, an dieſem Abende erforderte amtliche Thätigkeit als Dirigent der K. Kapelle abgehalten worden war, und erſt nach dem Concert erſcheinen konnte. Ein Band der Dichtung war um alle vorzutragenden Compoſitionen geſchlungen, diente einer jeden zur Einleitung und ſinnigen Verknüpfung mit den andern. Von einem Mitgliede des Vereins gedichtet, wurden dieſe Rhapſodien von einem andern Mitgliede zwiſchen den Geſängen vorgetragen. Ein Lied, componirt vom Liedertäfler Hrn. Seifert, dirigirte dieſer ſelbſt. Reichen Beifall ſpendeten die Zuhörer dem Geſange, und namentlich dem Arndt'ſchen Liede: „Was iſt des Deutſchen Vaterland" noch der Compoſition von W. Speyer.

Nach Beendigung des Concerts folgte die Feſttafel, während welcher Hr. Prof. Dr. Löwe, der würdige und begeiſterte Chorage des Vereins, zuerſt als Schreibemeiſter (Secretär) deſſelben treffliche Worte der Weihe, ſprach, indem er unter anderem die ſich entwickelnde höhere Bedeutung des Männergeſanges im ſocialen Leben und als Bildungsmittel hervorhob. Ein zum Ehrenmitglied erwählter auswärdiger Geſangsfreund, jetzt anweſend, ſprach herzliche Worte des Dankes und freundliche Wünſche für das Gedeihen des männlich edlen Strebens aus. Hiermit war das Zeichen zur Entfeſſelung der Geiſter gegeben, die nun in überſprudelnder Fülle bald in gebundener und ungebundener Rede, bald in Ernſt, bald in Scherz ihre Gefühle, Wünſche, Hoffnungen ausſtrömen ließen, oder in heitern Witzen und Satyren, oder in launigen Geſängen und Toaſten ſich ergoſſen. So würzten während vier kurzer Stunden Treue und Wohlwollen, Erinnerung und Hoffnung, Ernſt und Scherz das feſtliche Mahl. Erſt gegen Morgen trennte man ſich. Nur lachenden Mienen und freudeſtrahlenden Augen begegnete man, und von allen Seiten ſtrömte der Dank der Geladenen den Feſtgebern zu. Das Andenken an dieſen freudereichen Abend wird noch lange fortleben, an einen Abend, deſſen ungekünſtelte, aber wohlthuende Genüſſe die Liebe zum Geſang allein zu ſchaffen verſtand. —

••

Vierzehntes Abonnementconcert,

d. 23. Januar 1843.

Frühlingsgruß, Concert-Ouverture von Sigismund Goldſchmidt (zum erſtenmale, Mſpt.). — La Partenza, Scene und Arie von Ferd. Hiller, geſ. von Miß Birch (zum erſtenmale, Mſpt.). — Concertino für die Oboe von W. Kalliwoda, vorgetr. von Hrn. Diethe (Mitgl. des Orcheſters). — Cavatine aus Donna del Lago, von Roſſini, geſ. von Miß Birch. — Die Weihe der Töne, Gedicht von C. Pfeifer, in Form einer Symphonie comp. von L. Spohr. —

Die Ouverture von Goldſchmidt enthält, bei abgerundeter Form und geſchickter Inſtrumentirung manches Anziehende, und verräth in ihrer ganzen Richtung ein lobenswerthes Streben. Indeſſen haben die Vorbilder des Componiſten noch einen allzu bemerkbaren Einfluß auf ſein Werk ausgeübt, als daß man daraus mit Sicherheit ſchon auf das productive Talent des Schöpfers ſchließen dürfte. Es wäre zwar unbillig, wollte man in den Erſtlingswerken eines jungen Componiſten immer ſchon eine entſchiedene Originalität ſuchen, denn ſelbſt unſere größten Meiſter ſind, bevor ſie ihre eigenen

Bahnen einſchlugen, zum Theil erſt Anderer Fußtapfen gefolgt; doch wenn wir auch Hrn. Goldſchmidt ſein Anlehnen an andere Meiſter nicht zum Vorwurf anrechnen, ſo zwingt es uns doch, unſere Meinung über ſein Talent ſo lange zurückzuhalten, bis er Werke bringt, in denen ſich Eigenthümlichkeit und Selbſtſtändigkeit offenbart. Die Ausführung der Ouverture geſchah übrigens mit der oft gerühmten Sorgfalt unſers Orcheſters, und das Publicum gab durch lauten Beifall ſeinen Dank zu erkennen.

Miß Birch excellirte in der Cavatine von Roſſini, und ſind wir geneigt, den Vortrag derſelben mit der wunderbar delicaten Ausführung als das Gelungenſte zu bezeichnen, was wir in dieſem Genre von ihr gehört haben. In der Scene und Arie von Hiller dagegen ſchien uns ihr Vortrag, für die darin herrſchende leidenſchaftliche Aufregung zu ruhig, doch da wir vorausſetzen müſſen, daß ſie dieſelbe unter des Componiſten ſpeciellem Einfluß einſtudirt hat, ſo treten wir mit unſerer unmaßgeblichen Meinung beſcheiden zurück. — Hr. Diethe, deſſen Tüchtigkeit als Orcheſtermitglied längſt unſere Achtung gewonnen, erwarb ſich durch den gebildeten und ſaubern Vortrag auf ſeinem ſchwierigen und eigenſinnigen Inſtrumente den reichen und ſehr verdienten Beifall des Publicums. Die Weihe der Töne regt ſo allgemein menſchliche Gefühle an, daß ſie, im Verein mit ihrer ſonſtigen muſikaliſchen Vortrefflichkeit, nicht ohne tiefen Eindruck gehört werden kann, und reicht hin, ſich deshalb mit vollem Rechte an die beliebteſten Symphonieen unſeres Concertrepertoirs. —

Z.

Abſchiedsconcert von Miß Charlotte Birch,

d. 29ſten Januar.

Ouverture zum Waſſerträger von Cherubini. — Arie von Morliani, vorgetr. von Miß Birch. — Concert für die Violine, in Form einer Geſangsſcene von Spohr, vorgetr. von J. Joachim. — Arie aus der „Sonnambula“ von Bellini, geſ. von Miß Birch. — Ouverture zum Fidelio von Beethoven — Engliſche und Schottiſche Nationallieder, am Pianoforte geſ. von Miß Birch. — Hommage à Händel, Duo für 2 Pianoforte von J. Moſcheles, vorgetr. von Frl. Conſtanze Jacobi und Hrn. Muſikdirector Hiller. — Variationen von Rode, vorgetr. von Miß Birch. —

Wenn wir auch der Sängerin, die uns heute ſchon ihr Schwanenlied geſungen, nicht immer ein unbedingtes Lob ertheilen konnten, ſo wird der Leſer doch aus unſern Referaten entnommen haben, wie hoch ſie in unſerer Achtung ſtand, und daher dem Ausdrucke unſers Bedauerns, ſie ſo bald ſcheiden zu ſehen, vollkommen Glauben ſchenken. Frl. Birch war uns, ſowohl im Betreff ihrer herrlichen Naturgaben, als ihrer gediegenen Bildung wegen, eine wohlthuende Kunſterſcheinung, und um ſo erquickender, da eine ſolche Vereinigung von Natur und Kunſt jetzt leider nicht häufig mehr angetroffen wird. Wenn, wie ſich vermuthen läßt, Frl. Birch ihre Kunſtreiſe in Deutſchland weiter fortſetzt, dann wird ſich ohne Zweifel ein lauter Ruhm an ihren Namen knüpfen, und ihn den gefeiertſten der jetzigen Kunſtwelt beigeſellen.

Unter den für das heutige Concert gewählten Piecen des Fräul. Birch haben wir ungern eine deutſche Arie vermißt, und würde ſie gewiß viele der Zuhörer zu großem Danke verpflichtet haben, wenn ſie ſtatt der Wiederholung der Arie von Morliani jene von Beethoven noch einmal geſungen hätte, mit deren Vortrag ſie bei ihrem erſten Debut ſogleich Alle zum lauteſten Enthuſiasmus hinriß. Indeſſen wir wollen darüber nicht mehr mit ihr rechten, zumal da *ſie* gewiß das Beſte gewählt zu haben glaubte. Eben ſo wenig mag es frommen, ihre heutigen Leiſtungen noch einer ſecirenden Kritik zu unterwerfen; vielmehr ſei es uns vergönnt, uns derſelben für dieſes Mal zu begeben, und dafür der ſcheidenden Künſtlerin, für die mannichfachen Genüſſe, welche ſie uns geboten, noch den freudigſten Dank nachzurufen.

Das in geiſtiger, wie techniſcher Beziehung gleich ſchwierige Concert von Spohr, zu deſſen Ausführung in der That ſchon ein ganzer Mann gehört, wurde von dem Knaben Joachim auf eine überraſchend ſchöne Weiſe geſpielt, und ſind wir überzeugt, es würde ſelbſt der verehrte Altmeiſter der Violinſpieler ihn mit dem freundlichſten und beifälligſten Lächeln dafür gelohnt haben. Das Duo von Moſcheles verlangt ſchon zwei tüchtige Spieler, und liegt deshalb auch in der Bemerkung, daß Frl. Jacobi, Schülerin der hieſigen Muſikſchule, ihren Part neben Hrn. Muſikdirector Hiller gewandt und ſicher ausführte, zugleich für ſie ein ehrenvolles Lob. Hoffentlich giebt uns die junge Dame in einem Solospiele bald Gelegenheit, ihre Eigenſchaften einer ſpecielleren Prüfung unterwerfen zu können. Die bekannten Ouverturen ſind tadelfreie Leiſtungen unſers Orcheſters und als ſolche oft gewürdigt.

Z.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 15. Den 19. Februar 1844.

Lieder (Fortſ.). — Vierhändiges für Pianoforte. — Tongröße verſchiedener Baß-Blasinſtrumente. — Feuilleton. —

Viele Boten gehn und gingen
Zwiſchen Erd' und Himmelsluſt;
Solchen Gruß kann keiner bringen
Als ein Lied aus friſcher Bruſt.

J. v. Eichendorff.

Lieder.

(Fortſetzung.)

W. St. Bennet, Sechs Geſänge f. eine Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 23. — Leipzig, F. Kiſtner. — 1 Thlr. —

F. Hiller, Sechs Geſänge für eine Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 26. — Bonn, Simrock. — 3 Fr. —

F. Schmidt, 12 Lieder für Mezzoſopran od. Bariton mit Pfte. — Stuttgart, Zumſteeg. — 1 Thlr. —

Kalliwoda, Zwei Gedichte f. eine Singſt. u. Pfte. — Carlsruhe, Creutzbauer u. Nöldeke. — ½ Thlr —

Die ſechs Geſänge von **Bennet** ſind ſchon vor etwas längerer Zeit erſchienen und nur durch Zufall in unſerer Zeitſchrift noch nicht angezeigt. Es iſt jedoch ſo wenig Grund vorhanden, beſſere und beſte Erſcheinungen überhaupt, und in dieſem Fache insbeſondere, gleichgiltig vorübergehen zu laſſen, daß wir die Anzeige obwohl etwas ſpät nachholen. Es ſind aber dieſe Lieder von derſelben ſtillen Schönheit und Innerlichkeit, dem friedlichen Weſen, und der Sauberkeit und Nettigkeit der Arbeit, die die ganze Erſcheinung dieſes Componiſten in ſeinen Clavier- und Orcheſtercompoſitionen ausſpricht. Die Gedichte ſind von Burns, Uhland, Schelley, Miß Landon, und ſind deutſch und engliſch untergelegt. — Von den **Hiller**'ſchen Liedern ſind es hauptſächlich das erſte, dritte und ſechſte, die die unmittelbarſte und überzeugendſte Kraft haben, namentlich das letzte: „Mein Herz iſt im Hochland“ durch friſche Lebensluſt, das dritte: „Thränen“ durch warme, gefühlreiche Auffaſſung. Dem zweiten: „Schwinge, ſchwinge deine Fahnen“ iſt ſowohl die mit dem Gedichte nicht vollkommen übereinſtimmende Rhythmik, als auch die Zerſtückelung der Melodie durch die Pauſen nach jedem Periodengliede, nicht günſtig. Nr. 4. u. 5. aber erreichen in der Auffaſſung ihrer melodiſchen und harmoniſchen Vorzüge ungeachtet, die Innigkeit und Tiefe der Gedichte nicht ganz. — Von dem Componiſten der 12 Lieder, **F. Schmidt**, hatten wir vor längerer Zeit ein Liederheft mit beſonderem Intereſſe angezeigt und empfohlen; es war uns ſeitdem von demſelben nichts zu Geſicht gekommen und wir griffen mit erhöhter Theilnahme nach dem neuen Werke, die im Ganzen nicht getäuſcht wurde. Wie jenes frühere Heft enthält auch dieſes Lieder für tiefere Stimmen, und wie dort iſt auch hier vorzugsweiſe der weiche, elegiſche Grundton, eine wehmüthige Gemüthsſtimmung das Element, das dem Componiſten vorzugsweiſe zuzuſagen ſcheint. Zwar enthält das gegenwärtige Heft mehrere ganz hübſche heitere Lieder, und namentlich iſt Nr. 4. „das Bächlein“ ein recht munteres, auch in ſeiner ſinnlichen Wirkung lebhaft anregendes Lied, allein an Eigenthümlichkeit, Friſche der Auffaſſung und Erfindung haben doch Lieder wie das 2te: „Nebel“ von Lenau, und 3te: „Stille Sicherheit“ von demſelben, in denen jener dunklere Grundton in verſchiedenen Modificationen vorherrſcht.

den Vorrang. Außer den genannten möchten wir noch das „Heimathland", „Flötenſpielers letztes Lied" als beſonders treffend und eigenthümlich hervorheben. — Die zwei Lieder von Kalliwoda: „Augenſprache" von Vorholz, und „des Hirten Abſchied" von Moſenthal, ſind zwei leichte anmuthige Stücke, wie ſie in der Feierſtunde zwiſchen größeren Werken der kunſtfertige Meiſter mit leichter ſicherer Hand und gebildetem Geſchmack entwirft und rundet, ſich zur Erholung, Andern zur Freude. Eine gemüthliche, ſchmeichelnde Melodie und eine fließende, namentlich im erſten der Lieder überaus leichte Begleitung, überhaupt das ganze zarte Weſen dieſer Lieder werden ihnen namentlich viele Freundinnen erwerben.

(Fortſetzung folgt.)

Vierhändiges für Pianoforte.

Fr. Schubert, Lebensſtürme, Charakteriſtiſches Allegro für das Pfte. zu 4 Händen. — Op. 144. — Pr. 2 Fl. — Wien, bei Diabelli u. Comp. —

Wer den bittern Kelch des Schickſals ſo ſehr geleert hat, wie Franz Schubert, wer ſo, wie er, die Künſtlerlaufbahn unter Sorgen und Entbehrungen auf der Erde durchwallen mußte, und in des Lebens junger Blüthe vom eiſigkalten Senſenmann in das Grab hinabgeriſſen wurde, ohne von der Mitwelt mit dem Kranze des Ruhmes gekrönt zu ſein, der vermag wohl aus ſeinem Geiſte eine Schilderung mit wahren und treuen Farben aufzuſtellen, wie ſie uns hier in dieſen Lebensſtürmen vom Componiſten geboten werden. Es iſt in ihnen neben dem heftigen Andrangen von Außen, neben den feindlichen Elementen, die ſich mit Wuth auf den Unglücklichen ſtürzen, zugleich eine edle Reſignation und Geduld ausgedrückt; die Hoffnung ſtrahlt als Morgenroth ſchönerer Tage, die leider der edle Künſtler nicht erleben ſollte, da die Parzen mit unerbittlichen Händen ſeinen Lebensfaden zerſchnitten. Allen Verehrern Franz Schubert's möchte dieſes Werk beſonders zu empfehlen ſein, das trotz ſeiner Länge das Intereſſe rege erhält und ſpannt. Die ſchön erfundenen Themen, der pikante rhythmiſche Wechſel, die geiſtvollen und erhebenden Modulationen geben ihm einen beſondern Reiz. Es iſt nicht ohne Schwierigkeiten und verlangt beſonders in rhythmiſcher Hinſicht ſehr gewandte und ſichere Spieler. Wir machen aufmerkſam auf die Seite 8. 9, wo die Triolenbewegung Diſcant und im Baß die ſyncopiſche Figur 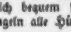 begleitet. Uebrigens iſt das Allegro ziemlich bequem für beide Stimmen geſchrieben und mangeln alle Hünten'ſchen, Herz'ſchen, ꝛc. leeren Phraſen und brillanten Figuren. Es iſt hier nur ſolide, geiſtvolle Arbeit.

Max Ch. Eberwein, Große Sonate für das Pianoforte zu 4 Händen. — Op. 1. — Hamburg, Böhme. — Pr. 1½ Thlr. —

Dieſe Sonate iſt ein erſtes Werk. In Rückſicht darauf können wir zwar einerſeits nicht umhin, den Componiſten aufzumuntern, ſo fortzufahren, wie er hier begonnen, wenn wir auch andrerſeits bemerken müſſen, daß das Ganze noch viele Mängel hat und von wenig Uebung zeugt. Dem Ganzen fehlt die muſikaliſche Einheit und der höhere Schwung, die keineswegs durch die bloßen Formen erzeugt werden. Und eben an die Form hat ſich der Componiſt zu ſehr angeſchmiedet. Er hat ſich damit begnügt, einzelne Themen ſo mit einander zu verbinden, wie es die Geſetze des Satzes verlangen; er hat richtige Uebergänge und Folgerungen angewendet, ſo daß in formaler Hinſicht dem Ganzen weniger Tadel aufgelegt werden kann. Deſto mehr aber iſt die Concinnität bei Seite gelaſſen und dem Ganzen fehlt die gleichartige Färbung, der Charakter. Es genügt nicht blos, einzelne Themen an einander zu reihen, die Themen ſelbſt müſſen ſich entſprechen und eines das andere als folgerichtig bedingen. — Die Tonart, in der die Sonate ſich bewegt, iſt D-Dur. Der erſte Satz beginnt mit einer kleinen Einleitung, die aus dem erſten Thema geſchöpft iſt, ziemlich gewöhnlich iſt und bei der Wiederholung füglich wegbleiben könnte. Es folgt das erſte Thema ſelbſt, das ziemlich heitern Charakters iſt und ſich in ſchnellen Figuren bewegt. Das zweite Hauptthema in der Dominante unterſcheidet ſich vom erſten weſentlich, indem es ſich in gebundenen langſamen Noten, faſt wie ein fugirter Satz bewegt, und den faſt leichtfertigen Charakter, den das erſte Thema in ſich trägt, in den ganz entgegengeſetzten verwandelt. Die Durcharbeitung am Anfange des 2ten Theiles iſt zu kurz und verräth wenig Gewandtheit. Der 2te Satz, Scherzo ¾ D-Moll, iſt nicht übel gerathen. Es iſt lebendig, raſch und hat einige ſchön gearbeitete Stellen, wie z. B. am Anfange des Coda die Bearbeitung des Thema's als Canon. Der 3te Satz, in B, C, beginnt mit einer weichen, ſchönen Melodie, der ein kleiner Satz aus G-Moll folgt, der aber ſo unbedeutend iſt und ſo wenig ſeinen Zweck erfüllt, daß wir die Nachläſſigkeit der Arbeit zu rügen nicht umhin können. Das erſte Thema erſcheint dann wieder ein wenig variirt, aber ohne beſondern Geiſt, ſchließt aber nicht in B-Dur, ſondern wendet ſich zu einem Uebergange auf den Dominantenaccord von A mit Fermate, worauf ſogleich der letzte Satz in D-Dur ſich anſchließt. Der Uebergang iſt zwecklos und verdirbt das Gute, was noch am ganzen Satze war; er fällt plötzlich vom Himmel herab, wir wiſſen nicht, wie uns geſchieht. Der letzte Satz hat zum Zeitmaß $\frac{2}{4}$ und iſt ziemlich brillant. In der Wahl und Zuſammenſtellung der Themen findet derſelbe Mangel ſtatt, wie im erſten Satze, ſonſt iſt er recht gut gearbeitet und wird Pianoforteſpielern, welche die nicht allzugroßen Schwierigkeiten bewältigen können, viel Vergnügen gewähren.

Charles Brandau, **Ouverture Hongraise.** — Op. 24, für das Piano zu 4 Händen arrangirt von Fr. Choteck. — Wien, Diabelli u. Comp. Pr. 1 Fl. C.M. —

Eine Ouverture, die ungariſch genannt werden ſoll, muß nothwendigerweiſe aus Themen zuſammengeſetzt ſein, die dem ungariſchen Volke eigenthümlich ſind. Nationalmelodieen laſſen auf den Charakter des Volkes ſchließen, dem ſie angehören, alſo werden uns auch die hier angegebenen Themen zu gleichem Schluſſe führen. Und was würde dieſer Schluß ſein? Etwa dieſer: die Ungarn ſind ein leichtes, bewegliches Volk, die keines tieferen Gedankens fähig ſind und nur dem augenblicklichen Genuſſe leben. Doch zur Ehre der Ungarn läßt ſich das Gegentheil ſagen. Sie ſind ein kräftiges Volk, zwar noch ein wenig wild, aber doch voll Geiſt und Bewußtſein und fern von aller Tändelei. Iſt der Componiſt dieſer Ouverture ein Ungar, ſo hätte er wenigſtens die Ueberſchrift weglaſſen ſollen und dafür hinſtellen: Grande Galoppade à la Strauss, er würde richtiger bezeichnet und die Nationalität ſeines Volkes nicht herabgewürdigt haben. Wie ſchon bemerkt iſt das Ganze nichts mehr, als ein großer Galopp in Ouverturenform, wenn ſich ſo ſagen läßt, der den Ungarn wenigſtens ſoweit willkommen ſein wird, daß ſie ihn zu ihren Tanzvergnügungen gebrauchen können. Das Arrangement iſt leicht und ſpielbar.

C. Wolf, Großes brillantes Duo für Piano zu 4 Händen. — Op. 26. — Pr. $1\frac{1}{4}$ Thlr. — Berlin, Schleſinger. —

Dieſes Duo brillant iſt weiter nichts als ein Satz Variationen, in der Art, wie ſie uns Herz, Hünten und Andere nur zu häufig bieten. Die Einleitung beginnt mit gewöhnlichen vorbereitenden Figuren, die eben ſo gut zu jedem andern Thema paſſen. Das Thema ſelbſt iſt marſchartig und trägt nichts Neues und Originelles an ſich. Die erſten 2 Variationen ſind keineswegs neu, wir haben ſie ſchon längſt und oft gehört. Es folgt ein Andante nach Bellini mit abſcheulichen harmoniſchen Verrenkungen, an das ſich als Schlußſatz das Thema im großen Tacte anſchließt. Das Ganze beendet eine brillante Coda, die mit modernen Pianofortefiguren vollgeſtopft iſt und viel ſchöner wäre, wenn ihr die Hälfte ihrer Länge mangelte. Die Discantſtimme iſt leicht, ſie bewegt ſich faſt durchgängig in Octaven, die Baßſtimme hingegen ziemlich ſchwierig, da ſie die Harmonie allein auszufüllen hat und deshalb ohne Aufhören mit weiten Griffen geplagt iſt.

— t.

(Schluß folgt.)

Ueber die Tongröße verſchiedener Baß-Blasinſtrumente.

Seit Entſtehung der Künſte und Wiſſenſchaften hat der Scharfſinn des unermüdlich nachdenkenden Menſchen von Jahr zu Jahr, von Tag zu Tag neue Entdeckungen und Verbeſſerungen in derſelben hervorgerufen. Auch in der Muſik iſt man nicht zurückgeblieben, von allen Seiten iſt nach Kräften gewirkt worden, um dieſelbe auf den Gipfel der Vollkommenheit zu erheben. Allein ſo viel Wahres und Belehrendes auch viele, beſonders der in neueſter Zeit erſchienenen Werke enthalten, und ſo viel alte, tief eingewurzelte Mängel dadurch ausgemerzt wurden, ſo finden ſich doch noch in dieſem und jenem mitunter Grundſätze aufgeſtellt, welche von Sachkundigen beſprochen und berichtigt werden.

So z. B. findet Einſender dieſes in jeder ihm bekannt gewordenen Inſtrumentationslehre den Irrthum verbreitet, daß folgende Inſtrumente: als Serpent, Contrafagott, Baßhorn, Ophicleide und Baßtuba um eine Octave tiefer ſtänden als der kleine Fagot. — Dieſer grobe Irrthum, der aus einem Werke in das andere, ja ſogar in die Encyclopädieen der Muſik übertragen wurde, beruht lediglich auf Täuſchung, indem die Klangfarbe dieſer Inſtrumente gegenüber der des gewöhnlichen Fagots, allerdings ſehr volltönend erſcheint. Er kann aber auch vielleicht dadurch entſtanden ſein, daß ſich die Herren Autoren auf die falſche Mittheilung des erſten beſten zu Rath gezogenen Bläſers verließen, der ſelbſt nicht wußte, ob ſein Inſtrument 16füßig oder 8füßig klang.

Zu bewundern iſt es übrigens, daß ſelbſt Berlioz — der doch nach ſeinen Inſtrumental-Combinationen zu urtheilen, den Charakter jedes einzelnen Inſtruments auf das ſorgfältigſte ſtudirt haben muß — dieſe irrige Meinung hegt, wie aus ſeinem ſechſten Briefe über ſeine muſikaliſche Reiſe in Deutſchland zu erſehen iſt: „Blätter für Muſik und Literatur", Schubert u. Comp. in Hamburg, 1843. No. 51. — Noch bewunderungswürdiger erſcheint aber das Referat in dem Schilling'ſchen Univerſal-Lexicon über die Ophicleide, wo dieſem

Inſtrumente ſogar eine 32füßige Tongröße zugeſchrieben wird. —

Der gewöhnliche Fagott hat dieſelbe Tongröße wie das Violoncell, und folgende Stellen

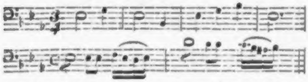

darauf geblaſen, klingen wie ſie der Notenſchrift nach ausſehen. Derſelbe Fall iſt es aber auch mit den genannten fünf Inſtrumenten, die keineswegs die Tongröße des Contrabaſſes haben, wie überall gelehrt wird. Will man alſo die 16füßige Tongröße des Contrabaſſes durch dieſe Inſtrumente erlangen, ſo müſſen z. B. obige Stellen um eine Octave tiefer

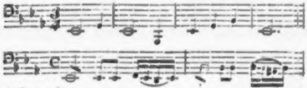

notirt werden. —

Das einfachſte Mittel, um ſich von der Wahrheit der hier aufgeſtellten Behauptung vollkommen zu überzeugen, iſt folgendes: Man läßt nämlich auf der Baßtuba, oder einem andern von dem in Rede ſtehenden Inſtrumenten einen beliebigen Ton angeben, und denſelben von dem kleinen Fagott wiederholen. Oder auch, man läßt auf dem Contrabaß z. B. dieſes g

anſchlagen, und nun von einem der fünf Inſtrumente; man wird dann augenblicklich hören, daß der Contrabaß das große G intonirt, und das Inſtrument das kleine, wo hingegen im erſten Falle der Ton nur in einer Octave erſcheint. — Daraus geht nun wohl klar und deutlich hervor, daß dieſe Inſtrumente keine 16füßige, ſondern eine 8füßige Tongröße haben, wie der kleine Fagott.*) —

Einſender dieſes, durch ſeine vielfältig angeſtellten praktiſchen Verſuche über dieſen Gegenſtand zu dem hier mitgetheilten Reſultate gelangt fühlt ſich verpflichtet, im Intereſſe der jüngeren Componiſten, daſſelbe zu veröffentlichen. Fügt aber auch gleichzeitig den Wunſch hinzu, daß die Herren Verfaſſer der Inſtrumentationslehren hierdurch veranlaßt würden, ſich von ihrem durchaus nicht unbedeutenden Irrthume gründlich zu überzeugen, und denſelben bei etwaigen neuen Auflagen ihrer Werke zu berichtigen. —

Fulda, d. 26ſten Jan. 1844.

J. H. Rau.

Feuilleton.

*** Selten wohl hatte das unzeitige Einfallen des vollen Orcheſters ſo ernſte Folgen als kürzlich in Mühlhauſen. Bei einer Redoute war ein zweites Orcheſter über das erſte gebaut, leider nicht allzu dauerhaft. Es brach ein, ſtürzte auf's erſte und mit dieſem in den Saal. Ein Trompeter ward ſchwer, mehrere andre Perſonen leichter verletzt. —

*** Neue Wunderkinder: Miß Ellen Day, 15 Jahr, Pianiſtin in Brüſſel. — John Day, deren Bruder (von der Größe ſeiner Geige), Geiger und Sänger. — Jul. Benoni in Wien, geb. zu Elliſchau in Böhmen, 9 Jahr 2 Monat, Geiger. — Alfred Jaell aus Trieſt, zur Zeit in Mailand, genannt Diavoletto-pianista. — (Wird fortgeſ.)

*** Berlin, 11ten Febr. Gaſtrolle des Kinderballets des Hrn. Price im Königſtädter Theater. Herr Johann, ein Knabe von 12 Jahren, wird ein Thema mit Variationen von Rode in akrobatiſcher Stellung vortragen. — Es laſſen ſich hieran ſo viele Betrachtungen knüpfen, daß wir gar keine dran knüpfen. —

*** Paris. Der Poſaunvirtuos Belcke aus Berlin hat von der Geſellſchaft der Conſervatoir-Concerte für ſeine Mitwirkung eine große ſilberne Ehrenmedaille nebſt einem verbindlichen Schreiben erhalten. —

*** Die Befürchtungen, die durch das Erſcheinen des „letzten Liedes" von Proch, Op. 102., erregt wurden, ſind durch Op. 103. und 104. ſiegreich widerlegt. —

---

*) Die Sache verdiente allerdings einmal die Erörterung eines Sachverſtändigen. Uebrigens erlaubt es Umfang und Klangfarbe dieſer Inſtrumente allerdings, ſie zur tiefen Octavverdoppelung des Baſſes zu verwenden, nur müſſen dann auch die Noten um ſo tiefer geſchrieben, oder es muß auf die übliche Weiſe angezeigt werden, daß dieſe oder jene Stelle eine Octave tiefer zu blaſen ſei. An ſich bleibt alſo immer die Tongröße achtfüßig, während ſie dem Fagott gegenüber ſechzehnfüßig erſcheint. Nur muß der Componiſt das wiſſen, wenn er ſich in der Wirkung nicht täuſchen will.

Anm. d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 16. Den 22. Februar 1844.

Kirchenmuſik (Fortſetzg). – Düſſeldorf. – Roſtock. – 11tes Abonnementconcert. – Feuilleton. –

Künſtler wird's im Innern ſteif,
Das iſt nicht erfreulich,
Auch der vagen Züge Schweif
Iſt uns ganz abſcheulich.

Göthe.

Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

Wilh. Klingenberg, Feſt-Cantate „Meine Zeit ſteht in deinen Händen" (nach Pſalm 31, V. 10.) für 4 Singſtimmen und Orcheſter. — Op. 10. — Pr. 1½ Thlr. Partitur. — Breslau, bei Leuckart. —

Die Cantate beginnt mit einem Chor (Adagio G-Moll), in welchem nach 7 einleitenden Tacten für das Orcheſter die Singſtimmen frei eintreten. Nach einem kurzen Zwiſchenſpiele der Streichinſtrumente folgt imitationsweiſe der Chor und vereinigt ſich mit dem Orcheſter, das gegen den Schluß hin ſich zum Tutti ſteigert. Die Compoſition hat entſprechenden Charakter, Wahrheit des Ausdrucks, iſt wirkſam inſtrumentirt ohne beſondere neue Effecte, und verräth in techniſcher Beziehung den gewandten Orcheſtercomponiſten. Der 2te Satz, ein Duett ohne Oboen, Poſaunen, Trompeten und Pauken (B-Dur Andante ¾.) iſt ſehr weich gehalten. Die vielen Terzen und Sexten, in denen ſich Baß und Sopran bewegen, geben ihm den Anſtrich einer modernen Sentimentalität, und der bei der einfachen Verwendung der techniſchen Mittel erreichte Wohlklang läßt es durch die Wohlfeilheit der Erfindung nicht zu einem entſchieden religiöſen Ausdrucke kommen. Melodiephraſen wie hier bei den Worten: „Ueberlaß dich nicht dem Harme" ſind der Kirche nicht würdig genug. Der 3te Satz iſt ein Chor mit vollem Orcheſter (D-Dur Allegro moderato), der von einem kurzen recitativiſch gehaltenen Satze unterbrochen wird, von kräftigem Charakter iſt und durch gute Stimmenführung und wirkſame Inſtrumentation ſich geltend macht. Die Umſtimmung der im 2ten Satze bis zum Schluß gebrauchten B-Hörner muß, da in dieſem die D-Hörner gleich mit Anfang eintreten, eine etwas ſtörende Pauſe veranlaſſen. Wir wollen damit dem Componiſten nicht geradezu einen Vorwurf machen, doch nehmen wir hier Gelegenheit zu bemerken, daß man dergleichen proſaiſche Zurüſtungen möglichſt vermeiden ſollte, weil ſie ſtets die poetiſche Illuſion ſtören. Es beleidigt, wenn man die Hand ſieht, die den Theatermond während der Scene aufhängt. Ein Chor (Adagio B-Dur), choralähnlich gehalten und ohne Inſtrumentalbegleitung folgt als 4ter Satz. Den Schlußaccord halten Flöten, Oboen, und Fagotten mit aus. Hierauf tritt eine Arie für Bariton (Allegro D-Dur) ein, die, obwohl ſie reicher inſtrumentirt und kräftiger gehalten, in einzelnen modernen Zügen an das Duett erinnert. Den Schlußſatz bildet eine Fuge (G-Dur ¾ Allegro moderato), deren Comes mit dem 4ten Tacte beginnt. Auf den Sopran folgt Baß, dann Tenor und zuletzt Alt. Bei der Umgebung, in welcher wir dieſes Finale ſehen, ſind die großen Noten etwas befremdlich, zumal da die für Sänger heutigen Tages weit bequemeren Viertelnoten vollkommen ausgereicht hätten. Daß der Componiſt mit der Fuge vertraut iſt, beweiſt hinlänglich der natürliche Stimmenfluß, obwohl, was wir auch recht finden, von gelehrten contrapunctiſchen Kunſtſtückchen abſer der Engführung nicht eben Gebrauch gemacht iſt. Uebrigens erhebt ſie ſich über ein bloßes Rechnenexempel, als welches die Fugen der neueſten Zeit größtentheils zu betrachten ſind. Was nun die ganze Cantate betrifft, ſo herrſcht in Anwendung ihrer einzelnen Sätze und deren Ausführung eine ſchöne Symmetrie und zweckmäßige Kürze. Verlangt ſie auch größere Mittel als die meiſten Mittel- und kleineren Städte bieten können, ſo iſt ſie doch nicht eben ſchwer ausführbar und wird aus dieſem Grunde ein größeres Publicum finden.

T. J. Pachaly, Chriſtnachts-Cantate für 4 Singſtimmen und 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Hörner mit Orgelbegleitung. — Op. 10. — Pr. 1 Thlr. Partitur. — Breslau, bei Leuckart. —

Für welche Kräfte und Bedürfniſſe vorliegende Cantate geſchrieben ſei, ergiebt ſich ſchon aus der einfachen Beſetzung der Inſtrumentalparthie, wenn ſelbſt die Partitur nicht auf den erſten Blick die beſcheidenen Anſprüche verriethe, die an die Sänger ſowohl als hauptſächlich an die Muſiker hier gemacht werden, ein Umſtand, den wir, wie ſchon oben erwähnt, dem Componiſten zum Verdienſte anrechnen. Im Einklange damit ſteht, obwohl dies keineswegs nothwendige Folge, die Einfachheit in der Erfindung, die in einem heitern, freundlichen und naiven Gefühlsausdrucke ihre Aufgabe fand, ohne für nöthig zu halten, einen eignen neuen Weg zur Löſung derſelben einzuſchlagen. So ſpinnt ſich denn der erſte in Solo-Stimmen beginnende Satz (Coro Andante G-Dur $\frac{6}{8}$) wie viele dergleichen ruhig ab, nicht überboten von der ihm folgenden kurzen Sopran-Arie (Moderato D-Dur $\frac{2}{4}$). Der letzte größere Satz (Coro Allegro moderato G-Dur $\frac{3}{4}$) macht ſich dagegen durch obwohl einfache, doch kunſtvollere Arbeit und durch mehr Friſche vor den erſten beiden geltend. Die mit vielem Glück und Geſchick angewendeten Imitationen, die friſcheren und doch leicht ausführbaren Modulationen, und endlich der fugirte Schluß empfehlen auch in äſthetiſcher Beziehung ein Werk, das in techniſcher überall die dankbare Anerkennung verdient, wo beſchränkte muſikaliſche Mittel Aufführungen größerer Werke nicht geſtatten.

J. B.

(Schluß folgt.)

Düſſeldorf, im Januar 1841.

Vor einiger Zeit erfreute uns hier der bereits wiederholt in den öffentlichen Blättern rühmlichſt beſprochene junge Violoncelliſt Julius Caeſario durch ſein meiſterhaftes Spiel, womit er ſich hier, ſo wie in Cöln, Brüſſel, Lille und anderen bedeutenden Städten, wo er Concerte gab, Seitens des Publicums und insbeſondere der Muſikkenner die allgemeinſte Anerkennung erwarb. Seit früheſter Jugend beſtrebte ſich dieſer junge Künſtler mit unermüdetem Eifer auf dem Violoncell diejenige Virtuoſität zu erringen, durch die er ſich gegenwärtig vor ſo vielen auszeichnet, die in neueſter Zeit auf dieſem Inſtrumente Aufmerkſamkeit zu erlangen ſuchten. Die große Gewandtheit, mit welcher Hr. Caeſario bei aller Feſtigkeit und Sicherheit des Vortrages ſeinem Inſtrumente die Töne entlockt, die bewunderungswürdige Zartheit derſelben, die durch Fülle und Kraft ſo überraſchend gehoben wird, die außerordentliche Reinheit des Flageolets, vor Allem aber das Gefühl, mit welchem Hr. Caeſario in ſeinem wahrhaft ſeelenvollen Spiel zum Herzen ſpricht, — haben dieſem jungen Künſtler ſchon jetzt einen Ruf erworben, der ſich bei ſeinem hohen Talente von Tage zu Tage mehren, und um ſo leuchtender hervortreten wird, je mehr künftig demſelben Gelegenheit geboten werden wird, in den bedeutenderen Städten Deutſchlands aufzutreten. Hr. Caeſario iſt gegenwärtig bei der Hofcapelle in Detmold als erſter Celliſt angeſtellt, woſelbſt, wie wir vernehmen, auch von Seiten Sr. Durchlaucht, des regierenden Fürſten das Talent und rühmliche Streben deſſelben in hohem Grade anerkannt und gefördert wird, ſo daß wir hoffen dürfen, es werde demſelben auch in dieſem Jahre vergönnt ſein, auf einer Kunſtreiſe ſeinen Ruf zu mehren und zu befeſtigen.

E.

Roſtock, den 15. Febr. 1841.

Es wird Ihnen nicht unintereſſant ſein, auch über unſere muſikaliſchen Verhältniſſe einmal Etwas zu hören. Daß nicht ſchon eher von hier aus an Sie geſchrieben ward, hat mich wahrlich ſchon längſt Wunder genommen, beſonders da in dem verfloſſenen Jahre ein ſelteneres Ereigniß, das hier gefeierte vierte norddeutſche Muſikfeſt, wohl eine paſſende Gelegenheit dazu gab. Dieſes Muſikfeſt fand vom 12ten bis zum 18ten Juli des v. J. Statt und wurden zwei geiſtliche Concerte unter Direction des K. Hannover'ſchen Hof-Capellm. Dr. Marſchner, in denen der Sängerchor aus 310 und das Orcheſter aus 150 Perſonen beſtand, und zwei weltliche Concerte unter Direction unſers Muſikdirectors **Weber** und des Großherzogl. Oldenburg. Hof-Capellm. **Pott** gegeben. Die beiden erſteren fanden in unſerer feierlich und geſchmackvoll decorirten St. Marienkirche, die letzteren in unſerem Schauſpielhauſe Statt. Sowohl die Kirchen- als auch die Orcheſterſachen wurden, ſoviel bei der Kürze der Zeit zu erwarten war, beſtmöglichſt ausgeführt; jedoch haben ſich bei den weltlichen Concerten ganz beſonders Frl. Schloß und die HH. Kotte und F. A. Kummer (Clarinette und Violoncello) ausgezeichnet.

Seit circa 1½ Jahren haben wir hier auch eine auf Actien gegründete Singakademie unter Leitung des bekannten Prof. C. G. Kupſch, früher in Rotterdam, die alle Donnerstage in dem ſehr großen Schulſaale ihre Zuſammenkünfte hält und jährlich einige Concerte giebt, die nur den Actionnairen und etwaigen Fremden zugänglich ſind. Wir haben ſolcher Concerte bisher fünf gehabt und rühmlich iſt zu erwähnen, daß die Direction der Singakademie beſonderes Gewicht auf das alte Claſſiſche legt. Kupſch iſt durch Connexionen troß der vielen auf ihn gemachten Angriffe jeßt ziemlich in ſeiner Lage conſolidirt; neuerdings hat man ihm auch eine Organiſtenſtelle übertragen. Die Damenwelt iſt ihm, und wohl mit Recht, ſehr zugethan, denn er giebt ſich, wie wir hören, unſägliche Mühe und ſchont ſelbſt ſeine Geſundheit nicht. Einige Male hat er theoretiſch-muſikaliſche Vorleſungen begonnen, aber recht anhaltend nicht fortgeſeßt, was bei den Störungen ſeiner Geſundheit wohl zu entſchuldigen iſt.

Des Muſikdirector's J. F. Weber ſeit 26 Jahren beſtehende Abonnementsconcerte, die, wie Jemand neulich in hieſigen Zeitungen richtig bemerkte, ganz bedeutend zur Anregung und Ausbildung ächt muſikaliſchen Sinnes in Roſtock hingewirkt haben, ſind dieſen Winter troß der großmüthigen Uneigennüßigkeit Weber's, der bei dieſer Gelegenheit ſchon ſeit mehreren Jahren baare Einbuße hatte, nicht zu Stande gekommen, weil die Theilnahmloſigkeit zu groß war. Würde Weber Walzer und Galopps aufſpielen laſſen, ſo liefen gewiß Viele hin. Nun ſind wir zwar weit entfernt, den Walzern und Galopps der neuern Zeit ihren Werth abſprechen zu wollen, gegentheils freuen wir uns über die Vervollkommnung dieſes Genre's der Muſik, aber Alles muß doch auch ſein Maß haben! Eben ſo denken wir auch über den reichen Segen neuerer Opern. Wie es der Gegenwart nicht gelungen iſt, einen Schiller und Göthe zu produciren, während der kleineren Geiſter die Rotunda gar viele hervorbrachte, eben ſo wenig iſt es ihr auch gelungen, einen Mozart, Beethoven, C. M. v. Weber u. A. hervorzubringen. Darum mögen wir an dem Alten, Erprobten hangen und uns nicht durch die Sucht nach leichter Muſik, wie ſie uns neuerdings ſo einfach geboten wird, verleiten laſſen, die Heroen der Kunſt zurückzuſeßen. Weber ſah ſich unter dieſen Verhältniſſen veranlaßt, ein einzelnes Concert am 20ſten Jan. d. J. zu geben, aus dem ich nur folgende Nummern hervorhebe: Symphonie Nr. 3. in A-Moll von F. Mendelsſohn-Bartholdy, die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von demſelben, Ouverture aus der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, Arie für Baryton aus „Chriſti Grablegung" von Neukomm. —

Es exiſtiren hier auch ein Liederkranz und eine Liedertafel. Früher war nur die Liedertafel, in Folge von Unannehmlichkeiten während des Muſikfeſtes trat nach demſelben eine große Anzahl der Mitglieder aus der Liedertafel und ſtiftete den Liederkranz, an deſſen Spiße als muſikaliſcher Director namentlich der Ihnen wohlbekannte Violoniſt C. Schulze ſteht, der ſich früher längere Zeit in Leipzig aufgehalten hat. Der Liederkranz verſpricht für die Zukunft viel. In der Liedertafel ſind einige ſehr gute Kräfte. Beide Inſtitute geben von Zeit zu Zeit Privat-Concerte, die Liedertafel auch ein Subſcriptions-Concert für ihren Muſik-Director.

Was unſere Oper anbetrifft, ſo läßt ſich für eine Stadt von 20,000 Einwohnern nicht viel mehr erwarten. Der Director unſers Theaters, F. Bethmann, giebt ſich viel Mühe und namentlich wird der claſſiſchen Oper bei der großen Vorliebe, die in Stockholm für Muſik herrſcht, viel Aufmerkſamkeit geſchenkt. Leider thut uns das Hoftheater in Schwerin öfters Abbruch, indem es durch größere Gagen die Schauſpieler und Schauſpielerinnen, die bei uns etwas Tüchtiges gelernt haben, weglockt.

Aus der Aufzählung dieſer vielen öffentlichen und privaten muſikaliſchen Inſtitute geht hinlänglich hervor, daß in Roſtock, wie überhaupt in Mecklenburg, ungewöhnlich großer Sinn für Muſik vorhanden iſt, man ſieht dies aber auch ſchon deutlich genug an dem Umſtande, daß faſt in jedem Hauſe ein Pianoforte ſich findet, und faſt in jedem Hauſe die Tochter oder der Sohn Clavierunterricht hat. Leider iſt auch hierbei noch immer ein gewiſſer Widerwille gegen claſſiſche Muſik, und noch manches Jahr wird hingehen, ehe er überwunden ſein wird. —

D.

Funfzehntes Abonnementconcert,

d. 1. Februar.

Ouverture von Theod. Müller, großherzl. weimarſcher Kammermuſiker. — Scene und Arie aus Jeſſonda von Spohr, geſ. von Mad. Marie Burchardt aus Berlin. — Concertſtück für das Pianoforte von C. M. v. Weber, vorgetr. von Hrn. Ed. Röckel aus London. — Scene und Arie aus Don Juan von Mozart, geſ von Mad. Burchard. — Concertino für Fagott von L. Maurer, vorgetr.

von Hrn. Weiſſenborn (Mitgl. des Orcheſters). — Symphonie von Beethoven (C-Moll Nr. 5). —

Die Ouverture von Müller verdient vor allen Dingen das Lob, daß ſich keine ſclaviſche Nachahmung irgend eines bedeutenden Meiſters in ihr ausſpricht, ſie hat vielmehr etwas Selbſtſtändiges, das eine geſunde Productionskraft verräth, und tummelt hier ſich nicht auf der breiten Landſtraße abgedroſchener Floskeln und Gemeinplätze herum. Obgleich das Programm nichts davon beſagt, ſo will es uns doch bedünken, als müſſe der Componiſt ſeine Ouverture zu irgend einem Drama geſchrieben haben, wenigſtens trägt ſie entſchieden die ausdrucksvolle Phyſiognomie einer ſolchen. Noch müſſen wir lobend erwähnen, daß ſie in einer bündigen Form gehalten iſt und nirgends leere Breiten hat. Dagegen dürfte die Inſtrumentirung im Allgemeinen cultivirter ſein, ſie iſt häufig dick und plump und fällt gleichſam etwas roh mit der Thüre in's Haus, während ſelbſt die höchſte Kraftäußerung nie der Klarheit und der nothwendigen Entwickelung entbehren darf. Der Schluß iſt auffallend matt, denn anſtatt den Effect zur möglichſten Höhe zu führen, läßt er ihn ſinken und beeinträchtigt ſo den Erfolg des Ganzen. Mad. Burchard iſt keine ausgezeichnete Sängerin, aber eine ſolche, deren Leiſtungen immer eine freundliche Anerkennung verdienen. Ihre Stimme, ohne beſondere Kraft und Schönheit, hat einen angenehmen Charakter, iſt dabei leicht anſprechend, biegungsfähig und im Ganzen gut geſchult. Ihr Vortrag iſt verſtändig und gewandt, läßt aber eine höhere Inſpiration und poetiſche Bedeutſamkeit in demſelben vermiſſen. Die beiden Arien wurden in techniſcher Hinſicht untadelhaft von der Sängerin ausgeführt, ausgenommen, daß ſie meiſtens ein wenig ſcharf intonirte. Der ihr geſpendete Beifall war ehrenvoll. —

Das ſchöne, effectreiche Concertſtück von Weber wurde von Hrn. Röckel mit Kraft und Fertigkeit geſpielt, doch ließ ſein Vortrag in feingeiſtiger Nuancirung zu wünſchen übrig, was wir jedoch nicht dem Mangel an muſikaliſcher Intelligenz, ſondern der merklichen Befangenheit des Spielers zuſchreiben müſſen.

Hr. Weiſſenborn beherrſcht ſein ſchwieriges Inſtrument mit großer Sicherheit, die ſich ſowohl in den höchſten und tiefſten Tönen deſſelben, wie auch in ſchnellen Paſſagen kund that; dabei iſt ſein Ton voll und in edlem Charakter, und ſein ganzer Vortrag der eines tüchtigen Muſikers. Die gewählte Compoſition war weder ſchön noch dankbar, doch dürfen wir Hrn. Weiſſenborn nicht wohl einen Vorwurf darüber machen, weil die muſikaliſche Literatur in Concertſtücken für Fagott keine große Auswahl darbeut. —

Beethoven's gewaltige C-Moll-Symphonie wurde mit eben der hohen Begeiſterung ausgeführt, als ſie vom Publicum empfangen wurde, vorzugsweiſe der letzte Satz, dieſe aufjauchzende Freiheitshymne eines erlöſten Volkes. Wären Inſtrumental-Compoſitionen einer Cenſur unterworfen, dann dürfte dieſe ſchwerlich das Imprimatur erhalten, denn in ihr iſt mehr revolutionärer Geiſt, als in allen politiſchen Nachtwächterliedern. —

Z.

Feuilleton.

*** Dresden. Seit einigen Jahren geht man mit den Gedanken um, C. M. v. Weber's Aſche von Morfield Chapel nach Dresden zu bringen und auf den hieſigen Friedhof zu beſtatten. Die katholiſche Geiſtlichkeit jener Kirche hat nun an Weber's Wittwe geſchrieben und ſich erboten, ſie auf ihre Koſten nach Dresden zu überſenden. Schon früher hatte die Liedertafel ein Concert zu dieſem Zwecke gegeben, das 400 Thaler eintrug, welche nun zu einem Denkmal verwandt werden ſollen —

*** Roſſini muß ſogar noch bei lebendigen Leibe die Satire ſeiner Zeitgenoſſen erleben, daß man ſein Andenken durch ein Monument ſichern zu müſſen glaubt. Es hat ſich ein Comitee in Paris zu dieſem Zwecke gebildet. — Roſſini hat übrigens von Glück zu ſagen, daß er wenigſtens nicht zu klagen braucht: Ich bat um Brod, man giebt mir einen Stein — was ihm anderswo leicht hätte paſſiren können. —

*** München. Der philharmoniſche Verein veranſtaltet eine muſikaliſch-declamatoriſche Faſtnachtsunterhaltung, an der blos Kinder von 10 Jahren und darunter Theil nehmen. —

*** Wien. Eine neue Oper von O. Nicolai, die Heimkehr des Verbannten, ward am 3ten Febr. zum erſtenmale im Kärnthnerthortheater gegeben. —

*** Berlin. Im 4ten Concert der Singakademie kam Händel's Judas Maccabäus zur Aufführung. —

*** In Meißen wird im Auguſt dieſes Jahres ein großes Männergeſangfeſt gehalten. —

*** Thalberg wirkt während des Carnevals in Palermo. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 17. Den 26. Februar 1844.

Die erſte Walpurgisnacht. — Vierhändiges für Pianoforte (Schluß). — Für die Orgel. — 14tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

> Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
> Der auf dem deutſchen Pindus ſelbſt gegrünt.
> Selbſt in der Künſte Heiligthum zu ſteigen
> Hat ſich der deutſche Genius erkühnt,
> Und auf der Spur des Griechen und des Britten
> Iſt er dem beſſern Ruhme nachgeſchritten.
>
> Schiller.

Die erſte Walpurgisnacht.

Ballade für Chor mit Orcheſter. Gedicht von Göthe, componirt von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. — Op. 60. — Clavierauszug. — Pr. 4 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

Die höchſte Idee des Schönen, geoffenbart in einem Meiſterwerke der Kunſt, läßt ſich nur bis auf einen gewiſſen Punct analyſiren, und der Verſuch, die heilige Dreieinigkeit des Wahren, Schönen und Guten als eine Dreifaltigkeit in ihm darzuthun, gehört meiſt jenen abſtracten Speculationen an, welche gar zu leicht ihre praktiſche Bedeutſamkeit für die Kunſt und namentlich für die Muſiker verlieren. Dagegen bleibt gewiß, daß, je größer ein Kunſtwerk iſt, es auch um ſo größere Bewegungen in unſerem künſtleriſchen Bewußtſein hervorruft; daß, je entſchiedener und bedeutungsvoller es uns entgegentritt, wir ihm auch unwillkührlich entſchiedenere Auffaſſung und bedeutungsvolleres Urtheil bieten.

Wie anderwärts die Kritik die Kunſtproduction ſteigert, ſo ſteigert im vorliegenden Falle dieſe die Kritik; und es wäre, um auf eine Meinung zurückzukommen, welche ſchon anderwärts bei Gelegenheit eines Werkes von demſelben Meiſter früher ausgeſprochen wurde, nämlich: daß die Kritik nichts mit derartigen Meiſterwerken zu ſchaffen haben könne, ein Irrthum, und hieße das Weſen derſelben herabwürdigend verkennen, wollte man ihr Stillſchweigen auferlegen. Heißt denn übrigens Kritik die Kunſt zu tadeln? Und dann fragen wir: „ſteht denn die Kritik als Product eines philoſophiſchen Kopfes ſo unendlich tief unter ihrem Gegenſtande, daß ſie nicht wagen ſollte, die Augen zu ihm empor zu ſchlagen? Oder heißt es nicht einer geiſtigen Zwingherrſchaft das Wort reden, wenn man, wohl gar aus Furcht vor doch möglicher Gegenſprache, über ihr freies Wort als das eines Ungeweihten, eines Ketzers, eines unmündigen Kindes den Bann ausſpricht?

Als abweichend von dem eigentlichen Gegenſtande unſerer Beſprechung würden wir dieſe Bemerkungen nicht geäußert haben, ſuchte ſich nicht neuerdings, und zwar in einer auswärtig erſcheinenden muſikaliſchen Zeitung, dieſer Irrthum unter der Maske warmer Kunſtbegeiſterung, leidenſchaftloſen und unparteiiſchen Urtheils und humanen Wohlwollens namentlich gegen angehende Künſtler geltend zu machen. Das Schlechte erkennt in der Kritik (wir reden hier natürlich nur von der wahren) allemal einen furchtbaren Feind; und wer den Tadel nicht ertragen kann, iſt auch des Lobes nicht würdig! Nur den kann ſie verletzen, dem die Kunſt nicht Sache ernſten und reinen Strebens, ſondern kleinlicher Eitelkeit iſt. Dem wahren großen Künſtler gegenüber wird die Kritik vielmehr zu einem verklärenden Hintergrunde, aus welchem er, wie der höchſte Lichtpunct eines Bildes, heraustritt in ſeiner ganzen hohen Bedeutung.

Wir geben zu, daß, wie ja überhaupt ein Schwanken zwiſchen Irrthum und Wahrheit mit dem Zeitleben unſeres Geiſtes verknüpft iſt, ſo auch das Urtheil über hervorragende Erſcheinungen, bevor es ſich allgemeine Gültigkeit verſchafft, jene Schwankungen erfahren könne. Wer gedächte nicht an die widerſprechenden Urtheile, die unſere größten Künſtler, und unter ihnen beſonders Beethoven veranlaßt? Aber zur Ehre der Kritik ſei es erwähnt, daß das nur dazu gedient hat, den Triumph dieſer wie jener zu erhöhen. Die Wahrheit geht ja ſtets, ſei es früher oder ſpäter, ſiegreich aus allen Kämpfen hervor! Auch Mendelsſohn-Bartholdy theilt in dieſer Beziehung das Loos aller hervorragenden Geiſter ihrer Zeit! —

Wenden wir uns nun nach dieſen einleitenden Bemerkungen, die uns gleichwohl ein Wort zu ſeiner Zeit dünkten, ſeinem letzt erſchienenen Werke, der „erſten Walpurgisnacht" zu, ſo wiſſen wir in der That nicht, zu welcher der bekannten Gattungen der Geſangscompoſitionen wir dieſe in Erfindung wie Ausführung großartige Tondichtung zählen ſollen. Unſere Aeſthetiker ſind ohnedies über die ſtrengen Grenzen, wo ſich Oratorium und Cantate mit ihren Untergattungen von einander trennen, nicht völlig im Klaren, und den Punct feſtzuſtellen, bis zu welchem in der einen das epiſche vor dem lyriſchen, und in dem andern das lyriſche vor dem epiſchen Elemente das Uebergewicht haben muß, dürfte eher einer ſelbſtſtändigen Erörterung anheimgeſtellt werden müſſen, als es hier ausführlich zur Sprache kommen kann. So viel iſt gewiß, daß der Name Oratorium, welchen auch der von dieſem Werke begeiſterte Hector Berlioz für die Walpurgisnacht offenbar in Ermangelung eines bezeichnenderen vorſchlägt, ſchon deshalb nicht geeignet ſei, weil das Oratorium, ſtreng genommen, nur der Kirche angehört, und der Name „weltliches Oratorium" nur dadurch entſchuldigt werden kann, daß man den Begriff Oratorium blos auf die äußere muſikaliſche Form anwendete und das „weltlich" auf den gewählten Stoff bezog, der jeder andere, nur kein geiſtlicher ſein durfte. Noch weniger reicht der Name „Cantate" dafür aus, da in ihr das lyriſche, dagegen in vorliegendem Stoffe das epiſche Element vorherrſcht. Haben wir doch unter dieſem Namen ſogar eine Menge einſtimmiger Lieder, die rein lyriſchen Charakters ſind und, von den Dichtern zum Zwecke des Geſanges geſchrieben, von dieſen als ſolche bezeichnet ſind. Obwohl nun vorliegendes Werk das, was wir Muſiker unter Ballade verſtehen, weit überbietet, ſo dürfte doch dieſer Name der bezeichnendſte ſein, um ſo mehr, als das Gedicht denſelben bedingt. Bedarf es einer beſondern Bezeichnung für den Muſiker zum Unterſchied dieſer von den bisher bekannten, ſo wäre vielleicht „Concertballade" der entſprechendſte.

Das äußerſt muſikaliſche Gedicht, welches Mendelsſohn-Bartholdy ſo meiſterhaft benutzt, ſetzen wir als bekannt voraus, und theilen, wie es auch in vorliegender Ausgabe geſchehen, nur mit, was Göthe in einem Briefe an den Componiſten vom 9ten Sept. 1831 hierüber ſagt: „Dies Gedicht iſt im eigentlichen Sinne hochſymboliſch intentionirt. Denn es muß ſich in der Weltgeſchichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geſchoben, verrückt, und wo nicht vertilgt, doch in den engſten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, iſt hier prägnant genug dargeſtellt, und ein freudiger, unzerſtörbarer Enthuſiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf."

Indem wir ſomit den hohen Standpunct, von welchem aus das ganze Werk betrachtet ſein will, mit dieſem Citat am treffendſten bezeichnet zu haben glauben, rechtfertigen wir zugleich, was auf den erſten flüchtigen Blick als befremdlich erſcheinen könnte, nämlich die in Form einer großen Ouverture ausgeführte Inſtrumental-Einleitung, die, obwohl als für ſich beſtehend, vielleicht früher entſtanden, dennoch unbedingt durch den hohen poetiſchen Geiſt, der ſie durchweht, und das charakteriſtiſche Gepräge, welches ihr die Meiſterhand aufgedrückt, auf die hohe Bedeutung des ganzen Werkes unmittelbar hinleitet.

(Schluß folgt.)

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

(Schluß)

J. Moſcheles, **Hommage à Weber**, großes Duo für das Pianoforte zu 4 Händen über Motive aus Euryanthe und Oberon. — Op. 102. — Pr. 1⅓ Thlr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

Schon der Titel des Werkes läßt uns den Componiſten errathen. Hommages hat nur Moſcheles bis jetzt geſchrieben, und weiter Niemand hat noch gewagt, dieſe Bezeichnung für ſeine Werke zu vindiciren. Die muſikaliſche Nomenclatur iſt dadurch reicher geworden, denn während man blos bis jetzt Souvenirs an die ſeligen großen Geiſter zuſammenzuſetzen wagte, war Moſcheles ſo kühn, das Wort hommage zu gebrauchen. Ich ſage ſo kühn, weil es eine Huldigung iſt, die eigentlich einem non ens gebracht wird, d. h. einem Weſen, das nicht mehr unter uns weilt, und weder mit Augen und Ohren dieſe Widmung in ſich aufnehmen kann, alſo auch nicht, wenigſtens nicht auf menſchliche Art, die Ehre begreifen kann, die ihm dadurch vom Componiſten wiederfährt. Könnte es aber demnach unpaſſend ſcheinen, den ſeligen Großmeiſtern unſerer Muſik, die jetzt in jenen höheren Regionen ſich bewegen und nach unſeren Begriffen die Kunſt in ihrer höchſten Vollendung mit den Hallelujah ſingenden und poſaunenden Engeln ausüben und von allen Fehlern in der Harmonie und im Satz frei ſind, mit menſchlichen Machwerken beſchwerlich zu fallen, die, mögen ſie auch noch ſo vorzüglich gerathen ſein, wie vorliegende Hommage à Weber, doch bei weitem nicht die Vollkommenheit haben, daß ſie den Ohren unſerer ſeligen Meiſter annehmbar wären, ſo genügt vorliegendes Werk deſto beſſer für uns Erdenbewohner. Es iſt in unſerer weniger ſelbſt ſchaffenden, als potpourriſirenden Zeit, die nur Donizetti, Bellini, Auber ꝛc. zu tractiren den Muth hat, wirklich eine mit Freuden zu begrüßende Erſcheinung, wenn ein jüngerer Meiſter die Gedanken eines älteren der Bearbeitung für würdig findet, oder vielmehr, wenn er ſo geſchickt iſt, etwas ſo Gutes zu liefern, daß die Manen des älteren Meiſters wegen ihrer Behandlung nicht ſchamroth werden müſſen. Moſcheles beginnt die Hommage à Weber im 1ſten Allegro $\frac{4}{4}$ C-Dur mit Themen aus der Euryanthen-Ouverture, die ſich in verſchiedener Bearbeitung und Modulation in Verbindung mit einem Thema aus Oberon ſehr geſchickt wiederholen und vortrefflich an einander gereiht ſind. Es folgt dann in B $\frac{3}{4}$ die Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen“. Darüber Variationen, die ziemlich ſchwer ſind, von denen aber noch eine leichtere Bearbeitung mit kleinen Noten beigegeben iſt, für Spieler, die das Schwierigere zu leiſten nicht im Stande ſind. Es folgen mehrere Themen aus Euryanthe, das eine aus dem 1ſten Finale, und ein anderes aus dem 2ten Acte, was mit dem erſten auf ſehr anmuthige Weiſe verſchlungen und verknüpft iſt. Hierauf wieder Thema aus dem 1ſten Finale der Euryanthe und Schlußallegro mit dem brillanten Thema aus der Oberonouverture. Das Stück iſt für ſehr geübte Spieler geſchrieben und iſt brillant genug, um damit im Concert würdig aufzutreten. —

— ſ.

Für die Orgel.

C. G. Meiſter, Zwölf Präludien für die Orgel. — Op. 3. — Bonn, Simrock. — 2 Fr. 25 C. —

H. W. Stolze, Einhundert und zwanzig Orgelvorſpiele zu den gebräuchlichſten Choralmelodieen. — Op. 51. — Hannover, Helwing'ſche Hofbuchhandlung. — 1$\frac{1}{3}$ Thlr. —

C. E. F. Weyſe, 32 leichte Orgelpräludien. — Kopenhagen, Boſe u. Olſen. —

Von den 12 Präludien von **Meiſter** ſind namentlich die für volle oder ſtarke Orgel, überhaupt die lebhafteren, kräftigeren rühmenswerth; die ſanfteren, ruhigeren ſind nicht ganz frei von jener weichlichen Sentimentalität, in der ſich viele Orgelſpieler und Componiſten gefallen, und welche ſo „anſprechend“ ſein will, und ſo ſüßlich langweilig iſt. Indeß haben vorliegende Stücke dieſer Art doch dabei eine anſtändigere Führung und Fügung der Stimmen für ſich, die jenes „melodiöſe“ Zuckerwerk nicht einmal aufzuweiſen hat. Das Nachſchlagen des Baſſes am Schluſſe der Einleitung zum 11ten Präludium klingt etwas altväteriſch; ſchöner würde die Vollendung des Periodengliedes in den drei Oberſtimmen geweſen ſein durch einen plagaliſchen Schluß. Form und Umfang eignen die Präludien zum gottesdienſtlichen Gebrauch. — Von den 120 Vorſpielen von **Stolze** liegen uns nur 47 vor. Sie ſind ſämmtlich zu beſtimmten Chorälen geſetzt, von denen theils die Anfangsſtrophen, theils die ganze Melodie als Grundlage bald im Discant, bald in einer Mittelſtimme oder im Baß, bald in allgemeiner Andeutung eingeführt ſind. Zu den am häufigſten vorkommenden Melodieen ſind mehrere Vorſpiele gegeben. Der Name des Verfaſſers iſt bekannt genug, ſo daß man gründliche, reinliche Harmonik ohne unſere Verſicherung vorausſetzen wird. Die Vorſpiele ſind von mannigfaltigſter Geſtaltung und Größe, ſo daß möglichſt allen Bedürfniſſen genügt iſt. — Die 32 Vorſpiele von **Weyſe** würden wir ohne Kenntniß des Titels für leichte, hübſche Handſtücke für angehende Clavierſpieler, die die eigentlichen Elemente hinter ſich haben, gehalten haben, die man ihnen in die Hände giebt weniger zu Förderung mechaniſcher Fertigkeit, als zu Bildung des Geſchmacks und Sinnes für ernſtere Gattungen, als anregende Vorſtudien für edlere Muſik überhaupt. Zu ähnlichem Zwecke werden die Stücke auch angehenden Orgelſpielern dienen können, die freilich noch ganz andre Studien zu machen haben. Sie ſind ſämmtlich ohne Pedal ſpielbar. An der, trotz der Kleinheit und Leichtigkeit, doch ſchön gerundeten Form, wie an der ganzen Arbeit erkennt man die Hand des Meiſters. —

H. G.

Sechzehntes Abonnementconcert,

d. 8. Februar 1841.

Ouverture zur Zauberflöte von **Mozart** — Scene und Arie aus Idomeneo von **Mozart**, geſ. von Mad. Marie Burchardt aus Berlin. — Introduction und Variationen für die Clarinette von **Kalliwoda** (neu), vorgetr. von Hrn. Heinze jun. (Mitgl. des Orcheſt.). — Arie aus Titus von **Mozart**, geſ. von Mad. Burchardt — Adagio und Rondo für die Violine von de **Beriot**, vorgetr. von Hrn. Martin Wezeth aus Rotterdam. — Symphonie von **Jul. Rietz** (zum erſtenmale, Mſpt.), unter Direction des Componiſten. —

Die große Rachearie der Elettra aus Idomeneo verlangt nicht allein eine großartige Stimme, ſondern auch einen hochdramatiſchen Vortrag, und da Mad. Burchardt weder das Eine noch das Andere dazu in genügendem Maße beſitzt, ſo konnte die Wirkung ihres Geſanges auch nur eine geringe ſein. Die bekannte Arie des Seſto (mit Clarinettſolo) dagegen ſang ſie mit warmen, edlen Ausdruck und vollkommener Reinheit in den Paſſagen und lohnte ſie das Publicum dafür mit dem lebhafteſten und wohlverdienteſten Beifalle. Die Clarinettparthie dieſer Arie wurde von Hrn. Heinze jun. eben ſo ſchön als discret und anſchmiegend ausgeführt. Weniger glücklich disponirt ſchien dieſer wackere Künſtler in dem Vortrage der Variationen zu ſein, denn wir vermißten darin ſowohl jene unfehlbare Sicherheit, wie auch jene freudige Luſt und künſtleriſche Erhebung, die wir an ihm gewohnt ſind. Die Compoſition von Kalliwoda war allerdings auch nicht geeignet einen Künſtler beſonders anzuregen.

Hr. Bezeth, ein Schüler David's, ſpielte mit künſtleriſcher Einſicht und vorgeſchrittener Fertigkeit und kann die Kritik ohne Bedenken zu dem reichen Beifalle des Publicums ihr concedo rufen.

Die Symphonie von Jul. Rietz iſt das reife Werk eines nicht unbedeutenden Talentes. Alle Sätze ſind mit der größten Ueberlegung componirt und mit völliger Beherrſchung des Stoffes ächt künſtleriſch ausgeführt, und verdienen dieſelben ſchon wegen der vielen intereſſanten und geiſtreichen Feinheiten, welche uns darin aufſtoßen, eine mehr denn gewöhnliche Auszeichnung. Der geiſtigen Richtung, welche der Componiſt in dieſem Werke verfolgt, können wir jedoch nicht unbedingt das Wort reden, und werden wir, da des Componiſten reiche Fähigkeiten unſer ganzes Intereſſe erregen, unſere Meinung darüber in einem eigenen Artikel ausführlich niederlegen.

Z.

Feuilleton.

. Dresden, 25ſten Febr. Morgen, Montag d. 26ſten, giebt Franz Liſzt Concert im hieſigen Königl. Hoftheater, in welchem er unter Anderem das Es-Dur Concert von Beethoven mit Begleitung des Orcheſters vortragen wird. — Das Concert der Königl. Capelle (gegeben am 21ſten Februar zum Beſten der Naumann-Stiftung auf Bitten deren Comité's), zu welchem auch Hr. Liſzt auf Einladung nach Dresden kam und darin das Concertſtück von C. M. v. Weber, Op. 79. mit Orcheſter, vortrug, gewährte eine Einnahme von 1350 Thalern. — Am 22ſten Febr. Abend 9 Uhr ſtarb zu Dresden nach kurzem Krankenlager an der galoppirenden Lungenſchwindſucht 26 Jahre alt, der ordinirte Prieſter, Luigi Sartori aus Venedig, rühmlichſt bekannt als einer der ausgezeichnetſten Pianiſten Italiens und innig betrauert von Allen, die ihn kannten. Ein Paar Tage vor Beginn ſeiner Krankheit wurde von ihm auf vielfaches Verlangen Concert angekündigt. —

. Berlin. Am 18ten Febr. fand im Jäger'ſchen Saale das erſte Concert für die Abonnenten der ſeit dem 21ſten Jan. d. J. bei Challier u. Comp. erſcheinenden Berliner muſikaliſchen Zeitung, red. von C. Gaillard, ſtatt. Die Zeitung erſcheint wöchentlich in einem halben Bogen. Die Abonnenten erhalten Billets zu drei für ſie veranſtaltete Concerte und zwei Muſikſtücke als Prämien. —

. Stuttgart. Hofcapellmeiſter Lindpaintner erhielt bei Gelegenheit ſeines 25jährigen Dienſtjubiläums als Director des Theaterorcheſters (14ten Febr.) das Ritterkreuz des Würtembergiſchen Hausordens, und von den Mitgliedern der Hofcapelle einen ſilbernen Pokal. Im Theater wurde eine Auswahl von Scenen aus ſeinen Opern gegeben. —

. Ein italieniſcher Referent berichtet über die in Neapel durchgefallene Oper „Catarina Cornaro" von Donizetti, und ſucht den Componiſten einigermaßen zu entſchuldigen mit der Phraſe: „er habe die Oper freilich blos für ein deutſches Publicum geſchrieben". —

. Riga, 18ten Febr. Robert und Clara Schumann verweilten auf ihrer Reiſe nach Petersburg einige Tage bei uns. In fünf hier und in Mitau gegebenen Concerten gab uns Cl. Sch. Gelegenheit das vortreffliche Spiel dieſer ausgezeichneten Künſtlerin zu bewundern. Sie ſetzten geſtern ihre Reiſe fort. —

. Berlin. Miß Birch, die diesjährige Sängerin in den Leipziger Gewandhausconcerten, iſt, auf einer Kunſtreiſe nach Italien begriffen, hier angekommen, und wird auch hier ſich hören laſſen. Sie wird zuerſt in der nächſten Symphonieſoirée der Königl. Capelle auftreten und zwei Arien von Beethoven und Händel ſingen. —

. S. Bach's große Paſſion iſt bei Schleſinger in Paris mit franzöſiſchem Text von M. Bourges erſchienen. —

. In Hamburg iſt die Erbauung einer großen Tonhalle auf Actien durch den von Groß gegründeten Volksgeſangverein im Werke. —

. Alexis Lwoff, Generaladjutant des Kaiſers von Rußland, hat eine Oper vollendet, deren Aufführung das Publicum mit Spannung entgegenſieht. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 18. Den 29. Februar 1844.

Das deutſche Lied. — Die erſte Walpurgisnacht (Schluß). — Aus Weimar. — Feuilleton. —

Alles Lebens tiefſte Schöne
Thun geheimnißvoll die Töne
Nur dem frommen Sänger kund,
Und die Freude ſagt kein Mund,
Die Gott wunderbar gelegt
In des Dichters Herzensgrund.

J. v. Eichendorff.

Das deutſche Lied.

Lieber Moritz!

Durch deine Gabe danke ich dir eine recht vergnügte Stunde, durch den Brief, welcher das Liederheft begleitet, ein Paar andere; denn das Beantworten eines Briefes iſt ja eben ſo große Freude wie das Leſen, indem unter dem geſchriebenen Worte der Freund recht lebendig in der Seele hervortritt und zu jedem Worte, das auf das Papier hinfließt, ſich lebendig äußert und reget, als ob er durch irgend einen Zauber heraufbeſchworen wäre. In deinem Briefe klagſt du über die Fluth von unbedeutenden Liedern, welche die heutige Zeit hervorbringe, und dennoch lieferſt du ſelber ſo ſchöne. Klage nicht und ſchreibe ſo fort wie du begonnen haſt, und noch ſchönere, denn du vermagſt es. Denke dabei an das ſchöne Lied, mit welchem Uhland ſeine wahrhaftige Blumenleſe beginnt: „Singe wem Geſang gegeben in dem deutſchen Dichterwald“. Alles Schlechte wird mit der Zeit untergehen, und nur die Perlen des Geſanges ſich über der Fluth erhalten. Das Schlechte vergeht gleich ſchon, das Mittelmäßige hält ſich eine Zeit und dient auch wahrhaftig ſeiner Zeit. Es wäre wenigſtens herriſch, Jedem das Vortreffliche aufnöthigen zu wollen. Es blieb nicht mehr das Vortreffliche, wenn es nicht durch freie Erkenntniß vortrefflich ſein könnte. Die Mittelmäßigen müſſen hienieden auch Blumen haben ihre Stirne zu bekränzen, ihre Tage zu erheitern, und können übrigens ja nur auf Stufen zum Gediegenen emporſchreiten. Darum ſinge wem Geſang gegeben im Sängerwalde. Der deutſche Hain iſt aber der wahrhaftige Zitterwald, der ſingende und klingende Berg, in welchem das Lied eingeboren zu ſein ſcheint, für welches unſere Nachbarn ſich ſogar bei uns das Wort borgen müſſen. Schon unſer Volkslied in ſeiner Mannichfaltigkeit bekundet die reiche Ernte, welche in unſern Hainen gereift iſt. Jeder Klang iſt in ihnen angeſchlagen, von dem reinſten Kirchlichen bis zum leichtfertigſten Scherze, jede Tonverbindung, jede Harmonie iſt in ihnen angedeutet. Jedes Gefühl iſt in ihnen ſchon vorbereitet, welches ſich in unſern großen Volksharfnern bis auf Schubert und Mendelsſohn zu ſiegend geltend gemacht hat; und jede Richtung, möcht' ich beinahe ſagen, iſt ſchon angedeutet, welche das Lied in der neueſten Zeit unter dieſen Meiſtern angenommen hat. Ich will hiermit nicht jede Richtung gerade gut heißen, oder beſſer, nicht alles gut heißen, was in dieſen Richtungen geleiſtet worden iſt. Ich nenne hier Richtung, was ich beſſer durch gerade hinzielende Worte bezeichnen kann: durch Lied und Geſang. Obgleich dieſe Worte vielfach gleichbedeutend gebraucht werden. Freilich fließen ſie in einander über, ſind ſie ſich verwandt. Unter Lied verſtehe ich aber den einfachſten Weiſenfluß eines Gedichtes in Geſetzen eines ſtrophiſchen Gedichtes in der Weiſe, daß jede Strophe deſſelben nach derſelben Weiſe geſungen wird; wo hingegen der Geſang ein ſolches Gedicht, oder auch ein freieres, durch alle Strophen durchgeführtes iſt. Nur zu wahr iſt es, daß unſere heutigen Tonſetzer in ihren Werken manchmal das innerſte Leben eines Gedichtes verkennen, das zum Geſange ſich eignende in die engen Schranken des Liedes paſſen, das zum Liede ſich hinneigende ungebührlich auseinander zerren und über eine großartigere Form recken. Ohne Noth ſollte man von der erſten Art nicht laſſen, ohne entſchiedenen Beruf die zweite Art nicht verſuchen. Hat das Gedicht einen durchgreifenden Sinn, eine Einheit, die in jedem guten Gedichte nicht fehlen darf, ſo muß ſich doch auch wohl eine Weiſe finden laſſen, welche dieſes allgemeine Gefühl, welches das Gedicht erregt, auszuſprechen vermag. Freilich ſpricht ſich ſolches Gefühl in verſchiedenen Gemüthern verſchiedenartig aus, könnte ſich in verſchiedenen Stunden der Weihe bei demſelben Künſtler verſchiedenartig ausſprechen, aber wiederum läßt ſich nicht leugnen, daß einzelne Muſterlieder und Liederperlen ſo glänzend und augenfällig das Gefühl des Liedes wiedergeben, daß ſie wie die Seele des Wortes zu betrachten ſind. Die Wiederkehr dieſer einfachen Weiſe, welche im eigentlichen Geſange mehr oder minder vermieden wird, gehört gerade zu den eigenthümlichen Reizen der Gattung, beſonders wenn die Wiederkehr nicht gar zu häufig erklingt, von irgend einem Zwiſchenſpiele unterbrochen wird. Ebenmäßig erhebt ſich die Weiſe gewöhnlich in drei Abtheilungen, Sätzen oder Phraſen, und wiegt ſo in kurzen Zwiſchenſätzen der Begleitung wiederkehrend die Sinne des Singenden wie des Horchenden, wie dieſes Shakespeare, dieſer gewaltigſte der Dichter und Seher, ſo ſchön und unübertrefflich geſagt hat. Welchen Reichthum beſitzen wir in dieſer Gattung? Und welche Perlen und Kleinode? Von Hiller ſchon, dem älteren, von Reichardt und Zumſteeg, von dem Dreigeſtirn: Haydn, Mozart, Beethoven, von C. M. v. Weber und ſeiner Schule. Wie groß die früher genannten Meiſter immer waren, ſo ſcheint doch C. M. v. Weber am tiefſten in das Weſen des deutſchen Liedes eingedrungen zu ſein, ſcheint ſich in ihm das deutſche Lied am anmuthigſten und lieblichſten ausgeſprochen zu haben. Gern will ich bekennen, daß ich nicht all' ſeine derartigen Schöpfungen für vollkommen halte, für Seelen der fraglichen Gedichte, aber die beſſeren darunter ſind um ſo vortrefflicher, laſſen keinen dahin zielenden Wunſch mehr übrig. Es iſt zu einleuchtend, daß Weber'n der großartige Fluß ermangelt, wenigſtens im höheren Grade ermangelt, als ihn andere Geiſter vor ihm beſaßen, als ob er im Kleineren deſto reicher, anmuthiger und ſeelenvoller ſein ſolle. Selbſt in ſeinen größeren Werken ſchimmert das Lied immer noch durch, ſind die ſchönſten Perlen faſt nur Lieder: ja man könnte dieſelben beinahe in vortreffliche Lieder und Geſänge zertheilen. —

Eine Mittelſtufe zwiſchen Lied und Geſang bildet das ſich wiederholende Lied, deſſen Begleitung ſich jedesmal anders geſtaltet. Durch die Weiſe gehört es ganz dem Liede an, hingegen durch die Steigerung in der Begleitung ſpielt es in den Geſang hinüber. Weber hat auch in dieſer Art, in der Precioſa, in der Euryanthe, faſt Unübertreffliches geleiſtet, wo die neuere Kunſt ſich nur zu oft in Kunſtſtücke verlor, wo ſie oft Claviervariationen mit einer Geſangbegleitung ſchuf. — Der Geſang bildete ſich vorzüglich durch Beethoven aus, durch deſſen „Adelaide", die in den Geſangcompoſitionen dieſes Meiſters wie eine Blüthe daſteht, wie eine göttliche Offenbarung unter ſeinen übrigen irdiſchen Weiſen. Früher waren auch ſchon Geſänge verſucht worden, aber Beethoven ſtellte für ewige Zeiten in dieſem Liede das Muſter hin, das Schubert ſich gleich zum Ziele ſteckte, dem er oft nahe kam und das er auch wohl in einzelnen leuchtenden Stellen erreichte. Im Geſange iſt das Zwiſchenſpiel wechſelnd, richtet ſich die Singweiſe ganz nach der Strophe mit der wichtigen Bedingung jedoch, daß es nicht die Einheit des Gedichtes verletzen, nicht daſſelbe auseinanderzerren und zerſetzen darf. Im Geſange verzichten wir auf die anſpruchloſe Naivetät, auf die ſich unbewußte Unſchuld der Singweiſe, wollen wir an jeder Stelle den klaren, durchgreifenden Verſtand, die richtigſte Abwägung des Spellenbaues. Durch dieſes Abwägen bis in das Genaueſte, und durch dieſes ſcharfe Folgen der Worte verlieren wir aber wieder ſehr viel an dem Reize ſchöner Weiſen, an dem Spiele ſchöner tonlicher Gedanken baut ſich der Geſang gewöhnlich weit weniger ſymmetriſch auf, als das einfache Lied, können bei dieſem Aufbauen weit weniger die Linien der Schönheit berückſichtigt werden. Wie bei dem wiederholenden Liede die zu langen Gedichte zu meiden ſind, daß man wohl die Zahl fünf nicht überſchreiten ſollte, ſind im Fortfließenden ebenfalls die Langen zu meiden, weil ſie eben gerade in den entgegengeſetzten Uebelſtand hinüberleiten; durch Buntheit verwirren, wo jene durch Eintönigkeit langweilen. Gute Tonſetzer haben zwar verſucht, ganze lange Balladen, welche der Dichter urſprünglich für eine anſpruchloſe volksthümliche wiederkehrende Weiſe berechnete, als Geſang zu behandeln, und alle die verſchiedenen Lagen der Helden, ihr Lieben und Leiden, ihr Fechten und Reiten in Tönen und Geſangwellen, im Strome der Begleitung wiederzugeben. Zumſteeg iſt in dieſer Art unermüdlich geblieben und hat allein beinahe alle Gedichte dieſer Art, welche ſeine Zeitgenoſſen geſungen haben, auch geſetzt und iſt ſeiner Zeit deshalb nicht wenig gefeiert worden; ob aber ſeine Arbeiten viel Werth haben, dies hat die Zeit ſchon beantwortet. Sein Geſang Maria Stuarts nach Schiller, obwohl er eine ſeiner kleinſten derartigen Schöpfungen iſt, wiegt wohl alle übrigen ellenlangen Arbeiten mit Gefechten und Rittern auf. In unſern Tagen hat neuerdings ein reich begabter Liedermeiſter dieſen, ſeit lange brachliegenden Acker neu aufgepflügt, hat Löwe wieder die Ballade, ich möchte ſagen aus der Vergeſſenheit gezogen, auch ſich dadurch ſchöne Kränze errungen. Wo er ſolche Dichtungen gewählt, die nicht zu lang ſind, die dem Tonſetzer eine in's Ohr fallende Einheit, einen Wechſel ſchöner Weiſen geſtatten, wird ſich der Meiſter gewiß erhalten, wo aber das Entgegengeſetzte der Fall geweſen, wo die Romanze in die eigentliche Ballade übergeht, wird ſicherlich des Tonſetzers Kunſt nicht durch dauernden Beifall nach ſeinem Fleiße belohnt werden.

Gilt die Frage: wie die Arie zu den beiden Tongedichten ſich verhalte, ſo möchte ich ſagen, daß ſie eine weitere Ausführung der einen oder andern Art ſei. Die Concertarie, oder die ruhige Opernarie, der liedliche Ruhepunct in der Handlung, iſt eine künſtliche, künſtleriſche Durchführung des Liedes, mit mehr oder weniger Mitteln, welche dem Tonſetzer zu Gebote ſtehen, wohingegen die mit der Handlung mehr verknüpfte, eine weitere Ausführung der zweiten Gattung, wenn nicht ganz und gar die zweite Gattung ſelber iſt. Weitere Erörterungen hierüber würden meinen Brief unnöthig anſchwellen machen. Ich will damit ſchließen, die die erſte Gattung anzuempfehlen: das Lied und ſeine beſcheidene Anmuth, und die dazu den Rath geben, wenn die der Himmel ſchöne Weiſen beſcheert, dieſelben ſtets gründlich, gliedbaulich und fehlerlos zu begleiten, aber auch nie in der Begleitung zu künſteln, ſo daß aus dem Liede eine Clavierſtudie mit etwas Geſangaufſtreuſel werde. — Dein

Wedel.

Die erſte Walpurgisnacht.

(Schluß.)

Die Ouverture (Allegro con fuoco, A-Moll $\frac{2}{4}$ Tact), ſo wunderbar und ſeltſam ſie in ihrem complicirten Styl erſcheint, mit ſo reichem Maße alle jene Mittel in immer wieder neuer und eigenthümlicher Weiſe benutzt ſind, über welche nur Mendelsſohn-Bartholdy mit jener vollendeten Freiheit gebietet, wie wir ſie zuerſt in ſeinen Ouverturen bewundert, kurz, in ſo phantaſtiſche und abenteuerliche Regionen ſie uns auch verſetzt — dennoch waltet in ihr jener heilige Geiſt der Ordnung, der, wie Novalis ſich ausdrücken würde: „durch ſeinen klar gewobenen Flor das Chaos hindurchſchimmern läßt." Das iſt eben das Erhabene, das Göttliche des Künſtler-Genius, daß er uns einen Blick in die Schrecken des Todes, der Hölle, der Vernichtung gewährt, indem er ſie ohne Fratze malt, und uns dennoch ein Gefühl der Freiheit, des Lebens, der Seligkeit mittheilt, das uns ſelbſt erhebt und heiligt! — Wie in der Ouverture, ſo drängt ſich uns dies hauptſächlich in dem wundervollen Finale auf, von welchem Berlioz ſo wahr und ſchlagend ſagt: „Da, wo die Stimme des Prieſters ſich in Intervallen ruhig und fromm über den hölliſchen Lärm der Schaar von falſchen Zauberern und Geiſtern erhebt. Man weiß nicht, was man mehr in dieſem Finale bewundern ſoll: das Orcheſter, oder den Chor, oder die wirbelnde Bewegung des Enſemble. Es iſt ein Meiſterwerk!" — Doch, folgen wir der Partitur! Nach der Ouverture leitet ein Allegro vivace non troppo, $\frac{2}{4}$ Tact A-Dur in den erſten Satz, welcher mit einem kurzen Tenor-Solo zu den Worten: „Es lockt der Mai, der Wald iſt frei ꝛc." beginnt, an den ſich ein reizender Frauenchor ſchließt (A-Dur $\frac{2}{4}$) ſo friſch und zart, wie das erſte Grün des lieblichen Mai's. Nach ihm nimmt ein Tenor-Solo das Wort: „Doch eilen wir nach oben, Allvater dort zu loben!" Das Tempo beſchleunigt ſich in einem Allegro assai vivace, denn die Stimme ruft auffordernd: „Hinauf! die Flammen lodern durch den Rauch! begeht den alten, heil'gen Brauch!" — Ein kräftiger Chor, Volk und Druiden, nimmt dieſelben Worte auf und ſchließt glänzend die erſte Nummer.

Nr. 2. beginnt mit einem Alt-Solo. Eine alte Frau aus dem Volke warnt furchtſam vor „den ſtrengen Ueberwindern". Wirkſam tritt der Chor der ſchüchternen Frauen hinzu, in welchen ſich die Soloſtimme verliert bis ſie zögernd und in einer Dominant-Cadenz ſchließt. Der Prieſter (Bariton) fordert in Nr. 3. das Volk kühn zur Feier auf, es antwortet ihm eben ſo kräftig in kurzen eingewebten Tuttiſätzen, und ruft: „Dann aber laßt mit friſchem Muth uns unſre Pflicht erfüllen". In Nr. 4. ſieht man die Wachen ſich bei nächtlicher Weile und ganz ſtill und heimlich vertheilen. Es iſt dies ein wunderbarer Satz, ſo einfach erfunden und ausgeführt, und doch ſo höchſt charakteriſtiſch wie das vorſichtige Schleichen auf den Fußſpitzen bei geheimnißvollem Flüſtern aus Furcht vor des Verräthers wachendem Ohre. In Nr. 5. beginnt nun der eigentliche Walpurgisnacht-Spuk. Aufgefordert von einem Wächter kommen ſie mit Hacken und Gabeln, mit Fackeln und Larven und Klapperſtöcken, den Chriſten glauben zu machen, das komme aus der Hölle. In Nr. 6. Allegro molto $\frac{6}{8}$ A-Moll ſteigert ſich der Höllenſpuk. Der gewaltige Chor der Druiden, der Wächter und der Heidenſchaar erreicht den höchſten Effect: „Kautz und Eule heul' in unſer Rundgeheule!" und es würde vergebliche Mühe ſein, wollten wir ſelbſt ein ganz unvollkommenes Bild von der draſtiſchen Wirkung dieſes Satzes zu geben verſuchen. Nr. 7. verſetzt uns auf den Schauplatz der heidniſchen Religionsfeier. Der Prieſter und der Chor rufen aus: „Und raubt man uns den alten Brauch, dein Licht, wer will es rauben?!" Nr. 8. ſchildert den Schrecken und die Verwirrung der chriſtlichen Wächter und Nr. 9. allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes, durch welchen die Stimme des Prieſters erhaben und ruhig durchklingt, ſchließt das großartige Werk.

Der vorliegende Clavierauszug iſt, wir wiſſen nicht ob von dem Componiſten ſelbſt, doch gewiß unter ſeiner Ueberwachung gearbeitet; und der Druck iſt eben ſo correct und bequem, als die Ausſtattung überhaupt würdig und ſchön.

So begrüßte denn der hohe Meiſter mit dieſem Werke auf's Neue den deutſchen Genius, nachdem er als Componiſt der „Antigone“ und des „Sommernachtstraumes“ den Dichterheroen Griechenlands und Britanniens einen Lorbeerzweig in ihre unverwelkliche Ruhmes-Krone geflochten. — Freue dich deſſen, mein Deutſchland, und bedenke, daß es deiner größten Dichter einer war, der das an der Spitze unſeres Aufſatzes als Motto ſtehende Wort ſprach, gleich als gälte es einem deiner größten Tondichter, Mendelsſohn-Bartholdy! — J. B.

Aus Weimar.

Hr. Dr. Liſzt, unſer Capellmeiſter in außerordentlichen Dienſten, hat uns, während ſeines letzten längeren Aufenthaltes in unſerer Reſidenz, in der That recht Ordentliches geleiſtet. Die vier von ihm, wenn auch nicht ausſchließlich, doch größtentheils geleiteten Hofcapellconcerte gehörten unſtreitig zu den genußreichſten, welche wir ſeit Hummel's Tode gehabt. Bei Aufführung der Beethoven'ſchen Symphonie aus C-Moll, Es- und A-Dur bewährte er ſich als tüchtiger Orcheſterdirigent und — erkämpfte ſich unſere Hofcapelle auf's Neue ihren alten, in den letzten Jahren ein wenig verſchollenen Ruhm. So wenig wir Liſzt's Vortrag Beethoven'ſcher Clavierſonaten überall billigen mögen, ſo ſehr müſſen wir ihm, unter unerheblichen Ausnahmen, eine tüchtige Aufführungsweiſe jener Symphonieen nachrühmen, mit welchen freilich unſere Hofcapelle, wenigſtens in ihren gewichtvollſten Mitgliedern, ſchon ſeit langer Zeit auf's Innigſte vertraut war. Es galt da für Hrn. L. mehr nur ein Erwecken ſchlummernder Kräfte, als ein Neuſchaffen derſelben. Als Claviervirtuos fand er ſehr lebhaften Beifall in allen Leiſtungen, welche dem geſunden Geſchmacke unſeres Publicums entſprachen, ohne daß man dabei zu jener blinden Vergötterung ſich hinreißen ließ, welche auch handgreiflich Geſchmackloſes, Widriges und Verfehltes bis in den Himmel erhebt. Am wenigſten gefiel unſer, in praktiſcher Hinſicht zwar in einigen, doch durchaus nicht in allen Stücken alle Uebrigen überragender Clavierheros in ſeinen eigenen Compoſitionen, welche, ohne bedeutenden techniſchen Werth anſprechen zu können, größtentheils nur etwas Geſuchtes, Erzwungenes, Bizarres, ja mitunter Frazzenhaftes zu haben ſcheinen. Auch können wir Hrn. Liſzt von einer gewiſſen Coketterie beim Spiele nicht freiſprechen. —

†.

Feuilleton.

. Ueber den belgiſchen Violinvirtuoſen **Ghys**, der ſeit einigen Jahren verſchollen ſchien, meldet man aus **Copenhagen**, daß er in Madrid geweſen ſei, Rußland durchzogen und zuletzt in Stockholm und Copenhagen mehrere Concerte gegeben habe, gegenwärtig aber nach **Leipzig** zu kommen im Begriff ſtehe. —

. **Paris.** **Conr. Kreutzer**, gegenwärtig hier anweſend, will, heißt es, eine franzöſiſche Oper ſchreiben, wozu ihm Scribe bereits das Buch geſchrieben. —

. **Weimar.** **Liſzt** gab kürzlich in Erfurt ein wenig beſuchtes Concert zu mildem Zwecke, und am 10ten Febr. ſein letztes hieſiges. —

. **Berlin.** Vor einer gewählten Zuhörerſchaft brachte neulich Prof. **Marx** ſeine neueſte, lyriſch-dramatiſche Compoſition: Amor und Nahid, zu Gehör. —

. Die Antigone kehrt in ihr Vaterland zurück. Griechiſche Journale melden, daß ſie nächſtens in Athen mit Mendelsſohn's Muſik zur Aufführung kommen ſoll. —

. **Leipzig**, 27ſten Febr. Geſtern gaben die Schweſtern **Milanollo** im Gewandhauſe ihr letztes (viertes) Concert. Wir können unſerm früheren Urtheile nichts Neues beifügen, da ſie theils dieſelben, theils ganz gleiche Stücke in allen vier Concerten ſpielten. Einige Concertſätze von Vieuxtemps und Beriot, und eine Anzahl Variationen und ſogenannter Phantaſieen von Bazzini, Artot, Mayſeder und Lafont bilden ihr Repertoir. Die Reinheit, Zierlichkeit und Nettigkeit ihres Spieles, die Natürlichkeit und Freiheit von aller frazzenhaften Virtuoſenbizarrerie werden ſtets einen recht wohlthuenden Eindruck machen, ſo lange ſie im Kreiſe dieſer und ähnlicher Compoſitionen ſich halten. Von ihnen aber den Vortrag Spohr'ſcher, Rode'ſcher u. a. Compoſitionen verlangen, die einen hohen Grad ſelbſtthätiger, geiſtiger Auffaſſung, allgemeiner Ausbildung und männlicher Reife des Geſchmacks vorausſetzen, hieße das Weſen jener Compoſitionen wie dieſer Kinder verkennen. Immerhin bleiben dieſe eine intereſſante Erſcheinung. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 19. Den 4. März 1844.

Trio's, Quatuor's ꝛc. für Pfte. — Kirchenmuſik (Fortſ.). — Concerte d. Muſikvereins Euterpe. — Feuilleton. —

Der Frühling läßt den innern Trieb nur walten,
Der gegenwärtig wirkt an jedem Ort;
Die Farben ſprießen hier zugleich und dort,
Des Teppichs Glanz muß ſich von ſelbſt entfalten.

Der Dichter kann ſo frei nicht ſchalten,
Der Geiſt muß haften an dem einzeln Wort,
Von Glied zu Gliede bildend rückt er fort,
Den Leib des Liedes kämpfend zu geſtalten

Rückert.

Trio's, Quatuor's ꝛc. für Pianoforte.

J. W. Kalliwoda, Großes Trio für Pfte, Violin u. Vcell. — Op. 121. — Dresden, Paul. — 3 Thlr. —

C. G. Reiſſiger, Großes Quatuor für Pfte, Violin, Viola u. Vcell. — Op. 138. — Berlin, Schleſinger. — 2½ Thlr. —

G. Nottebohm, Quatuor für Pfte, Violin, Viola, Vcell. — Op. 1. — Leipzig, Peters. — 1⅓ Thlr. —

Ich griff zunächſt nach dem Op. 1. Ein Componiſt, der ſtatt eines Halbdutzends Lieder mit oder ohne Worte an die Spitze ſeiner Centurien und resp. Legionen ein Claviertrio ſtellt, ein Werk alſo, das Studien vorausſetzt, die Viele auf offenem Markte machen zu müſſen — oder auch nicht machen zu müſſen — glauben, hat dadurch ſchon Anſpruch auf auszeichnende Beachtung. Daß unſer Componiſt dieſe Studien gemacht, beweiſt ſein Werk. Daſſelbe hat in ſeiner äußeren Geſtaltung nichts Hervorſtechendes, von Gewohntem Abweichendes, es beurkundet aber einen geſunden natürlichen Formenſinn und lehnt ſich im Ganzen in Bau und Styl mehr an ältere Meiſter an, namentlich das Adagio und Finale, welches letztere geradezu Mozartiſch zu nennen, nicht weil es beſtimmte Anklänge enthielte, ſondern des allgemeinen Ductus wegen. Es zeichnet ſich auch nicht durch Kühnheit und Neuheit der Erfindung aus, aber durch klare, beſonnene Gedankenentwickelung, durch leichtes, feſtes Fortſpinnen des Fadens, was nicht minder, wie durch die harmoniſche Reinlichkeit und Correctheit, und die geſchickte, oft künſtliche Verſchlingung der Stimmen, die gemachten ernſten Studien bezeugt. Uebrigens iſt das Quartett ein wirkliches; alle Stimmen, mein' ich, ſind gleich betheiligt bei der Ausführung und Wirkung des Ganzen. Was den beſondern äſthetiſchen Charakter deſſelben betrifft, ſo weht durch das Ganze, der vorherrſchenden düſteren Tonart (F-Moll) und des aufgeregten Weſens des erſten Satzes ungeachtet, ein gemüthlicher, genüglicher Ton, der im Adagio und im Trio des Scherzo am entſchiedenſten herausklingt, und im Schlußrondo wieder einen aufgeregteren Charakter annimmt. Der erſte Satz — um noch einige Einzelheiten zu berühren — iſt in üblicher Weiſe gebaut. Dem zweiten (cantablen) Thema, das übrigens, dem Charakter des ganzen Satzes treubleibend, doch vom erſten und dem Staffagewerk ſich klar abhebt, wäre wohl durch eine etwas vornehmere Begleitung etwas beizuſpringen geweſen; ſo wie es bei ſeiner Einführung erſcheint, hat es einen etwas trivialen Zug. Das Adagio iſt ein Thema, das in der Weiſe variirt wird, daß es in der erſten Variation vom Violoncell, in der 2ten von der Viola, in der dritten von der Violin einfach vorgetragen wird, umſpielt in mancherlei Weiſe von den übrigen Stimmen. Die vierte Variation iſt meines Bedünkens müſſig und dehnt bei der harmoniſchen Einfachheit des Thema's, der Steigerung der Bewegung ungeachtet, das Ganze merklich. Sehr freundlich und beſchwichtigend tritt nach dem fragmentariſchen Weſen der ſechſten das einfache Thema ein, das Ganze befriedigend rundend. Das Scherzo, mehr friedlich heiter als humoriſtiſch, gilt mir für den ſchwächſten Satz, deſto lebendiger und friſcher ſchließt das Rondo das, auch nicht als erſtes Werk betrachtet, ehrenwerthe Quatuor. —

Zwiſchen den beiden andern der obengenannten Werke, dem Reiſſiger'ſchen Quatuor und dem Kalliwoda'ſchen Trio waltet eine gewiſſe Wahlverwandtſchaft nicht etwa in einer Aehnlichkeit der Motive, ſondern in der allgemeinen Tendenz und Stylgattung. Wodurch beide Tonſetzer ſich längſt bekannt und beliebt gemacht, vollendete Formen, anmuthige, warme Melodieen, lebendige, anregende Rhythmik, pikante Harmoniewürfe, ſchmeichelnde Inſtrumental- und Klangwirkungen, alles findet ſich auch in dieſen beiden Werken in hohem Grade. Eben ſo unverkennbar indeß iſt auch in beiden Werken das Streben, weniger ein aus den innerſten Tiefen des Gemüths geſchöpftes, die Seele mit zauberiſchen Banden umſtrickendes, mit heiliger Wolluſt füllendes Kunſtwerk zu ſchaffen, als vielmehr eine anmuthige, geſchmackvolle Unterhaltung zu gewähren, gerade geiſtreich genug, um einem Kreiſe gebildeter Muſikliebhaber zu genügen, und oberflächlich genug, um nicht Spielern und Hörern Verſtändniß und Genuß zu erſchweren. Darum iſt zunächſt die Vielſtimmigkeit nicht ſtreng durchgeführt. Freilich tragen auch in dieſen beiden Stücken alle Parthieen das Ihre zur Entwickelung des Ganzen bei, iſt keine durchgängig blos begleitend, füllend; aber höflich läßt man dem eben Sprechenden das Wort, verhält ſich blos beſtätigend, ſtillen Antheil nehmend, wie es eben in wohlgeſitteter Geſellſchaft ſich ziemt; und vereinigt man ſich zu gemeinſchaftlichem Wirken, ſo iſt es zu einem heiteren, witzigen Geſellſchafsſpiel, das die Unterhaltung würzt und belebt und vor trockener Einſeitigkeit ſchützt. Daß nicht alles Vorgebrachte erhaben, oder witzig, oder neu iſt, daß mancher Gemeinplatz, manche Höflichkeitsformel mit unterläuft, was thut es? Dafür iſt man auch vor offenbar Gemeinem oder Schaalem, vor lederner Philiſterhaftigkeit geſichert. Nur immer mit Anſtand und Grazie, und vor allen Dingen nicht langweilig! das iſt die Loſung. — Wird aber ſolche Kritik vor der Kritik Gnade finden? Wohl kaum, denk' ich, und tröſte mich mit den beiden Componiſten. — Ein andermal mehr. —

Franco.

Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

Ernſt Richter, Salvum fac regem (Segne den König!) für 4 Männerſtimmen oder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begl. des Pianoforte. — Op. 19. — Pr. Partitur u. Stimmen 16 gGr. — Breslau, bei C. Cranz. —

In der Ausgabe für gemiſchten Chor, welche uns vorliegt, iſt jedenfalls wie in der für 4 Männerſtimmen die Pianoforteparthie zur Unterſtützung minder geübter Sängerchöre beigefügt, da ſie treu die vier Stimmen wiedergiebt, welche in ihrer ſelbſtſtändigen Behandlung die Begleitung ganz entbehrlich machen. Wir meinen indeß, daß, wem einmal die Aufführung einer ſolchen Compoſition und die Leitung des dazu nöthigen Chores anvertraut iſt, eine ſolche Ausgabe in usum delphini nicht nöthig habe, und daß, zumal da die Stimmen beſonders gedruckt ſind, die Partitur, die auf kleinerem Raum hätte zuſammengedruckt werden können, auf dieſe Weiſe das Werk ohne Noth umfangreicher macht. Was nun die Compoſition ſelbſt betrifft, ſo iſt ſie ein großer Satz (Moderato $\frac{2}{2}$ B-Dur), welcher bei der guten ſymmetriſchen Anordnung ſeiner einzelnen Theile, bei der entſprechenden Ausführung durch die gut gewählten ſangbaren Stimmengänge für den Mangel neuer und eigenthümlicher Combinationen entſchädigt, den wir jedoch dem Componiſten deshalb bei weitem weniger zur Laſt legen, weil allerdings die Grenzen, in denen ſich derartige Compoſitionen bewegen können, enger ſind als da, wo größere Mannigfaltigkeit der Mittel und andere Zwecke jenen Mangel im ſchärferem Lichte zeigen. Den Noten iſt außer dem lateiniſchen ein deutſcher Text untergelegt. Die Freiheiten, die man ſich bei dem lateiniſchen rückſichtlich der Scanſion erlaubt, ſind bereits durch den usus ſanctionirt; es würde indeß unrecht ſein, wollte man auf die deutſche Sprache dies in gleichem Maße übertragen. Obwohl nun in vorliegender Compoſition gegen die richtige deutſche Scanſion nicht gefehlt iſt, ſo nehmen wir doch Gelegenheit auf eine häufig, wie auch hier, vorkommende willkührliche Accentuation aufmerkſam zu machen, welche meiſt den richtigen Sinn beeinträchtigt. Im Anfange fällt bei den Worten: „Allmächtiger! in dir ruht meine Hoffnung“ der Accent ſehr richtig auf „dir“, dagegen fällt er da, wo die Stimmen imitirend behandelt ſind, überall auf das Wort „ruhe“. In ſolchen Fällen, und wo es ohne offenbaren Nachtheil für den muſikaliſchen Gedanken geſchehen kann, iſt es jedenfalls gut, wenn auch hier der Text ſtreng berückſichtigt wird; und wir ſind überzeugt, daß man nur in den ſeltenſten Fällen, etwa bei Bindungen, genöthigt iſt, das Wort dem Tone unterzuordnen. Wir dürfen übrigens dieſe Motette mit Recht der allgemeinen Beachtung empfehlen. —

A. E. Grell, „Selig ſind die Todten“ für 4 Solo- und 4 Chorſtimmen. Clavierauszug. — Op. 18.

– Pr. 20 Sgr. (einzelne Stimmen à 2 Sgr.) — Berlin, bei T. Trautwein. —

Der Componiſt der, wie uns wenigſtens bekannt, ſich vorzugsweiſe der Kirchenmuſik zugewendet, giebt in dieſem Werke vier Sätze, deren erſter ein Chor (Es-Dur) durch das eingewebte Solo-Terzett für Alt, Tenor und Baß von ſehr ſchöner Wirkung iſt. Ihm folgt ein kurzes Baß-Solo als Uebergang zu dem folgenden Duett für Sopran und Tenor mit begleitendem Chor in G-Dur. Der Text: „Darum iſt mein Herz fröhlich und meine Zunge freut ſich", geſtattet den Soloſtimmen, welche über die ganz einfache und zweckmaßig untergeordnete Chorbegleitung heraustreten, eine glänzendere Bewegung; doch halten wir eine Roulade für den Sopran wie die, mit welcher der Satz ſchließt, für zu modern, abgeſehen davon, daß ſie zu dem Worte „Tod" zu ſingen iſt. Den vierten Satz bildet, nach einem 8 Tacte langen Maëſtoſo (D-Dur) eine gut gearbeitete Fuge mit zwei Themen, die kräftig und wirkſam das Ganze ſchließt. Dem Clavierauszuge nach zu ſchließen iſt die Orcheſterparthie einfach, leicht und zweckmaßig, wie denn überhaupt das Werk, das wir hiermit empfehlen, den in dieſer Gattung erfahrenen Componiſten offenbart. Ob ſo dringende äſthetiſche Gründe vorhanden ſein könnten, daß der Componiſt, von der allgemein giltigen und tief begründeten Regel eine Ausnahme machend, mit Es-Dur beginnt und mit D-Dur ſchließt, geben wir füglich ihm ſelbſt wie dem Leſer zur Beurtheilung. —

J. B.

(Schluß folgt.)

Concerte des Muſikvereines Euterpe.

Unſerm Berichte über die drei erſten Concerte der Euterpe des jetzigen Semeſters ſchließen wir den über die vier folgenden an. Jedes derſelben brachte wie immer eine Symphonie, und zwar nächſt der C-Moll-Symphonie von Haydn und der „Weihe der Töne" von Spohr (ſehr ſchön ausgeführt) zwei neue, nämlich im 4ten Concert die erſte Symphonie von Niels W. Gade, und im 5ten eine Symphonie von J. Dürrner. — Bei dem Vorherrſchen der Blasinſtrumente, die wegen Mangel an Sonorität des Saales einen ſchweren Stand haben, konnte die Ausführung des genialen Werkes des jungen nordiſchen Meiſters (Gade) nicht in dem Grade vollendet erſcheinen, wie es in dem Gewandhausconcerte der Fall war, obgleich, einige Schwankungen in Wahl der Tempi abgerechnet, das Orcheſter nicht ohne Erfolg ſeine Befähigung für Ausführung deſſelben bekundete. Was die Symphonie von J. Dürrner betrifft, die unter des Componiſten eigener Leitung zu Gehör kam, ſo hat ſie ebenſo das Publicum mit Beifall aufgenommen, als ſie beſonders den Künſtlern und Kunſtrichtern eine hohe Achtung vor dem bedeutenden Talente J. Dürrner's, der ſich bereits durch herrliche im Druck erſchienene Lieder bekannt gemacht, ſo wie vor ſeiner gründlichen muſikaliſchen Bildung beigebracht hat. Leider geſtattet uns der Raum dieſes Berichtes nicht eine ausführliche Beſprechung dieſes ſchönen Werkes. — Außer dieſen Symphonieen kamen an Ouverturen zur Aufführung: Spontini's zur Veſtalin, Mozart's zur Entführung, Beethoven's zu Coriolan und Lenore (Nr. 2.) und eine neue Feſt-Ouverture (E-Dur) von dem Muſikdirector des Vereins, Hrn. G. v. Alvensleben, welche, von lebendigerem und glänzenderem Colorit als die früher beſprochene, ſich durch Gewandtheit in Beherrſchung der Form, wie in techniſcher Ausführung geltend macht, überhaupt einen ſinnigen Künſtler offenbart, der den Höhepunct ſeiner Kraft geprüft und erkannt und ſeiner Kunſt ein edles, beſonnenes Streben entgegenbringt. Eine Abkürzung des etwas zu weit ausgedehnten Schluſſes würde ſie wirkſamer machen und ihre Kraft concentrirter erſcheinen laſſen.

Als Sängerinnen und Sänger traten auf: Fräul. Sachs und Frl. Bamberg in Liedern von J. Dürrner, Kücken, Kalliwoda und R. Schumann, ſo wie erſtere in einer Arie aus den Puritanern, und letztere in Arien aus Fidelio, Hans Heiling und Oberon. Sie fanden eben ſo rauſchenden Beifall wie die beiden Mitglieder des philharmoniſchen Sängervereines, welche ein Duett aus den Puritanern vortrugen, und namentlich durch die Friſche und Sonorität ihrer Stimmen gefielen.

Als Virtuoſen in Soloſätzen zeigten ſich Fräul. U. Wohlfahrt und die HH. Queiſſer und Ockenbeck, H. Mühlfeld, Hr. Landgraf und Hr. C. Reinecke. Was die Leiſtung des Hrn. Ockenbeck aus Schweden betrifft, ſo reicht es hin zu erwähnen, daß er Schüler des Hrn. Concertmeiſters Queiſſer, dieſes eben ſo großen Künſtlers auf der Poſaune, wie ausgezeichneten Muſikers überhaupt, iſt. Wie Hr. Mühlfeldt als Flötiſt, ſo errang Hr. Landgraf als tüchtiger Clarinettiſt den lebhafteſten Beifall. Fräul. Wohlfarth, eine geiſtvolle Künſtlerin, entzückte durch die, bei Correctheit, offenbarte ſchöne Weiblichkeit ihres Vortrags, und Hr. Reinecke, ein junger, talentvoller Künſtler, zeichnete ſich mehr noch durch den Vortrag eines Capriccio (H-Moll mit Orcheſterbegleitung) von ſeiner Compoſition, als durch den des Concertſtücks in F-Moll von Weber aus. Bei der nicht eben brillanten und faſt zu wenig bedachten Pianoforteparthie ſeines Capriccio haben uns die ſchöne Anordnung und Ausarbeitung der gut erfundenen Themen, ſo wie die ächt künſtleriſchen Combinationen um ſo mehr überraſcht, als der Componiſt noch ſehr jung. Bei ſolch ſchönen Streben laſſen ſich viel Hoffnungen auf ihn ſetzen.

Es bleibt nur noch ein einziger Solo-Vortrag zu beſprechen übrig; es iſt das erſte Concert für die Violine von de Beriot, ausgeführt von Hortenſia Zirges, einem lieben, fleißigen Kinde, dem wir, offen geſtanden, unſer aufrichtigſtes Mitleiden nicht verſagen können. Von verſchiedenen Zeitungen als eine: „deutſche Milanollo“ angekündigt und geprieſen, dünkt uns dies eine verkappte Verleumdung, ein ſubtiler geiſtiger Mord. Vor 50 Jahren, wo die Wunderkinder noch nicht Mode waren, hätte ſie auftreten ſollen; aber jetzt dünkt es uns eine Grauſamkeit, das gute Kind, weil es auf der Violine, nicht einmal rein ſpielend, zwar viel gelernt, doch bei weitem nicht genug, um, worauf es jetzt ankommt, in Staunen zu ſetzen, dem Publicum Preis zu geben, das nicht mit der Liebe eines Vaters oder einer Mutter, auch nicht mit dem ſpeculativen Intereſſe derſelben die Kleine in Schutz nimmt, ſondern, wie natürlich, vor das Tribunal kalter und liebloſer Kritik zieht. — Solch Künſtlerpfad hat ſtatt der Roſen nur die Dornen! —

— r. —

Feuilleton.

⁂ Von O. Nicolai's neuer Oper: Die Heimkehr des Verbannten, melden die Journale viel Rühmliches. Der Text iſt eine treue Bearbeitung des früher in Italien ohne Beifall gegebenen „Proscritto“ dieſes Componiſten. Die Muſik hat aber eine vollſtändige Umarbeitung erlitten. —

⁂ Das Zugeſtändniß eines Antheils am Ertrage theatraliſcher Werke für die Dichter und Componiſten findet allmälig auch bei deutſchen Theaterdirectionen mehr und mehr Eingang. So wurde die dritte Vorſtellung von A. Schmitt's Oſterfeſt in Frankfurt, und die zehnte von Lortzing's Zaar und Zimmermann zum Vortheil des Dichters und Componiſten gegeben, und die künftige Theaterdirection zu Leipzig ſoll gleiche Abſicht haben. —

⁂ Die Catalani hat ſich bekanntlich neuerdings den Ruhm erworben, nicht geſtorben zu ſein. Nun fällt's den Zeitgenoſſen plötzlich ein, daß ſie noch nicht bedenkmalt iſt. Sie wird in der Eile wenigſtens in Kupfer geſtochen und in noch edlere Metalle geprägt, auf einer Denkmünze. —

⁂ Das große engliſche Muſikfeſt findet dies Jahr im Juni in Oxford unter der Leitung des Sir Henry Biſhop ſtatt. —

⁂ Das diesjährige Muſikfeſt des Pfälziſchen Muſikvereins wird den 1ſten Aug. unter der Leitung Mendelsſohn's ſtattfinden. Es wird unter andern Mendelsſohn's Paulus und Walpurgisnacht, Beethoven's 2te Symphonie, Marſchner's Bundeslied zur Aufführung kommen. —

⁂ In der Schloßcapelle zu Windſor wurde eine Kirchenmuſik vom Prinzen Albert, dem Gemahl der Königin, aufgeführt. —

⁂ Weimar. Durch Liſzt's Anweſenheit veranlaßt, wünſchte der Erbgroßherzog Radziwil's Fauſt zu Gehör zu bringen. Da dies wegen Kürze der Zeit nicht möglich war, ſo lud der junge Fürſt den Prof. Wolff von Jena ein, vor einem kleinen, gewählten Cirkel das Stück zu leſen, wobei Liſzt die geeigneten Scenen und Situationen in freier Phantaſie melodramatiſch begleitete. —

⁂ Peſth. Am 27ſten Jan. wurde im Nationaltheater zum erſtenmal „Ladislaus Hunyady“, große Oper von Frz. Erkel, gegeben. Das Buch iſt von Benj. Egreſſy. —

⁂ Berlin. Die Milanollo's geben den 8ten März ihr zweites Concert. Man hofft ſtark auf ein neues allgemeines Delirium. L. Rellſtab phantaſirt bereits gut in der Voſſiſchen Ztg. — Am 13ten führt die Singakademie Bach's Paſſionsmuſik auf. —

⁂ Von Mendelsſohn-Bartholdy erſcheint in Kurzem ein fünftes Heft Lieder ohne Worte bei Simrock in Bonn. —

⁂ Wunderkinder (Fortſetzg). Ludolsky, 8 Jahr, Violiniſt, ſpielte in Peſth in einer Akademie. — Micheline Bellota, 10 Jahr, ſpielte im Teatro di' Fiorentini Stücke von Kalkbrenner und Herz. —

⁂ London. Die Geſellſchaft Ancient concerts, gegründet 1716, wird noch und noch mehrere Concerte im Laufe der Monate März, April, Mai geben und am 5ten Juni mit dem Meſſias den Beſchluß machen. — In einem Concerte d. sacred concerts ſangen Miß Steele und Hr. Hobbes Arien von Purcell und Haydn, und eine Fuge der Miß Anna Mounſey würde man, ſagen engliſche Blätter, für eine Bach'ſche haben halten können. — Der Comitée des letzten Muſikfeſtes zu Birmingham hat der Verwaltung des hospice general dieſer Stadt 3000 Pf. Sterling als Ertrag übermacht. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 20. Den 7. März 1844.

Lieder (Fortſetzg.). — Geſangcompoſitionen von M. Ernemann. — 19tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Nicht jede Suppe kann für jeden Gaum ſein,
Der Mauerhyſop will auch nicht ein Baum ſein.

K. Schimper.

Lieder.

(Fortſetzung.)

R. Franz, Schilflieder von Nic. Lenau, für eine Singſt. mit Pfte. — Op. 2. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Die zuerſt erſchienenen Lieder dieſes Componiſten traten, abgeſehen von der entſchiedenen Künſtlerſchaft dieſes *erſten* Werkes, gegenüber der hellen Schülerhaftigkeit, dem halbgebildeten Dilettantismus manches zehnten, zwanzigſten, durch Tendenz und ganzes Weſen gleich ſo entſchieden aus dem breiten Bette, in welchem der Strom der gewöhnlichen Erſcheinungen dieſes Fachs mit wenig Kunſt und viel Behagen ſich dahinwälzt, daß ſie den aufmerkſamen Blick aller Freunde wahrer Kunſt auf dieſen neuen Jünger derſelben hinlenken mußten. Man wird mit erhöhter Theilnahme und gleicher Befriedigung dies neue Heft zur Hand nehmen. Wenn indeß in jenen erſten zwei Heften durch Zahl und Verſchiedenheit der Texte eine größere Mannichfaltigkeit in Färbung und Charakter bedingt war, ſo iſt im Gegenwärtigen auf Grund des geſchloſſenen Kreiſes, in welchem die Gedichte ſich bewegen, vorzugsweiſe *ein* Element überwiegend. Es iſt aber der elegiſche Grundton, das ſtill träumeriſche Weſen dieſer Gedichte, die ſanfte Trauer, die mild und weich um das Herz ſich legt, wo nicht ausſchließend, doch vorzugsweiſe ein des Componiſten Sein und Weſen zuſagendes Element, wie es denn ſchon in den früheren Liedern beſonders treffend ſich ausgeſprach, und auch in andern Gemüthsſtimmungen öfters leiſe hineinklang. Fürchte man übrigens nicht dieſer Einheit der Grundſtimmung ungeachtet ermüdende Monotonie. Um nicht in ſie zu verfallen, ſtanden der Phantaſie und Kunſtbildung des Componiſten ſchon zu viele Mittel der techniſchen Behandlung zu Gebote. Um endlich von letzterer, namentlich der Harmonik, noch Einiges zu ſagen, ſo iſt ſie höchſt delicat, eigenthümlich den Intenſionen des Dichters mit inniger Zuthulichkeit bis in Einzelheiten ſich anſchmiegend, ohne in zu kindiſche Malerei zu verfallen. Bisweilen giebt ein charakteriſtiſcher Zug, eine einzelne Andeutung des Gedichts Gelegenheit zu ſinniger Bezeichnung der Situation des Ganzen, wie in dem zweiten der Lieder. Daß mir im Einzelnen Manches nicht ganz zu Sinne iſt, ſei nun auch nicht verſchwiegen. So das Ces des Baſſes im 8ten Tacte des erſten Liedes, das den unmittelbar folgenden Schluß in B-Moll ſo derbe macht; in der Mitte des zweiten Liedes die Accordfolge: A-Moll, C-Moll, G-Moll, und etwas ſpäter die unmittelbare Folge der beiden Dominantaccorde von G-Moll und B-Dur. Letzterer, wie oft, und von wem immer gebraucht, hat ſtets etwas Unfertiges, Dilettantiſches in der Wirkung. Etwas geſucht, weil zu oft gebraucht, erſcheint die Vermeidung des natürlichen Schluſſes, am wenigſten durch die Worte gerechtfertigt im zweiten Liede. — Möge ſich durch dieſe Ausſtellungen Niemand abhalten laſſen, die Bekanntſchaft mit dieſen Liedern zu ſuchen. Freunde wahrer Muſik werden ſich ihrer erfreuen. Die freilich Jahre lang mit einem Wenig trivialer Melodie und einem Wenig Triolengeſchlender ſich begnügen können, denen werden ſie munden wie 'ne Ananas dem Sperling, der lebt ſich einen —.

J. Hoven, Die Rheinfahrt von Heine, für eine Singſt. mit Pfte. — Op. 27. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

Das träumeriſche, ſtill ſinnende Weſen des Gedichtes iſt vom Componiſten mit den einfachſten Mitteln, aber ſinnig und zart wiedergegeben. Wie in der Erinnerung aus dunklen Zeiten ein Bild auftaucht, allmälig ſich entwickelnd, nach Beſtimmtheit ringend, bis es in lichter Klarheit dem inneren Auge vorüberſchwebt, ſo zieht ſich durch das ganze Stück eine einfache melodiſche Figur, zuerſt in den einleitenden Tacten faſt ohne harmoniſche Ausſtattung und wie verſuchend wiederholt anſetzend zu der mehr declamirenden Singſtimme, dann in beſtimmterer Geſtaltung bald in der Melodie, bald in der Begleitung immer wieder auftauchend. Wie einfach und leicht das Ganze auch gehalten iſt, ſo verlangt es doch auch von Seiten des Spielers eine in das Schwärmeriſch-Sinnige des Gedichts wie der Muſik eingehenden Vortrag und wird dann eines anmuthigen Eindrucks nicht verfehlen.

F. Maria Schreinzer, „Sehnſucht nach dem Vaterlande“, Ged. von Münzloff, für e. Baßſtimme mit Begl. des Pfte. — Op. 15. — Leipzig, F. Kiſtner. — ¼ Thlr. —

— — —, 3 Gedichte von W. Hauff, für eine Baßſtimme m. Pfte. — Op. 10. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

Ein ſtarkes Vorwalten des Gefühls giebt ſich in ſämmtlichen Liedern kund, zumal in der „Sehnſucht nach dem Vaterlande“, ſo wie ihnen Eigenthümlichkeit der Auffaſſung und der Ausdrucksweiſe zuzuſprechen iſt. Vielleicht aber iſt eine Folge jenes Ueberwiegens der Empfindung, daß dieſe Eigenthümlichkeit öfters etwas zu gemacht, zu abſichtlich erſcheint. Der Componiſt will offenbar des Guten lieber etwas zu viel als zu wenig thun. Wir rechnen hierher z. B. die verſchiedene Harmoniſirung der öfter wiederkehrenden Worte: „Da möcht' ich hin“, in der „Sehnſucht nach dem Vaterlande“, wie denn überhaupt dieſer Geſang hauptſächlich an jener geſuchten Originalität leidet, die indeß doch nirgends zu Affectatation oder Uebertreibung ausartet. Der Schluß in E-Dur im zweiten der drei Lieder des Op. 10. bei der herrſchenden Tonart D-Dur, in welcher die Singſtimme darauf fortfährt, iſt eine formelle Unfertigkeit, die wohl auch auf Rechnung des nicht genug beherrſchten Stromes der Empfindung zu ſetzen iſt. Uebrigens iſt dieſes Lied (Steh ich in finſtrer Mitternacht), ſo wie das erſte (Reiters Morgengeſang) beſonders friſch erfunden und von ſprechender Wirkung. Das plötzliche Ergreifen einer entlegenen Tonart gegen den Schluß des letzteren Liedes iſt gut motivirt und von charakteriſtiſcher Wirkung. Schwächer iſt das dritte, es kränkelt am edelſten Theile, an der Melodie, und recht ſonderbar fremd hinkt der Schluß mit ſeinem Fuß zuviel hinterdrein. Indeß ſind die beiden erſten allein es werth, ſich mit dem Heftchen bekannt zu machen, ſo wie wir auch den zuerſt genannten Geſang (Sehnſucht nach dem Vaterlande) der Beachtung empfehlen. Des gerügten Mangels ungeachtet iſt in ihm geſunder Kern und achtungswerthes Streben.

C. Huth, Sechs Geſänge f. eine Singſt. m. Begl. des Pfte. — Op. 20. — Leipzig, Klemm. — ½ Thlr. —

„Ob ich dich liebe?“ (von Herloßſohn), „Zeitloſe“ (von ?), „Altitalieniſches Lied“ (von Rückert), „Meerfahrt“ (von Margraff), „Morgenlied“ (von demſ.), „Sicilianiſches Lied“ (von Rückert), ſämmtlich in durchaus liedermäßiger Einfachheit gehalten. In dem altitalieniſchen Liede ſtört am Schluß der erſten Zeile das ſonderbare Abſchnappen von der erſten Sylbe des Wortes: fra-gen, Leu-ten — eine häufige Theaterſängerinnen-Unart. Sonſt gehört das Lied zu den eigenthümlichſten und friſcheſten. Außer ihm dürfte noch das zweite und fünfte auszuzeichnen ſein. Am wenigſten konnten wir dem letzten uns befreunden, theils iſt es überhaupt matt an Erfindung, theils iſt, worauf gerade die Spitze des Gedichts ruht, der Gegenſatz in den Worten: o nicht mich liebe — o ja, mich liebe, in der Declamation ganz unberückſichtigt geblieben.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Geſangcompoſitionen von M. Ernemann.

Sechs Lieder. — Op. 13. — Carl Cranz in Breslau. —

Das erſte dieſer Lieder, eines der ſchönſten Heine'ſchen: „Hör' ich das Liedchen ſingen“, in G-Moll geſetzt, ſchlägt den Ton der norddeutſchen Volkslieder an, iſt dazu recht ſangbar und fließend, obwohl nicht durchaus neu in ſeinen Wendungen. Das zweite „Finkentöne“ von Schlippenbach, zeichnet ſich durch ſeinen ſchönen breiten Melodienfluß aus, welcher durch eine zweckmäßige Begleitung noch gehoben wird. Die Malerei des Finkengeſanges im Vorſpiele iſt wenigſtens nicht unangenehm und kann von dem, welcher ganz gegen dieſe hier wohl angebrachte Spielerei iſt, leicht überſprungen werden. Das dritte, Davids Lied aus Gutzkow's Trauerſpiel „Saul" iſt eine recht ſangbare Weiſe im Volkston, beinahe gar zu kurz. Der Octavengang im zweit-vorletzten Tacte beruht wahrſcheinlich auf einem Schreibfehler. Das vierte, das Göthe'ſche Heidenröslein, ſchlägt wieder den Volkston an, wohingegen das fünfte „O wär' ich doch ein Vögelein" von Alfred, ſchön durchgeführt iſt, trotz ſeinen Modulationen eine recht zarte fließende Weiſe behält. Das ſechſte, ein morgenländiſches Ständchen von Stieglitz, hat an ſich eine recht ſingbare ſchöne Melodie, aber dazu eine gar zu zerhackte Begleitung, welche ihre Wirkung theilweiſe wieder aufheben muß. —

Drei Hymnen zur häuslichen Andacht für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 18. — Breslau, bei Leuckart. — Nr. 1. Ave Maria. —

Eine anſpruchloſe, recht innige Compoſition, welche gelungene kirchliche Wendungen enthält und um ſo mehr zu empfehlen iſt, als durch die neueſte Kunſt wenig in dieſem Fache geleiſtet wird. —

Sechs Lieder für 4ſtimmigen Männergeſang. — Op. 16. — Breslau, bei Leuckart. —

Sechs Lieder, welche einen geſunden Sinn, einen gebildeten Geſchmack verrathen und ſich zu Zeiten in kernigem Humor ergehen, ſind gewiß an jeder Liedertafel willkommen. Am friſcheſten iſt wohl das 3te: Vanitas vanitatum von Göthe gehalten; demnächſt das 1ſte: Herwegh's herrliches Rheinweinlied, und das 4te: Kopiſch Soldatenlied. Im 2ten: Gebet vor der Schlacht von Körner, ſcheint die mit der Tonart Es auf einmal eintretende Baßbewegung zu vereinzelt dazuſtehen, die in den folgenden entſprechenden Tacten durchgeführt, gewißlich die Haltung des Liedes erhöhen würde, das durch ſeine Ausweichungen (der 1ſte und letzte Tact klingt nur aus der verzeichneten Tonart) einen eigenen Ausdruck gewinnt. Am ſchwächſten will uns das 5te bedünken: „Lied von Schäfer, vor Jahren", deſſen Figur durch die Tactart wie die erforderliche Bewegung ſich wohl nicht deutlich genug ausprägt. —

W.

Achtzehntes Abonnementconcert,

d. 22. Februar.

Ouverture zu Coriolan von Beethoven. — Arie aus den Puritanern von Bellini, geſ. von Frl. Maria Sachs. — Ein Sommertag in Norwegen, Phantaſie für Pianof. mit Orcheſter, comp. und vorgetr. von Hrn. Rudolph Willmers. — Chor „la tempesta" von Haydn. — Drei Soloſätze für Pianoforte: a) Sehnſucht am Meere, b) Serenata eroica, c) la pompa di festa, heroiſche Etude, comp. und vorgetr. von Hrn. R. Willmers. — Zweiter Theil: Symphonie in A-Moll von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. —

Wie könnten wir beſſer unſern Bericht beginnen, als indem wir Beethoven's Ouverture und Mendelsſohn-Bartholdy's Symphonie an die Spitze deſſelben ſtellen? Daß das Orcheſter beiden Meiſterwerken durch deren herrliche Ausführung noch ſchöner und würdiger den Tribut hoher Verehrung zollte, als das Publicum, welches, namentlich in der Symphonie, applaudirend ſeinem Enthuſiasmus den Zügel ſchießen ließ, ſind wir gewöhnt, und wir würden uns über die diesmalige Begeiſterung des Dirigenten, wie der übrigen ausführenden Künſtler für die Symphonie auch dann nicht wundern, wäre uns unbekannt geblieben, daß der Componiſt als Zuhörer zugegen war.

Haydn's Chor „la tempesta" konnte das Publicum von heute nicht lebendiger berühren, als es der Fall war. Hier erklart ſich der Mangel draſtiſcher Wirkſamkeit in der Gegenwart aus der Einfachheit der Effectmittel damaliger Zeit, und bei aller Verehrung gegen den großen Genius Haydn würde es doch ein engherziges Verkennen deſſen ſein, was die Kunſt neuerer Zeit errungen, wollte man jene Einfachheit allen denen Künſtlern anmuthen, die aus dem Orcheſter wie aus einer Fundgrube noch ergiebigere Schätze auszubeuten gelernt, und die an Beethoven auch in dieſer Beziehung ein großartiges Vorbild gewonnen haben. Nach Erwähnung dieſer drei Werke giebt es einen Sprung herab, und zwar zu einer Arie von Bellini aus den Puritanern: „Qui la voce sua soave etc." von Fräul. M. Sachs geſungen. Ihr ſchöner, hoher Sopran (dergleichen Stimmen ſcheinen gegenwärtig immer ſeltener zu werden) hat in dem Regiſter des Kopffalſetts, mit welchem ſie das dreigeſtrichene f noch leicht und rein zu intoniren vermag, ſeine ſchönſten Töne. Sie ſind, je höher deſto durchſichtiger, was ſich im Mittelregiſter allmälig mindert, wo der Charakter ihrer Stimme am entſchiedenſten ausgeſprochen iſt, der mehr der Lieblichkeit als der Energie ſich zuneigt. Was ihren Vortrag betrifft, ſo verräth er eben ſo Geſchmack und moraliſchen Beruf zur Kunſt, wie er durch ſolide Einfachheit den lebhaften Beifall rechtfertigte, welcher dem Vortrage dieſer Arie folgte.

Schon öfter iſt Hr. Willmers in dieſen Blättern erwähnt worden, und ſeine Leiſtungen als Pianoforte-Virtuos rechtfertigen vollkommen, was hier wie anderwärts zu ſeinem Ruhme mitgetheilt worden. Bereits vor mehreren Jahren war er hier und gab eine Soiree im kleinen Saale der Buchhändlerbörſe, wodurch er die

Aufmerkſamkeit der hieſigen Künſtler im hohen Grade in Anſpruch nahm; und obwohl noch in der Entwickelung begriffen, berechtigte er nicht nur als Virtuos, ſondern auch als Componiſt zu glänzenden Hoffnungen. Die Erklärung, daß er als Virtuos in Staunen geſetzt und einen Enthuſiasmus hervorgerufen, wie es hier nur wenige Künſtler vermocht, heißt, ihm jetzt ein ungeheures Lob ſpenden; jetzt, wo man glaubt, jeder Muſiker müſſe auch Virtuos ſein, wo Kinder, als ſolche, nicht mehr wie Wunderkinder betrachtet werden, wo es kein plus ultra giebt. Selbſt die Künſtler, denen ſolche techniſche Fertigkeit nicht imponirt, wie es bei den Dilettanten der Fall, ſind über die Schwierigkeiten der für die linke Hand geſchriebenen Etude: Serenata erotica, erſtaunt, als ſie die Sicherheit ſahen, mit der er ſie überwand.

Was aber ſeine Leiſtungen als Componiſt betrifft, ſo geſtehen wir, daß alles, was uns früher über ſein productives Talent mitgetheilt worden, mit faſt allen den Compoſitionen in Widerſpruch ſteht, die er in dieſem Concert vorgeführt. Wir geben zu. daß Einzelheiten derſelben, wie z. B. die erſte Melodie ſeines „Sommertag in Norwegen", einige Orcheſtercombinationen in derſelben Phantaſie, und der lyriſche Ausdruck der unter a und b genannten Pianofortestücke von Erfindungskraft zeugen, aber nur zu ſehr drängt ſich uns, wenn wir daran nicht zweifeln, die Ueberzeugung auf, daß er im Ringen nach Virtuoſität und dem Streben, dieſe zum Höhepuncte ſeines Ruhmes zu machen, „die ſchaffende Gewalt" in ſich gebrochen, oder von ihr eine ſo hohe Meinung hat, daß er nie daran gedacht, ſie, giebt es wahrhaft Künſtleriſches zu leiſten, zu größerer Klarheit und Selbſtſtändigkeit ſteigern zu müſſen! Ein wahres und bedeutendes Talent muß und wird es ſtets verſchmähen, durch beſtechenden Flitterputz oder durch kokettes Schminken um die Gunſt des großen Haufens zu ringen, wo es wenigen ausgewählten Freunden der Kunſt reines Gold und mit ſeiner natürlichen Wange geſunde Natur und Wahrheit des Weſens bieten kann! — Wir ſehen jetzt von jener „heroiſchen (?) Etude, La pompa di festa betitelt, ab, die bei Trivialität ihres Thema's und dem gewöhnlichen Mangel aller Ausführung deſſelben und aller melodiſchen wie harmoniſchen Combination zu offenbar allem Talente widerſpricht, und beziehen uns auf die Phantaſie, welche mehr Anſpruch macht. Auf eine charakteriſtiſche Färbung des ganzen Tongemäldes (einige wenige Inſtrumentaleffecte abgerechnet), auf künſtleriſche Ausführung in Behandlung des Orcheſters, aus welchem das Pianoforte als Soloinſtrument, obwol in der Wurzel mit ihm verwachſen und von ihm wie von einzelnen am Stamme emporſtrebenden Ranken umſchlungen, wie ein hoher Baum mit ſeinen Aeſten und Zweigen hervorragt, auf eine tiefere poetiſche Auffaſſung eines Vorwurfs, der uns an das Meiſterwerk Gade's, an ſeine Symphonie erinnert, müſſen wir ganz reſigniren, denn der Componiſt glaubt genug gethan zu haben, wenn er eine hübſche Melodie mehrmals rein wiederholt, dann einen ſeine techniſche Fertigkeit in's glänzendſte Licht ſetzenden Choral und nach dieſem eine kurze Polonaiſe, welche in einen $\frac{4}{4}$ und dann in einen lebhaften $\frac{2}{4}$ Tact übergeht und zuletzt der erſten Melodie noch einmal aufzutauchen geſtattet, bietet. Alles dies iſt durch brillante Cadenzen ſo ohne alle innere Nothwendigkeit an einander gereiht, daß es beſſer geweſen wäre, er hätte ſeiner Compoſition nicht dieſen Titel gegeben. Ohne dieſen würde man ſie zu den vielen Virtuoſencompoſitionen zählen, welche die Kritik lieber ignorirt als ſie vor ihr Forum zieht.

B.

Feuilleton.

*** Hannover. Mehr als Prume wußte der Pianiſt Willmers das Publicum zu gewinnen. In dieſem Augenblick ſind noch die Pianiſtin A. Laidlaw und der Violoncelliſt Hausmann hier. Liſzt wird erwartet. —

*** Berlin. Am 6ten März ſchloß Zimmermann ſeine diesjährigen Quartettſoiréen. In mehreren Concerten zeigte ſich Hr. Mortier de Fontaine als ſolider Clavierſpieler, ſeine Gattin als gebildete Sängerin. Liſzt wird erwartet. —

*** Wien. Außer dem kleinen Pianiſten Fieltſch machte nur der junge belgiſche Geiger Steveniers Aufſehen. Sonſt bietet die heurige Concertſaiſon nichts Hervorſtechendes. Liſzt wird nicht erwartet. —

*** Köln. Am 8ten März gab MD. Kahles ein hiſtoriſches Concert. In drei Abtheilungen kamen Muſikſtücke vom 14ten Jahrh. bis auf die Neuzeit zu Gehör. —

*** Der Violoncellvirtuos Max Bohrer gab jüngſt in Mexico, Veracruz und Jalapa erfolgreiche Concerte. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 21. Den 11. März 1844.

Lieder (Fortſetzg). — Techniſches. — Aus einem Briefe. — 17tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Zuerſt im ſtillſten Raum entſprungen
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geiſt und Seel' erklungen
So hallt's nach allen Seiten fort.

Göthe.

Lieder.

(Fortſetzung.)

J. J. H. Verhulſt, 8 Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 9. — Amſterdam, Theune. — 2 Fl. 70 Xr. —

Eines nach allen Seiten hin beſtimmten und abgeſchloſſenen Urtheils müßten wir wohl aus dem Grunde uns begeben, weil wir der holländiſchen Sprache, welcher die Gedichte angehören, nicht kundig ſind. Indeß ließe ſich wenigſtens der reine Muſikgehalt immerhin erkennen; es iſt aber auch die Verwandtſchaft dieſer Sprache mit der deutſchen groß genug, um uns in Stand zu ſetzen, nicht nur den weſentlichen Inhalt der Gedichte, ſondern auch den allgemeinen Ideengang [illegible]lich ins Einzelne verfolgen und ſomit deren Auffaſſung von Seiten des Componiſten überſehen zu können. Es dünkt uns aber der muſikaliſche Gehalt des Werkes ſowohl, als der poetiſche der Gedichte intereſſant genug, um das Werk nicht unberückſichtigt vorübergehen zu laſſen. Leicht erkennt man in der [illegible] und Glätte der künſtleriſchen Arbeit, in der Führung der Stimmen, den gewählten Bäſſen, dem Formenbau, daß der Componiſt in Erzeugung größerer Gebilde, in Beherrſchung reicherer Mittel herangebildet, und man erkennt, der vollkommnen Claviermäßigkeit der Begleitung ungeachtet, den Orcheſtercomponiſten, wie die Tüchtigkeit der Mendelsſohn'ſchen Schule. Wir wüßten in Hinſicht des Techniſchen keines der Lieder den andern vor- oder nachzuſtellen, doch ſind uns einige durch Wärme der Auffaſſung und ſprechende Innigkeit der Melodie beſonders lieb geworden. So namentlich das achte, „Thränen", das gerade in ſeiner ſchönen Einfachheit die geübte Hand des gebildeten Muſikers verräth; dann das dritte, eine ziemlich treue Ueberſetzung des durch Mozart's Weiſe bekannte: „Wenn die Lieb' aus deinen blauen, hellen, offnen Augen ſieht". Nur das erſte: „Des Herren Haus", wie ſchön auch gemacht, ſcheint uns etwas zu unruhig aufgefaßt, auch ſeine Melodie nicht charakteriſtiſch genug. Doch verzichten wir auf weitere Einzelheiten, können uns aber nicht verſagen, den Text des achten Liedes mitzutheilen, vielleicht daß es eine ſprachgewandte deutſche Bearbeitung findet.

Wat zaligend vermogen	Welch beſeligende Macht
Ligt in den tranenvloed,	Liegt in der Thränenfluth,
Di[illegible]welt in't gemoed	Die aufwallt im Gemüth,
[illegible]ar berouw bewogen!	Durch wahre Reu' erregt!
[illegible]aafnis vor de smarte,	O Labniß für den Schmerz,
D[illegible] onzen boezem vult,	Der unſern Buſen füllt,
[illegible]j wischt de smet der schuld	Du tilgſt den Flecken der Schuld
Van't neêrgebogen harte.	Aus dem niedergebeugten Herzen.
Zóó leed en vreugd vereenen	So Leid und Freud vereinen
Kan slechts der aarde zoon;	Kann nur der Erde Sohn;
Maar d' Englen voor Gods troon	Doch die Engel an Gottes Thron
Benyden ons dat weenen.	Beneiden uns das Weinen.
J. P. Heye.	

J. Hoven, Fünf Geſänge für eine Singſtimme mit Pfte. — Op. 30. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

Die Gedichte ſind von O. Prechtler und Göthe. Das erſte „Liebesgruß“ von Prechtler, ſinnentſprechend aufgefaßt und liedermäßig einfach ausgeführt, hat nichts Auffallendes in ſeinem Weſen. Umfänglicher und reicher iſt die Behandlung der beiden folgenden Lieder: „Nächtliche Wallfahrt“ und „Aus der Ferne“ von demſelben Dichter, wovon letzteres der breiten Ausführung ungeachtet doch ein reines Lied iſt, das erſtere eine mehr arienartige Form, einen Mittelſatz hat, nach welchem das erſte Thema wiederkehrt. „Abendkühle“ von Göthe iſt ein ausgeführtes Lied, es hat eine wiederkehrende Melodie, die jedoch den einzelnen Strophen verſchiedenartig anbequemt iſt, und in ſeiner ganzen Behandlung etwas Weiches, Einſchmeichelndes. Ein leichter, heiterer Spaß: „Ich wollte in die Fremde geh'n“, macht den Beſchluß. —

(Fortſetzung folgt.)

Techniſches.

Savart, Ueber den Bau der Geige und anderer Saiteninſtrumente, zum Gebrauch für Künſtler, Dilettanten und Inſtrumentmacher. — Leipzig, F. Kiſtner. —

Es iſt dieſe nach einem in der Akademie der Wiſſenſchaften in Paris gehaltenen Vortrage ins Deutſche übertragene Abhandlung nicht ein erſchöpfendes Lehrbuch der Geigenbaukunſt. Das Schriftchen enthält aber die Beſchreibung vielfältiger akuſtiſcher Verſuche, die der Verfaſſer an einer großen Zahl Geigen, zum Theil von alten berühmten Meiſtern, Guarneri, Stradivari u. A. angeſtellt hat. Die, übrigens durch Gefährdung und Zerſtörung der Inſtrumente theuer erkauften Reſultate ſind theilweiſe überraſchend genug, und geben Geigenbauern und Spielern manchen bedeutſamen Wink, und Stoff und Anſtoß zu eigenen Verſuchen. Intereſſant namentlich und weiterer Verſuche werth iſt der Nachweis über den Einfluß, den die eigne *Tonhöhe* des Geigenkörpers (als Reſonanzraumes) auf den *Klang* (Tonfarbe) der Geige hat. Ziemlich genügende Erklärung erhält dadurch eine unter Geigern bekannte Erfahrung, daß manches vortreffliche Inſtrument *einen* ſchlechten Ton, gewöhnlich auf der G-Saite, hat, der weder durch veränderten Bezug, noch ſonſt auf eine Weiſe, wohl aber durch veränderte Stimmung ſofort zu beſeitigen iſt. Vorzugsweiſe drehen ſich die Verſuche um den Steg und den Stimmſtock, und um die Ermittelung der Stärke und Art ihres Einfluſſes auf den Klang des Inſtruments und ihre zweckmäßigſte Stellung, Form und Größe. Am Schluſſe der ſehr kleinen aber intereſſanten Schrift ſind noch Viola, Violoncell, Contrabaß, Guitarre, Harfe u. a. in Kurzem berührt. Die Ueberſetzung ſcheint von einem Sachverſtändigen, oder mit deſſen Hülfe gemacht. Manches wohl wäre richtiger wiederzugeben geweſen, z. B. „Da der Contrabaß die tiefere Octave des Violoncells geben muß“, ſtatt: die Töne des Cells um eine Octave tiefer; — ferner das zweideutige „harmoniſche Töne“ (sons harmoniques), ſtatt: Aliquot- oder Flageolettöne, u. A.

O.

Aus einem Briefe.

Es iſt kein Traum, ich bin in Deutſchland. O wär's nur Traum; dann würde doch der Alp bald von mir weichen. Aber ſo wird er noch lange auf mir ruhen, und mich ängſtlich halten, wie ein Vogel, der ſein Neſt nicht finden kann. So ein geiſtiges Alpdrücken kann nur die Gewohnheit verſchwinden machen. Alſo das iſt deutſche Luft! Sie iſt ſchwer zu tragen, ſie raubt meinem Gange die Elaſticität, meinem Auge den Glanz, meinem Herzen den feurigen Schlag. O lachen Sie nicht, es ſteht Ihnen, wie allen Menſchen ſchlecht. Und dann, warum wollen Sie auch lachen? Haben Sie mich doch ſchon damals Franzoſe genannt, als ich noch der Kinderwelt angehörte. Uebrigens weiß ich's auf ein Haar, wie lange ich in Deutſchland bin. Wiſſen Sie woran? An den Wunden, welche meinem geiſtigen Ich beigebracht ſind; denn jede Stadt, in der ich mich bis jetzt aufgehalten habe, hatte deren für mich, wenn's auch oft nur kleine Ritzungen waren. Natürlich laſſe ich nichts davon ſehen; denn Sie wiſſen ja, wie ich Schmerzen verbergen kann. Man muß zu ſtolz und zu ſchlau ſein, um den Leuten zu zeigen, daß ihre Gegenwart uns beläſtigt, uns ſchmerzlich berührt. Uebrigens iſt mir am Rheine wenig Gelegenheit dazu geboten worden. Hier fand ich politiſches Leben, und das machte mir Freude, wie Sie ſich wohl denken können. Was das muſikaliſche anbelangt, ſo pulſirt es nur ſchwach. In Aachen iſt es natürlich Anton Schindler, der zuerſt das Intereſſe in Anſpruch nimmt. Ich hatte den würdigen Freund lange nicht geſehen, obgleich wir uns in Briefen oft die Hand gedrückt hatten. Als ich bei ihm eintrat, fand ich ihn mit dem Durchſpielen einer Beethoven'ſchen Sonate beſchäftigt. Ich habe Opuszahl und Tonart derſelben vergeſſen; denn offen geſagt, die Sonate intereſſirte mich momentan weniger, als derjenige, welcher ſie ſpielte. Schindler's Klauſe hat etwas Feierliches und zugleich Liebenswürdiges. Für mich hatte ſie noch eins: die Rührung; denn als Schindler mir ſeines großen Freundes Manuſcripte zeigte, als ich den rieſigen Geiſt auf dem Papier in den verſchiedenen und öfteren Anfängen und Vollendungen einer Melodie walten ſah, als ich gar in den

Converſationsbüchern das rein Menſchliche des großen Todten wiederfand in den rührenden Ausrufungen der Unſchuld und Einfalt, da wurde mein Auge feucht; denn mich durchzitterten die Schauer der Bewunderung. Ich fühlte Großes in meiner Nähe, und das äußert auf mich immer ſolchen Eindruck. Wir hatten uns viel zu ſagen, Schindler und ich. Er ſprach über das muſikaliſche Deutſchland in einer Art, die mich vermuthen ließ, daß es ihn nicht ſehr befriedigte. Er mag Recht haben; denn was ich bis jetzt davon geſehen oder vielmehr gehört habe, bedeutet ſo viel wie nichts. In Frankfurt, wo das poetiſche Leben aufhört und das muſikaliſche anfängt, wohnte ich der Vorſtellung einer Oper bei. Sie iſt von Aloys Schmidt und hat den Namen: „Das Oſterfeſt zu Paderborn“. Ein ſchwaches Werk, das mir die heutigen Oſterfeſte in Erinnerung brachte, die bekanntlich alle langweilig ſind. Es ſpiegelt ſich in dieſem Werke eine arme Erfindungskraft ab, und wenig Kenntniß des eigentlich dramatiſchen Geſanges. Der Text iſt ein Gemiſch von Oper und Oratorium. Im dritten Acte ſind wirkungsreiche Momente, die weniger in der muſikaliſchen Erfindung, als in der Bearbeitung ihren Urſprung haben; denn die Motive darin ſind eben nicht neu zu nennen. Zum Operncomponiren gehört mehr, als muſikaliſche Intelligenz. Das möge man in Deutſchland nicht vergeſſen, ſobald man ernſtlich die Cultur der eigenen Oper haben will. Schwache Verſuche hierzu ſchaden mehr als ſie nützen. In Frankfurt giebt's ein Paar tüchtige Geſangstalente, Hr. Piſchek und Fräul. Capitain. Freilich fand ich in Beiden bei weitem nicht die Vollendung beſtätigt, die man mir an ihnen gerühmt hatte, freilich laſſen ſie, was Geſchmack und dramatiſche Nuance betrifft, ſehr viel zu wünſchen übrig, aber die Begabung iſt da, guter Wille, wie es ſcheint, auch, und ſo iſt dem Intereſſe an ihnen ſchon ziemliche Nahrung geboten. Beiden wünſchte ich, wie ſo vielen andern deutſchen Talenten, die ſich der Execution zugewandt haben, einen halbjährigen Aufenthalt in Paris. Ein öfteres Anhören der italieniſchen Oper kann ſelbſt den ſogenannten Geſangshelden noch vortheilhaft ſein, denn man lernt in Paris außer vielem Anderen Geſchmack und eine gewiſſe Nobleſſe haben, die nicht weiter zu definiren iſt. Das fühlte ich auch noch, als ich in Hannover war. Die erſte Sängerin, deren Namen ich vergeſſen habe, ließ mich eine der vollſten, herrlichſten Stimmen hören, die je an mein Ohr geklungen iſt, aber es waren Naturlaute, die ſie vernehmen ließ, von geſchmackvollem Vortrage keine, von künſtleriſcher Ausbildung nur wenige Spur. In Hannover kam mir jeden Augenblick der Gedanke an Deutſchlands Größe; doch ſtill davon.

Als ich in Aachen einen reichen Kaufmann auf ſeine Frage: „Wohin?“ erwiederte: „Nach Hamburg“, ſagte er mir: „Nun da ſind die guten Leute noch um fünfzig Jahre zurück“. Ich fragte ihn nicht, wie er das meine; denn mich intereſſirt meine Vaterſtadt ſehr wenig, ich bin in dieſer Hinſicht kein Patriot. Aber dennoch empört es mich jetzt, daß ich jenen Ausſpruch beſtätigt gefunden habe. So lange man den von Krankheitsſtoffen geſchwängerten Dunſtkreis nur von ferne ſieht, verſchwindet die Größe der Gefahr; aber wenn er uns umgiebt, dann ſehen wir mit Entſetzen, wie er ſich in alle Poren des geiſtigen wie materiellen Organismus hineinwindet, wie er denn auch auf Muſikinſtitutionen ſeinen verderblichen Einfluß äußert. Vor der Hand nicht mehr darüber. — Gefreut hat mich, hier einen Bekannten aus Paris zu treffen, Hrn. F. Friedrich, der ſich den Beifall des Publicums erſpielt hat, und dies will viel ſagen; denn Hr. Friedrich iſt kein Virtuoſe gemeinen Schlages, deſſen Intelligenz in den Fingern ſitzt. Als Schüler Chopin's ſpielt er hauptſächlich deſſen Compoſitionen mit einem zarten, duftigen Anſchlage und feiner Nuance. Der junge Mann hat unbedingt Talent zur Compoſition, wie auch zu deren Ausführung, und verdient um ſo mehr rege Theilnahme, weil er zur Reaction des Gehaltvollen, wirklich Muſikaliſchen beiträgt. — Geſtern ſchickte man mir einen Jahrgang der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“ zu. Werden Sie's mir glauben, wenn ich Ihnen ſage, daß ich auch meine Artikel darin durchlaufen habe? Ich bin vielen Fragezeichen darin begegnet; nun, es wundert mich nicht. Habe ich doch oft gefunden, daß das, was mir natürlich erſchien, von Anderen erſt in Frage geſtellt werden mußte. Dann habe ich auch aus der Zeitſchrift erfahren, daß ich ein Hypochonder bin. Ja, ja, man lernt in Deutſchland mancherlei, „nur nicht das Rechte“, tönt's heiſer aus meinem Innern heraus. „Halt dich ruhig, alter Hypochonder“. — Aber ſtaunen werden Sie, wenn Sie hören, daß man mir Mangel an Logik vorgeworfen hat. Wenn ich die Namen Haydn, Mozart, Beethoven ausſpreche, was denken Sie ſich dabei? Doch wohl, daß es bedeutende, muſikaliſche Naturen waren. Es ſcheint, als dachten Andere nicht ſo. Doch genug davon. Im Grunde liegt's doch nicht in meiner Natur, daß ich auf ſo etwas zurückkomme. Nur Eins kann ich mir nicht verſagen, nämlich, eine Lehre daraus zu ziehen. Ich weiß jetzt, daß man ſo wenig wie möglich das Streben nach Primitivität vorausſetzen muß, daß noch immer die Bücherwelt mit ihren Ideen über Sein und Nichtſein die Hauptrolle in Deutſchland ſpielt.

Hamburg.

Theodor Hagen (Joachim Fels).

Siebzehntes Abonnementconcert,*)

d. 15. Februar.

Symphonie von **Mozart** (Es-Dur). — Arie von **Bellini**, geſ. von Frl. Bertha Macaſy aus Prag, Schülerin der Mad. Podhorſky geb Cornet. — Phantaſie für Violoncell, comp. und vorgetr. von Hrn. MD. **Jul. Rietz** aus Düſſeldorf. — Arie von **Meyerbeer**, geſ. von Frl. Macaſy. — Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell von **Beethoven**, vorgetr. von den HH. MD Hiller, CM. David und MD. Rietz. — Chor von **Joſ. Haydn**. — Feſt-Ouverture von **J. Rietz** (A-Dur), unter Direction des Componiſten. —

Frl. Macaſy bringt dem Publicum zwei einnehmende Eigenſchaften entgegen: Reiz der Jugend und Friſche der Stimme, wenn letztere ſich auch nicht gerade durch Bedeutung und beſondere Schönheit auszeichnet. Ihr künſtleriſches Bewußtſein aber ſcheint noch im Schlummer zu liegen, denn ſie ſingt noch mit jener Unbefangenheit, die ſich weder ängſtlich um die Intention des Componiſten kümmert, noch ein Mißlingen ihres Vortrags fürchtet. Aus ihrer ganzen Geſangsweiſe geht hervor, daß ihre Lehrerin es ſich mehr angelegen ſein ließ, ihr einige Arien einzuſtudiren, als ihr die Kunſt des Geſanges gründlich beizubringen. Doch behalten wir uns eine Ergänzung unſerer Meinung bis zu wiederholtem Hören der Sängerin vor, ſo wie eine ſpeciellere Charakteriſtik derſelben.

Hr. Muſikdirector Rietz documentirte in dem Vortrage ſeiner Phantaſie eine große Meiſterſchaft; ſein edler Ton und die Ruhe und Sicherheit, ſo wie die unfehlbare Reinheit ſeines Spiels ſind der größten Auszeichnung werth, doch würde daſſelbe noch bedeutend wirkſamer geweſen ſein, wenn ſtatt einer gewiſſen Nonchalance, die ſeinen Vortrag beeinträchte, ſich mehr geiſtige Belebung und Wärme darin ausgeſprochen hätte. Die Compoſition iſt intereſſant, aber etwas breit, und dürfte eine engere Zuſammenziehung ihr von weſentlichem Nutzen ſein.

Einen ungewöhnlich hohen Genuß gewährte uns das Tripelconcert von Beethoven, ſowohl der herrlichen Compoſition als der durchaus trefflichen Ausführung wegen.

Die beginnende Symphonie und die ſchließende Ouverture wurden mit beſonderer Liebe und Sorgfalt ausgeführt, und wenn uns gleich die Tempi der erſteren ungewohnt langſam vorkamen, ſo können wir doch nicht ſagen, daß das ſchöne Werk dadurch in ſeiner Wirkung eingebüßt hätte. Die Ouverture iſt bereits in dieſen Blättern beſprochen worden. —

Z.

Feuilleton.

*** **Mancheſter.** Vor drei Jahren trat eine kleine Zahl junger deutſcher Kaufleute, meiſt aus Hamburg, zuſammen, ſich durch Quartettgeſang zu unterhalten. Seitdem gedieh dieſe **Mancheſter-Liedertafel** auf's Erfreulichſte, öfters unterſtützt durch deutſche Freunde aus Liverpool. Am 10ten Febr., am Jahrestag ihrer Stiftung, fand in Albion Muſic-Hall eine feſtliche Verſammlung der Mitglieder ſtatt, wobei ein zahlreicher Zuhörerkreis eingeladen war. Ernſte und heitere, meiſt deutſche Geſänge wurden in intereſſantem Wechſel vorgetragen, und fanden den lebendigſten Anklang. Namentlich brachte das Schlußquartett eine electriſche Wirkung hervor und mußte wiederholt werden. Zum Schluß natürlich God save the Koen unter allgemeinem Jubel. —

*** **Hannover.** Die Anweſenheit des Grafen **Weſtmoreland** gab Anlaß zu mehreren Hoffeſten, bei denen, da der Gaſt Componiſt iſt, die Muſik eine bedeutende Rolle ſpielte. Am 7ten März fand ein mit großem Luxus ausgeſtattetes Hofconcert ſtatt, bei welchem auch die gegenwärtig anweſenden Künſtler **Hausmann** und **Robena Laidlaw** mitwirkten. Am Tage der Ankunft des Grafen mußte im Theater ſtatt Marſchner's Templer, Donizetti's Lucia di Lammermoor gegeben werden, eine Aufmerkſamkeit gegen den jedenfalls ſelbſt dirigirenden Capellmeiſter **Marſchner**, die, weil bei Hofe, natürlich höflich iſt. Wir andern nennen dergleichen vielleicht grob. —

*** **Berlin.** Die Pianiſtin **Laidlaw**, die in Belgien, zuletzt in Hannover mit großem Erfolg Concerte gab, wird noch im Laufe des Winters, **Willmers** in dieſen Tagen hier eintreffen und den 18ten ſeine erſte Soirée geben. Heute giebt der Celliſt **Koſſowsky** Concert. — **Härtinger** hat ſeine Gaſtrollen mit „Robert" beſchloſſen und iſt nach Stuttgart abgereiſt. — Am 11ten beſchloß das Schneider'ſche Geſanginſtitut ſeine diesjährigen Abonnementconcerte mit der Cantate „Deutſchlands Befreiung" von der Compoſition des Directors des Inſtituts **J. Schneider**. — Am 13ten wird von der Singakademie **Bach's** Paſſion nach Matthäus aufgeführt. — **Liſzt** iſt hier, wird aber nicht öffentlich ſpielen. Er gab am 7ten und 8ten in Stettin Concert und geht nach Paris. —

---

*) Durch Zufall verſpätet. d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 22. Den 14. März 1844.

Kirchenmuſik (Schluß). — Aus Erfurt. — Die Zerſtörung Jeruſalems. — Concert von Willmers. —

Das Ziel der Muſik iſt, durch Geſang und Klang
Gott auf das ſchönſte, thätlich und mündlich zu loben.
Alle andern Künſte außer der Theologie und ihrer Tochter,
Der Muſik, ſind nur ſtumme Prediger.

Mattheſon.

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

Cantaten und Motetten.

Die Unbekanntſchaft mit den äſthetiſchen Grundſätzen und wohl auch die Unbeſtimmtheit dieſer ſelbſt, nach denen die Cantate vom Oratorium und der Motette ſich unterſcheidet, hat zu den mannichfaltigſten Irrthümern von Seiten der Componiſten Anlaß gegeben und eine Schwankung in der muſikaliſchen Form ſelbſt herbeigeführt, die gegenwärtig ſchwer den Punct ermitteln läßt, wo ſich dieſe Drei ſcheiden. Setzen wir das charakteriſtiſche Kennzeichen der Cantate in die poetiſche Betrachtung irgend eines bedeutenden Gegenſtandes, die bald erzählend, bald belehrend, bald rein lyriſch ſein kann, aber nirgends dramatiſche Form annehmen darf, ſo unterſcheidet ſie ſich leicht von dem Oratorium, welches nach der Annahme mehrerer Aeſthetiker zwar nur eine Cantate ſein ſoll, ſich aber, ſtreng genommen, durch das vorwaltend dramatiſche Element, welches in ihr ſeit langen Zeiten aufgenommen worden iſt, unterſcheidet. Wie es nun kirchliche und weltliche Cantaten giebt, je nach dem Stoffe, welchen ſie behandeln, ſo müßte es auch weltliche Oratorien geben, geſtattete die Etymologie dieſes Wortes dieſe Benennung. Es fehlt uns demnach entweder an einem, dieſe Gattung ſtreng bezeichnenden Worte, oder man muß den Begriff der Cantate erweitern und ſich denjenigen Aeſthetikern anſchließen, welche das Oratorium nur eine größere geiſtliche Cantate nennen. In dieſem Falle wäre auch dem dramatiſchen Elemente hier Theilnahme geſtattet. Die Schwierigkeit der Begriffsbeſtimmung wird dadurch aber rückſichtlich der Motette noch nicht gehoben, welche, dem zu Folge, auch eine kirchliche Cantate wäre. Doch unterſcheidet ſie ſich leicht durch ihre kleinere Form. Unſere deutſche Motette iſt eine reine Vocalcompoſition, die bald drei-, bald vier-, fünf-, ſechs- und mehrſtimmig ſein kann, jederzeit einen geiſtlichen Text hat, durch choral- und fugenartige Behandlung den Charakter der ſtrengen Kirchenmuſik an ſich trägt und hauptſächlich aller dramatiſchen Form entbehrt. Von ihr ſind die in Italien und Frankreich gebräuchlichen Motetten wohl zu unterſcheiden. Sie ſind nicht reine Vocalſätze, ſondern werden mit Inſtrumenten begleitet, haben in der Regel kirchlichen Text, meiſt gereimte lateiniſche Verſe, und werden am häufigſten von einer Stimme allein Abwechſelung von Recitativen und Arien geſungen. — Nach dieſen Erörterungen dünkt uns indeß, daß ſowohl im Oratorium als in der Cantate Handlung vorkommen kann, jedoch mit dem Unterſchiede, daß in letzterer nicht ſo entſchieden hiſtoriſche oder beſtimmte, handelnde oder wohl gar allegoriſche Perſonen, an die ſich der Gang der Handlung conſequent knüpft, hervortreten dürfen, während im Oratorium dies, ohne daß es zum völligen Drama ausgeſtaltet wird, der Fall ſein darf. Hierin liegt nun der Grund, daß letzteres als Kunſtwerk umfangreicher als erſtere ſein kann; denn da die Cantate mehr nur Betrachtung über einen großen Gegenſtand iſt und nicht ſo ausgeprägte Handlung in ſich faßt wie das Drama, ſo würde ein zu weites Ausſpinnen, wobei man ſich nicht begnügt, blos das Wichtigſte, Geiſt und Gemüth vorzugsweiſe Rührende und Ergreifende des Gegenſtandes darzuſtellen, das Intereſſe an demſelben vermindern und das durch Einfachheit groß und erhaben Erſcheinende in die Breite der Proſa herabziehen. In dieſem Puncte müſſen ſich nun auch die weltliche Cantate, ſo wie das weltliche Oratorium (das man beſſer dramatiſche Cantate, und jene lyriſche Cantate nennen könnte) unterſcheiden. Was dem zu Folge das charakteriſtiſche Kennzeichen der Motette ſei, erklärt ſich nun hieraus von ſelbſt. Vorliegendes Werk von

C. Kocher, Cantaten und Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus. Nr. 1—6. — Partit. 1 Fl. 12 Xr., einzelne Stimmen 12 Xr. — Stuttgart, bei Zumſteeg. —

enthält nun 6 Sätze, deren keiner auf den Namen Cantate Anſpruch machen darf. Der erſte iſt ein „Herr Gott dich loben wir“, der zweite iſt „Wort Gottes“ überſchrieben, der dritte „Ruhe in Jeſu“, der vierte iſt eine Compoſition des 51ſten Pſalms, der fünfte ein Confirmationsgeſang, und der ſechſte hat die Ueberſchrift: „Glaube, Liebe, Hoffnung“. Die choralmäßige Behandlung herrſcht in den meiſten dieſer Motetten vor der figurirten vor, und in erſterer liegt auch der Höhepunct der vorliegenden Arbeit, wogegen letztere, obwohl einfach, leicht ausführbar, rein geſchrieben und klar, den Mangel an Erfindung bei der Trivialität der rhythmiſchen Anlage und der zwar correcten, aber nirgends über das Gewöhnliche ſich erhebenden harmoniſchen Combinationen, etwas zu ſehr zur Schau trägt. Das meiſte Verdienſt hat ſich der Componiſt durch Bearbeitung des 51ſten Pſalms nach Allegri erworben. Es iſt dies ein Satz für 2 Chöre, von denen der erſte fünf-, der zweite vierſtimmig iſt, beide im einfachen Contrapunct geſchrieben. Statt des Endes, in welchem die 9 Stimmen vereint auftreten, iſt ein Arrangement für 5 Stimmen beigegeben.

W. Tſchirch, Motette „Groß ſind die Werke des Herrn“ für den vierſtimmigen Männerchor. — Op. 5. — Partit. u. Stimmen ½ Thlr. — Berlin, bei Trautwein. —

Vorliegende Motette iſt das erſte Werk, das uns von dieſem Componiſten zu Geſicht gekommen, der ſich als einen in dieſem Genre erfahrenen und geübten Künſtler zeigt. Der einfache, fugirte Styl iſt rein und ſtreng kirchlich, die Gliederung des Einzelnen zum Ganzen ſymmetriſch, die Stimmenführung, bei dieſer engen Lage ſchwieriger als bei dem gemiſchten Chor, weil ſie leicht die Deutlichkeit der Harmonie gefährdet, iſt frei und natürlich, und der Ausdruck des Ganzen kräftig und friſch. Was die Ausſtattung betrifft, ſo iſt ſie eben ſo lobenswerth.

A. Stäps, Bearbeitung des „Preisgeſang auf Jeſus den Geſalbten, unſern Herrn“ für acht concertirende Männerſtimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. — Pr. 10 Sgr. — Gütersloh, bei C. Bertelsmann. —

Die Bearbeitung dieſer, gewiß keinem Kirchenſängerchore unbekannten Motette: „Herr, ich laſſe dich nicht, du ſegneſt mich denn“, mit der prächtigen Fuge: „Die Himmel verkündigen deine Gerechtigkeit ꝛc.“, hat die Schwierigkeiten ſeiner Aufgabe nicht nur glücklich gelöſt, ſondern auch namentlich durch die Anordnung zweier Chöre an ſchönen, daraus entſtehenden und mit Einſicht und Geſchmack angewendeten Effecten erſetzt, was in anderer Beziehung hinſichtlich der Verſchiedenheit der Klangfarben bei gemiſchten Stimmen verloren gehen mußte; und ſo befriedigt denn dieſe Bearbeitung höhere Anſprüche, als an ein bloßes Arrangement gemacht werden können. Die beigegebene Orgel- oder Clavierbegleitung mit einem ganz kurzen Vor- und Nachſpiele beeinträchtigt den Charakter der Motette keineswegs, da ſie, wie auch erforderlich, ſehr decent gehalten iſt, ſo daß der Geſang auch ohne ſolche Unterſtützung ausgeführt werden kann. Den Männergeſangvereinen ſei übrigens dies treffliche Werkchen auf's Angelegentlichſte empfohlen! —

J. B.

Aus Erfurt.

Von Zeit zu Zeit wurden von hier aus über die von den hier beſtehenden muſikaliſchen Vereinen gegebenen Concerte und Soireen in auswärtigen öffentlichen Blättern Berichte erſtattet, in welchen jedoch, was wohl im Intereſſe der Berichterſtatter lag, weniger und nur oberflächlich, und wenn dieſes geſchah, nicht ſelten gegen alle Wahrheitsliebe, der Leiſtungen des ſeit dem Jahre 1819 hier beſtehenden, älteſten muſikaliſchen Inſtituts, des Soller'ſchen Muſikvereins Erwähnung geſchah, während die Verdienſte der übrigen derartigen Vereine vollſtändig aufgezählt und beſprochen wurden.

Damit das auswärtige muſikaliſche Publicum durch dergleichen einſeitige Berichte nicht länger getäuſcht werden möge, nehmen wir Veranlaſſung, in dieſem ſich durch Offenheit und Wahrheitsliebe auszeichnenden Blatte von jetzt ab, von Zeit zu Zeit, über die Leiſtungen des hieſigen Soller'ſchen Muſikvereins Mittheilungen zu machen, indem wir die Würdigung der Leiſtungen aller übrigen hier beſtehenden größeren und kleineren Vereine, lediglich den hierzu berufenen Berichterſtattern überlaſſen.

Es würde zu weit führen, wollten wir in dieſem erſten Berichte über das, was der genannte Muſikverein ſeit ſeiner Gründung, trotz aller Widerwärtigkeiten und nicht geringen Anfeindungen, bis jetzt geleiſtet hat, ausführlich und vollſtändig beſprechen; wir beſchränken uns daher hier nur, eine gedrängte Ueberſicht der von ihm vom 14ten October 1842 bis einſchließlich zum 14ten Oct. 1843 unter der Direction ſeines Orcheſter-Dirigenten, des Muſikdirectors **Golde**, unter Mitwirkung des den Geſang leitenden Lehrers und Organiſt[illegible] **Zink**, gegebenen Concerte und Soireen und der in denſelben zur Aufführung gebrachten Muſikſtücke zu liefern.

Außer den während der Sommerconcerte im Saale des hieſigen Schießhauſes Statt gefundenen Abendunterhaltungen, in denen kleine Pianoforte- und beſonders Geſangſtücke zur Belebung der geſellſchaftlichen Unterhaltung und zur Heranbildung junger Talente vorgetragen wurden, wurden vom S. Muſikvereine in ſeinem Geſellſchaftslocale, in dem zu muſikaliſchen Aufführungen vorzüglich geeigneten Saale des Gaſthauſes zum Schlehendorn folgende Familienconcerte gegeben und die dabei angeführten Muſikſtücke zur Aufführung gebracht:

1) Am 14ten Oct. 1842 zur Vorfeier des Geburtsfeſtes Sr. Maj. des Königs a) Salvum fac regem! von Claudius, b) Sinfonia eroica von L. v. Beethoven, c) Kampf und Sieg, Cantate von C. M. v. Weber.

2) Am 24ſten Nov. zur Feier des 23ſten Stiftungstages: a) Marſch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" von L. v. Beethoven, b) Symphonie von Mozart, Op. 58. Es-Dur, c) Scene und Arie für Sopran von L. v. Beethoven, d) Ouverture zu der Oper „Die Hermannsſchlacht" von Chelard, e) Amuſement für Violoncell von Dotzauer, f) Terzett aus der Oper „Die Fürſtin von Granada" von Lobe, g) Finale aus der Oper „Die Jüdin" von Halevy.

3) Am 13ten Jan. 1843: a) Symphonie von L. v. Beethoven Nr. 5. C-Moll, b) Arie für Sopran aus der Oper „Beliſar" von Donizetti, c) Concertino von Mayſeder, d) Ouverture zu der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, e) Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben, Muſik von Curſchmann, Op. 13. Nr. 1., f) Variationen für Violine von Hauſer, g) Duett aus dem Melodrama L'Osteria di Andujar von G. Lillo, h) Introduction aus dem Carneval von Venedig von Paganini (die Piecen unter c, f und h vorgetragen von dem Violinvirtuoſen Hauſer aus Wien).

4) Am 25ſten Febr.: a) „Irdiſches und Göttliches im Menſchenleben" Doppel-Symphonie für zwei Orcheſter von Spohr, b) Scene und Arie für Sopran aus der Oper „Fauſt" von Spohr, c) Concertino für die Flöte von Fürſtenau, d) Ouverture zu der Oper „Der Freiſchütz" von C. M. v. Weber, e) Romanze für Sopran und obligate Flöte und Begleitung des Pianoforte von Fürſtenau, f) Recitativ und Arie für Baßſtimmen aus Wilhelm Tell von Otto Nicolai, g) Variationen für die Flöte von Fürſtenau, h) Chor von Händel (die Piecen unter c, e und g wurden von dem Flötiſt Hr. Prof. Kittel vorgetragen).

5) Am 5ten April: a) Symphonie von Kalliwoda Nr. 3., b) Phantaſie für Clarinette von Reiſſiger, [illegible] mit Chor aus der Oper „Der Templer und [illegible] Jüdin" von Marſchner, d) Ouverture zu „König Lear" von Hector Berlioz, e) „Schweizers Heimweh" für eine Tenorſtimme mit Begleitung der Clarinette und des Pianoforte von Prode, f) Capriccio für das Pianoforte von Mendelsſohn-Bartholdy, g) großes militairiſches Chor über ruſſiſche Nationalgeſänge von Alexis Lvoff.

6) Am 13ten Mai: a) Symphonie von R. Schumann, Op. 38., b) „Der Blinde" Phantaſie für eine Baßſtimme von C. Keller, c) Ouverture zu der Oper „Fidelio" von L. v. Beethoven, d) Scene und Arie für Sopran aus derſelben Oper, e) Abſchieds-Symphonie von J. Haydn, Fis-Moll.

7) Am 28ſten Jun.: a) Kriegeriſche Jubel-Ouverture von Lindpaintner, b) „Fürſt Blücher am Rhein" Geſang für Männerſtimmen von Reiſſiger, vorgetr. von der Liedertafel des Vereins, c) „Kampf und Sieg" Cantate von C. M. v. Weber (auf allgemeinen Wunſch wiederholt).

8) Am 14ten Oct. zur Vorfeier des Geburtsfeſtes Sr. Maj. des Königs (in der Prediger-Kirche): Das große Oratorium „Moſes" von Marx, unter des Componiſten eigener Direction.

Außer dieſen Concerten gab der Verein noch am 5ten März v. J. eine Soiree zum Beſten armer Confirmanden, und beſondere Concerte von fremden Virtuoſen im Vereins-Locale und unter Mitwirkung der muſikaliſchen Kräfte des Vereines wurden gegeben:

1) Am 28ſten Oct. 1842: Großes Concert von Liſzt, Rubini und L. Pantalioni.

2) Am 16ten Jan. 1843: Große Soiree von dem Violin-Virtuoſen Hauſer aus Wien.

3) Am 31ſten März 1843: Großes Vocal- und Inſtrumental-Concert von dem Violin-Virtuoſen Anton Bazzini aus Mailand.

Was nun die Leiſtungen des Vereins und die Ausführung der in den Familien-Concerten und Soireen vorgetragenen Muſikſtücke betrifft, ſo iſt dieſelbe im Ganzen nur als ſehr gelungen zu bezeichnen, und der Eifer der Mitglieder, ſo wie die Thätigkeit und Umſicht des Hrn. Muſikdirectors Golde rühmlichſt anzuerkennen. Der Chor, von Hrn. Zink mit glücklichſtem Erfolge geleitet, erfreut ſich des Beſitzes vieler jugendlich kräftiger Stimmen und ward von der Liedertafel unter des Hrn. Cantor Wolf's Leitung auf's Wirkſamſte unterſtützt. Auf's Erfreulichſte bethätigte ſich die Tüchtigkeit dieſer Vereine, wie überhaupt das gemeinſinnige Zuſammenwirken der beſten Muſikkräfte unſerer Stadt bei der Aufführung des Oratoriums „Moſes". Sie gewährte uns einen ſeltenen, in der Erinnerung lange nachwirkenden Genuß und lieferte den Beweis, wie Großes und Schönes durch ernſtes und dauerndes Zuſammenwirken geleiſtet werden kann. —

*.

Die Zerſtörung Jeruſalems,

Oratorium von Steinheim und F. Hiller.

Zum Beſten der Armen aufgeführt am 29. Febr. im Saale des Gewandhauſes.

Es iſt von dem Werke ſelbſt wiederholt in dieſen Blättern mit verdienter Anerkennung geſprochen worden namentlich bei Gelegenheit einer Aufführung in Frankfurt und bei ſeinem Erſcheinen im Druck. Wir beſchränken uns demnach auf eine gedrängte Darlegung des allgemeinen Eindrucks mit Hindeutung auf einzelne ſchöne Züge und Glanzpuncte. Zu dieſen gehört zunächſt im erſten Theile der Chor: „Eine Seele tief gebeugt", zu deſſen rührender Klage der folgende aufgeregte Chor der Diener Zedekias und charakteriſtiſche Feſtmarſch einen deſto lebhafteren Gegenſatz bilden, ſodann der Geſang der Chamital, Zedekias Mutter, die den muthloſen, unentſchiedenen Sohn zu kräftigem Widerſtand gegen den nahenden Feind aufreizt, und eine Arie derſelben zu Anfang des zweiten Theiles. Auch der Schlußchor des erſten Theils iſt von eindringlicher Wirkung, wie denn überhaupt vorzugsweiſe die Chöre viel ſchöne Muſik enthalten; ſo der treffliche Chor: „O Gott der Langmuth". Derb charakteriſtiſch iſt der Chor der Babilonier gehalten, ſo wie der ſpätere: „Heh wir haben ſie vertilgt". Vorzüglich ſchön aber iſt der Chor der Iſraeliten: „Wir ziehn gebeugt" und der würdevolle Schlußchor: „Die Himmel verkündigen ſeine Gerechtigkeit". — In der Haltung des Ganzen iſt vor Allem die wohlangelegte Steigerung, die glänzende, oft höchſt originelle Inſtrumentation zu rühmen, die doch nichts auf die Spitze treibt; wie denn überhaupt die feine Grenzlinie zwiſchen dramatiſcher Wahrheit und allzutheatraliſcher Detailmalerei mit Beſonnenheit innegehalten iſt. — Die Ausführung durch eine große Anzahl Künſtler und Dilettanten unter der Leitung des Componiſten war im Ganzen wie im Einzelnen des Werkes vollkommen würdig. —

11.

Concert von R. Willmers,

im Gewandhaus, d. 5. März.

Daſſelbe gab dem Künſtler volle Gelegenheit, ſeine glänzende, nicht blos ſtaunenerregende, ſondern auch durchaus edle und wahrhaft vollendet zu nennende Technik im hellſten Lichte zu zeigen. Sie machte ſich ſchon in Beethoven's Es-Dur-Concert, namentlich in deſſen erſtem Satze, am überzeugendſten aber in ſeinen eigenen Compoſitionen geltend. Dieſe waren: eine Phantaſie über die Melancholie von Prume, eine andere über Themen aus Robert, die Tarantella Furioſa, und eine Reihe nordiſcher Nationalmelodieen, in Liſzt'ſcher Weiſe arrangirt. Als Virtuoſenſtück das größeſte, reichſte, als Muſikſtück das ſchwächſte iſt die Robert-Phantaſie, als das gelungenſte in Form und Erfindung kann man die Tarantella bezeichnen. Im Uebrigen iſt Alles eben Virtuoſenmuſik, höchſt glänzend, blendend, alſo dankbar, freilich für Meiſterhände berechnet. Ausgeſtattet war das Concert noch mit der Ouverture zur Veſtalin, und einigen Arien und Liedern geſungen von Frl. Macaſy und Frl. Simon. Letztere, eine hieſige junge Künſtlerin, ſang nicht ohne einige Befangenheit, und darum wohl nicht mit voller, ihr ſonſt zu Gebote ſtehender Wirkung. Erſtere ſchon aus einem der letzten Abonnementconcerte (vergl. d. vorige Nr.) dem Publicum bekannt, hat offenbar großen Fleiß auf Bildung der Stimme für Coloratur verwendet; mit manchen andern Elementen ihres Geſanges, Vocaliſation, gewiſſen Vortragsmanieren, ſind wir nicht einverſtanden, am wenigſten mit dem öfters gar auffallenden Zuhochgehen der Kopftöne. —

11.

Notiz.

*** **Liſzt** gab in Dresden außer dem Concert für die Naumannſtiftung, noch ein Concert für ſich und eines für ſeinen Begleiter **Pantaleoni**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 23. Den 18. März 1844.

Kinderlieder. — Für die Orgel. — Concerte der Euterpe. — Feuilleton. —

> Und drinnen waltet
> Die Mutter der Kinder,
> Und herrſchet weiſe
> Im häuslichen Kreiſe,
> Und lehret die Mädchen
> Und wehret den Knaben.
>
> Schiller.

Kinderlieder.

Rob. Kohl, 44 Mutter-, Koſe- und Spiellieder zur edlen Pflege des Kindheitlebens, zweiſtimmig in Muſik geſetzt

als muſikaliſche Beilage zu dem Familienbuch von Fr. Fröbel unter gleichem Titel, mit Bildern geziert und durch den „deutſchen Kindergarten" (geſtiftet **1840** in Blankenburg zur Pflege und Erziehung der Kinder vor ihrem Eintritt in die Schule) hervorgerufen. (Blankenburg. Pr. 1¼ Thlr.)

Ob wohl das letzte Lied, das man dem Erdenpilger ſingt, ein Wiegenlied? — Mag's unterm Rollen nachgeworf'ner Schollen auch verhallen, mag's achtlos in des neuen Lebens dunklem Kindertraum verweh'n, dem Lüftchen gleich, das auf dem Weiher keine Welle regt, wenn er zu Eis erſtarrt —: die Liebe ſingt am Grab wie an der Wiege! — Ihr iſt das Lied, wie es des Lebens bunten Bildern ſchön're Deutung giebt, wie es den Schmerz verſchönt und unſre Luſt veredelt, wie es die Sehnſucht mit der Hoffnung und die Hoffnung mit Genuß vermählt, ihr iſt das Lied was Duft der Blume iſt. Sie duftet, weil ſie blüht und blühet weil ſie lebt und lebt — warum? — damit ſie blüh' und dufte! — Wie Wieg' und Grab, ſo eint ſich Ton mit Duft, ſo Schlaf mit Tod, ſo Luſt mit Weh', ſo Alles in dem Sonnenkreis des Herzens, das dem Polbewohner gleicht, dem, wenn er Sommer hat, der Sonne Scheidekuß, auf fernen Gletſchern glühend, zugleich der Gruß der Morgenröthe iſt. — Wer fragte nun, wie's kam, daß Lieder, die, obwohl ſie längſt für uns verklungen, doch alte ſchöne Zeiten wiederſpiegeln, an das, was kommt, an's Grab uns mahnen konnten?! — Zwar iſt der Punct, wo am magnet'ſchen Stab ſich beide Pole trennen, ſeine Achſe — allein wer zeigt dem Menſchenherzen jenen Punct, wo Luſt und Schmerz als Pole ſich berühren? — Was ſcheinbar ferne, liegt ſich nah, vereint in einer Kraft, in einem Elemente, das nur nach ewigem Naturgeſetz polar, getrennt ſich äußert. — Dem hat noch nicht der Töne tiefſtes Leben ſich enthüllt, der dies Geſetz in ihnen nicht erſpäht und der in ihren Schwingungen nicht Sympathieen fand, ſei's mit dem Pulsſchlag der Kryſtalliſation der Steine, ſei's mit dem Lebenszittern in dem Pflanzenreich, ſei's mit dem Beben ſeines eigenen Herzens, dem nicht zu groß das All, daß es in ihm ſich wiederſpiegeln könnte!

Es giebt Momente, wo nur dem Geweihten der Schleier manchen Saisbildes ſinkt; — dann unverhüllt darf er die keuſche Göttin ſchau'n! Wem trat nicht auch die Tonkunſt ſo entgegen, indeß, im ſel'gen Schau'n verſunken, ihm alles das entſchwand, was er an Fertigkeit und Wiſſen ihr als würd'ge Gabe bieten könnte? — Auch uns grüßt ſo in dieſen kleinen Liedern ſie, der wir ein wohl erwogenes Urtheil huldigend zum Opfer bringen könnten. Doch dünkt uns dies ein nutzlos Müh'n. — Wer wird im Sonnenlicht, bewaffnet mit der Lupe, des Würmchens ſich erfreu'n, das ſtill in milden Sommernächten wie ein geflügelter Diamant von Blume zu Blume ſchwebt? Was kommt d'rauf an, ob das gute Mütterchen das Steckenpferdchenlied oder das „Schau' die lieben Gänschen" ꝛc. ihrem Kindlein in C-Dur oder D-Dur vorſingt? Wem fiele da ein, das ganze anatomiſche Beſteck der Kritik hervorzuſuchen? Wer ſondirte da die Melodie und fragte, ob ſie das Gedicht zum höchſten Ausdruck ſteigert, ob ſie rhythmiſch gut gegliedert, ob die Declamation beobachtet, ob ſie die zu Grunde liegende Harmonie unwillkührlich zum Bewußtſein bringe, und was ſonſt Alles erwogen wird?! — Ja, was liegt daran, ob die Lieder Note für Note geſungen werden, wie ſie gerade hier ſtehen, obwohl ſie faſt alle äußerſt einfach, man möchte ſagen, dem muſikaliſchen Faſſungsvermögen der Kindwärterinnen angepaßt und ihrer naturlichen Sangweiſe abgelauſcht ſind. — Hier gilt es alſo nicht einem muſikaliſchen Kunſtproducte im höheren Sinne des Wortes, ſondern einer Idee das Wort zu reden, welcher die Muſik nur als Mittel zum Zweck dient, ſo wie zunächſt dem Dichter und dann dem Componiſten einen Dank zu bringen. Beide haben der engen Sphare der Kinderwelt nichts aufgedrangt, was an jenes Herablaſſen eines reiferen Geiſtes zu ihr erinnert, und was ſich gleichwohl in den meiſten unter dem Namen Kinderlieder veröffentlichten Verſen und Sangweiſen geltend macht. Nur eines wünſchten wir vermieden: die Angabe der Tempi nach dem Metronom, die wir anderwärts billigen. Neben den Ueberſchriften: „Pautz da fällt mein Kindchen nieder", „Guckguck", Ticktack", „Hätzi", „Däumchen ein Pfläumchen", „Patſchekuchen", „Strampfelbein" ꝛc. nimmt ſich das M. M. mit Note und Zahl faſt grämlich aus. Unmittelbar ringt ſich zugleich mit Melodie der Rhythmus los, wenn ſich das Wort zum Ton geſellt, und unbewußt folgt ſelbſt das Kind dem geiſtigen Geſetz, nach dem bald langſam und bald ſchnell die Rede ſich bewegt. Hier tritt die Muſik nicht als die abgeſchloſſene Kunſt zur Idealität geſteigert auf, nicht als erhabne Göttin, deren Thron nur auserwählte Geiſter nah'n, die ihren Ruhm verkünden. Sie ſteigt herab zur Kinderwelt, ein Engel, mild und lieb, mit Scherz und Spiel, und weiht die Kleinen, die ihm gerne lauſchen, in ihre Zauber ein. Wie ſich der Blumenkelch zum Licht der Sonne wendet, ſo neigt ſich ihm die Kinderſeele zu. Was ſtill in ihr noch ſchlummernd ruht, das Edle und das Schöne, es dämmert wie das erſte zarte Morgenroth. —

J. B.

Für die Orgel.

G. W. Körner, Orgelfreund, 4ter Band in 6 Heften. —
— — —, Präludienbuch, 12 Hefte à ½ Thlr. —
— — —, Poſtludienbuch, 1ſter Bd. 1ſtes Heft. — ½ Thlr. —
— — —, Der vollkommene Organiſt, 1ſter Band 1ſtes Heft. — ½ Thlr. —
— — —, Der Cantor u. Organiſt, 1ſter Band 1ſtes Heft. — ½ Thlr. —
ſämmtlich bei G. W. Körner in Erfurt. —

Das heiß ich Conſequenz und Ausdauer! Wer da nicht wüßte, daß der Herausgeber und Verleger ſelbſt wohlgeübter Orgelſpieler und Componiſt iſt, würde ſich dieſe beharrliche Vorliebe für das eine Fach ſchwer erklären können; denn außer den genannten ſind noch mehrere andre ähnliche Werke von ihm früher herausgegeben. Das Präludienbuch, von dem bis jetzt 11 Hefte erſchienen, wird mit dem nächſtens erſcheinenden 12ten geſchloſſen; dafür treten die oben genannten drei neuen Sammelwerke ins Leben, deren erſte Lieferungen mir vorliegen. Das „Poſtludienbuch" enthält 5 größere fugirte Stücke von Rudolph, Engel, Roch, Stolze, S. Bach, von letzterem eine früher in einer Beilage dieſer Zeitſchrift enthaltene Phantaſie, ſämmtlich als Poſtludien oder ſogenannte Ausgänge zu gebrauchen. Der „vollkommene Organiſt" bringt Choralvorſpiele und andre Stücke, aber in der That ſolche, wie ſie einem „vollkommnen" Organiſten geziemen, als da ſind: Choralvorſpiel von S. Bach „Durch Adamsfall iſt ganz ꝛc." (ebenfalls in unſern Beilagen mitgetheilt), mit ganz abſonderlichem Baß, einem continuo gar eigner Art. Ein Vorſpiel von Töpfer, eine Fuge von Marpurg und eine dreiſtimmige Fuge super Thema Regium von S. Bach, die mir bis dato unbekannt. Der Herr ſegne vor allem dieſe junge Saat und behüte ſie vor Unkraut und Mutterkorn! Der „Cantor" geht wie billig mehr auf gottesdienſtliche Praxis aus und bringt außer einigen liturgiſchen Geſängen und einem Pſalm für eine Altſtimme mit Orgel von Helwig, verſchiedene Orgelſtücke kleineren Umfangs, läßt ſich aber auch ſeines Orts ſehen, das heißt hören, mit einer ſtattlichen Fuge von G. F. Händel. Der beiden andern obengenannten Werke, des Orgelfreunds und Präludienbuchs, geſchah früher ſchon Erwähnung. Das letztere enthält vorzugsweiſe oder ausſchließlich Stücke zum gottesdienſtlichen Gebrauch, was namentlich betreffs des Umfangs eine maßgebende Rückſicht ſein mußte. Der Orgelfreund hat ſich ein weiteres Feld abgeſteckt, und enthält außer Stücken für die kirchliche Praxis auch manches Weiterſtrebende, ſo wie Inſtructives für junge Bäche und Krebſe. Der gegenwärtige vierte Band enthielt auch zwei Vorſpiele von S. Bach, ich nehme ſomit mein früher geäußertes Deſiderium als erledigt zurück. Ich darf ſchließlich die Anzeige des Herausgebers nicht unerwähnt laſſen: daß an der Herausgabe aller dieſer Werke von jetzt Hr. Org. Ritter thätigen Theil nehmen, ſo wie auch die Redaction der „Urania", eines Beiblattes zum Orgelfreund, übernehmen werde. Vom letzterwähnten Blatte habe ich auch die erſte Nummer vor mir, ſie enthält Viel- und Mancherlei und iſt bunt genug. Laßt uns aber erſt ſehen, was aus dem Kindlein werden will.

Der Orgelfreund und das Präludienbuch ſind übrigens vom k. preuß. Cultusminiſterium den Organiſten, Cantoren u. ſ. w. neuerdings empfohlen, und deren Ankauf für die Seminarien verordnet worden.

Hans Grobgedakt.

Concerte der Euterpe.

(Schluß.)

Die letzten drei Concerte boten an großen Inſtrumentalwerken: eine Symphonie von Beethoven (B-Dur), die G-Dur Symphonie von G. v. Alvensleben, welche bereits im vorigen Jahre beſprochen worden, und ein großes muſikaliſch-dramatiſches Tongemälde „Die Mähr von den drei Inſeln: Corſika, Elba und Helena" betitelt, von Ferd. Brandenburg (neu, Manuſcript) nach einem Gedichte von E. von Erfurt. Die Compoſition zerfällt, wie das Gedicht, in drei Abtheilungen, von denen die zweite in ihrer gewandten Anordnung und Verflechtung der Marſeillaiſe mit den aphoriſtiſchen Themen derſelben, die theils epiſchen, theils lyriſchen Charakter tragen, welcher letztere durch die Sänge der Meerfeen vom Dichter veranlaßt iſt. Wenn auch durch das etwas zu ſtrenge Anſchließen an den Gang des Gedichtes der Aeußerlichkeit in der Malerei, die mehr wie eine Copie erſcheint, zu viel Raum gewährt und die Erfindung im Einzelnen ſehr an Spohr und Weber, als die gewählten Vorbilder, erinnert, ſo macht ſich doch manche eigenthümliche Combination geltend, wie auch die Inſtrumentation viel Gewandtheit und Einſicht verräth. Von eigenthümlicher Wirkung war namentlich die ausgeſponnene Melodie zu dem Elfengeſange, welche von den erſten Violinen mit Sordinen vorgeführt wurde. Der Componiſt, welcher ſein Werk ſelbſt ſehr gut dirigirte, wird mit der Ausführung um ſo mehr zufrieden geweſen ſein, als er nach einer einzigen Probe für die ſchon durch die gewählte Grundtonart Cis-Moll ſchwierige Muſik ſo glücklichen Reſultates ſich anderwärts nicht leicht gewärtigen durfte. Das Publicum dankte durch lebhaften Applaus.

Die aufgeführten Ouverturen waren: Lindpaintner's zum Vampyr, Cherubini's zu Faniska, Weber's zur Euryanthe, und eine Ouverture von Conrad, die Dioscuren betitelt. Der Componiſt der letztgenannten, obwohl nicht Muſiker von Fach, hat, dem Verein Euterpe näher befreundet, bereits ſchon öfter Proben ſeines Talentes, die namentlich in einer ungewöhnlichen Leichtigkeit und Gewandtheit, mit der er componirt und zu inſtrumentiren verſteht, ſich geltend machen, geliefert und wie ſonſt, ſo auch diesmal den Directionsſtab mit Sicherheit geführt. Außer dieſer Ouverture kam noch ein Trinkchor und ein Chor der Waffenſchmiede ſeiner Oper „Rienzi", aus welcher er ſchon vor einigen Jahren Proben mitgetheilt, zur Aufführung, deren Geſangparthie von den Mitgliedern des philharmoniſchen Sängervereins ausgeführt wurde.

In Soli traten als Sängerinnen Fräul. Sachs und Fräul. Queiſſer, beide mit großem Beifall auf. Fräul. Sachs machte die bereits bekannten Vorzüge ihrer Stimme, ſo wie deren Fertigkeit in einer Arie aus Spohr's Fauſt und einer aus Haydn's Schöpfung, ſo wie in Liedern von Eſſer, Löwe, Mendelsſohn-Bartholdy und R. Schumann geltend, wogegen Frl. Queiſſer ſchöne Leidenſchaftlichkeit und Kraft und Tiefe der Empfindung in dem Vortrage einer Arie aus Bellini's Norma und der Lieder von Kücken und Mendelsſohn-Bartholdy bekundete.

Unter den Künſtlern, welche als Virtuoſen auftraten, erwähnen wir zunächſt Hrn. Faulmann (Mitgl. des Vereins), welcher ſowohl durch Compoſition eines Divertiſſements für die Oboe, als durch den guten und fertigen Vortrag ſich verdienten Beifall errang, deſſen ſich Hr. Weiſſenborn, ein zwar noch junges, aber höchſt beachtenswerthes Talent, durch treffliche Ausführung des Adagio und Rondo aus dem dritten Violinconcerte von de Beriot, und einer Phantaſie für daſſelbe Inſtrument von Vieuxtemps ebenfalls in hohem Grade zu erfreuen hatte. Auch Hr. C. Pfund (Mitgl. des Vereins) ward für den nicht minder fertigen Vortrag von Introduction und Variationen für die Oboe von Gribel, mit Applaus reichlich belohnt. Jedenfalls hat Hr. A. Dörffel, ein junger geübter Pianiſt, ſich den glücklichen Erfolg ſeiner Leiſtung durch die Wahl ſeines Vorwurfs erſchwert. Hier, wo das D-Moll Concert von Mendelsſohn-Bartholdy für Pianoforte ſo häufig theils vom Componiſten ſelbſt, theils von den größten Virtuoſen ausgeführt worden iſt, wird man natürlich ſtets geneigt ſein, den größten Maßſtab an eine, wenn auch lobenswerthe, doch dieſem nicht ganz entſprechende Leiſtung zu legen, und man begnügt ſich, wenn es hoch kommt, mit der Anerkennung eines redlichen Strebens. — Hr. Grabau (Mitgl. des Vereins) beſchloß die Solovorträge glänzend mit der meiſterhaften Ausführung eines Concertſtückes für das Violoncello von Kummer, auf ſeinem wundervollen Inſtrumente — ein Künſtler, den der Verein den Seinigen zu nennen ſtolz ſein darf. —

So hätten wir denn von dem Wirken eines Vereines erfreuliche Kunde gegeben, der ſeit zwanzig Jahren eine ſeltene und nur aus wahrer Begeiſterung für die Kunſt erklärbare Ausdauer bewährt und trotz der mannichfachen, durch die geſammten hieſigen muſikaliſchen Verhältniſſe hervorgerufenen Conflicte ein unausgeſetztes Streben nach höherer Steigerung ſeiner Kunſtleiſtungen offenbart hat. Hoffen wir, daß durch treues Zuſammenwirken jedes Einzelnen für die ſchönen Zwecke des Ganzen, wir im künftigen Winterſemeſter Gleiches zu thun Gelegenheit haben! —

— r. —

Feuilleton.

. Lübeck. Im Anfange Juli d. J. wird hier ein großes Liedertafelfeſt gehalten, welches zwei Tage dauern und in einem geiſtlichen Concerte, unter Direction unſeres für Männergeſang viel verdienten Collaborators Chr. Scherling, und einem weltlichen Concerte unter Direction unſeres Geſangmeiſters Dr. Ernſt Fiſcher beſtehen wird. Die Zahl der Mitwirkenden von circa 30 Liedertafeln beläuft ſich auf 500 Sänger. — Mit Freude ſehen wir dieſem erſten Sängerfeſte entgegen und glauben hoffen zu dürfen, daß es unſerem erſten Norddeutſchen Muſikfeſte, welches einen ſo glänzenden Erfolg hatte, gleichkommen werde. —

. Wien. In den diesjährigen Concerts spirituels, deren erſtes am 22ſten Februar ſtattfand, kommen folgende Compoſitionen zu Gehör: Beethoven's Muſik zu den Ruinen von Athen, und die zu König Stephan, Arien von Gluck und Händel, Hymne von Hummel, Clavierconcert und „Walpurgisnacht" von Mendelsſohn, Symphonieen von Spohr und Mozart, Kyrie und Gloria von Molique, Gloria von C. M. v. Weber. — Der Kirchenmuſikverein bei St. Carl Borromäus wird während der Faſten eine Reihe Vocalmeſſen, darunter die Missa Papae Marcelli und eine ſechsſtimmige (Assumta est) von Paläſtrina, dann Vocalmeſſen von F. Schneider, Neukomm, Stunz, Schnabel, Wittaſek, Ett, und eine Vocalmeſſe mit Harmoniebegleitung (was heiß das?) von C. Kreutzer, an den Oſtertagen aber zwei Feſtmeſſen von Beethoven und Mozart zur Aufführung bringen. — Für Lanner wird, charakteriſtiſch genug, ein Denkmal ertanzt. Am 10ten Febr. fand ein Eliteball ſtatt, deſſen Reinertrag beſtimmt iſt, ihm einen Denkſtein zu ſetzen. — Unter Donizetti's Leitung fand am 25ſten Febr. im großen Redoutenſaale eine große Akademie zu mildem Zwecke ſtatt. — Das zweite philharmoniſche Concert unter O. Nicolai's Leitung fand am 1ſten März ſtatt und brachte die C-Dur Symphonie (mit Fuge) von Mozart, Beethoven's Paſtoralſymphonie und eine Arie von Händel. —

. London. Im Drurylanetheater ging ein muſikaliſches Drama: Die ſieben Mädchen in München, Text und Muſik von Rodwell in Scene. — Ernſt, Sivori, Mad. Dorus Gras werden zu gleicher Zeit hier eintreffen. —

. Hamburg. Am 11ten April wird für den Wiederaufbau der beiden Hauptkirchen eine Aufführung des Oratoriums: „Die Auferſtehung Jeſu" von Grund veranſtaltet. — Am 11ten März gab Servais ſein erſtes Concert. —

. Paris. Bei den Italienern geht eine ernſte Oper: Corrado d'Altamura, in Scene, die in der Probe den Kennern gefiel. — Fetis hält Vorleſungen über Geſchichte und Theorie der Harmonie, an denen Künſtler, Kunſtliebhaber, Gelehrte und Damen lebhaften Antheil nehmen. —

. München. Den 20ſten Febr. wurde der zweite Cyklus der Hofcapellconcerte mit Beethoven's 9ter Symphonie eröffnet. Im 2ten Concert der Hofcapelle kam eine neue Symphonie von Drobiſch zur Aufführung. —

. Berlin. Am 9ten März feierte die Akademie für Männergeſang im Saale des engliſchen Hauſes ihr Stiftungsfeſt durch ein Concert unter der Leitung ihres Directors Wieprecht. Es kam in demſelben unter Anderem eine Cantate von Fr. Commer „Der Zauberring" von W. v. Waldbrühl (Zuccalmaglio), nach einer rheiniſchen Sage gedichtet zur Aufführung. —

. Hannover. Im Theater gaſtirte kürzlich der Tenor des Leipziger Theaters, Hr. Schmidt, als Otello, Fra Diavolo und Poſtillon, und machte ſich außer ſeinem wohlgeſchulten Geſange auch durch feines, durchdachtes Spiel geltend. —

. In Leipzig gab Fräul. Marx vom Berliner Hoftheater als Gaſt die Norma, Valentine, Rebecca, Alice und Desdemona. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 24. Den 21. März 1844.

Trio's, Quatuor's ꝛc. für Pfte. — Für Violine. — Für Blasinſtrumente. — Für Violoncell. — Lieder mit Pfte u. Cell. — Feuilleton. —

> Wer angelangt am Ziel iſt, wird gekrönt,
> Und oft entbehrt ein Würd'ger einer Krone;
> Doch giebt es leichte Kränze, Kränze giebt es
> Von ſehr verſchiedner Art: ſie laſſen ſich
> Oft im Spazirengeh'n bequem erreichen.
>
> Göthe.

Trio's, Quatuor's ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

C. G. Reiſſiger, Zweites Trio für Pfte, Violin, Violoncell. — Op. 175. — Berlin, Schleſinger. — 2 Thlr. —

Das Trio nennt ſich auf dem Titel „brillant und nicht ſchwer“ und erſcheint überhaupt als Glied einer „nouvelle série des Trios non difficiles“. Dies ſtellt natürlich den Geſichtspunct der Beurtheilung feſt. Es iſt das Werk dadurch bezeichnet als auf ſchwächere Faſſungs- ſowohl als Ausübungskräfte berechnet. Wenn aber in einem früheren Berichte ein Quartett deſſelben Tonſetzers der leben- und geiſtvollen Unterhaltung fein gebildeter, ſtoff- und ſprachgewandter Perſonen verglichen wurde, die nur das eigentlich Fachgelehrte, Hochpoetiſche und Tiefphiloſophiſche ausſchließt, ſo geht vorliegendes Trio noch einen Schritt weiter, nämlich abwärts. So wie es nämlich den mäßigen Kräften minder geübter Spieler ſich abſichtlich anbequemt, ſo kann es nicht fehlen, daß es auch in der ganzen Conception eine im Geſchmack etwas verſchiedene Richtung zeigt. Es iſt ein gutes, bürgerliches Stück — Familienmuſik mag ich dergleichen etwa nennen. Und nicht blos in der einfacheren Technik liegt das, es ſpricht ſich in den Gedanken ſelbſt, im Ductus der Melodieen eine gewiſſe hausväterliche Gemüthlichkeit aus. Indem ich nach einem bezeichnenden Beiſpiele ſuche, fallen mir die erſten Tacte der Pianofortestimme in die Augen, und kaum ein ſchlagenderes kann ich finden:

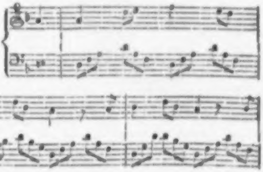

Die Wiederholung im dritten Tact iſt überzeugend. Am glücklichſten getroffen ſcheint mir dieſer Ton im erſten und letzten Satze, auch wohl im Scherzo (hier „Etude“ genannt), einem biedern Walzer, mehr anſtändig als modern. Die Bezeichnung „Etude“ iſt auffallend, aber, wenigſtens für die Repriſe nach dem Trio nicht ungegründet. Nur das Andante iſt mir für ſeine Länge etwas zu hausbacken, oder vielmehr umgekehrt für den etwas hausbacknen Ton zu lang. Angehende Triumvirate werden zu erſter Begründung gegenſeitiger Bekanntſchaft einen recht zweckmäßigen Vermittler in dem Trio finden.

J. Nowakowski, Großes Quintuor für Pianof., Violin, Viola, Violoncell, Contrabaß. — Op. 17. — Leipzig, Kiſtner. — 3 Thlr. —

A. Fesca, Großes Sextuor für Pianof., 2 Violinen, Viola, Vcello, Contrabaß. — Leipzig, Hofmeiſter. — Op. 8. — 2½ Thlr. —

Es kann nicht fehlen, daß dieſe und ähnliche vielſtimmige Stücke ſowohl durch die vermehrte Zahl der Inſtrumente, als auch durch den Hinzutritt des Contrabaſſes einen orcheſterartigen Typus erhalten, der mit mit dem ſonſtigen Charakter derſelben nie ſonderlich harmonirend erſcheinen wollte. Eine zweite Violine namentlich iſt wahrer Luxus in dieſer Zuſammenſtellung, wie denn auch dieſe Stimme in dem Sextuor, und auch die Viola in beiden Stücken blos füllend und begleitend auftreten. Was das ſonſtige Weſen beider Werke, den individuellen Charakter derſelben als Muſikſtücke betrifft, ſo ſind ihre Tendenzen ziemlich gleich dem früher erwähnten Kalliwoda'ſchen Trio und Reiſſiger'ſchen Quatuor, mehr ſocialer Art, mehr auf geſellige Unterhaltung als auf tiefe Gemüthseindrücke ausgehend. Zwar ſcheint das Sextuor hin und wieder, und namentlich im Finale einen höheren Anlauf nehmen zu wollen, allein es bleibt eben beim Anlauf, und recht bei Licht beſehen iſt es meiſt nur etwas Aeußerliches, Benutzung von Klangwirkungen des heutigen Pianofortespiels, wie man ſie bei Werken dieſer Gattung aber nur minder gewohnt iſt. Das Beſondere beider Werke anlangend, ſo haben ſie beide die bekannten vier Sätze, nur die beiden mittleren in umgekehrter Ordnung. In dem Quatuor würde ich übrigens den erſten und letzten Satz als die bedeutſamſten Sätze bezeichnen, dem Sextuor aber den Preis in Bezug auf das Scherzo zuerkennen, einen recht friſchen, lebendig eingreifenden Satz beſonders in Wechſelwirkung mit dem graziöſen Trio. Der Schlußſatz imponirt hauptſächlich durch die erwähnten Pianoforteeffecte ſehr zum Vortheil des Ganzen.

Franco.

Für Violine.

H. W. Ernſt, Einleitung, Capricen und Finale über ein Thema aus dem Piraten von Bellini. — Op. 19. — Hannover, C. Bachmann. — Mit Orch. 2½ Thlr. Mit Quat. 1½ Thlr. Mit Piano 1½ Thlr. —

Man denke ſich nur unter den „Capricen" Variationen, die allerdings capriciös, d. h. ſchwer genug ſind, ſo weiß man, daß man eine ſogenannte Phantaſie, nämlich ein Thema mit Einleitung und Variationen, deren letzte in einen erweiterten glänzenden Schluß ausläuft, vor ſich hat. Es iſt ein geſchmackvolles, höchſt brillantes Paradeſtück, das dem Spieler zuverläſſig erwünſchte Bewunderung zuwege bringt. Aber ſeiner Sache, d. h. ſeiner Geige, gewiß ſein muß er freilich, denn es wird was von ihm verlangt, und was Rechtes. Die Einleitung iſt durchaus cantabel, zum großen Theil auf der G-Saite ſpielend; die erſte Variation iſt gemiſcht und verlangt namentlich ein leichtes Staccato in einer Reihe ſchneller Noten auf *einem* Tone, die zweite beſteht aus einer ununterbrochenen Reihe drei-, oft vierſtimmiger Accorde in ſchneller Folge; die dritte fließt in Triolen mit mannichfaltigen Streicharten dahin; die vierte giebt das Thema mit tremolirender zweiten Stimme und einzelnen Pizzicatotönen, worauf das Finale in gemiſchter Weiſe, namentlich in Terzien-, Sexten- und Decimengängen ſich ergehend, mit einer kecken Flageoletfigur ſchließt. Die Geige iſt nach Paganiniſcher Weiſe in b es b f zu ſtimmen.

N. Louis, Dramatiſche Phantaſie für Violin und Pianof. über Melodieen von F. Schubert. — Op. 73. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

Die dramatiſche Phantaſie beſteht aus vier Schubert'ſchen Liedern, nämlich Fragmenten daraus. Zuerſt Einiges aus dem Erlkönig, dann eine andre Melodie, die einmal variirt wird, nach einem Intermezzo, wieder eine, die in der Mitte abbricht, Erlkönig ſchaut im Vorübereilen noch einmal flüchtig herein, dann wieder ein neues Stück Lied, endlich die dritte Melodie noch einmal, mit beſchleunigtem Schluß. Will man dies dramatiſche Phantaſie nennen, ſo möge man's. Vormals hieß man dergleichen Quodlibet, oder etwas vernehmer Potpourri. Die Zuthat aber und ganze Behandlung des Bearbeiters, Harmoniſches, Bindemittel, Paſſagenwerk, entſpricht keineswegs dem Bilde, das nun einmal bei dieſen Melodieen in der Erinnerung auftaucht. Ein unerquicklicher Eindruck, den das Stück macht — Diamantentrümmer in bleierner Faſſung. Es thut uns Leid, dem Componiſten Unangenehmes ſagen zu müſſen.

Bazzini, Brillante Variationen und Finale über ein Thema aus der Nachtwandlerin. — Op. 3. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Mit Pianof. ½ Thlr. Mit Orcheſter 2½ Thlr. —

— —, Concertino mit Orcheſter od. Pianof. — Op. 14. — Ebendaſ. — Mit Orcheſter 4 Thlr. Mit Pianof. 2 Thlr. —

Beide Compoſitionen gehören ohne Frage zu den glänzendſten, aber eben ſo gewiß, namentlich das Concertino, zu den ſchwerſten Stücken in der modernen Geigenliteratur. Es werden darin Anmuthungen an die Spieler gemacht, mit denen ſich wohl ſchwerlich viele gern oder mit Glück beſaſſen werden. Es ſind indeß überall bei allzuſchwierigen Sachen Erleichterungen vorgeſchlagen, die freilich die Wege bedeutend ebnen, aber immerhin genug zu thun übrig laſſen. Das Concertino beſteht aus einem Allegro giusto, das, ohne ſelbſtſtändigen Schluß, in das folgende Andante agitato einmündet, dem unmittelbar ein Rondo folgt. Wenn ſo wegen des Zuſammenhanges der drei Sätze das Stück allerdings ein Concertino zu nennen iſt, ſo hat es doch im Uebrigen den Styl und die breiten Formen des großen Concerts. Es fehlt dem erſten Satze nur die Rückkehr ſeines erſten Theils, um ihn ſelbſtſtandig und die drei Sätze unabhängig von einander zu machen, und dadurch dem Ganzen auch die äußere Geſtalt des Concertes zu geben. Zu den vorkommenden Zauberkünſten gehört z. B. ein Doppeltriller in Octaven, ja eine ganze Kette dergleichen, Terzienpaſſagen im Flageolet, Doppelgriffe mit begleitendem Pizzicato u. dgl. — Die Variationen ſind nicht minder reich und impoſant ausgeſtattet; ſchon die ziemlich breit angelegte Einleitung enthält viele dergleichen Kunſt- und Effectſtücke. Die erſte Variation ergeht ſich durchaus in ſcharf markirten Triolen, die zweite in Arpeggiaturen mit hervorgehobener Melodie theils im Tenor, theils in der Oberſtimme; ihr folgt ein Andante, theils auf der G-Saite, theils im Flageolet, wovon ſich das breit ausgeführte, reich und mannichfaltig ausgeſtattete Finale ſchließt. Es ſind da mit einem Worte ein paar Glanz- und Paradeſtücke, mit denen ſtaunende Bewunderung in hohem Grade zu erwerben iſt. —

D.

Für Blasinſtrumente.

C. Methfeſſel, Zweite Phantaſie für Oboe. — Op. 7. — Leipzig, Hofmeiſter. — Mit Quintett 1 Thlr. Mit Pianoforte ½ Thlr. —

C. Briccialdi, Elegie von H. W. Ernſt für die Flöte übertragen. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

C. Eisner, Scene und Arie für das chromatiſche Horn. — Op. 10. — Leipzig, Kiſtner. — Mit Orcheſter 1½ Thlr. Mit Pianoforte ⅔ Thlr. —

Die Phantaſie für Oboe beſteht an einem ziemlich bekannten Walzer als Thema, dem drei Variationen, die eine als Adagio und ein Bolero als Schlußſatz folgen. Eine ausgeführtere Einleitung geht dem Thema voran. Wenn ich aber ſage „ausgeführtere", ſo will das blos auf die äußere Ausdehnung bezogen ſein. Kunſtgemäße, logiſche Ausführung der Gedanken und Beherrſchung der Form iſt nicht die ſtarke Seite dieſer Phantaſie. In den Variationen kommt dies nicht in Betracht, mehr ſchon im Schlußſatz, am meiſten in der Einleitung. Einem Gedanken, der mit einer Cadenz ſchließt, folgt ein anderer, der auch mit einer Cadenz ſchließt, und ſo fort, bis zuletzt das Thema angedeutet wird, das darauf — nach einer Cadenz — wirklich folgt. Eine Gruppirung, eine Wiederkehr gewiſſer Gedanken, an die, wie an feſten Puncten die Faden des Gewebes geknüpft ſind und nach denen das Ohr ſucht, um ruhige Ueberſichtspuncte zu haben, wird vermißt. Im Uebrigen iſt die Phantaſie recht fließend und ohrenfällig geſchrieben, ſie iſt brillant ohne dem Spieler Ungeheures zuzumuthen, und mithin dankbar. — Die Elegie iſt ein ziemlich breit ausgeführtes geſangvolles Adagio faſt ohne alles Paſſagenwerk. Es iſt mir das Original nicht gegenwärtig und ich weiß alſo nicht, um wie viel oder wie wenig dieſe Uebertragung von ihm abweicht. Gewonnen wird das Stück ſchwerlich haben. Es iſt Melancolico ed appassionato überſchrieben; für den Ausdruck tiefer Leidenſchaft iſt nun aber die idylliſche Flöte jedenfalls nicht das rechte Organ, und das Stück erhält durch ſie einen rein ſentimentalen Charakter. Ein Bläſer der ſchönen, nuancenreichen Ton hat, erhält durch daſſelbe Gelegenheit zu gefühlreichem, warmem Vortrage. — Die Scene und Arie für's chromatiſche Horn iſt ein Concertino, in der neuerdings beliebt gewordenen Weiſe der ſogenannten Geſangſcenen. Recitativartige Sätze wechſeln mit Arioſo's, bis ein arionmäßiger Satz ſich entwickelt, in welchem Cantilene und Paſſagenwerk vortheilhaft einander ablöſen und gegenſeitig heben. Die ganze Anlage iſt recht planmäßig und mit Gewandtheit gemacht, und auch das Harmoniſche nicht arm und mit mehr Fleiß und Fertigkeit ausgeführt, als man bei bloßen Virtuoſenſtücken gewohnt iſt. Der Bläſer muß aber ganz Herr ſeines Inſtruments ſein, und wird dann auf ſichern Erfolg rechnen können.

11.

Für Violoncell.

J. J. F. Dotzauer, Sechs große Etuden. — Op. 108. — Leipzig, Hofmeiſter. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

Wenn das Weſen der Etude hauptſächlich in dem ausſchließlichen Feſthalten einer beſtimmten, charakteriſtiſchen Figur bedingt iſt, die in ununterbrochener Folge zu einem elaſtiſchen Stoffe gewoben iſt, der geſchmeidig die Glieder und Formen des Ganzen umſchließt wie ein zartes Gewand, ſo ſind einige dieſer Stücke nicht im ſtrengſten Sinne Etuden zu nennen, da ſie aus mehreren Elementen, oft ganz verſchiedenen techniſchen Charakters aufgebaut ſind. Nur inſofern ein inſtructiver Zweck allerdings überall vorherrſchend iſt, können ſie den allgemeinen Namen „Studienſtücke“ anſprechen. Vorzugsweiſe gilt dies von dem zweiten und fünften der Stücke, die am verſchiedenartigſten in ihren Grundſtoffen ſich zeigen. Näher der eigentlichen Etudenform ſteht das erſte, das einen nicht zu langen Zwiſchenſatz hat, der zwar verſchiedenen, doch ebenfalls Etudencharakter hat, und nach welchem der Hauptſatz, mit geringer rhythmiſcher Modification wiederkehrt. In der reinſten Etudenform iſt das dritte der Stücke ausgeführt. Eine Figur, Gewandtheit in weitgriffigen Paſſagen und feſten, ſichern Strich bezweckend, iſt bis an's Ende feſtgehalten. Auch in der ſechſten iſt dies bis auf einige kurze Zwiſchenglieder der Fall. Mannichfaltiger geſtaltet, dem zweiten und funften ähnlicher iſt das vierte, doch ſind die verwendeten Elemente ſich verwandter und auf gleichen techniſchen Zweck ausgehend. Daß aber auch dieſen drei Stücken keineswegs eine potpourriartige Stückesarbeit zur Laſt zu legen iſt, daß vielmehr in der allgemeinen Formenrundung, wie in der Ausführung des Einzelnen, und in der männlichen Reife, dem Ernſt der Auffaſſung die ſtoff- und formmächtige Hand des Meiſters zu erkennen iſt, ſei ſchließlich noch verſichert. Für Anfänger und Halbgebildete ſind die Etuden freilich nicht. Sie fordern und fördern gründliche Schule und ſind geübten Spielern zu Genuß und Studium nachdrücklich zu empfehlen.

11.

Lieder mit Pianoforte und Violoncell.

Jul. Stern, „Liebſt du um Schönheit“, Gedicht von Rückert, für Tenor mit Violoncell. — Op. 21. — Berlin, Schleſinger. — $\frac{1}{2}$ Thlr. —

J. Hoſen, „Der Abendhimmel“, Dichtung von Zedlitz, für Tenor oder Bariton, mit Horn oder Violoncell. — Op. 32. — Ebendaſ. — $\frac{7}{11}$ Thlr. —

Lieder, ſollt' ich meinen, Lieder mit Begleitung eines obligaten Inſtrumentes ſind ein Widerſpruch mit ſich ſelbſt. Ich mäkle aber nicht um's Wort: nenne man ſie Geſänge, die Sache bleibt die ſie iſt, ſobald man, wie gewöhnlich, und wie auch hier, Gedichte von entſchiednem Liedcharakter alſo behandelt. Auch das Unwahre, Sonderbare der Situation will ich nicht rügen, wenn Einer, der Geliebten die ſchüchterne Liebe geſtehend, ihr mit dem drönenden Waldhorn ſicherer beizukommen ſucht, oder wenn er ihr einen Nachtgruß bringt mit Hülfe ſeines Freundes, des Celliſten, der ſeinerſeits wieder einen Stuhl, ein Schemelchen braucht; — obgleich dann ein Wiegenlied, Gretchens Klage u. dgl. für Männerchor geſetzt gleichen Anſpruch auf Geltung hat —. Ich denke nur daran, daß durch Herbeiziehen eines obligaten Inſtruments dem Liede eine weite, prätenſiöſe Form aufgedrungen wird, die ſeinem Weſen, dem Concentrirtſein auf eine Grundempfindung und der einfachen Innigkeit ſeiner Sprache nicht zuſagt. Oder geſchieht dem Gedichte ſein Recht, ſo wird dem obligaten Begleiter wenig mehr bleiben als das Ritorell, womit beſagtem Obligaten wenig gedient ſein wird. Aber nicht gegen die Gattung überhaupt, ſondern gegen die Wahl rein liedartiger Texte, und ſomit auch der beiden vorliegenden, namentlich des Rückert'ſchen „Liebſt du um Schönheit“, wollte ich hiermit geſprochen haben. Von dieſem Einwand abgeſehen haben wir übrigens zwei recht ſchöne derartige Geſänge vor uns, die noch den Vorzug vor vielen, ja den meiſten ihrer Gattung haben, daß ſie nicht ſeitenlang in wohlfeilen Terzgängen dahinlumgern, ſondern eines guten Verhältniſſes, einer noblen Führung beider Stimmen ſich erfreuen. Namentlich iſt „Der Abendhimmel“ geradezu ein wohlgefügtes Duett zu nennen. Greife man alſo zu den Geſängen, man wird ſich ihrer freuen und obige Ausſtellungen für kritiſche Grillen nehmen; als erfolglos ohnehin. —

11.

Feuilleton.

*** Caſſel. Am Charfreitag findet eine Aufführung von Händel's „Meſſias“ unter Spohr's Leitung in der Garniſonkirche ſtatt. Eine Aufführung des Weltgerichts von F. Schneider, die erſte hier, wurde kürzlich von der Singakademie unter des Dir. Wiegand's Leitung veranſtaltet. —

*** Berlin. Am 21. März findet das zweite Concert der muſikaliſchen Zeitung ſtatt. — Ein junger polniſcher Violoniſt, Koſſowsky, zeigte ſich in einem Concerte als einen tüchtigen Künſtler. —

*** Breslau. Mendelsſohn's „Paulus“ wird zum Oſterfeſt unter Moſevius Direction für einen milden Zweck zur Aufführung gebracht. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 25. Den 25. März 1844.

Lieder (Fortſetzg). — Inſtructives für Pfte. — Feuilleton. —

> Schön ſind die Gaben des Liebes,
> Aus der Götter Hand
> Fallen ſie herrlich und wunderbar.
>
> C. Schreiber.

Lieder.

(Fortſetzung.)

Clara Schumann, Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 13. — Breitkopf u. Härtel. — ⅔ Thlr. —

Zarte, innige Ergüſſe eines reichen Gemüths, ſtill und prunklos, aber ſo warm und wahr empfunden, als einfach, klar und anſpruchslos ausgeſprochen. Dabei ſind die Lieder, ſo wie gewählt einfach in der harmoniſchen Ausſtattung, ſo auch in der Melodie in einer Tonlage gehalten, die ſie den meiſten Stimmen zugänglich macht. Sie haben folgende Texte: „Ich ſtand in dunklen Träumen“ und „Sie liebten ſich beide“ von Heine, „Liebeszauber“ von Geibel, „Der Mond kommt ſtill gegangen“ von demſelben, „Ich hab' in deinem Auge“ von Rückert, und „Die ſtille Lotosblume“ von Geibel. Es wollte mir namentlich das Träumeriſch-Sinnige des zweiten und ſechſten, und die warme Innigkeit des fünften der Lieder beſonders zuſagen. Die Lieder werden und wollen nicht einen geräuſchvollen Triumphzug durch die Salons machen, aber in ſtiller Klauſe wird ſich manch ſtilles empfängliches Gemüth an ihrer ungeſchmückten Anmuth, dem poetiſchen Dufte, der durch ſie weht, erquicken.

Choix de Romances et de Ariettes. — Berlin, Schlesinger. —

Vor uns liegen die Nummern 310—12. und 329—31. Sie enthalten: eine ſpaniſche Romanze von **Ronzi**, ein italieniſches Gondolierlied von **Hoven**, franzöſiſche Romanzen von **Monpou**, **Labarre**, **Maſſini**, und eine italieniſche Romanze aus der Oper Il Torneo von Lord **Weſtmooreland**. Es war uns von Intereſſe, von dem letzteren eine Compoſition kennen zu lernen, doch iſt freilich eine einzige Romanze nicht genügend, eine auch nur ohngefähre Anſicht einer künſtleriſchen Individualität zu gewinnen. Die Romanze hat eine ganz anmuthige, friſche Melodie von mehr deutſchem als italieniſchem Ductus, und einfache, harfenartige Begleitung, mehr läßt ſich eben nicht ſagen. Im Uebrigen iſt die Sammlung genugſam bekannt, als daß wir noch ausführlich zu erörtern brauchten, was man in ihr zu ſuchen habe: Converſationsſtücke, leicht, graziös, vor allen Dingen modern, für den Salon und Virtuoſenconcerte als pikante Füllſteine ſehr nutzbar. —

G. Nicolai, „Des Seilers Tochter“, Ballade von Ferrand. — Op. 14. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth. —

— —, „Belſazar“, Ballade von Heine. — Op. 18. — Ebendaſ. —

— —, „Der Liebe Luſt und Leid“ von Gensel. — Op. 19. — Ebendaſ. —

Die beiden Balladen ſind mit vieler Liebe und Fleiß und mit Geſchick ohngefähr in Zumſteeg's, Reichardt's Weiſe ausgeführt. Sie haben eine ſangbare, wohldeclamirte Melodie und eine ſaubergeführte, den Situationen ſich anpaſſende, in ihrer Art gewählt zu nennende Begleitung. Aber freilich eben die Art iſt nicht gerade die gegenwärtig auf der Tagesordnung ſtehende. Namentlich in Behandlung des Inſtrumentalen iſt man doch zu ſehr an Anderes gewöhnt, um mit dem hier Gebotenen ſich noch ganz zu begnügen. Die Lieder ſtehen in einem gewiſſen inneren Zuſammenhange, ſie ſchildern eine Reihe verſchiedener Scenen und Phaſen einer Liebe mit fröhlichem Anfang und tragiſchem Schluß. Sie enthalten wie die Balladen, freilich neben vielem Unbedeutenden, manchen intereſſanten Zug, manchen glücklichen Griff.

A. Weinbrenner, „Gretchen am Spinnrade" (aus Fauſt). — Op. 3. — Elberfeld, Betzhold. — $\frac{1}{4}$ Thlr. —

Ein im Allgemeinen wohlgetroffener Gedanken- und Wortausdruck, ſomit richtige Auffaſſung des Einzelnen iſt an dem Geſange zu loben. Im Ganzen verlangt aber das Gedicht doch mehr liederartige Einheit in der Behandlung, als ihm hier geworden. Wie dieſe, trotz einer breiten Durchführung, doch zu erreichen ſei, iſt aus Franz Schubert's und Wiedebein's Compoſitionen dieſes Gedichtes zu erſehen. Die Melodie iſt klar und geſangvoll, angemeſſen ohne durch tiefe Originalität zu überraſchen, die harmoniſche Ausſtattung iſt gewählt und fleißig ausgeführt. Hin und wieder deuten einige Unſicherheiten und Unfertigkeiten in der techniſchen Behandlung auf noch gährende Naturkräfte, auf noch nicht völlig abgeklärten Geſchmack. So die tremolirende Begleitung der Worte „ſein hoher Gang ꝛc.", dann die darauf folgende, überleitende Baßfigur, ferner die Declamation der Worte „mein Buſen drängt ſich nach ihm hin ꝛc."

J. Melchert, Liederkranz f. eine Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 3. — Altona, Wiele u. Bruckmann. — ½ Thlr. —

Die Lieder ſind für tiefere Stimmen, Alt, Mezzoſopran oder Bariton, nur das dritte macht in der Höhe etwas mehr Anſpruch. Sie ſind ſämmtlich ſtill gemüthlichen Weſens, das dem Liede wohl anſteht, von einer großen Einfachheit, die doch nicht zu Armuth oder Gemeinheit herabſinkt, ſondern immer noch etwas Gewähltes hat. Es ſind der Lieder vier: „Seliger Traum" von Rellſtab, „Sehnſucht" von H. v. Chezy, „In die Ferne" von Noodt, und „Ständchen" von einem Nichtgenannten. Am entſchiedenſten den tiefen Stimmcharakter haben die beiden erſten Lieder, auch das dritte durch die Lage ſeiner Cantilene, aber es nimmt gegen den Schluß, wie erwähnt, auf einmal einen höheren Anlauf, und fällt überhaupt hier unerklärlicher Weiſe ganz aus der Rolle durch eine arienmäßige Coloratur. Nicht ſchön iſt auch die Wiederholung der Worte „ich ließ zurück". Zweckmäßiger wenigſtens würden die Worte ſo unterzulegen ſein: die dort ich ließ, die dort ich ließ zurück. —

(Fortſetzung folgt.)

Inſtructives für Pianoforte.

Stephan Heller, 25 leichte melodiöſe Uebungsſtücke in fortſchreitender Folge mit genauem Fingerſatze, zur Vorbereitung des Studiums von Op. 16, 46 u. 47. und der Etuden und Compoſitionen der neuern Schule. — Op. 45. — Berlin, bei Schleſinger. — 3 Lieferungen à ½ Thlr. –

Bertini hatte den Einfall, zu den Cramer'ſchen Etuden Vorübungen zu ſchreiben. In wie weit er dieſe Aufgabe gelöſt, kann hier nicht genauer unterſucht werden, da es nicht der Zweck vorliegender kritiſchen Unterſuchung iſt. Gewiß iſt es, daß der Nutzen, der aus den Vorübungen zu Cramer gezogen werden kann, keineswegs ſo groß iſt, als Bertini wollte. Es fragt ſich ferner, ob es nöthig war, den Cramer'ſchen Etuden Vorläufer vorauszuſchicken. Wohl kaum; denn dieſe Uebungen ſind vom Anfange an ſo praktiſch eingerichtet, ſo an und für ſich abgeſchloſſen, daß andere Vorübungen keineswegs im Stande ſind, würdig in dieſelben einzuführen. Schon die heutige Spielart im Vergleich mit jener, der Cramer ergeben war, läßt eine Uebereinſtimmung nicht zu.

Bei den Etuden von St. Heller, die uns vorliegen, ſtoßen wir faſt auf einen ähnlichen Fall. Dieſe 25 Uebungsſtücke ſollen einführen in die opera 16. 46. 47. Von wem dieſe Werke, iſt nicht angegeben; ſie werden alſo auf jeden Fall von Heller ſelbſt ſein, der natürlich unter dieſen Umſtänden vorausſetzt, daß dieſe Werke ſo bekannt ſind, wie z. B. Cramer's Etuden, daß ſie eben ſo, wie dieſe, Bildungsmittel der ſpielenden Welt ſind, ferner, daß ſie zu ſchwer geſchrieben ſind, um Allen gleich zugänglich und praktikabel zu ſein. Daher alſo dieſe Einführung. Uns ſind jene Werke nicht bekannt, wir dürfen alſo nicht urtheilen; Heller's Name iſt ja kein ſo unbekannter, er ſelbſt hat Ruf, hat Ruf genug, ſo daß wir gern zugeben, daß dieſe Sachen nicht ſchlecht ſein mögen. Iſt mit dieſen 25 Vorübungen nichts weiter bezweckt, ſo iſt doch wenigſtens die Aufmerkſamkeit auf jene opera gelenkt, und der Weg iſt gebahnt, auf dem wir uns ihnen nähern können, um uns mit ihnen vertrauter zu machen. — Jetzt zu den Uebungen ſelbſt. Die Ueberſchrift nennt ſie leicht und melodiös. Der Begriff des Leichten in der Muſik iſt ein relativer, er kann Bezug haben auf den Inhalt oder auf die Ausführung. Bei Vorliegendem würde ich ihn auf Erſteres anwenden, denn was das Zweite betrifft, ſo möchte ich dies nicht gern, zum wenigſten nicht für alle Uebungen zugeſtehen. Sie ſind ſchon bedeutender ſchwerer als die Bertini'ſchen Vorübungen zu Cramer, die doch auch ſchon einige Gewandtheit verlangen; ja einige unter ihnen ſind ſchon viel ſchwieriger, wie Nr. 6. 7. 21 und 25. Eigne Schöpfungskraft iſt wenig zu bewundern, im Gegentheil fällt uns ein Hinneigen zu Bertini auf, der allerdings jetzt im Etudenfache herrſcht und auch darin das Beſte unſerer Zeit, etwa Henſelt ausgenommen, geleiſtet hat. Das Beiwort melodiös läßt ſich beſſer rechtfertigen. Es iſt wahr, die Stückchen ſind alle recht nett und lieblich und wohl dazu geeignet, dem Schüler Luſt zu machen. Zum Unterrichte ſind ſie zu empfehlen, denn es läßt ſich nicht leugnen, daß ſie praktiſch gut gerathen ſind. Die linke Hand nur iſt zu wenig bedacht im Verhältniß zur rechten; ſie bewegt ſich durchgängig nur in begleitenden Figuren, außer Nr. 3. 21 und 23., wo einige Gelegenheit zur Ausbildung der linken Hand gegeben iſt.

Th. Kullack, **Méthode des méthodes** von **Moſcheles** u. **Fetis**, vermehrt. Praktiſcher Theil, **1ſter** ſyſtematiſch fortſchreitender Curſus mit genauer Bezeichnung des Fingerſatzes. **I. 18** kleine Uebungsſtücke für beide Hände innerhalb des Umfangs einer Octave. **II. 15** größere Uebungsſtücke für die rechte Hand, für die linke Hand, für beide Hände. **III. 20** größere Uebungsſtücke, um die Finger unabhängig zu machen, zur Uebung im Abwechſeln der Finger, der Doppelgriffe, Octaven und Triller. — Berlin, bei Schleſinger. —

Die Zahl der bis jetzt erſchienenen Etuden und Methoden für Clavier iſt eine übergroße. Jeder, der nur Einiges leiſtete, ſuchte ſeinen Namen der Welt dadurch bekannt zu machen, ſtrebte dahin, ſeiner Spielart, als die einzig richtige, allgemeine Geltung zu verſchaffen und hielt ſeine Methode für unverwerflich. Man dachte darüber nach Gutdünken und folgte ſeiner ſubjectiven Anſicht, ohne Andersdenkende zu ſtören oder zu verwerfen. Es gab da natürlich viele in der Irre umherlaufende Kunſtjünger, die wie ein Rohr vom Winde, bald auf dieſe, bald auf jene Seite geworfen wurden und zuletzt in ihrem Zweifel erbärmlich untergingen. Dieſem Unglück iſt jetzt abgeholfen, denn wir haben ja eine Méthode des méthodes, ein non plus ultra von Zweckmäßigkeit, das allen Uebeln abhilft. Moſcheles und Fetis ſind die Männer, die uns dies Göttergeſchenk brachten; ſie ſind es, die den richtigen Weg eröffnet und gebahnt haben, auf denen die clavierſpielende Welt einherſchreiten wird, um ſicheren Schrittes dem fernen Ziele der Virtuoſität zuzueilen.

So hoch auch beide Männer ſtehen, welche dieſe Methoden einführen, ſo wenig es ſich leugnen läßt, daß ſie viel für das Piano thaten, eben ſo ſehr muß man zugeben, daß ſie in der Wahl der Benennung ihrer Methode ein wenig anmaßend geweſen ſind und dem Verdienſte Anderer, die doch auch etwas leiſteten, wenig Gerechtigkeit haben widerfahren laſſen, zumal da ſie es nicht unterlaſſen, ſich auch mit fremden Federn zu ſchmücken und beſonders Bertini auf alle mögliche Weiſe ausgebeutet haben. Wir haben hier die 2te Auflage vor uns, die von Kullak beſorgt iſt. In der Vorrede wird darauf aufmerkſam gemacht, daß man die erſte Ausgabe unzureichend und mangelhaft gefunden habe, da ſie zu ſchnell vorwärtsgeſchritten ſei und oft bedeutende Sprünge gemacht. Kullak hat es ſich nun zur Aufgabe gemacht, durch eine progreſſivere Zuſammenſtellung dieſen Mängeln abzuhelfen und dem Ganzen dadurch mehr Zuſammenhang zu geben. Wir kennen die erſte Ausgabe nicht, können alſo auch nicht genau beurtheilen, in wie weit dieſe zweite vollſtändiger, aber das iſt nicht zu leugnen, daß ſie trotz ihrer Vortrefflichkeit in der Zuſammenſtellung noch Manches zu wünſchen läßt, daß noch manche Lücke nicht gehörig ausgefüllt iſt. — Das erſte Bändchen beginnt mit kleinen Uebungen, die ſich nicht über 5 Taſten erſtrecken und der Hand die ganz ruhige Lage laſſen. Der Schüler muß dieſe kurzen Stückchen erſt mit der rechten, dann mit der linken Hand üben, wozu ihm der Lehrer zu begleiten hat. Dieſe kleinen Uebungen gehen bis S. 6, wo Uebungen für beide Hände beginnen, die jedoch immer ſich noch im Kreiſe von 5 Taſten bewegen. Sie ſind ganz beſonders gut zur Einprägung der rhythmiſchen Verhältniſſe. Dieſe Uebungen nehmen den Raum von 10 Seiten ein, ſind alſo ziemlich breit gehalten, wenn auch zweckmäßig und empfehlenswerth. Moſcheles hat ſie ſelbſt geſchrieben und ohne Zweifel viele Mühe darauf verwendet. Auf S. 11. findet ſich eine Uebung für den Umfang von 6 Taſten und noch eine für den Umfang von ſieben. Es ſind dieſe beiden die einzigen in ihrer Art, und es nimmt uns Wunder, wie nach den vorhergegangenen unnöthigen Weitläufigkeiten jetzt dieſe leichtſinnige Beſchränkung des reichen Stoffes eintritt. Sie ſind außerdem noch zu ſchwer und alles andre, nur nicht progreſſiv fortſchreitend im

Verhältniß zu den vorhergehenden. Eben dies muß auch an allen folgenden Stücken gerügt werden. Der Zuſammenhang mit dem Vorigen iſt radical abgebrochen und es ſind dem Schüler Dinge zugemuthet, die er bei allem Fleiße doch nicht ſo bald erfüllen wird. Am unzweckmäßigſten iſt Etude Nr. 13: Vorbereitung zur Ausführung der Harpeggien. Was ſoll dem Schüler, der erſt ſo Weniges begriffen hat, dieſe ſchwierige Uebung? Zu welchem Zwecke jetzt ſchon Harpeggien, da er ſo vieles andre Beſſere noch zu lernen hat? Nicht minder ſchwierig iſt Nr. 18, das ſowohl in Figuren als Vorzeichnung viele Stellen darbietet, die der Schüler mit dem beſten Willen nicht richtig ſpielen kann.

Das 2te **Bändchen**, zur gleichmäßigen Ausbildung beider Hände geſchrieben, iſt unbedingt ſehr empfehlenswerth. Die Uebungen ſind alle von Bertini, außer 20 und 25, die Czerny's Schule der Geläufigkeit entlehnt ſind.

Das 3te **Bändchen** ſtrebt darnach hin, a) **die Finger unabhängig zu machen**, Nr. 34. 35. 36. von Bertini; b) **das Abwechſeln der Finger zu befördern**, Nr. 37. v. Bertini, 38. v. Czerny; c) **Uebungen in Doppelgriffen**. Nr. 39. von Moſcheles, als Vorübung, geht nicht über den Umfang von 5 Taſten hinaus. Ebenſo Nr. 40. Nr. 41. à la Valse iſt ſchon ſchwieriger und unbedingt ſehr nützlich. Nr. 42. v. Bertini, ſteht an falſchem Orte, da alle vorhergehenden Uebungen ſchwieriger ſind. Nr. 43. Canon à la Septième von Moſcheles iſt ſchwierig und unbequem wegen des Tenorſchlüſſels, in dem die linke Hand geſchrieben. Nr. 44. 45. 46. v. Bertini, 47. v. Moſcheles, 48. 49. v. Bertini, alle aus den Cramer'ſchen Vorübungen. d) **Uebung für Octavengänge**, Nr. 50 u. 51. v. Bertini. e) **Trillerübung**, 52. Vorübung v. Kullak, ſehr zweckmäßig; 53. Marſch v. Wagner mit unausgeſetzten Trillern ſowohl in der rechten als linken Hand. Dies der Inhalt des 3ten Heftes, der eben ſo wie der des 2ten recht empfehlenswerth iſt.

—6.

Feuilleton.

⁂ **Berlin.** In dem 2ten Concert der Berliner muſikaliſchen Zeitung wurde **Marx's** lyriſch-dramatiſche Compoſition Omar und Rohid aufgeführt. (In einer früheren Notiz hatte der ſchalkhafte Setzer Omar in einen Amor umgemünzt.) —

⁂ **Paris.** In einem Concert, welches von der Geſellſchaft der Fabrikanten und Handwerker im Herziſchen Saale für die Waiſen veranſtaltet war, trug eine Mlle. **Chriſtiani**, Schülerin **Benazet's**, Variationen auf dem Violoncell mit großem Beifall vor. —

⁂ **Dresden.** Am 18. März gab der Poſaunenvirtuos, Kammermuſikus **Belcke** aus Berlin, unterſtützt vom Organiſten **Höpner** in der Kreuzkirche ein geiſtliches Concert. Er trug mehrere variirte Choräle auf der Poſaune, Hr. Höpner Bach'ſche und andre Compoſitionen auf der Orgel vor. — **Liszt** hat, heißt es, vorgeſchlagen, das Denkmal für C. M. v. Weber in der Weiſe des Mozartsdenkmals auszuführen, und ſich bereit erklärt, nach Kräften dafür zu wirken. —

⁂ **Mainz.** Der Director des hieſigen Theaters, Hr. **Remie**, hat mit dem Eigenthümer des Operntheaters am Strand in **London** einen Vertrag auf 40 deutſche Opernvorſtellungen abgeſchloſſen. Bekanntlich wurden bereits wiederholt ähnliche Verſuche gemacht, doch ohne glücklichen Erfolg —

⁂ **Chriſtiania.** In Folge höchſt ehrenvoller Offerten iſt Frl. A. **Rieffel** hierher zurückgekehrt und wird den Reſt des Winters hier bleiben. —

⁂ **Frankfurt.** Am 15. März gab Capellmeiſter **Guhr** im Saale des Weidenbuſches eine dramatiſch-muſikaliſche, chronologiſch geordnete Akademie, in welcher Compoſitionen von Gluck, Paiſiello, Cimaroſa, Gretry, Méhul, Salieri, Dittersdorf, Mozart, Boieldieu, Cherubini, Beethoven, Weber, Spohr, Roſſini, Auber, Meyerbeer zu Gehör gebracht wurden. —

⁂ **Wien.** Im Kärnthnerthortheater wurde die Oper Pasqual Bruno von dem engliſchen Componiſten **Halton** gegeben, hat aber wenig angeſprochen. —

⁂ **Petersburg.** Die italieniſche Oper hat kürzlich ihre Vorſtellungen geſchloſſen. Der Enthuſiasmus des Publicums bei der letzten war ungeheuer, namentlich für die Garcia, Rubini und Tamburini. Die erſtere iſt nach Wien abgereiſt, aber für die nächſte Saiſon, ſo wie auch die beiden letzteren, bereits wieder engagirt. Man unterhandelt auch mit Lablache. —

⁂ **Erfurt.** Im Schauſpielhauſe wurde am 17ten März vom hieſigen Muſikverein die **Radziwil'ſche** Muſik zu Göthe's Fauſt als Concert aufgeführt. Nur die unmittelbar mit der Muſik in Verbindung ſtehenden Scenen des Stücks wurden dabei geſprochen. —

⁂ **Hechingen.** Hofcapellmeiſter **Täglichsbeck** hat von Sr. Hochfürſtl. Durchlaucht das Ehrenzeichen dritter Claſſe des Hohenzollerſchen Hausordens erhalten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 26. Den 28. März 1844.

Für Pianoforte. — Symphonie. — Die Quartettakademieen im Gewandhauſe. — Feuilleton. —

> Das Einfach-Schöne ſoll der Kenner ſchätzen:
> Verziertes aber ſpricht der Menge zu.
>
> Göthe.

Für Pianoforte.

I. Für 2 Hände.

St. Heller, Phantaſie über die Romanze aus Carl IV. von Halevy. — Op. 37. — Breitkopf u. Härtel. — ½ Thlr. —

J. Moſcheles, Phantaſie über Themen aus Don Pasquale von Donizetti. — Leipzig, Hofmeiſter. — ½ Thlr. —

— — —, Melange über Melodieen aus Don Pasquale. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

J. B. Duvernoy, Musée d'Italie, six petits tableaux. — Op. 128. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — 6 Nummern à ½ Thlr. —

Wenn wir neuerdings die Inſtrumentalmuſik überhaupt, die Claviermuſik insbeſondre einer Abhängigkeit von den neuſten Erſcheinungen der Oper, von der kaum vielſtimmige und Orcheſterſachen zur Zeit noch ſich frei erhalten, in einer Weiſe verfallen ſehen, daß das Erſcheinen einer Sonate, gar eines Concerts, zu den Seltenheiten gehört, und daß auch Componiſten, bei denen nichts weniger als eigne Gedankenarmuth der leitende Grund iſt, dem herrſchenden Geſchmacke ſich fügen, wem iſt da nun ein Vorwurf zu machen? Dem Componiſten, der da ſchreibt was der Verleger ſucht? Dieſem, der ſucht, was der Liebhaber kauft? Dieſem, der ſchon im Namen der Oper auf dem Titel eine Garantie zu haben meint, daß er wirklich auf das Modernſte ſich langweile, das heißt ergötze, nämlich divertire? Kaum Einem, höchſtens allen Dreien. Daß bei weitem der größte Theil derartiger Sachen der Kritik gar nicht anheimfällt, iſt Jedem klar. Sie kann nichts thun, als auf einzelne beſſere auszeichnend hinweiſen, höchſtens vor allzu Ungeſchicktem warnen. Denn ob zwei daſſelbe thun, iſt's doch nicht daſſelbe, und ob Moſcheles dergleichen Stücke ſchreibt oder ein gewöhnlicher Fabrikarbeiter, das iſt noch ein großer Unterſchied. Oben genannte drei Stücke nun heben wir aus einer großen Zahl Erſcheinungen dieſer Gattung aus als jener Auszeichnung würdig. Die Phantaſie von Heller verdient dieſen Namen wenigſtens mit mehr Recht als jene ſich eben ſo nennenden Machwerke, die nichts ſind als eine Anzahl trivialer Variationen, oder eine noch trivialere Zuſammenwürfelung verſchiedener Bruchſtücke. Die benutzten Motive ſind zu einem gerundeten, graziöſen Ganzen verwendet, das zuletzt in einen anmuthigen Walzer ausläuft, ähnlich etwa den Chopin'ſchen, doch mit etwas mehr vollblütigem, ſinnlichem Reiz. Sie fordert ein glattes, delikates Spiel, iſt aber, obwohl nicht gerade kinderleicht, doch keineswegs virtuoſenhaft ſchwer. Ganz Aehnliches iſt von den beiden Stücken von Moſcheles zu rühmen. Sie ſind in leichtem, anmuthigem Fluſſe, und in beherrſchter, gerundeter Form ausgeführt, die bei aller Einfachheit die ausgeſchriebene Meiſterhand verräth. Sie ſind beide noch um einige Grade leichter zu ſpielen als die Heller'ſche Phantaſie. Die six petits tableaux ſind geradezu für Kinder, kleine und große, wenn auch nicht für allererſte Anfänger. Von Bedeutung in der Muſikliteratur ſind ſie freilich nicht, ſie ſind aber mit ſehr geſchickter, gewandter Hand gemacht, und in ihrer Art intereſſant. Sie ſind gleich handgerecht, wie ähnliche Hünten'ſche Stücke, aber von feinerer, auch correcterer Factur, und werden von etwas vorgeſchrittenen Schülern, namentlich Schülerinnen, wie wir bereits erprobt, mit Theilnahme geſpielt. Wir empfehlen ſie Clavierlehrern als etwas gewiß Willkommenes.

Was außer dieſen an Fremdes ſich anlehnenden Stücken, Fantaisies, Divertissements, Caprices, Fleurs melodiques, Melanges u. dgl. in ſelbſtſtändiger Erfindung hervortritt, das gehört ſo ziemlich zum größten Theil dem Geſchlechte der wortloſen Lieder, der Melodies, Romances, Elegies sans paroles, Pièces lyriques u. dgl. an. Selbſt die noch kürzlich wuchernde Etude mit ihren Unter- und Abarten zieht ſich allmälig zurück. Wo ſind ſie hin, dieſe Etudes de Concert, de Salon, melodiques, harmoniques, caracteristiques, brillantes? der Linkehand-, der Triller-, der Viertefinger-Etuden gar nicht zu gedenken. Und noch war wahrhafter Mangel an guten Familien- und Geburtstagsetuden, an Landtrauer- und Tanzetuden, an Etuden vor'm Schlafengehen zu ſpielen, an Dienſtags-, Schalttagsetuden u. a. m. Doch zur Sache. Was wir aber in der erwähnten Gattung vorzuführen haben, iſt nicht eben viel und nicht eben ſehr Bedeutendes, ſondern Folgendes:

E. Pauer, 2 Lieder ohne Worte. — Op. 5. — Wien, Artaria. — ½ Thlr. —

Jul. Fontana, I. Reveries. II. Marche funebre, l'inquietude. — Op. 1 u. 2. — Berlin, Schleſinger. — à ½ Thlr. —

Die zwei Lieder ohne Worte enthalten in Erfindung und Arbeit nichts, was nicht ein leidlicher Muſiker, ein nicht ganz von der Natur vernachläſſigter Dilettant jederzeit extemporirend zu leiſten vermöchte. Eine durchgängig in gewöhnlicher 8tactiger Periodengliederung hinfließende, ſangbare, aber nicht originelle oder irgendwie charakteriſtiſche Melodie, eine eben ſo wenig ſich durch irgend etwas auszeichnende Harmoniſirung, die öfters, zumal im zweiten Liede, auch das Allergewöhnlichſte nicht verſchmäht: das dürfte Alles ſein, was man den beiden Stücken etwa nachſagen kann. — Mehr Erfindung ſowohl als Klangwirkungen, harmoniſche wie inſtrumentale, ſind in dem Op. 1 u. 2. des Hrn. **Fontana** aufgeboten, ohne daß die erſtere zu höherer, künſtleriſcher Bedeutung ſich ſteigerte, letztere durch neue, eigenthümliche Effecte imponirte. Hiermit würden wir meinen genug geſagt zu haben, hätten wir ein 10tes, 20ſtes, 50ſtes Werk vor uns; bei einem 1ſten drängt es uns, noch Folgendes beizufügen: Gewiß iſt es rathſam, ja Pflicht, gegen ſich ſelbſt und ſonſtige, für den Künſtler, bei der erſten Leiſtung in irgend einem Fache das Beſte zu geben, das er hat. Dies aber hat, wir glauben dies aus der Factur gegenwärtiger Stücke ſchließen zu dürfen, der Componiſt nicht gethan; und das erachten wir als mindeſtens nicht wohlgethan. Hätte er es dennoch, nun ſo hätten wir uns eben, in wohlwollendſter Meinung, geirrt. Noch ſei ſchließlich einer typographiſchen Abſonderlichkeit gedacht. Das eine der beiden Hefte enthält nämlich eine Marche funèbre, die im andern Hefte plötzlich wie hineingeſchneit mitten in das ganz fremde Stück hereinfällt bei übrigens richtig fortlaufender Seitenzahl. Darauf geht das Stück weiter, als wäre nichts paſſirt. Da der Marſch hier nur 2, dort 3 Seiten füllt, ſo iſt eine bloße Verwechſelung der Platten nicht anzunehmen. — Räthſelhaft!

Fr.

(Schluß folgt.)

Symphonie.

Niels Wm. Gade's Symphonie (Nr. 1.) für großes Orcheſter (Op. 5.) arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von **F. C. Schubert**. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. — Pr. 2 Thlr. 5 Ngr. —

Hoffmann vergleicht das Arrangement einer Orcheſtercompoſition für das Pianoforte mit einem Kupferſtiche, der nach einem Originalgemälde ausgeführt worden; in der That ein geiſtreicher Vergleich, der namentlich bei vorliegendem Werke, ſelbſt bis in's kleinſte Detail verfolgt, zu Conſequenzen führt, welche das eben ſo Scharfſinnige als Treffende deſſelben in helles Licht ſtellen. Wie bei Gemälden, deren künſtleriſcher Höhepunct nicht blos in der Zeichnung, ſondern zugleich auch mit im Colorit liegt, wohl erſtere, nicht aber letzteres im Kupferſtiche wiedergegeben werden kann (ja ſogar die Luftperſpective iſt hier nur andeutbar), ſo verliert nicht nur ein derartiges Arrangement für Pianoforte geradezu die urſprüngliche Klangfarbe, ſondern es iſt auch unmöglich, jene unendlich feinen Nuancen in Bezug auf Intenſivität und Extenſivität der Tonkraft und deren Erſcheinung im Rhythmus wiederzugeben, was beides weit unmittelbarer mit der Form, die hier an die Zeit gebunden iſt, zuſammenhängt als dort das Colorit mit der Zeichnung, die gleichſam ein Rhythmus im Raume genannt werden könnte, wollte man ſich muſikaliſch darüber ausdrücken. Wie viel demnach bei einem ſolchen Arrangement verloren gehen müſſe, leuchtet hinlänglich ein, nicht minder, wie groß die Schwierigkeiten ſind, die eine ſolche Aufgabe bietet, zumal da es hier nicht jener Aengſtlichkeit gilt, mit welcher z. B. die Chineſen copiren, die auch nicht das kleinſte Pünctchen überſehen, ſondern da es auf ein Hervorheben des Weſentlichen auf Koſten des Zufälligen ankommt, ganz wie der Architecturmaler verfährt, wenn er mittelſt ſeiner Kunſt auf der Fläche darſtellen will, was in der Natur als Werk der Baukunſt nach der Tiefe, Breite und Höhe Raum einnimmt, und wobei ihm die architektoniſche Grundform mehr gilt als die Arabesken, die Schnörkel und ſonſtige Zierrathen, durch deren ſorgfältige Ausführung er nur dem Totaleindrucke ſchaden würde. Er hat dieſelbe Aufgabe wie der Miniaturmaler, der ein großes Oelgemälde copirend, größere Parthieen auf einem kleinen Puncte zuſammenfaſſen muß und zwar ſo, daß ſie in demſelben Verhältniſſe zum Ganzen ſtehen und ein und dieſelbe Wirkung hervorbringen. Ein ſclaviſches Binden an das Original iſt hier nur eine mechaniſche Arbeit, die auf das Verdienſt einer künſtleriſchen Production keinen Anſpruch machen kann. So ſind uns mehrere der Czerny'ſchen Arrangements erſchienen, die bei dem Streben, keine Note der Partitur zu verlieren, ja dann und wann ſogar noch mehr als dies zu bieten, trotz ſolcher Genauigkeit den richtigen Effect verfehlen. Dieſen möglichſt zu erreichen, muß man genau auf die Inſtrumentation Rückſicht nehmen und diejenigen lediglich durch Klangfarbe oder ſonſtige Tonverhältniſſe bedingten Lichtpuncte, die aus dem ganzen harmoniſchen Hintergrunde ſcharf hervortreten, aufzufinden und auf dem Pianoforte nachzubilden verſtehen. Es reicht daher noch nicht eine vollſtändige Partiturkenntniß aus, ſondern es iſt nöthig, daß man das betreffende Werk vom ganzen Orcheſter gut hat ausführen hören, bevor man an das Arrangement geht. Zur Erreichung des möglichſt entſprechenden Effectes, zum Hervorheben deſſen auf dem Pianoforte, was im Orcheſter in den Vordergrund tritt, wird man ſehr oft genöthigt ſein, was den Inſtrumenten zur Ausfüllung der Harmonie an Figuren oder einzelnen Tönen übertragen iſt, und was ſich wie eine Welle in dem Strome der Töne verliert, entweder ganz wegzulaſſen oder bedeutend zu modificiren, hingegen einzelne Noten oder größere Gruppen derſelben durch Verdoppelungen in der Octave zu verſtärken, ja in einzelnen Fällen ſogar eine höhere oder tiefere Tonlage dafür zu wählen. In dieſer Beziehung ſind uns die Arrangements für 2 Pianoforte von Schmidt beſonders werthvoll erſchienen.

Was nun vorliegendes Arrangement betrifft, ſo geſtehen wir zu, daß die Schwierigkeiten deſſelben um ſo bedeutender, je weniger ſowohl Charakter dieſer Symphonie als Ausführung in der Inſtrumentation mit dem Charakter des Pianoforte vereinbar ſind. Die friſchen, kräftigen Melodieen, mehr der Vocal- als Inſtrumentalmuſik zugeneigt, treten vorzugsweiſe in den Blasinſtrumenten auf und ſchweben in ihrer ſchönen Einfachheit über der ſchönen Mannichfaltigkeit, die ſich in der Orcheſterbegleitung ſo entſchieden bekundet. Sie müſſen nothwendig bei einem ſo geſangarmen Inſtrumente, wie das Pianoforte iſt, an Ausdruck und Bedeutſamkeit unendlich viel verlieren, des wunderbaren, eigenthümlichen Colorits zu geſchweigen, welches dieſen genialen Compoſition, namentlich im Scherzo eigen. Selbſt die Figuren und die rythmiſchen Phraſen der bald begleitend, bald concertirend auftretenden Inſtrumente ſind faſt weniger als bei andern derartigen Werken für das Pianoforte geeignet, und was die mit vielem Glück häufig angewendeten Roſalien betrifft, ſo verlieren ſie nothwendig ihre ſchöne Wirkung, wenn nicht gar derjenige, welcher dieſe Symphonie zuerſt am Pianoforte kennen lernt, gerade da eine gewiſſe Dürftigkeit erblickt, wo urſprünglich ſich das Walten eines jugendkräftigen und unbefangenen Dichtergeiſtes ſich offenbart.

In Berückſichtigung der Schwierigkeiten, welche das Arrangement dieſer Symphonie bot, müſſen wir nun vorliegende Arbeit dem beſſeren beizählen, welche bis jetzt der fleißige, einſichtsvolle und geübte Bearbeiter geliefert; und wenn wir an einigen Stellen beklagen, daß einzelne hervorſtechende Phraſen wegen der vollen Griffe, welche der ſie ausführenden Hand dabei zugemuthet ſind, zu ſehr in den Hintergrund treten; daß, während die Hauptfigur tasto solo auftritt, die eingewebten Scalen und Laufer verdoppelt ſind; daß das Zerſpalten derſelben dadurch, daß ſie im Fluge von der Hand des Einen fallen gelaſſen, ſofort von der des Andern aufgenommen werden müſſen, Schwierigkeiten bietet, die ſelbſt von ganz fertigen Clavierſpielern nicht völlig beſeitigt werden können; wenn wir endlich auch bedauern, daß dem Hauptgedanken zuweilen nicht entſchieden genug die Begleitung untergeordnet iſt (ſ. pag. 36), ſo verdient gleichwohl das ganze Arrangement um ſo mehr ehrende Anerkennung, als in der That hier die Schwierigkeiten weniger in techniſcher als in äſthetiſcher Hinſicht bedeutender als anderwärts waren.

Möge zum Schluß die ausführlichere Beſprechung von Arrangements überhaupt in der Abſicht Entſchuldigung finden, die wir denen gegenüber hiermit zu Gunſten der Compoſition ausgeſprochen, welche ſie nur in vorliegendem Auszuge kennen zu lernen Gelegenheit haben. Wir hoffen indeß, das herrliche muſikaliſche Epos dieſes nordiſchen Sängers werde bald in ſeiner urſprünglichen Geſtalt überall bekannt ſein. —

J. B.

Die Quartettunterhaltungen im Saale des Gewandhauſes zu Leipzig.

Zu den höchſten Kunſtgenüſſen, welche die vergangene Winterſaiſon bot, gehören ohnſtreitig die Soiréen, welche, vor einem zwar nicht großen, aber um deſto ausgewählteren Auditorium gehalten, viele derjenigen

Meiſterwerke zu Gehör zu bringen beabſichtigten, die ſich für die größeren Concerte minder eignen. Wir meinen nämlich vorzugsweiſe Streich-Quartette, ſo wie Duos, Trios, Quintetten ꝛc. für verſchiedene Inſtrumente. Nicht allein die Werke ſelbſt, auch nicht allein die meiſterhafte Ausführung derſelben durch unſere bedeutendſten Künſtler, denen ſich im Laufe dieſer Saiſon auch fremde als Gäſte theilnehmend beigeſellt, ſondern auch das Publicum ſelbſt trägt, weil es eben meiſt aus Kunſtkennern und ausgewählten Kunſtfreunden beſteht, zur Verherrlichung dieſer Soiréen weſentlich bei, und den Künſtler von Beruf beleidigt nicht die um eines Virtuoſen willen mit Applaus gekrönte Seichtheit und Trivialität einer italieniſchen Opernarie, eines Concertſtücks à la mode ꝛc. — Es würde zu weit führen, wollten wir bei vorliegendem Berichte dem Programme dieſer 4 gegebenen Soiréen ſtreng folgen, zumal da es hier mehr dem „Was" als dem „Wie" der vorgeführten Leiſtungen gilt und uns die Namen der betreffenden Künſtler einer begeiſterten Darſtellung des letzteren überheben.

Zunächſt beziehen wir uns hierbei auf die 5 Streichquartette, welche ſämmtlich von den HH. Concertmeiſter David, Klengel, Hunger und Wittmann ausgeführt wurden. Es iſt ſehr ſchwer zu entſcheiden, ob ſie in dem Quartett von Beethoven (C-Moll), oder in dem von Haydn (G-Dur), oder in dem von Mozart (G-Dur) den glänzendſten Triumph ihrer Meiſterſchaft gefeiert; jedenfalls aber haben ſie ſich durch den Vortrag von Spohr's Quartett in C-Moll und durch die herrliche Ausführung von R. Schumann's A-Moll Quartett den beſonderen Dank der Künſtler und Kunſtfreunde erworben, welche ſie bisher nur in älteren Meiſterwerken zu bewundern Gelegenheit hatten. Auch unter den Duo's kamen zwei neue zu Gehör; es waren Mendelsſohn-Bartholdy's Sonate für Pianoforte und Violoncello (Op. 58.) von dem Componiſten und Hrn. Wittmann vorgetragen, und Ferd. Hiller's neue Sonate für dieſelben Inſtrumente, ebenfalls vom Componiſten und Hrn. Wittmann ausgeführt, ein äußerſt intereſſantes und an geiſtreichen Combinationen reiches Werk, das trotz ſeines ernſten Charakters mit eben ſo lebhaftem Beifall aufgenommen wurde als die vorgenannte Sonate. An dieſe reihen ſich Beethoven's Duo in H-Dur, deſſen Pianoparthie von Hrn. Muſikdirecter Hiller, und die Violoncelloparthie von Hrn. Muſikdirector Rietz, ausgeführt wurde. Was aber Beethoven's große A-Dur Sonate betrifft, ſo haben Ferd. Hiller und Ferd. David durch den wahrhaft vollendeten und geiſtreichen Vortrag das Publicum zu einem Enthuſiasmus hingeriſſen, wie ihn bis jetzt andere Künſtler erſter Größe, die wir in Ausführung dieſes Meiſterwerkes zu bewundern öfter Gelegenheit hatten, noch nie in dieſem Grade hervorzurufen vermocht. Die Sonate ſchloß übrigens den Cyklus dieſer Soiréen und damit zugleich die ganze muſikaliſche Saiſon glänzend.

Von Trio's kamen zwei von Beethoven, das in D-Dur von Capellmeiſter Mendelsſohn, Concertmeiſter David und Hrn. Wittmann, und das in B-Dur von Hrn. Muſikdir. Hiller, Hrn. Conzertmeiſter David und Hrn. Muſikdir. Rietz ausgeführt zu Gehör, und außerdem ein neues Trio von Kalliwoda, von dem Componiſten als Violinſpieler mit Hrn. Muſikdirector Hiller als Pianiſten, und Hrn. Wittmann als Violoncelliſten ausgeführt. Es iſt eine ſinnig heitre Compoſition in 4 Sätzen, deren Scherzo und Finale namentlich mit glänzendem Beifall aufgenommen wurde. — Von Quintetten wurden ebenfalls 3 ausgeführt, nämlich Beethoven's C-Dur Quintett für Streichinſtrumente von den HH. David, Klengel, Kalliwoda, Gade und Wittmann, und Mozart's G-Moll Quintett von den HH. David, Klengel, Gade, Hunger und Wittmann vorgetragen. Mozart's Quintett für Pianoforte und Blasinſtrumente führten unter gleichem Beifalle die HH. Muſikdir. Hiller, Diethe, Heinze, v. Inten und Pohl aus.

Nur eines Vortrags haben wir noch Erwähnung zu thun, es iſt: Mendelſohn-Bartholdy's Octett für Streichinſtrumente, jenes Werk einer jugendlich friſchen Phantaſie voll neuer, eigenthümlichen Gedanken, voll Kraft der Begeiſterung in ſchöner vollendeter Form, kurz jenes Meiſterwerk, das wir ſeit 6 oder 7 Jahren nicht gehört hatten. Als die acht Künſtler zum Beginn deſſelben vortraten, brach das Publicum in rauſchenden Applaus aus. Wir glauben mit Nennung ihrer Namen am einfachſten den Erklärungsgrund dafür geben zu können: Principal-Violine Concertmeiſter David, 2te, 3te und 4te Violine Concertmeiſter Klengel, Muſikdir. Hauptmann, Muſikdir. Bach, 1ſte und 2te Viola Capellmeiſter Dr. Mendelsſohn-Bartholdy und Niels W. Gade, 1ſtes und 2tes Violoncello Wittmann und Grenſer.

So ſtanden wir am Ende der Saiſon. Was die Zukunft bringen werde, iſt ungewiß; — was wir ihr aber entgegentragen, wiſſen wir — es ſind: die ſchönen Erinnerungen an Vergangenes. — r. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 3 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 27. Den 1. April 1844.

A. B. Marx als Componiſt. — Feuilleton. —

> Eben weil in der Begeiſtrung der ganze Geiſt in ſeiner höchſten Bethätigung iſt, eben darum iſt der Zuſtand der Begeiſtrung kein unbewußter, träumeriſcher, kein Außerſichſein, ſondern vielmehr das tiefſte Inſichſein, die höchſte Stärke des phyſiſchen Seins, das höchſte Bewußtſein.
>
> Marx.

A. B. Marx als Componiſt.

Von einer Compoſition, welche Anſprüche auf den Namen eines Kunſtwerkes machen will, verlangen wir einen beſtimmten, individuellen Charakter, der ſich fertig und erſchöpfend ausſpricht. Dem Componiſten muß alſo nicht blos eine für die Poeſie und Schönheit des Natur- und Menſchenlebens in Begeiſterung glühende Seele inwohnen, ſondern er muß auch die Macht beſitzen, ihr im Reiche der Töne eine entſprechende Wirklichkeit zu ſchaffen. Das eine iſt das angeborene Genie oder Talent, das andere die durch Studium erlangte künſtleriſche Durchbildung. Nur die innige Vereinigung dieſer beiden Seiten kann einem Mangel vorbeugen, der uns in vielen Werken der Neuzeit entgegentritt, und zwar in ſolchen, die unverkennbar ein tüchtiges Streben zeigen; denn die jämmerlichen Productionen, deren einziger Zweck der Ohrenkitzel des Pöbels iſt, haben mit der Kunſt Nichts zu ſchaffen. So ſehen wir auf der einen Seite ein bedeutendes Talent, Innigkeit und Wärme der Empfindung, aber wir müſſen bedauern, daß es durch Studium nicht zur Reife gelangt iſt. Die Tiefe und Wahrheit, welche uns in einzelnen lieblichen Blüthen entzückte, erſcheint in größeren Werken verkümmert. Die Originalität der erſten Schöpfungen ſinkt nach und nach zur bloßen Manier herab, und die wahre Kritik, die ſtets den wärmſten, innigſten Antheil an der Kunſt und dem Künſtler ſelbſt nimmt, ſpricht mit Thränen in den Augen das harte Wort: „Der Componiſt hat ſich ausgeſchrieben“.

Andere Werke erfreuen uns dagegen durch fließenden Styl, durch klare Geſtaltung und fertige Abrundung. Wir ſehen, daß der Componiſt ſich mit Leichtigkeit in allen muſikaliſchen Formen bewegt; was er ergreift, er führt es zur Vollendung durch. Aber wir vermiſſen jene Innigkeit und Wahrheit, ohne welche die Muſik ein bloßes Spiel der Töne wird, das, wenn auch noch ſo reizend, dennoch auf Kunſtwerth keinen Anſpruch machen kann, weil ihm die markigen Züge des Charakters fehlen. Die tiefe Empfindung macht einer gewiſſen vornehmen Empfindelei Platz. Das Leben in ſeinen freien, natürlichen Bewegungen, in ſeiner aufjubelnden Freude, ſeinem erſchütternden Schmerze, verſchrumpft zu einem verblichenen, farbloſen Salon-Daſein. Solche Componiſten ergehen ſich dann, voll ariſtokratiſchen Dünkels, eitel und ſelbſtgefällig in ihren Weiſen, und es kommt dahin, daß es eines vorher zugeſicherten Honorars bedarf, um ſie zu neuen Schöpfungen anzuregen.

Doch es ſteht noch nicht ſo ſchlecht um die Muſik und namentlich um die deutſche Muſik unſerer Zeit, daß es nicht auch Männer gäbe, deren Werke in Begeiſterung empfangen und in ächt künſtleriſcher Vollendung geboren worden ſind. Wir zählen zu dieſen Männern einen, deſſen Verdienſte um die Wiſſenſchaft genugſam anerkannt, deſſen Compoſitionen ſich aber bis jetzt einen zu kleinen Kreis von Verehrern erworben haben. Es iſt A. B. Marx. Schreiber dieſes kennt von ſeinen Compoſitionen das Oratorium Moſe, drei Geſänge für Männerchor, endlich Nahid und *Omar*. Er findet in dieſen Werken eine ſo *wahre und ſcharf gezeichnete Charakteriſtik*, daß dem ſinnigen Zuhörer mit den Tönen zugleich das wirkliche Bild des durch die Muſik Ausgeſprochenen klar vor die Seele tritt. Er findet in denſelben ferner eine *ſo vollendete muſikaliſche Durchbildung*, daß kein Gedanke auftritt, der ſich nicht fertig und in großartiger Fülle ausſpräche. Die muſikaliſchen Formen ſind mit Kühnheit gehandhabt, nicht in ängſtlicher Weiſe am Herkömmlichen feſthaltend, nicht in ſclaviſcher, geiſtloſer Nachahmung ſich ſchwächlich an das Beſtehende anklammernd; aber eben ſo wenig in thörichtem, knabenhaftem Muthwillen zertrümmend, um ein Nichts an die Stelle des Vorhandenen zu ſetzen. Marx fußt in ſeiner Wiſſenſchaft und Kunſt auf dem feſten Boden der Vergangenheit. *Die Geſchichte und die unſterblichen Werke unſerer Heroen* ſind ſeine Lehrmeiſter. Aber er hat ihre Offenbarung nicht in der Weiſe aufgefaßt, daß ſie uns eine pedantiſche Norm und jedem lebendigen Fortſchritt ein Hemmſchuh ſein ſoll, ſondern er hat ſie in ſich verarbeitet, ſich geiſtig zu eigen gemacht. In dieſem fruchtbaren Boden wurzelnd, von ſeinen nährenden Säften bis in das innerſte Mark durchfruchtet und in dem herrlichen Sonnenſchein einer friſchen, jugendlichen Phantaſie, eines tiefen, geſunden Gefühls konnten Früchte reifen, wie wir ſie jetzt in ſeinen Compoſitionen vor uns ſehen.

Als Beiſpiel des Geſagten mag hier Nahid und Omar dienen. Einen ungleich vielſeitigeren Beleg wird das Oratorium Moſe liefern, ſobald es der Oeffentlichkeit übergeben iſt. In dem erſt erwähnten Werke finden wir die beiden Hauptcharaktere in ergreifender Wahrheit und Treue geſchildert. Omar — eine edle, mannlich ſchöne Geſtalt; ſeine Liebe trägt das Gepräge der Großartigkeit und iſt himmelweit verſchieden von jener ſchwächlich-ſentimentalen, blaſſen Salon-Liebe, die uns in den heutigen Compoſitionen ſo vielfach anekelt. Ihm gegenüber Nahid — die zarteſte, lieblichſte Weiblichkeit in ſeligem Einverſtändniſſe mit der Natur lebend. Der glückliche Gegenſatz beider Charaktere vermeidet die Monotonie, welche eine oberflächliche Auffaſſung der Gedichte nothwendig herbeiführen würde. Nachdem ſich die volle Gluth einer orientaliſchen Liebe in den erſten Geſängen ausgeſprochen, ſehen wir die phantaſtiſchen Weſen der Mährchenwelt, die Feen mit leiſem Tritte nahen, lauſchend und in ſanfter Feier, die ſich bis zu hehrer Majeſtät ſteigert, den ſchönen Bund ſegnend. Wie trefflich iſt dann die Derbheit der im Hinterhalte lauernden, Raub und Mord ſinnenden Geſellen gezeichnet; und Nahid's ängſtliche Beſorgniß um Omar, der ſich nicht losreißen kann von der heiß Geliebten. Endlich ſcheidet er — in der Ferne verhallen die Abſchiedsworte — die Mörder ſtürzen hervor und ſchlagen ihn zu Boden. Da ſchweben ſanft tröſtend die Peri's herab und wiegen die liebende Seele mit Harfenklang in ihre Heimath hinüber.

Das ganze Gemälde iſt in die glänzendſten Farben des Orients getaucht. Die Dichtung iſt mit der Muſik durch die ſeelenvollſte Declamation verſchmolzen. Jeder Geſang ſpricht ſich bald in der einfachen Weiſe des Liedes, bald in der breiteren Form der Arie — die ſich aber, wo es der Text erfordert, freier geſtaltet und ihre gewöhnlichen Grenzen überſchreitet — erſchöpfend aus, ohne zu ermüden. Nur die Einleitung hinterläßt durch Mangel an Form und zu häufigen Wechſel der zwar ſchönen Gedanken einen unklaren und unbefriedigenden Eindruck. Dem Schwunge des Componiſten, deſſen Phantaſie mit den Bildern ſeines Werkes überfüllt ſcheint, vermag der Zuhörer, vor deſſen Blick ſich dieſes Zauberreich erſt nach und nach entfalten ſoll, nicht zu folgen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Leipzig, 31ſten März. Geſtern fand im Gewandhauſe die erſte öffentliche Prüfung im hieſigen Conſervatorium Statt, in welcher ſich ein höchſt erfreuliches Ergebniß der nunmehr einjährigen Wirkſamkeit dieſer Anſtalt herausſtellte. Solovorträge auf Violine und Pianoforte wechſelten mit Chören und Sologeſängen, und in einer Ouverture und mehreren Clavierpiecen offenbarten ſich hoffnungsvolle Compoſitionstalente. Zum Schluſſe ward der Schlußſatz eines Beethoven'ſchen Quartetts orcheſterartig mit vierfacher Beſetzung ausgeführt. Am 2ten April findet noch eine öffentliche Prüfung im Orgelſpiel Statt. Zehn Schüler werden Fugen, Trio's, Adagio's u. ſ. w. von J. S. Bach, W. Bach, Becker und Eberlin vortragen. —

Am Charfreitag findet in der Paulinerkirche eine Aufführung zur Begründung eines Fonds für eine *Penſionsanſtalt für Muſikerwittwen* Statt. Mozart's Requiem und ein Pſalm Mendelſohn's werden aufgeführt. Wir geben hier gedrängt den folgenden

Prospectus

einer auf Gegenſeitigkeit und Oeffentlichkeit zu begründenden, zunächſt für Muſiker-Wittwen beſtimmten Penſions-Anſtalt.

§. 1. Die projectirte Wittwen-Penſions-Anſtalt iſt zwar zunächſt für ausübende Muſiker beſtimmt, gleichviel ob praktiſche oder theoretiſche, ob ſie die Muſik als Haupt- oder Nebenerwerb betreiben; es ſollen aber auch davon nicht ausgeſchloſſen werden alle Diejenigen, welche nur mittelbar mit Ausübung der Muſik in Verbindung ſtehen, als Muſikalien- und Inſtrumentenhändler und Verfertiger, Inhaber muſikaliſcher Leibinſtitute und andere zur Muſik in untergeordnetem Verhältniſſe ſtehende Perſonen.

§. 2. Es bedarf nur einer Andeutung, daß nicht blos Verheirathete, ſondern auch Unverheirathete und Wittwer, die ſich wieder zu verehelichen gedenken, in ihrem eignen und dem Intereſſe des Inſtituts dem letzteren als Theilnehmer willkommen ſind. Dagegen ſind unfähig zur Aufnahme: a) alle Perſonen, deren Geſundheitszuſtand einen baldigen Tod vorausſehen läßt, b) welche das 50ſte Lebensjahr überſchritten haben.

§. 3. Die zu vertheilenden Wittwen-Penſionen werden durch Sammlungen unter den Mitgliedern der Anſtalt aufgebracht, ſo zwar, daß jedes Mitglied für jede während der Zeit ſeiner Theilnahme am Verein eine Penſion in Anſpruch nehmende Wittwe alljährlich 5 Ngr. bezahlt. Bei Vermehrung der Wittwenzahl darf jedoch die Summe der dafür zu entrichtenden Beiträge in keinem Falle alljährlich 5 Thaler überſteigen. Dieſes Maximum der jährlichen Beiträge dürfte aber bei einer nur mäßigen Mitgliederzahl in weiter Ferne liegen, bei einer ſehr bedeutenden Mitgliederzahl vielleicht ganz zu umgehen ſein.

§. 4. Die Höhe der Penſion für eine einzelne Wittwe darf in keinem Falle die Summe von 50 Thaler überſchreiten, wohingegen aber auch andererſeits die Durchſchnittsſumme ſämmtlicher in einem Jahre zu gewährender Penſionen nicht unter 10 Thaler herabſinken darf. In wie weit es den Mitgliedern, um ihren resp. Wittwen die doppelte oder dreifache Höhe der Penſion zu ſichern, geſtattet werden kann, ſich durch doppelte oder dreifache Zahlung ſämmtlicher Beiträge mit zwei oder drei Antheilen bei der Anſtalt zu betheiligen, darüber kann erſt entſchieden werden, wenn ſich aus der Anmeldungsliſte erſehen läßt, ob eine hinreichende Anzahl ſolcher mehrfach zahlender Mitglieder vorhanden ſein wird, um unter ſich und ohne Beeinträchtigung der übrigen nur einfach zahlenden Mitglieder den Bedarf der erhöheten Penſion ihrer Wittwen aufzubringen.

§. 5. Da zunächſt und in der Regel das Alter die Hilfsbedürftigkeit der Wittwen beſtimmt, ſo werden die Penſionen nicht gleich, ſondern nach zwei verſchiedenen Altersclaſſen in der Maaße vertheilt, daß eine Wittwe im Alter bis zu 50 Jahren incl. Einen Durchſchnitts-Antheil, im Alter von über 50 Jahren Zwei Antheile der in einem Jahre zu Wittwenpenſionen zu verwendenden Geldſumme erhält, und mithin eine Wittwe der zweiten Altersclaſſe für zwei Perſonen gerechnet wird.

§. 6. Nächſt der durch das Alter bedingten Hilfsbedürftigkeit der Wittwen hat auch die Zahl der Beitragsjahre ihrer resp. Ehemänner einen beſtimmten Einfluß auf die Höhe der Penſionen und eine funfzehnjährige Beitragszahlung die Wirkung, die in dem vorigen Paragraph für jede Altersclaſſe beſtimmten Durchſchnitts-Antheile an der alljährlichen Penſionsſumme zu verdoppeln, ſo daß „die Wittwe im Alter bis zu 50 Jahren incl., deren Mann 15 Jahre beigeſteuert hat, zwei Antheile, die Wittwe über 50 Jahre unter dergleichen Bedingung vier Antheile" erhält.

§. 7. Die Rückſicht auf den möglichen Fall, daß dereinſt durch verminderte Theilnahme an der Anſtalt die jährliche Durchſchnittsſumme der Penſionen auf das Minimum von 10 Thaler herabgeſunken ſein ſollte, macht es nöthig, Erſtere alsdann für geſchloſſen zu erklären, d. h. durch Abweiſung neu angemeldeter Mitglieder ſich vor der Gefahr der Uebernahme von Verbindlichkeiten zu bewahren, die die Anſtalt zu erfüllen am Ende nicht im Stande wäre. Damit aber trotz der hierdurch bewirkten verminderten und endlich ganz aufhörenden Theilnahme die dann noch vorhandenen Wittwen lebenslänglich in dem grundgeſetzlich beſtimmten Genuſſe ihrer Penſionen verbleiben, ſtellt ſich die Anſammlung eines Capital-Fond als erforderlich dar, um dereinſt die verminderten und endlich ganz aufhörenden Beiträge der Mitglieder zu erſetzen.

§. 8. Dieſer Capital-Fond wird gegründet: a) durch ein von jedem Mitgliede bei ſeiner Aufnahme zu erhebendes Eintrittsgeld, b) durch regelmäßige jährliche Beiträge.

§. 9. a) Das Eintrittsgeld wird zwar im Allgemeinen auf 4 Thaler à Perſon feſtgeſetzt, wovon 2 Thaler ſofort bei der Aufnahme baar zu erlegen ſind, doch wird es den beim Anfange der Anſtalt vorhandenen Muſikern zur Pflicht gemacht, innerhalb einer halben Jahresfriſt vom Beginn der Anſtalt ſich diſtriktsweiſe und in verſchiedenen Städten zu Abhaltung von Benefiz-Concerten zu Begründung des Penſionsfond zu vereinigen, und den erzielten Nettobetrag unverkürzt zur Vereinscaſſe abzuliefern. — Nur da, wo es nicht möglich war, ein Benefizconcert zu Stande zu bringen, oder von Letzterem einen ſo hohen Reinertrag zu erzielen, daß auf jedes der dabei mitwirkenden Mitglieder ein Antheil von wenigſtens 2 Thaler kommt, iſt es ausnahmsweiſe geſtattet, die ganzen 2 Thaler oder das daran Fehlende nach Ablauf eines halben Jahres vom Beginn der Anſtalt an die Caſſe der Letzteren einzuſenden. Wer nach Ablauf eines halben Jahres von Begründung der Anſtalt der Letztern beitritt, und jeder bei obigen Benefiz-Concerten nicht mit Wirkende, zahlt unbedingt ein Eintrittsgeld von 4 Thaler, wovon ihm jedoch auf Verlangen die Bezahlung der Hälfte ein halbes Jahr geſtundet wird.

§. 10. b) Die regelmäßigen jährlichen Beiträge werden auf 1 Thaler a Perſon feſtgeſetzt und beim Beginn des Jahres pränumerirt. Außerdem wird aber auch noch alljährlich mit Abhaltung von Benefiz-Concerten zum Beſten des Penſionsfonds fortgefahren, und diesfalls nach Diſtricten und Städten eine Reihenfolge beſtimmt, in welcher die Mitglieder nach und nach zu dem angegebenen Zwecke mitzuwirken haben. — Von dem an die Caſſe unverkürzt einzuſendenden Reinertrage dieſer alljährlichen Benefiz-Concerte wird zunächſt 1 Thaler auf jedes dabei mitwirkende Mitglied, der Ueberſchuß aber den übrigen von der Reihenfolge jeweilig nicht betroffenen Mitgliedern in dem Maaße gut gerechnet, daß ſie vor dem Schluſſe jedes Verwaltungsjahres nur ſo viel baar zuzuſchießen haben, als an dem auf jedes derſelben zu rechnenden Thaler fehlt. Mitglieder, welche bei den Benefiz-Concerten nicht mitwirken können oder wollen, zahlen dafür als Aequivalent alljährlich postnumerando Einen Thaler.

§. 11. Von dem Betrage der Eintrittsgelder, der jährlichen Beiträge und dem Ertrage der Benefiz-Concerte werden zuförderſt die Koſten der Einrichtung der Anſtalt, ſo wie der jährlichen Verwaltung derſelben beſtritten, der Ueberſchuß aber ſobald wie möglich zinstragend angelegt, die Zinſen werden wieder zum Capital geſchlagen, und beides ſo lange unangegriffen gelaſſen, bis dereinſt der oben angedeutete, durch verminderte Theilnahme der Mitglieder herbeigeführte Zeitpunct eintritt, wo das Minimum der durchſchnittlichen Wittwenpenſion auf 10 Thaler herabſinkt, und deshalb einen Zuſchuß aus dem Capitalfond der Anſtalt nöthig macht. Bei dem Eintritte dieſes, durch Verwaltungsmaßregeln ſo weit wie möglich zu verſchiebenden Zeitpuncts werden zuförderſt die Jahresbeiträge à 1 Thaler reſp. 2 Thaler, ſodann die Capitalzinſen und endlich das Capital ſelbſt dazu verwendet, den Anſprüchen der zuletzt noch vorhandenen Wittwen zu genügen, ſo zwar, daß mit dem Abſterben der letzten Wittwe das Capital ſelbſt bis auf eine geringfügige Summe aufgezehrt ſein muß, womit dann die Geſellſchaft und der Zweck derſelben ſein Ende erreicht.

§. 12. Die Verwaltung der Vereinsangelegenheiten wird einem Directorio von ſieben Mitgliedern anvertraut, von denen fünf in Leipzig wohnhaft ſein, zwei dagegen aus der Zahl der auswärtigen Vereinsmitglieder erwählt werden müſſen.

§. 13. Die Geſellſchaft ſelbſt wird dem Directorio gegenüber von einem Ausſchuſſe vertreten, welcher ebenfalls aus ſieben Perſonen beſteht. Von dieſen werden vier aus der Zahl der auswärtigen, drei dagegen aus den Leipziger Mitgliedern erwählt.

§. 14. Um dem Vereine die ſo nöthige Garantie der Oeffentlichkeit und die obrigkeitliche Controle ſeiner Verwaltung zu verſchaffen, ſoll der Wohllöbl. Stadtrath zu Leipzig um einen Deputirten aus ſeiner Mitte erſucht werden.

*

Dies die allgemeinen Grundſätze, nach welchen, was jetzt im Werke iſt, die Statuten des Vereins auszuarbeiten, und wozu verbeſſernde Zuſätze und Vorſchläge künftiger Mitglieder, inſofern ſie ausführbar, willkommen ſind.

Zunächſt werden nunmehr alle Diejenigen, welche ſich bei dem Unternehmen betheiligen wollen, aber diesfalls in der am 8ten April v. J. ſtattgefundenen Generalverſammlung noch nicht erklärt haben, hierdurch aufgefordert, ſich baldigſt, wo möglich noch vor dem Eintritte der diesjährigen Leipziger Oſtermeſſe, bei einem der unterzeichneten proviſoriſchen Ausſchußmitglieder perſönlich oder in portofreien Briefen unter Erlegung von 10 Ngr. als Beitrag zu den mit der Conſtituirung der Geſellſchaft unzertrennlich verbundenen Koſten, der jedoch den Mitgliedern beim Zuſtandekommen der Geſellſchaft auf ihr Eintrittsgeld gutgerechnet wird, anzumelden, hierbei auch zum Behufe des §. 4. angedeuteten Zwecks ſich ſofort zu beſtimmen, ob ſie ſich mit ein- oder mehrfachen Antheilen bei der Anſtalt zu betheiligen geſonnen ſind.

Sobald die Zahl der Angemeldeten 200 beträgt, als die geringſte zur Ausführung des Unternehmens erforderliche Mitgliederzahl, wird auf eine möglichſt paſſende Zeit (wozu ſich die bevorſtehende Leipziger Oſtermeſſe ſehr vortheilhaft eignen dürfte) eine Generalverſammlung ausgeſchrieben werden, worin den Erſchienenen die bis dahin ausgearbeiteten Statuten im Entwurfe vorgelegt, darüber berathen und über deren Annahme abgeſtimmt werden ſoll.

Nächſtdem würde ſofort die Confirmation der Statuten bei der Hohen Regierungsbehörde nachzuſuchen ſein und nach deren Erlangung der Eröffnung der Anſtalt ein Hinderniß weiter nicht im Wege ſtehen.

Leipzig, im März 1844.

Der proviſoriſche Ausſchuß zu Begründung eines Muſiker-Wittwen-Penſionsfonds.

Adv. Julius Combold-Sturz.
Moritz Müller, Caſſierer der Lebensverſicherungs-Geſellſchaft.
Wilhelm Barth, Hof- und Stadt-Muſikdirector zu Glauchau.
Carl Berthold, Stadtmuſikus in Borna.
Guſtav Kunze,
Julius Leichſenring, } Mitglieder des Concert- und Stadt-Orcheſters zu Leipzig
Carl Traugott Queißer, Mitglied des Theater- und Concert-Orcheſters und Muſikdirector des Stadt-Chors zu Leipzig.

⁂ **Rußland.** Die gegenwärtige Winter-Saiſon bietet in den Hauptſtädten der Czaare, Petersburg und Moskau, reiche Kunſtgenüſſe. Sechs berühmte Künſtler und reſp. Künſtlerinnen ſind hinübergereiſt, um mit ihrem Talent die dortige Muſikwelt zu regaliren. Dahin gehören die Geigenvirtuoſen Muſikdirector **Molique** aus Stuttgart und Hofcapellmeiſter **Pott** aus Oldenburg, letzterer mit ſeiner kunſtgebildeten Frau Gemahlin, einer Meiſterin im Clavierſpiel, und unter deren Aegide die hochgefeierte erſte Concertſängerin Leipzigs, Fräul. **Sophie Schloß**, die noch im vorigen Herbſte beim großen norddeutſchen Muſikfeſte in Roſtock ungetheilten Beifall ärntete. Ferner **Robert** und **Clara Schumann** aus Leipzig. Auch der belgiſche Violinvirtuos **Haumann** wird bereits dort eingetroffen ſein. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. № 28. Den 4. April 1844.

Feſtcantate zur Kölner Dombaufeier. — A. B. Marx als Componiſt (Schluß). — 19tes Abonnementconcert. — Neue Orgel. — Zeitungen. —

> Melodie und Harmonie ſind wie Zweig und Rinde,
> die heil'gen Worte aber die kräftige Subſtanz, die
> das Herz zur Andacht ſtimmen.
>
> Kandler.

Feſtcantate zur Kölner Dombaufeier.

Leibl, Cantate „Lobſinget Gott am Freudentag!“ zur Grundſteinlegung des Domfortbaues componirt. — Köln, bei Eck. —

Während der vielfach wechſelnden Auftritte, während der lärmenden Volksfeſte des vergangenen Jahres wurde das Werk des Domcapellmeiſters wenig beachtet, erſt nachdem es im Stich erſchienen iſt, nachdem es mehrmal bei Gelegenheit von Dombaufeſten zur Aufführung gekommen, iſt es zu der Würdigung gelangt, die es in der That verdient. Das Muſikſtück, das der Meiſter für die Aufführung im Freien berechnen mußte, iſt für Männerſtimmen geſetzt, mit einem Orcheſter von 4 Fagotts, 4 Hörnern, 3 Poſaunen, 2 Trompeten und Pauken begleitet. Nach der kurzen Einleitung einiger Halte beginnt das Werk gleich mit einem einfachen 4ſtimmigen Choral, welcher nicht verfehlt, den Horcher in eine ächt kirchliche Stimmung zu verſetzen. Auf dieſen folgt das Quartett: „Begonnen ward mit Gott der Bau“, welches den erſten Baubetrieb des Domes ſchildert und ſich in den Chor: „Da wetterte der Zwietracht Gluth!“ auflöſt, der das Zerwürfniß des Vaterlandes vergegenwärtigen ſoll, durch welches der halbvollendete Bau endlich ſtockte. Floſſen im Quartette die Stimmen ruhig mit einander fort, ſo treten ſie in dieſem Satze unruhig hintereinander ein und malen ſo eben, wie ein Tondichter malen ſoll, das durch den Dichter Geſchilderte. Ein neuer Chor: „Blöd verwirrten alle Geiſter“ ſchildert den traurigen Zuſtand nach dem Stocken des Baues und entwickelt in ſeiner Begleitung dem Sinne tief entſprechende Orcheſterwirkungen. Tiefe Trauer klagt aus den Weiſen, die bei der Stelle: „Wohl ſah man die Mauern ragen“ eine höchſt einfache, aber um ſo ſchlagendere Lichtwirkung durchblitzen läßt. Nun greift wieder das Quartett eine fröhlichere Melodie auf: „Da weckte Gott ein Königsherz!“ Die Ruine verwandelt ſich wieder in den Bau, an deſſen Spitze der König als Großmeiſter ſteht. Rauſchender wird das Muſikſtück noch im folgenden Chore: „Die Halle ſteigt als Bundeszeichen!“ in welcher eine Solobaßſtimme mit dem Chore wechſelt, einen Rhythmus anſchlagend, wie ihn etwa die katholiſchen Proceſſionen einführten. Zum Schluſſe wiederholen ſich die Worte der Einleitungsweiſe: „Lobſingt dem Herrn am Freudentag, der die Gewalt des Bannes brach“, aber dieſesmal in künſtlicherer Bildung, in Form einer Fuge. Dem Tonſetzer war es hier weniger um ſtrenge Durchführung, als um kräftige Wirkung zu thun, daher ließ er die Stimmen nicht nacheinander auf- und eintreten, ſondern begleitete die Fugenweiſe von vorn herein durch das Contraſubject (die Fugenunterlage) einer zweiten Stimme, weiß aber die Unterlage in der Folge ſo geſchickt mit der Hauptfugenweiſe zu verſchmelzen und zu verweben, daß wir eine durchaus günſtige Meinung von ſeiner Satzkenntniß gewinnen, obſchon das ganze Werk auf nichts weniger, als auf Schauſtellung contrapunctiſcher Künſte berechnet iſt. Nach der Verſchmelzung der Fuge fließt ſie wieder in einem klaren ruhigen Geſangſtrome zuſammen, welcher ſich wenige Tacte vor dem Schluſſe aus der raſchen Bewegung in die feierliche auftaucht und in ſelber verhallt. Gerade der Schlußfall iſt wieder ein eigenthümlicher, indem er mit dem

Terzquintſextenaccorde auf der Unterdominante eingeleitet wird. Ein Schlußfall, der von feierlicher Wirkung iſt, deſſen wir uns in keinem andern Werke augenblicklich entſinnen können. Die Weiſen des ganzen Werkes ſind, wie ſie ſich zum Zwecke eigneten, nicht von überraſchender Neuheit, nicht prickelnd und aufregend, ſondern fließend und wohltönend, würdig und ernſt. Das Werk eignet ſich nicht nur für Domfeſte, ſondern überhaupt für Gründungen vaterländiſcher Denkmale, wie für deren Enthüllung, und verdient den Namen des Tonſetzers auch an den übrigen vaterländiſchen Strömen bekannter zu machen. Damit das Werk auch in einfacherer Ausſtattung erbaue, iſt der Partitur ein Clavierauszug untergelegt, welcher es jeder Liedertafel empfiehlt. Wie es dem Tonſetzer Ehre einlegt, ſo ſoll es ſchließlich auch der Verlagshandlung Anerkennung verſchaffen, welche es, was Papier, Stich und Druck belangt, auf eine ſehr zweckmäßige und anſtändige Weiſe ausſtattete.

W. v. Waldbrühl.

A. B. Marx als Componiſt.

(Schluß)

Es iſt meine Abſicht geweſen, in dem Geſagten meine Meinung klar und offen darzulegen. Sie iſt die Frucht einer genauen Kenntniß und vorurtheilsfreien Prüfung der genannten Werke und weder durch eine dilettantiſche Vorliebe für dieſelben, noch unter dem Einfluſſe perſönlicher oder anderweitiger Rückſichten entſtanden. Ob ſie die richtige iſt, das mögen die, denen wirklich das lebendige Gedeihen und Vorwärtsſchreiten der Kunſt am Herzen liegt, das mag die mächtige Stimme der kommenden Zeit entſcheiden. Mir ſcheinen die Marx'ſchen Werke das ſchlagende Zeugniß abzulegen, daß ſein letzter und höchſter Beruf die Compoſition iſt. Wie er ſelbſt darüber denkt, weiß ich nicht; ich kann jedoch nicht umhin, hier den heißen Wunſch auszuſprechen, daß er, ſelbſt mit Hintanſetzung ſeiner wiſſenſchaftlichen Thätigkeit, ſich vorzugsweiſe dem ſchöpferiſchen Drange hingeben möge.

Es reiht ſich der Wunſch an, daß ſeine Werke, mehr als es bisher geſchehen, dem Publicum in öffentlichen Aufführungen angeführt würden. Warum kommen andere Städte, die nicht über ſo großartige Mittel gebieten, wie Berlin, ihm in der Aufführung des Oratoriums Moſe zuvor, was man um ſo weniger begreift, da der Componiſt in unſerer Mitte lebt? — Würde es nicht dem herrlichen Inſtitute der Singakademie zur Ehre gereichen, die freilich nicht unbedeutenden, aber höchſt dankbaren Schwierigkeiten dieſes Werkes durch ſorgfältiges Einſtudiren zu überwinden und ſo Gelegenheit zu nehmen, in Verbindung mit einem tüchtigen Orcheſter ſeine Kräfte in voller Pracht zu entfalten? — Wird Berlin denn niemals den alten Vorwurf entkräften, in ſeinen Aufführungen, falls ſie nicht auf höchſten Befehl Statt finden, in der Regel ängſtlich auf andere Städte zu warten, ſein Urtheil, anſtatt ſelbſt zu prüfen, nach fremden Meinungen zu beſtimmen, und erſt, wenn ein Werk ſich allerwärts Bahn gebrochen, dann endlich hintennach zu kommen? — Ziemt es ſich nicht vielmehr für eine Hauptſtadt, kühn voranzuſchreiten und durch ihr Beiſpiel andere Orte zur Nacheiferung anzuregen?

Ich ſchließe mit dem Wunſche, daß muſikaliſche Blätter die neu erſcheinenden Compoſitionen von Marx ſorgfältig prüfen und ausführlich beſprechen mögen. Die hier aufgeſtellten Anſichten ſollen keineswegs die Kritik gewinnen. Wer anders denkt, der erkläre ſich darüber. Aus dem offenen Kampfe der Meinungen geht die Wahrheit ſiegreich hervor; ſie ſoll aber nicht durch böswilliges Geſchwätz und kleinſtädtiſche Klatſchereien getrübt und entſtellt werden. —

Berlin, im März 1844.

Neunzehntes Abonnementconcert,

d. 14. März.

Ouverture zu Iphigenia auf Tauris von Gluck. — Scene und Arie aus Fauſt von Spohr, geſ. von Frl. Marx. — Concertino für die Flöte, comp. und vorgetr. von Hrn. Haake. — Scene und Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti, geſ. von Frl. Marx. — Introduction und Variationen für Violine über ein Thema aus der Oper „Die Tochter des Regiments", comp. und vorgetr. von Hrn. Sachſe. — Zweiter Theil. Beethoven's Muſik zu Egmont. Die Lieder geſ. von Frl. Marx, das die einzelnen Sätze verbindende Gedicht von Moſengeil, geſp. von Mad. Deſſoir. —

Gluck's großartige Ouverture zu Iphigenia auf Tauris eröffnete das Concert; und wenn ſchon die Wahl eine beſondere Theilnahme der Muſikkenner und Künſtler von Beruf herausforderte, ſo mußte dieſe durch die treffliche Ausführung noch geſteigert werden. Es iſt wahr, dem Laien von heut gegenüber wird Gluck's Muſik nicht dieſelbe Bedeutung haben wie Werke derjenigen Meiſter, die mit ihnen aus demſelben Boden der Zeit und deren Richtung entſproſſen, aber imponiren wird, muß ſie, denn was wahrhaft groß und ſchön, es behält zu allen Zeiten ſeine Giltigkeit, wenn auch hier und dort in niederem Grade. — Der dramatiſche Schwung, mit welchem Fräul. Marx ſich über die kleinen Hinderniſſe hinweghebt, die das in einigen Tönen und für manche Wendungen etwas widerſpenſtig werdende Organ bietet, hat ihr eben ſo in der Arie aus Spohr's Fauſt, wie in der von Donizetti den rauſchendſten Beifall des kunſtſinnigen Publicums zugewendet, auf welches außerdem ihre rapiden Läufer und ſtark und gleichmäßig geſchlagenen Triller die beabſichtigte Wirkung nicht verfehlten.

Als Virtuoſen und Componiſten zugleich traten die HH. Haake und Sachſe, beide Mitglieder des Orcheſters auf. Was ihre Leiſtungen als Virtuoſen betrifft, ſo hat über ſie der glänzende Applaus Seiten des Publicums bereits ein eben ſo gerechtes als ehrenvolles Urtheil ausgeſprochen; gilt es aber ihren Leiſtungen als Componiſten, ſo würde es ungerecht ſein, ihnen nicht beſondere Aufmerkſamkeit zu widmen. Wenn man bedenkt, wie ſehr in neuerer Zeit, und leider zum Nachtheil der Kunſt, der Irrthum ſich geltend gemacht, als dürfe man die Virtuoſencompoſitionen keineswegs mit demſelben Maßſtabe meſſen, den man nach äſthetiſchen Grundſätzen an andere von bewährten Meiſtern für gleiche Zwecke geſchriebene Stücke legt; bedenkt man ferner, daß Publicum wie Künſtler ſelbſt durch die Unzahl von Ipſefecitchen, mit welchen Virtuoſen ſich zu produciren gar kein Bedenken tragen, bereits ſo abgeſtumpft ſind, daß ihnen die Technik Hauptſache, die Aeſthetik dabei Nebenſache ſcheint, ſo iſt es um ſo erfreulicher, wenn uns Compoſitionen von Virtuoſen begegnen, die ein klareres Bewußtſein über die Bedeutſamkeit einer ſolchen Aufgabe offenbaren. Und dies iſt denn auch in dem Concertino für Flöte von Haake, ſo wie in der Introduction mit Variationen für die Violine von Sachs, einem jungen talentvollen Schüler des Hrn. Concertmeiſters David, der Fall. Würde auch durch eine Abkürzung des Flötenconcerts gegen den Schluß hin die Wirkung des Ganzen concentrirter erſcheinen, ſo iſt doch jene offenbarte Sicherheit und Fertigkeit in Beherrſchung der Form, die wir auch an der Compoſition des Herrn Sachſe rühmen, nicht zu verkennen, wie denn in beiden ſich ein geläuterter Geſchmack und Fertigkeit in Verwendung des Orcheſters offenbart, aus welchen Gründen wir ſie zu den beſſeren dieſer Gattung zählen.

Die herrliche Ausführung von Beethoven's Muſik zu Egmont brachte uns wieder einmal recht deutlich alle die Vorzüge unſerer, das Orcheſter bildenden Künſtler, an deren Spitze Ferd. Hiller manchen Triumph zur Ehre der Kunſt gefeiert, zum Bewußtſein.

— r. —

Der Orgelbauer J. F. Schulze und deſſen neue Orgel in Halle.

Zu den ausgezeichnetſten Männern im Orgelbaufach muß unſtreitig J. F. Schulze in Paulinzelle gezählt werden, denn er gehört zu den Wenigen, welche nicht nur mit den erforderlichen Kenntniſſen und der nöthigen Geſchicklichkeit ausgerüſtet ſind, ſondern auch ſich beſtreben, fort und fort ihre Bauten zu erweitern, zu veredeln und allen Erforderniſſen, die man mit Grund daran machen kann, zu entſprechen. Allgemein ſind des wackern Meiſters frühere Leiſtungen und Erfindungen bekannt und überflüſſig wäre es, zu ihrem Lobe etwas zu ſagen. Hier ſoll nur auf die Vorzüge eines ſeiner letzten Werke: der neuen Orgel in der Moritzkirche in Halle, hingewieſen werden, und wir glauben den Kennern und Freunden der Königin unter den Inſtrumenten, der Orgel, einen Dienſt zu erweiſen, wenn wir dieſe kürzlich andeuten. Wir benutzen dazu ein gedrucktes Blättchen, welches bei der Uebergabe dieſer Orgel — im Anfange dieſes Jahres — von dem Verfertiger ausgegeben wurde und geſtatten uns wohl ſpäter ein Wörtchen zur näheren Erläuterung dieſer Vorzüge auszuſprechen.

Die Orgel hat ſtumme Proſpectpfeifen, welche den Vortheil haben, daß man die Windladen viel einfacher einrichten kann, indem man ſich nicht nach den Thürmen, welche die Proſpectpfeifen bilden, zu richten braucht, und man einen bequemen Gang zum Stimmen hinter denſelben hat, was, wenn ſie zum Anſprechen wären, wegen der Conducten nicht gut ginge. Ueberhaupt kann man um alle Windladen ganz herumkommen. — Die Orgel hat ſchrägliegende Windladen mit hängenden Ventilen, und dies hat den Vortheil, daß jede Stimme 2 bis 3 Zoll höher ſteht als die andere, und daher die Pfeifen gut abblaſen können; die hangenden Ventile haben den Nutzen, daß, wenn wirklich durch die Pfeifenſtöcke etwas in die Canzellen fallen ſollte, es nicht auf die Ventile fällt, und man jede Feder und jedes Ventil mit der Hand herausnehmen kann. — Die Orgel hat eine ganz einfache Tractur, indem ſowohl das Hauptwerk, als auch das Bruſtwerk, von den Claviaturen aus, blos 2mal kurze Querwellen hat, wo an einer Seite der Wellen die Stifte zugleich Aermchen bilden, welche in einem Meſſingblatte gehen. Zum Oberwerke ſind blos ſchrägſtehende, nach den Ventilen hinzeigende Meſſingwinkel. — Die Orgel hat ein gebogenes Pedal, ſo daß die Claves der hohen und tiefen Töne höher ſtehen als die der Mitte, und daher die Claves den Füßen näher liegen. — Die 3 einſchlagenden Rohrwerke ſind ganz von Zink und Meſſing, welches den Vortheil hat, daß bei feuchter und trockener Witterung die Köpfe immer egal herausgehen, und auch der Ton ſtärker als gewöhnlich iſt.

Die Orgel hat fünf große Bälge; drei für die Manuale, zwei für's Pedal. Das 3te Clavier hat außerdem ein Windmagazin mit einer neuen Art dazu eingerichteten Regulators, wodurch das Clavier 8 Grad

Wind weniger hat als die beiden andern Claviere, um die ſanften Stimmen deſto angenehmer intoniren zu können. Demnach a) gewährt das Balgmagazin den Vortheil, daß die Bälge ganz weit von der Orgel weg liegen können. Der Magazinbalg kann zwar gleich an der Windlage liegen; dieſer braucht aber kaum den vierten Theil Raum als gewöhnliche Bälge; b) kann das Balgtreten, durch ſchlechtes Treten oder wohl Aufhalten der Bälge, wodurch der Wind unegal wird, dem Tone nichts ſchaden, indem ſich dieſes nur dem Magazin mittheilt und nicht dem Pfeifwerke; c) bei großen Bälgen, wo die Hebel lang und ſtark ſein müſſen, indem dieſelben hoch ſteigen, ſchaukeln die Hebel bei Staccatoſpielen und machen den Wind dadurch um mehrere Grade ſchwächer und ſtärker, welches ſich auch nur dem Magazin mittheilt; d) hat es den Vortheil: wenn ſehr ſtark geſpielt wird und es geht nur ein Balg, ſo fällt derſelbe ſo geſchwind zuſammen, daß der Wind, durch das zu geſchwinde Zuſammenfallen um mehrere Grade ſchwächer wird. Das Balgmagazin aber behält ſeine beſtimmten Grade, weil durch den Regulator immer ſo viel Wind zukommt, als verbraucht wird. e) kann man auch bei großen Orgeln blos dem Pedal vielleicht 34 bis 40 Grad Wind geben. Aus dieſen Pedalbälgen, welche nur halb ſo viel zu ſein brauchen als gewöhnlich, kann man dem Hauptwerke ein Balgmagazin mit 32 Grad, dem 2ten Claviere ein Magazin mit 28 Grad, dem 3ten Claviere ein Magazin mit 24 oder wohl nur mit 20 Grad Wind geben; dadurch kann eine Orgel viel mehr Kraft und Stärke bekommen, und dabei auch ſehr angenehme und ſanfte Stimmen haben. Auch erhält eine ſolche Orgel durch die Nähe des Windes eine ſehr friſche und geſchwinde Anſprache. Für kleinere Orgeln mit 16 oder 20 Stimmen kann man dieſes ebenfalls ſchon benutzen. f) kann nun zwar die Regulirung des Magazins, wenn man dazu keinen verſchloſſenen Raum hat, ſo wie es hier in Halle der Fall iſt, durch frevelhafte Hände, oder durch irgend einen andern Zufall in Stocken gerathen, ſo kann dies dadurch vermieden werden, daß die Regulirung in das Magazin und in die Windröhren ſelbſt kommen kann, wodurch ſie vor aller äußeren Einwirkung geſchützt iſt.

Die Dispoſition dieſer ausgezeichneten Orgel, deren Uebernahme im Anfange dieſes Jahres ſtattfand, iſt folgende:

Hauptwerk.

1) Principal 16 Fuß
2) Bordun 32′ von G an,
3) Bordun 16′
4) Octave 8′
5) Gambe 8′
6) Gedact 8′
7) Hohlflöte 8′
8) Quinte 6′
9) Octave 4′
10) Flöte 4′
11) Quinte 3′ u. Octave 2′
12) Cornett 3fach
13) Mixtur 5fach
14) Trompete 8 Fuß.

Bruſtwerk.

15) Principal 8 Fuß
16) Bordun 16′
17) Gedact 8′
18) Flöte 8′
19) Salcional 8′
20) Octave 4′
21) Hohlflöte 4′
22) Quinte 3′
23) Octave 2′
24) Scharff 3fach.

Oberwerk.

25) Geigen-Principal 8 Fuß
26) Liebl. Gedact 16′
27) Liebl. Gedact 8′
28) Schweizerflöte 8′
29) Flauto trav. 8′ gebohrt
30) Harmonica 8′
31) Geigen-Principal 4′
32) Gedact 4′

Pedal.

33) Poſaune 32 Fuß
34) Poſaune 16′
35) Violon 16′
36) Subbaß 16′
37) Principalbaß 16′
38) Octavenbaß 8′
39) Violon 8′
40) Gedactbaß 8′

Nebenzüge.

2 Manualcoppeln,
1 Pedalcoppel,
Sperrventile,
Calcantenzug,
Pedalverſchluß.

Feuilleton.

*** **Darmſtadt.** Am 28ſten März feierte der hieſige große Geſangverein ſein erſtes Jahresfeſt. Von Spamer, Inſtructor des Vereins, wurden Compoſitionen aufgeführt, die gefielen. Eine Oper, Libuſſa, die derſelbe geſchrieben, konnte er aber bis jetzt nicht zur Aufführung bringen. — Iſt ſie nicht deutſch, oder nicht ausländiſch genug? —

*** In **Solothurn** bereitet man ein ſchweizeriſches Muſikfeſt vor, zu deſſen Direction man **Schn. von Wartenſee** eingeladen hat. —

*** **Berlin.** Am 29ſten März gab Miß **Birch** ihr zweites Concert, unterſtützt von den HH. Koſſowsky, Damke, Steifenſand, Stahlknecht, L. Schneider und Rehrlich. Letzterer trug Beethoven's Adelaide für die Clarinette übertragen vor. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 29. Den 8. April 1844.

Etwas aus dem Pietiſten-Clubb. — Für Pianoforte (Schluß). — Für Pfte u. Vcell. — 20ſtes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

> Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, ſich dem Ungemeinen bequemen, wie denn daſſelbe auch in gewiſſen, jedoch kurzen Zeiträumen und an gewiſſen begünſtigten Orten ſich in einer ſchönen Kunſthöhe mit Geiſtanſtrengung zu halten vermocht hat.
>
> (Morgenblatt.)

Etwas aus dem Pietiſten-Clubb.

Im „Hamburger Correſpondenten“ haben ſeit einigen Jahren die literariſchen und äſthetiſchen Kritiken einen größeren Raum eingenommen als früher, und einige derſelben ſind auch gehaltvoller, gediegener, lesbarer als die vor ungefähr zehn Jahren in demſelben Blatte gelieferten. Dennoch iſt's im **Ganzen** mit dieſem kritiſchen Weſen nicht viel, und wir würden es für keinen Verluſt achten, wenn wir derſelben überhaupt entbehren müßten. Die muſikaliſchen Artikel ſind noch verhältnißmäßig die intereſſanteſten, und übertreffen die philologiſchen z. B. bei Weitem. Zuweilen hört man ein unbefangenes Urtheil, wie es leider in unſerer Kritik immer ſeltener wird; dahin rechne ich manche Betrachtungen über Mendelsſohn, Ole Bull, Taubert ꝛc. in den letzten Jahrgängen. Dagegen hört man auch wohl Ungehöriges, und dieſes zurückzudrängen ſcheint uns Pflicht.

Von der letzten Art iſt ein Artikel in Nr. 49. Febr. 26. 1844 dadirt aus Berlin, den wir deshalb einer beſonderen Widerlegung werth achten, weil er mit einer gewiſſen Freimüthigkeit, doch in Irrthum befangen, wichtige Verhältniſſe beſpricht. Die berühmten „Symphonie-Soireen“ in Berlin, der Stolz und Ruhm Möſer's, des gründlichen und genialen Dirigenten, werden in jenem Aufſatze gleichſam als etwas Veraltetes dargeſtellt, die Neuerung, welche Mendelsſohn und Taubert durch Soloſätze hineinbrachten, eifrig geprieſen, und Rellſtab's Contra-Monita in der „Voſſiſchen Zeitung“ Nr. 44. todtgeſchlagen.

Rellſtab meint nämlich, daß die der Inſtrumentalmuſik gewidmeten Abende durch ſolche Neuerungen ihre frühere Tendenz aufzugeben ſchienen, und daß der Geſang in ihnen entbehrlich ſei. So wenig ich Rellſtab als Kritiker in Schutz nehme, ſo hat er doch zuweilen Recht, wo es auf gewiſſe praktiſche Blicke und auf Geſinnung ankommt. Denn gerade die Eigenſchaft, welche der Hamburger Recenſent als ſtereotyp bezeichnet, war nichts anderes als der ſtetige Ruhm der Möſer'ſchen Concerte; das monotone Programm, das der Hamb. Recenſ. beklagt, war nur darin eintönig, daß es den einen Ton anſtimmte, der dem Inſtitute von Anfang eigenthümlich, und in dem es eine hohe Meiſterſchaft errungen hatte; und ſo war auch die Enthaltſamkeit von Soloſachen und Geſang, um dem einen urſprünglichen Zwecke möglichſt freien Spielraum zu gönnen, von Möſer ganz conſequent gedacht und würdig feſtgehalten, und es bedurfte nicht jenes hämiſchen Seitenblickes am Schluſſe, der den braven Möſer verunglimpft, als wäre der Geſang nur aus Sparſamkeit weggeblieben.

So weit mir Möſer perſönlich bekannt war, iſt in ihm die lebensluſtige heiterkräftige Künſtlernatur ſo vorwaltend, daß wohl Niemand außer dem — aus dieſer Wendung ſchon zu errathenden — Hamb. Recenſenten ihm das unkünſtleriſche Laſter des Geizes zuſchreiben wird. Indeß mag der Hamb. Rec. Recht haben, ich weiß es nicht, und liebe es nicht, den Leuten, auf die ich kein nahes Recht der Freundſchaft ꝛc. habe, hinter die Knopflöcher zu gucken. Was Einer leiſtet, das iſt die Frage. Wenn Möſer wahre Kunſtgenüſſe geboten hat, ſo hat Niemand drein zu quäkeln und nach dem zu fragen, was noch alles ſonſt in einen wohl conditionirten Concertſaal aufzuſpeichern möglich wäre. Ich gehöre nun gar nicht unter die Leichtbefriedigten, geſtehe aber, daß ich nirgend in der Welt, auf keinem Muſikfeſt und in keinem Concerte ſolche reine vollkommene Genüge empfunden habe, wie in den leider nur zu kurz gewährten Symphonie-Soireen. Ewig im Gedächtniſſe wird mir bleiben, wie ich an einem Abende drei Symphonieen hörte (1830), die Eroica und D-Dur Symphonie von Beethoven und eine Haydn'ſche voraus. — Hören Sie, Herr Hamburger Recenſent? drei an einem Abende! Und ich ſchmeichle mir, nicht unter das verſchrieene vulgus der „Unmuſikaliſchen" zu gehören, die nur um der „Wohlfeilheit" willen hingingen, ſondern daß mir die „Würde" Möſer's, der „edle Styl" alles deſſen, was er gab, die „Claſſicität" des Inhalts und der Form, und zwar nicht in „dilletantiſcher" Weiſe, um ein paar „Schlagworte" abzunutzen, zu Herzen ging. Niemals iſt weder mir, noch, daß ich weiß, einem von den 200 entzückten Hörern der ſchnöde Zuſatz eingefallen: Herr Möſer möchte ein Weniges zur Equipage für eine Sängerin zu erübrigen wohl allzu geizig ſein; ſondern wir dachten: le meilleur est l'ennemi du bon! und nahmen mit dankbarer Freude, was Gutes geboten ward. Wenn aber dem Einen am Fenſter rothe Gardinen, dem Andern ein Buffet, dem Dritten die türkiſche Trommel, einem Vierten vielleicht der italieniſche Tenor fehlte, ſo war hierzu Gelegenheit genug in dem weiten Berlin.

Es wäre nicht nöthig, den genannten Irrthümern ſo viel Aufmerkſambeit zu widmen, hätte nicht dieſe Art Kritik ſammt Allem was dran hängt, auch ihre ernſte Seite. Wie ſich das literariſche Treiben in unſerem guten Deutſchland mehrt, ſo neigt es auch immer mehr in die Gefahr der Marktſchreierei und Unwahrheit, womit die freie wie die freiwerdende Preſſe als mit einem Fluche behaftet iſt. Man darf behaupten, daß wir täglich weniger von der wahren öffentlichen Meinung erfahren, je leichter es jedem Eingedrungenen wird, über ernſte Dinge eine laute Stimme zu erheben. Bildet ſich nun aus den mancherlei Elementen buntſcheckiger Meinungen ein wunderliches Etwas, was man, für Paris zumal, mit dem bittern Namen „Sansculottenliteratur" bezeichnen möchte: ſo iſt die Reaction ſehr natürlich, die nun auch ihrerſeits mit einem Spitznamen behaftet, ganz füglich Pietismus genannt werden mag.

Nehmt Partei! das iſt von Solon's Zeiten her dem guten Bürger ein erſtes Gebot geweſen. Wir ſcheuen uns nicht davor, jene Keckheit, die würdigen Männern gar zu gern ein Bein ſtellen möchte, um ſich die Sporen zu verdienen, als Sansculottismus zu bezeichnen: mögen unſere erzürnten Gegner uns immerhin Pietiſten ſchelten. Da kein Menſch die Wahrheit ganz hat, jedem Redlichen aber, ſo Gott will, ein Strahl von ihr leuchtet, ſo wird der Billige ſelbſt mitten im Streit daran gedenken, daß auch dem Gegner ſein Theil Ehre gebühre. Und ſo ehren wir die Keckheit und Unbändigkeit, die der fortſchreitenden Jugend ſo wohl ſteht, ohne uns irren zu laſſen in unſerem Treiben, das mit unerbittlicher Strenge, ja mit pietiſtiſcher Starrheit dem unſtäten Schweifen entgegentritt. Pietiſtiſch! das heißt, in bonam partem interpretirt, mit ernſter Frömmigkeit, mit heiligem Bedürfniß die Kunſthalle betreten, und dem Andringen des Pöbels auch nicht einen Finger breit Raum laſſen. Es iſt ja draußen Raum genug, und Gelegenheit aller Orten, um Tanzmuſik, perſönliche Concerte, Opern, leichte und ſchwere Koſt, Torte und Gefrornes zu ſchlucken.

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte.

I. Für 2 Hände.

(Schluß.)

Th. Kullak, **Transcriptions faciles**, arrangirt von C. D. Wagner. — Berlin, Schleſinger. — 12 Nummern à $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{3}$ Thlr. —

Ein Arrangement von Op. 6 u. 9. des Hrn. Kullak, enthaltend Opernarien und andere Stücke von C. M. v. Weber, Meyerbeer, Donizetti, Bellini, die Melancholie von Prume, Elegie von Ernſt, Piece von Beriot ꝛc., von Kullak für das Pianoforte und von Wagner aus dem Schwereren in's Leichte übertragen; alſo übertragene Uebertragungen, transcriptions de transcriptions. Sie ſind „Schülern gewidmet". Dieſe dürfen aber keineswegs Anfänger ſein. In Bezug auf die Originale freilich, nämlich deren erſte Uebertragung, ſind ſie wohl leicht, und für ihre Wirkung, für den ganzen modern virtuoſenmäßigen Anſtrich faſt ſehr leicht zu nennen. Doch erfordern ſie immer einen gewiſſen Grad techniſcher Ausbildung, Vortragsgeſchick und Geſchmack. Wäre der Begriff „kinderleicht" nicht veraltet, da es auch für Kinder heute nichts Schweres giebt, man könnte ſagen, es ſei hier das Liſztthum ins Kinderleichte überſetzt. Bei Soireen, Familienfeſten ꝛc. werden die Transcriptions ſchön am Platze ſein, und nach dem Vortrage von Nr. 11. z. B. (Romanze aus der Favorite) wird die Tochter vom Hauſe auf erwünſchte Schiffsladungen von Preiskrönungen und Ordensverleihungen von mündlichen Ehrendiplomen, Lorbeerkränzen und Jubelmetaillen ſtark aufſehen können.

II. Zu 4 Händen.

Thalberg, Romanze ohne Worte. — Op. 30 Nr. 6. — Berlin, Schleſinger. — ¼ Thlr. —
Th. Döhler, Op. 45. Nr. 4. Melodie a. d. O. **Il Torneo** von Weſtmoorland. — $\frac{7}{12}$ Thlr. — Nr. 5. Der Zigeuner (v. Truhn), Nr. 6. Der Hidalgo (v. demſelb.) à ½ Thlr. — Ebendaſ. —

Sämmtlich für 4 Hände eingerichtet von Mockwitz, was aber nicht auf dem Titel, ſondern blos in der Ueberſchrift der erſten Seite bemerkt iſt. Die Treue oder Freiheit der vierhändigen Bearbeitung können wir nicht beurtheilen, da uns die Originale nicht gegenwärtig ſind. Die Romanze kann übrigens auch in der Urgeſtalt kaum ſehr ſchwer ſein. Sie beſteht ganz aus einer ſich wiederholenden Melodie von zwei rhythmiſchen Perioden, theilweiſe gehoben durch eine bewegte Baßfigur. Die drei Döhler'ſchen „Transcriptions" haben eine glänzendere, virtuoſenmäßige Behandlung in bekannter Weiſe. Einen beſondern pikanten Zug erhalten die Nummern 5 und 6 durch das Bezeichnende nationale Gepräge namentlich im Rhythmus der beiden zu Grunde liegenden Lieder.

Duvernoy, **La mère Michel**, Elegie (?) für das Pfte zu 4 Händen. — Op. 127. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¼ Thlr. —

Wie Mutter Michel unter dem Gelächter der Nachbarn ihre Katze ſucht und findet. Ein Spaß, den doch wohl ſelbſt Kinder etwas zu kindlich finden dürften. Sonſt nett und gewandt gemacht. —

Fr.

Für Pianoforte und Violoncell.

Conr. Gurlitt, Sonate für Pianof. u. Vcell. — Op. 3. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. — 2½ Thlr. —

Es iſt wahrhaft wohlthuend, unter der andrängenden Fluth von unbedeutenden Kleinigkeiten, rapſodiſchen Gedankenwürfen, angenehmen Riens, von Be-, Ver-, Zerarbeitungen fremder Ideen doch zu Zeiten noch einem höheren Streben, einer zu bedeutenderen Leiſtungen concentrirten Kraft zu begegnen; um ſo wohlthuender, ein noch im erſten Beginne ſeiner Laufbahn begriffener Kunſtjünger, der ein wohlfeiles Speculiren auf das Wohlgefallen der Menge verſchmähend, durch größere, kunſtwürdigere Gebilde ſich den Eintritt in den Ehrentempel zu erringen ſtrebt. Und wäre ein ſolcher Verſuch auch minder gelungen, wäre er nur nicht geradehin talentlos, nicht unbedingt verfehlt, er würde dennoch Beachtung, würde mindeſtens ermuthigende Zuſprache, nachſichtige Milde verdienen. Solcher halbmitleidigen rückſichtsvollen Milde bedarf es aber, meinen wir, bei gegenwärtiger Sonate nicht einmal, und mancher bereits renomirte Erzeuger von ſo und ſo viel Dutzenden beliebter Werke würde ſich auf daſſelbe was zu gute thun dürfen. Die drei Hauptſachen: Talent, ehrenhaftes Streben, tüchtige Studien muß die Kritik in dem Werke anerkennen, ſo wenig ſie blind ſein kann gegen ſeine ſchwachen Parthieen. Eine ſolche finden wir nun, indem wir uns zu ſeiner beſonderen Muſterung wenden, ſchon in der allgemeinen Anordnung deſſelben. Ungern vermiſſen wir nämlich einen langſamen Satz. Zwar iſt einer da, aber zu Anfang als Einleitung. Die unmittelbare Folge aber von drei ſchnellen, aufgeregten Sätzen iſt gewiß vom äſthetiſchen Standpuncte nicht vollkommen zu rechtfertigen; es liegt, möchten wir ſagen, eine pſychologiſche Unwahrheit darin. Jenen langſamen Satz, der das Ganze beginnt, im Beſondern anlangend, ſo iſt er auch wohl für eine bloße Einleitung zu abgeſchloſſen, und faſt zu breit geſponnen, als ſelbſtſtändiger Satz aber bedürfte er einer ausgebildeteren Form, vor allem eines zweiten Hauptgedankens oder einer anders gefärbten Mittelparthie. An ſich iſt der Satz fließend und wohlgerundet und hat ein anſprechendes, edles Motiv. Wie denn überhaupt die Erfindung der Hauptgedanken in der ganzen Sonate im Allgemeinen eine glückliche zu nennen iſt, wenn auch hin und wieder in Nebenparthieen, in Uebergangs- und Verbindungsſtellen, im Paſſagenwerk, manches Matte oder Gewöhnliche mit unterläuft. Die drei Hauptſätze ſind ein Molto allegro appassionato, ein Presto (Scherzo) und ein Vivace (Rondo). Der erſte und dritte ſind in breite, ergiebige Form gegoſſen, das Scherzo in bekannter Weiſe, in vier Theilen, die erſten 2, doch nicht durchaus treu, wiederkehrend. Es hebt ſich allerdings dieſer Satz durch Form und Rhythmus von dem erſten gut ab. Zwiſchen ihm aber und dem Schlußſatz, wie verſchieden er in beiden auch wieder ausfällt, würde doch wohl des immerhin verwandten allgemeinen Colorits wegen ein langſamer Satz an ſich einen wohlthuenden Eindruck gemacht, die Wirkung des letzten wieder gehoben und eine überzeugendere Steigerung in das Ganze gebracht haben. Auch ſcheint der Componiſt Aehnliches gefühlt zu haben, da er den Schlußſatz vom Scherzo durch einige Larghettotacte, mit dem Grundgedanken der Einleitung beginnend, geſchieden hat. Die Technik des Satzes, die Inſtrumentbehandlung anlangend können wir nur Rühmliches von der Sonate ſagen, und müſſen die ſaubere, fleißige Aus- und Durcharbeitung rühmen. — Wir geſtehen, einen recht befriedigenden, erfriſchenden Eindruck von dem Stücke erhalten zu haben. Fr.

Zwanzigſtes Abonnementconcert,

d. 21. März.

Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelsſohn-Bartholdy — Scene und Arie aus Somnambula von Bellini, geſ. von Fräul. Pauline Marx. — Concert für Violine (E-Moll), comp. und vorgetr. vom Hrn. Concertmeiſter David. — Lieder mit Pianofortebegl., geſ. von Fräul. Marx. — Arie aus der Zauberflöte: „Dies Bildniß iſt bezaubernd", geſ. von Hrn. Koch aus Sondershauſen. — Zweiter Theil. Paſtoral-Symphonie von Beethoven. —

In der That ein glänzender Schluß der Saiſon, deſſen Feier nicht blos die ausführenden Künſtler ſelbſt, ſondern auch das zahlreich verſammelte Publicum, dem ſich eine ſehr große Menge nicht beim Abonnement Betheiligter angeſchloſſen hatte, den regſten Enthuſiasmus entgegen brachten. Kein Wunder, wenn daher in der Ouverture zur Fingalshöhle die Begeiſterung des Orcheſters gleich von Anfang dem Publicum jene höhere Stimmung mittheilte, in der es ſich bis zum Ende behauptete; kein Wunder, wenn Frl. Marx, in der mit glänzend dramatiſchen Vortrage ausgeführten Arie aus Somnambula rauſchenden Applaus errang. Das an ſich ſehr unbedeutende Lied von Gumbert wußte ſie durch ausdrucksvollen Vortrag zu einer gewiſſen Bedeutſamkeit zu erhöhen, und bei der Tarantella von Roſſini, dieſer herrlichen und eben ſo originellen als effectvollen Compoſition, wollte der Applaus nicht eher enden als bis Frl. Marx ſie wiederholte. Eben ſo fand Hr. Koch aus Sondershauſen in der Arie aus der Zauberflöte mit ſeiner ſchönen, friſchen Tenorſtimme lebhaften Beifall.

Als aber der gefeierte Ferd. David zum Vortrage ſeines Concertes für die Violine (E-Moll) auftrat, brach das Publicum in ſtürmiſchem Applaus aus. Schweigen wir über ſeine vollendete Technik, ſeinen großen Ton, ſeinen ausdrucksvollen, durchgeiſtigten Vortrag, als über etwas Bekanntes. — Für das, was er als Componiſt für ſein Inſtrument nicht blos in dieſem E-Moll Concerte, ſondern in ſeinen übrigen derartigen Werken geleiſtet, bieten uns die bedeutendſten, mit denen andere Meiſter dieſe Gattung der Compoſition bereichert, nicht einen hinreichend entſprechenden Maßſtab. Zwar finden wir alle Vorzüge dieſer hier wieder, aber jener innere, ſchon durch die Idee bedingte, urſprünglich nothwendige Zuſammenhang der Principalſtimme mit dem Orcheſter, der äußerlich ſich in ſchöner Symmetrie der zur abgerundeten Form des Ganzen verſchlungenen Theile, und in einem merkwürdigen Gleichgewichte, das weder ein überwiegendes Vordrängen der Principalparthie, noch ein Ueberbieten dieſer von Seiten des Orcheſters geſtattet, offenbart, hat ſich uns noch nie ſo klar aufgedrängt, als gerade in David's Violincompoſitionen.

Gewiß hat auch das Publicum es dankbar anerkannt, daß das Concertdirectorium, das ja immer die höheren Intereſſen der edlen Kunſt zu wahren ſtrebt, wie früher, ſo auch diesmal die Paſtoralſymphonie zum Schluß der Concerte gewählt hat. Sie ward eben ſo herrlich ausgeführt, als ſie mit Begeiſterung aufgenommen wurde. — So führte uns denn die Muſe der Tonkunſt mit dieſem herrlichen Werke, uns aus den ihr geweihten Hallen entlaſſend, dem Frühling weihend entgegen! — Sie werden ſich wieder öffnen, wir hoffen wieder vereinigt zu finden, die der Kunſt dort gehuldigt; — aber Einen werden wir vermiſſen — es iſt — Ferdinand Hiller, der uns verläßt! —

— r. —

Feuilleton.

*** **Berlin**. Der zweite Cyklus der Symphonieſoiréen wurde am 27ſten März mit Beethoven's 8ter Symphonie, einer Mozart'ſchen (D-Dur) und der Ouverture zur Veſtalin geſchloſſen. — Bei Sr. Maj. dem König war am 18ten März großes Hofconcert, bei welchem die **Milanollo's**, **Mortier de Fontaine** und die **Schröder-Devrient** thätig waren. — Am 26ſten gab der Violoncelliſt **Koſſowsky** ſein zweites Concert. — Am Palmſonntage wird in der Garniſonkirche **Händel's** Oratoriums: Iſrael in Egypten, unter **Mendelsſohn's** Leitung ausgeführt. — Im Königſtädter Theater wurde am 6ten April **Roſſini's** Stabat mater von den Mitgliedern der italieniſchen Oper aufgeführt. — In der Stillen Woche wurde **Graun's** Tod Jeſu zweimal, am der Mittwoche vom MD. Jul. **Schneider** in der Garniſonkirche, am Charfreitage in der Singakademie ausgeführt. — Von **Mortier de Fontaine** erſcheint (bei Schleſinger) eine Bearbeitung des von ihm öfter vorgetragenen Händel'ſchen Concerts. —

*** **Frankfurt**. Am 6ten wurde Al. **Schmitt's** Oratorium „Moſes" aufgeführt; am 7ten fand eine Wiederholung der chronologiſch geordneten Akademie Statt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 30. Den 11. April 1844.

Aſchermittwochsgedanken. — Etwas a. d. Pietiſten-Club (Schluß). — Aelteres in neuen Ausg. u. Bearb. — Berichtigung. —

> Gemeine Seelen hängen am Schlechten und Mittelguten, weil es ihrer Natur zuſagt. Für jeden nach oben Strebenden hat das Anſchau'n des Schönen eine wunderbare ſchnell wirkende Kraft ihn über das Mittelmäßige hinauszuheben, es nicht mehr genießen zu können.
>
> Bührlen.

Aſchermittwochsgedanken

an Gaspers.

Wertheſter Herr und Freund, verzeihen Sie, wenn ich gerade nach den rauſchenden Vergnügen des Kölner Faſchings mich an Sie wende, als wollte ich Ihnen gerade in der Stunde des Katzenjammers zur Laſt fallen, als ſollten Sie aushelfen für die Ueberſättigung, für die Ueberfülle des Genuſſes. Nein, ich weiß wohl, daß auch Ihnen der Kopf ſchwindelt von all dem Klingen und Tönen, von all dem Flöten und Gröhlen, weiß daß Sie eben ſowohl einer Aſchermittwochsruhe bedürfen wie ich. Sie ſind Kaufmann und ordnen die Kaſſe des Theaters, ſind als ſolcher Kunſtfreund und vielleicht vor dem Künſtler ſelber zu beneiden. Iſt ein Kaufmann nicht beſſer dran, der ſein Leben mit der Kunſt ſchmückt, als ein Künſtler, der mit ſeiner Kunſt eben den Kaufmann ſpielen muß? Der ein wirkliches Künſtlerherz, der Kunſtgeſchmack im Buſen trägt und dennoch darnach fragen muß, was zieht, was die Menge anlockt, was Mode werden könnte, was in Paris zur Tagesordnung geworden, oder in Hamburg mit dem Pfeifchen begrüßt worden iſt. Sie ſind ein Kaufmann und ſchauen deshalb vielleicht auch ruhiger in das bewegte Treiben, als der Künſtler thut, welcher an ſeiner Zeit, an ſich ſelber und ſeinen Leiſtungen irre wird. Sie können die Oper von der Kaſſe aus hören, oder nach dem Schluſſe derſelben den Tönen nachfolgen, wenn ſie für ihr Ohr lockend ſind; Sie können das Ganze mit dem Auge der Weltweisheit betrachten und zu Zeiten mit ſpöttiſchem Munde belächeln. Schwer wäre es wirklich an Ihrer Stelle nicht zu ſpotten, und hart wäre es nicht ſpotten zu können, da das für Muſik ſo ſchwer einzunehmende Köln auf einmal ſich entſchieden für ein Muſikſtück, für ein Singſpiel erklärt. Nicht etwa für Mozart's Don Juan, nicht für Weber's Freiſchütz, nein für etwas ganz Anderes, für etwas ganz Außerordentliches. An dem warmblütigen Italiener iſt es etwas Altbekanntes, daß er ein neues Singſpiel mit Entzücken aufnimmt, wiederhört und wiederbegehrt, bis er ſich zuletzt an der Ueberfülle abgeſtumpft hat, bis er es gar nicht mehr hören will. Wir hören von den alten Singſpielen Haſſe's und Händel's, daß ſie 40 bis 50mal hintereinander auf italieniſchen Bühnen gegeben worden; wir haben daſſelbe noch an den Werken Roſſini's erfahren, aber in unſerm fiſchblütigen Deutſchland iſt ſolcher Drang nach einem einzigen Tonwerke bis dahin unerhört geweſen. In Deutſchland liebte man bisher den vernünftigen Wechſel, verlangte man das beſte aller Himmelſtriche in buntem Reigen hintereinander geordnet. In Köln unter Ihren Augen hat es ſich aber jetzt anders ergeben, iſt ebenfalls ein einziges Stück binnen Jahresfriſt zu ſeiner dreißigſten Aufführung gelangt, und dies — ſtaune o Welt! — nicht etwa ein Meiſterwerk von Mozart, nicht einmal von Roſſini, ſondern ein Singſpiel von Donizetti! Wir guten Deutſchen und an deren Spitze wir warmblütigeren Rheinländer, wollen, wie es ſcheint, von der alten Art laſſen, und die wälſche aneignen, und haben uns für unſere Fähigkeit, uns begeiſtern zu können, nicht etwa ein Meiſterwerk ausgeſucht, wofür ſich Jedermann natürlicherweiſe begeiſtern kann, ſondern etwas ganz Alltägliches, wofür es einem ordentlichen Manne ſchon ſchwer hält in Begeiſterung zu gerathen: **Donizetti's Regimentstochter.** Allerdings iſt es ſonderbar, daß bei dieſem Singſpiele keine namhaften Singweiſen raſch unter das Volk gegangen, allgemeinen Anklang gefunden und durch alle Winkel des Landes jetzt wiederklingen, wie dies ſelbſt größere Muſikſtücke der Zauberflöte gethan, wie dies die kleineren liederartigen Stellen des Freiſchütz noch thun. Blos ein Marſch iſt die Faſchingstage über in Umlauf geſetzt worden, dazu ein Marſch ſo talentlos, ſo ſteifleinen, um nicht ledern zu ſagen, daß ſich die Regimentscapellmeiſter **Leymann** und **Kelch**, die ihn doch dirigiren mußten, gewiß geſchämt haben würden, ihn verfaßt zu haben; wenigſtens kenne ich von beiden muſikkundigen Herren Arbeiten, welche dieſe wie andere Donizetti'ſche Lieferungen weit in Schatten ſtellen. Die Muſik ſcheint alſo wohl nicht den Zauber zu üben, den dieſes Singſpiel über unſere Horchermenge ausgießt. Ob es die Trägerin der Titelrolle thue? Wir haben jetzt zwei Künſtlerinnen, welche dieſelbe darſtellen, beide treten auch in mehrern andern Tonwerken auf, treten in Werken auf, in welchen ſie vielleicht, was Spiel und Geberdung anbelangt, noch gewinnendere Lagen ausfüllen, wie ſie noch kürzlich **Dorn's** Schöffe geboten. Die Darſtellerin, die Marketenderin mit dem Fäßchen auf dem Rücken, ihre ziemlich zweideutige Stellung in der Welt, der junge Tiroler, welcher wegen ihr ſeine Fahne, ſein Vaterland verläßt und liebesblind der Fahne des corſiſchen Welttyrannen folgt, können doch nur einen kleinen Theil des Beifalles begründen, der dem Singſpiele geworden. Ihr Director, Spielberger, macht ihn freilich auch nicht, durch die Gabe und Wiedergabe, durch die Ausſtattung von muſikaliſcher Seite. Er dürfte nur ein anerkannt tüchtiges Kunſtwerk ſo oft geben, um die unteren und oberen Reihen leer und volklos zu ſehen, wo er bei ihr, der Regimentstochter, ſtets das Haus zum Erdrücken voll findet, ſo daß Sie als Caſſirer ſicherlich geſtehen müſſen, daß die Marketenderin ihnen mehr eingebracht hat, als die **Königin** der Nacht, im Bunde mit **König** Oberon, als der **Geiſt** Samiel, verſchworen mit dem **ſteinernen** Gaſte. Was iſt es denn, was die Herzen ſo gewaltig bewegt, was die Kleiner ſo mächtig hinzieht? In der Handlung eines Singſpiels muß ein muſikaliſcher Sinn liegen, aus dem der Tonkünſtler ſeine Gebilde ſchöpfen kann. Die **Regimentstochter** Donizetti's hält ſich aber rein am Lärm, an die Wirbeltrommel, aus ihrer Tiefe ſind die Anſchauungen zu ſchöpfen, die Begeiſterung im Werke, für das Werk entfloſſen. In der erſten Handlung weicht die Partei der ländlichen Landesvertheidiger, dringen die erobernden Franzoſen ein. Anfangs hatte ihr Director es lediglich auf eine einfache kleine Schaar berechnet, welche das Regiment vorſtellen ſollte, als er aber gewahrte, wie der Geiſt dieſes Gebildes den Sinnen der Horcher mehr zuſprach als die Stürme Beethoven's, als die Melodieenſtröme Mozart's, zeigte er ſich ſelber als erfahrener Kriegskundiger und bildete ſein kleines Häuflein durch öfteres Umrahmen der Schlußſicht (des Proſpectes) zu einer Gewaltheerſchaar, die ihm die ganze Vielköpfigkeit (wie einige Verdeutſcher dem Publicum zu überſetzen belieben) zu erobern. Kein Datames, kein Aelian liefert uns eine einfachere, eine ſchlagendere Kriegsliſt, kein Scholiaſt wußte ſo tief in den Geiſt eines Stückes einzudringen, wie es ihr Principal that. Unter dem ſteifleinenen Marſche ſehen wir Mineur und Sapeur heranſchreiten, ſehen wir Unter- und Oberofficiere, Fähnriche und Wundärzte ſammt den dazu gehörigen Rotten heranziehen, und wiſſen uns kaum zu halten vor freudigem Staunen, vor Jubel und Bewunderung. Freilich, wenn wir Morgens auf den Neumarkt gingen, dem Drillen und Ueben unſerer zahlreichen Beſatzung zuſchauten, würden wir alle jene Züge, jene Schwenkungen und Uebungen viel großartiger ausgeführt genießen können, würde zu Allem vielleicht ein viel geiſtvollerer Marſch geblaſen oder getrommelt werden, könnte jenes Bild, das uns jetzt entzückt, ziemlich verlieren, wenn wir nicht mit in die Wagſchale legten, daß wir es hier bequem nach dem Feierabend genießen, dabei in Loge oder Parterre vertheilt lauſchen können, daß das Bild uns mit der Lampe beleuchtet, in den Rahmen der Bühne eingefaßt iſt. Sie ſind Caſſirer, werther Freund, und lieben ſicherlich eine volle Caſſe, mögten aber vielleicht oft auch deshalb aus der Haut fahren wollen. Ich habe mir einige Troſtgründe aufgeſpart, welche ich Ihnen gerade in der Aſchermittwoche mittheilen will. Sie kennen das Witzwort jenes Beichtvaters Ludwig XV., welcher dem ſündigen Könige ſeinen öfteren Liebchenwechſel vorwerfend meinte: er könne ſich doch wohl mit einer Kebſe begnügen. Der gute Beichtvater liebte ſtatt der Frauen eine gute Küche, und antwortete, von der Majeſtät um ſein Leibgericht gefragt, daß er gebratene Rebhühner über alles ſchätze. Nun begann er aber, als er an des Herrn Tafel lediglich Rebhühner für ſich vorfand, die Majeſtät zuletzt mit dem Trauerruf toujours perdrix anzureden. Wir Mozartianer, was die Oper betrifft, wollen wir alle Tage ſolche perdrix, oder beſſer ſolche Phönixe genießen? Wollen wir uns das Vollendete durch den Alltagsgenuß verleiden, es in uns abſtumpfen laſſen? Nein, wir hören lieber auch einmal den tollen geiſtreichen Roſſini, hören jede franzöſiſche, deutſche und welſche Eigenthümlichkeit an, wie ſchwach ſie immer ſein mag, wenn ſie nur eigenthümlich iſt, um nachher mit deſto mehr Friſche, deſto geſchärfterem Erkenntnißvermögen zum Vollendeten zurückzukehren. Und jetzt ſollten wir gerade dem gehenden und ſtehenden Mann ſein Spielchen verderben wollen, ſollten wir uns ärgern, wenn ihm die Marketenderin mit ihren ſoldatiſchen Schwenkungen, mit ihren Trommelſoli's gefällt? Nicht Jeder kann Gefühl haben, nicht Jeder die richtige Würdigung beſitzen für ächten paſſenden Fluß der Weiſen, für Tiefe tonlicher Verbindungen, für Geſtaltung gewaltiger Tonmaſſen; ein Firniß der Weiſe, eines eleganten Satzes, einer naiven oder brauſenden Orcheſterbeſetzung beſticht dagegen Alt und Jung, und feſſelt die Menge ſo lange, bis ein neues anderweitiges Spielwerk anſpricht. Solche Spielwerke aber, je länger ſie währen, ſcheinen ſpäter um ſo läppiſcher und bleiben dann für immer hinter dem Kinde liegen. Laſſen wir daher die Regimentstochter, die Ihrer Caſſe eine ſo gute Tochter war, in Ehren und hoffen, daß ſie unſerm Höhrerkreiſe Faſtenſpeiſen bot, nach welchen ein kräftigerer Genuß eben um ſo friſcher ergreifen wird; verzweifeln wir deshalb nicht an dem guten Geſchmacke unſerer rheiniſchen, unſerer vaterſtädtiſchen Bevölkerung. —

Gottſchalk Wedel.

Etwas aus dem Pietiſten-Clubb.

(Schluß.)

Zumal in Reſidenzen und großen Städten, welche eben in unſerer Kunſt ſo reichlich bedacht ſind, kann die Verlegenheit nicht groß ſein, welche aus der Einſeitigkeit entſtehen mag. Wer wirft es der Straußiſchen Truppe vor, wenn ſie keine Symphonieen zu Gehör bringt? Eben dieſe Möglichkeit der Einſeitigkeit iſt ein Vorzug großer Städte, der aber leider ſchon anfängt, wankend zu werden, wenn man z. B. ſtatt eines großen Oratoriums vier kleinere Motetten mit Soli und Concerten durchwebt ſchöner findet. In der Einſeitigkeit ſtärkt ſich der Geiſt und der Genius. Wenn zur Tafelmuſik eine Mozart'ſche Ouverture gegeben wird, ſo geräth entweder die Tafel oder die Muſik in Gefahr, nicht recht capirt zu werden. — In kleineren Städten, wo es nur ein Publicum, ein Orcheſter, einen Muſikverein giebt, — wie das mein langgetragenes Schickſal iſt — da iſt's natürlich, daß der Kunſtfreund, der Dilettant und das wilde Publicum nicht jedesmal zugleich vollkommene Rechnung finden; und doch läßt ſich auch hier durch das Gute zum Guten erziehen, und durch künſtleriſchen Willen die willenloſe Menge zu vereintem Genuſſe leiten. Wie aber in Berlin, wenn ich ſage: „du ſollſt bei mir ſchöne Symphonieen hören!" ein alius quidam mir den Concertſaal beſuchen mag, und Alles vortrefflich finden, aber hinterher bemerken: du hätteſt auch noch ein Männchen und ein Weibchen herbeiholen müſſen, du hätteſt bei deinen freilich trefflichen Executionen noch dies und das ..... u. ſ. w. — Dies Geſchwätze iſt mir nur erklärlich, wenn ich mir den bekannten Recenſenten in Göthe's Gedicht recht lebhaft vorſtelle, nämlich den todtzuſchlagenden.

Das Verhältniß iſt nämlich in kleinen Städten der Art, daß Prieſter und Gemeinde mehr in einen Leib zuſammen wachſen, und deshalb Freud' und Leid unzertrennlicher wird, daher eine ſtrenge Scheidung höherer und niederer Kreiſe unmöglich oder doch ſehr ſchädlich iſt. Im günſtigen Falle kann dieſer zuſammengeſchloſſene Geiſt ſehr gut wirken, nämlich wenn der Grundton edel und die Leitenden geſunde, kräftige Menſchen ſind. Im ungünſtigen Falle entſteht das, was wir Kleinſtädterei nennen, ein Geſurre von allerlei verſtimmten Saiten durcheinander, die ſich eben ihrer Nahe wegen unvermeidlich berühren müſſen; jeder will ſeine Weisheit zu Markte bringen, ſeine Rechnung finden, und weil ihm auf ſolchem Boden ſein Recht dazu nicht abgeſprochen werden kann, ſo ergiebt ſich gar leicht jenes unſelige Intriguenſpiel, das alle geiſtigen Bluthen vergiftet. — Der Großſtädter, wozu wir den Berliner im Guten wie im Schlimmen rechnen mögen, muß über ſolche trube Scenen weg ſein, da ihm viele Kreiſe offen ſtehen. Entſteht aus der Vielheit ſolcher Kreiſe eine Abſonderung, eine Excluſivität, welche ſtören kann, ſo iſt ja auf der andern Seite die Möglichkeit größerer Vereinigungen ebenfalls geboten. Die Sonderung der Kreiſe iſt ein Glück der großen Städte, inſofern die Möglichkeit ihrer Vereinigungen nicht durch beſondere Umſtände gehemmt wird. Wenn ſich nun ein Quartettzirkel wie z. B. der Gebrüder Müller allein für dieſen Kunſtzweig ausbildet, ſo iſt an dem „monotonen" Programme gar nichts auszuſetzen, indem ja die Querulanten gar nicht zu ſubſcribiren brauchen, da ſie draußen Gelegenheit genug haben, Beine und Gaumen ꝛc. zu ergötzen. Geſchähe daſſelbe in einer kleinen Stadt, ſo daß dieſe Quartettabende alle officiellen Reſſourcen- oder Caſino-Abende verſchlangen, da dürfte man tadeln; in Berlin nur, wenn die Leiſtungen ſchlecht ſind. Warum alſo nicht jedem ſein Privatvergnügen gönnen, ſo lange einen der Gegner zufrieden läßt?

Für Berlin, London, Paris, Leipzig ꝛc. möchte ich vielmehr vorſchlagen, daß dieſe Einſeitigkeit, wie wir ſie aufgeſtellt, recht gründlich durchgeführt würde. Man könnte dreierlei Arten öffentlicher Darſtellungen ſcheiden, und das würde vielleicht allen zu Gute kommen. Dieſe wären:

1) Allgemeine Concerte, — wo die große Maſſe — nicht im böſen Sinne geſagt — ihr Genüge fände.

Hier würde die Neuheit der Kunſtwerke nächſt der Gediegenheit eine der erſten Rückſichten ſein, ſowohl aus künſtleriſchen als aus öconomiſchen Gründen. In dieſer Art ſcheinen mir die Leipziger Gewandhausconcerte faſt maaßgebend, ſo weit nach Programmen und Anzeigen zu urtheilen iſt; nur ſind zuweilen etwas viel Conceſſionen drin und oft übermäßig viel einzelne Sätze. Die Zahl der Einzelnheiten möchte ich für einen Abend auf ſechs bis acht beſchränkt wiſſen: da kann jedes Genus der Kammer- und Concertmuſik „repräſentirt“ werden, und es iſt keine Gefahr, daß Einer Abends zu Hauſe ausruft: „O was hab' ich ein Plaiſir ausgeſtanden!“

2) Concerte für beſondere Kunſtzweige, gleichſam Tendenzconcerte. Hierher ſind zu rechnen die Oratorien, Symphonie- und Quartettſoireen, die hiſtoriſchen Concerte, die Londoner ancient-music-society. Beiläufig geſagt, achte ich es für keinen Vorwurf, wie die letztgenannte Geſellſchaft, in einzelnen beſtimmten Cyklen nur Kunſtwerke von Verſtorbenen aufzuführen, zumal wo Intriguen der Lebenden an der Schwelle lauern. Daß nach dieſer beſtimmten Tendenz der heutige Meiſter erſt 1944 erſcheint, kann ihm gleichgiltig ſein, wenn er ſonſt gefeiert iſt. Möſer hat übrigens Beethoven's Symphonieen auch bei deſſen Lebzeiten aufgeführt, was der Hamb. Recenſent zu ignoriren ſcheint.

3) Perſönliche oder Virtuoſen-Concerte, in denen die lyriſche Gewalt edler künſtleriſcher Menſchlichkeit ihre Triumphe feiert. Dieſe letzte Claſſe ſchließt ſich oft der erſten an, vermiſcht ſich wohl mit ihr. Das iſt oft nicht zu meiden und nicht zu tadeln; ich will nicht entſcheiden, ob ich einen ganzen Abend lieber Liſzt allein oder von Geſang unterbrochen hören mag. Nur die zweite Claſſe läßt ſchwer eine Vermiſchung zu.

Genug von dieſem kleinlichen Streite, den die erwähnte Hamb. Recenſion erweckt hat. Der Berliner ſagt: „Bange machen gilt nicht!“ — und ſo laſſen wir uns auch nicht bange machen, von keinem Kleinſtädter und von keinem Heiligen, und wenn er Hieronymus hieße. —

Emden, März 1844.

Dr. Eduard Krüger.

Aelteres in neuen Auflagen oder Bearbeitungen.

J. S. Bach, Präludium und Fuge. — Berlin, Schleſinger. — ⅓ Thlr. —

Es iſt die D-Moll Fuge aus dem 2ten Theile des wohltemperirten Claviers und erſcheint hier als die 6te Nummer einer „Muſterſammlung claſſiſcher Präludien, Fugen ꝛc. von Scarlatti, Händel, Bach, Mozart ꝛc.

Händel, Arie aus Rinaldo. — Ebendaſ. 5 gGr. (?)

Das Fragezeichen will auf einen möglichen Druckfehler hindeuten. Die Arie füllt eine Seite.

Pergolese, Siciliano für Sopran oder Alt mit Pianof. oder Quartett. — Ebendaſ. — Mit Quart. ½ Thlr. Mit Pianof. ¼ Thlr. —

Ein eigenthümlich Stück, deſſen naiven, ſchluchzenden Klageton ohne Uebertreibung, aber auch ohne Trockenheit zu treffen dem Geſchmack der Sängerin anheimſteht. Für die Altſtimme iſt eine beſondre Ausgabe, jedoch nur mit Pianofortebegleitung eingerichtet.

M. v. Weber, Ouverturen in Partitur. Jubelouverture 1⅓ Thlr. Freiſchütz 1¼ Thlr. Oberon 1⅓ Thlr. — Ebendaſ. —

— —, Ouverturen zu Oberon, Freiſchütz, Jubelouvert. für 2 Pfte. zu 8 Händen, arrang. von G. Schmidt. — Ebendaſ. — à 1¼ Thlr. —

Von der letztern Ausgabe haben wir das ſehr geſchickt gemachte Arrangement der Ouverture zum Freiſchütz, von der Partiturausgabe die zu Oberon vor uns. Außer für Orcheſterdirigenten hat dieſe Ausgabe großes Intereſſe für das Studium der Orcheſterkräfte und Effecte. —

11.

Berichtigung.

* Leipzig. In Bezug auf das Charfreitagsconcert haben wir berichtigend nachzuholen, daß daſſelbe nicht für den zu begründenden allgemeinen Wittwenpenſionsfonds, von welchem wir den vorläufigen Proſpect mittheilten, ſondern für den Wittwenpenſionsfonds der hieſigen Orcheſtermitglieder gegeben wurde. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 31. Den 15. April 1844.

Metronomiſche Fragen. — Aus Dresden. — Feuilleton. —

Worfeln ſoll man, beuteln, ſieben,
Was der Krankheit Spuren trägt;
Tüchtig werd' es durchgetrieben,
Abgegerbt und ausgefegt.

Uhland.

Metronomiſche Fragen.

Als wir neulich einige Beethoven'ſche Symphonieen verſuchten mit unſeren ſehr lückenhaften Kräften darzuſtellen, ſagte mir ein junger Freund, ich Rigoriſte, der ich über die Tempo-Raſerei mich oft ſo ungeberdig anſtelle, habe diesmal ſo ungebührlich über die Schnur gehauen, und das Tempo des Scherzo's und Finale's der C-Moll Symphonie über die Maßen beſchleunigt. Da mich hierbei weder die Jugend noch die Unkunde, ſondern höchſtens einiger dämoniſcher Eifer entſchuldigen könnte, ſo ging ich in mich, und gedachte mancher Erlebniſſe, die ſich an dieſe intricate Materie anknüpfen, die, ſo unbedeutend ſie ſcheine, doch täglich anfängt wichtiger zu werden, je weiter die Jahre dahin eilen und uns entfernen von der Lebenszeit Mozart's und Beethoven's. Denn die Heutigen ſind ohnedies gewohnt, im Einzelnen ſtrenger zu bezeichnen, belehrt durch das Schwanken bei den älteren Meiſterwerken. — Man kann zwar ſagen, daß das Aechte, Claſſiſche auch in dieſem Puncte den Charakter der Unwandelbarkeit an ſich trage, denn in den meiſten Fällen iſt, wie über Forte, Piano, Legato, Staccato ꝛc., ſo auch über die Wahl des Tempo an den Stellen, wo es die Alten unbezeichnet laſſen, kein Zweifel. Wer würde z. B. die Einleitungschöre im Meſſias und Matthäus, oder die Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt", oder die Orgelfugen Bach's, oder den Einleitungschor des Requiem u. a. geſchloſſene Meiſterwerke im Tempo gröblich verfehlen können? Selbſt daß der ganze Meſſias ohne Tempobezeichnung iſt, macht nur ſelten Verlegenheit. Aber ſchon hier giebt es ein Mehr und Minder, wie ich dieſes auffallend bemerkte bei der Aufführung in Hamburg durch F. Schneider 1841. — Selbſt bei J. S. Bach, wo meiſtentheils die Wahl des Tempo unzweifelhaft iſt, ſind mir Fälle vorgekommen, wo verſchiedene Autoritäten ungleich urtheilten; vorzüglich nenne ich drei Fälle:

1) Die F-Moll Fuge im temp. Clav. Th. 1. ♩

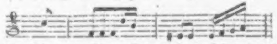

welche Marx in ſeiner Compoſitions-Lehre irgendwo melancholiſch nennt. Dieſe habe ich in dem Tempo: ♩ = 88 gehört, und vielmehr diaboliſch gefunden mit ihren Sprüngen und Windungen, und glaube, der langſame Gang würde ihr unnatürlich ſein.

2) Die C-Moll Fuge in der Haslinger'ſchen Sammlung (6 Präludien und Fugen):

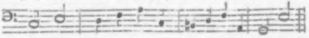

welche ich ♩ = 76 nahm, wollte Clara Schumann lieber wehmüthig faſſen: ♩ = 85, was ich auch angemeſſener finde.

3) Die A-Moll Fuge ebenda:

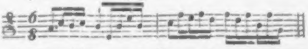

nahm Clara Schumann im Tempo: ♩ = 75 auf dem

Clavier, wo ich, wenigſtens für die Orgel, ♩. = 55 natürlicher finde.

Die *Eroica* habe ich 1830 in Berlin durch Möſer, 1841 durch Krebs in Hamburg gleich vortrefflich aufführen hören, und ſo, daß das Tempo mir in beiden Fällen vollkommen genügend ſchien, d. h. ſowohl den leidenſchaftlichen *Pathos* als der *Deutlichkeit* angemeſſen. So viel ich *aus dem Gedächtniß annähernd* nachweiſen kann (wie daſſelbe, vielleicht mit manchem Irrthum, bei der Erzählung vom Hamburger Muſikfeſt geſchehen iſt, in dieſ. Zeitſchr. 1841. Bd. 15. S. 37 f.), ſo waren die Tempi ungefähr folgende:

1) Allegro ♩ 150.
2) Adagio (marcia funebre) ♪ 66; hier kann das Gedächtniß am leichteſten trügen.
3) Scherzo 𝅗𝅥. 100. In Hummel's Clavierauszug ſteht 𝅗𝅥 116, was mir zu ſchnell ſcheint bis zur Undeutlichkeit; ſollte Hummel *authentiſche* Tempi gehabt haben?
4) Finale ♩ 126. Hummel ſagt: 𝅗𝅥 76, alſo wäre dies = ♩ 152, was mir entſetzlich und unverſtändlich vorkommt.

Die *C-Moll* Symphonie habe ich leider nie von großen Orcheſtern gehört, ſondern nur ſelbſtdirigirend, im kleinſten Maße ſilhouettirt (mit 8, 12 oder 20 Inſtrumentiſten!) nach meinem Gefühle gemeſſen, und metronomiſch Folgendes gefunden:

1) Allegro con brio 𝅗𝅥 90,
2) Andante con moto ♪ 66,
3) Scherzo . 𝅗𝅥. 110,
4) Allegro finale 𝅗𝅥 90,
5) Preſto . 𝅝 90.

Bei den letzten dreien erhob ſich nun der Widerſpruch jenes jungen Freundes, der dem *Lübecker* Muſikfeſte (1838 — 1840?) beigewohnt hatte, indem er mir aus der Erinnerung die Tempi angab, welche *Riem* als Director gebraucht. Ich muß geſtehen, daß die Riem'ſchen Tempi mir paſſender, würdiger vorkamen, ſo ſchwer man auch eine liebgewordene Gewohnheit ablegt; es waren folgende:

3) Scherzo 𝅗𝅥. 80,
4) Allegro 𝅗𝅥 70,
5) Preſto 𝅗𝅥 110.

Zu dieſen Erinnerungen füge ich noch zwei Berliniſche. Während *Möſer* ſich durchaus würdiger und verſtändlicher Tempi befleißigt, hörte man, 1830 wenigſtens, in der Oper kein Tempo vernünftig und deutlich außer dem *Spontini*'ſchen, weil hier die Intention des Componiſten authentiſch vorlag, bei Mozart aber nicht. Wahrhaft entſetzlich iſt mir die Erinnerung an die *Don-Juan* Ouverture, wo E. T. A. Hoffmann's Klagen (in den Phantaſieſtücken) mir vollkommen gerecht erſchienen. Iſt ſo ein Tempo, wie zum Allegro jener Ouverture: 𝅝 66 noch verſtändlich, zumal nach dem krankhaft ſchleppenden Adagio ♩ 50? Nein! es iſt nichts weiter, als vollkommen wahnwitzig; die gewaltigen Schritte der Bäſſe werden Affenſprünge, die Melismen der Oberſtimme Heuſchreckengezirpe, und man *genießt* nicht eher, als wenn der letzte Accord verklingt. Nicht minder verrückt war die Auffaſſung der *Zauberflöten*-Ouverture, deren Allegro man ſo zu nehmen pflegte: 𝅗𝅥 = 105 — 110, wo dann der Anfang des 2ten Theiles regelmäßig in ſein gewöhnliches Knaul gerieth; erſt die folgenden Fortiſſimo-Trompetenſtöße angelten die ſchiffbrüchigen Violinen ziemlich ſpät wieder aus dem raſenden Strudel empor. Es verſteht ſich hierbei von ſelbſt, daß die lieblichen melodiſchen Figuren a und b:

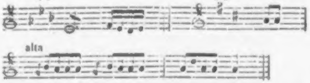

ihre *melodiſche* Bedeutung gänzlich einbüßten, und dafür zu einem ſchnalzenden Paradezierrath wurden, zu einer eklen, eitlen Tirade, an die Mozart nie gedacht hat. Ich kenne die authentiſchen Mozart'ſchen Tempi nicht: aber darauf will ich einen körperlichen Eid ablegen, daß jenes Berliniſche Tempo das ſeinige *nicht* geweſen. — Was dieſen Vorgang großer Bühnen doppelt ſchädlich macht, iſt die öffentliche Nachahmung, der ſich nun die kleineren Orcheſter zu befleißigen pflegen, um den grandioſen Ungeſchmack ſo recht in's Volk zu verbreiten. Wenige erinnern ſich an Mozart's Wort: „*Eile iſt kein Feuer*" — Viele ſuchen eine Ehre in ſolcher Volubilität, und meinen, die galloppirende Schwindſucht ſei ein Bild der feurigſten Leidenſchaft. — Die *Don-Juan* Ouverture müßte nach meinem Gefühl, um *verſtanden und empfunden* zu werden, für das Allegro höchſtens haben: 𝅗𝅥 = 112 (nicht: 𝅗𝅥 = 132!), die der *Zauberflöte* höchſtens: 𝅗𝅥 = 85 — 90.

Wer giebt nun dem Fragenden Auskunft? Sie iſt um ſo wichtiger, da man aller Orten jetzt über verfehltes Tempo klagen hört, wie unter andern in Leipzig ſelbſt die Beethoven'ſchen Tempi ſeit Mendelsſohn's Abgang weniger Beifall finden. — Wir wiſſen nur zwei Rathſchlage zu geben, leicht erfüllbare Bitten an diejenigen, welche im Beſitze dieſes Zauberſchlüſſels ſind. *Zuerſt*, daß ſich diejenigen, welche ſelbſt noch mit

Mozart und Beethoven in Wien gelebt oder aus leidenſchaftloſer Tradition einen anſchaulichen Bericht entnommen haben, darüber öffentlich und beſtimmt ausſprechen, und wäre es auch nur über einige Hauptwerke, wie z. B. die eben genannten. Leidenſchaftloſe Tradition iſt freilich auch ſelten: über Beethoven würde z. B. ein Bericht von Schindler weniger willkommen ſein als von Ries. Doch wird ſich hier, wenn nur ein Anfang gemacht iſt, bald ein gewiſſes Mittel feſtſtellen, und weiter wünſchen wir ja nichts: denn dem Lebendigen muß ſein Recht bleiben. — Zweitens wäre ſehr erſprießlich, wenn aus den muſikaliſchen Hauptſtädten, Leipzig, Berlin, Wien und Paris etwa monatlich oder halbjährlich durch die Directoren ſelbſt oder unter ihrem Einfluſſe Bericht abgeſtattet und in den geleſenſten Zeitſchriften publicirt würde. Selbſt die mögliche Abweichung der Directionen unter einander könnte keinen ſchlimmeren Erfolg haben, als anderswo die Unſicherheit menſchlicher Traditionen, und das Wahre würde ſich dennoch unmerklich aus dem Schwankenden herausheben und geltend machen. Auch die Discuſſion würde zum Ziele führen, und wenigſtens unendlich förderlicher ſein als die kleinliche Nachahmung berühmter Namen. — Möchte dieſer Anfrage das freundliche Schickſal einer gründlichen Antwort zu Theil werden! Denn ſie ſcheint uns für den lebendigen Genuß unſerer unendlichen Kunſtwerke unentbehrlich, damit wir nicht in Barbarei verſinken. Mit der Erhöhung des Kammertones ſcheinen wir nun, Gott Lob! ſeit 5 — 6 Jahren am Ziele zu ſein; wären wir's doch erſt mit der Beſchleunigung der Tempi!

Emden, Febr. 1844.

Dr. Eduard Krüger.

Aus Dresden.

Die Charwoche.

Je mehr die Zeit der Faſten ihrem Ende ſich zuneigt, mit je ſtärkeren Schritten die Charwoche herannaht, als der Höhepunct der Ideen, welche die Faſtenzeit erweckt und nährt: um deſto angeſtrengter rüſten ſich auch die muſikaliſchen Kräfte unſerer Stadt, um zu einer würdigen Feier derſelben nach Kräften beizutragen. Die katholiſche Kirche mit ihrer Palmenweihe, vereint mit den hehren Klängen jener berühmten Paläſtrina-Meſſe, welche, der Tradition zu Folge, dem Cultus die Muſik erhielt und bewahrte, mit ihren Lamentationen und Litaneien, ihrer Musica sacra, — erinnernd an den Dienſt der Sixtiniſchen Capelle — mit ihrer geſungenen Paſſion, begleitet in ernſt-wehmüthigen, niederbeugenden und doch wunderbar erhebenden Accorden dem Erlöſer der Menſchheit in den letzten Tagen und Stunden ſeines irdiſchen Lebens und Leidens an ſein Kreuz, in ſein Grab, bis am heiligen Abend des Oſterfeſtes, wie aus ſchweren Banden erlöſt, in dem laut ausbrechenden Jubel des Te Deum ſeine glorreiche Auferſtehung mit allem Pomp der Kirche gefeiert wird. —

Wenn die proteſtantiſche Kirche, ihrem innerſten Weſen gemäß, in dieſer Zeit der ſtillen, ernſten Betrachtung mehr ſich zuwendet, und bedeutungsvoll den Act der Confirmation ihrer Katechumenen auf den Anfang der Charwoche, den Palmſonntag, verlegt: ſo concentrirt ſich die muſikaliſche Feier dieſer Tage einzig und allein in dem Charfreitags-Oratorium, das während der Hauptpredigt in der Kreuzkirche zur Ausführung kommt. — Als eine würdige Vorfeier dieſer ernſten Tage aber iſt das Concert zu betrachten, welches die K. Capelle alljährlich am Palmſonntage zum Beſten ihres Wittwen-Penſionsfonds im großen Opernhauſe veranſtaltet, und wobei ſie mit rühmenswerther Bereitwilligkeit von den Opernſängern und dem Theaterchor, wie von den Mitgliedern der Dreißig'ſchen Singakademie, dem Sängerchor der Kreuzſchule und andern Vocal- und Inſtrumentalkräften unſerer Stadt ſich unterſtützt ſieht, ſo daß allerdings eine grandioſe und würdige muſikaliſche Feier dadurch ermöglicht wird. — Während wir uns vorbehalten, bei einer andern Gelegenheit die Ritualmuſik der katholiſchen Kirche näherer Beſprechung zu unterziehen, beſchränken wir uns heute auf die Berichterſtattung über dieſes Concert und das Paſſions-Oratorium. —

Für die Concertaufführung war Händel's Jephta, mit der neueren Inſtrumentalbegleitung von J. F. v. Moſel, beſtimmt worden, während man früher Schneider's „Weltgericht" für dieſen Tag gewählt hatte. Welchen Motiven dieſe Abänderung auch zuzuſchreiben ſein mag, unzweifelhaft iſt, daß ſie den Statuten der Capelle gemäß war, welche beſtimmen, daß in dieſen Concerten in der Regel nur claſſiſche Werke verſtorbener Componiſten zu Gehör gebracht werden ſollen, wahrſcheinlich aus Furcht vor möglicher Protection oder anderweiten Einflüſſen, und aus einer zu weit getriebenen Scheu vor der Auswahl, inſofern dieſelbe rückſichtsvoll keinerlei Intereſſen verletzen möchte: eine Beſchränkung, die im Intereſſe der Kunſt und ihrer Meiſter lebhaft zu beklagen iſt, da ſie — bei aller Achtung vor den Todten — eine Einſeitigkeit erzeugt, welche mit gutem Willen und verſtändiger Anordnung leicht zu beſeitigen wäre. — Der Jephta, Händel's letztes Oratorium, das er — ſchon erblindet — ſeinem Freunde und Gehülfen Smith in die Feder dictirte und am 24ſten Auguſt 1751 zum erſtenmal in London aufführte, reiht ſich würdig ſeinem Samſon, Judas Maccabäus ꝛc. an. H. entwickelt in den Chören eine tiefe Charakteriſtik, eine Großartigkeit und Leichtigkeit in der Durchführung, einen Adel in der Behandlung, eine wirkſame Angemeſſenheit der Stimmlagen, welche dem jüngeren Geſchlechte ewiges Muſter bleiben wird. Wir erinnern an den ſchönen Chor: „Seht unſern Feind", wo namentlich das ſtetig feſtgehaltene f̄ des Alt bei den Worten: „Jacob, wach auf", das ſich imitatoriſch in den übrigen Stimmen wiederhallt, den innern Drang zu Entwickelung der Thatkraft lebendig veranſchaulicht; an den ſchönen Jungfrauenchor im 2ten Theile, den majeſtätiſchen Chor: „Nur ſeinem Ruhm" — den Schlußchor des 2ten Theils, wo der donnernde Eintritt der Pauke einen erſchütternden Eindruck hervorbringt, und die immer geſteigerte Wiederholung des Spruches: „Was immer iſt, iſt recht!" bei dem tiefſten Gefühle von der Macht des unwandelbaren Geſchicks gläubige Ergebung ausſprechend, eine mächtige Wirkung erzeugt; an den Chor: „Dunkle Furcht", wo die chromatiſchen Fortſchreitungen zu den Worten: „Hör' das Fleh'n in dieſer Angſt", eben ſo wahr gedacht als ſchön angewendet ſind ꝛc. — Die Behandlung der Soli freilich vermag eine gleiche Begeiſterung nicht hervorzurufen. Sind ſie zum Theil auch tief empfunden, drücken ſie natürlich und angemeſſen die der Situation entſprechende Empfindung aus, ſo iſt doch nicht zu leugnen, daß ſie großentheils in Form und Behandlung veraltet erſcheinen — deshalb war das mehrfache Weglaſſen der Wiederholung des erſten Theils der Arie ganz an ſeiner Stelle, — daß ſie die Parthie ſind, in welcher der Componiſt dem Zeitgeſchmacke ſeinen Tribut hat zollen müſſen, daher ſie für die jetzige Zeit eine gewiſſe Leere und Nichtbefriedigung erzeugen. H. war Volkscomponiſt, allerdings im edleren Sinne des Worts, und daraus erklärt ſich leicht und ungezwungen dieſe Erſcheinung, die wohl ihren hauptſächlichſten Grund in ſeiner früheren Beſchäftigung mit dem Theater findet, die wir aber bei J. S. Bach nicht wahrnehmen, weil dieſer rein kirchlich-proteſtantiſche Componiſt mit vollſtändigem Aufgeben ſeines Selbſt, mit innigſter, glaubensvollſter Verſenkung in das chriſtliche Bewußtſein, in all ſeinen Kirchen-Compoſitionen nur die ewige, evangeliſche Wahrheit, wie ſie aus ſeinem Innern heraus in Tönen verkörpert ſich geſtaltete, unbekümmert um die Forderungen der Zeit und des Geſchmackes, zu lebendiger Anſchauung zu bringen ſich beſtrebte. — Nichtsdeſtoweniger läßt ſich nicht in Abrede ſtellen, daß auch unter den Solopiecen des Oratoriums gelungene, und für alle Zeiten ſchöne Nummern ſich finden. Dahin zählen wir namentlich die beiden accompagnirten Recitationen Jephta's, das Duett zwiſchen Iphis und Hamor, und die Arien der Iphis, ſowohl die idylliſch-anmuthige des erſten, als die wehmüthig-klagende des dritten Theils.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** **Görlitz.** Am Palmſonntage veranſtaltete unſer Muſikdirector **W. Klingenberg**, mit dem Görlitz'ſchen Geſangvereine und einem kräftigen Orcheſter, zum Beſten der armen Weber im ſchleſiſchen Gebirge, eine große Aufführung in der renovirten, mit einer neuen Orgel geſchmückten, höchſt klangreichen Frauenkirche. Gegeben wurden: 1) Kirchenmuſik von Mendelsſohn-Bartholdy: „Aus tiefer Noth ſchrei' ich zu dir"; 2) Orgelphantaſie von Rinck; 3) neueſte Cantate von A. Heſſe: „Von Leiden iſt mein Herz bedrängt"; 4) Der Oſtermorgen von Neukomm; worunter die Cantate von A. Heſſe Op. 72. ſich als eine werthvolle, ſchön inſtrumentirte Compoſition gleich den übrigen, bereits vielſeitig gewürdigten Muſikſtücken geltend machte. — Der noch junge Geſangverein, welcher aus der Schule unſers tüchtigen, durch Beharrlichkeit und innere Kraft bewährten Klingenberg's hervorgetreten iſt, erwarb ſich durch ſeine Leiſtungen die allgemeinſte und aufrichtigſte Anerkennung, und wir erblicken in ihm, freudig und dankbar gegen ſeinen Director, eine Hauptzierde unſerer Stadt, und erwarten von ihm eine blüthen- und fruchtreiche Zukunft. —

**

*** **Mendelsſohn** wird Mitte April nach London gehen, um dort ſechs Concerte zu dirigiren, deren 1ſtes den 29ſten April ſtattfinden ſoll. —

*** **Petersburg.** April. **Robert** und **Clara Schumann** ſind Anfangs d. M. von hier nach Moskau abgereiſt, werden aber bei ihrer Rückreiſe vielleicht einige Zeit wieder hier verweilen. Clara Schumann gab hier vier höchſt glänzende Concerte, ſpielte einmal bei Hofe und einmal in der philharmoniſchen Geſellſchaft, von welcher ſie durch feierliche Begrüßung ausgezeichnet und zum Ehrenmitglied ernannt wurde. Von der Kaiſerin hat ſie ein koſtbares Armband erhalten. Von hier wird ſie nach ihrer Rückkehr von Moskau nach Stockholm gehen und gegen Anfang Juni wieder in Leipzig eintreffen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 32. Den 18. April 1844.

Wagner's Cola Rienzi. — Mendelsſohn's Antigone in Paris. — Aus Dresden (Schluß). —

Strebt ewig weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.
Göthe.

Cola Rienzi,

von Richard Wagner.

Heinrich Heine fragte mich einmal, was ich von dem Talente Richard Wagner's hielte? Auf meine Bemerkung, daß ich nichts von dieſem Componiſten kenne, ſagte er mir: „Wiſſen Sie, was mir an dem Talente verdächtig iſt? Daß es von Meyerbeer in Schutz genommen wird. Ich mußte an dieſe Worte denken, als ich kürzlich die Oper „Cola Rienzi" hörte. Der Componiſt hat ſich Meyerbeer's Syſtem anzueignen gewußt, ein Syſtem, das aus der Muſik ein mathematiſches Rechenexempel macht, nur tritt es bei Wagner graſſer hervor als bei Meyerbeer. Dieſer, von bedeutenden muſikaliſchen Fonds unterſtützt, weiß der **Berechnung** ein weites, faltenreiches Gewand zu verleihen, das aus einem Stucke gewebt zu ſein mindeſtens **ſcheint**, während jener, bei weniger Gehalt, überall den Berechnungsgeiſt durchſchimmern läßt, und ſo eine Muſik liefert, von der man hier einmal mit Recht ſagen könnte, daß ſie wie eine Theaterdecoration wirkt. Wagner hat mit den modernen, franzöſiſchen Operncomponiſten begriffen, daß man ſich die Maſſe des Publicums, als diejenige, die die tüchtigſten Hände zum Applaudiren hat, zu Freunden halten müſſe; ſo hat er denn auch zum Erſten für die Maſſe geſchrieben. Und wie? Indem er den Blasinſtrumenten das Uebergewicht zuertheilte, für effectvolle und zugleich triviale Märſche ſorgte, vorzüglich das Tremolo nicht vernachläſſigte, auch zu Pferde ſingen ließ ꝛc. Dann, indem er ſich einen Text ſchrieb, der ſolche Gruppirungen und Bühneneffecte enthielt, die Auge und Ohr der Maſſe frappiren. Deshalb durften auch die Chöre hinter der Scene, vor Allem das Orgelſpiel nicht fehlen, auch ſolche Scenen nicht, in denen man ſich gegenſeitig an den Kleidern herumreißt (es ſchwebte ihm Robert's 4ter Act vor), ferner nicht ſogenannte Athletenharlequinaden (das einfache Ballet genugt nicht mehr), auch nicht die Flammen. Zu dieſem Ende mußte die Oper mit dem Brande des Capitols, unter deſſen Trümmern Rienzi ſein Grab findet, beſchloſſen werden. Das wäre für die Maſſe! Aber außer dieſer, die das Brutale will, und wie figura zeigt, erlangt, giebt's noch ein Häuflein Leute, denen die Aeſthetik noch nicht ganz aus dem Herzen geſchwunden iſt, die in einer Oper vor allen Dingen das poetiſche Element, wirkliche Dramatik aufſuchen. Auch dieſe Leute müſſen, dem Syſteme des Componiſten zufolge, befriedigt werden. Jemanden überreden zu wollen, Kupfer für Gold zu nehmen, iſt in unſerer Zeit des gegenſeitigen Sichbetrügens nicht ſo ſchwer, am allerwenigſten in muſikaliſcher Hinſicht. Wagener hat's verſucht, indem er Friedensboten, in weißen Kleidern erſcheinende Mädchen aus dem Hintergrunde der Scene aufſteigen — und ſingen läßt, und es mag ihm dieſer Verſuch bei manchem der eben bezeichneten Aeſthetiker gelungen ſein. Zu guterlezt kommen noch die ſogenannten Kenner, die nach einem gut gearbeiteten Chore fragen. Auch für dieſe wußte Wagner zu ſorgen, indem er das Finale des 2ten Actes ſchrieb, in welchem den Chorſtimmen zweimal das hohe h zugemuthet wird, wodurch ſie denn gänzlich zu Schlachtopfern werden. Das Septett in dieſem Finale iſt gut gearbeitet, läßt aber nie die Schauer aufkommen, die man empfindet, wenn man dem geheimnißvollen Walten eines Dichtergeiſtes zuſieht. Solcher Momente iſt mir während der ganzen Vorſtellung zu zweien Malen kein einziger geworden, ja, ich geſtehe, daß ich mir Gewalt anthun mußte, überhaupt nur bis zum Ende zu bleiben. Auf mich wirkte dieſe Oper wie ein Stück von Charlotte Birch-Pfeiffer, d. h. ſie ſpannte mich ab, verurſachte mir Langeweile und Kopfſchmerz. Außer den genannten Theilen des Publicums, welche Anſprüche an den Autor machen, und die dieſer befriedigt, ſeien ſie nun gerecht oder ungerecht, giebt es noch eine Anzahl, die ich die Unglücklichen nennen möchte. Ich meine die Kritiker oder beſſer die Recenſenten. Dieſe werden auch befriedigt.

Wenn Richard Wagner kein Dichter weder im Worte noch in der Muſik iſt, was iſt er denn? Ein ſpeculativer Kopf, der unſere Zeit begriffen zu haben glaubt, und demnach handelt. Ich ſage, glaubt; denn er hat ſich um einige Jahre verrechnet. Seine Oper kommt mir vor wie eine Geburt des neuen Virtuoſenthums; überhaupt müßte ich mich ſehr täuſchen, wenn wir nicht bald das Verderbliche des letzteren auf das Gebiet der Oper noch mehr verpflanzt ſähen, als es in Cola Rienzi ſchon geſchehen iſt. Eben weil ein ſolcher Schritt die verderblichſten Folgen haben kann, iſt es heilige Pflicht einer unabhängigen Kritik, dagegen zu proteſtiren. Ich habe hiermit die meinige erfüllt. —

Hamburg.

Theodor Hagen (Joachim Fels).

Mendelsſohn's Chöre zur „Antigone“ in Paris.

Zu den intereſſanteren hieſigen künſtleriſchen Ereigniſſen letzterer Zeit gehört die zweimalige Aufführung der Mendelsſohn'ſchen Chöre zur „Antigone“ von dem deutſchen Singverein unter Leitung und Begleitung des Hrn. Jul. Stern. Die zweite fand ſtatt bei dem hier anſäſſigen, hinlänglich bekannten Hamburgiſchen Maler Heinrich Lehmann, in deſſen geräumigen Atelier zu dieſer Feier ſinnvolle Einrichtungen getroffen worden waren. Eine zahlreiche und glänzende Hörerſchaft hatte ſich eingefunden; Spontini, Berlioz, Döhler und viele andere Künſtler waren zugegen; unter den Kunſtgebildeten aus den höheren Kreiſen der Dilettantenwelt bemerkte man die intereſſante, zartſinnige Gräfin d'Agoult, die Fürſtinnen Czartoryska, Belgiojoſo, von der Moskowa, ſo wie den Gemahl dieſer letzteren, den eifrigen Muſikfreund, Begründer und Director des Singvereins für ältere Muſik. Für ein richtiges Verſtändniß des Textes war durch Vertheilung einer in genügender Anzahl lithographirten franzöſiſchen Ueberſetzung geſorgt worden, und eine vorangehende kurze Ueberſicht des Inhalts der Tragödie führte den Hörer leicht und ſchnell auf den gewünſchten Standpunct.

Wie fleißig und ſorgfältig das Werk einſtudirt worden war, ging aus der höchſt gelungenen, wirkſamen Ausführung deutlich hervor; die zwiefache Beſetzung des Doppelchors ſtand mit der Räumlichkeit des hohen Saales im günſtigſten Verhältniſſe, und die Vereinigung der ſechzehn friſchen, kräftigen Männerſtimmen in den Uniſonoſtellen war jedesmal von ergreifender Wirkung. Alle aber auch ſangen mit größter Liebe und offenbar von dem Wunſche beſeelt, vor einem ſo auserleſenen Publicum nicht allein für ſich Ehre einzulegen, ſondern auch die von einem vaterländiſchen Tonmeiſter im Auslande erworbene Achtung ihrerſeits hier nach beſten Kräften aufrecht zu erhalten. Und zur Ehre dieſer Herren muß man geſtehen: es gelang ihnen vollkommen. Reicher, wohlverdienter Beifall ward ihnen gezollt, und zwei Nummern mußten wiederholt werden, wobei im Tenor der Literat Dr. A. W., im Baß Hr. S., Vorſteher einer hieſigen Lehranſtalt, durch ſchöne Stimme und ausdrucksvollen Geſang beſondere Aufmerkſamkeit erregten. Ein Blick in den Clavierauszug überzeugte mich aber auch von der außerordentlichen Sorgfalt, mit welcher vom Dirigenten die Schattirungen bezeichnet und bei den Sängern zu ſtrengſter Beachtung gebracht worden waren. Erfreulich wäre eine baldige Wiederholung dieſer gelungenen Privataufführung noch vor dem bevorſtehenden Erſcheinen des Mendelsſohn'ſchen Werks mit untergelegtem franzöſiſchen Texte auf der Bühne des Odéon.

Wer übrigens die Pariſer Localität kennt, die Verhältniſſe, Entfernungen und Weitläufigkeiten alle, die ein regelmäßiges Zuſammenkommen, zu irgend welchem Zweck es auch ſei, ſo unendlich erſchweren, der wird die Beharrlichkeit des nunmehr volle zwei Jahre beſtehenden deutſchen Sängervereins bewundern müſſen und den Eifer dieſer Herren loben, die unter ſolchen Umſtänden ihren Studien oder Geſchäften allwöchentlich einen Abend zu künſtleriſchen Zwecken abzugewinnen wiſſen. Stifter dieſes Vereins war der durch ſeine Arbeiten für den Cotta'ſchen Verlag in Deutſchland wohlbekannte Kupferſtecher Fr. Weber, dem als Begründer und Miterhalter gerechte Anerkennung gebührt, während der Hr. Dr. juris B., deſſen Wohnung längere Zeit den Mittelpunct der Zuſammenkünfte bildete, als gefälliger Wirth und Pfleger nicht geringes Verdienſt um die Erhaltung der Geſellſchaft erwarb. Hrn. Julius Stern's Beitritt wird gewiß Allen neue Aufmunterung und Anregung ſein, und den Sängern Gelegenheit geben, ſowohl ähnliche größere Werke deutſcher Meiſter hier einzuführen, als auch den Schatz deutſcher Liedertafel-Muſik zu offenbaren, von deſſen Reichthum die Franzoſen noch gar keine Ahnung haben.

Paris, im März 1844. A. G.

Aus Dresden.

Die Charwoche.

(Schluß)

Die Ausführung des Werkes machte den mitwirkenden Kräften Ehre, und es müßte kleinlich erſcheinen, wollte man unbedeutende Verſtöße rügen, welche durch die Gelungenheit des Ganzen bedeckt wurden. Einzelne nicht ganz präciſe Einſätze des Chors, beſonders im 1ſten Theile, ein Detoniren der Soprane im erſten Chore des 3ten Theils, eine Unſicherheit der Violinen in der Schlußfuge, das Verſchleppen der erſten Recitative Zebul's, und der erſten Arie der Sella, und ein zu ſtarkes Hervortreten der Meſſinginſtrumente gehören hierher. Doch liegt hierbei Vieles an der mangelhaften Aufſtellung des Orcheſters, — die Violinen breiten ſich ſo aus, daß ein Hören auf den Vorſpieler für die letzten wenigſtens unmöglich wird — und an den, dem Tone der Geigen durchaus nicht günſtigen akuſtiſchen Verhältniſſen des Saales, ſo wie an den wenigen Geſammtproben, welche der Natur der Sache nach gehalten werden können, und in denen eine Einheit, im Bogenſtriche z. B. und in der Behandlung des Crescendo und Diminuendo, bei einem aus ſo verſchiedenen Elementen zuſammengeſetzten Orcheſter gar nicht zu erreichen iſt. Die Recitation wurde zum Ueberfluß noch am Piano begleitet, und das ſtörte den Totaleindruck, ohne ſelbſt für die Sänger von weſentlichem Nutzen zu ſein: die Celli hätten vollkommen ausgereicht. — Die Soli waren in den Händen der Damen Kriete, Iphis; Thiele, Sella, und Babnigg, welche die kleine Parthie des Engels und die erſte Arie der Iphis, welche Mad. K. ihr abgetreten, ſang — und der HH. Tichatſchek, Jephta; Bielczizky, Hamor, und Wächter, Zebul. Machte auch die Unbill der Witterung, die dumpfe, drückende Luft des außer dieſer Aufführung ſtets geſchloſſenen Locals ihren Einfluß bemerklich, ſo haben wir doch die erfolgreichen Bemühungen der Soloſänger anzuerkennen. In edlem, ächt oratoriſchem Vortrage zeichnete ſich Mad. K. aus, während Hr. T. ſeine Parthie, obwohl ſchön geſungen, in einzelnen Momenten zu dramatiſch färbte; für Frl. Th. lag die Parthie der Sella zu tief, während die zierliche, aber ſchwache Stimme von Frl. B. hier mehr als auf der Bühne zur Geltung kam. —

Das Concert ſchloß mit Beethoven's Paſtoralſymphonie, dieſem ewig jugendfriſchen, den geheimſten Tiefen der Natur abgelauſchten muſikaliſch-poetiſchen Spiegelbilde ländlichen Frühlingslebens. Die oben in Betreff der Aufſtellung der Inſtrumente gerügten Uebelſtände machten ſich in dieſem, für das Orcheſter allerdings ſehr ſchwierigen Werke noch mehr geltend, und es fehlte die Sauberkeit und Präciſion in der Ausführung, welche hier ſo unumgänglich nöthig und um ſo erwünſchter geweſen wäre, als eine wirklich begeiſterte Auffaſſung den Vortrag belebte; beſonders im erſten und zweiten Satze machten ſich nicht unerhebliche Schwankungen bemerklich, auch ſchien uns das Andante im Verhältniß zum Scherzo zu ſchnell genommen. Bei etwas mehr Zurückhaltung wäre jene ſüße, ſelige Ruhe, die ſo innig erquickend jenen Satz durchweht, mehr zu lebendiger Anſchauung gekommen. — Jedenfalls iſt aber für künftige Aufführungen eine günſtigere Aufſtellung des Orcheſters, hauptſächlich eine Concentrirung der Violinen, wünſchenswerth. —

Das Charfreitags-Oratorium war nach einem Texte von J. Otto jun. — „Des Heilands letzte Worte“ — von Hrn. Muſikdir. Otto, dem namentlich durch ſeinen „Hiob“ und ſo manche innigen ſchönen Lieder wohlbekannten Componiſten, für die diesjährige Feier neu componirt, und wir finden darin Veranlaſſung zu einer genaueren Beſprechung deſſelben. Das Oratorium, wie es in neuerer und neueſter Zeit ſich herausgebildet hat, verlangt ſchon in ſeinem Texte eine mehr dramatiſche Behandlung, und dieſer Forderung hat der Dichter, wenn auch nur indirect, nach Möglichkeit zu entſprechen geſucht, namentlich auch dadurch, daß er aus der Legende den Ahasverus mit in die Dichtung aufnahm, eine Figur, die freilich von noch draſtiſcherer Wirkung hätte ſein können, wenn das Gedicht nicht für die Aufführung während des Gottesdienſtes beſtimmt geweſen wäre. Jetzt iſt, durch die angedeutete Bekehrung des Frevlers und die darauf auch ihm zu Theil werdende Gnade, dem Ganzen eine ſehr befriedigende, dem chriſtlich-kirchlichen Gemeindebewußtſein entſprechende Wendung gegeben, und wir meinen, es ſei in dem Ahasver, ſo wie er hier auftritt, der Prototyp der endlichen Schickſalserfüllung des jüdiſchen Volkes aufgeſtellt. Ohne ihn freilich wäre auch in dieſem Texte der dramatiſche Haupthebel nicht vorhanden — denn die übrigen Sonnen bewegen ſich, bei dem gewählten Thema natürlich, mehr in lyriſcher Haltung, die einzelnen Worte des Herrn aus dem Seelenzuſtande der das Kreuz umſtehenden Perſonen heraus betrachtend und ihres Inhalts göttliche Tiefe commentirend, ähnlich wie J. S. Bach in ſeiner großen Paſſion die Gemeine häufig in die Handlung hineintreten läßt. Der Text zeigt eine muſikaliſch günſtige Anordnung, durch zweckmäßige Vertheilung von Licht und Schatten, durch Abwechſelung der Situationen wie des rhythmiſchen Baues; die Diction iſt — einige kleine

Unebenheiten abgerechnet — angemeſſen, und leidet nur in einzelnen Nummern an einer gewiſſen Breite, die denn auch der Compoſition nicht günſtig geweſen iſt. Sehr wohlthuend iſt der ſanfte, beruhigende Schluß mit einem einfachen Choralverſe, der — in der Idee wenigſtens — an die ſtille Sabbathsruhe des Erlöſers im Grabe denken läßt. —

Wenden wir uns nun zu der Compoſition, ſo haben wir in derſelben zunächſt das ehrenwerthe Streben nach kirchlicher Haltung, verbunden mit ungemein großer Gewandtheit in Handhabung aller Formen des ſtrengen, polyphonen Styls lobend anzuerkennen. Wir verweiſen für das Geſagte auf den fünfſtimmigen Introductionschor, den ſiebenſtimmigen Chor (fugirter Choral) der himmliſchen Heerſchaaren am Schluſſe der 6ten Abtheilung, und das elfſtimmige Enſemble zum Schluſſe der 4ten Abtheilung, ohne der mehrfach vorkommenden canoniſchen oder ſtreng fugirten Sätze zu gedenken, die alle mit Leichtigkeit behandelt, nicht blos trockene, mathematiſche Rechenexempel ſind. Daß der Componiſt nur eine Fuge, mit friſchem, kräftigem Thema und fließender Durchführung, angebracht, können wir hier nur billigen, und haben noch im Allgemeinen die fließende, angemeſſene Stimmenführung und die gewandte, reich ſchattirte und effectvolle Inſtrumentirung zu rühmen. Zu den ſchönſten Chören rechnen wir den Volkschor: „Schaurig düſter umzieht ſich der Himmel", und den dreiſtimmig (Sopr., Alt und Tenor) fugirten Chor der Freunde Jeſu: „Seine Kräfte ſind vertrocknet" — zu welchem in ſelbſtſtändig gehaltenem Gegenſatze die Prieſter und Kriegsknechte (Bäſſe) mit dem Spottchor: „Hört ihr den Armen" — ſich geſellen, ein Chor, der zwar im Hauptthema an Graun erinnert, aber in ſeiner Durchführung vortrefflich und höchſt wirkſam iſt. In Betreff der Inſtrumentirung heben wir namentlich die Ouverture hervor, die zwar kurz, aber ein ſchönes muſikaliſches Genrebild iſt, das des Trauertages düſteres Morgengrauen, den Gang nach Golgatha, die Kreuzigung und die tiefe, ſchmerzliche Klage um des Erlöſers Tod vor die Seele führt; ferner die Anwendung der Blasinſtrumente in verſchiedener, charakteriſtiſcher Zuſammenſtellung, zur Begleitung der Sieben Worte Jeſu, — der, wie ſchon J. S. Bach in ſeiner Matthäuspaſſion gethan, als Bariton behandelt iſt — die Violinen- und Cellobegleitung zum Recitativ Ahasver's, in der 4ten Abtheilung, die Introduction zu den Worten: „Es iſt vollbracht!" — den poetiſch gedachten Gegenſatz des Orcheſters zu der Singſtimme in dem Arioſo Ahasver's: „Nicht blickt verzeihend er hernieder", und endlich die Anwendung der Harfen, welche in der Kirchenmuſik als eine neue zu betrachten iſt, und die, obwohl etwas zu ſchwach beſetzt, in den zwei ihnen zugetheilten Piecen eine gute Wirkung machten. — Unter den Solonummern zeichnen wir das Terzett in der 2ten, das Duett in der 3ten und das Quartett a capella in der 7ten Abtheilung aus. Aber wir dürfen auch die Mängel des Werkes nicht verſchweigen. Wenn wir ihm Genialität abſprechen, ſo iſt das kein Vorwurf; denn Genialität iſt bekanntlich nicht Jedermanns Ding; aber es fehlt ihm auch Originalität, und ſo ſehr wir das Haſchen nach dieſer in der Kunſt, als eine krankhafte Verzerrung, perhorresciren müſſen, ſo erachten wir ſie doch als eine unerläßliche Bedingung bei einem Werke, das äußerlich als ein ſo tüchtiges erſcheint. Der Componiſt hat jedenfalls zu ſchnell gearbeitet, ſonſt würde er ohne Zweifel die mancherlei mehr oder minder frappanten Anklänge an Beethoven, Fr. Schneider, Weber, ſelbſt Spontini — namentlich in der Inſtrumentalparthie, und bei den weniger ſtreng gearbeiteten Sätzen — vermieden haben (wir erinnern an die Arie des Joſeph von Arimathia, an das Arioſo des Ahasver, wie an deſſen Arie, den Höllengeiſterchor, das Quartett in der 5ten Abtheilung, das auch zu lang iſt und darum ermüdend wirkt, und an mehrere der Recitative). Auch hätten wir dann gewiß nicht die auffallenden Uebergriffe in die weichlich-ſentimentale, moderne Kammermuſik zu beklagen, welche der ernſten Würde des Oratoriums, namentlich wenn es, wie hier, für eine gottesdienſtliche Feier beſtimmt iſt, geradehin widerſprechen. In dieſe Kategorie rechnen wir den Engelchor: „Weinet nicht", das, ſonſt ſehr anſprechende, Paſtorale des Johannes, das Quartett: „Allgütiger!" — wo namentlich der Schluß der Introduction geradezu an die neuitaliſche Muſik erinnert, und vor Allem das Allegro in der Arie der Maria, das wir als durchaus unkirchlich entſchieden perhorresciren müſſen. Wir wiſſen wohl, Andere haben es eben ſo, vielleicht ärger gemacht, dem Publicum gefällt vielleicht gerade dies am meiſten; aber darin liegt keine Entſchuldigung — es iſt nicht künſtleriſch ſchön, und der Künſtler ſoll und will ja bei ſeinen Productionen nicht um den zweifelhaften Beifall der Menge buhlen! — Dieſe Ausſtellungen verhindern uns, das Werk ein vollſtändig gelungenes zu nennen, während die Aufführung deſſelben unter des Componiſten ruhiger, umſichtiger Leitung, bis auf eine rhythmiſche Unſicherheit im 2ten Chore, eine gelungene genannt werden muß. — Die Soli führten die Mitglieder der K. Oper: Frl. Babnigg und die HH. Riſſe und Mitterwurzer, mehrere Dilettanten, und einige Schüler des Kreuzchores ſehr gut aus, wie denn aus die Inſtrumentalparthie durch die Theilnahme mehrerer Mitglieder der K. Capelle nur gewinnen konnte. —

WJSC.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 33. Den 22. April 1844.

Ueber Geſangunterricht in Volksſchulen. — Phantaſieen, Variationen u. dgl. für Orcheſterinſtr. — Akuſtiſches. — S. Koſſowsky's Concert. — Feuilleton. —

> Freunde, treibt nur alles mit Ernſt und Liebe: die beiden
> Stehen dem Deutſchen ſo ſchön, den, ach, ſo vieles entſtellt.
>
> Göthe.

Ueber Geſangunterricht in Volksſchulen,

mit Beziehung auf

Georg Wichtl, Theoretiſch-praktiſche Anleitung zum gemeinſchaftlichen Geſangunterrichte in Volksſchulen und anderen Lehranſtalten. — Stuttgart, bei Carl Erhard. — In vier Abtheilungen. — Pr. ⅔ Thlr. —

Wir haben früher ſchon, bei Gelegenheit der Beſprechung ähnlicher Werke, Gelegenheit gehabt, theils auf die Irrthümer aufmerkſam zu machen, in denen der größte Theil unſerer Volksſchulen-Geſanglehrer befangen iſt, theils die Zuverſichtlichkeit zu rügen, mit der ſie ihre Methoden der Welt zum Beſten geben, während ſie doch damit den ſchlagendſten Beweis geben, daß ſie, wenn auch Muſiker, nicht aber Geſangsverſtändige ſind, und in der Hauptſache eine Ignoranz offenbaren, die um ſo nachtheiliger, als die Wiſſenſchaft des Geſanges im Allgemeinen noch gar ſehr im Argen liegt. Wir freuen uns daher um ſo mehr, in vorliegender Schrift ein Werkchen empfehlen zu können, das von der Unzahl derartiger, die alle einem längſt gefühlten Bedürfniſſe abhelfen zu können meinen, eine rühmliche Ausnahme macht.

Suchen wir indeß, bevor wir näher darauf eingehen, unſere obigen Behauptungen zu begründen. Haben wir die Volksſchule vor Augen, ſo müſſen wir es als einen großen Irrthum anrechnen, wenn man ihr die Lehre von Rhythmen, Melodie, Dynamik in dem Grade und dem Umfange zumuthet, wie es faſt alle uns bekannt gewordene derartige Geſangsſchulen für derartige Zwecke verlangen, und zwar deshalb weil man in Volksſchulen dem Geſange in der Regel allwöchentlich nur höchſtens 2 Stunden widmen kann und bei der großen Anzahl der Schüler die Fortſchritte derſelben gerade hier nicht ſo unterſtützt werden können, als es beim Einzelunterrichte möglich. Wir wollen ihr keineswegs die Elementarkenntniſſe in der Muſik erlaſſen, man [illegible] die [illegible], mache ſie nicht zur Hauptſache und bediene ſich nicht der Stimme, unbekümmert um deren natur- und kunſtgerechte Entwickelung, Veredlung und Bildung, wie etwa der Schüler ſich ſeiner Feder in der orthographiſchen Stunde bedient, gleichviel ob er gut oder ſchlecht ſchreibt, wenn er nur die richtigen Buchſtaben wählt. Die Einführung der Zifferſchrift ſtatt der Noten, von der man Gott lob wieder zurückgekommen zu ſein ſcheint, halten wir nun vollends für unzweckmäßig, denn erſtens iſt ſie nicht minder complicirt als die Notenſchrift und zweitens verliert ſie für den Schüler, der ſpäter von dem in der Schule Erlernten Gebrauch machen will, alle praktiſche Bedeutung. Aber zu allen dieſen Irrthümern würde es nicht gekommen ſein, wenn alle die Herren Schullehrer und Cantoren, die gemeint, ihre pädagogiſchen und muſikaliſchen Kenntniſſe in Lehrbüchern geltend machen zu müſſen, von der Hauptſache, dem Geſange ſelbſt, etwas mehr verſtanden hätten. So finden wir denn in dieſen ihren Lehrbüchern die Capitel vom Namen der Noten, von den Schlüſſeln, von dem Tactwerthe der Noten, von den Intervallen ꝛc. des Breiteſten abgehandelt und wohl auch mit vielen guten und entſprechenden Beiſpielen begleitet, aber von der menſchlichen Stimme als dem Geſanginſtrumente, der Kenntniß der dabei thätigen Organe, von den entſprechenden Regiſtern, von den beſondern Eigenſchaften der verſchiedenen Stimmen, von dem wichtigſten Kapitel, nämlich der Stimmenbildung, der Haltung des Körpers, von dem Athemholen, der Oeffnung des Mundes, der Luftführung, der Haltung der Zunge, Lippen ꝛc. beim Ausſprechen der verſchiedenen Vocale ꝛc. iſt entweder ganz und gar nichts erwähnt, oder es finden ſich höchſtens äußerſt unzureichende Andeutungen vor, die nur dazu dienen, die Ignoranz in ein helleres Licht zu ſtellen. Gleichwohl iſt dieſes Kapitel das erſte und wichtigſte, mit welchem aller Geſangunterricht beginnen muß, denn wir fragen: wozu nützt den Kindern die Notenkenntniß, das Tacthalten, das Treffen, wenn ihr Singen, wie es leider faſt durchgängig in unſern Volksſchulen der Fall, nur ein muſikaliſches Schreien iſt? Bezweckt die Schule, indem ſie den Geſang zu einem ihrer Unterrichtsgegenſtände macht, den Kindern blos etwas von den Elementarkenntniſſen der Muſik beizubringen, dann fürwahr könnten wir nicht begreifen, warum ſie nicht auf viel Nützlicheres ihre Aufmerkſamkeit richtete. Soll aber der Geſang als eines der herrlichſten Mittel zur allgemeinen Bildung und Veredlung des jugendlichen Herzens dienen, dann wird aller Zweck verfehlt, wenn der Lehrer nicht zunächſt und hauptſächlich das Ohr des Kindes bildet, ſo daß es den ſchönen, edlen Ton von dem rohen, gemeinen zu unterſcheiden vermag. Dafür aber bedarf es einer gründlichen Kenntniß alles deſſen, was in faſt allen den Werken fehlt, welche für dieſen Zweck veröffentlicht worden ſind, nämlich einer gründlichen Kenntniß der Geſangorgane und deren natur- und kunſtgemäßer Ausbildung. Wir geben zu, daß in der Volksſchule der Geſangunterricht mehr Schwierigkeiten bietet, und daß er, namentlich im Anfange, ſehr zeitraubend ſei, da jedem einzelnen Kinde beſondere Aufmerkſamkeit gewidmet werden muß; doch ſind ſie ſämmtlich einmal ſo weit gelangt, daß ſie den guten vom ſchlechten Tone zu unterſcheiden verſtehen, ſo kann der Lehrer abwechſelnd 6 bis 10 Kinder auf einmal üben laſſen, eine Anzahl, bei der ein geübterer immer noch die Fehler des Einzelnen in Bezug auf Tonbildung und Stimmanſchlag heraushören kann.

Wir hätten gewünſcht, daß der Verfaſſer, obwohl er gleiches verlangt, doch noch größeres Gewicht darauf gelegt und es noch entſchiedener hervorgehoben hätte. Folgen wir indeß dem Autor, der in den allgemeinen Vorbemerkungen und beſondern Winken für den Lehrer gleich im Anfange ſeinen entſchiedenen Beruf zu ſolch einem Werke bekundet. Was die zweckmäßigen, rein pädagogiſchen Bemerkungen betrifft, ſo übergehen wir ſie und heben nur das hervor, was wir für vorliegenden Zweck als beſonders beachtenswerth erkennen. Der Verfaſſer empfiehlt mit Recht die Violine als das zweckmäßigſte Hülfsinſtrument für den Lehrer, und verlangt, was auch wir zur Beachtung dringend empfehlen, daß der Unterricht entweder in den Vormittagsſtunden nicht vor 9 Uhr, oder, wenn dies nicht möglich, Nachmittags nicht vor 3 Uhr ſtattfinde (angenommen, daß die Kinder um 12 Uhr zu Mittag eſſen). Die Aufnahme geſchehe nicht vor dem 9ten Jahre, doch können Kinder von 6 bis 9 Jahren nach dem Gehör geübt werden, wobei jedoch die Stimmenprüfung ſchon vorgenommen werden muß. Dem, was der Autor hierüber in der Einleitung Seite 13 bis 14 ſagt, möchten wir noch hinzufügen, daß der Lehrer dabei gleich auf die Trennung der Soprane von den Altſtimmen Rückſicht nehmen müſſe, wozu ihm die mitgetheilten Bemerkungen im 2ten Abſchnitte (Seite 39 der 1ſten Abtheilung) Anleitung geben. In den erſten 10 Paragraphen dieſes Abſchnittes (von der Melodik) iſt das Nöthigſte eben ſo kurz als beſtimmt über die Tonbildung geſagt, nur wünſchten wir das Capitel von den Regiſtern und deren Verbindung, namentlich aber das von der Vocaliſation weit ausführlicher behandelt zu ſehen. Auch können wir der Häſer'ſchen Eintheilung der Regiſter, welche der Verfaſſer angenommen, nicht beiſtimmen, da das, was er Mittelſtimme nennt, bei dem Sopran nur auf 2 bis 3 Tönen vorkommen könnte. Nach dieſer Theorie gehören der Mittelſtimme jene Töne an, die ſowohl mit dem Bruſt- als mit dem Falſettregiſter geſungen werden können. Demnach hätten eigentlich nur der Mezzoſopran, der Alt und der Tenor dieſe Mittelſtimme, da ja der Sopran nur ein Paar Bruſttöne hat, der Baß aber blos das Bruſtregiſter. Man kann daher jene Töne, die von zwei verſchiedenen Regiſtern erzeugt werden können, nicht ein beſonderes Regiſter nennen. Uebrigens iſt dieſe Eintheilung aus einem irrigen Verſtändniß der alten italieniſchen Geſangmeiſter hervorgegangen. Wir erwähnen nur noch, daß die angenommenen 3 Regiſter z. B. für den Sopran nicht ausreichen. Die eigentliche Sopranſtimme hat ihren tiefſten Ton in $\overline{c}$ (ſelten in b). Dieſer iſt Bruſtton. Meiſt erſt von $\overline{d}$ fängt das andere Regiſter dieſer Stimme an. Nun kann aber der Sopran in günſtigen Fällen das $\overline{f}$ mit dem Bruſtregiſter erreichen, und die Mittelſtimme hätte demnach nur den Umfang vom $\overline{d}$ bis $\overline{f}$. Vom $\overline{d}$ bis ins $\overline{\overline{as}}$ auch $\overline{\overline{b}}$, ſelten ſchon $\overline{\overline{h}}$, geht nun das Falſett, welches der Verfaſſer Kopfſtimme nennt. Von da an tritt aber ein ganz anderes Regiſter ein, das oft bis ins $\overline{\overline{f}}$ hinaufreicht. Die neueren Geſangmeiſter nennen es ſeit Garcia das Kopffalſett (eine Fortſetzung des Falſetts, welches das Hauptregiſter des Sopran iſt), was für einen Namen hat nun die Häſer'ſche Theorie dafür? — Wir wollen dem Verfaſſer keinen Vorwurf machen, daß er in der Volksſchule keine Rückſicht auf den Mezzoſopran nimmt, aber es wäre dann auch nöthig geweſen, gerade die weſentliche Verſchiedenheit beider Stimmen hervorzuheben, und darauf aufmerkſam zu machen, daß die Bildung beider nicht gleichzeitig ſtattfinden könne; denn es iſt ein großer Irrthum, wenn man meint, man könne ja für dieſen Zweck die Uebungen in denjenigen Tönen vornehmen, die beide Stimmen haben. — In allem Uebrigen ſtimmen wir mit dem Verfaſſer überein, der dem Lehrer manchen höchſt wichtigen Wink giebt. So ſagt er unter andern: „Der Lehrer berückſichtige ſtets die Kinderſtimme und muthe ihr nichts zu, was außer ihren phyſiſchen Kräften liegt. Er hüte ſich, namentlich Anfangs, zu häufige Uebungen in langgehaltenen Tönen vorzunehmen, welche leicht für die Kinderſtimme nachtheilig werden können.“ Was aber endlich die Art und Weiſe betrifft, mit welcher er die Lehre von Rhythmik, Melodik und Dynamik behandelt, ſo iſt ſeine Methode eben ſo einfach als zweckmäßig. Es gewinnt alles poetiſche Bedeutſamkeit, ein Lob, das wir in gleichem Grade nächſt den vielen Beiſpielen in Noten, auch den beigegebenen ein- und mehrſtimmigen Liedern und Geſängen zollen müſſen. Möge darum das Werkchen weithin bekannt werden, die ehrende Anerkennung wird ſo wenig dem Verfaſſer als der Nutzen denjenigen Schulen entgehen, in denen es eingeführt wird; und dem ſteht wenigſtens inſofern kein Hinderniß entgegen, als der Preis ſehr billig iſt. —

J. B.

Phantaſieen, Variationen u. dgl.

für Orcheſterinſtrumente.

W. W. Neukirchner, Phantaſie für Fagott über Motive aus der Oper Jeſſonda mit Begl. des Orch. — Prag, J. Hoffmann. — 1¼ Thlr. —

F. T. Blatt, Introduction und Variationen für die Clarinette mit Begl. des Pfte. — Op. 18. — Ebendaſ. — ¼ Thlr. —

J. B. Hüttner, Potpourri für Violoncell mit Begl. des Pfte. — Ebendaſ. — ¼ Thlr. —

Die Phantaſie für Fagott liegt uns nur in Stimmen vor, den harmoniſchen Gehalt können wir mithin nicht beurtheilen. Die Principalſtimme läßt ein Concertino oder eine ſogenannte Geſangſcene in derſelben erkennen. Sie beſteht aus einem Recitativ, Adagio und einer Polonaiſe. Letztere iſt aus dem Hauptgedanken der Arie des Nadori und dem Mittelgeſang aus der des Triſtan mit Geſchick aufgebaut, wie überhaupt dem Ganzen wohlgerundete Form nachzurühmen iſt. Es iſt etwas Ganzes, Zuſammenhängendes, nicht, wie ſo oft dergleichen Sachen, ein Sammelſurium von Paſſendem und Unpaſſendem. Die Zuthat an Paſſagenwerk iſt mehr zweck- und inſtrumentgemäß, als eigenthümlich und bedeutſam. — Die Titel der beiden andern obengenannten Werke ſagen nicht, daß dieſelben an Vorhandenes, an Opern oder Volksmelodieen ſich anſchließen. Man müßte alſo eigentlich auch die Erfindung der Themen ihren Verfaſſern zuſchreiben. Welcher befreundete Genius hauchte nun Beiden daſſelbe Variationenthema ein? — Das Potpourri beſteht übrigens aus einer Anzahl kurzer Sätze, deren letzter viermal variirt wird. Die Variationen geben dem Virtuoſen reiche Gelegenheit ſich zu zeigen in pikanten Klangeffecten und dankbaren Künſten. Die Clarinettvariationen ſagen ganz aufrichtig was ſie ſind: ein Thema mit ganz kurzer Einleitung und fünf ſich ſteigernden Variationen. Sonſt iſt nicht viel von beiden Werken zu ſagen, es iſt eben Virtuoſenmuſik.

11.

Akuſtiſches.

Nach dem in der Phyſik beſtehenden Geſetze dehnt ſich jeder Körper in der Wärme in demſelben Maße aus, als er in der Kälte zuſammenſchrumpft. Will man nun dieſes Geſetz auf die Pfeifen der Orgeln, und auf die Blasinſtrumente anwenden, ſo ergiebt ſich: daß dieſelben in der Wärme größer, und in der Kälte kleiner werden. Derſelbe Fall iſt es dann auch natürlich mit den darin befindlichen Luftſäulen, welche, in Bewegung geſetzt, im erſten Falle langſamer, und im zweiten geſchwinder ſchwingen, und in Folge deſſen die Töne tiefer oder höher erklingen.

Auf die Saiteninſtrumente, beſonders auf die mit Darmſaiten bezogenen, übt nun die Temperatur allerdings den, dem von der Phyſik aufgeſtellten Grundſatz entſprechenden Einfluß aus, indem dieſe in der Wärme tiefer und in der Kälte höher ſtimmen; allein die allgemein bekannte Thatſache, nämlich: daß die Stimmung der Orgelpfeifen und Blasinſtrumente in der Wärme höher, und in der Kälte tiefer wird *), widerſpricht ihm ganz und gar, und beweiſt uns gerade das Gegentheil.

---

*) Betreffs der Orgelpfeifen werden Organiſten und Orgelbauer dem Hrn. Verf. ſchwerlich beiſtimmen. Sowohl Zungen- als Labiapfeifen werden in der Kälte höher, in der Wärme tiefer, obwohl nicht in gleichem Maße: gedeckte und Holzpfeifen weniger; am meiſten unterliegen die Zungen- und Rohrſtimmen den Einflüſſen der Temperatur. Auch wirkt die Verſchiedenheit der Menſuren ein, ſo daß bei plötzlichem Temperaturwechſel ſelbſt eine Abweichung zwiſchen

Dem über dieſen Gegenſtand Nachdenkenden drängt ſich nun unwillkührlich die Frage auf: was iſt die Urſache dieſer heterogenen, im zweiten Falle aber mit der Phyſik im Widerſpruch ſtehenden Einwirkung der Temperatur auf die muſikaliſchen Inſtrumente? —

Dieſes Problem genügend zu analyſiren und ein probates Mittel anzugeben, wodurch es möglich wird zu jeder Zeit und unter allen Umſtänden eine gleichmäßige, reine Stimmung unter den verſchiedenen Inſtrumenten zu erzielen; dazu wollen wir hiermit alle Sachkundigen, die ſich für dieſen höchſt wichtigen Gegenſtand intereſſiren, auffordern. In unſerem erfindungsreichen neunzehnten Jahrhundert iſt es vielleicht nicht unmöglich, daß es einem denkenden Kopfe gelingt, in Betreff dieſer Sache ein glückliches Reſultat zu liefern. Der Vortheil, welcher dadurch der Tonkunſt erwachſen würde, iſt zu einleuchtend, als daß er eines weiteren Details bedürfte, und wir wollen nur noch den Vereinen zur Beförderung der Tonkunſt zu bedenken geben: ob die belehrendſte und umfaſſendſte Schrift über dieſen Gegenſtand nicht würdiger wäre mit einem Preiſe gekrönt zu werden, als von einer Anzahl neu componirter Lieder, Quartetten ꝛc. das am beſten Gelungene. —

Fulda, d. 12ten März 1844.

J. H. Nau.

C. Koſſowsky's Concert.

Leipzig, 22ſten April. Geſtern gab der Violoncelliſt Hr. C. Koſſowsky im großen Saale der Buchhändlerbörſe ein Morgenconcert. Er ſpielte von ſeiner Compoſition Variationen über ein Thema aus dem Alpenkönig, eine Fantaisie mélancolique, und den Carneval von Venedig, eine Reihe Variationen über das durch Paganini und Ernſt genugſam bekannte Volksliedchen, außerdem noch eine Violinphantaſie von Lipinsky, für das Violoncell hergerichtet. Hr. K. zeigte eine gewandte, ſichere, doch, wie es ſcheint, nicht eben ſehr vielſeitige Technik, einen geſchmeidigen, mehr weichen als kraftvollen Ton, und lebendigen, ausdrucksvollen Vortrag. Von dem Vorgetragenen aber ſehen wir lieber ab. Außer Hrn. K. ſpielte noch ein 13jähriger Knabe, Thomas Szpakowski, ein Schüler des hieſigen Conſervatoriums, eine Thalberg'ſche Phantaſie (Donna del lago) und zwei kleinere Stücke von Thalberg und Döhler mit nicht zu verkennendem Talent und wohlbegründeter techniſcher Fertigkeit, die nur durch etwas unruhige Haſt einigen Eintrag erleitet. Er fand lebhafte Anerkennung.

Fr.

Feuilleton.

*** **Paris.** Am 29ſten Febr. gab der Verein für religiöſe und claſſiſche Muſik ein Concert, in welchem Stücke von Marcello, Pergoleſe, Paleſtrina, Händel, Bach, zum großen Theil von vornehmen Dilettanten vorgetragen wurden. — Im vierten Concert im Conſervatorium wurde Beethoven's D-Dur Symphonie aufgeführt. Miß **Howes** ſang mit großem Beifall eine Händel'ſche Arie („Holy, holy"). — Die Association des Artistes-Musiciens, die über 1100 Mitglieder zählt, hatte vom Pianofortefabrikanten **Erard**, der zum Comitémitglied gewählt worden, einen Flügel, und von einem andern Comitémitgliede 1000 Muſikſtücke zum Geſchenk erhalten. Beides iſt verlooſt worden. —

*** **Berlin.** Die Geſchwiſter **Minanollo** haben im Ganzen 12 Concerte gegeben und ſind nach Hamburg abgereiſt. —

*** **Hoven's** Oper: Die Jungfrau von Orleans, ſoll nächſtens in Dresden zur Aufführung kommen. —

*** In Sondershauſen erregt eine neue **Mara** Aufſehen. Eine Baroneſſe **Marie v. Hal** iſt unter jenem berühmten Namen als Sängerin aufgetreten. —

*** Leipzig, 24ſten April. Außer **Koſſowski**, der am Sonntag Concert gab, und **Servais**, der heute ſpielt, hat für dieſe Woche noch **Hortenſia Zirges** ein Concert angekündigt. Auch A. **Ruſſo** iſt in Ausſicht geſtellt. —

---

den Principalen der verſchiedenen Manuale fühlbar wird. Bei den Holzblasinſtrumenten iſt wohl die Dicke des Holzes in Anſchlag zu bringen, das in der Wärme ſich ausdehnt und den innern Raum, alſo die tönende Luftſäule, **verengt**, in der Kälte aber durch das eigene Zuſammenziehen erweitert, ein Umſtand, der um ſo mehr ſich geltend machen muß, je dicker das Inſtrument im Holze iſt. Bei den Orgelpfeifen iſt die Umwandung zu dünn, um der allerdings außerdem in entgegengeſetzter Weiſe ſtattfindenden Veränderung merklich entgegenwirken zu können. Ein gewiſſes Verhältniß der Holzdicke zu Durchmeſſer und Länge des Inſtruments, müßte demnach eine Ausgleichung möglich machen. Indeß iſt jene Holzdicke freilich auch an andere Bedingungen gebunden. —

D. L.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. **№ 34.** Den 25. April 1844.

Violin-Quartetten. — Für Pianoforte. — Wiener Briefe. —

> Wenn das Todte bildend zu beſeelen,
> Mit dem Stoff ſich zu vermählen,
> Thatenvoll der Genius entbrennt,
> Da, da ſpanne ſich des Fleißes Nerve,
> Und beharrlich ringend unterwerfe
> Der Gedanke ſich das Element.
>
> Schiller.

Violin-Quartetten.

Franz Lachner, Quatuors. Partitur. — Op. 75. 76. 77. à 1 Fl. 30 Kr. — Mainz, Schott's Söhne. —

Im Gegenſatz zu manchen Symphonieen, z. B. von Onslow, der G-Moll Symphonie Mozart's u. a., denen man Quartettſtyl, ſei es als Vorwurf oder nur als unterſcheidendes Merkmal, zuſchreibt, kann das Quartett die ihm gezogenen natürlichen Grenzen überſchreitend, in das Gebiet der Symphonie ſtreifen. Es kann dies ſowohl geſchehen durch Vielſtimmigkeit weniger, als vielmehr Vieltönigkeit, füllende Doppelgriffe, Octavenverdoppelungen u. dgl., als auch durch Anwendung gewiſſer, mehr dem Orcheſter als den Soloſtimmen gemäßen Figuren und Effecten, z. B. gewiſſe Tremolo- und Arpeggioarten ꝛc. Bei der ſowohl formellen als geiſtigen Verwandtſchaft beider Kunſtgattungen aber würde eine abſolute Beſtimmung einer haarſcharfen Grenzlinie zwiſchen ihnen pedantiſch, ja kaum möglich ſein, und jedenfalls einſeitig, weil von ſubjectiver Anſchauung, ja von momentanen Gefühlszuſtänden abhängig ſein. Indeß wird wenigſtens ein zu weites Hinausgehen über jene Scheidelinie, ein Zuviel in irgend einer Art vom unbefangenen, natürlichen Sinn als ſolches erkannt werden. Und ein ſolches Zuweitgehen find' ich nun in den vorliegenden Quartetten; nicht eben in der allgemeinen Anlage, im Ductus überhaupt, da ein edler, wahrer Quartettſtyl in der That vorherrſchend iſt, vielmehr nur in einem zu häufigen Uebergreifen in das Gebiet der Symphonie. Es iſt nach meinem Gefühle den orcheſtriſchen Wirkungen und Mitteln ein zu großer Antheil eingeräumt. Am glücklichſten trifft die rechte Mitte das zweite Quartett. Auch in ihm, namentlich im erſten und dritten Satze, finden ſich Stellen, wo die reine Vierſtimmigkeit der bloßen Klangfülle geopfert iſt. Die Zuläſſigkeit aber derlei Wirkungsmittel im Quartett einmal zugeſtanden, muß hier das lobenswerthe Maaß und die kluge Vertheilung derſelben anerkannt werden. Am wenigſten kann man dies dem Finale des dritten Quartetts nachrühmen, das in der ganzen Anlage vorherrſchend orcheſtriſch, und mit Quartettparthieen nur gleichſam durchſchoſſen iſt. Im Uebrigen iſt die Technik, ſind Formenbau, Stimmen- und Harmonieführung die des fertigen, durchgebildeten Künſtlers, und namentlich im erſten Satze des 1ſten Quartetts meiſter- und muſterhaft zu nennen. Die Erfindung iſt im Allgemeinen friſch, geſund, die Hauptmotive intereſſant, oft eigenthümlich, charakteriſch und, wo es darauf ankommt, für die Verarbeitung ergiebig. Manches was mir minder gelungen dünkt, will ich bei Beſprechung des Einzelnen nicht verſchweigen. Das erſte Quartett, H-Moll, iſt, was die techniſche Ausführung betrifft, am kunſtreichſten gehalten, namentlich der ſchon erwähnte erſte Satz. Derſelbe iſt nur aus einem Motiv, ohne eigentlichen zweiten Hauptgedanken aufgebaut; andere Elemente dienen ihm nur als Stafſage oder Folie. Das Adagio iſt, was den allgemeinen Bau, die Formenrundung, Mannichfaltigkeit der Ausführung, auch die Erfindung anlangt, gleichfalls anerkennenswerth, doch find' ich in ihm ſchon manches für das Quartett nicht ganz Courſähige, z. B. das Tremolo der Violinen zu der Melodie des Violoncell, namentlich bei der Wiederkehr in der zweiten Hälfte. Im Uebrigen iſt ſeine Wirkung eine lebendige, nachdrückliche. Das Scherzo iſt ein leichtgeſchürztes hüpfendes Stück. Seiner Munterkeit thut die Molltonart keinen Eintrag, ſondern giebt ihm nur einen gewiſſen männlichen Anſtrich. Das Trio iſt ein Solo der 1ſten Violine, von den Andern blos in Accorden begleitet. Auffallend iſt, daß im erſten Theile bei der Wiederholung ein Tact fehlt oder zu viel iſt. Es entſteht eine Periode von 11 Tacten, gegen die das rhythmiſche Gefühl ſich auflehnt. Das Finale, von aufgeregtem Charakter, hat manche hübſche harmoniſche und Klang-Effecte und ſchließt das Ganze friſch und kräftig ab. In dem zweiten Quartett, A-Dur, iſt der erſte Satz kaum minder kunſtreich wie der des erſten, doch aus mehreren Grundſtoffen aufgeführt, in der Form überhaupt mehr in herkömmlicher Weiſe. Das Adagio iſt etwas matt in der Erfindung und überhaupt die ſchwächſte Parthie der drei Quartette. Mehr Leben und geſunden Kern hat das Scherzo, deſſen Trio, durchweg aus einem cantablen Solo der Viola beſtehend, ſich eigenthümlich vom Hauptſatz abhebt. Im Finale herrſcht ein beſonderes aufgeregtes Leben namentlich durch den zackigen Rhythmus des Hauptgedankens. Orcheſterartige Parthieen, wie auf Seite 30, ſind gut motivirt und dem Charakter des Ganzen zuſagend. Das dritte der Quartette (Es-Dur) iſt in der ganzen Haltung, in Styl und Stoff leichter, flüſſiger, vorzugsweiſe munteren, flüchtigen Weſens — daher der hüpfende Triolencharakter des Sechs- und Neunachteltactes durch das ganze Quartett vorherrſcht — und ſelbſt das Andante hat eine mehr leicht graziöſe als tiefe, gefühlreiche Haltung, obwohl ich es doch in Arbeit und Erfindung dem des zweiten Quartetts vorziehe. Vom Schlußſatz ward oben ſchon geſagt, daß er nur ſtellenweiſe reinen Quartettcharakter habe; zum großen Theil iſt er orcheſterartig, theilweiſe ſtreift er an die Weiſe des ſogenannten brillanten Quartetts dadurch, daß die 1ſte Violine als Principalſtimme behandelt iſt. Davon abgeſehen macht der Satz eine recht lebhafte friſche Wirkung, und ſein aufgewecktes, ſelbſt geräuſchvolles Weſen, zuletzt die kecke Steigerung iſt gerade für dieſes Quartett ein ganz paſſender Schlußſtein, und wundern wird es mich nicht, wenn gerade dieſes Quartett die meiſten Freunde finden ſollte. —

Fr.

Für Pianoforte.

Stefano Golinelli, XII Studii per pianoforte dedicati a Ferd. Hiller. — Op. 15. — Mailand, bei Giovanni Ricordi. — Erſtes Heft 5 Frcs. Zweites Heft 7 Frcs. —

Zu den intereſſanteſten Erſcheinungen der Pianofortemuſik der Gegenwart gehören ohnſtreitig genannte Studien ſchon inſofern, als Italien, welches im Verhältniß zu Deutſchland und ſelbſt Frankreich dieſes Feld der Muſik äußerſt wenig cultivirt, hiermit plötzlich ein Zeichen des Lebens giebt, das um ſo erfreulicher und bedeutſamer, als in letzter Zeit es immermehr den Anſchein gewann, als wolle Italien, auf ſeinen Lorbeeren ausruhend, einſchlafen. Bedenkt man ferner, daß das Land der Sänger, bis jetzt wenigſtens, weit in der Cultur des Pianofortespieles von Seiten der Muſiker von Fach, wie namentlich der Dilettanten gegen Deutſchland, dieſes Notenmagazin für die ganze Welt, zurückgeblieben iſt, ſo muß die Erſcheinung vorliegender Compoſitionen, die eine bedeutende Virtuoſität vorausſetzen, um ſo mehr unſer Intereſſe in Anſpruch nehmen, als ſie in rein äſthetiſcher Beziehung betrachtet, ein Talent offenbaren, das uns den alten Ruhm Italiens in würdiger Weiſe ins Gedächtniß zurückruft. Der Componiſt dieſer Studien fußt offenbar auf demſelben Boden der Kunſt, welchem die Werke unſerer bedeutendſten Pianofortecomponiſten entſproſſen ſind, und bieten ſie auch nicht in demſelben Grade Schwierigkeiten wie die eines Liſzt und aller derjenigen, die in vollendeter Technik ihren Culminationspunct ſuchen, ſo zeugen ſie gleichwohl von bedeutender Virtuoſität des Componiſten, dem die Technik nur Mittel, nicht aber Zweck zugleich iſt. So ſpricht denn aus allen einzelnen eben ſo in der Idee zu eigenthümlichem, charakteriſtiſchem Ausdruck ausgeprägten, wie in der Form zum Ganzen ſchön abgerundeten Sätzen ein Talent zu uns, deſſen bedeutende productive Kraft ſich an gründlichem Studium und geläutertem Geſchmack geſteigert hat, ein Talent, auf das wir gegenwärtig wenigſtens aufmerkſam zu machen für Pflicht halten, hoffend, es werde uns wieder Gelegenheit zu einer ausführlicheren Beſprechung ſeiner Leiſtungen geboten werden. — Seien daher dieſe geiſtvollen Studien den Künſtlern, ſo wie den Aeſthetikern der Muſik zu beſonderer Beachtung empfohlen!

— r. —

Wiener Briefe.

Unter allen Luftgattungen ſcheint die Concertluft die dem Muſikmenſchen am wenigſten zuträgliche und dürfte wohl den meiſten Stickſtoff enthalten. So viel iſt gewiß, daß ſie jede Begeiſterung tödtet und eine Apathie, ja eine Abgeſpanntheit erzeugt, von der nur jener erzählen kann, welcher eine Wiener Concertſaiſon mitgemacht hat. Nulla dies sine linea heißt jetzt in's Wieneriſche überſetzt: Kein Tag ohne Concerte, und ſollte ja an einem oder dem andern Tage keines Statt finden, ſo weiß ſicher der darauf folgende durch 3 bis 4 Akademieen zu entſchädigen, von denen oft mehrere zur gleichen Stunde abgehalten werden. „Wo man ſingt, da laß dich ruhig nieder, böſe Menſchen haben keine Lieder" ſo ſpricht der Dichter, ſoll man ſich aber auch da niederlaſſen, wo man nicht nur ſingt, ſondern auch flötet, geigt, trompetet und paukt, und vor Allem, wo man ſo ungeheuer viel Clavier ſpielt!! Aber alles dieſes ließe ſich noch mit gehöriger Geduld und Gemüthsruhe aufnehmen, denn wenn Jemand gern Bier oder Wein trinkt, ſo wird er gewiß nicht böſe ſein, wenn man ihm recht viel Bier oder recht viel Wein giebt, ich kenne aber Niemand, der gern ſchlechtes Bier oder ſchlechten Wein tränke, eben ſo wenig, als Jemand 150 höchſt mittelmäßige Concerte gern beſuchen wird, und wären auch 10 oder 12 darunter, die Einen durch wahren, reellen Genuß für die übrigen entſchädigen. Doch gegen Concerte kämpfen in Wien Götter ſelbſt vergebens und alles Schreiben dagegen hat noch gar nichts genützt, und kaum ſchlage ich früh Morgens die noch ſchlaftrunkenen Augen auf, ſo fallen meine erſten Blicke auf einige Concertbillete, die vor mir auf dem Tiſche liegen. Da hilft nichts, und „Scheint die Sonne noch ſo ſchön", ich muß doch ins Concert geh'n, und da ruf' ich wohl manchmal unmuthig aus: Quem dei oderunt, recensentem fecerunt. Wo ſoll man die Luſt hernehmen, dieſe 100 Male ſchon abgeleierten Donizetti'ſchen Arien, dieſe von allen Violinſpielern bis zum Ueberdruß von Neuem aufgetiſchten Beriot'ſchen Variationen, dieſe Maſſen von längſt gehörten und mit Widerwillen verdauten Pianoforte-Etuden, Phantaſieen, Impromtu's, Paraphraſes, Tranſcriptions, Nocturne's und wie alle dieſe Dingerchen heißen, die eigentlich nichts heißen, auf's Neue zu verdauen? Daher gehe ich, einer der erpichteſten Muſikliebhaber, der ſchon als Kind ſtatt in die Schule, den türkiſchen Muſikbanden nachgelaufen iſt, jetzt mit der nämlichen Unluſt in ein Concert, als zu einem etwa läſtigen Beſuche, daher athme ich freier, wenn ich ſo eine langweilige Geſchichte vom Halſe habe, daher freue ich mich aber ſchon wieder auf das nächſte Concert, da jetzt, der Charwoche wegen, ſeit 8 Tagen keine derlei Muſik gegeben werden durfte, und daher fürchte ich mich auch ſchon wieder vor den nachfolgenden, von denen ich vielleicht 15 bis 20 weiß, die alle noch im Monate April ſtattfinden werden. So viel iſt aber gewiß, daß die Muſik ganz andere Gefühle erzeugen ſolle, als Ueberdruß, und daß ſie bis dato noch immer wohlthätig auf die Menſchenbruſt einwirkte, außer da, wo mit ihr, wie jetzt bei uns, ſo ſchnöder Mißbrauch getrieben wird. Um Ihnen nur einen ſchwachen Begriff von dem zu geben, was wir ſeit October vorigen Jahres bis jetzt alles hören mußten, ſetze ich die Namen jener, die bis nun Concerte gaben, nebſt denen, die darin mitwirkten, her, wobei erſtere mit durchſchoſſenen Lettern gedruckt ſind. Es producirten ſich die Clavierſpieler A. Heinrich, Filtſch, Dlle. Benda, Pirkhert, Dlle. Grünberg, Pauer, Gaus, L. v. Mayer, der 12jährige Leſchetizki, Merode, Schachner, Amalie Mauthner, Dlle. Biber, Hofmann, Herzberg und Löwegreen. Ferner die Sängerinnen Wildauer, Haſſelt, Lutzer, Diem, Hajek, Mayer, Dotti, Ferſtler, Miller, Ambroſich, Heinefetter, Brüning, Treffz, Aue, Barnert, Stollewerk, Wurm, Käfer, Corridori, Höpſtein, Diehl, Schwarz, Bury, Pöſchl-Giorgini und Glöggl. Ferner die Sänger Rettinger, Kraus, Erl, Auſſien, Betton, Eike, Reichard, Gehrer, Granfeld (lauter Tenore). Dann: Staudigl, Schober, Hölzl, Koch, Negroni, David (Baſſiſten). Ferner die Violinſpieler: Steveniers, Strebinger, die beiden Hellmesberger, Simon, Ferlendis, Langhammer, Turanitſch, Singer und Leo Herz. Auf dem Cello ließen ſich hören: Borzaga, Uffman, Landſteiner, Schleſinger; auf dem Waldhorn: Richard Levy, Roth, König; auf der Flöte: Briccialdi, Hodik; auf dem Clarinett: Leitermeier, Faſano; auf der Harfe: Dlle. Diem; auf einem neu ſein ſollenden Inſtrumente, Euphonion genannt, Sommer; ja ſogar die Citter ſchickte zu dieſem Inſtrumentencongreß einen Repräſentanten in Herrn Schüller, der nur ein l zuviel in ſeinem Namen hat. Bedenken Sie, daß jeder der obgenannten Herren und Damen in jedem Concerte zwei- bis dreimal ſpielte oder ſang, bedenken Sie, daß die meiſten in vielen Concerten als Gäſte wiederholt auftraten, bedenken Sie, daß manche unter ihnen mehrfache Concerte gaben, wie z. B. v. Mayer vier, Steveniers drei, Filtſch drei ꝛc., bedenken Sie endlich noch die Menge von Akademieen für wohlthätige und andere Zwecke, als die Muſikfeſte, die vier Spirituellconcerte, das für den Choregentenverein, die vier Zöglingsconcerte, die philharmoniſchen Akademieen, die für den Tonkünſtlerpenſionsfond, für die Kranken, für die Blinden ꝛc. ꝛc. ꝛc. und geſtehen Sie, daß es bald nöthig geweſen ſein dürfte, Akademieen für die von zu vielem Hören taub gewordenen Recenſenten zu geben. Niemand wird übrigens in Abrede ſtellen, daß manches dieſer Concerte gar ſehr den Beſuch lohnte, ja daß ſogar, nebſt manchen Virtuoſen, einige darunter, wie die

Spirituell- und die philharmoniſchen Concerte, das Ausgezeichnetſte boten oder das Höchſte leiſteten, was zu bieten und zu leiſten war; aber ſo wenig es Jemand einfallen wird, einen ſtürmiſchen, wetterwendiſchen Tag, der doch auch einige Sonnenblicke bringt, einen ſchönen Tag, oder ein Diner, das aus einer Menge der gewöhnlichſten Speiſen beſteht, worunter ſich vielleicht eine oder zwei ſeltenere Schüſſeln befinden, ein ausgezeichnetes zu nennen, eben ſo wenig läßt ſich die heurige Concertſaiſon eine genußreiche heißen. Nur einige für das Publicum neue Beethoven'ſche Compoſitionen (aus den Ruinen von Athen und aus König Stephan) machten in den Spirituells ein außergewöhnliches Furore, ſonſt wüßte ich wahrhaftig nichts, was gezündet hätte, wenn ich nicht vielleicht die wahrhaft lächerliche Senſation ausnehme, die der Clavierſpieler L. v. Meyer machte. Dieſer Virtuos iſt ſicher eines der komiſchſten Phänomene, das unſere clavierſchlagende Zeit hervorgebracht hat. Er hat ſich Liſzt zum Muſter genommen und deſſen Extravacanzen glücklich abgegukt. Aber: Quod licet Jovi, non licet bovi, mit dem Dreinſchlagen iſt es allein nicht abgethan, ſonſt müßte der beſte Dreſcher zugleich auch den größten Virtuoſen abgeben, das hatte ihm auch die vorjährige Kritik geſagt, weshalb Herr v. Meyer jene Recenſenten, die ſich nicht brav aufgeführt hatten, von einem Abſchiedsſchmaus ausſchloß, den er ſeinen hieſigen Verehrern und Bewunderern gab. Dennoch mögen ihm jene eindringlichen kritiſchen Worte wenn auch nicht zu Herzen gegangen, doch im Gedächtniſſe geblieben ſein, denn er ſpielt heuer ganz anders, als im vorigen Jahre. Er iſt im Stande, eine ganze Viertelſtunde lang auf ein harpeggirtes Baßaccompagnement chromatiſche Läufe, baroke Modulationen, kurz Paſſagen aller Art zu machen, wobei denn freilich zum Schluſſe der Effectblitz mittelſt ſo ſtark als möglich gehackten Octaven und Accorden aufgeſpart wird. Dann erhebt ſich das ganze Publicum und ruft nicht etwa bravo, bis, da capo etc. ſondern: — — Walzer!!! Und Herr v. Meyer läßt ſich nicht lange bitten und ſpielt 10 bis 15 Walzer in continuo, und Strauß mag ſich bei ihm bedanken, denn Meyer hat den Walzer ſalonfähig gemacht und dadurch im Geiſte unſeres Zeitalters gewirkt, welches mit der Emancipation der Sclaven, der Juden und der Frauen anfing, und mit der Emancipation des Walzers aufhörte!! Diesmal zog es die Kritik vor, lieber mit den Wölfen zu heulen, als gegen den Strom der Meinungen zu ſchwimmen, und ſo bekommen wir über ihn gar „gſpaßige" Sachen in den Zeitungen zu leſen, wie z. B. „Faßt man dieſen, an ſtupender Technik vielleicht Keinem nachſtehenden Virtuoſen ſo (d. h. wie es dem freundlichen Kritiker beliebt) auf, erwartet man von ihm keine Leiſtungen auf höherem Kunſtgebiete, ſo kann man ihm die größte Bewunderung nicht verſagen," welcher Satz in's rein Deutſche überſetzt ungefähr ſo lauten würde: Nimmt man ſich vor, etwas, das eigentlich keiner Bewunderung werth iſt, zu bewundern, ſo kann man dieſem Etwas gewiß die Bewunderung nicht verſagen. — Es lebe die Sophiſtik, die für Alles ihre Entſchuldigungsgründe hat und an einen Künſtler denſelben kritiſchen Maßſtab anlegt, wie an einen Schuſter. Wie hätte ſonſt jener Kritiker, von dem wir ſo eben eine Stelle citirten, weiter unten ſagen können: „Wer aber in ſeiner Sphäre die Vollendung erreicht, dem kann die ſchärfſte Kritik ihre unbedingte Anerkennung nicht verſagen." Der gute Mann hat recht, wer ſo kritiſirt, wird ſich nicht viel Feinde machen, und ich nehme mir hiermit vor, nicht mehr die Kunſt und ihre Repräſentanten, ſondern die Sphären zu bekritteln, oder eigentlich zu loben, und fange alſo gleich mit meinem Schneider an, der im Vollenden ſeiner Kleider die Vollendung erreicht, dem ich daher die „unbedingte Anerkennung" nicht verſage, und den ich ſogar — der unverſchämten Rechnungen wegen — bewundere. — Mehr kann ich doch nicht thun. Ich denke aber, daß die Kunſt keine ſo engen Grenzen hat, als man ihr einem Claviertechniker zu Liebe ziehen will, und glaube ferner, daß ſich der Künſtler und hauptſächlich deſſen Beurtheiler möglichſt auf der Höhe der Zeit halten ſollen, und letzterer wohl die Sphäre, in der der erſtere ſich bewegt, mit ſicherem Blick erfaſſen und erkennen, nicht aber gleich Jemanden, der ſich in einem „petit genre" bewegt, gleich deshalb als „grand dans son genre" erklären möge, beſonders wenn ſich jener, wie bei Meyer der Fall, nur durch eine höchſt unkünſtleriſche Richtung vor den übrigen auszeichnet. — Da ich nun bei den übrigen Genüſſen unſerer Concertſaiſon in kein Detail eingehen kann, ſo bleibt nichts übrig, als dieſen Brief zu ſchließen. Mein nächſter ſoll über die ſo eben verfloſſene deutſche Opernſaiſon, und die geſtern mit der Norma (welche durch ihre ſchlechte Beſetzung ein Fiasco machte, wie in Wien noch keine durch italieniſche Sänger ausgeführte Oper) begann, handeln. —

J.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 35. Den 29. April 1844.

Lieder (Schluß). — Mehrſtimm. Männergeſangs-Compoſ. — Hannover. — Concert von Servais. —

Der Sänger zwingt mit Klängen
Was ſtörrig, dumpf und wild,
Es ſpiegelt in Geſängen
Die Welt ſich göttlich mild.

Eichendorff.

Lieder.

(Fortſetzung und Schluß.)

J. Schladebach, Sieben Lieder. — Op. 12. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ⅔ Thlr. —

F. Gumbert, Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. — Op. 6. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

J. F. Kittl, Drei Geſänge für 1 Singſt. u. Piano. — Op. 10. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

W. Speier, Liebesfrühling, von Rückert, für Sopran u. Tenor. — Op. 49. — Mainz, Schott. — 23 Kr. —

A. Oechsner, Drei Lieder für 1 Singſt. mit Begl. des Pfte. — Op. 2. — Ebendaſ. — 45 Kr. —

J. Mengel, Drei Geſänge für Sopran oder Tenor mit Pfte. — Erfurt, F. Knick. — Nr. 1. ¼ Thlr. —

Hans Hoven, Der Säuferkampf. — Op. 20. — Leipzig, F. Kiſtner. — ½ Thlr. —

Rechnen wir den Säuferkampf ab, der ſeiner humoriſtiſchen Natur nach nicht in Paralele gezogen werden kann, ſo können wir uns in Bezug auf ein kunſtwürdiges Streben und künſtleriſche Geſinnung mit wenigen der genannten Werke einverſtanden erklären. Ganz nur mit den Liedern von **Schladebach**, am wenigſten mit denen von **Gumbert**. So leicht erkennbar in den erſteren die Muſiknatur hervortritt, ſo ſchnell wird in den letzteren die rein converſationelle Tendenz als entſchieden verwaltend, ja als die einzig herrſchende erkannt. Es iſt gegen letzteres nichts weiter zu ſagen. Begnügt ſich der Componiſt mit den auf dieſem Felde zu erzielenden Früchten, ſo ſtellt er ſich außer der Schußweite der Kritik, und wir haben, ſo ſcheint es uns faſt im gegenwärtigen Falle, mit der erſten Begrüßung ihm zugleich ein Lebewohl für immer zu ſagen, können uns aber der wohlmeinenden Warnung nicht enthalten, der Componiſt möge nicht glauben, um möglichſt allgemein zu gefallen müſſe man nur möglichſt trivial ſein; auch möge er nicht zu ſicher blos auf Rechnung ſeiner Muſik ſetzen, was vielleicht mehr Wirkung des Gedichtes und des Vortrags von Seiten einer bedeutenden Perſönlichkeit iſt. Auch um auf dieſem leichteren Wege zum Ruhmestempel zu gelangen, bedarf es einigen Fleißes, eines wähleriſchen Geſchmackes und eines Talentes für melodiſche Erfindung, von der wir unter gegenwärtigen ſechs Liedern nur im letzten eine andeutende Spur finden. — In den Liedern von **Schladebach** ſpricht ſich überall das Streben aus, das Gedicht in ſeinem poetiſchen Kerne, nicht blos von der Außenſeite zu erfaſſen. Es iſt nicht blos, wie bei ſo vielen Liedern auch beliebter Componiſten, in denen oft wenig mehr als das Metrum componirt iſt, eine hübſch klingende, rhythmiſch paſſende Melodie dazu gegeben. Das Muſikaliſche, die Technik des Satzes, obwohl meiſt ſehr einfach und ohne hyperromantiſchen Schwulſt, giebt den gebildeten Muſiker zu erkennen. Am bedeutſamſten in dieſer Hinſicht iſt das erſte der Lieder: „Abſchied“ von Heine, am einfachſten das vierte und fünfte gehalten, in denen überhaupt auch weniger eine ſchlagende Originalität, als ein weicher, warmer Gefühlston ſich geltend macht; wie denn überhaupt das Gemüthliche, die Empfindung in den Liedern ein vorherrſchendes Element iſt. Im letzten Liede können wir uns mit dem Sprunge der Singſtimme von zwei Octaven nicht befreunden, und halten die beigefügte zweite Lesart jedenfalls für die beſſere. Auch die Begleitung fällt bei der Gelegenheit ein wenig aus der Rolle. Im Uebrigen iſt gerade auch dieſes Lied („Abſchiedsgruß“ von J. E.) ſehr warm und wahr empfunden. In dem ſehr zart gehaltenen zweiten Liede: „Lyda's Traum“ von Lyſer, wäre die Colliſion der Worte: „Füllt die jugendliche Bruſt“ mit der rhythmiſchen Periode wohl beſſer dadurch zu vermeiden geweſen, daß im zweiten Tacte dieſes Gliedes blos zwei Sylben verbraucht wären, als durch die Dehnung auf der letzten Sylbe. Als Beweis des Antheils mochten wir dieſe Ausſtellungen dem uns liebgewordenen Hefte nicht verſagen. — Ihm zunächſt ſtehen die ſehr einfach, aber ſinnig und gewandt ausgeführten Lieder von Kittl und das Doppellied von Speier hervor. Duett hat es der Componiſt ſelbſt nicht genannt, obwohl es wenigſtens mehr Anſpruch auf dieſen Namen hat als viele ähnliche Stücke, die geradehin nur zweiſtimmige Lieder ſind. Eben das Treffen der richtigen Mitte zwiſchen dem reinen Liedcharakter, der dem Gedichte inwohnt, und der Form des Zwiegeſprächs müſſen wir an dem Stücke loben, wie denn überhaupt auch das zarte, eigenthümliche Weſen des Gedichtes (von Rückert) recht wohl aufgefaßt iſt. Dabei iſt dem Ganzen ein Reiz des ſinnlichen Wohlklanges eigen, daß es gewiß auf viele Freunde rechnen kann. — Von den drei Geſängen von Mengel liegt uns nur der eine: „Wanderers Oſterfeier“ vor, es ſteht mit den drei Liedern von Oechsler auf ziemlich gleicher Stufe. Ihm, wie dieſen, kann man nichts geradezu Verfehltes, Schlechtes zur Laſt legen. Ihre fließende angenehme Melodie, ihre einfache, reinliche, nicht gerade ganz gemeine, freilich auch nicht ungemeine, harmoniſche Ausführung ſind anzuerkennen. Dagegen ſind ſchlagende Charakteriſtik in der Auffaſſung, Originalität der Erfindung, jener beſondere Ductus in der Ausführung, die ausgeſchriebene Hand, die in der ganzen Haltung, wie in einzelnen feineren Zügen die fertige, abgeſchloſſene Schule, die wahrhafte Ausbildung des Künſtlers verräth, nicht die ſtärkſten Seiten derſelben. Indeß regt ſich im zweiten und dritten der Oechsner'ſchen Lieder, ſo wie auch, und mehr noch, in des Wanderers Oſterfeier Etwas, das ein Streben, dem Gedichte näher, tiefer beizukommen verräth. So namentlich in dem letzten Liede in der Behandlung der Worte: „Von den Thürmen rufen Glocken“, und „Heut iſt Auferſtehungsmorgen“; theils hält ſich aber dieſes Streben nur noch zu ſehr an Aeußerliches (die choralartige Form z. B. thuts an ſich allein noch nicht), theils iſt dabei die Einheit, die organiſche, nicht blos äußere, mechaniſche Verbindung der Theile untergegangen. In der ganzen Faſſung und Haltung dieſes und der beiden erwähnten Oechsner'ſchen Lieder glauben wir zu erkennen, daß die Componiſten nicht mit Bewußtſein und Grundſatz nur in einer niedern Sphäre ſich bewegen wollen, und ſo geben wir der Zukunft die Entpuppung einer vielleicht ſchönen Pſyche hoffend anheim. — Der Säuferkampf iſt ein heiterer Trinkerſpaß. Hochſtrebende Kunſtintentionen darf man natürlich nicht darin ſuchen. Für ein allerdings witziges Wortſpiel, worauf es endlich hinausläuft, iſt das Ganze, freilich ſchon Gedicht, in zu breite, weitläufige Form gegoſſen. Der Humor erleidet dadurch eine homöopathiſche Verdünnung, die einer ſchlagenden Wirkung nicht förderlich ſein kann. Indeß thut die Muſik das Möglichſte, um den Einzelheiten der Erzählung aufs treueſte und in ihrer Weiſe bezeichnend und ausmalend zu folgen. —

D. L.

Mehrſtimmige Männergeſangs-Compoſitionen.

C. G. Reiſſiger, Männerchorgeſänge und Quartetten für frohe Liedertäſler. Zweite Sammlung. — Op. 176. — Heft 1. Pr. 1 Thlr. — Berlin, bei Schleſinger. —

A. Schäffer, Heitre Lieder für vierſtimmigen Männergeſang. — Op. 6. Heft 3. Die Eiſenbahn. — Pr. ¼ Thlr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Kleinwächter, Sechs Geſänge für 4 Männerſtimmen. — Op. 7. — Pr. 45 Kr. C.M. — Prag, bei J. Hoffmann.

Ernſt und Scherz. Originalcompoſitionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 1. — Partit. Pr. 6 Sgr. Die einzelnen Stimmen à 2½ Sgr. — Schleuſingen, bei C. Glaſer. —

Wär's mit den Liedern wie mit dem Weine, der ſeine guten und ſchlechten Jahrgänge hat, ſo würde die kürzeſte Kritik die auf dem Titel beigedruckte Jahreszahl ſein; leider aber beobachten die Herren Verleger über das Alter der Muſenkinder, die ſie aus der Taufe gehoben, das beharrlichſte Stillſchweigen, welches in der That ſehr an das der Jungfrauen erinnert, die, weil ſie nicht letzteres geworden ſind, durchaus erſteres ſein wollen. In unſeren für die Geſangsfreunde außerordentlich fruchtbaren Zeiten möchte dem Kunſtrichter angſt und bange werden vor der Maſſe der Lieder, die wie Aehren eines unüberſehbaren Kornfeldes ſeiner Prüfung anempfohlen werden. Und geſetzt er unternähme es, die leichten von den ſchweren Aehren zu ſondern: wer wüßte es ihm Dank, und was käme dabei heraus? Bei einer ſo reichen Erndte kümmert man ſich nicht um hundert taube Aehren, und obwohl es unter den tauſend und aber tauſend muſikaliſchen Nüſſen für Sängerzähne, welche unſere Componiſten nur ſo aus dem Aermel zu ſchütteln ſcheinen, manche taube giebt, ſo wollen wir es dem lieben, ſingenden Deutſchland doch nicht verargen, wenn es wie die Kinder, ſobald der Knecht Ruprecht zur Weihnachtszeit ſeine Aepfel und Nüſſe als Vorläufer oder Nachzügler des heiligen Chriſt zur Thür herein wirft, in harmloſer Haſt über dieſe muſikaliſchen Nüſſe herfällt und ſie aufließt. Der Kritiker, der ſich als muſikaliſcher Nußknacker dabei betrachten kann, hat freilich den ſchlimmſten Stand, und man iſt unbillig, wenn man ihm zumuthet, ſich eben ſo über die reiche Ernte zu freuen wie das liebe Publicum, denn er die Nüſſe aufknacken ſoll bevor es dieſelben genießt. — Man ſagt zwar, die Recenſenten hätten gute Zähne, aber dafür wiſſen ſie mehr als alle Andern von muſikaliſchen Zahnſchmerzen manch trauriges Lied zu ſingen! —

Ein Glück iſt's, daß uns die oben angeführten heitern Lieder von Reiſſiger auf andere Gedanken bringen, denn die Leſer würden ſich doch bei der Zahnſchmerz-Litanei ſehr langweilen, abgeſehen davon, daß Klagen nichts fruchten. Gleich das erſte ſingt von Liebe und Wein, und wer vergäße da nicht all' die hypochondriſchen Grillen, namentlich bei ſo fröhlicher friſcher Weiſe. Das zweite ſingt gar herzinnig von der Liebe und dem Liede; das dritte (Geiſterſtunde) giebt uns gar drollig von einer ſchlauen Nachtwächterweisheit Kunde, und mit dem vierten (das Heidelberger Faß) ſchwimmen wir gar als ſelige Trinker gleich im Weine, ſtatt ihn aus Gläſern mühſam nur zu ſchlürfen. Wenn uns dieſe Lieder ſchon unſere muſikaliſchen Zahnſchmerzen vergeſſen gemacht, wie müſſen ſie erſt Andere erheitern, die keine haben! — Auch die Eiſenbahn von A. Schäffer iſt ein gar hübſcher, drolliger Geſang, der mit dem Klipp klapp der Baſſe, die Locomotive nachahmend, mit dem geſchäftigen Dresdner, der ſein „ſcheenes Schauſpielhaus" rühmt, das die Reiſe „alleene" verlohnt, mit dem höflichen Prager, der die zum Kindtaufſchmauſe Reiſenden nach der „Bruck" und dem heiligen Nepomuk weiſet, und mit dem gemüthlichen Wiener, der da ſagt: „S'giebt halt nur ane Kaiſerſtadt, hier iſt und trinkt ein jed's ſich ſatt ꝛc.", kurz mit ſeiner ganzen launigen Anlage und Durchführung die beabſichtigte Wirkung bei entſprechendem Vortrage nicht verfehlen kann. — Faſt rein ſentimentaler Natur ſind die Lieder und Geſänge von Kleinwächter, einfach, anſpruchslos und ſangbar. Die um dieſer Eigenſchaften willen anſprechendſten ſind Nr. 1. „An den Frieden", Nr. 4. „Weinliedchen" und Nr. 6. „Ständchen". Nr. 3. „Trauungshymne" eignet ſich zu öffentlicher Aufführung bei einem ſolchen kirchlichen Acte. — Gemiſchten Inhaltes ſind die in „Ernſt und Scherz" mitgetheilten Originalcompoſitionen von W. C. Becker, C. Kreutzer, Reithardt, Fr. Schneider, H. Truhn und A. Zöllner, Alltägliches neben Beſſerem bietend. Zu erſterem rechnen wir Reithardt's Lied „An die Gäſte", Fr. Schneider's Lied „Die Hoffnung" — zu letzteren W. C. Becker's „Abſchied vom Walde".

J. B.

Hannover, den 7ten April.

Am 25ſten März erſchien Franz Liſzt in Hannover und kündigte Concert auf den 28ſten im Locale des Ballhofsſaales an. Trotz der für Hannover ungewohnten Preiſe war der Saal ſehr gefüllt. Se. Maj. der König und Se. Königl. Hoheit der Kronprinz beehrten die Geſellſchaft mit Ihrer Gegenwart. Hr. Liſzt ſpielte auf einem Flügel aus der Fabrik des Hrn. Perau aus Berlin, einem gebornen Hannoveraner, welchen der Fabrikant ſelbſt begleitete und aufſtellte. Es kamen zum Vortrage: Phantaſie aus Lucia (die erſte), Phantaſie aus der Nachtwandlerin, Sonate von Beethoven, Polacca aus den Puritanern, Tarantelle von Roſſini, Erlkönig, chromatiſcher Galopp. Hr. Liſzt ſpielte mit Leidenſchaft und Laune, und riß nicht allein zur Bewunderung ſeiner unnachahmlichen Technik hin, ſondern wußte auch zu erregen und zu ergreifen. Liſzt hat längſt mit der Kritik abgeſchloſſen, ſie ſucht ihn zu treffen, trifft ihn aber in Wahrheit nicht. Anſtatt dankbar anzuerkennen, daß wir einen ſolchen Virtuoſen zu bewundern haben, gefällt ſich lieber die Anfechtung darin, ihn anzugreifen, freilich manchmal, wie auch hier, in blinder Nachbetung erkannter Autoritäten, die ihn mit übergroßer Aengſtlichkeit fürchten, die claſſiſche Muſik gehe unter in dem Virtuoſenthume, oder aber gar durch andere Nebenrückſichten geleitet, welche wir hier des ferneren unberührt laſſen wollen. Hr. Liſzt fand allgemeine ehrenhafte Anerkennung und nennt ſelbſt unſer Publicum das beſte von Norddeutſchland. Der Kronprinz nahm Gelegenheit ſich dem Virtuoſen gegenüber auf eine denſelben hoch ehrende Weiſe auszuſprechen, und wer da weiß, wie kunſtſinnig und kunſtverſtändig dieſer hohe Herr iſt, wird deſſen Beurtheilung gewiß die rechte Bedeutung geben.

Am 31ſten März gab Hr. Liſzt ſein zweites und letztes Concert im Theater bei vollem Hauſe, welchem ebenfalls der Kronprinz und die Kronprinzeſſin beiwohnten. Hier ſpielte er die Ouverture zum Tell, Phantaſie aus Don Juan, Ave Maria, Erlkönig, Aufforderung zum Tanz von Weber. Die Ouverture befriedigte uns mehr in der vollendeten Behandlung, man möchte faſt ſagen Inſtrumentirung, als in eigentlicher Gefühlsergreifung. Wir wollen damit keineswegs irgend einen Tadel gegen den Virtuoſen ausſprechen, denn vom Geſichtspuncte der Anſchauung aus iſt es etwas Großes und vor Liſzt durchaus Ungekanntes, ein ſo bedeutendes, mit den Schlageffecten der Inſtrumentalmuſik ausgeſtattetes Stück für das Piano zu arrangiren, und verdient ſchon um deswillen die größte Anerkennung. Sehr ſchön und nach unſerm Dafürhalten das beſte, was wir zu Gehör bekommen, iſt die Phantaſie aus Don Juan. In lieblicher Abwechſelung bis zum Schlußſatze großentheils dramatiſch, reißt ſie hin und entzückt, bis dann das Finale wirklich überraſchend hervortritt. Wie Champagner-Schaum perlen dieſe herrlichen Töne, man glaubt ſie eben zu ſchlürfen, als ſie ſchon im raſendſten Preſtiſſimo dahinſchwinden, und die gehaltenen Poſaunentöne daran mahnen, daß Alles vergänglich und nur die Erinnerung nachhaltig. Die Darſtellung der Aufforderung zum Tanz hat uns, aufrichtig geſtanden, überraſcht, man könnte ſie auf dieſe Weiſe ausgeführt eine Liſzt'ſche vom Weber'ſchen Geiſte angehauchte Compoſition nennen. Ave Maria hören wir lieber inter parietes als in einem ſo großen Locale. Erlkönig verfehlte die gewohnte Wirkung nicht. Auch bei dieſem Concerte fehlte es dem liebenswürdigen Künſtler nicht an dem ehrendſten Beifalle. — Abends erſchien Liſzt bei einem kleinen von einigen ſeiner vielen Verehrer arrangirten Souper. Ein Flügel ſtand bereit und ohne Aufforderung ſpielte er mit der einnehmendſten Laune, gab uns unter andern ein von ihm neu componirtes Lied von rührender Einfachheit, ſammt mehreren ungedruckten Tänzen von leichtem zephirartigen Gewebe. Möge der wackere verehrte Künſtler Hannover nicht zum letztenmale beſucht haben! — Schließlich müſſen wir des ausgezeichneten Inſtruments, deſſen ſich Hr. Liſzt bediente erwähnen. Es füllte die Räume vortrefflich und widerſtand allen Liſzt'ſchen Anfechtungen muſterhaft.

W. Kirchhoff.

Concert von Servais,

im Saale des Gewandhauſes, d. 25ſten April.

Man braucht Servais nur zwanzig Tacte ſpielen zu hören, um ſofort zu erkennen, daß man eine Notabilität, einen Mann des erſten Ranges vor ſich habe. Ich ziele damit aber nicht auf die hohe techniſche Vollendung ſeines Spieles, die ſtaunenerregend, oder vielmehr gerade nicht ſtaunenerregend iſt; denn er ſpielt ſo, daß man eben über gar nichts mehr erſtaunt, und ſich freut, daß man unverkümmert nur zu genießen braucht. Es iſt vielmehr das in ſeinem Spiele waltende geiſtige Element, die Gluth des Gefühls, die begeiſterte, begeiſternde Phantaſie, die dem Hörer ſo überzeugend entgegentritt, daß man jene ungeheuerliche Kunſtfertigkeit hinnimmt als von ſelbſt ſich verſtehend. Servais hat die Mechanik unterjocht wie nur wenige hochbegabte Naturen, und iſt darin nur mit den hervorragendſten Individualitäten der Virtuoſenwelt in gleiche Linie zu ſtellen; ſie gehorcht ihm wie ein Glied des Körpers. Er ſpricht ſie, wie man die Mutterſprache ſpricht, unbewußt, inſtinctartig. Ob dabei mehr die unbedingte Herrſchaft über den Bogen mit ſeinem links und rechts mit gleicher Leichtigkeit laufende Staccato, oder das Walten der linken Hand auf dem Griffbrete mit ihren rollenden, ſchleichenden, ſpringenden Octavenpaſſagen, ob mehr die Macht des Tones in leidenſchaftlichen Stellen, oder ſeine Zartheit, Elaſticität in der Cantilene auszuzeichnen ſei, wer will's entſcheiden? Noch gedenke ich des Beethoven'ſchen Trio's, in einem Virtuoſenconcert eine ſeltene Erſcheinung, das von Mendelsſohn, David und Servais geſpielt wurde. Daß der letztere, den Virtuoſen bei Seite ſetzend und ſich dem Ganzen unterordnend, vollkommen in das Weſen des Werkes einging, das muß in der That beſonders gerühmt werden. Leider! denn was ein rechter Virtuos alles in Beethoven'ſche Muſik hinein- und hinausgeigen kann, das haben wir ja erlebt! Die von Hrn. Servais vorgetragenen eigenen Compoſitionen waren ein Concertſatz, eine große Phantaſie (Souvenir de Spa) und eine Fantaisie bourlesque (Carneval). Es ſind Virtuoſencompoſitionen, der Geſchmack aber und gebildete Formenſinn, womit ſie ausgeführt ſind, zeichnet auch ſie vortheilhaft aus vor dem, was man in Virtuoſenconcerten zu hören gewohnt iſt, und namentlich ſcheint mir der Concertſatz der Auszeichnung werth, obwohl ich geſtehe, bei der Neuheit der Erſcheinung durch den anziehenden Vortrag von der genaueren Achtſamkeit auf die Compoſition, etwas abgezogen worden zu ſein. — Von den als Staffage des Ganzen vorgetragenen Geſangſtücken machte ſich der Vortrag einiger Lieder durch Frl. Sachs am meiſten geltend. —

11.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 36. Den 2. Mai 1844.

Große Geſang-Compoſitionen. — Aus Dresden. — Concert von Frl. Hortenſia Zirges. — Feuilleton. —

> Wo aber die natürliche Muſica durch die Kunſt geſchärft und polirt wird, da ſiehet und erkennet man erſt zum Theil (denn gänzlich kann's nit begriffen, noch verſtanden werden) mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in ſeinem wunderbarlichen Werke, der Muſica.
>
> M. Luther.

Große Chorgeſang-Compoſitionen,
kirchlichen und weltlichen Charakters.

G. Bierey, Kyrie und Gloria für 2 Chöre und Orcheſter. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. — Partitur 1½ Thlr. —

Vorliegendes Werk iſt ein nachgelaſſenes und zwar ein ſolches, das ohne die Beachtung des bekannten Spruches: „De mortuis nil nisi bene" uns Gelegenheit zum Lobe ſeines verſtorbenen Schöpfers giebt, der ſich durch mehrere ähnliche Arbeiten ein freundliches Andenken erworben. Warum es bei ſeinen Lebzeiten nicht veröffentlicht worden, wiſſen wir nicht, ſo viel iſt aber gewiß, daß es auch jetzt noch willkommen iſt, wie ja alles Gute, komme es früher oder ſpäter. Das Kyrie (F-Dur $\frac{3}{4}$, Andante) iſt nur mit zwei Flöten und Clarinetten neben den Streichinſtrumenten begleitet, und entfaltet trotz der äußerſt decenten Behandlung des Orcheſters einen Reichthum ſchöner Combinationen in der Geſangparthie, und zwar durch die gewandte Verknüpfung der beiden Chöre, die bald reſpondirend, bald nach Art der Ripienparthie, bald mit Benutzung der Männerſtimmen beider Chöre zu vierſtimmigem Männergeſang, bald in Soli, und bald im rein achtſtimmigen Satze auftreten. Während ſo dieſer Satz, gemäß ſeines, dem Charakter des Ganzen entſprechenden Ausdrucks, einzig durch den Geſang wirkt und in dieſem den Höhepunkt der muſikaliſchen Idee zur unmittelbaren Anſchauung bringt, ſteigert in dem Gloria (C-Dur) die reiche, glänzende Inſtrumentirung den Ausdruck des eben ſo angeordneten Doppelchores, und zwar ebenfalls im Einklange mit dem Charakter des Ganzen. Es treten zu den bereits genannten Inſtrumenten die Fagotte, die Hörner, die Trompeten, 3 Poſaunen und die Pauken, von denen namentlich die Meſſinginſtrumente eben ſo vorſichtig als zweckmäßig benutzt ſind. Sie treten z. B. im Anfange des Satzes im 6ten Tacte ein zu dem Worte „Deo" und zwar im *ff*, ein Eintritt, welcher bei der Modulation:

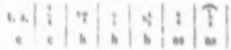

von doppelter Wirkung iſt. Dieſe 7 Tacte wiederholen ſich hierauf mit der Modulation nach Fis-Dur, und dann noch einmal mit der nach G-Dur, auf welchen beiden Accorden ebenfalls Firmaten eintreten. Nach 10 Tacten beginnt in D-Dur der erſte Chor einen kurzen fugirten Satz vorzuführen, indeß der zweite während deß ſelbſtſtändig ſich fortbewegt, doch ohne den fugirten Geſang des erſten in den Hintergrund zu ſtellen. Dieſer Mittelſatz modulirt nach G-Dur, geht bei dem: „qui tollis" ins C-Moll über, bis nach einem kurzen Andante moderato mit dem Alla breve die kräftige Fuge (C-Dur $\frac{2}{2}$ Tact), bei welcher jeder Chor ſein eigenes Subject hat und welche beide in einander verſchlungen werden, das Ganze ſchließt. Das treffliche Werk iſt eben ſo ſchön als correct ausgeſtattet. Nur Seite 31 im letzten Tacte fehlt in der Tenorparthie des 1ten

Chores der Eintritt des 2ten Subjectes, welcher jedoch aus der Bratſche- und Violoncelloſtimme leicht zu ergänzen iſt.

M. Henkel, Cantatine zur Weihung des Bonifacius-Denkmals in Fulda. Gedicht von Fr. C. Petri, für Soli und Chorſtimmen mit Pianofortebegleitung. — Pr. 10 Sgr. — Offenbach a. M., bei Joh. André. —

An eine Gelegenheits-Compoſition, bei welcher meiſt ganz beſondere Rückſichten genommen werden müſſen, für welche theils Ort, theils Zeit, theils und namentlich die Mittel zu deren Ausführung beſtimmen, darf man natürlich nicht den höchſten Maßſtab legen, und wir dürfen daher im vorliegenden Falle weniger befremdlich finden, warum das Gedicht, das wohl eine weitere Ausführung zuläßt, ſo kurz abgefertigt iſt. Ein mit der Einleitung 21 Tacte langer Chor (F-Moll, As-Dur, Maeſtoso ¾) zu den Worten: „Finſterniß deckte das Erdreich und Dunkel die Völker, da ſprach der Herr: es werde Licht! und es ward Licht“, beginnt die kleine Cantate, an welche ſich ein Arioſo anſchließt, das wir, weil es in ſeiner Form zu lebhaft an die Art und Weiſe, wie Bellini und Donizetti ihre erzählenden Arien (Romanzen) halten, erinnert, für den ſchwächſten Satz erachten. Freilich hat auch der Dichter ſeinen ſchuldigen Theil daran. Ein kurzes, kräftiges Baßſolo leitet hierauf einen eben ſo kurzen Chor zu den Worten: „und es ſanken die Götzen, es fielen die Eichen u. ſ. w.“, nach welchem ein Recitativ im Tenor oder Sopran fragt: „Wem gebühret die Ehre, wem der fromme Dank?“ Der Chor antwortet nun: „Gott, Chriſto und dem heiligen Bonifacius“. Dieſer letzte Chor iſt der beſte und wirkſamſte Satz des Ganzen, das ſeinen Zweck, unterſtützt von den betrachtenden Umſtänden, unter denen es aufgeführt wurde, jedenfalls nicht verfehlt hat. Darauf kann freilich die Kritik als auf etwas Nebenſächliches wenig Rückſicht nehmen.

Aloys Schmitt, Die Huldigung der Tonkunſt, muſikaliſcher Prolog in Form einer Cantate. Gedicht von C. Gollmick. — Clavierauszug mit Stimmen. — 6 Bogen. — Offenbach, bei Joh. André. —

Eine Cantate, die wir mit Recht empfehlen dürfen, um ſo mehr, als ſie ſich beſonders zur Aufführung bei Gelegenheit von Muſikfeſten eignet, wie ſie denn auch dem Pfälziſchen Muſikfeſte zu Dürkheim an der Haardt jedenfalls ihre Entſtehung verdankt. Das gute Gedicht hat dem Componiſten in den allegoriſchen Perſonen, die Andacht und die Freude, Soli und in den Muſen Chöre, die ſämmtlich mit eben ſo künſtleriſcher Einſicht als Gewandtheit angeordnet und ausgeführt ſind. Die Cantate beginnt mit einem kurzen wirkſamen Chore (Adagio Es-Dur) in welchem die heilige Tonkunſt angerufen wird, daß ſie wieder ſich ſenken und in Freude und Andacht alle Herzen vereine. In dem darauf folgenden recitativiſch gehaltenen Satze treten die Andacht (Tenor) und die Freude (Sopran) auf, beide beim Feſte erſchienen und Cäcilien's Dienſte geweiht. Die Stimmen vereinigen ſich nun zu einem großen Duett, das, obwohl es nicht neuen und eigenthümlichen Gedanken Raum giebt, doch den geläuterten Geſchmack eines erfahrenen und gewandten Tonſetzers offenbart. Der Chor tritt zweimal äußerſt wirkſam in kurzen Sätzen dazwiſchen. Hierauf ruft die Freude: „Herbei, herbei, ihr frohen Schaaren, denn Phöbus lächelt unſerm Bund!“ und die Andacht ſpricht im Recitativ: „Wie Licht und Wärme ſich verbindet, ſo ſangesreich des Sängers Mund. In con moto Es-Dur beginnt hierauf der Schlußchor, von vierſtimmigen Soli und einer großen Soprancadenz, der ſich ein figurirter Gang als Tenor anſchließt, unterbrochen, bis er kurz und kräftig ſchließt. Mit dem Schluß des Orcheſters ſchmettert eine Fanfare los, wodurch dem Ganzen das Gepräge einer Feſtmuſik ſcharf aufgeprägt wird. Noch rühmen wir, daß im Clavierauszuge die Inſtrumente an vorſtechenden Stellen angegeben ſind und der Ausführung keine beſonderen Schwierigkeiten bei der fließenden und einfachen Stimmenführung im Wege ſtehen.

J. J. H. Verhulſt, **Hymnus „Clemens est Dominus“ duplicis Chori concentu Orchestra comitante. — Op. 12.** — Antwerpen u. Brüſſel, bei Schott's Söhnen. — Partit. u. Clavierausz. 1 Fl. 30 Kr. Singſtimmen 36 Kr. —

Die holländiſche Geſellſchaft zur Förderung der Tonkunſt hat in Veröffentlichung dieſes Werkes abermals ein erfreuliches Zeichen ſeiner ehrenvollen Wirkſamkeit gegeben, wie ſie denn auch ſich eines glücklichen Erfolges für das, dem genannten Componiſten ſchon früher zugewendete Intereſſe bereits erfreuen darf; eine Bemerkung, die wir darum in den Vordergrund ſtellen, weil über den Autor vorliegenden Werkes ſchon öfter Rühmliches in dieſen Blättern berichtet worden iſt. Wie zu erwarten, zeichnet ſich dieſer Hymnus durch treffliche Arbeit aus und offenbart, wie alle deſſen und bekannt gewordenen Kirchencompoſitionen außer der allgemeinen künſtleriſchen Befähigung noch das beſondere Talent für dieſe Gattung, eine Erſcheinung, die gegenwärtig um ſo intereſſanter, als unſere Zeit nicht mehr die Gemente für die Unmittelbarkeit ſolcher Kunſtproducte bietet, ſondern der Künſtler mehr auf dem Wege der Reflection, der objectiven Auffaſſung, alſo mittelbar zum Schaffen ſolcher Werke gelangt. Die beiden Chöre, deren jeder ſein eigenes Subject verfolgt, ſind eben ſo einfach. natürlich und fließend als effectreich mit einander verknüpft, und die klare Inſtrumentation unterſtützt in würdiger Weiſe die herrliche Wirkung der Singſtimmen. Druck und Ausſtattung ſind gleich trefflich.

J. B.

Aus Dresden.

Madame Schröder-Devrient als Armide.

Das erſte Wiederauftreten der Mad. Schröder-Devrient als neu-engagirtes Mitglied unſerer Oper brachte uns am 14ten d. M. eine Darſtellung von Gluck's Armide, doppelt intereſſant, da die gefeierte Künſtlerin vor einem Jahre in derſelben Rolle von unſerer Bühne geſchieden. Es bedarf für Ihre Leſer ſo wenig einer Charakteriſtik jener Oper, als der Darſtellerin der Titelrolle. Die Großartigkeit und der claſſiſche Adel jener Muſik, ihre Naturwahrheit, ihre lieblichen, innigen Melodieen kennt ja jeder Muſiker, jeder nicht durchaus oberflächliche Muſikfreund; und was die Schröder als dramatiſche Künſtlerin leiſtet, wie ſie da noch immer unerreicht, lange vielleicht noch unübertroffen daſteht, iſt hinlänglich anerkannt, ſo wenig man ſich auch verbergen darf, daß ſie auf dem höchſten Gipfel der Leidenſchaft ſich bisweilen zu Uebertreibungen hinreißen läßt, welche nur der dramatiſchen Genialität, deren einzige Repräſentantin in der Oper ſie jetzt unſtreitig iſt, nachzuſehen ſind. Soweit aber ein Vergleich des Sonſt und Jetzt die Sängerin in specie betrifft, haben wir freilich gegründete Urſache, die Zeit anzuklagen, welche in geflügelter Eile alles Schöne in den Strudel der Vernichtung mit ſich fortreißt, und — wo das trunkene Auge kaum noch das Herrlichſte ſchaute — bald nur noch ſchöne Ruinen, ein wehmüthig ergreifendes Denkmal früherer Größe, dem Blicke übrig läßt. — Das Loos des dramatiſchen Sängers iſt wahrlich nicht ſo beneidenswerth, als Mancher in großer Unkenntniß der Verhältniſſe meint. Aeußerlich oft freilich höchſt glänzend, entzieht ſich dem Blicke des Uneingeweihten die Anſtrengung, durch welche dieſer Glanz erkauft wurde, und ohne Unterlaß erkauft wird; denn jede irgendwie begeiſterte Darſtellung giebt dem Publicum einen Theil des eigenen Selbſt, und reibt ſo — früher oder ſpäter je nach den Bedingungen phyſiſcher und pſychiſcher Kraft — den Träger dieſer Anſtrengungen auf. „Die Jahre fliehen pfeilgeſchwind", und mit ihnen nur zu bald die Jugendfriſche, und — die Stimme! Was aber iſt der Sänger, auch der tüchtigſte, ohne dieſe? —

In Betreff der Klangfarbe des Tones der Künſtlerin in Rede haben wir allerdings ſtets noch jenes wunderbar Seelenvolle anzuerkennen, das — ſo ſelten — ihren Geſang innig und gemüthlich gemacht hat, in die innerſten Tiefen des Herzens ſich gleichſam hineinſtehlend, Alles wie mit ſüßem Zauber umgarnend und gewinnend. Auch die dramatiſche Färbung des Tones, jene nach den wechſelnden Affecten in allmäligem Uebergange verſchiedener Nuancirungen, wir finden ſie wieder als eine ſchöne Frucht der hohen dramatiſchen Ausbildung der Sängerin. Aber die Stimme ſelbſt hat die frühere Kraft und Fülle verloren, und wenn man ſich erinnert, daß die Künſtlerin nie eine eigentlich große Stimme gehabt, ſo muß dieſer Mangel um ſo bedeutender erſcheinen; die tiefe Octave klingt dumpf und matt, jeder Sonorität entbehrend, darum nirgend mehr effectvoll durchdringend, das Kopfregiſter — ſcharf und ſchneidend — macht die Anſtrengung bemerklich, und verhindert dadurch reinen Kunſtgenuß. In der Lage des Stimmregiſterwechſels hauptſächlich iſt die Intonation, aller Anſtrengung ungeachtet, ſtets zu tief; die Töne ſprechen ſchwer an, und davon wieder erſcheint als natürliche Folge, daß die Sängerin die Tempi zu verſchleppen beginnt, ein großer Uebelſtand für den Componiſten und das Publicum. Die Ausſprache, früher ſchon durch die fehlerhafte Pronunciation des r als Gutturalton beeinträchtigt, iſt jetzt durch mangelhafte Articulation der Vocale, wie durch ein durchaus verwerfliches Betonen der tonloſen Endſylben auf en, wobei das Hervorheben des n den Ton geradezu erſtickt, ſehr undeutlich geworden, und eine Schwächung der Organe, die ein öfteres Athemholen gebietet, das hier und da ſogar hörbar wird, und zuſammengehörige Wörter und Phraſen gewaltſam trennt: ſcheint allerdings darauf hinzudeuten, daß die ſchöne Zeit, in welcher die Künſtlerin ihre höchſten Triumphe auf dem Gebiete des dramatiſchen Geſanges feierte, unwiderbringlich dahingeſchwunden. Erſetzt das tiefe Verſtändniß, das die Auffaſſung und Durchführung ihrer Parthieen in Geſang und Spiel charakteriſirt, das ächt dramatiſche Leben, das ſie ihnen einzuhauchen weiß, und die künſtleriſche Vollendung, mit welcher ſie die einzelnen Momente zur Darſtellung bringt — viele dieſer Mängel, ſo iſt doch eine gewiſſe Wehmuth über die dahingeſchwundene Schönheit unvermeidlich, die wohl in einzelnen Momenten zu der bangen Frage ſich ſteigert: ob die Durchführung möglich ſein werde? Und das erregt freilich Theilnahme für die Künſtlerin, ermöglicht indeß für das Publicum keinen ungetrübten Kunſtgenuß. Iſt freilich die Parthie der Armide, wegen des faſt fortwährend getragenen Geſanges und der unbequemen Lage vorzugsweiſe geeignet, alle jene Mängel in's Bewußtſein zu rufen, ſo ſind dieſelben doch von der Art, daß ſie auch in dem ganzen Rollencyklus der Künſtlerin jetzt nicht mehr zu vermeiden ſein werden. Das Publicum bewies ihren Leiſtungen freundliche Theilnahme, von dem früheren Enthuſiasmus war aber nichts zu bemerken, und die zweite Vorſtellung der Oper war nichts weniger als überfüllt.

WJSE.

Concert von Frl. Hortenſia Ziegeo,

in der Buchhändlerböſe, am 27ſten April.

Frl. Zirges ſpielte Variationen von Beriot, die Melancolie von Prume und Variationen von Maiſeder. Die beiden Variationenpiecen und vorzugsweiſe die von Beriot, ſpielte die noch auf der Grenze der Kinderjahre ſtehende Concertgeberin, Alles billig erwogen, ganz brav. Es lagen eben dieſe ganz in dem Kreiſe ihrer Anſchauung und ihrer Kräfte, der natürlichen wie der erworbenen, daß ſie dieſelben hier auch am ungeſtörteſten entfalten konnte. Wodurch denn wirken die Milanollo's was ſie wirken? Dadurch, daß ſie große Stücke ſpielen, die über ihren Geſichtskreis liegen, in denen die freie Ausſprache des Talents untergeht im Kampfe mit den Schwierigkeiten? Nein, dadurch, daß ſie nur Stücke, die mäßig ſchwer, zum Theil geradezu leicht in Technik und Auffaſſung ſind, die ihnen ſo zu ſagen auf den Leib gemeſſen ſind, dieſe aber vollkommen ſpielen. Anders war es mit der Melancolie. — Aber die Kritik iſt oft übel daran. Gutheißen, ja nur toleriren kann, darf ſie das Verfehlte, Unzulängliche nicht. Sie kann alſo nur ſchweigen, wo ſie ſieht, daß ihre Mahnungen, weil mit Mißtrauen aufgenommen, nur kränken würden. Aber hat die junge Künſtlerin keinen näherſtehenden Freund und Berather, der ſachverſtändig und aufrichtig genug iſt, ihr die reine, volle Wahrheit vorzuhalten? — Schließlich können wir bei dieſer Gelegenheit nicht umhin, den unſrer Zeitſchrift gemachten Vorwurf der Inconſequenz abzulehnen. Wenn ein Beurtheiler über das erſte Auftreten eines jungen Künſtlers mild und aufmunternd ſpricht, über manches Mangelhafte wegſehend nur das Lobenswerthe hervorhebe, ſo iſt das gewiß nicht außer der Ordnung. Kommt nun der Künſtler nach einem Jahre wieder und ſeine Production iſt jetzt, wo noch viele Milderungsgründe wegfallen, nicht nur nicht vollkommener, ſondern ſogar unvollkommener als die erſte, ſo iſt es doch wahrlich ein wunderliches Verlangen an die Kritik, daß ſie immer noch fort loben ſoll blos der Conſequenz wegen.

11.

Feuilleton.

. **Paris.** Am 15ten April ward im Stadthauſe für die Colonie von Petit-Bourg ein Concert gegeben, das 25,000 Frcs. eintrug. Das vorjährige für Guadeloupe hatte nur 10,000 gebracht. — Ein Herr Alkan gab im Erard'ſchen Saale am 20ſten ein Concert, in welchem er Stücke von Bach, Scarlatti, Mozart, Weber, von eigener Compoſition aber ein Air de ballet im alten Style, ein Nocturno, ein Hallelujah und ein Concertino ſpielte. — Wegen einer hier beabſichtigten Aufführung der Antigone hat man ſich an die Generalintendantur zu Berlin wegen der Details der Ausführung gewendet. Die erſte Veranlaſſung dazu gab Julius Stern durch eine, früher von uns gemelde Aufführung der Chöre in dem Hauſe des Banquier Leo und ſpäter in dem Atelier des Malers Lehmann. Dieſelbe macht ſo viel Aufſehen, daß der Director des Odeontheaters das Werk auf die Bühne zu bringen ſich entſchloß, und durch Hrn. Stern's Vermittelung ſich an Mendelsſohn und die Theaterverwaltung in Berlin ſich wandte. Dem zu Folge wird das Werk Anfangs Mai im Odeon in Scene gehen. Bereits hat eine Aufführung der Chöre vor einem gewählten Publicum ſtattgehabt und große Senſation erregt. —

. **Wien.** Am 8ten April ſtarb der als Componiſt und Schriftſteller bekannte Hofrath Fr. Ignaz Edler v. Moſel, erſter Cuſtos an der k. k. Hofbibliothek. Am meiſten verbreitete ſeinen Namen die Bearbeitung Händel'ſcher Oratorien nach dem Muſter der Mozart'ſchen, vom Meſſias, namentlich die des Samſon, Iſrael in Egypten und Jephta. Er war geboren zu Wien am 2ten April 1772. —

. Auber's neueſte Oper „Sirene" hat in Paris in der komiſchen Oper einen glänzenden Erfolg gehabt. Weniger wollte Halevy's „Lazzarone" anſprechen. —

Vor Kurzem erſchien bei **Breitkopf u. Härtel** in Leipzig:

Andante mit Variationen
für 2 Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 46. Preis: 1½ Thlr.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 37. Den 6. Mai 1844.

Liederſchau. — Für die Orgel. — Zelters in neuer Geſtalt. — Concert von Emil Pfaffe. — Feuilleton. —

Des Liedes Kunſt wird nimmer alt,
Und nimmer ſtirbt das Herz.
(Altes Lied.)

Liederſchau.

J. Duerrner, Op. 5. Sechs Lieder von R. Burns für eine Singſtimme mit Pianoforte. — 20 Ngr. —

— —, Op. 6. „Fern und doch nah". Gedicht von Raßmus. Duettino für 2 Sopranſtimmen mit Piano und Violoncello. — Preis: 10 Ngr. —

— —, Op. 8. Zwei Geſänge für Baß mit Piano und Violoncello (zum Concertvortrage). — Nr. 1. ½ Thlr. Nr. 2. ½ Thlr. —

— —, Op. 9. Fünf Lieder für Bariton mit Pianoforte. — Preis 20 Ngr. — Sämmtlich bei C. A. Klemm in Leipzig erſchienen. —

In dem Componiſten genannter Werke begegnet uns ein Künſtler, deſſen Talent ſich an gründlichen, muſikaliſchen Studien geſteigert und deſſen ſchönes Streben bei geläutertem Geſchmack, bei gewonnener Kunſtfertigkeit in Darſtellung und Ausführung ſeiner Ideen und überhaupt bei allgemeiner künſtleriſcher Intelligenz ein Erfolg lohnt, wie uns in gleichem Grade bei anderen Künſtlern äußerſt ſelten vorgekommen, die ſich meiſt mit großer Unbefangenheit und großem Selbſtvertrauen der Welt in ihren erſten Werken vorſtellen. Es offenbart ſich in ihm ein Talent, das genau den Höhepunct ſeiner Kraft kennt und, ſtatt in vermeinter Originalität über denſelben hinaus zu ſtreben und ſo allen inneren Halt zu verlieren, auf demſelben ſich zu behaupten weiß. So herrſcht denn in Allem eine ſchöne Einheit eben ſo zwiſchen ſinnreicher Auffaſſung des gewählten Stoffes und charakteriſtiſcher Darſtellung deſſelben, wie zwiſchen Selbſtſtändigkeit der Gedanken und ſinniger Einfachheit ihrer Form. Zwar begegnen uns nicht originelle, auf Glanz berechnete Combinationen, der Componiſt reißt uns auch nicht zu jenem gewaltigen Fluge der Begeiſterung hin, der einen Blick in die innerſten Tiefen der Menſchenbruſt, in der ſich das All wiederſpiegelt, gewährt, er giebt weder neue Räthſel zu löſen, noch enthüllt er, was bisher Geheimniß blieb; aber er feſſelt durch ſeine heitere Grazie, durch Innigkeit und Wärme der Empfindung, durch Wahrheit des Ausdrucks und durch feinen Geſchmack, der alles Triviale ausſchließt.

Schon die Wahl der Gedichte bürgt für jenen Geſchmack, ſo wie für die künſtleriſche Intelligenz des Componiſten; und was die ſinnige Auffaſſung und charakteriſtiſche muſikaliſche Ausführung der Gedichte betrifft, ſo liefern zunächſt die Lieder von R. Burns (Op. 5.) dafür den Beweis. Wir geben zu, daß es aus dem Grunde nicht ſchwer war, den richtigen Ton für die herrlichen Lieder dieſes ſo äußerſt muſikaliſchen Dichters zu treffen, da theils der Ausdruck der vielen bekannten ſchottiſchen Nationallieder, theils mehrere ſehr gelungene Bearbeitungen ſolcher Gedichte von Seiten anderer Componiſten dahin führen mußten; indeß machen ſich Nr. 3. (Die ſchöne Maid von Inverneß) und Nr. 5. (John Anderſon) in dieſer Eigenſchaft ſo geltend, daß ſie, obwohl ihre Melodieen neu ſind, gleichwohl das Anſehen ſchottiſcher Volkslieder haben.

Aus den 5 Liedern für Bariton (Op. 9.) heben wir zunächſt Nr. 2. (Amor in allen Ecken) und Nr. 5. (Der Teufelsbanner) hervor, welche neben des Componiſten glücklichem Talente für das Innige, Naive und Zarte, auch von dem für das Komiſche zeugen. Letztgenanntes macht ſich durch eine gewiſſe geniale Derbheit, die gleichwohl immer noch in den Grenzen des Wohlgefälligen bleibt, geltend, und erſteres verläugnet ſelbſt bei allem Drolligen doch nicht die dem Componiſten eigenthümliche Grazie. Das Lied: „Trockne Blumen“ von W. Müller, wahr empfunden und ſo einfach wie innig, erreicht indeß die Compoſition von Fr. Schubert nicht in ihrer Begeiſterung und Gluth der Empfindung bei den Worten: „Dann, Blümlein alle, heraus, heraus!“ Uhland's Lied: „Will ruhen unter den Bäumen hier“, theilt die Vorzüge des eben genannten; das eigenthümlichſte der ganzen Sammlung aber iſt Nr. 3. „Der Thurmwächter“ mit ſeinem ausdrucksvollen und ſchön geführten Baß in der Begleitung.

Op. 6., eher ein zweiſtimmiges Lied als ein Duettino, iſt eine gar liebliche und reizende Compoſition, bei der ſich mit der Singſtimme die Begleitung des Pianoforte und die des obligat gehaltenen Violoncello zu recht ſchöner Wirkung vereinigt. Gleiches iſt in

Op. 8., den zwei Geſängen für eine Baritonſtimme mit Begleitung des Piano und Violoncello der Fall. In Betrachtung, daß ſie für den Concertvortrag geſchrieben ſind, entſchuldigen wir die gar lange Einleitung durch das obligate Violoncello mit Pianobegleitung im erſten: „Seemanns Abreiſe“, was im zweiten: „Begrabene Liebe“ nicht der Fall iſt. Genau genommen tritt da, wenigſtens äußerlich, die Singſtimme, als die Hauptparthie, in den Hintergrund, obwohl in der Weiſe, wie hier das Violoncello behandelt iſt, der Ausdruck der Geſangparthie weniger beeinträchtigt als vielmehr zu höherer Wirkung geſteigert erſcheint. Was beide Geſänge betrifft, ſo eignen ſie ſich trefflich für ihren Zweck und werden um ſo willkommener ſein, als ſie wohl blos der großen Maſſe gegenüber dem Sänger zum Applaus hülfreiche Hand bieten, ſondern auch den Kenner befriedigen und für hundert italieniſche Opernarien reichlich zu entſchädigen vermögen.

Der Druck ſämmtlicher Werke iſt correct, die Ausſtattung geſchmackvoll.

Carl Löwe, Zwei lyriſche Phantaſien, (Nr. 1. Die Göttin im Putzzimmer von Fr. Rückert, und Nr. 2. Die Zugvögel aus dem Schwediſchen des Tegnér), für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Nr. 1. 10 Ngr. Nr. 2. 12½ Ngr. — Dresden, bei Guſtav Rotter. —

Man weiß nicht, ſoll man an Löwe mehr die originelle Wahl der Vorwürfe, deren keiner ihm zu ſchwierig ſcheint, oder die Gewandtheit bewundern, mit der er dieſen die intereſſanteſte Seite abzugewinnen und dieſe ins hellſte Licht zu ſtellen weiß. In allen ſeinen Compoſitionen kündet ſich geiſtreiche Auffaſſung und eine Leichtigkeit der Production, die, obwohl ſie nicht ſelten zu gar lockerem Gewebe ihre muſikaliſchen Fäden ſpinnt, doch bei hoher Regſamkeit, Kraft und Friſche der Phantaſie nirgends den originellen Künſtler verleugnet, der ſeinen eigenen, abgeſonderten Pfad wandelt. Vorliegende lyriſche Phantaſieen (ein zwar neuer aber entſprechender Name) ſind, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, nicht Löwiſch. Aus der erſten: „Die Göttin im Putzzimmer“, lacht der drollige Scherz, die neckiſche Laune wie ein kleiner loſer Schelm, der uns bald da, bald dort zupft und ſich wie ein Queckſilberkügelchen auf einer glatten Fläche doch nicht haſchen läßt. Die „Wickelchen, Schleifchen, Zwickelchen, Streifchen, Nieſchchen, Zellchen, Tiſchchen, Geſtellchen, Schreinchen, Quäſtchen, Steinchen, Käſtchen, Ringelchen, Kettchen, Dingelchen, Blättchen, Nädelchen, Fädelchen ꝛc., und all der hübſche Plunder auf dem Nipptiſchchen der ſich putzenden Schönen, ſtellt gleichſam der Componiſt locker und loſe neben und über einander geworfen, noch einmal zur Schau. Der $\frac{6}{8}$ Tact des Allegro assai, des C-Dur, das nur flüchtig in bekannten Modulationen ſich bewegt, die höchſt einfachen, ja ſogar gewöhnlichen melodiſchen Figuren, alles eint ſich gleichwohl zu einem charakteriſchen Ganzen, dem wir natürlich mehr in der Idee als in der Darſtellung und Ausführung derſelben Originalität zuerkennen müſſen.

Ganz entgegengeſetzten Charakters iſt die zweite der lyriſchen Phantaſieen: „Die Zugvögel“ aus dem Schwediſchen des Tegnér, über deren Ausdruck ſchon Titel und Name des Dichters Auskunft geben. Wie Löwe Strophen wie folgende:

> „Kein Jäger erreicht unſer friedliches Thal,
> Da kommen goldſchwingige Elfen zum Ball,
> Im grünen Gewand geht die Waldfrau vom Berge,
> Es hämmern ihr Gold in den Felſen die Zwerge“

componirt, weiß man längſt aus ſeinen herrlichen Balladen, und daß bei erreichter Einheit im Ausdruck des Ganzen dem Einzelnen mehr Aufmerkſamkeit zugewendet iſt als es in erſterer Phantaſie der Fall war, ergiebt ſich ſchon aus dem gewählten Stoffe.

Die Ausſtattung iſt lobenswerth.

Hieron. Truhn, Lord Lochinvar, Ballade nach Walter Scott von Wolfgang Müller, für eine Baßſtimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 57. — Preis 20 Sgr. — Berlin, bei Paez. —

Vorliegende Ballade iſt die erſte, die wir von

Truhn kennen lernen, und abgeſehen davon, daß ſie uns eben ſo an die Gewandtheit, mit welcher er die Form beherrſcht, als an die durchdachte Auffaſſung des Stoffes erinnert, an deſſen innere geſchmackvolle Ausführung er oft gar ſinnige Combinationen knüpft, ſo offenbart ſich in dieſer Ballade neben jenen Vorzügen und dem klaren Verſtändniſſe des eigenthümlichen Weſens dieſer Gattung der Geſangscompoſition eine Entſchiedenheit des charakteriſtiſchen Ausdrucks, die um ſo bedeutungsvoller ſich geltend macht, als mit der äußerlichen Einfachheit die innere Mannichfaltigkeit beim Wechſel des Ausdrucks in ſchönem harmoniſchen Verhältniſſe ſteht. So rundet ſich denn das Techniſche zu einem abgeſchloſſenen Ganzen ab, mit welchem das Einzelne in nothwendigem Zuſammenhange ſteht. In äſthetiſcher Beziehung iſt aber dieſe Ballade eine Reproduction des Gedichtes, ſtatt daß dieſes, wie es leider ſehr häufig der Fall, gleichſam zu einem Kupferſtiche herabgewürdigt wird, den der Componiſt blos illuminirt. Glücklich iſt der lyriſche Ausdruck mit dem dramatiſchen der Ballade verknüpft, und daß die Muſik den ſchottiſchen Charakter, wie er ſich in den vielen, herrlichen Volksliedern ausſpricht, und den Truhn bereits in einem ſeiner ſchon früher unter den „nordiſchen Liedergrüßen" erſchienenen Liede von R. Burns ſo herrlich getroffen, erinnert, iſt gerade hier ein Vorzug. Der Held der Ballade iſt ja ein tapferer Schotte, der, zur Heimath zurückgekehrt, bei der Hochzeit erſcheint, die ſeine frühere Geliebte mit einem vom Vater begünſtigten feigen Ritter feiert. Er will nur vom Hochzeitswein trinken und nur noch einmal mit der Braut tanzen. Er beruhigt den Vater und den zitternden Bräutigam mit den Worten: „In Schottland ſind Mädchen in lieblicher Schaar, die froh ſind zu freien Lord Lochinvar". Die Braut trinkt ihm zu, er thut Beſcheid. Sie beut ihm den Arm zum Tanze. Ein Händedruck, ein Wort, — unbemerkt kommen ſie zum Burgthore; er hebt ſie auf ſein Roß — fort geht's im Fluge, und nicht ereilen die Verfolger die Braut und Lochinvar, „ſo treu in der Liebe, ſo ſtark in Gefahr". — Eben ſo charakteriſch als trefflich neben der Singſtimme fortgehend und doch dieſe nicht hemmend, iſt der eingewebte Hochzeittanz; und daß bei den Worten: „Der Bräut'gam zupfte verlegen am Hut" die letzte leichte Sylbe des Wortes „verlegen" auf den ſchweren Tacttheil fällt, iſt ſehr charakteriſtiſch. Die gute Compoſition iſt übrigens für einen hohen Baß geſchrieben und gut ausgeſtattet.

— r —

(Fortſetzung folgt.)

Für die Orgel.

J. Zundel, Zwei Orgelfugen mit drei Subjecten. — Op. 4. — Mainz, Schott. — 27 Kr. —

Zwei ſehr geſchickt und fleißig gearbeitete Fugen, und, was mehr gilt, es ſind nicht bloße Rechenexempel, es ſind wirklich Muſikſtücke. Ein rechter Mann des ſo und ſo vielfachen Contrapunctes würde gar nicht einmal ſo viel Abſonderliches drin finden, keine Umſtülpungen, Engführungen, Diminutionen, Augmentationen. Aber es iſt organiſches Leben drin, Fluß und Zuſammenhang. Der Componiſt zeigt Formenſinn durch Symetrie und Gruppirung. Der rhythmiſche Periodenbau, ohne zu nackt ſich bloszuſtellen und den der Fuge eigenen und nothwendigen, ununterbrochenen Fluß zu ſtören, ſchimmert doch erkennbar durch, ungleich jenen formloſen Bandwürmern von Fugen, die von der erſten bis zur letzten Note wie aus einem Stück, ohne Ein- und Abſchnitt gedrechſelt ſind. Ueber drei Subjecte iſt eigentlich nur die zweite der Fugen gearbeitet. Jedes derſelben macht ſich im Laute der Fuge geltend, wenn auch das zweite und dritte immer in gewiſſer Unterordnung gegen das erſte, während in der erſten Fuge dieſelben, obwohl ſich immer treubleibend, dem erſten, das entſchieden die Oberhand behält, mehr als Contraſubjecte oder Begleiter folgen. Auch die Themata ſind, wenn auch nicht gerade von imponirender Originalität, doch friſch erfunden und haben Charakter. Es ſind nicht ſolche triviale Schulmeiſterthemata. Der Satz iſt correct und reinlich und verräth ernſte Studien. Einzelnes, was mir nicht ganz zu Sinne iſt, gewiſſe unmotivirte Quartſext- oder Quartſeptimenaccorde, übergehe ich als von geringem Belang. Am wenigſten gefällt mir die Einleitung zur erſten Fuge. Sie iſt im Ganzen wenig bedeutend und doch etwas anſpruchsvoll.

Von folgenden zwei Werken:

W. Körner, Präludienbuch. — Erfurt, Körner. — 1ſter Band. — 4 Thlr. —

G. W. Stolze: 120 Orgelvorſpiele zu den gebräuchlichſten Choralmelodieen. — Op. 51. — Hannover, Helwing'ſche Hofbuchhandlung. — 1⅔ Thlr. —

liegen mir die Fortſetzungen vor; vom letzteren der Schluß des Ganzen, vom erſteren das letzte (12te) Heft des erſten Bandes. Daſſelbe enthält außer kleineren, leichten Sachen manches Bedeutendere von Töpfer, Stolze, Marburg, Rink, Seifert u. A. An den 120 Vorſpielen iſt in der That die Mannichfaltigkeit zu bewundern, die der Componiſt zu bewahren wußte. Sie ſind ſämmtlich zu beſtimmten Chorälen geſetzt, deren Melodieen auf die verſchiedenſte Weiſe eingeführt oder angedeutet iſt. Sie ſind ſämmtlich auf den kirchlichen Gebrauch berechnet, d. h. von geringem oder mäßigem Umfange.

H. G.

Aelteres in neuer Geſtalt.

Händel, Viertes Concert für Pianoforte oder Orgel mit Begl. von 2 Violinen, Viola, Baß und 2 Oboen, herausgeg. von **Mortier de Fontaine**, mit Orch. 1½ Thlr. für Pianof. allein ½ Thlr. —

Der Herausgeber, der dies Concert in Berlin mit vielem Erfolge vorgetragen hat, giebt über daſſelbe folgende Notiz: „Das jetzt erſcheinende Concert iſt eines der ſechs, welche das 4te Opus Händel's bilden, und iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach von dieſem großen Meiſter in Berlin während ſeines Aufenthalts daſelbſt am Ende des 17ten Jahrhunderts componirt worden". Es iſt demnach das Concert eine Jugendarbeit. Händel war damals kaum 16 Jahr alt, obwohl ſchon berühmt als Virtuos auf Orgel und Clavier. Man denke aber ob der Jugendlichkeit nicht an etwas Unreifes, Unfertiges. Das Concert iſt bei aller Einfachheit durchaus von ſicherer männlicher Haltung, und wenn der Herausgeber ſagt: „Beſonders das erſte Allegro und das Andante tragen das Gepräge der Größe und edlen Einfachheit, welche in den Oratorien Händel's bewundert werden", ſo ſtimmen wir ganz bei, können uns aber nicht mit der darin liegenden Zurückſetzung des letzten Satzes einverſtanden erklären. An Adel der Auffaſſung und Ausführung ſteht er den erſten nichts weniger als nach. Aber wahr iſt, daß er eben als Schlußſatz heutige Publica vielleicht nicht derb genug bei den Ohren packt. Was des Herausgebers Zuthat betrifft, ſo beſteht dieſe erſtlich in der eingelegten Cadenz am Schluß des erſten Satzes, in der Einfügung der Orcheſterzwiſchenſpiele, die das Concert auch ohne Begleitung ſpielbar machen und hier und da in Beifügung von Füllnoten, die aber im Druck als ſolche ausgezeichnet und ſomit zur beliebigen Verfügung des Spielers geſtellt ſind. Die Cadenz iſt freilich auf den erſten Blick als neuere Zuthat zu erkennen, dennoch iſt ſie im Ganzen im Sinne und Style des Werkes erfunden, und das Fremdartige am Ende mehr für das Auge als für das Ohr vorhanden. Ohne allen Zweifel iſt das Ganze eine höchſt dankenswerthe Gabe.

Fr.

Concert von Emil Pfaffe,

im Saale des Gewandhauſes, d. 30ſten April.

Herr E. **Pfaffe**, ein junger Pianiſt aus Berlin, gab im Gewandhausſaale ein Concert. Er ſpielte eine Phantaſie von Thalberg (Straniera), das Lob der Thränen, und Taubert's Campanella, mit Hrn. **Weiſſenborn** eine Beethoven'ſche Sonate für Piano und Violine, und zum Schluſſe den Ungariſchen Sturmmaſch von Liſzt. Er zeigte ziemliche Fertigkeit und Talent, und inſofern iſt ſeine Leiſtung Hoffnung gebend, für jetzt iſt ſie nun freilich noch nicht vollkommen zu nennen. Seinem Vortrage mangelt noch die Reife der Auffaſſung, die ſichere Ruhe. Auch beherrſcht er die Technik noch nicht in dem Grade, daß er mit vollkommener Freiheit über Compoſitionen, wie der Sturmmarſch, gebieten könnte. Am unzulänglichſten war der Vortrag der Beethoven'ſchen Sonate. Hier vornehmlich vermißte man die Ruhe und Feſtigkeit. Der Violiniſt ſträubte ſich eine Zeitlang, wurde aber bald im Strudel mit fortgeriſſen, und es ging nun in athemloſer Haſt fort bis zum Schluß. Hr. Pfaffe iſt noch jung; er hat noch viel Leben, viel Hoffnung vor ſich und viel Erfahrungen, und bei allmäliger Abklärung der gährenden Kräfte werden ſeine Leiſtungen immer mehr das Gepräge künſtleriſcher Vollkommenheit und Reife erlangen. —

11.

Feuilleton.

*** **Paris.** Am 16ten April gab **Liſzt** ſein erſtes Concert im Theater-Italien. — Ein hiſtoriſches Concert wurde von Hrn. **Meraux** am 24ſten April veranſtaltet. Es wurden Sachen von Gaudimel, Pergoleſe, Mouton, Jannequin, Rameau, Händel, Bach, Mozart, Gluck aufgeführt. — In der erſten Uebung der Schüler des Conſervatoriums, d. 28ſten April, wurde der 2te Act aus Figaros Hochzeit und eine Scene aus Gluck's Armida aufgeführt. In der zweiten am 6ten Mai kam eine neue Oper von M. **Bousquet** zur Aufführung. —

*** Die deutſche Oper in Petersburg wird wohl, von der italieniſchen überflügelt, eingehen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 38. Den 9. Mai 1844.

Für Pianoforte. — Aphorismen. — Feuilleton. —

> Was die Liebe den Menſchen, iſt die Muſik den Künſten wie den Menſchen, denn ſie iſt ja wahrlich die Liebe ſelbſt: die ätheriſchſte Sprache der Leidenſchaft, tauſendſeitig allen Farbenwechſel derſelben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tauſend verſchieden fühlenden Menſchen gleichzeitig zu verſtehen.
>
> C. M. v. Weber.

Für Pianoforte.

Mendelsſohn-Bartholdy, Sechs Lieder ohne Worte für das Pfte. — 5tes Heft. — Op. 62. — Bonn, Simrock. — 3 Frcs. 50 C. —

C. Löwe, Bibliſche Bilder. — Op. 96. — 1. Betheska ½ Thlr. 2. Gang nach Emmahus ⅓ Thlr. 3. Martha u. Maria ½ Thlr. — Berlin, Bote u. Bock. —

Armer Zionswächter! Armer Tantalus! — ich meine mich — Tantalus abſonderlicher Art! Stehſt du nicht da in einem Meer von Honig und Nektar bis an die lechzenden Lippen, umhangen von lachenden Paradieſesfrüchten; umflogen von gebratenen, geſpickten, verzuckerten, gepfefferten Vortrefflichkeiten, ſtehſt du nicht, wie geſagt, da und kredenzeſt links und rechts dem laurenden Jahrhundert, hier einem Schulmeiſter ein Gläschen, dort einem Dilettanten ein Bonbonchen, und Allen was, und Jedem das Rechte, und preiſeſt und warneſt und zankeſt und müheſt dich emſig? und genießeſt du denn vor allem ſelber von all' den Herrlichkeiten? ach, leider! nein. Weicht etwa das Nektarmeer zurück, entſchlüpfen die lockenden Früchte den ſchnappenden Lippen? ach nein! — au contraire! — Aber das Alles iſt ja nicht für deinen Gaumen, oder dein Gaumen iſt nicht dafür, und du freueſt dich darüber wie der hungernde Löwe über eine Zuckertüte, wie die Henne in der Fabel über die gefundene Perle. Aber ſei nicht hart, Freund Tantale, ſei nicht undankbar! Kommt denn nicht bisweilen auch für dich eine rechte Leckerei daher, ein prächtiger Faſan dir in den Mund geflogen? Und täuſchen mich meine fünf Sinne nicht, ſo ſitzeſt du ja da und ſchmunzelſt ſtill vergnügt und genießeſt beſagten Faſan? — o nein, aber deren zwei. Aber die Sache iſt ſo; denn ein gewiſſerhafter Kritikus ſoll nicht blos genießen, ſondern kritiſiren. Und er thut es ſo: Wer hätte nicht nach dem vierten Hefte der Lieder ohne Worte gemeint, die beſchränkte Gattung mit ihrer eng begränzten Form ſei erſchöpft, etwas Neues kaum zu erwarten? Aber er nehme das fünfte und er wird auf ein ſechſtes hoffen lernen. Gewiß daſſelbe iſt friſcher noch als das vierte. Neben manchem Bekannteren enthält es des Neuen, Ueberraſchenden viel, und jenes ſelbſt findet ſich zum Theil auf ſo beſondere Weiſe hergerichtet, daß es ſchier neu erſcheint. Man erinnert ſich wohl, daß in jedem der drei erſten Hefte immer ein Lied ſich fand, gewöhnlich das kleinſte, das durch eine gewiſſe einfache Biederkeit, durch einen ſo zu ſagen ſpießbürgerlichen Ductus ſich auszeichnet. Dieſer Typus hat auch hier im vierten Liede ſeinen Repräſentanten erhalten. Sodann fehlt auch wieder ein venetianiſches Gondellied nicht. Aber man ſehe beide, und man wird unſer Wort beſtätigen. Neu dagegen ſind das dritte und vor allen das ſechſte.

Die bibliſchen Bilder ihrer Seits ſind eine Gattung Charakterſtücke, die mit der der Lieder ohne Worte manches gemein hat, mit ihr auf gleichem Boden wurzelt. Es beruht dieſes gemeinſame Element in dem Vorherrſchen des Gefühlsausdrucks vor der äußern Darſtellung, des Stoffes über die Form, welche letztere, an keinen ſchon ausgebildeten Typus ſich bindend, in ihrer höchſten Einfachheit theils nur auf die Urelemente aller Form zurückgeführt, theils ſo nachgiebig ſich zeigt, daß ſie allen Beſonderheiten des Stoffes, allen augenblicklichen Eingebungen des Componiſten ſich fügſam anſchmiegt. Wenn jedoch das Lied ohne Worte ſeiner rein lyriſchen Natur nach ſeinen Stoff nur auf Schilderung von Gemüthszuſtänden, Gefühlsrichtungen ſich beſchränkt und in der Form das Vorherrſchen einer Geſangsmelodie weſentlich bedingt iſt, ſo ſind dagegen einerſeits dieſe Bilder in Hinſicht auf ihren Vorwurf mehr objectiv, an Aeußerliches ſich anlehnend. Nicht die Empfindungen, die gewiſſe äußere Zuſtände, Begebenheiten ꝛc. erregen, ſondern dieſe ſelbſt zu ſchildern iſt ihr Ziel. Demnach käme es hier freilich auf leidige Naturmalerei hinaus: und dieſe iſt allerdings auch vorhanden in dieſen Bildern. Aber wie ein ächter Künſtler durch wenige Striche, durch leiſe Andeutung zum treffenden, geiſtreichen Charakterbilde geſtaltet, was in ungeſchickter Hand zum lächerlichen oder widrigen Zerrbild, oder zu unkünſtleriſcher, grob körperlicher Farbenkleckſerei herabſinkt, ſo iſt auch hier ein ſchönes Maaß gehalten, und vor Allem die Spitze der Wirkung, der eigentliche Lebenskeim des ganzen Stückes nicht einzig auf dieſe Malerei gegründet. Man gebe einem Unbefangenen dieſes Stillleben zu Bethanien (Nr. 3. der Bilder), ohne den erklärenden Titel, zu hören und er wird ſich des gemüthlichen ſchönen Stückes erfreuen, mit wie heiterer Befriedigung er auch, ins Verſtändniß geſetzt, in dem emſigen Allegro piacevole die geſchäftige Martha erkennen wird. Soll ich nun noch mäkeln um Einzelheiten an einer Gabe, der ich eine ſtille gemütherquickende Freudeſtunde verdanke? wer wäre ſo undankbar! ich am wenigſten.

Ign. Moſcheles, Erſte Phantaſie über Melodieen aus der Oper: **La Bohemienne** von Balſe. — Op. 108. — Nr. 1. ½ Thlr. —

— —, Zweite do. do. — Op. 108. — Nr. 2. ½ Thlr. — Leipzig, F. Kiſtner. —

Einestheils kennt Jedermann Art und Zweck dieſer Phantaſieen über Opernmelodieen zur Genüge, anderntheils dürfen wir auch die Weiſe, wie Moſcheles, der in letzter Zeit fleißig hinter den Tagesereigniſſen der Opernwelt her war, dieſe Gattung zu behandeln pflegt, als hinlänglich bekannt annehmen, als daß wir wiederholt auf weitläufige Erörterungen darüber zurückkommen ſollten. In Betreff des ganzen Geſchlechts macht überhaupt und hauptſächlich der in Anſpruch genommene Grad der techniſchen Fertigkeit einen Unterſchied von weſentlich drei Claſſen. Da iſt erſtlich die „Große, oder Concertphantaſie" von Thalberg und Liſzt vorzugsweiſe großgezogen und ausgebeutet, — dermalen das Palladium des Virtuoſenthums, die Oriflamme, unter deren begeiſterndem Wehen das „Concert" glücklich aus dem Felde geſchlagen wurde; dann die „Fantaisie brillante", für Spieler berechnet, die zu dem Muſikunterricht, ſo weit er heute ein integrirender Theil anſtändiger Erziehung iſt, einiges Talent, einigen Fleiß und gebildeten Geſchmack mitbrachten. Mit zwei Repräſentanten dieſer Claſſe haben wir es eben zu thun. Endlich das Heer Fantaisies faciles et agreables für Kinder und notoriſch Arme (an Talent und Ausbildung). Kann die Kritik irgend eine Kunſtgattung nicht hochſtellen, ſo iſt doch vornehmes Ignoriren, wenn dieſelbe einmal Eingang gewonnen, nicht am Platze, und je mehr jenes der Fall, um ſo dringender wird die Pflicht, vor Schlechtem zu warnen, vor allem aber auf die beſſeren und beſten Erſcheinungen derſelben hinzuweiſen. Dieſe letztere Pflicht wollen wir hiermit beobachtet haben.

Damcke, Vier leichte Rondo's für das Pfte. — Op. 18. — Berlin, Schleſinger. — Nr. 1. ¼ Thlr. Nr. 2. $\frac{1}{12}$ Thlr. Nr. 3 u. 4. à ¼ Thlr. complett 1 Thlr. —

Es liegen dieſen Rondo's ebenfalls Opernmelodieen zu Grunde: aus der Regimentstochter, aus Niobe von Pacini, aus Cortez und aus des Teufels Antheil. Ein einigermaßen mit dem Gange der Dinge Vertrauter wird ſchon aus dieſer Wahl der Stoffe den Verdacht oder die Hoffnung ſchöpfen, daß er hier keinen ächten Fabrikarbeiter in dieſem Fache vor ſich habe. Ein ſolcher ſegelt immer nur mit dem modernſten Winde. Ihm ſind Regimentstochter, Teufels Antheil ſchon zu alt; und nun vollends Cortez — o! Bei näherer Anſicht findet man in der That etwas Anderes als Maſchinenarbeit, nämlich Beſſeres. Es war dem Componiſten offenbar nur um einige hübſche Melodieen für ſeinen Zweck zu thun. Es kommt aber bei Beurtheilung einer ſo untergeordneten Gattung wenig auf den entlehnten Stoff, alles auf die Art der Behandlung an. Die erwähnten Arbeiter und ihre Spieler drehen es um; ihnen iſt das „Was" alles, das „Wie" nichts. Gegenwärtige Rondo's ſind leicht, ſehr leicht; in der Reihe der Erſcheinung haben ſie keine beſondere Bedeutung; auch kokettiren ſie nicht, wie viele, mit modernen Virtuoſenkünſten, ins Kinderleichte über-, das heißt herabgeſetzt. Aber es ſind in ſich abgerundete, ſauber ausgeführte Stücke, die vorzüglich Lehrern ſehr willkommen ſein werden, zumal für etwas herangewachſene Schüler, die für ihre geringe Mühe doch ſchon was Anſtändiges hören und hören laſſen wollen.

Heinr. Cramer, Marſch für das Pianoforte. — Op. 25. — Mainz, Schott. — 27 Kr. —

— —, Valse romantique für das Pfte. — Op. 20. — Ebendaſ. — 54 Kr. —

Warum der Walzer gerade ein romantiſcher heißt, wer will es errathen? wenn es nicht vielleicht der wenigen gegen das Ende eingeſtreuten Fünfvierteltacte wegen iſt. Im Uebrigen hat der Walzer nichts Außergewöhnliches. Es iſt ein lebhaftes, rondoartiges Stück im Walzerrythmus, ziemlich leicht und ſo glänzend als es unter ſolchen Umſtänden möglich iſt. Die getragene Cantilene in der Mitte ſoll „con più presto“ geſpielt werden. Was heißt das? Nach den vielfachen Beſchleunigungen der vorausgehenden Theile vermuthet man faſt, daß es „langſamer“ heißen ſolle, zumal auch „con molto sentimento“ vorgetragen werden ſoll. Auf ganz gleicher Stufe ſteht der Marſch. Beide ſind Stücke zur Unterhaltung für mäßig geübte Dilettanten und heranwachſende Schülerinnen. Haben derartige Stücke auch keine Bedeutung in der Kunſtliteratur, ſo kann man ihnen doch eher ihr ephemeres Daſein gönnen, als jenen gedankenloſen Potpourris mit ihrem zuſammengewürfelten Operntrödelkram, oder als jenen trivialen Themen mit ihren noch trivialeren Variationen. —

Fr.

Aphorismen.

Kant ſagt: „das Schöne iſt das, was ohne Begriff als Gegenſtand des allgemein nothwendigen Wohlgefallens angeſehen und erkannt wird“, ein Satz, deſſen Wahrheit vorzugsweiſe die Muſik darthut. Iſt ſie doch diejenige Kunſt, in der ſich die dem Menſchengeiſte eingeborene Idee des Schönen am urſprünglichſten kund giebt, indem ihr der Ton Mittel zur ſinnlichen Darſtellung des inneren geiſtigen Zuſtandes wird, ohne daß ſie dabei, um verſtanden zu werden, gewöhnliche Verſtandesoperationen beanſprucht. Sie wird uns unmittelbar klar nicht durch den Verſtand, ſondern durch das Gefühl; und obwohl ſie keine logiſchen Gedankenverbindungen in uns erzeugt, kommen wir doch zum Bewußtſein des urſprünglich Nothwendigen in ihr. Darum, unbekümmert um die Gründe, aus welchen irgend ein Werk dieſer Kunſt ſo und nicht anders uns berührt, wirkt ſie die tiefſte Erregung des Gefühls an Menſchen, die weder einen Ton hervorbringen können, noch Kenntniß von Melodie, Harmonie und Rhythmus haben.

Keine Kunſt iſt ſo ſehr dem rein ſubjectiven Auffaſſen anheimgegeben als die Muſik, da ſie mehr als alle das individuelle Empfinden in ſich hineintragen läßt. Darin liegt auch der Grund der Schwierigkeit, ſie einer ſtreng philoſophiſchen Behandlung zu unterwerfen; und was unſere größten Aeſthetiker in dieſer Beziehung geleiſtet: es ſind nur werthvolle Materialien für eine Philoſophie dieſer Kunſt. Hegel hätte es vielleicht vermocht, das Poſitive in ihr feſtzuſtellen und zur Grundlage eines Syſtemes zu machen; ſeine zerſtreut vorkommenden Ideen darüber bürgen dafür. Und es giebt etwas Poſitives in ihr, es muß ein ſolches geben! und iſt es gefunden, dann wird man, wie es mit allen großen Entdeckungen in Wiſſenſchaft, wie in Kunſt und Technik der Fall, ſich wundern, daß noch Niemand darauf gefallen.

Der reine Naturmenſch iſt dem Unmittelbaren der Muſik oft weit naher als der Kunſtfreund und ſogenannte Kunſtkenner; doch die blinde Naturgewalt, die ſich in erſterem, und die noch nachtheiligere Herrſchaft der weltlichen Meinungen und Vorurtheile, welche ſich in letzterem geltend macht, verſchließen beiden das innerſte Heiligthum der Kunſt. Es iſt wahr, was, irren wir nicht, der geiſtreiche und tiefe poetiſche Bildung offenbarende Verfaſſer des Erwin von Steinbach, ſagt: „Es iſt nicht genug, daß man ein tiefes, religiöſes Gefühl, ein treues Herz und eine feſte Sitte habe: der wahre Geſchmack iſt die harmoniſche Frucht aller unſerer höheren Seelenkräfte und verlangt immer eine bedeutende Bildungsſtufe des ganzen erkennenden, fühlenden und werkthätigen Menſchen, welche nur von wenigen Seelen erreicht werden dürfte“.

Der antiken Kunſt ſteht unſere Muſik als offenbarer Widerſpruch gegenüber, und die Alten hatten nicht nur gar keine Muſik in unſerem Sinne, ſondern es iſt auch Thorheit, zu glauben, ſie wäre je bei ihnen in der Weiſe und Bedeutung, wie ihre Dicht- und Bildhauerkunſt ausgebildet worden. Wenn, wie Wilh. Schlegel ſich ausdrückt, die antike Kunſt und Poeſie auf ſtrenge Sonderung des Ungleichartigen ausgeht, ſo erſtrebt die romantiſche eine innige und unzertrennbare Verſchmelzung alles Entgegengeſetzten. Natur und Kunſt, Poeſie und Proſa, Ernſt und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geiſtiges und Sinnliches, Irdiſches und Göttliches, Leben und Tod; alles weiß ſie zu vereinen; und aus ihm ſchafft ſie ein Ganzes, Selbſtſtändiges, Unmittelbares. Die Muſik iſt ihrem Weſen nach rein romantiſcher Natur; ſie iſt als Kunſt erſt aus dem Grabe aller antiken Kunſt aufgeblüht und wurzelt in dem Boden der Romantik als dem einzigen, in dem ſie gedeihen kann. Der antiken Kunſt iſt die Welt, was die in abgemeſſener Weiſe ertheilten Geſetze der älteſten Herrſcher dem Volke waren, ſie iſt, wie Wilh. Schlegel ſich ausdrückt, ein rhythmiſcher Nomos, der auf immer feſtgeſtellten Geſetzgebung einer ſchön geordneten und die ewigen Urbilder der Dinge in ſich abſpiegelnden Welt. Die romantiſche Kunſt hingegen läßt, wie Novalis ſagt, „das Chaos durch den regelmäßigen Flor der Ordnung ſchimmern", das heißt, ſie läßt das nach immer neuen und wundervollen Geſtalten ringende Chaos ſchauen, das tief im Schooße der geordneten Welt verborgen ruht. — Die antike Kunſt iſt klarer, einfacher, und ſpiegelt das Sein, wie es ſich eben offenbart, wieder; die romantiſche Kunſt dagegen iſt dem Geheimniß des Weltalls näher, trotz ihres ſcheinbaren Widerſpruchs mit jener Welt, für welche die antike Kunſt der Spiegel iſt. Dort waltet der Begriff, hier das Gefühl vor; erſterer trennt umſchreibend vom Ganzen das Einzelne, das gleichwohl niemals für ſich beſtehen kann, letzteres aber erkennt Alles in Allem zugleich. Die Muſik aber wird nicht durch den Begriff, ſondern einzig durch das Gefühl Gegenſtand unſeres Erkennens, ſie iſt rein romantiſcher Natur; und wer wollte nun noch behaupten, die Alten hätten Muſik als Kunſt in unſerem, und zwar dem philoſophiſchen Sinne gekannt?! —

Wie der Begriff die Idee ſteigert, ſo das Wiſſen in der Kunſt die productive Kraft für dieſelbe; und nur in Augenblicken der Divination wird es dem Genie gelingen, etwas Vollendetes zu ſchaffen, das ſeinen Geſchmack noch nicht an ernſthaften Studien geläutert, noch nicht zum Verſtandes-Bewußtſein der Geſetze gelangt iſt, denen es in ſolchen Momenten unwillkührlich und unbewußt folgt. Genau genommen kann man überhaupt die Thätigkeit des Genius nur inſofern eine bewußtloſe nennen, als der ſie Uebende nicht immer augenblicklich davon Rechenſchaft abzulegen vermag; in Wahrheit iſt es aber keineswegs eine ſolche, an welcher der Verſtand nicht den regſten Antheil nähme. Gerade die höchſte Klarheit deſſelben bei Schnelligkeit und Sicherheit der Geiſtesoperation läßt das Denken beim Dichten in Wort, Ton, Farbe, Stein ꝛc. nicht als abgeſondert erſcheinen; und darin liegt zugleich der Grund, warum das wahrhaft Geniale uns zugleich als Unmittelbares, als unbedingt Nothwendiges entgegentritt. Das Genie, im höchſten Sinne des Wortes iſt in ſeiner ganzen Erſcheinung originell, während das Talent ſich nur in einzelnen Momenten, in einzelnen eigenthümlichen Gedanken und Combinationen zur Originalität erheben kann. In letzterem Falle wirkt es, wo es uns berührt, überraſchend und gleicht dem Blitze; in erſterem Falle iſt es aber Eins mit der Geſammterſcheinung des Geiſtes, der uns entgegentritt, und gleicht dem Nordlichte.

J. B.

Feuilleton.

*** Rom. Am 9ten April fand im Palaſt Caffarelli auf dem Capitol wieder eine vom Prof. Landsberg aus Breslau veranſtaltetes Concert, das letzte in dieſer Saiſon, ſtatt, worin ausſchließend deutſche Muſik zu Gehör kam. Compoſitionen von Bach, Händel, Mozart, Mendelsſohn und heitere Stücke aus Oberon, Don Juan ꝛc. wurden ausgeführt zum großen Theil von römiſchen Künſtlern, für welche die deutſchen Texte überſetzt werden mußten. Außer Landsberg waren die Componiſten Eckart und Franke die Seele der Aufführung. —

*** Madrid. Unter dem Titel: „Muſikaliſche und literariſche Zeitung" wird hier ein Verein, der ſich hauptſächlich mit muſikaliſchen und literariſchen Fragen beſchäftigt, ein Journal herausgeben. —

*** Paris. M. Berton, Profeſſor der Compoſition am Conſervatorium und Mitglied des Inſtituts, iſt kürzlich geſtorben. Eine große Zahl Künſtler und Freunde des berühmten Tonſetzers hatten ſich am 27ſten April in der Kirche Saint-Roche, ſeinen Obſequien, verſammelt. Die Geſellſchaft der Artistes musiciens hat eine Subſcription eröffnet, um ihm auf dem Kirchhof Père-Lachaiſe ein Denkmal zu errichten. — In Berlioz's letztem Concert wurde unter andern ein Satz aus der phantaſtiſchen Symphonie aufgeführt, den Liſzt ſofort nach dem Orcheſter noch einmal auf dem Clavier ausführte. — Für die Caſſe der Geſellſchaft der Artistes musiciens gab Döhler am 30ſten April ein Morgenconcert. —

*** Berlin. Am 1ſten Mai (Bußtag) wurde Fr. Schneider's Weltgericht im Schauſpielhauſe aufgeführt. — Der Akuſtiker und Mechaniker Kaufmann aus Dresden gab mit ſeinen Automatinſtrumenten mehrere Productionen im Jagor'ſchen Saale. — Auch der Pianiſt Ruſſo iſt hier um ſich hören zu laſſen. —

*** Potsdam. In einem Concert des hieſigen philharmoniſchen Vereins am 2ten März wurde unter andern eine Symphonie von C. Löffler aufgeführt, welcher die Idee der Frithiofſage zu Grunde liegt. — Vor Kurzem ſpielte Koſſowſky hier vor dem König und der Königin. —

*** Frankfurt. Unter Guhr's Leitung gab am 8ten Mai Hr. Aguilar aus London, Clavierſpieler und Schüler von Schnyder von Wartenſee, im Saale des Weidenbuſches ein Concert zum Beſten der Mozartſtiftung. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. **№ 39.** Den 13. Mai 1844.

Ueber das Komiſche in der Muſik. – Inſtructives für Pianoforte. – Feuilleton. –

> Der wahren Schönheit bildende Schöpferin
> Iſt nur die Seele, läßt ſie den Wiederſtrahl
> Von ihrem innern, heiligen Leben
> Hell auf das ſpiegelnde Antlitz leuchten.
>
> Heydenreich.

Ueber das Komiſche in der Muſik.

Die Muſik führt uns die abſtracte Empfindung, alſo Gefühle vor, die als ſolche unmittelbar keinen Inhalt haben, ſondern denſelben nur mittelbar entweder aus den beigegebenen Texten, oder, wie es bei der reinen Inſtrumentalmuſik der Fall, nur aus der Seele eines jeden Zuhörers erwarten. Empfindungen ſind aber ſtets etwas Subjectives, ſie ſind der unmittelbare Erguß und gleichſam die Reſonanz unſers eigenſten, natürlichen, ſinnlich geſtimmten Weſens. Komiſche Empfindungen kann es aber nicht geben, da die Komik nicht Ausfluß unſerer romantiſchen Natürlichkeit, ſondern die Folge einer bewußten, zu Vergleichungen, zur Betrachtung von Objectivitäten aufgelegten Geiſtesthätigkeit iſt. Setzen wir zur Erklärung das Beiſpiel eines Luſtſpiels, deſſen Held in einer Menge von lächerlichen Situationen gebracht wird! Hier entſpringt die Lächerlichkeit blos in Folge des Contraſtes jener Situationen der Sitte und Gewohnheit gegenüber, alſo in Folge einer Vergleichung des concreten Falles mit der Allgemeinheit unſeres Betragens und der alltäglichen Zuſtände. Eben ſo wird das Komiſche in den plaſtiſchen Künſten auf den Contraſt zwiſchen der vorliegenden Darſtellung und den gemeinhin beobachteten Formgrenzen hinauslaufen. Ein Maler, der alle ſeine Menſchen auf den Vieren laufen ließe, würde uns ein komiſches Bild liefern, weil wir bekanntlich auf unſeren zwei Füßen gehen; auf zwei Füßen gehende Thiere erhalten (mit wenigen Ausnahmen) etwas Komiſches. Dieſen Contraſten iſt nun aber die Muſik nicht zugänglich. Sie iſt die Repräſentantin unſerer Gefühle, alſo unſerer unbewußten Unmittelbarkeit. Einer ſolchen Natürlichkeit iſt aber der Contraſt und Vergleich eines beſonderen mit dem gewohnten Allgemeinen fremd. Im eigentlichſten Sinne könnte alſo nur diejenige Muſik eine komiſche ſein, welche wir als gar keine Muſik gelten zu laſſen gewohnt wären; wie wenn z. B. ein Chineſe oder Türke unſere Opern mit ſeiner Nationalmuſik verſähe. Hier wird aber natürlich der Eindruck kein muſikaliſcher genannt werden, und es verſteht ſich von ſelbſt, daß wir von der komiſchen Wirkung der Muſik nur als von etwas Mittelbarem reden können. Wenn demnach unſere Tonſetzer komiſche Compoſitionen verſuchen, ſo wird ihre Abſicht nur durch eine verſchiedene techniſche Behandlungsweiſe und durch eine burleske Entfernung von dem in dieſer Hinſicht Conventionellen, nicht aber durch die eigentliche Muſik ſelbſt zu erreichen ſein. Daß indeß durch ein ſolches Verfahren wahrhaft komiſche Texte außerordentlich gehoben werden, daß man auch hiermit gewiſſermaßen traveſtiren kann, liegt klar zu Tage. Namentlich iſt die Traveſtie ſogar etwas Alltägliches. Zwingt uns doch unſere Straßenjugend nicht ſelten dadurch ein Lächeln ab, daß ſie Melodieen zu komiſchen Liedern einen ernſten, und Melodieen zu ernſten einen komiſchen Text unterlegt. So würde z. B. ſogar ein Ausländer, der unſere Choralmelodieen nicht kennte, den Gegenſatz mit dem hierin Conventionellen herausfinden, wenn ein Mitglied des Janhagel ſein Gläschen unter einem Trinkliede leerte, daß nach der Melodie: „Nun laßt uns den Leib begraben“ geſungen würde. Freilich, wir müſſen es wiederholen, wird auch hier der Eindruck mehr ein Verſtandes- als ein Empfindungs-mäßiger ſein: denn eine wahrhaft komiſche Muſik iſt undenkbar. —

J. B.

Inſtructives für Pianoforte.

J. R. Schachner, La tempête, etude pour le Piano. — Op. 1. — Berlin, chez Schlesinger. — Preis ¼ Thlr. —

Ungewohnterweiſe ſtellt ſich uns hier ein Opus 1. als eine Etude vor, während ſonſt faſt ohne Ausnahme erſte Verſuche im Geſangfache unternommen werden. Es iſt darum ſchon anerkennenswerth, daß unſer Componiſt, den breiten, gewöhnlichen Pfad verlaſſend, ſich auf ein weit ſchwierigeres Feld gewagt hat. Wir haben der Etuden zwar ſchon ſehr viele, ſo daß es überflüſſig erſcheint, noch neue zu erfinden, zumal da alle möglichen Arten des Spielens erſchöpfend genug behandelt ſind. Vorliegendes Werk hat wohl die Bezeichnung „Etude" vom Verfaſſer deshalb erhalten, weil beſonders eine Figur conſequent darin beibehalten iſt, wie dies z. B. in den Cramer'ſchen Etuden allerwegeś der Fall iſt, die ſich dadurch vortheilhaft von den Uebungen der neuen Schule unterſcheiden, denen oft dieſe Conſequenz mangelt. In dieſem Sinne wäre die Bezeichnung richtig und ausreichend, während ſie ſonſt zu eng erſcheint, da die Ausführung des Satzes eine viel weitere iſt, als es meiſt bei der Etude der Fall zu ſein pflegt. Paſſender erſcheint uns die Benennung charakteriſtiſches Allegro. Es herrſcht viel Leben in dem Satze und bei vollendetem Vortrage iſt er anſprechend, trotz des düſtern Charakters, der darin herrſcht, und welcher wahrſcheinlich auch die Benennung la tempête hervorgerufen hat, die uns willkührlich erſcheint. Doch darüber wollen wir mit dem Componiſten nicht rechten, denn jedes Kind will ja ſeinen Namen haben. Die Etude zeugt von Talent. Wir hoffen dem Componiſten öfter zu begegnen in freieren, mannichfaltigeren Gebilden, die einen klareren Blick auf ſeinen künſtleriſchen Standpunct geſtatten.

Klage, Die Tonleitern, Accorde und Cadenzen in allen Dur- und Molltonarten. Mit Fingerſatz. — 2te Auflage. — Berlin, bei Schleſinger. — Pr. ¼ Thlr. —

Das Werkchen beginnt mit einer Ueberſicht der Vorzeichnungen, die ganz kahl und nackt hingeſtellt iſt: C-Dur und A-Moll haben keine Vorzeichnung, G-Dur und E-Moll ein ♯, Fis ꝛc. Es iſt dies die gewöhnliche Manier der Muſiklehrer, und wenige Schüler nur genießen den Vortheil, daß ihnen das Syſtem der Tonarten auf eine leichte, faßliche Weiſe dargeſtellt wird. Anſtatt dem Schüler das Geſetz der Tonleiter bekannt zu machen und ihm C-Dur als Normaltonleiter aufzuſtellen, nach welcher alle andern zu entwickeln ſind, muß er die trockene Aufzählung der Tonarten mit ihren ♯ und b auswendig lernen, wodurch ihm erſtens die Luſt benommen, und zweitens nie ein ſicheres Wiſſen erzielt wird, da die gehörige Begründung fehlt. Nicht minder ungenügend zeigt ſich der folgende Abſchnitt: Alle Duraccorde mit ♯ werden mit dem Accorde aufgelöſt, der ein ♯ mehr hat, z. B. C-Dur mit G-Dur ꝛc. Alle Duraccorde mit b werden mit dem Accorde aufgelöſt, der ein b weniger hat, z. B. F mit C ꝛc. Alle Mollaccorde werden wie die gleichnamigen Duraccorde aufgelöſt ꝛc. Man kann nicht leugnen, daß der Verfaſſer Alles von der möglichſt praktiſchſten Seite aufgefaßt hat, muß aber auch zugleich vorausſetzen, daß nach Schulmeiſterart fühlbare Demonſtrationen angewendet werden müſſen, wenn der Schüler nicht ſo viel Ueberfluß an Capacität hat, daß er das, was ihm nicht genügend erklärt wird, aus den Fingern ſaugen kann. Und dieſer Proceß muß hier wirklich in Anwendung gebracht werden, denn die logiſche Darſtellung des Verfaſſers iſt eben nicht eine rühmenswerthe. Wie vorhin das Weſen von Dur und Moll unerklärt geblieben, ſo iſt auch hier nicht angedeutet, was ein Accord ſei. Ferner ſollen die Accorde aufgelöſt werden. Was bedeutet dieſer ungeſchickte Ausdruck, einen Accord auflöſen? Das mag der Lehrer, der dieſes Opus gebraucht, ſeinen Schülern deutlich machen und ſich aus der Gedankenwirre herauswickeln, wie er kann. Ueberhaupt hat dieſe Unvollſtändigkeit den Nutzen, daß die Clavierlehrer, die oft in lethargiſchen Schlaf verſenkt neben ihren Schülern ſitzen, doch zu einiger Thätigkeit aufgerüttelt werden, indem ſie überflüſſig genug da zu erklären haben, wo der Verfaſſer aus Ungeſchicklichkeit zu unverſtändlich geblieben iſt. Jetzt beginnen die Tonleitern, die für beide Hände allemal durch 2 Octaven auf- und abwärts geführt ſind. C-Dur mit A-Moll eröffnet den Zug, und nun folgen alle Dur- und Molltonleitern bis C ♯ und b, aber nicht auf gewöhnliche Art im Quintencirkel auseinander entwickelt, ſondern jede ♯-Tonart hat die gleichmäßige b-Tonart hinter ſich. So ſteht alſo neben G-Dur und E-Moll: F-Dur und D-Moll ꝛc. Der Fingerſatz iſt zu jeder Tonleiter genau und richtig angegeben. Nun kommen zu jeder Tonleiter noch die Cadenzen, welche die früher ſchon angedeutete Auflöſung der Accorde repräſentiren ſollen. Daß nicht erklärt ſei, was eine Cadenz zu bedeuten habe, iſt die logiſche Folge der früheren Unvollſtändigkeit.

7 8
Die erſte der Cadenzen iſt g c; die zweite längere
8 6 $\frac{6}{4}$ 7 8
c f g g c; die dritte längſte eine Tonreihe von $\overline{c}$ bis G mit 7=Accord und C=Dreiklang; und ſo in allen andern Tonarten ohne die geringſte Abweichung. Wenn jetzt der Schüler nicht gelernt hat, was eine Cadenz ſei, ſo iſt ſein Faſſungsvermögen gewiß ein recht ſchwaches. Die Molltonleitern ſind am Schluſſe noch einmal in harmoniſcher Fortſchreitung angegeben, aber höchſt unvollſtändig und unrichtig, denn erſtens fehlen bei dieſer Aufzählung die meiſten, und dann iſt die Fortſchreitung nicht harmoniſch: A, E, D, H, G und Fis-Moll. Es folgt noch die chromatiſche Tonleiter in Octaven und Terzen, und hiermit ſchließt das Werk.

Moſcheles und Fetis, Methode des Pianofortespieles, herausgegeben von Th. Kullak. Heft IV, V u. VI. — Subſcriptionspreis à ⅓ Thlr. Ladenpreis à 1 Thlr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Schon früher beſprachen wir in dieſen Blättern die erſten 3 Hefte der Methode des Pianofortespieles von Moſcheles und Fetis. Kullak, der dieſes Werk in Deutſchland herausgiebt, hatte ſich beſtrebt, das Lückenhafte der erſten Ausgabe zu verbeſſern, was ihm wenigſtens theilweiſe, bei dem 2ten und 3ten Hefte, gelungen war, während im 1ſten Hefte die Anfangsgründe keineswegs ſo folgerichtig dargeſtellt waren, als es der prunkende Titel: Methode des méthodes beanſpruchen läßt. Das Werk ſelbſt iſt nicht eigene Schöpfung, da es nur aus den beſſeren Uebungen der vorzüglichſten Claviermeiſter zuſammengeſtellt iſt. Die erſten 3 Hefte boten mehrentheils Uebungen der neueren Schule dar, und zwar meiſtentheils von Bertini und Moſcheles; dieſe vorliegenden von 4 — 6 beſchränken ſich hingegen faſt ausſchließlich auf die älteren Meiſter: Clementi, Cramer und Steibelt.

Heft IV. enthält 11 Uebungen, die in folgende Abtheilungen zerfallen: Nr. 1 — 5. um die Finger unabhängig zu machen. Unter ihnen ſind 2. 3. 4. von Clementi aus dem Gradus ad Parnassum; Nr. 1. von Steibelt und Nr. 5. von Kullak. Nr. 6 — 11. um die Finger im gleichmäßigen Anſchlage zu üben. Unter ihnen ſind 6. und 8. von Cramer, 7. von Moſcheles, 9. von Steibelt, und 10. u. 11. von Clementi. Alle dieſe Uebungen ſind vortrefflich gewählt und für die Hand ſehr erſprießlich.

Heft V. enthält 14 Uebungen. Nr. 12 — 14. um die Finger und den Arm zu kräftigen. Alle drei ſind von Clementi und äußerſt praktiſch, wenn auch, und vorzüglich die erſte, ſehr ſchwierig. Für den ungeſchickten 4ten Finger hat Kullak eine eigene Uebung geſchrieben, die ſehr gelungen iſt. Nr. 16 — 21. enthalten Uebungen für die linke Hand. Unter ihnen 16. u. 21. von Steibelt, die übrigen von Cramer, die vor den Steibelt'ſchen den Vorzug haben. 22 — 25. ſind Trillerübungen von Cramer, Steibelt und von einem Unbekannteren: Fabricius v. Tengnagel, die alle ſchon genug bekannt und kritiſch gewürdigt ſind.

Heft VI. enthält 9 Uebungen. Uebungen in Doppelgriffen enthalten 26 — 31. 26 — 28. ſind von Steibelt und bewegen ſich mehrentheils in Sexten und Terzen, eben ſo 29. von Moſcheles. 30. u. 31. ſind von Bertini und dienen zur Ausbildung der Griffe in 3- und 4ſtimmigen Accorden. 32. von Moſcheles iſt ein Muſikſtück zur Uebung der Cadenz. 33. von Steibelt und 34. von Clementi enthalten Uebungen in Verzierungen.

Dieſe 3 Hefte, welche die 2te Abtheilung des Werkes bilden, unterſcheiden ſich von den erſten 3 Heften zum Vortheil durch ihre Zweckmäßigkeit, richtige Wahl der Uebungen und folgerichtige Anordnung. Sie ſind ſehr zu empfehlen und Jedem, der ſich im Clavierſpiel tüchtig ausbilden will, Bedürfniß.

Carl Czerny, Terzen-Etude für Pianoforte. Dritte Beilage zur allgemeinen Wiener Muſikzeitung, Jahrgang 1844. — Wien, bei Mechetti. — Op. 735. —

So wenig Czerny geiſtreich in ſeinen Compoſitionen überhaupt, eben ſo praktiſch iſt er in ſeinen Uebungen. Er hat dies ſchon mehrfach bethätigt, und die vorliegende Terzen-Etude iſt ein ſehr braves Uebungsſtück, was wir recht gern empfehlen.

— 6.

Feuilleton.

⁂ **Berlin.** Am 6ten Mai gab Hr. K. Kloß, Prof. der Muſik, eine Concertakademie im Jager'ſchen Saale, deren erſte Abtheilung Concertmuſik enthielt. Im zweiten Theile gab Hr. Kloß einen kurzen Abriß über die Muſik der Griechen und ließ eine Ode des Pindar mit einer Melodie, die angeblich aus jener Zeit ſtammt, vom Chore ausführen. Zuerſt im Einklang, dann mit Harmonie in der ſogenannten phrygiſchen Tonart, zuletzt in rhythmiſch harmoniſcher Einkleidung im Sinne unſerer Zeit. In der Garniſonkirche hatte bereits Hr. Kloß vor Kurzem, von der Singakademie unterſtützt, ein Orgelconcert zu mildem Zweck gegeben. —

⁂ **Petersburg.** Molique, der hier 9 Concerte gegeben, wird über Moskau und Breslau nach Deutſchland zurückkehren. —

⁂ **Frankfurt**, 8ten Mai. **Mendelsſohn-Bartholdy** verweilte einige Tage hier und iſt geſtern nach Paris abgereiſt, um dort die Aufführung ſeiner Antigone zu leiten. — **Hiller** kehrt in den nächſten Tagen hierher zurück, um ſeine Oper: Der Müller und ſein Kind, zu vollenden. — Auch H. **Reeb** componirt eine Oper, deſſen Sujet dem deutſchen Befreiungskrieg entnommen iſt. —

⁂ **Cöln.** Bei dem diesjährigen (26ſten) niederrheiniſchen Muſikfeſte unter H. **Dorn's** Leitung kommt **Beethoven's** große Meſſe in D zum erſten Male in Deutſchland in ſo großartiger Weiſe und vollſtändig zur Aufführung. Meiſt wurden nur einzelne Theile, zum Theil mit deutſchen Texten unter dem Namen Hymnen, aufgeführt. Außerdem werden Jephta von **Händel**, eine Symphonie von **Mozart** und eine Feſtcantate von **Dorn** zu Gehör kommen. — Gegenwärtig gaſtirt hier **Mantius**, ihm wird **Tichatſchek**, und ſpäter **Kindermann** folgen. —

⁂ **Berlin.** An **Bader's** Stelle, der ſich in den Ruheſtand zurückgezogen, iſt der jugendliche Tenor **Pfiſter** aus Wien engagirt. H. **Stigelli** vom Hoftheater zu Hannover gaſtirte als Athur in den Puritanern und zweimal als Arnold im Tell. und fand mehr Beifall von Seiten der Kenner als des Publicums. — Am 12ten Mai führte H. **Hellmuth Dammas** den 2ten Act einer von ihm componirten Oper „**Gomez Arrias**", zu welcher er ſich zugleich das Buch ſelbſt geſchrieben, vor einer gewählten Zuhörerſchaft auf, und erregte damit lebhafte Theilnahme. — Am 13ten Mai fand eine Muſikaufführung in der Akademie der Künſte ſtatt, in welcher die Compoſitionen von mehreren Zöglingen der Akademie vorgetragen wurden. Es waren dies drei Motetten von **E. Jaquemar**, **J. Hopfe**, **G. Müller**, ein Septett für Streich- und Blasinſtrumente von **R. Würſt**, und ein Trauermarſch von **W. Herzberg**. —

⁂ **Birmingham.** Ein rieſenhaftes Blasinſtrument hat hier, wie ſchon in London im Saale von Hannover-Square Senſation erregt. Es iſt dies die von H. **Prospere** für die Birminghamer Muſikhalle verfertigte **Ophicleide**. Schon glaubte man, heißt es in einem Berichte, einen Theil irgend einer Maſchine aus dem Boden ragen zu ſehen, bei welcher das Haupt-Agens unſerer Tage, der Dampf, thätig ſein müſſe; als aber Hr. Prospere das wie eine eherne Säule ſich ausnehmende Inſtrument ergriff und bewies, daß es für menſchliche Lungen und Hände beſtimmt ſei, verbreitete ſich allgemeine Heiterkeit unter den Zuhörern, und Hr. P. und ſein Inſtrument fanden ungetheilten Beifall. —

⁂ **Hamburg.** Hr. **Friedrich**, Pianiſt, der ſchon in mehreren Concerten und Privatcirkeln ſeine Kunſt geltend gemacht hatte, ließ ſich im Thaliatheater in den Zwiſchenacten hören. —

⁂ **Berlin.** Am 12ten Mai fand im Schauſpielhauſe die 50jährige Jubelfeier der Zauberflöte ſtatt, die man weniger durch beſondere Veranſtaltungen, als durch eine möglichſt vortreffliche Beſetzung bis in die kleinſten Parthieen beging. Ein beſonders intereſſanter Umſtand war es, daß die beiden Sängerinnen, welche bei der erſten Aufführung der Zauberflöte in Berlin vor 50 Jahren, die Pamina und Papagena gaben, Mad. Müller und Mad. Baramies, der Aufführung beiwohnten. Durch die Begrüßung des Hrn. Schneider (Papageno) darauf aufmerkſam gemacht, bezeugte das Publicum die lebhafteſte Theilnahme an dieſem Zuſammentreffen. —

⁂ Bei dem Geſangfeſte in **Nordhauſen**, welches der ſeit 1838 beſtehende Harz-Sängerbund, Conſtantia genannt, am 30ſten Mai veranſtaltet, werden mindeſtens 400 Sänger aus 21 Liedertafeln thätig ſein. — **Löwe's** Oratorium: Die Apoſtel, von Philippi, und ein Hymnus von **Sörgel** werden unter des letztern Leitung zur Aufführung kommen — Zu dem Liederfeſte in **Lübeck** am 1. Juli erwartet man über 300 Sänger als Gäſte. —

⁂ **Paris.** Unter den Concerten der letzten Zeit zeichnete ſich das von **K. v. Kontsky** beſonders aus. Der Concertgeber, als Pianiſt hinlänglich bekannt, brachte in demſelben eine Symphonie zu Gehör, die ſchon vor längerer Zeit geſchrieben, jetzt zum erſtenmale zur Aufführung kam. Sie gefiel. — Der hieſige Inſtrumentmacher H. **Pape** baut jetzt Flügel von **acht** Octaven, nämlich in der Tiefe vom 32füßigen C an, einem Tone, bis zu welchem bis jetzt außer der Orgel kein Inſtrument irgend einer Art ſich hinabverſtieg. —

⁂ Leipzig, 13ten Mai. Hr. **Fr. Brendel**, der im vorjährigen und im letzten Winter in Dresden eine Reihe Vorleſungen über Geſchichte der Muſik gehalten, iſt hier und hat drei Vorleſungen angekündigt, deren erſte geſtern im Gewandhausſaale ſtattfand. Sie hatte **Gluck** und deſſen Verhältniß und Einfluß auf ſeine Zeit und die Entwickelung der neuen Muſik überhaupt zum Gegenſtand. Eine Anzahl Künſtler und Kunſtfreunde hatte ſich zur Ausführung der intereſſanten als Belege dienenden Compoſitionen vereinigt. In gleicher Weiſe wird die zweite Vorleſung über **Mozart** handeln, und die dritte einen Ueberblick über die Muſikzuſtände bis auf die neueſte Zeit geben. Wir berichten noch ausführlich über das Ganze. —

⁂ Bei Meſer in Dresden erſcheinen bis Ende Juni die Clavierauszüge von **Wagner's** Rienzi und Fliegendem Holländer, im vollſtändigen Clavierauszug und in einzelnen Nummern. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von **Fr. Rückmann**.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 40. Den 16. Mai 1844.

Liederſchau (Fortſetzg). — Für Pianoforte. — Für Violine u. Pfte. — Bearbeitungen, neue Aufl. ꝛc. — Aus Dresden. —

> Wer kann des Sängers Zauber löſen,
> Wer ſeinen Tönen widerſtehn?
> Wie mit dem Stab des Götterboten,
> Beherrſcht er das bewegte Herz,
> Er taucht es in das Reich der Todten,
> Er hebt es ſtaunend himmelwärts!
>
> Schiller.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

M. — Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 2. — In Commiſſion bei Mannicke in Sondershauſen und C. A. Klemm in Leipzig. — (Der Ertrag iſt der Kleinkinderbewahranſtalt in Sondershauſen beſtimmt.)

Wenn vorliegende Lieder, deren Noten die Grundlinien für eine Silhuette bieten, uns hinter dem geheimnißvollen „M“ ein weibliches Portrait erſchauen laſſen, ſo ſind wir gleichſam als ein umgekehrter Phyſiognom nicht durch die Geſichtsbildung zur pſychologiſchen Anſchauung, ſondern durch dieſe zu jener gekommen, und die Muſik iſt uns hier das, was die Charakterſchilderung des Romandichters dem Leſer wird, der ſich unwillkührlich ein entſprechendes Bild im Geiſte entwirft. Spricht dafür ſchon die muſikaliſche Auffaſſung und Darſtellung der Gedichte, welche mehr an das mittelbar geſtaltende Element des weiblichen, als an das mittelbare Schaffen des männlichen Weſens erinnert (man vergleiche namentlich Nr. 1. „Am Fenſter“, Nr. 2. das bekannte Lied aus dem Sohne der Wildniß, und Nr. 4. „Alles in dir“), ſo ſchließen die Lieder in rein techniſcher Beziehung jenen Dilettantismus aus, der entweder, wenn er Triviales bot, edle Einfachheit erſtrebt zu haben glaubt, oder ſich in vermeinter Genialität über die Regeln der Kunſt hinwegſetzt und den deshalb von der Kritik gemachten Vorwurf als eine pedantiſche Grille verhöhnt. Während bei der ausdrucksvollen Melodie die Begleitung höchſt einfach iſt, ſo kann ihr doch keineswegs der Vorwurf der Trivialität gemacht werden, da ſie correct iſt und eben ſo von theatraliſcher Kenntniß, ſowie gebildetem muſikaliſchen Geſchmack zeugt. Wie das letzte Lied „Charfreitag“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß ohne Begleitung, ſo verräth die meiſt vierſtimmig gehaltene Begleitung ohne Figurenbeiwerk zu den andern einſtimmigen Liedern die Vorliebe für den reinen vierſtimmigen Satz. Die ſchönſten Lieder ſind ohnſtreitig Nr. 3. „Bitte“, ſo wahr wie tief empfunden, und namentlich Nr. 5. „Fort nach Süden gehn' die Winde“ ꝛc., das bei eben ſo ausdrucksvoller Melodie und gewählter, fließender Harmonie wie das vorige ſich beſonders durch ſeine ſchöne und wirkſame Führung des Baſſes auszeichnet. Wenn dies Lied uns das geheimnißvolle „M“ als das Bild zu Sais erſcheinen und die Neugierde jenes begeiſterten Griechenjünglings, der ſeinen Schleier hob, verzeihlich finden läßt, ſo fürchten wir doch nicht das Schickſal jenes zu theilen, ſtänden wir in gleichem Falle dem Sänger, oder vielmehr der Sängerin dieſer Lieder gegenüber. Das wahrhaft Schöne tödtet blendend das Auge ja nicht, ſondern lächelt mild ihm Licht und Wärme, und ſtrahlt es neben dem Diamantenſchimmer einer Krone! —

C. G. Reiſſiger, „Frühlingszauber", Gedicht von R. Hirſch für Sopran oder Tenor u. Piano. — Op. 172 a. — Pr. 15 Ngr. —

— — —, „Drei komiſche Lieder" für Bariton oder Baß mit Piano (Nr. 1. Die drei Schneider, Pr. 7½ Ngr., Nr. 2. Es bleibt bei'm Alten, Pr. 5 Ngr., und Nr. 3. Noahs Teſtament, mit Chor ad libit., Pr. 5 Ngr.). — Op. 172 b. — Leipzig, bei C. A. Klemm. —

Daß der Componiſt in ſeinen komiſchen Liedern den Volkston anzuſchlagen verſtanden, davon zeugt der Umſtand, daß mehrere derſelben, an ihrer Spitze der Schloſſergeſell und das originelle „Als Noah aus dem Kaſten war" ꝛc., welches letztere in dem 3ten der vorliegenden ein Seitenſtück gefunden, in den Mund des Volkes übergegangen ſind. Auch ſie machen ſich durch ihre ächt deutſche Komik, die je derber deſto volksthümlicher, geltend. Minder gilt dies von dem zweiten: „Es bleibt bei'm Alten", das, weniger komiſch als heiter, in fröhlicher Geſellſchaft geſungen ſeinen beabſichtigten Eindruck nicht verfehlen wird. Vielleicht noch allgemeiner als das Lied von den drei Schneidern, wird ſich Noahs Teſtament verbreiten, da es recht für deutſche Kehlen, die beides, das Singen wie das Schlingen ſo gut zu vereinen wiſſen, geſchrieben iſt.

Einen entſchiedenen Gegenſatz zu dieſen drei Liedern bildet „Frühlingszauber", eine Compoſition, in welcher ſich die heitre Grazie von Reiſſiger's Muſe entfaltet und mit ihrem Zauber vergeſſen läßt, was Tiefe der Empfindung und Gluth der Begeiſterung anderer ebenbürtigen Tondichter vermag. So iſt denn der poetiſche Kern des Gedichtes nicht nur erſchloſſen, ſondern es hat auch in dieſer reizenden Muſik ſeine Vollendung gefunden. Uebrigens iſt die Geſangparthie ſo ſang- wie dankbar, die Begleitung ſo ausdrucks- wie geſchmackvoll, und die Compoſition wird als Salonmuſik guten Sängern doppelten Beifall erwerben.

— r —

(Fortſetzung folgt.)

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Große Phantaſie über Motiven aus Jeſſonda. — Op. 15. — Wien, Haßlinger. — 1½ Thlr. —

Ein treues Spiegelbild der Thalberg'ſchen Phantaſieen, in der allgemeinen Formanlage, wie in der Art der Behandlung einzelner Themen; auch das Stückchen Contrapunct, das kleine kokette Fugato, das Thalberg hin und wieder ſo mit Manier vorzuzeigen weiß, fehlt nicht. Es ſind eine Anzahl Melodieen aus der genannten Oper gewählt, von denen eins als der Hauptträger des ganzen Baues ſich geltend macht, um den ſich die übrigen ſchaaren als Seitenflügel, Thürmchen, Vorhallen. Dieſes Hauptthema, das man bei Thalberg immer lange von Weitem auf den Zehen kommen hört, immer näher und naher, das aber hier nur durch einige Tacte ſich anmelden läßt, iſt der Anfang des ſo ruchbar gewordenen Duetts („Schönes Mädchen, wirſt mich haſſen"), es erklingt bald im Discant, bald im Baß, und bald in der Mitte; bald einfach und bald in Accorden, und drüber hin iſt, eine buntſchillernde Hülle, das Netz der Paſſagen, Accordbrechungen, chromatiſcher Läufer ꝛc. gewoben. Die Einleitung iſt die der Ouverture. Die beiden wechſelnden Themen, das indiſche und europäiſche Element in der Oper repräſentirend, treten erſt möglichſt treu, dann in immer freierer, virtuoſiſcher Behandlung auf, bis ſie dem erwähnten den Platz räumen. Das indiſche kommt noch einmal wieder in neuem Zuſchnitt (Fughetta) verliert ſich dann in unbeſtimmten Umriſſen (dem Vorbild getreu müßte nun hier, oder vor dem Eintritt des Hauptmotivs, ein Paar Seiten lang eigentlich gar nichts kommen), worauf ein Choeur triomphale Gelegenheit zu einem imponirenden Schluſſe giebt. Den Vorzug der Originalität hat ſomit dieſe Phantaſie nicht. Dagegen kann nicht geläugnet werden, daß ſie mit großer techniſcher Gewandtheit, Formenfertigkeit und Geſchmack ausgearbeitet, vor allen Dingen dankbar, ein glänzendes Virtuoſenſtück iſt. — Daß übrigens, beiläufig geſagt, Seite 15 die Stelle vom 3ten bis 8ten Tacte mit übergeſchlagenen Armen, und nicht einfach wie ſie klingt und auch geſchrieben ausſieht, geſpielt werden ſoll, iſt reine Virtuoſenkoketterie.

Liſzt, Bulhakow's ruſſiſcher Galopp. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

Man darf nicht etwas Aehnliches wie den weiland berühmten chromatiſchen Galopp erwarten. Es iſt ein veritabler Tanzgalopp, allerdings etwas überliſztet und darum nicht eben leicht, aber doch nichts weniger als ein großartiges Virtuoſenſtück. Es fällt dergleichen eigentlich kaum in den Bereich der Kritik, und wir wollten das Stück mehr nur als eine Curioſität nicht unerwähnt laſſen. —

C. T. Brunner, Kleine Präludien fürs Pianoforte. — Op. 52. — Leipzig, Klemm. — 2 Hefte à ½ Thlr. —

„Zum Gebrauch für vorgeſchrittene Pianoforteſpieler bei anzuwendenden Einleitungen der Tonſtücke, zur Uebung des Transponirens und zur Anregung eigner Erfindung ähnlicher Vorſpiele“, iſt das Werkchen dem Titel nach beſtimmt. Es ſind kleine leichte Sätzchen in den gangbarſten Tonarten (warum nicht in allen?) von einem bis zu zwölf und ſechzehn Tacten. Daß es Leute giebt, die dergleichen brauchen können, mag wohl ſein, auch, daß die vorliegenden Vorſpiele für ſie brauchbar ſind. Sonſt wüßt' ich nichts weiter zu ſagen. Gegen Staat, Kirche und gute Sitten iſt nichts in den beiden Heftchen enthalten. —

Fr.

Für Violine und Pianoforte.

N. Louis, Soirées élegantes. 8 Salonſtücke für Violine und Piano. — Berlin, Schleſinger. — Nr. 5. ¾ Thlr. —

Die Nummern 3, 4 u. 5 heißen auch Plaisirs de Valse, oder Fantaisies sur les plus jolies valses de Strauss. Vorliegende Nr. 5. beſteht aus einem bekannten Walzer, rondoartig, mit pathetiſcher Einleitung, und ſo viel Zuthat an Paſſagenwerk, als die leichteſte Technik beider Inſtrumente eben bietet. — Leichter Dilettanten-Zeitvertreib. —

11.

Bearbeitungen, neue Auflagen ꝛc.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Antigone. Für das Pianoforte zu 4 Händen. — Leipzig, Kiſtner. — 2½ Thlr. —

— — —, Sonate für das Pianoforte u. Violoncell, Op. 58., arr. für Pfte und Violine von **F. David**. — Ebendaſ. 2½ Thlr. —

— — —, Duett für 2 Sopranſtimmen m. Pianof. aus d. 95ſten Pſalm. — Op. 46. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

Das vierhändige Arrangement der Antigone, um welches es ſich hier natürlich blos handelt, iſt ſehr geſchickt mit gleicher Rückſicht auf Spielbarkeit, wie auf treue Wiedergabe der allgemeinen Wirkung gemacht. Es iſt freilich ein eigenes Gelüſten, deſſen Aeußerung oder gegründete Vorausſetzung ein ſolches Arrangement eines ſolchen Werkes hervorrief. Vieles, ja das Meiſte iſt allerdings rein muſikaliſch von ſo ſelbſtſtändiger Bedeutung, daß es auch in dieſer Geſtalt eine beſtimmte Wirkung hat, manches dagegen wäre ohne die Worte bedeutungslos, ja ungenießbar. Deshalb ſind dieſe auch, und nicht blos in den melodramatiſch behandelten Stellen, wo ſie rein unentbehrlich, ſondern vollſtändig ſo weit ſie geſungen oder von der Muſik begleitet werden, alſo auch in den Chören und Sologeſängen über die Noten beider Parthieen beigedruckt. — Daß die Bearbeitung der Sonate des Componiſten beſonderer Kenntniß und Beiſtimmung erlangt habe, iſt aus ſeinem freundſchaftlichen Verhältniß zum Bearbeiter zu ſchließen. Ganz erſetzen wird die Violine freilich das Violoncell nicht, zumeiſt in Stellen, wo letzteres in ſeinem Baßcharakter benutzt iſt, indeß iſt dies theils ſo ſelten der Fall, theils ſo geſchickt verdeckt, daß allenfalls nur ein mit dem Original näher Vertrauter ſich deſſen bewußt wird. — Für den beſondern Abdruck des in ſeiner edlen Einfachheit ſo anmuthigen Duettes können Sängerinnen der Verlagshandlung nur ſehr dankbar ſein. —

Fr.

Aus Dresden.

Hr. Capellmeiſter Wagner und Mozart.

Am 3ten d. M. hörten wir, neu einſtudirt, Mozart's „Titus“, aber in einer Ausführung, wie man ſie hier nicht erwarten ſollte. Hr. Capellm. Wagner trug daran jedenfalls den größten Theil der Schuld, da er ſich durchaus in den Geiſt Mozart's nicht hineinverſetzen zu können ſcheint, und ſich mit Ueberſchätzung ſeiner Kräfte, mit einem Eigenſinn, der wenigſtens bei den Werken jenes unſterblichen Meiſters ſich zeigen ſollte, allem Vorgefundenen — wohl eben nur, weil es vorhanden — entgegenſtemmt, ohne zu erwägen, daß ſolches Gebahren, ſei es ſelbſt von dem beſten Willen hervorgerufen, zu erfreulichen Reſultaten in der Kunſt nicht führen kann. So wenig wir Vertreter des alten Schlendrians ſind, ſo ſehr wir Entfaltung des Neuen, Fortgehen mit der Zeit als Grundbedingung alles lebendigen, tüchtigen Wirkens in der Kunſt anerkennen, ſo bedarf das doch reiflicher Erwägung, wenn es nicht mehr Schaden als Nutzen bringen ſoll. Vor etwa einem Jahre ſchon hörten wir unter deſſelben Dirigenten Leitung eine Aufführung des „Don Juan“, welche durch das faſt unglaubliche Vergreifen der Tempi zu einer ſo mißlungenen wurde, wie ſie vielleicht ſonſt nirgend vorgekommen: die langſamen Tempi wurden ſo über alle Begriffe verſchleppt, daß die Sänger zu einer tüchtigen Ausführung ganz außer Stande waren, während die belebteren zu übereilt erſchienen; und doch iſt es bekannt genug, daß dieſes Haſchen nach den rhythmiſchen Extremen erſt ein unſeliges Product der neueſten Muſikrichtung iſt, die durch ſolche Aeußerlichkeiten effectuiren will, weil ſie bei dem Mangel an innerem Werthe in anderer Weiſe Erfolge zu erzielen verzweiſeit. Der Dirigent ſoll ſich damals damit gerechtfertigt haben, daß man in Paris die Tempi in dieſer Art nähme. Als ob wir die Norm für die rhythmiſche Bewegung Mozart'ſcher Muſik erſt von Paris holen müßten! Für Gluck's Opern mag dort ſich die Tradition vorfinden, welcher wir zu folgen beſtrebt ſein müſſen; für Mozart findet ſie ſich doch wohl nur bei den größeren Bühnen, den Capellen Deutſchlands, wenn es bei ihnen überhaupt nur einer ſolchen bedarf, und gebildeter Geſchmack, fleißiges Studium ſeiner Werke und Eindringen in ihren Geiſt, tiefes Gefühl für ſeine klare, ſeelenvolle Muſik nicht ausreicht! Bei der Aufführung des Titus waren dieſelben Mißgriffe, faſt noch in erhöhter Potenz zu beklagen. Zu Anfang der Ouverture fingirte der Dirigent ein Maeſtoſo, das der Componiſt gewiß vorgeſchrieben, wenn er es gewollt, und das bei ſeiner Wiederkehr nach dem modulatoriſchen Theile eine totale Zerriſſenheit des Satzes verurſachte; das Andante des erſten Duett's, die Arie der Vitellia Nr. 2. ꝛc. wurden viel zu langſam, der Chor Nr. 4. ſo übereilt genommen, daß die Sänger ihn faſt nicht ausführen, die Stimmen ſich gar nicht entwickeln konnten, und in ähnlicher Weiſe ging es die ganze Oper hindurch. Es iſt unbegreiflich, wie ein muſikaliſch gebildeter Dirigent gerade an den unſterblichen Meiſterwerken Mozart's ſo ſich zu verſündigen, wie er den Ausführenden die Execution ſo zu erſchweren, ſich ſelbſt und dem Publicum den Genuß dieſer Muſik ſo ganz zu verkümmern vermag. Und daß dies geſchah, zeigte ſich klar genug. Das Orcheſter, das die Tradition über das Zeitmaß Mozart'ſcher Opernmuſik noch wohl bewahrt, fiel oft unwillkührlich in das gewohnte Tempo, und es entſtand dadurch auf Momente wenigſtens ein ſo buntes Durcheinander, daß von einer Präciſion auch nicht im Entferteſten mehr die Rede ſein konnte. Die Begeiſterung der Sänger ward ertödtet durch dieſes vergebliche Ankämpfen gegen den eiſernen Führerſtab, und man ſah und hörte deutlich den Unmuth, der der fürchterlichſte Feind jeder Kunſtproduction iſt. Daß da das Publicum nicht angeregt werden konnte, war wohl natürlich, und wenn wir doch Beifallszeichen gewahrten, ſo iſt das ein um ſo ſchlagenderer Beweis für die ſiegende Gewalt, mit welcher Mozart's Muſik an Herz und Gemüth des Zuhörers dringt. Aber in unſern Tagen, wo der ſinnliche Taumel, der entnervende Kitzel der neuitaliſchen Muſik den ächten Geſchmack, den reinen Sinn für die wahre und edle Tonkunſt ſo ſehr in den Hintergrund gedrängt hat, da ſollte man doch dieſem erbärmlichen und unwürdigen Treiben nicht noch unbewußt, und wider den eigenen Willen, dadurch Vorſchub leiſten, daß man claſſiſche Compoſitionen deutſcher Meiſter ſo wenig ihrer würdig zu Gehör bringt. Die Verantwortlichkeit dem eigenen künſtleriſchen Gewiſſen, wie der Kunſt ſelbſt gegenüber, iſt doch wahrlich zu groß, und läßt ſich nicht mit dem guten Willen allein abwägen. Mit welcher gerechten Entrüſtung würde Hr. Capellm. W. es aufnehmen, wenn man in ſolcher verfehlten Weiſe ſeine Opern zu Gehör brächte! Und was dem Lebenden recht, iſt zweifelsohne dem Todten, dem unendlich höher ſtehenden Todten, billig! — Es thut ſeiner Dirigententüchtigkeit keinen Eintrag, wenn er bei ſolchen Aufführungen ſeiner Neuerungsluſt Schranken ſetzt, und die Tradition reſpectirt. Auch bei der neulichen Aufführung der Euryanthe machte ſich Aehnliches bemerklich, und der Dirigent wird doch ohne Zweifel überzeugt ſein, daß die hieſige Capelle die Tempi jener Oper — wie der kirchlichen Compoſitionen von Naumann, Haſſe u. A. — feſt und entſchieden bewahrt habe. Man weiß ja, daß er das Gute will, daß er auf das Einſtudiren, wie es recht iſt, viel Fleiß und Mühe verwendet; aber — ne quid nimis; es thut nicht gut! — Ueber die Ausführung im Einzelnen zu reden, iſt hier nicht der Ort; nur das mögen wir nicht bergen, daß Mad. Schröder-Devrient als Sextus leider klar an den Tag legte, daß die Zeit ihrer Geſangesleiſtungen vorüber iſt, da ſie auch mit der höchſten, phyſiſchen Anſtrengung eine nur leidlich reine Intonation nicht mehr zu ermöglichen vermag; ſie erſcheint in dieſer Rückſicht wie eine ſchöne Ruine, bei deren Anblick man mit Wehmuth der entſchwundenen Herrlichkeit gedenkt. Und auch ihr Spiel, ſo plaſtiſch ſchön und vollendet es immer noch erſcheinen mag, iſt nicht mehr von dem früheren, Alles belebenden, geiſtigen Hauche durchdrungen; es iſt in der Form aufgegangen, ſchön — aber kalt und todt, und vermag den tieferen Beobachter nicht mehr, wie ſonſt, mit ſich fortzureißen in der Begeiſterung heiligen Strom. —

„Teufels Antheil" und „der ſchwarze Domino" von Auber, werden — letzterer nach Rückkunft der Mad. Spatzer-Gentiluomo von ihrer Urlaubsreiſe — einſtudirt, und Hoven's „Jungfrau von Orleans" jetzt ausgeſchrieben. Auch hier behauptet die Ariſtokratie alſo den Vorrang, denn Netzer's „Mara" wird wohl noch eine Zeitlang warten müſſen. Im Juni erwarten wir Mad. Haſſelt-Barth zu Gaſtrollen bei der hieſigen Bühne, und wird ſie, wie verlautet, zunächſt als Donna Anna, Valentine, Conſtanze (in der Entführung) und als Page (im Figaro) auftreten. —

WJCC.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 41. Den 20. Mai 1844.

Brendel's Vorleſungen in Dresden. – Für Oboe. – Erklärung. –

Noch viel Verdienſt bleibt übrig. Auf, hab' es nur:
Die Welt wird's kennen —

Klopſtock.

Fr. Brendel's Vorleſungen über Geſchichte der Muſik

in Dresden im Winter 1843—44.

Hr. Fr. *Brendel* hat ſchon im Winter 1842 — 1843 hier einen Curſus von Vorleſungen über denſelben Gegenſtand und mit derſelben Einrichtung gehalten, über welchen ſeiner Zeit durch einen andern Referenten weitläuftiger in dieſen Blättern berichtet worden iſt. Da der Vorwurf der diesjährigen Vorträge im Allgemeinen ganz derſelbe war, nur mit dem Unterſchiede, daß die *Pianofortemuſik* der neuern Zeit mehr hervorgehoben wurde, ſo würden wir uns der Sünde einer ermüdenden und unerquicklichen Wiederholung ſchuldig machen müſſen, wollten wir dieſe Vorleſungen in allen ihren Einzelnheiten abermals der Reihe nach beſprechen, und mit dem Hrn. Docenten rechten, weshalb er gerade dieſen Componiſten hervorgehoben, jenen ganz mit Stillſchweigen übergangen, weshalb er bei den einzeln Vorgeführten gerade Dies oder Jenes beſonderer Theilnahme werthgeachtet, Anderes mindeſtens eben ſo bedeutende ganz fallen gelaſſen. Wir meinen, in dieſer Rückſicht der Subjectivität ein gewiſſes Recht zugeſtehen zu müſſen, ſobald ſie nur nicht auf Koſten der hiſtoriſchen Wahrheit und Treue ſich geltend macht, ſobald nur nicht perſönliche Vorliebe oder Abneigung das Urtheil dictirt, ſobald dieſes nicht auf hohlen Dilettantismus, ſondern auf die ewig unwandelbaren Geſetze künſtleriſcher Wahrheit und ächter Kritik ſich baſirt. Wo das nicht der Fall, da freilich wird es unerläßliche Pflicht, den ausgeſprochenen Anſichten ernſt und ſtreng entgegen zu treten, damit nicht auch in *wiſſenſchaftlicher* Form — alſo den Laien leicht zu blenden geeignet — das verzehrende Gift eines vagen Dilettantismus in die Gemüther ſich einſchleiche, das gerade in der Muſik ſchon die nachtheiligſten Folgen erzeugt hat, da wir nur ihm jene Verflachung, jenen Ungeſchmack, jene Urtheilsloſigkeit, jene perverſe Richtung auf das Niedere, Sinnenkitzelnde zuzuſchreiben haben, die in unſern Tagen Hörender und Ausübender auf beklagenswerthe Weiſe ſich bemächtigt hat.

Wenn wir alſo diesmal die Vorleſungen in Rede zuſammengefaßt, mehr *von einem allgemeinen Standpuncte aus* betrachten, ſo meinen wir, das werde hier um ſo mehr das Angemeſſene ſein, als wir einestheils bei den Leſern dieſer Blättern zweifelsohne eine Bekanntſchaft mit der Geſchichte unſerer Kunſt vorausſetzen dürfen, und anderntheils neue und bedeutende Aufſchlüſſe über dieſelbe von dem Lector nicht gegeben wurden, der Natur der Sache nach nicht wohl gegeben werden konnten. Denn faſſen wir zunächſt den Zweck jener Vorträge ins Auge, ſo konnten ſie nicht darauf berechnet ſein, dem Muſiker vom Fache irgend etwas Neues zu bieten, inſofern die Geſchichte eines Zeitraums von mehr als drei Jahrhunderten in 14 Vorleſungen bei aller Beſchränkung des Stoffes, bei aller Conciſion der Darſtellung ſich nicht erſchöpfen läßt, zumal wenn, wie im vorliegenden Falle, der Standpunct des Lectors als ein, kritiſch und hiſtoriſch durchaus ungenügender, vager, je nach den verſchiedenen Gegenſtänden unmotivirt wechſelnder ſich erweiſet, wovon denn die natürliche Folge iſt, daß häufig ſchiefe Anſichten und Urtheile zu Tage kommen, daß die einzelnen Gegenſtände in ganz entgegengeſetzter Beleuchtung, oftmals in ganz falſchem

Lichte, erſcheinen. Der Zweck jener Vorträge konnte nur der ſein, einem gemiſchten, gebildeten Laienpublicum eine Ueberſicht der Geſchichte vorzugsweiſe der Entwickelung deutſcher Muſik zu geben, und die aufgeſtellten Urtheile durch Vorführung von Compoſitionen der verſchiedenen Meiſter zu belegen, die Bekanntſchaft mit derartigen Tonwerken zu fördern, und die allmälige Heranbildung eines eigenen Urtheils zu ermöglichen. Zur Erreichung dieſes Zweckes iſt vor allen Dingen erforderlich, daß der Docent ſelbſt ſeinen Stoff materiell vollkommen beherrſche, daß er auf dem Felde, deſſen Früchte er zum Genuſſe darbieten will, vollkommen zu Hauſe ſei, daß er das ganze weite Gebiet gleichſam als ein großes, in die kleinſten Details hinein ſcharf ausgeprägtes, doch wohl begrenztes Bild klar überſchaue, Ueberſicht genug habe, die Hauptparthieen von dem Beiwerke zu ſondern, und ſtets nur das Nothwendige in angemeſſenſter, anſprechender Form darzubieten, daß er einen kritiſch geläuterten Geſchmack dokumentire, und ein kunſtphiloſophiſch gebildetes Urtheil beſitze, um zu einer richtigen Würdigung der einzelnen Erſcheinungen von dem unwandelbaren, ächt künſtleriſchen Standpuncte aus ſich zu erheben, und dadurch die Objectivität auch der Darſtellung zu erlangen, welche mit ſiegender Gewalt überzeugend in die Gemüther der Hörer dringt. In der Kunſt und ihrer Geſchichte ſo wenig, als in den wiſſenſchaftlichen Disciplinen gilt die ſubjective Anſicht; wir fordern mit Recht überall die objective Wahrheit, ſo weit ſie zu erkennen und darzuſtellen menſchlicher Forſchung möglich iſt. Daß das gerade in der Muſikgeſchichte um ſo ſchwieriger iſt, als es faſt noch an allen derartigen Bearbeitungen — einige vereinzelt daſtehende und auf einzelne Epochen ſich beſchränkende Verſuche der neueſten Zeit abgerechnet — fehlt, verkennen wir keineswegs, und würden deshalb ſchon befriedigt uns erklären können, wenn der Docent nur das Streben nach dieſem höchſten Ziele an den Tag gelegt hätte; aber eben dieſes vermißten wir, und müſſen beklagen, daß alle ſeine bedeutende Mühe, aller angewandte Fleiß, — freilich nicht der der Biene, die ſüßen Honig aus dem Blumenſtaube bereitet, ſondern nur der des Hamſters, der zuſammenträgt um zu verzehren — ja die gewiß nicht geringen Koſten des Arrangements ꝛc. ſo gänzlich ohne Frucht geblieben ſind, daß ſelbſt die Theilnahme des Publicums — allerdings kein untrüglicher Maßſtab — nach und nach gänzlich erkaltete! Und das dürfte nicht Wunder nehmen, wenn wir die Leiſtungen ſelbſt ins Auge faſſen.

Der Docent hatte den Zweck ſeiner Vorträge nicht klar und beſtimmt genug im Auge. Vorleſungen für das größere Publicum über irgend einen wiſſenſchaftlichen Gegenſtand fordern zwar eine allgemein verſtändliche Behandlung, und bei hiſtoriſchen insbeſondere perhorescirt der Zuhörer alle tieferen, kritiſchen Unterſuchungen, deren Reſultat er nur, als ein Fertiges, verlangt und bona fide hinnimmt. Nichtsdeſtoweniger aber heiſcht er eine gewiſſe wiſſenſchaftliche Färbung, die ſich auch in der äußeren Form des Vortrags ausſprechen ſoll; er will hier nicht mit Anekdoten abgeſpeiſt ſein, er will nicht ſeitenlange Citate — wohl gar deren Vorleſung aus andern Schriften (wir erinnern an Rochlitz und namentlich Heinze in ſeiner „Hildegard“) — nicht allein die längſt bekannten, magern Biographieen der namhafteſten Tonſetzer in einer Weiſe, wie ſie ein Converſations-Lexikon reicher und zuſammenhängender bietet: er will, und mit Recht, eine objective, belebte, prägnante, ächt hiſtoriſche Darſtellung in ruhigem Fluſſe, in eleganter, doch ungezwungener und natürlicher Sprache — er will durch die Unterhaltung belehrt ſein. Von allem dem aber fand ſich ſehr wenig in dieſen Vorleſungen, und wir berufen uns als Beweis für dieſe Behauptung zunächſt auf die nichtsſagenden, rein äußerlichen Lebensabriſſe Mozart's, Haydn's, Beethoven's, Field's ꝛc., die überdies in einer ſo matten, trivialen Weiſe dargeſtellt wurden, daß man die daraus unverkennbar hervorleuchtende Selbſtzufriedenheit des Docenten nicht wohl begreift.

Es iſt oben ſchon die Wahrheit angedeutet, daß mit einem perſönlichen Meinen und Dafürhalten, mit ſubjectiven Anſichten und Urtheilen in der Geſchichte nichts geleiſtet werde, daß eine bloße Aneinanderreihung einzelner Facta, eine rein äußerliche Darſtellung hiſtoriſcher Begebenheiten und Charaktere nicht den geringſten Werth habe: und wer nicht vermag ſich ſelber auf die Höhe zu ſchwingen, von welcher aus eine objective Anſchauung und Darſtellung der Facta möglich iſt — wer nicht vermag, in die Tiefen des Geiſtes, in die Geheimniſſe der intellectuellen und künſtleriſchen Entwickelung der vorzuführenden Charaktere einzudringen und den lebensvollen, geiſtigen Proceß des innern Werdens, den allmaligen Entwickelungsgang der Perſonen und Zuſtände in anſchaulicher Klarheit darzulegen, der halte ſich fern von geſchichtlichen Vorträgen, die ſcheinbar die leichteſten, doch von allen die ſchwierigſten ſind! — Was frommt es uns, bis zum Ueberdruß wiederholt zu hören, daß Beethoven in Sinn und Geiſt ein Republikaner geweſen, — ein Lieblingsthema des Lectors! wenn uns nicht in prägnanten Zügen nachgewieſen wird, wie er das geworden, und welchen Einfluß dieſe Geſinnung auf ſeine künſtleriſche Entwickelung gehabt? Was nützen der Darſtellung die tauſendmal dageweſenen Vergleiche zwiſchen Mozart und Goethe, Beethoven und Schiller ꝛc., die — wie alle derartigen Vergleiche — ſchief ſind, und durchaus dem Gegenſtande nicht zur Klarheit verhelfen?

Was nützen die ſentimentalen Bilder und geſpreizten Redensarten, in denen der Docent Mozart mit der aufgehenden, Haydn mit der Mittagsſonne, und Beethoven mit der ſcheidenden Abendſonne vergleicht. — Das klingt freilich als wäre es etwas, vermag momentantan den Laien zu blenden, giebt dem Vortrage den Schein von Geiſtreichigkeit — aber gerade dies geſuchte, geſpreizte, kokettirende, geiſtreich thuende Weſen, das unſern jüngeren Literaten anklebt, — namentlich denen der Hegel'ſchen Schule, zu welchen gern auch der Lector ſich zählen laſſen zu wollen ſcheint — ruinirt methodiſch, ohne daß ſie ſelber es ahnen, die Wirkſamkeit ihrer Vorträge. Das iſt ein hohles Phraſenmachen, ein wäſſeriges Gerede ohne Saft und Kraft, eine ſchöne Schale ohne Kern, und wird auf die Länge zum Sterben langweilig. Die philoſophiſche Brühe, welche Hr. B. häufig über ſeine Vorträge ergoß, hätte als ganz nutzlos um ſo eher fehlen können, da er die zu behandelnde Periode der Muſikgeſchichte in vierzehn Vorleſungen, auch bei der größten Prägnanz des Styls, nur in ihren hiſtoriſchen Umriſſen zu charakteriſiren im Stande war. Das aber berückſichtigte er nicht; er hatte das vorliegende Gebiet nicht klar überſchaut, viel zu viel ſich vorgeſetzt, um es bei der ihm eignen Weitſchweifigkeit irgendwie genügend abhandeln zu können. Seine Abſicht war, die Geſchichte der neuern und neueſten deutſchen Muſik zu geben, und ~~wenn wir~~ zugeſtehen, daß ein Rückblick auf die ältere Muſikgeſchichte wünſchenswerth ſein konnte, wie durfte dieſer vier Vorleſungen umfaſſen, wie durfte der Docent eine allgemeine Einleitung geben, in der er weit und breit über die Perioden der Weltgeſchichte, über die Rangordnung der Künſte, über die weltgeſchichtliche Stellung der Muſik, über Oedipus und Griechenthum, Hegel und Chriſtenthum ſich ausließ, die er ſogar mit Citaten von bibliſchen Sprüchen ausſtattete, und daneben von Beethoven und der Julirevolution, von der Berliner und Wiener Schule in der Muſik, von der Rivalität Dresdens und Leipzigs, und wer weiß von welchen andern heterogenen Dingen noch, einen italieniſchen Salat bereitete, der durch ſeine Unverdaulichkeit ſelbſt dem ſtärkſten Magen gefährlich zu werden drohte? Weshalb mußte denn die Muſik der päpſtlichen Capelle, die neapolitaniſche und venetianiſche Schule, die Geſchichte der italieniſchen Oper ꝛc. nochmals abgehandelt werden? Was ſollte die breite, in ihrer Allgemeinheit unwahre Deduction, daß die Melodie aus Griechenland ſtamme, die Harmonie ein Product des Chriſtenthums ſei, daß letzteres ſich innig nach der Wiedervereinigung mit dem Griechenthume ſehne, und allein in der Verbindung dieſer beiden Elemente das Vollendete zu ſuchen und zu finden ſei? — Wir meinen, das ſeien Beweiſe genug für die Haltloſigkeit dieſer Vorträge, für das Haſchen des Docenten nach irgend einer, gleichviel welcher, Gelegenheit, unklar aufgefaßte oder doch dargeſtellte philoſophiſche Ideen, äſthetiſch-flache, aller tieferen kritiſchen Begründung entbehrende, halb oder ganz unwahre Urtheile und ſubjective Meinungen an den Mann zu bringen. — Betrachten wir die Reihenfolge, in welcher die einzelnen Componiſten beſprochen wurden, und berückſichtigen wir dabei, daß die bedeutenderen Einzelnen nicht, wie es ſich gebührte, im Zuſammenhange, ſondern bald in dieſer, bald in jener Vorleſung ſtückweiſe behandelt wurden, ſo daß nirgend ein klares, überſichtliches Bild ihres Seins und Wirkens vor die Seele des Hörers treten konnte: ſo iſt uns wirklich bange, die Leſer möchten an der Wahrheit der Behauptung zweifeln, daß wir ſtreng nach der vom Lector innegehaltenen Ordnung citiren, daß alle Genannten mehr oder minder ausführlich beſprochen worden ſind. Alſo: Paläſtrina, Leo, Aſtorga, Jomelli, Lotti, Marcello, Luther, Haßler, H. Schütz, S. Bach, Händel, Piccini, Traëtta, Haſſe, Naumann, Gluck, Clementi, Cramer, Berger, Field, Duſſek, Prinz Louis Ferdinand, Haydn, Mozart, Beethoven, Wölfl, Steibelt, Hummel, Moſcheles, C. Czerny, Herz, Kalkbrenner, Ries, Weber, Mendelsſohn, Chopin, Schumann, ohne die gelegentlich — oft auf den unpaſſendſten Stellen, z. B. Liſzt neben Kalkbrenner — Genannten zu erwähnen. Da iſt es doch wahrhaftig ſchwer, wo nicht unmöglich, ein höheres, leitendes Princip der Anordnung zu entdecken, und eine nur einigermaßen befriedigende Beſprechung zu erwarten! — Müſſen wir es nun ferner als einen großen Mangel bezeichnen, daß der Lector, wie ſchon aus dem Verzeichniſſe der Componiſten erſichtlich, überwiegend die Pianofortemuſik berückſichtigte, dies mit der halbwahren Behauptung entſchuldigend, daß ſie in der neueren Zeit zur Charakteriſirung der muſikaliſchen Richtung vollkommen ausreiche, da gerade das Piano das vorzugsweiſe beliebte und am reichſten bedachte Inſtrument ſei: ſo folgt daraus ſelbſtredend die Einſeitigkeit der Darſtellung; und wollten wir dieſe Beſchränkung uns noch gefallen laſſen, ſo hätte dann wenigſtens das Gegebene mit einer gewiſſen Verſtändlichkeit und Abrundung gegeben werden müſſen. Nun fehlte es aber nicht an gelegentlichen Seitenblicken auf die anderweite Compoſitionsthätigkeit einzelner Meiſter, die dann freilich die Zerriſſenheit, das bunte Durcheinander, das ohne feſten Haltpunkt nach allen Seiten Schwankende der Darſtellung um ſo fühlbarer machten, und oft eine Urtheils- und Geſchmackloſigkeit offenbarten, welche wir bei Niemand erwarten, der über irgend einen Gegenſtand öfſentlich als Sprecher auftreten will. Zur Begründung dieſes ſchweren Vorwurfes dürften wenige Beiſpiele hinreichen.

(Schluß folgt.)

Für Oboe.

Aug. Kiel, Concertſtück für die Oboe mit Begl. des Orcheſters. — Op. 14. — Hannover, A. Vogel. — 1⅓ Thlr. —

Die Begleitung liegt uns nur in Stimmen vor, wir können alſo blos ſagen, daß ſie aus 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, Hörnern, Trompeten, Pauken beſteht. Das concertirende Inſtrument iſt in der Begleitung nicht mit repräſentirt, eine Klugheitsmaßregel, welche oft ohne Noth und gewiß nicht zum Vortheil der Wirkung vernachläſſigt wird. Die Soloſtimme iſt mit mehr Sicherheit in Handhabung der Form ausgeführt, auch im Betreff des Stoffes, des melodiſchen Gehaltes wenn nicht ſehr reich, doch wohlhabender, als man bei Concertcompoſitionen namentlich für Blasinſtrumente zu finden pflegt. Hin und wieder finden ſich wohl gewiſſe Wendungen und melodiſche Formeln, die an Bekanntes, z. B. an Spohr'ſche Weiſe erinnern. Das Ganze beſteht aus einem Recitativ mit eingemiſchten Arioſoſtellen, einem ſehr cantablen Adagio und einem lebhaften Alla Polacca, und iſt ein ganz hübſches Concertſtück. —

Mr.

Erklärung.

Zu Anfang dieſes Jahres erließ ich eine Anzeige in Betreff der Donizetti'ſchen Oper Don Pasquale, in welcher ich mich erbot:

„den deutſchen Theaterdirectionen den in Paris ge-
„ſtochenen, zum Dirigiren eingerichteten Clavierauszug
„mit unterlegtem deutſchen Text, die geſtochenen
„Orcheſterſtimmen, das gedruckte Buch, die ge-
„ſtochenen Coſtumeblätter und Mise en scène zu ver-
„kaufen."

Hierauf hat die Handlung Diabelli in Wien für gut gefunden, die Bühnen, welche auf mein Anerbieten eingehen, und die Oper ohne Erlaubniß der Herren Diabelli aufführen würden, mit den Strafen des Bundesgeſetzes vom 22. April 1841 zu bedrohen.

Die Handlung Diabelli will durch ſolche Drohungen die Bühnenvorſtände über ihre unbegründeten Anſprüche wiſſentlich täuſchen; allein ſie ſetzt wahrlich beim deutſchen Publicum eine zu große Unkenntniß der Geſetze voraus, wenn ſie auf das Gelingen einer ſolchen Kriegsliſt hofft.

Ich habe den Bühnen einen geſtochenen Clavierauszug und Orcheſterſtimmen angeboten, auf deren Titelblatt zu leſen iſt: „Paris, im Bureau ꝛc.; Wien, bei Diabelli; mit welchem Rechte wollen die Herren Diabelli Jemanden an dem Ankauf eines von ihnen ſelbſt veröffentlichten gedruckten Werkes hindern? Ich habe ferner den franzöſiſchen Text in's Deutſche übertragen; mit welcher Befugniß könnten die Herren Diabelli dies verbieten?

Allein man möchte mir vielleicht antworten: „dem Verkauf des Clavierauszugs u. ſ. w. können Diabelli allerdings nicht entgegentreten, da Jeder vom Buchhändler dergleichen erwerben und weiter veräußern darf; aber ſie wollen, vermöge des Bundesbeſchluſſes, die Aufführung des Don Pasquale ohne ihre Erlaubniß Niemandem geſtatten."

Sehen wir nach dem Wortinhalt des Bundesgeſetzes vom 22. April 1841, ſo lautet er:

„Die öffentliche Aufführung eines dramatiſchen Werkes, im
„Ganzen oder mit Abkürzungen, darf nur mit Erlaubniß
„des Autors, ſeiner Erben oder ſonſtigen Rechtsnachfolger
„ſtattfinden, ſo lange das Werk nicht durch den
„Druck veröffentlicht iſt."

Die Oper Don Pasquale iſt aber durch den Druck veröffentlicht worden, ſowohl Text als Compoſition; ſie iſt im Druck erſchienen, zugleich in Paris, in Mailand, in London und in Wien. Nach der in allen deutſchen Staaten gültigen Geſetzgebung kann jedes dramatiſche Werk, alſo auch jede Oper, ohne Erlaubniß des Autors, zumal eines nicht-deutſchen Autors, aufgeführt werden, ſobald ſie durch den Druck veröffentlicht iſt; es hat daher jede Bühne durch die Erwerbung der in Paris oder Wien gedruckt erſchienenen Noten das Recht erworben, dieſe Noten muſikaliſch executiren, die Oper aufführen zu laſſen. Vom Texte gilt dieſes um ſo mehr, da es ſich von ſelbſt verſteht, daß ein Jeder befugt iſt, ein in fremder Sprache geſchriebenes Drama deutſch zu bearbeiten.

Das betreffende Bundesgeſetz, welches die Herren Diabelli ſo gern zur Waffe gebrauchen möchten, wendet alſo ſeine Spitze gegen dieſe Herren ſelbſt. Wenn ſie für Deutſchland's Bühnen auf die Oper Don Pasquale ein ausſchließliches Recht erwerben wollten, ſo mußten ſie dieſelbe als Manuſcript verſenden. Sobald ſie aber die Oper zu Jedermanns Gebrauch ſtechen und drucken ließen, haben ſie ſich jenes Rechtes begeben; und wenn ſie dennoch es in Anſpruch nehmen, ſo iſt es nur eine mit wohlverſtandener Abſicht affectirte Unkenntniß der Geſetze.

Carl Gollmick.

Frankfurt a/M. im Mai 1844.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierbei ein Verzeichniß neuer werthvoller Muſikalien, welche im Verlag der Schleſinger'ſchen Buch- und Muſikhandlung in Berlin erſchienen und durch alle ſolide Muſikhandlungen zu beziehen ſind.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. № 42. Den 23. Mai 1844.

Liederſchau (Fortſetzg). — Brendel's Vorleſungen (Schluß). — Feuilleton. —

> Und zuletzt iſt unerläßlich,
> Daß der Dichter manches haſſe,
> Was unleidlich iſt und häßlich
> Nicht wie Schönes leben laſſe.
>
> Göthe.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Fr. Liſzt, Buch der Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. 2ter Band. — Berlin, bei Schleſinger. —

Dem erſten Bande dieſes Werkes, welcher bereits in Nr. 52. des vorigen Bandes beſprochen worden, ſchließt ſich vorliegender zweiter Band genau an. Die ſechs Lieder (7—), die er enthält, ſind ebenfalls glänzende Pracht- und Paradeſtücke, ausgeſtattet mit allen Würzen und Reizen einer virtuoſenmäßigen Begleitung und einer ſchwelgeriſchen, alle Gebiete durchſchweifenden Harmonik. Wie kleinmüthig und niedergeſchmettert ſtehſt du einem ſolchen dir imponirenden Werke gegenüber, der du bis jetzt meinteſt, es gehöre zu den Vorzügen eines Liedes, wenn der Ausdruck der Melodie genau dem Inhalte der Worte entſpreche, wenn die Begleitung nur die Trägerin jener ſei, obwohl ihr zur Steigerung des Ausdrucks dann und wann geſtattet ſei, charakteriſtiſch hervorzutreten, und wenn mit einem Worte im Liede neben ſchöner Einfachheit Beſtimmtheit der Empfindung und Wahrheit des Ausdrucks herrſche! Dies Buch der Lieder raubt die Armen den ſchönen Wahn! Buch der Lieder! — Aber wir wiſſen in der That nicht, vor welchem Richterſtuhle Liſzt die Wahl des Taufnamens für ſein Muſenkind verantworten kann. Wer wird das Buch „Geheimniſſe von Paris" ein Familiengemälde nennen? — Hat Jemand ſchon ein Lied componirt geſehen, worin der Fingerſatz zeilenweiſe den begleitenden Noten beigeſetzt iſt? Hier iſt's zu finden. Bei der unbändigen Maſſe der ♯♯ und ♭♭, der enharmoniſchen Verwechſelungen, der vollgepfropften Accorde, kurz bei dieſer Virtuoſenbegleitung gewinnt es manchmal den Anſchein, als habe Liſzt verſuchen wollen, wie es ſich ausnehme, wenn der Melodie eines Liedes erlaubt wird, eine ſolche Claviercompoſition zu begleiten. Es gereicht zum Troſte, daß vorliegende Geſangsſtücke urſprünglich franzöſiſchem Texte zugemuthet worden ſind, überſchwenglichen Victor Hugo'ſchen Poeſieen. Hierdurch werden die vielen Ungereimtheiten, ja das Widerſinnige in etwas entſchuldigt, denen unſer Auge begegnet, wenn es die untergelegten deutſchen Worte mit der Melodie zuſammenhält. So heißt z. B. das Schlußwort des 8ten Liedes „ah!" und hat einen Triller und eine Cadenz ad libitum bekommen; im 9ten Liede iſt das Wort „König" als Jambus ſcandirt:

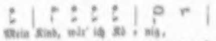

Der Angriff der ſchweren Reiterei und des Kartätſchenfeuers, dem wir bei der Durchſicht des neunten Liedes ausgeſetzt geweſen, worin ein feuriger Liebhaber „des tiefen Chaos Grund, von Geburten durchzogen", für einen Kuß wegſchenken will, hat uns, an ſolche Strapazen nicht gewöhnt, ermattet, weshalb man uns vergönnen wird, die Feder wegzulegen.

(Schluß folgt.)

Fr. Brendel's Vorleſungen über Geſchichte der Muſik.

(Schluß.)

Mozart, deſſen Werth der Docent überhaupt nicht recht anerkennen zu wollen ſcheint, wenn er auch nicht — wie einſt Hr. v. Braunthal lächerlicherweiſe — ihn auf die unterſten Stufen des muſikaliſchen Parnaſſes rangirt, ſoll doch nur dem vorigen Jahrhundert angehören, nicht etwa weil er im vorigen Jahrhundert gelebt hat, ſondern „weil ſeine Muſik durchaus der neueren Richtung der Kunſt nicht entſpreche", — das iſt, dem Himmel ſei Dank! wahr — „alſo veraltet ſei". Wäre hier ausſchließlich von den Claviercompoſitionen des großen Meiſters die Rede geweſen, die auch wir nicht alle für unſterblich halten, ſo hätte man ſich dieſe, jedenfalls outrirte, Behauptung gefallen laſſen mögen; aber Hr. B. zog auch die Mozart'ſchen Opern in dieſen Kreis, und wiederholte mit großer Naivetät eine Aeußerung aus den vorjährigen Vorleſungen, daß Auber's „Stumme", Meyerbeer's „Hugenotten" bei weitem höher ſtänden als Mozart's ſämmtliche Opern! Da hat uns nur gewundert, daß er nicht Berlioz' Muſik als das non plus ultra künſtleriſcher Schönheit uns anrühmte. Er erwähnte auch der kirchlichen Compoſitionen des Meiſters — ohne jedoch des Requiem's, und des über die Echtheit deſſelben geführten, jedenfalls der hiſtoriſchen Darſtellung angehörigen Streites im Entfernteſten zu gedenken — und hatte für ſie, wie für die gleichen Haydn's und Beethoven's nur ein mitleidiges Bedauern, „weil die Meiſter nicht im ernſten, altitalieniſchen Kirchenſtyle zu ſchreiben vermocht hätten". Als ob in der Kunſt Alles über einen Leiſten geſchlagen werden müßte, als ob die großen, überraſchenden und ergreifenden Schönheiten in den Kirchentonwerken der drei genannten Heroen, bei aller Hinneigung zum Modernen, bei manchen einzelnen Trivialitäten, die bei Haydn — bei allem Barocken, das namentlich bei Beethoven ſich findet, gar nicht vorhanden wären! Beweiſe zu liefern, würde hier zu weit führen, und wir wollen nur fragen, ob der Lector, wenn wir ihm Beethoven's „Chriſtus am Oelberg" als eine dramatiſche Compoſition zugeſtehen, wie das Kyrie und Sanctus ſeiner großen D-Moll Meſſe gehört und ſtudirt, wie die „ſechs geiſtlichen Lieder von Gellert" — die ohne Zweifel mit in dieſe Kategorie gehören — nachempfunden habe?

Die Urtheilsloſigkeit des Docenten, die uns oft auf den nicht zu verbannenden Gedanken brachte, er habe ſeine geſammten Vorträge, mit Ausſchluß der philoſophiſchen und äſthetiſchen Floskeln etwa, den verſchiedenſten Schriften ohne alle Prüfung und Sichtung entnommen, wird ſich aus einigen hier beizubringenden Aeußerungen, wir meinen, unwiderleglich ergeben. Bei Beſprechung J. S. Bach's behauptet er, das ſubjective Element ſei bei dieſem Componiſten ſo überwiegend, daß es ihm unmöglich geweſen, zu einem freien Ueberblicke auf das Ganze ſich zu erheben, und er habe darauf niemals Rückſicht genommen. Aber beweiſen nicht ſeine beiden großen „Paſſionen", ſeine „Cantaten" ꝛc. das Gegentheil? Iſt denn Hrn. B. gänzlich entgangen, daß S. Bach gerade der Componiſt iſt, in welchem nur eine große Idee, die des tiefinnerſten chriſtlich-proteſtantiſchen Gemeindebewußtſeins, lebte und zur Darſtellung eminenteſter, niemals wieder erreichter Weiſe gelangte, eine Idee, die — wenn irgendwie ſubjectiv — die höchſte und reinſte Objectivität nothwendig in ſich ſchließt und gerade erſt aus einem klaren, ſelbſtbewußten Erfaſſen der Totalität entſprungen, ohne ſtete Berückſichtigung der letzteren gar nicht denkbar iſt? Freilich, die Objectivität ſo vieler neuern Componiſten iſt das nicht, die ſich an das Pult ſetzen, eine Phantaſie zu ſchreiben, ohne ſelber das geringſte Fünkchen von Phantaſie zu beſitzen, deren melodiſche und harmoniſche Wendungen ſo objectiv, ſo voll Rückſicht auf das Ganze ſind, daß man ſie ſchon hundertmal bis zum Ueberdruſſe gehört hat, jene Objectivität, die ſich und das zu ſchaffende Tonſtück als zwei ganz heterogene Größen betrachtet, wovon denn die natürliche Folge, daß weder Sinn, noch Geiſt, noch Gefühl in dem Werke ſich documentirt, daß nur trivialer, leerer Klingklang, dem Salonpublicum dargebracht, und von dieſem pflichtſchuldigſt, obwohl unter herzlichem Ennui und mühſam verhaltenem Gähnen, approbirt und applaudirt, hinreißend ſchön und göttlich gefunden wird. Braucht man doch Nichts dabei zu denken und zu fühlen, kann man doch Alles dabei denken und fühlen: was will man mehr? — Doch kehren wir zu unſerm Docenten zurück, ſo ſollte man gerade von ihm, deſſen Vorträge alle den Stempel der Subjectivität und des gefliſſentlichen Hervorhebens der eignen Perſönlichkeit, des lieben Ich, mehr oder minder ausgeprägt an ſich tragen, dieſen Vorwurf am wenigſten erwarten, wenn man nicht berückſichtigte, daß der Menſch gewöhnlich die Fehler, deren er ſelber ſich ſchuldig macht, bei Andern am leichteſten vermuthet! — Was aber ſoll man von dem Urtheile des Hrn. B. halten, wenn er über Liſzt nur zu ſagen hat, „er habe ſich ſeit zwei Jahren verſchlechtert, und ſein Octavenſpiel in den tiefſten Chorden des Baſſes bei aufgehobenem Pedale ſei unausſtehlich"? Wenn er behauptet, „die Julirevolution habe die leeren Formen aus der Muſik verdrängt, und dem Geiſt in der Compoſition wieder zu ſeinem Rechte verholfen; Kalkbrenner habe in ſeinen Tonſtücken gar keinen Inhalt", — wir wollen nur an die große A-Moll Sonate erinnern, die Hr. B. nicht zu kennen ſcheint — während kaum eine Viertelſtunde nachher uns das Gegentheil verſichert wird; „Onslow ſei der Mann des Geſetzes, ſtarr und ſteif" — ob das wohl auf ſeine erſten Quartetten Anwendung leidet? — „C. M. v. Weber ohne alle kräftige Charakteriſtik, ohne Kraft zur Durchführung einzelner großer Motive" (die ihm etwa ſo von Außen her angeflogen?); „Mendelsſohn beweiſe ſich in der Durcharbeitung bei weitem größer als Beethoven" — o, über die ewige Lobhudelei! Aber vom Geiſte (den doch der Docent überall zu ſuchen und zu beanſpruchen ſtets ſimulirte) war weislich nicht die Rede! — „Chopin ſei der würdige Repräſentant des Geiſtes in der neuern Muſik, Rob. Schumann ſein Nachfolger, doch mehr Eklektiker" ꝛc. ꝛc.? Was ſoll man dazu ſagen, wenn er einen ſchlagenden Beweis für den verderbten muſikaliſchen Geſchmack unſers Publicums darin findet, „daß es die Concerte der Schweſtern Milanollo mit zahlreichem Beſuch und freundlichem Beifall ausgezeichnet, und Rob. Schumann's „Paradies und die Peri" wenig beſucht und lau aufgenommen habe?" — Sch. ſelbſt kann unſtreitig ſich wenig geſchmeichelt fühlen, wenn man ſeine Production mit einer bloßen Reproduction in Vergleich ſtellt, wenn man in offenbarer Verwechſelung der zu Grunde liegenden Begriffe, die erſteren geradezu hinabzieht, — denn daß der ſchaffende Künſtler bei weitem höher ſtehe als der Virtuoſe, daß alſo ein ſolcher Vergleich Beider ein offenbares Unding ſei, wird doch Hr. B. wohl nicht in Abrede ſtellen wollen? — Das Angeführte aber beweiſet nicht einmal, was es beweiſen ſoll, und erſcheint deshalb als eine bei den Haaren herbeigezogene Lobhudelei des werthen Künſtlers, die er ſelbſt unſtreitig perhorresciren würde; denn daß am Tage vor dem Weihnachtsabende — und an dieſem fand die Aufführung der Schumann'ſchen Compoſition hier Statt — kein bedeutender Concertbeſuch, daß bei ſpärlich gefülltem Hauſe niemals ein lebhafter Applaus — ſei er ſo verdient als er wolle — zu erwarten ſtehe, weiß wahrlich Jeder. Es kommt uns nicht in den Sinn, den bis in die tiefſte Tiefe geſunkenen muſikaliſchen Geſchmack des Publicums verleugnen oder gar in Schutz nehmen zu wollen; es iſt dies ein Krebsſchaden unſerer Zeit, der ſich hier wie überall offenbart, und den wir aufrichtig beklagen. Aber „die Kunſt iſt durch die Künſtler gefallen", und dieſe müſſen und können ſie auch wieder erheben; durch derartige ſchiefe Urtheile und falſche Orakelſprüche, durch das vage Reden und Klagen darüber allein wird nichts gebeſſert, und wenn der Docent ſelbſt ſeinen Zuhörern — wie oben bemerkt — Auber und Meyerbeer auf Koſten Mozart's anpreiſet, ſo iſt das eben auch wenig geeignet, zur Förderung eines edleren Geſchmackes etwas Erkleckliches beizutragen!

Zu allen dieſen Mängeln geſellte ſich nun noch ein keineswegs empfehlender, äußerer Vortrag. Die geſuchte, kokettirende Redeweiſe iſt ſchon erwähnt worden; wir haben nur noch hinzuzufügen, daß der Vortrag ſelbſt ſo wenig geiſtig belebt, kräftig und körnig, zu weichlich und ſüßlich erſchien, ſo daß man faſt auf den Gedanken kommen konnte, der Docent affectire, um das Publicum dadurch zu gewinnen. Wir vermißten die reichere Modulation der Stimme, das eigenthümlich Anregende, das ſich auch im Tone des Vortrags leicht kund giebt, und wurden oft durch einen unangenehmen Dialect geſtört. Fügen wir das häufige abſichtliche Hervorheben des Ich hinzu *), das bei ſolchen Vorträgen nur einer anerkannten Autorität zugeſtanden werden kann, ſo giebt das wohl ein treues Bild der auch äußerlich keineswegs anſprechenden Form dieſer Vorleſungen. —

Wenden wir uns nun zu dem praktiſch-muſikaliſchen Theile dieſer Vorleſungen, durch welchen ſie vorzugsweiſe ein Intereſſe zu erwecken geeignet waren, zu den muſikaliſchen Productionen, welche der Docent als Beiſpiele zur Belegung ſeiner Urtheile, als Proben der verſchiedenen Zeitalter und Schulen der Tonkunſt vorführte: ſo haben wir dabei erfreuliche Gelegenheit, unſern Dank auszuſprechen für die große Mühe und Anſtrengung, wie für die nicht unbedeutenden Opfer, welche Hr. B. um des guten Zweckes willen gebracht. Wer jemals ſelbſt erfahren, was es heiße, Chöre und Soloſänger, Orcheſter und Soloſpieler für häufig nichts weniger als dankbare muſikaliſche Productionen zu gewinnen, weiß das zu ſchätzen und zu erkennen. Da indeß die Ausführenden meiſt Dilettanten waren, der Natur der Sache nach nicht eine bedeutende Anzahl von Proben gehalten werden konnten, auch der Docent mit Recht bevorwortete, daß dieſe Aufführungen keineswegs als Concertleiſtungen ſollten und möchten angeſehen werden, ſo haben wir nur zu bemerken, daß ſie — mit Ausſchluß der Schütz'ſchen Charfreitagsgeſänge, des Bach'ſchen Pſalms 117. und des Händel'ſchen 100ten Pſalms, in denen die Chöre ohrzerreißend detonirten, und des Piano-Quartetts in G-Moll von Mozart, wo namentlich die erſte Violine an ſehr unreiner Stimmung laborirte — billigen Anforderungen durchaus genügten, und allen Mitwirkenden für ihre freundliche Bereitwilligkeit aufrichtigen Dank zu ſagen. Wir hätten Geſangscompoſitionen von ſämmtlichen oben nament-

---

*) Was ſollte z. B. die mehrfach wiederholte Aeußerung: „Ich habe alle bedeutenden Clavierſpieler der Jetztzeit gehört"? Mag das wahr ſein, was kümmert es das Publicum? Beweiſe Hr. B. nur durch ſeine Urtheile, nicht nur, daß er ſie gehört, ſondern daß er ſie mit Nutzen und Erfolg gehört. Das iſt das einzig Weſentliche und Nothwendige. —

lich angeführten Meiſtern bis Gluck, ferner von Berger und Beethoven ꝛc.; Pianofortecompoſitionen theils mit, theils ohne Accompagnement, von Bach, Händel, Domen. Scarlatti, Clementi, Cramer, Berger, Field, Duſſek, Prinz Louis Ferdinand von Preußen, Haydn, Mozart, Beethoven, Wölfl, Hummel, Czerny, Herz, Kalkbrenner, Mendelsſohn ꝛc. Wie es aber zuging, daß Hr. Eberwein „Etuden" ſeiner Compoſition hier ebenfalls mit vortrug, iſt uns — betrachten wir das Factum vom hiſtoriſchen oder artiſtiſchen Standpuncte — unklar geblieben; ſie gehörten jedenfalls nicht hierher, und wir wenigſtens vermögen weder für den Docenten noch für den Spieler eine Entſchuldigung in der Aeußerung des erſteren zu finden, daß dieſe Compoſition die Hummel'ſche Schule repräſentiren ſolle. So lange noch Compoſitionen von Hummel exiſtiren, muß es mindeſtens bedenklich erſcheinen, wenn ein Anderer mit eigenen Compoſitionen als Stellvertreter der Hummel'ſchen öffentlich auftreten will. — Ueber die ſonſtige Auswahl der zu Gehör gebrachten Compoſitionen dürfen wir mit dem Docenten nicht rechten, weil dabei die ſubjective Anſicht, auch wohl genügende, äußere Umſtände einen Einfluß ausgeübt haben können, den wir zu wägen und zu ermeſſen nicht vermögend ſind. —

Haben wir offen und frei, im Intereſſe der Kunſt, auf die mannichfachen Mängel der Vorträge in Rede aufmerkſam zu machen für unſere Pflicht erachtet, ſo dürfen wir doch auch ſchließlich, ohne ungerecht zu ſein, dem Lector die Anerkennung nicht verſagen, die ſeinem Streben, ſeinem beharrlichen Fleiße gebührt. Er war der Erſte, der mit Vorleſungen über Geſchichte der Muſik hier auftrat, hat alſo für derartige Vorträge die Bahn gebrochen, und das hat — wie bekannt — ſeine großen Schwierigkeiten. Es thut ſich unſtreitig hierin ein lebhaftes Intereſſe an der Sache kund, da er die vielfachen Schwierigkeiten, die ein ſolches Unternehmen unumgänglich mit ſich führt, nicht beachtete, da er — obwohl wir überzeugt ſein zu dürfen glauben, daß ihm wenig oder gar kein pecuniärer Nutzen daraus erwachſen — ſich von der Widerholung des Curſus nicht abſchrecken ließ, durchdrungen von der Ueberzeugung, daß doch irgend ein Nutzen, irgend ein Gewinn für die Kunſt daraus hervorgehen werde. Allerdings lebten wir der Hoffnung, der Lector werde durch den erſten Curſus praktiſch die Schwächen ſeiner Vorträge entweder aus eigener Ueberzeugung, oder durch den Beirath und das Urtheil aufrichtiger, ſachkundiger Freunde kennen gelernt haben, und ſie in dem zweiten zu vermeiden bemüht ſein. Auch gewährte die diesjährige Einleitung — abgeſehen von ihrer unangemeſſenen Weitſchweifigkeit — durch eine gewiſſe Entſchiedenheit dazu einige Hoffnung (Entſchiedenheit iſt ja die Hauptbedingung alles Urtheils, wie alles Wirkens in Kunſt und Leben!); aber dieſe ward durch das Nachfolgende getäuſcht, und wir haben aufrichtig zu beklagen, daß der Docent die Zwiſchenzeit nicht zu fleißigerem Studium, zu ſtrengerer Sichtung angewendet hat. Das ſind dann die traurigen Früchte der Lobhudelei, welche aus falſchverſtandenem Zartgefühl Alles preiſen zu müſſen wähnt, ohne zu bedenken, daß damit der Perſon wie der Sache gleichmäßig geſchadet wird. Das iſt die Schuld der ſogenannten Freunde, vor welchen der Himmel Jeden, der irgend etwas Tüchtiges zu leiſten denkt, bewahren mag! — Sollte Hr. B., wie wir aus ſeinen Aeußerungen am Schluſſe der Vorleſungen zu folgern Grund zu haben glauben, im Laufe des künftigen Winters eine Fortſetzung derartiger Vorträge zu geben geſonnen ſein, ſo können wir im Intereſſe der Sache wie in ſeinem eigenen nur den lebhaften Wunſch ausſprechen, er möge ſeine Hefte einer totalen Umarbeitung aus dem Standpuncte einer rationellen, objectiven Geſchichtsſchreibung unterwerfen, alles Ueberflüſſige ausſcheiden, durch tüchtiges kritiſches Studium ſich ſelber eine feſte Baſis gewinnen, und ſo in gänzlich erneuerter Geſtalt dieſelben einem dann gewiß dankbaren Publicum zur Belehrung und Unterhaltung vorführen. Sie werden dann ihm zur Ehre, der Kunſt zur Förderung gereichen, und das iſt doch der letzte, höchſte Zweck, den der Docent zweifelsohne mit uns im Auge hat. *)

WJSE.

Feuilleton.

. Leipzig. Am 20ſten Mai gab Frl. Günther, Mitglied unſerer zeitherigen Oper, ein Concert im Gewandhausſaale. Fräul. G., welche auch von der neuen Theater-Direction, die ihre Vorſtellungen mit Anfang des Auguſts eröffnet, engagirt iſt, war eines der beliebteſten Mitglieder des Theaters unter der vorigen Verwaltung, die Anfang dieſes Monats zu Ende ging, und ihrem Concerte wäre ein beſſerer Erfolg zu wüſchen geweſen, als der durch ungünſtige Umſtände etwas verkümmerte. —

---

*) Ein Bericht über Hrn. B.'s Vorleſungen in Leipzig folgt in nächſter Nummer.

d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. **№ 43.** Den 27. Mai 1844.

Muſikaliſche Tagеblätter v. Koßmaly. — Aus Lübeck. — Feuilleton. —

In den Schlamm des Talentes Glorie,
Zu den Wolken das Alltagstreiben!
Das iſt eine alte Hiſtorie,
Doch wird ſie neu ſtets bleiben.

Anderſen.

Muſikaliſche Tageblätter

von

C. Koßmaly.

Neue Folge.

I.

„Sonſt und Jetzt" — ein Beitrag zur Geſchichte des deutſchen Kunſtgeſchmacks.

Eine alte Correſpondenz aus Wien vom Jahr 1806 (Elegante Zeitung Nr. 2. Januar) enthält u. a. folgende merkwürdige Stelle:

„Abends beſuchte ich das Theater: man gab Fidello, eine neue Oper von Beethoven; das Theater war gar nicht gefüllt und der Beifall ſehr gering. In der That iſt der dritte Act ſehr gedehnt, und die Muſik, — ohne Effect und voll Wiederholungen — vergrößerte die Idee nicht, die ich nach Beethoven's Cantate von ſeinem Talente zur Geſang-Compoſition mir gebildet hatte. „Daß doch ſo viele, ſonſt gute Componiſten gerade an der Oper ſcheitern," bemerkte ich ganz leiſe meinem Nebenmanne, deſſen Mienen mein Urtheil zu beſtätigen ſchienen. Er war ein Franzoſe, und ſuchte die Urſache darin, daß die dramatiſche Compoſition die höchſte Kunſtſtufe ſei und auch ſonſt eine äſthetiſche Ausbildung fordere, die man, wie er höre, bei deutſchen Muſikern ſelten finde. Ich zuckte die Achſeln und ſchwieg." —

Der Verfaſſer dieſer ungemein ſcharfſinnigen Kritik hat leider der Nachwelt ſeinen Namen nicht überliefert; ſonſt würde ihm, oder vielmehr er würde der Unſterblichkeit nicht entgangen ſein, — freilich kann hier nur von der immer etwas zweideutigen und anrüchigen Unſterblichkeit des Heroſtrat die Rede ſein —. Die Zeiten und mit ihnen die Anſichten über den betreffenden Gegenſtand haben ſich ſeitdem bedeutend geändert und würden Vergleiche hierin zwiſchen 1806 und 1844 für die mannichfaltigſten, intereſſanteſten Betrachtungen ein weites und reiches Feld darbieten.

„Gott Lob! es iſt lichter und beſſer bei uns geworden", wird ſo Mancher mit Genugthuung und Selbſtgefühl ausrufen, der bei dieſer Probe von 1806er Kunſtgeſchmack und äſthetiſcher Scharfrichterei ſich eines gelinden Entſetzens nicht zu erwehren vermochte — „Nein, es iſt geradezu unmöglich, daß heut zu Tage noch ſo kraſſer Unſinn und mit ſolcher Anmaßung und Unverſchämtheit ſich hervorwagen ſollte — ſo grobe Unwiſſenheit, in ſo dünkelhaft zuverſichtlichem, ſo voreilig abſprechendem Tone verlautbart, wird ſicher in unſern Tagen wohl nie und nirgends mehr anzutreffen ſein!"

Auch ich überließ mich eine Weile wohlgefällig dieſen ſchmeichleriſchen Illuſionen über den geſteigerten Kunſtſinn und über den richtigern Geſchmack unſerer Zeit, bis mich folgende Kunde urplötzlich aus meinen allzu ſanguiniſchen Träumen riß, und meine Triumphhymne um einige Octaven herabſtimmte.

In der Hauptſtadt Weſtphalens, in M.....r, wurde über Franz Schubert's Symphonie — nach einmaligem Probiren derſelben, vom Dirigenten wie von dem, ihm köhlergläubig nachbetenden Orcheſter in folgenden Worten abgeſprochen und der Stab gebrochen: „es ſei kein einziger, vernünftiger Gedanke darin enthalten". — — Dieſer Ausſpruch darf in jeder Hinſicht als ein würdiges Seitenſtück zu dem eben mitgetheilten Raiſonnement über Beethoven und den Fidelio betrachtet werden. Armer Franz Schubert! das haſt du dir nicht träumen laſſen — nachdem es dir in Wien, Berlin, Leipzig, Paris, ja faſt überall ſo ziemlich geglückt, doch noch das Mißgeſchick zu haben, in M.....r durchzufallen!...

Gern würde ich die Sache mit dem Mantel der chriſtlichen Liebe bedeckt und mich mit dem Goethe'ſchen: „Es muß auch ſolche Kauze geben", beruhigt haben; indeß erfordert es das Intereſſe der Kunſt, zugleich einmal einen Umſtand zur Sprache zu bringen, der, obwohl gewiß ſchon mehrfältig bemerkt, bis jetzt doch noch immer der wohlverdienten Rüge entgangen iſt: —

Nämlich, es iſt kaum glaublich, welche Geſchmackstyrannei hin und wieder von ſo manchen Muſikdirectoren der Muſikvereine kleinerer Städte ausgeübt wird, mit welchem unerträglichen Dünkel ſie ſich zu Richtern über Leben und Tod in der Kunſt aufwerfen. — „Dieſe guten Leute und ſchlechten Muſikanten — wie ſich Brentano ſehr bezeichnend ausdrückt — welche die Muſik nicht künſtleriſch, ſondern als Erwerb treiben, die ſehr gelehrt und correct, aber entſetzlich trocken und langweilig componiren, und die überhaupt in ihren ſämmtlichen Leiſtungen ſich niemals über eine anſtändige Mittelmäßigkeit erheben — wie fallen ſie über alles Neue, Ungewöhnliche, über jedes junge auftauchende originelle Talent her, mit wie ſtarrſinniger Beharrlichkeit ſtemmen und verſchanzen ſie ſich gegen Alles, was über ihren geiſtigen Horizort geht, und wo ſie mit ihrem gewohnten Maßſtabe nicht ausreichen! — —

Fortwährend ganz und gar erfüllt vom Gefühl ihrer unendlichen Bedeutenheit und Vortrefflichkeit, auf's innigſte von ihrer Unfehlbarkeit durchdrungen, nehmen ſie in der Regel eine ſo wichtige, tiefſinnige und nachdenkliche Miene an, als ob die Weisheit, Einſicht und Erleuchtung einer ganzen Epoche ſich in ihnen concentrire — —. Kommt dann ſo ein Werk eines ihnen aus obigen Gründen mißfälligen Componiſten zur Aufführung, dann werfen ſie ſich in die Bruſt gleichſam als wollten ſie ſagen: „Seht, ich bin Herr Orakel — das Werk taugt nichts, denn ich finde es nicht ſchön —. Beherziget Alles wohl, ſo wie, daß jedes Wort, was euch mein Sehermund verkündet, pures Evangelium, directe göttliche Offenbarung iſt". — — —

Eine nähere Andeutung —, wie der Geſchmacksdeſpotismus dieſer kleinen Muſiktyrannen — die ewig nur darauf bedacht ſind, ihre einſeitigen, philiſterhaften und ganz ſubjectiven Sympathieen und Antipathieen dem Publicum aufzudringen — der Sache der Kunſt nachtheilig werden kann, möchte nach dem bereits Mitgetheilten wohl überflüſſig ſein.

II.

In der Kunſt, namentlich aber in der Muſik, wird eine gewiſſe, eiferſüchtige Einſeitigkeit und Ausſchließlichkeit empfohlen; fortwährende, ſorgfältige Concentration ihrer Kräfte auf einen Punct wird den Künſtlern ſtets als erſte, unerläßliche Bedingung für große, ganze, tüchtige Leiſtungen in ihrer Kunſt dargeſtellt und zur Pflicht gemacht. — —

Das Wahre und Praktiſche dieſes Ausſpruchs läßt ſich nicht beſtreiten, andrerſeits aber auch nicht verhehlen, daß es ſich damit wie mit ſo manchen Predigten und Weisheitsſprüchen verhält, die gemeiniglich leichter ertheilt als befolgt werden. ... Iſt denn des Menſchen Geiſt wie ein Haus, deſſen Zugänge nach Belieben zu ſchließen und zu eröffnen, oder deſſen Fenſter ſogar zugemauert werden können, wenn das durch ſie hereinfallende Licht Unbequemlichkeiten und Störungen verurſachen ſollte? —

Kann der Geiſt durch eine Art chineſiſcher Mauer gewiſſen Einflüſſen und Wirkungen — aus welchen Gedankengebieten gilt gleich — unzugänglich gemacht und entzogen werden — oder läßt ſich etwa die Flamme des Geiſtes, wie die irdiſche, in gewiſſe Grenzen abſperren und einſchließen und auf beſtimmte Diſtricte und Functionen beſchränken? — —

Der Künſtler, je reicher ſeine mit erhöhter Lebhaftigkeit des Gefühls und einem unaufhörlich in ihm arbeitenden und forſchenden Geiſte begabte Natur; je inniger ſeine Hingebung an Welt und Leben und deren mannichfaltige Einflüſſe, Erſcheinungen ꝛc. iſt, um ſo weniger wird er vermögen, es zu verhindern, daß neben den Offenbarungen und Geſtaltungen ſeiner Kunſt nicht hin und wieder noch die Strahlen aus einer andern Ideen-Welt in ihm aufgehen und ihn erwärmen; — daß nicht der wahlverwandte, ſchöpferiſche Hauch eines, ob auch in verſchiedener Gedanken-Sphäre ſich bewegenden Geiſtes die Saiten ſeiner Seele mächtiger berühre und wiederklingen mache, und daß nicht auch manches Korn der Wiſſenſchaft befruchtend in die Furchen ſeines Geiſtes falle und ſich dort ſtill zu ſelbſtſtändigem Leben und Ausdruck — zu eigenthümlicher Geſtalt vorbereite und entwickele.

Der gewöhnliche Alltagsmenſch fühlt ſich in einer beſtimmten, von höherer Macht einmal angeordneten Begrenztheit ſeines Wirkungskreiſes gerade recht wohl und glücklich, während eine höhere, geiſtigere Natur, je weiter, unbeſchränkter ihr innerer Horizont, je umfaſſender, durchdringender und unruhiger der Geiſt, der in ihr lebt, um ſo weniger ſich zu begnügen vermag, das Licht und die Erkenntniß blos von einem Gedankengebiet in ſich aufzunehmen, ſondern vielmehr ſich ihres mächtigen Verbündeten bedienen wird, um ſich das Licht der Erkenntniß und Weisheit — wo und unter welchen Formen und Bedingungen ſie ſich ihm auch darbieten mögen, in allen Dingen zu verſchaffen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Lübeck.

Wenn man dem allerdings nicht ſelten beſtätigten Ausſpruch trauen darf, daß diejenigen Frauen nicht die ſchlechteſten ſind, von denen am wenigſten geſprochen wird, ſo muß die Muſe der Muſik in Lübeck ſich eines beſonders guten Rufes erfreuen; denn ſie hat geraume Zeit lang ganz geräuſchlos und im Verborgenen gewirkt. Da jedoch ihre übergroße Beſcheidenheit vielleicht als Schwäche gedeutet werden könnte, ſo mag es ihr vergönnt ſein, durch einen Stoß in die Trompete zu beweiſen, daß ſie noch keine Anlage zur Schwindſucht hat und die Oeffentlichkeit nicht zu ſcheuen braucht. —

Was zunächſt das hieſige muſikaliſche Treiben im allgemeinſten Sinne betrifft, ſo ſchwimmen wir ganz luſtig mit dem großen Strome fort. Das zwitſchert und ſpielt und girrt und ſeufzet an allen Enden, daß man ſich in das goldene Zeitalter zurückverſetzt glauben könnte, wo jeder Ochſentreiber, oder poetiſch ausgedrückt, jeder Schäfer und jede Schäferin den Hain mit Liebesklagen erfüllten. Warum denn auch nicht? Die Muſik iſt ihrer Natur nach einer ſehr verſchiedenen Behandlung fähig; wer deshalb aus inneren oder äußeren Gründen ſie nur als angenehmen Zeitvertreib benutzen kann, mag ſich ihrer ſpielend erfreuen, wenn nur auch die höhere Richtung der wahren Kunſt mit Eifer gefördert wird. Letzterem Zwecke ausſchließlich ſind die im Winter ſtattfindenden Abonnementsconcerte gewidmet unter der Leitung unſers Muſikdirectors Herrmann, deſſen außerordentlichem und uneigennützigem Eifer wir zum großen Theil die bedeutenden Fortſchritte der Orcheſterleiſtungen zu verdanken haben. Wenn äußerſte Schärfe des muſikaliſchen Gehörs, umfaſſender Ueberblick der Partitur und unerſchütterliche Ruhe, verbunden mit durchdringender Auffaſſung des Geiſtes einer Compoſition die Bedingungen eines guten Dirigenten ſind, ſo entſpricht Hr. Herrmann dieſen Anforderungen in hohem Grade, und da auch die Orcheſtermitglieder ihrem Director mit großem Eifer und Streben, das Beſte zu leiſten, entgegenkommen, ſo werden die Inſtrumentalwerke unſerer großen Meiſter auf eine recht würdige Weiſe ausgeführt. Wir hörten im letzten Winter von Symphonieen, die von Mozart aus C-Dur mit der Fuge, von Beethoven aus C-Dur, A-Dur, C-Moll, D-Moll mit Chor und die Eroica, von Spohr die Weihe der Töne. Unter den Ouverturen heben wir die zu Jeſſonda, Don Juan, Schöne Meluſine, Coriolan und die große Concertouverture Op. 124. von Beethoven hervor. — Oefters hatten wir in dieſen Concerten Gelegenheit, Hrn. Herrmann auch als Virtuoſen ſchätzen zu lernen. Wir wollen nicht unterſuchen, ob ſeine Leiſtungen auf dem Pianoforte oder auf der Violine höher ſtehen, noch ob es ihm zu rathen wäre, ſich ausſchließlich einem Inſtrumente zuzuwenden; jedenfalls gehört eine ſo bedeutende Kunſtfertigkeit auf zwei ſo heterogenen Inſtrumenten zu den Seltenheiten und verdient um ſo mehr Anerkennung, da Herrmann, unbekümmert um den Beifall des großen Haufens, von den Künſteleien der neueren Virtuoſenrichtung ſich entfernt hält, und in dem Vortrage der gediegenen eigenen, wie fremden Compoſitionen ſich auf die einfachen und natürlichen Mittel beſchränkt, welche, wenn auch nicht immer die glänzendſte, doch die tiefſte und dem wahren Kunſtfreunde angenehmſte Wirkung hervorbringen. Neben dem Orcheſter beſteht ſeit einigen Jahren ein Verein von Dilettanten, der ſich alle 14 Tage zu gemeinſamen Uebungen verſammelt und bei größeren Aufführungen jenem eine tüchtige Hülfe liefert. — Wenden wir uns jetzt zum Geſange, ſo wird die höhere Gattung deſſelben in dem großen Geſangsverein cultivirt, der ſich vom September bis Mai jeden Montag von 7—9 verſammelt. Unter Herrmann's Leitung werden hier ausſchließlich geiſtliche Compoſitionen einſtudirt, von denen jährlich mehrere zur öffentlichen Aufführung kommen. Zu dem diesjährigen Concerte des Vereins war der David von B. Klein gewählt. Am Charfreitage führte derſelbe den 95ſten Pſalm von Mendelsſohn, das Vater Unſer von Spohr und das Requiem aus C-Moll von Cherubini aus. Außerdem gab die Gefälligkeit unſerer Landsmännin, der Mad. Köſter, geb. Schlegel, welche ihr herrliches Talent zur Unterſtützung eines milden Zweckes anwandte, zur Aufführung der Schöpfung Veranlaſſung. Wenn gleich der Verein vorzugsweiſe die Werke der claſſiſchen Meiſter zu ſeinen Uebungen benutzt, ſo bleiben doch auch die dii minorum gentium nicht unbeachtet. Recht ſehr hat es uns kürzlich gefreut, in einer klar, würdevoll und melodiſch gearbeiteten Cantate eines jungen einheimiſchen Componiſten, Conrad Geibel, eines Bruders des bekannten Dichters, der in Leipzig ſeine Studien gemacht hat, ein Talent zu entdecken, welches in Zukunft noch viel Gutes zu liefern verſpricht. — Was nun die Leiſtungen des Vereins betrifft, ſo hat man Urſache zufrieden zu ſein, wenn man, bedenkend, daß er mit Einſchluß der Soloſänger nur aus Dilettanten beſteht, den Maßſtab der Billigkeit bei der Kritik nicht vergißt. Jeder Verſtändige wird einen Dilettanten, der mit Beſcheidenheit auftritt, und ein redliches Streben nach Fortſchritt zu erkennen giebt, mit ungleich größerer Nachſicht als einen Künſtler von Fach beurtheilen. Daß dieſe Rückſicht aber nicht immer genommen wird, erklärt ſich aus der manchen Naturen zur Gewohnheit gewordenen kleinlichen Neigung, überall das Fehlerhafte hervorzuſuchen und zu tadeln, indem ſie dadurch wunder was für einen Beweis ihrer hohen Einſicht zu geben glauben. Möchten dieſe klugen Leute doch bedenken, daß nichts leichter iſt, als Fehler zu entdecken, daß ein mildes Urtheil aber nicht blos mehr Gemüth, ſondern auch mehr Verſtand verräth; denn Arroganz gehört unzweifelhaft unter die Kategorie der Dummheit. —

Der vierſtimmige Männergeſang unter Leitung des Hrn. Dr. Fiſcher, hat auch hier eine ſehr rege, man möchte faſt ſagen bedrohliche Theilnahme gefunden. Denn wenn wir gleich den bedeutenden ſittlichen und geſellig-politiſchen Einfluß der Liedertafeln nicht verkennen und deshalb dem Sängerfeſte, welches die Liedertafeln der Unterelbe am 1ſten Juli in Lübeck feiern werden, den beſten Erfolg wünſchen, ſo können wir doch die Warnung nicht unterlaſſen, daß die geringere Schwierigkeit der muſikaliſchen Ausführung, die größere Ungebundenheit bei den Uebungen und die geſelligen Reizmittel nicht eben ſo viele Veranlaſſungen werden mögen, die muſikaliſchen Kräfte dem höheren und ſchwierigeren Geſange abgeneigt zu machen. —

Von fremden Künſtlern haben ſich im verfloſſenen Winter wenige bei uns hören laſſen, und dieſe werden vielleicht zum Theil nicht am beſten auf uns zu ſprechen ſein. Allein, obwohl Lübeck nicht das Eldorado der Virtuoſen iſt und etwas mehr Begeiſterung gewiß ſehr wünſchenswerth wäre, ſo liegt doch die Urſache, weshalb dieſelben nicht immer ihre Erwartungen befriedigt ſehen, oft noch an etwas Anderem. Die Herren kommen, berauſcht durch den jetzt gewöhnlichen Hyperenthuſiasmus, und glauben, daß ihr Name genügt, um ihnen eine glänzende Aufnahme zu bereiten, ohne die Verſchiedenheit der Verhältniſſe zu berückſichtigen, deren richtige Benutzung eher zum Ziele führt, als das meiſt nicht unbedeutende Vertrauen auf einen großen Namen. Eine ſolche Vernachläſſigung war die Urſache, daß der treffliche **Servais** nur einen kleinen Cirkel durch ſein meiſterhaftes Spiel erfreute. Gleich belohnend für den Ehrgeiz wie für den Geldbeutel des Künſtlers, war das wiederholte Auftreten **Bazzini**'s. Nach demſelben gab Hr. Capellm. **Pott** aus Oldenburg ein beſuchtes Concert in Gemeinſchaft mit Fräul. **Schloß**. Hr. Pott that wohl daran, ſich eine ſolche Bundesgenoſſin zu wählen, da er weder durch ſein glattes Spiel, noch durch ſeine Compoſitionen eine beſondere Wirkung hervorzubringen vermochte. Deſto empfänglicher waren wir für den vollendet ſchönen, ſeelenvollen Geſang von Fräul. Schloß, welche durch ihr Talent, gleich wie durch ihre Perſönlichkeit einen tiefen und bleibenden Eindruck zurückgelaſſen hat. — Daß die Schweſtern **Milanollo** vor einem ſehr kleinen Publicum ſpielten, lag an der unglückſeligen Speculation unſerer Theater-Direction, welche, auf die Neugierde des Publicums bauend, die Preiſe auf eine bis dahin unerhörte Höhe getrieben hatte. Die Wunderkinder mit den Heroen des Violinſpiels vergleichen zu wollen, iſt wiederum ein Fehler unſerer, ſich in Uebertreibungen gefallenden Zeit, wenn man gleich ihren Leiſtungen gern die dem Ungewöhnlichen gebührende Anerkennung zollt und noch Bedeutenderes erwarten darf, wenn ſie nicht auch fernerhin zu einem herumziehenden, die Kunſt und die Geſundheit gefährdenden Leben verdammt bleiben. —

Nun zum Schluß noch von unſerer Oper. Doch wir bemerken zu unſerer Freude, daß wir den Raum, den Sie unſerm Bericht zu geſtatten geneigt ſind, gewiß ſchon überſchritten haben; denn ſeine tiefſten Leiden verbirgt der Menſch gern. Oft ſagt freilich ein ſtummer Mund mehr, als Worte vermögen. Wir glauben indeß, Ihnen hinlängliche Beweiſe geliefert zu haben, daß Lübeck das ſeinige thut, um den Sinn für die Kunſt zu fördern, und hoffen, denſelben bald neue und ſtärkere hinzufügen zu können. —

• •

Feuilleton.

, **Paris.** Eine junge Sängerin, Schülerin von Lablache, Mlle. de **Rüpplin**, gab im Erard'ſchen Saale mit Erfolg Concert. Sie hatte bereits vor der königl. Familie franzöſiſche, italieniſche und deutſche Stücke geſungen. — Statt einer deutſchen, wird Paris dieſen Sommer eine ſpaniſche Oper haben, welche ihre Vorſtellungen im Saale der italieniſchen Oper geben wird. — **Prume** hat, nachdem er früher in den Conſervatoirconcerten geſpielt, auch ein eigenes Concert gegeben. — Das Inſtitut hat auf die Aufforderung des Innern eine Commiſſion (Auber, Carafa, Halevy, Onslow, Spontini) ernannt, um ein von H. **Herz** präſentirtes Flügelpiano von ſehr kleinem Format und neuer Conſtruction zu prüfen. Onslow's Bericht fiel günſtig aus. — Am 21ſten Mai fand im Odeon die erſte Vorſtellung der Antigone, in antiker Weiſe in Scene geſetzt, ſtatt. —

, **Weimar.** Am 4ten und 6ten Mai wurde **Chelard**'s neue komiſche Oper „Der Seekadett" gegeben. Das Textbuch iſt vom großherzogl. Pagenhofmeiſter Dr. **Sondershauſen**. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 44. Den 30. Mai 1844.

Liederſchau (Schluß). — Für Pianoforte. — Danzig. — Miscelle. — Feuilleton. —

Es hebt von allen Seiten
Geſang zu klingen an,
Bald klagend wie von Weitem,
Bald ſchwellend himmelan.

F. Schlegel.

Liederſchau.

(Schluß.)

J. G. F. Faißt, Lieder und Balladen für eine Singſtimme mit Piano. — Opus 1. — Erſtes Heft. — Berlin, bei Schleſinger. — Preis ¼ Thlr. —

Wenn ein Kritiker aus dem Op. 1. eines ihm unbekannten Componiſten ſich den ganzen gegenwärtigen Standpunct des Künſtlers und deſſen Richtung conſtruiren zu können glaubt, ſo iſt er in gleichem Irrthume mit dem Menſchenkenner, der ſich rühmt, jeden, der ihm zum erſtenmale begegnet, klar durchſchauen zu können. Ja, ließe ſich der ganze geiſtige Menſch wie eine Uhr zerlegen und wäre jedes Kunſtwerk immer das Reſultat der höchſten concentrirten Kraft, gleichſam eine entſcheidende That, deren Urſachen und Folgen klar vor Augen liegen, dann könnten wir dem Kritiker eine ſolche Unfehlbarkeit zugeſtehen. Im vorliegenden Falle müſſen wir uns eines ſolchen Urtheils um ſo mehr begeben, als die vier Lieder ſich nicht durch eigenthümliche und hervorſtechende Züge auszeichnen; gleichwohl haben wir die Ueberzeugung, daß der Componiſt ſchon mehrfach ſich verſucht haben müſſe, bevor er mit dieſen Liedern hervortrat, eine Bemerkung, die für ihn um ſo ehrender, als uns nur zu häufig angehende Componiſten in ihren erſten Werken unreife Früchte vom Baume der Kunſt ſchütteln. Die Lieder verrathen in der einfachen Begleitung eine gewiſſe Sicherheit, in der Melodie das Streben, das rein melodiſche mit dem declamatoriſchen Elemente zu vereinigen, und die Harmonieführung ſteigert auf angemeſſene Weiſe nicht ſelten zu entſchiedenerem Ausdrucke. Beſonders iſt letzteres in dem Geſange: „Der König auf dem Thurme" der Fall. In dem zweiten Liede: „Das Kind an der Mutter Grabe", ein übrigens ſehr ſchwer zu componirender Text, erreicht die Muſik das Gedicht zu wenig, und es bleibt ſo dem Vortrage des Sängers, dem Ausdrucke, den er *hinein legt*, zu viel überlaſſen. Dagegen gewinnt das hübſche Jägerlied von Möricke durch die leicht graziöſe Muſik, obwohl auch ihre Neuheit der Gedanken abgeht. Das vierte Lied: „Der Fiſcherknabe" von Platen, iſt aber in Bezug auf Auffaſſung, Darſtellung und Ausführung, weil es wahr, einfach und ausdrucksvoll, das gelungenſte. Nur eine einzige Stelle, in welcher der ruhige und paſſend durchgeführte Rhythmus:

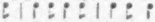

ohne Grund einen Tact lang aufgegeben iſt, nämlich durch folgenden:

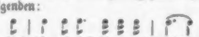

hat uns geſtört. Hoffen wir, dem Componiſten künftig noch Erfreulicheres ſagen zu können!

Fried. Rohr, „Nähe des Geliebten" von Göthe für eine Sopranſtimme mit Pianofortebegleitung und Waldhorn (ad libitum). — Erfurt, bei W. Körner. — Pr. ¼ Thlr. —

— —, „Sechs deutſche Lieder" von Adelbert

Chamiſſo für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 14. — Leipzig, bei C. A. Klemm. — Pr. 20 Ngr. —

Das erſte Lied: „Nähe des Geliebten" ſei es zu Gunſten einer Sängerin oder eines Horniſten und zwar für den Vortrag in einem muſikaliſchen Salon geſchrieben, wird ſeinen Zweck erfüllen, auch wenn es die Lorbeeren, welche Sängerin und Hornvirtuos durch ſeine Hülfe erringen können, für ſich nicht geradezu in Anſpruch nimmt. Es iſt eben ein Lied, das recht hübſch klingt, ſehr dankbar iſt und wenn es gut vorgetragen wird, auch wohl gefällt. Von mehr Bedeutung in Bezug auf Erfindung und poetiſches Leben ſind die in Op. 14. mitgetheilten ſechs deutſchen Lieder. Sie ſind äußerſt einfach, aber dennoch meiſt ausdrucksvoll und zuweilen ſogar charakteriſtiſch, wie letzteres in Nr. 6. „Abend" der Fall iſt. Dieſem zur Seite ſtellen wir in dieſer Beziehung Nr. 1. „Die Müllerin", wogegen in Nr. 2. „Ich will küſſen" und in Nr. 5. „Thränen" die große Leichtigkeit mehr an das Gewöhnliche als an das im Einfachen Schöne mahnt. Nr. 3. „Der Glücksvogel" und Nr. 4. „Friſch geſungen" entſchädigen jedoch dafür durch den Hauch friſcher Empfindung, der ſie durchweht.

Puget (Mlle. Loiſa), **Soirées de Paris, Album de XII nouvelles Romances.** Neue in den Pariſer Soirées und Concerten beliebte Romanzen mit Begleitung d. Pianoforte. — Preis 1½ Thlr. — Berlin, bei A. M. Schleſinger. —

Den Maßſtab, welchen wir bei Beurtheilung dieſer Romanzen anlegen müſſen, bietet theils der Charakter der franzöſiſchen Romanzen ſelbſt, theils der Umſtand, daß der Componiſt derſelben eine talentvolle Dame iſt. Wir haben uns früher ſchon über das Weſentliche der franzöſiſchen Romanze und die Eigenthümlichkeiten verbreitet, durch welche ſie ſich von unſerm deutſchen Liede und unſerer Ballade unterſcheidet, es reicht alſo zur Charakteriſtik vorliegender nur hin zu erwähnen, daß Mlle. Loiſa Puget eine Modecomponiſtin Frankreichs iſt, die mit geiſtvollem Dilettantismus über die Tiefen der Kunſt hinwegfliegt ohne zu ſchwindeln, weil ſie dieſelben nicht ſieht, und die mit nicht unbedeutender Fertigkeit einen leichten, fließenden Styl vereint, der ihren Kunſtproductionen das Anſehen einer gewiſſen genialen Nonchalance giebt, hinter der man freilich gründliches muſikaliſches Wiſſen nicht ſuchen darf. Sie ſchreibt für die Salons, überdies noch für die Pariſer, und da reicht nicht nur dieſe liebenswürdige Oberflächlichkeit aus, ſobald ſie ſich nur im hochzeitlichen Kleide, das heißt, mit feinen Glacéhandſchuhen, Manchetten und allem dem zierlichen Toilettenplunder zeigt, ſondern ſie erfüllt auch vollkommen ihren Zweck. Es darf uns daher nicht befremden, daß die Componiſtin entweder einer tieferen Empfindung, ſei es bis zur Leidenſchaftlichkeit geſteigerter Schmerz oder überſprudelnde Freude, aus dem Wege geht, wie jener feine Domino dem Müller auf dem Maskenballe aus Furcht, die Berührung mit dieſem möchte ſichtbare Spuren zurücklaſſen, oder ihrer ſelbſt nicht fähig iſt, weil ihr das Salonleben nur immer ein Niemanden beſchwerlich fallendes Lächeln zu zeigen gelehrt. Dagegen hat man Grund ſich an ihrer modernen Grazie und der Leichtigkeit zu erfreuen, mit der ſie alle die Reize jener liebenswürdigen und feinen Koketterie entwickelt, die bald naiv, bald pikant ſich äußert. Bedenkt man ferner, daß zu dieſen empfehlenden Eigenſchaften noch der Umſtand kommt, daß dieſe Romanzen durchgängig von den erſten Sängerinnen und Sängern in den Pariſer Salons eingeführt werden, ſo iſt es erklärlich, daß ſie ein großes Publicum haben. Es iſt unter den 12 Romanzen keine, die nicht alle die erwähnten Eigenſchaften an ſich trüge, doch ſtechen Nr. 3. „Die Zigeuner von Paris" und namentlich Nr. 10. „Ohne Raſt hin zu dir" als effectreich hervor — und Nr. 2. „Des Pagen Traum", ſo wie Nr. 9. „Du überall" haben ſo ausdrucksvolle wie ſchwungreiche Melodieen.

— r —

Für Pianoforte.

H. Lemcke, Brillante Variationen über ein Thema aus Niobe. — Op. 24. — Leipzig, Peters. — $\frac{1}{12}$ Thlr. —

— —, 3 Mazurka's. — Op. 25. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

Eine beſonders ſprechende, auffallende Phyſiognomie haben beide Compoſitionen gerade nicht, doch ſind die Mazurka's von ziemlich friſcher, lebendiger Wirkung. Das Vorbild Chopin's iſt freilich in ihnen unverkennbar im allgemeinen Bau und Ductus, wie in manchen beſonderen Zügen, und namentlich kann Nr. 1. eine ſtarke Familienähnlichkeit nicht ableugnen. Doch ſind ſie nicht ohne eigenthümliches Leben und melodiſchen Kern, und von etwas derberer, fleiſchigerer Conſtitution als ihre Vorbilder. Dabei werden ſie auch durch ihre Leichtigkeit ſehr genießbar, und ich weiß nicht wie ſowohl ſie, als die Variationen zu dem Prädicat „brillantes" kommen, womit man nun einmal den Begriff des Concertirenden, Bravourmäßigen verbindet. Man würde den guten Variationen ſehr wehe thun, wollte man derlei Anſprüche an ſie machen. Sie erinnern im Allgemeinen in Styl und Zuſchnitt mehr an jüngſt verfloſſene Zeiten. Man könnte an Hünten denken, doch müßte eine gewiſſe biderbe Solidität, eine etwas hausbackene Gründlichkeit ſtutzen machen, die des eleganten allgemeinen Zuſchnitts ungeachtet öfters hervorblickt, und hier und da ſelbſt ein gelehrtes Zöpfchen nicht ganz verbergen mag (z. B. in dem Stückchen Andantino in Des-Dur). Kurz die Variationen ſind gefällig, elegant und nicht ſchwer, und mehr als etwas Unterhaltendes für Mäßiggeübte wollte offenbar der Componiſt ſelber nicht geben.

11.

Danzig, Mitte Mai.

[Concert-Unterhaltungen von Kloß. — Molique. — Der Sommernachtstraum.]

Seit meinem letzten Bericht vom November v. J. hat unſer muſikaliſches Leben und Treiben einen ungewöhnlichen Aufſchwung genommen, und Sie mögen aus der Ueberſchrift des gegenwärtigen Artikels erſehen, wie reichhaltig und intereſſant zugleich die uns dargebotenen Genüſſe waren. Verſchiedener kleinerer Concerte, zum Theil durch Theatermitglieder veranſtaltet, geſchieht hier keiner Erwähnung weiter, da ſie nichts Erhebliches und die Kunſt Förderndes brachten. In der letzten Zeit war der Andrang der muſikaliſchen Productionen ſo groß, daß einmal in einer Woche nicht weniger als zehn Aufführungen, theils Opern, theils Concerte, ſtattfanden, welche alle gehörig zu genießen und zu verdauen ſelbſt einem Straußenmagen ein Ding der Unmöglichkeit geweſen wäre. Kurz, die Concerte waren dieſen Winter bei uns ſo recht in der Mode und beſonders die Sonntag-Mittags-Concerte. Ich wäre in der That in Verlegenheit, ſollte ich die der Andacht geweihten Tage aufzählen, welche ſich durch keinen Concertzettel ankündigten. Die Concertgeber dachten: die Muſik iſt eine Gabe des Himmels, iſt göttlichen Urſprungs, und das Gebot: „Du ſollſt den Feiertag heiligen!" kann daher durch Muſik nicht allein nicht verletzt, ſondern ſogar beſtens erfüllt werden, um ſo mehr, da die Grenzen des Kirchen- und Kammerſtyls ſich mehr und mehr nähern, und nicht Jeder eine ſo ſubtile muſikaliſche Naſe hat, aus unſerer heutigen Kirchenmuſik die Paar Körnchen frommer Erhebung auszuwittern, welche die Spreu noch in ſich bergen ſollte, und die ſich ausnehmen etwa wie ein Veilchen unter Neſſeln oder wie eine Oaſe in der Wüſte.

Profeſſor Kloß, welcher Familienverhältniſſe wegen den Winter über ſich in Danzig aufhielt, veranſtaltete vier Mittags-Concert-Unterhaltungen, die manches Gediegene brachten, ſo das Beethoven'ſche Sextett, in trefflicher Ausführung, das große B-Dur Trio, den Frühling aus Haydn's Jahreszeiten. Den zweiten Theil der Concerte bildete jedesmal ein hiſtoriſcher Vortrag über die Muſik der Alten, und zwar 1) der Abyſſinier, 2) der Hebräer, 3) der Römer, 4) der Griechen. Jeder der Vorträge wurde durch ein von Singſtimmen ausgeführtes Muſikbeiſpiel, deſſen Aechtheit ſchwer zu beweiſen ſein dürfte, ergänzt und erläutert. Es iſt begreiflich, daß für die Mehrzahl der Zuhörer dieſe Vorleſungen ohne Intereſſe waren, und ſelbſt der Muſikverſtandige konnte nur wenig dadurch angezogen werden, da Hr. Kloß ſich größtentheils darauf beſchränkte, mehrere Autoren zu citiren, welche ſich in dem Ausſpruch vereinigten, daß man über die Muſik der Alten eigentlich nichts wiſſe und daß die Forſchungen über dieſen Gegenſtand ſich nur auf Vermuthungen gründeten.

Der Königl. Würtembergiſche Muſikdirector Molique ließ ſich an zwei Abenden im Theater hören und fand die glänzendſte Anerkennung. Molique's Spiel athmet erhabene Ruhe und iſt ſo ſinnig, wie ſeine Compoſitionen, welche Gründlichkeit mit Anmuth verbinden und die ordnende Hand des gediegenen Tonſetzers nirgend vermiſſen laſſen. Molique verſchmäht es, durch tändelnde Spielereien und nichtsſagende, leere Phraſen die Menge zu blenden; ſein Spiel ſetzt nicht in raſendes Erſtaunen, erweckt nicht Fanatismus, verdreht nicht die Köpfe, aber es beſeligt. Sein wundervoller, geſangsreicher Ton dringt in die tiefſte Seele. Molique's Technik iſt das Vollendetſte, was man ſich denken kann. Die Reinheit der Intonation, welche ſelbſt bei den Octavengängen bis in die äußerſten Grenzen der Höhe hinauf auch nicht das Mindeſte zu wünſchen übrig läßt, muß Bewunderung erregen; nicht weniger die muſterhafte, ruhige und gerade Bogenführung. Hier iſt Meiſterſchaft durch und durch. Die enormen Schwierigkeiten, welche ſeine Compoſitionen enthalten, halt man kaum für ſolche, theils weil ſie mit der überraſchendſten Ruhe, gleichſam ſpielend überwunden werden, theils weil ſie zu innig mit dem ganzen Kunſtwerk verſchmolzen ſind und als unbedingt nothwendig aus dieſem hervorgegangen zu ſein ſcheinen, niemals aber iſolirt daſtehen, oder ein abſichtliches Suchen und Haſchen nach Glanz verrathen. Molique componirt nicht allein für die Violine, er componirt für das ganze Orcheſter mit und weiſt dieſem einen durchaus ſelbſtſtändigen Rang an. Hieraus ergiebt ſich denn eine ſo reizende Wirkung, daß man über dem Kunſtwerk oft den Künſtler vergißt. Bei der immer mehr überhand nehmenden Flachheit und Leere der Concert-Compoſitionen iſt ein Künſtler wie Molique, von deſſen Gediegenheit die ſtürmenden Wogen der

Zeit nimmer etwas wegzuſchwemmen vermögen, der feſthält an der ewig wahren Kunſt, trotz der verführeriſchen Lockungen des Charlatanismus und der Frivolität, eine werthvolle und herrliche Erſcheinung.

Shakeſpeare's Sommernachtstraum mit der Muſik von Mendelsſohn iſt auf unſerer Bühne ſieben Mal unter ſtets lebhafter Theilnahme aufgeführt worden, ein Erfolg, an welchem man, außer der trefflichen, ganz nach dem Muſter der Berliner Hofbühne eingerichteten äußeren Ausſtattung, der genialen Muſik keinen geringen Antheil zugeſtehen muß. Ich möchte ſogar behaupten, daß dieſe allein den durch die Zuſammenziehung dreier Acte bei Shakeſpeare faſt zu gedehnten zweiten Act in der Gunſt des Publicums erhalten hat, denn die mangelhafte Beſetzung der Parthieen des Oberon und der Titania hätte das Intereſſe, ſobald die Neuheit der Bühneneinrichtung und die Ausſtattung überhaupt auf die Neugierde des größeren Publicums nach den erſten Vorſtellungen nicht mehr wirkte, wohl bald erkalten laſſen müſſen. Im letzten Acte that die Comödie der Rüpel das ihrige, auch den lachluſtigen Theil der Zuhörer, für welche eine tüchtige Erſchütterung des Zwergfelles die beſte Poeſie iſt, hinlänglich zufrieden zu ſtellen. Mich feſſelte der pomphafte, glänzende Marſch, mit ſeiner ſchwungvollen, kräftigen Melodie, mit ſeiner prachtvollen Inſtrumentirung.

(Fortſetzung folgt.)

Miscelle.

Johann Kuhnau ſagt in ſeinem im Jahre 1700 erſchienenen Romane: „Der muſikaliſche Quackſalber": „Die Muſik iſt was unvergleichliches und Göttliches. Solches müſſen auch ihre Feinde und Ignoranten wider ihren Dank bekennen, weil ſie das Zeugniß aller vernünfftigen Seelen, ja des Heil. Geiſtes ſelbſt vor ſich ſehen. Ich will zwar jetzo von derſelben keinen Panegyricum ſchreiben, oder ihrer ohne dem aller Welt bekandten Wirckung weitläufftig erwehnen; Sondern ich ſage nur ſo viel, daß ihr unter den meiſten andern freyen Künſten mit Recht der Vorzug gebühre. Denn zu geſchweigen, daß ihre Kraft in menſchlichen Gemüthern wunderbar iſt, und zwar nicht eben Steine, oder alle unvernünftigen Thiere, wie vor Zeiten die Poeten von des Orpheus oder Amphions Muſik gedichtet haben, ſondern die Felſen-ſteinerne Hertzen, und die viehiſchen und unbändigen Begierden öffters erweichen, zäumen und beſänfftigen kan; So iſt ſie eine von denjenigen Künſten, welche den gröſten Fleiß zu ihrer Erlernung erfordern. Ich frage nur diejenigen, welche von Jugend auf die Muſik und andere Studia neben einander ernſthaftig getrieben haben. (Denn von denenſelben Gelehrten, welche in dieſer edlen Wiſſenſchafft nicht mit zu hauſe ſind, begehre ich keine Antwort), ob ſie nicht geſtehen müſſen, man könne faſt eher mit auff den Frankfurther Catalogum der Gelehrten Bücher-Schreiber kommen, als ein Concert von guter Invention und ohne Tadel componiren. Es führet gewißlich dieſe herrliche Kunſt ihre Studiosos in einen ſolchen Abgrund aller Curiositäten, daß, wer alles erforſchen und lernen wollte, geſetzet, daß man ihm auch des Nestors Alter und des Herculis Kräffte und Fleiß gewähren könnte, er dennoch eben ſo wohl, als der Medicus Hippocrates über das kurtze Leben und die lange Kunſt zu klagen Urſach finden würde."

Feuilleton.

*** **London.** Am 19ten April ſtarb der berühmte Harfenſpieler **Witt**. Er war der Sohn eines ruſſiſchen Generals und hatte in Folge eines Unfalls auf den Militairdienſt verzichten müſſen, worauf er ſich der Kunſt zuwendete. — In der kürzlich eröffneten italieniſchen Oper gefällt vorzüglich die Primadonna **Favanti** und der Tenor **Salvi**, welchen die Londoner Kritik Rubini's Nachfolger nennt. — **Benedict**'s neue Oper „Die Bräute von Venedig", deren Text nach einem ältern Romane von G. Sand bearbeitet iſt, wurde im Drurylanetheater gegeben, hatte aber keinen entſchiedenen Erfolg. Man fand die Handlung langweilig. — Die Damenſinggeſellſchaft giebt in dieſen Tagen ein eigenes Concert. —

*** **Altona.** Am 23ſten April ward in der evangeliſch-lutheriſchen Hauptkirche Händel's **Samſon** von etwa 180 Mitwirkenden unter Leitung des Cantor's **Peterſen** aufgeführt. Die Parthie des Samſon war an zwei Sänger vertheilt. —

*** **Berlin.** Auf der königl. Bühne gaſtirte der Baſſiſt **Pellegrini** von München als Saraſtro, Almaviva, und Osmin. — Am 18ten Mai gab H. **Mäder** ein Concert, das vorzugsweiſe dem Vortrage von Liedern gewidmet war. — Den 31ſten wird die gegenwärtige Saiſon der italieniſchen Oper mit Fioravanti's Dorfſängerinnen geſchloſſen. —

*** **Danzig.** Die HH. **Belcke** (Poſaune) und **Succo** (Pianoforte) gaben in den letzten Tagen des April vier Concerte. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 45. Den 3. Juni 1844.

Muſikaliſche Tageblätter (Fortſetzg). — Danzig (Fortſetzg). — Feuilleton. —

> — Das ſind mir keine Componiſten, die den Liedern ein artig Gewand zuſchneiden, das hinten und vorn lang genug iſt.
>
> Bettina.

Muſikaliſche Tageblätter.

(Fortſetzung.)

III.

Liedercompoſitionen.

Es trifft ſich ſelten bei Liedercompoſitionen, daß Poeſie und Muſik auf gleicher geiſtiger Höhe, daß beide Mächte in gleichmäßigem Verhältniß zu einander ſtehen — gewöhnlich findet entweder eine Ueberlegenheit, Erhabenheit der Muſik über den Text, oder das Gegentheil ſtatt ... Oft iſt der Text von der Muſik überragt; in dieſem Falle erinnert das Verhältniß an jene ungleichen Ehen, wo von Hauſe aus die Frau durch Geiſt, Charakter und Fähigkeit eine entſchiedene Ueberlegenheit beurkundet und als die das Ganze beſeelende Hauptperſon erſcheint, während der Mann, — eine untergeordnete Natur — auch eben nur eine ſolche Rolle ſpielt und gewiſſermaßen erſt dadurch, daß er *geheirathet wurde*, eine Art Bedeutung und Stellung erhielt, — ſo manches mittelmäßige Gedicht, das blos durch die Muſik der Vergeſſenheit und Obſcurität entging und erſt durch die Compoſition zu einem gewiſſen Anſehen und Anklang gelangte, wird den Sinn dieſer Behauptung mehr veranſchaulichen, einleuchtender machen können, z. B. Matthiſſon's Adelaide. — Oft aber iſt die Muſik vom Text verdunkelt und völlig in den Hintergrund gedrängt, wie dies größtentheils bei Compoſitionen der Schiller'ſchen Gedichte der Fall iſt. Hier erſcheint nun der Text — ſo zu ſagen — wie der gewaltige, mächtige Gebieter und die Muſik wie die unterwürfige Magd, die arme ſchüchterne Sclavin, die vor lauter Ehrfurcht und Reſpect nicht ſich ihm liebend anzuſchmiegen und völlig hinzugeben wagt. — Daß jene glatten und kühlen Liedercompoſitionen, die, ſtatt, den innerſten Kern des Textes zu durchdringen, dieſen nur an der Oberfläche und blos ſo ohngefähr leicht ſtreifen, die überwiegende Anzahl ausmachen, und daß es im Verhältniß doch nur wenig lyriſche Componiſten giebt, die in dieſer Hinſicht nach einer ihren Gegenſtand erſchöpfenden Vollendung und Totalität ringen, ſondern die Meiſten ſich mit dem „beinah", mit einer unzulänglichen Halbheit begnügen, iſt leicht erklärlich und begreiflich.

Das erſte Erforderniß bei der lyriſchen Compoſition iſt, daß der Tonſetzer in ſeinen Stoff förmlich niedertauche, ganz und gar darin untergehe, daß ferner der Text völlig in der Muſik aufgehe — kommt natürlich dabei wenig in Betracht. Gleichwohl giebt es Liedercomponiſten, die ihrem Texte gern gerecht werden, d. h. ihm in allen Theilen muſikaliſch entſprechen möchten, wenn ſich dies nur bewerkſtelligen ließe, ohne daß ſie deshalb aus ihrer geiſtigen oder Gefühlsruhe ſich herauszureißen brauchten, und dem verzehrenden Feuer, den tiefinnerſt aufwühlenden Stürmen des Affects auszuſetzen hätten ... „Waſch' mir den Pelz, und mach' mir'n nicht naß". —

Dieſe Scheu, ſich der vollen Gewalt und Energie des Ingeniums rückſichtslos zu überlaſſen, ſich von den Flammen der Begeiſterung ganz und gar durchglühen zu laſſen — woran ſelbſt bedeutende, mit hinlänglichem innern Fonds begabte Künſtler hin und wieder laboriren, — ſie trägt die Schuld, daß im Verhältniß doch nur ſelten Lieder mit großen, leidenſchafts-gewaltigen, die ganze Seele mit ſich fortreißenden Melodieen zum Vorſchein kommen, und daß ſtatt ihrer oft ein unterquicklich abgemeſſenes Weſen, eine groſe vornehme Zurückhaltung, und jene affectirte Mäßigung und erkünſtelte Einfachheit ſich breit machen, die man am beſten mit dem ſprichwörtlichen Ausdruck: „Nicht kalt, noch warm, weder Fleiſch noch Fiſch“ bezeichnet. — —

Man glaubt mit einer manierirten, ſtereotypen Anmuth und Zierlichkeit die Anforderungen an ſeeliſchen Ausdruck und Leidenſchaft vollkommen beſtreiten und abſpeiſen zu können, ohne ſich erſt auf die hochgehende See der Gefühle und ſtarken Aufregungen wagen zu müſſen. Als ob es damit allein ſchon abgethan wäre! Als ob man damit auf die Länge auch nur 'nen Hund vom Ofen zu locken vermöchte! —

Bei dieſer Gelegenheit muß einmal zur Sprache gebracht werden, daß die gegenwärtige Muſik-Kritik, — die in ihrer diplomatiſchen, von allerhand Privatrückſichten geleiteten Unbeſtimmtheit, in ihrer weitbauſchigen, alle möglichen Auslegungen zulaſſenden Vieldeutigkeit ſehr an Shakeſpeare's „Ledernen Handſchuh“ erinnert, der ſich, zufolge ſeines geſchmeidigen Weſens, nach Belieben drehen und wenden und den verſchiedenartigſten Formen, Entzwecken ꝛc. accommodiren läßt — dieſer Richtung viel Vorſchub geleiſtet hat und noch leiſtet. Es iſt in der That erſtaunlich, bis zu welchem Grade orakelmäßiger Doppelſinnigkeit und problematiſcher Zweizüngigkeit es die Kritik heutzutage gebracht, wie glücklich man gefährliche, ſchwache Stellen zu umgehen oder zu beſchönigen weiß, mit welcher dialektiſchen Spitzfindigkeit und ſophiſtiſchen Gewandtheit manche nach den dabei agirenden Motiven perſönlicher Befangenheit und Eingenommenheit oder nach den dabei beabſichtigten Nebenzwecken — entſchiedene Mängel zu Vorzügen, und umgekehrt wirkliche gute Eigenſchaften zu Fehlern zu ſtempeln verſteht. Auf dieſe Weiſe wird z. B. Kälte und Klarheit der Empfindung für künſtleriſche Ruhe und Heiterkeit ausgegeben; gilt der Mangel hervorragender Eigenthümlichkeit und Armuth der Erfindung für Glätte, — vollendete, in ſich abgerundete Form, und für edle Einfachheit, weiſe Mäßigung; oder wird im Gegentheil Originalität und Ideenfülle für Bizarrerie und Ueberladung — Leichtigkeit, Klarheit und Sangbarkeit als Oberflächlichkeit und Trivialität verläſtert. Exempla sunt odiosa!

IV.

Wie läßt ſich's wohl erklären, daß wir bei manchen jener Muſikwerke, die hauptſächlich die Natur in ihren mannichfaltigen Scenen und wunderbaren Erſcheinungen auf Berg und Flur, in Thal und Wald, zwiſchen Felſen auf dem Meere oder am Bache ꝛc. zum Gegenſtande haben, — bei Compoſitionen, die lediglich aus einem ſinnigen, poetiſchen Naturleben und vertrauten Verkehr mit ihr, aus jener ſüßen, innigen Hingebung an ihre ewigen Wunder und Schönheiten hervorgegangen zu ſein ſcheinen, uns tiefer und mächtiger ergriffen fühlen — daß uns Alles vollkommener, ſchöner und herrlicher vorkommt als es jemals der Fall iſt: wenn uns dieſe Gegenſtände dann in der Wirklichkeit, in der Natur ſelbſt entgegentreten ... z. B. Haydn's Jahreszeiten, C. M. v. Weber's herrliche Wald- und Jagdchöre, Beethoven's Paſtoral-Symphonie. — Namentlich bei der letztern, einer ächten Naturhymne oder Dythyrambe ohne Worte, die nur aus einer ſo inbrünſtigen und andächtigen Verſenkung in den Gegenſtand, aus einer ſo tief, ſo groß und ſtark empfindenden Seele wie Beethoven's hervorgehen konnte, überkommt uns eine Naturandacht, eine ſo innige, ſelige Rührung erfüllt das Herz durch und durch, ein ſo vollkommenes, unbeſchreibliches, geiſtiges Wohlſein, wie wir uns kaum erinnern können, inmitten der herrlichſten Umgebung, wenn wir die Natur ſelbſt, in ihrer Unmittelbarkeit — von Angeſicht zu Angeſicht geſchaut, jemals empfunden zu haben.

Man ſollte meinen, daß vor der Kraft und Wirkung dieſer unmittelbaren Natur jedes Kunſtwerk zurückſtehen müſſe, und daß mithin ſelbſt eine Schöpfung, wie die Paſtoral-Symphonie — mag ſie immerhin die himmliſchen, ewigen Segnungen und Erſcheinungen der Natur, ihre Lieblichkeit und Erhabenheit, all ihre geheimſten, ſüßeſten Zauber vom ſeligen Erwachen aus ſtarrem Winterſchlafe, vom ſanftbelebenden, verjüngenden Hauche des Frühlings, bis zu ihren Schreckniſſen, dem furchtbaren Aufruhr der Elemente über ihren Sturm und Wetterſchlägen — muſikaliſch in ſich aufgenommen haben und unmittelbar aus dem Herzen der Natur — aus der Seele, der innerſten Tiefe der Wälder, Berge, Seen hervorgequollen zu ſein ſcheinen; mag es uns immer bei ihren Klängen wie Odem der Gottheit, wie Hauch des Weltgeiſtes ſelbſt anwehen — gegen die die elementariſche Allgewalt der wirklichen Natur ſelbſt nicht aufkommen könne, ſondern neben ihrem ewig jugendlichen Reiz macht- und farblos wie alles unvollkommene Menſchenwerk erſcheinen muſſe — — und doch verhält es ſich anders damit, findet — wie wir im Beginn bereits angedeutet — der umgekehrte Fall ſtatt.

Die ganz eigenthümliche, gewaltige und gar nicht mit Worten zu veranſchaulichende Wirkung ſolcher Muſikwerke — hängt ſie wohl am Ende damit zuſammen, daß ſich in Kunſtſchöpfungen, wie die erwähnten, nicht nur dieſe oder jene beliebigen Naturſcenen oder Gegenſtände muſikaliſch gleichſam wiederſpiegeln, ſondern daß wir dabei zugleich noch — ſo zu ſagen — den Extract, die Quinteſſenz der Empfindungen und Stimmungen erhalten, die den Tondichter während ſeines Naturcultus erfüllten ... Befinden wir uns dagegen in nüchterner Betrachtung mit der wirklichen Natur Aug' in Aug', ſo berühren uns eben die äußeren Dinge alle nur wie ſie wirklich ſind in ihrer materiellen Weſenheit; wir ſehen und hören nur mit dem irdiſchen Aug' und dem proſaiſchen Ohr und vermiſſen jenen erhöhten Eindruck, weil die Vermittelung jenes verklärenden und vergeiſtigenden Hauches der menſchlichen, hier in Tönen aufgelöſten Empfindung fehlt, weil überall erſt das Menſchliche, die Empfindung — ob heiß oder ſchmerzlich gilt gleich — der an und für ſich ewig gleichgiltigen und beziehungsloſen äußern Natur Reiz, höheres Leben und eigentliches Intereſſe einhaucht.

(Fortſetzung folgt.)

Danzig, Mitte Mai.

(Fortſetzung.)

[Sommernachtstraum. — Antigone.]

Wenn Mendelsſohn in ſeiner Ouverture zum Sommernachtstraum, welche er bekanntlich in den früheren Jugendjahren ſchrieb, das Phantaſtiſche des Gedichtes im Allgemeinen aufgefaßt hat, ſo gab ihm die jetzige umfangreichere Bearbeitung Gelegenheit, das poetiſche Tongewebe zu erweitern, ſeine Bedeutſamkeit zu erhöhen und des Dichters wunderbarer Laune in allen Abſtufungen zu folgen, eine Aufgabe, welche nur ein ſo ſinniger Meiſter, ein ſo phantaſiereicher Künſtler wie Mendelsſohn, auf ſo vollkommene Weiſe löſen konnte. Es läßt ſich nichts Reizenderes denken, als die Muſik zum Sommernachtstraum. Man ſollte glauben, dem Tonſetzer ſei es vergönnt geweſen, dem geheimen Walten der Geiſterwelt beizuwohnen, zu lauſchen den Tönen und Tänzen der Elfen, ihrem Geflüſter und Mondſcheinreigen in einer herrlichen Sommernacht, ſo wunderſüße, eigenthümliche Klänge wehen uns aus der Muſik an und erfüllen die Seele mit wunderbarer, ſehnſüchtiger Ahnung. Die Muſik verräth, bei aller Kunſt und Complicirtheit, allenthalben eine Durchſichtigkeit und Klarheit, die wirklich bewundernswerth iſt und Mendelsſohn's hohe Meiſterſchaft in Behandlung des Orcheſters in das glänzendſte Licht ſetzt. Mendelsſohn ſpielt mit den Inſtrumenten, wie mit den Tönen, und weiß aus der Zuſammenſtellung der erſteren oft neue, eigenthümliche Effecte zu ziehen. Eine ſtets folgſame Phantaſie läßt nirgends die Mühe des Schaffens wahrnehmen; deshalb lauſcht man den leicht hingeworfenen Klängen mit dem Gefühle inniger Freude, wie ſie der Genuß eines wahrhaften Kunſtwerkes ſtets hervorruft. Daß Mendelsſohn im Verlaufe der Compoſition die Motive ſeiner Ouverture häufig benutzt und ausgebeutet hat, lag wohl ſehr nahe, und wenn ihm von einigen Seiten der Vorwurf gemacht wird, daß dies zu oft geſchehen ſei, und daß namentlich das Ende der Tondichtung durch eine Wiederholung des Ouverturen-Schluſſes verliere und etwas ermatte, ſo möchte ich hierin nicht einſtimmen. Mendelsſohn, der ſinnige, formgewandte Meiſter, hat unſtreitig nach Abrundung des Ganzen geſtrebt, und eine ſolche ließ ſich wohl am beſten auf jene Weiſe erreichen, abgeſehen davon, daß nichts geeigneter ſcheint, von dem reizenden Tongemälde Abſchied zu nehmen, als eben jener herrliche, zauberhafte Schluß der Ouverture, der ja die Tendenz des Ganzen, einen Traum, ſo lebhaft veranſchaulicht und zum Abſchluß bringt. — Höchſt originell iſt die Einleitung zum zweiten Act. Dieſes Necken und Heimlichthun, dieſes Geflüſter und leiſe Geſchwätz der Inſtrumente unter einander, dieſes luſtige, humoriſtiſche Motiv, welches in den verſchiedenartigſten Geſtalten und Umgebungen, in den reizendſten Klangfarben bald hier, bald dort auftaucht und wieder entſchwindet, alles dies bereitet auf den tollen Zauberſpuk, der beim Aufrollen des Vorhanges ſchattengleich an uns vorüberwehen ſoll, ungemein treffend vor. Sehr zart gehalten, von reizender Stimmenführung und köſtlicher Malerei in der Begleitungsfigur, iſt das Elfenlied mit Chor, womit die Elfen auf der Gebieterin Geheiß dieſe in Schlaf ſingen. Mit richtigem Gefühl geht der Tondichter aus der ſchwärmeriſchen, leidenſchaftlich bewegten Muſik, welche er nach Hermia's angſtvollem Erwachen aufnimmt und eine Zeit lang fortführt, in ein heiteres, ſtark an das Burleske ſtreifende Motiv über, ſobald die Handwerker nahen, um ihre Rollen zu probiren. — Es würde hier zu weit führen, wollte ich mich auf eine umſtändlichere Zergliederung aller Einzelnheiten der an feinen und genialen Zügen ſo reichen Muſik einlaſſen. Mendelsſohn hat ſich durch ſeinen Sommernachtstraum ein friſches Blatt mehr in den Lorbeerkranz gewunden, der ihn ſchon lange, und das mit Recht, ziert. Heil der Kunſt, die ſolche Jünger zu den ihrigen zählen darf.

Ein Meiſterwerk anderer Gattung deſſelben Tonſetzers lernten die Danziger in der Antigone kennen, welche der Ober-Organiſt Markull zum erſten Male im März und ſodann wiederholentlich im April zur Aufführung brachte. Der declamatoriſche Theil des Werkes, deſſen Leitung und Ueberwachung Dr. Gervais aus Königsberg, ein tüchtiger Gelehrter, übernommen hatte, wurde durch zwei Bühnenkünſtlerinnen, Fräulein Eck, die Aeltere (Antigone), und Madame Bethmann (Ismene und Eurydike), ſodann durch Dr. Gervais ſelbſt, welcher den Kreon und den Boten las, und durch einen Dilettanten, der die übrigen Rollen vortrug, im Ganzen trefflich, in einzelnen Scenen ausgezeichnet durchgeführt. Die Chöre wurden, unter Pianofortebegleitung des Dirigenten, von ſechzehn kräftigen Männerſtimmen mit ſeltener Uebereinſtimmung, mit einem Ausdruck, der von innigem Verſtändniß der Tondichtung zeugte, überhaupt mit großer Liebe und Begeiſterung geſungen. Unter ſolchen Umſtänden machte das Ganze auf das glänzende Auditorium einen eben ſo eigenthümlichen, als großartigen Eindruck, und die herrliche Muſik, bald erhaben, bald ſüß einſchmeichelnd, bald ſchmerzlich ergreifend, bald unheimlichen Grauens voll, bald aufjauchzend in übermüthigem Jubel, prägte ſich in ihrer reichen Tonfärbung, in ihrem melodiſchen Schwunge, in ihrem bezaubernden Wohlklange, mit überredender Gewalt den Herzen der Zuhörer ein. In dieſer Muſik gehen Verſtand und Gefühl Hand in Hand, und es iſt in der That zu bewundern, daß jener, der bei der Compoſition eines ſo unmuſikaliſchen Versmaaßes doch vorzugsweiſe thätig ſein mußte, gleichzeitig eine ſo reiche Entwickelung des letzteren geſtattete. Jeder Muſikverſtändige, der den Text zu den Chören der Antigone nur oberflächlich überblickt, wird die Schwierigkeit einer muſikaliſchen Bearbeitung derſelben ermeſſen können, beſonders wenn er bedenkt, daß ein gelungenes Tonſtück, neben Wahrheit des Ausdrucks, melodiſchen Fluß und Abrundung der Form in gleichem Maaße in ſich vereinigen muß. Mendelsſohn hat dieſe Klippen wunderbar umſchifft und hat ſich als einen Meiſter bewährt, der jede noch ſo ſchwierige Form vollkommen zu beherrſchen verſteht.

Es hält in der That ſchwer, aus ſo vielem Schönen das Schönſte herauszuſuchen, um ſo mehr, da jede Nummer faſt einen andern Charakter hat und jeder der Chöre eine verſchiedene Empfindung in uns weckt. Macht der erſte Doppelchor: „Strahl des Helios“ durch ſeine erhabene Würde, durch ſeinen kraftvollen Schwung, durch die hineingeſtreuten, höchſt eigenthümlichen Recitative eine erhebende, großartige Wirkung, ſo bezaubert der zweite, faſt zu weich gehaltene Chor: „Vieles Gewaltige lebt“ durch ſeine Anmuth und durch ſeinen Wohllaut. Welcher Contraſt nun wieder zwiſchen der feierlichen Innigkeit des Quartetts: „O Eros!“, dem tiefen Schmerz in den darauf folgenden Chorſtellen des Melodrama's, und zwiſchen den klagenden Uniſono-Tönen des Chors No. 5.: „Auch der Danae Reiz“, die immer unheimlicher auf uns eindringen, bis ihre Wirkung in dem più Allegro: „An der kyaniſchen Fluth“ ſich ſteigert zu einem eigenen Grauen, von dem die Seele unwillkürlich erfaßt wird. Einen ungemein belebenden Eindruck macht der prächtige Bachus-Chor No. 6.: „Vielnamiger!“, der in dem Allegro assai vivace förmlich in einen wilden Taumel ausartet und unwiderſtehlich hinreißt. Der gemeſſene, beruhigende Schlußchor, C-Moll, Andante ¾, ſchließt das ſchöne Werk würdig ab, deſſen Originalität ihm eine dauernde Exiſtenz ſichert und das noch manches für gediegene, charaktervolle Muſik empfängliche Gemüth erfreuen und entzücken wird. —

F. W. M.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

‚ **Paris.** Die erſte Vorſtellung der ſpaniſchen Künſtler im italieniſchen Theater hatte eine glänzende Hörerſchaft herbeigelockt. Unter den mannichfachen von ihnen ausgeführten Stücken zeichnete ſich eine Anzahl Volkslieder, und die Darſtellung einiger Scenen aus ſpaniſchen Opern im Nationalcoſtum aus. In einer beabſichtigten zweiten Vorſtellung ſollen außer dieſen Stücken noch zwei beſondre nationale Stücke, eine Art kleiner komiſcher Singſpiele, und einige Scenen aus Opern von **Carnicer**, dem bedeutendſten Tonſetzer Spaniens, dargeſtellt werden. —

‚ **London**, 29ſten Mai. Im königl. Theater ward in dieſen Tagen Don Giovanni von den Italienern in trefflichſter Beſetzung gegeben. — Die letzte große Muſikaufführung der Anciensconcerts, ſo wie die der Melodiſten waren höchſt glänzend. — Vor Kurzem ſtarb ganz unerwartet der als ausgezeichneter Künſtler bekannte M. **Clarke**, Organiſt an der Kathedrale zu Worceſter. —

‚ **Prag.** Am 14ten Mai ward von der Sophienakademie eine große Aufführung, an welcher der größte Theil der Muſikkräfte Prags Theil nahm, unter **Skraup**'s Leitung veranſtaltet. Das Hallelujah aus dem Meſſias, Gloria aus Beethoven's D-Dur Meſſe, eine Hymne von Tittl, Salomo's Tempelweihe, und ein böhmiſcher Männerchor von Veit wurden aufgeführt. —

‚ **Schleswig.** Am 14ten Mai fand das 4te und letzte Concert des Orcheſtervereins ſtatt, in welchem Gade's Symphonie und die Ouverture zu Euryanthe die Hauptſtücke waren. —

‚ **Köln.** Eine neue muſikaliſche Zeitung ſoll hier unter dem Titel „Muſikaliſches Organ für Rheinland und Weſtphalen“ und redigirt vom Muſikdirector **Rahles** ins Leben treten. —

‚ **Braunſchweig.** Kürzlich kam die Oper „Pinto di Porto“ vom Hofcapellm. **Müller**, das Buch vom Prof. Griepenkerl, zur Aufführung und ward ſehr beifällig aufgenommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 46. Den 6. Juni 1844.

Für Pianoforte. — F. Brendel's Vorleſungen in Leipzig. — Muſikaliſche Tagebläter (Fortſezg). —

Nimmer gedeiht was Großes; vorübergehende Liedchen
Hört man nur noch, ſie verweh'n ſchnell in des Marktes Geräuſch.
J. Kraus.

Für Pianoforte.

R. Möller, Nocturno, Op. 15. — Leipzig, Peters. — $\frac{5}{12}$ Thlr. —

— —, Romanze, Op. 20. — Ebendaſ. — $\frac{1}{3}$ Thlr. —

— —, Liebesklage, Op. 21. — Ebendaſ. — $\frac{1}{4}$ Thlr. —

— —, Phantaſie (über Lucia von Lammermoor), Op. 22. — Ebendaſ. — 1 Thlr. —

Die drei erſtgenannten Stücke, Op. 15, 20, 21, gehören dem verbreiteten Geſchlechte der wortloſen Elegieen, Romanzen, Liebeslieder an, die in Field's Notturnen ihren Urtypus zu ſuchen und neuerdings vom Lied ohne Worte einigen Vortheil gezogen haben. Die Form iſt die einfachſte, bequemſte. Alles was Durchführung, Verflechtung, eigenthümlicher Formenbau, was kunſtreiche Arbeit überhaupt heißen könnte, ſelbſt jede pikante Miſchung verſchiedenartiger, ſich correſpondirender Satz- und Periodenglieder wird fleißig vermieden. Fort geht es in ewiger Sentimalität, folgerichtig wie ein Pendel und langweilig wie der Gedanke der Unendlichkeit. Eine Melodie ſingt eine oder zwei Perioden, dann ſingt eine andre in einer Nebentonart, drauf ſingt die erſte noch einmal und ſchließt das Ganze. Die Tactart iſt wo möglich $\frac{6}{8}$ oder $\frac{2}{4}$, jedenfalls iſt in der möglichſt gleichförmigen und einfachen Begleitung der Triolenrhythmus vorherrſchend. Das iſt im Weſentlichen die enge Scheibe, auf welcher dieſe Gattung mit wenig Kunſt und viel Behagen ſich unermüdet um ſich ſelber dreht. Wir wollen der ganzen Gattung natürlich nicht das Recht der Exiſtenz beſtreiten. Jede hat es, — auch die langweilige. Zumal wenn ſie es erſt durch Uebermaß und Einſeitigkeit der Anwendung geworden. Aber zu beklagen iſt es doch, daß man über ſie alle edlere, ſchönere, kunſtwürdigere Formen ſogar vernachläſſigt, daß man — wie hier ſprechend genug es ſich trifft — unter vier Werken ſchwerlich anderes als drei Romanzen und Notturno's und eine ſogenannte Phantaſie, d. h. eine Zuſammenfügung mehrerer Opernmelodieen, wovon die eine oder andre variirt wird, zu finden rechnen kann. — Den hier in Rede ſtehenden Stücken dieſer Gattung können wir die Anerkennung nicht verſagen, daß ſie mit Geſchick und einer gewiſſen geſchmackvollen Eleganz gemacht ſind, daß ihnen viel Wohlklang eigen iſt, die Mittel und Wirkungen des modernen Spiels mit Gewandtheit benutzt ſind. Durch auffallend Neues wird man nicht, eher durch manchen guten alten Bekannten überraſcht. So iſt das Liebesbild ein treueſtes Spiegelbild Henſelt'ſcher Weiſe. Am meiſten eigenthümliches Leben finden wir in dem Notturno. Die Phantaſie iſt in vorhin angedeuteter Weiſe und natürlich in virtuoſenmäßigen Zuſchnitt angelegt. Wenn der letzte im Allgemeinen an Thalberg erinnert, ſo taucht im Einzelnen hin und wieder recht ſprechend ebenfalls Henſelt's Phyſiognomie auf, man ſehe S. 21. —

Fr.

F. Brendel's Vorleſungen
in Leipzig.

Es iſt über Hrn. Brendel's muſikgeſchichtliche Vorleſungen in Dresden wiederholt und ausführlich in unſrer Zeitſchr. geſprochen. Dies einerſeits, ſo wie andernſeits die Rückſicht darauf, daß die Leipziger Vorleſungen nicht mit dem Anſpruch der Vollſtändigkeit und ſelbſtſtändiger Abrundung, ſondern gleichſam als vorläufige Proben nur gegeben wurden, erheiſchen einen nur ſummariſchen, gedrängten Bericht, ein bedingtes Urtheil. Hr. Brendel hielt im Ganzen drei Vorleſungen, die, obwohl jede in ſich abgeſchloſſen, doch einander gegenſeitig ergänzten und vervollſtändigten. Indem er die Hauptfäden ſeiner Vorträge an einige wenige hervorragende Erſcheinungen anknüpfte, nahm er Gelegenheit, eine überſichtliche Darſtellung des geſammten Culturgangs der Muſik einzuweben und vorauszuſchicken. So traten jene Erſcheinungen als die Hauptfiguren eines Gemäldes hervor, denen die ſummariſche geſchichtliche Entwickelung als einender und erklärender Hintergrund unterlag. Die beiden erſten Vorleſungen waren Gluck, Mozart, Beethoven gewidmet, dergeſtalt, daß für die erſte Gluck, für die zweite Beethoven vorzugsweiſe Gegenſtand der Erörterung war, in beiden aber zugleich Mozart's Verhältniß zu ihnen auseinandergeſetzt wurde. Die dritte Vorleſung endlich brachte einen allgemeinen Ueberblick der Geſchichte der Muſik von der früheſten bis auf die neueſte Zeit. Gewiß eine zu billigende Wahl und Anordnung des Stoffes, berückſichtigt man, daß es im vorliegenden Fall mehr darauf ankam, einige, die intereſſanteſten Wendepuncte und die in ihnen ſtehenden Individualitäten behandelnden Abſchnitte aus einer in viel weiterem Maßſtabe angelegten Reihe von Vorträgen als vorläufige Probeſtücke auszuheben, als eine erſchöpfende allgemeine Darſtellung der Entwickelung und Fortbildung der Muſik zu geben. Im letzteren Falle würde jedenfalls ein ſo ausſchließendes Hervorheben einzelner Perſonalitäten nicht das rechte Princip, vielmehr eine mehr pragmatiſche Theilung und Ausführung des Stoffes erforderlich geweſen ſein. So würden z. B. die Darſtellung des erſten Lebensalters muſikaliſcher Kunſt, in ſeiner rein kirchlichen Richtung, auf deren Höhepunct Paläſtrina ſteht, und die auf der Grenze des 16ten und 17ten Jahrh. ihre Vollendung und Abſchließung fand (Laſſo, Gabrieli), ſodann die Entſtehung, Fort- und Ausbildung der Oper, mit Gluck und Mozart als Hauptlichtpuncten, endlich die Geſchichte der Inſtrumentalmuſik (Seb. Bach, Beethoven) wohl als vorzüglich maßgebend zu betrachten ſein, und ungezwungen wie von ſelbſt eine Theilung und Sonderung des Stoffes für drei Vorträge beſtimmen. In ſeiner erſten Vorleſung behandelte Hr. B. jene erſte Epoche, ſo wie die Geſchichte der Entſtehung und Fortbildung der Oper, jedoch mehr als Vorbereitung, als Herſtellung und Beleuchtung der Scene, auf welcher die Hauptperſon, Gluck, aufzutreten hatte. Auch eine allgemein geſchichtliche Einleitung über die Muſik der Aegypter, Griechen ꝛc. gab Hr. B. — Wie gedrängt auch gefaßt, halten wir doch jede derartige Erörterung bei der den engen Rahmen einer Vorleſung überquellenden Fülle von Stoff noch für zu unfruchtbar und höchſtens in zwei Worten die Angabe des Reſultats am Orte, das denn doch, trotz aller vollgeſchriebenen Bücher, immer in der Ueberzeugung beſtehen wird, daß darüber mehr zu wiſſen — recht wünſchenswerth ſei. Gluck's Verhältniß und Beziehungen zu ſeiner Zeit und Vorzeit, ſein Einfluß auf den Bildungsgang der Muſik, die allmälige Sonderung und Ausbildung der drei Melodiegattungen: der rein ſinnlichen der italieniſchen Schule, des declamatoriſchen Elements wie es bei Gluck in ſtarrer Abgeſchloſſenheit ſich darſtellt und den Charakter der franzöſiſchen Muſik beſtimmt, und die ideale Verſchmelzung beider in Mozart, wurde übrigens erſchöpfend auseinandergeſetzt und durch mehrere Beiſpiele aus Glucks Opern, die von einer Anzahl Künſtler und Dilettanten ſehr gut ausgeführt wurden, erläutert. Intereſſant namentlich unter mehreren war die Scene aus Orpheus. — In gleicher Weiſe wurden in der zweiten Vorleſung Beethoven's Weſen, Verdienſte und Beziehungen zu Vor- und Mitzeit, und namentlich ſein Verhältniß zu Mozart in vielfachen Bildern und Gleichniſſen auseinandergeſetzt. Auch hier wurden einige erläuternde Beiſpiele vorgeführt, es waren dies, den drei von Hrn. B. dargeſtellten Kunſtperioden Beethoven's entſprechend, ein Satz einer Sonate (Op. 2.), dann die C-Dur Sonate (Op. 53.) und der erſte Satz aus einer der letzten Sonaten (Op. 111.), die von Frl. Tautmann aus Dresden, einer Schülerin Field's, rühmenswerth vorgetragen wurden. — Den allgemeinen geſchichtlichen Ueberblick der dritten Vorleſung endlich betreffend, ſo ſieht ſich das Mißliche dieſer Aufgabe leicht ein. Als Schlußglied einer größeren Kette, als Reſumé einer längeren Reihe von Vorträgen, in denen der Stoff bereits in ſeinen Einzelheiten erſchöpfend durchgearbeitet wurde, hat eine ſolche ſummariſche Ueberſchau eine ganz andre Rolle, als wo ſie ohne jene vorausgehenden Entwickelungen als etwas Selbſtſtändiges aufzutreten hat. Alles erwogen, kann man die Art der Löſung dieſer Aufgabe im Ganzen nur lobend anerkennen, bis auf den ſonderbar abbrechenden Schluß. Hier, auf dem heimiſchen Gebiete der Gegenwart angekommen, wo wir den Erklärungen, Urtheilen, Vergleichungen, Mahnungen des gefälligen Führers mit doppeltem Intereſſe lauſchen, da, nach einigen vereinzelten Hindeutungen und freundlichen Complimenten, verſchwindet er plötzlich und überläßt uns verwundert unſern eignen Gedanken. — Wir wollen gern, was immer für Gründe Hrn. B. zu dieſem Vermeiden eines genaueren Eingehens auf die neueſten Beſtrebungen und Richtungen — ob treffende oder verfehlte — bewogen, dieſelben achtend anerkennen, können uns aber der Meinung nicht erwehren, er ſei hier in einen Zwieſpalt mit ſich ſelbſt gerathen, habe ſich einem unerwünſchten Dilemma durch die Flucht entzogen. Eine noch am Schluſſe derſelben Vorleſung klar ausgeſprochene Haupttendenz dieſer Vorträge war die durch Anregung zum geſchichtlichen Studium der Kunſtbildung und Uebung zu erhöhtem Bewußtſein, der Kunſt ſelbſt wieder zu einem „Inhalt", den ſie verloren, zu verhelfen, dem Ungeſchmack entgegen zu arbeiten. Dies Alles, und namentlich das Letztere, wird aber, meinen wir, durch jenes Ausweichen gewiß nicht erreicht: ja wird nicht dadurch dem Ganzen die eigentliche Spitze abgebrochen? Verläßt wohl ein Arzt einen unbewußt Kranken in dem Augenblicke, wo er ihn zu der blos allgemeinen Ahnung gebracht, daß er überhaupt krank ſei? — Doch wollen wir uns gern beſcheiden, auch dieſen Mangel auf Rechnung des Umſtandes zu ſetzen, daß etwas nach allen Seiten Abgeſchloſſenes und Begründetes nicht, ſondern als vorbereitende Anregung nur Theile eines organiſchen Ganzen gegeben werden ſollten, und begnügen wir uns nur noch mit der Hindeutung auf einige äußere und formelle Beſonderheiten. Hr. B. habe, meinen auch wir, nicht klar genug einen beſtimmten Hörerkreis vor Augen gehabt. Waren die Vorträge für den Kunſtgelehrten? Der verlangt neue Thatſachen, oder neue Auffaſſung der alten, kritiſche Quellenſichtung, er läßt ſich nicht mit kunſtphiloſophiſcher Terminologie, mit witzigen oder poetiſchen Vergleichen abſpeiſen. Sind ſie für den Laien? Der verſteht jene Terminologie nicht oder halb, und wird verdrießlich; auch wird er durch einen zu theilnahmloſen, zu kathedermäßigen äußern Vortrag zu wenig angezogen. — Doch genug. Möge nun Hr. B. in der Aufmerkſamkeit, die unſre Zeitſchrift ſeinen Beſtrebungen widmete, in deren, wir geſtehen es, rückſichtsloſen Beſprechung die hohe Wichtigkeit erkennen, die wir, gleich ihm, auf die Sache legen, der er ſich widmete. Wie unſer Dresdner Berichterſtatter, erkennen wir das Verdienſtvolle, und um ſo Dankenswerthere, weil in vielfacher Hinſicht Undankbare, ſeines Unternehmens aufs wärmſte an. An Vorarbeiten und Quellen fehlte es ihm nicht, Form aber und Auffaſſung ſind ſein Eigenthum, und aller Anfang iſt ſchwer. In unſrer Aufrichtigkeit liegt die Anerkennung der ſeinigen mit der Sache; in unſerm Tadel zugleich das Zugeſtändniß ſeiner Befähigung zu einer Miſſion, die er ſelbſt übernommen.

11.

Muſikaliſche Tageblätter.

(Fortſetzung.)

V.

— — Alles kleinliche und engherzige Vergleichen, wenn es blos darauf ausgeht, einen Meiſter auf Koſten des andern zu erheben, oder umgekehrt zum Vortheil des andern herabzuſetzen, iſt mir von jeher ein Greuel und in den Tod zuwider geweſen; dergleichen Kunſtraiſonnements und Wortgefechte ſind nicht nur wegen ihrer vorurtheilsvollen blinden Leidenſchaftlichkeit ganz und gar unfruchtbar für die Kunſt, ſondern ſie verkümmern und verleiden uns überhaupt jenen reinen, unbefangenen Kunſtgenuß. Auf der andern Seite, wenn mit Ruhe, Unparteilichkeit und Leidenſchaftloſigkeit dabei zu Werke gegangen wird, iſt wohl kein Verfahren geeigneter, Erkenntniß und Auffindung der Wahrheit in der Kunſt zu befördern, als eben das gegenſeitige Vergleichen der Kunſtwerke mit einander, indem dabei die Vorzüge des einen Meiſters die Schwächen des andern deſto ſchärfer hervortreten machen, und wieder umgekehrt die Mängel bei Jenem uns erſt recht die guten Eigenſchaften des Andern inne werden und würdigen laſſen. Vergleicht man z. B. unſre zwei größten dramatiſchen Componiſten Gluck und Mozart, ſo treffen ſie wohl in der Hauptſache, nämlich darin zuſammen, daß Beide vor Allem nach Wahrheit, Natur und dramatiſchem Ausdruck ſtrebten. Von Seiten der Melodie jedoch überragt Mozart unbeſtreitbar den Componiſten der Iphigenie bei weitem. — In dieſem Punct iſt Mozart unendlich reicher, mannichfaltiger und ſomit mächtiger. Seine Melodieen haben alle in ihrer Phyſiognomie einen ſo frappant individuellen Zug, einen ſo unwiderſtehlichen Reiz des Leibhaften, Perſönlichen; Leidenſchaft, Charakter, das ganze Weſen ſeiner Geſtalten (Cherubino, Zerline, Domin, Papageno) geht ſo durchaus in der ihnen verliehenen Melodie auf, iſt ſo ganz und gar darin untergetaucht — mit einem Wort: es iſt gerade, als ſei dieſe Melodie gleichſam aus der Stimmung, der Situation oder Empfindung der betreffenden dramatiſchen Figur unmittelbar herausgewachſen, herausempfunden. Gluck's Melodieen dagegen mangelt hin und wieder der eigentliche muſikaliſche Guß und Fluß; dadurch, daß das declamatoriſche, rhetoriſche Element bei ihm vorwaltet, erhalten ſie mitunter etwas Starres und verfallen in gewiſſe ſtereotype Wendungen, die nicht allzuweit von Monotonie entfernt ſind. Während bei Mozart vor Allem immer die Melodie bedacht und überall ſouverain, ſelbſtſtändig und unabhängig auftritt, erſcheint ſie bei Gluck bisweilen untergeordnet, gleichſam im Genitiv, und erſt aus dem Gang der Harmonie nothdürftig und mühſam beſtritten und herausgezogen. — Gewiß iſt's, daß eine ſo reiche, melodiſche Ader, als ſie Mozart gefloſſen, dem Ritter Gluck nicht zu Gebote ſtand, und daß das Geheimniß der außerordentlichen, allgemeinen Wirkung, der großen Popularität des Erſtern in der durchgängigen, verwiegenden Cantabilität dieſes Componiſten begründet liegt, die auch das Sprödeſte, ſelbſt das Unmuſikaliſche in Melodie aufzulöſen vermochte.

VI.

Es iſt intereſſant zu beobachten, wie bei Componiſten von prägnanter Eigenthümlichkeit — bei allem Reichthum, bei aller Geſchmeidigkeit des Geiſtes und der Intuition, bei aller Heterogenität der aufzufaſſenden, muſikaliſch zu reproducirenden Charaktere, Situationen, Stoffe ꝛc. und in wie reichem Maaße den letztern auch immer, eben vermöge jener geiſtigen Geſchmeidigkeit, ihr Recht und volle Gnüge geworden — der urſprüngliche Haupt- und Grundcharakter ihres Weſens, deſſen eigentlicher innerſter Kern doch überall entſchieden und unverkennbar hervortritt; wie der einmal vorherrſchende Zug in ihrer Seelenphyſiognomie, mit einem Wort: der Geiſt ihres Geiſtes überall hindurchblickt — z. B. bei Spontini und Roſſini. — —

Der Grundzug der Spontini'ſchen Muſe iſt Erhabenheit und Würde; all' ſeine Muſik athmet Kraft und Energie und iſt durch und durch von einem gewiſſen geiſtigen Adel durchdrungen; — Stärke, Tiefe und heftige, oft ſelbſt excentriſche Leidenſchaftlichkeit des Gefühls — ferner: eine daraus entſpringende Größe, Gewalt und Wahrheit des Ausdrucks, die ſich weſentlich in dem, Spontini eigenen, natürlichen Pathos und der voll und weit ausſtrömenden Langathmigkeit der melodiſchen Perioden (vergl. namentlich ſeine Geſangsſtimmen) bethätigen und damit im genauſten Zuſammenhange ſtehen: — das ſind die hervorragenden Eigenthümlichkeiten dieſer muſikaliſchen Natur, aus der Werke wie die Veſtalin und Ferdinand Cortez hervorgegangen ſind.

Nichtsdeſtoweniger kommen in dieſen Werken öfters Veranlaſſungen und Situationen vor, wo — wenn auch nur auf Augenblicke und epiſodenweiſe — die großen Affecte und gewaltigen Leidenſchaften verſtummen, und allein das Element des Leichten, Gefälligen, Heitern vorherrſcht, welches Spontini mit der trefflichſten, ganz und gar entſprechenden Muſik ausgeſtattet hat. Aber auch bei dieſen Intermezzi leichtern Calibers, bei den Scenen der Freude, der Fröhlichkeit und des Jubels hört man immer und überall jenen eigentlichen innerſten, tiefſten Grundton ſeiner Natur durch- und vorklingen; — ja ſelbſt ſeine Balletmuſik iſt davon nicht ausgeſchloſſen, in welcher ſich, bei aller ihrer Melodioſität, doch immer eine grandioſe, edle Haltung, ein gewiſſes, feierliches, kräftiges und energiſches Weſen geltend macht. —

Der Spontini'ſchen Eigenthümlichkeit ganz entgegengeſetzt und wieder unendlich verſchieden davon iſt Roſſini's Naturell; und doch giebt auch Roſſini in ſeiner ebenfalls charakteriſtiſch entſchiedenen Weiſe zu denſelben, im Eingange berührten, intereſſanten Beobachtungen Anlaß.

Der innerſte Kern dieſer Natur, Grundzug und Hauptelement der Roſſini'ſchen Muſe iſt Anmuth, Weichheit, Süße und Lieblichkeit — ſeine Melodieen athmen alle eine gewiſſe holde Weiblichkeit, ſo wie überall in der Form ſich eine Eleganz und Abrundung, eine natürliche Grazie geltend macht, welche den Maëſtro von Peſaro recht eigentlich zum Gracioſo unter den Componiſten ſtempelt.

Nichtsdeſtoweniger enthalten die Roſſini'ſchen Libretti Veranlaſſungen und Anforderungen genug zum Ernſten, Feierlichen; Charaktere, Leidenſchaften, die nicht ſelten einen ganz unerwarteten, mächtigen Aufſchwung zur Größe und Erhabenheit nehmen, und Situationen, die oft zu einer wahrhaft tragiſchen Höhe anwachſen. — — Wiewohl nun Roſſini, vermöge ſeines Talents, dieſen Veranlaſſungen zum Grandioſen, Pathetiſchen, — ſobald er nur wirklich und ernſtlich wollte, — durch homogene, entſprechende Muſik allemal gerecht ward (Othello, dritter Act, — Moſes, Belagerung von Corinth, vor Allen W. Tell), ſo verleugnet ſich doch auch in dieſen Anlaufen zum Großen, Heroiſchen, wie in den Kraftſtellen, den Ausbrüchen wilder Leidenſchaft und Energie keinen Augenblick der urſprüngliche Grundcharakter des Roſſini'ſchen Genius: — Lieblichkeit und Anmuth bleiben ihm immer getreu zur Seite; nie und nirgends tritt er, um ſeinen Perſonen mehr Lebenswahrheit und Naturtreue zu verleihen, aus den Grenzen der idealen Kunſtſphäre heraus in die niedere Sphäre gemeiner, widerlicher Wirklichkeit. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. **№ 47.** Den 10. Juni 1844.

Muſikaliſche Tageblätter (Fortſetz.). — Trio's und Quatuor's. — Aus Dresden. — Feuilleton. —

Wahrheit iſt das leichtſte Spiel von allen.
Stelle dich ſelber dar,
Und du läufſt nie Gefahr
Aus deiner Rolle zu fallen.

F. Rückert.

Muſikaliſche Tageblätter.

(Fortſetzung.)

Es iſt in der Kunſt wie im Leben ſelbſt; nicht anders, wie ſich's mit der materiellen Welt der Wirklichkeit, verhält es ſich mit der idealiſchen Gedankenwelt der Kunſt: — nämlich, Welt und Leben bleiben — mit nur geringen Abweichungen — in ihren Haupterſcheinungen und Vorgängen immer dieſelben, wiederholen ſich ewig in gewiſſen in ſich ſelbſt bedingten Grundzuſtänden, Scenen und Reſultaten; aber *jeder Menſch blickt anders in ſie hinein* — in jedem Menſchen ſpiegeln ſie ſich, je nach der Beſchaffenheit, Größe, Schärfe, Reinheit des Spiegels, verſchieden . . . Eben ſo bleiben auch in der Gedanken-Welt, im Gebiete der künſtleriſchen Geiſtes-Schöpfung — mit nur unbedeutenden Modificationen — Anläſſe, Stoffe, Vorwürfe ꝛc. immer dieſelben; kehren immer gewiſſe Zuſtände, Stimmungen, Leidenſchaften, wie z. B. Haß und Liebe, Entzücken und Trauer, Melancholie und Freude ꝛc., wieder; — aber *ein jeder Künſtler fühlt anders*, empfindet all' dieſe Impulſe wieder ganz verſchieden, und wird ihnen eben zu Folge dieſer verſchiedenen Individualität und des darin vorherrſchenden Zuges einen andern Ausdruck verleihen; unwillkürlich wird Etwas vom Gepräge oder Colorit ſeines Geiſtes darin übergehen und Etwas vom Grundzuge ſeines Naturells ſich ihnen mittheilen, — — und hier können wir nicht umhin, wiederholt auf den ſchon mehrfach von uns aufgeſtellten Satz zurückzukommen, daß aller Erfolg und Anklang künſtleriſcher Geiſtesproduction immer nur aus dieſer Quelle, nämlich aus der großen, dämoniſch-unwiderſtehlichen Macht, aus der, dem Kunſtwerk innewohnenden, magiſchen *Kraft der Individualität und Urſprünglichkeit* entſpringt, mittelſt derer ein Autor und Componiſt ſelbſt bekannte Dinge, Situationen und Empfindungen und ganz gewöhnliche Phraſen und Gänge wieder in einem ganz neuen Licht, in ganz unerwarteten, eigenthümlichen Wendungen erſcheinen zu laſſen, und als Etwas innerſt-Eigenes und Selbſtſtändiges, als Etwas nur allein ihm Zugehöriges, überraſchend zu Tage zu fördern vermag, und worin das ganze Geheimniß aller und jeder Wirkung in der Kunſt verborgen liegt.

Wendet man ſich nochmals zu der Parallele zwiſchen Spontini und Roſſini zurück, ſo taucht noch ein Umſtand dabei auf, an den ſich die fruchtbarſten Betrachtungen über die weiſe, zweckmäßige und in einander greifende Vertheilung der mannichfachen Fähigkeiten und Gaben in der Natur, womit ein Jeder abſichtsvoll nach ſeinem individuellen Bedarf belehrt wird, knüpfen laſſen. — — — Nämlich, während den Componiſten der Veſtalin ſein Naturell ſtets über'm Waſſer der Alltäglichkeit und Gemeinheit hält und ihn bewahrt, aus dem Charakter der Würde und Hoheit jemals — ſei die Veranlaſſung, Situation ꝛc. auch noch ſo einladend dazu — in Trivialität zu verfallen, ſo ſchützt Roſſini das ſeinige, jemals in's Rohe, Willkürliche, Formloſe, — in's Abſurde, Ungeheuerliche und Schwülſtige, — kurzum in's Unſchöne auszuarten, wiewohl der excentriſche und ſtarre Republikanismus, der glühend-wilde Tyrannenhaß im Tell, wie die wahrhaft fanatiſch begeiſternde Gewalt einzelner Scenen in Othello, Belagerung von Corinth ihm in dieſer Beziehung gefährliche Klippen genug darboten.

(Schluß folgt.)

Trio's, Quatuor's für Pianoforte.

J. W. Kalliwoda, 2tes Großes Trio für Pfte, Violin, Vcell. — Op. 130. — Leipzig, Peters. — — 3 Thlr. —

C. G. Reiſſiger, 6tes Brillantes Quatuor für Pfte, Violin, Viola, Vcell. — Op. 173. — Ebendaſ. — 3 Thlr. —

Der Zufall führt uns hier die beiden Componiſten auf demſelben Felde wieder entgegen, auf welchem ſie ſchon früher einmal zuſammen uns begegneten. Und wieder ſind, wie dort, von Kalliwoda ein Trio, von Reiſſiger ein Quatuor die vorliegenden Werke; ja und wenn ich alles recht erwäge, ſo habe ich damals ſo ziemlich Alles geſagt, was — ich jetzt zu ſagen habe. Beide Componiſten, uberhaupt ſchon durch manchen gemeinſamen Zug ſich verwandt, haben namentlich auch in der hier in Rede ſtehenden Gattung ihre Aufgabe in ähnlicher Weiſe aufgefaßt. „Heiter iſt die Kunſt“ iſt ihre Loſung; eine geſchmackvolle, anziehende Unterhaltung für gebildete Muſikfreunde ihr Ziel. Eine das Gemüth in ſeinen Tiefen ergreifende Macht der Gedanken, hohe Kunſt — gar Gelehrſamkeit der Durchführung liegen darum nicht in ihrem Plane, aber Herren der Form, im Beſitze eines ausgebildeten Styls, eines leichten Gedankenfluſſes, wohlvertraut mit den harmoniſchen und inſtrumentalen Wirkungsmitteln, ſind ſie ſicher, jenes Ziel nicht zu verfehlen. Doch iſt nicht zu verhehlen, daß das Quatuor dabei doch auch einen Kern hat, der auch über die angedeuteten Grenzen hinaus Geltung fordern kann. Das Beſondre beider Werke anlangend, ſo iſt der im Allgemeinen vorherrſchende ſanguiniſche Charakter beider ſchon angedeutet. Er ſpricht ſich namentlich unverhohlen im Trio aus, deſſen langſamer Satz ſelbſt mehr im Allgemeinen den Eindruck eines graziöſen Allegretto macht. Vor dem Mittelſatze (Trio) des Scherzo, bei dem Einem recht neuitalieniſch zu Muthe wird, mag ſich wohl ein rechter Beethovener, Prinzlouisaner oder F. Schubertiſt bekreuzen und ſegnen. Das Quatuor dagegen erhält nicht nur durch die vorherrſchende Molltonart einen ernſteren äußern Anſtrich, ſondern iſt überhaupt, und namentlich der erſte und letzte Satz, wenn auch nicht in Tiefe und Großartigkeit der Gedanken, doch in der Aus- und Durchführung von der Art, daß man den tüchtigen Künſtler erkennt, der, der Accomodation einer ſtrengern Kunſtgattung in eine andre Sphäre ungeachtet, doch ſich und der Gattung nichts vergeben mag. —

Fr.

Aus Dresden.

Die Concertſaiſon 1843—44. — Virtuoſen. —

Die Saiſon begann diesmal auffallend früh, und währte noch, als ſchon die Sänger in Wald und Feld zum reinſten Genuſſe hinausriefen in die neu erwachende, knospende und blühende Natur, wohin auch Ihr Referent ſo oft aus dem dumpfen, ſchwülen Saale ſich ſehnte, wenn des Geſchickes übelſte Laune ihn verdammt hatte, ſtatt der erwarteten Kunſtgenüſſe ſchülerhafte Productionen der fadeſten Trivialitäten geduldig mit anhören zu müſſen. Jener forcirte, bis auf die höchſte Spitze der Lächerlichkeit getriebene Virtuoſenenthuſiasmus, von welchem auch unſer liebes deutſches Vaterland hie und da vollgiltige Proben uns gegeben, jene Narrheit, die, während ſie den ſchaffenden Künſtler froſtig ignorirt und ihm „ſein Brod mit Thränen eſſen“ läßt — den fingerfertigen Virtuoſen vergöttert und mit Gold überſchüttet: iſt zwar hier nie heimiſch geweſen, nicht etwa weil Kunſtgeſchmack und Urtheil hier auf höherer Stufe ſtehen, ſondern weil das vorherrſchende kalte und gemeſſene, höfiſche Weſen überhaupt einen Enthuſiasmus, als gegen die hergebrachte Etikette verſtoßend, nicht aufkommen läßt. Indeß hat man doch auch die Mode mitgemacht, als die Blüthezeit der Virtuoſen war, und macht ſie jetzt wieder mit, da dieſe ſchöne (!) Zeit mit ſtarken Schritten ihrem Ende ſich nahet, macht dieſe neueſte Mode um ſo lieber mit, als das geſammte Virtuoſenthum nichts Neues mehr iſt, und der Nichtbeſuch der Concerte nicht nur einen gewiſſen faſhionabeln Ueberdruß und Ekel zeigt, ſondern auch dem Geldbeutel ſehr wohlthut. — Weshalb einen Thaler ausgeben für ein Concert, da wir deren — und wirklich nicht ſchlechte! — täglich faſt für einen Neugroſchen hören können! So raiſonnirt der Dresdner, und er hat wahrlich ſo ganz unrecht nicht. Auch wir freuen uns aufrichtig, daß dieſe Idololatrie des Virtuoſenthums unaufhaltſam ihrem Untergange zueilt. Da es ſeine Miſſion, Ausbildung und Förderung der Technik, erfüllt hat, und darum durch ſeine Einſeitigkeit nicht länger der allſeitigen tieferen Weiterbildung der Kunſt im Wege ſtehen darf; extenſiv hat es viel Terrain gewinnen helfen, — das iſt das Verdienſtliche dieſer Richtung — intenſiver Kunſtbildung hat es viele Kräfte entzogen — da thut Herſtellung des Gleichgewichts unzweifelhaft Noth! —

Wir hatten vom 23ſten Septbr. v. J. bis zum 14ten Mai 36 Concerte, wenn wir nach dem ſeit einiger Zeit beliebten Sprachgebrauche auch die „Abendunterhaltungen“ der Virtuoſen, in denen nichts weiter als das Pianoforte, und allenfalls einige hundertmal gehörte Liederchen producirt werden, mit dieſem Namen bezeichnen, und nach dem Namen des Concertgebers zu ſchließen — was freilich heutzutage oft ein Inganno, aber kein Inganno felice iſt! — dürfen wir uns wirklich über das Gebotene nicht beklagen. Aber „es iſt nicht Alles Gold, was glänzt“. Wir meinen, das werde ſich auch durch die nachfolgende gedrängte Ueberſicht beſtätigen, die wir zur Bequemlichkeit der geehrten Leſer claſſiſch — d. h. nach den verſchiedenen Claſſen, ſonſt wäre wohl wenig zu ordnen geweſen, — geordnet haben. Und da beginnen wir billig mit dem Pianoforte, als dem verbreitetſten, und am meiſten gemißhandelten Inſtrumente. Fräul. Brzowska eröffnete den Wettkampf mit einer Matinee, ein hier unerhörtes Wagſtück, da wir Dresdner nun einmal nicht gern aus der gewohnten Ordnung kommen, und man ſich durch muſikaliſche Genüſſe vor Tiſche jedenfalls den Appetit verdirbt, beſonders wenn man nichts als Pianoforte, und auch das nicht etwa in homöopathiſchen Doſen, zugetheilt erhält: Somnambula-Caprice und Hugenottenphantaſie von Thalberg, Transſcription der Adelaide und Luciaphantaſie von Liſzt — voilà tout! Fingerfertigkeit? — Ja. Geſchmack, Geiſt, Seele? — Nein. Daſſelbe Urtheil müſſen wir über Fräul. v. Grünberg ausſprechen (7ten Octbr.), die allerdings zu größeren Hoffnungen berechtigt, wenn ſie ihren harten Anſchlag in einen weicheren, nuancirteren umzuformen weiß, und die geiſtige und gemüthliche Durchbildung ſich zu eigen macht, welche zu künſtleriſcher Reproduction einmal unerläßliches Erforderniß iſt. Das „Sextuor“ von Onslow war eben dieſes Mangels wegen ihre ſchwächſte Leiſtung; Henſelt's „Vöglein“ und „Poeme d'amour“ gelangen beſſer. — Der zehnjährige (?) Thom. Spakowski (12. Oct.) zeigte eine hübſche Dreſſur, und ward von den zahlreich anweſenden Polen ſtark applaudirt. Vereine gegen Thierquälerei bilden ſich jetzt überall, die mannichfachen Arten der Menſchenquälerei abzuſchaffen — und die par force Virtuoſenbildung gehört unzweifelhaft in dieſe Kategorie! — daran denkt Niemand. — Den jungen Spieler fehlte körniger, kräftiger Anſchlag, Sicherheit und Rundung der Paſſagen — Alles, ſelbſt der nur in Kopf- und Schulterbewegungen ſich manifeſtirende Ausdruck, zeigte den gelehrigen, nicht talentloſen Schüler, und ſtatt nun einen ſolchen Piecen vortragen zu laſſen, die dem Standpuncte ſeiner techniſchen und geiſtigen Ausbildung quadriren, muß er mit dem ſchweren Geſchütz des „Ungariſchen Marſches“ von Liſzt, den Thalberg'ſchen Phantaſieen über „Moſes“ und „Donna del lago“, Dreyſchock's „Clochette“ vorrücken! — Gelungenere Leiſtungen brachte Michel Angelo Ruſſo (10ten April), obwohl wir auch in Betreff ſeiner nicht in den extravaganten Enthuſiasmus einzuſtimmen vermögen, welchen manche Referate in öffentlichen Blättern zur Schau trugen. Wir machen freilich ſtrenge Anforderungen an öffentliche Kunſtleiſtungen, und gegen den hohlen Enthuſiasmus haben wir unſere Bruſt geſtählt; aber in unſerer Zeit iſt Erſteres nicht mehr als billig, und von dem Letzten ſollte der Kritiker, der zu beſonnener Würdigung und ruhiger Schätzung der vorgeführten Productionen berufen iſt, ſtets ſich fern halten. Daß nicht Alle Alles leiſten können, wiſſen wir ſehr wohl; doch von dem Virtuoſen erwarten wir, ſobald er mit innerer Berechtigung auftreten will, nicht nur vollendete Technik, ſondern auch künſtleriſche Durchbildung, nicht nur Automatenſpielereien, ſondern das erkennbare Weben und Walten des Geiſtes, der die Mechanik ſich dienſtbar gemacht, die todte Form mit innerem Leben erfüllt, und die heilige Kunſt in ihrer ewigen Jugendfriſche, in vollendeter Schönheit zur Anſchauung bringt. Wer das noch nicht, oder überhaupt nicht vermag, der errege nicht durch öffentliches Auftreten Anſprüche, zu deren Befriedigung er außer Stande iſt. Ueber Ruſſo's Geſchmack wird ein Urtheil wohl nicht ſchwer, wenn wir ſagen, daß er nichts Beſſeres dem Publicum zu bieten wußte, als Prudent's „Lucia-Fantaſie“ und deſſen „Souvenir de Beethoven“, und ſeine eigene durchaus unbedeutende „Napolitana“. Das Concert war ſehr beſucht, und der Applaus, wie die faden Lobhudeleien über den Spieler von hier aus in der Leipz. Ztg., ungemeſſen, aber ohne Gewicht. Denn wir nähern uns in dieſer Rückſicht mehr und mehr der Pariſer Cultur; auch wir haben Claqueurs, im Concert wie im Theater, wenn auch noch nicht in ſo wohl durchdachter Organiſation, dagegen ſträubt ſich doch das uns innewohnende Rechtsgefühl, das trotz aller Nachahmungsſucht ſich noch immer nicht gänzlich ertödten laſſen will. — Die beiden Concerte der Frau Dr. Schumann (29. u. 30. Novbr.) machten, wie natürlich, einen nachhaltigen Eindruck, da die Künſtlerin alle Anforderungen erfüllt, welche man an Virtuoſen ſtellen kann. Vollendete Technik, geiſtreiche Auffaſſung, tiefes Verſtändniß, ſeelenvoller Vortrag — was will man mehr? Denn wer J. S. Bach und Beethoven, Moſcheles und Mendelsſohn, Henſelt, Chopin und Rob. Schumann charakteriſch zu reproduciren vermag, documentirt wohl, daß er auf der Höhe der Kunſtbildung ſteht. Nur über das zu ſchnelle Tempo der Beethoven'ſchen Sonaten, namentlich der in D-Moll, möchten wir mit der Künſtlerin rechten. Die vierhändige Sonate, Op. 47., von Moſcheles ſpielte ſie mit ihrer jüngern Schweſter, und das Andante für 2 Piano's von Rob. Schumann mit

Hrn. C. Krägen, der ſich dabei als tüchtiger Spieler bekundete. — Den Schluß der Pianiſten bildet diesmal Liſzt, der in drei Concerten (21. u. 27. Febr. und 1. März, das erſte zum Beſten der Naumannsſtiftung, das letzte für den Sänger Hrn. Pantaleoni) ſich hören ließ. Sie und Ihre Leſer wiſſen ja, was von Liſzt zu halten, und es wäre wahrhaftig [illegible] und Zeitverſchwendung über den Berlioz des Piano in allgemeinen Redensarten ſich ergehen zu wollen. Wenn man aber hie und da behauptet hat, er habe verloren, er ſtehe nicht mehr auf der Stufe der Virtuoſität, welche er vor einigen Jahren einnahm, ſo beruht das auf einer Selbſttäuſchung. Nicht er, die Hörer ſind andere geworden. Das geniale Feuer, die höchſte Vollendung der Technik, die geiſtreiche Nonchalance, die damals blendete, die Excentricität, das manierirt Barocke, ſelbſt die Unarten ſeiner Vortragsweiſe, die das Publicum als nothwendige Ergüſſe und Manifeſtationen der Genialität ſeinem Lieblinge im Rauſche des Enthuſiasmus für Schönheiten anrechnete — die Liebe iſt blind! — ſind dieſelben geblieben. Aber das Publicum iſt kälter geworden, das Alles iſt ihm nichts Neues mehr, jetzt hat es ein Auge, und mehr als eins, für die Fehler ſeines verhätſchelten Schooßkindes. Damals hätte er zehn Flügel zerſchlagen können: das war himmliſch, göttlich! Sprengt er jetzt nur eine Saite: wie kann er nur das Inſtrument ſo maltraitiren! So iſt das Publicum, hier und aller Orten, ein leichtes Rohr, von jedem Lüftchen bewegt; ein ungenügſames, verzogenes Kind, das heute ſein Spielzeug als das höchſte Gut der Erde betrachtet, morgen voll Ueberdruſſes es wegwirft oder zerſtört. Beklagenswerthe Virtuoſen! — Liſzt ſpielte hier, außer ſeinen eigenen Compoſitionen, Beethoven's „Es-Dur Concert", C. M. v. Weber's „Concertſtück" — nicht: Stückconcert, wie es neulich naiv genug die Gazette musicale nannte — und deſſen „Aufforderung zum Tanze" — alle drei Compoſitionen aber ſubjectiv, wie er es nennt, d. h. nicht im Sinn und Geiſt des Componiſten, ſondern nach eigner Willkühr, weglaſſend und hinzufügend, nach augenblicklichem Gelüſten, die Compoſitionen gleichſam als Motive betrachtend, an welche nun die eigne Phantaſie knüpft, was eben die Minute gebiert. B.'s Concert ward am ſchonendſten behandelt, die „Aufforderung" erhielt einen durchaus andern — dramatiſchen — Charakter, Empfindungen, Seelenzuſtände malend, an die der Componiſt nimmer dabei gedacht; das Weber'ſche Concertſtück aber hätte der theure Todte nimmermehr als ſeine Compoſition anerkannt! Mag das der Virtuos, und mit ihm der nachbetende Theil des Publicums als genial bezeichnen, wir nennen es ein unverzeihliches Unrecht gegen die Componiſten, die mit Recht fordern dürfen, daß ihre Tonwerke, da Sinn, Gedanke und Geiſt in ihnen iſt, nach ihren Intentionen, d. h. objectiv vorgetragen werden, ein um ſo größeres Unrecht, als L. recht wohl ſo vorzutragen verſteht, und ein ſolches Sichgehenlaſſen nur eine Bizarrerie iſt, eine der Charlatanerien, mit welchen er ſeinen Ruf in Deutſchland nicht erhöht, und zu denen auch das Umbrechen des Flügels gehört, damit auch die zweite Hälfte des Publicums ihn ſpielen ſehen könne!

(Fortſetzung folgt.)

Feuilleton.

⁂ Rom. Kürzlich ſtarb der als Muſikgelehrter und Geſchichtsforſcher ausgezeichnete Director der päpſtlichen Capelle, G. Baini. Sein Werk über Paläſtrina behandelt nicht blos die Geſchichte dieſes Meiſters und ſeiner Zeit erſchöpfend und nach Quellen, die bisher unzugänglich waren, ſondern breitet auch über eine der wichtigſten Perioden der Muſikgeſchichte, über die erſten Anfänge harmoniſcher Kunſt bei den Niederländern, das erſte genügende Licht. B. war geb. 1775 in Rom. —

⁂ Am 3ten Pfingſttage fand das 3te Lehrer-Geſangfeſt der Vereine von Celle und Wedenboſtel unter der Direction des Stadt- und Schloßorganiſten H. W. Stolze Statt. Unter den Geſangſtücken zeichneten ſich vorzüglich aus: der 147ſte Pſalm für 2 Männerchöre, und der 100te Pſalm für den vierſtimmigen Männerchor, beide von H. W. Stolze componirt. —

⁂ H. Berlioz hat vom Könige von Preußen für Widmung ſeines Werkes über Inſtrumentation eine goldne Doſe und die Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft nebſt einem Dankſagungsſchreiben erhalten. —

⁂ Paris. Auber hat bereits zwei neue Opern fertig, eine große in 5 Acten und eine komiſche. —

⁂ Berlin. Netzer's Oper „Mara" wird einſtudirt und ſoll im Juli gegeben werden. —

⁂ Wien. G. Preyer iſt zum Director des Conſervatoriums ernannt worden; ſeine Oper „Walladmor" ſoll im Joſephſtädter Theater zur Aufführung kommen. —

⁂ Leipzig. Am 6ten Juni gaben die Mitglieder der Berliner italieniſchen Oper bei ihrer Durchreiſe hier ein Concert im Hotel de Pologne. —

Berichtigung. Zu Anfang der Nr. 46. iſt in den Titeln der Name Möller in Müller zu verbeſſern. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. № 48. Den 13. Juni 1844.

Muſikaliſche Tagebätter (Schluß). — Aus Dresden (Fortſetzung). —

Jedes Kunſtwerk wird erſt recht ſchön, wenn
eine Idee durchſcheint.

Jacobi.

Muſikaliſche Tageblätter.

(Schluß.)

VII.

— — Alle künſtleriſche Schöpfung und Geſtaltung entſpringt lediglich aus einer erhöhten Seelenthätigkeit, aus einer größern Schärfe, Lebendigkeit und Tiefe des Gefühls. Es iſt hauptſächlich die Empfindung, die Leidenſchaft, wodurch der ſchöpferiſche Geiſt im Künſtler memnoniſch berührt, zur Production aufgeregt und in einen Zuſtand überirdiſcher Verzückung und Extaſe verſetzt wird, als deren nothwendiges und natürliches Reſultat dann das Kunſtwerk zu betrachten iſt, in deſſen beſtimmte Dimenſionen und Formen der Künſtler, nachdem er jene heftigen Seelenſtürme und Kämpfe beſtanden, die wild gährenden, ſchöpferiſchen Stoffe und den noch ungeregelten, ungeſtümen Gedankenſtrom gewiſſermaßen zu ſeiner eignen Beruhigung abzuleiten verſucht.

Daß namentlich in der Muſik Empfindung und Leidenſchaft eine große, ja vielleicht die Hauptrolle ſpielen, iſt längſt anerkannt, wie auch, daß hauptſächlich immer ſie es ſind, die den zur Production entzündenden Strahl der Begeiſterung in des Künſtlers Seele ſchleudern. — Gleichwohl erſcheint der Ausſpruch großer hausbackener Aeſthetiker: Muſik ſolle vor Allem „*Sprache des Gefühls*" ſein, oder: „die Muſik habe hauptſächlich nur immer *Empfindungen* auszudrücken, immer etwas dürftig, abgeſchmackt, ja ſelbſt albern, und aus beſchränkter, einſeitiger Anſicht entſprungen." Es will uns vielmehr bedünken, Muſik habe ein weit größeres, unbeſchränktes Territorium, wie ſie denn auch im Leben und in der Wirklichkeit einen unendlich mannichfaltigern und ausgedehntern Wirkungskreis einnimmt, als ihr mit obiger Bezeichnung eingeräumt wird.

Glaubt man wirklich, mit dieſer kargen und oberflächlichen Definition bei den Werken unſerer erſten muſikaliſchen Geiſter auszureichen, wo oft noch ganz andre Dinge zur Sprache kommen und welche uns weit gewaltigere, in Bewegung und Wirkung geſetzte Hebel und Kräfte vorausſehen laſſen, kurz wo uns unendlich mehr und Reicheres geboten wird, als gewiſſe ſich ewig wiederholende, einſeitige menſchliche Empfindungen. — Vielmehr hören, namentlich bei Seb. Bach und bei Beethoven, alle Anhaltpuncte, Verbindungen und Beziehungen an und zwiſchen letzterm, überhaupt *menſchlichem* Weſen oft ganz auf: — Bald ſind es die Geiſter göttlichen Tiefſinns, ſeliger Himmelstrauer, die in wunderbar gewaltigen, unbekannten und doch verſtändlichen Zungen zu uns ſprechen, bald die rieſigen Gebilde einer Halbgott-Phantaſie, die Feuerſtröme einer Cherubs-Begeiſterung und die Blitze wahrhaft apokalyptiſchen Humors, die uns umſchweben, umrauſchen und umleuchten; bald wieder berührt es unſer Ohr wie aus einer andern, ſeligen Welt herübertönende Offenbarung eines, dem Engel der Muſik welt- und ſelbſtvergeſſen lauſchenden Genius; mit einem Wort: es iſt hier *der Geiſt* ſelbſt, der, zu Muſik geworden, in Muſik aufgegangen, in nie gehörten, erſchütternden Accenten ſeine ewigen Wunder kündet. Wer bis ins Allerheiligſte dieſer wunderbarſten aller Künſte vorgedrungen, wer vor Allen Bach und Beethoven gründlichſt kennen gelernt und in ihrer ganzen Tiefe erfaßt hat, der wird bald von ſelbſt inne, daß Natur und Weſen der Muſik ſo univerſell, ſo allumfaſſend, die ihr zu Gebote ſtehenden Mittel und Kräfte: Melodie, Harmonie, Modulation, Rhythmus, Vocale und Inſtrumentale ꝛc. ſo unbegrenzt und unendlich mannichfaltig ſind, daß nicht daran zu denken, ſondern es eine reine Abſurdität wäre, ſie lediglich blos auf den Ausdruck menſchlicher Empfindungen und Gefühle anweiſen zu wollen. —

Wenn auch — wie ſchon eben bemerkt — Leidenſchaft und Empfindung, überhaupt eine höhere Senſibilität der Seele als weſentliches Intermediat und Hauptagens bei jeder Kunſtſchöpfung, vornehmlich aber bei der muſikaliſchen Production zu betrachten, — wenn auch vor Allem immer ſie es ſind, die den Künſtler zum Schaffen entzünden und in Inſpiration verſetzen, ſo iſt damit noch nicht geſagt, daß das daraus hervorgehende Muſik-Werk eben nur dieſe Empfindungen und Gefühle zum Gegenſtand haben müſſe und ſich einzig und allein mit deren entſprechendem Ausdruck zu befaſſen habe. Vielmehr ſind wir der Meinung, daß einer ächten, durch und durch muſikaliſchen Natur ohne Ausnahme Alles unter den Händen zu Muſik werde und ſich in Töne auflöſe, daß mithin, bei und trotz aller unendlichen Verſchiedenheit der Individualitäten, bei aller unbegrenzten Mannichfaltigkeit menſchlichen Geiſtes und Naturells es keinen Zuſtand, keine Stimmung und Geiſtesrichtung giebt, die — ſei ſie auch noch ſo heterogen und abnorm-individuell — der Muſik nicht zugänglich wäre; (vorausgeſetzt — wie ſich von ſelbſt verſteht — daß die Intervention und Vermittlung eines genialen Tonkünſtlers dabei wirkſam ſei) und daß keine Fähigkeit, Kraft oder Thätigkeit der Seele exiſtirt, welche die Muſik nicht ihrem Bereich einzuverleiben, zu vindiciren, welcher ſie nicht einen beſtimmten höhern Ausdruck, ein idealiſcheres, geiſtigeres Leben zu verleihen — kurz: welche ihr zauberkräftiger Hauch nicht gleichſam zur hörbaren Erſcheinung zu bringen vermöchte.

Den beſten veranſchaulichendſten Beleg dafür liefern die Werke der Meiſter ſelber — es iſt wahrhaft erſtaunlich, was alles für und wie heterogene Elemente — je immer nach der vorherrſchenden Dispoſition jedes Einzelnen darin zu Ausdruck und Aeußerung gelangen — ſo zu ſagen: vertönlicht werden; wie abwechſelnd bei dem Einen Geiſt, Scharfſinn und Reflexion, bei dem Andern Seele, Gemüth und Leidenſchaft, wie bald hier Energie und Feuer, bald dort Milde und Zartheit vorherrſchen. Bei A. und M. ſpielen Verſtand und Witz, bei S. Herz und Phantaſie die Hauptrolle, — hier waltet Helle, Enthuſiasmus und unſtät blitzender Humor, dort Dunkelheit, ſtill hinbrütende Verzweiflung und nach der Tiefe wühlende Schwermuth ꝛc. ꝛc. ꝛc.

C. Koßmaly.

Aus Dresden.

(Fortſetzung.)

[Virtuoſen — Geſang. — Größere Aufführungen.]

Unter den Violiniſten nennen wir zuerſt unſern wackern Concertmeiſter Frz. Schubert (20ſten Jan.), der, jedenfalls zu wenig gekannt und anerkannt, ſich den gefeierten Violinvirtuoſen unſerer Tage würdig an die Seite ſtellen kann. Er verbindet ſchönen Ton, höchſte Reinheit der Intonation, elegante Bogenführung, vollkommene Sicherheit in allen Theilen der Technik und ächt künſtleriſche Ruhe mit graziöſem, pikantem und doch tief empfundenem, wenn auch nicht leidenſchaftlich großem Vortrage, und documentirte ſich als gewandten und geiſtreichen Componiſten in einem Concerte, das allerdings an zu großer Häufung von Schwierigkeiten krankt, in einer Phantaſie über Themata aus Don Giovanni, und einer Napolitana, die in der Behandlung an Ernſt's Carneval erinnert. — In techniſcher Beziehung genügt Hr. Peter Moralt aus München, der im Verein mit ſeinem Bruder Theodor in einem eignen Concerte (27ſten Jan.) und dann noch einmal im Theater (29ſten Jan.) auftrat, den zu machenden Anſprüchen, aber es fehlt Geiſt und Geſchmack, was namentlich aus dem kalten, mechaniſchen, jedes Schwunges entbehrenden Vortrage eines Beethoven'ſchen Quartettſatzes, ſo wie aus ſeinen eignen, die Grenze der Gewöhnlichkeit nirgend überſchreitenden Compoſitionen hervorging. — Hr. J. J. Bott aus Caſſel (13ten Jan. im Theater), zeigte bedeutende Anlage und vielen Fleiß in Aneignung der Spohr'ſchen Schule, aus der er hervorgegangen. Er iſt noch zu jung, um von den Einflüſſen des Meiſters ſich frei gemacht zu haben, auch ſcheint überhaupt die nothwendige geiſtige Regſamkeit und Selbſtändigkeit noch zu mangeln, ein Mangel, auf deſſen Beſeitigung der junge Künſtler ernſtlich bedacht ſein muß, will er anders die Meiſterſchaft erringen. — Ihre junge Landsmännin, Hortenſia Zirges, hörten wir ebenfalls im Theater (10ten Mai), und hatten reichlichen Anlaß zur Verwunderung, wie über den Vater, ſo über den Lehrer, welchen Beiden wir unmöglich ſo wenig Urtheil zutrauen können, daß ſie nicht einſehen ſollten, wie dem jungen Mädchen geradehin Alles (eine mühſam andreſſirte Fertigkeit ohne Sicherheit, aller Solidität, ſelbſt der erſten Bedingung des Spiels: reiner Intonation entbehrend, rechnen wir für nichts!) abgehe, was zum öffentlichen Auftreten berechtigt. Noch mehr aber haben wir uns verwundert über ſo manche Urtheile in öffentlichen Blättern, welche ſie uns als eine bedeutende Kunſterſcheinung anpreiſen. So handhabe man die Kritik, und da verlangt man noch, ſie ſoll Glauben finden! — Ueber die Schweſtern Milanollo ſagen wir nichts; es iſt weitläuftiger in dieſen Blättern über ſie geſprochen worden, und wir könnten nichts

Neues berichten, da ſie hier dieſelben Compoſitionen wie in Leipzig vortrugen. Sie gaben im Theater vier Concerte (6., 8., 13. u. 16. Febr.), die trotz der ſehr erhöhten Preiſe bedeutenden Beſuchs und reichen, verdienten Beifalls ſich zu erfreuen hatten. — F. Servais, vielleicht den größten jetzt lebenden Violoncelliſten, haben Sie ja auch dort zu hören Gelegenheit gehabt. Seine für den Kenner wahrhaft ſtaunenerregende Vollendung in der Technik (dem Laien dünkt das nur Spiel, ſo leicht erſcheint die Ueberwindung auch der immenſeſten Schwierigkeiten) iſt mit Begeiſterung und höchſter Gluth der Empfindung gepaart. Er iſt Künſtler, der Liſzt des Cello um ſo eher zu nennen, als er auch in den äußeren barocken Manieren dieſem gleicht, die wir freilich nicht — wie vor Kurzem ein Referent in einem Journale — als Manifeſtationen des innern künſtleriſchen Genius anzuſehen vermögen. In ſeinem ſehr ſpärlich beſuchten Concerte (13ten April) hörten wir nur ſeine eignen Compoſitionen, zu unſerm Bedauern freilich nur mit Quartettbegleitung; doch offenbarte ſich in ihnen der geiſtreiche, durchgebildete Muſiker, und ſein „drittes Concert“, die „Phantaſie-Polonaiſe“ (allerdings keine Polonaiſe,) und der „Carneval“ gehören, wenn nicht zu den ausgezeichnetſten, doch zu den werthvollen Compoſitionen; nur möchten wir dem Künſtler rathen, ſich etwas mehr von der elegiſchen Richtung, die er vorzugsweiſe cultivirt, zu emancipiren, um nicht in innere Monotonie oder äußere Zerriſſenheit zu verfallen. — Daß neben einem ſolchen Künſtler Hr. Metzner aus Meinigen, der (21ſten Novbr.) in einem Abonnement-Concert auftrat, bedeutend in Schatten tritt, iſt natürlich. Abgeſehen aber von dem unwillkührlich ſich aufdrängenden Vergleiche iſt er ein vielverſprechendes Talent, das durch ſtrenges und fleißiges Studium ſich zum Künſtler wohl heranbilden kann.

Die Flöte, ein in jetziger Zeit ziemlich aus der Mode gekommenes Concertinſtrument, hat hier würdige Vertreter gefunden. Hr. Kammermuſik. C. G. Belcke aus Altenburg blies in einem geiſtlichen Concerte ſeines Bruders in der Kreuzkirche (18. März) ein Adagio von Spohr mit vollem, runden Tone, entſprechender Fertigkeit und durchdachtem Vortrage. — Unſers braven A. B. Fürſtenau Name genügt, um darzuthun, daß wir in ſeinem Concerte (7. Novbr.) Ausgezeichnetes hörten, wenn allerdings auch ſein Ton weniger voll und kräftig erſchien, als in den Jahren ſeiner höchſten Blüthe, und in den höchſten Lagen das Streben nach vollendet reiner Intonation bisweilen ein Zuviel hervorbrachte. Er iſt Künſtler im wahren Sinne des Worts, Herr aller Schwierigkeiten, die er doch ſtets nur mit künſtleriſchem Bewußtſein als Mittel zum Zwecke benutzt; darum iſt ſein Spiel ſtets ein wohlthuend-befriedigendes, und ſeinem Sohne, der dem Vater mit Eifer und Erfolg nachſtrebt (wie er in den „Reminiscences d'Adele de Foix“, Concertino f. 2 Flöten von des Vaters Compoſition, bewies), ein würdiges Vorbild. Dann trug Hr. A. B. Fürſtenau noch ſeine „Figaro-Variationen“ und eine „Concertante“ von Lindpaintner, für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orcheſter, vor. Außerdem hörten wir ihn mit Hrn. Briccialdi in deſſen Concerte (13. Decbr.) ein trefflich componirtes, höchſt ſchwieriges Duett über ein Thema aus „Robert“ blaſen, in welchem ſein geiſtig-tiefes, gemüthliches Spiel zu dem geiſtreich-oberflächlichen, ſalonmäßigen ſeines Rivalen einen ſchönen Gegenſatz bildete. Doch iſt es für Hrn. Briccialdi ſchon höchſt rühmlich, es beweiſet ſeine techniſche Meiſterſchaft, daß er binnen ſehr kurzer Zeit dieſes Duett ſo äußerlich gelungen zur Ausführung brachte. Schade um das ſchöne Talent dieſes Künſtlers, das in der neuen Virtuoſenmanier in Spiel und Compoſition unterzugehen droht! Sein Ton, obwohl geſangvoll, iſt nicht gleichmäßig, in der Höhe oft ſehr ſpitz, clarinettartig, und eben da die Intonation häufig zu hoch; dagegen iſt die Rundung und Klarheit der Paſſagen im legato und staccato, ſeine eminente Sicherheit bei allen Schwierigkeiten anzuerkennen, während der geiſt- und ſeelenloſe Vortrag, dem auch das neuitaliſche Beben und Heulen der Töne nicht fehlt, die weichliche Salonmanier keineswegs den durchgebildeten Künſtler documentirt. Letztere zeigte ſich auch in ſeinen Compoſitionen, denen bedeutend mehr Tiefe und Gehalt zu wünſchen wäre.

Der hieſige Kammermuſikus Kotte iſt als ausgezeichneter Clarinettiſt noch nicht ſo bekannt, als er es verdient. Er bewährte ſich auf's Neue (11. Decbr.) als Künſtler in einer ſehr wirkſamen „Phantaſie“ von C. G. Reiſſiger, einem ſehr langweiligen „Phantaſiegebilde“ von C. Bärmann — zu welchem ein erklärendes Programm ausgegeben ward, und „das war gut!“ — und dem „Octett“ für Blasinſtrumente von Beethoven. Wenn der Künſtler in ſtaunenerregender Fertigkeit auch den jüngern Bärmann nicht erreicht, ſo erſetzt er dieſen Mangel, wenn es einer iſt, durch den ſchönſten weichen Ton, ſeelenvollen Vortrag und edles Spiel; namentlich iſt ſein Pianiſſimo und Portament ausgezeichnet. — Hrn. Fr. Belcke von Berlin hörten wir zweimal, im Theater und in der Kreuzkirche (12. u. 18. März), und wenn wir nach Hegel's Ausſpruche: „daß alles Wirkliche vernünftig ſei“, auch der Poſaune die Berichtigung eines Concertinſtruments zugeſtehen, ſo bleibt uns bei dem Künſtler in techniſcher Beziehung nichts zu wünſchen übrig, als daß er das aus einer gewiſſen Nonchalance hervorgehende, bisweilen bemerkbare Verwiſchen der Paſſagen und die grellen Uebergänge vom Piano ins Forte, ſowie das unangenehme Sforzato des letzten Tones der Periode

— neufranzöſiſche Unmanier — vermeiden möge. Der Vortrag genügte, wenn er auch an innerem Adel dem Ihres Queißer nachſteht. In dem „Concertino" von David und der Spohr'ſchen Romanze: „Roſe, wie biſt du ꝛc." trat dies am deutlichſten hervor, obwohl in der letzteren das ausgezeichnete *pp.* und der treffliche Triller hervorzuheben iſt, während in den Chorälen und Choralphantaſieen mit Orgelbegleitung die bezeichneten Uebelſtände mehr verſchwanden. — Hr. Th. Moralt aus München zeigte gute Anlage und fleißiges Studium, auch ſchönen Ton und namentlich ausgezeichnetes, gleichſam hingehauchtes *pp.* auf dem Horne. Aber es fehlt noch zu ſehr an künſtleriſcher Sicherheit, ſowohl in Ueberwindung der techniſchen Schwierigkeiten, als im Vortrage, der geiſt- und ſeelenlos erſchien. — Wir beſchließen die Reihe der Inſtrumental-Virtuoſenconcerte mit Hrn. Sommer, der hier (14. Octbr.) ſein neuerfundenes Meſſinginſtrument, Euphonion, producirte. Eine Beſchreibung deſſelben — ſeine abſolute Neuheit iſt auch ſchon, wenn auch vielleicht etwas zu heftig, in der Wiener muſ. Ztg. angefochten worden — käme jetzt zu ſpät; wir haben nur zu erwähnen, daß es ſich als Baßinſtrument für Militairmuſiken, weniger für das Concert, eigne und daß der Künſtler daſſelbe noch leichter und ſicherer behandeln lernen müſſe, um die etwaigen Vorzüge deſſelben ins rechte Licht zu ſtellen, obwohl er für die kurze Zeit ſeiner damaligen Uebung Befriedigendes leiſtete. —

An fremden Geſangsvirtuoſen haben wir in der verfloſſenen Saiſon vollſtändige Ebbe gehabt, obwohl wir in allen aufgeführten Concerten mit Geſangesleiſtungen der Mitglieder unſerer Oper reichlich bedacht waren, über welche hier indeß ein Urtheil nicht am Ort wäre. Wir hörten in Herrn Pantaleoni (1. März, wie ſchon oben bemerkt) einen Sänger ohne Stimme, in italieniſcher Bänkelſängermanier, ſchwachen Nachahmer Rubini's, dem wir die drei Arien von Roſſini, Donizetti, Mercadante, gern erlaſſen hätten, um nur nicht immer das weibiſche, hohe Falſett zu hören, in das er ſcheinbar ſeine größte Stärke ſetzt. — Herr Fr. Wartel ſang uns (18. Novbr.) deutſche Lieder mit franzöſiſchem Text — n'est-ce pas joli? — und hatte ſein Portrait dazu im Saale aufhängen laſſen. Seine Stimme, obwohl nicht mehr jugendfriſch, hat viel Innigkeit, und der freilich des Seelenvollen entbehrende, mehr aus Reflexion hervorgegangene, angemeſſene Vortrag bekundete den denkenden Sänger, der ſich beſonders vortheilhaft in den franzöſiſchen Romanzen zeigte. Deutſche Lieder mit franzöſiſchem Texte von einem deutſchen Publicum mit wahrem Beifallsſturm aufgenommen, geben allerdings einen deutlichen Beweis für die Stärke des Nationalbewußtſeins in unſerer — haute volée, die freilich von Bonnen und Gouvernanten eher und leichter franzöſiſch als deutſch zu lernen pflegt; aber den Wunſch können wir nicht unterdrücken, es möchte unſern deutſchen Sängern gefallen, ein eben ſo ernſtliches Studium, wie dieſer Ausländer, auf die Compoſitionen der vaterländiſchen Tonſetzer zu verwenden! — Frl. Erhartt aus Wien wird zweifelsohne von manchem böhmiſchen Harfenmädchen an Stimme und Vortrag übertroffen; von Schule iſt gar nicht die Rede — ſie leiſtet mit einem Worte: Nichts. —

An größeren Muſikaufführungen ſind wir ſehr arm; ein Inſtitut, wie Ihr treffliches Gewandhaus-Concert, gehört hier zu den piis desideriis, die ja bekanntlich auf Erden in reichſter Fülle vorhanden ſind, aber nie in Erfüllung gehen. Und doch wäre das in dem vorliegenden Falle ſo unmöglich nicht, da es wahrlich an tüchtigen Kräften nicht mangelt. Da iſt unſere mit Recht berühmte Capelle, die aber einen ſo ermüdenden, oft geiſttödtenden Dienſt, und verhältnißmäßig ſo geringe Beſoldung hat, daß ſie auf den kärglichen Nebenerwerb durch Unterrichtsſtunden geradehin um des lieben Brodes willen angewieſen iſt, und oft Gott dankt, wenn ſie nur keine Muſik zu hören und zu machen braucht. Da ſind ſo manche andere Muſikchöre, oft mit vielverſprechenden jungen Talenten, die unter echt künſtleriſcher Behandlung und zweckmäßiger Verwendung Tüchtiges leiſten könnten, aber häufig dem Drucke der Verhältniſſe unterliegen. Da iſt die Dreißig'ſche Sing-Akademie, die ſich aber mit ihren wirklich oft trefflichen Chorleiſtungen vor dem größeren Publicum vornehmthuig abſchließt. Da haben wir eine Anzahl Männergeſang-Vereine, die freilich theilweiſe nicht in ſchönſter Harmonie ſtehen, wenn ſie auch für ſich Tüchtiges produciren; haben auch noch das tüchtige Kreuzſchülerchor, das durch das verwerfliche Straßenſingen ſeine Stimmen ruiniren muß: aber es fehlt der wahre Gemeinſinn, das lebendige Bewußtſein, daß wo der heiligen Kunſt ein Tempel zu bauen, Alle ohne Unterſchied, die irgend dazu berufen ſind, fröhlich und friſch Hand anlegen müſſen. Die kleinlichen, engherzigen Rückſichten, dieſer Krebs der Geſellſchaft, dieſer Hemmſchuh für alle würdigen Kunſtleiſtungen — die vornehme, excluſive Selbſtgenügſamkeit, die philiſtröſe Kleinſtädterei, verhindert jeden großartigeren künſtleriſchen Aufſchwung, jedes ernſte, fruchtbringende Zuſammenwirken für die Zwecke der Kunſt. Wir meinen, der alte Wandsbecker Bote, der doch auch die Leute kannte, hätte einmal geſagt: „laßt uns beſſer werden, gleich wird's beſſer ſein". Und das gilt, wenn freilich in anderer Beziehung, auch hier!

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. № 49. Den 17. Juni 1844.

Das rheiniſche Muſikfeſt. — Aus Dresden (Schluß). — Feuilleton. —

Näher gerückt iſt der Menſch an den Menſchen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht und umwälzt raſcher ſich in ihm die Welt;
Sieh, da entkeimen im feurigen Kampf die eiſernen Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.

Schiller.

Das rheiniſche Muſikfeſt.

Das rheiniſche Muſikfeſt, welches in dieſem Jahre in Köln gefeiert wurde, iſt vorüber, die Ruhe iſt nach ſo vielſeitiger geiſtiger An- und Aufregung zurückgekehrt, daß jetzt die verſchiedenen Meinungen über das Feſt, wie über deſſen bunte Auftritte zu einem Berichte geordnet werden können. Die Leitung fand dieſesmal unter dem nun in Köln eingeheimten Muſikdirectors Heinrich Dorn ſtatt; die Gegenſtände der Aufführung beſtanden für den erſten Pfingſttag aus Händel's Oratorium Jephtha, für den zweiten aus der Missa solemnis von Beethoven aus der C-Dur Symphonie von Mozart, wie aus vier kirchlichen Hymnen von Cherubini. Eine angekündigte Feſtcantate von dem Dirigenten ſelber, wurde zurückgenommen, weil des Guten bereits genug war, zurückgenommen mit einer in unſern Tagen ſeltenen Beſcheidenheit, da heute jeder Capellmeiſter nur ſich aufführen, nur ſich ſelber hören mag, wenn auch das Altgediegene darüber vergeſſen werden ſollte. Mit eben ſolcher Beſcheidenheit verzichtete Dorn darauf, für das Tonfeſt eine eigene Ouverture zu ſchreiben, wie dieſes andere Tonkünſtler, unter andern Ries, Rietz vor ihm gethan, ſondern hielt ſich lediglich an die Originalpartitur des betreffenden Kunſtwerkes. Wenn wir etwas tadeln wollten, und wer ſollte bei ſo viel Schönen nicht auch eben eine Schwäche entdecken können, war es der Umſtand, daß der Feſtlenker es dem Organiſten Hrn. Weber überließ, ſich die Orgelſtimme nach Gefallen auszuſetzen, wodurch dieſe in Soloſätzen öfter beinahe zu vorlaut wurde, wogegen ſie in den Chören umgekehrt in den Hintergrund zu treten pflegte, obſchon Weber übrigens allen Anforderungen als Spieler dieſes ſchwierigen Inſtruments genügte. Mendelsſohn-Bartholdy, der unſers Wiſſens zuerſt Händel'ſche Werke nach der Originalpartitur aufführte, unſere Zeit auf die Wichtigkeit der Orgel aufmerkſam machte, ſchrieb die Orgelſtimme ſelber aus und beſtimmte jedes Regiſter, wie es über dem Spiele gezogen werden ſollte, nachdem er das fragliche Inſtrument der genaueſten Prüfung unterworfen hatte. Die Orgel, welche dieſesmal zum Feſte herbeigezogen, die Orgel der Minoritenkirche war ein vortreffliches Werk, gerade geeignet als ob es berechnet geweſen, dem Orcheſter das Gleichgewicht zu halten, mit ſcharfen und doch nicht ſchreienden Zügen gleichſam dem ganzen bunten farbenlauten Gemälde gründliche Umriſſe zu unterdrucken, und der Menſchenſtimme in den Chören eine ſiegende Gewalt zu geben. Eine zweite Bemerkung erlaubt ſich der Berichterſtatter in Hinſicht der Dynamik, die bisweilen noch manches zu wünſchen übrig ließ, und zwar dadurch, daß der Feſtlenker dem Gefühle des Einzelnen in der von verſchiedenen Seiten zuſammengezogenen Maſſe zu Vieles zutraute. Leicht kann aber das Gefühl des Einen eine Stelle leiſe und ſchwach auffaſſen wollen, wo der Andere einen ſtärkeren Nachdruck zu geben meint, daß auf dieſe Weiſe keine vollkommene Uebereinſtimmung, alſo auch keine möglichſt genaue Abſchattung des Ausdrucks hervorgebracht wird, wie es denn im Allgemeinen an den Abſchattungen zwiſchen dem leiſen und ſtarken Hervorheben der fraglichen Stellen fehlte, welches durch die ſtrenge Vorſchrift hätte vermieden werden können. Auf das Ganze vermochten dieſe Stellen jedoch keinen lähmenden Einfluß hervorzubringen. Die Einübung der Muſikſtücke war ſorgſam und daher auch der Erfolg trotz Allem glänzend, die Bewegungen ſo gut gewählt und ſo lebendig durchgeführt, als ob der Director ein wohlbekanntes ſtändiges Orcheſter zu leiten gehabt. Die Soloparthieen waren gut beſetzt durch Herrn und Frau Dietz, Frau Bell, Hrn. Bötticher, ausgezeichnet ſogar durch Frl. Sophie Schloß, die mit der Fülle und Reinheit der Stimme auch durch ihre tiefe Schule ein Gefühl der Würde der Tonſtücke zu erkennen gab, wohingegen die meiſten andern Sänger vom Bühnenfache bei noch ſo glänzenden Mitteln, als dramatiſche Künſtler vom Zauber des Spiels entkleidet, ſich in einer gewiſſen Beſchränkung bewegten. Etwas zu dem Preiſe des Oratoriums, welches den erſten Tag verherrlichte, ſagen wollen, hieße Waſſer in das Meer, Eulen nach Athen tragen, die Chöre deſſelben ſind ſo gewaltig, die Einzelparthieen ſo zart und naiv und doch ſo kräftig, das Ganze iſt ſo ernſt und feierlich, ſo ſtreng in ſeiner Compoſition gehalten, und doch wiederum ſo wohltönend und melodiös, daß man in ihm das Meiſterwerk Händel's zu hören glaubt.

Der zweite Tag brachte zuerſt vier Hymnen von Cherubini. Tantum ergo, einen großartigen fünfſtimmigen Chor, Ave Maria, eine Sopranarie von Frl. Schloß geſungen, Ave verum corpus, ein ſchönes Terzett für Tenor, Sopran und Baß, und Regina coeli, ein glänzendes Quartett mit Schlußchor. Dieſe genannten Muſikſtücke ſtehen in der Mitte zwiſchen Kirchenmuſik und Bühnenmuſik, neigen ſich wohl eher der letzteren zu und paſſen daher wohl nicht anders als in den Concertſaal, ob ſie aber zu ſolch großartigen muſikaliſchen Aufführungen ſich eignen, mit ihrem lateiniſchen, der Geſammtheit unverſtändlichen Texte zu Volksfeſten eignen, wollen wir ſpäter erwägen. Die Mozart'ſche Symphonie aus C-Dur, die Adler-Symphonie oder Jupiter genannt, ward unvergleichlich gut aufgeführt und ließ keinen Zuhörer kalt, ward von der Mehrzahl für die Perle der diesjährigen Aufführungen erklärt. Die Beethoven'ſche Meſſe beſchloß die Leiſtungen des zweiten Tages, glänzend, wenn man alle die Schwierigkeiten erwägt, welche in dieſem Werke jeder Einzelſtimme wie dem Ganzen geboten ſind. Die ſtets verwickelten Formen, die ſchwierigen Einſätze, die labyrinthiſchen Durchführungen wurden alle ſo glücklich bewältigt, daß das Tonwerk zur Zufriedenheit aller Kenner verbrauſte, Jeder dem Dirigenten wie dem Orcheſter Gerechtigkeit widerfahren laſſen mußte. Die Tonfreunde aber, welche nicht zur feinſten Kennerſchaft gehörten, vermißten bei dieſem Werke leider einen Commentar, ihnen die Maße des Klanges zu entziffern, einen Commentar, den vielleicht nur Beethoven ſelber entwerfen könnte, und mußten ſich geſtehen, daß das Werk alles Mögliche ſein könne nur keine Kirchenmuſik, keine Meſſe. Was es aber ſei, wagten ſie freilich nicht zu beſtimmen. Am meiſten näherte ſich wohl das Kyrie der Gattung, welche man bisher für Kirchenmuſik gehalten hat. Hätte ein Anderer als Beethoven dieſe Meſſe geſchrieben, möchte Berichterſtatter nicht gern der Strenge der Kritik begegnen; ſo aber iſt es guter Ton unter Muſikgelehrten, alles das Trübe und Unklare, welches der alternde, unter mißlichen Geſundheitseinflüſſen leidende Meiſter geſchaffen, gerade für das Großartigſte und Höchſte auszugeben. Nur die Zeit kann hier entſcheiden, folglich wären weitere Erörterungen vergebens. Wenn aber wirklich die Meſſe ein vollendetes Kirchenwerk wäre, hätte ſie mit ihrem gleichfalls lateiniſchen Texte nicht in den Concertſaal gepaßt, wäre ſie wohl beſſer an einem der Feiertage in der Kirche, ſtatt der im Dome gegebenen Hummel'ſchen Meſſe, zum wirklichen Gottesdienſte aufgeführt werden. Bisher war der erſte Feſttag einem durchaus ernſten Tonwerke, einem Oratorium gewidmet, der zweite aber mehr den heiteren Kunſtzweigen, und mit vollem Rechte hingegeben, damit jede Geſchmacksrichtung befriedigt werde, jeder Beſucher beſchenkt von dem Volksfeſte ſcheide. Die Direction ſcheint aber gerade heurig das Volksfeſt überſehen und mit einer Anſtalt, einem Conſervatorium, oder Curioſum für Kirchenmuſik vertauſcht zu haben, und iſt wohl daher auf die etwas monotone Wahl verfallen, natürlich die Symphonie ausgenommen. Eine andre Wahl würde dem Feſte ſelber, wie der Einnahme günſtig geweſen ſein, würde den Gönzenichſaal gefüllt haben, welcher jetzt wohl mehr als zur Hälfte leer blieb und deshalb einen mißlichen Eindruck machen mußte. Die verſchiedenen Rheinſtädte bedürften alle keiner außerordentlichen Kräfte, keines überzahlreichen Orcheſters, um zu ihrer Erbauung großartige Tonwerke aufzuführen. Was mit hundert Stimmen nicht ausgeführt werden kann, wird mit einem Tauſend nicht beſſer gerathen. Im Gegentheil leiſten hundert, ja oft noch weniger tüchtig eingeſpielte und geleitete Künſtler mehr als ein übergroßer Schwall, der ſich in ſeiner Unbeholfenheit ſelber hemmt, ſich ſelber verwickelt. Zudem wirkt die Muſik ja auch nicht durch die Stärke ihres Schalles, ſonſt müßte das Tonfeſt uns zuletzt zu den Kanonenhymnen leiten, welche Sarti weiland für ruſſiſche Ohren componirte, eine Symphonie, die man auf der großen kaliſchen Heerſchau jüngſt wieder vergeblich aufzubringen verſuchte. Die gemeinſamen Tonfeſte ſind deshalb ſo wünſchenswerth, ſo vortheilhaft für den ganzen Menſchen, das geſammte Volk, weil ſie die ganze Provinz zuſammenführen, im Allgemeinen für die Kunſt entzünden und entzücken, und ſo knüpfend und bindend den Feſten gleichkommen, die Griechenland weiland in Olympia, in Korinth feierte. Wir wollen von dieſem Feſte keineswegs Kirchenmuſik ausgeſchloſſen wiſſen, erbäten uns aber dann auch nur muſtergiltige, und erbäten uns dieſe gleich zu Anfange, indem allgemein menſchliche Erfahrungen den Satz feſtgeſtellt haben, daß man mit dem Ernſten und Erhabenen beginnen, mit dem Fröhlichen und Heiteren aber ſchließen ſoll. Dürfte es z. B. nicht gerathener geweſen ſein, wenn der Vorſtand ſtatt der vier Hymnen deſſelben Meiſters (Cherubini's) eine wahrhaftige, wirkliche Kirchenmuſik von Paläſtrina oder einem ſeiner Zeitgenoſſen aufgeführt hätte, wenn der Hörerſchaft ſo einmal der heilige, ernſte Eindruck geboten worden, den ein reiner Geſangchor ohne allen Flitter von Begleitung hervorbringen kann, wenn nach dieſem feierlichen Tonwerke erſt das Heitere, das Bewegtere geboten worden wäre? Nach der Aufführung des wirklich kirchlichen, für alle Bekenntniſſe Genügenden, erforderte es aber wohl auch eines volksthümlichen Geſangsſtoffes, der von Jedem verſtanden, von jedem Gefühle durchdrungen werden könnte. Ein Geſangſtück mit lateiniſcher Wortunterlage klingt aber hier beinahe wie Satyre. Mag das Lateiniſche zum Ritus einer Kirche gehören, für das Volksfeſt giebt es keinen Ritus, als jenen, der aus des Volkes Leben, aus ſeiner Sprache entſprungen iſt. Auf einem deutſchen Volksfeſte ſollte daher nur deutſch geſungen werden, ſelbſt wenn die ſo lieblich in weißuniformirten Damen auch alle die Prima abſolvirt hätten, die Wortunterlage verſtanden und auf dieſe Weiſe einzig erforderlich vortragen könnten. Iſt die lateiniſche Wortunterlage aber einmal ganz zu verwerfen, ſteht es noch in Frage, ob die althebräiſchen Stoffe, ob nichts als althebräiſche Stoffe für ſolche Feſte durchaus zu billigen ſind. Wir verſpotten den Juden im Leben, wo wir nur können, wie ſchlimm dieſes unſrerſeits auch ſein mag, wir wollen ihn nicht einmal rechtlich emancipiren, und führen uns, wenn wir zu einem muſikaliſchen Volksfeſte zuſammenkommen, nur jüdiſche Helden auf, als wenn es keine andern in der ganzen weiten Welt gäbe. Einmal iſt dieſer Mißgriff durchaus unvolksthümlich, dann aber auch ein Widerſpruch, den ich nicht verantworten mag. Die deutſche Geſchichte, die Geſchichte des eignen Volkes iſt gewiß reicher an ſchönen, erhabenen und geſangzuläſſigen Handlungen, wahrhaftig ſo reich, daß das Volk des Geſanges, das deutſche, nicht anderswohin zu greifen hat, um ſich zu erbauen und zu begeiſtern. Wenn die Spartaner bei ihren Volksfeſten ihre Spiele aus der Geſchichte der Heloten genommen hätten, würden ſie etwa ſo verfahren haben, als wir bis heute zu verfahren gewohnt ſind. Soll aber dieſer Uebelſtand für immer laſten, oder wäre es nicht an der Zeit, unſre Tonſetzer auf das Neue, auf das Volksthümliche hinzuleiten, damit ſie unſre Zeit erfaſſen und begeiſtern mögen. Es war eine Zeit, wo die Bühne nur bibliſche Namen bot, wo alle Hirten ſich griechiſch ſchrieben, ſie iſt vorüber. Karl der Große, Heinrich der Vogler würden vielleicht die Räume des Gürzenich ſchon allein durch ihres Namens Klang erfüllen, wo der Name des jüdiſchen Richters Jephta ein fremder Klang bleibt, die Menge nicht ergreifen, nicht begeiſtern, nicht durchdringen kann.

Eben ſo wichtig, wie die ſorgfältige Auswahl des Stoffes, würde für künftige Feſte die Auswahl der Sänger ſein. Sehr wünſchenswerth wäre auch hier wieder die Rückkehr zur alten Einfachheit, wo noch alle Stimmen, alle Soli von Liebhabern übernommen wurden, ohne daß dadurch das geſammte weniger glänzend ausgefallen wäre. Damals warb man nur Bühnenſänger, wenn keine Liebhaber der fraglichen Stimme mächtig waren, warb man noch keine entfernteren Sänger, wenn die heimiſchen der Aufgabe gewachſen. Durch das entgegengeſetzte Verhältniß werden aber jetzt große Koſten hervorgebracht, ohne daß dieſe mit dem Erfolge in irgend einem Verhältniſſe ſtänden. Oft ſogar werden, wie dieſes z. B. im verwichenen Jahr in Düſſeldorf war, durch die Bühnenſänger die Kunſtwerke ſo verdorben, ſo in den Staub gezerrt, daß ſie zum Geſpötte herabſinken.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

[Quartettſoiréen. — Abonnementconcerte.]

Um ſo mehr iſt natürlich aber das Streben anzuerkennen, dem Publicum durch Aufführung claſſiſcher Muſik und größerer Werke einen wahrhaften Kunſtgenuß zu bieten, um ſo freudiger iſt das Wenige willkommen zu heißen, was die Verhältniſſe vorzuführen geſtatteten. Da haben wir zuerſt mit Anerkennung der drei Quartettſoiréen (27. Nov., 4. u. 14. Dec.) zu erwähnen, welche unſer wackerer Concertmeiſter Lizinski im Verein mit den Kammermuſikern Müller, Kühne und F. A. Kummer veranſtaltete, und in denen wir Quartette von Mozart (G- und A-Dur), Haydn (B-, D- und C-Dur, No. 57.), Beethoven (A-, C-Dur und F-Moll) und C. G. Reiſſiger, F-Moll, Op. 55., in meiſt trefflicher Enſemble-Ausführung hörten. Wenn die romantiſche Färbung, welche, in der Weiſe der neuern Scherzi, die Menuett in Mozart's G-Dur Quartett durch den Vortrag erhielt, als dem Geiſte der Compoſition widerſprechend nicht wohl zu billigen, ſo iſt dies doch die einzige Ausſtellung, die wir in Betreff charakteriſtiſcher Auffaſſung zu machen haben, und wir bezeichnen nur noch das Beethoven'ſche C-Dur Quartett als die gelungenſte, wir möchten ſagen, als eine durchaus vollendete Leiſtung. Ueber Lipinski und F. A. Kummer beſonders zu referiren, wäre überflüſſig, da ihre Tüchtigkeit längſt allſeitig anerkannt iſt; die beiden andern Spieler ſtanden ihnen würdig zur Seite. — Die gewünſchte Fortſetzung dieſer Soiréen mußte einer Urlaubsreiſe Lipinski's wegen unterbleiben, bei welcher wir uns nur gewundert haben, daß der Künſtler dieſen Urlaub gerade für die Zeit nahm und erhielt, wo die Capelle am meiſten beſchäftigt iſt. — Dem hieſigen ſtädtiſchen Muſikdirector Hartung gebührt das Verdienſt, ſeit mehrern Jahren Abonnement-Concerte hier eingerichtet zu haben, faſt die einzige Möglichkeit, größere Inſtrumentalcompoſitionen, namentlich neuere Symphonieen, zu hören. Ueber den Fleiß und Eifer des Dirigenten, wie über die Leiſtungen ſeines Muſikchors, können wir uns, bei billiger Berückſichtigung der Verhältniſſe, nur lobend ausſprechen. Tüchtiges Studium, exacte und meiſt ſaubere techniſche Ausführung machte ſich bemerklich, nur vermißten wir mehr oder minder die geiſtreiche Auffaſſung, das tiefere Verſtändniß der größeren Tonwerke, die mehr mechaniſch geſpielt, als geiſtvoll reproducirt wurden; freilich ein großer, unter den obwaltenden Umſtänden aber wohl nicht zu beſeitigender Mangel! Wir hatten in dieſem Winter nur vier dieſer Concerte (21. Novbr., 12. Decbr., 16. Jan., 6. Febr.) und hörten von größeren Inſtrumentalwerken Ouverturen von Beethoven (Leonore No. 3.), Reiſſiger (Adele), Marſchner (Klänge des Oſtens), Weber (Euryanthe, Freiſchütz) und Trendelenburg, ſowie Symphonieen von Mendelsſohn (A-Moll), Beethoven (A-Dur, C-Moll) und Mozart (G-Moll). — Die königl. Capelle gab in dieſem Winter zwei größere Aufführungen (23. Decbr. zum Beſten der Armen, 31. März für ihren Wittwenfonds), deren letzte ſchon in No. 31 und 32. dieſ. Bl. weitläuftiger beſprochen iſt. In der erſten hörten wir Weber's Ouverture aus Oberon in höchſt gelungener Ausführung und Rob. Schumann's „Paradies und Peri". Sie haben dort dieſes neue Werk des Componiſten zweimal gehört und es iſt darüber mehrſeitig berichtet worden. — Außerdem wirkte die Capelle thätig in den Concerten Liſzt's, Schubert's, Kotte's, Fürſtenau's, der Milanollo's u. ſ. w., und wir hörten da, in meiſt vollendeter Ausführung, Ouverturen von Beethoven, Mozart, Weber, Cherubini, Mendelsſohn, Mehul, ſowie Beethoven's B-Dur und Mozart's C-Dur Symphonie (mit der Fuge). —

Das Reſultat der hier gegebenen Ueberſicht zu ziehen, die Frage zu beantworten, wie viel oder wie wenig für Förderung wahrer Kunſt durch das hier in der verfloſſenen Saiſon Dargebotene geleiſtet worden — würde hier zu weit führen. Einen Anhalt für ſolches Urtheil meinen wir den geehrten Leſern in den einzelnen Andeutungen gegeben zu haben. —

WJSC.

Feuilleton.

*** Nordhauſen. Das Geſangfeſt des Harz-Sängerbundes (Conſtantia) fand am 29., 30. u. 31. Mai Statt. Es waren gegen 300 Sänger dabei thätig. Hauptſtücke des erſten Feſtconcerts in der Blaſiuskirche unter Sörgel's Leitung war Löwe's Oratorium „die Apoſtel v. Philippi" und ein Hymnus v. Sörgel. Am dritten Tage veranſtaltete die Halberſtädter Liedertafel eine heitere Nachfeier im Theater, die in einer humoriſtiſchen Traveſtie der Oper Czar und Zimmermann beſtand. —

*** London. Die verwittwete Gräfin von Eſſex, die das beſondere Schickſal hatte, bei der Krönung George IV. als Sängerin zu figuriren, und der Krönung Wilhelms IV. als eine der erſten Paireſſen beizuwohnen, giebt in ihrer Reſidenz zu Belgrave-ſquare eine Reihe dramatiſcher Darſtellungen, die in den höhern Kreiſen der Geſellſchaft eine große Anziehungskraft äußern. —

*** München. Ein Herr Katow gab Concert und hatte in hieſigen Blättern die neuerfundenen akuſtiſchen Wirkungen ſeines Violinſpiels ankündigen laſſen. — Die Liedertafel gab neulich im Praterſaale eine Aufführung zum Beſten, in welcher ein geiſtliches Lied von Beethoven, Scythenchor aus Iphigenie in Tauris, Geiſterchor von F. Schubert, im 2ten und 3ten Theile aber Leichteres, Heiteres vorgeführt wurde. —

*** Wien. Der Director des Conſervatoriums, Preyer, wird ſeine Oper „Walladmor" am Joſephſtädter Theater zur Aufführung bringen. — Der Männergeſangverein veranſtaltete ſeine 4te Aufführung in einem geeigneten Saale deſſelben Theaters. Compoſitionen von F. Schubert, Mendelsſohn, Kreutzer u. A. wurden geſungen. —

*** Berlin. Racine's Athalie mit Mendelsſohn's Muſik ſoll nächſtens zur Aufführung kommen. —

*** Dreyſchock erhielt vom König der Niederlande das Ritterkreuz des Eichenkronen-Ordens. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 50. Den 20. Juni 1844.

Lieder. — Das rheiniſche Muſikfeſt (Schluß). — Feuilleton. —

Liebe denkt in ſüßen Tönen,
Denn Gedanken ſtehn zu fern,
Nur in Tönen mag ſie gern
Alles was ſie will verſchönen.
Tieck.

Lieder.

Hieron. Truhn, Ein Liebesroman in 12 Liedern (Dichtungen von E. Geibel und H. Heine) für eine Tenorſtimme mit Begl. des Pianoforte. — Op. 64. — 2 Hefte. — Preis 2 Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. —

Der geiſtreiche und bereits ſchon, wenn auch nicht in dieſer Ausdehnung, benutzte Gedanke, verſchiedene lyriſche Dichtungen zuſammenzuſtellen und durch den Gegenſatz der darin ausgeprägten Gefühlszuſtände einen erzählenden Fortſchritt zu erlangen, iſt in dem vorliegenden Werke auf eine ſehr anzuerkennende Weiſe verwirklicht worden. Gedichte von allgemeinerer Haltung führen zu leidenſchaftlichen Situationen, einer Entführung und endlich zu Heine's bekanntem elegiſchen Liede: „Auf ihrem Grab, da ſteht eine Linde ꝛc." — So eignet ſich denn dieſe Sammlung wenn nicht zum Salon-Vortrage — wozu ja auch kein eigentliches Lied, und das ſeelenvollſte am wenigſten gewählt werden ſollte — doch ganz beſonders zur Verkürzung einſamer Stunden oder zur anregenden Unterhaltung eines engeren gewählten Kreiſes poetiſcher Seelen. Das Hauptverdienſt des Componiſten würde wohl in dem anſprechenden Grundgedanken des Ganzen und in der ſchöpferiſchen Auswahl und Zuſammenſtellung der ſchönen Gedichte zu ſuchen ſein: indeß ſind auch die Compoſitionen, wenn auch nicht originell, doch ſo entſprechend, ſangbar und ausdrucksvoll, daß das Werk auch von dieſer Seite alles Lob verdient, obwohl es den Anſchein haben könnte, als ſeien urſprünglich nicht ſämmtliche Gedichte in Berückſichtigung der Grundidee componirt worden, da ſie wenigſtens äußerlich, und zwar was die Aufeinanderfolge der Tonarten betrifft, nicht durchgehends in dem innigſten Zuſammenhange ſtehen. So folgt auf das dritte Lied (Nachtlied) in Es-Dur ein Lied in A-Dur: O ſtille das Verlangen. Was die Melodie betrifft, ſo ſind ſie durchgängig ausdrucksvoll und haben, wo es der Text geſtattet oder verlangt, Schwung und Friſche. Außerdem beanſpruchen ſie das Verdienſt einer guten Declamation, ohne daß ihr Fluß dadurch gehemmt würde; die Begleitung iſt einfach und ſteigert den Ausdruck auf das wirkſamſte. Nächſt dem erſten, dritten und neunten Liede, welche auf uns, mit rein ſubjectivem Auge betrachtet, den tiefſten Eindruck gemacht, heben wir das letzte, als das jedenfalls eigenthümlichſte in der Erfindung hervor. Mit Eintritt der Sempre mezza voce vorzutragenden einfachen Melodie in E-Dur ¾ Tact beginnt ein gleichſam verzierter Orgelpunct auf der Tonica:

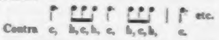

die bis zum Schlußtacte fortgeſetzt, eine Wirkung hervorbringt, wie ſie nur das poetiſche Einverſtändniß des Componiſten mit dem Dichter beabſichtigen konnte. — Möge ein Werk, welches wir unbedingt zu den intereſſanteſten Erſcheinungen der Gegenwart in dieſem Zweige der Muſik zählen müſſen, hiermit der beſonderen Beachtung der Künſtler von Fach wie der Freunde des Geſanges angelegentlich empfohlen ſein! —

Herm. Naegeli, Die Nägeli-Lieder, Gedicht von Reithardt, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Zürich, bei H. G. Nägeli; Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. — 2¼ Bogen. —

Der Componiſt vorliegenden Geſanges trägt einen Namen, der wohl keinem Gliede eines Männergeſangvereines fremd iſt, da Vater Nägeli, außerdem, daß er der erſte Deutſche war, welcher die Geſangskunſt pädagogiſch begründete, gewiſſermaßen als Gründer des mehrſtimmigen Männergeſanges betrachtet werden muß. Namentlich iſt aber ſein Name der Schweiz theuer, da ſeine Lieder dort im Munde des Volkes fortleben. Wir beziehen uns hierbei weniger auf die Liedertafeln, als vielmehr auf den Volksgeſang überhaupt, denn obwohl der deutſche Männergeſang dort zuerſt gepflegt wurde, ſo ſcheint doch gegenwärtig die Zeit ſeiner Blüthe vorüber zu ſein, da ſich die einzelnen Vereine nicht nur ſtreng nach ihren politiſchen Glaubekenntniſſen von einander ſcheiden, ſondern ſich ſogar feindlich begegnen, daher denn bei Gelegenheiten, wo mehrere Liedertafeln ſich zu einem Zwecke vereinigen, politiſche Debatten und Declarationen mehr Aufmerkſamkeit und Zeit in Anſpruch nehmen, als der Geſang ſelbſt. So iſt denn dieſer dort mehr Mittel als Zweck ſelbſt. Doch, kehren wir zu vorliegendem Geſange zurück! Vielleicht ein Nachkomme jenes berühmten Nägeli hat der Componiſt hier einen Act der Pietät begangen, veranlaßt durch ein Gedicht von Reithardt. Der Dichter wandert im Monat Mai hinaus in die ſchöne Welt. Frühling, Wald, Morgenroth, Alphorn, Anblick des theuren Vaterlandes ꝛc. erinnern ihn an Texteswortе aus Nägelis Liedern, und als er in das Wirthshaus kommt, trifft er Sänger beim Weinglas, aber keine Tänzer. Er fragt: „Sind keine jungen Leute da?" — „O nein, ſie üben Nägeli-Lieder ein!" — Mit dieſen Worten ſchließt das Ganze. Die Spitze des hübſchen Gedichtes, auf die man durch die Muſik nicht hingeleitet wird, und die ſomit ganz unerwartet kommt, liegt allerdings außerhalb der Muſik, und wie verſtändig der Componiſt dieſe Worte abgefertigt hat, ſo wird doch damit der Eindruck, den die Muſik bis dahin gemacht, niedergeſchlagen. Uns, denen die Nägeli-Lieder ferner ſtehen, wird natürlich jener proſaiſche Schluß kältender berühren als den Schweizer, der ſie mit der Muttermilch eingeſogen. Ob der Componiſt durchgängig bei den Citaten auch Nägeliſche Melodieen eingewebt habe, können wir nicht beurtheilen, was aber Anlage und Durchführung des Ganzen betrifft, ſo zeugt beides von Geſchick. Der Druck iſt correct und gut.

— r —

Das rheiniſche Muſikfeſt.

(Schluß.)

Am dritten Pfingſttage fand am Vormittage ein drittes Concert Statt, eine muſikaliſche Matinee, auf welche der Virtuoſität ein größerer Spielraum eingeräumt wurde. Die Künſtler, Hr. Kufferath von Brüſſel (Piano), Hr. de Munk von Brüſſel (Violoncell) und Hr. Lübeck aus dem Haag (Violine) traten zuſammen in einem Trio auf, jeder ſo viel Fertigkeit entwickelnd, daß er für ſich allein genügt haben würde, im Zuſammenſpiel aber noch bethätigend, daß hier mehr als ſonſt gewöhnliches Virtuoſenſpiel walte. Der Violoncellſpieler gefiel durch ſeinen kräftigen Vortrag, durch den Glanz ſeines Spieles, vor allem durch ſein herrliches Staccato, wo der Geiger eine Leichtigkeit, eine zarte Eleganz bethätigte, welche das Inſtrument, neben den Leiſtungen Hartmann's, welcher am Vortrage die Sologeige zum Beethoven'ſchen Sanctus vorgetragen, von einer neuen Seite zeigte. Stockhauſen trat nach den genannten Künſtlern als Harfner auf, und leiſtete alles, was man nur von dem Inſtrumente verlangen kann, ſpielte Variationen, die ſchon einem tüchtigen Pianiſten zu ſchaffen gemacht haben würden. Neben dieſen einzelnen Glanzlichtern darf der Horniſt Stumpf aus Köln nicht vergeſſen werden, welcher die obligaten Stellen der Cherubini'ſchen Hymne mit einer Meiſterſchaft vortrug, die allgemeines Aufſehen zur Folge hatte. Fräul. Schloß ſang auf dieſem Virtuoſenconcert die große Sopranarie der Agathe aus Weber's Freiſchütz, die, wie oft ſie bereits gehört und wieder gehört worden war, aus ihrem Munde ganz neu klang. Frau Dietz aus München bewährte ſich neben Fräul. Schloß als eben ſo fertige Soubrette durch die Arie des Pagen aus Mozart's Figaro, während Hr. Bötticher aus Berlin die ſchöne Arie aus Spohr's Fauſt: „Liebe iſt die zarte Blüthe" meiſterhaft vortrug. Hr. Theaterdirector Spielberger, hatte eben auch am Dienſtag Morgen ein Concert veranſtaltet, auf welchem er die große Beethoven'ſche C-Symphonie und Roſſini's Stabat Mater zur Ausführung brachte. Leider war hier des Guten zu viel geboten, beſonders da die Mehrzahl der Fremden wie der Mitwirker ſchon einer Reihe von Proben mit beigewohnt hatten, da in der Morgenfrühe Concerte im Freien durch den Männergeſangverein zu Stande gekommen waren, durch den Männergeſangverein, der durch irgend ein Mißverſtändniß von der Mitwirkung auf dem Concerte ausgeſchloſſen ward, der hier ſeltene Uebung bethätigte, ſich würdig zeigte, neben den größeren und älteren Liedertafeln Deutſchlands auftreten zu können. Hr. Theaterdirector Spielberger machte ſich auch noch weiter um die Pfingſtgäſte dadurch verdient, daß er würdige Singſpiele die Zeit über zur Ausführung brachte, und dieſe mit ausgezeichneten Sängern beſetzte, daß er Fidelio von Beethoven, wie die Euryanthe von Weber ſo aufführte, daß ſie mit den Concertleiſtungen ein würdiges Ganze bildeten. Eine Dampffahrt nach dem königlichen Schloſſe Brühl, gleichfalls wieder durch die Geſangwillfährigkeit der Liedertafel unterſtützt, bildete eine ſchöne Epiſode in dem raſtloſen muſikaliſchen Treiben der drei Feſttage, und ſchloß dieſelbe auf vielbewegte Weiſe.

Unter den Anekdoten der Feſttage müſſen wir des ſonderbaren Streites erwähnen, welcher ſich zwiſchen Hrn. Schindler aus Aachen, und dem Dirigenten des Feſtes entſpann. Hr. Schindler, der eine Zeitlang den Umgang Beethoven's genoſſen, behauptete dadurch alle Bewegungen der Beethoven'ſchen Werke inne zu haben, und fiel während der Hauptprobe der Meſſe, ſtatt ſeine unmaßgeblichen Bemerkungen dem Dirigenten ſpäter unter vier Augen zu vertrauen, auf eine ziemlich unbeſcheidene Weiſe demſelben unter der Aufführung in den Geſang, daß der Vorfall unangenehme Folgen für den eigenſinnigen Störer hätte nach ſich ziehen können, wenn der Unterbrochene weniger gutmüthig und friedſam geweſen. Wir würden des ärgerlichen Auftritts gewiß nicht gedenken, wenn wir nicht vermuthen müßten, daß er ſpäter entſtellt und weniger wahrheitsgetreu erzählt, daß wegen ſeiner am geſammten Feſte gemäkelt werden könnte.

Somit mag der Bericht über ein Feſt ſchließen, bei deſſen Einrichtung keine Mühe geſpart war, das mit mehr volksthümlicher Richtung gewiß eines der ſchönſten geweſen wäre, das je am Rheine gefeiert worden.

Köln, am 1. Juni 1844. D.

Aus Dresden.

Alexis Lvoff.

Es iſt ſelten, daß vom fernen Oſten her der Name eines bedeutenden Muſikers an unſer Ohr dringt, und wie groß auch die Vorliebe iſt, mit welcher in Rußlands Hauptſtädten, namentlich in Petersburg und Moskau, die Tonkunſt behandelt und deren vorzugsweiſe begünſtigte Jünger honorirt werden — ein bedeutender eingeborner Componiſt oder Virtuoſe, deſſen Talent auch bis zu uns ſich Bahn bricht, gehört zu den größten Ausnahmen. Hier iſt nicht der Ort, die Gründe für dieſe Erſcheinung aufzuſuchen; die Hinweiſung darauf genügt, um die Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publicums auch in unſerm Vaterlande neuerdings auf den Mann zu lenken, deſſen Namen die Ueberſchrift nennt, und der ſchon ſeit ſeiner früheren Anweſenheit in Berlin eines anerkennenden Rufes ſich zu erfreuen hatte.

Am 4ten d. M. veranſtaltete er hier, nachdem er einige Tage vorher im engern Kreiſe als tüchtigen Violinſpieler im Vortrage zweier Mozart'ſchen und eines Reiſſiger'ſchen Quartetts ſich bewährt, eine muſikaliſche Abendunterhaltung, zu welcher er eine große Anzahl von Künſtlern und Kunſtfreunden eingeladen hatte, um mit Unterſtützung mehrer Mitglieder der K. Oper, des Hoftheaterchors und der K. Capelle unter Reiſſiger's Direction, einige ſeiner Compoſitionen zu Gehör zu bringen, und da es ſich hier um das künſtleriſche Streben eines muſikaliſchen Talentes handelt, das nur in den Mußeſtunden neben gehäuften Dienſtgeſchäften — Lvoff iſt bekanntlich ruſſiſcher General und Flügeladjutant des Kaiſers im wirklichen Dienſt — der Kunſt ſeine Kräfte zu weihen vermag, da dieſes Streben, als ein ernſtes und tüchtiges, wohl eine Anerkennung auch in weiteren Kreiſen verdient, ſo meinen wir, ausnahmsweiſe das Recht, ja die Pflicht zu haben, auch über dieſe Privatſoirée in dieſ. Bl. kurz zu berichten. Im erſten Theile hörten wir einzelne Nummern aus der lyriſchen Oper: Bianca e Gualtiero, italieniſch, und obwohl wir über das ganze Werk, ohne genaue Kenntniß des Textes zumal, aus dieſen Einzelnheiten ein allgemeines Urtheil nicht abzugeben vermögen, ſo läßt ſich doch die Richtung, welcher der Componiſt folgt, aus den Proben hinlänglich erkennen. Es iſt dies in der Oper die neuitalieniſche, wir möchten ſagen, die Donizetti'ſche, wenn wir nicht mißverſtanden zu werden fürchteten, da Lv.'s Leiſtung an Ernſt und ſelbſtbewußtem, künſtleriſchem Wollen allerdings höher ſteht, als die meiſten Compoſitionen des genannten weltbeherrſchenden Maëſtro. Es iſt Gedanke in dieſer Muſik, und ſie offenbart das Streben nach charakteriſtiſcher Auffaſſung und Darſtellung der Situation, iſt mehr kernig und kräftig, als weich-ſentimental, und erinnert in dem zu häufigen Gebrauche der Tonmaſſen an die neufranzöſiſche Schule, wie denn überhaupt die Inſtrumentirung, obwohl wirkſam, bisweilen ſogar pikant, faſt am meiſten den Dilettanten verräth, dem die Kunſt der weiſen Beſchränkung, der gleichmäßigen wohlthuend vermittelten Vertheilung von Licht und Schatten, ohne ſchroffe und grelle Contraſte, noch nicht zu ſchnellſter Beherrſchung eigen iſt; man merkt hie und da die Abſicht, und das trübt momentan den Genuß. Doch wünſchten wir aufrichtig, die neueren italieniſchen Maëſtri ſchrieben ſtets ſo, wie unſer Componiſt: wir hätten dann bei ihren Schöpfungen bei weitem ſeltener Anlaß zur Unzufriedenheit. — Die Singſtimmen ſind nicht mit großer Leichtigkeit behandelt, und es wird den Sängern an Feſtigkeit und Fertigkeit, an Brillanz und Ausdauer nicht wenig zugemuthet; der Componiſt hat das Perſonale der Petersburger italieniſchen Oper vor Augen gehabt, durch welches, wie wir hören, dieſe Oper auch auf die Bühne gebracht werden ſoll. Die ganze Muſik iſt allerdings nicht originell, ſie gemahnt — ohne beſtimmte Reminiscenzen — an das neuere italieniſche Genre; aber ſie iſt auch nirgend trivial, hat anſprechende Melodie, verſtändige und gewandte Durchführung der Motive, dramatiſches Leben und Feuer, und ſteht nicht unbedeutend höher, als die von vielen Seiten ſo marktſchreieriſch angeprieſenen Leiſtungen des Grafen von Weſtmooreland. Der „Chor des Volks“ und das „Duo“ (Bianca, Sopran, und Sigismund, Baryton,) ſind charakteriſtiſch, das „Trio“ (Bianca, Sigismund und Gualtiero — Tenor) iſt beſonders wegen der Durchführung des Motivs im Allegro, ſo wie wegen der effectvollen Anwendung der Trompeten, bemerkenswerth; am meiſten aber haben uns die beiden „Finale“ angeſprochen, die des Componiſten unleugbares Talent für Enſemblecompoſition, ſelbſtſtändige Charakterdurchführung und geordnete Vertheilung der einzelnen muſikaliſchen und dramatiſchen Gruppen bekunden. So iſt das „Gebet“ im 1ſten Finale wahrhaft ſchön, der Streit zwiſchen Ariberto und Sforza ebendaſelbſt charakteriſch, und der Schluß leidenſchaftlich ſpannend und fortreißend; ferner der „Trauermarſch“ mit dem Paukeneinſatz im 2ten Finale eigenthümlich und durchaus entſprechend, der Kampf um Rimini und die Eroberung der Stadt erſchütternd grandios gemalt, und wir bemerken gerade in den Finalen nicht jenen Mangel an Concentrirung, jene behäbig ſichgehenlaſſende Breite, die beſonders in dem „Trio“ ermüdend wirkte. Die ganze Oper dürfte auf der Bühne Glück machen, in der Vorausſetzung, daß die übrigen Nummern den hier gebotenen entſprechen, und die Partieen in den Händen tüchtiger Sänger ſind.

Als Violinſpieler, der Beherrſchung der Technik mit ſchönem, ſeelenvollem Tone, edle Bogenführung mit vollendeter Reinheit der Intonation, ſehr bedeutende Fertigkeit mit tief empfundenem, wo es nöthig auch graziöſem und pikantem Vortrage verbindet, zeigte ſich der Künſtler in einem „Adagio“ von Spohr, das außerordentlich anſprach, und in einem Divertimento eigner Compoſition für Violine und Cello (von unſerm F. A. Kummer in gewohnter Tüchtigkeit geſpielt) mit Orcheſter: **le Duel**, eine Art Phantaſie in Form eines Concertino, zu welchem ein erklärendes Programm ausgegeben ward. Wir halten von dieſer Art muſikaliſcher Malerei, ſo weit ſie ſich auf äußere Gegenſtände erſtreckt Begebenheiten darſtellen will, nicht viel — dergleichen widerſtreitet dem innerſten, eigenſten Weſen der Muſik, das das Gegenſtändliche ſo wenig als die Reflexion ſelbſtſtändig darzuſtellen und auszudrücken vermag. Die Berechtigung dieſes Genre's aber zugegeben, läßt ſich nicht in Abrede ſtellen, daß das Tonſtück in Rede zu den beſſeren dieſer Gattung gehört. Es hat eine romantiſche Färbung, iſt geiſtreich und pikant gedacht, befriedigt indeß doch nicht ganz; es iſt ein modernes Salonſtück, das für beide Inſtrumente viel Schwierigkeiten bietet, ohne eben ſehr dankbar zu ſein — es iſt weniger empfunden, als gemacht, und die Facture läßt hie und da den Dilettanten durchblicken. So haben z. B. die Imitationen in den beiden Inſtrumenten — die Andeutung des Geſprächs der beiden Perſonen — etwas Steifes und Ungefügiges, die „Verſöhnung“ iſt, vielleicht der Form wegen, zu breit gerathen, und die „Verzweiflung“ des Gegners hat einen leiſen, den aufmerkſamen Hörer ſtörenden Anflug von Humor — es ſchimmert ſo eine Art Weltſchmerz durch. Dagegen iſt das „Wiedererwachen“ des Verwundeten, durch das **Solissimo** der Violine in den höchſten Chorden ſinnig ausgedrückt, leicht die gelungenſte Partie des Tonſtücks. — Den Schluß bildete unter des Componiſten eigner Direction die ſchon bekannte, zarte und doch kräftige „ruſſiſche Volkshymne“, welche auf Verlangen wiederholt werden mußte. — Es war ein muſikaliſch genußreicher Abend, und wir wünſchen dem wackern Streben des hochgeſtellten Mannes, den wir ſeinen Leiſtungen nach „Künſtler“ nennen müſſen, weitere Erfolge, und überall ein ſo bereitwilliges Entgegenkommen der nöthigen muſikaliſchen Kräfte, und ein ſo dankbares Publicum, wie er es hier gefunden. —

WJEC.

Feuilleton.

*** Paris. Eine neue Orgel in der Kirche von St. Euſtache, die bedeutenſte in Europa nach franzöſiſchen Blättern, wurde kürzlich vollendet und ſoll den 18. Juni eingeweiht werden. — Die königl. Familie nahm kürzlich die Inſtrumente des Hrn. Sax, welche durch ihre zahlreichen Verbeſſerungen bedeutende Umgeſtaltungen in der Militairmuſik und den Orcheſtern erwarten laſſen, in Augenſchein. — Beim Leichenbegängniß Lafitte's machte eine Meſſe von Paläſtrina, ausgeführt durch 100 ausgewählte Stimmen unter Leitung des Capellmeiſters Dietſch großen Eindruck. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. R. Schumann.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Zwanzigſter Band. **№ 51.** Den 24. Juni 1844.

Compoſitionen für mehrſt. Geſang. — Aus London. — Aus Danzig. — Feuilleton. —

Irdiſch wirrt ſich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerſtreit.
Eines doch iſt mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt, —
Alter Sehnſucht tiefes Lied,
Das durch aller Herzen zieht.

F. Schlegel.

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

C. Loewe, Sechs vierſtimmige Geſänge für Männerſtimmen. — Pr. 2 Fl. 24 Kr. — Mainz u. Antwerpen, bei Schotts Söhnen. —

So verſchieden, dem Inhalte wie der muſikaliſchen Ausführung nach, die Geſänge auch ſind, ſo verrathen gleichwohl beſonders die letzten drei ihren Componiſten, der im Komiſchen und Humoriſtiſchen ſchon oft ſein eigenthümliches Talent mit dem glücklichſten Erfolge ſelbſt da geltend gemacht, wo andre an der Möglichkeit ſchon um der Wahl der Texte willen zweifeln würden. Weniger „des Glockenthürmers Töchterlein“ (das hochgeborne), ein launiges Gedicht von Rückert, als das „Rüberettig“ ein komiſch-ſatyriſches von Häring, in welchem von zwei Liebenden erzählt wird, daß ihnen die ſüßeſte Liebe verging, „weil Sie die Rübe und Er den Rettig liebe“ — am meiſten aber das letzte: „die luſtige Hochzeit“, ein wendiſches Spottgedicht, zeugen von dieſer Behauptung, und gleichwohl rechtfertigt die eigenthümliche muſikaliſche Ausführung die getroffene Wahl der Texte vollkommen. Das letzt genannte zeichnet ſich namentlich durch ſeinen komiſchen Schluß aus. Minder eigenthümlich ſind die erſten drei, ſämmtlich weniger Geſänge als vierſtimmige Lieder, namentlich Nr. 1., das dunkle Auge (von N. Lenau), und Nr. 2. Nachtlied (von Raupach). Daß Schiller's „Ehret die Frauen ꝛc.“ in Weiſe eines Geſellſchaftsliedes gehalten iſt, liegt natürlich im Texte, und ſo hat der Componiſt auch hier das Rechte getroffen. Im Uebrigen ſind ſie ſang- und dankbar und werden den Liedertafeln eine erfreuliche Gabe ſein.

Fr. Kücken, Fünf Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 41. — Heft 1. Preis 1 Thlr. Heft 2. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Während wir die Geſänge des zweiten Heftes a) Die Heimath, b) Das Gedenken, und c) Auf dem Berge, im ſtreng muſikaliſchen Sinne nur vierſtimmige Lieder nennen würden, rechtfertigen die des erſten Heftes „Ein Fichtenbaum ſteht einſam“ und „Willkommen du lieblicher Mai“ genannten Titel vollkommen. Alle haben eine gute fließende Stimmenführung, ſind darum leicht ausführbar, und wenn ſie ſich auch nicht durch neue Combinationen geltend machen, ſo feſſeln ſie doch durch ihre Grazie, wie durch einfache und doch wirkſame Anordnung der Stimmen, die wir namentlich in den beiden Geſängen des erſten Heftes rühmend anerkennen. Der in Bezug auf Erfindung wie Ausführung bedeutendſte iſt der erſte Geſang „Ein Fichtenbaum ſteht einſam“. Er beginnt canoniſch im langſamen $\frac{4}{4}$ Tacte Es-Moll, geht dann in einen $\frac{6}{8}$ Tact im Andantino nach Es-Dur über, in welchem vier Solo-Stimmen in den gleichfalls vierſtimmigen Chor trefflich verflochten ſind, und ſchließt, das erſte Tempo und das Es-Moll wieder aufnehmend, zuletzt auf der

Tonica im großen Dreiklange und der Quintlage. — Wir dürfen dieſe Compoſition mit Recht den beſten in dieſem Genre gelieferten zur Seite ſtellen. —

J. B.

Aus London.

Concerte.

Mancherlei bedeutende und folgenreiche Veränderungen ſind im letzten Jahre in der Londoner Muſikwelt eingetreten, und es mögen hier diejenigen Künſtler vorgeführt werden, die ſich am meiſten um Pflege und Förderung eines edlen Geſchmacks verdient machten.

Mad. Dulcken gab im Laufe des Januars und Februars in ihren ſchön eingerichteten Salons ſechs Soireen, in denen man Händel'ſche, Mozart'ſche, Beethoven'ſche, Weber'ſche, Mendelsſohn'ſche Compoſitionen in vortrefflichſter Ausführung hörte. Mad. Dulcken hatte mit dieſen Soireen die Grenzen der Gewohnheit durchbrochen, welche alle dergleichen Verſammlungen bis zur Saiſon hinausſchiebt, jenem Zeitpunct, zu welchem die berühmteſten Künſtler aus allen Weltgegenden nach London ſtrömen, alle Freunde, Bekannte und Gönner in Bewegung ſetzen, um mit mehr oder minderem Erfolg ein Concert zu Stande zu bringen. Dann ſind alle dem Apoll geheiligten Tempel im Voraus gemiethet, welche freilich — beiläufig geſagt — oft kaum mit den, wenigſtens äußerlich, ſchön bemalten und vergoldeten Latten- und Leinwandpaläſten der Theater einen Vergleich aushalten, und keineswegs als würdige Hallen erſcheinen, um Britanniens ſchönſten Flor und Europa's erſte Künſtler aufzunehmen. Zahlloſe ſechs Schuh lange Zeddel, in allen Farben des Regenbogens gedruckt, ſtrahlen blendend aus jedem Fleiſcher-, Eier-, Butterladen, den Vorübergehenden mit beſcheidenem Trotze kraft der brennenden Farbenwirkung zu bedeuten, daß den ſoundſovielten des Herrn Soundſo großes Concert ſtattfinden werde. Sehen wir aber ab von allen jenen kleinen und großen Hülfsmitteln, die hier — wo freilich nicht? — angewendet werden, um vor dem Concerte Aufſehen zu machen, auf alle die feinen und nicht feinen Intriguen, die ſelbſt die größten Künſtler nicht verſchmähen, um zu dieſem Ziele zu gelangen, um einem Nebenbuhler den Rang abzulaufen. Traurig genug, daß auch in den Concerten ein Wetteifer nicht edlerer Art ſich zeigt, ein Wetteifer gegenſeitig ſich zu überbieten, nicht durch edelſte Auffaſſung, vollendetſte Ausführung wahrhaft ſchöner Kunſtwerke, ſondern durch möglichſt geſteigerte Schwierigkeiten, durch möglichſt auffallende Wunderlichkeiten, durch eine erlogene, grimaſſirende Originalität. X. will nicht blos ſpielen wie X, und möglichſt vortrefflich, ſondern auch wie XX, und noch zwei, drei Kunſtſtücke mehr will er produciren. Miß Y. genügt es nicht, ihre vortreffliche Stimme, ihre vollendete Methode zu zeigen, nein, daß ſie einen halben Ton mehr Höhe, ein noch ſchreienderes Sforzato, einen noch längern Athem beſitze als Miß YY, will ſie beweiſen.

Aber kehren wir zu Mad. Dulcken und ihren Soireen zurück. Durch die Wahl der trefflichſten älteren Meiſterwerke ſuchte ſie allmälig auf den Geſchmack der Hörer zu wirken, und die Theilnahme derſelben bewies, daß ſie ihr Ziel nicht verfehlt habe, wie denn überhaupt auch die große Menge allgemach anfängt, keinen Geſchmack mehr zu finden an jenen aus Opern zuſammengeſtückelten Phantaſieen, und jede Gelegenheit freudig ergreift, die ihr zu Genüſſen edlerer Art geboten wird. Mad. Dulcken, die mit Recht hier als erſte Clavierſpielerin genannt wird, hat ſich durch ihre Bemühungen um Förderung und Veredlung des Geſchmacks, wobei ſie durch bedeutende Verbindungen deſto erfolgreicher unterſtützt wird, ihres Namens und ihrer Stellung durchaus als würdig bewährt. Neben ihr ſind als Mitwirkende auszuzeichnen: Hausmann (Violoncelliſt), der treffliche Bratſchiſt Hill, und der ſehr verdienſtvolle Violinſpieler Goffrié. Der Violoncelliſt Offenbach, der mit Mad. Dulcken ſpielte, bewährte geſangvollen Ton, ſo wie eine mehr graziöſe als großartige Manier und zeigte ſich auch als Componiſt beachtungswerth. — Die „Kammermuſikconcerte“ der HH. Macfarren und Daviſon boten viel Intereſſantes, zum Theil Treffliches. Außer einigen Inſtrumentalquartetten des erſteren, in denen er mehr den von den bekannten Meiſtern eingeſchlagenen Bahnen folgt, zeichnete ſich namentlich ein, auch in den Concerten der Mad. Dulcken ausgeführtes Trio durch Friſche und Originalität aus. Von Daviſon wurden mehrere Geſangcompoſitionen vorgetragen, unter denen namentlich die eine: „Vocal Illustrations of Shelley“, durch Eigenthümlichkeit der Auffaſſung ſich Geltung gewann. — Von Geſangstalenten iſt vor Allen Mad. Anna Thillon zu nennen. Sie iſt eine geborne Engländerin, aber ſeit früher Jugend in Frankreich erzogen. Mit Enthuſiasmus ward ſie empfangen; — wie weit aber die erregten Erwartungen auch gehen mochten, ſie übertraf ſie bei weitem. In der That iſt ſie eines jener begünſtigten Weſen, die Mutter Natur mit den ſchönſten Gaben ihres Füllhorns verſchwenderiſch ausgeſtattet. Was ein glückliches Talent, was Reiz und Glanz der Stimme, gehoben von der magiſchen Gewalt perſönlicher Anmuth je vermögen, das vereinte ſich hier zu ſchöner Vollendung. Leider verläßt uns jetzt dieſe allgemein beliebte Sängerin, die hier am Princesses Theatre engagirt war, aber auch in mehren großen Concerten ſang. Nicht minder hochzuſtellen, aber ausgezeichnet mehr im grandioſen Geſange, iſt Mad. Anaide Caſtellan mit einer großen und vollendet gebildeten Stimme voll Kraft und Adel. Dieſe ſchöne Frau hat etwas ſo tief Ergreifendes, Edles in Weſen und Stimme, daß man beim erſten Tone gewonnen iſt. Beide Künſtlerinnen ſangen in Thalberg's Concerten. —

Ein Wendepunct im hieſigen Muſikleben ward durch Moſcheles', nach mehrjährigem Schweigen um ſo bedeutſameres Auftreten, ſo wie durch die Ankunft Mendelsſohn's und einer Legion Clavierſpieler bezeichnet. Hierüber aber ein folgendes Mal; für jetzt nur noch ſoviel, daß Mendelsſohn ſchon für das folgende Jahr für alle Concerte der Philharmoniſchen Geſellſchaft gewonnen iſt. Es ſollen verſchiedene alte Herren der Notabilität dagegen geweſen ſein, welche durch ſein Erſcheinen in der Philharmonic in ihrer Gewohnheit geſtört ſind, im traulichen Eckchen während des Concerts ein Schläfchen zu machen. Denn ſeit M.'s Zauberſtab die erſchlafften Orcheſtergeiſter belebte, donnern ſeine Harmonieen durch alle Räume, unbekümmert um die Harmonieen der Eckenprivilegien.

London, 4. Juni.

A. P.

Aus Danzig.

(Fortſetzung.)

[Joſua. — Stabat mater von Roſſini. — Der Pianiſt Goldſchmidt. — Der Poſauniſt Belcke. — Mad. Spatzer-Gentiluomo.]

Zu wohlthätigem Zweck veranſtaltete der Gymnaſial-Director Hr. Engelhardt mit der unter Markull's Leitung ſtehenden erſten Geſangsclaſſe des Gymnaſiums eine Aufführung des Joſua von Händel. Die Sopran-Soli wurden zum Theil von einer Dilettantin, der Gattin des Muſikdirektors, zum Theil von unſerer beliebten Theaterſängerin, Fräul. Grünberg, welche ſeit Kurzem die hieſige Bühne verlaſſen hat, ſehr tüchtig und wirkſam ausgeführt. Die Partieen des Joſua und des Kaleb waren in nicht minder guten Händen. Der Chor leiſtete, abſtrahirt man von einer feineren, künſtleriſchen Ausführung, die ſich mit einem Vereine männlicher Soprane und Alte wohl niemals erreichen läßt, das Mögliche und zeichnete ſich, namentlich in den kräftigen bewegteren Sätzen, durch Feuer und lobenswerthe Präciſion aus. In den getragenen Chören vermißte man natürlich die Zartheit, den Wohlklang und das Portamento der Frauenſtimmen. Im Ganzen machte die Aufführung einen ſehr günſtigen Eindruck. Da die Zeit nur eine Orcheſterprobe geſtattete, ſo accompagnirte der Dirigent Hr. Markull ſämmtliche Soloſätze am Pianoforte und ließ nur die Chöre durch das Orcheſter begleiten, eine Maßregel, welche theils der Präciſion des Ganzen förderlich war, theils die Pracht der Händel'ſchen Chöre in ein um ſo glänzenderes Licht ſetzte.

Das berühmte, oder wenn man will, berüchtigte Stabat mater von Roſſini hat unſer Publicum um zwei Tage zu früh in die fröhliche Oſterfeſtſtimmung verſetzt. Mag es der große Maeſtro vertreten, wenn der diesjährige Charfreitag durch ihn zu einem ſo unheiligen Abſchluß gelangte. Die eingeſchobenen, von Markull harmoniſirten Chöre, welche dem Ganzen einen ernſten Charakter aufprägen und der Andacht der Zuhörer zu Hülfe kommen ſollten, ſtanden in der Umgebung von leichtfertigen Opernmelodieen, Trillerketten, Cadenzen und ſonſtigen Roſſiniſchen Süßigkeiten, zu iſolirt da, und nahmen ſich aus etwa wie Trauerweiden in einem lachenden Orangenhaine. In einer ſolchen Muſik klingt der würdevolle, erhebende Choral wie die bitterſte Ironie. Der Himmel bewahre uns vor vielen ſolcher Kirchenmuſiken, ſonſt würde man am Ende genöthigt ſein, nach irgend einer deutſchen Oper zu greifen, welche, wenn man der Muſik einen heiligen Text unterlegte, am Ende noch beſſer ihren Zweck erfüllen würde, als dieſes ſein ſollende Stabat mater. Nichtsdeſtoweniger verdient der Veranſtalter der Aufführung (die Leitung derſelben hatte Markull übernommen), der Muſikalienhändler und Organiſt Hr. Reichel, einer der älteſten in Danzig lebenden Muſiker, unſern Dank für eine dem Publicum dargebotene Neuigkeit, welche mit der erſten Darſtellung freilich gleichzeitig eine Antiquität wurde, und fortan den Staub mit mancher würdigeren Partitur theilen wird.

Der den Leſern dieſer Blätter bereits bekannte Pianiſt Siegmund Goldſchmidt aus Prag ließ ſich bei uns zweimal, zuerſt im Theater und ſpäter in einer von ihm ſelbſt veranſtalteten Mittags-Unterhaltung hören, jedoch nur mit mäßigem Beifall. Das Publicum fängt nachgerade an, gegen Virtuoſenleiſtungen, wenn ſie nicht etwa Unerhörtes bringen, gleichgültig zu werden. Das ewige Einerlei ſolcher Productionen, das Abhämmern und Abklopfen von Opern-Fantaſieen, die alles Mögliche enthalten, nur keine Phantaſie, von fingerzerbrechenden Etuden, von Höllenwalzern, ſataniſchen Galopp's und ſonſtigem unmuſikaliſchen Zeuge, muß ermüden und zuletzt anwidern, ſobald die Bewunderung der jetzt allerdings auf einer ſchwindelnden Höhe ſtehenden Technik ſich abkühlt und einem ruhigen Nachdenken Platz macht, ſobald dem Auge Genüge geſchehen iſt und auch das Herz Befriedigung ſucht. Wir können übrigens Hrn. Goldſchmidt zu der Claſſe der gediegeneren Virtuoſen zählen. Sein Spiel, ſo wie auch Einzelnes ſeiner Compoſitionen, welches Ref. unter vier Augen kennen lernte, verräth im Ganzen einen geſunden muſikaliſchen Kern, geläuterten Geſchmack und gründliches Studium.

Größeren Anklang fand der Poſauniſt Belcke aus Berlin, welcher in Gemeinſchaft mit dem Orgelſpieler Succo zwei Concerte gab, das eine im Artushofe, das andere, zu wohlthätigem Zweck, auf der prächtigen großen Orgel in der Ober-Pfarrkirche zu St. Marien. Hr. Belcke glänzt weniger durch Virtuoſität, als durch einen edlen, ſonoren Ton und durch ein treffliches Portamento. Der ausdrucksvolle, ungemein geſangsreiche Vortrag einiger variirten Choräle, mit Orgelbegleitung, war von großer Wirkung und verſchaffte Jedem die Ueberzeugung, daß die Poſaune als Solo-Inſtrument keine geeignetere Stelle finden dürfte, als gerade die Kirche. In dem erſten Concerte, welchem Ref. einer kleinen Reiſe wegen nicht beiwohnen konnte, ließ ſich Hr. Succo auch als Clavierſpieler, jedoch ohne allen Erfolg, hören. Es fehlen ihm dazu ſowohl die nöthigen techniſchenErforderniſſe, als auch die Kenntniß der Effecte des Concertſpiels. Sein Orgelſpiel befriedigte mehr, obgleich es in einzelnen Sätzen, wie z. B. in einer Toccata von Sebaſtian Bach, an einiger Unklarheit litt, die zum Theil vielleicht durch die Unbekanntſchaft mit dem großen, ſehr complicirten Orgelwerke veranlaßt ſein mochte. Auch hätte die Regiſtrirung zur Begleitung der von der Poſaune vorgetragenen Choralmelodieen feiner und wirkſamer ſein können. Hr. Succo füllte zu ſehr und machte dadurch ein klares, deutliches Hervortreten der einzelnen Stimmen unmöglich. Im Uebrigen iſt ſeine Fertigkeit recht rühmenswerth. Als gemüthlichen Componiſten zeigte ſich Hr. Succo in einer Motette, welche am Tage des zweiten Concertes durch den hieſigen Geſangverein auf dem Chor der kleinen Orgel ausgeführt wurde. Eine gewandte und natürliche Stimmenführung, ſo wie eine angemeſſene und recht anſprechende Auffaſſung der Textesworte müſſen dem Werke zugeſprochen werden, das freilich in ſeiner ganzen Conception auf Eigenthümlichkeit keinen Anſpruch machen kann und nichts Neues bringt.

Les extrêmes se touchent. Darum ein Sprung nur zum Theater! — An Neuigkeiten brachte unſre Oper im verfloſſenen Winter: den Wildſchütz von Lortzing (6 Mal), Maja und Alpino oder: die bezauberte Roſe, von F. W. Markull (3 Mal), des Teufels Antheil von Auber (5 Mal), die Hugenotten von Meyerbeer (5 Mal). Zu den ſchönſten Singvögeln, welche die linden Frühlingslüfte uns zuführten, gehörte eine herrliche und gar ſeltene Nachtigall aus Dresden: Mad. Spatzer-Gentiluomo, deren Gaſtſpiel die gegen den Schluß der Theater-Saiſon hin gewöhnlich ermattende Theilnahme des überſättigten Publicums noch einmal zu hellen Flammen anfachte und dem Director ſechs volle Häuſer brachte. Die treffliche Sängerin trat auf: in der Nachtwandlerin, in der Regimentstochter (2 Mal), in den Hugenotten (als Valentine), ſodann als Norma und als Adine in Donizetti's Liebestrank.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** **Berlin.** Bei der jährl. öffentlichen Sitzung der Akademie der Künſte wurden mehrere von Zöglingen der Akademie componirte Muſikſtücke aufgeführt: eine Arie mit Chor von C. Braun; ein Inſtrumentalſatz über die Tonleiter von C. Jacquemar; ein Wechſelgeſang für Sopran und Alt von Würſt; ein Theil von Körner's Bergknappen, von W. Herzberg in Muſik geſetzt, u. a. —

*** **Brüſſel.** Eine Oper „der Mönch“, von Willent-Bordogni, Profeſſor am hieſigen Conſervatoir, fiel durch Schuld des ſchlechten Textes. Die Muſik ſoll viel intereſſante Sachen enthalten haben und überhaupt mit Geſchick ausgearbeitet geweſen ſein. —

*** **Deſſau.** Fr. Schneider hat vom Pariſer Conſervatorium in Folge der Widmung ſeiner letzten Symphonie eine ſilberne Medaille nebſt einem verbindlichen Schreiben erhalten. —

*** **Koburg.** Den 10. Juni ſtarb hier, kaum 22 Jahr alt, der Herzogl. Kammermuſikus Ernſt Eichhorn. —

* Privatverhältniſſe veranlaſſen mich, die Redaction dieſer Blätter vom 1ſten Juli an niederzulegen. In Folge freundſchaftlicher Uebereinkunft mit dem Hrn. Verleger übernimmt daher Hr. Oswald Lorenz, unſer vieljähriger Mitarbeiter, die Redaction des nächſten Bandes.

Seit Kurzem erſt von der Reiſe zurückgekehrt, fand ich manche Briefe und Sendungen vor, die mir nicht nachgeſchickt werden konnten; ſie werden alle in der nächſten Zeit ihre ſchriftliche Erledigung finden.

Leipzig, den 24ſten Juni.

Robert Schumann.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwanzigſter Band. № 52. Den 27. Juni 1844.

Aus Danzig (Schluß). — Aus Köln. — Feuilleton. —

Faſſeſt du die Muſe nur beim Zipfel,
Haſt du wenig nur gethan:
Geiſt und Kunſt auf ihrem höchſten Gipfel
Muthen alle Menſchen an.

Göthe.

Aus Danzig.

(Schluß.)

[Mad. Spatzer-Gentiluomo. — Quartette der Gebrüder Müller.]

Mad. Spatzer-Gentiluomo iſt eine vollendete Geſangskünſtlerin aus italieniſcher Schule. Ihre Virtuoſität in Coloraturen aller Art, in diatoniſchen und chromatiſchen Gängen, in Trillern ꝛc. iſt überraſchend, und man kann dieſe ſtete Sicherheit und Correctheit, welche den Gedanken an ein mögliches Mißlingen niemals aufkommen läßt, nicht allein der ausgezeichneten Schule, welche die Künſtlerin mit erſtaunlichem Fleiße durchgemacht haben muß, zuſchreiben, ſondern mehr noch dem ihr von der Natur verliehenen ſchönen und glücklichen Talente, einer Begabung, die keine Schule der Welt zu erſetzen vermag. Nur ein wahres Talent kann ſo geſchmackvoll, mit ſolcher Feinheit und Eleganz, mit ſolcher Vollkommenheit überhaupt ſingen, wie Mad. S.-G. Ihre Stimme iſt weich und edel, von ganz beſonders ſchönem, vollen Klange in den mittleren und tiefen Tönen. Selbſt die etwas ſpröde und mit einiger Anſtrengung gewonnene Höhe läßt kaum etwas zu wünſchen übrig, denn Mad. S.-G. weiß jeden Ton mit ſolcher Vorſicht und künſtleriſchen Beſonnenheit einzuſetzen, daß die Klangbeſchaffenheit deſſelben, wenn auch an Fülle und Kraft der Mittelſtimme nachſtehend, doch ſtets edel bleibt und nirgends das Unangenehme eines forcirten Tons empfinden läßt. Ein ſchönes Portamento, der erſte Bürge einer trefflichen, ausgiebigen Stimme, beſitzt die Sängerin in hohem Grade, nicht minder weiß ſie von dem mezza voce einen geſchmackvollen und effectreichen Gebrauch zu machen. — Ihre in jeder Hinſicht hervorragendſte Leiſtung war die Norma, eine Rolle, bei deren Darſtellung der Einfluß der Schröder-Devrient, welche wir im vorigen Jahre ſahen, nicht zu verkennen war. Manche Eigenthümlichkeiten der genialen Künſtlerin ahmte Mad. Spatzer-Gentiluomo ſehr glücklich nach, obgleich ihre Individualität ein Aufſchwingen zum höchſten Gipfel dramatiſcher Kunſt nicht geſtattet. Der Unterſchied zwiſchen der Norma der Devrient und der Norma der Gentiluomo iſt ungefähr derſelbe, als zwiſchen einem in großem Styl ausgeführten Gemälde und einer herrlichen Copie deſſelben, aber en miniature. Schien die Norma der Devrient ein Weſen höherer Art, voll erhabener Ruhe, voll antiker Größe, gewaltig in ihrem Zürnen, groß im Verzeihen, ſo gab die Gentiluomo mehr eine moderne Norma, voll verzehrender Leidenſchaften, glühend in ihrer Liebe, glühend in ihrem Zorn, aber mehr menſchlich im Empfinden überhaupt. Daß dieſe Auffaſſung, macht ſie gleich keinen ſo gewaltig erſchütternden Eindruck wie jene, immerhin von brillanter Wirkung iſt, haben wir an der Darſtellung der Mad. S.-G. erfahren, ja wir müſſen ſogar geſtehen, daß einzelne Momente im zweiten Act, ſo das großartige Duett: „Du biſt nun in meinen Händen“, der Ausbruch der gewaltigſten Leidenſchaft in der Stelle: „An dem Schmerz will ich mich weiden“, und dann das köſtliche: „In dieſer Stunde ſollſt du erkennen“, welches mit halber Stimme und dem rührendſten Ausdruck geſungen wurde, mächtig ergriffen und das Publicum zum Enthuſiasmus hinriſſen. — Die perſönliche Anmuth der Künſtlerin ſowohl, als ihr leichter, eleganter Geſang beſtimmen ſie vorzugsweiſe auch für die Converſationsoper, und es war beſonders im Liebestrank und in der Regimentstochter, wo ſich der Zauber ihrer Stimme, die erſtaunliche Virtuoſität, die Leichtigkeit, Feinheit, Eleganz, überhaupt das ächt künſtleriſch Durchgebildete und Geſchmackvolle ihres Vortrags, mit einem eben ſo feinen als liebenswürdigen Spiel zu dem entzückendſten Ganzen vereinigte.

Die Krone aller muſikaliſchen Genüſſe des verfloſſenen Winters waren die vier Quartett-Unterhaltungen der Gebrüder Müller, welche bei ſtets zunehmender Theilnahme in dem überaus gefüllten großen und ſchönen Börſenſaale (Artushof) ſtattfanden und eine Begeiſterung erregten, wie ſie nur die herrlichſten Meiſterwerke unſerer claſſiſchen Tonſetzer, in ſo vollendeter Ausführung, zu erwecken im Stande ſind. Wer bei dem Spiel der Gebrüder Müller ſich nicht in tiefſter Seele ergriffen fühlt, wer es bei dieſen Tönen nicht recht lebhaft empfindet, daß die Muſik wohl noch eine höhere Beſtimmung habe, als die bloßer ſinnlicher Unterhaltung und flüchtiger Ergötzung, daß ſie eine reine, geiſtige Freude bereitet und ſo recht innig beglückt, daß ſie den Geiſt auf den Schwingen der Liebe und Andacht himmelwärts zieht: wer, ſage ich, ſolchen Eindruck nicht empfangen hat, der bleibe fern mit ſeinem vertrockneten Herzen; ſeine Gegenwart würde die Stätte entweihen, wo die höhere Kunſt durch das Organ Auserwählter ihren mächtigen Zauber ausübt. Ein ſo vollendetes Zuſammenſpiel, kann und ſoll es gleich im Ideal des Muſikers liegen, hätte man in der Wirklichkeit kaum für möglich gehalten. Hier iſt Alles Ein Strich, Ein Abbrechen, Ein Einſetzen mit Blitzesſchnelle; alle Schattirungen werden von jedem der Brüder auf gleiche Weiſe ausgeführt; vom rauſchendſten, gewaltigſten Forte bis zum nur hingehauchten Pianiſſimo, welches in ſeinem Verklingen und Abſterben manchmal den Tönen der Aeolsharfe gleicht, überall ſchmiegen ſich die Stimmen auf das Innigſte an einander an. Unterſtützt wird die hinreißende Wirkung durch die herrliche Tonbeſchaffenheit der Inſtrumente und durch eine ſeltene harmoniſche Uebereinſtimmung derſelben. Wenn ein Inſtrument dem andern eine Melodie, eine Phraſe, eine Tonfigur abnimmt, ſo ſind die verſchiedenen Einſätze kaum zu merken, und gleich einer Welle wogen die Töne auf und ab in der entzückendſten Gleichmäßigkeit, von der Tiefe des vollen, ſonoren Cello's, durch die vermittelnde poetiſche Bratſche, bis zur klangreichen Höhe der ſeelenvollen erſten Geige hinauf. — Die erſte Quartett-Unterhaltung, am 17. Mai, brachte drei Quartette: von Haydn (D-Dur), von Onslow (C-Moll) und von Beethoven (C-Dur). Fand das Haydn'ſche D-Dur Quartett mit ſeiner Frühlingsheiterkeit, mit ſeiner ſprudelnden Naivität, mit ſeinem faſt kindlichen Frohſinn, dem jedoch in dem reizenden Andante das tiefere Gefühl keinesweges abgeht, in den Herzen der Zuhörer den freudigſten Anklang, ſo erregte das folgende C-Moll Quartett von Onslow, in ſeiner edeln, romantiſchen Haltung, in ſeiner trefflichen, feinen Ausarbeitung, eine ernſtere, doch nicht weniger erhebende Stimmung. Die köſtlichſte Gabe aber war das Beethoven'ſche geniale C-Dur Quartett, mit der Schlußfuge. Die Gebrüder Müller verſtanden es, Beethoven's kühnem Gedankenfluge zu folgen; ſie ſchienen einen Blick gethan zu haben in des großen Meiſters Werkſtatt. Das wundervolle, tief melancholiſche Adagio, mit dem myſtiſchen Pizzicato des Violoncells, und dann die gewaltig daherbrauſende Schlußfuge, die mit Titanenkraft das Innerſte erfaßt und den Geiſt auf wildbewegten Tönen fortreißt in eine fremde, unbekannte Welt, — Alles ſchien durch die begeiſterte Darſtellung gleichſam von Neuem geſchaffen zu werden und machte auf die erſtaunten Zuhörer einen begeiſternden und gewiß unvergeßlichen Eindruck. — Die folgenden Unterhaltungen brachten Quartette von Haydn (in G- und C-Dur), von Mozart (in Es), von Fesca (in D), von Spohr (in D-Moll) und von Beethoven (in B- und G-Dur). — Mit Dank blicken wir auf dieſe wahrhaft erhebenden Kunſtgenüſſe zurück. Je ſeltener uns ſo Herrliches geboten wird, um ſo lebendiger werden wir es in der Erinnerung bewahren und ſchließen darin zugleich die als Menſchen wie als Künſtler gleich trefflichen Brüder mit ein. Mögen ſie in ſo ſchönem Verein noch lange wirken zur Ehre und zur Verherrlichung deutſcher Kunſt, und zur Freude aller Verehrer des wahrhaft Schönen! —

F. W. M.

Aus Köln.

[Das Muſikfeſt. — Stimmenbeſetzung. — Der Männergeſangverein. — Das Morgenconcert in Deutz.]

Ueber die jüngſt verfloſſene Feier unſeres 26ſten niederrheiniſchen Muſikfeſtes, über den Werth und die Bedeutung der dabei producirten Werke und über die techniſche Ausführung derſelben durch einen Vocal- und Inſtrumentalverein von 600 Perſonen unter der Leitung unſeres ſtädtiſchen Capellmeiſters H. Dorn — hierüber wird zweifelsohne der ſeitherige Correſpondent dieſer Blätter das Nähere berichtet haben. Dagegen ſei es uns erlaubt, einen Moment der letzthin durchlebten Periode herauszuheben; einen Umſtand, der freilich weniger das rein muſikaliſche Intereſſe behandelt, der aber doch tief genug in die hieſigen künſtleriſchen Verhältniſſe eingreift, um ausnahmsweiſe in dieſer Zeitſchrift beleuchtet werden zu dürfen. Faſt auf allen bisherigen Muſikfeſten in Aachen, Düſſeldorf und Köln hat ſich trotz der redlichſten Bemühungen der Comité's doch regelmaßig ein numeriſches Mißverhältniß der Singſtimmen gegen einander offenbart; die Baſſiſten und Tenoriſten waren durchweg in überwiegender Anzahl vorhanden. Zum Theil iſt dieſe Erſcheinung begründet in der Natur der Sache; denn da der Chor aus verſchiedenen Städten zuſammenkommt, und die Reiſe, mehr aber noch der Aufenthalt am fremden Orte von Männern weniger geſcheut wird als von Damen, obenein die Sänger aus den Vereinsſtädten, durch ihre reſp. Comité's zur Mitwirkung angemeldet, von der jedesmaligen feſtordnenden Comité nicht zurückgewieſen werden dürfen, ſo läßt ſich's begreifen, wie leicht das Männerperſonal ein Uebergewicht erlangte. Jetzt zumal, wo durch die immer vielfacher organiſirten Dampfſchiff- und Eiſenbahnfahrten die Beſchwerlichkeiten der Reiſe vermindert und Zeit gewonnen wird, mußte man alles Ernſtes darauf bedacht ſein, dem Andrange des Baſſiſten- und Tenoriſtenheeres einen Damm entgegenzuſetzen, wenn nicht die Frauenchöre von den heranſtürmenden Wogen der Männerſtimmen überfluthet werden ſollten. Deshalb ſtellte die von 35 zur Comité-Wahl Erſchienenen conſtituirte Direction des diesjährigen Muſikfeſtes (um zur Wahl erſcheinen zu dürfen, mußte man vor drei Jahren beim Muſikfeſt in Köln mitgewirkt haben: von 160 Berechtigten erſchienen fünfunddreißig) folgendes Princip auf: Von Kölner Sängerinnen und Sängern dürfen außer den 35 Wählern nur diejenigen Theil nehmen, welche Mitglieder ſind in einem der beiden hieſigen großen Inſtitute für gemiſchten Chor: ſtädtiſcher Geſangverein unter Dorn und Singakademie unter Weber. Durch Feſthaltung dieſes Princips erhielt man nicht nur Choriſten, die Jahr aus Jahr ein in Uebung geweſen, während ſonſt häufig Perſonen zugelaſſen wurden, die mit Ausnahme der Pfingſtzeit nie das geringſte Intereſſe für öffentliche muſikaliſche Productionen gezeigt; ſondern da genannte Vereine nach Kräften auf eine möglichſt gleichmäßige Beſetzung der vier Realſtimmen Rückſicht zu nehmen pflegen, ließ ſich auch erwarten, daß das oben gerügte Mißverhältniß der einzelnen Partieen weniger als ſonſt hervortreten würde. Gleichzeitig bat man die reſp. Comité's der übrigen Vereinsſtädte, ſich ſo viel als thunlich dem ſtörenden Uebergewicht der Männer- gegen die Frauenſtimmen zu opponiren. Durch dieſe Maßregel wurden in Köln außer einer Unmaſſe privatiſirender Geſangstalente auch die Mitglieder der Liedertafel und des Männergeſangvereines, wenn ſie nicht außerdem ſchon in eine der oben genannten Kategorieen gehörten, von der Mitwirkung am Pfingſtfeſte ausgeſchloſſen. Hiergegen erhob ſich zunächſt der Männergeſangverein. Er verdankt ſeine Exiſtenz unmittelbar einem Votum der Liedertafel, wonach ein vom damaligen Liedermeiſter Fr. Weber vorgeſchlagener Candidat nicht aufgenommen wurde. Als Oppoſition gegen dieſe ältere Geſellſchaft wurde der Männergeſangverein gegründet und hat in der kurzen Zeit ſeines Beſtehens durch eifriges Studium (in wöchentlichen Zuſammenkünften) bereits die erfreulichſten Reſultate geliefert, wie denn ſeine Mitglieder auch ſtets bereit ſind, ihr Talent meiſt für gemeinnützige Zwecke zur öffentlichen Geltung zu bringen. Die Präciſion, mit welcher dieſer Verein unter Fr. Weber's Leitung geiſtliche und weltliche Geſänge ausführt, iſt anerkennenswerth, und die muſikaliſchen Leiſtungen hieſiger Liedertafel, die vielmehr ein geſelliges Inſtitut iſt, in welchem die Kunſt als erheiternde Nebenſache behandelt wird, können damit nicht verglichen werden, ſollen es aber auch nicht. Der Männergeſangverein, von deſſen Mitgliedern die Mehrzahl rechtmäßige Theilnehmer am Muſikfeſt waren und auch diesmal wirklich daran Theil genommen haben, fühlte ſich aber als muſikaliſche Corporation zurückgeſetzt, und beſtürmte die Comité in der Kölner Zeitung mit Fragen und Angriffen, worauf dieſe weder officiell zu antworten, noch ſich zu vertheidigen für gut befand. Und das mit vollem Recht. War die Comité geſetzmäßig gewählt, ſo lag die Macht in den Händen der Gewählten. Mißbrauchten dieſe ihre Stellung, ſo ſeh man ſich vor, dieſelben Männer oder ihresgleichen über 3 Jahr wieder zu erwählen; aber eine Rechenſchaft über die zum Gelingen der Unternehmung nach beſter Einſicht getroffenen Maßregeln waren ſie Niemanden ſchuldig, am allerwenigſten öffentlich jedem verkappten Anhänger Fr. Weber's und ſeines Männergeſangvereines. Dies iſt der Verlauf einer Sache, die vielfache Beſprechungen und Anfeindungen veranlaßt hat. Unterdeß hat das 26ſte niederrheiniſche Muſikfeſt, von welchem die Comité in ihren Einladungen die Hoffnung ausſprach, es werde ſich ſeinen Vorgängern würdig anreihen, dieſe Hoffnung vollkommen erfüllt, auch ohne Beihülfe des Männergeſangvereines. Deſto lächerlicher war einige Tage vor Erſcheinen des Feſtprogramms eine Anzeige in den öffentlichen Blättern, wonach die Direction des genannten Vereins das muſikaliſche Publicum zu einer koſtenfreien Morgenunterhaltung nach Deutz (auf der andern Seite des Rheins) einlud, um, wie es in der Annonce hieß, „zur Verherrlichung des Feſtes" das Ihrige beizuſteuern. Ein Chor von ungefähr 60 Männerſtimmen trug hier in den Frühſtunden (7—9 Uhr) acht angenehme Compoſitionen (von Kreutzer, Weber, Müller, Derkum) vor;

der Dirigent Franz Weber ſang mit weißen Glaçehandſchuhen die Soli des zweiten Tenors, und dazu wurde Kaffee getrunken, mit Taſſen und Löffeln geklappert, und die Kellner bohrten ſich bei dem zarteſten *pp.* wie Maulwürfe durch die Menge, welche hier ſo unerwartet zu einer Abonnement-suspendu-Vorſtellung gekommen war. Darin beſtand die Verherrlichung unſeres niederrheiniſchen Muſikfeſtes; das war die große Production, welche Händel's Jephta und Beethoven's missa solemnis in Grund und Boden ſchlagen ſollte; das war die berühmte Kaffeeviſite in Deutz, welche ein Correſpondent in der Berliner Voſſiſchen Zeitung „ein eignes „Pfingſtconcert des Männergeſangvereines, geſtützt auf „ſeine eignen Kräfte," zu nennen beliebt. Jawohl, höchſt eigen! In derſelben Correſpondenz wird auch Klage geführt, daß die Comité ſo viele Einladungen nach Belgien habe ergehen laſſen, wodurch einheimiſche Künſtler zurückgeſetzt worden wären. Es ſind aber nach Belgien nur ſechs Einladungen ergangen und vier davon angenommen! Kühn gemacht durch die oberwähnten Gaſthausſeſſionen — denn die reſp. Kaffeebrüder und Schweſtern klatſchten nach Kräften — tritt nun ein andrer (?) Correſpondent in der Augsburger Allgem. Zeitung auf und beſchreibt unſer 26ſtes niederrheiniſches Muſikfeſt als üppigen Auswuchs des geſunden Stammes Weber und ſeines Männergeſangvereines. Dieſe leiteten und läuteten das Feſt würdig ein durch ihr Kaffeeconcert in Deutz; dieſe beſchloſſen das Feſt würdig durch ihre muſikaliſchen Productionen in Brühl (obenein unwahr: denn bei dieſer Eiſenbahnluſtfahrt reihte ſich alles, was von Männerſtimmen aufzutreiben war, um den Berliner Sänger Böttcher, um auf der Terraſſe des Schloſſes einige allgemein bekannte Geſänge vorzutragen, die nur den Anſpruch machten, der zahlreich verſammelten Volksmenge die Zeit zu vertreiben.). Als eigentlicher Kern des Feſtes wird der große Franz Weber geſchildert, welchen der Correſpondent vom Domorganiſten zum Domcapellmeiſter avançiren läßt, und der durch den vortrefflichen, geiſtreichen Vortrag der von ihm ſelbſt geſetzten (notabene: vom dirigirenden Capellmeiſter redigirten) Orgelſtimme in Händel's Jephta alles um ſich herum vergeſſen ließ. So recht! nur ordentlich ins Horn geſtoßen; wenn die Clique an Ort und Stelle nicht mehr beachtet wird, dann muß ſie ſich anderswo Luft machen. Ganz beiläufig erfahren wir aus derſelben Correſpondenz, daß der ſtädtiſche Capellmeiſter Dorn das Feſt dirigirt habe. Und ſonſt nichts? Nicht einmal trocknen Bericht der mannichfachen Auszeichnungen und Ehrenbezeugungen, die dem Dirigenten — gleichviel ob verdient oder unverdient — zu Theil geworden? Kein Wort der Anerkennung? O doch! aber freilich gegen den Willen des Correſpondenten. Denn wenn er am Schluß ſeines Aufſatzes in ſehr kühler Weiſe begutachtet, daß das diesjährige Feſt im Allgemeinen (wir meinen auch: im Beſondern, und ganz beſonders im Beſondern: vide oben, die Kaffeeweberei in Deutz) gut ausgefallen ſei, ſo macht er damit das größte Compliment dem diesjährigen Dirigenten, der nicht nur die Chöre vom erſten Anfang an ſelber einſtudirt (was früher nie geweſen), der nicht nur das ganze Perſonal von 600 Individuen allein und ohne Hülfe eines Chordirigenten zuſammengehalten (was früher auch nie geweſen), ſondern der ſogar die Beethoven'ſche Meſſe, wogegen die 9te Symphonie deſſelben Meiſters ein Kinderſpiel iſt, dergeſtalt vorzuführen gewußt, daß ſelbſt die Mitglieder und Correſpondenten des Männergeſangvereines nichts dagegen einzuwenden hatten. —

Bſhnmmſ.

Feuilleton.

. **Paris.** Zum Beſten der Wittwe **Berten's** wurde am 16. Juni im Saale des Conſervatoriums ein großes Concert gegeben, in welchem Beethoven's D-Dur Symphonie das Hauptwerk war, und unter anderen Berten's Schwanengeſang (Dernière pensée de B.) von Ponchard geſungen wurde. — Der verdienſtvolle Muſikgelehrte und Componiſt G. **Kaſtner** iſt kürzlich abgereiſt, um in Deutſchland ein dramatiſches Oratorium zur Aufführung zu bringen. —

. **Copenhagen.** Vor Kurzem wurde hier eine neue 3actige Oper: „Tordenskiold in Dynekilen" von **S. Salomon**, Text von **Lyſer**, mit Beifall gegeben. —

. **Dresden.** C. M. **Weber's** Sohn iſt kürzlich nach London abgereiſt, um die Aſche ſeines Vaters nach Deutſchland zurück zu geleiten. —

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß des XX. Bandes d. n. Ztſch. f. Muſ.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 1. 1844.

Nachricht die Musikschule in Dessau betreffend.

Verschiedene Gründe veranlassen mich, die seit 1829 von mir geleitete musikalische Lehranstalt mit Ende Maerz dieses Jahres gänzlich zu schliessen.

Dessau, den 16ten Januar 1844.

Friedrich Schneider.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in Dresden erscheint mit Eigenthumsrecht im vollständigen Clavierauszuge und allen übrigen gebräuchlichen Arrangements:

Rienzi,
der letzte der Tribunen,
grosse tragische Oper in 5 Acten,
und
Der fliegende Holländer,
romantische Oper in 3 Aufzügen,
von
Richard Wagner.

Bei Friedrich Fleiſcher in Leipzig erſchien ſo eben:

C. F. Becker,
Organiſt zu St. Nicolai in Leipzig,
Evangeliſches Choralbuch.
138 vierſtimmige Choräle mit Berückſichtigung
des neuen Leipziger Geſangbuches.
4° Preis 2 Thlr.
Vollſtändiges Choralmelodienbuch
zu dem neuen Leipziger Geſangbuche
zum Gebrauche in Kirchen und Schulen.
Preis 5 Ngr.

Durch jede ſolide Buch- und Muſikalienhandlung ſind zu beziehen:

Körner, W., Orgelfreund. Bd. 1—3. 1 Thlr.
———, Präludienbuch. Liefrg. 1 – 5. à ½ Thlr.

Töpfer, J. G., die Orgel, Zweck und Beſchaffenheit ihrer Theile. 2 Thlr.

Dieſer Werke bedienen ſich vorzugsweiſe alle guten Seminarlehrer, Organiſten ꝛc. ſowohl beim Orgelunterrichte als in der Kirche, und iſt daher die beſte Empfehlung.

Bei uns erſchien No. 1. der neuen

Berliner musikalischen Zeitung,

red. von C. Gaillard, Pr. 3 Thlr. jährlich. Alle Wochen 1 Nummer. — Muſikalienprämien und für Berliner Abonnenten Concerte. — Alle Buch- und Muſikalienhandlungen, ſo wie die Poſtämter nehmen Beſtellungen an.

C. A. Challier & Comp. in Berlin.

So eben iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikhandlungen zu haben:

Ant. André's
Lehrbuch der Tonsetzkunst
II. Band 3te Abth.
Lehre der Fuge.
Preis mit dem Portrait des Verfaſſers
Fl. 5. 24 Kr. = Thlr. 3.

Die früheren Bände enthielten:

Lehre der Harmonie	Thlr.	2½.
„ des Contrapuncts	„	2.
„ des Canons	„	2½.

Beethoven's Geburtshaus

iſt bei **B. Pleimes** in Bonn in einem vortrefflichen Stahlſtich erſchienen und billig, à 7½ Ngr. bei ſämmtlichen Buch-, Kunſt- und Muſikhändlern zu haben, ſo wie bei dem Commiſſionär

Robert Frieſe in Leipzig.

Bei **Johann Peter Spehr** in Braunſchweig erſcheint nächſtens mit Eigenthumsrecht:

Mara,

große romantiſche Oper in 3 Acten von Otto Prechtler, Muſik von **Joſeph Netzer,** Kapellmeiſter am Stadttheater in Leipzig. Im vollſtändigen Clavierauszuge vom Componiſten. Die einzelnen Stücke, ſo wie die üblichen Arrangements, folgen ſogleich nach.

Im Januar 1844 erſchien die erſte Lieferung von:

Körner, W., Poſtludienbuch.

Deſſen, der vollkommene Organiſt.

Deſſen, muſikaliſches Beiblatt zum Orgelfreund.

Deſſen, der Cantor und Organiſt, oder Album für Geſang und Orgelſpiel. Sammlung von Orgelſtücken aller Gattung, nebſt Kirchengeſängen, als: Choräle, Pſalmen, Hymnen, Motetten ꝛc. Mit Original-Beiträgen der berühmteſten und beliebteſten Geſang- und Orgel-Componiſten.

Wilh. Körner in Erfurt.

Kunst-Anzeige.

Nach dem bekannten, im J. 1817 nach der Natur und in natürlicher Grösse von A. v. Klöber gezeichneten und in dessen Attelier 1842 lithographirten, ähnlichsten

Brustbilde Beethoven's

ist jetzt unter Aufsicht des genannten Künstlers eine getreue und höchst gelungene verkleinerte lithographirte Augabe erschienen, die auf chinesischem Papier à ⅔ Thaler, und in gewöhnlichem Abdruck à ⅓ Thaler von uns und durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist. Den zahlreichen Verehrern Beethoven's dürfen wir dies sprechend-ähnliche, auch in der Lithographie sehr gelungene Bild um so mehr empfehlen, als der Preis desselben billig gestellt ist, und auch die geringen Kosten des Einrahmens die Anschaffung sehr erleichtern. Die Original-Ausgabe in natürlicher Grösse, welcher eben dadurch ihr eigenthümlicher Werth gesichert bleibt, ist fortwährend für 1⅓ Thaler von uns im Handel zu beziehen.

Berlin, im Jan. 1844.

Trautwein & Comp.

Zur Nachricht.

Unterzeichneter ſetzt deutſche Theater-Directionen in Kenntniß, daß die von ihm nach Royer und Vaëz ins Deutſche überſetzte 3actige komiſche Oper: **Don Pasquale** von Donizetti — am 3ten Januar d. J. zum erſtenmal in der ital. Oper gegeben, und ſeitdem eine Lieblings-Oper der Pariſer — bei ihm zu beziehen iſt. Darauf Reflectirende erhalten den in Paris geſtochenen, zum Dirigiren eingerichteten Clavierauszug mit untergelegtem deutſchen Texte, die geſtochenen Orcheſter-Stimmen, das vollſtändige Buch, die Coſtumes-Blätter und Mise en Scene zu einem ſehr annehmbaren Preiſe.

Carl Gollmick in Frankfurt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 2. 1844.

Conservatorium der Musik

zu Leipzig.

Das Conſervatorium bezweckt die höhere Ausbildung in der Muſik. Der zu ertheilende Unterricht erſtreckt ſich theoretiſch und praktiſch über alle Zweige der Muſik, als Kunſt und Wiſſenſchaft betrachtet, und umfaßt namentlich Harmonie- und Compoſitions-Lehre, Inſtrumentenſpiel (Pianoforte, Violine, Orgel) und Geſang (Solo- und Chorgeſang); auch wird durch Vorleſungen über Geſchichte der Muſik, Aeſthetik, muſikaliſche Literatur u. ſ. w., ſo wie für diejenigen, welche ſich dem höheren Solo-Geſange widmen, durch Unterricht in der italieniſchen Sprache, für umfaſſende Ausbildung der Zöglinge geſorgt. Als beſondere Bildungsmittel bietet ſich außerdem die unentgeldliche Theilnahme an den in jedem Winterhalbjahre ſtattfindenden, auch im Auslande berühmten, Abonnements- oder Gewandhaus-Concerten und den dazu gehörigen Proben, ſo wie in den Quartett-Unterhaltungen dar.

Das Honorar für den geſammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler und iſt vierteljährig pränumerando an die Caſſe der Lehranſtalt zu entrichten.

Zu Oſtern d. J. beginnt ein neuer Curſus ſämmtlicher Lehrfächer, zu welchem neue Schüler eintreten können. Es haben dieſelben ſich baldigſt bei dem unterzeichneten Directorium in frankirten Briefen zu melden, und im Fall ſie die zur Aufnahme erforderlichen Fähigkeiten und Vorkenntniſſe beſitzen, ſich zur rechten Zeit hier einzufinden, um an der am 9ten April d. J. ſtattfindenden Aufnahme-Prüfung Theil zu nehmen. Zu dieſer Prüfung haben die Angemeldeten geeignete, von ihnen bereits möglichſt gut eingeübte Muſikſtücke (Pianoforte-, Violin-, Orgel- oder Geſangſtücke) mitzubringen, um ſie vor der Prüfungs-Commiſſion auszuführen. Diejenigen, welche ſich bereits in eigenen Compoſitionen verſucht haben, haben dieſelben mitzubringen, oder vorher einzuſenden.

Anfragen ſind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten, von welchem auch der ausführliche Proſpectus über die innere Einrichtung des Inſtituts zu erhalten iſt. Auf dem Wege des Buchhandels kann man dieſen Proſpectus durch die Buchhandlung des Herrn Joh. Ambr. Barth, und die Muſikalienhandlungen der Herren Breitkopf und Härtel und des Herrn Friedrich Kiſtner, ſämmtlich in Leipzig, erhalten.

Leipzig, im Februar 1844.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

Unterricht

in der musikalischen Komposition.

Nicht zwei Schüler, geſchweige denn mehrere, fand ich bis jetzt, die mit ganz gleichem Talent und Begriffsvermögen begabt geweſen wären. Deshalb habe ich während dem dreijährigen Beſtehen meines Inſtituts jeden einzeln unterrichtet. Dieſe Erfahrung beſtimmt mich, es auch in der Folge ſo fortzuführen. Die Reſultate, die ich durch ſolchen Einzelunterricht und meine nicht aus Lehrbüchern geſchöpfte, ſondern aus dem Bildungsgange der größten Meiſter abſtrahirte Unterrichtsmethode nun bereits errungen, ſetzen mich in den Stand, jedem Schüler, der mit Talent, Lern- und beharrlicher Arbeitsluſt zu mir kommt, in zweijährigem Kurſus alles theoretiſche Wiſſen und alles techniſche und äſthetiſche Bilden ſo vollſtändig mitzutheilen als nöthig iſt, um ſich ſelbſt weiter fortbilden zu können. Denn zum Meiſter irgend einer Kunſt macht Jeder nur ſich ſelbſt. Die Beweiſe, daß ich nicht zu viel verſpreche, liegen in Arbeiten meiner Schüler vor, welche ich gegen portofreie Zurückſendung auf Verlangen vorzulegen gern erbötig bin. Zugleich bemerke ich, daß die ſich anmeldenden Schüler Wohnung, Koſt, u. ſ. w. gegen billige Bedingungen bei mir finden können, und mögen die Angehörigen der ſorgfältigſten Ueberwachung meiner Schützlinge ſich verſichert halten. Anmeldungen erbitte ich mir bald, da ich vor der Hand nur wenige Schüler noch annehmen kann, und meine häuslichen Anordnungen darnach treffen muß. Schließlich erlaube ich mir auf einen Theil meiner Kompoſitionslehre aufmerkſam zu machen, der die thematiſche Arbeit nebſt Formenlehre behandelt und zu Oſtern oder kurz nachher bei B. F. Voigt in Weimar erſcheinen wird.

Weimar, im Februar 1844.

J. C. Lobe.

In meinem Verlage erscheinen:

Beethoven's Werke für Pianoforte,

in einer eleganten und correcten Ausgabe in hohem Format und in Zinndruck zu höchst billigen Subscriptionspreisen:

1ste Abtheilung, Sonates solos. Thlr. 7. 4 Ngr.
2te Abtheilung, Variations. Thlr. 3. 10 Ngr.
3te Abtheilung, Piano à 4 mains. Thlr. 1. 10 Ngr.
4te Abtheilung, Sonates av. accomp. Thlr. 7. 28 Ngr.
5te Abtheilung, Trios, Quatuor, Quintuor. Thlr. 4. 8 Ngr.
Für die ganze Sammlung Thlr. 24.

Specielle Subscriptions-Anzeigen sind in allen Musikalienhandlungen *gratis* zu haben.

Bonn, im Februar 1844.

N. Simrock.

Bei ***Berra & Hoffmann*** in Prag
sind erschienen
und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Bronislaus-Walzer

von

Joseph Labitzky. 95^tes Werk.

Für das Pianoforte — 45 Xr.
Zu 4 Händen 1 Fl. 45 Xr.
Für das Orchester 2 Fl. 30 Xr.

Vortheilhaftes Anerbieten.

Von jetzt an erlasse ich und sind durch alle Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Mozart's sämmtliche Original-Clavierwerke
in 28 Heften, bisheriger Ladenpreis Thlr. 1. 18 Sgr. per Heft, complet Thlr. 44. 24 Sgr.
zum herabgesetzten Preise
von 16 Sgr. für jedes Heft, oder Thlr 14. 28 Sgr. für die ganze Sammlung.

Der gedruckte Bogen kostet bei dieser Preisherabsetzung nur 1 Sgr. 2 Pf.

Besondere Inhalts-Verzeichnisse werden auf Verlangen *gratis* ausgegeben.

Bonn, im Februar 1844.

N. Simrock.

Anzeige.

Im Verlage der **Höfer'ſchen Buchdruckerei** in Zwickau iſt erſchienen die

zweite vermehrte Auflage

von

140 (jetzt **144**) **Choralmelodieen,**

nach Hiller in Partitur geſetzt, nebſt Kommuniongeſängen und Reſponſorien zum Gebrauch für Seminarien, Gymnaſien, Geſangvereine, Bürgerſchulen und Poſaunenchöre. Herausgegeben von H. B. Schulze, Cantor und Muſikdirektor in Zwickau. 11¼ Bogen auf beſonders ſtarkes Canzleipapier. Preis **20** Ngr.

Für die Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit dieſes Choralbuches ſprechen die Empfehlung höchſter Behörde und der ſchnelle Abſatz der erſten Auflage durch Einführung deſſelben in verſchiedenen Seminarien, Kirchen und Schulen. Durch Vermehrung von drei Schicht'ſchen Chorälen und der Litanei iſt das Werk noch brauchbarer geworden.

Um die Einführung deſſelben zu erleichtern, wird Jedem, der ſich direkt an die Verlagshandlung wendet, beſonders in Partieen, ein bedeutender Rabatt zugeſichert.

Am 2ten April a. c. erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelssohn-Bartholdy
6 Lieder ohne Worte für Pianoforte. Op. 62.
Fünftes Heft.

Bonn, den 8ten Febr. 1844.

N. Simrock.

Zur Nachricht.

Unterzeichneter ſetzt deutſche Theater-Directionen in Kenntniß, daß die von ihm nach Royer und Vaez ins Deutſche überſetzte 3actige komiſche Oper: **Don Pasquale** von Donizetti — am 3ten Januar d. J. zum erſtenmal in der ital. Oper gegeben, und ſeitdem eine Lieblings-Oper der Pariſer — bei ihm zu beziehen iſt. Darauf Reflectirende erhalten den in Paris geſtochenen, zum Dirigiren eingerichteten Clavierauszug mit untergelegtem deutſchen Texte, die geſtochenen Orcheſter-Stimmen, das vollſtändige Buch, die Coſtumes-Blätter und Mise en Scene zu einem ſehr annehmbaren Preiſe.

Carl Gollmick in Frankfurt.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 3. 1844.

Neue Musikalien

bei **C. F. Peters**, *Bureau de Musique, in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Becker, Jul., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Klavierauszug vom Componisten. Op. 31.	2.	20.
NB. Die Instumentalbegleitung sowohl in Partitur als Stimmen ist in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.		
Dürrner, J., Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. Complet	1.	—
———, Dieselben einzeln:		
No. 1. Leid und Freud'	—	5.
„ 2. Frühlingsmorgen	—	7½.
„ 3. Lied von R. Burns	—	7½.
„ 4. Klage und Bitte		
„ 5. Des Vogels Freude	—	7½.
„ 6. Liebesheimath	—	5.
„ 7. Ave Maria	—	7½.
„ 8. Liebe		
Hauptmann, M., Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Neue Auflage	—	15.
Hünten, Fr., Variations sur trois airs italiens pour le Piano à 4 mais. Op. 65.		
No. 1. La Zaïra	à —	22½.
„ 2. La Niobe		
„ 3. La Norma		
Jansa, L., Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 65. No. 1. 2. 3.	à 1.	10.
Kalliwoda, J. W., Premère Conversation au Pianofort. à 4 mains, arrang. p. H. Enke d'après la Concertante pour deux Violons. Op. 20.	1.	7½.
———, Deuxième Conversation au Pianof. à 4 mains arrang. p. H. Enke d'après les Variations brill. pour Violon avec Orchestre. Op. 18.	—	20.
Kalliwoda, J. W., Indroduction et Variations p. Clarinette avec Orchestre. Op. 128.	1.	20.
———, Le même avev Piano	—	20.
———, Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 130.	3.	—
———, Deux Marches militaires pour Piano.	—	7½.
Kugler, Rich., Trio facile et agréable pour Piano, Violon et Alto. Oeuv. 1.	—	25.
Lemcke, H., Variations brill. sur un thème de Niobie pour le Piano. Oeuv. 24.	—	17½.
———, Trois Mazurkas brillantes pour Piano. Oeuv. 25.	—	10.
Müller, Rob., Nocturne pour Piano seul. Oeuv. 15.	—	12½.
———, Fantaisie pour Piano sur Lucia di Lammermoor de Donizetti. Oeuv. 22.	1.	—
Reissiger, C. G., Sixième Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 173.	3.	—

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Kullak, Théodore, Portefeuille de Musique. Morceau de Salon pour le Piano. Op. 20. compl. 3 Thlr.

Daraus einzeln:

1) La Caquette. Pièce characteristique	15 Sgr.
2) à Minuit. Nocturne. . . .	15 Sgr.
3) Gavotte	12½ Sgr.
4) à Naples. Suite de quatre pièces italiennes.	
a) Barcarolle. c) Devant l'église. b) Sérénade. d) Tarantelle.	1 Thlr. 5 Sgr.
Tarantelle einzeln	20 Sgr.
5) Trois Chansonnettes	20 Sgr.

So eben iſt bei C. F. Kecht in Berlin erſchienen und in allen Muſikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Die Kunſt
in einer Stunde
auf dem Accordion
oder der Zieh-Harmonika
ohne Lehrer und ohne Notenkenntniſs
ein Stück ſpielen zu lernen.

Nebſt einem Anhange
von 50 leichten und bekannten Muſikſtücken, als: Chorälen, Weihnachts-, Schul-, Jugend-, Soldaten-, Geſellſchafts- und Volks-Liedern, und aller Arten Tänze und Märſche.

Für das Accordium eingerichtet und herausgegeben
von
Friedrich Rüdiger.
Muſiklehrer, erſter theoretiſch-praktiſcher Lehrer des Accordions.

Zweite verbeſſerte und vermehrte Auflage.

Berlin,
C. F. Kecht.
Geheftet, 15 Ngr. oder ½ Thlr.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Fink, Dav., Psalm „*Der Herr ist König*“ für Männergesang (Solo u. Chor)
Preis der { Part. 5 Sgr.
Chorst. 10 „

Grell, A. E., Op. 25. „*Barmherzig und gnädig*“ vierstimmig (mit Begleitung von 2 Violinen, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, Viola, Violoncelle u. Contrabass). Pr. d. Clav.-Ausz. 27½ Sgr.
Pr. jeder einz. Sing-St. . 5 Sgr.
Pr. der 10 Instr.-St. 1 Thlr. 2½ Sgr.

Lauer, A. Edl. *Quartetto a Canone* per voci di Sopr., Alt., Ten. e Bassocoll' accomp. di Pfte. Pr. 15 Sgr.

Taubert, Wilh., Op. 58. *Klänge aus der Kinderwelt*“, 12 Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, aus des Knaben Wunderhorn u. A. mit Pianof.-Begl. 25 Sgr.

Taubert, Wilh., *Ouverture zur Medea* pour Pianof. Pr. 7½ Sgr.

Wichmann, Herrmann, *Sonate* für Pianof. Pr. 25 Sgr.

Bei ***Berra & Hoffmann*** in Prag
sind erschienen
und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ungarische Kammertänze
für das Pianoforte

No. 1. Rozsavölgyi, Körtancz.
No. 2. „ „ Körtancz.
No. 3. Travnyck, Körtancz.

Händel's
4tes **Pianoforte-Concert** in F-Dur,
welches Hr. *Mortier de Fontaine* in seinen Concerten in Paris, Berlin, Cöln etc. mit allgemeinem Beifall vorgetragen hat, ist unter der Presse.

Berlin, ***Schlesinger'sche*** Buch- u. Musikhdlg.

So eben erschien im Verlage von ***C. Bachmann*** in Hannover:

Caprice sur un motif du Deserteur de Monsigny pour le Piano par ***Stéphen Heller.*** Oe. 41. 12½ Ngr.

Anzeige.

Im Verlage der **Höfer'ſchen Buchdruckerei** in Zwickau iſt erſchienen die

zweite vermehrte Auflage
von
140 (jetzt **144**) **Choralmelodieen,**
nach Hiller in Partitur geſetzt, nebſt Kommuniongeſängen und Reſponſorien zum Gebrauch für Seminarien, Gymnaſien, Geſangvereine, Bürgerſchulen und Poſaunenchöre. Herausgegeben von H. B. Schulze, Cantor und Muſikdirektor in Zwickau. 11½ Bogen auf beſonders ſtarkes Canzleipapier. Preis 20 Ngr.

Für die Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit dieſes Choralbuches ſprechen die Empfehlung höchſter Behörde und der ſchnelle Abſatz der erſten Auflage durch Einführung deſſelben in verſchiedenen Seminarien, Kirchen und Schulen. Durch Vermehrung von drei Schicht'ſchen Chorälen und der Litanei iſt das Werk noch brauchbarer geworden.

Um die Einführung deſſelben zu erleichtern, wird Jedem, der ſich direkt an die Verlagshandlung wendet, beſonders in Partieen, ein bedeutender Rabatt zugeſichert.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 4. 1844.

Bei ***Berra & Hoffmann*** *in Prag*
ist ganz neu erschienen:

Zweite Nova-Sendung.

	Fl.	Kr.
Labitzky, J., Duoro Walzer, Op. 85, für das Pianof.	—	45.
zu 4 Händen	1.	—
für Orchester	2.	30.
Liehmann, Jos., Mariani Walzer für das Pianof. Op. 23.	—	45.
Abendroth, Th., Drei Gedichte v. *Ad. Schmitt* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	30.
Netzer, Jos., Das letzte Lied. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 15. Werk	—	30.
Tomaschek, W. J., Rapsodies p. Piano, Oeuv. 110.	1.	—
Veit, W. H., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 21. Werk	1.	15.
Dieselben einzeln:		
Nr. 1. Und wüßtens die Blumen von *Heine*	—	20.
„ 2. Ständchen von *F. Rückert*	—	20.
„ 3. In die Fremde von Freiherrn *v. Eichendorf*	—	20.
„ 4. Triolett von *J. Tandler*	—	15.
„ 5. Intermezzo von J. Freiherrn *v. Eichendorf*	—	15.
„ 6. Am Abende von *Rückert*	—	20.
Veit, W. H., Fantasie-Stück, Nr. 1. für das Pianoforte, 22. Werk	—	45.
Prochaska, Jos., Prager Locomotive. Drei Polka für das Pianoforte	—	20.
———, Senegaliá Galopp (Nr. 143.)	—	15.
Weselsky, P. M., Frohsinn auf dem Lande. Drei Polka für das Pianof.	—	20.
Kraus, A., Hamburger Polka für das Pianof. Nr. 124.	—	15.
———, Wusta, Veronika-Polka für das Pianof. Nr. 126.	—	15.
———, Stern-Galopp für das Pianof. Nr. 127.	—	15.
Kraus, A., Adler-Polka für das Pianof. Nr. 128.	—	15.
———, Freundschafts-Polka f. d. Pianof. Nr. 20.	—	15.

Ehestens erscheint:

Labitzky, Jos., Neuer Immergrün-Galopp, 90. Werk, für das Pianoforte, zu 4 Händen, für Orchester.

Neue Musikalien
bei ***C. F. Peters,*** *Bureau de Musique,*
in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Becker, Jul., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Klavierauszug vom Componisten. Op. 31.	2.	20.
NB. Die Instrumentalbegleitung sowohl in Partitur als Stimmen ist in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.		
Dürrner, J., Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. Complet	1.	—
———, Dieselben einzeln:		
No. 1. Leid und Freud'	—	5.
„ 2. Frühlingsmorgen	—	7½.
„ 3. Lied von R. Burns „ 4. Klage und Bitte } . . .	—	7½.
„ 5. Des Vogels Freude . . .	—	7½.
„ 6. Liebesheimath	—	5.
„ 7. Ave Maria „ 8. Liebe }	—	7½.
Hauptmann, M., Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Neue Auflage	—	15.
Hünten, Fr., Variations sur trois airs italiens pour le Piano à 4 mains. Op. 65.		
No. 1. La Zaïra „ 2. La Niobe „ 3. La Norma } . . . . . . à	—	22½.

	Rthlr.	Ngr.
Jansa, L., Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 65. No. 1. 2. 3. à	1.	10.
Kalliwoda, J. W., Première Conversation au Pianofort. à 4 mains, arrang. p. H. Enke d'après la Concertante pour deux Violons. Op. 20.	1.	7½.
———, Deuxième Conversation au Pianof. à 4 mains arrang. p. H. Enke d'après les Variations brill. pour Violon avec Orchestre. Op. 18.	—	20.
———, Indroduction et Variations p. Clarinette avec Orchestre. Op. 128.	1.	20.
———, Le même avec Piano	—	20.
———, Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 130.	3.	—
———, Deux Marches militaires pour Piano.	—	7½.
Kugler, Rich., Trio facile et agréable pour Piano, Violon et Alto. Oeuv. 1.	—	25.
Lemcke, H., Variations brill. sur un thème de Niobe pour le Piano. Oeuv. 24.	—	17½.
———, Trois Mazurkas brillantes pour Piano. Oeuv. 25.	—	10.
Müller, Rob., Nocturne pour Piano seul. Oeuv. 15.	—	12½.
———, Fantaisie pour Piano sur Lucia di Lammermoor de Donizetti. Oeuv. 22.	1.	—
Reissiger, C. G., Sixième Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 173.	3.	—

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Grell, A. E., Op. 19. „Der Herr ist mein Hirte" für 5 Solo- u. 4 Chorstimmen mit Begl. der Orgel.
Part. 22½ Sgr., jede einz. Chor-Stimme 2 Sgr.

Grell, A. E., Op. 22. Zwei Motetten für 8 Singstimmen.
No. 1. „Herr, lehre mich thun nach deinem Wohlgefallen. Pr. 12½ Sgr.
No. 2 „Lasset uns einander lieben". Preis 20 Sgr.

Netzer, Jos., Op. 14. „Mein Element" (dem Herrn Ed. Mantius gewidmet) für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Pr. 10 Sgr.

Siewert, H., Sieben Gedichte von Rückert etc. Pr. 12½ Sgr.

Tengnagel, Fab. v., Op. 13. Diebstahl. Pr. 5 Sgr.

———, Op. 14. Treue Liebe. Pr. 5 Sgr.

Wieprecht, W., Polonaise für Pfte mit Gesang. Pr. 5 Sgr.

Anzeige für Bühnen-Directionen.

Obſchon die Gefertigten bei Ankauf der Partitur der von Herrn G. Donizetti componirten Oper „Don Pasquale" das erlangte Eigenthumsrecht derſelben für Deutſchland in den öffentlichen Blättern angezeigt haben, ſo iſt doch in der Leipziger allgemeinen muſikaliſchen Zeitung Nr. 1. vom 3. Januar 1844 die Oper Don Pasquale in einer deutſchen Ueberſetzung von Herrn Carl Gollmick in Frankfurt a.M. den Bühnen-Directionen angeboten worden.

Nachdem nun der hohe Bundestag die Verfaſſer muſikaliſcher Compoſitionen und dramatiſcher Werke gegen unbefugte Aufführung im deutſchen Bundesgebiete mit Beſchluß vom 22. April 1841 in Schutz zu nehmen geruhte, ſo erlauben ſich die Gefertigten den geehrten Bühnen-Directionen bekannt zu machen, daß dieſelben den §. 4. der obigen hohen Verordnung, zufolge deſſen nebſt dem nach den Landesgeſetzen zu leiſtenden vollen Schadenerſatze ſtets und für jeden Fall der ganze Betrag der Einnahme von jeder unbefugten Aufführung ohne Abzug der auf dieſelben verwendeten Koſten, und ohne Unterſchied, ob das Stück allein oder in Verbindung mit einem anderen den Gegenſtand der Aufführung gemacht hat — in Beſchlag zu nehmen, gegen obige auf die Beeinträchtigung ihres Eigenthumsrechtes gegründete Speculation in der ganzen Ausdehnung in Anſpruch zu nehmen, und bei jeder ohne ihre ausdrückliche Einwilligung erfolgten Vorſtellung dieſer Oper in Anwendung zu bringen entſchloſſen ſind.

Uebrigens ſind die Gefertigten bereit, den geehrten Bühnen-Directionen die Partitur der Oper „Don Pasquale" mit deutſcher Ueberſetzung von Heinrich Proch auf rechtmäßigem Wege unter den billigſten Bedingungen zu überlaſſen

Wien, den 19. Februar 1844.

A. Diabelli & Comp.

Erklärung.

Ich beſtätige hiermit, daß die Herren Diabelli & Comp. in Wien das Eigenthumsrecht der Partitur der von mir componirten Oper „Don Pasquale" von Herrn Johann Ricordi, an welchen ich dieſe Partitur für Italien und Deutſchland eigenthümlich überlaſſen habe, zufolge des von mir mitgefertigten Vertrages d. d. Wien den 20. Juni 1843, für Deutſchland gekauft haben, und daß demzufolge die Herren A. Diabelli & Comp. in ganz Deutſchland als die alleinigen rechtmäßigen Eigenthümer der Partitur der von mir componirten Oper „Don Pasquale" zu betrachten ſind.

Wien, den 17. Februar 1844.

Gaetano Donizetti m/p.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai. № 5. 1844.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Durante, Francesco, Magnificat. Vollständige Partitur in der Originalgestalt mit beigefügtem Clav.Ausz. Preis: 1 Thlr.
Die Chorstimmen einzeln. Subscptpr. 2½ Sgr.
Nach dieser Ausgabe wurde das Magnificat bei dem grossen Aachener Musikfeste ausgeführt.

Grell, A. E., Op. 11., Pfingstlied für V Solo-Stimmen (2 Sopr., Alt, Ten. u. Bass) und IV Chorstimmen mit Begleitung des Pfte oder der Harfe. Preis der Part. 20 Sgr.
der 5 Solo-Stimmen 10 Sgr.
jeder einzelnen Chor-Stimme 1¼ Sgr.

Grell, A. E., Op. 24. „Urfinsterniss" ged. von Bornemann f. 4 Männer-St. (Solo u. Chor). Pr. 7½ Sgr. Jede Stimme einzeln 1½ Sgr.

Geyer, Tlod., Op. 7., Drei Lieder von Herrmann Kletke (N. 1. Lebenslied, 2) Die Musikantenbraut, 3) Die Ausgewanderten,) für 4 Männer-St. Preis 25 Sgr.
Jede Stimme einzeln 3¼ Sgr.

Neithardt, A., Op. 126. Heft 1 u. 2. Sechs Lieder für 4 Männer-St.
Heft I. a) Sängers Nachtfeier, b) An die Laute, c) Bedenklichkeit.
Heft II. a) Ergo bibamus, b) Der Unschlüssige, c) Kleidermacher-Muth.
Pr. eines jeden Heftes { Part. u. Stimm. 20 Sgr. / jede St. einz. 3¾ Sgr.

Bergson, M., Romances (der Sign. Laura Assandri gewidmet).
Nr. 1. „Je l'aime encore", „Ich bleibe dein". Pr. 7½ Sgr.
Nr. 2. „La harpe brisée", „Die zerbrochene Harfe". Pr. 5 Sgr.

Möhring, Ferd., Op. 12., Fünf Lieder für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte.
Nr. 1. Im April, v. Geibel. 2) Lied v. Heine „Mädchen mit dem rothen Mündchen". 3) Fahr wohl v. Geibel. 4) Sehnsucht nach Norden v. Geibel. 5) Unter den dunklen Linden v. C. Caspari. Pr. 17½ Sgr.

Oelschig, Charles, Op. 12., Réminiscences de l'Opéra: la Dame blanche, Duo concertant p. Pian. et Flûte ou Violon.
Pr. Pian. et Flûte 27½ Sgr.
„ „ „ Viol. 25 Sgr.

Gährich, W., Sarazenen-Quadrille für Pfte 10 Sgr. Part. 1 Thlr. 5 Sgr.

Unter der Presse befindet sich:

Berlioz, Hect., *Grand traité d'Instrumentation et d'Orchestration.* Mit französischem und deutschem Text. 280 Platten gr. Fol.

Berlin, **Schlesinger**'sche Kunst- u. Musikalienhdlg.

Im Verlage von **G. Müller** in Rudolstadt sind so eben erschienen:

	Fl.	Xr.
Lachner, F., 3 Lieder für eine Singstimme mit Begeitung des Pianoforte, Op. 70. (An die Geliebte — Dir allein! — Ich hab' eine alte Muhme).	1.	—
———, 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 77. (Die nickende Muter — Kehr' ein bei mir! — Am Bache!)	1.	—
Müller, F., Concertino pour Violoncelle avec accompagnement de l'Orchestre, Op. 55.	3.	—
———, Idem avec Accompagnement de Piano.	1.	30.

Bei ***Berra & Hoffmann*** in Prag ist neu erschienen:

Dritte Nova-Sendung.

	Fl.	Kr.
Labitzky, J., Neuer Immergrün-Galopp. 90. Werk, für das Pianoforte	—	30.
———, zu 4 Händen . . .	—	45.
———, für Orchester . . .	2.	—
Veit, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. 23. Werk.	—	45.
Prochaska, Joh., Heimaths-Rosen. Walzer für das Pianoforte.	—	45.

	Fl.	Kr.
Liehmann, Jos., Veilchen-Kränze. Drei Polka für das Pianof. 21. Werk.	—	30.
Dietrich, F., Camelien. Zwei Polka und ein Galopp für Pianoforte.	—	30.
Budinsky, F., Erinnerung an Kamenitz. Zwei Polka und ein Galopp für das Pianoforte.	—	30.
Gutmannsthel, W. C., Patriotenklänge. Zwei Polka und ein Galopp für das Pianoforte.	—	30.
Ringelsberg, M., Faschings-Funken. Zwei Polka und ein Galopp.	—	20.

Im Verlage von ***Ernst Knop*** in Basel ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

Wassermann, Jos., Oeuv. posth.: Des Wanderers Nachtlied von Göthe, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte und obligat. Clarin., Oboe od. Violine. **45 Krz.**

Schuster, Aug., Op. 21. Nachtfalter, Serenade v. Saphir, für eine Singst. mit Begl. des Pfte und oblig. Violoncele. **45 Krz.**

Ferner empfehlenswerthe Werke meines Verlages sind:

	Fl.	Kr.
Wassermann, H. J., Op. 21. Divertissement sur l'air tyrolien „Alma-Lied“ pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Pianoforte.	3.	36.
———, Le même avec accomp. de Pianoforte seul.	1.	12.
Methfessel, E., Op. 8. Concertino pour Oboe et Clarinette (ou 2 Clarinettes) avec accompagn. de 2 Violons A. B., Flûte 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Tympani ou avec accomp. de Pianoforte.	4.	3.
———, Op. 8. Le même avec accomp. de Pianoforte seul.	1.	48.
Nohr, Fréd., Op. 8. Divertissement p. Obøe sur un thème de l'Opéra: „Norma“ avec acc. de l'Orchestre.	4.	3.
———, Le même avec Pianoforte.	1.	3.
Keller, Ch., Op. 44. Souvenirs de la Suisse, trois Divertissements p. Flûte sur des airs nation. suisses accomp. de Piano. No. 1. 2. 3.	3.	—
Spaeth, A., Op. 148. „Les jeunes Pianistes“ (à 4 mains)		
———, Cah. 1. Six pièces faciles, instructives et progressives.	1.	30.
———, Cah. 2. Trois Rondeaux d'une difficulté moyenne.	2.	42.
———, Cah. 3. Trois Polonoises idem.	1.	12.
———, Cah. 4. „Le Bijou“ thème original varié.	1.	30.
———, Cah. 5. Thème varié, idem.	1.	12.
———, Cah. 6. Trois pièces tirés des Opéras de *Bellini*, idem.	1.	12.
———, Cah. 7. Idem idem.	1.	48.

	Fl.	Kr.
Liszt, F., Trois airs suisses p. Pfte. Op. 10. No. 1. Improvisata sur le Ranz de Vaches: „Départ sur les Alpes“ (Aufzug auf die Alp) von *F. Huber.*	1.	30.
———, No. 2. Nocturne sur le chant montagnard d'*Erneste Knop.*	—	54.
———, No. 3. Rondeau sur le Ranz de Chèvres de *Ferd. Huber.*	1.	12.
Czerny, Ch., Op. 128. Introd. et Var. brill. sur l'air suisse „Tout aime“.	1.	12.
———, Op. 429. Impromptu brill. sur un thème nation. suisse „Der Heerdenreihen“ par *F. Huber.*	1.	30.
———, Op. 450. Fantaisie lyrique sur l'air de Mr. *E. Knop* „Désir de vivre en suisse“	1.	12.
Délices (les), de la Suisse, ou Choix de Rans des Vaches et autres chants nation. suisses, arrangés pour Piano sans paroles.	2.	42.
Burgmüller, Fr., Op. 5. Rondeau brill. sur la Tyrolienne de Mad *Malibran.*	1.	48.
———, Op. 6. Var. sur le Thème polon. le 3 Mai.	—	54.
———, Op. 10. Var. sur un Thème de l'Opéra „Pré aux Clercs“	1.	48.
Reiter, E., Introd. et Var. sur l'air suisse „Du musst mer's ja nüt vor übel ufnehma“	1.	30.
Ries, F., Op. 182. No. 1. Introduction et Rondeau sur l'air suisse favori: *„Sehnsucht nach der Heimath“ par *F. Huber.*	—	54.
———, Op. 182. No. 2. Introduction et Rondeau sur le Rans de Vaches de l'Oberland de *F. Huber.*	—	54.
Schad, J., Op. 3. Was heimelig syg, air suisse fav. varié.	—	54.
———, Op. 4. Rondo suisse sur une chanson d'Appenzell.	—	30.
———, Op. 9. L'heureux Suisse, air par Stockhausen, varié pour Pianoforte.	1.	30.
———, Op. 10. Liv. 1. Morceaux très faciles et soigneusement doigtés pour les Commençans.	—	54.
———, Op. 10. Liv. 2. idem.	—	54.
———, Op. 11. Deux Sonatines faciles et doigtés.	1.	3.

Mehrstimmige Gesänge.

	Fl.	Kr.
Laur, Ferd., Gesanglehrer in Basel, Vierstimmige Chorgesänge und Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, für Kirchen, Schulen u. Singanstalten. NB. Nur auf feste Rechnung, netto	1.	12.
———, Motette für den Männerchor, Partitur und Singstimmen, netto	—	36.
———, Singstimmen allein	—	18.

Gesänge mit Pianoforte oder Guitarre.

	Fl.	Kr.
Les Délices de la Suisse ou Choix de Ranz de Vaches (Kuhreihen und andere Schweizerlieder); chantés par Mad. *Stockhausen*, complet, netto	5.	24.
Tyroler- und Steyerische Alpengesänge, complet, schön gebunden	4.	48.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juni. № 6. 1844.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Cantica sacra, Sammlung geistlicher Gesänge für eine Sopranstimme aus dem 16ten u. 17ten Jahrhundert, herausgegeben v. **Fr. Commer.** Subscriptions-Preis 1 Thlr. 22½ Sgr.

Nr. 1. *Händel*, aus einer Cantate: „Ach Herr, mich armen Sünder“. 5 Sgr.
Nr. 2. *Hasse*, Misere: Tibi soli peccavi. 5 Sgr.
Nr. 3. do. do. Quoniam si voluisses. 5 Sgr.
Nr. 4. a. *Lotti*, Psalm 50: Asperges me, 5 Sgr. und
b. do. Libera me de sanguinibus. 5 Sgr.
Nr. 5. *J. Haydn*, Stabat mater: Quis non posset. 7½ Sgr.
Nr. 6. *Leo*, Psalm 110: Tecum principium. 5 Sgr.
Nr. 7. *Durante*, Lamentationes Jeremiae: Populi facti sumus. 5 Sgr.
Nr. 8. do. do. do. Mulieres in Sion. 5 Sgr.
Nr. 9. *Astorga*, Stabat mater: Sancta mater istu agas. 5 Sgr.
Nr. 10. *Graun*, Te deum laudamus: Tu ad liberandum. 7½ Sgr.
Nr. 11. do. do. do. Dignare domine die. 7½ Sgr.
Nr. 12. *Händel*, Orat.: Joseph: Du nanntest den armen Fremdling. 5 Sgr.
Nr. 13. *J. S. Bach*, Messe: Qui tollis peccata. 7½ Sgr.
Nr. 14. *Händel*, Psalm 27: Es ist der Herr, der. 5 Sgr.
Nr. 15. *Jomelli*, Motette: Deo patri sit gloria. 5 Sgr.
Nr. 16. *Händel*, Psalm 95: Erhebet hoch den Herrn. 5 Sgr.
Nr. 17. *C. Ph. E. Bach*, Orat.: die Israeliten in d. Wüste: „Warum verliessen wir“. 5 Sgr.
Nr. 18. *Händel*, Psalm 51: Rein mach' das Herz mir. 5 Sgr.
Nr. 19. *C. Ph. E. Bach*, Orat.: die Israeliten in d. Wüste: „Wie nah' war uns der Tod“. 7½ Sgr.
Nr. 20. *Händel*, Psalm 80: Wohl, ach wohl, o Herr. 5 Sgr.
Nr. 21. *Leo*, Ave maris stella: Virgo singularis. 5 Sgr.
Nr. 22. *C. Ph. E. Bach*, Orat.: d. Israel. in d. Wüste: „Beneidenswerth, die ihren Sohn“. 7½ Sgr.
Nr. 23. *Hasse*, Te deum: Judex crederis esse. 7½ Sgr.
Nr. 24. *Händel*, aus einem Psalm: Gott Deine Gnade. 5 Sgr.
Nr. 25. *Jomelli*, Offertorium: Discerne causam meam. 7½ Sgr.

Den kleinen Vorrath von

Geiſtliche Lieder von Novalis
für 1 Singſtimme
mit Pianoforte-Begleitung
componirt von

X. Schnyder von Wartensee

habe ich übernommen und erlaſſe Exemplare ſtatt des Ladenpreiſes von fl. 3. 30 kr.

zu fl. 1. 24 kr. = 24 Sgr. netto.

Joh. André in Offenbach.

Vortheilhaftes Anerbieten für die Herren Cantoren etc.

Nachstehende ganz neue, als die vorzüglichsten anerkannten Cantaten, welche im **Ladenpreise 4 Thlr.** kosten, als:

Pachaly, *Fest-Cantate*, „Gott ist der Herr“, für vier Singstimmen und Orchester — componirt zur Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf. — Sr. Majestät dem Könige Friedr. Wilh. IV. gewidmet. — ist bei jeder kirchlichen Feierlichkeit anwendbar. 1½ Rthlr.

Köhler, E., *Jubel-Cantate* für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters, zur 100jährigen Kirchenfeier und zum Gebrauch bei jeder öffentlichen Sonn- und Festtagsfeier. Op. 66. 1⅓ Rthlr.

Klingenberg, W., *Fest-Cantate*, „Meine Zeit steht in Deinen Händen", für vier Singstimmen und Orchester. Op. 16. 1⅓ Rthlr.

lassen wir zusammengenommen für **Zwei Thaler** ab.

Von dem allgemein empfohlenen Werke **„Die Orgel und ihr Bau"** von Seidel ist so eben die zweite verbesserte und sehr vermehrte Auflage erschienen, Subscriptionspreis **Ein Thaler.**

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen an.

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a/M. sind erschienen:

	Thlr.	Sgr.
Mozart, Sonaten p. Pfte	5.	26.
———, Variationen u. Rondos etc. p. Pfte.	2.	—
———, 4händige Klavierwerke	3.	6.
———, Sonaten p. Pfte. u. Viol.	6.	20.
———, 10 Violin-Quartetten in Part.	4.	—
———, Das Schönste aus seinen Opern p. Pfte.	1.	12.
———, 1 Anthologie aus seinen Sonaten p. Pfte.	2.	9.

Ausführliche Prospectus sind in allen Buch- und Musikhandlungen *gratis* zu haben.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Grell, A. E., Op. 13. Drei kurze und leichte vierstimmige Motetten: 1) „Herr neige deine Ohren" etc. 2) Herr deine Güte reicht so weit" etc. 3) „Lobe den Herrn meine Seele" etc. mit Begl. der Orgel oder des Pfte. Preis 20 Sgr. Jede der 4 Stimm. einz. 2½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 18. „Selig sind die Todten" für 4 Solo- und 4 Chorst. Clav.-Ausz. Pr. 25 Sgr. einz. Chor-St. 2 Sgr.

Hahn, Th., Op. 11. Der 130. Psalm: „Aus der Tiefe ruf ich Herr zu dir" für 4 Singst. mit Begl. d. Pfte. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Grell, A. E., Op. 25. A. v. Chamisso's Canon: „Das ist die Noth der schweren Zeit" für 4 Männer-St. Pr. 7½ Sgr. Jede St. 1¼ Sgr.

Möhring, Ferd., Op. 11. Vier Gesänge: No. 1. „Der Schweizer". — No. 2. „Gute Nacht" v. Geibel. — No. 3. „Ade" v. Arndt. — No. 4. „Der Lindenbaum" für 4 Männer-St. Pr. 25 Sgr. Jede St. einzeln 4½ Sgr.

Bürde, Jeanette, geb. Milder, Op. 6. Deutsche Gesänge v. Uhland (der Frau Maria van Hasselt-Barth gewidmet):

No. 1. Das Schloss am Meere. Pr. 10 Sgr.
No. 2. Die Nonne. Pr. 7½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 23. Sechs Lieder:

No. 1. Muth v. W. Müller „Fliegt der Schnee mir in's Gesicht".
No. 2. Frühlingseinzug v. W. Müller „Die Fenster auf, die Herzen auf".
No. 3. Lied der Erdgeister aus den Schlüsselblumen v. L. H. „Wir sitzen im Kühlen".
No. 4. Das Bienchen v. L. H. „Es fliegt ein Bienchen durch den Hain".
No. 5. Abendglocken v. N. Vogel „Wanderer zieht auf fernen Wegen".
No. 6. Drei Paare und Einer v. Fr. Rückert „Du hast zwei Ohren und einen Mund".

Für eine Singstimme mit Begleit. des Pft. Pr. 15 Sgr.

Bei Unterzeichnetem iſt ſoeben erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Neues vollſtändiges Schulgebetbuch in 471 Nummern zum Gebrauche für Bürger- und Landſchulen, mit Beziehung auf alle vorkommenden Fälle in der Jugend- und Schulzeit, alle chriſtlichen Feſte und ſonſtige feierliche Ereigniſſe und mit Rückſicht auf den ſämmtlichen erweiterten Inhalt des luther. Katechismus, nebſt einem Anhange von zwanzig metriſchen Umſchreibungen des Vaterunſers für die Schule. Herausgegeben und dem geſammten deutſchen Schulſtande gewidmet von **einem praktiſchen Schulmanne Sachſens.** 8. 16 Bgn. 20 Sgr. netto.

Gewiß ſehr fühlbar war bisher in vielen Schulen der Mangel eines Gebetbuches, welches durch innige Herzlichkeit und Wärme die Gemüther der Jugend feſſeln und dem Lehrer bei jedem Ereigniſſe des Schullebens Stoff geben könnte, auf eine höhere Macht hinzudeuten.

Dieſe Aufgabe hat, nach dem Zeugniſſe competenter Richter, der Verf. obiger Gebete, deſſen Befähigung durch zahlreiche mit allgemeinem Intereſſe aufgenommenen Schriften erhärtet iſt, im vollen Maße und mit ſeltener Gemüths-Fülle gelöſt.

Neuſtadt an der Orla, im Juni 1844.

J. K. G. Wagner.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

Ein und zwanzigſter Band.
(Juli bis December 1844.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, H. Dorn in Cöln, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, G. Heuſer in Berlin, Dr. Keferſtein in Weimar, C. Koßmaly in Detmold, Dr. E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Leipzig, F. W. Markull in Danzig, Sattler in Blankenburg, Jul. Stern in Paris, Dr. K. Stöckhardt in St. Petersburg, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebuſch
u. A. m.

Musik-Bibliothek Peters Leipzig

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Inhaltsverzeichniß

zum ein und zwanzigſten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Nachricht über ſeine muſikal. Bibliothek. Seite 143.

— —, —, Leipzigs muſikaliſche Vorzeit. S. 145.

C.....r, Chr., Jahresbericht aus Belgien. S. 6 f.

Fr., Pianofortemuſik. S. 74. 81 f.

G., A., Adolph Heſſe in Paris. S. 26 f.

Gollmick, C., Feldzüge und Streifereien: Ein Wort über Muſik. S. 33. — Die Epidemie des Clavierſpiels. 37. — Lehren der Weisheit. 135.

— —, —, Mozart. S. 98.

Heuſer, G., Oratorium und Oper. S. 162 f.

Keferſtein, Dr., Ueber Löwe's Oratorium. S. 53.

Krüger, Dr. E., Geſanglehre in Volksſchulen. S. 101 f.

Lyſer, J. P., Zweier Meiſter Söhne. S. 179.

Sattler, H., Ueber Muſikbildung. S. 57 f.

— —, —, Winkelzüge und Streifereien. S. 85.

Stöckhardt, Dr. A., Beethoven's Symphonienwerke in Betreff der Tonarten. S. 25.

Waldbrühl, W. v., Zur Geſchichte der mittelalterlichen Tonbühne. S. 10. 130.

WJCC, Reiſſiger's neueſte Meſſen. S. 3.

— —, Das Männergeſangfeſt in Meißen. S. 65 f.

WJCC, Weber's Todtenfeier. S. 201 f.

**, An die Liedertafeln in Norddeutſchland. S. 22.

Beurtheilungen.

André, J., Orgelſchule. Op. 25. André. S. 130.

Anacker, 6 geiſtl. Lieder. Op. 20. Hofmeiſter. 21.

Auber, Die Sirene, Clavierauszug. Breitk. u. Härtel. 5.

Bach, J. S., Kirchengeſänge. Trautwein. 18.

Baumgärtner, 6 vierſtimmige Lieder. Op. 2. Huber u. Comp. 128.

Bazzini, Variationen und Finale aus Oberon. Op. 17. Breitk. u. Härtel. 50.

Becker, J., Die Zigeuner. Peters. 18.

Beethoven, Lied. Haslinger. 10.

— —, Ouverture. Breitk. u. Härtel. 118.

Breuer, B., Duett. Eck u. C. 125.

Bull, O., Phantaſie. Op. 3. Schuberth. 26.

Chopin, 2 Notturnos. Op. 55. und 3 Mazurken. Op. 56. Breitk. u. Härtel. 105.

Chotek, F. X., Rondinetto. Op. 63. Diabelli. 150.

Chwatal, Variationen. Op. 71. Heinrichshofen. 149.

Commer, F., Collectio op. mus. Trautwein. 54.

Commer, F., Cantica sacra. Trautwein. 54.
Damcke, B., Cavatine. Op. 20. Schleſinger. 62.
— —, —, Geſang für 4 Männerſt. Op. 19. A. Nagel. 108.
Derkum, F., 3 Lieder für Männerſt. Eck. 190.
Diabelli, 12tes Offertorium. Diabelli. 54.
Donizetti, Miserere. Schott. 1.
Döhler, Th., Phantaſie. Op. 51. Schleſinger. 62.
— —, —, Polka. Op. 50. Ebendaſ. 62.
Duvernoy, 2 Phantaſien. Op. 135. Breitk. u. Härtel. 93.
— —, Une pensée d'Auber. Op. 128. Ebendaſ. 149.
— —, La Polka nationale. Op. 134. Ebendaſ. 149.
Ernſt und Scherz. C. Glaſer. 31. 194.
Evers, C., Sonate. Op. 22. Haslinger. 42.
— —, —, 6 Lieder. Op. 25. Ebendaſ. 187.
Eykens, Meſſe für 3 Stimmen. Op. 20. Schott. 14.
Fink, Dav., „Der Herr iſt König“. Trautwein. 54.
G., C., Motette. Op. 31. Ebendaſ. 55.
Gaßner, Dirigent und Ripieniſt. Groos. 151.
Gebhardt, F. W., Muſikal. Kinderfreund. F. Whiſtling. 110.
Gouppey, 12 Etuden. Breitk. u. Härtel. 93.
Grell, A. E., Lieder für die Jugend. Op. 28. Trautwein. 45.
Hagen, J. B., 6 Geſänge für 4 Männerſt. Op. 3. Breitk. u. Härtel. 130.
Hahn, B., Lieder für kathol. Gymnaſ. Leuckart. 10.
Härtl, A., 2 Etuden. Op. 1. Diabelli. 93.
Häſer, C., 3 Lieder. Op. 6. Luckhardt. 10.
[illegible], M., Improvisata. Op. 12. Schott. 42.
— —, —, Caprice. Op. 41. C. Bachmann. 62.
Herwig, C., Der Liederſänger. G. A. Wolf. 10.
Hiller, F., 6 Geſänge für 4 Männerſt. Op. 29. André. 127.
Hunyady, Erlkönig. Diabelli. 35.
Jähns, F. W., 2 Lieder. Op. 27. Schleſinger. 67.
Kalkbrenner, Souvenirs de la Sirene. Op. 190. Breitk. u. Härtel. 93.
Kalliwoda, 3 Geſänge. Op. 121. Schott. 46.
Klövemann, An die Liedertafeln. Schultze. 98.
Kloß, J. F., Offertorium. Op. 3. Diabelli. 54.
Köhler, L., 3 Geſänge. Op. 2. G. W. Meyer. 28.
— —, —, Campan. de Milan. Op. 1. [illegible]. 93.
Krauß, F., 15 dreiſtimm. Lieder. J. C. J. Dalp. 128.
Kullack, Th., Methode des Pftespiels. Schleſinger. 90.
— —, —, Portefeuille. Op. 20. Trautwein. 105.
Kummer, C., Anweiſ. zum Flötenſpiel. André. 123.
Kücken, F., Die Botſchaft. Op. 42. Schleſinger. 67.
Laſſeck, Introd. et Air. Breitk. u. Härtel. 50.
— — und Kummer, Indrod. et Valse. Ebendaſ. 50.
Lauer, A. B., Quartett. Op. 7. Trautwein. 34.
Lenz, L., Vierſtimm. Liederchöre. Op. 37. Breitk. u. Härtel. 46.
Liebe, L., „Schwinge Lüftchen“. Luckardt. 9.
— —, —, 6 Gedichte. Op. 2. Luckhardt. 8.
Liſzt, 2ter Ungar. Marſch. Schleſinger. 54. 62.
— —, 4ſtimm. Männergeſ. Eck u. C. 101.
— —, Die Zelle in Nonnenwörth. Ebendaſ. 106. 117.
— —, 6 Lieder. Ebendaſ. 117.
Lobe, J. C., Compoſitionslehre. B. F. Voigt. 98.
Löwe, C., Die Feſtzeiten. Op. 66. Schott. 153.
Lubin, L. de St., Romanze für Violin. Schleſinger. 50.
Lührß, Deutſche Lieder. Op. 10. Ebendaſ. 106.
Marx, Moſes, Clavierauszug. 2.
Mayer, C., 2 Etuden. Op. 73. C. Paez. 80.
Mendelsſohn-Bartholdy, Allegro. Schleſinger. 54.
— — — —, 4ſtimmige Lieder. Op. 68. Kiſtner. 171.
Methfeſſel, A., 3 Geſänge f. 3 Stimm. Op. 111. Niemeyer. 126.
Mozart, 10 Quart. und Sonaten. J. André. 119.
Nemetz, A., Allgem. Muſikſchule. Op. 22. Diabelli. 40.
Neher, J., Geſänge. Op. 16 u. 17. G. W. Meyer. 30.
Neumayer, A., Variationen. Op. 21. Diabelli. 150.
Neukomm, S., Meſſe für 4 Männerſt. Schott. 14.
Nicola, Das Erkennen. Op. 2. Bachmann. 50.
Opernfreund, der kleine. Niemeyer. 160.
Osborne, G. A., Phantaſie. Op. 48. Breitk. u. Härtel.
Pergoleſe, Stabat Mater. Breitk. u. Härtel. 64.
Proch, Geſänge. Op. 114 u. 115. Diabelli. 178.
Rebling, G., Introd. u. Var. Op. 4. Heinrichshofen. 140.
Richter, J., 4 Fugen. Op. 4. Diabelli. 141.
Rietz, J., Concert. Op. 16. Phantaſie. Op. 2. für Viol. Kiſtner. 165.
Roda, F. v., 4 geiſtl. Geſänge. Op. 22. J. A. Böhme. 67.
Rosellen, Phantaſie. Op. 66. Breitk. u. Härtel. 93.
Sallenenve, E., Lieder f. 4 Männerſt. Op. 16. Heinrichshofen. 150.

Sallenenve, 3 Lieder für 1 Singſt. Op. 36. Heinrichshofen. 187.
Schäbel, W., Deutſche Kriegslieder. Kahnt. 156.
Schäffer, A., Heitre Lieder. Op. 8. Schleſinger. 46.
— —, —, 2 Geſänge. Op. 10. Ebendaſ. 67.
Seelmann, A., 4 Lieder f. Männerſt. Heinrichshofen. 150.
Späth, A., Elegie für die Clarinette. Op. 178. Schott. 158.
Stern, J., 3 Duetten. Heinrichshofen. 34.
Stolze, Der 15. Pſalm. Op. 36. Helwing. 14.
Taubert, W., Lieder. Op. 58 u. 59. Trautwein. 49.
Verhulſt, Geſänge. Op. 14. 15. 16. Theune u. C. 178.
Voß, C., Concertſtück. Op. 52. Breitk. u. Härtel. 81.
Weber, C. M. v., Ouverturen. Schleſinger. 54.
Wichmann, Sonate. Op. 1 u. 3. Stücke f. Pfte. Op. 2. Trautwein. 58.
Wielhorsky, Gr. Phantaſie. Op. 13. Breitk. u. Härtel. 82.
Willmers, R., Nordiſche Nationallieder. Op. 20. F. Kiſtner. 105.
Zelter, C. F., 10 Lieder f. Männerſt. Trautwein. 78.

Correſpondenzen.

Aus Berlin,
von S. H.

Die Oper. — Meyerbeer's Feſtoper. — Spontini. 183. Die italieniſche Oper. — Concerte und Quartettſoiréen. 187.

Aus Brüſſel,
von Chr. E.....r.

Nationalität in Kunſt und Leben. — Fremde Einflüſſe. 6. Dreyſchock. — Concerte des Conſervat. 11. Dreyſchock. — Kufferath. 15. Bochholtz. — De Beriot. — Möſer. 20. Geſellſchaften. — Fétis. — Hanſſens. — Prume. — Deutſche Oper. 24.

Aus Coburg,
von W—n.

Die Hofkapelle. — Compoſition des regier. Herzogs. — Fremde Virtuoſen. — Theater. — Inſtrumente von Eiller. 127.

Aus Dresden,
von [illegible].

Reiſſiger's neuſte Meſſen. 3 f. Die Oper. 39. Concerte. 153 f. Concerte. 190 f.

Aus Frankfurt a.M.
von C. G.

Oper. — Gunty. 40. E. Capitän. 75 f.

Aus dem Haag,
von S.

Allgemeines. 84. Franz. Oper. — Königin von Cypern. 87.

Aus Hamburg,
von Th. Hagen.

Oper. — Die Ueberreſte Weber's. 90. Sänger u. Sängerinnen. 103. 126. Weber's Briefe. — Reitende Virtuoſität. — Muſſe. — Rieſſtahl. — Die Sirene. — Otten. 179.

Aus Köln,
von Diamond.

Pfingſtfeier. — Kämpfe. — Liedertafel. — Dorn's Symphonie. — Quartett. — Oper. 110.

Aus Leipzig,
von 11. und r + h.

Oper. 56. Orgelconcert. 60. Oper. — Der Schöffe von Paris. 95. Rakemann. — Mara. 108. Conſervatorium-Prüfung. — Oratorium. 32. Abonnementconcert. — Oper. — Oratorium. — Ernſt. — Euterpe. 158 f. Mortier de Fontaine. — Concert für den Penſionsfonds. 182. Morgenconcert von R. u. Cl. Schumann. 192.

Aus London,
von A. P.

Moſcheles. — Virtuoſenthum. 50. Mendelsſohn. — Die philharmon. Concerte. — Virtuoſen. 62. Die italieniſche Oper. 133.

Aus Paris,
von A. G.

Adolph Heſſe. 26. Ital. Oper. — Große Oper. — Komiſche Oper. — Odeon. — Künſtler. 163.

von J. E.

Die Schöpfung — und es ward Gaslicht. 175. Anſelein. 182.

Aus Wien
von J.

Wiener Briefe. 74. Das erſte Concert. — Strauß und Sträußchen. 167. Oper. — Philharm. Verein. 167.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aus Erfurt. 169.
Aus Görlitz. 109.
Aus Lüneburg. 36.
Aus Magdeburg. 116.

Gedichte.

E. Klyasmos, muſikaliſche Xenien. 195 f.

Zum Beſchluß. 205.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 1. Den 1. Juli 1844.

Italieniſche Kirchenmuſik. — Meſſe v. Marx. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung. —

Und ich mußte den Plan loben,
Wie zu ſingen ſie anhoben.
F. Rückert.

Italieniſche Kirchenmuſik.

Donizetti, Miserere. — Mainz, Schott. — Clavierauszug 3 Fl. Singſtimmen 2 Fl. —

Wer von dem in mehr als einer Weiſe ſo berühmt gewordenen Stabat mater des Altmeiſters der italieniſchen Schule durch Auge oder Ohr irgend einen ſinnlichen Eindruck, eine geiſtige Vorſtellung gewonnen, wird wohl kaum umhin können, mit einer vorläufigen Meinung an die Bekanntſchaft dieſes Miſerere des Neumeiſters und zeitigen Matadors beſagter Schule zu gehen. Fällt ihm gar noch ein, daß vielleicht auch das Miſerere nur für Deutſchland geſchrieben iſt, ſo wird er kaum wohl abſonderlich geſpannte Erwartungen hegen. Eine ſchmeichelnde, ohr- und ſtimmgerechte Melodie, ſagt er, und hat Recht, deren ſchwächſte, trivialſte Stellen die Tünche der Coloratur dürftig überdeckt, eine fließende kunſtloſe Harmonie, wirkſame Inſtrumentation, das Alles giebt noch keine Kirchenmuſik: ſinnlicher Wohlklang iſt noch keine künſtleriſche Schönheit, eine lebhafte Empfindung nicht darum ſchon eine wahre: und wo bleibt die Heiligkeit der Kirche? Es iſt aber gar nichts daran, wird er finden, an ſeinem Urtheile nämlich. Man denke aber nun nicht gleich, daß ich jetzt anlangen werde mit Lorbeerkränzen, Ordenskreuzen und panegyriſchen Hymnen. Bevor ich aber meine Meinung über das Werk in wenige Sätze, wo nicht Worte, zuſammenfaſſe, möge eine bloße Beſchreibung der formellen Anordnung deſſelben vorausgehen, ſo wenig ich ſonſt jene naturbeſchreibende Recenſirmethode leiden mag, die ſo gewiſſenhaft Ton- und Tactart und Modulation angiebt, und wo die Blasinſtrumente einſetzen und die Geigen eine Achtelfigur ausführen, und bei der man ſich ſo wenig, nämlich ſo viel, d. h. Alles denken kann, ausgenommen das Richtige. Der Pſalm beſteht aus einer Reihe ein- und mehrſtimmiger Sologeſänge und Chöre, die den eigentlichen Stoff, die Hauptbeſtandtheile des Ganzen bilden, die aber durch ſehr kurze, in Form und Charakter von jenen ganz verſchiedene pſalmodirende Chorſätze auseinander gehalten werden. So entſteht eine Art Wechſelgeſänge, wie etwa zwiſchen dem Liturgen und dem Chore, oder zwiſchen Chor und Gemeinde. Die Folge der Geſänge der erſten Art iſt dieſe: Chor, Cavatine für Tenor, Quartett von Männerſtimmen, Terzett von Sopran, Tenor und Baß, Duett von Tenor und Baß, Sopranarie, Terzett für weibliche Stimmen, Quartett mit Chor, Baßarie, Duett (Tenor und Baß), Schlußchor. Iſt in dieſem Wechſel und der immer ſich erweiternden Form der einzelnen Sätze eine Steigerung bedingt, ſo iſt letztere auch in den kleinen Zwiſchenchören durch beſondere Geſtaltung erzielt. Wenn aber jeder der Hauptſätze in Form und Gedanken ſelbſtändig iſt, ſo bauen ſich die Zwiſchenchöre vielmehr faſt ſämmtlich auf daſſelbe höchſt einfache Motiv; auch hier iſt indeß alles gethan für Mannichfaltigkeit und wirkſame Steigerung. Die Bäſſe allein tragen im erſten dieſer kleinen Sätze, die Tenore im zweiten eine Octave höher, das Thema *) vor, im Einklang, ohne Beglei-

---

*)

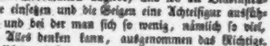

tung. Im dritten bringen es die Soprane in eine Terzige höher. Tenor und Baß ergreifen es ferner, zuerſt ſich ablöſend, dann zweiſtimmig. Sopran und Alt folgen ſpäter in gleicher Weiſe. Der 6te dieſer Chöre (Nr. 12.) erſt iſt rein vierſtimmig mit dem Cantus firmus im Baß. Je reicher aber die harmoniſche Ausſtattung wird, deſto mehr verblaßt der urſprüngliche Charakter und verſchwindet endlich ganz, und Nr. 18. und 20. unterſcheiden ſich von den andern Sätzen nur noch durch den Mangel der Begleitung. Leider! denn gerade wo jene Conſequenz auf den Punct kommt, am meiſten zu imponiren, da fällt ſie plötzlich aus der Rolle und dem Ganzen wird dadurch eigentlich die Spitze abgebrochen. Weniger reich wäre hier reicher geweſen, ein Uniſono z. B. hätte, mein' ich, mehr gewirkt und wäre logiſch und äſthetiſch richtiger geweſen. Hiervon abgeſehen, ſo iſt, ſieht man, das Werk nach einem wohlüberlegten, möchte ſagen: ſtudirten Plane angelegt. Wenn aber nun auf dieſen Plan auch die Hauptkraft der Geſammtwirkung begründet iſt, ſo kommt doch auch der Ausführung ein gut Theil davon zu. Großartige kühne Gedanken, die durch ſich ſelbſt ſchlagen, kunſtreiche ſchwunghafte Durchführung darf man hier nicht ſuchen, neue techniſche, harmoniſche Mittel auch nicht, gerade einige ſehr alte, ſind oft ſehr glücklich, benutzt; in jenen kleinen Zwiſchenchören nämlich, in denen jene eigenthümlichen Harmoniewendungen, die zum Theil auf der alten unvollkommenen harmoniſchen Theorie beruhen, mit Geſchick und einem feinen, wählenden Tact benutzt ſind. Dahin rechne ich den hereinfallenden B-Dur Accord am Schluß von Nr. 14. während man vorher G-Dur oder Moll im Sinne hatte; dann den Schluß von Nr. 16. u. a. m. Ueberhaupt giebt ſich in dem Werke eine beſonnene Ueberlegung und Planmäßigkeit kund, die ſich auch um Aeußerliches kümmert, und z. B. für Zeichen zum Athemholen ſorgt. Letztere Fürſorge, von Manchem wohl kleinlich genannt, wäre indeß einem und dem andern deutſchen Componiſten allen Ernſtes zu empfehlen; nicht blos der Sänger wegen — obwohl leider freilich auch —, ſondern damit er ſelbſt entdeckte, wie unmöglich er ſchreibe. Das Muſikaliſch-Techniſche, Styl, Arbeit anlangend, ſo iſt alles und namentlich das Inſtrumentale in einem überraſchenden Grade einfach, zum Theil, ſo zu ſagen, auf die Urſtoffe zurückgeführt. In der Cavatine Nr. 3. z. B. beſteht die Geſangmelodie blos aus der langſam auf- und abſteigenden Molltonleiter, ſehr einfach, aber mit meiſterhafter Leichtigkeit harmoniſirt. In der Schreibart überhaupt, in der Stylgattung iſt wiederum hauptſächlich jene verſtändige Ueberlegung, ein beſonnenes, geſetztes Weſen ausgeſprochen. Contrapunctiſche Kunſt iſt ſehr ſparſam und nur in leichter, gemeinfaßlicher Weiſe angewendet. Von der „Fuga finale“ wird ſich vielleicht mancher Cantor mit Stolz abwenden, der ſeine gründlichen und ächt kirchlichen Kirchenmuſiken der Welt nicht vorenthalten zu dürfen überzeugt iſt. — Daß ſie ſich von einer Bach'ſchen weſentlich unterſcheidet, iſt gewiß, aber auch von des Cantors ſeinen, muß ich ſagen. Auffallend iſt die Wiederkehr des Miserere am Ende des Ganzen. Wie der ziemlich lebhafte, kräftige Schlußchor plötzlich abbricht und ganz leiſe mit der Bitte um Erbarmen ſich gleichſam fortſchleicht, — darin kann man faſt eine ironiſche Wendung finden. —

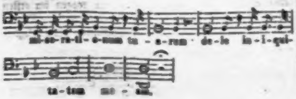

Fr.

Moſes, von A. B. Marx.

Es iſt uns der Clavierauszug dieſes Werkes von der Redaction zugeſtellt worden, der wir unſre Anſicht darüber mitzutheilen ſchon vor dem Erſcheinen des „Moſes“ zugeſagt hatten. Nur ungern erfüllen wir das Verſprechen jetzt, wo wir das Oratorium näher kennen gelernt; es hat uns lange nichts ſo abgeſtoßen als dieſe Muſik, und es thut uns dies Geſtändniß leid um des Verfaſſers willen, deſſen ſchriftſtelleriſches Talent von Niemandem höher geſtellt werden kann als von uns. Zum Componiſten fehlt ihm unſrer Meinung nach faſt Alles. Welcher Fleiß, welcher ſtarke Wille dazu gehören mag, ohne ſchöpferiſche Kraft dennoch ein ſo umfangreiches Stück zu Stande zu bringen, wir müſſen es bewundern, aber es erfüllt uns auch mit Trauer, den Mann, der für Andere ſo gut ſehen kann, in ſeiner eigenen Sache für ganz verblendet erklären zu müſſen. Wir ehren den Lehrer, der auch ſchaffen will, ſtehe es nur nicht in gar zu ſchlimmen Verhältniß mit dem, was er lehrt. Kann man ſchöner und ergreifender über Sebaſtian Bach ſchreiben, als Marx gethan? Rühret es nicht, wenn er, bei Beethoven verweilend faſt ſchwärmeriſch wird? Kann man mit ſchärferer, blitzender Waffe gegen ſeinen Feind ziehen, als er? Und lehrt er die Jugend, kann man es gründlicher, hingebender thun? Und nun er, durch Buchſtaben zu wirken verſchmähend, ſelbſt reden möchte durch die geliebten Schriftzeichen der Tonkunſt — was giebt er? Iſt das die Melodie, die er lehren will? Iſt das die ſaubere Harmonie, über die er ganze Bücher, die beſten in ihrer Art, geſchrieben? Iſt das die Melſterſchaft in allen Formen, auf die er überall dringt? Iſt das die urſchöpferiſche Kraft der Erfindung, wie er ſie an Bach, Mozart, Beethoven erkannt? Wir wollen nicht darauf antworten; wir müßten darauf überall daſſelbe ſagen, daß wir auf das bitterſte getäuſcht worden ſind, daß wir ſelbſt bei den einzelnen Stellen, wo wir anfingen zu *hoffen*, bald wieder auf unſer Endurtheil zurückkamen, es fehle hier alle Geſtaltungskraft, aller Schönheitsſinn. Eine einzige, wenigſtens beſondre Idee fiel uns auf: die „Stimme des Herrn" im meiſtens achtſtimmigen Chor zu behandeln. Kurz und gut angebracht, hätte ſie wohl wirkungsvoll ausfallen können; achtzehn Seiten des Clavierauszugs aber ausgedehnt, der Schlußſatz des zweiten Theils ſogar in einen Anlauf zu einem Fugato endigend, will es uns, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, ein Verſtoß gegen die Natur des Gegenſtandes dünken. Sichtlichen Fleiß hat der Componiſt auf die Charakteriſtik der einzelnen Perſonen, wie der gegenſätzlichen Chöre der Iſraeliten und Aegypter verwandt; was hilft das alles, wo das Beſte fehlt — Schönheit des muſikaliſchen Ausdrucks. Ein glückliches Motiv fällt uns auf im 1ſten Theil zu den Worten: „und dein grimmiger Zorn", — aber der Verlauf des Satzes? Iſt das Durchführung? Es iſt nicht zu viel geſagt, es findet ſich im ganzen Moſes nicht einmal nur ein in der Form geglücktes, wirklich abgerundetes Muſikſtück. Und dann, welche Declamation, wie von aller Natur verlaſſen! Welche Harmonieen — Mißklänge nämlich! Wünſcht es die Redaction, ſo ſollen ihr die Belege ſchriftlich vorgelegt werden. Es ſchien uns zu nichts zu fruchten, den Raum dafür in Anſpruch zu nehmen.

Noch eine Hoffnung hegen wir: daß uns eine baldige Vorführung des Werkes manches in einem günſtigeren Lichte ſehen laſſe. Vielleicht findet ſich bald Gelegenheit, da ein hieſiger Verein, wie wir hören, mit dem Einſtudiren des übrigens äußerſt ſchweren Werkes beſchäftigt iſt. So iſt es Recht; man ſoll ſich mit allem bekannt machen. Aendert ſich *dann* unſer Urtheil, ſo verlaſſe ſich der Componiſt darauf, wir widerrufen feierlichſt. Heute aber konnten wir nicht anders. —

XII.

Aus Dresden.

C. G. Reiſſiger's neueſte Meſſen.

Vor Kurzem hörten wir in der hieſigen katholiſchen Hofkirche *Reiſſiger's* neueſte Meſſe (Nr. 7. in A), und nehmen davon Veranlaſſung, auf ihn, der als trefflicher Kirchencomponiſt noch immer nicht ſo bekannt iſt, als er es verdient, die Aufmerkſamkeit zu lenken. Es iſt Ihren Leſern ohne Zweifel bekannt, daß obſervanzmäßig die Meſſen in kleineren kirchlichen Compoſitionen, welche hieſige Capellmeiſter für die Hofkirche ſchreiben, derſelben als alleiniges Eigenthum verbleiben, und daß nur ausnahmsweiſe die Veröffentlichung derſelben durch den Druck nach vorher eingeholter Erlaubniß geſtattet wird, eine Obſervanz, welche weder der Kunſt, noch den Künſtlern frommt, herſtammend aus einem Zeitalter, das in ſelbſtiſcher Engherzigkeit Alles nur für ſich beſitzen wollte, das von der Wahrheit: „die Kunſt ſei ein Gemeingut Aller", keinen Begriff hatte oder haben wollte. Es bedarf alſo ſchon eines regen innern Triebes, einer Vorliebe für dieſe Richtung gerade, um den Componiſten zu veranlaſſen, derartige Tonſtücke zu liefern, die — einigemal aufgeführt — in den Strom der Vergeſſenheit verſinken, neue Mumien zu den vielen älteren, welche ungeſtört ihren letzten langen Schlaf, in den Schränken des Muſikchors eingeſargt, ſchlummern, und vergebens einer fröhlichen Urſtädt entgegenharren. Dazu kommt bei der Compoſition ſelbſt eine erſchwerende Beſchränkung, inſofern die Meſſe, mit Einſchluß des geſammten Altardienſtes den Zeitraum einer Stunde nicht überſchreiten ſoll, eine Beſchränkung, deren hemmende Feſſeln nur der zu würdigen vermag, der ſich in derartigen Compoſitionen verſuchte, und die unſers Wiſſens nirgend ſonſt exiſtirt, wenigſtens nicht in Vollzug geſetzt wird. Von einer andern, daß nämlich Trompeten und Pauken nur an Kirchenfeſten gebraucht, und Poſaunen in der Regel gar nicht angewendet werden dürfen, wollen wir nicht reden, eben ſo wenig davon, daß die Mitwirkung *weiblicher* Stimmen durchaus verpönt iſt, und die größeren Sopranſoli heute noch — 1844 — von einem ziemlich abgeſungenen Caſtraten executirt werden. Dieſe Andeutungen mögen genügen, um auf die Deſideria aufmerkſam zu machen, deren Erfüllung freilich noch in weiter Ferne ſteht, und zu denen auch ein ſtärkerer Chor gehört. —

Reiſſiger's muſikaliſche Richtung iſt auch in ſeinen Kirchencompoſitionen eine *eklektiſche* im edlen Sinne; durch tiefes Studium der verſchiedenen Meiſter und Schulen hat er ſie ſich angeeignet. Dabei ſteht ihm für ſeine muſikaliſchen Gedanken, denen freilich bisweilen eine ſtrengere Sichtung zu wünſchen wäre — er arbeitet häufig zu ſchnell — große Leichtigkeit und Gewandtheit in Beherrſchung der Formen zu Gebote, und ſein früheres Studium der Theologie iſt nicht ohne wohlthätige Rückwirkung auf ſeine kirchlichen Compoſitionen geblieben. Das Alles offenbart ſich denn auch in ſeinen beiden Meſſen Nr. 6. u. 7. (D u. A), zu deren kurzer Beſprechung wir jetzt uns wenden, da ſie in Art und Form der Behandlung in einer gewiſſen Wahlverwandtſchaft ſtehen. Das Kyrie iſt in beiden kürzer behandelt: Nr. 6. bietet es (D-Moll) melodiſch mit bewegter, ängſtlich-andringender Figur der Saiteninſtrumente, welche gegen den Schluß hin mehrere Tacte lang allein ſich geltend macht, und wozu das Christe (Soloquartett, F-Dur) einen lieblichen, beruhigenden Gegenſatz bildet; Nr. 7. hält ſich in contrapunctiſcher Form (A-Moll), wir möchten ſagen leidenſchaftlich bewegter, das tiefe Gefühl des Sündenbewußtſein's und der Nothwendigkeit göttlicher Erbarmung, auch in weiteren Modulationen, ausſprechend, wobei angemeſſen auch das Christe, als Sopranſolo beginnend, in den düſtern Molltonarten ſich bewegt. Das Gloria (Nr. 6. G-Dur) beginnt mit zweiſtimmigen Sätzen, in denen imitatoriſch die Knaben- und Männerſtimmen ſich ablöſen, bis ſie beim Gratias zuſammentreten; wirkungsvoll iſt das Uniſono mit einem Continuo der Saiten: Deus, pater omnipotens, und die Orgelbegleitung, welche hier zur Füllung, im Benedictus aber obligat hinzutritt, dagegen ſagt uns die Verdoppelung der zweiſtimmig angelegten 4 Singſtimmen nicht zu, ſie macht keine kirchliche Wirkung. Die Fuge: Cum sancto spiritu, — wie ſich nicht anders erwarten läßt — fleißig und wirkungsvoll gearbeitet, iſt feurig, kräftig und tüchtig durchgeführt, auch der Führer in der Vergrößerung findet ſich, doch hätten wir dem Thema mehr Eigenthümlichkeit und Erfindung gewünſcht. In Nr. 7. iſt das Gloria (A-Dur) der ſchwächſte Satz, es fehlt ihm Fülle und Tiefe des Gedankens. Er erſcheint, obwohl kurz gehalten und in der Form abgerundet, ermüdend, und die Fuge, ſtark modulirend, unterliegt demſelben Urtheile, wie die in Nr. 6.; nur das Qui tollis mit ſeinem ſchön herbeigeführten, fremdartig und doch ſo innig und wahr klingenden Schluſſe erfaßt unwillkürlich das Herz des Hörers. Mit der Fortſchreitung

h a h
g fis g
e c d
c e g

vermögen wir uns eben ſo wenig zu befreunden, als mit der in Nr. 6. öfter wiederkehrenden Behandlung des Singbaſſes als Mittelſtimme, ſo daß ſelbſt der Schluß der Meſſe in den Singſtimmen ein Sextenaccord iſt, und verkennen wir auch nicht die hier zu Grunde liegende Idee des Componiſten, ſo geſteht wohl der wackere Meiſter ſelbſt zu, daß die Ausführung hinter derſelben zurückbliebe.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der jüngſtgeſtorbene **Eichhorn** war der älteſte der Brüder, die als violinſpielende Kinder in der Welt ſo viel Aufſehen machten. Sie waren beinahe vergeſſen; nun fordert auch der Tod ein Opfer. Trübe Geſchichte eines hoffnungsvollen Knabenpaares! —

— Die neuen **Orgeln** des Hauſes Doublaine Callinet in Paris werden als ausgezeichnet geſchildert. Eine, die ſich auf der Induſtrieausſtellung befand, wurde neulich von unſerm Landsmann Hrn. A. **Heſſe** in Gegenwart einer anſehnlichen Verſammlung von Künſtlern probirt. Ein Berichterſtatter in der Gazette musical nennt den Spieler un organiste complet de la tête jusqu'aux pieds. —

— Etwas Drolliges fällt uns in den Feuilletons des Journal des Debats und der Gazette musical auf. Nach dieſen verginge kein deutſches Muſikfeſt, wo nicht eine Compoſition von **Berlioz** aufgeführt würde. So laſen wir neulich wieder bei Erwähnung des Cölner Muſikfeſtes zwiſchen dem Oratorium von Händel und der Meſſe von Beethoven eingeſchaltet: Ouverture des Francs-Juges de Mr. Berlioz. —

— Nach Berichten aus **Wien** ſoll man dort ſehr unzufrieden mit der italieniſchen Oper, und Donizetti's Stern im Untergehen ſein. Nur Pauline Garcia ragt hervor. — Ein anderer intereſſanter Bericht über das Wiener Muſikleben von der Hand des Capellm. Guhr ſteht im Frankfurter Converſationsblatt. „Wohin man blickt, Nichts Erfreuliches" heißt es zum Schluß. —

— Die letzten Nummern der Allg. muſ. Zeitung brachten einen ſehr trefflichen Artikel über J. S. Bach's Cantaten. Wir freuen uns auf den Schluß, den Namen des ausgezeichneten Kenners, der den Artikel verfaßt, zu erfahren. —

— Unſer **Theater** wird Monat Auguſt mit Don Juan wiedereröffnet werden. Statt der abgefallenen Dlle. Jazedé iſt Dlle. Caroline Mayer aus Wien engagirt, keine Sängerin erſten Ranges, aber ſehr fleißig, tüchtig und muſikaliſch. —

— **Mendelsſohn** iſt aus England nach Deutſchland abgereiſt, zuerſt nach der Pfalz, wo er das nächſte Muſikfeſt dirigiren wird. —

— Um die Stelle **Bertons** in der franzöſiſchen Academie haben ſich **Adam**, **Berlioz** und **Thomas** beworben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 2. Den 4. Juli 1844.

Franzöſiſche Oper. — Muſ. Jahresbericht a. Belgien. — Aus Dresden (Schluß). — Aphorismen. —

Die Wahrheit der muſikaliſchen Rede, erſcheine ſie unter welcher Form ſie wolle,
behauptet doch endlich ſiegend ihre Rechte.

C. M. v. Weber.

Franzöſiſche Oper.

E. F. **Auber**, „Die Sirene", komiſche Oper in 3 Acten von E. Scribe. Ouverture nebſt 12 einzelnen Nummern im Clavierausz. mit deutſch. u. franzöſ. Texte. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Mag auch die Richtung, welche in neueſter Zeit die franzöſiſche Oper genommen, den höheren Anforderungen der Kunſtphiloſophie nicht genügen; mag ſie ſich dem Modegeſchmacke eines Publicums accommodirt haben, das, verweichlicht durch gedankenloſes Hingeben an die italieniſche Opernmuſik der Gegenwart, ſich mit jener, allem dramatiſchen Geiſte Hohn ſprechenden Sentimentalität begnügt, welche deren jetzige Vertreter, Donizetti an ihrer Spitze, geltend machen; mag ſie ſich auch nicht von jenen Einflüſſen ganz frei erhalten haben, welche das ausſchließende Vorherrſchen italieniſcher Lyrik äußern mußte, die ein kraftloſes Unterordnen der Individualität, ein weibiſches zum Opferbringen des Selbſtbewußtſeins an das Chaos unbeſtimmter Empfindungen beanſprucht; mag endlich die franzöſiſche Oper mehr den gegenwärtigen Kunſtculturzuſtand ihres Publicums im Allgemeinen repräſentiren, als dieſen zu höherer Bedeutſamkeit durch Entäußerung alles deſſen zu erheben ſich beſtreben, was eben nur für den Augenblick einen günſtigen Erfolg erzielt: ſo ſteht ſie doch weit über der italieniſchen, denn nicht allein daß ſie, unterſtützt durch die Befähigung der franzöſiſchen Operndichter, ſich das Hauptelement, das dramatiſche Leben in Bezug auf charakteriſtiſchen Ausdruck der einzelnen Stücke ſowohl als deren plangemäße und auf Grund der dramatiſchen Handlung gebaute Verknüpfung zum Ganzen bewährt, nein, ſie offenbart auch einen Reichthum der Erfindung, welcher, der Armuth der Italiener gegenüber, die ſich überdies noch in einer ungemein beſchränkten Sphäre bewegen, höchſt bedeutend erſcheint! (Wir ſchließen den Meiſter Roſſini, welcher durch ſeinen Tell, ſeinen Barbier von Sevilla, ſeinen Othello und einige andere treffliche größere Opern Italiens muſikaliſch dramatiſcher Muſe, ſo wie ſich ſelbſt den Lorbeer unvergänglichen Ruhmes errungen, als der Gegenwart nicht mehr angehörig aus.) Nicht auf die Anzahl der Werke können wir uns hierbei beziehen, ſondern auf deren Inhalt; und wir fragen nun, ob z. B. ſämmtliche Opern eines Donizetti nicht blos Variationen auf einige wenige ſelbſtſtändige Melodieen, ob ſie nicht unter ſich Reminiscenzen ihrer ſelbſt ſind, bei denen, abgeſehen vom Styl, dem wir natürlich gewähren laſſen, kaum das Streben ſich offenbart, neue Effecte, und wär' es nur mit Hülfe der Inſtrumentation zu erſinnen. Dieſe geiſtige Armuth hat ſich uns noch nie ſo entſchieden kund gethan, als indem wir gleich nach Donizetti's „Gräfin Rohan" vorliegende Oper eines Componiſten ſtudirten, der mit ſeiner „Stummen von Portici" nicht das einzige Werk geſchrieben, welches ihn in die Reihe der größten Operncomponiſten ſeiner Nation ſtellt. Es iſt wahr, genanntes Werk wird für alle Zeiten als ſein vorzüglichſtes betrachtet werden, aber darum keineswegs die vielen andern Opern ganz verdunkeln, in denen er ſchlagende Beweiſe ſeines großen Talentes ſowohl als ſeiner Meiſterſchaft niedergelegt hat; und letzteren zählen wir auch ſeine neueſte Oper „die Sirene" bei, welche uns leider nicht vollſtändig und nur im Clavierauszuge verliegt, daher wir auch weder über das Sujet und deſſen muſikaliſche Bearbeitung im Ganzen, noch über die Enſemble und Finale nebſt Chören, ſo wie über die Inſtrumentation berichten können.

Außer der Ouverture, welche, ganz in der bekannten, neu-franzöſiſchen lockern Weiſe geſchrieben, mit einem kurzen Adagio Es-Dur $\frac{3}{4}$ Tact beginnt, in ein ausgeführteres Allegro von troppo mit Walzerrhythmus übergeht, ein Allegro assai $\frac{2}{4}$ zum Schlußſatz, und wenn auch nicht eine ſolche Menge von Melodieen aus der ganzen Oper aufnimmt, daß ſie, wie es jetzt häufig der Fall, das Anſehen eines Potpourri gewinnt, gleichwohl die Anſprüche an ein für ſich beſtehendes, an ein zu beſtimmter Form in ſich abgeſchloſſenes Ganze keineswegs befriedigt, außer dieſer Ouverture alſo liegen uns nur 12 Sätze der ganzen Oper vor, welche die Verlagshandlung in eben ſo vielen einzelnen Heften veröffentlicht. Nr. 1., 3., 5., 6., 8., 9. und 12. ſind theils Lieder, theils Arien und Romanzen; die übrigen Nummern enthalten dagegen Duetten, Terzetten, ein Quartett und einen einzigen Chor für Männerſtimmen.

Was die Lieder unter Nr. 1. (Sopran, „Wenn die Schatten hernieder wallen“), Nr. 3. (Tenor, „O Gott der Liſt erhör' ꝛc.“), Nr. 6. (Sopran, „O laßt, Mädchen, euch warnen“) betrifft, ſo ſind ihre Melodieen wenn auch nicht neu, doch friſch, wenn auch einfach, doch nicht ohne jene pikanten Wendungen, welche, gehoben durch eine leichte, wirkſame Begleitung, doch ſelten ihre beabſichtigte Wirkung auf das größere Publicum verfehlen. So einfach die Lieder, ſo brillant ſind die Arien, welche, obwohl ſie dem Sänger ſehr viel Gelegenheit bieten ſeine Fertigkeit in Beſiegung größerer Schwierigkeiten zu zeigen, dennoch ſehr dankbar ſind. Es gilt dies von der Tenor-Arie Nr. 5. („Seh' ich recht? in der That ꝛc.“) ſo gut wie von der für Sopran Nr. 12. („Wie flüchtig und ſchlank“). Beide ſind außerdem für hohe Stimmen geſchrieben. Gleiches iſt mit der brillanten Cavatine für Sopran, Nr. 9. „Ach ich darf es nimmer wagen“ der Fall. Die Romanze unter Nr. 8b. „Seit den fröhlichen Tagen“ iſt dem Terzett unter gleicher Nummer entlehnt, in welches ſie verflochten iſt. Jedenfalls hat ihre entſprechende Melodie die Verlagshandlung vermocht, ſie zu Gunſten des großen Publicums beſonders zu drucken, wie dies auch mit Nr. 2b. (Duett, „Könnt' den Feind ich erreichen“) geſchehen, wo aus dem Terzett unter gleicher Nummer nur diejenige Partie aufgenommen iſt, welche von 2 Stimmen ausgeführt wird. Höher als die Duetten unter Nr. 7. („Ein Handwerksmann ſein“) und Nr. 11. („Den Verbrecher befrei'n“), welche beide für Sopran und Tenor geſchrieben, die rühmlichen Eigenſchaften der Lieder in Bezug auf ihre Melodieen und ihre Begleitung theilen, ſtehen in Bezug auf Erfindung und Ausführung die Terzetten. Bei Nr. 2. flicht ſich in das Duett zweier Tenore der ſolfeggirte Geſang der Sprene unter ſchöner Wirkung, während in Nr. 8. zu Anfang eine Romanze für Sopran erklingt, indeß Tenor und Baß zuerſt im freien declamirten Geſange hinzutreten, der allmälig mehr und mehr mit jener Romanze ſich verkettet, bis zuletzt die Stimmen alle ſich zu einem ſtrengen dreiſtimmigen Satze vereinigen. Faſt alles wirkt dahin, dieſe Nummer zu einer der bedeutendſten der ganzen Oper zu erheben. Das kurze Quartett für Männerſtimmen unter Nr. 4. rechnen wir zu den in der Erfindung ſchwächſten Sätzen, obwohl wir nicht in Zweifel ziehen, daß die Umgebung, in welcher er auftritt, ſeine Wirkung zu ſteigern vermag. Nr. 10. iſt ein Trinklied für Männerchor, deſſen melodiſches Element faſt durchgängig namentlich in der franzöſiſchen Opernmuſik einzig der Orcheſterbegleitung anvertraut iſt. Der Satz theilt das Schickſal des vorigen. Dieſen beiden letztgenannten Nummern nach zu ſchließen, dürfte in dem, was die Verlagshandlung aus der ganzen Oper durch den Druck veröffentlicht, zugleich das Vorzüglichere derſelben zu ſuchen ſein und wir ſomit das Fehlende weniger zu beklagen haben. Druck und Ausſtattung ſind ſehr gut.

— r. —

Muſikaliſcher Jahresbericht aus Belgien.

Brüſſel . . . . .

[Nationalität in Kunſt und Leben. — Fremde Einflüſſe.]

Es gereicht mir immer zum beſondern Vergnügen, die Leſer der gegenwärtigen Zeitſchrift von den muſikaliſchen Ereigniſſen Belgiens und deſſen Hauptſtadt zu unterhalten. Dieſe kann mit Recht als der Mittelpunct der geiſtigen und intellectuellen Beſtrebungen des Landes betrachtet werden, von wo aus wieder in den vielſeitigſten Richtungen der befruchtende Samen ſich über das ganze Land ergießt. — Seit dem glorreichen Kampfe um ſeine Unabhängigkeit, wo aus langem Schlafe ein nationaler Geiſt und Sinn wieder erwachte, erklang in jeder Bruſt dieſes Gefühl eines erneuten Daſeins mit Feuer und Wärme. Offenbaren auch die erſten Wallungen eines jugendlichen Feuers in ihren Aeußerungen ein übermüthiges Selbſtgefühl, und bieten ſie daher dem Beſchauer manche lächerliche Seite dar, ſo kann man doch nicht umhin, dieſe erſten Regungen eines nationalen Geiſtes zu ehren. Zeit und Erfahrung ſind hier die beſten Lehrer; ſie werden das unbändige Feuer ſchon zu dämmen wiſſen und ihm dem richtigen, geläuternden Wärmegrad geben, wo uns alsdann die Nationalität des Volkes in ſeiner Geſammtheit Achtung gebietend vor Augen ſteht und nicht mehr individuell ſchroff entgegentritt. Dies iſt der wichtige Proceß, in welchem Belgien jetzt ſeine jugendlichen Kräfte übt. Es iſt ein doppelter Kampf, den es hier beſtehen muß: den der inneren Entwickelung — das Ausſichherausbilden — und den gegen äußere, fremde Einflüſſe, und namentlich ſtehen ſich hier Frankreich und Deutſchland gegenüber. Erſteres, das den jungen Staat ſo recht eigentlich aus der Taufe gehoben hat, macht ſeine vormundſchaftlichen Rechte im gebieteriſchen Tone geltend, und rüttelt dabei zuweilen unwillig an der phrygiſchen Mütze; Deutſchland tritt viel beſcheidener auf, aber ſtark durch das Bewußtſein ſeiner intelligenten Macht, geht es ſeinen ruhigen Schritt, und ſein Einfluß iſt ſchon bedeutend genug geworden, um nicht die Eiferſucht ſeines Nebenbuhlers zu erregen. — Daß an dieſen Kämpfen die ſchönen Künſte als die lieblichſten Blüthen der geiſtigen Menſchennatur, keine theilnahmloſe Zuſchauerinnen ſein können, iſt ſchon in der organiſchen Entwickelung der geiſtigen Natur der Menſchheit begründet. So verwendet das Land jährlich ſehr bedeutende Summen zur Erhaltung und Wiederherſtellung architectoniſcher Kunſtwerke des Mittelalters. Die Malerſchulen, die ſchon ſeit Jahrhunderten in dem Glanze eines unbeſtrittenen Ruhmes leben, ſtehen jetzt in einer ſeltenen Blüthe, die auf das ſorgfältigſte gepflegt wird. Im Gebiete der Geſchichte und allgemeinen Literatur richten ſich die neuern Forſchungen auf die frühern Schickſale des Landes, ſeiner einzelnen Provinzen und Städte, die von den erſten Kreuzzügen an, woran ſie ſämmtlich den thätigſten Antheil nahmen, bis zur Herrſchaft der burgundiſchen Herzöge und weiter bis auf unſere Zeit, eine ſeltene Ausbeute merkwürdiger Ereigniſſe darbieten. Das flämiſche Idiom, die eigentliche Sprache des größern Theiles des Landes, welches durch die franzöſiſche Sprache mit gänzlicher Unterdrückung bedroht war, rehabilitirt ſich nach und nach wieder durch die verdienſtvollen Beſtrebungen tüchtiger Männer von ächt vaterländiſchem Geiſte beſeelt. Die Tonkunſt endlich, dieſe Bildnerin und Erzieherin des Menſchengeſchlechts, wie ſie Plato nannte, ſieht ſich neben ihren Schweſterkünſten ebenbürtig behandelt. Die zahlreichen Muſikanſtalten, Preisbewerbungen, Vereine, Feſte jeglicher Art beweiſen, daß es dem Staate um die Pflege und Förderung dieſer Kunſt Ernſt iſt. — So ſehr aber ein Volk in ſeinem jugendlichen Uebermuthe, zwiſchen den vier Pfählen eines exaltirten Patriotismus ſich verſchanzend, fremden Einflüſſen ſich entgegenſtemmen mag, es kann dennoch der unwiderſtehlichen Einwirkung einer höhern Intelligenz nicht ſo leicht ſich entziehen. In Bezug auf die Tonkunſt iſt es nun die deutſche Muſe, die ihr glorreiches Panier hier aufgepflanzt hat. Nicht allein werden die Werke unſerer großen Tonhelden durch meiſterliche Ausführung dem allgemeinen Verſtändniß immer näher gebracht, auch Deutſchlands muſikaliſche Sitten bürgern ſich nach und nach ein, wie die in letzter Zeit entſtandenen zahlreichen Männergeſangvereine und großen Muſikfeſte beweiſen. Dieſe Reſultate ſind wahrlich ſchon bedeutend genug, um nicht weitern Hoffnungen Raum zu geben; — und wer mag es überhaupt abſehen, welchen Einfluß der nun ſo lebhafte Verkehr der Nachbarſtaaten vermittelſt der Eiſenbahnen auf die politiſchen und ſocialen Verhältniſſe der Völker ausübend wirkt! — Hat ſich alsdann einem Jeden nur einmal die Ueberzeugung aufgedrungen, daß Einer vom Andern lernen muß, ſo wird ein mißverſtandener Nationalſtolz den Fortſchritten einer allgemeinen geiſtigen Cultur der Völker nicht mehr hemmend in den Weg treten. Göthe ſagte ſchon:

> „Die Geſchichte der Künſte wird eine große Fuge, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorſchein kommen“. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß)

Ein glücklicher Gedanke, der freilich zu ſo tüchtiger Durchführung einer ſehr gewandten Hand bedurfte, hebt das durchaus polyphoniſch gehaltene und ſicher durchgeführte Credo in Nr. 6. (D-Dur), der Gedanke nämlich, den Cantus firmus des fungirenden Prieſters in die Durchführung zu verweben und zu Hervorhebung deſſelben 3 Poſaunen zu verwenden, ſo viel uns bekannt das einzige Beiſpiel der Benutzung dieſer Inſtrumente in der hieſigen katholiſchen Kirche, und hier von wunderbarem, großartigen Effect, die Strenge verſinnlichend, mit welcher die Kirche an ihrem Grundpfeiler, dem Glauben, feſthält, während die ſonſtige bewegte Behandlung als eine gelungene Paraphraſe des Bibelworts erſcheint: „Unſer Glaube iſt der Sieg, der die Welt überwindet“. Das Incarnatus (B-Dur) iſt beruhigend, weich, rhythmiſch intereſſant, und im Crucifixus drückt die bebende Triolenfigur, die ſich auch in Nr. 7. findet, die Schauer bezeichnend aus, welche das Menſchenherz bei ernſter, ſinniger Betrachtung des göttlichen Geheimniſſes der Erlöſung durchzucken. Noch mögen wir auf das dem Cantus firmus treue Uniſono bei den Worten: et in unam sanctam . . . ecclesiam, aufmerkſam machen, das als der treffendſte Ausdruck des excluſiven Elements der katholiſchen Kirche erſcheint, der in anderer Weiſe durch einen bei dieſer Stelle angewendeten Orgelpunct in Nr. 7. ſich darſtellt. Hier iſt ſonſt dieſer Satz (D-Dur), obwohl in mannichfach verſchlungener contrapunctiſcher Führung, doch moderner gehalten, ohne daß wir daraus dem Meiſter einen Vorwurf machen möchten; das Incarnatus in Fis-Dur iſt wirkſam im Charakter innig-freudigſter Andacht. — Das Sanctus (6, G-Dur) hat der Componiſt, wie gewöhnlich, mit dem Benedictus und Osanna als einen Satz behandelt, und wir können den Wunſch nicht unterdrücken, daß etwas weniger darin modulirt ſein möchte; das Pleni bringt ein lebhaft bewegtes Accompagnement und das Osanna iſt ein vortrefflich durchgeführter contrapunctiſcher Satz, dem ſich das ganz einfach choraliter gehaltene Benedictus um ſo inniger anſchmiegt, als die Zwiſchenſpiele der Saiteninſtrumente die Figur des ebengenannten Satzes, gleichſam den Gruß der Menſchheit an den Gottgeſendeten, wirkſam wiederholen. In Nr. 7. iſt das Osanna und Benedictus breiter ausgeführt. Erſteres (D-Dur, wie das Sanctus, welches, nicht tief genug empfunden, den Eindruck des Gemachten erzeugt,) iſt eine Fuge mit intereſſantem, wenn auch etwas ſpröden Thema, in deſſen leichter Behandlung ſich der Meiſter bewährt, wenn er ſich auch des melodiſchen Fluſſes wegen bei der Einführung des Gefährten eine ungewöhnliche Freiheit genommen hat: das Thema beginnt nämlich im Tenor a, fis, $\overline{d}$, u. ſ. w. und der Alt reſpondirt mit $\overline{e}$, $\overline{d}$, $\overline{a}$, eine Eigenthümlichkeit, von der rigoroſen Schule wohl kaum gebilligt, auch zur Nachahmung nicht zu empfehlen, doch im vorliegendem Falle ſchon zu geſtatten, da eine Abänderung des Themaſchluſſes oder des Eintritts des Gefährten die ſichere und lebensvolle Zeichnung des Hauptgedankens geſtört haben würde. Im Benedictus (G-Dur) bringt uns der Componiſt einen innig empfundenen, melodiöſen und wirkungsvoll inſtrumentirten Canon in der Octave, dem ein frei ausgeführter, längerer Satz für Soli und Chor ſich anſchließt, nicht das laute Jauchzen, wohl aber die ſtille, beſeligende Herzensfreude über das „Kommen des Geſegneten“ ausſprechend, das dann in der Wiederholung des feurigen Oſanna ſeinen maleriſchen Gegenſatz findet. — Im Agnus Dei der 6. Meſſe (D-Moll und Dur) ſind die Singſtimmen faſt durchgängig im Uniſono behandelt, auch tritt ein tiefgefühltes kurzes Baßſolo hier hervor, während die Violinen das Figurenthema des Kyrie wieder aufnehmen und der Baß meiſt als continuo behandelt iſt; kurz und, wie das vorhergehende, zart bittend, innig flehend gehalten, ſchließt das Dona die andächtige Feier ſanft beruhigend mit milden Klängen. Anders in Nr. 7. Auch hier die Rückerinnerung in Tonart (A-Moll) und Figur an das Kyrie; aber wie dieſes ſchon leidenſchaftlicher gehalten, ſo drängt ſich auch hier das deprimirende Gefühl der Sündenſchuld, das durch das Bewußtſein derſelben zerriſſene Herz gewaltſam hervor und ſpricht in frappanten, die innere Unruhe wohl bezeichnenden Modulationen die angſtvolle Bitte um Erbarmung aus; und ſelbſt in den Accordverbindungen des Dona nobis pacem (A-Dur) tönt unverkennbar die ſchmerzliche Klage um den verlorenen Frieden hindurch. — Dort verläßt der gläubige Beter getröſtet, hier der zerknirſchte reuige Sünder, noch um Gnade und Frieden ringend, den Tempel des Herrn. —

In Bezug auf das Aeußere haben wir noch zu bemerken, daß die Inſtrumentirung überall den kundigen Meiſter verräth, und daß Nr. 6. ohne Trompeten und Pauken geſchrieben iſt, während dieſe ad libitum bei Nr. 7. ſich finden. In beiden Meſſen aber ſpricht ſich das anerkennenswerthe Streben aus, ohne Verſchmähung deſſen, was die neuere Zeit in Erweiterung der Kunſtmittel und Kunſtformen geleiſtet, doch ſtets im Bewußtſein kirchlicher Würde, Tonwerke zu ſchaffen, welche Kenner und Laien zu befriedigen vermögen und einen ehrenvollen Rang neben den bedeutendſten Schöpfungen auf dieſem Gebiete einnehmen. Daß das dem wackern Meiſter auch hier gelungen iſt, erkennen wir freudig an und wünſchen ihm Beharrlichkeit auf dieſer, allerdings äußerlichen Lohn ſehr ſpärlich darbietenden Bahn. — Schließlich bemerken wir noch, daß wir die Tempo- und Tactbezeichnungen der einzelnen Sätze weggelaſſen haben, weil ſie von dem Uſuellen eben nicht abweichen. —

WJCC.

Aphorismen von Wilhelm Heinſe.

Die Muſik geht ganz aus der ſichtbaren Welt hinaus und wirkt mit bloßen verſchiedenen Arten von Bewegung, die von der Materie nur den Punct zu ihrem Aufflug nehmen, und durch ihre Proportionen Empfindungen erregen: und ich glaube nach dem Pythagoras, daß das eigentliche Element, worin drei Geiſter exiſtiren, reiner Klang und Ton iſt. —

*

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 3. Den 8. Juli 1844.

Liederſchau. — Werke für den Schulgeſang. — Muſ. Jahresbericht aus Belgien. —

Und ſoll' es Einen nur erfreu'n,
Es ſollte nicht das Lied mich reu'n,
Gott nehme Jedem ſeinen Schmerz,
Der hier erfreut ein einzig Herz.

Rückert.

Liederſchau.

Louis Liebe, „Schwinge Lüftchen!" Gedicht von Fr. Ludwig, für eine Singſtimme mit Begleit. des Pianoforte u. Violoncell. — Preis ¼ Thlr. und

„Sechs Gedichte" von Demſelben für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 2. — Pr. ⅔ Thlr. — Caſſel, Luckhardt'ſche Muſikalienhandlung. —

Es iſt leicht erklärlich, daß, liegt dem Kritiker das 1ſte oder 2te Opus eines angehenden Componiſten zur Beurtheilung vor, ſeine Theilnahme für das Werk ſich zu einem perſönlichen Intereſſe an deſſen Schöpfer ſteigert, und bedenkt er, welche Hoffnungen derſelbe vielleicht an ſein erſtes Werk knüpft, welche wichtigen Beziehungen daſſelbe auf ſeine höchſten Lebensfragen haben, wie eng es ihm an's Herz gewachſen ſein möge und welche Bedeutſamkeit er ihm der Welt gegenüber beilege, ſo iſt es kein Wunder, wenn ſein Urtheil faſt unwillkürlich modifirt erſcheint. In dieſem Falle ſind wir dem Componiſten obgenannter Lieder gegenüber, die uns aus der Wahl der Texte, welche ſelbſt einem jugendlichen Gemüthe anzugehören ſcheinen, daß ſeine erſten poetiſchen Flügelſchläge verſucht, errathen laſſen, daß der Componiſt noch jung ſei und daß ihn Naturanlagen ſo wie vorhergegangene gute Studien unterſtützten. Jedenfalls aber offenbaren die Lieder alle das lobenswerthe Streben, höheren Anforderungen als denen des größten Theiles des muſikaliſchen Publicums zu genügen, welches, weil es eben ſelbſt trivial, auch im Trivialen das Genießbare, und weil es, zu bequem in eine ungewöhnliche Tiefe der Empfindungen und Gedanken hinabzutauchen, in dem Oberflächlichen, Seichten das Angenehme findet. Weniger kündet ſich dieſes Streben aus Melodie und Harmonie, obwohl erſtere faſt durchgängig fließend iſt und letztere von Geſchmack zeugt, als vielmehr aus dem Rhythmus. Wir beziehen uns hierbei hauptſächlich auf den ⅝ Tact des zweiten Liedes in Op. 2. „Sieh' es iſt nun Alles gut!" und auf den $\frac{12}{8}$ Tact des dritten „Geflüſter"; eigenthümlich aber und zugleich mit viel Geſchick angewendet ſind in dem Liede „Schweige Lüftchen!" bei dem uns nur das Geſchraubte und Gezerrte des Textes ſtört, die aneinander gereihten Perioden von 6 Tacten mit ihren Cäſuren je nach 2 Tacten. Was die Behandlung der Singſtimmen betrifft, ſo iſt ſie faſt durchgängig dem Ausdrucke günſtig, nur folgende Stelle aus Nr. 6. in Op. 2. „Das Mädchen auf dem Berge" iſt uns wegen ihrer Tonlage als eben ſo unbequem wie undankbar aufgefallen:

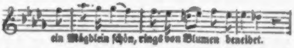

Durch friſchen Schwung zeichnet ſich namentlich Nr. 1. in Op. 2. „Das Lied" aus, auch Nr. 5. deſſelben Heftes „Ueberfahrt" offenbart viel Leben bei wirkſamer Begleitung, wogegen Nr. 4. „Beruhigung" bei ſeiner ſonſt zweckmäßigen Weichheit mehr von der Oberfläche geſchöpft iſt. In dem recht graziöſen Liede „Schweige Lüftchen“ iſt die Violoncelloſtimme gut und wirkſam behandelt. Wir ſcheiden ſomit von dem Componiſten, doch, wie zu erwarten, auf Wiederſehen. —

Carl Häſer, Drei Lieder für eine Singſtimme mit Begl. des Pianoforte. — Op. 6. — Pr. 12 Sgr. — Caſſel, Luckhardt'ſche Muſikalienhandlung. —

Ein gutes Lied gelingt nicht alle Tage; und obwohl mit Ausdauer, Uebung und ſtrenger Selbſtkritik der Componiſt ſich abzuringen vermag, was ihm die Muſe zuweilen verſagt, ſo vermag er doch ſelten ſeinem Werke jenen Zauber einzuhauchen, den jenes athmet, das er in ſolchen Weiheſtunden ſchuf. Es läßt ſich wohl erkennen, welches Lied einem warmen Künſtlerherzen unmittelbar entſprang, welches er ſang, eben weil der Geiſt ihn trieb, aber nachzuweiſen iſt es nicht, in wie weit bei einem guten Liede ſowohl jene unmittelbare Begeiſterung als jener bewußtvolle Wille des Schaffenden mit ſtrenger Selbſtkritik Antheil haben, da beides in inniger Wechſelwirkung ſteht. Die große Maſſe der Kunſtproducte giebt leider weder von dem einen noch von dem andern Kunde; kein Wunder, denn einmal giebt es ſolcher Weiheſtunden im Künſtlerleben nur wenige, und das andre Mal begnügt man ſich mit dem Bewußtſein, nichts Schlechtes geſchaffen zu haben, in der irrigen Meinung, man müſſe dem Talente gewähren laſſen, ohne zu bedenken, daß Fleiß, Ausdauer und ernſter Wille daſſelbe zu höherer Thätigkeit zu ſteigern vermögen. Wo es z. B., wie in Nr. 2. des vorliegenden Heftes, und zwar in dem Liede „In's Herz hinein“ dem Componiſten bei ſelbſtgefertigtem Texte blos auf einem Refrain abgeſehen iſt, mit dem ſich leicht der große Hauſe des ſingenden Publicums ſchon begnügt, da darf man freilich weder das eine noch das andre ſuchen. Es iſt eben ein Lied, wie es deren unzählige giebt, und ganz Gleiches würden wir auch von dem dritten „Frühlingstroſt“ ſagen, wenn es nicht mittelbar durch den Text einen friſcheren muſikaliſchen Schwung nähme, welchen freilich der Componiſt, ohne einen Verſtoß gegen die Auffaſſung ſich zu Schulden kommen zu laſſen, nicht verleugnen konnte. Wie jenes, ſo entbehrt auch dieſes gleichwohl eigenthümlicher Empfindung und entſchieden charakteriſtiſchen Ausdrucks. Weit höher als beide genannten Lieder ſteht das „erſte Ständchen“, um deſſen graziöſer Melodie und Begleitung willen und wegen der Wärme ſeines Ausdrucks wir dem Componiſten gern ein Verdienſt bei Veröffentlichung dieſes eines ſechſten Werkes zugeſtehen. Möchte derſelbe übrigens unſer Urtheil als einen freundlichen Wink auf ſeiner begonnenen künſtleriſchen Laufbahn betrachten! —

L. van Beethoven, „Gedenke mein!“ Lied für eine Singſtimme mit Begl. des Pianoforte. Aus deſſen Nachlaß erſt jetzt herausgegeben. — Preis 20 Kr. C. M. — Wien, bei Tobias Haslinger. —

Eine kurze Skizze von drei Zeilen, an deren Ausführung vielleicht der Tod den großen Meiſter hinderte, oder die wie eine Blüthe vom Baume ſeines Genius abfiel, bevor ſie zur Frucht ward. Hauptſächlich nur für die Verehrer deſſelben hat ſie Werth als Reliquie und in Betracht, daß die 3 Zeilen 20 Kr. C. M. koſten, wird der Preis nicht zu theuer erſcheinen, abgeſehen davon, daß ſich die Verlagshandlung noch außerdem den Dank des Auslandes erwirbt, denn Wien, das ſeine irdiſchen Reſte birgt, weiß nichts mehr von ſeinem unſterblichen Geiſte, und nur einzelne Ausgewählte nennen ſeinen Namen mit Ehrfurcht und Begeiſterung, indeß er im Munde des Volkes längſt ein tönendes Erz und eine klingende Schelle geworden! *)

— L. —

(Fortſetzung folgt.)

Werke für den Schulgeſang.

Fr. Wilh. Gebhardt, Muſikaliſcher Kinderfreund. Eine Auswahl von ein- und zweiſtimmigen Geſängen für das zartere und mittlere Jugendalter. — Pr. broch. 6 Ngr. — Leipzig, in Commiſſion bei Fr. Whiſtling. —

Carl Hennig, Der Liederſänger. Eine Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierſtimmiger Geſänge in 3 Abtheilungen für den Schul- und Privatgebrauch. — Berlin, in Commiſſion bei C. A. Wolff u. Comp. —

Bern. Hahn, Lieder zum Gebrauch beim Sonn- und Wochen-täglichen Gottesdienſte auf katholiſchen Gymnaſien. — Dritte umgearbeitete und vermehrte Auflage. — Breslau, bei Leuckart. —

An gutem Material für die Geſanglehrer in Volksſchulen fehlt es nicht, ſeit Lindner mit ſeinem muſika-

---

*) Gleichzeitig erſchien mit dieſem Liede:
C. Czerny, Phantaſie über ein bisher unbekanntes Lied von Beethoven für das Pianoforte. — Op. 758. — Wien, Haslinger. — 1½ Thlr. —
Das Lied hat 3 Zeilen, die Phantaſie darüber 23 Seiten. Man ſieht was zu leiſten iſt, wenn der Rechte über den Rechten kommt. d. R.

liſchen Jugendfreunde, und E. Anſchütz mit ſeinem noch jetzt allgemein verbreiteten Schulgeſangs-Werken, für welches er theils eigene Melodieen erfand, theils zu ſchon bekannten Compoſitionen der Sphäre der Kinder entſprechende Texte dichtete, die Bahn gebrochen haben. Wenn die Lehrer die genannte Eigenſchaft des Materials theilen, ſo meinen wir, der Volksſchulengeſang müſſe auf einer bedeutenden Stufe der Entwickelung ſtehen. Die große Maſſe der Geſangsſchulen hat uns indeß von dem Gegentheile inſofern überzeugt, als wir bereits ſchon oft Gelegenheit fanden, die Mängel derſelben, welche ſie ſämmtlich mit einander gemein haben, zu rügen. Wir werden gegenwärtig um ſo mehr an dieſe Schattenſeite wieder erinnert, als vorliegende Werkchen, abgeſehen von ihrer pädagogiſchen Tendenz im Allgemeinen, bei guter Methode die Zwecke des Unterrichts weſentlich zu fördern vermögen.

Beziehen wir uns zunächſt auf das erſte, den muſikaliſchen Kinderfreund von Fr. W. Gebhardt, ſo liegt natürlich das Verdienſt des Herausgebers in der zweckmäßigen und geſchmackvollen Anordnung und Zuſammenſtellung bereits bekannter Lieder, welche ſchon vielfach in andern Sammlungen mitgetheilt worden ſind. Es ſind nur wenige Lieder, deren Componiſten nicht genannt ſind, nächſt dem eine größere Anzahl Volksweiſen, größtentheils aber Melodieen von E. Anſchütz, Andrée, Bergt, Claudius, Carey, Diedrichſen, Erk, Fink, Georgi, Gläſer, Herder, Himmel, Hurka, Mühling, Mozart, Nikolai, Nägeli, Neefe, Par, Paeſiello, Reichardt, Righini, Silcher, Schulz, Türk, Umlauf, Vater, Weber, Zelter. Das Heftchen enthält 107 ein- und zweiſtimmige Lieder, 18 Choräle und 9 Canons. Die Texte ſind gut und zweckmäßig gewählt und das correct gedruckte Ganze wird auch um ſeiner Billigkeit willen jedenfalls Theilnahme finden.

Das Lob, welches wir in Bezug auf Auswahl und Zuſammenſtellung dem Herausgeber zollten, gilt auch dem Autor des „Liederſänger“ Hrn. C. Hennig, doch iſt das Verdienſt deſſelben inſofern ein größeres, als er durch eine große Anzahl eigener Compoſitionen, ſo wie durch Aufnahme zum Theil minder bekannter, zum Theil ganz neuer Lieder, ohne das früher ſchon vorhandene Gute auszuſchließen, den erhöhten Anforderungen der Zeit zu entſprechen verſucht hat. Die erſte Hälfte der erſten Abtheilung enthält 40 Lieder ſeiner eigenen Compoſition, faſt ſämmtlich von einfacher, friſcher und ausdrucksvoller Melodie. Einige derſelben, z. B. Nr. 2. „der Rabe“, Nr. 14. „Gott ſorgt für Alle“, Nr. 15. „Gott ſorgt auch für die Kinder“, Nr. 27. „des Finken Gruß“ zeichnen ſich namentlich durch ihren eigenthümlichen Rhythmus ſehr vortheilhaft aus, und in Nr. 1. „der Wanderer und die Lerche“ iſt ſogar der ¾ Tact mit großem Geſchick angewendet. Die andern Abtheilungen enthalten noch eine große Menge von ihm theils ein-, zwei-, drei- und vierſtimmig componirter Lieder, wogegen die übrigen Compoſitionen von Bergt, Berner, Fink, Flemming, Gersbach, Gläſer, Groß, Graun, Händel, Hering, Irmer, J. Hiller, C. Kreutzer, F. A. Kunze, Löwe, Mozart, Nägeli, Neefe, Rink, J. F. Reichardt, J. A. P. Schulz, Fr. Schneider, Scholinus, M. v. Weber und Zelter ſind. Gleich lobenswerth iſt die Wahl der Texte, und darum das Ganze der Beachtung zu empfehlen.

Für die Lieder von Bernardt Hahn ſpricht ſchon der Umſtand, daß ſie bereits die dritte Auflage erlebt, obwohl es nicht an derartigen Sammlungen fehlt, welche gewiſſermaßen erſt durch das Erſcheinen der erſten Auflage im Jahre 1821 angeregt wurde. Vorliegende enthält zum Theil des Autors eigene, zum Theil von ihm bearbeitete Compoſitionen Anderer, darunter namentlich die mit lateiniſchen Texten ihm durch mündliche Ueberlieferung zugekommenen. Nur 4 von den 33 Liedern, welche die ganze Sammlung bilden, ſind von anderen Componiſten aufgenommen und mit deren Namen bezeichnet. Es ſind Lieder von Schnabel, Broſig und Wolf. Dem Inhalte der Texte nach theilen ſie ſich in Lieder an Sonn- und Feiertagen, ſowohl Vormittags als Nachmittags, theils vor der Predigt und Wandelung, theils darnach zu ſingen, und in Liedern an Schultagen, ebenfalls vor und nach der Wandelung. Das letzte iſt ein Lied zur Todtenfeier. — Was das rein Muſikaliſche betrifft, ſo ſind ſämmtliche Lieder außer Nr. 10. u. 26. ſtrenge Choräle, darunter fünf im ¾ Tacte geſchrieben. Die Harmoniſirung iſt einfach und klar und die Stimmenführung fließend. Auch billigen wir, daß der Autor ſtatt des modernen Violinſchlüſſels die alten für die einzelnen vier Stimmen gebräuchlichen Schlüſſel gewählt hat, und wäre es auch nur, abgeſehen von der Unzweckmäßigkeit des Violinſchlüſſels für Alt und Tenor, um des beſſern Eindrucks willen, den ſo die Partitur auf den gebildeten Muſiker macht. —

B.

Muſikaliſcher Jahresbericht aus Belgien.

(Fortſetzung.)

[Concerte des Conſervatoriums.]

Unſere diesjährige Concert-Saiſon war wieder ſehr lebhaft, und man kann wohl ſagen von ſehr bunter Art. Beinahe alle Nationen, wohin ſich die civiliſirende Hand der Kunſt ausgeſtreckt hat, ſandten ihre Repräſentanten und Repräſentantinnen, die aber leider oft wie die wandernden Zugvögel im glücklichſten Falle eben ſo abziehen wie ſie gekommen ſind. Bilder der verſchiedenſten Art: Schönes, Verzerrtes — Aechtes, Unächtes — Kunſt und Unnatur ſtanden in beſtändigem Wechſel . . . . die Concerte des Conſervatoriums bildeten aber wie immer den eigentlichen Glanzpunct in dieſem mannichfaltigen tonlichen Treiben. Sie erlauben mir über den weſentlichſten Inhalt derſelben Ihnen einiges mitzutheilen. In einem Cyklus von vier Concerten wurden zu Gehör gebracht von Beethoven'ſchen Symphonieen: die zweite, die Eroica, die vierte, die ſiebente, das Allegro-Scherzo der achten und das erſte Allegro der Mozart'ſchen G-Moll Symphonie. Von Ouverturen waren's wieder Beethoven's Egmont und Leonore (F-Dur), Mendelsſohn's Sommernachtstraum und zum erſtenmale! — . . . . . Weber's Precioſa-Ouverture. Die techniſche Ausführung und die jedesmalige Auffaſſung der genannten Werke muß auch die ſtrengſte Kritik als höchſt gelungen und treffend bezeichnen, ohngeachtet das Orcheſter, vermöge der räumlichen Verhältniſſe eines neuen größern Locals eine zahlreichere Beſetzung erhalten hatte. Wollten wir irgend einen Tadel ausſprechen, ſo wäre derſelbe gegen die nicht ganz gewiſſenhafte Reinheit und häufigen unſichern Eintritte der Hörner und Hautbois gerichtet; auch könnten wir mit Herrn Fétis über manche Tempo-Bewegungen hadern. Dieſer Punct beruht indeſſen auf individueller Anſicht — wenigſtens in vielen Fällen, und es möchte ſchwer zu entſcheiden ſein, wo das Richtige liegt, wenn nicht der Componiſt ſelber jedem Zweifel zuvorgekommen iſt durch eine genaue unwiderrufliche Tempo-Bezeichnung. Von den Solo-Vorträgen, wo nur Zöglinge des Inſtituts ſelbſt oder andere fremde Künſtler von beſonderm Talent zugelaſſen werden, verdienen dieſesmal die Leiſtungen zweier Geſangkünſtlerinnen beſondre Erwähnung. Dieſe waren Mlle. Bonduel, Schülerin des Conſervatoirs, und Mlle. Bochkoltz, eine geborne Rheinländerin aus Trier. Die erſtere, die ſich ſchon bei den letzten öffentlichen Prüfungen des Conſervatoriums den erſten Preis des Geſanges auf die glänzendſte Weiſe verdient hatte, ſang in dem 1ſten und 3ten Concerte und bekundete beſonders durch den Vortrag der Rhode'ſchen Variationen ein ſeltenes Talent für den Bravour-Geſang. Zeichnet ſich auch das Klanggepräge ihrer Stimme nicht durch beſondere Schönheit aus und fehlt es dieſer überhaupt noch an Rundung und Fülle, ſo verriethen doch Sicherheit und Reinheit der Intonationen, der Scalen, Triller und der Vortrag im Allgemeinen Intelligenz und einen ſeltenen Fleiß, und vor Allem einen Lehrer wie Geraldy. Fräul. Bochkoltz kam uns von Paris zu als eine Schülerin Bordogni's. Sie trat im zweiten Concerte des Conſervatoirs auf mit der großen Arie aus der Stummen und einer aus Clary, eine frühere Oper Halevy's, und wahrlich ſie ließ das Publicum nicht lange im Zweifel, daß man's in der That nicht mehr mit einer Schülerin zu thun hatte, ſondern mit einer, auf der Stufe der Meiſterſchaft ſtehenden Künſtlerin. Ihr Organ, ſeiner Natur nach ein Mezzo-Sopran, iſt von ſeltener Schönheit und Klangfülle, und erreicht, jedoch nicht ohne einige Anſtrengung, die höhern Chorden des Soprans; die Bruſttöne haben wieder die Rundung und Fülle des Contra-Alto's. Daß ſie über alle Mittel und Fertigkeiten der modernen Geſangkunſt mit wahrer Virtuoſität gebietet, dafür bürgt ſchon die Schule eines Bordogni. Was ſie aber zur eigentlichen Geſangkünſtlerin ſtempelt, das iſt ihre durchaus tüchtige muſikaliſche Bildung und Intelligenz. Ihre Vortrags- und Ausdrucksweiſe ſind jedesmal reiflich durchdacht und ſelbſtempfunden. — Später noch einmal von ihr. Nicht mindere Erwähnung verdienen die Leiſtungen der HH. Dubois und Demunk, die ſich würdig an die glänzende Periode der belgiſchen Virtuoſen anſchließen. Was die belgiſche Violinſchule beſonders auszeichnet, iſt eine ungemeine Sauberkeit und Nettigkeit des Spieles, Reinheit und Schönheit des Tones, gewandte Bogenführung, Geſchmeidigkeit und Eleganz des Vortrages. Hr. Dubois beſitzt dieſe Eigenſchaften ſchon zum Theil in hohem Grade; indeſſen iſt ſein Styl etwas miniaturartig, daher denn ſein Spiel im großen Concertſaale an der erwarteten Wirkung verlieren muß. Er ſpielte im 2ten Conſervatoir-Concert eine eigene Phantaſie mit ungetheiltem Beifalle. Hr. Dubois iſt ein ehemaliger Zögling und 1ſter Prix des hieſigen Conſervatoirs. Hr. Demunk, obgleich ein noch junger Mann, iſt Profeſſor des Violoncells am Conſervatoir und wird mit Recht als der Nebenbuhler Servais' betrachtet, den er ſich überhaupt zum Muſter genommen hat. Welchen hohen Grad von Meiſterſchaft er auf ſeinem Inſtrumente erreicht hat, beweiſt: daß er das 2te Violin-Concert in H-Moll von de Beriot auf dem Cello im letzten Conſervatoir-Concert vortrug; eine wahre Tour de force, die ihm gewiß wenige nachmachen werden. Außerdem hörten wir noch von ihm in ſeltener Vollkommenheit eine neue Phantaſie von Servais. So glänzend Hr. Demunk ſich als Virtuos im Soloſpiel zeigt, eben ſo tüchtig und gediegen iſt er im Quartettſpiel und im Begleiten. —

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 4. Den 11. Juli 1844.

Compoſitionen für mehrſt. Geſang. — Kirchenmuſik. — Muſ. Jahresbericht aus Belgien. — Kleine Zeitung. —

Der Odem, deſſen Weh'n ertönen läßt die Seele,
Und zu Geſängen ſie entflammt,
Verſchmäht die ſtolze Pracht der Schlöſſer und der Säle;
Daß Purpur er und Gold zu ſeiner Wohnung wähle,
Bedarf er's, der vom Himmel ſtammt?

Lamartine.

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

„Ernſt und Scherz“, Originalcompoſitionen für große und kleine Liedertafeln. 2s Heft. — Partitur Pr. 6 Sgr. Stimmen à 2½ Sgr. — Schleuſingen, Verlag von C. Glaſer. —

Das vorliegende Heft enthält zwei politiſche Lieder, nämlich: „ein Königswort“ und „an der Katzbach“, beide von **Neithardt** componirt. Sie tragen genau die Phyſiognomie der vielen patriotiſchen Lieder dieſes Componiſten, und wie bei den meiſten derſelben, ſo muß auch hier der Text die Muſik bevorworten, welche ſelten mehr iſt als der untergeordnete Träger deſſelben. Es ſind aber Lieder, die eine um ſo größere Wirkung hervorbringen, je größer der Chor iſt, der ſie gut ausführt. An beide reihen ſich zwei von **Conr. Kreutzer**, nämlich „Sehnſucht“ und „Wanderluſt“. Sie ſind wie erſtgenannte aus einer ſehr geübten Feder gefloſſen und verrathen Zug für Zug des Schreibers ſichere Hand. Das komiſche Lied „Müller und Schneider“ von A. **Zöllner** muß dem guten Vortrage der Sänger empfohlen werden, wenn es den beabſichtigten Effect machen ſoll, den indeß die Muſik, ſoviel dies möglich, unterſtützt. Das Staccato iſt darin recht glücklich benutzt; wie es aber mit dem Triller auf dem F im erſten Tenor und dem B, alſo der Quinte darunter, im Baß gemeint ſei, iſt uns nicht recht klar. Drollig muß ſichs allerdings ausnehmen, aber das muſikaliſche Auge wird beleidigt, wenn es dieſen Triller in reinen Quinten ſieht. Der letzte Geſang „An die Kunſtgenoſſen“ von **H. Truhn**, dünkt uns um ſeiner Kraft und Friſche willen das beſte Product dieſes Heftes, und wenn auch vielleicht nur eine Gelegenheits-Compoſition, ſpricht ſich doch darin eine wohlthuende Begeiſterung aus. — Was wir bei Gelegenheit der Anzeige des erſten Heftes nicht erwähnt, iſt, daß der billig geſtellte Preis dem Unternehmen der Verlagshandlung förderlich, ſo wie den Liedertafeln erwünſcht ſein muß. — Dem Hefte iſt beigelegt:

A. **Zöllner**, Religiöſer Chorgeſang für Männerchor componirt mit Begleitung von 2 Hörnern und 2 Poſaunen ad libitum. — Preis der Partitur mit Inſtrumentalſtimmen 7½ Sgr. Singſtimmen à 1½ Sgr. — Schleuſingen, bei Conr. Glaſer. —

Jedenfalls macht dieſer Chorgeſang eine ſehr ſchöne Wirkung, die wir freilich mehr auf Rechnung der zweckmäßig angeordneten Blasinſtrumente, welche bekanntlich ſich mit den Männerſtimmen ſo herrlich vereinigen, als auf Rechnung der muſikaliſchen Erfindung an und für ſich ſelbſt ſchreiben müſſen. Inſofern alſo der Componiſt durch Wahl und einſichtsvolle Benutzung der Mittel, ſo wie die zum Ganzen gut abgerundete Form ſeine ihm längſt eigen gewordene Gewandtheit in der Compoſition für den mehrſtimmigen Männergeſang auch in vorliegendem Werkchen geltend macht, zollen wir ihm ehrende Anerkennung. Der erſte Satz iſt ein nicht langes Adagio in D-Moll $\frac{4}{4}$, und der zweite ein kräftiges Allegro in D-Dur gleicher Tactart, deſſen Mittelſatz im più lento ein vierſtimmiger Sologeſang bildet, in welchen der Chor ſchön eingewebt iſt. Die Ausführung bietet übrigens den Sängern ſo wenig Schwierigkeiten als den Muſikern, welche die Inſtrumentalpartie auszuführen haben. Schließlich machen wir darauf aufmerkſam, daß dieſe Compoſition ſich wohl zur Aufführung bei großen Geſangsfeſten eignet, für welchen Zweck der Componiſt auch eine vollſtändige Begleitung von Meſſinginſtrumenten geſchrieben, deren Partitur nebſt Stimmen für den Preis von 2 Thlr. 25 Sgr. in der Verlagshandlung von C. Glaſer zu erhalten iſt.

J. B.

Kirchenmuſik.

J. Eykens, Meſſe für 3 Stimmen mit Begleitung der Orgel. — Op. 20. — Mainz, Schott. — Part. u. Stimmen 2 Fl. 42 Kr. —

Ein Stück größern Umfanges, eine ganze Meſſe dreiſtimmig zu ſetzen, iſt ein Unternehmen, das nicht minder durch Seltenheit, wie durch die erhöhte Schwierigkeit den achtſamen Blick auf ſich zieht, und wäre es gleich folgerichtig als ſchön ausgeführt, ſo hätte es doppelt Anſpruch auf Lob und Theilnahme. Bei vorliegender Meſſe erkennt man bald, daß es um eine ſtrenge und conſequente Durchführung der Dreiſtimmigkeit darin ſich nicht handle. Zwar iſt ſie in mehreren Sätzen, ſo gleich im Kyrie, die weſentliche Grundlage; allein nicht nur ſchon in dieſen Stücken hin und wieder, ſondern in den andern mehr frei und ſyllabiſch behandelten ſogar vorherrſchend, wird der Satz weſentlich mehrſtimmig durch die Begleitung, und nicht blos durch einzelne Fülltöne und Verdoppelungen, ſondern durch länger oder kürzer hinzutretende reelle Stimmen. Die Dreiſtimmigkeit iſt mithin nicht um ihrer ſelbſt willen, ſondern jedenfalls aus äußeren Gründen, aus Rückſicht auf Ausführbarkeit u. dgl. gewählt. In der Behandlung des Textes wie in der ganzen Factur giebt ſich eine gewiſſe Wärme und zuthuliche Hingebung kund, die dem erfaßten Stoffe gern möglichſt in allen Einzelheiten gerecht werden möchte. Die harmoniſche und ſonſtige Arbeit iſt ohne beſonders hervortretende charakteriſtiſche Züge, doch gewandt und genügend. Hin und wieder finden ſich gewiſſe unſchöne Stellungen, namentlich durch Verdoppelung der Terzie im Baß und einer Mittelſtimme, z. B. p. 11 im drittletzten Tact, oder p. 9, 4tes Syſt., Tact 5, wo auch das unbefangenſte Ohr Octaven hört, u. a. m. Am ſchwächſten ſtellen ſich meiſt die Nach- und Zwiſchenſpiele der Orgel dar, z. B. das langweilige, nichtsſagende Herunterſteigen durch den Accord vor dem Eintritt des Et incarnatus. Am befriedigendſten, was Auffaſſung ſowohl als Wohlklang betrifft, erſcheinen im Allgemeinen die weicheren, ſanfteren Sätze, namentlich das Kyrie, Benedictus — in dieſem erwartet man jedoch bei der Wiederkehr des erſten Thema's, daß wenigſtens die 2te Stimme dazu mit dem, was früher die 1ſte hatte, hinzuträte —, und das Agnus Dei mit dem Dona nobis. —

S. Neukomm, Meſſe für 4 Männerſtimmen mit Begleitung der Orgel, mit dem unterſcheidenden Titel **Pax animae**. — Mainz, Schott. — Part. und Stimmen 2 Fl. 24 Kr. —

Der Componiſt hatte offenbar Chöre im Auge, deren Kräften und Mitteln nicht das Höchſte zugemuthet werden darf. Die Schreibart iſt durchaus die leichteſte; Harmoniefolge, Stimmenführung ſind überall einfach und fließend; der Stimmumfang mäßig und nur ſelten in die äußerſten Grenzen ausgreifend. An etwas künſtlicheren Verſchlingungen hin und wieder, ſo wie an einer Fughette fehlt es nicht. Es bleibt aber dennoch alles in den Grenzen des Leichtfaßlichen, Leichtausführbaren. Neuheit und Energie der Gedanken, Schwung der Ausführung ſuche man demnach nicht in dieſer Meſſe. Es iſt eben alles nicht mehr und nicht weniger, als der gereifte Meiſter in jeder Stunde zu geben bereit ſein wird. Die Eintheilung und Anordnung des Ganzen iſt die herkömmliche, doch iſt im dritten Theile nach dem Sanctus ein O salutaris — als Offertorium — eingefügt. Auffallend iſt in dem Dona nobis, namentlich in der zweiten Hälfte, der immer wiederkehrende Stillſtand mit jedem vierten Tacte. Der Schluß erhält dadurch einen eignen fragmentariſchen und monotonen Anſtrich. Die Orgel- (vielmehr Clavier-) Begleitung iſt nicht obligat und mehr ein Auszug der Singſtimmen.

H. W. Stolze, Der 15te Pſalm für 4ſtimmigen Männerchor. — Op. 36. — Hannover, Helwing'ſche Hofbuchhandlung. — Partitur $\frac{1}{4}$ Thlr. — Stimmen $\frac{1}{2}$ Thlr. —

Auch dieſer Pſalm (nach Mendelsſohn's Ueberſetzung) iſt unverkennbar mit Rückſicht auf Chöre von mäßigen Kräften geſchrieben. Alles iſt mehr fließend und bequem, nicht eben tief eigenthümlich oder ſehr kunſtreich, aber mit geſchickter Hand gemacht. Einen nicht beſonders ſchönen, faſt an's Komiſche ſtreifenden Eindruck macht die wiederholte Frage: Wer? wer? wer? (darf in deinem Zelte wohnen.) —

C. G., Motette (für Sopr., Alt, Ten., Baß) über ein Thema von Fr. C., vierſtimmig. — Op. 31. — Berlin, Trautwein. — ½ Thlr. Part. und Stimmen. —

Cumque prope esset ut ingrederetur Aegyptum, dixit Sarai, uxori suae: Novi, quod pulchra sis Mulier; („Und als er eben in Aegypten eintreten wollte, ſagte er zu ſeiner Gattin Sara: ich weiß, daß du eine ſchöne Frau biſt") — das iſt der ganze Text dieſer Motette. Seine muthmaßliche (ernſte oder humoriſtiſche) Tendenz, ſo wie das Geheimniß der räthſelvollen Buchſtaben auf dem Titel zu verrathen, vermögen wir nicht. Was wir ſagen können, iſt, daß die Motette aus einer mäßiglangen Fuge mit einer kurzen Einleitung beſteht, daß beide ſehr geſchickt im alten Kirchenſtyle gearbeitet ſind und einen rühmlichen Beweis von des Verfaſſers Kenntniß und Gewandtheit abgeben. Die abſonderliche Art der Textunterlegung, die häufigen Triller ꝛc. laſſen eine myſtificirende Abſicht nicht verkennen. —

∴

Muſikaliſcher Jahresbericht aus Belgien.

(Fortſetzung.)

[Dreyſchock. — Kufferath.]

Es iſt nicht zu leugnen, daß für das Clavierſpiel eine neue glänzende Epoche begonnen hat, die aber weniger auf die Traditionen der älteren Schulen fußend, ſondern vielmehr dieſe ſämmtlich in ſich aufgenommen. Daß ſich die erſten Neuerungsverſuche mehr auf das Aeußerliche richten mußten; auf Erlangung neuer Hülfsquellen, die der Natur des Inſtruments eigenthümlich ſind, mit einem Worte: auf die mechaniſche Behandlung des Inſtruments, war natürlich und liegt in dem Entwickelungsgange aller Künſte begründet. Daß aber die vollkommene Erlangung deſſelben der einzige Zweck des Künſtlers, das Endziel der Kunſt ſein ſoll, haben wir hoffentlich nicht nöthig zu widerlegen. Leider müſſen wir bekennen, hat ſich die neue Schule vielleicht ſchon zu lange mit der Feſtſtellung eines reicheren Mechanismus beſchäftigt und eine Richtung verfolgt, die das ſubjective Element gänzlich beſeitigte und unterdrückte. Von den jüngeren Virtuoſen, die wir in letzter Zeit zu hören Gelegenheit hatten, ſcheint uns Dreyſchock das Bedürfniß und die geſteigerten Forderungen der Gegenwart zuerſt verſtanden zu haben. Verdient er nicht ſchon als Clavierſpieler unbedingt eine Stelle neben den Heroen des Clavierſpiels, ja entfaltet ſich hier ſchon ſein Talent in mehr eigenthümlicher, ſubjectiver Weiſe, ſo iſt dies noch mehr von ſeinen Compoſitionen der Fall, worin er eine entſchieden andere, edlere Richtung betreten zu wollen ſcheint. Ich nenne hier vorzüglich: eine Sonate, ein großes Capriccio und Rondo militaire als Werke, worin ſich jugendlich friſche Schöpfungskraft und ein Streben nach Formenſchönheit offenbart, die alſo deshalb ſchon Geltung und Werth haben. Dreyſchock hat ungemeines Glück in Belgien gemacht. In der Hauptſtadt, wo er allein ſechs beſuchte Concerte gab, war er der Lion während der muſikaliſchen Saiſon. Dem Beiſpiele Liſzt's folgend gab er ſeine Concerte allein, ohne Beihülfe, und wählte einen der kleinern hieſigen Concertſäle, was wir überhaupt jedem Clavierſpieler anrathen möchten, der hier Concerte geben will. Dreyſchock reiſte von hier nach Holland und ließ ſich mehrmals am dortigen Hofe hören; der König von Holland hat ihm bei dieſer Gelegenheit den Orden de la Couronne de chêne verliehen.

Eines der intereſſanteſten Concerte des vergangenen Winters war ohne Zweifel dasjenige, welches Hr. Kufferath mit Fräul. Bockholtz am 4ten März veranſtaltete. Ich habe ſchon früher in dieſen Blättern über das erſtmalige Auftreten des Hrn. Kufferath in einem der vorigjährigen Concerte des Conſervatoirs berichtet und ihn damals ſchon als eine willkommene Erſcheinung begrüßt; nun näher vertraut mit dem künſtleriſchen Streben und der Eigenthümlichkeit dieſes Künſtlers iſt es mir eine angenehme Pflicht, die Leſer in noch höherm Grade auf ihn aufmerkſam zu machen.

Kufferath iſt einer von den ächten Künſtlernaturen, deren Zahl leider in unſerer Zeit immer kleiner wird, denen die Kunſt als höchſtes Lebensideal in reiner unbefleckter Schönheit und Würde vorſchwebt; die von der Natur mit der höhern Weihe ſchon begabt, ſich ihrem Dienſte als einzigem, höchſtem Lebenszweck ganz hingeben. Der Beifall der Menge iſt es nicht, wonach ſie ſtreben, es iſt vielmehr das eigene befriedigte Selbſtbewußtſein, die Anerkennung und Theilnahme verwandter Seelen, das ihnen genügt. Ihr Leben und ganzes Sein iſt ein mehr innerliches und inniges — ein Stillleben, wie es Jean Paul ſo oft beſchrieben, das aber eben deshalb, wie jedes Feuer, deſto wärmender iſt, je mehr es geſchloſſen iſt.

Das Concert, in welchem Hr. Kufferath zum erſtenmale ſich dem Publicum in ſeiner ganzen künſtleriſchen Bedeutung zeigte, verdiente darum ſchon die beſondere Aufmerkſamkeit der Kritik. Als Clavierſpieler zeigte ſich der Concertgeber in würdigſter Weiſe in dem herrlichen Es-Dur Concert von Beethoven, welches er, dürfen wir hinzufügen, mit einer ſeltenen Sicherheit und Ruhe, aber dabei tiefſter Innigkeit in der Auffaſſung zur aufrichtigſten Anerkennung aller Kunſtverſtändigen vortrug. In viel höherm Grade hat er ſich aber derſelben verdient gemacht durch den Vortrag eines von ihm componirten großen Clavier-Trio's, ein Werk, das wir unverhohlen zu den bedeutendſten Clavierwerken jüngſter Zeit rechnen dürfen und in dem ſich eine für den Componiſten glänzende Zukunft offenbart. Das Ganze iſt in breiteſter Form angelegt, die überhaupt der Componiſt ſchon als Meiſter handhabt und worin er ſich als Schüler Mendelsſohn's zu erkennen giebt. Reichhaltigkeit und Mannichfaltigkeit der Ideen zeichnen das Werk aus, deren wechſelndes Colorit nicht allein immer feſſelt, ſondern auch durch eine geſchickte Steigerung das Intereſſe des Zuhörers ſtets zu erhöhen vermag . . . Leider müſſen wir unſre Kritik auf dieſe wenigen Worte beſchränken, da das Werk noch Manuſcript, der öffentlichen Kritik alſo noch nicht anheimgefallen iſt; daſſelbe wird aber hoffentlich bald im Druck erſcheinen, und ſomit mögen dieſe Worte für jetzt genügen, die muſikaliſche Welt auf daſſelbe aufmerkſam zu machen. — Der Componiſt wurde im Vortrage ſeines Trio's von den HH. Demunk und Möſer auf ſo ſchöne Weiſe unterſtützt, daß daſſelbe auch dadurch ſchon einen wahren Hochgenuß darbot. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In der letzten Pariſer Kunſtausſtellung befanden ſich von dem Inſtrumentbauer **Pape** unter andern Clavierinſtrumenten von allen, zum Theil ganz neuen, Gattungen auch folgende: Piano hexagone, Piano roncole à 94 notes, Piano sans cordes, Piano stenographe etc. Die Benennung „Pianiſt" iſt alſo forthin eine ſehr unbeſtimmte. Es wird Einer genau angeben müſſen, ob er ein Pianohexagoniſt, oder ein Pianoroncoliſt zu 94 Tönen, oder ein Pianoſanscordiſt ſei, oder ob er in letzterem Falle vielleicht vorzieht, ſich Pianiste sans cordes zu nennen. —

— **Iwan Müller**, gleich rühmlich bekannt als Virtuos, wie durch ſeine Verbeſſerung der Clarinette, tritt nach langer Zurückgezogenheit (er war Mitglied eines der ſecundären Pariſer Orcheſter), während welcher er ſich mit der Vervollkommnung ſeines Inſtruments beſchäftigte, wieder in die Oeffentlichkeit und will auch Deutſchland bereiſen. Die Verletzung eines Armes bei einem nächtlichen Unfalle nöthigt ihn ſitzend zu blaſen. —

— Den 6ten Juli ſtarb hier Guſt. Mart. **Schmidt**, manchen unſrer Leſer vielleicht durch ſeine guten Arrangements von Orcheſterwerken für's Clavier bekannt. Er war ſelbſt ein ausgezeichneter Clavierſpieler, iſt aber, wohl aus Schüchternheit, nie öffentlich aufgetreten. Auch ſein liebenswürdiger Charakter als Menſch wird ihm noch lange im Andenken ſeiner Freunde erhalten; er ſtarb noch nicht 26 Jahre alt. —

— Das muſikaliſch-kritiſche Repertorium (Leipzig, bei F. Whiſtling, redigirt von H. Hirſchbach) benutzt eine Aeußerung in einem Aufſatze unſrer Zeitſchrift (Nr. 45. des 20ſten Bds.), um eine witzige Selbſtempfehlung daran zu knüpfen. Dort wird über mangelhafte Kritik geklagt, und „dem Manne kann geholfen werden", erwiedert das genannte Blatt, „wenn er in die ihm nächſtliegende Buchhandlung geht und auf ein gewiſſes muſikaliſch-kritiſches Repertorium ſubſcribirt". — Abgeſehen von dem leicht etwas übereilten Schluſſe, daß das Repertorium wirklich bereits die geſuchte Panacee gefunden habe, ſo iſt dies doch jedenfalls ein guter Puff, der Wink mindeſtens ſehr gemeinfaßlich. Das gewiſſe Repertorium ſcheint gewiſſe Jahrbücher mit Erfolg ſtudirt zu haben. —

— Feiner noch iſt die auf Seite 212 deſſelben Blattes eingerichte Empfehlungskarte eingekleidet: „Ein Freund ſchreibt uns" — nun er ſchreibt eben recht freundſchaftlich über die Tugenden des Repertoriums. Ein treuer Freund iſt beſſer als viel Gold, ſpricht Salomo. —

— Auszüge aus dem muſikaliſch-kritiſchen Repertorium. 2tes Hft. S. 60.:

* * *

„Lange, kalte, graue Nebeltage".

* * *

„*Ein* Sonnenſtrahl und nun alles in tiefſter Nacht".

* * *

5tes Hft. S. 197:

„So iſt er denn wieder da, der ſchöne Frühling ꝛc. O herrliche Zeit! du kehrſt alle Jahre wieder, du biſt immer dieſelbe, mögen wir Menſchen uns auch verändert haben".

S. 212:

„Wir lieben Salbadereien nicht".

— Aber wir erſcheinen zuletzt wohl parteiiſch für das Repertorium, wenn wir unſer Lob nicht zu modiſiren ſuchen. Hier *vorläufig* nur ein Beiſpiel von ſeiner Unabhängigkeit und vollkommenen Unparteilichkeit des Urtheils, die ſo groß iſt, daß der Redacteur ihr Vorhandenſein fortwährend verſichern muß. Während ſonſt alle Leute groß und klein nach der Ordnung des Hauſes, d. h. nach dem Alphabet vorgeführt werden, ſo ſieht doch das Rep. mitunter ſeine Leute an, d. h. ſeine Mitarbeiter, und zeichnet ſie durch 6 Seiten lange Recenſionen *außerhalb* jener Ordnung aus.

„Aber *unſre* Partei freilich verſteht ſich von ſelbſt."

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. **№ 5.** Den 15. Juli 1844.

Seb. Bach. — Größere Geſangwerke. — Zur Geſch. der mittelalt. Tonbühne. — Kleine Zeitung. —

> **Sein Thema iſt die eben geborne Empfindung, welche, wie der Funke aus dem Steine, allenfalls aus dem erſten zufälligen Fußtritt auf's Pedal hervorſpringt. So kommt er nach und nach hinein, bis er ſich iſolirt, einſam fließt und dann ein unerſchöpflicher Strom in den Ocean übergeht.**
>
> **Zelter über Bach.**

Sebaſtian Bach.

S. Bach, Kirchengeſänge für Solo- und Chorſtimmen mit Inſtrumentalbegleitung. III. „Barmherziges Herze" ꝛc. Partitur mit untergelegter Pianofortebegleituug von J. P. Schmidt. — Berlin, Trautwein u. C. — 1 Thlr. —

Leider waren uns die erſten ſchon vor einiger Zeit erſchienenen zwei Nummern nicht zugänglich. Die gegenwärtige beſteht erſtlich aus einem Trio des Tenor und zweier Soprane, von denen der eine mit dem Tenor eine Art canoniſchen Duetts ausführt, wozu der andre in Abſätzen von 4 bis 10 Tacten die einzelnen Strophen eines Chorals (Ich ruf' zu dir, Herr Jeſu Chriſt) ſingt; blos von einem Continuo wird das Ganze nicht ſowohl begleitet, denn er bildet eine reelle vierte Stimme, als vielmehr abgerundet und zuſammengehalten. Es folgen ſodann nach einander: ein Recitativ und Arie des Alt, Recitativ und Arie des Baß, worauf der Chor mit dem oben genannten Choral den Schluß macht. Derſelbe iſt 5ſtimmig behandelt, ſo aber, daß der Chor den Choral 4ſtimmig ſingt, während die Violinen einen einfachen Contrapunct über die Melodie ausführen, der faſt wie eine um eine Octave erhöhte Mittelſtimme erſcheint. Vollſtändig vom Violinquartett (andre Inſtrumente ſind gar nicht angewendet) begleitet iſt nur die Alt-Arie mit ihrem Recitativ, und auch letzteres nur in ſeiner erſten Hälfte. Von den Worten an: „wie ihr meſſt, wird man euch wieder meſſen", iſt der Geſang blos vom Baß begleitet, der ihm — gewiß nicht ohne abſichtliche Bedeutung — auf dem Fuße im Canon in der Secunde folgt, ihn ſo zu ſagen nach dem eignen Maaße mißt — eine jener kindlichen Malereien, die gerade dem männlich-ſtrengen Ernſte der Bach'ſchen Weiſe gegenüber ſo rührend ſich ausnehmen. Die Baßarie mit ihrem Recitativ iſt blos vom Baß begleitet. Die Pianoforte- oder Orgelbegleitung anlangend, ſo iſt dieſelbe theils ein treuer Auszug der Sing- und Inſtrumentalſtimmen, theils eine Ergänzung der Accorde zu dem begleitenden Baſſe. In dem erſten Trio iſt die Beifügung der 3 Singſtimmen für das Einſtudiren gewiß ſehr practiſch, für die wirkliche Ausführung würde das Mitſpielen derſelben namentlich auf der Orgel gar nicht, oder nur eine Unterſtützung des Chorals durch eine zarte Stimme zuläſſig ſein. Der mißlichſte Punct war für den Bearbeiter die Begleitung der Baßarie, und meinen wir, es ſei da nicht alles getroffen, namentlich in den 4 Tacten Zwiſchenſpiel und in der Einleitung. Da der Baß durchaus im contrapunctiſchen Verhältniß zur Singſtimme ſteht, ſo wäre ſtatt der hier gegebenen Harmoniſirung (unten bei *), die wechſelnd 2-, 3- und 4ſtimmig iſt,

---

*) 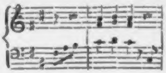 u. ſ. w.

eine blos zweiſtimmige, wie wir ſie unten bei **) vorſchlagen, die richtigere geweſen. Man vergleiche das Hauptthema der Singſtimme bei ***). Die Probe beweiſt, daß eine Umkehrung deſſelben im doppelten Contrapunct der Octave vollkommen zutreffend, alſo berechnet und von Bach wohl nur als ſich von ſelbſt verſtehend nicht angedeutet iſt. — Am Schluſſe eines längern Artikels in der Allgemeinen muſikaliſchen Zeitung, auf den wir bereits aufmerkſam machten, findet ſich ein Verzeichniß aller dem Verfaſſer bekannt gewordenen Kirchengeſänge Bach's, worunter auch der eben beſprochene ſich findet. Es ſind deren ungefähr 200! Wahrlich nicht genug Ehrfurcht kann man haben vor dieſem Cantor! — Ehre auch der Verlagshandlung für das Unternehmen überhaupt und für eine Ausſtattung, die, wenn auch nicht gerade glänzend, doch ganz anſtändig iſt und durch haushälteriſche Einrichtung, die zwiſchen knauſeriger Raumbenutzung und ſplendider Papierverſchwendung die rechte Mitte hält, auch wohlfeil zu nennen iſt. —

O. L.

Größere Geſangwerke.

J. Becker, Die Zigeuner, Rhapſodie in 7 Geſängen für Solo und Chorſtimmen, mit Begleitung des Orcheſters oder des Pianof. — Op. 31. — Leipzig, Peters. — Clavierauszug 2⅔ Thlr. — Singſtimme 1¼ Thlr. —

Die Inſtrumentalbegleitung beſteht aus 2 Violinen, Viola, Baß, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, Guitarre, Triangel, Tambourin und Pauken, und iſt ſowohl in Stimmen als in Partitur in correcter Abſchrift durch die Verlagshandlung zu beziehen. Verſchiedene Situationen des Zigeunerlebens bilden den Inhalt der 7 Geſänge. Wir begnügen uns mit einer empfehlenden Hindeutung auf das Werk, da wir unſern treuen Mitarbeiter nicht durch eine lange Lobpreiſung beleidigen und blosſtellen mögen. —

d. R.

Zur Geſchichte der mittelalterlichen Tonbühne.

In einem früheren Aufſatze dieſer Blätter glaubten wir einen Beitrag zur Geſchichte der mittelalterlichen Tonbühne zu liefern, indem wir dort, wo wir von allen zeitgenöſſiſchen Nachrichten verlaſſen, uns von der Schrift zur bildenden Kunſt wandten, indem wir die tonkundigen Engel des Kölner Domchores betrachteten und von ihren Inſtrumenten auf die Tonbühne des Zeitalters ſchloſſen, welches ſie in dem Dome aufſtellte. Die Ergebniſſe, welche wir hier aufſtellten, galten für das Jahr 1320, alſo für das erſte Viertel des 14ten Jahrhunderts. Fortgeſetzte Forſchungen im Gebiete altdeutſcher Baukunſt haben uns eher in den aufgeſtellten Behauptungen beſtärkt als davon abgeſchreckt, haben uns noch weitere Aufſchlüſſe über die Geſchichte der Tonbühne gegeben. Wir führen den geſchätzten Leſer dieſesmal nach Trier vor den Münſter unſerer Liebfrauen, einer prächtigen Kirche, im ſogenannten Uebergangsſtyle, welche Rund- und Spitzbogen in ihren Grundzügen wechſelnd darbietet, deren Baubeginn in das Jahr 1227 fällt, deren Pforte um das Jahr 1228 — 1230 vollendet geweſen ſein mag. Die Pforte, der Haupteingang iſt ganz im Rundbogen gewölbt, und zieht ſich in fünf Tiefungen zurück, welche alle mit Bilderwerk geſchmückt ſind, und zwar mit ſolchem, das mit den Steinen ſchon im Baubeginne eingemauert worden ſein muß. Sowohl die Einfugung der Steine, wie die Präge der Bildwerke deuten auf jene entfernte Zeit hin. Die Tiefungen, die natürlich, je mehr ſie nach innen liegen deſto kleiner werden, neben ebenſo an Zahl der Bildwerke ab, ſo daß die kleinſte, innerſte acht Engel mit Kronen oder Rauchfäſſern, die darauf folgende acht Biſchöfe mit Stäben und Biſchofsmützen, die nächſte acht Schriftlehrer mit Büchern einfaßt. Die vierte zeigt dafür ſchon neun Geſtalten tonfertiger Meiſter, während die äußerſte letzte und größere Tiefung zehn Geſtalten darſtellt, fünf geſchmückte Jungfrauen mit niedergewärts geſenkten Fackeln an der Nordſeite, fünf verhüllte Frauengeſtalten mit aufwärts gerichteten Fackeln an der Südſeite; wohl Geſtalten, welche die thörichten und klugen Jungfrauen jenes Gleichniſſes des Heilandes bedeuten ſollen. Wir überſehen hier die ſonſtigen vortrefflichen Bildwerke beiderſeits der Hauptpforte, wie die Geſtalten der drei inneren, der äußeren Tiefungen, und beſchränken uns lediglich auf die zwiſchenliegende. In der Mitte der Tiefung ganz in der höchſten Stelle des Bogens erblicken wir hier einen Engel, welcher flugrecht auf die Reihe niederblickt und dabei eine Schriftrolle,

---

**)

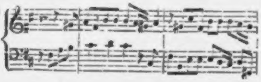

***)

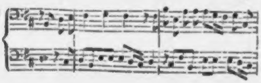

die Sammtſtimme (Partitur) entfaltet. Er iſt der Oberleiter der Tonbühne. Die Rolle, der Standort wie die Bewegung ſeines Leibes geben ihn als ſolchen zu erkennen. Man kannte zwar in jener Zeit die Partitur in der Weiſe noch nicht, wie ſie jetzt in gleichlaufenden Zeilen untereinander geſchrieben wird, ſondern hatte ſie, wie dies noch eine Menge gedruckter und geſchriebener Notenbücher darthun können, hintereinander geſchrieben, was allerdings eine Ueberſicht geſtattet, zumal da die Tonwerke jener Zeit nicht ſo lang und nicht ſo zuſammengeſetzt waren wie die unſrigen. Nördlich neben dem ableitenden Lichtgeiſte *) erblicken wir einen Tonkünſtler, welcher eine Klingel und zwar mit einem Hammer anſchlägt, entweder um dadurch die Glocke, das Geläute der Kirche zu verſinnlichen, oder weil die Klingel wirklich in den Tonbühnen jener Zeit üblich geweſen, welches letztere mir am wahrſcheinlichſten dünkt, da ein ähnliches Inſtrument auch in der vorlängſt beſchriebenen Tonbühne des Domempores befindlich, da ich daſſelbe noch bei ſpäteren Beobachtungen wiedergefunden habe. Auch mag die Klingel mit ihrem reinen Tone, geſchickt angebracht, wohl kein unwürdigeres Inſtrument abgegeben haben, als dieſes heutzutage noch Becken und Triangel, als dieſes noch barbariſchere Schall- und Knallwerkzeuge unſeres gebildeten Jahrhunderts thun. Unmittelbar unter dem Klingler gewahren wir einen Künſtler, welcher zwei Inſtrumente zu gleicher Zeit handhabt, mit einer Hand eine Art Schnabelflöte, mit der andern aber eine Bumbe **) (Lavumme, Tamburin). Entweder hat der Bildhauer hier mehr Inſtrumente anbringen wollen, als er Spieler aufſtellen konnte, oder dieſe Zuſammenſpielung war in der betreffenden Zeit üblich und ſchicklich. In letzterem Falle war dann auch wohl die Flöte mehr trompetenartig gebaut und durch ihr Mundſtück geſchickt wie unſere Blechinſtrumente eine Stufenreihe von Tönen hervorzubringen. In der Reihe folgt nunmehr eine Harfe ganz ſo geſpielt, wie ſie ſelbſt jetzt noch üblich und gebräuchlich iſt. Zuletzt, d. h. zu unterſt in der Reihe, erſcheint ein Künſtler, welcher die Orgel ſpielt. Sein Inſtrument, aber nur mehr ſinnbildlich dargeſtellt, trägt er in einer Hand, mit welcher er zugleich die unten angebrachten Bälge regt, während die andere die Taſten drückt. Das Inſtrument iſt, da die Farben verwiſcht ſind, kaum noch kennbar, mehr jetzt nur einer flachen gevierten Tafel vergleichbar. Auf der Südſeite des Ableiters erblicken wir zuerſt einen Künſtler, welcher die Geige ſpielt, ſie ganz ſo hält, wie man ſie jetzt noch trägt, nur daß er die Saiten mit den Fingern kneiſt, nicht mit dem Bogen anregt. Da des Fiedelbogens ſchon im Niebelungenliede Erwähnung gethan, ſo iſt hier wohl nur derſelbe aus dem Grunde nicht angebracht, damit durch ihn die zu feine Steinarbeit, die zu baldige Verwitterung beſeitigt werde. Neben dem Geiger folgt ein Künſtler mit zwei Becken, die er eben zuſammenſchlagen will, ganz in der Weiſe, wie ſie noch bei unſern Kriegs- und Heerſpielern üblich ſind. Darauf weiter unten ein Kniegeiger, welcher ſein Inſtrument, das beinahe wie unſre heutigen Violoncelli's gebaut iſt, ebenfalls ohne Bogen, nur mit den Fingern kneipend, behandelt. Ganz zu unterſt aber ein Künſtler, welcher die Zimbel, das Hackebret, den Flügel — Vorläufer unſers Claviers — ſpielt. Das Inſtrument bildet eine Art Kaſten oder Tafel, welche der ſitzende Spieler auf ſeinem Schooße trägt. Hiermit ſchließt die Tonbühne. Seltſam iſt noch der Umſtand, daß die ganze Künſtlerreihe aus Jünglingen beſteht, daß allein der Hackebretſchläger, der Zimbler, ein bedächtiger bärtiger Mann iſt. Wäre dieſes allenfalls ſo zu deuten: daß die Orgel in jener Zeit, wie kräftig ihre Wirkung immer ſein mochte, in ihrer Spielbarkeit noch ſehr hinter den mäßigſten Anforderungen unſerer Tage zurückblieb, ſo daß ſie nicht das Grundgewebe zu dem Ganzen abgeben konnte, mehr nur wie eine Gewalt von Bäſſen wirkte, daß dafür aber die Zimbel, das Hackebret als ſolcher Grundſtoff ihr zur Seite geſetzt wurde, daß alſo beide Inſtrumente des Sammtklanges mit Recht die Bühne einfaßten, daß aber das letztere den kundigſten Meiſtrr erforderte.

Iſt die Zuſammenſtellung im Ganzen der früher beſchriebenen nicht unähnlich, ſo iſt ſie doch bei weitem nicht ſo reich, nicht ſo mannichfaltig, liefert ſie nur mehr den Kern, der in einem Jahrhundert ſich nicht unbedeutend entfaltete. Dennoch würde aber eine Tonbühne, im Geiſte dieſer Angabe zuſammengeſetzt, auch für unſer ziemlich verwöhntes Ohr nicht gerade roh und ungelenkſam erſcheinen, im Ganzen manches Anziehende haben, mancher friſchen Wirkung fähig ſein, und viel den Pfad einſchlagen können, den Händel mit ſeiner Tonbühne ſo erfolgreich einſchlug. Auf jeden Fall erhärtet: daß das dreizehnte wie das vierzehnte Jahrhundert ſchon eine tüchtige Tonbühne kannte, daß mithin die Tonkunſt ſchon mehr ausgebildet war, als die meiſten Geſchichtſchreiber der Kunſt ſich bisher eingeſtehen wollten. —

Wilh. v. Waldbrühl.

---

*) Die Kirchen ſind nämlich nach deut-heimiſcher Weiſe alle von Oſten nach Weſten erbaut, daß im Oſten der Werfod (der Altar) liegt, der Haupteingang dagegen ſich im Weſtende befindet.

**) Limburger Chronik.

Muſikaliſcher Jahresbericht aus Belgien.

(Fortſetzung.)

[Frl. Bochkoltz. — De Beriot. — Möſer.]

Fräul. Bochkoltz, die, wie wir oben ſchon erwähnt, in einem der Conſervatoir-Concerte durch ihr bedeutendes Geſangtalent eine glänzende Aufnahme ſich erwarb, beſtätigte von neuem die vortheilhafte Meinung, die wir uns über ihr Talent gebildet hatten. Sie wiederholte an dieſem Abend mit vielem Erfolge die Arie aus Clary, welche ihrer Stimmlage beſonders günſtig iſt. Die große Arie aus dem Freiſchütz, welche ihrer Stimme nicht dieſe Vortheile darbietet, gab ihr dennoch Gelegenheit, ihr Talent in einem neuen Lichte zu zeigen, ſo wie der höchſt gelungene Vortrag einiger deutſchen Lieder und italieniſcher Canzonetten von einer Allſeitigkeit der Künſtlerin Beweiſe geben, wie man ſie ſelten bei Sängern findet. Das Concert der beiden intereſſanten Künſtler erfreute ſich von Seiten des Publicums, welches ſie übrigens ſowohl öffentlich als in Privatkreiſen häufig zu würdigen Gelegenheit hatte, eine ſeltene Theilnahme. —

Seitdem de Beriot die Bühne der Oeffentlichkeit verlaſſen und ſich in die geräuſchloſere Exiſtenz des Bürgerlebens zurückgezogen, hat auch ſein künſtleriſches Wirken eine andere Richtung genommen. Sind auch die Reſultate derſelben nicht von dem berauſchenden Weihrauche umgeben, welcher dem gefeierten Virtuoſen bei jedem ſeiner Schritte zu begleiten pflegt, ſo ſind ſie aber für die Kunſt und für den Nachruhm des Künſtlers von deſto höherem, dauernderem Werthe. Durch ſeine Stellung am hieſigen Conſervatoir legt de Beriot die Baſis einer eigenthümlichen Schule, die mit Recht die belgiſche Violinſchule genannt werden darf, und die ſchon durch einen Vieuxtemps, Haumann, Artot, Prume u. A. auch im Auslande allgemeine Anerkennung ſich verſchafft hat; ſo beſchäftigen ihn eine große Anzahl von Compoſitionen, darunter eine Reihe (zwölf) neuer Violinconcerte ſich befinden.

Unter den jüngern Talenten, die ſich in neueſter Zeit Schüler de Beriots nennen dürfen, verdient der junge Möſer aus Berlin einer beſondern Erwähnung. Schon früher berichteten wir in dieſen Blättern über ſein erſtes Auftreten: in welch' hohem Grade derſelbe die Vorzüge ſeines Meiſters ſich angeeignet hat. Die ſchmeichelhafte Anerkennung, die ihm zu Theil wurde, durfte ihm dennoch über manches Unvollkommene ſeines Spieles keine Täuſchung laſſen; denn bei ſolchen natürlichen Gaben, wie ſie Hr. Möſer beſitzt, und unter der Leitung eines ſolchen Meiſters wie de Beriot, darf man mit Recht die höchſten Anforderungen machen. Daß er denſelben nun vollkommen genügt hat, ſprechen wir unverholen aus. Zu dieſem Ende veranſtaltete Hr. Möſer eine Soirée musicale, worin er in höchſt ausgezeichneter Weiſe ein für ihn componirtes Violinconcert von de Beriot ſpielte und eine eigene Phantaſie über Thema's aus dem Freiſchütz. Auf höchſt dankenswerthe Weiſe wurde der Benefiz. unterſtützt durch die Sängerinnen Mlle. Bordogni und Mlle. Bochkoltz, und den genialen ſpaniſchen Guitarreſpieler Huerta. Fügen wir hinzu, daß dieſe Soirée zugleich die Einweihung eines Theaterſaales war, welchen de Beriot zu ſeinem Privatvergnügen hat bauen laſſen, und daß der gefeierte Virtuos in derſelben ſich zum erſtenmale auch als tüchtiger Orcheſter-Dirigent zeigte. —

Es möchte beinahe überflüſſig erſcheinen, wollten wir nun noch alle übrigen muſikaliſchen Phänomene, die an unſerm Horizonte auf- und untertauchten, näher beleuchten — auch darum ſchon, weil ihre Erſcheinung das allgemeine Intereſſe zum Theil weniger in Anſpruch nahm; wir begnügen uns daher blos ihre Namen zu nennen, wovon gewiß manche dem Leſer ſchon vortheilhaft bekannt ſind, ſo z. B. Mrs. Robena Laidlaw, der holländiſche Tenoriſt de Vrugt, der ausgezeichnete Geigenvirtuos Sivori, der ſpaniſche Guitarriſt Don Huerta; auch erregte das jugendliche Geſchwiſterpaar Dllen. Day aus London einiges Aufſehen. Der berühmte Sänger und Geſanglehrer am hieſigen Conſervatoir Geraldy gab auch im Laufe des Winters ein ſehr beſuchtes Concert, ebenſo der ſchon genannte Violinſpieler Dubois.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die niederländiſche Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt giebt jetzt ein Album heraus, das namentlich Beiträge von Componiſten, die zugleich Ehrenmitglieder des Vereins ſind, enthalten ſoll. Das 1ſte Heft iſt ſo eben erſchienen und enthält außer Notizen über das rege Wirken der Geſellſchaft ein Gondolierlied von Moſcheles und A. ten Cate. —

— Der Kölner Männergeſangverein hat kürzlich in Gent bei dem diesjährigen großen Belgiſchen Geſangfeſte den erſten Preis erhalten, den im vorigen Jahre die Aachener Liedertafel davontrug. Conradin Kreutzer, der bei der gegenwärtigen deutſchen Oper in Gent angeſtellt iſt, hatte an dem Geſangfeſte leitenden Antheil. Der Preis beſtand in einer goldenen Medaille und 200 Fl., welche letztere der Verein den ſtädtiſchen Armen überwies. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 6. Den 18. Juli 1844.

Liederſchau. — An die Liedertafeln in Norddeutſchland. — Muſ. Jahresbericht aus Belgien (Schluß). —

Was drängt euch, unverzagt, ihr Lieder,
Der Heimath Fluren zu durchmeſſen?
Und ſeht doch edler Sangesbrüder
Geſänge längſt verhallt, vergeſſen.

A. Grün.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

A. F. Anacker, Sechs geiſtliche Lieder für eine Bariton- oder Altſtimme mit Begleitung des Pianoforte und 2 Choräle. — Op. 20. — Pr. 17½ Ngr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeiſter. —

Das Warum des letzten Schönen in einem Werke der Kunſt iſt eben ſo unerreichbar dem zergliedernden Verſtande wie der letzte Grund des Weſens aller Dinge, in deren Geſtaltungen wohl ein einiges Weſen, eine letzte Wahrheit waltet. Der forſchende Geiſt ſtrebt ihr ohne Unterlaß nach, und doch hält ſich dieſes Forſchen am Ende nur an die Oberfläche der Natur der geiſtigen, wie körperlichen Dinge. So entflieht dem Meſſer des Anatomen an der Spitze der Nerven die Quelle des Lebens. — Wer aber jenes letzte Wehen, jenes letzte Schöne nie empfunden, wem es nicht das eigene Gefühl unmittelbar offenbart, für den exiſtirt es nicht, denn das Herz gleicht einer Wünſchelruthe, welche mit Beſtimmtheit Quellen und Metalle anzeigt, während der Kopf nur dann erſt mit Hülfe der Logik und Dialektik mühſam darnach gräbt. Mehr als bei andern Liedern müſſen wir bei vorliegenden unſrer Empfindung gewähren laſſen, denn abgeſehen davon, daß ſie ſelbſt unmittelbar aus der Tiefe einer warmen Sängerbruſt ſtammen, ſo bewegen ſie ſich alle in einer Sphäre, in welcher, wie der auf ſubjectiv zureichenden Gründen beruhende Glaube, das unmittelbar geoffenbarte im Gegenſatze zum Poſitiven dem Herzen einen endloſen Himmel der Ahnung erſchließt. Es ſind mit einem Worte religiöſe Lieder voll Weihe der Empfindung, die, weil ſie vom Herzen ſtammen, auch wieder zum Herzen gehen, und wir begrüßen ſie mit um ſo größerer Freude, als dergleichen heutigen Tages zu den Seltenheiten gezählt werden müſſen. Die Sammlung enthält außer 2 Chorälen folgende Lieder: Nr. 1. Das eigene Herz, Nr. 2. Gottes Gebote ſind nicht ſchwer, Nr. 3. Wer nur den lieben Gott läßt walten, Nr. 4. Lied in Trübſal, Nr. 5. Wie habt ihr das Eitle ſo lieb! und Nr. 6. Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht ꝛc. Sollten wir aus genannten Liedern, die ſämmtlich einfach und leicht begleitet ſind, diejenigen auswählen, welche uns in rein muſikaliſcher Beziehung die vorzüglichſten erſchienen, ſo müſſen wir zugleich diejenigen nennen, deren Texte für den Componiſten das Meiſte boten. Es ſind Nr. 3. „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (Gedicht von Stolle) mit ſeinem ſchön gewählten Schluß in der erſten Strophe des gleichen Chorales in A-Moll, Nr. 5. „Wie habt ihr das Eitle doch ſo lieb“ (Gedicht von Spitta) mit ſeiner ſchönen und wirkſamen Harmoniſirung, und vor allem das ergreifende „Lied in Trübſal“, deſſen herrlicher Text Miſes zum Dichter hat. Wir heben aus dem Techniſchen deſſelben die ſchöne Steigerung durch die Roſalie im Anfange der Melodie bei der ſo gelungenen und natürlichen imitatio per augmentationem zwiſchen Melodie und Begleitung hervor. Die beiden beigegebenen guten Choräle, deren einer metriſch gleich iſt mit: „Alle Menſchen müſſen ſterben“, und der andere mit: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, ſind bereits mit Recht hier und da in die

Kirche übergegangen, und wir machen auf denſelben aus dem Grunde beſonders aufmerkſam, weil bereits beide anderwärts fehlerhaft abgedruckt erſchienen ſind und der Componiſt jedenfalls die Gelegenheit benutzt hat, ſie correct ſelbſt der Welt zu übergeben. Die Ausſtattung iſt gut. —

L. Köhler, Sechs Geſänge, in Muſik geſetzt für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 2. — Heft 1. Pr. 16 gGr. — Braunſchweig, bei G. M. Meyer jun. —

Gar bunt reihen ſich die Lieder hier zur Schau zuſammen und geben ſo ein Bild im Kleinen von der Mannichfaltigkeit der Erſcheinungen im weiten Gebiete der Kunſt und der Talente, deren Streben und Wirken ihr gilt. Je bewußter das Streben des einzelnen Künſtlers iſt, deſto ſicherer glaubt er auch unter anderen auftreten und ſich geltend machen zu können, und wenn ihm mit entſchiedenen Talente Beruf zur Kunſt gegeben ward, wird dies dann auch immer der Fall ſein. Jedenfalls iſt aber auch ein gewiſſes Selbſtbewußtſein, das ſich durch das Streben offenbart, das Alltägliche, ſelbſt wenn es, ſo zu ſagen, Glück im groſſen Publicum macht, zu überbieten, immer ein erfreuliches Zeichen von Talent, während ein ſehr ſchüchternes Accommodiren an das, wie es die Menge eben liebt, immer mehr auf Talentloſigkeit oder Mangel an Geſchmack im Beſonderen wie gründlicher Bildung überhaupt ſpricht. Letzteren Vorwurf dürfen wir dem Componiſten vorliegender Geſänge keineswegs machen, vielmehr müſſen wir ihn denjenigen Künſtlern beizählen, die mit ehrenwerthem und regem Streben der Kunſt eben ſo productives Talent als geregeltes muſikaliſches Wiſſen entgegen bringen, und ſo bei ihrem erſten Auftreten weniger wie Schüchterne ermuthigt ſein wollen, als vielmehr mit entſchiedenerem Urtheile Anerkennung herausfordern. Es liegen uns drei Geſänge des erſten Heftes aus ſeinem Op. 2. vor, und zwar: „Abendglöckchen", „die Waldkapelle" und „das Blumenmädchen". Gleich das erſte zeugt von dem Streben nach Eigenthümlichkeit in Erfindung wie Ausführung, und obwohl manch feine, ſinnige Wendung mit Glück angebracht iſt, ſo können wir uns doch nicht ganz des beengenden Gefühles erwehren, welches das Geſuchte auf uns macht, wodurch der ruhige Fluß der Melodie, den gleichwohl das rein lyriſche Gedicht beanſprucht, gehemmt wird. Wir meinen folgenden Rhythmus der ſonſt ausdrucksvollen Melodie:

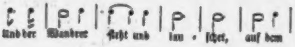

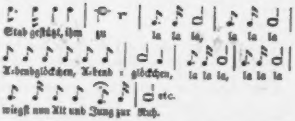
Stab geſtützt, ihm zu la la la, la la la
A-bendglöckchen, A-bend - glöckchen, la la la, la la la
wiegſt nun Alt und Jung zur Ruh. etc.

In dieſer Beziehung und in Betreff der charakteriſtiſchen Auffaſſung und Ausführung ziehen wir die Ballade: „Die Waldkapelle" dieſem weit vor. Hier tritt das Talent des Componiſten offen hervor und berechtigt zu ſchönen Hoffnungen. Die Art und Weiſe, wie er hier der muſikaliſchen Malerei Raum gegeben, iſt lobenswerth, da ſie decent geblieben und, dem Ausdrucke des Ganzen angemeſſen, durch den Text bevorwortet wird. Die Melodieen in großen Noten ſind ausdrucksvoll, die harmoniſchen Wendungen entſprechend (ſehr wirkſam iſt der choralähnliche Satz in Es-Dur, bei welchem der Tenor den Orgelpunct unter den Accorden hält) nur der plötzliche Uebergang nach E-Dur aus der Dominante von C durch den Quartſextaccord auf h iſt offenbar am Inſtrumente gefunden worden und wirkt um ſo befremdlicher, weil er in dieſer Stimmenanordnung vor der Grammatik nicht wohl zu verantworten iſt:

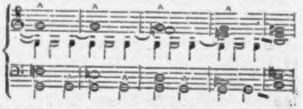

Die Härte wird gehoben, wenn das g im Baß über das cis gelegt wird, ſo daß letzteres zu dem e, g nicht als Vorhalte, ſondern als dem verminderten Septaccorde auf cis angehörig wirkt und ſo die Auflöſung nach h mit Quartſext erklärt. Uebrigens athmet die ganze Ballade viel poetiſche Begeiſterung. Recht ſinnig und graziös iſt das letzte Lied: „Das Blumenmädchen", deſſen liebliche, aber keineswegs leichte Begleitung ſo gut wie die zu den andern Geſängen einen ſehr fertigen Clavierſpieler verräth, von der wir aus mehreren Gründen den Componiſten abrathen würden, wäre ſie minder gelungen und beeinträchtigte ſie die Melodie, welche er gleichwohl über derſelben immer wohl zu halten weiß. Druck und Ausſtattung ſind ſehr ſchön.

(Fortſetzung folgt.)

„An die Liedertafeln in Norddeutſchland.“

So nennt ſich ein kürzlich (Oldenburg, Schulze'ſche Buchhdlg.) erſchienenes Schriftchen von D. Klävemann, das von der Beſprechung eines andern Werkchens „J. P. E. Greverus, Ueber Liedertafeln und Liederfeſte“ Gelegenheit nimmt, über denſelben Gegenſtand in zwangloſer, lebendiger, oft humoriſtiſcher Rede eine Reihe Vorſchläge, Meinungen, Wünſche vorzutragen, die des Anregenden, zu Bedenkenden mancherlei enthalten. Einige gelegentliche Aeußerungen, die ein allgemeines Intereſſe bieten, mögen dienen, Liedertafeln und Singvereine auf das Schriftchen aufmerkſam zu machen. „Da haben ſich nun, heißt es S. 5, ſeit Zelter's Zeiten her die Componiſten für dieſe Gattung von Muſik die größte Mühe gegeben, immer etwas Neues und Originelles, Frappirendes, zu bringen. Das bekannte einfache Zeug wurde altes Werk. Man fürchtete, daß das Intereſſe verloren gehen möchte. Künſtliche Combinationen, harmoniſche ſowohl wie melodiſche, wurden mit Erfolg verſucht, häuften ſich, und in der Anlage des Ganzen oder in einzelnen Momenten deſſelben wurde nach und nach die kraſſeſte Barockheit beliebt. Wie konnte es auch anders kommen, da man, um der Einförmigkeit abzuhelfen, mit ſo einförmigen geringen Mitteln ſo verſchiedenartige Effecte zu erreichen, wie etwa nur die Inſtrumentalmuſik ſie erreichen hilft, ſich bemühen zu müſſen glaubte? Brummſtimmen, Ha-ha-ſtimmen, unnatürliche Modulation, pianiſſimo, fortiſſimo (d. i. Geſchrei), ſtimmführender erſter Tenor oder zweiter Baß mit bedeutendem Geknurr der übrigen Stimmen, Quartette für vier Baßſtimmen; es fehlt nichts, als daß man noch keine Quartette gehört hat, wo der zweite Baß die oberſte Stimme iſt, und der erſte Tenor die unterſte: es entſtanden wahre Wechſelbälge einer vernünftigen Sangesweiſe. Dem geſunden äſthetiſchen Gefühle wurden die ſcheußlichſten Naſen gedreht: die zarteſten Ausſprüche der reinſten Weiblichkeit, z. B. aus Chamiſſo's „Frauenliebe und Leben“, wurden für vierſtimmigen Männerchor geſetzt ꝛc.

„Was iſt der Grund dieſer heutigen Liedertafel-Manie, wie denn eine ſolche wirklich bisher in einer auffallenden Weiſe graſſirt hat? woher kommt es, daß dieſe Liedertafeln ſich ſo die Herrſchaft über alles dilettantiſche Muſiktreiben errungen haben, daß man die eigentlichen größeren Geſangvereine für gemiſchten Chor zur Ausübung größerer, beſſerer, namentlich religiöſer und oratoriſcher Muſik nur noch mit Mühe zuſammenzuhalten vermag?“ — Allerdings iſt es beachtenswerth, und erklärlicher als erfreulich, daß, während ſelbſt in kleineren und kleinſten Städten oft 2, 3 und mehr gar nicht ſchlechte Vereine für Männergeſang ſich finden, meiſt nur in größeren kaum einer oder zwei für allgemeinen Chorgeſang zu beſtehen pflegen, die noch dazu oft genug durch eine Menge Rückſichten für Aufführungen nur ſehr ſchwer mobil zu machen ſind, wo ſie nicht gar ſich eiferſüchtig gegenüberſtehen. —

„Ich erwähne nur, daß dem heutigen Publicum eine Gluck'ſche oder Mozart'ſche Oper in ihrer wunderbaren Ganzheit ſchon viel zu viel Kopfbrechens macht; daß man, wenn man den ganzen Tag über mit allerlei irdiſchen Plänen oder deren Ausführung ſich angeſtrengt hat, nicht auch Abends noch ſeinen Geiſt abquälen will mit der Anſchauung ſolchen Kunſtwerks, welches begriffen werden will, ehe es vollſtändig empfunden werden kann. Und wenn unſer ſchlechteſtes modernes Liedertafellied auch noch hundertmal beſſer wäre, als die ſchönſte Arie von Donizetti, ſo iſt doch jedenfalls auch das ſchwerſte dieſer Lieder eben ſo leicht begreiflich, als die leichteſte Cantilene dieſes leichtfertigen Italieners, wo man ſich doch noch manchmal über den Zuſammenhang des Textes mit der Muſik den Kopf zerbrechen muß.“

— Wie weit ſich der Verfaſſer durch folgenden Paſſus bei der ſchönern Hälfte unſers Geſchlechts inſinuiren wird, muß die Erfahrung lehren: „Freilich, unſre norddeutſchen jungen Mädchen tragen auch ein Ehrliches dazu bei, uns Männern das Leben in dieſen gemiſchten Geſellſchaften ſauer zu machen.“ — Und das ohne alle Entſcheidgründe? Der Verf. denkt wohl wie Börne: Eine Frau durch Gründe zu überzeugen, iſt ein Geſchäft wie das Lichterputzen; alle 5 Minuten muß es wiederholt werden. Da putzt er lieber nicht.

„Es iſt wahr, es iſt etwas ſehr Schönes um dieſe Liederfeſte. Mögen ſie niemals untergehen; mögen ſie vielmehr immer ſchöner gedeihen. Aber möge ihnen — denn das iſt nöthig! — eine Reform bevorſtehen, welche auf den Grundſätzen der Volksthümlichkeit baſirt! Denn es iſt nicht wahr, was der Verf. (Greverus) ſagt, das Volk fühle es, daß die Liedertafeln in ihrem Geſange das Volk repräſentiren, und darum jauchze es, wohin ſie kommen, und ſtreue Laub und Blumen, und feiere in ſeinen Sonntagskleidern. Es iſt nicht wahr. Das Volk nimmt wenig oder gar keinen Theil an den Liedern, es läuft keineswegs zuſammen, um zu hören, ſondern lediglich um zu ſehen und möglich zu lachen — oder auch um ſich zu ärgern, indem es die Liederbrüder, wie der Verf. erzählt, „liederliche Brüder“ zu nennen pflegt.“

Die Lebhaftigkeit der Rede verführt den Verf. gelegentlich auch wohl zu einer etwas hyperboliſchen Wendung, z. B. „Wer könnte ſich auch daran erfreuen, wenn Einem hundert und einige der heterogenſten vierſtimmigen Lieder, oft ſehr complicirten Inhalts der Muſik wie des Textes, den man ohnehin nicht 'mal verſtehen kann, in ununterbrochener Aufeinanderfolge ganz ohne Deſſein nacheinander vorgeſungen werden?" — Hundert und einige? freilich, da hört das Vergnügen auf, Vergnügen zu ſein.

— „Würden wir aber einen volksthümlichen Geſang auf dieſen „Volksfeſten" ſingen, ſo würde das Volk an dem Inhalte dieſer Feſte, der ja doch größtentheils die Muſik iſt, gewiß mehr Theil nehmen, und wahrhaft Theil nehmen, ſtatt daß es jetzt nur gafft. Es würden wahre Volksfeſte werden, dieſe mit dem Volk gemeinſchaftlich, oder vielmehr dieſe von dem Volk gehaltenen Liederfeſte. Aber, ſüße Träume! die ihr wohl ſo bald noch nicht werdet verwirklicht werden, obstaculo beſonders die Liedertafeln und ihr jetziges Treiben. Schöne Feſte, die ihr einen ganz anderen Zweck habt, und auch einen ganz anderen Erfolg, eine andere Wirkung haben müßt, als es die Tendenz und das Ziel derjenigen Liederfeſte iſt, und nicht anders ſein kann, wo Käferlieder, und Brummſtimmen mit burlesken oder ſehnſüchtig-wimmernden Soli's, in ihrer ewigen Wiederkehr, die Haupt- und Glanzpuncte ſind."

— „Alle wahre Muſik", ſo ſtimmt unſer Verf. mit dem der beſprochenen Schrift ein: „Alle wahre Muſik, wie alle Poeſie hat ihren Grund im Volkscharakter, muß ausgehen vom Volksgeſange; hier hat ſie ihre Wurzel, hier findet ſie ihre Nahrung; von hier aus muß ſie zum Idealen übergehen!" — * *

Muſikaliſcher Jahresbericht aus Belgien.

(Schluß.)

[Geſellſchaften. — Fetis. — Hanſſens. — Prüme. — Deutſche Oper.]

Wenn Sie aber glauben, daß mit dieſer zwar ſchon anſehnlichen Reihenzahl die Summe der öffentlichen dieſen Winter hier ſtattgefundenen Concerte erreicht iſt — dann irren Sie ſich, wertheſter Leſer. Seit ein Paar Jahren iſt eine neue Kategorie öffentlicher muſikaliſcher Ausſtellungen entſtanden, nämlich: die von den zahlreichen philantropiſchen Geſellſchaften organiſirten Concerts philantropiques. Eine wahre muſikaliſche Peſt und wo weder die leidende Menſchheit, noch die Kunſt Gewinn davon hatten; ja, ſprechen wir's aus, dieſe angebliche Philantropie iſt oft nur ein Deckmantel, ein Vorwand, wohinter ſich die lächerlichſten Eitelkeiten — Ränkeſucht, ungeſtraft verſtecken können. Scherzweiſe hat man hier aus Philantropes, in Bezug auf manche unerquickliche Revelationen, die ihre Menſchenliebe in ein zweifelhaftes Licht ſtellten — filous en troupes gemacht. — Die Geiſtlichkeit hier zu Lande ſpaßt nicht; ihre Intoleranz erſtreckt ſich jetzt auch auf äſthetiſche Kunſtwerke. Mozart, Beethoven, Cherubini ſind ihnen zu profan geworden, ſie will uns durchaus in das Zeitalter Paleſtrina's zurückführen und nur die Tonalität der Kirchentonarten mehr dulden; ſo hat ſie vor Kurzem einer hieſigen ſehr bekannten Geſanggeſellſchaft, die eine Haßlinger'ſche Meſſe für Männerſtimmen ſingen wollte, die Thüren ihrer Kirche verſchloſſen. Was nun die Sache eigentlich pikant macht, iſt: daß ein anderer Geiſtlicher in einer der Vorſtädte, deſſen muſikaliſches Gewiſſen wahrſcheinlich weniger Scrupel hegt, jene Geſellſchaft mit offenen Armen empfing. —

Es hat ſich hier ſeit einem Jahre ein intereſſanter Verein gebildet unter dem Namen Société polyharmonique, unter der Leitung des Hrn. Meerts, Profeſſor der Geige am Conſervatorium. Dieſer Verein hat vorläufig den Zweck, Liebhaber und Künſtler im Quartettſpiel zu üben.

Hr. Fétis, der erſt vor Kurzem ſein coloſſales Werk: Biogr. universelle des musiciens, vollendet, hat wieder ein neues Werk herausgegeben, das in der gelehrten muſikaliſchen Welt nicht weniger Aufſehen erregen wird, es iſt dies ein Traité d'Harmonie. Wie alles, was aus der eben ſo thätigen als fruchtbaren Feder des berühmten Mannes kommt, zeichnet ſich auch dies neue Werk wieder durch ein rationales Syſtem, logiſche Ordnung, klare und faßliche Darſtellung aus. Der berühmte Clarinettiſt J. Blaes, der in St. Petersburg die Fräulein Meerti geheirathet, befindet ſich mit ſeiner Gemahlin hier. Er iſt zum Profeſſor für die Clarinette am hieſigen Conſervatoir ernannt. — So eben höre ich, daß der berühmte Geigenvirtuos H. Vieuxtemps plötzlich aus Amerika zurückgekehrt iſt. — Der talentvolle Componiſt Ch. Hanſſens iſt zum Muſik-Director der Société royale de la grande harmonie ernannt. Er verſieht dabei zugleich die Stelle des Orcheſterchefs am Theater und der Caſino-Geſellſchaft in Gent!

Prume, deſſen Geiſtesfähigkeiten in einem etwas zerrütteten Zuſtande geweſen ſein ſollen, kam von Paris geneſen zurück und hielt ſich einige Zeit hier auf, ohne ſich jedoch öffentlich hören zu laſſen. Er iſt zum Hof-Concertmeiſter des Herzogs von Sachſen-Coburg und zum Ritter ſeines Hausordens ernannt worden.

Die Londoner-deutſche Operntruppe unter der Direction der HH. Remy und Conr. Kreutzer giebt in Gent Vorſtellungen und hat dieſelben mit dem Nachtlager von Grenada begonnen. —

Chr. E.....r.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 7. Den 22. Juli 1844.

Beethoven's Symphoniewerke. — Adolph Heſſe in Paris. — Kleine Zeitung. —

> Sind nicht dieſe Töne aus verklungenen Hoffnungen gemacht? Rinnen nicht die Laute wie Menſchentage in einander?
>
> J. Paul.

Beethoven's Symphoniewerke,

in Betreff der Tonarten.

Auf die intereſſanteſten Reſultate führt eine Betrachtung der Tonarten und ihrer Reihenfolge, in welcher die Beethoven'ſchen Symphonieen, dieſe neun Muſen des göttlichen Sängers, geſchrieben ſind. Wollte er nicht vielleicht für alle Tonarten, der Reihe nach, coloſſale Urbilder der Inſtrumentalcompoſition geben? Und hinderten ihn nicht vielleicht blos unerwartete Lebensſtimmungen und Lebenserfahrungen an gänzlichem, treuem Feſthalten dieſes Planes? — Er beginnt mit einem C-Dur Werke, ganz dem einfach erhabenen, klaren Geiſte dieſer Tonart angemeſſen, — prachtvoll, geiſtig frei, in vollem Licht gehalten, aber voll majeſtätiſcher Einfachheit. Es folgt jetzt das wundervolle D-Dur Werk, wie die Tonart, voll regſamer Heiterkeit, reiner Luſt, ſchwungvoller Lebensfreude, höher geſteigertem Lebensgenuß. Jetzt führt ihn ſein ernſter, tiefer Geiſt, in Verbindung mit den großartigſten Weltereigniſſen, nicht auf das liebestrunkene und zarte, zauberiſche E, ſondern auf das mächtige Es-Dur, für volle Trauer einer ganzen Welt empfänglich. Er ſchreibt die ungeheure, ächte Helden-Symphonie in Es-Dur. Aber ſein Geiſt verläßt den betretenen Gang nicht; um dieſelbe Zeit giebt er uns ein Werk zärtlichſter, obwohl, wie er nur konnte, reinſter Liebesgluth und Treue in E-Dur, ein Werk, das wohl Viele mit Recht mehr auch eine große Geſangs-Symphonie, als eine eigentliche Oper nennen, — die Leonore oder Fidelio. Das tiefe Verſenken in den Elementargeiſt der Welt und des Lebens während ſeiner Schöpfung der Eroica mußte einen ſolchen Genius bei dieſer Empfindungs- und Betrachtungsweiſe längere Zeit feſthalten. Er giebt uns, nach oben und nach unten hin die Elemente der tiefen Es-Tonart weiter ausbildend, erſt eine B-Dur und eine C-Moll Symphonie, ehe er zu F-Dur übergeht. In der zauberiſchen, ächt Shakespeariſchen B-Dur Symphonie, die ſich alſo in der Dominante (oder Quinte) von Es-Dur bewegt, iſt Alles, was Humoriſtiſches, Neckiſches und Launenhaftes in dem Buſen der Es-Tonart und ihrer Dominante nur liegen kann, in glänzendſter Fülle, in wahrer Schöpferlaune und in den überraſchendſten Phantaſieſpielen enthüllt, wobei nicht zu überſehen, daß das Larghetto in der That das Es wieder vorführt. Auf dieſe vierte folgt die fünfte, nämlich die C-Moll Symphonie. Sie giebt die Trauerſeite von Es-Dur, aber auch das eigentlich Elementariſche, Tiefliegende deſſelben, Alles dies aber, wie ein vom Weltgeiſt durchdrungener Genius nicht anders konnte, in ſeiner höchſten Verſöhnung und Auflöſung im reinen Urlicht der Welt, in — C-Dur. Wir ſehen in dieſer, vielleicht allererhabenſten aller Symphonieen, die je geſchrieben wurden, wieder alle Elemente der Es-Tonart in Bewegung; das Largo aus As, der vermittelnden, hocherhabenen Nachbartonart zwiſchen Es-Dur und C-Moll, deren mächtiges, ſiegreiches Vordringen zum reinen Lichte, C-Dur, wornach die ganze Symphonie bis zum Schluß hinarbeitet, uns wunderbar überraſchend ergreift, wie ein Aufruf der Welt zum Mitwirken für das Reich des Lichts, oder Gottes: „es werde Licht!" — das Scherzo aus C-Moll, voll tiefer Ironie; von dieſer Tonart aus aber befreit ſich das offenbar kriegeriſch, heldenartig gedachte Werk mit unendlichem Humor, aber auch mit unendlicher Tiefe und Erhabenheit aus dem Weltſchmerz, C-Moll, und dringt in das reine Urlicht befreiter Geiſter, ja in Gott ſelbſt, C-Dur, was denn ſeiner Natur nach hocherhaben, marſchartig, majeſtätiſch, übermächtig erklingen mußte. Ganz ausgeſchöpft war dieſer Ocean der Weltanſchauung und der Töne. Der Schöpfer ging, der Tonfolge zwar ganz treubleibend, auf eine völlig neue Art der Betrachtung und Empfindung in F-Dur über. Ehe dieſe genauer betrachtet werde, noch ein Rückblick auf die C-Moll Symphonie. Sie iſt die erſte, ja faſt die einzige, die der Meiſter in Moll ſchrieb, aber auch ſie ſchloß er im Lichte, befreit von Erdenbanden, in Dur. Dank gegen Gott für die herrliche Natur, aber auch tiefſte Verſenkung des Geiſtes, kindlichſte Hingebung des Herzens in alle, die einzelnſten Erſcheinungen und Ereigniſſe dieſer ſchönen, reinen Gottespredigerin machen den Gegenſtand der ſechſten Symphonie oder der Paſtoralſymphonie in F-Dur aus. Sie ſpricht eben ſo ſehr eine Hauptſeite des Beethoven'ſchen Genius aus, wie die Eroica mit ihren Begleiterinnen oder Trabanten. Doch iſt dieſe Seite nicht ſo früh entwickelt; ſie bedurfte des Mannesalters, das bekanntlich weit mehr Sinn für einzelnes Naturleben, z. B. für Botanik, hat, während das Jünglingsalter ſich mehr zum Geiſtesleben hingezogen fühlt. Jene Seite des Genius in der Paſtoralſymphonie iſt die elementar-geiſtige Natur-Auffaſſung und Umfaſſung. Aber in ihr iſt zugleich die tiefſte Erkenntniß der Idee der Natur enthalten, und ſo iſt die Paſtoralſymphonie in einem doppelten Sinne Paſtoralſymphonie: ſie ſtellt das reine Hirtenleben dar, aber ſie predigt auch, — und wie herrlich! Hier ſehen wir daher nur einmal B-Dur im maleriſchen Adagio am Bache; ſonſt wechſelt immer nur, mit Ausnahme des Naturchaos und Weltſturmes im grauſen Des, das reine, fromme C-Dur mit dem kindlichen Naturton F ab. Auch hier ſehen wir des Dichters ewiges Trachten nach dem Lichte. Das letzte Stück beginnt mit einer wahren Gottesandacht bei reinſtem, freieſtem Aether auf den lichtumfloſſenen Alpen nach einem ſchweren Gewitter. Erſt allmälig ſchwebt die Andacht, in C, hinüber in das kindliche Naturleben in F, das den Inhalt dieſer Symphonie ausmacht, und womit ſie nun auch ſchließt. Der gewichtvolle Gegenſtand dieſer Tonſchöpfung mußte gleichfalls in dem erhabenen Geiſte des muſikaliſchen Heroen lange Zeit nachklingen. Auch dieſes kosmiſche Muſikgeſtirn hat daher ſeine beiden Geſchwiſter oder Trabanten, die A-Dur und die zweite F-Dur Symphonie. Der Meiſter wandte ſich in der ſiebenten Symphonie zunächſt zur Terz A. Alles, was die liebliche, innig reiche Tonart A-Dur an Zartem, Zaubervollem, und deren Moll an Stillwehmüthigem in ſich trägt, hat der Zauberer hier mit genialer Freiheit und warmer Liebe an das Tageslicht hervorgerufen. Aber Alles iſt noch pastorale, allein ein höheres pastorale." Ein verklärtes Natur- und Hirtenleben von tiefſter Innigkeit ſpricht ſich in dieſer Symphonie aus, welche ganz an Schiller's Idee einer höheren, überirdiſchen Idylle der Verklärten erinnert. Nicht mehr Erdenſtürme, ſondern Seelenſtürme bewegen uns, wenn wir den Diſſonanzenſtrauß im erſten Theile innerlich mitkämpfen. Das ſchöne A-Moll Andante ſpricht die durchempfundenſte Wehmuth reiner Naturſeelen aus, und der Schluß iſt eine wahre Verklärung des Humors in einer freieren, ſchwungvolleren Idillenwelt. Den rein luſtigen Ton G ließ unſer Meiſter unberührt; denn obwohl er auch dieſen gewiß höchſt ergötzlich hätte erklingen laſſen, ſo ſtrebte er doch nach weit Höherem und trachtete zuerſt nach dem Reiche Gottes. Daher zog ihn der kindlich andächtige Ton F-Dur ſeiner Paſtorale jetzt wieder zu ſich hin. Aber diesmal entwickelte er aus ihm die reine Naivetät, das unbewußt Drollige edler, aber ganz an die Natur hingegebener Weſen. Die ganze humoriſtiſche Seite der Kinder der Unſchuld iſt in dieſer Symphonie ſelbſt mit dem ſcheinbar Anſtößiſchen und Linkiſchen, was ſie haben (— man denke nur an den Schlußſatz mit ſeinem Rhythmus —), auf's Treffendſte und Heiterſte geſchildert. Wer ſo empfinden konnte, mußte ſelbſt eine der wenigen reinen Seelen auf dieſer Erde ſein, er mußte in ſich ſelbſt die ungeſchminkteſte, von der Welt unberührteſte Naivetät der Kinder Gottes treu bewahrt haben, wie wir dies auch durchaus von Beethoven wiſſen.

(Schluß folgt.)

Adolph Heſſe in Paris.

Unter den zehn bis zwölf Orgelbauern in Paris gehören Cavaillé-Coll, Vater und Sohn, und Daublaine u. Callinet zu den bedeutendſten. Erſtere hatten die Orgel für die Kirche Notre Dame de Lorette gebaut und durch die Ausführung des großen Werkes in St. Denis bedeutenden Ruf erworben. Letztere wollten nicht zurückſtehen, wußten durch Vermittelung des in ihrem Geſchäft betheiligten Organiſten von St. Euſtache, Hrn. Danjou, ſich den Auftrag zu verſchaffen, dieſe Kirche mit einer neuen Orgel zu verſehen *), und gedachten nach Aufſtellung des beendigten Werkes dies Erzeugniß ihrer Fabrik auf eine möglichſt glänzende Weiſe einzuführen. Und da das Pedal von den Verfertigern ausnahmsweiſe nicht allein nach Gebühr, ſondern ſogar über Gebühr bedacht worden war,

---

*) Eigentlich die vorhandene zu repariren; eine Reparatur aber ſo gründlich und durchgreifend, daß ſie einem völligen Neubau gleichgeſtellt werden darf.

und es bei der hier üblichen Behandlungsweiſe der Orgel an einem Organiſten fehlte, der dieſen Theil des Inſtruments gehörig zu benutzen und durch entſchiedene Tüchtigkeit geltend zu machen gewußt hätte, ſo ward beſchloſſen, einen anerkannten Meiſter aus Deutſchland zu berufen. Die Wahl fiel auf Hrn. Adolph Heſſe. Die Spannung der hieſigen Organiſten war groß und die Erwartungen wurden noch geſteigert durch den dem deutſchen Künſtler vorangehenden, im Kreiſe ſeiner franzöſiſchen Amtsbrüder vielbeſprochenen Ruf.

Unter den auf der diesjährigen Induſtrie-Ausſtellung befindlichen ſieben Orgeln galt als die bedeutendſte ein für Toulouſe beſtimmtes, gleichfalls aus der Fabrik der HH. Daublaine u. Callinet hervorgegangenes Werk, an welchem die ſeit einigen Jahren benutzten Vervollkommnungen im Fache des Orgelbaues dem Publicum gewiſſermaßen ad oculos demonſtrirt wurden. Dieſe Verbeſſerungen, die wir hier anzudeuten für zweckmäßig halten, betreffen 1) die Windbälge, 2) die Windlade, 3) den Fall der Taſten, und beſtehen hauptſächlich in Folgendem:

Die nach engliſcher Methode verfertigten Bälge beſtehen, wie die früheren, aus zwei zuſammenfügten Platten, die aber nicht, wie das bei dieſen der Fall, an dem einen Ende feſt aufliegen, ſondern durch gleichmäßige Hebung und Senkung der obern Platte ſich an beiden Enden gleich, das heißt, in horizontaler Lage auf- und niederbewegen; woraus einerſeits der Vortheil der Raumerſparniß entſpringt, andrerſeits aber der einer gewonnen doppelten Windmaſſe. Die Bälge ſind nicht abgeſondert, ſondern ſtehen untereinander in Verbindung, und da die ganze Orgel ſich nähren kann, ſobald überhaupt nur Wind vorhanden iſt, ſo entſteht dadurch auch eine gleichmäßigere Windſtrömung. — Die in der Windlade angebrachten, uns aber unbekannt gebliebenen neuern Einrichtungen bezwecken einen unter die verſchiedenen Stimmen getheilten, denſelben angemeſſenern Winddruck, wodurch letztere den zur Anſprache erforderlichen Wind ſowohl der Quantität als der Qualität nach in gehörigem Verhältniß zugeführt erhalten. — Die ſogenannte Barker'ſche Vorrichtung, eine weſentliche Verbeſſerung, auf deren Erfindung Hr. Barker, ein hier anſäſſiger engliſcher Orgelbauer ein Patent genommen, und die ſowohl in der Orgel in St. Denis, als auch in der an St. Euſtache ihre Anwendung erhielt, beruht auf der Idee, den Fingern durch Winddruck neue Kraft zu geben. Jede einzelne Taſte des Hauptmanuals iſt mit einem kleinen Blasbalg von der Größe etwa einer großen Manneshand verſehen, der, ſobald die Taſte niedergedrückt wird, durch den in denſelben eintretenden Wind das weitere Regierwerk in Bewegung ſetzt und das Ventil öffnet, alſo daß der gewonnene Winddruck die Kraft des Fingerdrucks erſetzt und die Handhabung des Manuals in dem Grade erleichtert, daß dieſe in Kraftanwendung der des Pianofortespiels gleichkommt. Selbſt bei angekoppelten Manualen bleibt dieſer Mechanismus wirkſam, indem durch denſelben ſtets ein der Koppelung angemeſſen verſtärkter Winddruck erzeugt wird.

Mit dieſen Verbeſſerungen und andern unweſentlichern Vorrichtungen, als Thürſchwellen ꝛc. verſehen, unter beſſerer Dispoſition angeordnet als die frühern franzöſiſchen Orgeln, und mit ſo großem Fleiß als Geſchicklichkeit gearbeitet, gehört die Orgel in St. Euſtache unſtreitig zu den beſten, die aus franzöſiſchen Fabriken hervorgingen und macht dem Hauſe Daublaine u. Callinet und namentlich dem Organiſten Hrn. Danjou, unter deſſen Leitung und Angaben die Dispoſition ſich der vorzüglichern deutſchen Art näherte, in jeder Hinſicht die größte Ehre. Sie enthält 78 klingende Stimmen *), 4 Manuale und ein Pedal, abweichend von allen übrigen hieſigen Werken, die nicht mit C, ſondern mit F beginnen, noch die drei Halbtöne A, B und H unter dem 16füßigen C. Die Koppeln werden mit den Füßen regirt. Läßt auch die Vorzüglichkeit des Werks den Mangel 32füßiger Regiſter bedauern, ſo zeichnet es ſich dagegen vor andern hieſigen durch hinreichende Gambenwerke vortheilhaft aus. Die Ausbildung der Gambenwerke, welche erſt ſeit wenigen Jahren von deutſchen Arbeitern in Frankreich eingeführt wurden, liegt überhaupt hier noch in der Kindheit. In den meiſten Orgeln ſpielen die Schnarrwerke eine Hauptrolle und nehmen faſt die Hälfte des ganzen Werkes ein, während die Flötenſtimmen auf einer ganz untergeordneten Stufe ſtehen, ſo daß, wenn z. B. in St. Denis die Orgel den Fremden in ihrem Glanze vorgeführt werden ſoll, die Benutzung der letztern gänzlich verſchmäht wird und, ihres großen Eclats wegen, ausſchließlich nur die Schnarrwerke, die, nebenbei bemerkt, auch vorzüglich ſind, zu Gehör gebracht werden.

Dieſe an ſich zwar ungenügenden Notizen, aber doch das Vollſtändigſte und Zuverläſſigſte, was bis jetzt darüber veröffentlicht worden iſt, werden wenigſtens hinreichen, um die Meinung über dies für Frankreich allerdings einen Fortſchritt bezeichnende Werk feſtzuſtellen, deſſen Vorzüglichkeit auch von einem der urtheilsfähigſten Männer Deutſchlands unverholen anerkannt worden iſt. Mit welchem Recht es aber (nach der Neuen Zeitſchrift) von franzöſiſchen Blättern als das bedeutendſte in Europa geprieſen wird, läßt ſich aus obigen Angaben genugſam ermeſſen. Wir haben dieſe Behauptung zwar nicht in franzöſiſchen Blättern geleſen, glauben aber ohne große Schwierigkeit daran, indem für

---

*) Nach Andern in der Wirklichkeit nur 72; zur Unterſuchung wird man ſo leicht nicht gelaſſen.

viele der Pariſer Zeitungsſchreiber (das s iſt zu ſtreichen) Europa nur innerhalb des Weichbildes ihres Wohnorts liegt, und hier zu Lande die Unkenntniß fremder Zuſtände, Thatſachen und Verhältniſſe ſich leicht zu den unſinnigſten Behauptungen verleiten läßt. Bei ungewöhnlichen Veranlaſſungen den Mund ein bischen voll zu nehmen, iſt, bei beſchränktem Geſchäftskreis, natürlich, und da zu einer Orgel doch nun einmal Wind gehört, ſo kommt es auf ein bischen mehr oder weniger nicht an.

Die Einweihung des neuen Werkes in St. Euſtache fand bekanntlich am 18ten Juni ſtatt, und zwar bei voller Kirche. Das Kirchenconcert begann um 2 Uhr und dauerte dritthalb Stunden. Da ein ausführlicher Bericht über dieſe Feierlichkeit bereits in die „Neue Zeitſchrift" übergegangen ſein dürfte, ſo möge hier nur Einzelnes hervorgehoben werden. Zunächſt das von den Moskowa'ſchen Proben und Concerten her uns ſo wohlbekannte und liebgewordene prachtvolle Adoramus von Paleſtrina, das in völliger Uebereinſtimmung mit dieſen herrlichen Räumen unter den himmelanſtrebenden ſchlanken Pfeilern und Spitzbogen wie ein heiliger Chor der Engel ſich erhob und zu einiger Andacht anregte. In hohem Grade intereſſant, aber weniger andächtig, war die Vergleichung der verſchiedenen nach einander auftretenden Organiſten, deren Inſtrumentalſätze mit Geſang abwechſelten. Von nun an machte die Feier mehr den Eindruck eines angeordneten Concerts, und ſelbſt die ſpäter eintretenden Geſangſtücke, das Ave Maria, ein Pilgergeſang aus dem 14ten Jahrhundert, und die ſchöne Motette: O vos omnes von Vittoria vermochten nicht in dem durch die vielerlei Leiſtungen betäubten Gemüth die urſprüngliche Stimmung wieder hervorzubringen. Die franzöſiſchen Organiſten wetteiferten mit einander, und hatten zuſammen wieder gemeinſchaftlichen Kampf zu beſtehen gegen den berufenen deutſchen Meiſter. „Sie üben ſich in Hrn. Heſſe's Styl ein" hieß es einige Tage zuvor in St. Euſtache, als ich dort Hrn. Heſſe aufſuchte, „da darf er nicht hier ſein." Aber ſie hatten ihm von ſeinem Styl nicht viel abgewonnen. Glanz, Eleganz, Geſchmack ſind die Vorzüge, die den meiſten nicht abgeſprochen werden können; eben ſo wenig eine gewiſſe Phantaſie und vortheilhafte Regiſtrirung. Im Ganzen genommen aber iſt es bei ihnen mehr auf frappante Inſtrumentaleffecte im galanten Styl abgeſehen, als auf Orgelſpiel in der eigentlichen Bedeutung dieſes Wortes. Das bewährte ſich auch wieder an dieſem Tage. Die tüchtigſten unter ihnen, unſtreitig Hr. Benoiſt, Profeſſor am Conſervatoir, früher Organiſt an der königl. Capelle, und Boely (an St. Germain l'Auxerrois), ſpielten Fugen, letzterer von Albrechtsberger, und dürften überhaupt wohl als die einzigen Repräſentanten der guten Schule angeführt werden, wenn es überall noch eine Orgelſchule in Frankreich giebt. Ihnen reiht ſich Hr. Séjan an, Organiſt an St. Sulpice, worauf der talentvolle, junge Lefébure-Wély (an St. Roche) genannt werden muß, der es heute bei manchem Schönen und Angemeſſenen leider auch an modernem Tand nicht fehlen ließ, und ſonſt auch beim Gottesdienſt nicht ſelten durch grobe Mißgriffe an ſeinen nun folgenden Amtsbruder erinnert. Beſagter Bruder, der nicht der beſte genannt werden kann, Hr. Feſſy (an der Madeleine) iſt nämlich ein Meiſter abſonderlicher Art, der die Orgel als flinker Claviervirtuos zu behandeln liebt, und nicht allein in ſchnellſten Tonleitern, concertirenden Paſſagen und Arpeggien mit Pralltrillern, Vorſchlägen ꝛc. auf- und abwärts zu präludiren verſteht, ſondern auch ab und zu, wenn der Geiſt über ihn kommt, dem Gottesdienſt in ſeinen Nachſpielen die anmuthigſten Tanzrhythmen aufzuſetzen nicht verſchmäht.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Bezug auf eine aus andern Blättern in das unſre übergegangene Notiz, die Aufführung der Oper „Tordenskiold in Dynekilen" in Kopenhagen betreffend, erhalten wir von Hrn. J. P. Lyſer eine Erklärung des Inhalts, daß er Hrn. Salomon das Buch zur genannten Oper zwar geliefert habe, da ihm aber der Componiſt gemeldet, die Oper finde in ihrer dermaligen Geſtalt Cenſurhinderniſſe und er habe ſie von einem däniſchen Dichter umarbeiten laſſen: ſo habe er Hrn. Salomon gemeldet, er nähme in dieſem Falle ſein Buch zurück und werde anderweit darüber verfügen. Er habe daher Hrn. Hering daſſelbe übergeben, und dieſer es bereits componirt. Hr. Lyſer „erkennt nur dieſen von Hrn. Hering componirten Tordenſkiold, wie er im gedruckten Textbuche vorliegt, als ſeine Arbeit an, und erklärt Alles, was ſich im Textbuche des Hrn. Salomon Aehnliches findet, als unrechtliche Entlehnung aus ſeinem Originalmanuſcript". Er erſucht zugleich alle rechtliche Redactionen, dieſe Erklärung in die Spalten ihrer reſp. Blätter aufzunehmen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 8. Den 25. Juli 1844.

Beethoven's Symphoniewerke (Schluß). — Liederſchau (Fortſetzg.). — Adolph Heſſe in Paris (Schluß). — Kleine Zeitung. —

> Ach, in ſolchen Tönen ſchlagen die zerlaufenden Wellen des Meeres der Ewigkeit an das Herz der dunklen Menſchen, die am Ufer ſtehen, und ſich hinüberſehnen.
>
> J. Paul.

Beethoven's Symphoniewerke.

(Schluß.)

Die letzte ungeheuerſte Symphonie, gleichſam die Kalliope, von der die Alten ſagen:

„Doch Kalliope iſt die vorzüglichſte von ihnen allen“, geht vom A-Ton, in reinen Quintenbewegungen der Begleitung, aus. So hat ſich der Meiſter von dem letzten neuen Ton, den er berührte, dem A, einen Uebergang zu einem ganz neuen Ton, der das Gegenſpiel ſeiner einfach-freudigſten Schöpfung in D-Dur iſt, zu dem D-Moll gebahnt. Dieſes Herabſteigen aus der Quinte A nach einem ganz neuen Reiche, ja, wie es ſcheint, nach dem Höllenreiche, das ſich hier vor unſern Blicken geſtaltet, iſt höchſt merkwürdig. Die Tonart D-Moll drückt offenbar, als Gegenſpiel der reinſten Freude, D-Dur, den tiefſten Schmerz, die reine, grauſenvolle Nacht aus. Es iſt in dieſer übermenſchlichen und überirdiſchen Muſik von nichts Geringerem die Rede, als von Hineindringen in den Himmel der ewigen Freude (— daher der Chor: „Freude, ſchöner Götterfunken!“ am Schluß —) nach einem Durchgange durch die Hölle und das Fegefeuer. Es iſt eine ächte, zweite göttliche Comödie nach der Dante'ſchen. Bei dieſem überſchwänglichen Gegenſtande war die Wahl der None, — denn ſo müſſen wir D nach dem früheren Fortgange hier betrachten — höchſt geeignet; aber es war auch nur noch der Ton D-Moll, als der nächſte, übrig. B war behandelt, H entſprach dem Gegenſtande nicht, denn „Freude, Tochter aus Elyſium“ mußte ſchließen, alſo D-Dur; der Ton C endlich war bereits behandelt und auch nicht geeignet. Wie unendlich rührend iſt es, daß ein durch das höchſte Unglück geprüfter Sängergeiſt durch ſeine Hölle hindurch noch mit ſeinem letzten Schwanengeſang: „Freude, Paradies, Elyſium“ dringt, dieſe noch zuletzt mit einer welterſchütternden Macht als ſein innres Grundgefühl, ſein Glaubensbekenntniß ertönen läßt! — Noch in keiner ſeiner Schöpfungen ſang ſo, wie in dieſer, der ganze Weltchorus; und da ihm die Inſtrumente endlich ſogar nicht mehr hierzu genügen, nimmt er den wirklichen Geſangschor hinzu und läßt ihn den erhabenſten Hymnus an die Freude, an jene Welt- und Elyſiumsfreude reiner Geiſter, welcher je geſungen worden iſt, von dem mächtigſten, reinſten Genius, der ſie je beſang, anſtimmen. Wir ſind im Elyſium; uns durchdringt, heiliger, ſeliger Beethoven, deine „Freude, jener ſchöne Götterfunke“ der andern Welt, in welcher du dein Werk ſchließeſt! Ueber dieſe Höhe hinaus ging nichts! —

Doppelt intereſſant werden dieſe Reſultate, wenn wir ſie mit dem, was ſich in gleicher Rückſicht an den Hauptwerken des himmliſchen Genius der Muſik Mozart offenbart, zuſammenhalten, wo ſich eine auffallende Uebereinſtimmung kundgiebt. Da eine ſolche Betrachtung hier nicht in unſerm Zwecke liegt, deuten wir nur Eines an, daß nämlich Mozart in ſeinen Opern ausgehend von C-Dur (Entführung aus dem Serail) nach C-Dur zurückkehrt (Titus), ſo gleichſam den Cyklus ſeiner Hauptwerke in ſich abſchließend und abrundend. Gewiß, die Betrachtung des geheimen Ganges, welchen der Genius auch in ſolchen ſcheinbaren Zufälligkeiten nimmt, verdient öfter angeſtellt zu werden, als gewöhnlich geſchieht, und eröffnet uns den Blick in die wunderbare Werkſtädte deſſelben. —

St. Petersburg. Dr. R. Stoeckhardt.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

Joſ. Netzer, „Der Haideritt“, Gedicht von Otto Prechtler, in Muſik geſetzt für eine Bariton- oder Altſtimme, desgl. für Tenor oder Sopran arrangirt mit Pianofortebegl. — Op. 16. — Preis 14 gGr. — und

— —, „Schmerzenſang“, Gedicht von Saphir für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegl. — Op. 17. — Preis 12 gGr. — Braunſchweig, bei G. M. Meyer jun. —

Das nähere Begegnen mit Menſchen, die wir nur dem Namen nach kennen gelernt, und die unſer Intereſſe durch mannichfache Urtheile Anderer in Anſpruch genommen, hat in der Regel etwas Ueberraſchendes, weil man ſich unwillkürlich ein Bild von ihnen entwirft, dem die meiſt nur ſubjectiven Anſichten und Meinungen Anderer gleichſam als oberflächliche Hülfslinien zu einer Skizze dienten, welche die Phantaſie dann nach eigenem Gutdünken ausführten, ſo daß das Bild als freies Phantaſieſtück der Wirklichkeit gegenüber oft nicht die geringſte Spur von einem Portrait hat. So iſt es uns mit dem Componiſten vorliegender Geſänge gegangen, welcher als Autor der in dieſer Zeit viel genannten und beſprochenen Oper „Mara“ längſt auch unſer Intereſſe lebhaft in Anſpruch genommen, und deſſen Ouverture zu derſelben, die uns bis jetzt nur bekannt geworden, uns in der That nicht ein Werk wie Op. 16. „der Haideritt“ erwarten ließ, weil jene durchweg an den neuitalieniſchen Opernſtyl und ins Beſondere den Donizetti's erinnert, dieſes aber nicht deutſchen Geiſt athmet, in dem allein unſer Heil zu ſuchen. Ein ſtolzes aber wahres Wort, das wir allen denen ins Gewiſſen rufen möchten, die ihr Vaterland, das Land, wo die Muſik ſeit lange am höchſten blüht, und das alle Elemente in ſich trägt, ſich auch ferner auf dieſer Höhe andern Völkern gegenüber zu behaupten, an Italien verrathen, über deſſen muſikaliſches Jetzt die Geſchichte früher oder ſpäter ihr „Verſunken oder Vergeſſen“ ausrufen wird!

So ſei denn der Componiſt vorliegender Geſänge mit einem freudigen „Willkommen“ begrüßt, namentlich um der Ballade: „der Haideritt“ willen. Das gut gewählte Gedicht führt einen Räuber vor, der auf ſchnaubendem Roſſe Nachts über die Haide jagt, vor ſich eine ſchöne Maid, die er um ſchnödes Gold für einen Grafen geraubt. Sie ſchlingt weinend und flehend die weißen Arme um den Grauſamen; da erfaßt Rührung des Räubers Herz, „es ſchmilzt in Liebe des Buſens Erz“, und zurück zum Vater „bringt er das liebliche Kind“. Dies die Situation, welche dem Componiſten hinreichend Gelegenheit zu muſikaliſch charakteriſtiſcher Darſtellung gab, und die er mit einfachen Mitteln in der Begleitung zu einer ausdrucksvollen Melodie im ſchnellen $\frac{6}{8}$ Tacte glücklich erreicht hat. Die gewählten Figuren für erſtere ſteigern letztere bei ſo ungezwungener und geſchickter techniſcher Behandlung, ſo wie bei ſo geſchmackvoller und klarer Anordnung derſelben unter ſich. In harmoniſcher Beziehung haben wir die Folge von D-Moll auf E-Moll, beide Dreiklänge durch die betreffenden Hauptſeptimenaccorde vorbereitet, wobei natürlich auf das E-Moll das A-Dur des Dominantenaccordes von D-Moll eintritt, als beſonders wirkſam hervor. Die dabei gewählte Figur, welcher genannte Accorde zu Grunde liegen, und die Führung der Melodie, welche aus dem es ins e übergeht, während der Baß vom c nach a ſpringt, laſſen hier als ſchöne Steigerung erblicken, was anderwärts, und namentlich bei langſamen Tempo, bald als Härte, bald als trivialer harmoniſcher Coup erſcheinen könnte. Kurz die ganze Ballade zeugt eben ſo von productivem Talent als von Kunſtfertigkeit. Beides offenbart der Componiſt auch in Op. 17. „Schmerzenſang“. Das mit einer gewiſſen Weichheit und Zartheit beſtechende Gedicht, welches von einer Mutter ſpricht, die ihrem ſterbenden Kinde Wiegenlieder ſingt und nun, da es todt, immer noch fortſingt voll Gram und Weh, bis ihr das Herz bricht, entbehrt der moraliſchen Wahrheit, und läuft, genau genommen, nur auf eine Gefühlskoketterie hinaus. Dieſem Einfluſſe hat natürlich auch der Componiſt nicht widerſtehen können, und wir dürfen es ihm daher weniger zum Vorwurfe machen, daß ſeine Muſik mehr den Anſtrich einer Saloncompoſition bekommen hat, als daß es den Geiſt eines warm und tief empfundenen Liedes athmet, welches in der Einſamkeit geſungen ſein will und ein derartiges zur Schauſtellen der Gefühle meidet. Es würde zu weit führen, wollten wir unſere Behauptung noch weiter durch Gründe befeſtigen; und überdies würde dafür hier der Ort nicht ſein, da unſer Vorwurf vorzugsweiſe den Dichter trifft; wir begnügen uns daher damit, dem Componiſten in techniſcher Beziehung bei dieſem Liede daſſelbe Lob zu zollen, das wir über ſeine Ballade ausgeſprochen. Was die Ausſtattung betrifft, ſo iſt ſie recht ſchön, aber auch theuer, da man, wie es jetzt leider ſehr Mode geworden, den farbigen, leeren Umſchlag von dünnem Papier, den gewiß Jeder gern entbehrt, für voll bezahlen muß, ſo daß alſo ſechs nicht eben eng mit Noten bedruckte Seiten einen halben Thaler koſten.

— r. —

(Schluß folgt.)

Adolph Heſſe in Paris.

(Schluß.)

Während man nun aber über die bewundernswürdige Leichtigkeit und Raſchheit ſtaunen muß, mit welcher vermöge des vervollkommneten Mechanismus die Pfeifen anſprechen und ſolche Paſſagen rund und deutlich erfolgen, ſtellt ſich auch hier die ſo oft und in vielen Dingen ſich geltend machende Betrachtung ein, wie ſo jeder Fortſchritt zugleich einen Rückſchritt wo nicht bedingt, doch näher bringt, und jede Verbeſſerung unmittelbar ihren Nachtheil nach ſich zieht, alſo, daß eine an ſich unleugbare Vervollkommnung wie die Barker'ſche ſchon jetzt durch Mißbrauch den Grund legen könnte zur gänzlichen Entartung des Orgelſpiels. Unter dem Titel Musette brachte Hr. Feſſy an dieſem Tage mit entſprechenden Regiſtern eine kleine Idylle naivſten Charakters zum Vorſchein, die ſich durch Lieblichkeit beim Publicum gar wohl einzuſchmeicheln wußte; ein kleines Gewitterchen, welches in den Bäſſen ein paarmal losbrechen zu wollen drohte, verzog ſich glücklicherweiſe noch zu rechter Zeit, hatte vielleicht aber doch den Regenguß zur Folge, der nach beendigter Feier die Heimkehrenden beim Austritt aus der Kirche ereilte. Daß bei den meiſten der genannten Herren von einem eigentlichen Orgelſpiel in ſtreng gebundener Vielſtimmigkeit an dieſem Tage nicht die Rede war, läßt ſich denken, und auch entſchuldigen, durch den Zweck in concertartiger Feier die Vorzüge des eingeweihten Inſtruments ins Licht zu ſtellen. Daß aber in den gottesdienſtlichen Vorträgen meiſtentheils alle Würde fehlt, iſt Thatſache, und dieſe Ausartung gereicht weniger den Künſtlern zum Vorwurf, als der Geiſtlichkeit und ihrer Carikatur des Heiligen. Wie in der Poeſie und Malerei, wie in der tragiſchen Kunſt, in der Politik und in allen Dingen bei den Franzoſen mehr oder minder das Theatraliſche und Rhetoriſche vorherrſcht und ſich der beabſichtigte Effect geltend macht: ſo auch in ihren gottesdienſtlichen Handlungen und in ihrer Kanzelberedſamkeit. Bei dem jetzigen Zuſtande des Katholicismus in Frankreich kommt es vor lauter Aeußerlichkeit gar nicht zur Innerlichkeit, noch zu einer wahren Andacht. Bei dem eifrigen Beſtreben der Geiſtlichkeit, ihre Kirchen zu füllen, läßt ſie es an äußern Reizmitteln nicht fehlen, zu deren mächtigſten allerdings die jetzt graſſirende Muſik gehört, und giebt, ſtatt Gottesdienſt, Vorſtellungen. Doch iſt dies ein Punct, der hier nur beiläufig angedeutet werden kann, in einem ſpätern Artikel aber ausführlicher zur Sprache kommen ſoll. Dies, nur um den Stand der Muſik in der Kirche zu bezeichnen und auf die Richtung, die ſie unter ſolchen Umſtänden zu nehmen gezwungen wird, aufmerkſam zu machen. Eine Fuge iſt allerdings, wenn ein auch noch ſo vorzügliches Kunſtwerk, deshalb noch immer nicht eine religiöſe; aber charakteriſch bleibe es, nebenher bemerkt, doch, daß einem Organiſten nach beendigter muſikaliſcher Kirchenfeier von ſeinem kirchlichen Obern mit Abſetzung gedroht wird, wie es hier geſchah, weil er, ſtatt einer gefälligen, einſchmeichelnden Muſik ein ſolches Tonſtück geſpielt, das dem Publicum unmöglich gefallen könne. So hat ſich der Stand der Dinge gewendet, daß die Muſik, die einſt von der Kirche ausging, von ihr gepflegt, in ihrer Reinheit und Würde erhalten wurde, dem Gotteshauſe jetzt durch ihre Weltlichkeit dienen muß, und von ihrer frühern ehrwürdigen Pflegerin gezwungen wird, mit ſinnlichem Reiz entarteter Kunſt die gleichgiltigen, lauen Menſchenkinder herbeizulocken. So weit iſt es gekommen, und wie viel weiter es noch kommen kann, iſt bei den vielſeitigen Schwierigkeiten auf die eine vorzunehmende Reform, die wohl nur mit einer durchgreifenden religiöſen zuſammenfallen könnte, für's Erſte gar nicht abzuſehen. Wie es mit dem Orgelſpiel beſchaffen, läßt ſich aus der allgemeinen Richtung der Kunſt entnehmen. Eine mehr oder minder anmuthige Cantilene im modern italieniſchen Styl mit Begleitung von Pizzicato-Bäſſen, — denn ſo klingen meiſt die Pedaltöne, die ohne geſchulte Applicatur vom hin- und herfahrenden rechten Fuß kurz angetreten werden, während der linke auf einer eigens zu dieſem Behuf bequem angebrachten Stange ruht, — das iſt's, worauf alles hinausläuft. Von der genannten Couperir'ſchen Schule, die ſelbſt einem Sebaſtian Bach Bewunderung einflößte, iſt auch nicht mehr die geringſte Spur vorhanden.

Um ſo größere Senſation erregte denn auch bei dieſen Herren das Erſcheinen Heſſe's mit ſeinen verſchlungenen Harmonieen und ſeiner mächtigen Behandlung des Pedals. Sie ſtutzen über ſeinen Styl, über ſeine „gelehrten" Compoſitionen, über ſeine pompöſe Ausführung der Bach'ſchen Toccato (F-Dur), und nannten ihn witzig, aber mit voller Ueberzeugung, „von Kopf bis zu den Füßen ein großer Organiſt". Wie Schönes und Gefälliges auch im Orgelſtyl und ohne Trivialität zu leiſten, zeigte er ihnen in ſeinen Variationen (A), deren Wiederholung, hätte es der Ort erlaubt, gewiß einſtimmig verlangt worden wäre.

Am 30ſten Juni reiſte Hr. Heſſe nach etwa ſechswöchentlichem Aufenthalte in Paris nach Deutſchland zurück. Einige Tage zuvor hatte er einigen Freunden noch in der Kirche St. Euſtache eine Abſchiedsſitzung gewidmet, in der wir über ſeine Kraft und Ausdauer bei ſo mächtiger Behandlung des Rieſeninſtruments ſtaunen mußten. Er ſpielte

1) Seine Einleitung und Fuge in G-Moll, Op. 65., worin auch das bei der Feier vorgetragene Trio.

2) Bach's große Fuge in A-Moll mit obligatem Pedal (aus den 6 großen Fugen).
3) Heſſe, Phantaſie im Symphonieſtyle, Op. 20. (Introduction für volles Werk, Mittelſatz (Andante) für ſanfte Stimmen, und Fuge für volles Werk).
4) Heſſe, Variationen über God save the king, As-Dur, Op. 67. und
5) noch einmal Bach's große Toccata in Fur-Dur.

Die Anweſenheit ſeiner Pariſer Amtsbrüder wäre in jeder Beziehung wünſchenswerth geweſen. Nur zwei junge deutſche Orgelſpieler, die es mit der Kunſt redlich meinen und hier genannt werden müſſen, hätten benachrichtigt werden können. Es waren die HH. Ernſt Neumann, Organiſt an der proteſtantiſchen Kirche der Oratoire, Hrn. Heſſe's großer Verehrer und treuer Begleiter in Paris, der, erſt kurze Zeit im Amte, durch verſtändige Regſamkeit doch ſchon den Anſtoß zu einer weſentlichen Verbeſſerung in dem ihm anvertrauten Fache zu geben gewußt hat; der andere, Hr. Cavallo aus München, ſeines Faches Pianiſt, der aber im Verein mit zwei gleichgeſinnten jungen Freunden, die HH. Viret, Organiſt an St. Mary, und Franz Stiegler, Componiſt aus München, unter anregender Theilnahme des Hrn. Anders in genannter Kirche einen Knabenchor im Geſang zu bilden, und Sinn und Geſchmack der Gemeinde durch Aufführung angemeſſener Tonwerke zu läutern und zu leiten mit anerkennenswerthem Eifer ſich bemühen. —

A. G.

Kleine Zeitung.

— In einem Concert in London, — es wird das glänzendſte der Saiſon genannt — wurden nicht weniger als 30 Muſikſtücke aufgeführt. Es wurde von Benedict gegeben, auf dem Concertzettel glänzten die Namen Mendelsſohn, Thalberg, Dulcken, Staudigl, Lablache, Mario, Griſi ꝛc. Beſonders gefiel ein Trio, Nocturne und Valse brillante, ausgeführt von Mendelsſohn, Benedict und Mad. Dulcken. — „Don Carlos" als Oper, das Buch ziemlich treu nach Schiller, die Muſik von Coſta, wurde von den Italienern hier gegeben. Das Buch wird als eine Verwäſſerung der Schiller'ſchen Tragödie von den Journalen hart gegeißelt. Indeß gefiel die Oper. —

— Der Orgelvirtuos A. Heſſe ſpielte neulich in der Katharinenkirche zu Frankfurt vor einem gewählten Hörerkreiſe. — Auch in Berlin gab am 10ten Hr. Heſſe vor einer gewählten Verſammlung Proben ſeiner Virtuoſität. Außer ihm ließen die bedeutendſten Orgelſpieler Berlins, A. W. Bach, Haupt, Thiele in verſchiedenen Vorträgen ſich hören. —

— In Bezug auf eine Rüge in Nr. 4. dieſ. Bl. ſtellt Hr. Hirſchbach in Nr. 6. ſeines Repertoriums einen Brief zur Anſicht, der das Mitgetheilte wirklich enthalte. Er verrückt dadurch liſtig den Standpunct der Frage. Nicht das Vorhandenſein dieſes Briefes und ähnlicher Zuſendungen ſollte in Zweifel gezogen, ſondern die Unſchicklichkeit, die kindiſche Eitelkeit, die in ihrer Veröffentlichung durch das Rep. ſelbſt liegt, ſollte gerügt werden. Das kann man auch nur in ſo gereizter Stimmung verkennen, wie ſie aus jenem Ausfalle ſpricht, und die nur beweiſt, daß Hr. H. wirklich an ſeiner ſchwachen Stelle, nämlich an ſeiner ſtarken Eitelkeit getroffen war. Daß dieſe indeß ſo gar ſtark ſei, daß er ſich für beneidet hält, überraſcht uns doch faſt. Beneidenswerth? wahrlich faſt iſt er's um dieſes Wahnes willen. Um ſo mehr am Platze war der ironiſche Ton unſrer Rüge. Wer zieht gegen eine Narrheit mit Rolands Keule zu Felde? Da iſt Harlekins Pritſche gut. — Hr. H. klagt ferner über Herausreißen gewiſſer Stellen aus dem Zuſammenhange. Gut! man leſe jene Aufſätze, man faſſe den „Zuſammenhang" jener triſten Wetterbeobachtungen; wir haben abſichtlich Ort und Stelle genau angegeben. Man leſe dieſe „freien Aufſätze" in ihrem „Zuſammenhange", um die volle Bedeutung der Verſicherung des Hrn. H., „er liebe Salbadereien nicht" zu faſſen. — Hr. H. deutet ſodann an, daß außer dem fraglichen Werke auch einem Mendelsſohn'ſchen die gleiche Auszeichnung widerfahren ſei. Wiederum recht liſtig. Hr. H. vergißt den kleinen Umſtand zu erwähnen, daß die beſondere Beſprechung des letztern durch die Rubrik: „Recenſionen früher angezeigter, damals uns nicht zu Geſicht gekommener Werke" motivirt ſei, bei dem erſtern aber des Componiſten Name eine eigne Rubrik bildet. — Uebrigens wird Hr. H. ſelbſt das Prädicat eines „Factotums" der N. Ztſ. f. M. abgeſchmackt genug finden. — Die ganze Angelegengelegenheit beweiſt aber aufs Neue, wie es etwas weit Anderes ſei, tadeln, und Tadel ertragen. O der Weisheit, die den Andern mit rückſichtsloſer Strenge, oft mit einer wegwerfenden Geringſchätzung richten will, die gar nichts beſſern, nur erbittern kann, erbittern um ſo mehr, wenn andres Unbedeutendes mit auffallender Milde behandelt wird; die aber beim geringſten Tadel ihrer ſelbſt außer ſich geräth und dem kühnen Tadler eher alle möglichen Bosheiten, Dummheiten, Laſter zuſchreibt, als den geringſten Zweifel an ihrer heiligen Unfehlbarkeit gelten laſſen will. Wie nun der uns gemachte Vorwurf lügneriſcher Verleumdung zu betrachten ſei, mögen Unbefangene beurtheilen. Uebrigens würden uns neue Fulminationen eben ſo wenig, als Hrn. H.'s beliebte wohlfeile Manier, durch Ignorirenwollen unbequemen Erörterungen aus dem Wege zu gehen, abhalten, von Zeit zu Zeit, wenn es angemeſſen erſcheinen ſollte, einen Fingerzeig auf die Anmaßungen des Repertoriums uns zu erlauben.

d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 9. Den 29. Juli 1844.

Feldzüge und Streifereien im Gebiete d. Tonkunſt. — Mehrſt. Geſang. — Für Violine. — Aus Lüneburg. — Kleine Zeitung. —

> Die Kunſt ſoll die Brücke werden, auf welcher die verſchönten Geiſter zu einer ſchönern Welt hinüberwandeln.
>
> Müller (Aeſthetik der Tonkunſt).

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

Von Carl Gollmick.

Ein Wort über Muſik.

Wohl in keiner Kunſt mag es ſo kunderbunt und locker zugehen, wie in der muſikaliſchen. Keine kann größeren Willkürlichkeiten, Mißbräuchen und Verirrungen ausgeſetzt ſein, keine trotz ihrer feſtgeſtellten Theorieen leichtfertiger behandelt werden. Was ſoll Muſik dem Menſchen ſein? Das iſt die Frage. Doch wohl eine erheiternde Lebensgefährtin, eine tröſtende, zur Religion und Tugend erhebende Göttin; dem Leben das, was die Blumen dem Frühling ſind? Und wozu macht ſie der Menſch? — Der eine ſchnitzt ſich aus ihr eine Zierpuppe, mit der er kokettirt; der andre einen Popanz in Prachtgewändern, den er anbetet; dieſer pflügt und ackert mit ihr im Schweiße ſeines Angeſichts, um nur eſſen zu können; jener ſchwelgt, ein verlorner Sohn, mit ihr in ſchamloſer Freiheit; der Gelehrte trocknet ſie zur Mumie ein; der Componiſt raubt mit kecker Hand ihr den heiligen Schleier; Sänger und Virtuoſen, nur Ruhm und Gewinn im Auge, hetzen ſie zu Tode. Für alle dieſe hat Muſik ein anderes Wort: Speculation. Bei den Liebhabern oder Dilettanten wäre wohl die Tonkunſt noch am ungetrübteſten zu finden, weil die Nothwendigkeit den Genuß nicht verbittert; wenn er ſich, in der Regel, nur mehr Rechenſchaft von ſeinen Genüſſen zu geben vermöchte, und nicht plan- und ſyſtemlos meiſtens nur an der Schale herumtaſtete. Die Pein, die ſich nicht in ſein Plaiſir miſcht, empfinden andere dafür.

Wo findet man alſo noch die unentweihte Muſik? In der Kirche? Prüfen wir die heiligen Empfindungen genauer, die oben auf dem Chore bei einem Agnus dei oder einem Gloria herrſchen, prüfen wir die Stimmung des im Kirchenſchiff verſammelten kritiſirenden Publicums! und wir werden geſtehen, daß ſie eine ſehr weltliche und concertartige iſt. In der Oper? wo Prieſter und Laien, junge und alte Anfänger ſinnlich und prunklüſtern in ſchwindelnde Kreiſe getrieben werden, und wo von tauſend Launen und Zufällen abhängend, die zerſplitterte Kunſt wie eine Bettlerin aus der Hand in den Mund lebt? — Im Salon? wo ſie gemüth- und leidenſchaftslos ſich mit ariſtokratiſcher Vornehmheit ſteif herumdrückt; oder im Concert? wo ſie zur Dienerin ſerviler Nachäfferei oder geiſtloſer Technik herabgeſunken iſt? — Bei unſern Liederkränzen? O ja, es iſt noch Freude da und Sinn für Geſang, und patriotiſche Geſinnungen werden im Liede wach und fortgepflanzt, allein der Hang zur Oeffentlichkeit ſtellt dieſen ſchönen Zweck bald in den Hintergrund, und raubt den Sängern den harmloſen Genuß. Welcher Dirigent bedarf nicht des Köders Feſtlichkeit, und hat nicht mehrere Dutzend auf juriſtiſchem Amboß geſchmiedete Geſetze nöthig, um das mühevoll zu diſcipliniren, was ganz ohne Zwang beſtehen ſollte? und wer hätte nicht herausgefunden, daß bei Muſikfeſten die Muſik ſelbſt nur Nebenſache iſt? Es mag wohl noch Vereine geben, die im Geſange allein ihre Befriedigung finden, die ihres Dirigenten Opfer durch unbedingtes Vertrauen belohnen: aber ich fürchte, Oſtentation, dieſe jetzt herrſchende Göttin, wird auch hier bald ihren Scepter ſchwingen.

So iſt es nur allzuwahr, daß die Kunſt in Kunſtſtücken untergeht oder ſich in Tauſenderlei von kleinlichen Intereſſen zerbröckelt, denn auch herrlich begabte Talente durch den Sporn des Ehrgeizes geſtachelt, werden Apoſtaten und huldigen dem Modegötzen.

Wo lebt aber der Künſtler, der, ohne Nebenabſichten, nur den unwiderſtehlichen Drängen ſeines Genius folgend, ungeblendet durch Gold, unbetäubt durch Weihrauch ſich zu wahrer Begeiſterung aufſchwingt, und den freien Gedanken in ſeine unentweihten Saiten miſcht? Die Hand auf's Herz, wo lebt er?

Man möchte fürwahr in die Wälder flüchten, und die Puritát und Unſchuld der Muſik in den Lobgeſängen ihrer gefiederten Bewohner ſuchen.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

„Ernſt und Scherz", Originalcompoſition für große und kleine Liedertafeln. Nr. 3. — Part. 6 Sgr. Stimmen à 2½ Sgr. — Schleuſingen, bei Conrad Glaſer. —

Bei der großen Maſſe der Producte gerade auf dieſem Felde der Muſik, entgeht der Kritik ſo manche ſchöne Frucht, und es hieße zu viel verlangen, ſollte ſie hier, wo nicht blos ſie allein vertreten ſein will, in einer Liederſchau wie bevorſtehende, auf alle Erſcheinungen, alſo auch auf die unbedeutenderen Rückſicht nehmen. Sie muß ſich vielmehr auf ein Hervorheben von Einzelnheiten, die ihr ſolcher Auszeichnung würdig dünken, beſchränken, wobei zuweilen der Zufall, inſofern er ſie ihr gerade zuführt, entſcheidet.

Nächſt dem Orpheus, welche Sammlung für Männergeſangvereine in den letzteren Bänden nur Originalcompoſitionen, und zwar in guter und ſehr reicher Auswahl bietet, beanſprucht vorliegende das Intereſſe der Kritik eben ſo, wie ſie die allgemeine Beachtung der Liedertafeln verdient. Von friſcherem Geiſte durchweht als das 2te Heft, das wir im vorigen Bande beſprochen, bietet dieſes 3te Compoſitionen von C. Kreutzer, H. Truhn, W. C. Becker und A. F. Häſer. Von erſtgenanntem Componiſten ſind Nr. 14. „Warnung" und Nr. 15. „Lied für deutſche Wehrmänner", erſteres voll Humor, letzteres voll Kraft. In beiden bewährt Kreutzer ſeinen alten guten Ruf, und das mit Trommel begleitete Lied für deutſche Wehrmänner würde ihm die Liebe patriotiſch geſinnter Sänger zuwenden, hätte er ſie ſich nicht bereits früher ſchon durch ähnliche Lieder erworben. „Das Kirchlein", ein weichgehaltenes Lied von W. C. Becker, und das „Trinklied" von C. F. Häſer nimmt man gern in einer derartigen Sammlung hin, wenn gleich beide zwar gut geſchrieben, doch ſich hinſichtlich der Erfindung nicht geltend machen. Am hervorſtechenſten und eigenthümlichſten iſt das Reiterlied von H. Truhn, voll Begeiſterung und Kraft und mit ſehr wirkſamer Anordnung der Stimmen, von denen der tiefſte Baß zu den übrigen 4 Stimmen obligat hinzutritt.

A. B. di Lauer, **Quartetto a canone per voci di Soprano, Alto, Tenore e Basso coll' accompagnamento di pianoforte. — Op. 7.** — Preis **15** Sgr. — Berlin, bei Trautwein. —

Vorliegenden vierſtimmigen Canon beginnt der Tenor, welchem ſich nach Vorführung des Satzes der Alt, dieſen in der Quinte wiedergebend, anſchließt, indeß erſterer einen Canon ausführt, welcher ſpäter auch von den andern Stimmen, nachdem auch der Sopran in der Tonica und der Baß in der Dominante aufgetreten, ſtreng nachgeahmt wird, bis zum Schluß ſich alle Stimmen zu einem vierſtimmigen Satze vereinigen. Es iſt demnach ein öfterer Canon finitus, welcher ſchon wegen der graziöſen Bewegung der äußerſt ſangbar und fließend geführten Stimmen und den ſchöne Momente leitenden Combinationen in Anordnung derſelben unſer Intereſſe für den uns bis jetzt noch unbekannt gebliebenen Componiſten in Anſpruch nimmt; doch ſteigert ſich daſſelbe noch durch die gute Erfindung des Thema's wie des Canons, welche die klare und natürliche Ausführung des Ganzen ſo wirkſam unterſtützen mußte. So bekundet ſich denn der Componiſt als einen gründlich gebildeten Muſiker und übergiebt dem Publicum ein Werk, das Theilnahme verdient und gewiß finden wird. Der Druck (Singſtimmen zur Partitur) iſt correct und ſchön.

Jul. Stern, Drei Duette für Sopran und Alt oder Tenor und Baß mit Pianofortebegleitung. — Op. 15. — Preis 22½ Sgr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. —

Schon öfter iſt des Autors in dieſen Blättern Erwähnung geſchehen, da derſelbe als Componiſt einfacher und ſinniger Lieder zuerſt der aufmunternden und ſpäter der lobenden Stimme der Kritik hinreichend Gelegenheit bot. Wir erkennen in vorliegenden Duetten dieſelbe Richtung wieder, die unſer Intereſſe früher in Anſpruch nahm, und freuen uns, in dem erſten Liede: „Soldaten-Abſchied" (Gedicht von H. v. Fallersleben), welchem er den Charakter eines Volksliedes gegeben, jene Einfachheit und Natürlichkeit wiederzufinden, an welcher nur Talentloſigkeit ſtraucheln kann, die, meinend ihr nachſtreben zu müſſen, zuletzt im Trivialen ihr Ziel findet. Während in dem erſten Kraft und Friſche vorherrſcht, macht ſich Nr. 2. „die Botſchaft“ durch ſeine Grazie geltend und theilt mit jenem genannte Eigenſchaften. Das letzte „Altitalieniſches Lied“ (Gedicht von Fr. Rückert) müſſen wir indeß ablehnen, denn abgeſehen davon, daß der poetiſche Höhepunct des ſchönen Gedichtes bei weitem nicht erreicht iſt, ſo trägt es weder in Bezug auf Melodie noch Begleitung Spuren ſelbſtſtändiger Erfindung und verflacht ſo die Tiefe des Gedichtes durch die Trivialität der Muſik zur Seichtheit einer gewöhnlichen Saloncompoſition.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Ole Bull, Phantaſie und Bravourvariationen über ein Thema von Bellini. — Op. 3. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C. — Mit Orch. 2½ Thlr. Für Pfte. 2½ Thlr. —

Man weiß, was man heute unter Phantaſie zu verſtehen hat, ein Virtuoſenſtück, ein Compoſitum mehr als eine Compoſition, das den Hörer durch bekannte Klänge in ſüße Erinnerungen wiegend, deſto ungeſtörter deſſen Aufmerkſamkeit auf den Vortragenden und ſeinen Künſten weilen läßt. Wir finden hier nichts Abweichendes. Nach einer Einleitung des Orcheſters, die eigentlich nur dreimal anzufangen anfängt, mit verſchiedenen Andeutungen des Thema's in Flöte und Violine, fängt das Soloinſtrument erſt ordentlich anzufangen an mit einem kurzen Recitativ und einer Cantilene, die mit dem 6ten Tacte in Paſſagenwerk übergeht und mit einer ausgeführten Cadenz ſchließt. Hierauf das Thema aus Romeo, eines jener Allgegenwärtigen, das ſich ſeiner Zeit, wo nicht im Munde der Säuglinge, doch im pfeifenden Munde der Lehrlinge einen Ruhm bereitete. Es wird dreimal variirt, darauf folgt eine neue Cantilene und der breit ausgeführte glänzende und pomphafte, zuletzt vierſtimmige Schluß. Kurz es iſt ein prachtvolles Paraderoß, das hier vorgeführt wird, aber wer es beſteigt, der ſehe wohl zu, daß er ſattelfeſt ſei und muthvoll, auf daß er nicht abfalle mit Schmach. Dieſe Läufer, ordinäre Tonleiter zwar, aber hinauf bis zu einer Höhe — wo am Ende freilich der Ton nur noch wie ein ſſ ohne Vocal klingt — und dann ſtaccato in Decimengriffen chromatiſch herab bis auf den Grund, und dieſe drei- und vierſtimmigen Sätze, das alles verlangt ſeinen Mann, und einen rechten. Dagegen findet man jene oft ſo läppiſch angewandten Kunſtſtückchen mit Pizzicato und zitterndem Bogen u. dgl. hier nicht. Ueberhaupt iſt das Ganze gar nicht ſo bizarr als vieles, was O. Bull ſelbſt vorzutragen pflegte, was es freilich oft auch nur durch ſeinen Vortrag wurde. —

V. v. Hunyady, Erlkönig von F. Schubert für die Violine übertragen. — Wien, Diabelli. — ½ Thlr. —

Den Schubert'ſche Erlkönig auf der Violine allein vorzutragen, das iſt ein wunderlicher Gedanke, der von einem geiſtreichen Virtuoſen, im Kreiſe heitrer Freunde ausgeführt, als humoriſtiſches Impromptu gelten mag. Kaum dürfte aber ſo etwas aufgeſchrieben, vielweniger gedruckt werden, auch angenommen, es wäre die Ausführung minder trivial. — Mr.

Aus Lüneburg.

(Briefliche Mittheilung.)

Auch im verfloſſenen Winter hat Hr. L. Anger, der ſich um das hieſige Muſikweſen als Lehrer und Director der Singakademie vielfach verdient gemacht, im Verein mit Hrn. König, wiederum in einer Reihe von 4 Abonnementsconcerten durchgängig Gediegenes zu Gehör gebracht. Außer den Ouverturen zum Sommernachtstraum, Meeresſtille und glückliche Fahrt von Mendelsſohn, Hans Heiling von Marſchner und Euryanthe von Weber, kamen die Symphonieen aus D-Dur, B-Dur und F-Dur von Beethoven und die Weihe der Töne von Spohr unter Direction des zuerſt Genannten zum Vortrage, von welchen Orcheſterleiſtungen die der Symphonieen von Beethoven und der Ouverturen aus Heiling und der Euryanthe als beſonders gelungen bezeichnet werden müſſen. Von den Solovorträgen verdienen die des Hrn. Anger — Concertſtück von Weber und Concert aus E-Moll von Chopin — ausgezeichnet zu werden; dieſelben ließen hinſichtlich der Auffaſſung und techniſchen Ausführung nichts zu wünſchen übrig, weshalb ſie denn auch die gerechte Anerkennung der Zuhörer fanden. Von den vielfachen zum Theil ſehr lobenswerthen Leiſtungen in der Vocalmuſik dürfen die von der Singakademie ausgeführten Mendelsſohn'ſchen Pſalmen Nr. 95. und „Non nobis domine“ nicht mit Stillſchweigen übergangen werden, welche durch Präciſion und Friſche ſich überall auszeichneten.

Außer dieſen Abonnementsconcerten gab die Singakademie zu einem wohlthätigen Zwecke ein ſehr beſuchtes Concert, von deſſen reichhaltigem und intereſſantem

Repertoir das von Hrn. A. mit großer Feinheit geſpielte G-Dur Concert von Beethoven, und die von der Singakademie vorgetragenen 4ſtimmigen Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß ohne Begleitung von Mendelsſohn, ſo wie der 2te Act aus Orpheus und Eurydice von Gluck mit neuer effectvoller Inſtrumentirung (?) von **Otten**, beſonders zu erwähnen ſind.

Ferner fand unter der Leitung der HH. Cantor **Anding** und Organiſt **Storme** zu einem mildthätigen Zwecke unter Vereinigung aller muſikaliſchen Kräfte ein Kirchenconcert Statt, in welchem das Requiem von Mozart und der 42ſte Pſalm von Mendelsſohn zur Aufführung gelangten. Indeſſen ſchwächte die zu große Reſonanz des Gebäudes die Wirkung dieſer an ſich gewiß gelungenen Ausführungen. Erwähnenswerth iſt endlich das Concert des bereits rühmlichſt bekannten Violiniſten **Gulomy**, deſſen Virtuoſität trotz der gewählten theilweis ſchwachen Compoſitionen glänzende Anerkennung fand. —

Kleine Zeitung.

— A. e. Schreiben aus **London** vom 17ten: Mit **Mendelsſohns** Abreiſe hat das muſikaliſche Intereſſe der Saiſon ſein Ende genommen; er hat durch ſeine Direction des ausgezeichneten, aber etwas inſubordinirten philharmoniſchen Orcheſters viel Schönes und Gutes gewirkt. Außer Compoſitionen von Mendelsſohn kam darin wenig Neues zu Gehör; probirt wurden F. Schubert's Symphonie, eine von Gade und eine Schubert'ſche Ouverture; der Aufführung dieſer Sachen in den Concerten — widerſetzten ſich aber die Directoren. Daß eine Armee von Clavierſpielern kämpfte, wiſſen Sie wohl. **Thalberg** ſpielte nur einmal, vermuthlich um ſich ſeinem jetzigen häuslichen Glück nicht zu entziehen. **Döhler** gab 3 Matineen. **Moſcheles**, der mehrere Jahre pauſirt hatte, wurde mit großer Wärme aufgenommen. Außerdem fanden Sterndale Bennett, Potter, L. v. Meyer, Budeus, die Dlles. Röckel und Dietz Theilnahme. Von Violiniſten ſtanden Ernſt, Sivori, Sainton, Maſoni, Roſſi, Emiliani, Gulomy, Pott, Aury, Blagrove und der junge Joachim an der Spitze. Zwei Aufführungen von Mendelsſohn's Paulus in Exeter Hall waren, wenn auch nicht vollkommen in der Ausführung, dem Publicum ein hoher Genuß und Lorbeer bringend für den Componiſten, der ſelbſt dirigirte. —

— **Albert Lortzing** dirigirte am 3ten Juli in Mannheim ſeinen Czaar und Zimmermann, in Frankfurt am 19ten darauf ſeinen Wildſchütz bei gedrängt vollen Häuſern und ſtürmiſchen Acclamationen. Ueberhaupt wird ihm überall die ſeinem Talente gebührende ausgezeichnende Achtung zu Theil. —

— Bei der 300jährigen Jubelfeier der Univerſität zu Königsberg wird der Wiener Capellmeiſter Hr. O. **Nicolai**, ein geborner Königsberger, die Muſik, wobei eine Kirchenouverture von ihm, dirigiren. Derſelbe hat kürzlich vom Könige von Preußen den rothen Adlerorden erhalten. —

— In mehrern belgiſchen Städten gaſtirt gegenwärtig eine deutſche Operngeſellſchaft unter Direction des Hrn. **Remie**, die von dortigen Journalen ſehr günſtig beurtheilt wird. Vorzugsweiſe wird der Mad. **Pirſcher** und des Hrn. **Reichel** rühmend gedacht. —

— Ein talentvoller junger Geiger, **Kieſewetter**, Sohn des vormaligen rühmlich bekannten Muſikdirectors in Hannover, iſt mit Erfolg in Paris aufgetreten. Habeneck, der ſo gut verſteht Talente, denen eine bedeutende Zukunft bevorſteht, aufzufinden, hat ſich des jungen Mannes mit väterlicher Sorge angenommen. —

— Ein Wunderkind von 3½ Jahren, in Warſchau, **Lewko Lotto**, ſpielt Lieder, Tänze und Arien, die es hört, auf der Violine fertig nach. —

— Eine deutſche Operngeſellſchaft unter Direction der HH. **Schmidt** und **Ramberger** gab in den letzten Monaten Vorſtellungen in Genf, Chambery und Grenoble und wird dies während des Juli und Auguſt in Marſeille thun. —

— In Berlin ſtarb am 2ten Juli C. **Blum**, in der Muſikwelt namentlich als der berühmteſte Darſteller des Don Juan bekannt. —

— Der junge Berliner Violiniſt **Möſer** hat in Belgien, und namentlich in Lille, großen Beifall ſich erworben. —

— Der Herausgeber der Wiener Muſikzeitung, Hr. A. **Schmidt**, beabſichtigt die Herausgabe eines Werkes, das die Biographieen aller Componiſten, Künſtler, vorzüglicher Kunſtdilettanten, muſikaliſcher Schriftſteller, Fabrikanten und Erfinder muſikaliſcher Inſtrumente enthalten ſoll, welche im Oeſterreichiſchen Kaiſerſtaat geboren oder angeſtellt ſind, oder doch dort ihre Bildung genoſſen haben. Er fordert in Nr. 77. der genannten Zeitung alle jene Künſtler ꝛc., ſo wie alle, die mit ihnen in näherer Verbindung ſtehen, auf zu Einſendung von biographiſchen Notizen mit genauer Angabe des Geburtsorts und Datums, bei Componiſten und Schriftſtellern mit Beigabe eines richtigen Verzeichniſſes ihrer Werke. — Derlei Einſendungen ſind an die Redaction der allgemeinen Wiener Muſikzeitung addreſſirt an die K. K. Hof-, Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Pietro-Mechetti franco möglichſt bald einzuſenden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Hierbei ein Verzeichniß werthvoller Muſikalien aus dem Verlage der **Schleſinger'ſchen Buch- und Muſikhdlg** in Berlin, welche durch alle ſolide Muſik- u. Buchhdlgen zu beziehen ſind.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 10. Den 1. Auguſt 1844.

Die Epidemie des Clavierſpiels. — Aus Dresden. — Aus Frankfurt a.M. — Kleine Zeitung. —

Hat Kritik mit ſcharfen Klauen
Nichts genützt, mag ſie nun feiern,
Polizei mit ſanften Händen
Muß dem Unheil endlich ſteuern.

(Unbek.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

Die Epidemie des Clavierſpiels.

Stellen wir uns unter Tonkunſt einen ſchönen Baum vor. Wenn die Wurzeln die Kirchen-, der Stamm die Opern- und Zweige mit Laubwerk die Kammermuſik bedeuten, ſo wären die Raupen, die alle Blüthen zernagen, wohl mit dem Heer der Pianiſten und Claviercomponiſten zu vergleichen. Das Clavierſpielen iſt heutzutage die Krankheit der Muſik. Die Regierungen ſollten unberufene Clavierſpieler mit Steuern belaſten. Dieſe trügen der Krone mehr ein, wie alle Weg- und Waarenzölle insgeſammt, und zugleich träte die Policei als Mäcenin der Kunſt und als Beſchützerin der leidenden Menſchheit auf, denn wer litte jetzt nicht unter dem Drucke der deſpotiſchen — zehn Finger! Wer zuerſt geſagt hat, Muſik ſei ein Bildungsmittel für die Jugend, hat nicht bedacht, wie ſehr darauf losgeſündigt würde, denn, ſich darauf ſtützend, unterliegen Tauſende der gröbſten Selbſttäuſchung. Es geht mit dieſem Bildungsmittel wie mit den Eiſenbahnen. Ein Jeder macht ſich weiß, ſeine perſönliche Gegenwart ſei da und dort unumgänglich nothwendig, während das Amuſement doch immer die geheime Triebfeder bleibt. Jetzt aber iſt Muſik und Clavierſpiel, Muſiker und Pianiſt völlig ſynonim geworden, und das ſogenannte Bildungsmittel beſteht lediglich nur in der Profanirung des Claviers, das in den letzten zwanzig Jahren von ſeiner edlen Bedeutung ganz herabgekommen iſt. Ich rede hier nicht von den Coriphäen, Matadoren, Hohenprieſtern, Phänomenen und Ordensmännern des Pianoſpiels, welche uns mit ihren Wundern in die Sagenzeit der mythiſchen Tonkünſtler verſetzen; ſie mögen es einſt vor dem Throne der ewigen Wahrheit verantworten, was ſie aus der Kunſt und unſerer Zeit gemacht haben. Jedenfalls paßt der Name Pianiſt nicht mehr für ſie; ſie ſollten Forciſten heißen. Ich rede hier von einer gänzlich irregeleiteten Jugend, welche ihre Zeit beſſer benutzen könnte, als par ordre de Musi täglich ſo viele Stunden lang ihre Finger in Zwangsjacken ſtecken und ſie nützlicheren Geſchäften entziehen. Es wäre etwas anderes, wenn dieſe Jugend durch ein ſolides Studium der muſikaliſchen Claſſiker und ihrer Geſchichte zu einem guten Geſchmack, zu einem richtigen Urtheil und zu einer ſchönen Begeiſterung geleitet würde — dann, Hut ab ſo tief es geht, dann wäre das Bildungsmittel freilich gegeben; aber was geſchieht? Die Jugend verſchwendet ihre koſtbare Zeit an den ſeichteſten Gelegenheitsfabrikaten, die nicht einmal Originale ſind und für unſere deutſchen Söhne und Töchter hinter dem Rhein oder den Alpen aufgeſucht werden müſſen, um unſere Componiſten zu begeiſtern. Roſſini und Bellini ſind bereits ausgebeutet, dafür erſcheinen jetzt der phönixgleiche Auber und der unvermeidliche Donizetti auf den Kampfplatz in tauſendfältig geſternten Kaleidoskopbildern. Wo iſt eine Melodie, die nicht ein paar Dutzendmal umſchrieben, Ohr oder Füße reizend aus allen Stockwerken herausklipperte? wo irgend ein hervorſtechender Gedanke, welcher nicht gleich direct nach der Geburt aufgefangen in Quadrillen und Polka's aufgelöſt wird? Ich möchte wohl wiſſen, wie viele Hunderte von Baſtarden die *Regimentstochter* allein mit dieſen räuberiſchen Flibuſtiern gezeugt hat, denen man zur Schmach deutſcher Tonkunſt das Bürgerrecht an den Hals wirft. Es fehlt nur noch, daß man Choräle von Luther oder Melodieen aus Meſſen zu Parademärſchen *) arrangirt, oder nach *Requiescat-Galopaden* Variationen ſchmiedet. Schulen und Methoden auf lascive Opernweiſen baſirt, exiſtiren bereits zur Genüge. Kurz die heilige Muſica gleicht jetzt einem einzigen Univerſal-Tanz und das Clavier iſt ihr Fidelbogen geworden. Daß die Componiſten unter ſolchen Umſtänden wie Pilze aus der Erde ſchießen, iſt natürlich, und ſolche, welche ihre Tarantellen mit einem ſoliden Anſtrich in Potpourri's und Melanges zu hüllen verſtehen, ſind die favoriſirten. Verlag und Pädagogik bieten dieſem Treiben beide Hände, denn man prüfe die Muſiklager und ſage, mit welchen Autoren ſie bevölkert ſind. Liegen unter 100 Werken nicht wenigſtens 99 dergleichen Occaſional-Producte auf? — Freilich hört man mit wichtiger Miene Gammen und Etuden in Maſſe herunterfoltern, als wenn Wunder was damit gethan wird, allein dienen dieſe regelmäßigen Unregelmäßigkeiten wohl zu etwas anderem, als obige Mißbräuche noch zu ſteigern, oder, hat man es zu einer leidlichen Fertigkeit gebracht, unglückliche Nachäffer eines unſerer Tageslöwen zu werden? Die muſikaliſche Preſſe iſt alſo größtentheils zur Kupplerin herabgeſunken, welche die jungfräuliche Tonkunſt überreizten Wollüſtlingen Preis giebt, und die Muſikladen dienen beiden zu unheiligen Rendezvous. Ich ſage *größtentheils*. Die Ehre, die den wenigen Ausnahmen gebührt, müſſen ſie theuer genug erkaufen.

Die Zahl der Lehrer endlich iſt Legion, denn kein Kunſtfach und kein Handwerk iſt ſchneller fertig, als das eines Clavierlehrers. Man ſieht Renegaten vom Comptoirtiſch und von der Nadel weg dieſer flatternden Fahne nachziehen. Das Docendo discimus iſt ihr Wahlſpruch, denn in der That lehren ſie Dinge, die ihnen ſelbſt vor einer Stunde noch fremd waren **). Kurz, wir beſitzen Lehrer, die noch nie rechte Schüler geworden ſind, und weil ſie einmal gehört haben, daß Muſik eine freundliche Göttin ſei, und da ein Tanz von den Walzerlingen Labitzky oder Muſard (denn auch Lanner und Strauß haben ſchon das Schickſal Clementi's erfahren müſſen!) die lachendſte Miene von der Welt macht, ſo kann man natürlich ſeine Kinder keinem beſſern Manne anvertrauen. So haben ſich Lehrer und Schüler, Verlag und Handel in dem Gebräu aus dieſem Hexenkeſſel „Muſik“ berauſcht; und da die ganze Summe von Schülern ja ſpäter immer das Publicum bildet, ſo iſt es kein Wunder, wenn dieſe Epidemie des Clavierſpiels gleich a priori jeden Keim zu einem beſſern Sinn für Muſik erſtickt, und den Grund zu dieſer allgemeinen Geſchmacks- und Urtheils-Verkehrtheit bildet.

Es iſt zum Erbarmen, wenn man ſo viele fruchtloſe Anſtrengungen beobachtet, und Tauſende von Schülern belauſcht, denen ſchläfrige Tyrannen die Gliedmaßen ausrenken, und die unter Thränen, ſchweißgebadet den ſteilen Berg hinankeuchen, um — nie die Ausſicht zu haben, etwas Vernünftiges zu lernen; es iſt traurig, daß ſolche ſchon zu den reſpectiven Ausnahmen von der Regel gehören, welche das Ehrwürdige aus Mangel an intelligenter Vorbereitung mißhandeln. Wie oft erleben wir das namentlich an unſerm Beethoven?!

Wäre es daher nicht beſſer, man hielte ſeine Kinder (die nicht beſondern Beruf zeigen) zu etwas anderem, als zu einer Kunſt an, die ſie in ihren innerem Weſen nie begreifen lernen, und die für ſie nur ein koſtſpieliger und geradezu zweckwidriger Zeitmord bleibt, denn, was man auch einwenden mag, — der Ernſt des Lebens verſchlingt bald jede Erinnerung an die frühere Tändelei. Was *Vergnügen* ſein ſollte, verwandelt ſich in *Reue*. Der Knabe hat mit ſeinen Schlägen auch die Kunſt abgeſchüttelt, der Mann denkt nicht mehr daran, und die junge Mutter beſeufzt an der Wiege oder in der Küche die verſchwendeten Opfer des Mädchens und der Jungfrau. Die Kunſt gleicht hier in der That einem Bächlein, daß zwiſchen blumenloſen Geſtaden am Ende im heißen Sande ſpurlos verrinnt.

Ich denke immer, wenn ich irgend einen ſchönen Flügel mit den unzähligen Traditionen unſerer Literatur belaſtet finde: Cui bono? Wäre ein einziges gutes Buch nicht beſſer als all' dieſer theure Firlefanz?

C. Gollmick.

(Mit Beilage.)

---

*) Wenn z. B. bei einem Feſtaufzuge zur Jubelfeier der proteſtantiſchen Kirche der Choral „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott“ auf dieſe Weiſe verwendet wird, ſo iſt dies am Ende nicht ſo ganz unverantwortlich. Schlimmer iſt's, hinterdrein verſichert zu werden, es ſei bei der Gelegenheit ein ſchöner Marſch — aus den Hugenotten geſpielt worden. — Ich ſpreche von Thatſachen.

d. R.

**) Von einer Aufwallung des Mitleids ergriffen, habe ich ſelbſt für junge Clavierdocenten ein Werkchen geſchrieben, welches bei Jonghaus in Darmſtadt unter dem Namen: „Leitfaden für angehende Clavierlehrer“ erſchienen iſt.

Aus Dresden.

Die Oper.

Semeſtralbericht.

I. Allgemeine Verhältniſſe.

Zur richtigen, vorurtheilsfreien Würdigung eines Inſtituts, wie unſere Oper, iſt eine, wenigſtens allgemeine Bekanntſchaft mit den vorzugsweiſe einflußreichen Verhältniſſen deſſelben, wie eine Kenntniß der Kräfte erforderlich, über welche es zu gebieten; es ſind dabei die mancherlei äußern und innern Hinderniſſe zu erwägen, mit denen es zu kämpfen hat, es ſind die hemmenden Umſtände billigerweiſe nicht zu überſehen, welche vielleicht auch der beſte Wille nicht zu beſeitigen vermag. Nur bei Berückſichtigung dieſer Prämiſſen wird es möglich ſein, den Geſichtspunct für eine richtige Beurtheilung feſtzuſtellen, mit gerechter Wage die Vorzüge wie die Mängel abzuwägen, und nachzuweiſen, ob letztere durch die Schuld irgend welcher Betheiligten entſtanden oder doch nicht gehoben, ob deren Gründe in zwingenden, unbeſiegbaren Verhältniſſen zu ſuchen ſind, alſo dem Einzelnen nicht zur Laſt gelegt werden dürfen. Es wäre hier zweifelsohne nicht am Platze, eine Geſchichte der hieſigen Oper, wenn auch nur in kurzen Umriſſen, zu liefern, vielleicht findet ſich dafür eine andere Gelegenheit; nur das wollen wir unſern Leſern ins Gedächtniß zurückrufen, daß die deutſche Oper hier noch nicht volle drei Decennien beſteht, daß C. M. v. Weber durch ſeine einſichtsvolle, raſtloſe Thätigkeit bei Einrichtung derſelben ſich um Dresden ein unſterbliches Verdienſt erworben, das um ſo größer iſt, mit je bedeutenderen Schwierigkeiten er dabei zu kämpfen hatte, und daß die alte, traditionelle, faſt möchten wir ſagen affectirt-vornehmthuige Vorliebe für die italieniſche Oper, auch nach der im Jahre 1832 erfolgten Entlaſſung des Perſonals derſelben, noch häufig auf eine antinationale Weiſe ſich ſpreizt, und dadurch dem lebenskräftigen Erblühen und Gedeihen einer wahrhaft vaterländiſchen Oper, zu deren Pflege unſre Bühne in jeder Beziehung vorzugsweiſe ſich berufen erachten ſollte, hemmend im Wege ſteht. Einen ſchlagenden Beweis dafür liefert ohne Zweifel der Umſtand, daß in dem zweiten Semeſter des vorigen Jahres unter 65 Operndarſtellungen die italieniſchen 31 Abende in Anſpruch nahmen, wozu allerdings das Gaſtſpiel des Sgn. Moriani, der hier — horribile dictu! — 20 Gaſtrollen in nur 6 Opern gab, weſentlich beitrug; noch mehr aber der Beſuch des Hauſes, der wenigſtens in Bezug auf die haute volée, die nun einmal überall in das Zurſchautragen einer gewiſſen Antinationalität eine Ehre zu ſetzen ſcheint, bei den italieniſchen Vorſtellungen im Ganzen ſtets ein befriedigender iſt, während die Plätze der Excluſiven bei deutſchen Opern häufig eine grauſige Leere weiſen. Wenn nun der letztere Umſtand, die Rückſicht auf die Kaſſe, ein derartiges Verfahren bei einer Privatbühne entſchuldigen würde, ſo kann dieſe Rückſicht bei der Direction eines Hoftheaters, das wie das unſere eines bedeutenden Zuſchuſſes Seitens der Civilliſte ſich erfreut, nicht als ſtichhaltig anerkannt werden, da dieſe vorzugsweiſe ſich berufen erachten muß, durch ihre Leitung den wahren Geſchmack zu läutern und zu veredeln, das Publicum heranzubilden, und im Intereſſe der nationalen Kunſt nach Kräften zu wirken. Wir zählen uns keineswegs zu der Claſſe jener volksthümelnden Schreier, welche Alles und Jedes, auch das in ſeiner Art beſte, von der Bühne nur deshalb verbannt wiſſen wollen, weil es eben nicht im deutſchen Gewande einherſchreitet; wir ſind nicht ſo einſeitig, in blindem Eifer zu verkennen, was Gutes und Tüchtiges auf dem Gebiete dramatiſcher Muſik je nach der nationalen Eigenthümlichkeit Italien oder Frankreich hervorgebracht, und wie ſo mancher freundliche Strahl von den Sternen am muſikaliſchen Himmel jener Länder zu uns herüberleuchtet. Aber wir wollen nicht Nebelflecke als Sterne erſter Größe unſern geſunden Augen aufgedrungen ſehen, wir wollen in edlem und wahrhaftem Eklekticismus von dem fremdländiſchen Guten nur das Beſte, nicht eine Sündfluth nichtsnutziger Fabrikproducte, in denen von den höheren, veredelten Tendenzen der Kunſt nicht die leiſeſte Ahnung ſich ausſpricht, nicht jene täuſchenden, ſumpfgebornen Irrlichter, die den Unbefangenen in den Schlamm niedrigſter Sinnenluſt verlocken; wir wollen ein klar und deutlich durch die That ausgeſprochenes Vorwalten des nationalen Elements, eine Bevorzugung der Leiſtungen deutſcher Tondichter, an denen ja wahrlich kein Mangel, auch in der dramatiſchen Muſik um ſo mehr, als das Bewußtſein unſerer Nationalität im Allgemeinen keineswegs ein lebendiges iſt. Es kommt uns nicht in den Sinn, die Schwierigkeiten zu verkennen, mit welchen bei ſo ehrenwerthem Streben eine Bühnenleitung zu kämpfen hat, namentlich an einem Hoftheater, wo, wie die Sachen nun einmal ſtehen, noch mehr Widerſprüche der Einigung und Löſung harren, als anderswo. Aber die Möglichkeit ihrer Beſiegung iſt vorhanden, ſie iſt mit Tact, Kenntniß, gutem Willen und Energie zu realiſiren, und die gerechte Anerkennung ſolchen Verfahrens wird bei dem verſtändigen Theile des Publicums nicht lange auf ſich warten laſſen, während freilich erſt die Zukunft die ſchönſten Früchte dieſer Saat auf Hoffnung, Kräftigung vaterländiſcher Kunſtbeſtrebungen, Belebung und Hebung nationalen Sinnes, zeitigen kann! — Wie die hier berührten Verhältniſſe mehr oder weniger nachtheilig und hemmend auf unſere Oper eingewirkt haben, was etwa zu ihrer Beſeitigung Seitens der Direction und Regie geſchehen, wird ſich im weiteren Verfolge dieſer Betrachtungen ergeben.

(Fortſetzung folgt.)

Frankfurt a/M.

Oper.

Hr. Gundy, welchen Guhr bekanntlich von Wien mitgebracht, hat die Partie des fürſtlichen Jägers im Nachtlager zweimal wiederholt, darauf den Beliſario neu gegeben, und Alles geleiſtet, was man nur von einem jungen Manne fordern kann, der ein ſo ſtreng richtendes Publicum, wie das unſere erſt damit verſöhnen muß, daß er, wie ſein Vorgänger Piſchek, noch kein vollendeter Sänger iſt. Weit entfernt, Hrn. Gundy unbedingt das Wort zu reden, oder ihn ad astra heben zu wollen, müſſen wir dennoch geſtehen, daß er alle Mittel beſitzt, unſerer Oper einſt das zu werden, was Piſchek (weil dieſer Name nun einmal wie eine Remiſis an Hrn. Gundy's Namen hängen muß) ja auch erſt nach Jahren geworden iſt. Jener hatte kein Gerede, keine Präoccupation zu bekämpfen, man kam ihm überall freundlich entgegen; dieſer hat ſich durch alle Vorurtheile zu winden, welche ihm ein unerbittliches Entetement entgegenſtellt. Um ſo verdienſtvoller iſt es für ihn, wenn er auf ſeine moraliſche Kraft und auf eine unparteiiſche Kritik geſtützt, dennoch, wenn auch nur zollweiſe durchdringt. Das Verdienſt dieſes Sängers beſteht allerdings noch nicht in einem kunſtvollendeten, alles beſiegenden Zauber des Vortrags, und in jener poetiſchen Anmuth des Spiels, die damit verbunden ſein ſoll. Aber er beſitzt die Anwartſchaft auf beides, Figur, edle Züge, ein regiſterfreies kräftiges Organ von ſeltenem Timbre, eine ganz gleiche Scala vom großen G bis zum eingeſtrichenen As, und ein richtiges Gefühl für Darſtellung. Das ſollte einſtweilen genügen, unſere Nachſicht mit ſeinen Fortſchritten zu vermitteln. In beiden obengenannten Partien hat Hr. Gundy dieſe Anſicht über ſein Talent hervorgerufen, und wir ſehen nicht ein, weshalb er, ſo ausgeſtattet und namentlich bei gehöriger Ermuthigung, nicht eben ſo wohl ein guter Sänger und Schauſpieler werden ſollte, wie irgend ein favoriſirter Vorgänger. Unſere beliebteſten Sänger haben ſich ſeit einer Reihe von Jahren ja auch erſt unter den Augen des Publicums herangebildet. Aus welchem Grunde verlangt man mit einmal von Hrn. Gundy eine Ausnahme? Die Bühne iſt eine Arena, in welcher auch der Begabteſte mit Furcht hinabſteigt. Sollen Kritik und Publicum, die natürlichen Beſchützer des Künſtlers demſelben auch noch als Kämpfer entgegentreten? Wenn Hr. G. ſeinen Genius nicht mißtraut, und fortfährt, mit der dem ächten Künſtler geziemenden Ausdauer ſein Ziel zu verfolgen, ſo wird die Bühnenwelt in ihm bald einen würdigen Vertreter mehr beſitzen.

C. G.

Kleine Zeitung.

— Spohr iſt kürzlich in Paris angekommen. Er ſah dadurch einen langgehegten Lieblingswunſch erfüllt, der bisher immer in dem Willen ſeines Fürſten Hinderniſſe gefunden, und hatte freilich zu bedauern, zu einer Zeit gekommen zu ſein, wo die Geſellſchaft der Conſervatoirconcerte bereits ihre Thätigkeit eingeſtellt hatte. Allein man wußte einen Gaſt von ſeiner Bedeutung zu würdigen. Habeneck verſammelte das Orcheſter und es wurde die Paſtoralſymphonie und die „Weihe der Töne“ in einer Weiſe ausgeführt, die dem deutſchen Meiſter freudige Bewunderung erweckte. Zugleich erhielt derſelbe nebſt einem Briefe voll herzlichen Ausdrucks von der Geſellſchaft ihre Gründungsmedaille. —

— Bei einer Feuersbrunſt in Goslar in der Nacht vom 14ten zum 15ten Juli wurde auch die Marktkirche und in ihr eine der bedeutendſten Orgeln Deutſchlands zerſtört. Sie war vor ungefähr 120 Jahren erbaut. —

— Die Berufung des Herrn v. Falkenſtein in das Miniſterium wird der warmen thätigen Theilnahme, die derſelbe als Mitglied des Directoriums des hieſigen Conſervatoriums dieſem Inſtitute widmete, keinen Eintrag thun. Es iſt vielmehr Ausſicht vorhanden, daß daſſelbe unter unmittelbare Protection des Miniſteriums geſtellt werde. —

— Lobe's „König und Pächter“, nach dem Luſtſpiel: Karl XII. auf Rügen von F. v. Biedenfeld bearbeitet, wurde in Weimar mit großem Beifall aufgenommen. Auch ein Singſpiel von C. Eberwein „Die Herrſchau oder der hölzerne Säbel“, nach einem Kotzebue'ſchen Luſtſpiel, fand freundliche Aufnahme. —

— Allmälig treffen die Mitglieder unſerer künftigen Oper von verſchiedenen Weltgegenden her ein. Die erſte Sängerin, Frl. Meyer, die bereits angekommen, wird von Wien aus ſehr gerühmt, desgleichen der Tenoriſt Franke von Breslau aus, wo er bis jetzt geſungen. Das Theater wird den 15. Aug. eröffnet. Don Juan, Norma und Hugenotten werden die erſten Opern ſein. Auch „Mara“ von Meyer, der ſich mit Lortzing in die Muſikdirection theilt, wird bald zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 11. Den 5. Auguſt 1844.

Compoſitionen f. Pianoforte. — Aus Dresden (Fortſetzg). — Kleine Zeitung. —

Was williger Eifer
Zu leiſten nicht vermag, ſchätze edle Rückſicht
Nach dem Vermögen nur, nicht nach dem Werth.

Shakespeare.

Compoſitionen für Pianoforte.

Carl Evers, 3te Sonate (D-Moll). — Op. 22. — Wien, bei T. Haslinger's Wittwe u. Sohn. — 2 Fl. —

Es iſt eine bedenkliche Ebbe in der Literatur der Claviermuſik eingetreten, namentlich in Soloſtücken für das Inſtrument, weßhalb wir immer mit Theilnahme nach Compoſitionen greifen, die wenigſtens ihrem Titel nach auf ein ernſtes, künſtleriſches Streben ſchließen laſſen. Irren wir nicht, ſo wurde der Componiſt obiger Sonate in Wiener Blättern ſogar als eine Art Reſtaurateur des guten Geſchmackes und zwar ſeiner Beſtrebungen im Sonatenfache wegen bezeichnet: ein Urtheil, das nach unſerer Meinung indeß außerordentlich einzuſchränken iſt. Wir kennen die früheren Sonaten des Hrn. Evers nicht; ſtehen ſie aber nach Form und Gehalt nicht höher als die vorliegende, ſo ſind ſie eben Verſuche, wie dieſe: ſich in claſſiſchen Formen zu verſuchen, macht aber noch lange keine Claſſicität. Wie dem ſei, die Sonate reicht vollkommen hin, ſich ein Urtheil über das Talent und Streben des Componiſten zu bilden. Iſt ſchon jeder Verſuch, ſich in größeren Formen zu bewegen, ſie beherrſchen zu lernen, ein löblicher, ſo dürfen wir dieſe Anerkennung auch Hrn. Evers nicht vorenthalten; andrerſeits treten freilich Ungeſchick und mangelhafte Bildung nie ſtärker hervor, als wo ſie ſich an größere Formen wagen, und es kann einem talentreichen Dilettanten ein kleines Lied gelingen, während er bei dem Verſuch einer Sonate vielleicht nicht über die Modulation nach der Dominante hinauskommt. Vor allem alſo vermiſſen wir in der Sonate die Meiſterſchaft in Handhabung der Form. Wie der Componiſt auf S. 4 ſchon nach F-Dur modulirt, wieder abläßt, noch einmal nach F-Dur modulirt, dann mühſelig nach A-Moll kommt ꝛc. ꝛc., — geſchieht noch alles ungeſchickt, faſt ſchülerhaft. Nun kann ein Werk trotz formeller Schwächen charakteriſtiſche Vorzüge und Schönheiten beſitzen; aber auch in dieſem Bezug treffen wir nur auf wenig Ausgezeichnetes. Daß jeder Tact Muſik ſei, die Forderung dürfen wir freilich nur an den Meiſter ſtellen; wir verlangen weniger von Hrn. E., doch auch mehr als ſolche dürre, klappernde Paſſagen, wie S. 6 u. 7. Das iſt die leidige Hummel'ſche Manier, die denkt, nach der gehörigen Rührung müſſe nun auch dem Zuhörer imponirt werden durch Fingerfertigkeit. Daß zum Schluß des Satzes dieſelben Paſſagen, und dann in der Tonica vorkommen, verſteht ſich. Dem erſten Satze folgt ein Adagio in Fis-Dur, ein ziemlich geſchmackloſes Stück, halb Zopf, halb moderne Süßlichkeit; es wäre beſſer ungedruckt geblieben. Das Beſte in der Sonate ſcheint uns das Thema des letztern Satzes, es hat Schwung und Leben; was dann folgt, iſt faſt nur Paſſagengeſchnörkel, der eintretende Marſch Bellini'ſch genug. Statt des erwarteten Kraftſchluſſes verläuft ſich der Satz plötzlich wie in den Sand und in ein dreifaches *p*. So ſchließt die Sonate; möge ſie der Componiſt ſelbſt als eine Studie betrachten, und ſpäter die Meiſterwerke nachfolgen laſſen; vor der Hand wäre nur der gute Wille anzuerkennen. —

13.

Joachim Raff, 3 Pièces caractéristiques. — Oeuv. 2. — Leipzig, Breitkopf et Härtel. — 20 Ngr. —

Ein ganz neuer Componiſtenname, ein Opus 2, das Vertrautheit mit der neuſten Spielweiſe, hier und da wahrhaft muſikaliſche Züge verräth — kurz eine Ueberraſchung. Das Heft enthält zwei mit Prelude überſchriebene Stücke, und einen Walzer. Den letzten wünſchten wir unterdrückt, er klingt wie ein leichtfertiger Witz nach einer Liebeserklärung. An den andern Nummern gefällt uns die bei allem Ernſte doch jugendliche Empfindung; ein Etwas, was auf eine Zukunft hindeutet. Noch liegt der Componiſt unter den Banden moderner Virtuoſität; weiß er zu widerſtehen, wir dürfen vielleicht Schönes von ihm erwarten; an Begabung ſcheint es ihm nicht zu fehlen. —

14.

St. Heller, Improvisata sur une Melodie de H. Reber. — Op. 18. — Mainz, chez les Fils de Schott. — 18 Ngr. —

— —, Caprice sur un motif de l'Opera de Monsigny: le Deserteur. — Op. 41. — Hannovre, chez C. Bachmann. — 10 gGr. —

Wenn Jemand ein Recht hat, ſeine Bearbeitungen fremder Motive mit einer Opuszahl zu bezeichnen, ſo iſt es der obige Componiſt. Die Zeitſchrift hat ſchon öfters auf die eigenthümliche, geiſtreiche Weiſe aufmerkſam gemacht, mit der St. Heller Anderer Gedanken umzumünzen weiß, daß ſich die Originale dafür nur zu bedanken haben. Dabei ſchreibt er ſo vortrefflich für ſein Inſtrument, weiß oft mit wenigen Mitteln ſo ſchöne Wirkungen hervorzubringen, wie kaum ein anderer Saloncomponiſt. Und was dies alles überwiegt, eine blüthenreiche Phantaſie ſpielt in ſeinen Gebilden; ſo führt er uns in der Caprice über ein Thema von Monſigny wie durch Zauberei in eine alte verklungene Zeit, ſo giebt er in der Improviſata über eine ländliche Melodie von Reber eine ganze kleine Dorfgeſchichte; er hält uns feſt wie mit ſpielenden Fingern und wir laſſen's uns gern gefallen. Die Deutſchen fangen an, dieſen ſchalkhaften Geiſt zu begreifen; möchte ihm Zeit und Ruhe zu größeren und Originalarbeiten kommen. Dies Eine wünſchen wir. —

14.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Wenden wir uns zu den Kräften, über welche das in Rede ſtehende Inſtitut zu gebieten hat, ſo ſind dieſe in quantitativer Rückſicht jedenfalls ſehr bedeutend; ob ihre qualitative Bedeutſamkeit den zu hegenden Erwartungen entſpricht, wird das Nachfolgende darthun. Wir erachten es ſo wenig für einen weſentlichen Mangel, wenn der Director der Bühne nicht Muſikverſtändiger iſt, daß wir ein ſolches Verhältniß ſogar wünſchenswerth finden, inſofern eine tiefe, künſtleriſche Befähigung und Kenntniß in Theorie und Praxis einmal nicht vorausgeſetzt werden darf, und ein halbes Wiſſen nur zu leicht eine Anmaßlichkeit hervorruft, welche dem energiſchen Wirken der Capellmeiſter, als der zunächſt Berufenen und Verpflichteten, beengende Feſſeln anzulegen geeignet iſt. Auch iſt für die Oper der Mangel eines tüchtigen Dramaturgen leichter zu verſchmerzen, wenn der Regiſſeur ein fähiger, tüchtiger Mann, dem in Gemeinſchaft mit dem Capellmeiſter die Prüfung und Entſcheidung über die Beſtimmung des Repertoirs vertrauensvoll und unumſchränkt überlaſſen werden kann und überlaſſen wird, doch ſo, daß überall ein klar hingeſtelltes, leitendes Princip — und das darf, nach den obigen Erörterungen, weder das Wohlgefallen der ſchauluſtigen Menge, noch der alleinige Vortheil der Caſſe ſein — erkennbar hervorleuchtet. In der Aufſtellung des Repertoirs bewährt ſich zunächſt die Tüchtigkeit der Regie. Und da müſſen wir freilich im Allgemeinen bedauern, eine ſolche bei unſerer Oper nicht herausfinden zu können. An einem leitenden Principe für die Auswahl ſcheint es ganz zu fehlen, und wenn das verfloſſene Semeſter, wie ſich weiter unten herausſtellen wird, uns vieles Tüchtige brachte, ſo haben wir das mehr einem zufälligen Zuſammentreffen günſtiger Umſtände, als einem klaren Wiſſen und Wollen des Guten und Schönen zuzuſchreiben. Gern glauben wir, daß die Freiheit der Wahl vielſeitig durch Rückſichten, durch Vorſchriften, und wer weiß wodurch noch ſonſt, gehemmt ſein möge; aber der Regiſſeur, der die hohe Würde, die ſchwere Verantwortlichkeit ſeiner Stellung gegenüber der Kunſt richtig erkannt hat — der Capellmeiſter, der es fühlt, wie derartige Uebelſtände zuletzt doch nur ihm Seitens des Publicums, wie ſelbſt Seitens der Direction — obwohl von ihm ſelber vielleicht verſchuldet — zur Laſt gelegt werden ſoll, iſt er anders wahrer Künſtler, innig durchdrungen von der Heiligkeit des ihm zum Beſten der Kunſt übertragenen Wirkens, iſt er charakterſtarker Mann, ſoll — ſagen wir — eine Stellung zwiſchen Thür und Angel nicht einnehmen, ſoll nicht nach beiden Seiten hinüberſchwanken, nicht in einem ganz zwecklosen juste milieu ſich zu halten ſuchen, mit dem er weder ſich ſelbſt noch Andern wahrhaft dient, ſondern mit kräftiger Entſchiedenheit, mit ausdauernder Energie die Stellung zu erkämpfen und zu behaupten ſuchen, welche ihm der Lage der Dinge nach von Rechtswegen gebührt, und welche immer in künſtleriſcher Rückſicht irgend welcher noch ſo hoch und unabhängig daſtehenden Direction ſich unterordnen darf. Seine eigne, wie die Ehre des geſammten ſeiner Leitung anvertrauten Inſtituts, ſeine geſammte künſtleriſche Wirkſamkeit hängt davon ab, und daß in ſolchen Fällen bloſſes Klagen und Sollicitiren nicht zum Ziele führe, daß es eines kräftigen, wenn nöthig, rückſichtsloſen Einſchreitens in einer oder der andern angemeſſenen Weiſe bedürfe, hat wohl die Erfahrung genugſam gelehrt! — Doch wenden wir uns von dieſen allgemeinen Betrachtungen zu dem ſpeciell vorliegenden Gegenſtande.

Unſere Capellmeiſter befinden ſich, wir wiſſen die Urſache nicht, in einer viel zu beſchränkten Stellung, wenigſtens muß man bei Betrachtung des Repertoirs, wie der Beſetzung der einzelnen Opern, und der Gaſtſpiel- und Feſt-Engagements, auf dieſen Gedanken gerathen, da ſonſt Mißgriffe, wie ſie in allen dieſen Beziehungen ſo häufig hier vorkommen, geradehin unmöglich wären; würden ſie doch eine Unfähigkeit dieſer Herren documentiren, welche, wir möchten ſagen, unerhört wäre in den Annalen der Oper, und deren Nichtvorhandenſein mit Recht Jeder präſumiren kann, der Reiſſiger's und Wagner's Namen kennt. Der erſtere mit ſeiner ſcharfen Auffaſſungsgabe, mit dem in hohem Grade ausgebildeten Vermögen, in die Intentionen der verſchiedenſten Tonſetzer ſich leicht und ſchnell zu finden, mit ſeiner ſpeciellen Kenntniß der techniſch-dramatiſchen Erforderniſſe, und der Leiſtungsfähigkeit der Sänger und Inſtrumentaliſten, wie mit ſeiner feſten und umſichtigen Directionsgabe, die ſich beim Einſtudiren wie beim Executiren bewährt, ſteht würdig an der Spitze unſerer muſikaliſchen Bühnenleiſtungen. Ihm zur Seite R. Wagner, der mit Sorgfalt und Energie einzuſtudiren und zu leiten verſteht, wenn ihm auch noch hie und da die nöthige Ruhe, Klarheit und Beſonnenheit zu mangeln ſcheint, wenn auch ſeine raſche, feurige Natur, und eine gewiſſe durch zu glücklichen günſtigen Geſchickswechſel und durch die Lobhudeleien ſogenannter Freunde erzeugte Anmaßlichkeit ihn bisweilen zu argen Mißgriffen hinreißt, die er indeß bei ruhigerer Ueberlegung bald wieder gut zu machen ſtrebt; dem nur zum durchaus tüchtigen Dirigenten eine vorurtheilsfreie Würdigung ſeiner ſelbſt, und eine längere praktiſche Erfahrung fehlt. Wie man dieſen beiden Männern den Muſikdirector Röckel als Collegen hat zuordnen können, der ſchon bei ſeiner Ankunft als unfähig für dieſe Stellung erkannt werden mußte, und während ſeines nun längſt abgelaufenen Probejahres keinen Beweis von ernſtem Weiterſtreben gegeben hat, der noch heute — wie beim Beginn ſeiner hieſigen Carriere — von den Sängern und der Capelle ſich dirigiren läßt, dem Ueberſicht und Ruhe, Energie und Feuer, ja ſelbſt die mechaniſche Fertigkeit des Dirigirens (ſagen wir lieber: Tactirens) abgeht, begreifen wir eben ſo wenig, als der ſachverſtändige Theil des Publicums. Soll ſich denn der Volkswitz über unſer Theater: es ſei eine Erziehungs- und Verſorgungsanſtalt, auch in einer ſo einflußreichen und gewichtigen Stellung bewahrheiten? — daß die bisherige Regie wenig Erſprießliches zu leiſten im Stande, haben die Darſtellungen, die oft nur Generalproben im Coſtum glichen, neben den oben ſchon bemerkten Mängeln hinlänglich gezeigt; ein tüchtiger Chordirector iſt deshalb nicht ein tüchtiger Regiſſeur, und wir meinen, es ſei wenig zu erwarten, wenn dieſer ſelbſt keine höhere Geſangsbildung beſitzt, nicht einmal rein ſprechen kann, wenn Gang, Haltung und Bewegung ihm die äußerliche, Mangel an Fähigkeit zu jeglicher poetiſchen Rollenauffaſſung die innerliche Befähigung zum darſtellenden Künſtler überhaupt, wie viel mehr zum obgeordneten Leiter Anderer entziehe!

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Quousque tandem Catilina abutere patientia nostra!

Herr A. Schindler hat im 5ten und 6ten Hefte des Hirſchbach'ſchen Repertoriums eine Kritik des diesjährigen Niederrheiniſchen Muſikfeſtes geliefert, in welcher er mich in meiner Function als Dirigent auf ſeine ſeit zwölf Jahren in den Rheinlanden wohlbekannte Weiſe angreift. Da er gegen alle meine Vorgänger: Ries, Mendelsſohn, Spohr, Reiſſiger und Kreutzer ebenſo aufgetreten iſt, ſo wäre es vielleicht ſchon deshalb überflüſſig, mich gegen den vielfach zurechtgewieſenen arroganten und unwiſſenden Schreiber zu vertheidigen. Es iſt aber zudem meine vollkommene Ueberzeugung, daß es einem Künſtler nicht geziemt, ſeine Leiſtungen der Kritik gegenüber in Schutz nehmen zu wollen — das iſt Sache des Publicums und der öffentlichen Meinung; und ſomit werde ich auch diesmal keine Ausnahme von meiner bis dahin beobachteten Handlungsweiſe machen. So lange mich Jemand nicht öffentlich einer unmoraliſchen That beſchuldigt, ſo lange finde ich auch keine Veranlaſſung, mich von Vorwürfen zu reinigen, die mir nur in Bezug auf unſre verſchiedenen muſikaliſchen Anſichten gemacht wurden. Jedoch ſelbſt wenn ich zu der Klaſſe von empfindlichen Leuten gehörte, die keinen Tadel vertragen können, ohne gleich zur Gegenwehr zu greifen, ſo würde ich deſſen ungeachtet dem Hrn. A. Schindler gegenüber keine Rechtfertigung verſuchen; denn mag eine Kritik noch ſo impertinent im Ausdruck und noch ſo inconſequent in der Ausführung ſein, ſo kann ſie doch immer manches enthalten, woraus der Beurtheilte wenigſtens neuen Stoff zum Nachdenken über ſeine künſtleriſche Thätigkeit empfängt. Sie verſinkt aber zur totalſten Nullität, wenn ſie Thatſachen, über welche gar nicht disputirt werden kann, entſtellt oder verdreht oder ignorirt. Die Meinung ſei frei — am Factum werde kein Jota geändert. Jener kritiſchen Nichtswürdigkeit aber hat ſich Hr. A. Schindler überall ſchuldig gemacht, wo er bisher als Referent aufgetreten iſt, und ſo will ich beiſpielsweiſe hier nur erzählen, auf welche Art ich zum erſtenmal zu der perſönlichen Ueberzeugung gelangte, daß Hr. A. Schindler wirklich der unglaubwürdige Menſch iſt, als welcher er mir ſchon früher von allen Seiten geſchildert worden war.

Hr. A. Schindler beſuchte von Aachen aus im März d. J. das 5te hieſige Abonnementconcert, worin unter anderem Beethoven's A-Dur Symphonie aufgeführt wurde. Seine darüber erſcheinende Kritik verbreitete ſich natürlich über falſche Auffaſſung des Charakters, des Zeitmaßes und der kleinern Details in jener Compoſition. Außerdem erging er ſich in allgemein tadelnden Bemerkungen über mein Geſammtwirken als Dirigent ꝛc. Ich bin nun zwar alt genug, um etwas gelernt haben zu können, aber gewiß noch nicht ſo alt, um nicht noch dazu lernen zu können, und darum laſſe ich mir auch gern dies und Jenes ſagen, ohne mich gerade für unfehlbar zu halten. Zudem mag ſelbſt der allergeſchickteſte Künſtler von Leuten profitiren, die tief, ſehr tief unter ihm ſtehen; warum nicht ich vom Hrn. A. Schindler? Ich glaubte zwar, die Tempi nicht vergriffen zu haben, ich glaubte in den Geiſt Beethoven'ſcher Compoſition eingedrungen zu ſein, ich glaubte auch bei dem Einſtudiren auf die verſchiedenen Nuancen des Vortrags Rückſicht genommen zu haben — indeſſen, warum ſollte ſich ein Capellmeiſter nicht irren können? Es ſchien mir zwar diesmal nicht der Fall geweſen zu ſein — aber es war dennoch möglich; Hrn. A. Schindler's Meinung konnte das Recht für ſich haben, und jedenfalls hatte Hr. A. Schindler das Recht, ſeine Meinung für ſich zu haben. Nun kommt aber das Mährchenhafte dieſer dennoch wahren Geſchichte. Die Leiſtungen des ausführenden Perſonals in unſern Abonnements- oder Geſellſchaftsconcerten werden vom Publicum nur höchſt ſelten mit Applaus aufgenommen, da die Mehrzahl der Executirenden aus Dilettanten beſteht. Eine Ausnahme wurde in dieſem Winter wenigſtens regelmäßig nach den Symphonien gemacht, denen jedesmal die wärmſten Beifallsbezeugungen folgten; den Preis aber trug in dieſer Hinſicht unter den ſechs Symphonien die genannte Beethoven'ſche davon, welche die allgemeinſte und lauteſte Senſation) erregte. Da aber eine ſolche Aufnahme von Seiten eines Auditoriums, wie das Kölniſche, welches Hr. A. Schindler kurz zuvor „ein auf Würdigung der Inſtrumentalmuſik ſich verſtehendes" nennt, nicht zu den Anſichten des Recenſen paßte, ſo erdreiſtet ſich Hr. A. Schindler als Beweis für die Richtigkeit ſeiner ausgeſprochenen Meinung hinzuzuſetzen:

> „Wenn das Publicum ein ſolches Werk ſpurlos an ſich vorübergehen laſſen kann (es applaudirten am Schluſſe blos zwei Perſonen), ſo iſt ſolche Thatſache die treffendſte Kritik".

Hätte Hr. A. Schindler geſchrieben: „es applaudirten am Schluſſe nur einige wenige Perſonen", ſo wäre das freilich erlogen geweſen — aber es ließe ſich im Munde eines Mannes, der die überfüllten fanatiſch begeiſterten Säle des Pariſer Conſervatoir's noch im Andenken haben mochte, doch einigermaßen begreifen. Nein! das genügte Hrn. A. Schindler noch nicht; er ſchreibt: „zwei Perſonen" und hebt das Zahlwort extra hervor. Das iſt denn doch zu ſcandalös, und man weiß wirklich nicht, was man hierbei mehr anſtaunen ſoll, ob die Großartigkeit der Erfindung oder die Dreiſtigkeit der Verbreitung — notabene einer Zuhörerzahl von mindeſtens Fünfhundert gegenüber, deren Jeder ihn Lügen ſtrafen konnte. Sollte ſich nun unter dieſen Fünfhundert auch nur ein Einziger finden, welcher mit Unterſchrift ſeines Namens, Standes und Wohnortes öffentlich die oben angeführte „Thatſache" des Hrn. A. Schindler beſtätigt, ſo erbiete ich mich, dem Hrn. A. Schindler gleichfalls öffentlich eine Ehrenerklärung zu geben. Bis dahin hat er es ſich ſelbſt zuzuſchreiben, wenn auch ich nun der in Deutſchland durchgängig verbreiteten Meinung beigetreten bin: daß der ſogenannte ami de Beethoven (wie er ſich, nach H. Heine, auf ſeinen Pariſer Viſitenkarten introducirte) nichts anders war, als der Copiſt, Lakai und Laufburſche des verſtorbenen Großmeiſters, den derſelbe benutzte, weil kein anderer Wiener Muſikant zu dieſen blos mechaniſchen und materiellen Verrichtungen ſchlecht genug war; daß Alles, was Hr. A. Schindler von ſeinem intimen Umgange mit Beethoven und ſeinen daraus hervorgegangenen Einſichten und Kenntniſſen erzählt und wofür er bis jetzt keinen andern Gewährsmann hat, als ſich ſelber, von Grund aus und jeglicher Beachtung unwerth; und daß die ſchmachvolle Behandlung, die Hr. A. Schindler in Deutſchland allerwege erfahren, eine durchaus verdiente und durch ſeine Aufdringlichkeit, Dreiſtigkeit und Unwiſſenheit im höchſten Grade gerechtfertigte ſei.

Dies mein erſtes und letztes öffentliches Auftreten gegen einen Menſchen, der das Andenken Beethoven's durch empörendes Hineinmiſchen ſeiner eigenen winzigen Perſönlichkeit geſchändet hat.

Köln, im Juli 1844.

Heinrich Dorn.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 12. Den 8. Auguſt 1844.

Compoſition f. mehrſt. Geſang (Fortſetzg). — Für Militairmuſik. — Aus Dresden (Fortſetzg). — Kleine Zeitung. —

Ewiges Bewegen waltet
In der Töne regem Spiel,
Und der Hauch, der ſich entfaltet,
Ringt ſich ſtrebend zum Gefühl,
Rühret an die zarten Nerven
Mit der Freude Himmelsklang,
Und das Schöne wird zum Liede
Und die Rede wird Geſang.

C. Schreiber.

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

(Fortſetzung.)

L. Lenz, Vierſtimmige Liederchöre für Männerſtimmen. — Op. 27. Zwei Hefte à 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Die gerechte Klage, daß das einzelne Gute in der großen Maſſe des Gewöhnlichen ſich verliere, ſcheint unſere Componiſten keineswegs zu entmuthigen, vielleicht weil es ihnen mehr um Befriedigung des Dranges zu ſchaffen, als um den Ruhm zu thun iſt. Gegenwärtig iſt es allerdings eine nicht leichte Aufgabe, unter der Unzahl von Mitkämpfern für die Sache der deutſchen Liedertafeln, die durch ſolche Concurrenz nur gewinnen können, ſich hervorzuthun, aber, wenn auch oft mühſam und langſam, bricht ſich das wahrhaft Gute dennoch Bahn, und wir dürfen vorliegenden Geſängen und Liedern ein gleiches Prognoſticon ſtellen, da ſie unbedingt zu den beſten derartigen Erzeugniſſen der Gegenwart gehören. Die beiden Heftchen enthalten zwölf theils ernſte, theils heitre Lieder, die ſelbſt in Bezug auf ihren charakteriſchen Ausdruck vielfache Modificationen bieten. Vorherrſchend an der Zahl ſind diejenigen, welche dem Muth und der Kraft in friſchen Klängen das Lob ſingen, nämlich die Vaterlands-, Kriegs- und Freiheitslieder, und zwar im 1ſten Hefte Nr. 1. Schlachtgeſang, Nr. 4. der badenſche Grenadier, welches, im erſten Baß die Trommel nachahmend, heitern Charakters iſt, ferner Nr. 6. Musquetier-Lied, und im 2ten Hefte Nr. 2. deutſches Kriegslied, Nr. 4. Erwachen, und Nr. 5. das Schieß. Vom Schwung des Humors und jovialer Laune zeugen Heft 1. „die Hochzeit der Thiere" und „die Wirthstöchterlein", ſo wie Heft 2. „die Prager Studenten" und Nr. 6. „In die Höh'", unter denen ſich namentlich „die Hochzeit der Thiere" und „die Prager Studenten" durch treffliche Auffaſſung wie Ausführung auszeichnen. Rein ſentimentalen Charakters iſt nur eines, nämlich „Nähe des Geliebten", dem ſich in Bezug auf Weichheit des Ausdrucks Nr. 2. „An Maria", altdeutſcher Pilgergeſang, anſchließt. Druck wie Ausſtattung ſind des Werkes würdig, nämlich correct und ſchön.

J. W. Kalliwoda, Vier Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 124. — Preis 2 Fl. 24 Kr. — Mainz, bei Schott's Söhnen. —

Ueber den Styl, in welchem vorliegende Geſänge geſchrieben, zu berichten, würde ein Opus operatum ſein, da der Componiſt ja hinlänglich aus zahlreichen, ſeine einfache, ſinnige und gemüthliche Natur offenbarenden Tondichtungen bekannt iſt. Auch dieſes Werk verräth auf den erſten Blick ſeinen Meiſter, und den Sängern, die ihn kennen und lieben gelernt, wird und muß es eine liebe willkommene Gabe ſein. Iſt doch alles ſo leicht fließend und einſchmeichelnd, und ſingen doch die Lieder alle vom ſchönen Frühling mit ſeiner Wonne und vom Abende mit ſeinem Glockenklingen und ſeinem Frieden! —

A. Schäffer, Heitere Lieder für vierſtimmigen Männergeſang. — Op. 8. — Heft 4 und 5. a ½ Thlr. b ½ Thlr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Den ſchon früher beſprochenen Heften reihen ſich zwei neue an, von denen im vierten „die Sonntagsreiter“ das recht hübſch angeordnete „hopp hopp“ bei dem in der Erfindung billigen Geſange den Haupteffect und ſomit den günſtigen Erfolg macht, wogegen das fünfte „die feinen Geſellen“ unmittelbar durch den ſehr gut getroffenen Ausdruck des Handwerksburſchencomments eine entſchiedene Wirkung macht. So ſtellen wir denn dieſe Compoſition in Bezug auf Erfindung weit höher als jene, da erſtere ſich nur äußerlich an die Komik anlehnt, letztere aber durch den charakteriſtiſchen Ausdruck ſelbſt dieſe unmittelbar in der Muſik vertritt. Sei darum dieſes 5te Heft heitern Sängerkreiſen zur Ehre des Componiſten ganz beſonders empfohlen.

(Schluß folgt.)

Für Militairmuſik.

Andr. Nemetz, Allgemeine Muſikſchule für Militairmuſik. — Op. 22. — Wien, Diabelli. — 4 Thlr. —

Man darf den Begriff „Allgemeine Muſikſchule“ nicht in allzugroßer Ausdehnung nehmen. Was man ſo nennen könnte in dem vorliegenden Werke, füllt blos die erſten 9 Seiten. Es ſind dies die allgemein muſikaliſchen Elemente. Man kann deren Auseinanderſetzung bei einem umfaſſenderen Werke wie dieſes gelten laſſen, ſo wenig ſie ſonſt in Schulen und Methoden für einzelne Inſtrumente oder Geſang erforderlich ſind. Dennoch werden ſie immer und ewig in allen dergleichen Werken, wo ſie gar Niemand ſucht, wiedergekäut. Namentlich ſind die Herausgeber jener vielfältigen Geſanglehren und Liederſammlungen für Schulen darauf verſeſſen, auf zwei Seiten zu lehren, was ein fleißiger Schüler in zwei Jahren beherrſchen lernt. Soll aber einmal dieſes Fundamentale mit beigebracht werden, ſo gebe man wenigſtens Vollſtändigeres und Planmäßigeres, entweder in ſelbſtändiger ſyſtematiſcher Ausführung, oder in gut pädagogiſcher und methodiſcher Verſchmelzung, d. h. in allmäliger, gleichmäßiger Fortſchreitung der muſikaliſchen Elemente mit den techniſchen, wie es z. B. in Spohr's namentlich in methodiſcher Hinſicht vortrefflichen Violinſchule ſich findet, und wie es ja doch dem Schüler und Lehrer allein dienen kann. Ob nun wohl nicht ſo gar dürftig und armſelig wie häufig, iſt doch die Ausführung dieſer allgemeinen Muſiklehre im gegenwärtigen Werke ebenfalls keinesweges erſchöpfend, und namentlich der rhythmiſche Theil ganz ungenügend. Er beſteht eben nur in der Darſtellung der verſchiedenen Formen der Noten und Pauſen mit der Erklärung, ſie gälten ſo und ſo viel, und in einer Erklärung der Tactarten, die ſo ziemlich darauf hinauskommt, daß der $\frac{4}{4}$ Tact vier Viertel und der $\frac{12}{8}$ Tact zwölf Achtel enthalte, von dem verſchiedenen Gewicht der Noten und Tacttheile und dem eigenthümlichen Charakter der einzelnen Tactarten iſt nichts geſagt. Die Erklärung der techniſchen und der Vortragsbezeichnungen iſt im Ganzen genügend, doch heißt „tenuto“ nicht „auszeichnend“, und was will die Erklärung: „con comodo (?) gemächlich hurtig“ heißen? — Es folgen nun nach einander die beſondern Lehren für die einzelnen Inſtrumente: nämlich für Flöte, Clarinette, Oboe, Fagott, Harmoniebaß, Trompete, Flügelhorn, Waldhorn, Poſaune, Ophicleide, Trommel. Daß bei einem Collectivwerke, wie das gegenwärtige, nicht jedem Inſtrument eine ins Kleinſte gehende Behandlung gewidmet werden kann, liegt auf der Hand. Indeß beſchränkt ſich daſſelbe doch etwas zu einſeitig einzig auf die bloße tabellariſche Darſtellung der Griffe für den ganzen Umfang. Ueber Anſatz, Bildung und Nuancirung des Tones wird gänzlich geſchwiegen. Freilich müſſen da eigne Verſuche und praktiſches „Vormachen“ des Lehrers das Meiſte thun. Doch giebt es allgemeine Regeln, die nicht ganz übergangen werden durften. Was dem Werke namentlich für Oeſterreich einen beſondern Werth giebt, iſt eine erſchöpfende Darſtellung aller Trommel- und Trompetenſignale der öſterreichiſchen Armee. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß bei den Meſſinginſtrumenten blos Maſchinen- (Ventil-, nicht Klappen-) Inſtrumente berückſichtigt ſind. Den Beſchluß macht die Partitur einiger Märſche, und die bekannten drei Nationalhymnen: „Gott erhalte Franz“, „den König ſegne Gott“ und die ruſſiſche.

Mr.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Dem Vernehmen nach iſt Ed. Devrient auch die Oberregie der Oper übertragen, und wir hoffen von ſeinem Verſtändniſſe, ſeiner Kenntniß und Energie. Es giebt überall viel Sauerteig auszufegen, auf allen Bühnen macht ſich häufig eine Anmaßlichkeit und Arroganz der erſten Mitglieder bemerklich, die ſich für unentbehrlich halten und meinen, Bühne und Publicum ſei nur für ſie da! Die muß freilich in gehörige Schranken zurückgewieſen werden, aber dazu gehört viel Tact, und es möchte ein unpaſſendes Mittel ſein, erſte oder zweite Sänger unter die Choriſten herabſetzen oder bei Rollenvertheilung die Meinung der Capellmeiſter nicht hören zu wollen! —

Unſre Capelle iſt wie bekannt vortrefflich, nicht weil ſie eine verhältnißmäßig bedeutende Zahl von Virtuoſen auf den verſchiedenen Inſtrumenten zu den Ihrigen zählt (Virtuoſen ſind nicht eben häufig tüchtige Orcheſterſpieler!), ſondern weil ſie ſich durch Präciſion und Sauberkeit der Ausführung, durch ein tüchtiges Zuſammenſpiel, auch bisweilen, in beſonders günſtiger Stimmung, durch ein treffliches Piano auszeichnet. Sie iſt noch immer vortrefflich, wenn ſchon nicht mehr ſo ausgezeichnet als vor einem Decennium etwa, und wird nach abermaligem Verlauf eines Decenniums ganz und gar von den Ueberreſten des früher erworbenen Ruhmes zehren, wenn nicht die Verhältniſſe ganz anders ſich geſtalten. Woher das? — Die tüchtigſten Mitglieder aus der frühern Periode treten allgemach in die Jahre, wo die geiſtige Spannkraft nachläßt, und werden die Leiſtungen auch nicht ſchwächer, ſo iſt doch auch ein Vorwärtsſtreben ihnen nicht wohl mehr zuzumuthen. Die jüngeren Kräfte finden ſich in einer Lage, die ihnen zu tüchtigem Fortſtudiren weder Muße noch Luſt gewähren kann. Einmal iſt ihre Beſoldung von der Art, daß ſie ohne eignes Vermögen oder weiteren Nebenerwerb zur ſtandesgemäßen Erhaltung einer Familie außer Stande ſind (wir reden hier nur von den wirklichen Kammermuſikern, nicht von den Aſpiranten, welche vielleicht zehn Jahre und länger aſpiriren müſſen, ehe ſie es nur zu einem Lohnſchreibereinkommen bringen!), und dann iſt der Dienſt ſelbſt, da die Kirchenmuſik in der katholiſchen Hofkirche jährlich gegen 300mal die Capelle in Anſpruch nimmt, ihr dabei auch noch die Muſik in den Zwiſchenacten des Schauſpiels zur Laſt fällt, und die Opern — es werden deren wöchentlich drei, bisweilen ſogar vier gegeben — ſobald ſie neu oder neueinſtudirt ſind, ſobald nur eine andere Beſetzung einer einzelnen Partie oder ein Gaſtſpiel eintritt, doch auch ihre Proben fordern — dieſer Dienſt, den wir nicht zu hoch auf jährlich von etwa 1000 einzelne Leiſtungen anſchlagen können, iſt ein ſo ermüdender, durch den Mechanismus der Widerholung namentlich der Meſſen und kleineren kirchlichen Tonwerke, wie die Leierei in den italieniſchen Opern und der jämmerlichen Trivialität in den Poſſen und den meiſten Zwiſchenactsmuſiken, ein ſo geiſttödtender, daß Zeit und Luſt zum Weiterſtreben nicht nur geradehin methodiſch unterdrückt, daß ſelbſt die Geſundheit, namentlich bei den Bläſern, durch die enorme Beanſpruchung in den neuern Spectakelopern, vollſtändig untergraben wird. Wollte man etwa einem Regimentsmuſikchore, und wir haben deren ganz tüchtige, die Muſik im Schauſpiele übergeben, noch einige Kammermuſiker mehr engagiren, ſo daß ein regelmäßigerer Wechſel im Dienſte ſtattfinden könnte, die Beſoldungen zeitgemäß erhöhen und das Penſionsreglement einer Reviſion unterwerfen: ſo würde vielen Uebelſtänden abgeholfen, Luſt und Eifer auf's Neue erweckt und der bewährte Ruf der Capelle nicht der Gefahr des allmäligen Untergangs ausgeſetzt werden. Die dazu erforderlichen pecuniären Mittel ließen ſich aber durch einige zweckgemäße Erſparungen, namentlich durch Verminderung nutzloſer Engagements beim Schauſpiel wie bei der Oper, leicht bewirken, ſobald nur der gute Wille dazu vorhanden, und man nicht in kraſſer Ignoranz oder bitterem Hohne den Künſtler (und das ſoll doch wohl jeder Kammermuſiker ſein!) mit dem Schuhmacher, der auch den ganzen Tag lang über dem Leiſten arbeiten müſſe, paralleliſirt, wie dies vor längerer Zeit einmal im Localblatte geſchah! Unter ſolchen Umſtänden aber iſt es wohl nicht zu verwundern, wenn bisweilen in den Leiſtungen der Capelle eine Schlaffheit bemerkbar wird, ein Nachlaſſen in dem gewohnten Eifer, das den mit den Verhältniſſen Unbekannten zu nicht eben günſtigem Urtheile veranlaßt; wenn — doch nur ſelten! — eine Mißſtimmung eintritt, die allerdings gedeihlichem Kunſtſtreben nichts weniger als förderlich iſt.

Haben wir demnach von unſerer Capelle im Ganzen nur Rühmliches zu ſagen, ſo gewährt das darſtellende Perſonal der Oper kein ſo erfreuliches Bild. An Zahl überreich, bietet es des wahrhaft Ausgezeichneten ſehr wenig, des Mittelmäßigen viel und des ganz Unbrauchbaren für eine deutſche Bühne erſten Ranges, und namentlich für deren Caſſe, zu viel! Wir beſaßen bei Beginn d. J. zwölf Sängerinnen, und dieſe Zahl hat durch das neue Engagement der Mad. Schröder-Devrient und Fräul. Wagner ſich auf ihrer Höhe erhalten, da die Frls. Corrodi und Werthmüller, nach Ablauf ihres einjährigen Contracts, die erſte nach Riga, die zweite nach Ihrem Leipzig, abgingen. Wir haben dadurch keine bedeutenden Verluſte erlitten, zumal Frl. W. in dem ganzen erſten Semeſter d. J. nicht beſchäftigt war, und Frl. C. bei den wenigen ihr übertragenen Partieen ſtets das Mißverhältniß zwiſchen Aufgabe und Löſungskraft zu ſchroff hervortreten ließ, um einen Kunſtgenuß auch nur annähernd zu vermitteln. Ob wir durch das Engagement der beiden oben genannten Damen gewonnen haben, wird ſich leicht ergeben, wenn über Mad. Schröder-D. die geehrten Leſer das in Nr. 36 u. 40. des vor. Bds. dieſ. Zeitſchr.

Geſagte ſich ins Gedächtniß zurückrufen, und über Frl. W. das weiter unten Geſagte berückſichtigen wollen. Unter den übrigen Damen iſt eine, die gar nicht, mehre die ſehr ſelten in der Oper Beſchäftigung finden. Die erſte, Frl. Veltheim, durch ihre auch jetzt noch ſehr bedeutende und leicht anſprechende Höhe und achtungswerthe Fertigkeit ſich auszeichnend, darum für Rollen, wie die „Königin der Nacht" ꝛc. vorzugsweiſe geeignet, iſt unſers Wiſſens ſeit der letzten Darſtellung von Mozart's Zauberflöte (und „Das iſt ſchon lange her!") nicht mehr aufgetreten, und dürfte auch wohl ſobald nicht wieder die Breter betreten. Zu den letztern zählen wir — wir beachten hier nur das erſte Semeſter des lauf. Jahres — Mad. Schubert, Mad. Helwig, Mad. Räder, Frl. Wächter.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Berlioz veranſtaltet in dieſen Tagen im Pariſer Induſtriepalaſt ein zweitägiges Muſikfeſt, wozu alles aufgeboten wird, was Paris an bedeutenden executiven Mitteln beſitzt: die Sänger, Chöre, Orcheſter der größeren Theater, der Conſervatoirconcerte, überhaupt an 1000 Künſtler werden mitwirken. Chor und Orcheſter werden in kleinen Abtheilungen eingeübt und dann eine Geſammtprobe im Herz'ſchen Saale veranſtaltet. Am erſten Tage werden 13 große Stücke von Spontini, Gluck, Roſſini, Berlioz, Weber, Auber, Meyerbeer, Beethoven, Mendelsſohn, Halevy zur Aufführung kommen. Am zweiten, ausſchließlich der Inſtrumentalmuſik gewidmeten Tage wird ein Orcheſter von 400 Künſtlern — Walzer, Polka's, Quadrillen executiren. —

— Das hieſige Theater, unter Direction des Hrn. Dr. C. Chr. Schmidt, wird bereits am 18. Aug. eröffnet; ſeine muſikaliſchen Kräfte ſind folgende: Die zwei Capellmeiſter Lortzing und Netzer ſind ſchon mehrfach genannt; neben dem Chordirector Günther iſt noch ein beſonderer Geſanglehrer, Meyer, angeſtellt. Erſte und zweite Sängerinnen ſind: die Frls. Mayer, Bamberg, Stephler, Werthmüller, Adolph, Targa, und die Damen Günther-Bachmann und Sicke. Regiſſeur der Oper iſt Sicke. Das männliche Perſonal beſteht aus den HH. Lehmann, Klein, Wiedemann und Henry für erſte Tenorpartien; Auguſti, Meixner, Ronetti, Rudolph, Schröder für 2te und 3te Tenorpartien; Sicke und Kindermann, Bariton; Pögner, Ulram, Berthold, Stürmer, Bickert, und v. Planer, Bäſſe. Den Chor bilden 28 männliche und 20 weibliche Stimmen. —

— Im Junihefte des Repertoriums wird Hr. J. Knorr „früherer Redacteur der Schumann'ſchen Zeitung" genannt. Dies muß denen curios vorkommen, die bisher glaubten, Hr. Dr. Schumann habe ſeine Zeitung immer ſelbſt redigirt. Es verhält ſich damit ſo: Hr. Knorr war in den neun erſten Monaten der Exiſtenz der Zeitung (vom April bis December 1834) einer ihrer Mitredactoren; vom Januar 1835 bis Juli 1844 redigirte Hr. Dr. Schumann die Zeitung allein und ausſchließlich. —

— Capellmeiſter Reiſſiger in Dresden iſt vor Kurzem von dem Dom-Muſikverein zu Salzburg, von der Münchner Liedertafel, vom Thüringer Sängerbunde, vom Orpheus in Dresden und von dem Chorregentenverein in Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. — Der Orgelvirtuos und Componiſt A. G. Ritter in Erfurt iſt als Muſikdirector und Domorganiſt nach Merſeburg an des verſtorbenen With. Schneider Stelle berufen worden. — Der Buch- und Muſikalienhändler W. Körner in Erfurt hat als Anerkennung der Herausgabe ſeines Orgelfreundes vom Herzoge Maximilian in Baiern eine werthvolle goldne Medaille erhalten. —

— Auch im ſächſiſchen Obererzgebirge hat ſich eine Anzahl Liedertafeln zuſammengethan, um Geſangfeſte zu feiern, deren erſtes am 21. Aug. in Johanngeorgenſtadt ſtattfinden wird. —

— In Wien iſt kürzlich der Hofcapellmeiſter Gänsbacher, ein Schüler Salieri's, geſtorben. —

* Mein letztes Wort an die Herren Diabelli u. Comp. in Wien.

Die Handlung Diabelli gefällt ſich noch immer darin, gegen mich, wegen Ueberſetzung und Debit der Oper Pasquale in öffentlichen Blättern loszuziehen. Indem ich mich nun auf meine bereits veröffentlichte Erklärung berufe, welche dieſen Gegenſtand erſchöpfend behandelt, und ich zu den unwürdigen Waffen meiner Gegner mich unmöglich herablaſſen kann, fordere ich dieſelben hiermit auf, ihr Recht vor den zuſtändigen Gerichten zu ſuchen, welches ſie im Gefühl eines unbeſtreitbaren Rechts ſchon längſt hätten thun ſollen! Denn dies iſt der einzige Ort, wo ich ihnen künftig Rede ſtehen werde.

Frankfurt a/M. im Auguſt 1844. C. Gollmick.

Berichtigung. In Nr. 9, S. 36 in der Anzeige des Quartettes v. Bauer iſt Z. 9 „[illegible]" ſtatt „[illegible]" zu leſen, ferner Z. 13 „[illegible]" ſtatt „[illegible]" und Z. 16 „[illegible]" ſtatt „[illegible]".

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 13. Den 12. Auguſt 1844.

Liederſchau (Fortſezg). — Duos für Pfte u. Viol. od. Cello. — Aus Dresden (Fortſezg). —

> Muſik ſollte man lieber als Poeſie die fröhliche Kunſt heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn ſie haben noch keinen verloren, und ſetzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne.
>
> J. Paul.

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

W. Taubert, „Gruß an Schleſien", 5 Lieder in ſchleſiſch. Mundart für 1 Singſt. mit Pianof. — Op. 50. — Berlin, T. Trautwein. — ½ Thlr. —

— —, Klänge aus der Kinderwelt, 12 Lieder für 1 Singſt. mit Pfte. — Op. 58. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

A. E. Grell, Lieder für die Jugend, für 1 Singſt. mit Pfte. — Op. 28. — Ebendaſ. — 2 Hefte à ½ Thlr. —

Die Gedichte des „Grußes an Schleſien" ſind von Hoffmann, Viol, Geisheim. Sie ſind alle humoriſtiſcher Natur, ſtehen aber unter einander in keinem beſondern Zuſammenhange. Sehr gut trifft durchgängig die Muſik den niedern Volkston, vielmehr den derb jovialen Handwerks- und Bauerburſchenton der Gedichte. Dennoch iſt es nicht eine zu platte grobkörperliche Naturnachahmung, ja ſchwerlich würde ein Verſuch, dieſe Lieder in den Mund des Volks zu bringen, ſonderlich gelingen. Bei aller großen Einfachheit iſt doch ihr eigentlicher Kern ein künſtleriſcher. Es wirkt hier derſelbe verklärende Reflex im Zauberſpiegel der Kunſt, der den gemalten Bettler reizend erſcheinen läßt. Am glücklichſten gedacht ſind vor allem die drei erſten Lieder, das vierte hat ſchon nicht dieſelbe Friſche und Naivetät der Melodie. Indeß mag eine Sängerin, die die ländliche Koketterie gut aufzufaſſen, und namentlich das „Wart a biſſel" am Schluſſe jeden Verſes treffend zu ſprechen weiß, ſich das Liedchen leicht zum muntern Paradepferdchen ſatteln können. Am wenigſten finde ich im 5ten Liede den friſchen Volkston, es wird etwas matt und ſteif ſich ausnehmen, wenn ihm nicht etwa der Vortrag durch eine intereſſante Perſönlichkeit zu Hülfe kommt. — Sehr ähnliche Bewandniß wie mit dem Volkston dieſer Lieder hat es auch mit den „Klängen aus der Kinderwelt". Gleich manchen Kinderſcenen, gemalten oder gedichteten in Wort oder Ton, welche großen Kindern nicht minder gefallen als kleinen, ja jenen erſt recht, ſind dieſe Lieder in ihrem Stoff und Weſen zwar der Kinderwelt entnommen, und in Form und Faſſung dem Kindesſinne angemeſſen, dennoch wird ſie z. B. ein Kindergeſanglehrer wohl nicht alle gleich gut, d. h. für ſich paſſend finden. In einigen freilich geht das kindliche Element mit poetiſcher, veredelnder Auffaſſung ſo ſchön Hand in Hand, daß ſie nach jeder Seite treffen. Obenan ſteht hierin der „Ringelreihen", nach ihm ſind namentlich Nr. 6, 7 u. 5. ſchön gedacht und ausgeführt. Die Texte ſind zum großen Theil von Hoffmann v. Fallersleben und aus des Knaben Wunderhorn. — Die „Lieder für die Jugend" ſind dagegen durchweg reine Kinderlieder, und zwar recht gute, die höchſtens bedauern laſſen, daß ihrer nicht mehr ſind. An Liedern und Liederſammlungen der Art fehlt es zwar nicht. Zu häufig aber meinen deren Verfaſſer möglichſt trivial und geiſtlos ſein zu müſſen, um kindlich zu ſein, und an guten Kinderliedern iſt annoch eher Mangel als Ueberfluß. Willkommen daher jeder Beitrag! — Die Dichter ſind leider überall nicht genannt: eine Nachläſſigkeit, die nicht ſtreng genug gerügt werden kann. Der geringe Preis bei recht freundlicher Ausſtattung darf nicht unerwähnt bleiben.

* * *

Nicola, Das Erkennen, Gedicht von J. N. Vogl für eine Singſtimme mit Begleitung des Pſte. — Op. 2. — 2te Aufl. — Hannover, Bachmann. — ¼ Thlr.

Das anſprechende und ſehr muſikaliſche Gedicht, welches der Autor zum Vorwurfe genommen, begegnet uns zum dritten Male unter muſikaliſcher Form. Die bekannteſte Compoſition iſt die von Proch, welche, rechnen wir einige mühſelige harmoniſche Ausweichungen ab, nicht mit Unrecht namentlich unter dem weiblichen Publicum durch ihren weichen, manchmal freilich an's Weichliche grenzenden Ausdruck der ſonſt hübſchen, ſangbaren Melodie Glück gemacht hat. Ernſter und bedeutſamer iſt die Auffaſſung, wie ſie aus Löwe's Compoſition ſpricht, worin auch der Grund zu ſuchen, daß ſie bei dem großen Publicum jener gegenüber wenig bekannt worden. Zwiſchen beiden ſteht hinſichtlich der Auffaſſung vorliegende; und geſtehen wir auch zu, daß der Componiſt dem Dichter ſehr viel verdankt, ſo macht ſie ſich doch bei einer Melodie, welche den Anſprüchen an Declamation, ſo weit dieſe bei dem vorherrſchend lyriſchen Charakter gemacht werden können, befriedigt, bei einer zwar einfachen, doch den Ausdruck jener unterſtützenden Begleitung, und bei einer gewiſſen Solidität, die den gründlichen Muſiker verräth, durch Wärme der Empfindung geltend, wie ſie denn überhaupt von einem geläuterten Geſchmack zeugt, welcher die Muſik da der vorherrſchenden Anſprüche ſich zu begeben lehrt, wo der Text im Einzelnen von dem rein muſikaliſchen Charakter des Ganzen ſich entfernt, was weniger im einfachen Liede berückſichtigt werden kann, als vielmehr bei jenen Gedichten, die epiſchen Charakters ſind oder ſich dieſem nur zuneigen.

— r. —

(Fortſetzung folgt.)

Duo's für Pianoforte u. Violine, Violoncell u. a.

Leon de St. Lubin, Romanze a. d. Oper „das Turnier" von Lord Weſtmooreland für Violine mit Begl. des Pſte. — Berlin, Schleſinger. — ¼ Thlr. —

A. Bazzini, Brillante Variationen über mehrere Themen aus „der Tochter d. Regiments" für Violine und Pſte. — Op. 17. Nr. 2. — Ebendaſ. — 1 Thlr. —

— — Finale aus Oberon für Violine und Pianoforte. — Op. 17. Nr. 5. — Ebendaſ. — ¾ Thlr. —

C. Laſſeck, **Introduction et Air à la Styrienne**, für Pianoſ. mit Begl. des Violoncell. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¾ Thlr. —

— — und **F. A. Kummer**, **Introduction et Valse de fantaisie**, für Pianoſ. mit Begl. des Violoncell od. der Violine. — Ebendaſ. — ¾ Thlr. —

„Virtuoſenmuſik", mit dem einen Worte kann man ſämmtliche hier genannte Muſikſtücke im Allgemeinen charakteriſiren, und bei den beiden letzteren wüßt' ich auch im Beſondern kaum etwas mehr hinzuzufügen, als daß in ihnen dem Pianoforte mehr als bloßes Accompagnement übertragen iſt. Immerhin bleibt aber das Violoncell das eigentlich brillante Inſtrument, zumal in der Styrienne, und der Ausdruck auf dem Titel „mit Begleitung des Violoncell" iſt wenigſtens nicht genau. Es ſind tanzmäßige Melodieen rondoartig behandelt mit pathetiſcher Einleitung. — Die Romanze aus dem Turnier iſt in der Weiſe der Lieder ohne Worte behandelt: die Violine ſingt, das Pianoforte begleitet. Nur hin und wieder einige eingeſtreute Coloraturen und der zweiſtimmige Schluß, ſo wie die kurze Einleitung erinnern den Hörer an die Anweſenheit eines Virtuoſen. Die Melodie iſt übrigens ſehr geſangvoll und anſprechend, aber keineswegs originell oder tiefer an's Gemüth ſprechend. Die Begleitung ergeht ſich in neuitalieniſcher Bedeutungsloſigkeit. — Die beiden Stücke von Bazzini ſind in erhöhter Potenz Virtuoſenmuſik. Wenn man die beiden obengenannten Compoſitionen für Violoncell noch ſpecieller als Salonſtücke bezeichnen kann, ſo ſind dieſe beiden glänzende Paradeſtücke für's öffentliche Concert. Die gangbarſten Wirkungsmittel und Vortragsarten des heutigen Violinſpiels kommen in ihnen zur Anwendung, und ſie ſind, auch abgeſehen von allen jenen Kunſtſtückchen und Blendwerkchen, die nun einmal einen großen Theil der modernen Violintechnik bilden, noch ziemlich ſchwer, doch auch nicht in dem Grade wie manches Andre, was mir von Bazzini vorgekommen iſt. Ein Virtuos wird die beiden Stücke in hohem Grade dankbar finden. Nur gehört außer der tüchtigen Technik zu ihrem Vortrage noch etwas mehr als jene gäng und gäbe Geigerſentimentalität, jene langweilige Gefühlsbimmelei. Es gehört einiger Geiſt dazu. Namentlich gilt dies von den Variationen, die, zumal die erſte, mit einem friſchen kecken Humor vorgetragen ſein wollen. In Betreff des Finale aus Oberon iſt zu bemerken, daß es nicht aus Variationen, oder eine ſogenannte Phantaſie über Themen daraus beſteht, ſondern eine „transcription“, ob des ganzen Finales ohne Kürzung weiß ich nicht, da mir das Original nicht zur Hand iſt. Es beſteht aus dem Meermädchengeſang und dem Elfenballet („Wohlgemuth! ſegelt fort“). Der Spieler hat es darin nicht eben mit großen Notenmaſſen zu thun, aber er muß im zwei- und dreiſtimmigen Spiele (nicht bloßer Vollgriffigkeit) wohl bewandert ſein. —

Mr.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Die zuerſt genannte Sängerin, Mad. Schubert, die früher ſo beliebte Maſchinka Schneider, hat leider den Schmelz und die Friſche ihrer Stimme, wohl in Folge der Bordogniſchen Unterrichtsweiſe, ſehr früh eingebüßt, während ihre tüchtige Geſangsbildung, ihre muſikaliſche Sicherheit, ihr gewandtes, graziöſes Spiel ſie vor vielen Andern zu kräftiger Wirkſamkeit im Soubrettenfache befähigen. Ihre „Suſanne“ in Mozart's Figaro iſt eine höchſt beachtenswerthe Leiſtung. Sie hat ſich indeß, und unter den einmal obwaltenden bedauerlichen Umſtänden wohl mit Recht, mehr dem Vaudeville und dem Luſtſpiele zugewendet, und leiſtet hier häufig Vorzügliches, zumal da ihr Organ für das recitirende Schauſpiel durch ihr vorzugsweiſe dem Geſange zugewendetes Studium nicht merklich beeinträchtigt iſt, wie das ſonſt gewöhnlich der Fall. Mad. Helwig iſt, mit Ausnahme der krummen Haltung, in Pagenrollen eine niedliche Erſcheinung, hat viel Kehlfertigkeit und eine angenehme, wenn auch nicht bedeutende Stimme; aber ſie hat ſich längſt alles ernſtlichen Studiums entſchlagen, und zeigt eine Geſangesbildung, die für Sängerinnen reiſender Truppen ausreichen mag, ein ſo durchaus ordinäres Spiel, daß ſie ſelbſt in der Poſſe häufig faſt unerträglich wird, wozu ein höchſt unangenehmer Dialect noch mehr beiträgt: ſie ſcheint alles künſtleriſchen Strebens baar, nur für den Beifall der höheren Regionen beſorgt, und ſteht darin würdig unſerm Komiker, Hrn. Räder, zur Seite. Als „Puck“ im Sommernachtstraum war ſie geradehin widerlich. Man hat ſich gewundert, daß dieſe Dame bei ihrem diesjährigen Gaſtſpiele in der Königsſtadt in Berlin ſo viel Beifall gefunden; wir wundern uns darüber nicht — wo man den „Eckenſteher Nante“ in infinitum mit ungeheurem Applaus aufnehmen konnte, da kann auch Mad. H. bedeutend reuſſiren! — Mad. Räder iſt in jeder Beziehung zu unbedeutend, um ihrer noch zu erwähnen; ſie wird bisweilen zu Aushülferollen verwendet, ſollte aber auch ihre derartige Thätigkeit gänzlich aufgeben. — Fräul. Wächter, ſeit einem Jahre engagirt, zeigt viel Talent für das recitirende Drama, und ſollte ſich in ihrem eignen Intereſſe dieſem bald ausſchließlich zuwenden, ehe noch das Organ dafür durch längeres Singen beeinträchtigt wird. Für bedeutende Geſangsleiſtungen an größeren Bühnen namentlich reicht ihre Stimme nirgend aus, ſie iſt ſpitz und dünn, erſcheint gebrochen, und ſelbſt die anerkennenswertheſte Anſtrengung ſchützt ſie nicht vor häufigem Detoniren. Ihre „Emmeline“ (eine Copie der Schröder-D.) und „Anna“ in Marſchner's Heiling haben das klar genug dem Unbefangenen dargethan. Das Publicum hat das auch längſt anerkannt, und die wenige Beſchäftigung, welche die junge Künſtlerin findet, ſcheint dafür zu ſprechen, daß ſelbſt die Direction vielleicht nachtheilige Folgen für die Geſundheit derſelben fürchtet. Es iſt das eins von den nutzloſen Engagements, über die wir hier nicht ſelten Klage zu führen haben, mag auch der Berichterſtatter in der „Theaterchronik“ ſich die vergebliche Mühe nicht verdrießen laſſen, das Unglaubliche glaublich machen zu wollen. Unſre Zeit iſt nun einmal die Zeit des Zweifels und der Kritik.

Zur Kategorie der ſeltener in der Oper beſchäftigten Damen gehört auch Mad. Wächter, die übrigens für Mütter- und ältere komiſche Rollen noch Befriedigendes, wenn auch hie und da mit einiger Anſtrengung, leiſtet. Ihre „Frau Bertrand“ im Maurer war eine ſehr verdienſtliche Leiſtung. — Mad. Spatzer-Gentiluomo, unſre Prima-Donna für die italieniſche Oper, zeigt gute Schule in reiner Intonation, leichter und brillanter Coloratur und geſchmackvoller Verzierung; ſie beſitzt eine angenehme, wenn auch nicht große Stimme, und einen eleganten Vortrag. Aber die Tiefe, das Seelenvolle, Gemüthliche, die eigentliche Poeſie der Kunſt fehlt ihr gänzlich; ſie bietet glänzenden Flitter und beſticht dadurch das Publicum — die Kritik jedoch nimmt Anſtoß an ihrer in den Gegenſätzen der Höhe und Tiefe ſchweren Tonbildung, an ihrem ſchlecht geſchulten Triller, vor allem aber an ihrer eiſigen Kälte, die ſie faſt immer nur als Concertſängerin erſcheinen läßt. Darum reicht ſie für das tragiſche Genre nirgend aus, iſt beſſer in dem kokett-ſalonmäßigen, eleganten franzöſiſchen Genre zu verwenden. Doch hat ſie neuerdings im Soubrettenfache, als „Marie“ in Donizetti's Regimentstochter dargethan, daß wenn ſie wolle, ſie auch lebendig und angemeſſen vorzutragen verſtehe, und daß ihr dann auch der gewünſchte Erfolg nicht fehle. Sie iſt durch dieſe Partie mit Recht der Liebling des Publicums geworden, und es iſt zu wünſchen, daß ſie auf dieſer Bahn rüſtig fortſchreite. — Für die deutſche Oper iſt Mad. Kriete, geb. Wüſt, die unentbehrliche, ſtets ſchwer zu erſetzende Sängerin, weniger ihrer künſtleriſchen Begabung, als ihres Fleißes und der Vielſeitigkeit wegen, mit welcher ſie ſich in die verſchiedenſten Partieen zu finden weiß. Sie iſt überall verwendbar, und hat durch emſigen Fleiß, durch eiſerne Beharrlichkeit alle ihr entgegenſtehenden Hinderniſſe ſiegreich zu überwinden, ſich die verdiente Anerkennung zu erringen gewußt. Ihre klare und ſonore Stimme von bedeutendem Umfange und leichter Anſprache, iſt ſolid geſchult; ſie beſitzt ſichere Intonation, ſaubere, wenn auch nicht ganz leichte Coloratur, gutes Portament — mit einem Worte, ſie weiß zu ſingen, und durch angemeſſenes Spiel die Wirkung ihres Geſanges zu unterſtützen. Seit einiger Zeit hat bedauerlicherweiſe die Stimme an Friſche verloren, was wohl einer zu anſtrengenden Beſchäftigung zugeſchrieben werden mag. Für das tragiſche Genre eignet ſie ſich am beſten: ihre „Elvire" im Don Juan, ihr „Haß" in der Armide, ihre „Rahel" in der Jüdin ſind gelungene Leiſtungen, und auch in der italieniſchen Oper hat ſie durch treffliche Darſtellung der „Lucrezia Borgia" ihre Befähigung offenkundig dargelegt. Dagegen ſollte ſie ſich von dem komiſchen Genre fern zu halten ſuchen; iſt auch der Fleiß nicht zu verkennen, ſo ſagt daſſelbe doch ihrer Individualität zu wenig zu, als daß derartige Partieen nachhaltigen, günſtigen Eindruck erzeugen könnten — ſie trägt ſo häufig mit zu ſtarken Farben auf. — Fräul. Thiele, eine junge Sängerin, deren anmuthige, ſeelenvolle Stimme in Verbindung mit großem Fleiße und lieblicher Bühnenerſcheinung viel verſprach. Leider ſcheinen die ſchönen Blüthen geknickt zu werden, bevor ſie zu erquicklichen Früchten hervorreifen konnten! Die Stimme iſt durch zu anſtrengende Beſchäftigung in ungünſtiger, zu tiefer Stimmlage ſo geſchwächt, daß ſie in den bedeutenden Räumen unſers Theaters nicht mehr ausreichen will, und irgend welche uns unbekannte äußere Verhältniſſe vielleicht, ſcheinen den Muth, die Liebe und die Kraft der jungen Künſtlerin für ihren Beruf untergraben zu wollen. Ueberall bewährt ſie Fleiß und Sorgfalt, aber eine Kälte, eine Lebloſigkeit iſt jetzt über alle ihre Leiſtungen verbreitet, die am wenigſten gerade im Soubrettenfache Erfolg verheißt. Amazili in „Jeſſonda", und Aennchen im „Freiſchütz", wo ſie allerdings nicht heiter und lebensluſtig genug erſcheint, gehören zu ihren beſten Leiſtungen. Möge ſie ernſtlich auf Schonung und Erholung bedacht ſein, und die Direction ſie nur in Partieen beſchäftigen, die ihrer Stimmlage angemeſſen ſind. — Faſt als Gegenſatz erſcheint Fräul. Babnigg in ihrer bisweilen übertriebenen Beweglichkeit und Koketterie des Spiels, die beim Ueberſchreiten der feinen Grenzlinie leicht etwas unſchön Herausforderndes gewinnt. Die Stimme iſt angenehm, aber dünn, ſchwach und keiner Kraftanſtrengung ohne Gefahr fähig. Natürliche, gut ausgebildete Coloratur, reine Intonation und eine gewiſſe Keckheit des Vortrags nehmen für die Sängerin ein, die zu naiven Rollen ſehr anwendbar ſein würde, wäre ihre Naivetät nicht kokett und ſpielte ſie nicht mit einem zu ſichtbaren Selbſtvertrauen, das ſogar ſo weit geht, daß ſie Mozart als Zerline im Don Juan zu verbeſſern, d. h. zu verſchnörkeln und zu verunzieren wagt. Dergleichen documentirt wenigſtens keinen ächt künſtleriſchen Sinn! Als „Roſine" im Barbier iſt ſie am meiſten an ihrem Platze. — An Frl. Wagner haben wir eine ſchöne, äußerſt kräftige Stimme gewonnen, die aber ſo ſchlecht gebildet, oder beſſer verbildet iſt, daß wenig Hoffnung für nachhaltige, erſprießliche Wirkſamkeit der Sängerin bleibt, wenn ſie nicht ein ernſtes, fleißiges Studium von den erſten Anfangsgründen an unter tüchtiger Leitung beginnt, um erſt richtige Tonbildung und Tonanſatz, reine Intonation und Scala zu lernen, Gleichmäßigkeit der Regiſter zu gewinnen, und nicht mehr Heulen des Tones für Portament, ein verwiſchtes Ueberziehen mehrer Töne für Coloratur zu geben. Eine gewiſſe Bühnengewandtheit, die auch in einer Art von Nonchalance ſich kundthut, erſetzt dieſe Mängel nicht. Weshalb nun ſolche Engagements abſchließen? Die Dresdner Bühne iſt doch wahrhaftig nicht dazu da, eine Bildungsanſtalt für angehende Sängerinnen abzugeben und dem Publicum Schülerverſuche vorzuführen. Meinte man aber, dieſe Stimme gewinnen zu müſſen, ſo ſollte man erſt für gehörige Ausbildung Sorge tragen, ehe man einer ſolchen Anfängerin im vollſten Sinne des Worts die „Elvire" im Don Juan zur Darſtellung überläßt. Das iſt ein in keiner Weiſe zu entſchuldigender Mißgriff, und eine Verſündigung an dem großen Todten, zumal man nach der „Irma" im Maurer ohne Zweifel über die Leiſtungsfähigkeit der Sängerin im Klaren ſein konnte.

Die geehrten Leſer ſehen, wir haben Ueberfluß an Sängerinnen, und dennoch — Mangel, denn die Qualität entſpricht keinesweges der Quantität (haben wir doch nicht einmal eine wirkliche erſte Sängerin!), und wir könnten für die gezahlten Gagen bedeutend Beſſeres haben, wenn bei den Engagements mit Umſicht verfahren, und die verantwortlichen Sachverſtändigen, die Capellmeiſter, wie ſich's gebührte, dabei zu Rathe gezogen würden. Bei dem männlichen Perſonal werden wir nicht viel weniger zu klagen haben.

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 14. Den 15. Auguſt 1844.

Kirchenmuſik. — Neue Auflagen ꝛc. — Aus Dresden (Fortſetz.). — Leipziger Muſikleben. — Notizen. —

> Ich ſage es gleich heraus, daß nach der Theologie keine Kunſt ſei, ſo mit der Muſik könne verglichen werden, weil allein dieſelbe ſolches vermag, was nur Theologie verſchafft, nämlich Ruhe und ein fröhliches Gemüth.
>
> Luther.

Kirchenmuſik.

A. E. **Grell**, Evangeliſches Feſtgraduale. — Op. 33. — Berlin, Schleſinger. — Partitur 3 Hefte à 8¾ Sgr., 15 Sgr., 13¾ Sgr. Einzelne Stimmen à 2½ Sgr. —

— —, 5 ſechsſtimmige Kirchengeſänge nebſt einigen 4ſtimmigen Antworten. — Op. 32. — Berlin, T. Trautwein. — Part. 10 Sgr. Stimmen à 1¼ Sgr. —

— —, 3 vierſtimmige Motetten. — Op. 34. — Ebendaſ. — Part. u. Stimmen 11¼ Sgr. —

— —, „Barmherzig und gnädig", 4ſtimmig mit Orch. — Op. 26. — Ebendaſ. — Clavierauszug 27½ Sgr. Singſtimmen 20 Sgr. — Inſtrumentalſtimmen $1\frac{1}{12}$ Thlr. —

— —, Der 95ſte Pſalm 4ſtimmig mit Orch. — Op. 27. — Clavierausz. 1 Thlr. Singſtimm. à 5 Sgr. Inſtrumentalſtimmen 1½ Thlr. —

Das Geſchick, mit dem Hr. Grell auf dem Felde des älteren Kirchenſtyls ſich bewegt, wurde früher ſchon von uns anerkannt. Auch die erſten zwei der obengenannten Werke ſind in dieſer Weiſe gefaßt. Zu loben iſt dabei, daß der Componiſt ſich nicht in mechaniſcher Nachahmung unweſentlicher Nebenſachen, oder gar Unvollkommenheiten des alten Tonſyſtems (wie wohl öfter geſchieht) gefällt, ſondern in der Harmoniefolge und der Melodieführung, ſo wie namentlich durch eine geordnetere Rhythmik, des allgemeinen Charakters unbeſchadet, dem heutigen Ohre ſein Recht einräumt. Heilſam gewiß iſt es jedem Tonſetzer, dem kirchlichen ohnehin, in dieſer Gattung nicht blos Studien zu machen, ſondern auch größere ſelbſtändige Gebilde zu ſchaffen. Wollte er ſich freilich dadurch in einer einſeitigen Manier feſtfahren, ſo wäre es ein ſchlechter Gewinn. Wir mögen nicht ſagen, daß Hr. G. ſich bereits in dieſem Falle befände; Vorſicht aber iſt überall nütze und eine Uebung der Zeugkraft nach verſchiedenen Richtungen ihrer Erſtarkung gewiß dienlicher, und ſichert mehr vor endlichem „Ausſchreiben" als ein einſeitiges Sicheinſchießen in Einer Gattung. Das „Feſtgraduale" enthält 11 ſechsſtimmige kurze, zum Theil ſehr kurze Motetten für die Kirchenfeſte: Advent, Weihnacht, Neujahr, Paſſionszeit, Oſtern, Himmelfahrt, Pfingſten, Bußtag, Todtenfeier. In noch kleinere Form gegoſſen ſind die 5 ſechsſtimmigen Kirchengeſänge. Beide Werke zuſammen enthalten übrigens vollſtändig die wichtigſten Chorgeſänge für alle Hauptgottesdienſte des Jahres (nach der preußiſchen Agende), daß denn immer eine der Motetten an die Stelle der vom Geiſtlichen ſonſt zu ſprechenden Bibelſtellen tritt. Aehnliche Rückſichten auf einen praktiſchen Zweck haben jedenfalls auch Umfang und Schreibart der 3 vierſtimmigen Motetten beſtimmt. Sie ſind in freier Art geſchrieben und ſo einfach, daß ſie auch minder geübten Chören zugänglich ſind. — Mannichfaltigere harmoniſche Mittel aufbietend und in breiteren, ausgearbeiteteren Formen ausgeführt ſind die beiden zuletzt genannten Werke mit Inſtrumentalbegleitung, namentlich Op. 27. So weit ſich aus der bloßen Anzahl der Inſtrumente und dem Clavierauszuge urtheilen läßt, iſt die Begleitung ziemlich leicht und einfach. Ueberhaupt wie leicht auch aus dem ganzen Zuſchnitt und Gemächte die geübte, ausgeſchriebene Hand des gebildeten Muſikers erkannt wird, ſo unverkennbar iſt doch auch die abſichtliche Rückſichtnahme auf leichte Ausführbarkeit. Jemehr aber erſichtlich iſt, daß es dem Componiſten bei Beherrſchung der Form auch nicht an Stoff und Inhalt gebricht, deſto mehr wünſchen wir ihm günſtige Stimmung und Muße zu Erzeugung eines größern Werks, in welchem er unabhängig von den Feſſeln praktiſcher Rückſichten frei ſeinem Genius folgen könne.

David Fink, „Der Herr iſt König“. Für 4 Männerſtimmen. — Berlin, Trautwein. — Part. und Stimmen ½ Thlr. —

Fertig und leicht geſchrieben, fließend, correct, aber durchaus im Gleiſe des Gewöhnlichſten ſich haltend. Es müßte nicht mit Rechtem zugehen, wenn unter je drei deutſchen Cantoren ſich nicht zwei finden ſollten, die Aehnliches zu leiſten im Stande wären oder geleiſtet hätten.

A. Diabelli, 12tes Offertorium: Duett für Tenor u. Baß, od. Sopran u. Alt, mit Orcheſter. — Op. 180. — Wien, A. Diabelli. — 1½ Thlr. —
J. F. Kloß, Offertorium, 4ſtimmig mit Orch. — Op. 5. — Ebendaſ. — 1 Thlr. —

Das Orcheſter beſteht außer den Saiteninſtrumenten bei dem letzteren Offertorium blos aus Trompeten, Pauken und Orgel, beim erſteren kommt dazu Flöte, Oboen, Clarinette, Fagott. Eine Partitur liegt uns von beiden Stücken nicht vor. Bei dem Diabelli'ſchen giebt nur der Clavierauszug (ohne Singſtimmen) eine einfache Harmonie und Inſtrumentation zu erkennen, die, ohne gerade in platte, geiſtloſe Gemeinheit zu verfallen, doch auch beſondre charakteriſtiſche Züge nicht aufzuweiſen hat. In den Singſtimmen erinnern übrigens die ausgeſponnenen Melismen und Figuren auf einer Sylbe an Tage, die längſt vorüber. — Bei dem Offertorium des Hrn. Kloß erweiſt eine Vergleichung der Singſtimmen eine rhythmiſch und harmoniſch höchſt einfache ausſchließlich parallele Führung derſelben. Weiter läßt ſich nichts ſagen.

F. Commer, **Collectio operum musicorum batavorum saeculi XVI.** — Berlin, T. Trautwein. — 2 Bände à 3½ Thlr. —
— —, **Cantica sacra.** Sammlung geiſtlicher Arien für eine Sopranſtimme aus dem 16ten bis 18ten Jahrh., mit Begl. des Pfte. — Ebendaſ. — 1. Band, 25 Nummern à ⅙ bis ¼ Thlr. —

Das letztere Werk enthält Arien von Aſtorga, J. S. und E. Bach, Durante, Graun, Händel, Haſſe, Haydn, Jomelli, L. Leo, Lotti. Die erſtere auf Koſten der niederländiſchen Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt herausgegebene Sammlung beſteht aus 5-, 6- u. 8ſtimmigen Chorgeſängen von Clemens non Papa, Chriſtian und Sebaſtian Holländer, H. Waelrant, Jac. Baet und Adr. Willaert. Mehr als dieſer Hindeutung bedarf es natürlich nicht zur Empfehlung der beiden höchſt ehrbar ausgeſtatteten Sammlungen.

∵

Neue Auflagen, Bearbeitungen ꝛc.

C. M. v. Weber, Ouverture zu Precioſa. — Berlin, Schleſinger. — Partitur 1½ Thlr. —

Wir haben von dieſer Ausgabe der Weber'ſchen Ouverturen bereits Kunde gegeben. Erſchienen ſind bis jetzt die zu Freiſchütz, Oberon, Prezioſa und die Jubelouverture, zu erwarten die zu Silvana.

F. Liszt, 2ter ungariſcher Sturmmarſch für das Orcheſter. — Berlin, Schleſinger. — 1½ Thlr. —

Außer ſämmtlichen gewöhnlichen Orcheſterinſtrumenten ſind noch Triangel und große Trommel vonnöthen. Weiteres läßt ſich aus den bloßen Stimmen nicht erſehen.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Allegro für Pianof. Nr. 3., entnommen der 1ſten Symphonie. — Berlin, Schleſinger. — 1 Thlr. —

Das Arrangement iſt von F. v. Tengnagel, ſehr ſpielbar und offenbar ſehr gewiſſenhaft gemacht.

Pergoleſe, **Stabat mater**, übertragen für Pfte. od. Orgel durch Fr. Hünten. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1½ Thlr. —

Das Ganze gewähret den Anblick einer Sammlung Kinderſtückchen. Es iſt eigentlich Luxus, mehr als drei Finger dazu zu verwenden. Ob dergleichen wohl unter Hrn. H.'s „beſſere“ oder „geringere“ Sachen von der reformirten kritiſchen Kirche gerechnet wird? 11.

Für Orgel? das? —! H. G.

Ueberhaupt ein pudelnärriſcher Einfall. Fr.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Mit Sängern ſind wir übrigens faſt eben ſo reichlich verſorgt: wir beſitzen, nachdem Hr. Rocke (ein junger Anfänger mit ſchöner Stimme, aber ohne Gewandtheit und Leben) nach Weimar abgegangen, noch ſieben Tenore, und eben ſo viel Bäſſe und Baritons. — Billig eröffnet hier Hr. Tichatſchek die Reihe, deſſen klangvolle, weiche und doch bedeutender Kraftentwickelung fähige Stimme, in Verbindung mit leichtem Tonanſatz und ſicherer Intonation, ihm vorlängſt einen Platz unter den erſten Tenoriſten der Jetztzeit erworben. Wenn wir aber auch mit dem alten Righini, der zweifelsohne ein competenter Richter war, die Stimme als das erſte Requiſit eines Sängers betrachten und nichts von der neuerdings aufgetauchten Art von Charlatanerie halten, die aus Leuten ohne Stimme tüchtige dramatiſche Sänger bilden zu können glauben machen möchte: ſo genügt uns doch auch die Stimme allein keineswegs, wir verlangen die nöthige Ausbildung für Geſangs- und Bühnenwirkſamkeit, und können nur bedauern, daß Hr. T. ſich in dieſer Beziehung ſo ſehr vernachläſſigt, um ſo mehr, als es ihm an bedeutendem Talente dazu durchaus nicht mangelt, was ſein oft wirklich edler Vortrag namentlich beweiſt. Häufig forcirt er ſeine Stimme bis zu künſtleriſcher Unſchönheit, und auf die Dauer jedenfalls zum Nachtheil für ſeine Geſundheit, obwohl das jedesmal den Beifall des durch derartige Effecte ſo leicht zu blendenden Publicums hervorruft; ſeine Coloratur iſt ungelenk, ſeine Ausſprache zwar ſehr deutlich, aber oft unſchön breit, und ſein Spiel nicht innerlich wahr und empfunden, ſondern gemacht und manierirt, was in einer ſehr ſteifen Haltung und in dem Streben, Einzelnes ohne Rückſicht auf das Ganze hervorzuheben, häufig ſich kund giebt. Es iſt zu beklagen, daß ſo trefflichen Mitteln nicht eine entſprechende dramatiſche Ausbildung zu Theil geworden! Abgeſehen aber davon ſind ſein „Rinaldo“ (Armide), ſein „Rienzi, Raoul, Maſaniello, Eleaſar“ (Jüdin) ſehr erfreuliche und tüchtige Leiſtungen. — Hr. Bielezizki eignet ſich wegen der natürlichen Volubilität ſeiner Stimme, die indeß einen etwas gedrückten, dumpfen Klang hat, und wegen ſeiner leichten, doch nicht ganz gleichmäßig ausgebildeten Coloratur vorzugsweiſe für das italieniſche Genre; er hat überdies ein bedeutendes Repertoir und wäre deshalb als Remplaçant wohl verwendbar, wenn ihm nicht aller Adel des Spiels mangelte. Das aber macht ihn für ernſte Partieen faſt unbrauchbar, und ſelbſt die Komik, für welche ihm überhaupt der Humor fehlt, übertreibt er bisweilen bis zum widerlich Poſſenhaften. Seine Ausſprache iſt im Geſange wie im Dialog geradehin abſcheulich; wir müſſen bedauern, daß der Künſtler beſonders in der letzten Zeit ſich in jeder Beziehung auffallend vernachläſſigt, da es ihm an den Mitteln für einen tüchtigen zweiten Tenor nicht fehlt, wenn er ſeine Ausbildung ſich angelegen ſein ließe. Sein „Nemorino“ im Liebestrank gehörte zu ſeinen beſten Partieen. — Hr. Behringer wendet viel Fleiß und Studium auf ſeine Ausbildung und hat ſich bedeutend gebeſſert. Zwar wird er nie für eine große Bühne ein bedeutender erſter Tenoriſt werden, kann aber — läßt er in ſeinen Beſtrebungen nicht nach — mit der Zeit als braver Spieltenor rangiren, ein Fach, das bekanntlich in Deutſchland nicht überreich beſetzt iſt. Seine Stimme hat Baritongepräge, und er forcirt häufig die Uebergangschorden in das höhere Regiſter, wodurch denn Unſicherheit der Intonation entſteht; die Coloratur iſt, wie ſein Spiel, noch zu ungelenk und ſteif, ſeine ganze Auffaſſungsweiſe entbehrt des höheren poetiſchen Schmelzes: doch, wie geſagt, es iſt ſchon ſo Manches beſſer geworden, und ſein „Pedrillo“ (Entführung) war eine characteriſtiſche, gut geſungene — ſein „Tonio“ (Regimentstochter) eine von erfolgreichem Streben zeugende Partie. — Der einſt mit Recht ſo beliebte Hr. Babnigg ſcheint ſich jetzt von der Bühne ganz zurückgezogen zu haben. Das iſt in der Ordnung, und wir wünſchten nur, daß dies im Intereſſe des Künſtlers ſelbſt ſchon früher geſchehen wäre: das „Est modus in rebus, sunt certi denique fines — gilt auch hier, und es iſt eine Verſündigung an dem eignen wohlerworbenen Namen, dieſe von der Natur ſelbſt gezogenen Grenzen in arger Selbſttäuſchung nicht beachten zu wollen, eine Schuld, die gerade Künſtler bedauerlicherweiſe gar oft auf ſich laden. Auch Hr. Schuſter ſollte das erkennen, und nicht in Ueberſchätzung ſeiner Kräfte dem Publicum, das nun einmal, und nicht mit Unrecht, friſche und klangvolle Stimmen verlangt, zumuthen, mit den Reſten eines früheren Glanzes ſich befriedigt zu fühlen, wenn dieſe auch möglichſt vortheilhaft aufgeſtellt und noch ſo verſtändig benutzt werden. Es iſt ſehr ſchwer, ja es erregt tiefen Schmerz, ſich ſelber ſagen zu müſſen, die Zeiten und wir und unſere Leiſtungsfähigkeit und Kräfte ſeien andere geworden; aber dieſer bittere Kelch der Selbſterkenntniß muß geleert werden bis auf die Hefen, will der Künſtler nicht muthwillig und durch eigne Schuld die Blätter des Kranzes welken und abfallen ſehen. den er in ſchöneren Zeit ſich errungen! — Für kleinere komiſche Tenorpartieen haben wir Hrn. Böhme und für Aushülferollen Hrn. Curty. Des erſteren Stimme hat keinen bedeutenden Umfang und einen Naſalklang, daher nichts Sonores und Kräftiges, vielleicht eine Folge ſeiner vielfachen Beſchäftigung im Schauſpiele; der Sänger forcirt bisweilen, doch müſſen wir zufrieden ſein, da ſein gewandtes Spiel, beſonders in den eigentlichen Naturburſchenrollen, Vieles gut macht. Sein „Kilian" (Freiſchütz), weniger der „Jacquino" (Fidelio), iſt eine anerkennenswerthe Leiſtung, ſobald er ſich von Uebertreibung fern hält; in ernſten, wohl gar in tragiſchen Partieen ihn zu verwenden, iſt jedenfalls unpaſſend! Hrn. Curty's Stimme iſt, einen unangenehmen Kehlton abgerechnet, rund, wenn auch nicht voll, und biegſam; doch läßt der Tonanſatz noch Manches zu wünſchen übrig, wie er denn überhaupt noch Anfänger in jeder Beziehung iſt, der indeſſen ſeit einiger Zeit ein Streben bekundet, und die Selbſtgenügſamkeit abgelegt zu haben ſcheint, welche ſeine früheren Darſtellungen wahrhaft unerträglich machte.

(Fortſetzung folgt.)

Leipziger Muſikleben.

Oper.

Der Eintritt einer neuen Phaſe unſers Theaters ward im Fache der Oper durch eine Aufführung des Don Juan bezeichnet, die, allen billigen Anforderungen an ſich genügend, beſonders nach der vieljährigen Unzulänglichkeit unſerer Bühnenzuſtände, doppelt erquickte, wie ein milder Frühlingsregen nach langer Dürre. Das erſte Trauerſpiel war Carlos, das erſte Luſtſpiel Minna von Barnhelm, und Don Juan die erſte Oper. Schiller, Leſſing, Mozart: bezeichnend für die Geſinnung der neuen Direction iſt dieſer Anfang. Apoll ſei mit dem Fortgang. Maßgebend für ein allgemeines Urtheil kann aber eine Aufführung, zu der die Künſtler vom erſten Capellmeiſter bis zum letzten Choriſten zum Erſtenmal und zum Theil aus allen Gegenden der Windroſe zuſammenkamen, nicht ſein. War ſie dennoch eine gute, mehr als nothdürftig genügende, um ſo größer die Hoffnung auf künftige! Hr. Eicke, uns von früher bekannt, war Don Juan, ein mehr behaglich genießender als ſtürmiſch leidenſchaftlicher Lüſtling; ſein Bariton, früher dem Tenor ſich zuneigend, hat, dünkt uns, mehr Baßfarbe gewonnen; Hr. Wiedemann, Ottavio, zeigte eine weiche, doch volle, ziemlich ausgebildete Stimme. Spiel kann er natürlich in dieſer Marionettenrolle nicht zeigen; doch verlangt auch ſie wenigſtens Beachtung der Worte. „Thränen vom Freund vergoſſen (ſtatt getrocknet), was keinen Sinn giebt, durfte wenigſtens nicht mehrmal hintereinander vorkommen. Anna wurde von Frl. Mayer vorzugsweiſe in den elegiſchen und lyriſchen Momenten glücklich aufgefaßt, wie denn überhaupt mehr die Darſtellung des Innigen, Gefühlreichen, als der emporreißenden Leidenſchaft ihrem Weſen zuſagend zu ſein ſcheint, daher der Vortrag der zweiten Arie, hinſichtlich der Auffaſſung, befriedigender war als der der Racharie. Fräul. Steydler, im Beſitz einer wohlklingenden, friſchen Stimme, war eine recht genügende Elvira, ungeachtet ſie noch gar nicht lange auf der Bühne ſich bewegt. Hin und wieder zu wenig feſte, beſtimmte Eintritte ließen dies wohl auch erkennen, zumal in der Arie: „Mich verläßt der Undankbare", die überhaupt etwas verſchleppt wurde. Frau Dr. Bachmann, unſre langjährige beliebte Soubrette, iſt eine höchſt anmuthige Zerline. Sie und Hr. Pögner, Gouverneur, ſind zwei der tüchtigſten von der vorigen Geſellſchaft uns gebliebenen Mitglieder. Hr. Ulram war als Leporello genügend, wir meinen aber, er wird mehr als das ſein, in Rollen, wo der getragene Geſang vorwaltet. Iſt es doch, faſt möchten wir ſagen, ſchade um dieſe metallreiche Stimme, die ſich in dieſem parlirenden Buffoſtyle nicht nach Würden zeigen kann. Nicht minder genügend war Hr. Bickert als Maſetto im Spiel. Ueber ſeinen Geſang können wir jedoch, da er blos im Enſemble ſang, noch kein Urtheil fällen. Einen ungewohnten, aber ſehr wohlthätigen Eindruck machten namentlich auch die kräftigen, lebendigen Chöre. Dirigirt wurde die Oper ſehr umſichtig vom Capellmeiſter Lortzing. Alles Lob verdient vor allen die Mäßigung bei den ſchnellen Zeitmaßen. Beſonders ſchön getroffen war namentlich das gewöhnlich ſo abgepeitſchte Allegro der Ouverture, die überhaupt vortrefflich geſpielt wurde. Die äußere Ausſtattung war des Werkes würdig. — So walte denn forthin ein günſtiger Schutzgeiſt über das in ſo vielverſprechender Weiſe ins Leben gerufene Inſtitut!

11.

Notiz.

— In Pera wird ein Opernhaus errichtet. Der Sultan hat in einem Handſchreiben bereits die Erlaubniß dazu ertheilt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. **№ 15.** Den 19. Auguſt 1844.

Ueber Muſikbildung. — Für Pianoforte. — Aus London. — Kleine Zeitung. —

Die Kunſt ſei ihr Weg und Ziel zugleich.

J. Paul.

Ueber Muſikbildung.

Nicht für Künſtler vom Fach, noch weniger für ſolche, welche die Kunſt nur inſofern würdigen, als ſie äußern Zwecken dient, nur für Freunde der Tonkunſt, für Kunſtdilettanten, für alle Familienkreiſe, welche durch Ausübung der Tonkunſt in häuslichen Cirkeln ſich frohen und erhebenden Genuß bereiten wollen, ja für diejenigen ganz beſonders, welche Muſikbildung als einen weſentlichen Theil der Erziehung betrachten, ſucht der Verfaſſer dieſes Aufſatzes ſeine Gedanken über Muſikbildung mitzutheilen, hoffend, daß dadurch die Aufmerkſamkeit auf dieſen ſo wichtigen Gegenſtand gelenkt werde, daß dadurch dem Mißbrauche, welcher mit der erhabenen Kunſt getrieben wird, einige Schranken geſetzt werden.

Es giebt verſchiedene Anſichten von dem Zwecke der Muſikbildung für Dilettanten, worunter *die* Anſicht die edelſte iſt, wonach die Muſikbildung als Verſchönerungsmittel des Lebens betrachtet wird. Wer kennt nicht die Anſichten derer, welche Muſikbildung als eine Modeſache, als Gelegenheit zu glänzen, als Zeitvertreib, als Mittel, in Zukunft bei ungünſtigen Schickſalsverhältniſſen ſeinen Lebensunterhalt damit zu gewinnen, betrachten. So verſchieden dieſe Anſichten ſind, ſo vereinigen ſie ſich doch alle darin, daß nach denſelben Muſikbildung als eine nützliche und angenehme Zugabe für's Leben betrachtet wird. Ob aber dieſe Anſichten der Würde der Kunſt angemeſſen ſeien, möge aus folgenden Zeilen hervorgehen.

Zunächſt halte ich Kunſt- und namentlich Muſikbildung für einen nothwendigen Theil der allgemeinen Menſchenbildung. Ohne dem Nützlichkeitsprincipe zu nahe zu treten, wonach allerdings Muſikbildung im niedern Grade vielen Menſchen, als Soldaten, Muſikanten, Jagdfreunden, Lehrern, Tänzern und vielen Andern theils nöthig, theils nützlich iſt, möge meine Behauptung von einem höhern Standpuncte aus bewieſen werden. Erheben wir uns daher höher, durchſchauen wir unſere äußere und innere Natur, betrachten wir die Kunſt als eine himmliſch Geſandte, die die göttliche Natur in uns mit der menſchlichen harmoniſch verbindet, und wir ſtehen auf dem Standpuncte, von wo aus allein ein richtiger Blick auf die Kunſt und ihre Nothwendigkeit fallen kann.

Der Menſch als ſinnlich geiſtiges Weſen wird von zwei Trieben, dem Stoff- und Formtriebe, beherrſcht, beide Triebe ſtehen einander feindlich gegenüber und ſuchen dem Menſchen einen Theil der Menſchheit zu rauben; der Stofftrieb ſucht nur das Angenehme, das Nützliche, überhaupt das Sinnliche; der Formtrieb ſtrebt nach Erkenntniß und Wahrheit, überhaupt nach dem Geiſtigen. So bewegt ſich ein großer Theil der menſchlichen Geſellſchaft im niedern Streben nach Ehre, Macht, Reichthum, er ſchwelgt in ſinnlicher Luſt oder ſeufzt unter dem Joche bürgerlicher Mühen und Laſten, die geiſtige Natur wird, wo nicht verleugnet, doch zurückgedrängt, und ihre Ausbildung vernachläſſigt; ein anderer Theil verliert ſich im Anſchauen des Unendlichen, nur Wahrheit, abſolute Wahrheit iſt das Ziel ſeines Strebens, während deſſen die ſinnliche Natur unentwickelt bleibt. So nützlich ſich ſolche Menſchen theilweiſe der menſchlichen Geſellſchaft machen können, ſo dürfen wir doch nicht wünſchen, daß *alle* Menſchen in ſo einſeitiges Streben verfallen, weil dadurch die *Menſchheit als ſolche* bald von der Erde verſchwinden würde. Zum Glück legte Gott in uns noch einen Trieb, welchen Schiller ſehr bezeichnend Spieltrieb nennt. Der Spieltrieb nur vermag das Gleichgewicht zwiſchen Körper und Geiſt herzuſtellen, er ſetzt uns in einen Zuſtand der äſthetiſchen Freiheit, von welchem aus wir dem Triebe des Geiſtes wie des Körpers mit gleicher Zufriedenheit und Luſt folgen. Es kommt nur darauf an, daß wir dem Spieltriebe einen würdigen Gegenſtand ſtellen, woran er Nahrung und Befriedigung findet; dieſer Gegenſtand muß Körper und Geiſt in gleiche Thätigkeit verſetzen, muß beiden gleichen Genuß gewähren. Dieſer Gegenſtand kann kein anderer ſein als die Kunſt. Kunſt, von Können abgeleitet, begreift in ſich zunächſt eine vorzüglich körperliche Geſchicklichkeit, Fertigkeit, Gewandtheit; ſo ſagt man, das iſt keine Kunſt, und ſetzt hinzu: das kann ich auch machen, wodurch man zu verſtehen giebt, daß man unter Kunſt eine vorzügliche Geſchicklichkeit verſtehe. Aber dann auch verſteht man in einem höhern Sinne unter Kunſt die Geſchicklichkeit, etwas Geiſtiges, eine beſtimmte Idee zur Anſchauung zu bringen in ſinnlich vollkommener Erſcheinung, und nennt dieſe Geſchicklichkeit eine ſchöne Kunſt. Unter den ſchönen Künſten ſteht diejenige obenan, welche am meiſten Leben athmet; Leben iſt aber in der Bewegung, Tod in der Ruhe: daher kann man wohl mit Recht Muſik, in welcher ſich die verſchiedenartigſten äſthetiſchen Bewegungen offenbaren, allen andern Künſten voranſtellen. Muſik wäre alſo der würdigſte Gegenſtand für den Spieltrieb. Die Sinnlichkeit wird ſchon durch die verſchiedene Klangfarbe der Töne, durch deren abwechſelnde Stärke und Schwäche, durch die rhythmiſche Bewegung der Töne, durch den melodiſchen und harmoniſchen Wohllaut derſelben in einen Zuſtand des Wohlbehagens geſetzt, der mit keinem andern in Vergleich zu bringen iſt; das geiſtige Wohlbehagen wird geweckt durch die mannichfaltigen Combinationen der einzelnen Töne und Tonreihen, durch die beſtimmte, logiſche Form der Muſikſtücke, durch die Art der Ausführung, des Vortrags, ganz beſonders aber durch die Idee, welche ſich im Kunſtwerke ausſpricht.

Soll daher die Kunſt auf unſern Geiſt und deſſen einzelne Kräfte einen wohlthätigen Einfluß äußern, ſo muß ſich in vollkommner ſinnlicher Darſtellung etwas Geiſtiges, eine beſtimmte Idee offenbaren, nur hierin zeigt ſich das Weſen der wahren Kunſt; vollkommne ſinnliche Darſtellung ohne Offenbarung einer höhern Idee, bleibt immerhin ein Kunſtſtück, aber Kunſt iſt ſie nicht.

Fragen wir nun, wie es um unſere Kunſtbildung im Allgemeinen ſtehe, ſo möchte die Antwort nicht zum beſten ausfallen. Wir haben Muſik, aber wenig Freude daran; es wird viel Muſik getrieben, aber wenig genoſſen; wenigen Familien nur iſt die hohe Bedeutung der Kunſt ſo recht aufgegangen, und ſo lange dies nicht der Fall geweſen iſt, wird die Muſik kein allgemeines Mittel zur Erziehung der Menſchheit werden. Die Mangelhaftigkeit unſerer Kunſtbildung führt uns natürlich auf die Frage: Wie ſoll die Kunſtbildung beſchaffen ſein, um den angedeuteten Zweck zu erreichen?

Möge das Folgende wenigſtens einige Gedanken zur Beantwortung dieſer Frage entwickeln.

(Fortſetzung folgt.)

Für Pianoforte.

H. Wichmann, Sonate, Op. 1. — Berlin, Trautwein. — ⅓ Thlr. —

— — —, Drei Stücke für Pfte., Nocturno, Etude, Mazurka. — Op. 2. — Ebendaſ. — 1⅓ Thlr. —

Eine Sonate als Opus 1. hat zwiefachen Anſpruch auf unſre Theilnahme; wenn ſchon das ſeltene Concentriren der ſchaffenden Kraft zu Erzeugung größerer kunſtwürdiger Gebilde, als die Phantaſieen, Uebertragungen, deren Hervorbringung heute in doppeltem Sinne keine Kunſt mehr iſt, jedenfalls Beachtung heiſcht, ſo iſt dies um ſo mehr der Fall, wenn ein Künſtler, ſtatt einige entlehnte Gedanken in einer ſaloppen, ausgetretenen Form mit einem Paſſagenſchwall zu übergießen, ſich in die Oeffentlichkeit mit einem Werke einführt, das die Ausſprüche eigner Gedanken in einer gebildeten, edlen Form und dazu gleiche Mächtigkeit des Strebens wie der künſtleriſchen Bildung bedingt. Ein vorſichtiges Urtheil iſt hier doppelt Pflicht. Geſtehen wir vornherein, daß wir Manches und Hauptſächliches an der Sonate auszuſetzen haben, daß wir uns namentlich gegen Auffaſſung und Styl des Ganzen erklären müſſen. Größere, bedeutſamere Formen erfordern auch einen kräftigeren Flügelſchlag der Phantaſie, weiche, liebliche Melodieen, kurzgeſchürzte Perioden, leichtgerundeter, einfacher Formenbau reichen nicht allein aus. Es bedarf da kräftiger, kühner Gedanken, einer ſchwunghaften Ausführung. Nicht blos die Liebesklagen der Hirtenflöte, auch der Wogenſchlag der Leidenſchaft ſoll da ſeine Sprache finden. In allen vier Sätzen dieſer Sonate fließt alles ſo weich und ſanft dahin, nirgends ein Anſtoß, eine Brandung; überall derſelbe glatte Spiegel. Es fehlen die kräftigen Gegenſätze, dem Lichte der Schatten. Was aber das Inſtrumentale anbelangt, ſo gewährt die Sonate im Allgemeinen ohngefähr den Anblick einer Haydn'ſchen. Darin liegt freilich ein harter Vorwurf, wir können ihn aber dem Componiſten nicht erſparen. Hat er, was wir ihm nicht abſprechen, ein geſundes Talent, ein wahrhaft ernſtes Streben, ſo muß, ſo wird er bald von ſelbſt höhern Flug nehmen. In jedem Fall iſt eine Enttäuſchung je früher deſto weniger ſchmerzlich. Wäre Hummel, Moſcheles, wäre Beethoven nicht für ihn dageweſen — deſſen was die neuſte Zeit für die Technik des Pianoforteſpiels that, gar nicht zu erwähnen — ſo wäre gar nichts weiter zu ſagen. Hat er ſich aber abſichtlich herbeigelaſſen, etwas Leichtes zu liefern, ſo iſt das wenigſtens unklug. Bei einem erſten Werke, zumal einer Sonate, erwartet man, daß der Künſtler ſein Höchſtes und Beſtes gebe. — Zu Annahme eines ſolchen abſichtlichen Herabſtimmens berechtigt Manches ſchon in der Sonate, mehr aber noch in den drei Stücken des Op. 2. Das Nocturno iſt ein einfaches liederartiges Stück, ganz in der weichen, träumeriſchen Weiſe, die dieſer Gattung, und wie es ſcheint dem Componiſten beſonders zuſagt; ganz ähnlich die Mazurka, die jedoch durch den Tanzrhythmus einen lebhafteren Anſtrich erhält. Die Etude bringt für die Technik nichts Neues, aber die Haltung und Rundung des Ganzen, der lebhafte, ungeſtörte Fluß, der männlichere Charakter des Stücks erregt die Vermuthung, daß der Componiſt wohl nur weniger einer einſeitigen Hinneigung zu weichlicher Sentimentalität nachzugeben, ſeinem Talente einen freiern, rückſichtsloſern Schwung zu geſtatten brauche, um Bedeutenderes zu leiſten.

M.

(Fortſetzung folgt.)

Aus London.

[Moſcheles — Virtuoſenthum.]

Ein neues glänzendes Ereigniß in der Künſtlerwelt war Moſcheles' Auftreten, nachdem der große Künſtler fünf Jahre ſich dem öffentlichen Concerten und ſomit dem größern Theile des Publicums entzogen hatte. Man trifft oft auf Perſonen, welche dem Wogendrang der Ereigniſſe, der Weltbegebenheiten an ſich vorübergehen laſſen, den allzuſtürmiſchen ausweichen, obwohl der eignen Kraft ſich bewußt, ſie an ſich zerſchellen zu machen; deren Leben klar wie der helle Waldbach dahinfließt, der das friſche Grün des Baumes, das Himmelsblau, die fliehenden Wolken abſpiegelt, doch klar und hell bleibt in ſich ſelbſt. So erſcheint mir Moſcheles. Als ſich die neuſte Schule der Claviervirtuoſen ſtürmend heranmachte, um alles Alte, und nicht blos Zopf und Haarbeutel, aus dem Felde zu ſchlagen, verſchwand auch Moſcheles dem Publicum: nicht weichend dem ſtärkern Gegner, nur Bahn ihm laſſend, den eignen wilden Lauf an den Grundfeſten wahrer Schönheit zu endigen. Ohne was dieſe neuere Schule Gutes brachte zu mißachten, kann man doch billig fragen, ob in Betreff der Compoſitionen bei Abwägung ihres wahren Kunſtwerths die Wagſchale nicht bedeutend für die ältere entſchieden, ob man nicht bei den meiſten heutigen Compoſitionen zu dem Ausrufe gedrängt wird: welcher Lärm um einen Eierkuchen! Dieſe ſo entſetzliche Virtuoſität erinnert mich lebhaft an die Vox-Hunting der Engländer, wo 3-, 4-, ja bis 6- und 7hundert Geſchöpfe, die für Männer gelten wollen, auf auserwählten Roſſen, in Begleitung von Hunderten ſchöner Hunde über Bach und Weg, Hecken und Aecker ſtürmen, ihr Leben in die Schanze ſchlagen, um — einen Fuchs zu erjagen. — Um ein elendes Thema von Donizetti, zu einen ſogenannten Phantaſie ausgeſotten, mit einer neuen Schwierigkeit, einem Wundereffect, den der oder jener noch nicht gehabt, gewürzt vortragen zu können, ein jahrelanges Studium?! „Aber die Menge will es ſo, und von der Menge hängt der Virtuos ab." Nein, ſag' ich, die Menge will es nicht, will es wenigſtens nicht mehr. Ihr gefiel es, ſo lang es neu war, und das war nicht lange. Hier hatten wir den beſten Beweis. Denn die Menge, welche ſich noch ſehen ließ in dem einen oder andern dieſer Concerte, war da, weil ſie das Entree frei hatte und ſich gern einmal im Concertſaale umgeſehen hätte. Es ſind doch für einige Concerte ſechshundert Freibillets ausgegeben worden, wie ein damit Vertrauter mich verſicherte. Aber der Menge nachgeben, ſoll, darf gar kein Künſtler. Ihren Geſchmack zu heben, nicht ihren Launen hat er zu huldigen, und das Componiren laſſe ganz, wer keinen Beruf hat, und begnüge ſich mit dem vorhandenen Guten. — Moſcheles war dem Publicum in der Zeit ſeiner Zurückgezogenheit nicht unbekannt geworden, ſein ſchaffender Geiſt lebte im beſſern Theile deſſelben fort. Sein erſtes Wiederauftreten fand im zweiten Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft unter lautem Jubelgruße ſtatt. Man bewunderte die alte Meiſterſchaft, daſſelbe Feuer, die eher geſteigerte Kraft und geiſtige Auffaſſung, und nach jedem Satze belohnte den Meiſter der alles übertönende Beifall des Publicums wie des Orcheſters. Uebrigens hat Moſcheles als Virtuos und Componiſt ſich nicht blos auf der einmal errungenen Stellung erhalten, die ſeinen Namen zu einem europäiſchen gemacht, ſondern als ächter Künſtler hat er bei aller Treue gegen ſeinen Genius dem Geiſt der Zeit ſich nicht einſeitig verſchloſſen, und ſein edler Geſchmack, ſeine feine Bildung bereiteten ihm allgemeinſte Liebe und Achtung. Sein Haus iſt ein wahrer Muſentempel, wo Zuſammenfluß der Bekenner jeder Kunſt, Maler, Dichter und Tonkünſtler, ſtattfindet, und dem man nie zu verlaſſen, ohne geiſtig erfreut und erquickt zu ſein, ſicher iſt. — Außer den philharmoniſchen Concerten ſpielte er noch in einem von ihm mit Ernſt gegebenen, und ſpäter in mehrern der bedeutendſten Concerte mit demſelben Beifall. Möge dieſer treffliche Künſtler noch lange hier an der Spitze ſtehen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 18ten Auguſt gab Hr. Organiſt Becker zum Beſten der durch Waſſer Verunglückten in Weſtpreußen ein Orgelconcert in hieſiger Nicolaikirche. Außer mehrern bekannten Sachen von S. Bach gewährte eine noch ungedruckte Behandlung des Chorals „Schmücke dich, o liebe Seele“ beſonderes Intereſſe; wie er denn in der Regel in ſeinen Concerten irgend etwas Intereſſantes, wenig oder nicht Bekanntes zu bieten weiß. Das ſechsſtimmige Ricercare über das königliche Thema, ſo wie die Mozart'ſche F-Moll Phantaſie ſpielte er mit einem jungen ſtrebſamen Künſtler, Hrn. Organiſt Schellenberg zuſammen. Die Wirkung des letztern Stücks entſprach indeß nicht ganz unſrer Erwartung. Eine gewiſſe Schwerfälligkeit iſt doch bei ſolcher Verpflanzung eines Clavierſtücks auf die Orgel nicht ganz zu beſeitigen. Von Hrn. Becker's eignen Compoſitionen iſt das das Concert einleitende Präludium auszuzeichnen. —

— Die Liedertafel zu Weimar wird Herder's Geburtstag (25. Aug.) mit einem Liedermahle feiern und die Herausgabe eines Albums veranſtalten, das unter andern mehrere noch nicht veröffentlichte Handſchriften Herder's enthalten wird. Der Ertrag iſt zum Beſten des Schullehrerſeminars beſtimmt, das Herder'n ſeine Entſtehung verdankt. —

* * *

— Zu einem Redacteur, ſpricht H. Hirſchbach, gehört mehr als bloße kurze Recenſionen ſchreiben zu können. Gewiß! Mehr ſogar als was H. H. beſitzt. Mehr nämlich als ein maaßloſer Dünkel, eine widerliche Eitelkeit, eine Herzloſigkeit und Grobheit, die alles hinter ſich läßt, was ſeit lange in dieſer Art geleiſtet wurde. Humanität iſt für H. H. ein Vorurtheil, Beſcheidenheit Schwäche. „Nur Lumpe ſind beſcheiden“, denkt er mit einem andern großen Manne. Productivität verlangt er. Man vergegenwärtige ſich nun wo möglich einmal H. H.'s geſammtes productives Wirken und Treiben als Schriftſteller und Componiſt, von ſeiner erſten kritiſchen Waffenthat, dem Don-Quixotiſchen Kampfe gegen die 9te Symphonie bis auf ſeine neueſten Beſtrebungen, und ſage, ob dies alles genüge, um eine Berechtigung zu der Stellung zu geben, die er uſurpirt, zu der Art, wie er ſich in ihr behaupten will; Berechtigung zu der lächerlichen Herablaſſung, mit der er die Werke von Künſtlern nur eben noch „durchſchlüpfen“ läßt, denen er nicht würdig die Schuhriemen zu löſen; Berechtigung zu dem wegwerfenden Tone, mit dem er über Compoſitionen gerade der Gattungen aburtheilt, in denen ihm eigne Erfahrung gelehrt haben muß, wie ſchwer es iſt, etwas wahrhaft Befriedigendes zu leiſten. Wollte aber Einer bei Beurtheilung von Compoſitionen einer Gattung, bei der neben der Motivenerfindung auf Bearbeitung ſo viel ankommt als bei Quartetten und Orcheſterſachen, wollte man bei Beethoven'ſchen, ſogar bei H.'ſchen Quartetten einige Tacte aus der 1ſten Violinſtimme hinſetzen, über jene Hauptſache, die künſtleriſche Ausführung aber, doch nur in beliebter kurzer Weiſe, auf das Axiom hin abſprechen: Ich behaupte es, folglich iſt es — was H. H. dann wohl ſagte? Das Repertorium zeigt öfters unbedeutende inſtructive Sachen, Converſationsgeſänge mit auffallender Milde, ja Wärme an, und doch jene Härten gerade bei den höheren, ſchwierigeren, wenig gepflegten Gattungen, wo jedes Streben wenigſtens achtendes Zurechtweiſen verdiente? Aber H. H. will als Kritiker einen Lorbeer erringen, der ihm, dem Componiſten, ſich verſagte. Das iſt ja der ganze Jammer. Er will alſo vor Allem den Zeitgeſchmack heben, zu ſich heranbilden, und er thut's in einer Weiſe, die ihn freilich vor Einmiſchung ziemlich ſicher ſtellt, aber er ſieht nicht, daß er nur die Rolle eines kothwerfenden Knaben ſpielt, dem Jeder gern aus dem Wege geht. Das gilt ihm nun für Reſpect! Er meint ſcharf zu ſein, wenn er herzlos iſt. Er brüſtet ſich mit Unabhängigkeit und iſt ein Sclave ſeiner ſelbſt. Er will entſchiedne Sprache führen und iſt doch nur unerhört grob. — Ein Punct iſt's, um den ſich dieſer Mann unermüdet dreht; was Wunder, wenn er der Täuſchung unterliegt, die Welt drehe ſich um ihn. Dieſer Punct iſt aber keine Sonne, ſondern leider nur H. H.'s hoch (von ihm) verehrtes Ich.

Die Idee des Repertoriums, die allgemeine Tendenz eines ſolchen Unternehmens iſt ſicherlich gut und an der Zeit, und könnte, von einem Manne ausgeführt, der mit ſcharfem Urtheil, gereiftem Geſchmack, tüchtiger, vielſeitiger, durch hinlängliche Praxis erprobter Kunſtbildung eine wahre Unabhängigkeit, und vor Allem einige allgemein menſchliche Bildung vereinigte, nur allſeitigen Anklang finden. Ein ſolcher Phönix iſt freilich ſchwer gefunden. Daß es H. H. nicht iſt, an dieſer Wahrheit giebt es höchſtens Einen Zweifler.

— Iſt dieſe Probe unſers Schaukelſyſtems Hrn. H. noch zu unentſchieden, ſo ſtehen ihm entſchiedenere zu Gebote. —

b. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 16. Den 22. Auguſt 1844.

Ueber Muſikbildung (Fortſetzg). – Aus London (Schluß). – Aus Dresden (Fortſetzg). – Notiz. –

Man darf nicht den Parnaß paſſiren, um in ein fettes Thal zu gelangen.

J. Paul.

Ueber Muſikbildung.

(Fortſetzung.)

Die Muſikbildung ſoll

1) *praktiſch, theoretiſch* und *äſthetiſch* ſein, oder mit andern Worten, ſie ſoll das ganze Weſen der Kunſt durchdringen, ſie ſoll *umfaſſend* ſein.

Die Erfahrung lehrt, daß *einſeitige* Kenntniß irgend eines Gegenſtandes den Eindruck deſſelben ſchwächt, umfaſſende Kenntniß den Eindruck hingegen erhöht. So äußern die Naturerſcheinungen einen mächtigen Eindruck auf uns, ſo lange wir gar keine Kenntniß von denſelben beſitzen, fangen wir aber an, einzelne Erſcheinungen der Natur näher zu betrachten, ſo nehmen dieſe am Ende unſer ganzes Intereſſe in Anſpruch, und der Totaleindruck der Naturerſcheinungen verliert ſeine Gewalt auf uns; aber wenn wir tiefer und tiefer in das geheimnißvolle Walten der Natur dringen, wenn wir Urſache und Wirkung, Zweck und Mittel genau kennen lernen, wird die Natur in aller Erhabenheit ſich unſerm Blicke entfalten, und uns mit Bewunderung und Erſtaunen, mit Verehrung und Anbetung erfüllen. Eben ſo äußert die Kunſt auf Menſchen, die gar keine Kunſtbildung beſitzen, in der Regel einen oft mächtigen Eindruck, doch iſt der Eindruck ein *unklarer*, eben weil die Urſachen, die Mittel, wodurch dieſer Eindruck hervorgebracht wird, unbekannt ſind. Da ein großer Theil der Menſchen gar keine Muſikbildung beſitzt, alſo keine klaren Eindrücke von der Muſik erhält, ſo benutzt eine Legion von Componiſten dieſen Mangel an Muſikbildung zu ihrem Beſten und ſchreibt fades Geklingel, mit einſchmeichelnden Melodieen verwebt, wodurch dem Ohre geſchmeichelt wird; oder ſie rüttelt uns durch Paukendonner, durch Poſaunen- und Trompetenſchall auf und erſchüttert unſer Nervenſyſtem, und wir glauben, dies ſei Muſik, wie man dem Kinde Wein zu geben vorgiebt, wenn man es mit Zuckerwaſſer erfreut, nicht wiſſend, daß das Wahre, der Geiſt darin fehlt. Haben wir alſo gar keine Muſikbildung, ſo wird allerdings die Muſik auf unſre Sinne einen gewaltigen Eindruck hervorbringen können, aber unſern Geiſt wird ſie leer, unſer Herz kalt laſſen.

Jetzt beſchäftigen wir uns praktiſch mit der Muſik, es macht uns Freude, immer mehr Fertigkeit und Gewandtheit in Beſiegung techniſcher Schwierigkeiten zu erlangen, die eigne Thätigkeit erfüllt uns mit Luſt, wie Jedes Thätigkeit, wenn ſie nicht in Anſtrengung übergeht, und ſelbſt die Anſtrengung ſcheuen wir nicht, denn man hat uns heimlich bewundert, es ſchleicht ſich allmälig ein Gefühl in uns, welches uns immer mehr antreibt, nicht zu ruhen und zu raſten, bis die größte Schwierigkeit beſiegt iſt, dies Gefühl tritt endlich klar hervor, es iſt die Eitelkeit; wir ſehen eine bedeutende Stufe der Fertigkeit iſt errungen, wir ſtehen in dieſer Hinſicht höher, als tauſend andre Muſiktreibende, wir wollen Nutzen davon haben, Tauſende ſtrömen uns zu, um unſre Fertigkeit zu bezahlen, die Muſik wird uns die Melkkuh, wir treiben ſie aus Gewinnſucht und ſtehen am Ziele. Doch nein, wozu dieſen Weg betreten, wozu ſich täglich mit trocknen Uebungen herumplagen, wir wählen das höhere Theil, wir ſtudiren die Theorie der Muſik, da hat doch der Geiſt Nutzen und Genuß. Wir lernen die Regeln der Tonſatzkunſt, die Form der Tonſtücke, die Behandlung der Inſtrumente kennen, wir lernen contrapunctiſch arbeiten, Canon und Fuge muß ſich aus unſerer theoretiſchen Kenntniß bilden, gleich einem Rechenexempel, oder wenigſtens lernen wir darüber ſprechen. Die Muſik iſt uns eine Wiſſenſchaft, ſonſt nichts; mit der Partitur in der Hand entbehren wir gern alle praktiſchen Muſikaufführungen. Da haben wir Muſik für den Geiſt, aber nicht für das Herz, am wenigſten für die Sinne. Iſt auch dies nicht der rechte Weg der Muſikbildung? Nun wohlan, wir betreten einen andern. Praxis iſt Mechanismus, Theorie iſt Wiſſenſchaft, aber keine Kunſt; alles in der Kunſt kommt auf die Schönheit der lebendigen Bewegung, der Darſtellung an; hier haben wir einen Anker, an den wir uns halten, es iſt die Schönheit. Was iſt ſchön, was iſt Schönheit der Bewegung, welche Anſprüche machen wir an ein ſchönes Kunſtwerk, namentlich Muſikwerk? Solche und ähnliche Fragen beſchäftigen unſern Geiſt, und die Beantwortung dieſer Fragen ſcheint uns ein Recht zu geben, auf Kunſtbildung Anſpruch zu machen. — So ſind wir das Feld der Kunſtbildung durchlaufen; in der erſten Stadie lernten wir Kunſtſtücke machen, und die Kunſt iſt uns eine Dienerin der Eitelkeit und der Gewinnſucht; in der zweiten Stadie lernten wir Kunſtregeln kennen, und die Kunſt iſt uns nur Wiſſenſchaft; in der dritten Stadie lernten wir die Schönheit in der Kunſt kennen, und die Kunſt iſt uns eine ſchöne Statue, die wir mit Kennerblicken beſchauen, die uns aber kalt läßt. Es haben ſich uns drei verſchiedene Wege geöffnet, aber jeder Weg führt nur zu einem Theile der Kunſtbildung; alle drei Wege müſſen daher zu gleicher Zeit betreten, zu gleicher Zeit durchwandelt werden, ſoll die Kunſtbildung ächter Art ſein. Da die Kunſt unbegrenzt iſt, ſo iſt es nicht möglich, an das Ziel der Kunſt zu gelangen, aber wohin wir auch gelangen, wir werden auf dieſe Weiſe immer die Kunſt vom rechten Geſichtspuncte aus betrachten und die Kunſt wird immer den rechten, wahren Eindruck auf uns hervorbringen. — Praktiſch muß blos die Muſikbildung ſein, um die techniſchen Mittel, welche die Ausführung von Tonwerken erfordert, zu kennen, um ſelbſt in den Stand zu gelangen, ſolche Werke mit Fertigkeit, Sicherheit und Präciſion vorzutragen, um das Intereſſe an der Tonkunſt durch eigne Thätigkeit in derſelben zu erhöhen; theoretiſch muß die Muſikbildung ſein, um die Anlage und Durchführung eines Kunſtwerkes genau kennen zu lernen, um dem Geiſte den gehörigen Antheil an dem Genuſſe in der Kunſt zu verſchaffen; äſthetiſch muß die Kunſtbildung ſein, um die wahre Schönheit in den Kunſtwerken kennen zu lernen und zum Schluſſe derſelben zu gelangen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus London.

(Schluß.)

[Mendelsſohn. — Die philharmoniſchen Concerte. — Virtuoſen.

Mendelsſohn's Erſcheinen im vierten philharmoniſchen Concerte, wie in der Probe, gab Veranlaſſung zu dem unbeſchreiblichen Lärm und Jubel, wie ihn wohl nur die Engländer zu machen im Stande ſind. Wer hätte aber auch nicht einſtimmen ſollen in die dem ſo feingebildeten liebenswürdigen Manne als großen Künſtler gebrachte Huldigung. Seine Leitung brachte ſogleich eine große Veränderung der Dinge hervor. Im fünften philharmoniſchen Concerte wurde ſeine Muſik zum Sommernachtstraum aufgeführt, und im ſechſten, welchem die Königl. Familie beiwohnte, auf deren Verlangen wiederholt. Das achte Concert brachte ſeine Walpurgisnacht. Schon die Proben dieſer Concerte waren außerordentlich beſucht. Auf das Orcheſter hatte ſeine energiſche Leitung den entſchiedenſten günſtigſten Einfluß, ſeine Leiſtungen erreichten einen Grad der Vollkommenheit, der vorher nie gekannt, auch ſchwer zu bewahren ſein dürfte. Denn obſchon dieſe Concerte bisher von verſchiedenen tüchtigen Muſikern geleitet wurden, ſo können dieſelben ſchon, weil Jeder nur ein oder zwei Concerte zu dirigiren hat, weder die nöthige eigne Uebung und Fertigkeit, noch den durchgreifenden Einfluß auf das Orcheſter erlangen. Dann kommen die Mitglieder des letztern aus allen Theilen der Stadt angereiſt, und haben immer große Eile, nicht zu viel Zeit mit den Proben zu verlieren, was ihnen freilich kaum verdacht werden kann, weil ſie dadurch viel von ihrer Zeit zum Privatunterricht aufgeben müſſen. Mendelsſohn iſt der Einzige, der hier helfen könnte. Wie ſchwer es aber iſt, ein ſolches nicht an Diſciplin gewöhntes Orcheſter zu beherrſchen, haben die Unannehmlichkeiten gezeigt, welche ſelbſt dieſem mit Ehrfurcht angeſtaunten Manne bereitet wurden. Im ſiebenten Concerte ſpielte M. ein Beethoven'ſches Concert und dirigirte in Exeter-Hall zweimal ſeinen Paulus. Beidemale war es zum Brechen voll.

Die Directoren der philharmoniſchen Concerte für 1845 ſind Sir H. R. Biſhop, die HH. Anderſon, T. Cooke, Lucas, Griesbach, Griffin und Neate. Die erſten vier ſind Wiedergewählte. Eine Schande aber iſt es, die Namen Moſcheles, Benedict, St. Bennet, Potter nicht unter den Directoren zu finden, welche zu alljährlicher Wahl den vollkommenſten Anſpruch haben. — Der Caſſenzuſtand der philharmoniſchen Geſellſchaft hat ſich bedeutend verbeſſert. Im Jahr 1842 war ein Deficit von 500 Pfd., 1843 wurden die Koſten gedeckt, 1844 iſt 500 Pfd. Ueberſchuß, ſo daß man dieſes Jahr im Stande iſt, mit den Intereſſen des Hauptcapitals dieſem 400 Pfd. zuzulegen. Die Urſache dieſer Erſcheinung iſt folgende. Voriges Jahr gab Spohr's Hierſein der Geſellſchaft einen ſolchen Schwung, daß ſie alle ihre Koſten deckte und ihre ökonomiſchen Zuſtände überhaupt verbeſſerte; und dieſes Jahr hatte Mendelsſohn's Anweſenheit einen ſo günſtigen Einfluß, daß ſie ſchon für künftiges Jahr ſicher iſt, nicht zu verlieren. Sollte man nun bei Allem, was fremde Künſtler mit aller Bereitwilligkeit für die Kunſt und auch für die Künſtler thun, nicht eine beſſere Behandlung derſelben erwarten, als jene des wahren Künſtlers ſo unwürdige Mißgunſt, durch welche der Friede oft ſo garſtig geſtört wird?

Von Virtuoſen erſten Ranges, welche ſich in den philharmoniſchen Concerten hören ließen, iſt zuerſt zu nennen Pariſh Alvars, der ein ſchönes, trefflich inſtrumentirtes Concert ſeiner Compoſition vortrug. Es beſchäftigt ſich dieſer große Harfenſpieler ſehr eifrig mit Orcheſtercompoſitionen. Der Violoncelliſt Piatti ſpielte in den philharmoniſchen, wie in andern Concerten mit einem Erfolge, wie ſeit lange kein Virtuos ſeines Inſtrumentes. Nach ihm wußte Sainton, der Violinvirtuos, die meiſte Senſation in dieſen Concerten zu erregen.

Im 5ten philharmoniſchen Concerte ſpielte der ſehr jugendliche Joſ. Joachim, und nicht blos die Kunſtfertigkeit, ſondern mehr noch die Reife und Tüchtigkeit der Auffaſſung, des Geſchmacks, mit welcher er das Beethoven'ſche Violinconcert vortrug, erregte die lebhafteſte Senſation. Er bewährte dieſe Vorzüge auch außerdem durch ſein vortreffliches Quartettſpielen, und die Vorliebe, die er für die Bach'ſchen Werke zu hegen ſcheint. Noch im Knabenalter zwar, iſt doch Joachim keine jener bedauernswerthen Treibhauspflanzen, an denen unſre Zeit ſo reich iſt, und rühmenswerth iſt der Tact, mit dem er hier alle Speculationen zurückwies, die ihn zum Wunderkind ſtempeln ſollten.

Noch muß ich eines Künſtlers gedenken, der nicht in den philharmoniſchen Concerten ſpielte. Der weimariſche Hofcapelliſt Sachſe kam mit den beſten Empfehlungen Mendelsſohns hierher, aber leider zu ſpät, um noch in dieſen Concerten aufzutreten. Er ſpielte indeß in einigen andern Concerten, und mehreremal im Princeſſen-Theater. Die Kraft, der liebliche Geſang, die überraſchende Fertigkeit, womit er ſein Inſtrument, die Trompete, behandelt, erwarben ihm die allgemeinſte Anerkennung. Hr. Sachſe ſpielt außerdem verſchiedene andre Inſtrumente, und bewährte ſich auch durch ſeine Compoſitionen als ein tüchtiger Muſiker. —

A. P.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Für hohe Baß- und Baritonpartieen haben wir zunächſt die HH. Wächter und Mitterwurzer zu erwähnen. Die Blüthezeit des Erſtgenannten iſt vorüber; er iſt allerdings ein gewandter Sänger, aber ſeine Stimme entbehrt jetzt der Fülle und Sonorität, ſie klingt — wir möchten ſagen, fett, in den höheren Chorden gedrückt (daher bisweilen unreine Intonation), die Zeit hat mit rauher Hand den Schmelz weggeſtreift; dazu kommt ein ungelenkes, häufig alles Adels und äußern Anſtandes entbehrendes Spiel, und die Leiſtungen können deshalb in keiner Weiſe mehr ausgezeichnet ſein, wenn auch ein reges Streben ſtets Anerkennung verdient. Sein „Templer“ war früher eine ſehr tüchtige Leiſtung. Er ſcheint jetzt in das komiſche Fach übergehen zu ſollen (als wenn man in die Komik und den Humor ſich hineinſpielen könnte!), wird es aber da ſchwerlich weiter, als zu outrirten und forcirten Productionen, ohne Humor und Laune, bringen, die in dem Streben nach äußerlicher Komik leicht geradehin unangenehm werden können; dies Genre ſagt ſeiner, mehr dem Gemüthlichen ſich zuwendenden Individualität nicht zu: das beweiſt ſein „Leporello“ und ſein „Sulpice“ (Regimentstochter) ſchlagend. — Hr. Mitterwurzer's volle, kräftige und doch weiche, der innigſten Modulation fähige Stimme, mit durchaus gleichmäßiger Klangfarbe, im Ganzen ſicherer Intonation, verfehlt ihres Eindrucks um ſo weniger, als ſie durch eine ſchöne Theatererſcheinung und nicht ungewandtes Spiel unterſtützt wird. Er hat ſich nur vor einer gewiſſen Monotonie der Auffaſſung (da er ſich vorzugsweiſe zum Elegiſchen hinneigt) einerſeits, andrerſeits vor einem bequemen se laisser-aller zu hüten. Sein „Hans Heiling“ war eine in jeder Rückſicht ſo muſterhafte Leiſtung, wie wir ſie weder vorher noch nachher von dem Künſtler ſahen; ſein „Don Juan“ namentlich entbehrt des noblen Weſens zu ſehr, um als Prototyp des genialen Roué ihn erſcheinen zu laſſen. — Streng genommen müßten wir auch Hrn. Dettmer den Baritoniſten unſerer Oper beizählen; inſofern der grandioſe Umfang ſeiner Stimme und ſeine jeweilige Bühnenbeſchäftigung ihn in dieſes Fach ſtellen, obwohl er, und mit Recht, da ſeine Stimmfarbe klar darauf hinweiſt, für tiefe Baßpartieen engagirt iſt. Eine Baßſtimme von dritthalb Octaven Umfang, gleich geeignet für den Osmin und Saraſtro, wie für den Figaro und Leporello, von einer erſchütternden Kraft und Fülle, neben weichen, ſeelenvollen Klängen (wenn der Sänger an ſich denkt!), gehört ohne Zweifel zu den Seltenheiten, noch mehr, wenn damit ein Spiel ſich verbindet, das im ernſten wie im komiſchen Genre glückliche Auffaſſung und Gewandtheit bekundet. Doch iſt dem Künſtler noch mehr Ruhe, ſodann eine ganz gleichmäßige Ausbildung der einzelnen Stimmregiſter, mehr Leichtigkeit in der Coloratur, für die freilich dieſes grandioſe Organ ſich weniger eignet, und ein ſtetes Achten auf ſich ſelbſt zu wünſchen, um ein bisweilen hervortretendes, unſchönes Forciren einzelner Töne, ſo wie ein faſt unmerkliches Distoniren in den höchſten Chorden zu vermeiden, und ſtets den Adel im Spiele ſich zu bewahren. Bei dem Fleiße des Sängers iſt die Erfüllung dieſer Wünſche um ſo eher zu erwarten, und es wird dann an ſeiner Darſtellung des „Marcell“ und „Caspar“, des Johann von Brogni“ (Jüdin), „Ankarſtröm“ und „Richard“ (Schweizerfamilie), wie der ſchon oben genannten Rollen wenig zu vermiſſen ſein. — Hrn. Riſſe's Stimme hat ſchon bedeutend verloren, ſie tönt hohl und dumpf, mit Naſalbeiklang, und er kann damit um ſo weniger wirken, als höhere Geſangesbildung ihm fremd geblieben iſt, und ſeine ganze Singmanier, wie ſein Spiel, etwas unheimlich Steifes und Ungelenkes hat. Als „Comthur“ (Don Juan) und „Dandau“ (Jeſſonda) tritt dies bei ihm am ſchroffſten hervor. Alle dieſe Mängel, nur noch in bedeutend erhöhter Potenz, theilt Sign. Veſtri, der nur durch eine gewiſſe Fertigkeit in der Coloratur befähigt iſt, Baßpartieen in der italieniſchen Oper zu übernehmen; jedenfalls wäre es für ihn als Künſtler ein Gewinn, ſeiner Bühnenthätigkeit ein Ziel zu ſetzen. — Hr. Räder, als Baßbuffo, liefert den ſchlagendſten Beweis dafür, was aus dem dramatiſchen Künſtler ungeachtet alles Talents wird, ſobald ihm das Bewußtſein von der Würde ſeiner Kunſt und die höhere poetiſche Weihe abgeht. Nur um das wiehernde Gelächter und den donnernden Applaus derber Fäuſte der höhern und höchſten Regionen bemüht, iſt er zum widrigen Poſſenreißer geworden, der in allen Rollen nur ſich ſelbſt, niemals den darzuſtellenden Charakter dem Publicum vorführt. So vergeudet er ſeine bedeutenden Anlagen für das komiſche Fach, und wenn man ſich in der niedrigen Poſſe dieſe Art und Weiſe, obwohl mit innerem Widerſtreben, gefallen läßt, ſo iſt ſie doch ſchon in der komiſchen Oper — „van Bett“ (Czaar), „Baculus“ (Wildſchütz) unangenehm, und wird in der ernſten „Marchese de Boisfleury“ (Linda) geradehin zur widerlichen Carricatur. Eigentlichen Stimmfonds beſitzt Hr. R. nicht, dagegen eine ſehr große Zungenfertigkeit im parlando-Geſange, wie in der deutſchen, ſo in der italieniſchen Oper. — Für Aushülferollen tritt der Regiſſeur und Chordirector Hr. Fiſcher ein, deſſen Stimme und Geſangsbildung wenig Erfreuliches zeigt; doch ſind an die Darſteller derartiger Rollen keine großen Anſprüche zu machen, und man hat ſich da gewöhnt, auch über den Mangel an Anſtand und an reiner Ausſprache hinwegzuſehen, Mängel, die freilich beim Regiſſeur am wenigſten hervortreten ſollten. Doch ſucht er ſie durch Fleiß und Eifer als Director des Theaterchors, der aus 20 weiblichen und 22 männlichen Stimmen beſteht und erforderlichen Falls durch anderweitige Aushülfe verſtärkt wird, zu erſetzen, ein Streben, das höchſt anerkennenswerth, doch den erwünſchten Erfolg nicht haben kann, ſo lange nicht für eine quantitative und qualitative Verſtärkung geſorgt wird, da faſt gar keine friſchen, ſchönen Stimmen vorhanden ſind, und im Sopran und Tenor namentlich die höheren Chorden ſtets Anſtrengung verrathen: eine Verſtärkung und Verſchönerung des Chores wäre aber leicht zu ermöglichen, wenn man die höchſt geringen Gagen in etwas erhöhete, dann aber auch ſtrenger in der Auswahl der Mitglieder verführe. — Ueber unſere Theatermuſik, die ſonſt ſtets herzlich ſchlecht war, und weder von Tact noch reiner Stimmung einen Begriff zu haben ſchien, nur ſo viel, daß ſie in der letzten Zeit ein erfreuliches Streben zum Beſſern kundgegeben.

(Fortſetzung folgt.)

Notiz

für Muſikalienhändler, Künſtler und Kunſtfreunde.

Die von dem im vorigen Jahre verſtorbenen Organiſten F. W. Liebau zu Quedlinburg hinterlaſſenen Manuſcripte ſind durch Ankauf mein Eigenthum geworden. Sollten Muſikalienhandlungen oder Künſtler und Muſikfreunde geneigt ſein, von dieſen Manuſcripten, welche die erhabendſten Kunſtſchätze enthalten, wie aus den wenigen Werken, welche bis jetzt von Liebau erſchienen ſind, hinlänglich hervorgeht, Einiges anzukaufen, ſo werde ich mit Vergnügen auf portofreie Anfragen ein Verzeichniß jener Manuſcripte einſenden. Ganz beſonders mache ich auf das ausgezeichnete Oratorium: „Die Pfade zur Gottheit“ aufmerkſam, welches zur öffentlichen Aufführung zu bringen jeder deutſche wahre Künſtler als eine Ehrenſchuld betrachten ſollte, die dem wackern deutſchen, in der Verborgenheit untergegangenen Künſtler zu bringen iſt.

H. Sattler,
Organiſt zu Blankenburg, am Harz.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage: „An deutſche Sänger“ von A. Kruſchwitz in Bautzen.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 17. Den 26. Auguſt 1844.

Das Männergeſangfeſt in Meißen. – Liederſchau (Fortſetzg). – Kleine Zeitung. –

Der wiedereingeführte und zur Herrſchaft gelangte Chorgeſang beſeitigt von ſelbſt das unziemliche, zu eitler Iſolirung des individuellen Talents verführende Prunken mit perſönlichem Virtuoſenthum.
(*Morgenblatt.*)

Das Männergeſangfeſt in Meißen.

I. Allgemeines.

Das am 7ten und 8ten Auguſt in Meißen begangene große Sängerfeſt leitet unwillkürlich zur Betrachtung deſſen, was als Grundgedanke, als mehr oder minder klar erkannter Zweck, als bisher erſtrebter Erfolg dieſer Inſtitute ſich irgendwie Geltung gewonnen. Vor Allem haben wir hierbei *Muſik-Feſte*, und *Geſang-Feſte* (dieſe allerdings als Product und Folge jener auf demſelben Boden erwachſen, in ihren Bedingungen ziemlich gleichgeartet, aber in ihrer Beziehung auf Kunſt und Leben bei weitem einflußreicher und eindringender) zu unterſcheiden, unter jenem Ausdrucke die großen Zuſammenkünfte zu muſikaliſchen Productionen verſtehend, wo durch einen *gemiſchten* Chor große Oratorien ꝛc. mit Orcheſterbegleitung, neben größeren Inſtrumentalcompoſitionen (Ouverturen, Symphonieen) und Solo-Vorträgen der Virtuoſen zu Gehör gebracht werden — unter dieſen jene Aufführungen, wo Jünglinge und Männer eines Landes, eines Kreiſes, allein um *gemeinſchaftlicher Sanges*leiſtungen willen zuſammentreten, wo das Inſtrumentale — wenn nicht als Stütze gebraucht — ganz in den Hintergrund tritt, und die Fertigkeit und Fähigkeit des Einzelnen dem Dienſte des Ganzen ſich unterordnet, nicht für ſich ſelber und um ſein ſelbſt willen, ſondern nur nach Maßgabe des Erforderniſſes zur Erzielung und Hebung der Geſammtwirkung hervortretend. Dennoch werden wir anzunehmen haben, daß bei den *Muſik*feſten das Moment der *Virtuoſität*, wie für den Einzelnen ſo im Ganzen, bei den *Geſang*feſten hingegen das Moment der *Nationalität*, mehr oder minder klar erkannt und ausgeprägt, vorwalte. —

Der Aſſociationstrieb, das Streben nach Errichtung von Vereinen für materielle und geiſtige Zwecke iſt ein charakteriſtiſches Merkmal unſerer Zeit, und aus ihm ſind auch unſere Muſik- und Geſangfeſte erwachſen. Man meint, durch Vereinigung und Concentrirung der Kräfte bedeutendere Reſultate erzielen zu können, und hat, fragen wir die Erfahrung, bei *induſtriellen* und auch bei *wiſſenſchaftlichen* Unternehmungen ſolche Reſultate erzielt. Anders aber geſtaltet ſich die Sache, wenn wir *künſtleriſche* Beſtrebungen ins Auge faſſen. Reden wir hier natürlich nicht von der *äußern* Unterſtützung, welche größere Geſellſchaften den Künſtlern Behufs ihrer Ausbildung, der Aufführung und Verbreitung ihrer Werke — und dadurch mittelbar der Kunſt — zufließen laſſen könnten, ſo müſſen wir den Vereinen, welche — aus den verſchiedenſten Elementen gemiſcht — alljährlich oder in noch größeren Zwiſchenräumen zu muſikaliſchen Productionen ſich zuſammenfinden, eine *unmittelbare* Wirkſamkeit, einen *directen* Einfluß auf Förderung der Kunſt in ihrem eigenſten Sein und Weſen abſprechen, und können einen ſolchen nur indirect in der vielleicht durch ſie erweckten größeren Theilnahme für muſikaliſche Productionen überhaupt (ſofern nicht auch dieſe eben nur Modeſache, alſo leere Oſtentation iſt!) ihnen zugeſtehen. Die große Maſſe ſelbſt betrachtet die Muſikfeſte mehr von dem Standpuncte der *Concerte* aus, dieſe aber ſind vornehmlich nur für die Ausbildung *einer* Seite der Kunſt, der Technik nämlich, geeignet, und es bilden daher die Muſikfeſte wohl ein bedeutendes Moment der Kunſtgeſchichte, ſind aber als irgendwie eine Epoche begründend nicht anzuſehen. Gewöhnlich findet ſich bei ihnen eine ſehr bedeutende Anzahl mittelmäßiger Chorſänger und Inſtrumentaliſten zuſammen, die unter dem Namen von Sängern ſich eindrängenden Statiſten gar nicht einmal berückſichtigt, denen es nur um die Theilnahme an dem materiellen Vergnügen zu thun iſt; ſie Alle, verſchiedenen Vereinen angehörend, ſtehen nicht nur auf den verſchiedenſten Stufen künſtleriſcher Ausbildung, ſondern ſind auch nothwendig in ganz verſchiedener Weiſe geleitet und geübt. Und nun ſollen ſie mit zwei, häufig nur mit einer Geſammtprobe befähigt werden, große, claſſiſche Tonwerke künſtleriſch ſicher und gleichmäßig, mit Vollendung auszuführen! Die Unmöglichkeit liegt auf der Hand. Iſt doch eine tüchtige Aufführung nie und nirgend durch die Maſſe, ſondern nur durch gleichmäßiges, geregeltes, einheitsvolles Studiren des Einzelnen zu erreichen. Deshalb aber befriedigen dieſe Maſſenaufführungen ſo ſelten den, der an vollkommene Präciſion gewöhnt iſt, mögen auch die Einzelnen, durch die Großartigkeit des Geleiſteten, durch den äußern Eindruck überwältigt, ſich vollkommen befriedigt fühlen, mag man auch die Eitelkeit ganz unberückſichtigt laſſen, welche — wahrer Kunſt ganz fremd und geradeswegs hinderlich — ſo oft bei den Einzelnen, je nach ihrer größeren oder geringeren perſönlichen Betheiligung, ſich dabei geltend macht. Je mehr aber die jüngſtverfloſſenen Decennien die einſeitige Richtung der Kunſt auf das Techniſche. die Ausbildung der Virtuoſität, hervortreten ließen, um deſto weniger konnten auch die Muſikfeſte von dieſer Berührung, jedenfalls zum Nachtheil wahrer Kunſtbildung und in einer beklagenswerthen Verirrung von ihrem früheren Zwecke, ſich frei erhalten; und je mehr jetzt dieſes leidige Virtuoſenweſen als eine untergeordnete Richtung erkannt und gewürdigt wird, um deſto mehr wird auch die innere, lebendige Theilnahme an den Muſikfeſten ſchwinden, wenn dieſe nicht eine andere, dem wahren Weſen der Kunſt entſprechendere Bahn einſchlagen.

Angedeutet iſt dieſelbe ſchon in den Männergeſangfeſten, welche ſeit einigen Jahren an Zahl und Intereſſe überwiegend, in unſers deutſchen Vaterlandes Gauen gefeiert worden ſind. Allerdings machen ſich auch bei ihnen einzelne der Uebelſtände bemerklich, welche bei den allgemeinen Muſikfeſten hervortreten; beſonders gilt das von der faſt unmöglichen Verſchmelzung der verſchiedenartigſten Elemente und der Befriedigung hinſichtlich ganz ſicherer und in allen Theilen abgerundeter Executirung. Indeſſen iſt nicht zu verkennen, daß ſie gerade vorzugsweiſe geeignet ſind, einem Hauptübelſtande abzuhelfen, nämlich dem Hervortreten des rein perſönlichen Elements in eitlem Virtuoſenthum, dadurch alſo mittelbar wenigſtens zur Förderung der Kunſt beizutragen. Dazu kommt noch, daß ſowohl in dieſer Richtung, als weil ſie in der überwiegend vertretenen Zahl ihrer Theilnehmer und in ihren Leiſtungen ſelbſt dem Bewußtſein des Volkes näher ſtehen, von ihnen weit eher jene nationale Richtung innegehalten werde, jener erziehende, belebende und veredelnde Einfluß, den die Kunſt auf die große Geſammtheit zu üben berufen iſt, ausgehen kann. Und fügen wir dem Geſagten noch die Erfahrung bei, daß die einzelnen Vereine durch die Ausſicht der Mitwirkung bei den Feſten zu größerem Eifer angeſpornt, eine innere Kräftigung und Belebung gewinnen, welche wohlthätig fördend auch auf ihre Sonderleiſtungen zurückwirkt: ſo läßt ſich wohl der bedeutende Einfluß dieſer Feſte auf Kunſt und Leben nicht verkennen. Die muſikaliſche Kunſt, namentlich der Geſang, ſoll nicht in unnatürlicher Abgeſchloſſenheit nur wenigen Geweihten zugänglich, Eigenthum einer Kaſte ſein: das iſt längſt anerkannt. Vielmehr ſoll ſie als eins der höchſten und umfaſſendſten Mittel zur Bildung und Veredlung des Geiſtes und Herzens alle Claſſen der Geſellſchaft durchdringen, durch Ausüben oder Genießen Gemeingut Aller werden; dies mehr und mehr zu verwirklichen, ſcheint auch der Grundgedanke der Feſtfeiern in Rede geweſen zu ſein, und es liegt darin zugleich ihr allgemeiner Zweck angedeutet, ſo weit nämlich das Object ihrer Wirkſamkeit vorzugsweiſe die Totalität der außerhalb Stehenden, das Volk im allgemeinſten und edelſten Sinne, iſt.

Fragen wir dagegen nach dem ſpecielleren Zwecke ſolcher Vereinigungen, und berückſichtigen wir dabei als Object die Theilnehmer ſelbſt, als von welchen in wechſelſeitiger Durchdringung ſowohl eine Anregung ausgeht als wiederum eine ſolche von ihnen empfangen wird: ſo iſt dieſer Zweck ein geſelliger, ein künſtleriſcher, ein nationaler. Es iſt nur wenigen, ausgezeichneten Künſtlern gegeben, allein geſtützt auf die Wahrheit ihrer Ueberzeugung, auch ohne lebendig kundgegebene Theilnahme der Zeitgenoſſen, auf der einmal betretenen Bahn zu verharren und rüſtig fortzuſchreiten in erhebender Hoffnung auf eine beſſere Zukunft. In des Menſchen Bruſt ruht das Verlangen nach Theilnahme an ſeinen Wünſchen und Beſtrebungen, nach gemeinſamer Wirkſamkeit für irgend einen Zweck, und ſeine Thätigkeit dafür erſtarkt in dem Bewußtſein, mit Gleichgeſinnten innerlich und äußerlich verbunden zu ſein. Nun liegt aber der Wunſch ſo nahe, die mit uns im Geiſte, in gemeinſamem Streben Verbundenen auch perſönlich kennen zu lernen, unſere Gedanken, Hoffnungen und Befürchtungen mit ihnen auszutauſchen, und ein Band zu knüpfen, das auch äußerlich eine gemeinſchaftliche Wirkſamkeit ermöglicht. Aus dem Wunſche, eine der herrlichſten Gottesgaben, den Geſang, zu Erhöhung und Veredlung des geſelligen Beiſammenſeins zu verwenden, entſtanden die Liedertafeln; aus dem

Wunſche, den von gleicher Sangesluſt beſeelten, geiſtig längſt befreundeten Genoſſen näher zu treten, den wechſelſeitigen Einfluß als Schutzmittel gegen ertödtende Einſeitigkeit wirken zu laſſen, und durch Verſtärkung der Kräfte zu umfaſſenderen Leiſtungen ſich zu befähigen, erwuchſen jene größeren Vereinigungen, die ihren Culminationspunct eben in den Geſangfeſten finden.

(Fortſetzung folgt.)

Liederſchau.

(Fortſetzung.)

F. W. Jähns, „In der Ferne" und „Am Strande" für eine Singſtimme und Piano. — Op. 27. — Zweite verb. Aufl. — Preis à ¼ Thlr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Wenn dieſe beiden Geſänge eine zweite Auflage erlebt, ſo liegt der Grund hauptſächlich in der leichtfließenden Melodie und der entſprechenden einfachen Begleitung. Wollte man darum aber auf Eigenthümlichkeit der Auffaſſung, charakteriſtiſche Darſtellung, Originalität der Gedanken ſchließen, ſo würde man irren, da das über der Sphäre des bei weitem größten Theiles unſers ſingenden Publicums liegt. Sie entſprechen ſo, namentlich durch eine gewiſſe kokette Grazie, den Anſprüchen unſerer heutigen Salonmuſik, die wir öfter ſchon hinreichend charakteriſirt haben. Höher als der Geſang „Am Strande", deſſen Muſik, nur oberflächlich den Grundton des Gedichtes anſchlagend ohne es zu durchdringen oder ſelbſtthätig zu ſteigern, faſt nur äußerlich der Träger deſſelben iſt, höher ſteht alſo das unzählige Male componirte „Lied in die Ferne", deſſen Text dem Muſiker weder in äſthetiſcher noch techniſcher Beziehung die geringſten Schwierigkeiten bietend, in dieſer Weiſe ſeine Erfüllung erreicht. Wir zählen es den beſſern muſikaliſchen Bearbeitungen dieſes Stoffes bei, namentlich um ſeiner, wenn auch nicht neuen doch ausdrucksvollen Melodie willen, der eine entſprechende Begleitung beigegeben iſt.

Fr. Küken, „Die Botſchaft" für Geſang und Pianoforte. — Op. 42. — Nr. 1. Pr. 17½ Sgr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Daß dem talentvollen Componiſten die Stimme des leicht zufriedenzuſtellenden großen Haufen mehr gilt als die der ernſteren Freunde der Muſik, welche ſich nicht mit Sternſchnuppen begnügen, wenn ſie in den Sternenhimmel der Kunſt ſchauen, hat derſelbe ſchon hinreichend dargethan, und es iſt nicht zu verwundern, wenn, trotz mancher Leiſtung, die ihm eine ehrenvolle Stellung unter den Künſtlern ſichert, dieſe ſeinem Wirken nicht jene Aufmerkſamkeit widmen, welche ein ernſteres, höheres Streben der Welt gegenüber um ſo mehr verdient, als allgemeine Anerkennung zu erringen bei demſelben weit ſchwieriger iſt als auf dem Wege, den ein Modecomponiſt geht. Vorliegende Compoſition trägt wie die meiſten ſeiner Werke jenes Buhlen um die Gunſt des großen Publicums zur Schau; und geſchähe dies nicht mit ſo viel Geſchick und feſſelte er nicht durch ſein Talent, es würde ihn wie alle ephemeren Erſcheinungen bereits wieder vergeſſen haben. — Rhythmus und Melodie eines Walzers, Modulationen, die man gleichſam im Finſtern findet, ein paar zierliche Schnörkel in der Begleitung, einige Fermaten und Cadenzen, einige Triller für geübtere Sänger ſtatt langgehaltener Noten — und das Ganze iſt fertig und gefällt. Wird's im Salon vollends von einer hübſchen Stimme oder gar von einer hübſchen Perſönlichkeit gut geſungen, ſo macht es Furore, und es iſt kein Wunder, wenn dem Componiſten der Lorbeer des Ruhmes zufliegt wie Theaterkünſtlern und Bereiterinnen die zugeworfenen Blumenſträußchen. —

Aug. Schäffer, Zwei Geſänge: „Der Räuber in den Abruzzen" und „Bacchanale" für eine Bariton- oder Baßſtimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 10. — Pr. 12½ Sgr. — Berlin, bei Schleſinger. —

Vorliegende Geſänge zu bevorworten können wir nur erwähnen, daß ſie für Stimmen geſchrieben ſind, welche beide verhältnißmäßig nur ſehr wenig bedacht werden. Wenn darum der Componiſt ein Verdienſt hat, ſo wird es doch durch die etwas zu oberflächliche und etwas trockene Muſik neutraliſirt, welche in Nr. 1., obwohl Anlage des Ganzen an die franzöſiſche Romanze erinnert, doch nicht deren nothwendige Grazie für ſich hat, und Nr. 2. wohl ein Trinklied iſt, wie es deren Hunderte giebt, aber nicht dem Titel „Bacchanale" entſpricht, für welchen weit mehr ſprudelnder Champagnerſchaum jovialer Laune aufgeboten ſein müßte. Was der Sänger aus einer ſolchen Compoſition macht oder machen kann, iſt hier nicht zu berückſichtigen, da es nicht des letzteren Verdienſt iſt.

Ferd. von Roda, Vier geiſtliche Geſänge aus Spitta's Pſalter und Harfe mit Begl. des Pfte. — Op. 22. — Pr. 1 Thlr. netto. — Hamburg, bei J. A. Böhme, A. Cranz, G. W. Niemeyer und Schuberth u. Comp. —

Nicht nur der Styl dieſer geiſtlichen Geſänge, deren erſtere drei von einer Sopran- oder Tenorſtimme, der letztere hingegen von zwei Sopranen, Alt, Tenor und Baß auszuführen ſind, ſondern auch deren muſikaliſcher Inhalt verdient in einer Zeit, wo dieſem Zweige der Muſik verhältnißmäßig äußerſt wenig Aufmerkſamkeit gewidmet wird, doppelt rege Anerkennung. Weder in kaltberechneter contrapunctiſcher Form das Weſen der geiſtlichen Muſik ſuchend, noch dieſe im modernen Gewandte in die profanen Kreiſe unſerer ſo bevorzugten Salonmuſik einführen zu wollen, hat der Componiſt, welcher offenbar mit Weihe und innerem Berufe an dies Werk gegangen, den rechten Ton angeſchlagen, der in gleichgeſtimmten Herzen wiederklingt und manches Echo nachruft, das in ſeiner Tiefe ſchlummert. Während wir in dem erſten Geſange vorzugsweiſe die ſchöne und wirkſame Vorführung des öfter wiederkehrenden Refrains: „Wir ſind des Herrn, wir leben oder ſterben", loben müſſen hat uns Nr. 2. „Meine Seele dürſtet nach dem lebendigen Gotte", durch den Grundton inniger Hingebung, welcher durch das Ganze hindurchklingt, befriedigt. An Kraft der Erfindung, ſo wie Lebendigkeit und Friſche des Ausdrucks überbietet indeß Nr. 3. „Heimgang" die beiden erſtgenannten, wenn gleich dieſe jenem in allgemein techniſcher Beziehung keineswegs nachſtehen. Die ſchöne Begleitung erhöht hier den Ausdruck der Singſtimme aufs günſtigſte, und die Stelle: „Bald iſt der letzte Kampf vorbei, dann biſt du frei!" iſt von entſchiedener Wirkung, namentlich durch die langen Noten in der Melodie. Gleiches gilt auch von dem Schluſſe bei den Worten: „Fahr' wohl, erlöſter Geiſt, nun haſt du überwunden!" — wobei die Singſtimme in der Tiefe im *pp* ſchließt. Kurz, es vereinigt ſich in dieſem Geſange alles zu einem entſchiedenen tiefen Eindrucke auf das Gemüth. Nach Durchſicht dieſer erſten drei Geſänge befremdet es nicht, wenn wir auch in dem fünfſtimmigen Grabgeſange alle jene Eigenſchaften wiederfinden, durch die ſich der Componiſt uns als einen richtigen Künſtler von moraliſchem Berufe für ſein Werk bewährt hat, und wir haben nur noch hinzuzufügen, daß die Declamation durchgängig gut, die Ausführung nicht ſchwierig und die Führung und Anordnung der Singſtimmen zugleich einen geſangverſtändigen Muſiker in ihm offenbart. — Möge das Werk, auch abgeſehen von ſeinem guten Zwecke, für welchen es veröffentlicht worden (und zwar zum Beſten der abgebrannten Hauptkirchen Hamburgs), die verdiente allgemeine Theilnahme finden! Druck und Ausſtattung ſind gut. —

— r. —

Kleine Zeitung.

— Im Journal des Debats wird das Erſcheinen von Berlioz' „Muſikaliſcher Reiſe durch Deutſchland und Italien" mit dem Beiſatz angekündigt: „Herr B. leiſtet der Muſik in Frankreich einen unermeßlichen Dienſt, indem er uns den wahren Stand der Muſik in Deutſchland und Italien kennen lehrt." — Deutſchland betreffend, ſo iſt es wenig wahrſcheinlich, daß bei der ausſchließlichen Sorge für die Aufführung ſeiner Compoſitionen und für Herbeiſchaffung der dazu nöthigen Ophicleiden ꝛc. Hrn. B. Muſe genug geblieben ſei, den „Etat réel" unſerer Muſik genügend zu erforſchen. —

— **Mozart's** Sohn ſtarb kürzlich, 53 Jahr alt, in Carlsbad. Es wurde bei ſeinen Obſequien in der Kirche das Requiem ſeines Vaters aufgeführt. — In ſeinem Teſtamente hat er ſeine ganze muſikaliſche Verlaſſenſchaft dem Mozarteum in Salzburg vermacht. —

— Von verſchiedenen Seiten kommen Nachrichten von neuen Opern, deren Aufführung mit Nächſtem bevorſteht. Von **E. Köhler**, einem talentvollen jungen Künſtler in Braunſchweig, wird daſelbſt eine dreiactige Oper „Maria Dolores", Text von Schmeyer, in Scene geſetzt; von einer andern von **Seidelmann** in Breslau: „Das Feſt zu Kenilworth" wird gemeldet, daß ſie von den Hoftheatern in Berlin und Hannover angenommen ſei. Von älteren Tonſetzern ſind **Täglichsbeck** in Hechingen und **Hoven** in Wien gleichfalls mit Vollendung neuer Opern beſchäftigt. —

— Bei Schleſinger in Berlin erſcheint **Berlioz's** Werk über Inſtrumentation, überſetzt von Grünbaum, in 10 Lieferungen, deren erſte d. 15ten Septbr. d. J., die letzte d. 15ten Febr. nächſten Jahres erſcheint. Der Subſcriptionspreis für jede Lieferung iſt 1 Thaler. Das Werk erſcheint in Großfolio und wird mit vielen Beiſpielen aus den Werken der bedeutendſten Componiſten ausgeſtattet. —

— Von der completten Ausgabe der Beethoven'ſchen Werke bei Haslinger ſollen noch dieſen Herbſt zwei neue Abtheilungen erſcheinen, deren eine ſämmtliche kleinere Clavierſachen, die andre die Lieder und andre Geſangcompoſitionen enthalten ſoll. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 18. Den 29. Auguſt 1844.

Das Männergeſangfeſt in Meißen (Fortſetzg.). — Ueber Muſikbildung (Schluß). —

> — So hat die Zeit dann auch gegen die Uebertreibungen und Mißbräuche dieſer Kaſtlerei mit der Tonkunſt bereits das ſtille Heilmittel gefunden, und zwar in jenen nicht genug zu lobenden und aufzumunternden Geſangvereinen, Liedertafeln und Sängerfeſten.
>
> (Morgenblatt.)

Das Männergeſangfeſt in Meißen.

(Fortſetzung.)

Hier iſt der Uebergangspunct angedeutet, auf welchem der geſellige Zweck mit dem künſtleriſchen ſich einigt. Größere Tonwerke, zu deren Ausführung die Kräfte eines einzelnen Vereines nicht ausreichten, lagen vor; was vielleicht an tüchtigen Stimmen dem einen fehlen mochte, fand ſich in dem andern; die Chöre waren durch die dünne Beſetzung, welche in den einzelnen Vereinen möglich, nicht in ihrer vollen Kraft und Eindringlichkeit herzuſtellen, und bedeutendere Compoſitionen, an welchen und durch welche erſt eine wahrhaft künſtleriſche Fortbildung, ein höherer Genuß zu erzielen, verlangten eine Beſetzung, welche nur durch Zuſammentreten mehrer Vereine zu erwirken war. Gleichzeitig ward dadurch der Wetteifer angeregt; kein Verein mochte hinter dem andern zurückbleiben, namentlich wo es, wie bei den Geſangfeſten, um die Erringung des Beifalls kunſtverſtändiger Richter ſich handelte, und es entwickelte ſich ein reges, lebendiges Streben, das der Förderung der künſtleriſchen Einſicht und Fertigkeit in jeder Beziehung nur vortheilhaft ſein konnte. Während ſo die reproductiven Kräfte allmälig zu immer höherer Tüchtigkeit erſtarkten, konnten die productiven hinter den Anforderungen der Zeit nicht zurückbleiben; die Componiſten fanden in der Möglichkeit öffentlicher Ausführung umfaſſenderer Erzeugniſſe auf dieſem Gebiete einen Antrieb zum Schaffen derſelben, und ſo manche großartige Tondichtung (wir erinnern beiſpielsweiſe, als zunächſt mit unſerm Zwecke in Verbindung ſtehend, nur an die großen Oratorien für Männerſtimmen von C. Loewe und J. Otto, an die Hymnen, Motetten und Pſalmen Fr. Schneider's, Reiſſiger's, B. Klein's ꝛc.) würde nicht entſtanden, wenigſtens ungekannt und ungenoſſen in der Mappe ihres Schöpfers begraben geblieben ſein, wenn nicht die Geſangfeſte ihnen friſches Leben eingehaucht, fröhliches Gedeihen ihnen bereitet hätten. Unſtreitig aber iſt durch die Anbauung dieſes Feldes, dem ſich ſo edle Kräfte zugewendet, ein Gewinn für die Kunſt ſelbſt erzielt worden. — Ließe ſich nun endlich nicht in Abrede ſtellen, daß im Geſange ein mächtiges erziehendes, bildendes und veredelndes Moment liege, das um ſo kräftiger und eindringlicher wirken müſſe, je mehr es durch allgemeine Verbreitung und vervielfachte Theilnahme hervorgehoben und ſelbſt dem Indifferenten zum Bewußtſein gebracht werde: ſo dehnte ſich dann natürlich der künſtleriſche Zweck dieſer Vereinigungen auch auf die zunächſt Unbetheiligten, das Volk, aus, und während dieſes durch den unmittelbar wirkenden und ſichern Einfluß, welchen der Geſang auf jedes Menſchenherz übt, für das Beſſere und Edlere unbewußt herangebildet und empfänglich gemacht ward, wurden ſeine Führer auf dieſem Gebiete, die Lehrer (bilden ſie doch die überwiegende Mehrzahl der Theilnehmer an dieſen Geſangvereinen), befähigt und gekräftigt, wohlthätige Einwirkung zu üben und das Niedrige, das Gemeine nach und nach zu verbannen, um ſo mehr, als in jedem nicht von Grund aus verderbten Menſchen das Höhere, Edlere Anklang und willige Aufnahme findet, ſobald es ihm nur dargeboten wird. Dadurch aber iſt als künſtleriſcher Zweck dieſer Vereine auch Erweckung und Bildung, Hebung und Kräftigung eines allgemeinen Volksgeſanges angedeutet, und damit die Erreichung einer wahrhaft nationalen Wirkſamkeit für ſie wenigſtens angebahnt.

Volksthümliches Bewußtſein, nationales Selbſtgefühl iſt bei uns Deutſchen eine in der großen Allgemeinheit ziemlich unbekannte, ja unbeachtete Größe, und das erhebende Wort eines deutſchen Fürſten: „Kein Preußen und kein Oeſterreich; ein freies, einiges Deutſchland!“ iſt noch — wer weiß wie lange noch! — eine große, herrliche Idee, zu deren Realiſirung uns mehr oder weniger Luſt und Kraft fehlt. Das ſpießbürgerliche deutſche Weſen kann ſich noch immer von der engen Beſchränkung auf die Scholle nicht losreißen; ein freier Blick in die Weite möchte es leicht aus der trauten Behaglichkeit des langgewohnten Schlendrians herausrütteln. Weshalb ſich kümmern um Dinge, die uns nicht mittelbar berühren, oder, wenn das, doch noch zu ertragen ſind? — Ohne einheitliches Nationalbewußtſein und beſtimmt ausgeſprochenes Wiſſen von dem Vorhandenſein deſſelben (man wird uns doch nicht die kleinlich forcirte Rheinliedbegeiſterung als einen Beweis dafür entgegenſtellen wollen?) iſt aber ein reges Fortſchreiten in unſerer Zeit, die nun einmal nach allen Richtungen hin den politiſchen Charakter trägt, eben ſo unmöglich, wie eine achtunggebietende Stellung andern Völkern gegenüber, eine Stellung, die einzunehmen unſer deutſches Volk zweifelsohne berufen und befähigt iſt. Solches Nationalbewußtſein kann aber nur durch Einigung der zerſplitterten Kräfte erzielt und erhalten werden, und während der unſerer Zeit inwohnende Aſſociationstrieb, ſofern er ſich nicht rein auf induſtrielle Zwecke beſchränkt, in unſerm Vaterlande durch die politiſchen und religiöſen Gegenſätze mancherlei Hinderniſſe ſeiner Entfaltung findet, iſt es ein erfreulich charakteriſtiſches Zeichen, daß er dort, wo alle Gegenſätze in höherer Einheit ſich auflöſen, in der Kunſt, Entwickelung, Befriedigung, Weiterbildung ſucht und findet. Mögen wir darum auch in dieſem Aſſociationstriebe zunächſt kein ſpecifiſches Förderungsmittel für die Kunſt erkennen, ſo erfreuen wir uns doch dankbar der allmäligen Förderung, welche der unabweisbare Drang der Zeit nach einer Vergeſellſchaftung zu gemeinſamem, kräftigem Wirken für die edelſten und höchſten Zwecke durch die Kunſt empfängt, erfreuen uns deſſen um ſo mehr, als gerade in dieſer Weiſe eine beklagenswerthe Einſeitigkeit in dem Herausbilden des kalt-verſtändigen politiſchen Elements vermieden werden kann, und die Schroffheit eigentlich politiſcher Anſichten und Grundſätze hier in der zum Herzen ſprechenden ächt vaterländiſchen Geſinnung ein Gegengewicht findet. Denn ſo wenig wir dem Wahne beiſtimmen mögen, daß es eine politiſche Muſik und eine politiſche Poeſie gebe (wohlverſtanden, ſo lange Muſik und Poeſie, wie ſie ſollen, von fremder Beimiſchung ſich rein erhalten), ſo ſind wir doch feſt überzeugt, daß eine vaterländiſche Muſik, eine vaterländiſche Poeſie exiſtire, die wir pflegen und bewahren müſſen, um nicht in der Ueberſchätzung des Fremden antinational unterzugehen, ſondern eben das Volksbewußtſein, die höhere nationale Einheit in der Kunſt und im Leben mehr und mehr zur gegenſtändlichen Erkenntniß zu erheben. —

Fragen wir nun nach den Erfolgen, welche das gemeinſame Streben unſerer Geſangfeſte bisher erzielte, ſo liegt es in der Natur der Sache, daß dieſe jetzt, da erſt wenige Luſtra ſeit ihrer allgemeineren Verbreitung abgelaufen, noch nicht in überraſchend großartiger Weiſe vor die Augen treten können. Jeglicher Entwickelungsproceß, ſei er materieller oder geiſtiger Art, entzieht ſich mehr oder minder den Blicken; die Natur ſelbſt verhüllt die Momente des Entſtehens und allmäligen Werdens mit dichtem Schleier, und wir ſehen wohl die Reſultate, aber das Wie, Wenn, Wo derſelben bleibt unſerer Betrachtung mehr oder minder verborgen. Daß aber durch dieſe Geſangfeſte der Sinn für Muſik gehoben, das Verſtändniß für edlere Tonſchöpfungen erſtarkt, der Geſchmack für das Höhere angeregt worden, beweiſt die lebendige Theilnahme, die man ihnen von allen Seiten zuwendet, und die doch nicht allein auf Rechnung der Neugier oder Vergnügungsſucht geſetzt werden darf, da ſie häufig faſt unverhältnißmäßige Anſtrengung, und ſelbſt nicht unbedeutende Opfer fordert. Darin liegt denn auch zugleich die Anerkennung der Wahrheit, daß ihr nationaler Einfluß bisher nicht ein durchaus untergeordneter geweſen, wenn auch ſo manchem der Theilnehmer dieſer geiſtige, tiefere Gehalt ſolcher Vereinigung noch fremd geblieben ſein mag, und daß auch im heitern geſelligen Beiſammenſein ſo manches Näherrücken und Finden verwandter Seelen ſtattgefunden, daß ſo manche belebende Anregung zu friſcher, fröhlicher Thätigkeit auch unter den mancherlei Sorgen und Mühen des Berufes von ihnen ausgegangen — das werden ohne Zweifel ſämmtliche Theilnehmer ſtets dankbar und freudig anerkennen. In welcher Weiſe die Geſangfeſte durch Pflege des edleren Volksgeſanges gleichzeitig den Beruf documentirt haben, als Antidoton gegen ein hohles Virtuoſenthum zu dienen, und ſo in gewiſſer Beziehung einen Gegenſatz zu den Muſikfeſten zu bilden: iſt ſchon früher angedeutet worden, und ſo wenig wir um dieſer mehr äußerlichen Richtung willen den letzteren irgend einen Vorwurf machen möchten, da ſie durch die Verhältniſſe bedingt in ſolcher Weiſe ſich haben herausbilden müſſen, ſo hegen wir nur den aufrichtigen Wunſch, daß die Geſangfeſte von der bisher faſt überall befolgten Praxis, ihre Hauptbeſtrebungen den größeren kirchlichen Productionen zuzuwenden und ſodann, von allem Virtuoſenweſen gänzlich abſehend, dem volksmäßigen (im weitern Sinne!) Liede ihre

Kräfte in heiterer Geſelligkeit zu weihen, auch fernerhin nicht abgehen mögen. —

Daß auch Seitens der Behörden die hohe Wichtigkeit dieſer Feſte nicht unerkannt geblieben, beweiſt die Bereitwilligkeit, mit welcher man ihrer Ausführung meiſtentheils entgegengekommen iſt, und es bleibt nur zu wünſchen, daß man ſich künftig von Obenher nicht darauf beſchränke, die Erlaubniß zur Abhaltung derſelben und zum Gebrauche der etwa erforderlichen öffentlichen Gebäude zu ertheilen, übrigens aber Alles ſeinen Gang nehmen laſſe wie es eben will und kann; ſondern daß man thätig fördernd eingreife, nicht durch Anordnungen oder dergleichen (die freie Kunſt duldet keinen Zwang!), ſondern durch Aufmunterung und wenn nöthig Unterſtützung, namentlich für die große Zahl derjenigen Theilnehmer, welchen ihre Liebe zur Kunſt vermöge ihrer äußern Stellung verhältnißmäßig bedeutende Opfer und frühere oder ſpätere Entbehrungen auferlegt *); vornehmlich aber durch Anregung und möglichſte Förderung des Volksgeſanges und Ueberwachung dieſes hochwichtigen Unterrichtszweiges. Denn der jetzt ſo oft ſchmerzlich beklagte Mangel an ſchönen, friſchen, vollen und kräftigen Stimmen, der ſich bei den Männergeſangfeſten trotz der groſſen Maſſe überall in der Region der erſten Tenore und zweiten Bäſſe fühlbar macht, hat ſeinen bedauerlichen Grund weniger noch in den klimatiſchen Verhältniſſen und der ſinnlich-üppigeren, der Natur entfremdeteren Lebensweiſe unſerer Tage, die in eitler Genußſucht die Zeit der Entwickelung verkürzt und eine fruchtloſe Frühreife befördert, als in der wenigen Berückſichtigung, welche die Bildung und Behandlung der Stimme in der Jugend, namentlich aber während der Entwickelungsperiode bei der Mutation erfährt. Möchten Lehrer, Eltern und Behörden dies wohl beherzigen! —

Dieſe allgemeinen Andeutungen mögen hier genügen. Zur weiteren philoſophiſchen, hiſtoriſchen oder künſtleriſchen Ausführung und Begründung derſelben iſt hier weder Raum noch Zeit. Sie machen deshalb auch durchaus keinen Anſpruch auf erſchöpfende Vollſtändigkeit, ſondern wollen nur im Umriß den Standpunct fixiren, von welchem aus die Leiſtungen der bezeichneten Art zunächſt zu betrachten und zu würdigen ſein dürften. —

(Fortſetzung folgt.)

Ueber Muſikbildung.

(Fortſetzung und Schluß.)

2) Die Muſikbildung ſoll durch ächte Kunſtwerke dem Geiſte, dem Gefühle und den Sinnen gleiche Nahrung, gleichen Genuß gewähren.

Es giebt verſchiedene Claſſen von Tonwerken, welche theils einen allgemeinen, theils einen beſondern, theils aber auch gar keinen Kunſtzweck haben.

Zu der erſten Claſſe gehören alle ſolche Tonwerke, welche den allgemeinen Zweck haben, den die Muſik überhaupt haben ſoll, auf Geiſt, Herz und Sinne gleichzeitig wohlthuend zu wirken. Hierher gehören zunächſt alle claſſiſchen Werke, worunter die Werke eines Haydn, Mozart und Beethoven den erſten Rang einnehmen; ſie alle haben eine Grundidee, welche ſie verfolgen, ſie alle ſind hinſichtlich der Form nach ſtreng logiſchen Geſetzen geordnet, ſie alle enthalten einen Reichthum in künſtlichen Combinationen, in der Stimmenführung, in der Harmonieverwebung, in der rhythmiſchen Zuſammenſtellung, daß ſchon allein die geiſtige Auffaſſung einen hohen Genuß gewährt; dazu kommen die wunderlichen, dem Herzen entquollenen Melodieen, die ſo anſprechenden Harmonieenfolgen, die klare, durchſichtige und ſchöne Stimmenführung, der edle und hohe Styl, daß auch das Herz voll davon werden muß und der äußere Gehorſam auf's Angenehmſte geweckt wird. Solche Compoſitionen, welche den Geiſt feſſeln, welche ins Herz dringen und zugleich den Sinnen wohlthun, verdienen eigentlich allein, den Muſikſchülern zur Bildung vorgelegt zu werden; doch wie man dem ABC-Schüler nicht gleich claſſiſche Meiſterwerke in die Hände giebt, um daran das Leſen zu lernen, ſo hat man auch dem Muſikſchüler anfangs Compoſitionen vorzulegen, welche den beſondern Zweck haben, zur Erlangung techniſcher Fertigkeit zu dienen. Dahin gehören die zahlreichen Fingerübungen, Exercitien, Etuden, Schulen ꝛc. Leicht aber geräth der Muſiklehrer in den Fehler, ſeine Schüler nur als muſikaliſche Maſchinen zu betrachten, welche ohne Geiſt und Geſchmack alles das ableiern, was ihnen vorgelegt wird, wenn nur die Fingerfertigkeit dadurch gewinnt; und noch weniger als ein Quartaner den Geiſt der claſſiſchen Dichter des Alterthums aufzufaſſen vermag, kann ſolcher Muſikſchüler in den Geiſt der claſſiſchen Compoſitionen dringen. Eine dritte Art von Compoſitionen hat gar keinen Kunſtzweck, ſondern höchſtens einen materiellen Zweck. Dahin gehört die Maſſe ſchön bedruckter Papiere, womit man füglich die Zimmer auskleben oder die Schiffe beſchweren ſollte. Sie empfehlen ſich unter den Titeln: Potpourri, Melodies de Salon, Paraphraſes ꝛc. Alle dieſe Werke mit ſeltenen Ausnahmen

---

*) Wir wiſſen es wohl, daß dem Menſchen gerade der liebſte Genuß, das theuerſte Beſitzthum iſt, das er ſich durch Opfer und Entbehrung errungen, wie der Mutter faſt immer das geliebteſte Kind, das ſie unter den herbſten Schmerzen geboren hat — daß er geringer ſchätzt, was ihm ohne Mühe aus dem Füllhorn glücklichen Zufalls in den Schooß fällt. Dennoch können wir den oben ausgeſprochenen Wunſch nicht unterdrücken, und die mit den oft drückenden Verhältniſſen der Lehrer Vertrauten werden uns beiſtimmen. d. Ref.

dienen dazu, Geiſt und Herz für wahre Kunſt abzuſtumpfen, und die äußern Sinne in einen angenehmen, flüchtigen Rauſch zu verſetzen, denn jeder Idee und Form entbehrend, geben ſie nur eine Folge von einſchläfernden Melodieen. — So viele Vereine es giebt, ſo fehlt doch noch ein Verein zur Unterdrückung dieſer Compoſitionen, welche zur Schande unſers Kunſtſinnes den muſikaliſchen Markt überſchwemmen. Wahrlich, hier gäbe es viel zu thun! —

3) Die Kunſtbildung ſoll vorzugsweiſe auf innere Zwecke gerichtet ſein.

Die Bildung des Menſchen iſt entweder formell oder reell, ſie bezieht ſich entweder auf den Menſchen als ſolchen ſelbſt, oder auf deſſen äußern Zuſtand. Die ſchöne Kunſt, welche einen Theil der allgemeinen Menſchenbildung ausmacht, ſoll vorzugsweiſe die erſte Bildungsart befördern, ſie ſoll auf Geiſt und Herz wohlthätig wirken, wodurch allerdings auch von ſelbſt ſchon der äußere Zuſtand des Menſchen angenehmer wird, da ja Geiſtes- und Herzensbildung auch das äußere Glück des Menſchen bedingt. So iſt der Zweck der Kunſtbildung ein hoher, edler, und würdig, neben der wiſſenſchaftlichen Bildung Platz zu nehmen. Leider aber ſind es ganz andere Zwecke, welche vielen Kunſttreibenden vorſchweben. Dem Einen iſt die Kunſt eine milchende Kuh, dem Andern iſt ſie ein Weg in Walhalla's Heiligthum, dem Dritten Dienerin niederer, ſinnlicher Freudengenüſſe: und ſo treiben Tauſende die Kunſt aus irdiſchen Zwecken, tauſend Hände regen ſich, um ihrer Habſucht, Eitelkeit, Ruhm-, Ehr- und Gefallſucht zu fröhnen. Ohne ins Einzelne zu gehen, will ich nur der Clavier- und Geſanghelden erwähnen, welche von Ort zu Ort wandern, um einige mühſam eingelernte Effectſtücke gegen baares Geld zu Gehör zu bringen, oder welche die Zeit nicht abwarten können, in Geſellſchaften mit ihrer allerliebſten Finger- oder Kehlfertigkeit zu glänzen. Solche Afterkünſtler ſchaden nicht blos der Kunſt, ſondern noch mehr der menſchlichen Geſellſchaft; es ſind Bettler im Künſtlergewande, kleine Teufel in Engelsgeſtalt: wem ſie das Geld nicht aus der Taſche ſpielen, dem ſpielen ſie das unverdorbene, reine Gefühl aus der Bruſt oder ſtören durch ihren Klingklang wenigſtens die ernſteren und wichtigeren Beſtrebungen der menſchlichen Geſellſchaft. — *Die Kunſt iſt nicht das Brot, ſondern der Wein des Lebens*, ſagt J. Paul. Wie des Weines Genuß für Augenblicke unſern Geiſt den irdiſchen Feſſeln entrückt, wie er unſer Herz mit Wärme für alles Erhabene und Gute und Schöne durchdringt, wie er uns geſelliger, zutraulicher, offener macht, ſo die Kunſt für's ganze Leben. Dieſer *geiſtige Antheil an der Kunſt* iſt es, den wir als das höchſte Ziel betrachten, welches der Kunſtübende ſich vorgeſteckt hat; dieſer geiſtige Antheil nur kann uns die wahren Freudenquellen der Kunſt eröffnen und auf unſere äſthetiſche wie moraliſche Bildung einen heilſamen Einfluß äußern. Doch um zu dieſem Ziele zu gelangen, muß

4) Die Kunſtbildung ohne Grenze ſein.

Wie oben geſagt, giebt es Compoſitionen, welch beſondere Zwecke zu erreichen ſtreben; dahin gehören alle diejenigen, welche zur Beförderung techniſcher Fertigkeiten geſchrieben ſind. Daß dieſe Fertigkeiten durch ausdauernde Uebung erſt erlangt werden müſſen, um die wahren Kunſtwerke mit Sicherheit und Präciſion vertragen zu können, iſt unbeſtreitbar; aber man darf dabei nicht ſtehen bleiben. Form und Idee, welche ein Kunſtwerk ausmachen, müſſen zum Studium gelangen; das ganze Kunſtwerk in ſeiner Einheit und ſchönen Mannichfaltigkeit muß man erkennen lernen, wenn man auf Kunſtbildung Anſpruch machen und ſich wahrer Kunſtgenüſſe erfreuen will. Einzelne Theile einer antiken Marmorfigur erfreut ſich auch wohl der nicht künſtleriſch Gebildete, ob er aber in der Ruhe, Leidenſchaftloſigkeit und Erhabenheit des Ausdrucks die Idee der Gottheit, welche eine ſolche Figur vielleicht darſtellen ſoll, richtig auffaſſe, iſt ſehr zu bezweifeln: wenn nun aber plaſtiſche Kunſtwerke, welche mit einem Blicke überſehen werden können, nicht richtig erkannt werden, wie können Muſikwerke, welche nur in der Zeit dargeſtellt werden, alſo nicht auf einmal zur Anſchauung kommen, richtig aufgefaßt, verſtanden und genoſſen werden, wenn nicht ein hoher Grad von techniſcher, charakteriſtiſcher und äſthetiſcher Kunſtbildung dazu befähigt. Die Kunſtformen ſind nun zwar leicht zu erkennen, denn ſie haben beſtimmte Grenzen, aber die Idee, welche ſich darin ausſpricht, iſt unbegrenzt; daher reicht ein beſtimmter Grad von Kunſtbildung nicht aus, alle Kunſtwerke richtig aufzufaſſen und wahrhaft zu genießen, ſondern fort und immer fort muß man an den Kunſtſchöpfungen ſelbſt ſeine muſikaliſche Bildung erweitern und nie ſagen: Bis hierher und nicht weiter! Kunſt iſt unbegrenzt, alſo ſoll es auch Kunſtbildung ſein. —

H. Sattler.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 19. Den 2. September 1844.

Pianofortemuſik. — Wiener Briefe. — Frankfurt a. M. — Aphorismen. —

> Es iſt ein Troſt, zu wiſſen, daß nichts wirklich Schlechtes je auf die Dauer populär, oder folglich lange ſchädlich iſt.
>
> Bulwer.

Pianofortemuſik.

Es war eine nichts weniger als behagliche Stimmung, die uns bei der Muſterung einer Maſſe der neueſten Pianofortecompoſitionen beſchlichen hatte. Nach Beſeitigung Alles auf den erſten Blick als jedweden künſtleriſchen Strebens baar und ledig, als äußeren untergeordneten Zwecken dienend, oder als geradehin talentlos ſich kundgebenden, blieb noch ein erträgliches Häuflein von irgend welcher Beachtung werth Erſcheinendem. Nach ſchärferer Sichtung und Prüfung indeß ergab ſich des Mittelmäßigen, Unbedeutenden, des Unfertigen und Verfehlten ſo viel, das Genügende, Lobenswerthe in ſo beſcheidenem Verhältniß gegen jenes, des Vortrefflichen, Vollkommenen aber ſo wenig und ſo vereinzelt und meiſt mit ſo viel Unächtem oder Bedeutungsloſem verſetzt, daß der Geſammteindruck ein erquicklicher nicht ſein konnte. Eine Anzahl dieſer Werke, und nicht blos Erſtlinge — ſie tragen mitunter ziemlich hohe Werkzahlen — machen den unbehaglichen Eindruck des Halbentwickelten, Unvollendeten. Sie erſcheinen als mißrathene, verkümmerte Früchte edler Bäume, die in glücklicherm Boden und Clima vielleicht reifere, wahrhaft erquickende getragen hätten. Und dennoch — fände ſich wenigſtens mehr derartiges! muß man wünſchen. Leider hat das gänzlich Farbloſe, Schale und Unbedeutende, die Fabrikarbeit, ein betrübendes Uebergewicht. Man hat wohl öfter die unſere eine Zeit des Uebergangs genannt — welche wäre nicht ſo genannt, welche es nicht wirklich? ein bequemer, leidiger Troſt das! Ein Genie erſcheint und hebt einen Mikrokosmus von Regeln, Formen, Syſtemen aus ſeinen Polen. Man ſtaunt ob ſeines Fluges, aber begreift ihn nicht, ſondern recenſirt ihn ſehr und tröſtet ſich: „es iſt eine Uebergangszeit!“ — Anders freilich wir. Nicht das Unerhörte, ſondern das immer und ewig Gehörte, nicht das zu hochfliegende, ſondern das zu tief Kriechende, nicht der poetiſche Wahnſinn der Begeiſterung, ſondern die zum Wahnſinn treibende Geiſtloſigkeit iſt unſer Klagelied. Man nennt es, und hat wohl Recht, ein gutes Zeichen, daß man mit Haſt und ſteigender Begierde zwar nicht nach den letztüberlebten Zuſtänden, wohl aber noch weiter zurück, daß man nach Bach und Händel greift. Aber iſt dies denn nicht auf der andern Seite ein ſchlimmes Zeichen, weil ein Beweis, daß man für ein Verlornes durch das Gewonnene nicht entſchädigt iſt? Iſt es ferner ein gutes Zeichen, daß die ſecirende Theorie im umgekehrten, im aufſteigenden Verhältniß ſteht zur abſteigenden Praxis? daß das ſchaffende Element ſo wenig gleichen Schritt hält mit dem zerſetzenden? Schon einmal, in ihrer Wiege noch, ward unſre Kunſt nichts weniger als gefördert durch die vorzeitig ſich einmiſchende Theorie. Jene Träume von wiederzuerweckender altgriechiſcher Muſik, um Jahrhunderte haben ſie die freie, volle Entwickelung der neuen gehemmt. Wird nun die anatomirende Kritik wirklich das rechte Heilmittel in der heutigen Kriſis ſein oder erzeugen? oder iſt ſie mit der Chemie in gleichem Falle, die den Diamant wohl auflöſt, ſeine Elemente bis auf ein Atom beſtimmt, aber keinen neuen ſchafft? Das Alte iſt hier eingefallen, dort eingeriſſen; aber iſt, was wir Neues gebaut, überall ein genügender, ein würdiger Erſatz? Nein! Man fühlt dies, und ſich behaglich; aber man tröſtet ſich: „es iſt eine Uebergangszeit!“ — Hoffen wir, daß ſie es ſei. Wir bedürfen der Hoffnung.

Dieſe, vielleicht — wir wünſchten es ſelbſt — etwas zu trüben Lamentationen ſollten die Beſprechung einer Reihe Compoſitionen bevorworten, von denen wir bisher nur einige wenige vorführten.

(Fortſetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Es iſt ein rechtes Glück für die deutſche Kunſt in Wien, daß wir eine italieniſche Stagione haben. So paradox dieſer Satz auch ſcheinen mag, ſo wahr iſt er. Noch zwei ſolche Stagione's, wie die letztverfloſſene, und die Wiener dürften von ihrer Italomanie radical curirt ſein. Der Standpunct der Kunſt mag dermalen in Italien ein ſehr niedriger ſein. Es giebt dort wohl über achtzig Opernmuſikſchreiber, aber keinen einzigen Componiſten, der den Namen eines ſolchen mit Recht führte. Roſſini iſt ſtille und Mercadante nebſt Donizetti ſind ausgeſchrieben, mit dem Nachwuchſe ſieht es aber ſo elend aus, daß Machwerke, wie Verdi's Nabucco und Ernani, dort Furore machen. Die einſt hochgerühmte italieniſche Geſangsmethode lag ſchon zu Anfange dieſes Jahrhunderts in den letzten Zügen, unſere Generation hatte nur noch Gelegenheit, die letzten Mohicaner unter den Singkünſtlern zu bewundern, und gegenwärtig iſt auch jede Spur davon verloren. Die jetzigen wälſchen Sänger ſind in ihrer Kunſt die größten Empiriker, aber recht gute Naturaliſten; ihre ſogenannte arte di cantare con affetto iſt nichts andres, als eine Brüll- und Schreimethode (die einzige Methode, die ſich ihnen noch nachweiſen läßt,) und wären ſie nicht von Natur aus aufgeregtere, leidenſchaftlichere Menſchen, die ſich in eine darzuſtellende Situation nicht, wie wir Deutſche, erſt hineindenken müſſen, ſo würde ihr letzter Reiz, die Wahrheit und Wärme der Darſtellungen, wegfallen. Dies Alles beginnt man jetzt in Wien einzuſehen, und die ſaft- und kraftloſen Opern Ernani, Normanni in Parigi und Roberto Devereux fielen ſämmtlich durch, ſo wie es auch den ſie darſtellenden Sängern nicht viel beſſer ging, obwohl man unter dieſen die ſonſt gefeierten Namen eines Ronconi oder einer Tadolini zählte. Ueberhaupt mag des Erſteren Geſang als Prototyp der jetzt in Italien herrſchenden Singweiſe gelten. Da iſt kein Licht und kein Schatten, ſondern dem hellſten Tage folgt unmittelbar die finſterſte Nacht, dem leuchtenden Blitze die tiefſte Finſterniß, dem ſchreienſten Roth das dunkelſte Schwarz, da wird nur mit der Stimme gedonnert und gleich darauf geliſpelt, und die Mitteltinten fehlen gänzlich, wenn man nicht etwa das Anſchwellen eines bis zum Schreien herausforcirten Tones dazu rechnet. Die nächſte Folge ſolch' einer Schreimethode iſt ein immerwährendes Distoniren und ein falſcher Anſatz, worin ſich beſonders Ronconi und Marini auszeichneten, und es iſt dahin gekommen, daß Dlle. Treffs und Hr. Hölzl, beide für deutſche Aushülfsrollen engagirt, in der italieniſchen Stagione die Norma und den Oroveſo ſingen müſſen (und dieſe Partieen an der Seite der fiasco-machenden Italiener mit Beifall ſangen), weil Sign. Montenegro (auf welche die wahnwitzigen Mailänder eine Medaille ſchlugen) und Hr. Marini in den gleichnamigen Partieen durchgefallen waren, und das Publicum ſie nicht mehr hören wollte. Kurz, mit dem Worte: Viel Geſchrei und wenig Wolle, läßt ſich die vergangene italieniſche Stagione charakteriſiren, wiewohl ſich von der gegenwärtig laufenden deutſchen Saiſon auch kaum etwas andres ſagen ließe, als: Wenig Geſchrei und noch weniger Wolle. Ein Gaſt löſt den andern ab, das iſt wahr, ſo wie auch, daß es darunter manche nicht unintereſſante Erſcheinung giebt, wie z. B. die Tuzek aus Berlin oder die Groſſer aus Prag, aber im Ganzen ſind es doch nur lauter ſingende Mittelmäßigkeiten, die unſern engagirten Geſangscoriphäen: Haſſelt, Staudigl, Lutzer und Erl nicht das Waſſer reichen. Dagegen haben wir bis jetzt noch keine einzige neue Oper gehört, und ſo herrſcht jetzt die größte Sterilität in unſern Opernzuſtänden. Wenden wir uns von dieſem unerfreulichen Bilde daher lieber weg und einem andern Gegenſtande zu. — Concerte haben wir jetzt, Gott Lob! keine, aber vor einigen Tagen kam Dr. Löwe aus Stettin mit einem „Privatconcerte" wie ein Meteor in unſere heiße Sommerſaiſon hereingeflogen. Der Mann hätte zu keiner günſtigeren Zeit kommen können. Mit einem noch einmal ſo großen Talente, und mitten in der ſchönſten Concertſaiſon hätte er vielleicht nicht halb ſo viel Anerkennung gefunden als gegenwärtig. Die Sache iſt ganz einfach folgende: Die Literaten, Muſikanten und Recenſenten hatten ſchon ſeit einigen Monaten gar gewaltige Langeweile. Nun ſagt man: Müſſiggang iſt aller Laſter Anfang, und da ſie gerade nichts zu thun hatten, und Oehlenſchläger wie a tempo nach Wien kam, ſo gaben ihm die Literaten ein Feſteſſen, wobei natürlich ſehr feſt gegeſſen wurde. Sie hatten kaum den Feſtſchmaus verdaut, als Cornelius ankam. Nun raiſonirten die Maler ganz vernünftig: Wenn die Literaten ihrem Oehlenſchläger feſtgegeſſen haben, warum ſollen wir unſerm Cornelius nicht auch feſteſſen? Und ſie gingen hin und aßen ihrem Cornelius feſt. Darauf war wieder einige Tage Alles ſtille, als Löwe, den von 400,000 Einwohnern kaum 20 Individuen dem Renommée nach kannten, auf einmal perſönlich nach Wien kam. Nun raiſonirten die Muſiker: Wenn die Literaten ihren Oehlenſchläger, und die Maler ihren Cornelius feſtaßen, warum ſollen wir nicht auch Jemand feſteſſen? Und ſie gingen hin und aßen Hrn. Dr. Löwe feſt, das Couvert à vier

Zwanziger. Ich bin weit entfernt, Gaſtfreundſchaft oder Huldigungen, einem fremden Talente dargebracht, zu tadeln, aber Hrn. Löwe wurde der Weihrauch mit vollen Händen an den Kopf geſchmiſſen, Proch ſang ihn an, Prechtler dichtete ihn an, Capellmeiſter Schmitt [illegible]arte (sit venia verbo) ihn an, und mit Allem dem wurde ihm und den guten Wienern nur bewieſen, wie ſchlecht man hier im Gegenſatze ſeiner componirt. Die Eitelkeit einiger Individuen hatte den ganzen Feſtſchmaus angezettelt, Unterſchriften waren natürlicherweiſe nicht ſchwer zu finden, und ſo ſah das Ganze wie die Demonſtration einer allgemeinen Huldigung aus, die man ihm jedoch auf viel würdigere Weiſe angedeihen hätte laſſen können. Das einzige Gute bei der Sache iſt, daß bei dieſer Gelegenheit ſein Name und einige ſeiner wirklich ausgezeichneten Compoſitionen bekannt wurden. Ueber dieſe ſelbſt brauche ich Ihnen nichts zu ſchreiben, da ſie in Norddeutſchland viel beſſer gekannt ſind als bei uns, daher nur die Notiz, daß Löwe damit, bei ſeinem kleinen Auditorium, ganz vollſtändig durchgegriffen hat. Am meiſten gefielen ſein Erlkönig, der Prinz Eugen, und das Hochzeitlied von Göthe. Mechetti wird den „Mohrenfürſten" (Text von Freiligrath) auflegen. — Im Joſephſtädter Theater rumort eine kleine Operette herum. Ihr Perſonal beſteht aus lauter Anfängern und Aufhörern. Pokorny, der Director, möchte gern etwas thun, er weiß aber nicht, wie es anzufangen, und ſo hat er Mad. Günther-Bachmann aus Leipzig und Hrn. v. Weſten aus Darmſtadt gaſtiren laſſen, die beide ſehr gefallen haben. Letzterer ſoll engagirt ſein. Die Joſephſtädter Bühne hat nie einen andern Einfluß auf die Wiener Kunſtzuſtände gewonnen, als daß ſie einige Opern früher als die Hofbühne gab. So verdanken wir ihr Lortzing's Wildſchütz, beide Schützen, und gegenwärtig den Brauer von Preſton, welche Opern wir ſonſt gewiß nie gehört haben würden. — Ich wünſche, daß mein nächſter Bericht nicht ſo mager an Inhalt ſein möge, als dieſer. —

T.

Frankfurt a/M.

(Eliſe Capitain als Leonore im Fidelio.)

Bei den vielen Erſcheinungen in der Bühnenwelt, die alle gerechte Anſprüche an eine parteiloſe Kritik machen, iſt es wohl nicht zu verwundern, wenn dieſelbe ins Gedränge kommt, denn ſo oft ſie auch durch hervorſtechende Leiſtungen aufgefordert wird, dieſelben durchgreifend zu würdigen, ſo iſt ſie doch faſt immer gezwungen, ſich eines Laconismus zu bedienen, der allerdings für die Anmaßung eine geeignete Abfertigung iſt, aber den Beſtrebungen des ächten Künſtlers durchaus keine Satiſfaction gewähren kann. Vermöchten einzelne Worte alle Beſtandtheile einer nuancirten Darſtellung in einen Brennpunct zu faſſen, ſo wäre die Aufgabe gelöſt, Künſtler und Publicum zu befriedigen.' Iſt aber auf der einen Seite das Verlangen des Künſtlers zu achten, ſich gleichſam in einen kritiſchen Spiegel wieder zu erkennen, ſo dürfte auf der andern Seite auch die Kritik in Schutz zu nehmen ſein, da fürwahr ein vielverzweigtes und vor allen Dingen durchaus ſelbſtändiges Inſtitut dazu gehörte, Alles und Jedes, was dem Publicum heut zu Tage geboten wird, einer kritiſchen Analyſe zu unterwerfen. Und dann wäre noch die Frage, ob dieſe alle Intentionen des Darſtellers erſchöpfend aufzufaſſen und wiederzugeben vermöchte, und ob mit ihren Verſuchen der Befriedigung nicht die Anforderungen des Künſtlers wachſen würden.

In ſolchem Zwieſpalt mit Entgegenwirkungen befinden wir uns nur, wenn ſchöne Leiſtungen uns gleichſam moraliſch auffordern, den jetzt allgemein gewordenen, und Vielen ſo bequemen Weg der laconiſchen Kritik ohne Gründe zu verlaſſen. Nichtsdeſtoweniger aber drängt es uns auch wieder, aus der Maſſe von Erſcheinungen Einzelnem, Hervorragendem eine beſondere Aufmerkſamkeit zu widmen, dadurch gleichſam ein, von andern Kunſtverhältniſſen unabhängiges Tableau zu entwerfen; und wenn wir dieſem Syſteme auch für die Folge treu bleiben, mögen uns oben angeführte Gründe gegen den Vorwurf der Parteilichkeit ſchützen.

Zunächſt dürfte unſerer jugendlichen Sängerin Frl. Eliſe Capitain dieſe beſondere Aufmerkſamkeit zu ſchenken ſein, da ſie zu den ſeltenen Darſtellerinnen gehört, welche jeder Rolle eine poetiſche Seite abzugewinnen wiſſen, und nie die Bühne betreten, ohne mit ihrer Aufgabe völlig im Klaren zu ſein; ferner da ſie unſerer Bühne, der Wiege ihrer artiſtiſchen Laufbahn, trotz aller Umwälzungen bis zu dieſem Augenblick treu geblieben iſt.

Welche Richtung ihr Talent im Ganzen genommen, iſt dem Publicum bereits durch ihre Biographie (Neue Zeitſchrift f. Muſik. Band 18. Nr. 44., auch in andere Blätter übergegangen) und durch die öffentliche Kritik bekannt geworden. Unſere Abſicht iſt, eine ihrer Partieen in ihren Einzelheiten zu verfolgen, und aus dem feinern Gewebe ihrer Schöpfung die Hauptfäden zu ziehen. Wir wählen dazu die Partie der Leonore, weil ſich in ihr mehr wie in allen übrigen die innere Hoheit des Weibes, und ein ächtes, von aller Koketterie entferntes dramatiſches Leben entfaltet; und ſie deshalb unſtreitig zu den beſten Leiſtungen dieſer Künſtlerin gehört:

Schon in ihrem Auftreten liegt der Typus des ganzen Charakters. Reſignation iſt ſein Hauptzug.

Die Gewohnheit knechtiſcher Verrichtungen in dem Aufenthalt, der den Kerker oder das Grab ihres Gatten birgt, befeſtigt in ihr eine gewiſſe Paſſivität, die ſie bewahren muß bis zu dem furchtbaren Moment, der ſie zum Handeln auffordert. Wir haben den richtigen Tact beobachtet, womit ſie ſich gegen Rocco benimmt, und die erwachte Liebe Jacquelinens theils erträgt, theils zurückweiſt. Es liegt in ihrem Intereſſe, das Mädchen zu täuſchen, allein ſie verſchmäht dieſen Kunſtgriff, wodurch ſie das arme Geſchöpf um ſeine Ruhe bringen würde. Dieſe Geſinnung ſpricht ſie auch deutlich in den Accenten des folgenden Canons aus. Eben ſo wahr und pſychologiſch richtig iſt, daß ſie in den erſten Scenen durch ein öfteres Verſinken der Gedanken und Hinbrüten, durch ein Vergeſſen deſſen, was um ſie vergeht mementan der Gegenwart entrückt wird und nur gewaltſam wieder darin zurückgeworfen werden kann. In dieſen weſentlichen Zügen erkannten wir die Denkerin. Vollkommen hat Fräul. Capitain die Contraſte aufgegriffen, die Beethoven in das Terzett F-Dur gelegt hat, und worin er den Seelenzuſtand Leonorens gleichſam concentrirt wiedergiebt. Der erheuchelte Muth, die Haſt, womit ſie in Rocco dringt, ſie zu dem Gefangenen zu führen, der unterdrückte Schmerz auf den Worten: „Wie lang bin ich des Kummers Beute ꝛc.“, dann die herzzerreißende Betonung des ſyncopirten Satzes auf: „O bittre, bittre Thränen“, worin ſich ihr ſchmelzendes Organ in dem klangreichſten Timbre geltend macht, — alle dieſe Contraſte führt ſie uns treu vor die Seele, und führt uns unwillkürlich mit in ihre Empfindungskreiſe.

Die darauf folgende große Arie in E-Dur giebt der Darſtellerin das Signal, ihre krampfhaft zurückgehaltenen Gefühle plötzlich losbrechen, das Lamm zur Löwin werden zu laſſen. Schon in den wühlenden Bäſſen des Vorſpiels liegt die innere Empörung, womit Leonore aus ihrem Hinterhalt hervorbricht, und dem forteilenden Pizarro gleich einer Nemeſis die Worte nachruft: „Abſcheulicher! wo eilſt du hin?“ Esecrabil Pizarro, dove vai! *) Der Dichter hat es darauf angelegt, ſeinen Componiſten in einen fortwährenden Empfindungswechſel zu verſetzen. Beethoven hat es benutzt, unſere Sängerin treu aufgefaßt und draſtiſch wiedergegeben. Eben ſo das Adagio und das folgende Allegro con brio, worin aber conſequenter Styl herrſcht. Der Hoffnung Stern, der dort ihre Seele erhellt, giebt ihr die Kraft, hier mit dieſer Energie und Majeſtät des Weibes aufzutreten. Beethoven hat ſich hier gehen laſſen, ohne zu bedenken, daß eine weibliche Kehle nicht von Metall iſt. Aber die gute Schule *) unſerer Sängerin, die Oeconomie des Athems, und vor allem das geiſtige Prinzip, das ſie befeuert, ließen ſie die Kraft des Vortrags bis zur letzten Note dieſer Rieſen-Arie behaupten. Das Organ der jungen Künſtlerin iſt weder coloſſal noch dick, aber der Charakter deſſelben hat bei aller Zartheit doch eine ſo durchgreifende Vibration, daß ihre Stimme auch bei ſehr ſtarker Inſtrumentirung (und unſer Orcheſter nimmt kein Blatt vor den Mund) immer ſiegreich hervortritt. Was aber die Wirkungen ihrer Darſtellung noch erhöhen würde, iſt eine deutlichere Pronunciation; ein Fehler, der bei geſchärfter Aufmerkſamkeit leicht vermieden werden kann. — Wir gehen nun zum Finale über: Die Kerkerpforten werden geöffnet, und Leonore harrt mit fieberartiger Spannung der Heraustretenden, ſie umkreiſt ſie völlig, und glaubt, hofft und fürchtet zugleich ihren Gatten zu entdecken. Wir haben früher eine hochſtehende Künſtlerin in dieſer Partie geſehen, welche den Fehler beging, faſt jedem Gefangenen dicht zu Leibe zu gehen und ihn zu betaſten.

(Schluß folgt.)

Aphorismen von Wilhelm Heinſe.

Ein Dichter muß dem Maler immer in Schilderung körperlicher Gegenſtände unterliegen; und gerade ſo geht es dem Maler im Gegentheile mit Handlungen. Nichtsdeſtoweniger ragt doch die Poeſie mit ihren willkürlichen Zeichen über alle ihre Schweſtern hervor. Kein Maler kann die Größe der Alpen, das unendliche Meer, den unendlichen Himmel ſchildern auf ſeinem Läppchen Leinwand, und kein Tonkünſtler Kanonenſchall, Donner, Orkan, obgleich er das ſeelenergreifendſte Mittel unter allen hat, da das Lebendigſte, woraus wir beſtehen, ſelbſt Luft und Feuer iſt. —

---

*) Nach dem erſten Original-Text von Poer componirt — Eleonore oder Spaniens Staatsgefängniß — ſpäter von Treitſchke für Beethoven umgearbeitet.

*) Sie wurde unter Gahr herangebildet, der auch ihr einziger Lehrer blieb.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 20. Den 5. September 1844.

Das Männergeſangfeſt in Meißen (Fortſetzg). — Compoſitionen f. mehrſt. Geſang (Fortſetzg). — Frankfurt a.M. (Schluß) — Kleine Zeitung. —

Des Geſanges Macht mit Himmelstönen
Weiht ſich nur dem Edlen und dem Schönen,
Der Geſang iſt Banner auch und Schild.

F. Kamla.

Das Männergeſangfeſt in Meißen.

(Fortſetzung.)

II. Geſchichtliches.

Schon im März d. J. hatte ſich in Meißen zur Vorbereitung eines großen Männergeſangfeſtes ein Comité gebildet, das aus Mitgliedern der ſtädtiſchen Behörden (die HH. Stadtrath Eſtler, Goedſche, May, Wellenhaupt, Stadtverordneter Arnold) und der dortigen Liedertafel (die HH. Lehrer Berger, Dittrich, Ziegler, Actuar Holle und Comptoiriſt Fiſcher) zuſammengeſetzt war, und an deſſen Spitze die HH. Bürgermeiſter Tzſchucke und Muſikdirector Hartmann ſtanden. Die von demſelben veröffentlichte Einladung mußte bald um ſo größern Anklang finden, da Meißen einen trefflichen Vereinigungspunct bot, und für die ſächſiſchen Vereine ein anderweitiges Geſangfeſt nicht in Ausſicht ſtand. Die Zahl der angemeldeten Sänger ſtieg daher bald bis über 900, und umfaßte die Vereine und einzelnen Sänger aus Meißen ſelbſt (Liedertafel und Harmonie) und der Umgegend (Lommatzſch, Radeburg ꝛc.); Dresden (Orpheus, Liedertafel, vereinigter Liederkranz, Arion mit dem Theaterchor), Tharand, Liebſtadt, Strehla; Leipzig (Pauliner-, Zöllner'ſcher, Philharmoniſcher- und Landſchullehrer-Verein), und der Umgegend (Taucha, Wurzen, Grimma, Oſchatz, Roßwein); Zittau, Bautzen, Chemnitz, Zwickau, Groß-Schönau, Neuſtadt, Stolpen, Oederan, Freiberg (nur ein Sänger angemeldet, wahrſcheinlich des am 11ten dort ſtattfindenden Schwedenfeſtes wegen), Frankenberg, Annaberg, dem Erzgebirge; endlich aus Hohenmölſen bei Weißenfels, Torgau, Schmölln und Lucka im Altenburgiſchen ꝛc. Gewiß war es in einer kleinen Mittelſtadt keine geringe Aufgabe, für Unterbringung aller dieſer Betheiligten und der Seitens des Comité außerdem eingeladenen Dirigenten, Hofopernſänger und Mitglieder der Capelle aus Dresden, Sorge zu tragen, zumal eine nicht unbedeutende Anzahl derſelben um freie oder doch möglichſt billige Aufnahme gebeten hatte, wie dieſelbe in dem Programm als möglich in Ausſicht geſtellt war, und man die im vorigen Jahr in dem bei weitem größern Dresden gemachte Erfahrung noch in friſchem Andenken hatte, wo einer verhältnißmäßig nur geringen Zahl von Sängern jene Begünſtigung hatte gewährt werden können. Aber das Intereſſe, das Meißens gaſtfreie Bewohner an derartigen Feierlichkeiten ſchon bei Gelegenheit der vorjährigen Schulfeier bewieſen, bewährte ſich diesmal auf's Neue; mit anerkennenswerther Liberalität kamen ſie den Wünſchen des Comité entgegen, und es ward möglich, faſt ⅓ der Sänger — diejenigen ungerechnet, welche bei Freunden für ſich Aufnahme fanden — ganz unentgeltlich, ein zweites Drittel zu ſehr mäßigen Preiſen unterzubringen. Ein Beiſpiel zur Nachahmung! — Ueberhaupt iſt mit Anerkennung hervorzuheben, daß ſämmtliche äußere Feſteinrichtungen mit großer Umſicht und Berückſichtigung der Verhältniſſe wie früherer Erfahrungen getroffen waren, und wenig oder nichts zu wünſchen übrig ließen. Dahin gehört das Arrangement in der Domkirche, wo die Erbauung des Chors für etwa tauſend Perſonen allerdings mehr Schwierigkeiten gemacht haben würde, wenn nicht das Domcapitel wie das Cultusminiſterium auf die deshalb Seitens des Comité's geſtellten Anträge geſtattet hätte, daß der ſonſt ſtets verſchloſſene Haupteingang durch die Begräbnißcapelle der Markgräfin als Zugang zum Sängerchor ausnahmsweiſe geöffnet werden dürfe. Dahin ferner die an mehren öffentlichen Orten, namentlich auf der Elbterraſſe, vorbereiteten Gelegenheiten zu gegenſeitiger Annäherung der Theilnehmer; dahin die Bereitwilligkeit, mit welcher die Communalgarde die Erhaltung der nöthigen Ordnung ſowohl auf dem Domhofe als auf dem Markte während der allgemeinen Verſammlungen der Sänger übernommen hatte, die ihr übrigens — Dank dem geſunden und der Feier mit herzlicher Theilnahme zugewendeten Sinne des Publicums! — ſehr leicht gemacht wurde; dahin die für Sänger und Zuhörer auf der Schießwieſe für den zweiten Feſttag getroffenen ſehr zweckmäßigen Einrichtungen, dahin die Anordnung des Feſtmahls mit den möglichſt geſchmackvoll decorirten Räumen des Gewandhauſes; dahin endlich die Conſtituirung eines Schiedsrichteramts, um etwa vorkommende Reibungen — wie ſie ja leider das vorjährige Dresdner Geſangfeſt bot — ſofort im Keime zu erſticken, und für die allgemeine Feſtfreude unſchädlich zu machen, eine Einrichtung, die an ſich äußerſt zweckmäßig und lobenswerth, doch während des ganzen Feſtes keine Gelegenheit fand, in Wirkſamkeit zu treten, da die Rivalität und Geſpanntheit, welche zwiſchen einigen Dresdner Vereinen und den Schweſterſtädten Leipzig und Dresden bisweilen ſich zu zeigen pflegt, vor dem Intereſſe an der Sache und der allgemein herrſchenden, gemüthlichen Fröhlichkeit, wie billig, verſtummte. —

Unter ſolchen Auſpicien konnte Alles mit freudigen Erwartungen dem Feſte entgegenſehen, und dieſe wurden in keiner Weiſe getäuſcht. Nach Wochen-anhaltenden ſtürmiſchem Regenwetter lächelte die Sonne ſchon am Tage vor dem Beginne des Feſtes freundlich vom heitern Himmel herab, und vergoldete mit ihren Strahlen die in feſtlichem Schmucke der Blumen, Kränze und Laubgewinde prangenden Häuſer der freundlichen Stadt, von denen mehrere Fahnen in den Landes- und Stadtfarben den zahlreich einziehenden Sangesgenoſſen freundliche Grüße entgegenwehten. Freudig willkommen geheißen von den Bewohnern, herzlich alte Bekannte aus der Nähe und Ferne begrüßend oder neue erfreuliche Verbindungen knüpfend, zeigte der heitere Frohſinn, mit welchem mehr als 500 Sänger Nachmittags 4 Uhr zur erſten Hauptprobe im Dome ſich ſammelten, deutlich, wie bald ſie ſich in ihrer Umgebung heimiſch gefunden. Nach Beendigung der Probe bot die ſo romantiſch gelegene Elbterraſſe einen willkommenen Vereinigungspunct. Als dann die Nacht mit ihrem tiefblauen, dunkeln Fittige den daherrauſchenden Strom und das von ihm durchfluthete ſchöne Thal mit ſeinen lieblichen Umgebungen überdeckte, da ertönten, wie aus den Wellen herauf, Sangesklänge näher und immer näher, und bald ward in ſtrahlender Beleuchtung purpurnen Feuers ein Fahrzeug ſichtbar, das mit Blumen und Kränzen reich geſchmückt, mit hochflatternden Bannern feſtlich geziert dem Ufer ſich näherte. Und ſeinem Sangesgruß tönte ein tauſendſtimmiges Willkommen entgegen von der zahlloſen an beiden Ufern wie auf der Terraſſe verſammelten Menge, und die weit in den Bergen wiederhallenden Böllerſchüſſe, kräftige Bäſſe zu dem Jubelchor, verhallten faſt ungehört in dem Jauchzen dieſes Grußes. Es war der Dresdner vereinigte Liederkranz. — Mochte auch die Nacht tiefer und tiefer ſich ſenken, in den Herzen der Sanger, in den Straßen der gemüthlichen Stadt blieb es Licht wie am Tage, und faſt bis zum Morgen hin ertönten in engeren Kreiſen die Lieder zu Ehren der Stadt und ihres Weines, ertönten freundliche Sangesgrüße zu den Fenſtern hinauf. Am andern Morgen aber blickte von Neuem freundlich die Sonne auf ein bewegtes Treiben. Auf dem Marktplatze, die wehenden Fahnen voran, ſammelten ſich die Feſtgenoſſen und von den Meißner Vereinen ertönte den lieben Gäſten ein vom Muſikdir. Hartmann angemeſſen componirtes „Willkommen", deſſen Wiederholung ſtürmiſch verlangt ward, und dem als Antwort durch den Dresdner Liederkranz ein vom Muſikdir. J. Otto componirten „Sängergruß an Meißen" unter gleichem Beifalle folgte. Dann begab man ſich zur Hauptprobe in den Dom, bei welcher gegen einen mäßigen Eintrittspreis ſchon eine Anzahl theilnehmender Zuhörer verſammelt war. Obwohl hier freilich die Nachwehen der Reiſeanſtrengungen des vorigen Tages und der größtentheils durchwachten Nacht in minderer Friſche, Elaſticität und Ausdauer der Stimmen fühlbar wurden, ſo reichten doch wenige Stunden der Erholung hin, dieſelben zu verwiſchen, und bei der Aufführung ſelbſt war nichts mehr davon zu bemerken.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

(Fortſetzung.)

C. F. Zelter, 10 Lieder für 4 Männerſtimmen. — Berlin, Trautwein. — 2 Hefte. —

Die Lieder ſind ſämmtlich humoriſtiſcher Natur, zum größten Theil Trinklieder, und es iſt eine eigne Art, mit der Zelter dergleichen zu behandeln weiß. Weder ein mit der lächerlichen Situation contraſtirender Pathos, noch ein karrikirendes Hervorheben des Lächerlichen durch wunderliche, ungeſchickte Wendungen. ſind die Hebel für die komiſche Wirkung; dieſe beſtehen vielmehr in der unerſchütterlichen Geſetztheit, in der ſcheinbar ganz ehrlichen Gründlichkeit, mit der er zu Werke geht. Die Wirkung iſt auch nicht immer eine augenblicklich ſchlagende. Aber wenn er ſo eine alte, abgetragene Sentenz hernimmt, ſie auf's beſte fugirt, dann einen ehrwürdigen Cantus firmus einführt, ſo macht das oft eine allmälig ſich entwickelnde, aber ſo ſichre komiſche Wirkung, daß ihr nicht ſelten die Sänger ſelbſt unterliegen und der Geſang ein zwergfellerſchütterndes Ende nimmt. Treffend iſt unter andern das „Lob der Faulheit" geſungen. Bis auf wenige Tacte am Schluß haben ſich die vier Stimmen bequemlichkeitshalber zu blos zweien, je zwei im Einklang, zuſammengefügt, von denen die zweite der erſten folgt wie ein fauler Bedienter, indem ſie alles nachſingt, daß es faſt wie ein verunglücktes Unisono ausſieht. Auch Chamiſſo's bekannte tragiſche Zopfgeſchichte findet ſich im erſten Hefte. Obgleich aber dergleichen für Zelter gerade ein paſſender Stoff zu ſein ſchien, ſo iſt er doch gerade weniger treffend behandelt. Es iſt ein gewöhnliches munteres Lied ohne ſchlagende Charakteriſtik.

11.

(Schluß folgt.)

Frankfurt a/M.

(Schluß.)

Wenn vom Erhabenen bis zum Lächerlichen nur ein Schritt iſt, ſo war hier die nächſte Grenze. Fräul. Capitain hat dieſe Klippe vermieden, und durch ihre äſthetiſche Natur, nicht aber durch Effecthaſcherei auf das Gefühl der Zuſchauer gewirkt. Im Laufe dieſes ſchwierigen Finales überraſchte ſie uns abermals durch die beiden contraſtirenden Stellen: „Noch heute, o welch ein Glück, o welche Wonne" und „O welch ein Schmerz" (von dem Meiſter ſo ergreifend bezeichnet), wobei ſie wieder ihr ſeeliſches Gemüth und ihre Innigkeit bekundete. Nun zum 2ten Act. Leonorens Erſcheinen im Kerker ihres Gatten iſt ſchon deshalb eine ſchwierige Aufgabe, weil die Sängerin ſich durch ihr Gefühl nicht hinreißen laſſen darf. Aber trotz der inneren Aufregung, in der ſich unſere Darſtellerin befindet, und trotz des ſichtbaren Kampfes der Künſtlerin mit ihrem Herzen, weis ſie doch das richtige Maaß zu halten, und ſie giebt von ihrer eignen Rührung nur ſo viel als nöthig iſt, um die unſre rege zu erhalten. Das kurze aber ſeelenzerſchneidende Grabduett A-Moll, ſingt ſie mit unterdrücktem Schluchzen, die Blicke dem Schlummernden zugewendet, die Schaufel in der zitternden Hand. Scharfen Kritikern däuchte es bizarr, daß Beethoven der Tiefgebeugten in einem ſolchen Zuſtande eine aufwärtsſtrebende Paſſage in den Mund legte. Aber wer darin nur das leere Beſtreben erblickt, die Geläufigkeit einer Kehle geltend zu machen, der weiß nichts von der Poeſie der Tonkunſt. Gerade in dieſer Paſſage ſpricht ſich, wie in der ganzen hochliegenden und anſtrengenden Arie Floreſtan's, ein innerer Seelenzuſtand, eine geiſtige Bewegung aus. Leonore ſingt: „Ich löſe deine Ketten, ich will, du Armer! dich befrei'n" — und die Sängerin hat uns durch ihren Vortrag recht wohl begreiflich gemacht, weshalb auf dem Worte befrei'n der Accent, und folglich das ganze Portament dieſer Paſſage fällt. Gewaltig erſchütternd wird der folgende Dialog durch den Ausdruck ihrer kleinen Reden, und wenn Leonore mit gepreßter Stimme zu ſagen hat: „Was in mir vorgeht, iſt unausſprechlich!" ſo will der Dichter gleichſam dadurch andeuten, daß einer Sängerin ſehr viel zugemuthet wird, einer ſolchen Situation auch nur einen Schein von Wahrheit zu geben. Aber es gehört zu den Rechten des dramatiſchen Dichters, mit dem Gräßlichen zu ſpielen. Was im Leben wenigſtens den Verſtand koſten müßte, hat auf der Bühne reizende Töne, und man kann ſich nur damit verſöhnen, wenn in ſolchen Momenten, wie hier, die rechte Mitte getroffen wird. Es iſt eigen, daß Fräul. Capitain ihrem Sprachorgan zwei ganz verſchiedene Regiſter geben kann. Ihr gewöhnliches Organ liegt hoch, iſt einſchmeichelnd, kindlich und wird nicht ſelten etwas ſingend. Dieſes gebraucht ſie durchgehends in Partieen von ſanft lyriſchem Charakter, z. B. Emmeline, Myrrha und ähnliche. Das andere Regiſter bringt ſie durch Kunſt hervor, wird durch die Bruſt erzeugt, und liegt vielleicht um eine Quinte tiefer. Sie gebraucht es in Partieen wie die der Gräfin Armand, Elvira (Don Juan), Aſtaſia (Axur) ꝛc. In der heutigen Rolle wendet ſie mit vielem Erfolg beide Regiſter an, das erſte wenn ſie als Leonore, das zweite, wenn ſie als Fidelio ſpricht. Im Terzett A-Dur hat ſie wieder ſchwere Argumente zu löſen, nämlich dieſes unausſprechliche Gefühl zu bewachen, Rocco durch Schmeichelei zu gewinnen, und ſich ihrem Gatten endlich zu nähern. Wie die ganze Oper eine der größten Pointen hat, welche die dramatiſche Literatur aufweiſen kann, ſo ſteigert ſich auch wieder jede einzelne Nummer bis zu einer gewiſſen draſtiſchen Höhe. Der Höhepunct dieſer Nummeern iſt, wenn Leonore ſingt: „Da nimm, da nimm dies Brod, du armer, du armer Mann". Wankend, ihrer Bewegung nicht mehr mächtig, ſchleppt ſie ſich zum Sitze Floreſtans, aber doch mit ängſtlicher Haſt, um den Moment nicht zu verlieren. Sie klemmt das Brod feſt in ihrer Fauſt, und was ſie dabei ſingt, ſind nicht mehr geregelte Töne ſondern iſt eine Miſchung von Leben, Wort und Ton. Frl. Capitain hat die Pauſen wohl verſtanden, womit Beethoven dieſe Stelle unterbrach. Nun rauſcht aber mit fürchterlicher Extaſe der Moment heran, wo ſich Leonore zwiſchen den Mörder und ihren Gatten wirft. Alle Inſtrumente ſchweigen, und mit dem Ausruf: „Tödt' erſt ſein Weib!“ deckt ſie ihn mit ihrem eignen Körper. Das hohe B auf dem Worte Weib wird hier zum Schrei des Entſetzens, ohne daß man die reine Intonation vermißte — eine Miſchung von Poeſie und Wirklichkeit — und wir bewunderten in gleichem Grade die Wahrheit der Darſtellung, wie das gelungene Aufgebot der phyſiſchen Kraft. Aber noch raſet der Sturm der Leidenſchaften weiter, Leonore kann nicht mehr zurück; wie eine gereizte Tigerin um ihre Jungen kämpft ſie mit dem Mörder, wird von ihm zurückgeſchleudert, gewinnt auf's Neue die vorige Stellung, und hält nun, das letzte Mittel, dem gezückten Dolche Pizarro's ein Terzerol entgegen. Schön gedacht vom Dichter, daß ſie nicht losdrückt und der Feind ſich in ſeinem Blute wälzt — die Illuſion wäre dahin! Denn jetzt, während dieſer das ganze Haus mit donnerndem Beifall erfüllenden Gruppe, erſcheint der Rettungsengel. Eine Trompeten-Fanfare — ſchon in der Ouverture bezeichnet — verkündet die Ankunft des Gouverneurs, und plötzlich tritt die durch den Orkan gepeitſchte Brandung zurück. Auf eine ſolche Aufregung muß nothwendig Abſpannung folgen. Leonore, ohne jedoch ihren Gegner außer Augen zu laſſen, läßt ihre Waffe bald ſinken, und rutſcht mehr als ſie geht, in faſt unarticulirte Laute der Ueberraſchung und des Entzückens ausbrechend, ihrem Gatten näher, dem ſie dann halb ohnmächtig in die Arme ſinkt. So ſchließt dieſes berühmte Quartett, das durch die erſchütternde Darſtellung unſerer Capitain gewiß in die rechte Beleuchtung geſtellt wurde. Aber unſer hin und her geriſſenes Gemüth ſoll auch wieder beruhigt werden, und dieſe Beruhigung wird uns in dem folgenden, den innigſten Jubel ausſtrömenden Duett zwiſchen den beiden Gatten, obgleich ſie in einer neuen Extaſe und in ſehr hoher Stimmlage ſingen müſſen. Gewiß eine Zumuthung, die nach allem Vorausgegangenen nur eine kernfeſte Conſtitution zu rechtfertigen vermag. Aber Fräul. Capitain bewies, daß ihre Mittel eben ſo wenig wie ihre Phantaſie erſchöpft waren. Sie hat ſich uns in Momenten der fieberhafteſten Aufregung gezeigt. Jetzt ſollen wir ſie in die Schranken zarter Weiblichkeit zurücktreten ſehen, ſollen ſie als überglückliche hingebende Gattin erblicken. Gewiß wird Allen jene Stelle unvergeßlich bleiben, wo ſie auf den Worten: „Floreſtan! Floreſtan!“ ſich wie ein Kind an ſeine Bruſt ſchmiegt und, das Haupt ſenkend, in ein halb weinendes, halb lachendes Schluchzen ausbricht.

*

Wir haben geſehen, daß Fräul. Capitain nicht blos auf zarte Empfindungen wirkt, ſondern auch die Leidenſchaften afficirt; daß ſie nicht allein gemüthlich rühren, ſondern auch mächtig ergreifen kann, und daß ſie bei dem Allen niemals zu jenem prahleriſchen Materialismus greift, wodurch heutzutage ſo viele Sängerinnen imponiren. In dem Ausdrucke der Anerkennung einer ſo ausgezeichneten Leiſtung, möge Fräul. Capitain den Dank unſeres Publicums und der Kenner empfangen.

C. S.

Kleine Zeitung.

— Das Comité des norddeutſchen Muſikvereins und Preisinſtituts zu Hamburg macht bekannt, daß der für das beſte zur Compoſition geeignete Gedicht ausgeſetzte Preis von 6 Ducaten einem Gedichte von B. Ernſt in Bremen: „Wo iſt des Rheines Hort“ zuerkannt, und daß nach dieſem noch ein Gedicht von Geibel als das preiswürdigſte bezeichnet worden ſei. —

— In Paris erſcheinen ſo eben die beiden erſten Bände einer „Geſchichte der Muſik und des Tanzes“ von Adr. de Laſage. — Thalberg, der in der letzten Londoner Saiſon, namentlich in einem Concert-monstre, Senſation machte, wird den Winter in Paris zubringen und die Herausgabe einer „Großen Sonate“ ſelbſt beaufſichtigen. — Halevy gedenkt ſeine neue Oper „Maria Stuart“ noch dieſen Herbſt auf die Bühne zu bringen. —

— Von A. B. Marx erſcheint in Kurzem der 3te Theil „der Compoſitionslehre“ bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Er enthält die Lehre von der Clavier- und reinen Geſangcompoſition und die dahin gehörigen Formen: der Etude, Variation, des Rondo, der Sonate, des Recitativs, die Motetten- und andere Chorformen ꝛc. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 21. Den 9. September 1844.

Pianofortemuſik (Fortſetz.). — Das Männergeſangfeſt in Neiſſe (Schluß). — Aus dem Haag. — Kleine Zeitung. —

Seid doch geſcheidter!
Tretet nicht immer denſelben Fleck,
Es geht doch weiter!

Göthe.

Pianofortemuſik.

(Fortſetzung.)

Die narkotiſche Monotonie aber, die in dem zu verarbeitenden Stoffe herrſcht, geſtattet, ja bedingt ein ſummariſches Verfahren, ein Claſſificiren deſſelben. Divide et impera! Dividiren wir alſo. Was zuerſt das Concert mit ſeinen Abarten, dem Concertſtück, Concertino, betrifft, ſo iſt ſattſam über das Zurücktreten und allmälige Verſchwinden dieſer Gattung geſprochen und geklagt. Indeß haben wir wenigſtens ein Exemplar derſelben vorzuführen. Dann iſt da ein Etwas „Phantaſie“ genannt, das in ſeiner höchſten Potenz am Sturm- und Triumphwagen der welterobernden Virtuoſen das brauſende Paraderoß iſt, aber auch in gezähmtem Zuſtande vorkommt und als gemüthliches Nutz- und Luxusthier für Schule und Haus, bald als Schooßhündchen, bald als Karrengaul benutzt wird. Es iſt übrigens ein altes Geſchlecht: urſprünglich Quodlibet geheißen, nahm die emporgekommene Familie den Namen Potpourri, und neuerdings, zu den höchſten Ehren gelangt, den Edelnamen „Fantaisie“ an. — Ferner iſt da ein Geſchlecht, ſo zahlreich wie Sand am Meer, und in ſo viele Aeſte und Aeſtchen verzweigt und verſchlungen, wie eine Reichsbürgerfamilie. Sämmtliche Glieder derſelben haben eine auffallende Familienähnlichkeit bis zum Verwechſeln und ſind höchſt gemüthliche Naturen, gleich ſanft, gleich ſchwärmeriſch und gleich langweilig. Es iſt die Gattung der Romances, Elegies, Pièces lyriques, Notturnos, Morceaux de Salon u. a. — ſämmtlich Abkömmlinge und Seitenverwandte der „Lieder ohne Worte“. Haben wir nun noch die Claſſe der „Studienſtücke“ erwähnt, ſo wird wenig mehr zu erwähnen ſein als etwa die Zwittergattung der „Transcriptions“, die, einfach treu übertragen, in die Claſſe der Lieder ohne Worte fällt, bravourmäßig behandelt aber nichts als eine anſpruchsvollere, aber einſeitige Art Variationen ſind, und mehr oder weniger an das Gebiet der „Phantaſie“ ſtreifen. Von Sonaten haben wir ein einziges Exemplar vor uns, eine „Walzerſonate“ — jedenfalls ein Spaß des Componiſten, auf den wir hier nicht weiter eingehen können. — Nun zu den einzelnen Individuen. Aus der erſten Claſſe haben wir, wie geſagt, nur eins vorzuführen:

C. Voß, Concertſtück in Form des Concertino. — Op. 52. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — 1½ Thlr. —

Die Bedeutung des Pleonasmus auf dem Titel verſtehen wir nicht. Man erhält ein Concertino in gewohnter Geſtalt. Der erſte Satz iſt in der Weiſe eines gewöhnlichen erſten Concertſatzes angelegt, hat jedoch keinen zweiten Theil, ſtatt deſſen tritt das Adagio ein, und nach ihm leiten einige Tacte das Finale ein, in welchem das 2te Motiv des erſten Satzes wieder eingeführt iſt. Der fleißigen, ſorgſamen Ausführung, ſo wie dem lobwürdigen Streben des Componiſten, etwas Selbſtändiges, ganz ihm Gehörendes in einer wahrhaft künſtleriſchen Form zu geben, ſtatt eine Handvoll zuſammengewürfelte Opernmelodieen mit einem glänzenden Nichts zu übergießen, zollen wir volle Anerkennung; auch die äußere Form, ſo weit ſie die allgemein architektoniſchen Verhältniſſe betrifft, iſt geſchickt gehandhabt.

Anlangend aber das verwendete Material, die Motiven, ſo wie den Styl, den Ductus in der Einzelausführung, ſo können wir nur den erſten Satz, und auch dieſen nicht ohne Ausnahme, als der Gattung würdig anerkennen. Man verlangt in einem Concert mehr als hübſche, leicht geſchürzte Melodieen mit mehr oder weniger Paſſagenwerk übergoſſen. Da gilt es einen breit und frei ſtrömenden Gedankenfluß, einen elaſtiſchen mannichfaltigen Periodenbau, der, ein ſchön ausgebildeter Körper, die Feſſeln des Rhythmus ſich umſchlingt wie Blumenketten, aber nicht jene unermüdlichen achttactigen Rhythmen und ſentimentalen Cantilenen, dieſes armſelige lyriſche Einerlei der heutigen Claviermuſik. Wir finden, wie geſagt, jenen freien Erguß der Phantaſie nur im erſten Satz und zwar in ſeinem Hauptmotiv, während der Mittelgeſang ſchon ſtark nach Lied ohne Worte ſchmeckt und durch die Einkleidung bei der Wiederholung ſelbſt ein variationen- oder etudenartiges Anſehen erhält, der zweite Satz aber und im Weſentlichen auch der dritte Satz ganz in dieſer einſeitigen Weiſe behandelt ſind. Auf der andern Seite dürfen wir nun nicht anſtehen, ein gewiſſes reges Leben, eine ſtarke Gefühlsthätigkeit in dem Stücke zu erkennen. Da übrigens die Schwierigkeit gegen den jedenfalls glänzenden Effect in günſtigem Verhältniß ſteht, ſo werden es Virtuoſen gewiß dankbar finden.

Einer Art Concert-, vielmehr Bravourſtücke iſt hier zu gedenken, die das Gepräge, die rhythmiſche Phyſiognomie ſo zu ſagen von ſonſt niedriger geachteten Gattungen, von Tänzen und Märſchen tragen. Man hat früher auch wohl namentlich die Polonaiſe (die Anwendung der Menuet, Sarabande ꝛc. in Sonaten, Quartetten u. dgl. gehört hierher nicht) zu gleichem Zwecke benutzt, z. B. zu Schlußrondo's von Concerten oder zu ſelbſtändigen Concertſtücken, namentlich ritten die Geiger ſtark Polonaiſe. Immerhin war es eine noblere Art jener Stücke, die man ſo zu einer höheren Gattung erhob; aber giebt's einen trivialeren Rhythmus, als den des Galopp, der Polka? Folgende ſind Stücke dieſer Art.

F. Liſzt, Heroiſcher Marſch im ungariſchen Styl. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

Th. Döhler, Brillante Polka. — Op. 50. Nr. 1. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

Bravourſtücke der ächteſten Art; der Marſch voll Liſzt'ſcher Teufeleien. Sonſt haben wir nichts hinzuzufügen. —

Nun zu den Phantaſieen. Das Recipe iſt: Nimm eine Handvoll bekannter oder unbekannter Opernmelodieen, variire die eine oder andre ein paarmal, ſchüttle Alles wohl durcheinander. — Wir haben folgende zu nennen, in denen faſt alle Abſtufungen vertreten ſind:

1. J. Wielhorsky, Große Phantaſie über Motive aus dem Piraten von Bellini. — Op. 12. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —
2. Th. Döhler, Phantaſie über Themen aus der Favorite von Donizetti. — Op. 51. — Berlin, Schleſinger. — 1 Thlr. —
3. W. Damcke, Cavatine finale aus Lucia von Donizetti. — Op. 20. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —
4. G. A. Osborne, Phantaſie über Motive aus Carl VI. — Op. 48. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — ½ Thlr. —
5. H. Roſellen, Phantaſie aus der Sirene von Auber. — Op. 66. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —
6. F. Kalkbrenner, Souvenirs de la Sirene. — Op. 160. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —
7. J. B. Duvernoy, Zwei Phantaſieen aus der Sirene. — Op. 135. — Ebendaſ. — Nr. 1 u. 2. à ½ Thlr. —

Nr. 1. iſt eine eigentliche Concert- oder ſogenannte „große" Phantaſie. Als beſonderes Zeichen iſt anzugeben, daß durch ſpätere Wiederaufnahme des zuerſt eingeführten Thema's der Componiſt dem Ganzen mehr Rundung und Zuſammenhalt zu geben ſuchte, als man gemeinhin bei dieſer Gattung für nöthig hält, und daß manche künſtlichere Zuſammenſtellungen angebracht ſind, z. B. die Verbindung zweier Motive, wovon das Eine in doppeltem Zeitwerth der Noten erſcheint. Nr. 2. macht ſchon weniger Prätenſionen, und iſt mehr Salon- als Concertſtück zu nennen, das immer noch tüchtige Spieler fordert, übrigens ohne hervorſtechende Beſonderheit iſt. Nr. 3. iſt ein Thema mit Einleitung und Variationen in alter ehrlicher Weiſe. Nr. 4—6. ſind, gleich der vorigen Nummer, für mäßig geübte Dilettanten, etwa in der Weiſe wie Moſcheles, nur mit etwas gewählterem Geſchmack, dergleichen neuerlich behandelt hat. Nr. 7. iſt für Schüler, die die erſten Anfänge hinter ſich haben, mit Geſchick gemacht.

(Schluß folgt.)

Das Männergeſangfeſt in Meißen.

(Fortſetzung und Schluß.)

Die Aufführung fand Nachmittags 4 Uhr vor einem ſehr zahlreichen Auditorium (etwa 1200 Perſonen) ſtatt, und beſtand aus folgenden Piecen: 1) Choral a capella: „Befiehl du deine Wege", vom Muſikdir. Hartmann eingerichtet und geleitet. 2) Pſalm von Berner: „Der Herr iſt Gott", mit Blasinſtrumenten. 3) Hymne von C. G. Reiſſiger: „Gott ſorgt für mich", a capella, für das Feſt componirt und — wie Nr. 2. — von R. dirigirt. 4) Hymne von Neithardt: „Wo iſt, ſo weit die Schöpfung reicht", mit Blasinſtrumenten. 5) Motette von Klein: „Ich danke dem Herrn", a capella; beide Piecen unter Muſikdir. Hartmann's Direction. 6) Pſalm 103, von J. Schladebach, unter des Componiſten eigner Leitung a capella ausgeführt. 7) Pſalm, von Dr. Fr. Schneider, für zwei Chöre mit Blasinſtrumenten, zum Feſte componirt und vom Tonſetzer ſelbſt geleitet. —

Hatte man gefürchtet, eine ſo große Anzahl in ihrem Grundcharakter, alle mehr oder weniger in kirchlicher Schreibart, einander ähnlicher Tonwerke werde Monotonie erzeugen und Ermüdung hervorrufen, ſo erwies ſich doch dieſe Furcht als ungegründet, zumal auch die ganze Aufführung den Zeitraum von zwei Stunden nicht überſchritt, und es überdies bei dieſen Geſangfeſten als nothwendige künſtleriſche Bedingung erſcheint, gerade derartigen Productionen den vorzüglichſten Fleiß und die vornehmſten Kräfte zuzuwenden. Die Soli waren Seitens des Comité den Hofopernſängern HH. Bielczizky, Behringer, Babnigg, Curty, Wächter, Mitterwurzer, Riſſe und Dettmer von Dresden übertragen, vielleicht um jede mögliche Rivalität zu vermeiden, oder wenigſtens ein gleichmäßig gebildetes und zuſammen eingeſungenes Enſemble für die Quartetten zu erzielen, was bei der Wahl der Soloſänger aus verſchiedenen Vereinen nicht ſo leicht möglich geweſen wäre. In Nr. 6. blieb das „Quartett mit Chor" auf Wunſch des Componiſten weg, weil Herr Hofopernſänger Bielczizky, dem durch den Comité die erſte Tenorpartie darin zugetheilt war, ſeine Mitwirkung „aus Gründen" verweigerte. Um dieſe „Gründe" zu erkennen, wird die Bemerkung genügen, daß der Componiſt als Referent über die Dresdner Oper mehrfach ſich leider veranlaßt ſehen mußte, die Leiſtungen des Hrn. B. abfällig zu beſprechen, weil ihm das künſtleriſche Intereſſe und die kritiſche Wahrheit, nicht aber perſönliches Intereſſe und die Erwerbung von Freunden Augenmerk iſt. Dem Urtheile der geehrten Leſer über dieſes Factum vorzugreifen, würde kleinlich erſcheinen. —

Nach Beendigung der geiſtlichen Muſik im Dome verſammelten ſich die Sänger auf dem Domhofe, wo ein vom Rector Bräutigam aus Lucka componirter Sangesgruß geſungen ward. Der Abend und ein Theil der Nacht war wiederum heiterem geſelligen Beiſammenſein in engeren und weiteren Kreiſen gewidmet, und es fehlte nicht an ſinnigen Ständchen, deren harmoniſche Klänge in froher Begeiſterung zum hellgeſternten Nachthimmel aufſtiegen.

Leider erfüllte ſich die Hoffnung auf ſchönes Wetter für den zweiten Tag des Feſtes nicht. Gewaltige Regengüſſe drohten am Morgen die angeordnete Sängerfahrt zu vereiteln, und erſt als in den ſpäteren Vormittagsſtunden einzelne Sonnenblicke die ſchweren Wolken durchbrachen, ertönten die Signale zur Sammlung der Sänger, welche dann nach beendigtem Vortrage von fünf allgemeinen Geſängen (von Hartmann, Fr. Schneider, Zöllner, Reiſſiger und J. Otto) vom Markte aus unter dem Wehen der Fahnen ihren Zug über die Elbterraſſe, Siebeneichen und das Buſchbad bis auf die Schießwieſe antraten, wo in einem umſchränkten Raume auch für die leiblichen Bedürfniſſe derſelben umfaſſend Sorge getragen war. Allerdings mußte die Wanderung ſelbſt, des ſpäten Aufbruches wegen, und namentlich die urſprünglich feſtgeſetzte Ruhezeit unterwegs, möglichſt verkürzt werden; doch ward dadurch weder die allgemeine Heiterkeit getrübt, noch fehlte es dem Zuge an lebendiger Theilnahme. Bis zur Elbterraſſe hin war der Weg mit Laub und Blumen dicht beſtreut, und vor der Ziegelei eine von Backſteinen erbaute, mit Blumen und Kränzen und der Inſchrift: „Der heitern Kunſt ein heitrer Gruß!" ſinnig geſchmückte Ehrenpforte errichtet. Der Beſitzer des ſo höchſt romantiſch gelegenen Siebeneichen hatte den Zug durch den Park freundlich geſtattet, und hier wurden abermals drei allgemeine Geſänge (von Fr. Schneider, Conrad und J. G. Müller) vorgetragen. Als auf der Schießwieſe dem ermatteten Körper ſein Recht geſchehen, ſchickte man ſich, nach Abſingung eines Liedes von Hartmann: „Fort mit den Pedanten!" zu den geordneten Wettgeſängen an; allein anhaltend herabſtrömender Regen verhinderte die Ausführung, ſo daß nur Seitens der Leipziger (Pauliner und Zöllnerſcher) und Dresdner Verein (Orpheus und Liederkranz) ein Paar einzelne Geſänge, neben drei allgemeinen (von J. Otto jun., W. Fiſcher, Fr. Schneider) zur Ausführung kamen. Der Rückzug in die Stadt mußte bei anhaltendem Regen geſchehen, und dieſer beeinträchtigte auch noch die letzten Geſammtwirkungen auf dem Markte (3 Geſänge von Conrad, Adam und Otto).

Gegen 9 Uhr verſammelten ſich nahe an 600 Theilnehmer in den obern, nach Möglichkeit aptirten, freundlich und geſchmackvoll mit Blumengewinden verzierten und erleuchteten Räumen des Gewandhauſes zu einem Feſtmahle, das durch kräftige und launige Toaſte, durch ſinnig gewählte Tafelmuſik (Jubelouverture von C. M. v. Weber, die wiederholt werden mußte und in deren Schluß, das Volkslied, die ganze Verſammlung einſtimmte, Fr. Schneider's Ouverture über akademiſche Lieder, Reiſſiger's Ouverture aus: Adele de Foix ꝛc.) wie durch gemüthliche Fröhlichkeit gehoben ward, ohne durch ernſte Mißlaute von irgend welcher Bedeutſamkeit unterbrochen zu werden. Die vorhergegangenen Anſtrengungen der Sänger ließen allerdings etwa projectirte Tafelgeſänge nicht aufkommen, und man begnügte ſich daher mit Abſingung eines, wenige Tage vor dem Feſte von Halle uns anonym eingeſendeten „Sachſenliedes". — Bis ſpät in die Nacht währte das Feſtmahl, und auch dann noch fanden ſich hier und da kleinere Sängerkreiſe beiſammen; und als die Morgenſtunden des folgenden Tages die Gäſte an den Scheidegruß mahnten, da verließen ſie gewiß ſämmtlich die gaſtliche, gemüthliche Stadt mit inniger Dankbarkeit für genußreich verlebte Tage.

Das ſchöne Meißen hat auch bei dieſer Gelegenheit den alten Ruf ſeiner biedern Gemüthlichkeit bewährt, und in der Liberalität gegen die Sangesgenoſſen, in der lebendigen Theilnahme am Sangesfeſte ſich der Ehre würdig erwieſen, die Heimath zweier hochberühmten Sänger des Mittelalters zu ſein: Heinrich des Erlauchten und Heinrich's Frauenlob.

WJSC.

Aus dem Haag.

[Allgemeines.]

Ueberblicken wir die Zuſtände der muſikaliſchen Welt im Laufe dieſes Sommers, ſo finden wir auch hier daſſelbe, was uns auch an andern Orten während des Sommers entgegentritt. Generalpauſen, allgemeine Stille, bis auf das Wenige, was noch durch die Oper, Harmonieconcerte oder kleinere Privatcirkel uns übrigbleibt. Die Hauptpuncte des muſikaliſchen Lebens, die Concerte mit ihren Symphonieen und Oratorien fallen in einen andern Theil des Jahres, wo man mit mehr Eifer ſich dem Genuß am Schönen hingiebt, während man die Muſik im Sommer nur als ein Erholungsmittel, als eine angenehme Zugabe bei andern ſchon ausreichenden Vergnügungen betrachtet. Hat man hierin Recht oder nicht, giebt ein ſolcher Zuſtand ein Zeugniß von wahrhaft muſikaliſchem Sinn oder nicht? — Das ſind Fragen, bei deren Beantwortung ein ſtrenger Beurtheiler vielleicht nur geradezu mit Nein antworten würde, wohingegen unſer Urtheil jedenfalls milder ausfällt, da wir jenen Zuſtand nicht als etwas Aeußerliches, Willkürliches, ſondern als etwas vollkommen Begründetes, ſomit aber auch von einer andern Seite her auffaſſen. Erſtens bringen es die Verhältniſſe der Einzelnen mit ſich, daß ein ſo enges Aneinanderſchließen, wie im Winter, nicht möglich iſt: es tritt gleichſam eine Dehnung der Geſammtheit ein, ein Divergiren in den Verhältniſſen, und hiermit ein Zuſtand, welcher dem regen muſikaliſchen Leben nicht günſtig iſt. Zweitens finden wir den Wechſel in den Verhältniſſen kosmiſch begründet und ſomit nothwendig, was die Erfahrung ſelber beweiſt: wie die Winterzeit die Einzelheiten in Verbindung ſetzt, zu gewiſſen Corporationen zuſammenzieht und die Kräfte Vieler in Einem Streben aufgehen läßt, ſo verweiſt dagegen der Sommer den Einzelnen auf ſich ſelbſt, um für ſich zu ſchaffen und zu wirken, und die Kraft des Individuums als ſolche zu ſtählen, zu beleben und für die kommende Zeit des engern Zuſammenlebens geeigneter zu machen. Es ſoll uns deshalb ein ſogenanntes Stagniren im muſikaliſchen Leben während des Sommers nie beſtimmen, einem Volke, einer Stadt ꝛc. den Sinn für Muſik abzuſprechen, ſondern nur, richtig verſtanden, als etwas in den Verhältniſſen nothwendig Begründetes erſcheinen.

[Schluß folgt.]

Kleine Zeitung.

— Der Redacteur der Nederlandsch muzykaal Tydschrift in Utrecht, Dr. F. C. Kiſt, zeigt an, daß er die Redaction dieſer Zeitſchrift niedergelegt, zugleich aber eine neue gegründet habe, unter dem Titel „Cäcilia, Algemeen muzykaal Tydschrift von Nederland, deren erſte Nummern bereits erſchienen ſind. Eine Eigenmächtigkeit, deren ſich die Verleger jener Zeitſchrift ſchuldig machten, iſt die Urſache. —

— Von R. Schumann's „Peri" erſcheinen Clavierauszug und Singſtimmen bevorſtehende Michaelis, die Partitur etwas ſpäter. —

— Zum Beſten der Mozartſtiftung hatte der Frankfurter Liederkranz unter Mitwirkung anderer dortigen Vereine am 20 Aug. eine Aufführung veranſtaltet, deren Ertrag nicht unbedeutend ausfiel. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 22. Den 12. September 1844.

Winkelzüge und Streifereien. — Aus Dresden. Die Oper (Fortſetz.). — Aus dem Haag (Fortſetz.). — Kleine Zeitung. —

Pflichtig iſt alles in unſerer Zeit dem gemeinen Bedürfniß,
Das auch die Muſe zwingt unter ſein knechtiſches Joch.
Nimmer gedeiht was Großes; vorüberziehende Liedchen
Hört man nur noch: ſie verwehn ſchnell in des Marktes Geräuſch.

J. Kraus.

Winkelzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

Auch ein Wort über Muſik.

Von H. Sattler.

Die Wahrheit der Worte, welche in Nr. 9. d. Bl. über Muſik ausgeſprochen ſind, trifft vielleicht jeden Kunſtjünger augenblicklich ſo überraſchend, daß er in Bezug auf Kunſt und Künſtler ausrufen möchte: Verbannet, ſteinigt ſie! Doch halt, Freunde! Beleuchten wir mit klarem, ungetrübtem Lichtſchein das Kunſt-Leben und -Treiben, vielleicht geht uns ein neues Licht auf. Sollte die Natur die Anlage zur Kunſt, den Trieb zur Ausbildung jener nicht mehr in dem Grade den Menſchen eingepflanzt haben als früher? Wer möchte dies beſtätigen! Alſo vorausgeſetzt, der Kunſtſinn und Kunſttrieb iſt da, woran liegt's, daß dieſelbe untergraben zu ſein ſcheint, aber daß es auch nur ſo ſcheint? Herr Gollmick ſagt: Die Kunſt ſoll uns eine erheiternde Lebensgefährtin ſein. Dieſe Begriffsbeſtimmung ſelbſt ſollte Hrn. G. die Augen geöffnet haben. Wer bedarf der Muſik als erheiternde Lebensgefährtin? Der dem äußern Glücke im Schooße ſitzt, der in ſinnlichen Genüſſen täglich zu ſchwelgen die äußern Mittel hat, oder der im Schweiße ſeines Angeſichtes ſein täglich Brod verdienen muß? Wer immer genießt, kann nicht zum wahren Genuſſe kommen, Genuß tritt nur nach Arbeit, Erholung nur nach Anſtrengung, Erheiterung nur nach Mißſtimmung ein. Die öffentlichen Tonhallen werden aber großentheils von ſolchen Menſchen beſucht, denen die äußern Mittel dazu zu Gebote ſtehen; ſoll die Muſik auf dieſe Menſchen, die, von Genüſſen anderer Art ſchon abgeſpannt, in den Tonhallen neue Genüſſe ſuchen, noch eine Wirkung hervorbringen, ſo müſſen künſtliche Mittel gebraucht werden, um die ſchon abgeſpannten Nerven zu überreizen, die Muſik muß aus ihrer Einfachheit und Natürlichkeit heraustreten und mit Flittergold aller Art beladen, als drolliges Wunderkind auftreten. Man wundre ſich daher nicht, wenn die wahre, unentweihte Muſik nicht in der Oper, im Salon, in Concerten, überhaupt in allen öffentlichen Tonhallen angetroffen. — Ferner ſagt Hr. Gollmick: Die Kunſt ſoll eine tröſtende, zur Religion und Tugend erhebende Göttin ſein. Sehnt ſich der Glückliche nach Troſt, verlangt der im Sinnentaumel dahinlebende Menſch nach religiöſer Erhebung, oder iſt es der Verlaſſene, der Einſame, der Unglückliche, welcher dieſes Verlangen trägt? Willſt du den Glücklichen tröſten, ſo wird er dir ins Geſicht lachen; erſcheint dieſer daher in der Kirche, in welcher feierliche, ſanfttröſtende Accorde erſchallen, ſo ſchlagen dieſelben Saiten an, welche ihm fremd ſind, er eilt hinaus. Leider haben, dies wahrnehmend, manche Kirchencomponiſten, um auch den Antheil der vornehmen reichen und genußſüchtigen Welt ſich zu erwerben, andere Saiten anſchlagen, welche den äußern Sinnen mehr ſchmeicheln, ohne tief in die Seele zu dringen; und ſo iſt auch hier und dort die wahre Kirchenmuſik, die Tröſterin der Herzen, verſchwunden; doch möchte in Deutſchland im Allgemeinen die Kirchenmuſik noch nicht ſo entweiht ſein, daß ſie nicht im

Stande wäre, das Herz, welches ſich nach Troſt ſehnt, zu tröſten, das Gemüth, welches ſich zur Religion und Tugend erheben will, zu erheben; aber der weltliche Sinn, der unſer Herz und unſern Geiſt gefangen hält, macht es, daß wir ſolche Muſik kritiſch zergliedern und dadurch ihre Totalwirkung verſcheuchen. — Suchſt du endlich in den Liederkränzen unentweihte Muſik, ſo gehſt du in einen gedrängten, zur öffentlichen Luſtbarkeit verſammelten Volkshaufen, um einen Freund der ſtillen Einſamkeit zu ſuchen. — Suchet, ſo werdet ihr finden, dieſe Bibelworte rufe ich euch Allen zu, die ihr aufſehet nach wahrer, unentweihter Muſik, ſuchet bei den Einſamen, den Verlaſſenen, ſuchet bei den Unglücklichen, ſuchet überall, nur nicht im blendenden Lichte der Oeffentlichkeit, ſondern im trüben Schimmer der Einſamkeit. Tauſende von ächten Künſtlern arbeiten im engen Dachſtübchen, den letzten Groſchen der Kunſt opfern, genießen ſie mit Freudenthränen ihr Stückchen Brod, welches die Kunſt verſüßt hat; Tauſende von Kunſtfreunden ergötzen ſich im Stillen an den erhabenen Kunſtwerken eines Bach, Haydn, Mozart, Beethoven u. A., dies beweiſen die immer neuen Ausgaben ihrer Werke; Tauſende finden in Muſik vorzugsweiſe ihre erheiternde Lebensgefährtin, ihre tröſtende Führerin auf dem dornenvollen Lebenspfade. In die Einſamkeit, in die niedern Hütten, in die Dachſtübchen gehe, und ſiehe, hier findeſt du reiche Ausbeute, und überraſcht wirſt du ausrufen: O Deutſchland, welche Künſtler erzeugeſt, verläßt und tödteſt du! —

Aus Dresden *).

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Das ſind die allerdings reichen Kräfte, welche unſerer Oper zu Gebote ſtehen — Kräfte, deren zweckmäßige Verwendung ein beſſeres Enſemble und mehr Abwechſelung des Repertoirs ermöglichen würde, als wir deſſen gewöhnlich uns rühmen können — deren Erweiterung und Vervollſtändigung, weniger der Zahl als dem Werthe nach, Sorge einer umſichtigen Regie ſein müßte, die bei weiſer Benutzung und Berechnung der Verhältniſſe wohl im Stande wäre, die hieſige Oper zur erſten Deutſchlands zu erheben. Daß übrigens die Charakteriſtik der Einzelnen nicht als eine durchaus erſchöpfende angeſehen werden darf, verſteht ſich hier wohl von ſelbſt; ſie ſoll nur einen Leitfaden, einen ungefähren Maßſtab geben, und es ſchwebte uns dabei, wie bei allen unſern hier und anderwärts abgegebenen kritiſchen Urtheilen keineswegs ein Ideal, aber allerdings die höchſte, der Realiſirung fähige Idee vor, weil nur in dem ernſten, unabläſſigen Streben nach dieſer hin wahres Heil für die Kunſt erblühen kann. Wer ſich mit der faden Mittelmäßigkeit begnügen mag, oder höchſtens noch eine Stufe darüber hinausſteigt, wer ſich durch den äußern Schein blenden, durch irgend welches Vorurtheil beſtechen läßt: mag allerdings Manches anders und beſſer finden wollen. Wir gönnen ihm um ſein ſelbſt willen dieſe Illuſion — der Kunſt, den Künſtlern, dem verſtändigen Theile des Publicums kann damit nicht gedient ſein. Die Kritik, geſtützt auf die ewigen Grundideen des Wahren und Schönen, baſirt auf die anerkannten Grundſätze wahrhaft künſtleriſcher Ausbildung und Leiſtung, ſtets nur die Kunſt, niemals die Künſtler, d. h. die Perſonen, im Auge: hat das Recht, ja die Pflicht, alle jene Illuſionen zu zerſtören, und, indem ſie mit Recht an die bedeutendſt Befähigten auch den höchſten Maßſtab legt, dieſen vorzugsweiſe die vorhandenen Mängel aufzudecken, um ihnen das Ringen nach möglichſter Vollendung zu erleichtern, ohne welches doch der wahre Künſtler nimmer gedacht werden kann.

II. Specielles.

Sehen wir nun, was mit dieſen Kräften und unter dieſen Verhältniſſen im Laufe des erſten Semeſters d. J. Seitens unſerer Oper geleiſtet worden. An 166 Theaterabenden — dabei wurde ſiebenmal gleichzeitig in der Stadt und auf der Bühne am Lincke'ſchen Bade geſpielt, und an 23 Abenden kamen je zwei Stücke zur Darſtellung — gab man 80 Schauſpiele (wir begreifen unter dieſem Collectivnamen Alles, was nicht rein ins Gebiet der Oper gehört, alſo auch Poſſen mit Geſang ꝛc.) in 134 Vorſtellungen, und 26 Opern mit 62 Vorſtellungen; es verhält ſich demnach die Zahl der letzteren zu der der erſteren ungefähr wie 1 zu 2, ein Verhältniß, das ſich noch günſtiger herausſtellt, wenn wir — wie in gewiſſer Rückſicht wohl zugeſtanden werden darf — noch die acht Vorſtellungen des „Sommernachtstraums" und die ſechs der „Antigone", als die muſikaliſchen Kräfte des Theaters ſehr bedeutend beanſpruchend und ihrer ganzen „ſceniſchen Regeneration" nach vorzugsweiſe dieſem Gebiete angehörig, zu den Opernvorſtellungen zählen. Dieſes Verhältniß aber erſcheint als ein durchaus richtiges und angemeſſenes bei einer Bühne, die für Schauſpiel und Oper nicht geſonderte Locale beſitzt, und es kann alſo bei uns auf dieſes Zahlenverhältniß am wenigſten der Vorwurf begründet werden, welchen die ehrlichen oder affectirten Verehrer des claſſiſchen recitirenden Drama's in einſeitiger Verkennung der Zeitrichtung den Directionen ſo häufig ma-

---

*) Abgebrochen in Nr. 14. d. Bds.

chen, daß nämlich die Oper auf Koſten des Schauſpiels gehoben und bevorzugt werde. Eine andere Anſicht freilich gewinnt die Sache, wenn wir den Koſtenpunct ins Auge faſſen, und da läßt ſich die ſcheinbare Begründetheit jenes Vorwurfs nicht in Abrede ſtellen, der indeß dann gleichmäßig alle deutſchen Bühnen mehr oder weniger trifft, mit Ausnahme vielleicht der Oldenburger, welche gar keine Oper hat, und höchſt ſelten nur zur Darſtellung kleinerer Singſpiele ſich verſteigt, jedenfalls eine ganz iſolirt daſtehende Erſcheinung in unſern Tagen. — Und dennoch iſt ſelbſt in der angegebenen Rückſicht jener Vorwurf nur äußerlich wahr. Wahr allerdings, bei uns wie überall, daß die Salarirung der Opernmitglieder und des Chors, die Unterhaltung des Orcheſters, wie des nothwendigen Balletperſonals (ſei das auch, wie in Dresden, nur auf das Allernothwendigſte beſchränkt) die Ausſtattung an Coſtumes, Decorationen ꝛc. einen bedeutend größeren Aufwand verurſacht als beim Schauſpiele: aber dennoch iſt dieſer eben nur ſcheinbar, da durch die Vorliebe des Publicums für die Oper dieſer Mehraufwand gewöhnlich nicht nur vollkommen erſtattet, ſondern wohl noch das Deficit beim Schauſpiel gedeckt wird. Ob dieſes Verhältniß nun an ſich ein wünſchenswerthes, höheren dramatiſchen Zwecken förderliches, bleibe hier unerörtert: gewiß iſt, daß eine umſichtige Direction auch hier läuternd, entwickelnd, erhebend durch die Auswahl des Gebotenen einzugreifen vermag, daß ſie aber auch außer Stande iſt, die Rückſicht auf den allmächtigen nervus rerum gerentarum ganz aus den Augen zu ſetzen. — Fragen wir nun, welche Rückſicht Seitens unſerer Direction den höheren Intereſſen der Kunſt bei den Operndarſtellungen des verwichenen Semeſters zu Theil geworden, ſo werden wir bei billiger Berückſichtigung der Verhältniſſe freudig zugeſtehen können, daß ein Streben nach dem Beſſeren ſich bemerkbar gemacht, und dürfen daran die Hoffnung knüpfen, daß ein weiteres Fortſchreiten auf dieſer Bahn nicht ausbleiben werde. Wir ſahen in dieſem Semeſter 5 italieniſche Opern (darunter 3 in italieniſcher Sprache: Norma, zweimal, Lucrezia Borgia und Montecchi e Capuleti, je einmal,) mit 15 Vorſtellungen, außer den eben genannten Roſſini's Barbier einmal, und (hier noch neu) Donizetti's Regimentstochter, zehnmal. Ferner 7 franzöſiſche mit 13 Vorſtellungen: Hugenotten, zweimal; Maskenball — neu einſtudirt — dreimal; Maurer und Schloſſer, zweimal; Stumme, einmal; Jüdin, zweimal; Poſtillon, zweimal; Brauer von Preſton, einmal. Endlich 14 deutſche mit 34 Vorſtellungen: Hans Heiling (hier noch neu!!) viermal; Entführung (neu einſtudirt) ſechsmal; Titus (neu einſtudirt) zweimal; Don Juan, zweimal; Figaro, einmal; Armide, zweimal; Fidelio, einmal; Euryanthe, einmal; Freiſchütz, zweimal; Schweizerfamilie, einmal; Rienzi, dreimal; Wildſchütz, ſechsmal; Czaar und Zimmermann, zweimal, und Mehul's kleines Singſpiel: der Schatzgräber (neu einſtudirt) einmal. —

(Schluß folgt.)

Aus dem Haag.

(Fortſetzung.)

[Franzöſiſche Oper. — Königin v. Cypern.]

Die hieſige franzöſiſche Oper hat unter andern Stücken „die Königin von Cypern“, „die Jüdin“, „Guido und Ginevra“ und „die Stumme von Portici“ dar, wodurch wir Grund genug bekamen, über die Leiſtungen des hieſigen Opernperſonals und des Orcheſters uns auszuſprechen. Die „Königin von Cypern“, oder in Deutſchland beſſer „Catharina Cornaro“ genannt, iſt keine jener fünfactigen Opern, wie ſie ſeit längerer Zeit von Paris aus uns zugekommen ſind. Wollten wir jedoch behaupten, daß dieſe Oper uns fünf Acte hindurch ſtets feſſeln könnte, oder daß ſie „der Jüdin“ zur Seite zu ſtellen ſei, ſo möchten wir hiermit etwas zu viel ſagen: „die Jüdin“ iſt eine Oper, welche an den meiſten Stellen durch ihre treffliche Arbeit und Melodik für den Componiſten einnimmt, die „Königin von Cypern“ hingegen ein Werk, welches das Talent des Componiſten nicht ganz und gar in Anſpruch genommen hat, und uns an vielen Stellen auf ein Brachfeld führt, wo wir uns vergebens nach Halevy's Talent umſehen. Die Handlung in der Oper iſt bekannt, und wir können alſo mit dieſer Vorausſetzung gleich zur Betrachtung des Einzelnen gehen. Die Ouverture iſt ein Werk, welches vielleicht Manchem beſſer als uns gefallen würde, dem wir jedoch wegen der zu ſtarken Inſtrumentation an manchen Stellen den Beifall verſagen müſſen. Die erſten drei Scenen der Oper führen uns in den Cirkel einer glücklichen Familie, die erſt in der vierten Scene durch das bedeutungsvolle Dazwiſchentreten des Moncenigo beunruhigt wird. Die Worte des Moncenigo: J'apporte, au nom des Dieux en secret assemblés, pour vous un important message geben uns gleichſam den Schlüſſel zur ganzen Handlung, und ſollten auch vom Componiſten wegen ihrer ſchweren Bedeutung mehr beachtet worden ſein. Horn, Clarinette und dann Cello dienen hier, um die Handlung zu charakteriſiren, möchten jedoch wohl nicht diejenigen Inſtrumente ſein, welche der Bedeutung der Handlung vollkommen entſprächen. Die Scene zwiſchen Andrea und Moncenigo fängt erſt bei den Worten des erſteren:

Ah! grand Dieu! qu'exigez-vous de moi — an, uns zu feſſeln und mehr Leben zu gewinnen, obgleich wir überzeugt ſind, daß ihr vom Componiſten nicht das Gewicht gegeben iſt, welches ſie gewiß verdient. Die erſte Scene im zweiten Acte läßt uns den Chorgeſang der Gondoliere vernehmen: Cello, Oboe und Fagott treten daneben beſonders hervor, jedoch ohne große Bedeutung; dagegen verdient die Cabaletta in der zweiten Scene als gelungen bezeichnet zu werden. Später jedoch (Sc. 5.) bemerken wir beim Auftreten des verhaßten Moncenigo eine etwas unglückſelige Inſtrumentation: es liegt darin nur eine gewiſſe trübe Einförmigkeit, nicht das Grauſig-Gewichtvolle Eines aus dem Rath der Zehn, und erſt mit dem Auftreten des Gerard (Sc. 6.) vernehmen wir reges Leben und trefflich gelungene Stellen der Compoſition. Der dritte Act, welcher die Handlung nach Cypern verſetzt, ſagt uns nicht zu, wie die beiden erſten: die Couplets des Moncenigo (tout n'est dans ce bas monde qu'un jeu etc., und le travail et la peine etc.) ſind daraus vorzüglich dem Publicum bekannt geworden, ſo wie auch die ſiebente Scene zwiſchen Gerard und Luſignan. Das Cantabile (triste exilé sur la terre étrangère etc.) iſt der Höhepunct dieſer Scene, die ganz geeignet iſt, durch Handlung und Compoſition den Beifall des Publicums ſich zu erwerben. Der vierte Act jedoch ſucht ſich durch glänzende Aufzüge ꝛc. Liebhaber zu verſchaffen, zu denen wir jedoch uns nicht zählen wollen, beſonders wenn die Muſik dabei in einen tollen Lärm ausartet, und nicht durch gemeſſenen Ernſt die Würde der Handlung richtig charakteriſirt. Dem letzten Acte kann man mehr Beifall zollen, wenn man auch im Einzelnen hier und da mehr erwartete. — Die in der Oper vorkommenden Hauptrollen waren auf folgende Weiſe vertheilt: Andrea — Mr. Garbet, Gérard — Mr. Allard, J. de Luſignan — Mr. Lorezzo, Moncenigo — Mr. Léon-Fleury, Strozzi — Agret, Catarina Cornaro — Mlle. Planterre. Die Hauptpartieen waren durch Mlle. Planterre, Mr. Allard und Mr. Lorezzo trefflich beſetzt. Jene Sängerin vereinigt mit einem angenehmen Aeußern eine helle, reine Stimme, und läßt nur zu wünſchen übrig, daß ihr Spiel etwas an Lebendigkeit gewinnen möge. Mr. Allard zeichnete ſich vor allem im dritten Acte (Sc. 7.) aus, und noch mehr durch Spiel und Geſang im vierten Acte (Sc. 6.), wo ihm die Romanze (et toi, seul espoir de ma vie etc.) nebſt dem darauf Folgenden beſonders gelang. Mr. Lorezzo verdient gewiß das meiſte Lob, beſonders da wir ihn in einer ernſten Rolle, wie hier, finden; ſeine Stimme iſt hell, rein und gut geſchult, und hat mehr als zwei Octaven Umfang. Seinem erſten Auftreten begegnete man mit Beifall und zollte ihm denſelben ferner im verdienten Maße. Act. 3. Sc. 7., und noch mehr Act. 4. Sc. 2. in der Cavatine (a ton noble courage etc.) zeichnete ſich Hr. Lorezzo aus, und zwar durch ſein ſinniges Spiel und ruhigen Geſang, ohne durch Geſticulation oder Verzerrung der Schlußpaſſagen (wie es ſich anders wohl findet) die Hände des Publicums in Bewegung ſetzen zu wollen. Es läßt ſich auch wohl erwarten, daß ein Sänger, der zugleich Muſiker genug iſt, um größere Orcheſtercompoſitionen liefern zu können, auch ſtets durch die muſikaliſche Seite ſeines Faches allein ſchon ſich Gönner erwerben wird. Solches zeigte Hr. Lorezzo auch im „Barbier von Sevilla", wo die Rolle des Figaro bis auf die Stimmlage gar nicht für denſelben geeignet iſt, da ihn vielmehr ſeine ganze Perſönlichkeit auf tragiſche Rollen hinweiſt. — Die „Stumme von Portici" wurde in der Eile für eine andere Oper eingeſchoben, wollen uns deshalb alles Urtheilens darüber enthalten, nur müſſen wir ſchließlich bei Gelegenheit der Oper noch des Orcheſters Erwähnung thun, welches ſich, wie immer, durch Präciſion auszeichnete. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Verlagshandlung von Challier u. Comp. in Berlin beabſichtigt die Herausgabe einer Sammlung ungedruckter Opern aus dem vorigen Jahrhundert im vollſtändigen Clavierauszug. Die königl. und andre Bibliotheken liefern das Material, und die Auswahl iſt in die Hände einer Anzahl Muſiker und Muſikgelehrter Berlins gelegt. Es ſollen ungedruckte Opern von Keiſer, Händel, Naumann, Gluck, Dittersdorf, Mozart in der Weiſe veröffentlicht werden, daß monatlich eine Lieferung (à ⅔ Thlr.) erſcheint. Mit Dittersdorf's Doctor und Apotheker ſoll der Anfang gemacht werden, und die erſte Lieferung erſcheinen, ſobald ſich mindeſtens 100 Unterzeichner gefunden haben. —

— H. Dorn's „Schöffe von Paris" wurde vorgeſtern d. 10. Septbr. hier zum erſtenmal und geſtern nochmals unter des Componiſten Leitung gegeben. Das Werk fand lebhafteſten Anklang. Wir berichten mit Nächſtem genauer darüber.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 23. Den 16. September 1844.

Pianofortemuſik (Fortſetzg.). — Aus Hamburg. — Todtenſchein. — Notiz. —

> Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
> Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit.
>
> Schiller.

Pianofortemuſik.

[Fortſetzung.]

Studien.

C. Mayer, Zwei große Concert-Etuden. — Op. 73. — Berlin, bei Ch. Paez. — 1 Thlr. —

Schon der Titel dieſes Werkes giebt zu erkennen, daß dieſe Etuden nur für Pianofortespieler erſten Ranges, zum Vortrage für das Concert geſchrieben ſind. Es unterliegt keinem Zweifel, daß ſie unter die ſchwerſten Uebungen zu zählen ſind, welche die Löwen des Pianoforte in der jüngſten Zeit geſchaffen haben. Obgleich ſie nicht aus der jetzt üblichen Manier zu ſchreiben herausgehen, obgleich ſie uns keine neuen Figuren und harmoniſche Wendungen darbieten, ſondern nur treu die von der jetzigen ſpielenden Welt betretene Bahn wandeln, ſo dürfen wir es doch nicht verhehlen, daß ſie durch das Geſchick, mit dem ſie gemacht ſind, durch die Zweckmäßigkeit, mit der das Pianoforte behandelt iſt, durch ihre Anmuth hinſichtlich der Melodie unter die beſten Erſcheinungen in dem jetzt ſo ſehr ausgebildeten Etudenfache gehören. Wir konnten überdies von Mayer nur Gutes erwarten; denn obwohl er in der letzten Zeit weniger ſelbſtändig als früher aufgetreten iſt, indem er die Thalberg'ſche Manier zu ſehr in ſich aufgenommen hat, was auch in dieſem Werke bei der erſten Etude nicht zu verkennen iſt, ſo geben wir doch gern zu, daß er ein tüchtiger Muſiker iſt, der bei ſeinem trefflichen Pianofortespiel ſich auch eine bedeutende Routine in der Compoſition für ſein Inſtrument erworben hat. Nr. 1. iſt in melodiſcher Hinſicht ein einfaches Lied, dem allerdings die in ihm liegende Einfachheit durch die begleitenden Figuren, gebrochene Accorde in Sechszehntheilbewegung, die theils über, theils unter der Melodie ſchweben, ziemlich benommen iſt. Die rechte und linke Hand nehmen ſich wechſelſeitig die Melodie ab, und machen ſo das Spiel ſchwierig, vorzüglich da die Melodieſtellen für die linke Hand in den höhern Octaven liegen und ſich ſo an die rechte Hand anſchließen, daß ſie von ihr allemal das 5te und 6te Achtel der Melodie übernehmen, während dann die rechte Hand ſich in gebrochenen Accorden in die höchſten Octaven emporſchwingt. Nr. 2. iſt ſelbſtändiger als Nr. 1. gearbeitet und viel bedeutender, ſowohl im Umfange, wie als Compoſition. Die Schwierigkeiten ſcheinen nicht ſo bedeutend als in der erſten, werden aber dadurch erhöht, daß die Uebung volle 11 Seiten lang iſt, und die rechte Hand bei der ſchnellen Bewegung in Sechszehntheilnoten und bei der immerwährenden Spannung zu ſehr ermüdet wird. —

Th. Kullack, Methode des Pianofortespiels von Moſcheles und Fetis. — Berlin, bei Schleſinger. — Heft VII., VIII. u. IX. à ⅔ Thlr. Subſcpr. 1 Thlr. Ladenpr. —

Schon früher wurden in dieſer Zeitſchrift die erſten 6 Lieferungen dieſes Werkes von uns beſprochen, und wir verweiſen des Zuſammenhanges wegen auf dieſe Aufſätze zurück. Wie dort, ſo können wir auch bei dieſen Heften nicht viel Anderes thun, als in der Kürze über den Inhalt zu referiren, da wir gegen die Zweckmäßigkeit der Zuſammenſtellung und die Auswahl der

Uebungen Nichts einzuwenden haben. — Heft VII. enthält 11 Uebungen, Nr. 35 — 45. Unter ihnen ſind 35 — 39. Octavenübungen, die ſich jedoch ſämmtlich in Charakter und Behandlungsweiſe unterſcheiden. Nr. 35. von Kullack iſt eine Octavenübung aus dem Handgelenk. Beide Hände wechſeln ſowohl mit Melodieführung als Octavenübung, und bringen ſo eine ſchöne Wechſelwirkung hervor. Nr. 36. von Bertini, Uebung zur Bildung der Octaven innerhalb des Intervalls einer kleinen Secunde, um den 4ten und 5ten ſowohl der rechten als linken Hand für das Octavenſpielen geläufig zu machen. Nr. 37. Fughetta von Dehn. Beide Hände durchgängig in Octavengriffen. Nr. 35. von Steibelt. Uebung in Scalen und Sprüngen in Octavenſpannung. Nr. 38. Capriccio von Keßler, bei weitem die ſchwerſte aller für dieſe Spielart hier aufgeführten Etuden. Sie bewegt ſich mehrentheils in Sprüngen und gebrochnen Accorden, die beide Hände theils zugleich, theils abwechſelnd auszuführen haben. Sie iſt ſehr lang und erfordert ſchon bedeutende Kraft in den Händen, um ſie mit gleichmäßigem Anſchlage bis zu Ende zu bringen. Nr. 40 — 43. Uebungen zum Abwechſeln der Finger, entlehnt aus Steibelt's Uebungen, dem Gradus ad Parnaſſum von Clementi, Cramer's Uebungen und Arnold's praktiſcher Clavierſchule (bei André in Offenbach). Dieſe Uebungen ſind alle bekannt genug und in ihrer Zweckmäßigkeit erprobt. Nr. 44 u. 45. Uebungen in Sprüngen. Die erſtere von Arnold iſt ſehr gut und für alle Lagen erſchöpfend; die zweite von Cramer enthält Octavenſprünge in Terzgriffen. — Heft VIII. Nr. 46 — 50. enthalt Staccatoübungen von Damke (Op. 15). Nr. 46. Uebung in vollen Griffen für das Handgelenk, und Nr. 47 — 50. Uebung der einzelnen Finger im Staccatoſpiel. Die Aufnahme dieſer Etuden ſcheint uns überflüſſig, da Nr. 46. in der Behandlungsweiſe ganz zuſammenfällt mit Nr. 35. von Kullack, und die übrigen ſo willkürlicherweiſe zu Staccatoübungen gebraucht ſind, daß jede andre Uebung ebenſo zu dieſem Zwecke benutzt werden kann. — Heft IX., Fugenſpiel, enthält 5 Sätze. Nr. 1. die bekannte Katzenfuge von Scarlatti; Nr. 2. Präludium und Fuge von Bach, Cis-Moll $\frac{4}{4}$; Nr. 3. Präludium und Fuge, ebenfalls von Bach, Cis-Dur $\frac{3}{8}$; Nr. 4. noch ein Präludium und Fuge von Bach, Cis-Moll $\frac{12}{8}$; und Nr. 5. die bekannte Fantaiſie chromatique. — Noch nicht ausgegeben und noch zu erwarten iſt Heft X., das nach der Ankündigung noch Fugen von Händel und Mozart enthalten wird. So wäre alſo der praktiſche Theil dieſes Werkes beinahe vollendet. Den theoretiſchen haben wir noch zu erwarten, und wir geſtehen, daß wir mit Begierde ihn erwarten, und nur den lebhaften Wunſch hegen, daß er an Trefflichkeit dem praktiſchen nicht nachſtehen möge. Wir freuen uns um ſo mehr darauf, als wir von den beiden berühmten Muſikern, welche die Idee zu dieſer Zuſammenſtellung entwarfen, gern die Anſichten über Vortrag und höheres, künſtleriſches Spiel erfahren möchten.

— 6.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Hamburg.

Ich ſoll Ihnen über Hamburg ſchreiben? Das iſt ſchwer; denn hier, wo Wiſſenſchaft und Kunſt nur geduldet werden, hier iſt auch die muſikaliſche Ausbeute nur gering. Hamburg iſt gewiß eine ſehr intereſſante Stadt; denn der Wein, der Tabak, das Fleiſch — Alles dieſes findet ſich hier in vorzüglicher Güte, und wem wäre dieſes nicht genehm? Aber, wenn man gegeſſen, getrunken und geraucht hat, fühlt man oft Bedürfniß, die Kunſt auf ſich wirken zu laſſen, wäre es auch nur für zehn Minuten. Und dieſes, geehrter Herr Redacteur, hält beim Himmel manchmal ſehr ſchwer. Das Auge ſehnt ſich nach einem Bilde, einer Sculptur, um auszuruhen von den bunten Gegenſtänden des ſocialen Lebens, die ihm ſo ſchroff, ohne alle Verſöhnung gegenübertreten, das Ohr horcht nach einer Muſik, die etwas Anderes iſt, als das materielle Wiedergeben von niedergeſchriebenen Tönen, und das Sehnen von Aug' und Ohr bleibt ungeſtillt, es ſei denn, daß man in Kreiſe träte, die der Oeffentlichkeit nicht angehören. Hier allerdings tritt uns dann und wann die Kunſt in ihrer Einfachheit und Poeſie entgegen, hier giebt's jener künſtleriſchen Seelen, die auf dem Markt des Lebens immer ſeltener werden. Von ihnen ſpäter. Heute will ich Ihnen vom Theater ſprechen, von der Oper. —

Die hieſige Oper zeichnet ſich vor vielen andern, die ich geſehen und gehört habe, dadurch aus, daß das Perſonal derſelben ein enormes Stimmenmaterial beſitzt. Die Leute ſind faſt alle mit ſo herrlichen Naturmitteln verſehen, daß es um ſo mehr zu bedauern iſt, wenn das Gegebene durch die Kunſt ſo wenig veredelt wird. Trotzdem geſchieht dieſes mehr oder weniger, und die Schuld davon trägt einzig und allein die Kritik, die hier theilweiſe einen ſehr niedrigen Standpunct einnimmt, denn theils iſt ſie unſelbſtändig, theils gebricht es ihr an Befähigung. Wenn man ſo etwas ausſpricht, und zufällig ſelbſt den Stab der Kritik handhabt (wie ich im Correſpondenten), ſo giebt man ſich ſehr leicht der Beſchuldigung einer Arroganz Preis. Aber ſo gut man über meine Kritik ein Urtheil ablegen kann, eben ſo gut muß mir dieſes über eine andere vergönnt ſein. Letzteres um ſo mehr, weil von der Kritik der Bildungsgrad des Publicums abhängt. Wo die Kritik vernachläſſigt iſt, da iſt das Publicum ebenfalls vernachläſſigt, wo die

Kritik unehelich iſt, da wird mit den heiligen Rechten des Publicums ein freches Spiel getrieben. Und doch ſcheint es faſt, als wolle man das Volk, das in politiſcher und religiöſer Hinſicht ſchon ſo arg betrogen iſt, auch in künſtleriſchen Dingen hinter's Licht führen. So hat denn auch das Hamburger Publicum, namentlich das des Theaters, in künſtleriſcher Hinſicht eine ſehr kleine, ſchwache Stimme, die trotzdem das Bravo brüllen kann, wo ſie hübſch ruhig bleiben ſollte, und umgekehrt. Das Alles iſt Schuld der Kritik. So wie dieſe vorurtheilsfrei, ſelbſtändig, mit Kenntniſſen gewaffnet die Intereſſen der Kunſt überwacht, wird auch das Publicum in ſeinem Urtheile geläuterter, zartfühlender daſtehen; denn man komme mir nur nicht mit dem Satze: Vox populi, vox dei. Das iſt eine jener Abſurditäten, bei deren Ausſprache man nicht mehr denkt, als beim Verdauungsproceſſe eines Mittagseſſens. Im Publicum kann wohl der Stoff zu einem künſtleriſchen Urtheile liegen, aber niemals dieſes ſelbſt, vorausgeſetzt, daß die Stimmen Einzelner nicht berückſichtigt werden. Der Inſtinct des Volkes trifft in vielen Dingen das Rechte, nur nicht in künſtleriſchen, hierzu bedarf es eines vorangegangenen Bildungsproceſſes, den eben die Kritik vornehmen muß. Und dann iſt ein Theaterpublicum noch lange nicht das, was man vox nennt. Bei dieſem iſt Urſprünglichkeit, bei jenem in der Mehrzahl die leidige Halbbildung, deren Urtheil immer das Schiefe trifft. Es iſt dieſe Halbbildung, die in Literatur und Kunſt in Deutſchland das meiſte Unheil angerichtet hat; denn ſie iſt durch die Zahl in Stand geſetzt, Recht zu haben. Die Halbbildung iſt immer gleich mit ihrem unreifen Urtheile da, und wird dadurch der freſſende Krebs an faſt allen unſern Inſtitutionen. —

Ueber das Detail der hieſigen Oper nächſtens. Zum Schluſſe noch Eins. Sollte man dort wohl meine im Correſpondenten ausgeſprochene Bitte: die Ueberreſte Weber's auf eine feierliche Weiſe zu begrüßen, berückſichtigen? Hier wird die Erfüllung dieſer Bitte wohl auf ſich warten laſſen. Immerhin, mindeſtens habe ich die Beruhigung, meine Pflicht gethan zu haben.

Theodor Hagen.

Todtenſchein,

von dem Verſtorbenen ſelbſt ausgeſtellt.

Unter Ausrufung des Quousque tandem Catilina etc. hat Hr. Heinrich Dorn in Nr. 11. dieſ. Zeitſchr. nach vorausgeſchickter ſcheinbar devoten Einläutung eine volle Batterie Bomben und Granaten auf meine Wenigkeit abgefeuert. Schon ein einziges dieſer Dorn'ſchen Wurfgeſchoſſe wäre hinreichend geweſen, mich in ein Nichts zu verwandeln. Da lieg' ich nun zerſchmettert und zermalmt, écrasé. Todt bin ich, mauſetodt! Nichts iſt von mir übriggeblieben, als der lebendige Ausdruck der Bewunderung, aber auch des Bedauerns über ſo übermäßigen Aufwand von zügelloſer Leidenſchaftlichkeit, mit der Hr. Dorn ſich ſelbſt eine Stand- und Schandrede gehalten. Quem ad finem sese jactabit effrenata rabies? Weshalb dieſe Wuth, Hr. Capellmeiſter? Gab's kein ander Mittel, um dem neuen ſtaatsverrätheriſchen Catilina ohne vielen Spectakel den Garaus zu machen? Gab's kein Bambusrohr mehr, um es an dem Kopfe eines, die Staatsoberhäupter (wozu natürlich Hr. Dorn auch gehört) tadelnden Ungethüms zu zerſchlagen? Es iſt ja von Riga her bekannt, daß Hr. D. mit einem derlei Beweismittel ſeine Wiſſenſchaft und Unfehlbarkeit heldenmäßig zu vertheidigen verſteht; warum nicht kurzweg auch an mich applicirt? Die muſikaliſche Menſchheit kann ähnliche Beiſpiele nicht zu viele vor ſich haben, um begreifen zu lernen, daß zufolge der neuen Theorie des Hrn. Capellmſtr. D. der Bambusſtock hinfüro den Diſſonanzen einverleibt iſt, die ohne Vorbereitung eintreten und frei aufgeſchlagen werden dürfen. Das giebt eine Muſik, die die von Berlioz und Liſzt an Schlageffecten noch übertreffen wird. Dorn's Oper „Die Bettlerin" weiſt dergleichen bereits in Ueberfluß auf. Wer es nicht glauben will, den verweiſe ich auf das Intelligenzblatt zu Nr. 10. der Allg. muſik. Zeitung vom Jahre 1836, wo der Beiſpiele daraus in Menge zu finden, zugleich eine Silhouette ſeiner Perſönlichkeit. Hat man wohl je über eine ſogenannte und vermeinte Notabilität Abnormeres, Verrückteres mit Nachweiſungen geleſen!? Derſelbe Verrückte ſchien Hr. D. noch im Jahre 1844 kurz vor meinem ſel. Ende zu ſein. Dies wirft aber einen abnormen Schlagſchatten auf und in dieſe meine Todeserklärung, und macht ſie etwas ernſthaft. Hätte ich noch Geiſteskraft eines Lebendigen, ich fänd' es wohl der Mühe werth, metaphyſiſche Betrachtungen über Hrn. D. anzuſtellen, deren Reſultat leider aber nur eine maßloſe Ueberſchätzung der künſtleriſchen Bedeutenheit ſein würde, in der Hr. D. noch 1844 befangen iſt. — Was war es wohl eigentlich, was Hrn. Dorn ſo lächerlich-geſpreizt, ſo hochfahrend gemacht? Er hatte eine Oper, die eben genannte, geſchrieben, die von Reminiscenzen aus den Werken anderer Meiſter wimmelte, unzählige Extravaganzen und verpönte Harmonieen, mitunter auch completen Unſinn, aber wenig oder nichts Eigenthümliches enthalten hat. Er hat eine zweite Oper „Der Schöffe von Paris" geſchrieben, die etwas beſſer, weniger Spectakelhaftes enthalten haben ſoll, der aber von Kennern ebenfalls alle Originalität abgeſprochen ward, und was ich noch bei lebendigem Leibe davon gehört, ſtimmte mit dieſem Urtheile überein. Dem heitern Buche verdankte ſie übrigens faſt allein *) ihre Exiſtenz. Iſt daraus nun wohl ein ſo großes

---

*) Der Selige urtheilt hier offenbar nicht nach eigner Anſchauung. Gerade im Texte liegt der Grund, wenn gegen das Ende der Oper das Intereſſe ermattet. S. den Bericht aus Leipzig üb. d. Oper in d. folg. Nr.

d. R.

Verdienſt abzuleiten, worauf Einer pochen und auf Andere mit ariſtokratiſcher Vornehmheit herabſehen darf? Ich habe mein Lebtag dafürgehalten, daß ein Künſtler, der ſeine Kunſt ſo recht wahrhaft liebt und ihr Beſtes will, im Puncte des Schaffens ernſtlich erwäge, quid humeri valeant. Hat er erprobt, daß er ſich den Meiſtern im Großen, Claſſiſchen nicht gleichzuſtellen vermag, ſo wird er es verſchmähen, ſich dem Haufen der Mittelmäßigen oder gar Schlechten zuzugeſellen, und die Myriaden von muſikaliſchen Ephemeriden vermehren helfen. Denn man kann der Kunſt auf mannichfache Weiſe nützen, ohne dickleibige Partituren zuſammen zu compiliren und auf dieſe Compilationen ſich noch große Stücke einzubilden. So dachte und that ich auf Erden. Ich hatte z. B. einige Meſſen und verſchiedene andere Werke geſchrieben, deren ich von Hrn. D. niedergedonnert ward. Von erſteren war eine oder die andere in Wien, Cöln, Aachen, Münſter und a. O. zur Aufführung gekommen und für keine gemeine Arbeit erkannt worden, zu welcher Sorte die anderen Oeuvres posthumes vielleicht auch nicht gehören. Hat man wohl davon in den Catalogen geleſen oder ſonſtwie darüber klingeln gehört? Aus eben ausgeſprochenem Grundſatze nicht, den ich mit mir über's Grab genommen habe, wo ich mich noch immer an den Werken eines Beethoven, Mozart ꝛc. erfreue.

Die Ueberſchätzung nun, an der Hr. D. ſo ſehr laborirt hat, war auch die Quelle, aus der ſich zumeiſt das ſo ſchnelle Ende ſeiner Wirkſamkeit im Theater zu Cöln hergeleitet. Die „Signale" bemerkten hierzu treffend: „Das Vergnügen hat alſo nicht lange gedauert". Der hier unterzeichnete Todte hörte ſelbſt den Director des Cölner Theaters ſagen, er könne einen Capellmeiſter nicht brauchen, der zwiſchen deutſcher und italieniſcher Muſik keinen Unterſchied zu machen weiß, der vielmehr die deutſche in eine italieniſche, und die italieniſche in eine deutſche verwandle ꝛc. Alſo auch noch derſelbe Mangel an Ergründung der dem Muſikwerke eigenthümlichen Charakteriſtik, wie er ſchon dem oben bezeichneten Intelligenzblatte dem Hrn. D. nachgewieſen wurde. Dieſer Mangel, an den ſich auch noch eine ziemliche Portion Leichtfertigkeit ſchließt, war auch dem „rheiniſchen Cato" (wie Hr. Liſzt einen gewiſſen Jemand zu benamſen beliebte) nicht entgangen, und hielt derſelbe ſich verpflichtet, in ſeinem Berichte über das letzte Niederrheiniſche Muſikfeſt (ſ. Muſik. krit. Repertorium 6. u. 7. Heft) ſich darüber zu äußern. Auch hat dieſer verwünſchte Cenſor, dem es dann und wann gefallen, die künſtleriſchen Aufführungen (Conduite und Execution) bald hier bald dort zu beobachten, die von Hrn. D. citirten Worte über ſeine Aufführung von Beethovens 7ter Symphonie in dem Cölner Concerte wirklich geäußert, und läßt kein Jota davon ab. Er hat jedoch kein Wort über Dorn's „Geſammtwirken" fallen laſſen, wie dieſer vorgiebt. Die Aachener Zeitung, in deren 93. und 94. Nummer das ruhig und beſonnen abgefaßte Referat ſteht, iſt genug verbreitet, daß ſich Jedermann davon überzeugen konnte, der an dergleichen Intereſſe nimmt. Es wundert mich nur jetzt noch drei Klaftern unter der Erde, daß Hr. D. nicht auch die Stelle aus meinem Referat citirt hat, die die Execution dieſer Symphonie im Leipziger Gewandhausſaale unter Hiller's Leitung betrifft. Das war aber kein Waſſer auf die Schimpfmühle des Hrn. Capellmeiſters, die nur von überfließender Galle in Bewegung geſetzt werden kann. Noch hätte ich es ihm Jenſeits Dank gewußt, wenn er in Betreff des Benedictus in Beethoven's Missa solemnis etwas Vernünftiges erwidert hätte, wie er zu dem von mir entdeckten Irrthum dort gekommen ꝛc. Das hätte der Muſikwelt vielleicht Belehrung, anſtatt Scandal gegeben, und wäre eines intelligenten Muſikers würdig geweſen. Sich aber blos in Läſterungen nach Art der unterſten Schichte der Geſellſchaft auslaſſen, heißt ſich unwerth machen jeder Rückſicht von Seite des herausgeforderten Gegners.

Ich ſchreibe dies sine ira et odio und bin bereit, falls ich von Hrn. D. oder einem andern Grobian erweckt, noch einmal auf die Oberfläche der Erde zurückkehren ſollte, erſterem alle Aufmerkſamkeit zu bezeigen, die der Menſch dem Menſchen, der Künſtler dem Künſtler, dem würdigen nämlich, ſchuldig iſt, wenn Hr. D. von der ſchwindelnden Höhe ſeines Wahnes einige Stufen herabſteigen, ſeiner Schwächen ſich bewußt werden, wenn er überhaupt aller Leidenſchaftlichkeit und compoſitoriſcher Renommiſterei entſagen will. Freilich etwas viel gefordert. Er wird daraus ſicherlich Vortheile für ſich ziehen, beſcheiden und — anſäſſig werden.

Schließlich erſuche ich die Redaction dieſer Blätter zum Beweiſe ihrer Unpartheilichkeit dieſe meine Todeserklärung wortgetreu aufnehmen zu wollen, dabei verſichernd, daß ich ſie in dieſer Sache mit keiner Zeile mehr beläſtigen werde. Soviel war zum Heil meiner Seele und zur ewigen Ruhe meines Leibes nothwendig, und ſomit — Punctum. Requiescam in pace!

Der niedergedonnerte und bei Sanct Chriſtoph zu Aachen
beigeſetzte muſikal. Catilina
A. Schindler.

Notiz

— Von Hrn. L. Böhner erhalten wir eine „Bekanntmachung" des Inhalts, daß die in den Schuberth'ſchen Blättern für Muſik gegebene Nachricht von ſeinem Tode falſch ſei. Er beklagt ſich, daß das genannte Blatt durch eine Bemerkung über ſein Leben ihn in Mißcredit zu bringen ſuche, und verſichert, daß er fortwährend für die Kunſt durch Compoſitionen thätig ſei. Zugleich vergewiſſert uns ein Zeugniß des Hrn. MD. Walch in Gotha, daß daſelbſt am 28ſten Aug. ein ganz neuer Symphonieſatz des Hrn. Böhner mit allgemeinem Beifall aufgeführt worden ſei. Eine wörtliche Mittheilung der Bekanntmachung wie des Zeugniſſes geſtattet uns für heute der Raum nicht. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 24. Den 19. September 1844.

Pianofortemuſik (Fortſetzg.). — Aus dem Haag (Schluß). — Leipziger Muſikleben. —

Es ſchlummern in den goldnen Saiten
Noch unbekannte Kräfte viel.

A. W. v. Schlegel.

Pianofortemuſik.

(Fortſetzung.)

A. Hartl, Zwei Etuden. — Op. 1. — Wien, Diabelli. — ½ Thlr. —

Die Angabe auf dem Titel, daß der Componiſt ein Zögling des Wiener Blindeninſtituts ſei, erregt einen beſondern Antheil an dem Werkchen. Als ein erſtes Werk ſind freilich bloße zwei Etuden nicht genügend, um ein definitives Urtheil über des erſteren Befähigung und Bildungsſtand abzugeben. Indeß leuchtet namentlich aus der zweiten, ausgeführteren Etwas hervor, was auf eine glückliche Begabung auch über das enge Feld einer beſchränkten Gattung hinaus hindeutet. Einige formelle Unſicherheiten, z. B. der mit dem Stück ſelbſt in keiner Beziehung ſtehende Anfang in Nr. 2. und Aehnliches, ſind bei einem erſten Werke kaum in Anſchlag zu bringen. Somit ſei das Werkchen empfohlen, das freundlich und gemüthlich ſehr hohe Anſprüche nicht macht, den billigen aber genügt.

11.

F. Gouppey, 12 Etuden. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1½ Thlr. —

„Etudes expressives" ſind dieſe zwölf Stücke genannt, welche als Vorbereitung zu den „Salon-Etuden" deſſelben Componiſten dienen ſollen. Es ſind leichte, wenn auch keineswegs kinderleichte Stücke, wohlklingend und nett gemacht. Ein flüchtiger Blick kann ſie leicht geringer anſchlagen als ſie ſind. Bei aller Einfachheit und Leichtigkeit ſtößt man doch nirgends auf etwas Gemeines oder Geiſtloſes, und einige ſind ohne alle Schulrückſicht geradezu ganz hübſche Charakterſtückchen in ähnlicher Weiſe, wie die Schumann'ſchen Kinderſcenen, z. B. die Nr. 5, 6, 9 u. 11. Als Studienſtücke betrachtet, kann man ſie Tonſtudien nennen, ein fein abgeſtufter Anſchlag für den Vortrag der Cantilene iſt ihr ausſchließendes Ziel und Erforderniß. —

11.

— Wir gehen nun zu der überaus zahlreichen Familie der „lyriſchen Stücke", wie wir ſie Eingangs unſerer Ueberſchau bezeichnet haben, über. Ein Erſtlingswerk beginnt den Reigen:

Louis Köhler, Composition de Salon (sans paroles) modernes et caracteristiques. — Op. 1. — Leipzig, bei Guſt. Brauns. — Pr. 1 Thlr. —

Es iſt erfreulich, wenn die wohlwollende Theilnahme, mit welcher die Kritik dem erſten Werke eines Componiſten entgegentritt, abgeſehen von theils rein humanen, theils kunſtfördernden Rückſichten gegen den Autor, unmittelbar durch das Werk ſelbſt hervorgerufen wird. Es iſt dies bei genanntem der Fall, welches Talent und Studium verräth, und das, wenn es auch nicht Originalität offenbart, doch ſich auch bei löblichem Streben nach Einfachheit und Klarheit nicht jener Trivialität zuneigt, welche, indem ſie das Werk zu bieten ſtrebt, ſich in einer Sphäre ergeht, in welcher ſich gleichſam der erſte beſte Dilettant, der nur einigermaßen Anlagen beſitzt, im Finſtern zurechtfindet. Die Sätze zeugen alle bei einer gewiſſen Solidität des Styls, bei geſchickter Inſtrumentation, welche ſie auch für den Zweck des Unterrichtes geeignet macht, und bei abgerundeter Form von Geſchmack. Daß der Componiſt ſich Rechenſchaft über ſeine Aufgabe abgefordert, beweiſen die genommenen Vorwürfe, welche ſämmtlich lyriſcher Natur und von der Muſik zu erſchöpfen ſind. Er bietet 1) Liebeslied, 2) Wiegenlied, 3) Glöckchenklingen, 4) Abendgeſang, 5) Jagdlied, und 6) Romanze und Etude.

— t. —

Aus dem Haag.

(Schluß.)

[Concerte.]

Die Harmoniemuſik im Buſch verdient außer der Oper noch einige Beachtung. Es hat nämlich die Officier-Societe in der Nähe ihres Caffeehauſes im Buſch wöchentlich zweimal (Sonntag und Mittwoch) Harmonieconcerte veranſtaltet, welche, zudem da ſie im Freien ſind, zahlreiche Zuhörer finden. Wir können dieſer Einrichtung unſern Beifall nicht verſagen, da gerade auf dieſe Weiſe auch der muſikaliſche Sinn derjenigen gebildet werden kann, welche verhindert ſind, größere Concerte oder die Oper zu beſuchen. Hr. Dunkler leitet mit redlichem Eifer noch im hohen Alter dieſe Concerte, worin wirklich manche Stücke ſo trefflich ausgeführt werden, daß ſie allen Erwartungen genügen. Zu dieſen zählen wir beſonders die herrliche Ouverture zum Hans Heiling, die zur Felſenmühle von Reiſſiger, ein Arrangement des Adagio's aus Beethovens Op. 13. u. a., woneben freilich auch Walzer von Strauß, Lanner und Labitzky, ſo wie Potpourri's, Phantaſieen ꝛc. ihren Platz finden. Wir wollen das nicht zu häufige Vorkommen von Walzern nicht tadeln, möchten jedoch einige Bedenken darüber aufwerfen, ob ſie nicht vielleicht das Gebiet der claſſiſchen Muſik gefährden, und deren Werth vor Vielen verdunkeln und unerkannt laſſen. Es iſt ein ruhiger Weg, auf den uns Strauß, Lanner ꝛc. führen, fragen jedoch, ob dieſer zu dem hinführt, was die Idee uns verzeichnet, und ob wir denſelben wandeln ſollen, wenn es ſich um Bildung des muſikaliſchen Sinnes im Volke handelt. Dabei möchten wir nicht das Uebertragen fremder, dem Charakter des Volks nicht entſprechender Elemente gerade als zweckdienlich bezeichnen, ſondern vielmehr ein Erſchließen des Volkscharakters und eine Herausbildung ſeiner Eigenthümlichkeit als den richtigen Weg der Weiterbildung wünſchenswerth erachten.

Daß dieſe Meinung Niemand mit uns theilen werde, glauben wir nicht, ſondern wiſſen vielmehr, daß es hier in Holland Männer giebt, die ihr Volk richtig verſtehen und demgemäß handeln. Da iſt beſonders Verhulſt zu erwähnen, der für ſein Vaterland eine Bedeutung hat, welche noch nicht ganz erkannt wird, obgleich ſein Streben ein durchaus volksthümliches, vaterländiſches iſt. An einem der größten Plätze hier im Haag, dem Plein, ſteht am Eingang einer kleinen Seitengaſſe ein kleines Haus, deſſen Wendeltreppe uns in das Zimmer eines Muſikers führt, wo wir in genialer Unordnung Muſikalien, Hausgeräth auf Tiſchen und Stühlen zerſtreut finden, am Flügel einen freundlichen jungen Mann, der uns offen und bieder willkommen heißt: es iſt — Verhulſt. Früher längere Zeit in Leipzig in der Nähe Mendelsſohn's, konnte ſein an und für ſich tüchtiges Streben nur noch mehr Halt und Kernigkeit gewinnen, wofür wir in ſeinen Worten einen ſichern Beleg finden. Außer ſeinen leider noch nicht durchgängig veröffentlichten Compoſitionen im Kirchenſtyl, iſt ſeiner Lieder wohl zu gedenken, weil ſie einzig in ihrer Art hier zu Lande daſtehen. Wenn wir nämlich bemerken müſſen, daß den Geſangcompoſitionen franzöſiſcher Meiſter hier zu viel Beifall gezollt wird, und zwar aus dem Grunde, weil man die holländiſche Sprache als zu wenig geeignet für den Geſang hält, ſo iſt uns in Verhulſt derjenige gegeben, der ſeinem Volke dies Vorurtheil nehmen wird und es mit Recht auf ſeine Mutterſprache zurückweiſt. Wäre hier im Haag ſtatt einer franzöſiſchen Oper eine holländiſche, oder würde hier in vielen einheimiſchen Familien (beſonders den höher geſtellten) mehr Holländiſch ſtatt Franzöſiſch geſprochen, ſo würde man jenen Irrweg bald verlaſſen und die Ueberzeugung gewinnen, daß nicht die franzöſiſche Sprache, ſondern vielmehr die unſrige den Vorzug verdient.

Dieſer letzte Gedanke führt uns darauf, einen kurzen Blick auf das Verhältniß des Volkes zur Muſik überhaupt zu werfen. Man wirft dem Niederdeutſchen mitunter vor, ihm mangele der Sinn für Muſik, oder ſei nur bei ihm in geringem Maße zu finden; doch wir glauben, man hat kein Recht zu dieſer Anſicht. Das kalte, abgeſchloſſene, ſtoiſche Weſen des Holländers ſcheint zwar wenig Empfänglichkeit mitzubringen für die Muſik, ſcheint ohne jene Phantaſie zu ſein, welche die Leiterin des in der Muſik dargebotenen Schönen zu unſerm Innern hin iſt; allein dem iſt nicht ſo: der Holländer denkt und empfindet kälter und ruhiger wie der Franzoſe oder der Deutſche, und das hat oft den Schein, als wäre hier ein ſteriler Boden, ein Brachfeld, wo die Muſik nie recht heimiſch werden würde. Wir aber wollen dem Schein nicht glauben, ſondern die Wirklichkeit in ſich erfaſſen; denn gleich wie nicht nur im warmen Italien die Traube treibt und glüht, ſondern auch an den ſteilen Küſten Süd-Norwegens, ſo finden wir auch hier im geiſtig-kalten Holland Empfänglichkeit und warmen Sinn für Muſik. Zu dieſer Anſicht ſoll uns aber nicht etwa beſtimmen, ob in dieſem oder jenem Salon dieſes oder jenes Muſikſtück viel exercirt wird, oder ob es gerade an der Tagesordnung iſt, Tonſtücke dieſes oder jenes Künſtlers zu ſingen oder zu ſpielen, ſondern dieſe Anſicht gewinnen wir vom Volke aus, von da, wo eigentlich der wahre Sitz des wahren Muſikſinnes iſt. Dieſes Volk iſt aber nicht etwa der Theil der Geſammtheit, welcher die Straßen belebt, ſondern überhaupt dasjenige, welches ſich als die wahre Geſammtheit in ſeiner innern Eigenthümlichkeit erkennt und hiernach oder hieraus ſein Wirken oder Schaffen als ein ſubjectiv Neues gebiert oder erwachſen läßt. Und eine ſolche Geſammtheit finden wir hier, mit Sinn für Muſik, mit ſeinen Weiſen, mit ſeiner beſtimmten Eigenthümlichkeit. Dem aufmerkſamen Beobachter darf hier manches Unbedeutende nicht zu unbedeutend erſcheinen: ihm kann es oft willkommner ſein, wenn er eine Schaar Kinder bei dem Ertönen der Inſtrumente ſtillſtehen und lauſchen ſieht, wenn ſie hernach ſich zuſammenthun, und dieſer auf einem Stock Trompete bläſt, jener die Züge der Poſaune nachahmt, ein anderer wiederum emſig ſeinen Arm als Geige oder eine Bohnenſtange als Contrabaß handhabt, willkommner oft, als wenn ein Anderer, vornehm-wichtig auf ſeinen Stuhl baſirt, einäugig durch ſeine Lorgnette den Künſtler beobachtet und hier dies, dort das zu bemerken oder zu rügen hat. Jene unbefangene Naivetät, die wir zu bezeichnen ſuchten, finden wir hier zu Lande, nicht aber dieſe überſpannte Vielwiſſerei, und ſtehen damit gewiß auf einem Puncte, von wo aus durch die Leitung verſtändiger und geſchickter Männer, wenn auch nicht ſchnell, doch wohl ſicher eine geſegnete Zukunft ſich erzielen läßt. Und daß dieſe nicht mehr ſo ganz fern ſei, dafür bürgt uns der niederländiſche Verein für Muſik, der hauptſächlich den Beruf hat, in dieſem Lande der wahren Muſik eine wahre Heimath zu gründen. —

G.

Leipziger Muſikleben.

Die Oper. — Der Schöffe von Paris. —

Seit wir über die Aufführung des Don Juan berichtet, ſind die Opern: Zauberflöte, Othello, Norma und zuletzt der Schöffe von Paris über unſere Bühne gegangen. Da wir über letztgenannte Oper weiter unten ausführlich berichten, beſchränken wir uns auf erſtgenannte, unter denen Norma, was die Ausführung betrifft, ſich des meiſten Beifalls erfreute; denn nicht nur, daß die Direction hinſichtlich der Ausſtattung vorzugsweiſe alles zu einem günſtigen Erfolge aufgeboten hatte, ſondern auch die Sänger und Solopartieen ſo gut wie der Chor brachten dem Publicum zu lebhaften Bewußtſein, daß ſich ſeit der Wiedereröffnung unſerer Bühne der Beginn einer guten Oper datirt, die wir, offen geſtanden, lange entbehrt haben. Vor allem aber hat Fräul. Mayer in der Rolle der Norma das erſte und größte Verdienſt. Sie gab die Partie der Norma zum erſtenmale und bekundete ſich aufs Neue ſowohl als treffliche Sängerin wie als denkende Künſtlerin überhaupt. So wahr wie ſchön in Darſtellung des Charakters, mußte die Weihe der Begeiſterung, mit welcher ſie ihrem Vorwurfe begegnete, Sympathieen im Publicum erwecken, die ihr mit dem glänzendſten Beifall den Lorbeer des Ruhmes zuwendeten. Wegen der für Frl. Steydler ungünſtigen Partie der Königin der Nacht müſſen wir die ſonſt gewandte Sängerin beklagen. Es ſind an den Schwierigkeiten dieſer Stelle und an der zuzugeſtehenden veralteten Form beider Arien der Königin der Nacht die Bemühungen ſämmtlicher Sängerinnen, die wir in dieſer Partie auftreten ſahen, geſcheitert. Dagegen hat Frl. Steydler in vielen Momenten der Rolle der Desdemona Zeugniß ſowohl von ihrer Fertigkeit bei gut gebildeter Stimme (rechnen wir eine fehlerhafte Ausſprache der Conſonanten n und m ab) als von ihrem innern Berufe zur dramatiſchen Sängerin abgelegt. Frl. Wertmüller, die in der Rolle der Adalgiſe auftrat, beſitzt in ihrer noch etwas verſchleierten Stimme, wie mangelhaft ſie auch noch gebildet iſt, einen guten Fonds und dürfte außerdem zu günſtigen Hoffnungen berechtigen. Daß Mad. Günther-Bachmann in der Rolle der Papagena wiederum das Publicum bezauberte, war vorauszuſehen. Ueber Hrn. Widemann, der übrigens einen tüchtigen Muſiker verräth, und über ſeinen Tenor haben wir bereits ſchon berichtet. Dagegen treten die HH. Lehmann und Klein als neue Erſcheinungen auf. Erſterer gab in der Norma den Severus und entwickelte ein Organ, auf welches ſein zu weit nach hinten im Gaume gebildeter und namentlich in der Höhe ſtarker Ton mit durchgängig dunklem Colorit nicht ohne nachtheiligen Einfluß namentlich auf die Tiefe ſeiner Stimme geblieben iſt. Das Mittelregiſter bietet noch den meiſten Schmelz und iſt für ſchöne Nuancirung in Bezug auf Tonſtücke fähig, dagegen fehlt es in der Tiefe an Sonorität und die Höhe erſcheint oft forcirt. Hr. Klein, welcher als Othello auftrat, beſitzt eine wunderbar ſchöne Stimme von großem Umfange, großem Ton und großer Sonorität, gleich voll und ſtark in der Tiefe wie in der Höhe. Er würde Vollendetes leiſten, wäre eine wahre Künſtlernatur in ihm zum Durchbruch gekommen, die man trotz aller der herrlichen Mittel nicht ſelten empfindlich vermißt. Hr. Ulram glänzte wieder in der Partie des Papageno, ſo wie die HH. Pögner, Kindermann und Eicke ihren alten guten Ruf bewährten. Eben ſo ließ Frl. Bamberg mit ihrer lieblichen, zum Herzen gehenden Stimme das ihr gewogene Publicum gern vergeſſen, was ihr noch an Gewandtheit im Spiel abgeht. Lobend gedenken wir noch der HH. Henry, Pickert, Rudolph und Schrader, ſo wie namentlich des Chores, der in einigen Partieen den ihm gezollten Applaus mit vollem Rechte verdiente.

—t.

H. **Dorn's** Schöffe von Paris wurde bis jetzt dreimal dicht nach einander (d. 10., 11. u. 15. Sept.) gegeben. Es wurde von Köln aus in unſerem Blatte (Nr. 2—6. des vor. Bds.) über die Oper, namentlich über die Handlung, ausführlich berichtet. Wir faſſen letztere in folgende Hauptzüge zuſammen. Delorme. Schöffe von Paris, iſt in Begriff ſich mit Thereſe Truiton zu vermählen. Darüber iſt der Student und eben creirte Doctor Loriot in Verzweiflung und macht mit ſeinen Freunden, die Braut ihm zu entreißen, einen Anſchlag, deſſen Ausführung aber Trinette, des Glöckners Tochter von Notre-Dame, leitet und glücklich vollendet. Dieſer Stoff, der zu einer Reihe heiterer und wirkſam contraſtirender Scenen Anlaß giebt, iſt an einen geſchichtlichen Moment angeknüpft, der zuletzt als Maſchinengott auf unberechnete, doch willkommene Weiſe alles ins Gleis richtend hereinbricht. Karl VII. nämlich, eben in Begriff, ſeine gute Stadt Paris den Engländern wieder zu entreißen, iſt unerkannt in der Stadt, um einen günſtigen Augenblick zu erwarten oder herbeizuführen, der ſeinem Heere vor der Stadt durch das Feuerzeichen vom Notre-Dame-Thurme angekündigt werden ſoll. Durch daſſelbe Zeichen und den dadurch hervorzurufenden Auflauf aber will Trinette den beiden Liebenden zu Hilfe kommen. Der überraſchte König ſieht das zu früh gegebene Zeichen, rafft ein Häuflein Getreuer zuſammen, erſtürmt und öffnet ſeinem heranziehenden Heere das Thor, und alles geht gut. Der den Engländern ergebene Schöffe zieht natürlich mit Schmach ab, und ſo kommt Loriot zu ſeiner Braut, wie der König zu ſeiner Stadt, beide wiſſen ſelber nicht recht, wie. —

Dieſer Stoff iſt, wie geſagt, zu einer ſehr unterhaltenden und ſpannenden Scenenreihe ausgeſponnen. Ein Mangel in der Anlage aber iſt es, daß die Spannung nicht bis an's Ende nachhält. Zwar iſt der Umſtand, daß der Beſchauer gleich vorn herein gar nicht, wie die Perſonen des Stücks, über die Perſon des verkleideten Königs in Zweifel iſt, zu draſtiſchen Wirkungen benutzt, gleichwohl iſt derſelbe Umſtand der endlichen Entwickelung nicht günſtig. Man weiß überhaupt zu viel, ja ſo gut wie Alles voraus, und von dem Augenblick an, wo Trinette das Feuerzeichen giebt, verſteht ſich die nun folgende Kataſtrophe von ſelbſt, und der eigentliche entſcheidende Schlag, die Rückkehr des ſiegreichen Königs, bleibt ohne alle Wirkung. Vielleicht ſollte dieſer Schlag, nachdem einmal die wirkende Kraft heraufbeſchworen iſt, nur ſchneller fallen, um noch ſeiner Wirkung gewiß zu ſein. — Die Muſik anlangend, ſo iſt an ihr, außer der höchſt gewandten, durchdachten Arbeit in Harmonik und Inſtrumentation, vor allem eine edlere Art Komik zu rühmen, die nicht in jenen zeilenlangen geſchwätzigen Parlando's auf einer Note, und ähnlichen wohlfeilen Späßen ihr Heil ſucht, ein aufgeweckter Humor, der das Komiſche der Scenen glücklich erfaßt und oft ergötzlich ſteigert. Schon in der Ouverture iſt mit kunſtfertiger Arbeit ein leichter heiterer Styl auf's glücklichſte verſchmolzen. Zu den glücklichſten Momenten der Oper gehören ſodann die Studentenchöre, deren kecker, ſprudelnder Humor die aufregendſte Wirkung macht. Ueberhaupt liegt in den Chören und Enſembleſtücken die Hauptkraft des Ganzen, während die Soloſachen ſchon der Zahl und Maſſe nach etwas zurückſtehen. Auszuzeichnen ſind namentlich das erſte Finale und ein Terzett im 2ten Act. Am wenigſten anſprechen wollte bei der erſten Aufführung eine Arie des Schöffen, in welcher der Componiſt eine gewiſſe weinerliche, gezierte Theater-Sentimentalität perſiflirt. Der Sänger hatte dieſe Intention des Componiſten richtig erfaßt, aber in der That etwas zu grell dargeſtellt. Man kann auch die Uebertreibung übertreiben. Er vermied aber bei den folgenden Darſtellungen die Klippe, ſo wie auch die Arie etwas gekürzt worden war. Mit dieſen allgemeinen Andeutungen begnügen wir uns. Zu einer Beſprechung des Einzelnen wird uns vielleicht der doch wohl zu erwartende Clavierauszug Veranlaſſung geben. Jedenfalls iſt das Werk eine namhafte Bereicherung des deutſchen Opernrepertoirs. Ausgeführt wurde die Oper beifallswerth, vorzugsweiſe die Hauptpartieen der Trinette (Fr. Günther-Bachmann), des Königs (Hr. Eicke), des Schöffen (Hr. Ulram), des Loriot (Hr. Henry) und der Thereſe (Frl. Wertmüller). Letztere ſcheint noch einiger Theaterroutine und Sicherheit zu bedürfen, und Hrn. Henry's, der übrigens ganz lobenswerth ſang, Stimmkraft reichte nicht überall aus. —

11.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. **№ 25.** Den 23. September **1844.**

Theorie. — Mozart. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung. —

> **Manche Lehre wirkt wie ein enthülltes Geheimniß, ein mitgetheiltes Arkanum, und erſpart viele vergebliche Selbſtverſuche; aber manches Wort iſt auch eine Weiſſagung, ein Orakelſpruch, deren Sinn man erſt nach vielen Jahren begreift.**
>
> **(Kunſtblatt.)**

Theorie.

J. C. Lobe, **Compoſitions-Lehre oder umfaſſende Theorie von der thematiſchen Arbeit und den modernen Inſtrumentalformen. Aus den Werken der beſten Meiſter entwickelt und durch die mannichfaltigſten Beiſpiele erklärt. — Weimar 1844, bei B. Fr. Voigt. — Groß Quart. —**

Erweckt ſchon der Name des Verfaſſers ein günſtiges Vorurtheil für vorliegendes Werk, da derſelbe ſeit einer längern Reihe von Jahren der Muſik auch als Aeſthetiker eine erfreuliche Theilnahme gewidmet, ſo ſteigert ſich das Intereſſe an demſelben, wenn wir bedenken, daß er in ihm, einen eignen Weg einſchlagend, mit Klarheit, welche durchgängig den für philoſophiſches Denken befähigten Schriftſteller verräth, und mit praktiſchem Tacte, welcher in ihm zugleich den erfahrenen Muſiker offenbart, ſich eines Vorwurfs bemächtigt, der bis jetzt in ſo abgeſchloſſener Form noch nicht behandelt worden iſt, weil derſelbe nur als Theil größerer theoretiſcher Werke, natürlich nicht umfaſſend genug, auftritt, und weil das Material, welches dem Studium dieſes äußerſt wichtigen Theiles des muſikaliſchen Wiſſens geboten iſt, zwar zerſtreut ſich vorfindet, aber zu vortheilhafter Benutzung ſowohl eine ſehr umfaſſende Literaturkenntniß vorausſetzt, als einen bedeutenden Grad wiſſenſchaftlicher und künſtleriſcher Intelligenz, um Nebenſachen von Hauptſachen, Irrthümliches, Halbwahres vom Wahren zu ſondern, abgeſehen davon, daß es zeitraubend, und man auf dieſem Wege nothwendig Lücken findet, deren Ausbau für den Schüler namentlich äußerſt ſchwierig iſt. Der Verfaſſer geht nun in ſeinem Werke den ſynthetiſchen Weg und entwickelt, von einem Hauptpuncte ausgehend, ſein Syſtem in einer Weiſe, die ſein ſtreng logiſches Verfahren in ein um ſo helleres Licht ſetzt, als ein ſo complicirter Stoff wie vorliegender zu Ausſchweifungen, Wiederholungen, Sprüngen ꝛc. gar zu leicht verlockt. Der Hauptpunct, von welchem er ausgeht und von dem er ſtufenweiſe fortſchreitend ſeine ganze Compoſitionslehre knüpft, iſt ihm die achttactige Melodie und Periode. Aus ihr entwickelt er das ganze techniſche Weſen aller Inſtrumentalformen in toniſcher, harmoniſcher, rhythmiſcher, thematiſcher und formeller Hinſicht, und zwar in einer ſehr natürlichen, einfachen und allgemein verſtändlichen Weiſe. Wenn im flüchtigen Durchblicken der Sachverſtändige bei einzelnen Bemerkungen, Erörterungen und Regeln bald eine Halbheit entdeckt, bald einen Weg zu einem Weg zu einem entfernt liegenden Irrthume gewahret, bald vielleicht ſogar da von einem ſchulmeiſterlichen pedantiſchen Verfahren unangenehm berührt wird, wo er dem Genius anheim gegeben wiſſen möchte, was ihm auf dem Wege eines Rechnenexempels nicht erreichbar ſcheint, ſo bemerken wir, daß die Strenge, mit welcher der Verfaſſer in ſeiner Entwickelung vorſchreitet und den Schüler an den Weg feſſelt, welchen er ihn führet, eben ſo nothwendig als von weſentlichem Nutzen ſei. Ein ganz beſonderes Verdienſt hat er ſich noch dadurch erworben, daß er durch treffend gewählte Beiſpiele ſeinen theoretiſchen Erörterungen durchgängig praktiſche Bedeutung giebt, und in dem zweiten Theile, welcher nur

Muſtercompoſitionen enthält, dem analytiſchen Verfahren anheim giebt, was mit Hilfe des ſynthetiſchen nur auf einen gewiſſen Punct hin zu erreichen iſt. Wohl könnten wir dem, was in Bezug auf einige beſondere Formen geſagt iſt, zuweilen eine größere Ausführlichkeit wünſchen, leitete nicht die ganze vorhergegangene Entwickelung auf Ergänzung deſſen hin, was der Analyſe überlaſſen bleiben muß, und was auf dieſem Wege als anregend zu eigenem Nachdenken und eigenem Praktiſchmachen angedeutet iſt. Geben wir ſchließlich noch eine kurze Skizze des Ganzen.

Nach den einleitenden Bemerkungen, mit welchen der erſte Theil des Werkes beginnt, verbreitet ſich der Verfaſſer über Weſen und Begriff des Thema's, und erklärt, daß aus ihm alle melodiſchen, thematiſchen, periodiſchen und formellen Geſtaltungen aller möglichen Tonſtücke auf natürliche, klare und ungezwungene Weiſe ſich entwickeln und erklären laſſen. Er geht nun zur Gliederung über und theilt die Periode, als das ganze Thema von 8 Tacten, in 2 Sätze, deren jeder 2 Abſchnitte hat. Jeder Abſchnitt enthält wiederum 2 Motive, deren jedes einen Tact ausmacht. Die verſchiedenen Erſcheinungsweiſen des Motivs betrachtet er 1) hinſichtlich des Raumes, und 2) hinſichtlich ihres Figureninhalts, und dieſes Motiv ſelbſt wiederum als in ſich theilbar. An dieſe Erörterungen reiht ſich das wichtige Capitel von Umbildungen der Motive und Motivglieder. Es zerfällt in 3 Abtheilungen, und zwar A) einfache toniſche Umbildungsmittel, als a) Verſetzung, b) Verengerung, c) Erweiterung, d) Verkehrung. B) einfache rhythmiſche Umbildungsmittel, als a) Vergrößerung, b) Verkleinerung, c) Abreißen von Motivgliedern, d) Wiederholung von Motivgliedern, e) Zuthat neuer, f) variirte Motive im engern Sinne. C) zuſammengeſetzte toniſche Umbildungsmittel, als a) Motive auf andre Stufen verſetzt und zugleich verengert, b) verſetzt und erweitert, c) verſetzt und verkehrt, d) verengert und verkehrt. Nachdem er nun auch in gleicher Weiſe zweifacher rhythmiſcher Umbildungsmittel Erwähnung gethan, giebt der Verfaſſer weitere Andeutungen der zuſammengeſetzten toniſchen und rhythmiſchen Umbildungsmittel der Motive und verbreitet ſich hierauf, nachdem er in den erſten Paragraphen die praktiſche Bedeutſamkeit dargethan, über des Compoſitionsſchülers Verfahren bei Uebung von Umbildung der Motiven, bei deren Ausbildung zu Melodieen und bei der Umbildung achttactiger Melodieen vermittelſt der thematiſchen Arbeit im engeren Sinne, d. h. mit Motiven und Motivgliedern. Die klaren und durchgängig von praktiſchem Tacte zeugenden Erläuterungen zu alle dem, ſo wie zu dem Capitel von der Motivarbeit in der Mehrſtimmigkeit laſſen nichts zu wünſchen übrig. Der Verfaſſer wendet ſich nun zu dem wichtigen Capitel von der thematiſchen Arbeit im weiteren Sinne und verbreitet ſich nun über A) Vermannichfaltigung der Perioden hinſichtlich der thematiſchen Motivarbeit in den Hauptſtimmen, B) desgleichen in den Nebenſtimmen oder dem Accompagement, C) desgleichen hinſichtlich der Harmonie oder Modulation, D) desgleichen vermittelſt der Inſtrumentation, als verſchiedene Klangbilden betrachtet, und E) über zwei oder mehrere thematiſche Vermannichfaltigungsmittel der Perioden mit einander verbunden, zugleich angewandt. Dann fügt ſich nun das Capitel von der Nachahmung an, dann das der Erweiterung der thematiſchen Mittel, ſo wie der Mittel zur Vermannichfaltigung der Perioden hinſichtlich ihrer verſchiedenen Größe und ihres Umfanges. Die Schlüſſe werden abgehandelt, es werden über einfache und zuſammengeſetzte Perioden, über beſondere Arten von Sätzen und Abſchnitten, über ſelbſtändiges Auftreten dieſer, ſo wie der Motive, über größere Periodengruppen und Paſſagen-Perioden Winke, Erläuterungen und Regeln gegeben, und nachdem der Verfaſſer ſich nach Berührung alles deſſen, was wir der Kürze wegen nicht namentlich anführen, verbreitet, widmet er den modernen Inſtrumentalformen ein intereſſantes Capitel. Ein kurzer Anhang enthält Erläuterungen und Zuſätze zu dem erſten Theile. Der zweite Theil enthält blos Beiſpiele aus den Werken der berühmteſten Meiſter, die der Verfaſſer ſeinen Zwecken entſprechend analyſirt.

Möge das Werk dieſes geiſtvollen und wiſſenſchaftlich, wie künſtleriſch durchbildeten Muſikers zu Nutz und Frommen unſerer immer weiter ſtrebenden Kunſt ſich der verdienten allgemeinen Theilnahme erfreuen! Es dient nach des Verfaſſers Abſicht für Dilettanten und praktiſche Muſiker, welche ein beſſeres Verſtändniß der Tonwerke gewinnen wollen; für Kunſtjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen, gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweiſung und öffentlichen Vorträgen, und hat ſonach eine weite Sphäre, in der es Gutes wirken wird und muß.

J. B.

Mozart.

Dieſer Name iſt mit großen metallenen Reliefslettern über dem erſten Stockwerk des ſchönen Hauſes zu leſen, das ſich der bekannte Muſikalien- und Inſtrumentenhändler Carl André am weſtlichen Anfang der Zeile, da wo früher der Weidenhof ſtand, ganz neu erbaut hat. Dieſe Erſcheinung macht nun begreiflicherweiſe ſehr verſchiedenartige Effecte auf die Vorübergehenden, und giebt dem Klugen wie dem Dummen, dem Sanguiniker wie dem Miſantropen Stoff zu allerlei Betrachtungen. Der eine zieht den Hut ehrfurchtsvoll ab, der andre läßt ihn vornehm ſitzen, ein dritter ſegelt in merkantiliſcher Gedankenfülle vorüber, ein vierter winkt zutraulich hinauf, ein fünfter zuckt mitleidig die Achſeln, und ein ſechſter bleibt mit offenem Munde und großen Augen davor ſtehen. Das Publicum weiß nicht, was es von Hrn. André denken ſoll; die Majorität bleibt in Dubio, die Minorität nennt ihn einen Enthuſiaſten. A. lobt, B. tadelt, C. ſpöttelt, D. vertheidigt und E. verdammt ihn, während dem am Ende André ſelbſt dahinter lauſchen mag wie ein Schalk, ſich ergötzend an all' dem Gerede. Mir ſelbſt drängen ſich beim Anblick dieſes theuern Namens mancherlei Bemerkungen auf. Wollte André damit ſagen: daß dieſer Name, wie ſeine Compoſitionen für Viele ein Iſisſchleier iſt, den nicht müßige Neugierde zu heben vermag, ſo werden uns dieſe Lettern zu einem prophetiſchen Orakel; war es aber ſeine Abſicht, unſre Blicke nach Oben zu lenken, wenn uns der Name Mozart begegnet? das wäre ſehr gut für gar viele Epikuräer der Tonkunſt, und zweitens ſpräche ſich darin eine achtungswerthe Pietät für die Manen des Verewigten aus. Unſere Zeile, namentlich dieſe Gegend, iſt wie eine große Heerſtraße, wo ſich gleichſam der Süden und Norden die Hände reichen. Giebt es wohl einen geeigneteren Punct, uns an den Mann zu erinnern, deſſen Melodieen bei allen Nationen der civiliſirten Welt ertönen?

Spötter mögen immerhin von Eitelkeit, Anmaßung oder dergleichen reden, aber dennoch dürfte das Haus eine Muſikalienhändlers, das die Schätze der Mozart'ſchen Original-Manuſcripte wie Reliquien aufbewahrt, wohl am meiſten berechtigt ſein, deſſen Namen zu führen. Es wurde lange darüber geſtritten, wohin wir die Monumente Göthe's und Gutenberg's hinſetzen wollten, bis endlich Plätze gefunden wurden, wo ſie am wenigſten geniren. André machte weniger Umſtände; er ſchrieb mit Flammenſchrift Mozart über ſein Thor, und ſetzt ihm dadurch auf eigne Fauſt ein Privat-Monument. Ich glaube, es läßt ſich vor dieſem einfachen Namen gerade ſo viel denken, als vor einer koloſſalen Statue — und vielleicht noch mehr, indem letztere unſere Gedanken von dem Tonmeiſter weg auf den Baumeiſter lenkt. Wer bei dem André'ſchen „Mozart" nichts denkt, dem wird auch bei dem Salzburger Monument nichts einfallen. Ob es daher vielleicht nicht beſſer wäre, ſich überhaupt mit ſolchen einfachen Monumenten zu begnügen, anſtatt Europa zu einem koſtſpieligen Kirchhofe umzubilden, iſt eine Frage, die ſich hier von ſelbſt aufwirft. Die Franzoſen nennen ganze Straßen nach ihren berühmten Patrioten: weshalb ſollten wir Deutſche nicht einzelne Häuſer nach ihnen nennen dürfen? Es erſcheinen Geſammtwerke in einem Bande, und zerſplittern ſich dann wieder in 20 bis 40 Bänden; wir beſitzen ſie in groß Folio und in Duodez. Es geht mit den Verewigungen eben ſo. Hier haben wir eine in Taſchenformat. Viele fragen ſich: hat denn Mozart da gewohnt? hat er da zum Fenſter herausgeſchaut? Das letztere iſt ſehr leicht möglich, da er in den 80ger Jahren in Frankfurt war und im Weidenhof logirt haben ſoll. Aber was liegt daran, wo er gewohnt hat. Genug, er hat gelebt, hat für ſein deutſches Vaterland gelebt, überall werden wir an ihn erinnert, poſitiv und negativ, und ſein Name ſteht in unſern Herzen eingeſchrieben. Weshalb ſollten wir ihn nicht auch über unſere Thüren ſchreiben dürfen?

Es ſoll kürzlich ein Brief durch unſere Stadtpoſt angekommen ſein, unter der Addreſſe: An Se. Wohlgeboren dem Herrn Mozart, wohnhaft im erſten Stock bei Carl André, dahier. Der Witz iſt nicht übel. Dieſes Schreiben mag aber an Mozart's Geiſt abgegeben werden, der aus ſeinen Werken ſpricht, denn gerade dieſes Haus hat ſich um dieſelben durch die bekannte neue Edition ſeiner ſämmtlichen Claviercompoſitionen hoch verdient gemacht. Wenn uns aus ſo vielen tauſend Fenſtern der herrliche Mozart entgegen profanirt wird, ſo mag hier ſein Name Vielen zum mahnenden Fingerzeig werden, den ehrwürdigen Meiſter in ſeiner inneren Bedeutung zu erfaſſen und wiederzugeben. Er kann auf dieſe Weiſe der Begründer einer veredelteren Geſchmacksrichtung werden. Fiel es irgend einem Spottvogel ein, zu fragen: „Iſt Herr Mozart zu Hauſe?" ſo könnte man ihm mit Recht antworten: „Für Sie nicht." —

Viele geben ihren Häuſern Namen, die ſich von Geſchlecht zu Geſchlecht forterben. Wir haben unter andern eines, das man „zur Gottes Gnade" nennt. Die Bedeutung davon iſt bekannt, viele andere haben ihren Urſprung ganz verloren. Außerdem haben wir noch Häuſer genug von gutem Ton. Weshalb ſoll es nicht auch ein Haus Mozart geben? Klingt der Name Mozart weniger melodiös? Er kann dieſem Hauſe aber gleichfalls zur Gottes Gnade werden, da ja der Gott geliebte (Amadeus) es beſchirmt, und dadurch dem Publicum ein ſchärferer Anziehungspunct gegeben iſt *). Noch eins: Bekanntlich haben die Herren Verleger von dem Gewinn, den unſer Mozart von ihnen gezogen, zuerſt den beſten Rahm abgeſchöpft. André tritt hier quasi als Vermittler, als Verſöhner auf. Dieſes Zeichen iſt gleichſam eine Einladung für alle angehende Mozarte, in das Haus zu

---

*) In Wien iſt ein Haus, „zum Auge Gottes" genannt, woraus Mozart ſeine Conſtanze (von Weber) heirathete, weshalb auch ſeine Oper: Belmonte und Conſtanze anfangs „die Entführung aus dem Auge Gottes" genannt wurde.

treten. Ich bin überzeugt, daß André ſie brillant honoriren wird.

Aber dem Unreinen iſt alles unrein. Deshalb lob' ich mir die, welche unbekümmert um die große Kritik noch eines edlen Enthuſiasmus fähig ſind. Wenn es daher unſeres Herrn André Beſtreben iſt, dem Publicum alles, was er ihm zu bieten hat, in möglichſter Vollendung zu geben, und wenn er nun den Namen Mozart als Inbegriff alles ächten und vollendeten annimmt, und eben durch dieſes Plagard ſeine Abſicht bezeichnen will — wer möchte wohl einen Stein darauf werfen?

Frankfurt, im Auguſt 1844. C. G.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Aus dem gegebenen Verzeichniſſe folgt, daß wir uns in Betreff der Nationalität, bei Berückſichtigung der Zahl der Opern eben ſo wenig zu beklagen haben (denn ein gewiſſes Uebergewicht der italieniſchen beruht in dem Enthuſiasmus, mit welchem die „Regimentstochter" aufgenommen ward,) als über die Auswahl der Componiſten, da namentlich in der deutſchen Oper die claſſiſche Richtung genügend vertreten erſcheint. Roſſini, Bellini, Donizetti — Meyerbeer, Auber, Halevy, Adam — Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Marſchner, Weigl, Wagner, Lortzing, Mehul, wozu wir mit Rückſicht auf die „Antigone" und den „Sommernachtstraum noch Mendelsſohn-Bartholdy zählen können — bilden ohne Zweifel ein befriedigendes Repertoir; aber dieſes Repertoir erhält ſich von längſt Vorhandenem; es ſtagnirt, denn nur zwei neue Opern binnen ſechs Monaten zeugen, bei den zahlreich vorhandenen Geſangskräften, ſelbſt wenn wir die vier neueinſtudirten mit in die Wagſchale legen, keineswegs von bedeutender Anſtrengung zur Herſtellung eines, auch den Forderungen des Tages entſprechenden, mit der Zeit Schritt haltenden Repertoirs, zumal da dieſe beiden Opern — Heiling und Regimentstochter — auf faſt allen bedeutenderen, ſelbſt den Provinzialbühnen, längſt gegeben waren, eine Nachträglichkeit, welche wir auch bei der Antigone und dem Sommernachtstraum zu rügen haben, während doch die jämmerlichſten Producte der Pariſer Dramenfabrik vergleichsweiſe mit enormer Haſt uns vorgeführt zu werden pflegen. Meint man, das Intereſſe an dieſen ſei nur ein ephemeres, und man müſſe ſie deshalb möglichſt ſchnell dem Publicum vorführen, oder baut man auf die unermüdliche Geduld des Publicums und beruhigt ſich in Betreff der Oper mit dem Sprüchlein: „Beſſer ſpät als gar nicht?" — Wir wiſſen es nicht, aber das wiſſen wir, daß die Direction einer Bühne erſten Ranges, was trotz aller ihrer Mängel die unſere ohne Zweifel iſt, es ſich zur Ehrenſache machen müßte, mit ihren Aufführungen neuer tüchtiger Werke auch in Betreff der Zeit ſtets in der erſten Reihe zu ſtehen, da es bei dem hier vorhandenen Perſonal ſehr wohl möglich iſt, ſtets zwei Opern gleichzeitig zu ſtudiren. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Das Preisinſtitut des norddeutſchen Muſikvereins in Hamburg hatte einen Preis auf das beſte Compoſitionsgedicht ausgeſetzt. Es wurde dreien Gedichten von W. Ernſt „Wo iſt des Rheines Hort" und von E. Geibel „Es rauſcht das rothe Laub" und von F. Helms „Die Freude wollte ſich vermählen" der ausgeſetzte Preis zuerkannt. Für die beſten Compoſitionen dieſer Gedichte ſind gleichfalls Preiſe ausgeſetzt. Die beiden erſten ſollten als Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte behandelt und die Compoſitionen bis Mitte November d. J. eingeſendet, das dritte aber melodramatiſch mit Orcheſterbegleitung ausgeführt und die Compoſitionen bis Ende Juni 1845 eingeſendet werden. Nun macht aber das Inſtitut bekannt, daß das erſte dieſer Gedichte ein Plagiat ſei und urſprünglich von M. Siebenberg, Redacteur der Union, in Bremen herrühre, auch bereits im letztgenannten Blatte abgedruckt und demnach von der Compoſition zur Preisbewerbung ausgeſchloſſen ſei. —

— Das erſte Baden'ſche Sängerfeſt fand am 8. Sept. in Karlsruhe unter Mitwirkung von etwa 500 Sängern ſtatt. — Auch in Wertheim und Rödelheim fanden ähnliche Aufführungen ſtatt. Bei der am erſtern Orte waren gegen 700 Sänger, bei letzterer an 24 Geſangvereine der Umgegend betheiligt. — Die größeren allgemeinen Muſikfeſte werden dagegen immer ſeltener. Ein derartiges ward kürzlich in Darmſtadt veranſtaltet, bei welchem unter C. A. Mangold's Leitung Händel's Alexanderfeſt aufgeführt wurde. Ein anderes wird in Braunſchweig vorbereitet, bei welchem am 1ſten Tage Spohr's, der das Ganze leitet, Oratorium „der Fall Babylons", am 2ten Tage deſſelben Meiſters 4te Symphonie und Berlioz's Waverley-Ouverture zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 26. Den 26. September 1844.

Geſanglehre in Volksſchulen. — Compoſ. f. mehrſt. Geſang (Schluß). — Aus Hamburg. — Leipziger Muſikleben. — Kleine Zeitung. —

> Ja Menſchenſtimme, hell aus voller Bruſt:
> Du biſt doch die gewaltigſte, und triffſt
> Den rechten Grundton, der verworren anklingt
> In all' den tauſend Stimmen der Natur.
>
> v. Eichendorff.

Geſanglehre in Volksſchulen.

Von Dr. Eduard Krüger.

Die Geſangſchule für das Volk hat zur Abſicht, den richtigen und ſchönen Vortrag des Kirchenliedes dem Volke zu eröffnen, d. h. den lebendigen Geſang des vorhandenen poetiſchen Stoffes der Muſik einem möglichſt großen Theile des Volks, wo nicht allen, zu geben. Wie weit es möglich ſei, das letzte zu erfüllen, nämlich Allen, auch den unmuſikaliſch Erzogenen oder Geborenen, die Fähigkeit anzuerziehen wenigſtens zum richtigen, harmoniſchen Geſange; darüber kann gelehrter Zwieſpalt erhoben werden. Die gewöhnliche Meinung, der man durch die Mahnungen der Erfahrung beizupflichten leicht geneigt wird, ſtimmt dafür, daß es einigen Menſchen durchaus unmöglich ſei, eine einzige muſikaliſche Combination, z. B. Tonleiter, Dreiklang ꝛc., richtig und verſtändlich wiederzugeben, und ſie hat viele Thatſachen für ſich. Es liegt auch nahe genug anzunehmen: ſo gut wie vielen Menſchen die Fähigkeit, einen ſtereometriſchen Umriß, einen runden Körper, eine einfache Schattirung ꝛc. darzuſtellen, gänzlich abzugehen ſcheint; oder wie Manche nach langjährigem Unterricht in mancherlei Sprachen doch keine Minute ohne Stocken ſprechen, keine Seite in fließender Haltung ſchreiben können, ſo daß die Wirkung aller Erziehung (ſ. J. Paul's Levana §. 4—15.) jeden Tag auf's Neue in Frage kommt: eben ſo wird es auch in der edlen Sing- und Klingkunſt beſchaffen ſein, daß nicht Jedem erlaubt iſt, nach Corinth zu kommen. Wir ſtimmen bei, wenn es gilt, Künſtler zu erziehen. Aber dazu hat weder die Volksſchule noch die Gelehrtenſchule Beruf. Dennoch kann ſich keine von beiden der Verpflichtung entſchlagen, gar Manches zu lehren, was nicht vollendet wird, auch nicht einmal *relativ*-abgeſchloſſen im Sinne der Schule. So iſt z. B. der Unterricht in Sprache und Religion ein ſolcher, der auf keiner Schule auch nur beziehungsweiſe zu Ende geführt werden kann: und in ſtrengerem Sinne iſt es derſelbe Fall mit allen Stoffen der Lehre. Der Keim ſoll gehegt, die Entfaltung gezeitigt werden; die Blüthe giebt die Natur, das Unnennbar-Göttliche. Wir können jener Furcht gegenüber den Satz auf den Kopf ſtellen, indem wir vielmehr es zur Hauptaufgabe der Schule machen, *alle* menſchlichen Thätigkeiten zu erregen, vorzugsweiſe aber gerade die ſchlafenden zu wecken. Wer nicht blödſinnig, oder taub und blind geboren, kann durch Erziehung in gar viele Gebiete eingeführt werden, die ſeiner Natur fern liegen. Wer ſprechen und denken kann, der kann auch die Sprachkategorieen begreifen, wenn er auch weder zum Redner, noch zum Grammaticus ausſchlägt; wer geſunde Augen hat, der kann gerade und krumme Striche zeichnen und Licht und Schatten nachahmen lernen, wenn er auch das ſelbſtändige Malen unterläßt; mit geſunden Beinen lernt Jeder exerciren und anſtändig marſchiren, ohne deshalb zum Ballettänzer oder Kunſtreiter beſtimmt zu ſein. Will man nun, den Vertheidigern der freien Entfaltung, den Präconen ſelbſtentwickelter Genialität zu Liebe, etwa allen minder Scharfſinnigen den grammatiſchen Unterricht, den ſinnſamen, ſtillverſenkten Gemüthern das Zeichnen, den bequemen Gedankenreichen das Turnen erſparen: ſo beraubt man die Jugend des koſtbarſten

Ergebniſſes der deutſchen Nationalerziehung, welche dahin ſtrebt, möglichſt alle Seiten des Menſchenlebens dem Zöglinge darzubieten, und wir kommen entweder bei einem civiliſirt-natürlichen Zuſtande an, welcher ein Unding iſt, oder wir unterlaſſen alle Erziehung und begnügen uns, Mongolen, Chineſen, Indianer nach unſerem Bilde zu ziehen, d. h. nach dem beſchränkten Zuſtande und Bedürfniß der Gegenwart. — Der Geiſt der Erziehung, der ſeit Peſtalozzi und Baſedow die proteſtantiſchen Staaten und ganz vorzüglich Deutſchland ergriffen hat, iſt wohl etwas mehr als ein nationales oder techniſches Fieber. Es ſpricht ſich in dieſer ſogenannten Zeitkrankheit die große ächt evangeliſche Abſicht aus, dem Menſchen vom Anfange des Bewußtſeins an über ſein enges Heute hinzuziehen in ein weites Ewiges, das über Volk und Vaterland hinaus die Menſchheit ſucht. Die Schule hat den Beruf, den Gewinn der Vergangenheit, die Frucht der Jahrhunderte, den Reichthum aller Genien der werdenden Menſchheit zu offenbaren. Die Volksthümlichkeit wird nicht anerzogen, die muß der Menſch haben, und alle Völker haben ſie: die Bildung wird erzogen, auf dem fertigen Grunde der Volksthümlichkeit, den auch die Deutſchen in ſich tragen, troß des Vorwurfs der Weltbürgerei. — Dieſem Ziele der Bildung gehen die ſittlichen und natürlichen Lehrſtoffe nach. Von den ſittlichen (oder ethiſchen) iſt die ſprachlich-geſchichtliche Seite am meiſten ausgebildet, und mit Recht, da ſie die tiefſten Bedürfniſſe der Menſchheit erregt und erfüllt. Die äſthetiſche Seite, oder die Bildung zur ſchönen Kunſt ſteht dagegen zurück, theils wegen ihrer nothwendigen Stellung zu den übrigen Gebieten des Lebens, theils weil man ſie mehr für das Freie, Unlernbare zu betrachten und dem eignen Glücke zu überlaſſen pflegt. — Und doch müſſen wir uns geſtehen, daß — einſtweilen abgeſehen von der Frage der Unlernbarkeit — wenigſtens eine weſentliche Seite der Menſchheit, das ſelbſtſchöpferiſche Geſtalten, der freie Genuß des Sinnlich-Idealen, und in gewiſſem Sinne die wahre Freudigkeit des Lebens der Jugend (und der Menſchheit) entzogen wird, wenn alle ſchöne Kunſt aus dem Erziehungskreiſe verbannt wird. Wie weit die plaſtiſchen Künſte in unſeren heutigen Schulplan eingehen, und wie ſie am allgemeinſten gelehrt werden können, werden Andere beurtheilen. Unſere Aufgabe iſt, die Muſiklehre auf die Bürgerſchule zu übertragen; im Verlauf der Lehre wird ſich ihre Lehrbarkeit herausſtellen, und das Ganze muß die Bewährung derſelben oder ihre Unmöglichkeit ergeben. Zum Hinterhalte heben wir hier zuvörderſt die bekannten Behauptungen von Marx, Mainzer, Jacotot u. A. heraus: in dem geſunden Menſchen ſteckt die ganze Menſchheit; der Staat und der Lehrer müſſen wiſſen, welche Seiten dieſes Ganzen hervorzuheben und zu pflegen ſind, und wie. Die beſtimmtere Aufgabe der Lehre wird nun dieſe ſein, dem Erzieher einen Leitfaden zu geben, an dem er den Zögling mit mindeſtem Kraftaufwand in ein Gebiet einführe, ſo daß dieſer fähig werde, ſeinen Sinn und Geiſt in demſelben anzubauen und den erworbenen Stoff freudig in ſein Selbſt hineinzubilden: dem Lehrer die Methodik, dem Schüler die Fertigkeit, jenem das Bewußtſein, dieſem den Genuß.

Wir ſetzen voraus, daß die Bürgerſchule das Knabenalter beſchäftige ungefähr 4 Jahre lang, vom 10ten bis 14ten oder 11—15ten Lebensjahre; für ausgedehntere Bürgerſchulen (deren Plan mir nicht aus eigner Anſchauung bekannt iſt) kann die Schulzeit auch auf 6 Jahre beſtimmt ſein, alſo bis zum 16—17ten Jahre; in dieſem Falle wird der Unterrichtsplan in den Curſen ausgedehnter werden, und alſo größerer Raum zu müheloſerer Entwickelung gegeben ſein, ohne daß der methodiſche Plan ſelbſt erheblich geändert würde. — Die Unterrichtsſtufen ergeben ſich aus der allgemeinen Methodik des vernunftgemäßen Unterrichts: wir bedürfen in der Muſik einer erſten Stufe der Anſchauung, um zu der letzten (pädagogiſchen) der freien Handhabung, nenne man dieſe Fertigkeit oder Kunſt, zu gelangen: die Mittelſtufe macht Schwierigkeit, während Anfang und Ende in Natur und Geſchichte voraus angedeutet liegt.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

(Schluß.)

F. Liſzt, Vierſtimmige Männergeſänge. — Cöln, Eck u. Comp. — Part. u. St. 1⅓ Thlr. Stimmen allein ⅔ Thlr. —

Mit dem kräftigen männlichen Trotz des erſten Gedichts („Wir ſind nicht Mumien") und dem düſtern murrenden Charakter des zweiten („Das düſtre Meer umrauſcht mich ſchauerlich") ſtimmt die kecke Art der Muſik mit ihren verwegnen Harmoniewürfen wohl überein. Indeß hat alles Gute ſein Maß. Daß das Streben nach Wahrheit der Auffaſſung harmoniſche Folgen, wie ſie in dieſen Liedern zu finden, rechtfertige, will uns nicht einleuchten. Man nehme das erſte: Es fängt in C-Moll an, mit dem 7ten Tacte ſind wir in C-Dur, der 10te bringt eine Cadenz in G-Dur; nach 7 Tacten fällt ein $\frac{6}{4}$ Accord auf G und darauf ein Schluß in Des-Dur hinein, dem der Hauptſchluß in C-Dur auf dem Fuße folgt. Wenig anders geht es im 2ten Geſange. Das aber iſt nicht das Wirken einer wuchernden Phantaſie; im Gegentheil, es iſt nur ein Surrogat dafür, das in Uebertreibung fällt, wie Geberdenſprache ohne innere Wahrheit zur Grimaſſe wird. Einen einfachern Anſtrich haben die beiden letzten Lieder, zumal das dritte („Ueber“ — oder wie es hier heißt: „Unter allen Gipfeln iſt Ruh“). Indeß iſt in dem letzten der eigenthümliche Ton des Gedichtes („Gottes iſt der Orient“) auf eine etwas zu burſchikoſe, ſonſt wenig eigenthümliche Weiſe aufgefaßt, das dritte aber iſt matt und die harmoniſche Wendung bei: „ſchlafen im Walde“ verunglückt zu nennen. — Einzelne techniſche Beſonderheiten herauszuheben, iſt unnöthig; nur daß die Lieder, namentlich das Erſte, ihre Wirkung, auf deutſch: Effect machen, ſei noch verſichert.

—.

Bert. Damcke, Spruch von Göthe; die Himmelsthräne und Nachtwache von Rückert für 4 Männerſtimmen. — Op. 19. — Hannover, bei Ad. Nagel. — Pr. ½ Thlr. —

Der Componiſt giebt den Spruch von Göthe als 4ſtimmigen Räthſelcanon auf dem Titelblatte, wogegen die Gedichte von Rückert das Heftchen füllen. Das erſte der Letztgenannten hat eine angemeſſene, jedoch nicht das Gedicht überbietende Muſik. Dagegen rühmen wir die fließende Art und Weiſe, womit der Componiſt den Hexameter ſich unterwürfig gemacht hat, welche uns um ſo lobenswerther erſcheint, als wir in letzter Zeit öfter Gelegenheit gehabt haben, an den Schwierigkeiten einer ſolchen Aufgabe andere Componiſten ſtraucheln zu ſehen. Der pathetiſche Ausdruck iſt gut getroffen.

—r.—

Aus Hamburg.

Alſo heute ſoll ich Ihnen von unſern Sängern und Sängerinnen ſprechen, von dem Detail unſerer Oper. Was unſere Soliſten anbetrifft, ſo haben wir deren ziemlich viele, vier erſte Sängerinnen, von denen die eine jedoch nur als Aushülfe dient, zwei für das Soubrettenfach, zwei für Tenore, zwei Baritons, einen Baritonbuffo, und einen Baß. Da man in unſerer Zeit mehr denn je den moraliſchen Werth nach dem phyſiſchen beurtheilt, da derjenige in jeder Hinſicht die höchſte Stelle einnimmt, der am meiſten Geld empfängt und Geld ausgeben kann, ſo will ich Ihnen auch zuerſt von der Sängerin ſprechen, die die höchſte Gage bezieht, von Dlle. Evers. Es iſt ein reiches Talent, das jedoch eher zurückgegangen, als fortgeſchritten ſein ſoll. Mindeſtens iſt dies die Meinung mehrerer Kunſtrichter, die ſie vor einigen Jahren hörten. Wäre dies in Wahrheit der Fall, ſo könnte die Urſache nur in dem ungünſtigen Terrain zu ſuchen ſein, welches das Talent der Dlle. Ebers in ſeiner Vaterſtadt finden mußte. Wer in Wahrheit Talent beſitzt, der darf damit nicht den Boden befruchten, der ihn geboren ſah, oder will es dies, ſo muß er ſich ſelbſt kennen, und Charakter, Feſtigkeit, wie Begabung genug beſitzen, ſich ſelbſt zu bilden. Im entgegengeſetzten Falle iſt er verloren. Entweder wird man an ihm den Spruch bewahrheiten: „der Prophet gilt nirgends weniger als in ſeinem Vaterlande“, oder er wird auch der Ueberſchätzung, den guten Freunden nicht entgehen, die bekanntlich immer mehr ſchaden als nützen. Was die jetzigen Leiſtungen der Dlle. Evers betrifft, ſo ſieht man ihnen den Einfluß der Hamburgiſchen Luft an, d. h. ſie ſind gar zu materiell. Dlle. Evers forcirt im Geſange wie im Spiele, und das iſt immer Zeichen eines überſchätzten Talentes. Uebrigens theilt Dlle. Evers in Bezug auf das Materielle der Leiſtungen das Loos faſt aller unſerer dramatiſchen Sänger und Sängerinnen. Die Urſache liegt tiefer als man allgemein glaubt. So wie die Poeſie aus der Opernmuſik verſchwand, ſo wie die Muſikmacherei erſtand, die immer nur den rein materiellen Effect im Auge hat, mußte auch aus den Geſtaltungen die Poeſie verſchwinden, mußten auch die Darſteller nur den rein materiellen Effect berückſichtigen, d. h. das Wort, den Ton mit der entſprechenden Geſtikulation wiedergeben, aber nicht den Geiſt des Wortes. Dieſe Anſicht hier näher zu erörtern, würde zu weit führen, ich will nur noch eine Meinung ausdrücken, nämlich die, daß die dramatiſche Muſik unſerer Zeit dazu beitragen wird, in Zukunft weit mehr Schauſpieler zu ſehen, die mit Tönen ſprechen, als wirkliche Sänger, die ſchauſpielen. Vielleicht werde ich ein anderes Mal hierauf ſpecieller zurückkommen.

Die Stimme der Dlle. Evers iſt nicht ſchön zu nennen, denn ſie hat viele Anlagen zum Naſaltone; überdies iſt ſie ſehr ſpröde, um ſo mehr iſt das Gute anzuerkennen, das ſie in einzelnen Leiſtungen damit bewirkt. Ihre Intenation iſt nicht immer rein, namentlich verkehrt ſie mit der Tonhöhe, die ihr überdies nicht in reichem Maße gegeben iſt, unkünſtleriſch. Coloraturen werden ihr ſchwer, trotzdem entledigt ſie ſich derſelben in einzelnen Partieen mit lobenswerther Sorgfalt, z. B. als Norma. In dieſer Rolle iſt ſie überhaupt am wirkſamſten. Sie ſpricht ſehr deutlich aus, eine lobenswerthe Eigenſchaft, deren man ſich an der Hamburger Oper überhaupt befleißigt.

Die zweite der Sängerinnen iſt Dlle. Jazedé. Die kleine Figur und die ſchwache, wenn auch angenehme Stimme dieſer Dame, ſind Urſachen, daß ſie in hochtragiſchen Partieen, die große Kraftäußerungen erfordern, unwirkſam iſt. Dahingegen ſoll ſie in der franzöſiſchen, komiſchen Oper, wie z. B. in den Krondiamanten, ganz an ihrem Platze und ausgezeichnet ſein. Ich habe ſie nur in drei Partieen geſehen, im Liebestrank, in den Hugenotten als Königin, und in der Jüdin als Prinzeſſin Eudora. Sie bemühte ſich in dieſen Rollen als eine ſehr brave Coloraturſängerin, deren höchſtes Verdienſt ein wunderſchöner Tonanſatz und ein ausgezeichneter Triller iſt. Vom dramatiſchen Ausdrucke habe ich wenig bemerken können, überhaupt iſt ſie mehr Concert- als Opernſängerin.

Die dritte Sängerin iſt Mad. Fehringer, die eine der ſchönſten Stimmen hat, welche ich je gehört habe. Aber es iſt dies eine jener Stimmen, die einer delikaten Behandlung bedürfen, die man jeden Tag z. B. durch Solfeggien bearbeiten muß. Mad. Fehringer mag dies wohl dann und wann verſäumen, denn ſie detonirt oft. Uebrigens iſt dieſe Dame ſehr reich begabt, namentlich an dramatiſchem Feuer, das nur noch nicht genug durch die Kunſt geglättet iſt. Ihre beſte Partie iſt die Recha in der Jüdin. Sobald eine dieſer Sängerinnen krank oder verreiſt iſt, tritt Mad. Cornet in deren Stelle ein, und daher kommt es, daß die Hamburger Oper nie brach liegt. Mad. Cornet iſt eine der gebildetſten Sängerinnen Deutſchlands, ſie iſt merkwürdig hinſichtlich ihres muſikaliſchen Gedächtniſſes. Sie ſingt Alles, und Alles mit Geſchmack. Schade, daß ihr das Weſentliche fehlt, die Stimme. Es iſt eine Geſangsgröße in Ruinen.

Unſere erſte Soubrette, Dlle. Eichbaum, hat eine ſcharfe, ſpitze Stimme, deren Ausbildung für ihr Fach genügend iſt. Ihr Spiel iſt lebhaft und degagirt. Die zweite Soubrette, Dlle. Bräutigam, hat zwar eine friſchere, hübſchere Stimme, iſt aber hinſichtlich des Geſanges Anfängerin.

Das wären unſere Sängerinnen — ein reicher Fonds von Talent, der goldene Früchte tragen müßte, ginge Kritik und Publicum Hand in Hand, das Gute zu würdigen, das Mittelmäßige zu tadeln, wenn auch immer mit jener Milde, in der das Urtheil ſich ſo ſchön ausnimmt, gleich einer Sokratiſchen Wahrheit. —

Theodor Hagen.

Leipziger Muſikleben.

Concert von L. Rakemann. — Oper „Mara" v. J. Netzer.

Hr. Louis Rakemann verſammelte am 15ten Septbr. einen ausgewählten Kreis von Künſtlern und Kunſtfreunden zu einer Matinee im Saale des Gewandhauſes, und bot ihnen durch Vortrag einer Toccata und Fuge (Fis-Moll) von Seb. Bach, dem Scherzo in D (Op. 24.) und der Caprice über Schubert's Forelle von Stephan Heller, der Ballade in As von Chopin, dem Capriccio in E von Mendelsſohn und der Sonate in Es (Abſchied, Abweſenheit und Wiederſehen) von Beethoven einen Genuß, der ihm den lebhafteſten Dank erworben. Fräul. Cecca mit ihrer Mutter, der bekannten Geſanglehrerin, von Petersburg angekommen, benutzt ihre zufällige Anweſenheit, um das Auditorium mit dem Vortrage einer Arie aus den Puritanern, zu überraſchen. Hr. Rakemann, der früher in Leipzig ſich aufhielt, wird, wie wir erfahren, wieder nach Amerika zurückkehren, wo er ſich als Virtuos des Piano einen ehrenvollen und allgemeinen Ruf erworben. — r.

Am 18. d. M. wurde J. Netzer's Oper „Mara", Text von Prechtler, zum erſtenmale gegeben und am 20ſten wiederholt. Wie faſt immer in erſten Opern deutſcher Componiſten, hat ſie ihre Hauptkraft in den Chören und größeren vielſtimmigen Stücken; doch fanden auch mehrere Soloſachen lebhaften Anklang. Im Ganzen iſt an der Muſik mehr fleißige, geſchickte Arbeit, als Originalität und ſchlagende Charakteriſtik zu rühmen. Zu Beſprechung der Einzelheiten wird uns die Anzeige des Clavierauszugs Gelegenheit geben. Um die im Ganzen lobenswerthe Aufführung machten ſich namentlich Frl. Mayer und Hr. Kindermann verdient.

11.

Kleine Zeitung.

— Die Berliner Singakademie veranſtaltete vor einiger Zeit für die Verunglückten in Weſtpreußen eine Aufführung, deren hauptſächlicher Inhalt aus den lutheriſchen Choral „Ein' feſte Burg", von Zelter bearbeitet, eine 8ſtimmige Ave Maria von Paläſtrina, einen Geſang von Jomelli, Milton's Morgengeſang, und ein Sextett und Fuge aus der 16ſtimmigen Meſſe von Faſch beſtand. Für denſelben milden Zweck wurde von MD. J. Schneider in der Garniſonkirche die „Schöpfung" aufgeführt. —

— Am 14. Septbr. wurde in Berlin im Königſtädter Theater die italieniſche Oper wieder mit Nicolai's Templario eröffnet. Das Perſonal iſt ein ein durchaus neues. —

— Unſre dießjährigen Abonnementconcerte beginnen den 6ten Octbr. unter N. W. Gades Direction. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 27. Den 30. September 1844.

Pianofortemuſik (Schluß). — Aus Dresden. Oper (Fortſetzg.). —

Ein Kunſtwerk ſoll auf einem würdigen Gegenſtande ruhen, damit uns zuletzt die Behandlung durch Geſchick, Mühe und Fleiß die Würde des Stoffes nur deſto glücklicher und herrlicher entgegenbringe.

Göthe.

Pianofortemuſik.

(Schluß.)

Salonſtücke.

F. Chopin, 2 Nocturnen. — Op. 55. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¾ Thlr. —

— —, 3 Mazurken. — Op. 56. — Ebendaſ. ¾ Thlr. vollſtändig 3 Thlr. —

Th. Kullak, Portefeuille de Musique. Salonſtücke. — Op. 20. — Berlin, Trautwein. — 5 Hefte à 5/12 bis 1¼ Thlr. —

Es iſt nicht möglich, ſieht man auch nur vier Tacte der beiden erſtgenannten Werke, zumal der Mazurken, den Componiſten zu verkennen. Das iſt freilich Manier. Aber iſt es nicht eine liebenswürdige? und iſt nicht jede ein Beweis urkräftiger Lebensthätigkeit? Wenn aber dieſelbe Naturkraft immer gleiche Früchte bietet, wer grollt ihr? Auch erhalten alle dieſe kleinen Stücke durch irgend einen beſondern Charakterzug, durch wenige bezeichnende Pinſelſtriche bei aller Familienähnlichkeit immer doch die mannichfaltigſte Verſchiedenheit der Individualität. Die erſte und dritte der Mazurken ſind in breitere Form gegoſſen und die erſtere hat einen Mittelgedanken, deſſen gleichmäßig fließende Figur von dem ſcharfen rhythmiſchen Gepräge der übrigen Theile lebhaft ſich abhebt, während die letzte einen gleichförmigeren Ductus hat. Uebrigens iſt den Mazurken wie den beiden Notturnen aller Reiz Chopin'ſcher Arbeit eigen und jene eigenthümliche Chromatik, die er in ſo reicher und mannichfaltiger Weiſe entfaltet. Die Notturnen, ſchon des mangelnden beſondern rhythmiſchen Gepräges wegen, haben einen mehr allgemein lyriſchen, aber aus demſelben Grunde weniger manierirten Anſtrich. Des erſtern warme, ſprechende Melodie und die feine, kunſtvoll um die zarte Cantilene gewobene Harmonik des andern ſind ſo echt Chopiniſch als reizend. — Das Portefeuille enthält eine Reihe charakteriſtiſcher oder maleriſcher Stücke, geſchickt gemacht und zum Theil ſehr glücklich aufgefaßt, wie z. B. die Gavotte im 3ten Hefte. Das erſte Heft enthält: „die Cokette", das 2te ein Notturno, das 3te eine Gavotte, das 4te unter dem Titel: „A Naples" 4 verſchiedene Stücke: Barcarole, Serenade, Tarantelle und „Vor der Kirche"; im 5ten finden ſich 3 Lieder ohne Worte. Außer der Gavotte möchten noch das Notturno, dann das 5te Heft, namentlich die beiden erſten Nummern, und die Serenade im 4ten auszuzeichnen ſein. Die übrigen ſind, obwohl nicht von ſchlagender Originalität, doch nicht ohne Intereſſe, die Tarantelle und Barcarole aber erinnern etwas zu lebhaft an Dageweſenes. Das Ganze aber iſt ein glücklicher Griff zu nennen und Muſikfreunden, die außer einer hörbaren Beſchäftigung der Finger und Befriedigung der Eitelkeit auch einige Nahrung für Phantaſie und Gemüth ſuchen, lebhaft zu empfehlen. —

Uebertragungen.

R. Willmers, Nordiſche Nationallieder. — Op. 29. — Leipzig, Kiſtner. — Nr. 1—6. à ½ Thlr. —

„Nordiſche (däniſche, norwegiſche, ſchwediſche) Nationallieder, mit freier Benutzung der Originalmelodieen für das Pianoforte übertragen“ ſo lautet der vollſtändige Titel, und gewiß, Leſer, kannſt du nicht umhin, dabei an nordiſche, naturkräftige Poeſie, an ſcandinaviſche Nationalität, an irgend etwas volksthümlich Eignes, Beſondres zu denken. Du wirſt dich nicht täuſchen in Betreff des Stoffes. Die Melodieen tragen alle das Gepräge originaler Volkspoeſie. Nun verlangſt du aber auch von Seiten des Bearbeiters ein beachtendes Eingehen in dieſe Eigenthümlichkeit, ein charakteriſtiſches Auffaſſen und Darſtellen derſelben durch die Mittel, die die Technik des Pianofortespiels bietet; du nimmſt das erſte der Lieder her und findeſt nach einer in der That bezeichnenden Einleitung das Lied in ebenfalls recht angemeſſener Behandlung, dann aber folgende Behandlungsweiſen, aufrichtig geſagt Variationen, a) b), und im zweiten c), und im dritten d) — und dann legſt du die Lieder vielleicht bei Seite, oder — wenn du ein Virtuos biſt — nimmſt ſie eben erſt recht her und vor, denn du haſt erkannt, daß du rechte und ächte glanzvolle „Bravourſtücke“ vor dir haſt. Daſſelbe gilt von den folgenden Werken:

C. Lührß, Deutſche Lieder, für Pfte. allein. — Op. 10. — Berlin, Schleſinger. — 6 Nummern à ½ Thlr. —

und von dieſem:

Fr. Liſzt, „Die Zelle in Nonnenwerth“. Elegie für das Pfte. — 2te Auflage. — Cöln, Eck u. Comp. — ½ Thlr. —

Sie ſind anders, aber nicht beſſer, als die zuerſt genannten. Hinzuzufügen iſt höchſtens, daß die letztgenannte Tranſcription dem Texte des Originals möglichſt widerſtrebend ausgefallen iſt. Letzteres (ebenfalls von Liſzt) werden wir nächſtens zu erwähnen Gelegenheit haben. —

⁂

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortſetzung.)

Werfen wir nun noch einen Blick auf die neuen *Darſtellungen* ſelbſt, knüpfen daran die Beſprechung der ſtattgehabten *Gaſtſpiele*, und beſchauen uns endlich unſer *Publicum* nach ſeiner Empfänglichkeit und Urtheilsfähigkeit.

Marſchner's „Hans Heiling“ bietet ſich da zuerſt unſerer Beſprechung dar. — Daß die Werke dramatiſcher Dichter und Componiſten mehr oder minder ſtets den Stempel ihrer Zeit tragen, daß ſie ſich dem herrſchenden Geſchmacke und der geſammten Zeitrichtung in irgend welcher Weiſe accommodiren, liegt ſchon in der Abſicht begründet, dieſe Richtung, dieſen Geſchmack

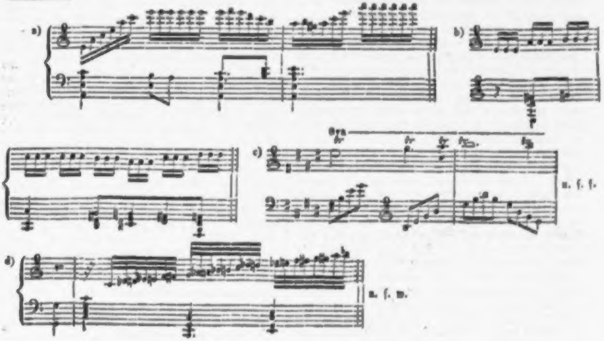

weiter bilden zu helfen. Bei den verſchiedenen Phaſen aber, welche in auffallend ſchnellem Wechſel ſeit dem Anfange dieſes Jahrhunderts die Kunſt durchlaufen hat, bei den mannichfachen Umwälzungen, welche der Geſchmack des Publicums in dieſer Rückſicht erfahren, kann leicht ein zu ſeiner Zeit allgemein anſprechendes Werk ſeine Anziehungskraft verlieren, wenn man es, nachdem ſeine Tendenzen fremdartige, dem Bewußtſein fern gerückte geworden, dem Beſchauer und Hörer vorführt. Dieſe Betrachtungen drängen ſich unwillkürlich auf, wenn wir eine erſtmalige Aufführung der obengenannten Oper, länger als ein Decennium nach ihrem Erſcheinen, zu beſprechen haben. Die Periode des Romanticismus, ihr Spiel mit Geiſtern und Feen, mit Kobolden und Nixen iſt, wenn nicht ganz vorüber, doch ſo ſehr in den Hintergrund getreten, daß Werke dieſer Gattung nur, in ſo weit ſie ſich ſchon allgemeine Beliebtheit erworben, und zu den lieben Erinnerungen einer entſchwundenen Zeit gehören, eine Anziehungskraft ausüben, wie wir ja auch in ſpätern Jahren noch an den Mährchen uns erfreuen, welche ſo manchen ſtillen Abend unſerer Kindheit mit ihrem zauberiſchen Lichte ſchmückten. Das aber war hier mit „Heiling“ nicht der Fall, und daher leicht die bei dem Werthe der Compoſition befremdliche Kälte und Theilnahmloſigkeit zu erklären, mit welcher er vom Publicum — und von dem kann hier nur die Rede ſein — aufgenommen ward, ſo daß er (am 26. Januar zum erſtenmal gegeben) nach drei ſchnell hintereinander folgenden Aufführungen, nur noch einmal ſpäter zur Darſtellung gelangte. Wollte man aber das einem ſo verdienten Componiſten durch dieſe, gewiß nicht aus ächt künſtleriſchen Rückſichten hervorgegangene Zögerung angethane Unrecht in Etwas vergüten, ſo konnte das nur durch möglichſt brillante Ausſtattung hinſichtlich der ſceniſchen Arrangements, und tüchtige Beſetzung geſchehen. In Betreff der erſteren ward aber nur das eben Nothwendige, für eine Bühne erſten Ranges bei weitem nicht Genügende, dargeboten, und die Beſetzung ließ mit Ausnahme der Titelrolle viel zu wünſchen übrig. Der Heiling Hrn. Mitterwurzer's war nicht nur die Glanzpartie des Stückes ſelbſt, ſondern in Charakterauffaſſung und Durchführung, in Geſang und Spiel die trefflichſte Leiſtung, die der Künſtler uns je vorgeführt. Hrn. Behringer's Konrad litt an einer gewiſſen Unbeholfenheit, wenn auch das Streben nach befriedigender Geſangsleiſtung in möglichſt reiner Intonation und Vermeiden der forcirten höheren Töne anzuerkennen war; die feine, dem einfachen Landmädchen nicht angemeſſene Koketterie, und das Detoniren wie der hervortretende Mangel an Kraft zur Durchführung der großen Arie, ließen Frl. Wächter keineswegs als genügende Repräſentantin der Anna erſcheinen, und die verſchleimte und belegte Stimme der Mad. Kriete machte, trotz der vollkommenſten Sicherheit der Durchführung, die Schwierigkeit und Undankbarkeit der Partie der Geiſterkönigin recht bemerklich, und nur Mad. Wächter genügte in Geſang und Spiel, wenn wir an die Möglichkeit einer ausgeprägteren Durchführung der charakterloſen Partie Gertraut's nicht denken. Die Chöre waren ſicher, aber ſteif; die Capelle bewährte ihren alten Ruhm. — Das iſt jedenfalls für ein Werk, wie der Heiling, unangemeſſen und ungenügend! —

Als zweite (und letzte) Neuigkeit in dieſem Semeſter ſahen wir Donizetti's „Regimentstochter“, die freilich auch ſchon die Runde auf faſt allen Bühnen gemacht, aber doch erſt etwa ſo viele Jahre, als der „Heiling“ Luſtra zählt. Die leichte, pikante, italieniſch-franzöſirende Muſik des divino Maëstro ließ bei irgend genügender Beſetzung bedeutenden Erfolg erwarten, und — er iſt nicht ausgeblieben. Vom 10. Febr. an ward die Oper zehnmal — und dazwiſchen liegt eine Urlaubsreiſe der Darſtellerin der Titelrolle, — mit einem bisher hier kaum erlebten Enthuſiasmus gegeben, der ſo ganz aller althergebrachten Dresdner Etikette vergaß, daß er ſich ſogar in Blumen und Kränzen Luft machte! — War auch die Ausführung der Oper eine nicht durchaus gelungene, zeugten Unſicherheit der Einſätze, mancherlei rhythmiſche Schwankungen und kleinere Unebenheiten deutlich genug von dem Mangel an Ruhe, Energie und Sicherheit des Dirigenten, Hr. Muſikdir. Röckel, der das Ganze mehr den Eindruck einer mangelhaften Generalprobe — entbehrte auch der Sulpice Hrn. Wächter's, obwohl eine befriedigende Geſangsleiſtung, aller militairiſchen Haltung, alles franzöſiſch-chevaleresken Weſens — war der Tonio Hrn. Bielczizky's ganz in die niedrig-komiſche Sphäre der Naturburſchen hinabgezogen, erſchien er in Spiel und Geſang, und namentlich auch durch den wahrhaft ſchreckenerregenden Dialect im Dialog, als gänzlich verfehlt (die Partie iſt ſpäter Hrn. Behringer übertragen worden; wir wiſſen nicht, ob darin eine Beſtätigung unſers allgemeinen Urtheils über den erſten Darſteller — Nr. 14, S. 55 dieſ. Bl. — zu finden) — dennoch gefiel die Oper, einzig und allein durch die „Marie“ der Mad. Spatzer-Gentiluomo. Hatte dieſe Künſtlerin ſich bisher faſt ſtets nur im höheren dramatiſchen Fache hier bewegt, und durch ihre glatte Kälte, durch die Salontournure, welche ihre Darſtellungen faſt ohne Ausnahme als Concertleiſtungen erſcheinen ließ, da ſie abſichtlich jede dramatiſche Belebung durch angemeſſenes Spiel und empfundeneren Vortrag verſchmähte, ſich nur ihrer anmuthigen Erſcheinung, ihrer brillanten Toilette und ihrer Bravourgeſangs-Fertigkeit halber in einigen Kreiſen der haute volée Anhänger verſchafft, und fürchtete man nicht mit Unrecht, ſie werde die Partie der „Marie“, als mehr in das Soubrettenfach gehörig, und außer tüchtiger Geſangsleiſtung auch ein gewandtes und belebtes Spiel fordernd, mit Glück nicht darzuſtellen vermögen: ſo fand man ſich um ſo angenehmer überraſcht, da dieſe Befürchtungen ungegründet erſchienen, und die Künſtlerin glänzend darthat, was mit ernſtem Streben und gutem Willen möglich ſei. Daß ſie die Partie brav geſungen, verſteht ſich bis auf die Triller, die ſie nun einmal nicht ſauber und klar machen will, von ſelbſt; aber ſie ſang auch mit dramatiſchem Ausdruck, mit Leben und Feuer, und das Spiel war dem angemeſſen — nur hätten wir noch mehr Innigkeit und Herzlichkeit auf der einen, mehr Freiheit des Spiels — aber allerdings nicht jene marketendermäßige Keckheit, wie wir ſie anderswo geſehen — auf der andern Seite gewünſcht, um die Leiſtung eine tadelloſe nennen zu können. Jetzt ſcheint ſie von der oftmaligen Repetition der Partie, die ſie zum allgemeinen Liebling des Publicums gemacht, fatiguirt und ennuyirt — ſie läßt in ihrer Sorgfalt bei Darſtellung derſelben nach. Möge ſie nicht zu ſehr der wankelmüthigen Gunſt des Publicums vertrauen! —

Unter den neu einſtudirten Opern haben wir zuerſt des „Maskenball's" von Auber zu gedenken, der am 11ten Jan. in Scene ging und nur dreimal gegeben wurde: ein Erfolg, durch die charakterloſe Muſik, die Verwirrung der geſammten mise en scène, und die theilweiſe ungenügende Beſetzung und Ausführung, zu gleichen Theilen hervorgebracht. Wir meinen, der Componiſt hätte gerade genug gelitten, durch Capricen der Künſtlerinnen und Künſtler, welche dies oder jenes ſo oder anders begehren, und es ſich wohl ſelber zum innerſten Verdruß des Tonſetzers zuſtutzen und mundgerecht machen, durch die mannichfachen Kabalen ohne Liebe, welche bald von dieſer bald von jener Seite dem Hervortreten ſeines Werkes in den Weg gelegt werden, wenn nicht die launiſche Glücksgöttin ihn gar abſonderlich begünſtigt, wie das bisweilen wohl vorkommt. Aber wenn dann noch der arme Componiſt, und mit ihm das geduldige Publicum, ein wahrhaft barbariſches Zuſchneiden und Verſchneiden aus irgend welchen zarten, häufig höchſt unkünſtleriſchen Rückſichten ſich gefallen laſſen muß, ſo daß ſelbſt zuletzt die Darſteller nicht mehr in die ungeheuern Widerſprüche ſich zu finden wiſſen, und den Göttern gleich die Vergangenheit als Gegenwart ſchauen, jetzt in der Zeit von 1792, im nächſten Augenblicke etwa 1592, ſich heimiſch fühlen ſollen: da verlange Jemand noch Einheit der Darſtellung, da noch Charakteriſtik in der Compoſition; je charakterloſer, deſto beſſer für ſolches Gebaren! — Guſtav III. von Schweden war hier in einen namenloſen Herzog, Ankerſtröm in einen „Reiterholm" verwandelt, und dennoch hörte man deutlich mehrmals die verpönten Namen den Lippen der Darſteller entſchlüpfen, die ſich nicht alles hiſtoriſchen Bewußtſein zu entſchlagen vermochten, wenn ſie die Grafen Horn und Ribbing neben ſich ſahen, wenn ſie — obwohl der Theaterzettel das 16. Jahrhundert als Zeit der Handlung dictatoriſch feſtſetzte — Coſtume aus der Zeit der Revolution, wie Ludwig's XIV. ꝛc. um ſich wandeln ſahen, wenn die ſchwediſchen Farben gar deutlich hervortraten, auch eine Anſicht von Stockholm ſichtbar ward, obwohl die Handlung ubique terrarum vor ſich gehen konnte, da ein Ort derſelben nirgend angegeben war! — Und nun die Beſetzung: die HH. Tichatſchek und Dettmer (Herzog und Reiterholm) waren im Geſange befriedigend, obwohl der erſte anfänglich an einer Indispoſition zu leiden ſchien, die ein bei dem Künſtler ſonſt nicht bemerkliches Detoniren und ſpäterhin einigemal ein Forciren der Stimme hervorrief, und der letztere hier und da mehr Nobleſſe des Spiels hätte entwickeln ſollen. Aber wie war das möglich, da er von Mad. Spatzer-Gentiluomo, Melanie, gar nicht unterſtützt, ja durch deren Theilnahmloſigkeit und Kälte geradehin behindert ward? Dieſe Partie, auf der Baſis tiefinnerſten Gefühlslebens erwachſen, in leidenſchaftlichſter Aufregung gehalten durch die verzehrende Gluth des Kampfes zwiſchen Pflicht und Liebe, paßte zu wenig für die Individualität der Künſtlerin, und ſelbſt das Streben nach dramatiſcher Wahrheit ließ ſie vermiſſen — ſie ſpielte nur. Im Geſang, ſoweit von Fertigkeit und Sicherheit die Rede, befriedigte ſie, nur machte ſich in dieſer Partie vorzugsweiſe bemerklich, wie die tieferen und die höchſten Chorden der Sängerin Anſtrengung koſten, wie dort die Tonbildung ſchwer wird. — Frl. Corrodi als Wahrſagerin zeigte ſich ſo durchaus alles Verſtändniſſes dieſer Rolle bar, daß ihr Spiel geradehin widerlich und ſtörend ward; eine, wie es ſcheint, gebrochene, gewaltſam in die Höhe geſchraubte Stimme, ohne Schmelz und Sonorität, dabei unſichere Intonation, vielleicht von Angegriffenheit der Organe herrührend, mag befriedigende Geſangsleiſtungen nicht bieten, und trotz des ſichtlichen Fleißes, den die Sängerin auf ihre Ausbildung verwendet, wird ſie ſich für eine größere Bühne nie qualificiren. Sie hat denn auch ihr hieſiges Engagement ſchon wieder aufgegeben. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 28. Den 3. October 1844.

Geſanglehre in Volksſchulen (Fortſetzung). — Correſpondenz aus Köln. — Kleine Zeitung. —

Ja Menſchenſtimme, hell aus frommer Bruſt,
Du biſt doch die gewaltigſte, und triffſt
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tauſend Stimmen der Natur!
A. W. v. Schlegel.

Geſanglehre in Volksſchulen.

(Fortſetzung.)

Die erſte Stufe, die der Anſchauung, iſt der Naturgeſang, die letzte der künſtleriſche, äſthetiſche oder ſchöne; zwiſchen beiden liegt in der Mitte als Uebergang der künſtliche Geſang, der Kern und Mittelpunct der Lehre. Die untere Stufe, als der Natur nächſt verwandte, bedarf weniger der Technik als der Reproduction des Vorhandenen; die beiden oberen Stufen dagegen gehören mehr dem Künſtler, dem Muſikus an, als dem Pädagogen. Denn obgleich die Erziehung durch alle Stufen, auch die höchſten außer der Bürgerſchule, hindurchwaltet, ſo iſt doch die untere derſelben vorzugsweiſe bedürftig, während auf jeder höheren der Stoff, die Technik, der wiſſenſchaftliche Verſtand von der Sache eine größere Rückſicht in Anſpruch nimmt. Die untere Stufe iſt die allgemein menſchliche, die mittlere die ſpeciell grammatiſche, die obere weiſt ſchon über die Schule hinaus. Wir werden daher bei der unterſten Stufe ausführlicher in der Methodik ſein müſſen, für die oberen aber uns mit kürzeren Andeutungen begnügen, die der Muſiker leicht ausführen kann. Im Ganzen iſt dieſes auch der Gang der wahren modernen Methodik, welche am Ausführlichſten der Gymnaſial-Curſus verwirklicht: dort wird zwiſchen Natur-, Mittel- und Oberclaſſe in der angegebenen Weiſe geſchieden. Ueberhaupt kann die Verſchiedenheit des Schulzweckes, wie ſie zwiſchen Gymnaſien, Bürger- und Volksſchulen obwaltet, zwar wohl im Stoffe, der Maſſe und Ausdehnung des Unterrichts verſchiedene Regeln begründen: dagegen iſt der Fundamentalgang, die Urform der Methode, immer dieſelbe, wie die Menſchen dieſelben ſind nach ihrer allgemeinen geiſtigen Natur; und auch jenſeit der Schule auf gereifter Lebensſtufe erneut ſich derſelbe Proceß bei jedem Neuen, das an uns herankommt, daß es durch die Anſchauung zur Vorſtellung und Idee hindurchgeht. Deshalb nehmen wir hier denſelben Gang, den wir neulich in einem andern Aufſatze (Geſanglehre auf Gymnaſien, Pädag. Revue 1841) genommen haben, verſuchen jedoch hier die weitere Ausführung, theils in der beſonderen Rückſicht, welche die Bürgerſchule fordert, theils aus dem wiſſenſchaftlichen Bedürfniß, welches jede ſpätere Bearbeitung zu einer beſtimmteren, erfüllteren macht und ſie zugleich vertieft und verbreitet.

I. Stufe. (Unterclaſſe.)

1. Den Anfang macht die Tonleiter in C-Dur. Dieſe wird auf einem Inſtrumente vorgeſpielt oder auch von dem Lehrer geſungen; das Inſtrument iſt am beſten, ſofern für alle Stufen gleichmäßig geſorgt werden ſoll, ein Clavier, oder wenn man's haben kann, eine Orgel. Die Orgel vereint die Vorzüge des harmoniſchen Claviers mit denen der tonreicheren Saiten- und Blasinſtrumente, da ſie ſowohl harmoniſche Baſis ſein kann, als durch ihre ausharrenden Töne die Stetigkeit des Tones veranſchaulicht. Der Unterricht kann nämlich, ſo gut wie die Katechiſation und Kinderlehre, auch in der Kirche gehalten werden, und wir erinnern uns gehört zu haben, daß es in einigen norddeutſchen Dörfern ſo gehalten wird; da

der Choral den größten Theil des Stoffes ausmacht, ſo iſt dies ganz ſachgemäß und eben ſo gut mit der Würde der Kirche vereinbar, wie die Muſikfeſte mit ihren Proben. — Wenn keine Orgel, ſo iſt das Clavier um der folgenden Stufen willen unentbehrlich. — Indeſſen iſt, ſofern ein erträglicher Violiniſt den Geſang leitet, die Violine auf dieſer Stufe nicht zu verſchmähen, weil ihre ſcharfen, einſchneidenden Töne dem ſchwachen Gehör nachhelfen, und die Unterſtufe noch nichts mit Reflexion und Harmonie zu thun hat: es kommt hier auf Reproduction des Vorhandenen, auf Einprägung der Tonfolgen noch allein an.

2. Denn zuerſt muß der Sinn gebildet werden. Das Gehör ſelbſt ſoll aus der niederſten ſinnlichen Stufe, der des bloßen, nackten Tonempfangens, zu der erſten geiſtigen erhoben werden: die Quantität der Töne zu meſſen. Die Bildung des Gehöres iſt die Aufgabe der erſten Claſſe. Dazu iſt der einfachſte Weg, die Töne ſelbſt vorzuſingen in langſamer Folge, und zwar anfangs ſecundenweiſe fortſchreitend: c . d . e . f . g. Dieſe erſte Tonfolge wird geübt, auf- und abſchreitend, und erſt wenn dies eine halbe Lection hindurch geſchehen, die ganze Tonleiter c . . . . c durchgeſungen. Dieſe Uebung iſt Anfang und Ende der Unterſtufe, und muß in jeder ſpäteren Lection von Neuem die Einleitung machen. Dadurch wird die Stimme geſtärkt, geſichert und befeſtigt. Man erinnere ſich des berühmten italieniſchen Geſanglehrers, welcher ſeine Zöglinge mehrere Jahre hindurch Tonleitern in allen Geſtalten, Lagen und Tempo's ſingen ließ, und ſie dann als vollendete Sänger entließ. Zwar hat dieſe Methode etwas Roh-Mechaniſches an ſich, weil ſie in dem Elemente Alles zu haben meint: wir wollen uns aber das poſitive Gute aus ihr merken, daß die Elementarſtufe auf ihr allein beruht, und erſt auf dieſem Fundamente der ſchöne Geſang entſtehen kann.

3. Es iſt hierbei vorausgeſetzt, daß im Anfange nur geſungen und geſpielt, nicht notirt werde. Soll das Gehör zuerſt gebildet, und namentlich die weniger Befähigten herangezogen werden, ſo bedarf es für den Anfang nur der Auffaſſung des reinen Tones, die durch jede Reflexion, durch das ſichtbare Medium der Noten getrübt wird. Sie ſollen erſt ein Gefühl von Höhe und Tiefe haben, dann in thätiger Anſchauung dieſelbe reproduciren, nach dieſem erſt ein Bewußtſein über das Maß der Höhe und Tiefe; dieſes zu gründen und feſtzuhalten ſind die Buchſtaben erfunden. — Nehmen wir den Curſus halbjährig an, ſo wird die erſte Hälfte mit notenloſen Uebungen erfüllt ſein müſſen. Iſt der Curſus ganz- oder mehrjährig, ſo treten Modificationen, z. B. Gliederungen, Untertheile, Repetitionen und Combinationen ein, über welche ſpäterhin die Norm aufzuſtellen iſt.

4. Eben ſo iſt für die ganze Unterclaſſe die Vorausſetzung nothwendig, daß immerfort Uniſono geſungen werde. Zwar iſt die Harmonie, oder ſtrenger geſagt, die akuſtiſche Reihe des Urphänomens, der natürliche Ausgangspunct aller Muſik. Aber theils iſt dieſes abſolut Erſte dem langſam erwachenden Bewußtſein des Naturaliſten ſchwer zu demonſtriren, indem kaum eine große Orgelpfeife das C . c . g . $\bar{c}$. $\bar{e}$. $\bar{g}$. $\bar{\bar{c}}$. $\bar{\bar{e}}$ u. ſ. w. jedem ungebildeten Ohre deutlich genug hervortönt; theils iſt dieſes Urphänomen in ſeinen Conſequenzen mehr wiſſenſchaftlich als anſchaulich, und die Anwendung deſſelben erſt auf einer Stufe möglich, wo die Elemente (freilich auf jenes implicite gegründet) feſtſitzen. Alſo ſei der Geſang durchaus unisono. Doch iſt es eine paſſende Vorbereitung, eine Einleitung in die zweite Stufe, wenn der Lehrer am Anfang und Ende des Unterrichts einmal einen ganzen Accord hören läßt; dieſes geſchehe nur wie abſichtslos, nebenbei, zum Genuß, ohne Anwendung und Erläuterung.

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenz aus Köln.

September 1844.

Wir haben nach geraumer Zeit den Faden unſeres Berichts wieder aufzugreifen, über manches ſchon weit hinter uns Liegende zu ſprechen, was aber in ziemlicher Kürze abgethan werden kann, da wir über das wichtigſte muſikaliſche Erlebniß dieſes Sommers, über die Pfingſtfeier, ſchon beſonders berichteten. Schon in dem Pfingſtberichte erwähnten wir eines muſikaliſchen Streites, welcher zwiſchen dem in Aachen wohnenden Muſikdirector Schindler und dem ſtädtiſchen Muſikdirector Hrn. Dorn ausgebrochen. Wir glauben den Streit, wenigſtens ſeinen Anlaß, eben vom richtigen Standpunkte aus beurtheilt zu haben. Hr. Schindler ging in ſeiner Begeiſterung für ſeinen Meiſter Beethoven, in ſeinem Selbſtgefühle zu weit und vermaß ſich als Beſtimmer der jedesmaligen Bewegung gelten zu können, was den Dirigenten mit gerechtem Unwillen erfüllen mußte. Seitdem ſind die Angriffe beiderſeits durch namhafte Zeitſchriften erfolgt, in welchen ſich die Parteien ſo rückſichtslos geberden, als ob ſtreitende Muſikanten ſich eben mit den Geigen um die Köpfe ſchlügen. Ein Druckfehler in einem Schindler'ſchen Aufſatze, wo eine Arie Dorn's in Lederform, ſtatt in Liederform, gehalten genannt wurde, trug vorzüglich dazu bei, die Freunde des betreffenden Meiſters zu erbittern, indem ſie den Druckfehler, wie verzeihlich, nicht erahneten. Uebrigens wäre durch dieſen Druckfehler das muſikaliſche Wörterbuch zu bereichern. Hoffentlich werden beide Theile nachgerade einſehen, daß ſie zu weit gegangen, daß weitere Anfechtungen nur der guten Sache ſchaden. Daſſelbe ließe ſich von einem Streite ſagen, welcher zwiſchen der Direction der Pfingſtconcerte und des Männergeſangvereins ausgebrochen iſt, wenigſtens iſt letztere auf die ärgerlichſte Weiſe geſchmäht worden, geſchmäht wegen ihrer Leiſtungen, welche ſie zu Pfingſten während der Feſttage ſo zuvorkommend den Feſttheilnehmern bot. Stehen doch die Anfeindungen eben in dieſem Blatte. Weil Weber, der Dirigent dieſes Vereines iſt, weil an einem Feſtmorgen zu den Leiſtungen im Freien Kaffee gereicht wurde, nennt der Berichterſtatter dieſe Leiſtungen „Kaffeewebereien“. Könnte nicht ein Gegner ebenſogut die Leiſtungen des großen rheiniſchen Vereines, unter denen auf dem Gürzenich Eis verabreicht ward, „Eisdornereien“ nennen, wenn eben mit einem Witze etwas bewieſen, etwas Erkleckliches geſagt wäre. Beide Aufführungen waren in ihrer Art gelungen, waren einer warmen Anerkennung werth, wie ſie denn auch von unparteiiſchen, gerechten Männern anerkannt worden ſind. Was Weber's Verdienſte betrifft, ſo ſind dieſelben durch die Ernennung des Meiſters zum königlichen Muſikdirector vor dem geſammten Vaterlande anerkannt; was die Aufführungen des Männergeſangvereins, dem dieſer Meiſter vorſteht, anbelangt, ſo hat die Kunſtrichterbank in Gent demſelben vor allen deutſchen und andern Vereinen den Kranz zuerkannt, daß die Stadt Köln nicht länger zurückbleiben durfte, daß deſſen edelſte Bürger, deſſen hochherzige Frauen ſich vereinigten, den heimkehrenden Siegern im Geſangturnen einen feſtlichen Empfang zu bereiten, und dem Vereine für ſeine Verſammlungen eine prächtige Fahne zu ſchenken. Seit dem ſchönen Tage dieſer Heimkehr iſt der Männergeſangverein ſchon öfter für wohlthätige Zwecke aufgetreten, und hat nie ermangelt, den ungetheilten Beifall zu ernten. Mehre Compoſitionen von Derkum, einem jungen hieſigen Tonſetzer, dem Mitbegründer des hieſigen Streichquartettes, Compoſitionen, welche in Gent den Preis davontrugen, ſind auch hier Lieblingsſtücke des Volks geworden und haben das keimende Talent in dem Grade eingeführt und erhoben, daß noch im Laufe dieſes Herbſtes ein Singſpiel von demſelben gegeben werden ſoll. Die von dem königl. Muſikdirector Weber begründete Geſangakademie hat in der neueſten Zeit eher zu- als abgenommen, und fährt fort, anerkannte claſſiſche Muſikſtücke einzuüben. Für nicht mit theilnehmende Muſikfreunde giebt ſie oft Abende, zu welchen Fremde eingeführt werden können. Eigentliche öffentliche Aufführungen gehören indeſſen zu den Ausnahmen. In jüngſter Zeit hat dieſe Geſellſchaft auch der älteren Kirchenmuſik ihre Aufmerkſamkeit zugewendet, und dürfte ſo vielleicht einmal eine Umbildung des Geſchmackes in der Kirchenmuſik, für das geſammte Rheinland vorbereiten, die in der That ſehr zu wünſchen wäre.

Die hieſige Liedertafel, wohl zu unterſcheiden vom hieſigen Männergeſangvereine, welche mehr auf geſellige Unterhaltung als auf künſtleriſche Leiſtung berechnet iſt, hat nichtsdeſtoweniger ſich eines regen Fortbeſtandes erfreut und manches Befriedigende entwickelt, ſeitdem der ſtädtiſche Muſikdirector die Leitung übernommen. Hr. Dorn hat aber ſeine regſte Sorgfalt dem ſtädtiſchen Geſangvereine, wie dem Muſikvereine angedeihen laſſen, die dann den Winter über zu großartigen Concerten verbunden wurden. Zu bedauern iſt es, daß durch Spaltung der Kräfte in zwei Singgeſellſchaften: Akademie und Verein, die Partie des Soprans zu ſchwach beſetzt iſt, daß ſich in Köln gerade keine vorzügliche Sängerin vorfindet, welche dem Schönen und Guten zum Glanzlichte gereichen könnte, da alle andere Stimmen genügend, ja vortrefflich beſetzt ſind, obwohl die Trennung wieder in anderer Hinſicht viel Gutes zu Entgegenwirkung der Einſeitigkeit mit ſich führt. Trotz dem, daß beide Muſikinſtitute ſich den ganzen Winter über auf die ſchwierige Pfingſtaufgabe vorzubereiten hatten, gaben ſie doch vom verwichenen Herbſte an ſechs große Concerte, auf welchen nur großartige Muſikſtücke, und ſchwierige dazu, zur Aufführung kamen, daß dadurch der Ruf des Muſikdirectors begründet war, bevor er für die Pfingſtfeier zu jener gewagten und glücklich gelöſten Aufgabe ſchritt. Unter den Orcheſterſachen dieſer Concerte ſtehen Beethoven'ſche Symphonien oben an; gegeben wurde aber auch neben denſelben die Symphonie „Weihe der Töne“ von Spohr, wie eine große Symphonie von Heinrich Dorn, welche der Componiſt im Auszuge früher als 4händige Sonate bekannt machte. Das Urtheil über dieſes Muſikſtück wurde durch die Feder Schindler's wohl etwas zu hart redigirt. Der Beifall nach demſelben war jedenfalls für den Componiſten ehrenvoll, nicht ſo zweideutig als ſein Gegner verlauten laſſen will. Dorn gehört in dieſem Werke, wie in manchen anderen, der jüngſten Schule an, die Effect ſucht, Schlagwirkung befördert und mehr durch die Farbe, wie durch die Zeichnung zu erſtreben meint. Jedenfalls iſt ſolche Arbeit zu gewichtig, um ſie über'm Knie entzwei zu brechen, kann erſt nach mehrmaliger Aufführung, oder vor der Partitur beurtheilt werden. Vom 1ſten des Weinmonates ab, wird H. Dorn die Leitung der hieſigen Oper niederlegen und ſich einzig dem ſtädtiſchen Geſangvereine, wie dem ſtädtiſchen Orcheſter widmen, zu deſſen neuer Begründung ein großartiger Plan in dieſem Augenblicke vorliegt, welcher durch die Theilnahme der Stadt bald ins Leben treten könnte.

Unſer ſtädtiſches Streichquartett, begründet durch die

HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer, hat im verwichenen Winter den üblichen Kranz von Kammermuſiken aufgeführt, in den Sommermonden in Belgien, wie in verſchiedenen Städten des Rheinlandes wohlverdiente Kränze geſammelt, und dürfte nächſtens eine größere Kunſtreiſe in den Weſten antreten, wozu von verſchiedenen Seiten die ehrenvollſten Einladungen ergangen ſind.

Unſere Bühne, durch Hrn. Directors Spielberger Sachkenntniß in ſo kurzer Zeit für feſtbegründet, genießt unter den Bühnen Deutſchlands mit Recht einen ehrenvollen Platz. Wenn auch die Oper, in der Zeit, wovon wir hier zu reden haben, keine neuen Werke ihrem Repertorium beifügte, ſo erfreute ſie doch durch den regen Wechſel des Tagesüblichen mit dem hergebracht Anerkannten, und verdient in dieſer Hinſicht wohl mehr Lob, als wenn ſie einzig mit dem neueſten Flitter gegleißt hätte. Ihr Perſonal iſt bis jetzt das alte geblieben: die Frl. Weichſelbaum und Limbach, die HH. Peretti, Wolf, Formes, Lämmer und Rahberg theilten ſich in die Hauptgeſangrollen und wechſelten und wetteiferten mit dem Schwarm der Gäſte, der unter den jetzigen Verhältniſſen Köln mehr wie je vor Zeiten würdigt. Don Juan, die Zauberflöte, Fidelio, Euryanthe, der Freiſchütz, die weiße Dame ſind Tonwerke, die hier nicht ſelten gegeben werden, in hieſiger Bevölkerung immer einen guten Klang behalten. Unter den neueren Compoſitionen von Meyerbeer, Donizetti und Bellini ward auch der Schöffe von Paris von Dorn mehrmals aufgeführt. Ueber den belgiſchen Violoncelliſten de Munk, welcher während der Pfingſttage hier war, haben wir ſchon zu anderer Zeit berichtet, hier bleibt uns nur von Virtuoſen den Geiger Ernſt zu erwähnen, welcher auch hier den Beifall erhielt, der ihm überall reich geſpendet wird, und Dreiſchock anzuführen, welcher hier die Rolle Liſzt's zu ſpielen gedachte. Indeſſen iſt hier die Menge von der Verehrung Liſzt's bedeutend zurückgekommen und ſo hellſehend geworden, daß es in Dreiſchock den Mann erkannte, der er wirklich war, den Mann der mechaniſchen Fertigkeit, deſſen man am erſten ſatt hat. Unter den ſingenden Gäſten ſteht Mantius als Tenor obenan, der in ſeinen Hauptrollen ſo gut wie mit ſeinen Liedern alle Welt bezauberte, der für die Rheinlande das Verdienſt hat, daß er auf den Vortrag des Liedes aufmerkſam machte. Erl gefiel vorzugsweiſe in Luzia di Lammermoor, wie in Wilhelm Tell (als Arnold). Tichatchek und Rauſcher waren willkommene Erſcheinungen, und Staudigl, der jedoch nur einmal in Robert auftrat, der Köln früher auf längere Zeit beſucht hat, ein lieber, werther Gaſt. Kindermann gefiel durch ſeine Stimme, durch ſeinen gewählten Vortrag im Gleichen und machte das Publicum vorzüglich dadurch ſtaunen, daß er ſich als kräftiger Baß, wie als gewandter Bariton bewährte. Sabine Heinefetter, ſchon aus früheſter Zeit hier bekannt und geſchätzt, war auch in der letzten Zeit hier willkommen. Mit Frl. Weichſelbaum unterhielt ſie einen Wettſtreit, der beiden Sängerinnen Ehre macht, welcher am glänzendſten in der Aufführung der Belliniſchen Norma hervortrat. Frau Fritzheim und Frau Wettlaufer gefielen in Gleichem durch anſpruchsloſes Auftreten, obgleich beiden noch kein entſchiedener Ruf vorangezogen war, beide über keine außerordentliche Stimmmittel gebieten können. Vom October an wird Peretti's Stelle durch einen neuen noch unbekannten Tenor erſetzt werden, wird der bisherige zweite Capellmeiſter Reithmeyer die alleinige Leitung des Singſpiels übernehenen: Veränderungen, welche noch nicht zu beſtimmenden Umſchwung in den Verhältniſſen herbeiführen dürften. —

Diamond.

Kleine Zeitung.

— Wie die Maikäfer im Frühling, ſo erwacht das Wandervolk der Virtuoſen allmälig mit dem Nahen der rauhen Jahreszeit. Außer manchem in neueſter Zeit vielgenannten, tauchen aber auch manche ältere gewichtige Namen auf. So gab Moſcheles, der ſchon in der letzten Londoner Saiſon nach langem Schweigen wieder hervortrat, in Frankfurt a.M. Concert. Ebendaſelbſt ſind L. v. Meyer, der Claviervirtuos, und A. Boucher, ſeiner Zeit der „Alexander der Violinſpieler" genannt, zu gleichem Zweck angekommen, während der „Attila der Clavierſpieler" zuletzt im ſüdlichen Frankreich wirkte, demnächſt nach Madrid geht und Ende des Jahres in Paris eintreffen wird. In Berlin iſt Prume für künftigen Monat angeſagt, und in Hamburg hat Bazzini bereits Anfangs v. M. Concert gegeben. —

— Der Director der großen Oper in Paris, Leon Pillet, hat der Wiener Hoftheaterintendanz den Vorſchlag gemacht, während der italieniſchen Saiſon die ganze deutſche Oper, Soloſänger, Chor, Orcheſter, Capellmeiſter, nach Paris zu nehmen, und dafür die große Pariſer Oper nach Wien zu ſenden. Der Vorſchlag iſt, verſichert man, angenommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. **№ 29.** Den 7. October 1844.

Geſanglehre in Volksſchulen (Fortſetzg). — Aus Magdeburg. — Kleine Zeitung. —

> Man ſchlage und zwinge die Inſtrumente ſo künſtlich und liedlich wie nur möglich iſt, darin bin ich mit Keiſer'n völlig einig, daß, wenn ſich die Singſtimmen hören laſſen, ihnen Alles gleich zufalle, und Jedermann ſo Preis als Sieg von Rechtswegen beilege.
>
> Mattheſon.

Geſanglehre in Volksſchulen.

(Fortſetzung.)

5. Endlich iſt es allgemeine Regel für dieſe und alle folgenden Stufen anzuſehen, daß man das **Gedächtniß** der Schüler über die einfache erſte Tonfolge (c . d . e . f . g), die Tonleiter, die erſten melodiſchen Gänge, Sätze und Perioden, die Volks- und Choralmelodieen — alle müſſen von Anfang an dem Gedächtniſſe eingeprägt werden, aus demſelben Grunde, warum wir vorhin das zu frühe Notiren verderblich fanden. Nur was der Menſch im Gedächtniß hat, iſt wahrhaft ſein eigen. Ein höchſt verderbliches Vorurtheil hat lange Zeit die Muſiklehrer befangen, die ohne Buchſtaben nicht ſelig machen zu können vermeinten, und deshalb im Anfange ſowohl als auf den vorgerückteren Stufen alles freie Spielen und Singen ohne Noten wiederriethen, ja verdammten. Die ſchöne Kunſt, der freie Selbſtgenuß, die ſelbſtſchöpferiſche Laune an den Buchſtaben gebunden! Ein Grieche würde lachen, wenn man's ihm ſagte. Vielmehr iſt ohne Gedächtniß gar keine wahre theilnehmende Reproduction, kein reines Nachempfinden der vorhandenen Kunſtwerke, keine Verſenkung in den Geiſt der phantaſtiſchen Gebilde möglich. Das iſt und bleibt eine kahle tabula rasa, die nichts weiter im Kopfe hat, als Tonleiter, Accord und ein paar Kreuze und Been. — Gerade auf der erſten Stufe, die dem Kindesalter nahe gedacht wird, iſt das Gedächtniß ohnedies am ſtärkſten und harret der Uebung und Bildung: die unſchuldigen Augen, die noch nicht getrübt ſind durch Letterndunſt, ſchauen weit ſchöner und erſprießlicher in Luft und Licht herum als im Buche. — Es walte alſo vor: die Uebung des Gehöres und des Gedächtniſſes; erſt hinterher, zur Unterſtützung und Weiterbildung, trete der Buchſtabe hinzu, um die Wiſſenſchaft zu beginnen.

6. Bei jenen erſten Uebungen in Tonfolge und Tonleiter kann ſchon ſogleich eine Scheidung eintreten zwiſchen den Mehr- und Minderbegabten, oder wie es heißt: Muſikaliſchen und Unmuſikaliſchen. Der Lehrer wird dieſe Scheidung ſogar in der erſten Lection anſtellen können, wenn er nicht vorzieht, durch eine Prüfung der Stimmen **vor** dem Unterrichte dieſe Trennung von vorn herein feſtzuſtellen; jene andre Weiſe empfiehlt ſich beſſer aus pädagogiſchen Rückſichten. — Die Frage, wie den Unmuſikaliſchen der Geſang beizubringen, gehört unter die alten Streitpuncte. **Marx** behauptet, allen Menſchen ſei der Ton zugänglich, wenn er zu rechter Zeit, in jugendlicher Empfänglichkeit, eingeprägt werde; **Mainzer** in London ſoll dies praktiſch an einer Zahl von vielen hundert Kindern bewährt haben. Ich kenne dieſe Methode nicht vollſtändig, da ſie in dem einzigen engliſchen Berichte, deſſen ich habhaft werden konnte (Cleave's penny gazette), ſehr undeutlich beſchrieben iſt. Was ich daraus verſtanden und aus eigner Erfahrung ergänzt habe, iſt Folgendes: Es wird ein einziger Ton mit der Stimme oder auf dem Inſtrumente möglichſt lange ausgehalten, und Alle verpflichtet, ihn mitzuſingen. Dies wird mehrmals wiederholt; bei jedem ſpäteren Male finden ſich mehr Stimmen hinzu, die den Ton allmälig richtig mitſingen. Diejenigen, welche am längſten zurückbleiben, werden beſonders genommen, etwa mit einem oder zweien guten Sängern zuſammen. Wenn ſie nach längerer Wieder-

holung den richtigen Ton nicht getroffen haben, ſo läßt man ſie irgend einen, ihren ſpeciellen unrichtigen Ton, nach Belieben ſingen — natürlich einzeln, jeden für ſich, hält dann den richtigen (d. h. den geſetzten) Stimmton entgegen, und fragt: iſt dies derſelbe Ton mit deinem? Daß es nicht derſelbe iſt, hört jedes, auch das ſtumpfſte Gehör. So wird fortgefahren, indem der Zögling jedesmal einen anderen Ton als den vorherigen zu ſingen aufgefordert wird. Schon durch dieſe Aenderung, das Andersſein des zweiten, dritten verſuchten Tones, wird das Gehör in Thätigkeit geſetzt, geändert, zum Aufmerken gezwungen. Nach mancherlei Verſuchen — und es mag in ſolchem Falle mancher verunglücken — immer einen neuen, anderen Ton als den vorigen zu ſingen, trifft oft oder gewöhnlich auf einem Puncte der richtige ein; und hier beſtätigt ſich der erſte Satz: auch das ſtumpfſte Gehör wird, wie es die Verſchiedenheit, d. h. die Ungleichheit mit dem geſetzten Tone vernommen hat, auch nothwendig die Gleichheit vernehmen, ſobald ſie erreicht iſt. —

Dieſer mühevolle Weg wird durch die Natur auf doppelte Weiſe erleichtert. Erſtlich hat jedes menſchliche Gehör eine Ahnung von Hoch und Tief, und häufig hat ſchon der Zuruf des Lehrers: „höher! tiefer!" unbewußt das Rechte zurechtgeſchoben; die Aufgabe iſt nun, das Gefühl für das Quantum der Höhe und Tiefe zu erwecken. Zweitens ſingen die Unmuſikaliſchen von Natur immer denſelben Ton oder doch mit geringer Abweichung denſelben, und zwar immer mehr in der Tiefe. Dieſes Tiefſingen iſt der Schlaf des Gehörs, das geweckt und gereizt werden ſoll. Bekanntlich ſingen eifrige, leidenſchaftliche Sänger leicht zu hoch; abgeſpannte, ſchwache und träge eher zu tief. Aus dieſer Tiefe, der Dunkelheit des muſikaliſchen Gefühls, ſollen ſie durch die Lehre emporgereizt werden. Dies geſchieht durch jenes Hörenlehren, wie der richtige Zeichen- und Natur-Unterricht mit dem Sehenlehren beginnt. Als beſondere Uebung der Schwachbegabten kann man dieſe hinzufügen: es werden 2—3—4 verſchiedene Töne angegeben und jedesmal gefragt: „welcher iſt der höhere?" Oder wenn dieſer Terminus nicht ſogleich geläufig iſt, ſei es durch provinzielle Gewohnheit oder Unerfahrenheit und Anſchauungsloſigkeit, ſo variirt man mit der Bezeichnung: „welcher Ton iſt feiner (niederdeutſch), kleiner, heller, ſpitziger?" Dieſe Frage: Uebungen können allmälig zu kleineren und deshalb ſchwieriger erkennbaren Intervallen fortgehen, ja mit der Geige oder Stimme einigemal auch Vierteltöne zum Rathen gegeben werden. — Mit dem geſunden Gehöre iſt der richtige Geſang gegeben: mit der Bildung des Gehörs beginnt der Geſangunterricht. Der Geſang iſt nur das thätige Gegenbild des Gehörs, wie das Auge in ſich die Farben reproducirt und die Bilder und Geſtalten, Lichter und Schatten, welche draußen ſind, zugleich in ſich hat. — Deshalb iſt auch der Fall, wo jene mühevolle Erzeugung des Geſanges erſt muß angeſtellt werden, ſehr ſelten, und ſelbſt bei den Tonloſeſten kommt die Natur noch auf anderem Wege zu Hilfe, indem die mathematiſchen Verhältniſſe der Tonhöhe ſo feſt, unwandelbar und unwiderſtehlich eindringen, daß auch der Unmuſikaliſche bald merkt, ob zwei Töne in zwei verſchiedenen Violinen, Stimmen ꝛc. dieſelben ſind oder verſchiedene: die Einheit der Vibration iſt dem Gehör ſo gewiß, wie die Einheit der Farbe dem Auge. — Der Kunſtgriff alſo, die Talentloſen zum Anders- und Höher-Singen zu veranlaſſen, ſcheint das Hauptgeheimniß der Methode zu ſein. Dieſes Veranlaſſen aber ſetzt ſchon eine ſittliche Herrſchaft über die Gemüther voraus, welche ſchwerer zu erwerben iſt als jener Kunſtgriff. Der Geſangunterricht fordert mehr als mancher andere dieſe beiden Cardinaltugenden des Lehrers, daß er die Jugend ſittlich beherrſche und ſeine Sache verſtehe. Wenn Jules Janin alle Dinge in der Welt unterrichtet haben will, außer der Mathematik: ſo kann man daſſelbe von der Muſik behaupten. Die moraliſche Nöthigung, zum Singen zu zwingen, iſt nichts ohne die natürliche Gabe des ſcharfen Gehörs und die Wiſſenſchaft der harmoniſchen Kenntniſſe, und umgekehrt. Deshalb ſind wahre Muſiklehrer ſelten; die Methode hat ihre perſönliche Seite, welche ſchwer zu erlernen iſt.

7. Zur Hebung und Belebung des Unterrichts iſt es, zumal bei großer Schülerzahl, vorzüglich auf dieſer Stufe räthlich, die ganze Maſſe truppweiſe abzutheilen, dieſe einzeln oder zuſammen ſingen zu laſſen, auch Einzelne aus jedem Trupp herauszuheben zur Uebung oder Nacheiferung, und unter den verſchiedenen Truppen einen Wetteifer, ein certirendes Singen zu veranlaſſen. Dieſe Uebung iſt auch für die ſpäteren Stufen förderlich: auf der unterſten aber faſt unerläßlich, da in dieſem Certiren die ſittliche Nöthigung verborgen liegt, welche auch die Gleichgültigen auffordert, es beſſer zu machen als die Anderen. Die Truppen können conſtant für den ganzen Curſus gewählt werden: dann bildet ſich ein esprit de corps wie bei den Turnreihen, der gar nicht zu verachten iſt; oder ſie werden in gewiſſen Zeiträumen geändert: ſo iſt der Ausbildung des Einzelnen in dieſem doppelten Wetteifer ein größeres Feld gegeben.

8. Die Truppen können noch auf eine andere Weiſe den Unterricht erleichtern, nämlich bei der Erlernung des Textes. Tact- und Rhythmuslehre werden oft das Kreuz des Muſiklehrers genannt; mit weit größerem Unrechte jedoch, als die elementare Tonlehre. Der Rhythmus iſt etwas weit Allgemeineres als der Ton, und erſtreckt ſich außer der menſchlichen Natur viel wei-

ter ins Thierreich herab als dieſer. Es iſt der Methode allein zuzuſchreiben, wenn der Tact nicht vorwärts will, und der Lehrer hat ſich bei Tactſchwankungen weit mehr ſelbſt anzuklagen, als bei etwaigen Unreinheiten der harmoniſchen Verhältniſſe. Jeder Menſch, der zwei geſunde Beine hat, kann nach der Trommel marſchiren: das iſt, weil der Rhythmus allen Menſchen zugänglich iſt. So können die Vorübungen zur Rhythmik auf dem Turnplatze vorgenommen werden. Beim Geſangunterrichte reicht ein tüchtiger Tactſtock gute Dienſte. Man braucht anfänglich gar nicht zimperlich damit zu verfahren, wie man in feingebildeter Societät zu fordern angefangen; vielmehr iſt zu rathen, ſo lange, bis die ganze Schule tactfeſt iſt, mit dem Stocke tapfer draufzuſchlagen, daß es ſchallt: ſo lernen die Tactloſen aus Schrecken, was ihnen die Natur vielleicht ſparſamer zugemeſſen hat. — Eben ſo wie bei der Tactlehre, wünſchen wir auch bei der Tonlehre die Jungen aus voller Bruſt ſingen zu hören, nicht mit fieberhafter Zierlichkeit von vornherein in ein ſubjectives Forte, Mezzo und Piano hineingegängelt: das gehört anderen Lehrſtufen an, und iſt auf dieſer erſten nichts als krankhaftes Aechzen. Ton und Tact energiſch, ſteif und feſt, ja hart und mäßig, das iſt gut für das Kindesalter: das iſt die reine epiſche Objectivität in Tönen ausgedrückt.

Wie in der Elementar-Tonlehre nur die einfachſten Verhältniſſe der Tonreihe und Tonleiter gelehrt werden dürfen, ſo in der Elementar-Rhythmik nichts als der erſte Rhythmus der Duplicität, die Wurzel aller ſpäteren Entwickelungen; alſo nichts als Viervierteltact, wozu höchſtens am Ende noch der Zweivierteltact hinzutreten kann, ſobald die Noten bezwungen ſind; denn im Grunde iſt der Unterſchied zwiſchen dieſen beiden nur ein orthographiſcher. Die Volks- und Kirchenlieder für dieſe Stufe müſſen alſo ebenfalls in Dupelrhythmen ſein. Will man ein Uebriges thun, ſo mag am Ende der Lection oder des Curſus ein Lied vorgeſpielt werden, in dem der Tripelrhythmus herrſcht, aber nicht geſungen, oder doch nicht ſchulmäßig durchgenommen, damit der Elementarſtandpunct rein erhalten, nicht verrückt werde.

Eine umgekehrte paſſive Uebung der Rhythmik iſt noch zu empfehlen. Der Lehrer ſchlägt mit dem Tactſtocke eine Reihe einzelner Schläge, den erſten von vieren ſtärker als die übrigen, und läßt hiernach die Schüler die Tacte zählen. Allmälig kann die Hervorhebung des erſten Viertels ſchwächer werden: auch iſt dieſelbe Uebung auf dem Turnplatze möglich, wo im Marſchiren die Tacte zu zählen ſind, indem je vier oder zwei Schritte zuſammengefaßt werden. — Hier iſt es ſehr willkommen, wenn die Truppen, untereinander ſich ablöſend, eine die Bewegung der anderen beobachten — oder im Geſangunterricht: wenn eine Truppe ſingt, die andere ſchweigt und zählt. Singen alle zuſammen, ſo kann ein Certiren auch hier wie bei der Tonübung ſtattfinden, auch allenfalls ein Rang hiernach beſtimmt werden.

9. Endlich muß dem Geſangunterrichte die ſorgfältigſte Rückſicht auf die Ausſprache zur Seite gehen, womit theils der Geſang ſelbſt auch für die höheren Stufen gefördert und veredelt, theils auch der andere pädagogiſche Zweck miterfüllt wird, die edle reine Sprache aus voller Bruſt zu lehren, ohne Stottern, Räuſpern und Summen, und mit vollkommener Articulation aller Sprachlaute. Hierdurch kann man zugleich vielen provinziellen Wünſchen zu Hülfe kommen; z. B. dem Norddeutſchen, der am wenigſten deutlich articulirt, kann durch dieſen Weg des Geſanges, wo die Stimme Raum hat zu Entfaltung und Selbſtgenuß, die Schönheit der wahren Articulation zur Anſchauung gebracht werden. Die Sachſen und Thüringer articuliren von allen Deutſchen am ſchärfſten, und ſind auch im Durchſchnitt am meiſten tonbegabt. Die Süddeutſchen articuliren mehr die Conſonanten, als die Vocale, während die Norddeutſchen umgekehrt viele Conſonanten verſchlucken, und dagegen ihre mehr gleichmäßige, monotone Vocaliſation ſehr deutlich ertönen laſſen. Dieſen natürlichen Mängeln hat die Schule abzuhelfen. Den Anfang der Articulation macht die Vocaliſation. In den erſten Uebungen iſt immerfort auf die einzelnen Töne der Tonreihe derſelbe Vocal zu legen, und zwar nach dieſer Folge: A, E (é fermé, wie Ehre), O, U, I, Oe, Ue, Ai, Au, Eu. Die ſchwierigſten ſind, nächſt dem I, die Diphthonge. Deshalb müſſen dieſe erſt ſpät, und dann zuerſt in den bequemen Mitteltönen geſungen werden; ein hohes und tiefes I oder U iſt auch geübten Sängern oft unmöglich. Bei den Diphthongen iſt die Schwierigkeit im Anfange groß, ſie einſylbig zu ſingen: die meiſten ſingen ſa — in, ſtatt ſein; hier iſt für den Anfang ein guter Rath, das i nur ganz leiſe am Ende des (längeren) Tones nachſchlagen zu laſſen, gleichſam: ſa — a͡in. — Da die Diphthonge ſo ſchwierig zu ſingen ſind, ſo iſt es vielleicht gerathen, ſie noch erſt nach der Conſonantenlehre vorzubringen. — Die Conſonantenlehre beginnt mit den ſtumpfen Conſonanten: k, t, p — g, d, b. Dieſe mögen Anfangs mit den leichteſten Vocalen A und E allein geſungen werden, und zuerſt nur anlautend. Die Schmelzlaute nebſt R und S ſind ſchwieriger; die letzte Stufe ſind auslautende und zwiefache Conſonanten. Bei dieſen iſt (namentlich bei den zwiefachen) darauf zu ſehen, daß in gedehnten Tönen die Schlußconſonanten nicht zu früh erklingen. Wenn einer ſingt (wie man oft hört) Ban—d, Hel—d, ſo geht der eigentliche Ton zu Grun-

de, denn Conſonanten an ſich können gar nicht geſungen werden. Wir rathen, wie oben bei den Diphthongen, in ſolchen Fällen eine Ausdehnung des Sylbenvocals mit leiſem raſchen Nachſchlag des Conſonanten (He—lk): dadurch verliert die Deutlichkeit nicht, und die Schönheit des Tones wird erhalten. Auf dieſen Punct iſt beſonders in Knabenſchulen eifrig zu ſehen; denn die Männer pflegen, ihrer verſtändigen Natur gemäß, meiſt etwas impertinent conſonantiſch zu ſingen — die Weiber vocaliſiren mehr, und übertreffen damit die Männer an Tonſchönheit, während die Deutlichkeit des Wortes bei ihnen gegen den Männergeſang zurückſteht.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Magdeburg.

Briefliche Mittheilungen.

Das Ende des vorigen Winters hatte uns Willmers zugeführt. Seine techniſche Fähigkeit in der kräftigen Beherrſchung des Flügels erwarb ſeiner Virtuoſität große Anerkennung. Ueber ſeine Compoſitionen waren die Stimmen ſehr getheilt. Bald darauf kam Liſzt und ließ kaum Enthuſiasmus genug übrig, um Servais in den Himmel zu heben und Thereſe Milanollo zu vergöttern. Servais wirkte insbeſondere mit ſeiner Genialität electriſch auf alle Gemüther. Nachher kam auch Gungl mit ſeinem Orcheſter, den man bei dem Aufſchwunge, den die Tanzmuſik in neuſter Zeit genommen hat, und wegen der wirklich merkwürdigen Theilnahme des Publicums nicht unbeachtet laſſen kann, und ſollte man auch an ſein Erſcheinen nur die Warnung anknüpfen, daß das Publicum in ſeiner kaum noch unſchuldig zu nennenden Vorliebe für Potpourris und kitzelndes Tanzgeklingel ſich nicht zu ſehr vom Geſchmacke für das Ernſte und Edle entwöhnen möge. Hoffentlich iſt während der Generalpauſe des Spätſommers mancher Rauſch ausgeſchlafen. Vor einigen Tagen kam ein Herr Ritter, Flötenſpieler aus Berlin, hoch zu Roß, angekündigt in unſrer Zeitung durch eine Heroldskritik von Tomaſini. Hr. Ritter ſaß aber ſehr loſe im Sattel und fiel mit einem glänzenden Fiasco zu Boden. Schmach über die Mittelmäßigkeit, die dem Publicum Geld koſtet, Schmach über die Kritik, die das Publicum erſt verführt und für die Folge argwöhniſch macht.

Alle Kräfte rüſten ſich für die Saiſon. Ein großes Concert für den Orcheſterpenſionsfond wird vorbereitet. Unſre Quartettiſten ſtudiren fleißig, Uhlrich an der Spitze. Als Celliſt iſt Bernhard Schneider, ein Sohn des Deſſauer Capellmeiſters, engagirt und hat er geſtern in einem Kirchenconcerte mit einem Adagio von Romberg glänzend debütirt. Julius Mühling bemüht ſich um die tüchtige Ausſtattung der Abonnements-Concerte. Wendt hat eine Ouverture componirt, welche den Winter zur Aufführung kommen ſoll. Wenn die Orcheſter-Effecte der Erfindung entſprechend ſind, wird ſie hoffentlich dem Talente dieſes beſcheidenen Künſtlers Bahn brechen. Von Ehrlich ſind 5 Lieder bei Heinrichshofen erſchienen, welche die Aufmerkſamkeit der Sänger in hohem Maße verdienen. Nro. 1, 2 und 4. ſind wirklich hervortretende Compoſitionen, welche ſich durch die ganze Haltung und die Wahrheit der Empfindung auszeichnen und bei lebendigem Vortrag ſicheren Effect haben. Nro. 3 und 5. ſind Dilettanten-Waare. Die Dilettanten ſind übrigens auch fleißig geweſen und wird entſetzlich viel Thee mit Geſang getrunken werden. In der Oper geht es bunt genug zu. Hr. Wirſing iſt Muſikdirector, Chordirector und Repetent in einer Perſon, und allerdings ſehr fleißig und Intereſſe für die Sache, aber ohne Ruhe, ohne die Sicherheit und ohne die Energie, welche nur durch das Bewußtſein geiſtiger und techniſcher Macht und Kraft hervorgerufen wird. Neujahr übernimmt Hr. Beurer das Theater. Vielleicht weiſt er den bisherigen Muſikdirector auf den geeigneten Platz zum Einſtudiren und Repetiren der Solos und der Chöre und engagirt einen neuen Dirigenten. Hr. Redling, ein junges, aufſtrebendes Talent, wird unter den Aspiranten genannt. —

Kleine Zeitung.

— Neue Opern waren in letzter Zeit: „Der Ball des Unterpräfecten“ von Bailly, die „Haymons Kinder“ von Balfe, beide in Paris, und „[illegible]“ von A. Berlyn in Amſterdam gegeben. Von deutſchen Componiſten ſind von Kalliwoda, H. Reeb in Frankfurt, Telle in Kiel demnächſt gleichfalls neue Opern zu erwarten. In Braunſchweig wurde am 16. Septbr. C. Köhler's Oper „Maria Dolores“ beifällig aufgenommen. —

— Mehr Glück als die deutſche Operngeſellſchaft im ſüdlichen Frankreich hatte jene, welche in mehren belgiſchen Städten Vorſtellungen gab. In Brüſſel veranſtaltete eine Anzahl Künſtler und Kunſtfreunde ihren Mitgliedern, Conr. Kreuzer als Capellmeiſter an der Spitze, ein Feſtmahl. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr 4.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. **№ 30.** Den 10. Oktober 1844.

L[illegible]rſchau (Schluß). — Aus Dresden. Oper (Schluß). — Kleine Zeitung. —

Kein wahres, alſo einfaches, ſchönes Kunſtwerk iſt ſolcher Paſſagen und Triller und athemſtockender Halte bedürftig, noch fähig.

L. Schefer.

Liederſchau.

(Schluß.)

F. Liſzt, Sechs Lieder für eine Singſtimme mit Pfte. — Cöln, Eck u. Comp. — 1¼ Thlr. —
— —, „Die Zelle von Nonnenwerth", Ged. v. F. Lichnowsky. — Ebendaſ. — ¼ Thlr. —

Gegen das Buch der Lieder, namentlich deſſen 1ſtes Heft (vgl. Bd. 19. Nr. 52. u. Bd. 20. Nr. 42. d. Bl.) gehalten, haben dieſe Lieder ein recht gemüthliches und friedliches Anſehen. Indeß aber erſcheint ihr wahrer Kern nach genauerer Prüfung keineswegs ſo einfach und friedlich, vielmehr zum Theil als dem Weſen des Liedes geradezu feindſelig. Gleichwohl ſind die Gedichte rechte und wahre Lieder. Bei dem Heine'ſchen „Du biſt wie eine Blume" wird gegen die allgemeine Auffaſſung, Form, Harmonik wenig eingewandt, höchſtens der oft ſonderbar geſpreizte Rhythmus der Declamation gerügt und vielleicht an der Folgerichtigkeit der Accordfortſchreitung am Schluſſe, bei den Worten „Gott erhalte ſo rein ꝛc." gezweifelt werden können. Auch im folgenden im Ganzen angemeſſen gehaltenen „Dichter, was Liebe ſei" treten ähnliche Züge in der Declamation hervor, die kokette, künſtliche Naivetät des Textes faſt parodirend. Folgender Rhythmus zu den Worten: Dichter, was ein Kuß ſei, mir nicht verhehle:
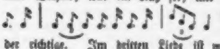
iſt gewiß nicht der richtige. Im dritten Liede iſt weniger die gewaltſame Ausweichung in eine ſehr entlegene Tonart an ſich verletzend, als vielmehr der garſtige Baß, auf den ſie gebaut iſt: $\overset{7}{\text{Dis}}\ \overset{\flat 7}{\text{Cis}}\ \overset{6}{\overset{\flat 6}{\text{F}}}$ ꝛc. Auch die Rückkehr nach der Haupttonart, Cis-Moll, iſt nicht eben geſchickt gemacht. Die milde Trauer des folgenden Gedichtes „Morgens ſteh' ich auf und frage" iſt in der erſten Strophe ſo einfach ſchön aufgefaßt, und namentlich die ſtille Entſagung in dem weichem Schluſſe nach Gis-Moll ſo wahr und ſprechend, daß man wenig Tacte ſpäter durch den Uebergang durch F-Moll nach A-Moll bei den Worten: Träumend wie im halben Schlummer wandle ich noch heut" ordentlich erbittert wird. Was hilft es, daß die Begleitung das erſte gefühlvolle Motiv wieder aufgreift und das Ganze beruhigend abſchließt — der Totaleindruck iſt hin, das Lied als ſolches — verhunzt. Schade! das Lied wäre ohne dieſe Geſchmackswidrigkeit nicht blos eines der beſten der ſechs, ſondern überhaupt ein gutes. Das folgende Lied „Die todte Nachtigall" iſt als Tonſtück überhaupt, als Inſtrumentalſtück etwa, dem man das Gedicht als leitende Idee zugeſellt ſich denken mag, charakteriſtiſch aufgefaßt und auch formell wohlgerundet zu nennen. Als wirklich geſungenes Lied (ein ſolches iſt das Gedicht) iſt es zu pretentiös gehalten, die Singſtimme zum Theil zu declamatoriſch, aphoriſtiſch, der Triller mit dem anſpruchvollen Schluß dem Liede widerſtrebend. Das letzte der Lieder kann als das abgerundetſte, wohlgebauteſte gelten; zwar wird uns die Feuerprobe des Durchgangs durch ſtarke Harmoniewechſel nicht ganz erſpart, allein theils iſt die durch das Ganze bindend und einend ſich ziehende Figur auch hier ein leitender Faden, theils iſt dem Ganzen ſo viel wahrer Geſang und Wohlklang eigen, daß dieſes Lied auch von den Sängern wohl

den Preis erhalten dürfte. — Die Zelle von Nonnenwerth iſt ein ausgeführter Geſang, der Text offenbar ein Gelegenheitsgedicht. Das ſtrophenartig wiederkehrende Hauptmotiv iſt nichts weniger als originell und charakteriſtiſch, und erſt die harmoniſche Durchführung giebt dem Stücke Bedeutſamkeit. Auch iſt daſſelbe bereits vom Componiſten für das Pianoforte allein übertragen (ſ. Nr. 27. d. Bl.), und bedeutſam genug liegt uns mit dem Original ſchon die *zweite* Auflage der Bearbeitung vor. Oder hat hier „2te Auflage" eine beſondre Bedeutung?

∵

Neue Auflagen, Bearbeitungen ꝛc.

Beethoven, Ouverture zu Fidelio für 2 Pianoforte zu 8 Händen eingerichtet v. G. M. Schmidt. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

Es iſt die Ouverture aus E-Dur. Von des kürzlich in der Blüthe der Jahre verſtorbenen Bearbeiters beſonderem Geſchick für dergleichen Arrangements iſt öfter in d. Bl. die Rede geweſen. Es bedarf alſo nur dieſer Andeutung, um Freunde dieſer Gattung, durch die dem Original freilich mehr als irgendwie ſein Recht wiederfahren kann, auf dieſe neue Bereicherung aufmerkſam zu machen. Die Ausſtattung iſt ſo ſolid als freundlich.

W. A. Mozart, Zehn Violinquartetten nebſt der Fuge in Partitur. — Offenbach, J. André. — 5 Lieferungen à 24 Sgr. —

— — —, Sonaten für Pfte. u. Violine. — Ebendaſ. — 6 Lieferungen à $1\frac{1}{12}$ u. $1\frac{1}{4}$ Thlr. —

Es liegen uns von den Quartetten die Nummern 1 bis 5, von den Sonaten die 4 erſten Lieferungen vor. Die Ausſtattung iſt ebenfalls recht anſtändig. Löblicher Weiſe iſt in den Sonaten der Clavierſtimme die Violinpartie in kleinen Noten übergedruckt. —

Aus Dresden.

Die Oper.

(Schluß.)

Ueber die Aufführung des neu einſtudirten „Titus" von **Mozart** haben wir uns Bd. 20. Nr. 40. dieſ. Zeitſchr. ausgeſprochen, und dem dortigen Referate bedauerlicherweiſe nichts weiter hinzuzufügen, als daß dieſe Oper nur *eine* Wiederholung erlebte.

Dagegen freuen wir uns aufrichtig, ein bei weitem günſtigeres Reſultat von des unſterblichen Meiſters „Entführung aus dem Serail" berichten zu können, welche — ebenfalls neu einſtudirt — ſeit dem 17. März ſechsmal mit wachſender Theilnahme wiederholt ward, und den deutlichſten Beweis liefert, wie zum Herzen ſprechende Muſik bei guter Beſetzung nimmer ihres Eindrucks verfehlt. Allerdings trägt das Werk, durch den Mangel an Finales und größeren Enſembleſtücken überhaupt, wie an bedeutenderen, ſelbſtändig in die Handlung eingreifenden Chören, mehr den Charakter des Singſpiels — allerdings waren bei der erſten Aufführung einige Hauptdarſteller nicht vollkommen bei Stimme: nichtsdeſtoweniger haben wir vollkommen Urſache, mit dem Streben und der Leiſtung ſämmtlicher Mitwirkenden zufrieden zu ſein, und das Publicum war auf ſeinem Höhepunct der Begeiſterung gehoben, wie wir ihn hier ſelten gewahren. Hr. **Tichatſchek**, Belmonte, zeigte, daß ihm ein Vermeiden alles Forcirens ſeiner Stimme wohl möglich ſei, und wie wohlthuend dann ihr ſchöner Klang zum Herzen dringe; Mad. **Kriete** documentirte als Conſtanze die Kräftigkeit ihres bedeutenden Stimmumfanges, wenn auch die höchſte Höhe vorübergehend etwas umſchleiert erſchien, wie ihr tiefes Eingehen auf die ewigen Schönheiten dieſer gefühlswarmen, aus der innerſten Herzenstiefe geſchöpften Muſik; Frl. **Babnigg** war ein ſehr anmuthiges, faſt nur etwas zu ſehr kokettirendes Blondchen, die Mozart's Vorſchrift treu mit bedeutender Geſangsfertigkeit ihre ſo bedeutenden Stimmumfang fordernde Partie, nur etwas zu ſchwach für das große Haus, durchführte; Hrn. **Behringer's** Pedrillo iſt in Geſang und Spiel die beſte ſeiner bisherigen Leiſtungen, da ſie ſeiner Stimmlage günſtig iſt und er alles Forciren, damit auch das Detoniren, zu vermeiden wußte — und ein Osmin, wie ihn Hr. **Dettmer** — befähigt durch den grandioſen Umfang und die Kraft ſeiner Stimme, wie durch ſeinen ergötzlichen Humor, der die Grenzlinie *ſeiner* Komik wohl innezuhalten weiß — darſtellt, dürfte keinen Rival zu ſcheuen haben. Wenn wir nun noch hinzufügen, daß die Ausſtattung eine angemeſſene, die Durchführung im Orcheſter, unter Reiſſiger's Leitung, eine fein nuancirte, von Begeiſterung gehobene war: ſo haben wir nur den Wunſch auszuſprechen, daß es uns vergönnt ſein möchte, ſtets nur über ſo tüchtige Leiſtungen berichten zu können. Dann wäre der Kritikerberuf ein freudenvoller, wenn es auch hier und da unverſtändige Leute giebt, die der Meinung ſind, der Kritiker ſei nie wohlmeinend, er tadle nur aus Freude am Tadel — die es böswillig nicht verſtehen *wollen*, daß ihm eine gelungene Leiſtung eben ſo viel und mehr Genuß bereitet, als ihnen ſelbſt, und daß er eben deshalb, wo er ſie findet, zur Anerkennung und immer weiterer Verbeſſerung gern ſein Scherflein beiträgt, daß es alſo auch weder Perſönlichkeit, noch Inconſequenz, ſondern Gerechtigkeits- und Wahrheitsliebe iſt, wenn er einen oder den andern Darſteller in einer Partie lobt, während er in der andern ihn tadelt, und Pietät für die wahre Kunſt, wenn er immer beſſere Leiſtungen fordert, und je tüchtiger und leiſtungsfähiger der Einzelne, einen um ſo höhern Maßſtab anzulegen ſich gedrungen fühlt! — In der ſechſten Vorſtellung dieſer Oper hatte Frau von Haſſelt-Barth von Wien die Partie der Conſtanze übernommen, und das giebt uns Veranlaſſung, hier über das Gaſtſpiel der Künſtlerin, die außer in dieſer Rolle noch je zweimal als Donna Anna und Norma, und einmal als Valentine auftrat, ſummariſch zu berichten.

Es iſt eigen, daß wir im Allgemeinen nur Gaſtſpiele von Künſtlern haben, welche entweder noch im Stadium der Ausbildung begriffen ſind, oder deren höchſte Blüthe ſchon vorüber iſt. In die letzte Kategorie gehört Fr. v. H., bei welcher wir allerdings eine Kränklichkeit, die ſie von hier aus zu einer Badereiſe veranlaßte, mit in die Wagſchaale zu legen haben werden. Sie erſchien in ihren ſechs Gaſtrollen (bei welchen wir es ihr hoch anrechnen, daß ſie dreimal in Mozart'ſchen Opern ſang) als eine in jeder Beziehung vollendet ausgebildete Geſangskünſtlerin, ſowohl im deutſchen als im italieniſchen Genre; damit iſt Alles geſagt, und es bedarf eines weiteren Eingehens auf das Einzelne nicht. Aber was noch mehr, ſie zeigte ſich auch als tüchtige dramatiſche Sängerin, die nur dadurch weniger erwärmte und hinriß, daß man den Verſtandsprozeß beim Einſtudiren der Partieen zu deutlich herausfühlte, daß man ſie nicht ſelbſt handeln und leiden, ſondern das Handeln und Leiden nur dargeſtellt ſah, daß es zu ſehr hervortrat, ſie ſtehe über, nicht in der Rolle, jeder Moment, jede Bewegung, jeder Ton ſei berechnet, ſie biete eine durchaus objectivirte Reproduction: „man merkt die Abſicht, und man iſt verſtimmt!" Dazu kommt noch, daß die Friſche und der Schmelz der Stimme, die ſeelenvolle Färbung derſelben vermißt wird, wenn es ihr auch keineswegs an Ausdauer und Kraft gebricht, die in den höhern Chorden bisweilen ſelbſt ſchneidend ſcharf wirkt; und daß ein übertriebener Gebrauch des Ritardando und des hyſteriſch Ueberreizten, Affectirten der fortwährenden Bebung des Tones einen unheimlichen, peinlichen Eindruck erzeugt, während ſie dieſe unangenehme Manier — ihre „Conſtanze" iſt der Beweis — wohl zu meiden verſteht. Als ihre gelungenſte Leiſtung erſchien die Donna Anna, durch welche ſie Gelegenheit zur Aufführung des Don Juan bot, der hier länger als ein Jahr geruht hatte, und diesmal unter Hrn. Capellmeiſter Wagner's Leitung alle ſo bedeutenden Mängel der früheren Aufführung, wie der des Titus unter demſelben Dirigenten, wieder gut machte: ehrenvolles Zeugniß ablegend, daß dieſer eine momentane Verirrung verbeſſern wolle und könne. — Die Darſtellung der „Norma" war, bis auf die Titelrolle ſelbſt, eine in jeder Rückſicht mangelhafte. Fr. v. H. fand beim Publicum durchaus nicht die verdiente Anerkennung; ſie ließ daſſelbe kalt — man ſchien ſich mehr verſprochen zu haben, und die wirklichen, ſo großen Vorzüge der Künſtlerin vermochte man entweder nicht zu würdigen, oder man verſchmähete das in tadelnswerthem Eigenſinn. — Ueber das Gaſtſpiel und Debut der Frl. Wagner haben wir die geehrten Leſer nur auf das über die Sängerin Geſagte in Nr. 13. dieſ. Blätt. zu verweiſen, und es bleibt uns nur noch übrig, des Gaſtſpiels zweier Tenoriſten, der HH. Stoffregen und Hanker, als Chapelou im „Poſtillon", und des erſteren noch als Robinſon im „Brauer von Preſton", vorübergehend zu erwähnen, da Beide den Anſprüchen, welche man an Spieltenore auf größeren Bühnen nothwendig machen muß, nicht genügten. — Demnach reducirt ſich das geſammte Gaſtſpiel auf der Dresdner Bühne für ein volles Semeſter eigentlich auf die Darſtellungen der Fr. v. Haſſelt, und das heißt denn doch wahrhaftig, liege die Schuld dieſer unverzeihlichen Vernachläſſigung der Intereſſen der Bühne wie des Publicums an wem es immer ſei, eine der erſten deutſchen Hofbühnen zu ſtiefväterlich bedacht, und iſt kein erfreuliches Zeichen für die Umſicht und Emſigkeit der Bühnenverwaltung. —

Schließlich haben wir noch eines Verſuches der Wiederbelebung zu gedenken, welcher Seitens der Direction an dem Mehul'ſchen Singſpiel: „der Schatzgräber" (d. 13. Januar) gemacht ward, und der durch ſein eclatantes Mißlingen deutlich zeigte, wie großer Umſicht es bedürfe, wenn derartige Verſuche mit Erfolg gekrönt ſein ſollen. Hier iſt denn doch gar zu wenig geboten, was in unſeren Tagen noch allgemeineres Intereſſe anſprechen könnte; allein man wolle ſich nur nicht gleich abſchrecken laſſen! Es giebt unter den älteren Singſpielen und Operetten eine verhältnißmäßig bedeutende Anzahl, welche bei tüchtiger Beſetzung und guter Ausſtattung, mit umſichtig und ſchonend angebrachten kleinen Abänderungen und ſonſtiger Nachhülfe leicht wieder ſtehende Repertoirſtücke werden könnten, und deren Vorführung jedenfalls bei weitem verdienſtlicher wäre, als das bis zum Ekel getriebene Ueberfüttern des Publicums mit den jämmerlichſten franzöſiſchen Vaudeville's, und dieſen ähnlichen deutſchen Poſſen ohne Gehalt und Tendenz, ſelbſt ohne Witz und Humor. Zur Aufzählung der etwa noch brauchbaren älterten Stücke jenes Genre iſt hier nicht der Ort, und dürfte überhaupt, einer umſichtigen Direction gegenüber, als überflüſſig erachtet werden.

Daß wir bei dieſer Ueberſicht uns auf das Neue oder neu Einſtudirte im Fache der Oper für diesmal wenigſtens beſchränken mußten, daß wir jede Berückſichtigung der Poſſe überhaupt hier perhorreſciren müſſen, liegt auf der Hand. Die Reſultate des verwichenen Semeſters im Allgemeinen ſind nicht bedeutend, wenn auch manche erfreuliche Erſcheinung an uns vorübergegangen iſt; das Streben hat ſich, wie es ſcheint, bisher mehr auf das Was gerichtet, und wir können das nicht tadeln, da ſchon das früher ſo ſehr vermißte Streben an ſich eine Anerkennung verdient. Möge es nun aber auch mehr noch als bisher dem Wie ſich zuwenden — denn ſo dankenswerth die Quantität, ſo hat jedenfalls doch die Qualität erſt den entſcheidenden, bleibenden Werth. Wir wiſſen ſehr wohl, daß dazu Zeit gehört, daß es mit dem guten Willen des Einzelnen nicht gethan iſt, daß es da gar viele Uebelſtände wegzuſchaffen, gar manche Hinderniſſe zu bewältigen giebt. Aber bei redlichem Willen und vorzugsweiſer Berückſichtigung der künſtleriſchen Intereſſen kann eine im Ganzen von der Gunſt oder Ungunſt des Publicums wenig oder gar nicht abhängige Hofbühne des Tüchtigen viel leiſten, abgeſehen noch davon, daß auch das Publicum — nämlich der verſtändigere Theil deſſelben, und auf den Pöbel, finde er ſich in welchem Range er wolle, ſollte doch wohl eine Direction, zumal die eines Hoftheaters, keine Rückſicht nehmen — das Gute und Tüchtige anerkennt und allmählig goutirt, daß es ſich erziehen und bilden läßt, wenn man es nur zu edlerem Geſchmacke heranbilden will. Hoffen wir, und erlaben wir uns an der Hoffnung, bis ſie doch vielleicht einmal Erfüllung findet!! — Unſer Publicum iſt im Allgemeinen kalt und theilnahmlos; wo es Theilnahme zeigt, häufig ohne ſich des Grundes irgendwie auch nur dunkel bewußt zu werden, launiſch in hohem Grade, und ohne tieferes Verſtändniß dem Eindrucke des Moments verfallen oder dem Impulſe irgend eines Claqueurs, den der Augenblick oder irgend welches Intereſſe Beifallszeichen zu geben vermocht. Auch finden ſich ſeit längerer Zeit ſchon Spuren der allmähligen Einführung eines geordneten Claqueurweſens, die häufig durch unglücklich gewählte Applausmomente ihre Farbe verrathen und deren Treiben doch nur höchſt ſelten durch Zeichen der Mißbilligung unterbrochen wird. Das Alles iſt nun eben durchaus keine Eigenthümlichkeit in unſerm Dresden. Das iſt faſt überall ſo; eine Eigenthümlichkeit iſt nur die oben berührte Kälte — in donnerndem Applauſe ſehen wir übrigens keineswegs ſtets ein Zeichen wahrer Theilnahme! — die affectirte Vorliebe für etwelche Lieblinge, an denen ſtets auch die größten und offenbarſten Fehler und Mängel für Tugenden und Schönheiten ausgegeben werden, und die höfiſche Zurückhaltung, die ſtets das als wahr adoptirt und nachſpricht, was irgend Jemand zu Gunſten dieſer oder jener Erſcheinung vorgeſagt hat — und da iſt es bisweilen wahrhaft ergötzlich zu ſehen, wie dieſe Scheu vor der Oeffentlichkeit, dieſe Furcht, eine Meinung zu haben, die Arme ſich drehen und winden läßt, um — ihre eigne, bisweilen durchaus richtige und ſchlagende Anſicht zu verbergen und um alles in der Welt willen ſie nicht laut werden zu laſſen, lieber das merkwürdigſt craſſeſte Urtheil nachzuſprechen, wenn es nur ein Mann von Einfluß zuerſt ausgeſprochen — das iſt freilich — bequem, und liebenswürdig obendrein; aber der Kunſt nützt es nichts und dem Kunſtſinne und Geſchmack auch nicht! Und wer es gar wagt, eine entſchieden abweichende Meinung, ſei ſie noch ſo motivirt, entſchieden und ohne die tauſend und aber tauſend höflich-förmlichen Verclauſulirungen rund heraus auszuſprechen — von dem wendet ſich dieſer Theil des Publicums mit Grauen und Entſetzen, wenn nicht mit Abſcheu und Haß: Anathema sit. — Nun, Gott beſſre es!

WJSC.

Kleine Zeitung.

— Der öfter gemachte Verſuch, durch Muſik auf Wahnſinnige heilſam einzuwirken, iſt neuerdings im Irrenhauſe zu Rouen wiederholt worden. Man ließ mehre große Chöre und andre Geſangſtücke von Irren ausführen. Der Verſuch gelang vollkommen. —

— An den beiden feſtlichen Tagen (28. u. 29. Sept.) zu Darmſtadt bei Gelegenheit der Enthüllung des Standbildes des verſtorbenen Herzogs, wurde Händel's Alexanderfeſt in großartiger Weiſe, bei der Enthüllungsfeierlichkeit aber eine Cantate des Hofcapellmeiſter Mangold aufgeführt. —

— Am 24. Septbr. führten in Berlin die Schüler des Friedrich-Wilhelms-Gymnaſiums die Antigone mit Mendelsſohns Muſik, aber in der Urſprache auf. —

— Der Comitée des Cölner Muſikfeſtes veranſtaltete noch eine große Aufführung am 29. Septbr. im Schloſſe zu Brühl. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 31. Den 14. October 1844,

Geſanglehre in Volksſchulen (Fortſetzg.). — Für die Flöte. — Aus London. — Kleine Zeitung. —

Muſik ſollte man lieber als Poeſie die fröhliche Kunſt heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn ſie haben noch keinen verloren und ſetzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne.

J. Paul.

Geſanglehre in Volksſchulen.

(Fortſetzung.)

10. Die ſämmtlichen bisher genannten Uebungen können entweder hintereinander vorgenommen werden in der hier angegebenen Folge, oder ſie werden unter die Lectionen des ganzen Curſus vertheilt. Jene Weiſe iſt die ſtrengere, wirkſamere, mehr zum Ziel dringende; dieſe hat den Vorzug der heiteren Lebendigkeit, und wird in vielen Schulen und bei manchen Lehrern ihrer Perſönlichkeit nach paſſender erſcheinen. In dieſem letzten Falle würde etwa die Hälfte der erſten 12 — 16 Lectionen, oder ein Viertel jeder Lection des ganzen Curſus jenen abſtracten Vorübungen gewidmet ſein, die übrige Zeit aber ſogleich dem concreten Geſange in Lied, Choral ꝛc. zufallen. — Aber auch dem Lehrer der ſtrengen Methode iſt zu empfehlen, daß er die abſtracten Uebungen nicht übertreibe, um die Regſamkeit des Gemüths bei dem ſchönſten Geſchäfte lebendig zu erhalten. Jedenfalls müſſen die genannten Uebungen bei jeder Methode ſich über den ganzen Curſus erſtrecken, ſei es, daß ſie theilweiſe gelehrt und repetirt, oder daß ſie ſogleich in continuo vorgetragen werden. — Die Methode iſt ja nicht eine Zwangsjacke für Lehrer und Schüler, ſondern das Bewußtſein von der Sache, das ſich im individuellen Falle jedesmal anders ausſprechen kann und doch im Ganzen mit der Idee übereinſtimmen.

11. Der beſtimmte Lehrſtoff ſind Volkslieder und Chorale. Mit welchen von beiden man anfange, iſt gleichgültig: ſind ja doch die meiſten evangeliſchen Chorale alte Volksmelodieen. Hier iſt nur zu bemerken, daß für den Anfang ſolche zu wählen ſind, die dem feſtgeſtellten Unterrichtsgange entſprechen, d. h. die in einfachen Tonfolgen ſich bewegen, meiſt nur Secunden- oder Terzenſchritte enthalten (das Aeußerſte ſei ein Quartenſchritt am Schluſſe); die ferner ſich in der unvermiſchten Tonart C-Dur bewegen, ohne Erhöhung und Auflöſung, und im erſten Rhythmus, dem Viervierteltact. Bei beſonders großer Schülerzahl oder ſehr langer Ausdehnung des Curſus, oder am Ende des Curſus überhaupt, mag wohl ein künſtliches Lied eintreten; und da iſt es eben kein Unglück, wenn der Schüler anticipirend ein Kreuz oder Be ſieht und ſingt, das er nicht verſteht. Bringt doch das Leben ſo manche Anticipation, und wirft Andeutungen ſpäterer Perioden in den Weg, die keine Schule lehrt, und die Jeder ſich ſelbſt zurechtlegt und aufbewahrt zu ſpäterem Verſtändniß. — Der Wortinhalt der geſungenen Lieder muß klar und leicht conſtruirt ſein, von allgemeiner Bedeutung, nicht Moral und Dogmatik, ſondern leicht und ſchön: Frühling, Dankgebet, Freundſchaft, Lob Gottes ꝛc. ſind die zugänglichſten Stoffe.

12. Das Ziel der Unterſtufe iſt Notenkenntniß. Ueber dieſe brauchen wir nicht weitläufig zu ſein, da ſie in tauſend Lehrbüchern zu finden iſt. Die Frage nach dem Vorzug der Ziffern oder Noten iſt jetzt ſo gut wie erledigt zu Gunſten der letzteren (vgl. Marx, Dieſterweg ꝛc.). Noch muß bemerkt werden, daß hier wiederum alles auszuſcheiden iſt, was dem Curſus nicht angehört, alſo nur die Tonleiter C-Dur notirt werde, und nur Viervierteltact, allenfalls Zweivierteltact; — ferner, daß das Notenleſen nicht die Gedächtnißübungen überwiege. Auch hier kann man den Wetteifer der

Truppen benutzen zur Stärkung der Auffaſſung und Erkenntniß.

2. Stufe. (Mittelclaſſe.)

1. Die zweite iſt die grammatiſche Stufe, d. h. die der erwachenden Reflexion. In ihr wird der natürliche Stoff der erſten gehandhabt, verändert und theilweiſe zerbrochen, um durch die Theilſchauung zu dem zweiten, höheren Ganzen zu gelangen, welches die dritte kennen lehrt. Die natürlichen Verhältniſſe ſollen erkannt werden: dazu bedarf es der Zerlegung und Schematiſirung durch die Schrift. Im Uebrigen geht ſie den Stoff der Naturſtufe in derſelben Folge durch, und wird außerdem durch fortdauernde Gedächtnißübung in Verbindung mit derſelben erhalten. Inſofern dieſer Stufe die individuelle Reflexion eigenthümlich iſt, tritt in ihr der Sologeſang ein. Wenn auch hier die ganze Schaar gliederweiſe abgetheilt iſt, ſo iſt zugleich die Aufgabe, aus den Gliedern jeden Einzelnen hervorrufen, um ſowohl die grammatiſchen Erklärungen als deren thatſächliche Anwendung im Geſange dem Einzelnen zugänglich und feſt zu machen. (Wo möglich muß dieſe Stufe eine größere Zahl Unterrichtsſtunden haben.) — Der Gang des Unterrichtes iſt dem der Unterclaſſe gleich: er entwickelt nach der Reihe die Verhältniſſe des Tones, des Rhythmus, der Melodie und Figuration.

2. Die Tonlehre auf dieſer Stufe beginnt mit der Meſſung der erſten aus der Unterclaſſe bekannten Tonleiter. Sind die numeriſchen Verhältniſſe (c.....c 1.1.½.1.1.1.½) gefunden, ſo wird der Verſuch gemacht, eine andere als dieſe Tonleiter, z. B. von D aus, zu bilden. Um dies möglich zu machen, werden die ſchwarzen und weißen Taſten auf dem Clavier gezeigt, geſpielt und erklärt; hieraus entſpringt die Meſſung des Halbtons und Ganztons. Dieſes Alles wird notirt, und dabei das Kreuz, Be und Quadrat zuerſt gezeigt. Iſt dieſes begriffen, ſo ſingt ein einzelner Befähigter die Tonleiter von D, E, F aus vor: dies wird auf dem Clavier, auch möglichſt von jedem Einzelnen, aufgeſucht, dann notirt und aufbewahrt; ſo entſteht die Anſchauung der verſchiedenen Tonleitern.

Der nächſte Schritt iſt, die Accorde zu begreifen. Der Lehrer ſingt und ſpielt langſam den C-Dur Accord oder den reinen (großen) Dreiklang auf C, läßt ihn nachſingen und notiren, und daſſelbe eben ſo mit den übrigen Tonarten ausführen. — Auf den Dreiklang folgt der Septimen-Accord; dieſer wird auf dieſelbe Weiſe geſungen, gemeſſen, notirt, auf andere Tonarten übertragen. Daran knüpft ſich die Lehre von den Conſonanzen und Diſſonanzen, d. h. ruhenden und bewegten Accorden (denn wir glauben den alten Terminus beibehalten zu dürfen, ſo lange der Streit der Marx'ſchen Schule über die Richtigkeit der Diſſonanz noch ſchwebt, oder bis ein beſſerer Terminus erfunden iſt). Die Conſonanzen ſind die natürlichen oder Stamm-Accorde, die Diſſonanzen abgeleitete, künſtliche, in ſich ruhelos, endlos, der Auflöſung bedürftig, d. h. der Rückkehr in die Conſonanz. Wem auf der erſten Stufe das Gehör gebildet iſt, der verſteht unmittelbar die Frage: iſt dieſer Accord ein End-Accord — oder: kann ich mit dieſem Accorde ſchließen? ꝛc.. und entſcheidet bei der Diſſonanz auch ſogleich nach dem Gehör die Auflöſung. Dieſe Gehörübung iſt ſehr wichtig, und kann jede Stunde einleitend und ſchließend angeſtellt werden. Der Lehrer fragt: „wohin ſoll dieſer (Septimen-) Accord gehen? Singt es.“ Und der geantwortete Ton iſt regelmäßig (wie ich ſelbſt erfahren) die Terz des Dreiklangs nach der Septime; ſie ſingen Anfangs zaghaft, wie ſuchend, doch immer entſchieden nur den einzigen Ton der Auflöſung, ſobald ſie die Frage begriffen. Dies iſt auch mit den einzelnen Tönen einer Melodie zu verſuchen, vorzüglich mit dem Leitton, der Secunde, der Dominante.

An die gebrochenen Accorde knüpft ſich die Intervallen-Uebung. Dieſe geht von den geſchriebenen Tönen aus und iſt ohne Noten nicht möglich; wohl die Einleitung dazu, die beiden erſten Accorde in gebrochener Geſtalt, aber nicht die Ausführung. Die regelmäßige Entwickelung iſt nun, daß man von jenen Accorden ausgehe, ſie in andere Tonarten überſetze, Anfangs nur mit dem natürlichen Terminus: ſinge die Grundſtufe, die zweite, dritte Stufe des Accordes. Bald kann aber die gelehrte Terminologie: Secunde, Quarte, Sexte ꝛc., eintreten, nämlich ſobald die erſten Accorde feſtſitzen. Gut iſt's jedoch, wenn dieſe Uebungen nicht in ein geiſtloſes Gehämmere ausarten von ewig wiederholten Secunden, Terzen, Quarten, oder von Sequenzen, oder von Intervallengeſtapele eines einzigen Grundtones, wie man in vielen Büchern erbaulich lieſt: cd. ce.cf.cg.ca.ch.cc̄, was wenige Künſtler rein ſingen und zur Kunſt wenig hilft. Wir geſtehen, daß einige dieſer Uebungen gelegentlich vorkommen, bekannt ſein müſſen, und daß die Mechanik hier ſo unentbehrlich iſt wie bei den Caſusübungen in der Grammatik; aber ſie ſollen ſich nicht breit machen, nicht den Mittelpunct der Lehre darſtellen, ſondern als Zuſatz nach längeren Abſchnitten vorkommen, und auch einmal zur Selbſtübung empfohlen werden. — Vielmehr iſt die Intervallen-Uebung eigentlich an die geſungenen Lieder anzuknüpfen, und bei der Analyſe auch vereinzelt vorzunehmen; nur ſoll ſie kein Capitel der Lehre ſelbſt ſein, ſo wenig als im grammatiſchen Unterricht die abſtracte Herſagerei: a.ae.ae.am.a ohne Wort vernünftig iſt.

Wenn dieſe Lehre von Durtonleiter und Duraccord beendet, d. h. durch alle Töne hindurchgeführt iſt, wobei auch der Umkehrung und der Lage der Accorde gedacht werden kann, — ſo folgt die Moll-Tonleiter, welche auf dieſelbe Weiſe nachgeahmt wird wie die andere; und ganz am Ende erſt die künſtlichſte, die chromatiſche. — Zu der ganzen Accordlehre mögen in dieſer Weiſe 12 Stunden hinreichen. Ueber die Vertheilung des Stoffes vergl. 1, 10.

Die Tonlehre erweitert ſich zu den künſtlichen Geſchlechtern des Dreiviertel-, Sechsachtel-Tactes ꝛc. Die Anſchauung muß auch hier vorangehen, und entweder durch Vorſpielen oder derbes Tactiren oder Marſchiren das Gefühl des Tripelrhythmus geweckt werden. Zugleich iſt, nach dem Princip dieſer Stufe, dahin zu ſehen, daß die Schüler jeder einzeln veranlaßt werden, alles Gelernte ſelbſt aufzuſchreiben, zuerſt an die Schultafel, dann in ihr Buch. Die ſchriftliche Uebung ſchärft das Bewußtſein, die Activität des Geiſtes.

(Fortſetzung folgt.)

Für die Flöte.

C. Kummer, Anweiſung zum Flötenſpiel. — Offenbach, André. — 2 Thlr. —

„Ich kenne die Deutſchen,“ ſagt der fahrende Flötiſt Vult, „ſie verſehen ein Epigramm mit einer Vorrede, und ein Liebesmadrigal mit einem Sachregiſter.“ — Endlich einmal eine praktiſche Schule, dachte ich, die nicht das ganze muſikaliſche Elementarmagazin auskramt, ſondern ſich vorzüglich mit dem beſchäftigt, was ihr zukommt, mit der Technik ihres Inſtruments. Denn ſo Tröſtliches verheißt die Vorbemerkung, aber — — man verlange Vieles vom Deutſchen, kurze Reden, langes Schweigen, man nehme ihm ſeine Denkmäler, ſeine Zweckeſſen, und er thut, was, und hilft ſich, wie es möglich iſt. Aber man laſſe ihm ſeine Gründlichkeit, oder fürchte! So kommen wir denn auch hier nicht ganz los. Einiges Nothwendige nur über Tacteintheilung, Zählen, Pauſiren wird im Fluge noch beigebracht, dann gleich gehts ordentlich an und fort. Obgleich ſehr kurz und gedrängt, oder vielmehr eben deshalb, ſind dieſe Anweiſungen und Beiſpiele gänzlich müßig; denn erſtlich ſind ſie nicht und können ſie nicht vollſtändig ſein, und dann verlangen ſie ſonderbar genug zu ihrer Darſtellung vom Lehrling, was er in den folgenden Abſchnitten des Buches lernt, nämlich blaſen. Nur in enger Verſchmelzung und ſchrittweiſe fortrückend mit dem Mechaniſchen kann dergleichen von Nutzen ſein, denn ſo nur kann es der Lehrende und Lernende brauchen, oder es muß bei letzterem vorausgeſetzt werden. Was nun die Hauptſache, die Mechanik des Spiels betrifft, ſo offenbart ſich in deren Entwickelung in Lehre und Uebungen irgend ein ſpecieller Plan oder eine beſondre eigenthümliche Methode, außer dem allgemeinen Fortſchreiten der Uebungen von Leichtem zu Schwererem, nicht. Zwar ſteht auf dem Umſchlage, daß dieſe Anweiſung nach der Cramer'ſchen Clavierſchule verfaßt ſei, doch iſt, außer dem Umſtand etwa, daß den Uebungsſtücken meiſt bekannte Melodieen zu Grunde gelegt ſind, ein Vergleichungspunct — ſchon der totalen Verſchiedenheit der Inſtrumente wegen — ſchwer zu erkennen. Im Ganzen macht der Verfaſſer weniger Worte als Beiſpiele, was übrigens ganz rühmlich. Bisweilen freilich fällt die Lehre doch etwas zu dürftig aus, z. B. über die Athemökonomie. Auch iſt es nicht billig, daß der Verf. nach wenigen Zeilen über den Zungenſtoß auf ein beſonderes Werk verweiſt. Wenigſtens die wichtigſten Reſultate daraus, oder irgend etwas Erſchöpfenderes über dieſen Gegenſtand hätte wohl in eine Flötenſchule gehört. Der belehrende Text iſt übrigens in drei Sprachen: deutſch, engliſch und franzöſiſch gegeben, und der engliſche Titel: The amateur's instructionbook, ſo wie der Beiſatz des franzöſiſchen „instructive et amusante“ iſt bezeichnend für des Werkes Tendenz; denn das letzte Ziel, das demſelben geſteckt, iſt nicht die höchſte Stufe der Meiſterſchaft, ſondern ein anſtändiger Dilettantismus. Demgemäß ſind auch die Uebungen meiſt aus franzöſiſchen und italieniſchen Opernmelodien gemacht, doch findet ſich auch eine ganz anſtändige 2ſtimmige Fuge darunter. In zwei Tabellen iſt der geſammte Tonumfang der Flöte, und in zwei andern ſind alle möglichen Triller vollſtändig dargeſtellt. —

Mr.

Aus London.

Die italieniſche Oper.

Es verdient Beachtung, daß die italieniſche Oper, welche die größten Künſtler an ſich zieht, ohne Hilfe der Regierung einzig durch Privatſubſcriptionen aufrecht erhalten wird. Vielleicht bewirkt gerade dieſer Umſtand zum Theil das Intereſſe, welches man bisher an dieſem Inſtitute nahm, da das Publicum ſich nun mit Genugthuung ſagen kann, der Oper einzige Stütze zu ſein. —

Der Director M. Lumley führte die letzten drei Jahre mit Glück dieſes großartige Unternehmen, und hat vor allen frühern Directoren das große Verdienſt, ſeine Einrichtungen ſo getroffen zu haben, daß ſowohl Künſtler als Publicum, wie er ſelbſt zufrieden ſein konnten. In der eben beendeten Saiſon, die ſehr glücklich zu nennen war und des Neuen viel brachte, glänzten als Sänger die Damen Griſi, Perſiani, Favanti, und die Herren **Lablache**, **Mario**, **Fornaſari**, **Moriani** und **Corelli**. **Carlotta Griſi**, **F. Elsler** und **Cerito** waren die Heldinnen des Ballets; **Perrot** und **St. Leon** erſte Tänzer. Das Orcheſter beſtand wie früher aus den alterprobten Veteranen der Kunſt, welche immer der Gegenſtand der Bewunderung geweſen ſind. Einen würdigen Zuwachs erhielt es durch die Aufnahme des ſchon mehrerwähnten noch jungen, aber tüchtigen Violinſpielers **Goffrié** aus Manheim, welcher bei den erſten Violinen angeſtellt worden iſt. Sig. **Coſta** hat als Orcheſterdirector wie früher immer denſelben Kunſteifer an den Tag gelegt, der ihm die Gunſt Aller erwarb, die ihn kennen lernten.

Die Saiſon wurde den 9ten März mit der Oper: Adelia von Donizetti und dem Ballet: Esmeralda eröffnet. Mit derſelben Oper war im vorigen Jahre der Anfang gemacht worden, ſie hatte aber ſo wenig gefallen, daß ſie jetzt füglich hätte wegfallen können. Sie wurde diesmal vor gänzlichem Mißfallen nur durch die Perſiani bewahrt, deren Auftreten darin die früher mit Recht geäußerten Klagen beſeitigte, daß in den erſten Vorſtellungen niemals ein Künſtler erſten Ranges aufträte, und daß überhaupt die Zeit vor Oſtern als eine für die Abonnenten verlorne angeſehen werden könne. Mit Zampa, wie Anfangs beſtimmt, konnte nicht der Anfang gemacht werden, weil Fornaſari, durch Krankheit gehindert, nicht zur rechten Zeit eingetroffen war. Zu den neuen Erſcheinungen dieſer Saiſon gehörten Moriani, Corelli, die Favanti und Carl. Griſi, welche letztere voriges Jahr am Drurylanetheater engagirt war, jetzt aber zum erſtenmal auf der italieniſchen Bühne erſchien. Herold's Zampa, der zwar ſchon ſeit mehrern Jahren auf dem Coventgardentheater gegeben wird, erſchien zu Anfang der Saiſon zum erſtenmal in der italieniſchen Oper, machte aber wenig Glück und wird ſich ſchwerlich auf dem Repertoir erhalten. Selbſt Fornaſari's Auftreten änderte nichts. Neu waren noch **Coſta's** „Don Carlos" und **Ricci's** „Corrado d'Altamura". Die erſte Aufführung des Don Carlos beehrte die Königin mit ihrer Gegenwart als beſondern Gunſtbeweis für den Componiſten, da die Oper am Donnerſtag gegeben wurde, an welchem Tage die Königin nie im Theater zu erſcheinen pflegt. Die Oper hatte Succeß, und ob ſie gleich nicht in den Rang erſter Günſtlinge treten wird und nicht eben eine geniale Schöpfung zu nennen iſt, ſo bewährt ſie doch Fleiß und Studium. In den Enſembleſtücken namentlich hat Coſta deutſcher Schule näher zu treten geſtrebt. Corrado d'Altamura wurde blos einmal gegeben, da die Saiſon ſchon zu weit vorgerückt war. Schwerlich aber würde ſich die Oper erhalten. Dem jungen Componiſten iſt melodiſches Talent nicht abzuſprechen; er müßte aber das eitle Streben Donizetti nachzuahmen aufgeben und ſich entſchließen, weniger aber gut, ſtatt möglichſt viel zu ſchreiben, um Befriedigenderes zu leiſten. Und daß das Publicum gar wohl zu unterſcheiden weiß, beweiſt der Umſtand, daß Parterre und Parquet, wo die jeden Abend baar zu bezahlenden Plätze ſind, bei Donizettiſchen u. dgl. Opern leer ſind, das Haus aber zum Brechen gefüllt iſt, ſobald D. Giovanni, Figaro ꝛc. gegeben werden. Anna Bolena erſchien nach drei- bis vierjähriger Ruhe wieder auf dem Repertoir und wurde gern gehört. Nach der Oſterwoche wurde das Theater aufs Neue mit einer vortrefflichen Vorſtellung der Puritaner eröffnet, in welcher die Griſi, Lablache, Mario und Fornaſari die Hauptrollen hatten.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus **Berlin** meldet man: Der Hüttenverwalter von der Gräfenberger Hütte bei Kreuznach, Hr. **Philippi**, hat eine Maſchine erfunden, mittelſt welcher freie Phantaſieen auf dem Pianoforte während des Spiels aufgezeichnet werden können. Sie leiſtet einiger Unbehülflichkeit ungeachtet ziemlich Befriedigendes und ſcheint der Vervollkommnung fähig zu ſein. Sie läßt ſich übrigens an jedem Pianoforte anbringen. —

— **Marſchner's** neue Oper „Adolph von Naſſau" iſt beendigt und ſoll demnächſt in Hannover zur Aufführung kommen. —

— In Lyon beſteht ſeit einiger Zeit ein deutſcher Singverein. Er hat ſich bereits wiederholt mit großem Beifall öffentlich hören laſſen, zuletzt in einem Concerte des tyroler Naturſängers **Sigall**. —

— In Paris wurde eine neue Oper von **Adam** „Richard in Paläſtina" Anfang dieſes Monats gegeben. —

— Die diesjährigen Symphonie-Soiréen der königl. Capelle im Saale der Singakademie zu Berlin nehmen am 31. October ihren Anfang. — Ebendaſelbſt giebt gegenwärtig **Prume** Concerte. —

— Vom Thomanerchor wird in Kurzem **Spohr's** neueſtes Oratorium „der Fall Babylons" unter Muſikdir. Hauptmann's Leitung in hieſiger Thomaskirche aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 32. Den 17. Oktober 1844.

Zweiſtimmige Geſänge. — Aus Hamburg. — Aus Coburg. — Leipziger Muſikleben. —

Lieder ſind wir, unſer Vater
Schickt uns in die weite Welt,
Auf dem deutſchen Theater
Hat er uns zur Schau geſtellt.

Uhland.

Zweiſtimmige Geſänge.

A. Methfeſſel, 3 Geſänge für 2 Stimmen mit Pianof. Op. 111. — Hamburg, G. W. Niemeyer. — à ½ u. ¼ Thlr.

W. Breuer, Duett (Mein Herz, ich will dich fr.). — Cöln, Eck u. Comp. — ¼ Thlr.

Dieſes „Mein Herz, ich will dich fragen" droht dem Notenpapier nicht minder verderblich werden zu wollen, als ihrer Zeit das Rhein- und das Mannheimer Preislied. Dabei ſcheint der Humoriſt Zufall ſeine Freude dran zu haben, auf dem Wege zu ſolchen allgemeinen Wallfahrtsörtern irgend ein unſcheinbares Hinderniß, eine Falle zu legen, in welche nach einander die ganze Proceſſion mit großer Geduld hineintappt, ohne etwas Arges draus zu haben. So war das Wechſelverhältniß der Strophen im Rheinlied, das eine ritornell- oder refrainartige Auffaſſung der 1ſten, 3ten ꝛc. Strophe bedingt, von den meiſten Componiſten gar nicht beachtet, von vielen mit ſonderbarem Ungeſchick in der Form dargeſtellt worden. Und gar das „ſauſende, brauſende Meer" in jenem ſehnſuchtathmenden „Ach, in die Ferne!" — kaum 6 oder 7 waren unter den 190 Preisringern, die nicht ganz ehrlich hineingebrauſt und geſauſt wären in das zarte Lied, wie Hagel in ein Veilchenbeet. So iſt denn in dem Zwiegeſpräch aus dem Sohn der Wildniß die Form ein Stein des Anſtoßes geweſen, der von einer ziemlichen Zahl mit bekannt gewordener Compoſitionen kaum in einer oder zweien ganz vermieden iſt. Die vorliegende iſt zu einem wirklichen Duett geſtaltet. Jedenfalls mit Unrecht. Wenn die fragende Stimme in die Antwort mit einſtimmt und am Ende Frage und Antwort gar von beiden Stimmen zugleich vorgetragen werden, ſo heißt das doch der dramatiſchen Wahrheit einen etwas zu ſtarken Schlag ins Angeſicht geben. Warum aber der Componiſt dem Gedicht den Schluß und mit ihm ſeine eigentliche Spitze abgebrochen, iſt ganz unbegreiflich. Im Uebrigen iſt das Duett ganz wohlklingend gemacht, eine beſonders charakteriſtiſche Auffaſſung der gemüthreichen Innigkeit des Gedichtes aber kann ihm nicht zugeſchrieben werden. —

Die drei zweiſtimmigen Geſänge ſind ganz recht ſo, und nicht Duette genannt. Auch wenn hin und wieder die beiden Stimmen alternirend auftreten, iſt ihre Führung dennoch nicht wirklich duettartig. Es ſind heitre, anmuthige Stücke, hohe Anſprüche nicht machend, aber mit leichter, ſichrer Künſtlerhand ausgeführt und voll Reiz und Wohlklang. Die beiden erſten ſind in der Cantilene ſehr einfach, das dritte macht einige Anſprüche an Stimmvolubilität, aber von zwei gebildeten Sopranſtimmen leicht und duftig ausgeführt, wird es des freundlichſten Eindrucks nicht verluſtig gehen. Auch die beiden andern Zwiegeſänge werden am beſten ſich von zwei weiblichen Stimmen ausnehmen. Leider haben wir auch hier die häufige Unſitte, die Namen der Dichter nicht zu nennen, zu rügen. Die Gedichte ſind folgende: „Nach der Heimath möcht' ich wieder" — „Ich denke dein" — und Reinicke's anmuthiger, oft componirter „Wettgeſang" (Im Fliederbuſch ein Vöglein ſaß). —

Dz.

Aus Hamburg.

Was unſere Sänger anbetrifft, ſo weiſen auch ſie recht achtungswerthe Talente auf. Obenan ſteht Hr. Wurda, erſter Tenor, deſſen Stimme leider nach und nach der Bruſt entquillt, ohne wieder in ſie einzuziehen. Es iſt kein eigentlicher hoher Tenor, aber von einer ſehr ſchönen Klangfarbe. Ein wunderbarer Schmelz liegt in dieſer Stimme, etwas, das von ſelbſt zum cantabile leitet. Daher kommt es auch, daß letzteres Wurda's Hauptverdienſt iſt. In unſerer Zeit gehört ein gutes cantabile bei den Sängern zu den Seltenheiten; es giebt der Urſachen viele, die hauptſächlichſte iſt, daß die Wahrheit der Empfindung verloren geht. Wurda hat dieſe Wahrheit, darum weiß er noch jetzt zu intereſſiren, wo die Friſche ſeiner Stimme dahin iſt. Die Methode dieſes Sängers iſt, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch gut zu nennen, ſein Tonanſatz, namentlich im piano, iſt rein und edel. Man kann von ihm ſagen, es iſt ein verſtändiger Sänger, in ſeinen dramatiſchen Leiſtungen iſt Klarheit und oft ſogar Poeſie, bei weitem mehr Poeſie, als z. B. in denen Tichatſchek's. Sein Eleazar in der Jüdin liefert hierüber unter Anderem den beſten Beweis, es iſt eine der ſchönſten Leiſtungen, die ich auf deutſchen Bühnen geſehen habe. Wurda bewegt ſich auf der Bühne mit einer gewiſſen künſtleriſchen Unbefangenheit, die wir namentlich bei den italieniſchen Tenoren erſten Ranges antreffen; überhaupt iſt er für Partieen italieniſcher Opern am meiſten verwendbar.

Der zweite Tenor, Hr. Kaps, hat eine jener Stimmen, die die eigentliche Tenorfarbe haben, und die auszuſterben ſcheinen. Zwiſchen den früheren und den jetzigen Tenorſtimmen ſcheint mir ein großer Unterſchied zu liegen. Wenn heutiges Tages ein Tenor erſteht (was allerdings ſelten iſt), ſo zeigt er eine ſtarke, kräftige, theilweiſe große und ſcharfe Stimme; dahingegen iſt das Material der früheren Tenore weich, biegſam, minder kräftig und ſtark, aber auch bei weitem minder ſcharf. Der Klang iſt duftiger, zarter, poetiſcher, und kann an den Minne- und Romanzenſängern des Mittelalters erinnern, während es heutiges Tages nur Heldentenore giebt, die ſich in der Behandlung des Recitativs auszeichnen, und die Arie und Romanze kaum berückſichtigen. Es ließe ſich hierüber noch viel ſagen, aber wer unſere Zeit beobachtet hat und kennt, wird ſich leicht über dieſe Verſchiedenheit in den Stimmen Rechenſchaft geben können. Hr. Kaps hat nun eine jener früheren Tenorſtimmen, die er theilweiſe auf eine recht angenehme Weiſe zu behandeln verſteht, namentlich iſt ſein messa voce gut ausgebildet, dahingegen iſt ſeine Verbindung des Falſets mit der Bruſtſtimme mangelhaft. Er iſt hier für die Spieloper engagirt, wofür es ihm jedoch an dramatiſchem Feuer, an eigentlichem Darſtellungstalent gebricht. Zwar ſpielt er oft lebhaft genug, aber es iſt mehr gemacht als wirklich empfunden. Hr. Kaps ſcheint zum Darſtellen kein günſtiges Naturell zu haben, übrigens geht es faſt allen Sängern und Sängerinnen ſo. Die Mehrzahl glaubt genug gethan zu haben, wenn ſie die Freude durch eine lächelnde, den Schmerz durch eine traurige, weinerliche Miene, das Rachegefühl durch die aufgehobene Rechte und auf ähnliche Weiſe fort zu erkennen giebt. Man weiß ſich heutiges Tages ſchwerer als ſonſt mit dem darzuſtellenden Charakter zu identificiren, ſollte es daher kommen, weil man mehr denn je das eigene Ich nicht vergeſſen kann. In der That, das heutige Schauſpielweſen bietet in ſeinen Vertretern ſehr viel Materialismus, es giebt wenige Schauſpieler, die uns dann auf der Bühne vergeſſen machen können, daß ſie Schauſpieler ſind. Hr. Kaps, unſer zweiter Tenor, kann das auch nicht, überdies iſt ſeine Behandlung des Recitativs ſehr mangelhaft. Der erſte Baß nennt ſich Hr. Lehr. Die Stimme iſt klangvoll, wenn auch nicht ſchön, und nicht groß, namentlich entbehrt ſie der markigen Tiefe. Die Behandlung iſt noch ein wenig unkünſtleriſch. Hr. Lehr ſpricht deutlich aus, und hat Anlagen zum Darſtellen. Sein Marcel und Bertram ſind ſeine beſten Partieen. — Hr. Braſſin, erſter Bariton, hat eine klangvolle Stimme, die für Bariton ziemlich hoch bis As geht. Die Behandlung iſt der Kunſt noch ziemlich fern, namentlich in Bezug auf Tonanſatz und auf Anhalten und Verlängerung des Tones. Erſterer iſt gepreßt, wodurch er natürlich ſich die Ausführung größerer Partieen ſehr erſchwert. Hr. Braſſin hat in jeder Beziehung Talent, das iſt viel, wenn auch nicht mehr ſo viel, wie früher; denn wer hätte heutiges Tages nicht Talent? In unſerer Zeit gilt's hauptſächlich fleißig ſein, von Allem lernen wollen und lernen können, und vor allen Dingen ſich ſelbſt kennen. — Hr. Boſt ſingt theils Bariton-, theils Baßpartieen, doch eignet ſich ſeine ſchöne Stimme mehr für jene. In dieſem Sänger ſteckt bedeutendes Talent, das bei fleißiger Ausbildung ſchöne Früchte tragen müßte. Dieſer Fleiß ſcheint zu fehlen, obgleich Hr. Boſt ſich ſchon eine ziemliche Gewandtheit auf den Brettern errungen hat. Dieſer Sänger giebt ebenfalls die ſchöne Naturgabe noch mit ziemlicher Naivetät von ſich; übrigens iſt er einer der beſchäftigſten Mitglieder der Anſtalt, ſowohl in der Oper, als auch im Schauſpiel. Unſer Buffo, Hr. Geiſter, vereinigt mit einer angenehmen Stimme eine gute, nach italieniſchen Muſtern gebildete Methode. Er zeigt in allen Rollen eine große Routine, wenn auch wenig innere Wärme. Seine vis comica macht ſich weniger in Verrenkungen und Uebertreibungen, als in natürlichem Humor geltend. Eine ſeiner gelungenſten Partieen iſt der Stadtrichter im Czaar und Zimmermann, vor Allem aber Valentin in des **großen** Raimund's „Verſchwender“.

Der Chor macht keine ſchlagende Wirkung, obgleich er zahlreich genug iſt. Es ſcheinen ihm kräftige Stimmen zu fehlen, theils mag aber auch der Bau der Proſceniumlogen die volle Wirkung des Schalles verhindern. Hr. **Frohn** iſt ein tüchtiger Vorſänger, gleichſam der Träger des Chors. Schade, daß ſeine Stimme einen ſo herben Eindruck macht. — Das Orcheſter, unter der tüchtigen, routinirten Leitung des Capellmeiſters **Krebs** leiſtet oft ſehr Anerkennungswerthes, manchmal ſcheint die Luſt zu fehlen. Dies fällt faſt bei jedem Theater vor, wo das Orcheſter vom Morgen bis zum Abend beſchäftigt iſt. Ueberhaupt läßt ſich ja bei der Mehrzahl unſerer muſikaliſchen Inſtitutionen das Handwerksmäßige nicht vermeiden. —

Theodor Hagen.

Aus Coburg.

September.

[Die Hofcapelle. — Compoſitionen des reg. Herzogs. — Fremde Virtuoſen. — Theater. — Inſtrumente von Silber.]

Das Jahr begann unter ungünſtigen Auſpicien für unſere Hofcapelle und Hoftheater. Der unerwartete Tod unſeres geliebten Herzogs führte eine betrübende Reduzirung des Hoftheaterperſonals herbei; noch ſind mehrere Hauptfächer in der Oper unbeſetzt. Die Hofcapelle verlor zwei ihrer ausgezeichneten Violinvirtuoſen. **Ernſt Eichorn** unterlag einer 6wöchentlichen Krankheit. In letzterer Zeit ſchien er alle Luſt an der Kunſt verloren zu haben, denn er überließ die Violinſolo's im Orcheſter ſeinem jüngern Bruder Eduard. **Göhring**, ein wurdiger Schüler Spohrs, mußte wegen einer geiſtigen und körperlichen Krankheit in den Ruheſtand verſetzt werden. Vier wackere Künſtler unſerer Hofcapelle, die HH. Kammermuſici **Töpler**, **Mundt**, **Kramer** und **Rädler** vereinigten ſich zu einem Streichquartett, welches ſowohl hier als in Gotha in Abendunterhaltungen durch ein meiſterhaftes Enſemble claſſiſcher Compoſitionen das kunſtliebende Publicum erfreute. Da der Kammermuſik bei Lebzeiten des verſtorbenen Herzogs wenig Aufmunterung zu Theil wurde, ſo muß das löbliche Beſtreben dieſer Herren um ſo mehr eine gerechte Anerkennung finden. Am verg. 17ten Juni wurden auf dem herzogl. Hoftheater zwei geiſtliche Cantaten von unſerm jetzt regierenden Herzog aufgeführt. Das Orcheſter und Chor war durch eine bedeutende Anzahl Liebhaber der Umgegend verſtärkt. Wären dieſe Werke aus der Feder eines Componiſten von Beruf gefloſſen, ſo würden ſie ihm Ehre machen. Eine von dieſen Cantaten iſt bereits in Dr. Gaßner's „Zeitſchrift für Deutſchlands Muſikvereine“ lobend beurtheilt worden. Unter einem ſo hoch- und kunſtſinnigen Fürſten kann die Kunſt nur gedeihen und der Capelle eine ſchöne Zukunft blühen. Die fremden Künſtler von Bedeutung, welche ſich ſeit einem Jahre am hieſigen Hofe und in öffentlichen Concerten hören ließen, waren die HH. **Täglichsbeck**, **Moralt**, **Krüger**, **Budéus** und **Prume**. Von Hrn. Capellmeiſter Täglichsbeck aus Hechingen hörten wir das 1ſte Allegro aus einer Symphonie in Es in einem Hofconcerte. Man bedauerte, daß, wegen Mangel an Zeit, nicht die ganze Symphonie gegeben werden konnte. Das Violinſpiel des Hrn. Täglichsbeck ſoll, wie competente Ausſagen verſichern, an die gute alte Münchner Schule, unter Novelli, erinnern. Einige Wochen darauf ließen ſich die HH. **Moralt** aus München in einem kleinen Hofconcerte hören. Die Kunſtleiſtungen dieſer Herren ſind ſchon in dieſen Blättern beurtheilt worden; mithin iſt es unnöthig, noch etwas hinzuzufügen. Hr. **Krüger** aus Stuttgart, Pianiſt, hielt ſich vergangenen Herbſt hier auf und producirte ſich auf dem herzogl. Hoftheater, in Zwiſchenacten, mit einem Concerte von Beethoven, worin er viel Geſchmack und Fertigkeit zeigte. Sein Hr. College **Budéus** beſuchte uns zum zweitenmale, und zwar auch neuerdings prädicatiſirt, ſo wie heutzutage alle Pianiſten verlangen. In ſeinem Concerte zeigte er eine eminente Technik, faſt an die eines Liſzt gränzend, und einen muſterhaften Anſchlag; Eigenſchaften, die ihn unbeſtritten zu einem ausgezeichneten Pianofortespieler ſtempeln, deren aber leider! es zu viele giebt. **Prume**, den ein Gerücht im Narrenhauſe in Belgien ſterben ließ, kam zum zweitenmale zu uns. Er trat in einem wenig beſuchten Concert mit eigenen Compoſitionen und einer magern Clavierbegleitung auf, und ließ abermals ſeine abgedroſchene Mélancolie hören. Als er vor 5 Jahren zum erſtenmal bei uns auftrat, war er noch ein ſchlanker Jüngling, jetzt iſt er Mann geworden, mit einem ſtattlichen Embonpoint. Bekanntlich ſtreben unſere heutigen Fingerhelden nach Prädicaten und Orden. So erhielt denn auch, nach vielem Sollicitiren, der in ſeinem Vaterlande ſo ſehr verkannte Prume, das Prädicat: „Concertmeiſter“, und das Verdienſtkreuz des Herzogl. S. Hausordens. —

Das Herzogl. Hoftheater eröffnete, von Gotha zurückkommend, ſeine Vorſtellungen mit Mehul's unſterblichem Meiſterwerke „Joſeph und ſeine Brüder“. Sehr wenige Opern der neuern Zeit machten einen ſo tiefen Eindruck, als dieſe ewig innige Tondichtung. Das Repertoir zu Zeiten des verſtorbenen Herzogs, begünſtigt vorzugsweiſe die franzöſiſche und italieniſche Muſe, der jetzt regierende ſcheint ſeine Gunſt der deutſchen zuwenden zu wollen. Man ſpricht, daß, außer mehreren alten claſſiſchen Opern, auch neuere deutſche: als Adele de Foix von Reiſſiger, und Rienzi von Wagner ꝛc. dieſen Winter hier und in Gotha zur Aufführung kommen ſollen. Die Oper: Fernando Cortez, welche vergangenen Winter in Gotha eine laue Aufnahme fand, wurde hier von demſelben Perſonal mit ſtürmiſchem Beifall gegeben. Fräul. **Halbreiter**, als Amazily, die HH. **Beer**, **Gerl** und **Hofer** zeichneten ſich beſonders aus. Eine Zierde unſerer Oper iſt Frl. Friederike **Schneider**, Tochter und Schülerin unſers verdienten Capellmeiſters. Im Soubrettenfach wird ſie ſo leicht nicht übertroffen werden. Fräul. **Babnigg** aus Dresden debutirte als Roſine in Barbier von Sevilla, und als Regimentstochter. Sie gefiel in beiden Rollen, ohne jedoch die Kunſtkenner zu befriedigen. Hätte ſie die Bedingungen nicht zu hoch geſtellt, ſo würden wir ſie die Unſrige nennen können. — Schließlich verdient Hr. **Siller**, ein hieſiger Inſtrumentenmacher, eine ſehr ehrenvolle Erwähnung. Derſelbe hat ſich in Paris in dem Atelier Kalkbrenner und Pleyel ausgebildet, aſſociirte ſich hernach mit Keller in Neufchatel in der Schweiz, und ſpäter mit Eck in Cöln; ſeit mehreren Jahren hat er ſich in ſeiner Vaterſtadt etablirt. Seine Flügel, tafelförmige Piano's mit deutſcher und engliſcher Mechanik, ſo wie ſeine Pianino's, zeichnen ſich ſowohl durch ein einfaches, geſchmackvolles Aeußeres, ſolide Bauart, als durch einen unübertrefflichen Ton aus.

W—n.

Leipziger Muſikleben.

Orgelconcert von Stade. — Abonnementconcerte.

Am 4. Octbr. gab Hr. Organiſt **Stade** aus Arnſtadt in hieſiger Nicolaikirche für die Abgebrannten in Plauen ein Orgelconcert. Das Programm hatte ein etwas dürftiges Anſehen. Der Concertgeber ſpielte Compoſitionen von Mendelsſohn, Heſſe, und eigne. Von letzteren war die Behandlung des Chorals „Wachet auf" auszuzeichnen, die Hr. Stade zwiſchen ein Präludium und der Fuge von Mendelsſohn einſchob. Obwohl aber beide Stücke abgeſchloſſen und ihre Beziehungen zu einander nicht ſo dringend ſind, daß nicht jedes als ſelbſtändiges gelten könnte, ſo erſchien dieſe Einfügung doch zu fremdartig, und namentlich die Fuge nach dem Choral ganz unmotivirt und beziehungslos. Auch die andre Fuge, die er von ihrem Präludium auf ähnliche Weiſe getrennt hatte, wollte hinterdrein nicht recht klappen, obgleich hier das Eingefügte von weniger entſchiedener Phyſiognomie, darum weniger fremdartig, auch von minder breiter Form war. Als Spieler zeigte ſich Hr. Stade des Inſtrumentes Herr, in Betreff des Repertoirs aber iſt man an ein Orgelconcert größere Anſprüche zu machen berechtigt. —

Der diesjährige Cyclus der Abonnementconcerte unter Gade's Direction iſt eröffnet und bereits hörten wir zwei Concerte. Sie brachten an Symphonieen die 7te Beethoven'ſche und die Fr. Schubert'ſche; von andern Orcheſterſachen die Ouverturen zu Oberon und Fidelio (Nr. 3.). Ihre Ausführung bringt dem jugendlichen Künſtler, der diesmal an der Spitze dieſes alten ruhmwürdigen Inſtituts ſteht, volle Ehre, obwohl natürlich über ſeine Wirkſamkeit oder irgendwelchen merkbaren Einfluß auf daſſelbe vorerſt noch nicht die Rede ſein kann. Als Soloſpieler traten auf: Concertmeiſter **David** und Prof. **Janſa** aus Wien, erſterer mit einem neuen Violinconcert ſeiner Compoſition, welches wie deſſen Vortrag bewies, daß dieſer durchaus tüchtige Künſtler die Strömungen des Zeitgeſchmacks, ohne doch von ihnen ſich fortreißen zu laſſen, nicht nutzlos an ſich vorübergehen läßt, letzterer wußte durch ſein ſo gemüthvolles als techniſch vollendetes Spiel, das allerdings in ſeiner Manier und Richtung in einer vorübergegangenen Zeit wurzelt, für vieles Moderne, was man vermiſſen könnte, zu entſchädigen. Hr. **Reinicke**, ein junger, ſehr talentvoller Künſtler aus Altona, ſpielte das Weber'ſche Concertſtück mit genügender Fertigkeit und vielem Leben. Sängerinnen waren die Damen **Gentiluomo** aus Dresden und **Faßmann** aus Berlin. Erſtere ſang eine Arie aus Figaro und ein Lied von F. Schubert. Für die kleine inniggarte Arie der Suſanne wollte jedoch ihr ſtark markirter, doch kalter Vortrag wenig paſſen. Befriedigender war der Vortrag des Liedes. Die Unklarheit der Ausſprache wirkte ſehr ſtörend. Fr. Faßmann ſang „Ah, perfido" und eine Scene aus Alceſte. Offenbar aber lagen beide Stücke, zumal das Beethoven'ſche, nicht ganz im augenblicklichen Bereich ihrer Stimme. —

Die Oper brachte in dieſen Tagen Lortzing's Czaar und Zimmermann. Hr. Kindermann als Czaar, und Fr. Günther-Bachmann waren uns werthe Bekannte, die übrigen Rollen waren neu beſetzt, darunter Hr. Ulram als Van Bett am hervorſtechenſten. Er giebt derartige Partieen mit aller Sorgſamkeit und Lebhaftigkeit, doch nicht ohne die Muthmaßung zu erregen, er habe ſich früher wohl nicht vorzugsweiſe auf dieſem Felde bewegt. Es ſcheint ihm manches anzuſtehen wie ein neues Kleid von ungewohntem Zuſchnitt. Die Oper wurde ſehr beifällig aufgenommen, der dirigirende Componiſt hervorgerufen. —

11.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 33. Den 21. Oktober 1844.

Zur Geſchichte der Tonbühne. – Für die Orgel. – Aus London. – Leipziger Muſikleben. – Kleine Zeitung. –

— Keine Zeit und keine Form zerſtückelt
Geprägte Form, die lebend ſich entwickelt.

Göthe.

Zur Geſchichte der Tonbühne.

Wir haben in früheren Aufſätzen über den Zuſtand der Tonbühne von 1220 — 30 einigen Aufſchluß zu geben verſucht, haben die Tonbühne des folgenden Jahrhunderts von 1322 geſchildert und wollen uns in Gegenwärtigem beſtreben, eine andere Quelle zur Geſchichte der Tonkunſt des 15ten Jahrhunderts zu benutzen. Es iſt dies nämlich die Pfortenwölbung des ſüdlichen Kölner Domthurmes mit ihren eingemeißelten Bildwerken. Der Thurm nämlich, der einzige, welcher bis zu bedeutender Höhe aufgeführt worden, iſt um das Jahr 1400 begonnen und bis zum Jahr 1437 aufgeführt worden, daß wir dergeſtalt die Pfortenwölbung mit ihren Steinbilden um ein Jahrhundert ſpäter ſchätzen können, als die bereits beſchriebene Tonbühne im Empor des Domes von 1322. Die genannte ſpitzbogige Pfortenwölbung zeigt nämlich in ihren verſchiedenen hintereinander liegenden Tiefungen die Bildniſſe einer Reihe von Geſetzgelehrten, Heiligen, Biſchöfen, Baukünſtlern, und einer Tonbühne ſpielender Engel, welche nach unſerer Ueberzeugung die Tonbühne der damaligen Zeit getreu abſchattete. Wie in der früher beſchriebenen Trierſchen Pfortenwölbung, ſind die Spieler übereinander angebracht, von dem Kämpfer des Bogens bis zu ſeiner Spitze gereiht, und zwar ſo, daß auf jeder Seite fünf angebracht ſind. An der nördlichen Seite beginnend, begegnen wir hier zu unterſt einem Engel mit einer Geſangrolle. Ueber demſelben erhebt ſich ein anderer geflügelter Jüngling, welcher die Harfe ſpielt, ganz in der Weiſe, wie wir ſie noch zu ſpielen gewohnt ſind. Ueber dieſem tritt ein Engel mit der Orgel in die Reihe, welcher ſein Inſtrument in verkleinertem Maßſtabe ſchon ziemlich ausgebildet, mit einer doppelten Pfeifenreihe ausgeſtattet, in der einen Hand führt und wie wir dieſes ſchon in mehren Darſtellungen der Tonbühne bemerkt haben, mit der andern Hand ſpielt. Der vierte Engel aufwärts führt eine Zitter ſehr fein und zierlich gebaut, welche er gerade in der heutigen Spielweiſe zu behandeln ſcheint; über dem Zitterſpieler aber bildet, in der Bogenſpitze, ein ernſter bärtiger Mann den Schluß, welcher aus einer Rolle zu leſen und im Geſange beſchäftigt zu ſein ſcheint. Ihm gegenüber hält ein anderer bärtiger Sänger mit einer entfalteten Rolle das Gleichgewicht. Unter dieſem Sänger der Südſeite begegnen wir zuerſt einem Engel, welcher in jeder Hand eine Klingel bewegt, von denen eine etwas größer als die andere ſcheint, daß ſie wie unſere Paukenſtimmung vielleicht in Quintenabſtand zu einander geſtanden haben können, wenn nicht andre Ausleger die Klingel als die Andeutung des Kirchengeläutes vorſchlagen ſollten. Da aber Klingel auch in den Tonbühnen der früheren Denkmale vorkommen, ſehe ich keinen Grund, ſie aus dieſer hinauszuſtoßen, ſie nicht mit derſelben aufs engſte zu verbinden, um ſo mehr, da auch manche alte Lieder auf den Gebrauch der Schellen zu tonlichen Aufführungen aufmerkſam machen. Unter dem klingelnden Engel gewahren wir einen dritten, welcher die alte Zimbel (das Hackbret), den Vorboten des Claviers, ſpielt, deſſen Kaſten er auf ſeinem Schoße trägt und deſſen Saiten er mit den Fingern rühret. Unter ihm ſchauen wir einen andern Engel die Geige ſpielen und dieſelbe, nicht wie in früheren Darſtellungen, die Saiten kneipen, ſondern ganz kunſtgerecht mit dem Fiedelbogen handhaben. Die fortgeſchrittene Kunſt, die ſich hier in jeder Gewandfalte, in jedem Zuge ausſpricht, erlaubte hier wohl eine vollkommnere Darſtellung als die der früheren Tonbühnen. Ganz zu unterſt, als Schluß der Darſtellung, begegnen wir einem räthſelhaften Bilde, welches ſich im erſten Augenblick ſchlecht mit der Tonbühne zu vertragen, nur durch Zufall in den Reigen hineingekommen zu ſein ſcheint. Ein Engel, ganz wie die übrigen geflügelt und gewandet, hat einen Lindwurm unter ſich liegen, in deſſen geöffnetem gähnenden Rachen er kämpfend einen Stab oder einen Spieß hineinzuſtoßen im Begriff iſt. Er könnte allenfalls für einen der Erzengel gelten, welcher den hölliſchen Drachen bekämpft. Wenn wir aber die Tonbühne im Auge halten wollen und deren Stellung uns vergegenwärtigen, in welcher in der Mitte die verſchiedenen Inſtrumente aufgeſtellt ſind, oben der Männergeſang in den bärtigen Sängern (Tenor und Baß) dargeſtellt iſt, unten aber bereits an einer Seite ein jungfräulich blickender Engel die Geſangrolle entfaltet, ſo könnten wir zu der Vermuthung geführet werden, daß auch unten beide Engel den Geſang darſtellen, und zwar in jungfräulichen Flügelgeſtalten die weiblichen Geſangſtimmen (Alt und Sopran bedeuten ſollen. Somit nähme dann die Geſtalt, welche den Drachen niederringt, gerade die erſte Frauenſtimme (Soprane) ein, und wäre in dieſer Lage gewiß geiſtreich dargeſtellt. Wenn die Tonkunſt im Allgemeinen das Reich des Lichtes erſchließt, in eine durchaus unbegreifliche Welt des Gefühles und der Sehnſucht einführet, wenn Einſingen in der mittelalterlichen Sprache ſo viel als bezaubern, Wunder wirken bedeutet (das lateiniſche in cantare, das franzöſiſche enchanter), ſo kann die Stimme, welche vor allen am meiſten ins Ohr fällt, welche von allen übrigen getragen zu ſein ſcheint und auch in der That getragen wird, wohl mit Recht dargeſtellt werden: als jene, welche den Lindwurm niederringt, welche die Welt der Finſterniß, der ewigen Nacht zu Schanden macht. Da der Drachenzwinger einmal in dem Reigen ſteht, ihn ſo zu ſagen anführt, da derſelbe augenfällig mit den andern Bildwerken entſtanden, keine ſpätere Zuthat iſt, ſo wüßte ich fürwahr keine andere Erklärung, wenigſtens keine natürlichere, ſachgemäßere anzugeben. Was die Zuſammenſetzung der Tonbühne betrifft, finden wir in der Darſtellung des Jahrhunderts vor den andern einen außerordentlichen Fortſchritt, einen Fortſchritt, wohl größer als ihn die Bildnerei machte, obgleich ihre Geſtalten vor denen des verwichenen Jahrhunderts herrlich hervortreten. Der wichtigſte Schritt beſteht in der vollkommenen Ausbildung der Geſangbühne. Die Vertretung der vier Hauptſtimmen, die Vierſtimmigkeit und deren bedeutſame Aufſtellung an den Hauptſtellen der Tonbühne deuten unbezweifelbar darauf hin, daß die bildenden Künſtler ſchon einen Begriff des durchbildeten Geſanges, der Vollſtimmigkeit deſſelben verſinnlichen wollen *). Frühere Darſtellungen haben in der Tonbühne entweder gar keine Sänger angebracht, oder doch meines Wiſſens nie die verſchiedenen Stimmen angedeutet, ſondern nur Geſang im Allgemeinen verſinnlichen wollen. Geige, Harfe, Zitter und Orgel, wie die Zimbel, hat die Tonbühne mit den Bühnen verwichener Jahrhunderte gemein, nur mit dem Unterſchiede, daß die einzelnen Inſtrumente ausgebildeter erſcheinen, was nicht blos ſeinen Grund in der bildenden Kunſt haben mag. Dafür ſind aber manche Inſtrumente weggefallen, welche in dem vollen Drange nur Geräuſch machen konnten, und es hat ſich die Tonbühne durch deren Wegfallen bedeutend veredelt. So fehlt die Bumbe (das Tamburino), fehlen die Becken, ſo daß von den Inſtrumenten, die lediglich als Spielerei betrachtet werden können, die keines tieferen Ausdruckes fähig ſind, nur noch die Klingel vertreten erſcheint. Daß dieſe nicht gerade untonlich wirkt, geſtimmt werden kann, hier vermuthlich geſtimmt dargeſtellt werden ſollte, und dann ein brauchbareres Inſtrument als unſere Triangel abgiebt, iſt leicht zu begreifen. Aus allem Geſagten dürfte alſo wohl einleuchten: daß dieſe Tonbühne ſchon eine große Kunſthöhe ankündigt, auf welcher dann auch im folgenden Jahrhundert mehre Meiſter Werke ſchufen, die noch nicht vergeſſen ſind, die noch, beſonders im Kirchenfache, Muſter abgeben können. —

Wilh. v. Waldbrühl.

Für die Orgel.

Jul. André, Theoretiſch praktiſche Orgelſchule. Op. 25. — Offenbach, Joh. André. — 3 Lieferungen à 1 Thlr.

Der theoretiſche Theil giebt zuerſt eine gedrängte, aber genügende Beſchreibung der Orgel und ihrer Theile, ſo weit deren Kenntniß jedem Organiſten nothwendig iſt, mit einer kurzen Charakteriſirung der üblichſten Regiſter und Anweiſung zum Regiſtriren. In vier folgenden Abſchnitten wird ſodann die Technik des Spiels auf Manual und Pedal erörtert. Weit umfangreicher iſt, wie billig, der praktiſche Theil, der Uebungen und ausgewählte Tonſtücke der verſchiedenſten Gattungen enthält. Daß dieſelben nicht alle von des Verfaſſers Compoſition, ſondern von den beſten, namentlich älteren, Meiſtern gewählt ſind, iſt gewiß nur zu loben. Man braucht das Verdienſtliche, z. B. von Rinck's praktiſcher Orgelſchule, ihren Werth als einer reichen Sammlung der verſchiedenartigſten Orgelſtücke, gar nicht zu verkennen, um dennoch zuzugeſtehen, daß ſeine Schule in irgend einem Kunſtfache nur mit den Compoſitionen eines einzigen Meiſters zu machen, ein verkehrtes, ja verderbliches Beginnen des Lernenden wäre. Sehr lobenswerth und auf Erfahrung gebaut iſt Plan und Anordnung dieſes praktiſchen Theils, und in ihnen liegt das Hauptverdienſt des Werkes. Er beginnt, einen gewiſſen Grad des Clavierſpiels (muſikaliſche Vorbildung ohnehin) vorausſetzend, mit bloßen Hand- und Fingerübungen, die jedoch ausſchließlich auf das charakteriſtiſche Weſen des Orgelſpiels, auf Bindungen aller Art ausgeht. Sehr zweckmäßig ſind die Uebungen für eine Hand und Pedal. Namentlich die Unabhängigkeit der linken Hand und der Füße von einander, zu ſelbſtändiger Führung aller Stimmen ſo unentbehrlich als ſchwer zu erreichen, wird nur auf dieſem Wege erlangt. Alle ſonſtige ſogenannte Pedalfertigkeit iſt nichts dagegen, weder an Werth noch an Kunſt. Deshalb wären eben für die Linke und Pedal noch mehr und mannichfaltigere Uebungen zu wünſchen, namentlich auch der Art, daß das Pedal die Oberſtimme führt. Ueberhaupt iſt dieſe Spielart, die doch in vielen Choralvorſpielen, und namentlich von S. Bach häufig benutzt iſt, wobei der Cantus firmus im Pedal, aber nicht als Baß liegt, dieſer vielmehr im Hauptwerk mit 16 Fußton, auszuführen iſt, während jener durch 4 Fußton als Oberſtimme, bei 8 Fuß als Tenor erſcheint, zu wenig, vielmehr gar nicht berückſichtigt worden. Auch das Trioſpiel iſt etwas ſtiefmütterlich behandelt. Außer einer Anzahl figurirter Choräle, die alle den Cantus firmus in der Oberſtimme, und einen ganz leichten Baß haben, giebt der Verf. blos drei 2ſtimmige Inventionen von Bach mit beigefügtem einfachen Baß, eine 2ſtimmige Fuge von Mozart, ebenfalls mit beigefügtem Baß, und nur ein Trio vom Verf. und ein fugirtes von Telemann ſind wirkliche Trios. Im vorzüglichſten bedacht iſt das Fugenſpiel in einer recht guten Auswahl Fugen von J. S., Ph. E., und W. Friedemann Bach, L. Böhner, Händel, Pachelbel, Rembt, Rinck, Sechter, Segert, Zachau. Aus dem wohltemperirten Clavier iſt die eine aus E-Dur in $\frac{2}{2}$ Tact, aufgenommen, die ſich allerdings auf der Orgel, blos mit einer oder zwei gedeckten oder Flötenſtimmen geſpielt, vortrefflich ausnimmt. Mit der Anwendung des Pedals dabei ſtimme ich nicht überall mit des Verf. Angabe überein, z. B. im letzten Tact auf S. 70 dürfte das Pedal noch nicht ſchweigen, eben ſo drei Zeilen weiterhin. Beidemale müßte es bis zur nächſten Pauſe fortgehen, obwohl des Verf. Abſicht, das folgende Thema nämlich entſchiedener hervortreten zu laſſen, wohl zu erkennen iſt. Die Pedalapplicatur im 13. Tacte derſelben Fuge beruht wohl nur auf einem Druckfehler, und iſt um ein Viertel zurückzuſetzen.

---

*) Wollte man die Pfortenbilder in Trier etwa ſo auslegen, daß in der innerſten Wölbung die Engelwelt, in der zweiten die Kirchenlenker (Biſchöfe), in der dritten die Geſetzlehrer, in der vierten die Tonbühne, in der fünften die Geſangbühne (nicht die klugen und thörichten Jungfrauen) dargeſtellt wären, ſo hätte man immer nur die Darſtellung des Geſanges im Allgemeinen, indem die fünf Jungfrauen nördlich mit umgekehrter Ampel die trauernde, die fünf mit brennender Ampel bräutlich verſchleierten Mädchen die fröhliche Richtung des Geſanges bezeichnen könnten. Die Darſtellung der Einzelſtimmen fehlte daher noch immer. —

H. G.

Aus London.

Die italieniſche Oper.

(Fortſetzung.)

Die Geſellſchaft beſtand aus folgenden Mitgliedern:

Mad. Griſi, deren Stimme im vorigen Jahre etwas angegriffen ſchien, zeigte ſich wieder im vollen Beſitz ihrer herrlichen Mittel. Nie war ihre Stimme ſanfter, biegſamer, vollkräftiger, nie vollkommener unter der Herrſchaft dieſer trefflichen Sängerin, deren Spiel ſo hinreißend, wie ihre Geſangsweiſe anmuthig und reizvoll iſt. Sie ſang in Don Giovanni (Elvira), Don Pasquale, Semiramis, Norma, Barbier, Lucrezia Borgia, Otello, Anna Bolena, Gazza ladra; neue Opern, in denen ſie auftrat, waren Don Carlos und Corrado d'Altamura.

Mad. Perſiani war unverändert dieſelbe geblieben. Vor Oſtern hatte ſie allen Ruhm allein; durch das Auftreten der Griſi ward ſie etwas in Schatten geſtellt, doch nie vergeſſen. Mit Ausnahme der Camilla in Zampa zeigte ſie ſich nicht in neuen Rollen, aber als Lucia, Amina, und Zerlina beſitzt ſie den unübertrefflichſten Reiz und Anmuth.

Mario's Stimme zeigte ſich minder friſch als im vorigen Saiſon, und ſchon zu Ende derſelben etwas überreizt. Doch ſang er oft wahrhaft ausgezeichnet und hatte an Kraft und Ausdruck ſehr gewonnen. Sein Geſchmack in Coſtümen und ſeine edle Haltung ſind ſchätzenswerthe Eigenſchaften eines Tenoriſten, zumal wenn ſie, wie bei ihm, mit ſchöner körperlicher Bildung und cavaliermäßigen Manieren verbunden ſind.

Fornaſari hatte die ganze Saiſon hindurch mit den Folgen der Krankheit, die ihn in Paris zurückgehalten hatte, zu kämpfen. Ihr muß das öftere unwillkürliche Beben der Stimme, ſo wie eine gewiſſe Monotonie zugeſchrieben werden, wodurch er namentlich als Giovanni ſtark gegen frühere Zeit abſtach. Daß es nur körperliche Indiſpoſition war, wurde in mehreren Rollen klar, wo er ſich ſeiner ganzen natürlichen Kraft und dem an ihm gewohnten Feuer überließ, und jene Schwäche ganz vergeſſen machte; ſo namentlich in Semiramis und Corrado d'Altamura.

Lablache war faſt in jeder Vorſtellung, das Ballet ausgenommen, beſchäftigt, und erſchien faſt immer als der Mittelpunct, um den ſich das Ganze drehte. Es iſt zu bewundern, daß dieſer liebenswürdige Künſtler trotz ſeines Alters nicht im Geringſten an ſeinem gutmüthigen Humor verloren hat, wie denn auch ſeine Stimme noch in der alten Fülle von Kraft und Wohllaut blüht. Lablache beſitzt keine von den unangenehmen Eigenheiten großer Genies, iſt weder eigenſinnig noch affectirt, noch jemals launenhaft vor dem Publicum erſchienen. Selbſt hat derſelbe ſehr oft unbedeutende Partieen übernommen, um ſeinem Director gefällig zu ſein. So ſpielte er den Oroe und Dandalo und andre Rollen von geringer Bedeutung. Solche Bereitwilligkeit von einem Künſtler ſeines Ranges, der unentbehrlich iſt und alles erzwingen könnte, dürfte nicht gar häufig angetroffen werden. Als Leporello nimmt L. die Sache etwas zu ſpaßig und macht einen Narren daraus, wodurch er den Intentionen des Componiſten oft zu nahe tritt.

(Schluß folgt.)

Leipziger Muſikleben.

Conſervatorium-Prüfung. — Oratorium v. Thomanerchor.

Am 20. October fand eine öffentliche Prüfung der Zöglinge des hieſigen Conſervatoriums ſtatt, bei welcher dieſelben ſowohl durch Solovorträge in Violin- und Pianofortespiel und Geſang, ſo wie durch ihr Zuſammenwirken in Orcheſterſtücken und Chören Beweiſe von hoffnunggebendem Talente und Fleiß, wie von dem Gedeihen der Anſtalt ablegten. Der erſte Satz der Beethoven'ſchen D-Dur Symphonie und Mendelsſohn's Hebriden-Ouverture wurden in der Weiſe ausgeführt, daß die Blasinſtrumente durch zwei Pianoforte erſetzt wurden. Mit Ausnahme der Contrabäſſe wurde das Ganze blos von Schülern der Anſtalt ausgeführt. Im Fache der Compoſition wurde in einem erſten Quartettſatz von einem der Zöglinge eine Probe gegeben, die das gedeihliche Wirken der Anſtalt auch nach dieſer Seite hin beurkundete. —

Die Aufführung des Spohr'ſchen Oratoriums vom Thomanerchor findet den 28. Octbr. ſtatt. Der Sologeſang, der begreiflicherweiſe bei einem derartigen Chore Anſprüche, wie man ſie an Concert- und Opernſänger ſtellt, nicht befriedigen kann, werden von einer Anzahl hieſiger Künſtler ausgeführt. Dieſe in ihrer Art eigenthümliche Anſtalt, für welche einſt S. Bach ſeine 8-ſtimmigen Motetten ſchrieb, zeigt offenbar neuerer Zeit ein Streben nach einem höhern Aufſchwunge, der auch eine größere Beachtung und Theilnahme verdient, als ihr früher im Allgemeinen zu Theil wurde. —

Kleine Zeitung.

— Die italieniſche Oper in Petersburg wird in dieſem Monat aufs Neue eröffnet. Kaum einige Tage nach eröffneter Anzeige waren alle Abonnementbillets trotz ihres enorm hohen Preiſes vergriffen. — Auch Moskau wird für dieſen Winter eine beſondre Operntruppe haben, deren zur Zeit drei in Rußland beſtehen: in Petersburg, Moskau, Odeſſa. Von der deutſchen Bühne in Petersburg beſteht nur noch das Drama und Luſtſpiel. Die Oper iſt eingegangen. —

— Die Symphonie-Soiréen der königl. Capelle zu Berlin beginnen den 21. Octbr. — Bei der Feier der Akademie der Künſte daſelbſt zum Geburtstag des Königs d. 15ten Octbr., wurde ein Tedeum von Granzin, einem Königsberger Componiſten, und das Halleluja aus Händel's Meſſias aufgeführt. — Zu mildem Zwecke gaben ebendaſelbſt Hr. Kloß ein Orgelconcert, und Frl. v. Hagen eine muſikaliſch declamatoriſche Abendunterhaltung. — Auch Prume iſt noch da und giebt Concerte. —

— Der Muſikdir. J. H. Stuckenſchmidt in Paſſau hat von Sr. Hoheit dem Herzog Maximilian von Baiern für eine ihm dedicirte große Ouverture für Orcheſter, nebſt einem gnädigen Handſchreiben die große ſilberne Medaille erhalten. —

— Hr. Schindler beſchwert ſich in einer Zuſchrift an die Red., daß unſer Correſpondent in Nr. 29. in ſeinem Berichte erſtlich von einem Druckfehler in einem Aufſatze des Hrn. S. ſpricht (Lederform ſtatt Liederform), und ſpäter ſagt: „das Urtheil über dieſes Muſikſtück (eine Symphonie von H. Dorn) wurde durch die Feder Schindler's wohl etwas zu hart redigirt". Daß nun in dem von Hrn. S. uns zugeſandten Artikel in der Aachener Zeitung jener Druckfehler nicht enthalten, und Hrn. Dorn's Symphonie gar nicht erwähnt ſei, daß mithin irgend ein Irrthum im Spiele ſein müſſe, beſtätigt hiermit d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 34. Den 24. October 1844.

Geſanglehre in Volksſchulen (Fortſ.). — Feldzüge und Streifereien. — Aus London (Schluß). —

Man muß ſich früh gewöhnen, die Kunſt nicht als einen nothwendigen Luxus, ſondern als eine Wirkung von Urſachen anzuſehen, ſonſt entſteht der falſche Geſchmack, auf dem ſich das Falſche fort und fort baut, bis die ganze Bauerei einſtürzt.

Zelter.

Geſanglehre in Volksſchulen.

(Fortſetzung.)

4. Den Lehrſtoff bilden theils die Lieder der erſten Stufe, theils kunſtreichere, mit Auflöſungen und Ausweichungen und ſchwierigeren Rhythmen. Die Lieder der erſten Stufe können hier auch nach dem Gedächtniß zu einer ſchriftlichen Transpositionsübung in mehrere Tonarten benutzt werden.

Hier tritt der zwei- und dreiſtimmige Geſang ein. Für den Anfang giebt der Lehrer fertige Zweiſtimmigkeit an der Tafel, zuerſt nur natürliche oder ſogenannte Hornbegleitung; dann werden die Schüler aufgefordert, eine ſolche ſelbſt zu einem vorhandenen Liede zu ſingen. Der Unterſchied des Talentes drängt ſich bei dieſen Uebungen aufs lebhafteſte hervor, und ſo kann das Secundiren ein Wettſingen zwiſchen Einzelnen und Truppen werden. — Dreiſtimmige Geſänge ſind, da es deren wenig claſſiſche giebt *), mit Vorſicht auszuwählen, vierſtimmige aber als eigentliche Uebung von dieſer Stufe auszuſchließen, außer in den Geſammt-Uebungen aller Schüler, wo Tenore und Bäſſe hinzutreten. Denn der 4ſtimmige Geſang von bloßen Weiber- oder bloßen Männerſtimmen iſt meiſt in die enge Mauer zweier Octaven abgeſchloſſen, und gewährt ſelten hinreichenden Raum zur gleichmäßigen Entfaltung der Melodie und Harmonie. Es giebt deshalb auch verhältnißmäßig wenige claſſiſche Compoſitionen für ſolche vierſtimmige Halbchöre.

Denn dieſe Forderung ſcheint uns von vornherein feſtzuſtehen, und namentlich dieſer grammatiſchen Stufe weſentlich, daß überall nur Gutes, d. h. Ganzes und Vernünftiges, zur Einübung gegeben werde. Jene vertrakte Methode, den Unterſtufen allerlei Geſchwätze als Knöchlein zum Benagen hinzuwerfen, wird ja hoffentlich auch in der Grammatik bald für immer verdrängt ſein, und man wird nicht mehr wochenlang exerciren: „Des guten Kindes. Dem tollen Hunde. Von dem braunen Affen“ — da gar nicht abzuſehen iſt, wie dergleichen Gebröckle verſtändlicher oder inſtructiver ſei, als vernünftige Sätze mit Knochen und Fleiſch. Eben ſo ſollen hier nicht die Intervallen — die Caſus in der Muſik — etwas für ſich bedeuten. Und wie wir in Tertia mit Recht den Cäſar und Nepos einem Lampridius und Vopiscus vorziehen, ſo müſſen in den Singſtunden durchaus nichts als äſthetiſche Stoffe, ſchöne ſingbare Lieder, vorgenommen werden, nicht eine Anthologie von moraliſchen Süßeleien des klugen Schulmeiſters mit zuſammengeleſenen Melodieen. Wir haben eine ſolche Zahl vortrefflicher Volkslieder, die Sinn, Anſchauung und Geiſt beſchäftigen, wie kein anderes Volk: dieſe kann man, ſo einem geſunde Sinne gegeben ſind, von der Straße aufleſen, oder aus den immer ſich mehrenden gedruckten Sammlungen entnehmen, und braucht die poetiſche Jugend nicht zu langweilen mit ſolchen Handwerksliedern, die das Frühaufſtehen empfehlen oder die Tugend des Burſchen preiſen, der punct 8 Uhr in der Schule iſt und ſeine Lection am Schnürchen hat; und das Alles in einer verſchleimten Melodie, die auf Tonica und Dominante gemächlich ſpazieren geht.

---

*) Die beſte Sammlung iſt von Sommer in Berlin.

5. In dieſer Zeit, welche das Lebensalter von 12 bis 14 Jahren umfaßt, fängt gewöhnlich der Inſtrumental-Unterricht an. Es wäre erwünſcht und ſachgemäß, dieſen ebenfalls in den Bereich der Schule zu ziehen oder doch in irgend eine Beziehung zu ihr zu ſetzen. Wenn wir vorausſetzen dürfen, daß ein tüchtiger Muſikus das Ganze leitet, ſo iſt die Aufgabe nicht zu groß, von einer Zahl von 4 Unterrichtsſtunden wöchentlich die Hälfte auf die Anfangsgründe der Violine und des Claviers zu wenden. Die Talentvollen lernen leichter Violine, die Schwachhörigen beſſer Clavier. Die erſten Uebungen gehen, wie auf der Elementarſtufe, vom Singen aus: jeder Ton, jede Tonfolge und Tonleiter müſſen erſt geſungen, dann geſpielt werden; eben ſo die erſten Accorde, die Transpoſitionen ꝛc. Den Stoff der Uebungen bilden dieſelben Lieder, welche aus beiden unteren Abtheilungen bekannt ſind und im Gedächtniſſe feſtſitzen. Dieſe Lieder muß der Schüler ſich ſelbſt auf dem Inſtrument ausſuchen, und dann erſt notiren. Erſt nachdem dieſe Elementarübungen tüchtig durchgemacht ſind — man kann im Durchſchnitt dafür ein Jahr rechnen — dann erſt mag man ſelbſtändige Inſtrumental-Compoſitionen vornehmen, Solo's jedoch ſpäter als Duette, Terzette und Quartette. — Wenn nämlich für den Anfang ſämmtliche Violinſpieler ihre Lieder unisono eingeübt und ausgeſpielt haben, ſo muß bei der zweiten Inſtrumentalſtufe ſogleich harmoniſche Muſik eintreten, weil überhaupt alle Inſtrumentalmuſik ihrem Weſen nach eine reflectirte iſt, und hiermit die Wechſelbeziehungen der Harmonie fordert. Eine Singſtimme kann ſich ſtundenlang an ihrem Uniſono erfreuen; einem Violiniſten (oder gar Flötiſten und Horniſten) iſt dies ſchon eine langweilige Arbeit: und auch der Zuhörer erträgt eher 100 Singſtimmen unisono als 100 Geigen. Denn die Singſtimme verräth immer den ganzen Menſchen, hat warmes Lebensblut in ſich: in den Inſtrumenten ſchlafen die Elementargeiſter, die wir nicht anders verſtehen, als wenn die ganze phantaſtiſche Mährchenwelt harmoniſch auf uns zutritt.

Die Inſtrumentalübungen können auch in der Weiſe benutzt werden, daß die Spieler die Sänger zuweilen begleiten zu wechſelſeitigem Genuß und Unterſtützung. Diejenigen Schüler, die weniger Anlage zum Singen zeigen, indem es ihnen mehr an Stimme als am Gehör fehlt, ſind vorzugsweiſe zum Inſtrumentiren zu veranlaſſen. Natürlich ſollen ſie den Hauptſingübungen nie entzogen werden; hier kann wieder eine Abwechſelung nach Gliedern oder Truppen eintreten, deren eine ſingt, wenn die andre ſpielt, und umgekehrt. — Das Ganze hat von fern einen ſchwierigen Anblick, iſt aber in der That bei beſonnener Methodik gar wohl zu leiſten. Denn das, was hier nothwendig und hinreichend ſcheint, iſt in höchſtens zwei wöchentlichen Stunden auszuführen. Soll die Bürgerſchule in der Muſik eine einigermaßen gründliche Lehre gewähren, ſo muß ſie auch dieſem Bedürfniſſe zu Hilfe kommen, welches ein großer Theil ihrer (minder begüterten) Schüler anderswo gar nicht befriedigen kann. Und hier fürchten wir weder Ueberladung noch die Concurrenz etwaiger größerer Muſikſchulen oder Privatanſtalten, da wir uns als Ziel nur einfach diejenige Fertigkeit denken, die in Sachſen und Böhmen der Bauer wie ſpielend erwirbt: dieſe Vortheile allen zu gewähren, braucht es keiner großen Mittel, ſondern nur der ſparſamen Verwendung der vorhandenen.

Und der Nutzen dieſer hinzugefügten Inſtrumentalmuſik iſt groß — für das Ganze und für den Einzelnen. Denn zuerſt gewinnt der ganze Unterricht aller Stufen durch dieſes richtige Mittel an künſtleriſcher Mannichfaltigkeit, und dieſe Mannichfaltigkeit kann ſogleich wieder auf pädagogiſche Weiſe zu anregendem Wetteifer Gelegenheit geben. Sodann iſt die reflectirte Muſik für die wahre Muſikbildung unerläßlich: in dieſem weit ausgedehnteren Felde werden die Verhältniſſe der Melodie und Harmonie, welche hier wie körperlich abgeſondert in plaſtiſchen Geſtalten auftreten (vornehmlich auf dem Clavier), dem Verſtande näher gebracht. Umgekehrt giebt der Tonreichthum eines Inſtrumentes (vorzüglich der elaſtiſchen Geigen) ein unendliches Feld künſtleriſcher Gebilde, wie es der Menſchenſtimme unerreichbar iſt, denn das tonärmſte Inſtrument, natürlich Pauken und Cymbeln ausgenommen, umfaßt mehr Octaven, als die tonreichſte Singſtimme.

6. Wie auf der unteren Stufe, ſo mögen auch hier anticipirende Uebungen eintreten, d. h. ſolche, die erſt auf einer höheren völlig erklärt werden. Wenn daher für die Unterſtufe außer den ihrem Standpuncte angemeſſenen Liedern auch noch andere, die ſie der mittleren annähern und auf ſie vorbereiten, zum Lernen gegeben werden: ſo wird die Mittelſtufe an ihre zweiſtimmigen Lieder mit ganzer Harmonie, oder ſolche, die ſelbſtändig zweiſtimmig ſind, andere anknüpfen, die nur die eine Hälfte eines ganzen (vierſtimmigen) Chores ausmachen, in welchem Falle die zweiten Stimmen natürlich von den Fähigeren geſungen werden müſſen. Singt die Unterclaſſe ihre uniſonen Volkslieder in gewiſſen Zwiſchenräumen einmal mit der mittleren zuſammen, ſo übernimmt dieſe die zweiten, dritten Begleitungsſtimmen; eben ſo können beide Claſſen vereint als Oberſtimmen zu dem ganzen Chore mitwirken, in welchem die Oberclaſſe die Grundſtimme übernimmt. — Canoniſche Geſänge, die nicht über die Dreiſtimmigkeit hinausgehen, ſind der Mittelclaſſe ſehr angemeſſen, und können als fruchtbarer, zugleich wiſſenſchaftlicher Stoff für die weitere Ausbildung in der höheren Stufe

hier auswendig gelernt werden: denn ſtreng genommen ſind ſie auch für die Mittelclaſſe eine Anticipation.

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

Von Carl Gollmick.

Lehren der Weisheit in Anwendung auf Kunſtanſtalt, Künſtler, Kritik und Publicum.

Sentenzen werden, wie die Dichter, geboren, nicht gemacht.

Suum cuique.

Der Meiſter ſetzt den zwanzigſten Gedanken hin, und läßt die andern alle weg, durch deren Hülfe er den hingeſetzten zur vollendeten Beſtimmung gebracht hatte.

Wer ein Mann iſt, ſagt nicht, was er thun will; ſondern thuts. **Klopſtock.**

Wer mit ſich ſelbſt zufrieden iſt, der hat ſicherlich einen ſchlechten Geſchmack.

Der Schmeichler und der Krebs ſind ſich darin ähnlich, daß, wenn ſie ſich einmal Jemandes bemächtigt haben, ſie nicht abzutreiben ſind, ſo lange noch etwas Fleiſch übrig bleibt.

Es iſt kein ſchwerer Joch, als das: Einem ſchlechtherzigen Menſchen verbunden zu ſein.

Ich weiß! iſt der Wahlſpruch eines ſtolzen Unwiſſenden — Ich weiß nicht! der eines Thoren — Ich weiß, daß ich nichts weiß! der eines Weiſen. **Oxenſtien.**

Ohn Kunſt, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht,
Drum nit nach deinem Kopf mich richt;
Bis du witzt, ſchwitzſt, ſpitzſt, ſchnitzſt im Sinn,
Hab ich angeſetzt und fahr dahin.

Bis du flickſt, ſpickſt, zwickſt, ſtrickſt im Hirn,
Iſt mir ſchon abgehaspt der Zwirn.
Gfelts dir nu nit, wie ich ihm thu,
Mach's beſſer, nimb ein Jahr dazu.

J. V. Andreä.

Wenn ihr genau Achtung gebt, welches die Leute ſeien, die nicht loben können, die immer tadeln, die mit Niemand zufrieden ſind, ſo werdet ihr bald finden: daß es gerade die ſind, mit denen Niemand zufrieden iſt. **La Brüyere.**

Es iſt kein ſo großer Narr, der nicht einen größeren finde, der ihn bewundere. **Boileau.**

Die Aufgabe der neueren Kunſt iſt: „das Leben in ſeiner Unmittelbarkeit frei aufzufaſſen." Die Wahrheit der Kunſt beſteht in ihrer Freiheit, in der äſthetiſchen Freiheit des Geiſtes; ſie muß gelöſt ſein von den Feſſeln des Herkommens, wie der Mode; ſie muß ihre Quelle aus dem Schooße der Natur leiten, und in ſteter jugendlicher Reinheit und Friſche dahinfließen, ohne gehemmt zu ſein von den Felsblöcken des Vorurtheils — der verſteinerten Vergangenheit. Nur das Jugendliche iſt ſchön — das Jugendliche iſt das Lebendige, und das Lebendige das Zeitgemäße. **H. Püttmann.**

Luther ſagt von Josquinus: Er iſt Meiſter der Noten. Dieſe haben thun müſſen, was er gewollt; andre Componiſten müſſen thun, wie die Noten wollen. **Matheſi Predigt. v. d. Leben Luthers.**

Der kürzeſte und nächſte Weg zum Ruhm iſt, wenn es dir darum zu thun iſt, zu ſeien, was du zu ſein ſcheinen willſt. **Büſching.**

Es iſt eitler Thoren Werk, von ſich ſelbſt viel Rühmens oder Scheltens zu machen. **Cato.**

Es bedarf nur Eines Moments, um zu bewundern, oft ein (halbes) Jahrhundert, um etwas Bewundernswürdiges zu machen. **Helvetius.**

Allgemeine Begriffe und großer Dünkel ſind immer auf dem Wege, entſetzliches Unglück anzurichten.

Blaſen iſt nicht flöten: ihr müßt die Finger bewegen.

Der geringſte Menſch kann complet ſein, wenn er ſich innerhalb der Grenzen ſeiner Fähigkeit bewegt; aber ſelbſt ſchöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht.

Man muß bedenken, daß unter den Menſchen gar viele ſind, die doch auch etwas Bedeutendes ſagen wollen, ohne productiv zu ſein, und da kommen die wunderlichſten Dinge an den Tag.

Tief ernſtlich denkende Menſchen haben gegen das Publicum einen böſen Stand.

Es iſt nichts fürchterlicher, als Einbildungskraft ohne Geſchmack. **Göthe.**

(Fortſetzung folgt.)

Aus London.

Die italieniſche Oper.

(Schluß.)

Die Erſcheinung **Moriani's**, deſſen continentaler Ruf ſo viel verſprach und der in England noch nie gehört war, machte eine merkwürdige Epoche. Er trat zuerſt als Edgardo in Lucia di Lammermoor auf, und obwohl augenblicklich durch Unpäßlichkeit nicht im vollen Beſitz ſeiner Mittel, errang er doch durch den ſtaunenswerthen Umfang ſeiner Stimme und ſeinen ausdrucksvollen Vortrag die höchſte Anerkennung und Bewunderung. Er hat in den wenigen Rollen, in denen er ſich dem Publicum zeigte, durch ſein tragiſches Spiel und namentlich durch ſein Sterben Aufſehen erregt. „Moriani," meinte ein Witziger, „iſt der wahre Philoſoph des Jahrhunderts; er weiß zu ſterben, wie ſeit Socrates keiner." Dergleichen iſt allerdings ſehr für das hieſige Publicum, das gern die Desdemonen und Edgarde ſich wirklich verbluten und verzucken ſähe, und von dem Gifte Romeo's gar zu gern ein Pröbchen für des Nachbars alten Kater hätte. Daher wurde M. auch als Percy in Anna Bolena weit weniger angeſtaunt, wie vortrefflich er auch die letzte Arie ſingt — er hat nicht zu ſterben. Dagegen erſang und erſtarb er ſich als Gennaro in Lucia di Lammermoor unverwüſtliche Lorbeern.

Corelli, mit nicht ſehr ſtarker Stimme, aber viel Geſchmack und Nettigkeit der Ausführung, gab Rollen, wie Idreno (Semiramis), Erneſto (Pasquale), Nemorino u. dgl., und ſelbſt einige Partieen Mario's vor deſſen Ankunft, z. B. Zampa, und ward ſtets mit Vergnügen gehört. Obwohl er nie ein Sänger des erſten Ranges ſein wird, ſo iſt er gewiß der beſte der zweiten Tenore, die jemals hier auftraten.

Paltoni war ein Baß dritten Ranges, brauchbar für zweite Baßpartieen in verzweifelten Augenblicken, ſonſt wenig zu rühmen.

A. Giubilei war zuweilen geſehen worden, blieb aber in ſeiner Unbedeutendheit, eben ſo Dal Fiori.

Ein anderer Debutant war Felice, von dem wenig zu ſagen iſt. In Fornaſari's Abweſenheit wagte Felice als Zampa aufzutreten, ward aber von allen Seiten infelice befunden, und verſchwand ſpurlos vor dem Publicum, bis er nach Wochen wiedergefunden wurde auf dem Pappendeckelpferde des Gouverneurs im Don Juan, wo er mit kleiner Geiſterſtimme koboldartig die großartigen Töne abſang, und, wie die meiſten, dieſe Scene verdarb. Um dieſelbe ſchön darzuſtellen, müßte Lablache auf dem Pferde ſitzen. Aber freilich würde einerſeits trotz ſeiner Faxen kein beſſerer Sänger für den Leporello gefunden, und wahrſcheinlich würden zehn ſolcher Pferde unter dem Wohlbeleibten zuſammenbrechen, den ein engliſches Bauernpferd kaum tragen würde.

Dlle. Favanti, welche als Cenerentola zum erſtenmale auftrat, war lange Zeit der Gegenſtand excentriſchen Lobes, wie der Herabwürdigung. Um zwiſchen dieſen Parteien ein gerechtes Urtheil abzugeben, bedürfte es größerer Ruhe, als beide Theile ſich deren befleißigten. Miß Edwards, italianiſirt zu Sgra. Favanti war früher Schülerin der hieſigen Akademie. In den Academieconcerten gefiel ſie ſehr durch ihre hübſche äußere Erſcheinung und ihre jugendlich friſche Stimme, und weil das Publicum, das ſich in dieſen Concerten verſammelt, entweder Eltern, Verwandte, Bekannte der Auftretenden ſind, oder ſolche, die in dem, was die Zukunft von dem Talente derſelben erwarten läßt, Entſchuldigung finden für das, was die Gegenwart nicht nach Wunſche bietet. Miß Edwards aber berechtigte damals, als ſie in dieſen Concerten und auf dem Haymarkettheater ſang, zu glänzenden Hoffnungen. Sie ging nach Italien, ward, wie ſo viele junge Sängerinnen, durch Methode und durch zu viele Anſtrengungen verdorben. Die Mitteltöne haben keine Kraft, weil zufolge der falſchen Lehrweiſe nur nach ungeheurer Höhe geſtrebt wird, als ob ſie das Hauptverdienſt des Sängers ſei, wodurch dann die Stimmen verdorben werden. Wie gewöhnlich ward Sgra. Favanti durch die Zeitungen auf eine in jeder Hinſicht übertriebene Weiſe angekündigt. Eine Schönheit, die die mediceiſche Venus in Schatten ſtellt, eine Stimme ward verheißen, wogegen die einer Catalani, Malibran nichts geweſen. Nachdem ſie aufgetreten war vor einem Publicum, welches das Opernhaus aus ſeinen Fugen zu drücken drohte, fiel Mancher aus ſeinem Traume. Eines fehlt ihr — Gehör. Das iſt freilich einer der ärgſten Uebelſtände für den Sänger, der aber nicht unüberwindlich iſt, wenn ein tüchtiger Lehrer, der gleich geſchickter Geſang- und Stimmverſtändiger, wie guter Muſiker iſt, das Studium der jungen Künſtlerin leitet. Sie war mit ungeheurem Enthuſiasmus empfangen worden, gegen Ende der Oper wären ihr beinahe alle Zeichen der betrogenen Erwartungen und des Mißfallens zu Theil geworden. Dies war ungerecht; daß ſie am erſten Abend vor einer ſolchen Verſammlung nicht ganz ſicher war, iſt nicht zu verwundern. Daß ſie übrigens die Sängerin aus der engliſchen Schule iſt, die ſich höhergeſtellt hat als alle, die wir jetzt daraus haben, iſt eben ſo wahr, als daß ſie dies weniger ihrem Werthe, als der niedrigen Stufe zu danken hat, auf welcher ſich jetzt noch engliſche Kunſt befindet. Sie trat auf als Adalgiſa, Arſace, Elvira ꝛc., Rollen, in denen früher die Brambilla und Moltina glänzten.

Mad. Bellini behielt ihren gewöhnlichen Standpunct in untergeordneten Rollen. Aber eine Sgra. G. Roſetto trat plötzlich als Jane Seymour an's Licht, und verſchwand eben ſo plötzlich. Letzteres mit Unrecht; ſie hatte gute Stimme und ſchien viel Routine zu beſitzen, überhaupt eine recht brauchbare Sängerin zu ſein. —

E. P.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. **№ 35.** Den 28. October 1844.

Compoſitionen für mehrſt. Geſang. — Geſanglehre in Volksſchulen (Fortſ.) — Kleine Zeitung.

Es träumt das Lied in tiefſter Bruſt,
Und träumt ſich ſelber unbewußt
Und will ſich nicht geſtalten.
Chamiſſo.

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

Dem Mittelmäßigen gegenüber die Kritik zu üben, iſt „ein troſtlos trauriges Geſchäft", wie Homer von der Arbeit der Danaiden ſagt, und für diejenigen, der in dem Stabbrechen über dem Schlechten vor dem Forum der Welt aus humanen Rückſichten keine hinreichende Genugthuung für die ihm zugefügte Beleidigung ſeiner Kunſtbegeiſterung findet, wäre es in der That eine Strafe des Tartarus, müßte er die Themis-Waffe nur gegen jenes Mittelmäßige und Schlechte führen. Indeß, wie oft auch der Kritiker bei der Ueberzahl des Mittelmäßigen in den oben aufſchwimmenden muſikaliſchen Erſcheinungen der Gegenwart ſich zu ſolcher Danaiden-Arbeit verdammt ſehen und das Troſtlos-Traurige ſeiner Pflicht beklagen mag, entſchädigt ihn doch oft ein einziges über den Schwall des Alltäglichen hervorragendes Werk von höherer künſtleriſcher Bedeutung, verſöhnt ihn mit ſeiner, wenn auch nicht der Kunſt, doch dem Leben gegenüber undankbaren und unerfreulichen Stellung, und theilt ihm neue Freudigkeit, neue Kraft und neues Vertrauen zu ſeinem Berufe mit, abgeſehen davon, daß er in dem öffentlichen Ausſprechen ſeiner Begeiſterung in noch höherem Grade Befriedigung findet, als jeder für das wahrhaft Schöne und Edle erglühte Künſtler, welcher einer ihm verwandten Seele ſich mittheilen und ſo ſich zu erhöhtem Genuſſe ſteigern kann. — Zu ſolchen Betrachtungen führte uns das Werk von

Ferd. Hiller, Sechs Geſänge für den vierſtimmigen Männerchor. Op. 28. — Part. 20 Sgr. Stimmen 10 Sgr. — Offenbach a.M., bei Joh. André.

„Nur Lieder?" — wird man vielleicht fragen, weil man nach jener Einleitung eher auf eine Symphonie oder ein Oratorium, oder irgend ein umfangreiches Werk ſchließen zu müſſen glaubte. Als ob die äußere Größe den Werth der Dinge beſtimmen könnte! Wie im Leben, ſo auch in der Kunſt entſcheidet die Luſt am Genuß über jenen Werth; und wenn auch nicht immer dort, ſo doch hier iſt derſelbe für den denkenden Künſtler ſtets ein nothwendig bedingter, weshalb von einem zufälligen, ſubjectiven Angeſprochenwerden durch ein Kunſtwerk im Sinne der Dilettanten nicht die Rede ſein kann. Der Künſtler von Beruf, der Kunſtkenner hat neben dem Maßſtabe, den er an das rein Techniſche eines Werkes zu legen vermag, noch jenes höhere Kunſtbewußtſein für ſich, welches ihn das nothwendig Bedingte, das auf letzte Grundſätze Zurückführbare in dem ihm zum Genuſſe gebotenen Werke bald nur ahnen, bald wohl auch klar erkennen läßt. Auf dieſem von uns vorausgeſetzten Standpuncte wird man zu obiger Frage nicht kommen und nach Würdigung der vollendeten Technik vorliegender Geſänge den Anknüpfungspunct erklärlich finden. Was das Techniſche betrifft, ſo offenbart alles eine Meiſterhand. Die Anordnung der Stimmen, ſo gewählt wie natürlich zugleich, iſt ſo unmittelbar mit dem Charakter jedes einzelnen Stückes übereinſtimmend, daß es ſchwer zu entſcheiden, ob jene dieſen, oder umgekehrt der Charakter ſolche Anordnung bedingt. Daß das harmoniſche Element damit in Einklang ſtehe, bedarf wohl keiner Erwähnung, und was das Rhythmiſche betrifft, ſo machen wir nur auf die äußerſt wirkſam angeordneten beiden Perioden von fünf Tacten aufmerkſam, mit denen das ſechſte Lied „Jägers Luſt“ beginnt, um auch hierüber unſer rühmendes Urtheil zu rechtfertigen. In Bezug auf das rein Aeſthetiſche erwähnen wir, daß durch alle Geſänge ein friſcher, lebenskräftiger Geiſt weht, der in Nr. 1. „Reiterlied“, Nr. 3. „Wein und Brod“, Nr. 4. „Studentenlied“ und Nr. 6. „Jägersluſt“ dem überſprudelnden Lebens- und Liebesübermuth thatkräftiger Jugend einen Hymnus ſingt, und in Nr. 2. „An den Mond“ der naiv ſinnigen, und in Nr. 5. „Heimkehr“ der tiefen, innigen Liebe mit ächt deutſchem Geiſte begegnet. Die gutgewählten Gedichte ſind von Herwegh, Hiller, W. Müller, Uhland u. A.

Wilh. Baumgartner, Sechs vierſtimmige Lieder für Sopran und Alt (Tenor). Op. 2. — St. Gallen u. Bern, bei Huber u. Comp. — Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Ganz entgegengeſetzten Charakters ſind genannte Lieder, deren Ausdruck ſchon durch die Mittel beſtimmt wird, welche der Componiſt hier verwendet. Sie ſind ſämmtlich zart und ſinnig und ſchmiegen ſich dem weichen Tone an, der durch die Gedichte klingt. Schon ihre Wahl offenbart künſtleriſche Einſicht, denn das Werkchen enthält Nr. 1. Nachtlied von E. Geibel, Nr. 2. Frühlingsglaube von Uhland, Nr. 3. der gefangene Sänger von M. von Schenkendorf, Nr. 4. Sehnſucht von Weſſenberg, Nr. 5. die Roſe von K. Meyer, und Nr. 6. das Schneeglöckchen von Rückert. Was das Techniſche betrifft, ſo begegnen wir manch ſinniger Wendung in melodiſcher wie harmoniſcher Anordnung der Stimmen, welche natürlich und wirkſam geführet ſind, und ſo jenen Stimmen erleichtern, was Männerſtimmen bei der allgemeinen Verbreitung des vierſtimmigen Geſanges als Schwierigkeiten nicht mehr ſcheuen. Die tiefſte Stimme kann in Ermangelung eines Contra-Alt auch von einem Tenor ausgeführt werden. Wir begrüßen dieſes Werkchen mit um ſo wärmerer Theilnahme, als es ein Opus 2 iſt und uns auf erfreuliche Nachfolger hoffen läßt.

J. B. Hagen, Sechs deutſche Geſänge und ein Toaſt für vierſtimmigen Männerchor. Op. 3. — Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Als dem dritten Werke eines angehenden Componiſten zollen wir dieſem gern unſern Beifall um ſo mehr, als aus einigen eine geſunde muſikaliſche Natur ſpricht, wenn auch die andern, bei löblichem Streben nach charakteriſtiſchem Ausdruck und Eigenthümlichkeit der Gedanken, noch zu ſehr die Mühe und den Schweiß verrathen, den er darauf verwendet, und was jederzeit uns den reinen Genuß verleidet. Zu erſteren rechnen wir zunächſt Nr. 4. „Seemanns Abſchied“, wo der Componiſt glücklich den Volkston anſchlägt, dann Nr. 6. „Zur Nacht“ und Nr. 2. „Abſchied“, welchem wir namentlich in harmoniſcher Beziehung den Preis zuerkennen. Was die andern betrifft, ſo kommt es in Nr. 3. „Troſt des Glaubens“ über der geſuchten techniſchen Arbeit zu keinem beſtimmten Ausdruck, wenn gleich der choralmäßig angelegte Strophenſchluß dadurch gehoben wird. In Nr. 5. „Zum Abſchied“ hängt ſich das Pathos des Gedankens im Gedicht hemmend an die Muſik. Am ſchwächſten iſt Nr. 1. „Die Tyroler Nachtwache“, in Bezug auf Erfindung wie Ausdruck und Form. — Der Toaſt iſt eine Zugabe für fröhliche Sängerkreiſe.

Fr. Krauß, 15 dreiſtimmige Lieder für die Knaben einer Secundärſchule und anderer ähnlichen Lehranſtalten. Erſtes Heft. — Bern, Chur u. Leipzig, Verlag von J. E. J. Dalp.

Theils eigene Compoſitionen, theils Arrangements von Volksweiſen, theils auch Compoſitionen von Mozart, Weber, Lindpaintner, Silcher und Anderen, ſind genannte Lieder zunächſt für zwölf- und ſechzehnjährige Knaben berechnet. Die tiefſte Partie iſt für Stimmen geſetzt, welche in der Mutation begriffen ſind, und zu Gunſten derjenigen, die ſchon mutirt haben, iſt, wo es thunlich, die tiefe Octave beigeſchrieben. Wollen wir die Theilnahme am Geſange mutirenden Stimmen unter ſolcher Ueberwachung geſtatten, obgleich wir der Ueberzeugung ſind, daß es beſſer iſt, die Stimme mit nichts in ihrer Entwickelung zur männlichen Reife zu beläſtigen, ſo finden wir dieſe Anordnung ſehr zweckmäßig; und der Umſtand, daß zu Gunſten der leichtern Lesbarkeit der Noten die Lieder um eine Terz höher geſetzt ſind, als ſie von jenen Knaben ausgeführt werden müſſen, iſt zugleich darum ſehr vortheilhaft, weil ſie von gewöhnlichen weiblichen oder Kinder-Sopran- und Altſtimmen geſungen werden können, wie ſie eben geſchrieben uns vorliegen. Jedenfalls halten wir das Werkchen, bediene man ſich deſſen nun entweder in einer Secundär- oder einer gewöhnlichen Volksſchule, alſo mit oder ohne Transpoſition, für praktiſch, und wünſchen ihm rege Beachtung von Seiten der Volksgeſanglehrer.

J. B.

(Schluß folgt.)

Geſanglehre in Volksſchulen.

(Fortſetzung.)

3. Stufe. (Oberclaſſe.)

1. Die Tonlehre der dritten Stufe verbreitet ſich über die tieferen Verhältniſſe der Harmonie und Melodie. Den Anfang macht jenes Urphänomen der akuſtiſchen Reihe, deſſen wir oben erwähnt haben. Auf dieſer Stufe muß das Gehör ſo weit geſchärft ſein, daß es an einem ſtarken Clavier oder einer großen Orgelpfeife die mitklingenden Töne des Grundtones $(C . c . g . \bar{c} . \bar{e} . \bar{g} . \bar{\bar{c}} . \bar{\bar{e}})$ mit Leichtigkeit vernehmen kann. An dieſes knüpft ſich die Unterſcheidung der Natur- und Kunſtmuſik, die Lehre von der Conſonanz und Diſſonanz. Hieraus entwickelt ſich die Grundlage der Harmonielehre. — Die Lehre von der Melodie geht aus von der Betrachtung der kleinſten rhythmiſchen Sätze. Es iſt (nach dem Vorgange von Marx: Allgem. Muſiklehre) der Begriff von Motiv, Gang, Satz, Periode zu erklären. Dann werden complicirte Melodieen mit ihren Harmonieen zugleich dem Gehör zur Anſchauung gegeben. Aus der Wechſelwirkung der Melodie mit den harmoniſchen Grundverhältniſſen entſteht die Modulation, deren äußerſte Enden, die Lehre vom Vorhalt, Durchgang und Anticipation der Töne, hier den Schlußpunct bilden, oder doch wenigſtens angedeutet, d. h. anſchaulich gemacht werden können.

2. Dieſer Stufe eigenthümlich iſt der ſubjective Vortrag (bei Nägeli: Dynamik des Tones); hier erſt iſt nach Lehre und Lebensalter der Zögling befähigt, ſeine eigne bewegte Seele in Tönen auszuſprechen. Die Feinheit des Vortrags, ſoweit dieſer lehrbar iſt, das Schwellen der Stimme, das Forte, Piano ꝛc. gehört vorzugsweiſe dieſer dem künſtleriſchen Wirken genäherten Stufe an. Nur hat der Lehrer zu verhüten, daß der ſubjective Vortrag nicht zum Pathetiſchen und Carricirten entarte. Dieſer Dilettantenſchwäche wird vorgebeugt, indem neben allen ſubjectiven Vortragsübungen immerfort die objectiveren der Unterſtufen mit unerbittlicher Kälte ins Gedächtniß gerufen wird, und zwar in der Lehre vom Portament der Stimme. Die edle Kunſt, kirchen- und orgelmäßig zu ſingen, d. h. mit feſtſtehendem, unwankſamem Tone, iſt ſelten geworden: ſelbſt in Kirchenmuſiken hört man das ſchwächliche Gehimmele ſich hervorthun, das auch anderswo für eine Zeitkrankheit gilt. Dem widerſtehe der Lehrer; und wie ihm der Corporalſtock zu eiſenfeſter Tactirung nicht fehlen darf, ſo ſinge und ſpiele er vorzugsweiſe ſolche Töne, die gleichmäßig ſtark, von Anfang zu Ende unwandelbar geſungen und articulirt ſind. — Dieſe objective Tonübung muß die ſubjective fortwährend überwiegen.

3. Werden auf dieſer Stufe, wie bei richtig gemachtem Anfang zu erwarten iſt, die Inſtrumentalübungen fortgeſetzt, ſo können dieſe vorzüglich als Beiſpiele des ſubjectiven Vortrags benutzt werden, beſonders in dem Falle, daß man ſich an größere Quartetten und Ouverturen, auch an Motetten und Oratorien mit kleinem Orcheſter wagt; dann können die Kinderſtimmen den Cantus firmus feſthalten, die übrigen die erſte Figuration, die Inſtrumente die künſtlichen Melismen, welche den ſubjectiven Ausdruck hinzubringen.

4. An die canoniſchen Geſänge des vorigen Standpunctes iſt hier die Zergliederung derſelben, und damit die Einleitung in die Fugenlehre anzuknüpfen. Dieſe geht begreiflicherweiſe nicht weiter, als bis zur Entwickelung der Fähigkeit, in der Fuge die eintretenden Stimmen zu erkennen und zu verfolgen, ſo daß wenigſtens eine vernünftige Anſchauung dieſer höchſten aller Kunſtformen möglich ſei. — Im Ganzen iſt der Lehrſtoff dieſer Stufe von dem der vorigen nicht ſo weit abliegend, als der mittleren von der erſten; die Geſänge der Mittelſtufe können zum großen Theil ausreichen und zu erneuter, vertiefter Betrachtung dienen, wie ja der Grundſtoff des ganzen Capitels, die Volks- und Kirchenlieder, allen Stufen gemeinſam bleiben. Für die obere Stufe allein ſind alſo nur einige rhythmiſch complicirtere, und mehrere canoniſche oder künſtlich harmoniſirte Geſänge vorzunehmen.

5. Da der geſammte Lehrſtoff ſich in dieſen Grenzen zu halten hat, daß er zwar künſtleriſch ſchöne und würdige, aber nicht eigentlich gelehrte oder überhaupt höhere und ausgedehnte Werke verarbeitet: ſo iſt hiermit zugleich die Rechtfertigung gegeben für die Geſammtübungen im ganzen Chor, an welchem alle drei Claſſen Theil nehmen. Die Furcht der Verführung glauben wir oben beſeitigt zu haben. Wenn der ganze Curſus in den Schranken des ächten Volksgeſanges bleibt, und nur in einzelnen Schlußactionen der Oberclaſſe tiefſinnigere Compoſitionen vorkommen: ſo können ſelbſt die jüngſten Schüler gelegentlich — etwa alle Monat einmal — in kleinen Motetten mitſingen, deren Oberſtimme ihnen nur empiriſch eingelehrt iſt. Es iſt kein Unglück, wenn ein Quintaner einmal Freude hat an einem Schiller'ſchen Liede, das er nicht ganz verſteht, — oder wenn er für ſich in der Bibel lieſt ohne didactiſchen Fingerzeig: dieſelbe Anticipation, deren das Leben tauſende giebt, mögen wir nicht aus der Schule verbannen, und glauben ſogar mit ihr dem einzelnen Schüler und dem ganzen Geiſte der Schule eher Vorſchub als Nachtheil zu bringen.

Nachträgliche Bemerkungen.

Dieſe Grundzüge eines ſyſtematiſchen Unterrichts ſind beſtimmt, die äußerſten Grenzen des Schulgeſanges methodiſch feſtzuſtellen. Wie ſich das Leben nicht in Formeln bannen läßt, ſo iſt auch von jeder vernünftigen Methodik zu ſagen, daß ſie Sinn und Bewußtſein des Lehrers wecken, nicht aber ihn mechaniſch beengen ſolle. Denn ein nur mechaniſch ausgeführtes Gebäude von Regeln würde der gute Kopf bald von ſich werfen, und den ſchlechten würde es nichts beſſer machen. So ſind wir in der Beſtimmung der Stufen nach Form, Inhalt, Lehrſtoff ꝛc. möglich frei zu Werke gegangen, in der wohlbegründeten Hoffnung, daß zum Muſikunterricht nur Muſiker veranlaßt werden; iſt Ausgangs- und Zielpunct dieſen bezeichnet, ſo finden ſie ſich in den praktiſchen Fragen von ſelbſt zurecht.

Darum haben wir auch manche ſpecielle Wünſche unterdrückt, deren Erfüllung erſt die Einrichtung höherer Muſikſchulen für die Muſiker vorausſetzen würde. Unter dieſe Privatwünſche gehört z. B., daß der Lehrer eine tüchtige Vorbildung auf Clavier und Geige ſchon hinter ſich habe; daß er mit den claſſiſchen Werken ſeiner Kunſt vertraut ſei; daß er gut Orgel ſpiele ꝛc., was man Alles bei dem heutigen Stande der höheren Muſikbildung im Durchſchnitt nicht erwarten darf. Geſundes Gehör und ſtrenge Disciplin ſind die einzigen Forderungen, die dem Unterrichte unerläßlich, und die auch ohne Conſervatorium erworben werden können. Ein ſolcher Lehrer wird auch im Stande ſein, den Geſang ſelbſt ohne Begleitung rein herauszubringen: ja man kann behaupten (und ich weiß es aus eigner Erfahrung), daß der Chorgeſang deſto reiner wird, je weniger die Sänger die Stütze eines Inſtrumentes hinter ſich wiſſen; eben der Zwang, ſich auf ſich ſelbſt zu verlaſſen, ſtärkt das Selbſtvertrauen und giebt Sicherheit im Treffen.

Der wichtigſte Rath für die Vorbildung der Lehrer iſt aber dieſer, daß ſie ihr eignes Gemüth durchaus nur am Gediegenen, Claſſiſchen bilden. Wer nicht eigentlich Künſtler oder Literarhiſtoriker werden will, braucht ſich gar nicht mit der Miſere alltäglicher, unpoetiſcher Kunſtwerke herumzuſchleppen: das ſind die dornigen Wege der Wiſſenſchaft, der die Pflicht obliegt, Alles zu durchforſchen. Einem Muſiklehrer der Bürgerſchule iſt dagegen gar nicht zu empfehlen, daß er ſich mit Hünten, Herz, Weinlich, Dotzauer, Heinroth ꝛc. befaſſe, da er den beſchränkten Standpunct dieſer Männer nicht würdigen, und alſo nur in die Gefahr gerathen kann, in ihnen gediegene Lehre oder Poeſie zu ſuchen, wo ſie nicht iſt. Dagegen nähre er ſein Gemüth mit Bach, Händel, Mozart, Haydn und Beethoven, und koſte nur Unſterbliches. Es iſt ein Vorurtheils-Schlendrian, mit nichtigem Zeuge anfangen zu müſſen und das Unvergängliche zu ſparen bis — man es ganz begreife! Wer begreift's? Die ſolchen Rath geben, am wenigſten. J. S. Bach und die übrigen Genannten haben für alle Alters- und Bewußtſeinsſtufen geſchrieben: da ſuche der Werdende, dem es Ernſt iſt, was zu werden; er ſuche taſtend, ſo wird der Taſtſinn zum Geſchmack, der Geſchmack zur Empfindung, und dieſe zu ahnender Erkenntniß erhoben. — Daſſelbe iſt in Beziehung auf den höheren Unterricht zu ſagen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Auch in Newyork wollen die dortlebenden Deutſchen einen Liederkranz errichten, und eine Aufforderung in dortigen Blättern ſcheint viel Anklang zu finden. Ein altes Sagwort modificirend, wird man neuerdings ſagen müſſen der Franzoſe baut, wo er ſich niederläßt, zuerſt ein Theater, der Spanier ein Kloſter, der Deutſche treibt vor Allem ein Männerquartett auf. —

— Im Saale der großen Oper zu Paris wird den 1. Novbr. eine große Aufführung unter Habeneck's Leitung ſtattfinden. Haydn's Schöpfung, die Ouverture zu Oberon, und ein Chor aus Judas Maccabäus ſind dazu gewählt. Die Schöpfung iſt ſeit ihrer erſten Aufführung (1800) in Paris, welche durch ein Attentat auf Napoleon, der eben zur Aufführung ins Opernhaus ſich begeben wollte, eine beſondere Bedeutung erhielt, nicht wieder gehört worden. —

— In Hamburg wird Hoven's Oper: Käthchen von Heilbronn, nächſtens in Scene gehen. — Lwoff's Oper: Bianca, hat in Dresden keinen entſchiedenen Erfolg gehabt. — In Livorno wurde Lucrezia Borgia von lauter fürſtlichen Perſonen, namentlich der Familie Poniatowsky, und 60 Choriſten aus den beſten Familien zu mildem Zwecke aufgeführt, und einige Tage darauf wiederholt. —

— Der Oberorganiſt Ad. Heſſe in Breslau iſt zum königl. preuß. Muſikdirector ernannt worden. —

— Auch die hieſige Muſikgeſellſchaft Euterpe wird in Kurzem ihre gewohnten 10 Concerte eröffnen. Die Geſellſchaft hat neuerdings eine Phaſe erlebt. Muſikdirector iſt für dieſen Winter der Theater-Capellmeiſter Netzer, und an die Stelle des ausgeſchiedenen Directors des Vereins, Ad. Hermsdorf, iſt der Muſikalienhändler Fr. Hofmeiſter getreten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 36. Den 30. October 1844.

Für die Orgel. — Geſanglehre in Volksſchulen (Schluß). — Bibliothek-Nachrichten. — Feldzüge und Streifereien (Fortſ.).

> Man muß an die Einfalt, an das Einfache, an das Urſtändig-Productive glauben, wenn man den rechten Weg gewinnen will. Dieſes iſt aber nicht Jedem gegeben. Wir werden in einem künſtlichen Zuſtande geboren, und es iſt durchaus leichter, dieſen immer mehr zu bekünſteln, als zu dem Einfachen zurückzukehren.
>
> Göthe.

Für die Orgel.

Joſ. Richter, 4 Fugen für die Orgel oder das Pianof. Op. 1. — Wien, Diabelli u. Comp. — Pr. ⅔ Thlr.

Nach der erſten Durchſicht dieſer Fugen ſah ich etwas verwundert nochmals nach dem Titel, um mich zu überzeugen, daß ich ein Opus 1 vor mir habe. Ich will nicht nicht etwa ſonderlich dem Componiſten hierdurch verblümte Elogen ſagen, ſondern Folgendes: Es ſind die Fugen erſtlich gar glatt und ſicher gearbeitet, alle Stimmen fließen ſelbſtändig, ungezwungen neben einander hin, Harmoniefolgen, Führung des Baſſes, alles iſt correct, regelrecht — aber das ſetzt zwar tüchtiges Studium und fleißig angewandte Feile voraus, iſt jedoch nichts ſo gar Verwunderliches, ſondern nur etwas ſehr Lobenswerthes —, mehr ſchon macht die unerbittliche Strenge des Contrapunctes ſtutzen; da iſt auch kein fremdes Atom, kein Tact, der nicht dem Thema angehörte, am meiſten iſt es aber das beharrliche Abweiſen aller ſinnlichen Wirkungen, wie allen Prunkes mit contrapunctiſchen Künſten, eine gewiſſe ſtarre Keuſchheit, die bei einem erſten Werke, und wie demnach vorauszuſehen, einem jungen Künſtler auffallen müſſen. Hier und da eine Umkehrung des Thema, oder eine Augmentation, und in der 4ten Fuge eine Verkoppelung zweier Themen fehlen allerdings nicht, aber alles iſt ohne die geringſte Oſtentation angebracht und nur dem aufmerkſamen eingeweihten Hörer merkbar. Das iſt alles an ſich ſehr gut und lobenswerth, aber auf die Länge ermüdend. Freilich wird und ſoll Niemand vier Fugen hinter einander weg ſpielen, es wird es aber auch Niemand im Stande ſein. Wäre mir etwa blos eine derſelben, namentlich die dritte, vor Augen gekommen, ich würde ſie mit viel unbedingterer Anerkennung und Achtung vor des Componiſten Talent und Bildung aus der Hand gelegt haben; aber vier in Charakter und Geſchmack ſich ganz gleiche zu finden, das erregt Verdacht entweder gegen ſein Talent, oder läßt auf ein einſeitiges Verharſchen in einer Manier ſchließen, was in einem erſten Werke eben ſo wenig ein gutes Zeichen iſt. Zum Theil hat nun dieſe Monotonie ſchon in der Erfindung der Themen ihren Grund. Sie ſind, wie verſchieden auch anſcheinend und wie günſtig für fugirte Bearbeitung, doch von zu gleichem allgemeinen Charakter, nämlich überhaupt zu allgemein, von zu wenig charakteriſtiſcher Färbung. Die entſchiedenſte Phyſiognomie hat das Thema der dritten Fuge, die auch, und eben darum, die friſcheſte von allen iſt. Auch das erſte Thema der vierten iſt nicht ohne Charakter, aber die Verbindung mit dem ſpäter eingeführten zweiten iſt matt und wirkungslos, weil beide ſich nicht genug von einander abheben, namentlich in rhythmiſcher Hinſicht. Was nun noch den Eindruck von Eintönigkeit erhöht, iſt ein Mangel, der ſich freilich auch an ſehr vielen andern Fugen namentlich jüngerer Tonſetzer findet; ich meine die rhythmiſche Gruppirung des Ganzen, die Geſtaltung der bloßen Maſſe zu einem Körper. So viele Fugen gleichen einem Cylinder, der oben ſtehe wie unten. Ein Kunſtwerk ſoll aber ein organiſches Ganze, ein gegliederter Körper ſein. Man nehme doch die kleinſte Fuge des wohltemperirten Claviers, gleich die erſte des erſten Theils, dann die folgenden in C-Moll, D-Dur, die kleine naive in G-Dur — endlich alle — überall finden ſich Einſchnitte, laufen die Stimmen zu einer Cadenz zuſammen (die freilich durch eine friſch einſetzende Stimme, durch einen Trugſchluß u. dgl. aufgefangen, gewiſſermaßen überſponnen wird), überall Perioden und Glieder, die zu einander im Wechſelverhältniß ſtehen. Ich meine doch, wer das einmal gehört oder gefühlt hat, der könne keine Fuge ſchreiben wie ſo viele, wo nicht die meiſten, die da curſiren. Oder halten unſre Componiſten den alten Herrn Sebaſtian für zu altväteriſch, um ſich was weniges nach ihm zu richten? Nun trotz Allem, was ich gegen die vorliegenden Fugen einzuwenden habe, kann ich dem Componiſten die Anerkennung nicht verſagen, zu geſtehen, daß unter der geſammten Maſſe ſüßlichen, ſchwächlichen, nichtigen Allerhands, was ſo manche meiner lieben Herren Collegen für Orgelcompoſitionen aus- und herausgeben, ſeine Fugen ſehr zu ihrem Vortheil hervorſtechen, und wird er ſich nicht zu einſeitig in *eine* Gattung oder Richtung einbauen, und wird er darauf bedacht ſein, ſeinen Themen und Motiven ſelbſt mehr Farbe und Charakter zu verleihen, ſo iſt bei der nicht zu verkennenden Tüchtigkeit ſeiner Schule und ſeines Strebens zuverläßlich noch Bedeutendes von ihm zu erwarten.

Hans Grbgd.

Geſanglehre in Volksſchulen.

(Schluß.)

Die Lehre der dritten Stufe nämlich hat zur Abſicht, das *Bewußtſein* über die Tonverbindungen in Harmonie und Melodie zu wecken. Da die Bürgerſchule nicht Künſtler zu bilden hat, ſondern der allgemeinen Bildung des Volkes dienen ſoll, ſo muß die Aufgabe ſo weit beſchränkt werden, als die Scheidung des populären (dilettantiſchen) und des wiſſenſchaftlichen Standpunctes mit ſich führt. Nicht der Stoff, ſondern die Form iſt verſchieden. Wie wir auf jeder Stufe des Sprachunterrichts den *ganzen Sprachkörper* vor uns haben, und nur je nach der Faſſungskraft die *Sprachkunſtwerke* wechſeln: ſo ſoll auch die Muſikſchule für den Bürger nicht irgend einen Theil der Kunſt ausſchließen, der dem Künſtler zugänglich iſt. Wie aber in den höheren Sprachclaſſen namentlich der Gymnaſien die bewußte Einſicht und die Productivität geſteigert, die Kunſtwerke höheren Standpuncts durchgenommen, der eigentliche wiſſenſchaftliche Kern aber nur berührt und geahnet, nicht durchdrungen wird: ſo hat die Muſikſchule deſſelben Standpunctes zwar dahin zu arbeiten, daß die Auffaſſung der Tongebilde geſteigert, höhere Kunſtwerke zur Kenntniß gebracht, auch eine Ahnung des tieferen Zuſammenhanges und der Idee vorgeführt werde; ſie hat ſich aber der eigentlichen Aeſthetik, Compoſitionslehre und Wiſſenſchaft der Muſik zu enthalten. So gut wie Schiller, Göthe, Klopſtock, Leſſing und Jean Paul kann auch Händel, Bach, Mozart und Beethoven der Bürgerſchule zugänglich werden; ſo wenig aber wie eine Rhetorik und Logik dem Primaner geziemt, ſo unpaſſend wäre eine contrapunctiſche der Volksſchule. — Daß aber jene anderen Unterrichtsſtoffe dieſem und überhaupt dem nichtkünſtleriſchen Schüler zugänglich gemacht werden, iſt weder Ueberladung noch Unmöglichkeit, wenn die richtige Methode angewandt und im Sinne unſerer Zeit ausgeführt wird. Dazu giebt *Marx* in ſeiner „*allgemeinen Muſiklehre*“ eine Anleitung (für den Lehrer), welche die Bedenklichkeiten beſeitigt, die der alte Schlendrian unſerm Plane Jahrhunderte lang entgegengeſetzt hat. Was unſere Zeit fordert, daß die geiſtigen Güter nicht einer einzelnen Menſchenclaſſe allein zugehören, und daß nichts von ihnen dem Volke weſentlich verenthalten werde, ſondern nur in der Weiſe, wie ein Jeder den Stoff der Welt und des Geiſtes ſich dienſtbar macht, die natürlichen oder bewußten Unterſchiede hervortreten: dieſe Forderung kann durch richtige Methodik und gediegenes Wiſſen des Lehrers annähernd wohl erfüllt werden. Der Künſtler ſoll der Lehrer des Nichtkünſtlers ſein, der Wiſſende des Nichtwiſſenden. Wenn der Wiſſende den beſten Inhalt ſeines Wiſſens nur dem Wiſſenden oder der es werden will, offenbart, ſo haben wir eine mittelalterliche Hierarchie der wenigen Auserwählten, wogegen ſich unſer heutiges Bewußtſein auflehnt.

Alſo der Lehrer anticipire ſich ſelbſt und die Schüler. Wir fürchten nicht den Mißverſtand, als ſolle der Curſus übereilt oder die Methode geſtört werden: nur dieſes Anticipiren des wahrhaft Strebenden, das ewige Sehnen, über ſich ſelbſt hinauszugehen, in dem Beſchränkten, Gewiſſen ein Unendliches, Grenzenloſes zu ahnen: dieſes wünſchen wir dem Lehrer und der Schule.

Aus dieſen Gründen empfehlen wir auch keine beſtimmten Lehrbücher, außer dem genannten von A. B. Marx: *Allgemeine Muſiklehre*, in welcher Alles der Volksſchule Nothwendige vollſtändig enthalten iſt; dem Vorgeſchrittenen, der eine höhere Stufe des Bewußtſeins betreten will, deſſelben Verfaſſers: *Compoſitionslehre*. Als Lehrſtoff dienen die bekannten Sammlungen von Volksliedern, Choralen und Motetten; die vollſtändigſten ſind im Allgemeinen die empfehlenswertheſten. Von beſonderen Bearbeitungen ſind die Erk'ſche*) der Volkslieder, und die Marx'ſche und Bach'ſche*) der Choräle (letztere neu herausgegeben von C. F. Becker in Leipzig) die vorzüglichſten.

Dr. Ed. Krüger.

Nachricht über die in meinem Beſitze befindliche muſikaliſche Bibliothek.

Schon einmal gab ich in dieſen Blättern (Bd. 14, S. 29) Nachricht über die von mir zu meinem Privatgebrauche vor einigen zwanzig Jahren angelegte und fortwährend vermehrte muſikaliſche Bibliothek. Nicht unerwünſcht dürfte es manchem Freunde dieſer Literatur ſein, wiederum einiges Nähere über den gegenwärtigen Beſtand derſelben zu erfahren, und ſo hoffe ich, in nachfolgenden Zeilen genügenden Aufſchluß zu ertheilen.

Die Bibliothek enthält

1) Bücher über alle Theile der Tonkunſt in verſchiedenen alten und neuen Sprachen;
2) Muſikalien für die Kirche, Kammer und Bühne, und von dieſen getrennt
3) die Choralſammlungen.

Die Bücher, deren Titel in einem Heft alphabetiſch und chronologiſch verzeichnet, im Januar 1843 bei Breitkopf und Härtel gedruckt erſchienen (22 Seiten in Octav), belaufen ſich gegenwärtig auf 1090, und zwar

aus dem 16. Jahrhundert 29 Bücher,
" " 17. " " 85 "
" " 18. " " 430 "
" " 19. " " 528 "
nebſt . . . 18 Manuſcripten,

und haben ſich demnach ſeit der Herausgabe des angeführten Verzeichniſſes um 76 zum Theil ſehr ſeltener Werke vermehrt, von denen ich nur die Namen einiger Schriftſteller, z. B. Wollick, Walliſer, Herbſt, Zarlino, Bedos de Celles, Florentio, Baini anführe. Daß die Werke ſämmtlich vollſtändig, die einzelnen Bände eines Buchs unter einer Nummer verzeichnet und nur überhaupt ſolche aufgeſtellt ſind, welche nicht beiläufig, ſondern allein über die Tonkunſt handeln, bedarf kaum der Erwähnung und wurde ſchon in der frühern Mittheilung ausgeſprochen.

Die Muſikalien aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts bis auf die neuere, nicht neueſte, Zeit, faſt ſämmtlich in den Originalausgaben, beſtehen im Ganzen aus über 4500 Nummern, und bieten reichen und intereſſanten Stoff für jede Gattung der Tonkunſt, ſowohl für die Kirche und Kammer, als auch insbeſondere für die Oper, da die meiſten jetzt ſchon ſehr ſeltenen dramatiſchen Tonwerke von Haſſe, Graun, Rameau, Piccini, Gretry, Gluck, Philidor, ſelbſt R. Kaiſer in Partituren vorhanden ſind.

Die Choralſammlungen haben ſich bis auf 430 Nummern vermehrt, und ſchwerlich dürfte irgend eine öffentliche oder Privat-Bibliothek eine gleiche Anzahl aufzuweiſen im Stande ſein. Die gedruckten Werke beginnen mit dem Jahr 1507 und berühren die neueſte Zeit; die Manuſcripte ſtammen zum Theil aus dem 15. Jahrhundert und enthalten mehrere Handſchriften von Kirnberger, Schicht und Andern. Nicht umhin kann ich, bei Erwähnung dieſer Abtheilung Freunde des Choralgeſanges und der Hymnologie auf ein von mir darüber entworfenes Verzeichniß aufmerkſam zu machen, welches noch im Laufe dieſes Jahres bei Fr. Fleiſcher unter dem Titel gedruckt erſcheint: Die Choralſammlungen der verſchiedenen chriſtlichen Kirchen u. ſ. w.

Iſt zwar die chronologiſche Ordnung auch in dieſem kleinen für ſich beſtehenden Beitrag der muſikaliſchen Literatur beibehalten, ſo habe ich noch überdies, um dem Leſer eine klare Ueberſicht des ſämmtlichen Materials zu gewähren, die Werke in folgende Abſchnitte vertheilt:

1. Geiſtliche Dichtungen mit Melodieen (den Grundſtoff für alle Geſang- und Choralbücher enthaltend).
2. Choralſammlungen für die katholiſche Kirche.
    A. Liturgiſche Geſänge.
    B. Deutſche Choralgeſänge.
3. Choralſammlungen für die griechiſche Kirche.
4. Choralſammlungen für die lutheriſche Kirche.
    A. Liturgiſche Geſänge.
    B. a. Choralſammlungen in deutſcher Sprache.
        b. In holländiſcher Sprache.
5. Choralſammlungen der mähriſchen Brüder.
6. Choralſammlungen für die reformirte Kirche.
    a. In franzöſiſcher Sprache.
    b. In deutſcher Sprache.
    c. In holländiſcher Sprache.
    d. In böhmiſcher Sprache.
    e. In polniſcher Sprache.
7. Choralſammlungen für die Brüdergemeine.
8. Manuſcripte aus den verſchiedenen Jahrhunderten.

Bieten die mir vorliegenden 430 Choralbücher hinlängliche Gelegenheit, einen jeden dieſer Abſchnitte mehr oder minder reich auszufüllen, ſo begnügte ich mich nicht allein mit einer Aufzeichnung derſelben (außer der genaueſten Titelangabe, Umfang und Inhalt eines jeden Buches, ſind biographiſche Notizen aller älteren Tonſetzer beigefügt), ſondern ich nahm auch jene hinzu, welche mit den Meinigen in genauer Beziehung ſtehen (andere Ausgaben, frühere oder ſpätere Ausgaben u. dgl.), jedoch in andern mir bekannt gewordenen Bibliotheken aufbewahrt und gewiſſenhaft genannt werden. Hierdurch erſtreckt ſich die Geſammtzahl aller der von mir aufgezeichneten Choralwerke nahe an 600, eine Anzahl, welche noch nie zuſammenzuſtellen verſucht wurde und welche wohl ſo bedeutend iſt, um eine fühlbare Lücke der muſikaliſchen Litteratur wenigſtens einigermaßen auszufüllen.

---

*) Beide bei Robert Frieſe in Leipzig erſchienen.

Sollte ich hinlängliche Muſe gewinnen, ſo folgt dieſem Verzeichniß als Seitenſtück ein ähnliches über die Tonwerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts.

Im October 1844. **C. F. Becker.**

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

(Fortſetzung.)

Shakespeare (Beethoven, Paganini) ſind für aufkeimende Talente gefährlich zu leſen; er nöthig ſie, ihn zu reproduciren, und ſie bilden ſich ein, ſich zu produciren.

Eigenthümlichkeit ruft Eigenthümlichkeit hervor.

Wer zuviel verlangt, wer ſich am Verwickelten erfreut, der iſt den Verirrungen ausgeſetzt.

Sie peitſchen den Quark, ob nicht etwa Creme daraus werden will.

Wenn ich irre, kann es Jeder bemerken, wenn ich lüge nicht.

Das kleinſte Haar wirft ſeinen Schatten.

Nicht überall wo Waſſer iſt, ſind Fröſche; aber wo man Fröſche hört iſt Waſſer.

Es giebt nichts Gemeines, was, fratzenhaft ausgedrückt, nicht humoriſtiſch ausſähe.

Gegen die Kritik kann man ſich weder ſchützen noch wehren; man muß ihr zu Trutz handeln, und das läßt ſie ſich nach und nach gefallen.

Aufrichtig zu ſein kann ich verſprechen; unparteiiſch zu ſein aber nicht. **Goethe.**

Es kommt in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichmäßig menſchlich, als daß es einzeln zufällig göttlich ſei. **Schiller.**

Der Grad der Geiſtesgröße, den Jemand haben muß, wenn er uns gefallen ſoll — iſt ein genauer Maßſtab unſerer eigenen Geiſtesgröße.

Der beſchränkte Menſch iſt der glückliche. [illegible]

Helvetius.

Wer aufhört zu lernen, verlernt die Kunſt zu lehren.

Feuchtersleben.

Es iſt kein größeres Verbrechen, als über die Wahrheit ſich erzürnen.

Wer iſt weiſe? — der, ſo nicht zürnt, wenn er getadelt, — ſich nicht erhebt, wenn er gelobt wird.

Plato.

Gott kann nichts Größeres geben, und der Menſch nichts Edleres empfangen, als Wahrheit. **Plutarch.**

Alles, was dich ſchmäht, wecke in dir hohe Heldentugend!

Wer glaubt, daß er gar nichts könne, als was er können muß, kann ſo viel als er will. **Seneka.**

Die lächerlichſte Anmaßung an einem ſtolzen Narren iſt die Anmaßung der Beſcheidenheit.

Willſt du deine Feinde nöthigen, dich zu loben, geſtatte deinen Freunden, dich zu tadeln.

Es ſetzt große Tugend oder große Klugheit voraus, einen guten Rath, der auf eine rohe Weiſe gegeben wird, gut aufzunehmen. **Trüblet.**

Das Beſte gemißbraucht, wird das Schlimmſte.

Turretin.

Nur das bleibt wahrhaftig gut, was in dem ganzen Umfange der gegenwärtigen Umſtände und deren Folgen erwogen, einen reinen Ueberſchuß von Vergnügen gewährt. **Werdermann.**

Jedes Unrecht wird eher vergeben als eine Hohnrede.

Alle Affectation in der Kleidung kündigt einen Mangel des Geiſtes an.

Die Beſcheidenheit allein macht lobenswerth.

Chesterfield.

Die, ſo mich loben, zeigen mir die Bahn, die ich wandeln ſoll, und die, ſo mich tadeln, warnen mich vor den Gefahren, denen ich leicht ausgeſetzt bin.

Du wünſcheſt, daß dein Ruhm glänze wie das feinſte Gold? Ohne die Gluth mannichfaltiger Trübſale — iſt dieſer Glanz nicht möglich.

Es iſt ein ſchlechtes Metall, wodurch dem Diamante der gehörige Glanz gegeben wird — ſo kann die Inſulte des ſchlechteſten Menſchen deiner Tugend den höchſten Glanz geben. **Chineſiſche Sentenzen.**

Erfindungen des Witzes werden von der Zeit zerſtört, Urtheile der Wahrheit und Natur bekräftigt.

Cicero.

Nicht, weil vieles ſchwer iſt, wagen wir manches nicht; ſondern weil wir wenig wagen, iſt uns vieles ſchwer. **Corbubius.**

Nicht unempfindlich, aber unbeweglich wie der Stein, bleibt der Weiſe bei Lob und Tadel. **Erasmus.**

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. [illegible] — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 37. Den 4. November 1844.

Leipzigs muſikal. Vorzeit. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung.

Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit.

Schiller.

Leipzigs muſikaliſche Vorzeit. *)

II. Das Alumneum.

Für das wichtigſte und zugleich durch hohes Alter ehrwürdigſte Inſtitut für den Kirchengeſang muß das mit der Thomasſchule eng verbundene Alumneum betrachtet werden. Schon um das Jahr 1222 finden ſich Spuren ſeines Vorhandenſeins; ſogleich mit Einführung der Reformation gewann es neues Leben; unheilbringende Kriege vermochten es nicht zu vernichten, und noch blüht es in gleicher Friſche bis auf unſere Tage fort. Welche unter den dem Geſange gewidmeten Anſtalten kann ſich mit ihm in Deutſchland meſſen, und welche hat für die Kunſt, und insbeſondere für die der Kirche ſo viel geleiſtet, wie dieſe? welche vermag eine ſolche Reihe von berühmten Tonmeiſtern zu nennen, die hier unermüdlich wirkten und lebten? Mögen hier die Namen dieſer Männer, wie ſie gleich Gliedern einer koſtbaren Kette ſich aneinander fügten, angeführt werden, theils um ſie in das Gedächtniß zurückzurufen, theils um eine Behörde achten zu lernen, welche Jahrhunderte hindurch ſtets einem Principe huldigte, nämlich eine der ſchönſten und wichtigſten Kunſtanſtalten nur dem Würdigſten anzuvertrauen.

Von den Jahren 1439—1531 { Johann Urban (1439)
Martin Klotſch (1470)
Ludwig Götze (1480?)
Georg Rhau (1518) **)

Von dem Jahre 1531—36: Johannes Herrmann.
„ „ 1536—40: Wolfgang Jünger.
„ „ 1540—49: Ulrich Lange.
„ „ 1549—51: Wolfgang Figulus.
„ „ 1553—64: Melchior Heyer.
„ „ 1564—94: Valentin Otto.
„ „ 1594—1615: Sethus Calviſius (geb. 1556).
„ „ 1616—30: Joh. Herrm. Schein (geb. 1586).
„ „ 1631—57: { Tobias Michael (geb. 1592)
Johann Roſenmüller.
„ „ 1657—76: Sebaſtian Knüpfer (geb. 1633).
„ „ 1677—1701: Johann Schelle (geb. 1648).
„ „ 1701—22: Johann Kuhnau (geb. 1667).
„ „ 1723—50: Johann Seb. Bach (geb. 1685).
„ „ 1750—55: Gottlob Harrer (geb. 1703).
„ „ 1756—89: Joh. Fr. Doles (geb. 1715).
„ „ 1789—1800: Joh. Ad. Hiller (geb. 1728).
„ „ 1801—10: Aug. Eberh. Müller (geb. 1767).
„ „ 1810—23: Joh. Gottfr. Schicht (geb. 1753).
„ „ 1823—42: Chr. Th. Weinlig (geb. 1780).
„ „ 1842: Moritz Hauptmann (geb. 1794).

---

*) Vergl. Bd. 13. S. 177 u. f. über die Concerte.

**) Aller Nachforſchungen ungeachtet war es nicht möglich, aus den Schul- und Stadtarchiven dieſe Lücken zu ergänzen.

In der That ein eigenthümliches Gefühl der Freude gewährt es, ſich dieſe Männer zu vergegenwärtigen. Jeder von ihnen, wenn auch mit mehr oder weniger glänzenden Geiſtesgaben ausgeſtattet, ſorgte und ſtrebte, die von dem Vorgänger mit Liebe gepflegte Anſtalt nicht nur auf gleicher Höhe zu erhalten, ſondern zeitgemäß immer mehr zu erheben und zu veredeln, und was man über das Leben jedes Einzelnen dieſer Cantoren auch aufgefunden hat, bei Keinem derſelben entdeckt man Spuren einer nachläſſigen Amtsführung, wohl aber ſprechen eine Menge Thatſachen, daß ſie ſich ſämmtlich rühmlichſt ausgezeichnet haben, und allgemein die Theilnahme der Bewohner Leipzigs war, wenn einer von ihnen zu einem höhern Leben abgerufen wurde! Und wie ſegensreich mußte dieſe Anſtalt auf den ganzen Muſikſtand Deutſchlands einwirken! Haben ſich die Schüler des Alumneums nicht überall hingewendet, und hätten ſie, am Ziele ihrer Beſtimmung, vergeſſen können, was ihnen von ſolchen Meiſtern der Kunſt gelehrt und eingeprägt worden war? Ja viele Hunderte, welche nach und nach dieſe Anſtalt verließen, mußten unwillkürlich die Tonkunſt in Deutſchland verbreiten und in allgemeine Aufnahme bringen, und gewiß mancher Ort, er ſei groß oder klein, gedenkt dankbar an Leipzigs Alumneum, das ihm uneigennützig treue und fleißige Kunſtjünger bildete.

War vor allem die Aufgabe der Cantoren, den Kirchengeſang auf die höchſte Stufe zu bringen, demnach die Geſangausbildung ihr hauptſächlichſtes Augenmerk, und machte es ihnen noch überdies ihre Stellung zur Pflicht, erwachſene Schüler mit der Theorie der Tonkunſt vertraut zu machen, ſo finden ſich doch auch Perioden in der Geſchichte des Alumneums, wo außer dem Geſang und der Compoſitionslehre die Inſtrumentalmuſik zugleich mit verbunden wurde. Am deutlichſten gewahrt man dies in dem letzten Jahrzehend des vergangenen und dem erſten dieſes Jahrhunderts, unter den Cantoren J. A. Hiller und A. E. Müller.

Hiller, ungemein thätig und alles um ſich anregend, faßte die Werke, welche ein Naumann, Mozart, J. Haydn und Andere zu dieſer Zeit ſchufen, mit regem, feurigem Geiſte auf. Doch recht eigentlichen Genuß fand er erſt dann, wenn er das, was er für ſo reizend und lebensfriſch erkannt hatte, ins Leben rufen konnte. Aber trotz ſeiner Stellung war ihm dies nicht ſo oft vergönnt, als er es wohl wünſchte. Das ſtädtiſche Orcheſter war noch nicht, wie in neuerer Zeit, organiſirt; die Mitglieder bildeten noch kein Ganzes und es erforderte jedesmal es zu gewinnen eben ſo viel Koſten als Mühe; die Stadtmuſici hatten mit ihrem Chor die feſtſtehende ſonntägliche Kirchenmuſik auszuführen, und konnten ebenfalls nicht in Anſpruch genommen werden. Da ſann er auf ein Mittel, ſich ſelbſt ein Orcheſter zu bilden, und es gelang über ſein Erwarten. Einen Theil der Schüler, die ſchwächſten hinſichtlich der Stimme, aber voll Liebe und Luſt zur Muſik, wählte er aus, ließ ihnen Anweiſungen auf den verſchiedenen Inſtrumenten ertheilen, und in kurzer Friſt, was berückſichtigt werden muß, zu einer Zeit, wo das Accompagnement noch nicht wie jetzt vorherrſchend war, und das Mitglied eines Orcheſters noch nicht eigentlicher Virtuos zu ſein brauchte, um ſeine Aufgabe zu einiger Zufriedenheit zu löſen, erklangen in den Räumen der alten Thomana allwöchentlich und ſo oft es nur gerade die Zeit erlaubte, die neueſten und beſten Vocal- und Inſtrumental-Werke. Vater Hiller, wie er gern von ſeinen Schülern genannt wurde, war glücklich über ſeine Schöpfung und ſpricht ſich ſelbſt 1796 in einem Brief an einen ſeiner Freunde jubelnd darüber aus: „Kämen Sie doch bald einmal zu uns, daß ich Ihnen das letzte, aber größte Werk Mozart's, ſein Requiem, von meinen Schülern aufgeführt, könnte hören laſſen! Wundern würden Sie ſich, wenn ſie meine Trompeter, Pauker, Waldhorniſten, Oboiſten, Clarinettiſten, Fagottiſten, Geiger und Baßſpieler, alle in ſchwarzen Röcken ſähen, wobei ich immer noch ein Chor von 24 Sängern übrig behalte; ſogar die Poſaunen werden jetzt in der Kirche von Schülern geblaſen. Zu meiner großen Freude muß ich noch ſagen, daß die, welche blaſende Inſtrumente treiben, die Geſundeſten unter den Schülern ſind.“

Dieſe muſikaliſchen Unterhaltungen auf der Thomasſchule konnten nicht unbemerkt bleiben, und bald fanden ſich Zuhörer ein. Der Vorſteher der Schule, Dr. Einert, mochte dem Unternehmen ſeine Theilnahme nicht verſagen, faßte dieſen Gedanken auf und bildete ihn weiter aus, um außer dem Hauptzweck, die Schüler für das Beſſere und Vielſeitigere in der Muſik weiter zu fördern, auch noch andere Zwecke damit zu erreichen, nämlich die jungen Leute an gebildete Geſellſchaft zu gewöhnen, ihnen Muth und Beſtand und endlich eine Freude mehr zu ſchaffen. Er ließ das vorhandene Local, was bis dahin zu den Unterhaltungen gedient hatte, zu einem recht hübſchen Concertſaal umwandeln, und traf die Einrichtung, daß das ganze Jahr hindurch wöchentlich ein Concert gegeben wurde, wozu allen Gebildeten freier Zutritt geſtattet wurde. Dieſe Concerte, zu denen Hiller die Veranlaſſung gab, wurden unter A. E. Müller nicht nur beibehalten, ſondern erhielten von Jahr zu Jahr mehr Beifall. Sie fanden Dienſtags von fünf bis ſieben Uhr ſtatt, und aus den Berichten, die über dieſelben mitgetheilt wurden *), läßt ſich ſchließen, daß die Leiſtungen in der That nicht unbedeutend zu nennen waren. Außer Geſangwerken mit und ohne Orcheſterbegleitung (den 18. December 1814 wurde dem Capellmeiſter Spohr zu Ehren Mozart's Requiem aufgeführt), wurden Symphonieen von J. Haydn, Mozart, A. Romberg und Beethoven vorgetragen, und Schüler ließen ſich jedesmal in einzelnen Soloſätzen auf dem Pianoforte oder der Violine hören, z. B. Mühling, Einert, Lecerf u. A. Dieſe Periode jedoch, wo das Alumneum zu einem recht eigentlichen Conſervatorium der Tonkunſt herangereift war, beſtand nur, nach meinen darüber eingezogenen Erkundigungen, bis 1808; von da wurde das Alumneum wieder auf ſeinen frühern Standpunct gebracht, ein reines Inſtitut für den Kirchengeſang zu ſein. Nicht mag hier nachgeforſcht werden, was die Veranlaſſung dazu gegeben hat, dieſe Einſchränkung wieder eintreten zu laſſen; möglich, daß es einfach in den Zeitverhältniſſen lag und ſich eine Vernachläſſigung der wiſſenſchaftlichen Studien der Schüler herausſtellte, was der ſorgenden Behörde nicht gleichgiltig ſein konnte. Seit dieſer Zeit iſt nun wieder das ganze Chor, aus 60 Jünglingen beſtehend, beauftragt, einzig und allein den Chorgeſang zu pflegen, und was es noch jetzt darin leiſtet, iſt allen Kunſtfreunden Leipzigs bekannt. Joh. Seb. Bach's, des hohen Meiſters erhebende Geſänge ertönen noch ſo kräftig und feſt wie vor hundert Jahren, als er ſie für ſeine Thomana entwarf, und an ſie reihen ſich die Werke älterer und neuerer Meiſter. Möge die herrliche Anſtalt, die Jahrhunderten trotzte, Jahrhunderte an ſich vorüberrauſchen ſehen.

---

*) Leipz. muſikal. Zeitg. Bd. 4. Nr. 31. Berliner muſikal. Zeitg. 1805. Nr. 14 u. 26.

C. F. Becker.

Wiener Briefe.

Das erſte Concert. — Strauß und Sträußchen.

Alles iſt öde, ruhig, lautlos, ſtille. Das muſikaliſche Wien iſt auf Urlaub und gegenwärtig noch nicht zurückgekehrt. Nur im Kärnthnerthortheater ächzen leiſe die Geſpenſter der im übrigen Europa längſt begrabenen walſchen Opern: Norma, Montecchi, Beliſar, und wie dieſe Schemen alle heißen, ſie ächzen ob ihres kümmerlichen Daſeins, ſie ächzen ob der fortwährenden Krankheit Staudigl's und der andauernden Abweſenheit der Lutzer. — Jetzt iſt es bald Mitternacht. Auch meine Nachbarin vis à vis hat ſich von ihrer ſtundenlangen diatoniſchen Tonleiter müde geſungen, und giebt jetzt Ruhe, auf daß die Katzen auf dem Dache die chromatiſche Scala ungeſtörter miauen können, und ſelbſt der Clavierſpieler im Stockwerk über mir hat aufhören müſſen den türkiſchen Cavalleriemarſch „Mahmudier“ von Leop. v. Meyer zu ſtudiren, nicht ſeiner geſchwächten Kräfte wegen, denn er hat eine wahre Holzhackernatur und iſt alſo zum Claviervirtuoſen wie geboren; ſondern weil ſein Pianoforte, des ſechswöchentlichen Mißbrauchs wegen, von der Baßquarte b — es alle Saiten verloren hat. Aber je ruhiger es um mich her wird, deſto bewegter wird mein Gemüth. Was bedeutet wohl dieſe furchtbare Stille, welche ſo ſonderbar mit meinem Innern contraſtirt? Iſt vielleicht eine neue Oper durchgefallen? O ſo wohl wird es uns hier nicht. Bei uns können gar keine Opern durchfallen, merkt euch das, ihr deutſchen Componiſten, und zwar weil gar keine gegeben werden, die allenfalls durchfallen könnten. Der letztvergangene Juli, Auguſt, September und October, in welchen nicht einmal eine Repriſe irgend einer ſeit längerer Zeit nicht gehörten Oper gegeben wurde, mögen Zeugniß geben, was man bei uns unter der Bezeichnung „deutſche Saiſon“ verſteht. Worauf deutet alſo dieſe ſchaurige Ruhe? Worauf anders, als auf das zu Grabetragen einer Periode, die ich mit Wehmuth entſchwinden ſehe, und die vor Dreiviertel Jahren nicht wieder zurückkehrt. Ja Morgen iſt ein großer Tag, es bricht die Morgenröthe eines neuen Zeitraums an, ein Kampfplatz wird eröffnet, Viele werden ſich darauf herumtummeln, Wenige nur werden ſiegen, die Andern in den Orkus der Vergeſſenheit, aus dem ſie nie hätten emporſteigen ſollen, fallen, mit einem Worte: Morgen iſt das erſte Concert der jetzigen Saiſon. Ich weiß es, ich ſpreche ein großes Wort gelaſſen aus. Aber ſo ſitzt der kluge Feldherr am Abend vor der entſcheidenden Hauptſchlacht, ordnet ſeine Angelegenheiten und macht allenfalls ſein Teſtament, und ſo ſitze ich am Abend vor der morgen anbrechenden Concertſaiſon und mache zwar nicht mein Teſtament, obwohl man nicht wiſſen kann, ob man von ſo viel Muſik nicht erdrückt wird, ſondern ſchreibe einen Correſpondenzartikel nach Leipzig. Einen Correſpondenzartikel? Und das unmittelbar vor Anfang der Saiſon? Warum denn nicht? Werden einige abzuhaltende Concerte der muſikaliſchen Phyſiognomie etwa ein verändertes Ausſehen geben? Oder handelt es ſich bei einer Correſpondenz um Erzählung von Einzelnheiten, oder vielmehr um einen totalen Ueberblick? Wohlan, ich will alſo verſuchen, mein Gemälde zu entwerfen. — Wer heute mit Extrapoſt nach Wien fährt, braucht gar nicht aus dem Wagen zu ſteigen, und von allen Straßenecken werden ihm die rieſigen Namen eines Adam, Schröder, Strauß (Vater und Sohn) in die Augen fallen. Er denkt wohl, das ſind die großen Männer der Nation, und wenn er Tags darauf die hieſigen Zeitungen zur Hand nimmt, ſo wird er nicht übel in ſeinem Wahne beſtärkt werden. Da heißt es z. B. in der einen: Adam, der geiſtige Nachfolger des zu früh verblichenen genialen Lanner, bildet mit Strauß einen tonlichen Dualismus, und während der eine bemüht, durch die Macht ſeiner

Rhythmen die Füße zu electriſiren, regt ein Strich auf der Zaubergeige des Andern das ganze Nervenſyſtem poſitiv auf u. dgl. mehr. Kaum hat der ſcheidende Tag dieſen Artikel dem Orkus der Vergangenheit übergeben, ſo läßt ſich am nächſten Morgen ein anderes Blatt ungefähr folgendermaßen vernehmen: Nach Herrn Schröders herrlichen Tanzmelodieen zu polkiren oder zu quadrilliren iſt ein Vergnügen, das nicht beſchrieben, ſondern erfahren ſein will. Dieſen Genuß kann man ſich ſchaffen in der Bierhalle, allwo ein glänzendes Ballfeſt nächſtens abgehalten werden wird. — Doch das iſt Alles noch gar nichts gegen das, was ich jetzt berichten werde. Ein Ereigniß iſt vorgefallen, ein Ereigniß — doch ich muß etwas ausholen. So wie die gütige Vorſehung dem Fiſche ſein Waſſer, dem Vogel ſeine Luft und dem Engländer ſein Beefſteak verliehen hat, auf daß alle drei ſich in ihrem Elemente befinden ſollen, ſo hat ſie den Wienern ihren Strauß gegeben. Wir glücklichen Wiener! Strauß geigt jetzt nahe an zwanzig Jahre, und iſt eben ſo lange modern geblieben. Aber „ſcheint die Sonne noch ſo ſchön, einmal muß ſie untergehn" ſagte unſer Raimund, und da Strauß trotz ſeiner ſchönen Walzer nicht zur Unſterblichkeit geboren iſt, ſo befürchteten wir ſchon, ihn gleich Lanner über kurz oder lang verlieren zu müſſen, aber wir glücklichen Wiener! in Frankreich heißt's zwar: Le roi è mort, vive le roi, aber wir, die wir um ſo viel weiter mit dem Zeitgeiſte fortgeſchritten (oder beſſer fortgetanzt) ſind als die Franzoſen, die wir um funfzehn Jahre früher nach Strauß'ſchen Motiven gewalzt haben als ſie, die wir ſogar die Polka um zwei Jahre früher beſaßen als ſie, kurz die wir den armſeligen Franzoſen, wie man ſieht, in der Cultur weit voraus ſind, wir rufen mit frohem Muthe aus: Strauss n'è pas mort, vive le Strauss, denn hört, hört: Strauß's Walzertalent iſt keineswegs ſein Monopol, wie der Tabak eines des Kaiſers, Strauß iſt kein Soloſtrauß, er hat Söhne, „hier ein Sträußchen, dort ein Sträußchen" — der Apfel fällt nicht weit vom Stamme, und der oder das eine der beiden Sträußchen hat die Forderungen ſeiner Zeit, die emancipations- und walzerſüchtig iſt, gar wohl begriffen, iſt ſeinem Vater entlaufen, engagirte flugs ein Orcheſter und ſpielte noch klüger Walzer und Quadrilles damit, zur wahren Freude des Publicums und zum wahren Aerger des alten Strauß, der nun an ſeinem Sohne den mächtigſten Concurrenten hat. — Sie werden einſehen, daß das für uns Wiener ein „Ereigniß" war, und werden wir ohne Eidſchwur glauben, daß die Beſchießung von Tanger, oder O'Connell's Einſperrung bei weitem nicht dieſe Senſation machte, wie das Debut des jungen Strauß, und das mit Recht, denn wozu brauchen wir uns um Politik zu kümmern, haben wir ja zwei Sträuße und die draußen gar keinen. Ob nun der junge Mann Talent hat oder nicht, das kümmert freilich wohl die Leipziger „neue Ztſch. f. M." wenig oder gar nicht (Ei doch! d. R.) und ich würde alſo die ganze Sache gewiß übergangen haben, wäre es nicht, um meine im Auslande befindlichen ſchönen Landsmänninnen über einen für ſie wichtigen Punct zu beruhigen, und weil die Geſchichte einen hübſchen Beitrag zur Charakteriſtik Wiens liefert. Und nun weg aus dem lachenden Lärmen der Tanzſäle, und wenden wir uns der ernſteren Muſik zu.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Eine neue Oper, „Omar und Seltana" von A. Späth in Coburg, iſt von der Hoftheater-Intendanz in Carlsruhe zur Aufführung angenommen worden. Früher ſchon waren in ſeiner Vaterſtadt einige Opern von ihm: „Ida von Roſenau", „Eliſa die Müllerin", „der Aſtrolog", mit Beifall gegeben worden. Das Buch der gegenwärtigen, urſprünglich von Widmer in Zürich, iſt mehrmals abgeändert worden. Die Handlung ſpielt in Tunis, und auf den Trümmern von Carthago zur Zeit Kaiſer Carls V. Das in Fürſt Pücklers „Semilaſſo in Afrika" erzählte Liebesabenteuer zwiſchen Juſuff und der Kabura, iſt in dieſer Oper benutzt. — • —

— Die Berliner Singakademie wird ihren diesjährigen Oratoriencyklus am 20. Novbr. mit dem Meſſias beginnen. Die übrigen gewählten Oratorien ſind: „die Erſcheinung des Kreuzes" von Küſter, „Samſon" von Händel, und „der Fall Babylons" von Spohr. — Die erſte Symphonieſoirée unter Mendelsſohn's Leitung brachte eine Haydn'ſche, eine Beethoven'ſche und die Ouverturen zu Waſſerträger und Zauberflöte.

— In Danzig wurde kürzlich ein neues Oratorium „Tobias" von Granzin, einem tüchtigen Orgelſpieler, aufgeführt. Ein Tedeum ſeiner Compoſition ward bereits beim Königsberger Jubiläum und in Berlin von der Singakademie zur Feier des Geburtstags des Königs aufgeführt. —

— Während in Hamburg für die Ankunft der Ueberreſte C. M. v. Weber's aus London ſich ein feierlicher Empfang vorbereitete, ſtarb zu Dresden des Verewigten jüngſter Sohn im 20ſten Jahre, der als talentvoller Maler bereits lebhafte Theilnahme erregte. —

— Ernſt giebt d. 10. d. M. hier ein Morgenconcert im Abonnementconcert, den 7. ſpielt Mortier de Fontaine. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 38. Den 7. November 1844.

Leichte Compoſitionen für Pfte. — Compoſitionen für mehrſt. Geſang (Schluß). — Bücher. — Aus Dresden.

> Oberleder bringen ſie,
> Aber keine Sohlen.
>
> Göthe.

Leichte Compoſitionen für Pianoforte.

F. X. Chwatal, Variationen und Finale über den Marſch von Gungl: Kriegers Luſt. Op. 71. — Pr. ½ Thlr. — Magdeburg, Heinrichshofen.

Geld verdienen! Das iſt die Loſung der meiſten jetzt lebenden Componiſten für das Pianoforte, und Freund Chwatal iſt Keiner von denen, die dieſen wohlklingenden Ausruf nicht zu ihrem Feldgeſchrei erwählt hätten. Jede neu auftauchende Melodie wird zum Ziele der Speculation gemacht, und Jeder ſucht es dem Andern zuvor zu thun. Czerny geht als Muſter voran, ihm folgt C. Wolf, und der arme Chwatal wird bald (weint mit mir!) ein kleiner Czerny geworden ſein. Seht die Eile, in der er gierig den kleinen Gungl gepackt hat, um ihn zu deſtilliren und die wenigen Fettaugen herauszupreſſen, die ein ſo mageres muſikaliſches Subject in ſich hat. Das Hallelujah der Leipziger Meſſe, das Bravourſtück der Bergleute, das Vomitiv für den ſonſt feſtgeſchloſſenen Geldſack der Meßfremden iſt uns entriſſen; Heinrichshofen in Magdeburg hat Variationen darüber in Chwatal's Fabrik anfertigen laſſen, die Leipziger Meſſe iſt erlöſt, aber ganz Deutſchland wird jetzt ſeufzen, bis der leichte Stoff verbraucht und neue Muſter der Chwatal'ſchen Fabrik eingereicht ſein werden. Die Variationen ſind des Thema's würdig und überhaupt nicht anders, als ſie Chwatal ſonſt zu liefern pflegt. Seine Manier iſt bekannt und wir können fernere Urtheile darüber zurückhalten.

H. Rebling, Introduction und Variationen über ein Thema aus d. Freiſchütz. Op. 4. — Preis 15 Sgr. — Magdeburg, Heinrichshofen.

Eine Production untergeordneten Ranges, die nur für einen auf ſehr niedriger Stufe ſtehenden Dilettantismus genügend ſein kann. Die Ausführung iſt leicht und überhaupt nur für die rechte Hand berechnet. Die linke Hand begleitet in gewohnten Figuren. Wir empfehlen es für den Unterricht.

Ferd. Beyer, **Les premiers Succès**, Variationen und Rondo's über beliebte Motive. Op. 73. — 2 Hefte à ½ Thlr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Die Themen zu dieſen Variationen und Rondo's ſind ſowohl aus ältern als neuern Compoſitionen entlehnt, und faſt alle recht gut gewählt. Einige der Piecen haben ſogenannte Entraden, die theils im Zuſammenhange mit dem Hauptthema ſtehen, theils ohne irgend eine Verbindung hingeſtellt ſind, wahrſcheinlich nur, um mehr Seiten zu füllen. So iſt (ridicule dictu) als Entrade zu dem Motiv aus der Zauberflöte: Das klinget ſo herrlich ꝛc. der Choral aus den Hugenotten benutzt worden. Beide Hefte ſind für den Unterricht geſchrieben, genau beziffert und zu dieſem Zwecke vollkommen ausreichend.

J. B. Duvernoy, **Une pensée d'Auber.** Kleine Fantaiſie. Op. 133. — Pr. ¼ Thlr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

— — —, **La polka nationale.** Bagatelle. Op. 134. — Pr. ¼ Thlr. Ebendaſ.

Gehören beide in die Kleinkinderſchule, über die ſich Duvernoy überhaupt noch nicht mit Glück hinausgewagt hat. Beſcheidner Mann, du erkennſt deine Stellung in der Welt! Bleibe ſtehen, denn Niemand mag dich gern anderswo finden, und deine Unſchuld und Naivetät, bewahre ſie ja!

Fr. X. Chotek, 7. u. 8tes Rondinetto für das Pianoforte zu 4 Händen über Motive aus der Regimentstochter. 63ſtes Werk. — Pr. 45 Kr. C.M. — Wien, Diabelli u. Comp.

Bunte Jacken, aus Fleckchen von Donizetti's abgenutzter Garderobe zuſammengeſtickt. Die Primſtimme bewegt ſich durchgängig in Octaven, und die Secunde begleitet, wie es eben immer zu geſchehen pflegt.

A. Neumayer, Variationen über eine beliebte Cavatine aus Don Pasquale von Donizetti für Pianoforte. Op. 24. — Pr. 45 Kr. C.M. — Wien, Diabelli u. Comp.

Nur für den Unterricht brauchbar, wozu ſie auch, aus der darüber befindlichen Bezifferung zu ſchließen, nur allein berechnet ſind; ſonſt ganz ohne muſikaliſchen Werth. — 6.

Der kleine Opernfreund. Handſtücke für den erſten Unterricht. 12 Hefte. — Hamburg, G. W. Niemeyer.

Die Auswahl der Melodieen, ſo wie ihre inſtrumentliche Herrichtung für den beſondern Zweck beurkunden einen gewandten Praktiker: warum aber die einzelnen Stückchen nicht lieber als ſolche abgerundet, ſondern in leidiger ordinärer Potpourrimanier zuſammengeſchweiſt ſind, begreift man nicht. Einzeln hätte man hübſche ohrenfällige Handſtückchen; ſo zuſammengeſtückt hat man ein Bunterlei, deſſen ganz unmotivirte Mannichfaltigkeit ermüdet. Mr.

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

(Schluß.)

C. Salleneuve, Lieder für 4 Männerſtimmen. Op. 35. — Pr. ½ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Wenn auch in Bezug auf Erfindung und charakteriſtiſchen Ausdruck der Componiſt keine geſteigerten Anforderungen an ſich geſtellt, ſo macht er doch in vorliegenden Liedern eine gewiſſe Fertigkeit geltend, die ihn dankbar für Männerſtimmen ſchreiben läßt. Auch ſie werden, weil ſie nicht ſchwer ſind und ſich gut ausnehmen, ihre Freunde finden. Die meiſte Friſche im Ausdrucke hat Nr. 2. „Champagnerlied", in welchem namentlich der verzierte Orgelpunct im Baß ſich geltend macht. Nr. 1. „Wachtgeſang" ſpricht durch ſeine Weichheit an und hat Innigkeit im Ausdrucke. Nr. 3. „Frühling" iſt ein Tyrolerlied, wie man ſie an einem Abend zu Dutzenden ſchreiben kann, mit obligater Melodie im Tenor zu vier begleitenden Stimmen. Noch hübſcher nimmt ſich Nr. 4. „Alplied" aus, ebenfalls in Tyroler Manier; nur iſt das a und cis der Baſſe zu dem e und gis der Tenore im 5ten Tacte, und zwar auf einer halben Tactnote bei dem tempo moderato eine zu unerquickliche Zumuthung für das Ohr. Auf einen Druckfehler in der Partitur können wir nicht ſchließen, da die Stimmen das gis neben dem a bevorworten. Hat auch Text und Muſik einen volksthümlichen Anſtrich durch die Popularität, ſo halten wir es doch, mild ausgedrückt, für eine allzuverbrauchte licentia poetica, wenn vier Männer die Gedanken und Empfindungen eines Mädchens ausſprechen wollen.

A. Seelmann, Vier Lieder für den vierſtimmigen Männerchor. Op. 3. — Pr. ⅓ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Als kleine anſpruchsloſe Lieder, ernſten Charakters, nehmen wir Nr. 2. „An die Liedertafel" aus, welches eine hübſche, von ſchwunghaftem Rhythmus belebte Melodie hat, empfehlen wir vorliegende um ſo lieber, als der Componiſt, wie ſich bei einem Opus 3 ſchließen läßt, noch wenig bekannt iſt. Die Texte ſind gut gewählt und deren Auffaſſung entſprechend. Nächſt genanntem enthält das Heftchen Nr. 1. „Verzage nicht", Nr. 2. „Auf dem Berge" und Nr. 4. „Der feſte Mann", welches letztere wir für das kräftigſte erachten.

W. Schädel, Teutſche Kriegslieder für Männerchor. — Partitur 12 Sgr. Jede Stimme 2½ Sgr. — Offenbach a.M., bei André.

Gilt es blos, den Gedichten im Gewande der Muſik Eingang beim Volke zu verſchaffen, ſo iſt es ein nutzloſes Mühen, ſtatt bereits bekannter Melodieen neue dazu zu erfinden, die ſtets gegen jene aus leicht erklärlichen Gründen im Nachtheile ſtehen müſſen, ſelbſt wenn ſie dieſelben an rein muſikaliſcher Bedeutſamkeit überbieten. Wollen aber dergleichen Lieder als muſikaliſche Kunſtwerke ſich geltend machen, ſo reicht bei bereits mit Melodieen bekannten Texten eine gewöhnliche techniſche Ausführung nicht hin; und für noch nicht componirte dergleichen Volksmelodieen zu ſchreiben, iſt ein eben ſo ſchwieriges als undankbares Unternehmen; undankbar inſofern, als meiſt nur der Zufall entſcheidet. Wenigſtens iſt ſo manche Melodie ins Volk gedrungen, die in ſich nicht entſchieden genug die Elemente trägt, die unmittelbar Sympathieen erwecken könnten, wie das mit vielen Opernmelodieen der Fall iſt. Der Componiſt vorliegender könnte entweder die alten Melodieen zu F. Müller's „Heute ſcheid' ich, heute wandr' ich ꝛc." und zu Arndt's „Die Fahnen weh'n, friſch auf zur Schlacht" nicht, oder er hat Obiges nicht in Erwägung gezogen. Rückſichtlich der übrigen Melodieen zu Herwegh's „Huſarenlied" Nr. 2., Collin's „Wachtfeuer" Nr. 3., dem „Schützenlied" Nr. 4. aus Wetzel's Sammlung und zu Chamiſſo's herrlichem Gedicht: „der Soldat" Nr. 6., beſchränkt ſich der Componiſt auf große Einfachheit in der Form, die wir namentlich in Nr. 2. „Huſarenlied" durchaus nicht tadeln wollen, welche aber hin und wieder die Muſik zu tief unter dem Texte ſtehen läßt, wie das beſonders in Nr. 6. „der Soldat" der Fall iſt, eine Bemerkung, die wir nur allzu häufig anderwärts zu machen Gelegenheit haben. Was übrigens das rein Techniſche betrifft, ſo ſind die Lieder ſämmtlich correct geſchrieben, und in Bezug auf das Aeſthetiſche ermangeln ſie da und dort keineswegs eines kräftigen Anflugs.

J. B.

Bücher.

F. S. **Gaßner**, Dirigent und Ripieniſt, für angehende Muſikdirigenten ꝛc. (zugleich als Fortſetzung ſeiner Partiturkenntniß). Mit Plänen von Orcheſter- und Perſonalſtellungen berühmter Anſtalten. — Karlsruhe, C. T. Groos.

Das Buch lehrt auf 160 Seiten die Kunſt eines Muſikdirectors. In der Einleitung ſagt der Verfaſſer: „Darüber, warum ich mich berufen glaubte, dieſes Buch zu ſchreiben, habe ich kurz zu erklären: weil, wie viele ausgezeichnete und berühmte Dirigenten es auch giebt, keiner derſelben es gethan hat." Leicht möglich nun, daß dieſe ihrerſeits deshalb nicht darüber geſchrieben, weil ſie am beſten erkannt haben, daß man, was ſie ſind, eben ſo wenig aus Büchern wird, als ein Buch über Tactik und Strategik einen Feldherrn macht. Damit wollen wir nicht das Buch als zwecklos oder unbrauchbar ohne weiteres abweiſen. Es enthält eine zweckmäßige, vollſtändige Unterweiſung eines angehenden Muſikdirectors in ſeinem Berufe, oder vielmehr eine Zuſammenſtellung alles deſſen, was er zu leiſten, zu beſorgen, wie er ſich in dieſem, jenem Falle zu benehmen hat u. dgl. Freilich kann es einestheils nicht fehlen, daß nicht ſehr oft der Dirigent zuletzt doch auf ſeine eigne Umſicht und Geiſtesgegenwart, ſeinen Tact und Geſchmack, oder auf Lehren wie folgende ſich angewieſen ſähe: „Man mache von jeder Art (der Proben) ſo viele, als zur Erreichung des Zweckes nöthig ſcheinen und zu machen möglich ſind", daß die Unterweiſung endlich doch auf die alte gute Lehre hinausläuft: habt nur genug Genie, das andre macht ſich ſchon; anderntheils ſtände es ſchlimm um einen Dirigenten und ſein Orcheſter, der in ſolche Stellung gekommen, ſeine Weisheit ſchnell noch aus einem Buche holen wollte. Der beſte Orcheſterchef wird immer der ſein, der, ſonſtige Befähigung durch Talent und künſtleriſche Bildung vorausgeſetzt, die praktiſche Schule durchgemacht, im Orcheſter ſozuſagen aufgewachſen iſt, wenigſtens frühzeitig viel unter guten und ſchlechten Dirigenten ſelbſtthätig mitgewirkt hat. Solch einer kennt alle jene kleinen Bedürfniſſe, Erleichterungen, traditionelle Gewohnheiten und Kunſtgriffe, die, ſo unſcheinbar, doch klug benutzt die einzelne Leiſtung, ja die Leiſtungsfähigkeit der Geſellſchaft überhaupt weſentlich bedingen. Etwas andres freilich iſt es um jene General-Muſikdirectorate, wo ein berühmter Mann, eigentlich nur ſein Name, an der Spitze einer trefflichen, durch tüchtige Directoren geleiteten Anſtalt ſteht. — Uebrigens erkennt unſer Verfaſſer dies alles von vornherein an. Ein minder ehrlicher würde ſein Buch vielleicht genannt haben: Die Kunſt, in drei Stunden ein vollkommner Muſikdirector zu werden. Er will aber ſowohl angehenden Dirigenten, als Mitgliedern und Vorſtehern von Muſikgeſellſchaften, namentlich Dilettanvereinen, mit einer überſichtlichen Darſtellung alles deſſen, was zu leiſten, zu berückſichtigen, zu vermeiden iſt, und mit gutem Rath an die Hand gehen. Daß dabei die eigentlich künſtleriſche Befähigung, muſikaliſche Bildung, Partiturkenntniß ꝛc. vorausgeſetzt wird, daß es ſich nur um das eigentliche Geſchäft des Dirigirens, von den erſten Vorbereitungen, dem Stimmenausſchreiben an bis zur vollendeten Aufführung handelt, brauchen wir nach dem Vorausgegangenen nicht mehr zu verſichern. Sein Buch verbreitet ſich demnach in zehn Abſchnitten über die erforderlichen Eigenſchaften eines Dirigenten, über Vorarbeiten, Zahl und Art der Proben, Einſtimmen, Beſetzung und Aufſtellung eines Orcheſters und Chores u. dgl. Und es iſt über dieſes Alles geſagt, was eben zu ſagen iſt. Ueber manches Einzelne wird ein praktiſcher Muſiker nicht überall einverſtanden mit dem Verf. ſein: darüber z. B., daß das Einſtimmen nach der Gabel das ſicherſte ſei, weil ſie Temperatureinflüſſen *nicht* unterliege, daß kalte Inſtrumente *tiefer* klingen ſollen als ſchon erwärmte. Im Ganzen thut dergleichen dem Verdienſtlichen des Buches wenig Eintrag. Den Vorſchlag des Verf. aber an Componiſten, eine Folge von Stücken zu componiren, die einen ganzen Concertabend füllen, beſtehend aus Ouverturen, Geſängen, Concerten für irgend ein Inſtrument, halten wir für unpraktikabel, zunächſt ſchon aus dem Grunde, weil zu Compoſition eines „Concerts für irgend ein Inſtrument ein Virtuos auf dieſem Inſtrumente gehört. Mit der Oper iſt es etwas ganz andres. Und wer möchte auch eine ganze Oper im Concertſaale hören? — „Ja, da iſt es die fehlende Handlung!" — Freilich, eben darum! — Eine ſehr verdienſtliche Beigabe ſind die Pläne der Aufſtellung verſchiedener berühmter Orcheſter; am intereſſanteſten die der großen Aufführungen in der Wiener Reitſchule, im Münchner Odeonſaale, und bei dem diesjährigen Muſikfeſt in Darmſtadt.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Im October.

Während Ihre trefflichen Gewandhausconcerte unter ihrem neu gewonnenen jungen Führer fröhlich begonnen haben, und Ihnen für den Winter große muſikaliſche Genüſſe und — reiche Abwechſelung auch durch die lobenswerthe Einrichtung verheißen, vermöge welcher mehrere bedeutende und anerkannte Sängerinnen für dieſelben gewonnen ſind (auch ein Vortheil der Eiſenbahnen!) — während die muſikaliſchen Referenten an andern Orten, namentlich in Berlin, mit Concerten, Soiréen ꝛc. redlich zu thun haben, und ſchon die Beſorgniß ausſprechen, es möchte für den bevorſtehenden Winter wieder zu viel auf dieſem Gebiete zu hören geben: iſt es in unſerm guten Dresden noch ganz ſtill und todt, und nirgend noch zeigt ſich ein friſch grünender Keim muſikaliſcher Blüthen, welcher uns die traurige Einförmigkeit der langen Abende irgendwie auszuſchmücken verſpräche, welcher die freudige Hoffnung erweckte, wenigſtens einiger wahrhafter Kunſtgenüſſe theilhaftig zu werden. Unſere Neugroſchen-Concerte an den öffentlichen Orten mit obligatem Taſſen- und Bierkrügelchengeklirr und der von der edlen herba nicotiana ſchweren, oft undurchſichtigen Atmoſphäre (auch ohne letztere ein wöchentliches Zwei-Neugroſchen-Concert auf dem Belvedere der Brühl'ſchen Terraſſe für die feine Welt!) haben natürlich ihren ungeſtörten Fortgang. Von herzu reiſenden Virtuoſen, denen freilich der arithmetiſche Sinn unſerer Stadt hier kein Eldorado bereitet, verlautet ſehr wenig. Man ſprach von Willmers, der ſo eben wirklich angekommen, von Rakemann und Ernſt — aber ihre Abſichten auf uns und unſere Taſchen liegen noch tief verhüllt, und wir müſſen erwarten, was darüber im Rathe der Götter beſchloſſen. Es ſcheint übrigens, als prägte gerade hier der Virtuoſen-Ueberdruß, den wir keineswegs als eine üble Erſcheinung betrachten, ſich jetzt vorzugsweiſe aus, als fühle man hier ſchon mehr und tiefer, als an ſo manchen andern Orten, die Oede und Leere der Unterhaltungen (?) dieſer muſikaliſchen Jongleurs und Equilibriſten, die nur in techniſcher Vollendung ihre Größe ſuchen, wie denn im Ganzen dieſer modiſche Strohfeuerenthuſiasmus hier bei all denen nicht recht gegründet hat, welche nicht in die Aneignung aller Modethorheiten die Hauptaufgabe ihres Lebens ſetzen. Auch uns iſt wenig daran gelegen, das Piano ſchlagen, die Violine pfeifen und heulen zu hören, wie das jetzt ſo gewöhnlich iſt, und uns mit Divertiſſements, die oft zum Sterben langweilig ihren Namen tragen, wie der lucus a non lucendo, oder mit Etuden, bei denen wir nur des Publicums ächt deutſche Geduld bewundern, oder mit Phantaſieen, nach deren Vorbilde mit gleichem Rechte ein von dem ungeſchickteſten Tiſchlerlehrjungen, wie immer, zuſammengeleimtes, leeres Käſtchen auch mit dieſer Bezeichnung verſehen werden könnte — geiſtig und körperlich abmartern zu laſſen: es verlangt auch uns nicht ſehr nach den ſogenannten Virtuoſenconcerten, obwohl wir uns von den jüngeren, wirklich ſtrebſamen Talenten ſo wenig als von mehren Künſtlern, inſofern ihnen die Virtuoſität nur Mittel zum Zwecke iſt, vornehmthuig oder in lächerlicher Einſeitigkeit abwenden. Wenn wir aber von Kunſtgenüſſen in Concerten allgemein reden, ſo verlangen wir da vorzugsweiſe die Ausführung größerer, werthvoller — nicht allein ſogenannt claſſiſcher Tonſchöpfungen älterer und neuerer Meiſter, neben welchen, werden ſie nur darüber nicht geradehin vernachläſſigt, immerhin durch Modewaare, durch Flittertand für den großen Theil des Publicums geſorgt werden mag, der an dem Reellen, ewig Schönen ſich zu erfreuen nicht vermag, deſſen muſikaliſcher Kindermagen nun einmal der leichtverdaulichſten Koſt ſchon aus Geſundheitsrückſichten bedarf, um nicht überladen und überfüttert zu werden, um ihm die Hypertrophie zu erſparen, welche Ueberdruß, Ekel und mancherlei andre Krankheitsſymptome hervorruft. Wir wollen gern dabei zu einigen ſpaßmodiſchen Leiden verdammt ſein, ſobald wir nur die unfehlbare Wiederherſtellung durch krampfſtillende Mittel auf dem Recipe des Concertprogramms ſchwarz auf weiß vor uns haben! Aber von ſolchen muſikaliſchen Ereigniſſen verlautet auch nicht das Mindeſte, und das iſt der muſikaliſche Jammer, das künſtleriſche Elend, das wir für die bevorſtehende Saiſon — um vornehm zu reden — zu beklagen haben.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 39. Den 11. November 1844.

Oratorium. — Die Clarinette. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung.

Das Ziel der Muſik iſt, durch Geſang und Klang Gott auf das ſchönſte, ſtättlich und unermüdlich zu loben. Alle andern Künſte, außer der Theologie und ihrer Tochter, der Muſik, ſind nur ſtumme Prediger.

Mattheſon.

Oratorium.

Dr. C. Löwe, Die Feſtzeiten, geiſtliches Oratorium in 3 Abtheilungen. Op. 66. — Partitur 10 Fl. 48 Kr. Clavierauszug 7 Fl. 12 Kr. Orcheſterſtimmen 12 Fl. 36 Kr. Solo und Chorſtimmen 6 Fl. Einzelne Chorſtimmen 54 Kr. (Angezeigt von Dr. Keferſtein.)

Mit hochgeſpannter Erwartung hat Ref. der Erſcheinung dieſes geiſtvollen Werkes, welches ihm durch die Güte des geehrten Hrn. Verfaſſers ſchon vor mehrern Jahren theilweiſe bekannt geworden war, entgegengeſehen, denn ſchon damals glaubte er in demſelben eine der erfreulichſten Erſcheinungen, welche ſeit langer Zeit auf dem Gebiete der kirchlichen Muſik hervorgetreten ſind, zu erkennen; und nach genauer Anſicht der Partitur und des Clavierauszugs hat ſich dieſe günſtige Meinung der Hauptſache nach auf das entſchiedenſte bei ihm befeſtigt. Die Kirche hat in dieſen Feſtzeiten ein Werk gewonnen, deſſen ſie ſich mit Recht rühmen und freuen mag, indem es den Anforderungen, welche man an ein „kirchliches" Muſikſtück zu ſtellen berechtigt iſt, faſt durchgehends in einem Maße entſpricht, wie es in der That überhaupt nur bei verhältnißmäßig wenigen für die Kirche geſchriebenen Werken der Fall ſein dürfte.

Um dieſes unſer günſtiges Urtheil gehörig zu motiviren, wollen wir die Anforderungen, die wir an eine kirchliche Muſik ſtellen zu müſſen glauben, näher bezeichnen.

Zunächſt müſſen wir bemerken, daß wir durchaus nicht aller und jeder Muſik, welche etwa einen allgemein religiöſen, bibliſchen oder auch einen kirchlich-ſanctionirten Text behandelt, oder welche vielleicht im Allgemeinen fromme Gefühle und religiöſe Empfindungen ausſpricht, mit dem Prädicat der Kirchlichkeit beehren können. Giebt es doch ſogar nicht wenige Geſangbuchslieder und Melodieen, denen wir es, obgleich ſie weit und breit in der Chriſtenheit an Sonn- und Feſttagen geſungen werden, dennoch abſprechen müſſen, während eine bedeutende Anzahl größerer, zum Theil von berühmten Meiſtern verfaßter Kirchenmuſikſtücke vorhanden iſt, die wir, ſo trefflich ſie auch an und für ſich ſein mögen, dennoch nicht für wahrhaft kirchlich erklären können. So halten wir z. B., abgeſehen von vielen neueren Werken dieſer Art, viele Partieen in Haydn's Meſſen, und einen großen Theil der ſo weit verbreiteten Zumſteeg'ſchen Cantaten geradezu für unkirchlich, während der Geiſt des wahrhaft Kirchlichen ſpäterhin nur ſelten ſo tüchtig erfaßt und getroffen worden iſt, wie etwa von B. Klein und wenigen Anderen.

Fragt man nun aber nach dem eigentlichen Weſen des Kirchlichen in der Muſik, ſo läßt ſich daſſelbe allerdings leichter fühlen als haarſcharf definiren.

Das Kirchliche in aller chriſtlichen Kunſt und folglich auch in der Muſik muß ſich im Allgemeinen in der reinen und würdigen Ausprägung des eigenthümlichen Geiſtes und Lebens bewähren, welches in der großen Heilsanſtalt des Chriſtenthums hervorgetreten iſt und deſſen Bewahrerin, Trägerin und Pflegerin die Kirche iſt oder doch ſein ſoll. Das Kirchliche kann natürlich nicht ſein Gegentheil, es kann nicht etwas anderes, als die Kirche Wollendes, Erſtrebendes und Repräſentirendes ſein, ſondern es muß in ihm der Geiſt des Chriſtenthums, der ein Geiſt des Lichtes und der Wahrheit, des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und des ewigen Lebens in Chriſtus iſt, in reinſter und würdigſter Form hervortreten. Das Kirchliche darf daher nicht, anſtatt das Weltliche zu überwinden und über daſſelbe zu erheben, Geiſt und Herz gefliſſentlich in daſſelbe hineinziehen und ſich darin verlieren laſſen. Es darf nicht der Sinnlichkeit fröhnen, es darf nicht galant, nicht (alt oder neu) modiſch manirirt, nicht hohl ſchwülſtig und von nichtsſagender Pracht überladen, es darf nicht krankhaft ſentimental, nicht affectirt ſüßlich und weinerlich, nicht wäſſerig breit, nicht froſtig kalt, ſteril und trocken, nicht queckſilbern flüchtig, nicht altfränkiſch ſteif und unbeholfen ſein, und in ihm darf überhaupt nicht die Kunſt und das Künſtliche an und für ſich als Höchſtes herrſchen, ſondern nur als Träger eines Höheren gelten wollen. Das Kirchliche ſoll von dem göttlichen Leben, das die Kirche gegründet und auferbaut hat, ganz durchdrungen ſein, ihm ausſchließlich huldigen, in ihm allein Anfang, Mittel und Ende ſuchen, und es in einfach würdigſter, prägnanteſter, keuſcheſter und über den Wechſel der Zeit und Mode erhabenſter Geſtaltung vergegenwärtigen. Das Kirchliche ſoll ſo einfach groß, ſo lichtvoll tief, ſo warm und lebenerzeugend, ſo ſchlicht und herzig, ſo ernſt und erſchütternd, ſo troſtreich erhebend, ſo wahr und aufrichtig, kurz — ſo durch und durch erbaulich ſein, wie das Wort Gottes ſelbſt, auf welches die Kirche gegründet iſt und auf welchem und durch welches ſie die Pforten der Hölle überwinden ſoll in alle Ewigkeit.

Dem Bemerkten zufolge muß der Kirchencomponiſt von warmer Begeiſterung für das Chriſtenthum belebt ſein. Er darf die Kraft des Glaubens nicht vom bloßen Hörenſagen kennen, ſondern er muß ſelbſt von ihr erfüllt und durchdrungen, ſich wenigſtens in einzelnen Momenten heiliger Weihe zur Anſchauung des Höchſten und Heiligſten erheben haben. Wo nicht, ſo wird er bei aller Gewandtheit in Handhabung hergebrachter Formen, bei allem Ringen und Treiben ſie nachzubilden und ſeine Phyſiognomie in fromme Falten zu legen, dennoch nichts wahrhaft Erbauliches zu Stande bringen. Ein feinerer, durch die kirchliche Kunſt überhaupt genährter und mit dem Weſen des Chriſtenthums und der chriſtlichen Kirche vertrauteter Sinn wird dann leicht ſeinen Werken das Gemachte, Erkünſtelte, Erzwungene, den Mangel an wahrer Inſpiration, der keine frommklingende Floskeldrechſelei zu verdecken vermag, anmerken und nicht leicht Zinsgroſchen für ächte Tempelmünze paſſiren laſſen. Freilich bleibt dann, wenn man in ſolcher Weiſe in den reich gefüllten Speichern der ſogenannten Kirchenmuſik mit der Wurfſchaufel ſtrenger Kritik die Spreu von den Körnern ſondert, des ächten Weizens verhältnißmäßig nur wenig übrig, allein der Kirche kann es in muſikaliſcher Hinſicht durchaus nicht darum zu thun ſein, daß ſie recht *Viel*, ſondern daß ſie recht *Tüchtiges* und Erbauliches gewinne.

(Fortſetzung folgt.)

Für Clarinette.

A. Späth, Elegie für die Clarinette. Op. 136. — Mainz, Schott. — Mit Orcheſter 3 Fl. Mit Quatuor 1 Fl. 18 Kr. Mit Pfte. 1 Fl. 48 Kr.

Der Componiſt, Concertmeiſter in Coburg, hatte ſich früher ſchon als Muſikdirector in der Schweiz einen bedeutenden Ruf als Virtuos auf der Clarinette erworben. Von daher datiren ſich ſeine vielen ſchönen Compoſitionen für dieſes Inſtrument, welche theils bei Schott in Mainz, theils bei André in Offenbach erſchienen ſind. Sie enthalten keine halsbrechende Schwierigkeiten, mit welchen unſere heutigen Modevirtuoſen das Publicum blenden wollen; aber wenig Compoſitionen anderer Meiſter, die C. M. Weber's ausgenommen, bieten einen ſo reichen Schatz von ſchönen Melodieen, als die des Componiſten der Elegie. Dieſe iſt ein wohlgerundetes, anſprechendes Concertſtück. Der lebensvolle, bewegte Anfang, Allegro con spirito, gleicht einem Strom, in welchem die obligate Clarinette auf und nieder taucht. Mit einer anmuthigen Melodie beginnt der erſte Solo-Satz. Nach einer Ausweichung nach Ges-Dur hebt die Principalſtimme mit einem cantablen Satz an, welcher nach As-Dur leitet, dann enharmoniſch nach E-Dur — C-Dur und nach der Dominante von B ausweicht. Das Andante Siciliano iſt durchaus elegiſch gehalten, und giebt dem Bläſer vorzugsweiſe Gelegenheit, auf ſeinem Inſtrumente zu *ſingen*. Nachdem der erſte Tutti-Satz ſich abgekürzt in C-Moll wiederholt, leitet die Principalſtimme auf die dominante von Es; darauf tritt der letzte Satz mit einer Intrata von Trompeten und Pauken ein, auf welche eine graziöſe und heitere Melodie als in der Folge ſich wiederholender Hauptgedanke folgt. Es erhält in dieſem Satze der Concertiſt ſattſam Gelegenheit, ſchönen Ton und Ausdruck ſowohl als mechaniſche Fertigkeit zu zeigen, erſteres beſonders in einem cantablen Mittelſatze, letztere namentlich in den brillanten Paſſagen, worin die begleitenden Inſtrumente das Hauptthema andeuten und womit der kräftige, glänzende Schluß herbeigeführt wird. Das ganze Werk iſt planvoll, einer Geſangſcene ähnlich, angelegt. Die Inſtrumentation beurkundet den routinirten Meiſter. Einige leichte zu verbeſſernde Druckfehler in der Principalſtimme ausgenommen, iſt die Ausſtattung lobenswerth, der Preis billig. Demnach wird dieſes Werk Künſtlern und Laien willkommen ſein.

Albrecht.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Die Capelle läßt uns nun einmal unerbittlich bis zum Palmſonntage, der doch glücklicherweiſe im nächſten Jahre ziemlich früh fällt, ſchmachten, ehe ſie uns den reichen Genuß einer Symphonie gewährt, die ſich dann höchſtens noch einmal im Sommer wiederholt, und es heißt doch wahrhaftig, das muſikaliſche Publicum geradehin in die Claſſe der renommirteſten Wiederkauer ſetzen, wenn man wirklich verlangt, es ſolle ein ganzes Jahr lang an einem ſolchen, allerdings ſehr gedeihlichen Biſſen zehren, mit *einem* ſolchen Broſamlein ſeinen Hunger ſtillen. Je ſchmackhafter die Koſt, deſto größer das Verlangen nach mehr dergleichen — je pikanter, deſto mehr Reiz zur Wiederholung des Genuſſes! — Freilich der Capelle — wir haben das ſchon einmal früher ausgeſprochen — können wir dieſe Sparſamkeit kaum verdenken; ſie wird durch den oft ſo geiſtloſen, Luſt und Freude an der Kunſt methodiſch tödtenden, angeſtrengten Dienſt, der vielmal aber auch nichts weiter als ein fades Wiederkäuen längſt ab- und ausgedroſchenen muſikaliſchen Strohes iſt, ſo ermattet, phyſiſch und künſtleriſch ſo abgeſpannt, erſchlafft, ja allmälig geradehin aufgerieben, daß eine unmittelbare, kräftige und begeiſterte Wirkſamkeit für die freie Kunſt und deren großartige Schöpfungen ihr billigerweiſe kaum mag zugemuthet werden. Aber der Direction verdenken wir ein ſolches Verfahren — der Direction, die hier zum Beſſeren rathen, führen und helfen könnte und ſollte, falls ſie den böſen Schein meiden will, eine tüchtige Capelle, die einzige muſikaliſche Stütze des Kirchen- und Bühnendienſtes, niedrigen Handwerkern gleich zu achten, die buchſtäblich um das tägliche Brod vom Morgen bis zum Abend auch der geiſtloſeſten Beſchäftigung ſich unterziehen müſſen. Unter den Sorgen des alltäglichen Lebens um Nahrung und Kleidung geht gar bald alle Begeiſterung zu Grunde — nur Genie's, die ſeltenen Ausnahmen, überdauern länger ſolche Anfechtungen — und mit ihr die Liebe zur Kunſt und das freudige Streben auf ihrem Gebiete; es tritt unausbleiblich jene Verdumpfung, jene Apathie ein, welche den Künſtler zum mechaniſchen Handwerker herabdrückt. Allerdings ſcheint es, als wäre man jetzt zu der Ueberzeugung gelangt, es müſſe auch hier etwas geſchehen, nachdem man ſo lange nur für die *darſtellenden* Kräfte allein beſorgt geweſen iſt, ohne, dieſer Sorgfalt ungeachtet, ganz entſprechende Reſultate erzielen zu können. Der König, auf dieſem Gebiete nimmer karg, hat eine Summe bewilligt, durch welche es möglich geworden, einige Penſionirungen vorzunehmen, friſche Kräfte zu gewinnen und Gratificationen zu ertheilen, deren unſere Aspiranten, bei jährlich 150 Thalern und faſt täglichem Dienſt, wohl bedürftig ſind. Aber es könnte, durch anderweite Erſparungen, ohne extraordinäre Zuſchüſſe, noch mehr geſchehen; und vor allen Dingen möge man nur nicht wähnen, mit Geld allein könne hier geholfen werden, ſo erſprießlich und dankenswerth auch eine ſolche Hilfe immerhin iſt. Eine *künſtleriſche Reform* thut unſerer Capelle noth, eine Erweckung und Belebung des Künſtlergefühles und Künſtlerwerthes, allerdings nicht jener lächerlichen Künſtlereitelkeit, die ſtets das untrügliche Kennzeichen aufgeblaſener, bornirter Schwachköpfe iſt, denen ein Verſtändniß der hohen Intereſſen der Kunſt und ihrer ewigen Schönheit noch gar nicht aufgegangen, und dieſe Reform muß ſich wie in den äußeren, ſo in den inneren Verhältniſſen des Inſtituts bemerklich machen. Wir haben früher ſchon in dieſ. Bl. auf einzelnes dafür Erforderliche hingedeutet, und behalten uns eine weitere Ausführung für ſpätere Zeit und Gelegenheit vor. Hier haben wir nur hinzuzufügen, daß von einer ſolchen Reform der ganzen Verhältniſſe ein fortgeſetztes, gedeihliches Wirken der Capelle, die Verhütung ihres Unterganges, abhängig erſcheint. Möchte ſie darum eintreten, ehe es zu ſpät iſt! —

Während ſo nun die Capelle für die Bereitung höherer Concertgenüſſe faſt als gar nicht vorhanden betrachtet werden muß — man vergleiche hiermit, was die Berliner Capelle auf dieſem Gebiete in ihren Symphonie-Concerten ſeit Jahren leiſtet, abgeſehen davon, daß ſie auch bisweilen im Schauſpiele Symphonieen zur Ausführung bringt — ſind auch die *Abonnements-Concerte*, welche einige Jahre lang der jetzige Stadtmuſikdirector *Hartung* veranſtaltete, und welche für jenen fühlbaren Mangel wenigſtens einigen Erſatz boten, durch die Apathie des Publicums ſchon im verwichenen Winter zu Grabe gegangen, und es läßt ſich unſchwer vorausſehen, daß wir derſelben für diesmal gänzlich werden entbehren müſſen, wenn nicht Apollo ſeinen Zorn wendet und durch die Sonne ſeiner Gunſt die kalte, dicke Gletſcherrinde zum Schmelzen bringt, welche unſers ſogenannt kunſtliebenden Publikums Herzen und Hände ſo erſtarrt hat, daß jene für die Kunſt fühllos im Winterſchlafe ruhen, und dieſe die Bewegung des Säckelöffnens für ſolches Abonnement gar nicht mehr auszuführen im Stande ſind. Wir wollen hier nicht unterſuchen, ob irgend ein Theil der Schuld bei dieſer

Erſcheinung vielleicht auch auf Rechnung des Veranſtalters dieſer Concerte, in veränderten Verhältniſſen oder dem Aehnlichen, zu ſetzen ſein möge: genug, das beklagenswerthe Factum als ſolches ſteht feſt, und läßt ſich nicht wegdemonſtriren.

Demgemäß werden unſere muſikaliſchen Wintergenüſſe im Allgemeinen ſich auf die Oper reduciren, und auch da ſcheint ſich kein ſonderlich reges Leben offenbaren zu wollen. Von Neuigkeiten auf dieſem Gebiete iſts ziemlich ſtill — die „Veſtalin" wird neu einſtudirt, und unter des Componiſten eigner Leitung wieder in Scene gehen, nachdem ſie lange Jahre geruht. Netzer's Mara iſt vor Kurzem dem Componiſten, nachdem ſie hier ſchon vor längerer Zeit zur Aufführung angenommen, Seitens der Direction zurückgeſendet worden, ohne daß dieſe ſich gemüßigt geſehen hätte, einen Grund für dieſes auffallende Verfahren anzugeben: giebt es etwa keinen ſtichhaltigen dafür? — Wir haben dabei nur unſere Verwunderung auszuſprechen, daß man einem ſtrebenden vaterländiſchen Talente hier die Aufmunterung nicht gewähren zu wollen ſcheint, die es doch wohl verdient, während man dem erbärmlichen Donizetti'ſchen Pasquale, dem faden Auber'ſchen Domino Zeit und Kräfte widmete, um eben keinen Erfolg zu erzielen; während man ſich, aus irgend welcher ariſtokratiſchen Connivenz vielleicht, ſehr beeilte, die Erſtlingsoper eines fremden, hochgeſtellten Dilettanten zur Aufführung zu bringen: wir meinen „Bianca und Gualtiero" von Lvoff. Ueber dieſe Früchte unſerer muſikaliſch-dramatiſchen Beſtrebungen künftig Ausführlicheres. Für heute nur noch die Bemerkung, daß einem ziemlich verbürgten Gerüchte zufolge, Mad. Schröder-Devrient mit Oſtern künftigen Jahres unſere Bühne wieder verläßt, vielleicht weil ſie endlich erkannt hat, daß auch die Capricen einer Prima-Donna — wir erinnern an einen Vorfall bei einer Vorſtellung des Oberon — nicht mehr vermögen, ſie dem Publikum ſo intereſſant zu machen, daß daſſelbe ihr verſchwenderiſch die vor und ſeit Jahren gewohnten Huldigungen in dem gewünſchten Ueberſchwange darbringen möchte, da die Künſtlerin mit der ruhigen und gern geſpendeten Anerkennung deſſen, was ſie auch jetzt immer noch leiſtet, durchaus ſich nicht begnügen mag, und lieber auf kleinen Privatbühnen ein Blatt des wohlerrungenen Künſtlerkranzes nach dem andern abfallen ſehen, lieber von ihrem berühmten Namen zehren (und ihn verzehren), als mit dem lohnenden Bewußtſein, Großes und Treffliches geleiſtet zu haben, und mit einer Penſion von 1100 Thalern, ihre Bühnenwirkſamkeit beſchließen will. Habeat sibi!

WJCC.

Kleine Zeitung.

— Mitchell, der Director des franzöſiſchen Theaters in London, iſt in Paris angekommen, um eine franzöſiſche komiſche Oper für London für die Monate Mai und Juni zu organiſiren. — Für das Drurylanetheater ſchreibt Balfe eine neue Oper „Der Malteſerritter". —

— Liſzt iſt in Madrid, Ole Bull wieder in New-York. Auffallend iſt, daß in letzterer Stadt, ungeachtet daß ſie neuerer Zeit ein Eldorado für Virtuoſen werden zu wollen ſchien, und trotz ihrer 360,000 Einwohner, doch weder eine gute Oper noch das Schauſpiel gedeihen will. Auch die vorigen Winter gegründete vielverſprechende kleine italieniſche Oper nahm neulich ein ſchmähliches Ende, als das Orcheſter mitten in einer Vorſtellung des Pirat ſeinen Dienſt wegen Zahlungsunfähigkeit des Directors verweigerte. —

— Auch in München ſoll ein Conſervatorium der Muſik errichtet werden. Die HH. Poißl, Stunz, Lachner ſind unter Andern zu der Commiſſion berufen, die die Einrichtung leiten ſoll. —

— Unter dem Titel „Deutſche Gedichte" erſcheint bei Schuberth u. Comp. in Hamburg eine Sammlung aller an den norddeutſchen Muſikverein zur Preisbewerbung eingeſandten, zur Compoſition geeigneten Gedichte, herausgegeben von C. Krebs. —

— Conr. Kreutzer iſt gegenwärtig in Paris, wo zwei ſeiner Opern (das Nachtlager, und der Edelknecht) in der italieniſchen Oper aufgeführt werden ſollen. —

— Der niederländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt hat den Director der Berliner Singakademie, Prof. Rungenhagen, zum correſpondirende Mitglied ernannt. —

— Bei der Preisvertheilung der Akademie der ſchönen Künſte zu Paris gewann ein 15jähriger Blinder, Renaud de Vilbac einen Preis durch eine Sonate, und erregte allgemeine Senſation. —

— In Breslau hat ſich ein Geſangverein gebildet, deren Mitglieder, einige 60 Tiſchler- und Zimmergeſellen, bei einem dortigen Lehrer im Geſange Unterricht erhalten. —

— In Weimar ſtarb kürzlich der um die Muſik vielfach verdiente Chor- und Muſikdirector A. F. Häſer. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 40. Den 14. November 1844.

Oratorium (Fortſ.) — Leipziger Muſikleben. — Aus Erfurt. — Feldzüge und Streifereien.

> Den größeſten Nutzen einer recht freudigen Muſik ſollen wir billig im Lobe Gottes und im ſteten frohlockenden Danke für ſeine unbegreiflichen und unzähligen Wohlthaten ſuchen.
>
> Mattheſon.

Oratorium.

Dr. C. Löwe. Die Feſtzeiten, geiſtliches Oratorium in 3 Abtheilungen ꝛc.

(Fortſetzung.)

Wenn nun irgend einer unter den lebenden Tondichtern dazu befugt war, dieſes Gebiet zu betreten und an ein ſo großes für die Kirche beſtimmtes Werk zu gehen, wie das vorliegende, ſo war es unſtreitig Hr. Dr. Löwe, bei welchem ſo viele günſtige Umſtände zuſammentreffen, um ihn dazu zu befähigen. Seine früheren theologiſchen Studien, ſeine durch ſie gewonnene genauere Kenntniß der h. Schrift, des Chriſtenthums und der chriſtlichen Kirche, ſeine vieljährige Künſtlerwirkſamkeit im Dienſte derſelben, ſeine eminente muſikaliſche Erfindungskraft, welche ſo oft in wahren Lichtblitzen des Genies hervortretend, nur da in ſeinen Werken vermißt wird, wo er ſich, vielleicht im Vertrauen auf ſein ungemein reiches und ergiebiges Talent, das eigentliche Arbeiten zu leicht machte; ſeine warme und wahre, die ergriffenen Objecte faſt immer in voller Kraft und Lebensfriſche herausſtellende, den Nagel in der Regel auf den Kopf treffende, kerngeſunde, friſch und herzig anſprechende Schreibweiſe — das Alles mußte für ihn als Kirchencomponiſten ein günſtiges Vorurtheil erwecken, und wir freuen uns verſichern zu können, daß er demſelben in dem vorliegenden Werke faſt überall aufs beſte genügt hat. Er ſelbſt ſcheint, einigen Andeutungen der Vorrede zufolge, auf dieſes „Oratorium" ein beſonderes Gewicht zu legen, denn er, der ſonſt mit unglaublicher Leichtigkeit ſchaffende Componiſt, bemerkt ausdrücklich, daß daſſelbe in der Zeit von 1826 bis 1836 entſtanden ſei, indem er die einzelnen Nummern in den betreffenden Zeitabſchnitten des Kirchenjahres ſelbſt, entworfen habe — ein Verfahren, welches der Natur der Sache und ihrer Würde durchaus angemeſſen erſcheint. Am wenigſten laſſen ſich religiöſe Gefühle und Erhebungen mit Gewalt herabbeſchwören, und der Verf. hat unſtreitig wohl daran gethan, wenn er ſich zum Ausbau eines ſo großen für die Kirche beſtimmten Werkes mit beſonderer Sorgfalt die beſten, d. h. die rechte Stimmung von ſelbſt gebenden Zeiten und Stunden auswählte.

Ein geiſtliches Oratorium in 3 Abtheilungen hat der Verf. dieſes Werk genannt, wir möchten es lieber, und wohl mit größerem Rechte, einen Cyklus von Feſtcantaten für das chriſtliche Kirchenjahr nennen, in dem es in der That in 7 oder 8 Cantaten für den Advent, Weihnachten, Faſtenzeit, Charfreitag, Oſtern, Himmelfahrt, Pfingſten und Trinitatis zerfällt; ein Umſtand, welcher der Verbreitung des trefflichen Werkes inſofern ſehr zu ſtattenkommen möchte, daß man durch daſſelbe auf einmal mit tüchtigen und erbaulichen Kirchenmuſiken faſt für das ganze Jahr verſorgt wird. Es mag auch wohl das Ganze vom Verfaſſer aus ſolchen, urſprünglich für ſich beſtehenden Feſt-Cantaten erſt ſpäter (daß wir ſeine eigenen Worte gebrauchen) „zuſammengeſtellt und geordnet" worden ſein. Nur ſo läßt ſich eine gewiſſe, mit dem in ſich abgerundeten Organismus, den auch das geiſtliche Oratorium nicht ohne Schaden verleugnen mag, nicht wohl vereinbare Willkürlichkeit und Lockerheit in Anlage und Ausführung erklären, von welcher wir den Text, bei vielen überwiegenden Vorzügen, nicht freiſprechen können.

Wäre der Text ſogleich urſprünglich als Ganzes gedacht und angelegt werden, ſo dürfte er wohl da und dort eine andere Geſtalt gewonnen haben. Es erſcheint nämlich darin an manchen Stellen Epiſches, Lyriſches und Dramatiſches gar wunderſam gemiſcht. Bisweilen ſagt eine Stimme, was eben ſo gut der Chor ſagen könnte — und ſo umgekehrt. Bald treten Perſonen, wie z. B. die des Erlöſers, ſelbſt unmittelbar dramatiſch hervor, bald werden ſie durch das beliebte „Er aber ſprach“ eingeführt. — An manchen Stellen erſcheint auch wieder der Text etwas zu aphoriſtiſch lückenhaft. So fehlt z. B. im zweiten Theile zwiſchen dem Tenor- und Baßſolo „Auch am Meer erſchien der Herr ꝛc.“, und dem darauffolgenden Chor „Mußte nicht Chriſtus ſolches leiden ꝛc.“ die gehörige Vermittelung. An der Stelle der Inproperien, mit welchen der zweite Theil durch eine ſehr weite Ausholung und in etwas geſuchter Weiſe eröffnet wird, hätten wir nähere prophetiſche Andeutungen des meſſianiſchen Wirkens und Duldens zu ſehen gewünſcht, und es dürften hier z. B. die loca classica aus dem Jeſaias vom 49. Capitel an (vorzüglich im 53ſten) eine eben ſo paſſende als wirkſame Anwendung gefunden haben. Dagegen hat der geiſtvolle Dichter (wir glauben da und dort die Feder eines Gieſebrecht erkannt zu haben) zuweilen in beſonderer Weiſe gewiſſe ganz iſolirt ſtehende, weder in der chriſtlichen Glaubenslehre, noch im Cultus jemals in ſolcher Weiſe benutzte Stellen der h. Schrift urgirt. So 2 Moſ. 4, 16. in den Texteswortem „doch der Mann von Gott erkoren (Moſe), den er ſelbſt zum Gott gemacht ꝛc. Endlich können wir auch nicht verſchweigen, daß der Text durch ſeine Zuſammenſtellung aus eigenen poetiſchen Parzellen des Verfaſſers oder der Verfaſſer, aus einzelnen Bibelſprüchen, hiſtoriſchen Fragmenten der h. Schrift und zahlreichen Liederverſen ein etwas buntes Anſehen gewonnen hat, und wie viele wahrhaft ſchöne Stellen auch die Dichtung im Einzelnen bietet, wie ſehr auch alle gerügten Unebenheiten am Ende durch die Muſik getilgt und ausgeglichen werden, ſo daß ſie beim Anhören des Werks wohl unbemerkt bleiben dürften, ſo iſt es doch zu beklagen, daß nicht, bevor der Componiſt das Ganze zuſammenſtellte, dem Texte durch höhere Abrundung und innigere Verſchmelzung ſeiner Elemente das Siegel der Vollendung aufgedrückt wurde.

Die Muſik beginnt mit einem kurzen, würdig gehaltenen ſtreng thematiſch geführten Inſtrumentalſatze, an welchen ſich, das Motiv deſſelben ergreifend, ein kurzes Sopran-Solo mit Chor anſchließt, in welches auch abwechſelnd die übrigen drei Soloſtimmen einfallen, bis, nachdem ſich alle vier noch einmal in dem ergriffenen Hauptmotiv vereinigt hatten, der Chor zu einem kurzen, aber effectvollen Allegro maestoso aufſchwingt. Dieſe ganze Partie, vom Componiſten ſehr geſchickt angelegt, zeigt ſogleich deutlich, wie ſicher und würdig er die Idee der kirchlichen Muſik gefaßt hat. Ein Baß-Recitativ leitet dann in ein ſehr anſprechendes Quartett: „Laßt eure Zweige ſproſſen ꝛc.“ über, das gewiß nirgends ohne Rührung und Erweckung gehört werden wird. Mit dem einfach effectvoll inſtrumentirten Chorale „Wachet auf, ruft uns die Stimme ꝛc.“, in welchem beſonders der wiederkehrende Hornruf von großer Wirkung ſein muß, ſchließt die Abtheilung für die Adventszeit.

(Schluß folgt.)

Leipziger Muſikleben.

Abonnementconcerte. — Oper. — Der Fall Babylons. — Ernſt. — Euterpe-Concert.

Ueberblicken wir die muſikaliſchen Erſcheinungen und Ereigniſſe der letztvergangenen drei bis vier Wochen, ſo finden wir auf dieſen kurzen Zeitraum manches Intereſſante zuſammengedrängt, was hinreichenden Stoff zu einem langen Berichte bieten würde, dem wir durch eine gedrängte Darſtellung eine überſichtliche Faſſung zu geben ſuchen. Die letzten drei Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauſes brachten an Symphonieen: Mozart's C-Dur Symphonie mit Schlußfuge, und Mendelsſohn-Bartholdy's Symphonie-Cantate: „Lobgeſang nach Worten der heiligen Schrift“, beide, namentlich die letzte, vom Orcheſter wie den Soloſängern, Fräulein C. Meyer, Frl. Hennigſen und Hrn. Widemann und dem Chore von hieſigen Dilettanten mit Unterſtützung des Thomanerchors vortrefflich ausgeführt. In dem letzten, dem fünften Concerte wurde R. Schumann's erſte Symphonie (B-Dur) zu Gehör gebracht. Die Ausführung dieſes Werkes war deshalb minder gelungen zu erachten, weil die Verlangſamung der Tempi, namentlich in der Introduction und dem Andante, einen Vergleich mit der erſten, ſo gelungenen Aufführung noch während des Componiſten Anweſenheit einen Vergleich veranlaßte, der zum Nachtheil der letztern entſcheiden mußte. — Von Ouverturen waren es die zum Waſſerträger und zu v. Oehlenſchläger's Tragödie „Hakon Jarl“ von Hartmann aus Kopenhagen, welche aufgeführt wurden. Letztere ein Talent bekundendes Werk, das ſich durch ſeine eigenthümliche und ſchön abgeſchloſſene Form, ſo wie durch eine geſchickte und intereſſante Inſtrumentation auszeichnet, dirigirte der Componiſt ſelbſt und ward ſo Zeuge des glücklichen Erfolges, den ſein Werk hatte. — Unter den Inſtrumental-Soloſätzen heben wir Variationen für die Oboe von Griebel, mit Glück von Hrn. Diethe ausgeführt, und Concertino für die Clarinette von M. Weber von Hrn. Landgraf, vortrefflich und unter lebhaftem Applaus executirt, Gelegenheit zu nennen. — Hr. Mortier de Fontaine, ein eben ſo geiſtvoller als gründlich gebildeter Pianiſt erſten Ranges, rief durch ſeinen vollendeten Vortrag des G-Moll Concertes von Mendelsſohn-Bartholdy einen überaus regen Enthuſiasmus hervor, nachdem er zuvor durch Ausführung des von ihm kürzlich herausgegebenen Pianoforteconcerts von Händel (F-Dur) allgemeines Intereſſe erweckt hatte. — Nächſt der intereſſanten Cantate „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott" für Chor und Orcheſter von Seb. Bach, und einem Finale aus Spohr's Zemire und Azor hörten wir an Geſangsvorträgen außerdem Arien aus Roſſi's Mitrane und Roſſini's Donna del' Lago, beide von Mad. Mortier de Fontaine ausgeführt, ferner eine Cavatine von Pacini und Arie aus Don Juan, von Mad. Fiſcher-Achten, und endlich Mozart's Scene und Arie mit obligater Violine, von Fräul. Meyer geſungen. Wie ſich erwarten ließ, fanden ſämmtliche Sängerinnen den lebhafteſten Beifall.

— In dem Concerte des Thomanerchors (Spohr's „Fall Babylons") waren diesmal eine Anzahl hieſiger Künſtler zur Ausführung der Solopartieen zugezogen. Man kann die Gründe ſolcher Herbeiziehung fremder, zum Theil fremdartiger Kräfte anerkennen und achten, und dennoch die bloße Anwendung eigner Kräfte des Chores ebenſo wünſchenswerth und angemeſſen, als in genügender Weiſe erreichbar finden. Freilich würde es einigen beſondern Unterrichts für die Soloſänger bedürfen, aber einestheils würde es, um das hier Erforderte zu erreichen, keines ſo zeitraubenden Studiums bedürfen, daß die übrigen Studien der jungen Leute gefährdet würden, anderntheils, wenn einmal dieſe zu derartigen Productionen verwendet werden ſollen, ſo iſt es geradehin billig, ſie auch in Stand zu ſetzen, das Erforderliche zu leiſten. Etwas in allen Puncten Vollkommenes wird übrigens doch nicht immer erreichbar ſein; und um etwas Unzulängliches zu haben, bedarf es da fremder Mittel? Im Gegenſatz hierzu wurden früher vielmehr öfter Mitglieder dieſes Chores auch zum Sologeſang in den Concerten verwendet, und mehre der tüchtigſten und beliebteſten Sänger der Abonnementconcerte waren aus denſelben hervorgegangen. Sollten aber unter einem Chore von circa ſechzig Stimmen ſich nicht jederzeit mindeſtens vier finden, die einer Ausbildung fähig und werth wären? oder ſoll die Thomana auf dieſen alten Ruhm, auch tüchtige Soloſänger zu bilden, verzichten? — Die Ausführung war übrigens durchgängig gelungen, von einzelnen Sologeſängen vortrefflich zu nennen. Spohr's hier zum erſtenmal gehörte Compoſition anlangend, ſo iſt ſie ein neues würdiges Zeugniß von dieſes erprobten Stammhalters deutſcher Kunſt nachhaltiger und vielſeitiger Productivität, wie dieſe ein ſprechender Beweis iſt, daß nichts mehr vor dem Verſiegen der göttlichen Quelle ſichert, als eine gründliche Durchbildung und vielſeitige Wirkſamkeit, während ſo manche ſchöne Naturkraft, einen geregelten Bildungsgang verſchmähend und ſich in einſeitiger Richtung verlierend, ſich ſelbſt verzehret, dem Beſitzthum gleich, von deſſen Stamm der Inhaber, ſtatt von den Zinſen lebt. Das Werk iſt reich an Eigenthümlichem und Schönem, und die Haltung des Ganzen trefflich. Käme es hier auf eine Kritik der Einzelheiten an, ſo würde ich etwa nur mit der etwas aus der Rolle fallenden Malerei der an der Wand erſcheinenden Flammenſchrift mich nicht ganz einverſtanden, ſo wie durch das Schlußchor mich nicht recht befriedigt erklären, der durch eine gewiſſe hackende ſyllabiſche Behandlung etwas Ungeſchmeidiges und Rauhes erhält.

— Als Neuigkeit brachte unſere Oper die Syrene, über die wir in dieſen Blättern bereits einen kritiſchen Bericht geliefert haben und welche jedenfalls zu den vorzüglichſten Erſcheinungen der neuen franzöſiſchen Opernmuſik gehört. Sie offenbart durchgängig eine große Gewandtheit in Behandlung der Form, ein reges dramatiſches Leben, Leichtigkeit und Friſche der oft eigenthümlichen und charakteriſtiſchen Melodieen, und bietet eine zwar pikante und effectvolle, keineswegs aber überladene Inſtrumentation. Die Ausſtattung war äußerſt glänzend und die Ausführung im Einzelnen lobenswerth, nur daß die Hauptpartie zu Gunſten der Sängerin vereinfacht worden war, und zwar aus der irrigen Meinung, die der Syrene ſei eine Spielpartie, wodurch natürlich das Ganze in der Hauptſache beeinträchtigt wurde. — In der letzten Aufführung der Zauberflöte treten zwei angehende Sänger zum erſtenmal auf, und zwar Hr. Salomon als Soraſtro und Hr. von Planer in der Partie des Sprechers. Beide fanden die aufmunterndſte und ehrendſte Anerkennung, namentlich Hr. Salomon, deſſen ſchöne, unter tüchtiger Schule des Hrn. Böhme, Geſanglehrers am hieſigen Conſervatorium, gebildete Stimme, ſo wie die entſchiedene Befähigung für die dramatiſche Laufbahn zu den beſten Hoffnungen berechtigt.

— Ernſt's Concert am 10. d. M. brachte zwei Werke einer Gattung zu Gehör, die man ſonſt in Virtuoſenconcerten gewöhnlichen Schlages nicht zu ſuchen pflegt; ein Haydn'ſches und ein Beethoven'ſches Quartett nämlich, die er im Verein mit den HH. David, Gade, Grabau ſpielte. Die Dankbarkeit für die Wahl derſelben wie deren Ausführung läßt denn auch über die Abweſenheit eines eigentlichen Concertes, oder mindeſtens Concertino's hinwegſehen. Hr. E. ſpielte noch einige Salonſtücke, die an ſich mehr einfach melodiös, durch ſeinen Vortrag allerdings zu Meiſterleiſtungen werden, und ſeinen „Carneval", deſſen friſcher, überſprudelnder Humor in Erfindung und Vortrag hauptſächlich C.'s Namen nach allen Winden verbreitete. Leider trug er auch Schubert's Erlkönig auf der Violine ohne Begleitung vor. Mag ſo etwas als ein kühn joviales Impromptu im geſelligen Kreiſe gelten und lautjubelnden Beifall finden — ſo als Concertvortrag ſtudirt und hergeſtellt, wird es zum widrigen Zerrbild. — Zur Ausſtattung des Concertes trug noch Hr. **Widemann** bei, der ein Lied von Curſchmann und eine Romanze aus Ginevra, und namentlich erſteres mit liedermäßiger Einfachheit, doch warm und wahr, überhaupt ſchön vor; der Wirkung der letzteren that eine gewiſſe eilfertige Haſt Eintrag.

— Der Muſikverein Euterpe, welcher in Hrn. Fr. **Hofmeiſter** ſeinen Vorſteher, in Hrn. Joſ. **Netzer** ſeinen Muſikdirector, und in Hrn. **Queiſſer** ſeinen Concertmeiſter beſitzt, hielt am 12ten dieſ. ſein erſtes Concert, welches mit einer Ouverture von Joſ. Netzer eröffnet wurde, ein Werk, das in Form und Ausführung bei Kraft und Beſtimmtheit des Ausdrucks, ſo wie ſchöner und wirkſamer Inſtrumentation ganz geeignet war, ihn ehrenvoll in ſeinen neuen Wirkungskreis einzuführen, woran der Verein die günſtigſten Hoffnungen zu knüpfen berechtigt iſt. Die Ouverture zu dem Waſſerträger ward nächſt dem unter ſeiner Leitung vortrefflich ausgeführt, und in der Symphonie von Beethoven (D-Dur) kam ihm die Begeiſterung der bewährten Muſiker entgegen. Fräul. **Steydler** erwarb mit ihrer kraftvollen und umfangreichen Stimme durch Vortrag zweier Arien aus Figaro und einer Arie aus Torquato Taſſo lebhaften Beifall, wie denn auch Hr. **Brandenburg** durch das kunſtfertige Spiel ſeiner Phantaſie über Themen aus Norma für die Violine glänzenden Applaus hervorrief. Durch ein neues Arrangement des Orcheſters hat die Muſik in dem ſchönen Saale an Sonorität gewonnen, und ſomit iſt einem Uebelſtande abgeholfen worden, der früher die Leiſtungen eines Vereines beeinträchtigte, welchem wir ein ſo thatkräftiges Weiterblühen zum Beſten der Kunſt wünſchen müſſen.

r + z.

Aus Erfurt.

Briefliche Mittheilungen.

Die Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs wurde auch diesmal von den beiden hier blühenden Muſikvereinen (dem Solder'ſchen und Erfurt'ſchen) feſtlich begangen. Am 14ten October Abends gab der Solder'ſche Verein, der zugleich ſein 25jähriges Jubiläum feierte, ein großes Concert im feſtlich decorirten Theater, in welchem ein großer, neu componirter Feſtmarſch vom Muſikdirector Golde, gegenwärtigem Dirigenten des Vereins, ein Feſtgeſang, gedichtet von O. von Sydow, componirt von demſelben, eine Ouverture von J. J. Müller, ein Halleluja von Niemeyer, componirt von L. C. Gebhardi, eine Feſt-Ouverture von A. B. Marx, und eine Feſt-Cantate, gedichtet von G. von Sydow und componirt von Golde, zur Aufführung gelangten. Am Haupttage des Feſtes ſelbſt gab der Erfurtſche Verein unter Leitung ſeines Directors, des Muſikdirectors Hrn. Ketſchau, in der Kaufmännerkirche früh 9 Uhr, nebſt einem Choral, das Vater unſer von Mahlmann und Spohr. Beide Aufführungen hatten ſich bei ſtarker Beſetzung eines wohlverdienten Beifalls zu erfreuen. —

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

(Fortſetzung.)

Wenn du eine Rolle übernimmſt, deren du nicht gewachſen biſt, ſo ſpielſt du nicht nur dieſelbe ſchlecht, ſondern verſäumſt indeſſen eine andre, die du vollkommen gut ſpielen könnteſt. **Epiktet.**

Der Weiſe zieht mehr Vortheil von ſeinen Feinden, als der Thor von ſeinen Freunden.

Der Neid iſt für den Weiſen ein Spiegel, in welchem er ſeine Fehler beſchaut.

Hüte dich vor aller Affection; am meiſten vor der — nichts zu affectiren. **Gratian.**

Das allein iſt allen Menſchen Vollkommenheit — Erkenntniß ſeiner Unvollkommenheit. **Hieronymus.**

Es iſt doch nur Eines, worauf alle menſchliche Größe beruht, worauf alle menſchliche Hochachtung ſich beziehe: daß wir nämlich mit Freiheit wählen, und auf dem Gewählten beharren können; heller Verſtand, feſter Wille.

Wer ſeinen Namen groß machen will, deß Name wird vergehen. **Jacobi.**

Glaube nichts gethan zu haben, wenn noch etwas zu thun übrig iſt. **Lukanus.**

Willſt du gefallen, ſo vergiß deiner ſelbſt! **Ovid.**

Wer der Erſte ſein will, will nicht der Beſte ſein. **Petron.**

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 41. Den 18. November 1844.

Oratorium und Oper. — Aus Paris. — Kleine Zeitung.

> Was die Liebe dem Menſchen, iſt die Muſik den Künſten und den Menſchen, denn ſie iſt ja wahrlich die Liebe ſelbſt; die reinſte ätheriſche Sprache der Leidenſchaft, tauſendſeitig allen Farbenwechſel derſelben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tauſend verſchiedenen fühlenden Menſchen gleichzeitig zu verſtehen.
>
> C. M. v. Weber.

Oratorium und Oper.

Das künſtleriſche Intereſſe, welches wir an der Vergangenheit nehmen, das Bedürfniß, uns große Momente aus dem Leben der Völker und Individuen zu vergegenwärtigen — Momente, die uns die tiefſten Wahrheiten menſchlichen Seins und Handelns erſchließen — hat in der Poeſie die beiden Grundformen epiſcher und dramatiſcher Dichtung hervorgerufen. Die Wahrheit der Poeſie iſt eine andere, höhere, als die der Wirklichkeit. Es kommt hier nicht auf das wirkliche Geſchehenſein eines dargeſtellten Factums oder auf das genaue Uebereinſtimmen aller ſeiner Einzelheiten mit der Geſchichte an — das iſt ein rein hiſtoriſches Intereſſe — ſondern auf die Wahrheit des Grundgedankens, der den Kern eines poetiſchen Werkes bildet. Der proſaiſche Gegenſatz: Dichtung und Wahrheit, geht uns hier nichts an. Die Poeſie hat ein Recht, die Wirklichkeit umzugeſtalten, ſobald ſie dieſelbe dem Begriffe nach unwahr, ungerecht findet. In der Weltgeſchichte kommt dieſe ideelle Wahrheit ebenfalls zur Anſchauung, aber nur, wenn ſie vom philoſophiſchen Standpuncte in ihrem nothwendigen Zuſammenhange erfaßt wird. Auch die einzelnen Begebenheiten, für ſich, abgeſondert, betrachtet, dem allgemeinen Begriffe entſprechend zu entwickeln, das iſt die Aufgabe der Poeſie, das iſt ihre Wahrheit. So vermag ſie die Wirklichkeit mit der Idee zu verſöhnen.

Der Unterſchied zwiſchen epiſcher und dramatiſcher Dichtung liegt in der äußeren und inneren Darſtellungsweiſe. Das Epos faßt das Geſchehene als vergangen, fertig, abgeſchloſſen, das Drama als gegenwärtig, ſich entwickelnd, in unſerem Beiſein vor ſich gehend. Das Epos kann ſich deshalb in beliebiger Breite ergeben und große Abſchnitte in Zeit und Raum umfaſſen, es kann in ſeine Erzählungen Manches einſchalten, das mit dem Ganzen nur in lockerem Zuſammenhange ſteht; das Drama muß ſich concentriren, damit wir im Stande ſind, ſeine Darſtellung als Gegenwart, als ein Moment unſers Lebens zu faſſen; ſeine Entwicklung muß nach einem Hauptpuncte hindrängen, alles minder Weſentliche darf nur angedeutet werden. Der tiefere Unterſchied liegt in der Faſſung des Inhalts. Das Epos giebt uns die reine Objectivität, die äußere Anſchauung, kann alſo die Innerlichkeit ſeiner Individuen weniger berückſichtigen; das Drama führe uns ſeine Perſonen ſelbſt vor, ſie treten uns entgegen als Fleiſch und Blut, in ihrer ganzen Lebendigkeit, voll Wärme der Empfindung, voll Gluth der Leidenſchaft. Das Epos ſtellt Theater und Begebenheiten, das Drama Handlungen dar. That nennen wir jede Umwandlung der äußeren Welt durch das Subject, Begebenheit die Art und Weiſe, wie dies geſchieht. Zur Handlung aber wird das Thun, wenn die menſchliche Innerlichkeit, ſeine Abſichten, Zwecke, Empfindungen, Leidenſchaften das vorwiegende Intereſſe ausmachen *).

---

*) Einen Unterſchied dem Begriffe nach ſo ſcharf als möglich hinzuſtellen, iſt die Aufgabe der Wiſſenſchaft. Daß er ſich in der Kunſt — wo es nicht auf ein verſtandesmäßiges Auseinanderhalten, ſondern auf die lebendige Handhabung al-

Verbindet ſich nun im Oratorium und in der Oper die Muſik mit der Poeſie — eine Verbindung, die natürlich eine echt künſtleriſche ſein muß, d. h. beide Elemente müſſen ſich durchdringen, in einander aufgehen, das eine darf im andern nichts Fremdes finden — ſo fragt es ſich, wie muß die Poeſie beſchaffen ſein, um ſolche Verbindung möglich zu machen und zu begünſtigen. Die Muſik iſt die Sprache des inneren Lebens; dieſes innere Leben, wie es eigentlich in der romantiſchen Kunſt zum Bewußtſein gekommen, iſt viel zu reich, um ganz in die äußere Erſcheinung übergehen und dieſe zur Hauptſache machen zu können. Die Muſik iſt ihrem Weſen nach ſtete Gegenwart; die Gegenwart iſt die einzige Form, in der ſie darzuſtellen vermag. *Deshalb kann ſie wohl dramatiſch, niemals aber epiſch ſein.* Das muſikaliſche Gedicht, ſobald es den Kreis der reinen Lyrik überſchreitet, muß alſo ebenfalls *einen dramatiſchen Charakter* annehmen. Das epiſche Element kann wohl hineinſpielen, darf ſich aber nicht vorzugsweiſe geltend machen. Und doch hört man noch häufig die Anſicht, das Oratorium repräſentire in der Muſik das Epos, die Oper das Drama. Beide, Oper und Oratorium, müſſen vielmehr durch und durch dramatiſch ſein, wenn Muſik und Poeſie ſich in der rechten Weiſe durchdringen ſollen.

Man nehme nur irgend einen Hergang und faſſe ihn einmal als reine Erzählung, dann als lebendige Entwickelung, ſo wird ſich zeigen, wie die Muſik im erſten Falle unbedeutend, im andern unerſchöpflich reich erſcheint. Als Beiſpiel diene das reizende Recitativ aus Händel's Meſſias: „Es waren Hirten beiſammen auf dem Felde". Hier haben wir reine Vergangenheit. Die rührende, einfache Schönheit der Compoſition könnte uns für den Augenblick bewegen, der obigen Behauptung zu widerſprechen. Aber erreicht denn wirklich die Muſik hier ihre volle Wirkung? — Nein. Sie deutet nur an, anſtatt erſchöpfend zu ſchildern; ſie liſpelt blos, anſtatt gewaltig zu ſprechen. Wie anders würde ſie wirken, ſobald die Scene in die Gegenwart tritt! — Es iſt Nacht, eine duftige, erquickende orientaliſche Nacht. Die Hirten haben ſich zerſtreut bei ihren Heerden gelagert, oder gehen gedankenvoll umher. Einer beginnt einen ſtillen Nachtgeſang; es geſellen ſich im natürlichen Volkstone mehrere Stimmen zu, die bald wieder abbrechen, bis endlich auch die letzten Töne des einſamen Sängers nach und nach erſterben. Eine tiefe ahnungsvolle Stille tritt ein. Der Moment der erhabenen Erſcheinung iſt gekommen. Da vermag die Muſik zu ſprechen; da vermag ſie allein vor allen andern Künſten würdig darzuſtellen die Klarheit des Herrn, den tröſtenden, verheißungsreichen Geſang der Engelsſtimmen, die anfangs furchtſamen, dann ſelig-entzückten Hirten. Jeder wird zugeben, daß die Scene, in dieſer Weiſe behandelt, ein unendlich reicheres Gemälde vor unſern Blicken entfaltet, als Händel in einfacher Erzählung der bibliſchen Worte gegeben. Zeigt nicht dieſes Beiſpiel ſchlagend wie arm, klein und unzulänglich die epiſche, wie überſchwenglich reich und großartig die dramatiſche Muſik iſt? — Wo nicht, ſo kann uns jedes Oratorium davon überzeugen. Das ſtete Unterbrechen der Erzählung durch Chöre und Arien, iſt es nicht fortwährend ein Hineinſpielen des Drama's, und müſſen wir nicht zugeſtehen, daß gerade das Dramatiſche hier *die Hauptſache* ausmacht? — Wo Händel groß wird, da hat ihn die Gewalt des dramatiſchen Moments ergriffen. Das iſt aber hier ein anderes Verhältniß als im epiſchen Gedicht, wo ebenfalls Perſonen ſprechend auftreten; das dramatiſche Element iſt da das untergeordnete, unſer Hauptintereſſe verweilt bei der Erzählung. Im Oratorium macht es gerade das eigentliche Weſen aus. Deshalb fordern wir mit Recht, *daß das Oratorium ein ganzes, ein vollkommenes Drama ſei.* Sobald das der Fall iſt, ſo wird die frühere Form der Oratorien von Grund aus umgeſtaltet; die Chöre und Individuen treten ſelbſtändig auf, ohne durch den Erzähler in einem dürftigen Recitative eingeführt zu werden; ſie ſprechen und handeln als wirkliche Subjecte.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

Ital. Oper. — Große Oper. — Kom. Oper. — Odeon — Künſtler.

Obwohl der größere und elegantere Theil der Pariſer ſchönen Welt erſt zum Januar von Landſitzen oder Reiſen heimkehrt, ſo ſtellt ſich in muſikaliſcher Hinſicht doch ſchon im November ein regeres Leben hier ein, deſſen Vorläufer die ſchon am 1ſten October eröffnete *Italieniſche Oper* zu betrachten iſt. Die Eröffnung hat, der Erwartung entgegen, nicht mit Roſſini's „Othello" ſtattgefunden, ſondern mit der „Linda di Chamouni", welche Vorſtellung durch einige Veränderungen in der Rollenvertheilung eben nicht gewann. Die *Perſiani*, die *Brambilla* und *Mario* ſan-

---

ler Mittel ankommt, wo die höhere Idee des Künſtlers allein berechtigt iſt, den Inhalt ſeinem Weſen gemäß zu formen — in dieſer ſcharfen Abgrenzung nicht zeigt, iſt klar. So ſpielen auch epiſche und dramatiſche Dichtung immerfort in einander über. Iſt es nicht ſtets ein Eingriff in das Drama, wenn im Epos der Held ſelbſt ſprechend auftritt? und zeigt nicht das Drama wiederum einen epiſchen Charakter, ſobald es uns eine Reihenfolge von Ereigniſſen vorführt, z. B. im Götz? — Die Kunſt in ihrem freien Schaffen beſchränken zu wollen, wäre Pedanterie; der Wiſſenſchaft ihre klaren, beſtimmten Begriffe ſtreitig zu machen, Oberflächlichkeit.

gen ihre höheren Partieen mit Glück und Erfolg, wogegen Lablache in dem Part des Prefetto durch Morelli erſetzt, obwohl dieſer Aufmunterung fand, ſchmerzlich vermißt wurde, und Fornaſari (in Tamburini's Rolle) durch ſeine übertriebene Effecthaſcherei nicht ſonderlich gefiel. Von dem neuerworbenen Baßſänger oder richtiger Bariton Tagliafico, einem Franzoſen von italieniſcher Herkunft, der zum erſtenmal in ſeiner Perſönlichkeit höchſt unvortheilhaften Rolle des Markeſe auftrat, läßt ſich nichts ſagen, als daß er in dieſer komiſchen Rolle eine traurige Figur ſpielte. Er beſitzt eine ſchöne klangvolle Stimme und gute Schule, beides zwar hinreichend nur, wie er bisher um durchzubringen gethan, ſich in Concerten, Morgen- und Abendunterhaltungen hören zu laſſen, aber fürs Theater zu ſchwach, und in letzterer Hinſicht zumal neben italieniſchen Sängern ungenügend. Salvi, deſſen Engagement nicht erneuert wurde und der ſich von London nach Petersburg wendete, iſt noch nicht erſetzt, Moriani iſt der Truppe noch nicht einverleibt, wie man doch zu hoffen guten Grund hatte, wohl aber zu einer Reihe von Gaſtrollen geneigt, die, wie er ſelber in Amſterdam verſicherte, im Laufe des bevorſtehenden Winters ſtattfinden werden. Mad. Manara, die am 5. Oct. mit der Griſi in der „Norma" als Adalgiſe auftrat, wurde wohlwollend aufgenommen, iſt aber nicht bedeutend. Die Vorliebe für die Italiener bleibt ſich aber trotz aller Mängel gleich, und die neuen Ranglogen, mit welchen ſich das Opernhaus bereicherte, haben eben ſo eifrige Liebhaber gefunden als die bereits vorhandenen. Die „Linda", die ſchon früher wenig begeiſterte, und diesmal noch weniger, hielt nur drei Vorſtellungen aus, und wich der „Norma", in welcher ſeit zwei Jahren, da Lablache ſeine Rolle abgab, die Griſi gewiſſermaßen allein ſingt und ſpielt; dann mußte zum letzten Mittel gegriffen werden, dem „Barbier von Sevilla", der ſeine Wirkung auch nicht verfehlt und, mit Lablache und der herrlichen Perſiani, das herabgeſtimmte Publikum jedesmal wieder aufrichtet und entzückt. Dies Stück bleibt, bei ſolcher Ausführung, ein für allemal der Glanzpunct der Italiener. Die Direction macht ſich's im Ganzen leicht; von ſonderlichen Anſtrengungen läßt ſie nichts merken, Neues bringt ſie nicht, ſondern begnügt ſich, ihre Getreuen bequem mit dem eben Vorhandenen abzuſpeiſen, die ſich's denn auch gefallen laſſen. Hin und wieder war wohl von einem Verſuch mit einigen Werken von Verdi die Rede, doch nur obenhin, und überdies verſprach man ſich wenig oder nichts von dieſem Componiſten. Als ſolche nannte man zunächſt „Ernani" und „I Lombardi"; doch ſtellte ſich der Einſtudirung erſtgenannter Oper ſchon gleich ein unvorhergeſehenes Hinderniß entgegen, nämlich Victor Hugo's gerichtlicher Einſpruch, geſtützt auf des Dichters Eigenthumsrecht, unter dem Vorwande der Beeinträchtigung des Ertrags ſeines Trauerſpiels gleichen Namens, aus welchem der Text zu jener Oper geſchöpft iſt. Der Einſpruch erſtreckt ſich zugleich auf die „Lucrezia Borgia", die bekanntlich auch aus dem Hugo'ſchen Drama entlehnt iſt; und die „Norma" ſieht ſich aus ähnlichen Gründen von Seiten Alexander Soumet's gleichfalls mit Interdict bedroht. Mit Roſſini's „Gazza Ladra" war der erſte derartige Verſuch gemacht worden, der vollkommen gelang, da der gegen die Direction erhobene Proceß zu deren Nachtheil ausfiel und einen Antecedens bildet, auf den nun wohl mehr Verſuche der Art fußen werden. Außer obigen Opern Verdi's, ſoll auch „La Notte a Granada" auf die Bühne gebracht werden, zu deren Einſtudirung Conradin Kreutzer bereits in Paris angelangt iſt. Mit Alary's erſtem Werke „La Serva patrona" und Balfe's „Elfrida" ſteht's vorläufig noch im weiten Felde.

Die Große Oper macht vielverſprechende Anſtrengungen; was ſie mit ihren großen Vorbereitungen davon halten wird, muß die Folge lehren. Das Sicherſte, was ſich von dieſer Anſtalt ſagen läßt, iſt, daß ſie in ihrem Repertoir ebenfalls verarmt iſt, und in ihrem Perſonal veraltet und gebrechlich. Die Rudera alter Größe erhalten ſich mühſam, und der Werth gewiſſer mittelmäßiger Subjecte wird von der Direction und ihren Helfershelfern in der Kritik übertrieben und durch künſtliche Mittel gehoben, ohne daß für Anwerbung wirklich ausgezeichneter Talente irgend etwas geſchähe. Kein Wunder alſo, wenn trotz ſeiner unmäßig geprieſenen Klientin Stoltz, Hr. Leon Pillet wirklich kein glänzendes Geſchäft machen ſollte und die Direction abzugeben geſonnen wäre, wie es ſeit einiger Zeit heißt. Ob er, dem Gerücht zufolge, in der That ſeine ſpeculativen Blicke nach Wien richtet, läßt ſich nicht mit Beſtimmtheit behaupten. Zunächſt hat die Große Oper ihr neues Repertoir vom 7ten October mit Adam's „Richard in Paläſtina" eröffnet. Der Text von Paul Foucher, aus dem Walter Scott'ſchen Romane entlehnt, iſt in ſeinem rhythmiſchen Theile der Compoſition günſtig, in der Führung der Intriguen aber entſetzlich ſchwach, und hat den Componiſten wenig begeiſtern können, deſſen Begeiſterung überhaupt ſchon durch das Beſtreben, ſich von dem gewohnten, etwas trivialen Ideenkreiſe fern zu halten, in welchem er ſich bisher in der Oper niederer Gattung bewegte, von Haus aus gelähmt ſein mußte. Außer bei einer Arie, einem Duett und einem Chor im edlern, kräftigen Styl, hat ſich denn auch das Publikum ziemlich gleichgültig verhalten. Auf dieſe Oper wird die „Maria Stuart" folgen, von der bereits zwei Acte einſtudirt werden. Der Componiſt iſt Niedermeyer, bekannt durch ſeinen „Stradella", als Accompagnateur der Concerte des Fürſten von der Moskowa vorzüglich, und als Mitbegründer dieſer werthvollen Singakademie ein Hauptbeförderer des Studiums und der Verbreitung der ernſteren Muſik in Frankreich. Eine andere neue Oper „Naim", die ſpäter zur Aufführung gebracht werden ſoll, iſt von Henri Reber, einem durch einige ſymphoniſtiſche Werke bereits vortheilhaft bekanntem Componiſten. Auch an neuen Balleten wird's nicht fehlen, unter welchen „die Tochter des Feuers" eine Glanzrolle für die Carlotta Griſi abgeben ſoll.

Die Komiſche Oper iſt ihrerſeits rührig und bringt Neues, abwechſelnd mit neuinſtrumentirten ältern Werken. „Die vier Haymonskinder" von dem italieniſirenden Balfe, „die beiden Edelleute" von Cadaux, „der Musketier" von Bousquet, einem talentvollen jungen Manne, deſſen aus Rom eingeſandte ſchöne Quartettverſuche wir vorigen Winter in den muſikaliſchen Zuſammenkünften des Baron Tremont zu hören Gelegenheit hatten, und „die heilige Cäcilie" von Montfort, ſind Werke von größerem oder geringerem Umfang und Werth, die ihrem Zwecke, im Verein mit einer hübſchen, pikant durchgeführten Intrigue, eine Zeitlang das Publikum bequem zu unterhalten, vollkommen entſprechen. Das iſt Alles, was ſich im Allgemeinen davon ſagen läßt.

Das Odéon brachte in ſeinem bunten Repertoir aus allen Gattungen auch die „Antigone" wieder auf die Bühne, die noch immer ein theilnehmendes Publikum findet, und wie in Havre, auch wohl in andern Provinzſtädten günſtigſter Aufnahme ſich zu erfreuen haben wird, obgleich die Franzoſen den Geiſt der Muſik darin durchaus nicht für einen antiken anerkennen wollen. Einem Gerücht zufolge, dürfte auch der „Sommernachtstraum" mit der Mendelsſohn'ſchen Compoſition, ja der Radziwill'ſche Fauſt, durch die Bemühungen des Hrn. Julius Stern zur Aufführung kommen.

Außer der großen Tagesbegebenheit, der Muſikfeier vom 1. Novbr., iſt vorerſt nichts Abſonderliches zu berichten. Daß Liſzt in Madrid aufgetreten und die ganze dortige muſikaliſche Welt in Aufregung gebracht, was vielleicht nicht viel bedeutet, wird bekannt ſein. Thalberg hat ſich in Horace Vernet's Hotel einquartirt und ſich zur Leitung einiger auserwählten Clavierjünger geneigt finden laſſen. Roſenhain iſt von ſeiner Badereiſe zurück. So auch Panofka. Wahrſcheinlich wird Erſterer ſeinen Curſus wieder eröffnen. Letzterer kündigt einen an zur höhern Ausbildung junger Violinſpieler. Lacombe und Kontski bereiſten Provinz und Badeorte mit Erfolg. Prosper Sainton, der tüchtige Geiger aus guter Schule, der vor ſeiner Reiſe nach England hier mit verdientem Beifall auftrat, wird jetzt wohl in Deutſchland ſein. Anton Bohrer und ſeine Tochter Sophie werden hier erwartet. Pixis iſt zurück. Kücken arbeitet fleißig an ſeiner Oper und ſieht, daß ſeine Lieder mit franzöſiſchem Text von Maurice Bourges in Paris ſich Bahn brechen. Heller behauptet ſich mehr und mehr in der Reihe der tüchtigſten Componiſten für ſein Inſtrument. Spontini wird gewiß recht bald Frankreich zeigen, was ein „Dannebrogmann" iſt. Berlioz iſt aus Nizza zurück, ab und zu leider noch mit Anfällen von Philosophie noire behaftet, wie er lächelnd verſichert. Seine beiden Bände muſikaliſchen Inhalts ſind wohl auch bis nach Deutſchland gedrungen? wohl aber nicht immer und Allen verſtändlich? . . . .

Ueber die „große Tagesbegebenheit" ſpäter. Für heute muß ich ſchließen. Auguſt Gathy.

Kleine Zeitung.

— Fr. Prume hat in Berlin vier Concerte gegeben und vielen Erfolg gehabt. S. Maj. der König hat ihm reiche Geſchenke überreichen laſſen und die Dedication ſeines Concertinos Op. 4 angenommen. Er beabſichtigte von hier nach Breslau und von dort nach Prag und Wien zu reiſen. In einem ſeiner Concerte trat der Pianiſt Rakemann zum erſtenmal auf, und hat am 16. Novbr. ein eignes Concert veranſtaltet. — Mitte dieſes Monats wird daſelbſt Th. Döhler von England aus erwartet. — Mendelsſohn hat ſeinen Abſchied eingereicht, der angenommen worden iſt. Er geht nach Frankfurt. An ſeine Stelle kommt als Domkapellmeiſter Otto Nicolai aus Wien. Nicolai wird ſich dann wohl bekehren, das lockere italieniſche Opernweſen abthun und einen gottſeligen Wandel beginnen. — Die Proben zur Eröffnung des Opernhauſes haben bereits begonnen. — In einem Concert zu wohlthätigem Zwecke wird in dieſen Tagen unter andern auch Mozart's Oper „Der Schauſpieldirector" aufgeführt. „Eine Oper Mozart's, heißt es in einem dortigen Blatte, die man hier zum erſtenmal giebt, wird denn doch wohl einen Saal füllen, und wäre er noch ſo groß?" —

— In dem Concert für den hieſigen Orcheſter-Penſionsfonds (25. Novbr.) wird unter andern eine noch nicht gehörte Ouverture von F. Schubert und eine andere von Gade zur Aufführung kommen. — Mortier de Fontaine giebt am 20ſten eine Soirée, Ernſt gab am 16. Nov. ſein zweites Concert im Theater. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 3 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 42. Den 21. November 1844.

Oratorium (Schluß). — Für Cello. — Wiener Briefe (Schluß). — Feldzüge und Streifereien (Fortſ.)

> Muſika iſt eine ſchöne liebliche Gabe Gottes; ſie hat mich oft erweckt und bewegt, daß ich Luſt zu predigen gewonnen habe. Ich gebe nach der Theologie der Muſika den nächſten Locum und Ehre.
>
> M. Luther.

Oratorium.

Dr. C. Löwe, Die Feſtzeiten, geiſtliches Oratorium in 3 Abtheilungen ꝛc. — Mainz, Schott.

(Schluß.)

Die zweite Abtheilung, für Weihnachten, beginnt mit einem lieblichen Paſtorale. Das Recitativ verkündigt mit den Worten des Evangeliums die Geburt des Erlöſers, und der darauf folgende Chor der Engel „Ehre ſei Gott in der Höhe“ iſt in ſehr ſinniger und geſchickter Weiſe mit dem Choral „Vom Himmel hoch da komm ich her“ muſikaliſch verbunden.

Die Hirten ſtimmen darauf, in thematiſcher Fortſchreitung, ihr „Laßt uns hingehen gen Bethlehem ꝛc.“ an, ohne daß jedoch darin der Ausdruck geſpannter Erwartung beſonders hervortritt, während ihr Gruß, den ſie dem Chriſtuskinde bringen, dem Componiſten ganz unvergleichlich herrlich gelungen iſt. Einmal gehört und durchempfunden wird und kann dieſe in der That einzig ſchöne, zarte und herzig anſprechende Partie niemals wieder dem Gedächtniß entſchwinden. Nicht minder wohlgelungen ſind die folgenden: „Wo iſt der neugeborne König der Juden“, und vorzüglich „Weihrauch und Myrrhen bringen wir ꝛc.“ Ein Duett zwiſchen Sopran und Baß „Meine Seele erhebe den Herrn ꝛc.“ und „Herr, nun läſſeſt du deinen Diener in Frieden fahren ꝛc.“, deſſen Text ſehr ſinnig und paſſend aus der heiligen Schrift zuſammengeſtellt iſt, erſcheint ganz im Geiſte der Kirche gehalten. Ein tüchtig durchgearbeiteter Fugenchor über die Worte: „Und das Wort ward Fleiſch und wohnte unter uns ꝛc.“ beſchließt in würdiger Weiſe dieſe Abtheilung.

Die Faſtenzeit iſt mit den Improperiis, welche der Componiſt a capella gehalten, doch etwas zu dürftig ausgeſtattet. Es iſt dieſes die einzige Partie im ganzen Werke, mit welcher wir uns auch in der Muſik nicht recht befreunden konnten. Wollte man hier einmal in die ältere Kirche zurückgehen, ſo konnten wohl auch noch andere, in der Faſtenzeit übliche Formen herangezogen werden. Die hier gebrauchte erſcheint zu fremdartig, zu iſolirt und tritt in das Werk herein, man weiß nicht wie? und warum?

Die Abtheilung für den Charfreitag, im Allgemeinen mehr dramatiſch gehalten als lyriſch, iſt vorzüglich reich an geiſtvollen Zügen und der Componiſt hat hier vielfach ſeine ergiebige Erfindungskraft bewährt. Vorzüglich hat uns in ſeiner rührenden Einfachheit das Corale angeſprochen, mit welchem ſie abſchließt.

Gleich trefflich iſt die Abtheilung für Oſtern ausgeſtattet. Sogleich das erſte Andantino „Früh am Sabbath“ führt in würdiger Weiſe in die rechte Oſterſtimmung ein. Ueberaus entſprechend und wahrhaft fromm und innig iſt der Gang der Jünger nach Emmaus wiedergegeben, und in voller Glaubenszuverſicht ertönt darauf das: „Der Herr iſt wahrhaftig auferſtanden.“ Der Fugenchor: „Preis und Anbetung ſei dir, du auferſtandener Heiland“ (Allegro vivace C-Dur $\frac{3}{4}$ Tact) erſcheint uns als die Krone des ganzen Werkes, und am Schluſſe deſſelben muß zumal die Wendung nach C-Dur auf den Worten: „Von nun an und ewig ꝛc.“, von unvergleichlich erhabener und ergreifender Wirkung ſein.

Die Abtheilung für das Himmelfahrtsfeſt beginnt zweckmäßig mit dem prophetiſchen Pſalmenworte: „Der

Herr ſprach zu meinem Herrn", welches der Componiſt in ſehr intereſſanter Weiſe behandelt hat. Der reich figurirte Chor: „Gott fähret auf mit Jauchzen!" iſt die einzige Partie in dem Werke, welche uns etwas zu bunt gefärbt erſcheint. Wir wiſſen zwar recht wohl, daß auch andere berühmte Componiſten, wie z. B. ſelbſt auch Händel, bei ähnlichen Gelegenheiten ſich Aehnliches erlaubt haben, allein es gilt immer noch die Frage: ob es wahrhaft kunſt- und naturgemäß ſei, die großen und erhabenen Gefühle eines heiligen Jubels durch ſolch ein leicht dahinhüpfendes Paſſagengekräuſel auszudrucken. Nach unſerm Gefühl eignen ſich ſolche Formen und Förmlein mehr zum Ausdruck weltlicher, zumal jugendlicher Fröhlichkeit, als zu dem des hohen begeiſterungsvollen Entzückens, welches ein frommes Chriſtenherz über die Verherrlichung des Welterlöſers empfindet. Zudem erſcheint uns die angewendete Figur

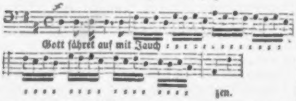
f
Gott fähret auf mit Jauch - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - zen.

zu verbraucht, als daß wir ſie bei einem, über ſo ergiebige Quellen der Erfindung gebietenden Componiſten zu ſehen erwartet hätten. Sehr angeſprochen hat uns dagegen das Quartett: „Er niedrigte ſich ſelbſt ꝛc.", und der mächtige, kräftig und ſchwungreich durchgeführte Chor: „Und alle Zungen bekennen ſollen, daß Jeſus Chriſtus der Herr ſei zur Ehre Gottes des Vaters" bildet abermals einen der herrlichſten Glanzpuncte des Werkes.

Die Abtheilung für Pfingſten und Trinitatis beginnt mit einem kunſtreich angelegten Satze, in welchem, wie es öfter in dem Werke der Fall, ein Choral eingewebt iſt. Das Pfingſtwunder wird unter maleriſchen Figuren der begleitenden Inſtrumente verkündigt, welche uns hier ganz am rechten Orte erſcheinen. Sehr anſprechend iſt die anmuthsvoll inſtrumentirte Sopranarie: „Hier komm' ich, mein Hirte ꝛc.", welche wir indeß, ſo trefflich ſie als Muſikſtück iſt, dennoch nicht von einem gewiſſen weltlichen Anhauche freiſprechen können. Kirchlicher gehalten iſt die eben ſo anſprechende und treffliche Partie: „Alſo hat Gott die Welt geliebet ꝛc." Der ſehr kunſtreich gearbeitete Chor: „Ehr' ſei dem Vater und dem Sohne ꝛc." giebt dem ganzen Werke einen würdigen, dem gereiften Kunſtvermögen des Tondichters ein ehrenvolles Zeugniß ausſtellenden Abſchluß, und ungern ſtehen wir, des Raumes wegen, davon ab, dieſen Schlußchor, deſſen verſchiedene Motive zu einer großartigen Fugenarbeit verwebt ſind, genauer zu zergliedern. —

Die Inſtrumentirung dieſes in der Hauptſache trefflich gelungenen, an einzelnen geiſtvollen Zügen überaus reichen und die allgemeinſte Beachtung verdienenden Werkes iſt größtentheils einfach effectvoll und dabei durchſichtiger gehalten, als man es leider neuerdings in der Regel zu finden gewohnt iſt.

In Betreff der Ausführbarkeit bietet es, wenige einzelne Nummern abgerechnet, keine beſonderen Schwierigkeiten dar. Bei gegenwärtigem Stande des Muſikweſens wird man es, dem größeren Theile nach, auch in kleineren Provinzialſtädten aufführen können, und um für die oft unbemittelten Kirchen ſolcher Orte die Anſchaffung zu erleichtern, hat die Verlagshandlung, in ſehr zweckmäßiger Weiſe, die Einrichtung getroffen, daß von jeder Hauptabtheilung ſowohl Partitur und Clavierauszug, wie Sing- und Orcheſterſtimmen, auf Verlangen, beſonders abgegeben werden; und in der That, es ſollte dieſes Werk, auf welches wir Kirchenbehörden mit beſonderem Nachdrucke hinweiſen, in keinem Archive für Kirchenmuſik fehlen, indem es ſicherlich weit mehr zur Förderung der Andacht und frommen Erbauung geeignet iſt, als viele andere für die Kirche geſchriebene, und eben ſowohl in proteſtantiſchen wie in katholiſchen Kirchen benutzt werden kann.

Die Partitur iſt als Facſimile gedruckt, der Clavierauszug ſauber geſtochen und die Ausſtattung überhaupt ſo trefflich, wie man es von der ehrenwerthen Verlagshandlung, welche ſich durch Herausgabe dieſes Werkes ein neues Verdienſt um die muſikaliſche Welt erworben hat, gewohnt iſt.

Dr. **Keferſtein.**

Für das Violoncello.

J. Rietz, Concert für d. Vcll. Op. 16. — Leipzig, Kiſtner. — Mit Orch. 3 Thlr., mit Pfte. 1⅓ Thlr.

— —, Phantaſie. Op. 2. — Ebendaſ. — Mit Orch. 2⅓ Thlr, mit Pfte. 1⅓ Thlr.

Die Phantaſie hat ganz die ausgebildete Form eines Concertino's und nur die freie vom Violoncell ohne Begleitung ausgeführte Einleitung erinnert an das ungebundene Weſen der Phantaſie. Beide oben genannte Compoſitionen unterſcheiden ſich überhaupt in der allgemeinen Anlage hauptſächlich nur dadurch, daß der erſte und zweite Satz des Concertes, obwohl alle drei Sätze ununterbrochen einander folgen, doch in ſich ſelbſtändig abgerundet ſind, während in der Phantaſie der erſte Satz, wie im Concertino üblich, eines zweiten Theils oder der abrundenden Wiederkehr des erſten entbehrt. Nach einem Schluß in ziemlich entlegener Tonart tritt das Adagio ein, das ſeinerſeits ebenfalls ohne vollen Schluß in den dritten Satz übergeht, an deſſen Schluß aber noch einmal auftaucht. Es wird daſſelbe gleichſam vom letzten Satz nur unterbrochen und nach ihm vollends zu Ende geführt. Beide Compoſitionen ſind übrigens ziemlich ins Breite gearbeitet, wie denn der Componiſt überhaupt zu reichen, ausgreifenden Formen ſich hinzuneigen ſcheint. Es iſt dies bei jüngeren Componiſten ſicher ein gutes Zeichen und deutet auf glückliche Begabung, wenn es freilich auch andererſeits oft nur Ergebniß von Routine und Formfertigkeit ſein mag. Das Harmoniſche und ſonſtige Techniſche des Satzes iſt ſo, wie es von einem Künſtler zu erwarten, der bereits durch verſchiedene größere Orcheſtercompoſitionen, von denen auch wiederholt rühmend in dieſ. Bl. geſprochen wurde, ſich einen guten Namen erworben. Den äſthetiſchen Gehalt und die nächſte Tendenz derſelben als Concertſtücke anlangend, ſo erſcheint uns namentlich das Concert bedeutend durch den Reichthum der Empfindung, wie es denn auch wohl den Virtuoſen das dankbarere ſein mag. Schon die gedrängtere, ſo zu ſagen beſchnittene Form des Concertino's, die der Phantaſie eigen, hat eine engere Umgrenzung auch der Motivenerfindung zur Folge, und während das Concert in der vollkommenen Abſchließung ſeiner Sätze dem Ohre ruhige, ſichere Halt- und Ueberſichtspuncte gewährt, ſtellen ſich die an- und ineinander geſchobenen Sätze der Phantaſie als Ein Ganzes dar, das demnach breiter, gedehnter erſcheinen muß, obwohl es in der That kürzer iſt als jenes. Abgeſehen von dieſer Vergleichung mit dem Concert, iſt die Phantaſie an ſich ein ſchön gearbeitetes Concertſtück, deſſen lebendige Wirkung wir in des Componiſten eigenem Vortrag erprobt gefunden haben. Mr.

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Oper. — Concert des philharm. Vereins.

Unſer Opernhaus ſoll einen neuen Director bekommen. Wen das Schickſal dazu auserleſen, das mögen die Götter wiſſen, denn ſelbſt unſer Hof und das Miniſterium ſind noch nicht einig darüber. Die meiſten Chancen es zu bekommen hat Pokorny (Director des Joſephſtädter Theaters). Schlechter wird wohl ſeine Leitung nicht werden, als die jetzige, denn das iſt kaum mehr möglich, ob aber auch beſſer, das iſt eine andere Frage. Jedenfalls bringt Pokorny viel guten Willen mit, und das iſt genug. — Wir werden doch nächſtens mit zwei neuen Opern regalirt werden. Ring und Maske von Proch iſt im Kärnthnerthortheater ſchon ſtudirt, und Ali Hitſch Hatſch von S. Sechter desgleichen in der Joſephſtadt. Bis jetzt iſt aber, wie ſchon Eingangs erwähnt, im erſteren Theater noch gar nichts geſchehen, und das Auftreten eines gewiſſen Fräulein v. Marra war in der ganzen langen Zeit das einzige beſprechenswerthe Ereigniß. Sie kam vom Hoftheater zu Sondershauſen oder vielmehr direct aus den Wolken gefallen, und machte trotz ihres unbekannten Namens ein Eklat, wie ich mich kaum erinnere eines erlebt zu haben. Die Journale waren ganz einig mit ihrem Lobe. Freilich hat es mit dieſer Einigkeit auch ſein kleines Häkchen, denn die Marra iſt die Schülerin eines hieſigen Recenſenten, und eine Krähe hackt der andern die Augen nicht aus; aber wenn auch dies nicht der Fall geweſen wäre, ſo würde ihr Succeß beim Publikum nicht geringer geworden ſein, denn Feuer, Ausdruck, Gefühl, Zartheit, Coloratur, Geſchmack in Anwendung derſelben und eine bis ins dreigeſtrichene F reichende ſchöne Sopranſtimme ſind Eigenſchaften, wie ſie nicht bald wieder eine Sängerin mitbringt. Die hieſige muſikaliſche Kritik, die nicht in der beſonderſten Achtung bei dem Publikum ſteht, hat verſucht, das Ereigniß ſo gut es anging zu ihren Gunſten auszubeuten, und es war ſpaßig genug, wie Recenſenten, die ſelbſt keine Note verſtehen, aus der Thatſache, daß Hr. Carl Kunt, Referent der hieſigen Wiener Zeitſchrift, an Fräul. Marra eine tüchtige Schülerin gebildet hatte, ableiten wollten, daß die Wiener Muſikkritik in den fähigſten Händen ſei, aber was dieſe Herren in ihrem Eigendünkel ganz vergaßen, war, daß das Debut des Fräul. v. Marra der erfreulichſte Beweis iſt, daß es in Deutſchland, und namentlich in Wien, die ausgezeichnetſten Singmeiſter giebt, und daß es ein alter, hergebrachter Aberglaube ſei, man müſſe ſeiner ſanglichen Ausbildung halber nach Italien reiſen. Italien, einſt das Idol der Künſtler, iſt in dem Grade, als andere Länder fortſchritten, in den Künſten zurückgegangen, und was unſere Kunſt insbeſondere betrifft, ſo iſt es längſt anerkannt, daß die ächte, altitalieniſche Geſangsmethode verloren gegangen iſt, und unſere gegenwärtigen italieniſchen Sänger kaum mehr, als talentbegabte Naturaliſten ſind. Wenn Sie es wünſchten. ſo könnte ich Ihnen der ſpeciellen Fälle genug angeben, wo aus Italien zurückgekehrte Singſchüler bei hieſigen Meiſtern ihre vollkommene Ausbildung ſuchen. Wien, das leider nicht der Heerd einheimiſcher Operncomponiſten genannt werden kann, bietet dagegen ein buntſcheckiges Repertoir, in welchem man von der Lokalpoſſe und dem franzöſiſchen Vaudeville an, bis zur tragiſchen Oper und dem höheren Oratoriengeſang Alles hören kann, was nur irgend einem Schüler erſprießlich iſt. Wien hat eine drei Monate dauernde italieniſche Saiſon, in welcher der Extract der italieniſchen Sänger di cartello engagirt wird, es hat eine ſechs-monatliche Concert- und eine neun Monat lange deutſche Saiſon. Welche Stadt, ſelbſt Paris nicht ausgenommen, bietet Aehnliches? Auch kann letztere Stadt höchſtens noch in der Ausbildung der Pianiſten mit Wien rivaliſiren, aber Singmeiſter wie Gentiluomo, Kunth, der Italiener Cucci und noch mehrere, dürften nicht überall zu finden ſein, ſchon abgeſehen davon, daß nicht leicht in irgend einer Stadt mehr Muſik getrieben wird, als in Wien. — Schließlich melde ich Ihnen noch, daß die Concertſaiſon Sonntag den 27. Octbr. wirklich mit dem philharmoniſchen Concerte eröffnet wurde. Wäre Staudigl nicht krank geworden, und arivirte der Haſſelt dieſes Malheur nicht ſchon mehrere Male, gerade zwei Tage vor der Aufführung eines Concertes, ſo wäre dieſe Akademie, in dem von unſerm, über alles Lob erhabenen Orcheſter, die Mozart'ſche Es-Symphonie und die Muſik zu Göthe's Egmont von Beethoven executirt wurde, eine der intereſſanteſten geweſen, ſo aber —. Auch der Coregentenverein hat den Hölzl'ſchen Noah zur Aufführung vorbereitet. Wir haben hier zwei Componiſten dieſes Namens, und um ſie beſſer von einander zu unterſcheiden, nennt man in Privatgeſprächen den Compoſiteur des Noah „den langen Hölzl", wiewohl der andere (Guſtav) dem erſteren an Körpergröße kaum etwas nachgiebt. Wie wäre es, wenn einer dieſer beiden Herren darnach ſtrebte, anſtatt der lange, der große genannt zu werden? — Mit dieſem ſchlechten Witze muß ich ſchließen, da das Papier zu Ende iſt.

T. —

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

(Fortſetzung.)

Darfſt du Thränen und Stimmungen in die Muſik einmengen: ſo iſt ſie nur die Dienerin derſelben, nicht ihre Schöpferin. Eine elende Pfeiferei, die dich am Todestage eines geliebten Menſchen aus den Angeln höbe, wäre dann eine gute. Und was wäre das für ein Kunſteindruck, der wie die Neſſelſucht ſogleich verſchwindet, ſobald man in die Kälte kommt?

J. Paul.

Wirklichkeit in die Kunſt zu kneten zum Effect, iſt ſo eine Miſchung, wie an manchen Deckengemälden, in welche der Perſpective wegen noch wirkliche Gypsfiguren geklebt ſind.

J. Paul.

Warum gerade die Klage, vom künſtleriſchen Sinn gemäßigt, die menſchliche Seele ſo ſüß und tief bewegt? Wär's, daß der Ausdruck des Schmerzes ein Sinnenkitzel für den gefallenen Menſchen iſt, und daß, während der Tyrann an dem Gewinſel der gemarterten Opfer ſein Wohlgefallen hat, wir weicheren Naturen an ſanftem Jammer uns weiden?

(Unbek.)

Ich glaube, daß wer die Muſik erfunden hat, es that, weil er innig liebte, und es nicht ausſprechen konnte. — Ich glaube, daß kein Mann ſie erfunden hat.

Alice in Bulwers Maltravers.

Wohl bleibt ein Jeder was er iſt;
Doch merke wohl, es zählt auf Erden
Nur was du ſcheinſt, nicht was du biſt.

A. Gryphius.

Wenn wie nichts Gut's dich ſchilt ein Wicht,
Und es ſoll dich nicht beißen,
So darf es dich auch kitzeln nicht,
Wenn ſie was Rechts dich heißen.

Rückert.

Steh feſt, wenn ſchwindelnd Alle drehn,
Laß ihre Luſt ſie büßen,
Und wenn ſie auf den Köpfen gehn,
So geh auf deinen Füßen.

Rückert.

Und wer den Tadel an den Mann
Nicht bringen kann
In keinerlei Umſchreibung,
Der bringt ihn, wenn er ſich beſann,
Zuletzt als Uebertreibung
Des Lobes an.

Rückert.

Der Mann, der nicht Muſik hat in ſich ſelbſt,
Den nicht die Eintracht ſüßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Meuterei in Tücken,
Die Regung ſeines Sinns iſt dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düſter wie der Erebus.
Trau keinem ſolchen.

Shakeſpeare.

Wenn dir fällt zu dichten ein,
Gehe in dein Kämmerlein,
Schließ dich ein, fall' auf die Knie,
Aber drucken laſſe nie.

A. v. Maltitz.

Raſtlos vorwärts mußt du ſtreben,
Nie ermüdet ſtille ſtehen,
Willſt du die Vollendung ſehen.

Schiller.

Den Sieg erringt nur raſche That,
Der wird nicht feig erficht.

J. Vogl.

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. **№ 43.** Den 25. November 1844.

Zweier Meiſter Söhne, von J. P. Lyſer. — Zweiſtimmige Geſänge. — Kleine Zeitung.

Verſchiedne Bahnen gehen die Geſtirne,
Zum hohen Einklang ſind ſie doch geſtimmt,
Verſchiednes Ziel verfolgt des Menſchen Mühe.
Gewiß! der beſte, größte Jupiter
Vereint auch dieſen Zwiſt zur Harmonie.
Collin.

Zweier Meiſter Söhne.

Eine Erinnerung

von J. P. Lyſer.

Während in Hamburg die Aſche Karl Maria v. Weber's landete, um weiter nach Dresden geſchafft zu werden, wo ſie auf dem katholiſchen Kirchhof neben Luigi Baſſi[*]) ihre letzte Ruheſtätte finden ſoll, ſtarb hier am 31. October Weber's jüngſter Sohn, Alexander v. Weber, ein kräftiger ſchöner Jüngling von kaum zwanzig Jahren, voll Hoffnung und Lebensmuth für die Zukunft.

Er hatte ſich der Malerei gewidmet und ſoll viel Talent dafür gezeigt haben. Ich habe nichts von ſeinen eignen Arbeiten geſehen, da er, wie faſt alle Schüler Bendemann's und Hübner's (dem Beiſpiele der Meiſter folgend) wenig mittheilend mit ſeinen Skizzen und Entwürfen war. Was er ausgeführt der Oeffentlichkeit auf der letzten Kunſtausſtellung übergab, verrieth noch zu ſehr den abhängigen Schüler. Als Menſch war Alex. v. Weber ſehr liebenswürdig und ſein Tod erregte bei all ſeinen Bekannten aufrichtige Trauer. Sein Leichenbegängniß war außerordentlich feierlich, die Sänger unſeres Hoftheaters ſangen an ſeinem Grabe eine Trauer-Hymne, während der einem üppigen Blumenbeete gleichende Sarg in die Gruft verſchwand.

Mutter und Bruder beweinen den Geſchiedenen, aber: „Er iſt der Glückliche!" möcht' ich mit Schiller's Wallerſtein ausrufen, wenn ich jenes Mannes gedenke, der auch vor Kurzem ſtarb, welchen ich länger als 25 Jahre kannte, der auch der Sohn eines großen Meiſters, aber wahrlich nicht glücklich war, eben weil er die Größe ſeines Vaters in ihrem ganzen Umfange erkannt, obgleich er (wie Alex. v. Weber) den Vater ſelbſt im früheſten Kindesalter verloren hatte.

„Danke Gott, daß du nicht der Sohn eines berühmten Vaters biſt!" ſagte er mir beim Abſchiede, als wir uns das letztemal in Dresden ſahen. — „Du kannſt dich deſſen freuen, was du ſchaffſt und förderſt, ſo groß oder ſo gering es iſt — Du haſt ein Recht dazu."

Dieſe letzten Worte geben den Schlüſſel zu dem Lebensgeheimniß meines armen geſchiedenen Freundes. Er, der die Kunſt über alles liebte, der ihren Werth erkannte wie Wenige, der ſie ſtudirt hatte wie Wenige und wirkliches Talent beſaß, wie ſehr Wenige; — er glaubte nicht das Recht zu haben zu ſchaffen, weil er den Namen des Mannes trug, der allerdings das Höchſte geſchaffen, deſſen die Kunſt ſich rühmen mag. —

Es war in den erſten Tagen des Frühjahrs 1841, als ich, an einem friſchen, ſonnenlichen Morgen mit dem trefflichen Hornvirtuoſen Bode und dem Claviervirtuoſen Hammerle (beides Mitglieder der Hofcapelle des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin) auf meinem Stübchen ſaß. Wir hatten ſo eben eine Verſchwörung gegen das ganze Großherzogliche Haus glorreich beendet! Die Sache war folgende: mein Vater, damals Großherzogl. Mecklenburgiſcher Theaterdirector (eigentliches Hoftheater wurde das Inſtitut erſt weit ſpäter) hatte, nachdem ich ihn genugſam darum gequält, den Don Juan einmal ſo zur Aufführung zu bringen, wie Mozart ihn componirt, nämlich mit allen Dialog-Melodieen und der Schlußfuge — ich hatte zu dieſem Behufe die Recitative ins Deutſche übertragen und den Noten genau angepaßt. Freilich ſcheiterte ich trotzdem damit an der Faulheit und der Dummheit der Sänger und Sängerinnen, und Alles was mir als Lohn für meine Arbeit blieb, lief am Ende darauf hinaus: daß jenes Recitativ Don Juan's und Leporello's auf dem Kirchhofe beibehalten wurde, ſo daß mindeſtens die beiden Choräle des ſteinernen Mannes diesmal die vom Meiſter beabſichtigte Wirkung vollkommen erreichten. Aber es war doch Etwas, und da die Schlußfuge geſungen und wirklich gut geſungen wurde, ſo war ich mit dem Anfang ſchon zufrieden und hoffte auf beſſere Zeiten. —

---

[*]) Bekanntlich der Darſteller des Don Juan; Mozart ſchrieb die Partie für den damals 22jährigen Jüngling. Baſſi ſtarb im hohen Alter als Opernregiſſeur in Dresden.

Der Tag der erſten Vorſtellung war angeſetzt, da fiel es plötzlich einer hohen Perſon ein, einen Ball an ſelben Abend zu veranſtalten, und am Morgen vor der Vorſtellung erhielt die Hofcapelle den Befehl, meinen armen Vater und meinen angebeteten Don Juan im Stich zu laſſen, um Abends dafür den hohen Herrſchaften zum Tanze aufzuſpielen. Die Capelle war darüber aufs höchſte entrüſtet, ſie hatte wenigſtens ſechs Proben durchgemacht, freute ſich auf die wirkliche Aufführung um ſo mehr, je jammervoller ſeit Jahren das Meiſterwerk, wenn es zur Aufführung gekommen, verhunzt worden war — aber die Capelle mußte gehorchen! ihre Mitglieder trugen Uniform und wurden damals noch ſo ziemlich als unter Militair-Commando ſtehend betrachtet.

Eine de- und wehmüthige Vorſtellung meines Vaters war höchſten Orts nicht beachtet worden: „Es ſei ja ein Stadtmuſikcorps in Schwerin, dies möge in der Oper ſpielen."

Aber das Schweriner Stadtmuſikcorps war zu jener Zeit ſo unter aller Kritik ſchlecht, daß mein Vater ſchon im verfloſſenen Jahre, zum großen Nachtheil ſeiner Caſſe (denn die beſſern Vorſtellungen brachten doch keine beſſern Einnahmen) ein Corps herumziehender Prager engagirt hatte, um nur endlich einmal eine Oper ordentlich aufführen zu hören, da er, obgleich er nicht ſelber muſikaliſch war, doch die Muſik ſehr liebte, und ich unterließ natürlich nie, ihn in ſeinen guten Vorſätzen zu beſtärken, wenn auch meine Stiefmutter, bei welcher erſt die Caſſe und dann die Kunſt kam, mir oft mein beſtes Spiel verdarb.

Diesmal jedoch war ſelbſt die Stiefmutter mit mir einer Meinung, denn alle Billets waren (ein zu jener Zeit in Schwerin unerhörter Fall!) zur angekündigten Vorſtellung ſchon ſeit mehreren Tagen vergriffen. Sie war es gern wohl zufrieden, daß ich meinen Freunden Bode und Hammerle ins Gewiſſen redete — Bode durfte ſich Manches erlauben, und Hammerle, der zu Zeiten verteufelt wenig darnach fragte, was erlaubt ſei, was nicht, gab mir ſein Wort, ſich dieſesmal alles zu erlauben, was ich ihm rathen würde. Ich war raſch entſchloſſen, entwarf im Namen der Capellmitglieder eine poetiſche Epiſtel an den Großherzog, worin ich die Erwartung der ganzen Reſidenz auf Mozart's Meiſterwerk, die Verlegenheit meines Vaters, die Verzweiflung meiner Stiefmutter (von wegen der verkauften Billets, wofür ſie das Geld wieder herausgeben müſſe, wenn die Vorſtellung nicht ſtattfände) ſchilderte. Dann ließ ich die Capelle für ſich reden, von den ſechs Proben, von ihrer Künſtlernatur, die als ſolche genährt und geehrt zu ſein begehre, und ſchloß mit der mehr als kecken Bemerkung: „eine Mozart'ſche Oper könne nicht mit ſchlechten Muſikanten aufgeführt werden, ohne zu Grunde gerichtet zu werden, dagegen könne eine hohe und allerhöchſte Geſellſchaft ſchon einmal nach einer ſchlechten Muſik tanzen, ohne den geringſten Schaden an Leib und Leben davon zu verſpüren."

Bode und Hammerle überreichten dem Großherzog die Epiſtel, und der gute alte Friedrich Franz, der einen kecken Scherz ſehr oft um ſeiner Keckheit willen nicht übel aufnahm, und alsbald den Verfaſſer des eben erwähnten errathen hatte, lachte herzlich, gab ſeine Capelle für dieſen Abend frei und requirirte zum Hofball das Stadtmuſikcorps, welches auf dieſe Ehre ſehr ſtolz war und vor Freuden noch miſerabler aufſpielte als gewöhnlich.

Bei einer Flaſche Wein ſaßen Bode, Hammerle und ich, unſers Sieges uns freuend, vor uns aufgeſchlagen lag die Partitur des Don Juan und wir ergingen uns im Auffinden immer neuer Schönheiten dieſes Werks.

Da pochte es an die Thür, und auf unſer dreiſtimmiges „Herein!" trat ein junger Mann ins Gemach, einfach ſchwarz gekleidet, das Geſicht etwas bleich, die Züge deſſelben mir etwas bekannt ſcheinend, ohne daß ich mich erinnern konnte, den Mann je vorher geſehen zu haben.

„Sind Sie der Herr Director L....? fragte er mich und ſah mich mit ſeinen ſchwarzen ſchönen Augen verwundert an."

„Der Director iſt mein Vater, entgegnete ich, er iſt aber eben jetzt nicht zu Hauſe und kommt auch nicht vor Abend zurück, doch wünſchen Sie ihn dringend zu ſprechen, ſo will ich ihn holen laſſen."

„So dringend iſt mein Anliegen nicht! verſetzte der junge Mann; ich will wiederkommen." Damit reichte er mir eine Karte; ich warf einen Blick darauf und ſchrie laut auf: „Alle Teufel! was iſt das?"

„Das iſt meine Addreſſe," verſetzte der junge Mann, wie es ſchien etwas betroffen über meine Heftigkeit.

„Sie heiſſen Mozart?" fragte ich.

Bode und Hammerle ſprangen von ihren Stühlen auf.

„Ja, ich heiſſe Mozart."

„Wolfgang Amadeus Mozart! der Sohn dieſes Mozart!" und ich riß die Partitur vom Tiſch und hielt ihm das Titelblatt vor's Geſicht.

Das Auge des jungen Mannes erglühte in höherem Feuer, ſeine Wangen rötheten ſich und mit verklärtem Lächeln ſprach er: „Ja, das war mein Vater!" und Bode, Hammerle und ich hingen an ſeinem Halſe. — Mich wundert's noch heute, daß er damals mit dem Leben davon kam: wir waren nahe daran, ihn mit unſern Umarmungen zu erſticken. Bald ſaß er unter uns zwiſchen Bode und mir und erzählte uns von Leipzig, woher er kam, von Rochlitz, von der herzlichen Aufnahme, welche er bei demſelben gefunden hatte und beim Publikum, das freilich nicht das zahlreichſte geweſen ſei, als er ſein Concert gegeben: „aber die Leute hören auch das ganze Jahr ſo viel Schönes!" bemerkte er entſchuldigend, und ich habe noch keinen eignen Ruf! Wer in mein Concert kommt, kommt nur meines Vaters willen."

Nach einer Pauſe fragte er: ob er wohl in Schwerin ein Concert zu Stande bringen könne, und ob mein Vater ihm dazu das Theater überlaſſen würde?

Das letztere verſprach ich ihm ſofort im Namen meines Vaters; was aber den erſten Punct betraf, ſo hielt ich es für meine Pflicht, ihm zu ſagen, „daß Schwerin wohl nicht der Ort ſei, wo er ſich auf eine Einnahme, die der Mühe lohne, Rechnung machen dürfe." In der That verhielt ſich das zu jener Zeit ſo! Schwerin war damals nicht im Entfernteſten das, was es ſpäter unter Paul Friedrich's Regierung geworden iſt; der Großherzog Friedrich Franz hielt ſich die längſte Zeit des Jahres in Ludwigsluſt auf, die Sommermonate in Dobberan. Nach Schwerin kam er in der Regel nur auf wenige Winterwochen, und oft gar nicht, wenn ihn eine neue Liebſchaft oder das Podagra an Ludwigsluſt gefeſſelt hielten. Schwerin trug damals alle Laſten einer Reſidenz, ohne den kleinſten Vortheil einer ſolchen zu genießen; man lebte dort ſtill, einfach, bürgerlich ſparſam, ſelbſt das Theater blieb in der Regel leer, und nur bei ſehr wenigen Perſonen fand ſich wirklicher Kunſtſinn, der aber unter Umſtänden, wie ſie waren, in Schwerin ſelbſt wenig oder gar keine Nahrung fand. Selbſt an geſelligen Vereinen war damals ein auffallender Mangel in Schwerin! keine Privat-Concerte, kein Liebhabertheater — Nichts, nichts, als eine ſehr geachtete Freimaurerloge, zu der aber natürlich dem ſchönen Geſchlecht, wie überall in den Logen, der Zutritt verſagt war. Dies alles ſagte ich Mozart und ſchloß damit, daß nur allenfalls auf dem Wege der Subſcription ſich ein Concert werde veranſtalten laſſen, worauf er natürlich nicht einging. So blieb denn nichts übrig, als ſich in den Zwiſchenacten des Schauſpiels hören zu laſſen. Leider ward auch daraus nichts, mein Vater konnte dem Künſtler keine Garantie für die Einnahme leiſten, und ihm das nicht übertrieben hohe, aber auch nicht unbedeutend feſte Honorar, welches Mozart verlangte, zu bewilligen, überſtieg die Kräfte der Theater-Caſſe, wie deren Inhaberin behauptete, gegen deren Ausſprüche keine Apellation ſtattfand. In der Loge konnte ſich Mozart, als nicht Aufgenommener, nicht hören laſſen, und ſo ſchied er denn nach drei Tagen aus Schwerin, ohne daß ihn dort Jemand gehört hätte, außer Bode, Hammerle und ich. Jene drei Tage aber werden mir unvergeßlich ſein! Mozart ſpielte die ſchönſten Sonaten ſeines Vaters durch und entzückte uns durch eine freie Phantaſie: ja, es wehte der Geiſt ſeines Vaters in ſeinem Spiele, in ſeinen Compoſitionen, wie damals die Leipziger muſikaliſche Zeitung über ihn ſchrieb; aber ihm ſelber begann eben dies, ſchon damals zur Qual zu gereichen. „Ich denke und fühle wohl wie mein Vater, und dies macht mir oft Angſt," ſprach er, „denn ich fühl's ja auch, daß ich ihn im Schaffen im Leben nicht nahe kommen kann."

Am letzten Abend unſers Beiſammenſeins tranken wir alle einander in Vater Mozart's Namen Brüderſchaft zu. Von Bode und Hammerle ſchied Mozart, um ſie im Leben nie wieder zu ſehen, mir ward manch liebes Wort und mancher Herzensgruß von ihm aus Lemberg, wo er als Muſikdirector und Geſanglehrer mehrere Jahre ſegensreich wirkte und treffliche Schülerinnen bildete.

(Schluß folgt.)

Zweiſtimmige Geſänge.

Mendelsſohn-Bartholdy, Sechs zweiſtimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. — Preis: 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner.

Wie unter einer Maſſe von Werken der bildenden Kunſt das Kennerauge den Schöpfer einzelner, wir möchten ſagen, eher herausfühle, als beſondere Züge und Kennzeichen genau zu unterſcheiden vermag, welche einen ſichern Schluß folgern laſſen, ſo begegnet es uns nicht ſelten in der Muſik, daß wir durch ein Tonſtück unmittelbar auf deſſen Componiſten hingeleitet werden, ohne für den Augenblick die Merkmale angeben zu können, durch welche ſich das betreffende Werk, deſſen Meiſter uns unbekannt war, von denen anderer unterſcheidet. Es liegt dieſe Erſcheinung tiefer begründet, als die bloße Technik dies nachzuweiſen fähig iſt, denn auch nur mittelbar kann ſie Aufſchluß geben, inſofern ſie in allen Werken eines productiven Künſtlers durch deſſen Individualität modivirt erſcheint. Wir können, gilt es großen Meiſtern, natürlich nicht von einer beſchränkten Künſtlerindividualität, die ſich nur nach einer einzigen Richtung hin geltend machen kann, noch weniger von einem momentanen Accomodiren an den vorübergehenden Modegeſchmack irgend einer Zeit ſprechen, und würden ſehr Unrecht thun, wollten wir z. B. auf einen Herz, oder Hünten, oder Proch, oder Kücken und dergleichen Componiſten daſſelbe ausdehnen, was wir von dem individuellen Weſen eines Spohr, Marſchner, Mendelsſohn-Bartholdy, Schumann und anderer Meiſter rückſichtlich ihrer Verſchiedenheit unter ſich behaupten. Recht ſchlagend drängt ſich uns obige Bemerkung bei vorliegenden zweiſtimmigen Liedern auf, von denen wir überzeugt ſind, daß der Muſikkenner, ohne den Namen ihres Autors vorher erfahren zu haben, ſie ſofort als Mendelsſohn-Bartholdy's Producte erkennen müſſe, eine Behauptung, welche genau genommen alle weitere Beſprechung und ſomit unſer Lob zu einem opus operatum macht. Enthalten wir uns aus dieſem Grunde deſſen und erwähnen nur, daß die ſchönen Gedichte ſämmtlich mit einer, dem Charakter der zur Darſtellung erforderlichen Mittel entſprechenden Einſicht gewählt und mit der, dem Meiſter eigenthümlichen, ſonnigen Grazie ausgeführt ſind. Am innigſten durchdringt die Muſik die Dichtung in dem zweiten Liede (Abſchied der Zugvögel von Hofmann von Fallersleben), dem vierten (Herbſtlied von Klingemann), in welchem die Stelle Seite 16, Syſtem 2, Tact 3 und folgende einen wahrhaft genialen Gedanken enthält, dem fünften (Volkslied von R. Burns) und dem ſechſten Liede (Maiglöckchen und die Blümelein). In dem dritten (Gruß) ſtört uns die Erinnerung an die ſchöne Novelle „Der Taugenichts von Eichendorff", welcher es entlehnt iſt, und zwar um der zweiſtimmigen Behandlung willen. Vielleicht würden wir, wäre uns der Zuſammenhang unbekannt, in welchem das Gedicht ſteht, die Naivität in der Muſik weniger vermiſſen, ſtatt deren uns hier eine dem Gedicht fremde Koketterie entgegentritt, ein Vorwurf, den wir auch dem erſten Liede machen würden, erinnerte überhaupt der Charakter Heine'ſcher Poeſie weniger an eine ſentimentale Koketterie, welche zwar in der Muſik immer noch edel gehalten iſt, aber dem Erguß einer feurigen Empfindung, wie ſie wohl das Lied vortragen kann, einen Damm entgegenſetzt. Wir laſſen gern der Individualität und namentlich bei einem ſolchen Meiſter gewähren, verhehlen aber nicht, daß eine mit zu großer Conſequenz verfolgte Eleganz oder ein ängſtliches Meiden aller tief erſchütternden Empfindungen, welche freilich mit einer Thräne im Auge oder dem höheren Roth leidenſchaftlicher Begeiſterung auf den Wangen in unſeren modernen und von der Epidemie der Blaſirtheit befallenen Salons nicht am rechten Platze ſind, allmälig die Schwingen eines freien, göttlichen Künſtlers Genius lähmt! —

Druck und Ausſtattung ſind ſchön, alſo des Werkes würdig.

Julius Becker.

Kleine Zeitung.

— In Frankfurt a. M. hat ſich unter der Jugend der iſraelitiſchen Gemeinde ein Geſangverein gebildet, der bereits über 80 Mitglieder zählt. Die Gründung des Vereins iſt namentlich das Verdienſt des Lehrers L. Beer und des Geſanglehrers H. Hecht. — Ebendaſelbſt gab der Violiniſt Eliaſon Concert. Die junge Leipziger Violinſpielerin H. Zirges und J. Eichberg, Zögling des Brüſſeler Conſervatoriums, gleichfalls Geiger, befinden ſich zu gleichem Zwecke dort. —

— In Berlin findet d. 28. Nov. eine Aufführung des Oratoriums „Paulus" unter des Componiſten Leitung, wohl der Schlußact von Mendelsſohn's Thätigkeit daſelbſt, in der Singakademie ſtatt. —

— Am 3. Novbr. eröffnete der Chorregentenverein in Wien ſeine Abonnementconcerte mit dem Oratorium „Noah" von J. G. Hölzl. — Strauß der Aeltere macht mit ſeinem Orcheſter einen Ausflug nach Breslau. —

— Der Sängerverein zu Zürich hat beſchloſſen, Nägeli ein Denkmal zu errichten. —

— Dem Red. der Signale für die muſik. Welt, B. Senff, erſcheint Anfang nächſten Jahres der 2te Jahrgang des Jahrbuchs für Muſik, der ein vollſtändiges Verzeichniß aller im Jahr 1844 erſchienenen Muſikalien, muſikaliſchen Schriften ꝛc. enthält. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. № 44. Den 28. November 1844.

Zweier Meiſter Söhne (Schluß). — Kleiner Bericht aus Paris. — Feldzüge und Streifereien (Fortſ.)

Jeder Künſtler
Hat Stunden, Tage der Entmuthigung,
Wo er die Schöpferkraft in ſich erloſchen,
Sein ſchönes Leben abgelaufen glaubt.
Raupach.

Zweier Meiſter Söhne.

(Schluß.)

Nach 13 Jahren (im Jahre 1834) trafen wir perſönlich in Dresden wieder zuſammen; ich war unterdeſſen ganz taub geworden, ſo, daß ich nur auf Stunden, durch die ſtärkſten Reizmittel, die aber meine Geſundheit gänzlich zu Grunde zu richten drohten, mir das Gehör für Muſik wieder verſchaffen konnte. Worte hörte ich nie wieder.

Im Aeußern ſollte ich mich wenig verändert haben, behauptete Mozart. Ach, leider konnte ich nicht das Gleiche von ihm behaupten! wie gedrückt und zuſammengeſunken war ſeine Geſtalt geworden! das dichte ſchwarze Lockenhaar war gelichtet, lag dünn und glatt an den fieberhaft pochenden Schläfen, während das Vorderhaupt faſt kahl war; ſein Auge blickte trüb und zerſtreut und hatte, wenn es, während ich ſprach, auf mir ruhte, einen Ausdruck ſo tiefer Traurigkeit, daß ich hätte weinen mögen.

Feuerſtein, der einſt ſo hochgeachtete Arzt, deſſen Ende ſo furchtbar tragiſch werden ſollte — damals noch dem Anſchein nach bei voller Kraft — war bei Mozart, als ich zu ihm eintrat.

„Feuerſtein hat mir da ein ſchönes Buch geſchenkt,“ redete Mozart mich an und zeigte mir den erſten Band meiner eben bei Wigand in Leipzig, ohne meinen Namen, erſchienenen „Kunſtnovellen“. „Ich habe ſogleich errathen von wem es iſt, und danke dir für die Freude, die mir dein „Vater Doles“ gemacht hat. — Gehſt du nach Leipzig zurück?“

„Nein.“

„Es hat ſich dort Vieles verändert, ſeit vierzehn Jahren — auch Rochlitz, er iſt ſehr alt geworden —. Doch auch wir haben gealtert,“ fügte er nach einer Weile hinzu — „und beſonders ich! Als mein Vater das letztemal in Leipzig war, war er nur wenig älter wie ich — vor vierzehn Jahren! Drei Jahre ſpäter ſtarb er, nachdem er noch viel, und darunter die Zauberflöte, den Titus und das Requiem componirt hatte. — Nun, faul bin ich in den letzten vierzehn Jahren nicht geweſen, aber immer mehr hab' ich mich überzeugt, daß ich nichts zu ſchaffen vermag, was des Namens würdig, den ich trage.“

Ich beſtritt das, nannte ihm mehrere ſeiner Compoſitionen für Geſang und Clavier, deren ſein Vater ſich nicht ſchämen würde. —

„Ja, das iſt aber auch alles und ich zähle ſchon 43 Jahre! Der Vater, als er ſtarb, war erſt fünf und dreißig! Halte mich nur für keinen eitlen ſelbſtſüchtigen Narren, aber jeder Künſtler wünſcht ſich doch einen Namen zu machen! wie ſollt' ich das noch anfangen?“ —

„Lieber Mozart! wenn ich daran denken wollte, ſo dürft' ich keine Zeile mehr ſchreiben, kein Blättchen mehr zeichnen.“

„Du! du kannſt dir einen Namen machen, einen ehrenvollen, wenn du nicht mehr willſt als du kannſt! — Ich hätt's vielleicht auch gekonnt, wär' ich ein Maler geworden, oder ein Dichter, oder ein tüchtiger Mechaniker; aber ich wollte werden, was mein Vater war, und hab' ich Talent, und denk' ich und fühl' ich wie er: ſo wohnt mir doch nicht die Kraft in, es außer mir ins Leben zu rufen! — Danke Gott, daß du nicht der Sohn eines berühmten Vaters biſt: du kannſt dich deſſen freuen, was du ſchaffſt und förderſt, ſo groß oder ſo gering es iſt — du haſt ein Recht dazu."

Ich hätte nun gar Vieles darauf erwidern können und wollt' es auch, aber Mozart ſprach: „Laß nur, es iſt einmal ſo und wir ändern es nicht. Uebrigens glaube nicht, daß ich in dumpfem Trübſinn mein Leben unthätig verträume. Hab' ich auch keine Freude an meinen Arbeiten — arbeiten muß ich doch."

Und wahrlich: Mozart's Sohn hat viel, und darunter Vieles gearbeitet, was ihm die Achtung und die Liebe der Kunſtverſtändigen erwerben muß, wenn es veröffentlicht wird! Ihm ſelbſt kam es nicht mehr in den Sinn, dieſe Arbeiten zu veröffentlichen! In früheren Jahren hatten ihn einige mißglückte Verſuche, Verleger für Compoſitionen, auf welche er ſelbſt Werth legte, zu gewinnen, verſchüchtert, und dieſe Scheu, dieſe Blödigkeit, wo es darauf ankam, ſeinen Werth (welchen er trotz ſeiner Unzufriedenheit mit ſich ſelbſt dennoch fühlte) geltend zu machen, hatte mit den Jahren nur zugenommen. Wirklich heiter und glücklich war Mozart nur, wenn er unter vertrauten Freunden Compoſitionen ſeines großen Vaters in deſſen Geiſte vortragen und mit den Freunden darüber ſich ausſprechen konnte, oder wenn er ein größeres Werk ſeines Vaters gut aufführen hörte, dann verſchwand ſeine gewöhnliche Scheu, er wurde lebhaft, mittheilend und ſprach ſich wohl ſelbſt gegen Unbekannte, von denen er vorausſetzte, daß ſie ihn verſtehen würden, unbefangen und beredt aus. Wer ihn aber nicht näher kannte, dem erſchien er im gewöhnlichen Leben als ein gutmüthiger, ſtiller, beſcheidener Mann, ohne größere Bedeutung; Mozart war aber bei weitem mehr, wie Alle wiſſen, die ihn näher kannten. Er war ein gründlicher Kenner, ja Gelehrter ſeiner Kunſt, aber auch in andern Fächern des Wiſſens beſaß er mehr als gewöhnliche Kenntniſſe. Er ſprach mehrere Sprachen geläufig, er beſaß ein richtiges, ſcharfes Urtheil, und ſo gutmüthig und harmlos er ſonſt war, ſo konnte er über Geſchmackloſigkeiten ſich derb und beißend äußern, ohne Rückſicht auf Anſehen der Perſon. Ich erwähne nur eines Falles, der ſich bei unſerm letzten Zuſammenſein zutrug: — Rochlitz hatte mir, als ich von Leipzig fortging, zum Andenken ſeine beiden Werke: „Für Freunde der Tonkunſt" und „Für ruhige Stunden" geſchickt; ich hielt natürlich das Geſchenk um ſo höher, als Rochlitz einige für mich höchſt ehrende Zeilen hineingeſchrieben hatte. Ich gab Mozarten beide Werke zum Leſen, er las ſie mit großem Intereſſe, war erfreut über das viele Schöne, Treffende, Wahre, was ſie über Kunſt enthalten, ergoß ſich dann aber in den bitterſten Tadel über die hin und wieder geſchmackloſe Einkleidung und den ſaloppen Styl mancher Aufſätze. Namentlich war ihm der Aufſatz „über häusliche Muſik" in tiefſter Seele (ſeiner Form wegen) zuwider (es ſchreibt nämlich eine junge Profeſſors-Frau aus dem Hauſe ihrer verheiratheten Schweſter zwei Briefe an ihren Gatten): „Es iſt wahr, rief Mozart, hier wie überall zeigt ſich die außerordentliche Beobachtungsgabe des Verfaſſers, aber es iſt mir ekelhaft, wenn ein Mann ſich ſo in alle kleine Minauderie einer Weiberſeele verſenken und mit Vorliebe ſie ausmalen kann, daß man des Weibſen halber fiſpern, ziſpern, wiſpern, fipſen*) und wie alle dieſe vertrakten Ausdrücke weiter heißen, zu hören und zu ſehen vermeint! Man merkt's, ſchloß er unmuthig, daß der Rochlitz ſein Leben lang von Weibern umgeben und von ihnen ge- und verhätſchelt wurde." Auch über den Aufſatz „Schaller" äußerte er ſich bitter: „Es war ein geſunkenes Genie!" meinte er, „aber immer ein Genie, und Rochlitz hatte ſich wohl ein wenig mehr um und für den Unglücklichen bemühen können, als er vornehmer Weiſe that." **) — Ich konnte das nicht in Abrede ſtellen und mocht' es um ſo weniger, als eben damals die Journale furchtbar über mich herfielen, weil ich es gewagt hatte, auszuſprechen: „Immermann hätte wohl ein wenig weniger vornehm ſich gegen den unglücklichen Dichter Grabbe benehmen können." —

Die wenigen Tage, welche Mozart in Dresden verweilte, waren für mich von hoher Bedeutung! Er hatte mehrere noch ungedruckte Manuſcripte ſeines Vaters bei ſich, meiſt Studien, kleinere Clavierpiecen, Canons und Lieder, und endlich (für mich das Merkwürdigſte!) ein Fragment einer deutſchen Ueberſetzung des Textes des Don Juan, von Mozart ſelbſt, und von ihm eigenhändig geſchrieben. Das Original muß ſich unter dem Nachlaß des Sohnes finden, ich konnte mir wegen Kürze der Zeit leider nur einige Nummern daraus copiren; die Ueberſetzung iſt keck, treu, ungezwungen, was aber am merkwürdigſten iſt: ſie klingt faſt durchgehends mit den Endreimen des Originals zuſammen, und wird dadurch ſangbarer und wohllautender als irgend eine mir bekannte Ueberſetzung. Mozart meinte, ich ſolle mich doch in einer deutſchen Bearbeitung des Textes in dieſer Weiſe verſuchen, denn die von Rochlitz (bekanntlich noch die beſte bis jetzt!) befriedigte ihn eben ſo wenig, als ſie irgend einen Kenner des Originals und irgend einen Verehrer der Muſik befriedigen kann. Ich ſelber möchte dieſe Arbeit unternehmen, aber ſie erfordert Zeit und Mühe, und alle Anträge, welche ich deshalb an den Muſikverleger machte, brachten mir bisher nur ablehnende Antworten ein.

---

*) Dieſer Bezeichnungen bediente ſich nämlich Rochlitz leider nur zu häufig.

**) Mozart bedachte hier nicht, daß das Genie in ſeinen Verirrungen nur von dem Genie richtig beurtheilt werden kann. Rochlitz aber war kein Genie.

Mozart's Sohn ſtarb in dieſem Sommer, 53 Jahre alt, in Carlsbad! Sein Freund Grillparzer in Wien weihte ſeinen Manen ein ſchönes Gedicht, in welchem er treffend den innern Kampf dieſer edlen Künſtlernatur ſchilderte. Hätte Mozart einen weniger ſanften Charakter beſeſſen, wäre er nicht in einer Religion erzogen worden, die es ihm möglich machte, ſo oft ihn die Angſt überkam, ſein ganzes Herz ſeinem Beichtvater auszuſchütten (Mozart war eifriger Katholik), er wäre dem Schickſale Friedemann Bach's nicht entgangen! So endete er ſanft und Gott ergeben. Friede ſeiner Aſche und Anerkennung ſeinen Manen! —

J. P. Lyſer.

Kleiner Bericht aus Paris.

Noch ſchlummern die Concerte; Künſtler wie Publikum ſind noch auf Reiſen oder auf der Campagne. Nur die „Geſellſchaft zur Unterſtützung armer Muſiker aller Nationen" benutzte die Regentage letzter Woche, um in der großen Oper ein Concert spirituel zu ihrem Vortheil zu geben. Das Programm enthielt „die Schöpfung von Haydn, Ouverture zum Oberon, Chor aus Judas Maccabäus: Seht, er kommt mit Preis geſchmückt!" — 500 Mitwirkende, beſtehend aus den Orcheſtern und Chören der großen und italieniſchen Oper, den Zöglingen des Conſervatoirs und dem deutſchen Geſangverein, hätten bei ſorgfältigerer Einſtudirung Ausgezeichnetes leiſten können. — Doch, wie immer, fehlte die Zeit, und da die Mitwirkenden nicht bezahlt wurden, ſo konnten natürlich die Directoren keine großen Anſprüche machen. — Hier rühret kein Menſch Hand oder Fuß, ohne bezahlt zu ſein, oder wenigſtens muß er irgend ein Intereſſe haben. Daher denn auch hieſige Muſiker ſich ſehr ſelten, faſt niemals, zu einer gemeinſchaftlichen Muſikaufführung verbinden, wenn ſie nicht Geld einträgt. Der beſte Beweis iſt der, daß ich, obgleich 15 Monate in Paris, noch keine Gelegenheit gefunden, ein Streichquartett zu hören. Seit Baillot's Tod hat kein öffentliches Quartett ſtattgefunden. Ich ſpreche hauptſächlich von Streichquartetten, weil gerade Violiniſten und Celliſten hier wie Sand am Meere ſind. — Der bekannte Componiſt Adam antwortete auf eine in dieſer Beziehung an ihn gerichtete Frage, mit folgender ſehr naiven Parabel: — „Ein Schuſter lud einſt ſeine Kameraden zu ſich ein, um zu ihrem Vergnügen Abends gemeinſchaftlich ein bischen Schuhe zu flicken." — Natürlich kam dieſe Beluſtigung nicht zu Stande. Herr Adam meint alſo, man müſſe von Muſikern, die den ganzen Tag gearbeitet (d. h. Stunden gegeben für 10 bis 20 Francs), nicht verlangen, daß ſie in ihren Mußeſtunden noch Muſik machen ſollten!!! Dagegen läßt ſich freilich nichts einwenden. Da lob' ich mir mein Deutſchland; die kleinſte Stadt hat ihr Quartett: da ſpielt der Schullehrer erſte Geige, der Organiſt die Bratſche, und es müßte mit unrechten Dingen zugehen, wenn nicht ein Gerichtsſchreiber Cello oder doch wenigſtens Flöte ſpielte. Genug, ein Quartett kommt zu Stande, und die Spieler amuſiren ſich göttlich. — Spontini hat trotz all' ſeinen Connaiſſancen kein Quartett zu Stande bringen können. Ja, wenn man die Herren bezahlt, ſo kommen ſie gelaufen. Doch — genug davon; kehren wir zur Schöpfung zurück. Ein, gewiß Ihnen noch unbekannter, Effect war die Auslaſſung des Gaſes aus den Kronleuchtern; ſo daß der Anfang: „das Chaos" und der darauf folgende Chor „der Geiſt Gottes" in tiefer Dunkelheit aufgeführt wurde. Aber mit den Worten: „Es ward Licht", da ſtrömte durch die geſchickte Behandlung des Gasdirigenten (man hatte einen Muſiker zum Drehen des Hahns der Gasröhre angeſtellt) das Gas ſo plötzlich zurück, daß Tageshelle die Wirkung des mächtigen C-Dur Accordes unterſtützte. Das nenne ich doch noch einen franzöſiſchen Effect.

„Wenn die Ohren ſich erlaben,
„Will das Auge auch was haben."

Ich hätt's noch beſſer wollen machen. Ich hätte nach dem Worte „ward" eine Generalpauſe gemacht; kein Text, kein Geſang, keine Muſik, Nichts als: 500 Gasflammen; ungefähr ſo:

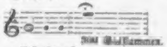

Und es ward:

Was meinen Sie dazu? — Hätte der alte ehrliche Joſeph Haydn wohl je geglaubt, daß das Contrafagott bei dieſer Stelle von den bisher unbekannten Inſtrumenten: „Gasröhren" noch überſtrahlt werden könnte. Auf ſolche Effecte kommt man nur in Paris, wo die Blaſirtheit überall neue Reize ſucht. — Die Ausführung war von Seiten des Orcheſters nur ſehr mittelmäßig; auch in der letzten Fuge waren die Eintritte des Chors ſehr unbeſtimmt; die Auffaſſung des Zeitmaßes ſehr oft erſt im 20ſten Tacte geſichert. Madame Cinti-Damoreau und Mr. Duprez, zwei alte Berühmtheiten, haben gar oft Mitleiden erregt; beſſer waren Roger, Barroilhet, Herrmann, Léon. — Im Ganzen hat das Werk, das ſeit dem bekannten Attentate auf Napoleon nicht gegeben worden, nicht den Effect gemacht, den man ſich verſprochen hatte. Deſto mehr aber gefielen die Ouverture zum Oberon, und der Chor aus Judas Maccabäus. Beide Stücke wurden meiſterhaft ausgeführt und da capo begehrt. —

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

(Fortſetzung.)

Die Phantaſie kann nur Vergangenheit und Zukunft unter ihr Copierpapier legen, und jede Gegenwart ſchränkt ihre Schöpfung ein. J. Paul.

Große Geiſter führen kleine in die Höhe, um ſie dann zu zerſchmettern. Heinſe.

Man kann über nichts urtheilen, wenn man kein Ideal hat, und dies entwirft der Verſtand mit der Wahl aus Vielem. Heinſe.

— Sie (Recenſenten) wollen der poetiſchen Schönheitslinie noch ein Linienblatt unterlegen. — Wie Kochbücher arbeiten ſie für den Geſchmack, ohne ihn zu haben. J. Paul.

Kunſt und Manna, ſonſt Speiſen, ſind jetzt Abführmittel, wenn man ſich durch Luſt und Laſt verdorben. J. Paul.

Es iſt nichts ſeltener, als Schönheit ohne Leichtſinn. Properz.

Willſt du ſiegen lernen, lerne dulden. Reusner.

Der gute Ruf iſt eine zarte Blume, die der geringſte Froſt verletzen, der geringſte kalte Wind aber verderben wird: und wenn ſie einmal verdorben iſt, wird ſie niemals wieder blühen, ſondern bis auf die Wurzel verwelken.

Durch eines Feindes Bosheit gebeſſert werden, iſt die edelſte Rache von der Welt.

Wer hat jemals gefehlt, wenn er ſein eigner Richter war?

Wie können wir den Tadel unſrer Feinde zu vermeiden hoffen, wenn uns unſre Freunde nicht einen Spiegel vorhalten, um uns unſre Unvollkommenheiten darinnen ſehen zu laſſen?

Stolz und Hochmuth laden Demüthigungen ein.

Alles, was das Beſte iſt, hat auch den Schein der Vortrefflichkeit.

Affectation iſt ein durchſichtiger Schleier. Richardſon.

Es iſt nicht genug, große Eigenſchaften zu haben; man muß damit hauszuhalten wiſſen.

Die Eigenliebe iſt fähigkeitsreicher als der fähigkeitsreichſte Menſch. La Rochefoucault.

Glaube mir: Es iſt eine ſehr ernſthafte Sache um die wahre Freude. Seneka.

Lebe, um zu lernen, und lerne, um zu leben!

Gelehrſamkeit iſt das Wörterbuch, Verſtand aber die Grammatik der Wiſſenſchaft.

Weg mit allem Ehrgeize, der blos unſre Namen betrifft, ohne unſre Naturen vollkommen zu machen! Sterne.

Die Weiſeſten ſind die, die am geeigneſten ſind, ſich von weiſen und guten Menſchen rathen zu laſſen, und am langſamſten, Andern Rath zu ertheilen. Temple.

Wer nicht etwas Edleres aſpirirt, als alle Lobſprüche, iſt keiner Lobſprüche werth.

Der Menſch verhungert vom Genuſſe.

Seine Krankheit fühlen, iſt halbe Geneſung. Young.

Alles Geſcheidte iſt ſchon gedacht worden, man muß nur verſuchen, es noch einmal zu denken.

Was aber iſt deine Pflicht? Die Forderung des Tages.

Es iſt nichts ſchrecklicher, als die Unwiſſenheit handeln zu ſehen.

Deutlichkeit iſt eine gehörige Vertheilung von Licht und Schatten.

Im Theater wird durch die Beluſtigung des Geſichts und Gefühls die Reflexion ſehr eingeſchränkt.

Es iſt ſchwer, bei einem ſo zerſtreuten Leben und zerſtückelten Geſchäften ſeine Gefühle auf einen Punkt zu einem ſtillen Wirken zu verſammeln. Göthe.

Die Oper iſt ein Rührei von Muſik und Unſinn. Müller.

Die dramatiſche Kunſt ſammt den begleitenden und zu ihrem Dienſt verwendeten Künſten kann durch Vernachläſſigung und gegenſeitige Herabſtimmung der Künſtler und des Publicums dergeſtalt ausarten, daß das Theater zur gemeinſten, geiſtloſen, ja zu einer wahrhaft verderblichen Zeittödtung herabſinkt. A. W. Schlegel (dramat. Vorleſungen).

Abgründe liegen im Gemüthe,
Die tiefer als die Hölle ſind. Platen.

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 45. Den 2. December 1844.

Oratorium und Oper (Fortſ.) – Lieder. – Aus Hamburg. – Aus Görlitz. – Kleine Zeitung.

> In jedes Kunſtwerk ohne Ausnahme muß Unzähliges hineingedacht werden; ſeine Wirkung kommt beim Beſchauer weit mehr von innen heraus, als von außen hinein.
>
> Herbart.

Oratorium und Oper.

(Fortſetzung.)

Iſt aber das Oratorium ein Drama, wozu bedürfen wir überhaupt dieſer Form, da doch die dramatiſche Muſik durch die Oper genügend repräſentirt wird? — Giebt es denn keinen Unterſchied zwiſchen Oper und Oratorium? — Warum bringen wir ein Oratorium nicht auf die Bühne? — Das ſind Fragen, die unmittelbar nach einander auf uns eindringen. Um ſie zu beantworten, laſſen wir vorläufig die Muſik noch bei Seite und werfen einen Blick auf dramatiſche Dichtung überhaupt. Sie iſt zum größten Theil beſtimmt, auf der Bühne dargeſtellt zu werden; allein es gehört dies keineswegs zu ihrem Weſen. Es giebt dramatiſche Werke und muß deren geben, die nicht für die Bühne geſchrieben ſind und ihren rechten Wirkungskreis niemals auf den Bretern finden können. Als Beiſpiel diene unſer größtes deutſches Drama: Fauſt. Daß es aufgeführt wird, iſt kein Gegenbeweis; jeder Verehrer der Kunſt wird zugeben, daß ſelbſt die beſte Aufführung ein ſchwacher, unvollkommener Verſuch iſt, und daß auch die gelungenſte Darſtellung in vielen Scenen nicht ſo auf den Zuſchauer wirkt, wie auf den phantaſiereichen, fühlenden Leſer der einfache Text. Warum? — Weil der Fauſt ſowohl in Form als Inhalt der Bühne nicht zugänglich iſt. Die Bühne iſt eine Darſtellung für das Auge; das Auge will äußere Lebendigkeit, Bewegung. Sobald dieſe einen Haupteffect als Dramas ausmacht, ſo iſt die Bühne an ihrer Stelle. Iſt aber die Bewegung eine rein innerliche, ſo wirkt jede äußere Darſtellung ſtörend, da ſie die zum geiſtigen Anſchauen nöthige Sammlung hindert. Dies gilt vom Fauſt wie von allen Dramen, in denen das tiefe Sinnen und Grübeln des Gedankens oder das geheimnißvolle Brüten des Gefühls einen weſentlichen Beſtandtheil des Inhalts ausmachen.

Die Bühne täuſcht. Ihre Decorationen und Lichteffecte ſollen es der Phantaſie erleichtern, ſich dahin zu verſetzen, wohin uns der Dichter haben will. Dies geht an, ſo lange die Täuſchung nicht als ſolche empfunden wird oder überhaupt noch möglich iſt. Sobald aber die Mittel der Bühne nicht ausreichen, hemmt ſie den Flug der Phantaſie, anſtatt ihn zu unterſtützen. Jeder dramatiſche Verſuch iſt eine Lächerlichkeit. Wie wollte man z. B. die Walpurgisnacht im Fauſt darſtellen? — Und wenn man nun wirklich alle Kräfte der Maſchinerie, alle Effecte der Decorationsmalerei und Beleuchtung aufgeboten, wie klein würde das erſcheinen gegen die großartigen Bilder, die uns die Phantaſie hervorzaubert! — Dazu kommt, daß wir das Theater nicht mit ſolcher Naivetät und Wundergläubigkeit betrachten, wie die Kinder. Macht der Machiniſt ein abſonderliches Kunſtſtück, ſo verfällt ein großer Theil der Zuſchauer in eine ganz proſaiſche Bewunderung der Bühnenmittel, zerbricht ſich etwa den Kopf, wie man das zu Stande gebracht, und verliert ſich mit ſeinen Gedanken wer weiß wohin, anſtatt bei der Sache zu bleiben. Mißlingt ein ſolcher Salto mortale, bleibt etwa eine halbe Couliſſe hängen oder fällt eine falſche herunter, ſo iſt die Störung noch ärger. Man ſtellt überhaupt auf der Bühne ſchon zu viel dar und ſollte ſich mehr beſchränken. Einzelne Sachen ſind unausſtehlich, z. B. das in der Luft Hängen und Schweben, wobei man wider Willen an die Stricke denkt und ſich ängſtlich fragt, ob ſie auch nicht reißen möchten. Dann eine

Schlacht. Da treten eine Handvoll Menſchen auf, die ſich nach einſtudirten Regeln herumſchlagen, und Jedermann macht ſich luſtig darüber. Wird unſer Hauptintereſſe durch eine andere Scene im Vordergrunde in Anſpruch genommen, ſo läßt es ſich ſchon eher ertragen. Eigentlich dürfte aber eine Schlacht, wenn ſie den rechten Effect machen ſollte, ſich niemals bis auf die Bühne erſtrecken. Sie gehört hinter die Scene. Waffengeklirr, ferne Kanonenſchläge, Trompeten, Hörner, kriegeriſche Muſik, Trommelwirbel, Schlachtſignale, von hier, von dort, von nah, von fern — das ſind die rechten Mittel, die Phantaſie des Hörers zu entflammen. Schon hier zeigt ſich die Muſik von einer Seite, die wir erſt recht würdigen werden, wenn die äußere Darſtellung fortfällt.

Die Darſtellung auf der Bühne hat ihre Grenzen, und ein dramatiſches Werk darf dieſelben nicht überſchreiten, wenn es zur Aufführung beſtimmt iſt. Sollten wir nun dem Dichter den Zwang auferlegen wollen, ſich immerfort in dieſen unkünſtleriſchen Schranken zu bewegen? Hieße das nicht die dramatiſche Poeſie vieler herrlichen Blüthen berauben? — Giebt es nicht Stoffe die Menge, die nur dramatiſch behandelt ihre volle Wirkung erreichen können, und eine Unzulänglichkeit der Bühne ſollte ihre Wahl verwerfen? — Das kann nicht ſein und es ergiebt ſich ſomit die Nothwendigkeit einer Gattung dramatiſcher Poeſie, die der Bühne nicht bedarf. Da ihr die äußere Anſchauung abgeht, ſo muß ſie dieſelbe durch die innere erſetzen, und dies giebt dem Dichter Gelegenheit, ſich breiter und reicher im Ganzen und Einzelnen zu enthalten, um ſo mehr, da nun auch die letzte Rückſicht, die ſich an die Bühne knüpft, die Zeitdauer der Aufführung, wegfällt.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder.

H. Proch, „Des Kindes Ahnung", Gedicht von C., für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 114. — Pr. 30 Xr. C.M.

— —, „Des Mädchens Bitte", Gedicht von Chamiſſo, für eine Singſtimme ditto. Op. 115. — Pr. 30. Xr. C.M. — Wien, bei Diabelli.

Die neueſten Beſtrebungen des fleißigen Liedercomponiſten fordern eine Beachtung heraus, zu welcher uns ſeine früheren Werke nicht anzuregen vermochten, Werke, die als momentane Erſcheinungen nur an den großen Haufen eines Publikums ſich wendeten, deſſen äſthetiſcher Horizont nicht über jene weichliche Sentimentalität hinausgeht, welcher ſie unermüdlich das Wort zu reden wußten. Wir haben bereits in dieſen Blättern wie anderwärts jener beſchränkten und der Kunſt nur nachtheiligen Richtung den Platz angewieſen, der ihr gebührt, und bereits hat ſchon die Erfahrung unſere Behauptung gerechtfertigt, daß dergleichen Producte nur ephemere Erſcheinungen ſind, denen man ihr kurzes Leben immerhin gönnen kann, wenn ſie die Unſterblichkeit nicht für ſich zu uſurpiren wagen. Weit höher ſtehen obgenannte Compoſitionen, in welchen beiden nicht nur jene weichliche, weibiſche Sentimentalität dem Streben nach Wahrheit des Ausdrucks und charakteriſtiſcher Darſtellung aufgeopfert iſt, ſondern auch die Erfindung im Ganzen wie Einzelnen die Steigerung ſeines Talents zu einem höheren, ernſteren Aufſchwunge der Phantaſie offenbart. Am entſchiedenſten hat uns zu dieſer Ueberzeugung die Compoſition des Gedichtes von Chamiſſo „Des Mädchens Bitte" gebracht, welche durchgängig von der poetiſchen Weihe Zeugniß ablegt, welche den Componiſt ſeinem Vorwurfe entgegenbrachte, und welche uns eine willkommene Veranlaſſung bietet, gerechte Anerkennung da zu zollen, wo beſchränkte Anſichten unſerm Schweigen engherzige Motiven unterlegen könnten.

J. J. H. Verhulst, Afscheid, Abzijn, Wederzien in Muzyk gebragt voor Sopraan en Tenor met Pianoforte. Op. 14. — Pr. 2 Fl. 70 C.

— — —, **Bruidfeest - Bloemen, Duett voor Sopraan en Tenor met Pianoforte. Op. 15.** — Pr. 1 Fl. 35 C.

— — —, **Zes Liederen voor eene Zangstem mit Pianoforte. Op. 16.** — Pr. 1 Fl. 80 C. — Amſterdam, bei Theune u. C.

Wenn es ſchon Beachtung verdient, daß der Componiſt durch genannte Werke die Sprache ſeines Volkes in die Muſik einführend, ſomit auf die höhere Belebung des muſikaliſchen Bewußtſeins und die Geſammtcultur des Volkes für die Kunſt in Holland den entſchiedenſten Einfluß äußert, ſo erhöht ſich unſer Intereſſe, wenn wir ein entſchiedenes Talent und einen tüchtig gebildeten Künſtler dieſem Streben zugewendet erblicken. Wie ſeine uns früher bekannt gewordenen Compoſitionen, ſo zeugen auch dieſe von jenen Eigenſchaften, die ihn befähigen, ſein Volk, andern gegenüber, als deſſen Componiſt zu vertreten. Es würde, da dieſe Geſänge uns durch die fremde Sprache etwas fern gerückt werden, unzweckmäßig ſein, ausführlicher über dieſelben zu berichten; doch können wir nicht umhin, auf das Op. 14. „Abſchied, Abweſenheit, Wiederſehen" aufmerkſam zu machen, welches als Duett zwiſchen Sopran und Tenor eine große Geſangsſcene iſt, ſo neu in der Idee, wie gelungen in der Form, und in welcher das rein lyriſche Element mit dem dramatiſchen in einer Weiſe verflochten iſt, wie ſie nur geeignet, einen derartigen Vorwurf ſowohl zu rechtfertigen, als ihn zu ſeiner wahren Bedeutung zu erheben. — Die Ausſtattung ſämmtlicher Werke iſt ſchön.

— r. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Hamburg.

Es iſt ein ſchlimmes Ding, wenn ein Correſpondent nichts Pikantes berichten kann. So geht's mir. Es ereignet ſich in Hamburg zwar allerlei, aber im Grunde nichts, das man einer pikanten Bearbeitung werth halten könnte. Die Kunſt, vorzüglich die Muſik, iſt heutiges Tags an ſich ſchon pikant genug, was braucht's da noch erſt einer Beſprechung. Z. B. eine muſikaliſche Abendunterhaltung, ein Virtuos, der unbeſuchte Concerte giebt, eine Sängerin, die durch die Naſe ſingt, iſt das Alles nicht pikant genug? Doch Eins hätte ich beinahe vergeſſen: giebt es etwas Pikanteres, als unſere Zeit? Du haſt heute einen Freund, er drückt dir die Hand, er fragt theilnehmend nach deinem Befinden, und morgen ſucht er dich öffentlich mit Koth zu bewerfen. Das iſt's, das iſt unſere Zeit, das iſt der Menſch von heute, und dahin hat ihn die Civiliſation gebracht. Jedoch das gehört in einen Curſus des Socialismus, das wollen wir Flourier's Beſprechung überlaſſen. Es handelt ſich hier ja um etwas Beſſeres, um Muſik-Neuigkeiten.

Weber's Leiche mag jetzt wohl ſchon in deutſcher Erde ruhen. Der Empfang derſelben am Ausgange unſers Hafens war ſinnig und effectvoll. Ueber dieſe Feier iſt ſchon ſo viel geſchrieben worden, daß mein Bericht doch nur überflüſſig ſein muß. Der Hauptzweck, den ich bei Anregung der Sache im Auge hatte, iſt verfehlt. Für Weber's Wittwe oder Monument iſt nichts gethan. Der Freiſchütz wurde vor einem gefüllten Hauſe gegeben. Intereſſant war es, die Andacht der Menge zu ſehen, man ſog die ewig friſchen Melodieen des alten Bekannten mit einer Inbrunſt ein, wie das Kind die Muttermilch. — Eine ebenfalls intereſſante Erſcheinung in dieſem Augenblicke iſt der Virtuos und Kunſtreiter A. Guerra. Sein Pferd galoppirt und er ſpielt die Flöte: ſo weit haben es unſere genannteſten Virtuoſen noch nicht gebracht. Guerra verſteht noch Eins, was ihm die Andern ebenfalls nicht nachmachen können, nämlich volle Häuſer zu erzielen. Dann iſt noch ein —jähriger Pianiſt hier, Michel Angelo Ruſſo, der auch die Gabe zu beſitzen ſcheint, viele Zuhörer zu bekommen. Bis jetzt habe ich nur von ihm reden hören, vielleicht wird er bald ſelbſt reden — durch ſein Inſtrument, und dann werde ich vielleicht auch reden, wenn's der Mühe lohnt. Riefſtahl, der in Wahrheit deutſche Geiger, hat hier einige Concerte gegeben. Er ſpielt gut, iſt überhaupt ein tüchtiger Muſiker, und mir deshalb werth, weil kein Miſchmaſch von Franzöſiſch, Italieniſch und Deutſch in ihm iſt. Entweder das Eine oder das Andere, aber dann ganz, nichts Halbes. Das ſollte die Parole der Zeit ſein ſtatt banaler Freiheitsphraſen, die noch obendrein ſo billig ſind. — Im Theater hatten wir Auber's Sirene; ich habe neulich danach tanzen machen, es ging vortrefflich. Auber iſt geſcheidt, er ſagt ſich, „wenn ich nur die Füße einem Pariſer zu bewegen weiß, iſt meine Oper gerettet", und darum componirt er allerliebſte Tanzmuſik, Quadrillen, Galoppaden. Was letztere anbetrifft, ſo ſteht der Verfaſſer der „Stummen" unerreicht da, mindeſtens haben mir dies neulich einige Kennerinnen vertraut. — Es iſt nur Schade, daß die Deutſchen etwas Anderes bewegt haben wollen, vor allen Dingen den Kopf, was freilich oft wieder Schade iſt. Der Deutſche liebt den Sinn ſelbſt im Unſinn, deshalb behagt ihm die Sirene nicht, die weder das Eine noch das Andere iſt. Der Deutſche iſt ſehr ſinnig, wie der gute ſelige Wolfgang Menzel immer ſagte; ſeine Philoſophie und ſein politiſcher Zuſtand beweiſen das übrigens zur Genüge. — Auber hat ſich's vielleicht noch nie ſo bequem gemacht, als in der Partitur der „Sirene", trotzdem haben die Hamburger, die in gewiſſer Hinſicht auch die Bequemlichkeit lieben, ihr Verdammungsurtheil ausgeſprochen. Und doch kann die Oper eben ſo gut einen Theaterabend ausfüllen als manche andere, die man gern ſieht und hört. Es kommt bei ſolchen Erzeugniſſen ja doch nur auf das momentane Anſprechen an, und die Sirene enthält Manches, womit man die Zeit ganz angenehm vertreiben kann. Aber man hatte die Oper vorher in den Himmel gehoben, und da war's natürlich, daß ſie recht platt auf die Erde fallen mußte. Man hat ſie dreimal gegeben, die beiden letzten Male vor leerem Hauſe. Das iſt die Geſchichte der Sirene.

In dieſem Monate noch wird Herr D. G. Otten, Schüler Schneider's, ein in jeder Hinſicht tüchtiger Mann, ein Concert geben, mit welchem zu meiner großen Freude der Virtuoſenkram nichts zu thun haben wird. Hr. Otten giebt dann und wann Concerte, um intereſſante Orcheſterwerke der neueren und älteren Zeit zu Gehör zu bringen. In ſeinem diesjährigen wird er Mendelsſohn's „Walpurgisnacht" und des grandioſen Gluck „Iphigenie in Tauris" (die beiden erſten Acte) executiren laſſen. Auf die Walpurgisnacht, die mir im Clavierauszuge wohl gefallen hat, bin ich geſpannt. Berlioz iſt enthuſiasmirt davon; nun, ſo weit wird's mit mir wohl nicht kommen. Uebrigens ſcheint mir in dem Werke mehr Friſche zu ſein, als Mendelsſohn ſonſt zu haben pflegt.

Th. H.

Aus Görlitz.

Briefliche Mittheilungen.

Am 6. Nov., als am Todestage Guſtav Adolphs, wurde in der hieſigen Nicolaikirche von 350 Sängern und Inſtrumentiſten unter Direction unſers in jeder Beziehung braven Muſikdirectors, Hrn. **Klingenberg**, zum Beſten der Guſtav-Adolph-Stiftung die ewig lebensfriſche „Schöpfung" auf eine Weiſe gegeben, die im Einzelnen wie im Ganzen höchſt Achtungswerthes bot. Die Nachbarſtädte Bautzen, Löbau, Zittau, Oſtritz, Schönberg, der Hochkircher und Reichenbacher Geſangverein, auch Reichenberg in Böhmen, lieferten, wie 1842 zum „Paulus", ſo auch diesmal freudig ihre beſten muſikaliſchen Kräfte, und von der edlen Begeiſterung, die das ganze Orcheſter und ſeinen Dirigenten durchglühte, gab das ſchöne Gelingen jeder einzelnen Nummer den deutlichſten Beweis. Wir hörten Sachen, namentlich in den vorzüglich und geiſtreich einſtudirten und zugleich reich beſetzten Chören, die wir in manchen Hauptſtädten bei Aufführung dieſes Oratoriums nicht gehört haben, namentlich mehrere Crescendo's, von denen die Partitur nicht redet; wir hörten ein Pianiſſimo, wie es nur gewünſcht werden konnte, und Tempo's, wie ſie dem Geiſte des ganzen Werkes und jedes einzelnen Stückes angemeſſen ſind. Wie die Chöre in elaſtiſcher kräftiger Wechſelwirkung zum Orcheſter ſtanden, ſo wurden die Solonummern mit bewundernswürdiger Discretion accompagnirt. Frl. **Emma Babnigg** ſang den Gabriel und die Eva mit wahrhaft künſtleriſcher Vollendung, Andacht, Erbauung und Bewunderung erregend durch das treue Feſthalten an des Meiſters ewig reiner und doch ſo tief ergreifender Einfachheit. Herr Stadtſchreiber **Blume** aus Löbau, ein hochgeachteter Kunſtdilettant, ſang den Uriel mit der ihm eigenen Wärme und Sicherheit, und erwarb ſich durch die glückliche Löſung ſeiner freundlich übernommenen Partie Dank und Anerkennung. Hr. Concertſänger **Rentwig** aus Breslau erfreute uns in der Partie des Raphael und Adam durch ſeine ſchöne, durchaus klangvolle Baßſtimme, und erntete für den würdig feſten Vortrag ebenfalls vielſeitige Anerkennung. Herzlichen Dank Allen, welche dieſes Feſt durch ihre Mitwirkung zu verherrlichen kamen! Eine ſolenne Abendmuſik und ein am folgenden Tage von der hieſigen Freimaurerloge den fremden Künſtlern (worunter auch der um das herrliche Gelingen der Aufführung ſehr verdiente königl. ſächſ. Hofcelliſt Hr. **Schlick**), gegebenes Abendeſſen beſchloſſen dieſes echt muſikaliſche Freudenfeſt.

Kleine Zeitung.

— Die „Niederländiſche Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt" hielt am 31. Aug. 1844 ihre 15te allgemeine Verſammlung in Amſterdam. Das Ergebniß des Wirkens der verſchiedenen Abtheilungen während des zurückgelegten Geſellſchaftsjahres lieferte den Beweis, daß der Verein dem vorgeſteckten Ziel auf mannichfache Weiſe näher ſtrebt, und die Ausbildung der Muſik ſowohl örtlich als im Allgemeinen hier zu Lande kräftig fördern hilft. Der Verein hat im Laufe dieſes Jahres eine achtſtimmige Hymne „Clemens est Dominus" von **J. J. H. Verhulſt**, und eine „Collectio operum musicorum Batavorum Seculi XIV", redigirt von Hrn **F. Commer** in Berlin (wovon bereits 2 Bände erſchienen ſind, im Druck herausgegeben. Auch erſchienen bereits 2 Nummern ihres „Album", enthaltend eine Sammlung kleinerer, doch auserleſener Compoſitionen der vorzüglichſten Tonſetzer, und eine Darlegung ihrer Anſichten über die Künſte, ihrer Wünſche und Pläne für die Erreichung ihres Zweckes und alles deſſen, was ſich in ihrem Wirkungskreiſe Wiſſenswerthes ereignet. — Auch hat ſie in dieſer Verſammlung ein Quartett in Es-Dur gekrönt, als deſſen Componiſt ſich Hr. **J. J. H. Verhulſt** bekannt gemacht hat. Die Geſellſchaft arbeitet zugleich an dem Plan einer allgemeinen Einrichtung zur Unterſtützung unglücklicher Künſtler und deren Hinterbliebenen. — Zum Verdienſt-Mitgliede des Vereins wurde in dieſer Verſammlung ernannt Hr. **Julius Rietz**, Muſikdirector in Düſſeldorff, und zu correſpondirenden Mitgliedern die HH. Prof. **C. F. Rungenhagen**, Director der Singakademie in Berlin, und Ritter **C. v. Winterfeld** in Berlin. —

— In Berlin gaben **Döhler** und **Piatti** (Violoncelliſt) drei Concerte. — Der Tenoriſt **L. Donati** aus Florenz gab im Hotel de Ruſſie eine Soiree. — Die Eröffnung des Opernhauſes findet am 7. Dec. ſtatt. — Es heißt, daß Mendelsſohn, Meyerbeer, Moſcheles, Liſzt, Benedict übereingekommen ſind, abwechſelnd Concerte hier und anderwärts für Weber's Denkmal zu errichten. — **Joſ. Gungl** hat vom König eine goldne Doſe erhalten für die Dedication ſeiner Märſche, welche zugleich den Armeemärſchen einverleibt worden. —

— Die neue Tonhalle zu Hamburg wurde durch ein Concert des Pianiſten **A. Ruſſo** eingeweiht. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 46. Den 5. December 1844.

Oratorium und Oper (Fortſ.) — Kleiner Bericht aus Paris (Schluß) — Aus Berlin. — Leipziger Muſikleben. — Kleine Zeitung.

> Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu ſein glaubten, ſind klein geblieben. Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten, und Kenntniſſe und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend, ſtetig ausbildeten, ſind groß geworden.
>
> Kunſtblatt.

Oratorium und Oper.

(Fortſetzung.)

Nun zur Muſik. Die muſikaliſchen Dramen ſind ebenfalls theils für die Bühne beſtimmt, theils nicht, und hierin beſteht der ganze und einzig wahre Unterſchied zwiſchen Oper und Oratorium. Welchen Einfluß derſelbe auf ihre innere und formelle Geſtaltung ausübt, wird ſich in Folgendem zeigen.

Das Erſte und Letzte, was wir von dramatiſcher Muſik verlangen, iſt Wahrheit; Wahrheit im Ausdruck der Gefühle, Wahrheit in der treuen, ſeelenvollen Declamation des Textes, Wahrheit in der Schilderung und einheitsvollen Durchführung der Charaktere, Wahrheit in den gewaltigen Momenten der Handlung, Wahrheit endlich in der Darſtellung der äußeren Verhältniſſe, der Scenerie, wenn dieſe unſer beſonderes Intereſſe beanſprucht. Da es nur eine Wahrheit giebt, ſo muß, was in der Oper wahr iſt, auch im Oratorium wahr bleiben. So weit ſtimmen alſo beide in ihrem Inhalte völlig überein. Wir werden weiter unten ſehen, wie der illuſoriſche Gegenſatz ihrer Style in Nichts zerfällt.

Der Unterſchied zwiſchen Oper und Oratorium beruht auf der verſchiedenen Anſchauungsweiſe; im Oratorium wird die ſinnliche Wahrnehmung durch die geiſtige erſetzt. Um dies möglich zu machen, darf die Phantaſie des Hörers nicht durch zu viele Bilder verwirrt werden, und zugleich müſſen dieſe Bilder rein muſikaliſch zu faſſen ſein. Der Effect der Handlung darf nicht von der äußern Darſtellung abhängen. Das Oratorium iſt deshalb ſeinem Inhalte nach einfacher als die Oper. Es geht in ruhigen, bedeutenden Schritten vorwärts, während in der Oper gerade die leichte Beweglichkeit des Theaterlebens von weſentlichem Intereſſe iſt und die Bühnendarſtellung um ſo anregender wirkt, je mehr dies hervortritt. Das lebendige Treiben im Don Juan und Figaro iſt ganz für die Bühne geſchaffen, und jede andere Behandlung der Stoffe würde ihre Eigenthümlichkeit vernichten. Dagegen der einfache Inhalt einer Gluck'ſchen Oper, ihr ruhiges, gemeſſenes Fortſchreiten, wäre auch für ein Oratorium wohl geeignet. Daß eine ſolche Bearbeitung einen weſentlichen Einfluß auf Text und Muſik haben würde, unterliegt keinem Zweifel. Es zeigt ſich zugleich an dieſem Beiſpiel, daß hier, wie überall auf geiſtigem Gebiete, eine ſchwache Grenze zu ziehen nicht möglich iſt, daß ein und derſelbe Stoff, wie es denn bereits vorgekommen, einmal für die Oper, das andremal für das Oratorium benutzt werden kann, ohne daß die eine oder andre Auffaſſungsweiſe geradezu verfehlt zu nennen wäre. Daß dies den charakteriſtiſchen Unterſchied zwiſchen Oper und Oratorium nicht aufhebt, braucht kaum bemerkt zu werden.

Wie das dramatiſche Gedicht, wenn es der Bühne entbehrt, eine breitere Ausführung bedingt, ſo die Muſik ebenfalls. Das Oratorium ſpricht ſich in größerer Breite und Fülle aus, als die Oper. Auf dem Theater muß Alles kürzer gehalten werden, damit nicht die Lebendigkeit der Darſtellung darunter leide. Zu große Einförmigkeit der äußern Erſcheinung beleidigt das Auge. Hier iſt aber auch eine ſo beſtimmte Zeichnung, eine bis in die kleinſten Theile ſcharf ausgeprägte Charakteriſtik der Muſik gar nicht nothwendig, da wir Alles vor Augen haben, was uns die Töne, wenn die Bühne fortfällt, erſt hervorrufen ſollen. Im Oratorium wird eine erſchöpfende Schilderung an der Stelle ſein. Somit ſcheint die Bühne für den Componiſten in gewiſſer Hinſicht eine Beſchränkung. Er kann ſich nicht ſo ausſprechen, wie er oft gern möchte. Fällt ſie fort, ſo iſt ſeiner Phantaſie, wie der des Hörers, ein weit größerer Spielraum gelaſſen, den ſie nach Herzensluſt durchſchweifen kann. „Die Muſik läßt uns die äußern Gegenſtände, in deren Reich ſie unſere Phantaſie entführt, gleichſam durch einen Wolkenſchleier ſehen, welcher ſie vergrößert und verherrlicht.“ *) Mit welchen großartigen Vorſtellungen vermag ſie uns zu erfüllen, wenn ſie nicht durch armſelige Couliſſen vertreten wird!

Gehen wir noch tiefer auf den Inhalt unſerer muſikaliſchen Dramen ein, ſo zeigt ſich die verſchiedene Anſchauungsweiſe auch in der Charakteriſtik der handelnden Perſonen. Je lebendiger ein Charakter in die Wirklichkeit eingreift, je raſcher der Uebergang von der inneren Anregung zur Aeußerung, vom Willen zur That ſich bei ihm geſtaltet, deſto paſſender iſt er für die Oper. Der Leichtſinn und die Lebensluſt eines Don Juan eignen ſich vortrefflich für die Bühne und würde ohne dieſelbe ihre Friſche und Beweglichkeit verlieren. Zieht ſich aber ein Charakter in ſich ſelbſt zurück, iſt die Menſchenbruſt in ihrer tiefen, innerlichen Erregung der eigentliche Boden des Drama's, ſo genügt die äußere Darſtellung nicht. Die Helden des Oratoriums müſſen *große* Menſchen ſein. Ihre Handlungen ſind nicht die flüchtigen Eingebungen des Augenblicks; im tiefen Schachte des Geiſtes wird das Große empfangen, langſam reift es heran, allmälig bereitet es ſich vor; iſt es innerlich fertig geworden, dann iſt der rechte Moment da, dann tritt es ſchlagend und gewaltig in die Wirklichkeit. *Welthiſtoriſche Ereigniſſe, die großartigen Schickſale der Völker, ihrer Führer und Helden*: das ſind würdige Stoffe für das Oratorium, und es kann ſich ihrer um ſo freier bemächtigen, da es durch die Bühne in keiner Weiſe beſchränkt wird.

Dem inneren Weſen nach geſtaltet ſich die Erſcheinung. Die muſikaliſchen Formen ſind im Oratorium breiter und reicher ausgeführt, als in der Oper. Seine großartige Natur liebt die *Maſſenwirkung*, die *Vielſtimmigkeit*, den gewaltigen Bau *polyphoner Kunſtformen*. Die Stimmen vereinigen ſich zu mächtigen Chören und mit dem Sologeſange zu großartigen Enſemble-Stücken. Alles dies finden wir in den vorhandenen Oratorien; ihnen fehlt nur Eines — Schade, daß dieſes Eine aber gerade die Hauptſache iſt — *dramatiſche Einheit und Abrundung*.

(Fortſetzung folgt.)

Kleiner Bericht aus Paris.

(Schluß.)

Die große Oper regt ſich ſo viel ſie kann. Nach dem Falle der ſehr unbedeutenden neuen Oper von Adam „Richard in Paläſtina“, ſtudirt man jetzt „Maria Stuart“, Muſik von Niedermeyer, einem Deutſchen, der ſich durch eine einzige Romanze „le Lac“ (die auch in Deutſchland bekannt) hier bedeutenden Ruf erworben. Gardoni, ein hübſcher Tenor, den der Director aus Bologna entführt hatte, wird darin debutiren, und wenn ihn die Pariſerinnen gleich den Berlinerinnen protegiren, gefallen. — Doch damit kommt die große Oper auf keinen grünen Zweig. Meyerbeer, das iſt der Einzige, der hier helfen kann; denn Halevy hat ſich ausgeſchrieben, und Donizetti's letzte Oper „Don Sebaſtian“ hat auch keinen ſonderlichen Erfolg gehabt. Das Gerücht, deſſen Sie neulich in Ihrer Zeitſchrift erwähnten, daß die Pariſer Oper nach Wien ginge, iſt ohne allen Grund; wohl aber hat ſich der Director Léon Pillet als Pächter für das Hof-Theater in Wien gemeldet. Bedaure die armen Wiener von ganzem Herzen; ſo Einer hat ihnen nur noch gefehlt. —

Die komiſche Oper wärmt alte Opern auf; deutſchen Theatern wäre die einfache reizende Muſik zum Deſerteur von Monſigny, wie Guliſtan von d'Aleyrac ſehr zu empfehlen. Namentlich die erſtere. — Das Odéon giebt neben „Antigone“, „les Nuées“ von Ariſtophanes, und wird ſich ſpäterhin mit „Medea“ von Eurypides, Muſik von Taubert, beſchäftigen. — Täglich ſchießen neue Stücke wie die Pilze in die Höhe, verſchwinden aber eben ſo ſchnell wieder vom Repertoir. In den Meiſten ſpielt der Teufel die Hauptrolle. Ich gebe Ihnen hier des Spaßes wegen das Repertoir von heute:

„In der großen Oper: Robert der Teufel“,
„In der komiſchen Oper: Der Teufel in der Schule“,
„Im Gymnaſe: Die drei Sünden des Teufels“,
„In der Gaîté: Die ſieben Schlöſſer des Teufels“,
„In den Delaſſemens comiques: Paris diabolique“,
„In den Folies dramatique: Le boudoir du diable“.

Ganz Paris iſt des Teufels, und wo *der* nicht als Sujet dient, da können Sie auf eine Spuk- und Geſpenſtergeſchichte rechnen, wo Einem die Haare zu Berge ſtehen. *So ein* Stück fängt um 6 Uhr, oft ſchon um 5 Uhr an, und dauert bis halb 12 Uhr Nachts; Sie

---

*) George Sand in Conſuelo. Merkwürdig genug ſpricht ſie ſpäter, wo es ſich um Darſtellung eines Seeſturmes handelt, geradezu *gegen* Tonmalerei.

ſehen 20 Tableaux in 10 bis 12 Acten, in deren Jedem doch wenigſtens Eine Perſon auf eine ganz nagelneue Weiſe zu Tode befördert wird. Je mehr Leichname, deſto größer der Beifall. Ich empfehle Ihnen beſonders „la tour de Nesle“, ein Schreckenſtück, das vielleicht mehr als 400 Mal in wenigen Jahren gegeben worden iſt. — Doch noch etwas Muſikaliſches. Von Neumann, einem deutſchen Organiſten an der hieſigen lutheriſchen Kirche l'Oratoire, erſcheint in dieſen Tagen eine treffliche 4händige Sonate, die ich deutſchen Verlegern ſehr empfehle. Die hieſigen Orgelfreunde freuen ſich der Ankunft des bekannten Organiſten, Muſikdirector Bach aus Berlin, der, wie auch Herr Möſer aus derſelben Stadt, verſprochen, in dieſem Winter Paris zu beſuchen. — Nächſtens über die neue Oper „Maria Stuart“. —

J. S.

Aus Berlin.

Die Oper. — Meyerbeer's neue Oper zur Eröffnung des Opernhauſes. — Spontini.

Unſere muſikaliſche Saiſon hat begonnen und ſcheint dieſen Winter ſehr ergiebig werden zu wollen. Regelmäßig fortlaufende Soireen wechſeln mit gelegentlichen Concerten, in allen Farben, von der leichtfüßigen Tanzmuſik bis zu den ernſt-feierlichen Klängen der Kirche. Jeder kann ſich wählen, wonach ſein Herz gelüſtet. Ein Cyklus von muſikaliſchen Abenden wird nach dem andern eröffnet, und die Haupteröffnung ſteht uns im Anfange des Decembers bevor, die des neuen Opernhauſes. Möchten ſich mit ihm auch die Herzen des Publikums mehr und mehr für deutſche Muſik öffnen! Möchten wir die heimiſchen Schätze genießen lernen und nicht ſtets von Fremden borgen!

Bis jetzt geht die Oper ihren gewohnten Schlendrian fort und erhebt ſich in ihren Leiſtungen ſeit längerer Zeit nicht über die Mittelmäßigkeit. Namentlich fehlt es an einer Sängerin erſten Ranges. Fräulein Tuczek füllt ihren Platz vortrefflich aus und hat ſich in leichten, graciöſen Rollen zum Liebling des Publikums gemacht. Im erſteren Genre erfreut Mad. Palm-Spatzer durch ihren ſchönen, edlen Geſang; aber auch ſie beſitzt nicht die Mittel, ſich zu bedeutenden, hervorſtechenden Leiſtungen zu erheben. Natürlich kann da das Repertoir auch nicht von Bedeutung ſein. Auber und Donizetti ſind die Helden des Tages. Auber's Sirene erlebt häufige Darſtellungen und macht gefüllte Häuſer.

Meyerbeer's neue Oper, mit der das Haus eröffnet werden ſoll, hat einen Titel erhalten. Sie heißt „das Heerlager in Schleſien“ und behandelt einen Stoff aus Friedrichs des Großen Zeit. Der Text ſoll vier Erzeuger haben: Friedrich Wilhelm IV., Humboldt, Tieck und Rellſtab. Wenn da nicht das Problem eines guten Operntextes gelöſt wird, ſo iſt für die dramatiſche Muſik überhaupt wenig Hoffnung vorhanden. So weit urtheilsfähige Orcheſtermitglieder aus den Proben Mittheilungen über die Compoſition machen, ſteht ſehr Bedeutendes zu erwarten. Falls nicht für das erſte halbe Jahr bereits alle Billets zu den Vorſtellungen vergeben ſind, werden wir bald Genaueres berichten. Zu der Eröffnung ſelbſt zu gelangen, iſt ein eitles Begehren, wenn man nicht einflußreiche Connexionen beſitzt. Schon vor vielen Monaten haben die Meldungen zu Billets begonnen. Die Intendantur zeigt zwar an, ſie könne vorläufig darauf keine Rückſicht nehmen und werde, wenn dies der Fall ſei, es bekannt machen. Doch wenn das geſchieht, erhalten wir zugleich die tröſtliche Nachricht, wir brauchten uns weiter nicht zu bemühen, da bereits alle Billets vergriffen ſeien. Uebrigens ſollen die Preiſe fortwährend, oder doch eine Zeitlang, auf das Doppelte erhöht werden, und das iſt ſicherlich das beſte Mittel, der übermäßigen Schauluſt allmälig Einhalt zu thun.

Das Gerücht, Spontini werde bei der Eröffnungsfeierlichkeit ebenfalls eine Rolle ſpielen und eine von ihm componirte Feſt-Ouverture dirigiren, ſcheint ſich nicht zu beſtätigen. Er iſt noch hier. Er hat ſich beim Könige eine Audienz erbeten, um ihm zu ſeiner glücklichen Rettung ſeine Gratulation abzuſtatten, und iſt in Gnaden angenommen worden. In einem Concerte bei Hofe trug er nicht die Uniform eines Preußiſchen Generalmuſikdirectors, ſondern erſchien als Mitglied eines Pariſer Inſtituts.

(Schluß folgt.)

Leipziger Muſikleben.

Concerte.

Concert von Mortier de Fontaine, 25. Nov. im Gewandhausſaale. Es iſt in d. Bl. bei verſchiedenen Gelegenheiten dieſes Künſtlers Erwähnung geſchehen, deſſen techniſche, ſo wie höhere künſtleriſche Bildung ihn den Beſten der Zeit beigeſellt, und der vor Virtuoſen gewöhnlichen Schlags ſich ſchon dadurch auszeichnet, daß er nicht vorzugsweiſe oder ausſchließend Eignes und Modernſtes zu Gehör giebt, ſondern durch den Vortrag manches trefflichen Werkes aus der nächſten oder fernern Vergangenheit einen löblichen Adel des Geſchmacks und der Geſinnung beurkundet. So hatte er bereits in einem Abonnementconcerte ein Händel'ſches und ein Mendelsſohn'ſches Concert geſpielt: an dieſem Abend trug er die 6ſtimmige Fuge mit Präludium in Cis-Moll aus dem wohltemperirten Clavier, und mit den HH. **David** und **Grabau** ein Hummel'ſches Trio vor. Daß er auch rein Virtuoſenmäßiges zum Beſten gab und geben mußte, verſteht ſich von ſelbſt, und daß er nicht einſeitig dem neuſten Fortſchritten der Technik ſich abgeſchloſſen, bewies er durch den Vortrag einer Etude von Thalberg, der 3 pensées fugitives von Heller und Ernſt, die er mit letzterem ſpielte, und eines zarten, leicht flatternden Salonſtücks, ſo wie eines Rondo's mit Introduction von eigner Compoſition, worin er der techniſchen Virtuoſität gerade genug zu zeigen Gelegenheit hatte, um auch das erforderliche Staunen zu erregen. Ausgeſtattet war das Concert noch durch intereſſante Vorträge von den HH. **Ernſt** und **Widemann** und Mad. **Mortier de Fontaine**.

— Das Concert, welches zum Beſten des Orcheſterpenſionsfonds am 25ſten dieſes gegeben wurde, brachte zwei neue Werke zu Gehör, nämlich eine **Ouverture von Fr. Schubert**, und zwar zu ſeiner Oper „Fierabras", ſo wie eine **Concert-Ouverture** von **Niels W. Gade** (D-Dur, Manuſcript). Erſtere, in Gedanken und Form ein vollendetes Ganze, gleicht einem Meiſterwerke architectoniſcher Kunſt, das uns, zwiſchen Grundform und Schmuck der Einzelnſtimmen die höchſte Harmonie offenbarend, in ſeiner Totalität imponirend entgegentritt; letztere, dem Gewährenlaſſen einer ins Unbeſtimmte der Ahnung hinüberſchwebenden Empfindung bei ſchöner Phantaſie die Entſchiedenheit der Gedanken und der Form aufopfernd, gleicht einem großen Landſchaftsgemälde, welches zwar durch einen Grundton, der dem Ganzen eine charakteriſtiſche Färbung giebt, einen Totaleindruck hinterläßt, deſſen Einzelnheiten aber Gegenſtand geſonderter Betrachtung werden. Bei Schubert's Ouverture iſt die Inſtrumentation, welche rückſichtlich der angewendeten Poſaunen faſt nachläſſig erſcheint, Mittel zum Zweck, indeß in Gade's Ouverture der Höhepunct der Wirkung in der Inſtrumentation liegt, welche dasjenige erſt zu höherer Bedeutung erhebt, wodurch Schubert unmittelbar wirkt, nämlich durch die Gewalt des ſchöpferiſchen Gedankens. Wir hoffen Gelegenheit zu haben, über Gade's neues Werk, welches daſſelbe Gepräge trägt wie ſeine früheren, ſpäter ausführlicher zu berichten. Die HH. **Ernſt**, **Bazzini**, **Joachim** und **David** trugen nächſtdem C. **Maurer's Concert** für 4 Violinen mit Orcheſterbegleitung vor. Die eingelegte Cadenz für alle vier Virtuoſen von David's Compoſition, ſetzte dem Ganzen die Krone auf. Die Ausführung war, wie ſich erwarten läßt, meiſterhaft. Außerdem unterſtützten Hr. **Mortier de Fontaine** als Pianiſt, und Fräul. **Mayer**, ſo wie Hr. **Kindermann** als Sänger das Concert durch Solovorträge.

t + h.

Kleine Zeitung.

— **F. Kücken**, zur Zeit in Paris, ſteht im Begriff, eine neue Oper zu vollenden, welche gleichzeitig in Paris und Berlin zur Aufführung kommen ſoll. — **Kreutzer's** Proceß wegen des Nachtlagers iſt noch nicht entſchieden. — Unter den fremden in Paris lebenden Künſtlern hat ſich neuerer Zeit **Th. Eisfeld**, früher Capellmeiſter in Wiesbaden, jetzt Director des Concert Vivienne, bemerklich gemacht. —

— In **Bautzen** war am 24. Nov. Händel's Jephta, vor einiger Zeit ſchon die Schöpfung aufgeführt; letzteres Werk war am 27. Nov. auch in Blankenburg zur Aufführung gekommen. —

— **Moſcheles** iſt gegenwärtig in Wien und hat bereits ein Concert gegeben. —

— In **Dresden** gab **R. Willmers** drei Concerte, das eine zu mildem Zwecke. —

— **R. Schumann's** „Peri" kommt nächſtens in Hamburg unter **Grund's** und in Riga unter Cantor **Löbmann's** Leitung zur Aufführung. —

— Der Muſikverein zu Mannheim hat einen Preis von 20 Ducaten für die Compoſition eines Quartetts für Piano, Violine, Viola und Violoncell ausgeſetzt. Die Bewerber haben ihre Arbeiten bis zum 1. Juni 1845 in üblicher Weiſe mit Motto und verſiegeltem Namen einzuſenden. —

— Die Liedertafel zu Mainz veranſtaltet unter **Eſſer's** Leitung und mit Beihilfe des Frauengeſangvereins eine Aufführung, deren Hauptſtücke die drei Hymnen (Meſſe in C mit deutſchem Text) von Beethoven und Mendelsſohn's Walpurgisnacht ſein werden. —

— Der Pianiſt **Littolf** und der Violinſpieler **Bazzini** haben hier im letzten Abonnementconcert geſpielt. Wir berichten noch ausführlicher über ſie. —

Berichtig. In Nr. 44. S. 174. Sp. 2. Z. 19. l. Scheller ſt. Schaller.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. **Verleger: R. Frieſe in Leipzig.**

Einundzwanzigſter Band. **№ 47.** Den 9. December 1844.

Oratorium und Oper (Fortſ.) — Liederſchau (Schluß). — Aus Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung.

> Im höchſten Ausdruck möchte man das Leben des Menſchen ein ewiges Bemühen nennen, dem Räthſel, der Aufgabe der Schönheit, theoretiſch und praktiſch immer näher zu kommen.
>
> Kunſtblatt.

Oratorium und Oper.

(Fortſetzung.)

Wir wollen nun noch einen flüchtigen Blick auf die muſikaliſch-dramatiſchen Aufführungen und ihre Mittel werfen. Hier zeigt ſich eine ſehr intereſſante Erſcheinung, die gewiß kein Werk des Zufalls iſt, daß die materiellen Kräfte auf das Genaueſte der eben beſprochenen eigenthümlichen Geſtaltung der Oper und des Oratoriums entſprechen. *Hier* haben wir durch das Zuſammentreten kunſtliebender Dilettanten zu Geſangvereinen und Akademieen einen bedeutenden Chor; *dort* ſtellt das Theater vortreffliche Soloſänger. Jedes iſt ganz ſeinem Charakter gemäß repräſentirt. Der Theaterchor iſt klein, wenigſtens kann er nicht mit den gewaltigen Kräften einer Singakademie in die Schranken treten. Wenn es Noth thut, kann er dieſe wohl unterſtützen, aber nicht von ihm unterſtützt werden. Die wenigen Sänger des Theaters müſſen in der Regel noch in verſchiedene Gruppen getheilt werden, während in den Singakademieen die allgemeine Chormaſſe alle Partieen übernimmt und ſich nur in ſeltenen Fällen zu theilen braucht, wenn einmal zwei Chöre gegen einander auftreten. In Enſemble-Scenen iſt zwar die Bühne mit Menſchen vollgepfropft, aber ein großer Theil ſingt nicht, ſondern verſieht blos Statiſtenrolle. Da klingen natürlich die Chöre verhältnißmäßig ſchwach gegen die Maſſen, die das Auge überſieht. Die Hauptkraft der Oper wird deshalb ſtets der Sologeſang und das Enſemble der Soliſten bilden, während dieſe im Oratorium, ſeien ſie auch noch ſo vorzüglich, niemals vorwiegen dürfen, denn das hieße die künſtleriſchen Mittel verkennen und ſchlecht anwenden. Es wäre nicht beſſer, als wenn ein Orcheſtercomponiſt ſeiner dilettantiſchen Vorliebe für ein Paar Soloinſtrumente die gewaltige Totalwirkung der Maſſe zum Opfer brächte.

Wie wollen wir dieſe ſchöne Uebereinſtimmung, die ſich hier offenbart, zwiſchen den Bedürfniſſen der Kunſt und den ihr zu Gebote ſtehenden materiellen Kräften deuten? — Ich halte ſie für einen glänzenden Beweis des Satzes, daß es dem Geiſte niemals an Mitteln gebricht, ſich in die Wirklichkeit zu ſetzen, daß ihm dieſe vielmehr, wo es ſich um etwas Wahres handelt und wo er dieſes Wahre auf die rechte Weiſe ergreift, wie von ſelbſt, wie ein Geſchenk von oben, zufallen.

Haben wir nun die unterſcheidenden Merkmale des Oratoriums und der Oper erkannt, ſo wäre es noch von Intereſſe, beiläufig zu unterſuchen, wie ſich *das muſikaliſche Drama ſelbſt* charakteriſirt und wie ſich ſein Inhalt im Gegenſatze zu dem *rein poetiſchen* geſtaltet. Die Poeſie umfaßt den ganzen Menſchen, ſein Denken und Fühlen; die Muſik ſchließt die abſtracte Gedankenwelt aus und beſchränkt ſich auf das Gefühl im weiteſten Sinne des Wortes genommen. Im muſikaliſchen Drama iſt nicht der Gedanke die Quelle des Thuns, ſondern das Gefühl. Natürlich kann hier von einer ſcharfen Sonderung dieſer geiſtigen Aeußerungen nicht die Rede ſein, da beide vielmehr ſtets in einander übergehen, dem Gefühle auch ein Gedanke zu Grunde liegt und umgekehrt. Der reine, unvermiſchte Gedanke erſcheint überhaupt nur in der Wiſſenſchaft und iſt jeder Kunſt unzugänglich. Die Poeſie vermag aber beſtimmter wie jede andere Kunſt den Gedanken darzuſtellen, wie er ſich im Sinn und Handeln eines Menſchen verkörpert hat. Wallenſtein und Fauſt ſind poetiſche Charaktere; in ihnen tritt der Gedanke zwar bewußt, aber in concreter Form auf. Die Reflexion macht die Hauptſeite ihres Weſens aus, aber ſie beharrt nicht als ſolche, ſondern verläßt ihren urſprünglichen Boden und tritt hinaus in die Wirklichkeit. Dies giebt ihr das poetiſche Intereſſe. In der Muſik müſſen wir noch einen Schritt weiter zur Körperlichkeit thun, denn das Gefühl iſt mit unſerm körperlichen Leben viel enger verwachſen als der Gedanke. Der bewußte Gedanke iſt für die Muſik noch zu abſtract; in ihr erſcheint das Gefühl das vorwiegende, bewußte Element, das den Gedanken wie mit einer deckenden Hülle umgiebt und ihn nur dem tiefer ſchauenden Blicke erkennen läßt. Wallenſtein und Fauſt ſind keine muſikaliſchen Charaktere; ihr Gefühlsleben verbirgt ſich hinter der Gedankenwelt. Deshalb konnte auch in der Spohr'ſchen Oper die tiefe menſchliche Wahrheit, die ſich in der Fauſtſage und im Göthe'ſchen Drama ausſpricht, nicht zur Erſcheinung kommen.

Byron zeigt in ſeinem Cain in der Auffaſſung des Brüderpaars deutlich den Unterſchied eines muſikaliſchen Charakters von einem rein poetiſchen. Abels ſanftes Weſen, ſein ſtilles Dulden, die Ergebung in ſein Schickſal, ſeine gebeugte Geſtalt, ſein demüthiges Gebet, ſein Opfer: Alles laßt ſich muſikaliſch darſtellen, denn es iſt der reine Ausdruck des Gefühls, wenn auch eines ſchwachen Gefühls, eines geknickten Herzens. Cain erſcheint gegen ihn als ein Rieſe; er iſt einer der großartigſten Charaktere, den die Poeſie je geſchaffen, aber ſeine ganze Kraft beruht im Gedanken. Der verzehrende Schmerz über das Unrecht, das ihm und der Menſchheit geſchehen, ſeine gerechte Anklage der Gottheit, ſein Durſt nach Licht und Erkenntniß, der ihn zu Lucifer, dem Lichtträger, dem urſprünglichen Befreier des Menſchengeſchlechts hinzieht, ſein ſtolzer, gewaltiger, unbeugſamer Geiſt, der die Welt umwalzen würde, wenn ihm die äußere Macht zu Gebote ſtände: kurz, jede Faſer ſeines Weſens iſt ſo vom Gedanken durchglüht, daß ihn die Muſik unmöglich erfaſſen könnte. Aus dieſem Beiſpiel wollen wir jedoch mit nichten den Schluß ziehen, daß muſikaliſche Charaktere überhaupt ſchwächer ſeien, als poetiſche. Hier muß es ſo erſcheinen, denn der Gedanke tritt gleichſam in ſeiner Urgeſtalt auf und ſchleudert das zweiſchneidige Schwert des Zwieſpalts in die Menſchenbruſt; er vernichtet die urſprüngliche Harmonie, die Unmittelbarkeit des Gefühls. Das Weſen Cain's, wie es Byron darſtellt, iſt die Ur-Revolution, die aber noch ſo abſtract auftritt, daß ſie in keiner andern Kunſt, als in der Poeſie zur Erſcheinung kommen konnte. Erſt viel ſpäter konnte das Auflehnen des Gedankens gegen die Sclaverei dem Menſchen in Fleiſch und Blut übergehen und zu Thaten werden, die dann nicht blos im poetiſchen, ſondern auch im muſikaliſchen Drama eine würdige Darſtellerin fanden.

Die ganze Atmoſphäre, die uns im muſikaliſchen Drama umgiebt, iſt Muſik. Selbſt das rein Aeußerliche der Scenerie, wenn es von weſentlicher Bedeutung iſt, muß ſich muſikaliſch darſtellen laſſen. Fauſt's Studirzimmer iſt ein durchaus unmuſikaliſcher Ort, denn hier waltet der einſam brütende Gedanke. Nun wird zwar die Vorſtellung eines Zimmers überhaupt nicht geeignet ſcheinen, uns muſikaliſch anzuregen. Da draußen im Walde oder auf grüner Flur iſt uns ganz anders zu Muthe. Indeſſen warum ſollte es nicht auch einmal ein Zimmer ſein? Wenn Heine von dem Teppichgemache ſeiner Geliebten ſingt, wo es „ſo duftig und warm" iſt, das iſt doch gleich Muſik, denn es regt ſich in uns die Empfindung eines wonnigen Behagens. Der unendliche Raum, den Cain mit Lucifer durcheilt, iſt für die Phantaſie ein wunderbar großes Bild, aber die Muſik vermag es nicht auszudrücken; es iſt, ſo zu ſagen, eine reine Begriffsvorſtellung. Es giebt eine ſolche, bei der nur das innere Auge anſchaut, der übrige Menſch kalt bleibt. Dagegen haben wir andere Vorſtellungen, die den ganzen Menſchen erfaſſen, ihn erwärmen und durchdringen; das ſind die muſikaliſchen. Gewöhnlich iſt dabei das innere Ohr mit thätig; wir vernehmen im Geiſte das Rauſchen des Meeres, des Waldes, das Brauſen des Sturmes ꝛc.

Nach dieſer Abſchweifung kehren wir zur Hauptſache zurück. Es ging uns darum, den Unterſchied zwiſchen Oper und Oratorium klar zu faſſen. Wir ſahen, daß hier daſſelbe Verhältniß obwalte, wie beim Drama mit oder ohne Bühne. Die Oper verlangte äußere Lebendigkeit, Gedrängtheit; ihre Hauptwirkungen beſtanden im Salon- und Enſemble-Geſange, weniger in großen Maſſen. Das Oratorium charakteriſirte ſich durch größere Tiefe der geiſtigen Anſchauung, ruhige, einfache Entwicklung des Stoffes, Breite der Ausführung; ſeine Hauptkraft bildete ein gewaltiger Chor. Sind die hier ausgeſprochenen Anſichten richtig, ſo exiſtirt zwiſchen Oratorium- und Opernmuſik kein anderer Unterſchied. Da gerathen wir aber in Conflict mit der herkömmlichen Meinung, das Oratorium verlange einen anderen Styl, als die Oper. Dieſes Wort: Styl iſt für die Muſik wirklich ein verhängnißvolles, denn es iſt nirgend mehr verkannt, gemißbraucht und weniger begriffen worden, als hier. Faſſen wir das Schreckbild aller angehenden Componiſten ſcharf ins Auge, reißen wir die Decke alter Vorurtheile herunter, und ſein wahres Weſen wird ſich kund geben.

(Fortſetzung folgt.)

Liederſchau.

(Schluß.)

C. Evers, Sechs Lieder für eine Altſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25. — Preis: 1 Fl. 15 Kr. C.M. — Wien, bei Tobias Haßlinger.

C. Salleneuve, Drei Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 36. — Preis: ¼ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

So verſchiedenen Inhalts obgenannte Lieder auch ſind, ſo ſpricht aus ihnen jedoch mehr oder weniger eine und dieſelbe Auffaſſungsweiſe, die ſich mit einer glatten Oberfläche um ſo eher begrenzt, je weniger ſie intenſive Kraft der Empfindung beanſprucht und je zugänglicher in dieſer Weiſe gehaltene Producte dem Salonmuſikpublikum ſind, dem es zu unbequem, in minder bekannte Tiefen der Empfindungen oder der Gedanken hinabzuſteigen, auch wenn es dies vermöchte. Man will da weder jene ergreifende Einfachheit, jene natürliche Wahrheit, die freilich ſo wenig ihre Wonne als ihr Weh zur Schau trägt, noch jene Kraft leidenſchaftlicher Begeiſterung, der man wie einem offenen freien Worte, vornehm aus dem Wege gehen zu müſſen glaubt, ſondern der nervus rerum in unſerm muſikaliſchen Dilettanten-Salonleben iſt heutzutage jene weichliche Sentimentalität, die mit Gefühlen nur kokettirt und Leidenſchaften heuchelt, zu welchen die geiſtige Schwungkraft fehlt. Man nehme unſern Salon-Dilettanten die effective Begeiſterung für Werke allerwärts als groß anerkannten Meiſter, frage dann, welche Compoſitionen es ſind, die in jenen Kreiſen meiſt Glück machen, und man wird unſere Behauptung gerechtfertigt finden. Doch brechen wir davon ab, da es ohnedies ſcheinen könnte, als haben obgenannte Lieder dieſe Bemerkung in ihrer ganzen Bitterkeit unbedingt herausgefordert. Wir erkennen vielmehr bereitwillig an, daß ſie ſich, namentlich der erſtgenannten, rückſichtlich der Technik über die große Maſſe derartiger Producte erheben und überhaupt von einer gewonnenen Fertigkeit zeugen. Mit Ausnahme weniger ſind die Melodieen zwar nichts weniger als neu, benutzen ſogar mitunter die gebrauchteſten Wendungen, doch iſt ihre Begleitung durchgängig anſprechend und geſchmackvoll, nehmen wir die von Salleneuve aus, welche gar zu ſehr von der Oberfläche geſchöpft iſt. Die am meiſten Beachtung herausfordernde Compoſition iſt die erſte Nummer der Lieder von Evers, und zwar „der Fiſcher“ (von Göthe), in welcher freilich der Geſang der Waſſerfee nicht durchgängig charakteriſtiſch gehalten iſt. Bei den Worten: „Lockt dich der tiefe Himmel nicht? ꝛc.“ hat ſich's der Componiſt durch Anwendung des Recitativs gar zu leicht gemacht. Ueberhaupt iſt auf die Malerei in der guten Begleitung mehr Aufmerkſamkeit verwendet, als auf die Melodie, der es an guter Declamation fehlt. Die beiden letzten Lieder dieſes Heftes (beide von Rückert) ſind die vorzüglicheren, da ſie ein friſcherer Schwung der Empfindung zu heben verſucht. Von den letztgenannten Liedern läßt ſich eben nicht viel mehr ſagen, als daß ſie Compoſitionen für Dilettanten moderner Muſikſalons ſind.

— t. —

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die italieniſche Oper. — Concerte und Quartettſoireen.

Ueber die jetzige italieniſche Truppe hatte Ref. ſo viel Abſchreckendes gehört und geleſen, daß er ſich fürchtete, ſie zu hören. Er überwand jedoch dieſe Furcht und gerieth neulich zufällig in die „Regimentstochter“. Mochten es nun ſeine gar zu geringen Erwartungen ſein, oder ſich das Perſonal zum Theil verändert haben: die Darſtellung ſtellte ihn ganz zufrieden und war beſſer, als er ſich derſelben aus früherer Zeit erinnerte. Dieſe Italiener wiſſen durch natürliches Geſchick, Lebendigkeit und Präciſion ſelbſt mit geringen Kräften eine erfreuliche Totalwirkung zu erreichen, die man in unſerer deutſchen Oper ſelten findet. Die Hauptperſonen, Sgra. **Nulli** (Maria) und Sgr. **Borioni** (Tonio) ſind keineswegs hervorragende Talente, aber ſie führten ihre Rollen mit vielem Geſchmack und Humor durch; nur vermißten wir den reinen, durchſichtigen Geſangston und die klare Ausſprache, die wir früher, namentlich bei der Aſſandri und bei Moriani gewohnt waren. Man verſteht die Sänger zwar und ſie verfallen ſelten in die trüben, dunkeln Kehl- und Gurgellaute der Deutſchen, aber ſie geben nicht die ganze Klarheit, den reinen Schmelz, deſſen ihre reizende Mutterſprache fähig iſt. Auf dem Repertoir ſind außer den früher gehörten Donizetti'ſchen Opern und dem Barbier von Sevilla der Templario von Nicolai und Nebucadonaſor Verdi. Die Veſtalin von Mercadante ſteht nächſtens bevor, in der eine neue Sängerin, Sgra. Egnavi, auftreten wird. Gerf ſoll dem Componiſten Alexis Lvoff Anträge gemacht haben, ſeine Oper Binaca e Gualtiero hier aufführen zu laſſen. Wenn man dem Gutachten Spontini's Glauben ſchenken darf, ſo erhebt ſich dieſelbe bedeutend über die ſeichten Productionen der modernen Italiener. Spontini ſchreibt mit folgenden Worten an Lvoff: „Herr General! Nachdem ich ſeit Jahren die gerechte Bewunderung verſchiedener Nationen für Ihre großartige, impoſante ruſſiſche Nationalhymne getheilt, nachdem ich ſpäter ex officio in der Eigenſchaft eines Maëstro comminatore etc. der berühmten hundertjährigen Paleſtrinenſiſchen Akademie der St. Cäcilia in Rom über Ihre religiöſen Compoſitionen Rechenſchaft abgelegt, welche Sie auf ehrenvolle Weiſe zum Mitgliede dieſer Congregation machten: ſchätze ich mich heute glücklich, neue Lobſprüche in Betreff dieſer lyriſch-dramatiſchen Compoſition hinzufügen zu können. Ich bemerke, daß die Situation des 1ſten Acts Sie mehr mit angenehmen, ſanften Melodieen erfüllt, daß hingegen das Finale, ſo wie der 2te Act Ihre Phantaſie zu bedeutenderem Schwunge und dramatiſchen Effecten fortgeriſſen haben, die Ihnen von Seiten des Publikums glänzende Erfolge verſchaffen werden. Genießen Sie dieſe Erfolge mit Maß und Klugheit; genießen Sie mit Urtheil und Erfahrung den erſten glücklichen Schritt, mit dem Sie eine ſo ſchwierige, trügeriſche und unbeſtändige Carriere antreten. Nehmen Sie zugleich als Princip an, daß die Natur der menſchlichen Stimme nicht alle brillanten und kühnen Paſſagen zu Gebote ſtehen, welche Sie ſo wundervoll auf Ihrer geſangreichen, ausdrucksvollen Geige ausführen. Genehmigen Sie ꝛc. (unterz.) Spontini, Generalmuſikdirector und erſter Capellmeiſter Sr. Majeſtät des Königs von Preußen, Akademiker des Königl. Inſtituts von Frankreich.“

Unter den Concerten behaupten die Symphonie-Soireen ſtets den erſten Platz. Die Theilnahme des Publikums hat ſich trotz des erhöhten Eintrittspreiſes vergrößert, und es war nicht möglich, alle Wünſche zu befriedigen. Dieſe Abende ſind für den echten Kunſtliebhaber wirklich ein erhebender Genuß. Während in unſerer Oper bald die ſchlechte Muſik, bald die mittelmäßige Darſtellung den Hörer ſtört, wird hier etwas Vollendetes geboten: gute Muſik und treffliche Ausführung. Mendelsſohn behandelt das Orcheſter, als wenn er ein Inſtrument unter Händen hätte. Er ſpielt dieſes Rieſeninſtrument mit einer Präciſion, einem Feuer, das nichts zu wünſchen übrig läßt. Von der glänzendſten Kraft bis zum zarteſten Verſchweben der Töne tritt Alles klar, innig und ſeelenvoll hervor. Die erſte Soiree brachte die D-Dur Symphonie von Beethoven, Es-Dur von Haydn und die Ouverturen zum Waſſerträger und zur Zauberflöte; die zweite (den 14. Nov.) eine Symphonie von Spohr, die C-Moll von Beethoven, nebſt der Coriolan- und Euryanthen-Ouverture. Die Symphonie von Spohr (Nr. 2. aus D) iſt im Ganzen unbedeutend, namentlich das Andante und der letzte Satz mit ſeinem trivialen 2ten Thema. Sie zeichnet ſich nur durch ein neckiſches, reizend inſtrumentirtes Scherzo aus.

Die Quartettſoireen der HH. Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze werden auch in dieſem Winter in gewohnter Weiſe ſtattfinden. Der Anfang derſelben war auf den 11. Nov. feſtgeſetzt, iſt jedoch Krankheits halber weiter hinausgeſchoben worden.

Endlich iſt noch ein dritter Cyklus von Soireen ins Leben getreten. Die HH. Gebrüder Stahlknecht, bekannt durch ihre Leiſtungen auf dem Violoncell und der Violine, und ein Pianiſt, Hr. Steifenſand, haben ſich zu Trio-Aufführungen vereinigt, welche alle vierzehn Tage Sonnabends ſtattfinden. Hr. Steifenſand machte ſich ſchon im vergangenen Winter durch Solospiel in Concerten und durch ſeine Begleitung von Geſangſtücken beliebt. Bis jetzt ſind zwei dieſer Soireen verfloſſen und haben im Publikum vielen Anklang gefunden. Es kommen größtentheils Trio's und Sonaten von Beethoven zur Aufführung. —

G. H.

Kleine Zeitung.

— Das Conſervatorium in München, deſſen Errichtung in Werk iſt (vergl. Nr. 30.), ſoll ſich vorläufig auf Geſangbildung beſchränken, bis die zu erwartende Bewilligung bedeutenderer Fonds durch die Stände die Verfolgung allgemeinerer Zwecke geſtattet. — Das letzte der Concerts spirituels brachte eine Beethoven'ſche Symphonie, ein Mozart'ſches Quintett, und die Sommernachtstraum-Ouverture. Eine zweite Reihe dieſer Concerte wird am Weihnachtsfeſte eröffnet. — Mozart's „Idomeneo“, urſprünglich für München geſchrieben, wird daſelbſt neu einſtudirt. —

— In Nantes iſt ein Conſervatorium nach dem Muſter des Pariſer errichtet worden, zu deſſen Eröffnung der Gründer, Breßler, nebſt verſchiedenen Profeſſoren ein Concert veranſtaltet hatte. —

Mit dem Beginne des 22ſten Bandes übernimmt Herr Franz Brendel die Redaction der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“. Indem wir der heutigen Nummer das Programm, womit derſelbe den nächſten Band eröffnet, beilegen, bitten wir unſere Mitarbeiter und Leſer, der neuen Redaction ihr wohlwollendes Vertrauen zuzuwenden.

D. Red.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 48. Den 12. December 1844.

Oratorium und Oper (Fortſ.) — Aus Dresden (Concerte). — Das Morgenconcert von Rob. und Cl. Schumann. — Feldzüge u. Streifereien. — Kleine Zeitung.

Die Kunſt iſt eine Tochter der Freiheit, und von der Nothwendigkeit der Geiſter,
nicht von der Nothdurft will ſie ihre Vorſchrift empfangen.

Schiller

Oratorium und Oper.

(Fortſetzung.)

Was heißt in der Muſik: Styl? — Die Eigenthümlichkeit der geiſtigen Anſchauung, die ſich in einem Tonſtucke offenbart. Dieſe geht hervor aus dem Charakter der Zeit des Volkes, des Componiſten und des muſikaliſchen Stoffes. Sie giebt ſich in Inhalt und Form eines Tonſtückes zu erkennen. Es würde, wie überall in der Kunſt, zu den größten Verkehrtheiten führen, wenn man ihre Werke einſeitig betrachten und namentlich ihre untergeordnete Seite, nämlich die Form, die nur durch den Inhalt bedingt werden kann, die erſt ein Product des Inhalts iſt, als das Weſentliche hervorheben wollte. Daß in einem Kunſtwerke beide Seiten in eins verſchmolzen ſein müſſen, iſt ein ſo bekannter Gemeinplatz, daß man Anſtand nimmt, ihn zu wiederholen. Aber trotz der größtmöglichſten Einheit wird man zugeſtehen, daß die eine Seite die bedingende, erzeugende, herrſchende iſt, und zwar die geiſtige, der Inhalt. Der Geiſt ſchafft ſich die Form; ſie iſt in ſeiner Hand wie weiches Wachs, das dem geringſten Drucke nachgiebt. Deshalb hat der Geiſt ein Recht, ſie als Mittel zu betrachten, ſie zu ändern, ja ſie zu zerbrechen, wie es ihm beliebt, wie es ſeine augenblickliche Intention fordert. Deshalb kann die formelle Geſtaltung nur aus dem Geiſte begriffen werden, niemals aber umgekehrt. Die Form an ſich hat keinen Geiſt, ſie iſt nur der Träger des Geiſtes. Anſtatt ſich nun Mühe zu geben, die Muſik in ihrer nothwendigen hiſtoriſchen Entwicklung, den Styl, wie er ſich in den Werken der Meiſter nach ihrer individuellen Eigenthümlichkeit und dem Charakter der Zeit, in der ſie lebten, ausſprach, geiſtig zu erfaſſen, blieb man an der Form kleben. Man glaubte den Kern zu koſten, während man an der Schale kaute; und da waren denn das Reſultat alle die ſchiefen Anſichten, die leider noch heutzutage in den Köpfen vieler Muſiker, ja in manchen ſehr aufgeklärten Köpfen ſpuken. Man machte die Bemerkung, daß die Muſik ſich früher viel einfacherer Mittel bediente, als ſpäter und jetzt; daß man im Reiche des Tonweſens nach und nach neues Terrain gewann, an melodiſchen und harmoniſchen Combinationen immer reicher wurde. Ganz natürlich; denn wie wäre es anders denkbar, als daß eine Kunſt, aus dem geringſten Keime emporſprießend, in urkräftigem Gedeihen ſtets ſchönere, herrlichere Blüthen emportriebe? als daß die kommende Zeit, mit den von den Vorfahren erworbenen Schätzen wuchernd, ſich neue und glänzendere erränge? — Man bemerkte ferner, daß die Muſik je nach Verſchiedenheit des Inhalts ſich auch äußerlich anders geſtalte; daß z. B. eine Compoſition, die Frömmigkeit ausdrückte, anders ausſah, als eine frivole. Nun ſagte man ſo: Hier haben wir mehrere Werke, die ſind fromm componirt. Wir finden an denſelben äußerlich folgende charakteriſtiſchen Merkmale, etwa: es ſind viele Vorhalte, oder nach dem alten Ausdrucke: Diſſonanzen angewandt, die aber ſtets gewiſſenhaft vorbereitet ſind; oder: die Octaven, Quinten, Querſtände ꝛc. ſind auf das ſtrengſte vermieden; oder: gewiſſe Intervalle, gewiſſe Accorde kommen gar nicht, wenigſtens höchſt ſelten, nur in dieſer Verbindung vor. Wenn wir nun das eben ſo machen, die Fehler und auffallenden Wendungen vermeiden, die Vorhalte häufig benutzen, aber ſtets vorbereiten: *ſo ſind unſere Compoſitionen ebenfalls fromm.* Ferner: Wir haben hier ein

Menge Werke aus der und der Zeit, etwa Paleſtrina's, oder des und des Componiſten, etwa Händel's; wir finden in ihrer äußeren Erſcheinung manches von anderen Compoſitionen Abweichende; wenn wir uns das aneignen, ſo ſchreiben wir ebenfalls im Charakter des 16ten Jahrhunderts, oder im Geiſte Händel's. Aus ſolcher oberflächlichen, handwerksmäßigen Anſchauung, aus ſolcher gedankenloſen Auffaſſung entſtand nun das Phantom, das gewöhnlich mit dem Worte „Styl" bezeichnet wird. Es hatte, wie Janus, zwei Geſichter; das eine alt, ernſt, trocken, voll pedantiſcher Runzeln: der ſtrenge oder Kirchenſtyl; das andere blühend, jugendlich, lebensfroh: der freie Styl. Wahrlich, man ſcheint in der Kirche wenig Freiheit gefunden zu haben, daß man ſo verdächtige Gegenſätze macht. Wir wollen hier nicht darüber grübeln, ob nicht die Kirche den freien Menſchengeiſt bisweilen in weit ärgere Feſſeln ſchlug, als der Kirchenſtyl mit ſeinen pedantiſchen Grundſätzen die freie Kunſt. — Die Kunſt zerbrach ihre Feſſeln. —

Dem Oratorium ſchrieb man den Kirchenſtyl vor, weil es ſich, wie wir weiter unten ſehen werden, meiſtens auf religiöſem Boden bewegte; mildere Kritiken gaben auch eine Miſchung beider Style zu. Der Oper geſtattete man den Genuß der Freiheit; ärgerte ſich zwar, wenn die Componiſten, wie man glaubte, darin zu weit gingen, und ſuchte die Kunſtjünger von jeder verderblichen Neuerung ſorgſam zu hüten; aber am Ende gab man doch nach und verzieh dem ausgelaſſenen Kinde. Der freie Styl war freilich auf dieſe Weiſe eine erbärmliche Freiheit, eine rein willkürliche, keine geiſtig bewußte Befreiung vom Zwange der Regeln, eine Freiheit im Sinne des Rückſchritts, der Conſervativen, die auch vollkommene Freiheit predigen und dann in demſelben Augenblicke vier Pfähle einrammen, zwiſchen denen ſich der Geiſt ſein Lebtag, wie ein zahmer Eisbär, herumtreiben kann. Die echten Künſtler fanden die ewig wahren Geſetze der Kunſt in ſich und kümmerten ſich wenig um die wohlmeinenden Rathſchläge einer verknöcherten Theorie. Hat irgend ein Meiſter den obigen Unterſchied der Style in ſeinen Werken praktiſch bewährt? — Keiner. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Dresden.

Concerte.

Man behauptet, die Auguren der Römer hatten ſich nicht anſehen können ohne zu lachen, weil ſie von der Vanität ihrer Kunſt zu tief durchdrungen geweſen wären. Wir möchten das faſt glauben, denn ein wie mißliches Ding es um Weiſſagungen aller Art iſt, haben auch wir neuerdings zu erfahren ſattſam Gelegenheit gehabt. In unſerm letzten Berichte prophezeihten wir auch aus dem Fluge der Vögel — der Zugvögel nämlich, wir meinen die Virtuoſen — und glaubten nach allen Beobachtungen annehmen zu dürfen, daß dieſe ihren Flug für den bevorſtehenden Winter in wärmere, d. h. enthuſiasmirtere Regionen nehmen würden, und ſiehe da! plötzlich, wie mit einem Zauberſchlage erſcheint aus den düſtern Nebelwolken uns ein Siebengeſtirn von Pianofortevirtuoſen, das theils ſchon in unſerer Nähe glänzt, theils demnächſt uns ſichtbar werden wird: Litolff, Willmers — die wir nun ſchon gehört —, Mortier de Fontaine, Döhler, Moſcheles, Liſzt und Dreyſchock, deren Erſcheinung uns angekündigt wird, und von denen der letztgenannte ſchon hier war, aber vorgezogen hat, ſpäter hieher zurückzukehren, da er für ſeine linkiſche Fertigkeit — Verzeihung! — wir meinen damit die Fertigkeit der linken Hand — hier ſchon einen bedeutenden Rival an Willmers vorfand, der ihm glücklich diesmal den Rang abgelaufen. Daß die Aſtronomen Sterne erſter, zweiter, dritter ꝛc. Größe unterſchieden, daß auch einzelne Sterne nur Nebelflecke ſind, bald einmal verſchwinden, um vielleicht an einer andern Stelle des Himmels wieder aufzuſtrahlen, oder im unendlichen Weltenraume unſern Blicken plötzlich oder nach und nach gänzlich ſich zu entziehen: das Alles iſt ja dem geneigten Leſer bekannt; und ſollte eine oder die andere unſerer ſchönen Leſerinnen die darüber in der Penſion gehörten erhebenden Vorträge wirklich vergeſſen haben, ſollte bei manchem unſerer freundlichen Leſer die Kenntniß der Himmels- und Sternkunde nur noch auf den Himmel eines lieblichen, holdlächelnden Antlitzes und die beiden ſtrahlenden Augenſterne in demſelben ſich beſchränken: ſo werden ſie mit größter Leichtigkeit das Vergeſſene aus einem der vielen über dieſen Gegenſtand erſchienenen populären oder unpopulären Werke in das Gedächtniß ſich wieder zurückrufen können. Wir empfehlen ihnen zu dieſem Behufe — — doch nein! Wir haben hier nichts Aſtronomiſches, nur Muſikaliſches zu empfehlen oder nicht zu empfehlen, je nachdem es kommt; überlaſſen ihnen alſo auch billig, zu den Sternen welcher Größe ſie die Einzelnen jenes Siebengeſtirns, nach Maßgabe der Schärfe ihrer Augen und des ihnen zu Gebote ſtehenden Apparats, zählen wollen, bemerken nur noch, daß auch ein Sternbild am Geigenhimmel — nennen wir es Caſtor und Pollux oder wie ſonſt — in Ernſt und Prume uns aufgehen ſoll, und wenden uns dann ohne alle weitere curioſe Umſchweife, Vergleichungen und tiefſinnige Ideenaſſociationen zur Berichterſtattung über die fünf Concerte, die ſo unerwartet, gleich einer daherbrauſenden Lawine, in einem Zeitraume von nur elf Tagen über uns hereingebrochen ſind, wahrſcheinlich als eine gerechte Strafe der Götter für unſere mißliebige Prophezeihung — eine Strafe, die wir uns doch für alle unſere Mängel und Gebrechen eben ſo gnädig wünſchen und erflehen!

Beginnen wir ordnungsgemäß mit den zwei Concerten des Hrn. H. Litolff, Pianiſten aus London (am 5. und 15. Nov.), ſo befinden wir uns da in mehrfacher Verlegenheit, und bedauern aufrichtig, mit der löblichen Polizeibehörde nicht auf vertrautem Fuße zu ſtehen, auch nicht den Muth zu der Unbeſcheidenheit zu haben, einen großen Künſtler — und dafür hält ſich doch jeder Concertgeber! — nach ſeinem wahren und wirklichen Namen zu fragen, da wir fürchten, er werde das als eine Beleidigung aufnehmen und uns großer Ignoranz in der Muſikgeſchichte zeihen, der jeder Concertgeber unſtreitig doch anzugehören meint. Vielleicht kann hier irgend einer der geneigten Leſer aus der Verlegenheit helfen und das Räthſel löſen. Hier iſt es: In den öffentlichen Ankündigungen und Programmen ward der Virtuos ſtets ſo genannt, wie ſein Name oben ſchon einigemal gedruckt zu leſen; auf den Concertbillets aber ſtand gedruckt und, ſo weit ſich aus dem echt künſtleriſch ſehr undeutlich verſchlungenen Namenszuge entziffern ließ, auch geſchrieben: Litoff. Wir möchten gern der Nachwelt eine ſchwierige, archäologiſche Unterſuchung erſparen — die hiſtoriſchen und alterthumsforſchenden Geſellſchaften haben ja jetzt ſchon ohnehin mehr mit dergleichen zu thun, als zu verantworten iſt — und bitten daher Jedermänniglich um geneigte Aufklärung über dieſen Punct, indem wir uns zu allen ähnlichen Gegendienſten, ſo weit möglich, gern bereit erklären.

Das iſt die eine Verlegenheit, aber bei weitem nicht die größte. Daß ein Concertgeber wie eine Amphibie erſcheint, die auf dem trockenen Boden des praktiſchen Virtuoſenthums wie in den Waſſerfluthen der eigenen Compoſitionen ſich gleich behaglich herumtummelt, iſt eine allbekannte Erfahrung; daß aber ein Concertgeber wie ein Chamäleon erſcheint, das begiebt ſich noch nicht alle Tage, und das ſchroffſte der Gegenſätze, wie Geiſt und Trivialität, Schwung und Erbärmlichkeit, faſt gleichmäßig vertheilt, in einem und demſelben Individuum innig verſchwiſtert ſich zeigen, das iſt eine Erſcheinung, im Künſtlerleben ſehr ſelten — eine Erſcheinung, wie wir nur ſeit einiger Zeit bei neueren Dichtern bedauerlicherweiſe wahrnehmen. Wollen wir bei ſo geſtalten Sachen gegen Hrn. L. gerecht ſein, ſo bleibt uns wahrhaftig nichts übrig, als die früher getriebenen anatomiſchen Studien zu Hülfe zu rufen, und den Körper in ſeine einzelnen Theile zerlegt, nach Bruſt-, Bauch- und Kopfhöhle zu betrachten, nämlich den Künſtler als Claviervirtuoſen, Claviercomponiſten und Orcheſtercomponiſten.

Will Hr. L. zunächſt als Virtuos auf ſeinem Inſtrumente gelten, ſo fehlt ihm ſehr viel, um den Anforderungen der Gegenwart zu entſprechen. Denn eine große Fingerfertigkeit und ein wahres Holzhacken auf dem Piano kann nur noch dem großen Haufen imponiren — wir bitten um Entſchuldigung! Die zahlreich anweſende haute volée applaudirte ſich faſt die Hände wund, vielleicht um des Spielers Lärmen noch zu überbieten, gerade wenn er am horribelſten das Piano geſchlagen hatte, wie man dem nichtsſagendſten, mit ſuffiſanter Keckheit zu Markte gebrachtem Gewäſche in vielen Salons den größten Beifall ſpendet. — Ton dem Inſtrumente zu entlocken, vermag der Spieler durchaus nicht, iſt auch wohl nie ſeine Abſicht geweſen; ſein Anſchlag iſt hart und hölzern, ſelbſt ohne Elaſticität, das Anſehen ſeiner Spielweiſe geradehin unangenehm. Fertigkeit iſt, wie ſchon geſagt, in bedeutendem Grade vorhanden und ſein Spiel erhält dadurch etwas Brillantes, Blendendes; aber Sauberkeit, Sicherheit, Correctheit fehlen gänzlich — falſch gegriffene Töne, wenn auch nur bei kühnen Sprüngen, unſaubere und ungleiche Paſſagen ſind nicht ſelten, werden aber dem Laien durch den fortwährenden Gebrauch des Dämpfers verdeckt, der dem Spieler vom weſentlichſten Nutzen iſt, da ohne denſelben alle die gerügten Fehler ganz offen daliegen würden. Sein Vortrag iſt durch und durch Manier, die ſich ſelbſt im Kopfe und Ellenbogen äußert — eine Periode nur vollkommen im Tacte zu ſpielen, ſcheint ihm nicht möglich — das nennen die Leute überſchwänglich, genial! An ein weiſes Vertheilen von Licht und Schatten zu Erreichung wahrhaft künſtleriſcher Effecte iſt gar nicht zu denken; er ſucht Effecte, d. h. Knalleffecte, wie ſie das Inſtrument gar nicht bietet, er iſt excentriſch durch und durch, von künſtleriſcher Ruhe und Beherrſchung ſeiner Selbſt, wie des Inſtruments, keine Spur. Das ſchöne „Concertſtück“ von C. M. von Weber verunſtaltete er durch ſeinen Vortrag bis zur Unkenntlichkeit, und mußten wir ſchon Liſzt's ſubjective Behandlung dieſes Tonſtücks tadeln, ſo bleibt uns hier nichts übrig, als ein unumwundenes Verdammungsurtheil über ſolche Verhunzung geiſtvoller Compoſitionen trefflicher Meiſter auszuſprechen, und einem Virtuoſen, der zu niedrig ſteht, die hohen Schönheiten anderer Componiſten in ſich aufzunehmen, ein ſtrenges: Manum de tabula! zuzurufen. Mag er doch ſeine eignen form-, geiſt- und ſinnloſen „Phantaſien“ zu Markte bringen — es wird da wenigſtens Material und Ausführung in Einklang ſtehen. Das iſt es, was wir denn auch bei Hrn. L.'s vorgeführten Pianoſoloſtücken: Lucia-Fantaiſie, Lucrezia-Souvenir und Robert-Fantaiſie, anzuerkennen haben, die als Compoſitionen an ſich betrachtet ganz werthlos, ein gedankenlos zuſammengewürfeltes Chaos ſind. Die bekannte Tarantella von Döhler ſpielte er am beſten, obwohl wir ſie vom Componiſten lieber hören, und in einem ſehr hübſch gemachten und intereſſant durchgeführten „Duo für Piano und Violine über Motive aus Rienzi" von unſerm wackern Concertmeiſter Schubert, gab er ſich wenigſtens alle erſinnliche Mühe, dem auf der Violine mitwirkenden Componiſten das Tacthalten nicht allzuſchwer zu machen, wenn er auch faſt alle, namentlich die tieferliegenden Geſangſtellen der Violine gänzlich übertäubte. —

(Fortſetzung folgt.)

Das Morgenconcert

von Robert und Clara Schumann,

d. 8. Dec. im Gewandhauſe,

war zwar keineswegs der großartigſten und imponirendſten, aber gewiß der intereſſanteſten und künſtleriſch bedeutſamſten Erſcheinungen eine in unſerer diesjährigen Concertzeit. Blos Bravourmäßiges, blendender Virtuoſenprunk blieb ausgeſchloſſen, oder erſchien nur untergeordnet, dienſtbar dem höheren, geiſtigen Element. Deſto reicherer Genuß war für Geiſt und Gemüth geboten. Ein Quartett R. Schumann's für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell, eine Beethoven'ſche Sonate (C-Dur, Op. 53), zwei Lieder ohne Worte von Mendelsſohn, eine Polonaiſe von Chopin, und eine Anzahl Lieder von Rob. und Clara S. voll ſtiller, reizender Schönheit und Gemüth, und vortrefflich geſungen, das waren die Gegenſtande eines ſo reinen Genuſſes, daß ich die Erinnerung daran nicht durch eine nüchterne Anatomie mir verleiten will.

11.

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

(Fortſetzung.)

Wer ruhig iſt in ſich ſelbſt, wie kann der Unruh' außer ſich erregen wollen? Und wer unruhig iſt in ſich ſelbſt, wie kann der um ſich her Ruhe verbreiten?

Der Weiſe hält ſo feſt am guten Zwecke, daß er darüber der Mittel nie vergeſſen kann; der Thor und der Sünder ſo ſehr am Mittel, daß er darüber des Zweckes völlig vergißt.

Du kannſt unendlich viel, wenn du ſchweigen kannſt, wo reden nichts fruchtet.

Spricht Einer nacheinander von zehn Perſonen nur Uebels, ſo iſt er ſicherlich ein Heuchler, oder ein böſer Menſch, oder beides zugleich.

Die Kunſt hat keinen Feind als den Unwiſſenden.

So wenig ein ganz kupferner Ducaten Cours hat, ſo wenig etwas ganz Falſches.

Kein Gewächs hebt ſich ſo ſchnell empor, verbreitet ſich ſo weit, keine Blüthe iſt ſo fruchtlos und ſo bald verdorrt, wie Oſtentation und Charlatanerie.

Der Mittelmäßige verachtet das Kleine, liebt und bewundert das Mittelmäßige, beneidet das Große, und hat kein Gefühl für das Erhabene.

Der Kleine hat nur Luſt am Kleinen und nur Bewunderung für das Mittelmäßige, aber keinen Sinn für's Große.

Der Große verachtet nichts, als was klein iſt und groß ſein will — liebt ſeines Gleichen und bewundert das Erhabene.

Gewöhne dich nicht zur Sängerin, daß ſie dich nicht mit einem Triller in die Flucht ſchlage, und dich zum ſchimpflichen Gefangenen mache für und für. Höre lieber eine Nachtigall, eine Lerche, oder ſo etwas, und dein Gemüth wird geſund zu derſelben Stund.

Unbekannt.

Und eifrig loben ſie das ſimpelſte Talent,
Wenn es nur an der Stang' bedächtig rennt:
Doch ſtrahlen in der Nacht die Blitze des Genie,
Dann ſchreien ſie. Weiſſer.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Matadore der kürzlich wieder eröffneten italieniſchen Oper zu Petersburg ſind außer der Viardot: Rubini, Tamburini, Rovere (Lablache's Nachfolger) und ein ſpaniſcher Tenor, Unanue, über den dortige Zeitungen mit Emphaſe ſprechen. In untergeordneten Rollen debutirten Tamburini's Sohn und eine Verwandte der Viardot, Antonia Molina. —

— Die glanzvolle Einweihung des neuen Berliner Opernhauſes ging glücklich zu allſeitiger Zufriedenheit von ſtatten. Ein vor der Eröffnung durch eine geſprungene Gasröhre entzündeter Balken hatte hoffentlich höchſtens nur eine warnend rückwärtszeigende, keine weiſſagende Bedeutung. Meyerbeer, dem Componiſten der Feſtoper „Ein Feldlager in Schleſien", wurde von drei Muſikchören eine Serenade gebracht. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 49. Den 16. December 1844.

Oratorium und Oper (Fortſ.) – Aus Dresden (Fortſ.) – Compoſ. für mehrſt. Geſang. – Muſikaliſche Xenien. – Feldzüge u. Streifereien. – Kleine Zeitung.

Man kann über nichts urtheilen, wovon der Verſtand kein Ideal hat,
Und das entwirft der Verſtand mit der Wahl aus Vielen.

W. Heinſe.

Oratorium und Oper.

(Fortſetzung.)

Das Oratorium entwickelte ſich, wie die Oper, aus den Schauſpielen religiöſen Inhalts, die man Myſterien nannte. Schon daraus, daß die erſten Anfänge beider Gattungen in einander fallen und unmöglich ſcharf geſondert werden können, ergiebt ſich, wie grundlos die Behauptung einer Verſchiedenartigkeit ihres Styls iſt. Das Wort „Oratorium" veränderte ſeine urſprüngliche Bedeutung „Betſaal" ſo ganz und gar, daß von einer Anknüpfung an dieſelbe nicht die Rede ſein kann. Später, als man verſuchte, die antike Tragödie wieder herzuſtellen und die Oper dem Namen nach entſtand, die ſich gleich anfangs ganz ihrem Weſen gemäß, durch das Vorwiegen des Sologeſanges charakteriſirte, ſcheint ſich auch nach und nach der Unterſchied zwiſchen Oper und Oratorium ſchärfer ausgeprägt zu haben. Das Oratorium nahm ſeine Stoffe aus der Bibel, die Oper aus der antiken Welt. Andern Stoff gab es damals nicht. Daß man den eigentlichen Inhalt aller dramatiſchen Dichtung, das Menſchenleben, noch nicht kannte, daß man von dem wahren Beruf des Drama's, die menſchliche Wahrheit und Freiheit wie ſie ſich in den Schickſalen der Völker und Individuen offenbart, auf künſtleriſche Weiſe zur Anſchauung zu bringen, noch gar keine Ahnung hatte; und am allerwenigſten die Muſik — eine Kunſt, die bis auf den heutigen Tag verkannt und von niedrigen Seelen als ein Aſyl gemeiner Sinnenluſt betrachtet wird — an ſolcher Darſtellung Theil nehmen konnte: das lag daran, daß das Bewußtſein der Menſchheit in Völkern und Individuen noch nicht erwacht war. Das einzige Land, das ſich zu dieſem Bewußtſein emporſchwang, England, das deshalb auch ſeinen Shakeſpeare erzeugen konnte, hatte keine Muſik. Es iſt aber ein Factum der tiefſten, hiſtoriſchen Bedeutung und inneren Nothwendigkeit, daß gerade England mit ſolcher Vorliebe deutſche Muſik pflegte und ihr einen gedeihlicheren Boden anwies, als der heimathliche es ſein konnte. England ahnte den wahren Geiſt deutſcher Muſik, der einzigen Kunſt, in die das deutſche Volk, bevor noch ſeine großen Dichter auftraten, ſein tief-innerliches Bewußtſein der Freiheit niedergelegt hat.

Das Oratorium, welches immer einen dramatiſchen Inhalt hatte, mochte dieſer auch noch ſo unvollkommen dargeſtellt ſein, unterſchied ſich von ſeinem erſten Entſtehen an von der Kirchenmuſik, die auf rein lyriſche Weiſe das religiöſe Gefühl ausſprach. Ein Oratorium im Kirchenſtyle zu componiren, ſelbſt wenn wir dieſes Wort in ſeiner wahren Bedeutung als die Weiſe, in welcher ſich der religiöſe Sinn einer Compoſition darlegt, auffaſſen, wäre alſo durchaus kunſtwidrig. Von einer Miſchung des kirchlichen und dramatiſchen Styls kann eben ſo wenig die Rede ſein; denn wo bleibt da die Einheit eines Werkes, wenn es nicht in einem und demſelben Style von Anfang bis zu Ende beſchrieben iſt? — Bewegt ſich aber ein Drama auch ganz und gar auf kirchlichem Boden, ſo bleibt ſein Styl doch ſtets dramatiſch. Oder verlangen wir bei einer religiöſen Ceremonie auf der Bühne nicht von der Muſik eine eben ſo charaktervolle Schilderung, wie im Oratorium? — Dramatiſch iſt dieſe Muſik hier, wie dort, weil ſie in Beziehung ſteht mit dem ganzen Inhalte des Drama's, und deshalb wird ſich auch ſolche Scene anders geſtalten, als wenn dieſelbe Ceremonie in der Kirche ſtattfindet.

Das Geſchwätz von den verſchiedenen Stylen iſt durchaus unhaltbar und artet zuletzt ins Kleinliche aus. So ſpricht man von den zehn verſchiedenen Stylen Paleſtrina's. Paleſtrina würde ein ſehr ſchlechter Componiſt ſein, wenn nicht ſeine Werke vielmehr alle in *einem* Style geſchrieben wären, d. h. alle *ſeinen* Charakter, die *ihm* eigenthümliche Weltanſchauung ausſprächen. Will man aber aus jeder neuen Stimmung des Componiſten einen neuen Styl herleiten, ſo kann man ihm gerade ſo viel Style nachweiſen, als er Werke geſchrieben. Nur von einem durchaus charakterloſen Tonſetzer läßt ſich behaupten, daß er entweder in gar keinem oder in allen möglichen Stylen ſchreibe; wie mir neulich Jemand im Scherz von einem jetzigen deutſchen Componiſten rühmte, er componire in ſo viel verſchiedenen Stylen, als er Röcke anhabe. Angethan mit einem geiſtlichen Rock, genau nach dem Muſter des berühmten heiligen in Trier gefertigt, flöſſe in ſeine Feder der uralt-italieniſche Kirchenſtyl. Aber kaum zu glauben, wenn er an deſſen Stelle einen blauen Frack mit blanken Knöpfen anzöge, ſo ſchrieb er italieniſche Opern, ſo modern und frivol, daß ſchon während der Ouverture alle unſchuldigen Geſichter ſchamroth würden. —

Jeder Componiſt, dem es wirklich darum zu thun iſt, ſich ſelbſt, ſein eigenes Inneres auszuſprechen, hat ſeinen Styl; und jedes Werk, das ſich der Idee, die ihm zu Grunde liegt, gemäß geſtaltet, hat ſeinen Styl, und das iſt der Styl der Wahrheit. Kleinliche Unterſchiede herausklauben und die Compoſitionen darnach claſſificiren wollen, iſt nutzlos und pedantiſch.*) Von nem beſonderen Style im Oratorium und in der Oper, in Werken, die aus ein und derſelben Grundanſchauung hervorgegangen ſind, kann am wenigſten die Rede ſein.

Geſetzt, ein Componiſt käme auf den Gedanken, denſelben Stoff einmal als Oper, das andremal als Oratorium zu behandeln, was doch möglich wäre: iſt da eine weſentliche, durchgreifende Verſchiedenheit denkbar? — Uebereinſtimmen würden die Werke gewiß nicht. Die Gedrängtheit der Oper würde der rein geiſtigen Anſchauung zum Verſtändniß nicht genügen; die breite Ausführung des Oratoriums würde wiederum auf der Bühne ermüden. Schon die Behandlung des Textes müßte eine andere werden, der Chor größere Bedeutung erhalten ꝛc. Doch Alles das hat auf den Styl des Werkes keinen, oder einen höchſt unbedeutenden Einfluß. Nur inſofern, als einer breiter ausgeführten Muſik, wenn ſie ſich innerlich rechtfertigen läßt, eine großartigere Anſchauung zu Grunde liegt, kann man ſagen, daß im Oratorium ein großartigerer Styl herrſche als in der Oper. An einen ſo feinen Unterſchied hat man freilich bei der Scheidung der Style nicht gedacht; und er iſt auch wirklich zu fein, um bei Werken, die übrigens in ihrem ganzen Weſen genau übereinſtimmen, eine Sonderung nöthig zu machen.

Und in der Wirklichkeit, in den vorhandenen Tonwerken, wo zeigt ſich da denn der Unterſchied zwiſchen Oper- und Oratorienſtyl, wie man ihn fordert? — Nirgend. Er iſt ein leeres Hirngeſpinnſt der Theoretiker. Händel liefert den beſten Beweis. In ſeinen Opern und Oratorien findet ſich durchaus dieſelbe Compoſitionsweiſe. Wie ſehr er das ſelbſt fühlte, geht daraus hervor, daß er, wie bekannt, einige Sätze aus ſeinen Opern den Oratorien einverleibte.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für mehrſtimmigen Geſang.

Ernſt und Scherz, Originalcompoſitionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 4. — Schleuſingen, Conr. Glaſer. — Partitur ¼ Thlr. —

Es iſt ſchon bei der Anzeige der früheren Hefte dieſes offenbar von ſicherer Hand mit Tact und Erfahrung geleiteten Sammelwerks, das rege Vorwärtsſtre-

---

*) Will man dennoch verſchiedene Style in der Muſik ſondern, ſo können es nur dieſelben ſein, die ſich in allen Künſten finden, der *epiſche, lyriſche* und *dramatiſche Styl*. Wenn wir von epiſcher Muſik ſprechen, ſo faſſen wir das Wort in anderer Bedeutung, als oben in der Einleitung. Die epiſche Kunſt ſtellt das Objective dar. Unter dem Objectiven verſtehen wir einmal: *äußere Gegenſtändlichkeit* — in dieſem Sinne hatten wir es anfangs genommen — ferner: das *in ſich Gehaltvolle, Feſte, Allgemeine* im Gegenſatz zum Subjectiven, Individuellen. So ſprechen wir von der Baukunſt als einer epiſchen, da ihr Inhalt ein allgemeiner iſt. Sie hat noch nicht die Mittel, Individuelles darzuſtellen. Deshalb ſpiegelt ſich in Bauten der Geiſt eines Volkes am urſprünglichſten. So hat auch die Muſik Werke, in denen ſich nicht die Empfindung des Einzelnen, ſondern einer Geſammtheit ausſpricht: der *Choral* und das *Volkslied*. Dies ſind die einzigen epiſchen Elemente in unſerer Kunſt. Daß aber ſolche Unterſchiede geiſtig zu faſſen ſind und ſich niemals an der bloßen Uebereinſtimmung äußerer Merkmale erkennen laſſen, verſteht ſich von ſelbſt.

In ähnlicher Weiſe könnte man in einer hiſtoriſchen Abhandlung über Muſik von einer Epoche des *ſymboliſchen, plaſtiſch-idealen* und *romantiſchen* Styls ſprechen. Doch mit all dieſen Eintheilungen iſt wenig genützt. Ein lebendiges, gemüthvolles Erfaſſen und Genießen der Tonwerke iſt mehr werth, als ſolch ſpitzfindiges Claſſificiren.

den gerühmt worden; wir können es auch vom gegenwärtigen. Die ziemlich raſche Folge der Hefte ſcheint auch auf einen belohnenden Anklang, den die Sammlung findet, hinzudeuten. Dieſes 4te Heft enthält zwei Geſänge von A. Zöllner, voll friſchen Humors, namentlich die „Reveille", zwei von C. Kreutzer: das erſte, „der Väter Gruft" (von Uhland), iſt wenig eigenthümlich, das Gedicht zu oberflächlich erfaßt, das andre iſt eine Serenade, Liederkränzen ganz auf den Leib gemacht; Schlummerlieder, Ständchen — eine wohlbeſtellte Quartetthaushaltung kann dergleichen nie zu viel haben. Auch der „Willkommen" von Neithardt kommt einem wahren Liedertafelbedürfniß entgegen. „Trockne Blumen" von J. Otto iſt ernſter Art. Die weichlichen Wiederholungen in den letzten 6 Tacten ſcheinen mir nicht recht dem Ganzen angemeſſen. Ein „Lied der Landsknechte" von Stunz iſt ein biderbes Marſchlied.

Dz.

F. Derkum, Drei Lieder für 4 Männerſtimmen, dem Kölner Männergeſangvereine gewidmet. — Köln, bei Eck.

Dieſe drei Lieder (Wanderlied von Müller, Venetianertrias von A. Grün, Poſtillonslied von O. Wolf), ſind die erſten Schöpfungen eines jungen Künſtlers für einen größeren Kreis berechnet, welcher ſich früher nur durch Gelegenheitswerke, zum Kölner Carneval ꝛc., wie durch ſein Spiel als Mitglied des Kölner Quartettes bekannt machte. Gegenwärtige Gabe führt ihn auf eine ehrenvolle Weiſe in allen Liedertafelrunden ein, da die drei Geſänge klar gedacht und kunſtgerecht niedergeſchrieben ſind, einen feinen Sinn für Rhythmus und für Melodie verrathen. Contrapunctiſche Tiefe hat der Verfaſſer nicht entwickeln wollen, um dem leichten Fluſſe nicht zu ſchaden, um der Ausführung keine größern Schwierigkeiten zu bieten, und dennoch werden die ziemlich breit ausgeſponnenen Lieder nie wäſſerig und fadenſcheinig. Einige kleine Schreibfehler ſcheinen mehr Fehler der Correctur zu ſein, ſo die Quintenfortſchreitung in den beiden Baßſtimmen (Seite 8 Syſt. 2 Tact 3), ebenſo die Octavenfortſchreitung im 2ten Tenor und 2ten Baß (Seite 10 und 11 in reſp. letztem und erſtem Tacte), eine Fortſchreitung, die leicht zu vermeiden wäre, indem das b im Tenor liegen bleibt und ſpäter zu es aufſteigt, wo hingegen der Baß von g auf b geht. Außerdem begegnen wir in der Venetianertrias (Seite 22 im letzten Syſteme) derſelben harmoniſchen und melodiſchen Combination, welche Weber in der Introduction ſeiner Euryanthe öfter angeſchlagen, in derſelben Stimmführung, ſind aber weit entfernt, dieſes für ein bewußtes Plagiat zu halten, ſondern mehr für ein Nachſchaffen eines im Augenblicke unbekannten Muſters, das dem jungen Componiſten eher Ehre als Schande machen kann. Da der junge Tonſetzer nächſtens mit größeren Arbeiten hervorzutreten hofft, ſo rathen wir hier ihm dringend an: in ſeinem Ringen nach Correctheit nicht nachzulaſſen, in welchem Falle wir der muſikaliſche Welt etwas-Bündiges und Erfreuliches verſprechen dürfen. — Was die Ausſtattung des Werkes betrifft, ſo zeichnet ſich Eck hier vor dem ganzen Rheinlande aus, nichts weiteres zu wünſchen übrig laſſend.

X. Z.

Muſikaliſche Xenien, von C. Kipasmos.

Die enragirten Itali-Enthuſiaſten.

Wenn klügelnd ſie die deutſchen Meiſter ſchelten:
„Daß ihnen es an Melodie gebricht"! —
Da kann mit Fug das alte Sprichwort gelten:
„Sie ſeh'n den Wald vor lauter Bäumen nicht."

Das letzte Mittel.

Zu verſinken nicht ſo bald ins große Meer „Vergeſſenheit",
— Was ſo leicht doch kann geſchehen hier in dieſer Zeitlichkeit —
Klammert euch an einen Namen, deſſen Ruhm erfüllt die Welt; —
Solch Manöver noch am erſten Einen über Waſſer hält.
Schreibt zum Beiſpiel eines großen Genius Biographie,
So iſt euer Nam' aſſecuriret, kann verhallen nie —
Sorget dann, daß ihr im „Anhang" — wie's nur mag zu wenden ſein —
Noch zuletzt als Contrebande ſchlau euch ſelber ſchmuggelt ein.

Das gebildete Publikum.

Daß ihr all' der Virtuoſen Charlatanerie'n für Kunſt
Nehmet, und für echte Weihe, was doch nichts als blauer Dunſt —
Daß euch nüchterne Mechanik, leeres, geiſtlos Spiel der Finger
Mehr gilt als die künſtleriſche That ſelbſtſchöpferiſcher Ringer —
Doch vor allem eure blinde, raſende Vergötterung
Alles Fremden, jene blöde, ſchnöde Selbſterniedrigung,
Die das Eigene und Heimiſche kaum würdigt der Beachtung —
Sind's nicht alles ſichre Zeichen großer, geiſtiger Umnachtung?! —

(Fortſetzung folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

(Fortſetzung.)

Wer ſich ſelbſt für weiſe hält, den halten Gott und Menſchen für einen Thoren.

Wer dir ſchmeichelt, verachtet dich.

Ein weiſer Feind iſt beſſer als ein närriſcher Freund.

Niemand weiß, wie viel er nicht weiß.

Wo Kunſt zur Schau geſtellt wird, da ſcheint die Wahrheit fern zu ſein.

Biſt du nicht ſchon weiſe, ſo wird es dir wenig nützen, einen Weiſen zu hören.

Es iſt ein Ruhm für gewiſſe Leute, gut zu ſchreiben; und für einige andre nicht zu ſchreiben.

Alles, was das Anſehen hat, mit Mühe ausgearbeitet, und mit Abſicht gewählt zu ſein, um Wohlgefallen oder Bewunderung zu erwecken, nähert ſich der Pedanterei.

Nichts erniedrigt die Eigenliebe ſo ſehr, als wenn man ſich ſehr Mühe gab zu gefallen, und mißfiel.

Entweder mehr Kraft, oder weniger Anmaßung.

Allen und Niemand gefallen, iſt gleich ſchlimm.

Wer zu viel thut, thut zu wenig.

Sollen unſere Verdienſte für uns reden, ſo müſſen wir ſelbſt davon ſchweigen.

Unſere Ehre ſteigt, wie unſer Hochmuth ſinkt. Wo die Prahlerei aufhört, da fängt die wahre Würde an.

Wer Natürlichkeit nicht liebt, der iſt nicht natürlich. **Unbekannt.**

Berauſchender augenblicklicher Beifall von Debutanten gleicht oft dem Schwert über dem Haupte des Damokles.

Die meiſten der neuern Opern ſind von keiner ächten Race. Man ſollte ſie Meſtizen-Opern nennen. Sie ſind Kinder der gemiſchteſten Geiſtes-Ehe, denn in ihnen vereinigen ſich deutſches Portament und Contrapunct, Tiefe und Schwung; italieniſche Bravour und Recitativ, franzöſiſche Volubilität und Converſation.

Tadel iſt wie Salpeter; beide hüten vor Fäulniß.

Mit der Kunſt iſt's wie mit dem Opium; es iſt weit leichter, damit zu quackſalbern, als es zweckmäßig anzuwenden.

Das Genie macht ſich von pedantiſchen Vorurtheilen des Herkommens und des Handwerks los. Das erfinderiſche Talent weiß ſich zu helfen, wo die gewöhnlichen Mittel nur in geringem Maße oder gar nicht vorhanden ſind.

Das deutſche Volk fand von jeher Geſchmack am Geheimnißvollen und Schrecklichen, an der Idee von geheimen Gerichten, Tribunalen, Verſchwörungen, Mummereien ꝛc. Deshalb findet es auch ſo großen Geſchmack am erſchrecklichen, geheimnißvollen, unklaren und myſtiſchen Helldunkel in der Muſik.

Eine geſunde Urtheilskraft muß falſchen, täuſchenden Anſichten, durch welche ſich gewöhnliche Denker irreführen laſſen, ganz unzugänglich ſein; wie es Erdarten giebt, die kein ſchädliches Unkraut aufkommen laſſen.

Carl Gollmick.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Gebäude der Berliner Singakademie fand zum Beſten des Künſtlerunterſtützungsfonds eine Ausſtellung von Transparentgemälden nach Copien von A. Dürer unter Geſangbegleitung ſtatt, wobei Compoſitionen von Paleſtrina, Fioroni, Perti, Hammerſchmidt, O. Laſſo, Caldara vom Domchore ausgeführt wurden. —

— Der Liederkranz zu Frankfurt a.M. veranſtaltete am 13. Decbr. eine muſikaliſche Soirée zum Beſten der Bewohner Felsbergs, des von einem Bergſturz bedrohten Dorfes in der Schweiz. — **Spontini** iſt vom Pabſte zum Grafen von **St. Andrea** ernannt worden. — **Aloys Schmitt** hat eine neue Oper vollendet. Wann ſie zur Aufführung kommt, ſteht dahin. —

— In Paris iſt die Errichtung eines neuen (dritten) Operntheaters im Werke, das vorzugsweiſe der franzöſiſchen Muſik gewidmet ſein ſoll. —

— Die feierliche Beerdigung der Aſche Weber's fand am 15. Dec. in Dresden ſtatt. Wir berichten noch ausführlicher. —

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, ihr Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen gefälligſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 3 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 50. Den 19. December 1844.

Oratorium und Oper (Fortſ.) — Aus Dresden (Fortſ.) — Feldzüge und Streifereien (Schluß). — Muſikaliſche Xenien. (Fortſ.)

Die ſchöpferiſche Kunſt umſchließt mit ſtillen Siegen
Des Geiſtes unermeßliches Reich.

Schiller.

Oratorium und Oper.

(Fortſetzung.)

Iſt es aber nicht der religiöſe Inhalt, der das Oratorium charakteriſirt? Gehört es nicht mit zu ſeinem Weſen, daß es, obwohl ein Drama, zugleich mit der Kirche in inniger Beziehung ſteht? — Wir geſtehen zu, daß Gewohnheit und die vorhandenen Werke die Begriffe: Oratorium und religiöſer Text, der gewöhnlich der Bibel entnommen oder nach derſelben bearbeitet iſt, ſo mit einander verknüpft haben, daß es uns ſchwer wird, ſie zu trennen. Die wenigen Ausnahmen, z. B. das Alexanderfeſt, die Jahreszeiten, entbehren ſo ſehr alles dramatiſchen Inhalts, daß ſie mehr als große Cantaten zu betrachten ſind und als ſolche keine entſcheidende Stimme abgeben können.

Die Kirche hat die Muſik groß gezogen. In ihren ſtillen Hallen fand unſere Kunſt lange Zeit hindurch den rechten Ort ihrer Wirkſamkeit. Hier konnte ſie erſtarken im Gefühl ihrer wahren Würde, unbefleckt von den Regungen gemeiner Sinnlichkeit. So lange das Hauptintereſſe der Menſchheit ein religiöſes war, mußte auch die Kunſt ihre herrlichſten Früchte Gott zum Opfer darbringen. Im 18ten Jahrhundert ging die geſammte Weltanſchauung einer weſentlichen, durchgreifenden Umgeſtaltung entgegen. Die Kunſt giebt davon am beſten Zeugniß. Haydn's heiteres Naturleben und Mozart's liebenswürdige naive Sinnlichkeit gaben der Muſik einen neuen Inhalt, der von dem religiöſen durchaus verſchieden iſt. Wenn Haydn ſeinem Gotte ein Loblied ſingt, ſo iſt es nicht mehr der erhabene, gewaltige Gott der Kirche, ſondern es iſt der freundliche Geiſt der Natur, den er anbetet. Scheinbar befinden wir uns zwar noch auf religiöſem Boden, aber dem tiefer ſchauenden Blicke kann es nicht entgehen, daß wir ihm in Wirklichkeit bereits entrückt ſind. Die Menſchheit wird ſich ſtets in irgend einer Form für das Höchſte, Göttliche intereſſiren; dieſer Inhalt iſt ein Theil ihres Weſens und über allem Wechſel der Zeiten erhaben. Die Form aber wechſelt. Das Zurückkehren zur Natur, die Anerkennung des himmliſchen Princips im Menſchen war der erſte Schritt von der Kirche ab. Es war das aufdämmernde Bewußtſein der Freiheit, deſſen Tag in dem ſinkenden Jahrhunderte anbrach, deſſen Sonne in der franzöſiſchen Revolution blutig, aber für alle Zeiten hellleuchtend aufging. Unſere Weltanſchauung iſt concreter geworden. Von dem abſtracten Gotte der Kirche ging ſie zur Natur und endlich zum Menſchen ſelbſt über. *Freiheit, lebendiges Bewußtſein der Völker und Individuen, Menſchenwürde*: das ſind die hohen Begriffe, in denen ſich uns das göttliche Weſen offenbart. Wer erkennt nicht in Beethoven's gewaltigen Schöpfungen den leidenſchaftlichen Kampf einer für Freiheit glühenden Seele gegen die Barbarei, den Despotismus, den laſtenden Alp einer verknöcherten Wirklichkeit? In ſeinen Werken zeigt ſich der Zwieſpalt der neuen Zeit, der harte Gegenſatz ihres erhabenen Ideals gegen veraltete Formen, die in verzweifelter Zähigkeit das Feld behaupten.

Unſer Intereſſe für die Kirche iſt entweder noch die fromme Gewohnheit der früheren Zeit, oder es iſt Heuchelei. Die kränkelnde Mißgeburt des Pietismus kokettirt mit ſchwächlichen Gefühlen, die ſie zur Schau trägt, um ſich ſelbſt und Andere zu belügen. — Wiederbelebungsverſuche, die eine geiſtige Welt betreffen, können niemals von Erfolg ſein. *) — Hier und da (in Trier z. B.) flackert das Mittelalter noch zum letztenmale auf, um dann auf immer zu verlöſchen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Dresden.

Concerte.

(Fortſetzung.)

In der Bruſt- und Bauchhöhle haben wir ſonach wenig Geſundes gefunden; wenden wir uns nun zur Unterſuchung der Kopfhöhle. — Zu dem zweiten Concerte, in welchem Hr. Litolff auffallenderweiſe drei Soloſätze aus dem erſten wiederholte (das zeugt nicht von Ueberfülle des Repertoirs!), trat er als Orcheſtercomponiſt auf, und wir freuen uns aufrichtig, hier ein bei weitem minder abfälliges Urtheil ausſprechen zu dürfen. Er producirte ſich als ſolcher mit einer „Sinfonie concertante" für Piano mit Orcheſter, bei welcher wir nur den Zuſatz: „für das Conſervatorium in Brüſſel componirt" überflüſſig und den Titel etwas preciös fanden. Die Compoſition hält die Form der Symphonie in der äußern Anwendung (All. maeſt., Scherzo, Andante, Rondo finale) und in der innern Gliederung der einzelnen Sätze mit einer gewiſſen Stetigkeit feſt, die wenigſtens documentirt, daß dem Componiſten der Sinn für die Form und die Behandlung derſelben nicht ein durchaus fremdes Gebiet, daß er auch tüchtige Meiſter mit Bewußtſein ſtudirt habe. Die Hauptgedanken der einzelnen Sätze ſind intereſſant, namentlich der des Scherzo und des Finale; das Andante leidet an Hyperſentimentalität, Hyſterie der Muſe der Tonkunſt — Modekrankheit jetziger Zeit — und der erſte Satz iſt dem Componiſten zu mächtig geworden, er hat ihn nicht zu bewältigen vermocht, darum herrſcht dort eine Unklarheit und Verworrenheit, die nicht wohlthut, beſonders in der Clavierpartie, die wir überhaupt in dem ganzen Opus als die ſchwächſte Seite bezeichnen möchten, wenn wir auch gern anerkennen, daß die herkömmlichen Concertpaſſagen nicht in der allergewöhnlichſten Weiſe gehalten ſind. Die Orcheſterpartie iſt die gelungenſte und zeugt von genauer Kenntniß der Wirkung der Inſtrumente, erinnert, doch nicht unangenehm, an große Vorbilder und documentirt bedeutendes Talent für dieſes Compoſitionsgenre. Das ganze Werk ſchmeckt allerdings ſtark nach der romantiſchen Schule, wird bisweilen barock und ſchroff und entbehrt der meiſterlichen Beherrſchung des Stoffes und Gedankens; iſt aber unleugbar voll Geiſt und Leben und Phantaſie, und läßt auf dieſem Gebiete, wenn die Excentricität des Künſtlers ſich allmälig verliert, Bedeutendes hoffen. Der Vortrag der Clavierſtimme war in der oben angegebenen Weiſe, und es bedurfte der vollen Aufmerkſamkeit unſerer trefflichen Capelle, um bei einem vollkommen tactloſen Spiele trotz mancher Schwankungen das Ganze mit möglichſter Präciſion zu Ende zu führen. — Gelegentlich bemerken wir noch, daß die Capelle die Ouverture zu „Yelva" von Reiſſiger mit Feuer und Präciſion ausführte, und Hr. Hof-Opernſänger Dettmer den Concertgeber mit dem Vortrage einiger Geſangspiecen unterſtützte. —

Wir haben unumwunden den Tadel wie das Lob Hrn. L.'s ausgeſprochen. Und dabei rechtfertigt ſich nun unſere zweite Verlegenheit, nämlich die Beantwortung der Frage: Wie vermag ein Componiſt, dem nach dieſer größeren Leiſtung Talent, Geiſt und Kenntniß durchaus nicht abzuſprechen iſt, ſolche nichtsnutzigen Trivialitäten, wie die oben berührten Soloſachen zu ſchreiben und einem Publicum vorzuführen — wie vermag er ſo durchaus unkünſtleriſch, ſo flach und geiſtlos zu ſpielen? — Das iſt uns räthſelhaft, denn die Annahme, daß Hr. L. in dem Pianoforte Orcheſtereffecte, die daſſelbe nun einmal nicht enthält, ſuche und dadurch Alles verderbe, reicht ſo wenig zur Erklärung aus, als die Bemerkung, daß ſein Virtuoſenſtreben ein ganz verfehltes ſei, während ſein Talent für größere Orcheſtercompoſition trotz aller ihm jetzt noch anklebenden Mängel entſchieden ihn auf dieſe Bahn künſtleriſcher Entfaltung hinweiſe. Vielleicht bringt die Zukunft dieſes Räthſels Löſung. Wir haben abſichtlich bei dieſen Leiſtungen länger verweilt, weil der junge Künſtler in den Gegenſätzen ſeiner muſikaliſchen Doppelnatur jedenfalls eine intereſſante Erſcheinung iſt, die auf der einen Seite kräftige Ermunterung verdient, während ſie auf der an-

---

*) Man erkennt an ihnen in der Regel nur zu wohl, daß der Geiſt in dieſer beſtimmten Form ſich ausgelebt hat. So erinnere ich mich vor längerer Zeit von einem Vereine zur Förderung der Kirchenmuſik geleſen zu haben. Er wollte durch Aufführung früherer Werke und durch Aufforderungen, die er an die bedeutendſten Componiſten ergehen ließ, um ſie zu veranlaſſen, ſich der Kirchencompoſition zu widmen, die ehemalige Blüthezeit derſelben wieder herzuſtellen ſuchen. Ich hatte damals gerade viel über die Stellung der Kirchenmuſik zu unſerer Zeit nachgedacht. Von dem Augenblicke an wurde mir klar, daß es keine Kirchenmuſik mehr gäbe. Man glaube nicht, daß ich ſo theilnahmlos über dieſe erhabene Seite der Tonkunſt den Stab breche. Es überſchleicht mich ein wehmüthiges Gefühl der Erinnerung an all das Große, Herrliche, das nun hinter uns liegt und nie wiederkehrt. Aber deſſenungeachtet ſcheint es mir wahr: In unſerer Zeit giebt es keine Kirchenmuſik mehr. Denken wir deshalb nicht gering von der Zukunft der Kunſt: Sie wird ſtets dieſelbe ewige Wahrheit offenbaren, aber nicht im Lichte der Gottheit, ſondern als rein menſchliche, auf dem Schauplatze des Volkslebens, im Glanze der Freiheit. —

dern, wo ſie gerade den meiſten Beifall eines damit wenig echte Kunſtbildung verrathenden Publikums ſich gewann, auf das Entſchiedenſte perhorrescirt werden muß. —

Ueber Rudolf Willmers dürfen wir uns ſo kürzer ſein; Sie haben ihn ja dort auch gehört und er hat ſich verdienten Beifall errungen. Wir waren, offen geſtanden, etwas ſehr mißtrauiſch geworden gerade durch das unbedingte Lob mehrer Zeitſchriften, da wir aus einer, allerdings Jahre zurückdatirenden Erinnerung her viel Anlage zum Fortiſten bei ihm vermuthen mußten, und darum kaum etwas mehr als den gewöhnlichen Virtuoſen — ein immer ſehr untergeordnetes Glied der muſikaliſchen Republik — erwarteten. Wir ſind freudig enttäuſcht worden, und es hat uns wahrhaft wohlgethan, endlich einmal wieder einem Pianofortespieler zu begegnen, der die ſehr hoch geſteigerten Forderungen der Gegenwart an den Virtuoſen mit denen an den Künſtler zu vereinigen weiß. W.'s Ton iſt ausgezeichnet durch Weichheit und Geſang, hervorgerufen durch elaſtiſchen Anſchlag; er verwirklicht das Ziehen des Tones aus dem Inſtrumente, die einzig künſtleriſche Behandlung deſſelben, wie es ſeit Moſcheles kein Virtuos gethan; dabei ſteht ihm die höchſte Sicherheit ſelbſt in den keckſten und gewagteſten Stellen, eine Correctheit und Sauberkeit des Spiels zu Gebote, welche nichts zu wünſchen übrig läßt, und ſein Vortrag zeugt von Geiſt und Gemüth — erſcheint nur zu überwiegend weich und ſentimental — bekundet klar, daß die Virtuoſenkünſte ihm nur Mittel zum Zwecke ſind, wie es bei dem wahren Künſtler nicht anders ſein kann — er iſt ein würdiger Schüler Hummel's und Fr. Schneider's. Das offenbarte ſich beſonders in ſeinem Vortrage der Cis-Moll Sonate von Beethoven, die mit Geiſt, allerdings ſubjectiv aufgefaßt und künſtleriſch tüchtig durchgeführt ward — nur ein Rallendando im Scherzo erſchien uns unmotivirt und die Einheit trübend. Wir ſagten, Hr. W. habe die Sonate ſubjectiv aufgefaßt, nach ſeiner Individualität: wir meinen, ſie müſſe ernſter, männlicher gehalten werden, während der Künſtler ſie weicher, milder und (bei dieſer Auffaſſung conſequent) in einzelnen Paſſagenſtellen graziöſer, wir möchten ſagen tändelnder, wiedergab, als ſie uns ihrer ganzen Haltung nach erſchienen, wobei wir indeß ausdrücklich bemerken, daß wir allerdings der Anſicht ſind, Hr. W. könne ſeiner ganzen inneren, künſtleriſchen Organiſation und Eigenthümlichkeit nach, das Tonſtück nicht anders auffaſſen und reproduciren, als er es gethan. Außerdem trug der Concertgeber nur eigne Compoſitionen vor, nämlich: Fantaiſie über die Melancolie (von Prume), Rêverie au bord de la mer, die allerliebſte Concertetude: les hirondelles, das erſte ſeiner nordiſchen Lieder: Tarantella giocosa, Serenata eroica für die linke Hand, in welcher er die enorme Fertigkeit und Sicherheit bewundern ließ, welche er — durch einen unglücklichen Zufall veranlaßt — hierin erworben, und eine Phantaſie „Caprice über Weber's Aufforderung zum Tanz", die uns von allen vorgetragenen Compoſitionen am wenigſten zugeſagt, weil wir meinen, das luſtige, duftige, ſinnige Tonſtück Weber's eigne ſich für ſolche Bearbeitungen wenig oder gar nicht. Daß übrigens der Concertgeber als Componiſt lange nicht auf der Stufe ſteht, welche er als Virtuos unbeſtritten behauptet, iſt uns auch in dieſem Concerte (am 14. Nov.) klar geworden, und wenn wir gern ein tüchtiges Streben, auch geiſtreiche Gedanken und intereſſante Melodieen, neben einer ſehr angemeſſenen Benutzung der Effecte, welche das Pianoforte bietet, anerkennen, ſo fehlt den Compoſitionen doch die höhere Weihe des künſtleriſchen Geiſtes, ſie halten ſich auf der Stufe einer tüchtigen Mittelmäßigkeit, und wir wünſchen, daß ſeine — wie wir hören — bald zu edirenden Quatuors ꝛc. uns zu günſtigerem Urtheile Veranlaſſung bieten mögen. — Mad. Schröder-Devrient, die, nebenbei bemerkt, jetzt zur Ausdauer ihres zweijährigen Contracts ſich entſchloſſen haben ſoll, während Mad. Spatzer-Gentiluomo eine kleine Fehde mit der Intendanz begonnen, ſang zwei ſchon ſehr oft von ihr gehörte Lieder in ihrer gewohnten, dramatiſch-outrirenden Weiſe, die wir nun einmal für den Concert- und den Liedesvortrag überhaupt durchaus nicht geeignet erachten können, mochte auch das Publikum, das ja durch forcirte Leiſtungen vorzugsweiſe ſich angeſprochen fühlt, das letzte da capo begehren. —

Eines Concertes anderer Art haben wir nun zu gedenken, nämlich das am Todestage Guſtav Adolph's, den 6. Nov., zum Beſten des Guſtav-Adolph-Vereins durch den hieſigen Männergeſang-Verein Orpheus unter ſeinem Director, J. G. Müller, veranſtalteten Vocal- und Inſtrumental-Concerts. Es iſt um die Beurtheilung der Leiſtungen eines Privatvereins, der höchſtens einmal für wohlthätige Zwecke an das Licht der Oeffentlichkeit tritt, ein eignes Ding. Die Kritik hat dabei einen ſchweren Stand. Ein Dilettantenverein kann unmöglich den rein künſtleriſchen Maßſtab vertragen — auch der ausgeſprochene, ſtets offenſter Anerkennung würdige Zweck des öffentlichen Auftretens legt der Beurtheilung bewußt oder unbewußt Feſſeln an. Darum geſtatten wir uns hier nur einige Bemerkungen, welche vielleicht dem redlichen Streben des Vereins nicht ohne Frucht ſein dürften. Er ſcheint uns zunächſt ſein Ziel nicht hoch genug zu ſtecken, ſeine Baſis iſt keine echt künſtleriſche, er begnügt ſich zu ſehr mit dilettantiſchen Leiſtungen, und das iſt nicht recht, da die Kräfte wohl zu höherem Wirken ausreichen. Es fehlt der Geiſt in der Auffaſſung wie in der Ausführung, das ſpecifiſch Muſikaliſche, welches neben tüchtiger Technik dem Ganzen erſt die höhere Weihe giebt, die den Hörer unwiderſtehlich mit ſich fortreißt — die Reproduction iſt zu ſclaviſch dem Aeußerlichen zugewendet, die künſtleriſche Freiheit, der poetiſche Hauch mangelt, und deshalb befriedigen ſelbſt die techniſch tadelloſen Leiſtungen zu wenig, weil die geiſtige Durchdringung, das ſchöne Ebenmaß fehlt. Darum iſt beſonders das Forte oft ſehr rauh, die Articulation und Vocaliſation ſteif und hart, darum erſcheinen die Maſſenwirkungen vereinzelt und es fehlt der Aplomb, die Abgerundetheit, während der Chor bedeutende Schwierigkeiten leicht überwindet und überall ein reges Leben, Eifer und Begeiſterung für die Sache offenbart. Stecke ſich der Verein das höchſte Ziel: *vollendete Kunſtleiſtung* — gewiß er ſelber wird noch mehr Freude, noch mehr Genuß an ſeinen Productionen haben, ſie werden — bei feſter Beharrlichkeit — gediegener, edler, darum für Mitwirkende und Hörer befriedigender werden — er *kann* noch mehr leiſten!

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt.

(Schluß.)

Menſchen von außerordentlichen Talenten begehen große Verbrechen, um große Zwecke zu erreichen, und werden darum nicht weniger Helden genannt. Iſt dies nicht derſelbe Fall bei gewiſſen großen Muſikern?

Gedanken, die in verſchiedenen Ausdrücken in mancherlei Formen oft wiederholt werden, verfehlen zuletzt ihre Wirkung auf das Publicum nicht, beſonders wenn kein Widerſpruch da iſt.

Manche Geſellſchaft wird durch die Schwierigkeit und die Gefahr ihrer Lage zuſammengehalten, gleich den Steinen eines gewölbten Bogens, durch das Gewicht, das auf ſie drückt.

Mit einem Uebermaße von Bitterkeit tadeln, vernichtet die eigne Abſicht, und man zweifelt an der Wahrheit von Anklagen, die offenbar unter dem Einfluſſe heftiger und perſönlicher Feindſchaft vorgebracht werden.

Die Geiſter vieler Neuerer werden nach 50 Jahren ausrufen (wie jener engliſche Redner Sir James Mackintoſh): „das Werk unſerer Tapferkeit iſt dahin, das Blut (die Tinte) von Europa iſt umſonſt gefloſſen. Ib omnis effusus labor."

Es geſchieht heutzutage vieles vergebens, aber nichts umſonſt. Geſchähe mehr umſonſt, es würde nicht ſo viel vergebens geſchehen.

Unſere deutſchen Recenſionen möchten gern das ſein, was bei den Römern die fasti majores waren, die auf dem Capitol zu Rom aufgeſtellten Marmortafeln, auf welchen die Namen der Conſuln, Dictatoren ꝛc., ihre Thaten und merkwürdigen Vorfälle eingegraben wurden.

Ein großes pompöſes Ritornell vor einer Arie mit kleiner Stimme geſungen, kommt mir vor wie ein Portikus von hoher Pracht, der in ein enges Gäßchen führt.

Mendelsſohn ſchrieb Lieder ohne Worte, viele Andre ſchreiben Worte ohne Lieder. **Carl Gollmick.**

Muſikaliſche Xenien, von C. Klynomos.

(Fortſetzung.)

Hector Berlioz.

Alles drückt er aus durch Töne, dieſer unerſchrockne Hector,
Er, des Blechs, der großen Trommel allergnädigſter Protector —
Bald die Schrecken finſt'rer Vehme, kühner Räuber wilde Gräu'l,
Oder eines Hexenſabbaths diaboliſches Geheul,
Meiſter Harold's finſtres Weſen, — hört, wie fein weiß er's zu gängeln,
Daß ſich's in Geſtalt 'ner Bratſche ſinnig muß durchs Ganze ſchlängeln.
Alles dies wär' unvergleichbar — doch, zum ganz vollkommnen Sieg
Fehlt nur eben noch ein Kleines — daß es *klinge* wie Muſik!

Lo stesso.

Du, des Contrapuncts, der Fuge unerbittlicher Verächter,
Freier genialer Willkür unermüdeter Verfechter!
Deines ſeltſamen Gebahrens Grund iſt uns ſo wohl bekannt,
Wie, weswegen einſt die Trauben Meiſter Fuchs zu ſauer fand. —

Hector for ever!

Daß du ſo ausnehmend die Poſaunen
Ueberall bedenkſt und protegirſt,
Darf nicht mehr befremden und erſtaunen,
Seit man weiß, *Du ſelber* cultivirſt
Eifrig dieſes Inſtrument und biſt
— Wie die „*Briefe*" darthun — alle Zeit
Mit zwölf Lungen Kraft *der Poſauniſt*
Deiner eigenen Vortrefflichkeit!

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 51. Den 23. December 1844.

Karl Maria v. Weber. — Aus Dresden (Schluß). — Muſikaliſche Xenien (Schluß).

Kein Grab deckt Geiſter zu.
Haller.

Karl Maria von Weber.

Requiescat in pace!

Es iſt eine der traurigſten Erfahrungen, die ſich mit ſeltenen Ausnahmen mehr oder weniger durch alle Zeiten, unter allen Völkern wiederholt, daß die Welt ihre Heroen in der Kunſt und Wiſſenſchaft, ihre wahrhaft großen, vom Genius geadelten Männer auf ihrer irdiſchen Pilgerfahrt darben und endlich den drückenden Sorgen um das Nothwendigſte ſie erliegen läßt, während Andere in den reichen Schätzen ihres Geiſtes ſchwelgen; daß ſie wohl ihre Namen mit einer gewiſſen Achtung, vielleicht mit Stolz nennt, aber es ſich nicht in den Sinn kommen läßt, das Wirken und Schaffen ihnen zu erleichtern, nicht im Entfernteſten daran denkt, wie viele Stunden des Kummers und Kampfes, wie viele ruheloſen Nächte der Erzeugung genialer Werke vorangegangen ſind, und höchſtens ſich damit begnügt, ihnen nach ihrem Tode Ehrenmäler zu errichten, ohne zu erwägen, daß ſolcher Nachruhm dem Gelehrten, dem Künſtler ſelbſt keine ſeiner heißen Thränen mehr zu trocknen, keine ſeiner bittern Kummerſtunden mehr zu verſüßen, keinen ſeiner oft ſo harten Kämpfe mehr zu erleichtern vermag, wenn auch nicht geleugnet werden ſoll, daß ſolche Anerkennung eine Huldigung ſei, der Kunſt oder Wiſſenſchaft dargebracht, daß ſie für den Dahingeſchiedenen ein ehrendes Zeugniß, für die überlebenden Waller auf gleicher Bahn ein Sporn ſei zu rüſtigem Vorwärtsſchreiten, eine erhebende Anregung zu erneutem, unabläſſigem Ringen um die Palme des Genius! —

Dieſe wehmüthigen Betrachtungen drängten unwillkürlich ſich uns auf, als das ſchon ſeit mehreren Jahren gefaßte Project, die ſterblichen Ueberreſte unſers Weber aus dem fernen Albion in die heimiſche Erde herüberzubetten, endlich zur Ausführung gelangte, — drängten ſich um ſo mehr auf, als auch jenes Project ſo manchen Widerſtand fand, der einer gewiſſen Pikirtheit hier und da ſehr ähnlich ſah, und wenigſtens nur in rein äußerlichen, abweichenden Anſichten ſeinen Grund haben konnte. Es iſt hier nicht der Ort, es iſt jetzt nicht mehr an der Zeit, jenem Widerſtande zu begegnen mit Machtſprüchen oder mit Gründen, und ſich in ſpeculative, hochweiſe Unterſuchungen darüber einzulaſſen, ob dieſe Translocirung der Aſche eines echt deutſchen Componiſten, eines Volkscomponiſten im edelſten Sinne des Worts, eines deutſchen Biedermannes, der mit innigſter heiliger Sehnſucht bis zum letzten Athemzug in den Kreis der Seinen zurück verlangte — ob dieſe Translocirung ſeiner Aſche in die heimiſche, vaterländiſche Erde angemeſſen ſei oder nicht. Wir ſehen in dieſer Thatſache nichts als die Erfüllung des letzten, heißen Wunſches eines theuren Verſtorbenen, dem man in tief empfundener Pietät doch nimmer die Gewährung zu verſagen pflegt, wenn ſie im Bereiche der Möglichkeit liegt! — Wohl hat Weber auch ſchon während ſeiner irdiſchen Pilgerfahrt Anerkennung gefunden, die Herzen ſeines Volkes ſchlugen freudig ſeinen innig-empfundenen, lieblichen Melodieen entgegen, und auch im fernen Auslande wußte der geiſtreiche Componiſt, der treue, biedere Menſch, Freunde und Bewunderer ſich zu gewinnen, aber auch ſeine Lebensbahn blieb von den Anfechtungen, von den Stürmen nicht unberührt, welche allezeit dem höheren Fluge des Genius die kleinliche, niedrige Geſinnung des großen Haufens — und der rekrutirt ſich aus allen Ständen der Geſellſchaft! — zu bereiten pflegt, aus Neid und Aerger darüber, daß er es wagt und mit Recht es wagen darf, höhere Bedeutſamkeit in Anſpruch zu nehmen, größere Aufmerkſamkeit zu erregen, als es Anderen vom Geſchicke vergönnt [illegible]. Um ſo mehr [illegible] das Factum in Rede als [illegible] in der Kunſtwelt zu betrachten, als ein [illegible] Ereigniß, [illegible] wohl geeignet erſcheint, höhere Begeiſterung, kräftigeres Streben in den Jüngern der Kunſt anzuregen, wenn ſie gewahr werden, wie einem Meiſter derſelben äußere Anerkennung auch lange nach ſeinem Tode noch in würdiger Feier dargebracht wird, ein ſchönes Zeugniß für die Unvergänglichkeit wahrer Kunſtſchöpfungen.

Nach langer Zögerung trafen am 14. dieſ. die irdiſchen Ueberreſte des verehrten Tonmeiſters hier ein, und wurden auf einem Fahrzeuge, das zum Zeichen der Trauer die Flaggen am halben Maſte aufgehißt hatte, Abends vom Bahnhofe an das diesſeitige Ufer der Elbe, dem Packhofsgebäude gegenüber, herübergeführt. Zum feierlichen Empfange derſelben hatten ſich die Mitglieder der königl. Capelle, welche einem großen Theile nach noch unter der perſönlichen Leitung des Verewigten geſtanden, brennende Wachskerzen und Kränze in den Händen, unter Führung der Capell- und Concertmeiſter eingefunden; mit ihnen die hieſigen Männergeſangvereine: Liederkranz, Liedertafel und Orpheus, die Soloſänger und der männliche Chor der k. Oper, Militairſänger ꝛc., umſchloſſen von einem Kreiſe fackeltragender Artilleriſten. Nachdem die Mitglieder des Comité und eine Anzahl Freunde und Verehrer des theuren Verblichenen, an ihrer Spitze als nächſter Leidtragende der einzige noch lebende Sohn des Meiſters und Hofrath Winkler, und mit ihnen Ferdinand Hiller, in den Kreis eingetreten und der Sarg, mit einem Lorbeerkranze geſchmückt, auf die Bahre gehoben worden war, begann die Feierlichkeit mit einem Empfangsgruße, welcher von dem Director des hieſigen Antikencabinetts, D. Schulz, gedichtet und von Reiſſiger einfach und würdevoll componirt war. Leider entſprach die Ausführung nicht der Idee: mancherlei nicht augenblicklich zu beſeitigende Hinderniſſe ließen ſie nicht in dem erwünſchten Maße gelingen. Nach Beendigung des Geſanges ward der Sarg in den bereitſtehenden Leichenwagen gehoben, und der Zug ſetzte ſich, von den Trauermarſchällen geführt, nach dem katholiſchen Gottesacker in Bewegung. Ihn eröffneten die Muſikchöre der hieſigen Garniſon und Communalgarde, einen Trauermarſch blaſend nach einem Motiv aus Weber's Euryanthe effectvoll vom Capellmeiſter Wagner componirt. Nach dem Leichenwagen bewegte ſich der Comité, die Leidtragenden und Freunde, dann die Capelle, paarweiſe, und endlich die geſammten Sängerchöre. Der höchſt impoſante Trauerzug, in einem Feuermeer von Fackeln, und geleitet von einer unzähligen Zuſchauermenge, gewährte einen wunderbaren Eindruck, hier nie geſehen und ſchwerlich jemals ſich erneuernd: hier ward die hohe Würde der Tonkunſt, in einem ihrer begabteſten Prieſter gefeiert, zweifelsohne jedem empfänglichen Gemüthe auch durch äußere Zeichen zur klaren Anſchauung gebracht. — Am Friedhofe angelangt, wurde der Sarg in die dort befindliche Capelle geleitet, wo er von der Geiſtlichkeit empfangen und von den anweſenden Damen der k. Oper reich mit Kränzen und Blumen geſchmückt ward. Hier ruhte die entſeelte Hülle zum letztenmal auf mütterlicher Erde bis zur Verſenkung in des Grabes kühlen Schooß am andern Tage. —

Mittags 2 Uhr, Sonntags am 15. Decbr., ordnete ſich abermals der Trauerzug, die einzelnen Abtheilungen von den Trauermarſchällen geleitet. Voran die Sängerchöre, ihnen zunächſt vom Eingange des Friedhofs an die fungirende Geiſtlichkeit mit den Capellknaben, dann der Comité, die Leidtragenden und Freunde, denen ſich heute noch mehre, ſo der Hoftheaterintendant v. Lüttichau, der Ober-Bibliothekar D. Falkenſtein ꝛc. angeſchloſſen hatten, und endlich die Capelle, Kränze zur Ausſchmückung der Gruft tragend. Während der prieſterlichen Einſegnung des Sarges ertönte vor der Begräbnißcapelle ein von Weber ſelbſt componirter Trauergeſang: „Im Vaterland der Liebe weilt", und als der Zug ſich um die Gruft geordnet hatte, in welcher die irdiſchen Ueberreſte des dem Vater vor wenig Wochen vorangegangenen jüngſten, hoffnungsvollen Sohnes der Vereinigung mit der Aſche des geliebten Vaters harrten, hielt der Director D. Schulz, als Vorſitzender des Comité, nach erfolgter Benediction des Grabes, eine treffliche Rede, in der er Weber als Künſtler, als deutſchen Künſtler, als Volkscomponiſten, in edler, begeiſterter Sprache feierte. Nach ihm ſprach Capellmeiſter Wagner ſinnig und gemüthlich, wie es der Darſtellung des theuren Verblichenen als Menſch angemeſſen — eine Rede voll Innigkeit und warmer Pietät, die ſicher nirgend ihres Eindrucks verfehlt haben wird, obwohl vielleicht Mancher mit uns darin mit dem Redner nicht übereinſtimmen möchte, wenn er den nun erfüllten Wunſch, des großen Verblichenen Aſche in heimiſcher Erde ruhen zu ſehen, als eine „edle Schwärmerei" bezeichnete. Nachdem nun Hofrath Winkler noch einen poetiſchen Nachruf geſprochen, ſchloß die Todtenfeier mit dem Geſange des Salve regina durch die Chorknaben in der Capelle, und eines von Profeſſor D. Loewe gedichteten, von Capellmeiſter Wagner in geiſtreicher Auffaſſung componirten Grabliedes, deſſen Wirkung allerdings durch eine einfachere Haltung und präciſere Ausführung der Compoſition erhöht worden ſein würde. Eine ſehr große Zahl theilnehmender Zuſchauer wohnte auch dieſem Theile der Feierlichkeit bei, zu welchem Seitens der Communalgarde eine Ehrenwache geſtellt war.

Abends fand zur Feier des Tages eine Vorſtellung des „Freiſchütz" ſtatt, weil mit dieſer Oper der verewigte Meiſter ſeinen Ruhm begründet, weil ſie zu ſeinem Beneſiz in London auch an ſeinem Todestage (5. Juli 1826) angeſetzt war. Die Ausführung hätte allerdings von manchen Seiten her eine gelungenere ſein können; namentlich hätten wir die Agathe diesmal aus vielen, ſehr begründeten Rückſichten, was wir auch in andern Fällen gegen die Darſtellung dieſer Partie durch Mad. **Schröder-Devrient** mit Recht einzuwenden haben, durch dieſe Künſtlerin, und nicht durch Mad. **Spatzer-Gentiluomo** dargeſtellt zu ſehen gewünſcht. — Die hieſige Hof-Lithographie von **Fürſtenau** u. C. hat zur Erinnerung an die Beiſetzung ein ſehr wohlgelungenes, ſchönes Reliefportrait des verewigten Künſtlers nach der Krüger'ſchen Medaille prägen laſſen, das allen Verehrern unſeres Weber ein willkommenes Andenken ſein wird. Zur Errichtung eines einfach-würdigen Denkmals für den Hingeſchiedenen in der Nähe unſers Theatergebäudes haben ſchon mehre Bühnenvorſtände Vorſtellungen, — namhafte Künſtler, wie Liſzt, Moſcheles, Mendelsſohn, Meyerbeer, die Veranſtaltung größerer Concerte zugeſagt, und es läßt ſich alſo hoffen, daß unſer an geſchmackvollen derartigen Denkmälern ſo armes Dresden eine neue Zierde durch das projectirte erhalten werde.

Des theuren Meiſters letzter, ſehnlichſter Wunſch, wieder bei den Seinen zu weilen, iſt nun erfüllt. Er ſchlummert in heimathlicher Erde. Was ſein Genius Herrliches geſchaffen, wird auch der Nachwelt unvergeſſen ſein — ſeine Aſche ruhe in Frieden! —

Dresden, im December 1844. WJSC.

Aus Dresden.

Concerte.

(Schluß.)

Das Programm des erwähnten Orpheus-Concerts war intereſſant und bot der Abwechſelung ſo viel, als bei der ſtets unvermeidlichen Monotonie des Männergeſanges nur immer möglich. Luther's glaubensfreudiger Choral: „Ein' feſte Burg" eröffnete würdig das Concert; ungern nur vermißten wir beim Vortrage deſſelben die Vertheilung von Licht und Schatten, welche durch irgend ein **Piano** ſo leicht zu erreichen war — dieſe glatten Quaderſteinmaſſen der Harmonie ohne irgend welche Nuance erſchienen zu ungefügig, weckten Staunen, ließen aber kalt. **Marſchner's** 11. Pſalm folgte und ward trotz ſeiner nicht unbedeutenden Schwierigkeit, zwar etwas eckig im Chore und mit einigen Schwankungen in den Soli's, techniſch tüchtig vorgeſungen; aber das lebendige Gottvertrauen der Compoſition hätten wir weniger altteſtamentariſch ſchroff, mehr chriſtlich demüthig, was feurige Begeiſterung nicht ausſchließt, ausgeprägt zu ſehen gewünſcht. **Reiſſiger's** ſchönes Lied: „Was mir wohl übrig bliebe", iſt bekannt; **Julius Müller's**, des früheren renommirten Tenoriſten, „Abendglocken" gingen ſpurlos vorüber, weil die Compoſition recht hübſch gemacht, doch nirgend über das Gewöhnliche ſich erhebt; **Zöllner's** ritterliches „Haltet Wacht" ward kräftig und feurig, nur nicht fein genug nuancirt, zu rauh vorgetragen. **Friedr. Schneider's** „Geiſt des Falkenſteins", und **Kücken's** „Jägerſtändchen" fehlte die feinere Grazie, das Romantiſche und Duftige, deſſen ſie zu voller Wirkung bedürfen — wir meinen, daß ſie überhaupt für einen **ſtarken** Chor ſich nicht eignen. **Reiſſiger's** „Piratengeſang", vom Meißner Geſangfeſte her bekannt, gerieth in einigen Stellen zu ſehr ins Rohe, was allerdings bei der dargeſtellten Situation **ſehr** ſchwer zu vermeiden iſt. „An die Heimath" von **J. G. Müller** entbehrt in der Compoſition der tiefen Innigkeit, es iſt weniger empfunden als gemacht, und hätte nur mittelſt eines durchgeiſtigteren Vortrags mehr gehoben werden können. Den Schluß bildeten **Arndt's** unſterbliches Lied: „Was iſt des Deutſchen Vaterland?" mit der Compoſition (für Männerchor und Orcheſter) von **Liſzt**. Dem Vereine gebührt Dank, daß er dieſes Werk hier, unſers Wiſſens zum erſtenmal, und trotz der vielen und bedeutenden Schwierigkeiten **gelungen** zu Gehör gebracht, wenn wir auch nicht bergen mögen, daß wir, einzelne Schönheiten und geniale Würfe abgerechnet, der im höchſten Grade barocken, durch und durch zerriſſenen, nach Effecten haſchenden, in Berlioz'ſcher Manier verfaßten, durchaus undeutſchen Compoſition hier ſo wenig wie am Piano Geſchmack abgewinnen und einen reellen Werth zugeſtehen können; ſie documentirt deutlich, wohin Virtuoſen-Geſchmacksverwirrung, Sucht nach Neuheit auf Koſten der Wahrheit und Schönheit führen könne. Den zweiten Theil des Concertes bildete eine bekannte Symphonie von **Reiſſiger**, techniſch bis auf einige kleine Schwankungen genügend, aber ohne alle tiefere geiſtige Conception, ausgeführt von einem der hieſigen Militairmuſikchöre. — Dem Orpheus und ſeinem Director haben wir Dank auszuſprechen wie für die muſikaliſche Production überhaupt, ſo inſonderheit für den edeln Zweck derſelben, und wünſchen, der Verein möge häufiger öffentlich hervortreten — gewiß würden ſchon dadurch allmälig die oben bemerkten Mängel ſich mildern, wo nicht gänzlich verſchwinden.

Am 7ten Novbr., einem theaterfreien Abende, verſchaffte die königl. **Capelle** in einer **muſikaliſchen Akademie** zum Beſten der Armen uns den lange entbehrten Genuß, **Mozart's Requiem** zu hören.

Ueber das unſterbliche Werk ſelbſt noch irgend etwas ſagen zu wollen, wäre Entweihung — wie viel es dem Künſtler, wie viel es jedem religiöſen Gemüthe ſchon längſt geworden und ſtets ſein wird, das bedarf breiter Auseinanderſetzung nicht: das tiefſte, innigſte Gefühl läßt die beredteſte Lippe verſtummen! Den Alles überwältigenden Eindruck, den wir von ihm gewohnt, konnte es — als kirchliche Muſik — von der Bühne herab freilich nicht erzielen; der Gegenſatz zwiſchen ſeinem innerſten Geiſte und dem Local trat zu ſtörend dazwiſchen, aber es lieferte den Beweis, wie viel das wahre Kunſtwerk ſelbſt unter ungünſtigen äußeren Verhältniſſen zu wirken vermöge. Die Ausführung im Orcheſter, deſſen Klangwirkung durch das hier unvermeidliche Verſchallen in die Couliſſen- und Soffitenräume und durch die Dämpfung der Decorationen ꝛc. ſehr beeinträchtigt wurde, ließ unter Reiſſiger's Leitung nichts zu wünſchen übrig; das für den Vortrag ſo ſchwierige Poſaunenſolo im Tuba mirum muß bei dem zarten, getragenen Tone des Hrn. Kammermuſikus **Kühlemann** beſonders ausgezeichnet werden. Der Chor erſchien etwas zu ſchwach, namentlich traten die Altſtimmen ſehr zurück, und wenn auch die Präciſion lobend anzuerkennen, ſo hätten wir doch noch feinere Nuancirungen gewünſcht. Die Soli befriedigten diesmal weniger als ſonſt. Mad. **Kriete** (Sopran), unſere tüchtige Oratorienſängerin, leidet ſeit länger ſchon an einer merklichen Indispoſition, die ſie die höheren Chorden nur mit ſichtbarer Anſtrengung nehmen läßt und im $\overline{\circ}$ und T vorzugsweiſe ein ſonſt nie vorkommendes Schwanken der Intonation erzeugt, das gebieteriſch auf das Bedürfniß einer längeren Schonung der Stimme hinweiſt: der Vortrag war durchaus würdig und angemeſſen. Frl. **Scholl** (Alt), eine Dilettantin, trat zu wenig hervor, ſelbſt nicht im Benedictus, um mit Beſtimmtheit über ihre Stimme und Geſangsbildung entſcheiden zu können. Wir hörten einzelne angenehme Töne und gewahrten ein ziemlich ſteifes Abſingen der Partie; von geiſtiger Auffaſſung und Durchdringung haben wir nichts bemerkt. Hr. **Bielzizky** (Tenor) forcirte bisweilen ſeine hohen Töne, und bei aller Reinheit und Sicherheit mangelte dem Vortrage das edle, würdevolle Gepräge, das bei Ausführung kirchlicher Muſik ein Haupterforderniß iſt. Hr. **Dettmer** (Baß) ſchien eine gewiſſe Befangenheit nicht unterdrücken zu können, und die Wirkung ſeiner grandioſen Stimme ging deshalb gerade auf der Stelle faſt ganz verloren, wo wir ſie am mächtigſten hervortretend erwartet hätten, im Tuba mirum; dagegen machte ſie im Benedictus einen ſchönen Eindruck, wenn auch die höheren Chorden nicht ſo voll und rund anſprachen wie gewöhnlich.

Dem Requiem folgte **Beethoven's** Muſik zu „Egmont", mit der von **Moſengeil** dazu verfaßten, freilich nicht ſehr poetiſchen, hie und da ſelbſt trivialen, declamatoriſchen Begleitung, angemeſſen, wenn auch an einzelnen Stellen mit zu großem Pathos geſprochen von unſerm Oberregiſſeur Hrn. Ed. **Devrient**. Die bekannte treffliche Muſik bedarf keiner würdigenden Beſprechung, deshalb hier nur die Bemerkung, daß die Ausführung derſelben unter Capellmſtr. **Reiſſiger's** Leitung (weshalb dirigirte hier nicht Hr. Muſikdirector **Röckel**, der die Muſik bei der theatraliſchen Darſtellung doch kurz zuvor geleitet?) eine von Begeiſterung getragene und durchweg gelungene war; auch können wir uns nicht verſagen, der vollendeten Executirung des großen Oboeſolo's durch unſern braven Kammermuſikus C. **Kummer** beſonders zu erwähnen. — Der Beſuch dieſer Akademie Seitens des Publikums war keineswegs ſo zahlreich, als man ihn bei derartiger Production claſſiſcher Meiſterwerke hätte erwarten ſollen, und als ihn irgend eine neue italieniſche oder franzöſiſche Spectakeloper, vielleicht auch eine inhalt- und geſchmackloſe Poſſe herbeigeführt haben möchte. Nun: de gustibus non est disputandum!

WJCC.

Muſikaliſche Xenien, von C. Kipsemos.

(Schluß.)

Muſikaliſche Don-Quixoterie.

Wahrlich, eine Zeit voll Wunder!
Klingt's doch faſt wie Anekdote,
Daß, erſchienen kaum auf deutſchem
Grund, Herr Hector Berlioz

Wird geehrt, wie kaum je Meiſter
Ludwig, der große Todte —
Man ihn eiligſt proclamirt als
Muſikaliſchen Geiſt —

Wie in Braunſchweig that ein Doctor,
So hielt neulich Don Quixote
Jede noch ſo niedre Herberg'
Für ein prächtig Königsſchloß.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

(Titel und Inhaltsverzeichniß folgen mit Nr. 1 u. 2. des folg. XXII. Bandes.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Einundzwanzigſter Band. № 52. Den 26. December 1844.

Zum Beſchluß. — Oratorium und Oper (Schluß).

Wer auf die Welt kommt, baut ein neues Haus,
Er geht und läßt es einem Zweiten.
Der wird ſich's anders zubereiten,
Und Niemand baut es aus.

Göthe.

Zum Beſchluß.

Mit der heutigen Nummer legt der Unterzeichnete die Redaction dieſer Blätter nieder, die er zunächſt für den 21ſten Band, überhaupt aber ſo lang übernommen hatte, bis dieſelbe auf die Dauer wieder die feſte leitende Hand gefunden. Als nämlich Hr. Dr. Schumann ſich auf einige Zeit von derſelben zurückzuziehen wünſchte, blieb es unentſchieden, ob derſelbe ſpäter ſelbſt wieder an die Spitze treten, oder ob in anderer Weiſe über die Angelegenheiten der Zeitſchrift entſchieden werden würde. Letzteres iſt, wie den Leſern bekannt, neuerlich geſchehen. Hr. Dr. Schumann, obwohl noch fortwährend warmen Antheil nehmend an dem Schickſale des zehn Jahre lang von ihm gepflegten Inſtituts, hat von der Leitung deſſelben ſich gänzlich zurückgezogen, um ungeſtörter der Compoſition ſich zu widmen. Eine Beibehaltung der Redaction aber von meiner Seite für die Dauer liegt nicht in den Verhältniſſen. Dieſe Erklärung war ich den mannichfachen theilnehmenden Anfragen auswärtiger Freunde ſchuldig. Betreffend die Weiſe meiner Redactionsführung liegt es wohl am Tage, daß eine Umgeſtaltung der Tendenz und Haltung der Zeitſchrift im Ganzen nicht meine Aufgabe ſein konnte. Im Beſondern habe ich dem Inſtitut nach Kräften Vorſchub zu leiſten geſtrebt. Manche neue Kräfte hatte ich die Freude, demſelben gewonnen zu ſehen. Wurde aber nicht allen Anforderungen genügt, ſo kann das kaum Jemand lebhafter empfinden als ich. Manches Verſuchte, Wohlgemeinte aber konnte ſchon in der Kürze der Zeit nicht zur Reife gelangen. Am meiſten beklage ich, daß gerade, worauf ich vorzugsweiſe bedacht war, die möglichſt raſche Beſprechung aller bedeutenderen Erſcheinungen der muſikaliſchen Literatur in der letzten Zeit einer Beſchränkung unterliegen mußte, die nicht zu beſeitigen war. Beim Schluß eines Bandes, und beim Wechſel der Redaction, war der Abſchluß, die Beſeitigung von ſo manchem geboten, was ſonſt wohl eine zweckmäßigere Vertheilung erheiſcht hätte. Die Beſprechung mehrer größeren Werke mußte ſo, bei mehr und mehr ſich beſchränkendem Raume, zurückſtehen, erfolgt jedoch baldigſt im nächſten Bande, wie die Erledigung manches Anderen. — Hr. Brendel, der künftige Redacteur, geeignet zu ſolchem durch hiſtoriſche und kunſtwiſſenſchaftliche Bildung, hat ſich beim Publikum bereits durch ſein Programm eingeführt. Ihm herzlich Glück und das verdiente Vertrauen wünſchend, für das mir gewordene allen freundlich Geſinnten dankend, ſpreche ich noch ſchließlich die Hoffnung aus, die vertrauende Theilnahme der geehrten Mitarbeiter und Leſer einem Inſtitute erhalten zu ſehen, dem ich durch eine vieljährige Mitwirkung um ſo feſter zugethan, meine thätige Theilnahme zu widmen fortfahren werde. — Manches wohl hätte ich noch auf dem Herzen, was ich beſſer darauf behalte, damit nicht ein langer Epilog den kurzen Act beſchließe! Und ſomit frohen Gruß zum Neuen Jahr!

Leipzig, am 26. Dec. 1844.

O. Lorenz.

Oratorium und Oper.*)

(Fortſetzung und Schluß.)

Die Kirchenmuſik hat ihren Wirkungskreis beſchloſſen. Es iſt dem wahren Künſtler unmöglich, dem Geiſte der Zeiten zu widerſtreben, vielmehr erkennt er ſeinen Beruf darin, ihm Sprache zu verleihen. Die moderne Kirchencompoſition, und wenn ſie ſelbſt aus der geiſtreichen, gewandten Feder Mendelsſohns gefloſſen, iſt nur der ſchwache Abglanz einer früheren Periode, deren äußere Eigenthümlichkeit wir uns wohl aneignen, deren geiſtige Anſchauung wir nie zurückführen können. Ein anderes iſt es, die Werke einer Zeit verſtehen, genießen; ein anderes, ſie produciren. Dem wahrhaft Gebildeten erſchließt ſich in der Kunſt aller Zeiten ein unerſchöpflicher Born geiſtigen Lebens und Genuſſes. Der hat kein Herz für die Muſik, dem nicht in der Paſſion von Seb. Bach eine lautere Quelle der heiligſten Gefühle, tief-inniger, religiöſer Erbauung zuſtrömt; dem nicht der erhabene Sinn der chriſtlichen Myſterien, das Reich der Wunder und des Glaubens aufgeht, und wäre er auch der verwegenſte Freidenker ſeiner Zeit. Sollen wir aber deshalb die Paſſion nachahmen? — Mendelsſohn hat es verſucht im Paulus; und was iſt daraus geworden? — Ein Werk voller Schönheiten; ein Werk, das überall mit den überraſchendſten Erfolgen des Beifalls gekrönt worden iſt; ein Werk, dem wir, was Talent und Geſchick des Componiſten betrifft, Bewunderung zollen müſſen; aber — ein charakterloſes Werk. Seine Religioſität iſt Scheinheiligkeit; und zur vollendeten Form des Drama's hat ſich der Componiſt nicht emporgeſchwungen.

Uns kann das Oratorium kein religiöſes Drama mehr ſein. Wir ſchätzen die Bibel als ein Buch voll hiſtoriſcher, poetiſcher und allgemein menſchlicher Wahrheit; aber ſie hat nicht mehr den myſtiſchen Heiligenſchein einer übernatürlichen Offenbarung. Uns gilt es gleich, ob der Inhalt eines Drama's der Bibel oder der Weltgeſchichte entnommen iſt. Darauf kommt es nur an, daß ein wahrer Gedanke in vollendeter Kunſtform veranſchaulicht werde. Bieten ſich als Stoff für die Oper die Handlungen und Charakterſchilderungen Einzelner, ſo ſind es im Oratorium vorzugsweiſe die großartigen Schickſale ganzer Völker, ihr Ringen nach Freiheit, ihr Kampf gegen Sclaverei und Despotismus, welche unſer Intereſſe feſſeln. Eine beſtimmte Grenze ſoll hier nicht gezogen werden; das wäre ſchon gar nicht möglich um des innigen Zuſammenhanges willen, in dem die Schickſale großer Männer mit denen der Völker ſtehen. In dieſer Weiſe hat der eigentliche Schöpfer des Oratoriums, Händel, ſeinen Stoff aufgefaßt. Es iſt ſehr richtig, was Marx in der Biographie Händel's (im Univerſal-Lexikon der Tonkunſt) ſagt: „Nicht freie Neigung führte ihn zum Oratorium; ſondern er mußte ausgeſtoßen werden von der Oper, und da erſt, ſpät, faſt ein Funfziger, nachdem er über 25 Jahre dem Theater gedient, wandte er ſich dem Oratorium zu. Die thatvollen Geſchichten des alten Teſtaments gaben ihm Gelegenheit zu jenen Volkschören, in denen der ewige Ruf: Gieb Freiheit! — die bittere Klage um einen gefallenen Hort, der Jubel der Heiden und das hochwürdige Gebet in Bedrängniß um Erlöſung, alle großen Momente des Volkslebens ſtark und treu und für Jahrhunderte laut genug erſchallen.“ Deshalb konnte auch nur England, das eine freie Entwickelung des Volkslebens begünſtigte, der Schauplatz ſeines Wirkens ſein.

Händel's Charakter war kein religiöſer. In ſeinem ſtarken gewaltigen Geiſte lag ſchon, ihm ſelbſt vielleicht unbewußt, der Gahrungsſtoff einer kommenden Zeit. Er ſchlug den Weg ein, welchen zu verfolgen unſerm Jahrhunderte vorbehalten bleibt. In der getreuen Schilderung des Volkslebens eröffnet ſich dem muſikaliſchen Drama ein unbegrenzter Wirkungskreis. Poeſie und Muſik ſind in Wahrheit die Künſte des Volks. Sie lächeln ihm in der Wiege der Natur als zwei freundliche Schweſtern zu; ſie vernehmen und deuten die erſten Schläge des kindlichen Herzens, das Lallen des erwachenden Gefühls; ſie vereinen es zur ernſten Feier, wie zum fröhlichen Feſte; ſie entflammen ſeinen Muth zu kühnen Thaten; ſie flechten den Lorbeer um die Stirn ſeiner Sieger; ſie ehren das Gedächtniß ſeiner gefallenen Helden. Iſt noch ein Zweifel, daß ſie zu ſeinen Herolden auserkoren ſind, um uns und kommenden Generationen zu verkündigen ſein Wollen und Streben, ſein Handeln und Wirken, ſeine Triumphe, ſeine Macht und Majeſtät!

Das iſt der Beruf der Poeſie und Muſik. Dazu haben ſie ſich im Drama vereinigt. Dazu bedarf es aber vor allen Dingen einer vollendeten Kunſtform, einer einheitsvollen, klaren, innerlich begründeten Geſtaltung ihrer Schöpfungen. Es handelt ſich nicht mehr um Werke, die ſchöne Einzelnheiten aufweiſen, ſondern um ſolche, die durch und durch eins, fertig, abgerundet, ein geſchloſſenes Ganzes bilden. Das vermiſſen wir an den Händel'ſchen Oratorien. Die ſchwankende Stellung, die zu ſeiner Zeit das Oratorium zwiſchen dem dramatiſchen und kirchlichen Elemente einnahm, machte es nicht möglich.

---

*) Wir mochten den Aufſatz, des mannichfach anregenden Inhalts und der ruhigen durchdachten Faſſung wegen nicht ablehnen, obwohl wir nicht überall des Verfaſſers Meinung beiſtimmen, z. B. in dem Urtheil über die beiden berührten Oratorien: Paulus und Moſes. d. R.

Kein einziger Händel'ſcher Text genügt den Anforderungen des Drama's und die Muſik leidet unter dem Einfluſſe einer mangelhaften Poeſie. Die unvollkommene Form des Ganzen vernichtet die Totalwirkung der herrlichen Compoſitionen.

Es hat mich nicht gewundert, in einem Berichte über das diesjährige Rheiniſche Muſikfeſt, wo, wenn ich nicht irre, die Aufführung des Händel'ſchen Iſrael in Egypten beſprochen wurde, die Bemerkung zu finden, man ſehne ſich nach einem zeitgemäßeren Stoffe. Die bibliſche Geſchichte liege unſerer Anſchauung zu fern.*) Das iſt falſch. Von der bibliſchen Geſchichte läßt ſich am wenigſten behaupten, daß ſie unſerer Anſchauung fern liege, da wir uns von Jugend auf in ſie hineingelebt haben. Am Stoffe liegt es nicht, wohl aber an der Behandlung desſelben. Sobald uns ein Inhalt in vollendeter dramatiſcher Form vorgeführt wird, ſo vermögen wir ihn auch künſtleriſch zu ſchätzen und zu genießen.

Die Aufgabe, ein vollendetes, muſikaliſches Drama zu ſchaffen, hat Marx in ſeinem Moſes gelöſt. Dieſes Oratorium iſt in Wahrheit ein Werk der neuen Zeit. Hier intereſſirt uns nicht das religiöſe Element, nicht eine abermalige Behandlung des trivialen Gedankens, Gott zu loben und zu preiſen — wo das hier geſchieht, da iſt es dramatiſch gerechtfertigt und darf nicht fehlen als ein nothwendiger Charakterzug der damaligen Zeit. Die große That des Helden, der ſeinem Volke Freiheit und Geſetze giebt, die ergreifende Wahrheit in der Schilderung des Volkslebens, der erſchütternde Ernſt der Worte: Es gehet Gewalt über Recht; der Hülfeſchrei der Geknechteten, das leidenſchaftliche Herabbeſchwören des göttlichen Zornes auf das Haupt der Unterdrücker: das ſind die Bilder, die ſich unſerer Phantaſie mit Flammenſchrift einprägen. — Beim einſamen Hüten der Heerden blitzt auf einmal der Gedanke in Moſes auf, ſein Volk zu befreien. Dies ſtellt die Bibel in urpoetiſcher Weiſe dar, wie er ſeinen Beruf von Gott ſelbſt empfängt. Der Blitz des Genie's iſt ſtets eine göttliche Erſcheinung. Es iſt ein rührender Zug des genialen Geiſtes, das ewig Weibliche an ihm, ſich ſtets empfangen zu denken, ſich als das Gefäß einer höheren Eingebung, als das Werkzug einer thätigen, göttlichen Macht zu betrachten. Die Erzahlung der Bibel giebt dem Componiſten Gelegenheit zu einem reichen muſikaliſchen Gemälde. Der Gott des alten Teſtaments erſcheint in ſeiner Majeſtät, in ſeinem Eifer. Er führt dem ſtaunenden Menſchen die Wunder ſeiner Schöpfung vor: die Waſſer brauſen, chaotiſche Maſſen toben, die Welten jauchzen ihren Lobgeſang; die ſtarke Hand des Herrn bandigt das Meer. In dem ſanfteren Rauſchen ſeiner beruhigten Wogen zerfließt zuletzt die erhabene Viſion. Moſes ſchreitet nun zur Ausführung des ihm auferlegten Werkes. In den prunkenden Königsſaal der egyptiſchen Pharaonen, wo Luſt und üppiges Wohlleben ihre glänzenden Feſte feiern, tritt er, eine ernſte, drohende Geſtalt. Mit Zauberkraft ausgerüſtet, trotzt er dem durch ſinnliche Genüſſe entnervten Fürſten die Erlaubniß ab, mit ſeinem Volke in die Wüſte zu ziehen. Kaum iſt das Wort gegeben, ſo gereut es dem wankelmüthigen König; er verſammelt die Schaar ſeiner Krieger, ſetzt den Hinwegziehenden nach und erreicht ſie am Meeresſtrande. Da thut der Herr ſein großes Wunder: das Meer gährt furchtbar auf und ſeine Waſſermaſſen fallen über die Egypter. Iſrael erbebt vor der ſchreckenden Majeſtät ſeines Gottes; es wagt kaum die Stimme zu erheben, um ihn zu preiſen. Erſt allmälig erwacht das Gefühl des Dankes über ſeine wunderbare Rettung und ſteigt zum Himmel in einem freudigen Lobgeſange.*) Von den Sclavenfeſſeln iſt das Volk befreit; noch fehlt ihm aber die geſetzliche Organiſation. Unter ſtillen Wechſelgeſängen bewegt ſich der Zug durch die Wüſte. Der Aufruhr droht; wird aber furchtbar beſtraft. Die Feinde erſcheinen; ſie werden zu Boden geſchlagen. Nun, nachdem die äußeren Hinderniſſe beſiegt ſind, erfüllt Moſes ſeine Sendung und giebt dem Volke das Geſetz. Die Stimme Gottes ertönt zum zweitenmale, ernſt und ſtreng, doch auch unter ſchönen Verheißungen die Gebote verkündigend.

Dieſe flüchtige Andeutung genügt, um zu zeigen, daß im Marx'ſchen Oratorium die ſtoffliche Behandlung auf einer weit höheren Stufe ſteht, als es gewöhnlich der Fall zu ſein pflegt. Das Werk entſpricht in poetiſcher, wie in muſikaliſcher Hinſicht allen Anforderungen des Drama's. Deshalb iſt im Moſes etwas Neues geſchehen; es iſt ein Fortſchritt gemacht worden. Marx hat nicht, wie Moſevius meint, dramatiſche Muſik geſchrieben, die wir auch bei Händel, Gluck u. A. finden, ſondern er hat ein muſikaliſches Drama geſchaffen. Das iſt ein bedeutender Unterſchied. Hieraus ergiebt ſich zugleich der Standpunct, der eine gründliche Kritik des Werkes einnehmen muß, und es verſteht ſich von ſelbſt, daß die gewöhnlichen beſchränkten Anſichten über das Weſen der Oratorienmuſik da nicht ausreichen. —

---

*) Ich kann die Stelle nicht wörtlich anführen, da ich den Bericht nicht in Händen habe; muß mich alſo rein auf mein Gedächtniß verlaſſen. Wenn mich dieſes nicht trügt, ſo habe ich wenigſtens den allgemeinen Sinn der Behauptung getroffen und wiſſentlich nicht geändert. So viel ich mich erinnere, ſtand der Bericht vor mehrern Monaten in dieſen Blättern.

*) Dieſe Scene wirkt tief ergreifend durch die Wahrheit ihrer Schilderung, durch den natürlichen Uebergang einer Gefühlsſtimmung in die andere. Es knüpft ſich daran die Betrachtung einer Scene aus Händel's Samſon, wo gerade das Entgegengeſetzte ſtattfindet, wo zwei Gefühle mit einer Schroffheit neben einander geſtellt ſind, die dem menſchlichen Weſen durchaus fremd iſt. — Samſon hat ſeine letzte große That gethan, ſein Leben geopfert. Er wird von den Seinigen in ſolenner Weiſe zur Ruhe beſtattet. Dies ſollte eigentlich den Schluß des Oratoriums bilden. Aber zu Händel's Zeit glaubte man ohne einen allgemeinen Chor zum Preiſe Gottes nicht ſchließen zu dürfen. Ein kurzes Recitativ fordert dazu auf, und dieſelbe Menſchenmenge, die wir ſo eben, von tiefer Trauer erfüllt, am Grabe des Helden ſahen, ſtimmt plötzlich einen kräftigen, friſchen Geſang an, der mit dem Vorhergehenden in gar keiner Beziehung ſteht. Wie unnatürlich! Was muß da nicht im Menſchen erſt innerlich vorgehen, wie muß ſich ſeine ganze Stimmung umgeſtalten, bevor ſein Herz von der Klage ſich zum freudigen Lobe des Höchſten erheben kann!

Wir müſſen endlich noch einen Blick auf die Oper werfen, ſo unangenehm uns auch der Zuſtand der gänzlichen Entartung, in dem ſie ſich gegenwärtig befindet, berühren mag. Wie hat ſie ihren Beruf verkannt! Wo iſt da noch die Rede von dramatiſcher Idee, von künſtleriſcher Wahrheit, von Einheit zwiſchen Gedicht und Compoſition! Alle dieſe ſchönen Ideale ſind untergegangen. Effect — das iſt das große Ziel, nach dem unſere Opernfabrikanten in die Wette laufen. Effect — das iſt der gewaltige Uſurpator, deſſen Stimme in ihrem Reiche allein Gehör findet. Er beſtimmt die Wahl des Stoffes, die Erfindung des Dichters und Componiſten; er brüſtet ſich in dem Pomp der Ausſtattung; ja — wir ſuchen ihm vergebens zu entrinnen — noch aus jedem Tone, jeder Miene und Bewegung unſerer Sänger grinſt uns die ſcheußliche Unnatur an. Wahrhaftig, es iſt nicht an der Zeit, die Sprache des Unmuths zu mäßigen! Man wende nicht ein, wie Vieles in einzelnen Erſcheinungen dagegen ſpreche; in einzelnen — das gebe ich zu, denn wie könnte die echte Kunſt jemals ganz von der Erde verſchwinden? Hier aber entſcheidet das Treiben der Maſſe, die allgemeine Richtung, und um die zu ſchildern, kann man die Farben kaum ſchwarz genug wählen.

Was ſucht das Publikum in der Oper? Amuſement, weiter Nichts. Da hört man dann mit Wohlbehagen dieſe jämmerlichen Producte einer leeren Effecthaſcherei und einer widerlichen Sentimentalität. Von eigentlichem Kunſtgenuſſe iſt keine Rede mehr. An die Stelle des wahren Gefühls tritt der pikante Reiz des Augenblicks; an die Stelle des tiefen Ergriffenſeins eine oberflächliche, affectirte Aufregung. Man laſſe ſich nicht täuſchen durch den großen Enthuſiasmus, mit dem man im Allgemeinen von Mozart'ſchen Opern ſprechen hört. Ich glaube, nicht der dritte, was ſage ich, nicht der zehnte Theil dieſer angeblichen Enthuſiaſten verſteht Mozart, und wenn er auch ſeine Opern zur Hälfte auswendig weiß. Mozart's reichem Genius war es gegeben, in ſeinen Schöpfungen die harmoniſche Mitte zwiſchen Geiſt und Sinnlichkeit zu treffen, ſo daß ſie ſelbſt den oberflächlichen Hörer entzücken, dem freilich ihr wahrer Inhalt niemals aufgeht. Die Forderung, die man von den Mozartianern ſo häufig hören muß, unſere Componiſten möchten erſt ſo ſchreiben, wie er, um ihnen zu gefallen, iſt ein vollkommener Unverſtand. Wenn unſere Componiſten ſich nur immer ſelbſt treu ausſprächen und nicht etwas geben wollten, was ſie doch einmal nicht haben, da würde es mit der Kunſt bald beſſer ſtehen. Das heitere Naturleben in der Muſik iſt vorbei und kein Gott vermag es zurückzurufen. Jetzt hat ſie ſich in die Tiefen der menſchlichen Bruſt zurückgezogen; ihre Schilderungen nur ſinnlich genießen wollen, iſt unmöglich. Wer nicht mit ihr zu wandeln vermag die geheimnißvollen Wege des menſchlichen Herzens, der wird ſie nie begreifen.

Eins kann nicht oft genug geſagt werden, daß die Muſik etwas Anderes und Höheres will, als ſinnliches Ergötzen. Die Geſchichte unſerer Kunſt, ſo viel Erhebendes ſie auf der einen Seite giebt, ſo niederdrückend wirkt ſie auf der andern. Faſt auf jedem Blatte leſen wir, wie das Edle, Wahre verkannt wird, wie die Gemeinheit und die Lüge ihre Triumphe feiern. Keine Kunſt iſt von jeher auf ſo gemeine Weiſe geſchändet worden, als die Muſik. Wird das in Zukunft beſſer werden? Wer weiß! — Wenigſtens müſſen alle wahren Künſtler und Kunſtfreunde nach dem Beſſeren ſtreben, mit vereinten Kräften, unermüdlich; dann können wir einen neuen Aufſchwung mit Beſtimmtheit erwarten.

Soll die Oper ſich aus dem Schlamme erheben, in den ſie jetzt verſunken iſt, ſo kann dies nur das Werk einer Radical-Reform ſein. Dazu iſt Deutſchland berufen; Deutſchland, das noch am wenigſten und theilweiſe mit Widerſtreben in die ſeichten Tändeleien der Italiener und Franzoſen einſtimmte; Deutſchland, deſſen überreiche Innerlichkeit ein unverſiegbarer Quell wahrer Tondichtung iſt. Dazu bedarf es aber vor allen Dingen eines muthigen Vorwärtsſchauens, eines rüſtigen Weiterſtrebens. Dichter und Componiſten müſſen Hand in Hand gehen und, die Idee des Drama's ſtets vor Augen, Vollendetes ſchaffen. Mit dem bloßen Rückblick auf frühere Meiſter iſt Nichts gethan; mit der ſchwächlichen Klage über den jetzigen Verfall und die Geringſchätzung der vorhandenen Kräfte noch weniger. Die Geſchichte kennt keine Rückkehr. Das Einzige, was uns helfen kann, was uns erlöſen wird von dem Uebel, iſt: Vorwärts!

Guſtav Heuſer.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 1. 1844.

Bei R. Frieſe iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu erhalten:

Syſtematiſch = chronologiſche
Darſtellung
der
musikalischen Literatur
von der früheſten bis auf die neueſte Zeit.

Von
C. F. Becker,
Organiſten an der Nikolaikirche zu Leipzig.
compl. I. u. II. Band mit Nachtrag.
Preis: Thlr. 4. 25 Ngr.

Im Verlag von ***Breitkopf und Härtel*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Materialien
für das mechanische Klavierspiel
in einer vollständigen und geordneten Sammlung
herausgegeben von
Julius Knorr.
Preis 2½ Thlr.

Tägliche Gesangstudien
für alle Stimmen
von
G. Nauenburg.
Preis ½ Thlr.

Allen Lehrern und Lernenden sind diese beiden Werke angelegentlichst empfohlen.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Grell, A. E., Op. 27. *Der 95ste Psalm*, vierstimmig (mit Begl. von 2 Viol., Violoncelle, Contrabass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fag., 2 Trompeten und Pauke, u. ad lib. 3 Pos.).
Pr. des Clav.-Ausz. 1 Thlr.
Pr. jeder Sing-St. 5 Sgr.
Pr. der 15 Instr.-St. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Taubert, W., Op. 57. *Chöre zur Medea des Euripides.* Clav.-Ausz. Pr. 2 Thlr. 10 Sgr.

☞ Die Chöre zur Medea werden auch einzeln gegeben.

Grell, A. E., Op. 28. *Lieder für die Jugend* mit Begl. des Pfte. 2 Hefte à 5 Sgr. Subscriptions-Pr.
(Besonders wichtig für Schulanstalten.)

Wichmann, Herrmann, *Nocturne Etude et Mazurka.* Trois pièces pour le Piano Op. 2. 12½ Sgr.

Neue brillante Pianoforte-Compositionen

im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau.

Schnabel, C., *Grande Fantaisie brillante* pour le Pianoforte sur d'airs américains. Dediée à Mr. le Docteur ***Francois Liszt.*** Op. 30. 1 Rthlr.

Gewandte Clavierspieler werden nicht bald ein Musikstück finden, welches zum öffentlichen Vortrage besser geeignet wäre, als Schnabel's Fantasie über Amerikanische Lieder. Selbst dem berühmtesten aller Clavierspieler, Hrn. Dr. Liszt, hat dieselbe so gefallen, dass er sie in mehreren Concerten selbst vorgetragen hat. Vor vielen ähnlichen Werken grosser Clavierspieler hat Schnabel's Fantasie noch den Vorzug, dass die technischen Schwierigkeiten nicht unüberwindlich sind.

Ferner erschienen so eben:

Ergmann, A., *Variations brillantes* pour le Pianoforte sur un thème de l'Opéra Norma de Bellini. 15 Sgr.

Kaczkowski, *Eugène, Mystères de la Danse. Trois Mazures* p. Pfte. 5 Sgr.

Diese Mazurka's sind unstreitig die originellsten, welche jemals erschienen.

Bestellungen nehmen alle Buch- u. Musikhandlungen an.

Bei **Adolph Marcus** in Bonn iſt ſo eben erſchienen:

Praktiſche Singſchule

enthaltend
methodiſch geordnete Uebungen für Stimmbildung, Tact und Notentreffen, nebſt einer Auswahl mehrſtimiger Geſänge für weibliche Stimmen,
verfaßt und herausgegeben von
Dr. H. K. Breidenſtein,
Profeſſor der Muſik an der Rhein. Friedr.-Wilhelms Univerſität.

Erſtes Heft.
Dritte Auflage.
gr. 4. broch. 15 Sgr.

Dieſe Singſchule iſt im ſpeciellen Auftrage des Königl. Preuß. Cultus-Miniſteriums entworfen und von demſelben empfohlen. Die Einführung in viele Schulanſtalten, welche bereits die dritte Auflage nothwendig gemacht hat, bürgt für die praktiſche Zweckmäßigkeit derſelben.

An dieſes Heft ſchließen ſich in ſtufenweiſer Folge noch 4 Hefte an, von denen jedes einzeln zu haben iſt; von den 3 letzten ſind auch die einzelnen Singſtimmen apart gedruckt. Eine ausführliche Angabe hierüber findet ſich auf dem Umſchlage des erſten Heftes.

Geſanglehrer, die ſich dieſer Singſchule bei ihrem Unterrichte bedienen wollen, erhalten ein Exemplar **gratis**, und werden zu dieſem Zwecke gebeten, ihre Adreſſe der Verlagshandlung oder einer andern Buchhandlung einzuſenden.

So eben iſt erſchienen und durch alle Buch- u. Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Drei Lieder

für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte
componirt und
Herrn **Joſeph Derska,**
Kurfürſtl. Heſſ. Hof-Opern-Sänger,
freundſchaftlichſt zugeeignet von
Carl Häser.
Opus 6. — Preis 12 Sgr.

Unter der Preſſe befindet ſich von demſelben Componiſten:

Vier Lieder

für 4 **Männerſtimmen.**

1tes Heft. Preis der Partitur u. Stimmen 15 Sgr.

Caſſel, im Juni 1844.
J. Luckhardt'ſche Buch- und Muſikalienhandlung.

Im Verlage von ***G. Müller*** in Rudolstadt sind so eben erschienen:

Drei Trios

für
Pianoforte, Violine und Violoncell
von
L. van Beethoven
1tes Werk,
für das Pianoforte allein
übertragen
von
J. C. Lobe.
No. 1, 2 und 3. à 1 Fl. 30 Kr.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Zeller, C. F., *Zehn Lieder für 4 Männerstimmen.*
Heft I. No. 1. Versus memoriales. No. 2. Lob der Musik. No. 3. Die Campanelle. No. 4. Ergo bibamus. No. 5. Drehmann. Pr. 1 Thlr.
Heft II. No. 6. Beherzigung. No. 7. Hoher Besuch. No. 8. Aus des Knaben Wunderhorn der 3te u. 4te Vers. No. 9. Knickerei bleibt frei. No. 10. Lob der Faulheit. Preis 20 Sgr.

Taubert, Wilh., Op. 50. *Gruss an Schlesien.* 5 Lieder in schles. Mundart von Hoffmann, Viol und Geisheim für 1 Singstimme mit Pfte.-Begl. Pr. 15 Sgr.

Bei **J. K. G. Wagner** in Neuſtadt a. d. O. iſt ſoeben erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Conferenzreden

von
C. A. Wagner,
Lehrer zu Conradsdorf.
Erſtes Bändchen. 8. 13½ Bgn. 15 Sgr. netto.

Mit der feſſelnden Kraft einer gediegenen Sprache behandelt der durch ſeine Schriften hinlänglich bekannte Verfaſſer in obigen Reden die wichtigſten Intereſſen der Erziehung und des Unterrichts und bietet ſonach dem Leſer nicht nur eine intereſſante Lectüre, ſondern ein Werk dar, aus welchem man gewiß in den meiſten Fällen des Schullebens Rath holen kann.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte **Musikalien** sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. [illegible]ckmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 2. 1844.

Im Verlag von ***Breitkopf und Härtel*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Die Kunst des Flötenspiels
in theoretisch-praktischer Beziehung
dargestellt von
A. B. Fürstenau.
Op. 138. Preis 3 Thlr.

Dieses umfassende, höchst gründliche Werk ist Allen, welche höhere Ausbildung im Flötenspiel suchen, angelegentlichst zu empfehlen.

In meinem Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht:

Th. Döhler, Trois Nocturnes pour Piano seul Op. 52. Nr. 1. 2. 3.

E. Wolff, Deux Nocturnes pour Piano. Op. 102.

———, Deux Valses brill. „ „ Op. 103.

Leipzig, d. 25. Juli 1844.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Neue Musikalien
im Verlage von ***F. Whistling*** *in Leipzig.*

Chwatal, F. X., Op. 47. Fantaisie brillante sur les Mélodies agréables de *F. Kuecken:* „Es wehen vom Ufer die Lüfte“ — „Fliege, Schifflein, durch die Rosen“ — „Treibe, treibe, Schifflein, schnelle“ — „O wie schön zum Hörnerklang“ — „Spazieren wollt' ich reiten“ avec Variations pour Piano. Nouvelle Edition, revue et corrigée. 15 Ngr.

Kempt, F. A., Op. 4. Zwei vierstimmige Männergesänge. Partitur und Stimmen. 1 Rthlr.

Kuecken, F., Op. 5. Hochzeits-Walzer, brillant und besonders geeignet, in Gesellschaften vorzutragen, für Pianoforte. Neue, verbesserte Auflage. 10 Ngr.

———, Op. 14. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Guitarre. 15 Ngr.

Schumann, Dr. R., Op. 49. Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte, Heft 2, enthaltend: Die beiden Grenadiere, von *H. Heine;* Die feindlichen Brüder, von *H. Heine;* Die Nonne, von *Fröhlich.* 15 Ngr.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach sind erschienen:

Hiller, Ferd., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen, 28stes Werk, Preis der Partitur — 20 Ngr.
Preis jeder einzelnen Stimme, zu — 2½ Ngr.

So eben sind in der ***Schlesinger***'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Bazzini, Variations brill. sur Marie, fille du rég. p. Violon av. Piano. Op. 17. 1 Thlr.

———, Final du 2 Acte d'Oberon de Weber p. Violon av. Piano. Op. 17. 25 Ngr.

Berlioz, Carneval romain. Ouverture caract. p. Piano à 4 mains p. Pixis. 1 Thlr.

Conradi, 1ste u. 2te Zigeuner-Polka f. Orch. I. 25 Sgr. II. 1 Thlr. dito f. Piano Nr. 1. 5 Sgr. Nr. 2. 7½ Sgr.

Damcke, Cavatine de Lucia di Lammermoor, variée. Op. 20. 25 Sgr.

Döhler, Brillante Polka p. Piano. Op. 50. ½ Thlr. Fantaisie sur La Favorite p. Piano. Op. 51. 1 Thlr.

Gungl, Catharinen-Polka u. Ungar. Originalmarsch f. Orch. 1 Thlr. f. Piano à 5 Sgr.

———, Mädchen-Träume, Walzer f. Piano. 12½ Sgr. f. Orchester 1½ Thlr.

Gungl's Kriegers Lust. 5 Sgr. Oberländler. 7½ Sgr. Rondo's v. Damcke. Op. 22.

Hertl, Modenspiegel-Walzer f. Piano. 12½ Sgr. f. Orchester (Mscpt.) 1 Thlr.

Herz, Divertissement du ballet Lady Henriette p. Piano. Op 41. ½ Thlr.

Kummer, Morceau de Concert sur la Sonnambula pour Violoncelle avec Orch., Quatuor ou Piano. Op. 70. à 2—1 Thlr.

Küchen, Die Botschaft, f. Gesang u. Piano. Op. 42. 17½ Sgr.

Lied aus Köck und Guste „Liebe, Liebe is mich nöthig“ 5 Sgr.

Lührss, 3 deutsche Lieder f. Piano allein. Op. 10. Wiegenlied v. Kücken. Willkommen v. Curschmann. Treu v. Marschner. à 10 Sgr.

Liszt, Heroischer Marsch im ungar. Styl f. Piano. ½ Thlr.

———, Ungar. Sturmmarsch f. Orch. 1½ Thlr. dito f. Piano, Facsimile. ½ Thlr.

Lubin, Romance du Torneo p. Violon av. Piano. ½ Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, 3 Allegro's p. Piano. Nr. 3. tiré de la 1e Sinfonie. 1 Thlr. Tengnagel. 1 Thlr.

Moscheles, Fetis, Kullack, Practischer Theil der Methode des Pianofortespiels. Heft VII. VIII. IX. Subscr. Pr. à ½ Thlr.

Schaeffer, Heitere Lieder f. 4stimmigen Männergesang. Op. 8. Heft IV. Sonntagsreiter ½ Thlr. Heft V. Feine Gesellen. 10 Sgr. Räuber u. Bacchanale f. Bariton od. Bass. Op. 10. 12½ Sgr.

Stern, Liebst du um Schönheit, f. Mezzo-Sopran od. Bariton. Op. 21. 10 Sgr.

Sammlung von Märschen der K. Preuss. Armee. Für Infanterie Nr. 125. 1 Thlr. Für Cavallerie Nr. 34 — 36. à ⅓ Thlr.

Weber, C. M. v., Ouverture zu Preciosa. Partitur. 1½ Thlr.

Wolff, La Bohemienne, gr. Polka p. Piano. Op. 102. ½ Thlr.

Jähns, In der Ferne. Am Strande. 2 Lieder. Op. 27. à 7½ Sgr.

Bei ***Schuberth & C.*** in Hamburg sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete **Neuigkeiten** erschienen, worauf wir das musikalische Publicum hiermit ergebenst aufmerksam machen:

	Thlr.	gGr.
Bull, Ole, Adagio religioso, f. Violine, Op. 1. mit Pfte u. Part.	—	20.
———, Nocturne, f. Violine, Op. 2. mit Pfte u. Part.	—	10.
———, Fant. et Variat. de Bravoure sur une Theme de Bellini, f. Violine, Op. 3. mit Pfte u. Part.	2.	8.
Burgmüller, Ferd., Opernfreund. Nr. 4. Potpourri aus der Stummen	—	8.
———, Opernfr., Nr. 7. Potp. aus den Puritanern	—	8.
———, Opernfr., Nr. 13. Potp. aus der weissen Dame	—	8.
———, Opernfr., Nr. 16. Potp. aus Lucretia Borgia	—	8.
Burgmüller, Ferd., Opernfreund, Nr. 20. Potp. aus dem Barbier von Sevilla	—	8.
Canthal, Aug. M., Glockengalopp f. Pfte. nach den beliebtesten Motiven aus d. Oper: „Des Teufels Antheil“ v. Auber	—	6.
———, Nova-Polka (Polka-militaire), f. Pianof.	—	6.
———, Auswahl der beliebtesten Stücke aus der Oper: „Cola Rienzi“, von R. Wagner. (Mit Genehmigung des Componisten f. Pianof. arrangirt.)	1.	—
Krebs, C., „Sei mein Liebchen“, Lied f. Sopran od. Tenor	—	8.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton	—	8.
———, Einlagen zur Oper: „Der Feen-See“, v. Auber. Nr. 1. Romanze des Albert	—	8.
———, Dasselb. „ 2. Cavatine der Zeila	—	14.
———, „ „ 3. Sc. u. Arie d. Zeila	—	14.
———, „ „ 4. Romanze der Zeila	—	4.
Krug, G., (Preiscomponist), Introd. u. Fuge. Quartett f. Pfte, Viol., Viola et Vclle. Op. 6.	1.	12.
Kücken, Fr., Duo. Op. 12. Nr. 2. f. Pfte u. Violine	1.	12.
Molique, B., „Morceau de Salon“. Air russe varié p. Violon av. Pfte. Op. 19.	—	18.
———, Duo concertant, p. Piano et Violon. Op. 20.	3.	—
Mozart, W. A., Don Juan. Clavier-Auszug. ord. 1 Thlr. 16 gGr. netto	1.	6.
Norddeutsche Liedertafel für den 4stimmigen Männergesang. 8ter Band, von *Scherling.* Stimmen u. Partitur	—	18.
Saloman, S., 6 Lieder für Mezzo-Sopran, Alt od. Bariton m. Pfte. Op. 9.	—	12.
Schuberth, C., „Pièce de Société“. Pastorale für Vclle. m. Pfte. Op. 12.	1.	—
———, 2 Caprices en Forme des Etudes, p. Vclle. avec Pfte. Op. 13.	—	16.
Truhn, H., 3 Romances pour Chant. avec Piano. Op. 60.	—	12.
Willmers, R., Duo concert. p. Piano et Violon. Op. 11.	4.	—

☞ *Vorräthig in allen Musikalienhandlungen.*

Bei ***J. André*** in Offenbach ist erschienen:

Verzeichniss von Musikalien **zu bedeutend herabgesetzten Preisen:**

80 Seiten Preis 3 Kr. = 1 Sgr.

Alle Musik- und Buchhandlungen besorgen sowohl dieses Verzeichniss, als die Musikalien ohne Porto-Anschlag.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 3. 1844.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Am nächſtbevorſtehen 7. October beginnt im Conſervatorium ein neuer Curſus, zu welchem neue Schüler und Schülerinnen eintreten können.

Die Aufnahmeprüfung findet am 5. October Statt, zu welcher ſich die bereits angemeldeten, ſo wie neue Schüler, welche Aufnahme wünſchen, einzufinden haben.

Zur Prüfung haben die Schüler von ihnen bereits möglichſt gut eingeübte Muſikſtücke (Clavier-, Orgel-, Violin- oder Geſangſtücke), ſo wie die Violinſpieler ihre eignen Violinen mitzubringen. Diejenigen, welche eigne Compoſitionen oder andre eigne ſchriftlich-muſikaliſche Arbeiten bei der Prüfung berückſichtigt wünſchen, haben dieſelben ebenfalls der Prüfungs-Commiſſion vorzulegen oder vorher an das Directorium einzuſenden.

Anfragen ſind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten, von welchem auch der Proſpectus über das Inſtitut zu erhalten iſt. Perſönliche Anmeldungen können ſofort bei dem Stadtrath Dr. Seeburg allhier erfolgen.

Leipzig, den 1. September 1844.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalienhandlung von **C. F. Meser** in Dresden ist so eben erschienen:

Rienzi
Der Letzte der Tribunen.
Grosse tragische Oper in 5 Acten
von
Richard Wagner.
Vollständiger Clavierauszug, 2 Bände,
Preis 16 Thaler.

Daraus einzeln: Nr. 1 bis 14. à 7½ Ngr. bis 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Ouverture f. das Pianoforte	—	„	20	„
Dieselbe zu 4 Händen . . .	1	„	5	„
1s Potpourri daraus f. das Pianof.	—	„	22½	„

Der vollständige Auszug für das Pianoforte ohne Worte, so wie andere übliche Arrangements von *C. Czerny*, *A. B. Fürstenau*, *A. Häusel*, *F. A. Kummer* und *Fr. Schubert* sind unter der Presse und werden schnell hintereinander erscheinen.

Die Ouverture in Partitur, lithographirt, Preis 2 Thlr. ist durch uns zu beziehen.

Der fliegende Holländer
Romantische Oper in 3 Aufzügen, von demselben Componisten,

wird in vollständigem Clavierauszug und in einzelnen Nummern binnen wenigen Wochen ausgegeben.

Im Verlag von ***Breitkopf und Härtel*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Musik zu Shakespeare's
SOMMERNACHTSTRAUM
von
F. Mendelssohn Bartholdy.

Vollständiger Klavierauszug (zu 4 Händen) vom Componisten. Preis . . . . . 5 Thlr.
Singstimmen. Pr. . . . . 1 „

Bei ***R. Friese*** in Leipzig in so eben in Commission erschienen:

Zehn Lieder
aus
Psalter und Harfe
von *C. G. Th. Spitta*, einstimmig mit Begl. des Pianoforte, oder für Sopran, Alt, Tenor und Bass,
in Musik gesetzt von
Carl Eduard Hering.
Op. 24. Preis 8 gGr. = 10 Ngr.

Novitäten

*von **Schuberth & C.** in Hamburg,*

welche so eben versandt durch alle solide Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

	Thlr.	gGr.
Bockmühl, R. E., 2 Melodies de Donizetti, arr. p. Vclle. av. Accomp. de Piano. Op. 30.	—	14.
Burgmüller, Ferd., „Der Carneval von Venedig". Favorit-Thema von Paganini, variirt für Pianoforte . . .	—	8.
Canthal, Aug. M., Polka militaire, für gr. Orchester	1.	12.
———, Dasselbe für Pianoforte . . .	—	6.
———, Sehnsuchtspolka, f. Pianoforte .	—	6.
Cramer, J. B., 12 nouv. Etudes en forme de Nocturnes, p. Pianof. à 4 ms. Op. 90. in Einem Bande	2.	8.
———, „Les 2 styles", Ancien et moderne. Fant. capricieuse, p. Piano. Op. 97. Neue Ausgabe	—	12.
Dotzauer, J. J. F., Practische Schule des Violoncellspiels. Op. 155. 4 Abtheilungen in Einem Bande, mit Schuberth's musik. Fremdwörterbuch als Prämie	4.	—
Franck, C. A., Eglogue (Hirtengedicht) für Pianoforte. Op. 3.	—	18.
Kalkbrenner, Fr., „Les Soupirs". 2 Nocturnes. Op. 121. arr. f. Violine od. Violoncelle u. Pianoforte von C. Schuberth	—	16.
Krebs, C., „Seemanns Liebchen". Lied für Sopran mit Violine oder Violoncelle obligat und Pianoforte. Op. 83. . . .	1.	—
———, „Schiffers Abendlied". Op. 52. f. Sopran od. Tenor, m. Pfte. N. A. . .	—	8.
———, Dasselbe f. Alt od. Bariton. N. A.	—	8.
———, „Mary". Romance. Op. 70. für Sopran od. Tenor, mit Pianoforte. N. A.	—	8.
———, Dasselbe f. Alt od. Bariton. N. A.	—	8.
———, „Mein Herz ist im Hochland". Lied f. Gesang mit Guitarre	—	6.
Krug, G. (Preis-Componist), Adagio und Rondo f. Pianof. u. Violoncelle. Op. 4.	—	20.
Schmitt, J., Erster Lehrmeister im Pianofortespiel. 2ter Cursus compl. in Einem Bande	1.	6.
Schuberth, C., 6 Caprices de Concert, p. Violoncelle avec Piano. Op. 4. . . .	1.	2.
———, Fant. brill. sur des Thèmes italiens. Op. 7. p. Violoncelle avec Piano .	—	20.

Aus dem Verlage des Herrn C. G. Probst allhier habe ich mit Eigenthumsrecht übernommen:

Neapolitanische Volkslieder, Original-Melodieen, mit Begleitung des Pianoforte. Deutsche Uebersetzung von *W. Gerhard.*

Nr. 1. O! wie gut bin ich dir Traute. Pr. 5 Ngr.
Nr. 2. Gab dir ein neues Röckchen, Antonia . . . . Pr. 5 Ngr.

und sind solche fernerhin von mir zu beziehen, auch wird die Sammlung dieser Neapolitanischen Volksmelodieen fortgesetzt.

Leipzig, d. 26. Aug. 1844.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Den verehrlichen Bühnenvorständen Deutschlands

erlaubt sich Unterzeichneter seine im vorigen Winter mit vielem Beifall hierselbst zur Aufführung gebrachte romantische Oper in 3 Acten: **Maja und Alpino,** oder: **Die bezauberte Rose,** Buch von E. Gehe, hiermit ergebenst zu empfehlen. Wegen Erlangung der Partitur wolle man sich geneigtest direct an den Componisten wenden.

Danzig,
d. 20. Aug. 1844.

F. W. Markull,
Ober-Organist der St. Marien-Ober-Pfarrkirche in Danzig.

So eben erſchien

Ein ſehr gelungenes Portrait
in Stahlſtich von

A. André,

gr. Heſſ. Capellmeiſter u. F. T. Hofrath.

Preis auf Velin-Papier fl. —: 36 kr.
do. „ Chineſiſches do. „ —: 48 „

Joh. André in Offenbach.

Anzeige.

Dass ich die Redaction der „Nederlandsch Muzikaaltijdschrift" niedergelegt, hingegen eine neue musikalische Zeitung unter dem Titel: „*Caecilia, Algemeen muzikaal Tijdschrift*" (bei Kemink u. Sohn zu Utrecht) begründet habe, deren erster Heft schon erschienen und nach Deutschland versendet worden ist, zeige ich hierdurch meinen Freunden und geehrten Correspondenten ergebenst an.

Utrecht, im Aug. 1844.

Dr. ***F. C. Kist.***

Weber'sche Tactmesser

ein billigeres Erſatzmittel der Mietzl'ſchen Metronome, ſind durch alle Muſik- und Buchhandlungen, in Leipzig von **Ernſt Schäfer** für 15 Ngr. zu beziehen.

Druckfehler. Bei der Anzeige der T. Trautwein'ſchen Buch- u Muſikalienhandlung in Berlin in Nr. 1. dieſes Blattes vom Juli a. c. iſt ſtatt Zeller — **Zelter** zu leſen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 4. 1844.

Im Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig iſt erſchienen und durch alle Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen:

Der evangeliſche Kirchengeſang
und ſein Verhältniß zur Kunſt des Tonſatzes
dargeſtellt von
Carl von Winterfeld.
Mit vielen Muſikbeilagen.

Erſter Theil: Der evangeliſche Kirchengeſang im erſten Jahrhundert der Kirchenverbeſſerung.

Preis 12 Thaler.

Der zweite Theil dieſes wichtigen Werkes iſt unter der Preſſe.

Ganz neu erſcheint ſo eben
J. C. Lobe's,
Großherzogl. Weimariſcher Kammermuſikus

Kompoſitionslehre

oder umfaſſende Theorie von der thematiſchen Arbeit und den modernen Inſtrumentalformen, aus den Werken der beſten Meiſter entwickelt und durch die mannigfaltigſten Beiſpiele erklärt. Für Dilettanten und praktiſche Muſiker, welche ein helleres Verſtändniß der Tonwerke gewinnen wollen; für Anfänger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweiſung und öffentlichen Vorträgen.

Groß-Quart, ſchön ausgeſtattet u. geheftet 3½ Thlr.

Der Autor hat, wie die aus ſeinem Lehrinſtitut hervorgegangenen Zöglinge glänzend beweiſen, als Lehrer der Kompoſition, Komponiſt und Schriftſteller ſich bereits einen weit verbreiteten Ruf erworben, und vorliegendes Werk, die Frucht vieljähriger Studien, erprobt durch überraſchende Reſultate an ſeinen Schülern, ſchon ehe er es veröffentlichte, wird ihm keinen Abbruch thun. Die bisher erſchienenen Kompoſitionslehren ſind entweder bloße Theorien der Harmonie, oder, im beſſern Fall, Anleitungen zu Vorübungen. Wie man wirkliche Kompoſitionen hervorbringen könne, wird hier zum erſtenmale vollſtändig, auf eine durchaus neue, einfache und Jedermann verſtändliche Weiſe ſchriftlich gelehrt, ſoweit das Schaffen eines Kunſtwerkes überhaupt gelehrt werden kann. Es füllt demnach die einzige in der muſikal. Literatur noch vorhanden geweſene, aber auch von den muſikal. Kunſtjüngern am meiſten empfundene Lücke vollſtändig aus.

Neuigkeiten
von **N. Simrock** in *Bonn.*

	Frcs.	Ct.
Album musical des jeunes Pianistes, ou recueil d'airs variés, Rondolettos, Divert. airs d'Opéras, de Ballets, Walses etc. par Adam, Bach, Dejazet, Herold, H. Herz, Levasseur etc. Lit. A bis Z à 75 Cent. complet	16.	—
Batta, A., Mélodie chantée par Mario, dans Lucrezia Borgia, de Donizetti, transcrite p. Velle. et P.	2.	—
Bellini, V., Scena e Duetto: Tu sciagurato ah! fuggi — „Du Friedensstörer" f. Sopr. u. Ten. m. P.	2.	50.
Brunner, C. T., Op. 46. No. 1. Le Postillon de Lonjumeau. 2. Lucrezia Borgia. 3. Elisire d'amore. 4. Zampa. 5. Sonnambula. 6. Lucia de Lammermoor. 7. La fille du Regiment. 8. I Montecchi e Capuletti. 9. Linda di Chamounix. 10. Le Brasseur de Preston. 11. La fille du Regiment. 12. I Puritani. 12 pet. Rondeaux sur des thèmes fav. franc. et italiens à l'usage des éléves avancés p. P. à	1.	—
———, Op. 57. 20 pet. études mélodiques p. Piano pour les jeunes éléves . .	2.	50.
Chaulieu, Ch., prémiéres Leçons doigtées p. Piano à l'usage des Commencans	3.	—
———, 18 études élégantes en forme de préludes p. P.	2.	—
Cottignies, C., 12 Fantaisies p. Flûte seule sur des motifs ital. 1. Zampa. 2. Pirata. 3. Anna Bolena. 4. Zampa. 5. Gustave. 6. Anna Bolena. 7. Semiramis. 8. Norma. 9. Gustave. 10. Pirata. 11. Straniera. 12. Norma . . . . . . à	—	75.
Czerny, Ch., Op. 495. liv. 1 et 2. 42 Etudes progressives et brillantes p. Piano à 4 ms. expr. composées pour faciliter les progrés des éléves avancés . à	5.	—

	Frcs.	Ct.
Dressler, R., Fantaisies ital. pour Piano et Flûte. 1. „Nel Silencio“ del' Crociato di Meyerbeer, et „Non più mesta“ della Cenerentola de Rossini. 2. „Buona notte“ et „la mia Dorabella“ de Mozart. 3. „Amor possente“, et: Dunque io sono del Barbiere di Sevilla. 4. Marche della Donna del lago, et: Capitar potrà, Cenerentola. 5. „Suave immagine d' amor“ et: Benedetta sia la madre . . . . à	1.	50.
Forde, W., l' Anima dell' Opera, Cavat. et autres pièces fav. et modernes pour Piano et Flûte, No. 28. Intr. Aria, Romance, Cavat. Les Martyrs; No. 29. Intr. et motif fav. Les Martyrs; No. 30. Intr. Hymne, Marche triomphale. Les Martyrs . . . . à	1.	50.
Goethe, W. von, Op. 15. Liebesprobe, Gedicht von B. Staufer für eine Singstimme m. Begl. des Piano . . .	1.	50.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 6 Lieder ohne Worte f. Pianoforte. 5s Heft. Op. 62.	3.	50.
———, 6 Lieder ohne Worte. 5s Heft. Op. 62. à 4 ms.	4.	50.
———, — — — — für Piano u. Violine	4.	—
———, — — — — — — u. Violoncelle	4.	50.
Murdoff, Iw., les heures de récréations, choix de 20 morceaux fav. pour le Piano, soigneusement doigtés. No. 1 et 2. à	1.	50.
Ravina, H., Op. 10. Divert. brill. p. Piano	2.	25.
Rosellen, H., Op. 23. Cavatine de l' op. Torquato Tasso de Donizetti, variée p. P. à 4 ms.	2.	50.
———, Op. 58. 2 Fantaisies caractéristiques p. Piano. No. 1. Caractère ital. Ines de Castro de Persiani. No. 2. Caractère allemand, Euryante de Weber . . . à	3.	50.
———, Op. 50. Fantaisie élégante sur: Il Giuramento de Mercadante p. Piano .	3.	50.
Schmitt, Aloys, Op. 105. Trio für Pianoforte, Violin u. Violoncelle . . .	10.	—
Schumann, R., Op. 43. 3 zweistimmige Lieder — wenn ich ein Vöglein wär' — Herbstlied — Schön Blümlein — mit Begleitung des Pianoforte	2.	25.

Neue Musikalien

im Verlage von

***C. F. Peters,** Bureau de Musique,*
in Leipzig.

	Thlr.	Ngr
Becker, J., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen, Op. 31. Chorstimmen .	1.	7½.
Döhler, Th., Trois Nocturnes, Op. 52. No. 1. 2. 3. pour Piano seul. à 15 Ngr.	1.	15.
Dürrner, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11.	—	20.
Hauptmann, M., Messe für Solo und Chorstimmen, mit Begleitung des Orchesters, Text lat. Op. 30. Partit. . .	5.	—
———, do. Orchesterstimmen	4.	10.
———, do. Solo- und Chorstimmen . .	2.	22½.
———, do. Clavierauszug	2.	7½.
Hermes, Th., Air russe varié pour Piano à quatre mains, Violon et Violoncelle concertants, Oeuv. 2.	1.	22½.
Hiller, F., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 31.	—	25.
Hugot und **Wunderlich,** Flötenschule. Neue Auflage	2.	—
Jansa, L., Sonate pour Piano et Violon, Op. 66.	1.	22½.
Kücken, F., Gretelein, Gedicht von L. Hecker, aus dessen Op. 44. arr. für eine Singstimme mit Pianoforte . . .	—	5.
Nottebohm, Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, Op. 4.	2.	—
Schumann, R., „Dichterliebe“. Liedercyclus aus dem Buch der Lieder von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48. . Heft 1.	1.	—
2.	1.	5.
Sponholtz, A. H., Douze Pièces faciles et mélodieuses pour Piano seul, Op. 12. . . . . Heft 1.	—	15.
„ 2.	—	17½.
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 30. . . .	3.	10.

Bei ***J. André*** in Offenbach ist erschienen:
Verzeichniss von Musikalien **zu bedeutend herabgesetzten Preisen:**
80 Seiten Preis 3 Kr. = 1 Sgr.
Alle Musik- und Buchhandlungen besorgen sowohl dieses Verzeichniss, als die Musikalien ohne Porto-Anschlag.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte **Musikalien** sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 5. 1844.

Im Verlage von *J. Wm. Pohlig* (Medau'sche Buchhandlung) in **Leitmeritz** erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Kessler, J. C., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 22.

———, Sechs geistliche Lieder f. 1 Stimme mit Begl. d. Pfte. Op. 33.

———, Ständchen. No. 1. für eine Singst. mit Begl. d. Pfte. Op. 34. (No. 2. — Op. 41. bereits erschienen.)

———, 24 kleine Cadenzen in allen Tonarten, als Introductionen zu jedem Musikstück f. Pianoforte. Op. 37.

———, trois pensées fugitives p. Pfte. Op. 38.

———, deux études de Concert p. Pfte. Op. 39.

———, grande Sonate (Es-Dur). Op. 42.

———, Six pétites valses (Nouv. Suite). No. 1—6.

———, Valse et mazure.

Der Herr Componist ist, schon allein durch seine vortrefflichen Etuden, in der höhern musikalischen Welt so vortheilhaft bekannt, dass es einer Empfehlung vorstehender trefflichen Werke, die nach langem Stillschweigen den Freunden seiner Muse willkommen sein werden, nicht bedarf.

In demselben Verlage erscheinen ferner folgende Werke eines ausgezeichneten Dilettanten, welcher durch mehrmaliges öffentliches Auftreten in Italien, sowie auch durch einen Aufsatz in der Allgem. musikal. Zeitung bekannt ist:

Mahl, Doct. Mor., Variations sur un theme de Bellini pour Violon av. Acc. de Piano. Op. 3.

———, Concertino sur des motifs de Paganini p. Viol. av. Acc. de P. Op. 4.

———, Rondo alla Pollacca p. V. u. A. d. P. Op. 5.

———, Variationen auf der G-Saite. Op. 6.

———, fant. et variat. sur des thêmes de l'op. „Othello". Op. 7.

———, fantaisie et var. sur des thêmes de l'op. „les Huguenots" p. V. u. A. d. Po. Op. 8. (Meyerbeer dedicirt.)

———, fantaisie russe p. Vln. u. acc. d. P. Op. 9.

———, Variations sur un thème de Donizetti. Op. 10.

———, Concerto fantastico (mit eingelegter Cadenz über die Oesterreich. National-Hymne). Op. 11.

Vorstehende Werke für die Violine zeichnen sich durch Eleganz und Geschmack, sowie auch durch musikal. Werth besonders aus, eignen sich namentlich sehr zu Concertvorträgen und sind deshalb allen höhern Violinspielern sehr zu empfehlen. —

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von *C. F. Meser* in **Dresden** ist soeben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Baudissin, Comtesse de, Impromptu pour le Piano. 10 Ngr.

Haensel, A., Variationen und Polacca brillant über das beliebte Lied: „Das Alpenhorn" von H. Proch, f. d. Pianof. Op. 43. Zweite corrigirte Auflage. 15 Ngr.

Lasekk, Ch., Le merle doré (Die Pierole). Air élégique pour le Piano. 10 Ngr.

——— et **F. A. Kummer,** Rondeau passionné précédé d'une introduction, pour le Piano et Violoncelle ou Violon. 25 Ngr.

Plessen, F. L. v., Zwei Lieder mit Begleitung des Piano, Op 56. 7½ Ngr.

Roeckel, Ed., Deux Serenades pour le Piano, Oe. 11. 10 Ngr.

———, Polones na Piano-Forte. 5 Ngr.

Schubert, Fr., Deux Nocturnes pour le Violon avec accomp. de Piano. Oe. 7. No. 1. Amour secret. No. 2. La Serenade. 20 Ngr.

Vogeler, Valeria, Pensées musicales. No. 1. Lied: „Weil ich nicht vergessen kann". 5 Ngr.

———, No. 2. Lied: „Das Fischmädchen". 7½ Ngr.

———, „ 3. Canzonetta: il Rimprovero. 7½ Ngr.

Sämmtliche Musikstücke des 9ten Bandes der in meinem Verlage erschienenen **Oeuvres complettes** de **J. S. Bach** sind auch einzeln zu haben, wobei ich vorzüglich auf die

12 petits Prèludes ou Exercices pour les commençans, Pr. 17½ Ngr.

aufmerksam mache, welche als höchst zweckmässig zum Unterricht zu empfehlen sind.

Leipzig, im September 1844.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Soeben ist bei ***Huber & Comp.*** in St. Gallen und Bern erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs
vierſtimmige Lieder
für Sopran und Alt (Tenor)
von
Wilhelm Baumgartner.
Op. 11.

Preis f. Partitur u. Stimmen fl. 1. 48 xr. oder Thlr. 1.
„ f. jede einzelne Stimme „ — 15 „ oder 4 gGr.

Lieder und Chöre
für gemischten Gesang.
Gesammelt zunächst für den Gesangverein in St. Gallen.
2s Heft. 4 Stimmen geh. à 16 xr. oder 4 gGr.

Soeben erschien bei Unterzeichnetem:

Impromtu *No.* 2.
pour Piano
par
Charles Mayer.
Op. 65. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, im Septbr. 1844.

F. Whistling.

Nächſtens erſcheint bei **Fr. Hofmeiſter** in Leipzig in Partitur und Stimmen, ſowie im vierhändigen Clavierauszuge:

Kirchliche Feſtouverture über den Choral: „ein' feſte Burg iſt unſer Gott", für großes Orcheſter, Chor und Orgel, componirt und ſeiner Vaterſtadt Königsberg in Preußen gewidmet von **Otto Nicolai** (erſtem Kapellmeiſter des k. k. Hof-Operntheaters in Wien). Op. 31.

(Zum erſtenmale aufgeführt bei der Jubelfeier der Königsberger Univerſität.)

In meinem Verlage erscheint am 11. November a. c. mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen Frankreich und England:

François Hünten, Oeuv. 135. Variations brill. sur la Polka nationale p. Piano.

Leipzig, d. 21. October.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Beachtenswerthe Anzeige
für Musiker, Musikfreunde und Vorstände von Musikbildungsanstalten.

In der Verlags-Buchhandlung von **C. Th. Gross** in Karlsruhe ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu erhalten:

Dirigent und Ripienist
für
angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde
(zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniss)
bearbeitet von
Dr. **F. S. Gassner,**
Grossherzoglich Badischem Hofmusikdirektor, wirklichem, korrespondirendem und Ehrenmitgliede in- und ausländischer philharmonischer Vereine und Akademieen.

Mit 16 Plänen von Orchester- und überhaupt Personalstellungen berühmter Anstalten.

Preis geheftet 1 Fl. 36 Kr. = 1 Thlr.

Bei **A. Diabelli & Comp.,** Kunſt- und Muſikalienhändler in Wien, Nr. 1133, ſind mit Eigenthumsrecht erſchienen:

Türkiſche Lieder
für das Pianoforte
von
Leopold von Meyer.

Op. 22. Machmudier. Air guerrier des Turques 1 Fl.
Op. 23. Bagazeth. Air national des Turques. 1 Fl.

Dieſe Werke wurden in den Concerten des Componiſten in Wien und London mit dem größten Enthuſiasmus aufgenommen.

Anerbieten.

Ein junger Mann, der längere Zeit den Unterricht des rühmlich bekannten Herrn Hof-Muſikus Reuther in Carlsruhe auf der **Hoboe** genoſſen hat, und von dieſem, wie von andern competenten Beurtheilern die beſten Zeugniſſe aufzuweiſen hat, wünſcht bei einer Kapelle oder bei einem Theater-Orcheſter in irgend einer bedeutenden Stadt eine Anſtellung zu finden.

Die Riegel- und Wieſſner'ſche Buch- und Muſikalienhdlg. in Nürnberg vermittelt gern belieb. Unterhandlung.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. **№ 6.** 1844.

Neue Musikalien

im Verlage von

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

Du Vernoy, J., Op. 10. Pensée fugitive pour Piano. 7½ Ngr.

———, Op. 20. Rêverie. Morceau de Salon pour Piano. 15 Ngr.

Eisner, C., Op. 10. Scene und Arie für das chromatische Horn mit Orchester. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Op. 10. Dieselbe mit Pfte. 20 Ngr.

Ernst, Op. 18. Le Carnaval de Venise. Variations burlesques sur la Canzonetta: „Cara Mamma mia“ pour Violon avec Quatuor et Contrebasse ou Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 18. Le même pour Violon avec Piano. 25 Ngr.

———, Op. 18. Le même arrangé pour Piano à 4 mains. 1 Thlr.

———, Op. 18. Le même arr. p. Pfte seul. 25 Ngr.

Gade, Op. 5. Erste Sinfonie für Orchester in C-moll. Partitur gebunden 5 Thlr. Stimmen 6 Thlr 15 Ngr.

———, Op. 5. Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Thlr. 5 Ngr.

Hoven, H., Op. 20. Der Säuferkampf, oder curiöse und wahrhafte Beschreibung, wie der ehrenveste, audennoch gottvergessene Ritter Cuno, durch den salva venia Gott sei bei uns, im Saufen überwunden und auf die Letzt geholt worden. Eine schöne tröstliche Historia, allen gottfürchtigen Gesellen und Junggesellen zu Trost und Unterricht, allen bösen, unzüchtigen, halsstarrigen Säufern zur Besserung gehalten und allen Christenmenschen fast nützlich und kurzweilig zu hören, in vergnüglichen Reimen geschrieben durch Dr. *August Eberhard Schmidt*, mit weltlicher Musica von *Hans Hoven*. 15 Ngr.

Lubin, Op. 46. Fantaisie sur un Thème de l'Opéra: Lucia di Lammermoor, de *Donizetti*, Morceau de Concert et de Salon pour Violon seul. 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 40. Duett Nr. 3 aus dem 95. Psalm, für 2 Sopran-Stimmen mit Pianoforte („Denn in seiner Hand“). 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 55. Musik zur Antigone des Sophokles nach *Donner's* Uebersetzung, für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Thlr. 25 Ngr.

———, Op. 58. Sonate für Pianoforte und Violoncelle (Nr. 2.) 2 Thlr. 10 Ngr. (Die Violoncelle-Stimme apart 15 Ngr.)

———, Op. 58. Dieselbe Sonate für Pianoforte und Violine eingerichtet von *F. David*. 2 Thlr. 10 Ngr. (Die Violin-Stimme apart 15 Ngr.)

———, Op. 60. Die erste Walpurgisnacht, Ballade von *Göthe* für Chor und Orchester. Partitur gebunden 7 Thlr. 15 Ngr. Orchester-Stimmen 7 Thlr. Singstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Klavierauszug 4 Thlr.

———, Op. 63. Sechs zweistimmige Lieder (für zwei Sopranstimmen) mit Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Moscheles, I., Op. 107. Tägliche Studien über die harmonisirten Scalen zur Uebung in den verschiedensten Rhythmen. Ein Cyclus von 63 vierhändigen Characterstücken in allen Dur- und Moll-Tonarten mit vollständigem Fingersatz, zur Unterhaltung für Lehrer und Lernende. Heft 1. 2. à 2 Thlr.

———, Op. 108. Deux Fantaisies brillantes sur des Airs favoris de l'Opéra: „la Bohemienne“, de *Balfe*, pour Piano. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Rietz, Op. 2. Fantaisie pour Violoncelle avec Orchestre 2 Thlr. 15 Ngr., avec Piano 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Op. 13. Sinfonie für Orchester in G-moll. 7 Thlr.

———, Op. 13. Dieselbe arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten.

———, Op. 15. Neun Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 25 Ngr.

———, Op. 16. Concerto pour Violoncelle avec Orchestre 3 Thlr., avec Piano 1 Thlr. 20 Ngr.

Schreinzer, Op. 7. Six Eglogues pour Piano. Cah. 1. 2. à 20 Ngr.

———, Op. 11. Trios Pièces caractéristiques pour Piano. 22½ Ngr.

———, Op. 16. Sehnsucht nach dem Vaterlande, von *Münsloff*, für eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 10 Ngr.

———, Op. 10. Drei Gesänge von *W. Hauff* für eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 15 Ngr.

Wartel, Theresa, Souvenirs des Huguenots. Fantaisie pour Piano. 20 Ngr.

Willmers, Op. 20. Nordische National-Lieder mit freier Benutzung der Original-Melodien für Pianoforte übertragen. Nr. 1. Flieg, Vogel flieg. (Dänisch.) Nr. 2. Dänische Nationalmelodie. Nr. 3. Norwegischer Fischergesang. Nr. 4. Die Wassernixe. (Schwedisch.) Nr. 5. Norwegisches Bauernlied, à 15 Ngr.

Ueber den Bau der Geige und anderer Saiten-Instrumente. Zum Gebrauche für Künstler, Dilettanten und Instrumentenmacher. Nach einem in der Academie des Sciences in Paris von *Savart* gehaltenem Vortrage ins Deutsche übertragen. 15 Ngr.

In dem Verlage von ***G. A. Reyher*** in Mitau erschien so eben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Rückmann, H. v., Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 6 gGr.

———, Tänze für das Pianoforte . 20 gGr.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in Dresden ist erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Der fliegende Holländer

Romantische Oper in 3 Aufzügen

von

Richard Wagner.

Vollständiger Klavier-Auszug

Preis 8 Thlr. — „

Hieraus einzeln:

Nr. 1. Lied: „Mit Gewitter und Sturm“ — 7½ Ngr. Nr. 2. Arie: „Die Frist ist um“ — 20 Ngr. Nr. 3. Duett: „Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich“ — 1 Thlr. 15 Ngr. Nr. 4ª. Spinnerlied: „Brumm' und summ' du gutes“ — 7½ Ngr. Nr. 4ᵇ. Dasselbe mit erleichterter Klavierbegleitung — 7½ Ngr. Nr. 5. Ballade: „Traft ihr das Schiff im Meere an“ — 12½ Ngr. Nr. 6. Arie: „Mögst du, mein Kind, den fremden Mann“ — 12½ Ngr. Nr. 7. Duett: „Wie aus der Ferne längst vergang'ner“ — 1 Thlr. 10 Ngr. Nr. 8ª. Matrosenlied: „Steuermann, lass die Wacht!“ — 12½ Ngr. Nr. 8ᵇ. Dasselbe für eine Tenorstimme — 7½ Ngr. Nr. 8ᶜ. Dasselbe für vierstimmigen Männergesang, Part. 10 Ngr. Stimmen 10 Ngr. Nr. 9. Cavatine: „Willst jenes Tag's du nicht dich mehr — 7½ Ngr.

Die Ouverture für das Pianoforte — 20 Ngr.

Dieselbe zu 4 Händen eingerichtet 1 Thlr. 5 Ngr.

Einladung zur Subscription auf ein Choralbuch.

Zu Weihnachten d. J. erscheint von dem Unterzeichneten das Werk:

Choral-Melodien

zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst,

vierstimmig bearbeitet und ausserdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen.

Für Kirche, Schule und Haus.

Es ist das einzige aller bisher erschienenen Choralbücher, welches jeden Choral zweimal harmonisirt bringt, und der Verfasser glaubt durch diese Behandlungsart auf einigen Dank aller Freunde des Kirchengesanges, insbesondere auch der Generalbassspieler rechnen zu dürfen. Das Werk, 130 Melodien enthaltend und circa 120 Seiten stark, erscheint sauber lithographirt und brochirt, auf weissem, sehr starkem Maschinenpapier, zu dem Subscriptionspreise von nur Einem Thaler, wofür noch niemals ein Choralbuch gekauft worden ist. Mit dem Erscheinen des Werkes wird der Preis um das Doppelte erhöht. Bestellungen möge man entweder in portofreien Briefen direct an den unterzeichneten Verfasser, oder durch die Gerhard'sche Buchhandlung in Danzig machen.

Danzig, den 31. October 1844.

F. W. Markull,
Ober-Organist der St. Marien-Ober-Pfarrkirche.

Ankündigung.

London.

Da ich das Eigenthumsrecht meiner von *Carl Klingemann* für die deutsche Bühne bearbeiteten Oper „**Die Bräute von Venedig**“ ausserhalb England gänzlich an die *Hallberger'sche Verlagshandlung* in Stuttgart abgetreten habe, so bitte ich hiermit die verehrlichen Theater-Directionen, welche darauf reflectiren wollen, sich an die benannte Verlagshandlung unmittelbar zu wenden, von welcher allein Textbuch, Partitur und Clavierauszug rechtmässiger Weise zu erlangen sind.

J. Benedict, Kapellmeister
des Königlichen Theaters Drury Lane.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 7. 1844.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique,*

in Leipzig.

	Thlr.	Ngr
Bach, J. S., 12 petits Préludes ou Exercices pour les Commençans, tirés de la 9^{me} Livraison des Compositions pour le Piano	—	17½.
Becker, J., Lenz und Liebe. Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34.	—	15.
———, Minnelieder für Bariton oder Mezzo-Sopran, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 35.	—	15.
———, Sérénade facile p. Violon et Violoncelle, avec acc. de Piano ou de Guitare. Op. 36.	—	20.
Hauptmann, M., Messe für Solo und Chorstimmen, mit Begleitung des Orchesters, Text lat. Op. 30. Partitur . .	5.	—
———, do. Orchesterstimmen . . .	4.	10.
———, do. Solo- und Chorstimmen .	2.	22½.
———, do. Clavierauszug	2.	7½.
———, Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte- und Violin-Begleitung. Op. 31. Cah. 1.	—	12½.
„ 2.	—	22½.
„ 3.	—	20.
Hermes, Th., Feuilles d'Album. Six Duettinos pour le Piano à 4-mains. Op. 1. Cah. 1.	—	12½.
„ 2.	—	15.
Hünten, Fr., Variat. brill. sur la Polka nationale pour Pianoforte. Op. 125. . .	—	20.
Jansa, L., Six Duos pour deux Violons. Op. 64. Nr. 4—6. à ⅔ Thlr. . . .	2.	—
Kalliwoda, J. W., 6^{me} grande Sinfonie, à gr. Orchestre. Op. 132. . .	6.	—
———, la même, arr. p. le Piano à 4-ms., par F. Roitzsch	2.	15.
———, 5^{me} Concertino p. Viol., avec acc. d'Orchestre. Op. 133.	3.	20.
———, le même, avec accomp. de Piano.	1.	15.

	Thlr.	Ngr.
Kücken, F., Lieder aus der Schweiz, für 4 Männerstimmen. Op. 44. Partitur und Stimmen	1.	22½.
Volkslieder, Neapolitanische. Originalmelodien mit Begleitung des Pianoforte, deutsch von W. Gerhard.		
Nr. 3. Liebchens Antwort . .	—	5.
„ 4. Der Wasserverkäufer .	—	5.
Weber, C. M. de, Concertino p. Clarinette, avec Orchestre. (Op. 26.) arr. p. Flûte et Piano, par C. G. Belcke . .	—	20.

Soeben erschien bei Unterzeichnetem:

Impromtu No. 2.

pour Piano

par

Charles Mayer.

Op. 65. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, im November 1844.

F. Whistling.

In meinem Verlage wird erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen England und Frankreich:

Döhler, Th., 12 Melodien mit ital. u. deutschem Text.

———, 12 Lieder ohne Worte, Op. 57.

Leipzig, d. 23. Nov. 1844.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Bei ***C. A. Klemm*** in Leipzig sind erschienen:

Minoja, Ambr., 45 leichte Solfeggi für Sopranstimme. Neu bearbeitet und mit Begl. des Pianoforte herausgegeben von *G. W. Teschner.* 4 Hefte. . . . . Rhlr. 1.

———, 24 leichte Solfeggi für eine Altstimme ausgearbeitet und mit Begl. des Pianoforte herausgegeben von *Ebendemselben.* 2 Hefte. à Rhlr. 1.

Teschner, G. W., 18 Solfeggi für Sopran, theils componirt, theils bearbeitet mit Pftebegl. 2 Hefte. . . . . à Rthlr. 1.

Sämmtliche Solfeggi sind bereits mit entschiedenem Erfolge und Nutzen beim Unterricht angewendet und in Rücksicht ihrer ausserordentlichen Brauchbarkeit beim *Conservatorium der Musik zu Leipzig* eingeführt worden. —

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung *(J. Guttentag)* in Berlin ist so eben erschienen:

Conradi, *Marien-Polka* f. Pfte. à 2 ms. Pr. 5 Sgr.

Gährich, W., *Gluck, Gluck, Gluck-Walzer* f. Orchester. 1 Thlr. 10 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 7½ Sgr.

———, *Windsbraut-Galopp* f. Orchester. 25 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 5 Sgr.

Wittmann, R., *Wundertöne-Walzer* f. Orchester. 1 Thlr. 20 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 12½ Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique.*

Belke, C. G., Melodien für Flöte u. Pianoforte. Op. 21. . . . . 22½ Ngr.

Hünten, Fr., Variations brill. sur la Polka nationale pour le Piano. Oeuv. 135. 20 Ngr.

Leipzig, d. 10. Nov. 1844.

Von dem K. K. Oesterr. Kapellmeister (jetzt in Berlin)

Joh. Gungl

erschienen vor Kurzem für Orchester und für Piano (à 4 — 10 gGr.) die mit allgemeinstem Beifall aufgenommenen Tänze:

Mädchenträume-Walzer, *Souvenir-Polka,*

Catharinen-Polka, *Ungarischer Marsch.*

So eben erschien der Walzer:

Ein Sträusschen

für Orchester 1½ Thlr., für Piano 12½ Sgr.

Obiges Sträusschen machte in Berlin Furore; bei der Aufführung stets Da-Capo-Ruf, die Kritik höchst günstig. Herr *L. Rellstab* sagte in der Voss'schen Zeitung vom 28. October d. J.:

Ein Sträusschen, Walzer von *Joh. Gungl*, ist ein so hübsches anmuthiges, als man es nur einer hübschen Tänzerin darbieten mag: das eigenthümliche Talent, fliessende Melodien mit scharfen rhythmischen Einzakkungen zu schaffen, bewährte der Componist auch hier wieder und erndtete dafür den Beifall aller seiner Hörer.

Durch alle solide Musikalienhandlungen zu haben.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im künftigen Monat erſcheint in unſerm Verlage:

Ernst und Scherz,

Originalcompoſitionen für große und kleine Liedertafeln.

56ſtes Heft.

Sängerſaal,

vom Muſik-Director **J. Otto** in Dresden.

Partitur 12 Sgr., jede Stimme 5 Sgr.

Inhalt. 11 Geſänge mit den Ueberſchriften: 1) Willkommen, 2) Gebet, 3) Frühlingslied, 4) Schlummerlied, 5) Wanderlied, 6) Waldlied, 7) Barcarole, 8) Kriegerchor 9) Trinklied, 10) Walzer, 11) Schluß und Jubelchor.

Schleuſingen, d. 1. Novbr. 1844.

Conrad Glaser.

In allen Buchhandlungen iſt zu haben:

Wedemann's 100 Geſänge

der Unſchuld, Tugend und Freude. Gemüthl. Kinderherzen gewidmet. Mit Begleit. d. Klaviers. 1s Heft. Achte vermehrte Aufl. Geh. ½ Thlr. oder 54 Kr.

(Es ſind im Ganzen 3 Hefte à ½ Thlr.)

Wäre dieſe herrliche Sammlung der reizendſten Lieder und Melodien nicht ſchon auf der ganzen Oberfläche des deutſchen Vaterlandes ein wahrer Liebling geworden, hallten ſie nicht ſchon in vielen tauſend Kinderherzen und Kehlen wieder, ſo würden wir uns auf den Abſatz von circa 20,000 Exemplaren, oder auf mehrere Dutzend mehr begeiſterter als lobender Recenſionen beziehen können. Daher genüge die Verſicherung, daß auch dieſe achte Auflage wieder zahlreiche Spuren der verbeſſernden Sorgfalt des geehrten Herrn Herausgebers an ſich trägt.

W. Wedemann's

100 deutſche Volkslieder

mit Begleitung des Klaviers. Erſtes Heft. Dritte verbeſſerte Auflage. Geh. ⅔ Thlr. oder 1 Fl. 12 Kr.

(Es ſind im Ganzen ebenfalls 3 Hefte zu gleichem Preiſe.)

Von dieſer neuen Auflage der Volkslieder läßt ſich ſo ziemlich daſſelbe ſagen, wie von den Kinderliedern. Sie haben ebenfalls eine große Verbreitung und glänzende kritiſche Anerkennung gefunden, denn ſie umſchließen die ſchönſten Perlen deutſcher Dichtkunſt und Melodie und bieten im ſorgfältigſten harmoniſchen Satz die ſchönſten Weiſen. Auch dieſer dritten Auflage hat das unermüdliche Fortſtreben des Verfaſſers viele neue Vorzüge verſchafft.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 8. 1844.

Neuerschienene Musikalien.

Durch alle Musikalienhandlungen ist zu bekommen:

	Thlr.	gGr.
Burgmüller, Opernfreund. Potpourri's f. Pfte. Nr. 14. Donizetti, die Favoritin.	—	8.
Canthal, Aug. M., Hamburg-Bergedorfer Dampf-Walzer für Pfte. Op. 67.	—	12.
———, Hamburg-Bergedorfer Dampf-Galopp für Pfte. Op. 68.	—	6.
———, Carneval-Polka für Pfte. Op. 84.	—	6.
Chwatal, F. X., Variations amusantes et non difficiles p. Pfte. Op. 28. Nr. 1. 2. à	—	10.
———, — — — Op. 28. Nr. 3.	—	8.
Franck, C. A., Drittes Trio f. Pianoforte, Violine u. Violoncello. Op. 1. Nr. 3.	3.	—
Hartmann, J. P. E., Preis-Sonate f. Pianoforte. Op. 34. Neue Auflage.	1.	8.
Hauser, M., 6 Etudes de Concert pour Violon. Op 8.	—	16.
Hetsch, L., (Preis-Componist) Lebenslieder und Bilder von *A. v. Chamisso* für eine Sopran- und Baritonstimme mit Pfte.	1.	16.
Krebs, C., 6 4stimmige Lieder für Männerstimmen, heitern und ernsten Inhalts. Op. 105. Part. und Stimmen.	1.	8.
———, „Mein Herz, ich will dich fragen" Lied a. d. Sohn der Wildniss. Op. 123. f. Sopran od. Tenor mit Pfte. N. A.	—	6.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton. N. A.	—	6.
———, Die Wolke, Lied für Sopran od. Tenor. Op. 86.	—	8.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton.	—	8.
———, „An Adelheid" Lied für Piano-Solo übertragen.	—	10.
———, „An Mary im Himmel" f. P-Solo.	—	20.
Krug, D., Caprice en forme d'une Tarantelle pour Piano. Op. 2.	—	12.
Laskovsky, (russischer General) Nocturne, für Pianoforte. Op. 9.	—	8.
Leonhardt, J. E., Preis-Sonate für Pianoforte. Op. 5. Neue Ausgabe.	1.	12.
Liedertafel, Norddeutsche, *) Bibliothek mehrstimmiger Gesänge, in Part. u. Stimmen. Bd. 1. vom Capellmeister *L. Schubert.*	—	18.
Bd. 2. Operngesänge, arr. v. *O. Kroesner.*	—	18.
„ 3. vom Musikdirector *Grund.*	—	18.
„ 4. vom Org. *Rieffel.*	—	10.
Lipinski, C., 3 Caprices pour Violon seul. Op. 20.	—	12.
Liszt, Fr., Gr. Valse di bravura. à 4 ms.	1.	—
Lubin, L. de St., Morceau de Salon. Nocturne en forme d'Andante. Nr. 2. suivie d'une Polonaise pour Violon accompagné de Piano. Op. 47. Nr. 2.	—	20.
Schuberth, C., „A l'espoir de se revoir". Romance p. Violon av. Piano. Op. 9.	—	8.
(Die Ausgabe für Violoncell wurde im vorigen Jahre verschickt.)		
Schumann, R., 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen. Op. 33. N. A.	1.	18.
———, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughetta, für Pianoforte. Op. 32. N. A.	—	16.
Soussman, H., Flöten-Tabelle für die einfache und chromatische Tonleiter.	—	4.
———, Triller-Tabelle für die Flöte.	—	8.
Spohr, L., Duo concertant p. Pianoforte et Violoncelle. Op. 113. 114. à	1.	10.
———, Dieselben für Piano und Flöte à	1.	16.
———, Duo concert. für Pfte. et Vclle. Op. 115.	2.	—
———, Dasselbe für Pfte. et Flöte.	2.	—
NB. Die Ausgabe mit Violine wurde im vorigen Jahre versandt, wir liefern indess die Violinstimmen auf Verlangen separat.		
———, „Elegisch und Humoristisch", 6 Duettinen (Lieder ohne Worte) für Pfte. und Violine. Op. 127.	3.	8.
Thalberg, S., „Tremolo", Nocturne pour Piano. Op. 35. Nouv. Edit. originale	—	16.
———, — — — — — facilité	—	10.
Vieuxtemps, H., Souv. d'Amerique. „*Yankee doodle*" Variat. burlesques pour Violon. Op. 17. Avec Quatuor	1.	—
———, do. do. Avec Piano	—	20.
Vollweiler, C., Preis-Sonate, f. Pfte. Op. 8. Neue Auflage.	1.	12.

☞ *) Auch ohne Partitur zu haben à 12 gGr. od. 4 Bd. 6 gGr.

Compositionen, wie die vorgenannten von *Spohr*, *Vieuxtemps*, *Thalberg*, *Franck*, *Vollweiler*, *Krebs* u. A. bedürfen keiner weitläufigen Anpreisungen.

Verlag von **Schuberth & C.** in Hamburg,
Leipzig u. New-York.

Im Verlage der Unterzeichneten ist heute erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Grande Sonate

pour le Piano

composée par

S. Thalberg.

Preis 2½ Thlr.

Ein besonders wichtiges Werk des berühmten Componisten und Virtuosen, auf welches wir daher auch besonders aufmerksam zu machen uns erlauben.

Leipzig, 15. December 1844.

Breitkopf & Härtel.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung *(J. Guttentag)* in Berlin ist so eben erschienen:

Jähns, F. W., *Die Königskugel:* War einst ein alter König, Gedicht von Boltze für den einstimmigen Chorgesang, mit Begleitung der Infanterie- u. Cavallerie-Musik (getrennt oder vereinigt), eingerichtet von W. Wieprecht. Partitur Pr. 12½ Sgr.
Jede einzelne Singstimme Pr. 1 Sgr.
(Bei Partieen zu 100 Exempl. und darüber ½ Sgr.)

———, Dasselbe Lied mit Begl. des Pfte. 5 Sgr.

———, Op. 30. Gruss an den Frühling, Gedicht von Rochlitz für Sopran, Tenor u. Bass, mit Begl. des Pianoforte. Klav.-Auszug. Pr. 1 Thlr.

Truhn, H., Op. 71. 2 Duette mit Pftebegleit.: 1) Meerfahrt „Mein Liebchen, wir sassen beisammen“ (für Sopran u. Tenor). 2) Liebesstern: Es fällt ein Stern herunter (für 2 Sopr.) Pr. 15 Sgr.

Braune, Otto, Frühlingsleben (für Sopran): Vögelein flattern im luftigen Bereiche. Pr. 10 Sgr.

Duvivier, Ad., 3 Romances caractéristiques (Paroles franç. et allem.) für Sopr. Op. 1. cont.: 1) La folle du Tibre: Entendez vous cette voix. 2) Le retour d'un Croisé: Un chevalier de haut lignage. 3) Chant d'une jeune fille: Mon coeur lève-toi. Pr. 15 Sgr.

Gährich, W., Lebewohl, von Byron (für Mezzo-Sopran): Leb' wohl! wenn je ein brünstiges Gebet. Pr. 7½ Sgr.

Lührss, C., Op. 9. Heft 1. Vier Lieder f. Sopr. 1) Frühling von Geibel: Und wenn die Primel. 2) Das Mädchen von Athen von Byron: Gieb mir Mädchen. 3) Wo weilt mein Lieb. 4) Abendstern von Hoffmann v. Fallersleben: Du lieblicher Stern. Pr. 17½ Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Hesse, A., Grosse Fantasie (d-dur) in 3 Sätzen zum Gebrauch bei Orgel-Concerten und festlichen Gelegenheiten,
73tes Werk, No. 41. der Orgel-Compositionen.
Pr. 15 Sgr.

———, Drei Praeludien, ein Trio und ein Vorspiel zum Choral „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“.
74tes Werk, No. 42. der Orgel-Compositionen.
Pr. 15 Sgr.

Breslau, im Decbr. 1844.

F. W. Grosser,
Kunst- u. Musikhandlung.

Im Verlage von ***Ed. Bote*** u. ***G. Bock*** in Berlin erschienen so eben die **neuesten Compositionen** von

Ch. Voss:

„Une fleur pour toi“. Romanze für Piano, Op. 57. Pr. 12½ Sgr.

Tarantelle für Piano, Op. 59. Pr. 15 Sgr.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Piano, Op. 53. Pr. 15 Sgr.

Gebet der Liebe. Gesang für eine tiefere weibliche Stimme mit Piano, Op. 49 b. Pr. 10 Sgr.

Bei ***Th. Fischer*** in Cassel ist erschienen:

Choralbuch

mit Vorspielen, Zwischenspielen, Schlüssen und geschichtlichen Anmerkungen

von

A. V. W. Volkmar,

Seminarlehrer in Hamburg.

quer 4to. (48 Bogen) Thlr. 4. —„

Auf die sehr günstige Besprechung desselben in der Euterpe wird hiermit besonders aufmerksam gemacht.

Der von dem königl. ständischen Tanzlehrer Herrn ***Joh. Raab*** neu eingeführte Kammertanz

Polketta en Colonne,

Musik von

Jos. Liehmann,

ist bei ***Joh. Hoffmann*** in Prag erschienen.
Für Pianoforte 30 Xr. für Orchester 2 Fl.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue werthvolle Musikalien,

welche von 1843—1844 im Verlage der
Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung zu Berlin, 34 Linden,
erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen sind.

Liebhabern und Sammlern erleichtern wir gern durch sehr günstige Bedingungen die Anschaffung bei directer Bestellung.

Orchester- und Harmonie-Musik.

Adam. Marche de la cavallerie prussienne, sur des airs du ballet „Giselle" p. Lorenz. Partitur. ⅔ thlr.

Berlioz. Die moderne Instrumentation und Orchestration, enthaltend eine genaue Angabe des Umfangs, des Mechanismus, des Klangs- und Ausdruckscharacters der verschiedenen Instrumente, nebst einer grossen Anzahl von Beispielen aus den Partituren der grössten Meister: *Auber, Beethoven, Gluck, Haydn, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Sacchini, Spontini, Weber etc.* und einigen noch ungedruckten Werken von *Berlioz*. Aus dem Französischen übertragen von J. C. Grünbaum. Auch unter dem Titel:

— **Grand traité d'instrumentation et d'orchestration moderne.** (Mit französ. und deutsch. Text.)

* *Collection de marches* à l'usage de l'infantérie pruss.:
No. 124. Marche à pas redoublé de Marie, la fille du régiment, opéra de Donizetti, gr. Partition. 1⅓ thlr.
No. 125. Marche à pas redoublé p. Dregert, gr. Partition. 1 thlr.

* *Collection de marches* à l'usage de la cavallerie pruss. No. 29—37. gr. Partition. à ⅔—1⅓ thlr.

Conradi. 1te und 2te Zigeuner-Polka für Orchester, in Stimmen. No. 1. ⅔ thlr. No. 2. 1 thlr.

Gumbert. Lebewohl-Polonaise mit Gesang f. Orchester in Stimmen. Op. 4. 25 sgr.

* — Walzer-Impromptu mit Gesang f. Orchester. 17½ sgr.

Gung'l, J. Ungarischer Originalmarsch und Catharinen-Polka für Orchester. 1 thlr.

— Mädchenträume. Walzer f. Orchester in Stim. 1⅓ thlr.

Hert'l. Modenspiegel-Walzer f. Orchester. Mscpt. 1⅓ thlr.

Heuser. Geburtstags- oder Weihnachtsmusik für Gesang und Orchester nebst 6 Kinderinstrumenten. Op. 2. (Mscpt.)

Liszt. Ungarischer Sturmmarsch für Orchester in Stimmen. 1⅓ thlr.

Weber. Ouverture de l'opéra „Der Freischütz." Partitur. 1⅓ thlr.

— Ouverture de l'opéra „Oberon." Partit. 1 thlr. 22½ sgr.

— Ouverture de l'opéra „Preciosa." Part. 1 thlr. 22½ sgr.

Für Piano mit Begleitung.

(Mit Violine, Violoncelle und Flöte.)

Gumbert. Lebewohl-Polonaise mit Gesang — Gr. Polonaise avec chant p. Piano et Violon ou Flûte. Op. 4. ⅔ thlr.

Händel. 4e Concerto (fa majeur) p. Piano ou Orgue av. accomp. de 2 Violons, Alto, Basses et 2 Hautbois. Redigé et déd. à Sa Majesté le Roi de Prusse p. Mortier de Fontaine. 1⅓ thlr.

Heuser. Geburtstags- und Weihnachtsmusik für Piano, Gesang und 6 Kinderinstrumente. Op. 2. Partitur und Stimmen. 1 thlr.

Kücken. Polonaise avec chant — Polonaise mit Gesang für Piano und Violine oder Flöte. Op. 38. ½ thlr.

Louis, N. Fantaisie dramatique sur des mélodies de F. Schubert, pour Piano et Violon conc. Op. 73. 1⅓ thlr.

Reissiger, C. G. Second Trio non difficile et brillant p. Piano, Violon et Violoncelle. Op. 173. 2 thlr.

Rosellen et **Lecorbeillier.** Duo pour Piano et Violon sur un thême de Mercadante. Op. 9. 25 sgr.

Für 2 Pianos zu 8 Händen.

Weber, C. M. v. Ouverture de l'opéra „Der Freischütz," arr. p. Schmidt. (dito d'Oberon et Jubel-Ouvert.) 1⅓ thlr.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Berlioz. Le carnaval romain, Ouverture caractéristique arr. p. Pixis. 1 thlr.

Döhler. Les Espagnols. Il Zingaro. L'Hidaljo, mélodies de Truhn, transcrites, arr. p. Mockwitz. Op. 45. No. 3. 6. à 20 sgr.

— Brillante Polka. Op. 50. 22½ sgr.

Gumbert. Lebewohl-Polonaise mit Gesang. Op. 4. 10 sgr.

Henselt. Cavatine et Barcarole de Glinka. Op. 13. No. 3. 4. 22½ sgr.

Kullak. Compositions à 4 mains, arr. p. Wagner.
No. 6. Lucrezia Borgia de Donizetti. 20 sgr.
No. 7. Marie, la fille du régiment de Donizetti. 20 sgr.

Liszt, F. Fantaisie sur Robert le diable de Meyerbeer (Höllenwalzer). 1⅓ thlr.

— 2e Marche hongroise — Ungar. Sturmmarsch. ⅔ thlr.

— Bulhakow's russ. Galop. Valse di bravura. à ⅔ thlr.

Rosenhayn. Gr. Fantaisie dramatique sur la Reine de Chypre de Halevy. Op. 35. 1 thlr.

Rosellen. Cavatine de Torquato Tasso variée. Op. 23. 20 sgr.

Thalberg, Sig. Canzonette italienne transcrite. Op. 36. No. 5. 20 sgr.

— Romance sans paroles (ohne Worte). Op. 36. 20 sgr.

Für Pianoforte allein.

Schulen (Méthoden) und Uebungsstücke.

Czerny. Die Schule des Pianisten — L'école du Pianiste. Op. 748—752. Op. 748. 25 Uebungen für kleine Hände. Op. 749. Der Fortschritt — Le progrès. 50 Uebungen. Op. 751. L'exercice des Gammes — 50 Tonleiter-Uebungen.

Heller. 25 melodiöse Uebungsstücke in fortschreitender Folge mit Fingersatz, zur Vorbereitung der Studien. Op. 16. 46. 47, und der Etüden und Compositionen der neueren Schule. Op. 45. (25 Etudes mélodieuses). 3 Lieferungen. à ⅔ thlr.

Klage. Die Tonleitern der Dur- und Moll-Tonarten mit ihren Accorden und Schluss-Cadenzen. 2. Aufl. 15 sgr.

***Moscheles, Fétis u. Kullak.** Praktischer Theil der

Methode des Pianofortespiels. (Neue Ausgabe der 2. Abtheilung), systematisch fortschreitender Cursus mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes.

I. 18 kleinere Uebungsstücke f. beide Hände innerhalb einer Octave. 15 sgr.	I. 18 petites Exercices pour les deux mains dans l'étendue d'une Octave. 15 sgr.
II. 15 grössere Uebungsstücke f. die rechte, linke und beide Hände. 15 sgr.	II. 15 Exercices plus étendus p. la main droite, la main gauche et les deux mains. 15 sgr.
III. 20 grössere Uebungsstücke, um die Finger unabhängig zu machen, zur Uebung im Abwechseln der Finger, der Doppelgriffe, Octaven und Triller.	III. 20 Exercices pour rendre les doigts indépendants, pour le changement des doigts; doubles notes, Octaves et Trille. 20 sgr.
IV. Uebungen, um die Finger unabhängig zu machen und für den gleichmässigen Anschlag. Legato. 20 sgr.	IV. Exercices pour rendre les doigts indépendants et pour égaliser les doigts. Legato. 20 sgr.
V. Uebungen, um die Finger u. den Arm, den 4. Finger zu kräftigen, für die linke Hand und den Triller. 20 sgr.	V. Exercices pour fortifier les doigts, le bras et le 4e doigt, pour étudier la main gauche et le trille. 20 sgr.
VI. Uebungen in Doppelgriffen, Verzierungen. 20 sgr.	VI. Exercices en tierces et sixtes, Ornemens. 20 sgr.
VII. Uebungen in Octaven, im Abwechseln der Finger, Sprünge,	VII. Exercices en Octaves, changement des doigts, Sauts. 20 sgr.
VIII. Staccato-Uebungen zur Ausbildung des Handgelenkes und der Finger. 20 sgr.	VIII. Exercices du poignet et des doigts en Staccato. 20 sgr.
IX u. X. Fugenspiel. à 20 sgr.	IX et X. Fugues de Bach, Handel, Scarlatti, Mozart. à 20 sgr.

Das Beste aus den Werken von ***Bach, Bertini, Clementi, Cramer, Czerny, Damcke, Händel, Kullak, Moscheles, Scarlatti, Steibelt etc.***, **herausgegeben zum Gebrauch beim Unterricht Ihrer Königl. Hoheiten der Prinzessinnen Louise u. Anna v. Preussen, v. Th. Kullak.**

Der 3te Cursus enthält die Etudes de perfectionnement comp. p. Chopin, Döhler, Heller, Henselt, Kullak, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Rosenhayn, Taubert, Thalberg, Wolff etc. Pr. 3 thlr.

Ouverturen, Sonaten, Variationen, Rondos, Fantasien, Potpourris aus Opern.

Auber. Potpourri de „la Part du diable" — Teufels-Antheil, p. Chwatal. Op. 70. 15 sgr.

Anthologie classique.

No. I.	Scarlatti.	Katzenfuge.	7½ sgr.
II.	—	Sonata.	7½ sgr.
III.	Bach.	3 Préludes et Fugues, No. 1. 2. 3.	à 7½ sgr.
IV.	—	Fantaisie chromatique.	15 sgr.
V.	—	Fuga (A-moll).	12½ sgr.
VI.	—	Preludio et Fuga (D-moll).	7½ sgr.
VII.	Händel.	Fugue (E-moll).	7½ sgr.
VIII.	—	Variazioni e Aria.	7½ sgr.
XIII.	Mozart.	Gigue.	5 sgr.
XIV.	—	Fuga (C-dur).	7½ sgr.
XV.	—	Fantaisie.	12½ sgr.

Beethoven. Ouverture de Egmont, transcr. p. Kullak. Vide Kullak. Op. 6. No. 12. 25 sgr.

Chwatal. Potpourris sur les opéras Gemma di Vergy, Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia, Belisario, Marie p. Donizetti. Op. 63. No. 1—6. à 12½—17½ sgr.

Damcke. 6 Intermezzi. Op. 17. No. 1—6: Elégie, Romance, Idylle, La Cascade, Chansonette. à ⅙-⅓ thlr.

— 4 Rondos faciles. Op. 18.
1. Marie, Tochter d. Regim. 7½ sgr. 2. Niobe de Pacini. 12½ sgr. 3. Fernand Cortez de Spontini. 10 sgr. 4. Part du diable — Teufel's Antheil d'Auber. 10 sgr.

*— Etudes du Staccato. Op. 15. (Lief. 8v. Mosch.) 20 sgr.

— Cavatine de Lucia de Lammermoor, variée. Op. 20. 25 sgr.

— Airs nationaux variés. Op. 21. No. 1—3: Borussia de Spontini, Hymne russe de Lvoff, Gott erhalte Franz

— 4 Rondos sur des mélodies fav. de Gung'l. Op. 22. No. 1. Kriegers Lust. 5 sgr. No. 2. Oberländler. 7½ sgr.

Döhler, Th. Les Espagnols, mélodies de Truhn paraphr. p. Piano. Op. 45. No. 5. 6. à 22½ sgr.

— Brillante Polka de Salon. Op. 50. 22½ sgr.

— Fantaisie sur des thèmes de La Favorita de Donizetti. Op. 51. 1 thlr.

Gretry. Potpourri de Richard Coeur p. Hünten. 22½ sgr.

Gung'l's Kriegers Lust. Rondo v. Damcke. Op. 22. 5 sgr.

— Oberländler, Sirenen-Galop, Ungarischer Marsch und Polka. Rondos von Damcke. à 7½ sgr.

Händel. 4e Concerto (fa majeur) p. Piano ou Orgue réd. p. Mortier de Fontaine. 25 sgr.

Heller. Impromptus et caprices sur des mélodies fav. de Reber. Op. 18—21. à 10—17½ sgr.

— Trois valses brillantes. Op. 42—44. à 20 sgr.

Herz, J. Divertissement sur Lady Henriette de Deldeven. Op. 41. 15 sgr.

Hünten, F. Compositions favorites. Neue, correkte, billige Ausgabe. 4 Rondos. Op. 30: Ricciardo etc. à 7½ sgr.

— 4 Rondinos. Op. 21. No. 1—4. à 5 sgr.

— Fantaisie sur la Donna del Lago de Rossini. 15 sgr.

— Thême de Himmel „An Alexis." Op. 26. 15 sgr.

— Fantaisie sur Semiramide de Rossini. Op. 29. 15 sgr.

— Leichte und brillante Variationen über die Schweizerfamilie. Op. 6. 7½ sgr.

Kullak. Le Carneval de Vénise. Op. 9.

— 12 Transcriptions et 10 Paraphrases. No. 11. 17½ sgr.

— Première Fantaisie s. Marie, fille du rég. Op. 13. 25 sgr.

Liszt. Belhakow's russischer Galop. 10 sgr.

— Heroischer Marsch in ungarischem Styl. 22½ sgr.

— Buch der Lieder, für Pianoforte allein.

— Elégie du Prince Louis de Prusse.

Mendelssohn-Bartholdy. 3 Allegros tirés du 1er et 2e Quatuor et de la 1ère Sinfonie p. F. de Tengnagel. No. 1—2. à 20 sgr. No. 3. 1 thlr.

Potpourris sur des thêmes fav. des opéras modernes.

No. 33.	Donizetti.	Marie, d. Tochter d. Regim. No. 2.	12½ sgr.
No. 34.	Gretry.	Richard Löwenherz.	22½ sgr.
No. 35.	Auber.	Part du diable — Teufels Antheil.	15 sgr.
No. 36.		La Sirène — Die Sirene.	15 sgr.

Rosellen. Nouvel Album de Mlle. Puget, arr. p. Piano. (dito en 3 Livr. à 15 sgr.) 1⅓ thlr.

Tänze und Märsche für Pianoforte.

Conradi. Erste und zweite Zigeuner-Polka. Op. 5. No. 1. 5 sgr. No. 2. 7½ sgr.

Daase. Frohsinn-Mazurka, Louisen-Polka, Adelaiden-Polka, Gruss aus d. Ferne — Walzer, Soldaten-Lust — Preussischer Marsch. Op. 8—13.

Döhler. Brillante Polka de Salon. Op. 50. No. 1. 22½ sgr.

Gumbert. Lebewohl-Polonaise m. Gesang ad lib. 7½ sgr.

— Walzer-Impromptu mit Gesang ad lib. 5 sgr.

Gung'l, J. Ungarischer Originalmarsch. 5 sgr.

— Katharinen-Polka. 5 sgr.

— Mädchenträume, Walzer. 12½ sgr.

Gung'l's Kriegers-Lust. } 4 Rondos von Damcke. 5 sgr.
— Oberländler. 7½ sgr.
— Ungarischer Marsch und Polka. 7½ sgr.
— Sirenen-Galop. 7½ sgr.

Mertl. Modenspiegel-Walzer. Op. 2. 12½ sgr.

Liszt, F. Belhakow's russ. Galop — Galop russe. 10 sgr.

— Heroischer Marsch im ungarischen Styl. 22½ sgr.

Wolff, Ed. Souv. Polkas favor. Op. 101. 2 Livr. à 15 sgr.

— La Bohémienne. Gr. Polka de salon. Op. 102. 20 sgr.

— La Varsovienne. Mazurka nationale. Op. 168. 20 sgr.

Quatuors, Duos et Solos pour le Violon.

Bazzini. Transcriptions ou Paraphrase pour Violon et Piano sur „Casta diva" de Norma. Op. 17. No. 1. 20 sgr.

Bazzini. Variations brill. s. d. thèmes d. Marie, la fille du régiment de Donizetti p. Violon et Piano. Op. 17. 1 thlr.
— Final du 2me acte de „Oberon“ opéra de Weber pour Violon et Piano. Op. 17. No. 5. 25 sgr.
— Air de l'opéra: I Puritani de Bellini. Op. 17. No. 6.
Gumbert. Lebewohl-Polonaise p. Violon seul. 5 sgr.
Hermann. Fant. brill. s. „MaCeline“ p. Viol. av. Piano. 20 sgr.
Kücken. Gr. Polonaise av. chant ad lib. pour Violon seul. Op. 38. 5 sgr.
Louis. Fantaisie dramatique sur des mélodies de F. Schubert p. Violon et Piano. Op. 73. 1⅓ thlr.
Lubin, L. de St. Romance de l'opéra „Il Torneo“ de Lord Westmorland transcr. p. Violon et Piano. 15 sgr.
Reissiger, C. G. 5e Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vcelle.

Für Violoncelle.

Ganz, M. Le petit Savoyard de Prume. Transcription p. Violoncelle av. Piano. Poëme d'amour. à 17½ sgr.

Kummer. Grand morceau de Concert. Variations brill. sur des thèmes de la Sonnambula p. Violoncelle avec Orchestre, Quatuor ou Piano. Op. 78. à 1—2⅓ thlr.
— Reminiscences de „Armide“ de Gluck, p. Violoncelle avec Quatuor ou Piano. Op. 77.

Für Flöte.

Briccialdi. Elégie de Ernst tr. p. Flûte et Piano. 15 sgr.
Fürstenau. Les délices de l'opéra p. Flûte et Piano.
No. 32. Donizetti. Die Tochter des Reg. Rond. Op. 160. No. 1. 1 thlr. 5 sgr.
— — dito p. Flûte seule. 12½ sgr.
No. 33. Auber. La part du diable — Des Teufels Antheil. Rondino. Op. 160. No. 2. 25 sgr.
— — dito p. Flûte seule. 10 sgr.
No. 34. — La Sirène. Rondino. Op. 160. No. 3. 22½ sgr.
— — dito p. Flûte seule. 10 sgr.
Gumbert. Lebewohl-Polonaise, arr. f. Flöte. Op. 4. 5 sgr.
Kücken. Polonaise, arr. für Flöte. Op. 28. 5 sgr.

Gesang-Musik — Musique vocale.

Gesänge mit Begleitung des Orchesters.

Liszt, F. Das deutsche Vaterland. Nationallied von Arndt f. 4stimm. Männergesang. Part.-Mscpt. n. 4 thlr. (Partit. mit Pianoforte. 1 thlr, die 4 Stimmen à 7½ sgr.)

Oratorien, Messen im Klavier-Auszuge.

Pergolese. Salve Regina. Für Alto. Arr. di C. Klage. (Mit lat. und deutsch. Text.) 15 sgr.
— Siciliana (mit ital. und deutsch. Text) per Soprano con Acc. di 2 Violini, Alto e Basso. } von Mad. Garcia-Viardot gesungen. 15 sgr.
— Dito per Soprano e Pianoforte, 7½ sgr.
— Dito per Alto e Pianoforte. 7½ sgr.
Sion. Sammlung classischer geistlicher Gesänge für die Altstimme mit Begl. des Piano, herausgegeben von C. Klage.
No. 38. 39. Hasse. I pellegrini — Die Pilger. à 10 sgr.
No. 40. Galuppi, Joel. Fortes virtutum — Mächtiger starker 10 sgr.
No. 41. Marcello. Psalm XV. Signor dell empero — Herr 5 sgr.

Operngesänge im Klavier-Auszuge.

Donizetti, La Favorita. Neue Ausgabe (mit italien. u. deutsch. Text.)

No. sgr.
1. ROMANZA. Una vergine [Tenore.] Ein Engel, eine 12½
7. ARIA. Vien Leonora, a piedi [Basso.] Theure, für Dich 15
— dito per Contralto 15
10. a. CAVATINA. A tanto amor [Basso.] Lohne nun auch 10
14. ARIA. Spirto del ciel [Tenore.] Engel so rein 10
15. PREGHIERA. Pietoso al par Dem Himmel ähnlich verzeihend 12½

Händel. Aria nel Rinaldo (Soprano o. Tenore). 5 sgr.
Pacini. Aria nel Niobe „I tuoi frequenti“, mit Verzierungen von Rubini. ⅓ thlr.
Westmorland. Scelta di 8 Arie ed Ariette: „Il Torneo“, La Fedra, Lo Scompiglio teatrale. (No. 293. 299. 290. 312 etc.) à 7½—12½ sgr.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Piano.

Bauck. Gesänge u. Lieder aus Schweden, mit deutsch. und schwed. Text. Op. 10. 2 Hefte.
Inhalt: Das Wisperthal. Der Schnee. Swenhoms Gesang. Rheinweinlied. Hexenlied. Die Elfenkönigin.

Cavos. „Komm o Freund“, berühmtes russisches Lied mit russischem u. deutsch. Text. ⅓ thlr.

Choix de Romances françaises et italiennes pour une voix.

No. sgr.
292. Dessauer. Toujours toi — Ich denk dein 10
293. — Sans la nommer — Verschwiegenheit 10
294. — Aurora — Alles ist 10
295. — Solitario bosco — Dunkler Hain 12½
296. — La Festa — Lebensgenuss 12½
297. — La Serenata — Das Ständchen 10
298. — L'anneau brisé — Das Ringlein 10
299. — La rêverie — Der stille Grund 7½
300. — Il masnadiero — Der Bandit (Basso). 12½
301. Truhn. La fioraja — Das Blumenmädchen (Mezzo-Sopr.). 15
302. Liszt. Angiolin — Englein du 15
303. — O, quand je dors — O wenn ich schlafe 12½
304. — Comment, disaient ils — Wie fliehen 10
305. — Enfant, si j'étais Roi — Mein Kind 10
306. — S'il est un charmant gazon — Ist ein Ort 10
307. — La tombe et la rose — Das Grab und die Rose. 10
308. — Cantilenas. (Basso.) 20
309. Ronzi. Ton âme pour — Lass Seel 5
310. — La Manola — Laurette. Spanisches Volkslied. 5
311. Hoven. Barcarola — Willst Du. Op. 29. 10
312. Burghersh-Westmorland. „Bel raggio — O Luna“ nel opera Il Torneo. (Tenore.) 10
313.
314. Puget. Vole mon coeur — Fliege hin 5
315. — Le rêve d'un page — Des Pagen Traum 7½
316. — Les bohémiens de Paris — Die Zigeuner 7½
317. — Michel à Christine — Michel sah 7½
318. — Ton coeur — Dein Herz 5
319. — La petite bergère — Die Kleine 7½
320. — Le retour de la mère — Die Rückkehr 7½
321. — Le serment devant Dieu — Der Schwur vor Gott 7½
322. — Toi partout — Du überall 5
323. — L'aimer le plus — Ueberschwengliche Liebe 5
324. — Morte d'amour — Tod aus Liebe 5
325. — Appelle moi ta mère — Nenne mich deine Mutter 7½
326. Duport. La mule — Das Maulthier 5
327. — La fée — Die Fee 7½
328. — La Samaritaine du pont neuf — Die Samariterin 5
329. Labarre. La fille d'Otaiti — Das Mädchen 5
330. Masini. Une fleur pour réponse — Eine Blume 5
331. Monpou. Les flots sont bleus — Blau ist 5
332. Gumbert. Ah, si je t'aime — Ob ich Dich liebe 5
333. Canzonetta napolitana „Io te voglio — Ich habe 2½
334. Thys. Folette — Die Flatterhafte 5
335. Dupres. — La reine du tournoi — Die Königin 7½

Dessauer. Gesänge mit ital., deutsch. u. franz. Text, s. Choix de Romances. No. 292—300. à 7½—12½ sgr.
Feisst. Lieder u. Balladen. Op. 1. Heft 1. 15 sgr.

Gumbert. 6 Lieder f. Sopran od. Tenor. Op. 2. 17½ sgr.
— 3 Gesänge f. Bass. Op. 3. ⅓ thlr.
Inhalt: [illegible], Heimath, Es ragt in's Meer ein.
— 6 Lieder f. Sopran od. Tenor. Op. 6. ⅔ thlr.
Inhalt: [illegible], Ueberall, Wie kann ich mein Herz, Du bist so still, Liebesglocken.
— „Ob ich Dich liebe" f. Sopran, dito f. Alt. Op. 2. à 5 sgr.
— Lebewohl-Polonaise mit Gesang. Op. 4. 7½ sgr.
Hoven, J. Die Rheinfahrt v. Heine. Op. 27. ⅓ thlr.
— Barcarola „Vieni o cara — Willst du". Op. 28. ⅓ thlr.
— 5 Gesänge von Prechtler u. Göthe. Op. 30. ⅔ thlr.
Inhalt: Liebesgruss, Nächtliche Wallfahrt, Aus der Ferne, Abend-Cantate, Ich wollte in die Ferne gehen.
— Der Abendhimmel v. Zedlitz f. Tenor od. Bariton m. Piano u. Waldhorn (Violoncelle od. Fagott). 17½ sgr.
Jähns. In die Ferne. Am Strande. Op. 27. à ⅓ thlr.
Komus. Sammlung launiger Gesänge. No. 24. Liebe, Liebe is mich nöthig, aus „Köck u. Guste." 5 sgr.
Krebs, C. 6 Gesänge für Sopran oder Tenor. Op.
— dito für Alt oder Bariton: Valencia's Rose, Liebchen's Trost, Viel Liebe, Sehnsucht.
— Den fernen Lieben, für eine hohe Stimme mit Violoncelle oder Horn. 17½ sgr.
Kücken. Die Botschaft (von A. Gathy) für Gesang und Piano. Op. 42. No. 1. 17½ sgr.
— Lied von H. Heine. Op. 42. No. 2.
Liszt. Buch der Lieder. Bd. I. Mit Portrait des Componisten u. Goldtitel. Inhalt: 2⅔ thlr.
1. Die Lore Ley (v. Heine) f. Mezzo-Sopran 15 sgr.
2. Am Rhein, im schönen Strome (v. Heine) f. Tenor 17½ sgr.
3. Mignons Lied (v. Göthe) f. Mezzo-Sopran 15 sgr.
4. Es war ein König in Thule (v. Göthe) f. Bariton 20 sgr.
5. Der du von dem Himmel bist (v. Göthe) f. Mezzo-Sopran oder Tenor 15 sgr.
6. Angiolin dal biondo crin — Englein du mit f. Tenor 15 sgr.
— Buch der Lieder. Band II. Six poésies lyriques de Victor Hugo, deutsch v. Kauffmann. 2 thlr.
— Dasselbe einzeln, s. Choix de Romances. No. 302—308.
Löwe, C. Die Meerfahrt. Ballade v. Freiligrath. Op. 93. 15 sgr.
— Alpin's Klage, v. Ossian, übertrag. v. Göthe. Op. 94.
Lührss. Sechs Lieder. Op. 6. 20 sgr.
Mendelssohn-Bartholdy. Zwölf Gesänge. Op. 8.

No.		sgr.
1.	Minnelied im Mai. Holder klingt der Vogelsang	5
2.	Das Heimweh. Was ist, das mir den Athem	5
3.	Italien. Schöner und schöner schmückt	5
4.	Aerndtelied. Es ist ein Schnitter, der heisst Tod	7½
5.	Pilgerspruch. Lass Dich nur nichts dauern	5
6.	Frühlingslied. Jetzt kommt der Frühling	10
7.	Maienlied. Man soll hören süsses Singen	5
8.	Andres Maienlied. (Hexenlied) Die Schwalbe fliegt	10
9.	Abendlied. Das Tagwerk ist abgethan	5
10.	Romanze. Einmal aus seinen Blicken	5
11.	Im Grünen. Willkommen im Grünen, der Himmel	5
12.	Duett. Suleika und Hatem „An des lustgen Brunnens"	10

— Zwölf Lieder. Op. 9.

1.	Frage. Ist es wahr?	5
2.	Geständniss. Kennst Du nicht das Gluthverlangen	5
3.	Wartend. Sie trug einen Falken	5
4.	Im Frühling. Ihr frühlingstrunkenen Blumen	5
5.	Im Herbst. Ach, wie schnell die Tage	5
6.	Scheidend. Wie so gelinde die Fluth	5
7.	Sehnsucht. Fern und ferner schallt	5
8.	Frühlingsglaube. Die linden Lüfte sind erwacht	5
9.	Ferne. In weite Ferne will ich	5
10.	Verlust. Und wüssten's die Blumen	5
11.	Entsagung. Herr zu Dir will ich mich	5
12.	Die Nonne. Im stillen Klostergarten	5

National-Lieder aller Völker — Chants nationaux de tous les peuples. Avec texte original et la traduction. Mit Originaltext u. deutscher Uebersetzung und Begl. d. Piano oder Guitarre. 60 No. à 5—10 Sgr.

No. 36. Der rothe Sarafan }
No. 38 a. Der [illegible] } zwei Lieder m. russ. u. deutsch. Text à 5 sgr.
Puget. Soirées de Paris. Nouvel Album de 12 nouv. Romances. 12 neue in den Pariser Soireen und Concerten beliebte Romanzen. Die deutsche Uebertragung v. J. C. Grünbaum. (Einz. à 5—7½ sgr.) 1 thlr. 25 sgr.
Schäffer. Vier Lieder für eine Singst. Op. 9. 15 sgr.
Inhalt: Die Spinnerin, Ballade, König von [illegible], [illegible].
— 2 Gesänge für Bass od. Bariton. Op. 10. 12½ sgr.
Inhalt: Der Räuber in den Abruzzen, Bacchanale.
Stern. 4 Lieder f. Sopran od. Tenor. Op. 17. 20 sgr.
Inhalt: Erstes Begegnen, Morgen marschiren wir, Die erste Thräne, [illegible].
— „Liebst Du um Schönheit" von Rückert, f. Tenor m. Piano u. oblig. Violoncelle. Op. 21. 15 sgr.
— dito für Alt oder Bariton (ohne Violoncelle). 10 sgr.
Truhn. La forala — Das Blumenmädchen, für Mezzo-Sopran. Op. 63. 15 sgr.
— Lieder von Robert Burns. Op. 68. 17½ sgr.
Inhalt: [illegible], Lerchen, Lebewohl.
Volkslieder für eine Singstimme. No. 33. Hans und Verene von Kücken. 7½ sgr.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Piano.

(Die Stimmen einzeln à Bl. Bogen 2½ sgr.)

Cäcilia. Neueste Sammlung auserlesener Duette.
No. 43. Dessauer. Les pèlerins — Die Pilger, für Tenor und Bass. 10 sgr.
Curschmann. Die Elfenkönigin für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Aus Op. 2. 10 sgr.
Heuser. Geburtstags- oder Weihnachtsmusik f. Sopran, Alt, Tenor, Bass mit Begl. des Piano und 6 Kinderinstrumente. Partitur und Stimmen. Op. 2. 1 thlr.
Hoven. Phyllis und Tiren. Duett f. Sopran u. Tenor. Op. 29. 15 sgr.
Krebs, C. Duette mit Begleitung des Piano. à 12½ sgr.
1. Auf dem Wasser. 2. Mein Wunsch. 3. Der Stern der Liebe.
Kücken. 5 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 41. Partitur und Stimmen. Heft 1. 1 thlr.
Heft 2. 20 sgr.
Inhalt: Ein Fichtenbaum steht einsam, Die Heimath, Willkommen du lieblicher Mai, Auf den Bergen.
Lührss. 4 Gesänge f. 4stimm. Männerchor. Op. 5. 1 thlr.
Inhalt: Protest, Rheinweinlied, Leicht Gepäck, Reiterlied.
Reissiger, C. G. Chorgesänge u. Quartette für frohe Liedertäfler. Op. 176. Heft 1. Part. u. Stimmen. 1 thlr.
Inhalt: Nur in Deutschland, Was mir wohl übrig bliebe, Die Geisterstunde, Das Heidelberger Fass.
Schäffer. Heitere Lieder f. 4stimm. Männerchor. Part. u. Stimmen. Op. 8. Heft 4. Die Sonntagsreiter. 22½ sgr.
Heft 5. Die feinen Gesellen. 10 sgr.
Tengnagel. 2 Duette für 2 Sopranstimmen mit Piano. Op. 16. Wenn i zum Brünnle, Die Liebe ist. à 10 sgr.
Truhn. Drei Gesänge von Moore, Eichendorff u. Heine, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Im Freien zu singen. Op. 70. Part. u. Stimmen. 25 sgr.

Portraits. (Mit Facsimile der Handschrift.)

Beethoven. Nach der Natur von Dräke. Lithographirt v. Mittag. gr. fol. 20 sgr., chinesisch 1 thlr.
Liszt, F. Nach der Natur von Fr. Krüger. Lith. von Mittag. gr. fol. 20 sgr., chinesisch 1 thlr.
Lvoff. Nach d. Natur v. Fr. Krüger, Lith. gr. fol. 20 sgr. chinesisch 1 thlr.
Meyerbeer. Nach der Natur von Fr. Krüger. Lith. v. Mittag. gr. fol. 20 sgr., chinesisch 1 thlr.
Servais. N. d. Natur gez. u. lith. v. Feckert. gr. fol. 20 sgr., chines. 1 thlr.
Tuczeck, Königl. Opernsängerin. Nach der Natur gez. u. lithogr. von Schertle. gr. fol. 20 sgr., chin. 1 thlr.

Muſikaliſche

Haus- und Lebensregeln.

Von

R. Schumann.

(Separatabdruck aus des Verfaſſers 43 Clavierſtücken für die Jugend.)

* * *

Verlag
von
Schuberth u. Comp. in Hamburg u. Leipzig.
1850.

Mus. Hc 1731/3

Ex
Bibl. Regia
Berolin.

Muſikaliſche Haus- und Lebensregeln.

Die Bildung des Gehörs iſt das Wichtigſte. Bemühe dich frühzeitig, Tonart und Ton zu erkennen. Die Glocke, die Fenſterſcheibe, der Kuckuk — forſche nach, welche Töne ſie angeben. —

Du ſollſt Tonleitern und andere Fingerübungen fleißig ſpielen. Es giebt aber viele Leute, die meinen, damit Alles zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunden mit mechaniſchem Ueben hinbringen Das iſt ungefähr ebenſo, als bemühe man ſich täglich das A-B-C möglichſt ſchnell und immer ſchneller auszuſprechen. Wende die Zeit beſſer an. —

Man hat ſogenannte „ſtumme Claviaturen“ erfunden; verſuche ſie eine Weile lang, um zu ſehen, daß ſie zu nichts taugen. Von Stummen kann man nicht ſprechen lernen. —

Spiele im Takte! Das Spiel mancher Virtuoſen iſt wie der Gang eines Betrunkenen. Solche nimm dir nicht zum Muſter. —

Lerne frühzeitig die Grundgeſetze der Harmonie. —

Fürchte dich nicht vor den Worten: Theorie, Generalbaß, Contrapunkt ꝛc.; ſie kommen dir freundlich entgegen, wenn du daſſelbe thuſt. —

Klimpere nie! Spiele immer friſch zu, und nie ein Stück halb! —

Schleppen und eilen ſind gleich große Fehler. —

Bemühe dich, leichte Stücke gut und ſchön zu ſpielen; es iſt beſſer, als ſchwere mittelmäßig vorzutragen. —

Du haſt immer auf ein rein geſtimmtes Inſtrument zu halten. —

Nicht allein mit den Fingern mußt du deine Stückchen können, du mußt ſie dir auch ohne Clavier vorträllern können. Schärfe deine Einbildungskraft ſo, daß du nicht allein die Melodie einer Compoſition, ſondern auch die dazu gehörige Harmonie im Gedächtniß feſtzuhalten vermagſt. —

Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme haſt, ohne Hülfe des Inſtrumentes vom Blatt zu ſingen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen. Haſt du aber eine klangvolle Stimme, ſo ſäume keinen Augenblick ſie auszubilden, betrachte ſie als das ſchönſte Geſchenk, das dir der Himmel verliehen! —

Du mußt es ſoweit bringen, daß du eine Muſik auf dem Papier verſtehſt. —

Wenn du ſpielſt, kümmere dich nicht darum, wer dir zuhört. —

Spiele immer, als hörte dir ein Meiſter zu. —

Legt dir Jemand eine Compoſition zum erſtenmal vor, daß du ſie ſpielen ſollſt, ſo überlies ſie erſt. —

Haſt du dein muſikaliſches Tagewerk gethan und fühlſt dich ermüdet, ſo ſtrenge dich nicht zu weiterer Arbeit an. Beſſer raſten, als ohne Luſt und Friſche arbeiten. —

Spiele, wenn du älter wirſt, nichts Modiſches. Die Zeit iſt koſtbar. Man müßte hundert Menſchenleben haben, wenn man nur alles Gute, was da iſt, kennen lernen wollte. —

Mit Süßigkeiten, Back- und Zuckerwerk zieht man keine Kinder zu geſunden Menſchen. Wie die leibliche, ſo muß die geiſtige Koſt einfach und kräftig ſein. Die Meiſter haben hinlänglich für die letztere geſorgt; haltet euch an dieſe. —

Aller Paſſagenkram ändert ſich mit der Zeit; nur, wo die Fertigkeit höheren Zwecken dient, hat ſie Werth —

Schlechte Compoſitionen mußt du nicht verbreiten, im Gegentheil ſie mit aller Kraft unterdrücken helfen. —

Du ſollſt ſchlechte Compoſitionen weder ſpielen, noch, wenn du nicht dazu gezwungen biſt, ſie anhören. —

Such' es nie in der Fertigkeit, der ſogenannten Bravour. Suche mit einer Compoſition den Eindruck hervorzubringen, den der Componiſt im Sinne hatte; mehr ſoll man nicht; was darüber iſt, iſt Zerrbild. —

Betrachte es als etwas Abſcheuliches, in Stücken guter Tonſetzer etwas zu ändern, wegzulaſſen, oder gar neumodiſche Verzierungen anzubringen. Dies iſt die größte Schmach, die du der Kunſt anthuſt. —

Wegen der Wahl im Studium deiner Stücke befrage Aeltere; du erſparſt dir dadurch viel Zeit. —

Du mußt nach und nach alle bedeutendere Werke aller bedeutender Meiſter kennen lernen. —

Laß dich durch den Beifall, den ſogenannte große Virtuoſen oft erringen, nicht irre machen. Der Beifall der Künſtler ſei dir mehr werth, als der des großen Haufens. —

Alles Modiſche wird wieder unmodiſch, und treibſt du's bis in das Alter, ſo wirſt du ein Geck, den Niemand achtet. —

Viel Spielen in Geſellſchaften bringt mehr Schaden, als Nutzen. Sieh dir die Leute an; aber ſpiele nie etwas, deſſen du dich in deinem Innern zu ſchämen hätteſt —

Verſäume aber keine Gelegenheit, wo du mit Anderen zuſammen muſiciren kannſt, in Duo's, Trio's ꝛc. Dies macht dein Spiel fließend, ſchwungvoll. Auch Sängern accompagnire oft.—

Wenn Alle erſte Violine ſpielen wollten, würden wir kein Orcheſter zuſammen bekommen. Achte daher jeden Muſiker an ſeiner Stelle. —

Liebe dein Inſtrument, halte es aber nicht in Eitelkeit für das höchſte und einzige. Bedenke, daß es noch andere und ebenſo ſchöne giebt. Bedenke auch, daß es Sänger giebt, daß im Chor und Orcheſter das Höchſte der Muſik zur Ausſprache kommt. —

Wenn du größer wirſt, verkehre mehr mit Partituren, als mit Virtuoſen. —

Spiele fleißig Fugen guter Meiſter, vor Allen von Joh. Seb. Bach. Das „wohltemperirte Clavier“ ſei dein täglich Brod. Dann wirſt du gewiß ein tüchtiger Muſiker. —

Suche unter deinen Kameraden die auf, die mehr als du wiſſen. —

Von deinen muſikaliſchen Studien erhole dich fleißig durch Dichterlectüre. Ergehe dich oft im Freien! —

Von Sängern und Sängerinnen läßt ſich Manches lernen, doch glaube ihnen auch nicht Alles. —

Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei beſcheiden! Du haſt noch nichts erfunden und gedacht, was nicht Andere vor dir ſchon gedacht und erfunden. Und hätteſt du's, ſo betrachte es als ein Geſchenk von Oben, das du mit Anderen zu theilen haſt. —

Das Studium der Geſchichte der Muſik, unterſtützt vom lebendigen Hören der Meiſterwerke der verſchiedenen Epochen, wird dich am ſchnellſten von Eigendünkel und Eitelkeit curiren. —

Ein ſchönes Buch über Muſik iſt das: „Ueber Reinheit der Tonkunſt" von Thibaut. Lies es oft, wenn du älter wirſt. —

Gehſt du an einer Kirche vorbei und hörſt Orgel darin ſpielen, ſo gehe hinein und höre zu. Wird es dir gar ſo wohl, dich ſelbſt auf die Orgelbank ſetzen zu dürfen, ſo verſuche deine kleinen Finger und ſtaune vor dieſer Allgewalt der Muſik. —

Verſäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben; es giebt kein Inſtrument, das am Unreinen und Unſauberen im Tonſatz wie im Spiel alſogleich Rache nähme, als die Orgel. —

Singe fleißig im Chor mit, namentlich Mittelſtimmen. Dies macht dich muſikaliſch. —

Was heißt denn aber muſikaliſch ſein? Du biſt es nicht, wenn du, die Augen ängſtlich auf die Noten gerichtet, dein Stück mühſam zu Ende ſpielſt; du biſt es nicht, wenn du (es wendet dir Jemand etwa zwei Seiten auf einmal um) ſtecken bleibſt und nicht fortkannſt. Du biſt es aber, wenn du bei einem neuen Stück das, was kommt, ohngefähr ahneſt, bei einem dir bekannten auswendig weißt, — mit einem Worte, wenn du Muſik nicht allein in den Fingern, ſondern auch im Kopf und Herzen haſt. —

Wie wird man aber muſikaliſch? Liebes Kind, die Hauptſache, ein ſcharfes Ohr, ſchnelle Auffaſſungskraft, kommt, wie in allen Dingen, von Oben. Aber es läßt ſich die Anlage bilden und erhöhen. Du wirſt es, nicht dadurch, daß du dich einſiedleriſch Tage lang abſperrſt und mechaniſche Studien treibſt, ſondern dadurch, daß du dich in lebendigem, vielſeitig-muſikaliſchem Verkehr erhältſt, namentlich dadurch, daß du viel mit Chor und Orcheſter verkehrſt. —

Mache dich über den Umfang der menſchlichen Stimme in ihren vier Hauptarten frühzeitig klar; belauſche ſie namentlich im Chor, forſche nach, in welchen Intervallen ihre höchſte Kraft liegt, in welchen andern ſie ſich zum Weichen und Zarten verwenden laſſen. —

Höre fleißig auf alle Volkslieder; ſie ſind eine Fundgrube der ſchönſten Melodieen und öffnen dir den Blick in den Charakter der verſchiedenen Nationen. —

Uebe dich frühzeitig im Leſen der alten Schlüſſel. Viele Schätze der Vergangenheit bleiben dir ſonſt verſchloſſen. —

Achte ſchon frühzeitig auf Ton und Charakter der verſchiedenen Inſtrumente; ſuche ihre eigenthümliche Klangfarbe deinem Ohr einzuprägen. —

Gute Opern zu hören, verſäume nie.

Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen. Gegen dir unbekannte Namen hege kein Vorurtheil. —

Urtheile nicht nach dem Erſtenmalhören über eine Compoſition; was dir im erſten Augenblick gefällt, iſt nicht immer das Beſte. Meiſter wollen ſtudirt ſein. Vieles wird dir erſt im höchſten Alter klar werden. —

Bei Beurtheilung von Compoſitionen unterſcheide, ob ſie dem Kunſtfach angehören, oder nur dilettantiſche Unterhaltung bezwecken. Für die der erſten Art ſtehe ein; wegen der anderen erzürne dich nicht! —

„Melodie“ iſt das Feldgeſchrei der Dilettanten, und gewiß, eine Muſik ohne Melodie iſt gar keine. Verſtehe aber wohl, was jene darunter meinen; eine leichtfaßliche, rhythmiſch-gefällige gilt ihnen allein dafür. Es giebt aber auch andere anderen Schlages, und wo du Bach, Mozart, Beethoven aufſchlägſt, blicken ſie dich in tauſend verſchiedenen Weiſen an: des dürftigen Einerlei's namentlich neuerer italieniſcher Opernmelodieen wirſt du hoffentlich bald überdrüßig. —

Suchſt du dir am Clavier kleine Melodieen zuſammen, ſo iſt das wohl hübſch; kommen ſie dir aber einmal von ſelbſt, nicht am Clavier, dann freue dich noch mehr, dann regt ſich in dir der innere Tonſinn. — Die Finger müſſen machen, was der Kopf will, nicht umgekehrt. —

Fängſt du an zu componiren, ſo mache Alles im Kopf. Erſt wenn du ein Stück ganz fertig haſt, probire es am Inſtrumente. Kam dir deine Muſik aus dem Innern, empfandeſt du ſie, ſo wird ſie auch ſo auf Andere wirken. —

Verlieh dir der Himmel eine rege Phantaſie, ſo wirſt du in einſamen Stunden wohl oft wie feſtgebannt am Flügel ſitzen, in

Harmonieen dein Inneres ausſprechen wollen, und um ſo geheimnißvoller wirſt du dich wie in magiſche Kreiſe gezogen fühlen, je unklarer dir vielleicht das Harmonieenreich noch iſt. Der Jugend glücklichſte Stunden ſind dieſe. Hüte dich indeſſen, dich zu oft einem Talente hinzugeben, das Kraft und Zeit gleichſam an Schattenbilder zu verſchwenden dich verleitet. Die Beherrſchung der Form, die Kraft klarer Geſtaltung gewinnſt du nur durch das feſte Zeichen der Schrift. Schreibe alſo mehr, als du phantaſirſt. —

Verſchaffe dir frühzeitig Kenntniß vom Dirigiren, ſieh dir gute Dirigenten oft an; ſelbſt im Stillen mit zu dirigiren, ſei dir unverwehrt. Dies bringt Klarheit in dich. —

Sieh dich tüchtig im Leben um, wie auch in anderen Künſten und Wiſſenſchaften. —

Die Geſetze der Moral ſind auch die der Kunſt. —

Durch Fleiß und Ausdauer wirſt du es immer höher bringen. —

Aus einem Pfund Eiſen, das wenig Groſchen koſtet, laſſen ſich viele tauſend Uhrfedern machen, deren Werth in die Hunderttauſend geht. Das Pfund, das du von Gott erhalten, nütze es treulich. —

Ohne Enthuſiasmus wird nichts Rechtes in der Kunſt zu Wege gebracht. —

Die Kunſt iſt nicht da, um Reichthümer zu erwerben. Werde nur ein immer größerer Künſtler; alles Andere fällt dir von ſelbſt zu. —

Nur erſt, wenn dir die Form ganz klar iſt, wird dir der Geiſt klar werden. —

Vielleicht verſteht nur der Genius den Genius ganz. —

Es meinte Jemand, ein vollkommener Muſiker müſſe im Stande ſein, ein zum erſtenmal gehörtes, auch complicirteres Orcheſterwerk wie in leibhaftiger Partitur vor ſich zu ſehen. Das iſt das Höchſte, was gedacht werden kann. —

Es iſt des Lernens kein Ende. —

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.